

วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น  
เป็นวารสารที่อยู่ในฐาน TCI  
ประเภทวารสารด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

ศูนย์ดัชนีการอ้างอิงวารสารไทย  
Thai-Journal Citation Index Centre

- การศึกษาองค์ประกอบที่ไม่เหมาะสมในละครซีรีส์ไลน์ทีวี
- การศึกษากระบวนการสอนวงเมโลเดียนระดับอนุบาล กรณีศึกษา โรงเรียนยอแซฟอุปถัมภ์ จังหวัดนครปฐม
- การพัฒนาแบบฝึกเสริมทักษะเรื่องจังหวัดคงที่ และรูปแบบจังหวัด สำหรับนักเรียนترمเปิด ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น
- ผลการจัดกิจกรรมการเรียนรู้สืบทอดภูมิปัญญาเครื่องเงินชาวเขาเผ่าเมี่ยน ตำบลคลองลานพัฒนา จังหวัดกำแพงเพชร
- จูเป๊าะ : เล่นเพื่อรัก...วัฒนธรรมการเลือกคู่
- การออกแบบลวดลายผ้าจากศิลปะภูมิปัญญาผ้าจากไทพวนและไทยวนตามแนวทางเศรษฐกิจสร้างสรรค์
- แนวทางการสร้างมูลค่าเพิ่มแก่ผลิตภัณฑ์ข้าวพื้นบ้าน ที่สอดคล้องกับบริบท และวิถีบริโภคของผู้บริโภคในปัจจุบัน ในพื้นที่ อำเภอรามไธสง จังหวัดศรีสะเกษ
- กระบวนการเรียนรู้ด้วยการนำตนเองของนักกีตาร์ชาวไทย กรณีศึกษา ธรรมรัตน์ ดวงศิริ
- สังคีตลักษณ์และการด้นกีตาร์แจ๊สในเพลง Something Like Bags ของเวส มอนท์โกเมอรี่
- วงดิอิมพอสสิเบิลส์ : ลักษณะเฉพาะรูปแบบทางดนตรี
- จินตภาพแห่งความเชื่อและความศรัทธา
- สุดแสน-สาวเถี: การออกแบบกิจกรรมละครฐานชุมชนและสร้างสรรค์การแสดง เพื่อบอกเล่าความทรงจำร่วมของคนอีสาน
- การสร้างสรรค์ดนตรี ประกอบการแสดงละครหุ่นอีสานร่วมสมัย "สินไช้รู้ใจตน"
- ภาพสะท้อนความเชื่อเรื่องพญานาคผ่านการแสดงชุด พุทธบูชา ลีลานาคราช

วารสาร ศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น  
ปีที่ 12 ฉบับที่ 1 มกราคม - มิถุนายน 2563

# วารสาร ศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

Journal of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University

ปีที่ 12 ฉบับที่ 1

ISSN: 1906-6023 (print)

มกราคม - มิถุนายน 2563

ISSN: 2730-2245 (online)





# วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

## Journal of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University

<https://tcj-thaijo.org/index.php/fakku>

ปีที่ 12 ฉบับที่ 1 มกราคม – มิถุนายน 2563 ISSN : 1906-6023 (print) ISSN : 2730-2245 (online)

- **เจ้าของ** คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
- **ผู้จัดพิมพ์** คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น  
123 อ.เมือง จ.ขอนแก่น 40002  
โทรศัพท์/โทรสาร 043-202396
- **วัตถุประสงค์** เพื่อส่งเสริม สนับสนุน เผยแพร่ผลงานด้านวิชาการและผลงานสร้างสรรค์ทางศิลปกรรม ประกอบด้วยสาขาทัศนศิลป์ ออกแบบนิเทศศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ศิลปะการแสดง ศิลปวัฒนธรรม และเป็นสื่อเชื่อมโยงบุคลากรในวิชาชีพศิลปกรรม อาจารย์ นักวิชาการ นักวิจัย นิสิต นักศึกษาและบุคคลทั่วไป ทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศ
- **คณะที่ปรึกษา** อธิการบดีมหาวิทยาลัยขอนแก่น  
รองศาสตราจารย์ ดร.นิยม วงศ์พงษ์คำ  
รองศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี
- **บรรณาธิการ** ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.บุรินทร์ เปล่งดีสกุล มหาวิทยาลัยขอนแก่น
- **กองบรรณาธิการ**

|                                          |                                                |
|------------------------------------------|------------------------------------------------|
| Professor Daniel Meyer-Dinkgräfe         | University of Lincoln London                   |
| Professor Dr.Krishna Carkarvati          | Banaras University                             |
| Professor Dr.Tan Sooi Beng               | University Saint Malaysia                      |
| Professor Dr.Nihal Pepera                | Ball State University                          |
| ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร       | จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย                          |
| ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร ปิณฑสันต์           | จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย                          |
| ศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์        | มหาวิทยาลัยศิลปากร                             |
| ศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย สิงห์บุญย          | มหาวิทยาลัยมหาสารคาม                           |
| ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.สันติ เล็กสุขุม | มหาวิทยาลัยศิลปากร                             |
| ศาสตราจารย์ ดร.อรรถจักร์ สัตยานุรักษ์    | มหาวิทยาลัยเชียงใหม่                           |
| ศาสตราจารย์ ม.ล.สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์    | มหาวิทยาลัยเชียงใหม่                           |
| ศาสตราจารย์พรรัตน์ ดำรุง                 | จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย                          |
| ศาสตราจารย์สุชาติ เกาทอง                 | มหาวิทยาลัยบูรพา                               |
| รองศาสตราจารย์ ดร.ข้ามคม พรประสิทธิ์     | จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย                          |
| รองศาสตราจารย์ ดร.จตุรงค์ เลาหะเพ็ญแสง   | สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง |
| รองศาสตราจารย์ ดร.ชลิต อธิปัตย์กุล       | มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี                      |
| รองศาสตราจารย์ ดร.เชษฐ ติงสัญชลี         | มหาวิทยาลัยศิลปากร                             |
| รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกักรัตน์   | มหาวิทยาลัยมหิดล                               |
| รองศาสตราจารย์ ดร.ทรงวุฒิ เกตุผินวงศา    | สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง |
| รองศาสตราจารย์ ดร.นิรัช สุดสังข์         | มหาวิทยาลัยนเรศวร                              |

|                                        |                               |
|----------------------------------------|-------------------------------|
| รองศาสตราจารย์ ดร.ประมาณ เทพสงเคราะห์  | มหาวิทยาลัยทักษิณ             |
| รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิศ เผ่าสวัสดิ์ | จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย         |
| รองศาสตราจารย์ ดร.ยุธนา นัพพรณรัตน์    | จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย         |
| รองศาสตราจารย์ ดร.สมพร รุธี            | สถาบันเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี |
| รองศาสตราจารย์เทพศักดิ์ ทองนพคุณ       | มหาวิทยาลัยบูรพา              |

● **ผู้ช่วยกองบรรณาธิการ**

|                                          |                                             |
|------------------------------------------|---------------------------------------------|
| รองศาสตราจารย์ ดร.จตุพร สีม่วง           | ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดวงจันทร์ นาชัยสินธุ์ |
| ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กฤษฎา วงศ์คำจันทร์ | ผู้ช่วยศาสตราจารย์วิจิตร วินทะไชย           |
| ดร.ปรีชาวุฒิ อภิระดัง                    | ดร.ภัทร์ คชภักดี                            |
| นายพชญ อัคพราหมณ์                        |                                             |

● **ฝ่ายจัดการ**

เอมอร รุ่งรวุฒิ

● **ออกแบบปก/รูปเล่ม**

ดร.กิตติธนต์ ญาณพิสิษฐ์

● **กำหนดการเผยแพร่**

ปีละ 2 ฉบับ (มกราคม - มิถุนายน และ กรกฎาคม - ธันวาคม)

● **ภาษา**

ภาษาไทยและภาษาอังกฤษ

● **การส่งบทความ**

ผ่านระบบออนไลน์ <https://tci-thaijo.org/index.php/fakku>

● **ผู้ทรงคุณวุฒิ (Peer review)**

จำนวน 2 ท่าน เป็น Double blind review คือปกปิดรายชื่อผู้เขียนบทความและผู้เกี่ยวข้อง

● **พิมพ์ที่**

หจก.โรงพิมพ์คลังนาวิทยา  
232/199 หมู่ 6 ถ.ศรีจันทร์ ต.ในเมือง อ.เมือง จ.ขอนแก่น 40000  
โทร. 043-466444, 043-466860-61 โทรสาร. 043-466863  
E-mail : klungpress@hotmail.com

● **ผู้ทรงคุณวุฒิที่พิจารณาตรวจสอบความถูกต้องของบทความประจำฉบับ**

|                                              |                                           |
|----------------------------------------------|-------------------------------------------|
| ศาสตราจารย์ ดร.ขมนาด กิจจันทร์               | ศาสตราจารย์พรรัตน์ ดำรง                   |
| ศาสตราจารย์สุชาติ เกาทอง                     | รองศาสตราจารย์ ดร.ปาริชาติ จีงวิวัฒนาภรณ์ |
| รองศาสตราจารย์ ดร.เพ็ญศรี เจริญวานิช         | รองศาสตราจารย์ ดร.สุกิจ พลประถม           |
| รองศาสตราจารย์ ดร.สุชาติ แสงทอง              | รองศาสตราจารย์ ดร.สุวัฒน์ แสนขัติยรัตน์   |
| ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กฤษฎา วงศ์คำจันทร์     | ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ณัฐพงศ์ แยมเจริญ    |
| ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เด่น อยู่ประเสริฐ      | ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธนสิทธิ์ จันทะรี    |
| ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธีระยุทธ เฟื่องชัย     | ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ  |
| ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พงษ์พิทยา สัพโส        | ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิทยวัฒน์ พันธะศรี  |
| ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วาริน บุญญาพิสุทธิพงศ์ | ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศาสตรา เหล่าอรรค    |
| ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สังธรรม พรทวีกุล       | ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิทธิศักดิ์ จำปาแดง |
| ดร.จารุณี อาริรุ่งเรือง                      |                                           |

ขอเขียนหรือบทความใดๆ ที่ได้พิมพ์เผยแพร่ในวารสารคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ฉบับนี้ เป็นความคิดเห็นเฉพาะตัวของผู้เขียน และกองบรรณาธิการไม่จำเป็นต้องเห็นด้วย และไม่มีข้อผูกพันด้วยประการใดๆ อนึ่งกองบรรณาธิการวารสารยินดีรับพิจารณาบทความจากนักวิชาการ นักศึกษา ตลอดจนผู้อ่าน และผู้สนใจทั่วไป เพื่อนำลงตีพิมพ์ สำหรับบทความวิจัยและบทความวิชาการ ต้องผ่านการพิจารณาจากผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาวิชาที่เกี่ยวข้อง



## Journal of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University

<https://tci-thaijo.org/index.php/fakku>

Vol. 12 No. 1 January – June 2020 ISSN : 1906–6023 (print) ISSN : 2730–2245 (online)

- **Publisher** Faculty of Fine and Applied Arts , Khon Kaen University  
123, Muang, Khon Kaen, 40002, Thailand  
Tel./ Fax. 66 4320 2396  
<https://tci-thaijo.org/index.php/fakku>
- **Objective** To help support and publish academic achievements and creative artworks which cover productions of visual arts, visual communication design, music, performance art, and cultural art; to also serve as a medium to connect artists, lecturers, scholars, researchers, students, and the average people including Thais and foreigners.
- **Advisory Board** President, Khonkaen University  
Assoc.Prof.Dr.Niyom Wongpongkham  
Assoc.Prof.Dr.Chalerm Sak Pikulsri
- **Editor in Chief** Assist.Prof.Dr.Burin Plengdeesakul Khon Kaen University
- **Editorial Board**

|                                      |                                                   |
|--------------------------------------|---------------------------------------------------|
| Professor Daniel Meyer-Dinkgräfe     | University of Lincoln London                      |
| Professor Dr.Krishna Carkarvati      | Banaras Hindu University                          |
| Professor Dr.Tan Sooi Beng           | University Saint Malaysia                         |
| Professor Dr.Nihal Pepera            | Ball State University                             |
| Professor Dr.Narongrit Dhamabuttra   | Chulalongkorn University                          |
| Professor Dr.Bussakorn Binson        | Chulalongkorn University                          |
| Professor Dr.Sakchai Saisingha       | Silpakorn University                              |
| Professor Dr.Supachai Singyabuth     | Maharakham University                             |
| Professor Dr.Santi Leksukhum         | Silpakorn University                              |
| Professor Dr.Attachak Sattayanurak   | Chiang Mai University                             |
| Professor ML.Surasawasdi Sooksawasdi | Chiangmai University                              |
| Professor Pornrat Damrhung           | Chulalongkorn University                          |
| Professor Suchat Thaonthong          | Burapha University                                |
| Assoc.Prof.Dr.Kumkom Pornprasit      | Chulalongkorn University                          |
| Assoc.Prof.Dr.Chaturong Louhapensang | King Mongkut's Institute of Technology Ladkrabang |
| Assoc.Prof.Dr.Chawalit Atipatayakul  | Udon Thani Rajabhat University                    |
| Assoc.Prof.Dr.Chedha Tingsanchali    | Silpakorn University                              |
| Assoc.Prof.Dr.Narongchai Pidokrajt   | Mahidol University                                |
| Asst.Prof.Dr.Songwut Eakwutvongsa    | King Mongkut's Institute of Technology Ladkrabang |



|                                      |                                                 |
|--------------------------------------|-------------------------------------------------|
| Assoc.Prof.Dr.Nirach Sudsung         | Naresuan University                             |
| Assoc.Prof.Dr.Pramarn Thepsongkhroh  | Thaksin University                              |
| Assoc.Prof.Dr.Pornprapit Phoasavad   | Chulalongkorn University                        |
| Assoc.Prof.Dr.Yootthana Chuppunnarat | Chulalongkorn University                        |
| Assoc.Prof.Dr.Somporn Tulee          | Rajamangala University of Technology Thanyaburi |
| Assoc.Prof.Thepsakdi Thangnopkoon    | Burapha University                              |

- **Assistant Editors**

|                                    |                                 |
|------------------------------------|---------------------------------|
| Asst.Prof.Dr.Jatuporn Seemuang     | Asst.Prof.Dr.Duangjan Nachaisin |
| Asst.Prof.Dr.Kritsada Wongkhamchan | Asst.Prof.Dr.Vijit Vintachai    |
| Dr.Preechawut Apirating            | Dr.Pat Kotchapakdee             |
| Pachaya Akkapram                   |                                 |

- **Editorial Manager** Aim-Aon Rungworawut

- **Cover Design** Dr.Kittitanutt Yanpisitt

- **Publication** Two Issues Per Year  
Issue No.1 (January - June)  
Issue No.2 (July - December)

- **Language** Thai and English

- **Accessibility** <https://tci-thaijo.org/index.php/fakku>

- **Peer-Review** Double-Blind

- **Printing Address** Klung Nana Wittaya Printing  
232/199 M.6, Srijan Road, Muang, Khon Kaen 40002 Thailand  
Tel. 66 4346 6444, 66 4346 6860-61 Fax. 66 4346 6863  
E-mail : Klungpress@hotmail.com

- **Peer Review**

|                                     |                                          |
|-------------------------------------|------------------------------------------|
| Professor.Dr.Chommanad Kigkhun      | Professor Pornrat Damrhung               |
| Professor Suchat Thaothong          | Assoc.Prof.Dr.Parichat Jungwiwattanaporn |
| Assoc.Prof.Dr.Pensri Jaroenwanit    | Assoc.Prof.Dr.Sukit Polpratom            |
| Assoc.Prof.Dr.Suchart Saengthong    | Assoc.Prof.Dr.Suwat Saenkattiyarat       |
| Asst.Prof.Dr.Kritsada Wongkhamchan  | Asst.Prof.Dr.Nattapong Yamcharoen        |
| Asst.Prof.Dr.Den Euprasert          | Asst.Prof.Dr.Thanasit Chantaree          |
| Asst.Prof.Dr.Teerayut Pengchai      | Asst.Prof.Dr.Pattamawadee Chansuwon      |
| Asst.Prof.Dr.Pongpitthaya Sapaso    | Asst.Prof.Dr.Pittayawat Pantasri         |
| Asst.Prof.Dr.Warin Boonyaputthipong | Asst.Prof.Dr.Sastra Laoakka              |
| Asst.Prof.Dr.Satjatam Porntaweekul  | Asst.Prof.Dr.Sitthisak Champadaeng       |
| Dr.Jarunee Areerunguang             |                                          |

- All articles are subjected to a peer-review process by internal and external readers
- Any view expressed by the authors of individual articles is not restrict to follow

# บทบรรณาธิการ

วารสารศิลปกรรมศาสตร์ ปีที่ 12 ฉบับที่ 1 มกราคม - มิถุนายน 2563 มีบทความที่ได้รับการตีพิมพ์และเผยแพร่ จำนวน 14 เรื่อง โดยแบ่งเป็นบทความวิจัยจำนวน 12 เรื่อง และบทความวิชาการจำนวน 2 เรื่อง ซึ่งแบ่งประเด็นในการศึกษาออกเป็น 3 ด้าน ได้แก่ ด้านทัศนศิลป์และการออกแบบ ด้านดนตรีและการแสดง และด้านวัฒนธรรม ดังนี้

ในด้านทัศนศิลป์และการออกแบบ มีบทความวิจัยจำนวน 4 เรื่อง บทความที่นำเสนอในประเด็นการศึกษาทางด้านสาขาทัศนศิลป์มีจำนวน 1 เรื่อง คือ **จินตภาพแห่งความเชื่อและความศรัทธา โดย ปิยนุช ไชยกาล และสุชาติ สุขนา** เป็นการศึกษาถึงสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนาและความเชื่อพื้นถิ่นในภาคอีสาน สู่การสร้างสรรคผลงานทัศนศิลป์ในรูปแบบเชิงอุดมคติที่สามารถแสดงอัตลักษณ์ส่วนตนของผู้สร้างสรรคได้เป็นอย่างดี ในส่วนของบทความที่นำเสนอในประเด็นการศึกษาทางด้านการออกแบบมีจำนวน 3 เรื่องด้วยกัน ประกอบด้วย 1) **ผลของการจัดกิจกรรมการเรียนรู้สืบทอดภูมิปัญญาเครื่องเงินชาวเขาเผ่าเมี่ยน ตำบลคลองลานพัฒนา จังหวัดกำแพงเพชร โดย จอมจรรย์ มะโนปัน และ นิรัช สุดสังข์** เป็นการศึกษากระบวนการผลิตเครื่องเงินชาวเขาเผ่าเมี่ยน เพื่อออกแบบกิจกรรมการเรียนรู้บูรณาการสืบทอดภูมิปัญญาเครื่องเงินชาวเขาเผ่าเมี่ยน รวมไปถึงศึกษาผลของการจัดกิจกรรมการเรียนรู้บูรณาการสืบทอดภูมิปัญญาเครื่องเงินชาวเขาเผ่าเมี่ยน ต.คลองลานพัฒนา จ.กำแพงเพชร เพื่อให้ชุมชนเกิดความยั่งยืนในการอนุรักษ์และเผยแพร่ภูมิปัญญาท้องถิ่น 2) **จุเปาะ : เล่นเพื่อรัก...วัฒนธรรมการเลือกคู่ โดย ธนวรรณ เวียงสีมา และจิรวัฒน์ พิระสันต์** เป็นการศึกษาหาจุดประสงค์ของการเล่นลูกช่วงในช่วงประเพณีปีใหม่ของชาวเผ่าม้ง ซึ่งเป็นการละเล่นที่ยังคงไว้ซึ่งวัฒนธรรมทำให้เกิดเป็นอัตลักษณ์ของชนเผ่าจนถึงทุกวันนี้ 3) **การออกแบบลวดลายผ้าจากศิลปะภูมิปัญญาผ้าจากไทพวนและไทยวนตามแนวทางเศรษฐกิจสร้างสรรค์ โดยมธุรส เวียงสีมา และนิรัช สุดสังข์** เป็นการศึกษาภูมิปัญญาผ้าจากด้านลวดลายบนผ้าซิ่นของกลุ่มชนชาติพันธุ์ไทพวนและไทยวนในจังหวัดสุโขทัยและจังหวัด

อุตรดิตถ์ เพื่อออกแบบลวดลายผ้าโดยใช้ลวดลายตีนจกบนผ้าซิ่นตามแนวคิด เศรษฐกิจสร้างสรรค์ เป็นลวดลายที่แสดงออกถึงกลุ่มชนชาติพันธุ์ได้เป็นอย่างดี

ในด้านดนตรีและการแสดง มีบทความวิจัยจำนวน 7 เรื่อง บทความที่นำเสนอในประเด็นการศึกษาเรื่องของดนตรีนั้นมีจำนวน 5 เรื่อง ประกอบด้วย

1) การศึกษากระบวนการสอนวงมโหรีเดี่ยวระดับอนุบาล กรณีศึกษา โรงเรียนयोแซฟอุปถัมภ์ จังหวัดนครปฐม โดย พิมพ์กานต์ วีระขุณย์ และ อนรรฆ จรรย์ยานนท์ เป็นการศึกษากระบวนการสอนวงมโหรีเดี่ยวระดับอนุบาลของ โรงเรียนโยแซฟอุปถัมภ์ จังหวัดนครปฐม เพื่อเป็นการส่งเสริมและพัฒนาทักษะทางด้านดนตรีแก่นักเรียนในระดับปฐมวัยได้เป็นอย่างดี 2) การพัฒนาแบบฝึกเสริมทักษะเรื่องจังหวะคงที่และรูปแบบจังหวะสำหรับนักเรียนทรีมเป็ตระดับมัธยมศึกษาตอนต้น โดย ณัฐวัฒน์ อยู่ทิม และนิอร เตรีตนาชัย ได้นำเสนอแนวทางการพัฒนาแบบฝึกเสริมทักษะเรื่องจังหวะคงที่ และรูปแบบจังหวะ สำหรับนักเรียนทรีมเป็ต ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น รวมไปถึงผลของการใช้แบบฝึกเสริมทักษะจังหวะคงที่และรูปแบบจังหวะ ที่ส่งผลต่อคะแนนทักษะจังหวะคงที่และรูปแบบจังหวะของนักเรียนทรีมเป็ต ระดับมัธยมศึกษาตอนต้นเป็นอย่างดี 3) กระบวนการเรียนรู้ด้วยการนำตนเองของนักกีตาร์ชาวไทย กรณีศึกษา ธรรมรัตน์ ดวงศิริ โดย ปัญญทัศน์ วีระพล และอนรรฆ จรรย์ยานนท์ เป็นการศึกษาและวิเคราะห์กระบวนการเรียนรู้ด้วยการนำตนเองของธรรมรัตน์ ดวงศิริ ศิลปินที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านทักษะการบรรเลงกีตาร์ระดับโลก และนำเสนอแนวทางการสร้างทักษะการเรียนรู้ด้วยตนเองในศตวรรษที่ 21 สำหรับนักกีตาร์ได้อย่างน่าสนใจ 4) สังคัลลักษณ์และการดันกีตาร์แจ๊สในเพลง Something Like Bags ของ เวส มอนโทโกเมอรี โดย กฤษฎา วงศ์คำจันทร์ พรพรรณ แก่นอำพรพันธ์ และ พิทยวัฒน์ พันธะศรี เป็นการศึกษาถึงสังคัลลักษณ์ในเพลงแจ๊สของ เวส มอนโทโกเมอรี และแนวคิดที่ใช้ในการดันในเพลงแจ๊สของเวส มอนโทโกเมอรีจากบทเพลง Something Like Bags 5) วงดิอิมพอสซิเบิลส์ : พัฒนาการและรูปแบบทางดนตรี โดย จิรัฐ มัธยมนันท์ เกลิมศักดิ์ พิกุลศรี และอนรรฆ จรรย์ยานนท์ เป็นการศึกษาถึงพัฒนาการทางดนตรีและรูปแบบการเรียบเรียงเสียงประสานทาง

ดนตรีมีลักษณะเด่นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ของวงดิอิมพอสสิเบิลส์ ซึ่งเป็นยุคแรกของ เพลงไทยสากลสมัยใหม่ในประเทศไทย ในส่วนของบทความที่น่าสนใจในประเด็น การศึกษาด้านศิลปะการแสดงมีทั้งหมด 2 เรื่อง ประกอบด้วย 1) การศึกษา องค์ประกอบที่ไม่เหมาะสมในละครซีรีส์ไลน์ทีวี โดย อักษรภาค พิบุ้ง และชุตีมา มณีวัฒนา เป็นการวิเคราะห์ถึงเนื้อหาการนำเสนอเรื่องพฤติกรรมความรุนแรง เพศ และการใช้ภาษาที่ปรากฏในละครซีรีส์ไลน์ทีวี รวมไปถึงการประเมินเนื้อหาละคร ซีรีส์ที่ออกอากาศทางไลน์ทีวีตามเกณฑ์การจัดระดับความเหมาะสมของ คณะกรรมการกิจการกระจายเสียง กิจการโทรทัศน์และกิจการโทรคมนาคมแห่งชาติ (สำนักงาน กสทช.) เพื่อความเหมาะสมโดยเฉพาะเยาวชนในปัจจุบัน 2) สุดสะแนน-สวาทิ : การออกแบบกิจกรรมละครฐานชุมชนและสร้างสรรค์การแสดงร่วมสมัย เพื่อบอกเล่าความทรงจำร่วมของคนอีสาน โดย พชญ อัครพรหมณ์ เป็นการ หากลวิธีในการออกแบบกิจกรรมละครฐานชุมชน กรณีศึกษา ชุมชนสวาทิ อำเภอ เมือง จังหวัดขอนแก่น โดยใช้ทุนวัฒนธรรมในชุมชนเพื่อเชื่อมโยงความทรงจำและ คุณค่าชุมชนอีสานผ่านกระบวนการละครฐานชุมชน และสร้างสรรค์เป็นการแสดง ร่วมสมัยเรื่อง สุดสะแนน-สวาทิ ได้อย่างน่าสนใจ

ในส่วนของบทความที่น่าสนใจในประเด็นเรื่องการศึกษาด้านวัฒนธรรม มีจำนวน 1 เรื่อง คือแนวทางการสร้างมูลค่าเพิ่มแก่ผลิตภัณฑ์ข้าวพื้นบ้านที่ สอดคล้องกับบริบทและวิถีบริโภคของผู้บริโภคในปัจจุบัน ในพื้นที่อำเภอราชไศล จังหวัดศรีสะเกษ โดย ชุตีมา เมฆวัน เป็นการศึกษากฎมัยปัญญาดั้งเดิมเกี่ยวกับการ ผลิตและแปรรูปข้าวพื้นบ้าน เพื่อนำมาแปรรูปข้าวพื้นบ้านที่ตอบสนอง ความต้องการของผู้บริโภคในยุคปัจจุบัน รวมไปถึงการพัฒนาหลักสูตรการเรียนรู้ กฎมัยปัญญการผลิตและการแปรรูปข้าวพื้นบ้านที่เหมาะสมกับบริบทและสอดคล้อง กับความต้องการของพื้นที่ได้เป็นอย่างดี

ในส่วนของบทความวิชาการมีจำนวน 2 เรื่อง ประกอบด้วย 1) การสร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดงละครหุ่นอีสานร่วมสมัย “สินไซรู้ใจตน” โดย อาทิตย์ กระจำศรี เป็นการนำเสนอแนวคิดและวิธีการสร้างสรรค์ดนตรี พื้นบ้านรูปแบบใหม่ เพื่อตอบรับแนวคิดของผู้เขียนบท ผู้กำกับ และเพื่อความ



สมบูรณ์ให้กับละครหุ่นอีสานร่วมสมัยได้อย่างน่าสนใจ 2) ภาพสะท้อนความเชื่อเรื่องพญานาคผ่านการแสดงชุดพุทธบูชา ลีลานาคราช โดย ศรвати ภูมศรี เป็นการนำเสนอถึงความเชื่อความศรัทธาของชาวอีสานที่มีต่อพญานาคผ่านการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสาน ชุด พุทธบูชา ลีลานาคราช ได้อย่างน่าสนใจเช่นกัน

ขอขอบคุณผู้ทรงคุณวุฒิที่กรุณาเสียสละเวลาในการพิจารณากลับกรออย่างรอบคอบชอบธรรมขอบคุณนักวิชาการที่ส่งบทความตลอดจนผู้อ่านที่กรุณาติดตามผลงานในวารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่นเล่มนี้ และขอเชิญชวนนักวิชาการ คณาจารย์ นักศึกษา ระดับบัณฑิตศึกษาและผู้สนใจทั่วไปส่งบทความเพื่อเผยแพร่ในวารสารต่อไป สุดท้ายนี้ในนามของบรรณาธิการหวังเป็นอย่างยิ่งว่าผู้อ่านทุกท่านจะได้รับบรรณรสที่ดีจากเนื้อหาสาระในวารสารเล่มนี้และเราพร้อมจะปรับปรุงพัฒนาวารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่นให้มีคุณภาพตามเกณฑ์มาตรฐานอย่างต่อเนื่องต่อไป

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.บุรินทร์ เปล่งดีสกุล  
บรรณาธิการ

# สารบัญ

## บทความวิจัย (Research Articles)

การศึกษาองค์ประกอบที่ไม่เหมาะสมในละครซีรีส์ไลน์ทีวี 1

อักษรภาค พิบุ้ง  
ชุตินา มณีวัฒนา

The Study of Inappropriate Elements in LINE TV Drama Series

Aksarapak Peeboong  
Chutima Maneewattana

การศึกษากระบวนการสอนวงเมโลเดียนระดับอนุบาล 28

กรณีศึกษา โรงเรียนยอแซฟอุปถัมภ์ จังหวัดนครปฐม

พิมพ์กานต์ วีระชุนย์  
อนรรฆ จรรย์ยานนท์

The Study of Instructional Process of Melodion Band for  
Kindergarten School: a Case Study of Joseph Upatham School  
Nakhon Pathom Province

Pimpakan Veerachun  
Anak Charanyananda

การพัฒนาแบบฝึกเสริมทักษะเรื่องจังหวะคงที่ และรูปแบบจังหวะ 52

สำหรับนักเรียนทรม์เปิด ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น

ณัฐวัฒน์ อยู่ทิม  
นิอร เตร่ตันชัย

The Development of Beat and Rhythmic Pattern Skill Exercises  
for Trumpet Students in Secondary School

Nattawat Yutim  
Ni-on Tayrattanachai

ผลการจัดกิจกรรมการเรียนรู้สืบทอดภูมิปัญญาเครื่องเงินชาวเขาเผ่าเมี่ยน 77  
ตำบลคลองลานพัฒนา จังหวัดกำแพงเพชร

จอมจรรย์ มะโนปัน  
นิรัช สูดสังข์

The Result of Learning Activities Mien Tribe Silver Handcraft  
Community at Tambon Khlonglan Phatthana Kamphaeng Phet Province  
*Jomjarun Manopun*  
*Nirat Soodsang*

จุเป๊ะ : เล่นเพื่อรัก...วัฒนธรรมการเลือกคู่ 101

ธนวรรณ เวียงสืมา  
จิรวัดน์ พิระสันต์

Ntsum Pob : Play for Love the Culture Choose Mate  
*Thanawan Viengsima*  
*Jirawat Phirasant*

การออกแบบลวดลายผ้าจากศิลปะภูมิปัญญาผ้าจากไทพวนและ 127  
ไทยวนตามแนวทางเศรษฐกิจสร้างสรรค์

มธุรส เวียงสืมา  
นิรัช สูดสังข์

Fabric Patterned Design Based on Tai Phuan and Tai Yuan Jok  
Weaving Art and Wisdom in Line with Creative Economy  
*Maturod Viengsima*  
*Nirat Soodsang*

แนวทางการสร้างมูลค่าเพิ่มแก่ผลิตภัณฑ์ข้าวพื้นบ้าน ที่สอดคล้องกับบริบท 152  
และวิถีบริโภคของผู้บริโภคในปัจจุบัน ในพื้นที่ อำเภอราชไสล จังหวัดศรีสะเกษ

ชุตินา เมฆวัน

Guidelines for Creating Value Added to Local Rice Products  
Corresponding to the Current context and way of consumption  
of consumers in Rasi Salai District, Sisaket Province  
*Chutima Makhakvun*

กระบวนการเรียนรู้ด้วยการนำตนเองของนักกีตาร์ชาวไทย 180

กรณีศึกษา ธรรมรัตน์ ดวงศิริ

ปัญญทัศน์ วีระพล

อนรรฆ จรรย์ยานนท์

Thai Guitarist's Self-Directed Learning: a Case Study of  
Thammarat Duangsiri

*Panyatuch Weerapol*

*Anak Charanyananda*

สังคีตลักษณ์และการด้นกีตาร์แจ๊สในเพลง Something Like Bags 207

ของเวส มอนท์โกเมอรี

กฤษฎา วงศ์คำจันทร์

พรพรรณ แก่นอำพรพันธ์

พิทยวัฒน์ พันธะศรี

Forms of Wes Montgomery's music and improvisation  
concepts in Something Like Bags

*Kritsada Wongkhamchan*

*Pornpan Kaenampornpan*

*Pittayawat Pantasri*

วงดิอิมพอสสิเบิ้ลส์ : ลักษณะเฉพาะรูปแบบทางดนตรี 223

จิรัฐ มัธยมนันท์

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี

อนรรฆ จรรย์ยานนท์

The Impossibles Band : Characteristic of Musical Form

*Jirat Matthayomnan*

*Chalernsak Pikulsri*

*Anak Charanyananda*

จินตภาพแห่งความเชื่อและความศรัทธา

252

ปิยนุช ไชยกาล

สุชาติ สุขนา

The Imagery of Belief and Faith

*Piyanut chaiyakan*

*Suchat Sukna*

สุดแสน-สวาทธี: การออกแบบกิจกรรมละครฐานชุมชนและ  
สร้างสรรค์การแสดง เพื่อบอกเล่าความทรงจำร่วมของคนอีสาน

271

พชญ อัคพราหมณ์

Sud Sanan-Sawatthee: Designing Community-based Theatre  
Activities and Making Performance for Telling Collective  
Memory of Isan People

*Pachaya Akkapram*

### บทความวิชาการ (Academic Articles)

การสร้างสรรค์ดนตรี ประกอบการแสดงละครหุ่นอีสานร่วมสมัย  
“สินไซรู้ใจตน”

314

อาทิตย์ กระจ่างศรี

Creative Music For Isan Puppet Story Theatre Contemporary  
Performance “Sinsai Self-Understanding”

*Artit Krajangsree*

ภาพสะท้อนความเชื่อเรื่องพญานาคผ่านการแสดงชุด พุทธบูชา  
ลีลานาคราช

335

ศราวดี ภูชมศรี

The Reflection of the Belief in Nagaraja through an  
Buddha Buja Leela Nagaraja

*Sarawadee Phuchomsri*



การศึกษาองค์ประกอบที่ไม่เหมาะสมในละครซีรีส์ไลน์ทีวี  
The Study of Inappropriate Elements in  
LINE TV Drama Series

อักษรภาค พิbung<sup>1</sup>

Aksarapak Peeboong

ชุตินา มณีวัฒนา<sup>2</sup>

Chutima Maneewattana

<sup>1</sup> นักศึกษาหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต  
สาขาศิลปการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์  
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

Master of Arts Program in Performing Arts, Faculty  
of Fine and Applied Arts, Suansunandha Rajabhat  
University (E-mail: aksarapak.pe@gmail.com)

<sup>2</sup> ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., สาขาศิลปการแสดง  
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา  
Assistant Professor, Department of Performing Arts,  
Faculty of Fine and Applied Arts, Suansunandha  
Rajabhat University

*Received: 15/01/2019 Revised: 02/05/2019 Accepted: 02/05/2019*



## บทคัดย่อ

การศึกษาองค์ประกอบที่ไม่เหมาะสมในละครซีรีส์ไลน์ทีวี มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) เพื่อศึกษาวิเคราะห์เนื้อหาการนำเสนอเรื่องพฤติกรรมความรุนแรง เพศ และการใช้ภาษาที่ปรากฏในละครซีรีส์ไลน์ทีวี 2) เพื่อประเมินเนื้อหาละครซีรีส์ที่ออกอากาศทางไลน์ทีวีตามเกณฑ์การจัดระดับความเหมาะสมของคณะกรรมการกึ่งการกระจายเสียง กิจกรรมโทรทัศน์และกิจการโทรคมนาคมแห่งชาติ (สำนักงาน กสทช.) ขอบเขตของการวิเคราะห์ คือ ศึกษาละครซีรีส์ที่ออกอากาศทางไลน์ทีวีจำนวน 2 เรื่อง ได้แก่ เรื่อง I HATE YOU I LOVE YOU และเรื่อง GAY OK BANGKOK SEASON 2 โดยใช้หลักเกณฑ์การจัดระดับความเหมาะสมของรายการโทรทัศน์ของสำนักงาน กสทช. มาวิเคราะห์เนื้อหาการนำเสนอเรื่องพฤติกรรมความรุนแรง เพศ และการใช้ภาษาที่ปรากฏในละครซีรีส์ไลน์ทีวี

ผลการวิจัยพบว่า องค์ประกอบที่ไม่เหมาะสมในละครไลน์ทีวีทั้งสองเรื่อง มีเนื้อหาที่สะท้อนทั้งความรุนแรง เพศ และการใช้ภาษาที่ไม่เหมาะสม โดยสามารถประเมินคุณภาพเนื้อหาได้ในระดับ น๑๓ ไปจนถึงระดับ ฉ แต่เนื่องจากไลน์ทีวี ไม่มีการจัดคุณภาพเนื้อหาดังกล่าว จึงชี้ให้เห็นถึงความเป็นไปได้ที่กลุ่มผู้ชมซึ่งเป็นเด็กและเยาวชน จะได้รับชมละครที่มีเนื้อหาไม่เหมาะสม และได้รับผลกระทบจากเนื้อหาดังกล่าว อีกทั้งยังสะท้อนให้เห็นปัญหาทั้งในส่วนหลักเกณฑ์และแนวทางการจัดระดับความเหมาะสมของรายการโทรทัศน์ไลน์ทีวีโดยหน่วยงานที่ทำหน้าที่กำกับดูแล อย่างไรก็ตามเมื่อศึกษาลงในรายละเอียดของหลักเกณฑ์และแนวทางในการจัดทำผังรายการของ กสทช. พบว่า ในบางประเด็นย่อยยังต้องใช้การตีความร่วมในการพิจารณา โดยเฉพาะการกำหนดความแตกต่างระหว่างเนื้อหารายการประเภท ท, น๑๓, น๑๔ และ ฉ ทั้งในมิติเรื่องความรุนแรง เพศ และภาษา ที่พบว่าบางจุดก็มีความชัดเจน แต่ในขณะเดียวกันหลายจุดก็มีความคลุมเครือ

**คำสำคัญ:** ละครซีรีส์ไลน์ทีวี, องค์ประกอบที่ไม่เหมาะสม

## Abstract

The study of inappropriate elements in LINE TV drama series aims to 1) to study and analyse the violent behaviour, sex and inappropriate language use that appear in LINE TV drama series 2) to evaluate the content of the LINE TV drama series by using ratings criteria of The National Broadcasting and Telecommunication Commission (NBTC). The scope of the analysis is to study of 2 drama series broadcasted on series LINE TV Includes: I Hate You, I Love You and Gay OK Bangkok season 2, and apply the criteria for rating of NBTC to analyse the violence behaviour, sex and inappropriate language use appeared in the series.

The research found that the inappropriate elements in the LINE TV drama series reflect both violent and sexually abusive language. The content assessment should be rated as PG 13 up to NC 20. Since there has not yet been Rating Assessment for LINE TV, thus this suggests the possibility that the child and youth audience are likely to access inappropriate content freely and may be affected by them. It also reflects the lack of both guidelines and the content assessment for LINE TV programs by the agency responsible for supervision. However, when studied in details of the rules and guidelines for Rating Assessment of NBTC, this researcher found that some minor issues need to be considered and interpreted clearly, especially the differences of the contents among: G, PG13, PG18 and NP20, in terms of violence, sex and language use. It is because some rules are clear but some are still ambiguous.

**Keywords:** LINE TV drama series, Inappropriate elements

## บทนำ

ในปัจจุบันสื่อถือเป็นสิ่งจำเป็นมาก เพราะประชาชนใช้สื่อในการสื่อสารเป็นหลัก ไม่ว่าจะเป็นการถ่ายทอดหรือการแลกเปลี่ยนข่าวสาร ความรู้ ความคิดเห็น ต่างๆ ความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีสารสนเทศทำให้สังคมเกิดการเปลี่ยนแปลง ประชาชนจึงมีทางเลือกหลากหลายในการเข้าถึงสื่อต่างๆ ได้ง่ายขึ้น ส่งผลให้พฤติกรรมการใช้สื่อมีการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม

สื่อ ถือเป็นกระจกสะท้อนสภาพของสังคม เปรียบเสมือนเครื่องมือที่มีบทบาทสำคัญต่อการสร้างค่านิยม เจตคติ การรับรู้ของประชาชนในสังคม และสื่ออีกชนิดหนึ่งคือ สื่อออนไลน์ เป็นสื่อที่มีความใกล้ชิดกับประชาชนมากที่สุดถึงขั้นว่ามีความสำคัญมากในสมัยปัจจุบันนี้

สื่อมีทั้งประโยชน์และพิษภัย สื่อเป็นแหล่งให้ความรู้มากมาย แต่ในขณะเดียวกัน สื่อก็แฝงไปด้วยโทษ ทั้งภาพความรุนแรงจากข่าวอาชญากรรม ภาพของละคร ที่มีเนื้อหาความรุนแรงที่เด็กอาจจดจำ และนำไปเลียนแบบได้ ส่งผลต่อพฤติกรรมที่รุนแรง ทั้งนี้ (ศรีเรือน แก้วกังวาล, 2549) ได้กล่าวถึง อิทธิพลของสื่อที่ส่งผลต่อพฤติกรรมของวัยรุ่นไว้ว่า ปัญหาของวัยรุ่นส่วนหนึ่งนั้น มีอิทธิพลมาจาก สื่อสารมวลชน ภาพยนตร์ โทรทัศน์ วีดีโอ ที่เข้ามามีบทบาทต่อความคิด ทัศนคติ ของเด็ก ภาพความรุนแรง ความสัมพันธ์ทางเพศ มีอิทธิพลต่อสิ่งที่เด็กเชื่อถือ ยึดเอา เป็นแบบอย่าง เด็กได้เห็นภาพหวาดเสียวในขณะที่เด็กยังอยู่ในวัยที่รับเรื่องเหล่านั้น ไม่ได้ หรือยังไม่สามารถแยกแยะ ตรึงตรองได้ว่าสิ่งที่เห็นหรือได้ยินนั้นมีข้อดีข้อเสียอย่างไร

เยาวชนเป็นวัยที่ถูกชักจูงได้ง่าย เนื่องจากยังไม่มีประสบการณ์มากเพียงพอ ในการดำรงชีวิต และยังมีจิตใจที่อ่อนไหวสามารถคล้อยตามสิ่งต่างๆ ได้ง่าย การตัดสินใจยังไม่มีความรอบคอบเพียงพอ การเลียนแบบดารา นักแสดงในโฆษณา ละคร หรือภาพยนตร์นั้นบ่อยครั้งก่อให้เกิดผลเสียอย่างร้ายแรงต่อสังคม เช่น การแสดงความก้าวร้าว การก่ออาชญากรรมทางเพศ เป็นต้น (กัมปนาท ตันสิถบุตรกุล, 2550)

แม้ปัจจุบันคณะกรรมการกิจการกระจายเสียง กิจการโทรทัศน์ และกิจการโทรคมนาคมแห่งชาติ (กสทช.) ได้ออกประกาศ หลักเกณฑ์ เรื่อง แนวทางการจัดระดับความเหมาะสมของรายการโทรทัศน์ ตามประกาศคณะกรรมการ กสทช. เพื่อเป็นกลไกในการปกป้องคุ้มครองผู้บริโภค โดยเฉพาะกลุ่มผู้รับชมที่เป็นเด็กและเยาวชน ให้ผู้ประกอบการโทรทัศน์ปฏิบัติตามอย่างเคร่งครัด แต่หลักเกณฑ์ดังกล่าวไม่ได้ถูกควบคุมไปยังสื่อที่วีวียออนไลน์ที่เข้าถึงได้โดยง่ายกับทุกเพศทุกวัย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ไลน์ทีวี (Line TV) ที่พร้อมให้บริการทันทีเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้บริโภค โดยสามารถรับชมได้โดยไม่จำกัดจำนวนครั้งและรับชมได้ทุกที่ ทุกเวลา ดังนั้น ผู้วิจัยจึงต้องการศึกษาละครซีรีส์วีวียออนไลน์ประเภทไลน์ทีวี ที่มีเนื้อหาสุ่มเสี่ยงต่อพฤติกรรมความรุนแรง เพศ และการใช้ภาษา โดยที่สำนักงาน กสทช. ยังไม่ได้เข้ามาควบคุม กำกับดูแล โดยงานวิจัยนี้เลือกศึกษาละครซีรีส์ที่จัดฉายในช่วงปี พ.ศ. 2559 – 2560 ซึ่งเริ่มต้นจากการสำรวจผู้ใช้สื่อสังคมออนไลน์จำนวน 100 คน พบว่าละครซีรีส์เรื่อง I Hate You I Love You และ Gay OK Bangkok Season 2 ได้รับการลงคะแนนว่ามีเนื้อหาที่รุนแรงที่สุด ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำละครซีรีส์ทั้งสองเรื่องมาเป็นกรณีศึกษาเพื่อวิเคราะห์องค์ประกอบที่ไม่เหมาะสม พร้อมทั้งประเมินระดับเนื้อหาตามเกณฑ์การจัดระดับความเหมาะสมของคณะกรรมการกิจการกระจายเสียง กิจการโทรทัศน์ และกิจการโทรคมนาคมแห่งชาติ (สำนักงาน กสทช.)

ทั้งนี้ ผู้วิจัยพบว่าเนื้อหาละครซีรีส์ไลน์ทีวีที่พบในปัจจุบันมีความไม่เหมาะสมทั้งในเรื่องพฤติกรรมความรุนแรง เพศ และภาษา มีภาพที่ปรากฏเกิดขึ้นหลายครั้ง ดังนั้น การจัดระดับความเหมาะสมของสื่อที่วีวียออนไลน์จึงเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่งในการคัดกรองรายการก่อนออกสู่สายตาเด็กและเยาวชน นอกจากนี้หากได้มีการกำกับดูแลและมอบนโยบายในทางสร้างสรรค์ สื่อทางไลน์ทีวียังช่วยสนับสนุนรัฐบาลในการส่งเสริมการศึกษาและการเรียนรู้ให้กับเด็ก เยาวชนมากขึ้นได้อีกด้วย พร้อมทั้งเพื่อเป็นประโยชน์ในการกำกับดูแลเนื้อหาละครซีรีส์ไลน์ทีวีอย่างมีประสิทธิภาพและเสนอมาตรการการการกลั่นกรองเนื้อหาที่ไม่เหมาะสมต่อไปในอนาคต

จากการศึกษางานวิจัยเรื่องจริยธรรมสื่อโทรทัศน์กับผลกระทบต่อพัฒนาการของเด็ก: ศึกษาเปรียบเทียบโทรทัศน์ดิจิทัลช่องที่ได้รับความนิยมช่วง ตุลาคม 2557 และ มกราคม 2558 โดยมูลนิธิสื่อมวลชนศึกษา เพื่อจัดทำข้อเสนอต่อสำนักงาน กสทช. ในการกำกับดูแลเนื้อหารายการโทรทัศน์และการปฏิบัติตามแนวทางจริยธรรม เพื่อปกป้องคุ้มครองผู้ชมกลุ่มเด็กจากเนื้อหาที่ไม่เหมาะสมกับพัฒนาการตามวัย พบว่ามีรายการโทรทัศน์ที่มีเนื้อหาไม่เหมาะสมหรือเข้าข่ายละเมิดจริยธรรมที่อาจส่งผลกระทบต่อเด็กและเยาวชนเป็นจำนวนมาก แต่ยังไม่พบงานวิจัยที่เสนอเรื่องการจัดระดับความเหมาะสมของรายการในไลน์ทีวี

จากข้อมูลข้างต้น จึงเป็นที่น่าวิตกว่าหากไม่มีการตรวจสอบควบคุมการนำเสนอเนื้อหาละครทางสื่อทีวีออนไลน์โดยเฉพาะไลน์ทีวี ในเรื่องเกี่ยวกับ เพศ ภาษา และพฤติกรรมความรุนแรงโดยปราศจากมาตรการการป้องกัน ย่อมส่งผลเสียต่อกลุ่มผู้ชมละครทั้งเด็กเยาวชนและผู้ชมละครอย่างเป็นกิจวัตรประจำวัน ทั้งยังอาจก่อให้เกิดการเลียนแบบตามเนื้อหาในละครอีกด้วย

## วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์เนื้อหาการนำเสนอเรื่องพฤติกรรมความรุนแรง เพศ และการใช้ภาษาที่ปรากฏในละครซีรีส์ไลน์ทีวี
2. เพื่อประเมินเนื้อหาละครซีรีส์ที่ออกอากาศทางไลน์ทีวีตามเกณฑ์การจัดระดับความเหมาะสมของคณะกรรมการกิจการกระจายเสียง กิจการโทรทัศน์ และกิจการโทรคมนาคมแห่งชาติ (สำนักงาน กสทช.)

## ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เพื่อได้ผลวิเคราะห์เนื้อหาการนำเสนอเรื่องพฤติกรรมความรุนแรง เพศ และการใช้ภาษาที่ปรากฏในละครซีรีส์ไลน์ทีวี
2. เพื่อได้ผลประเมินเนื้อหาละครซีรีส์ที่ออกอากาศทางไลน์ทีวีตามเกณฑ์การจัดระดับความเหมาะสมของคณะกรรมการกิจการกระจายเสียง กิจการโทรทัศน์ และกิจการโทรคมนาคมแห่งชาติ (สำนักงาน กสทช.)

3. เพื่อให้ผู้บริโภคตระหนักถึงเนื้อหาที่ไม่เหมาะสมที่ออกอากาศทางไลน์ทีวี ผลิตรายการที่มี เนื้อหาสาระที่เป็นประโยชน์ต่อสาธารณะและระมัดระวังดูแลการรับชมของเด็กและเยาวชนมากขึ้น

4. เพื่อให้หน่วยงานคณะกรรมการกิจการกระจายเสียง กิจการโทรทัศน์ และกิจการ โทรคมนาคมแห่งชาติ (สำนักงาน กสทช.) เห็นถึงช่องว่างทางกฎหมาย เพื่อเรียกร้องให้เกิดการควบคุมจัดระดับความเหมาะสมของรายการทางทีวีออนไลน์

## นิยามศัพท์เฉพาะของการวิจัย

1. ละครซีรีส์ไลน์ทีวี หมายถึง ละครชุดที่ออกอากาศเป็นตอนๆ ต่อเนื่องกันออกอากาศเฉพาะทางไลน์ทีวี สำหรับงานวิจัยครั้งนี้ใช้กรณีศึกษาเรื่อง I HATE YOU I LOVE YOU และ เรื่อง GAY OK BANGKOK SEASON 2

2. องค์ประกอบที่ไม่เหมาะสม หมายถึง โดยการพิจารณาจากภาพ เสียง และเนื้อหาในรายการ ประกอบกับเจตนาในการผลิต และการจัดทำวัตถุประสงค์ และวิธีการในการนำเสนอภาพหรือเสียง น้ำหนักของการดำเนินเรื่อง รวมทั้งมุกล้อของการถ่ายทำ ที่ทำให้ผู้ชมรับรู้ในทางที่ไม่เหมาะสม และอาจมีผลต่อการพัฒนาค่านิยมและพฤติกรรมในด้านลบ โดยพิจารณาใน 3 ประเด็นคือ 1) พฤติกรรมและความรุนแรง 2) เรื่องทางเพศ และ 3) ภาษา ตามหลักเกณฑ์การจัดระดับความเหมาะสมรายการโทรทัศน์ สำนักงาน กสทช.(2556)

## แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง/กรอบแนวคิดการวิจัย

แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้เพื่อเป็นกรอบในการวิเคราะห์องค์ประกอบที่ไม่เหมาะสมในละครซีรีส์ไลน์ทีวีในงานวิจัยนี้ มีดังนี้

1. ทฤษฎีพฤติกรรมวัยรุ่น
  - 1.1 พฤติกรรมความรุนแรง
  - 1.2 พฤติกรรมเพศ
  - 1.3 พฤติกรรมการใช้ภาษา

2. ทฤษฎีองค์ประกอบละครโทรทัศน์
3. ทฤษฎีองค์ประกอบภาพยนตร์
4. แนวคิดการจัดองค์ประกอบภาพ
5. หลักเกณฑ์การจัดระดับความเหมาะสมสำหรับการให้บริการกระจายเสียงหรือโทรทัศน์

## วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยการรับชมเนื้อหา การสังเกตพฤติกรรมตัวละคร และองค์ประกอบต่างๆ ในละครซีรีส์ เพื่อประกอบกับการการวิเคราะห์เนื้อหา (Textual Analysis) โดยใช้การจัดระดับความเหมาะสมของรายการโทรทัศน์ สำนักงาน กสทช. (2556) ที่มีต่อฉกความรุนแรง เพศ และการใช้ภาษาเป็นเกณฑ์ในการวิเคราะห์ นอกจากนี้ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ (Interview) ผู้เชี่ยวชาญด้านการละครและด้านพฤติกรรมเด็กและวัยรุ่น ด้วยรูปแบบการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (Informal Interview) ผู้วิจัยใช้แนวคำถาม 2 ลักษณะ คือ การสัมภาษณ์แบบเปิดกว้างและการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth Interview) โดยผู้วิจัยได้สร้างแบบสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง (Semi-Structured Interview) เป็นการตั้งคำถามแบบปลายเปิด เพื่อให้ผู้ถูกสัมภาษณ์สามารถตอบคำถามได้อย่างอิสระ ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยได้ใช้หลากหลายวิธีประกอบกัน เช่น การพูดคุย สัมภาษณ์อย่างเป็นทางการและไม่เป็นทางการ การบันทึกข้อมูลด้วยเครื่องบันทึกเสียงขณะทำการสัมภาษณ์ รวมถึงการจดบันทึกลงสมุด

## สรุปผลการวิจัย

ผู้วิจัยได้ศึกษาเกณฑ์การจัดระดับความเหมาะสมของสำนักงาน กสทช. เรื่อง แนวทางการจัดระดับความเหมาะสมของรายการโทรทัศน์ เพื่อพิจารณาเนื้อหาที่อาจไม่เหมาะสม 3 ส่วน ดังนี้

1. พฤติกรรมและความรุนแรง พิจารณาจากภาพ เสียง และ เนื้อหาที่อาจทำให้เกิดการเรียนรู้ที่ไม่เหมาะสม 13 ข้อ ดังนี้

- 1) การทำให้ผู้ชมเกิดความสะเทือนใจ สะเทือนขวัญ หวาดกลัว หรือวิตก
- 2) การใช้ความรุนแรงต่อตนเอง
- 3) การใช้ความรุนแรงต่อผู้อื่น
- 4) การใช้ความรุนแรงต่อสิ่งมีชีวิตอื่น หรือวัตถุสิ่งของ
- 5) การแสดงให้เห็นเหตุการณ์หรืออันตรายร้ายแรง
- 6) การใช้อาวุธทำร้ายผู้อื่น ตนเอง สิ่งของ
- 7) การดัดแปลงสิ่งของรอบตัวให้เป็นอาวุธทำร้ายผู้อื่น ตนเอง สิ่งของ
- 8) ความรุนแรงในรูปแบบจินตนาการ
- 9) การกระทำที่ผิดกฎหมาย เกี่ยวกับสารเสพติด แอลกอฮอล์

การพนัน การค้าประเวณี

- 10) พื้นที่หรือสถานที่เฉพาะที่ไม่เหมาะสมสำหรับเด็ก
- 11) เหตุการณ์ กิจกรรม พฤติกรรม หรือความเชื่อ ที่ชักจูงไปสู่อันตรายหรือเสี่ยงต่อการดำเนินชีวิตในวัยเด็ก

12) การนำเสนอประเด็นที่เกี่ยวกับ เชื้อชาติ ชาติพันธุ์ เพศ ศาสนา สถานะชนชั้น หรือ การแสดงที่ก่อให้เกิดทัศนคติในทางลบ ต่อบุคคล หรือกลุ่มบุคคลอื่น

- 13) การใช้ไสยศาสตร์ เวทมนตร์ ปาฏิหาริย์ และเรื่องเหนือธรรมชาติ

2. เรื่องทางเพศ พิจารณาจากภาพ เสียง และเนื้อหาที่อาจทำให้เกิดการเรียนรู้ที่ไม่เหมาะสม 3 ข้อ ดังนี้

1) ไม่นำเสนอการแต่งกายที่ไม่มิดชิด ไม่เหมาะสมกับกาลเทศะและประเพณี

2) การแสดงออกถึงสัมพันธ์ภาพทางเพศที่ส่งผลให้เกิดความรู้สึกลทางเพศ และกิริยาท่าทางที่สื่อความหมายทางเพศที่ไม่เหมาะสม

- 3) ค่านิยมเรื่องเพศที่ไม่เหมาะสมกับสังคม และวัฒนธรรมไทย

3. ภาษา พิจารณาจากภาพ เสียง และเนื้อหาที่อาจทำให้เกิดการเรียนรู้ที่ไม่เหมาะสม 3 ข้อ ดังนี้



1) การใช้ภาษาที่ไม่เหมาะสม ล่อแหลม หมิ่นเหม่ สื่อความหมายในเชิงลบ

2) การใช้ภาษาที่ไม่สุภาพ ก้าวร้าว รุนแรง ดูหมิ่น นำมาซึ่งการลดทอนศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์

3) ภาษาสแลง

(สำนักคณะกรรมการกิจการกระจายเสียง กิจการโทรทัศน์และกิจการโทรคมนาคมแห่งชาติ, 2556)

จากการศึกษาละครซีรีส์ทั้ง 2 เรื่อง พบว่า ทุกเรื่องมีเนื้อหาด้านความรุนแรง เพศ และการใช้ภาษาที่ไม่เหมาะสมทั้งหมด โดยเนื้อหาด้านความรุนแรงต่อผู้อื่น และการใช้ภาษาล่อแหลม หมิ่นเหม่ และสื่อความหมายในเชิงลบ เป็นองค์ประกอบที่พบในเกือบทุกตอนของละครทุกเรื่อง ที่เกินกว่าเกณฑ์การจัดระดับความเหมาะสมของสำนักงาน กสทช. ในขณะที่เนื้อหาด้านเพศพบมากในละครเรื่อง GAY OK BANGKOK SEASON 2 ดังรายละเอียดในตารางต่อไปนี้

| ซีรีส์                  | องค์ประกอบที่ไม่เหมาะสมในซีรีส์ไลน์ทีวี |              |                     |
|-------------------------|-----------------------------------------|--------------|---------------------|
|                         | ความรุนแรง<br>(ฉาก)                     | เพศ<br>(ฉาก) | การใช้ภาษา<br>(ฉาก) |
| I HATE YOU I LOVE YOU   |                                         |              |                     |
| ตอนที่ 1                | 5                                       | 2            | 5                   |
| ตอนที่ 2                | 3                                       | 0            | 3                   |
| ตอนที่ 3                | 3                                       | 2            | 3                   |
| ตอนที่ 4                | 2                                       | 2            | 3                   |
| ตอนที่ 5                | 4                                       | 2            | 3                   |
| GAY OK BANGKOK SEASON 2 |                                         |              |                     |
| ตอนที่ 1                | 1                                       | 5            | 5                   |
| ตอนที่ 2                | 1                                       | 2            | 3                   |
| ตอนที่ 3                | 1                                       | 2            | 6                   |
| ตอนที่ 4                | 2                                       | 3            | 5                   |
| ตอนที่ 5                | 0                                       | 1            | 2                   |
| ตอนที่ 6                | 2                                       | 1            | 5                   |
| ตอนที่ 7                | 0                                       | 2            | 4                   |

จากตารางแสดงผลการศึกษาเนื้อหาองค์ประกอบที่ไม่เหมาะสมในละครซีรีส์ทั้ง 2 เรื่อง ผู้วิจัยสรุปประเด็นการนำเสนอเป็นเรื่อง ความรุนแรง เพศ และภาษาดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

1. **ความรุนแรง** หมายถึง การที่กระทำการใดๆ ที่เป็นการล่วงละเมิดสิทธิเสรีภาพของบุคคลอื่นๆ ทั้งทางร่างกาย วาจา หรือใจโดยการบังคับ ชูเชิญ ทำร้ายร่างกาย การทุบตี แล้วเป็นผลให้ผู้อื่นเกิดความทุกข์ทรมานทั้งทางร่างกายและจิตใจ และก่อให้เกิดความเสียหายทางทรัพย์สินทั้งของตนเองและผู้อื่น (ฐาศุภร์ จันประเสริฐ, 2553)

### 1.1 ประเภทความรุนแรง

#### 1.1.1 ความรุนแรงต่อตัวเอง

ความรุนแรงต่อตัวเอง หมายถึง ความตั้งใจหรือเป็นพฤติกรรมที่ส่งผลให้เกิดอันตรายขึ้นกับตนเองในท้ายที่สุดเรื่องนี้อาจนำไปสู่การทำร้ายร่างกาย การฆ่าตัวตายได้ (Admin, 2561) ในละครซีรีส์ทั้ง 2 เรื่องนั้น ไม่ปรากฏในลักษณะของการทำร้ายร่างกายตัวเองโดยตรง แต่จะเป็นไปในลักษณะของการทำร้ายตัวเองโดยอ้อม เช่น จากการดื่มแอลกอฮอล์ การพาตนเองไปอยู่ในสถานบันเทิงในยามกลางคืน ซึ่งส่งผลต่อความรู้สึกนึกคิด ขาดความยับยั้งชั่งใจ ทำให้ไม่สามารถควบคุมสติได้ จนอาจนำไปสู่การทำร้ายผู้อื่น ทั้งนี้พบในละครซีรีส์เรื่อง GAY OK BANGKOK SEASON 2 เป็นส่วนมาก ยกตัวอย่างเช่นเรื่อง GAY OK BANGKOK SEASON 2 ตอนที่ 1 ซึ่งมีระยะเวลาในการออกอากาศ 49 นาที แต่พบฉากในสถานบันเทิงในยามกลางคืนถึง 20 นาที และเรื่อง GAY OK BANGKOK SEASON 2 ตอนที่ 4 ที่มีระยะเวลาในการออกอากาศ 50 นาที และพบฉากการดื่มแอลกอฮอล์ รวมทั้งฉากในสถานบันเทิงในยามกลางคืนรวมกันถึง 20 นาที ซึ่งนับเป็นสัดส่วนที่มากเกือบจะกึ่งหนึ่งของเวลาออกอากาศ

#### 1.1.2 ความรุนแรงต่อผู้อื่น

ความรุนแรงต่อผู้อื่น หมายถึง ความรุนแรงจากการกระทำของบุคคลหนึ่งให้เกิดขึ้นกับอีกบุคคลหนึ่ง หรืออาจเรียกว่า ผู้กระทำกับผู้ถูกกระทำ

(ปัญหาและความรุนแรงของวัยรุ่นในปัจจุบัน, 2561) ฉากความรุนแรงต่อผู้อื่นที่พบในซีรีส์จะพบในลักษณะการผลัก การฉุดกระชาก ตบตี การทะเลาะวิวาท อันเนื่องมาจากความขัดแย้งของตัวละคร ซึ่งโดยมากพบว่าในฉากเหล่านี้ ตัวละครมักมีการหยิบฉวยวัตถุสิ่งของรอบตัวมาเป็นอาวุธในการทำร้ายร่างกายอีกฝ่าย และในบางกรณีมีความขัดแย้งรุนแรง ถึงขั้นตัวละครมีการใช้อาวุธมีด เช่นฉากโจ

วางแผนทำร้ายนานะเพื่อต้องการทรัพย์สิน ทั้งนี้ในละครซีรีส์เรื่อง I HATE YOU I LOVE YOU ตอนที่ 2 ไม่พบการเซ็นเซอร์ภาพการใช้อาวุธที่เกิดขึ้นแต่อย่างใด และไม่มีการขึ้นข้อความ หรือคำเตือนกำกับ นอกจากนี้ยังมีความรุนแรงถึงขั้นที่ตัวละครวางแผนทำร้ายผู้อื่นจนถึงแก่ชีวิต เช่น ในละครซีรีส์เรื่อง I HATE YOU I LOVE YOU ตอนที่ 5 ฉากที่ซอลวางแผนฆ่านานะ เป็นต้น

## 1.2 รูปแบบความรุนแรงที่พบ

### 1.2.1 ความรุนแรงทางกาย

ความรุนแรงทางกาย หมายถึง การสัมผัสร่างกายใดๆ ก็ตามที่มีผลให้บุคคลรู้สึกท้อแท้ถูกคุกคามหรือเกิดการบาดเจ็บที่ไม่เป็นที่ต้องการ ได้แก่ ผลัก ดึง ลาก กระชาก เตะ ตบ ตี กระแทก การชกต่อย ขว้างปาด้วยวัตถุ การใช้อาวุธกรีดแทง (วันเพ็ญ ไส้ไหม, สุธาพรณ ธัญจิรา และณวีร์ชยา ประเสริฐสุขจินดา, 2553) ในซีรีส์พบการกระทำความรุนแรงที่ถูกนำเสนอให้เห็นบ่อยและชัดเจนมากที่สุด อาทิ ความรุนแรงทางกายที่เกิดจากการยื้อยุดฉุดกระชาก หรือความรุนแรงจากการใช้อาวุธในการทำร้ายกัน เช่นฉากโจวางแผนทำร้ายนานะเพื่อต้องการทรัพย์สิน ในละครซีรีส์เรื่อง I HATE YOU I LOVE YOU ตอนที่ 2 ซึ่งไม่พบการเซ็นเซอร์ภาพการใช้อาวุธที่เกิดขึ้นแต่อย่างใด และไม่มีการขึ้นข้อความ หรือคำเตือนกำกับ จนถึงขั้นเกิดการฆ่ากันตาย ซึ่งเป็นความตั้งใจของตัวละคร

### 1.2.2 ความรุนแรงทางวาจา

ความรุนแรงทางวาจา หมายถึง การใช้คำพูดใดๆ ก็ตาม ที่มีจุดประสงค์ที่จะแสดงการดูถูกดูหมิ่นการตำหนิตყენ/กล่าวโทษ ทำให้กลัว การไม่ให้เกียรติ การใช้น้ำเสียงตะคอก/ตะโกน การด่า/การใช้คำหยาบ การใช้อาวุธคุกคาม

วางตัวเหนือกว่า การวิพากษ์วิจารณ์ให้เสื่อมเสีย (วันเพ็ญ ไส้ไหม, สุตาพรรณ ธัญจิรา และณวิรัชยา ประเสริฐสุขจินดา, 2553) ความรุนแรงทางวาจาที่พบ เป็นการกระทำที่เกิดจากตัวละครผู้หญิงมากกว่าตัวละครผู้ชาย โดยส่วนมากมีการใช้คำพูดในลักษณะหยาบคาย ซึ่งเป็นผลมาจากอารมณ์โกรธ หรือต้องการที่จะระบายความอัดอั้นที่เก็บกดมานานในจิตใจ จะมีการใช้คำพูดคำทอเสียดสีกันของตัวละครในเรื่อง ทั้งนี้ จะสังเกตได้ว่าตัวละครทั้งสองที่ใช้ความรุนแรงทางวาจาท่ออกกันนั้น ไม่มีความแตกต่างในความสัมพันธ์เชิงอำนาจ กล่าวคือ เป็นผู้ที่มีสถานภาพอยู่ในระดับที่เท่าเทียมกัน ไม่มีใครมีอำนาจมากกว่ากัน การแสดงออกทางวาจาจึงสามารถสื่อให้เห็นถึงอารมณ์โกรธเกลียดไม่พอใจของตัวละครที่มีต่อกันได้อย่างชัดเจน เปิดเผย

การนำเสนอความรุนแรงทางวาจาอีกรูปแบบหนึ่งที่ไม่ใช่การคำทอ แต่เป็นในลักษณะการใช้ความรุนแรงทางคำพูดแนวส่อเสียดของตัวละครเพื่อทำร้ายความรู้สึกของอีกฝ่ายหนึ่ง และนำมาสู่การทำลายความสัมพันธ์ ความผูกพันที่เคยมีมา จนนำไปสู่การใช้ความรุนแรงทางกายต่อกันในที่สุด (ดูเพิ่มเติมในหัวข้อ “ลักษณะการใช้ภาษา คำพรูสวาทหรือคำคำทอ”)

### 1.2.3 ความรุนแรงทางจิตใจ

ความรุนแรงทางจิตใจ หมายถึง การทำร้ายจิตใจ ควบคุมบังคับอย่างไม่มีเหตุผล ทำให้ได้รับความอับอาย รู้สึกด้อยค่าหรือลดคุณค่าความเป็นมนุษย์ (ขจรจิต บุณนาค, 2554) พบว่า การถูกละเลย ถูกทอดทิ้งจากคนรักนับเป็นอีกหนึ่งสาเหตุที่ก่อให้เกิดความรุนแรงในจิตใจ และนำมาสู่การทำลายความสัมพันธ์, ความไว้วางใจที่มีต่อกัน โดยเฉพาะเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับความรักระหว่างคนสองคน เช่น การนอกใจ หรือการที่คนรักเกิดความรู้สึกหมกมุ่นในความสัมพันธ์ก็สามารถสร้างความรู้สึกเจ็บช้ำน้ำใจ และเจ็บปวดกับสิ่งที่เกิดขึ้น เช่น ความสัมพันธ์ระหว่ง นานะและไทเกอร์ ในละครซีรีส์เรื่อง I HATE YOU I LOVE YOU ที่ไม่เพียงทำร้ายจิตใจกันเท่านั้น แต่ยังก่อให้เกิดความรุนแรงอย่างอื่นตามมาคือโศกนาฏกรรมจากเหตุการณ์ที่นานะทะเลาะกับไทเกอร์เรื่องรูปกึ่งเปลือยของแม่ซอล ทำให้นานะคิดจะแฉเรื่องราวความสัมพันธ์ที่ไม่ควรให้พ่อของซอลรับรู้ ทำให้ซอลวางแผนฆ่านานะ

จะเห็นได้ว่า การสร้างความรุนแรงทางจิตใจนี้ ส่งผลให้เกิดการกระทำความรุนแรงทางวาจา และทางกายต่อมา โดยหลีกเลี่ยงไม่ได้

กล่าวโดยสรุป ประเด็นด้านความรุนแรงที่ปรากฏในละครที่ศึกษานั้น พบว่าในซีรีส์เรื่อง I HATE YOU I LOVE YOU มีฉากความรุนแรงต่อผู้อื่นในลักษณะการผลัก นุดกระชาก ตบตี ชกต่อย ทะเลาะวิวาท อันเนื่องมาจากความขัดแย้งของตัวละคร ซึ่งโดยมากพบว่าในฉากเหล่านี้ ตัวละครมักมีการหยิบฉวยวัตถุสิ่งของรอบตัวมาเป็นอาวุธในการทำร้ายร่างกายอีกฝ่าย และในบางกรณีที่มีความขัดแย้งรุนแรง ตัวละครก็อาจมีการใช้อาวุธมีดในการชก การต่อสู้ ซึ่งไม่พบว่ามีการใช้เชอร์ภาพการใช้อาวุธและไม่มีการขึ้นข้อความ หรือคำเตือนกำกับ สำหรับซีรีส์เรื่อง GAY OK BANGKOK SEASON 2 ที่มีฉากการตีมีแอลกอฮอล์หรือการใช้สารเสพติดของตัวละคร พบว่ามีการเซ็นเซอร์บรรจุภัณฑ์ แต่ยังคงเห็นเป็นลักษณะของเหลวคล้ายเครื่องดื่มแอลกอฮอล์ และไม่มีการขึ้นข้อความหรือคำเตือนกำกับ ทั้งยังพบฉากสถานที่ที่ไม่เหมาะสมกับเยาวชน เช่น ผับ บาร์ ซึ่งโดยรวมแล้วมีสัดส่วนความรุนแรงดังกล่าวปรากฏในละครค่อนข้างมาก

**2. เพศ** หมายถึง เพศที่กำหนดขึ้นโดยธรรมชาติและเป็นข้อกำหนดทางสภาวะชีววิทยาซึ่งเปลี่ยนแปลงไม่ได้เป็นตัวกำหนดบทบาทหน้าที่ให้เพศหญิงและเพศชายมีบทบาทหน้าที่ที่แตกต่างกัน (จิตติมา ภาณุเดชะ, ญัฐยา บุญภักดี และ ธิญญา ใจดี, 2550)

## 2.1 วิธีการนำเสนอเรื่องเพศที่ปรากฏในละครซีรีส์

### 2.1.1 ผ่านพฤติกรรมตัวละครและการแสดง

จากศึกษาพบว่า พฤติกรรมทางเพศที่เห็นได้ชัดเจนมากในละครซีรีส์เรื่อง GAY OK BANGKOK SEASON 2 นี้ คือ พฤติกรรมที่เกี่ยวข้องกับการดื่มสุรา ซึ่งจะทำให้ขาดสติ รวมไปถึงพฤติกรรมการปล่อยตัวปล่อยใจไปกับอารมณ์สนุกคะนอง เช่น การจับมือ การจูบไล้ร่างกาย การสัมผัสทางร่างกาย กอด จูบ ยกตัวอย่างเช่น ซีรีส์เรื่อง GAY OK BANGKOK SEASON 2 ตอนที่ 1 ซึ่งมีระยะเวลาในการออกอากาศ 49 นาที แต่พบฉากการจูบไล้ร่างกาย การสัมผัสทางร่างกาย การกอด จูบ ทั้งหมด 6 ฉาก ระยะเวลารวมยาวนานถึง 15 นาที เป็นต้น

ปีที่ 12 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2563

### 2.1.2 ผ่านการใช้มุกล้อ

จากผลการวิจัยพบว่า มุกล้อที่ปรากฏในละครซีรีส์ทั้งสองเรื่อง ที่สื่อความหมายเรื่องเพศ เช่น ภาพถ่ายข้ามไหล่ (Over-the shoulder shot) ซึ่งแสดงให้เห็นอิทธิพลของตัวละครหนึ่งที่มีเหนือตัวละครอีกตัวหนึ่งที่กำลังมีเพศสัมพันธ์กันทำให้เห็นว่าตัวละครใดเป็นฝ่ายรุกและรับ ภาพทูช็อต (Two shot) คือ ภาพที่บอกว่า ตัวละครสองตัวมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกันแค่ไหน เช่น การใช้แสดงภาพนานะกับไทเกอร์ในละครซีรีส์ I HATE YOU I LOVE YOU ที่เป็นคู่รักกันที่กำลังจูบไล่เล้าโลม ซึ่งเป็นการแสดงออกในพฤติกรรมทางเพศระหว่างตัวละคร ภาพทรีช็อต (Three shot) หรือภาพที่กล่าวถึงตัวละครสามตัว ซึ่งในบางครั้งจะใช้แสดงความเป็นส่วนเกิน ความไม่พอดี หรือขาดสมดุล แต่ในละครซีรีส์เรื่อง GAY OK BANGKOK SEASON 2 ภาพทรีช็อต กลับทำให้เห็นถึงความกลมเกลียวของตัวละครทั้งสามที่กำลังเล้าโลม กอด จูบจนถึงขั้นมีเพศสัมพันธ์กัน รวมไปถึงภาพใกล้ (close up) ที่เน้นสรีระ สัดส่วนของตัวละครที่กระตุ้นให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ทางเพศ มีการใช้ภาพทำนองนี้ค่อนข้างบ่อยครั้ง อาทิ ซีรีส์เรื่อง GAY OK BANGKOK SEASON 2 ออกอากาศทั้งหมด 7 ตอน พบฉากการมีเพศสัมพันธ์ทั้งหมด 9 ฉาก เฉลี่ยเวลาต่อฉากอยู่ที่ 5 นาที ซึ่งเป็นความถี่และระยะเวลาที่นับว่าบ่อยและยาวนาน อีกทั้งยังถูกขับเน้นด้วยมุกล้อเพื่อเพิ่มความน่าสนใจอย่างมีนัยสำคัญ

### 2.1.3 ผ่านการใช้ดนตรี

จากการศึกษาพบว่า ทุกๆ ตอนในละคร ซีรีส์เรื่อง GAY OK BANGKOK SEASON 2 ฉากที่ตัวละครกำลังเล้าโลม กอด จูบ มักใช้ดนตรีประกอบ โดยมีจังหวะหลากหลายรูปแบบ เช่น นึก เบา เร็ว ช้า ทั้งนี้เป็นไปเพื่อการเร้าอารมณ์ และกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ทางเพศ เคลิบเคลิ้มไปกับละคร อีกทั้งยังสะท้อนให้เห็นถึงสัญชาตญาณเรื่องเพศของตัวละครว่าตัวละครนั้นๆ มีอารมณ์ความรู้สึกทางเพศอย่างไร ยกตัวอย่างเช่น ดนตรีจังหวะเร็ว นึกหน่วง จะสะท้อนผ่านตัวละครที่แสดงออกทางเพศรุนแรง ดุดัน เช่น ตัวละครอาร์มในซีรีส์เรื่อง GAY OK BANGKOK SEASON 2 ตอนที่ 1 ในขณะที่ดนตรีจังหวะช้า เบา ซึ่งมักจะเลือกใช้ดนตรีแจ๊ส ที่ให้

ความรู้สึกเบาหรือลอย จะถูกนำเสนอผ่านตัวละครที่มีการแสดงออกทางเพศที่นุ่มนวล ตัวละครนี้และคามินในซีรีส์เรื่อง GAY OK BANGKOK SEASON 2 ตอนที่ 2 เป็นต้น

## 2.2 รูปแบบและประเด็นทางเพศที่พบ

จากการศึกษา พบว่าองค์ประกอบที่ไม่เหมาะสมเรื่องเพศ ที่พบในละครซีรีส์ไลน์ทีวีทั้ง 2 เรื่อง ปรากฏใน 3 ระดับได้แก่ ความล่อแหลมทางการใช้วาจา ความล่อแหลมทางการใช้กายสัมผัส และ การมีเพศสัมพันธ์ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

### 2.2.1 ความล่อแหลมทางการใช้วาจา

ความล่อแหลมในการใช้วาจาที่ปรากฏในละครซีรีส์ทั้ง 2 เรื่อง เกิดขึ้นในรูปแบบของ การพูดจาชักชวนหรือสื่อถึงความต้องการมีเพศสัมพันธ์ การศึกษาพบว่าในละครซีรีส์เรื่อง GAY OK BANGKOK SEASON 2 พบความล่อแหลมทางการใช้วาจาในทุกตอน ซึ่งเน้นในเรื่องชักชวน และการพูดเพื่อสื่อถึงความต้องการมีเพศสัมพันธ์ แต่ในละครซีรีส์เรื่อง I HATE YOU I LOVE YOU จะพบการพูดจาล่อแหลมเรื่องการซื้อบริการทางเพศ ในตอนที่ 1 ตอนเดียวเท่านั้น

### 2.2.2 ความล่อแหลมทางการใช้กายสัมผัส

ความล่อแหลมทางการใช้กายสัมผัสจะพบการแสดงของตัวละคร เช่น การจับมือ การลูบไล้ร่างกาย การสัมผัสทางร่างกาย การกอด จูบ ซึ่งพบในละครซีรีส์ทั้งสองเรื่อง

### 2.2.3 การมีเพศสัมพันธ์

จากการศึกษาพบว่า ในละครซีรีส์เรื่อง GAY OK BANGKOK SEASON 2 แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ทางเพศแบบฉาบฉวย ในลักษณะ “One Night Stand” ของชายรักชาย ที่เที่ยวกลางคืนตามสถานบันเทิงอย่างผับ บาร์ หรือ การนัดเจอกันผ่านแอป (ช่องทางการติดต่อในโลกออนไลน์) แล้วชวนกันไปมีความสัมพันธ์หลังจากรู้สึกถูกอกถูกใจ เพื่อระบายความต้องการทางเพศและความใคร่ ซึ่งทำให้มีความสุขสนุกสนาน ตื่นเต้น และเมื่อผ่านคืนนั้นไปแล้ว ต่างคนก็

ต่างไปโดยไม่ต้องมีอะไรเป็นข้อผูกมัด หรือมีความผูกพันทางด้านจิตใจต่อกัน โดยกระบวนการทั้งหมดนั้นจะเริ่มต้นและจบลงอย่างรวดเร็ว

แม้ว่าการสะท้อนภาพความสัมพันธ์แบบฉาบฉวยแบบ One Night Stand ในละคร จะเป็นภาพสะท้อนความจริงของพฤติกรรมทางเพศของวัยรุ่นไทยในปัจจุบัน แต่การนำเสนอเรื่องราวดังกล่าวในลักษณะที่เป็น “เรื่องปกติ” และเน้นย้ำให้เห็นบ่อยครั้งจนชาชิน ย่อมส่งผลเสียต่อผู้ชมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ เนื่องจากผลกระทบที่ตามมาของพฤติกรรมการเปลี่ยนคู่นอนบ่อย หรือการมีเพศสัมพันธ์ที่ไม่ใช่คู่นอนของตนเองนั้น อาจทำให้เกิดโรคติดต่อทางเพศสัมพันธ์ที่ตามมา อีกทั้งยังเป็นกลุ่มเสี่ยงที่จะติดโรคร้ายต่างๆ อาทิ มะเร็งปากมดลูก (ในเพศหญิง) หรือโรคทางเพศสัมพันธ์อื่นๆ (สายฝน เอกวรางกูร, 2556) ดังนั้น การนำเสนอภาพพฤติกรรมดังกล่าวจึงเป็นการสะท้อนภาพความจริงในสังคมเพียงด้านเดียว โดยไม่แสดงถึงผลลัพธ์ทางลบที่จะตามมา กล่าวโดยสรุปละครซีรีส์ที่เลือกศึกษา มีฉากที่มีเนื้อหาด้านเพศทุกเรื่อง ทั้งในลักษณะการเน้นสรีระสัดส่วนของตัวละคร ผ่านการแต่งกายและมุมนกกล้อง และการแสดงออกถึงสัมพันธ์ภาพทางเพศที่ส่งผลให้เกิดความรู้สึกทางเพศ และกิริยาท่าทางที่สื่อความหมายทางเพศ อาทิ การเล้าโลมสัมผัสร่างกาย การจูบ และการมีเพศสัมพันธ์ ซึ่งแตกต่างจากละครโดยทั่วไป ที่ใช้ออกอากาศทางฟรีทีวี ที่ในฉากซึ่งแสดงเรื่องราวทางเพศ มักจะนำเสนออย่างสั้น กระชับ และเลือกใช้มุมนกกล้อง หรือภาพสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายแทน ก็เพียงพอที่ผู้ชมจะเข้าใจ ในขณะที่ละครซีรีส์ไลน์ทีวีทั้ง 2 เรื่องที่ มักมีการนำเสนอเรื่องเพศในลักษณะเน้นย้ำ ผ่านการใช้ภาพ มุมนกกล้อง ด้วยความถี่และระยะเวลาอันยาวนานในฉาก

กล่าวโดยสรุป ประเด็นด้านเพศที่ปรากฏในละครที่ศึกษานั้น พบอยู่ในซีรีส์ทั้ง 2 เรื่อง โดยเฉพาะซีรีส์เรื่อง GAY OK BANGKOK SEASON 2 จะปรากฏฉากที่มีเนื้อหาด้านเพศมากกว่า เรื่อง I HATE YOU I LOVE YOU ทั้งนี้ ละครมักมีฉากที่แสดงถึงสัมพันธ์ภาพทางเพศ ที่กระตุ้นให้เกิดความรู้สึกทางเพศ อีกทั้งยังปรากฏกิริยาท่าทางที่สื่อความหมายทางเพศอย่างซ้ำๆ และกินระยะเวลานาน อาทิ การสัมผัสเล้าโลม การกอดจูบ ไปจนถึงการมีเพศสัมพันธ์



3. ภาษา หมายถึง สัญลักษณ์ที่กำหนดขึ้นเพื่อใช้เป็นเครื่องมือที่สำคัญที่สุดในการสื่อความเข้าใจระหว่างกันของคนในสังคม (สุปรีย์ สุวรรณบุรณ์, 2553)

### 3.1 ลักษณะการใช้ภาษา

#### 3.1.1 คำสรรพนาม

โดยทั่วไปสรรพนามแทนบุคคลหรือบุรุษสรรพนาม ที่ใช้กันทางละครเวทีที่มักจะเป็นสรรพนามระดับสุภาพ เลยไปจนถึงระดับภาษาปากแบบชาวบ้าน เช่น ผม ดิฉัน ฉัน เรา ข้า ส่วนสรรพนามบุรุษที่ 2 ก็ใช้ในระดับใกล้เคียงกัน เช่น ท่าน คุณ เธอ แก เอ็ง และสรรพนามบุรุษที่ 3 เช่น เขา ท่าน มัน เป็นต้น แต่ในละครซีรีส์ทั้งสองเรื่อง ส่วนมากจะใช้คำสรรพนามในระดับที่ไม่สุภาพ ไปจนถึงหยาบคาย เช่น กู มึง ไปจนถึง ไอ้เหี้ย หรือ อีดอก (ที่ใช้เป็นคำสรรพนามบุรุษที่ 2) ซึ่งโดยส่วนมากแล้วจะพบการใช้สรรพนามนี้ระหว่างเพื่อนหรือคนสนิทเท่านั้น

#### 3.1.2 คำแสดง

จากการศึกษาพบว่า คำแสดงในละครซีรีส์ จะใช้เพื่อสื่อความหมายหรือความรู้สึกไปในทางสนุกสนาน โดยเฉพาะคำแสดงเกี่ยวกับเพศ เช่น คำว่า อ้อยมาก หมายถึง แรด, อ้อย หรือ งานดี งานละเอียด หมายความว่า ดีมาก (มักจะให้ความหมายถึงผู้ชายหรือผู้หญิงที่ดี)

#### 3.1.3 คำสุภาพหรือคำคำทอ

จากการศึกษาพบว่า มีทั้งการพูดจาปะทะคารมกันของตัวละคร โดยไม่ได้ใช้คำหยาบคายแต่เป็นคำที่สื่อความหมายในเชิงลบ เช่น ในซีรีส์เรื่อง I HATE YOU I LOVE YOU ตอนที่ 1 ฉากที่ซอลมาหานานะที่คอนโด แล้วอ้อนวอนขอร้องไห้ลบรูปในมือถือ พร้อมทั้งกอดขาเพื่อให้νανะเห็นใจแต่นานะสับขาตัวเอง แล้วปิดประตูห้องใส่ซอล ดังบทสนทนา ต่อไปนี้

ซอล : มึงลบรูปเอะนะ กูขอ

นานะ : ทำไมมึงขอแล้วกูต้องให้ ที่กูขอให้มึงเลิกยุ่งกับ  
แฟนกู มึงเคยให้กูไหม

ซอล : กูขอโทษ กูไม่ได้ตั้งใจ

นนานะ : ตอแหล เลิกแอ๊บได้แล้ว น่ารำคาญ

ซอล : กูขอโทษนานะ กูขอโทษ มึงลบรูปนั้นเถอะนะ  
ทุกคนเห็นรูปนั้นไม่ได้ ให้กูกราบมึงก็ได้นานะ  
กูขอโทษ ลบรูปเถอะนะ

นนานะ : กูไม่ลบ แม่มึง ไม่ใช่แม่กู

(I hate you I love you, 2560)

นอกจากนี้ยังรวมไปถึงการใช้คำด่าทอที่รุนแรง หยาดคาย เช่น ตอแหล  
โง่ สาระแน รวมถึงการใช้ถ้อยคำที่ล่อแหลม หมิ่นเหม่ สื่อนัยยะเรื่องเพศ

### 3.2 ความไม่สุภาพของภาษา

จากการศึกษาพบว่า ละครซีรีส์ที่เลือกศึกษาทั้ง 2 เรื่อง มีฉากที่มีการ  
ใช้ภาษาที่ไม่เหมาะสม ทั้งการใช้คำสรรพนาม การใช้ภาษาที่ล่อแหลมหมิ่นเหม่  
การสื่อความหมายในเชิงลบ ในลักษณะการใช้คำ/ ข้อความด่าทอ เสียดสี ยกตัวอย่าง  
เช่น การด่าทอเชิงดูถูกสติปัญญา การดูถูกเรื่องชาติกำเนิด และการเปรียบเทียบเป็น  
สัตว์ เป็นต้น และพบว่ามีการใช้คำที่สื่อความหมายในเรื่องเพศร่วมด้วย ยกตัวอย่าง  
เช่น ในซีรีส์เรื่อง GAY OK BANGKOK SEASON 2 ตอนที่ 2 ฉากหลังจากนัทและ  
คามินมีเพศสัมพันธ์กัน ดังบทสนทนาดังต่อไปนี้

คามิน : นัท บางทีเราก็คอยากเป็นคนเอาเธอบ้าง

นัท : ทำไมอะ

คามิน : ก็ไม่ทำไมปะ ก็แค่อยากเป็นคนเอาเธอบ้าง เรา  
ต้องเป็นคนโดนเอาตลอดเลยเธอ

(Gay OK Bangkok SS2, 2560)

ทั้งนี้ จากการศึกษพบว่าในภาพรวมลักษณะการใช้คำ/ ข้อความด่าทอ  
เสียดสีของตัวละครส่วนใหญ่ไม่ใช่การใช้คำหยาดคายด่าทอแบบตรงไปตรงมา  
แต่เป็นการเลือกใช้ถ้อยคำที่สื่อความในเชิงลบแทนคำหยาดคาย อย่างไรก็ตาม ก็ยัง  
พบการใช้คำหยาดคาย หรือถ้อยคำรุนแรงเป็นระยะๆ เช่น คำว่าตอแหล สาระแน  
 ฯลฯ ซึ่งไม่มีการเซ็นเซอร์แต่อย่างใด

สำหรับการใช้ภาษาที่ไม่สุภาพก้าวร้าวรุนแรงดูหมิ่นนำมาซึ่งการลดทอนศักดิ์ศรีของความเป็นมนุษย์ พบว่ามักมีการพูดจาดูหมิ่น เสียดสีกันของตัวละครในประเด็นดังกล่าวค่อนข้างมาก และการใช้ภาษาแสดง อาทิ คำว่าชะนี (ซึ่งไม่ได้มีนัยยะการดูหมิ่น) แต่แม้จะไม่ได้มีนัยยะการดูหมิ่น การด่าทอโดยใช้คำที่สื่อถึงลักษณะทางเพศ ได้แก่ คำว่า กะเทย และชะนี ในละครซีรีส์เรื่อง Gay OK Bangkok Season 2 ก็ถือว่าเป็นการสื่อความหมายเชิงลบ และมีนัยยะของการเหมารวมแฝงอยู่

กล่าวโดยสรุป ประเด็นด้านความไม่เหมาะสมทางภาษาที่ปรากฏในละครไลน์ทีวีที่ศึกษานั้น ในภาพรวมของละครทั้ง 2 เรื่อง มีฉากที่มีเนื้อด้านการใช้ภาษาที่ไม่เหมาะสมต่อแหลมหมิ่นเหม่ สื่อความหมายในเชิงลบ ในลักษณะการใช้คำ/ข้อความด่าทอ เสียดสีกันของตัวละคร ยกตัวอย่างเช่น การด่าทอเชิงดูถูกสติปัญญา ลักษณะนิสัย เป็นต้น ผู้วิจัยพบว่าในภาพรวมลักษณะการใช้คำ/ข้อความด่าทอ เสียดสีของตัวละครส่วนใหญ่เป็นลักษณะไม่หยาบคาย ไม่ตรงไปตรงมา แต่ต้องการสื่อความในเชิงลบ หรือใช้แทนคำหยาบคาย ในขณะที่พบคำหยาบคาย หรือรุนแรงบ้าง เช่น คำว่าตอแหล สารแน อีตอก เหี้ย ฯลฯ ซึ่งไม่พบว่ามีกรเซ็นเซอร์ พบว่าในซีรีส์เรื่อง Gay OK Bangkok Season 2 มีการใช้ภาษาค่อนข้างหยาบคายและมีความหลากหลาย อีกทั้งการใช้คำที่สื่อความหมายในเรื่องเพศร่วมด้วยมากกว่าซีรีส์เรื่อง I HATE YOU I LOVE YOU

## อภิปรายผล

ผลการศึกษาค้นพบที่ประกอบขึ้นไม่เหมาะสมในละครซีรีส์ไลน์ทีวีในครั้งนี้ ชี้ให้เห็นว่าซีรีส์ทั้งสองเรื่องมีเนื้อหาเน้นการนำเสนอ และให้น้ำหนักเนื้อหาด้านความรุนแรง เพศ และการใช้ภาษาที่ไม่เหมาะสมอยู่บ่อยครั้ง และกินระยะเวลายาวนานเมื่อเทียบกับเวลาที่ออกอากาศทั้งหมด ซึ่งระดับของความรุนแรงที่พบจัดได้ว่า เกินระดับทั่วไปที่ของเกณฑ์การประเมินฯ ของสำนักงาน กสทช. กำหนดไว้จากการศึกษาทั้งหมด ผู้วิจัยอภิปรายผลเป็น 2 ประเด็น ดังนี้

## 1. การทำให้ละครปราศจากความรุนแรง เพศ และการใช้ภาษาที่ไม่เหมาะสม เป็นเรื่องยากเนื่องจากละครเป็นภาพสะท้อนสังคมจริง หากแต่ต้องมีกลวิธีในการนำเสนอและการจัดเรตเนื้อหา

ในมุมมองของผู้วิจัยพบว่า เป็นเรื่องยากที่ละครจะไม่ปรากฏเนื้อหาด้านความรุนแรง เพศ และการใช้ภาษาที่ไม่เหมาะสมใดๆ เลย เนื่องจากองค์ประกอบดังกล่าวเป็นวิธีการสื่อสารความหมายของเรื่องราวได้ง่ายที่สุด ถือเป็นส่วนสำคัญที่ดึงดูดให้ละครมีเนื้อหาน่าติดตาม รวมถึงอาจเป็นการสะท้อนสภาพความเป็นจริงของสังคมรูปแบบหนึ่ง อย่างไรก็ตาม ละครสามารถนำเสนอประเด็นเรื่องความรุนแรง เพศ และการใช้ภาษาที่ไม่เหมาะสมได้ เพื่อให้แง่คิดในลักษณะที่เกิดประโยชน์กับคนดูซึ่งรวมถึงกลุ่มผู้ชมที่เป็นเด็ก และเยาวชนได้ เพียงแต่ต้องมีการจัดระดับความเหมาะสมหรือเรตของเนื้อหาให้ถูกต้องมีมาตรฐาน เพื่อประโยชน์ของคนดูทุกเพศทุกวัย นอกจากการจัดระดับความเหมาะสมของเนื้อหา รายการละคร และรายการต่างๆ ที่สอดคล้องกับข้อกฎหมายและหลักวิชาการเพื่อเป็นการจำกัดเนื้อหาที่ควรจำกัดแล้ว สิ่งที่สำคัญไปกว่านั้นคือการผลักดันให้เกิดรายการละครที่มีเนื้อหาเชิงสร้างสรรค์ สอดแทรกสาระ และแง่คิดต่างๆ ให้กับคนดูอย่างค้ำชูวุฒิภาวะที่แตกต่างกันของกลุ่มเป้าหมายด้วย

อย่างไรก็ตาม เมื่อศึกษาลงในรายละเอียดของหลักเกณฑ์และแนวทางในการจัดทำผังรายการของ สำนักงาน กสทช. พบว่า ในบางประเด็นย่อยยังต้องใช้การตีความร่วมในการพิจารณาอย่างถ่วงถี้ โดยเฉพาะการกำหนดความแตกต่างระหว่างเนื้อหารายการประเภท ท, น๑๓, น๑๘ และ น ทั้งในมิติเรื่องความรุนแรง เพศ และภาษา ที่พบว่ายังบางจุดก็มีความชัดเจน แต่ในขณะเดียวกันหลายจุดก็มีความคลุมเครือ กล่าวคือ การแบ่งระดับเนื้อหาโดยใช้คำอธิบายว่า “ไม่มี..เว้นแต่” และ “มีได้บ้างตามบริบท” ซึ่งมีความหมายใกล้เคียงกันมาก นอกจากนี้ ยังพบว่าตัวหลักเกณฑ์มีการกำหนดเรื่องความถี่โดยใช้คำว่า “มีได้บ้าง” หรือการขยายความว่า “ต้องไม่เป็นองค์ประกอบที่พบบ่อย” เป็นตัวชี้วัดความต่างของระดับเนื้อหา แต่ไม่พบว่ามีคำอธิบายหลักกำหนดความต่างของระดับเนื้อหาโดยใช้ความถี่ดังกล่าว

อีกทั้งยังไม่พบมีคู่มือในการช่วยพิจารณาว่าการนำเสนอเนื้อหาความรุนแรง เพศ และภาษาในลักษณะใดที่มีลักษณะเป็นไปตามบริบท ชักจูงชี้แนะ แสดงขั้นตอน หรือผลการกระทำ เป็นต้น

สอดคล้องกับงานวิจัย เรื่อง “ศึกษาวิจัยเพื่อวิเคราะห์เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับเพศ ภาษา และความรุนแรงในละครหลังข่าวเพื่อเสนอต่อสำนักงานคณะกรรมการ กิจการกระจายเสียง กิจการโทรทัศน์และกิจการโทรคมนาคมแห่งชาติ (กสทช.)” (ศูนย์บริการวิชาการ สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์, 2560) ที่พบว่า แม้ละคร ที่ศึกษาส่วนใหญ่ได้รับการจัดระดับความเหมาะสมในระดับ ท หรือกลุ่มทั่วไป แต่ยังมีเนื้อหาด้านความรุนแรงในลักษณะต่างๆ รวมถึงพบการเน้นนำเสนอเนื้อหาด้าน เพศ และการใช้ภาษาที่ไม่เหมาะสมในละครบางเรื่อง จากการศึกษาพบว่าหลักเกณฑ์ และแนวทางในการจัดทำผังรายการของ กสทช. ครอบคลุมเรื่องความรุนแรง เพศ และภาษาที่ไม่เหมาะสม แต่ยังขาดวิธีการกำหนดความแตกต่างระหว่างเนื้อหา รายการประเภท ท, น๑๓, น๑๘ และ ฉ ที่ชัดเจน และใช้ถ้อยคำอธิบายที่คลุมเครือ ต้องมีการตีความสูง ขณะเดียวกันในเชิงปฏิบัติการจัดระดับความเหมาะสมหรือเรต ของรายการโทรทัศน์ในแต่ละรายการ ขึ้นอยู่กับดุลยพินิจของแต่ละสถานี จึงอาจทำให้เกิดปัญหาการจัดเรตที่แตกต่างกัน โดยเฉพาะในรายการละครที่ยังมีการจัดเรตไม่ สอดคล้องกับเนื้อหาที่ออกอากาศจริง ซึ่งถือเป็นแนวทางที่สามารถนำมาปรับใช้ในการปรับปรุงหลักเกณฑ์การจัดระดับความเหมาะสมที่มีอยู่ สร้างฐานข้อมูล และ พัฒนาคู่มือเพื่อการจัดระดับเนื้อหาความเหมาะสมของละครซีรีส์ทางทีวีออนไลน์ที่เป็นรูปธรรมต่อไป ดังที่ ดร.กฤษมา เทพรักษ์ (2560, สัมภาษณ์) นักวิชาการ ผู้เชี่ยวชาญด้านการละคร ได้ให้ความคิดเห็นในฐานะผู้ผลิต/ผู้สร้างสื่อ ไว้ว่า “คนทำ ละครสามารถนำเสนอได้ว่าจะขึ้นประโยชน์หรือยาพิษให้กับคนดู” จะเห็นว่าในฐานะ ผู้ผลิตสื่อสามารถเลือกได้ว่าจะทำเสนอละครออกมาในรูปแบบใดได้บ้าง หากเลือก สิ่งที่ผู้ชมรับรู้ว่ามันเป็นประโยชน์ก็อาจจะจะเป็นความรู้อย่างหนึ่งที่ได้เรียนรู้จาก ละคร แต่หากนำเสนอสิ่งที่กระตุ้น ย้ำคดีย้ำทำในสิ่งที่ไม่เป็นประโยชน์กับผู้ชม อาจจะนำไปสู่พฤติกรรมกรรมการลอกเลียนแบบในที่สุด

## 2. ความรุนแรง เพศ และภาษาที่ไม่เหมาะสม ที่พบในละครมีความสัมพันธ์เกี่ยวโยงกัน หากนำเสนอด้วยความถี่ และระยะเวลาที่ยาวนานเกินพอดี ย่อมส่งผลให้เกิดเป็นความเคยชิน จนมองว่าเป็นเรื่องปกติ (Desensitization) และยอมรับความรุนแรงได้ในที่สุด

จากผลการศึกษา อาจสรุปได้ว่า ความรุนแรงแต่ละประเภทที่พบในละครส่งผลเชื่อมโยงต่อกัน และไม่สามารถแยกขาดออกจากกันได้เสียทีเดียว เช่น การกระทำความรุนแรงต่อตนเอง จะส่งผลให้ไปกระทำต่อผู้อื่นต่อไป หรือการสร้างความรุนแรงต่อจิตใจ ก็จะทำให้เกิดการกระทำความรุนแรงทั้งทางวาจา และทางร่างกายตามมา เป็นต้น นอกจากนี้ จะเห็นว่าความรุนแรงยังทับซ้อนกันในหลายๆ มิติ ทั้งทางการใช้กำลังกาย ทางการใช้ภาษาที่คุกคาม เปียกเปื้อนทำร้าย และความรุนแรงทางเพศ ดังนั้น จึงเป็นการยากที่จะแยกแยะประเภทของความรุนแรง เนื่องจากมีลักษณะที่โยงใยถึงกันอย่างมีนัยสำคัญ หากแต่ ผู้สร้างและผู้เสพความตระหนักถึงความรุนแรง และควรระมัดระวังไปพร้อมๆ กัน

แม้ละครจะมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างความบันเทิง เพลิดเพลิน และผ่อนคลายให้กับผู้ชมเป็นหลัก แต่หากพิจารณาผลการศึกษาในครั้งนี้นำมารอบแนวคิดเรื่องอิทธิพลของสื่อแล้ว จึงย่อมมีความเป็นไปได้ที่ผู้รับสาร หรือกลุ่มผู้ชมละครเหล่านี้ย่อมจะได้รับผลกระทบจากเนื้อหาความรุนแรงเพศ และการใช้ภาษาที่ไม่เหมาะสมทั้งในเชิงพฤติกรรม (Behavior) กระบวนการคิด (Cognition) และอารมณ์ (Emotion) ไม่มากนักน้อย ทั้งนี้ การรับสารโดยขาดการกลั่นกรองและความรู้เท่าทัน อาจบ่มเพาะและส่งผลให้ผู้รับชมเกิดความก้าวร้าวตามแบบตัวละคร (Aggression) เกิดความชินชา หรือรู้สึกว่าการรุนแรง เพศ และภาษาที่ถูกนำเสนอในละครต่างๆ นั้น เป็นเรื่องปกติ (Desensitization) หรือทำให้เกิดความรู้สึกหวาดกลัว (Fear) สร้างผลกระทบต่อสภาวะอารมณ์และจิตใจ คุณวิมลวรรณ ปัญญาว่อง (2560, สัมภาษณ์) นักจิตวิทยา ผู้เชี่ยวชาญด้านพฤติกรรมเด็กและวัยรุ่น ได้ให้ความคิดเห็นไว้ว่า “ละครส่งผลอย่างมากต่อพฤติกรรมวัยรุ่น หากมีการกระตุ้นและเน้นย้ำจนกลายเป็นภาพจำ” ทำให้เห็นว่าละครที่มีการกระตุ้น การเน้นย้ำในเรื่องใดเรื่องหนึ่ง

อาจส่งผลทำให้ผู้ชมที่เป็นวัยรุ่นมีพฤติกรรมดังกล่าว เช่น ละครเรื่องความรุนแรงในครอบครัว มีฉากพ็อตตีแม่ โดยเน้นย้ำฉากเหล่านั้น อาจส่งผลให้ซึมซับพฤติกรรมความรุนแรงดังกล่าวโดยไม่รู้ตัว โดยเฉพาะกลุ่มผู้รับชมที่เป็นเด็ก และเยาวชน ที่อาจซึมซับ เรียนรู้ และเลียนแบบพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสมต่างๆ ที่เห็นจากละคร

ดังนั้น จึงควรมีการจัดระดับความเหมาะสมของรายการโทรทัศน์ เพื่อเป็นเครื่องมือในการคุ้มครองผู้บริโภคสื่อ โดยเฉพาะอย่างยิ่งสำหรับกลุ่มผู้รับชมที่เป็นเด็กและเยาวชน ซึ่งยังมีวุฒิภาวะจำกัด และอาจยังไม่มีความสามารถมากพอในการแยกแยะว่าพฤติกรรมแบบใดเป็นเรื่องการแสดง ไม่ควรเลียนแบบ หรือไม่ควรปฏิบัติตามเป็นต้น

## ข้อเสนอแนะ

### สำหรับผู้ปกครอง

สื่อออนไลน์ และโทรศัพท์มือถือเป็นสื่อที่เด็กเข้าถึงได้ง่ายและเต็มไปด้วยเนื้อหาเกี่ยวกับความรุนแรง เพศ การใช้ภาษา และยังเป็นช่องทางล่อลวงให้เด็กและเยาวชนหลงผิดได้ง่าย ดังนั้น ผู้ปกครองจึงควรให้ความสำคัญกับการควบคุม และดูแลการเข้าถึงสื่อชนิดต่างๆ ของเด็กและเยาวชน อาทิ สื่อทีวีออนไลน์ อีกทั้งผู้ปกครองควรนั่งดูไปพร้อมๆ กับเด็กและเยาวชน และให้คำแนะนำเกี่ยวกับภาพเสียง และเนื้อหาที่มีความรุนแรง หรือเกี่ยวกับเพศ เพื่อให้เด็กและเยาวชน เข้าใจถึงการแสดงออกเหล่านั้นว่าเป็นสิ่งที่เหมาะสมหรือไม่ และอธิบายว่าเป็นสิ่งปกติที่สามารถกระทำได้หรือพบเห็นได้ทั่วไปในสังคม หรือเป็นสิ่งที่ไม่ควรกระทำ ผู้ปกครองจึงควรติดตามการเข้าชมสื่อเหล่านี้อย่างใกล้ชิด โดยคอยระมัดระวังไม่ให้เด็กใช้สื่อตามลำพัง จำเป็นต้องอาศัยการดูแลเอาใจใส่จากครอบครัวไม่ปล่อยให้ เด็กและเยาวชนหมกมุ่นกับสื่อนี้มากเกินไปด้วย

### สำหรับผู้ผลิต/ผู้ประกอบการ

ผู้ผลิต/ผู้ประกอบการถือว่าเป็นส่วนที่มีความสำคัญในการผลิตสื่อออกมาสู่สาธารณะ ทั้งนี้การสะท้อนเสียง สะท้อนความเป็นจริงในสังคม และชี้ให้เห็นปัญหาสามารถนำเสนอได้ แต่ควรอยู่ในระดับที่ก่อให้เกิดสุนทรียภาพ ไม่ควรเน้นย้ำด้วย

ความถี่และระยะเวลาที่ยาวนานในการนำเสนอ เพราะจะเป็นการชักจูง หรือกระตุ้น ทำให้ผู้รับชมเกิดอารมณ์คล้อยตามจนถึงขั้นลอกเลียนแบบไปใช้ในชีวิตจริง โดยควรมุ่งเน้นความคิดสร้างสรรค์ และความมุ่งหมายที่แท้จริงของผู้ผลิตรายการละคร อย่างคำนึงถึงความรับผิดชอบต่อคนดู และสังคม

### สำหรับหน่วยงานที่ทำหน้าที่กำกับดูแล

หน่วยงานที่ทำหน้าที่กำกับดูแล จำเป็นต้องตระหนักและเฝ้าระวังการเผยแพร่เนื้อหาที่ไม่มีความเหมาะสมกับผู้ชมกลุ่มเด็กและเยาวชน โดยเฉพาะอย่างยิ่งสำนักงานคณะกรรมการกิจการกระจายเสียง กิจการโทรทัศน์และกิจการโทรคมนาคมแห่งชาติ (กสทช.) ในฐานะหน่วยงานที่ทำหน้าที่กำกับดูแลควรมีหลักเกณฑ์ในการจัดระดับความเหมาะสมของเนื้อหาละครซีรีส์รวมถึงรายการทีวีออนไลน์ เพื่อการปกป้องคุ้มครองกลุ่มผู้รับชมที่เป็นเด็ก และเยาวชนได้มีประสิทธิภาพมากขึ้น ตลอดจนมีแนวทางหรือมาตรการจริงจังป้องกันผลกระทบที่อาจจะเกิดขึ้น ในอนาคต ท่ามกลางความก้าวหน้าของเทคโนโลยีของสื่อออนไลน์ที่กฎหมายอาจจะไม่สามารถควบคุมได้ทันที

### เอกสารอ้างอิง

- กัมปนาท ต้นสิริบุตรกุล. (2550). ดูหนังฟังเพลง แล้วย้อนดูตัวเอง, *Health Today*, 7(79), 79.
- ขจรจิต บุณนาค. (2554). ความขัดแย้ง VS ความรุนแรง. *วารสารนักบริหาร*, 31(3), 136-144.
- จิตติมา ภาณุเดชะ, ณัฐยา บุญภักดี และธัญญา ใจดี. (2550). สิทธิอนามัยเจริญพันธุ์หัวใจสำคัญของสุขภาพผู้หญิง. กรุงเทพฯ: ศรีเมืองการพิมพ์.
- ฐาศุภร์ จันทรประเสริฐ. (2553). โครงสร้างทางสังคมที่เกี่ยวข้องกับ ความรุนแรงที่เด็กและเยาวชนถูกกระทำในโรงเรียน: กรณีศึกษาโรงเรียนแห่งหนึ่งในเขตภาคกลาง. *วารสารพฤติกรรมศาสตร์*, 17(1), 93-108.
- ปัญหาและความรุนแรงของวัยรุ่นในปัจจุบัน. (2561). ค้นเมื่อ 28 เมษายน 2562, จาก <https://juventudeemmarcha.org/ปัญหาและความรุนแรงของว/>



- มูลนิธิสื่อมวลชนศึกษา. (2558). จริยธรรมสื่อโทรทัศน์กับผลกระทบต่อพัฒนาการของเด็ก: ศึกษาเปรียบเทียบโทรทัศน์ดิจิทัลช่องที่ได้รับความนิยมช่วง ตุลาคม 2557 และ มกราคม 2558. เสนอต่อ สำนักส่งเสริมการแข่งขันและกำกับดูแลกันเอง (สส.). กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการกิจการกระจายเสียง กิจการโทรทัศน์และกิจการโทรคมนาคมแห่งชาติ (สำนักงาน กสทช.).
- วันเพ็ญ ไส้ไหม, สุตาพรรณ ธัญจิรา และณวีร์ชยา ประเสริฐสุขจินดา. (2553). ความรุนแรงในสถานที่ทำงานและการจัดการของบุคลากรทางการพยาบาลหน่วยงานอุบัติเหตุและฉุกเฉิน. *รามาชิตีพยาบาลสาร*, 16(1), 121-135.
- ศรีเรือน แก้วกังวาล. (2549). *จิตวิทยาพัฒนาการชีวิตทุกช่วงวัย*. พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- ศูนย์บริการวิชาการ สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์. (2560). การศึกษาวิจัยเพื่อวิเคราะห์เนื้อหาที่เกี่ยวกับเพศ ภาษา และความรุนแรงในละครหลังข่าว. ค้นเมื่อ 10 ตุลาคม 2560, จาก <https://broadcast.nbtc.go.th/data/academic/file/600900000001.pdf>
- สายฝน เอกวรารังกูร. (2556). พฤติกรรมเสี่ยงทางเพศของเยาวชน. *วารสารเกื้อการุณย์*, 20(2), 16-26.
- สำนักคณะกรรมการกิจการกระจายเสียง กิจการโทรทัศน์และกิจการโทรคมนาคมแห่งชาติ [สำนักงาน กสทช.]. (2556). ประกาศสำนักคณะกรรมการกิจการกระจายเสียง กิจการโทรทัศน์และกิจการโทรคมนาคมแห่งชาติ เรื่อง แนวทางการจัดระดับความเหมาะสมของรายการโทรทัศน์ ตามประกาศคณะกรรมการกิจการกระจายเสียง กิจการโทรทัศน์ และกิจการโทรคมนาคมแห่งชาติ เรื่อง หลักเกณฑ์การจัดทำผังรายการสำหรับการให้บริการกระจายเสียงหรือโทรทัศน์ พ.ศ. 2556. ค้นเมื่อ 12 พฤษภาคม 2559, จาก <https://broadcast.nbtc.go.th/tv/documents.php>

สุปรีดี สุวรรณบุรณ์. (2553). ภาษาไทยเพื่อการสื่อสาร. ค้นเมื่อ 28 เมษายน, จาก <http://www.ipesp.ac.th/learning/thai/chapter2-1.html>

Gay OK Bangkok SS2. (2560). ค้นเมื่อ 12 พฤษภาคม 2561, จาก [https://tv.line.me/v/1540030\\_gay-ok-bangkok-ss2](https://tv.line.me/v/1540030_gay-ok-bangkok-ss2)

I hate you I love you. (2560). ค้นเมื่อ 12 พฤษภาคม 2561, จาก [https://tv.line.me/v/1129569\\_i-hate-you-i-love-you](https://tv.line.me/v/1129569_i-hate-you-i-love-you)

### สัมภาษณ์

กุสุมา เทพรักษ. (15 กรกฎาคม 2560). สัมภาษณ์. อาจารย์. มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

วิมลวรรณ ปัญญาอ่อน. (2 กันยายน 2560). สัมภาษณ์. นักจิตวิทยาคลินิกชำนาญการ. สถาบันสุขภาพจิตเด็กและวัยรุ่นราชนครินทร์.



การศึกษากระบวนการสอนวงเมโลเดียนระดับอนุบาล  
กรณีศึกษา โรงเรียนยอแซฟอุปถัมภ์ จังหวัดนครปฐม  
The Study of Instructional Process of Melodion  
Band for Kindergarten School: a Case Study of  
Joseph Upatham School Nakhon Pathom Province

พิมพกานต์ วีระขุนย์<sup>1</sup>

Pimpakan Veerachun

อนรรฆ จรรย์ยานนท์<sup>2</sup>

Anak Charanyananda

<sup>1</sup> นักศึกษาหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต  
สาขาดนตรีศึกษา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์  
มหาวิทยาลัยมหิดล

Master of Arts in Music, College of Music,  
Mahidol University

(E-mail: pimpimpiano@gmail.com)

<sup>2</sup> ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., สาขาดนตรีศึกษา  
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

Assistant Professor, College of Music,  
Mahidol University

*Received: 24/01/2019 Revised: 10/05/2019 Accepted: 10/05/2019*

## บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนการสอนวงเมโลเดียนระดับอนุบาลของโรงเรียน ยอแซฟอุปถัมภ์ จังหวัดนครปฐม ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพแบบกรณีศึกษา เก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วมและการสัมภาษณ์แบบกึ่งทางการ จากนั้นนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์และนำเสนอผ่านการบรรยายและแผนภาพ

ผลการวิจัยพบว่าวัตถุประสงค์หลักของวง คือ เพื่อส่งเสริมและแสดงศักยภาพของเด็ก เปิดโอกาสให้เด็กได้แสดงความสามารถและพัฒนาทักษะทางด้านดนตรี มีการคัดเลือกผู้เข้าร่วมวงอย่างเป็นขั้นเป็นตอน เกณฑ์การคัดเลือกมีความเหมาะสมและยุติธรรม ด้านวิธีการสอน มีการสอนการฟัง การร้อง การเล่น การเคลื่อนไหวและการแปรแถว แบ่งการสอนเป็นแบบกลุ่มย่อยและรวมวงเน้นให้นักเรียนได้ลงมือทำด้วยตนเองโดยมีครูเป็นต้นแบบและใช้วิธีการแบบเพื่อนช่วยเพื่อน ควบคู่ไปกับเทคนิคทางจิตวิทยาเชิงบวกและเชิงลบเพื่อเสริมแรงและสร้างแรงจูงใจ ครูได้นำเครื่องดนตรี โปรแกรมกีตาร์โปร เครื่องแต่งกายและฉากมาใช้เป็นสื่อการสอน วงนี้จะมีการประเมินผลนักเรียนตามสภาพจริงอยู่ตลอดเวลาทั้งแบบรายบุคคลและรวมวง ปัญหาที่พบ ได้แก่ ปัญหาที่เกี่ยวข้องกับเด็ก ครู ผู้ปกครอง สื่อและสถานที่ ข้อเสนอแนะ คือ อยากให้มีการจัดตั้งวงเป็นประจำทุกปี

**คำสำคัญ:** กระบวนการสอน, วงเมโลเดียน, ระดับอนุบาล

## Abstract

This research aims to study the instructional process of melodion bands in kindergarten schools by conducting a case study on the melodion band of Joseph Upatham School in the Province of Nakhon Pathom. The research adopts the case study qualitative research methodology, gathers data by non-participant observation

and semi-formal interview, and analyzes as well as presents the obtained data through descriptions and charts.

The results show that the major objectives of the band are to promote and unlock students' potentials, offering them opportunities to enhance their competences and maximize musical skills. The band candidates have been selected through an organized process with appropriate and equitable criteria. The lessons include listening, singing, playing music, movement and displays. During the trainings, students are divided into small groups and ensembles. The learning activities emphasize learning by doing with the teacher acting as a role model, and adopt the peer-assisted learning method altogether with positive and negative psychological techniques to reinforce and motivate the students. The teachers use music instruments, the Guitar Pro program, performing dresses and backdrops as instructional media. All the students joining this band are evaluated at all times, both individually and as an ensemble. The study found some problems in connection with children, teachers, parents, instructional media and location. For further recommendation, the research results suggest that the band be formed every single year.

**Keywords:** Instructional process, Melodion Band, Kindergarten

## บทนำ

ดนตรีมีความเกี่ยวข้องกับคนทุกคนตั้งแต่วันที่เริ่มต้นชีวิตจนถึงวันสุดท้ายที่มีลมหายใจ จุดเริ่มต้นของการศึกษาดนตรีควรเริ่มตั้งแต่ในวัยเด็กซึ่งเป็นวัยแรกเกิดเนื่องจากดนตรีมีพลังมหาศาลในการพัฒนาทักษะทุกด้านของเด็กและมีผลต่อพัฒนาการตั้งแต่วัยในครรภ์มารดา ดนตรีสามารถช่วยพัฒนาทักษะทางอารมณ์และ

ปีที่ 12 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2563

สังคม ทักษะทางด้านร่างกายและการเคลื่อนไหวของกล้ามเนื้อ ทักษะการคิด และกระบวนการรับรู้ รวมถึงทักษะในด้านภาษาและการอ่านเขียนได้ (มนสิการ เหล่าวานิช, 2561)

ตามทฤษฎีของโฮเวิร์ด การ์ดเนอร์ ความสามารถทางดนตรีถือเป็นความฉลาดประเภทหนึ่งของมนุษย์ (Campbell, 2002) การพัฒนาทักษะทางดนตรีจะช่วยพัฒนาสมองซีกซ้ายและซีกขวาได้ ส่งผลให้ระบบต่างๆ ของสมองพัฒนาได้ดี นอกจากความฉลาดทางดนตรีแล้ว ความสามารถทางการเคลื่อนไหวร่างกายก็จัดเป็นความฉลาดของมนุษย์อีกประเภทหนึ่งเช่นกัน ซึ่งสามารถพัฒนาได้จากการเรียนดนตรี การฝึกปฏิบัติดนตรีไปพร้อมกับการเคลื่อนไหวจะช่วยพัฒนาระบบประสาทสัมผัสของร่างกาย (Somatosensory system) สมองส่วนที่ทำหน้าที่รับการได้ยิน (Auditory cortex) ตลอดจนศูนย์ควบคุมการเคลื่อนไหวในสมองซีกขวา (Colwell, 2011)

ในด้านการเรียนวิชาการ การเรียนดนตรีจะช่วยพัฒนาระดับสติปัญญาในการเรียนคณิตศาสตร์ เนื่องด้วยระบบประสาทของสมองส่วนที่ทำงานเกี่ยวกับดนตรีและคณิตศาสตร์นั้นทับซ้อนกันอยู่ การเรียนรู้เรื่องทำนองและอัตราค่านโน้ตต่างๆ จะช่วยพัฒนาความเข้าใจเรื่องอัตราส่วนทางคณิตศาสตร์ การวางแผนการเล่นล่วงหน้าจะช่วยในเรื่องของการคำนวณเวลา การเรียนรู้เรื่องคู่เสียงทางดนตรีสามารถทำให้ทักษะด้านการคำนวณพื้นที่ ช่องว่างและระยะต่างๆ ของเด็กพัฒนาขึ้นได้รวมถึงเด็กจะเข้าใจลำดับหรืออนุกรมมากขึ้นเมื่อได้ฟังและวิเคราะห์องค์ประกอบของดนตรี (Jensen, 2000)

ตามหลักสูตรการศึกษาปฐมวัยของประเทศไทย พุทธศักราช 2560 ได้กำหนดสภาพที่พึงประสงค์ไว้ประการหนึ่งว่าเด็กในช่วงอายุ 3-6 ปี หรือในวัยอนุบาลนั้นควรมีความสุขและความสนใจ โดยแสดงออกผ่านดนตรีและการเคลื่อนไหว ในเวลาเรียนควรเสริมสร้างประสบการณ์สำคัญต่างๆ ที่จะช่วยพัฒนาร่างกาย อารมณ์ จิตใจ สังคมและสติปัญญาให้กับเด็ก สำหรับการเรียนดนตรีจะเน้นให้ฟังเพลง ร้องเพลง เคลื่อนไหวตามเสียงดนตรี มีการเล่นเครื่องดนตรีและแสดง

ปฏิกิริยาโต้ตอบกับเสียงดนตรีได้ นอกจากนี้การจัดประสบการณ์ทางดนตรีนอกเหนือจากรายวิชาที่เป็นสิ่งสำคัญอย่างมากเช่นกัน เพื่อให้เด็กได้ลงมือทำด้วยตนเองและได้รับประสบการณ์โดยตรง จนเกิดพัฒนาการในด้านต่างๆ โดยคำนึงถึงความต้องการและความสนใจของเด็ก จัดให้สัมพันธ์กับอายุ วุฒิภาวะและระดับพัฒนาการของเด็กแต่ละคนตามจิตวิทยาพัฒนาการและการทำงานของสมอง รวมถึงเน้นให้ผู้ปกครองและครอบครัวเข้ามามีส่วนร่วมในการพัฒนาเด็กด้วย ดังนั้นจึงเป็นหน้าที่ของโรงเรียนครูและผู้ปกครองที่จะพาเด็กๆ ไปหาประสบการณ์ทางดนตรี การจัดประสบการณ์ทางดนตรีรูปแบบหนึ่งที่นิยมในโรงเรียนมาก คือ วงเมโลเดียน (Buono, 2018)

วงเมโลเดียนถือเป็นกิจกรรมดนตรีที่เหมาะสมสำหรับเด็กเล็ก เนื่องจากเมโลเดียนเป็นเครื่องมือที่ฝึกง่ายสำหรับผู้เริ่มต้นเรียนดนตรี น้ำหนักเบา พกพาง่าย มีราคาถูก ผู้เรียนได้พัฒนาทั้งด้านทักษะการเล่นคีย์บอร์ดและฝึกการควบคุมลมหายใจ เป็นเครื่องดนตรีที่สามารถนำมาเล่นคนเดียวได้ดี ในขณะเดียวกันนั้นก็ยังสามารถนำมาเล่นเป็นวงได้ดีด้วยเช่นกันและเป็นวงที่ไม่ซับซ้อน หลายโรงเรียนจึงได้นำเมโลเดียนมาใช้ในการสอนวิชาดนตรี จัดตั้งเป็นวงและใช้วงเมโลเดียนบรรเลงเพลงในงานกิจกรรมต่างๆ เช่น กิจกรรมการเชิญธงชาติขึ้นสู่ยอดเสาและกิจกรรมเดินพาเหรดกีฬา เพื่อเสริมสร้างศักยภาพทางดนตรีให้แก่นักเรียนและเปิดโอกาสให้นักเรียนเข้าถึงการบรรเลงดนตรีมากยิ่งขึ้น ถือเป็นการกระตุ้นความสนใจในการเรียนดนตรีสำหรับนักเรียนที่อยู่ในวงและนักเรียนที่ได้ชมการบรรเลงได้เป็นอย่างดี ช่วยสร้างทัศนคติที่ดีต่อการเรียนดนตรีได้ นอกจากนี้ยังเป็นกิจกรรมที่จะช่วยพัฒนาคุณภาพชีวิต สร้างระเบียบวินัย ความเพียรพยายาม ปลุกฝังความสามัคคี ทำให้ผู้เรียนเกิดความรักและความสุนทรีย์ในดนตรี เติบโตเป็นเยาวชนที่ดีต่อไปในอนาคต (ไพรัช มากกาญจนกุล, 2535; Buono, 2018)

ในปี พ.ศ. 2532 กรมพลศึกษาและสภากาชาดไทยเล็งเห็นความสำคัญ จึงได้ริเริ่มจัดการประกวดวงเมโลเดียนขึ้นในประเทศไทยตั้งแต่นั้น (ไพรัช มากกาญจนกุล, 2535) สำหรับในปัจจุบันการจัดประกวดแข่งขันดนตรีวงเมโลเดียนจะจัดโดยสมาคมเมโลเดียน (Melodion Association) เป็นประจำทุกปี มีโรงเรียนร่วมเข้าแข่งขัน

มากมาย เพื่อส่งเสริมและพัฒนาการเรียนการสอนดนตรีในระดับชั้นทั้งในระดับอนุบาลจนถึงระดับประถมศึกษาตอนปลาย การประกวดแข่งขันวงเมโลเดียนจะช่วยดึงศักยภาพที่มีอยู่ในตัวเด็กออกมา ไม่เพียงแต่ศักยภาพด้านดนตรีเท่านั้น แต่ยังฝึกความกล้าแสดงออก ความมั่นใจ ตลอดจนความรับผิดชอบ ความอดทนและความมีวินัยในการฝึกซ้อม ซึ่งสิ่งต่างๆ เหล่านี้จะเป็นทักษะสำคัญในการเติบโตเป็นผู้ใหญ่ต่อไป

โรงเรียนยอแซฟอุปถัมภ์เป็นโรงเรียนหนึ่งที่ทำให้มีความสำคัญกับการสอนดนตรี โดยเฉพาะวงเมโลเดียน มีการสอนในระดับอนุบาล ฝึกซ้อมเป็นประจำเพื่อแสดงในงานต่างๆ ของโรงเรียนและประกวดแข่งขันมาเป็นเวลา 6 ปี ตั้งแต่ปี พ.ศ.2555 ตลอดการจัดท่าง โรงเรียนยอแซฟได้รับรางวัลทุกครั้งที่ส่งประกวดแข่งขัน ผลงานที่โดดเด่นที่สุดของวง คือ รางวัลชนะเลิศและถ้วยรางวัลชนะเลิศจากนายกรัฐมนตรียพลเอกประยุทธ์จันทร์โอชาในการประกวดดนตรีโครงการ The 9<sup>th</sup> Thailand Music Competition 2017 ที่จัดขึ้นโดยสมาคมเมโลเดียนแห่งประเทศไทยประจำปี พ.ศ. 2560

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยพบว่ามีการศึกษาเกี่ยวกับกระบวนการสอนและวงดนตรีต่างๆ สะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญของการศึกษาในด้านกระบวนการสอนสำหรับเด็กปฐมวัยและด้านการจัดทำวงโยธวาทิต ได้แก่ อัญญา สุตมาต (2546) ได้ศึกษาเรื่องการศึกษาหลักสูตรและกระบวนการศึกษาดนตรีสำหรับเด็กปฐมวัยของสถาบันจินตการดนตรี สถาบันดนตรีมีฟ้า และสถาบันดนตรีเคพีเอ็น ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ พบว่าการจัดกิจกรรมดนตรีมีความสำคัญสำหรับเด็กปฐมวัยและควรเน้นฝึกให้เด็กมีทักษะทางดนตรีที่ดี ในด้านกระบวนการสอน วรธณี เมฆอัครมกรณ (2548) ได้ศึกษาไว้เช่นกัน โดยเป็นหลักสูตร Hal Leonard student piano library ในระดับขั้นพื้นฐาน (Preliminary): กรณีศึกษาโรงเรียนดนตรีมีฟ้า จากการศึกษาทำให้ทราบถึงหลักสูตร วิธีการสอน สื่อการสอน การประเมินผล รวมถึงปัญหาและอุปสรรคของครูและนักเรียน สำหรับด้านการจัดทำวง มติพัฒน์ เชิดสุข (2559) ได้ทำการวิจัยเรื่องการศึกษากระบวนการฝึกซ้อมวงโยธวาทิต โรงเรียนราชวินิตบางแก้ว จังหวัดสมุทรปราการ จากการวิจัยพบว่าการ



จัดตั้งวงโยธวาทิตมีความสำคัญในการเรียนดนตรี ช่วยปลูกฝังทักษะพื้นฐานทางดนตรีทั้งการปฏิบัติและทฤษฎีให้แก่ นักเรียน นอกจากนี้พลวัฒน์ รุจยากรกุล (2560) ได้ศึกษาเรื่องกระบวนการสอนฟลูตเพื่อบรรเลงในวงดุริยางค์เครื่องลมของโรงเรียนที่ชนะการประกวดวงโยธวาทิต นักเรียน นักศึกษา ซึ่งด้วยพระราชทาน ประเภทนั่งบรรเลง จากการวิจัยทำให้ค้นพบวิธีการคัดเลือกผู้เข้าร่วมวง รูปแบบการสอน การฝึกซ้อมและปัญหาต่างๆ ดังนั้นจะสังเกตเห็นได้ว่าการศึกษาระบบการสอนของการจัดตั้งวงดนตรีและผลจากการที่ได้ตั้งวงดนตรีขึ้นมานั้นส่งผลต่อการศึกษาดนตรีในโรงเรียน เป็นกิจกรรมทางดนตรีที่เป็นประโยชน์ต่อผู้เรียน สามารถช่วยพัฒนาศักยภาพทางด้านดนตรีได้เป็นอย่างดี จะเห็นได้วยังไม่มีงานวิจัยใดที่ศึกษาเรื่องกระบวนการสอนของวงเมโลเดียนระดับอนุบาลในกรณีเดียวกันกับงานวิจัยชิ้นนี้

วงเมโลเดียนมีความสำคัญต่อการเรียนดนตรีในโรงเรียนและมีส่วนช่วยในการพัฒนาทักษะด้านต่างๆ ของนักเรียนในระดับปฐมวัยได้เป็นอย่างดี ไม่ว่าจะเป็นด้านสติปัญญา ด้านร่างกาย ด้านอารมณ์และจิตใจ ด้านสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งช่วยส่งเสริมทักษะด้านดนตรี ด้วยความสำคัญที่กล่าวมา ดังนั้นผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาการจัดกิจกรรมวงเมโลเดียนและศึกษาระบบการสอนวงเมโลเดียนในระดับอนุบาล โดยศึกษาเป็นกรณีศึกษาการเรียนการสอนในโรงเรียนยอแซฟอุปถัมภ์ จังหวัดนครปฐม

## วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อศึกษาระบบการสอนวงเมโลเดียนระดับอนุบาลของโรงเรียนยอแซฟอุปถัมภ์ จังหวัดนครปฐม

## คำถามการวิจัย

วงเมโลเดียนระดับอนุบาลของโรงเรียนยอแซฟอุปถัมภ์ จังหวัดนครปฐมมีกระบวนการสอนอย่างไร

## ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบถึงกระบวนการสอนวงเมโลเดียนระดับอนุบาล โรงเรียนยอแซฟอุปถัมภ์ จังหวัดนครปฐม
2. สามารถนำผลการวิจัยไปปรับใช้และเป็นแนวทางในการสอนวงเมโลเดียนสำหรับโรงเรียนอื่นได้

## ขอบเขตของการวิจัย

1. ศึกษากระบวนการสอนวงเมโลเดียนระดับอนุบาลของโรงเรียนยอแซฟอุปถัมภ์ จังหวัดนครปฐม ในประเด็นที่เกี่ยวข้อง 7 ประเด็น ได้แก่ วัตถุประสงค์ของการจัดตั้งวง การคัดเลือกผู้เข้าร่วมวง วิธีการสอน สื่อการสอน การประเมินผลจิตวิทยาที่ใช้ ปัญหา อุปสรรคและข้อเสนอแนะ
2. กลุ่มบุคคลที่ทำการเก็บข้อมูลศึกษาจากการสัมภาษณ์และการสังเกต ได้แก่ รองผู้ช่วยผู้อำนวยการโรงเรียน แผนกอนุบาล จำนวน 1 คน ผู้ช่วยรองผู้อำนวยการโรงเรียน แผนกอนุบาล จำนวน 1 คน ครูผู้สอนวงเมโลเดียนจำนวน 4 คน ผู้ปกครองของนักเรียนในวงเมโลเดียน จำนวน 2 คน รวมทั้งสิ้น 8 คน

## วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัย เรื่อง การศึกษากระบวนการสอนวงเมโลเดียนระดับอนุบาลกรณีศึกษา โรงเรียนยอแซฟอุปถัมภ์ จังหวัดนครปฐม ผู้วิจัยศึกษาโดยใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ แบบกรณีศึกษา เก็บรวบรวมข้อมูลโดยใช้การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วมและการสัมภาษณ์แบบกึ่งทางการ ใน 7 ประเด็นที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการสอน ได้แก่ วัตถุประสงค์ของการจัดตั้งวง การคัดเลือกผู้เข้าร่วมวง วิธีการสอน สื่อการสอน การประเมินผล จิตวิทยาที่ใช้และปัญหา อุปสรรคและข้อเสนอแนะ

## ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาวงเมโลเดียนระดับอนุบาลของโรงเรียนยอแซฟอุปถัมภ์ จังหวัดนครปฐม เป็นเฉพาะกรณี ซึ่งเป็นวงที่ได้รับรางวัลชนะเลิศและได้รับถ้วยรางวัลชนะเลิศจากนายกรัฐมนตรี พลเอกประยุทธ์ จันทร์โอชาในการประกวดวงเมโลเดียนระดับอนุบาลรุ่น Senior Division ในงานประกวดดนตรีโครงการ The 9<sup>th</sup> Thailand กลุ่มบุคคลที่ผู้วิจัยทำการสัมภาษณ์ ได้แก่ รองผู้อำนวยการโรงเรียน จำนวน 1 คน ผู้ช่วยรองผู้อำนวยการโรงเรียน แผนกอนุบาล จำนวน 1 คน ครูผู้สอนวงเมโลเดียน จำนวน 4 คน และผู้ปกครองของนักเรียนในวงเมโลเดียน จำนวน 2 คน รวมกลุ่มบุคคลผู้ให้ข้อมูลทั้งสิ้นจำนวน 8 คน ผู้วิจัยได้คัดเลือกกลุ่มประชากรโดยใช้วิธีการสุ่มแบบเจาะจง (Purposive sampling) โดยมีเกณฑ์การคัดเลือก คือ เป็นผู้มีความเกี่ยวข้องกับการเรียนการสอนและการบริหารวงเมโลเดียน โรงเรียนยอแซฟอุปถัมภ์ จังหวัดนครปฐม ไม่น้อยกว่า 1 ปีและเป็นผู้สนับสนุนการจัดท่วงเมโลเดียนโรงเรียนยอแซฟอุปถัมภ์ จังหวัดนครปฐม

## เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. แนวการสัมภาษณ์ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น โดยผ่านการตรวจสอบจากอาจารย์ที่ปรึกษา ผู้วิจัยใช้แนวการสัมภาษณ์เป็นเครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูล โดยทำการสัมภาษณ์แบบกึ่งทางการ เนื่องจากการสัมภาษณ์เป็นวิธีการที่ทำให้ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลได้ทั้งในด้านข้อเท็จจริงและความคิดเห็น สามารถเจาะได้ตอบและสังเกตกิริยาท่าทาง สีหน้าและอารมณ์ของผู้ให้สัมภาษณ์ได้ในบรรยากาศแบบเป็นกันเอง
2. แนวการสังเกตที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น เพื่อใช้บันทึกขณะสังเกตการสอนและการฝึกซ้อม ใช้วิธีการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วมในการเก็บข้อมูล เนื่องจากผู้วิจัยต้องการสังเกตภาพรวมและสภาพการณ์ที่เกิดขึ้นจริง ผู้ถูกสังเกตสามารถดำเนินการสอนและการฝึกซ้อมตามปกติอย่างเป็นธรรมชาติ ผู้วิจัยจะทำการสังเกตทั้งหมด 4 ครั้ง ครั้งละ 1-2 ชั่วโมง ในการสังเกตจะมีการบันทึกภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหวเพื่อประกอบการนำเสนอและวิเคราะห์ข้อมูลการวิจัย

## การตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือ

ผู้วิจัยได้ดำเนินการตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยโดยการนำเครื่องมือที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นไปให้อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ตรวจสอบความถูกต้อง เพื่อหาข้อบกพร่องและนำมาปรับปรุงแก้ไขให้ดียิ่งขึ้น มีความถูกต้องเหมาะสมและพร้อมใช้ในการสัมภาษณ์จริง

## การเก็บรวบรวมข้อมูล

1. สร้างแนวการสังเกตและการสัมภาษณ์ จากนั้นนำไปให้อาจารย์ที่ปรึกษาตรวจสอบคุณภาพ
2. ขออนุญาตจากบัณฑิตวิทยาลัยถึงรองผู้อำนวยการโรงเรียนอศพลูปถัมภ์ จังหวัดนครปฐม เพื่อขออนุญาตเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัย
3. นัดหมายกลุ่มบุคคลผู้ให้ข้อมูล เพื่อสังเกตและสัมภาษณ์
4. ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลจากรองผู้อำนวยการโรงเรียน ผู้ช่วยรองผู้อำนวยการ โรงเรียน ครูผู้ควบคุมวงเมโลเดียนและผู้ปกครองด้วยตนเอง

## การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลในงานวิจัยเชิงคุณภาพแบบกรณีศึกษาจะใช้วิธีการวิเคราะห์ข้อมูลโดยการสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย (Induction) ซึ่งเป็นการใช้ความจริงเฉพาะในกรณีศึกษาหนึ่งอธิบายความจริงทั่วไป (สฤงศ์ จันทวานิช, 2552) ผู้วิจัยได้ทำการเก็บข้อมูลจากสถานการณ์จริง จากนั้นจึงนำมาวิเคราะห์และสรุป ประเด็นหลักในการวิเคราะห์ คือ วัตถุประสงค์ของการจัดตั้งวง การคัดเลือกผู้เข้าร่วมวง วิธีการสอน สื่อการสอน การประเมินผล จิตวิทยาที่ใช้ ปัญหา อุปสรรคและข้อเสนอแนะ โดยเริ่มต้นการวิเคราะห์ข้อมูลจากการจัดระเบียบข้อมูล (Data organizing) ประกอบด้วย การถอดข้อมูลจากเครื่องบันทึกเสียง นำข้อมูลมาจัดทำเป็นระบบระเบียบ เก็บอยู่ในที่ปลอดภัยและทำการให้รหัสข้อมูล (Coding) เพื่อความสะดวกในการนำข้อมูลมาใช้ ขั้นตอนต่อมา คือ การแสดงข้อมูล (Data display) ผู้วิจัยจะ

จัดกลุ่มข้อมูลและจัดทำตารางแสดงข้อมูล เพื่อสรุปประเด็นต่างๆ จากนั้นจึงนำข้อมูลมาเสนอในรูปแบบการบรรยาย สำหรับขั้นตอนสุดท้ายผู้วิจัยจะหาข้อสรุป ติความ และตรวจสอบความถูกต้องของผลการวิเคราะห์ (Conclusion, Interpretation and verification) (ชาย โพธิสิตา, 2559)

## สรุปผลการวิจัย

### วัตถุประสงค์ของการจัดตั้งวง

วงเมโลเดียนของโรงเรียนอศุขพูน้อมมีวัตถุประสงค์หลัก คือ เพื่อส่งเสริมและแสดงศักยภาพของเด็ก เปิดโอกาสให้เด็กได้แสดงความสามารถและพัฒนาทักษะทางด้านดนตรีเป็นสำคัญ เป็นเวทีให้เด็กได้แสดงและเสริมสร้างพัฒนาการทั้ง 4 ด้านแบบองค์รวม ได้แก่ พัฒนาการด้านร่างกาย พัฒนาการด้านสติปัญญา พัฒนาการด้านอารมณ์และจิตใจ รวมทั้งพัฒนาการด้านสังคมด้วย วัตถุประสงค์อื่นๆ ได้แก่ เพื่อใช้งบประมาณของโรงเรียนในแต่ละปี เพื่อไปประกวดและสร้างชื่อเสียงให้กับโรงเรียน เพื่อเรียนรู้การทำงานเป็นทีม เพื่อส่งเสริมศักยภาพของบุคลากรครู นอกจากนี้ วงเมโลเดียนยังมีเป้าหมายที่จะปลูกฝังให้เด็กในวัยนี้มีมารักดนตรีและสามารถนำไปเรียนรู้ต่อยอดเมื่อเติบโตขึ้นได้ เป็นพื้นฐานดนตรีที่ดีและเป็นประสบการณ์ที่ส่งเสริมความมั่นใจและความกล้าแสดงออกให้แก่เด็ก จนเกิดทักษะชีวิตที่ดีและมีความภาคภูมิใจในความสามารถของตนเอง

### การคัดเลือกผู้เข้าร่วมวง

เด็กทุกคนที่เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของวงเมโลเดียนจะต้องผ่านกระบวนการคัดเลือกจากครูประจำวงทั้ง 4 ท่าน ประกอบด้วยครูผู้สอนเมโลเดียน 1 ท่าน ครูผู้สอนเครื่องประกอบจังหวะและการเดินแบบมาร์ช 1 ท่านและครูผู้สอนนาฏศิลป์หรือศิลปะการร่ายรำ 2 ท่าน โดยจะคัดเลือกตั้งแต่เปิดปีการศึกษาใหม่ในช่วงเดือนพฤษภาคม-มิถุนายน ใช้ระยะเวลาดำเนินการรวมทั้งสิ้นไม่เกิน 1 เดือนครึ่ง การคัดเลือกนี้จะไปอย่างยุติธรรมและโปร่งใส จัดขึ้นในช่วงพักกลางวันของเด็กๆ และเปิดโอกาสให้เด็กทุกคนได้เข้าร่วม อาศัยความร่วมมือจากคุณครูประจำชั้นที่จะ

ส่งตัวเด็กๆ ที่มีแววมาคัดเลือกในตำแหน่งคัลเลอร์การ์ด ครูนาฏศิลป์จะคัดเลือกเด็กที่สามารถเต้นจินตลีลาได้และมีท่าทางสวยงาม ส่วนนักดนตรี คุณครูผู้สอนวิชาดนตรีจะคัดเลือกเด็กที่มีทักษะการเล่นคีย์บอร์ดที่ดีในคาบเรียน เมื่อได้เด็กมาจากทั้งสองฝ่ายแล้วก็นำมาฝึกเดินแบบมารชิ่งร่วมกัน ครูจะดูจังหวะการเดิน บุคลิกภาพและลักษณะท่าทางการเดินของเด็ก นอกจากนี้เกณฑ์ในการพิจารณายังประกอบด้วยลักษณะนิสัยของเด็ก เด็กที่จะสามารถเข้าร่วมได้จะต้องมีสมาธิที่ดี มีความนิ่ง เชื้อฟัง คุณครู มีความอดทน ตั้งใจทำและมีใจรัก ในขั้นตอนสุดท้ายของการคัดเลือกครูประจำวงจะเรียนเชิญผู้บริหารมาตัดสินใจร่วมกันจนได้สมาชิกตัวจริงจำนวน 30 คน ซึ่งผู้เข้าร่วมวงทั้งหมดจะเป็นเด็กระดับชั้นอนุบาล 3 หลังจากนั้น ครูจะทำจดหมายชี้แจงผู้ปกครองเพื่อขออนุญาตและอธิบายเรื่องค่าใช้จ่ายที่ผู้ปกครองจะต้องสนับสนุนบุตรหลานในเรื่องของค่าเครื่องดนตรีและเครื่องแต่งกายประจำวง เมื่อได้รับการอนุมัติจากผู้ปกครองแล้ว การเรียนการสอนและการฝึกซ้อมต่างๆ ก็จะเริ่มขึ้นทันที

### วิธีการสอน

ครูได้ใช้วิธีการสอนมากมายเพื่อให้เด็กทุกคนสามารถเล่นและปฏิบัติได้อย่างมีประสิทธิภาพ ครูเน้นใช้วิธีการสอนโดยมีครูเป็นต้นแบบ โดยครูจะทำให้เด็กดูก่อน เด็กจะต้องสังเกตลักษณะท่าทาง วิธีการทำ สีหน้าและอารมณ์ของครู ฝึกลองทำเอง เลียนแบบการกระทำตามต้นแบบให้เหมือนที่สุด ครูจะให้เด็กลงมือทำและฝึกให้พวกเขาแก้ไขปัญหาด้วยตนเองโดยมีครูคอยช่วยเหลือและเป็นเข็มทิศนำทางให้กับเด็กๆ เพื่อการเรียนรู้ที่มีคุณภาพและค้นพบศักยภาพต่างๆ ที่ซ่อนอยู่ในตัวด้วยตนเอง เด็กจะต้องฝึกทำซ้ำๆ ทำบ่อยๆ อย่างต่อเนื่องเป็นประจำ เพื่อให้เกิดความชำนาญและความคล่องแคล่ว ครูได้ใช้วิธีการแบบเพื่อนช่วยเพื่อน คือ จับคู่คนที่ทำได้แล้วกับคนที่ยังทำไม่ได้ ให้พวกเขาช่วยกันสอนและช่วยกันฝึกซ้อม ยิ่งไปกว่านั้นยังให้ผู้ปกครองช่วยเด็กๆ ฝึกซ้อมที่บ้านอีกด้วย การเรียนรู้ของวงจะเน้นบรรยากาศสนุกสนาน ผ่อนคลายและไม่ตึงเครียด มีการแทรกเกมและกิจกรรมให้เด็กๆ ได้เรียนรู้อย่างมีความสุข นำไปสู่การเรียนรู้ที่ดี

การเรียนการสอนของวงเมโลเดียนจะแบ่งออกเป็น 2 ช่วงด้วยกันคือช่วงเช้าและช่วงพักกลางวัน ในช่วงเช้าจะเป็นการเรียนการสอนแบบกลุ่มย่อย ประกอบด้วย กลุ่มเมโลเดียน กลุ่มเครื่องกระทบและกลุ่ม คัลเลอร์การ์ด รวมทั้งสิ้นจำนวน 3 กลุ่ม ซึ่งครูในวงก็จะแบ่งหน้าที่รับผิดชอบกัน ส่วนในช่วงพักกลางวันนั้น จะเป็นการฝึกซ้อมเดินแบบมาร์ชชิงและซ้อมแบบรวมวง ครูประจำวงทั้ง 4 ท่านจะร่วมด้วยช่วยกันฝึกซ้อมเด็กอย่างเต็มที่ การเรียนการสอนจะเริ่มจากการฝึกเดินร่วมกัน ฝึกให้เด็กเดินตรงจังหวะและมีความสวยงาม ฝึกท่าทางและการแปรแถวควบคู่ไปกับการสอนการฟ้ง โดยครูจะเปิดเพลงที่ครูจัดทำขึ้นมาจากแรงบันดาลใจและจินตนาการของครูให้เด็กฟ้ง เพื่อให้เด็กเห็นภาพรวมและรู้จักประกอบต่างๆ ของเพลง เกิดความเข้าใจว่าตนเองจะต้องเล่นอะไรบ้าง หลังจากนั้นก็จะฝึกให้เด็กร้องและท่องโน้ตให้เด็กจำเพลงให้ได้ ลำดับต่อมาจะเริ่มฝึกให้เด็กเล่นตามครูสำหรับกลุ่มเมโลเดียน ในส่วนของคัลเลอร์การ์ดก็จะฝึกให้เด็กเต้นจินตลีลา ในตำแหน่งผู้เล่นเครื่องกระทบก็จะฝึกให้เด็กตบมือเป็นจังหวะและฝึกตีเป็นจังหวะตามที่ครูต้องการ การฝึกซ้อมของวงในแต่ละครั้งจะใช้เวลาประมาณ 1 ชั่วโมงและมีเวลาให้เด็กพักสลับกันไป

### สื่อการสอน

ครูได้นำสื่อการสอนมาใช้มากมาย ประการแรกคือ เครื่องดนตรี สำหรับเมโลเดียน เด็กทุกคนจะต้องมีเป็นของตัวเอง ซึ่งผู้ปกครองจะเป็นผู้รับผิดชอบค่าใช้จ่ายและโรงเรียนจะเป็นฝ่ายจัดหาให้ มาร์ชชิงเบลล์ ฉาบและกลองต่างๆ เป็นอุปกรณ์ของโรงเรียนที่สนับสนุนให้เด็ก ประการที่สองคือ เครื่องแต่งกายประจำวง จะมีการออกแบบและจัดทำใหม่ทุกปี ชุดของวงจะแสดงถึงสัญลักษณ์ของโรงเรียน ย่อแอฟฟุปลั้มและความเป็นทีมเดียวกัน ประการที่สาม คือ ฉากประกอบการแสดง เพื่อสร้างความน่าสนใจและดึงดูดผู้ชม โรงเรียนเป็นผู้สนับสนุนค่าใช้จ่ายในส่วนนี้ สื่อการสอนอีกประการหนึ่งของวง คือ โปรแกรมกีตาร์โปร ครูผู้สอนเมโลเดียนได้ใช้โปรแกรมนี้สร้างเพลงจริงที่ต้องการให้เด็กเล่นจากจินตนาการ นำมาเปิดให้เด็กฟ้ง เพื่อให้เด็กสามารถเล่นเพลงนี้ได้และเกิดเสียงในหัว รู้องค์ประกอบต่างๆ ของเพลง

นอกจากนี้ครูยังได้นำโน้ตเพลงและซีทเพลง มาใช้เป็นสื่อในการสอน ประการสุดท้าย คือ วิดีโอเพลงที่ต้องใช้แสดงจากยูทูบ ครูจะนำมาเปิดให้เด็กๆ ฟังร้องเพลงก่อนฝึก ทำท่าทางต่างๆ

### การประเมินผล

ทุกๆ ครั้งที่มีการสอนหรือการฝึกซ้อม ครูจะคอยประเมินผลนักเรียนอยู่ตลอดเวลา เพื่อวัดทักษะและความสามารถของนักเรียนทุกคนในวง หากใครยังไม่ถึงเกณฑ์ตามที่ครูกำหนดก็จะต้องมีการฝึกซ้อมเพิ่มเติม การประเมินผลของวงจะมีทั้งการประเมินผลแบบกลุ่มใหญ่และแบบรายบุคคลจะเป็นการประเมินตามสภาพจริง โดยใช้วิธีการสังเกต ไม่มีเกณฑ์กำหนดหรือแบบประเมินเป็นลายลักษณ์อักษร หลังการซ้อมวงใหญ่ทุกครั้ง ครูทั้ง 4 ท่านในวงจะพูดคุยปรึกษากัน เพื่อประเมินผล แก้ไขปัญหาและวางแผนปรับปรุงสำหรับการซ้อมครั้งต่อไป

### จิตวิทยาที่ใช้

ผู้บริหาร ครูและผู้ปกครองได้นำหลักจิตวิทยาต่างๆ มาใช้ผสมผสานไปกับการสอน เพื่อเสริมสร้างแรงจูงใจและเป็นการเสริมแรงให้เด็กมีพลังในการเรียนรู้ และฝึกฝนสิ่งต่างๆ จิตวิทยาที่ครูในวงใช้จะมีทั้งเชิงบวกและเชิงลบขึ้นอยู่กับสถานการณ์ที่แตกต่างกัน ตั้งแต่เด็กเข้าร่วมวงเมโลเดียน ครูจะพูดคุยสร้างความสนิทสนมและสร้างความสัมพันธ์ที่ดีระหว่างเด็กและครู ใช้คำพูดในเชิงบวกให้กำลังใจเด็กทุกคน เวลาที่เด็กโศกเศร้าก็จะใช้การสัมผัสทางกายและการพูดคุย เมื่อพวกเขาทำได้ดี ครูก็จะพูดชื่นชมให้เกิดความมั่นใจและภาคภูมิใจในตนเอง ยิ่งไปกว่านั้นครูได้เสริมแรงเด็กโดยการให้รางวัล ในช่วงการฝึกซ้อม ครูจะมีรางวัลเป็นขนม น้ำแดง เย็นชื่นใจและการพักผ่อนเล่นกับเพื่อนๆ หากเด็กในวงทุกคนตั้งใจฝึกซ้อม หลังจากแข่งขันได้รางวัลชนะเลิศมา ทางโรงเรียนก็ได้มอบเกียรติบัตรให้กับสมาชิกทุกคน ประกาศให้ทั้งโรงเรียนได้รับรู้และให้วงเมโลเดียนแสดงให้ทุกคนในโรงเรียนได้ชม รวมถึงมอบตุ๊กตาและติดบอร์ดประชาสัมพันธ์ความสำเร็จของวง เมโลเดียนให้ทุกคนได้รับรู้

ในส่วนของจิตวิทยาเชิงลบ ครูได้ใช้วิธีการสร้างความกดดันโดยใช้คำพูด และลักษณะท่าทางต่างๆ เพื่อให้เด็กสนใจตนเองและก้าวข้ามผ่านความยากลำบาก



ในการซ้อมช่วงแรกไปได้ มีจิตใจที่เข้มแข็งและมีความอดทนมากขึ้น ในการฝึกซ้อม เมโลเดียนจะมีการจัดอันดับในแต่ละวัน เพื่อให้เด็กขยันพัฒนาทักษะความสามารถของตนเอง ต้องมีการฝึกซ้อมเพิ่มเติมที่บ้านนอกเหนือจากการเรียนการสอนที่โรงเรียน จึงทำให้เด็กบางคนเกิดความเครียดและความกดดันในช่วงแรก นอกจากนี้ยังมีการลงโทษเพื่อให้ปรับปรุงพฤติกรรมและประพฤติตนเป็นเด็กดี ซึ่งเป็นวิธีที่ใช้ได้ผลและเหมาะสมกับบางสถานการณ์

### ปัญหา อุปสรรคและข้อเสนอแนะ

ในการทำวงก็จะต้องพบเจอปัญหาต่างๆ ทั้งปัญหาเกี่ยวกับเด็ก ปัญหาของครูและปัญหาจากผู้ปกครอง ปัญหาเกี่ยวกับเด็กจะเป็นเรื่องการขาดความอดทนของเด็กเวลาเจอการฝึกซ้อมที่ยาวนานและเข้มงวด การจบการศึกษาของเด็กระดับอนุบาล 3 ซึ่งเป็นเด็กทั้งหมดของวงเมโลเดียน ทำให้ไม่มีสมาชิกเก่าหลงเหลืออยู่ในวงเลย ครูจึงต้องคัดเลือกใหม่และฝึกฝนใหม่ทุกๆ ปี ปัญหาอีกประการหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับเด็ก คือ ผู้ปกครองไม่พร้อมที่จะสนับสนุนการเข้าร่วมวงเมโลเดียนของบุตรหลาน เด็กจึงต้องเสียโอกาสตรงนี้ไป สำหรับปัญหาของครูประการแรก คือ ความคิดที่หลากหลายและแตกต่างกันของครูแต่ละคนในวง ครูจึงต้องพูดคุยปรึกษาหารือกันเพื่อเลือกสิ่งที่ดีและเหมาะสมที่สุดให้กับวงเมโลเดียน ประการต่อมาคือการทำวง เมโลเดียนส่งผลกระทบต่อภาระงานหน้าที่หลักของครู เพราะครูในวงจะต้องเสียสละเวลาในการทำงานเอกสารมาซ้อมและในบางครั้งการฝึกซ้อมอาจจะตรงกับคาบเรียนที่ต้องสอน นอกจากนี้ยังเกิดปัญหาเกี่ยวกับผู้ปกครอง ในเรื่องของความไม่เข้าใจเรื่องการฝึกซ้อมที่เข้มงวด ความเป็นห่วงลูกและอยากเดินทางไปพร้อมกับลูกในรถโรงเรียนด้วยในวันแข่งขันและปัญหาเรื่องการฝากเด็ก ปัญหาอื่นๆ ที่เกิดขึ้นจะเป็นปัญหาด้านสถานที่ไม่เอื้ออำนวยในการฝึกซ้อม อุปกรณ์เครื่องดนตรีเสียหายและเครื่องแต่งกายไม่พอดีกับรูปร่างของเด็ก

ในประเด็นของข้อเสนอแนะ บุคลากรที่เกี่ยวข้องกับวงได้เสนอให้ทางโรงเรียนจัดตั้งวงเมโลเดียนระดับอนุบาลเป็นประจำทุกปี เนื่องจากเป็นกิจกรรมที่ดีและช่วยพัฒนาศักยภาพของเด็กในทุกๆ ด้าน เสนอให้รูปแบบการแสดงของวงมีความหลากหลายและทันเหตุการณ์ในสังคมบ้านเมืองขณะนั้น วงเมโลเดียนควรปีที่ 12 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2563

ตั้งเป้าหมายให้สูงขึ้น ครูครุศึกษาทีมที่เข้าร่วมแข่งขันด้วยกันและหาเทคนิคใหม่ๆเพิ่มเติมมาใช้ในการฝึกซ้อมเด็ก ในมุมมองของครูสอนดนตรีได้เสนอว่าควรพัฒนาทักษะการเล่นดนตรีของเด็กให้ดียิ่งขึ้น มีความเห็นว่าโรงเรียนอื่นและแก้ไขปรับปรุงสิ่งที่ผิดพลาดไปในการแข่งขันที่ผ่านมา นอกจากนี้ครูได้เสนอให้เพิ่มบุคลากรมาช่วยดูแลวงเมโลเดียน เพราะในปีที่ผ่านมามีครูที่ดูแลเป็นหลักเพียง 4 คนเท่านั้นต่อเด็กจำนวน 30 คนและยังเสนอให้จัดตั้งงบประมาณสำหรับบุคลากรในวง สนับสนุนเรื่องค่าเดินทางและค่าอาหารในการฝึกซ้อมช่วงปิดเทอมหรือช่วงวันหยุด ทางผู้ปกครองได้เสนอว่าควรมีการฝึกซ้อมต่อหลังจากการแข่งขันสิ้นสุดอย่างน้อยสัปดาห์ละ 2 ครั้ง ให้เด็กๆได้พัฒนาฝีมือต่อยอดจากการแข่งขันและได้ทำในสิ่งที่ตนเองชื่นชอบอย่างต่อเนื่อง ข้อเสนอแนะอีกข้อหนึ่งคือ เสนอว่าให้ทางวงเมโลเดียนเพิ่มจำนวนสมาชิกในวง เพื่อเป็นการเปิดโอกาสให้กับเด็กอีกหลายๆ คน

โดยสรุปแล้ว กระบวนการสอนของวงเมโลเดียนโรงเรียนยอแซฟอุปถัมภ์ จังหวัดนครปฐมเป็นกระบวนการสอนที่จัดขึ้นเพื่อพัฒนาศักยภาพของเด็กอย่างแท้จริง มีวัตถุประสงค์ของการจัดตั้งวง มีการคัดเลือกผู้เข้าร่วมวงเพื่อให้ได้เด็กที่เหมาะสมและมีความพร้อม มีวิธีการสอนดนตรีและการแสดง นำจิตวิทยามาใช้ในการสอนและการฝึกซ้อม มีสื่อการสอนกระตุ้นการเรียนรู้ของเด็ก ประเมินผลความสามารถของเด็กอยู่เสมอ นอกจากนี้ยังประกอบด้วยปัญหาและข้อเสนอแนะที่จะเป็นประโยชน์ทั้งต่อกับวงเมโลเดียนระดับอนุบาล โรงเรียนยอแซฟอุปถัมภ์ จังหวัดนครปฐมเองและกับวงดนตรีของโรงเรียนอื่นๆ ด้วย

## อภิปรายผล

**ความสำเร็จของวงเมโลเดียนระดับอนุบาล โรงเรียนยอแซฟอุปถัมภ์ จังหวัดนครปฐม**

เป็นระยะเวลากว่า 6 ปีที่โรงเรียนยอแซฟอุปถัมภ์ได้สนับสนุนการจัดตั้งวงเมโลเดียนในระดับอนุบาล จุดเริ่มต้นมาจากความตั้งใจของผู้บริหารที่จะส่งเสริมศักยภาพทางดนตรีให้แก่เด็กในระดับอนุบาล วงเมโลเดียนค่อยๆ พัฒนาจากศูนย์

เดิบทที่ละเล็กทีละน้อย จากต้นกล้าจนมาสู่วันที่เดิบทเป็นต้นไม้ใหญ่ ในช่วงแรก วงเมโลเดียนได้มีโอกาสไปร่วมแสดงในงานมหกรรมดนตรีเมโลเดียนระดับอนุบาล หลังจากนั้นก็เริ่มฝึกฝนอย่างจริงจังและเข้าร่วมการแข่งขันในโครงการประกวด วงเมโลเดียนระดับอนุบาลของสมาคมเมโลเดียนตั้งแต่ปี พ.ศ.2557 เป็นต้นมา จากการแข่งขันวงเมโลเดียนวงนี้ได้รับรางวัลเหรียญทอง 2 ปีและเหรียญเงินตามลำดับ

ในทุกๆ ปี วงเมโลเดียนระดับอนุบาล โรงเรียนยอแซฟอุปถัมภ์ จังหวัด นครปฐมได้เรียนรู้ ฝึกฝนและพัฒนาวงให้ดียิ่งขึ้นอยู่เสมอและไม่เคยหยุดพัฒนา จนมาถึงวันที่เป็นที่ 1 ของระดับประเทศ ได้รับรางวัลชนะเลิศในการประกวด วงเมโลเดียนระดับอนุบาลรุ่นจูเนียร์ ดิวิชั่น (Junior Division) ในโครงการ The 9<sup>th</sup> Thailand Music Competition ประจำปี พ.ศ.2560 ซึ่งจัดโดยสมาคมเมโลเดียนที่ ไอส์แลนด์ฮอลล์ ศูนย์การค้าแฟชั่นไอส์แลนด์และชนะเลิศการประกวดแข่งขัน วงเมโลเดียนที่ศูนย์การค้าวิคตอเรีย นอกจากนี้วงเมโลเดียนยังได้รับผลการตอบรับ ที่ดีมากจากผู้ปกครอง เนื่องจากเด็กมีพัฒนาการไปในทางที่ดีในทุกๆ ด้าน ได้ฝึก ทักษะด้านดนตรีและมีความกล้าแสดงออก อีกทั้งวงเมโลเดียนยังสร้างความภาค ภูมิใจอย่างยิ่งให้แก่ครูผู้สอนและผู้บริหาร เป็นตัวอย่างที่ดีให้กับนักเรียนคนอื่นๆ ใน โรงเรียนและสร้างชื่อเสียงให้โรงเรียนยอแซฟอุปถัมภ์เป็นที่รู้จักในวงกว้างมากขึ้น ถือเป็นความสำเร็จอย่างยิ่งทั้งต่อตัวผู้เรียนเองและผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง

จากการสัมภาษณ์และสังเกตผู้วิจัยพบว่าสิ่งที่ทำให้วงเมโลเดียนประสบความสำเร็จก็คือ กระบวนการสอนที่ดีและมีคุณภาพ ซึ่งจากการที่ได้ศึกษาและ ทบทวนวรรณกรรมจากเอกสารที่เกี่ยวข้องพบว่าประเด็นที่เกี่ยวกับกระบวนการสอน มีเพียง 4 ประเด็นที่เป็นการศึกษาไว้ก่อนหน้า ได้แก่ วัตถุประสงค์ วิธีการสอน สื่อการสอนและการประเมินผล (อัญชญา สุตมาตย์, 2546) ผู้วิจัยได้ค้นพบประเด็น ที่เกี่ยวข้องเพิ่มขึ้นอีก 3 ประเด็น ประกอบด้วย การคัดเลือกผู้เข้าร่วมวง จิตวิทยาที่ ใช้และปัญหา อุปสรรคและข้อเสนอแนะ รวมทั้งสิ้น 7 ประเด็น

กระบวนการสอนวงเมโลเดียนเป็นกระบวนการสอนที่ผ่านการวางแผน และการเตรียมการมาเป็นอย่างดีและมีลำดับขั้นตอนที่ชัดเจน บุคคลทุกฝ่ายที่มีส่วนเกี่ยวข้องทั้งผู้บริหาร ครูผู้สอน นักเรียนในวงและผู้ปกครองให้การสนับสนุนและให้ความร่วมมือเป็นอย่างดี วงเริ่มต้นจากนโยบายของโรงเรียน มีการตั้งวัตถุประสงค์ที่ชัดเจน ซึ่งมีความสอดคล้องกับจุดมุ่งหมายของการสอนดนตรีและหลักสูตรการศึกษาดนตรีสำหรับเด็กปฐมวัยที่อายุชนา สุมาตรา (2546) ได้กล่าวไว้ในงานวิจัย

การคัดเลือกผู้เข้าร่วมวงเป็นไปอย่างยุติธรรมและมีประสิทธิภาพ โดยคำนึงถึงความสมบูรณ์ด้านร่างกาย ประสาทสัมผัสต่างๆ ทักษะพื้นฐานทางดนตรี เจตคติต่อการเรียนดนตรี พื้นฐานครอบครัวและการสนับสนุนจากผู้ปกครอง มีความตั้งใจและความพยายามในการฝึกซ้อมและอยู่ร่วมกับสังคมในวงได้ จากที่กล่าวมานั้นได้มีความสอดคล้องกับเกณฑ์การคัดเลือกผู้เข้าร่วมวงที่สำคัญ คชฤทธิ์ (2560) ได้กล่าวไว้ในงานวิจัย กระบวนการคัดเลือกนั้นเป็นสิ่งที่สำคัญยิ่งในการสร้างวงให้ประสบความสำเร็จ อย่างไรก็ตามผู้วิจัยเห็นว่าครูควรจัดทำเกณฑ์การคัดเลือกเป็นลายลักษณ์อักษรให้ชัดเจนและมีใบบันทึกการคัดเลือกในแต่ละขั้นตอน เพื่อเป็นหลักฐานในการคัดเลือกและเป็นตัวอย่างการคัดเลือกที่ดีที่สามารถนำไปใช้กับโรงเรียนอื่นได้

ครูผู้สอนทุ่มเทฝึกฝนเด็กๆ นำวิธีการสอนต่างๆ มาใช้มากมาย ในส่วนของการเล่นดนตรี ผู้วิจัยพบว่าการสอนทักษะทั้งการฟัง การเดิน การร้องและการเล่นเครื่องดนตรีตรงกับทักษะดนตรีในระดับปฐมวัยที่ครูควรสอนในงานวิจัยเรื่องการเล่นเครื่องดนตรีระดับปฐมวัยในโรงเรียนอนุบาลเอกชน กรุงเทพมหานครของ ศิริพร โสภาคดิษฐ์พงษ์ (2552) โดยกล่าวว่าทักษะดนตรีด้านการร้อง การฟัง การเคลื่อนไหวและการเล่นเครื่องดนตรีมีความสำคัญต่อการเรียนดนตรีในระดับปฐมวัยเป็นอย่างมาก เนื่องจากการสอนทักษะทางดนตรีเหล่านี้จะช่วยให้เด็กเกิดความเข้าใจในองค์ประกอบของดนตรี เสริมสร้างพัฒนาการของเด็ก ส่งเสริมให้เด็กสามารถแสดงดนตรีในที่สาธารณะได้และปลูกฝังทัศนคติที่ดีในการเรียนดนตรี

การเรียนการสอนของวงเมโลเดียนระดับอนุบาล โรงเรียนโยธพูนอุปถัมภ์ จังหวัดนครปฐม จะเป็นรูปแบบการเรียนรู้ร่วมกันเป็นกลุ่ม ทั้งแบบกลุ่มย่อยและกลุ่มใหญ่ ถือเป็นการเรียนรู้แบบกระบวนการกลุ่มที่ผู้เรียนจะได้พัฒนาศักยภาพของตนเอง และได้พัฒนาทักษะทางสังคมภายใต้วัตถุประสงค์และเป้าหมายเดียวกัน นั่นก็คือ ความสำเร็จของวงเมโลเดียนจนเกิดเป็นพลังของกลุ่ม จากการวิเคราะห์ของผู้วิจัยพบว่าวิธีการสอนแบบกลุ่มของวงมีความสอดคล้องกับทฤษฎีของกระบวนการกลุ่ม (Group Process) ที่ทิตานา แชมมณี (2552) และวินิจ เกตุขำ (2522) ที่ได้อธิบายไว้

นอกจากวิธีการสอนทางดนตรีแล้ว ครูยังได้นำวิธีการสอนที่เกี่ยวข้องกับทางจิตวิทยามาใช้ ประการแรก คือ วิธีการสอนตามทฤษฎีการเรียนรู้ทางสังคมเชิงพุทธิปัญญาหรือการเรียนรู้โดยการสังเกตหรือ การเลียนแบบจากตัวต้นแบบที่ดัดแปลงมาจากทฤษฎีการเรียนรู้โดยการสังเกตของศาสตราจารย์บันดูรา (Campbell, 2002) ครูจะเป็นตัวต้นแบบในการเล่นเครื่องดนตรีต่างๆ หรือทำท่าทางประกอบเพลงให้เด็กปฏิบัติตาม เด็กจะต้องสังเกตลักษณะท่าทางของครู สีหน้าและอารมณ์ลอกเลียนแบบให้เหมือนตัวต้นแบบมากที่สุด ครูจะสาธิตให้เด็กดูก่อนทุกครั้งและให้พวกเขาลองทำตามครูด้วยตนเอง วิธีการนี้ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นวิธีที่เหมาะสมสำหรับการเรียนดนตรีและการเรียนเต้นจินตลีลามาก ด้วยเหตุที่ว่าการเล่นสิ่งเหล่านี้จะเน้นที่การปฏิบัติจริงและการแสดงออกโดยใช้ร่างกายเป็นหลักรวมถึงสีหน้าและอารมณ์ของผู้แสดงด้วย

วิธีการสอนอีกวิธีหนึ่งที่ครูใช้คือ การเรียนรู้โดยการลงมือทำด้วยตนเอง ซึ่งตรงตามทฤษฎีของ บรูเนนเนอร์ที่เน้นให้ผู้เรียนลงมือทำ โดยมีครูคอยช่วยเหลือให้ความรู้และทักษะ สร้างแรงจูงใจและสร้างบรรยากาศที่ดีในการเรียน (สุรางค์ ไคว์ตระกูล, 2559) เด็กทุกคนในวงเมโลเดียนจะได้ฝึกปฏิบัติด้วยตนเองตลอดเวลา จนเกิดความชำนาญและความคล่องแคล่ว ค้นพบทักษะและความสามารถด้วยตนเอง นักเรียนจะได้ฝึกแก้ไขปัญหาด้วยตนเองในสถานการณ์จริง บรูเนนเนอร์ยังให้ความสำคัญกับปฏิสัมพันธ์อันดีระหว่างครูและผู้เรียน ซึ่งในจุดนี้เองครูผู้สอนวงเมโลเดียนก็จะเน้นสร้างความสนิทสนมกับผู้เรียน พุดคุยเป็นการส่วนตัวและเข้าถึงจิตใจของ

เด็ก อีกทั้งบรรยากาศการเรียนและการฝึกซ้อมส่วนใหญ่ของวงจะเน้นความสนุกสนานและเป็นกันเอง ทำให้ผู้เรียนได้เรียนรู้อย่างมีประสิทธิภาพ นำไปใช้ได้จริง และมีความสุขกับการเรียน

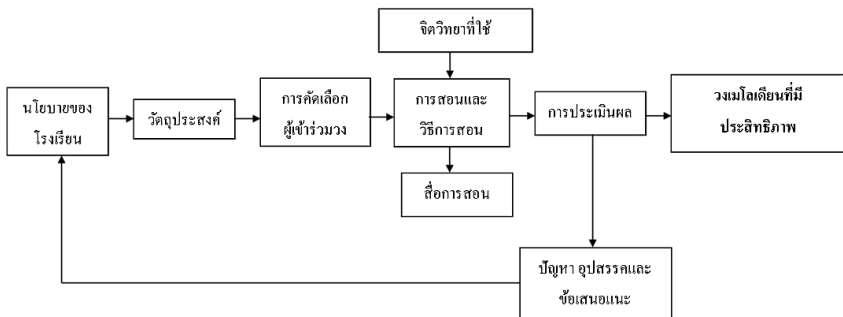
วิธีการสอนแบบเพื่อนช่วยเพื่อนก็เป็นอีกวิธีหนึ่งที่ครูนำมาใช้ซึ่งเป็นไปตามผลการวิจัยของสุพจน์ แก้ววิสัย (2560) ที่ได้กล่าวไว้ว่าการเรียนการสอนแบบเพื่อนช่วยเพื่อนมีผลทำให้ผู้เรียนมีพัฒนาการที่ดีมากขึ้น เนื่องจากการเรียนด้วยวิธีนี้จะช่วยเพิ่มความเป็นกันเองและเพิ่มประสิทธิภาพในการเรียน ช่วยแก้ไขปัญหในเรื่องของเวลาที่ยากัดได้ นอกจากนี้ครูในวงเมโลเดียนยังสวมบทบาทเป็นผู้ช่วยสอนให้เด็กได้พัฒนาตามศักยภาพของตนเอง โดยครูจะสอนให้เด็กได้ลงมือปฏิบัติจริง มีครูคอยช่วยเหลือและติดตามพัฒนาการเป็นรายบุคคล ครูจะคอยช่วยผู้เรียนแก้ไขจนกว่าผู้เรียนจะปฏิบัติได้ดีและถูกต้อง สุดท้ายครูจะค่อยๆ ลดความช่วยเหลือและปล่อยให้ผู้เรียนปฏิบัติด้วยตนเองอย่างอิสระ จนสามารถแสดงต่อหน้าผู้คนมากมาย และชนะเลิศการประกวดได้ ซึ่งวิธีการสอนลักษณะนี้มีความสอดคล้องกับหลักการสอนของวิกิอรรถที่คิดค้นวิธีการสอนโดยการช่วยของครู (Teacher assisted teaching) (สุรางค์ โค้วตระกูล, 2559)

ครูได้นำหลักการทางจิตวิทยาทั้งเชิงบวกและเชิงลบมาใช้โดยมีความสอดคล้องกับทฤษฎีการวางเงื่อนไขการกระทำของสกินเนอร์ (สุรางค์ โค้วตระกูล, 2559) สำหรับการเสริมแรงในทางบวก ครูจะพูดชื่นชม ให้กำลังใจและให้รางวัล ถือเป็นการเสริมแรงเพื่อกระตุ้นให้เกิดพฤติกรรมที่ดีขึ้น อย่างไรก็ตาม ครูได้มีการใช้การเสริมแรงในทางลบเช่นกัน คือ การลงโทษ เพื่อเปลี่ยนพฤติกรรมที่ไม่ดีของเด็ก และสามารถควบคุมวงทั้งวงให้อยู่ในความเรียบร้อยได้ แรงเสริมต่างๆ ที่ผู้ใหญ่ใช้กับเด็กมีจุดประสงค์เพื่อกระตุ้นพฤติกรรมของเด็ก เพิ่มพลังและสร้างกำลังใจในการฝึกซ้อม

วิธีการสอนต่างๆ ทั้งทางดนตรีและทางจิตวิทยาที่ได้กล่าวมาข้างต้นมีส่วนสำคัญที่ทำให้เด็กเกิดแรงจูงใจในการปฏิบัติหน้าที่ของตนเองให้ดีที่สุดและตั้งใจฝึกฝนเพื่อเป้าหมายของวง สอดคล้องกับหลักการแรงจูงใจที่จันทร์ ชุ่มเมืองปัก (2546) ได้

กล่าวไว้ว่าแรงจูงใจสามารถสร้างได้โดยอาศัยหลักธรรมชาติของมนุษย์ในด้านความต้องการต่างๆ สร้างโดยการทดสอบ แสดงความจริงใจ ให้สมาชิกและสามารถสร้างโดยการให้รางวัลหรือการทำโทษ ซึ่งสถานการณ์และสภาพแวดล้อมต่างๆ เป็นสิ่งสำคัญที่มีอิทธิพลต่อบุคคลและสามารถกระตุ้นให้เกิดแรงจูงใจได้

สื่อการสอนในวงมีความสอดคล้องกับณัฐธ สุทธจิตต์ (2560) ไม่ว่าจะเป็นบทเพลง เครื่องดนตรี สื่ออิเล็กทรอนิกส์และสื่อสิ่งพิมพ์ต่างๆ ส่วนที่แตกต่างกันคือ เครื่องแต่งกายประจำวงและฉาก ยิ่งไปกว่านั้นยังมีการประเมินผลตามสภาพจริงอยู่ตลอดเวลาผ่านการสังเกตและการพูดคุย ซึ่งเป็นไปตามการประเมินผลทักษะดนตรีของณัฐธ สุทธจิตต์ (2560) เป็นการประเมินที่เน้นประเมินผลการปฏิบัติทั้งแบบเดี่ยวและแบบกลุ่ม เพื่อวัดทักษะการปฏิบัติของนักเรียน ครูจะประเมินทักษะเด็กในหลายๆ ด้านทั้งการฟัง การร้อง การเล่น การอ่านและการเคลื่อนไหว มีทั้งการประเมินเชิงปริมาณและเชิงคุณภาพ แต่จะเน้นไปที่คุณภาพของการปฏิบัติ ได้แก่ ทักษะการเล่นและการเดินโดยเฉพาะ เนื่องจากเป็นการฝึกฝนกับทางโรงเรียนเพื่อไปประกวดโดยเฉพาะ ครูมีจำนวนน้อยและระยะเวลาค่อนข้างจำกัด จึงทำให้ไม่สามารถประเมินอย่างละเอียดได้ครบทุกด้าน เมื่อเกิดปัญหาที่ช่วยกันแก้ไขและให้ข้อเสนอแนะที่วงสามารถนำไปปรับใช้และพัฒนาได้ จึงทำให้ วงเมโลเดียนระดับอนุบาล โรงเรียนยอแซฟอุปถัมภ์ จังหวัดนครปฐมประสบความสำเร็จและเป็นวงเมโลเดียนที่มีประสิทธิภาพดังภาพประกอบที่ 1



ภาพประกอบที่ 1 วงเมโลเดียนที่มีประสิทธิภาพ

## ข้อเสนอแนะ

### ข้อเสนอแนะที่ได้จากการวิจัย

- 1) ควรจัดทำวงเมโลเดียนระดับอนุบาลอย่างต่อเนื่องและพาไปประกวดเป็นประจำทุกปี เพื่อพัฒนาศักยภาพทั่วไปและทักษะทางดนตรีให้กับเด็ก รวมถึงเสริมสร้างประสบการณ์ทางดนตรีที่ดี
- 2) ควรจัดทำวงเมโลเดียนในระดับประถมศึกษา เพื่อเป็นการต่อยอดทางดนตรีให้กับสมาชิกใน วงเมโลเดียนระดับอนุบาลและเปิดโอกาสให้กับเด็กคนอื่นๆ ที่สนใจ
- 3) ควรสอนทักษะดนตรีพื้นฐานให้กับเด็กระดับอนุบาลทั้งหมด โดยเริ่มตั้งแต่ระดับชั้นอนุบาล 1 จนถึงชั้นระดับอนุบาล 3 เพื่อเป็นการปูพื้นฐานทางดนตรี และปลูกฝังให้เด็กมีใจรักดนตรี

### ข้อเสนอแนะสำหรับการทำวิจัยครั้งต่อไป

- 1) ควรศึกษาวงเมโลเดียนระดับอนุบาลของโรงเรียนอื่นเพิ่มเติม เพื่อเป็นแนวทางที่หลากหลายให้กับผู้ที่สนใจจะศึกษาและจัดทำวงเมโลเดียนต่อไป
- 2) ควรมีการจัดทำชุดการสอนดนตรีสำหรับวงเมโลเดียนขึ้น เพื่อเป็นแนวทางการสอนให้กับผู้ที่สนใจจัดทำวงเมโลเดียน สามารถนำไปใช้กับการจัดตั้งวงดนตรีสำหรับโรงเรียนอื่นได้

## เอกสารอ้างอิง

- จันทร์ ชุ่มเมืองปัก. (2546). **แรงจูงใจและการจูงใจสร้างปาฏิหาริย์**. กรุงเทพฯ: ดอกหญ้ากรุ๊ป.
- ชาย โพธิ์สิตา. (2559). **ศาสตร์และศิลป์แห่งการวิจัยเชิงคุณภาพ**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งฯ.
- ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2560). **วิธีวิทยาการสอนดนตรี**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ทิศนา ขัมมณี. (2552). **รูปแบบการเรียนการสอน: ทางเลือกที่หลากหลาย**. กรุงเทพฯ: แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.



- พลวัฒน์ รุจยากรกุล. (2560). **กระบวนการสอนฟลูตเพื่อบรรเลงในวงดุริยางค์  
เครื่องลมของโรงเรียนที่ชนะการประกวดวงโยธวาทิต นักเรียน นักศึกษา  
ชิงถ้วยพระราชทาน ประเภทนั่งบรรเลง.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตร  
มหาบัณฑิต สาขาดนตรีศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.
- ไพรัช มากกาญจนกุล. (2535). **วงเมโลเดียน.** กรุงเทพฯ: นีลนารการพิมพ์.
- มติพัฒน์ เชิดสุข. (2559). **การศึกษากระบวนการฝึกซ้อมวงโยธวาทิตโรงเรียน  
ราชวินิตบางแก้ว จังหวัดสมุทรปราการ.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตร  
มหาบัณฑิต สาขาดนตรีศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.
- มนสิการ เหล่าวานิช. (2561). **เลี้ยงลูกด้วยเสียงดนตรี.** กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้น  
ติ้งแอนด์ พับลิชชิ่ง.
- วรธนี เมฆอัครกณณ์. (2548). **การศึกษากระบวนการเรียนการสอน Hal leonard  
student piano library ในระดับชั้นพื้นฐาน: กรณีศึกษาโรงเรียนดนตรี  
มีฟ้า.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดนตรีศึกษา  
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.
- วินิจ เกตุขำ. (2522). **กระบวนการกลุ่ม (ศึกษา 325).** กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- ศิริพร โสภาคดิษฐพงษ์. (2552). **การสอนดนตรีระดับปฐมวัยในโรงเรียนอนุบาล  
เอกชน กรุงเทพมหานคร.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต  
สาขาดนตรีศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.
- สำราญ คชฤทธิ์. (2560). **กระบวนการการจัดการวงโยธวาทิตของโรงเรียนสตรี  
วัดระฆัง กรุงเทพมหานคร.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต  
สาขาดนตรีศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.
- สุพจน์ แก้ววิสัย. (2560). **การพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้แบบเพื่อนช่วยเพื่อน  
เพื่อเสริมทักษะการเป่าขลุ่ยเพียงออเบื้องต้นของนักเรียนชั้นประถม  
ศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนวัดบัวโรย สพป.สป.2.** วิทยานิพนธ์ปริญญา  
ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดนตรีศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัย  
มหิดล.

- สุภางค์ จันทวานิช. (2552). **การวิเคราะห์ข้อมูลในการวิจัยเชิงคุณภาพ**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สุรางค์ โค้วตระกูล. (2559). **จิตวิทยาการศึกษา**. พิมพ์ครั้งที่ 12. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- อัญชนา สุดมาตร. (2546). **การศึกษาหลักสูตรและกระบวนการศึกษาดนตรีสำหรับเด็กปฐมวัยของสถาบันจินตการดนตรี สถาบันดนตรีมีฟ้า และสถาบันดนตรีเคพีเอ็น**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตร มหาบัณฑิต สาขา ดนตรีศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.
- Buono, J. (2018). **Melodica top 10**. Retrieved September 23, 2018, from <https://www.melodicamen.com/blog/melodica-top-10>
- Campbell, P. S. (2002). **Music in childhood: From preschool through the elementary grades**. California : Schirmer/Thomson Learning.
- Colwell, R. (2011). **MENC handbook of research on music learning**. New York: Oxford University Press.
- Jensen, E. (2000). **Music with the brain in mind**. California: Corwin Press.



การพัฒนาแบบฝึกเสริมทักษะเรื่องจังหวะคงที่  
และรูปแบบจังหวะสำหรับนักเรียนทรมเปิด  
ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น

The Development of Beat and Rhythmic  
Pattern Skill Exercises for Trumpet Students in  
Secondary School

ณัฐวัฒน์ อยู่ทิม<sup>1</sup>

Nattawat Yutim

นิอร เตรัตนชัย<sup>2</sup>

Ni-on Tayrattanachai

<sup>1</sup> นักศึกษาหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาคณตรีศึกษา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

Master of Arts in Music, College of Music,

Mahidol University

(E-mail: nattawatyutim@gmail.com)

<sup>2</sup> อาจารย์ ดร., สาขาคณตรีศึกษา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์

มหาวิทยาลัยมหิดล

Lecturer, College of Music, Mahidol University

(E-mail: ntayrattanachai@hotmail.com)

## บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อพัฒนาแบบฝึกเสริมทักษะเรื่องจังหวะคงที่และรูปแบบจังหวะ สำหรับนักเรียนทรมเป็ต ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น และศึกษาผลของแบบฝึกเสริมทักษะจังหวะคงที่และรูปแบบจังหวะ ที่ส่งผลต่อคะแนนทักษะจังหวะคงที่และรูปแบบจังหวะของนักเรียนทรมเป็ต ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น โดยคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจงจากนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นโรงเรียนบำรุงวิทยา จังหวัดนครปฐม จำนวน 2 คน การวิจัยนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยแบบกรณีศึกษากรณีเดียวร่วมกับระเบียบวิธีเชิงคุณภาพ โดยแบ่งการทดลองออกเป็น 3 ช่วง ได้แก่ 1) ระยะสังเกตพฤติกรรมผู้เข้าร่วมวิจัย (Baseline A) 2) กิจกรรมพัฒนาทักษะจังหวะคงที่และรูปแบบจังหวะ (Treatment B) 3) ระยะติดตามผลการนำไปใช้จริง (Follow-up C) เก็บข้อมูลจากประเมินและสังเกตพฤติกรรมทั้งหมด 12 ครั้ง

ผลการวิจัยพบว่านักเรียนมีคะแนนทักษะจังหวะคงที่และรูปแบบจังหวะดีขึ้นเมื่อเปรียบเทียบกับคะแนนในแต่ละช่วงการทดลอง จึงสรุปได้ว่าแบบฝึกเสริมทักษะแบบฝึกเสริมทักษะจังหวะคงที่และรูปแบบจังหวะที่ผู้วิจัยพัฒนาสามารถทำให้ผู้เรียนมีคะแนนดีขึ้น

**คำสำคัญ:** แบบฝึกเสริมทักษะ, จังหวะคงที่, รูปแบบจังหวะ, ทรมเป็ต, มัธยมศึกษาตอนต้น

## Abstract

The main objectives of this research are to develop a skill exercises for beat and rhythm patterns of trumpet student in secondary school and to study the result of beat and rhythm training that affects the score of beat and rhythm training in secondary trumpet students. Two secondary students from Bamrung Wittaya School, Nakhon Pathom was chosen for specific sample group. The research methods used in this research, were case-study and qualitative methodology.

The experiment was categorized into 3 periods, which were 1) The observation of participants' behaviour (Baseline A), 2) Activities to develop beat and rhythmic patterns (Treatment B), and 3) The Follow-up of implementation (Follow-up C). The experiment collected data and information from evaluation and behaviour observation for 12 times.

The results show that students have consistently good score in beat and rhythm patterns skill when compared the score in each experiment period. To conclude, the beat and rhythm pattern skill training that researcher has conducted makes students gain higher score.

**Keywords:** Skill Exercise, Beat, Rhythmic pattern, Trumpet, Secondary school

## บทนำ

จังหวะเป็นหนึ่งในองค์ประกอบของดนตรีผู้ที่เรียนดนตรีจำเป็นต้องมีความเข้าใจจึงสามารถเล่นดนตรีออกมาได้ดี (ชาลินี สุริยนแปลงแสง, 2544) โดยธรรมชาติมนุษย์จะสามารถตอบสนองจังหวะได้เมื่อได้ยินเสียงเพลง และสามารถหาจังหวะคงที่ได้จากการเคลื่อนไหวร่างกายประกอบจังหวะจากการเคาะจังหวะ เช่น การตบมือ ตีคันทูหรือเคาะเท้าตามจังหวะ (Gordon, 2003) องค์ประกอบของจังหวะประกอบไปด้วย 1) จังหวะคงที่ (Beat) 2) กลุ่มของจังหวะ (Accent Grouping) 3) รูปแบบจังหวะ (Rhythm pattern) และ 4) จังหวะของทำนอง (Rhythm of the melody) (Swanson, 1969; ณิชชา โสคติยานุรักษ์, 2550) ทั้งนี้จังหวะยังมีความสำคัญกับการเล่นเครื่องดนตรีที่มีโน้ตทำนองหลัก (melody) ที่มีเสียงเป็นเอกลักษณ์อย่างเครื่องดนตรีทรัมเป็ต ทำให้จังหวะมีความสำคัญต่อการเล่นเครื่องดนตรีชิ้นนี้

การศึกษาการปฏิบัติเครื่องทรัมเป็ตในระดับมัธยมศึกษาตอนต้น มีการจัดการเรียนการสอนในกิจกรรมพัฒนาผู้เรียนโดยเรียนจากหนังสือแบบฝึกหัดหรือ

บทเพลงที่ใช้แสดง และเรียนรู้จากประสบการณ์ที่ครูผู้สอนถ่ายทอดให้แก่ผู้เรียน ธารนาคร แพทย์วงศ์ (2554) ได้กล่าวถึงปัญหาของการนำสื่อต่างประเทศมาใช้ในการจัดการเรียนการสอนสำหรับวงโยธวาทิตว่า การใช้แนวทางของต่างชาติบางครั้งไม่ได้ผลโดยเฉพะอย่างยิ่งในสื่อสารทางภาษาที่มีความหลากหลาย มีแนวทางการสอนตามบริบทของแต่ละประเทศ ทำให้การนำมาปรับใช้ไม่สอดคล้องกับการเรียนรู้ที่ดีเท่าที่ควร ส่งผลให้เกิดปัญหาต่อการเรียนรู้ จากการสอบถามครูผู้สอนในโรงเรียนบำรุงวิทยา ในเรื่องการฝึกซ้อมสำหรับทริมเปตของโรงเรียนนั้นได้มีการนำแบบฝึกหัดมาใช้ในการเรียนการสอน โดยใช้แบบฝึกหัด Essential Elements หนังสือแบบฝึกหัด Arban หนังสือแบบฝึกหัด Allen Vizzutti โดยในแบบฝึกเหล่านี้มีคำอธิบายเป็นภาษาอังกฤษและมีคำอธิบายการฝึกพัฒนาทักษะ แต่มีตัวอย่างในเรื่องรูปแบบจังหวะที่น้อยเกินไปหรือยากเกินไปสำหรับนักเรียน เนื้อหาในแบบฝึกหัดไม่ต่อเนื่องกัน มีระดับความยากง่ายที่ต่างกัน ทำให้การฝึกซ้อมดำเนินไปอย่างไม่ต่อเนื่อง ยากต่อการเรียนรู้ การทำความเข้าใจในเนื้อหาไม่ตรงกัน ส่งผลให้ผู้เรียนเกิดปัญหาต่อการเรียนรู้ในขั้นพื้นฐาน และจะส่งผลถึงการเรียนในระดับที่สูงขึ้น ทั้งนี้การเรียนการสอนดนตรีในวงโยธวาทิต บทเพลงจะถูกกำหนดโดยครูผู้สอน ในการจัดการเรียนรู้เรื่องจังหวะคงที่และรูปแบบจังหวะนั้น ผู้เรียนมักจะศึกษาจากประสบการณ์ของครูผู้สอนหรือรุ่นพี่ที่เคยมีประสบการณ์ ซึ่งใช้ระยะเวลาอันยาวนานจึงจะเข้าใจเนื้อหา โดยการเรียนรู้จะขึ้นอยู่กับบทเพลงและแบบฝึกหัดที่สามารถนำไปใช้ในการแสดง สมศักดิ์ สร้อยระย้า (2543) ได้กล่าวถึงปัญหาเรื่องจังหวะและการอ่านโน้ตของนักเรียนที่ต้องการศึกษาเรื่องดนตรีในระดับอุดมศึกษาว่า นักเรียนที่เข้ามาศึกษานั้น ส่วนมากมีปัญหาในด้านการอ่านจังหวะ ขาดความเข้าใจในเรื่องความสั้น-ยาวของเสียง ทำให้เรียนรู้เป็นไปอย่างล่าช้าไม่ราบรื่น

จากปัญหาที่กล่าวข้างต้น ผู้วิจัยจึงศึกษาข้อมูลต่างๆ ที่เกี่ยวกับงานวิจัยในเรื่อง จังหวะคงที่และรูปแบบจังหวะ พบว่ามีงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาการอ่านจังหวะดนตรีในระดับปฐมวัยและระดับชั้นประถมศึกษาในเครื่องดนตรีเปียโน โดยใช้การเคลื่อนไหวร่างกาย (พรพรรณ แก่นอำพรพันธ์, 2550) และทั้งนี้ผู้วิจัยยัง

พบข้อมูลการจัดการเรียนการสอนที่สามารถนำมาปรับใช้จากการศึกษางานวิจัยในต่างประเทศ จาก Rainbow & Owen (1979) ซึ่งได้ทำการศึกษาเกี่ยวกับการจัดกิจกรรมเรื่องจังหวะสำหรับเด็ก โดยมีจัดกิจกรรมดังนี้ 1) กิจกรรมตบมือประกอบจังหวะตามเสียงเปียโน โดยรักษาความคงที่ของจังหวะที่สม่ำเสมอ 2) กิจกรรมการใช้เครื่องกระทบเคาะจังหวะที่สม่ำเสมอ 3) กิจกรรมให้ผู้เรียนพุดรูปแบบของจังหวะและตบมือตามรูปแบบจังหวะที่นักเรียนได้พุดออกมา 4) กิจกรรมการเล่นโน้ตรูปแบบจังหวะแบบสะท้อน (Echo) 5) กิจกรรมการเล่นรูปแบบจังหวะแบบซ้ำทวนจากการฟังรูปแบบจังหวะ (Ostinato) โดย Scheuzger (2006) ได้ทำการศึกษาให้นักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาตอนปลายในวงออร์เคสตราและวงดุริยางค์ โดยฝึกซ้อมรูปแบบจังหวะโดยการใช้คำแทนตัวโน้ตก่อนการฝึกซ้อมในบทเพลง และ Wiltshire (2006) ได้นำเสนอการสอนจังหวะคงที่และรูปแบบจังหวะไว้ว่า การสอนนั้นจะต้องให้นักเรียนได้เกิดความเคยชินกับจังหวะคงที่และรูปแบบจังหวะก่อนจากการฟังหรือจากตัวอย่างที่ชัดเจน จากนั้นจึงให้ผู้เรียนได้ลองปฏิบัติด้วยเครื่องดนตรีหรือการใช้ร่างกาย ก่อนที่จะให้นักเรียนได้เรียนรู้จากสัญลักษณ์ทางดนตรี ซึ่งเป็นแนวทางในการพัฒนาการจัดการเรียนการสอนในเรื่องจังหวะคงที่และรูปแบบจังหวะในประเทศไทยได้ โดยเฉพาะเครื่องทรัมเป็ตซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่มีหน้าที่สำคัญในการใช้บรรเลงบทเพลงและเป็นเครื่องดนตรีได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในปัจจุบัน ดังนั้นผู้วิจัยจึงเห็นความสำคัญในการศึกษาพัฒนา และพัฒนาแบบฝึกเสริมทักษะเรื่องจังหวะคงที่และรูปแบบของจังหวะสำหรับนักเรียนทรัมเป็ตชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น โดยการวิจัยชิ้นนี้จะเป็นการพัฒนาการจัดการเรียนการสอนด้านจังหวะของนักเรียนทรัมเป็ตในประเทศไทยต่อไป

## วัตถุประสงค์งานวิจัย

1. เพื่อพัฒนาแบบฝึกเสริมทักษะจังหวะคงที่ และรูปแบบจังหวะ สำหรับนักเรียนทรัมเป็ต ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น

2. เพื่อศึกษาผลของแบบฝึกเสริมทักษะจังหวะคงที่ และรูปแบบจังหวะที่ส่งผลกระทบต่อคะแนนทักษะจังหวะคงที่และรูปแบบจังหวะของนักเรียนทรมเป็ต ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น

## ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ได้แบบฝึกเสริมที่ช่วยพัฒนาทักษะจังหวะคงที่ และรูปแบบจังหวะ สำหรับนักเรียนทรมเป็ตระดับมัธยมศึกษาตอนต้น

## วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยแบบกรณีศึกษากรณีเดียว (single-case study) ร่วมกับการวิจัยกรณีศึกษากรณีเดียวในเชิงคุณภาพ (qualitative single-case study) เพื่อศึกษาการพัฒนาแบบฝึกเสริมทักษะเรื่องจังหวะคงที่และรูปแบบจังหวะ สำหรับนักเรียนทรมเป็ตระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น โดยการวิจัยกรณีศึกษากรณีเดียว (single-case design) ประเภทหนึ่งของการวิจัยกึ่งทดลอง (quasi-experimental designs) เป็นการศึกษาบุคคลคนเดียวหรือมากกว่าหนึ่งที่เทียบเท่ากับกลุ่มเดียว (multiple-baseline design across subjects) การวิจัยกรณีศึกษากรณีเดียวมีความเกี่ยวข้องกับการวัดซ้ำและการวัดซ้ำหลายครั้งในตัวแปรตาม ซึ่งรูปแบบการทดลองที่หลากหลายครั้ง (Mason & Bramble, 1997) ในงานวิจัยชิ้นนี้ได้เลือกใช้ระเบียบวิธีการศึกษาแบบกรณีเดียวแบบ Multiple Baseline Across Situation รูปแบบ A-B-C ซึ่งประกอบด้วย 3 ระยะได้แก่ 1) ระยะสังเกตพฤติกรรมผู้เข้าร่วมวิจัย (Baseline A) เป็นการจัดการเรียนการสอนแบบปกติโดยสังเกตพฤติกรรมของผู้เข้าร่วมวิจัยในเรื่องจังหวะคงที่และรูปแบบจังหวะจนมีพฤติกรรมคงที่ 2) กิจกรรมพัฒนาทักษะจังหวะคงที่และรูปแบบจังหวะ (Treatment B) โดยใช้แบบฝึกเสริมทักษะเรื่องจังหวะคงที่และรูปแบบจังหวะที่ผู้วิจัยได้สร้างขึ้น 3) ระยะติดตามผลการนำไปใช้จริง (Follow-up C) โดยสังเกตพัฒนาการของทักษะหลังจากผ่านกิจกรรมเสริมทักษะ และได้ใช้การวิจัยกรณีศึกษากรณีเดียวในเชิง



คุณภาพ ซึ่งเป็นการศึกษาจากการวิเคราะห์กรณีศึกษา (case) โดยการรวบรวมข้อมูลโดยละเอียดจากแหล่งข้อมูล เก็บข้อมูลโดยการสังเกต การสัมภาษณ์ บันทึกภาพ บันทึกเสียง และการศึกษาเอกสารต่างๆ และรายงานผลการศึกษาออกมาในเชิงอภิปราย บรรยายพรรณนาข้อมูล (Creswell, 2008) เนื่องจากระเบียบวิธีการศึกษาแบบกรณีเดียวได้แสดงออกมาเพียงข้อมูลตัวเลข กราฟแสดงผลทักษะซึ่งไม่สามารถอธิบายถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นให้เห็นภาพเหตุการณ์ได้อย่างชัดเจน ดังนั้นการใช้ระเบียบการวิจัยกรณีศึกษากรณีเดียวในเชิงคุณภาพ ซึ่งเป็นการอธิบายพฤติกรรมของผู้เข้าร่วมวิจัยที่เกิดขึ้นในการทดลองทุกครั้งอย่างละเอียด (Creswell, 2012)

### 1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ผู้วิจัยได้คัดเลือกผู้เข้าร่วมการวิจัยจากนักเรียนระดับมัธยมศึกษาตอนต้นที่เล่นเครื่องทรัมเป็ตที่มีอายุระหว่าง 14-16 ปี ที่กำลังศึกษาในโรงเรียนบำรุงวิทยา จังหวัดนครปฐม โดยการเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง คัดเลือกจากนักเรียนทรัมเป็ตที่ผ่านการเรียนการสอนโดยใช้หนังสือแบบฝึกหัด Essential Elements หนังสือแบบฝึกหัด Arban และหนังสือแบบฝึกหัด Allen Vizzutti ที่มีปัญหาเรื่องจังหวะคงที่และรูปแบบของจังหวะจากการสังเกตพฤติกรรมของครูผู้สอนจำนวน 2 คน และผู้เข้าร่วมวิจัยต้องได้รับอนุญาตให้เข้าร่วมการวิจัยในครั้งนี้โดยผู้ปกครอง ซึ่งผ่านการลงนามในหนังสือแสดง ความยินยอมตามหลักการวิจัยในคนของมหาวิทยาลัยมหิดล

### 2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ผู้วิจัยได้พัฒนาแบบฝึกเสริมทักษะโดยใช้โครงสร้างมีการจัดการเรียนรู้จากแนวคิดของ เจอโรม บรูเนอร์ (Bruner, 1966 อ้างถึงใน ทิศนา เขมมณี, 2557) ร่วมกับแนวคิดการจัดการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติของ เดวิส ฟิตส์ (Fitts, 1964) และแนวคิดการสอนจังหวะจากนักดนตรีศึกษาได้แก่ แนวคิดการใช้ร่างกายเป็นแหล่งกำเนิดเสียง (Body percussion) ของคาร์ล ออร์ฟ (Carl Orff) แนวคิดการใช้คำแทนตัวโน้ตของกอร์ดอน (Gordon) และโคดา

(Kodály) แนวคิดกิจกรรมการตบมือโต้ตอบ (clap-backs) ของ Clark โดยจะแบ่งรูปแบบของแบบฝึกเสริมทักษะประกอบไปด้วย 1) แผนการจัดกิจกรรมทั้งหมด 6 แผน 2) แบบฝึกเสริมทักษะจังหวะคงที่และรูปแบบจังหวะแยกเป็น 2 ชุด ประกอบด้วย ชุดที่ 1 เป็นแบบฝึกที่เน้นในเรื่องการฝึกรูปแบบจังหวะซึ่งจะเป็นการรวบรวมรูปแบบจังหวะในรูปแบบต่างๆ ที่ผู้เรียนจำเป็นต้องรู้ทั้งด้านทฤษฎีและปฏิบัติ โดยรวบรวมจากบทเพลงที่นักเรียนต้องเจอและจากแบบฝึกหัดต่างๆ และแบบฝึกหัดชุดที่ 2 เป็นแบบฝึกที่เน้นในเรื่องของแบบฝึกรูปแบบจังหวะในบทเพลง ผู้วิจัยได้รวบรวมและสร้างบทเพลงตามรูปแบบจังหวะจากแบบฝึกหัดชุดที่ 1 เพื่อเป็นการฝึกทักษะจังหวะคงที่และรูปแบบจังหวะจากการอ่านโน้ตที่อยู่ในบทเพลง 3) แบบสังเกตพฤติกรรมระหว่างเรียนและแบบประเมินทักษะจังหวะคงที่ ในรูปแบบรูบริก (Rubric) โดยแบ่งการให้คะแนนออกเป็น 4 ระดับ ประกอบด้วย 1) ดีเยี่ยม = 4 คะแนน 2) ดี = 3 คะแนน 4) พอใช้ = 2 คะแนน และ 4) ควรปรับปรุง = 1 คะแนน

### 3. กระบวนการเก็บข้อมูล

กระบวนการเก็บข้อมูล ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลที่โรงเรียนบารุงวิทยา จังหวัดนครปฐม การเก็บข้อมูลแบ่งเป็นการเก็บข้อมูลจำนวน 12 ครั้ง ซึ่งมีระยะเวลาในการเก็บข้อมูล 3 ระยะ ได้แก่ 1) ระยะสังเกตพฤติกรรมผู้เข้าร่วมวิจัย (Baseline A) เป็นการสังเกตรวบรวมข้อมูลทั่วไปที่เกี่ยวข้องกับผู้เข้าร่วมวิจัยและเก็บข้อมูลทางด้านทักษะจังหวะคงที่และรูปแบบจังหวะ จำนวน 3 ครั้ง 2) ช่วงการกิจกรรมเสริมทักษะ (treatment B) จำนวน 6 ครั้ง ผู้วิจัยเป็นผู้จัดกิจกรรมเสริมทักษะให้แก่ผู้เข้าร่วมวิจัยผ่านการใช้แบบฝึกเสริมทักษะ 3) ช่วงระยะติดตามผลการนำไปใช้จริง (Follow-up C) จำนวน 3 ครั้ง เป็นการสังเกตรวบรวมข้อมูลหลังจากผู้เข้าร่วมวิจัยผ่านการกิจกรรมเสริมทักษะ โดยครูผู้สอนเป็นผู้จัดกิจกรรมและเลือกใช้วิธีการฝึกซ้อม ผู้วิจัยจะเป็นผู้สังเกตการและเก็บข้อมูลการพัฒนาทักษะ

#### 4. การทดสอบความเที่ยงระหว่างผู้ประเมิน

การทดสอบความเที่ยงระหว่างผู้ประเมิน (inter-observer reliability) โดยเครื่องมือจะถูกนำมาประเมินในกิจกรรมเสริมทักษะจังหวะคงที่และรูปแบบจังหวะ สำหรับนักเรียนทรมเป้ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น ผ่านการสังเกตการณ์จากวิดีโอที่ได้บันทึกภาพกิจกรรมไว้ สำหรับการทดสอบความเที่ยงระหว่างผู้ประเมินในครั้งนี้ ผู้วิจัยคัดเลือกเอาวิดีโอที่ได้จากบันทึกกิจกรรมพัฒนาทักษะออกมา 33 เปอร์เซ็นต์ จากวิดีโอทั้งหมด เลือกจากวิดีโอที่มีความชัดเจน รวมไปถึงเนื้อหาที่ครบถ้วนออกมา โดยการคำนวณค่าสัมประสิทธิ์สหสัมพันธ์ของเพียร์สัน (Pearson product moment correlation) การประเมินจะเกิดขึ้นระหว่างผู้ประเมินสองคน ได้แก่ ผู้วิจัย และนักดนตรีศึกษาที่มีประสบการณ์สอนวงดนตรีเครื่องเป่าในระดับมัธยมศึกษา หลังจากคัดเลือกวิดีโอ ผู้ประเมินและผู้วิจัยจะดำเนินการประเมินหาค่าความเที่ยง ผลการประเมินพบว่าค่าสหสัมพันธ์ระหว่างผู้วิจัยอยู่ที่ ( $r = 0.94$ ,  $p < .01$ ) แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์อยู่ในระดับสูงของผู้ประเมินทั้งสอง

#### 5. การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลแบ่งเป็น การวิเคราะห์กราฟ (Visual inspection) และการวิเคราะห์ข้อมูลกรณีศึกษา (Case study data analysis) โดยการวิเคราะห์กราฟเส้นและการหาค่าเฉลี่ยเพื่อใช้สำหรับการวิเคราะห์ระดับ การเปลี่ยนแปลง แนวโน้ม ความผันแปรของกราฟข้อมูล และการวิเคราะห์ข้อมูลกรณีศึกษานำมาใช้ในการวิเคราะห์ผลในเชิงคุณภาพของทักษะจังหวะคงที่และรูปแบบจังหวะ จากพฤติกรรมของผู้เข้าร่วมการวิจัยที่เกิดขึ้น ในช่วงการจัดกิจกรรมจากภาพวิดีโอที่บันทึกโดยจะถูกบรรยายสิ่งที่เกิดขึ้นระหว่างการจัดกิจกรรมทั้งหมด

### สรุปผลการวิจัย

การนำเสนอผลการวิจัยจะนำเสนอในสองส่วนได้แก่ 1) ผลพัฒนาแบบฝึกเสริมทักษะจังหวะคงที่และรูปแบบจังหวะสำหรับนักเรียนทรมเป้ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น 2) ผลของแบบฝึกเสริมทักษะจังหวะคงที่และรูปแบบจังหวะที่ส่งผลต่อคะแนนทักษะจังหวะคงที่และรูปแบบจังหวะ ของผู้เข้าร่วมวิจัย A และผู้เข้าร่วมวิจัย B ปีที่ 12 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2563

## 1. ผลการพัฒนาแบบฝึกเสริมทักษะจังหวะคงที่และรูปแบบจังหวะ

แบบฝึกเสริมทักษะที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นมีเนื้อที่เกี่ยวกับการฝึกทักษะเรื่องจังหวะคงที่และรูปแบบของจังหวะทั้งด้านทฤษฎีและปฏิบัติโดยแบบองค์ประกอบออกเป็น 7 ส่วน ประกอบด้วย

1) ที่มาและความสำคัญของแบบฝึกเสริมทักษะจังหวะคงที่และรูปแบบจังหวะ กล่าวถึง หลักการและเหตุผล จุดประสงค์ เป้าหมาย การนำแบบฝึกเสริมทักษะไปใช้ และคุณลักษณะอันพึงประสงค์ของผู้เรียนเมื่อผ่านกิจกรรมเสริมทักษะ

2) คำชี้แจงในการใช้แบบฝึกเสริมทักษะจังหวะคงที่และรูปแบบจังหวะ กล่าวถึง การนำแบบฝึกเสริมทักษะไปใช้สำหรับผู้จัดกิจกรรมและผู้เรียน โดยแบ่งออกเป็น 2 ช่วง ได้แก่ 1) ช่วงก่อนการจัดกิจกรรม ซึ่งเป็นอธิบายการเตรียมตัวของผู้จัดกิจกรรมเสริมทักษะและผู้เรียน 2) การดำเนินกิจกรรมเสริมทักษะ เป็นการอธิบายรูปแบบการจัดกิจกรรมในภาพรวมทั้งหมด

3) การประเมินผลการจัดกิจกรรมเสริมทักษะจังหวะคงที่และรูปแบบจังหวะ กล่าวถึงรูปแบบการประเมินผลของแบบฝึกเสริมทักษะเรื่องจังหวะคงที่และรูปแบบจังหวะประกอบด้วย การประเมินทั้งหมด 2 รูปแบบ คือ 1) แบบบันทึกพฤติกรรมระหว่างเรียน เป็นการบรรยายพฤติกรรมที่เกิดขึ้นระหว่างการทำกิจกรรม เพื่อแสดงให้เห็นสภาพการณ์ และสิ่งที่เกิดขึ้นระหว่างการทำกิจกรรมทั้งหมด 2) แบบประเมินทักษะจังหวะคงที่และรูปแบบจังหวะ เป็นแบบประเมินในรูปแบบรูบรีค (Rubric)

4) โครงสร้างของแบบฝึกเสริมทักษะจังหวะคงที่และรูปแบบจังหวะ โดยการจัดกิจกรรมเสริมทักษะผู้วิจัยได้แยกเนื้อหาทั้งหมดออกเป็น 6 กิจกรรม ในโครงสร้างกิจกรรมอธิบายถึงจุดประสงค์ของกิจกรรม ขอบเขตเนื้อหาและกิจกรรมที่จะจัดขึ้น เพื่อให้ผู้จัดกิจกรรมและผู้เรียนได้เห็นเป้าหมาย โดยขอบเขตเนื้อหาในการจัดกิจกรรมในแต่ละครั้ง ได้แก่

5) แผนการจัดกิจกรรมฝึกเสริมทักษะจังหวะคงที่และรูปแบบจังหวะ กล่าวถึงการจัดกิจกรรมในแต่ละครั้ง ประกอบด้วย จุดประสงค์ในการจัดกิจกรรมในแต่ละครั้ง เนื้อหาที่ใช้ในกิจกรรมและขั้นตอนในการจัดกิจกรรม และสื่อที่ใช้ในการจัดกิจกรรม

6) แบบฝึกเสริมทักษะเรื่องจังหวะคงที่และรูปแบบจังหวะ ชุดที่ 1 เรื่อง การฝึกรูปแบบจังหวะ พัฒนาขึ้นโดยผู้วิจัย จากการรวบรวมรูปแบบจังหวะในรูปแบบที่ประกอบไปด้วยโน้ตดนตรีสากลต่างๆ และมีการสอดแทรกเนื้อหาทฤษฎีและการปฏิบัติ โดยรวบรวมรูปแบบจังหวะจากบทเพลงและแบบฝึกทักษะต่างๆ ตามเนื้อหาที่ผู้เรียนต้องเรียนรู้

7) แบบฝึกเสริมทักษะเรื่องจังหวะคงที่และรูปแบบจังหวะ ชุดที่ 2 เรื่อง การฝึกรูปแบบจังหวะในบทเพลง ผู้วิจัยพัฒนาโดยรวบรวมและสร้างบทเพลงตามรูปแบบจังหวะจากแบบฝึกทักษะชุดที่ 1 เพื่อเป็นการฝึกทักษะจังหวะคงที่และรูปแบบจังหวะจากการอ่านโน้ตที่อยู่ในบทเพลงของผู้เรียน

## 2. ผลการวิเคราะห์ข้อมูลทักษะจังหวะคงที่และรูปแบบจังหวะ

จากการเก็บข้อมูลการพัฒนาทักษะจังหวะคงที่และรูปแบบจังหวะ ผู้วิจัยจะนำเสนอการวิเคราะห์คะแนนทักษะจังหวะคงที่ และการวิเคราะห์คะแนนทักษะรูปแบบจังหวะของผู้เข้าร่วมวิจัย A และ ผู้เข้าร่วมวิจัย B ดังนี้

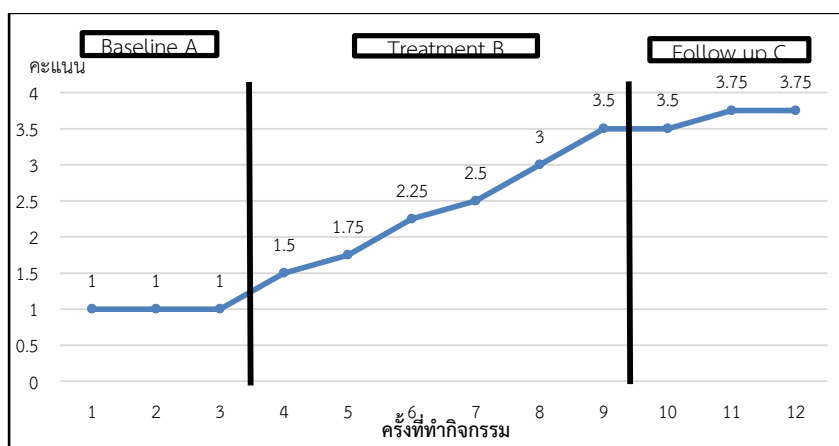
### 2.1 ผลการวิเคราะห์คะแนนทักษะจังหวะคงที่

2.1.1 ผลการวิเคราะห์คะแนนทักษะจังหวะคงที่ของผู้เข้าร่วมวิจัย A

ผลการวิเคราะห์คะแนนทักษะจังหวะคงที่ของผู้เข้าร่วมวิจัย A จะเห็นได้ว่าผู้เข้าร่วมวิจัย A มีพัฒนาการที่ดีขึ้นอย่างต่อเนื่องเป็นลำดับสังเกตได้จากคะแนนเฉลี่ย 3 ช่วงเวลาของการทดลองระยะสังเกตพฤติกรรมผู้เข้าร่วมวิจัย (Baseline A) มีค่าคะแนนเฉลี่ยเท่ากับ 1 คะแนนอยู่ คะแนนเฉลี่ยเท่ากับ 1.25 คะแนน ซึ่งอยู่ในระดับควรปรับปรุง เมื่อเข้าสู่กิจกรรมเสริมทักษะ (Treatment B) ผู้เข้าร่วมวิจัยคะแนนต่ำที่สุดเท่ากับ 1.5 คะแนน คะแนนสูงสุดเท่ากับ 3.5 คะแนน

มีคะแนนเฉลี่ยเท่ากับ 2.41 ซึ่งเพิ่มสูงขึ้น 1.41 คะแนน เมื่อเทียบกับระยะสังเกตพฤติกรรม และในระยะติดตามผลการนำไปใช้จริง (Follow-up C) ผู้เข้าร่วมวิจัยมีระดับคะแนนต่ำสุดเท่ากับ 3.5 คะแนน คะแนนสูงสุดเท่ากับ 3.75 คะแนน มีคะแนนเฉลี่ยเท่ากับ 3.66 คะแนนสูงขึ้น 1.25 คะแนน เมื่อเทียบกับระยะกิจกรรมเสริมทักษะ โดยคะแนนเฉลี่ยอยู่ในระดับดีเยี่ยมดังตารางที่ 1

ตารางที่ 1 กราฟแสดงระดับคะแนนพัฒนาการทักษะจังหวะคงที่ของผู้เข้าร่วมวิจัย A

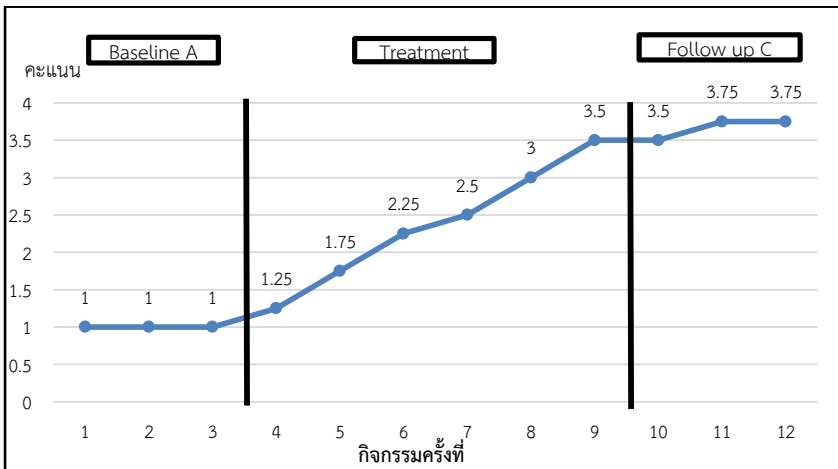


### 2.1.2 ผลการวิเคราะห์คะแนนทักษะจังหวะคงที่ของผู้เข้าร่วมวิจัย B

ผลการวิเคราะห์คะแนนทักษะจังหวะคงที่ของผู้เข้าร่วมวิจัย B จะเห็นว่าผู้เข้าร่วมวิจัย B มีพัฒนาการที่ดีขึ้นอย่างต่อเนื่องเป็นลำดับ ซึ่งสังเกตได้จากคะแนนเฉลี่ย 3 ช่วงเวลาของการทดลองในระยะสังเกตพฤติกรรมผู้เข้าร่วมวิจัย (Baseline A) มีค่าคะแนนเฉลี่ยเท่ากับ 1 คะแนนคะแนนเฉลี่ยเท่ากับ 1 คะแนนอยู่ในระดับควรปรับปรุงและเมื่อเข้าสู่กิจกรรมเสริมทักษะ (Treatment B) ผู้เข้าร่วมวิจัยคะแนนต่ำสุดเท่ากับ 1.25 คะแนน มีคะแนนสูงสุดเท่ากับ 3.5 คะแนน มีคะแนนเฉลี่ยเท่ากับ 3.37 คะแนนสูงขึ้น 1.37 คะแนน เมื่อเปรียบเทียบกับระยะสังเกต

พฤติกรรม และในระยะติดตามผลการนำไปใช้จริง (Follow-up C) ผู้เข้าร่วมวิจัยมีคะแนนต่ำสุดเท่ากับ 3.5 คะแนน คะแนนสูงสุดเท่ากับ 3.75 คะแนน คะแนนเฉลี่ยเท่ากับ 3.66 คะแนน เพิ่มขึ้น 1.29 คะแนนเมื่อเปรียบเทียบกับระยะจัดกิจกรรม โดยคะแนนเฉลี่ยอยู่ในระดับดีเยี่ยมดังตารางที่ 2

ตารางที่ 2 กราฟแสดงระดับคะแนนพัฒนาการทักษะจังหวะคงที่ของผู้เข้าร่วมวิจัย B



## 2.2 การวิเคราะห์คะแนนทักษะรูปแบบจังหวะ

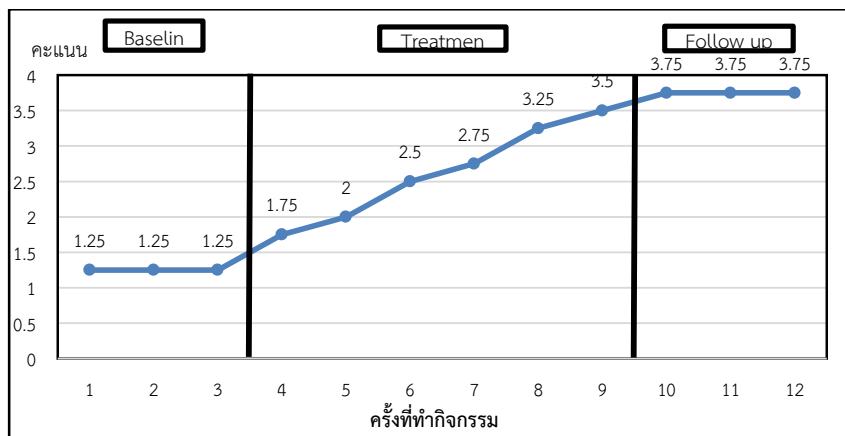
### 2.2.1 ผลการวิเคราะห์คะแนนทักษะรูปแบบจังหวะของผู้เข้าร่วม

#### วิจัย A

ผลการวิเคราะห์คะแนนทักษะรูปแบบจังหวะของผู้เข้าร่วมวิจัย A ผู้เข้าร่วมวิจัย A มีพัฒนาการทักษะที่ดีขึ้นอย่างต่อเนื่องเป็นลำดับสังเกตได้จากคะแนนเฉลี่ย 3 ช่วงเวลาของการทดลองในระยะสังเกตพฤติกรรม ผู้เข้าร่วมวิจัย (Baseline A) คะแนนพัฒนาการทักษะรูปแบบจังหวะเท่ากับ 1.25 คะแนนทั้งสามครั้ง คะแนนเฉลี่ยเท่ากับ 1.25 คะแนนอยู่ในระดับควรปรับปรุง จากนั้นในช่วงกิจกรรมเสริมทักษะ (Treatment B) ผู้เข้าร่วมวิจัยมีคะแนนต่ำที่สุดเท่ากับ 1.75 คะแนน

มีคะแนนสูงสุดเท่ากับ 3.5 คะแนน มีค่าเฉลี่ยคะแนนเท่ากับ 2.37 คะแนน เพิ่มขึ้น 1.12 คะแนน เมื่อเปรียบเทียบกับระยะสังเกตพฤติกรรม และในระยะติดตามผลการนำไปใช้จริง (Follow-up C) ผู้เข้าร่วมวิจัยมีระดับคะแนนต่ำสุดเท่ากับ 3.75 คะแนน คะแนนสูงสุดเท่ากับ 3.75 คะแนน มีคะแนนเฉลี่ยเท่ากับ 3.75 สูงขึ้น 1.37 คะแนนเมื่อเปรียบเทียบกับคะแนนระยะกิจกรรมเสริมทักษะโดยคะแนนเฉลี่ยอยู่ในระดับดีเยี่ยมดังตารางที่ 3

ตารางที่ 3 กราฟแสดงระดับคะแนนพัฒนาการทักษะรูปแบบจังหวะของผู้เข้าร่วมวิจัย A



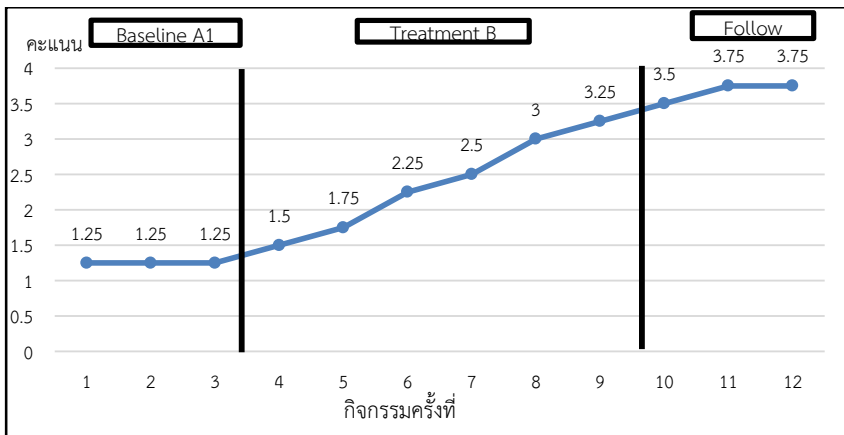
### 2.2.2 ผลการวิเคราะห์คะแนนทักษะรูปแบบจังหวะของผู้เข้าร่วมวิจัย B

ผลการวิเคราะห์คะแนนทักษะรูปแบบจังหวะของผู้เข้าร่วมวิจัย B จะเห็นได้ว่าผู้เข้าร่วมวิจัย B มีพัฒนาการที่ดีขึ้นอย่างต่อเนื่องเป็นลำดับ สังเกตได้จากคะแนนเฉลี่ย 3 ช่วงเวลาของการทดลองในระยะสังเกตพฤติกรรมผู้เข้าร่วมวิจัย (Baseline A) คะแนนพัฒนาการทักษะรูปแบบจังหวะเท่ากับ 1.25 คะแนนทั้งสามครั้ง คะแนนเฉลี่ยเท่ากับ 1.25 คะแนนอยู่ในระดับควรปรับปรุง จากนั้นในช่วง



กิจกรรมเสริมทักษะ (Treatment B) ผู้เข้าร่วมวิจัยมีคะแนนต่ำที่สุดเท่ากับ 1.5 คะแนนและคะแนนสูงสุดเท่ากับ 3.25 คะแนน มีคะแนนเฉลี่ยเท่ากับ 2.62 คะแนน เพิ่มขึ้น 1.12 คะแนนเมื่อเปรียบเทียบกับระยะสังเกตพฤติกรรมผู้เข้าร่วมวิจัย และในระยะติดตามผลการนำไปใช้จริง (Follow-up C) ผู้เข้าร่วมวิจัยมีระดับคะแนนต่ำสุดเท่ากับ 3.5 คะแนน มีคะแนนสูงสุดเท่ากับ 3.75 คะแนน มีคะแนนเฉลี่ย 3.75 คะแนน สูงขึ้น 1.37 คะแนน คะแนนเมื่อเปรียบเทียบกับคะแนนระยะกิจกรรมเสริมทักษะ โดยคะแนนเฉลี่ยอยู่ในระดับดีเยี่ยมดังตารางที่ 4

ตารางที่ 4 กราฟแสดงระดับคะแนนพัฒนาการทักษะรูปแบบจังหวะของผู้เข้าร่วมวิจัย B



## อภิปรายผล

การอภิปรายผล ผู้วิจัยแบ่งการอภิปรายผลออกเป็นประเด็นได้แก่ 1) การพัฒนาแบบฝึกเสริมทักษะจังหวะคงที่ และรูปแบบจังหวะ ของนักเรียนทรมเป้ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น 2) การพัฒนาทักษะจังหวะคงที่และการพัฒนาทักษะเรื่องรูปแบบจังหวะ ของนักเรียนทรมเป้ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น ดังต่อไปนี้

## 1. อภิปรายผลการพัฒนาแบบฝึกเสริมทักษะฯ

จากการศึกษาเรื่องการพัฒนาแบบฝึกเสริมทักษะจังหวะคงที่ และรูปแบบของจังหวะ สำหรับนักเรียนทรมเป้ระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น ผู้วิจัยได้การพัฒนาแบบฝึกเสริมทักษะจังหวะคงที่ และรูปแบบของจังหวะสำหรับนักเรียนทรมเป้ระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นโดยในแบบฝึกเสริมทักษะประกอบไปด้วย 1) ที่มาและความสำคัญ 2) คำชี้แจงในการใช้แบบฝึกแบบฝึกเสริมทักษะ 3) การประเมินผลการจัดกิจกรรมเสริมทักษะ 4) โครงสร้างของแบบฝึกเสริมทักษะ 5) แผนกิจกรรมฝึกเสริมทักษะ 6) แบบฝึกเสริมทักษะจังหวะคงที่และรูปแบบจังหวะชุดที่ 1 เรื่องการฝึกรูปแบบจังหวะ 7) แบบฝึกเสริมทักษะจังหวะคงที่และรูปแบบจังหวะชุดที่ 2 เรื่องการฝึกรูปแบบจังหวะในบทเพลง สอดคล้องกับรูปแบบการจักกิจกรรมพัฒนาทักษะจังหวะของ วิภาวดี นครขวาง (2551) ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดของ เจอโรม บรุนเนอร์ (Bruner, 1966 อ้างถึงใน ทิศนา ขัมมณี, 2557) ในการแนวทางจัดการเรียนรู้ เริ่มจากให้ผู้เรียนได้เรียนรู้จากขั้นเรียนรู้จากการกระทำ (Enactive Representation) โดยเริ่มการสอนจาก ให้ครูผู้สอนเป็นผู้เล่นรูปแบบจังหวะเป็นตัวอย่างให้กับผู้เรียน จากนั้นจึงให้ผู้เรียนฟังและทำตามผ่านกิจกรรมเคลื่อนไหว ดาลโครซ ในเรื่องการเคลื่อนไหวส่วนต่างๆ ของร่างกาย ได้ใช้แนวคิดการใช้ร่างกายเป็นแหล่งกำเนิดเสียงของ คาร์ล ออร์ฟ จากนั้นเข้าสู่การเรียนรู้จากสิ่งที่มีอง (Iconic Representation) เป็นกระบวนการรับรู้ที่มีการเกี่ยวข้องกับการใช้สัญลักษณ์แทนสิ่งที่ต้องการเรียนรู้ ในลักษณะของภาพสัญลักษณ์แทนสิ่งที่ต้องการเรียนรู้ โดยผู้วิจัยได้ใช้วิธีใช้แนวคิดการใช้คำแทนรูปจังหวะของแนวคิดของโคคาย เช่นใช้คำว่า “ทา” ใช้แทนโน้ตตัวดำ คำว่า “ทิ” ใช้แทนโน้ตตัวขาว คำว่า “ทาอา” ใช้แทนโน้ตตัวขาว หลังจากใช้คำแทนรูปแบบจังหวะได้แล้ว จึงเข้าสู่การเทียบเคียงรูปแบบจังหวะที่ได้ใช้คำแทนคำกับรูปภาพสัญลักษณ์ทางดนตรี ซึ่งอยู่ในขั้นของการเรียนรู้จากสัญลักษณ์ (Symbolic Representation) ซึ่งเป็นกระบวนการรับรู้ที่เกี่ยวข้องกับการใช้สัญลักษณ์ที่ทุกคนสามารถรับรู้แล้วเข้าใจร่วมกัน โดยการฝึกอ่านรูปแบบจังหวะจากแบบฝึกเสริมทักษะจังหวะคงที่และรูปแบบจังหวะชุดที่ 1 และชุดที่ 2 ทั้งนี้เพื่อให้

ผู้เรียนได้เกิดทักษะจังหวะคงที่และรูปแบบจังหวะ และสามารถนำทักษะไปใช้ในการปฏิบัติเครื่องดนตรี ซึ่งมีการกำหนดขั้นตอนในการจัดการเรียนรู้อย่างเป็นขั้นตอนในแผนการจัดการเรียนรู้ จากนั้นจึงเข้าสู่การทักษะปฏิบัติของตามแนวคิดของ Haber (1975) เริ่มจากขั้นทำความเข้าใจ (Cognitive Phase) เป็นการถ่ายทอดความรู้เพื่อสร้างความเข้าใจเรื่องจังหวะผ่านกิจกรรมต่างๆ เช่น กิจกรรมการเคลื่อนไหวร่างกาย กิจกรรมการใช้ร่างกายกำเนิดเสียง กิจกรรมการใช้คำแทนรูปแบบจังหวะ เพื่อทำความเข้าใจให้แก่ผู้เรียน โดยผู้สอนจะสาธิตให้แก่ผู้เรียนได้เห็น จากนั้นจึงให้ผู้เรียนปฏิบัติตาม เมื่อผู้เรียนสามารถปฏิบัติได้แล้ว ผู้สอนจะเข้าสู่เนื้อหาในทางทฤษฎีดนตรีและเข้าสู่ขั้นฝึกหัดจนเป็นพฤติกรรมคงที่ (Fiction Phase) โดยการฝึกฝนทักษะที่เรื่องจังหวะคงที่และรูปแบบจังหวะให้ถูกต้องจนเกิดชำนาญ และสามารถปฏิบัติได้อย่างเป็นอัตโนมัติ (Autonomous Phase) ซึ่งเป็นขั้นตอนสุดท้ายที่ผู้เรียนสามารถปฏิบัติได้รวดเร็วมีการเกิดการผิดพลาดได้น้อยหรือไม่เกิดขึ้น โดยการนำความรู้นั้นไปใช้ในบทเพลงตัวอย่างก่อนที่จะนำไปใช้จริง สอดคล้องกับงานวิจัยของ Scheuzger (2006) โดยฝึกร้องรูปแบบจังหวะโดยใช้คำแทนตัวโน้ตก่อน เพื่อให้ผู้เรียนเกิดความคุ้นชินกับรูปแบบจังหวะก่อนการฝึกซ้อมในบทเพลง ทำให้ผู้เรียนสามารถจดจำรูปแบบจังหวะและสามารถนำไปใช้ในการเล่นเครื่องดนตรีได้

หลังจากนำแบบฝึกเสริมทักษะไปใช้ในการจัดกิจกรรม พบว่าผลคะแนนของผู้เข้าร่วมวิจัยมีความเข้าใจเรื่องจังหวะคงที่และรูปแบบจังหวะมากขึ้นสังเกตได้จากคะแนนที่พัฒนาสูงขึ้นอย่างเป็นลำดับและผลคะแนนที่แตกต่างอย่างชัดเจนเมื่อเปรียบเทียบคะแนนในแต่ละช่วงของการทดลอง และการใช้แบบฝึกเสริมทักษะผู้วิจัยยังพบว่าแบบฝึกหัดชุดที่ 1 ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นยังสามารถประยุกต์ใช้ในการฝึกซ้อมเทคนิคการดัดลิ้นในรูปแบบต่างๆ และสามารถฝึก Lip slur เพื่อเพิ่มความแข็งแรงของกล้ามเนื้อปากโดยการปรับโน้ตในรูปแบบจังหวะในแบบฝึกเสริมทักษะ และแบบฝึกเสริมทักษะที่ผู้วิจัยได้จัดทำขึ้นมาสามารถนำไปฝึกซ้อมในรูปแบบรวมวง (Ensemble) กับเครื่องดนตรีอื่น โดยก่อนนำไปใช้ผู้สอนจำเป็นต้องชี้แจงเรื่องการเปลี่ยนโน้ต(Transpose) ให้เหมาะสมกับเครื่องดนตรี การจัดรูปแบบกิจกรรมผู้สอน

สามารถจัดการเรียนการสอนตามแผนการจัดการเรียนรู้และปรับการใช้ร่วมกับการฝึกเทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรี

## 2. อภิปรายผลการพัฒนาทักษะจังหวะคงที่และรูปแบบจังหวะ

การอภิปรายผลการพัฒนาทักษะจังหวะคงที่และรูปแบบจังหวะผู้วิจัยจะแยกการอภิปรายออกเป็นสองประเด็นได้แก่ 1) การอภิปรายผลการพัฒนาทักษะจังหวะคงที่ 2) การอภิปรายผลพัฒนาทักษะเรื่องรูปแบบจังหวะ ดังต่อไปนี้

### 2.1 การอภิปรายผลการพัฒนาทักษะจังหวะคงที่

จากผลคะแนนของผู้เข้าร่วมวิจัยจะเห็นได้ว่า ผู้เข้าร่วมวิจัยได้มีพัฒนาการในด้าจังหวะคงที่ ที่ดีขึ้นอย่างต่อเนื่องสังเกตได้จากพฤติกรรมของผู้เข้าร่วมวิจัยในระยะก่อนจัดกิจกรรม (Baseline A) จากกิจกรรมครั้งที่ 1-3 ผู้วิจัยได้สังเกตพฤติกรรมด้านจังหวะคงที่ของผู้เข้าร่วมวิจัย ซึ่งผู้เข้าร่วมวิจัยไม่สามารถรักษาลักษณะจังหวะคงที่ได้ สังเกตได้จากการเคาะเท้าที่ไม่สม่ำเสมออย่างต่อเนื่อง มีการหยุดจังหวะระหว่างการบรรเลงร่วมกับเพื่อนและมักจะในลักษณะเร็วบ้างช้าบ้างโดยมีคะแนนทักษะเฉลี่ยเท่ากับ 1 คะแนน ซึ่งอยู่ในระดับควรปรับปรุง และในระหว่างระหว่างกิจกรรมการพัฒนาทักษะ (Treatment B) ผู้วิจัยได้ออกแบบการจัดกิจกรรมพัฒนาทักษะจังหวะคงที่โดยเน้นการเรียนรู้ผ่านกิจกรรมเคลื่อนไหวร่างกายจากการเดิน การวิ่ง การตบมือ การเคาะเท้าในอัตราจังหวะ สองและสี่ เพื่อสร้างคุ้นเคยและสร้างความสมดุลของจังหวะ รวมทั้งช่วยสร้างความเข้าใจเข้าใจถึง Marco Beats ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งจังหวะคงที่ของผู้เข้าร่วมวิจัย ผู้วิจัยใช้กิจกรรมเคลื่อนไหวร่างกาย โดยการให้ผู้เข้าร่วมวิจัยตบมือเพื่อสร้างจังหวะคงที่ร่วมกันระหว่างผู้วิจัยและผู้เข้าร่วมวิจัย ซึ่งจะต้องรักษาลักษณะเท้ากันอยู่เสมอกันว่าจะเล่นรูปแบบจังหวะเสร็จสิ้นในและเป็นการฝึกการรักษาจังหวะให้คงที่ การตั้งจังหวะคงที่จะเป็นการสร้างพื้นฐานของจังหวะก่อนนำไปสู่กิจกรรมเสริมทักษะรูปแบบจังหวะหรือการบรรเลงเครื่องดนตรีจากการวิจัยการสร้างจังหวะคงที่ไม่จำเป็นต้องใช้การตบมือเสมอไปสามารถเปลี่ยนเป็นการเคาะเท้า การย่ำเท้า การเดิน ซึ่งเป็นการนำแนวคิดการใช้ร่างกายเป็นแหล่งกำเนิด ตามแนวคิดของ คาร์ล ออร์ฟ และการเคลื่อนไหวร่างกายของ ดาลโครซ ทั้งนี้

การจัดกิจกรรมการใช้เครื่องเคาะจังหวะเป็นอีกทางหนึ่ง ในการฝึกการรักษาจังหวะคงที่ แต่การใช้ เครื่องเคาะจังหวะนั้นผู้วิจัยต้องคำนึงถึงความเร็วเฉพาะตัว ของนักเรียน (personal tempo) ควรตั้งความเร็วให้มีความเหมาะสมกับผู้เรียน ในสร้างประสบการณ์เรื่องการจับจังหวะคงที่ผู้วิจัยได้เลือกใช้บทเพลงจากแบบฝึกหัด ทั้งสองชุดที่ได้พัฒนาขึ้นมาใช้ร่วมกับการกิจกรรมใช้แหล่งกำเนิดเสียงจากร่างกาย จากนั้นจึงให้ผู้เข้าร่วมวิจัยตบมือตามจังหวะและร้องรูปแบบจังหวะออกมา หลังจาก จบกิจกรรมเสริมทักษะจะเห็นได้ว่าผู้เข้าร่วมวิจัยสามารถรักษาจังหวะคงที่ได้มากขึ้น สามารถฟังและจับจังหวะคงที่จากการได้ยินเสียงเพลงหรือจากการฟังเสียงจาก เครื่องเคาะจังหวะและมีการฝึกซ้อมอย่างต่อเนื่องทำให้มีคะแนนทักษะจังหวะคงที่ มีการพัฒนาเพิ่มขึ้นดังผลการวิเคราะห์คะแนนทักษะจังหวะคงที่ข้างต้น

## 2.2 การอภิปรายผลพัฒนาทักษะเรื่องรูปแบบจังหวะ

การทำกิจกรรมผู้วิจัยเน้นให้ผู้เรียนเรียนรู้จากการปฏิบัติโดยมีการวาง โครงสร้างกิจกรรมตามเรียนรู้ตามลำดับขั้นโดยใช้แนวคิดของเจอโรม บรุนเนอร์ (Bruner) เริ่มจากการเรียนรู้ผ่านการกระทำจากกิจกรรมการเคลื่อนไหวร่างกาย (Movement) ของดาลโครซ และการใช้ร่างกายเป็นแหล่งกำเนิดเสียง (Body Percussion) ของคาร์ล ออร์ฟ โดยการตั้งจังหวะให้คงที่แล้วครูผู้สอนจึงรูปแบบ จังหวะเป็นตัวอย่างให้กับผู้เรียนฟังและปฏิบัติตามโดยใช้กิจกรรมแบบ clap-backs จากแนวคิด Clark (1992 อ้างถึงใน พรสุรัช อินตะจันทร์, 2556) ในกิจกรรมผู้เรียน จะต้องใช้ทักษะการรักษาจังหวะให้คงที่ร่วมกับการฟังและจดจำรูปแบบจังหวะ จากการจัดกิจกรรมผู้เข้าร่วมวิจัยสามารถฟังและตอบสนองรูปแบบจังหวะที่ได้ยิน เป็นอย่างดีและมีอารมณ์ที่สนุกสนานระหว่างกิจกรรม ทั้งนี้กิจกรรม clap-backs ยังสามารถปรับใช้ได้พร้อมกับการเล่นเครื่องดนตรีในช่วงการเตรียมความพร้อม ก่อนการฝึกซ้อมและการฝึกซ้อมแบบรวมวง

หลังจากการเรียนรู้ผ่านกิจกรรมเคลื่อนไหวจึงเข้าสู่ช่วงขั้นการเรียนรู้ จากสิ่งที่มองเห็นโดยผู้วิจัยได้ใช้วิธีใช้แนวคิดการใช้คำมาแทนรูปแบบจังหวะจาก แนวคิดของโคดาโยมาใช้ ซึ่งผู้เข้าร่วมวิจัยสามารถแทนค่าจังหวะคำด้วยคำพูดใน ลักษณะหนึ่งคำสั้นๆ แทนค่าจังหวะ เช่น “ทา” แทนด้วยตัวคำ “ที ที” แทนด้วย ปีที่ 12 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2563

โน้ตเช็ทหนึ่งชั้น และ “ทิกะทิกะ” แทนด้วยโน้ตเช็ทสองชั้น ทั้งนี้ผู้วิจัยยังได้ให้ผู้เข้าร่วมวิจัยทดลองใช้คำภาษาไทยมาแทนรูปแบบจังหวะเพื่อช่วยให้ผู้เข้าร่วมวิจัยจดจำรูปแบบจังหวะได้ดียิ่งขึ้น อย่างเช่นในรูปแบบจังหวะ สามพยางค์ ผู้เข้าร่วมวิจัยได้ใช้คำว่า “มะละกอ” และ “กาแฟเย็น” แทนโน้ตสามพยางค์ ดังตัวอย่างรูปภาพการใช้คำแทนรูปแบบจังหวะ ซึ่งใช้คำภาษาไทยจะช่วยให้นักเรียนสามารถจดจำรูปแบบจังหวะได้เร็วขึ้นเนื่องจากคำที่นักเรียนนำมาใช้เป็นคำที่อยู่ใกล้ตัวของผู้เรียน



ภาพประกอบที่ 1 การใช้คำแทนรูปแบบจังหวะ

และหลังจากใช้คำแทนรูปแบบจังหวะ ผู้วิจัยจึงให้ผู้เข้าร่วมวิจัยตบมือตามคำที่ได้พูดออกมา จากการใช้กิจกรรม ทำให้ผู้เข้าร่วมวิจัยเข้าใจถึงค่าของความสั้นยาวของตัวโน้ตจากเสียงที่ได้พูดออกมา ทำให้ผู้เรียนเห็นความสัมพันธ์ของจังหวะหลักคองที่และรูปแบบจังหวะ คำที่ใช้แทนค่าของตัวโน้ต ซึ่งเป็นไปตามแนวคิด Beat Function ตามแนวคิดของ Gordon (2003) เมื่อผู้เรียนเข้าใจรูปแบบจังหวะและจังหวะหลักคองที่แล้วผู้เรียนจะสามารถจัดกลุ่มของรูปแบบและสร้างเป็นประโยคเพลงได้ด้วยตนเอง และยังสอดคล้องกับการงานวิจัยของ Scheuzger (2006) ที่ได้ศึกษาฝึกซ้อมรูปแบบจังหวะโดยการใช้คำแทนตัวโน้ตก่อนการฝึกซ้อมในบทเพลง หลังจากการนำแนวคิดการใช้คำแทนรูปแบบจังหวะมาปฏิบัติ พบว่าผู้เข้าร่วมวิจัยสามารถเข้าใจรูปแบบจังหวะได้ดีขึ้น ทั้งนี้ยังสามารถใช้คำภาษาไทยในการแทนรูปแบบจังหวะเพื่อให้ผู้เรียนมีความเข้าใจรูปแบบจังหวะได้มากขึ้นในบริบทของการศึกษาดนตรีในประเทศไทย หลังจากที่ได้ผู้เรียนเข้าใจถึงรูปแบบจังหวะแล้วจึงเข้าสู่การเรียนรู้จากสัญลักษณ์ ซึ่งเป็นกระบวนการรับรู้ที่มีการเกี่ยวข้องกับการใช้สัญลักษณ์ที่ทุกคนสามารถรับรู้และเข้าใจ จากการอ่านสัญลักษณ์ดนตรีจากแบบฝึกเสริมทักษะ เพื่อ

ให้ผู้เรียนได้เกิดทักษะในการทำความเข้าใจจังหวะคงที่และรูปแบบจังหวะ และนำทักษะไปใช้ในการปฏิบัติจริงกับเครื่องดนตรีของตนเองซึ่งเป็นกระบวนการที่ช่วยให้ผู้เรียนได้เกิดการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติ

กระบวนการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติ ผู้วิจัยแบ่งขั้นตอนการสอนตามกระบวนการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติของ ฟิตส์ (Fitts, 1964 อ้างถึงใน ศิวพงษ์ สารรัตน์, 2559) เริ่มจากขั้นทำความเข้าใจ เป็นการถ่ายทอดความรู้เพื่อสร้างความเข้าใจเรื่องจังหวะผ่านกิจกรรมต่างๆ เช่น กิจกรรมการเคลื่อนไหวร่างกาย กิจกรรมการใช้แหล่งกำเนิดเสียงจากร่างกาย กิจกรรมการใช้คำแทนรูปแบบจังหวะ เพื่อทำความเข้าใจให้แก่ผู้เรียน ผู้สอนจะสาธิตให้แก่ผู้เรียนได้เรียนรู้ โดยใช้แนวคิดลำดับขั้นของบรุนเนอร์ (Bruner, 1963 อ้างถึงใน ทิศนา แหม่มณี, 2557) เพื่อสร้างความเข้าใจ จากนั้นจึงให้ผู้เรียนปฏิบัติตามเมื่อผู้เรียนสามารถปฏิบัติได้ผู้สอนจึงเข้าสู่เนื้อหาในทางทฤษฎีดนตรีและเข้าสู่ขั้นฝึกหัดจนเป็นพฤติกรรมคงที่ โดยการฝึกฝนทักษะจังหวะคงที่และรูปแบบจังหวะให้ถูกต้องซ้ำๆ เพื่อลดความผิดพลาดและทำให้เกิดชำนาญ นำไปสู่ความสามารถปฏิบัติได้อย่างเป็นธรรมชาติ ซึ่งเป็นขั้นตอนสุดท้ายที่ผู้เรียนสามารถปฏิบัติได้รวดเร็ว เกิดข้อผิดพลาดได้น้อยหรือไม่เกิดขึ้น โดยการนำความรู้นั้นไปใช้ในบทเพลงตัวอย่างก่อนจากบทเพลงในแบบฝึกเสริมทักษะชุดที่ 2 ก่อนการไปใช้จริง ซึ่งเป็นกระบวนการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติตามแนวคิดของฟิตส์ จากการสังเกตในเรื่องอัตราความเร็วระหว่างการจัดกิจกรรมวิจัยพบว่า อัตราความเร็วเฉพาะตัวของนักเรียน (personal tempo) มีความจำเป็นต่อการจัดการเรียนซึ่งช่วยให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้และทำให้เกิดความท้าทายต่อความสามารถของผู้เรียน สอดคล้องกับแนวคิดของ Flohr (2005) ที่กล่าวถึงอัตราความเร็วเฉพาะตัวของนักเรียนมีความสำคัญ การกำหนดอัตราจังหวะเพื่อทำให้เกิดความท้าทายต่อความสามารถของผู้เรียนทำให้ผู้เรียนรู้สึกถึงความยากง่ายของแบบฝึกหัด โดยผู้วิจัยได้นำแนวคิดไปใช้โดยการผู้วิจัยให้ผู้เรียนจับจังหวะจากการเล่นของผู้วิจัยและเครื่องเคาะจังหวะคอยควบคุมจังหวะหลักให้คงที่พร้อมกับการเล่นรูปแบบจังหวะ เพื่อให้ผู้เข้าร่วมวิจัยคุ้นชินกับรูปแบบจังหวะและจังหวะที่มีการปรับเปลี่ยนไป และใช้บทเพลงต่างๆ ร่วมเพื่อทำให้เกิดความหลากหลาย และนำไปเป็นกรณีการนำความรู้ไปใช้ในการเล่น

ปีที่ 12 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2563

บทเพลงของตนเองรวมทั้งการเล่นร่วมกับผู้อื่น ทั้งนี้ผู้วิจัยพบว่าความเร็วจังหวะที่เหมาะสมก็นำไปใช้ฝึกเรื่องจังหวะคงที่และรูปแบบจังหวะสำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นอยู่ที่ 80-100 m.m. (Metronome marking) จากนั้นจึงเริ่มเข้าสู่การเล่นในความเร็วตามบทเพลง

จากผลการวิจัย เห็นได้ว่าผู้เข้าร่วมวิจัยได้มีการพัฒนาทักษะเรื่องรูปแบบจังหวะและเรื่องจังหวะคงที่ไปพร้อมกัน ในการพัฒนาทักษะรูปแบบจังหวะ ผู้เข้าร่วมวิจัยมีผลการพัฒนาทักษะที่ดีขึ้นอย่างต่อเนื่องสามารถเปรียบเทียบได้จากคะแนนการพัฒนาทักษะในช่วงก่อนการทดลอง (Baseline 1) ผู้เข้าร่วมวิจัยมักจะเล่นรูปแบบจังหวะที่ไม่ตรงจังหวะ เล่นรูปแบบจังหวะแบบรวบจังหวะ มักจะเล่นไม่ทันเพื่อนที่เล่นในวง ในช่วงระหว่างการทดลอง (Treatment B) ผู้วิจัยได้กำหนดกระบวนการฝึกซ้อมให้แก่ผู้เข้าร่วมวิจัยโดยเริ่มจากการฟังรูปแบบจังหวะในลักษณะของการเล่นโต้ตอบ ด้วยการตบมือหรือเล่นด้วยเครื่องดนตรี เมื่อผู้เข้าร่วมวิจัยจดจำรูปแบบได้จึงนำไปสู่การแทนคำในรูปแบบจังหวะที่ได้ยินเช่น โน้ตเข้บัตหนึ่งขึ้นสองตัวตามด้วยโน้ตตัวดำ ใช้คำแทนว่า “กะละแม” หรือตามหลักการใช้คำแทนของโคคายที่ได้นำเสนอไว้คือ “ทิตติ-ทา” จนกระทั่งนำไปสู่การแปลงสัญลักษณ์รูปแบบจังหวะโน้ตดนตรีสากลและเล่นกับเครื่องดนตรีของตนเองรวมไปถึงนำความรู้ไปใช้ในการเล่นบทเพลงด้วยตนเองและเล่นร่วมกับผู้อื่น

## ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาเรื่องการพัฒนาแบบฝึกเสริมทักษะจังหวะคงที่และรูปแบบของจังหวะสำหรับนักเรียนترمเป้ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น ผู้วิจัยได้ข้อเสนอแนะในงานวิจัยดังต่อไปนี้

### ข้อเสนอแนะที่ได้จากการวิจัย

1. การจัดกิจกรรมพัฒนาทักษะจังหวะคงที่และรูปแบบจังหวะ ครูผู้สอนจำเป็นต้องคำนึงถึงความสามารถในการเรียนรู้ของผู้เรียนที่มีความหลากหลายจะต้องมีการวิเคราะห์ความรู้ของผู้เรียนให้เหมาะสม โดยใช้วิธีการสอนที่หลากหลายเพื่อพัฒนาทักษะการเรียนรู้ของผู้เรียน



2. พื้นฐานด้านจังหวะเป็นพื้นฐานเบื้องต้นที่สำคัญ ควรมีการศึกษาการฝึกซ้อมและวางรูปแบบการฝึกซ้อมที่เหมาะสม เรียนรู้จากง่ายไปหายาก และใช้สื่อการเรียนรู้ที่ใกล้ชิดผู้เรียนเช่นการใช้คำภาษาไทยมาใช้แทนรูปแบบจังหวะ หรือบทเพลงที่นักเรียนคุ้นเคยอยู่เป็นประจำ เพื่อให้ง่ายต่อการฝึกซ้อมและพัฒนาทักษะ

3. การจัดการเรียนการสอน ครูผู้สอนจำเป็นต้องอธิบายขั้นตอนการฝึกซ้อมในการนำเครื่องมือนี้นี้ไปใช้อย่างชัดเจนแก่ผู้เรียนเพื่อทำให้เกิดความเข้าใจในการฝึกซ้อมที่ตรงกัน มีการวางแผนการซ้อมที่อย่างต่อเนื่อง ทั้งนี้ครูผู้สอนสามารถปรับเปลี่ยนกิจกรรมให้เหมาะสมกับผู้เรียน

4. แบบฝึกเสริมทักษะที่สร้างขึ้น เป็นแบบฝึกที่สามารถนำไปปรับใช้ในการฝึกพร้อมกับเครื่องชนิดอื่นได้ในด้านการฝึกเสริมทักษะจังหวะคงที่และรูปแบบจังหวะ อีกทั้งยังสามารถใช้ในการฝึกพัฒนาทักษะการใช้ฝึกกล่อมเนื้อบริเวณริมฝีปาก (Lip Slur) สำหรับกลุ่มเครื่องเป่าทองเหลืองและ การฝึกเทคนิคการตัดลิ้น (Tonguing) ในกลุ่มเครื่องเป่าลมไม้และกลุ่มเครื่องเป่าทองเหลือง

#### ข้อเสนอแนะสำหรับทำวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรศึกษาเรื่องกระบวนการฝึกซ้อมเรื่องจังหวะคงที่และรูปแบบจังหวะสำหรับนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายในวงโยธวาทิต เพื่อค้นหาวิธีการที่เหมาะสมในการแก้ไขปัญหาเรื่องจังหวะ

2. ควรศึกษาการใช้คำภาษาไทยแทนรูปแบบจังหวะ มีการจัดหมวดหมู่ให้เหมาะสมในการนำไปใช้ในการศึกษาดนตรีในประเทศไทยและพัฒนาสื่อการสอนดนตรีต่อไป

## เอกสารอ้างอิง

ชาลินี สุเรียนเปล่งแสง. (2554). **ชุดการเรียนรู้ด้วยตนเองสำหรับครูปฐมวัย สารการเรียนรู้ดนตรีองค์ประกอบดนตรีด้านจังหวะ**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดนตรีศึกษา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

- ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2550). **ดนตรีคลาสสิก: ศัพท์สำคัญ**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ทศนา แคมมณี. (2557). **ศาสตร์การสอน: องค์ความรู้เพื่อการจัดกระบวนการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพ**. พิมพ์ครั้งที่ 18. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ธนากร แพทย์วงศ์. (2554). **วงโยธวาทิต**. ค้นเมื่อ 20 ตุลาคม 2561 จาก [http://kruthanakhan.blogspot.com/ 2011/08/blog-post\\_02.html](http://kruthanakhan.blogspot.com/2011/08/blog-post_02.html)
- พรพรรณ แก่นอำพรพันธ์. (2550). **ชุดการสอนวิชาดนตรีสำหรับเด็กปฐมวัยเรื่องระดับเสียงและจังหวะ**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.
- พรสุรัช อินตะขันธ์. (2556). **ชุดการสอนซ่อมเสริมทักษะเรื่องจังหวะหลักท่วงทีและกระสวนจังหวะสำหรับนักเรียนเปียโนระดับชั้นต้นในช่วงอายุ 6-9 ปี**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดนตรี วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.
- วิภาวดี นครขวาง. (2551). **ชุดการจัดกิจกรรมดนตรีสำหรับเด็กปฐมวัยเรื่องจังหวะ**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดนตรี วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.
- ศิวพงษ์ สารรัตน์. (2559). **การพัฒนาบทเรียนบนเว็บ โดยใช้เทคนิคการสอนหมวกหกใบ ร่วมกับสแคฟโฟลด์ที่ส่งเสริมทักษะปฏิบัติสำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น**. วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาคอมพิวเตอร์ศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม.
- สมศักดิ์ สร้อยระย้า. (2543). **รายงานการวิจัยเรื่องรูปแบบวิธีการอ่านจังหวะ**. กรุงเทพฯ: คณะนาฏศิลป์และดุริยางค์ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล.
- Bruner, J. S. (1963). **The process of education**. New York: Vintage Books.
- Creswell, J. W. (2008). **Educational research: Planning, conducting, and evaluating quantitative and qualitative research**. Upper Saddle River, NJ: Pearson/Merrill Prentice Hall.

- Creswell, J. W. (2012). **Educational research: Planning, conducting, and evaluating quantitative and qualitative research.** 4th ed. Upper Saddle River, NJ: Merrill.
- Fitts, P. M. (1964). Perceptual-motor skill learning. In: A. W. Melton (Ed.). **Categories of human learning.** (pp. 243-285). New York: Academic Press.
- Flohr, J. W. (2005). **Musical lives of young children.** Upper Saddle River, NJ: Pearson Prentice.
- Gordon, E. (2003). **A music learning theory for newborn and young children.** Chicago: GIA Publications.
- Harber, R.N. (1975). **An introduction to psychology.** New York: Holt Rinehart and Winston.
- Mason, E. & Bramble, W. (1997). **Research in Education and the Behavioral Sciences.** Madison, WI: Brown & Benchmark Publishers.
- Rainbow, E. L. & Owen, D. (1979). A progress report on a three year investigation of the rhythmic ability of pre-school aged children. **Bulletin of the Council for Research in Music Education,** (59), 84-86.
- Scheuzger, A. (2006). **The effects of specific transfer activities on fifth grade orchestra and band students' rhythmic performance.** Doctor of Philosophy Dissertation in Music, Graduate School, Ohio State University.
- Swanson, R. B. (1969). **Music in the education of children.** 3rd ed. Belmont, CA: Wadsworth Publishing.
- Wiltshire, E. (2006). **The effects of visual and aural congruence on the sight-reading of music notation.** Doctor of Philosophy Dissertation, School of Music, University of Washington.

ผลการจัดกิจกรรมการเรียนรู้สืบทอดภูมิปัญญาเครื่องเงิน  
ชาวเขาเผ่าเมี่ยน ตำบลคลองลานพัฒนา  
จังหวัดกำแพงเพชร

The Result of Learning Activities Mien Tribe  
Silver Handcraft Community at  
Tambon Khlonglan Phatthana  
Kamphaeng Phet Province

จอมจรรย์ มะโนปัน<sup>1</sup>

Jomjarun Manopun

นิรัช สูดสังข์<sup>2</sup>

Nirat Soodsang

<sup>1</sup> นักศึกษาหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต  
สาขาศิลปะและการออกแบบ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์  
มหาวิทยาลัยนเรศวร

Doctor of Fine and Applied Arts Program in  
Art and Design, Faculty of Architecture,  
Naresuan University

(E-mail: runrunpunpun@gmail.com)

<sup>2</sup> รองศาสตราจารย์ ดร., สาขาศิลปะและการออกแบบ  
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

Associate Professor, Department of Art and Design,  
Faculty of Architecture, Naresuan University

Received: 03/04/2019 Revised: 24/05/2019 Accepted: 24/05/2019

## บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีจุดประสงค์ 1) เพื่อศึกษากระบวนการผลิตเครื่องเงินชาวเขาเผ่าเมี่ยน ต.คลองลานพัฒนา จ.กำแพงเพชร 2) เพื่อออกแบบกิจกรรมการเรียนรู้บูรณาการสืบทอดภูมิปัญญาเครื่องเงินชาวเขาเผ่าเมี่ยน ต.คลองลานพัฒนา จ.กำแพงเพชร 3) เพื่อศึกษาผลของการจัดกิจกรรมการเรียนรู้บูรณาการสืบทอดภูมิปัญญาเครื่องเงินชาวเขาเผ่าเมี่ยน ต.คลองลานพัฒนา จ.กำแพงเพชร กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาคือ กลุ่มนิสิตที่กำลังศึกษาในระดับปริญญาตรีมหาวิทยาลัยนเรศวร และเลือกลงทะเบียนเรียนวิชาเลือกเสรี ในวิชาออกแบบเครื่องประดับภาคเรียนที่ 1 ประจำปีการศึกษา 2561 รวมทั้งหมด 35 คน สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลได้แก่ ค่าร้อยละ ค่าเฉลี่ย ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานและ One simple t-test สามารถสรุปผลได้ดังนี้

1. ผลการประเมินผู้เข้าร่วมกิจกรรมโดยผู้สอน พบว่า ด้านการฝึกทักษะการขึ้นตัวเรือนแหวนเกลี้ยง (5 คะแนน) มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.67 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน 0.41 การวาดภาพอัญมณี (5 คะแนน) มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.17 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน 0.7 การขึ้นตัวเรือนเครื่องประดับ (10 คะแนน) มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 8.57 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน 0.94 การออกแบบเครื่องประดับเงิน (30 คะแนน) มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 25.86 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน 2.7 การนำเสนอ (10 คะแนน) มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 8.54 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน 0.66 รวมคะแนนทั้งหมด 60 คะแนน โดยคะแนนเฉลี่ยเท่ากับ 51.81 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน 3.22 คิดเป็นร้อยละเฉลี่ยเท่ากับ 86.35 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน 5.37 โดยรวมผลการวิจัยพบว่า นิสิตมีผลการเรียนรู้ในกิจกรรมทุกด้านอยู่ในระดับดี

2. การประเมินความพึงพอใจและผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของผู้เข้าร่วมกิจกรรม (N=35) พบว่า ด้านการจัดกิจกรรมครั้งนี้มีระดับความพึงพอใจอยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.74 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน 0.50 ด้านการนำความรู้ไปประยุกต์ใช้ มีผลความพึงพอใจอยู่ระดับมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.17 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน 0.50 และความพึงพอใจด้านสถานที่จัดกิจกรรม เครื่องมือ วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในกิจกรรม อยู่ในระดับมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.11 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน 0.71 ตามลำดับ

ปีที่ 12 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2563

ผลการประเมินในส่วนของผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนพบว่า ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้ ความเข้าใจก่อนการเข้าร่วมกิจกรรม อยู่ในระดับน้อย มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 1.97 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน 0.7 ด้านความรู้ ความเข้าใจหลังการเข้าร่วมกิจกรรม อยู่ในระดับมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.37 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน 0.49 ผลการวิจัยพบว่า แสดงว่าผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนระหว่างก่อนเข้าร่วมกิจกรรมและหลังเข้าร่วมกิจกรรม พบว่า หลังเข้าร่วมกิจกรรมมีค่าสูงกว่าก่อนเข้าร่วมกิจกรรม ซึ่งแตกต่างอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

**คำสำคัญ:** การเรียนรู้สืบทอดภูมิปัญญา, เครื่องเงิน, ชาวเขาเผ่าเมี่ยน

## Abstract

This research aims 1) to study the manufacturing process of the Silver tribe of Mien at Tambon Khlonglan Phatthana KamPhaeng Phet Province. 2) to design an integrated learning activity, inherit the wisdom of the Silver tribe of Mien at Tambon Khlonglan Phatthana KamPhaeng Phet Province. 3) to study the results of an integrated learning event inherit the wisdom of the Silver tribe of Mien at Tambon Khlonglan Phatthana KamPhaeng Phet Province. The sample used to study is a group of students who are studying at the Bachelor's degree in Naresuan University, and choose to enroll in the free classes. In the class of jewelry design, Semester 1 academic year 2019, which is a student, there is no fundamental design of jewelry designs, and 35 peoples. Statistics used to analyze data include the average percentage value, standard deviation, and one simple t-test can be summarized as follows:

1. Skill making a silver ring. (5 points) It has an average of 4.67. Standard deviation 0.41 gem drawing (5 points) It has an average of 4.17 standard deviation 0.7. Jewelry Case (10 points) Is the average

value of 8.57 standard deviation 0.94 silver jewelry design (30 points) Is the average of 25.86 standard deviation 2.7 (10 points). It has an average of 8.54 standard deviation 0.66 Total rating 60 by average score of 51.81 the 3.22 standard deviation is equal to the average of 86.35 standard deviation 5.37 Overall, the results of the study showed that the coed has a learning effect on every aspect of the activity is good.

2. The participant's satisfaction and achievement assessment (N = 35) has found that this event has the highest level of satisfaction, with an average of 4.74 standard deviation 0.50 in applying knowledge. It has a very high level of satisfaction, with an average of 4.17 standard deviation 0.50, and the satisfaction of the activities, materials, equipment, equipments used in the activities are very high, with an average of 4.11 standard deviation of 0.71, respectively. The results of the assessment on the achievement of the study showed that the achievement of cognition before attending the event is low. With an average of 1.97, the standard deviation 0.7 cognitive value after attendance is very high. It has an average of 4.37 standard deviation 0.49, the results showed that the achievement was successful during the event and after the event was attended. Found that after joining the event is higher than before attending the event. This significantly differs from the 0.05 level

**Keywords:** Inherit the local wisdom, Silver jewelry, Mien tribe

## บทนำ

กำแพงเพชร เป็นจังหวัดที่มีราษฎรอพยพมาจากหลายท้องที่หลากหลายเผ่าพันธุ์ มีความแตกต่างทั้งภาษา วัฒนธรรมและประเพณี โดยเฉพาะบ้านคลองเตย

ปีที่ 12 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2563

หมู่ที่ 9 ตำบลคลองลานพัฒนา จะมีชาวเขา ซึ่งเป็นชนกลุ่มน้อย เรียกว่าเผ่าเมี่ยน มีบ้านพักหลักฐานไว้ตั้งแต่สมัยราชวงศ์ถังอพยพจากทางตอนใต้ของประเทศจีน มาตั้งถิ่นฐานในประเทศไทย ตั้งแต่บรรพบุรุษ มีงานศิลปหัตถกรรมที่เป็นเอกลักษณ์ ประจำเผ่าพันธุ์ คือ ศิลปหัตถกรรมที่ถ่ายทอดออกมาผ่านผลิตภัณฑ์ที่เป็นเครื่อง นุ่งห่ม เครื่องใช้สอย เครื่องประดับ ล้วนแล้วแต่แสดงถึงภูมิปัญญา ของชาวเขา เผ่าเมี่ยนทั้งสิ้น ซึ่งศิลปหัตถกรรมที่โดดเด่นของชาวเขาเผ่าเมี่ยน อำเภอคลองลาน ก็คือเครื่องเงินที่ใช้เทคนิคการดอกลาย หรือดุนลาย ถือได้ว่าเป็นภูมิปัญญาชาวบ้าน ที่ได้มาจากการกลั่นกรองความรู้จากประสบการณ์ตรงในวิถีชีวิตของตนเอง และประสบการณ์ร่วมกันในชุมชนที่มีการถ่ายทอดจากบรรพบุรุษ หรือที่เรียกว่า “มรดกทางวัฒนธรรมของหมู่บ้าน” เป็นประสบการณ์และภูมิปัญญาที่คนรุ่นก่อน กลั่นกรองจากชีวิตเอาไว้แล้วส่งผ่านให้กับคนรุ่นต่อมา เครื่องเงินชาวเขาเผ่าเมี่ยน อำเภอคลองลาน พบว่าเป็นแหล่งผลิตสำคัญ อีกทั้งยังจัดว่าเป็นงานภูมิปัญญาที่มี ประวัติความเป็นมาอันยาวนาน ส่วนใหญ่รูปแบบของเครื่องเงินจะได้รับแรงบันดาลใจ จากสิ่งที่อยู่รอบตัว (วรารคนางค์ วรรณตุง และนิรัช สุดสังข์, 2553) เป็นภูมิปัญญา ชาวบ้านที่ได้กลั่นกรองจากประสบการณ์ตรงในชีวิตของตนเอง โดยใช้แนวคิดที่ เกี่ยวกับวิถีการใช้ชีวิตร่วมกับธรรมชาติ เนื้อหาของภูมิปัญญา เป็นเรื่องราวอธิบาย ปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ ความสัมพันธ์ระหว่างชีวิตและธรรมชาติออกมาใน รูปแบบของเกณฑ์ที่พึงปฏิบัติความสัมพันธ์ดังกล่าวจะเห็นได้ว่ารูปแบบนั้นมักจะวน เวียนอยู่กับสิ่งรอบตัว ไม่มีความแปลกใหม่ ปัจจุบันพบปัญหาด้านการขาดความ แตกต่างในรูปแบบของตัวสินค้า ขาดการสร้างรูปแบบและตราสินค้าของตนเอง หลายพื้นที่มีรูปแบบคล้ายคลึงกัน โดยเครื่องเงินที่มียอดเยี่ยมดี มักจะถูกลอกเลียน แบบ กระจายตัวไปยังพื้นที่ต่างๆ จึงทำให้ยอดขายตลาดเครื่องเงินตกลงไปบ้าง จาก ปัญหาดังกล่าว ผู้วิจัยเล็งเห็นว่า ผู้ประกอบการในพื้นที่นั้นควรศึกษาในด้านต่างๆ โดยเฉพาะการเข้าถึงแหล่งข้อมูลเครื่องประดับ กระบวนการผลิต รวมไปถึงการสร้าง แรงบันดาลใจในการออกแบบเครื่องประดับ ให้มีเรื่องราวมากขึ้น เพื่อให้ผู้บริโภค เข้าถึงได้ง่ายควรสร้างความเป็นอัตลักษณ์ให้แก่องค์กรมากขึ้น และยังต้องพัฒนารูป แบบสร้างสรรค์ผลงานให้มีความแปลกใหม่อยู่เสมอ ทั้งนี้ผู้ประกอบการหรือชุมชน



อาจจะขาดทักษะในการออกแบบ ดังนั้นผู้วิจัยจึงเห็นว่าการบูรณาการด้านวิชาการกับการเรียนการสอน จะช่วยให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ผลงานรูปแบบใหม่ๆ จากหลากหลายมุมมอง โดยการออกแบบกิจกรรมการเรียนรู้ถอดบทเรียนจากชุมชน เพื่อให้นิสิตได้รับความรู้ ประสบการณ์จากภูมิปัญญาท้องถิ่น และนิสิตได้ฝึกการแก้ปัญหาจากโจทย์ที่ได้รับ อีกทั้งชุมชนยังสามารถนำรูปแบบโมเดลกิจกรรมในครั้งนี้ไปต่อยอด ปรับปรุงแก้ไข และประยุกต์ ซึ่งชุมชนจะสามารถสร้างรายได้จากการนำโมเดลนี้ไปใช้ อีกทั้งเป็นการดึงดูดนักท่องเที่ยวเข้าสู่ชุมชนได้อีกทางหนึ่ง

ภูมิปัญญาเครื่องเงินชาวเขาเผ่าเมี่ยนตำบลคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร มีประวัติความเป็นมายาวนาน สืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น และมีความหลากหลายทางด้านรูปแบบและลวดลายแตกต่างกันออกไป ตามบริบทของชุมชนนั้นๆ ยิ่งมีความเป็นปัจเจกสูงเท่าไร ยิ่งมีความน่าสนใจมาก สามารถนำไปต่อยอดได้หลายด้านด้วยเหตุที่ทุนทางวัฒนธรรมเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของชุมชน และเป็นจุดแข็ง ที่สามารถเชื่อมโยงไปสู่ทุนทางเศรษฐกิจและทุนอันเป็นทรัพยากรธรรมชาติเพื่อให้เป็นพลังขับเคลื่อนการเสริมสร้างการกินดีอยู่ดีมีความสุขร่วมกันของคนในชุมชน ดังนั้นการรักษา มรดกทางวัฒนธรรมให้ยั่งยืนควบคู่ไปกับการพัฒนาชุมชนในด้านต่างๆ โดยคำนึงถึงปัจจัยอันเป็นประโยชน์ที่ชุมชนพึงจะได้รับอย่างเต็มที่ จึงควรมุ่งเน้นการนำนวัตกรรมมาเพิ่มขีดความสามารถในการแข่งขัน เพื่อส่งเสริมการพัฒนานวัตกรรมในการสร้างมูลค่าและเพิ่มประสิทธิภาพ การผลิตของสินค้าและบริการโดยผู้วิจัยจะมุ่งเน้นการนำทุนวัฒนธรรมมาประยุกต์ใช้ในกระบวนการวิจัย โดยประยุกต์แนวทางการดำเนินการและบูรณาการ ในเรื่องของการยกระดับศักยภาพชุมชน พัฒนาสินค้า ผลิตภัณฑ์ บรรจุภัณฑ์ เชื่อมโยงท่องเที่ยว นำไปสู่การพัฒนาเพื่อประโยชน์สุขที่ยั่งยืนของสังคมไทย

รูปแบบการจัดกิจกรรมในครั้งนี้ จึงมุ่งเน้นการวิเคราะห์แนวคิดร่วมกับการแลกเปลี่ยนความรู้ ทางด้านการออกแบบเครื่องประดับแก่ ชุมชน และนิสิต จะเป็นการช่วยแก้ปัญหาต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น การแลกเปลี่ยนความรู้ทางด้านการผลิตเครื่องประดับ ด้านการออกแบบ เพื่อเป็นแนวทางการแก้ปัญหาด้านการออกแบบที่สามารถเป็นไปได้ ผ่านการเรียนรู้จากการเปลี่ยนแปลงต่อรูปแบบการออกแบบศิลปะ

ปีที่ 12 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2563

เครื่องประดับ วิทยาลัยช่างทองหลวง (2555) ซึ่งแบ่งเป็น 4 ลักษณะ ได้แก่

- 1) ลักษณะต้นแบบโบราณ เป็นรูปแบบที่เกิดขึ้นในสมัยศิลปะเครื่องประดับยุคก่อนประวัติศาสตร์ เนื่องด้วยมนุษย์ได้เริ่มต้นการเรียนรู้ชีวิต มีประชากรมนุษย์ไม่มากนัก การเดินทางของมนุษย์ยังเป็นไปได้ยาก ทำให้การลอกเลียนแบบรูปแบบซึ่งกันและกันเป็นไปได้ยาก ผู้ที่สร้างสรรค์รูปแบบเครื่องประดับ จะสร้างสรรค์ได้จากสิ่งที่เรียนรู้ด้วยตนเอง เช่น จากการสังเกตธรรมชาติ จากการล่าสัตว์เพื่อใช้ในการดำรงชีวิต จะเห็นได้ว่าเครื่องประดับดั้งเดิมของเผ่าเมียนจะเป็นรูปปลา แสดงถึงความอุดมสมบูรณ์
- 2) ลักษณะการนำต้นแบบมาพัฒนาใหม่ หรือมาเป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบ สืบเนื่องมาจากสังคมมนุษย์มีการพัฒนาทางด้านเทคโนโลยีที่สูงขึ้น ประกอบกับสังคมมนุษย์มีความซับซ้อนมากขึ้น เกิดการเดินทางการค้าเสรี เกิดการกระตุ้นความต้องการ เมื่อมนุษย์ได้รู้จักอารยธรรมโบราณมากขึ้น จึงได้นำมาเป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบ ซึ่งสังคมได้ปรับสภาพเครื่องประดับจากความต้องการจากความเชื่อ กลายมาเป็นเพื่อความงาม ความงดงามอันน่าประทับใจจากอารยธรรมเก่าได้เกิดความงดงามใหม่ขึ้น
- 3) ลักษณะการออกแบบรูปแบบใหม่ ในระหว่างที่มีการนำต้นแบบมาเป็นแรงบันดาลใจนั้น ศิลปะได้มีการพัฒนาขึ้นใหม่เรื่อยๆ ทั้งรูปแบบขนาดกับการออกแบบที่มีอารยธรรมเก่ามาเป็นแรงบันดาลใจ กับการออกแบบใหม่ล้ำหน้าขึ้นไป ซึ่งมีลักษณะต้นแบบที่มีรูปแบบร่วมสมัยใหม่ เนื่องจากการพัฒนาทางสังคมที่เริ่มรู้จักกันมากขึ้น จากการที่ได้พัฒนาเทคโนโลยีที่ยอดเยี่ยมขึ้น จนมนุษย์รุ่นอารยธรรมคาดไม่ถึง ประกอบกับอิทธิพลต่างๆ ล้วนมีความน่าสนใจในการสร้างแรงบันดาลใจใหม่
- 4) ลักษณะการออกแบบข้ามวัฒนธรรม มนุษย์เริ่มรู้จักเดินทางไปยังถิ่นอื่น เห็นความแตกต่างระหว่างรูปแบบที่ไม่เคยเห็น นอกจากแรงบันดาลใจแล้ว วิถีกระบวนการผลิต หรือแนวคิดทางด้านวัตถุดิบ ได้เป็นแลกเปลี่ยนซึ่งกันและกันด้วย ทำให้เกิดความร่วมมือสมัยของรูปแบบหลายพื้นที่ หรือจัดเป็นการขยายรูปแบบไปยังพื้นที่อื่นๆ ได้

การออกแบบเครื่องประดับที่ดี และสวยงาม ควรมีองค์ความรู้เกี่ยวกับกระบวนการผลิตเครื่องประดับ และหลักการออกแบบ เพื่อให้ได้ชิ้นงานที่มีประสิทธิภาพสูงสุด วัฒนะ จุฑะวิภาต (2535) กล่าวว่า การออกแบบเครื่องประดับ

นั้นจำเป็นต้อง ผนวกความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับวัสดุและขั้นตอนในการผลิตเครื่องประดับอีก เพราะเครื่องประดับที่ดีจะต้องสวยงาม และสามารถสวมใส่ได้จริง จึงจำเป็นต้องเข้าใจใน หลักเกณฑ์ในการออกแบบนำไปสู่สุนทรียภาพ ในการนำเอาส่วนประกอบหรือโครงสร้างของการออกแบบ เช่น เส้น สี รูปทรง พื้นผิว ฯลฯ มาจัดวางรวมกันต้องคำนึงถึงหลักเกณฑ์ต่างๆ ประกอบไปด้วย ความสมดุล (balance) การตัดกัน (contrast) การเน้น (emphasis) ขนาดและสัดส่วน (proportion) การจัดช่องไฟ (sequence) เอกภาพ (unity)

ดังนั้นผู้วิจัยจึงถอดบทเรียนระหว่างเรื่อง วิวัฒนาการการเปลี่ยนแปลงของเครื่องประดับ ร่วมกับเรื่องหลักเกณฑ์ในการออกแบบนำไปสู่สุนทรียภาพ เพื่อนำมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบร่วมกับลักษณะผลิตภัณฑ์ชุมชน มาเป็นบทเรียนรูปแบบการจัดกิจกรรมถ่ายทอดภูมิปัญญา เพื่อเป็นการกระจายความรู้ในด้านการออกแบบให้แก่ กลุ่มนิสิต และผู้ผลิตเครื่องประดับ ให้มีความเข้าใจในวิธีการผลิตของตนเอง และลักษณะงานใกล้เคียง ใช้ในการประยุกต์สู่การพัฒนาผลิตภัณฑ์ของตนเอง ทั้งยังทำให้นิสิตนักศึกษา ที่มีบทบาทช่วยเหลือ ในด้านการพัฒนาผลิตภัณฑ์ชุมชนที่มีความเกี่ยวข้องกับงานเครื่องประดับ และนำความรู้ไปช่วยเหลือกลุ่มอื่นๆ อีกต่อหนึ่ง เพื่อให้มีการผลิตผลิตภัณฑ์ที่ตอบสนองความต้องการของตลาดได้ และจะมีประโยชน์อย่างกว้างขวาง ส่งผลให้เกิดการพัฒนาเศรษฐกิจของประเทศอีกทางหนึ่ง และยังเป็นการอนุรักษ์ศิลปะแขนงนี้ให้เป็นความรู้สืบไป

งานวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยมุ่งเน้นไปที่การศึกษากระบวนการผลิตเครื่องเงินชาวเขาเผ่าเมี่ยน เพื่อนำข้อมูลมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ ออกแบบกิจกรรมการเรียนรู้เพื่อสืบทอดภูมิปัญญาเครื่องเงินชาวเขาและศึกษาผลของการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ภูมิปัญญาเครื่องเงินชาวเขาเผ่าเมี่ยน ตำบลคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร เพื่อเป็นการกระตุ้นและช่วยเหลือชุมชน ในการพัฒนาการออกแบบเครื่องเงิน ให้มีความแปลกใหม่ สามารถสร้างรายได้ให้แก่ประเทศผู้วิจัยจึงเล็งเห็นว่าการทำวิจัยในครั้งนี้ ซึ่งเป็นการบูรณาการร่วมกันกับชุมชนและนิสิตนักศึกษา เพื่อเป็นการบริการวิชาการด้านการออกแบบโดยถ่ายทอดให้สื่อถึงอัตลักษณ์ของกลุ่มเครื่องเงินชาวเข้านบ้านคลองเตยจังหวัดกำแพงเพชรเป็นแนวคิดการสร้างเศรษฐกิจชุมชนที่สอดคล้องกับ

ปีที่ 12 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2563

การพัฒนาตามหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงและเป็นเครื่องมือกระตุ้นให้เกิดกระบวนการเรียนรู้ของชุมชนส่งเสริมกระบวนการพัฒนาท้องถิ่น สามารถสร้างชุมชนที่เข้มแข็งพึ่งตนเองได้

## วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษากระบวนการผลิตเครื่องเงินชาวเขาเผ่าเมี่ยน ต.คลองลานพัฒนา จ.กำแพงเพชร
2. เพื่อออกแบบกิจกรรมการเรียนรู้บูรณาการสืบทอดภูมิปัญญาเครื่องเงินชาวเขาเผ่าเมี่ยน ต.คลองลานพัฒนา จ.กำแพงเพชร
3. เพื่อศึกษาผลของการจัดกิจกรรมการเรียนรู้บูรณาการสืบทอดภูมิปัญญาเครื่องเงินชาวเขาเผ่าเมี่ยน ต.คลองลานพัฒนา จ.กำแพงเพชร

## ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้ผลิตภัณฑ์เชิงสร้างสรรค์จากภูมิปัญญาท้องถิ่นของชาวเขาเผ่าเมี่ยน
2. นิสิตได้รับความรู้และสามารถนำไปต่อยอด เป็นงานอดิเรกสร้างรายได้เสริม
3. ชุมชนสามารถนำต้นแบบผลิตภัณฑ์ ไปใช้ในการพัฒนาผลิตภัณฑ์ของกลุ่มเพื่อสร้างตลาด สร้างรายได้ให้กับชุมชน มีศักยภาพในการแข่งขันในตลาดได้
4. ชุมชนเกิดความยั่งยืนในการอนุรักษ์และเผยแพร่ภูมิปัญญาท้องถิ่น

## ขอบเขตของการวิจัย

ในการวิจัยในครั้งนี้ เป็นการคัดเลือกโดยวิธีแบบเจาะจง (purposive sampling) ได้กำหนดขอบเขตงานวิจัยด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่างไว้ดังนี้

1. กลุ่มผู้ประกอบการที่มีศักยภาพในการพัฒนาและการผลิตเป็นตัวแทน โดยกำหนดกลุ่มจำนวน 1 กลุ่ม คือ กลุ่มหัตถกรรมเครื่องเงินชาวเขาบ้านคลองเตย ตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอคลองลานพัฒนา จังหวัดกำแพงเพชร
2. กลุ่มนิสิตที่กำลังศึกษาในระดับปริญญาตรีมหาวิทยาลัยนเรศวร ภาคเรียนที่ 1 ประจำปีการศึกษา 2561 เป็นการขอความอนุเคราะห์เจ้าของรายวิชา

วิชาเลือกเสรี ในวิชาออกแบบเครื่องประดับ เพื่อการทำวิจัยทดสอบกับกลุ่มเป้าหมาย ซึ่งเป็นนิสิตไม่มีพื้นฐานด้านการออกแบบเครื่องประดับมาก่อนรวมทั้งหมด 35 คน กลุ่มตัวอย่างได้แก่ ชั้นปีที่ 3 และ 4 จากมหาวิทยาลัยนเรศวร จากสาขาต่างๆ ดังนี้

- สาขาการบัญชี คณะวิทยาการจัดการและสารสนเทศศาสตร์  
จำนวน 3 คน

- สาขาประวัติศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์ จำนวน 5 คน
- สาขาเทคโนโลยีสารสนเทศ คณะวิทยาศาสตร์ จำนวน 6 คน
- สาขาชีวเคมีและชีววิทยาโมเลกุล คณะวิทยาศาสตร์การแพทย์  
จำนวน 1 คน

- สาขาออกแบบทัศนศิลป์ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ 18 คน
- สาขาออกแบบสื่ออนวัตรกรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์  
จำนวน 2 คน

## เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยและการเก็บรวบรวมข้อมูล

1. เก็บรวบรวมข้อมูลด้านเอกสารเบื้องต้น ศึกษารวบรวมข้อมูลเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ด้านนิเวศวิทยา ด้านภูมิศาสตร์ กายภาพสังคมวัฒนธรรม วิถีชีวิต และสรุปข้อมูลโดยวิธีวิเคราะห์สาระ

2. เก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามจากการลงพื้นที่เก็บข้อมูลเบื้องต้น โดยการสัมภาษณ์ด้านบริบทชุมชน ภูมิปัญญา อัตลักษณ์ ทั้งด้านการออกแบบและกระบวนการผลิตเครื่องเงินชาวเขา พร้อมกันนั้นบันทึกภาพ เป็นข้อมูลเบื้องต้นเพื่อจัดหมวดหมู่ข้อมูลและวิเคราะห์ ประเด็นต่างๆ ประกอบด้วย ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้ข้อมูล บริบททั่วไปในพื้นที่ ปัญหาและอุปสรรคความต้องการของผู้ประกอบการ แนวทางการพัฒนา สัมภาษณ์ ผู้รู้ทั้งในส่วนราชการผู้นำชุมชนและกลุ่มวิสาหกิจชุมชน เพื่อนำมาวิเคราะห์สังเคราะห์ เป็นแนวทาง การพัฒนารูปแบบกิจกรรมการเรียนรู้ถ่ายทอดภูมิปัญญาหัตถกรรมเครื่องเงินชาวเขาเผ่าเมี่ยน จังหวัดกำแพงเพชร

3. การเก็บรวบรวมข้อมูลจากการประเมิน โดยประเมินผลจากกิจกรรมการเรียนรู้ถ่ายทอดภูมิปัญญาหัตถกรรมเครื่องเงินชาวเขาเผ่าเมี่ยน จังหวัด  
ปีที่ 12 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2563

กำแพงเพชรสถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลได้แก่ ค่าร้อยละ ค่าเฉลี่ย และค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน

#### ตารางที่ 1 แสดงระดับคะแนน

| คะแนนเต็ม 5 | คะแนนเต็ม 10 | คะแนนเต็ม 30 |         | การแปลความ           |
|-------------|--------------|--------------|---------|----------------------|
| 4.50-5.00   | 8.50-10      | 27.00-30.00  | หมายถึง | อยู่ในระดับมากที่สุด |
| 3.50-4.49   | 8.00-8.49    | 24.00-26.99  | หมายถึง | อยู่ในระดับมาก       |
| 2.50-3.49   | 7.50-7.99    | 21.00-23.99  | หมายถึง | อยู่ในระดับปานกลาง   |
| 1.50-2.49   | 7.00-7.49    | 18.00-20.99  | หมายถึง | อยู่ในระดับน้อย      |
| 1.00-1.49   | 6.50-6.99    | 15.00-17.99  | หมายถึง | อยู่ในระดับเล็กน้อย  |

4. การประเมินความพึงพอใจและผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของผู้เข้าร่วมกิจกรรม โดยค่าคะแนนของผู้ตอบแบบประเมินไปวิเคราะห์ข้อมูล และกำหนดเกณฑ์ในการประเมิน คะแนนค่าเฉลี่ยดังนี้

| ค่าเฉลี่ย | การแปลความหมาย |            |
|-----------|----------------|------------|
| 4.50-5.00 | หมายถึง        | มากที่สุด  |
| 3.50-4.49 | หมายถึง        | มาก        |
| 2.50-3.49 | หมายถึง        | ปานกลาง    |
| 1.50-2.49 | หมายถึง        | น้อย       |
| 1.00-1.49 | หมายถึง        | น้อยที่สุด |

### วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่องการวิจัยเรื่อง ผลการจัดกิจกรรมการเรียนรู้สืบทอดภูมิปัญญาเครื่องเงินชาวชาวเขาเผ่าเมี่ยนตำบลคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชรโดยการศึกษาที่เป็นระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพในการหาคำตอบ ซึ่งมีวิธีการดำเนินการวิจัยแบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอนดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การศึกษาข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับอัตลักษณ์เมี่ยนและวิเคราะห์ข้อมูลพื้นฐานในการพัฒนา

ขั้นตอนที่ 2 การพัฒนาเพื่อออกแบบกิจกรรม และทดลองใช้  
 ขั้นตอนที่ 3 การประเมินผลและปรับปรุงแก้ไข  
 สามารถสรุปวิธีการดำเนินการวิจัยแบ่งเป็น ขั้นตอนดังนี้

## ตารางที่ 2 แสดงขั้นตอนการดำเนินการวิจัย

| ปัจจัยนำเข้า                                                                       | กระบวนการ                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          | ผลที่ได้                                                                                                                                                                                                                      |
|------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>ขั้นตอนที่ 1</b><br>เป็นการศึกษา<br>และวิเคราะห์<br>ข้อมูลพื้นฐานใน<br>การพัฒนา | 1. ศึกษาเอกสาร งานวิจัย<br>2. ศึกษาอัตลักษณ์ภูมิปัญญาท้องถิ่นและแหล่งท่องเที่ยว<br>3. ศึกษารูปแบบเครื่องประดับเงินชาวเขาเผ่าเมี่ยน<br>จ.กำแพงเพชร<br>4. การวิจัยเชิงคุณภาพ (แบบสัมภาษณ์แบบเจาะลึก)                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 | - ข้อมูลพื้นฐานเพื่อการ<br>พัฒนาการจัดกิจกรรมการ<br>เรียนรู้สืบทอดภูมิปัญญา<br>เครื่องเงินชาวเขาเผ่าเมี่ยน<br>จังหวัดกำแพงเพชร                                                                                                |
| <b>ขั้นตอนที่ 2</b><br>เป็นการ<br>ออกแบบ<br>พัฒนาและ<br>ทดลองใช้                   | 1. สังเคราะห์รูปแบบการพัฒนาแบบเครื่องเงิน<br>ชาวเขาเพื่อเป็นแนวทางการพัฒนารูปแบบนวัตกรรม<br>วิถีกลุ่มหัตถกรรมเครื่องเงินชาวเขาเผ่าเมี่ยน<br>จังหวัดกำแพงเพชร<br>2. สร้างบทเรียนจากข้อมูลที่ศึกษา<br>3. จัดกิจกรรมอบรม กลุ่มหัตถกรรมเครื่องเงินชาว<br>เขาเผ่าเมี่ยนจังหวัดกำแพงเพชรเพื่อถ่ายทอด<br>ความรู้และภูมิปัญญา เพื่อนำไปพัฒนารูปแบบ<br>เครื่องประดับเงิน<br>4. การออกแบบเครื่องประดับเงินเพื่อ จำนวน<br>35 แบบร่างจากการบูรณาการการเรียน<br>การสอนสำหรับนิสิตปริญญาตรีสาขาต่างๆ<br>- คัดเลือกผลงานการออกแบบโดยผู้ทรงคุณวุฒิ<br>เพื่อนำเข้าสู่กระบวนการต่อไป | - หลักสูตรการเรียนรู้โดยการ<br>บูรณาการการเรียนการสอน<br>ร่วมกับชุมชนหัตถกรรม<br>เครื่องเงินชาวเขาเผ่าเมี่ยน<br>จังหวัดกำแพงเพชร<br>- แบบร่างการออกแบบ<br>เครื่องประดับเงิน 10 แบบ<br>- เครื่องประดับเงินชาวเขา<br>รูปแบบใหม่ |
| <b>ขั้นตอนที่ 3</b><br>เป็นการประเมิน<br>ผลและปรับปรุง<br>แก้ไข                    | การวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล ที่ได้จากการจัด<br>กิจกรรม และการประเมินผล และข้อเสนอแนะทาง<br>จากผู้ทรงคุณวุฒิด้านต่างๆ เพื่อใช้ปรับปรุงแก้ไข<br>และพัฒนารูปแบบเครื่องประดับเงินชาวเขา<br>เผ่าเมี่ยน จังหวัดกำแพงเพชร                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             | - ผลการจัดกิจกรรมการเรียนรู้<br>สืบทอดภูมิปัญญาเครื่องเงิน<br>ชาวเขาเผ่าเมี่ยน ตำบล<br>คลองลาน จังหวัด<br>กำแพงเพชร                                                                                                           |

## สรุปผลการวิจัย

ผู้วิจัยได้นำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ตามลำดับดังนี้

ตอนที่ 1 ผลการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับอัตลักษณ์เมียนและวิเคราะห์ข้อมูลพื้นฐานในการพัฒนา พบว่า ชาวเขาเผ่าเมียนตั้งอยู่ที่หมู่บ้านคลองเตย ตำบลคลองลานพัฒนา อำเภอกลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร ซึ่งมีอัตลักษณ์เด่นประจำคือ การทำเครื่องประดับตกแต่งร่างกาย เครื่องเงินซึ่งกลุ่มหัตถกรรมเครื่องเงินชาวเขаб้านคลองเตยนี้ได้รับการคัดสรรให้เป็นหนึ่งผลิตภัณฑ์หนึ่งตำบล 4 ดาว ทั้งนี้ยังผ่านการคัดเลือกตามจากการพิจารณาตามศักยภาพโดยกรมการพัฒนาชุมชน ประกอบด้วยจำนวนนักท่องเที่ยวที่เข้าไปชุมชนเฉลี่ยประมาณ 162,151 คนต่อปี ซึ่งมีต้นทุนด้านธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมมากมายทั้งนี้ยังมีต้นทุนด้านศิลปวัฒนธรรม และภูมิปัญญาชาวเขามากมาย ที่สามารถสืบค้นได้จากศูนย์แสดงวัฒนธรรมชาวไทยภูเขาซึ่งศูนย์พัฒนาราชภาพพื้นที่สูงจังหวัดกำแพงเพชรได้มีการดำเนินการขับเคลื่อนจัดแสดงงานวัฒนธรรมชาวไทยภูเขาอยู่เสมอมาเพื่อเป็นการพัฒนาศักยภาพชุมชน ในด้านต่างๆ สร้างพลังกลุ่ม การทำงานอย่างสร้างสรรค์ การมีส่วนร่วมของชุมชน ทั้งยังพัฒนาให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

การพิจารณาความเชื่อมโยงแอ่งท่องเที่ยวในพื้นที่โดยรอบของชุมชนคลองเตย ประกอบไปด้วยแอ่งท่องเที่ยวหลัก แอ่งท่องเที่ยวรองได้แก่ อุทยานแห่งชาติน้ำตกคลองลาน น้ำตกคลองน้ำไหล ช่องเย็น วัดคลองลาน แก่งเกาะร้อย อุทยานแห่งชาติแม่วงก์ อุทยานแห่งชาติคลองวังเจ้า เป็นต้น และแอ่งท่องเที่ยวเล็กที่สำคัญได้แก่ ศูนย์ส่งเสริมหัตถกรรมเครื่องเงินชาวเขาของชุมชน เป็นท่องเที่ยวที่มีกิจกรรมที่สามารถเข้าชมการสาธิตการทำเครื่องเงินเมียนซึ่งเป็นสถานที่ท่องเที่ยวที่ส่งเสริมกันเกื้อกูลกันเป็นเส้นทางท่องเที่ยวที่มีอัตลักษณ์เป็นจุดเด่นซึ่งเป็นแหล่งค้นคว้าหาแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานมากมาย ได้แก่ ลายผ้า เครื่องแต่งกาย ซึ่งมีความเป็นอัตลักษณ์สามารถนำมาต่อยอดทางความคิดสร้างสรรค์ เทคนิคที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะที่โดดเด่นในการสร้างชิ้นงานของเมียน คือ เทคนิคการตอกการดุนลายให้เกิดมิติขุนต่ำ เป็นลักษณะชิ้นเล็กใหญ่ มาประกอบกันเป็นระย้าเทคนิคการตอกดุนลายของซึ่งเป็นอัตลักษณ์ของชาวเขาเผ่าเมียนนั้นมีการะบวนการดังนี้



1. การหลอม เป็นการนำโลหะเงินเทบอบ้าหลอม แล้วใช้ไฟด้วยความร้อนเผาด้วยเปลวไฟที่มีอุณหภูมิสูงจนโลหะเงินละลายเป็นของเหลว แล้วจึงเทลงบนรางเท
2. การรีด การเปลี่ยนสถานะรูปทรงของโลหะเงินที่เป็นลักษณะก้อน ให้เป็นลักษณะแผ่นบางด้วยเครื่องรีด โดยการค่อยๆ รีดจากขนาดใหญ่ลดล้น ลงมาจนได้ขนาดตามต้องการ
3. การตัด จะต้องร่างแบบด้วยเหล็กปลายแหลมก่อน จากนั้นใช้กรรไกรหรือเลื่อยฉลุ ตัดตามเส้นที่ร่างไว้เพื่อให้ได้ขนาดตามแบบ
4. การตอกและ ดุนด้วยเหล็กที่มีลักษณะต่างๆ เพื่อสร้างลวดลายให้กับตัวเรือนด้วยการเคาะด้วยของแข็ง เช่น ค้อน เหล็กที่มีปลายรูปแบบต่างๆ
5. การบัดกรี หรือการเชื่อมเป็นการนำชิ้นงาน 2 ชิ้น มาประกอบเข้าด้วยกัน โดยการใช้ความร้อนจากเปลวไฟจนได้อุณหภูมิที่พอเหมาะ แล้วนำน้ำประสานซึ่งมีอัตราส่วน 7:3 เช่น เงิน 700 มิลลิกรัม ต่อ ทองเหลือง 300 มิลลิกรัม หลอมเข้าด้วยกัน แล้วรีดเป็นแผ่นบางๆ ใช้เป็นตัวกลางในการเชื่อมชิ้นงานเข้าด้วยกัน
6. การทำความสะอาดชิ้นงาน นำชิ้นงานที่เสร็จแล้ว ต้มกับน้ำเปล่าใส่สารส้มลงไป ต้มให้น้ำเดือด เนื้อเงินเปลี่ยนจะเป็นขาวด้าน จากนั้นนำไปขัดด้วยแปรงทองเหลือง กับน้ำเปล่า และลูกประคำดีควาย จะทำให้ชิ้นงานมีความเงางาม สุดท้ายนำไปประกอบเป็นเครื่องเงินต่อไป



ภาพประกอบที่ 1 การหลอมเงินการรีดแผ่นเงิน



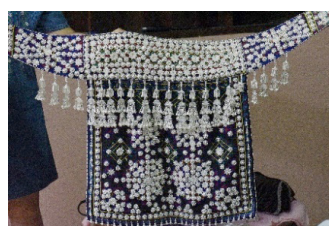
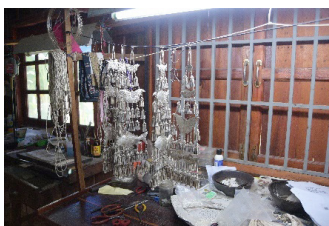
ภาพประกอบที่ 2 เครื่องมือตอกลายและชิ้นงานการตอกลาย



ภาพประกอบที่ 3 ผลงานการตอกลายและการดุนลาย



ภาพประกอบที่ 4 การเชื่อมหรือบัดกรีและผลงานก่อนประกอบ



ภาพประกอบที่ 5 ผลงานที่ประกอบเรียบร้อยแล้ว

**ตอนที่ 2** การพัฒนาเพื่อออกแบบกิจกรรม และทดลองใช้ จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และการลงพื้นที่เก็บข้อมูล ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ข้อมูล และพัฒนากิจกรรม การเรียนรู้บูรณาการสืบทอดภูมิปัญญาเครื่องเงินชาวเขาเผ่าเมี่ยน ต.คลองลานพัฒนา จ.กำแพงเพชร สามารถสรุปผลในแต่ละกิจกรรมดังนี้

**ตารางที่ 2** กิจกรรมการเรียนรู้สืบทอดภูมิปัญญาเครื่องเงินชาวเขาเผ่าเมี่ยน  
ต.คลองลานพัฒนา จ.กำแพงเพชร

|                     | เนื้อหาภาคทฤษฎี                              | ภาคปฏิบัติ                                   |
|---------------------|----------------------------------------------|----------------------------------------------|
| <b>กิจกรรมที่ 1</b> | <b>สภาพทั่วไปเกี่ยวกับเครื่องประดับ</b>      | - แนะนำเครื่องมือพื้นฐานและข้อควรระวัง       |
| <b>สัปดาห์ที่ 1</b> | <b>เบื้องต้น</b>                             | - การหลอมโลหะเงิน                            |
|                     | - กระบวนการผลิต                              | - การขึ้นตัวเรือนแหวนเกลี้ยง (1)             |
|                     | - ประเภทของเครื่องประดับ                     | - แบบฝึกหัดทบทวนครั้งที่ 1                   |
|                     | - เครื่องประดับแท้ เครื่องประดับเทียม        |                                              |
|                     | - ประเภทของโลหะและคุณสมบัติ                  |                                              |
|                     | - สารเคมีในเครื่องประดับ                     |                                              |
| <b>กิจกรรมที่ 2</b> | <b>หลักการออกแบบเครื่องประดับเบื้องต้น</b>   | - การเชื่อมหรือบัดกรี                        |
| <b>สัปดาห์ที่ 2</b> | - ปัจจัยในการออกแบบเครื่องประดับ             | - การตกแต่งและทำความสะอาดแหวนเกลี้ยง (2)     |
|                     | - การกำหนดกลุ่มเป้าหมาย                      | - แบบฝึกหัดทบทวนครั้งที่ 2                   |
|                     | - การเลือกใช้ข้อมูล                          |                                              |
|                     | - การกำหนดสัดส่วนที่ชัดเจน (Dimension)       |                                              |
|                     | - หลักการออกแบบนำไปสู่สุนทรียภาพ             |                                              |
| <b>กิจกรรมที่ 3</b> | <b>การวาดภาพเครื่องประดับและอัญมณี</b>       | - การวาดภาพอัญมณี                            |
| <b>สัปดาห์ที่ 3</b> | - การวิเคราะห์อัญมณีเบื้องต้นเพื่อการวาดภาพ  | - แบบฝึกหัดทบทวนครั้งที่ 3                   |
| <b>กิจกรรมที่ 4</b> | <b>การขึ้นตัวเรือนเครื่องประดับเบื้องต้น</b> | - การออกแบบเครื่องประดับเทคนิคการฉลุ         |
| <b>สัปดาห์ที่ 4</b> | - กระบวนการทำเครื่องประดับเงิน               | - การสร้างสรรค์เครื่องประดับเทคนิคการฉลุ (1) |
|                     | - เทคนิคการฉลุ                               | - แบบฝึกหัดทบทวนครั้งที่ 4                   |

**ตารางที่ 2** กิจกรรมการเรียนรู้สืบทอดภูมิปัญญาเครื่องเงินชาวเขาเผ่าเมี่ยน  
ต.คลองลานพัฒนา จ.กำแพงเพชร (ต่อ)

| เนื้อหาภาคทฤษฎี                                                                                                                                                                                                                                                                                                           | ภาคปฏิบัติ                                                                                                                                                                                   |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>กิจกรรมที่ 5</b> การเรียนรู้เกี่ยวกับเครื่องประดับเมี่ยน<br><b>สัปดาห์ที่ 5</b> โดยเชิญวิทยากรตัวแทนกลุ่มเครื่องเงินบ้านคลองเตย<br><b>มาถ่ายทอดความรู้ให้แก่นิสิต</b><br>- กระบวนการผลิตเครื่องประดับของชาวเขาเผ่าเมี่ยน<br>- ลักษณะทั่วไปของเครื่องประดับชาวเขาเผ่าเมี่ยน                                             | - การสร้างสรรค์ผลงานเครื่องประดับเงินด้วยเทคนิคการตอกหรือดุนลายจากอัตลักษณ์เมี่ยน<br>- การถ่ายภาพเครื่องประดับ<br>- การสร้างสรรค์เครื่องประดับเทคนิคการฉลุ (2)<br>- แบบฝึกหัดทบทวนครั้งที่ 5 |
| <b>กิจกรรมที่ 6</b> การสร้างแรงบันดาลใจในการออกแบบ<br><b>สัปดาห์ที่ 6</b> เครื่องประดับเงิน : อัตลักษณ์เมี่ยน 4 ลักษณะ ได้แก่<br>1. ลักษณะต้นแบบโบราณ<br>2. ลักษณะการนำต้นแบบมาพัฒนาใหม่หรือมาเป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบ<br>3. ลักษณะการออกแบบรูปแบบใหม่<br>4. ลักษณะการออกแบบข้ามวัฒนธรรม<br>(วิทยาลัยช่างทองหลวง, 2555) | - การออกแบบเครื่องประดับรูปแบบและแนวคิดจากการสร้างแรงบันดาลใจในการออกแบบเครื่องประดับเงินอัตลักษณ์เมี่ยน                                                                                     |

ตอนที่ 3 การประเมินผลของการศึกษาการจัดกิจกรรมการเรียนรู้  
บูรณาการสืบทอดภูมิปัญญาเครื่องเงินชาวเขาเผ่าเมี่ยน ต.คลองลานพัฒนา  
จ.กำแพงเพชร ดังแสดงในตารางที่ 3

### ตารางที่ 3 ผลการประเมินของผู้เข้าร่วมกิจกรรมโดยผู้สอน

| รายการประเมิน                                          | $\bar{x}$ | S.D. | t      | Sig. | การแปลผล  |
|--------------------------------------------------------|-----------|------|--------|------|-----------|
| 1. การขึ้นตัวเรือนแหวนเกลี้ยง (5 คะแนน)                |           |      |        |      |           |
| 1.1 ตัวเรือนมีความสมมาตรความหนาบางสม่ำเสมอ             | 4.67      | 0.41 | 16.53* | 0.00 | มากที่สุด |
| 1.2 การขัดเงา มีความเงาสม่ำเสมอ ไม่เห็นรอยขนแมว        |           |      |        |      |           |
| 2. การวาดภาพอัญมณี (5 คะแนน)                           |           |      |        |      |           |
| 2.1 มีความสวยงามมีมิติชัดเจน                           | 4.17      | 0.7  | 5.62*  | 0.00 | มาก       |
| 2.2 การจัดวาง เว้นระยะ สบายตา                          |           |      |        |      |           |
| 3. การขึ้นตัวเรือนเครื่องประดับ (10 คะแนน)             |           |      |        |      |           |
| 3.1 ชุดผลงานเครื่องประดับมีเอกภาพ เป็นอันหนึ่งอันเดียว | 8.57      | 0.94 | 3.56*  | 0.00 | มากที่สุด |
| 3.2 มีความประณีต เอาใจใส่ เก็บรายละเอียดได้ดี          |           |      |        |      |           |
| 4. การออกแบบเครื่องประดับเงิน (30 คะแนน)               |           |      |        |      |           |
| 4.1 รูปแบบสามารถสื่อถึงความเป็นอัตลักษณ์เมื่อ          |           |      |        |      |           |
| 4.2 นำเสนอข้อมูลครบถ้วน แรงบันดาลใจ รูปร่างและขนาด     | 25.86     | 2.7  | 4.06*  | 0.00 | มาก       |
| 4.3 สามารถผลิตได้จริง ในงานชิ้นมือ ไม่ซับซ้อน          |           |      |        |      |           |
| 5. การนำเสนอ (10 คะแนน)                                | 8.54      | 0.66 | 4.80*  | .000 | มากที่สุด |
| รวม 60 คะแนน                                           | 51.81     | 3.22 | 6.99*  | .000 | มาก       |
| ร้อยละ                                                 | 86.35     | 5.37 | 6.99*  | .000 | มาก       |

$P < 0.05$  แตกต่างอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ 0.05

จากตารางพบว่าผลการประเมินด้านการขึ้นตัวเรือนแหวนเกลี้ยง (5 คะแนน) มีผลการเรียนรู้อยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.67 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน 0.41 ด้านการวาดภาพอัญมณี (5 คะแนน) มีผลการเรียนรู้อยู่ในระดับมากมีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.17 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน 0.7 ด้านการขึ้นตัวเรือนเครื่องประดับ (10 คะแนน) มีผลการเรียนรู้อยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 8.57 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน 0.94 ด้านการออกแบบเครื่องประดับเงิน (30 คะแนน) มีผลการเรียนรู้อยู่ในระดับมากมีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 25.86 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน 2.7 ด้านการนำเสนอ (10 คะแนน) มีผลการเรียนรู้อยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 8.54 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน 0.66 รวมคะแนนทั้งหมด 60 คะแนน มีคะแนนเฉลี่ยเท่ากับ 51.81 ค่าเบี่ยงเบน

ปีที่ 12 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2563

มาตรฐาน 3.22 คิดเป็นร้อยละเท่ากับ 86.35 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน 5.37 ผลการวิจัยพบว่า นิสิตมีคะแนนผลการเรียนในกิจกรรมโดยรวมอยู่ในระดับดีมาก

#### ตารางที่ 4 ผลการประเมินความพึงพอใจและผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของผู้เข้าร่วมกิจกรรม (N=35)

| รายการประเมิน                                                              | $\bar{x}$   | S.D. | การแปลผล         |
|----------------------------------------------------------------------------|-------------|------|------------------|
| <b>1. ส่วนของกิจกรรม</b>                                                   | 4.11        | 0.71 | มาก              |
| 1.1 สถานที่จัดกิจกรรม เครื่องมือ วัสดุอุปกรณ์ ที่ใช้ในกิจกรรมมีความเหมาะสม |             |      |                  |
| 1.2 การจัดกิจกรรมครั้งนี้โดยรวมน่าพึงพอใจระดับใด                           | <b>4.74</b> | 0.50 | <b>มากที่สุด</b> |
| 1.3 สามารถนำความรู้จากโครงการไปประยุกต์ใช้                                 | 4.17        | 0.56 | มาก              |
| <b>เฉลี่ยรวม</b>                                                           | 4.34        | 0.41 | มาก              |
| <b>2. ส่วนของผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน</b>                                     | 1.97        | 0.70 | น้อย             |
| 2.1 ความรู้ ความเข้าใจในเรื่องนี้ ก่อน การเข้าร่วมกิจกรรม                  |             |      |                  |
| 2.2 ความรู้ ความเข้าใจในเรื่องนี้ หลัง การเข้าร่วมกิจกรรม                  | <b>4.37</b> | 0.49 | มาก              |

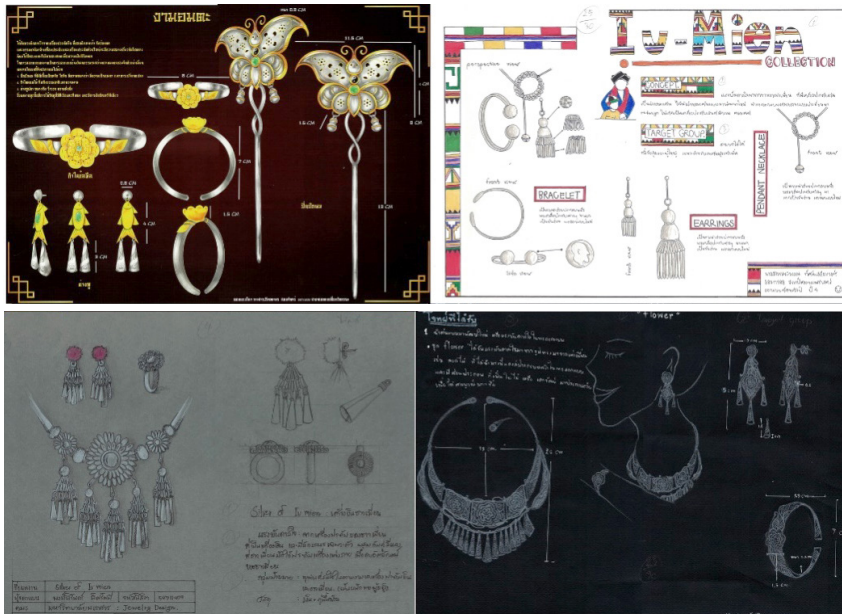
$P < 0.05$  แตกต่างอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ 0.05

จากตารางที่ 4 ผลการประเมินในส่วนของกิจกรรมพบว่า ด้านการจัดกิจกรรมครั้งนี้มีระดับความพึงพอใจอยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.74 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน 0.50 ด้านการนำความรู้ไปประยุกต์ใช้ มีผลความพึงพอใจอยู่ระดับมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.17 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน 0.50 และความพึงพอใจด้านสถานที่จัดกิจกรรม เครื่องมือ วัสดุอุปกรณ์ ที่ใช้ในกิจกรรม อยู่ในระดับมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.11 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน 0.71 ตามลำดับ

ผลการประเมินในส่วนของผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนพบว่า ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้ ความเข้าใจก่อนการเข้าร่วมกิจกรรม อยู่ในระดับน้อย มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 1.97 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน 0.7 ด้านความรู้ ความเข้าใจหลังการเข้าร่วมกิจกรรม อยู่ในระดับมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.37 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน 0.49 ผลการวิจัยพบว่า แสดงว่าผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนระหว่างก่อนเข้าร่วมกิจกรรมและหลังเข้าร่วมกิจกรรม พบว่า หลังเข้าร่วมกิจกรรมมีค่าสูงกว่าก่อนเข้าร่วมกิจกรรม ซึ่งแตกต่างอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05



ภาพประกอบที่ 6 การถ่ายทอดภูมิปัญญาการทำเครื่องประดับเงินอัตลักษณ์เมี่ยน  
โดยตัวแทนชุมชน



ภาพประกอบที่ 7 แสดงผลงานการออกแบบเครื่องประดับอัตลักษณ์เมี่ยนของนิสิต

ปีที่ 12 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2563



## อภิปรายผล

ผลการจัดกิจกรรมการเรียนรู้สืบทอดภูมิปัญญาเครื่องเงินชาวเขาเผ่าเมี่ยน ตำบลคลองลาน จังหวัดกำแพงเพชร สามารถอภิปรายผลการวิจัยได้ดังนี้

ผลการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับอัตลักษณ์เมี่ยน และทำการวิเคราะห์ข้อมูลพื้นฐานในการพัฒนา พบว่า มีอัตลักษณ์เด่นประจำคือ การทำเครื่องประดับตกแต่งร่างกาย ซึ่งมีต้นทุนมากจากด้านธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมมากมาย เช่น อุทยานแห่งชาติน้ำตกคลองลาน น้ำตกคลองน้ำไหล ช่องเย็น วัดคลองลาน แก่งเกาะร้อย อุทยานแห่งชาติแม่วงก์ อุทยานแห่งชาติคลองวังเจ้า เป็นต้นและยังมีข้อมูลชั้นทุติยภูมิที่เป็นต้นทุนด้านศิลปวัฒนธรรม และภูมิปัญญาชาวเขา ได้รวบรวมไว้เป็นจำนวนหนึ่งแล้ว เช่น ลายผ้า เครื่องแต่งกาย ข้าวของเครื่องใช้ในอดีต เป็นต้น กล่าวคือสิ่งเหล่านี้ล้วนแล้วแต่สามารถนำมาวาดภาพแล้วถอด หรือตัดทอนให้เป็นรูปร่างรูปทรงที่สามารถนำมาใช้ในการออกแบบเครื่องเงินได้ทั้งสิ้น ซึ่งมีความเป็นอัตลักษณ์สามารถนำมาต่อยอดทางความคิดสร้างสรรค์ สามารถสืบค้นได้จากศูนย์แสดงวัฒนธรรมชาวไทภูเขาซึ่งศูนย์พัฒนาราชภาพพื้นที่สูงจังหวัดกำแพงเพชร

จากผลของการศึกษาข้อมูลและความต้องการของผู้ประกอบการในชุมชน พบผลิตภัณฑ์ส่วนใหญ่ในพื้นที่วิจัยเป็นผลิตภัณฑ์ที่สมาชิกในชุมชน รวมตัวกันเป็นกลุ่ม จัดตั้งสถานที่รับงานแล้วกระจายงานกันทำตามบ้าน ทั้งมีการรับงานเองและผลิตชิ้นงานแล้วมาจำหน่ายยังกลุ่มชุมชน และนานๆ ครั้งจะออกไปขายตามงานห้างสรรพสินค้า ตามงานต่างๆ ปัญหาที่พบส่วนใหญ่ยังไม่มีรูปแบบใหม่ๆ เป็นของตนเอง มักจะทำขึ้นลอกเลียนแบบสินค้าที่ขายดี ทำให้รูปแบบซ้ำกัน มีความคล้ายคลึงกันในตลาด ทำให้ลูกค้าสนใจและจดจำแต่เจ้าใหญ่ๆ ที่ผลิตงานปริมาณครั้งละมากๆ ปลายทางของกิจกรรมการเรียนรู้สืบทอดภูมิปัญญา เป็นแนวทางหนึ่งในการเสริมสร้างอัตลักษณ์ให้กับกลุ่มหัตถกรรมเครื่องเงินชาวเขаб้านคลองเตย ให้ความโดดเด่น แปลกตา และความหลากหลายในรูปแบบเป็นหนึ่งในกิจกรรมที่ให้สมาชิกในชุมชนมีส่วนร่วมกันกับนิสิตซึ่งมีความคิดสร้างสรรค์หลายหลายมุมมอง การกำหนดโจทย์ให้นิสิตสามารถสร้างสรรค์ผลงานใหม่ๆ ให้เกิดขึ้นได้อย่างเช่น การนำเทคนิค หรือลวดลายที่มาจากวัฒนธรรมที่หลากหลายเข้ามาประยุกต์ร่วมกัน



จะทำให้เกิดความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น สอดคล้องกับ กิตติพงษ์ เกียรติวิภาค (2560) ได้กล่าวว่า การไขว้ข้ามวัฒนธรรม (Cross Culture) ได้รับอิทธิพลมาจากการดำเนินชีวิตของคนหลายๆ ชาติผสมปนเปกัน เช่น ตะวันออกกับตะวันตก เช่นกับ เทคโนโลยีสมัยใหม่ๆ ฯลฯ จนเกิดเป็นความกลมกลืนในรูปแบบใหม่ที่แปลกตา เสน่ห์ ลึกๆ ของการออกแบบตามแนวคิดนี้คือ ผู้บริโภคจะได้รับประสบการณ์ที่แปลกใหม่ แตกต่างจากวัฒนธรรมเดิมที่เคยถือปฏิบัติอยู่

การจัดกิจกรรมครั้งนี้หากชุมชนนำโมเดลไปประยุกต์เป็นกิจกรรมที่ดึงดูดนักท่องเที่ยว และผู้ที่สนใจเข้าร่วมกิจกรรมการทำเครื่องเงินโดยเริ่มอาจจะจากการสอนทำเครื่องเงินอย่างง่ายก่อนเช่น การขึ้นตัวเรือนรูปแบบปลา ประกอบเป็นต่างหู หรือจี้สร้อย เพื่อทดสอบตลาด ทั้งนี้ตัวกลุ่มชุมชนเอง หรือ ผู้ประกอบการจะต้องเปิดใจ ถ้าคิดกล้างมือจะทำให้เกิดสอดคล้องกับ Soodsang (2016) ได้กล่าวไว้ว่า ผู้ผลิตจะต้องคาดการณ์ล่วงหน้า มีการวางแผนเป็นอย่างดี จะต้องคำนึงถึงความเป็นไปได้ของตลาด กลุ่มเป้าหมายผู้บริโภคจะเป็นกลุ่มใดอย่างไรก็ตามชุมชนจำเป็นต้องมีความพร้อมสำหรับการเปลี่ยนแปลงสอดคล้องกับอูทัย ปริญญาสุทธินันท์ (2560) กล่าวว่า การดำเนินไปของกิจกรรมต่างๆ ขององค์กรเหล่านั้นย่อมต้องเผชิญกับความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นอย่างเป็นพลวัต ไม่ว่าจะเป็นการเปลี่ยนแปลงด้าน เศรษฐกิจสังคมหรือสิ่งแวดล้อมเช่นนี้องค์กรก็ต้องแสวงหากยุทธ์เพื่อปรับตัวให้สอดคล้องกับสถานการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นเพื่อเป็นแนวทางให้องค์กรสามารถปรับตัว และดำรงอยู่ได้ในสภาพแวดล้อมที่มีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา

ผลการจัดกิจกรรมถ่ายทอดภูมิปัญญาพบว่า กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย สำหรับการประเมินความพึงพอใจ ต่อผลการจัดกิจกรรมการเรียนรู้สืบทอดภูมิปัญญา เครื่องเงินชาวเขาเผ่าเมี่ยน ตำบลคลองลานพัฒนา จังหวัดกำแพงเพชร คือ นิสิต มหาวิทยาลัยนเรศวร ชั้นปีที่ 3, 4 จากสาขาต่างๆ จำนวน 35 คน ผลการประเมินใน ส่วนของผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนพบว่า ผลการวิจัยพบว่า แสดงว่าผลสัมฤทธิ์ทางการ เรียนระหว่างก่อนเข้าร่วมกิจกรรมและหลังเข้าร่วมกิจกรรม พบว่า หลังเข้าร่วมกิจกรรม มีค่าสูงกว่าก่อนเข้าร่วมกิจกรรม ซึ่งแตกต่างอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 จากการสอนพบว่า ผู้เข้าร่วมกิจกรรม มีความกระตือรือร้นเป็นอย่างดี มีความสนใจ ปีที่ 12 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2563

ในกิจกรรมเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว จึงเลือกลงทะเบียนเรียนในรายวิชาเลือกเสรี วิชาออกแบบเครื่องประดับ ซึ่งเนื้อหาในรายวิชานี้เป็นเรื่องไม่ไกลตัว เข้าถึงได้ไม่ยาก มีการนำเสนอเนื้อหาทางด้านทฤษฎี ประวัติความเป็นมาต่างๆ ทั้งรูปแบบ ภาพถ่ายที่สวยงาม น่าสนใจกล่าวคือ วิชาเลือกเสรี เป็นวิชาที่ให้นิสิตแสดงความคิดสร้างสรรค์ได้อย่างอิสระ ทั้งยังได้สร้างสรรค์ลงมือทำด้วยตนเอง และกระบวนการผลิตเครื่องประดับเงิน การได้ทำผลงานสำเร็จตั้งแต่ต้นจนจบกระบวนการ กระตุ้นให้เกิดการเรียนรู้ ความภาคภูมิใจในผลงาน และนำสามารถไปสวมใส่เพื่อเสริมสร้างบุคลิกความมั่นใจได้ เป็นสิ่งแปลกใหม่ สำหรับนิสิต ซึ่งสอดคล้องกับ Mackinnon (1960) ได้ศึกษาคุณลักษณะของผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์ พบว่าผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์จะเป็นผู้ที่ตื่นตัวอยู่ตลอดเวลา มีความสามารถในการใช้สมาธิ มีความสามารถในการพิจารณาวิเคราะห์ ความคิดถี่ถ้วนเพื่อใช้ในการแก้ปัญหาและมีความสามารถในการสอบสวน ค้นหารายละเอียดเกี่ยวกับเรื่องใดเรื่องหนึ่งอย่างละเอียดกว้างขวาง คุณลักษณะอีกประการหนึ่งก็คือ เป็นผู้ที่เปิดรับประสบการณ์ต่างๆ อย่างไม่หลีกเลี่ยง (Openness to Experience)

## ข้อเสนอแนะ

1. ผู้วิจัยค้นพบว่าชุมชนยังไม่สามารถออกแบบสร้างสรรค์ผลงานให้เป็นที่ต้องการในตลาดได้เท่าที่ควร ดังนั้นควรมีหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง กรมการพัฒนาชุมชน พาณิชย์จังหวัด อุดมศึกษา จัดการบริการให้ความรู้เชิงวิชาการ เพื่อเป็นการกระตุ้นให้เกิดแรงบันดาลใจเพื่อให้ได้รูปแบบที่เป็นที่หลากหลาย และสามารถสร้างรายได้ให้แก่ ตนเอง ครอบครัว

2. ควรวางแผนก่อนดำเนินการจัดกิจกรรมให้รัดกุม เช่น จำนวนผู้เข้าร่วมกิจกรรมไม่ควรมากเกินไปสัมพันธ์กับเวลา จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีส่วนช่วยคอยช่วยเหลือ ให้เพียงพอ เนื่องจากผู้เข้าอบรมยังไม่มีทักษะมาก่อน ดังนั้นควรเข้าถึงผู้ร่วมกิจกรรมคอยตอบข้อซักถาม และอธิบายให้เกิดความเข้าใจทันที

3. กระบวนการผลิตเครื่องเงินนั้น เครื่องมือ วัสดุ อุปกรณ์ เป็นสิ่งจำเป็นอย่างขาดไม่ได้ ดังนั้นการจัดเตรียมเครื่องมือต่างๆ ให้มีความพร้อม จึงเป็นเรื่องที่ควรให้ความสำคัญ

## เอกสารอ้างอิง

- กิตติพงษ์ เกียรติวิภาค. (2560). พัฒนาด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์โดยใช้กรอบแนวคิดการออกแบบหัตถอุตสาหกรรม Industrial Crafts Design Framework (Grow-Reborn). **วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น**, 9(2), 333-366.
- วรัญชสิทธิ์ ทวีชัย, พิชัย สดภิบาล และทรงวุฒิ เอกภูมิวงศา. (2559). การศึกษาภูมิปัญญาเครื่องทองเพชรบุรีเพื่อพัฒนาชุดเครื่องประดับ. **วารสารวิชาการศิลปะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร**, 7(1), 160-172.
- วางคนางค์ วรรณตุง และนิรัช สุดสังข์. (2553). การพัฒนารูปแบบเครื่องประดับเงินจากอัตลักษณ์ชาวเขาเผ่าลีซอ (ลีซู) หมู่บ้านศรีดงเย็น อำเภอแม่แตง จังหวัดเชียงใหม่. **วารสารศิลปะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร**, 1(2), 68-80.
- วัฒน์ จูทะวิภาค. (2535). การออกแบบเครื่องประดับ. กรุงเทพฯ: ธนาเพรส แอนด์กราฟฟิค.
- วิทยาลัยช่างทองหลวง. (2555). **วิวัฒนาการของประวัติศาสตร์ศิลป์และการออกแบบศิลปะเครื่องประดับตะวันตก**. ค้นเมื่อ 9 กันยายน 2561, จาก [http://km.goldsmith.ac.th/external\\_links.php?language=Th&used=&links=598](http://km.goldsmith.ac.th/external_links.php?language=Th&used=&links=598)
- อุทัย ปริญาสุทธีนันท์. (2561). การพัฒนาองค์การ: ประเด็นทบทวนสู่การประยุกต์ใช้เพื่อการจัดการชุมชน. **วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร**, 38(6), 24-48.
- Mackinnon, W. D. (1960). **Creative person**. Retrieved May 22, 2019, from <https://kampolhall.blogspot.com/2012/09/guilford-1959-145-151-2533-5-1.html?fbclid=IwAR13UgLZZOFWpUE96qC3U3xPfMOnNdcOlaH1k96nfQgWLdZG4nUbbe92JA>
- Soodsang, N. (2016). Fashion design from woven fabrics of community enterprise group. **Asian Social Science**, 12(3), 31.



จุเปาะ : เล่นเพื่อรัก...วัฒนธรรมการเลือกคู่  
Ntsum Pob : Play for Love the Culture  
Choose Mate

ธนวรรณ เวียงสีมา<sup>1</sup>

Thanawan Viengsima

จิรวัดน์ พิระสันต์<sup>2</sup>

Jirawat Phirasant

<sup>1</sup> หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต

สาขาวิชาศิลปะและการออกแบบ

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

Doctor of Fine and Applied Arts Program in Art and Design, Faculty of Architecture, Naresuan University

(E-mail: vsima9971@gmail.com)

<sup>2</sup> ศาสตราจารย์, สาขาวิชาศิลปะและการออกแบบ

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

Professor, Department of Art and Design,

Faculty of Architecture, Naresuan University

## บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยมีจุดมุ่งหมายหลักคือ เพื่อศึกษาหาจุดประสงค์ของการเล่นลูกช่วงในช่วงประเพณีปีใหม่ม้ง โดยมีคำถามงานวิจัย ของเล่นเหมาะสมกับเด็ก แล้วทำไมหนุ่มสาวยังมีการละเล่น ผู้วิจัยใช้วิธีการเก็บข้อมูลแบบผสมผสาน ทั้งการศึกษาลึกและเอกสาร การวิจัยเชิงสำรวจ โดยพบว่าชาวม้งมีประเพณีและวัฒนธรรมตลอดทั้งความเชื่อเป็นของตนเองสืบมาแต่บรรพบุรุษ โดยแสดงผ่านวัฒนธรรมประเพณีต่างเช่น ประเพณีแต่งงาน ประเพณีขึ้นปีใหม่หรือประเพณีฉลองปีใหม่ และประเพณีกินข้าวใหม่ของม้ง ชาวม้งเรียกกันว่า น่อเปือโจวฮ์ (Noj peb caug) แปลตรงตัวได้ว่า “กินสามสิบ” ชาวม้งจะนับช่วงเวลาตามจันทรคติ เริ่มนับตั้งแต่ขึ้น 1 ค่ำ ไปจนถึง 30 ค่ำ ซึ่งตามปฏิทินจันทรคติจะแบ่งออกเป็นข้างขึ้น 15 ค่ำ และข้างแรม 15 ค่ำ เมื่อครบ 30 ค่ำ จึงนับเป็น 1 เดือน ดังนั้นในวันสุดท้าย (30 ค่ำ) ของเดือนสุดท้าย (เดือนที่ 12) ของปีถือว่าเป็นวันส่งท้ายปีเก่า พิธีกรรมต้อนรับปีใหม่ซึ่งจัดเป็นพิธีกรรม มีกิจกรรมแบ่งเป็น 2 ส่วน คือ 1) ส่วนของพิธีกรรมความเชื่อ จะมีแค่ 3 วันเท่านั้น คือวันขึ้น 1-3 ค่ำ เดือน 1 เท่านั้น ซึ่งจะมีพิธีอ้วด้าคว (dab quas) ฆ่าไก่เซ่นไหว้บรรพบุรุษ ผีसाง เทวดา จุดตะเกียงไว้ 3 วันนี้ตลอดทั้งวันทั้งคืน พิธีกรรมนี้เพื่อความเป็นสิริมงคลกับคนในบ้านตลอดปีใหม่ 2) ส่วนของกิจกรรมละเล่นและการเฉลิมฉลอง เป็นกิจกรรมภาคสนาม จะมีการร้องรำทำเพลง โยนลูกช่วง เล่นลูกข้าง เป่าแคน ยิงหน้าไม้ เป็นต้น ซึ่งจะจัดตรงกับวันปีใหม่น่อเปือโจวฮ์ ด้วยหรือไม่ก็ได้ แต่โดยส่วนใหญ่แล้วจะทำพร้อมกับช่วงทำพิธีกรรม และในวันปีใหม่จัดเป็นงานประเพณีที่ชาวม้ง รอคอยอย่างใจจดใจจ่อ เนื่องจากจะเป็นการพบปะกันระหว่างกลุ่มญาติมีประเพณีขอพรจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์และผู้อาวุโส เป็นวันที่หนุ่มๆ สาวๆ ในหมู่บ้านจะได้เลือกคู่ มีการจัดการแข่งขันกีฬาประเพณีและการละเล่นต่างๆ เช่น ลูกช่วง ลูกช่วง และยังมีการแข่งขันล่อเลื่อนไม้ เป็นกีฬาที่ทำหายน่าสนใจเป็นอย่างมาก การโยนลูกช่วงหรือประเพณีเกี่ยวสาว โดยใช้วิธีโยนลูกช่วง หรือการเล่นลูกช่วง (ntsum pob) ที่เรียกกันว่า “จูเป้า” มีลักษณะกลมเหมือนลูกบอล ทำด้วยเศษผ้า มีขนาดเล็กพอที่จะถือด้วยมือข้างเดียวได้ การละเล่นลูกช่วง จะแบ่ง

กลุ่มผู้เล่นออกเป็น 2 ฝ่าย คือ ฝ่ายหญิงกับฝ่ายชายโดยที่ก่อนจะมีการละเล่น ฝ่ายหญิงจะเป็นผู้ที่เอาลูกช่วงไปให้ฝ่ายชาย หรือญาติๆ ของฝ่ายหญิงเป็นผู้ที่นำลูกช่วงไปให้ฝ่ายชาย เมื่อตกลงกันได้ก็จะทำการโยนลูกช่วงโดยฝ่ายหญิง และฝ่ายชาย แต่ละฝ่ายจะยืนเป็นแถวหน้า กระดานเรียงหนึ่ง หันหน้าเข้าหากันมีระยะห่างกันพอสมควร แล้วโยนลูกช่วงให้กันไปมาและสามารถทำการสนทนา กับคู่ที่โยนได้ ชาว ม้งเป็นชนเผ่าที่ยังเคร่งครัดในวัฒนธรรมประเพณี การเกี้ยวพาราสีไม่นิยมทำในบ้าน เพราะเป็นการผิดผี การเกี้ยวสาว หรือเลือกคู่จึงจำเป็นต้องผ่านการละเล่น ซึ่งในสังคมยุคนี้ได้จางหายไปนานแล้ว การยังคงไว้ซึ่งวัฒนธรรมทำให้เกิดเป็นอัตลักษณ์ของชนเผ่าที่ชัดเจน

**คำสำคัญ:** จูเป๊าะ, ลูกช่วง, ลูกโยน, ม้ง, วัฒนธรรมเลือกคู่

## Abstract

The objective of the current research was to explore the purpose of playing Luk Chuang during the New Year Celebration of Hmong. The research question is that such play is suitable for children but why the youth play it. The researcher employed a mixed method approach for data collection including documentary study and survey research. It was found that Hmong possessed their own tradition and culture as well as beliefs since their ancestor and reflected them through various traditions and cultures. These include for example, wedding ceremony, New Year Tradition or New Year Celebration, and Kin Khao Mai called by Hmong as Noj Peb Caug and translated as “Gin Sam Sib”. Hmong follows lunar day starting from the 1st day to the 30th day of the waxing moon according to the lunar calendar which is divided into 15 waxing moon days and 15 waning moon days, and 30 days of the lunar become 1 month. The last day (30th day) of the last

month (12th month) is regarded the year end farewell. New Year ritual consists of 2 activities. 1. Belief ritual is only in a 3-day period of the 1st-3rd days of the 1st month. The ritual includes dab quas by killing chickens to offer to ancestor, ghosts, and gods, and lamps are constantly lightened up days and nights during these whole 3 days. This ritual is believed to provide fortune to every family member during the whole new year. 2. Plays and celebrative activities are field activities comprising singing and dancing, throwing Luk Chuang , playing tops, blowing Khaen, Hy Kue Jia, shooting arrow, for example. The activity may or may not be held on the New Year Noj Peb Caug but mostly it was held along with the ritual. New Year celebration is the tradition the Hmong attentively look forward to since it is the time of meeting among relatives and making a wish from sacred figures and the seniors. It is the day for the youth in the village to choose their mate. Traditional sports and plays are arranged such as tops, luk chuang, and wood wheel contest as a very challenging and interesting sport. Throwing luk chuang or courting is done by throwing or playing luk chuang called “ntsum pob” as a ball-like rounded shape of fabric pieces in small size to be held in one hand. Players are divided into 2 sides, females and males. Before playing, females pass in luk chuang to males or females’ relative offer luk chuang to males. Once an agreement is made, luk chuang will be thrown by females while males stand side by side in line formation with both male and female facing each other in a moderate distance and throwing luk chuang to one another back and forth while talking to the partner. Hmong is an ethnic group who remain stringent to their culture and traditions. Courting is not allowed at home

as it is morally wrong. Courting or choosing a mate has to be made through plays. However, it had long been disappeared at the current age. Preserving this culture provides distinctive identity of the ethnic group.

**Keywords:** Ntsum pob, Luk chwnng, Lukyon, Hmong, Culture choose mate

## บทนำ

ม้ง (Hmong) หมายถึง อีสระชน เดิมอาศัยอยู่ในประเทศจีน ต่อมาชาวจีนเข้ามาปราบปราม เป็นเหตุให้อพยพลงมาถึงตอนใต้ของจีน และเขตอินโดจีน ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 และตอนเหนือของประเทศไทย ม้งมีประชากรทั้งหมด 11.247 ล้านคน อาศัยในภูมิภาคต่างๆ เช่น จีน เวียดนาม ลาว ไทย สหรัฐ แคนาดา เยอรมนี ฝรั่งเศส ออสเตรเลีย ม้งเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ในภูเขาของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ มีประวัติศาสตร์อันยาวนาน ปัจจุบันมีชุมชนชาวม้งที่ใหญ่ที่สุดในประเทศไทยอยู่ที่ตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ (ปีใหม่ม้ง, 2560) ม้งนิยมสร้างบ้านอยู่บนภูเขาสูง หมู่บ้านจะประกอบด้วยกลุ่มเรือนหลายๆ หย่อม แต่ละหย่อมจะมีบ้านราวๆ 7-8 หลังคาเรือน โดยที่มีเรือนใหญ่ของคนสำคัญอยู่ตรงกลาง ส่วนเรือนที่เป็นเรือนเล็กจะเป็นลูกบ้านหรือลูกหลาน ส่วนแต่ละหย่อมนั้นจะหมายถึงตระกูลเดียวกัน หรือเป็นญาติพี่น้องกันนั่นเอง ภายในบ้านจะมีสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ อยู่ 4 แห่ง คือ ประตูทางเข้าหลัก, เสากลางบ้าน, ผนังบ้านที่ตรงข้ามกับประตูหลัก (เป็นสถานที่ประกอบพิธีกรรมทางไสยศาสตร์ของม้ง จะประกอบด้วยกระดาดที่ตัดมาติดเป็นแผ่นใหญ่และยาวเป็นรูปสี่เหลี่ยม และมี การตั้งโต๊ะหมู่บูชาจะมีกระป๋องหรือกระบอกไม้ไผ่ใส่ข้าวเปลือก หรือ ข้าวเจ้า หรือข้าวโพดก็ได้ จะนำธูปจำนวน 7 ดอกมาปักข้างๆ กระบอกธูป จะมีกระบอกสุรา และกระบอกน้ำไว้เช่นไหว้) และเตาไฟใหญ่

ม้งมีประเพณีและวัฒนธรรมตลอดทั้งความเชื่อเป็นของตนเองสืบมาแต่บรรพบุรุษ เช่น ประเพณีแต่งงาน ประเพณีกินข้าวใหม่ของม้ง ประเพณีขึ้นปีใหม่ชาวม้งเรียกกันว่า “น่อเปื้อจั่วจ๋” (ชาวเขาเผ่าต่าง ชาวเผ่าม้ง, 2562) ในวันฉลองปีใหม่ม้งอย่างเป็นทางการ ซึ่งทุกคนจะหยุดหน้าที่การงานทุกอย่างในช่วงวันดังกล่าวนี้



มีการเล่นต่างๆ ในงานขึ้นปีใหม่ เช่น การเล่นเกมลูกช่วง การตีลูกช่วง การร้องเพลงมั่ง การโยนลูกช่วงหรือประเพณีเกี่ยวสาว โดยใช้วิธีโยนลูกช่วง หรือการเล่นลูกช่วง (ntsum pob) ที่เรียกกันว่า “จุเปาะ” ลูกช่วงมีลักษณะกลมเหมือนลูกบอลทำด้วยเศษผ้า มีขนาดเล็กพอที่จะถือด้วยมือข้างเดียวได้ การเล่นเกมลูกช่วงจะแบ่งกลุ่มผู้เล่นออกเป็น 2 ฝ่าย คือ ฝ่ายหญิงกับฝ่ายชายโดยที่ก่อนจะมีการเล่น ฝ่ายหญิงจะเป็นผู้ที่เอาลูกช่วงไปให้ฝ่ายชาย หรือญาติๆ ของฝ่ายหญิงเป็นผู้ที่นำลูกช่วงไปให้ฝ่ายชาย เมื่อตกลงกันได้ก็จะทำการโยนลูกช่วงโดยฝ่ายหญิง และฝ่ายชายแต่ละฝ่ายจะยืนเป็นแถวหน้า กระดานเรียงหนึ่ง หันหน้าเข้าหากันมีระยะห่างกันพอสมควร แล้วโยนลูกช่วงให้กันไปมาและสามารถทำการสนทนา กับคู่ที่โยนได้

วัฒนธรรมชุมชนเป็นผลของความพยายามร่วมกันในการต่อสู้และแสวงหาทางออกเพื่ออยู่ร่วมกับธรรมชาติเป็นความพยายามที่สำคัญของวัฒนธรรมคือการเรียนรู้ที่จะอยู่ร่วมกับธรรมชาติ ซึ่งแสดงออกมาในรูปแบบของเทคโนโลยีเครื่องมือ ทักษะ และกรอบความคิด บรรดาผลผลิตเหล่านี้ที่เป็นทั้งด้านความรู้ความสามารถ (ภูมิปัญญา) และเป็นทั้งตัวแทนของระบบคุณค่าแต่ละระบบ (ภูมิธรรม) (นัฐวุฒิ สิงห์กุล และ ชินวร พาดิษฐ์, 2548) สังคมไทยประกอบด้วยกลุ่มคนหลากหลายกลุ่มหลายเผ่าพันธุ์ การเติบโตภายใต้บริบทของสังคม เศรษฐกิจ สิ่งแวดล้อม ทัศนคติความเชื่อและวัฒนธรรม ล้วนเป็นปัจจัยที่ทำให้คนในแต่ละรุ่นมีความแตกต่างกัน โลกปัจจุบันได้จัดแบ่งกลุ่มคน ตามทฤษฎีเจเนอเรชัน (Theory of generations) หรือทฤษฎีของชั่วอายุคน เป็นแนวคิดในช่วงศตวรรษที่ 20 คำว่า Generation ในอดีตหมายถึง “รุ่นของคนในครอบครัว” เป็นหลักแบบคนรุ่นย่ารุ่นยาย

คาร์ล มันไฮม์ (Karl Mannheim) ได้ตีพิมพ์งานชื่อ ปัญหาของคนช่วงวัย (The Problem of Generations) ในปี 1923 ได้เสนอและศึกษาว่าผู้คนในสังคมต่างก็ได้รับอิทธิพลจากบริบททางสังคมและทางประวัติศาสตร์ คนในยุคหนึ่งๆ ที่เกิดและเติบโตขึ้นท่ามกลางเหตุการณ์ใหญ่ๆ บางอย่างร่วมกันก็จะมีลักษณะอย่างหนึ่ง และลักษณะนั้นๆ ก็จะมากำหนดอนาคตของโลกใบนี้ต่อไป (Wikipedia, 2011)

ทฤษฎีเจเนอเรชัน ทฤษฎีที่ใช้อธิบายความแตกต่าง ของคนต่างรุ่น โดยแบ่งตามช่วงปีเกิด ประกอบด้วย 4 รุ่นหลัก 1) ซิลেন্টเจเนอเรชัน (Silent Generation) เกิดในช่วงปี 2468-2485 เติบโตในช่วงเศรษฐกิจโลกตกต่ำและสงครามโลก ลักษณะนิสัยชอบความเป็นระเบียบแบบแผนไม่ชอบความเสี่ยง อนุรักษ์นิยม 2) เบบี้บูมเมอร์ (Baby boomer) เกิดในช่วงปี 2486-2503 เติบโตในช่วงสงครามโลกสิ้นสุด ยุคฟื้นฟูสังคมเศรษฐกิจการเกิดเพิ่มอย่างรวดเร็ว ทุ่มเทชีวิตให้กับการทำงาน มีความภักดีต่อองค์กร 3) เจเนอเรชันเอ็กซ์ (Generation X) เกิดในช่วงปี 2504-2524 เศรษฐกิจโลกเริ่มฟื้นตัว ผู้หญิงออกทำงานมากขึ้นวัฒนธรรมสมัยใหม่เริ่มเฟื่องฟู นิสัยไม่ชอบความเป็นทางการให้ความสำคัญกับสมดุลชีวิต มีความคิดสร้างสรรค์ แต่งงานช้าลง 4) เจเนอเรชันวาย (Generation Y) เกิดในช่วงปี 2525-2548 ยุคก้าวกระโดดทางเทคโนโลยี โดยเฉพาะอินเทอร์เน็ต นิสัยมีความคิดสร้างสรรค์ ทำหลายอย่างได้ในเวลาเดียวกัน ค้นคว้ากับเทคโนโลยี แต่ไม่มีความอดทน ไม่แสวงหาความแปลกแหวกแนวเท่าเจเนอเรชันเอกซ์โดย ปัจจุบันคน Gen Y มีสัดส่วนสูงที่สุด คือร้อยละ 39 ของ ประชากรโลกทั้งหมด ตามด้วย Gen X ที่ร้อยละ 27 (สถาบันวิจัยประชากรและสังคม มหาวิทยาลัยมหิดล, 2559)

นอกจากนี้ยังมีคนในรุ่นเจเนอเรชันต่างอีกเช่น เจเนอซันแซด (Generation Z) เกิดช่วงปี 2549-2552 ต่อเนื่องมาจากเจเนอซันวาย เกิดและเติบโตมาพร้อมเทคโนโลยี มีมือถือและแท็บเล็ตใช้ตั้งแต่เด็ก ไม่รู้จักโลกที่ไม่มีเทคโนโลยี เกิดช่วงเศรษฐกิจถดถอย สังคมเปลี่ยนแปลง เรียนมากขึ้น อยู่ในร่มมากขึ้น พฤติกรรมนั่งๆ นอนๆ มากขึ้น เจเนอเรชันแอลฟา (Generation Alpha) เกิดในช่วงปี 2553-ปัจจุบัน เกิดหลังเจเนแซด เด็กรุ่นนี้เกิดและเติบโตมาพร้อมเทคโนโลยี ค้นคว้ากับอุปกรณ์เหล่านี้ตั้งแต่เล็ก เป็นกลุ่มที่ถูกเรียกว่า ‘Digital native’ ปีเริ่มต้นของเจเนอซันนี้คือ ปีที่เริ่มจำหน่ายไอแพด (iPad) เจเนอเรชันซี (Generation C) เป็นเจเนอเรชันที่ไม่ได้แยกตามปีเกิดแต่แบ่งบอกลักษณะนิสัยที่ต้องมีการเชื่อมต่อตลอดเวลา

## เจนเนอเรชันหลักในปัจจุบัน

| เจนเนอเรชัน                                                                                                             | ปี พ.ศ. เกิด | เหตุการณ์สำคัญ                                                                    | คุณลักษณะ: นิสัย การให้คุณค่า                                                                                                                                                                                                                                                  |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------|-----------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  <b>ไซเลนตเจน</b><br>Silent Generation | 2468-2485    | เศรษฐกิจโลกตกต่ำ สงครามโลก                                                        | ชอบความเป็นระเบียบแบบแผน ไม่ชอบความเสี่ยง อนุรักษ์นิยม                                                                                                                                                                                                                         |
|  <b>เบบี้บูมเมอร์</b><br>Baby Boomer   | 2486-2503    | สงครามโลกสิ้นสุด ยุคฟื้นฟูสังคมเศรษฐกิจ การเกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว                   | ทุ่มเทชีวิตให้กับการทำงาน สู้งาน อดทน ชอบงานที่มีความมั่นคง มีความภาคภูมิใจต่อองค์กร ให้ค่าสำคัญกับการทำหน้าที่พลเมือง                                                                                                                                                         |
|  <b>เจนเอ็กซ์</b><br>Generation X      | 2504-2524    | เศรษฐกิจของโลกเริ่มมั่งคั่ง ผู้หญิงออกทำงานมากขึ้น วัฒนธรรมสมัยใหม่ เริ่มเฟื่องฟู | ไม่ชอบความเป็นทางการ ให้ความสำคัญกับสมดุลชีวิต มีความคิดสร้างสรรค์ แต่งงานช้าลง อยากทำงานที่มีความอิสระ อยากเป็นนายตัวเองมากกว่าการทำงานในบริษัทใหญ่ ชอบงานที่ท้าทายและได้ความรู้ใหม่ๆ งานที่ใช้ทักษะหลากหลาย ชอบช่วยเหลือสังคมด้วยการเป็นอาสาสมัคร มากกว่าการทำหน้าที่พลเมือง |
|  <b>เจนวาย</b><br>Generation Y         | 2525-2548    | ยุคก้าวกระโดดทาง เทคโนโลยี โดยเฉพาะ อินเทอร์เน็ต                                  | มีความคิดสร้างสรรค์ สามารถทำหลายสิ่งได้ในเวลาเดียวกัน ค่อนข้างกับเทคโนโลยีเป็นอย่างดี มุ่งมั่น แต่ไม่ค่อยมีความอดทน ทำงานเป็นทีมเก่ง ไม่ชอบเสี่ยง ไม่ได้แสวงหาความแปลกแหวกแนวเท่าเจนเอ็กซ์                                                                                     |

ภาพประกอบที่ 1 ภาพแสดงเจนเนอเรชัน (Generations) หลักในปัจจุบัน  
คุณลักษณะ: นิสัย การให้คุณค่า

ที่มา : สถาบันวิจัยประชากรและสังคม มหาวิทยาลัยมหิดล (2559)

## เจนเนอเรชันอื่นๆ ในปัจจุบัน

| เจนเนอเรชัน                                                                                                             | ลักษณะ: นิสัย                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  <b>เจนแซด</b><br>Generation Z       | เป็นรุ่นที่คาบเกี่ยวและต่อเนื่องจากเจนวาย เด็กรุ่นนี้เกิดและเติบโตมาพร้อมกับเทคโนโลยี มีมือถือหรือแท็บเล็ตใช้ตั้งแต่เด็ก ไม่รู้จักโลกที่ไม่มีอุปกรณ์เทคโนโลยี เกิดมาในช่วงเศรษฐกิจเริ่มถดถอย มีการก่อการร้าย การเปลี่ยนแปลงทางสภาพแวดล้อม การเปลี่ยนแปลงของโครงสร้างครัวเรือน เรียนมากขึ้น อยู่ในร่มมากขึ้น พฤติกรรมต่างๆ นานา มากขึ้น |
|  <b>เจนแอลฟา</b><br>Generation Alpha | เกิดหลังเจนแซด เด็กรุ่นนี้เกิดและเติบโตมาพร้อมกับเทคโนโลยี มีความคุ้นชินกับอุปกรณ์เหล่านี้ ตั้งแต่เล็ก เป็นกลุ่มที่ถูกเรียกว่า "digital natives" โดยในบางการศึกษา กำหนดปีเริ่มต้นของเจนแอลฟา คือ ปีที่ไอแพด (iPad) เริ่มจำหน่ายเป็นปีแรก 2553                                                                                          |
|  <b>เจนซี</b><br>Generation C        | เป็นเจนเนอเรชันที่ไม่ได้แบ่งตามช่วงปีเกิด แต่แบ่งตามลักษณะนิสัยที่ต้องมีการเชื่อมต่อตลอดเวลา                                                                                                                                                                                                                                           |

ภาพประกอบที่ 2 เจนเนอเรชัน (Generations) อื่นๆ ในปัจจุบัน  
ที่มา : สถาบันวิจัยประชากรและสังคม มหาวิทยาลัยมหิดล (2559)

คนที่เกิดร่วมสมัยกันมีเหตุการณ์หรือประสบการณ์ร่วมกันที่มีผลกับชีวิตจะมีอิทธิพลต่อลักษณะนิสัยของผู้คน คนที่เผชิญเหตุการณ์เดียวกัน แต่ภูมิหลังและวัฒนธรรมที่หลากหลาย จะส่งผลต่อท่าทีหรือทัศนคติของคนนั้นแม้จะพบเหตุการณ์เดียวกัน

## คำถามงานวิจัย

ของเล่นเหมาะสมกับเด็ก แล้วทำไมหนุ่มสาวยังมีการละเล่น

## วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาหาจุดประสงค์ของการเล่นลูกช่วงในช่วงประเพณีปีใหม่ม้ง

## ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ได้ทราบจุดประสงค์ในการเล่นลูกช่วง

## ขอบเขตงานวิจัย

ชุมชนชาวม้ง ในหมู่บ้านวัฒนธรรมชาวเขาบ้านเข็กน้อย ตั้งอยู่ที่ ตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ ระหว่างวันที่ 29 ธันวาคม พ.ศ. 2559 ถึง 6 มกราคม พ.ศ. 2560

## นิยามศัพท์

ประเพณีฉลองปีใหม่ม้ง ชาวม้งเรียกกันว่า “น่อเป็โจวฮ์” แปลตรงตัวได้ว่า “กินสามสิบ” ชาวม้งจะนับช่วงเวลาตามจันทรคติ โดยจะเริ่มนับตั้งแต่ขึ้น ๓ ค่ำ ไปจนถึง 30 ค่ำ (ซึ่งตามปฏิทินจันทรคติจะแบ่งออกเป็นข้างขึ้น 15 ค่ำ และข้างแรม 15 ค่ำ) เมื่อครบ 30 ค่ำ จึงนับเป็น 1 เดือน ดังนั้นในวันสุดท้าย (30 ค่ำ) ของเดือนสุดท้าย (เดือนที่ 12) ของปีจึงถือได้ว่าเป็นวันส่งท้ายปีเก่า

การเล่นลูกช่วง (ntsum pob) หรือที่เรียกกันว่า “จุเปาะ” ลูกช่วง (pob) มีลักษณะกลมเหมือนลูกบอลทำด้วยผ้ามีลักษณะกลมเหมือนลูกบอลทำด้วยผ้ามี

ปีที่ 12 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2563

ขนาดเล็กพอที่จะกำถึด้วยมือข้างเดียวได้ เป็นการเล่นในช่วงเทศกาลปีใหม่ เพื่อการเกี่ยวพาราสีของหนุ่มสาว

## วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยใช้วิธีการเก็บข้อมูลแบบผสมผสาน

1. การวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ จากการศึกษาภาคเอกสารและประวัติศาสตร์ เรื่องราวการบอกเล่า ที่เกี่ยวข้องกับการเล่นลูกช่วง
2. การวิจัยเชิงสำรวจ วิธีศึกษาเชิงสำรวจ สำรวจของการละเล่นลูกช่วง ที่มีอยู่ ทั้งที่มีปรากฏอยู่ ในสถานที่ต่างๆ และปรากฏในภาคประชาสังคมเครือข่าย (Social media) เพื่อวิเคราะห์ข้อมูลที่อยู่ในพื้นที่เป้าหมาย

## การทบทวนวรรณกรรม

การเล่นหรือการละเล่นของเด็กในยุคต่างๆ จึงเป็นวัฒนธรรมร่วมที่คนในยุคช่วงวัยเดียวกันที่เกิดจากการช่างคิดช่างจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ การสังเกตสิ่งรอบตัว นำมาผสมผสานเข้ากับความสุขในแบบฉบับของสังคมนั้น จนทำให้เกิดเป็นการละเล่นชนิดต่างๆ ขึ้นมา

เด็กๆ เรียนรู้ผ่านการเล่น เพราะเด็กๆ จะซึมซับมิตรภาพ ความรัก การแบ่งปัน ความเอื้ออาทร พัฒนาทักษะการแก้ไขข้อขัดแย้ง พัฒนาความสามารถในการคิดสร้างสรรค์ ความเชื่อมั่นต่อมนุษย์และความสามารถทางสมองจากการเล่นทั้งสิ้น และทั้งหลายทั้งปวงนี้เกิดขึ้นได้ในวัยเด็กเท่านั้น ไม่สามารถเกิดขึ้นได้อีกเมื่อเวลาผ่านไปแล้ว

ธนวรรณ เวียงสีมา (2558) ได้รวบรวมความหมายของการเล่นเล่นสรุปได้ดังนี้ ของเล่นหมายถึงสิ่งของ วัสดุ อุปกรณ์สำหรับเด็กเล่นเพื่อให้สนุกหรือเพลิดเพลิน เป็นสื่อที่ช่วยให้เด็กรู้จักคิด ประดิษฐ์สร้าง การเล่นของเด็กสมัยโบราณเล่นทุกอย่างที่อยู่ในมือด้วยความสนุกสนานและตามสัญชาตญาณของเด็ก ซึ่งการเล่นนั้นเป็นเหมือนเครื่องมือใช้สำรวจโลก และเป็นสิ่งที่สร้างความคิดสร้างสรรค์ของเด็กเอง การเล่นจึงไม่ได้เป็นแค่เพียงการเรียนรู้ที่ตรงไปตรงมาที่สุดเท่านั้น แต่ยังเป็นปีที่ 12 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2563

กระบวนการกล่อมเกลาที่สัมฤทธิ์ผลอย่างวิเศษสุด การเล่นเป็นโอกาสให้เด็กๆ ทำความเข้าใจต่อโลกและเข้าใจชีวิตอย่างเป็นจริง และเมื่อได้เล่นเด็กจะได้ลงมือทำได้ทดลองสิ่งใหม่ๆ ได้ใช้ความคิด และเกิดการเรียนรู้ด้วยตัวเอง ซึ่งเด็กอาจได้พบกับความท้าทาย ความเสี่ยง อุปสรรคบ้าง ซึ่งสิ่งเหล่านี้ถือเป็นโอกาสที่จะเรียนรู้ ตัดสินใจ แก้ไขกับอุปสรรคที่เจอ ทั้งหมดนี้เป็นกระบวนการเรียนรู้ เพิ่มพูนทักษะชีวิตและพัฒนาการให้แก่เด็กทั้งทางร่างกาย อารมณ์ จิตใจและสติปัญญา และ การเล่นเป็นเสมือนโลกส่วนตัวของเด็กๆ เพราะเด็กได้แสดงออกทางความคิด ความรู้สึก ความคับข้องใจได้อย่างเสรี นักจิตวิทยาเด็กถือว่าการเล่นเป็นภาษาที่แสดงออกมาให้เรารับรู้ตัวตนที่แท้จริงของเขา จึงนำการเล่นมาเป็นสื่อกลางในการส่งเสริมและพัฒนาเด็กอย่างเป็นธรรมชาติ

การเล่นของเด็กตามทัศนคติของนักวิชาการทางจิตวิทยาให้ความหมายว่า การเล่นของเด็กเป็นเครื่องหย่อนอารมณ์ และเป็นกีฬาสำหรับเด็กวัยต่างๆ กันไป ช่วยในเรื่องสุขภาพเพราะได้ออกกำลังกาย ช่วยในด้านความคิดและอารมณ์ เป็นเครื่องส่งเสริมพัฒนาการของเด็กทุกๆ ด้าน

วัฒนธรรม คือ การดำเนินชีวิตที่ประกอบด้วย ความรู้ ความเชื่อ ประเพณีที่เกิดจากกระบวนการอันซับซ้อน โดยรวมทุกมิติ ในด้านจิตใจ วัตถุ อารมณ์ และภูมิปัญญา อาจกล่าวได้ว่าวัฒนธรรมคือพลังของสังคมทางภูมิปัญญา และเปลี่ยนแปลงไปตามเงื่อนไขกาลเวลา สามารถสร้างใหม่ นำใช้ปรับปรุง ยกเลิกให้สอดคล้องกับบริบทนั้นๆ เป็นของตกลงของสังคมประชาคม คติเชื่อของกลุ่มชน

วัฒนธรรมการเล่นก็คือการเรียนรู้ของเด็กตามสัญญาทางชาติพันธุ์ เป็นกระบวนการทบทวนทางวัฒนธรรม ให้ให้เกิดความสัมพันธ์ภายใน สนุกสนาน เพลิดเพลิน ของสังคม โดยมีการจัดการกับวัสดุภายในชุมชน สะท้อนให้เห็นภูมิรู้ ภูมิปัญญา อันเป็นการก่อให้เกิดสุขภาวะทั้ง 4 ด้าน

ในช่วงของ เบ็บบูมเมอร์ ต่อมาถึง เจเนอเรชัน X ในยุคสังคมเกษตรกรรมที่เทคโนโลยียังไม่เจริญ การขอแรงในภาคเกษตรเป็นส่วนหนึ่งของประเพณีและวัฒนธรรม มีการขอแรงเพื่อลงแขกเกี่ยวข้าว หนุ่มสาวก็รวมตัวเพื่อลงแรงในการเก็บเกี่ยวและนวดข้าว ระหว่างทำงานก็มีการเล่นที่แฝงระหว่างทำงาน เช่น เต้น

กำรำเคียว เพลงเกี่ยวข้าว หรือเพลงอีแซว และในเทศกาลสำคัญต่างก็มีการละเล่นต่างๆ

แม้ว่าการเล่นลูกช่วงในอดีตจะเป็นการเล่นในหลายเชื้อชาติและหลายชุมชน แต่ก็สูญหายไปกับยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลง ยังคงเหลือให้เห็นในวัฒนธรรมการเลือกคู่ของกลุ่มชนชาวม้ง ที่ยังรักษาและสืบทอดการละเล่นลูกช่วง ที่สำคัญเกี่ยวกับการเลือกคู่ครองยังคงฉายให้เห็นอยู่ ยังมีชนเผ่า เผ่าต่างๆ ในเวียดนาม ยังคงมีการละเล่นที่คล้ายกัน เช่นชาวไต หรือไทในเวียดนามยังคงรักษาเอกลักษณ์การละเล่นนี้ไว้

VOVWorld สถานีวิทยุเวียดนาม ส่วนกระจายเสียงต่างประเทศแห่งชาติ ได้กระจายเสียง เมื่อ 25 กันยายน 2556 ได้กล่าวถึงการละเล่นของชนเผ่าไตในเทศกาลเล่นโยนลูกช่วงตลอดห้วงเวียดนาม-ลาว-จีนปี 2013 จะมีขึ้นในวันที่ 25 ตุลาคม 2556 นี้ เป็นครั้งแรกที่เทศกาลดังกล่าวถูกขึ้นในจังหวัดเดียนเบียน โดย มีประชาชนจาก 3 ประเทศประมาณ 1,500 คนเข้าร่วม ในการนี้จะมีการจัดกิจกรรมต่างๆ เช่น กิจกรรมแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม การแข่งขันเทนนิส การแข่งยิงธนู รวมทั้ง กิจกรรมละเล่นพื้นเมืองและบันเทิงต่างๆ ทางการของเมืองเดียนเบียนฟูได้เตรียมให้ แก่เทศกาลดังกล่าวตั้งแต่เดือนมีนาคมที่ผ่านมา คาดว่า จะเสร็จสิ้นในวันที่ 23 ตุลาคมนี้ นี่เป็นครั้งที่ 3 ที่เทศกาลดังกล่าวถูกจัดขึ้นในท้องถิ่นต่างๆ ของ 3 ประเทศ โดย 2 ครั้งก่อนได้มีขึ้นที่อำเภอเจียงเจ็ง มลพหลุยนาน ประเทศจีน (เตรียมให้แก่เทศกาลเล่นโยนลูกช่วงตลอดห้วงเวียดนาม-ลาว-จีนปี 2013, 2556)

ชนเผ่าไทถือประเพณีโยนลูกช่วงเป็นการละเล่นพื้นบ้านที่มีความหมาย พิเศษและเป็นกิจกรรมวัฒนธรรมที่โดดเด่นด้วยการเข้าร่วมของกลุ่มคน นับเป็นโอกาสหาคู่ของหนุ่มสาว บอกรักแล้วตกลงอยู่ด้วยกันชั่วฉันทิรันดร์ (เทศกาลเล่นโยนลูกช่วงตลอดห้วงเวียดนาม-ลาว-จีนปี 2013, 2559)

ชาวไทดำ เขาย้อย จ.เพชรบุรี มีการละเล่น การโยนลูกช่วง ที่เรียกว่า “ต้อมะกอน” การแปลความหมายของตัวอักษรเป็น “ทอตะมะกอน” (การโยนลูกช่วง, 2556)

เพลบุ๊กเสนห์น่านวันนี้ ได้กล่าวถึง การโยนลูกช่วง ในประเพณีปีใหม่ม้ง ตำบลปากกลาง วันที่ 29 ธ.ค. 2559 ถึง 4 ม.ค. 2560 ณ สนามโรงเรียนมัธยมปากกลาง อำเภอปัว จังหวัดน่าน (เสนห์น่านวันนี้, 2559)

สยามรัฐออนไลน์ (2562) กล่าวถึงการจัดงานปีใหม่ม้งขึ้นในหมู่บ้านเพื่อการอนุรักษ์สืบสานวิถีวัฒนธรรม ประเพณีและความเชื่อของชนเผ่าม้ง ตลอดจนเพื่อโปรโมทและส่งเสริมการท่องเที่ยวของหมู่บ้าน บ้านปางม่วง ม.5 ต.หนองหล่ม อ.ดอกคำใต้ จ.พะเยา “นายนคร แซ่สง ผู้นำชาวม้งบ้านปางม่วงเปิดเผยว่า เทศกาลน่อเป็โจวฮ์หรือปีใหม่ม้ง ซึ่งชาวม้งจะมีการเฉลิมฉลองกันขึ้นเพื่อผ่อนคลายจากการทำงานและผลผลิตต่างๆ ก็สามารถเก็บเกี่ยวได้แล้วถือเป็นการฉลองไปเลยทีเดียว ทั้งปีใหม่และฉลองการเก็บเกี่ยว ซึ่งชาวม้งทุกคนทั่วโลกยึดถือปฏิบัติสืบๆ กันมา แต่ระยะเวลาอาจจะเหลื่อมไปได้บ้างอยู่ที่ชุมชนจะกำหนดหรือเห็นว่าพร้อมมากที่สุด สำหรับปีใหม่ที่บ้านปางม่วง ในปีนี้นักท่องเที่ยวจะได้ชมและสัมผัสวิถีชีวิต ประเพณี วัฒนธรรมการกินอยู่ และชิมอาหารของชาวม้งและเมี่ยน การแต่งกาย ที่ยังคงอนุรักษ์ไว้ให้ลูกหลานได้เรียนรู้ ในขณะเดียวกันก็มีการเล่นต่างๆ ทั้งการโยนลูกช่วง โยนไข่ ตีลูกข่าง ยิ่งหน้าไม้ รวมถึงการเล่นล้อเลื่อนไม้ หรือ พอร์มุล่าม้ง ที่ถือว่าเป็นไฮไลต์ กีฬาพื้นบ้านที่นิยมเล่นกันในช่วงเทศกาลน่อเป็โจวฮ์เป็นอย่างมาก

เราจะเห็นได้ว่าชนเผ่ายังคงรักษาประเพณีที่ตีมายอย่างต่อเนื่อง ซึ่งการละเล่นลูกช่วงนี้แฝงไปด้วยกลวิธีการเกี้ยวพาราสีเพื่อเปิดโอกาสให้หนุ่มสาวมีการพบปะเลือกคู่

การพบปะเลือกคู่ครองหรือการศึกษาลักษณะนิสัยในสังคมวัฒนธรรมของชนเผ่า โดยเฉพาะม้งจึงอาศัยสื่อการเรียนรู้ผ่านการละเล่น ที่ชุมชนชาวม้งรักษามายาวนาน และผู้วิจัยได้มีโอกาสไปเก็บข้อมูลการละเล่นอีกชนิดที่หนุ่มสาวชอบเล่นในตรุษสงกรานต์ หรือปีใหม่ ก็คือเล่นลูกช่วงหรือ “จุเป๊าะ” ของชุมชนชาวม้งในหมู่บ้านวัฒนธรรมชาวเข่าบ้านเข็กน้อย ตั้งอยู่ที่ ตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ ระหว่างวันที่ 29 ธันวาคม พ.ศ. 2559 ถึง 6 มกราคม พ.ศ. 2560

ลูวิส พี. และ ลูวิส อี. (2528) ได้กล่าวถึงชาวเขาเผ่าไทย ที่ชาวพื้นราบมักเรียกม้งหรือแม้วบ้าง ประกอบด้วยชน สองพวก เรียกตัวเองว่า “ม้งเดียว” (ม้งขาว)



และ มั่งจั่ว (มั่งเขียว) ซึ่งนักมานุษยวิทยาถือว่าเป็นสาขาย่อยของชนเผ่าเมี้ยว ภาษาศาสตร์จัดจำอยู่ในสาขา เมี้ยว-เย้า ของตระกูลจีน-ทิเบต มั่งมีต้นกำเนิดที่สันนิษฐานว่าอยู่ในดินแดนอันหนาวเย็นมีหิมะตก จึงอพยพ จากที่ราบสูงทิเบต ไชปีเรีย และมองโกเลีย เข้าสู่ประเทศจีน ตั้งอยู่ตามแม่น้ำเหลือง เมื่อราว 3,000 กว่าปีมาแล้ว และถูกรุกราน อพยพใหญ่ๆ ประมาณ 3 ครั้ง ระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ 18-19 และเข้ามาตั้งถิ่นฐานในราว ประมาณราวปี พ.ศ.2393 และกระจายตัวตามรอยต่อของประเทศลาวและไทย และกระจายตัวในประเทศไทย ราว 13 จังหวัด แต่พบมาก ในเพชรบูรณ์ เชียงใหม่ เชียงราย และตาก

เทศกาลปีใหม่มั่ง หรือน่อเป๋โจวอี้ Noj peb caug ตามคำบอกเล่าของคนเผ่าคนแก่นั้นจะแบ่งเป็น 2 ส่วน คือ

1. ส่วนของพิธีกรรมความเชื่อ จะมีแค่ 3 วันเท่านั้น คือวันขึ้น 1-3 ค่ำ เดือน 1 เท่านั้น ซึ่งจะมพิธีอ้วด้าคว (dab quas) ฆ่าไก่เซ่นไหว้บรรพบุรุษ ผีसाทเวดา จุดตะเกียงไว้ 3 วันนี้ตลอดทั้งวันทั้งคืน พิธีกรรมนี้เพื่อความเป็นสิริมงคลกับคนในบ้านตลอดปีใหม่

2. ส่วนของกิจกรรมละเล่นและการเฉลิมฉลอง (จาเหาด้อ) เป็นกิจกรรมภาคสนาม จะมีการร้องรำทำเพลง โยนลูกช่วง เล่นลูกข่าง เป่าแคนไฮก้อเจีย ยิงหน้ไม้ เป็นต้น ซึ่งจะจัดตรงกับวันปีใหม่น่อเป๋โจวด้วยหรือไม่ก็ได้ แต่โดยส่วนใหญ่แล้วจะทำพร้อมกับช่วงทำพิธีกรรม (ประเพณีและวัฒนธรรมมั่ง, 2552)

ประเพณีปีใหม่ของเขาเผ่ามั่ง ตรงกับ วันขึ้น 1 ค่ำ เดือน 2 ส่วนใหญ่จะอยู่ในระยะเวลาระหว่างเดือนธันวาคม-มกราคมของทุกปี เป็นงานรื่นเริงของชาวมั่ง จัดขึ้นหลังจากได้เก็บเกี่ยวผลผลิตเป็นที่เรียบร้อยแล้ว รวมเป็นการฉลองถึงความสำเร็จในการเพาะปลูกของแต่ละปี ซึ่งจะต้องทำพิธีบูชาถึงผีฟ้า-ผีป่า-ผีบ้าน ที่ให้ควมคุ้มครองดูแลความสุข รวมถึงผลผลิตที่ได้ในรอบปีด้วย ในแต่ละหมู่บ้านจะทำการฉลองกันอย่างพร้อมเพียงกัน ตามวันเวลาที่สะดวกของแต่ละหมู่บ้าน

น่อเป๋โจวอี้ แปลตรงตัวได้ว่า “กินสามสิบ” ชาวมั่งจะนับช่วงเวลาตามจันทรคติ เริ่มนับตั้งแต่ขึ้น 1 ค่ำ ไปจนถึง 30 ค่ำ ซึ่งตามปฏิทินจันทรคติจะแบ่งออกเป็นข้างขึ้น 15 ค่ำ และข้างแรม 15 ค่ำ เมื่อครบ 30 ค่ำ จึงนับเป็น 1 เดือน ดังนั้นในวันสุดท้ายปีที่ 12 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2563

(30 คำ) ของเดือนสุดท้าย (เดือนที่ 12) ของปีถือว่าเป็นวันส่งท้ายปีเก่า พิธีกรรมต้อนรับปีใหม่ซึ่งจัดเป็นพิธีกรรม ที่ชาวม้งให้ความสำคัญกันมากโดยมี 4 อย่างดังนี้

วันดา หรือ วันแรม 12 คำ เดือน 1 จะมีการเตรียมต้อนรับปีใหม่โดยทุกบ้าน จะทำความสะอาดบ้านเรือน กวาดเอาสิ่งไม่ดีไปกับปีเก่า พร้อมมีพิธีเรียกขวัญ นำไก่ต้มสุก 1 คู่ มาทำพิธีบนแท่นบูชา โดยระหว่างงานปีใหม่นี้จะจุดธูปหรือตะเกียงไว้กลางบ้านตลอด แต่ละตระกูลจะส่งของสิ่งดีๆ ให้กับลูกหลาน ระหว่างที่สอนจะนำเม็ดข้าวโพดใส่ในกระดังแล้วโยกไปมา ทุกวันของวันปีใหม่นี้จะมีการจัดเลี้ยง แต่วันดาจะเป็นวันที่ดื่มเหล้ากันมากที่สุด กลางคืนของวันดานี้ทุกคนจะเผ่ารอเสียงสัตว์ร้อง เพราะเสียงสัตว์ร้องเสียงแรกจะถือเป็นเวลาที่เริ่มต้นของวันปีใหม่ ถ้าเป็นเสียงไก่ร้องจะถือว่าดีที่สุด ทันทีที่ได้ยินเสียงสัตว์ร้องเสียงแรก ผู้ชายของทุกบ้านจะยิงปืนต้อนรับปีใหม่ และในเวลา 01.00 นาฬิกา จะเผาขนะที่บรรจุน้ำภายในบ้านทิ้งและตวงน้ำใส่ใหม่ ผู้หญิงจะเริ่มตำข้าวหุงข้าวเพื่อเตรียมเลี้ยงงานปีใหม่

วันขึ้นปีใหม่ หรือ วันขึ้น 1 คำ เดือน 1 ในวันนี้จะมีการละเล่นในหมู่บ้าน เช่น การเล่นลูกข่าง ซึ่งจะแข่งขันกัน ใครตีได้แม่นหรือลูกข่างหมุนได้นานก็จะเป็นพระเอกของงาน นอกจากนี้วันนี้จะเป็นวันที่หนุ่มสาวจะเลือกคู่กันโดยใช้วิธีโยนลูกช่วง โดยหนุ่มๆ สาวๆ ก็จะแต่งกายด้วยชุดสวยงาม ฝ่ายหญิงจะเป็นฝ่ายทำลูกช่วงซึ่งทำจากผ้าเป็นลูกกลมๆ และวานให้เพื่อนหญิงหรือจะเป็นหญิงที่แต่งงานแล้วเป็นผู้นำลูกช่วงของตนไปมอบให้กับชายหนุ่มที่ตนพึงพอใจ และหญิงสาวที่ทำหน้าที่เป็นแม่สื่อนี้จะบอกกับชายหนุ่มว่าลูกช่วงนั้นเป็นของหญิงสาวคนใดเพื่อที่ชายหนุ่มจะได้นำลูกช่วงนี้ไปโยน หรือขว้างเล่นกับหญิงสาวผู้เป็นเจ้าของลูกช่วงต่อไปหรือหากผู้ชายหมายตาหญิงสาวคนใดไว้ก็จะไปขอโยนลูกช่วงด้วย ถ้าฝ่ายหญิงไม่พอใจก็จะไม่โยนด้วย

วันที่สาม วันขึ้น 2 คำ เดือน 1 เป็นวันที่จะไปคำหัวผู้เสียชีวิตไปแล้วที่หลุมศพ และถือเป็นวันสุดท้ายของปีใหม่ ไก่ที่ต้มไว้วันแรกต้องกินให้หมดวันนี้และดับธูปหรือตะเกียงที่จุดไว้ตลอดปีใหม่

วันที่สี่ เป็นวันที่ส่งผีกลับ ในตอนเช้าจะต้มไก่ใหม่ไว้บนโต๊ะ ผู้นำครอบครัวทำพิธีปล่อยผีกลับและบอกว่าถ้ามีอะไรจะเรียกผีนี้กลับมาช่วย ในหมู่บ้านบางหมู่บ้านจะมีต้นไม้ศักดิ์สิทธิ์ของหมู่บ้านเรียกว่า “ดงแซ่” ซึ่งต้องดูแลให้ดี หากไม่เช่น

นั้นจะทำให้เกิดเหตุร้ายขึ้นได้ และในวันที่สี่นี้หมู่บ้านที่มีดงแข่งก็จะเข้าไปทำความสะดวก และพิธีที่ดงแข่งนี้เพื่อขอพรให้อยู่ดีมีสุขก็เป็นหลังจากที่ทำพิธีกรรมทั้งหมดที่เล่ามานี้ ก็มาถึงการละเล่นพื้นบ้านที่สนุกสนานต่างๆ ของชาวม้งที่มีมากมาย เช่น การตีลูกช่วง การยิงหน้าไม้ การทาบน้ำ การผัดข้าว การโยนไข่ การประกวดแม่บ้านสมบูรณ์ การโยนลูกช่วงหรือประเพณีเกี่ยวสาวที่กล่าวไปข้างต้น (ประวัติปีใหม่ม้ง, 2559)

การโยนลูกช่วงหรือประเพณีเกี่ยวสาว โดยใช้วิธีโยนลูกช่วง หรือการเล่นลูกช่วง (ntsum pob) ที่เรียกกันว่า “จุเป๊าะ” ลูกช่วง มีลักษณะกลมเหมือนลูกบอล ทำด้วยเศษผ้า มีขนาดเล็กพอที่จะถือด้วยมือข้างเดียวได้ การละเล่นลูกช่วง จะแบ่งกลุ่มผู้เล่นออกเป็น 2 ฝ่าย คือ ฝ่ายหญิงกับฝ่ายชายโดยที่ก่อนจะมีการละเล่น ฝ่ายหญิงจะเป็นผู้ที่เอาลูกช่วงไปให้ฝ่ายชาย หรือญาติๆ ของฝ่ายหญิงเป็นผู้ที่นำลูกช่วงไปให้ฝ่ายชาย เมื่อตกลงกันได้ก็จะทำการโยนลูกช่วงโดยฝ่ายหญิง และฝ่ายชาย แต่ละฝ่ายจะยืนเป็นแถวหน้า กระดานเรียงหนึ่ง หันหน้าเข้าหากันมีระยะห่างกันพอสมควร แล้วโยนลูกช่วงให้กันไปมาและสามารถทำการสนทนา กับคู่ที่โยนได้ ถ้าฝ่ายหญิงไม่พอใจก็จะไม่โยนด้วย ระหว่างที่ชายหนุ่มหญิงสาวโยนลูกช่วงก็จะพูดคุย จีบกันในเวลานี้ ถ้าคุยถูกคอถูกใจ ก็อาจขอเบอร์โทรติดต่อ เป็นพี่น้อง เป็นเพื่อน หรือคบกันเป็นแฟน และอาจแต่งงานกันในอนาคต



ภาพประกอบที่ 3 ลูกช่วง อุปกรณ์การเล่น ลูกช่วง-ลูกโยน-จุเป๊าะ  
ที่มา : ธนวรรณ เวียงสีมา (2560)

คุณค่าของการเล่น ผู้เล่นได้รับความสนุกสนาน กระบวนการเล่นเสริมสร้าง ความสามัคคี ความรักพวกพ้องและรู้จักช่วยเหลือพวกพ้องเมื่อมีภัย เป็นการส่งเสริม ความมั่นคงในสังคม จุดประสงค์ของการเล่น เพื่อความสนุกสนานเป็นการฉลอง ปีใหม่ และเป็นการหาคู่ให้กับหนุ่มสาว เพื่อมิตรภาพที่ดีต่อกัน ส่วนหญิงที่แต่งงาน แล้วจะไม่มีสิทธิ์ในการเล่นลูกช่วงอีก เพราะถือว่าผิดตามธรรมเนียมชาวม้ง ส่วนฝ่ายชาย สามารถเล่นได้แต่อยู่ที่ว่าฝ่ายหญิงจะทำการยินยอมเล่นกับตนหรือไม่ แล้วแต่ฝ่ายหญิงสาวคนนั้น ในช่วงระหว่าง การเล่นลูกช่วงหนุ่มสาวที่เล่นลูกช่วงจะ ร้องเพลงโต้ตอบกัน เพิ่มความสนุกสนานในการเล่น



ภาพประกอบที่ 4 การเล่นจูเปาะ ลูกช่วง ที่ฝ่ายชายและฝ่ายหญิง  
เรียงเป็นแถวคนละฝ่าย และโยนลูกบอลผ้าให้กัน  
ที่มา : ธนวรรณ เวียงสีมา (2560)



ภาพประกอบที่ 5 หนุ่มจืบสาว สาวจืบหนุ่ม ตามประเพณีวัฒนธรรมชาวม้ง  
ที่มา : ธนวรรณ เวียงสีมา (2560)



ภาพประกอบที่ 6 การแต่งกายตามประเพณีวัฒนธรรมชาวม้ง  
จะเห็นเฉพาะในงานสำคัญทางประเพณีเท่านั้น  
ที่มา : ธนวรรณ เวียงสีมา (2560)



การเล่น มีการปรับผู้แพ้ขึ้นอยู่กับความพึงพอใจของผู้เล่นเอง ไม่มีกติกา กำหนดตายตัวแต่ประการใด ระหว่างที่ชายหนุ่มหญิงสาวโยนลูกช่วงก็จะพูดจาจับ กันในเวลานี้ ในส่วนใหญ่แล้วคู่โยนลูกช่วงจะมีการสวาทแต่งงานกันหลังงานปีใหม่ (ตามประเพณีเดิมแล้วถ้าผู้ชายพอใจก็จะฉุดหญิงสาวไปด้วยเลยแล้วค่อยมาทำการ สวาทในภายหลัง) และในแต่หลังคาเรือนก็จะจัดเลี้ยงแขกที่เข้าไปเยี่ยมในบ้านซึ่งจะ มีการตั้งวงรำสุรา ตามธรรมเนียมของชาวม้งแล้วจะมีการดื่มเหล้าข้าวโพดเตรียมไว้ สำหรับฉลองเทศกาลปีใหม่นี้

ในอดีตการเลือกคู่และสมรส (พอล และ อีเลน ลูวิส, (2528) ชาวม้งฝ่าย ชายจะแต่งงานกับหญิงต่างตระกูล และไม่แต่งงานรุ่น หนุ่มม้งมักแต่งงานเมื่ออายุ 17-18 ปี กับสาวม้งรุ่นราวคราวเดียวกัน หรืออ่อนกว่าเล็กน้อย สาวในอุดมคติของ หนุ่มม้ง ต้องสวย ทำงานเก่ง คล่องแคล่วทั้งร่างกายและไหวพริบ ส่วนหญิงสาวจะ มองหาสามีที่หล่อ มีฐานะ ขยันขันแข็ง ตระกูลดี ไม่มีญาติพี่น้องติดพัน ช่วงเวลาเลือก คู่ที่เหมาะสมของชาวม้งคือเทศกาลปีใหม่ โดยหนุ่มๆ สาวๆ ได้มาชุมนุมกันที่ลาน หมู่บ้านในเครื่องแบบชาวม้ง ที่แต่งกายสวยงาม ประดับด้วยเครื่องเงิน ที่แสดงถึง สถานะความมั่งคั่งจะกิน หนุ่มสาวยืนเรียงรายเป็นแถวแยกกันคนละพากห่างกัน 10-12 เมตร ฝ่ายสาวๆ ต้องเตรียมลูกบอลผ้าปักติดจะเป็นสีดำ (เดี๋ยวนี้ประยุกต์ หลากสี) มาโยนให้หนุ่มที่หมายตาตั้งใจ หากหนุ่มๆ ชอบก็พยายามคว้าบอลไว้เป็น คำทำ ระหว่างการโยนรับบอลผ้าก็มี ส่วนสาวๆ ที่ขัดเงินก็มีแม่สื่อหรือเพื่อนสาว เป็นตัวแทนให้ถือผ้าไปทาบถามถามหนุ่มๆ แทน



ภาพประกอบที่ 7 หนุ่มสาวชาวหมั่ง ในงานขึ้นปีใหม่ม้งบ้านเข็กน้อย จ.เพชรบูรณ์  
ที่มา : ธนวรรณ เวียงสีมา (2560)

ในอดีตการเลือกคู่ก็ยึดเยื่อไปจนถึงฤดูทำนา หลังปีใหม่ม้งๆ มักจับกลุ่มตะเวนไปหาสาวๆ ตามหมู่บ้านต่างๆ ระยะนี้หมู่บ้านจะคึกคักมีชีวิตชีวาเพราะหนุ่มๆ สาวๆ เล่นเพลงเกี้ยวกัน หม่มๆ ทั้งในหมู่บ้านและต่างหมู่บ้าน จะนัดบรรดาสาวๆ ออกจากเรือนมานั่งพลอดรัก หม่มที่มาจากเตรียมผ้าแดงผืนใหญ่พาดบ่ามาพร้อมสรรพับประกันกับสาวๆ ว่าจะห่อหุ้มให้ระอุอุ่นได้ทั้งคืน หากเป็นม้งชาวที่สนใจก็เชิญชวนเจ้าหม่มให้เข้ามาแสดงสรรพคุณในห้องของเธอ แต่สาวม้งเขี้ยวจะไม่รับแขกหม่มๆ ในห้องนอนของเธอ

เมื่อหนุ่มสาวพอใจถึงขั้นตักปากรับคำจะร่วมชีวิตกัน ฝ่ายหม่มก็จะขอร้องให้พ่อแม่เป็นธุระในการจัดการตกแต่ง ซึ่งค่าสินสอดก็เป็นเงินหลายแท่ง หากพ่อแม่ยินยอมก็จะเจ้าหม่มก็จะพาสาวเข้าบ้าน พ่อฝ่ายเจ้าบ่าวจะส่งตัวแทนไปพบพ่อเจ้าสาวแจ้งว่า “บัดนี้ลูกสาวท่านเข้ามาร่วมครอบครัวเราแล้ว โปรดอย่ากังวลใจเรายินดีมากหากท่าน จะกำหนดวันฉลองการแต่งงานของลูก”

ถ้าเป็นหนุ่มสาวบ้านเดียวกันหรือไม่ไกลกันมากนัก แม่ฝ่ายสาวจะรีบมาตามลูกสาวคืน มีฉากเขียนตึกกันเป็นพิธี เจ้าหนุ่มก็จะโดนต่อว่าที่ไป “ขโมย” ลูกสาว เขามาฝ่ายชายจะสงบปากสงบคำไม่ได้ตอบ เพราะเป็นการแสดงว่าลูกสาวมีค่ามากเพียงใด

ฝ่ายตัวแทนของฝ่ายชายก็เจรจาตกลงเรื่องสินสอดและวันแต่งงานจากญาติฝ่ายเจ้าสาว ค่าสินสอดมากน้อยเพียงใดขึ้นอยู่กับจำนวนเงินแท่ง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเศรษฐกิจของทั้งสองครอบครัว แม้ปัจจุบันชาวม้งก็พยายามตั้งค่าสินสอดเป็นเงินแท่ง (เงินหนึ่งแท่งหนักประมาณ 378.5 กรัม)

## สรุปผลการวิจัย

จากการดำรงชีวิตของชาวไทยภูเขาที่อาศัยอยู่บนเขาบนดอยตามภาคเหนือ ซึ่งส่วนใหญ่จะดำรงชีวิตด้วยการอาศัยวัดฤดูบจากป่า ไม่ว่าจะเป็นพื้น น้ำ หรือพืช ผักต่างๆ จนกระทั่งการเฉลิมฉลองประเพณีปีใหม่ม้ง หรือที่เรียกกันว่า น่อเป็โจวฮ์ จึงมิได้มีแค่การจัดงานสนุกสนานรื่นเริง การเกี่ยวพาราฮีของหนุ่มสาวชาวม้ง ห้ามเกี่ยวพาราฮีในบ้านเพราะเป็นการผิดผี ดังนั้นหนุ่มสาวจึงอาศัยเทศกาลปีใหม่ที่มีลานบ้านให้หนุ่มสาวได้มาเล่น ลูกช่วง-ลูกโยน หรือ จูเปาะ (จิรวัดน์ พิระสันต์, 2559)

พิธีกรรมของสังคมชาวม้ง ที่ปลูกฝังและสืบทอดกันต่อมา ทั้งทางศีลธรรม และความกตัญญู ตั้งแต่การจัดเตรียมเครื่องเซ่น, จุดตะเกียงหรือธูป แสดงถึงการนับถือบรรพบุรุษ มีผู้ใหญ่ของตระกูลแซ่ สั่งสอนและการนั่งดื่มสุราตามลำดับผู้อาวุโส สะท้อนให้เห็นถึงการเคารพผู้อาวุโสด้วย นอกจากนี้งานปีใหม่ก็ยังสะท้อนถึงความเป็นเอกภาพ ความร่วมมือร่วมใจกันในครอบครัว และยังเป็นการแบ่งหน้าที่โดยผู้ชายจะเป็นผู้ยิงปืนรับปีใหม่ ผู้หญิงจะมีหน้าที่ตำข้าวหุงข้าว สิ่งเหล่านี้ได้แสดงว่าสังคมของชาวม้ง ยังคงเป็นสิ่งคมที่เป็นเอกภาพมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน และเหล่านี้อีกเป็นสัญลักษณ์ของมิตรภาพอีกด้วย

ประเพณีของชาวม้ง มีความผูกพันกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ มีความสัมพันธ์กับธรรมชาติการรักษาสิ่งแวดล้อมเห็นได้จากการดูแลต้นไม้ศักดิ์สิทธิ์ และในส่วนของ



การละเล่นนั้นก็แฝงไว้ด้วยความสัมพันธ์ของสังคมชาวม้ง วัฒนธรรมการเล่นลูกช่วง ซึ่งเป็นการเปิดโอกาสให้หนุ่มสาวพบปะเลือกคู่กันตามครรลองของวัฒนธรรม ประเพณีจึงมีความหมายและคุณค่าของการดำรงอยู่ของบุคคลและสังคมนั้นเอง แต่อย่างไรก็ตามวัฒนธรรมประเพณีบางอย่างก็ย่อมมีการเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา การรักษาวัฒนธรรมการแต่งกาย อาหาร ภาษา แม้กระทั่งการเล่น ที่ยังคงดำรง ความเป็นอัตลักษณ์ของตน ชุมชนใดที่ไม่สามารถรักษาความเป็นอัตลักษณ์ไว้ได้ ชุมชนนั้นคงล่มสลาย

ภูมิปัญญาพื้นบ้านจึงเป็นทรัพยากรความรู้ ทรัพยากรบุคคลที่มีในแต่ละท้องถิ่นและแต่ละชาติพันธุ์ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน

## อภิปรายผล

ม้ง หมายถึง อีสระชน ที่ได้อพยพลงเขามาอาศัยในประเทศไทย ตั้งถิ่นฐาน อยู่ตามภูเขาสูง หรือที่ราบเชิงเขาในเขตพื้นที่จังหวัดเชียงราย พะเยา น่าน เชียงใหม่ แม่ฮ่องสอน แพร่ ลำปาง กำแพงเพชร เลย พิชณุโลก เพชรบูรณ์ สุโขทัย และตาก มีภาษาม้งในการสื่อสาร ไม่มีภาษาเขียน แต่ไม่มีภาษาที่แน่นอน ส่วนใหญ่มักจะรับ ภาษาอื่นมาใช้พูดกัน เช่น ภาษาจีนยูนนาน ภาษาลาว ภาษาไทยภาคเหนือ เป็นต้น

สังคมชาวม้งมีประเพณีและวัฒนธรรมตลอดทั้งความเชื่อเป็นของตนเองสืบ มาแต่บรรพบุรุษ เช่น ประเพณีแต่งงาน ประเพณีขึ้นปีใหม่หรือประเพณีฉลองปีใหม่ และประเพณีกินข้าวใหม่ของม้ง

ชาวม้งมีการนับถือวิญญาณบรรพบุรุษ สิ่งศักดิ์สิทธิ์เกี่ยวกับธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมที่อยู่บนฟ้า ในลำนํ้า ประจําต้นไม้ ภูเขา ไร่นา ฯลฯ และจะต้องเซ่นสังเวย สิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่างๆ เหล่านี้ปีละครั้ง โดยเชื่อว่าพิธีไสยศาสตร์เหล่านี้จะช่วยให้วินิจฉัย โรคได้ถูกต้องและทำการรักษาได้ผล เพราะความเจ็บป่วยทั้งหลาย ล้วนแต่เป็นผล มาจากการผิดผี

การแต่งกายของชนเผ่าม้ง ชาย เสื้อแขนยาวจรดข้อมือ ชายเสื้อจะยาว คลุมเอว ต้นหน้ามีส่าบเสื้อสองข้างลงมาตลอดแนวสายเสื้อลงไปยังชายเสื้อด้านหลัง

มักจะปักกลดลายสวยงามด้วย กางเกงจะสวมใส่กางเกงขาเกวีย หรือกางเกงจีนเป่าตีน ขาบาน มีลวดลายน้อย และใส่ผ้าพันเอวสีแดงคาดทับกางเกงและอาจมีเข็มขัดเงิน คาดทับอีกชั้นหนึ่งด้วยเหมือนกัน หญิง เสื้อเป็นสีน้ำเงินเข้มหรือดำ แต่ปัจจุบันก็มี การเปลี่ยนแปลงให้มีหลากหลายมากขึ้น เป็นเสื้อแขนยาว ซึ่งที่ปลายแขนนี้ มีการปัก กลดลายใส่ด้านหน้ามีسابเสื้อสองข้างลงมา และมีการปักกลดลายใส่ด้วย สวมกระโปรงจีบรอบตัวไม่มีการปักกลดลายใดๆ เมื่อสวมใส่จะปล่อยรอยผ่าไว้ด้าน หน้า พร้อมกับมีผ้าสีเหลี่ยมยาวปักกลดลายปิดทับรอยผ่า มีผ้าแถบสีแดงคาดเอวไว้ ชั้นหนึ่ง โดยผูกปล่อยชายเป็นหางไวด้านหลัง มีผ้าสีเหลี่ยมผืนยาวห้อยลงทั้งด้าน หน้าและหลัง ผ้านี้มักจะปักกลดลายสวยงามมีผ้าแถบสีแดงคาดเอว

ประเพณีฉลองปีใหม่ เป็นงานรื่นเริงเดียวของชาวม้งทุกๆ ปี ซึ่งแต่ละ หมู่บ้านจะทำการฉลองกันอย่างพร้อมเพรียงกัน หรือตามวันและเวลาที่สะดวกของ แต่ละหมู่บ้าน ซึ่งโดยมากจะอยู่ในช่วงเดือนธันวาคมของทุกปี ประเพณีฉลองปีใหม่ ม้งนี้ชาวม้งเรียกกันว่า “น่อเป็ใจว้อ” การละเล่นเพื่อฉลองวันปีใหม่โดยเฉพาะ คือ การเล่นลูกช่วง หรือที่เรียกกันว่า “จุเปาะ” มีลักษณะกลมเหมือนลูกบอลทำด้วยผ้า มีลักษณะกลมเหมือนลูกบอลทำด้วยผ้ามีขนาดเล็กพอที่จะกำถือด้วยมือข้างเดียวได้ เมื่อถึงเทศกาลปีใหม่บรรดาหนุ่มสาวต่างแต่งตัวด้วยเสื้อผ้าสวยงามและมักจะเป็น ชุดที่เพิ่มเติมขึ้นใหม่ โดยเฉพาะในหมู่หนุ่มสาวจะตกแต่งในลักษณะประดับประดา ไปด้วยเครื่องประดับและผ้าปักที่มีลวดลายสวยงามรวมไปถึงผู้หญิงชาวม้งจะเป็น ผู้ประดิษฐ์ลูกช่วง

โดยที่ก่อนจะมีการละเล่น ฝ่ายหญิงจะเป็นผู้ที่เอาลูกช่วงไปให้ฝ่ายชาย เมื่อ ตกลงกันได้ก็จะทำการโยนลูกช่วงโดยฝ่ายหญิงและฝ่ายชายแต่ละฝ่ายจะยืนเป็นแถว หน้ากระดานเรียงหนึ่ง หันหน้าเข้าหากัน มีระยะห่างกันพอสมควร แล้วโดยลูกช่วง ให้กันไปมาและสามารถทำการสนทนากับคู่ที่โยนได้ โดยมีจุดประสงค์ของการเล่น เพื่อความสนุกสนานเป็นการฉลองปีใหม่และถือเป็นการรู้จักกับเพศตรงข้ามเพื่อ มิตรภาพที่ดีระหว่างกัน ตามหลักหญิงที่ทำการแต่งงานแล้วจะไม่มีสิทธิในการเล่น อีกเพราะถือว่าผิดตามธรรมเนียมของม้ง ส่วนฝ่ายชายสามารถเล่นได้แต่อยู่ที่ว่าฝ่าย

หญิงจะทำการยินยอมเล่นกับตนหรือไม่ แล้วแต่ฝ่ายหญิงสาวคนนั้น การเล่นลูกช่วงยังเป็นการช่วยฝึกทักษะความชำนาญในการคว้าจับสิ่งของที่พุ่งเข้ามาปะทะใบหน้า อันเป็นการฝึกป้องกันตัวจากสิ่งของที่ลอยมาหาใบหน้าอย่างกะทันหันได้ด้วย ในช่วงระหว่างการเล่นลูกช่วง หนุ่มสาวที่ทำการเล่นลูกช่วงจะทำการร้องเพลงโต้ตอบกัน เพิ่มความสนุกสนานในการเล่นมากยิ่งขึ้น กติกาการเล่นและการปรับผู้แพ้ขึ้นอยู่กับความพึงพอใจของผู้เล่นเอง ไม่มีกติกากำหนดตายตัวแต่ประการใด เราจะ ชาวม้ง เป็นชนเผ่าที่ยังเคร่งครัดในวัฒนธรรมประเพณี การเกี้ยวพาราสีไม่นิยมทำในบ้าน เพราะเป็นการผิดผี การเกี้ยวสาว หรือเลือกคู่จึงจำเป็นต้องผ่านการละเล่น ซึ่งในสังคมยุคนี้ได้จางหายไปนานแล้ว การยังคงไว้ซึ่งวัฒนธรรมทำให้เกิดเป็นอัตลักษณ์ของชนเผ่าที่ชัดเจน

## เอกสารอ้างอิง

- การโยนลูกช่วง. (2556). ค้นเมื่อ 29 ธันวาคม 2559, จาก <http://www.khaoyoi-thaisongdam.com/pageconfig/viewcontent/viewcontent1.asp?pageid=211&directory=1739&contents=2082>
- จิรวัดน์ พิระสันต์. (2559). วัฒนธรรม ภูหนาร่องเกล้า ภูทับเบิก เขาคว้อ. พิษณุโลก: อาร์พรีนติ้ง.
- ชาวเขาเผ่าต่าง ชาวเผ่าม้ง. (2562). ค้นเมื่อ 1 มีนาคม 2562, จาก <http://www.sawadee.co.th/thailand/hilltribes/hmong.html>
- เตรียมให้แก่เทศกาลเล่นโยนลูกช่วงลอดห่วงเวียดนาม-ลาว-จีนปี 2013. (2556). ค้นเมื่อ 29 ธันวาคม 2559, จาก <http://vovworld.vn/th-TH/ชาวเดน/เตรียมให้แก่เทศกาลเล่นโยนลูกช่วงลอดห่วงเวียดนามลาวจนปี๒๐๑๓-188714.vov>
- เทศกาลเล่นโยนลูกช่วงลอดห่วงเวียดนาม-ลาว-จีนปี 2013. (2556). ค้นเมื่อ 29 ธันวาคม 2559, จาก <http://vovworld.vn/th-TH/ชาวเดน/เทศกาลเล่นโยนลูกช่วงลอดห่วงเวียดนามลาวจนปี๒๐๑๓-183144.vov>

- ชนวรรณ เวียงสีมา. (2558). วัฒนธรรมการเล่น. วารสารวิชาการมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรดิตถ์, 2(2), 43-52.
- ชนวรรณ เวียงสีมา. (2560). บันทึกภาพ เทศกาลปีใหม่ม้ง ในหมู่บ้านวัฒนธรรมชาวเขาบ้านเข็กน้อย ตำบลเข็กน้อย อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ ระหว่างวันที่ 29 ธันวาคม พ.ศ. 2559-6 มกราคม พ.ศ. 2560. [ม.ป.ท.: ม.ป.พ.].
- นัฐวุฒิ สิงห์กุล และชินวร ฟาดิษฐ์. (2548). ภาคผนวก: ทบทวนภูมิปัญญา ทำหยาความรู้. ใน ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน). ภูมิปัญญาไทย-ภูมิปัญญาเทศ. (หน้า 47-87). กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).
- ประเพณีโยนลูกช่วงของชนเผ่าไทในเวียดนาม. (2559). ค้นเมื่อ 29 ธันวาคม 2559, จาก <http://vovworld.vn/th-TH/วัฒนธรรม/ประเพณีโยนลูกช่วงของชนเผ่าไทในเวียดนาม-412951.vov>
- ประเพณีและวัฒนธรรมม้ง. (2552). ค้นเมื่อ 29 ธันวาคม 2559, จาก <http://www.oocities.org/hmoobthaib/culture.htm>
- ประวัติปีใหม่ม้ง. (2559). ค้นเมื่อ 1 ธันวาคม 2559, จาก <http://www.hmongseo.com/index.php?topic=28.0>
- ปีใหม่ม้ง. (2560). ค้นเมื่อ 2 มกราคม 2560, จาก <https://th.wikipedia.org/wiki/ม้ง>
- รายงานผลการศึกษามืออยู่ การเปลี่ยนแปลง ปัญหาและความต้องการของชาวตำบลเข็กน้อย. (2558). ค้นเมื่อ 29 ธันวาคม 2559, จาก [http://hmongthaiculture.blogspot.com/2015/04/blog-post\\_30.html?m=1](http://hmongthaiculture.blogspot.com/2015/04/blog-post_30.html?m=1)
- ลูวิส, พี. และ ลูวิส, อี. (2528). หกเผ่าชาวดอย. (ศิริวรรณ สุขพานิช, ผู้แปล). เชียงใหม่: หัตถกรรมชาวเขา.
- สถาบันวิจัยประชากรและสังคม มหาวิทยาลัยมหิดล. (2559). สุขภาพคนไทย 2559: ตายดี วิถีที่เลือกได้. นครปฐม: มหาวิทยาลัยมหิดล.

- สยามรัฐออนไลน์ ภูมิภาค. (2562). จ.พะเยาจัดงานวิถีม้ง “น่อเป็ใจว” แข่งฟอร์มูล่า ดอย โยนลูกช่วง หนุ่ม สาวะรีนในชุดประจำเผ่าสุดวิจิตร. ค้นเมื่อ 20 มกราคม 2562, จาก <https://siamrath.co.th/n/61858>
- เสน่ห์น่านวันนี้. (2559). ค้นเมื่อ 3 มกราคม 2559, จาก <https://www.facebook.com/CharmNanToday/posts/943313749038486/>
- Howe, N., & Strauss, W. (2007). The next 20 years: How customer and workforce attitudes will evolve. *Harvard Business Review*, 85(7-8), 41-52, 191.
- Wikipedia. (2011). **Theory of generations**. Retrieved December 8, 2017, from [https://en.wikipedia.org/wiki/Theory\\_of\\_generations](https://en.wikipedia.org/wiki/Theory_of_generations)



การออกแบบลวดลายผ้าจากศิลปะภูมิปัญญาผ้าจาก  
ไทพวนและไทยวนตามแนวทางเศรษฐกิจสร้างสรรค์<sup>1</sup>  
Fabric Patterned Design Based on Tai Phuan  
and Tai Yuan Jok Weaving Art and Wisdom in  
Line with Creative Economy

มธุรส เวียงสีมา<sup>2</sup>

Maturod Viengsima

นิรัช สุตสังข์<sup>3</sup>

Nirat Soodsang

<sup>1</sup> ทุนสนับสนุนการวิจัยประเภทบัณฑิตศึกษาจากสำนักงาน  
คณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ (วช.) ประจำปี 2562

Graduate research grants from the National  
Research Council of Thailand (NRCT) 2019

<sup>2</sup> นักศึกษาหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต  
สาขาศิลปะและการออกแบบ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์  
มหาวิทยาลัยนเรศวร

Doctor of Fine and Applied Arts Program in  
Art and Design, Faculty of Architecture,  
Naresuan University (E-mail: maturod.v@rmutp.ac.th)

<sup>3</sup> รองศาสตราจารย์ ดร., สาขาศิลปะและการออกแบบ  
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร  
Associate Professor, Department of Art and Design,  
Faculty of Architecture, Naresuan University

## บทคัดย่อ

กลุ่มชนชาติพันธุ์ไทพวนและไทยวนเป็นกลุ่มชนชาติพันธุ์ที่มีอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่โดดเด่นหลายมิติทั้งทางด้านวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณี อาหาร การกิน และที่โดดเด่นแสดงถึงอัตลักษณ์ทาง ชาติพันธุ์ได้ทุกที่ก็คือผ้าซิ่นตีนจก ผ้าซิ่น เป็นศิลปะภูมิปัญญาที่ส่งสมถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น การสร้างมูลค่าเพิ่มจากต้นทุนทาง วัฒนธรรมจึงต้องนำเอาอัตลักษณ์ของกลุ่มชนชาติพันธุ์มาใช้ในการออกแบบลวดลาย นั้นคือลวดลายตีนจกบนผ้าซิ่นเป็นลวดลายที่แสดงออกถึงกลุ่มชนชาติพันธุ์ได้เป็นอย่างดี การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์คือ 1) เพื่อศึกษาศิลปะภูมิปัญญาผ้าจกด้านลวดลาย บนผ้าซิ่นของกลุ่มชนชาติพันธุ์ไทพวนและไทยวนจังหวัดสุโขทัยและจังหวัดอุตรดิตถ์ 2) เพื่อออกแบบลวดลายผ้าโดยใช้ลวดลายตีนจกบนผ้าซิ่นของกลุ่มชนชาติพันธุ์ ไทพวนและไทยวนตามแนวทางเศรษฐกิจสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ประกอบด้วยแบบสัมภาษณ์เชิงลึกแบบมีโครงสร้างแบบบันทึกเสียง กล้องถ่ายภาพ เครื่องสแกนลายผ้า สมุดจดบันทึกพร้อมปากกา การตรวจทานแบบ 3 เค้า วิธีการ ดำเนินการวิจัยมีดังนี้ ระยะที่ 1 ศึกษาข้อมูลของกลุ่มชนชาติพันธุ์ศิลปะภูมิปัญญา ผ้าจกของกลุ่มชนชาติพันธุ์ไทพวนและไทยวนในเขตพื้นที่จังหวัดสุโขทัยและจังหวัด อุตรดิตถ์ แนวความคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ (Creative Economy) และทฤษฎี กระบวนการคิดเชิงออกแบบ(Design Thinking) ระยะที่ 2 ออกแบบลวดลายผ้าสำหรับ นำไปประยุกต์ใช้กับเครื่องแต่งกายและเครื่องประกอบการแต่งกายโดยใช้ต้นทุนทาง ศิลปะภูมิปัญญาผ้าจกด้านลวดลายบนผ้าซิ่นของกลุ่มชนชาติพันธุ์ไทพวนและไทย วนตามแนวทางเศรษฐกิจสร้างสรรค์ด้วยกระบวนการคิดเชิงออกแบบ ผลการวิจัย สรุปได้ดังนี้ 1) ภาพรวมลวดลายของทั้งสองกลุ่มมี อัตลักษณ์ของตนเองอย่างชัดเจน แต่ในบางลวดลายอาจมีความคล้ายคลึงกัน เช่น ลายนกคุ้ม (ไทพวน) หรือ ลายนก อู๋ม (ไทยวน) ลายสร้อยสา เป็นต้น ชื่อที่ใช้เรียกบางชื่ออาจเป็นชื่อเดียวกันบางชื่อไม่ เหมือนกันแต่ลักษณะของลวดลายใกล้เคียงกัน อุปกรณ์ในการทอผ้ามีความ คล้ายคลึงกันเป็นส่วนมากแต่ชื่อเรียกไม่เหมือนกัน 2) หลักการจก คือ ไทพวนจะ จกลวดลายอยู่ด้านบน ส่วนไทยวนลวดลายจะอยู่ด้านล่าง 3) โครงสร้างสีจะใช้ดิน แดงเช่นเดียวกัน ส่วนสีที่ใช้เป็นสีหลักในรูปแบบดั้งเดิมคือ สีดำ สีเหลือง และ สีเขียว ปีที่ 12 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2563

ปัจจุบันสีที่ใช้ในการจกจะเปลี่ยนแปลงตามความต้องการของผู้บริโภค 4) ลวดลายหลักกับลวดลายประกอบกลุ่มชนชาติพันธุ์ไทพวนมีลวดลายหลัก 9 ลาย ลวดลายประกอบ 11 ลาย กลุ่มชนชาติพันธุ์ไทยวนมีลวดลายหลัก 17 ลาย ลวดลายประกอบ 37 ลาย 5) การออกแบบลวดลายผ้าได้ 2 ลวดลาย คือ ลายคัมพูหรงลงลายสิบสองเกิดจากการนำลายนกคัมกับลายสิบสองหน่วยตัดมาผนวกรวมกันเป็นของกลุ่มชนชาติพันธุ์ไทพวนกับลายหงส์คำเลียบค่ายเกิดจากการนำลายประจำยามกับลายหงส์ใหญ่มาผนวกรวมกันเป็นของกลุ่มชนชาติพันธุ์ไทยวน กระบวนการทอใช้แบบยกเขา การใช้สีเส้นด้าย 3 สี คือ สีแดง สีเขียว และสีเหลือง ลวดลายที่ได้ประกอบไปด้วยคติความเชื่อที่ดี การนำแนวทางเศรษฐกิจสร้างสรรค์มาใช้ในการวิจัยนี้ คือ การนำเอาลวดลายของผ้าตีนจกบนผ้าชีนมาสร้างมูลค่าคือการสร้างเรื่องราวทางคติความเชื่อผนวกกับการใช้เวลาในการผลิตที่น้อยลงแต่คงไว้ซึ่งคุณค่าในงานศิลปะภูมิปัญญาผ้าจก

**คำสำคัญ:** ออกแบบลวดลายผ้า, ศิลปะภูมิปัญญาผ้าจก, กลุ่มชนชาติพันธุ์ไทพวน, กลุ่มชนชาติพันธุ์ไทยวน, เศรษฐกิจสร้างสรรค์

## Abstract

Tai Phuan and Tai Yuan are ethnic groups with multiple dimensions of outstanding cultural identity including culture, custom and tradition, and food. Prominently signifying their ethnic identity among others is Pha Zin Teen Jok as art and wisdom accumulated and passed on from generation to generation. Generating value added from this cultural capital needs to embed ethnic identity in pattern design of Teen Jog that well reflects these ethnic groups. The purpose of this research was twofold: 1) to investigate Pha Jok art and wisdom of pattern design on Pha Zin of Tai Phuan and Tai Yuan in a case study of Sukhothai and Utaradit provinces; and 2) to design fabric pattern



applying Teen Jok pattern on Pha Zin of Tai Phuan and Tai Yuan in line with creative economy. Research instruments consisted of structured in-depth interview form, sound record form, camera, fabric pattern scanner, notebook and pen, and triangulation. Research methodology involved 2 phases. Phase 1 explored the data of ethnic groups, Pha Jok art and wisdom of Tai Phuan and Tai Yuan in a case study of Sukhothai and Utharadit provinces Yuan in line with creative economy and design thinking theory. Phase 2 designed fabric pattern to apply to outfits and accessories using the capital of Pha Jok art and wisdom of pattern on Pha Zin of Tai Phuan and Tai Yuan in line with creative economy with design thinking process. Summary results are as follows.

1) In overall, fabric patterns of both ethnic groups showed their own distinctive identity while some patterns shared similarity as found in Lai Nok Khum (Tai Phuan) or Lai Nok Oum (Tai Yuan), Lai Sroy Sa, for example. Some had the same names and others had similar patterns but in different names. Their weaving instruments were mostly similar but in different names. 2) For the basis of Jok on fabric, the pattern was put at the top in Thai Phuan style and at the bottom in Tai Yuan style. 3) For color structure, both ethnic groups used red color for the foot of Pha Zin, and black, yellow, and green are major colors in traditional design. Today, Jok colors change on consumers' preferences. 4) For main and supplementary patterns, 9 main and 11 supplementary patterns were found for Tai Phuan and 18 main and 37 supplementary patterns for Tai Yuan. 5) Two fabric patterns were designed including Lai Khum Burong Long Lai Sib Song produced by combining Lai Nok Khum and Lai Sib Song Nuay Tad as a design for Tai Phuan; and Lai Hong Liab Kai produced by combining Lai Pra Jum Yarm and Lai Hong

Yai as a design for Tai Yuan. Yok Khao weaving process was employed with the use of threads in 3 colors i.e. red, green, and yellow. The finished patterns contained positive ideology. Creative economy approach adopted here in this research was to generate value added to the patterns of Teen Jok on Pha Zin by creating stories of ideology with less time to produce but preserving the preciousness of Pha Jok art and wisdom.

**Keywords:** Pattern fabric design, Wisdom art Jok weaving, Tai Phuan ethnic group, Tai Yuan ethic group, Creative econo

## บทนำ

“...ข้าพเจ้านั้นภูมิใจเสมอมาว่าคนไทยมีสายเลือดของช่างฝีมืออยู่ทุกคนไม่ว่าจะเป็นชาวไร่ ชาวนา หรือมีอาชีพใด อยู่สารทิศใด คนไทยมีความละเอียดอ่อนและฉับไวต่อการรับศิลปะทุกชนิดขอเพียงแต่ให้เขามีโอกาสได้เรียนรู้และฝึกฝน เขาก็จะแสดงความสามารถออกมาให้เห็นได้...” พระราชดำรัสของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถในรัชกาลที่ 9 พระราชทานแก่คณะบุคคลต่างๆ ที่เข้าเฝ้าทูลละอองธุลีพระบาท ถวายพระพรชัยมงคลในโอกาสวันเฉลิมพระชนมพรรษา ณ ศาลาดุสิดาลัย สวนจิตรลดา วันที่ 11 สิงหาคม 2532 (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ, 2558) เป็นการแสดงให้เห็นว่ามนุษย์ทุกคนมีความเป็นศิลปินอยู่ในตัวเพียงแต่ให้ได้รับการฝึกฝนและเรียนรู้เขาก็จะแสดงออกในแนวทางใดแนวทางหนึ่ง โดยเฉพาะศิลปะที่แสดงออกมาจากความเชื่อ ความศรัทธา ความตั้งใจของกลุ่มคนที่ถ่ายทอด จากรุ่นสู่รุ่นจนกลายเป็น ภูมิปัญญาท้องถิ่นที่มีอัตลักษณ์เฉพาะของกลุ่มชนนั้นๆ ก่อเกิดเป็นการ สืบสานศิลปะภูมิปัญญามาจนถึงปัจจุบัน ส่วนภูมิปัญญา คือ สิ่งที่สืบทอดกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ โดยภูมิปัญญาจะเกิดจากความเชื่อ ความศรัทธา ความต้องการ สิ่งอำนวยความสะดวก สิ่งสมเป็นประสบการณ์แล้วถ่ายทอดให้แก่กัน ก่อเกิดคุณค่าทางสังคมเป็นต้นทุนทางวัฒนธรรมที่สามารถสร้างเศรษฐกิจให้กับ

ประเทศได้อย่างมหาศาลในยุคที่โยหาคือความเป็นอดีตเพื่อการอยู่ร่วมกันในสังคม เป็นการสิ้นไหลของกระแสวัฒนธรรมโลกที่ผสมผสานกับวัฒนธรรมท้องถิ่น ศิลปะภูมิปัญญาท้องถิ่นมีความเป็นอัตลักษณ์เฉพาะของตนในแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ไม่ว่าจะเป็นงานช่างหรืองานฝีมือต่างๆ ความโดดเด่นของอัตลักษณ์จะปรากฏเห็นเด่นชัดในหลายๆ ด้านไม่ว่าจะเป็นในส่วนของรูปร่าง รูปทรง โครงสี ลวดลาย วัสดุที่ใช้ในการผลิตก่อเกิดรวมกันเป็นอัตลักษณ์ของกลุ่ม กลุ่มชาติพันธุ์จึงมีอัตลักษณ์ที่เป็นของตนเองตามวัฒนธรรมที่สืบทอดกันมาตั้งแต่อดีตโดยผ่านทางวัฒนธรรมภาษา อาหาร เครื่องแต่งกาย ความเชื่อ เป็นต้น โดยเฉพาะความสามารถในทางศิลปหัตถกรรมและงานช่างฝีมือไม่ว่าจะเป็นการทอผ้า เย็บปักผ้า งานประดิษฐ์และการตีเหล็ก ด้วยเหตุนี้แต่ละกลุ่มจึงมีเครื่องแต่งกายประจำเผ่าของตนเองที่มีรูปแบบสีสันทที่สวยงาม มีเครื่องประดับอันแสดงอัตลักษณ์เฉพาะตัว มีศิลปะการแสดงต่างๆ เป็นอัตลักษณ์เฉพาะกลุ่มทั้งการร้อง-รำ และดนตรีซึ่งทั้งหมดนี้เป็นทุนทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่า (กระทรวงการพัฒนาสังคมและความมั่นคงของมนุษย์, 2558) ในขณะที่ ปิยะพร กัญชนะ (2557) ได้กล่าวไว้ว่า ชนเผ่าจะแต่งกายด้วยผ้าทอที่มีเอกลักษณ์ตามเผ่าพันธุ์ของตน เช่น กลุ่มคนเชื้อสายลาวนิยมผ้าจก ขิด และมัดหมี่ สีสดใส กลุ่มคนเชื้อสายเขมรใช้ผ้าไหมมัดหมี่สีเข้มขรึมลวดลายซับซ้อน ใช้สีย้อมจากธรรมชาติ การผูกมัดลายมัดหมี่มีความละเอียดและหลากหลาย ผ้าแต่ละผืนจึงสะท้อนตั้งแต่ชาติพันธุ์ ลักษณะทางสังคม วัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ ประเพณี สภาพภูมิศาสตร์ และธรรมชาติที่ก่อให้เกิดวัสดุแต่ละประเภท ตลอดจนความเชื่อ การทอผ้าพื้นบ้านของแต่ละท้องถิ่นจึงถือเป็นงานศิลปหัตถกรรมที่สะท้อนให้เห็นถึงวิวัฒนาการอันทรงคุณค่า ก่อเกิดเป็นอัตลักษณ์เฉพาะกลุ่มในการสร้างสรรค์ลวดลาย สีสันทที่ประดิษฐ์คิดค้นจากภูมิปัญญาชาวบ้านและอิทธิพลของคติความเชื่อ วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณี จึงทำให้งานศิลปหัตถกรรมการทอผ้าพื้นบ้านเป็นสิ่งที่บอกเล่าเรื่องราวความเป็นมาของแต่ละเชื้อชาติได้เป็นอย่างดี กิจกรรมการทอผ้าเป็นกิจกรรมที่ช่วยเสริมสร้างบทบาทของกลุ่มสตรีที่มีต่อครอบครัว ชุมชนและสังคมในอันที่จะสืบทอดเจตนารมณ์ ความคิด ความเชื่อ แบบแผนทางสังคมจากรุ่นหนึ่งสู่รุ่นหนึ่ง อิทธิพลของคติความเชื่อ ศาสนาจึงมีผลต่อความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบลวดลายผ้าของ

ปีที่ 12 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2563

ผู้ทอ ก่อร่างสร้างตัวเป็นอัตลักษณ์ที่เด่นชัดของกลุ่มชนแต่ละกลุ่มก่อเกิดเป็นผลงานที่ทรงคุณค่าจากรุ่นสู่รุ่น ลวดลายบนผืนผ้าเป็นการสร้างสรรค์ศิลปหัตถกรรมที่แสดงออกถึงอารมณ์ ความรู้สึก เป็นคติความเชื่อที่ว่าเมื่อทอผืนผ้าออกมาแล้วผู้ครอบครองจะได้รับแต่สิ่งดีๆ ตามลวดลายที่จัดทำขึ้นเป็นการนำความเป็นสิริมงคลลงไป ในผืนผ้า ผู้หญิงในอดีตจะต้องมีความชำนาญในการทอผ้าเนื่องจากต้องทอผ้าไว้ใช้เอง และให้คนในครอบครัว และจากคติความเชื่อในเรื่องของศาสนาที่มาทำบุญต้องใส่ของดีของสวยงามเป็นการบูชาสูงสุดอย่างหนึ่งผู้คนก็จะนำผ้าที่ดีที่สุดออกมาใส่กัน เวลาไปทำบุญที่วัด และผ้าที่เป็นสิ่งแสดงถึงความเชื่อนั้นก็คือ ผ้าชิ้นตีนจก ผ้าชิ้นตีนจกคือผ้าชิ้นที่ด้านล่างของชิ้นทอด้วยวิธีการจกที่มีความสวยงามมากกว่าตัวชิ้นส่วนการจก หมายถึง วิธีการทอผ้าเพื่อให้เกิดลวดลายคล้ายวิธีการปักผ้า โดยการเพิ่มเส้นด้ายพุ่งเข้าไปด้วยวัสดุปลายแหลมหรือขนเม่น จกหรือยกด้ายเส้นยืนขึ้นแล้วสอดเส้นด้ายพุ่งเข้าไปทำให้เกิดเป็นลวดลายสลัสดำตามต้องการ (มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2543) จากการศึกษาพบว่าคนไทยเชื้อสายลาวเผ่าต่างๆ ได้อพยพเข้ามาสู่ประเทศสยามด้วยสาเหตุต่าง ๆ ในยุคสมัยที่ต่างกัน บ้างก็อพยพหนีภัยสงครามระหว่างอาณาจักรล้านช้างกับพม่า และอาณาจักรอันนัม(ญวน) จากภัยสงครามระหว่างรัฐลาวด้วยกัน ภัยธรรมชาติ โรคระบาด ความอดอยากแร้นแค้น แต่การอพยพครั้งใหญ่คือคราวที่อาณาจักรล้านช้างล่ม ชาวเวียงจันทน์ทำสงครามแพ้สยามในปลายสมัยกรุงธนบุรีถึงสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ชาวล้านช้างที่อพยพมานี้ไม่เกี่ยวข้องกับชาวล้านช้างในจังหวัดอุดรดิตถ์ พิษณุโลก และเพชรบูรณ์ที่อพยพมาจากแขวงหลวงพระบางและไชยบุรีมาก่อนแล้ว ในขณะที่กลุ่มชนชาติพันธุ์ล้านนาจะเป็นกลุ่มที่อาศัยอยู่ในอาณาจักรล้านนาในอดีตซึ่งก็คือภาคเหนือของประเทศไทยในปัจจุบันโดยโยกย้ายมาจากอาณาจักรโยนกเชียงแสนที่ถูกน้ำท่วมจนมีอาชญากรรมซ่อมแซมได้ใหม่จึงอพยพมาสร้างบ้านแปงเมืองใหม่เป็นอาณาจักรล้านนา กลุ่มชนนี้คือกลุ่มชนชาติพันธุ์ไทยวนหรือไทโยนกและเรียกตนเองว่า “คนเมือง” คนกลุ่มนี้จะอาศัยอยู่ที่ภาคเหนือตอนบนของประเทศไทยเป็นส่วนใหญ่ไม่ว่าจะเป็นจังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย ลำปาง ลำพูน แพร่ น่าน มีอพยพมาอยู่ที่ภาคกลางเป็นบางส่วนจากการศึกสงครามเช่น ที่ราชบุรี สระบุรี (สมิง จงกะสิกิจ, 2553) ในขณะเดียวกัน

ก็มีการอพยพมาอยู่ที่อุดรดิตถ์และสุโขทัย สร้างรกรากและสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านผ้าจกจนเป็นที่ยอมรับว่า มีความสวยงามปราณีต จะเห็นได้ว่ากลุ่มชนชาติพันธุ์ไทพวน ไทยวน (โยนก) เป็นกลุ่มชนชาติพันธุ์ที่มีความเข้มแข็งด้านการทอผ้าโดยเฉพาะผ้าจกที่สามารถทอได้อย่างสวยงามจนได้รับการยกย่องและยอมรับจากกลุ่มคนภายนอก ชำยังอนุรักษ์และพัฒนาอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน กลุ่มชนชาติพันธุ์ไทพวนบ้านหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย ได้อพยพมาจากเมืองพวนหรือเชียงขวาง ในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวได้อพยพโยกย้ายมาตั้งรกรากอยู่ที่ หาดเสี้ยวมาเป็นเวลากว่าร้อยปี โดยมีอาชีพทำไร่ทำสวนยามว่าง “ผู้หญิงทอผ้า ผู้ชายตีเหล็ก” โดยมีวัดหาดเสี้ยวเป็นวัดประจำตำบลสร้างขึ้นปี พ.ศ. 2387 การอพยพมาจากการถูกกวาดต้อนครั้งมาในประเทศไทยและมีการอพยพโยกย้ายหาที่ทำกิน การอาศัยอยู่กระจายอยู่ทั้งภาคกลาง ภาคเหนือ และภาคอีสาน ในขณะชาวไทยวน อำเภอลับแล จังหวัดอุดรดิตถ์มีการอพยพโยกย้ายมาตั้งรกรากตั้งแต่มัยอยุธยาตอนปลายมีเหตุผลในการอพยพคือการหนีศึกสงครามจากการรุกรานของพม่า การอยู่อาศัยมากกว่าสองร้อยปีมีผ้าขึ้นต้นจกอายุ 200 ปีที่ตกทอดกันมา 4 ช่วงอายุคนและวัดดอนชัยอนุสาวรีย์แห่งชัยชนะเป็นหลักฐานในการลงหลักปักฐานของกลุ่มนี้

จากข้อมูลดังที่กล่าวมาทำให้เห็นได้ว่าศิลปะภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านสิ่งทอกับกลุ่มชนชาติพันธุ์มีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องเชื่อมโยงกันจนกลายเป็นอัตลักษณ์เฉพาะของกลุ่มที่สามารถสร้างเป็นมูลค่าทางเศรษฐกิจให้กับประเทศได้อย่างมหาศาล สอดกับนโยบายไทยแลนด์ 4.0 (Thailand 4.0) คือ มั่นคง มั่งคั่ง ยั่งยืน ที่มุ่งเน้นให้ประชาชนมีคุณภาพชีวิตความเป็นอยู่ที่ดี มีรายได้ที่เหมาะสมจากต้นทุนทางวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น ซึ่งสอดคล้องกับแนวทางเศรษฐกิจสร้างสรรค์ที่มุ่งเน้นให้เกิดการสร้างมูลค่าของผลิตภัณฑ์หรือบริการจากทุนทางวัฒนธรรม ศิลปะภูมิปัญญาท้องถิ่น ด้วยความคิดสร้างสรรค์ (Creative Thinking) โดยในส่วนของมิติทางวัฒนธรรมกระทรวงวัฒนธรรมได้จัดทำกรอบการใช้วัฒนธรรมเพื่อการพัฒนาใน 3 มิติ คือ การสร้างคนดีและสังคมดีด้วยมิติทางวัฒนธรรม การสร้างรายได้และความมั่งคั่งจากทุนและทรัพยากรทางวัฒนธรรม รวมทั้งใช้วัฒนธรรมเพื่อเสริมสร้างปีที่ 12 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2563

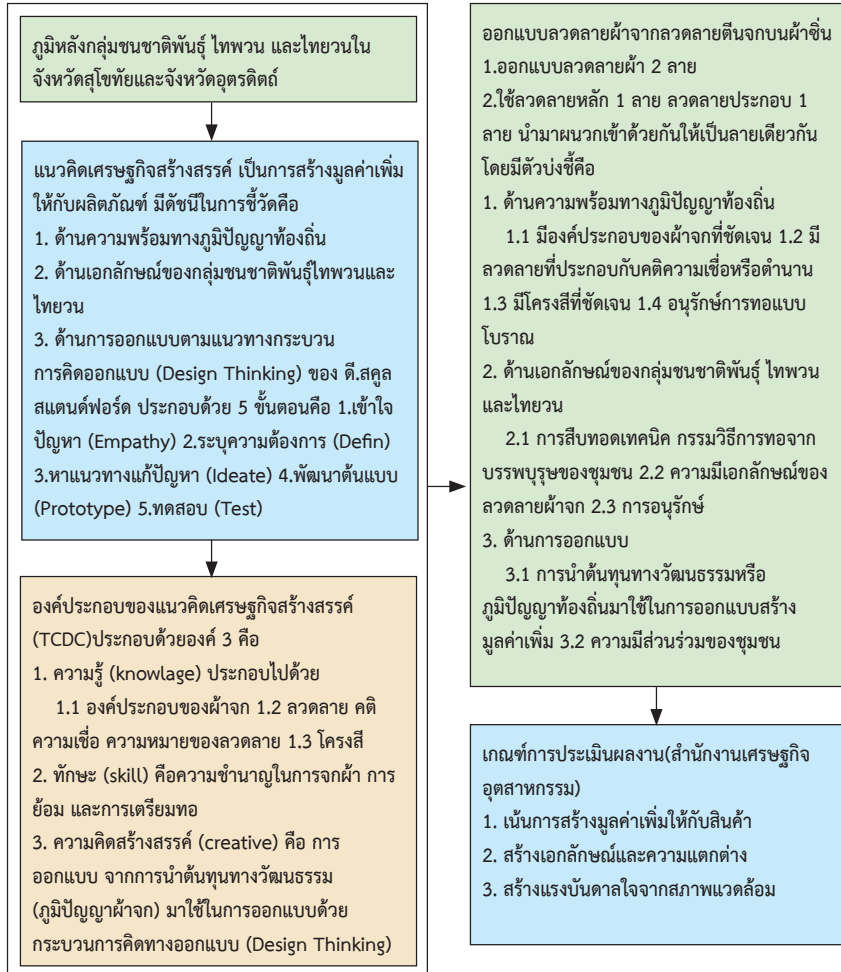
ภาพลักษณ์ เกียรติภูมิและความสัมพันธ์อันดีกับต่างประเทศให้อยู่บนพื้นฐานของความรู้และภูมิปัญญา (Knowledge Based) มีความคิดสร้างสรรค์และนวัตกรรม (Creative & Innovation) มีความโดดเด่นหรือสร้างความแตกต่าง (Differentiation) รวมทั้งมีตัวตนที่เป็นเอกลักษณ์หรือตราสินค้า (Brand) ที่ชัดเจนส่งเสริมการพัฒนาอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ วัฒนธรรม และบริการที่มีมูลค่าสูงโดยเริ่มจากสินค้าและการบริการทางวัฒนธรรมที่มีศักยภาพ 5F ประกอบด้วย 1) อาหาร (Food) 2) ภาพยนตร์และวีดิทัศน์ (Film) 3) ผ้าไทยและการออกแบบแฟชั่น (Fashion) 4) มวยไทย (Fighting) และ 5) การอนุรักษ์และขับเคลื่อนเทศกาลประเพณีสู่ระดับโลก (Festival) (กระทรวงวัฒนธรรม, 2559)

จากความสัมพันธ์ของศิลปะภูมิปัญญาผ้าจากกับกลุ่มชาติพันธุ์ เปรียบได้กับทักษะและความรู้คู่ อัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ก่อให้เกิดเป็นความคิดสร้างสรรค์เพื่อการสร้างมูลค่าให้กับผลิตภัณฑ์ตามแนวทางเศรษฐกิจสร้างสรรค์ที่ประกอบด้วยความรู้ ทักษะ และความคิดสร้างสรรค์ ด้วยการนำเอาศิลปะภูมิปัญญาด้านลวดลายของผ้าจากบนผ้าขึ้นของกลุ่มชนชาติพันธุ์ไทพวนและไทยวนที่อาศัยอยู่ในจังหวัดสุโขทัยและ จังหวัดอุดรดิตถ์มาใช้ในการออกแบบลวดลายผ้าตามแนวทางเศรษฐกิจสร้างสรรค์ เป็นการต่อยอดในการนำไปประยุกต์ใช้กับเครื่องแต่งกายและเครื่องประกอบการแต่งกายต่อไปในอนาคต สิ่งนี้จึงเป็นสิ่งที่ผู้วิจัยให้ความสนใจศึกษาเพื่อหาแนวทางการคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบเพิ่มโอกาสและขยายโอกาสทางการตลาดพร้อมทั้งเป็นการพัฒนาอย่างยั่งยืนด้วยเห็นถึงคุณค่า จุดประกายจิตวิญญาณของศิลปะภูมิปัญญาผ้าจากไทพวนและไทยวนให้คงอยู่ตลอดไป

## วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาศิลปะภูมิปัญญาผ้าจากด้านลวดลายบนผ้าขึ้นของกลุ่มชนชาติพันธุ์ไทพวนและไทยวนในพื้นที่จังหวัดสุโขทัยและจังหวัดอุดรดิตถ์
2. เพื่อออกแบบลวดลายผ้าโดยใช้ลวดลายตีนจกบนผ้าขึ้นของกลุ่มชนชาติพันธุ์ไทพวนและไทยวนตามแนวทางเศรษฐกิจสร้างสรรค์

## กรอบแนวคิดในการวิจัย



ภาพประกอบที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

## ขอบเขตการวิจัย

การศึกษาศิลปะภูมิปัญญาผ้าจากไทพวนและไทยวนเพื่อการออกแบบตามแนวทางเศรษฐกิจสร้างสรรค์นี้จะทำการศึกษาถึงภูมิหลังของชุมชน (กลุ่มชนชาติพันธุ์ไทพวนและไทยวน) ที่อาศัยอยู่ในจังหวัดสุโขทัยและจังหวัดอุดรดิตถ์ เป็นชุมชนที่เข้มแข็งในการรักษาศิลปะภูมิปัญญาการทอผ้า ศึกษาศิลปะภูมิปัญญาการทอผ้าจากลวดลาย และคติความเชื่อเกี่ยวกับลวดลายที่ใช้ประกอบกับผ้าชิ้น โดยแบ่งกลุ่มการศึกษาออกเป็น 2 ส่วนคือ ส่วนของชุมชนและส่วนของการออกแบบ เพื่อศึกษาถึงศิลปะภูมิปัญญา ที่มา ลวดลาย คติความเชื่อ กระบวนการทอ แนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ และการใช้ต้นทุนทางศิลปะภูมิปัญญาผ้าจากมาทำการออกแบบลวดลายผ้าตามแนวทางเศรษฐกิจสร้างสรรค์ จำนวน 2 ลาย เพื่อสร้างโอกาสทางการตลาดนำข้อมูลที่ได้มาทำการออกแบบลวดลายผ้าจำนวน 2 ลาย(นำลายหลัก 1 ลายผนวกกับลายประกอบ 1 ลาย)

## วิธีดำเนินการวิจัย

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง ประชากรคือ กลุ่มชาติพันธุ์ไทพวนและไทยวนที่อาศัยอยู่ในเขต จังหวัดสุโขทัย และจังหวัดอุดรดิตถ์ที่ประกอบอาชีพการทอผ้าชิ้นตีนจก ปรากฏท้องถิ่น กลุ่มตัวอย่างคือ กลุ่มชาติพันธุ์ไทพวนและไทยวนที่ประกอบอาชีพการทอผ้าชิ้นตีนจกหรือปรากฏท้องถิ่นในจังหวัดสุโขทัยและจังหวัดอุดรดิตถ์ โดยการคัดเลือกแบบเจาะจงได้กลุ่มตัวอย่างในพื้นที่ดังนี้ จังหวัดสุโขทัย กลุ่มชาติพันธุ์ไทพวน ได้แก่ บ้านหาดเสี้ยว บ้านหาดสูง บ้านใหม่ เทศบาลตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จำนวน 6 คน จังหวัดอุดรดิตถ์ กลุ่มชาติพันธุ์ไทยวน ได้แก่ บ้านคุ้ม บ้านนาทะเล บ้านน้ำใสใต้ อำเภอลับแล จำนวน 6 คน

## เครื่องมือวิจัย

1. แบบสัมภาษณ์เชิงลึกแบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) เพื่อใช้ในการหาข้อมูลเชิงลึกของกลุ่มชนชาติพันธุ์ไทพวน จังหวัดสุโขทัยและกลุ่มชาติพันธุ์ไทยวน จังหวัดอุดรดิตถ์ ในด้านข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับ ภูมิหลัง ลวดลายคติความเชื่อ



กรรมวิธีการทอ วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการทอ การย้อมสี และโครงสร้างสีในการทอผ้าจาก

2. อุปกรณ์ในการบันทึกข้อมูล ได้แก่ เครื่องบันทึกเสียง กล้องถ่ายภาพ สมุดจดบันทึกพร้อมปากกา

## การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลทางปฐมภูมิภาคสนามจากแบบสอบถาม และ พุทธภูมิด้วยการเก็บข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

## การวิเคราะห์ข้อมูล

การดำเนินการวิจัยมีเกณฑ์ในการวิเคราะห์คือ การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพเป็นการวิเคราะห์บรรยายเชิงพรรณนาโวหารที่วิเคราะห์ข้อมูลจากเนื้อหา และข้อมูลภาคสนามนำมาเปรียบเทียบ จำแนก จัดระบบ หาเหตุและผล โดยมีหัวข้อในการวิเคราะห์ดังนี้ 1) วิเคราะห์ด้านภูมิหลังของกลุ่มชนชาติพันธุ์ 2) วิเคราะห์ด้านการทอผ้าจาก 3) วิเคราะห์ด้านการย้อม 4) วิเคราะห์ด้านวัสดุอุปกรณ์ในการทอ 5) วิเคราะห์ด้านลวดลาย คติความเชื่อ 6) วิเคราะห์ด้านองค์ประกอบโครงสร้างของลวดลายจาก

## ผลการวิจัย

จากการลงพื้นที่ชุมชนกลุ่มชนชาติพันธุ์ไทพวนและไทวนในพื้นที่จังหวัดสุโขทัยและจังหวัดอุดรดิตถ์เป็นกลุ่มชนที่อพยพมาจากภูมิลำเนาที่แตกต่างกัน มีวิถีการดำรงชีวิตที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตามแบบและขนบธรรมเนียมประเพณี ที่ได้รับการสืบทอดต่อกันมา ผลการวิจัยประกอบด้วยประเด็น 2 ประเด็นดังนี้

1. ด้านศิลปะภูมิปัญญาผ้าจากด้านลวดลายบนผ้าชิ้นของกลุ่มชนชาติพันธุ์ไทพวนและไทวนในพื้นที่จังหวัดสุโขทัยและจังหวัดอุดรดิตถ์ โดยทำการศึกษาในเรื่องของ ภูมิหลังของกลุ่มชนชาติพันธุ์ กลุ่มชนชาติพันธุ์ไทพวน บ้านหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย อพยพมาจากเมืองพวน เชียงขวาง ในประเทศ

สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว จึงมีชื่อกลุ่มว่า ชาวไทพวน การอพยพมาตั้งหลักปักฐานในประเทศไทยช่วงรัชกาลที่ 3 (พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว) เป็นการอพยพมาจากการกวาดต้อนแพศีกสงคราม วัดประจำกลุ่มชนชาติพันธุ์ไทพวนคือวัดหาดเสี้ยว สร้างเมื่อปี พ.ศ. 2387 ในขณะที่การสืบทอดสายเลือดจากบรรพบุรุษเป็นเวลากว่า 5 ช่วงอายุ ดังนั้นชาวไทพวนได้เข้ามาอยู่อย่างน้อยเป็นเวลา 175 ปีจากหลักฐานการสร้างวัด ธรรมชาติของคนการจะสร้างวัดที่ถาวรเป็นวัดประจำกลุ่มจะสร้างก็ต่อเมื่อมั่นใจในสถานที่นั้นๆ รวมทั้งความมั่นคงของผู้อยู่อาศัยในชุมชน (สารธ ไร่รัชประสพสันติ, 2560) ส่วนกลุ่มชนชาติพันธุ์ไทพวน อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์ มีภูมิหลังมาจากเมืองเชียงแสน (โย-นกกนคร) อาณาจักรล้านนา การอพยพมาตั้งหลักปักฐานที่เมืองลับแลเนื่องจากหนีการรุกรานของพม่าทำให้ไม่สามารถอยู่ได้อย่างสงบสุขจึงทำการรอนแรมเดินทางมาหาแหล่งที่อยู่อาศัย ทำกินในที่ใหม่จนมาพบกับเมืองลับแลเห็นว่าทำเลภูมิศาสตร์ที่ดี จึงลงหลักปักฐานสร้างบ้านแปงเมืองที่ลับแล เมืองลับแลเป็นเมืองเก่าตั้งแต่สุโขทัยจากหลักฐานสิ่งปลูกสร้างคือวัดดอนสัก วัดพระแท่นศิลาอาสน์ วัดพระบรมธาตุทุ่งยั้ง ต่อมาได้เป็นที่รกร้างในช่วงสมัยกรุงศรีอยุธยา ชาวไทพวนกลุ่มนี้มาพบจึงสร้างบ้านแปงเมืองขึ้น หลักฐานอีกช่วงหนึ่งคือสมัยกรุงธนบุรี รัชสมัยของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชที่มาทำการรบชนะศึกกับพม่าครั้งที่ 1 ช่วงปี พ.ศ. 2315 ปรากฏหลักฐานเป็นวัดดอนไชยที่เป็นที่สร้างอนุสาวรีย์แห่งชัยชนะไว้และวัดชัยชุมพลที่ใช้เป็นที่รวมไพร่พลในการสู้ศึกสงคราม หลักฐานชิ้นสำคัญอีกชิ้นหนึ่งคือผ้าจกที่ตกทอดกันมา 4 ช่วงอายุคน ปัจจุบันสมชาย ปงศรีชัยเป็น ผู้ครอบครอง การตั้งถิ่นฐานของชาวไทพวนประมาณ 247 ปี (สมชาย ปงศรีชัย, 2562) ศิลปะภูมิปัญญาผ้าจกบนผ้าซิ่น ประกอบด้วยองค์ประกอบ 5 ส่วนคือ **วัสดุอุปกรณ์ในการทอ** วัสดุอุปกรณ์ในการทอของทั้ง 2 กลุ่มจะใช้เครื่องมือเหมือนกันแตกต่างกันเรื่องของชื่อเรียกที่เป็นชื่อเฉพาะของแต่ละกลุ่ม ประกอบด้วย โยฝ้าย ปัจจุบันมีโยใหม่และโยใหม่ประดิษฐ์ อีว ตะลุ่ม ไม้กง ไม้ล่อมฝ้าย หลา เปีย กง บ้าเห่ยน กวัก เฝือ ฟีม กี่ทอผ้า ไม้ซี่ผึ้ง หวีชนหมู ผัง ก้อหลอด กระสวย ขนเม่นใช้จกด้าย อุปกรณ์ในการทอบางชนิดมีการใช้งานน้อย

ลงเนื่องจากมีเส้นด้ายสำเร็จจำหน่ายในท้องตลาด หม้ออมน้ำมันเป็นที่ใส่น้ำมันสำหรับทาเส้นด้ายไม่ให้พันกันมิใช่ในกลุ่มชาติพันธุ์ไทยวน การย้อม การย้อมในปัจจุบันย้อมตามความต้องการของผู้บริโภคโดยทั่วไปการย้อมจะย้อมได้ 2 วิธีคือ ย้อมเย็นกับย้อมร้อน สีธรรมชาติจะเป็นการย้อมร้อนเป็นส่วนมาก การย้อมต้องใส่สารช่วยในการติดสี ไม่ว่าจะเป็นสารส้ม ชี้เถ้า ปูนใส สนิมเหล็ก โคลนเฒ่า แต่ละสีก็จะมีคุณสมบัติที่ต่างกันบางสีต้องใส่สารทั้ง 5 ชนิดในอัตราส่วนที่เหมาะสม สีที่ได้จากธรรมชาติจะเป็นสิ่งที่หาได้ในท้องถิ่น เช่น สีแดง จากครั่ง สีน้ำเงิน จากคราม สีดำจากมะเกลือ สีเหลืองจำปา จากคำเงาะ (คำแสด) สีเขียว จากใบสมอ หูกวาง สะเดา สีน้ำตาลทอง จากเปลือกต้นประดู่ เปลือกต้นนนทรี ฝักบัว ใบข่ามะเสี้ยน เป็นต้น กระบวนการทอ กระบวนการทอของทั้งสองกลุ่มชาติพันธุ์มีลักษณะคล้ายคลึงกันคือ 1) เก็บดอกฝ้าย 2) นำไปตากแดด 1 แดด 3) นำฝ้ายมาตุ่น (การคัดและทำความสะอาดดอกฝ้าย) 4) นำมาตีบเพื่อแยกเมล็ดฝ้ายออก 5) ดัดฝ้ายเพื่อให้ฟู 6) นำมาล้อมเพื่อเตรียมเป็นเส้นด้าย (ขั้นตอนที่ 1-6 ปัจจุบันไม่มีการทำหรือมีในปริมาณน้อยเนื่องจากไม่มีการปลูกต้นฝ้ายดังในอดีต แต่มาใช้เส้นด้ายฝ้ายสำเร็จแทน) 7) ทำเส้นด้าย



ภาพประกอบที่ 2 วัสดุอุปกรณ์ในการทอผ้าบางส่วน

ให้เป็นกำหรือเป็นใจ 8) ย้อมสีเส้นด้าย นำเส้นด้ายมาย้อมสีตามต้องการ (ขั้นตอนที่ 8 ปัจจุบันซื้อเส้นด้ายสำเร็จก็จะลดขั้นตอนนี้ไป) 9) นำเส้นด้ายไปแช่แข็ง (ทูบน้ำ) ก่อนแล้วใส่ปีบต้มน้ำเอาข้าวสารใส่ลงไปด้วย พอข้าวสุกนำเส้นด้ายขึ้น 10) รอให้เส้นด้ายเย็นนำมาบีบจนด้ายเหนียว 11) นำไปตากแดดจนแห้งแล้วใช้ไม้ตีให้ข้าวที่สุกแล้วหล่นไป 12) นำเส้นด้ายมาทำการกวักเรียงให้เป็นระเบียบ 13) คั่นทำเครือ 14) เสร็จแล้วนำเส้นด้ายมาสีบดในฟืมเตรียมการทอเป็นด้ายยืน (1 หลบ เท่ากับ 40 ช่อง (80 เส้น) 1 ช่อง เท่ากับ 2 เส้น) 15) จึงก็ขึ้นผ้าพื้นทอ ลายจกในกลุ่มชนชาติพันธุ์ไทยวนกลับและไม่มีขั้นตอนในข้อ 9-11 **ลวดลาย คติความเชื่อของผ้าซิ่น** ลวดลายบนผ้าซิ่นแต่ละผืนมีเสน่ห์ความงามเป็นของตัวเองตามจินตนาการของผู้ที่ทอ ในอดีตผู้ทอจะทอตามความคิด จินตนาการของตนเองไม่มีกฎเกณฑ์แบบแผนตายตัวว่าลายอะไรต้องอยู่กับอะไรบ้างมีเพียงหลักการกว้างๆ คือลายที่เป็นลายหลักจะต้องมีขนาดความกว้างมากกว่าลายประกอบ ลวดลายผ้าจกบนผ้าซิ่นจะประกอบไปด้วยลาย 2 ลักษณะ คือ ลายหลักและลายประกอบ ลายหลักจะมีลักษณะเป็นดอกใหญ่อยู่ในโครงสร้างสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนและสามเหลี่ยมในสี่เหลี่ยมผืนผ้า ยาวตามขวาง ส่วนลายประกอบจะมีขนาดเล็กกว่าลวดลายจะมีลายละเอียดน้อยกว่าลายหลัก ลวดลายของกลุ่มชนชาติพันธุ์ไทพวนจะประกอบไปด้วยลายหลัก 9 ลาย ลายประกอบ 11 ลาย ส่วนของกลุ่มชนชาติพันธุ์ไทยวนประกอบด้วยลายหลัก 18 ลาย ลายประกอบ 37 ลาย

## ลายหลักและลายประกอบของกลุ่มชนชาติพันธุ์ไทพวน

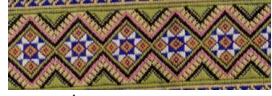
## ลายหลัก 9 ลาย



ภาพที่ 3 ลายสี่ขอ



ภาพที่ 4 ลายเครือร้อย



ภาพที่ 5 ลายเครือกลาง



ภาพที่ 6 ลายเครือใหญ่



ภาพที่ 7 ลายมนสิบหก



ภาพที่ 8 ลายสิบสองหน่วยตัด



ภาพที่ 9 ลายแปดขอตัด



ภาพที่ 10 ลายน้าอ่าง



ภาพที่ 11 ลายสองท้อง

## ลายหลัก 11 ลาย



ภาพที่ 12 ลายนกคุ้ม



ภาพที่ 13 ลายนกคาบ



ภาพที่ 14 ลายนก



ภาพที่ 15 ลายนกแถว

(มี 5 เส้น)



ภาพที่ 16 ลายโจะ



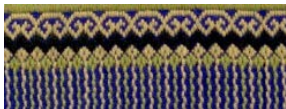
ภาพที่ 17 ลายดอก



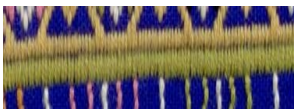
ภาพที่ 18 ลายเครือ



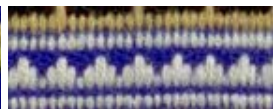
ภาพที่ 19 ลายสร้อย



ภาพที่ 20 ลายพันคิงกันลายแต่ละ



ภาพที่ 22 ลายสร้อยสา



ภาพที่ 21 ลายพันปลา

### คติความเชื่อของลวดลาย

**ลายนกกุ่ม** มีความหมายถึงการอยู่คุ้มเหย้าคุ้มเรือนคุ้มผัวคุ้มเมีย บังเกิดความเป็นสิริมงคลต่อชีวิตคู่ การครองรักการครองเรือน **ลายนกกุ่ม** มีความหมายถึงการไปเป็นหมู่เป็นพวก ไม่มีความขัดแย้งทางด้านความคิดและการกระทำ บังเกิดความสำเร็จ ลายประกอบนี้ใช้เป็นส่วนประกอบของลายเครืออื่นน้อยเท่านั้น **ลายนกแก้ว** มีความหมายในเรื่องความสามัคคีไปในทิศทางเดียวกัน ความมีระเบียบในสังคมวงกว้างว่านเครือ หรือไปกันเป็นแถวเป็นแนว มีทิศทางในการประกอบกิจการที่จะทำให้สังคมเจริญรุ่งเรืองในทางเดียวกัน ลายนี้จะเป็นองค์ประกอบของลายแปดขอเท่านั้น **ลายนกคาบ** มีความหมายในเรื่องของคาบเงินคาบทอง การคาบดอกไม้ร่วมกัน หรือกินน้ำร่วมต้น ทางภาษาเหนือเขาเรียกว่ากินน้ำร่วมเต้า อีกนัยหนึ่งคือการให้สัจจะวาจาที่จะครองรักร่วมกัน ระหว่างสามีและภรรยาอย่างจริงจังยั่งยืน **ลายดอกหมี** มีความหมายในด้านมั่งมีศรีสุข มีเงินมีทอง **ลายโงะ** หรือลายผีเสื้อมีความหมายในด้านความสวยงาม **ลายฟันปลา** ไม่มีความหมาย ใช้เป็นลายประกอบกับลายหลักเพื่อให้เกิดความงดงามสมบูรณ์ **ลายสร้อยหมาก** **สร้อยพรวัว** ไม่มีความหมายเป็นลายที่จะมีลักษณะคล้ายดอกหมากหรือดอกมะพร้าวที่ยังตูมอยู่ ลายจะอยู่ติดกับลายหลักใช้แทนลายเครือขอได้ **ลายเครือขอ** ไม่มีความหมาย ใช้เป็นลายที่เน้นให้ลายหลักมีความโดดเด่น ใช้แทนสลับกับลายสร้อยหมาก สร้อยพรวัว **ลายสร้อยสา** มีความหมายในด้านของความมั่งมีบริวารที่ดี มากมาย เป็นลายอยู่ด้านล่างสุดของ ผ้าตีนซิ่น อีกมุมเพื่อให้เกิดความอ่อนช้อยน่าสวมใส่ของผ้าซิ่นตีนจก



## ลายหลักและลายประกอบของกลุ่มชนชาติพันธุ์ไทยวน

## ลายหลัก 18 ลาย



ภาพที่ 23 ลายหงส์น้อย

ภาพที่ 24 ลายหงส์ทะเลาม  
(หงส์ขนาดกลาง)

ภาพที่ 25 ลายหงส์ใหญ่



ภาพที่ 26 ลายหงส์เครือ



ภาพที่ 27 ลายหงส์ซังขอ



ภาพที่ 28 ลายหงส์ซังเกิดถาว



ภาพที่ 29 ลายนกน้อย



ภาพที่ 30 ลายงูเหลี่ยม



ภาพที่ 31 ลายสองขอ



ภาพที่ 32 ลายสี่ขอ

ภาพที่ 33 ลายงูเหลี่ยมสามตัว  
แมลูก

ภาพที่ 34 ลายแปดขอ



ภาพที่ 35 ลายแปดขอใน

ภาพที่ 36 ลายดาวเสด็จ  
(ดอกกระเบื้อง)

ภาพที่ 37 ลายดอกเครือหามเตย



ภาพที่ 38 ลายดอกตองดั่งส์



ภาพที่ 39 ลายเกิดถาว



ภาพที่ 40 ลายเกิดถาวในห้อยแปดเหลี่ยม (ดอก)

ลายประกอบ 37 ลายในที่นี้มีลายอยู่ 26 ลายที่ยังคงมีการจกอย่างต่อเนื่อง ลวดลายสามารถแบ่งที่มาได้เป็น 2 ประเภทคือ 1.จากธรรมชาติประกอบไปด้วยสัตว์ พืชผัก ผลไม้ ดอกไม้ และ 2.จากสัตว์ในป่าหิมพานต์หรือสัตว์ทางคติความเชื่อใน พระพุทธรูปศาสนาดังรายละเอียดด้านล่าง

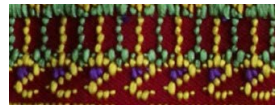
ลายประกอบประเภทสัตว์นำมาใช้ทั้งที่เป็นตัวและเป็นส่วนประกอบ ร่างกายของสัตว์สามารถแยกประเภทได้เป็น นาค นก งู ปู มดแดง ปลา หมา อีงอ่าง



ภาพที่ 41 ลายนกบินน้ำร่วมต้น



ภาพที่ 42 ลายนกขอลุ่ม



ภาพที่ 43 ลายนกสร้อย



ภาพที่ 44 ลายนกขี่รถหรือนกขี่ม้า



ภาพที่ 45 ลายนกอุ้ม



ภาพที่ 46 ลายนกหัวขึ้นหัวลง



ภาพที่ 47 ลายขามดแดง



ภาพที่ 48 ลายขอล้าง



ภาพที่ 49 ลายงูป็นข้าว (ส้าว) กับลายกาบ



ภาพที่ 50 ลายขอก้ามปู





ภาพที่ 51 ลายขอเค็ดแก้ว (ขอคัต



ภาพที่ 52 ลายขอคว่าของหงาย



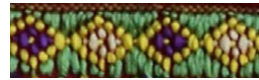
ภาพที่ 53 ลายขอเค็ดแก้ว (ขอคัต



ภาพที่ 54 ลายขอผักกูด



ภาพที่ 55 ลายขอไล่ช้างเดียว



ภาพที่ 56 ลายดอกแดง



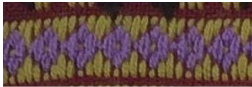
ภาพที่ 57 ลายไฮ้อยหรือไทร



ภาพที่ 58 ลายขอไล่



ภาพที่ 59 ลายดอกประจายาม



ภาพที่ 60 ลายดอกมะจั่ว



ภาพที่ 61 ลายดอกมะโอ



ภาพที่ 62 ลายสร้อยดอกหมาก



ภาพที่ 63 ลายค่างเทียน



ภาพที่ 64 ลายสร้อยดอก

ลายประกอบที่ได้จากสัตว์ในหิมพานต์หรือสัตว์ทางคติความเชื่อในพระพุทธศาสนา



ภาพที่ 65 ลายลายนาค



ภาพที่ 66 ลายนาคเกี่ยว

คติความเชื่อของลวดลาย

**ลายนาค** มาจากพระพุทธศาสนา อาศัยอยู่ในป่าหิมพานต์ ให้ความร่มเย็น ป้องกันอันตรายต่อผู้สวมใส่ **ลายหงส์** มาจากมาจากพระพุทธศาสนา อาศัยอยู่ในป่าหิมพานต์เสริมสง่าราศี ป้องกันภัยให้กับผู้สวมใส่ **ลายงูเหลือม** อยู่ร่มเย็น

เป็นสุข อุดมสมบูรณ์ ลายพันธุ์ปลาต่างๆ ความอุดมสมบูรณ์ของน้ำมีสัตว์น้ำมากมาย มีอาหารอุดมสมบูรณ์ ลายสร้อยดอกหมาก ดอกพริ้ว ความอุดมสมบูรณ์ของพืชพรรณ ธัญญาหาร ลายขอผักกูด ให้แทนความอุดมสมบูรณ์ของผัก ผักกูดพบได้ง่ายทางภาคเหนือ ลายดอกมะโอ แทนความอุดมสมบูรณ์ของผลไม้ ลายดอกเต่า (แดงโม) ดอกแดง (ตระกูลแดง) แทนความสมบูรณ์ของพืชไร่ ลายขออึ่ง แทนความอุดมสมบูรณ์ของสัตว์ที่รับประทาน ลายขอ มาจากการตัดไม้ให้เป็นรูปขอเพื่อขอผลไม้หรือสิ่งต่างๆ ของคนอื่นแล้วทิ้งไว้ให้เจ้าของทราบว่าจะขอไปนะไม่ได้ขโมยไป (เป็นการขออนุญาตหยิบของไปในกรณีที่เจ้าของไม่อยู่) โครงสร้างสีของกลุ่มชนชาติพันธุ์ กลุ่มชาติพันธุ์ทั้ง 2 กลุ่มมีโครงสร้างสีเหมือนกันคือ ตีนซิ่น สีแดง และใช้สีดำ สีเหลือง และสีเขียว เป็นสีหลักในการจก ปัจจุบันเป็นไปตามความต้องการของผู้บริโภคโดยยังคงทำรูปแบบดั้งเดิมควบคู่ไปด้วย

2. ด้านออกแบบลวดลายผ้าโดยใช้ลวดลายตีนจกบนผ้าซิ่นของกลุ่มชนชาติพันธุ์ไทพวนและไทยวนตามแนวทางเศรษฐกิจสร้างสรรค์ การออกแบบลวดลายผ้าออกแบบได้ 2 ลายคือ ลายคุ่มบุหรงลงลายสิบสองของกลุ่มชนชาติพันธุ์ไทพวน กับลายหงส์คำเลียนค่ายของกลุ่มชนชาติพันธุ์ไทยวนโดยมีกระบวนการดังนี้ กระบวนการออกแบบลายของกลุ่มชนชาติพันธุ์ไทพวน ทำการประชุมกับชุมชนที่ผลิตผ้าทอในที่นี้เป็นกลุ่มของร้านสุนทรผ้าไทยจำนวน 4 คน ทำการปรึกษาแลกเปลี่ยนเรียนรู้ในเรื่องของลวดลาย สี และกระบวนการทอ ได้ผลคือ ทางกลุ่มคัดเลือกลายสิบสองหน่วยตัดกับลายนกคุ่มเนื่องจากเป็นลายที่มีความสวยงามมีรายละเอียดของลวดลายแสดงถึงความเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ส่วนลายนกคุ่มมีความหมายที่ดีในทางคุ่มครองป้องกันครอบครัวเมื่อนำมาผนวกกันทำให้เกิดความหมายในการปกป้องคุ่มครองตลอดสิบสองเดือนและเป็นลายที่คนทอนิยมทอ สีได้สีแดง สีเหลืองและสีเขียว และสุดท้ายคือกระบวนการทอใช้วิธีการยกเขา เมื่อได้ข้อสรุปผู้วิจัยนำมาทำการออกแบบได้ลวดลายผ้าดังภาพที่ 67



ภาพที่ 67 ลายคัมพูทรงลงลายสิบสอง



ภาพที่ 68 ลายหงส์คำเลียบค่าย

กระบวนการออกแบบลายของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยวน ทำการประชุมกับชุมชนที่ผลิตผ้าทอในพื้นที่เป็นกลุ่มของวิสาหกิจชุมชนแม่บ้านเกษตรกรน้ำใสได้จำนวน 4 คน ทำการปรึกษาแลกเปลี่ยนเรียนรู้ในเรื่องของลวดลาย สี และกระบวนการทอได้ผลคือ ทางกลุ่มคัดเลือกลายหงส์ใหญ่กับลายประจำยามเนื่องจากลายหงส์ใหญ่เป็นลายที่กลุ่มให้ความสำคัญว่าเป็นลวดลายที่มีความสวยงามมีลักษณะเฉพาะมีความหมายที่ดีในด้านการเสริมส่งราศีให้กับผู้สวมใส่มีที่มาจากพระพุทธศาสนาในขณะเดียวกันในอดีตพื้นที่ๆลับแลอุดมสมบูรณ์ไปด้วยหงส์จึงนำมาทำเป็นลวดลายผ้าชิ้นและส่วนลายประจำยามเป็นลายที่มีความอ่อนช้อยมีสีสรรที่สวยงามมีความหมายในทางที่ดีด้านความคุ้มครองปกป้องรักษา สีได้สีแดง สีเหลืองและสีเขียว และสุดท้ายคือกระบวนการทอใช้วิธีการยกเขา เมื่อได้ข้อสรุปผู้วิจัยนำมาทำการออกแบบได้ลวดลายผ้าดังภาพที่ 68

## สรุปผลการวิจัย

จากผลการวิจัยสามารถสรุปได้เป็นประเด็นต่างๆ ดังนี้

1. ด้านศิลปะภูมิปัญญาผ้าจากด้านลวดลายบนผ้าขึ้นของกลุ่มชนชาติพันธุ์ไทพวนและไทยวนในพื้นที่จังหวัดสุโขทัยและจังหวัดอุดรดิตถ์ โดยทำการศึกษาในเรื่องของ **ภูมิหลังของกลุ่มชนชาติพันธุ์** กลุ่มชนชาติพันธุ์ไทพวน บ้านหาดเสี้ยว อำเภอสรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัยและกลุ่มชนชาติพันธุ์ไทยวน อำเภอลับแล จังหวัดอุดรดิตถ์ เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่อพยพมาจากพื้นที่ที่ต่างกันคือ ไทพวนบ้านหาดเสี้ยว อพยพมาจากเมืองเชียงขวางของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวจากการแพ้ศึกสงครามส่วนไทยวนลี้ภัยอพยพมาจากเมืองเชียงแสนเพื่อหนีศึกสงครามภายในประเทศตนเองสอดคล้องกับอรรถศิริ ปาณินท์ (2553-2554) ได้กล่าวถึงการอพยพโยกย้ายถิ่นฐานจากภัยสงครามหลายครั้งหลายคราในช่วงเวลากว่า 200 ปี ในขณะที่การอพยพของชาวไทยวนสอดคล้องกับสมิง จงกะสิกิจ (2553) ที่กล่าวไว้ว่ากลุ่มไทยวนอุดรดิตถ์ไม่เกี่ยวข้องกับการอพยพเข้ามาในประเทศไทยจากการกวาดต้อนเข้ามาแต่เป็นการอพยพเข้ามาเอง ด้านศิลปะภูมิปัญญาผ้าจากบนผ้าขึ้น ประกอบด้วย **วัสดุอุปกรณ์** ในการทอทั้งสองกลุ่มมีความคล้ายคลึงกันเป็นส่วนมากแต่ชื่อเรียกบางอย่างจะแตกต่างกันที่ไม่เหมือนกันคือหม้ออ้อมกับไม้ซี่ผึ้งใช้งานเหมือนกันคือทำให้เส้นด้ายไม่พันกัน **การย้อม** วิธีการย้อมทั้งสองกลุ่มเหมือนกันคือเป็นการย้อมเย็นและย้อมร้อนมีสารที่ใช้ในการติดสีได้แก่สารส้ม ชี้เถ้า ปูนใส สนิมเหล็ก โคลนเน่า สีที่ใช้เป็นสีที่สามารถหาได้จากท้องถิ่นปัจจุบันอาจหาได้ยากขึ้นในบางชนิด **กระบวนการทอ** การจกของกลุ่มไทพวนจะจกด้านหน้าส่วนการจกของกลุ่มไทยวนจกจากด้านหลังทำให้ได้ลวดลายที่สวยงามทั้งสองด้าน **ลวดลาย คติความเชื่อ** บนผ้าขึ้นตีนจกลวดลายของผ้าขึ้นตีนจกทั้ง 2 กลุ่มแบ่งเป็น 3 ประเภทคือ ลายสัตว์หรือที่เกี่ยวข้องกับสัตว์ ลายพืชผักผลไม้หรือที่เกี่ยวข้อง ลายจากสัตว์หิมพานต์หรือสัตว์จากคติความเชื่อทางพระพุทธศาสนา คติความเชื่อของลวดลายบนผ้าจกเต็มไปด้วยความหมายที่ดีที่ส่งเสริมให้กับผู้สวมใส่ได้เกิดความรู้สึกที่ดี ในอดีตผู้ทอผ้าคือผู้หญิงพื้นที่ในการแสดงออกทั้งในด้านความคิด คติความเชื่อรวมถึงฝีมือสามารถแสดงออกได้ทางผ้าทอและถ่ายทอดให้กับสายตระกูล พระพุทธศาสนาเป็นอีกแรง

บันดาลใจของช่างทอที่ถ่ายทอดออกมาทางผลงานการทอผ้าทำให้ผู้สวมใส่เกิดความรู้สึกเป็นงานถึงพร้อมทั้งศาสตร์และศิลป์ พร้อมทั้งความหมายที่ดีในเรื่องของอาหารที่อุดมสมบูรณ์ถือว่าเป็นความชาญฉลาดอย่างยิ่งยวดของผู้ทอที่ใส่เรื่องราวลงในผืนผ้าด้วยความตั้งใจและอดทน **โครงสี**ที่ใช้มีอยู่ด้วยกัน 4 สีหลักคือ สีแดงเป็นพื้น สีเขียว สีเหลือง และสีดำเป็นสีที่ใช้เป็นสีหลักสีอื่นๆ จะเป็นสีแซมเพื่อให้เกิดความสวยงามที่สมบูรณ์

2. ด้านออกแบบลวดลายผ้าโดยใช้ลวดลายตีนจกบนผ้าจีนของกลุ่มชนชาติพันธุ์ไทพวนและไทวนตามแนวทางเศรษฐกิจสร้างสรรค์ได้ 2 ลายคือคุ่มบุหรงลงลายสิบสองของกลุ่มไทพวน กับหงส์คำเลียบค่ายของกลุ่มไทวน ที่ได้จากการนำแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์มาใช้ในการออกแบบคือ 1) เน้นการสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับสินค้า 2) สร้างเอกลักษณ์และความแตกต่าง และ 3) สร้างแรงบันดาลใจจากสภาพแวดล้อม ลวดลายผ้าที่ได้จึงมีความสอดคล้องกับแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์

## ข้อเสนอแนะ

การใช้ต้นทุนทางวัฒนธรรมมาสร้างมูลค่าเพิ่มให้เกิดเป็นรายได้ที่ดีขึ้น ประหยัดเวลาในการทำแต่ทรงคุณค่าของงานหัตถกรรมไว้อย่างดี ทำให้เกิดเป็นความมั่นคงทางการใช้ภูมิปัญญาเป็นการใช้ทรัพยากรทางปัญญาอย่างรู้คุณค่า สามารถต่อยอดเป็นผลิตภัณฑ์ได้อย่างหลากหลายเพื่อให้เกิดความมั่งคั่ง จากการใช้สิ่งที่รู้ สิ่งที่เขาใจนำมาสร้างสรรค์ให้เกิดมูลค่าพร้อมๆ กับการอนุรักษ์เพื่อความยั่งยืนของรากฐานทางภูมิปัญญาของชาติไทย จึงควรนำแนวทางในการวิจัยนี้ไปต่อยอดกับกลุ่มชนชาติพันธุ์อื่นๆ ที่มีอัตลักษณ์ในด้านต่างๆ ที่ชัดเจนทำให้เกิดการพัฒนาอย่างต่อเนื่องควบคู่กับการอนุรักษ์

## เอกสารอ้างอิง

กระทรวงพัฒนาสังคมและความมั่นคงของมนุษย์. (2558). บทนำ. แผนแม่บทการพัฒนากลุ่มชาติพันธุ์ในประเทศไทย (พ.ศ. 2558-2560). ค้นเมื่อ 14 ตุลาคม 2559, จาก <http://www.chatipan.dsdw.go.th/pdf/F001.pdf>

ปีที่ 12 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2563

- กระทรวงวัฒนธรรม. (2559). กระทรวงวัฒนธรรมขานรับนโยบายประเทศไทย 4.0 จัดประชุมสัมมนาตัวเข้มขับเคลื่อนงานด้านมิติวัฒนธรรม. ค้นเมื่อ 13 กรกฎาคม 2560, จาก [http://www.m-culture.go.th/th/ewt\\_news.php?nid=5665](http://www.m-culture.go.th/th/ewt_news.php?nid=5665)
- ปิยะพร กัญชนะ. (2557). บันทึกจับผ้า เส้นใยแห่งไมตรีคนอาเซียนลุ่มน้ำโขง. กรุงเทพฯ: สถาพรบุ๊คส์.
- มหาวิทยาลัยศิลปากร. (2543). ลวดลายและสีสันทนผ้าทอพื้นเมืองโครงการพัฒนาผ้าและผลิตภัณฑ์ผ้าพื้นเมืองทั่วประเทศเพื่อส่งเสริมการผลิตและการส่งออก. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ (องค์การมหาชน). (2553). ผ้าไทยมรดกแห่งภูมิปัญญาของไทย. กรุงเทพฯ: เอ.พี. กราฟฟิคดีไซน์และการพิมพ์.
- สมิง จงกะสิกิจ. (2553). คนไทยเชื้อสายลาว. วารสารรักษวัฒนธรรมกลุ่มชาติพันธุ์, 1(2), 9-14.
- สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ. (2558). ประมวลพระราโชวาทและพระราชดำรัสสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.
- อรศิริ ปาณินท์. (2553-2554). การเปลี่ยนถ่ายสัมภาระทางวัฒนธรรมของชาวพวน: จากเชียงขวางสู่ลุ่มน้ำภาคกลางของไทย. วารสารหน้าจั่ว: ว่าด้วยสถาปัตยกรรม การออกแบบ และสภาพแวดล้อม, 7, 133.

### สัมภาษณ์

- สมชาย ปงศรีชัย. (19 ตุลาคม 2560). สัมภาษณ์. ผู้ก่อตั้งพิพิธภัณฑ์ผ้าจาก 200 ปี. 218 ถ.ศรีตรังซอย ตำบลศรีพนมมาศ อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์.
- สาธร์ โสร้ชประสพสันติ. (17 ตุลาคม 2560). สัมภาษณ์. ผู้ก่อตั้งสาธร์พิพิธภัณฑ์ผ้าทองคำ. 477 หมู่ 2 ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอสรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย.



แนวทางการสร้างมูลค่าเพิ่มแก่ผลิตภัณฑ์ข้าวพื้นบ้าน  
ที่สอดคล้องกับบริบทและวิถีบริโภคของผู้บริโภค  
ในปัจจุบัน ในพื้นที่ อำเภอราชไสล จังหวัดศรีสะเกษ  
Guidelines for Creating Value Added to  
Local Rice Products Corresponding to the Current  
context and way of consumption of consumers  
in Rasi Salai District, Sisaket Province

ชุตินา เมฆวัน<sup>1</sup>

Chutima Makhakvun

<sup>1</sup> ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., คณະครุศาสตร์  
มหาวิทยาลัยราชภัฏศรีสะเกษ

Assistant Professor, Faculty of Education,  
Sisaket Rajabhat University

(E-mail.: ccchutima.mak@gmail.com)

*Received: 17/06/2019 Revised: 04/08/2019 Accepted: 21/08/2019*



## บทคัดย่อ

การวิจัยมีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อศึกษาภูมิปัญญาดั้งเดิมเกี่ยวกับการผลิตและแปรรูปข้าวพื้นบ้าน 2) เพื่อแปรรูปข้าวพื้นบ้านที่ตอบสนองการบริโภคในยุคปัจจุบัน และสอดคล้องกับความต้องการของตลาด 3) เพื่อพัฒนาบรรจุภัณฑ์และสร้างช่องทางการตลาดข้าวพื้นบ้านตามวิถีบริโภคในยุคปัจจุบัน 4) เพื่อพัฒนาหลักสูตรการเรียนรู้ภูมิปัญญาการผลิตและการแปรรูปข้าวพื้นบ้าน ที่เหมาะสมกับบริบทสอดคล้องกับความต้องการของพื้นที่ งานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ ใช้วิธีการเลือกกลุ่มเป้าหมายในการเก็บรวบรวมข้อมูลแบบเจาะจง โดยกลุ่มเป้าหมายประกอบด้วย 1) ผู้รู้ ได้แก่ ปราชญ์ชาวบ้าน ผู้นำ ผู้เชี่ยวชาญเรื่องการผลิต การบริโภค การแปรรูป 2) ผู้ปฏิบัติ ได้แก่ ผู้ผลิตและแปรรูปข้าวพื้นบ้าน ครู นักเรียน และผู้เกี่ยวข้อง กับการผลิตและการแปรรูป ในพื้นที่อำเภอราศีไศล จังหวัดศรีสะเกษ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ 1) แบบสัมภาษณ์เชิงลึก 2) แบบสอบถาม 3) แนวคำถามการสนทนากลุ่ม

### ผลการวิจัยปรากฏดังนี้

ด้านการศึกษาภูมิปัญญาดั้งเดิมเกี่ยวกับการผลิตและแปรรูปข้าวพื้นบ้าน พบว่าข้าวพื้นบ้านในอำเภอราศีไศลประกอบด้วยหลากหลายสายพันธุ์ มีการปลูกและบริโภคพร้อมทั้งจัดจำหน่ายหลายสายพันธุ์ และยังมีผู้ผลิตข้าวพื้นบ้านครอบคลุมในหลายตำบลและมีพื้นที่ผลิตที่หลากหลาย และมีภูมิปัญญาเกี่ยวกับความเชื่อ ประเพณี พิธีกรรมที่ใช้ข้าวมาประกอบพิธี รวมทั้งอาหารคาวหวานที่ใช้ข้าวในการผลิต นอกจากนี้กระบวนการผลิตข้าวพื้นบ้าน ยังประกอบไปด้วยการคัดเลือก และเก็บรักษาพันธุ์ การเตรียมการปลูก การปลูก การดูแลรักษา การเก็บเกี่ยว การเก็บรักษา และการแปรรูปข้าว ด้านการแปรรูปข้าวพื้นบ้านที่ตอบสนองการบริโภคในยุคปัจจุบัน และสอดคล้องกับความต้องการของตลาด พบว่าสามารถนำมาพัฒนาผลิตภัณฑ์แปรรูป ที่มีความสะดวก ทนสมัย และสอดคล้องกับความต้องการของผู้บริโภค จำนวน 12 ชนิด ที่เน้นชนิดที่มีสารพฤกษเคมีสูง รวมถึงข้าวที่มีลักษณะสี และรูปร่าง ที่สอดคล้องกับการแปรรูปเพื่อการบริโภค และด้านการพัฒนา



บรรจุภัณฑ์และสร้างช่องทางการตลาดข้าวพื้นบ้านตามวิถีบริโภคในยุคปัจจุบัน และสอดคล้องกับความต้องการของตลาด พบว่าสามารถพัฒนาบรรจุภัณฑ์ด้วยการค้นหาอัตลักษณ์และความโดดเด่นของพื้นที่ ที่พบว่าพื้นที่เป็นพื้นที่ชุ่มน้ำริมฝั่งแม่น้ำมูล และเกษตรกรมีภูมิปัญญาในการทำนาในพื้นที่ชุ่มน้ำจนสามารถปลูกข้าวพื้นบ้านได้หลากหลายสายพันธุ์ และลักษณะของสายพันธุ์ที่ผลิตได้จะมีคุณสมบัติเฉพาะที่สอดคล้องกับสภาพพื้นที่เพาะปลูก (ลักษณะเมล็ดของข้าว ลักษณะสีของข้าว สารพฤกษเคมี และสารอาหารในข้าว) ซึ่งสามารถนำมาออกแบบบรรจุภัณฑ์และนำอัตลักษณ์มาสร้างช่องทางการตลาดของข้าวพื้นบ้านพร้อมสร้างผลิตภัณฑ์แปรรูปของข้าวพื้นบ้าน และยังสามารถพัฒนาหลักสูตรการเรียนรู้ภูมิปัญญาการผลิตและการแปรรูปข้าวพื้นบ้าน ที่เหมาะสมกับบริบทสอดคล้องกับความต้องการของพื้นที่ โดยสามารถพัฒนาหลักสูตรได้จำนวน 3 หลักสูตร ประกอบด้วย 1) หลักสูตรเรื่องการปลูกข้าว 2) หลักสูตรเรื่อง การแปรรูปข้าวพื้นบ้านเป็นขนมเค้กข้าว ขนมโดนัท พุดดิ้งข้าว และขนมเทียนข้าว และ 3) หลักสูตร เรื่อง การแปรรูปข้าวพื้นบ้านเป็น สบู่ และสครับจากข้าวพื้นบ้าน

**คำสำคัญ:** ข้าวพื้นบ้าน, การสร้างมูลค่าเพิ่ม, วิถีการบริโภค, ภูมิปัญญาดั้งเดิม

## Abstract

The objectives of this research were: 1) to study the traditional wisdom of traditional rice production and processing, 2) to process the traditional rice responding to the present consumption, 3) to develop the package and channel for traditional rice marketing based on present consumption style, and 4) to develop the wisdom learning curriculum for traditional rice production and processing to be suitable for the context as well as congruent with the need of area. This research is a qualitative research. By using the target group selection method to collect specific data. The target group area for data collection were:

ปีที่ 12 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2563

1) the experts including the local wisdom, leader, experts in production, consumption, and processing, and 2) the practitioners including the traditional rice producer and processor, teacher, student, and stakeholder with production and processing consumers in Rasi Salai District area, Sisaket Province. The research instruments were: 1) the In-depth Interview, 2) the Questionnaire, and 3) the outline of questions for the focus group

The research findings found that:

For the study in traditional wisdom of traditional rice production and processing, found that the traditional rice of consumers in Rasi Salai District area, Sisaket Province, consisted of many rice strains. Various rice strains were grown, consumed, and sold. Furthermore, there were many traditional rice producers covering many sub-districts, and production areas. Specifically, in Rasi Salai District area.

For the rice processing responding to present consumption as well as corresponding to the market need, found that according to the analysis of phytochemicals in each strain of traditional rice, found that Moreover, 12 kinds of them focusing on high level of phytochemicals as well as the rice with color and shape being congruent with the processing for consumption which could be developed for processing product being convenient, modern, and corresponding to the consumer's need.

The development of package and channel for traditional rice based on the way of present consumption and correspondence to the market need, found that 12 kinds of traditional rice processing product

The development of curriculum for wisdom learning and

traditional rice production and processing to be suitable for context and correspond to the need of area. It was the analysis of learning curriculum development for children as well as persons being interested in Rasi Salai District area, Sisaket Province, 3 curricula could be developed including.

**Keywords:** Local Rice, Creating Value, Way of consumption, Traditional wisdom

## บทนำ

สำนักงานส่งเสริมสุขภาพ (สสส.) ระบุว่าสถาบันวิจัยโภชนาการ มหาวิทยาลัยมหิดลได้นำข้าวพื้นบ้านไปวิเคราะห์คุณค่าทางโภชนาการ รวมถึงศักยภาพในการป้องกันและรักษาโรค แล้วพบว่า พันธุ์ข้าวพื้นบ้านหลายสายพันธุ์มีคุณค่าทางโภชนาการที่นำมาห้ศจรยั เช่น ข้าวเจ้าหน่วยเชื้อสูงมีวิตามินอีสูงถึง 26.2 เท่า หอมมะลิแดง และมะลิตั้งเดิมสูง 11-12 เท่า ข้าวเหนียวเจ้าแตกสูง 10.3 เท่า ข้าวเหนียวเก่าเปลือกดำ 6.5 เท่า และข้าวช่อชิง 6 เท่า ของข้าวกล้องทั่วไป ข้าวเหนียวเก่าเปลือกดำมีลูทีนสูงถึง 25 เท่าของข้าวหอมมะลิและข้าวเหนียวเก่าเปลือกดำ มีสารเบต้าแคโรทีนสูงถึง 3.81 เท่า ข้าวหน่วยเชื้อ 1.68 เท่า และข้าวเจ้าแตก 1.58 เท่า ของข้าวเจ้ากล้องทั่วไป การบริโภคข้าวทำร่วมกับผักพื้นบ้าน เช่น ยอดแค ตำลึง ชะอม ชีเหล็ก กระถิน จะช่วยเพิ่มวิตามินเอให้กับร่างกาย ข้าวหน่วยเชื้อ หอมมะลิแดง หอมมะลิทั่วไป เหนียวเก่าเปลือกดำ เหนียวเจ้าแตก และช่อชิง มีธาตุเหล็กสูง 2.9-1.9 เท่าของข้าวเจ้ากล้องทั่วไป รวมถึงข้าวพันธุ์พื้นบ้านบางพันธุ์มีศักยภาพในการป้องกันโรค เช่น ข้าวหอมมะลิแดงกับศักยภาพในการป้องกันและบรรเทาโรคเบาหวาน และข้าวพื้นบ้านมีสารแอนติออกซิแดนท์มากกว่า ข้าวทั่วไปที่ช่วยลดอัตราการเกิดโรคมะเร็ง ลดอัตราเสี่ยงต่อการเป็นโรคหลอดเลือดและหัวใจ โรคความจำเสื่อม โรคไขข้ออักเสบ แก่เร็ว เป็นต้น (แผนงานฐานทรัพยากรอาหาร สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ, 2551) ข้อมูลดังกล่าวนี้

สะท้อนให้เห็นว่าพันธุ์ข้าวพื้นบ้านยังคงมีความสำคัญต่อการพัฒนาเศรษฐกิจในชุมชน หากมีการพัฒนาและยกระดับการผลิตให้เกิดนวัตกรรมเพื่อเพิ่มมูลค่าของข้าวให้มากกว่าเดิม

พื้นที่ภาคอีสานเป็นพื้นที่หนึ่งที่มีการปลูกข้าวพื้นบ้าน โดยปัจจุบันในพื้นที่ภาคอีสาน มีการปลูกข้าว พื้นบ้านหลากหลายสายพันธุ์ แต่มีการปลูกข้าวพื้นบ้านที่หลากหลายเฉพาะในบางพื้นที่ โดยในพื้นที่เหล่านี้มีแนวคิดในการอนุรักษ์พันธุ์ข้าวพื้นบ้าน จึงทำให้มีพันธุ์ข้าวพื้นบ้านหลากหลายสายพันธุ์ เช่นในอำเภอกุดชุม จังหวัดยโสธร มีข้าวพื้นบ้านจำนวน ที่เคยปลูกในพื้นที่จำนวน 62 สายพันธุ์ (ดาวเรือง พิซผล, 2551) การศึกษาพันธุ์กรรมข้าวพื้นบ้านเพื่อการขยายผลผลิตข้าวในระบบเกษตรกรรมยั่งยืนในพื้นที่บ้านกุดหิน บ้านกำแมด บ้านโนนยาง ตำบลกำแมด อำเภอกุดชุม จังหวัดยโสธร 2551 อำเภอสเลภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด อำเภอสเลภูมิ ที่มีพื้นที่ปลูกข้าวในปี 2553 ถึงจำนวน 105.9 ไร่ (อ้างอิงข้อมูลจากรายงานการปลูกข้าวพื้นบ้าน กลุ่มนาพลังธรรมชาติ อ.สเลภูมิ, 2553) ซึ่งมีจำนวนพันธุ์ข้าวมากถึง จำนวน 56 พันธุ์ อำเภอราศีไศล จังหวัดศรีสะเกษ ที่พบการปลูกข้าวพื้นบ้านถึง 50 สายพันธุ์ โดยในบางพื้นที่ที่ปลูกในปัจจุบัน พบว่ายังมีการปลูกข้าวพื้นบ้านบางพันธุ์น้อย และบางพันธุ์เป็นการปลูกเพื่อทดลองในกระถางหรืออ่างซีเมนต์เท่านั้น เพราะกระบวนการผลิตและการนำข้าวพันธุ์พื้นบ้านมาใช้ประโยชน์ยังอยู่ในวงแคบเพราะประชาชนส่วนใหญ่ยังมองไม่เห็นทิศทางการที่จะนำข้าวพื้นบ้านมาปรับใช้ให้เกิดประโยชน์กับชีวิตจริงในปัจจุบัน ดังนั้นหากจะมีการอนุรักษ์ สืบทอดภูมิปัญญาเรื่องข้าวพื้นบ้านในยุคที่ระบบทุนนิยมที่เข้าครอบงำเศรษฐกิจทั่วโลกจนทำให้เกิดกระบวนการที่เปลี่ยนแปลงทุกอย่างให้กลายเป็นสินค้าไม่เว้นแม้แต่วัฒนธรรมหรือรสนิยมสินค้าวัฒนธรรม ดังแนวคิดการบริโภคเชิงสัญลักษณ์ของ Baudrillard นักสังคมวิทยาชาวฝรั่งเศสคนสำคัญที่ให้ความสนใจกับวิถีการบริโภคที่เป็นการบริโภคเชิงสัญลักษณ์ซึ่งเป็นวิถีการบริโภคในสังคมสมัยใหม่ Baudrillard มองว่า การบริโภคของมนุษย์ในยุคสมัยใหม่ไม่ได้บริโภคเพียงตัวสินค้าที่เห็นเป็นรูปธรรมเพื่อประโยชน์ในทางการใช้สอยเท่านั้น แต่มนุษย์หันมาบริโภคสัญลักษณ์ที่ติดอยู่

กับตัวสินค้าซึ่งมีความเป็นนามธรรมและสามารถส่งผลต่อการบริโภคสินค้าอย่างไม่มีที่สิ้นสุด ในการบริโภคนั้น Baudrillard ได้วิเคราะห์สินค้า ที่แตกต่างไปจากคำนิยามของนักคิดของสำนักมาร์กซิสต์เดิมที่มองว่า สินค้าเป็นเพียงผลผลิตรูปธรรมของแรงงาน ซึ่ง Baudrillard ได้มองต่างออกไปคือ การมองสินค้าจากมิติทางเศรษฐกิจ มาสู่การมองด้วยมิติทางวัฒนธรรม โดยมองว่ากระบวนการผลิตสินค้า การแพร่กระจาย และการบริโภคสินค้าต่างๆ จะมีความแตกต่างกันและถูกเชื่อมโยงสัมพันธ์กับเงื่อนไขทางวัฒนธรรมของแต่ละสังคม Baudrillard จำแนกสินค้าออกเป็นสองประเภทหลัก คือ สินค้าทั่วไปที่นำมาบริโภคเพื่อประโยชน์ใช้สอยเป็นหลัก กับสินค้าทางวัฒนธรรมที่สินค้านั้นจะมีผลกระทบต่องิตใจและจิตวิญญาณของผู้บริโภค โดยสินค้าประเภทนี้ไม่สามารถเสพและสิ้นสุดได้ด้วยตัวเองแต่มีการเชื่อมโยงไปสู่การบริโภคสินค้าอื่นๆ เช่น ยาลดความอ้วน ที่ถูกเชื่อมโยงไปถึงการอ่านนิตยสารแฟชั่น และผลิตภัณฑ์อื่นๆ ที่อยู่บนนิตยสาร สินค้าทางวัฒนธรรมจึงเป็นสินค้าที่เน้นขายสัญลักษณ์หรือนั่นที่การขายคุณค่า การให้ความหมาย รสนิยมและรูปแบบการใช้ชีวิต เป็นต้น (กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน, 2551)

จากแนวคิดนี้จะเห็นได้ว่าผู้บริโภคไม่เพียงแค่บริโภคตัวสินค้าเท่านั้น หากแต่บริโภควัฒนธรรมที่ถูกฝังมาพร้อมกับตัวสินค้า ด้วย ข้าวพื้นบ้านถือเป็นสินค้าชนิดหนึ่งที่ผสมผสานเอาวัฒนธรรมและภูมิปัญญาในการผลิตและบริโภคในพื้นที่ที่จะนำมาเอาทุนทางวัฒนธรรม มาเปลี่ยนให้เป็นสินค้าและบริการเพื่อตอบสนองผู้บริโภคในระบบเศรษฐกิจ ซึ่งสอดคล้องกับการพัฒนาด้านเศรษฐกิจของไทยในปัจจุบันที่นำเอาระบบทุนมาใช้ในการพัฒนาเชิงเศรษฐกิจ เช่น การส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม การทำหมู่บ้านโฮมสเตย์ การส่งเสริมการนำวัฒนธรรมพื้นบ้านมาเป็นสินค้า การทำสินค้า OTOP การแปรรูปสินค้า การแปรรูปข้าวเพื่อการค้าก็เช่นกัน จากงานวิจัยของพัชรี ตั้งตระกูล (2555) ที่ได้กล่าวถึง การแปรรูปข้าวเพื่อสร้างมูลค่าเพิ่ม พบว่า “มีความจำเป็นต้องมีกลยุทธ์การสร้างนวัตกรรมข้าว เพื่อเพิ่มคุณค่าสร้างความแตกต่างเพิ่มความหลากหลายให้กับผลิตภัณฑ์จากข้าวโดยใช้วัตถุดิบในรูปข้าวกล้อง ข้าวกล้องงอกข้าวขาว ทั้งข้าวเจ้า ข้าวเหนียว เพื่อตอบ

สนองต่อการบริโภค และการใช้ในอุตสาหกรรมแปรรูปอื่นจากการใช้ส่วนต่างๆ ของข้าวภายหลังการกะเทาะเปลือกและการขัดสีข้าวเพื่อให้ได้ประโยชน์สูงสุด ทั้งในรูปของอาหารสำเร็จรูป กึ่งสำเร็จรูปพร้อมรับประทาน หรือพร้อมปรุง และในรูปของส่วนประกอบเพื่อใช้ในอุตสาหกรรมอาหาร อาหารเพื่อสุขภาพ และความงาม กระจกตา ยาและเครื่องสำอาง โดยมีแนวทางการวิจัยและพัฒนาเพื่อสร้างนวัตกรรมที่สอดคล้องกับกระแสดemandความต้องการของผู้บริโภคทั้งในและต่างประเทศ อีกทั้งแรงขับเคลื่อนจากการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างประชากรในตลาดที่มีกำลังมากขึ้น ทำให้มีความต้องการโภชนาการที่มีคุณค่าทางสุขภาพและมุ่งสู่การผลิตที่เป็นมิตรต่อสิ่งแวดล้อม”

พื้นที่อำเภอราชสีห์ไศลเป็นพื้นที่หนึ่งในภาคอีสาน ที่มีศักยภาพด้านการปลูกข้าวพื้นบ้านรวมถึงมีวัฒนธรรมและภูมิปัญญาที่เกี่ยวข้องกับการผลิตและบริโภคข้าวพื้นบ้านมาอย่างยาวนาน โดยพื้นที่อำเภอราชสีห์ไศลเป็นพื้นที่ราบลุ่มแม่น้ำมูลที่อยู่ในเขตทุ่งกุลาร้องไห้ ซึ่งได้ชื่อว่าเป็นแหล่งผลิตข้าวหอมมะลิที่มีคุณภาพของไทย โดยในพื้นที่ดังกล่าวได้มีการอนุรักษ์สายพันธุ์ข้าวพื้นบ้านจนทำให้มีข้าวพื้นบ้านในพื้นที่หลากหลายสายพันธุ์ ปัจจุบันพบสายพันธุ์ข้าวพื้นบ้าน ในพื้นที่จำนวนถึง 50 สายพันธุ์ ซึ่งมากที่สุดในระดับจังหวัดศรีสะเกษ โดยประกอบไปด้วย ข้าวเหนียว และข้าวเจ้า ซึ่งมีทั้งกลุ่มสีขาว กลุ่มสีแดง และกลุ่มสีดำ นอกจากนี้ในพื้นที่อำเภอราชสีห์ไศलयังพบว่ามีการปลูกข้าวพื้นบ้านและใช้ประโยชน์จากข้าวพื้นบ้านจำนวนมาก เช่น การนำข้าวพื้นบ้านไปขายโดยตรง และการแปรรูปข้าวพื้นบ้านขาย โดยการแปรรูปพบการแปรรูปข้าวพื้นบ้านน้อยมาก และเป็นการแปรรูปข้าวแบบอย่างง่าย

จากข้อมูลข้างต้นจึงทำให้ผู้วิจัยเห็นความสำคัญใน จัดทำโครงการวิจัยที่มุ่งประเด็นการศึกษาแนวทางการสร้างมูลค่าเพิ่มแก่ผลิตภัณฑ์ข้าวพื้นบ้าน ที่สอดคล้องกับบริบทและวิถีบริโภคของผู้บริโภคในปัจจุบัน ในพื้นที่ อำเภอราชสีห์ไศล จังหวัดศรีสะเกษ โดยเป็นการศึกษาภูมิปัญญาดั้งเดิมเกี่ยวกับการผลิตและแปรรูปข้าวพื้นบ้าน และนำมาแปรรูปข้าวพื้นบ้านที่ตอบสนองการบริโภคในยุคปัจจุบัน และสอดคล้องกับความต้องการของตลาดรวมถึงการพัฒนาบรรจุภัณฑ์และสร้างช่อง

ทางการตลาดข้าวพื้นบ้านตามวิถีบริโภคในยุคปัจจุบัน และการพัฒนาหลักสูตรการเรียนรู้ภูมิปัญญาการผลิตและการแปรรูปข้าวพื้นบ้าน ที่เหมาะสมกับบริบทสอดคล้องกับความต้องการของพื้นที่ จนเกิดแนวทางการสร้างมูลค่าเพิ่มแก่ผลิตภัณฑ์ข้าวพื้นบ้าน แก่เกษตรกร หน่วยงานและผู้สนใจต่อไป

### วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาภูมิปัญญาดั้งเดิมเกี่ยวกับการผลิตและแปรรูปข้าวพื้นบ้าน
2. เพื่อแปรรูปข้าวพื้นบ้านที่ตอบสนองการบริโภคในยุคปัจจุบัน และสอดคล้องกับความต้องการของตลาด
3. เพื่อพัฒนาบรรจุภัณฑ์และสร้างช่องทางการตลาดข้าวพื้นบ้านตามวิถีบริโภคในยุคปัจจุบัน
4. เพื่อพัฒนาหลักสูตรการเรียนรู้ภูมิปัญญาการผลิตและการแปรรูปข้าวพื้นบ้าน ที่เหมาะสมกับบริบทสอดคล้องกับความต้องการของพื้นที่

### ประโยชน์ของการวิจัย

1. ได้ข้อมูลภูมิปัญญาดั้งเดิมเกี่ยวกับการผลิตและแปรรูปข้าวพื้นบ้าน
2. ได้ผลิตภัณฑ์แปรรูปข้าวพื้นบ้านที่ตอบสนองการบริโภคในยุคปัจจุบัน และสอดคล้องกับความต้องการของตลาด อย่างน้อย 3 ชนิด
3. ได้บรรจุภัณฑ์และช่องทางการตลาดข้าวพื้นบ้านตามวิถีบริโภคในยุคปัจจุบัน ที่ใช้ได้จริงและสอดคล้องกับความต้องการของพื้นที่
4. ได้หลักสูตรการเรียนรู้ภูมิปัญญาการผลิตและการแปรรูปข้าวพื้นบ้าน ที่เหมาะสมกับบริบทสอดคล้องกับความต้องการของพื้นที่และสามารถนำไปใช้ได้จริง
5. ได้นักวิจัยหน้าใหม่
6. เกิดการพัฒนานักวิจัยสู่การเป็นนักวิจัยมืออาชีพ
7. ได้แนวทางในการวิจัยขั้นสูงต่อไป
8. ได้แนวทางการสร้างมูลค่าเพิ่มแก่ผลิตภัณฑ์ข้าวพื้นบ้านที่เป็น

รูปธรรม

ปีที่ 12 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2563

## ขอบเขตของการวิจัย

ขอบเขตของการวิจัย ประกอบด้วย

### 1. ขอบเขตด้านเนื้อหา

การวิจัยในครั้งนี้เป็นชุดโครงการวิจัยที่ประกอบด้วยโครงการย่อยจำนวน 3 โครงการ ที่มีเนื้อหาในการศึกษาที่ครอบคลุมด้านภูมิปัญญาดั้งเดิมเกี่ยวกับการผลิตและแปรรูปข้าวพื้นบ้าน ทั้งการเตรียมการผลิต การผลิต และการแปรรูปและการศึกษาคุณลักษณะและประโยชน์ของข้าวเพื่อนำมาแปรรูปข้าวพื้นบ้านที่ตอบสนองการบริโภคในยุคปัจจุบัน พร้อมทั้งพัฒนาบรรจุภัณฑ์และสร้างช่องทางการตลาดข้าวพื้นบ้านตามวิถีบริโภคในยุคปัจจุบัน และการพัฒนาหลักสูตรการเรียนรู้ภูมิปัญญาการผลิตและการแปรรูปข้าวพื้นบ้าน ที่เหมาะสมกับบริบทสอดคล้องกับความต้องการของพื้นที่ เพื่อเสนอแนะแนวทางการสร้างมูลค่าเพิ่มแก่ผลิตภัณฑ์ข้าวพื้นบ้าน

### 2. ด้านระยะเวลา

ระยะเวลาในการดำเนินการวิจัย จำนวน 12 เดือน

### 3. ด้านพื้นที่

พื้นที่ดำเนินการวิจัย คือพื้นที่ปลูกข้าวพื้นบ้านในพื้นที่ชุ่มน้ำอำเภอราชสีเส็ด จังหวัดศรีสะเกษ

## วิธีดำเนินการวิจัย

วิธีการดำเนินการวิจัยครั้งนี้มุ่งเน้นการดำเนินการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีกระบวนการวิจัยแบ่งเป็น 3 ช่วงดังนี้

### ช่วงที่ 1 ศึกษาและรวบรวมข้อมูล

1. การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร รวบรวมข้อมูลเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และข้อมูลเกี่ยวกับพื้นที่ที่ทำการศึกษาโดยค้นคว้าเอกสารปฐมภูมิและทุติยภูมิ จากหน่วยราชการ สถาบันการศึกษา เอกชน ประเพณีหนังสือ ตำรา รายงานการประชุม งานวิจัย ปรินท์จาวนัล ภาคนิพนธ์ การศึกษาค้นคว้าอิสระ อินเทอร์เน็ต และวีดิทัศน์



## ช่วงที่ 2 ศึกษาและรวบรวมข้อมูล

1. ประชุมเตรียมการและวางแผนการดำเนินการวิจัย และสร้างเครื่องมือการวิจัย (แบบสอบถาม และแบบสัมภาษณ์ แนวคำถามการสนทนากลุ่ม)
2. ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามเบื้องต้น โดยการใช้การสอบถาม สัมภาษณ์ การสนทนากลุ่ม เกี่ยวกับภูมิปัญญาในการผลิต การแปรรูปข้าวพื้นบ้าน

## ช่วงที่ 3 ปฏิบัติการบูรณาการลักษณะเด่นของข้าวพื้นบ้านสู่การแปรรูปข้าวพื้นบ้าน โดยวิธีการดังต่อไปนี้

1. วิเคราะห์คัดแยก ลักษณะข้าวพื้นบ้านและคุณลักษณะพิเศษของข้าวพื้นบ้านแต่ละสายพันธุ์ และภูมิปัญญาการแปรรูปข้าวในอดีต และปัจจุบัน
2. คัดเลือกพันธุ์ข้าวในการแปรรูป และคัดเลือกกลุ่มเป้าหมายในการดำเนินการ
3. การรวบรวมลักษณะและคุณสมบัติเด่นของข้าวในสายพันธุ์ที่จะนำมาแปรรูป
4. ทดลองทำการแปรรูปข้าว
5. ประเมินและสรุปผลการแปรรูปข้าว
6. สรุปจัดทำฐานข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับข้าวพื้นบ้านและการแปรรูปข้าวพื้นบ้านและนำมาจัดทำหลักสูตรข้าวพื้นบ้าน
7. ประเมินผลหลักสูตรข้าวพื้นบ้าน
8. การสรุปผลและปรับปรุงหลักสูตรข้าวพื้นบ้าน

## ช่วงที่ 4 สรุปและประเมินผล

1. สรุปวิเคราะห์ผลการวิจัยและประเมินผลการวิจัย
2. รายงานผลการวิจัย

โดยกลุ่มเป้าหมายในการศึกษาจะจำแนกตามรูปแบบและเครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาซึ่งประกอบด้วยการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth interview) และการแจกแบบสอบถาม (Questionnaire) และการระดมความคิดเห็น (Focus group) ซึ่งประกอบด้วย

1. การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth interview) ในประเด็น ลักษณะ และประโยชน์ของฟืนบ้านในแต่ละสายพันธุ์ คุณลักษณะพิเศษของข้าวฟืนบ้าน ทั้งด้านสี กลิ่น รส และลักษณะอื่นๆ การแปรรูปข้าวและผลิตภัณฑ์จากข้าวฟืนบ้าน โดยเลือกกลุ่มเป้าหมายที่ให้ข้อมูล (key informants) แบบเจาะจง ประกอบด้วย

- 1) ผู้รู้ ประกอบด้วย ปราชญ์ชาวบ้าน ผู้นำ ผู้เชี่ยวชาญเรื่องการผลิต การบริโภค การแปรรูป และลักษณะพิเศษของฟืนบ้าน จำนวน 15 คน
- 2) ผู้ปฏิบัติ ผลิต แปรรูป ข้าวฟืนบ้าน จำนวน 20 คน จาก 10 ฟืนที่
- 3) ผู้เกี่ยวข้อง กับการผลิต การแปรรูป ข้าวฟืนบ้าน จำนวน 20 คน

2. การแจกแบบสอบถาม (Questionnaire) ประเด็น ความพึงพอใจของ ผู้บริโภคต่อผลิตภัณฑ์แปรรูปข้าวฟืนบ้าน จากการสุ่มกลุ่มตัวอย่าง 4 กลุ่ม (แบ่งตาม ช่วงอายุ) ประกอบด้วย กลุ่มวัยเด็ก 100 คน กลุ่มวัยรุ่น 100 คน กลุ่มวัยกลางคน 100 คน และกลุ่มผู้สูงอายุ 100 คน โดยมีสัดส่วนของเพศชายและหญิงเท่ากัน โดยการสุ่มแบบกลุ่ม

3. การระดมความคิดเห็น (Focus group) เลือกกลุ่มเป้าหมายที่ให้ข้อมูล (key informants) แบบเจาะจง ประกอบด้วย

- 1) ผู้รู้ ประกอบด้วย ปราชญ์ชาวบ้าน ผู้นำ ผู้เชี่ยวชาญเรื่องการผลิต การบริโภค การแปรรูป และลักษณะพิเศษของฟืนบ้าน จำนวน 16 คน
- 2) ผู้ปฏิบัติ ประกอบด้วย ผู้ผลิต แปรรูป ข้าวฟืนบ้าน และผู้ใช้ ประโยชน์จากข้าวฟืนบ้าน จาก 10 ฟืนที่ฟืนทีละ 5 คน รวม 50 คน และนักเรียน จากโรงเรียน 3 โรงเรียน โรงเรียนละ 30 คน รวม 90 คน และครูจาก 3 โรงเรียน โรงเรียนละ 2 คน รวม 6 คน
- 3) ผู้เกี่ยวข้อง กับการผลิต การแปรรูป ข้าวฟืนบ้าน ฟืนทีละ 3 คน รวม 30 คน

**การวิเคราะห์ข้อมูล** ในการวิเคราะห์ข้อมูล ดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยทั้ง 5 ข้อ โดยคณะวิจัยจะใช้ข้อมูลทั้งด้านสถิติ และข้อมูลภาคสัมภาษณ์ ข้อมูลจากเวทีประชุมกลุ่ม และจากการลงพื้นที่ภาคสนาม มาตรวจสอบความถูกต้องสมบูรณ์ ซึ่งในการตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลผู้วิจัยใช้วิธีการตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า (Triangulation) ของ Denzin (1970) คือ การแสวงหาความเชื่อถือได้ของข้อมูลจากแหล่งที่ต่างต่างกัน อันประกอบด้วย **แหล่งเวลา** หมายถึง ถ้าข้อมูลต่างเวลากันจะเหมือนกันหรือไม่ **แหล่งสถานที่** หมายถึง ถ้าข้อมูลต่างสถานที่กันจะเหมือนกันหรือไม่ และ**แหล่งบุคคล** หมายถึง ถ้าบุคคลผู้ให้ข้อมูลเปลี่ยนไป ข้อมูลจะเหมือนเดิมหรือไม่ (สุภางค์ จันทวานิช. 2546) จากนั้นนำข้อมูลที่จัดกระทำแล้วมาวิเคราะห์ข้อมูล โดยจะนำข้อมูล มาทำการวิเคราะห์ข้อมูลโดยนำกรอบแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องมาประกอบการวิเคราะห์และสร้างข้อสรุปของข้อมูลต่อไป

## สรุปผลการวิจัย

ภูมิปัญญาดั้งเดิมเกี่ยวกับการผลิตและแปรรูปข้าวพื้นบ้าน พบว่าข้าวพื้นบ้านในอำเภอราษีไศลประกอบด้วยหลากหลายสายพันธุ์ มีการปลูกและบริโภคพร้อมทั้งจัดจำหน่ายหลายสายพันธุ์ อีกทั้งยังมีผู้ผลิตข้าวพื้นบ้านครอบคลุมในหลายตำบล และมีพื้นที่ผลิตที่หลากหลายโดยเฉพาะพื้นที่ผลิตที่เป็นพื้นที่นาทาม หรือพื้นที่ชุ่มน้ำ อีกทั้งยังมีภูมิปัญญาดั้งเดิมที่เกี่ยวข้องกับข้าวพื้นบ้าน ทั้งภูมิปัญญาที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ ภูมิปัญญาด้านการผลิต ภูมิปัญญาด้านคุณลักษณะและคุณสมบัติของข้าว ภูมิปัญญาด้านการแปรรูป โดยมีสายพันธุ์ข้าวพื้นบ้านของอำเภอราษีไศลในปัจจุบันจำนวน 50 สายพันธุ์ โดยกระบวนการผลิตข้าวพื้นบ้านใช้วิธีการทำนาก่อนการนึ่งแบบดำนาน มีการเตรียมต้นกล้า การเพาะเมล็ดข้าวให้งอกแล้วปลูกในแปลงให้ข้าวงอกเป็นต้น เรียกว่าตกกล้า เมื่อมีอายุพอเหมาะจึงถอนไปปักดำในนาที่เตรียมดินไว้และมีน้ำขังอยู่ในนา ซึ่งเกษตรกรที่ปลูกข้าวพื้นบ้านโดยส่วนมากเป็นเกษตรกรที่ทำนาอินทรีย์ และได้ปลูกข้าวพื้นบ้านหลากหลายสายพันธุ์ เนื่องมาจากการ

แลกเปลี่ยนพันธุ์ข้าว และความนิยมของพันธุ์ข้าวพื้นบ้านแต่ละสายพันธุ์ในการปลูกเพื่อจำหน่าย แต่มีกลุ่มตลาดเล็กๆ เพราะบางสายพันธุ์ปลูกเพื่อนำไปเลี้ยงสัตว์สำหรับการทำนาทามสามารถทำได้ตลอดปีเนื่องจากที่นาเป็นที่ชุ่มน้ำ แต่หากน้ำท่วมนาจะประสบปัญหาน้ำท่วมทำให้ไม่ได้ผลผลิตตามที่ปลูก สำหรับการทำนาข้าวพื้นบ้านจะปลูกในพื้นที่ไม่มาก และปลูกหลากหลายสายพันธุ์

ส่วนการแปรรูปข้าวของเกษตรกรในพื้นที่ พบว่าการแปรรูปข้าวในอดีตและปัจจุบัน มีรูปแบบการแปรรูปข้าวที่มีรูปแบบอย่างง่าย ไม่มีกระบวนการซับซ้อน เช่น การทำข้าวฮาง (ข้าวที่นำข้าวเปลือกที่ยังไม่แก่จัดนำมาคั่วหรือึ่งแล้วนำไปตากแดดให้แห้ง จากนั้นนำไปสีเป็นข้าวสารเพื่อบริโภค คนในพื้นที่เชื่อว่าข้าวจะยังคงความหอมและนุ่มอร่อยได้นาน) การแปรรูปข้าวเป็นอาหารหรือขนม อาทิเช่นการแปรรูปข้าวเจ้าแดง เป็นขนมจีน การแปรรูปข้าวเหนียวดำ หรือข้าวกำ เป็นข้าวเหนียวดำต้มกะทิ แปรรูปข้าวเหนียวดำเป็นข้าวจี เป็นต้น นอกจากนี้ในพื้นที่ยังพบการแปรรูปข้าวเป็นเครื่องดื่ม เช่น น้ำต้มข้าว หรือหมักข้าวเป็นเหล้าสาโท เป็นต้น และยังพบการแปรรูปเป็นเครื่องสำอางอย่างง่าย เช่นการใช้น้ำซาวข้าวสระผม ล้างหน้า อีกด้วย

การแปรรูปข้าวพื้นบ้านที่ตอบสนองการบริโภคในยุคปัจจุบัน และสอดคล้องกับความต้องการของตลาด พบว่าการแปรรูปข้าวพื้นบ้านที่ตอบสนองการบริโภคในยุคปัจจุบัน และสอดคล้องกับความต้องการของตลาด พบว่า จากการวิเคราะห์ หากคุณลักษณะของข้าวพื้นบ้าน พบว่าในพื้นที่อำเภอราชสีห์มีสายพันธุ์ที่มีความโดดเด่น มีลักษณะเฉพาะ และมีคุณลักษณะพิเศษที่เหมาะสมสำหรับการบริโภค (สี กลิ่น รสชาติ และอื่นๆ) ซึ่งผู้วิจัยได้คัดเลือกเก็บข้อมูลคุณลักษณะของข้าวในบางสายพันธุ์ที่มีปริมาณมาก และมีความโดดเด่น ที่สามารถนำมาต่อยอดในการแปรรูปเพื่อการค้าได้จำนวน 10 สายพันธุ์ประกอบด้วย ข้าวเหนียวประดู่แดงหรือข้าวดอกตูม ข้าวเหนียวแดงดอกตูม ข้าวเหนียวแดง ข้าวเหนียวหอมกะทิ ข้าวเจ้าแดง ข้าวเหนียวอุบล 2 ข้าวอีเตี้ย ข้าวเหนียวดอกขาว ข้าวมะลิดำ และข้าวเหนียวดำลิ้มผิว โดยจากลักษณะของข้าวทั้ง 10 สายพันธุ์ หากแบ่งออกตามลักษณะสีของข้าวสารกลึง จะพบว่าสามารถแบ่งได้เป็น 3 กลุ่มสี ประกอบด้วย

1) กลุ่มสีแดง ประกอบด้วย ข้าวเหนียวประดู่แดงหรือข้าวดอกตูม ข้าวเหนียวแดงดอกตูม และข้าวเหนียวแดง

2) กลุ่มสีขาว ประกอบด้วย ข้าวเหนียวหอมกะทิ ข้าวเจ้าแดง ข้าวเหนียวอุบล 2 ข้าวอีเตี้ย และข้าวเหนียวดอกขาว

3) กลุ่มสีดำ ประกอบด้วย ข้าวมะลิดำ และข้าวเหนียวดำลิ่มผั่ว

และหากแบ่งตามลักษณะของสีของข้าวเปลือก จะแบ่งได้เป็น 2 กลุ่มสี คือ กลุ่มสีฟาง และสีฟางดำ โดยสีฟางดำพบเฉพาะข้าวเหนียวดำลิ่มผั่วเท่านั้น โดยข้าวทั้ง 10 สายพันธุ์นี้ประกอบด้วย ข้าวเจ้า จำนวน 2 สายพันธุ์นั้นคือ ข้าวเจ้าแดง และข้าวมะลิดำ และข้าวเหนียวจำนวน 8 สายพันธุ์ประกอบด้วย ข้าวเหนียวประดู่แดงหรือข้าวดอกตูม ข้าวเหนียวแดงดอกตูม ข้าวเหนียวแดง ข้าวเหนียวหอมกะทิ ข้าวเหนียวอุบล 2 ข้าวอีเตี้ย ข้าวเหนียวดอกขาว และข้าวเหนียวดำลิ่มผั่ว โดยมีรายละเอียดสรุปลักษณะของข้าวทั้ง 10 สายพันธุ์ดังตารางที่ 1

ตารางที่ 1 แสดงลักษณะของข้าวทั้ง 10 สายพันธุ์

| ชื่อพันธุ์ข้าว                    | ลักษณะเมล็ดข้าวเปลือก | สีข้าวเปลือก | สีเมล็ดข้าวกล้อง | สีเมล็ดข้าวของข้าวสารขัด | ประเภทข้าว |
|-----------------------------------|-----------------------|--------------|------------------|--------------------------|------------|
| ข้าวเหนียวประดู่แดงหรือข้าวดอกตูม | เมล็ดรีสั้น           | สีฟาง        | สีแดง            | สีขาวผสมแซมสีแดง         | ข้าวเหนียว |
| ข้าวเหนียวแดงดอกตูม               | เมล็ดรีสั้น           | สีฟาง        | แดงดอกตูม        | แดงดอกตูมแซมขาว          | ข้าวเหนียว |
| ข้าวเหนียวแดง                     | เมล็ดรียาว            | สีฟาง        | สีแดง            | สีขาวแซมแดง              | ข้าวเหนียว |
| ข้าวเหนียวหอมกะทิ                 | เมล็ดรียาว            | สีฟาง        | ขาวขุ่น          | ขาวขุ่น                  | ข้าวเหนียว |
| ข้าวเจ้าแดง                       | เมล็ดรียาว            | สีฟาง        | ขาวใส            | ขาวใส                    | ข้าวเจ้า   |
| ข้าวเหนียวอุบล 2                  | เมล็ดรียาว            | สีฟาง        | สีขาวขุ่น        | สีขาวขุ่น                | ข้าวเหนียว |
| ข้าวอีเตี้ย                       | เมล็ดรียาว            | สีฟาง        | สีขาวขุ่น        | สีขาวขุ่น                | ข้าวเหนียว |
| ข้าวเหนียวดอกขาว                  | เมล็ดรียาว            | สีฟาง        | สีขาวขุ่น        | สีขาวขุ่น                | ข้าวเหนียว |
| ข้าวมะลิดำ                        | เมล็ดรียาว            | สีฟาง        | สีดำ             | สีดำ                     | ข้าวเจ้า   |
| ข้าวเหนียวดำลิ่มผั่ว              | เมล็ดป้อมสั้น         | สีฟางดำ      | สีดำ             | สีดำ                     | ข้าวเหนียว |

นอกจากข้อมูลคุณลักษณะของข้าว จำนวน 10 สายพันธุ์ แล้ว ยังพบว่า ข้าว จำนวน 10 สายพันธุ์ มีสารพฤกษเคมีและสารอาหารที่มีประโยชน์หลายชนิด โดยกลุ่มสายพันธุ์ที่มีสีดำ พบสารฟีนอลิก สารลูทีน สารฟวานอยด์ ไขมัน สารแอนโธไซยานิน ฟอสฟอรัส ในปริมาณสูง อีกทั้งยังพบว่ามีฤทธิ์ต้าน (ยับยั้ง) อนุมูลอิสระได้สูง โดยเฉพาะข้าวเหนียวดำลิ้มผั่วที่พบว่า สารฟีนอลิก สารฟวานอยด์ สารแอนโธไซยานิน สาร ลูทีน รวมถึงฤทธิ์ต้าน (ยับยั้ง) อนุมูลอิสระ สูงที่สุด ส่วนข้าวมะลิดำพบสารไขมัน สูงที่สุด สำหรับข้าวกลุ่มสายพันธุ์ สีแดง พบโปรตีน ในปริมาณ สูงที่สุด ส่วนกลุ่มข้าวสีขาวส่วนใหญ่จะพบสารคาร์โบไฮเดรตในปริมาณที่สูงมากกว่า สายพันธุ์สีแดงและสีดำ และสารความหอมจะพบได้ว่า ระยะเวลาในการเก็บข้าวมีผลต่อสารความหอมของข้าว ซึ่งจากการวิเคราะห์ พบข้อมูลว่าข้าวทั้ง 10 สายพันธุ์ ที่ถูกเก็บเกี่ยวและมีอายุเก็บรักษามานานกว่า 6 เดือนจะไม่พบสารหอม ในเมล็ดข้าว ทั้ง 10 สายพันธุ์เลย

จากข้อมูลการค้นพบข้างต้นสามารถนำมาบูรณาการกับภูมิปัญญาดั้งเดิม ด้านการแปรรูป แล้วสามารถแปรรูปข้าวและผลิตภัณฑ์จากข้าวพื้นบ้านที่ตอบสนอง การบริโภคในยุคปัจจุบัน ได้จำนวน 12 ชนิด ประกอบด้วย แบ่งได้เป็น 3 กลุ่ม ประกอบด้วย

- 1) กลุ่มเครื่องสำอาง ประกอบด้วย สบู่ข้าว สบู่ผงข้าว สครับข้าว เจลข้าว น้ำมาร์คหน้า/น้ำตบ/โทนเนอร์ข้าว น้ำหมักผม
- 2) กลุ่มเครื่องดื่ม ประกอบด้วย ชาข้าวเหนียวดอกตูบเตย ชาข้าวเหนียวดำกำลิ้มผั่ว
- 3) กลุ่มอาหารและขนม ประกอบด้วย ก๋วยเตี๋ยวเส้นใหญ่ ก๋วยจั๊บสด ขนมถ้วยฟูข้าวพื้นบ้าน ขนมฝักบัวหรือดอกบัว

การพัฒนาบรรจุภัณฑ์และสร้างช่องทางการตลาดข้าวพื้นบ้านตามวิถี บริโภคในยุคปัจจุบัน พบว่ากระบวนการพัฒนาบรรจุภัณฑ์ เริ่มจากการค้นหาอัตลักษณ์และความโดดเด่นของพื้นที่ รวมถึงศักยภาพของข้าวพื้นบ้านและผลิตภัณฑ์ แปรรูปของข้าวพื้นบ้าน ที่พบว่าบริเวณอำเภอราศีไศล มีพื้นที่ดินทาม จำนวนมาก

เนื่องจากพื้นที่ดังกล่าวมีแม่น้ำมูลไหลผ่านจึงทำให้เกิดพื้นที่ดินทามที่ใช้ในการปลูกข้าว ซึ่งบริเวณทามคือบริเวณพื้นที่ชุ่มน้ำพื้นที่ราบลุ่มน้ำท่วมถึง หรือที่ราบริมฝั่งลำน้ำมูลที่มีน้ำท่วมเป็นครั้งคราว อีกทั้งบริเวณ อำเภอราศีไศล ยังเป็นอำเภอหนึ่งที่มีอยู่ในเขตทุ่งกุลาร้องไห้ ที่เป็นพื้นที่ผลิตข้าวที่มีคุณภาพสูงแห่งหนึ่งของโลก อีกทั้งในพื้นที่พบข้าวพื้นบ้านที่มีคุณภาพหลากหลายสายพันธุ์ครอบคลุมข้าวพื้นบ้าน 3 กลุ่มสี คือ ข้าวพื้นบ้านกลุ่มสีแดง กลุ่มสีขาว และกลุ่มสีดำ ซึ่งนำมาสู่การออกแบบตราสินค้าของผลิตภัณฑ์แปรรูปข้าวพื้นบ้าน ตราสินค้า “นาทาม” ซึ่งคำว่านาทาม มาจากพื้นที่ผลิตข้าวพื้นบ้านในอำเภอราศีไศล ที่เป็นพื้นที่ชุ่มน้ำ จากการเป็นพื้นที่มีแม่น้ำมูลไหลผ่านซึ่งมีระยะทางยาวไกล และได้นำสีของข้าวพื้นบ้านที่ใช้ในการวิเคราะห์หาสารพิษตกค้างของข้าว และมีสารพิษตกค้างที่โดดเด่น คือสีข้าว ของข้าวเหนียวอุบลสีแดง ของข้าวดอกตูม และสีดำของข้าวเหนียวดำลิ้มผั่ว นำมาใช้ในการออกแบบตัวหนังสือในตราสินค้า



สำหรับช่องทางการตลาดข้าวพื้นบ้านและผลิตภัณฑ์แปรรูปข้าวพื้นบ้านที่สอดคล้องกับความต้องการของตลาด ปัจจุบันช่องทางการตลาดที่มีค่าใช้จ่ายน้อย และสามารถเข้าถึงผู้บริโภคได้อย่างสะดวกรวดเร็วครอบคลุมและตลอดเวลา คือ ช่องทางการตลาดแบบออนไลน์

การพัฒนาหลักสูตรการเรียนรู้ภูมิปัญญาการผลิตและการแปรรูปข้าวพื้นบ้าน ที่เหมาะสมกับบริบทสอดคล้องกับความต้องการของพื้นที่

ด้านการพัฒนาหลักสูตรการเรียนรู้ภูมิปัญญาการผลิตและการแปรรูปข้าวพื้นบ้าน ที่เหมาะสมกับบริบทสอดคล้องกับความต้องการของพื้นที่ โดยเป็นการวิเคราะห์การพัฒนาหลักสูตรการเรียนรู้แก่เด็กและผู้สนใจในพื้นที่อำเภอราชสีห์ จังหวัดศรีสะเกษ โดยมีขั้นตอนในการพัฒนาหลักสูตรดังนี้

ขั้นที่ 1 การศึกษาองค์ประกอบของหลักสูตร

ขั้นที่ 2 การดำเนินการพัฒนาหลักสูตร ดังนี้

2.1 การศึกษาข้อมูลพื้นฐาน เกี่ยวกับปรัชญาการศึกษา สังคม วัฒนธรรม องค์ความรู้ความรู้อยู่เกี่ยวกับการปลูกข้าว ผู้เรียน ทฤษฎีการเรียนรู้ ธรรมชาติของเนื้อหาสาระ และความต้องการของสังคม

2.2 การร่างหลักสูตร

2.2.1 วิเคราะห์ข้อมูลพื้นฐาน

2.2.2 กำหนดจุดมุ่งหมายของหลักสูตร โดยหลักสูตรมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ผู้เข้ารับ

1.2.3 คัดเลือกและจัดสาระของการเรียนรู้

1.2.4 กำหนดแนวการจัดการเรียนรู้ (Learning Experience)

1.2.5 กำหนดวิธีการประเมินผล

1.2.6 จัดทำเอกสารร่างหลักสูตร

1.2.7 ประเมินผลหลักสูตรก่อนนำไปใช้ (โดยผู้เชี่ยวชาญ)

1.2.8 ทดลองและปรับปรุงหลักสูตรก่อนนำไปใช้

2.3 การใช้หลักสูตร



## 2.4 การประเมินหลักสูตร

### 2.4.1 ประเมินผลสัมฤทธิ์ของหลักสูตร

### 2.4.2 ประเมินระบบหลักสูตร

- 1) ประเมินตัวหลักสูตร (โดยผู้เชี่ยวชาญ)
- 2) ประเมินการนำหลักสูตรไปใช้

### 2.4.3 ประเมินโดยผู้เชี่ยวชาญ

โดยมีหลักสูตร จำนวน 3 หลักสูตรดังนี้

หลักสูตรที่ 1 หลักสูตรเรื่อง การปลูกข้าว

หลักสูตรที่ 2 หลักสูตรเรื่อง การแปรรูปข้าวพื้นบ้านเป็นขนมเค้กข้าว  
ขนมโดนัท พุดดิงข้าว และขนมเทียนข้าว

หลักสูตรที่ 3 หลักสูตร เรื่อง การแปรรูปข้าวพื้นบ้านเป็น สบู่ และสครับ  
จากข้าวพื้นบ้าน

ซึ่งหลักสูตรทั้งหมดนี้เป็นหลักสูตรการเรียนรู้ที่สามารถบูรณาการกับการจัดการเรียนการสอนได้ในหลากหลายวิชา ทั้งวิชาการงานพื้นฐานอาชีพ วิชาวิทยาศาสตร์ วิชาภาษาอังกฤษ วิชาสังคมศึกษา หรืออื่นๆ ซึ่งสามารถนำไปบูรณาการกับการจัดการเรียนการสอนในโรงเรียนได้จริง อีกทั้งหลักสูตรนี้ยังสามารถทำจัดเป็นหลักสูตรฝึกอบรมเพื่อใช้สร้างอาชีพให้กับผู้สนใจได้อีกด้วย

## การอภิปรายผล

ด้านภูมิปัญญาดั้งเดิมเกี่ยวกับการผลิตและแปรรูปข้าวพื้นบ้าน ในอำเภอราศีไศลมีภูมิปัญญาที่เกี่ยวข้องกับข้าวพื้นบ้านหลากหลาย ทั้งภูมิปัญญาที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อเกี่ยวกับข้าว มีปัญหาที่เกี่ยวข้องกับองค์ความรู้การผลิตและแปรรูปข้าวพื้นบ้าน โดยพื้นที่อำเภอราศีไศล มีการปลูกข้าวพื้นบ้านในหลากหลายตำบล โดยพื้นที่ที่ปลูกข้าวพื้นบ้านคุณภาพ ส่วนใหญ่อยู่ในพื้นที่ชุ่มน้ำ หรือเรียกว่า นาตาม โดยวิธีการผลิตข้าวพื้นบ้านใช้วิธีการทำนา การทำนาแบบดำนา โดยมีการเตรียมต้นกล้า การเพาะเมล็ดข้าวให้งอกแล้วปลูกในแปลงให้ข้าวออกเป็นต้น เรียกว่าตกกล้า

เมื่อมีอายุพอเหมาะจึงถอนไปปักดำในนาที่เตรียมดินไว้และมีน้ำขังอยู่ในนา ซึ่งเกษตรกรที่ปลูกข้าวพื้นบ้านโดยส่วนมากเป็นเกษตรกรที่ทำนาอินทรีย์ และได้ปลูกข้าวพื้นบ้านหลากหลายสายพันธุ์ เนื่องมาจากการแลกเปลี่ยนพันธุ์ข้าว และความนิยมของพันธุ์ข้าวพื้นบ้านแต่ละสายพันธุ์ในการปลูกเพื่อจำหน่าย แต่มีกลุ่มตลาดเล็กๆ เพราะบางสายพันธุ์ปลูกเพื่อนำไปเลี้ยงสัตว์ สำหรับการทำนาตามสามารถทำได้ตลอดปีเนื่องจากที่นาเป็นที่ชุ่มน้ำ แต่หากน้ำท่วมนาจะประสบปัญหา น้ำท่วมทำให้ไม่ได้ผลผลิตตามที่ปลูก สำหรับการทำนาข้าวพื้นบ้านจะปลูกในพื้นที่ไม่มาก และปลูกหลากหลายสายพันธุ์ซึ่งข้าวพื้นบ้านที่ในพื้นที่อำเภอราชสีห์มีหลากหลายพันธุ์ และมีความโดดเด่น มีลักษณะโดยทั่วไปของข้าว และคุณลักษณะพิเศษที่เหมาะสมสำหรับการบริโภค (สี กลิ่น รสชาติ และอื่นๆ) ซึ่งแบ่งได้ตามประเภทข้าวได้เป็น ข้าวเหนียว ข้าวเจ้า แบ่งตามลักษณะสีของเมล็ดข้าวสารกลอง ได้เป็นกลุ่มสีดำ กลุ่มสีแดง และกลุ่มสีขาว และหากแบ่งตามลักษณะเมล็ดจะพบว่า มีทั้งแบบเมล็ดยาวรี เมล็ดป้อมสั้น สอดคล้องกับการศึกษาของ นันทิยา พนมจันทร์ และ วิจิตรา อมรรวิริยะชัย (2554) ความหลากหลายทางพันธุกรรม ของข้าวพื้นเมืองบริเวณลุ่มน้ำ ทะเลน้อย จังหวัดพัทลุง พบตัวอย่างข้าว พันธุ์พื้นเมืองทั้งหมด 7 พันธุ์ คือ พันธุ์ดอกพะยอม (ข้าวไร่) สังข์หยด เล็บนก เข้มทอง เหนียวดำ (ข้าวเหนียว) ฉะยิง พัทลุง และหอมจันทร์และประเมินความหลากหลายทางพันธุกรรมของข้าวพื้นเมือง โดยใช้ ลักษณะทางสัณฐานวิทยาของเมล็ดแบ่งเป็นลักษณะคุณภาพ 4 ลักษณะ และลักษณะปริมาณ 7 ลักษณะ โดยใช้ค่าดัชนีความหลากหลาย ( $H'$ ) พบว่าลักษณะที่มีความหลากหลายทาง พันธุกรรมสูงที่สุดคือ สีเปลือกเมล็ด ( $H'=0.8418$ ) รองลงมา คือ ความยาวข้าวกลอง ( $H'=0.7562$ ) สีข้าวกลอง ( $H'=0.6693$ ) และรูปร่างข้าวกลอง ( $H'=0.4418$ ) ตามลำดับ ส่วนลักษณะทางปริมาณของข้าวพันธุ์พื้นเมืองทั้ง 7 พันธุ์ ได้แก่ น้ำหนัก 100 เมล็ด ความกว้างข้าวเปลือก ความยาวข้าวเปลือก ความหนาข้าวเปลือก ความกว้างข้าวกลอง และความยาวข้าวกลอง มีความแตกต่างกัน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ

ด้านการแปรรูปข้าวพื้นบ้านที่ตอบสนองการบริโภคในยุคปัจจุบัน และสอดคล้องกับความต้องการของตลาด พบว่า ข้าวพื้นบ้านในพื้นที่อำเภอราษีไศล มีการแปรรูปข้าวของเกษตรกร มีการแปรรูปข้าวในอดีตและปัจจุบัน มีรูปแบบการแปรรูปข้าวที่มีรูปแบบอย่างง่าย ไม่มีกระบวนการซับซ้อน เช่น การทำข้าวฮาง (ข้าวที่นำข้าวเปลือกที่ยังไม่แก่จัดนำมาคั่วหรือนึ่งแล้วนำไปตากแดดให้แห้ง จากนั้นนำไปสีเป็นข้าวสารเพื่อบริโภค คนในพื้นที่เชื่อว่าข้าวจะยังคงความหอมและนุ่มอร่อย ได้นาน) การแปรรูปข้าวเป็นอาหารหรือขนม อาทิเช่นการแปรรูปข้าวเจ้าแดง เป็นขนมจีน การแปรรูปข้าวเหนียวดำ หรือข้าวก่ำ เป็นข้าวเหนียวดำต้มกะทิ แปรรูปข้าวเหนียวดำเป็นข้าวจี๋ เป็นต้น นอกจากนี้ในพื้นที่ยังพบการแปรรูปข้าวเป็นเครื่องดื่ม เช่น น้ำต้มข้าว หรือหมักข้าวเป็นเหล้าสาโท และยังพบการแปรรูปเป็นเครื่องสำอางอย่างง่าย เช่นการใช้ข้าวข้าวสละผสม ล้างหน้า

ส่วนคุณสมบัติและประโยชน์ของข้าวพื้นบ้านในพื้นที่อำเภอราษีไศลพบสารพฤกษเคมีในข้าวพื้นบ้านที่เป็นประโยชน์หลายชนิด เช่น สารฟีนอลิก สารฟาวานอยด์ สารลูทีน ไขมัน สารแอนโทไซยานิน และมีฤทธิ์ต้าน (ยับยั้ง) อนุมูลอิสระ รวมถึงโปรตีน คาร์โบไฮเดรต ฟอสฟอรัส โดยข้าวกลุ่มสีด้าเป็นข้าวที่มีสารพฤกษเคมี ทั้งสารฟีนอลิก สารฟาวานอยด์ สารลูทีน ไขมัน สารแอนโทไซยานิน และมีฤทธิ์ต้าน (ยับยั้ง) อนุมูลอิสระ โดยเฉพาะข้าวเหนียวดำลิ้มผั่วที่พบว่ามีสารฟีนอลิก สารฟาวานอยด์ สารแอนโทไซยานิน สารลูทีน รวมถึงฤทธิ์ต้าน (ยับยั้ง) อนุมูลอิสระ สูงที่สุดด้วย สอดคล้องกับการศึกษาของ ดวงพร ภูพะกะ (2559) ที่ศึกษาความหลากหลายของพันธุ์ข้าวพื้นเมืองเพื่อการพัฒนาผลิตภัณฑ์เสริมอาหารและอาหารสุขภาพของจังหวัดฉะเชิงเทรา ผลการศึกษาพบว่า ข้าวแต่ละพันธุ์มีองค์ประกอบทางเคมีที่แตกต่างกัน โดยองค์ประกอบหลักของข้าวทั้ง 6 พันธุ์ คือ คาร์โบไฮเดรต โปรตีน ไขมัน แร่ และใยอาหาร นอกจากนี้พบว่า ข้าวแต่ละสายพันธุ์มีปริมาณอะไมโลสที่แตกต่างกัน โดยเมื่อปริมาณอะไมโลสเพิ่มขึ้น ทำให้ดัชนีการกลายน้ำและความหนืดเพิ่มขึ้น ในขณะที่กำลังการพองตัวลดลง ข้าวที่มีปริมาณอะไมโลสสูงเมื่อหุงสุกจะมีลักษณะร่วนและแข็ง นอกจากนี้งานศึกษาชิ้นนี้ยังทำการสำรวจความต้องการของผู้บริโภคกลุ่ม

ผู้สูงอายุต่การพัฒนาผลิตภัณฑ์ข้าวพื้นเมือง พบว่า ผู้บริโภคส่วนใหญ่ให้ความสนใจกับผลิตภัณฑ์ข้าวพื้นเมืองทั้งสำเร็จรูป/สำเร็จรูป แต่เนื่องจากในตลาด ณ ปัจจุบันยังไม่มีผลิตภัณฑ์ประเภทนี้วางจำหน่าย ดังนั้น การพัฒนาเป็นข้าวพื้นเมืองสำเร็จรูปจึงเป็นทางเลือกที่ดีที่จะช่วยตอบสนองความต้องการของผู้บริโภค และเป็นการสร้างโอกาสทางการตลาดโดยช่วยเพิ่มความหลากหลายของผลิตภัณฑ์ในท้องตลาด อีกทั้งได้ทำการทดสอบการยอมรับของผู้บริโภคที่มีต่อผลิตภัณฑ์ที่พัฒนาขึ้น ซึ่งผู้บริโภคส่วนใหญ่มีความสนใจที่จะบริโภคข้าวพื้นเมืองเพื่อประโยชน์ต่อสุขภาพรองลงมาคือการบริโภคข้าวพื้นเมืองเพื่อรักษาโรค และรักษานิ คงคาณูฉาย และคณะ (2551) ที่ได้ทำการศึกษาปริมาณธาตุเหล็ก สังกะสี ธาตุทองแดง วิตามินอี เบต้าแคโรทีน และลูทีน ในข้าวพันธุ์พื้นเมืองจากแหล่งต่างๆ ของประเทศไทย ผลการศึกษาพบว่า ในเมล็ดข้าวพันธุ์พื้นเมืองทุกชนิดนอกจากจะมีอะมิโลสและอะมิโลแพกตินที่พบได้ทั่วไปแล้ว ข้าวพื้นเมืองรวมไปถึงข้าวไร่บางชนิดยังมีปริมาณธาตุเหล็กและสังกะสีสูงกว่าข้าวพันธุ์ปรับปรุง ข้าวบางพันธุ์ เช่น กล้องอีกำและข้าวเหนียวดำ มีปริมาณเบต้าแคโรทีนสูงที่สุด คือ 30.04 และ 34.76 ไมโครกรัมต่อ 100 กรัม นอกจากนี้ยังพบว่า ข้าวที่มีสีเข้มเป็นแหล่งของสารต้านอนุมูลอิสระ อาทิ วิตามินอี เบต้าแคโรทีน และสารแคโรทีนอยด์ (ลูทีน) เป็นต้น ส่วน กิตติพงษ์ ตระกูลโชคอำนวย (2558) ได้ศึกษานวัตกรรมการผลิตข้าว การแปรรูปข้าว และการค้าข้าวในประเทศไทย ที่พบว่า ผู้บริโภคข้าวเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างนวัตกรรม โดยที่กระบวนการซื้อผลิตภัณฑ์ข้าวของกลุ่มผู้บริโภคคนเมืองมี 5 ขั้นตอน คือ การกำหนดลักษณะผลิตภัณฑ์ข้าว การเลือกช่องทางจัดจำหน่าย การเปรียบเทียบผลิตภัณฑ์ข้าว การตอบสนองต่อความต้องการของผู้บริโภค และการตัดสินใจซื้อ ในขณะที่ช่องทางการจัดจำหน่ายข้าวเป็นพื้นที่แห่งการเรียนรู้ แลกเปลี่ยน และพัฒนานวัตกรรมเห็นได้จากการจัดเรียงผลิตภัณฑ์ในร้านค้าปลีกทันสมัย ห้างสรรพสินค้า และร้านสะดวกซื้อแสดงให้เห็นถึงกิจกรรมที่ ผู้บริโภคกับผลิตภัณฑ์ได้เรียนรู้และแลกเปลี่ยนประสบการณ์ รวมถึงการออกร้าน และการพาณิชย์อิเล็กทรอนิกส์

ข้อค้นพบดังกล่าวสามารถนำภูมิปัญญาในการแปรรูปข้าว บูรณาการกับสารพฤษเคมีที่พบในข้าวพื้นบ้านในพื้นที่อำเภอราษีไศล ได้เป็นผลิตภัณฑ์แปรรูปจากข้าวพื้นบ้านที่ตอบสนองการบริโภคในยุคปัจจุบัน ที่มีความสะดวก ทันสมัย และสอดคล้องกับความต้องการของผู้บริโภค จำนวน 12 ชนิด โดยเน้นชนิดที่มีสารพฤษเคมีสูง รวมถึงข้าวที่มีลักษณะสี และรูปร่าง ที่สอดคล้องกับการแปรรูปเพื่อการบริโภค โดยแบ่ง การแปรรูปออกเป็น 3 กลุ่มดังนี้กลุ่มเครื่องสำอาง กลุ่มเครื่องดื่ม กลุ่มอาหารและขนม ซึ่งเป็นผลิตภัณฑ์ที่สร้างคุณค่าสร้างความแตกต่างของผลิตภัณฑ์แปรรูปข้าวพื้นบ้าน สอดคล้องกับแนวคิดการแปรรูปข้าวของพัชริตั้งตระกูล (2555) ที่ได้กล่าวถึง การแปรรูปข้าวเพื่อสร้างมูลค่าเพิ่ม จำเป็นต้องมีกลยุทธ์การสร้างนวัตกรรมข้าวเพื่อเพิ่มคุณค่าสร้างความแตกต่างเพิ่มความหลากหลายให้กับผลิตภัณฑ์อาหารแปรรูปของไทย การพัฒนาผลิตภัณฑ์จากข้าวโดยใช้วัตถุดิบในรูปข้าวกล้อง ข้าวกล้องงอกข้าวขาว ทั้งข้าวเจ้า ข้าวเหนียว เพื่อตอบสนองต่อการบริโภค และการใช้ในอุตสาหกรรมแปรรูปอื่นจากการใช้ส่วนต่างๆ ของข้าว ภายหลังการกะเทาะเปลือกและการขัดสีข้าวเพื่อให้ได้ประโยชน์สูงสุด ทั้งในรูปของอาหารสำเร็จรูป กึ่งสำเร็จรูปพร้อมรับประทาน หรือพร้อมปรุง และในรูปของส่วนประกอบเพื่อใช้ในอุตสาหกรรมอาหาร อาหารเพื่อสุขภาพ และความงาม กระต่ายยาและเครื่องสำอาง โดยมีแนวทางการวิจัยและพัฒนาเพื่อสร้างนวัตกรรมที่สอดคล้องกับกระแสด้านความต้องการของผู้บริโภคทั้งในและต่างประเทศ อีกทั้งแรงขับเคลื่อนจากการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างประชากรในตลาดที่มีกำลังมากขึ้น ทำให้มีความต้องการโภชนาการที่มีคุณค่าทางสุขภาพและมุ่งสู่การผลิตที่เป็นมิตรต่อสิ่งแวดล้อม และสอดคล้องกับการศึกษาของสิริการ หนูสิงห์ และคณะ (2557) ทำการศึกษาการพัฒนาชาข้าวกำแพงะงอกพร้อมขง เป็นการตรวจสอบสภาวะที่เหมาะสมในการผลิตชาข้าวกำแพงะงอกพร้อมขง เนื่องจากชาข้าวกำแพงะงอกมีสารต้านอนุมูลอิสระธรรมชาติซึ่งมีประโยชน์ต่อสุขภาพ ชาข้าวกำแพงะงอกไปด้วยแอนโทไซยานินเป็นปริมาณมากแม้ว่าถูกทำลายไปบางส่วนในระหว่างกระบวนการผลิตแต่ก็ยังมียปริมาณมากพอที่สามารถออกฤทธิ์ได้ดี จึงเหมาะที่จะนำมาเป็นเครื่องดื่มเพื่อสุขภาพอันจะ

เป็นการเพิ่มความหลากหลายให้กับผลิตภัณฑ์ประเภทเครื่องดื่มขงเพื่อสุขภาพสำหรับผู้บริโภคที่ใส่ใจต่อสุขภาพ จากการศึกษาทำให้พบในเรื่องของการใช้แป้งจากข้าวหอมมะลิในการแปรรูปซึ่งมีความสอดคล้องกับการศึกษาของสุนันท์ วิทิตสิริ (2559) ระบุถึงสารอาหารจากเมล็ดข้าวมีแบ่งเป็นหลักเพราะมีคาร์โบไฮเดรต 71-77% ข้าวกล้องเป็นแหล่งวิตามินบี<sub>1</sub> บี<sub>2</sub> ไนอะซิน กรดโฟลิก (Folic Acid) และกรดแพนโทเทนิก (Pantothenic Acid) เมื่อผ่านการขัดสีเอาผิวรำออกจนเหลือเป็นข้าวสารวิตามินเหล่านี้จะลดลงตามลำดับ ในเมล็ดข้าวกล้องมีเส้นใยอาหารสูงกว่าข้าวสาลีถึง 2-3 เท่า เส้นใยอาหารเหล่านี้มีประโยชน์ต่อร่างกายช่วยในการขับถ่ายในการดูดสารพิษ ข้าวที่ถูกขัดสีออกจนเป็นสีขาวและมัน ส่วนมากมีแต่แป้งให้พลังงานคาร์โบไฮเดรตมีสารอาหารอื่นที่เป็นประโยชน์ต่อร่างกายน้อย ถ้าเป็นข้าวที่ถูกขัดสีน้อย เช่น ข้าวกล้อง ข้าวแดง นอกจากจะมีแป้งแล้วจะมีส่วนประกอบของสารอื่นอีกมากมาย

ด้านการพัฒนาบรรจุภัณฑ์และสร้างช่องทางการตลาดข้าวพื้นบ้านตามวิถีบริโภคในยุคปัจจุบัน และสอดคล้องกับความต้องการของตลาด เริ่มจากการค้นหาอัตลักษณ์และความโดดเด่นของพื้นที่ รวมถึงศักยภาพของข้าวพื้นบ้านและผลิตภัณฑ์แปรรูปของข้าวพื้นบ้าน นำมาสู่การออกแบบตราสินค้าของผลิตภัณฑ์แปรรูปข้าว โดยอัตลักษณ์และศักยภาพของพื้นที่รวมถึงคุณลักษณะและประโยชน์ของข้าวพื้นบ้าน ผู้วิจัยได้นำมาออกแบบตราสินค้า ผลิตภัณฑ์ ชื่อ ตราสินค้า “นาทาม” ซึ่งคำว่านาทาม มาจากพื้นที่ผลิตข้าวพื้นบ้านในอำเภอราศีไศล ที่เป็นพื้นที่ชุ่มน้ำจากการเป็นพื้นที่มีแม่น้ำมูลไหลผ่านซึ่งมีระยะทางยาวไกล และได้นำสีของข้าวพื้นบ้านที่ใช้ในการวิเคราะห์หาพิกษเคมีของข้าว และมีสารพิกษเคมีที่โดดเด่นคือสีข้าว ของข้าวเหนียวอุบล สีแดง ของข้าวดอกตู และสีดำของข้าวเหนียวดำลิ้มผัว นำมาใช้ในการออกแบบตัวหนังสือในตราสินค้า สำหรับบรรจุภัณฑ์ของผลิตภัณฑ์สินค้าแปรรูปข้าวนั้น พบว่า บรรจุภัณฑ์ควรเป็นกล่องกระดาษหรือวัสดุจากธรรมชาติ เช่นกล่องไม้จากธรรมชาติ ที่จะสะท้อนคุณค่าของผลิตภัณฑ์ข้าวได้เป็นอย่างดี อีกทั้งในการบรรจุผลิตภัณฑ์ควรใส่ตัวอย่างข้าวที่ใช้ในการแปรรูปเพื่อสร้างคุณค่าและ

ความน่าสนใจแก่กลุ่มลูกค้า เนื่องจากในการแปรรูปผลิตภัณฑ์ในครั้งนี้ใช้คุณค่าและอัตลักษณ์ของข้าวมาแปรรูปเป็นผลิตภัณฑ์ ซึ่งจะส่งผลต่อการตัดสินใจซื้อของผู้บริโภคได้ สอดคล้องกับแนวคิดของจินตนา เพชรพงศ์ (2552) ได้ทำการศึกษาเรื่องปัจจัยที่มีผลต่อพฤติกรรมในการเลือกซื้อข้าวกล้อง บรรจุถุงของผู้บริโภคในเขตกรุงเทพมหานคร ผลการวิจัยพบว่า ประโยชน์ทางด้านผลิตภัณฑ์ คุณภาพของผลิตภัณฑ์ การบรรจุภัณฑ์ ตราสินค้า ราคา ช่องทางการจัดจำหน่าย การส่งเสริมการตลาด มีความสัมพันธ์กับพฤติกรรมในการซื้อข้าวกล้องบรรจุถุง

ด้านการพัฒนาหลักสูตรการเรียนรู้แก่เด็กและผู้สนใจในพื้นที่อำเภอราศีไศล จังหวัดศรีสะเกษ พบว่าการพัฒนาหลักสูตรการแปรรูปข้าวพื้นบ้านเป็น 3 หลักสูตร 1) หลักสูตรเรื่อง การปลูกข้าว 2) หลักสูตรเรื่อง การแปรรูปข้าวพื้นบ้านเป็นขนมเค้กข้าว ขนมโดนัท พุดดิ้งข้าว และขนมเทียนข้าว 3) หลักสูตร เรื่อง การแปรรูปข้าวพื้นบ้านเป็น สบู่ และสครับจากข้าวพื้นบ้าน ซึ่งหลักสูตรนี้เป็นหลักสูตรการเรียนรู้ที่สามารถบูรณาการกับการจัดการเรียนการสอนได้ในหลากหลายวิชา ทั้งวิชาการงาน พื้นฐานอาชีพ วิชาวิทยาศาสตร์ วิชาภาษาอังกฤษ วิชาสังคมศึกษา หรืออื่นๆ ซึ่งสามารถนำไปบูรณาการกับการจัดการเรียนการสอนในโรงเรียนได้จริง อีกทั้งหลักสูตรนี้ยังสามารถทำจัดเป็นหลักสูตรฝึกอบรมเพื่อใช้สร้างอาชีพให้กับผู้สนใจได้อีกด้วย โดยกระบวนการพัฒนาหลักสูตรการเรียนรู้ภูมิปัญญาการผลิตและการแปรรูปข้าวพื้นบ้าน ที่เหมาะสมกับบริบทสอดคล้องกับความต้องการของพื้นที่ ต้องเกิดจากการวิเคราะห์และพัฒนาหลักสูตรการเรียนรู้ที่เหมาะสมกับเด็กและผู้สนใจในพื้นที่อำเภอราศีไศล จังหวัดศรีสะเกษ สอดคล้องกับแนวคิดของวีรฉัตร สุปัญญา และคณะ (2555) ที่ทำการศึกษา การพัฒนาหลักสูตรชุมชนเรื่อง “ข้าว” สำหรับเยาวชนบ้านดอนเตาอิฐ แล้วพบว่าชุมชนบ้านดอนเตาอิฐมีความพร้อมในการร่วมพัฒนาหลักสูตรชุมชนเรื่อง “ข้าว” สำหรับเยาวชน ทั้งในเรื่ององค์ความรู้ พื้นที่ทรัพยากร และวิทยากร ประเด็นเกี่ยวกับ “ข้าว” ที่ชุมชนเลือกเป็นเนื้อหาของหลักสูตรชุมชน คือ การเตรียมพันธุ์ข้าวและการหว่านข้าว และการสังเกตแมลงองค์ประกอบของหลักสูตรที่พัฒนาขึ้น ประกอบด้วย หลักการ จุดหมาย โครงสร้าง

ขอขยายเนื้อหา เวลาเรียน แนวทางการจัดกิจกรรมการเรียนการสอน สื่อการเรียน การสอน การวัดผลและประเมิน และแผนการจัดการเรียนรู้ ผลการทดลองใช้ หลักสูตร พบว่า เยาวชนให้ความสนใจในการเรียนรู้ตามหลักสูตร โดยเฉพาะอย่างยิ่งในส่วนของการฝึกปฏิบัติกิจกรรม และเกิดพฤติกรรมการเรียนรู้ตามวัตถุประสงค์ของหลักสูตร ผลจากการสะท้อนคิดเกี่ยวกับหลักสูตร พบว่า หลักสูตรมีความเหมาะสมที่จะนำไปใช้จริง แต่ควรมีการปรับปรุงเกี่ยวกับเนื้อหา วิธีการจัด ประสบการณ์การเรียนรู้ และเวลา

## ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะแก่หน่วยงานในการนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์
  - 1) การนำคุณลักษณะและสารพหุภาษาเคมีในข้าวพื้นบ้านเพื่อต่อยอดคุณค่าหรือสร้างผลิตภัณฑ์แปรรูปเพื่อสร้างรายได้ให้กับชุมชน และการผลการศึกษการแปรรูปผลิตภัณฑ์จากข้าวพื้นบ้านและหลักสูตรข้าวพื้นบ้านเพื่อเผยแพร่แก่หน่วยงานที่เกี่ยวข้องเพื่อใช้ฝึกอบรมแก่ผู้สนใจ
2. ข้อเสนอแนะในการศึกษาครั้งต่อไป
  - 1) ควรศึกษาวิเคราะห์คุณลักษณะและสารพหุภาษาเคมีในข้าวพื้นบ้านเพื่อนำมาต่อยอดผลิตภัณฑ์ที่มีคุณค่าและมีประโยชน์เพิ่มเติม
  - 2) ควรศึกษาวิจัยการยืดระยะเวลาในการเก็บรักษาสารพหุภาษาเคมีในข้าวให้คงอยู่ได้ในระยะเวลานาน
  - 3) ควรมีการทดสอบหาคุณค่าทางโภชนาการ และการตรวจสอบคุณภาพของสบูและสบู่เพื่อให้เกิดการยอมรับในเรื่องของความปลอดภัยในการนำไปใช้
  - 4) การจัดทำหลักสูตรฝึกอบรมสำหรับวิทยากรชาวบ้านในการแปรรูปผลิตภัณฑ์ เพื่อจะได้เปิดโอกาสในการเผยแพร่องค์ความรู้อย่างเป็นระบบและได้ใช้ภูมิปัญญาในท้องถิ่น

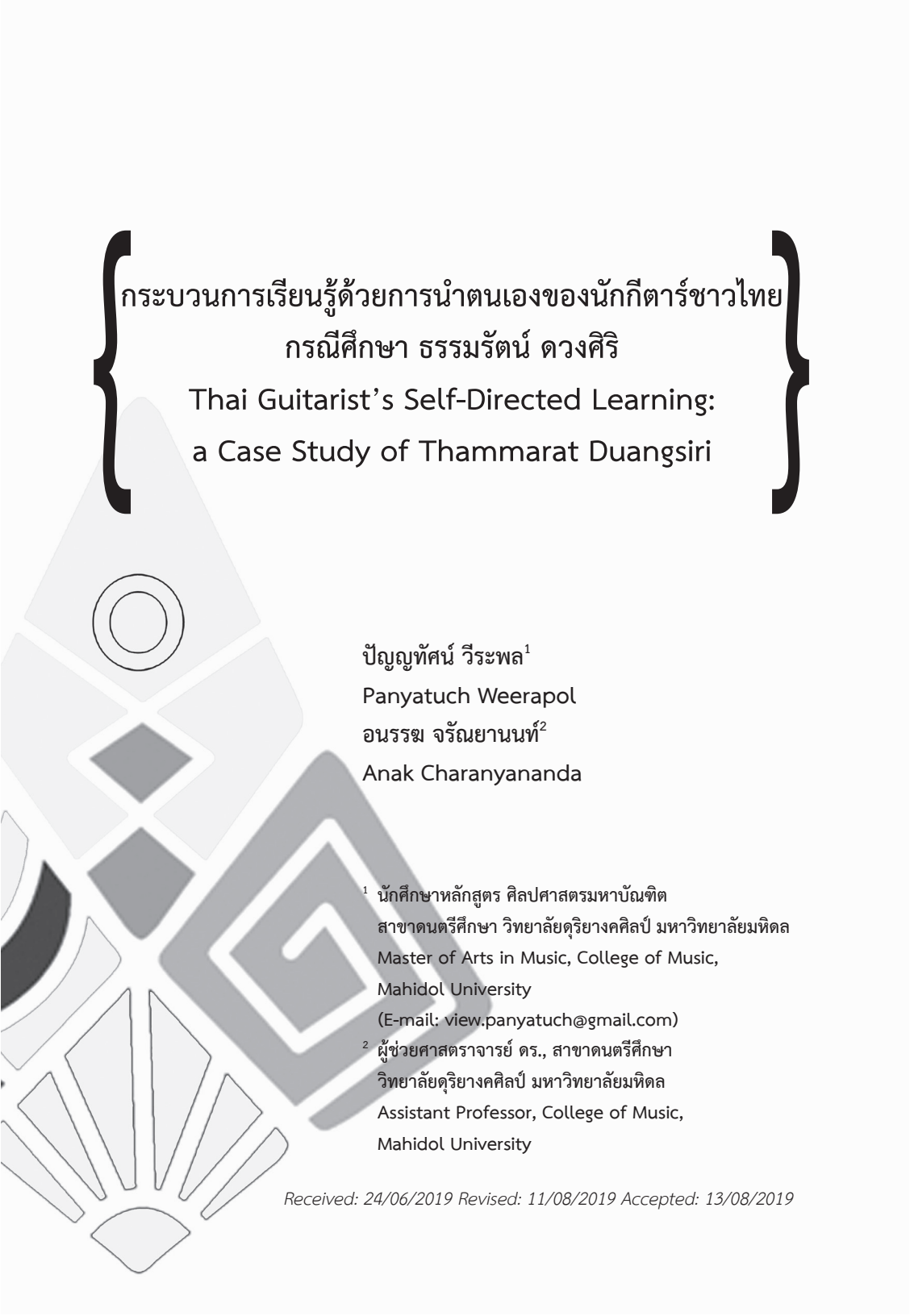


5) การจัดทำสื่อสารสนเทศในการเผยแพร่หลักสูตรเพื่อให้นักเรียน นักศึกษาใช้ในการสืบค้นข้อมูล

## เอกสารอ้างอิง

- กาญจนา แก้วเทพ, และสมสุข หินวิมาน. (2551). **สายธารแห่งนักคิดทฤษฎี เศรษฐศาสตร์การเมืองกับสื่อการศึกษา**. กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.
- กิตติพงษ์ ตระกูลโชคอำนวย. (2558). นวัตกรรมการผลิตข้าว การแปรรูปข้าว และการค้าข้าวในประเทศไทย. **วารสารพัฒนาสังคม**, 17(2), 51-67.
- กลุ่มนาปลั่งธรรมชาติ. (2553). รายงานการปลูกข้าวพื้นบ้าน กลุ่มนาปลั่งธรรมชาติ อำเภอเสลภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด.
- จินตนา เพชรพงศ์. (2552). **ปัจจัยที่มีผลต่อพฤติกรรมการเลือกซื้อข้าวกล้องบรรจุถุงของผู้บริโภคในเขตกรุงเทพมหานคร**. วิทยานิพนธ์ปริญญาบริหารธุรกิจมหาบัณฑิต สาขาวิชาการจัดการ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- ดวงพร ภูษะกา. (2559). ความหลากหลายของพันธุ์ข้าวพื้นเมืองเพื่อการพัฒนาผลิตภัณฑ์เสริมอาหารและอาหารสุขภาพของจังหวัดฉะเชิงเทรา. **วารสารวิทยาศาสตร์ มข.**, 44(3), 566-578.
- ดาวเรือง พืชผล และคณะ. (2551). **การศึกษาพันธุ์กรรมข้าวพื้นบ้านเพื่อการขยายผลผลิตข้าวในระบบเกษตรกรรมยั่งยืนในพื้นที่บ้านกุดหิน บ้านกำแมด บ้านโนนยาง ตำบลกำแมด อำเภอกุดชุม จังหวัดยโสธร**. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.
- นันทยา พนมจันทร์, และวิจิตรา อมรวิริยะชัย. (2554). ความหลากหลายทางพันธุกรรมของข้าวพื้นเมืองบริเวณลุ่มน้ำทะเลน้อย จังหวัดพัทลุง โดยใช้ลักษณะทางสัณฐานวิทยาของเมล็ด. **วารสารหาดใหญ่วิชาการ**, 9, 25-31.
- แผนงานฐานทรัพยากรอาหาร สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ. (2551). **มหัศจรรย์พันธุ์ข้าวพื้นบ้าน: คุณค่าทางโภชนาการของสายพันธุ์ข้าวท้องถิ่น**. ค้นเมื่อ 20 มิถุนายน 2553, จาก <https://prachatai.com/journal/2008/09/18027>

- พัชรี้ ตั้งตระกูล. (2555). การแปรรูปข้าวเพื่อสร้างมูลค่าเพิ่ม. เอกสารประกอบการประชุมวิชาการข้าวแห่งชาติ ครั้งที่ 2 มิติใหม่วิจัยข้าวไทยพร้อมรับการเปลี่ยนแปลงของสภาพภูมิอากาศและการเปิดตลาดเสรีอาเซียน, กรุงเทพฯ, สำนักงานพัฒนาวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีแห่งชาติ.
- รัชณี คงกาญจนาย และคณะ. (2551). ปริมาณ ธาตุเหล็ก สังกะสี ธาตุทองแดง วิตามินอี เบต้าแคโรทีน และลูทีน ในข้าวพันธุ์พื้นเมืองจากแหล่งต่างๆ ของประเทศไทย. **วารสารสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ (วิทยาศาสตร์)**, 4(2), 13-32.
- วรินทร์พร กลั่นกลิน และคณะ. (2555). คุณค่าทางโภชนาการของข้าวกล้องสุภาพ. **พยาบาลสาร**, 39, 128-139.
- วีรฉัตร สุปัญญ, วรณิ อังสิทธิพนพร, จักขณา อธิรัตนปัญญา, และคณะ. (2555). การพัฒนาหลักสูตรชุมชน เรื่องข้าว สำหรับเยาวชนบ้านดอนเตาอมอิฐ. ใน **การประชุมวิชาการเกษตรกำแพงแสน ครั้งที่ 9 สาขาศึกษาศาสตร์ และพัฒนศาสตร์ ธันวาคม 2555**. (หน้า 1654-1663). กรุงเทพฯ: คณะศึกษาศาสตร์และพัฒนศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.
- สิริการ หนูสิงห์, ปาจารย์มันดี, และบุศราภา สิละวัฒน์. (2557). การพัฒนาข้าวกล้องงอกพร้อมขง. **วารสารวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี**, 22(3), 337-346.
- สุนันท์ วิทิตสิริ. (2559). **ผลิตภัณฑ์จากข้าวไทยและผลพลอยได้ที่น่าสนใจ**. กรุงเทพฯ: โอ เอส พรีนติ้ง เฮาส์.
- สุภางค์ จันทวานิช. (2546). **การวิเคราะห์ข้อมูลในการวิจัยเชิงคุณภาพ**. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- Denzin N.K. (1970). **The research act: A theoretical introduction to sociological methods**. Chicago: Aldine.



กระบวนการเรียนรู้ด้วยการนำตนเองของนักกีตาร์ชาวไทย

กรณีศึกษา ธรรมรัตน์ ดวงศิริ

Thai Guitarist's Self-Directed Learning:  
a Case Study of Thammarat Duangsiri

ปัญญาทัศน์ วีระพล<sup>1</sup>

Panyatuch Weerapol

อนรรฆ จรรย์ยานนท์<sup>2</sup>

Anak Charanyananda

<sup>1</sup> นักศึกษาหลักสูตร ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต  
สาขาศนตรีศึกษา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล  
Master of Arts in Music, College of Music,  
Mahidol University  
(E-mail: view.panyatuch@gmail.com)

<sup>2</sup> ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., สาขาศนตรีศึกษา  
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล  
Assistant Professor, College of Music,  
Mahidol University

*Received: 24/06/2019 Revised: 11/08/2019 Accepted: 13/08/2019*

## บทคัดย่อ

การวิจัยเชิงคุณภาพแบบการศึกษาเฉพาะกรณีนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาและวิเคราะห์กระบวนการเรียนรู้ด้วยการนำตนเองของธรรมรัตน์ ดวงศิริ และนำเสนอแนวทางการสร้างทักษะการเรียนรู้ด้วยตนเองในศตวรรษที่ 21 สำหรับนักกีตาร์ เก็บข้อมูลโดยใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการและการสังเกตแบบมีส่วนร่วม ผลการวิจัยพบว่า

1) กระบวนการเรียนรู้ด้วยการนำตนเองของธรรมรัตน์ ดวงศิริ เป็นบุคคลที่มีระดับการเรียนรู้ด้วยการนำตนเองในขั้นสูง ประกอบด้วย การวิเคราะห์ตนเองได้ว่า ชอบและสนใจในเรื่องอะไร รู้ขอบเขตเป้าหมาย รับผิดชอบควบคุมจัดการสภาพแวดล้อมในการเรียนรู้ ประเมินการเรียนรู้การฝึกซ้อม จนสามารถประยุกต์ให้เข้ากับสไตล์รูปแบบการเล่นและสร้างผลงานที่ดีเป็นของตัวเอง ใช้เทคโนโลยีเป็นเครื่องมือ พัฒนาและบูรณาการทักษะที่จำเป็นหลายด้าน เชื่อมโยงการเรียนรู้กับการทำงานเป็นสิ่งเดียวกัน โดยมีปัจจัยที่ส่งผลคือจัดการสภาพแวดล้อมโดยการดูแลรักษาอุปกรณ์ให้ดีอยู่เสมอ ใช้การปฏิสัมพันธ์กับนักดนตรี ผู้ชมในแวดวงจากโซเชียลเน็ตเวิร์ค จัดกิจกรรมดนตรี เพื่อทำให้เกิดแรงจูงใจในการเรียนรู้ ปัญหาอุปสรรคของรูปแบบการเรียนรู้ด้วยการนำตนเอง ไม่มีผู้สอนคอยแนะนำให้คำปรึกษา จึงใช้ระยะเวลาในการเรียนรู้มาก ต้องมีวินัย ความมุ่งมั่นพยายามและควบคุมตนเองในระดับที่ดี

2) แนวทางการสร้างทักษะการเรียนรู้ด้วยการนำตนเองในศตวรรษที่ 21 สำหรับนักกีตาร์ คือ ให้ความสำคัญกับแนวคิด วิธินำเสนอตัวเองให้โดดเด่น เข้าใจถึงบทบาทหน้าที่ที่แตกต่างกันในแต่ละบริบทการทำงาน และเน้นถึงการเรียนรู้จากประสบการณ์ สภาพแวดล้อม ปัญหาที่พบเจอจากสถานการณ์การทำงาน มาปรับปรุงแก้ไขเพื่อพัฒนาให้ครั้งต่อไปสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

**คำสำคัญ:** กระบวนการเรียนรู้ด้วยการนำตนเอง, ธรรมรัตน์ ดวงศิริ, นักกีตาร์, กีตาร์

## Abstract

This qualitative case study research aimed to investigate and analyze self-directed learning strategy of Thammarat Duangsiri, and present effective ways to build self-directed learning skill in 21st century for guitarists. This study was conducted using informal interview and participant observation to collect data. The results revealed that

1) self-directed learning strategy of Thammarat Duangsiri had a high level of self-directed learning ability. His strategies were as follows; conducting self-analysis, defining scope of target, managing his learning environment, and assessing his practices. He used those strategies in his learning until he could adapt to his own guitar playing style and create good works by himself. Technology was also a tool of learning used to develop essential skills and connect between learning and working, The factor affected his learning was environmental management, for instance, cleaning instruments constantly, building relationship with musicians and audiences through social media, and performing music activities to motivate self-learning. However, there are some barriers involved in self-directed learning. For example, teachers do no longer take a role as being facilitators, so it takes too much time in learning. This kind of learning also requires a high level of self-discipline, self-will and self-control.

2) Present effective ways to build self-directed learning skill in 21st century for guitarists pay more attention to methods and techniques to represent themselves with outstanding. Not only should they understand the differences of their roles in each works, but they

also should learn from experiences, environments, and problems faced at work in the past to get better in the future.

**Keywords:** Self-Directed Learning, Thammarat Duangsiri, Guitarist, Guitar

## บทนำ

ในศตวรรษที่ 21 สังคมเกิดการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว เนื่องจากความก้าวหน้าของเทคโนโลยี ส่งผลโดยตรงต่อระบบการศึกษาและการเรียนรู้ ในยุคนี้ (Prensky, 2008) ซึ่งผู้เรียนต้องเป็นบุคคลที่พร้อมจะปรับตัวและรูปแบบการเรียนรู้ การพัฒนาทักษะและความเชี่ยวชาญใหม่ๆ ได้แก่ ทักษะด้านการเรียนรู้ และนวัตกรรม ทักษะด้านสื่อ สารสนเทศ และเทคโนโลยี ทักษะชีวิตและอาชีพ (Partnership for 21<sup>st</sup> Century Skills, 2009) สามารถจัดการเรียนรู้ของตนเองที่จะใช้เทคโนโลยีเป็นเครื่องมืออำนวยความสะดวกในการเข้าถึงแหล่งข้อมูลความรู้รูปแบบใหม่ๆ ได้อย่างรวดเร็วและแม่นยำได้ด้วยตนเอง การที่ผู้เรียนพัฒนาทักษะเหล่านี้จะช่วยส่งเสริมให้เพิ่มศักยภาพของผู้เรียนในการเรียนรู้ด้วยการนำตนเองได้สูงขึ้นและเรียนรู้ไปตลอดชีวิต (Lifelong Learner) เป็นประโยชน์ต่อการประกอบอาชีพและการดำรงชีวิต

การทำให้ผู้เรียนสามารถเรียนรู้ไปตลอดชีวิต ต้องเป็นผู้ที่รักในการเรียนรู้ ซึ่งกระบวนการเรียนรู้ด้วยการนำตนเอง (Self-Directed Learning) เป็นการเรียนรู้ที่ผู้เรียนมีความสามารถในการคิดริเริ่ม เพื่อบรรลุเป้าหมาย เลือกวิธีการ จัดการสภาพแวดล้อมและประเมินตนเองในการเรียนรู้ได้อย่างเป็นระบบ สิ่งเหล่านี้จะสร้างให้ผู้เรียนเกิดการศึกษาค้นคว้าจากความต้องการของตนเอง มีเหตุผลในการเรียนรู้ที่สามารถนำมาประยุกต์ใช้แก้ไขปัญหาให้เกิดประโยชน์ได้จริงกับสถานการณ์ต่างๆ ในการทำงาน ทำให้มีผลการเรียนรู้ที่ลึกซึ้งจากภายใน (วิจารณ์ พานิช, 2555) เพราะหากว่าผู้เรียนยังไม่ได้นำสิ่งที่มีความหมายไปใช้จริง การเรียนรู้นั้นก็เกิดขึ้นเพียงผิวเผิน ไม่เข้าจะเลือนหายไป (Burner, 1993) จึงถือได้ว่าการเรียนรู้ที่มีความหมายคือหัวใจสำคัญให้เกิดการเรียนรู้ด้วยการนำตนเอง เป็นแรงกระตุ้นพฤติกรรมของ

ผู้เรียนให้เกิดการเรียนรู้ต่อเนื่องอย่างไม่สิ้นสุด ให้สังคมไทยยุคใหม่ เป็นสังคมแห่งการเรียนรู้ตลอดชีวิต มีฐานความรู้และประกอบอาชีพได้อย่างมีคุณภาพ สอดคล้องกับแนวทางการปฏิรูปการศึกษาและการปฏิรูปการเรียนรู้ของผู้เรียน ตามเจตนารมณ์ของพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ (ชัยยศ อิ่มสุวรรณ, 2549)

กล่าวถึงบุคคลรุ่นใหม่ที่ประสบความสำเร็จในการเรียนรู้ด้วยการนำตนเองและการประกอบอาชีพ คือ ธรรมรัตน์ ดวงศิริ เป็นศิลปินที่มีความเชี่ยวชาญทั้งด้านทักษะการบรรเลงกีตาร์ การผลิตผลงานดนตรี และการประพันธ์บทเพลงที่มีเอกลักษณ์ในรูปแบบของตนเอง ผลงานที่สร้างชื่อเสียงคือ รางวัลชนะเลิศการแข่งขันกีตาร์ระดับโลกกีตาร์โอคาล ครั้งที่ 2 ในปี 2009 ที่ประเทศอังกฤษ ยังมีผลงานเพลงบรรเลงกีตาร์ที่ได้รับความนิยมจากบุคคลทั่วไปและนักดนตรีทั่วโลก ได้รับเชิญเป็นอาจารย์พิเศษในมหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม เป็นวิทยากรการเวิร์คช็อปกีตาร์และทัวร์คอนเสิร์ตของตนเองในประเทศและต่างประเทศ ถือได้ว่าธรรมรัตน์ ดวงศิริเป็นนักกีตาร์คนไทยรุ่นใหม่เพียงไม่กี่คน ที่มีชื่อเสียงจนได้รับการยอมรับและประสบความสำเร็จในวงการดนตรีระดับสากลได้

จากที่มาและความสำคัญที่ได้กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยได้มองเห็นถึงความจำเป็นในการศึกษาแนวคิด วิธีการเรียนรู้ และการฝึกฝนทักษะต่างๆ ของ ธรรมรัตน์ ดวงศิริ เพื่อนำเสนอแนวทางการสร้างทักษะการเรียนรู้ด้วยตนเองสำหรับนักกีตาร์ให้สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงของโลกในศตวรรษที่ 21 ซึ่งการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ เป็นการศึกษาในขอบเขตประเด็นด้านทัศนคติต่อการเรียนรู้ด้วยการนำตนเอง ด้านกระบวนการเรียนรู้ด้วยการนำตนเอง ด้านปัจจัย สภาพแวดล้อมและการแสดงดนตรี ด้านปัญหา อุปสรรค ข้อเสนอแนะในการประยุกต์ใช้กระบวนการเรียนรู้ด้วยการนำตนเองในศตวรรษที่ 21 ของธรรมรัตน์ ดวงศิริสำหรับนักกีตาร์ ดังนั้นการวิจัยเรื่อง “กระบวนการเรียนรู้ด้วยการนำตนเองของนักกีตาร์ชาวไทย กรณีศึกษา ธรรมรัตน์ ดวงศิริ ” จะเป็นประโยชน์ในการสร้างองค์ความรู้กระบวนการเรียนรู้ด้วยตนเอง ในการพัฒนาทักษะตนเองเพื่อการทำงานในอาชีพทางดนตรีได้อย่างมีคุณภาพ และส่งเสริมการเรียนรู้ตลอดชีวิตสำหรับนักกีตาร์

รวมถึงเป็นประโยชน์ในการใช้กำหนดปรับปรุงหลักสูตร และแนวทางในการเรียนรู้ด้วยตนเองสำหรับองค์กรการศึกษาและบุคคลต่อไป

## วัตถุประสงค์ของการวิจัย

การวิจัยเรื่อง กระบวนการเรียนรู้ด้วยการนำตนเองของนักกีตาร์ชาวไทย กรณีศึกษา ธรรมรัตน์ ดวงศิริ ผู้วิจัยได้จัดทำขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์การวิจัย ดังนี้

1. เพื่อศึกษาและวิเคราะห์กระบวนการเรียนรู้ด้วยการนำตนเองของ ธรรมรัตน์ ดวงศิริ
2. เพื่อนำเสนอแนวทางการสร้างทักษะการเรียนรู้ด้วยการนำตนเองใน ศตวรรษที่ 21 สำหรับนักกีตาร์

## ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. การสร้างองค์ความรู้จากธรรมรัตน์ ดวงศิริ ที่ใช้รูปแบบกระบวนการเรียนรู้ด้วยการนำตนเองในศตวรรษที่ 21 ในการพัฒนาทักษะตนเองเพื่อการทำงานในอาชีพทางดนตรีได้อย่างมีคุณภาพ และส่งเสริมการเรียนรู้ตลอดชีวิตสำหรับนักกีตาร์
2. สามารถนำผลการวิจัยไปประยุกต์ใช้กำหนดปรับปรุงหลักสูตร และเป็นแนวทางในการเรียนรู้ด้วยการนำตนเองในศตวรรษที่ 21 สำหรับองค์กรการศึกษาและบุคคลต่อไป

## ขอบเขตการวิจัย

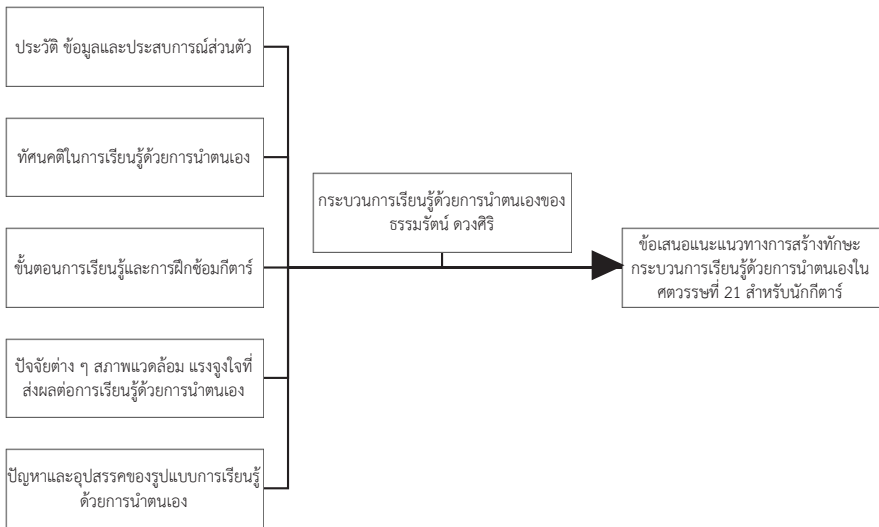
ผู้วิจัยได้ทำการศึกษากระบวนการเรียนรู้ด้วยการนำตนเองในศตวรรษที่ 21 ของ ธรรมรัตน์ ดวงศิริ จากการเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ โดยผู้วิจัยได้ศึกษาในประเด็นต่างๆ ดังต่อไปนี้

1. ทักษะคติในการเรียนรู้ด้วยการนำตนเอง
2. ขั้นตอนการเรียนรู้และฝึกซ้อมกีตาร์



3. ปัจจัยต่างๆ สภาพแวดล้อม แรงจูงใจ การแสดงดนตรี
4. ปัญหา อุปสรรคของรูปแบบการเรียนรู้ด้วยการนำตนเองในศตวรรษที่ 21
5. ข้อเสนอแนะแนวทางการสร้างทักษะกระบวนการเรียนรู้ด้วยการนำตนเองในศตวรรษที่ 21 สำหรับนักกีตาร์

## กรอบแนวคิดการวิจัย



## วิธีดำเนินการวิจัย

บุคคลผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ คือ ธรรมรัตน์ ดวงศิริ ซึ่งได้มาจากการเลือกแบบเฉพาะเจาะจง โดยมีเกณฑ์ในการคัดเลือก ดังนี้

1. เป็นผู้ชนะการประกวดกีตาร์ในระดับสากล
2. มีผลงานที่มีชื่อเสียงในวงการดนตรี เป็นที่ยอมรับในระดับสากล
3. เป็นผู้เชี่ยวชาญที่มีความรู้ ความสามารถ ประสบการณ์ และทักษะในการเรียนรู้ด้วยการนำตนเองในศตวรรษที่ 21 มากกว่า 10 ปีขึ้นไป

ปีที่ 12 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2563

ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าเรื่องการเรียนรู้ด้วยตนเอง ทักษะการเรียนรู้ใน ศตวรรษที่ 21 เนื้อหาจากเอกสารและงานวิจัยอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง รวมถึงขอคำแนะนำ จากอาจารย์ที่ปรึกษา เพื่อนำข้อมูลมาใช้สร้างคำถามการสัมภาษณ์แบบไม่เป็น ทางการและแนวการสังเกตตามวัตถุประสงค์การวิจัย โดยมีเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่

1. แบบสัมภาษณ์ปลายเปิด โดยผู้วิจัยใช้คำถามที่เกี่ยวข้องกับการเรียนรู้ ด้วยการนำตนเองในศตวรรษที่ 21 ของนักกีตาร์ และคำถามอื่นๆ ที่มีความยืดหยุ่น เป็นข้อเท็จจริงและความคิดเห็น ไม่จำกัดคำตอบ เพื่อให้ได้ข้อมูลเชิงลึก ขึ้นอยู่กับ ผู้มีส่วนร่วมได้ให้ข้อมูลที่สามารถตอบคำถามของการวิจัยและข้อมูลเพิ่มเติมที่เป็น ประโยชน์กับการวิจัยได้

2. กล้องวิดีโอ ใช้บันทึกเก็บข้อมูลภาคสนามภาพเคลื่อนไหว

3. เครื่องบันทึกเสียง ใช้บันทึกเสียงเพื่อนำข้อมูลการสัมภาษณ์ มาวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย

จากนั้นนำแบบสัมภาษณ์เสนอต่ออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ตรวจสอบ หาข้อบกพร่องและปัญหาต่างๆ เพื่อความถูกต้อง ขอคำแนะนำ ในปรับปรุงแก้ไข ตามความเหมาะสม นำมาปรับปรุงตามคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญให้ดียิ่งขึ้น มีความ ถูกต้องเหมาะสมและสามารถนำไปใช้ในการสัมภาษณ์ได้จริง

โดยผู้วิจัยดำเนินการในการเก็บข้อมูลการวิจัย โดยนัดหมาย ธรรมชาติ ณ ดวงศิรี เพื่อระบวัน เวลา สถานที่ที่ใช้ในการสัมภาษณ์เตรียมแบบสัมภาษณ์ เครื่อง บันทึกลเสียง และกล้องวิดีโอในการเก็บรวบรวมข้อมูลการวิจัย จากนั้นทำการ สัมภาษณ์แบบเจาะลึกกับผู้ให้ข้อมูลด้วยตัวผู้วิจัยเอง ในขอบข่ายเรื่องการเรียนรู้ด้วย การนำตนเองในศตวรรษที่ 21 จากการสอบถาม ได้ตอบ สังเกต ให้มีบรรยากาศที่ เป็นกันเอง เพื่อให้ได้ข้อมูลเชิงลึกที่ละเอียด ครบถ้วน จนนำไปใช้ในการวิเคราะห์ ข้อมูลได้อย่างถูกต้องตรงประเด็น

ผู้วิจัยทำการตรวจสอบข้อมูลที่ได้มาจากการสัมภาษณ์และการสังเกต โดยการนำข้อมูลทั้งหมดส่งให้ผู้ถูกสัมภาษณ์ตรวจสอบความถูกต้อง ความน่าเชื่อถือ

และความครบถ้วนของข้อมูล แล้วจึงจัดกระทำข้อมูลโดยการแยกข้อมูลเนื้อหาเป็นประเด็นต่างๆ เสนอต่ออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ เพื่อตรวจสอบข้อมูลให้เป็นไปตามลำดับวัตถุประสงค์ของการวิจัย แล้วจึงวิเคราะห์ข้อมูลโดยการสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย (Induction) ซึ่งเป็นการใช้ความจริงเฉพาะในกรณีศึกษาหนึ่งอธิบายความจริงทั่วไป (สุรางค์ จันทวานิช, 2552) ผู้วิจัยได้ทำการเก็บข้อมูลจากสถานการณ์จริง จากนั้นจึงนำมา โดยเริ่มต้นการวิเคราะห์ข้อมูลจากการจัดระเบียบข้อมูล (Data organizing) ประกอบด้วย การถอดเทปบันทึกเสียงการสัมภาษณ์อย่างละเอียด แบบคำต่อคำ นำข้อมูลมาจัดทำให้เป็นระบบทำการถอดเก็บอยู่ในที่ปลอดภัยและทำการให้รหัสข้อมูล (Coding) และจัดกลุ่มข้อมูลเพื่อความสะดวกในการนำข้อมูลมาใช้ ขั้นตอนต่อมา คือ การแสดงข้อมูล (Data display) โดยผู้วิจัยจะจัดกลุ่มข้อมูลและจัดทำตารางแสดงข้อมูล เพื่อสรุปประเด็นต่างๆ จากนั้นจึงนำข้อมูลมาเสนอในรูปแบบการบรรยาย สำหรับขั้นตอนสุดท้ายผู้วิจัยจะหาข้อสรุป ตีความและตรวจสอบความถูกต้องของผลการวิเคราะห์ (Conclusion, Interpretation and verification) (ชาย โพธิ์สิตา, 2559) โดยวิเคราะห์และสรุปประเด็นหลักกระบวนการเรียนรู้ด้วยการนำตนเองของธรรมรัตน์ ดวงศิริ 4 ด้าน คือ ด้านทัศนคติต่อการเรียนรู้ด้วยการนำตนเอง ด้านกระบวนการเรียนรู้ด้วยการนำตนเอง ด้านปัจจัย สภาพแวดล้อมและการแสดงดนตรี ด้านปัญหา อุปสรรคของรูปแบบการเรียนรู้ด้วยการนำตนเอง รวมไปถึงข้อเสนอแนะแนวทางการสร้างทักษะกระบวนการเรียนรู้ด้วยการนำตนเองในศตวรรษที่ 21 สำหรับนักกีตาร์ เพื่อนำมาสรุปผลการวิจัย

## สรุปผลการวิจัย

ผลการวิจัยแบ่งออกเป็น ส่วนที่ 1 คือ กระบวนการเรียนรู้ด้วยการนำตนเองของธรรมรัตน์ ดวงศิริ ประกอบไปด้วย 1) ทัศนคติในการเรียนรู้ด้วยการนำตนเอง 2) ขั้นตอนการเรียนรู้และการฝึกซ้อมกีตาร์ 3) ปัจจัยต่างๆ สภาพแวดล้อม แรงจูงใจ การแสดงดนตรี 4) ปัญหา อุปสรรคของรูปแบบการเรียนรู้ด้วยการนำตนเอง และผลการวิจัยส่วนที่ 2 คือ ข้อเสนอแนะแนวทางการสร้างทักษะกระบวนการเรียนรู้ด้วยการนำตนเองในศตวรรษที่ 21 สำหรับนักกีตาร์

ปีที่ 12 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2563

## ส่วนที่ 1 กระบวนการเรียนรู้ด้วยการนำตนเองของธรรมรัตน์ ดวงศิริ

### 1. ทศนคติในการเรียนรู้ด้วยการนำตนเอง

การเรียนรู้ด้วยการนำตนเองที่มีความสำคัญต่อชีวิตและการทำงาน  
สายดนตรี

ในการเรียนรู้และฝึกฝนกีตาร์ของธรรมรัตน์ ดวงศิริ แบ่งเป็น 2 รูปแบบ โดยรูปแบบแรกนั้นเป็นการเรียนรู้จากคนในครอบครัวเป็นผู้สอน เป็นรูปแบบการฝึกกีตาร์โดยทั่วไปของผู้เรียนใหม่ และเรียนจากนักกีตาร์อีกสองท่าน ในเรื่องของพื้นฐานการเล่นกีตาร์ ทฤษฎีดนตรีที่ลึกซึ้งมากขึ้น การใช้โปรแกรมดนตรีต่างๆ ซึ่งการเรียนรู้รูปแบบนี้ จะเป็นการเรียนรู้ที่เหมาะสมกับการเรื่องข้อมูลความรู้ทั่วไป ทฤษฎีดนตรีพื้นฐานต่างๆ

การเรียนรู้รูปแบบที่ 2 ของธรรมรัตน์ ดวงศิริ คือการเรียนรู้ด้วยการนำตนเอง โดยเริ่มจากการฝึกแกะเพลง การฝึกเลียนแบบเสียงจากบทเพลงที่ได้ยินให้เหมือนหรือใกล้เคียงมากที่สุด เปิดโอกาสให้ได้เลือกเรียนรู้ฝึกฝนตามความสนใจของตนเองในหลายๆ ด้าน โดยใช้อุปกรณ์ที่มีอย่างจำกัด การแต่งเพลง การอัดเสียงต่างๆ ถึงแม้ว่าครอบครัวจะไม่สนับสนุนการเล่นดนตรีแบบจริงจัง ธรรมรัตน์ดวงศิริ สามารถก้าวข้ามอุปสรรคส่วนนี้ได้โดยการหาอิมกีตาร์ไฟฟ้าอุปกรณ์ดนตรีจากเพื่อนๆ ค้นหาแหล่งเรียนรู้สภาพแวดล้อมใหม่ๆ ที่ห้องซ้อมดนตรี เพื่อจะพัฒนาทักษะในการเล่นกีตาร์และทักษะอื่นๆ ทางดนตรีของตนเองให้ได้มากที่สุด ยังได้นำทักษะต่างๆ ที่ได้เรียนรู้มาบูรณาการเข้าด้วยกัน สามารถประยุกต์เพื่อสร้างสรรค์ผลงานเป็นของตนเองได้ ต่อยอดการเรียนรู้ ฝึกฝน พัฒนาตนเอง หาความรู้วิธีการเล่นใหม่ๆ อยู่ตลอดเวลา ซึ่งทักษะหลายอย่างนั้นได้มาจากการเรียนรู้ในประสบการณ์จริงของตนเอง

### สภาพแวดล้อมในศตวรรษที่ 21 ที่ส่งผลต่อการทำงาน

ธรรมรัตน์ ดวงศิริมองเห็นถึงความเปลี่ยนแปลงในศตวรรษที่ 21 ว่าเป็นยุคที่เทคโนโลยีเข้ามามีบทบาทกับการทำงานอย่างมาก ต้องฝึกฝนการปรับตัวและเรียนรู้อยู่เสมอ พร้อมรับมือกับสถานการณ์ที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา โดยการใช้

เทคโนโลยีเป็นเครื่องมือในการเรียนรู้ฝึกฝนกีตาร์และการทำงานให้ง่ายขึ้น มีประสิทธิภาพมากขึ้น เช่น การเข้าถึงข้อมูลได้สะดวกรวดเร็วจากอินเทอร์เน็ต ค้นคว้าหาวิธีการเล่นที่น่าสนใจจากนักดนตรีท่านอื่นได้ทั่วโลก ต้องเน้นความคิดสร้างสรรค์ เทคนิคการสร้างซาวด์ดนตรีรูปแบบใหม่ มาประยุกต์เข้ากับผลงานของตัวเอง ศึกษาอุปกรณ์ในยุคนี้ที่เปลี่ยนเป็นดิจิทัลเกือบทั้งหมด เพื่อความสะดวกในการทำงานกับผู้อื่นได้อย่างรวดเร็ว ไปจนสามารถนำแอปพลิเคชัน Social Media ที่ใช้ในชีวิตประจำวัน อย่าง Facebook และ Line ในการเปิดสอนคอร์สออนไลน์ เพื่อตอบสนองกลุ่มนักเรียน ผู้ที่สนใจเรียนที่ไม่สะดวกในเรื่องระยะทางและเวลา ไปจนการนำเสนอตนเองต่อนานาชาติ จึงต้องมีทักษะต่างๆ ที่จำเป็นสำหรับการเรียนรู้และการทำงานดังนี้ ทักษะด้านการเล่นกีตาร์และการแสดง ทักษะด้านการประพันธ์เพลง ทักษะด้านการเรียบเรียงเพลง ทักษะด้านการดนตรีสด ทักษะด้านการใช้อุปกรณ์อัดเสียงและการทำดนตรี ทักษะด้านการเรียนรู้ ทักษะด้านการคิดอย่างมีวิจารณญาณและการแก้ปัญหา ทักษะด้านการใช้เทคโนโลยี ทักษะด้านชีวิตและการทำงานร่วมกับผู้อื่น เพื่อตอบสนองการทำงานที่มีรูปแบบหลากหลายได้อย่างมีประสิทธิภาพ

## 2. ขั้นตอนการเรียนรู้และการฝึกซ้อมกีตาร์

### การกำหนดเป้าหมายของการเรียนรู้

ขั้นแรกของการกำหนดเป้าหมายของการเรียนรู้คือ การวินิจฉัยจากความต้องการของตนเองว่า เป้าหมายของตนเองคืออะไร คือการเป็นนักกีตาร์ฮิโร่ เป็นศิลปิน นักแต่งเพลง นักดนตรีห้องอัด นักดนตรีแบ็คอัพ รูปแบบการทำงานจะใช้ทักษะและประสบการณ์ที่แตกต่างกัน การวางเป้าหมายที่ชัดเจน จะทำให้จัดการในการเรียนรู้ทำได้สะดวกมากยิ่งขึ้น ประหยัดเวลา บรรลุผลได้อย่างรวดเร็ว มีประสิทธิภาพ

### การวางแผนเตรียมตัวการฝึกซ้อมกีตาร์

การฝึกตามสิ่งที่ตนเองสนใจเป็นเรื่องๆ แล้วพยายามเรียนรู้ ฝึกซ้อมให้ได้ตามเป้าหมายที่ตั้งไว้ ไม่ควรตั้งเป้าหมายยากเกินไปจนเกิดความท้อแท้ ไม่อยากจะทำ

ฝึกฝนอีกต่อไป ให้มองจากภาพใหญ่เป็นภาพย่อย ตรงจุดไหนที่มีความยาก ใช้เวลา  
มาก ก็ควรเริ่มทำก่อน สิ่งที่สำคัญคือการวางแผนเป้าหมายที่จะทำรวมถึงระยะเวลา  
ซ้อมให้ชัดเจนว่า ในแต่ละเรื่องที่เรียนรู้ฝึกซ้อม จะใช้เวลาเท่าไร ถึงแม้ว่าอาจจะ  
ทำได้ไม่ครบ 100 เปอร์เซ็นต์ แต่เป็นการกระตุ้นให้สร้างความตื่นตัว หากไม่กำหนด  
ระยะเวลาที่แน่นอน อาจจะได้ลงมือทำในท้ายที่สุด

### วิธีการฝึกซ้อมกีตาร์

เริ่มจากการฟัง โดยหาฟังเพลงจาก Music Streaming ตามที่ชื่นชอบหรือ  
ตามงานที่ต้องทำ หากเป็นในช่วงที่กำลังประพันธ์เพลงเพื่อทำเป็นอัลบั้ม จะใช้การ  
วิเคราะห์ในเรื่องของตัวบทเพลงที่มีได้รับความนิยมว่า มีแนวคิดวิธีการในการแต่ง  
เพลงอย่างไร จึงจะกลายเป็นผลงานชิ้นเอกของศิลปินนั้นๆ ตั้งแต่การเลือกใช้โน้ต  
กลุ่มโน้ตที่มีอิทธิพลต่อความรู้สึกของผู้ฟัง รายละเอียดของแบ็คกราวด์ คอร์ด  
ฮาร์โมนี และทำนอง ศึกษาเอกลักษณ์ของศิลปินว่ามีการสร้างความเป็นตัวของตัวเอง  
ลงในบทเพลงและการเล่นกีตาร์ได้อย่างไร ไปจนการฝึกซ้อมเพื่อเตรียมตัวประกวด  
โดยการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับรายละเอียดทุกอย่างที่มีผลในการแข่งขัน เริ่มจากการ  
ศึกษาว่าปีก่อนหน้านั้น นักกีตาร์ที่เข้าร่วมทำเพลงแบบใด มีวิธีการเล่นอย่างไร  
กรรมการที่มาตัดสินแต่ละท่านมีแนวคิดอย่างไร จึงสามารถสร้างความแตกต่างอย่าง  
โดดเด่นให้กับบทเพลงของตัวเองได้

### วิธีการประเมินตนเองในการเรียนรู้

ต้องมีการประเมินตนเองทุกครั้ง จากส่วนย่อยไปสู่ภาพรวม ในกระบวนการ  
การฝึกฝนบทเพลง 1 เพลง เริ่มจากการแกะเพลงให้เหมือนต้นฉบับที่สุด ในทุก  
องค์ประกอบดนตรี หากยังเล่นไม่ดีพอไม่ควรปล่อยผ่าน ใส่ใจในรายละเอียดทีละ  
จุด ไม่เปลี่ยนเป้าหมายไปเรื่อย เพราะจะทำให้ทักษะพื้นฐานการไม่ดีและเสียนิสัย  
ไปพร้อมกัน และหากเราสามารถเล่นโน้ตเพียงแคโน้ตเดียวโดยที่ยังไม่ต้องคันสาย  
หรือสั่นสายให้ไพเราะได้ ถือว่ามีความสำคัญมากกว่าการเล่นโน้ตให้ยากๆ แต่ฟัง  
ไม่ไพเราะ โดยใช้วิธีการบันทึกวิดีโอหรือบันทึกเสียงที่ตนเองนั้นเล่นไว้เพื่อวิเคราะห์  
หาจุดบกพร่อง สิ่งที่ควรแก้ไข จะเห็นได้ชัดเจนที่สุดทั้งภาพและเสียง จนท้ายที่สุด  
เปรียบเทียบระดับความสามารถของตนเองกับนักกีตาร์ระดับโลก

## วิธีการเลือกแหล่งสำหรับการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21

แหล่งในการศึกษาเรียนรู้เป็นหลักคือ อินเทอร์เน็ต จากเว็บไซต์และแอปพลิเคชัน Youtube, Spotify, iTunes, Jamtrackcentral และต้องรู้ว่าข้อมูลที่น่ามาใช้เหมาะสมกับตัวเราที่จะใช้ในตอนนี้ได้หรือไม่ ต้องเลือกให้ตรงกับความต้องการและระดับความสามารถของตนเอง หากข้ามขั้นไปยังเรื่องที่มีความยากมากเกินไป จะทำให้เกิดความท้อแท้และหมดความต้องการการเรียนรู้ฝึกซ้อมต่อไป รวมถึงการเรียนรู้จากทำงานร่วมกับผู้อื่นและประสบการณ์ตรง ทั้งการลงประกวดดนตรีได้เรื่องการฝึกทำงานเป็นทีม ฝึกการระดมความคิด การสื่อสาร การฝึกซ้อมท่าทางการเล่นกับสมาชิกในวง การจัดชาร์ตกีตาร์ของตัวเองให้สอดคล้องกับเครื่องดนตรีชิ้นอื่น

### 3. ปัจจัยต่างๆ สภาพแวดล้อม แรงจูงใจ การแสดงดนตรี

#### ปัจจัยต่างๆ ที่ส่งผลต่อการเรียนรู้

ความชอบคือปัจจัยหลักที่สำคัญในการกระตุ้นให้เกิดความต้องการอยากที่จะเรียนรู้ ทำให้เกิดสมาธิ สามารถจดจ่อกับสิ่งที่เรียนรู้ได้ประสบผลสำเร็จ หากไม่มีสมาธิไม่ว่าจะเรียนรู้สิ่งใดอาจไม่เกิดผล ถึงแม้ว่าจะไม่มีใครมาสอนการใช้งานเรื่องเหล่านี้ แต่เมื่อทำสิ่งที่ตนเองสนใจได้ดีและประสบความสำเร็จ จึงอยากที่จะเรียนรู้ต่อไปเรื่อยๆ อุปสรรคจากทางบ้านไม่สนับสนุนจากการเล่นดนตรี และการไม่มีอุปกรณ์ในการเรียนรู้และฝึกซ้อม เป็นผลให้เกิดความต้องการที่จะเรียนรู้ ขวนขวายสิ่งที่ชื่นชอบ จะค้นหา ทำทุกวิถีทางเพื่อที่จะได้เล่นกีตาร์ ถึงแม้ว่า อุปกรณ์ต่างๆ จะไม่ได้ราคาแพงและคุณภาพดี แต่เป็นเหตุให้ลดข้อจำกัด ข้ออ้างในการฝึกฝนได้เป็นอย่างดี และเมื่อเป็นผู้ใหญ่มากขึ้น การมีฐานะต่างๆ ทั้งเรื่องครอบครัว เรื่องลูก ภาระหน้าที่การทำงานต่างๆ ส่งผลให้เกิดความเกียจคร้านฝึกซ้อมและเรียนรู้ในสิ่งใหม่ๆ

#### วิธีการจัดการสภาพแวดล้อมในการเรียนรู้

การดูแลรักษาอุปกรณ์ดนตรีและอุปกรณ์อื่นๆ ให้อยู่ในสภาพที่ดี พร้อมใช้งานตลอดเวลา เพราะอุปกรณ์เหล่านี้คือเครื่องมือสำคัญที่ใช้การเรียนรู้และฝึกฝน เมื่อเครื่องมือเหล่านี้ใช้งานได้ดีไม่เกิดปัญหาระหว่างใช้งาน ทำให้การเรียนรู้การฝึก

ซ้อมเป็นไปอย่างไม่ติดขัด สร้างห้องอัดแบบมาตรฐานที่บ้าน ทำให้การทำงานเป็นเรื่องสะดวกขึ้น การใช้โซเชียลเน็ตเวิร์ค Facebook Live การฝึกซ้อมดนตรีให้ผู้อื่นได้ชม เป็นการสร้างบรรยากาศและสถานการณ์เพิ่มความตื่นเต้น ความสมจริงให้กับ การฝึกซ้อม รวมถึงการซ้อมแบบไม่ใช้กีตาร์โดยการฟังเพลงจากโทรศัพท์และหูฟัง สามารถฝึกซ้อมโดยใช้จินตนาการขณะทำการเล่นคอนเสิร์ต อีกทั้งการให้ความสำคัญกับการสร้างสังคมของนักกีตาร์ นักดนตรีในประเทศไทยและทั่วโลกโดยการเชิญชวน เพื่อพบปะและเล่นดนตรีด้วยกัน จัดงานคอนเสิร์ต เวิร์คช็อปต่างๆ เพื่อแลกเปลี่ยน ให้ความรู้แก่นักดนตรี สามารถสร้างแรงผลักดันให้กับตัวเองและผู้อื่น สนับสนุน ศิลปินรุ่นใหม่ฝีมือดี โดยการแชร์ผลงานที่ดีและสร้างสรรค์ผลงานอยู่เสมอ

### วิธีการสร้างแรงจูงใจในการเรียนรู้

จากการกลับไปรับชมและฟังบทเพลงมือกีตาร์ที่ชอบ หรือมือกีตาร์รุ่นใหม่ๆ การชมคอนเสิร์ต และคลิปวิดีโอที่น่าเสนอ Production ดีๆ กระตุ้นให้เกิด ความรู้สึกอยากเล่นในสิ่งที่ได้ฟัง ติดตามศึกษาอุปกรณ์ดนตรีใหม่ๆ วิธีใช้งานฟังก์ชันใหม่ๆ ที่เป็นประโยชน์ต่อการทำงานอยู่เสมอ รวมถึงความท้าทายเมื่อเจอสถานการณ์ และปัญหาต่างๆ จากการเล่นดนตรีแต่ละครั้งอยากการประกวด การทำงาน ต้องตื่นตัวตลอดเวลา ฝึกความคิดสร้างสรรค์ มุมมอง ค้นคว้าแนวคิดไอเดียต่างๆ การได้ทำงานร่วมกับผู้อื่น นั้นเป็นแรงจูงใจให้เกิดการเรียนรู้เพื่อพัฒนาตนเองเช่นกัน

### การให้ความสำคัญด้านสุขภาพ

ความเหนื่อยล้าจากการทำงานหนัก การเดินทางในการทัวร์คอนเสิร์ตหลายประเทศ รวมถึงอายุที่มากขึ้น ส่งผลต่อประสิทธิภาพการทำงานของร่างกายและสมองที่ด้อยลงอย่างชัดเจน จึงต้องให้ความสำคัญของการดูแลสุขภาพให้แข็งแรง ไม่หักโหมมากเกินไป โดยการวิ่งและเข้ายิมเมื่อมีเวลาว่าง พักผ่อนให้เพียงพอ และยังสามารถเชิญชวนสมาชิกในวงออกกำลังกายเพื่อที่จะทำงานได้อย่างมีความสุข และมีประสิทธิภาพ

### 4. ปัญหา อุปสรรคของรูปแบบการเรียนรู้ด้วยการนำตนเอง

รูปแบบการเรียนรู้ด้วยการนำตนเองนั้น ผู้เรียนต้องมีวินัยที่สูง มีความมุ่งมั่น สามารถควบคุมตัวเองได้ดีพอสมควร เพราะไม่มีใครมาชี้นำแนะนำแนวทางให้



เปรียบเสมือนเป็นครูให้ตัวเอง กระบวนการ ตั้งแต่การคิดริเริ่ม การวางแผนว่าเราจะเรียนเรื่องอะไร ใช้วิธีไหนในการเรียนได้ การเลือกแหล่งข้อมูลต่างๆ การควบคุมตัวเอง ไปจนการประเมินตนเองในการเรียนรู้ ต้องมีแนวคิดที่ชัดเจนในการกำหนดตัวเอง การจะเรียนรู้ฝึกฝนให้เชี่ยวชาญในแต่ละเรื่อง ก็ต้องใช้เวลาในการเรียนรู้และฝึกซ้อม ไม่ต่างจากรูปแบบการเรียนรู้จากผู้อื่นสอนให้

การไม่มีผู้อื่นมาชี้แนะให้ ถ้าประสาทสัมผัสทางดนตรีดี มีความเข้าใจสูงก็ไปต่อได้ดี หากประสาทสัมผัสยังไม่ดี ผู้เรียนอาจไม่เห็นภาพ และไม่เข้าใจว่าสิ่งที่กำลังเรียนอยู่นั้นหมายถึงอะไร ส่งผลให้การพัฒนานั้นช้า ดังนั้นการมีครูที่ดีคอยแนะนำ ในช่วงเริ่มต้นของการเรียนรู้ จึงอาจจะช่วยให้พัฒนาได้เร็วกว่า ไม่สูญเสียเวลาไปกับการค้นหาด้วยตัวเอง โดยที่ยังไม่มีประสบการณ์ ซึ่งครูบางคนแนะนำแค่ประมาณนี้ ผู้เรียนสามารถทำความเข้าใจได้อย่างรวดเร็วและแก้ปัญหาได้อย่างตรงจุด

## ส่วนที่ 2 ข้อเสนอแนะแนวทางการสร้างทักษะกระบวนการเรียนรู้ด้วยการนำตนเองในศตวรรษที่ 21 สำหรับนักกีตาร์

ทักษะสามารถฝึกให้ได้โดยง่าย แต่วิธีการคิดมีหลากหลายรูปแบบอยู่มาก ซึ่งสำคัญกว่าวิธีการเล่นให้เก่งเพียงอย่างเดียว ควรให้น้ำหนักกับการหาแนวคิด วิธีการนำเสนอตนเองให้มีความโดดเด่น แตกต่าง และจะแตกต่างในแบบไหน ต้องฟังดูดีเพราะ มือกีตาร์สมัยนี้จะต้องใช้ความคิดเยอะขึ้น เข้าใจการเรียนรู้ที่เหมาะสมกับตนเอง

นอกจากนั้น คือ การวินิจฉัยตนเองว่ามีเป้าหมายในทิศทางใด รู้จักตนเอง เข้าใจในแต่ละหน้าที่ที่ต่างกันว่า หากต้องการเป็นดั่งนักกีตาร์ไอดอลของเรา นักกีตาร์คนนี้จะแต่งเพลงแบบนี้ แล้วเรามีความชื่นชอบมาก เราก็ลงมือทำทันที ลงมือศึกษาเรียนรู้ฝึกซ้อมในส่วนที่จะพาไปถึงตรงนั้น หรือการเล่นแบ็คอัพก็ต้องทำตามโจทย์ให้ถูกต้อง เต็มที่ หากเป็นการแต่งเพลงของตัวเอง ก็เป็นอีกบทบาทหนึ่งซึ่งการทำงานจะแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง หากเป็นเรื่องที่ชอบแล้วอยากจะทำ จุดนี้ไม่ต้องคิดมากว่าในเรื่องที่ไม่เกิดประโยชน์ ลงมือทำทันที เราจะสนุกกับการทำงานและพยายาม

พัฒนาตนเองให้ดีขึ้น ค่อยเป็นค่อยไป ฝึกฝนเพิ่มเติม ศึกษา เรียนรู้อย่างสม่ำเสมอ จนตกผลึกเป็นผลงานที่ดีได้ในอนาคต

ปัจจุบันเทคโนโลยีส่งผลต่อวิธีการเรียนรู้ ผู้เรียนสามารถเข้าถึงข้อมูลความรู้ต่างๆ จากอินเทอร์เน็ตจึงมีไข่เรื่องยากอีกต่อไป ข้อมูลหลากหลายเชื่อมถึงกันทั่วโลก ยิ่งไปกว่านั้น ยังมีการเปิดคอร์สสอนออนไลน์ไม่เพียงบุคคลที่สอนกีตาร์แบบตัวต่อตัวของนักดนตรีระดับโลก ในระดับ มหาวิทยาลัยอย่าง Berklee College of Music ยังได้เปิดคอร์สออนไลน์ระดับปริญญาตรีจนถึงระดับปริญญาโทอีกด้วย เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของอิทธิพลจากเทคโนโลยี และการปรับตัวของระบบการศึกษาดนตรีทั่วโลก ที่นักกีตาร์จะต้องปรับเปลี่ยนกับรูปแบบและวิธีการเรียนรู้ของตนเองตามด้วย

การเรียนรู้จากผู้อื่นในเรื่องของพื้นฐานนั้น สามารถสอนกันได้ แต่ในสถานการณ์จริงที่ไม่คุ้นเคยนั้น อาจไม่มีบุคคลอื่นมากอยให้คำแนะนำหรือแก้ปัญหาได้ตรงจุดทั้งหมด ซึ่งในขณะนั้น ต้องพบเจอและเรียนรู้แก้ไขด้วยตัวเอง เพราะรูปแบบวิธีการทำงานปัญหาแต่ละสถานการณ์นั้นแตกต่างกัน สิ่งเหล่านี้จึงต้องเรียนรู้ด้วยตัวเองจากประสบการณ์ทั้งนั้น จึงควรเน้นการเรียนรู้จากประสบการณ์ให้มากขึ้น การได้ร่วมทำงานกับนักดนตรีระดับโลก มีรายละเอียดซับซ้อนมากมาย ทุกครั้งที่ได้ทำการแสดงจะพบเจอกับสถานการณ์ใหม่ๆ ให้เรียนรู้อยู่ตลอดเวลา ภายหลังจากทำงานเสร็จควรนำสิ่งที่ได้เรียนรู้มาปรับปรุงให้การทำงานครั้งต่อไปให้ดีขึ้น เลือกวิธีการทำงานและการแก้ไขปัญหาให้เหมาะสมกับแต่ละสถานการณ์ การศึกษาค้นคว้าเรียนรู้จากสิ่งต่างๆ รอบตัวอยู่เสมอ จะทำให้เราพัฒนาได้รวดเร็ว และเป็นนักกีตาร์ที่ดีได้ทักษะเหล่านี้เป็นพื้นฐานของนักดนตรีระดับโลก การรอรเรียนรู้ในห้องเรียนเพียงสัปดาห์ละไม่กี่ชั่วโมง อาจไม่ใช่วิธีที่ดีสำหรับการเรียนกีตาร์ในอนาคต

## อภิปรายผล

จากผลการวิจัยในประเด็นเรื่องกระบวนการเรียนรู้ด้วยการนำตนเอง หากพิจารณาจากความสามารถของธรรมรัตน์ ดวงศิริ ถือได้ว่าเป็นบุคคลที่มีระดับ

การเรียนรู้ด้วยการนำตนเองในขั้นสูง ตามที่ Treffinger (1995) ได้แบ่งชั้นไว้ นั่นคือ ผู้เรียนสามารถวินิจฉัยตนเอง เลือกวิธี กิจกรรม ควบคุมการเรียนรู้ ประเมินตนเอง ได้ ซึ่งการเรียนรู้ด้วยการนำตนเองนั้นเป็นกุญแจสำคัญในการพัฒนาทักษะต่างๆ เพื่อบรรลุเป้าหมายในการเป็นนักกีตาร์ที่มีความสามารถรอบด้าน เริ่มจากความชื่นชอบในเสียงเพลงและการเล่นกีตาร์ จึงเปิดโอกาสให้เลือกเรียนรู้ฝึกฝนตามความสนใจของตนเองในหลายๆ ด้าน จากการฟังเพลง การฝึกกีตาร์ไฟฟ้าได้อย่างอิสระ เป็นแรงกระตุ้นจากภายในให้ธรรมรัตน์ ดวงศิริ ต้องการที่จะพัฒนาฝีมือการเล่นกีตาร์ของตนเองให้ดีขึ้นตามศิลปินที่ชื่นชอบ วิเคราะห์ตัวเองได้ว่า ชอบอะไร สนใจในเรื่องอะไร รู้เป้าหมาย รับผิดชอบควบคุม จัดการสภาพแวดล้อมในการเรียนรู้ ประเมินการเรียนรู้การฝึกซ้อม จนสามารถประยุกต์ให้เข้ากับสไตล์รูปแบบการเล่นของตนเอง และสร้างผลงานที่ดีเป็นของตัวเองได้สำเร็จ มีความสอดคล้องกับทฤษฎีการเรียนรู้ กลุ่มมนุษยนิยม ทิศนา ขัมมณี (2552) ได้กล่าวถึงแนวคิดของ Maslow, Roger และ Knowles ว่า การเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้ใช้วิจารณ์ญาณของตนเองในการเลือกสิ่งที่จะเรียนรู้ได้ตามความสนใจ ความถนัดและพฤติกรรม ของตนเองได้อิสระ มีเสรีภาพ มนุษย์จะเกิดความต้องการที่จะรู้จักและพัฒนาตนเอง ช่วงเวลาแห่งการรู้จักตนเองนี้ หากบุคคลใดมีประสบการณ์เช่นนี้บ่อยๆ จะสามารถพัฒนานตนเองไปสู่ความเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ได้

ในด้านทัศนคติของธรรมรัตน์ ดวงศิริที่มีต่อการเรียนรู้ด้วยการนำตนเองนั้น ได้แสดงให้เห็นถึงมุมมองว่า การเรียนรู้กับการทำงานกำลังกลายเป็นสิ่งเดียวกัน การเรียนรู้จึงไม่ควรสิ้นสุดภายในห้องเรียน ควรเชื่อมโยงกับโลกในชีวิตจริง สามารถที่นำมาต่อยอดกับการทำงานได้ สอดคล้องกับ วิจารณ์ พานิช (2555) ที่ได้อธิบายว่า การเรียนรู้และการทำงานควรเชื่อมโยงกัน สามารถเรียนรู้ที่ไหนก็ได้ ทุกที่ทุกเวลา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในยุคศตวรรษที่ 21 อาชีพนักดนตรี คืออาชีพที่เกี่ยวกับศิลปะทางเสียง แต่หลายครั้งงานด้านภาพก็มีความสำคัญอย่างมากเช่นกัน และบางที่อาจมากกว่าด้านเสียงอีกด้วย ยิ่งในยุคนี้ที่ตัวเพลงไม่ได้เป็นสินค้าหลักที่ทำเงินในตลาดอีกต่อไปแล้ว แต่เพลงก็ยังเป็นองค์ประกอบที่ขาดไม่ได้ เพียงแต่มูลค่ามันลดลงไป

อย่างมาก หมายความว่า ต้องมีการปรับตัวและรูปแบบการเรียนรู้ นับเป็นความท้าทายที่ต้องพัฒนาตัวเองอยู่เสมอให้เป็นบุคคลที่เรียนรู้ตลอดชีวิต สอดคล้องกับผลวิจัยของ วรชาติ กิณเรฐ (2547) ได้ทำการวิจัยเกี่ยวข้องกับนักกีตาร์ที่ประสบความสำเร็จของวงการดนตรีในไทยไปจนถึงระดับสากล ผลการวิจัยพบว่า นักกีตาร์มีความสามารถในการเรียนรู้ด้วยตนเองในด้านต่างๆ อยู่สม่ำเสมอและปรับตัวเข้ากับรูปแบบการทำงานดนตรีที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาได้ ก็จะสามารถประสบความสำเร็จในวงการอาชีพดนตรี

การสร้างรายได้จากเสียงเพลงไม่ว่าในทางไหน ในยุคนี้การปฏิเสธโลกดิจิทัลแทบจะไม่ได้ การใช้สื่อการเรียนรู้ทาง Online เป็นส่วนสำคัญในการเรียนรู้และการทำงาน เพราะเทคโนโลยีมีส่วนสำคัญในการสร้างรายได้เป็นอย่างมาก ยิ่งมีความรู้ความสามารถทางเทคโนโลยีมากเท่าไร ก็ยิ่งมีโอกาสมากกว่าผู้อื่นที่ไม่รู้หลายเท่าตัว การเข้ามาหัดเล่นให้ดีให้เก่งแบบเมื่อ 20 ปีก่อนนั้นไม่เพียงพออีกต่อไป การใช้ความรู้สึกและอารมณ์ในการใช้ชีวิตสูง การทำทุกอย่างด้วยความรู้สึกความชอบเพียงอย่างเดียว โดยไม่มีการวางแผน ไม่มีการวางแผนเป้าหมาย ไม่มีการมองหาวิธีการ เหตุและผลที่เหมาะสมกับชีวิตตัวเอง มีแค่ความตั้งใจอย่างเดียว แต่ในยุคนี้มันแทบเป็นไปไม่ได้ การแข่งขันสูงขึ้นตลอดเวลาทุกๆ คนก็แข่งกันตั้งใจกันทั้งนั้น

หมายความว่า นักดนตรีในยุคนี้ถ้าจะเอาตัวให้รอดนอกจากเล่นเครื่องมืองood ได้ดี ต้องแต่งเพลงได้ เรียบเรียงเพลงได้ มีความรู้พื้นฐานด้านชาวต์เอนจิเนียร์ ใช้คอมพิวเตอร์เป็นในหลายๆ แขนง ถ่ายวิดีโอและตัดต่อเองได้ นำเสนอผลงานต่อนานาชาติได้ และมีมุมมองด้านการตลาด ต้องตามเทคโนโลยีตลอดเวลา ยิ่งทำอะไรให้ได้มากกว่าคนอื่นนับเป็นเรื่องที่ดี และไม่ใช่แค่มากกว่า แต่ต้องดีกว่าด้วย สอดคล้องกับแนวคิดของ วิจารณ์ พานิช (2555) ที่ได้กล่าวถึงทักษะที่สำคัญของการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 คือ ทักษะด้านการเรียนรู้และนวัตกรรม การคิดอย่างมีวิจารณญาณและการสื่อสารและการร่วมมือ ทักษะด้านสารสนเทศ สื่อ เทคโนโลยี ทักษะชีวิตและอาชีพ ประกอบด้วย ความยืดหยุ่นและปรับตัว การริเริ่มสร้างสรรค์ และเป็นตัวของตัวเอง ทักษะสังคมและสังคมข้ามวัฒนธรรม การเป็นผู้สร้างหรือผลิตความรับผิดชอบเชื่อถือได้ ไปจนภาวะผู้นำและความรับผิดชอบ

ขั้นตอนการเรียนรู้และฝึกซ้อมกีตาร์ของธรรมรัตน์ดวงศิริ เริ่มจากการกำหนดเป้าหมายตามความต้องการของตนเอง ว่ามีขอบเขตและจุดประสงค์ไปในทางใด เหมาะสมหรือยากเกินไปหรือไม่ เพราะความแตกต่างของแต่ละเป้าหมายทำให้วิธีการเรียนรู้เนื้อหาแตกต่างกันไป และมีประสิทธิภาพ สอดคล้องกับแนวทางการฝึกกีตาร์ของปราชญ์ อรุณรังสี (2544) ได้กล่าวว่า กำหนดจุดเป้าหมายของตัวเอง ตั้งคำถามกับตัวเอง ว่าเป้าหมายที่ตั้งไว้นั้น เราสามารถไปถึงได้หรือไม่ ยินดีกับการดำเนินการฝึกซ้อมไปตามแนวทางนั้นเป็นดังกิจวัตรประจำวันหรือส่วนหนึ่งของชีวิต จนบรรลุเป้าหมายได้หรือไม่ เมื่อมีเป้าหมายก็จะวางแผนในการเรียนรู้และฝึกซ้อมมองภาพรวมไปสู่ภาพย่อย ว่าตรงไหนยาก ใช้เวลาเยอะก็ควรให้ความสำคัญก่อน ไปจนการกำหนดเวลาในการเรียนรู้ ฝึกซ้อม หรือทำเวลาของการบรรลุเป้าหมายให้ชัดเจน ด้านของการฝึกซ้อมนั้น นอกจากการฝึกทักษะการเล่น เทคนิคต่างๆ ให้ชำนาญแล้ว ยังต้องเน้นไปที่ความเข้าใจถึงแนวคิด รายละเอียดของแต่ละเป้าหมายอย่างลึกซึ้ง สอดคล้องกับแนวคิดการฝึกซ้อมดนตรีของ Cherry (2008) ได้อธิบายไว้ว่า การฝึกซ้อมนั้นควรมีการวางแผนและจัดการฝึกซ้อมให้ถูกหลัก และแก้ไขจุดบกพร่องที่ยังมีอยู่ให้หมดก่อน เริ่มซ้อมจากการวางแผนเป้าหมายเป็นภาพใหญ่ จากนั้นค่อยๆ ซ้อมในส่วนย่อยไปสู่ภาพรวม

การประเมินผลในการเรียนรู้ ในด้านของทักษะการเล่น สิ่งสำคัญคือการไม่โกหกตัวเอง ในส่วนที่ยังทำได้ไม่ดีแล้วปล่อยผ่าน โฟกัสในแต่ละเป้าหมายของการซ้อม ไม่เปลี่ยนไปเรื่อยๆ โดยเน้นให้มีความใกล้เคียงกับเป้าหมายนั้นมากที่สุด ซึ่งสอดคล้องกับแนวทางการประเมินของ นกนตริ ธรรมบวร (2551) โดยการประเมินผลเป็นกระบวนการการตัดสินใจ เพื่อพิจารณาว่าผู้เรียนได้รับการตอบสนองตามเป้าหมายความต้องการของตนหรือไม่ และเป็นไปตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้มากน้อยเพียงใด ธรรมรัตน์ ดวงศิริยังประเมินตนเองในด้านผลงานที่นำเสนอ สามารถเทียบเคียงกับนักกีตาร์ระดับโลกท่านอื่นหรือไม่ ซึ่งสอดคล้องกับ สุรางค์ ไคว์ตระกูล (2548) ที่กล่าวว่า การประเมินผล หมายถึง ความสามารถที่จะใช้ความรู้ที่เรียนมาในการตัดสินใจวินิจฉัยคุณค่าของสิ่งที่ได้เรียนรู้ หรือประสบการณ์จากการอ่าน หรือ

การฟัง ซึ่งเป็นไปในทางเดียวกับหลักการประเมินตามสภาพจริงของ ชาวลิต ชูกำแหง (2550) โดยจุดประสงค์ของการประเมินตามสภาพจริงคือ เพื่อช่วยให้ผู้เรียนพัฒนาความสามารถต่อการประเมินงานของตนเอง โดยเปรียบเทียบกับมาตรฐานทั่วไปของ สาธารณชน ปรับปรุง เปลี่ยนแปลง ขยายทิศทางการดำเนินงาน เพื่อริเริ่มในการวัด ความก้าวหน้าของตนในแบบต่างๆ

การเลือกแหล่งในการศึกษาเรียนรู้้นั้นมาจากเว็บไซต์และแอปพลิเคชัน เป็นหลัก และต้องรู้ว่าข้อมูลที่นำมาใช้เหมาะสมกับตัวเราที่จะใช้ในตอนนี้ได้หรือไม่ ต้องเลือกให้ตรงกับความต้องการและระดับความสามารถของตนเอง ซึ่งสอดคล้อง กับงานวิจัยก่อนหน้า ของ นฤมล บุญส่ง (2561) ที่ศึกษาสื่อสังคมกับการเรียนการสอนในศตวรรษที่ 21 เช่นกัน พบว่า การใช้สื่ออย่างถูกต้องอย่างมีวิจารณญาณจะ เกิดประโยชน์สูงสุดแก่ผู้เรียน นอกจากนั้น การเรียนรู้จากทำงานร่วมกับผู้อื่นและ ประสบการณ์ตรง โดยทั้งการลงประกวดดนตรีได้เรื่องการฝึกทำงานเป็นทีม ฝึกการ ระดมความคิด การสื่อสาร ต้องการปรับตัว ยืดหยุ่นเมื่อเจอสถานการณ์ที่ไม่คุ้นเคย แรกกดดัน การแก้ปัญหา สอดคล้องกับแนวคิดของ วิจารย์ พานิช (2555) ที่ได้กล่าว ว่าเป็นการเรียนรู้จากประสบการณ์อันมีคุณค่าที่หาไม่ได้จากห้องเรียนหรือการเรียนรู้ แบบทั่วไป

ในด้านปัจจัยที่ส่งผลต่อการเรียนรู้ของธรรมรัตน์ ดวงศิริ คือความชอบ ความสนใจ และสมาธิ นอกจากนี้ยังมีปัจจัยอุปสรรคจากทางบ้านที่ไม่สนับสนุนจาก การเล่นดนตรี และการไม่มีอุปกรณ์ในการเรียนรู้และฝึกซ้อม ก็เป็นผลให้เกิด ความต้องการที่ทำทุกวิถีทางจะเรียนรู้ ขวนขวายสิ่งที่ชื่นชอบ ไปจนการมีครอบครัว ภาระหน้าที่การงานต่างๆ อาจเกิดความเกียจคร้านในการฝึกซ้อมและเรียนรู้ใน สิ่งใหม่ๆ จึงต้องสร้างแรงจูงใจและจัดการสภาพแวดล้อม ติดตามอุปกรณ์ดนตรีใหม่ๆ การดูแลรักษาอุปกรณ์ดนตรีและอุปกรณ์อื่นๆ ให้อยู่ในสภาพที่ดี พร้อมใช้งาน ตลอดเวลา ทำห้องอัดแบบมาตรฐานที่บ้าน การใช้โซเชียลเน็ตเวิร์ค Facebook Live การฝึกซ้อมดนตรีให้ผู้อื่นได้ชม เป็นการสร้างบรรยากาศและสถานการณ์เพิ่มความ ตื่นเต้น ความสนใจให้กับการฝึกซ้อม สามารถปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่นในขณะที่ฝึกซ้อม

ได้อีกด้วย ยังได้ให้ความสำคัญกับการดูแลสุขภาพร่างกายของตนเองโดยการออกกำลังกาย ไปจนการทำงานร่วมกับผู้อื่น และสร้างสังคมของนักกีตาร์ที่ดีในแวดวงดนตรี สอดคล้องกับ ญรุทธ์ สุทธิจิตต์ (2541) ที่ได้อธิบายปัจจัยที่ส่งผลต่อการเรียนรู้ของผู้เรียนว่า เจตคติ แรงจูงใจ การเสริมแรง ความชอบความสนใจ กิจกรรมต่างๆ ความถนัดไปจนการจัดการสภาพแวดล้อมให้เหมาะสม เกี่ยวข้องกับพัฒนาการเรียนรู้ของผู้เรียนทั้งสิ้น

ด้านปัญหาและอุปสรรคของรูปแบบการเรียนรู้ด้วยการนำตนเองนั้น อาจไม่เหมาะสมกับผู้เรียนทุกคน เนื่องจากลักษณะของบุคคล พื้นฐานและประสบการณ์ในการเรียนรู้ของผู้เรียนที่แตกต่างกัน ผู้เรียนที่คุ้นเคยกับรูปแบบการเรียนรู้จากการมีผู้สอนเป็นผู้จัดกระบวนการเรียนรู้ให้มาเป็นระยะเวลานาน เช่น ต้องมีครูส่งผู้เรียนเข้าประกวด คอยประเมิน ให้คำแนะนำ ควบคุมในขณะฝึกซ้อม สร้างความกดดัน จึงจะสามารถเกิดความมั่นใจ ตั้งใจและพัฒนาได้ดี เมื่อให้อิสระจัดการการเรียนรู้ของตนเอง อาจลดประสิทธิภาพในการเรียนรู้ของผู้เรียนได้ เนื่องจากผู้เรียนบางคนสามารถเกิดการเรียนรู้ การพัฒนาได้ดีเช่นกัน หากอยู่ในสถานการณ์ที่กดดันโดยผู้อื่น และระยะเวลาเป็นอุปสรรคสำคัญของรูปแบบการเรียนรู้ด้วยการนำตนเอง เพราะไม่มีบุคคลที่จะชี้แนะแนวทางให้ โดยเฉพาะเรื่องที่มีความยาก ซับซ้อน ไปจนถึงเรื่องที่ไม่ถนัดคุ้นชิน ผู้เรียนต้องมีความมานะพยายาม ควบคุมตนเองได้ดี และมีวินัยที่สูงมาก และมีเชื่อว่าผู้เรียนทุกคนจะมีระดับการควบคุมตนเอง ความมุ่งมั่นพยายามและการมีวินัยที่สูงเสมอไป สำหรับผู้เรียนใหม่ที่ยังไม่มีประสบการณ์ หากประสบสัผัสทางดนตรียังไม่ดี ผู้เรียนอาจไม่เห็นภาพ ไม่เข้าใจว่าสิ่งที่กำลังเรียนอยู่นั้นคืออะไร เสียเวลาคาดเดาจนอาจเกิดการหลงทาง ส่งผลให้การพัฒนานั้นช้า อาจบั่นทอนกำลังใจ จนล้มเลิกความตั้งใจและเกิดความไม่ต้องการที่จะเรียนรู้อีกต่อไป

นอกจากนั้น สิ่งที่เป็นปัญหาในการเรียนรู้ด้วยการนำตนเอง คือ การที่ยังไม่รู้ว่ สิ่งที่ดี คืออะไร จะใช้เกณฑ์ใดเป็นบรรทัดฐานเพื่อประเมินงานของตนเองว่าอยู่ในระดับที่ดี ด้วยการที่ไม่มีบุคคลวิจารณ์งานของเราอย่างตรงไปตรงมา ไม่มีการ

ให้ฟีดแบ็คสะท้อนกลับ การใช้ความคิดเห็นมุมมองของตนเองเพียงด้านเดียวอาจมองไม่รอบด้าน จนไม่พบข้อบกพร่องของตนเอง ทำให้การพัฒนาเป็นไปได้ยากและใช้เวลามาก

ดังนั้น การที่ธรรมรัตน์ ดวงศิริประสบความสำเร็จในการเรียนรู้ด้วยการนำตนเอง มีส่วนประกอบสำคัญคือ ในทุกช่วงชีวิตของผู้นี้ มีความมุ่งมั่น มีวินัยการใช้ชีวิตในระดับที่สูง สามารถควบคุมตนเองได้เป็นอย่างดี มีความพยายามไม่ย่อท้อต่อปัญหาและอุปสรรคใดๆ ที่ได้พบ และยังปฏิบัติต่อเนื่องจนเป็นนิสัย เป็น ถือได้ว่ามีลักษณะเหล่านี้สูงกว่าบุคคลทั่วไป จึงทำให้รูปแบบการเรียนรู้ด้วยการนำตนเองนั้นมีประสิทธิภาพกับธรรมรัตน์ ดวงศิริ สอดคล้องกับแนวคิดของ สมบูรณ์ ศาลยาชีวิน (2526) ที่ได้กล่าวถึงลักษณะของบุคคลที่ประสบความสำเร็จในการเรียนรู้ด้วยการนำตนเอง คือ เป็นผู้ที่ตั้งเป้าหมายของการกระทำไว้ชัดเจน รู้จักเลือกใช้ความรู้ และทักษะที่เหมาะสมวางแผนการเรียนอย่างดี เรียนรู้ได้โดยสุดกำลังความสามารถ มีความมุ่งมั่นที่จะพัฒนาศักยภาพที่ซ่อนเร้นอยู่ของตน และมีความอยากรู้อยากเห็น ขณะเดียวกันคนเหล่านี้ยังชอบงานที่ตนทำอยู่ เข้าใจและยอมรับในคุณลักษณะของตนและไม่พอใจกับสภาพของตนในปัจจุบัน มีความเชื่อมั่น กล้าหาญ พอที่จะเปิดเผยตัวเอง มีความสนใจอย่างมีทิศทางแนชัด เป็นผู้เลือกอาชีพและกิจกรรมของตนไม่ได้ถูกบังคับหรือถูกกดดันจากภายนอก เป็นผู้ที่มีความผูกพันหรือยึดมั่นต่อจุดหมายของชีวิต ต่อสู้บากบั่นเพื่อจะบรรลุเป้าหมายสำคัญบางประการ ไปจนมีความพยายามที่จะเอาชนะอุปสรรคทั้งปวง

ข้อเสนอแนะแนวทางการสร้างทักษะกระบวนการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 สำหรับนักกีตาร์ของธรรมรัตน์ดวงศิริ ได้เน้นให้นักกีตาร์ยุคนี้ให้ความสำคัญกับแนวคิดให้มากขึ้น วิธีการนำเสนอตนเองให้มีความโดดเด่นและแตกต่าง การวินิจฉัยความต้องการเป้าหมายของตนเองให้ชัดเจน เข้าใจความแตกต่างในแต่ละบทหน้าที่การทำงานที่มีหลากหลายรูปแบบมากขึ้น และให้ความสำคัญกับการเรียนรู้จากประสบการณ์ให้มากขึ้น ต้องพบเจอและเรียนรู้แก้ไขด้วยตัวเอง เมื่อเจอปัญหาในสถานการณ์ใหม่ๆ จะเรียนรู้อยู่ตลอดเวลา ทุกครั้งหลังจากทำงานเสร็จก็ควรนำสิ่งที่



ได้เรียนรู้มาปรับปรุงให้การทำงานครั้งต่อไปให้ดีขึ้น เลือกรูปวิธีการทำงานและการแก้ไข ปัญหาให้เหมาะสมกับแต่ละสถานการณ์ การศึกษาค้นคว้าเรียนรู้จากสิ่งต่างๆ รอบตัวอยู่เสมอ การรื้อเรียนรู้ในห้องเรียนเพียงสัปดาห์ละไม่กี่ชั่วโมง อาจไม่ใช่วิธีที่ดีนัก สำหรับการเรียนกีตาร์ในอนาคตดังนั้น สอดคล้องกับหลักการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 ที่สำนักงานบริหารงานการมัธยมศึกษาตอนปลาย (2558) กล่าวไว้ว่า ห้องเรียนไม่ใช่บริบทที่จะทำให้เกิดการเรียนรู้ในมิติที่ลึก เพราะห้องเรียนไม่เหมือนสภาพในชีวิตจริง การสมมติโจทย์ที่คล้ายจะเกิดในชีวิตจริง ก็ได้ความสมจริงเพียงบางส่วน แต่หากไปเรียนในสภาพจริงก็จะได้การเรียนรู้ ในมิติที่ลึกและกว้างขวางกว่า เป็นไปทางเดียวกับแนวคิดของการเรียนรู้แบบเน้นประสบการณ์ Kolb (1984) ผู้เรียนต้องได้รับประสบการณ์ที่จำเป็นต่อการเรียนรู้ในเรื่องที่เรียนรู้ก่อน และให้ผู้เรียนได้สังเกต ทบทวนสิ่งที่เกิดขึ้น และนำสิ่งที่เกิดขึ้นมาคิดพิจารณาไตร่ตรองร่วมกันจนผู้เรียนสามารถสร้างความคิดรวบยอดในเรื่องที่เรียนรู้ แล้วจึงนำความคิดเหล่านั้นไปทดลอง หรือประยุกต์ใช้กับสถานการณ์ใหม่ๆ ประสบการณ์เป็นแหล่งที่มาของการเรียนรู้และ เป็นพื้นฐานสำคัญของการเกิดความคิด ความรู้ และการกระทำต่างๆ อีกทั้งได้ให้ มุมมองประเด็นด้านการศึกษากีตาร์ในอนาคตไว้ว่า เทคโนโลยีอินเทอร์เน็ตมีอิทธิพลอย่างมากกับการศึกษา ตั้งแต่การเรียนรู้ด้วยตัวเองที่บ้าน จนถึงในระดับมหาวิทยาลัย ระดับโลก แสดงให้เห็นถึงการปรับตัวของระบบการศึกษาไปตามอิทธิพลของ เทคโนโลยีและการดำเนินชีวิตของมนุษย์

## ข้อเสนอแนะ

### ข้อเสนอแนะที่ได้จากการวิจัย

1) จากผลการวิจัยพบว่า ธรรมรัตน์ ดวงศิริเป็นบุคคลที่มีระดับขั้นในการเรียนรู้ด้วยการนำตนเองสูง ผู้เรียนที่นำแนวคิดของธรรมรัตน์ ดวงศิริมาประยุกต์ใช้เป็นแนวทางในการจัดการเรียนการสอนกีตาร์โดยใช้รูปแบบการเรียนรู้ด้วยการนำตนเอง ควรตระหนักถึงและคำนึงถึงความสามารถในการเรียนรู้ของตนเองว่าอยู่ในระดับใด เช่น หากเป็นผู้ที่รู้จักตนเองในขั้นสูง รู้ตนเองว่าชอบแนว R&B เริ่มจาก

กำหนดเป้าหมายในการเล่นกีตาร์ให้มีสำเนียงแบบ R&B แล้วจึงค้นหาแหล่งข้อมูล เลือกรีวิว การกิจกรรมแบบในการฝึกซ้อม ควบคุมการเรียนรู้ และประเมินตนเองได้ การเรียนรู้ด้วยการนำตนเองก็จะดำเนินต่อไปอย่างไม่ติดขัดและมีคุณภาพ แต่หากยังไม่รู้ทิศทางเป้าหมายของตนเอง หรือไม่มีความเชี่ยวชาญในการค้นหาข้อมูล ผู้เรียนบางคนอยากเล่นกีตาร์ในสไตล์ Funk ให้เก่ง และวงดนตรี Funk ในประเทศไทยมีน้อย อีกทั้งไม่รู้จักศิลปิน นักกีตาร์ Funk ต่างประเทศ ไม่รู้ว่าจะค้นหา Funk อื่นๆ ที่ตนเองชื่นชอบได้อย่างไร อาจเป็นการเรียนรู้ได้ไม่เต็มที่ ควรมีผู้สอนหรือผู้ให้คำแนะนำร่วมกันในระหว่างการเรียนรู้ก่อน จึงค่อยๆ เพิ่มสัดส่วนการตัดสินใจในแต่ละขั้นตอนให้กับตนเอง จะเป็นการจัดการเรียนรู้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

2) ผู้สอนที่นำแนวคิดในการเรียนรู้ด้วยการนำตนเองของธรรมรัตน์ ดวงศิริมาประยุกต์ใช้ในการสอนในชั้นเรียน ควรให้ความสำคัญในด้านความชอบ และทิศทางเป้าหมายของผู้เรียนเป็นหลักให้ชัดเจน ในกรณีที่ผู้เรียนผู้เรียนใหม่ ที่ไม่มีความรู้และประสบการณ์มากนัก เช่น หากผู้เรียนชอบแนว Rock ซึ่งแนว Rock มีแบ่งย่อยหลายสไตล์ ผู้เรียนบางคนอาจไม่ชอบการเล่นอิมโพรไวส์แบบกีตาร์ฮิโร่ แต่ชอบการเล่นริฟที่หนักแน่น ผู้สอนควรแนะนำศิลปิน วงดนตรี เพลงต่างๆ ที่มีลักษณะของการเล่นริฟที่หลากหลายให้ผู้เรียนรู้จัก และหากตรงกับแนวที่ผู้เรียนชื่นชอบ ก็เป็นการกระตุ้นให้ผู้เรียนมีความตั้งใจในการเรียน การฝึกซ้อม และเป็นแรงจูงใจค้นคว้าศึกษาเพิ่มเติมนอกเหนือจากการเรียนในชั่วโมงเรียนเพียงทางเดียว ผู้เรียนก็จะพัฒนาการเรียนรู้ได้รวดเร็วยิ่งขึ้น อีกทั้งยังสามารถให้ผู้เรียน ลองนำศิลปิน วงดนตรี บทเพลง ไปจนวิธีการเล่นใหม่ๆ ที่ได้ศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติม มาแลกเปลี่ยนนำเสนอกับผู้สอน ก็จะต่อยอดให้ผู้เรียนเป็นคนที่รักในการเรียนรู้อีกด้วย

3) รูปแบบการเรียนรู้ทุกรูปแบบย่อมมีข้อดีและข้อเสีย ควรใช้ตามความเหมาะสมของผู้เรียน ไม่ควรใช้รูปแบบการเรียนรู้เพียงรูปแบบเดียว ในการเรียนรู้เรื่องพื้นฐานอย่างทฤษฎีดนตรี รูปแบบการเรียนรู้ที่มีผู้สอนและผู้แนะนำ ก็เป็นวิธีที่เหมาะสม ช่วยประหยัดเวลาในการทำความเข้าใจแต่ละเรื่องได้มาก แต่หากต้องใช้การประยุกต์ การสร้างสรรค์ผลงานบทเพลงต่างๆ ผู้เรียนจึงต้องเรียนรู้จาก

ประสบการณ์ของตนเอง เพื่อค้นหาตนเอง การแก้ไขปัญหาในการทำงาน คำแนะนำจากผู้สอนไม่สามารถช่วยได้ทั้งหมด เพราะสถานการณ์นั้นแตกต่างกัน อีกทั้งผู้เรียนมีพื้นฐานการใช้ชีวิตที่แตกต่างกัน บางคนเคยชินกับการมีผู้สอน มีคนแนะนำมาตั้งแต่วัยเด็ก การเรียนรู้ด้วยการนำตนเอง ก็อาจทำได้ไม่สิ้นึกและต้องใช้เวลาในการปรับตัวมาก จึงต้องเลือกรูปแบบการเรียนรู้ให้เหมาะสมกับผู้เรียน

### ข้อเสนอแนะสำหรับการทำวิจัยครั้งต่อไป

- 1) ศึกษาเรื่องความสามารถในการเรียนรู้ด้วยการนำตนเองของนักกีตาร์ที่เรียนด้วยตัวเองและเรียนจากสถาบันที่สอนดนตรีอื่นๆ ในช่วงเริ่มต้น
- 2) ศึกษาเรื่องการเรียนรู้ด้วยการนำตนเองของนักดนตรี นักเรียนดนตรีในเครื่องชนิดอื่นๆ และในแนวดนตรีอื่นๆ
- 3) การเปรียบเทียบผลของการเรียนรู้ดนตรีของผู้เรียน ทั้งด้านทฤษฎีและปฏิบัติ ระหว่างการเรียนรู้ด้วยการนำตนเองเพียงอย่างเดียว และการเรียนรู้จากผู้สอนเพียงอย่างเดียว
- 4) ศึกษาปัจจัยสภาพแวดล้อม และวิธีการเลี้ยงดูจากครอบครัวผู้เรียน ที่ส่งผลต่อรูปแบบการเรียนรู้ของผู้เรียนดนตรี

### เอกสารอ้างอิง

- ชวลิต ชูกำแหง. (2550). **การประเมินการเรียนรู้**. มหาสารคาม: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.
- ชัยยศ อิ่มสุวรรณ์. (2549). **การเรียนรู้ด้วยตนเองเพื่อการศึกษาตลอดชีวิต. เติลนิวัส,** 27.
- ชาย โพธิ์สีดา. (2559). **ศาสตร์และศิลป์แห่งการวิจัยเชิงคุณภาพ**. พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง.
- ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2538). **หลักสูตรดนตรี**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2541). **จิตวิทยาการสอนดนตรี**. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

- ทศนา แคมมณี. (2552). ศาสตร์การสอน องค์ความรู้เพื่อการจัดกระบวนการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพ. พิมพ์ครั้งที่ 10. กรุงเทพฯ: ด้านสุทธาการพิมพ์.
- นภเนตร ธรรมบวร. (2551). หลักสูตรการศึกษาปฐมวัย. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- นฤมล บุญส่ง. (2561). สื่อสังคมกับการเรียนการสอนในศตวรรษที่ 21. วารสาร Veridian E Journal มหาวิทยาลัยศิลปากร, 11(1), 154.
- ปราชญ์ อรุณรังษี. (2544). การฝึกอย่างมีประสิทธิภาพ พัฒนาการสูงสุดโดยใช้เวลาน้อยสุด. Overdrive, 3, 29.
- วราชาติ กิจเรณู. (2547). การวิเคราะห์แนวทางการเล่นกีตาร์ของผู้ได้รับรางวัลชนะเลิศจากการประกวดโอเวอร์ไดรฟ์ กีตาร์คอนเทส ครั้งที่ 4. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาคณตรีศึกษา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.
- วิจารณ์ พานิช. (2555). วิธีสร้างการเรียนรู้เพื่อศิษย์ในศตวรรษที่ 21. กรุงเทพฯ: มูลนิธิสดศรี-สฤษดิ์วงศ์.
- สมบูรณ์ ศาลยาชีวิน. (2526). จิตวิทยาเพื่อการศึกษาผู้ใหญ่. เชียงใหม่: ลานนาการพิมพ์.
- สำนักงานบริหารงานการมัธยมศึกษาตอนปลาย [สพฐ]. (2558). แนวทางการจัดการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 ที่เน้นสมรรถนะทางวิชาชีพ. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย.
- สุภางค์ จันทวานิช. (2552). การวิเคราะห์ข้อมูลในการวิจัยเชิงคุณภาพ. พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สุรางค์ ไคว์ตระกูล. (2548). จิตวิทยาการศึกษา. พิมพ์ครั้งที่ 12. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- Burner, J. (1993). *Schools for learning*. Cambridge: MIT Press.
- Kolb, A. (1984). *Experiential Learning: Experience as the Source of Learning and Development*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.

- Partnership for 21<sup>st</sup> century skills. (2009). **P21 framework definitions document**. Retrieved March 29, 2018, from [http://www.21stcenturyskills.org/documents/p21\\_framework\\_definitions\\_052909.pdf](http://www.21stcenturyskills.org/documents/p21_framework_definitions_052909.pdf) on April 2018
- Prensky, M. (2008). The role of technology in teaching and the classroom. **Educational Technology**, 48(6), 64.
- Treffinger, J. (1995). Creative problem solving: Overview and educational implications. **Educational Psychology Review**, 7(3), 301-312.



สังคีตลักษณ์และการด้นกีตาร์แจ๊ส  
ในเพลง Something Like Bags ของเวส มอนท์โกเมอรี  
Forms of Wes Montgomery's music and  
improvisation concepts in Something Like Bags

กฤษฎา วงศ์คำจันทร์<sup>1</sup>

Kritsada Wongkhamchan

พรพรรณ แก่นอำพรพันธ์<sup>2</sup>

Pornpan Kaenampornpan

พิทยวัฒน์ พันธะศรี<sup>3</sup>

Pittayawat Pantasri

<sup>1</sup> นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิตสาขาดุริยางคศิลป์  
คณะศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยขอนแก่น  
Doctor of Philosophy Program in Music,  
Faculty of Fine and Applied Arts,  
Khon Kaen University (E-mail: kritwo@kku.ac.th)

<sup>2</sup> ผู้ช่วยศาสตราจารย์ดร., สาขาวิชาดุริยางคศิลป์  
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น  
Assistant Professor, Faculty of Fine and  
Applied Arts, KhonKaen University

<sup>3</sup> ผู้ช่วยศาสตราจารย์ดร., สาขาวิชาดนตรีคณะมนุษยศาสตร์  
และสังคม มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม  
Assistant Professor, Faculty of Humanity and  
Social Science, Mahasarakham University

## บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา 1) เพื่อศึกษาสังคีตลักษณะในเพลงแจ๊สของเวส มอนท์โกเมอรี 2) เพื่อศึกษาแนวคิดที่ใช้ในการด้นในเพลงแจ๊สของเวส มอนท์โกเมอรีจากบทเพลงที่ประพันธ์และบรรเลงโดย เวส มอนท์โกเมอรี ได้แก่ เพลง Something Like Bags จากการวิเคราะห์สังคีตลักษณะในบทเพลงดังกล่าวพบว่า

สังคีตลักษณะเป็นแบบทำนองหลักและการแปร (Theme and variation) ในส่วนของทำนองหลักเพลง Something Like Bags ในท่อนหัวเพลงอยู่ในแบบทางเดินคอร์ดับลูส์ 12 ห้อง โดยการสร้างและพัฒนาแนวทำนอง ในทำนองหลักพบว่าได้มีการสร้างและพัฒนาทำนองหลักโดยใช้วิธีการพัฒนาที่หลากหลายได้แก่ การสร้างและพัฒนาทำนองหลัก ด้วยการดัดแปลงทำนอง (Transformation) การซ้ำ (Repetition) การดัดแปลงกระสวนจังหวะของโมทีฟ (Motif Transformation)

แนวคิดการด้น การบรรเลงในแต่ละคอร์ส คือส่วนแรกเป็นการบรรเลงด้วยการด้นแบบโน้ตแนวเดียว (Single Notes) ส่วนที่สองคือการบรรเลงแบบขั้นคู่ (Octave) ส่วนที่สามคือการบรรเลงแบบคอร์ดโซโล่หรือบล็อกคอร์ด (Block Chords) โดยใช้การใช้โน้ตในคอร์ด (Chord tone) การใช้โน้ตผ่าน (Passing Tone) การใช้โน้ตเคียง (Neighbor Tone) การใช้โน้ตในส่วนขยายของคอร์ด (Tension Chord) การสร้างแนวทำนองซ้อนทับบนคอร์ด (Superimposed) วางตรัยแอตซ้อน (Triadic Superimpose) การใช้โน้ตในคอร์ดแทนชนิดตรัยโทน (Tritone Substitution) การใช้โน้ตแบบโครมาติก (Chromatic Scale) การใช้โน้ตแยกหรืออาร์เปจโจ (Arpeggio) การใช้ประสานคู่แปด (Octave) โซโล่ด้วยโน้ตเป้าหมาย (Guide Tone soloing) การใช้คอร์ดแทนด้วยการสลับโหมด (Modal Interchange) บันไดเสียงเสียงที่ใช้ พบบันไดเสียงที่ใช้ได้แก่ บันไดเสียงเมเจอร์ (Major Scale) บันไดเสียงแจ๊สไมเนอร์ (Melodic Minor Scale) บันไดเสียงบลูส์ (Blues Scale) บันไดเสียงเพนทาโทนิค (Pentatonic Scale) โหมด (Mode)

การประสานและทางเดินคอร์ด พบว่ามีการใช้คอร์ดโทนิคเคลื่อนเข้าหาคอร์ดดอมินันท์ และบางครั้งพบว่ามีการใช้คอร์ดไดอาโทนิคแบบผ่าน (Diatonic Passing Chords) ทั้งที่เป็นไดอาโทนิคคอร์ดและทางคอร์ดรองชนิดดอมินันท์ (Secondary ปีที่ 12 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2563

Dominant Chords) และยังพบว่ามีการใช้คอร์ดแทน (Substitution) ที่มีสมาชิกคอร์ดร่วมกันหลายครั้ง โดยส่วนมากพบว่าจะใช้คอร์ดแทนที่อิงมาจากคอร์ดตอมินันท์เป็นหลัก การใช้คอร์ดดำเนินทำนอง (Chord Melody) การใช้คอร์ดทบขยาย (Extention Chord) การใช้คอร์ดแทน (Substitution Chord) การใช้เอ็กเทนดตอมินันท์ (Extended Dominant) ใช้วิธีดริ๊อป 2 และดริ๊อป 2-4 (Drop 2 & Drop 2-4)

**คำสำคัญ:** สังคีตลักษณ์, แนวคิดการด้น, เวส มอนท์โกเมอรี่

## Abstract

This article aims to analyze forms of Wes Montgomery's music and to study his improvisation concepts in these which are Something Like Bags

The article results show that Theme and Variation form was used in songs. There were various techniques which were employed in creating and developing themes which were repetition, transposition, alternating with the motif, motif extension by using sequence, transformation of motif and creation of contrast motif. A song was tonal music.

Wes Montgomery varied his melody by improvising. He called each variation "Chorus" (one chorus means one variation). The first section was improvised with single notes. The second section was improvised using an Octave. The third section was played using chords solo and block chords. Improvising concept by Chord tone, Passing Tone, Neighbor Tone, Tension Chord, Superimposed, Triadic Superimpose, Tritone, Arpeggio, Octave, Guide Tone soloing, Modal Interchange, Major Scale, Melodic Minor Scale, Blues Scale, Mode. Wes Montgomery show that harmony and chord progression by Diatonic Passing Chords,



Secondary Dominant Chords, Substitution, Chord Melody, Extension Chord, Substitution Chord, Extended Dominant, Drop 2 & Drop 2-4.

**Keywords:** Form, Improvisation concepts, Wes Montgomery

## บทนำ

จอห์น เลสลีย์ “เวส” มอนทโกเมอรี (6 มีนาคม 1923 ถึง 15 มิถุนายน 1968) เป็นมือกีตาร์แจ๊ส ชาวอเมริกัน เขาเป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวางว่าเป็นหนึ่งในนักกีตาร์แจ๊สที่สำคัญที่เกิดขึ้นใหม่หลัง จังโก ไรฮาร์ดและชาร์ลี คริสเตียน ซึ่งถ้าหาก ชาร์ลี คริสเตียน คือผู้ที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างยิ่งใหญ่ในการบรรเลงเพลงแจ๊สในยุคปี ค.ศ. 1930 แล้ว เวส มอนทโกเมอรีคือ ผู้ที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างยิ่งใหญ่ในการบรรเลงเพลงแจ๊สในยุคของ เวส มอนทโกเมอรี ต่อมาเช่น ซึ่งวิธีการบรรเลง ของ เวส มอนทโกเมอรี นั้นยังได้รับอิทธิพลมาจาก จังโก ไรฮาร์ด ด้วย และจากการศึกษาและเลียนแบบในการบรรเลงของ ชาร์ลี คริสเตียน ทำให้ เวส มอนทโกเมอรี ได้พัฒนาวิธีการและแนวความคิดเป็นของตัวเอง แต่ก็ยังคงมีบางส่วนที่ยังคงเหมือน ชาร์ลี คริสเตียน อยู่ วิธีการบรรเลงในแนวคิดของเวส มอนทโกเมอรียังมีอิทธิพลต่อคนอื่นๆ นับไม่ถ้วนรวมทั้ง แนวเพลงแจ๊ส ป๊อป รวมทั้งร็อก เช่น โจ แพส, จอร์จ เบนสัน, เคนนีเบอร์เรล, รอยซ์แคมป์เบล, แกรนท์กรีน, จิมมีเฮนดริกซ์, สตีฟอาว, รัสเซลล์มาโลน, แพท มาทีโน, แพ็ต เมทินี่, ลี ริทนาว, และเอมิลี่ เรมเลอ (Marshall, 2001)

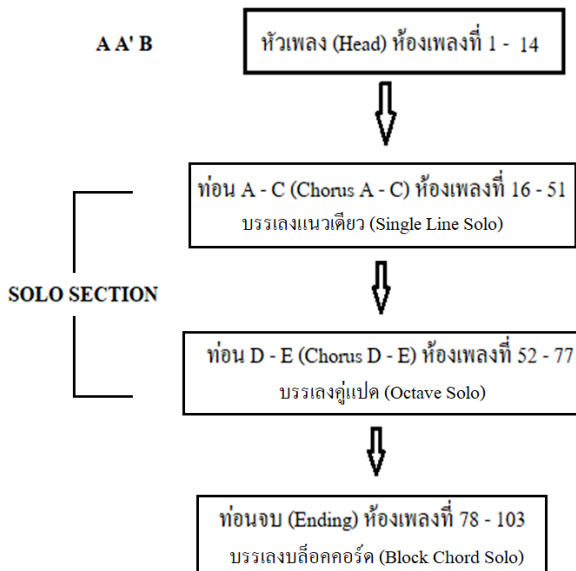
เวส มอนทโกเมอรี ได้รับอิทธิพลจากนักกีตาร์ผู้เป็นต้นแบบ คือ ชาร์ลี คริสเตียน, จังโก ไรฮาร์ด และนอกจากนี้ยังมีนักแซกโซโฟนที่เขาได้รับอิทธิพลทางแนวคิดการด้นมาปรับใช้กับกีตาร์ อย่าง จอร์น โคลวเทรน และ ชาร์ลี พาร์คเกอร์ที่เป็นยอมรับสำหรับนักดนตรีทั่วโลก อิทธิพลทางดนตรีของนักกีตาร์ผู้นี้ส่งผลให้สำเนียงของเพลง รูปแบบเทคนิคการบรรเลงยังคงอยู่ ถึงแม้ว่านักกีตาร์คนนี้จะได้เสียชีวิตแล้วก็ตาม

ส่วนผลงานของ เวส มอนทโกเมอรีที่นำมาวิเคราะห์นี้คือเพลง Something Like Bags เป็นเพลงที่มีความงดงามในเรื่องทางเดินคอร์ดและการประสานเสียงของปีที่ 12 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2563

คอร์ดูถูกบันทึกเสียงใน ค.ศ.1961 ในอัลบั้ม So much Guitar สังกัดค่ายเพลง Riversides โดยในการวิเคราะห์จะวิเคราะห์ในประเด็นดังต่อไปนี้ 1) สังคีตลักษณ์ 2) การสร้างแนวทำนอง 3) บันไดเสียงเสียงที่ใช้ 4) การประสานและทางเดินคอร์ด

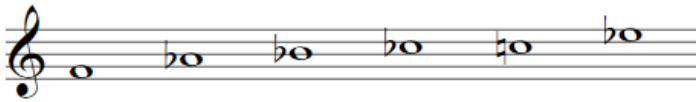
ในการวิเคราะห์เพลง Something Like Bags ได้มีการวิเคราะห์ในบทเพลงเฉพาะส่วนที่เป็นการบรรเลงกีตาร์ โดยนำทฤษฎีดนตรีแจ๊ส(เด่น อยู่ประเสริฐ, 2556) และใช้คำศัพท์ทางดนตรีมาใช้ในการอธิบาย(ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2552) มาใช้ในการวิเคราะห์ดังนี้

1. **สังคีตลักษณ์**เพลง Something Like Bags ท่อนหัวเพลง (Head) มีสังคีตลักษณ์แบบ บลูส์ 12 ห้อง (Standard 12 Bars Blues) สำหรับท่อนโซโล (Solo Section) มีการบรรเลงหลายๆ รอบซึ่งพบว่ามี 5 รอบ (Chorus) โดยแต่ละรอบมีการดัดแปลงคอร์ดให้มีความแตกต่างหลากหลายและตอนท้าย (Ending) เพลงมีการบรรเลงในลักษณะคอร์ดด้วยกระสวนจังหวะที่น่าสนใจ โดยแสดงโครงสร้างดังนี้



ภาพประกอบที่ 1 แสดงตัวอย่างสังคีตลักษณ์เพลง Something Like Bags

2. การพัฒนาทำนองหลักพบว่าการพัฒนาทำนองด้วยวิธีการดัดแปลง (Transformation) และการซ้ำทำนอง (Repetition) และการสร้างทำนองใหม่ ทำนองเพลงใช้บันไดเสียง F บลูส์ไมเนอร์ (Blues Minor) มีการสร้างประโยคถามตอบและการสรุปความของประโยคเพลงที่ชัดเจน โดยแสดงตัวอย่างโครงสร้างท่อนหัวเพลงดังต่อไปนี้



ภาพประกอบที่ 2 แสดงตัวอย่างบันไดเสียง F บลูส์ไมเนอร์

**A**

ถาม (a1)                      ตอบ (a2)

Fm                      Fm

**A'**

ถาม (a3)                      ตอบ (a2)

Bbm                      Bbm                      Fm

**B**

ถาม (b)                      สรุป (c)

10    Db13(sus4)                      C7(#9)                      Φ    1. Fm    Bb    2. Fm

sub.II-7                      V7                      I-

ภาพประกอบที่ 3 แสดงตัวอย่างการพัฒนาทำนองท่อนหัวเพลง

จากภาพประกอบที่ 3 จะเห็นได้ว่าตอน A มีประโยคถาม-ตอบที่สมดุลกัน และมีความคล้ายกันแตกต่างกันในช่วงแรกของประโยคจะเห็นได้ว่าประโยค a1 เป็นการเคลื่อนที่เป็นขั้นคู่ m3 แบบแนวนอน (Melodic Interval) ทำนอง a2 เป็นโน้ตที่ประสานเสียงขั้นคู่ m3 เช่นกันแต่เป็นลักษณะประสานเสียงแนวตั้ง (Harmonic Interval) สำหรับตอน A' นั้นประโยคถาม a3 นั้นช่วงแรกแตกต่างจาก a1 และ a2 โดยเป็นการเคลื่อนที่ทำนองแบบแนวนอนแต่เคลื่อนที่ด้วยขั้นคู่ P4 ส่วนประโยคตอบของตอน A' นั้นเป็นการซ้ำ a2

ตอน B พบว่ามีการสร้างประโยคถาม-ตอบที่ไม่สมดุลกัน โดยประโยค b เป็นประโยคถามที่สั้นๆ ส่วนประโยคตอบ c นั้นมีความยาวกว่า b ซึ่งเป็นลักษณะการสรุปความ (Conclusion) โดยตอน B พบว่ามีการดำเนินคอร์ดแบบ II-V-I แต่มีการใช้คอร์ดแทนขั้นคู่ตรีโทษของคอร์ดII-7 (sub.II-7) ในห้องเพลงที่ 10

3. การบรรเลงกีตาร์ท่อนโซโล่ท่อน A (Chorus A) เป็นการบรรเลงแบบแนวเดียวส่วนมากให้ความสำคัญกับโน้ตสมาชิกคอร์ดที่ 7 และโน้ตเทนชั่นของคอร์ดที่ 9 มีการบรรเลงแบบกระจายโน้ตสมาชิกคอร์ดในห้องเพลงที่ 20-21 พบว่ามีการใช้บันไดเสียง F Blues ในห้องเพลงที่ 22-24 และยังปรากฏว่ามีการใช้บันไดเสียง Bb Blues ขาลงบนคอร์ด C7(#9) ในห้องเพลงที่ 25 ก่อนจบท่อนด้วยการดำเนินคอร์ด I-7-V7(#9) เพื่อเข้าหาท่อนต่อไป

16 Fm7 Fm

7 9 7 9 7 9 3 11 9 7 9 7 9 7 5 7

20 Bbm7 Fm9 D7(b5)

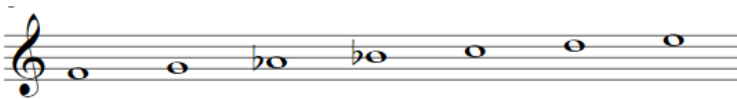
Bbm7 Arpeggio Fm9 Arpeggio F Blues Scale

25 C7(#9) Fm7 C7(#9)

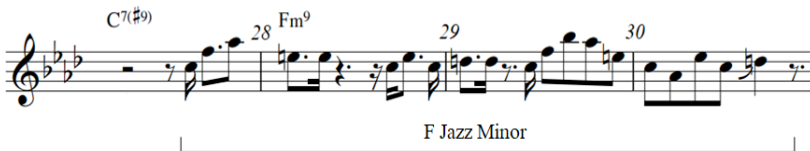
Bb Blues Scale

ภาพประกอบที่ 4 แสดงตัวอย่างการบรรเลงกีตาร์โซโล่ท่อน A

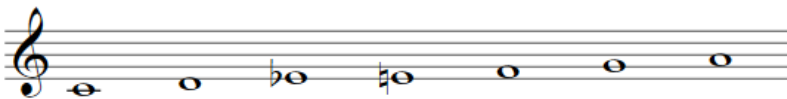
ท่อน B (Chorus B) พบว่ามีการใช้บันไดเสียงและโหมดที่หลากหลาย ได้แก่ ห้องเพลงที่ 27-30 เป็นการใช้บันไดเสียง F แจ๊สไมเนอร์ (F Jazz Minor Scale) ดังที่แสดงในตัวอย่างที่ 5 และ 6 ห้องเพลงที่ 31 มีการใช้โหมด C Dorian Bebop ห้องเพลงที่ 33 เป็นการกระจายโน้ตสมาชิกคอร์ดและการใช้โน้ตเทนชัน ดังที่แสดงในตัวอย่างที่ 7 และ 8 นอกจากนี้ยังพบว่าการบรรเลงคอร์ดซ้อนทับลงบนคอร์ดชนิดคอมินันท์ และคอร์ดไมเนอร์ ได้แก่ ห้องเพลงที่ 34 เป็นการบรรเลงโน้ตสมาชิกคอร์ด GMaj7,G7 ลงบนคอร์ด Fm7 (GMaj7 Over Fm7,G7 Over Fm7) และห้องเพลงที่ 36 เป็นการบรรเลงโน้ตสมาชิกคอร์ด Abm7 ลงบนคอร์ด D7(#9) (Abm7 Over D7(#9)) ดังที่ได้แสดงในภาพประกอบที่ 9



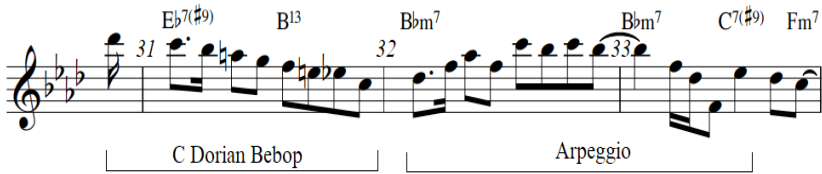
ภาพประกอบที่ 5 แสดงบันไดเสียง F Jazz Minor



ภาพประกอบที่ 6 แสดงตัวอย่างการใช้บันไดเสียง F Jazz Minor ห้องเพลงที่ 27-30



ภาพประกอบที่ 7 แสดงบันไดเสียง C Dorian Bebop



ภาพประกอบที่ 8 แสดงตัวอย่างการใช้บันไดเสียง C Dorian Bebop และการกระจายโน้ตสมาชิกคอร์ดห้องเพลงที่ 31-33



ภาพประกอบที่ 9 แสดงตัวอย่างการบรรเลงคอร์ดซ้อนทับลงบนคอร์ดชนิดคอดมินันท์ และคอร์ดไมเนอร์

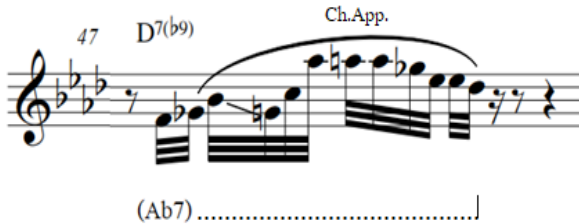
ท่อน C มีการสร้างทำนองเข้าสู่ท่อน C ด้วยเศษจังหวะ (Anacrusis) จากห้องเพลงที่ 39 ด้วยการกระจายโน้ตสมาชิกคอร์ด Cm11 ห้องเพลงที่ 40-42 ใช้โหมด F Dorian และ F Dorian Bebop จากการใช้น้ต A Ab และมีการใช้น้ต b9 ของคอร์ด Fm7 ตอนท้ายห้องเพลงที่ 42 อีกด้วย ดังตัวอย่างที่ 3.10 ห้องเพลงที่ 43-44 เป็นการบรรเลงโดยอิงโน้ตสมาชิกคอร์ด B7(b9) ลงบนคอร์ด B13 ห้องเพลงที่ 44 เป็นการกระจายโน้ตสมาชิกคอร์ด Bbm9 ในกระสวนจังหวะสามพยางค์ ทิศทางขึ้น ห้องเพลงที่ 45 ใช้บันไดเสียง C Blues Major Scale ดังที่ได้แสดงในตัวอย่างที่ 11 สำหรับห้องเพลงที่ 47 เป็นการบรรเลงด้วยคอร์ด Ab7 ลงบนคอร์ด D7(b9) ซึ่งคอร์ด Ab7 เป็นคอร์ดแทนชนิดตรีโทษของคอร์ด D7(b9) ดังที่แสดงในภาพประกอบที่ 12



ภาพประกอบที่ 10 แสดงตัวอย่างการกระจายโน้ตสมาชิกคอร์ด Cm11 และการใช้โหมดในการบรรเลง



ภาพประกอบที่ 11 แสดงตัวอย่างการบรรเลงโดยอิงโน้ตสมาชิกคอร์ด B7(b9) ลงบนคอร์ด B13 การกระจายโน้ตสมาชิกคอร์ด Bbm9 และการใช้บันไดเสียง C Blues Major บนคอร์ด C7(#9)



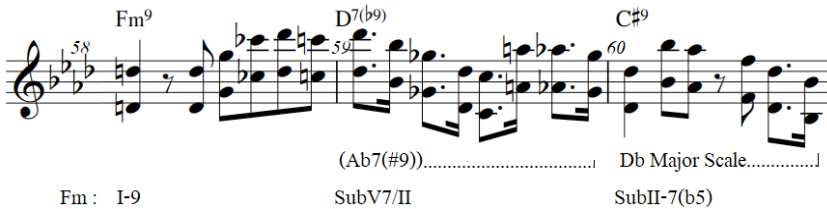
ภาพประกอบที่ 12 แสดงตัวอย่างการบรรเลงด้วยคอร์ด Ab7 ลงบนคอร์ด D7(b9)

ท่อน D และ E เป็นการบรรเลงโดยใช้ขึ้นคู่แปด ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของ เวสมอนท์ไคเมรี่โดยท่อน D ห้องเพลงที่ 52-54 เป็นการบรรเลงด้วยบันไดเสียง F Blues ห้องเพลงที่ 55 ใช้คอร์ด F Augmented ห้องเพลงที่ 56 ใช้สมาชิกคอร์ด Bbm9 จนกระทั่งห้องเพลงที่ 57 ใช้สมาชิกคอร์ด C7(#9) โดยมีการอัลเทิร์ด (Altered) สมาชิกคอร์ด b5, b13 ห้องเพลงที่ 59 เป็นการบรรเลงด้วยสมาชิกคอร์ด Ab7(#9) ลงบนคอร์ด D7(b9) โดย Ab7(#9) เป็นคอร์ดแทนชนิดตรีโยทอนของคอร์ด D7(#9)

นอกจากนั้นเป็นการบรรเลงโดนิงโน้ตสมาชิกคอร์ดเป็นหลัก ดังที่แสดงในภาพประกอบที่ 14



ภาพประกอบที่ 13 แสดงตัวอย่างการบรรเลงท่อน D ห้องเพลงที่ 54-56 ด้วยบันไดเสียง F เมเจอร์และการใช้อัลเทอร์คอร์ด



ภาพประกอบที่ 14 แสดงตัวอย่างการบรรเลงด้วยสมาชิกคอร์ด Ab7(#9) ลงบนคอร์ด D7(b9)ห้องเพลงที่ 59

ท่อน E ภาพรวมเป็นการบรรเลงด้วยโน้ตสมาชิกคอร์ด และให้ความสำคัญกับโน้ตไกด์โทน (Guide Tone Soloing) มีการใช้คอร์ด B7 ลงบนคอร์ด C#9 ที่ห้องเพลงที่ 72 ส่วนห้องเพลงที่ 73 -74 เป็นการบรรเลงโดยยใช้บันไดเสียง C Blues Major Scale และจบท่อน E ด้วยการบรรเลงบนคอร์ด II-V7-I ดังที่ได้แสดงในภาพประกอบที่ 15 และ 16



**[E]**

64 Fm<sup>9</sup> Fm<sup>9</sup> B<sup>13</sup>

Fm<sup>9</sup> Arpeggio

68 Bbm<sup>9</sup> Gm7(♯5) C7(b<sup>9</sup>) Fm<sup>9</sup>

Guide Tone : 3 3 3 3 7 7 3 3

Bb Harmonic Minor Scale

ภาพประกอบที่ 15 แสดงตัวอย่างการบรรเลงในท่อน E ที่ให้ความสำคัญกับโน้ต  
สมาชิคอร์ด โน้ตไกดโทน การใช้บันไดเสียง Bb ฮาร์โมนิกส์ไมเนอร์ และบันได  
เสียง C Blues Major

71 C<sup>#9</sup> C7(♯<sup>9</sup>) Fm<sup>9</sup> Blues Note

C Blues Major

75 Gm7 C7(♯<sup>9</sup>) Fm

D.C. al Coda

Guide Tone : 3

ภาพประกอบที่ 16 แสดงตัวอย่างการบรรเลงในท่อน E ที่ให้ความสำคัญกับโน้ต  
สมาชิคอร์ด โน้ตไกดโทน การใช้บันไดเสียง Bb ฮาร์โมนิกส์ไมเนอร์ และบันได  
เสียง C Blues Major (ต่อ)

ท่อนจบ พบว่าเป็นการใช้ชุดคอร์ด 2 คอร์ดสั้นๆ ในลักษณะวนซ้ำ (Vamp)  
เป็นการบรรเลงแบบล๊อคคอร์ดทั้งหมด โดยโน้ตที่ประสานเสียง 4 เสียงนั้นพบว่า  
มีทั้งการใช้ตำแหน่งดรอป 2 ดรอป 2+4 เป็นส่วนใหญ่ การดำเนินคอร์ดส่วนมาก  
เป็นการดำเนินคอร์ดแบบ V7-I และมีการดัดแปลงชุดคอร์ดด้วยวิธีการต่างๆ

ที่ซับซ้อนน่าสนใจ โดยเฉพาะห้องเพลงที่ 83-84 เป็นการใช้คอร์ดดอมิแนนท์ระดับสอง V7/IV-IV-7 หรือเป็นชุดคอร์ด V7-I-7 ในกุญแจเสียง Bbm ห้องเพลงที่ 87-88 เป็นการใช้คอร์ดแทนด้วยการสลับโหมด (Modal Interchange) ด้วยคอร์ด Dm7(b5) ซึ่งเป็นคอร์ดที่ VI-7(b5) ของโหมด F Dorian ซึ่งคอร์ด VI-7(b5) สามารถนำมาแทนที่คอร์ด I-7 ได้ ดังที่ได้แสดงในภาพประกอบที่ 17, 18 และ 19

นอกจากนี้ยังพบว่ามีารดัดแปลงทางคอร์ด Bm9 ด้วยวิธีการเอ็กเทนด II-V7 แพทเทิร์น ในห้องเพลงที่ 95-96 โดยเกิดจากการเอ็กเทนดอิมินันท์ (Extended Dominant) จากคอร์ด F9 ไปสู่ C7(b9 #5) จากนั้นใช้คอร์ดแทนชนิดตรีทอนทำให้คอร์ด F9 กลายเป็นคอร์ด B9 แล้วจึงดัดแปลงคอร์ด B9 ให้กลายเป็นคอร์ด Bm9 ซึ่งเป็นการเอ็กเทนด II-V7 แพทเทิร์นดังกล่าว

The image displays two musical staves illustrating chord progressions and transformations. The top staff, labeled 'Ending' and 'Secondary Dominant Chord', shows measures 78-84. It begins with a 'Vamp' (C7(#9)) leading to Fm7, followed by a 'Drop 2' to V7 and another 'Drop 2' to I-7. A 'Secondary Dominant Chord' section shows F7(#9) and Bbm7, with a 'Drop 2' leading to V7/IV and IV-7 (Bbm: V7 I-7). The bottom staff, labeled 'Modal Interchange', shows measures 85-90. It begins with C7(#9) Fm7, followed by Dm7(b5) C9, then a 'Drop 2' to V7 and another 'Drop 2' to I-7. A 'Drop 2 + 4' transformation is also indicated between Dm7(b5) and V9.

ภาพประกอบที่ 17 แสดงตัวอย่างการดัดแปลงชุดคอร์ด V7-I ในท่อนจบเพลง ห้องเพลงที่ 79-90

Extended II - V7 Pattern

Extended Dominant = (F9)

Tritone Substitution = (B9)

Drop 2..... Drop 2 + 4.... Drop 2..... Drop 2..... Drop 2 + 4.... Drop 2....

V7 I-7 V7 I-7 I-7

ภาพประกอบที่ 18 แสดงตัวอย่างการดัดแปลงชุดคอร์ด V7-I ในท่อนจบเพลง  
ห้องเพลงที่ 91-97

Drop 2..... Drop 3..... Drop 2 + 4.... Drop 2..... Drop 2 + 4....

V7/II subII V7 I-6

ภาพประกอบที่ 19 แสดงตัวอย่างการดัดแปลงชุดคอร์ด V7-I ในท่อนจบเพลง  
ห้องเพลงที่ 98-103

## สรุปผลการวิจัย

1) สังคีตลักษณ์ เพลง Something Like Bags ในท่อนหัวเพลงอยู่ใน  
สังคีตลักษณ์สองตอนแบบ A, B ในทางเดินคอร์ดับลู่ 12 ห้อง

2) การสร้างและพัฒนาแนวทำนอง ในทำนองหลัก พบว่าได้มีการสร้าง  
และพัฒนาทำนองหลักโดยใช้วิธีการพัฒนาที่หลากหลายได้แก่ การสร้างและพัฒนา  
ทำนองหลัก ด้วยการดัดแปลงทำนอง(Transformation) การซ้ำ (Repetition)  
การดัดแปลงกระสวนจังหวะของโมทีฟ (Motif Transformation) การขยายแนวคิด  
โดยการสร้างทำนองใหม่

3) แนวคิดการดัน การบรรเลงในแต่ละคอร์ส คือส่วนแรกเป็นการบรรเลงด้วยการดันแบบโน้ตแนวเดียว (Single Notes) ส่วนที่สองคือการเล่นแบบขึ้นคู่ (Octave) ส่วนที่สามคือการเล่นแบบคอร์ดโซโล่หรือ บล็อกคอร์ด (Block Chords) ใช้ในท่อนจบเพลง โดยใช้การใช้โน้ตในคอร์ด (Chord tone)-การใช้โน้ตผ่าน (Passing Tone) การใช้โน้ตเคียง (Neighbor Tone) การใช้โน้ตในส่วนขยายของคอร์ด (Tension Chord) การสร้างแนวทำนองซ้อนทับบนคอร์ด (Superimposed) วางทริยแอดซ้อน (Triadic Superimpose) การใช้โน้ตในคอร์ดแทนชนิดตรัยโทน (Tritone Substitution) การใช้โน้ตแบบโครมาติก (Chromatic Scale) การใช้โน้ตแยกหรืออาร์เปจโจ (Arpeggio) การใช้ประสานคู่แปด (Octave) โซโล่ด้วยโน้ตเป้าหมาย (Guide Tone soloing) การใช้คอร์ดแทนด้วยการสลับโหมด (Modal Interchange)

4) บันไดเสียงเสียงที่ใช้ พบบันไดเสียงที่ใช้ได้แก่ บันไดเสียงเมเจอร์ (Major Scale) บันไดเสียงแจ๊สไมเนอร์ (Melodic Minor Scale) บันไดเสียงบลูส์ (Blues Scale) บันไดเสียงเพนทาโทนิค (Pentatonic Scale) โหมด (Mode)

5) การประสานและทางเดินคอร์ด พบว่ามีการใช้คอร์ดโทนิคเคลื่อนเข้าหาคอร์ดดอมินันท์ และบางครั้งพบว่ามีการใช้คอร์ดไดอาโทนิคแบบผ่าน (Diatonic Passing Chords) ทั้งที่เป็นไดอาโทนิคคอร์ดและทางคอร์ดรองชนิดดอมินันท์ (Secondary Dominant Chords) และยังพบว่ามีการใช้คอร์ดแทน (Substitution) ที่มีสมาชิกคอร์ดร่วมกันหลายครั้ง โดยส่วนมากพบว่าจะใช้คอร์ดแทนที่อิงมาจากคอร์ดดอมินันท์เป็นหลัก การใช้คอร์ดดำเนินทำนอง (Chord Melody) การใช้คอร์ดทบขยาย (Extension Chord) การใช้คอร์ดแทน (Substitution Chord) การใช้เอ็กเทนดัดดอมินันท์ (Extended Dominant) ใช้วิธีตีรอป 2 และ 2-4 (Drop 2/ Drop 2-4)

## อภิปรายผล

จากผลจากการวิเคราะห์ในเพลง Something Like Bags ของ เวส มอนท์โกเมอรี ทำให้เห็นสัญลักษณ์และแนวความคิดการด้นกีตาร์ที่ เวส มอนท์โกเมอรีใช้ในการประพันธ์และการด้น ซึ่งเป็นรูปแบบการบรรเลง คือ 1) การบรรเลงโดยแนวทำนองเดี่ยว (Single Notes) 2) การบรรเลงแบบขึ้นคู่ (Octave) 3) การบรรเลงแบบใช้คอร์ดสร้างแนวทำนอง (Block chords) วิธีการบรรเลงทั้ง 3 อย่างที่กล่าวมานี้ ถือได้ว่าเป็นต้นแบบของการบรรเลงกีตาร์ที่ส่งอิทธิพลในยุคต่อมา ไม่ว่าจะเป็นการบรรเลงในแนวแจ๊ส ร็อค บลูส์ ป๊อป เป็นต้น โดยเฉพาะการบรรเลงในรูปแบบ ขึ้นคู่ และแบบใช้คอร์ดสร้างแนวทำนอง เป็นการใช้กีตาร์ในการบรรเลงทำหน้าที่เลียนแบบการเรียบเรียงเสียงประสานของกลุ่มเครื่องเป่าในวงแจ๊สบิ๊กแบนด์มาปรับใช้ จนเกิดเสียงประสานแบบกลุ่มเครื่องเป่าแต่มีเสียงเป็นกีตาร์ ทำให้เห็นความสามารถและวิธีคิดเกี่ยวกับโครงสร้างหน้าที่ในการจัดการ เพื่อสร้างความสมบูรณ์ให้กับบทเพลง

## ข้อเสนอแนะ

1. นำผลวิจัยไปใช้ในการเรียนการสอนทางดนตรีตะวันตก
2. ศึกษาเปรียบเทียบอิทธิพลของ ดนตรีรูปแบบหนึ่งที่ส่งผลต่อดนตรีอีกรูปแบบหนึ่งในแต่ละแนวเพลงและในละยุคสมัยที่ต่างกัน
3. ศึกษาเปรียบเทียบรูปแบบการประพันธ์และการบรรเลงของนักกีตาร์ที่ได้รับอิทธิพลมาจาก เวส มอนท์โกเมอรี

## เอกสารอ้างอิง

- ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2552). *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: เกศกะรัต.
- เด่น อยู่ประเสริฐ. (2556). *ดนตรีแจ๊สและการวิเคราะห์*. สำนักพิมพ์ มหาวิทยาลัยรังสิต.
- Marshall, W. (2001). *Best of Wes Montgomery*. Milwaukee: Hal Leonard.



วงดิอิมพอสสิเบิ้ลส์ : ลักษณะเฉพาะรูปแบบทางดนตรี  
The Impossibles Band : Characteristic of  
Musical Form

จิรัฐ มัธยมนันทน<sup>1</sup>

Jirat Matthayomnan

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี<sup>2</sup>

Chalerm Sak Pikulsri

อนรรฆ จรรย์ยานนท์<sup>3</sup>

Anak Charanyananda

<sup>1</sup> นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชา  
ดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น  
Doctor of Philosophy Program in Music,  
Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University  
(E-mail: jirat.tor@gmail.com)

<sup>2</sup> รองศาสตราจารย์ ดร., สาขาวิชาดุริยางคศิลป์  
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น  
Associate Professor, Faculty of Fine and  
Applied Arts, KhonKaen University

<sup>3</sup> ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., สาขาวิชาดนตรีวิทยา  
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล  
Assistant Professor, College of Music,  
Mahidol University

Received: 09/07/2019 Revised: 04/08/2019 Accepted: 05/08/2019

## บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาลักษณะเฉพาะรูปแบบทางดนตรีของ วงดิอิมพอสสิเบิลส์ โดยใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพในการเก็บรวบรวมข้อมูล ทั้งจากเอกสาร และการสัมภาษณ์ โดยใช้กระบวนการทางดนตรีวิทยา และมานุษยวิทยานำมาใช้ วิเคราะห์ลักษณะเฉพาะรูปแบบทางดนตรี ผลการวิจัยพบดังนี้

วงดิอิมพอสสิเบิลส์ มีพัฒนาการทางดนตรีมาอย่างต่อเนื่องตั้งแต่เริ่มก่อตั้ง เมื่อปี พ.ศ. 2509 จนถึงประกาศยุบวงในปี พ.ศ. 2519 โดยได้รับอิทธิพลทางดนตรี จากวงดนตรีในประเทศแถบตะวันตกอยู่หลายวงด้วยกัน ได้แก่ The Beatles, The Rolling Stone, Ray Conniff, Engelbert Humperdinck, Perry Como, Dean Martin, Every Brother, Chicago และ Santana เป็นต้น ด้านรูปแบบการเรียบเรียงเสียงประสานทางดนตรีมีลักษณะเด่นในเรื่อง การประสานเสียง (Harmony) คอร์ด (Chord) และจังหวะ (Rhythm) ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ มีการพลิกแพลงในการใช้คอร์ดที่หลากหลาย เช่น minor,  $b5^{th}$ ,  $9^{th}$ ,  $\#9^{th}$ ,  $11^{th}$ , maj7, dim, sus เป็นต้น ซึ่งยังไม่เคยปรากฏในวงดนตรีไทยสากลในยุคนั้น วงดิอิมพอสสิเบิลส์จึงได้เป็น ปฐมบทพัฒนาการทางเพลงไทยสากลสมัยใหม่ในประเทศไทย

**คำสำคัญ:** วงดิอิมพอสสิเบิลส์, ลักษณะเฉพาะรูปแบบทางดนตรี

## Abstract

This research aims to study the characteristics of musical form The Impossibles band By using qualitative research methods for data collection Both from documents and interviews By using the musicology process and anthropology are used to analyze specific characteristics musical form. The results were as follows :

The Impossibles Band Has continued to develop music since its founding in 1966 until the band's dissolution in 1976, with the influence of music from many bands in western country including The Beatles,

ปีที่ 12 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2563

The Rolling Stone, Ray Conniff, Engelbert Hummerdinck, Perry Como, Dean Martin, Every Brother, Chicago and Santana. The composition of the music is distinctive in Harmony, chord and rhythm that is the unique. There has been a change in the use of various chords such as minor, b5<sup>th</sup>, 9<sup>th</sup>, #9<sup>th</sup>, 11<sup>th</sup>, maj7, dim, sus which has not yet appeared of the bands in Thailand in that era. The Impossible band is therefore the incipient in the development of modern Thai song in Thailand.

**Keywords:** The Impossible Band, Characteristic of Musical form

## บทนำ

ในช่วงปี พ.ศ. 2493 ประเทศในแถบตะวันตกได้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมในหลายด้านที่ส่งผลกระทบต่อชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนในยุคนั้น ดนตรีสมัยนิยมก็เป็นผลส่วนหนึ่งจากการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมในยุคนั้น ซึ่งดนตรียุคแรกที่เกิดขึ้นมาพร้อมกับวัฒนธรรมสมัยนิยม (Pop Culture) และถูกเรียกว่า เพลงสมัยนิยม (Popular Music) ในยุคนั้นคือเพลงร็อก (Rock and Roll) และเพลงสมัยนิยมของชาติตะวันตกก็ได้แพร่กระจายไปยังสังคมและวัฒนธรรมอื่นของโลก ไม่ว่าจะเป็นการติดต่อค้าขาย การสงครามหรือด้านอื่นและประเทศไทยเองก็เป็นหนึ่งในการแพร่กระจายของวัฒนธรรมดนตรีสมัยนิยมตะวันตกในช่วงเวลานี้ด้วยเช่นกัน เมื่อดนตรีสมัยนิยมของชาวตะวันตกเข้ามาสู่ประเทศไทย นักดนตรีไทยก็นำมาบรรเลงแล้วใส่เนื้อร้องที่เป็นภาษาไทยเข้าไป มีลักษณะเรื่องราวที่เล่าถึงเกี่ยวกับวิถีชีวิตของสังคมไทย แต่มีลักษณะโครงสร้างทางดนตรีเป็นแบบตะวันตก ซึ่งต่อมาลักษณะเพลงไทยแบบนี้เรียกว่า “เพลงไทยสากล”

วงการเพลงไทยสากลมีการเปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่องในระหว่างปี พ.ศ. 2503 - พ.ศ. 2515 เพลงไทยสากลได้รับอิทธิพลเพลงสมัยนิยมตะวันตกเป็นอย่างมาก วงดนตรีที่ได้รับความนิยมอย่างมากในสมัยนั้น เช่น เดอะ บีทเทิล เดอะ ซาโดว์ คริสท็อฟ ริชาร์ด และเอลวิส เพรสลีย์ นักดนตรีชาวไทยจึงให้ความสนใจนิยมนำเพลงสากลมา



บรรเลงมากขึ้น ต่อมาในช่วงปี พ.ศ. 2508 - พ.ศ. 2518 ได้เกิดสงครามเวียดนามขึ้น อเมริกาได้เข้ามาตั้งฐานทัพอยู่หลายแห่งในไทย ทำให้เกิดการเดินทางเข้ามาของ ดนตรีร็อกซึ่งนำเข้ามาโดยทหารอเมริกันในไทยอย่างมากมาย และได้ทำให้ดนตรีร็อก ได้รับความนิยมถึงขีดสุดในประเทศไทย ประกอบกับ ในปี พ.ศ. 2510 ความนิยมวง ดนตรีบิกแบนด์ ได้เริ่มเสื่อมความนิยม เริ่มมีเครื่องดนตรีไฟฟ้าเข้ามาแทนเครื่องเป่า กลายเป็นวงดนตรีขนาดเล็กที่เรียกว่า “วงสตริงคอมโบ” (String Combo Band) และเป็นที่นิยมในเวลาต่อมา

ในปี พ.ศ. 2512 สมาคมดนตรีแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์ได้มีการจัดประกวดวงสตริงคอมโบแห่งประเทศไทยซึ่งถ้วยพระราชทาน ขึ้นเป็นครั้งแรก และวงที่ชนะเลิศ คือวงดิอิมพอสสิเบิลส์ และได้รับรางวัลชนะเลิศติดต่อกันถึง 3 ปี (พ.ศ. 2512, 2513, 2515 ปี พ.ศ. 2514 งดเว้นการจัดประกวด) เป็นวงสตริงคอมโบ ของไทยวงแรกที่สามารถรู้สึกเป็นสากล และเป็นวงแรกที่ทำให้คนไทยได้ฟังเพลง ไทยสากลในแนวใหม่ (วิทยา ภูบัว, 2542) มีลักษณะเฉพาะรูปแบบทางดนตรีที่ยังไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อนในวงดนตรีไทยสากลในยุคนั้น วงดิอิมพอสสิเบิลส์ ได้กลายเป็น แรงบันดาลใจให้กับศิลปินนักร้องที่ออกผลงานในยุคนั้น และเป็นปฐมบทต่อ พัฒนาการดนตรีไทยสากลในประเทศไทย

## วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาถึงลักษณะเฉพาะรูปแบบทางดนตรีของวงดิอิมพอสสิเบิลส์

## ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบถึงลักษณะเฉพาะรูปแบบทางดนตรีของวงดิอิมพอสสิเบิลส์
2. ทราบถึงพัฒนาการและรูปแบบของดนตรีตะวันตกที่ส่งอิทธิพลต่อ วงดิอิมพอสสิเบิลส์

## ขอบเขตการวิจัย

เพื่อศึกษาถึงลักษณะเฉพาะรูปแบบทางดนตรีของวงดิอิมพอสสิเบิลส์ โดยศึกษาตัวดนตรีและบริบทดนตรีที่ส่งผลและมีอิทธิพลต่อวงดิอิมพอสสิเบิลส์ และเก็บข้อมูลทั้งจากเอกสารและสื่อต่างๆ ลงภาคสนามโดยการสัมภาษณ์เก็บข้อมูล มีระยะเวลาในการทำวิจัยตั้งแต่เดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2561 - กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2562 รวมระยะเวลาในการทำงาน 1 ปี

## นิยามศัพท์เฉพาะของการวิจัย

**วงดิอิมพอสสิเบิลส์** หมายถึง วงสตริงคอมโบที่สร้างผลงานเพลงไทยสากล ด้วยสมาชิกภายในวง โดยยึดหลักการประพันธ์ และการปฏิบัติดนตรีแบบตะวันตก

**ลักษณะเฉพาะรูปแบบทางดนตรี** หมายถึง ลักษณะการประพันธ์เนื้อร้อง และเรียบเรียงดนตรี โดยมีลักษณะการประพันธ์เนื้อร้องและเรียบเรียงดนตรีให้มีความสัมพันธ์ในเรื่องขององค์ประกอบทางดนตรี

## กรอบแนวคิดในการวิจัย

โดยศึกษาในส่วนแนวคิดและทฤษฎีทางมานุษยดนตรีวิทยา แนวคิดและทฤษฎีทางวัฒนธรรม แนวคิดและทฤษฎีเพลงสมัยนิยม ดนตรีวิทยากับเพลงสมัยนิยม ทฤษฎีของเพลงสมัยนิยม ลักษณะของเพลงสมัยนิยม โครงสร้างของเพลงสมัยนิยม ทฤษฎีดนตรีตะวันตก รวมถึงงานวิจัยและบทความที่เกี่ยวข้อง และได้สร้างแบบจำลองเพื่อเป็นแนวให้การทำงานวิจัยในครั้งนี้ โดยการปรับปรุงจากแบบจำลองของ Merriam (1964) ใช้แสดงกรอบแนวคิดของการวิจัย โดยปรับปรุงจากแบบจำลองของ Merriam (1964) แสดงความสัมพันธ์ของ Musical Concept - Musical Behavior - Musical Product

## วิธีดำเนินการวิจัย

1. **รูปแบบการวิจัย** การวิจัยเรื่อง วงดิอิมพอสสิเบิลส์ : ลักษณะเฉพาะรูปแบบทางดนตรีใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ทั้งจากเอกสารและการ สัมภาษณ์ โดยใช้กระบวนการทางดนตรีวิทยา และมานุษยวิทยา

2. **ผู้ให้ข้อมูล** สำหรับกลุ่มบุคคลผู้ให้ข้อมูลหลักในการวิจัย ในครั้งนี้ คือ กลุ่มสมาชิกของวงดิอิมพอสสิเบิลส์

3. **เครื่องมือการวิจัย** ใช้แบบสัมภาษณ์ที่ออกแบบแนวคำถามในการลงเก็บข้อมูลภาคสนามและได้รับการตรวจสอบโดยผู้เชี่ยวชาญแล้ว จากนั้นจึงใช้แบบสัมภาษณ์นี้ดำเนินการเก็บข้อมูลภาคสนามต่อไป

3. **การรวบรวมข้อมูล** มีการเก็บข้อมูลภาคสนามจากการลงพื้นที่เพื่อสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูล และการรวบรวมข้อมูลเอกสารและจากสื่อ

4. **การวิเคราะห์ข้อมูล** เพื่อศึกษาลักษณะรูปแบบทางดนตรีของวงดิอิมพอสสิเบิลส์ โดยการวิเคราะห์รูปแบบออกมาในเชิงสังคีตลักษณะวิเคราะห์ โดยใช้หลักและทฤษฎีทางดนตรีตะวันตกสังคีตลักษณะ และการวิเคราะห์ (ณัชชา โสคติยานุรักษ์, 2543) ในการวิเคราะห์ ดังนี้ รูปแบบของเพลง บันไดเสียง การเรียบเรียงเสียงประสาน ทำนอง คำร้อง วิเคราะห์ และ สีสันเสียงเครื่องดนตรี โดยเลือกวิเคราะห์จากเพลงทั้งหมด 6 เพลง คือ เพลงทะเลไม่เคยหลับ เพลงหนึ่งในดวงใจ เพลงหนาวเนื้อ เพลงไอรัก เพลงเป็นไปไม่ได้ และ เพลงไหนว่าจะจำ โดยพิจารณาจากข้อมูลในนิตยสาร บทสัมภาษณ์จากบุคคลข้อมูลที่กล่าวถึงการได้รับความนิยมของบทเพลงจาก แพนเพลง การรับรองจากสถาบันดนตรี และสื่อมวลชน และโดยเฉพาะอย่างยิ่งข้อมูลจากการสัมภาษณ์สมาชิกภายในวงดิอิมพอสสิเบิลส์ จากนั้นนำเพลงที่คัดเลือกในอันดับแรก จำนวน 20 เพลงให้กับสมาชิกของวงดิอิมพอสสิเบิลส์ได้ทำการพิจารณา ความเหมาะสมและเลือกเพลงออกมาในตอนอันดับสุดท้าย

## ผลการวิจัย

ในยุคคริสต์ทศวรรษที่ 1960 (พ.ศ. 2510) ได้เกิดสงครามเวียดนาม ประเทศสหรัฐอเมริกาได้ขอเข้ามาตั้งฐานทัพในประเทศไทยจึงมีทหารอเมริกันหลังไหลเข้ามาในเมืองไทยเป็นอย่างมาก สิ่งที่ทหารอเมริกันเหล่านี้นำเข้ามาก ก็คือวัฒนธรรมอเมริกัน และหนึ่งในวัฒนธรรมนั้นคือเพลงสมัยนิยมแบบตะวันตก และได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในประเทศไทย

ในช่วงเวลาที่ทหารอเมริกันเข้ามาในเมืองไทยนี้ได้ทำให้เกิดวงดนตรีในบ้านเราตื่นตัวอย่างมากจากการที่บาร์และไนท์คลับเปิดกันอย่างมากมายทำให้เกิดวงดนตรีร็อกที่เล่นเพลงสากล เพื่อรองรับเหล่าทหารอเมริกัน วงดิอิมพอสซิเบิ้ลส์ (The Impossibles) เป็นวงดนตรีที่เกิดขึ้นในยุคนี้ และได้สร้างปรากฏการณ์และเป็นปฐมบทพัฒนาการทางดนตรีไทยสากลสมัยใหม่ในประเทศไทย

วงดิอิมพอสซิเบิ้ลส์เกิดขึ้นในปี พ.ศ. 2509 โดยมีสมาชิกเริ่มก่อตั้ง 5 คน คือ วินัย พันธุรักษ์ (กีตาร์), พิชัย ทองเนียม (เบส), อนุสรณ์ พัฒนกุล (กลอง), สุเมธ แมนสรอง (ออร์แกน), เศรษฐา ศิระฉายา (ร้องนำ) เล่นประจำใน บาร์ฮอติเดย์ การ์เดน ถนนเพชรบุรี วงดนตรีประเภทตะวันตกที่ส่งอิทธิพลทางดนตรีแก่วงในยุคนั้น ยกตัวอย่าง เช่น The Beatles, The Rolling Stone, Elvis Presley, Ray Conniff, Frank Sinatra, Engelbert Humperdinck, Perry Como, Dean Martin, Every Brother, Chicago และ Santana เป็นต้น ในปี พ.ศ. 2512 ทางสมาคมดนตรีแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์ ได้จัดการประกวด วงดนตรีแนวสตริงคอมโบชิงถ้วยพระราชทานแห่งประเทศไทย ขึ้นเป็นครั้งแรก และวงดิอิมพอสซิเบิ้ลส์เป็นวงที่ชนะเลิศการประกวด จากนั้นได้รับการติดต่อให้ไปทำเพลงประกอบภาพยนตร์โดยผู้กำกับ เปียก โปสเตอร์ เพลงประกอบภาพยนตร์เรื่องแรกคือเรื่อง “โทน” และเรื่อง “ระเริงชล” และอีกหลายเรื่องในเวลาต่อมา นั่นถือเป็นจุดเริ่มต้นของการเข้าสู่วงการเพลงประกอบภาพยนตร์ของวงดิอิมพอสซิเบิ้ลส์ เพลงจากหนังเรื่อง โทน ประสบความสำเร็จอย่างกว้างขวาง เป็นการสร้างแนวทางใหม่ของเพลงไทยขึ้นมาด้วยการใช้โครงสร้างดนตรีแบบตะวันตกเต็มรูปแบบ สอดประสานไปกับ

ลีลาการเขียนบทเพลงในลีลาของถ้อยคำที่อิสระมากขึ้น นี่คือการเปิดโฉมหน้าใหม่ของวงการเพลงไทยสากลอย่างแท้จริง

วงดิอิมพอสซิเบิลส์นั้นถือว่าเป็นผู้นำในการสร้างดนตรีไทยสากลด้วยแนวทางและอิทธิพลของคนตรีตะวันตกอย่างแท้จริง และได้สร้างงานไว้มากมาย ทั้งผลงานที่เป็นสตูดิโออัลบั้มซึ่งผลงานส่วนใหญ่เป็นแผ่นเสียงทั้งแบบลองเพลย์ สปีด 33 และแผ่นเล็ก สปีด 45 ได้แก่

1) อัลบั้มลองเพลย์ สปีด 33 (ไม่ใช่เพลงประกอบภาพยนตร์) มี 2 อัลบั้ม ได้แก่ ชุดเป็นไปไม่ได้ โดยพงศ์ มุกดา เป็นผู้จัดทำ และชุดหมื่นไมล์แคใจเอี่ยม โดยประสิทธิ์ อุตตะมัง เป็นผู้จัดทำ

2) แผ่นเล็ก สปีด 45 จัดทำโดยครูวิลล จงวิไล มี 4 เพลง 1. ทศนาจร 2. หาดบ้านเพ 3. เรือเพลง 4. ลาวดวงเดือน (ห้องบันทึกเสียงคิงส์ซาวนด์ ธันวาคม 2516) และจัดทำโดยปรีชาพล บุนนาค ขับร้องโดยสุดา ชื่นบาน และฉันทนา กิตยะพันธ์ คำร้องและทำนองโดย ร้อยแก้ว รักไทย, ประสิทธิ์ พยอมยงค์ รวม 12 เพลง ในปี พ.ศ. 2517

นอกจากนี้ยังมีอัลบั้มอื่นๆ ด้วย ดังนี้ อัลบั้มชุด Hot Pepper เป็นชุดเพลงสากลทั้งอัลบั้ม ทำและบันทึกเสียงในช่วงที่วงออกแสดงโชว์ที่ยุโรปแถบสแกนดิเนเวีย บันทึกเสียงที่ประเทศสวีเดน ในปี พ.ศ. 2519 อัลบั้มชุดผมไม่อุ่น เป็นอัลบั้มชุดพิเศษที่กลับมารวมตัวบันทึกเสียงกันใหม่ในปี พ.ศ. 2521 อัลบั้มชุดกลับมาแล้ว เป็นอัลบั้มชุดบันทึกเสียงชุดพิเศษในการกลับมารวมตัวกันอีกครั้งในปี พ.ศ. 2535 และผลงานอีพี (extended play) อัลบั้มชุดทศนาจร ในปี พ.ศ. 2516

ผลงานที่โดดเด่นของวงดิอิมพอสซิเบิลส์อีกอย่างหนึ่งก็คือการประเพลงเพลงประกอบภาพยนตร์ ซึ่งมีจำนวนทั้งสิ้น 49 เพลง ยกตัวอย่าง เช่น เพลงเรไรรถไฟ (รัก รักพงษ์) พ.ศ. 2512 ภาพยนตร์เรื่องโชน, เพลงปิดเทอม (ปราจีน ทรงเผ่า) พ.ศ. 2512 ภาพยนตร์เรื่องโชน, เพลงขึ้นรัก (รัก รักพงษ์, ปราจีน ทรงเผ่า) พ.ศ. 2513 ภาพยนตร์เรื่องโชน, เพลงรักกันหนอ (สมโภชน์ ล้ำพงษ์) พ.ศ. 2513 ภาพยนตร์เรื่องรักกันหนอ, เพลงเจ้าพระยา (สง่า อารัมภีร์) พ.ศ. 2514 ภาพยนตร์เรื่องหนึ่งนุช,

เพลงสำนักรัก (สง่า อาร์มกริร) พ.ศ. 2514 ภาพยนตร์เรื่องหนึ่งนุช, เพลงเรียงสายชล (สง่า อาร์มกริร) พ.ศ. 2514 ภาพยนตร์เรื่องหนึ่งนุช, เพลงล่องวารี (สง่า อาร์มกริร) พ.ศ. 2514 ภาพยนตร์เรื่องหนึ่งนุช, เพลงเรียงทะเล (ประดิษฐ์ อุตตะมัง) พ.ศ. 2514 ภาพยนตร์เรื่องขึ้นชีวาฮาวาย เป็นต้น

สมาชิกวงดิอิมพอสสิเบิลส์ตั้งแต่เริ่มก่อตั้งเมื่อปี พ.ศ. 2509 จนกระทั่งประกาศยุบวง เมื่อปี พ.ศ. 2519 นั้นมีจำนวนทั้งสิ้น 12 คน ประกอบไปด้วย วินัย พันธุรักษ์, พิชัย ทองเนียม, เศรษฐา ศิระฉายา, ปราจีน ทรงเผ่า, สิทธิพร อมรพันธุ์, อนุสรณ์ พัฒนกุล, เรวัตี พุทธินันท์, สุเมธ อินทรสุด, ไพฑูรย์ วาทยะกร, สมชาย กฤษณเศรษฐี, ยงยุทธ มีแสง และ ปรีดีเทพ มาลากุล ณ อยุธยา

**ลักษณะเฉพาะรูปแบบทางดนตรี** เป็นการวิเคราะห์ทางดนตรีจากบทเพลงที่คัดเลือกจากผลงานเพลงที่สร้างสรรค์ในช่วงปี พ.ศ. 2509 - พ.ศ. 2519 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ยังดิอิมพอสสิเบิลส์รวมตัวกันในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงก่อนที่จะทำการประกาศยุบวงไป ประกอบด้วยเพลงดังต่อไปนี้ 1) เพลงทะเลไม่เคยหลับ 2) เพลงหนึ่งในดวงใจ 3) เพลงหนาวเนื้อ 4) เพลงไอ้รัก 5) เพลงเป็นไปไม่ได้ 6) เพลงไหนว่าจะจำ

โดยการวิเคราะห์ดนตรีในแต่ละเพลง แบ่งขั้นตอนศึกษาดังนี้ 1) รูปแบบของเพลง 2) บันไดเสียง 3) การเรียบเรียงเสียงประสาน 4) ทำนอง 5) คำร้อง 6) สีสนเสียงเครื่องดนตรี

จากการวิเคราะห์โดยยกตัวอย่างมาประกอบจากเพลงเป็นไปไม่ได้จะเห็นรูปแบบทางดนตรี ดังนี้

**1. รูปแบบของเพลง** เพลงเป็นไปไม่ได้ มีความยาวจำนวน 75 ห้องเพลง อัตราจังหวะ 4/4 และอัตราความเร็ว (Tempo) ประมาณ 90 bpm มีคีตลักษณ์เป็น ABCD โครงสร้างทั้งเพลงคือ Intro ABAC Interlude Solo ABAC Outro โครงสร้างรูปแบบคือ

**ท่อนช่วงนำ (Intro)** มีความยาว 4 ห้องเพลง ไม่มีทำนองบรรเลงอย่างชัดเจน เป็นการทำนองลักษณะการกระจายโน้ตในคอร์ด (Arpeggio) ของกีตาร์ตลอด 4 ห้องเพลง ฟลุตบรรเลงคลอกับคอร์ด ไม่มีจุดพัก

**ท่อน A, และ F** ท่อน A มีความยาว 8 ห้องเพลง เริ่มห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 12 ท่อน F มีความยาว 8 ห้องเพลง เริ่มห้องที่ 41 ถึงห้องที่ 48 ทำนองหลักเป็นโน้ตส่ง (Anacrusis) แบ่งออกเป็น 2 ประโยคเพลง ประโยคเพลง a และ b มีความยาว 4 ห้องเพลงต่อหนึ่งประโยคเพลง ประโยคเพลง a ประกอบด้วย 3 วลี ประโยคเพลง b ประกอบด้วย 3 วลี มีจุดพักเปิด

**ท่อน B และ G** ท่อน B มีความยาว 8 ห้องเพลง เริ่มห้องที่ 13 ถึงห้องที่ 20 และ ท่อน G มีความยาว 8 ห้องเพลง เริ่มห้องที่ 49 ถึงห้องที่ 56 ทำนองหลักเป็นโน้ตส่ง (Anacrusis) แบ่งออกเป็น 2 ประโยคเพลง ประโยคเพลง a และ b มีความยาว 4 ห้องเพลงต่อหนึ่งประโยคเพลง ประโยคเพลง a ประกอบด้วย 3 วลี ประโยคเพลง b ประกอบด้วย 3 วลี มีจุดพักเปิด

**ท่อน C และ H** ท่อน C มีความยาว 8 ห้องเพลง เริ่มห้องที่ 21 ถึงห้องที่ 28 และ ท่อน H มีความยาว 8 ห้องเพลง เริ่มห้องที่ 57 ถึงห้องที่ 64 ทำนองหลักเป็นโน้ตส่ง (Anacrusis) แบ่งออกเป็น 2 ประโยคเพลง ประโยคเพลง a และ b มีความยาว 4 ห้องเพลงต่อหนึ่งประโยคเพลง ประโยคเพลง a ประกอบด้วย 3 วลี ประโยคเพลง b ประกอบด้วย 3 วลี มีจุดพักเปิด

**ท่อน D และ I** ท่อน D มีความยาว 6 ห้องเพลง เริ่มห้องที่ 29 ถึงห้องที่ 34 และ ท่อน I มีความยาว 6 ห้องเพลง เริ่มห้องที่ 65 ถึงห้องที่ 70 ทำนองหลักเป็นโน้ตส่ง (Anacrusis) แบ่งออกเป็น 2 ประโยคเพลง ประโยคเพลง a และ b มีความยาว 4 ห้องเพลงต่อหนึ่งประโยคเพลง ประโยคเพลง a ประกอบด้วย 3 วลี ประโยคเพลง b ประกอบด้วย 3 วลี มีจุดพักเปิด

**ท่อนคั่น (Interlude)** มีความยาว 2 ห้องเพลง เริ่มห้องที่ 35 ถึงห้องที่ 36 ไม่มีทำนองบรรเลงอย่างชัดเจน เป็นการทำนองลักษณะการกระจายโน้ตในคอร์ด (Arpeggio) ของกีตาร์ตลอด 2 ห้องเพลง ไม่มีจุดพัก

**ท่อน E (Solo)** มีความยาว 4 ห้องเพลง เริ่มห้องที่ 37 ถึงห้องที่ 40 ฟลุตเพลงบรรเลงทำนองหลัก ทำนองหลักเป็นโน้ตส่ง (Anacrusis) แบ่งออกเป็น 2 ประโยคเพลง ประโยคเพลง a และ b มีความยาว 2 ห้องเพลงต่อหนึ่งประโยค

เพลง ประโยคเพลง a ประกอบด้วย 2 วลี ประโยคเพลง b ประกอบด้วย 2 วลี มีจุดพักเปิด

**ท่อนจบ (Outro)** มีความยาว 5 ห้องเพลง เริ่มห้องที่ 71 ถึงห้องที่ 75 ไม่มีการนำนองบรรเลงอย่างชัดเจน เป็นการนำนองลักษณะการกระจายโน้ตในคอร์ด (Arpeggio) ของกีตาร์ตลอด 5 ห้องเพลง ฟลุตบรรเลงคลอกับคอร์ดไม่มีจุดพัก

### ตารางที่ 1 แสดงรูปแบบของเพลงเป็นไปไม่ได้

| ท่อนเพลง      | ท่อนช่วงนำ | ท่อน A | ท่อน B  | ท่อน C  | ท่อน D  | ท่อนคั่น | ท่อน E  | ท่อน F  | ท่อน G  | ท่อน H  | ท่อน I  | ท่อนจบ  |
|---------------|------------|--------|---------|---------|---------|----------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| ห้องที่       | 1 - 4      | 5 - 12 | 13 - 20 | 21 - 28 | 29 - 34 | 35 - 36  | 37 - 40 | 41 - 48 | 49 - 56 | 57 - 64 | 65 - 70 | 71 - 75 |
| จำนวนห้องเพลง | 4          | 8      | 8       | 8       | 6       | 2        | 4       | 8       | 8       | 8       | 6       | 5       |

### ตารางที่ 2 แสดงประโยคเพลงจากห้องเพลงและจุดพักเพลงเป็นไปไม่ได้

|            |                  | ท่อนเพลง |         |        |
|------------|------------------|----------|---------|--------|
|            |                  | a        | b       | จุดพัก |
| ท่อนช่วงนำ | ห้องที่          | 1 - 4    |         |        |
| ท่อน A     | ทำนองหลักห้องที่ | 4 - 7    | 8 - 11  | HC     |
| ท่อน B     | ทำนองหลักห้องที่ | 12 - 15  | 16 - 19 | HC     |
| ท่อน C     | ทำนองหลักห้องที่ | 20 - 23  | 24 - 27 | HC     |
| ท่อน D     | ทำนองหลักห้องที่ | 28 - 31  | 32 - 35 | HC     |
| ท่อนคั่น   | ห้องที่          | 35 - 36  |         |        |
| ท่อน E     | ห้องที่          | 36 - 40  |         | HC     |
| ท่อน F     | ทำนองหลักห้องที่ | 40 - 43  | 44 - 47 | HC     |
| ท่อน G     | ทำนองหลักห้องที่ | 48 - 51  | 52 - 55 | HC     |
| ท่อน H     | ทำนองหลักห้องที่ | 56 - 59  | 60 - 63 | HC     |
| ท่อน I     | ทำนองหลักห้องที่ | 64 - 67  | 68 - 71 | HC     |
| ท่อนจบ     | ห้องที่          | 71 - 75  |         |        |



2. บันไดเสียง เพลงเป็นไปไม่ได้ พบว่ามีเครื่องหมายแปลงเสียง 1 แฟล็ต (b = Flat) และคอร์ดหลักคือ F ในห้องต่างๆ และห้องสุดท้ายของเพลง บันทึกลงโน้ตอยู่ในบันไดเสียง F เมเจอร์ (F Major Scale) ดังตัวอย่าง



### 3. การเรียบเรียงเสียงประสาน การใช้คอร์ด

ตารางที่ 3 แสดงการใช้คอร์ดในเพลงเป็นไปไม่ได้

| ห้อง<br>เพลง | ชื่อคอร์ด                                                      | ลำดับคอร์ดในบันไดเสียง                                                                          |
|--------------|----------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1 - 4        | F - Fsus - F - Fsus - F - Fsus - F - Fsus                      | I - I - I - I - I - I - I - I                                                                   |
| 5 - 12       | F - Abdim - Gm - C7 - F - Dm - Gm - C7                         | I - vii <sup>o</sup> /iii - ii - V7 - I - vi - ii - V7                                          |
| 13 - 20      | F - Dm - Bb - Bbmaj7/A - Gm - C7 - F - Dm - D7 - Gm - C7       | I - vi - IV - IV7 - ii - V7 - I - vi - V7/ii - ii - V7                                          |
| 21 - 28      | F - Abdim - Gm - C7 - F - Cm - F7 - Bb - Bbmaj7/A - Gm - Abdim | I - vii <sup>o</sup> /iii - ii - V7 - I - ii/IV - V7/IV - IV - IV7 - ii - vii <sup>o</sup> /iii |
| 29 - 34      | F/A - F - Dm - Am7b5 - D7 - G7 - C7                            | I - vi - ii <sup>o</sup> /ii - V7/ii - V7/V - V7                                                |
| 35 - 36      | F - Fsus - F - Fsus                                            | I - I - I - I                                                                                   |
| 37 - 40      | F - Fmaj7 - Eb - D7 - Gm - Gm7b5 - C7                          | I - I7 - IV/IV - V7/ii - ii - ii <sup>o</sup> - V7                                              |
| 41 - 48      | F - Abdim - Gm - C7 - F - Dm - Gm - C7                         | I - vii <sup>o</sup> /iii - ii - V7 - I - vi - ii - V7                                          |
| 49 - 56      | F - Dm - Bb - Bbmaj7/A - Gm - C7 - F - Dm - D7 - Gm - C7       | I - vi - IV - IV7 - ii - V7 - I - vi - V7/ii - ii - V7                                          |
| 57 - 64      | F - Abdim - Gm - C7 - F - Cm - F7 - Bb - Bbmaj7/A - Gm - Abdim | I - vii <sup>o</sup> /iii - ii - V7 - I - ii/IV - V7/IV - IV - IV7 - ii - vii <sup>o</sup> /iii |
| 65 - 70      | F/A - F - Dm - Am7b5 - D7 - G7 - C7                            | I - vi - ii <sup>o</sup> /ii - V7/ii - V7/V - V7                                                |
| 71 - 75      | F - Fsus - F - Fsus - F - Fsus - F - Fsus - F                  | I - I - I - I - I - I - I - I                                                                   |

จากตาราง พบว่าการใช้คอร์ดใน เพลงเป็นไปไม่ได้ มี 7 ลักษณะ ดังตัวอย่าง  
ลักษณะที่ 1 คอร์ดทริยแอด (Triad Chord) ดังตัวอย่าง ห้องที่ 1

The image shows a musical score for two instruments: Organ and Bass Guitar. The Organ part is in the treble clef, 4/4 time, and features a triad chord labeled 'F (sus4) strings' circled in red. The Bass Guitar part is in the bass clef, 4/4 time, and features a 'palm mute' instruction. The key signature has one flat (B-flat).

ลักษณะที่ 2 คอร์ดทเบเจ็ด (Seventh Chord) ดังตัวอย่าง ห้องที่ 37-40

The image shows a musical score for two instruments: Flute (Fl.) and Electric Guitar (E. Gtr.). The Flute part is in the treble clef, 4/4 time, and features a melodic line. The Electric Guitar part is in the bass clef, 4/4 time, and features a series of chords: F, Fmaj7/E, E<sup>b</sup>, D<sup>7</sup> (circled in red), Gm, Gm<sup>7</sup>(b<sup>9</sup>) (circled in red), and C<sup>7</sup>. The key signature has one flat (B-flat).

ลักษณะที่ 3 คอร์ดเสียงค้าง (Suspended Chord) ดังตัวอย่าง ห้องที่ 1

The image shows a musical score for two instruments: Electric Guitar and Organ. The Electric Guitar part is in the treble clef, 4/4 time, and features a suspended chord labeled 'F (sus4)' circled in red. The Organ part is in the bass clef, 4/4 time, and features a triad chord labeled 'F (sus4) strings' circled in red. The key signature has one flat (B-flat).

ลักษณะที่ 4 คอร์ดโดมิแนนท์ระดับสอง (Secondary Dominant Chord) ดังตัวอย่าง ห้องที่ 32-33

Example 4: Secondary Dominant Chord. The notation shows two staves: E. Gtr. and Org. The E. Gtr. staff contains the chords D7, G7, and C7. The Org. staff contains the chords D7, G7, and C7. The D7 and G7 chords are circled in red.

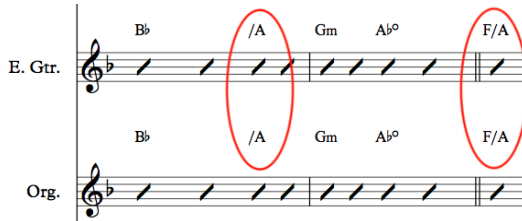
ลักษณะที่ 5 คอร์ดซับโดมิแนนท์ระดับสอง (Secondary Subdominant Chord) ดังตัวอย่างห้องที่ 31

Example 5: Secondary Subdominant Chord. The notation shows two staves: E. Gtr. and Org. The E. Gtr. staff contains the chords Dm, Am7(b9), and D7. The Org. staff contains the chords Dm, Am7(b9), and D7. The Am7(b9) chord is circled in red.

ลักษณะที่ 6 คอร์ดผ่าน (Passing Chord) ดังตัวอย่าง ห้องที่ 28

Example 6: Passing Chord. The notation shows two staves: E. Gtr. and Org. The E. Gtr. staff contains the chords Bb, /A, Gm, Ab°, and F/A. The Org. staff contains the chords Bb, /A, Gm, Ab°, and F/A. The Ab° chord is circled in red.

ลักษณะที่ 7 คอร์ดพลิกกลับ (Inversion Chord) ห้องที่ 27 และ ห้องที่ 29



**การดำเนินคอร์ด** จากการศึกษา พบว่าการดำเนินคอร์ดเพลงเป็นไปได้  
ดังนี้

**ท่อนช่วงนำ ท่อนคั่น และท่อนจบ** ใช้การเล่นโน้ตเสียงค้าง (Suspended Chord)

**ท่อน Solo** มีการดำเนินคอร์ดตามขั้น (Stepwise Motion) ลงคู่ 5 มีการใช้คอร์ดซบโดมินันท์ระดับสอง (Secondary Subdominant Chord) และสร้างจุดพักเปิด

เพลงมีโครงสร้างเป็น ABCD พิจารณาได้ดังนี้

**ท่อน A** มีการดำเนินคอร์ดลงคู่ 3 ลงคู่ 5 มีการใช้คอร์ดผ่าน (Passing Chord) และสร้างจุดพักเปิด

**ท่อน B** มีการดำเนินคอร์ดลงคู่ 3 ลงคู่ 5 และสร้างจุดพักเปิด

**ท่อน C** มีการดำเนินคอร์ดลงคู่ 3 ลงคู่ 5 มีการใช้คอร์ดผ่าน (Passing Chord) คอร์ดซบโดมินันท์ระดับสอง (Secondary Subdominant Chord) และสร้างจุดพักเปิด

**ท่อน D** มีการดำเนินคอร์ดลงคู่ 3 ลงคู่ 5 มีการใช้คอร์ดพลิกกลับ (Inversion Chord) คอร์ดซบโดมินันท์ระดับสอง (Secondary Subdominant Chord) และสร้างจุดพักเปิด

**คอร์ดจุดพัก** จากการศึกษา พบว่าคอร์ดจุดพักในเพลงเป็นไปได้ ทุกท่อน มีคอร์ดจุดพักแบบเปิด ยกเว้นท่อนบรรเลงที่ไม่มีจุดพัก สรุปได้ตารางดังนี้

## ตารางที่ 21 แสดงคอร์ดจุดพักในเพลงเป็นไปไม่ได้

| ท่อน<br>เพลง | ท่อน<br>ช่วงนำ | ท่อน<br>A | ท่อน<br>B | ท่อน<br>C | ท่อน<br>D | ท่อน<br>คั่น | ท่อน<br>E | ท่อน<br>F | ท่อน<br>G | ท่อน<br>H | ท่อน<br>I | ท่อน<br>จบ |
|--------------|----------------|-----------|-----------|-----------|-----------|--------------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|------------|
| คอร์ด        | Fsus           | C7        | C7        | C7        | C7        | Fsus         | C7        | C7        | C7        | C7        | C7        | F6         |
| จุดพัก       |                | HC        | HC        | HC        | HC        |              | HC        | HC        | HC        | HC        | HC        |            |

### 4. การวิเคราะห์ทำนอง

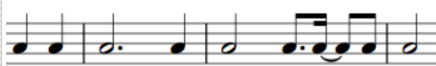
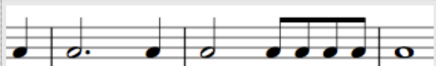
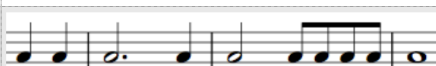
ช่วงเสียงของทำนอง เพลงเป็นไปไม่ได้ มีเสียงอยู่ในช่วงคู่ 11 เมเจอร์ ระหว่างโน้ต  $C^3$  ถึงโน้ต  $F^4$  ดังตัวอย่าง



ทิศทางของทำนอง สังเกตได้ว่าเพลงเป็นไปไม่ได้ เป็นการเคลื่อนทำนองตามขั้น ข้ามขั้น เนื่องจากทำนองมีการใช้เทคนิคการร้องแบบไทย ทำให้มีโน้ตสลับ และการเร่ง-ลากจังหวะ จำเป็นต้องปรับทำนองให้ตรงและตัดโน้ตสับแต่อกเพื่อสะดวกในการวิเคราะห์ทำนองมีการใช้เทคนิค Transposition วิเคราะห์จากโครงสร้าง ABCD ถึงแม้ว่าบางประโยคเพลงจะมีบางจังหวะที่ไม่เหมือนกัน แต่จากทิศทางทำนองสามารถถือว่าเป็นทำนองที่คล้ายกันได้ ดังดังนี้



ลักษณะจังหวะของแนวทำนอง วิเคราะห์จากโครงสร้าง ABCD เนื่องจากทำนองมีการใช้เทคนิคการร้องแบบไทย ทำให้มีโน้ตสับัดและการเร่ง-ลากจังหวะ จำเป็นต้องปรับทำนองให้ตรงและตัดโน้ตสับัดออก เพื่อสะดวกในการวิเคราะห์ทำนอง พบว่า แต่ละท่อนมี 2 ประโยคเพลง และแต่ละประโยคเพลงประกอบด้วยจังหวะของแนวทำนอง 4 แบบ ดังนี้

|          |                                                                                   |
|----------|-----------------------------------------------------------------------------------|
| แบบที่ 1 |  |
| แบบที่ 2 |  |
| แบบที่ 3 |  |
| แบบที่ 4 |  |

ท่อน A และ D ใช้แนวทำนองแบบที่ 1 ท่อน B ใช้แนวทำนองแบบที่ 2 และ 3 ท่อน C ใช้แนวทำนองแบบที่ 4 ดังตัวอย่าง



The image shows four staves of musical notation, each representing a different section (A, B, C, D). Each staff has two brackets above it, each labeled with a pattern number. Staff A has two brackets labeled 'แบบที่ 1'. Staff B has two brackets labeled 'แบบที่ 2' and 'แบบที่ 3'. Staff C has two brackets labeled 'แบบที่ 1' and 'แบบที่ 4'. Staff D has two brackets labeled 'แบบที่ 1'.

**โน้ตนอกคอร์ด** ในการสร้างการดำเนินทำนองของกลุ่มโน้ต พบว่าเพลงเป็นไปไม่ได้ใช้โน้ตนอกคอร์ดแบบโน้ตผ่าน (Passing Note) โน้ตเคียง (Neighboring Note) โน้ตหลีก (Escape Tone) และโน้ตพิง (Appoggiatura Note) ดังตัวอย่าง

The musical score consists of four measures, each with a label in a box (A, B, C, D) above the first staff. The notes are written on a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat). Chords are indicated by letters above the staff. Notes are circled in red to highlight non-chord tones.

- Measure A:** Chords: F, A<sup>b</sup>°, Gm, C<sup>7</sup>, F, Dm, Gm. Notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4. Red circles around E4, F4, and G4.
- Measure B:** Chords: C<sup>7</sup>, F, Dm, B<sup>b</sup>, Gm, C<sup>7</sup>, F, Dm, D<sup>7</sup>, Gm. Notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4. Red circles around E4, F4, and G4.
- Measure C:** Chords: C<sup>7</sup>, F, A<sup>b</sup>°, Gm, C<sup>7</sup>, F, Cm, F<sup>7</sup>, B<sup>b</sup>. Notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4. Red circles around E4, F4, and G4.
- Measure D:** Chords: Gm, A<sup>b</sup>°, F/A, Dm, Am<sup>7(b5)</sup>, D<sup>7</sup>, G<sup>7</sup>, C<sup>7</sup>, F. Notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4. Red circles around E4, F4, and G4.

**5. คำร้องเพลงเป็นไปไม่ได้** การประพันธ์คำร้องแต่ละบาทมีการสัมผัสใน - นอกรวรรค และระหว่างบาท ลักษณะเด่นคือการสัมผัสนอกรวรรคตกในจังหวะเบา เช่นคำว่า “กัณฑ์ - นั้น” และคำว่า “เดียว - เหลียว - เกี้ยว” ดังตัวอย่าง

Melody

## เป็นไปได้

คำร้องและทำนอง พยงค์ มุกดา

Slow Rock  $\text{♩} = 90$

**A**

ถ้า ฉัน มี สิบ หน้า อย่าง ทศ - ศ กัณฑ์

8 สิบ หน้า นั้น ฉัน จะ หัน มา ยืม ให้ เธอ สิบ ล้น

**B**

สิบ ปาก จะ ฝาก คำ พร้า เพื่อ ว่า รัก เธอ รัก

18 **C**

เธอ เป็น เลียง เตียว ถ้า ฉัน มี ยี่ สิบ ตา อย่าง ทศ - ศ กัณฑ์

23 ยี่ สิบ ตา ของ ฉัน จะ มอง เธอ ไม่ เหลียว

**D**

28 ยี่ สิบ แขน จะ สวม สอต กอด เธอ ผู้ เตียว ยี่ สิบ สี่

33 ตา อย่าง มา เกี้ยว ไม่ แล เหลียว มอง

**E**

37 3



6. สีสันเสียงเครื่องดนตรี การวิเคราะห์รูปแบบจังหวะของเครื่องดนตรี เพลงเป็นไปไม่ได้ประกอบด้วยเครื่องดนตรีได้แก่ กลองชุด กีตาร์เบส ออร์แกน ฟลูต และกีตาร์ไฟฟ้า การเลือกใช้เครื่องดนตรีในเพลงเป็นไปไม่ได้ กลองชุด หน้าที่หลัก ดำเนินรูปแบบจังหวะสโลว์ร็อค ดังตัวอย่าง ห้องที่ 5-6

Organ: F organ, A♭

Bass

Drums: hi-hat

กีตาร์เบส เล่นรองรับทำนองด้วยโน้ตรากจังหวะสโลว์ร็อค (Root) ดังตัวอย่าง ห้องที่ 5-6

Organ: F organ, A♭

Bass

Drums: hi-hat

ออร์แกน ดำเนินทำนองตามการเปลี่ยนคอร์ด ดังตัวอย่าง ห้องที่ 5-6 ดำเนินทำนอง รองในบางจังหวะ ดังตัวอย่าง ห้องที่ 21

Org. F organ Ab°

Bass

Dr. hihat

Org. F Ab° Gm C7

Bass

ดำเนินทำนองหลักด้วยเสียงเครื่องสาย (Strings) ดังตัวอย่าง ห้องที่ 1

Electric Guitar F F(sus4) F(sus4)

Organ F F(sus4)

ฟลูต ในท่อน Solo ดำเนินทำนองหลัก ดังตัวอย่าง ห้องที่ 36-40 ดำเนินทำนองรอง ในบางจังหวะ ดังตัวอย่าง ห้องที่ 2-4

Fl. F F(maj7/E) Eb D7 Gm Gm7(b9) C7

E. Gtr. F F(sus4) C7

Guitar F F(sus4) C7

กีตาร์ไฟฟ้า ดำเนินคอร์คแบบกระจายเสียงในอัตราส่วน 1/2 จังหวะ ดังตัวอย่าง  
ห้องที่ 1

Electric Guitar

Organ

F

F(sus4)

F strings

F(sus4)

## สรุปผลการวิจัย

การศึกษาเรื่องลักษณะเฉพาะรูปแบบทางดนตรีของวงดิอิมพอสสิเบิลสั่น  
เมื่อทำการวิเคราะห์ทั้งหมดทุกเพลงที่นำมาใช้เป็นตัวอย่างในการศึกษา สามารถ  
เขียนเป็นตารางสรุปได้ดังนี้

| ชื่อเพลง               | ความยาว<br>ห้องเพลง | อัตราจังหวะ | อัตรา<br>ความเร็ว | บันไดเสียง | การใช้คอร์คใน<br>เพลง                                          | ลำดับคอร์ค<br>ในบันไดเสียง                                      |
|------------------------|---------------------|-------------|-------------------|------------|----------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------|
| เพลงทะเล<br>ไม่เคยหลับ | 83                  | 34/         | 80 bpm            | F Major    | F - F6 - Fmaj7<br>- Dm - Am -<br>G7 - C7 - Bb<br>- D7 - Gm     | I - I6 - I7 - vi<br>- iii - V7 /V -<br>V7 - IV - V7/<br>ii - ii |
| เพลงหนึ่ง<br>ในดวงใจ   | 118                 | 44/         | 142 bpm           | Ab Major   | Ab - Db - Cm<br>- Fm - Bb - Eb                                 | I- IV - iii - vi<br>- V/V - IV -V                               |
| เพลงหนาว<br>เนื้อ      | 47                  | 44/         | 90 bpm            | Eb Major   | Eb - Gm - Cm<br>- C7 - Fm -<br>Bb7 - Ab<br>- Bbsus -<br>Ebmaj7 | i - iii - vi -<br>V7/ii - ii - V7<br>- IV - I7                  |

| ชื่อเพลง             | ความยาว<br>ห้องเพลง | อัตราจังหวะ | อัตรา<br>ความเร็ว | บันไดเสียง | การใช้คอร์ดใน<br>เพลง                                                                                                                            | ลำดับคอร์ด<br>ในบันไดเสียง                                                                                                                      |
|----------------------|---------------------|-------------|-------------------|------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| เพลงไอ้รัก           | 70                  | 44/         | 90 bpm            | C Major    | คีย์ Db : Gb<br>- Fm - Ebm<br>- Ab<br>คีย์ Bb : Bb -<br>Dm - Gm - Eb<br>- Cm - F - Ab<br>คีย์ C : F - Em<br>- Am - Dm - G<br>- C Eb - Db<br>- Bb | Db : IV - iii<br>- vi - ii - V<br>Bb : I - iii<br>- vi - IV - ii<br>- V - vii<br>C<br>: IV - iii - vi<br>- ii - V - I<br>- bIII - bII -<br>bVII |
| เพลงเป็นไป<br>ไม่ได้ | 75                  | 44/         | 90 bpm            | F Major    | F - Fsus - Ab-<br>dim - Gm - C7<br>- Dm - Bbmaj7<br>- Am7b5 - D7<br>- G7 - Eb -<br>Gm7b5                                                         | I - vii <sup>o</sup> /iii - ii<br>- V7 - vi<br>- IV7 - V7/IV<br>- IV - ii <sup>o</sup> /ii<br>- V7/ii - ii <sup>o</sup>                         |
| เพลงไหนว่า<br>จะจำ   | 53                  | 44/         | 90 bpm            | Ab Major   | Abmaj7<br>- Bbm7 - Cm7<br>- F7 - A7(b9)<br>- Fm7 -<br>Dbmaj7 - Eb7<br>- E7 - Ab - G<br>- C7                                                      | I7 - ii7 - iii7<br>- V7/ii - bii7<br>- vi7 - IV7<br>- V7 - bVI7<br>- I - VII - V7/<br>vi                                                        |

| ชื่อเพลง               | รูปแบบของเพลง                                                                                                                                                                                                 | ชุดพัก                                  | ช่วงเสียงร้อง                                                            | การเคลื่อน<br>ทำนอง<br>(ส่วนใหญ่)                                                                    | ลักษณะจังหวะ<br>และแนว<br>ทำนอง |
|------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------|
| เพลงทะเลไม่<br>เคยหลับ | คีตลักษณ์เป็น<br>ABAC โครงสร้าง<br>ทั้งเพลงคือ Intro<br>ABAC Interlude<br>ABAC Outro<br>โครงสร้างเต็มรูป<br>แบบคือ<br>- ท่อนช่วงนำ<br>- ท่อน A, C, F, H<br>- ท่อน B, G<br>- ท่อน D, I<br>- ท่อน E<br>- ท่อนจบ | - เปิด<br>- กึ่งปิด (Plagal<br>Cadence) | คู่ 10 เมเจอร์<br>ระหว่างโน้ต C <sup>3</sup><br>ถึงโน้ต E <sup>4</sup>   | - ตามชั้น<br>- ข้ามชั้น<br>- ใช้เทคนิค<br>Transposi-<br>tion                                         | 3 แบบ                           |
| เพลงหนึ่งใจ<br>ดวงใจ   | คีตลักษณ์เป็น ABA<br>โครงสร้างทั้งเพลง<br>คือ Intro ABA<br>Interlude ABA<br>Outro โครงสร้าง<br>รูปแบบคือ<br>- ท่อนช่วงนำ<br>- ท่อน A, C, E, G<br>- ท่อน B, F<br>- ท่อน D<br>- ท่อนจบ                          | - ปิดแบบสมบูรณ์                         | คู่ 15 เมเจอร์<br>ระหว่างโน้ต Bb <sup>2</sup><br>ถึงโน้ต Eb <sup>4</sup> | - ตามชั้น<br>- ข้ามชั้น<br>- ใช้เทคนิค<br>Transposi-<br>tion<br>- ใช้เทคนิค<br>Rhythmic<br>Variation | 7 แบบ                           |
| เพลงหนาว<br>เนื้อ      | คีตลักษณ์เป็น AB<br>โครงสร้างทั้งเพลง<br>คือ Intro AAB<br>Solo B Outro<br>โครงสร้างรูปแบบ<br>คือ<br>- ท่อนช่วงนำ<br>- ท่อน A, C, D<br>- ท่อนจบ                                                                | - เปิด<br>- ปิดแบบสมบูรณ์               | คู่ 11 เมเจอร์<br>ระหว่างโน้ต Bb <sup>2</sup><br>ถึงโน้ต Eb <sup>4</sup> | - ตามชั้น<br>- ข้ามชั้น<br>- ใช้เทคนิค<br>Transposi-<br>tion                                         | 5 แบบ                           |

| ชื่อเพลง             | รูปแบบของเพลง                                                                                                                                                                                              | ชุดพัก                    | ช่วงเสียงร้อง                                                            | การเคลื่อน<br>ทำนอง<br>(ส่วนใหญ่)                                                                    | ลักษณะจังหวะ<br>และแนว<br>ทำนอง |
|----------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------|--------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------|
| เพลงไอรัก            | คีตลักษณ์เป็น<br>AABA โครงสร้าง<br>ทั้งเพลงคือ Intro<br>AABABA Outro<br>โครงสร้างรูปแบบ<br>คือ<br>- ท่อนช่วงนำ<br>- ท่อน A,B, D, F<br>- ท่อน C, E<br>- ท่อนจบ                                              | - เปิด<br>- ปิดแบบสมบูรณ์ | คู่ 8 เมเจอร์<br>ระหว่างโน้ต D <sup>3</sup><br>ถึงโน้ต D <sup>4</sup>    | - ตามชั้น<br>- ข้ามชั้น<br>- ใช้เทคนิค<br>Theme<br>Variation                                         | 8 แบบ                           |
| เพลงเป็นไป<br>ไม่ได้ | คีตลักษณ์เป็น<br>ABCD โครงสร้าง<br>ทั้งเพลงคือ Intro<br>ABAC Interlude<br>Solo ABAC<br>Outro โครงสร้าง<br>รูปแบบคือ<br>- ท่อนช่วงนำ<br>- ท่อน A, F<br>- ท่อน B, G<br>- ท่อน C, H<br>- ท่อนคั่น<br>- ท่อนจบ | - เปิด                    | คู่ 11 เมเจอร์<br>ระหว่างโน้ต C <sup>3</sup><br>ถึงโน้ต F <sup>4</sup>   | - ตามชั้น<br>- ข้ามชั้น<br>- ใช้เทคนิค<br>Transposi-<br>tion                                         | 4 แบบ                           |
| เพลงไหนว่า<br>จะจำ   | คีตลักษณ์เป็น<br>AABA โครงสร้าง<br>ทั้งเพลงคือ Intro<br>AABABA Outro<br>โครงสร้างรูปแบบ<br>คือ<br>- ท่อนช่วงนำ<br>- ท่อน A, B, D, F<br>- ท่อน C, E<br>- ท่อนจบ                                             | - เปิด<br>- ปิดแบบสมบูรณ์ | คู่ 11 เมเจอร์<br>ระหว่างโน้ต Ab <sup>2</sup><br>ถึงโน้ต Db <sup>4</sup> | - ตามชั้น<br>- ข้ามชั้น<br>- ใช้เทคนิค<br>Transposi-<br>tion<br>- ใช้เทคนิค<br>Rhythmic<br>Variation | 6 แบบ                           |

| ชื่อเพลง           | โน้ตนอกคอร์ด                                                                                                                                         | คำร้อง                                                                                                       | การสัมผัสคำ<br>(โดยส่วนใหญ่)                          | การเลือกใช้<br>เครื่องดนตรี                                                   |
|--------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------|
| เพลงทะเลไม่เคยหลับ | - โน้ตผ่าน (Passing Note)<br>- โน้ตเคียง (Neighboring Note)<br>- โน้ตหลีกเลี่ยง (Escape Tone)<br>- โน้ตพิง (Appoggiatura)                            | - เพลงรัก<br>- พรรณนาโวหาร<br>- บุคคลาธิฐานโวหาร<br>- 2 วรรคใน 1 บาท<br>- 2 บาทใน 1 บท<br>- 4 บท             | - สัมผัสในวรรค<br>- สัมผัสในวรรค<br>- สัมผัสระหว่างบท | - กลองชุด<br>- กีตาร์เบส<br>- ออร์แกน<br>- ไวบราโฟน<br>- กีตาร์ไฟฟ้า          |
| เพลงหนึ่งใจดวงใจ   | - โน้ตผ่าน (Passing Note)<br>- โน้ตเคียง (Neighboring Note)<br>- โน้ตหลีกเลี่ยง (Escape Tone)<br>- โน้ตพิง (Appoggiatura)<br>- โน้ตแขวน (Suspension) | - เพลงรัก<br>- พรรณนาโวหาร<br>- 3 วรรคใน 1 บาท<br>- 2 บาทใน 1 บท<br>- 4 บท                                   | - สัมผัสในวรรค<br>- สัมผัสในวรรค<br>- สัมผัสระหว่างบท | - กลองชุด<br>- กีตาร์เบส<br>- กีตาร์ไฟฟ้า                                     |
| เพลงหนาวเนื้อ      | - โน้ตผ่าน (Passing Note)<br>- โน้ตเคียง (Neighboring Note)<br>- โน้ตหลีกเลี่ยง (Escape Tone)<br>- โน้ตพิง (Appoggiatura)<br>- โน้ตแขวน (Suspension) | - เพลงรัก<br>- พรรณนาโวหาร<br>- สาธกโวหาร<br>- อติพจน์โวหาร<br>- 3 วรรคใน 1 บาท<br>- 2 บาทใน 1 บท<br>- 6 บท  | - สัมผัสในวรรค<br>- สัมผัสในวรรค<br>- สัมผัสระหว่างบท | - กีตาร์เบส<br>- กีตาร์ไฟฟ้า<br>- กีตาร์โปร่ง                                 |
| เพลงไอ้รัก         | - โน้ตผ่าน (Passing Note)<br>- โน้ตเคียง (Neighboring Note)<br>- โน้ตหลีกเลี่ยง (Escape Tone)<br>- โน้ตพิง (Appoggiatura)<br>- โน้ตเสียงค้ำ (Pedal)  | - เพลงรัก<br>- พรรณนาโวหาร<br>- 3 วรรคใน 1 บาท<br>- 2 บาทใน 1 บท<br>- 5 บท                                   | - สัมผัสในวรรค<br>- สัมผัสในวรรค<br>- สัมผัสระหว่างบท | - กลองชุด<br>- กีตาร์เบส<br>- เครื่องสาย<br>- กีตาร์ไฟฟ้า<br>- ฟรีด<br>- โอโบ |
| เพลงเป็นไปไม่ได้   | - โน้ตผ่าน (Passing Note)<br>- โน้ตเคียง (Neighboring Note)<br>- โน้ตหลีกเลี่ยง (Escape Tone)<br>- โน้ตพิง (Appoggiatura)                            | - เพลงรัก<br>- พรรณนาโวหาร<br>- อุปมาโวหาร<br>- อติพจน์โวหาร<br>- 5 วรรคใน 1 บาท<br>- 2 บาทใน 1 บท<br>- 8 บท | - สัมผัสในวรรค<br>- สัมผัสในวรรค<br>- สัมผัสระหว่างบท | - กลองชุด<br>- กีตาร์เบส<br>- ออร์แกน<br>- ฟลูต<br>- กีตาร์ไฟฟ้า              |
| เพลงไหนจะจำ        | - โน้ตผ่าน (Passing Note)<br>- โน้ตเคียง (Neighboring Note)<br>- โน้ตหลีกเลี่ยง (Escape Tone)<br>- โน้ตพิง (Appoggiatura)                            | - เพลงรัก<br>- พรรณนาโวหาร<br>- อุปมาโวหาร<br>- 2 วรรคใน 1 บาท<br>- 2 บาทใน 1 บท<br>- 3 บท                   | - สัมผัสในวรรค<br>- สัมผัสในวรรค<br>- สัมผัสระหว่างบท | - กลองชุด<br>- กีตาร์เบส<br>- ออร์แกน<br>- ไวบราโฟน<br>- กีตาร์ไฟฟ้า          |

## อภิปรายผล

วงดิอิมพอสซิเบิลส์ เป็นวงดนตรีไทยสากลที่ได้รับอิทธิพลทางดนตรีจากวงดนตรีประเทศแถบตะวันตกในยุคนั้นอยู่หลายวง เช่น The Beatles, The Rolling Stone, Elvis Presley, Ray Conniff, Frank Sinatra, Engelbert Humperdinck, Perry Como, Dean Martin, Every Brother, Chicago และ Santana และเมื่อชนะการประกวดวงดนตรีสตริงคอมโบชิงถ้วยพระราชทาน ซึ่งจัดโดยทางสมาคมดนตรีแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์ ซึ่งจัดเป็นครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2512 ก็ทำให้มีโอกาสดำเนินการมาทำเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่องโทน โดยผู้กำกับ เป๊ยก โปสเตอร์ จากการได้ประพันธ์และเรียบเรียงดนตรีให้เพลงประกอบภาพยนตร์เรื่องนี้เอง เป็นการเริ่มต้นของการประพันธ์เพลงไทยสากลในแนวใหม่ซึ่งไม่เคยมีมาก่อน นั่นก็คือใช้วิธีการเรียบเรียงดนตรีโดยใช้หลักทฤษฎีดนตรีสมัยนิยมแบบตะวันตก แต่ใช้การประพันธ์คำร้องเป็นภาษาไทย ซึ่งกล่าวเรื่องราวทางสังคมไทยในด้านต่างๆ ในยุคนั้น เช่น เรื่องความรัก เรื่องการใช้ชีวิตของผู้คน เรื่องธรรมชาติ เรื่องการเดินทางท่องเที่ยว เป็นต้น และมีการสร้างรศผลงานเพลงออกมามากมายในเวลาต่อมาทั้งผลงานเพลงที่เป็นอัลบั้ม และผลงานเพลงประกอบภาพยนตร์นับรวมกันแล้วได้กว่า 80 เพลง

ลักษณะเฉพาะรูปแบบทางดนตรีของวงดิอิมพอสซิเบิลส์จากการที่เลือกเพลงตัวอย่างมาทำการวิเคราะห์ พบประเด็นน่าสนใจดังต่อไปนี้ จากการวิเคราะห์เพลงตัวอย่างในแต่ละเพลง ตามส่วนที่แยกทำการวิเคราะห์ดัง 1) รูปแบบของเพลง 2) บันไดเสียง 3) การเรียบเรียงเสียงประสาน 4) ทำนอง 5) คำร้อง 6) สีสันเสียง เครื่องดนตรี เพลงของวงดิอิมพอสซิเบิลส์ใช้หลักทฤษฎีโครงสร้างเพลงสมัยนิยมในการประพันธ์ดนตรีครบทุกส่วน ลักษณะเด่นของการประพันธ์เรียบเรียงดนตรีคือการประสานเสียง การดำเนินคอร์ด และการเดินทำนองโดยมีการใช้เครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องเป่าและเครื่องดนตรีไฟฟ้าร่วมกันเดินทั้งทำนองหลักและทำนองรองที่มีความสอดคล้องประสานลงตัวเป็นอย่างมาก ในบางเพลงมีการใช้เครื่องดนตรีอย่างไวโอลินมาช่วยเสริมในส่วนของเนื้อดนตรีให้มีความน่าสนใจขึ้นเป็นอย่างมาก และ



โดยเฉพาะการเรียบเรียงเพลงโดยใช้รูปแบบการประสานเสียง (Harmony) ทั้งยังมีการใช้คอร์ดที่พลิกเพลงหลากหลาย เช่น Minor, b5<sup>th</sup>, 9<sup>th</sup>, #9<sup>th</sup>, 11<sup>th</sup> นั่นถือเป็นลักษณะเด่นเฉพาะตัวของเพลงวงดิอิมพอสซิเบิ้ลส์ซึ่งไม่เคยมีวงดนตรีไทยสากลเคยทำมาก่อน อีกทั้งการประพันธ์เนื้อร้องที่มีความไพเราะของภาษา ลักษณะตามฉันทลักษณ์ของการประพันธ์บทกลอนของไทย และสอดคล้องประสานกับดนตรีที่เรียบเรียงมาได้อย่างลงตัว

## ข้อเสนอแนะ

งานวิจัยชิ้นนี้จะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาดนตรีในประเทศไทยทั้งในแง่พัฒนาการของดนตรีตะวันตกสมัยใหม่ที่แพร่เข้ามาในไทย และได้เกิดรูปแบบทางดนตรีแบบใหม่ที่มีความเป็นลักษณะเฉพาะที่ไม่เคยมีมาก่อนในประเทศไทยซึ่งวงดิอิมพอสซิเบิ้ลส์เป็นวงดนตรีที่ประพันธ์บทเพลงลักษณะเช่นนี้เป็นวงแรกและส่งผลต่อเพลงไทยสากลสมัยใหม่ในยุคต่อมาจนถึงปัจจุบัน น่าจะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจหรือกำลังทำการศึกษาทางด้านดนตรีอยู่ไม่น้อย และหากมีการศึกษาวิจัยในครั้งต่อไปก็น่าที่จะทำการศึกษาวิจัยต่อยอดให้เห็นถึงพัฒนาการที่ต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบันว่ามีการรับอิทธิพลและส่งผลต่อเนื่องมาอย่างไรบ้าง

## เอกสารอ้างอิง

- กาญจนา แก้วเทพ. (2544). **ศาสตร์แห่งสื่อ และวัฒนธรรมศึกษา**. กรุงเทพฯ: เอดิสันเพรส โปรดักส์.
- กานท์ นิรนาม. (2527). **พัฒนาการเพลงจากเพลงไทยถึงเพลงลูกทุ่ง**. วิวัฒน์, 68, 42-48.
- จ้อ ชิวาส. [ม.ป.ป.]. **เล่าขานตำนานร็อค**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: โลกาวิวัฒน์การพิมพ์.
- ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2543). **สังคม วัฒนธรรม และการวิเคราะห์**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

- ปนาพันธ์. (2534). **ดนตรีวิวัฒน์**. กรุงเทพฯ: ดอกเบญ.
- ละเอียด เหราปัตย์. (2522). **วิวัฒนาการของดนตรีสากล**. กรุงเทพฯ: มิตรสยาม.
- วิทยา ภูบัว. (2542). **อิทธิพลดนตรีอเมริกันที่มีต่อเพลงไทยสมัยนิยม**. วิทยานิพนธ์  
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย  
มหาวิทยาลัยมหิดล.
- วินัย พันธุรักษ์. (21 ตุลาคม 2561). **สัมภาษณ์**. กรุงเทพฯ.
- Merriam, A. P. (1964). **The anthropology of music: Diffusion of comparative musicology and ethnomusicology**. Evanston, IL: Northwestern University Press.



# จินตภาพแห่งความเชื่อและความศรัทธา The Imagery of Belief and Faith

ปิยนุช ไชยกาล<sup>1</sup>

Piyanut chaiyakan

สุชาติ สุขนา<sup>2</sup>

Suchat Sukna

<sup>1</sup> นักศึกษาหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต  
สาขาวิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์  
มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Master of Fine Arts Program in Visual Arts,  
Faculty of Fine and Applied Arts,  
Mahasarakham University  
(E-mail: chaiyakan555@gmail.com)

<sup>2</sup> ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., คณะศิลปกรรมศาสตร์  
มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Assistant Professor, Department of Visual Arts,  
Faculty of Fine and Applied Arts,  
Mahasarakham University

*Received: 28/07/2019 Revised: 07/09/2019 Accepted: 09/09/2019*

## บทคัดย่อ

ความเชื่อและความศรัทธาของชาวอีสานที่ดำรงอยู่ในวิถีชีวิต ประเพณีและวัฒนธรรม สะท้อนผ่านพิธีกรรมและวัตถุต่างๆ เป็นบ่อเกิดของแรงบันดาลใจ จึงนำมาสู่การสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์เรื่อง จินตภาพแห่งความเชื่อและความศรัทธา โดยมีจุดมุ่งหมาย 1) เพื่อศึกษาสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนาและความเชื่อพื้นถิ่น ได้แก่ รูปทรงพระธาตุ ธง พญานาค และ 2) เพื่อสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่ตอบสนองต่อแนวความคิด โดยใช้เทคนิคจิตรกรรมการจุดสีบนผ้าขาว เพื่อสร้างบรรยากาศให้เป็นดังสรวงสวรรค์ที่ดูเบาบางและสงบ มีวิธีดำเนินการสร้างสรรค์โดยการรวบรวมข้อมูลจากสภาพแวดล้อม ได้แก่ บรรยากาศในพุทธาวาส งานบุญประเพณี รูปทรงของพระธาตุ ธง พญานาคที่มีอยู่ภายในวัด ได้ศึกษาข้อมูลจากเอกสารเกี่ยวกับรูปทรงสัญลักษณ์ ศึกษาอิทธิพลทางด้านศิลปกรรมที่เกี่ยวข้อง ได้วิเคราะห์ข้อมูลเพื่อหาความชัดเจนของแนวเรื่อง รูปทรงสัญลักษณ์ และเทคนิคกลวิธี สร้างสรรค์เป็นผลงานที่มีลักษณะเฉพาะตน จำนวน 4 ชิ้น

ผลการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนาและความเชื่อพื้นถิ่นพบว่า พระธาตุเจดีย์เป็นสิ่งที่ชาวพุทธสร้างขึ้นเพื่อน้อมรำลึกถึงคุณงามความดี เลื่อมใสศรัทธา ธงเป็นสัญลักษณ์แห่งความดีงาม พญานาคเป็นสัญลักษณ์ความเชื่อของชนอีสาน ที่คอยปกป้องรักษาและมีความศรัทธาต่อพุทธศาสนา เป็นสัญลักษณ์ที่ได้ศึกษามาสร้างเป็นผลงานจิตรกรรม และผลการสร้างสรรค์ตามกระบวนการที่ได้กำหนดไว้ ทำให้เกิดการเรียนรู้การแก้ไข ปรับปรุงและพัฒนาผลงานจนบรรลุวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ โดยสามารถสร้างความเป็นเอกภาพในผลงาน การใช้หลักทฤษฎีของลัทธิผืนจุดสี (Pointillism) ค่อยๆ ทับซ้อนผสมผสานกันของสีสร้างความความรู้สึกสะท้อนไหว เกิดประกายของสี หลอมรวมเป็นบรรยากาศบางเบาดูสงบ เกิดความรู้สึกศรัทธา เป็นจินตภาพของบรรยากาศในสรวงสวรรค์

โดยสรุป รูปสัญลักษณ์จากความเชื่อและความศรัทธาของชาวอีสานสามารถนำมาผสมผสานกับความคิดและจินตนาการส่วนตัว เป็นผลงานที่มีรูปแบบเชิงอุดมคติที่สามารถแสดงอัตลักษณ์ส่วนตัวของผู้สร้างสรรค์ได้

**คำสำคัญ:** จินตภาพ, ความเชื่อ, ความศรัทธา, พุทธศาสนา, จิตรกรรม

## Abstract

Belief and Faith in northeast people way of life, traditions and cultures that reflected through rituals and materials were the inspiration to this visual arts creation thesis called “Imagery of Belief and Faith”. The Thesis was intended to 1) study about the Buddhism symbols and local believes in shapes of Buddha’s relics, flags, and King of Nagas and 2) create works of visual art that meet this idea by the color spotting on the white sheets technique to pass on the emotion of a peaceful and tender heaven atmosphere. The field data of this creation was collected from the environments inside temples which were shrines, religious ceremonies, forms of Buddha’s relics, flags, and King of Nagas. Documentary data about architectural building and the influence from concerned creative works were also studied. The data analysis was clearly analyzed in order to theme the symbolic shapes and painting techniques to create unique characters off our master pieces.

The result of this study was found that Buddha’s relics were built by Buddhists on memory of Buddha goodness and loyal faith on him. Flags were seen as a symbol of goodness. King of Nagas was the belief of northeastern people as the Buddhism protector and the faithful follower. Those were symbols to make visual art creation. And the results of creation in the planned process made me learn, correct and improve the products to meet the objectives of the creation. This could make a unity in creation: using pointillism in painting colors softly on fusing layers which made feelings of dither. There were colorful sparkles to generate the overlapping of colors distributing the soft and peaceful atmosphere. It formed a feeling of faith- imagery in heaven atmosphere.

In conclusion: figure symbols of northeastern people belief and faith can be brought mixable with personal thoughts and imaginary to create idealism models that reveal the artist identity.

**Keywords:** Imagery, Believe, Faith, Buddhism, Painting

## บทนำ

จากการที่ผู้สร้างสรรค์ได้เข้าไปยัง ศาสนสถานทางศาสนาพุทธ ผู้สร้างสรรค์ได้พบเห็นสถาปัตยกรรม ของพระธาตุเจดีย์ และพญานาค ที่มีความสวยงามมีคุณค่าทางวัฒนธรรม เป็นศูนย์รวมจิตใจซึ่งเป็นที่พึ่งทางจิตใจเป็นการกราบไหว้สักการะบูชา จึงเป็นเชื่อที่คนอีสานเรียก เป็นสิ่งที่ประดิษฐ์เพื่อใช้ในการประดับประดาในงานบุญต่างๆ ซึ่งการประดิษฐ์จึงเป็นความเชื่อในเรื่องบุญกุศล จากสิ่งที่พบเห็น ผู้สร้างสรรค์เห็นคุณค่าทางวัฒนธรรมท้องถิ่น และเป็นคุณค่าทางจิตใจผู้สร้างสรรค์จึงเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยมีวัตถุประสงค์ในการศึกษาหาความหมายประวัติความเป็นมาทางความเชื่อความศรัทธาในเรื่อง ของพุทธพราหมณ์ ผี จากรุ่นสู่รุ่นตามความเชื่อของคนอีสาน

ชาวอีสานมีความเชื่อมากมายไม่ว่าจะเป็น ความเชื่อเรื่องผี เทวดาและพุทธศาสนา เชื่อว่าการสักการะบูชาสิ่งเหล่านี้จะทำให้ผ่านพ้นภัยอันตราย ปกป้องคุ้มครองตัวเองและคนในครอบครัว คนอีสานจึงได้มีการไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งเป็นสิ่งที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ การทำบุญใส่บาตรกรวดน้ำยามเช้าเพื่อให้บุคคลที่ล่วงลับไปแล้วได้รับในสิ่งที่เราทำบุญไปให้ และทำบุญที่วัดสร้างบุญสร้างกุศลเป็นการทำนุบำรุงพุทธศาสนา เพื่อกราบไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์และรักษาศิล โดยเชื่อว่าการทำบุญนั้นจะส่งผลให้ได้ไปสู่ภพภูมิที่ดี ได้ขึ้นไปสู่บนสวรรค์

มนุษย์เชื่อในพลังเหนือธรรมชาติ เป็นสิ่งลึกลับ มีอำนาจ ปกป้องคุ้มครองให้ผ่านพ้นภัยอันตราย มนุษย์จึงพยายามคิดค้นหนทางต่างๆ เช่น เช่นสรวง บัตรพลีสังเวทบูชา เพื่อสร้างกำลังใจด้วยความคาดหวังว่า พลังอำนาจเหนือธรรมชาติจะช่วยลดบันดาลให้ได้ในสิ่งที่ปรารถนาตลอดจนปิดเป่าเรื่องร้าย เหตุนี้คนอีสานจึงเชื่อถือ

ศรัทธา “ผี” และผีแถน (บุญยงค์ เกศเทศ, 2555) จากนั้นศาสนาพราหมณ์ได้เผยแพร่เข้ามาเป็นศาสนาที่เคารพบูชาเทพ การแสดงออกทางความเชื่อแบบพราหมณ์มักเป็นเรื่องพิธีกรรม อิทธิปาฏิหาริย์ การอ่อนนวยสงสรรพเทพเจ้าผู้มีฤทธิ์ให้ดลบันดาลผลให้สำเร็จสมดังความปรารถนา

ความเชื่อของคนอีสานจึงได้มีการนำศาสนาพราหมณ์ในเรื่องบวงสรวงมาเป็นที่ยึดเหนี่ยวทางจิตใจ ต่อมาเมื่อพุทธศาสนาเข้ามาตั้งมั่น และมีการเผยแพร่พระธรรมคำสอนซึ่งสอดคล้องผสมกับความเชื่อดั้งเดิมจึงทำให้ชาวอีสานนับถือพุทธศาสนาควบคู่กับความเชื่อทางไสยศาสตร์ โหราศาสตร์ของศาสนาพราหมณ์ และมีการทำนุบำรุงพุทธศาสนา มีการสร้างวัด พระธาตุเจดีย์ สร้างลิมเพื่อให้ชาวบ้านสร้างบุญกุศล จึงได้มีประเพณีและพิธีกรรมที่เป็นเสมือนเครื่องหมายทางวัฒนธรรม ทางความเชื่อของคนอีสาน (อุดม บัวศรี, 2534) ในปัจจุบันความเชื่อเรื่องผี ศาสนาพราหมณ์ยังไม่หายไปแต่ยังคงผสมผสานกับพุทธศาสนา โดยมีความเชื่อเรื่องบาปบุญ การกราบไหว้สักการะบูชาสิ่งที่เป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ ซึ่งจากความเชื่อนี้คนอีสานจึงได้มีการสร้างรูปทรงสัญลักษณ์ทางความเชื่อพิธีกรรมสิ่งที่เป็นตัวแทนในการสักการะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เช่น พระธาตุเจดีย์สูงพญานาค ฯลฯ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แห่งเชื่อเป็นการสักการะบูชาต่อความเชื่อนั้น และยังแสดงออกถึงความดีงาม เมื่อเกิดความเชื่อคนอีสานจึงได้มีการสร้างงานบุญ ขึ้นซึ่งจะทำขึ้นทุกเดือนจนกลายเป็นงานบุญประเพณีสืบทอดสืบสองเพื่อเป็นการบูชาสิ่งที่เคารพ และสร้างบุญกุศลแก่ตนเองอีกทั้งยังเป็นประเพณีของคนอีสานที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ

รูปแบบพระธาตุเจดีย์ของคนอีสาน เป็นเจดีย์ล้านช้างได้รับอิทธิพล จากเจดีย์ล้านนาแสดงความสัมพันธ์แบบอาณาจักรศรีอยุธยา ดังนั้นคนอีสานจึงได้สร้างพระธาตุเจดีย์นั้นเป็นที่น่าเคารพนับถือ สถานที่สำหรับการเคารพบูชาในคำสอนคุณงามความดีของบุคคลที่ควรเคารพ และเป็นสัญลักษณ์ของความเจริญในพระพุทธศาสนา (กิตติธันต์ ญาณพิสิษฐ์, 2555)

รู้เป็นความเชื่อของคนอีสาน รู้จะมีหลากหลายรูปแบบ เช่น รุ่งพญายอ รุ่งไชย รุ่งไย รุ่งแมงมุมเป็นเครื่องสักการะ เพื่อใช้ในงานบุญ ใช้ประดับประดาให้ดูสวยงาม เป็นการถวายพุทธศาสนา และมีความเชื่อว่าการได้ทำรุ่งจะทำให้ได้ขึ้น

สุวรรณ (ประทับใจ สีขาว, 2554) พญานาคเป็นความเชื่อของคนอีสานผสมผสานระหว่างลัทธิบูชา เป็นของชนพื้นเมืองลัทธิความเชื่อทางพุทธศาสนา และพราหมณ์ ศิโยพญานาคจะมีทั้งหมด 1 ศิโย 3 ศิโย 5 ศิโย 7 ศิโย 9 ศิโย มี 4 ตระกูล ได้แก่ วิรูปักขะ (สีทอง) เอรापณะ (สีเขียว) ฉัพพยาปตตะ (สีรุ้ง) กัณหาโคตมกะ (สีดำ) พญานาค สัญลักษณ์แห่งการปกป้องตามที่พบเห็นได้ในวัด (สุพิชฌาย์ จินตาวัฒนภูมิ, 2551)

จากความเชื่อดังกล่าวผู้สร้างสรรค์มีความเชื่อเรื่องการสักการะบูชา การสร้างบุญกุศลที่ได้รับมาจากคนในครอบครัวจากรุ่นสู่รุ่นว่าการทำบุญจะทำให้ชีวิตเจริญงอกงาม ได้พบเจอสิ่งดีๆ ผลบุญที่ทำไว้จะส่งผลให้ได้ไปเกิดในภพภูมิที่ดี ผู้สร้างสรรค์จึงได้เกิดแรงบันดาลใจโดยการนำสัญลักษณ์พระธาตุ รุ่ง พญานาค ทางความเชื่อในสิ่งที่งามซึ่งเป็นสิ่งที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของคนอีสาน มาสร้างสรรค์เป็นผลงานทัศนศิลป์

## วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนาและความเชื่อพื้นถิ่น ได้แก่ รูปทรงพระธาตุ รุ่ง พญานาค
2. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม เชิงพุทธศิลป์ โดยใช้แนวคิดทฤษฎีลัทธิประสานจุดสี

## ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้รับความหมายของรูปทรงสัญลักษณ์ที่นำมาสร้างสรรค์ผลงาน
2. ได้รู้เทคนิคการจุดของสี ทำให้เกิดการทับซ้อนของสีเพื่อให้เกิดบรรยากาศตามแนวความคิด

## ขอบเขตของการวิจัย

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา สัญลักษณ์ทางพุทธศาสนาและความเชื่อพื้นถิ่นของคนอีสาน ทั้งพุทธ พราหมณ์ ผี สะท้อนผ่านรูปทรงสัญลักษณ์ รูปทรงพระธาตุ รุ่ง และพญานาค



2. ขอบเขตด้านรูปทรง ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้รูปทรงของพระธาตุเจดีย์ซึ่งเป็นศาสนสถานเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ รูปทรงของธูปเป็นความเชื่อของคนอีสาน จากการประดิษฐ์ขึ้นมาในงานบุญต่างๆ รูปทรงพญานาคเป็นสัญลักษณ์ที่คอยปกป้องพุทธศาสนา จากรูปทรงสัญลักษณ์เหล่านี้เป็นหลักในการตอบสนองต่อแนวความคิด
3. ขอบเขตด้านเทคนิค ใช้เทคนิคจิตรกรรมการจุดสีบนผ้าขาว

## กรอบแนวคิดในการวิจัย

ผู้สร้างสรรค์ได้รับแรงบันดาลใจจากความเชื่อความศรัทธา ที่สะท้อนผ่านงานพุทธศิลป์ เช่น เจดีย์ ธูป และพญานาคของชาวอีสาน จึงมีแนวความคิดที่จะสะท้อนจินตภาพเกี่ยวกับเรื่องราวของความศรัทธา โดยใช้เทคนิคการจุดสีอะคริลิกลงบนผ้าขาว วิเคราะห์ผลงานโดยใช้หลักการองค์ประกอบศิลป์ การศึกษาเปรียบเทียบกับผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินคนอื่น ตลอดจนใช้แนวคิดลัทธิผืนงานจุดสี (Pointillism) เพื่อให้เกิดการทับซ้อนของจุดสี เมื่อจุดสีค่อยๆ ทับซ้อนจะเกิดความรู้สึกสะท้อนไหว เกิดเป็นประกาย จนเกิดเป็นบรรยากาศเบาบาง ดูสงบ

## วิธีดำเนินการวิจัย

### 1. การเก็บรวบรวมข้อมูล

การที่ผู้สร้างสรรค์เข้าวัดเพื่อคลายความทุกข์ใจจึงหาสิ่งที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ ซึ่งจากการเข้าวัด ที่วัดพระธาตุพนมมหารวิหารเป็นวัดที่ตั้งอยู่ภาคอีสาน เป็นวัดที่สวยงามทางสถาปัตยกรรมไทย และทางวัฒนธรรมไทยท้องถิ่น ทำให้ผู้สร้างสรรค์ได้พบเห็น พระธาตุมีรูปทรงสวยงามเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เป็นสิ่งที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ พญานาคมีรูปทรงที่สวยงามมีความหมายที่คอยปกป้องคุ้มครอง และธูปที่ได้ประดับประดาในงานบุญประเพณีจากสิ่งที่พบเห็นผู้สร้างสรรค์เกิดความรู้สึกประทับใจ ในสถาปัตยกรรมของพระธาตุ และพญานาคที่มีความสวยงามประณีต สีเส้นของธูปบรรยากาศโดยรอบที่อยู่ภายในวัดทำให้รู้สึกร่มเย็น คลายความทุกข์ที่อยู่ภายในจิตใจ ผู้สร้างสรรค์จึงได้สร้างสรรค์ผลงาน

ผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาทางด้านความหมายของสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนา และความเชื่อของคนอีสาน จึงได้ศึกษารูปทรงของพระธาตุพนมที่ วัดพระธาตุพนม มหาวีหารอยู่ที่จังหวัดนครพนม รูปทรงของพญานาคองค์พญาศรีมุกดามุนีนีลปาลนาคราช เป็นหนึ่งพญานาคหนึ่งเศียรที่ใหญ่ที่สุดของภาคอีสานที่ วัดรอยพระพุทธรูปบาทภูมุนรมย์: มุกดาหาร ผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาสีสนและรูปทรง บริเวณพระธาตุยาคุโบราณสถานเมืองฟ้าแดดสงยางที่จังหวัดกาฬสินธุ์

ความหมายทางสัญลักษณ์ที่นำมาประกอบในการสร้างสรรค์ ได้แก่ พระธาตุเป็นภาษาท้องถิ่นของคนอีสานเป็นที่บรรจุกระดูกของบุคคลสำคัญ สร้างขึ้นเพื่อเป็นการน้อมรำลึกถึงคุณงามความดีที่น่าเคารพนับถือ เป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ เลื่อมใสศรัทธาในการสักการบูชา จากความหมายของพระธาตุผู้ศึกษาได้ศึกษาความหมาย จึงเป็นหนึ่งในการทำบุญมักจะประดิษฐ์หลากหลายรูปแบบ และหลากหลายสีสนบนผืนผ้าเพื่อสื่อความหมายระหว่างมนุษย์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่างๆ ชาวบ้านเชื่อว่าเป็นสัญลักษณ์ของความดีงามความเป็นสิริมงคลเป็นสื่อนำวิญญูณของผู้ตายที่เคยได้ถวายจึงจะได้ขึ้นไปสู่สวรรค์ ความหมายของพญานาคเป็นความเชื่อของคนอีสาน นาคเป็นสัญลักษณ์แห่งความยิ่งใหญ่ ความสมบูรณ์ความมีวาสนา ปกป้องรักษา และมีความศรัทธาในพุทธศาสนา

ในด้านแนวคิดทฤษฎีทางศิลปะ เพื่อมาประกอบการวิเคราะห์ และอภิปรายผลการสร้างสรรค์ผลงานของผู้สร้างสรรค์ ประกอบด้วยแนวคิดองค์ประกอบศิลป์ ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความศรัทธาในพุทธศาสนา และความเชื่อจึงได้นำรูปทรงสัญลักษณ์มาจัดองค์ประกอบ ให้เกิดเอกภาพเกิดการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของส่วนต่างๆภายในภาพ โดยศึกษาการใช้ทัศนธาตุการจุดสี เป็นการจุดซ้ำๆ เหล่านี้ทำให้เกิดตำแหน่งของรูปทรงในที่ว่าง และมีความเคลื่อนไหวเกิดอากาศและการทับซ้อนของสี (ชลูด นิ่มเสมอ, 2537) เกิดเป็นบรรยากาศมาผสมผสานกับแนวคิดทางพุทธศาสนา เรื่องสวรรค์ตามความเชื่อของคนอีสานมาประกอบในภายในงาน

นอกจากนี้ยังได้รับอิทธิพลจาก ผลงานศิลปกรรมทางด้านแนวคิด รูปทรงเทคนิคจากผลงานของ อิทธิพล พัฒนชนม์ (2558) ศึกษาทางด้านแนวคิดเกี่ยวกับพุทธศาสนา เชื่อมโยงสัมพันธ์กับวัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่นไทย และอภิปาติ แสงไกร

(2555) ศึกษาทางด้านรูปแบบของรูปทรงสัญลักษณ์สถาปัตยกรรมไทยในการสร้างสรรค์ผลงาน ศึกษาของบุญนำ สาสุต (2556) ศึกษาทางด้านเทคนิค การจุดสี และการใช้สีให้เกิดบรรยากาศภายในผลงาน ตลอดจนศึกษาด้านเทคนิคเกี่ยวกับการจุดสีให้เกิดการทับซ้อนของสี จากลัทธิสแนจุดสี (Pointillism, 2557) ซึ่งเป็นจิตรกรรมโดยใช้กรรมวิธีแทนเทคนิคจุด ทางวิทยาศาสตร์จากการลงสีบริสุทธิ์ที่ใกล้เคียงกันหรือสีคู่ตรงข้ามมาผสมผสานกัน เกิดการทับซ้อนของสี เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานให้งานดูมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

## 2. การวิเคราะห์ข้อมูล

จากการวิเคราะห์รูปทรงของพระธาตุ รุ่ง พญานาค ซึ่งเป็นสัญลักษณ์และเป็นแรงบันดาลใจ ในการสร้างสรรค์ผลงานอันเนื่องมาจากผู้สร้างสรรค์ ได้พบเห็นรูปทรงของพระธาตุซึ่งเป็นสัญลักษณ์ทางความเจริญรุ่งเรืองของศาสนามีลักษณะรูปทรงที่สูงสง่าเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจและเป็นที่พึ่งทางใจ รูปทรงของพญานาค ผู้สร้างสรรค์ได้พบเห็นตามที่ต่างๆ ในบริเวณวัดวาอาราม ผู้สร้างสรรค์จึงได้ศึกษาความหมายของพญานาคว่าเป็นสัญลักษณ์แห่งการปกป้องคุ้มครองศาสนาพุทธ ซึ่งเป็นความเชื่อของคนอีสาน รูปทรงของรุ่ง จากการที่ผู้สร้างสรรค์ได้เข้าร่วมงานบุญได้เห็น รุ่งมีสีสันที่โดดเด่นประดับประดาภายในงาน รุ่งเป็นสัญลักษณ์ ทางความเชื่อ และศาสนา สัญลักษณ์ที่ได้นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน ผู้สร้างสรรค์ได้วิเคราะห์และศึกษาข้อมูลในเรื่องความหมายทางความเชื่อและความศรัทธาในศาสนาพุทธเรื่องบาปบุญ งานบุญตามความเชื่อของคนอีสานซึ่งสัญลักษณ์มีความสอดคล้องกัน ผู้สร้างสรรค์จึงได้สร้างสรรค์เป็นผลงานทัศนศิลป์

## 3. การสร้างสรรค์ผลงาน

การสร้างสรรค์ผลงานผู้สร้างสรรค์ได้เริ่มจากการทำภาพร่างลายเส้น โดยการวิเคราะห์ข้อมูลจากภาคสนาม ข้อมูลจากเอกสาร ผลงานอิทธิพลจากผลงานศิลปกรรม ซึ่งมีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ ผู้ศึกษาได้ศึกษาข้อมูลเพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ เพื่อได้ศึกษาคิดวิเคราะห์แล้วจึงได้ทดลองทำภาพร่างลายเส้น เพื่อหารูปทรงที่ตอบสนองต่อแนวความคิดโดยการนำสัญลักษณ์ ทางพุทธศาสนาและความเชื่อของคนอีสาน มาทดลองจัดองค์ประกอบหลากหลายรูปแบบ เพื่อให้ได้ภาพร่างที่สมบูรณ์

ปีที่ 12 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2563

ขั้นตอนต่อมาจากการที่ได้ทำภาพร่างที่สมบูรณ์ ผู้สร้างสรรค์ได้ทำการขยายภาพร่างใส่ในเฟรมโดยการนำสีสเปรย์มาฉีดยาพื้นหลังของเฟรมเพื่อให้พื้นหลังมีความนุ่มนวลของพื้นหลังมากยิ่งขึ้น จากนั้นนำดินสอสีลงโครงสร้างของภาพ ตามแบบภาพร่างลายเส้นเมื่อกำหนดโครงสร้างของรูปทรงสัญลักษณ์เสร็จสมบูรณ์แล้ว ผู้สร้างสรรค์จะทำการลงสีด้วยการนำ สีอะคริลิกโดยการจุดสีลงกำหนดสีเข้มเป็นพื้นหลังของรูปทรงต่างๆ ของพระธาตุ พญานาค วิหารและภูเขา การที่ลงสีเข้มก่อนเพื่อให้การลงสีของชั้นต่อไปทำให้สีมีความเด่นชัดขึ้นหลังจากลงสีทั่วทั้งเฟรมขั้นตอนต่อไป คือขั้นตอนเก็บรายละเอียดของรูปทรงต่างๆ จากวิธีการสร้างสรรค์อย่างเป็นลำดับขั้นตอนทำให้งานดูมีความสมบูรณ์

## ผลการสร้างสรรค์

ผลการสร้างสรรค์จำนวน 4 ชิ้น สรุปผลได้ดังนี้

### ผลงานชิ้นที่ 1

จากความเชื่อของคนอีสานว่าด้วยเรื่องของการถวายธูปแด่พุทธศาสนาจะได้ขึ้นสู่สรวงสวรรค์จึงเป็นที่มาของการสร้างสรรค์บรรยากาศของผลงาน โดยให้มีทั้งโลกมนุษย์ และสวรรค์ จากคำสอนทางพุทธศาสนา ว่าด้วยการทำบุญทำให้เกิดความเชื่อ ว่าการทำบุญกุศลทำนุบำรุงศาสนาจะทำให้เกิดบนสรวงสวรรค์ จึงสร้างสรรค์ให้มีงานบุญโดยมีสีส้มของธูปประกอบพระธาตุเจดีย์เพื่อเชื่อมโยงระหว่าง โลกมนุษย์กับสวรรค์ขึ้น จากุมหาราชิกามีเป็นสวรรค์ที่ใกล้โลกมนุษย์กว่าชั้นอื่น จากการศึกษาสวรรค์ชั้นจากุมหาราชิกามีบรรยากาศแวดล้อมจะมีน้ำใส มีดอกบัว มีความล่องลอยจากสิ่งที่ศึกษาผู้สร้างสรรค์จึงได้จัดองค์ประกอบให้ผลงานสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ในการทำรูปแบบในการนำเสนอแนวความคิด ได้นำรูปทรงของพระธาตุพนม และพระธาตุนาคนูน มาเป็นต้นแบบในการสร้างรูปทรง โดยภายในรูปพระธาตุจะมีลวดลายของธูป ที่มีสีส้มสดใส เหมือนทะเลธูปที่กาฬสินธุ์ ผู้สร้างสรรค์ใช้เส้นโค้งที่เป็นรูปทรงของก้อนเมฆมาแบ่ง ระหว่างสวรรค์กับโลกมนุษย์ บรรยากาศของงานผู้สร้างสรรค์ได้ใช้เทคนิคการจุดสีอะคริลิกลงบนผ้าขาว บางโดยศึกษาจากลัทธิอิสานจุดสี (Pointillism) เพื่อให้เกิดการทับซ้อน และผสมผสานของสีให้เกิดความเบาบางนุ่มนวล และเกิดความรู้สึกถึงความเชื่อและความศรัทธา

ผลจากการสร้างสรรค์พบว่า ภายในงานดูไม่มีระยะ ขาดจุดเด่นและจุดรอง ตลอดจนวิธีการติดตั้งด้วยการใช้ผ้าในการแสดงออกด้วยการแขวนผนัง ทำให้งานมีรอยยับไม่เรียบร้อยงานจึงดูไม่สมบูรณ์เท่าที่ควร



ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ 1 ชื่อผลงาน: ความเชื่อความศรัทธา หมายเลข 1  
ขนาด: 70 x 190 เซนติเมตร  
เทคนิค: สีอะคริลิกบนผ้าขาว

## ผลงานชิ้นที่ 2

จากผลงานชิ้นที่ 1 พัฒนามาผลงานชิ้นที่ 2 ผู้สร้างสรรค์ได้จัดรูปแบบการนำสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนาซึ่งเป็นสัญลักษณ์แห่งความดีงาม เพื่อให้ยึดหลักในการทำความดีโดยมีความเชื่อว่า เรื่องของการร่วมสร้างบุญกุศลในงานประเพณีต่างๆ มาสร้างในผลงานโดยใช้สีส่นของ ธงให้เกิดเป็นงานบุญประเพณีมากขึ้น

ปีที่ 12 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2563

การใช้รูปแบบการจัดองค์ประกอบยังคงใช้รูปทรงสัญลักษณ์ดังผลงานชิ้นแรก ได้มีการพัฒนาจากการใช้ผ้าขาวบางแสดงออกในการแขวนบนผนัง ผู้สร้างสรรค์จึงใช้ผ้าซิ่นกับเฟรมเพื่อให้งานดูมีความเรียบร้อยมากขึ้น สามารถสร้างความสัมพันธ์และความเป็นเอกภาพของรูปทรงต่างๆ ได้มากขึ้น ใช้โทนสีฟ้ามากขึ้น เพื่อให้เกิดความรู้สึกเหมือนสวรรค์ดังความเชื่อทางพุทธศาสนามากขึ้น เกิดความรู้สึกผ่อนคลาย

พัฒนาการในการสร้างสรรค์ผลงาน จากการที่ได้แก้ไขข้อบกพร่องในเรื่องของการจัดองค์ประกอบ ให้เกิดความสัมพันธ์กันมากขึ้น ส่วนการปรับปรุงในเรื่องการติดตั้งเพื่อนำเสนอ โดยการปรับเปลี่ยนเป็นการนำผ้าซิ่นไว้กับเฟรมทำให้งานดูมีความเรียบร้อยมากขึ้น



ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ 2 ชื่อผลงาน: ความเชื่อความศรัทธา หมายเลข 2

ขนาด: 140 x 180 เซนติเมตร

เทคนิค: สีอะคริลิกบนผ้าขาว

ปีที่ 12 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2563

### ผลงานชิ้นที่ 3

ผลงานชิ้นที่ 3 ผู้สร้างสรรค์ได้มุ่งเน้นในเรื่องของ ประเพณีแห่ผ้าขึ้นธาตุ ซึ่งเป็นประเพณีที่สำคัญของชาวพุทธซึ่งเป็นแรงบันดาลใจเบื้องต้น โดยผลงานชิ้นนี้จะเน้นเรื่องงานบุญประเพณีเป็นหลัก เพื่อสะท้อนถึงวัฒนธรรมไทย จากความเชื่อในเรื่องของประเพณีแห่ผ้าขึ้นธาตุมีความเชื่อว่า การทำบุญเพื่อให้ได้การกุศลจริงจะต้องปฏิบัติต่อพระพักตร์ของพระพุทธเจ้า เมื่อพระพุทธองค์เสด็จปรินิพพานแล้วจึงมีสัญลักษณ์ตัวแทนของพระพุทธเจ้า ได้แก่ พระธาตุเจดีย์ ในการกราบไหว้บูชาต่อพระพักตร์ของพระพุทธองค์ เช่นเดียวกับการที่นำผ้าไปบูชาต่อหน้าพระบรมธาตุเจดีย์ด้วยการโอบรอบองค์พระบรมธาตุเจดีย์ ถือว่าพระบรมธาตุเจดีย์เป็นเสมือนพระพุทธเจ้าเป็นการบูชาที่สนิทแนบชิดพระพุทธองค์ จากความเชื่อไปสู่ความศรัทธาในพุทธศาสนา ทำให้จิตใจแน่วแน่ที่จะบูชาพระบรมธาตุเจดีย์ เพื่อเป็นสิริมงคลแก่ชีวิตจากการศึกษาความเชื่อจึงทำให้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้

ผู้สร้างสรรค์ใช้สีส้มของธงที่มีสีส้มสดใส ประกอบกับงานบุญประเพณีแห่ผ้าขึ้นธาตุโดยใช้ผ้ามาลองรับพระธาตุมาประกอบผสมผสานกับสีของบรรยากาศของสวรรค์ เพื่อให้งานดูมีความน่าสนใจมากขึ้น นำรูปทรงของภูเขาให้เกิดระยะ จากนั้นใช้ทัศนธาตุของเส้นตรงที่เป็นระนาบของเส้น เพื่อให้เกิดความนิ่งสงบเปรียบด้วยความศรัทธา



ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ 3 ชื่อผลงาน: ความเชื่อความศรัทธา หมายเลข 5  
ขนาด 100 x 100 เซนติเมตร  
เทคนิค สีส่ะคริลิคบนผ้าขาว

#### ผลงานชิ้นที่ 4

ในผลงานชิ้นนี้ได้มุ่งเน้นให้ผลงานมีบรรยากาศของสรวงสวรรค์มากขึ้น โดยไม่ได้มุ่งเน้นการทำบุญประเพณีเข้ามาใส่ในเรื่องราวของตัวงานมากนัก เพื่อให้ผลงานชิ้นนี้มีความรู้สึกที่นิ่งสงบ จะเน้นที่พระธาตุให้ดูมีความสง่างามผสมผสานกับแสงรัศมีที่กระจายอยู่รอบพระธาตุ เพื่อให้เกิดความรู้สึกศรัทธาในพระธาตุเจดีย์

ผู้สร้างสรรค์ได้พัฒนารูปทรงให้เกิดความรู้สึกสงบขึ้น และการใช้โทนสีต่างๆ ได้แก่ สีฟ้า สีเหลืองทอง สีเหลือง สีขาว โดยสีฟ้าเป็นสีให้เกิดความรู้สึกผ่อนคลาย เป็นสีของสรวงสวรรค์ ดังความเชื่อทางพุทธศาสนา โดยมีสีเหลืองทองเป็นสีแห่งอำนาจ สีแห่งความรุ่งเรืองทางศาสนา แสงฉัพพรรณรังสีที่เป็นแสงรัศมีที่เปล่งประกาย ซึ่งประกอบด้วยสีปิยะ หรือสีเหลืองดังหรรดาสทอง โอทาทะ หรือสีขาว เกิดความรู้สึกศรัทธาส่วนบรรยากาศภายในงานเกิดความรู้สึกสงบต่อผู้ดูมากขึ้น





ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ 4 ชื่อผลงาน: ความเชื่อและความศรัทธา หมายเลข 6  
ขนาด 100 x 170 เซนติเมตร  
เทคนิค สีอะคริลิคบนผ้าขาว

## สรุปผลและอภิปรายผล

การสร้างสรรคผลงานทัศนศิลป์ เรื่อง จินตภาพแห่งความเชื่อและความศรัทธา ผู้สร้างสรรคได้แรงบันดาลใจจากการที่ ผู้สร้างสรรคได้เข้าวัดเพื่อหาที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ ให้คลายความทุกข์ภายในจิตใจ ผู้สร้างสรรคได้พบเห็นบรรยากาศภายในวัด ได้เห็นสถาปัตยกรรมที่สวยงามของสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนา และความเชื่อของคนอีสาน สะท้อนทางพุทธศิลป์ด้านรูปทรง ของพระธาตุเจดีย์ พญานาค และธง เป็นสัญลักษณ์แห่งความดีงาม ตามความเชื่อความศรัทธาของคนอีสาน มาสร้างสรรคผลงาน ซึ่งมีบรรยากาศเป็นดั่งแดนสวรรค์ ในการสร้างสรรคผลงาน ผู้สร้างสรรคจะใช้รูปแบบจิตรกรรมเชิงอุดมคติ จากเทคนิคการจุดสี เพื่อให้เกิดความรู้สึกศรัทธา

ความรู้ใหม่หรือข้อค้นพบใหม่ จากแรงบันดาลใจที่พบเห็นสิ่งแวดล้อมในศาสนสถาน เช่น รูปทรงของพระธาตุเจดีย์ พญานาค และธง ศึกษาหาความหมาย ให้มีความสอดคล้องกันในเรื่องของความเชื่อในสิ่งที่พบเห็นสู่ความศรัทธาของ

คนอีสานมาสร้างสรรค์ในรูปแบบของการรูปแบบของการผสมผสานกันระหว่างงานบุญประเพณีที่เป็นคุณค่าทางวัฒนธรรมประเพณีที่สำคัญเข้ามาในผลงาน ด้วยเทคนิคการจุดสีด้วยสีอะคริลิค เพื่อให้เกิดการผสมผสานจุดสีเกิดอากาศของสีให้มีพื้นที่ว่างในการผสมผสานกันของสีเกิดบรรยากาศที่เบาบางโชนสีในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยใช้สีสันของธง ประกอบกับสีทางศาสนาพุทธ สีทางศาสนาพุทธ เช่น ดังความเชื่อทางพุทธศาสนา โดยมีสีเหลืองทองเป็นสีแห่งอานุกาภาพ สีแห่งความรุ่งเรืองทางศาสนา แสงฉัพพรรณรังสีที่เป็นแสงรัศมีที่เปล่งประกาย ซึ่งประกอบด้วยสี ปิตะ หรือสีเหลือง ดังหรรดาทอง โอทาตะ หรือสีขาว เกิดความรู้สึกศรัทธา จึงเกิดเป็นผลงานโดยผู้สร้างสรรค์ได้วิเคราะห์เปรียบเทียบ ผลงานของศิลปินทางด้านความสอดคล้องและความแตกต่างกัน ทั้งทางด้านรูปแบบ และเทคนิค

ผลการสร้างสรรค์ด้านสีสันและบรรยากาศ มีลักษณะว่าด้วยทางสีสัน จะใช้สีสันของธงมาประกอบโดย บรรยากาศจะใช้สีที่ก่อให้เกิดความรู้สึกร่มเย็นทางจิตใจ เกิดความเปล่งประกายไปด้วยความศรัทธาซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีสีที่แสดงถึงความรู้สึกทางด้านอารมณ์ และความรู้สึก กล่าวคือ สีแต่ละสียังเป็นสื่อเราให้เกิดความรู้สึกทางด้านอารมณ์ ดังเช่นผลงานของผู้สร้างสรรค์ แสดงทางด้านรูปทรง และบรรยากาศที่แสดงต่อความรู้สึกซึ่งสอดคล้องกับ ผลงานที่มีชื่อว่า สรวงสวรรค์ ของอภิชาติ แสงไกร (2555) ทางด้านรูปทรงพระธาตุและสัญลักษณ์ทางศาสนาพุทธมาจัดองค์ประกอบภายในงาน บรรยากาศโดยรอบ จะใส่สีสันของกลีบดอกไม้ ล่องลอยอยู่ในสรวงสวรรค์ เพื่อให้เกิดความรู้สึกเบาบาง รูปทรงสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนา จนเกิดเป็นแรงศรัทธา แต่จะมีความแตกต่างทางด้านลวดลายของพระธาตุ จากการที่ผู้สร้างสรรค์ได้นำสีสัน และลวดลายของธงมาผสมกับรูปทรงของพระธาตุ ก่อให้เกิดความรู้สึกศรัทธา จากแรงบันดาลใจการที่ได้พบเห็นธงที่คนอีสานได้ประดิษฐ์ ตกแต่งรอบพระธาตุ ในงานบุญต่างๆ ซึ่งเปรียบเป็นความศรัทธา และความเชื่อของคนอีสาน จึงได้นำแรงบันดาลใจของสิ่งที่พบเห็นมาศึกษา และสร้างสรรค์ผลงานตามลำดับจนเกิดเป็นสิ่งใหม่และความรู้ใหม่ของผลงานของผู้สร้างสรรค์

จากการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบเชิงอุดมคติ โดยใช้รูปทรงสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนา และความเชื่อของคนอีสานเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน ผู้สร้างสรรค์ได้นำรูปทรงของพระธาตุผสมผสมผสานกับรูปทรงของธง จัดองค์ประกอบของสัญลักษณ์ต่างๆ ได้อย่างเป็นเอกภาพตามแนวความคิด และจินตภาพของผู้สร้างสรรค์ในผลงาน ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้หลักทฤษฎีของลัทธิผสานจุดสี (Pointillism) (วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี, 2557) ซึ่งมีความสอดคล้องจากการ ใช้สีบริสุทธิ์ที่ใกล้เคียงหรือสีตัดกันด้วยการจุดสี ค่อยๆ ทับซ้อนผสมผสานกันของสีจะเกิดความรู้สึกสะท้อนไหว เกิดเป็นประกาย จึงเกิดเป็นบรรยากาศบางเบา ดูสงบ เกิดความรู้สึกศรัทธา

ผลการสร้างสรรค์ด้านสีสันทัน และบรรยากาศ มีลักษณะสีสันทันภายในงาน จะมีสีสันทันของธงที่ประกอบในงานบุญประเพณีมาผสมผสาน ซึ่งสอดคล้องกับทัศนธาตุการจุด ทำให้เกิดตำแหน่งของรูปทรงในที่ว่างเกิดความเคลื่อนไหว และผสมผสานกับลัทธิการผสานจุดสี (Pointillism) กล่าวคือ การใช้เทคนิคจุดสีบริสุทธิ์ที่ใกล้เคียงกัน หรือสีตัดกันลงเคียงข้างกันให้เกิดความสดใสในบรรยากาศ เปรียบเทียบกับผลงานของบุญนำ สาสุต (2556) ที่ใช้เทคนิคการจุดสีให้เกิดการทับซ้อนของสีทั่วทั้งเฟรม โดยผลงานของบุญนำ สาสุตจะให้สีโทนสว่าง และเข้มตัดกันให้เกิดแสงเงา ส่วนผลงานของผู้สร้างสรรค์ใช้เทคนิคการจุดอะคริลิก โดยการใช้สีสันทันของธงที่ได้พบเห็นผสมผสานกับ สีทางความหมายของพุทธศาสนาตามจินตภาพของผู้สร้างสรรค์

ผลการสร้างสรรค์สะท้อนลักษณะเฉพาะตนทางด้านจิตใจจาก การเข้าวัดได้กราบไหว้พระธาตุซึ่งเป็นสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจเกิดความรู้สึกกระหมื่น ผู้สร้างสรรค์ได้พบเห็นสถาปัตยกรรมอันสวยงาม จึงเกิดความประทับใจตลอดจนได้สัมผัสงานบุญประเพณีที่จัดขึ้นภายในวัด ซึ่งเป็นประเพณีของคนในท้องถิ่นผู้สร้างสรรค์เกิดความผูกพันตั้งแต่ครั้งยังเยาว์วัยจึงได้สร้างสรรค์ผลงาน เนื่องจากผู้สร้างสรรค์มีความศรัทธาต่อศาสนาพุทธจึงได้สร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะ เพื่อจรรโลงจิตใจของผู้สร้างสรรค์

## ข้อเสนอแนะ

ประโยชน์ต่อผู้ที่ศึกษาทางด้านรูปทรง โดยการที่ผู้สร้างสรรค์ทำรูปแบบเชิงอุดมคติ โดยใช้รูปทรงมาผสมผสานกันเพื่อให้เกิดความแปลกใหม่ และเกิดความลงตัว ของรูปทรงสัญลักษณ์ที่นำมาสร้างสรรค์ โดยไม่คำนึงถึงความเหมือนจริง ด้านเทคนิค ผู้สร้างสรรค์ใช้ทัศนธาตุของจุด ทำให้ผู้ศึกษาได้ศึกษาเทคนิคเพื่อให้เกิดบรรยากาศ การผสมผสาน และทับซ้อนของสี เพื่อให้ภาพดูมีมิติ โดยไม่จำเป็นต้องลงสีแบบเรียบ เนียนสามารถสร้างบรรยากาศของ ผลงานได้อย่างลงตัว ซึ่งจะเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่ ศึกษาในด้านการสร้างสรรค์ผลงานพัฒนาผลงาน

## กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้ด้วยความรู้ และความช่วยเหลือ อย่างสูงยิ่งจากผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุชาติ สุขนา ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก รองศาสตราจารย์บุญทัน เขษรสุราษฎร์ ประธานกรรมการสอบ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. กนกวรรณ นิธิรัฐพัฒน์ และศาสตราจารย์ พงศ์เดช ไชยคุตร กรรมการสอบ

ขอขอบพระคุณคณาจารย์ภาควิชาทัศนศิลป์คณะศิลปกรรมศาสตร์ที่ให้ ข้อเสนอแนะ ในการสร้างสรรค์ผลงาน และขอขอบพระคุณครอบครัวที่ให้ความช่วยเหลือสนับสนุนด้านการสร้างสรรค์ผลงาน

## เอกสารอ้างอิง

กิตติธนต์ ญาณพิสิษฐ์. (2555). มองฮูปแต้มอีสานใน เจดีย์ พระพุทธรูป ฮูปแต้ม สิม ศิลปะลาวและอีสาน. วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 4(2), 2.

ชลุด นิมเสมอ. (2537). องค์ประกอบศิลป์. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง. บุญนำ สาสุต. (2556). สวรรค์ บ้าน นา. ค้นเมื่อ 11 พฤศจิกายน 2561, จาก <http://www.artbangkok.com>

- บุญยงค์ เกศเทศ. (2542). **ผีวิถิคน ความเชื่อและการพึ่งพาระหว่างคนกับผี**.  
มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.
- ประทับใจ สีชา. (2554). **ธงอีสาน**. อุบลราชธานี: ศิริธรรมออฟเซ็ท.
- ภาสกร พระนุรักษ์. (2557). **ทฤษฎีสี่**. ค้นเมื่อ 20 กรกฎาคม 2561, จาก <http://idealanna.iqetweb.com/articles>
- วิกิพีเดียสารานุกรมเสรี. (2557). **ลัทธิผืนงานจุดสี่ “pointillism”**. ค้นเมื่อ 11 พฤศจิกายน 2561, จาก <https://www.th.wikipedia.org>.
- สุพิชฌาย์ จินดาวัฒนภูมิ. (2551). **ความเชื่อเรื่องนาคของชุมชนอีสานลุ่มแม่น้ำโขง**. ค้นเมื่อ 10 พฤศจิกายน 2561, จาก <http://www.gotoknow.org/posts/187783>
- อภิชาติ แสงไกร. (2555). **สรวงสวรรค์**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตร์ สาขาทัศนศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.
- อิทธิพล พัฒนชนม์. (2558). **นิทรรศการจิตรกรรม ฮูปแต้มเลย**. ค้นเมื่อ 10 พฤศจิกายน 2561, จาก <http://www.exhibitioncontestwar.com>
- อุดม บัวศรี. (2534). **อีสานฉบับพุทธศาสนา**. ขอนแก่น : ศูนย์วัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

สุดสะแนน-สาวะถี: การออกแบบกิจกรรมละครฐานชุมชน  
และสร้างสรรค์การแสดง เพื่อบอกเล่าความทรงจำร่วม  
ของคนอีสาน<sup>1</sup>

Sud Sanan-Sawatthee: Designing  
Community-based Theatre Activities and  
Making Performance for Telling Collective  
Memory of Isan People

พชญ อัคพรหมณ์<sup>2</sup>

Pachaya Akkapram

<sup>1</sup> ได้รับทุนวิจัยจากกองทุนสนับสนุนการวิจัย  
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ประจำปี 2561  
Research Funds, Faculty of Fine and Applied  
Arts, Khon Kaen University 2018

<sup>2</sup> อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีและการแสดง  
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น  
Lecturer, Department of Performing Arts, Faculty  
of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University  
(E-mail: pachak@kku.ac.th)

*Received: 25/02/2020 Revised: 20/04/2020 Accepted: 23/04/2020*

## บทคัดย่อ

การดำเนินงานวิจัยเรื่อง สุดแสน-สาวะถี: การสร้างสรรค์การแสดงจากทุนวัฒนธรรมเพื่อเชื่อมโยงความทรงจำและคุณค่าชุมชนอีสาน กรณีศึกษา ชุมชนสาวะถี อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) หากลวิธีในการออกแบบกิจกรรมละครฐานชุมชนและสร้างสรรค์การแสดงจากแนวคิดเรื่องความจำ 2) เพื่อสร้างพื้นที่ความทรงจำร่วมของกลุ่มผู้มีส่วนร่วมผ่านกระบวนการละครฐานชุมชน 3) เพื่อสร้างสรรค์ การแสดงสมัยใหม่โดยใช้ทุนวัฒนธรรมในชุมชนและนำเสนอสู่สาธารณชน กระบวนการดำเนินงานแบ่งออกเป็น 2 ช่วง คือ 1) ปฏิบัติการในพื้นที่ชุมชน เป็นการออกแบบกิจกรรมละครและนำไปใช้ในกระบวนการละครฐานชุมชนในพื้นที่บ้านสาวะถี 2) การพัฒนาผลงานการแสดงเต็มรูปแบบเรื่อง สุดแสน และนำเสนอใน Performing Arts Studio คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ผลการดำเนินงานวิจัยพบว่า 1) กิจกรรมละครที่ออกแบบและนำไปใช้ในกระบวนการวิจัย สามารถทำให้ผู้มีส่วนร่วมระลึกความทรงจำที่มีต่อตนเองและชุมชนได้ ทั้งการรับรู้-การสัมผัส ความทรงจำระยะสั้นและความทรงจำระยะยาว สามารถนำเสนอผ่านละครกระบวนการเรื่อง สุดแสน-สาวะถี เพื่อบอกเล่าความทรงจำประวัติศาสตร์ และสืบทอดสิ่งที่ต่อชุมชนสาวะถีไปยังผู้ชมชาวบ้าน 2) ความทรงจำร่วมที่เกิดขึ้นในระหว่างการทำกิจกรรมละครสามารถนำมาพัฒนาเป็นการแสดงสมัยใหม่เรื่อง สุดแสน เพื่อบอกเล่าความคิด มุมมอง และความรู้สึกที่มีต่อชุมชนสาวะถี และมนต์เสน่ห์ของคนอีสานรุ่นใหม่ผ่านการแสดงโดยนักศึกษาการละคร มหาวิทยาลัยขอนแก่น

**คำสำคัญ:** วิจัยการแสดง, ละครประยุกต์, ละครฐานชุมชน, ความทรงจำ

## Abstract

The research project of Sud Sanan-Sawatthee: Creating Performance from Cultural Capital for Telling Collective Memory and Values of Isan Community; A Case Study of Sawatthee Community,

ปีที่ 12 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2563

Muang district, Khon Kaen province aims to find the strategy for designing community-based theatre activities and create a performance about memory. Then, there are the creation of corrective memory together with participants through the process of community-based theatre. In the mean time, created modern performance by cultural capital in community and present to Isan audiences. The process is divided into 2 phases. Firstly, practice in community: it is the design of drama activities and used to community-based theatre process at Sawatthee community. Secondly, to develop a production of modern performance titled “Sud Sanan” and to present in Performing Arts Studio, Faculty of Fine and Applied Arts at Khon Kaen University. The results found that drama activities are designed and used in the research process which can make participants to remember memories of themselves and community both sensory memory, short-term memory and long-term memory. The participant memories can present through process-drama titled “Sud Sanan-Sawatthee” for telling memory, history and voice of group to audiences in community. However, the corrective memory occurred during the process of drama activities which can develop to the modern performance titled “Sud Sanan” to tell about idea, perspective and sensibility towards the Sawatthee community. Moreover, to present concepts of a new generation Isan people through a performance by drama students at Khon Kaen University.

**Keywords:** Performance Research, Applied Theatre, Community-based Theatre, Memory



## บทนำ

ผู้วิจัยตั้งต้นโครงการวิจัยด้วยคำถามที่ว่า ชุมชนอีสานในปัจจุบันมีความเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร และความเปลี่ยนแปลงได้ส่งผลกระทบต่อคนในชุมชนอย่างไร คำถามที่เกิดขึ้นในใจนี้เป็นเพราะช่วงชีวิตของผู้วิจัยในฐานะที่เป็นลูกอีสาน ได้เห็นความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นทั้งต่อตนเองและชุมชนอีสานอย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะความเจริญก้าวหน้าทางด้านเทคโนโลยี เศรษฐกิจ และความทันสมัย (Modernity) ที่เข้ามากระทำต่อวิถีชุมชนอีสานดั้งเดิม เกิดเป็นปรากฏการณ์ที่เรียกว่า “วิถีอีสานใหม่” อันเกิดจากปฏิสัมพันธ์ระหว่างกระบวนการสำคัญ 2 อย่าง ได้แก่ ท้องถิ่นนิยมกับเส้นทางและกระบวนการเคลื่อนตัวข้ามชาติข้ามแดนของผู้คน (deterritorialization) ประกอบเป็นชุดความหมายใหม่ ความรู้สึกใหม่ จินตนาการใหม่ และประสบการณ์ชีวิตทางสังคมใหม่ๆ เกี่ยวกับดินแดนภูมิรัฐศาสตร์ โครงสร้างประชากร เศรษฐกิจ การเมือง และสังคมวัฒนธรรมของภาคอีสาน (พัฒนา กิตติอาษา, 2557)

ความเป็นอีสานใหม่ได้แทรกซึม เข้ามาทดแทน หรือทับซ้อนภาพตัวแทน และร่องรอยอดีตแบบฮีดคอง ของวิถีอีสานดั้งเดิมที่ละเล็กละน้อย กระทั่งค่อยๆ มีความชัดเจนมากขึ้นผ่านลักษณะกายภาพ เช่น อาคารบ้านเรือนที่มีความทันสมัย การคมนาคมขนส่งที่สะดวกรวดเร็ว และห้างสรรพสินค้าขนาดใหญ่ที่เป็นศูนย์กลางการบริโภคของผู้คน นอกจากนี้ยังหมายรวมถึงการเปลี่ยนแปลงด้านค่านิยม ทัศนคติ และพฤติกรรมจากเดิมที่มุ่งเน้นการทำมาหากินแบบสังคมกสิกรรม มาเป็นการผลิตเพื่อการค้าและสร้างรายได้ การยกระดับเศรษฐกิจในครอบครัวให้สูงขึ้นด้วยเงินตราที่สามารถนำไปใช้จ่ายใช้สอยหรือซื้อหาเครื่องอำนวยความสะดวกสบายตามวิถีของความทันสมัยภายใต้ระบบทุนนิยม (วชิรวัชร งามละม่อม, 2558)

กระบวนการสร้างความทันสมัย (Modernization) ส่งผลต่อสังคมอีสานโดยตรง คือ การสร้างความแตกต่างระหว่างชุมชนเมืองและชุมชนชนบท ทำให้ชุมชนเมืองเป็นภาพแทน (representation) ของสังคมทันสมัยที่พัฒนาแล้ว และดึงดูดให้คนหนุ่มสาวละทิ้งชุมชนชนบท-สังคมด้อยพัฒนา เข้ามาแสวงหาโอกาสทางการศึกษาหรือสร้างรายได้จากการทำงานในชุมชนเมือง ซึ่งผลกระทบจากการย้ายถิ่นฐานพบว่า

ในชนบทจะมีเฉพาะกลุ่มผู้สูงอายุและกลุ่มเด็กเล็กอาศัยอยู่เป็นหลัก โดยกลุ่มผู้สูงอายุส่วนมากจะเป็นประชากรใน Generation Baby Boomer หรือผู้ที่เกิดในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ระหว่าง พ.ศ. 2489-2504 ส่วนกลุ่มเด็กเล็กจะมีอายุน้อยกว่า 10 ปี ซึ่งเป็นประชากรใน Generation Z หรือผู้ที่เกิดหลัง พ.ศ. 2537-ปัจจุบัน (กนกพันธุ์ โลภตรวงศ์, 2555)

ผู้วิจัยเป็นหนึ่งในจำนวนของคนอีสานที่ย้ายถิ่นฐานจากชนบทในจังหวัดมหาสารคามมาอาศัยอยู่ชุมชนเมืองขอนแก่นตั้งแต่เด็กเพื่อโอกาสทางการศึกษาที่ดี ทำให้ห่างไกลจากวิถีชนบทมากขึ้นเรื่อยๆ กระทั่งเติบโตเป็นผู้ใหญ่จึงมีโอกาสกลับไปทบทวนเรื่องราวชีวิตผ่านการทำงานละครในพื้นที่ชุมชนต่างๆ ในภาคอีสาน และย้อนระลึกถึงอดีต (reminiscence) ว่าตนเองถูกเลี้ยงดูผ่านคนรุ่น Baby Boomer ด้วยความคิด ความเชื่อ และฝึกฝนทักษะที่เกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิต เช่น การทำเกษตรกรรม การทำงานศิลปหัตถกรรม ตลอดจนเชื่อมต่อกับศาสนาและสืบสานบุญประเพณีต่างๆ ตามฮีตคองของคนอีสาน ซึ่งการทวนระลึกอดีตได้นำไปสู่คำถามในตนเองว่า เราเป็นคนอีสานแบบใดและเป็นคนอีสานดั้งเดิมหรือคนอีสานรุ่นใหม่

คำถามในใจข้างต้นเป็นผลมาจากการผสมผสานระหว่างความเป็นคนอีสานที่หล่อหลอมมาจาก วิถีดั้งเดิมกับวิถีอีสานใหม่รวมกัน ทำให้เข้าใจว่า ตนเองเป็นคนรุ่น Generation Y ที่เติบโตมาพร้อม ความทันสมัยแต่มีรากเหง้าความเป็นอีสานไว้ยึดเหนี่ยวในจิตใจไม่รู้สีกว้างเปล่า ซึ่งเป็นข้อดีที่ทำให้รู้สึกกว่าตนเองมีอัตลักษณ์ มีความแตกต่าง รักและภูมิใจในความเป็นคนอีสาน ซึ่งความรู้สึกนี้นำพาผู้วิจัยออกไปสำรวจและค้นหาว่า

- 1) ความเป็นอีสานในปัจจุบันส่งผลต่อผู้คนและเยาวชนในชุมชนอีสานอย่างไร
- 2) ภาพจินตนาการ (imagination) และความรู้สึก (feeling) ที่คนอีสานมีต่อชุมชนชนบทเป็นเช่นไร

โครงการวิจัยนี้จึงต้องการค้นหาทริคในการออกแบบกิจกรรมละคร (drama-activity) โดยใช้แนวคิดเรื่องความทรงจำ (memory) เป็นหลัก และนำมา

ใช้ในกระบวนการละครฐานชุมชน (community-based theatre) โดยกลุ่มเป้าหมายคือ เยาวชนอีสานรุ่นใหม่ (Generation Z) และชาวบ้าน ศิลปิน ปราชญ์ชุมชน ซึ่งเป็นคนอีสานดั้งเดิม (Baby Boomer) ได้แลกเปลี่ยนความคิดและความทรงจำผ่านกิจกรรมละคร และสื่อสารสู่เสียงของกลุ่มไปยังผู้ชมทั้งในและนอกบ้านสวະถီผ่านผลงานการแสดงสมัยใหม่ (modern performance)

## วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อหาทริคในการออกแบบกิจกรรมละครฐานชุมชนจากแนวคิดเรื่องความทรงจำ (Memory) และนำมาใช้ในกลุ่มผู้มีส่วนร่วมระหว่างการทำนิทานวิจัยภาคสนามที่บ้านสวະถี
2. เพื่อสร้างพื้นที่ความทรงจำร่วม (collective memory) ของกลุ่มผู้มีส่วนร่วมผ่านกระบวนการ ละครฐานชุมชน
3. เพื่อสร้างสรรค์และนำเสนอการแสดงสมัยใหม่โดยใช้ทุนวัฒนธรรมชุมชนเป็นฐานที่สามารถสื่อสารสู่เสียงและภาพความคิดของชุมชนอีสานร่วมสมัย

## คำถามนำวิจัย

ผู้วิจัยมีมุมมองต่อสังคมอีสานอันสะท้อนจากตัวตนและจากประสบการณ์ทำงานละคร/การแสดง ในพื้นที่อีสานอย่างต่อเนื่อง การสัมผัสวิถีชีวิตชนบทที่เต็มไปด้วยศิลปะและวัฒนธรรม ข้อคิดสอนใจ หลักการดำเนินชีวิตที่คนรุ่นดั้งเดิมได้สั่งสมภูมิรู้-ภูมิปัญญา แล้วถ่ายทอดสู่ครุ่นหลัง เป็นแรงกระพือใจในการตั้งข้อสังเกตและคำถามต่อผู้คนและเยาวชนอีสานว่า

1. สิ่งดีงามทั้งหลาย เช่น ศิลปะ วัฒนธรรม ความคิด คำสอนใจ อันสะท้อนอัตลักษณ์ความเป็นอีสานดั้งเดิมยังดำรงอยู่ในชุมชนหรือไม่ อย่างไร
2. เยาวชนอีสานรุ่นใหม่ รู้จักและเข้าใจ “คุณค่า” และ “สิ่งดีงาม” ในชุมชนของตนหรือไม่
3. ทำอย่างไรที่คนอีสานรุ่นใหม่จะเปิดใจ ยอมรับ และปรับตัว เพื่อนำสิ่งดีงามในชุมชนมาปรับใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวันได้

4. การย้อนระลึกความทรงจำคนรุ่นดั้งเดิมต้องใช้วิธีการใดบ้าง
5. สัมเสียดที่มีต่อกันระหว่างคนอีสานรุ่นดั้งเดิมและคนอีสานรุ่นใหม่คือ  
สิ่งใด

คำถามข้างต้นถูกนำมาใช้เป็นแนวทางในการสร้างกรอบคิดและออกแบบโครงการวิจัย โดยมุ่งเน้น การปฏิบัติในพื้นที่ชุมชนผ่านกระบวนการละครฐานชุมชน การสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานการแสดงเต็มรูปแบบที่สื่อสารความคิด สารเสียด และตอบคำถามเรื่อง *ความทรงจำร่วม* ระหว่างกลุ่มผู้มีส่วนร่วม ผู้ชม และผู้วิจัย

## แนวคิดและทฤษฎีในกระบวนการวิจัย

โครงการนี้มุ่งเน้นการปฏิบัติงานละครฐานชุมชนและให้ความสนใจในเรื่องความทรงจำ (memory) เพื่อสร้างพื้นที่ (space) ให้กลุ่มผู้มีส่วนร่วมได้ปะทะแลกเปลี่ยน และเรียนรู้ผ่านการมีส่วนร่วม (collaborative work) โดยผู้วิจัยใช้แนวคิดและทฤษฎีต่างๆ อันประกอบด้วย

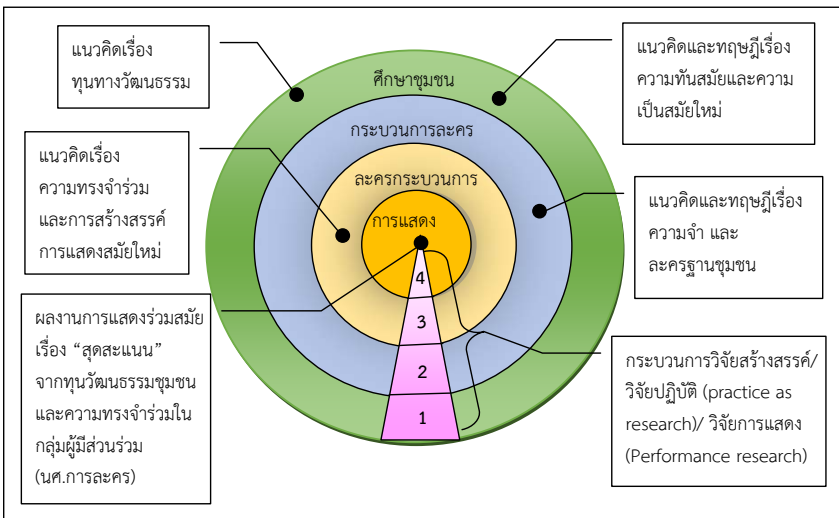
1. แนวคิดเรื่อง ความทันสมัย (Modernity) และความเป็นสมัยใหม่ (Modernization) เป็นแนวคิดสาขาสังคมวิทยา นำมาใช้ในการศึกษาและวิเคราะห์ความเป็นชุมชนอีสานสมัยใหม่ เพื่อทำความเข้าใจปรากฏการณ์และความเปลี่ยนแปลงในชุมชนอีสาน (พัฒนา กิตติอาษา, 2557; ฉัตรทิพย์ นาถสุภา, 2557)

2. แนวคิดเรื่อง ทุนทางวัฒนธรรม (cultural capital) ของปีแยร์ บูดีเยอ (Pierre Bourdieu) เป็นแนวคิดสาขาสังคมวิทยาที่นำมาใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ทุนวัฒนธรรมอันเกี่ยวข้องและสัมพันธ์กับวิถีชีวิต ความคิด ความเชื่อ ภูมิปัญญา และความดีงามที่ปรากฏในพื้นที่ชุมชน (วินัย บุญสื่อ, 2545; สุภาวงศ์ จันทวานิช, 2555)

3. แนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับเรื่อง ความจำ (memory) เป็นแนวคิดสาขจิตวิทยาเพื่อศึกษาถึงระบบความจำ (memory system) การบันทึกข้อมูลผ่านสมองที่มีผลต่ออารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ โดยในระยะแรกของการดำเนินงานวิจัย ได้ใช้

แนวคิดนี้เป็นทฤษฎีพื้นฐานเพื่อออกแบบกิจกรรมละครฐานชุมชน ส่วนระยะหลังได้ปรับมาใช้แนวคิดเรื่อง ความทรงจำ (Memorial) ในสาขามานุษยวิทยา (ปีนแก้ว เหลืองอร่าม, 2561) เพื่อวิเคราะห์และอธิบายผลการวิจัยเรื่องความทรงจำร่วม (collective memory) ที่เกิดขึ้นในกลุ่มผู้มีส่วนร่วมและนำเสนอผ่านผลงานการแสดงสมัยใหม่

4. แนวคิดละครฐานชุมชน (Community-based Theatre) ภายใต้ได้รับความคิดละครประยุกต์ (Applied Theatre) หัวใจหลักของละครฐานชุมชนคือการสร้างสรรค์ละคร/การแสดง ที่มาจากประเด็นปัญหาในชุมชนโดยกลุ่มผู้มีส่วนร่วมที่เป็นชาวบ้านได้ทำงานละครร่วมกับนักการละครจากนอกชุมชน เพื่อนำเสนอเรื่องราว ความคิด และสื่umsเสี่ยงที่มีต่อชุมชน ผ่านผลงานละคร/การแสดง ที่สื่อสารกับผู้ชมชาวบ้าน เพื่อนำไปสู่การแลกเปลี่ยนความคิด พุดคุย และสร้างความตระหนักรู้ที่ดีต่อชุมชน



แผนภูมิที่ 1 การใช้แนวคิดและทฤษฎีในกระบวนการวิจัยปฏิบัติ/สร้างสรรค์

โครงการวิจัยประกอบด้วยแนวคิดและทฤษฎีหลากหลายสาขาวิชา เพื่อใช้เป็นฐานในการศึกษาวิเคราะห์และทำความเข้าใจข้อมูลที่เกี่ยวข้อง กระบวนการวิจัยจึงมีลักษณะเป็นสหวิทยาการ (Interdisciplinary) ในด้านการคิด วิเคราะห์ และนำมาใช้ในการปฏิบัติ (practice) ผ่านกระบวนการต่างๆ เช่น การออกแบบกิจกรรม และทดลองใช้ในกระบวนการละครฐานชุมชน การสร้างละครกระบวนการ ส่วนผลงานการแสดงเต็มรูปแบบเป็นผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นในกลุ่มผู้มีส่วนร่วมจากกระบวนการก่อนหน้า โดยนำมาสกัดและพัฒนาเป็นผลงานการแสดงสมัยใหม่จากฐานศิลปะและวัฒนธรรมชุมชน

## ขอบเขตการวิจัย

ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตการดำเนินโครงการวิจัยในประเด็นต่อไปนี้

1. พื้นที่วิจัยหลัก: วัดไชยศรีและบ้านสาวะถี ตำบลสาวะถี อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น เป็นสถานที่ดำเนินกิจกรรมละครฐานชุมชน และนำเสนอละครเรื่อง *สุดสะแนน-สาวะถี*

2. Performing Arts Studio คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น เป็นสถานที่นำเสนอผลงานการแสดงสมัยใหม่เรื่อง *สุดสะแนน*

3. กลุ่มผู้มีส่วนร่วม: ประกอบด้วย 1) กลุ่มชาวบ้านสาวะถี จำนวน 5 คน ได้แก่ แม่ล้นไธย์ บุญมี ช่างขับร้องสรภัญญะ พ่อบุญมาก แสนศรีเรือง ศิลปินหมอแคน แม่จันทร์เพ็ญ ศิริเทพ ศิลปินหมอลำ พ่อสุ่ม สุวรรณวงศ์ ประชาญ์ชุมชน พ่อไพ โปธิ ช่างจักสาน 2) กลุ่มเยาวชนบ้านสาวะถี จำนวน 4 คน ได้แก่ ด.ช.ภาณุวิชญ์ มาพระลับ ด.ช.รัฐนนท์ ศรีพุทธา ด.ช.ศุภกิจ เพิ่มยินดี ด.ญ.อมราพร ศรศักดิ์ และ 3) กลุ่มนักศึกษาการละคร มหาวิทยาลัยขอนแก่น จำนวน 5 คน ได้แก่ น.ส.พัฒน์นัท พันธุ์นายม น.ส.ภัทธีลิริย์ โชติมนต์ชิตา น.ส.ปณิดา ประสมศรี น.ส.ปณิดา ศิริทีปการ และนายธนบูรณ์ เกียรติสินันต์

4. กลุ่มผู้ชมเป้าหมาย: ระยะแรกเน้นกลุ่มชาวบ้านสาวะถี และระยะที่สองเป็นกลุ่มคนเมืองขอนแก่น

5. บทบาทหน้าที่: ในระยะแรกผู้วิจัยทำหน้าที่เป็น ศิลปิน-วิทยากร (facilitator) ในการดำเนินกิจกรรมละครฐานชุมชน และระยะที่สองทำหน้าที่เป็นผู้กำกับการแสดง

6. ผู้ทรงคุณวุฒิวิพากษ์งานวิจัย ประกอบด้วย 1) ผศ.ดร. ทรงวิทย์ พิมพะกรรณ์ 2) อ.ดร.ธนัชพร กิตติก้อง 3) ศาสตราจารย์พรรัตน์ ดำรุง และ 4) ผศ.ดร. หิรัญ จักเสน

## ระเบียบวิธีวิจัย

โครงการวิจัยมุ่งเน้นการปฏิบัติเป็นหลัก ซึ่งพรรัตน์ ดำรุง (2562) อธิบายว่า การทำวิจัยด้วยการปฏิบัติ (Practice as Research) เป็นแนวทางวิจัยที่เริ่มพัฒนาและได้รับการยอมรับเมื่อปลายศตวรรษที่ 20 เพื่อให้สามารถแลกเปลี่ยนเรียนรู้และศึกษาข้ามพรมแดนได้อย่างทั่วถึง การวิจัยในลักษณะนี้เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงวิถีของศิลปินหรือนักวิชาการที่ทำงานสร้างสรรค์ทางการแสดง/การละคร ล้วนมีกระบวนการและการศึกษารวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องเพื่อนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานอย่างเป็นระบบขั้นตอน ดังนั้นผลงานการแสดงเป็นผลลัพธ์ของการศึกษาค้นคว้า เป็นคำตอบของวิจัย อันเกิดจากโจทย์และการตั้งคำถาม แล้วนำสู่การปฏิบัติ การค้นคว้า และการค้นหาคำตอบผ่านพื้นที่สร้างสรรค์และอยู่ในผลงานการแสดง โดยผู้วิจัยได้แบ่งขั้นตอนการวิจัยออกเป็น 2 ช่วงหลัก ได้แก่

**ช่วงที่ 1: ปฏิบัติการละครในชุมชน** เกิดขึ้นระหว่างเดือนเมษายนถึงเดือนพฤษภาคม พ.ศ.2562 ในช่วงนี้มุ่งเน้นการหากลวิธีออกแบบกิจกรรมละครฐานชุมชนจากแนวคิดและทฤษฎีเรื่อง ความจำ (memory) แล้วนำมาทดลองปฏิบัติกับกลุ่มผู้มีส่วนร่วม แบ่งกระบวนการออกเป็นครั้ง 3 ครั้ง ครั้งละ 2 วัน โดยครั้งที่ 3 จะเกิดผลงานละครกระบวนการ (process drama) เพื่อจัดแสดงในชุมชน โดยใช้พื้นที่วัดไชยศรี บ้านสาวะถี เป็นพื้นที่แสดง และเปิดให้ชาวบ้านเข้าชม หลังการแสดงจัดให้มีการวิพากษ์จากผู้ทรงคุณวุฒิและเสวนาวางปัดในกลุ่มผู้มีส่วนร่วม เพื่อประเมินผลช่วงที่ 1

**ช่วงที่ 2: การพัฒนาผลงานการแสดงสมัยใหม่จากผลลัพธ์เรื่อง ความทรงจำร่วม (collective memory) ที่เกิดขึ้นในกลุ่มนักศึกษาการละคร จำนวน 5 คน** ดำเนินงานระหว่างเดือนมิถุนายนถึงเดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2562 ผลงานการแสดงมุ่งเน้นเรื่อง ความทรงจำร่วมของคนอีสานรุ่นใหม่ที่มีต่อชนบทอีสาน ซึ่งผลงานการแสดงถูกนำเสนอในโรงละครแบล็คบ็อกซ์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น มีกลุ่มผู้ชมเป้าหมายเป็นคนเมือง และหลังการแสดงจัดให้มีการวิพากษ์และเสวนาวงปิด ซึ่งผู้วิจัยกำหนดบทบาทตนเองเป็นนักปฏิบัติ (practitioner) ศิลปิน-วิทยากร (facilitator) ในการทำงานละครประยุกต์ในพื้นที่ชุมชนและผู้สร้างสรรค์ (creator) การแสดงสมัยใหม่ และปรับบทบาทจากนักปฏิบัติมาเป็นนักวิจัย (researcher) ในกระบวนการวิเคราะห์ สังเคราะห์ และสกัดองค์ความรู้จากงานวิจัย

## ขั้นตอนการดำเนินงานวิจัย

ผู้วิจัยได้เลือกพื้นที่บ้านสาวะถีเป็นภาพแทน (representation) ของความเป็นชุมชนชนบทอีสานในปัจจุบัน ซึ่งบ้านสาวะถีเป็นชุมชนชนบทที่อยู่ห่างจากตัวเมืองขอนแก่นประมาณ 22 กิโลเมตร ยังคงมีวิถีอีสานดั้งเดิม คือ การกสิกรรมและมีประเพณีตามฮีตอีสานทั้ง 12 เดือน ขณะเดียวกัน บ้านสาวะถีก็เป็นสถานที่ท่องเที่ยวของจังหวัดขอนแก่นเพราะมีภาพฮูปแต้มเรื่องสินไซเป็นจุดดึงดูดการท่องเที่ยวหน่วยงานภาครัฐและเอกชนให้การสนับสนุนกิจกรรมต่างๆ อย่างต่อเนื่อง เป็นพื้นที่การเรียนรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมของจังหวัดขอนแก่นและใกล้เคียง

ก่อนการดำเนินงานวิจัยช่วงที่ 1 ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่ศึกษาชุมชนสาวะถีในรูปแบบไม่เป็นทางการผ่านรูปแบบต่างๆ เช่น นักท่องเที่ยว ผู้สังเกตการณ์ ผู้มีส่วนร่วมและวิทยากรโครงการเพื่อการพัฒนาชุมชน ซึ่งกระบวนการ “ทำความเข้าใจชุมชน” ค่อนข้างใช้ระยะเวลายาวนาน เป็นการค่อยๆ นำตนเองเข้าไปรู้จักและทำความเข้าใจชุมชนทีละขั้น กระทั่งสามารถเข้าถึงผู้คนและชุมชนได้อย่างสนิทใจ กลายเป็นส่วนหนึ่งของชุมชนแห่งนี้ โดยใช้ระยะเวลายาวนานต่อเนื่องเกือบปี ซึ่งสำหรับการดำเนิน



โครงการวิจัยนี้ ได้ใช้รูปแบบทางการเข้าพบชาวบ้านจำนวน 1 ครั้ง เมื่อวันที่ 6 เมษายน 2562 ได้รับความอนุเคราะห์จากคุณครูณนุช ศิริภูมิ ครูโรงเรียนบ้านสาวะถี (สาวะถีราษฎร์รังสฤษดิ์) เป็นผู้ประสานงานชาวบ้านเพื่อดำเนินกิจกรรมพบปะพูดคุย แลกเปลี่ยนข้อมูลในครั้งแรก โดยใช้สถานที่ห้องประชุมโรงเรียนบ้านสาวะถี

จากการศึกษาข้อมูลชุมชนทำให้ทราบว่า ชุมชนสาวะถีมีประวัติความเป็นมายาวนานมากกว่า 200 ปี ชาวบ้านอพยพมาจากบ้านทุ่ม มาตั้งบ้านเรือนอยู่บริเวณโนนเมือง ซึ่งเป็นพื้นที่ติดกับหนองน้ำ มีการตั้งวัดและชุดสระน้ำรอบๆ จำนวนมาก ชาวบ้านจึงเรียกติดปากว่า สระวัดถี และแปลงมาเป็นชื่อสาวะถี ในการเรียกชื่อหมู่บ้านจนถึงปัจจุบัน (สุม สุวรรณวงศ์, 2562) นอกจากนี้ยังเห็นว่า บ้านสาวะถีเป็นชุมชนแบบผสม “ดั้งเดิมกับใหม่” ชาวบ้านส่วนมากเป็นคนรุ่นเก่าและเยาวชนรุ่นใหม่ ส่วนคนวัยทำงานออกไปทำงานนอกหมู่บ้าน ทำให้ชุมชนแห่งนี้มีช่องว่างระหว่างวัยค่อนข้างสูง

จุดเด่นของชุมชนสาวะถีคือ ทุนทางวัฒนธรรม (cultural capital) เช่น เป็นหมู่บ้านหมอลำ เนื่องจากในอดีตคนในหมู่บ้านนิยมประกอบอาชีพหมอลำหมอแคน เป็นถิ่นกำเนิดคณะหมอลำระเปียบวาทศิลป์ที่มีชื่อเสียงในภาคอีสานและเป็นพื้นที่สร้างงานสร้างอาชีพให้แก่ผู้สนใจศิลปะการแสดงหมอลำ นอกจากนี้ยังมีประเพณี 12 เดือน เรื่องเล่า ตำนาน และฮูปแต้มเรื่องสินไซที่โดดเด่น ซึ่งกระบวนการพบปะชาวบ้านในขั้นตอนแรกนี้ ทำให้ผู้วิจัยทราบข้อมูลชุมชนและลักษณะเฉพาะของชาวบ้านที่แตกต่าง เช่น ขับร้องสรภัญญะ หมอลำ หมอแคน ช่างจักสาน มัคคุเทศก์ นักเชิดหุ่นและหมอลำในคณะสินไซน้อยร้อยปี อันเป็นส่วนสำคัญที่ผู้วิจัยจะนำมาใช้ในกระบวนการออกแบบกิจกรรมละคร และสร้างสรรค์ผลงานการแสดงจากฐานชุมชนและทุนวัฒนธรรม ตามโจทย์การวิจัยคือ เชื่อมโยงความทรงจำและคุณค่าของชุมชนอีสานไปยังกลุ่มผู้มีส่วนร่วมและกลุ่มผู้ชมเป้าหมาย

### 1. กระบวนการออกแบบและทดลองใช้กิจกรรมละครจากแนวคิดและทฤษฎีความทรงจำ

ผู้วิจัยใช้แนวคิดเรื่อง ความจำ (memory) เป็นฐานการออกแบบกิจกรรมละครในกระบวนการวิจัยช่วงที่ 1 ซึ่งความจำ (memory) หมายถึง สมรรถภาพในปีที่ 12 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2563

การจำเรื่องราว เหตุการณ์ ภาพ สัญลักษณ์ รายละเอียด สิ่งที่มีความหมายและสิ่งที่ไร้ความหมาย เป็นกระบวนการที่สมองสามารถเก็บสะสมสิ่งที่ได้รับรู้ไว้ เก็บรักษาข้อมูลในช่วงเวลาที่ผ่านไป อาจเก็บไว้ในช่วงเวลาน้อยกว่า 1 วินาทีหรือยาวนานตลอดชีวิต และสามารถนำออกมาใช้ได้เมื่อถึงภาวะจำเป็น (ชาลววิทย์ เทียมบุญประเสริฐ, 2528; มาลินี จุฑะรพ, 2539) โดยการจำมีขั้นตอนสำคัญ 3 ขั้นตอนคือ

1) การแปลงรหัส (encoding) เป็นการป้อนข้อมูลจากการเรียนรู้และประสบการณ์ เป็นการเปิดรับข้อมูลต่างๆ ผ่านการรับรู้ในทุกช่วงวัยและการให้ความหมายกับการรับรู้

2) การเก็บรักษา (storage) เป็นการนำข้อมูลที่ตีความหมายแล้วมาเก็บไว้ในระบบความทรงจำ (memory system) โดยมีการเรียงลำดับและจัดกลุ่มกับเรื่องที่เกี่ยวข้องกัน

3) การกู้กลับคืนมา (retrieval) เป็นกระบวนการในการดึงข้อมูลที่ได้เก็บไว้นั้นมาใช้อีกครั้ง โดยมีแนวทางในการดึงความจำ 3 วิธี ประกอบด้วย การระลึก (recall) การจำได้ (recognition) และ การเรียนรู้ซ้ำ (relearning) ดังนี้

### ตารางที่ 1 การกู้กลับหรือค้นคืนความจำ (Retrieval)

| การระลึก (recall)                                                                     | การจำได้ (recognition)                                                                                               | การเรียนรู้ซ้ำ (relearning)                                                                                                                                                    |
|---------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| เป็นการสร้างภาพเหตุการณ์จากความทรงจำโดยที่ไม่จำเป็นต้องมีเหตุการณ์นั้นเกิดขึ้นตรงหน้า | เป็นการจดจำข้อมูลนั้นได้ว่าเคยพบเห็นมาก่อนหรือมีความคุ้นเคย โดยเปรียบเทียบภาพความทรงจำกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นตรงหน้า | เป็นการจดจำข้อมูลไว้แล้วและเกิดภาวะลืมไปแล้ว แต่เมื่อได้รับข้อมูลนั้นซ้ำอีกครั้งก็จะเกิดความรู้สึกว่าเคยได้รับข้อมูลนั้นมาแล้ว และช่วยให้การจดจำข้อมูลครั้งใหม่มีความไวมากขึ้น |

**“ทำไมต้องทบทวนและย้อนระลึก?” และ “จะสร้างความทรงจำร่วมในกลุ่มผู้มีส่วนร่วมอย่างไร?”**

คำถามที่เกิดขึ้นภายในใจของผู้วิจัยที่มีต่อตนเองและจากการทำงานในชุมชนอีสานมาอย่างต่อเนื่อง ซึ่งได้สังเกตเห็นความเปลี่ยนแปลงของผู้คนและ

ชุมชนอีสาน การได้สัมผัสกับเยาวชนอีสานรุ่นใหม่ที่แทบจะไม่รู้จัก “ความเป็นอีสาน” เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างโครงการวิจัยนี้ โดยผู้วิจัยต้องการนำพาผู้มีส่วนร่วมที่เป็นคนอีสานรุ่นใหม่กลับไปสัมผัส “ความทรงจำของอีสาน”

ชุดกิจกรรมที่เกิดขึ้นจึงเป็น “การทบทวนและหวนรำลึก” และการค้นหา “ความทรงจำร่วม” ซึ่งผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นจะถูกนำไปใช้ในการสร้างละครกระบวนการ โดยกิจกรรมแบ่งเป็น 2 ครั้งๆ ละ 2 วัน ดำเนินการวันที่ 20-21 เมษายน และ 4-5 พฤษภาคม 2562 ประกอบด้วย

### 1. ชุดกิจกรรม: สร้างความสัมพันธ์อันดีในกลุ่ม

เป้าหมาย: เพื่อลดช่องว่างระหว่างวัย และ ลดความแตกต่างของกลุ่มผู้มีส่วนร่วม

กิจกรรม “ไปลามาครอบ” และ “ผูกข้อต่อแขน” เป็นการนำวิถีคนอีสานที่แสดงออกถึงความเคารพ การเชื่อมโยงความรู้สึกเข้าที่ตีเข้าด้วยกัน และลดความรู้สึกแปลกหน้าที่มีต่อกัน

กิจกรรม “แนะนำตนเอง” เป็นการนั่งวงกลม เปิดโอกาสให้ผู้มีส่วนร่วมได้แนะนำตนเองและรับฟังเรื่องราวคนอื่น เป็นการแลกเปลี่ยนข้อมูลเบื้องต้นเพื่อให้ผู้มีส่วนร่วมรู้สึกใกล้ชิดกันมากขึ้น



ภาพประกอบที่ 1 กิจกรรมผูกข้อต่อแขน ภาพประกอบที่ 2 กิจกรรมแนะนำตนเอง

## 2. ชุดกิจกรรม: ทบทวนและรำลึกความทรงจำ

เป้าหมาย: เพื่อนำผู้มีส่วนร่วมกลับไปฟื้นคืนความทรงจำเกี่ยวกับชุมชน อัตลักษณ์ คุณค่าและเชื่อมโยงสู่ความทรงจำส่วนบุคคล และนำมาแลกเปลี่ยนภายในกลุ่ม

กิจกรรม “แผนที่ชุมชน” เป็นการระดมความคิดในการวาดภาพแผนที่ชุมชน โดยให้เยาวชนเป็นผู้ลงมือสร้างเส้นทางในหมู่บ้านลงบนแผนที่ หลังจากนั้นผู้ใหญ่จะช่วยเติมรายละเอียดต่างๆ ลงบนแผนที่ เป็นกิจกรรมแรกของการ “รำลึกความทรงจำ” ผ่านการวาดภาพชุมชนสาวะถี

กิจกรรม “กาลครั้งหนึ่งสาวะถี” เป็นการเล่าเรื่องจากจุดสำคัญบนแผนที่ชุมชน เรื่องราวที่ผู้ใหญ่ถ่ายทอดเป็นสิ่งที่เคยพบเจอและจดจำผ่านประสบการณ์ชีวิต โดยใช้รูปวาดบนแผนที่เป็นตัวจุดประกายการเล่าเรื่อง และเมื่อเล่าเรื่องเสร็จแต่ละครั้ง ก็จะเขียนสิ่งที่เล่าจากความทรงจำลงไปในแผนที่อีกครั้ง แผนที่ชุมชนจึงเป็นภาพความทรงจำร่วมจากพื้นที่กายภาพของบ้านสาวะถีและพื้นที่ความจำระหว่างคนรุ่นเก่ากับรุ่นใหม่



ภาพประกอบที่ 3 กิจกรรมแผนที่ชุมชน



ภาพประกอบที่ 4 กิจกรรมเล่าเรื่อง

กิจกรรม “วาดภาพ” เหตุการณ์ที่จดจำได้ในชีวิต เป็นวิถีชีวิต เป็นเรื่องที่ติดตาม

กิจกรรม “เล่าเรื่อง” ใช้ภาพจากกิจกรรมวาดภาพมาเล่าเรื่อง ความยาว 2 นาที แบ่งปันในกลุ่ม

กิจกรรม “เสียงที่ได้ยิน” เป็นการเลือกเสียงที่จดจำได้จากความทรงจำ เล่าถึงที่มาและความรู้สึกที่มีต่อเสียงนั้น ๆ

กิจกรรม “กลิ้งนี่ที่คุ้นเคย” ระลึกถึงกลิ่นที่ชื่นชอบและจดจำเป็นกลิ่นของความเป็นบ้านสาวะถี และเล่าเรื่องจากกลิ่นที่เลือก

กิจกรรม “คำสอนใจ” เลือกคำสอนที่อยู่ในความคิดและอยู่ในใจเป็นคำสอนที่มีผลต่อการดำเนินชีวิต ความรู้สึก และเป็นแรงผลักดันหรือทำให้ชีวิตมีจุดหมาย อธิบายถึงความหมายของคำสอนใจและขยายรายละเอียดถึงที่มา

กิจกรรม “พื้นที่สบายใจ” พื้นที่ทางกายภาพในชุมชนที่เคยสัมผัสและเกิดความรู้สึกสบายใจ

กิจกรรม “รูปนี้ที่รัก” ให้ผู้มีส่วนร่วมนำรูปถ่ายที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์/ บุคคล/ สถานที่/ สิ่งของ ที่มีผลต่อความรู้สึกด้านที่ดีและสร้างความประทับใจในชีวิต โดยนำมาบอกเล่าและแลกเปลี่ยนถึงการกระทำต่างๆ ที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานั้นๆ

กิจกรรม “เรื่องเล่าหรือข่าวจริง” เปิดโอกาสให้ผู้มีส่วนร่วมได้เล่าเรื่องเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในชุมชนที่ส่งผลกระทบต่อชุมชน ความรู้สึก และความทรงจำของชาวบ้าน



ภาพประกอบที่ 5 กิจกรรมรูปนี้ที่รัก ภาพประกอบที่ 6 กิจกรรมเรื่องเล่าหรือข่าวจริง

## ค้นคืนความทรงจำเพื่อทบทวนตัวตนและชุมชนสู่การประกอบสร้าง บทและการแสดง

กิจกรรม “แผนที่ชุมชน” เป็นกิจกรรมแรกที่เปิดโอกาสให้ผู้มีส่วนร่วมได้เริ่มระลึก (recall) ความทรงจำ ที่ตนเองมีต่อหมู่บ้าน การลงมือวาดภาพแผนที่เส้นทางและสถานที่สำคัญต่างๆ ภายในชุมชนนำไปสู่การจำได้ (recognition) ว่าในชุมชนเคยมีสิ่งใดหรือสิ่งใดสูญหายไป เช่น กลางหมู่บ้านเคยมีต้นจามจุรีขนาดใหญ่ และถูกตัดทิ้งเพื่อทำศาลากลางหมู่บ้าน หรือหน้าโรงเรียนบ้านสาวะถึมีต้นดอกกระเจตขนาดใหญ่ส่งกลิ่นหอมไปทั่วบริเวณ สถานที่และสัญลักษณ์เหล่านี้มีผลต่อความทรงจำผู้ใหญ่ในกลุ่มเพราะเป็นสถานที่ที่มีความผูกพันในช่วงเวลาวัยเด็ก และเมื่อทำกิจกรรมแผนที่ชุมชนซ้ำอีกครั้ง (repeating) ได้นำพาผู้มีส่วนร่วมกลับไปทบทวน-เรียนรู้ซ้ำ (relearning) สถานที่และเหตุการณ์ในอดีต และสามารถเชื่อมโยงเข้ากับอัตลักษณ์ชุมชนสาวะถึในปัจจุบันที่มีความแตกต่างไปจากอดีต เช่น ประเพณีวัฒนธรรม พิธีกรรม และวิถีชีวิตในชุมชน

การรื้อฟื้นความทรงจำจากความรู้สึกต่อเหตุการณ์สำคัญที่เคยเกิดขึ้นในอดีตและเกิดภาวะหลงลืมไปแล้วของกลุ่มผู้ใหญ่ให้กลับคืนมาอีกครั้งผ่านกิจกรรมต่างๆ ของชุดกิจกรรม “ทบทวนและรำลึกความทรงจำ” ส่งผลต่อการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ในกลุ่มโดยตรง กล่าวคือ สามารถกระตุ้นให้กลุ่มเด็กเกิดข้อคำถามต่างๆ ที่นำไปสู่การเสวนาและแลกเปลี่ยนมุมมอง ทศนคติ และเกิดกระบวนการสร้างประสบการณ์ใหม่ ผ่านเรื่องเล่าและจินตนาการจากเหตุการณ์ในอดีต เป็นการสร้าง “พื้นที่ความทรงจำใหม่” ให้แก่กลุ่มเด็ก และนำมาใช้ในการสร้างสรรค์บทการแสดงเพื่อกระตุ้นและค้นคืนความทรงจำ-ความรู้สึก แก่กลุ่มผู้ชมชาวบ้านที่เป็นผู้ใหญ่และให้ข้อมูล-ความรู้ใหม่ ต่อกลุ่มผู้ชมเด็กและเยาวชนในชุมชน ยกตัวอย่างเช่น

แม่ลั่นไคย สวัสดิ์คะ ดิฉันชื่อลั่นไคย บุญมี อายุ 63 ปี เป็นคนสาวะถี หมู่ 8 เกิดและเติบโต  
 อยู่บ้านนี้เป็นนักร้องสรภัญญะ ฟันฟูใหม่ประมาณ 7-8 ที่ผ่านมา ไปเรียนรู้จากผู้เฒ่าผู้แก่ นอกจากนั้นก็ยังเป็นช่างฟ้อน เวลามีกงานบุญจึงบุญพระเหวด  
 กะได้ไปฟ้อนหน้าเพิ่นอยู่เตะ กะคิดฟ้อนขึ้นเอง สมัยแต่กี้เลื้อยขึ้นอันไต้งามกะ  
 หามาใส่ บ่ได้ลงทุนหยั่ง เอาใจศรัทธา (หม่อมวลผู้หญิงเดินผ่านโดนัท)  
 โดนัท เอื้อๆ พวกกันไปใส่จ้  
 หม่อมวล ไปแห่พระตัว ไปนำกันบ่ (โดนัทพยักหน้า) ไปกะไปหาดอกไม้มาเด้อ  
 โดนัท จ้  
 หม่อมวล ฟ้าวมาเด้อ (โดนัทรีบเก็บดอกไม้ที่แขวนอยู่ที่สายสิญจน์ แล้วก็วิ่งออกจาก  
 ฉาก เสียงฆ้องดังขึ้นเบาๆ ประกอบการเล่าเรื่อง)  
 แม่ลั่นไคย กำดอกไม้ได้กะเล่นน้ำกันเพิ่น เพิ่นสืพียงลัดไปน้ำไฮ่นา กะเก็บเอาดอกแ  
 ดอกจำปา ดอกไม้ช้างทางนั้นละ ยางน้ำกันกันไป เพิ่นกะไค้งเข้าอ้อมบักบ้อม  
 เข้าทางวัดเหนือไปวางดอกไม้ข้างสิมข้างโบสถ์ แล้วกะแห่มวัดได้ ตะกี้เฮาต้อง  
 ไปทั้งสองวัด เตียนนี้แห่ไปแต่วัดคุ้มเจ้า (เสียงกลองตุ้มดังขึ้น) โอ้...เสียงกลองแม่น  
 ม่วนเนาะ แต่กี้หลวงหลวงพ่อบเปลี่ยนเพิ่นเฮ็ดกลองสี่โต เอาหนึ่งควายมาเฮ็ด  
 กลองอยู่กุฏิไว้เทียมโบสถ์ พระเพิ่นสืตบกลองตักกลอง ตักๆ ตื่นๆ ประมาณตีสาม  
 วันพระวันศีล ตีเป็นจิงหะม่วนม่วน (เสียงกลองและฆ้องดังขึ้น ต้มต้มต้มต้ม ต้ม  
 ต้มต้ม สู้ยัย....) (บทการแสดง *สุดสะแนน-สาวะถี* ฉาก 1, 2562: 2)

บทการแสดงข้างต้นจะเห็นว่า ตัวละครแม่ลั่นไคยได้เล่าความทรงจำ  
 ในฐานะช่างฟ้อนและนักร้องสรภัญญะของหมู่บ้าน และค้นคืนอดีตยาวนานจนถึงช่วง  
 วัยเด็ก จะเห็นได้ว่ามีเหตุการณ์เกี่ยวกับประเพณีการแห่ดอกไม้ไหว้พระของหมู่บ้าน  
 ที่แสดงถึงรายละเอียดต่างๆ เช่น ลักษณะดอกไม้ บรรยายากาศการแห่และพิธีกรรม  
 รวมถึงเสียงกลองกับหอกกลองในวัด ซึ่งได้เลื่อนหายไปจากวิถีชุมชนสาวะถีปัจจุบัน

ดังนั้นบทการแสดงจึงสามารถเล่าและนำเสนอภาพความทรงจำของ  
 ชาวบ้านและชุมชนอีกครั้ง ส่งผลให้ผู้ชมชาวสาวะถีได้ย้อนระลึกถึงความหลัง  
 ความทรงจำ และเกิดเสียงสะท้อนต่อความเป็นปัจจุบันของตนและชุมชน เช่น

เกือบลืมไปแล้วว่าชุมชนเราในอดีตมีความอุดมสมบูรณ์และมี  
 ความสงบสุขมากขนาดไหน



ไม่เคยรู้มาก่อนว่า หมู่บ้านสาวะถีมีประวัติความเป็นมาอย่างไร และมีความสำคัญอย่างไร

อยากให้คนรุ่นหลังได้รักษาประเพณีและวัฒนธรรมของชุมชนให้ดำรงอยู่ต่อไป

### 3. ชุดกิจกรรม: สร้างพื้นที่ความทรงจำร่วม

เป้าหมาย: เพื่อให้ผู้มีส่วนร่วมวิเคราะห์ความเป็นชุมชนสาวะถี และสร้างความทรงจำร่วมที่มีต่อชุมชน

กิจกรรม “สาวะถีเปลี่ยนไป” การวิเคราะห์ถึงความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในชุมชน ในช่วงเวลาที่มีผู้มีส่วนร่วมประสบพบเจอ การแลกเปลี่ยนและสะท้อนความคิดของกลุ่ม

กิจกรรม “สาวะถีมือหน้า” การแลกเปลี่ยนความคิดที่ว่าด้วยเรื่อง ความหวัง ความฝัน หรืออนาคตที่เกี่ยวกับชุมชนสาวะถีในอนาคต

กิจกรรม “คุณค่าสาวะถี” การสรุปความคิดและมโนทัศน์ชุมชนสาวะถีจากความทรงจำร่วม



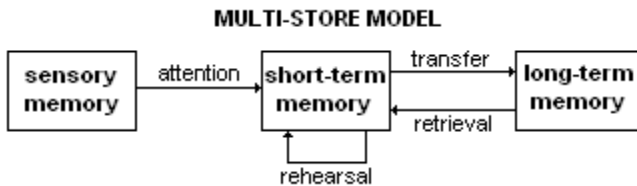
ภาพประกอบที่ 7 กิจกรรมสาวะถีเปลี่ยนไป ภาพประกอบที่ 8 กิจกรรมคุณค่าสาวะถี

**ชุดกิจกรรมละครฐานชุมชน: ทฤษฎีความทรงจำในการสร้างกิจกรรมในกระบวนการละคร**

กิจกรรมทั้ง 3 ชุด ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นและนำมาใช้ในกระบวนการละครฐานชุมชน มาจากแนวคิดเรื่อง ความจำ (memory) โดยผู้วิจัยได้ตั้งข้อสังเกตและ



ทดลองสร้างกิจกรรมจากฐานคิดเรื่อง ระบบความจำ (memory system) อันประกอบด้วย 1) การจำจากการรับรู้สัมผัส (sensory memory) 2) ความจำระยะสั้น (short-term memory) 3) ความจำระยะยาว (long-term memory) ซึ่งความจำทั้ง 3 ระดับมีความสัมพันธ์โดยมีตัวเชื่อมคือ การให้ความสนใจ (attention) และการพยายามจดจำ (elaboration rehearsal)



**แผนภูมิที่ 2** แบบจำลองการทำงานระบบความจำของ Atkinsons-Shiffrin  
ที่มา: วิกีพีเดียสารานุกรมเสรี. (2563)

การดำเนินกิจกรรมแต่ละชุดจึงมีการออกแบบและวางแผนเป็นขั้นตอน โดยกำหนดเป้าหมายของ การดำเนินกิจกรรมกระบวนการในแต่ละครั้ง ได้แก่

ครั้งที่ 1: ต้องการให้กลุ่มผู้มีส่วนร่วมซึ่งมีความต่างของช่วงวัย ภูมิหลัง และประสบการณ์ชีวิต เกิดพื้นที่ปลอดภัย มีความรู้สึกสบายใจต่อกัน เกิดความคุ้นเคย และมีความสัมพันธ์ที่ต่อกันภายในกลุ่ม ชุดกิจกรรมแรกจึงเน้นการเล่า การรื้อฟื้น ประวัติและภูมิหลังของแต่ละคน โดยแลกเปลี่ยนความจำอัตชีวประวัติ (Autobiographical memory) ผ่านพื้นที่วงกลมร่วมกัน

ปัญหาที่พบในชุดกิจกรรมแรก คือ ผู้มีส่วนร่วมเขินอายเพราะความต่างของช่วงวัยและความแปลกหน้าต่อกัน การบอกเล่าเรื่องราวส่วนตัวจึงไม่ได้ถูกนำเสนอมากนัก ผู้วิจัยปรับเปลี่ยนกิจกรรมให้ผู้มีส่วนร่วมมีปฏิสัมพันธ์มากขึ้นผ่านกิจกรรม “แผนที่ชุมชน” และ “ร้อง-เล่น หมอลำ” โดยมีแม่จันทร์เพ็ญ ฝักร่องหมอลำ และพ่อบุญมาก เปาแคน บรรยายภาคจึงมีความสนุกสนาน ผ่อนคลาย มีความเป็นกันเอง และเกิดพื้นที่ที่เข้าถึงกันได้มากขึ้น โดยกิจกรรมแผนที่ชุมชนเป็นจุดเริ่มต้น

ของการสร้างปฏิสัมพันธ์ที่ดีและพาผู้มีส่วนร่วมขยับเข้าไปในช่วงการทบทวนและรำลึกความทรงจำส่วนบุคคลและชุมชน เป็นกิจกรรมแรกในชุดกิจกรรมที่ 2 ที่ส่งต่อไปยังกิจกรรม “กาลครั้งหนึ่งสาวะถิ” จนถึงกิจกรรม “พื้นที่สบายใจ” โดยชุดกิจกรรมที่ 2 มุ่งเน้นการค้นคืนความจำผ่านการปฏิบัติกิจกรรมต่างๆ โดยแต่ละกิจกรรมนำพาผู้มีส่วนร่วมไปสู่ความทรงจำในอดีตที่เป็นสิ่งดีงาม เป็นความรู้สึกประทับใจ และมีผลต่อการดำเนินชีวิตในปัจจุบัน

ครั้งที่ 2: เป็นการดำเนินชุดกิจกรรมที่ 2 และ 3 โดยต้องการให้กลุ่มผู้มีส่วนร่วมได้รื้อฟื้นและค้นคืนความทรงจำในอดีต อันเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตและความเป็นตัวตนที่สัมพันธ์กับความเป็นอีสาน แต่ทว่าในตอนต้น พบปัญหา คือ ผู้มีส่วนร่วมหลงลืมความรู้สึกหรือสิ่งที่ได้รับการเข้าร่วมกิจกรรมครั้งที่ 1 เนื่องจากว่างเว้นการดำเนินกิจกรรมนาน 2 สัปดาห์ ทำให้การเริ่มกิจกรรมขาดความต่อเนื่อง ผู้วิจัยจึงใช้ภาพวาดแผนที่ชุมชนซ้ำอีกครั้ง เป็นกระบวนการเรียนรู้ซ้ำ (relearning) โดยสร้างเงื่อนไขต่อกลุ่มผู้มีส่วนร่วมคือ ต้องเติมเต็มภาพแผนที่ชุมชนให้มีความสมบูรณ์ ผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นคือ กลุ่มผู้มีส่วนร่วมสามารถจดจำความรู้สึกจากกิจกรรมครั้งก่อนได้และปฏิบัติกิจกรรมชุดที่ 2 ได้อย่างต่อเนื่อง

ผลการดำเนินกิจกรรมชุดที่ 2 กลุ่มผู้ใหญ่และนักศึกษาสามารถค้นคืนความทรงจำในอดีตที่เป็นความจำระยะสั้นและความจำระยะยาวได้อย่างดี สามารถเชื่อมโยงถึง “ตัวตนและคุณค่าความเป็นอีสาน” ผ่านประสบการณ์ที่มีความคล้ายคลึงกัน ส่วนในกลุ่มเด็กยังไม่ค่อยปรากฏ เพราะประสบการณ์ชีวิตน้อยกว่า 2 กลุ่มแรก ในทางตรงกันข้ามกัน กลุ่มเด็กกลับมีความสนใจต่อข้อมูล (information) และเรื่องราวต่างๆ เกิดการตั้งข้อสังเกตและคำถามเพื่อพุดคุยแลกเปลี่ยนความคิดและความรู้สึกร่วมภายในกลุ่ม กระบวนการสื่อสารและถ่ายทอดความทรงจำถูกส่งผ่านเรื่องราวต่างๆ ระหว่างการค้นคืนความทรงจำ นำไปสู่การสร้างพื้นที่ความทรงจำร่วม (collective memory) ภายในกลุ่มผู้มีส่วนร่วม

ความรู้สึกและความทรงจำร่วมที่เป็นปรากฏการณ์ของกลุ่มเกิดขึ้นเมื่อ ด.ช.ภาณุวิชญ์ (ตุ๊ตะ) ตั้งคำถามเกี่ยวกับ “ประตูลิမ်ที่หายไป?” เป็นข้อมูลสั้นๆ จากแม่เล่าโดยแต่กระตุ้นความอยากรู้ในกลุ่มเด็กและกลุ่มนักศึกษา ส่งผลให้กลุ่มผู้ใหญ่

ต้องค้นคืนความทรงจำเหตุการณ์นี้อีกครั้ง ซึ่งกลุ่มผู้ใหญ่ได้แสดงข้อมูลและความคิดเห็นอันเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ประตูลิ้มถูกขโมยเมื่อ พ.ศ. 2547 ในลักษณะต่างๆ เช่น

- แม่ล้นโดยเห็นกลุ่มคนเข้าไปในวัดในช่วงเวลากลางคืนของวันเกิดเหตุ แต่เข้าใจว่าเป็น คนในชุมชนที่เดินเข้าออกวัดตามปกติ จึงไม่ได้ให้ความสนใจเป็นพิเศษ

- แม่จันทร์เพ็ญรู้สึกเศร้าสะเทือนใจต่อเหตุการณ์ประตูลิ้มหายอย่างมาก กระทั่งแต่งบทและร้องหมอลำเกี่ยวกับเหตุการณ์นี้ โดยมีพ่อนุญมากเป็นหมอลำแคน

- ตาสุ่ม เป็นผู้แกะสลักประตูลิ้มบานใหม่ ให้มีความคล้ายกับประตูลิ้มบานเดิมที่หายไป

ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในกลุ่มนำไปสู่การดำเนินกิจกรรมชุดที่ 3 เพื่อหาจุดร่วม พื้นที่ร่วม และความทรงจำร่วม ที่มีต่อความเป็นอีสาน ผ่านการตั้งข้อสังเกตและคำถามที่เกี่ยวกับ **อดีต ความเปลี่ยนแปลง อนาคต คุณค่า** ของชุมชนอีสาน (สาวะถี) ในขั้นตอนนี้เป็นการทำงานเชิงวิเคราะห์ เพื่อสะท้อนมุมมองของกลุ่มที่มีร่วมกัน โดยสรุปเป็นประเด็นดังนี้

**ความสามัคคี:** ชาวบ้านสาวะถีมีความสามัคคีในการทำกิจกรรมต่างๆ ของชุมชน เช่น งานบุญประเพณี 12 เดือน หรือเรียกว่า ฮีต 12

**ความรัก:** ชาวบ้านแสดงทัศนคติที่บ่งบอกถึงความรักความห่วงหาต่อชุมชน เช่น ไม่อยากให้คนนอกชุมชนเข้ามาทำลายหรือสร้างปัญหาให้กับชุมชน

**ความเชื่อ:** เรื่องเล่าและเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับประวัติความเป็นมาของชุมชน สามารถสร้างความเชื่อและหล่อหลอมให้ชาวสาวะถีมีรักมั่น มีความกลมเกลียว และยึดโยงเข้ากับพิธีกรรมประจำปี

**ความภูมิใจ:** คนเฒ่าคนแก่มีความภาคภูมิใจในความเป็นมาของหมู่บ้าน สีหน้า แววตา อารมณ์ความรู้สึกที่เล่าถึงชุมชน เต็มเปี่ยมไปด้วยความสุข

**ความยั่งยืน:** วิถีอีสานเก่า การเรียนรู้ผ่านการลงมือทำ อยู่กับธรรมชาติ และฝึกฝนจิตใจ เช่น การทำนา การทอผ้า นอกจากลงมือทำเพื่อสร้างปีที่ 12 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2563

ผลผลิตแล้ว แต่ยังเป็นการสอนเรื่องปัญหาหรือปรัชญาชีวิต เช่น การรอคอย ความอดทน และการมีสมาธิจดจ่อกับงาน เกิดความคิดสร้างสรรค์ ส่วนวิถีใหม่ ยากให้ความเจริญเข้ามาในชุมชน ยากมีวิถีชีวิตแบบคนเมือง เช่น มีร้านสะดวกซื้อ มีการคมนาคมที่สะดวก

จากผลการวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้นำมากำหนดเป็นแก่นความคิดหลัก (main idea) และความคิดที่ว่า **“ความสามัคคี ความรัก ความภาคภูมิใจ เป็นสิ่งยึดเหนี่ยวให้ชุมชนอีสานดำรงอยู่อย่างมั่นคง”** และนำไปพัฒนาและขยายเป็นโครงเรื่องเพื่อนำกลับมาใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์ละครกระบวนการ โดยผู้วิจัยใช้หลักการทำงานละครดีไวส์ (Devised theatre) ที่มุ่งเน้นกระบวนการมีส่วนร่วมของกลุ่ม (collaborative work) ในการพัฒนาบทและรูปแบบการแสดง โดยใช้วิธีการด้นสด (improvisation) เพื่อให้เกิดบทสนทนา (dialogue) และบทพูดเดี่ยว (monologue) ผสมผสานกับบทเพลง ผญา และหมอลำ โดยผู้วิจัยได้กำหนดฉากและสถานการณ์ไว้ในโครงเรื่อง แล้วนำมาเวิร์คชอปกับกลุ่มผู้มีส่วนร่วมในวันที่ 11-12 พฤษภาคม 2562 เกิดเป็นผลงานละครกระบวนการ (process drama) เรื่อง **สุดแสนเนน-สาวะถี**

## 2. ละครกระบวนการจากฐานชุมชนเรื่อง สุดแสนเนน-สาวะถี

เกิดจากการนำผลลัพธ์หลังการดำเนินกิจกรรมทั้ง 3 ชุด มากำหนดเป็นโครงเรื่อง ที่ต้องการสื่อสารประเด็นและสัมผัสของกลุ่มไปยังผู้ชมเป้าหมาย คือ ชาวบ้านในชุมชนสาวะถี เพื่อให้สามารถย้อนรำลึกถึง **อดีต-ตัวตน-อัตลักษณ์ของชุมชน** และสะท้อนสัมผัสเสี่ยงของกลุ่ม ที่ต้องการกระตุ้นให้ชาวบ้าน **“รู้สึกและเชื่อมต่อ”** ตัวเองเข้ากับชุมชนอีกครั้ง

ผู้วิจัยได้ใช้คำสำคัญในการสร้างความคิดงาน (key concept) คือ **ความสามัคคี ความรักในชุมชน ความภูมิใจในความเป็นคนสาวะถี** เป็นแกนหลัก และนำความทรงจำร่วม (collective memory) ที่เกิดขึ้นในกลุ่มผู้มีส่วนร่วมมาผสมผสาน แล้วจัดวางเข้ากับโครงเรื่อง ซึ่งระหว่างการจัดเวิร์คชอปเพื่อประกอบสร้างตัวบท ได้ใช้มุมมองในลักษณะชั่วคราวข้ามเพื่อสร้างความยุ่งยากและกระตุ้นความคิดให้เกิดขึ้นในระหว่างกระบวนการด้นสด ด้วยการตั้งคำถามและนำปฏิบัติผ่านการเล่า เล่น ร้องหมอลำ และแสดงความคิดร่วมกัน ประกอบด้วย

- อดีต ↔ ปัจจุบัน
- มุมมองคนในชุมชน ↔ คนนอกชุมชน
- สิ่งที่เห็น ↔ ความจริงที่เป็น
- ความใกล้ชิด ↔ ความแยกห่าง

การเวิร์คชอปทำให้ได้ชุดข้อมูลและความคิดจากกลุ่มผู้มีส่วนร่วมหลากหลาย ซึ่งสามารถเชื่อมโยงกับ ความทรงจำและความเป็นปัจจุบัน โดยผู้วิจัยและกลุ่มได้คัดเลือกแล้วนำมาสร้างลำดับฉากเหตุการณ์ดังนี้

## ตารางที่ 2 แสดงโครงเรื่องละครกระบวนการเรื่อง สุดแสน-สาวะถิ

| โครงเรื่องละครกระบวนการเรื่อง สุดแสน-สาวะถิ |                                                                |                                                                                                              |
|---------------------------------------------|----------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| ลำดับ                                       | ฉาก                                                            | ความคิดหลัก                                                                                                  |
| Overture                                    | เปิดผ้าม่านกึ่ง                                                | นำเสนอความเป็นชุมชนสาวะถิผ่านการร้องสรภัญญะ+หมอลำ                                                            |
| 1                                           | สมัยเดิมสมัยเก่าที่เล่ามา                                      | ใช้อดีตชีวิตวัยแฉล้มโดยเชื่อมถึงอดีตที่ปัจจุบันได้เลือนหายไป                                                 |
| 2                                           | โนนเมือง เหล่าพระเจ้า                                          | ประวัติ/รากเหง้าชุมชนผ่านเรื่องเล่า ตำนาน และจินตนาการ                                                       |
| 3                                           | ลิมวัดไชยศรี ฮูปแต้มจาก<br>ศรัทธา ฝาประตูลึกลึก                | ความภูมิใจ ความศรัทธา จากพื้นที่ศาสนาและศิลปะชุมชน<br>สิ่งสูญหายทั้งจากกาลเวลาและฝีมือมนุษย์ ปรากฏการณ์ชุมชน |
| 4                                           | ปะอวน ลาดยาง รดแต่ง<br>เซเว่น เล่นเกม วิถีคนเท 2019            | การผลิตและค่านิยมแบบทุนนิยมที่เข้าไปเปลี่ยนแปลงวิถี<br>เกษตรกรรมในชุมชน/ ค่านิยมคนรุ่นใหม่ และการละทิ้งชุมชน |
| 5                                           | วันนี้จะเป็นอดีตของพรุ่งนี้<br>และอดีตหลอมรวมให้เรา<br>เป็นเรา | ความคิด คำสอน และทักษะต่างๆ ที่สร้างประสบการณ์และ<br>หล่อหลอมให้เป็นที่มีแก่นและรากตัวตนที่มั่นคง แตกต่าง    |
| 6                                           | เกือบลืม-คิดถึงบ้าน                                            | การละทิ้งชุมชน ออกไปอยู่ที่อื่น / การหววนคิดถึง-ความทรงจำ                                                    |
| 7                                           | เก่า-ใหม่ สายแสนสาวะถิ                                         | ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในชุมชนตามกาลเวลาและวิถีใหม่                                                       |
| ฉากปิด                                      | ลำต่อง + ลำคองก้า                                              | ให้ผู้ชมชาวบ้านได้เข้ามามีส่วนร่วมในการแสดง                                                                  |

การวางลำดับเหตุการณ์โครงเรื่อง มีลักษณะการเล่าเรื่องที่ตัดสลับระหว่าง “ปัจจุบันกับอดีต” เป็นช่วงๆ ไม่แยกขาดจากกัน การเชื่อมความคิดและการแสดงออกใน “วิถีคนรุ่นใหม่และดั้งเดิม” ได้ผสมผสานเข้าด้วยกันเป็น “พื้นที่ร่วม”

ปีที่ 12 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2563

และเปิดโอกาสให้ผู้ชมชาวบ้านเข้ามามีส่วนร่วมและเป็นส่วนหนึ่ง ของการแสดง เพื่อสลายเส้นแบ่งของ “ความเป็นละครหรือพื้นที่การแสดง” ให้เลือนหายไป โดยต้องการให้พื้นที่การแสดงเป็นพื้นที่ความทรงจำร่วมของผู้ชมชาวบ้านสาวะถี ผ่านการกระทำร่วมกันกับนักแสดง

การฝึกซ้อมแบ่งเป็น 2 ครั้ง คือ ในช่วงเวิร์คช็อปสร้างบทการแสดงระหว่าง วันที่ 11-12 พฤษภาคม 2562 และฝึกซ้อมการแสดงเพื่อนำเสนอในชุมชนในวันที่ 17-18 พฤษภาคม 2562 ปัญหาที่พบเป็นเรื่อง ความเข้าใจเกี่ยวกับ “ละครและการแสดง” เมื่อสมาชิกที่ไม่ใช่ นักศึกษาการละครเริ่มลงมือฝึกซ้อมจะมีความกังวลและเงินอายต่อการแสดง ผู้วิจัยแก้ปัญหาด้วยการให้สมาชิกเป็นนักเล่าเรื่อง (story teller) โดยเล่าตามเหตุการณ์ที่จัดวางในโครงเรื่อง ส่วนนักแสดงเด็กเน้นการทำความเข้าใจเรื่องราวและนำเสนอด้วยการเล่น (playing) การฟังเรื่อง การใช้ร่างกาย บทบาทสมมติ (role play) และการแสดงหุ่น (puppetry) เพื่อควบคุมสมาธิระหว่าง การแสดง ส่วนนักศึกษาการละครซึ่งถูกฝึกทักษะการแสดงพื้นฐานมาแล้ว ได้เน้น เรื่องการใช้ร่างกายและเสียงเพื่อสื่อสารความหมายของเหตุการณ์และเรื่องราว โดยทำหน้าที่เป็น ผู้เล่า-ผู้แสดง (performer-narrator) เพื่อสวมบทบาทตัวละครที่แตกต่างและมีหลากหลายแบบตามเหตุการณ์

การซ้อมก่อนรอบแสดงจริง ได้ทบทวนบทพูด การเดินบล็อกกิ้ง (blocking) และใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงต่างๆ เพื่อให้นักแสดงเกิดความคุ้นเคยกับพื้นที่การแสดงที่เป็นแบบอาร์นา (Arena stage) การโปรเจกเสียงให้สามารถส่งถึงผู้ชมได้ ทุกทิศทาง การจัดวางท่าทางและการเคลื่อนไหวให้สัมพันธ์กับพื้นที่ การจัดวางวงดนตรีพื้นบ้านที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง การออกแบบแสง (lighting design) ที่สื่ออารมณ์ความรู้สึกของเรื่องและเสริมภาพจินตนาการ การจัดที่นั่งผู้ชมและ กำหนดทางเข้าออกของนักแสดง ซึ่งสถานที่จัดแสดงคือ ศาลาข้างสิมวัดไชยศรี มีลักษณะเป็นอาคารมุงหลังคาหญ้าแฝกและไม่มีฝ้าผนังกั้นลม

รอบแสดงจริงจัดขึ้นวันที่ 18 พฤษภาคม 2562 ตรงกับวันวิสาขบูชา ก่อน เข้าชมการแสดง ชาวบ้านจะเข้าร่วมพิธีกรรมทางศาสนา ได้แก่ ทำวัตรเย็น ฟังเทศน์

และเวียนเทียนรอบสิม หลังจากนั้นได้เข้าชมการแสดง โดยระหว่างผู้ชมเดินเข้ามายังพื้นที่แสดง การแสดงฉาก Overture ได้เริ่มต้นขึ้นแล้ว และเมื่อผู้ชมเข้ามานั่งเรียบร้อยแล้ว การแสดงฉากที่ 1 จึงเริ่มต้นขึ้น และการแสดงต่อเนื่องไปจนถึงฉากปิดท้ายที่เป็นการร้องหมอลำ และเปิดโอกาสให้ผู้ชมเข้ามาร่วมพ้อนรำ ซึ่งชาวบ้านได้เข้ามาร่วมแสดงอย่างไม่ขัดเงิน



ภาพประกอบที่ 9-10 การแสดงละครกระบวนกรเรื่อง *สุดสะแนน-สาวะถึ*  
ที่ศาลาข้างสิมวัดไชยศรี

### 3. พัฒนาละครกระบวนกรสู่การแสดงสมัยใหม่เรื่อง *สุดสะแนน*

เกิดขึ้นในช่วงที่ 2 ระหว่างเดือนมิถุนายนถึงเดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2562 เป็นการพัฒนาบทและการแสดงหลังการดำเนินงานช่วงที่ 1 โดยผู้วิจัยเกิดคำถามว่า

ในฐานะคนอีสานรุ่นใหม่ (หมายถึงนักศึกษา) เมื่อได้เข้าร่วมกิจกรรมนี้ ได้สัมผัส รับรู้ และเกิดเข้าใจความเป็นชุมชนชนบทอีสานอย่างไร

ความทรงจำของตนเองที่เชื่อมถึงอดีต สามารถบอกความเป็นอีสานในปัจจุบันของตัวเองอย่างไรบ้าง

ขั้นตอนนี้ได้ค้นหามุมมอง ความคิด และความหมายของวิถีอีสานใหม่ โดยนำผลลัพธ์จากช่วงที่ 1 มาเป็นแกนตั้งคำถามและขับเคลื่อนการพัฒนาผลงานการแสดง ความคิดหลักของงานชิ้นนี้มุ่งเน้นเรื่อง **ความทรงจำร่วมใหม่ (New collective memory)** ของนักศึกษาการละครทั้ง 5 คน ในฐานะคนอีสาน รุ่นใหม่ ซึ่งชุดคำถามที่นำมาใช้ในกิจกรรมถอดบทเรียนกับกลุ่มนักศึกษามีดังนี้

มองเห็นอะไรจากชุมชนสาวะถี (ความเป็นอีสาน)

ความทรงจำร่วมใหม่ที่เกิดขึ้นคืออะไร

ความเป็นตัวตนอีสานที่รับรู้ในตอนนี้คืออะไร

ต้องการสื่อสารอะไรไปยังผู้ชมอีสานที่เป็นคนเมือง หรือ ผู้ชมที่ไม่ใช่

คนอีสาน

หลังจากสรุปบทเรียนพบว่า นักศึกษาการละครทั้ง 5 มีมุมมองต่อกลุ่มผู้มีส่วนร่วมในกระบวนการ ชาวบ้าน และชุมชนสาวะถี ซึ่งเป็นความทรงจำร่วมใหม่ ยกตัวอย่างเช่น

- คนเฒ่าคนแก่มีความภาคภูมิใจในความเป็นมาของหมู่บ้าน สีน้า แวตา อารมณ์ความรู้สึกที่เล่าถึงชุมชนเต็มเปี่ยมไปด้วยความสุข
- การวางแผนชุมชน ไม่ให้คนข้างนอกเข้ามาทำลายชุมชน
- ถ้าเป็นคนข้างใน ก็อยากให้คนในหมู่บ้านมาช่วยกันทำงานบุญต่างๆ ปลูกฝังให้เยาวชนได้ทำงานบุญ ได้สืบทอด สืบต่อ มองว่าไม่น่าเบื่อ
- การนั่งคุยกัน การแลกเปลี่ยนเรื่องราวกันระหว่างทานข้าว หรือ นั่งพักคุยกันของชาวบ้าน มองเห็นความสุข การได้กลับมาทบทวนเรื่องราวในวัยเด็ก แล้วทุกคนมีประสบการณ์ร่วมกัน ดูแล้วมีความสุข ถึงแม้เราจะไม่รู้เรื่องด้วยก็ตาม
- ถ้าคนเฒ่าคนแก่ไม่อยู่ กิจกรรมดีๆ ในชุมชนจะหายไปไหม ถ้าจะคงอยู่ได้คงเป็นพวกเราคนรุ่นใหม่ ที่สืบทอดสืบต่อไป
- จะทำยังไงให้ชุมชนสาวะถีพัฒนาขึ้น แต่ยังคงความเป็นสาวะถีอยู่

การออกแบบกิจกรรมเพื่อนำพานักศึกษาการละครทั้ง 5 คน กลับไปทบทวนความทรงจำและความรู้สึกจากช่วงที่ 1 ในตอนต้น ได้เน้นกระบวนการคิดและเขียนเพื่อสื่อสารความคิดและความรู้สึกภายในใจผ่านกิจกรรมต่างๆ เช่น

การแต่งบทกวี 5 บรรทัดจากความทรงจำสาวะถี

การเขียนความในใจถึงชาวบ้านและชุมชนสาวะถี

การเขียนจดหมายถึงตัวเองในอดีต

คำสอนใจที่จดจำ/มีผลต่อความรู้สึกตนเอง



ผลลัพธ์จากกิจกรรมชุดนี้ถูกนำมาใช้เป็นองค์ประกอบบทการแสดง โดยคัดเลือกส่วนที่มีความหมายใกล้เคียงกับเรื่องเดิมเพื่อขยายความคิด ความรู้สึก ภายใน หรือเลือกส่วนที่เป็นสूसัมเสียงภายในใจ อันสะท้อนความคิดที่ตึงต้าม ความขัดแย้ง ความกังวล ห่วงใย และความซาบซึ้งประทับใจ เพื่อแสดงออกถึงมุมมองของคนนอก ชุมชนที่เข้าไปอาศัยในชุมชนชั่วคราวเพื่อเรียนรู้ความเป็นชุมชน กระทั่งสามารถใน คั่นคืนอดีตตนเองที่สัมพันธ์กันตัวตนและชุมชนบ้านเกิดที่ประกอบสร้างเป็นคนอีสาน ในวิถีปัจจุบัน

### นำข้อมูลมาประกอบสร้างและพัฒนาบทการแสดง

ผู้วิจัยใช้บทที่ได้จากละครฐานชุมชนเรื่อง *สุดสะแนน-สาวะถึ* โดยสลับ โครงสร้างบทเก่าเข้ากับ ชุดข้อมูล/ผลลัพธ์ ที่ได้จากนักศึกษาทั้ง 5 คน และใช้วิธีการ เล่าแบบคู่ขนาน และจัดวางโครงเรื่องสลับเหตุการณ์ ความคิด และสूसัมเสียงของชุมชน กับนักศึกษาในฐานะภาพแทนวิถีเก่าและวิถีใหม่ โดยกำหนดกรอบพัฒนาบทการแสดงด้วยแนวคิด (concept) เรื่อง **ความทรงจำและความทรงจำร่วม** เพื่อต้องการ สื่อสารความคิดและสूसัมเสียง (voice) ของผู้วิจัยในลักษณะตั้งคำถามกับผู้ชม เพื่อให้ หันมาพิจารณาและสำรวจผู้คนและชุมชนอีสานในปัจจุบัน เช่น

- การหันกลับไปมองชุมชนชนบทและชุมชนเมืองในอีสานปัจจุบัน ว่าเป็นอย่างไร
- การตั้งคำถามกับความเป็นชุมชนอีสานในวิถีสมัยใหม่
- อะไรที่ยังคงอยู่และอะไรที่เลือนหายไปโนอีสาน
- อะไรที่บอกความเป็นอีสานในปัจจุบัน

การพัฒนาบทจึงเริ่มจากการปรับโครงเรื่องใหม่ เพื่อให้เป็นไปตามจุดมุ่ง หมายของการนำเสนอสู่ผู้ชมอีสานในพื้นที่เมืองและรวมถึงผู้ชมที่ไม่ได้เป็นคนอีสาน ซึ่งโครงเรื่องเดิมและใหม่มีลักษณะแตกต่างกันดังนี้

### ตารางที่ 3 แสดงการเปรียบเทียบโครงเรื่องในการพัฒนาบทการแสดง

| เปรียบเทียบโครงเรื่องบทการแสดง |                                                             |                                                          |
|--------------------------------|-------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------|
| ลำดับ                          | สุดแสน-สาวะถึ                                               | สุดแสน                                                   |
| Overture                       | เปิดผ้า幔กั๊                                                 | สรภัญญะฮึดสิบสอง/ กระทงสะเดาะเคราะห์                     |
| 1                              | สมัยเดิมสมัยเค้าที่เล่ามา                                   | สมัยเดิมสมัยเค้าที่เล่ามา                                |
| 2                              | โนนเมือง เหล่าพระเจ้า                                       | ฉั่นอยากเป็น...?                                         |
|                                | (ไม่มี)                                                     | 2.1 ปะอวน ลาดยาง รถแต่ง เซเวน เล่นเกม วิถีคนเท่ 2019     |
| 3                              | ลิมวัดไชยศรี ฮูปแต้มจากศรัทธา<br>ฝาประตูลึกลึก              | เดบโต ไกลห่าง – ห้างหาย                                  |
|                                | (ไม่มี)                                                     | ฉาก 3.1 โนนเมือง เหล่าพระเจ้า                            |
|                                | (ไม่มี)                                                     | ฉาก 3.2 ลิมวัดไชยศรี ฮูปแต้มจากศรัทธา<br>ฝาประตูลึกลึก   |
| 4                              | ปะอวน ลาดยาง รถแต่ง เซเวน<br>เล่นเกม วิถีคนเท่ 2019         | ปู่เพิ่นเว้าผู้เฒ่าเพิ่นว่า ปู่ยาพาเฮ็ด ให้ได้<br>สืบต่อ |
| 5                              | วันนี่จะเป็นอดีตของพรุ่งนี้ และ<br>อดีตหลอมรวมให้เราเป็นเรา | อีสาน-บ้าน-เฮา/ ฉากปิด                                   |
| 6                              | เกือบลืม-คิดถึงบ้าน                                         | (ไม่มี)                                                  |
| 7                              | เก่า-ใหม่ สายแสนสาวะถึ                                      | (ไม่มี)                                                  |
| ฉากปิด                         | ลำล่อง + ลำคองก้า                                           | (ไม่มี)                                                  |

ตัวบทการแสดง (Text) สลับเล่าเรื่องราวและมุมมองต่างๆ ระหว่างวิถี  
ดั้งเดิมกับวิถีใหม่ เพื่อสื่อสารความคิดเรื่อง การเปลี่ยนผ่านและการเคลื่อนไหวของ  
อีสานในปัจจุบัน ภาษาที่ใช้เป็นภาษาอีสานสลับกับภาษากลาง ผสมผสานกับพญา  
สรภัญญะ และกลอนหมอลำ ยกตัวอย่างเช่น

|             |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|-------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| แสดมบี      | ความเหนื่อยเป็นแรงคลใจ ให้รู้แม่ลำบากยากเข็ญ<br>พ่อและแม่ท่านสอนให้ใจเย็น จงตั้งใจในทางที่เลือก                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| น้ำ<br>อึ้ง | สิ่งที่ฉันอยากเป็น สิ่งที่คุณชอบ และสิ่งที่ฉันเลือก ต่างจากที่พ่อแม่ต้องการ<br>นักศึกษาอย่างเรา ต้องขยันหมั่นเพียร เวลาโทรหาที่บ้านยังไม่มี อนาคตข้างหน้า<br>นี่จะเป็นยังไง                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| อู๋         | ฉันทำมันสำเร็จ ฉันได้เดินตามความฝัน พอนานไปหัวใจมันสั่นๆ คิดถึงบ้านของ<br>ฉันที่จากมา                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
| แตงโม       | มาเฮียอยากเหลือหลาย คนสืข่อยสืบไว้กะบ่มี ย้านเด่ ย้านมันหายไปจากใจ<br>ลูกหลาน พวกมันกลับเมื่อบ้าน มาสืบสานไว้แทนเด้อหล่า (นักแสดงเปลี่ยนเป็น<br>ชาวบ้าน กำลังทำการทงสะเดาเคราะห์ แตงโมเดินมาแจกคำหมากคำพลู)                                                                                                                                                                                                                                                     |
| หมอลำ       | อันนี้พี่น้องเอ๋ย ไชตานานอ่านอันฮ่อนฮ้อตามคัมภีร์ แนวผังเมืองสาวะถิตั้งแต่<br>กาลนานเนินเพิ่นว่าลือชาเท่านามกะมาตุภูมิเฮา ไผกะเว้าว่าเล้งซุ่มเปรียบคือ<br>นาผืนกุ่ม ข้าวต้นหนาปลาใหญ่ค่อนกำจัดฮ้อนให้สุ่มเย็น สาวะถินี้เปรียบเช่น<br>นครนึ่งคนเกรงขาม แจกไปหมายามเพ็งพาเวลาฮ้าย ทานน้ำใจเบเคยแล้งแผ่<br>งามย้อยทุกกำฝ่าย บารมีกุ่มกายอุม่ปู้ตาพาบินป้อลงมัยย้อยยาม่นมอม อีก<br>คืออุม่บักบ้อมพร้อมทั้งเหล่าตานี้ สาวะถิเมืองเฮา เมืองเฮา....ฮ่วยซุ่มเย็นเร้งรีน |
| แม่ลันไคย์  | จำได้ว่าตอนเป็นเด็กน้อยบ้านสาวะถิเฮาอุดมสมบูรณ์คักได้หล่า เหลียวไปทาง<br>ใต้กะมีแต่เฮ้แตสวน งามไปทางใต้กะมีแต่แนวกินได้ บ่ต้องซื้อ จำได้ว่าทางโนน<br>เมืองมีต้นไม้หลายคัก ดอกจ้าวมาสีส้มงามหลาย ฮังนกกะเต็มสวยงาม (บทการ<br>แสดงเรื่อง สุดสะแนน ฉาก 3, 2562: 5)                                                                                                                                                                                                 |

ในกระบวนการฝึกซ้อมและกำกับการแสดง มุ่งเน้นทักษะการใช้เสียงและร่างกายแก่นักแสดง เพื่อให้เสียง ร่างกาย และการเคลื่อนไหวสามารถสื่อความหมายในการแสดงไปยังผู้ชมได้ชัดเจน เช่น ฉากเรื่องเล่าตำนานเหล่าพระเจ้า ที่กล่าวถึงตำนานปู่เลี้ยงช้าง 3 คน และเกิดเหตุการณ์ช้างตกมัน วิ่งไปยังโนนเมืองและกลายเป็นที่ตั้งของบ้านสาวะถิ โดยในฉากนี้มีบทพูดไม่มาก จึงเน้นลีลาการเคลื่อนไหวของตัวละคร ทั้งตัวละครปู่และช้าง ฉากการต่อสู้ไล่จับช้าง และควบคุมช้าง รวมถึงการเชื่อมต่อแต่ละฉาก (transition) ให้ต่อเนื่อง เช่น การข้ามมิติเวลาระหว่างปัจจุบันกับอดีต ความจริงกับจินตนาการ มุ่งเน้นการใช้ลีลาเคลื่อนไหวของนักแสดงประกอบการการบรรเลงดนตรีเป็นหลัก

### การออกแบบองค์ประกอบศิลป์ในการแสดง

ผู้วิจัยใช้หลักคิดเรื่องเส้น สาย และสีขาว ซึ่งมาจากการตีความเรื่องสายแนน ซึ่งคำว่า สายแนน หมายถึง ผลบุญกรรมที่เชื่อมต่อกจากภพชาติในอดีตมายังปัจจุบัน เรื่องสายแนนเป็น ความเชื่อคนอีสานเกี่ยวกับผลบุญผลกรรม โดยเชื่อว่าบุคคลใดที่สร้างกุศลร่วมกันจะเกี่ยวข้อ มีความสัมพันธ์ หรือผูกพันต่อกัน ซึ่งเมื่อผลบุญที่สั่งสมมานั้นหมดลงก็ต้องแยกขาดจากกัน ผู้วิจัยนำความเชื่อเรื่อง สายแนน มากำหนดเป็น ภาพมโนทัศน์ (concept) เพื่อสร้างสัญลักษณ์และความหมายให้กับองค์ประกอบศิลป์ของการแสดง โดยใช้ลักษณะ “เส้น สาย และสีขาว” ในส่วนต่างๆ ดังนี้

1. เส้นสีขาวบนพื้นเวที เป็นภาพแทนของสิมวัตไชยศรี และต้องการแสดงถึง ขอบเขตหรือ เส้นแบ่งพื้นที่เวที เพื่อสร้างมิติในพื้นที่การแสดงให้มีลักษณะ “ข้างในกับข้างนอก” และสร้างความหมาย “ภายในชุมชนกับภายนอกชุมชน” รวมถึงในฉากมิติเวลาของ “โลกความจริงกับโลกจินตนาการ” และ “ปัจจุบันกับอดีต”

2. เส้นด้ายสีขาวหรือสายสิญจน์ แขนวไว้ด้านบนบนจากเพดานสานเป็นตาข่าย มีเส้นด้ายห้อยลงมาเป็นสาย โดยส่วนปลายเส้นด้ายมีกระดิ่งผูกติดไว้ ต้องการสื่อความหมายเรื่อง สายแนน อันหมายถึงผลบุญกรรมที่โยงใยถึงกัน เป็นสิ่งที่พญาแถน (เทพเจ้าสูงสุดตามความเชื่อคนอีสาน) ส่งลงมายังโลกมนุษย์ กระดิ่งใช้แทนระฆังใบเล็กในวัด เมื่อกระดิ่งกระทบแสงไฟทำให้มีลักษณะคล้ายดวงแก้วลอยอยู่ในอากาศ ซึ่งผู้วิจัยต้องการเชื่อมโยงเข้ากับความเชื่อคนอีสานเกี่ยวกับ ดวงจิต-ดวงวิญญาณ หรือขวัญที่อยู่ภายในกายมนุษย์ นอกจากนี้เส้นด้ายสีขาวยังใช้ในฉากจำลองพิธีกรรมสะเดาะเคราะห์ของชาวบ้านสวะถี ซึ่งเป็นพิธีกรรมที่มีอยู่จริงในชุมชน



ภาพประกอบที่ 11-12 การใช้แนวคิด เส้น-สาย-สีขาว ในองค์ประกอบศิลป์การแสดงร่วมสมัยเรื่อง *สุดสะแนน*

ปีที่ 12 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2563

การใช้โปรเจกเตอร์ฉายภาพจริง เช่น สูปแต้มและประตูลิขิตวัดไชยศรี เพื่อให้ผู้ชมเห็นลักษณะประตูลิขิต ซึ่งเป็นประตูลิขิตที่สร้างขึ้นมาทดแทนอันเก่าซึ่งถูกโจรขโมยไป ภาพฉายนี้ใช้ในฉากเหตุการณ์ประตูลิขิตถูกโจรขโมย เพื่อให้ผู้ชมที่ไม่เคยเห็นหรือไม่เคยไปวัดไชยศรี ได้รู้จักและเห็นภาพของบานประตูลิขิตที่มีอยู่จริง

การออกแบบแสงเพื่อสร้างบรรยากาศในเรื่องและสื่อความหมาย “พื้นที่และเวลา” ระหว่างโลกปัจจุบันกับโลกในอดีต ความจริงกับจินตนาการ ตามแนวคิดของการแสดงเรื่อง *สุดสะแนน* ซึ่งองค์ประกอบแสงช่วยทำให้ภาพบนเวทีมีมิติ ส่งเสริมความรู้สึกและจินตนาการในเรื่องไปสู่ผู้ชมได้อย่างน่าเชื่อ

การออกแบบเสียงและดนตรีในการแสดง เลือกใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานเป็นหลัก โดยทำงานร่วมกันกับอาจารย์อาทิศย์ กระจำศรี และนักศึกษาวิชาเอกดนตรีพื้นเมือง ในกระบวนการสร้างเสียงดนตรีในการแสดงเพื่อสื่อสารบรรยากาศ อารมณ์ และความรู้สึกของเหตุการณ์และตัวละครไปยังผู้ชมนั้น มุ่งเน้นเรื่องการตีความจากบทการแสดงเป็นหลัก และทดลองใช้เครื่องดนตรีในลักษณะแตกต่างในการออกแบบจังหวะและเทียบเสียงให้สอดคล้อง-เหมาะสม กับอารมณ์ของเรื่อง เช่น ความสนุกสนาน ลึนระทึก และเศร้าสร้อย

การนำเสนอผลงานการแสดงสมัยใหม่เรื่อง *สุดสะแนน* จัดขึ้นใน Performing Arts Studio คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น วันที่ 22 มิถุนายน 2562 ในงานมหกรรมละครและการแสดงร่วมสมัยไทย-อาเซียน 2562 โดยเปิดการแสดง 3 รอบ มีผู้ชมเป็นคนพื้นที่ในเมืองและต่างภูมิภาคเข้าชม รวมถึงได้เชิญชาวบ้านสวาทและผู้มีส่วนร่วมในช่วงที่ 1 เข้าร่วมชมการแสดงในครั้งนี้ ซึ่งหลังการแสดงรอบแรกได้มีการเสวนาหลังการแสดง (post-show talk) เพื่อเล่าถึงที่มาของการแสดง เปิดโอกาสให้ผู้ชมได้ร่วมแสดงความคิดเห็นหรือแลกเปลี่ยนมุมมองที่เกิดขึ้นหลังจากการชมการแสดง รวมถึงมีการประเมินผลงานจากผู้ทรงคุณวุฒิครั้งที่ 2 โดยผู้ชมได้แสดงความคิดเห็นหลังชมการแสดงว่า เป็นครั้งแรกที่ได้ดูการแสดงที่เกี่ยวข้องกับหมู่บ้านตัวเอง ไม่คิดว่าเรื่องราว คำพูด และศิลปะในชุมชนจะถูกสร้างสรรค์และนำเสนอเป็นการแสดงได้ดังตามขนาดนี้ ในฐานะคนสวาทก็รู้สึกภาคภูมิใจและ

รู้สึกรักหมู่บ้านตัวเองมาก อยากให้ชาวบ้านได้ดูอีก และอยากให้คนอื่นอีสานได้ดูการแสดงเรื่องนี้ เพราะมีคุณค่าทางจิตใจอย่างมาก (นงนุช ศิริภูมิ, 2562)



ภาพประกอบที่ 13 การใช้แสงสร้างบรรยากาศ



ภาพประกอบที่ 14 วงดนตรีพื้นบ้านอีสานประกอบการแสดง

3. การประเมินผล ในการดำเนินงานวิจัยได้กำหนดรูปแบบการประเมินออกเป็นลักษณะต่างๆ ดังนี้

**การสังเกต** เป็นรูปแบบการประเมินอย่างไม่เป็นทางการ เพื่อสังเกตพฤติกรรม ปฏิกริยา และการแสดงออกของกลุ่มผู้มีส่วนร่วม การประเมินด้วยการสังเกตจะทำให้ผู้วิจัยสามารถประเมินถึงความพร้อมในการร่วมกิจกรรมต่างๆ เพื่อให้สามารถปรับปรุงและพัฒนารูปแบบกิจกรรมในกระบวนการวิจัยให้มีความน่าสนใจและนำไปสู่การบรรลุเป้าหมาย ซึ่งจากการสังเกตกลุ่มผู้มีส่วนร่วมในกระบวนการวิจัยพบว่า ส่วนมากให้ความร่วมมืออย่างดีและปฏิบัติตามกิจกรรมอย่างเต็มที่ มีความกระตือรือร้นและเตรียมความพร้อมสำหรับ การปฏิบัติตามกิจกรรมต่างๆ ตรงต่อเวลา และมีวินัยสูง สามารถเปิดรับข้อมูลใหม่ และแลกเปลี่ยนข้อมูลต่อสมาชิกในกลุ่มได้อย่างเต็มที่

**การมีส่วนร่วมของผู้ชมชาวบ้าน** ในการแสดงละครกระบวนการที่วัดไชยศรี ผู้ชมชาวบ้านเข้ามามีส่วนร่วมในการแสดงทันทีในช่วงฉากปิดท้าย ซึ่งแม่จันทร์เพ็ญได้ออกมาร้องหมอลำคองก้า และนักแสดงทุกคนออกมาพ้อนรำ ผู้ชม

ชาวบ้านเข้าไปร่วมฟ้อนรำโดยอัตโนมัติ ผู้วิจัยอนุมานว่า การแสดงสร้างผลกระทบต่อความรู้สึกของผู้ชมชาวบ้าน จึงทำให้เกิดปฏิกิริยาตอบสนองและสร้างปรากฏการณ์ความทรงจำร่วมผ่านพื้นที่การแสดงในครั้งนี้อย่างที่ต้งเป้าหมายไว้

**การวิพากษ์จากผู้ทรงคุณวุฒิ** แบ่งออกเป็น 2 ครั้ง โดยครั้งแรกวิพากษ์หลังเสร็จสิ้นการแสดงที่วัดไชยศรี โดยมี ผศ.ดร.ทรงวิทย์ พิมพะกรรณ์ และ อ.ดร.ธนชพร กิตติก้อง เป็นผู้ทรงคุณวุฒิ โดยทั้ง 2 ท่านได้สะท้อนความคิดเห็นไว้ดังนี้

ทรงวิทย์ พิมพะกรรณ์ (2562) ละครเน้นการพัฒนาและการเรียนรู้ เป็นการแลกเปลี่ยนประสบการณ์กันผ่านละครโดยอาศัยเรื่องราวต่างๆ มั่นยืนและสะท้อนกลับมาสู่ตัวผู้แสดง ได้รับประสบการณ์ของสาวะถีแล้วได้ย้อนกลับมามองตัวเอง ทำให้รู้สึกว่ามันคล้ายๆ ประสบการณ์ของคนดูทำให้ค่อนข้างอิน ยังมีบางอย่างที่สามารถพัฒนาได้ คือ ภาษาท้องถิ่น และบางอย่างยังสื่อไม่ได้ เป็นนามธรรมซึ่งใช้แค่ร่างกายสื่อ เช่น เรื่องประตู่ คิดว่าถ้ามีภาพประกอบจากโปรเจคเตอร์น่าจะช่วยให้เยอะเพราะเราต้องการสื่อสารกับชาวบ้าน นอกนั้นก็คิดว่า ความกระชับและขาดความต่อเนื่องบางช่วง มองเห็นว่าเป็นทิศทางที่ดีที่จะช่วยให้คนในชุมชนได้เรียนรู้เรื่องราวของตนเองผ่านการมาดูมาฟังมาร่วมมาเล่น เป็นประสบการณ์ของชุมชน

ธนชพร กิตติก้อง (2562) จุดแข็งของงานชิ้นนี้มีทั้งคุณแม่คุณพ่อ รุ่งหลานๆ และวัยรุ่น มีความรู้สึกว่ามันไม่ได้ขาดออกจากกันในเชิงอายุ หมายถึงว่าไม่ว่าจะเป็นช่วงอายุไหนมันมีคนที่เราสามารถจะสัมพันธ์ได้หรือเชื่อมโยงได้ ความโดดเด่นของการแสดงคือการรวมคนหลายกลุ่มหลายวัย มันทำให้เห็นถึงชุมชนในความหมายเชิงปรัชญา มันคือชุมชนจริงๆ ที่มีเด็ก มีผู้ใหญ่ มีวัยรุ่น มันคือเสน่ห์มากๆ เห็นทุกคนมีบทบาทในการสร้างงานชิ้นนี้รู้สึกว่ามันมีชีวิต บางทีอาจจะเคยดูแต่งงานที่มันสมบูรณ์แบบมากแล้วมันเริ่มไม่เป็นธรรมชาติ มันเริ่มไม่เห็นวิถี แต่วันนี้มันง่ายและสวยงาม มันไม่ได้มีค่าแค่ในชุมชนสาวะถี แต่มันค่ากับคนอีสานทุกคน หรือแม้กระทั่งคนอีสานพลัดถิ่นหรือที่หารากไม่เจอ พอมาเห็นแบบนี้รู้สึกว่ามันจำเป็นแล้วที่เราจะต้องได้เชื่อมต่อลงไป กลับไปถามตัวเองว่าบ้านจริงๆ เราอยู่ไหน



ภาพประกอบที่ 15 การวิพากษ์โดย  
ผู้ทรงคุณวุฒิ



ภาพประกอบที่ 16 ผู้ชมชาวบ้านเข้ามา  
มีส่วนร่วมในการแสดง

ผู้วิจัยได้นำข้อเสนอแนะต่างๆ จากการวิพากษ์ครั้งที่ 1 มาเป็นแนวทางในการพัฒนาผลงานการแสดงครั้งที่ 2 ทำให้การแสดงมีจุดแข็ง สามารถสื่อสารความคิดไปยังผู้ชมได้ดี และการปรับความคิด (concept) ของงานให้มีแกนหลัก โดยเลือกใช้พิธีกรรมทำกระทงสะเดาะเคราะห์เป็นเส้นการกระทำหลักของการแสดง เป็นเหตุการณ์ในวิถีอีสานปัจจุบัน แล้วสลับด้วยเรื่องเล่าและความทรงจำในอดีตเป็นช่วงตามที่อธิบายในเรื่องการพัฒนางาน ทำให้ผลงานการแสดงมีเอกภาพ (unity) ทั้งประเด็นที่สื่อสาร การแสดง และองค์ประกอบศิลป์

การวิพากษ์ครั้งที่ 2 ประเมินหลังการนำเสนอผลงานการแสดงร่วมสมัยเรื่อง *สุดสะแนน* โดยมี ผศ.ดร.หิรัญ จักรเสน (2562) ประเมินผลงานในระดับดีเด่น และเสนอความเห็นว่าเป็นงานแสดงร่วมสมัยที่เชื่อมต่อกับความเป็นอีสานหลายรุ่นไว้ในการแสดง ทำให้ผู้ชมทุกวัยได้กลับมาค้นหาและทบทวนหัวใจ ความเป็นอีสานเรื่องราวในการแสดงหลายรส รู้สึกประทับใจ นักแสดงมีพลังที่ดี และดนตรีส่งเสริมให้การแสดงมีพลังและสร้างบรรยากาศให้เรื่องราวน่าติดตามตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง และการประเมินผลโดย ศาสตราจารย์พรรัตน์ ดำรุง (2562) ที่ประเมินผลในระดับดีเด่น โดยให้ความเห็นว่าเป็นการนำทุนทางวัฒนธรรมและเรื่องราวในชุมชนมาสร้างใหม่ เพื่อเชื่อมต่อกับสังคมอีสานร่วมสมัย ให้คนกลับมาสนใจชุมชนและสื่อสารความเป็นตัวตนคนอีสานได้ดี



**เสวนาวงปิด** เป็นการติดตามผลการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในกลุ่มผู้มีส่วนร่วม โดยแบ่งเป็นช่วงต่างๆ หลังจากเสร็จสิ้นการดำเนินกิจกรรมละครในแต่ละครั้ง ซึ่งการเสวนาวงปิดทำให้ทราบถึงทัศนคติและความคิดเห็นจากกลุ่มผู้มีส่วนร่วมโดยตรง ทำให้ผู้วิจัยสามารถผลจากการเสวนาไปใช้ในการออกแบบและพัฒนากิจกรรมในกระบวนการละครที่ตรงกับโจทย์วิจัย

**เสวนาหลังการแสดง (post-show talk)** เกิดขึ้น 1 ครั้งคือ หลังการนำเสนอผลงานการแสดงร่วมสมัยเรื่อง *สุดสะแนน* ที่ Performing Arts Studio เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้วิจัยและผู้มีส่วนร่วมได้พูดถึงที่มาของงานวิจัยและกระบวนการต่างๆ ที่เกิดขึ้นในงานวิจัยสร้างสรรค์ ตลอดจนเปิดโอกาสให้ผู้ชม-ผู้ฟัง ได้สอบถามและแสดงความคิดเห็น ซึ่งการเสวนาที่เกิดขึ้นจะเป็นการตรวจสอบว่า ผู้วิจัยและผู้มีส่วนร่วม ได้ค้นพบคำตอบหรือมีความเข้าใจต่อกระบวนการทำงานและโจทย์การทำงานวิจัยนี้ รวมถึงสิ่งที่ต้องการนำเสนอปรากฏอยู่ในผลงานการแสดงอย่างไร

**ผลงานการแสดง** เป็นส่วนประเมนผลที่เป็นรูปธรรม ตัวผลงานละคร/การแสดง เป็นเครื่องบ่งชี้ผลการดำเนินงาน เช่น ผลจากการดำเนินกิจกรรมละครในกระบวนการละครฐานชุมชนในช่วงที่ 1 ปรากฏอยู่ในผลงานละครกระบวนการเรื่อง *สุดสะแนน-สาวะถิ* และผลของการดำเนินกิจกรรมช่วงที่ 2 ปรากฏอยู่ในผลงานการแสดงร่วมสมัยเรื่อง *สุดสะแนน* ผลงานการแสดงทั้ง 2 ได้นำเสนอเนื้อหา ความคิด และรูปแบบ ซึ่งสามารถเชื่อมโยงกลับไปที่โจทย์วิจัยและวัตถุประสงค์การวิจัย ทำให้เห็นว่าโครงการวิจัยนี้ดำเนินงานได้เป็นผลสำเร็จตามที่ตั้งเป้าหมายไว้

## ผลการดำเนินงานวิจัย

การดำเนินงานวิจัยทั้ง 2 ช่วง เกิดชุดกิจกรรมละครฐานชุมชน ละครกระบวนการ และผลงานการแสดง ร่วมสมัย ที่สัมพันธ์กับโจทย์วิจัยและเกิดผลกระทบในลักษณะต่างๆ ดังต่อไปนี้

## 1. กิจกรรมละครฐานชุมชน และ ละครกระบวนการ

เกิดชุดกิจกรรมละครฐานชุมชนที่มาจากแนวคิดและทฤษฎีเรื่อง ความจำ โดยแต่ละกิจกรรมถูกออกแบบด้วยฐานแนวคิดเกี่ยวกับระบบความจำ ทั้งระดับความจำจากการรับรู้สัมผัส เช่น การวาดภาพ การฟังเสียงดนตรี การใช้รูปถ่าย และต่อเนื่องไปสู่กิจกรรมที่รื้อฟื้นความทรงจำระยะสั้นกับความทรงจำระยะยาว เช่น คำสอน สอนใจ การระลึกถึงบรรยากาศในอดีต เรื่องเล่าต่างๆ เพื่อค้นคืนความทรงจำจากประสบการณ์ จากพื้นที่และวิถีชีวิตในอดีตที่เกิดขึ้นในชุมชนสาวะถี โดยชุดกิจกรรมทั้ง 3 ใช้ลักษณะการทำซ้ำ (repetition) เพื่อให้กลุ่มผู้มีส่วนร่วมสามารถระลึกหรือค้นคืนความทรงจำที่ซับซ้อน ลงลึก และมีรายละเอียดได้มากขึ้น

ข้อมูลต่างๆ จากการดำเนินกิจกรรมกระบวนการละครฐานชุมชน ถูกนำมาประกอบสร้างเป็นบทละครกระบวนการ และสร้างสรรค์เป็นละครฐานชุมชนเรื่อง *สุดแสน-สาวะถี* ที่สื่อสารความคิดเกี่ยวกับเรื่อง “การหวนคืนสู่ชุมชน และ สร้างพื้นที่ความทรงจำร่วม” ให้แก่ผู้ชมชาวบ้าน โดยละครได้เปิดพื้นที่ให้ชาวบ้านเข้ามาเป็นผู้ชม ผู้ฟัง และมีผู้มีส่วนร่วม สร้างบรรยากาศที่อบอุ่นและปลอดภัย รวมถึงนำเสนอเรื่องราวที่เชื่อมโยงกับวิถีชีวิต ความคิด และความเชื่อ เพื่อให้ชาวบ้านเกิดความรู้สึกเชื่อมโยงกับชุมชนที่ตนอยู่อาศัยอีกครั้ง และตระหนักถึงความเป็นชุมชน มองเห็นคุณค่าและความดีงามที่มีอยู่ในชุมชน

ถึงแม้ว่าละครกระบวนการจะยังไม่ได้เป็นการแสดงที่สมบูรณ์ ซึ่งผู้วิจัยหมายถึง การที่ละครมีองค์ประกอบต่างๆ บนเวทีโดยสมบูรณ์ตามแบบแผน หรือมีความเข้มข้นทางการแสดง แต่ผลงานละครฐานชุมชนชิ้นนี้ได้ขบเน้นความเรียบง่าย อันเป็นวิถีชาวบ้านอีสานไปสู่ผู้ชม และมีเป้าหมายเพื่อสื่อสารสู่เสียง ความคิด ความกังวลใจของกลุ่มไปยังชุมชน เรื่องราวที่สร้างขึ้นและถ่ายทอดผ่านการแสดง สามารถเชื่อมความรู้สึกของชาวบ้านให้กลับมารวมไว้ด้วยกัน หวงเห่นและดูแลฟื้นฟู ความเป็นชุมชนให้ดำรงอยู่อย่างมั่นคง ผลงานละครกระบวนการจึงสร้างพื้นที่การรับรู้และเรียนรู้ความหมายของชุมชนที่สัมพันธ์กับ “วิถีชีวิตและตัวตน” ของชาวบ้าน ให้ยืนหยัดอยู่ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงของกระแสสมัยใหม่

## 2. ผลงานการแสดงสมัยใหม่ (Modern Performance)

ผลงานการแสดงสมัยใหม่เรื่อง *สุดสะแนน* พัฒนามาจากละครกระบวนการเรื่อง *สุดสะแนน-สาวะถี* เป็นการนำเสนอผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นหลังกระบวนการวิจัยในช่วงที่ 1 โดยเน้นกลุ่มนักศึกษาการละคร 5 คนเป็นหลัก เพื่อบอกเล่าความทรงจำ นำเสนอความคิด ความรู้สึก และประสบการณ์ที่ได้รับจากการเข้าร่วมกิจกรรมในช่วงที่ 1 กับชาวบ้านสาวะถี อันเป็นความทรงจำร่วมใหม่ (New collective memory) โดยใช้วิธีการทำงานการแสดงสมัยใหม่แบบตะวันตก ในการวางแผนฝึกซ้อม พัฒนาบท และการแสดงอย่างเป็นขั้นตอน การจัดสร้างองค์ประกอบศิลป์เพื่อนำเสนอความคิดและจินตนาการของเรื่องให้ปรากฏเป็นภาพบนเวที

ในการสร้างภาพความคิด (visualization) ของผู้วิจัยในฐานะผู้กำกับการแสดง ได้นำทุนทางวัฒนธรรมที่ปรากฏอยู่ในชุมชนสาวะถีมาเป็นปัจจัย (materials) ในการออกแบบภาพสัญลักษณ์ต่างๆ เช่น สิมวัดไชยศรี ภาพฮูปแต้ม พิธีกรรมสะเดาะเคราะห์ หมอลำ ดนตรีพื้นบ้าน สรภัญญะ โดยนำมาใช้ใน การออกแบบฉาก อุปกรณ์ประกอบฉาก เสื้อผ้า แสง ดนตรี ผ่านเส้น สี และรูปทรงต่างๆ ที่มีความไม่สมจริง (non-realistic) และเน้นสัญลักษณ์ (symbolic) เพื่อต้องการให้ผู้ชมใช้รับรู้ผ่านประสาทสัมผัสต่างๆ และใช้ความคิดในการเข้ารหัส (encoding) ระบบสัญลักษณ์เพื่อค้นหาความหมาย และเชื่อมสู่ความทรงจำและความรู้สึกของแต่ละบุคคลในลักษณะอัตวิสัย (Subjectivity) ผ่านภาพและเสียงที่ปรากฏในการแสดง



บันทึกการแสดงเรื่อง *สุดสะแนน* (โปรดสแกนเพื่อรับชมการแสดง)

หลังการแสดงผลพบว่า ผลงานการแสดงสามารถสื่อสารความคิดและอารมณ์ความรู้สึกไปยังผู้ชมเป้าหมายที่เป็นคนในพื้นที่ชุมชนเมืองหรือคนต่างภูมิภาคได้ เกิดการรับรู้และเข้าใจถึงสภาพชุมชนและปัญหาที่เกิดขึ้นต่อสังคมอีสาน เช่น การละทิ้งชุมชน การให้ความสำคัญกับค่านิยมสมัยใหม่ การมองว่าศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นเรื่องเชยและล้าหลัง คนอีสานรุ่นใหม่เปิดรับกระแสความทันสมัยจากนอกชุมชนแบบขาดวิจารณญาณ ซึ่งอาจส่งผลกระทบต่ออัตลักษณ์ของผู้คนและชุมชนอีสานในอนาคต

## สรุปและอภิปรายผล

โครงการวิจัยนี้มุ่งเน้นการศึกษาและค้นคว้าจากการลงมือปฏิบัติ (practice as research) ผ่านกิจกรรมกระบวนการละครและการสร้างสรรค์การแสดง ผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นเป็นความรู้ใหม่ เป็นข้อค้นพบที่มาจากการค้นหากลวิธีในการออกแบบกิจกรรมละครและทดลองใช้จริงผ่านกระบวนการละคร การปฏิบัติซ้ำเพื่อการเรียนรู้ใหม่ (relearning) และประเมินผลทุกระยะ เพื่อนำผลหรืออุปสรรคปัญหาที่พบไปพัฒนากิจกรรมแต่ละขั้นให้สามารถนำผู้มีส่วนร่วมไปสู่เป้าหมายที่กำหนดไว้ในการวิจัย

### วิจัยละครย้อนระลึกความทรงจำ – การค้นคืนอดีตเพื่อเรียนรู้ปัจจุบัน?

ถึงแม้ว่าจะมีงานละครที่เกี่ยวข้องกับเรื่องความทรงจำอยู่ไม่น้อย เช่น Remiscene Theatre หรือ Playback Theatre แต่เมื่อได้ศึกษาแล้วพบว่าไม่ตรงกับสิ่งที่ผู้วิจัยต้องการศึกษาในครั้งนี้เท่าใดนัก การหวนคืนกลับสู่เสียงในใจเป็นเรื่องสำคัญของการดำเนินงานวิจัยชิ้นนี้ และช่วยสนับสนุนให้การทำงานเป็นไปอย่างมีทิศทางที่แข็งแกร่ง ผู้วิจัยกลับมาตั้งต้นกับคำถามนำวิจัยทุกครั้งเมื่อเกิดภาวะสับสนและสงสัยในสิ่งที่กำลังดำเนินการอยู่ การกลับมาทบทวนกรอบแนวคิดเพื่อตรวจสอบว่า สิ่งที่กำลังปฏิบัติอยู่นั้นจะนำพาผู้วิจัยและผู้มีส่วนร่วมไปสู่จุดหมายปลายทางใด ที่ไม่ใช่เพียงการออกแบบชุดกิจกรรมละครและการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง และเมื่อได้วิเคราะห์ผลการดำเนินงานวิจัยหลังจากดำเนินการเสร็จสิ้นแล้ว จึงเกิดความเข้าใจและสามารถอภิปรายข้อค้นพบได้ 2 ประการ ได้แก่

## 1. การสร้างชุดกิจกรรมละครที่ว่าด้วยเรื่อง ความจำและความทรงจำ

สามารถใช้หลักการทางจิตวิทยาเป็นแนวทางในการออกแบบกิจกรรมต่างๆ ที่สามารถนำพาผู้มีส่วนร่วมในกระบวนการไปสู่การปฏิบัติที่เกี่ยวข้องกับสัมผัส (sensory) ด้วยภาพ เสียง พื้นผิว หรือกลิ่น การนำกระตุ้นให้สัมผัสเกิดการทำงาน (sensory work) ซึ่งจะช่วยให้สมองเกิดการค้นคืนความทรงจำ ซึ่งความจำเป็นกระบวนการทำงานของสมองที่ต่อเนื่องสัมพันธ์กันและเกิดขึ้นอย่างเป็นระบบ เนื่องจากสมองจะทำการเข้ารหัส สืบค้นจากคลังความจำที่เรียกว่า การเก็บรหัส (storage) สู่การถอดรหัสความทรงจำ (retrieval) ทำให้การค้นคืนความทรงจำสามารถกระทำได้ และพบว่าเมื่อทำซ้ำสามารถนำพาผู้มีส่วนร่วมกลับไปสู่ภาพความคิด เหตุการณ์ และความรู้สึกในอดีตที่มีผลต่อความรู้สึกในด้านที่ดี กระตุ้นความจดจำและทำให้สภาวะหลังลืมบางขณะได้รับการแก้ไข แม้ว่าในบางกรณีจะเป็นความทรงจำที่มีผลต่อความรู้สึกด้านลบแต่ทว่าจากการดำเนินชุดกิจกรรมนี้ ผู้ออกแบบสามารถเลือกระดับของการค้นคืนความทรงจำได้ โดยยึดแกนหลักของการทำงานให้ชัดเจน เพื่อไม่ให้เกิดการค้นคืนความทรงจำสร้างผลกระทบด้านลบต่อสภาพจิตใจบุคคลและกลุ่ม

อย่างไรก็ตาม จุดมุ่งหมายของการดำเนินโครงการวิจัยนี้เป็นเรื่อง “ความทรงจำอีสาน” โดยใช้กลุ่มผู้มีส่วนร่วมที่เป็นคนอีสาน ผู้วิจัยจึงเลือกใช้พื้นที่สถานที่ และทุนทางวัฒนธรรมอีสาน เป็นวัตถุดิบในการออกแบบกิจกรรมเกี่ยวกับสัมผัสต่างๆ เพราะเชื่อว่า ในจิตวิญญาณและตัวตนคนอีสานหากได้เห็น ได้ยิน ได้กลิ่น หรือสัมผัส กับสิ่งที่เป็นอีสานอีกครั้ง จะสามารถกระตุ้นให้เกิดภาพความคิดและจินตนาการที่เกี่ยวข้องในตัวตนของความเป็นคนอีสานได้ ถึงแม้ว่าภูมิหลังจะมีความแตกต่างกันก็ตาม

ดังนั้นกิจกรรมละครที่ถูกสร้างขึ้นในโครงการวิจัยนี้จึงค่อนข้างประสบความสำเร็จและได้ค้นพบข้อมูลที่มีความน่าสนใจจากผู้มีส่วนร่วมทั้งที่เป็นเรื่องส่วนตัวและเรื่องชุมชน ทำให้กิจกรรมนำพาสมาชิกในกลุ่มพบ “พื้นที่ทางใจและจิตวิญญาณ” ที่เป็นอัตลักษณ์ของคนอีสาน เช่น การเรียนรู้จากการลงมือปฏิบัติ ปีที่ 12 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2563

ความอดทน การจذبและมีสมาธิในสิ่งที่ทำ การเรียนรู้ธรรมชาติและ การปรับตัว ความขยันทำมาหากิน ความรักและความสามัคคีในพวกพ้อง การมองโลกด้วยทัศนคติด้านบวก ความผูกพันกับพุทธศาสนา ความช่วยเหลือพ่อแม่และแบ่งปันผู้อื่น และการสืบทอดประเพณีที่ดั้งเดิมของชาติพันธุ์ไว้อย่างเหนียวแน่น

## 2. ละครกระบวนการเรื่อง *สุดแสน-สาวะถิ* และการแสดงสมัยใหม่เรื่อง *สุดแสน*

เป็นการนำเสนอเรื่องราว เรื่องเล่า ตำนาน หรือเหตุการณ์ที่เคยเกิดขึ้นในอดีตของผู้คนและชุมชน นำเสนอความทรงจำร่วม (collective memory) ในกลุ่มผู้มีส่วนร่วมที่เชื่อมโยงกับปัจจุบัน ซึ่งการรื้อฟื้น-การค้นคืนอดีต ที่มีปฏิสัมพันธ์และกระทำกับปัจจุบัน ทำให้สามารถพิจารณาอดีตในฐานะงานของ ความทรงจำ (Memory-work) ที่เคลื่อนไหวและเห็นว่า อดีตไม่ใช่สิ่งที่ถูกเก็บไว้ในจิตไร้สำนึกที่จะถูกนำออกมาผ่านการระลึกเท่านั้น แต่เป็นรากฐานที่ช่วยหล่อหลอมและประกอบสร้างให้ผู้คนและชุมชนเกิด อัตลักษณ์ของตน ซึ่งผลงานละคร/การแสดง ในโครงการวิจัยนี้ ได้ถูกนำเสนอและแทนด้วย “สัญญาณแห่งเวลา” เพื่อสร้างภาพอดีตสลับกับปัจจุบันขึ้นมาให้ปรากฏบนเวที เพื่อเสนอความคิด สัมผัส และความเป็นอิสระไปยังผู้ชม ผ่านภาพ ดนตรี และการเคลื่อนไหวของนักแสดง

ตัวบทการแสดง (text) เป็นการร้อยเรียงขึ้นใหม่จากการปะทะ แลกเปลี่ยน ย้อนแย้ง และผสมผสานระหว่างชุดความคิดของคนอีสานรุ่น Baby Boomer และ Generation Z เพื่อตั้งคำถามเกี่ยวกับตัวตนของผู้คนและชุมชนอีสานในปัจจุบัน สัมผัสที่สื่อสารไปยังผู้ชมจะเห็นได้ว่า กลุ่มต้องการให้ชุมชนอีสานมีการพัฒนาให้เป็นสมัยใหม่ (modernity) แต่ต้องมีความเป็นตัวตนอีสานอยู่ด้วย กล่าวคือ ต้องมีรากฐานวัฒนธรรมที่แข็งแรง ดังนั้นการประกอบสร้างสังคมสมัยใหม่ที่เหมาะสมกับภูมิภาคอีสาน บางองค์ประกอบอาจมาจากระบบตะวันตกสมัยใหม่ และบางองค์ประกอบมาจากระบบอื่น เพื่อให้สามารถประกอบส่วนต่างๆ เข้าด้วยกันให้มีลักษณะ “เป็นระบบชุมชนอีสานสมัยใหม่” ที่สอดคล้องทั้งอดีต ปัจจุบัน และอนาคต อาจกล่าวได้ว่า ผู้มีส่วนร่วมในกระบวนการวิจัยต้องการเสนอโมทัศน์ชุมชนอีสานที่ก้าวข้ามความทันสมัยแบบตะวันตก (overcoming modernity) และไม่ต้องการ

เปลี่ยนชุมชนอีสานให้มีความทันสมัยในวิถีหรือรูปแบบเช่นเดียวกับโลกตะวันตก แต่ทว่าต้องการให้เป็นชุมชนอีสานสมัยใหม่มีระบบและอัตลักษณ์เป็นของตนเอง ซึ่งสะท้อนผ่านบทการแสดงในตอนท้ายว่า

“เก่าไปใหม่มากาลเวลาบ่อาจหยุดได้ แต่จิตใจศรัทธาช่วยรักษาคำคุณ  
บ้านวัดโรงเรียนเกือกสู่อุ้มชูผู้คนและชุมชนเฮา บ่ให้หลงบ่ให้ลืมบ่ให้สิ้นความเพียรว่า  
20 ปี 30 ปี 100 ปี ข้างหน้า สวาทะก๊ะยังอยู่ 20 ปี 30 ปี 100 ปี ข้างหน้า อีสานเฮากะสืออยู่”

## เอกสารอ้างอิง

- กนกพันธุ์ ทรนงค์. (2555). การจัดการช่องว่างระหว่างวัยเพื่อการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ในองค์กร. *วารสารปัญญาภิวัฒน์*, 3(2), 132-143.
- ฉัตรทิพย์ นาถสุภา. (2557). การเป็นสมัยใหม่กับแนวคิดชุมชน. กรุงเทพฯ: สร้างสรรค์.
- ชัยพร วิชชาวุธ. (2520). *ความจำมนุษย์*. กรุงเทพฯ: ชวนพิมพ์.
- ชาญวิทย์ เทียมบุญประเสริฐ. (2528). *การวัดความถนัด*. กรุงเทพฯ: สำนักทดสอบทางการศึกษาและจิตวิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- ปิ่นแก้ว เหลืองอร่าม. (2561). วาทะทางทฤษฎีในมานุษยวิทยา. *วารสารมานุษยวิทยา*, 1(2), 7-70.
- พรรัตน์ ดำรุ่ง. (2557). *ละครประยุกต์ การใช้ละครเพื่อการพัฒนา*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- พรรัตน์ ดำรุ่ง. (2562). บทตั้งต้น. ใน พรรัตน์ ดำรุ่ง (บรรณาธิการ). *ข้ามศาสตร์ข้ามเวลา*. (หน้า 8-48). กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.
- พัฒนา กิตติอาษา. (2557). *สู่วิถีอีสานใหม่*. กรุงเทพฯ: วิทยาษา.
- มาลินี จุฑะธพร. (2539). *จิตวิทยาการเรียนการสอน*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ศูนย์ส่งเสริมวิชาการ.
- วชิรวัชร งามละม่อม. (2558). *ทฤษฎีภาวะทันสมัย (Modernization theory)*. ค้นเมื่อ 1 สิงหาคม 2562, จาก <http://learningofpublic.blogspot.com/2015/09/modernization-theory.html>

วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี. (2563). **ความจำ**. ค้นเมื่อ 1 สิงหาคม 2562, จาก <https://th.wikipedia.org/wiki/ความจำ>

วินัย บุญลือ. (2545). **ทุนทางวัฒนธรรมและการช่วงชิงอำนาจเชิงสัญลักษณ์ของชุมชนชาวปากาเกะญอ**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาพัฒนาสังคม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัย เชียงใหม่.

สุภางค์ จันทวานิช. (2555). **ทฤษฎีสังคมวิทยา**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

### สัมภาษณ์

ทรงวิทย์ พิมพ์พระภรณ์. (18 พฤษภาคม 2562). **สัมภาษณ์**. ผู้ทรงคุณวุฒิ. เครือข่ายสื่อศิลปวัฒนธรรมชุมชนอีสาน เลขที่ 529/218 ซ.12 หมู่บ้านแก่นทองธานี ต.บ้านเป็ด อ.เมือง จ.ขอนแก่น 40000

ธวัชพร กิตติก่อ. (18 พฤษภาคม 2562). **สัมภาษณ์**. ผู้ทรงคุณวุฒิ. สาขาวิชาดนตรีและการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น เลขที่ 123 ม.16 ถ.มิตรภาพ ต.ในเมือง อ.เมือง จ.ขอนแก่น 40002

นงนุช ศิริภูมิ. ผู้ชม. (22 มิถุนายน 2562). **สัมภาษณ์**. โรงเรียนบ้านสาวะถี (สาวัดถิราษฎร์รังสฤษดิ์) หมู่ที่ 21 ต.สาวะถี อ.เมือง จ.ขอนแก่น 40000

พรรัตน์ ดำรุ่ง. (22 มิถุนายน 2562). **สัมภาษณ์**. ผู้ทรงคุณวุฒิ. ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ถ.พญาไท เขตปทุมวัน กรุงเทพมหานคร 10330

สุ่ม สุวรรณวงศ์. (21 เมษายน 2562). **สัมภาษณ์**. ผู้มีส่วนร่วม. บ้านสาวะถี ต.สาวะถี อ.เมือง จ.ขอนแก่น 40000

หิรัญ จักรเสน. (22 มิถุนายน 2562). **สัมภาษณ์**. ผู้ทรงคุณวุฒิ. สาขาวิชาดนตรีและการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น เลขที่ 123 ม.16 ถ.มิตรภาพ ต.ในเมือง อ.เมือง จ.ขอนแก่น 40002





การสร้างสรรค์ดนตรี ประกอบการแสดงละครหุ่นอีสาน  
ร่วมสมัย “สินไซรู้ใจตน”

Creative Music For Isan Puppet Story  
Theatre Contemporary Performance  
“Sinsai Self-Understanding”

อาทิตย์ กระจ่างศรี<sup>1</sup>  
Artit Krajangsree

<sup>1</sup> อาจารย์ประจำ สาขาวิชาดุริยางคศิลป์  
แขนงวิชาดนตรีพื้นเมือง คณะศิลปกรรมศาสตร์  
มหาวิทยาลัยขอนแก่น  
Lecturer, Department of Music, Faculty of Fine  
and Applied Arts, Khon Kaen University  
(E-mail: artit.240@gmail.com, artikr@kku.ac.th)

*Received: 31/01/2019 Revised: 23/05/2019 Accepted: 24/05/2019*

## บทคัดย่อ

ผู้เขียนได้มีโอกาสดำเนินงานสร้างสรรค์ดนตรีให้กับการแสดงละครหุ่นอีสานร่วมสมัย “สินไซรู้ใจตน” บทความเรื่องนี้เป็นนำเสนอแนวคิดและวิธีการสร้างสรรค์ดนตรีพื้นบ้านในอีกรูปแบบหนึ่ง ซึ่งมีความแตกต่างจากวิธีการสร้างสรรค์ดนตรีพื้นบ้านทั่วไป เป็นการทำงานเชิงปฏิบัติการจริง โดยใช้วิธีการทดลองสร้างสรรค์ดนตรีพื้นบ้านในรูปแบบต่างๆ ขึ้น เพื่อตอบรับแนวคิดของผู้เขียนบท ผู้กำกับ และเพื่อความสมบูรณ์ให้กับละครมากยิ่งขึ้น เนื้อหาอื่นได้นักศึกษาทั้งสองแขนงวิชาที่มีความรู้ความสามารถที่ต่างกัน จะได้เรียนรู้พร้อมทั้งฝึกประสบการณ์การทำงานแบบใหม่ และพัฒนาตนเองไปพร้อมกันกับละครหุ่นอีสานร่วมสมัย “สินไซรู้ใจตน”

**คำสำคัญ:** การสร้างสรรค์, ดนตรีพื้นบ้านอีสาน, ละคร, หุ่นอีสานร่วมสมัย

## Abstract

The author had an opportunity to create music for Isan contemporary puppet performance “SinSai Self - Understanding” This article presented another concept of Isan Folk Music that different from other Isan folk music. Used the action research by create the creative Isan folk music in many melodies to harmonized with screenwriter, director and created the perfection of performance. The most of all aims that student of both programs had differentiated ideas and knowledge, they can learn and had experience that leads them to develop themselves together with for Isan contemporary puppet performance “SinSai Self - Understanding”

**Keywords:** Creative, Isan Folk Music, Story Theatre, Contemporary Isan puppet

## บทนำ

สินไชยคือวรรณกรรมที่มีความสำคัญในสังคม และวัฒนธรรมแถบลุ่มน้ำโขง เป็นวรรณกรรมที่มีการสืบทอดกันมาในหลายรูปแบบ เช่น จากการเทศนาธรรมของ พระสงฆ์ในงานบุญประเพณีต่างๆ ภาพวาดฝาผนังอุโบสถ การแสดงหมอลำ รวมไปถึงการแสดงละครหุ่นอีสาน (นัทรีย หทัย วนาเฉลิม, 2558) ในอดีตในการแสดงหมอลำ เรื่องสินไชยจะมีเพลงที่ใช้บรรเลงประจำคือเพลง “สังข์ศิลป์ชัย” เป็นเพลงทำนองสั้น เรียบง่าย สนุกสนานตามแบบฉบับดนตรีอีสานดั้งเดิม (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2560) ซึ่งจะนิยมบรรเลงในวงหมอลำ และวงโปงลางเพื่อส่งให้นักแสดงเข้าออกในแต่ละฉากเท่านั้น ยังไม่ใช่ดนตรีประกอบการแสดงที่สื่อได้หลากหลายอารมณ์ที่สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง ปัจจุบันวรรณกรรมสินไชยได้มีบทบาทต่อการพัฒนาสังคมมากขึ้น โดยเฉพาะในการศึกษา สถาบันการศึกษาหลายแห่งได้นำสินไชยไปใช้ในการเรียนการสอน แขนงวิชาดนตรีพื้นเมือง สาขาดนตรีและการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น โดยแขนงวิชาดนตรีพื้นเมือง ได้นำชื่อของสินไชมาตั้งเป็นชื่อวงโปงลางประจำสาขาโดยใช้ชื่อว่า “วงโปงลางสินไช” ตั้งแต่ปี 2553 โดยการนำของท่าน รศ.ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี และล่าสุดเมื่อปี 2559 แขนงวิชาการละคร ได้นำเรื่องสินไชมาทำในรูปแบบละครหุ่นอีสานร่วมสมัย โดยการนำของท่านอาจารย์พญอ อัคราหมณ์ เป็นโครงการวิจัยเพื่อพัฒนาการแสดงหุ่นอีสานให้มีความร่วมสมัยมากขึ้น (พรัตน์ ดำรุง, 2561)

โครงการวิจัยสินไชรู้ใจตน ในครั้งนี้ผู้เขียนได้มีบทบาทในการร่วมสร้างสรรค์ในส่วนของคนตรีประกอบการแสดง เพื่อให้การแสดงมีความน่าสนใจ และสมบูรณ์แบบมากขึ้น อีกทั้งยังเป็นการเปิดโอกาสให้ผู้เขียนได้สร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดงละครหุ่นอีสานร่วมสมัย เหนือสิ่งอื่นใดนักศึกษาทั้งสองแขนงวิชาได้เรียนรู้ประสบการณ์การทำงานแบบใหม่ และพัฒนาตนเองไปพร้อมกับ สินไชรู้ใจตน

## ผลการสร้างสรรค์

ความเป็นมาของละคร “สินไชรู้ใจตน” เดิมทีละครหุ่นสินไชมีศิลปินพื้นบ้านที่ได้ทำไว้ก่อนอยู่แล้ว คือครูปรีชา การุณ (ครูเซียง) เป็นศิลปินที่ประจำโรงละคร ปีที่ 12 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2563

ชุมชนโหมทองศรีอุบลรัตน์ ที่บ้านหนองโนใต้ อำเภอนาคู จังหวัดมหาสารคาม ครูเซียงทำงานเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมอีสานโดยเน้นที่ละครหุ่นอีสานเพื่อพัฒนาชุมชนของตัวเอง เพื่อให้เด็กในชุมชนได้มีกิจกรรมดี ที่คุณค่าขึ้น ใช้ชื่อว่า ค่ายเด็กเทวดา ต่อมาอาจารย์พญู อัครพรหมณ์ ได้เล็งเห็นความสำคัญในโครงการนี้จึงนำนักศึกษาแขนงวิชาการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น เข้าไปเรียนรู้กับครูเซียงเพื่อต้องการให้นักศึกษาได้เก็บเกี่ยวความรู้ในชุมชน เห็นคุณค่าในศิลปวัฒนธรรมอีสาน จากการเรียนรู้ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2559 จนถึงปี พ.ศ. 2560 นักศึกษาได้เรียนรู้จนสามารถสร้างหุ่นขึ้นมา ต่อมาได้จัดการแสดงขึ้น และพัฒนาต่อไปจนถึงผลงานการวิจัยชื่อ “ข้ามศาสตร์ ข้ามเวลา” ที่ศูนย์ศิลปะการละครสดใสปันธุมโกมล คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อวันที่ 24-25 สิงหาคม 2560 อีกนัยหนึ่งในการทำโครงการนี้คือ การฝึกทักษะชีวิตและเข้าใจตนเองผ่านกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงหุ่นร่วมสมัย เป็นการกลับไปเรียนรู้ในสิ่งที่ผู้วิจัยและทีมนักศึกษารู้จักอยู่แล้ว แต่อาจหลงลืม มองไม่เห็น สิ่งเหล่านั้นมีความสำคัญมากต่อชีวิตนี้ จึงเป็นการย้อนไปมองดูวิถีการปฏิบัติเพื่อค้นหาบางสิ่งบางอย่างที่ขาดหายไป

วรรณกรรมเรื่องสินไซเป็นวรรณกรรมที่มีเนื้อเรื่องน่าสนใจ มีองค์ประกอบต่างๆ เช่น ตัวละครที่มีรูปร่างเป็นเอกลักษณ์ สามารถจดจำได้ง่าย การดำเนินเรื่องที่มีหลากหลายอารมณ์ เช่น การพลัดพราก การเสียสละ ความรัก ความกตัญญู ความซื่อสัตย์ อดทน ความกล้าหาญ เป็นต้น มีคติธรรมสอนใจอยู่ตลอดเวลา แต่ในรูปแบบของอาจารย์พญูนั้นต่างจากเค้าโครงเดิมของวรรณกรรม เนื่องจากนำมาตีความใหม่เพื่อให้มีความเป็นปัจจุบันเข้ามาสอดด้วย และเพื่อต้องการสะท้อนบางอย่างในอีกแง่มุมหนึ่งของสินไซ ทั้งนี้ในการแสดงจะมีทั้งหมด 9 ฉาก ในแต่ละฉากนั้นมียุคองค์ประกอบที่สำคัญทั้งบทของตัวละคร การดำเนินเรื่อง การเชิดหุ่น แสง การร้องเพลง นอกจากองค์ประกอบเหล่านี้แล้ว อีกหนึ่งองค์ประกอบที่ขาดไม่ได้คือดนตรีประกอบการแสดง ซึ่งดนตรีในที่นี้ไม่ใช่ดนตรีเพื่อการฟังในความเพลิดเพลิน แต่เป็นดนตรีสำหรับสร้างบางสิ่งบางอย่างให้กับละคร เสริมแต่งเติมให้ละครมีอารมณ์มากขึ้น มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น สร้างบรรยากาศให้กับละคร อารมณ์ความรู้สึก และเพื่อให้ตัวหุ่นมีชีวิตมากขึ้น ทั้งนี้ผู้เขียนได้นำดนตรีอีสานพื้นบ้านมาบรรเลง

ประกอบตามที่อาจารย์พญุตต้องการเพื่อให้เข้ากับเรื่องราว และบทของเรื่อง ผู้เขียนได้มีโอกาสช่วยเสริมในส่วนนี้จึงนำนักศึกษาดนตรีพื้นเมืองมาบรรเลง

## ขั้นตอนที่ 1 วางกรอบแนวคิด

ละครสินไซรู้ใจตนเป็นละครที่จำเป็นต้องใช้ดนตรีบรรเลงจริงเพื่อการแสดง เนื่องจากในการแสดงนั้น ตัวละครสามารถพลิกแพลงได้ตลอดเวลาเพราะคนที่เชิดหุ่นจะต้องพูดหรือร้องเพลงพร้อมกับการเชิดหุ่น อีกทั้งในแต่ละฉากสามารถยืดหยุ่นไปมาตลอด และเพื่อให้ละครมีอรรถรสสำหรับผู้แสดงเองและผู้ชม ผู้เขียนมีความถนัดในเรื่องดนตรีอีสานอยู่แล้วจึงมีโอกาสได้ร่วมงานในครั้งนี้อย่างเต็มที่ โดยปกติแล้วในการแสดงพื้นบ้านอีสานคนจะเห็นวงดนตรีพื้นบ้านแสดงเป็นวงโปงลาง แต่ในครั้งนี้ออกไป ครั้งนี้เป็นละครเวทีการเลือกใช้อุปกรณ์โปงลางเห็นจะไม่เหมาะสมด้วยสาเหตุหลายประการ คือ

**ประการที่ 1** วงโปงลาง เป็นวงดนตรีอีสานที่มีความเป็นสมัยนิยม มีวิธีการบรรเลงคล้ายกับวงลูกทุ่งหมอลำ

**ประการที่ 2** ต้องการรูปแบบวงดนตรีอีสานที่มีความแบบดั้งเดิม แต่เป็นการผสมวงแบบใหม่โดยไม่เคยมีมาก่อน

**ประการที่ 3** ต้องการผสมเครื่องดนตรีพื้นบ้านบางภูมิภาคหรือแม้กระทั่งเครื่องดนตรีตะวันตกเข้ามาเพื่อสร้างบางสิ่งบางอย่างที่ดนตรีอีสานทำไม่ได้

**ประการที่ 4** ผู้เขียนต้องการเครื่องดนตรีที่เป็น Acoustic ทั้งหมด จะไม่ใช่เครื่องดนตรีที่สังเคราะห์ด้วย Electronic เพราะต้องการใช้ศักยภาพของเครื่องดนตรีนั้นให้มากที่สุด

ทั้งนี้ทั้งนั้นเครื่องดนตรีที่เลือกใช้ในการบรรเลงมีความพิเศษเฉพาะของตนเองอยู่แล้ว และยังสามารถใช้ได้หลายลักษณะเพื่อส่งเสริมให้ละครมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

## ขั้นตอนที่ 2 การเลือกนักดนตรี

การเลือกนักดนตรีเพื่อมาบรรเลง ในส่วนนี้จะเลือกนักดนตรีคนที่มีทักษะค่อนข้างดี และที่สำคัญต้องมีไหวพริบปฏิภาณสูง อย่างที่กล่าวมาข้างต้นแล้วว่าละครปีที่ 12 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2563

เรื่องนี้มีการพลิกแพลง ยืดหยุ่นของบทยืดตลอดเวลา จึงจำเป็นต้องเลือกคนที่มีคุณสมบัติดังกล่าว นักศึกษาดนตรีพื้นเมืองอีสานโดยปกติแล้วการบรรเลงดนตรีประกอบพ็อนอีสานปัจจุบันจะมีความยืดหยุ่นในการแสดงน้อยมาก เนื่องจากการแสดงนั้นถูกกำหนดไว้ตายตัวแล้ว เช่น เพลงมีกี่ท่อน แต่ละท่อนนับเท่าไรเพื่อให้ทุกอย่างเดินไปพร้อมกันกับท่าพ็อน จะมีน้อยมากที่จะพลิกแพลงกะทันหันในการแสดง อีกประการหนึ่งคือนักดนตรีอีสานไม่ค่อยได้ทำงานหรือเล่นดนตรีในลักษณะนี้มาก่อน จึงเป็นเรื่องที่ยากในการคัดเลือกนักดนตรี ดังนั้นผู้เขียนจึงตั้งเป้าหมายไปที่กลุ่มนักศึกษาชั้นปีที่ 4 สาเหตุเพราะนักศึกษาในกลุ่มนี้ได้ผ่านการเล่นดนตรีมาค่อนข้างมากและมีโอกาสได้เห็นการแสดงต่างๆมาแล้วบ้าง ทักษะในการบรรเลงแต่ละคนอยู่ในระดับดีถึงดีมาก อย่างไรก็ตามนักดนตรีที่กำหนดไว้นั้นไม่สามารถอยู่บรรเลงได้ตลอดไป เนื่องจากนักศึกษาจะต้องจบออกจากมหาวิทยาลัยในที่สุด จึงจำเป็นต้องฝึกรุ่นใหม่ขึ้นมาทดแทน ดังนี้

### รุ่นที่ 1 ประกอบไปด้วย

1. นายวิวิธ นาใจคง ตำแหน่ง ไหซอง โหวด
2. นายชาญยุทธ เชื้อบุญมี ตำแหน่ง แคน
3. นายกิตติช มิสวรรณ์ ตำแหน่ง พิณโปร่ง
4. นายจรรพพัฒน์ วรรัตน์ ตำแหน่ง ซอ
5. นายรัฐพงษ์ หงส์เวียง ตำแหน่ง กลองหาง กลองตุ้ม
6. นายจิรกิตต์ อันพิมพ์ ตำแหน่ง โปงลาง

### รุ่นที่ 2 ประกอบไปด้วย

1. นายฐิติภูมิ โพธิ์ปฐมพร ตำแหน่ง พิณ
2. นายธีรศักดิ์ แสนวัง ตำแหน่ง กลอง
3. นายณัฐพงษ์ ปลื้มใจ ตำแหน่ง ซอ
4. นางสาวปัลลิตา ศิริสาร ตำแหน่ง ไหซอง
5. นายเมธาวิ บุญทศ ตำแหน่ง แคน
6. นายสมเกียรติ นนทะการ ตำแหน่ง โปงลาง ซ้อง สะโน
7. นายอลงกรณ์ ฤกษ์แก้วหงส์ ตำแหน่ง ฉิ่ง ฉาบ

8. นายคำรณ วรรณดิษฐ์ ตำแหน่ง โหวด กลองทัดภาคใต้

**รุ่นที่ 3 ประกอบด้วย**

1. นายกิตตินันท์ ศรีโยธา ตำแหน่ง กลอง
2. นายนันทวัฒน์ รินทาฐ ตำแหน่ง ไหซอง
3. นายพิทักษ์พงษ์ สิมมา ตำแหน่ง พิณ
4. นายพีรพงศ์ วิศวรักษ์ ตำแหน่ง สะโน
5. นายพีรวิทย์ ปรีเปรม ตำแหน่ง โหวด
6. นายวิชณุ นามนา ตำแหน่ง แคน
7. วัชรเกียรติ โยธะพล ตำแหน่ง โป่งกลาง

**กลุ่มที่ 4 เพื่อเดินทางไปแสดงที่ประเทศเวียดนาม ประกอบไปด้วย**

1. นายพิทักษ์พงษ์ สิมมา ตำแหน่ง พิณ
2. นายวิชณุ นามนา ตำแหน่ง แคน
3. นายอาทิตย์ กระจ่างศรี ตำแหน่ง กลอง ซ้อง
4. นายภูวนัย ดิเลกศิลป์ ตำแหน่ง สะโน ฉิ่ง

เครื่องดนตรีที่เลือกใช้ในการบรรเลงประกอบไปด้วย พิณโป่ง ไหซอง กลองหาง โป่งกลาง แคน โหวด กลองตุ้ม ปี่ผู้ไท ฉาบเล็ก ฉาบตะวันตก ซอ ซ้อง ฉิ่ง



**ภาพประกอบที่ 1** การเลือกนักดนตรี

### ขั้นตอนที่ 3 การตีความ และสร้างสรรค์ดนตรีตามบทละคร

ละครเป็นการแสดงที่ผนวกศิลปะหลากหลายแขนงเข้าไว้ด้วยกัน เช่น ศิลปะการเขียนบท ศิลปะการออกแบบตัวหุ่น ศิลปะการออกแบบเสื้อผ้า ศิลปะการออกแบบแสง ศิลปะการวางองค์ประกอบศิลป์ ศิลปะการใช้เสียง (พูด, ร้อง) และศิลปะด้านดนตรี ดนตรีมีส่วนสำคัญที่ช่วยให้ละครมีความสมบูรณ์แบบ นอกจากจะช่วยในความเพลิดเพลิน สนุกสนานแล้วยังช่วยสร้างบรรยากาศให้กับละครด้วย ซึ่งบางครั้งเราอาจจะไม่ได้ยินเลย แต่มีความรู้สึกไปกับละคร เป็นส่วนที่ขาดไม่ได้ ละครเรื่อง สีนไซ้ใจตน มีฉากมากมายโดยในแต่ละฉากต่างต้องการดนตรีแตกต่างกันออกไป ประกอบไปด้วยขั้นตอนดังนี้

#### ฉากที่ 1 กล่าวปฐมบท ไหว้ครู เปิดเรื่อง

**บท** เป็นการเปิดเรื่องโดยคนเชิดหุ่นออกมาพูดผญา พร้อมกับการใช้บทสวดประสานเสียงเบาๆ เพื่อให้เกิดความเข้มข้น ต่อด้วยการรำไหว้ครูเพื่อบูชาคุณครูบาอาจารย์ตามขนบในการแสดงของอีสาน จากนั้นเปิดเรื่องด้วยงูสร่วงออกมากล่าวที่มาของการกำเนิดสินไซ

**ดนตรี** ความศรัทธา ความเข้มข้น เครื่องดนตรีที่เหมาะสมกับอารมณ์นี้คือแคน เนื่องจากเป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองได้หลากหลายแล้ว คุณลักษณะของเสียงยังมีมนต์เสน่ห์และน่าหลงใหล ประกอบกับมีการลำโดยใช้ทำนองทางยาว แคนจึงเป็นเครื่องดนตรีที่เหมาะสมที่สุด ต่อมาใช้ปีเข้ามาสวมในช่วงท้ายเพื่อให้เกิดความหน้าสะพรั่ง ต่อด้วยเสียงกลองเพื่อสร้างความเข้มข้น

#### ฉากที่ 2 กุมภัณฑ์ลักนางสุมณฑา

**บท** เปิดตัวนางสุมณฑาที่กำลังชมป่าอย่างมีความสุขโดยที่ไม่รู้ว่าภัยร้ายกำลังคืบคลานเข้ามาหาตน พร้อมกับเปิดตัวยักษ์กุมภัณฑ์ที่เดินทางมาเพื่อลักพานางสุมณฑากลับไปเป็นเมียยังเมืองของตน

**ดนตรี** เปิดตัวนางสุมณฑาด้วยการร้องเพลงชมป่าพร้อมกับเปิดตัวยักษ์กุมภัณฑ์ด้วยการลำเต้ย ทำนองเพลงที่ใช้เป็นทำนองลำเต้ยโดยบรรเลงดนตรีทั้งวงในจังหวะช้า จากนั้นกุมภัณฑ์ได้เข้ามาจับนางสุมณฑา ดนตรีที่ใช้แคน พิณโป่ง และ



กลองตุ้ม บรรเลงโดยวิธีการด้นสด (Improvisation) ให้ความรู้สึกตลกใจ และความตลกเยือกเย็นของยักข์กุ่มกัณฑ์ ทั้งนี้ทั้งนั้นในความตื่นตระหนกผู้เขียนบทได้แทรกความทะเล้นเข้าไป คือยักข์กุ่มกัณฑ์ได้เข้าไปอ้อมพร้อมจวบนางสมณชา จึงใช้เสียงขอแทรกเข้ามาเพื่อให้เกิดความทะเล้นของตัวละคร

### ตัวอย่างเพลง

#### ท่อนที่ 1 เปิดตัวสมณชา ความเร็ว 70 (ช้า)

|       |      |      |      |         |      |       |            |         |
|-------|------|------|------|---------|------|-------|------------|---------|
| ทำนอง | ---- | -ล-ร | -ด-ล | -ร-ด    | -ล-ล | -ล-ร  | -ด-ล       | -ร-ด    |
| ตะโพน | ---- | ---- | ---- | ---ทุ้ม | ---- | ---ปะ | -ทุ้ม-ทุ้ม | ---ทุ้ม |
| ทำนอง | ---ซ | -ม-ร | -ม-ด | -ล-ซ    | ---ซ | -ม-ร  | -ด-ร       | มซ-ล    |
| ตะโพน | ---- | ---- | ---- | ---ทุ้ม | ---- | ---ปะ | -ทุ้ม-ทุ้ม | ---ทุ้ม |

#### ท่อนที่ 2 เปิดตัวยักข์กุ่มกัณฑ์ ความเร็ว 100 (เร็วปานกลาง)

|          |      |      |      |         |      |       |            |            |
|----------|------|------|------|---------|------|-------|------------|------------|
| ทำนอง    | ---- | -ล-ร | -ด-ล | -ร-ด    | -ล-ล | -ล-ร  | -ด-ล       | -ร-ด       |
| ตะโพน    | ---- | ---- | ---- | ---ทุ้ม | ---- | ---ปะ | -ทุ้ม-ทุ้ม | ---ทุ้ม    |
| กลองตุ้ม | ---- | ---- | ---- | ---ตุ้ม | ---- | ----  | ----       | -ตุ้ม-ตุ้ม |
| ทำนอง    | ---ซ | -ม-ร | -ม-ด | -ล-ซ    | ---ซ | -ม-ร  | -ด-ร       | มซ-ล       |
| ตะโพน    | ---- | ---- | ---- | ---ทุ้ม | ---- | ---ปะ | -ทุ้ม-ทุ้ม | ---ทุ้ม    |
| กลองตุ้ม | ---- | ---- | ---- | ---ตุ้ม | ---- | ----  | ----       | -ตุ้ม-ตุ้ม |

#### ท่อนที่ 3 ยักข์กุ่มกัณฑ์ลักนางสมณชา ความเร็ว 110 (ค่อนข้างเร็ว)

ท่อนนี้ใช้วิธีการสร้างกระสวนที่มีความแข็งแรง โดยเน้นจังหวะตกเป็นสำคัญ พร้อมด้วยเครื่องประกอบจังหวะที่หลากหลายเพื่อให้รู้สึกถึงความซุกมุ่น ในเครื่องบรรเลงทำนองใช้วิธีการด้นสดลายทางใหญ่ เน้นที่แคนและพิณเป็นเครื่องหลัก ส่วนเครื่องอื่นให้สอดแทรกตามการเคลื่อนไหวของตัวละคร

|          |            |            |            |            |            |            |            |            |
|----------|------------|------------|------------|------------|------------|------------|------------|------------|
| ตะโพน    | ---ปะ      | ---ปะ      | ---ปะ      | ---ปะ      | ---ปะ      | ---ปะ      | ---ปะ      | ---ปะ      |
| กลองตุ้ม | -ตุ้ม-ตุ้ม | -ตุ้ม-ตุ้ม | -ตุ้ม-ตุ้ม | -ตุ้ม-ตุ้ม | -ตุ้ม-ตุ้ม | -ตุ้ม-ตุ้ม | -ตุ้ม-ตุ้ม | -ตุ้ม-ตุ้ม |

### ฉากที่ 3 เปิดตัว สีโท สังข์ทอง สินไซ ข้ามเวลาไปพบกับนางสุมณฑา

บท สามพี่น้อง สีโท สังข์ทอง และสินไซ เปิดตัวด้วยการเดินทางไปช่วยนางสุมณฑากลับบ้านเมือง

**ดนตรี** เปิดตัวสามพี่น้องร้องเพลงทำนองสรภัญญะ ดนตรีใช้การบรรเลงทั้งวงโดยใช้ทำนองสรภัญญะ ช่วงพายุพัดข้ามเวลาใช้ดนตรีทั้งวงแต่เปลี่ยนวิธีการเล่นใหม่กระหน่ำเพื่อให้เกิดความรู้สึกอีกกระทึกเหมือนกำลังโดนพายุพัดเข้ามา ไม่กำหนดทำนอง และจังหวะ จากนั้นนางสุมณฑาชมสวน ใช้ขอในการบรรเลงทำนองลำเต้ยในจังหวะช้า เห็นถึงความอ่อนหวาน ความสวยงามของตัวละครที่กำลังชมดอกไม้ อย่างมีความสุข พร้อมกับตั้งใจเพื่อสร้างบรรยากาศเหมือนเสียงเด็ดดอกไม้ ต่อมาสามพี่น้องแสดงตัวด้วยเสียงกลอง พร้อมกับเสียงพิณโปร้งบรรเลงคลอ เพื่อเปลี่ยนบรรยากาศให้มีความสงสยพร้อมกับอารมณ์ต้นตระหนกเล็กน้อย ขอเปลี่ยนวิธีการบรรเลงโดยบรรเลงจากสูงไปต่ำเพื่อสื่อถึงความตกใจของนางสุมณฑา จากนั้นสีโท ทะเลาะกับสังข์ทอง ใช้แคน และกลองบรรเลงเพื่อให้รู้สึกถึงความวุ่นวาย และแทรกด้วยเสียงฉาบในช่วงที่มีการกระทบกันของร่างกาย กระทั่งพระจันทร์หล่นลงพื้น ได้เปลี่ยนมาเป็นขอบรรเลง ใช้วิธีการบรรเลงช้าเพื่อให้เกิดอารมณ์เศร้า แทรกด้วยเสียงโหวดเพื่อให้เกิดความเสียใจของนางสุมณฑาที่มีต่อหลานทั้งสาม

#### ตัวอย่างเพลง

##### ท่อนที่ 1 เปิดตัว สีโท สังข์ทอง และสินไซ ความเร็ว 75 (ปานกลาง)

|          |         |          |           |            |         |          |           |            |
|----------|---------|----------|-----------|------------|---------|----------|-----------|------------|
| ทำนอง    | ----    | -ล-ม     | ---ช      | -ลชม       | ---ร    | -มรด     | ---ล      | --ดริ      |
| ตะโพน    | -ทิง-ปะ | -ทิง-ทิง | --ทิงทุ้ม | -ทิง-ทุ้ม  | -ทิง-ปะ | -ทิง-ทิง | --ทิงทุ้ม | -ทิง-ทุ้ม  |
| กลองตุ้ม | ----    | ---ตุ้ม  | -ตุ้ม--   | -ตุ้ม-ตุ้ม | ----    | ---ตุ้ม  | -ตุ้ม--   | -ตุ้ม-ตุ้ม |
| ทำนอง    | ----    | -ล-ร     | ---ร      | -มฟ        | ---ช    | -ลชม     | --รด      | --รม       |
| ตะโพน    | -ทิง-ปะ | -ทิง-ทิง | --ทิงทุ้ม | -ทิง-ทุ้ม  | -ทิง-ปะ | -ทิง-ทิง | --ทิงทุ้ม | -ทิง-ทุ้ม  |
| กลองตุ้ม | ----    | ---ตุ้ม  | -ตุ้ม--   | -ตุ้ม-ตุ้ม | ----    | ---ตุ้ม  | -ตุ้ม--   | -ตุ้ม-ตุ้ม |

##### ท่อนที่ 2 นางสุมณฑาชมสวน ความเร็ว 60 (ช้า)

|       |      |      |      |         |      |      |      |        |
|-------|------|------|------|---------|------|------|------|--------|
| ทำนอง | ---- | ---ล | -ช-ด | -ช-ล    | ---- | ---ล | -ช-ด | -ช-ล   |
| ฉิ่ง  | ---- | ---- | ---- | ---ฉิ่ง | ---- | ---- | ---- | ---ฉับ |
| ทำนอง | ---ด | --รล | ---ช | --รม    | ---- | ---ช | ---ม | --ชร   |
| ฉิ่ง  | ---- | ---- | ---- | ---ฉิ่ง | ---- | ---- | ---- | ---ฉับ |
| ทำนอง | ---ด | --ลด | ---ม | --รด    | ---- | -ล-ด | ---  | -ร-ม   |
| ฉิ่ง  | ---- | ---- | ---- | ---ฉิ่ง | ---- | ---- | ---- | ---ฉับ |
| ทำนอง | ---ช | --ลช | ---ร | --ดริ   | ---- | -ล-ร | ---- | -ล-ท   |
| ฉิ่ง  | ---- | ---- | ---- | ---ฉิ่ง | ---- | ---- | ---- | ---ฉับ |
| ทำนอง | -ล-ช | -ล-ท | -ร-ด | -ท-ล    | -ล-ช | -ล-ท | -ร-ด | -ท-ล   |
| ฉิ่ง  | ---- | ---- | ---- | ---ฉิ่ง | ---- | ---- | ---- | ---ฉับ |

### ท่อนที่ 3 สีโหทะเลาะกับสังข์ทอง ความเร็ว 130 (เร็ว)

|          |         |           |         |            |         |           |         |            |
|----------|---------|-----------|---------|------------|---------|-----------|---------|------------|
| แคน      | -ล-ม    | -ร-ม      | -ด-ม    | รดลม       | -ล-ม    | -ร-ม      | -ด-ม    | รดลม       |
| พิณ      | -ม-ล    | -ช-ล      | -ม-ล    | -ช-ล       | -ม-ล    | -ช-ล      | -รดล    | -ช-ล       |
| ตะโพน    | ---ทุ้ม | -ทิง-ทุ้ม | ---ทุ้ม | -ทิง-ทุ้ม  | ---ทุ้ม | -ทิง-ทุ้ม | ---ทุ้ม | -ทิง-ทุ้ม  |
| กลองตุ้ม | ---ตุ้ม | ---ตุ้ม   | ---ตุ้ม | -ตุ้ม-ตุ้ม | ---ตุ้ม | ---ตุ้ม   | ---ตุ้ม | -ตุ้ม-ตุ้ม |
| ฉาบ      | ----    | ----      | ----    | ---ผาง     | ----    | ----      | ----    | ---ผาง     |

### ฉากที่ 4 นางลุนให้สามพี่น้องไปตามเอนางสมณฑากลับเมือง

**บท** ลินไซได้รับจดหมายจากพ่อในเนื้อความได้ขอให้ทั้งสามไปตามนางสมณฑากลับ แต่ลินไซไม่ยอมไปเพราะยังโกรธพ่ออยู่ที่ขับไล่พวกตนและแม่ออกจากบ้านเมือง ทันใดนั้นนางลุนผู้เป็นแม่ได้ออกมาพบเหตุการณ์จึงได้สั่งสอนลูกถึงพระคุณของพ่อ และขอให้ทั้งสามไปตามอาทกลับเมืองพร้อมกับฝากพระขรรค์ไปเพื่อเป็นสัญลักษณ์ให้นางสมณฑารู้ว่าเป็นหลานจริงๆ ทั้งสามจึงตกลงและได้ออกเดินทางไปยังเมืองยักซ์

**ดนตรี** เปิดด้วยลมพัดจดหมายลอยมา เครื่องดนตรีที่ใช้คือสะโน เป็นเครื่องเป่าที่ให้เสียงและอารมณ์ของการล่องลอย ต่อด้วยพิณโปร่งและแคนเพื่อเปลี่ยนอารมณ์ให้เป็นอารมณ์โกรธของลินไซที่มีต่อพ่อ จากนั้นเปิดด้วยนางลุนพร้อม

กับสั่งสอนลูก คนตรีเปลี่ยนเป็นขอและโหวดเพื่อเปลี่ยนอารมณ์ของสินไซ จากนั้นคนตรีเปลี่ยนเป็นบรรเลงทั้งวงด้วยทำนองลำเดิน ที่มีทำนองและจังหวะค่อนข้างเร็วให้ความรู้สึกสนุกสนานในการผจญภัยไปในที่ต่างๆ

## ฉากที่ 5 การเดินทางเพื่อตามเอานางสุพรรณษา

### ด้านที่ 1 งูสรวย

**บท** ทั้งสามพี่น้องพบกับงูที่มีลำตัวใหญ่เท่าภูเขา ลำตัวยาวสุดสายตาชื่อว่า “งูสรวย” สินไซจึงได้บอกเหตุผลในการมาในครั้งนี้ งูสรวยจึงทำให้สินไซขึ้นเดินบนตัวของตนเพื่อพิสูจน์ว่ามีความดีหรือไม่ หากไม่มีความดีจะร่างกายจะมอดไหม้ไม่เหลือ แต่หากมีความดีจะสามารถเดินทางของตนได้ สินไซจึงรับคำทำและได้ชนะงูสรวย

**ดนตรี** เปิดตัวงูสรวยด้วยเสียงปี เพื่อสื่อถึงความสยดสยอง แทรกด้วยเสียงกลองตมและเสียงฆ้องเพื่อสร้างความน่าสะพรึงกลัวให้กับบรรยากาศ พร้อมด้วยเสียงฉิ่งที่ช่วยให้มีความน่าสนใจมากขึ้น ในช่วงสินไซตัดหางงูใช้ฉาบแทรกเข้ามาให้ความรู้สึกรู้สึกการใช้มีดตัด ใช้เสียงฉิ่งตีเป็นระยะเพื่อแสดงถึงความเจ็บปวดของงูสรวยอยู่ตลอดเวลา

### ด้านที่ 2 ช้างคชสาร

**บท** สามพี่น้องสินไซพบกับช้างคชสารที่มีอิทธิฤทธิ์มาก เป็นช้างที่ชื่อว่ายักษ์กุมภกันท์มินิสัยดี เป็นที่น่าเคารพนับถือมาก สีใหญ่เป็นพีใหญ่เข้าไปขอผ่านทาง แต่ช้างคชสารไม่ยอม จึงเกิดการต่อสู้กันขึ้น แต่ก็ต้องพ่ายแพ้ให้กับสีโห คชสารจึงอาสาพาไปพักผ่อนและจะไปส่งให้ถึงชายป่าเขตแดนของตน

**ดนตรี** เปิดตัวช้างคชสารด้วยทำนองลำเต้ย คนตรีบรรเลงทั้งวง พิณแคนบรรเลงคลอสร้างบรรยากาศในการเจรจา จากนั้นเปลี่ยนอารมณ์ดนตรีด้วยการแทรกกลองตมเข้ามาในการต่อสู้ พร้อมด้วยเปลี่ยนวิธีการบรรเลงให้พิณ แคน ให้เร็วขึ้นเพื่อให้รู้สึกถึงการต่อสู้กัน จนคชสารยอมแพ้แก่สีโห ต่อมาขอบรรเลงเศราเพื่อเปลี่ยนอารมณ์ในตอนสีโหกล่าวลานั้นทั้งสอง

### ด้านที่ 3 พญารุร

**บท** หลังจากสี่โห่ไปกับคซซาร์ก็เหลือแค่สังข์ทอง และสินไช้ เดินทางมาถึงด่านพญารุร เป็นด่านที่มีต้นนารีผลสวยสดงดงามชวนหลงใหล ที่นี้มีพญารุรที่บ้าในราคะต้นมหา คอยสูตรคมกลืน และเผ่าตันไม้ไม่ให้ใครมาแตะต้องทุกเช้าเย็น สินไช้และสังข์ทองเห็นต้นนารีผล จึงเข้าไปจับคู่ด้วยความสงสัย พญารุรมาเห็นจึงได้เข้าทำร้ายสินไช้ สังข์ทองจึงเข้าไปต่อสู้เพื่อให้น้องปลอดภัย และให้สินไช้หนีไป หลังจากทีชนะพญารุรแล้วสังข์ทองได้ตามสินไช้ไป

**ดนตรี** ดนตรีสร้างบรรยากาศน่าพิศวงด้วยเสียงแคน เสียงซอ และเสียงฉาบเพื่อเปิดตัวต้นนารีผล ปกคลุมไปด้วยบรรยากาศอึมครึม รวบรวมดุ่มเพื่อเปิดตัวพญารุรพร้อมด้วยความตกใจของสองพี่น้อง และเริ่มโหมดนตรีสำหรับการต่อสู้อีกครั้ง ฉากนี้มีจุดเด่นตรงที่พญารุรจะใช้ดาบฟันสังข์ทองโดยวิธีการนำเสนอแบบช้า (Slow Motion) ใช้ซอสีจากเสียงสูงค่อยๆ ไหลลงมาหาเสียงต่ำให้อารมณ์เนิบช้า และตามด้วยเสียงฉาบและกลองในตอนสังข์ทองแย่งดาบและปากคอพญารุรจนตาย

### ด้านที่ 4 ยักษ์ขมุคิ

**บท** ยักษ์ขมุคิเป็นยักษ์ที่สามารถแปลงกลายเป็นหญิงสาวที่สวยงามได้ หวังจะรอกินสินไช้ที่พัดหลงอยู่ในป่า แต่กลับไม่เป็นดังใจหมายเมื่อสินไช้เห็นร่างที่แท้จริงของนางยักษ์ผ่านเงาสะท้อนของน้ำ

**ดนตรี** เปิดตัวนางยักษ์ขมุคิด้วยทำนองลำเต้ยในจังหวะเร็ว สื่อถึงบุคลิกของนางยักษ์ที่มีความทะเล็น รักสนุกสนาน ร่าเริง ดนตรีบรรเลงเต็มวง จากนั้นโง่กลางบรรเลงครอเพื่อสร้างบรรยากาศด้วยทำนองเพลงแมงตับเต่า เนื่องจากเสียงโง่กลางเป็นเครื่องดนตรีที่ให้เสียงสั้นให้อารมณ์ทะเล็น ผสานกับสนุกสนานแทรกด้วยเสียงซอเพื่อเพิ่มความตลกในบางครั้ง จากนั้นบรรเลงเพลงแมงตับเต่าเต็มวงเพื่อสร้างบรรยากาศในการไล่จับสินไช้

### ด้านที่ 5 ยักษ์กัณดารเฒ่า

**บท** สินไช้วิ่งหนีจากนางยักษ์ขมุคิ ถึงเขตแดนของยักษ์กัณดารเฒ่า ซึ่งมีนิสัยไม่เชื่อฟังใคร ชอบกินมนุษย์เป็นอาหาร เมื่อสินไช้มาถึงได้พักใต้ต้นไม้ กัณดารเฒ่า

เลยแสดงตัวเพื่อจะจับสินไซกิน จึงเกิดการต่อสู้กันขึ้น กันดารเผ่ายอมแพ้ สินไซจึงสั่งสอนยักษ์เฒ่า

**ดนตรี** เปิดตัวยักษ์กันดารด้วยการลำลอง ใช้แคนเป่าลายใหญ่เพื่อครอเสียงร้อง ระหว่างนั้นยักษ์กันดารได้ทำลายต้นไม้ทิ้ง ใช้กลองตຸ້มตีเพื่อแสดงถึงเสียงกระทบของค้อนกับต้นไม้ที่หักโค่น จากนั้นเปลี่ยนอารมณ์ด้วยเสียงซอที่บรรเลงเร็วขึ้นโดยใช้ทำนองที่มีความทะเล้น เปลี่ยนทำนองของซอให้ช้าลงเพื่อสร้างบรรยากาศของการเดินทางที่เหลือล้าของสินไซที่กำลังมาแฉะพักได้ต้นไม้ จากนั้นเป็นเครื่องดนตรีเป็นแคนกับกลองโหมกระพริบเพื่อให้อารมณ์ต่อสู้ของสินไซกับยักษ์กันดาร ระหว่างต่อสู้กันดารเฒ่าได้ขว้างค้อนไปหาสินไซ ซอแทรกเข้ามาโดยการบรรเลงเสียงสูง-ต่ำ ไปมาให้เห็นถึงการเคลื่อนไหวที่ช้าลง (Slow Motion) กระทั่งค้อนได้กระเด็นกลับไปโดนหัวของกันดารเฒ่าจนตาย ใช้ฉาบและกลองแทรกเข้ามาครั้งเดียวสื่ออารมณ์โดนค้อนตี จากนั้นโหมกระพริบดนตรีเพื่อสร้างบรรยากาศการคืนชีพของยักษ์กันดารเฒ่า จากนั้นเริ่มบรรเลงดนตรีเพื่อการต่อสู้อีกครั้ง กระทั่งจบลงด้วยความเจ็บของยักษ์ที่โดนสินไซใช้ดาบแทง แทรกเสียงพิณเข้ามาเพื่อสื่อถึงความเจ็บปวด และเพื่อสื่อถึงการสั่งสอนของสินไซแก่ยักษ์กันดารเฒ่า

## ฉากที่ 6 ย้อนเวลากลับมาพบนางสุมนหา

**บท** หลังจากชนะยักษ์กันดารเฒ่าสินไซเดินทางต่อแต่ด้วยภูมิศาสตร์โหดร้าย พื้นดินแห้งแล้ง แสงแดดร้อนระอุแผดเผา คลื่นลมแรงพัดสินไซจนแทบจะเดินไม่ไหว ด้วยความยากลำบากสินไซเริ่มหมดเรี่ยวแรง จึงได้ตระโกนเรียกพี่ทั้งสองคนเพื่อหวังว่าทั้งสองจะตามมาทัน ทนได้นั้นสังข์ทองและสีหะได้เดินทางมาถึงทั้งสามพี่น้องร่วมกันฟันฝ่าไปด้วยกัน กระทั่งมีพายุพัดโหมกระพริบนำอีกรอบ แต่ครั้งนี้เป็นพายุที่พัดพาทั้งสามคนข้ามย้อนเวลากลับไปหานางสุมนหาอีกครั้ง นางสุมนหาได้ถามทั้งสามอีกครั้งว่ามาถึงที่นี่ได้อย่างไร ทั้งสามพี่น้องโยนความดีความชอบให้แกกันและกัน ส่วนนางสุมนหาได้บอกแก่หลานว่าเป็นเพราะทั้งสามคนช่วยกันจนมาถึงที่นี่ได้ นางสุมนหาจึงยอมกลับบ้านเมืองด้วย

**ดนตรี** รัวฉาบเพื่อสื่อถึงลมที่ ใช้แคน โหวด และซอบรรเลงทำนองช้า ให้รู้สึกถึงความเหนื่อยของทั้งสามพี่น้อง แทรกเสียงกลองเป็นระยะสื่อถึงความยากลำบากในการเดินทาง จากนั้นดนตรีเริ่มโหมกระหน่ำเร็วขึ้นรุนแรงขึ้นเพื่อย่นเวลาให้สามพี่น้องไปหานางสุมณฑา ดนตรีเปลี่ยนเป็นทำนองช้าโดยใช้ซอเป็นเครื่องเดียวเพื่อสร้างบรรยากาศความรักใคร่ สามัคคีและความปิติยินดีของทั้งสามพี่น้องที่นางสุมณฑาได้สั่งสอนและตกลงจะกลับบ้านเมืองพร้อมพวกตน

### ฉากที่ 7 สินไซรบกับกุมภกันท์

**บท** ระหว่างอากับหลานจะเดินทางกลับบ้านเมืองทันใดนั้นพญายักษ์กุมภกันท์ได้ปรากฏตัวขึ้น พร้อมจะนำเอาเมียของตนกลับคืน แต่ทว่าทั้งสามไม่ยอมจึงเกิดการต่อสู้กันขึ้น ทั้งสองฝ่ายต่างสู้กันด้วยกำลังทั้งหมดหวังจะเอาชีวิตของคู่ต่อสู้และเป็นฝ่ายของสินไซที่ชนะ ระหว่างนั้นสินไซกำลังจะปลิดชีพพญายักษ์กุมภกันท์ทันใดนั้นนางสุมณฑาได้เข้ามาห้ามสินไซเพื่อไม่ให้ฆ่าสามีของตน สินไซจึงยอมปล่อยยักษ์กุมภกันท์ ยักษ์กุมภกันท์ยอมถอยแต่ยังไม่วายที่จะกลับมาล้างแค้นต่อนางสุมณฑาเห็นยักษ์กุมภกันท์หนีไปพร้อมกับความบาดเจ็บปวดด้วยความรักและสงสารสามีตนจึงพยายามจะตามไป แต่ทั้งสามพี่น้องได้ห้ามไว้ พร้อมกล่าวกับอาหากว่าพญายักษ์กุมภกันท์รักนางจริง จะต้องสู้ขอตามประเพณีจึงจะได้เป็นเมีย นางสุมณฑาจึงยอมบ้านเมืองพร้อมกับหลานทั้งสาม

**ดนตรี** เปิดตัวพญายักษ์กุมภกันท์ด้วยการรัวกลองเพื่อแสดงถึงความเกรงขาม พลังอำนาจ และความยิ่งใหญ่ของพญายักษ์กุมภกันท์ แทรกด้วยเสียงแคน บรรเลงอิสระด้วยทำนองทางใหญ่ โดยนำเพลงลายผู้ไทและลายลำเพลินมาดัดแปลงสื่อถึงอารมณ์ฮึกเหิมในการต่อสู้กับศัตรู ในระหว่างการต่อสู้เครื่องดนตรีทุกชิ้นบรรเลงด้วยความเกรี้ยวกราด เข้มแข็ง สื่อถึงการใช้พลังกำลังในการต่อสู้ แทรกเสียงฉาบเข้าในระหว่างการปะทะกันของอาวุธ กระทั่งการต่อสู้จบลงเปลี่ยนทำนองจากแข็งกร้าวเป็นทำนองความเจ็บปวดทรมานของยักษ์กุมภกันท์ และความเศร้าโศกเสียใจอาลัยอาวรณ์ของนางสุมณฑา

## ตัวอย่างเพลง

## ท่อนที่ 1 เปิดตัวยักข์กุ่มกันท์ ร้องลงจากซ้ำไปเร็ว

|          |         |         |         |         |            |            |            |            |
|----------|---------|---------|---------|---------|------------|------------|------------|------------|
| กลองตุ้ม | ---ตุ้ม | ---ตุ้ม | ---ตุ้ม | ---ตุ้ม | -ตุ้ม-ตุ้ม | -ตุ้ม-ตุ้ม | -ตุ้ม-ตุ้ม | -ตุ้ม-ตุ้ม |
|----------|---------|---------|---------|---------|------------|------------|------------|------------|

## ท่อนที่ 2.1 ต่อสื่อยกแรก ความเร็ว 130 (เร็ว)

|          |            |            |            |            |          |           |          |               |
|----------|------------|------------|------------|------------|----------|-----------|----------|---------------|
| แคน      | -ล-ล       | -ล-ด       | -ร-ม       | -ซ-ล       | -ล-ล     | -ล-ด      | -ร-ม     | -ซ-ม          |
| พิน      | -ล-ม       | -ร-ม       | -ด-ม       | -ร-ม       | -ล-ม     | -ร-ม      | -ลซม     | -ร-ม          |
| โหวด     | ----       | ----       | ---ด       | -ล-ม       | ----     | ----      | ----     | ---ล          |
| ซอ       | ---ล       | ---ล       | ---ล       | ---ล       | ---ล     | ---ล      | ---ล     | ---ล          |
| ตะโพน    | -ปะ-ทุ้ม   | -ทิง-ทุ้ม  | -ปะ-ทุ้ม   | -ทิง-ทุ้ม  | -ปะ-ทุ้ม | -ทิง-ทุ้ม | -ปะ-ทุ้ม | -ทิง-ทุ้ม     |
| กลองตุ้ม | -ตุ้ม-ตุ้ม | -ตุ้ม-ตุ้ม | -ตุ้ม-ตุ้ม | -ตุ้ม-ตุ้ม | ---ตุ้ม  | ---ตุ้ม   | ---ตุ้ม  | -ตุ้มตุ้มตุ้ม |
| ฉาบ      | ----       | ----       | ----       | ---ฟาง     | ----     | ----      | ----     | ---ฟาง        |

## ท่อนที่ 2.2 ต่อสื่อยกสอง ความเร็ว 130 (เร็ว)

|          |            |            |            |            |          |           |          |               |
|----------|------------|------------|------------|------------|----------|-----------|----------|---------------|
| แคน      | --ซล       | ดลซล       | ดรมร       | ดลซล       | ดรมร     | มดรม      | ซลดล     | ซมรม          |
| พิน      | -ล-ม       | รดลม       | -ด-ม       | รดลม       | -ล-ม     | รดลม      | -ลซม     | รดรม          |
| โหวด     | ----       | ----       | ---ด       | -ล-ม       | ----     | ----      | ----     | ---ล          |
| ซอ       | -ม-ด       | รมซล       | -ม-ด       | รมซล       | -ม-ด     | รมซล      | -ม-ด     | รมซล          |
| ตะโพน    | -ปะ-ทุ้ม   | -ทิง-ทุ้ม  | -ปะ-ทุ้ม   | -ทิง-ทุ้ม  | -ปะ-ทุ้ม | -ทิง-ทุ้ม | -ปะ-ทุ้ม | -ทิง-ทุ้ม     |
| กลองตุ้ม | -ตุ้ม-ตุ้ม | -ตุ้ม-ตุ้ม | -ตุ้ม-ตุ้ม | -ตุ้ม-ตุ้ม | ---ตุ้ม  | ---ตุ้ม   | ---ตุ้ม  | -ตุ้มตุ้มตุ้ม |
| ฉาบ      | ----       | ----       | ----       | ---ฟาง     | ----     | ----      | ----     | ---ฟาง        |

## ฉากที่ 9 สรุปเรื่อง

**บท** หลังจากการต่อสู้ของทั้งสองฝ่ายจบลง หลานทั้งสามพร้อมด้วยนางสมณทาก็ได้เดินทางกลับจนถึงนครเปงจาน จากนั้นตัวละครทุกตัวออกมาเพื่อแสดงความขอบคุณและกล่าวอำลาผู้ชม

**ดนตรี** ดนตรีในช่วงเดินทางกลับบ้านในลายทำนองช้า ให้ความรู้สึกอบอุ่น อิ่มเอม มีความปิติยินดีในการกลับมาของนางสมณทา และความดีใจของ



ชาวเมืองที่รอคอยนางสุมนดา จากนั้นได้เร่งจังหวะให้เร็วขึ้นเพื่อส่งออกลายเตี้ยเพื่อเป็นการอำลาจากผู้ชม

## ขั้นตอนที่ 4 การฝึกซ้อมและปรับปรุงแก้ไข

การฝึกซ้อมละครสินไซรู้ใจตน จะใช้เวลาในช่วงเย็นเนื่องจากอาจารย์ผู้สอนมีภารกิจหลักในการสอน พร้อมทั้งนักศึกษาเองนั้นก็ก็มีหน้าที่หลักในการเรียน จึงมีเวลาเจอกันแค่ช่วงเย็นระหว่าง 18.00 – 21.00 น. เท่านั้น ในการฝึกซ้อมนั้นผู้เขียนใช้วิธีการซ้อมอยู่ 6 ขั้นตอนคือ

**ขั้นตอนที่ 1** การฝึกซ้อมเพื่อทำความเข้าใจกับบทละคร ในขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนที่สำคัญที่สุด เนื่องจากนักดนตรีจะต้องเข้าใจในบท ลักษณะ บุคลิกภาพ การเคลื่อนไหว ฉาก อารมณ์ความรู้สึก และบรรยากาศต่างๆของละคร หากไม่เข้าใจในขั้นตอนแรกแล้วจะไม่สามารถไปต่อได้

**ขั้นตอนที่ 2** การสร้างสรรค์ดนตรีเพื่อให้เข้ากับละครในขั้นตอนนี้ใช้วิธีการหลายแบบโดยจะกำหนดเพลงตามฉากต่างในเรื่อง เช่น นำเพลงพื้นบ้านเก่ามาบรรเลง การเลือกเพลงพื้นบ้านต่างถิ่นรวมถึงเพลงต่างชาติมาประยุกต์ใช้ การเลือกเทคนิคต่างๆ มาใช้ในการบรรเลง และการสร้างสรรค์เพลงขึ้นใหม่ เป็นต้น

**ขั้นตอนที่ 3** การฝึกซ้อมเพื่อให้เกิดความต่อเนื่อง ความชำนาญ ในขั้นตอนนี้หลังจากที่นักดนตรีเข้าใจในบทและเพลงที่ต้องใช้แล้ว จากนั้นเป็นการฝึกซ้อมเพื่อให้เกิดความเคยชิน ความชำนาญ และความต่อเนื่องในการแสดง ในขั้นตอนนี้จะเกิดสิ่งต่างๆมากมาย ทั้งเรื่องของการเล่นแบบใหม่ เทคนิคในการบรรเลงแบบใหม่ รวมถึงการทดลองเรียนรู้สิ่งใหม่ๆที่เกิดขึ้นตลอดเวลา

**ขั้นตอนที่ 4** การปรับปรุงแก้ไข หลังจากที่ได้ฝึกซ้อมเพื่อความลงตัวของดนตรีและละครแล้วนั้น สิ่งที่จะต้องเกิดขึ้นคือ ปัจจัยที่เราควบคุมไม่ได้ เช่น ระบบแสง สี เสียง เนื่องจากละครสินไซรู้ใจตน เป็นละครที่ผู้เชิดหุ่นนั้นจะต้องพูดและร้องออกมาเอง โดยไม่มีผู้พากย์เสียงอยู่ด้านหลัง ฉะนั้นหากเกิดข้อผิดพลาดเหล่านี้ จะทำให้นักดนตรีอาจจะต้องมากกว่าหรือดั่งน้อยกว่าดนตรี ฉะนั้นเป็นสิ่งที่นักดนตรีจะต้องเข้าใจ

และพร้อมที่จะแก้ไข้ปัญหาให้ได้ หรือปัจจัยหากนักแสดงลืมนักดนตรีจะต้องช่วยเหลือนักแสดงให้ได้ในการบรรเลงดนตรี

**ขั้นตอนที่ 5** แสดง ขั้นตอนนี้ทั้งนักแสดงและนักดนตรีจะต้องแสดงจริง หลังจากฝึกซ้อมมา ทั้งนี้ทั้งนั้นผู้ควบคุมจะไม่สามารถเข้าไปแก้ไข้ปัญหาช่วยได้ แต่ถึงอย่างไรในความผิดพลาดที่เกิดขึ้นระหว่างการแสดง หรือมีการนอกเรื่องนอกราวออกไปนั้นก็สามารถสร้างสีสันให้กับละครได้เป็นอย่างดี เพราะนี่คือกลิ่นอายของการแสดงสด

**ขั้นตอนที่ 6** ประเมินปรับปรุงแก้ไข้อีกครั้ง ในขั้นตอนนี้หลังจากที่แสดงเสร็จแล้วจะมีข้อคำแนะนำเพื่อปรับปรุงแก้ไข้อยู่ 2 ส่วนคือ ส่วนของผู้แสดงเอง นักแสดงทุกคนจะรู้ด้วยตัวเองว่าผิดพลาดตรงจุดไหน และอีกส่วนหนึ่งมาจากผู้ชม บุคคลเหล่านี้เป็นส่วนสำคัญเนื่องจากจะมีความคิดเห็นที่แตกต่าง หรือมองในอีกมุมหนึ่งที่ผู้จัดงานหรือผู้แสดงมองไม่เห็น



ภาพประกอบที่ 2 ฝึกซ้อมท่ามกลางสวนสาธารณะมหาวิทยาลัยบูรพา  
วันที่ 22 มีนาคม 2561



ภาพประกอบที่ 3 พูดคุยเพื่อขอคำปรึกษาจากอาจารย์สินินา สารสาส  
วันที่ 22 มีนาคม 2561



ภาพประกอบที่ 4 นักแสดงถ่ายภาพร่วมกับผู้ชมในงาน มหกรรมดนตรีและศิลปะ  
การแสดงนานาชาติ 2561 ณ มหาวิทยาลัยบูรพา

ปีที่ 12 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2563

## สรุปผลการสร้างสรรค์

การสร้างสรรคดนตรีพื้นบ้านอีสาน ประกอบการแสดงละครหุ่นอีสานร่วมสมัย “สินไซรู้ใจตน” เป็นการสร้างสรรค์ดนตรีพื้นบ้านเพื่อการแสดงละครเวทีโดยใช้วิธีการลองผิดลองถูกระหว่างอาจารย์กับนักศึกษา เพื่อค้นหาดนตรีที่เหมาะสมกับเรื่องราวของบทละคร ประกอบไปด้วยกระบวนการสำคัญ 4 ขั้นตอน คือ ขั้นตอนที่ 1 การวางกรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์ดนตรี เพื่อกำหนดทิศทางของวงดนตรีเครื่องดนตรี รวมไปถึงแนวเพลงที่จะสร้างสรรค์ดนตรี ขั้นตอนที่ 2 การเลือกนักดนตรีเป็นกระบวนการคัดเลือกนักดนตรีที่มีความสามารถมาบรรเลงดนตรีให้กับการแสดง ขั้นตอนที่ 3 การตีความและการสร้างสรรค์ดนตรีตามบทละคร ขั้นตอนการตีความเป็นการวางเค้าโครงของเพลง เครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลง ขั้นตอนการสร้างสรรค์เป็นการนำเพลงเก่ามาเรียบเรียงใหม่ เพื่อให้มีความน่าสนใจมากขึ้น สร้างสรรค์กระสวนจังหวะใหม่ๆ เพื่อให้เกิดความหลากหลาย รวมถึงการด้นสดของดนตรีแต่ละเครื่องเพื่อความยืดหยุ่นของการแสดงที่เกิดขึ้นบนเวที ขั้นตอนที่ 4 การฝึกซ้อมและปรับปรุงแก้ไข เป็นกระบวนการซักซ้อมเพื่อให้ดนตรีและการแสดงเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน และหลังจากที่ได้แสดงให้ผู้ชมดูแล้ว นำคำแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญและผู้ชมมาปรับปรุงแก้ไข เพื่อความสมบูรณ์ของงานมากขึ้น

ปัญหาที่เกิดขึ้นมากที่สุดจะอยู่ในขั้นตอนที่ 2 และ 4 เนื่องจากขั้นตอนที่ 2 นักดนตรีที่บรรเลงดนตรีเป็นนักศึกษาชั้นปีที่ 4 ซึ่งมีระยะเวลาในการแสดงเพียง 1 ปีเท่านั้นรวมถึงไม่มีเวลาในการฝึกซ้อมมากเพราะต้องทำงานจบ จึงส่งผลกระทบต่อขั้นตอนที่ 4 คือการฝึกซ้อม เป็นสาเหตุให้ต่อไปจะต้องคัดเลือกนักดนตรีใหม่มาแทน ในการแก้ปัญหาผู้เขียนได้เลือกนักศึกษาปี 2 มาบรรเลง สามารถบรรเลงได้แต่ยังอ่อนเรื่องทักษะและประสบการณ์ในการเล่นดนตรีในลักษณะนี้ อย่างไรก็ตามการดำเนินงานครั้งนี้ถือว่าเป็นประสบการณ์ทั้งตัวอาจารย์เองและรวมไปถึงนักศึกษาที่ได้ร่วมกันทำงานจนสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

## เอกสารอ้างอิง

- เฉลิมศักดิ์ พิภูลศรี. (2560). การเปลี่ยนแปลงทางดนตรี. ขอนแก่น: แอนนาออฟเซต.
- ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. (2552). การประพันธ์เพลงร่วมสมัย. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์  
แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ณัชชา พันธุ์เจริญ และคณะ. (2559). แนวทางการทำงานดนตรีสร้างสรรค์เชิง  
วิชาการ. กรุงเทพฯ: ธนาเพรส.
- ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2559). สดับเสียงเรียงร้อย: ดนตรีสร้างสรรค์เชิงวิชาการ.  
กรุงเทพฯ: ธนาเพรส.
- นัทธทัย วนาเฉลิม. (2558). สะกตรอยลื่นไซ. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์  
พับลิชชิ่ง.
- พชญ์ อัครพราหมณ์. (2561). สายธารและคุณค่า ศิลปะการแสดงหุ่นในสังคมอีสาน.  
ขอนแก่น: คลังน่านาวิทยา.
- พรรธน์ ดำรุ่ง. (2561). ความเป็นละครของ ลิ้นไขว้ใจตน: เรื่องเล่าที่ใช้จินตนาการ  
และความจริงทางศิลปะการแสดง. ขอนแก่น: คลังน่านาวิทยา.
- วันดี พลทองสถิต และวิศปัติย์ ชัยช่วย. (2556). การสร้างสรรค์ชุดการแสดงลำเตี้ย  
โนนทัน. ขอนแก่น: มหาวิทยาลัยขอนแก่น



ภาพสะท้อนความเชื่อเรื่องพญานาคผ่านการแสดงชุด  
พุทธบูชา ลีลานาคราช

The Reflection of the Belief in Nagaraja through  
an Buddha Buja Leela Nagaraja

ศราวดี ภูชมศรี<sup>1</sup>

Sarawadee Phuchomsri

<sup>1</sup> อาจารย์ประจำแขนงวิชานาฏศิลป์ สาขาวิชาศิลปะการแสดง  
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น  
Lecturer, Department of Performing Arts,  
Faculty of Fine and Applied Arts,  
Khon Kaen University  
(E-mail: sarawadee@kku.ac.th)

*Received: 25/10/2019 Revised: 09/11/2019 Accepted: 09/11/2019*

## บทคัดย่อ

บทความนี้นำเสนอถึงความเชื่อความศรัทธาที่มีต่อพญานาคผ่านการแสดงชุด พุทธบูชา ลีลานาคราชโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ภาพสะท้อนความเชื่อเรื่องพญานาคผ่านการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสาน โดยใช้วิธีวิจัยในการลงภาคสนาม นำข้อมูลมาศึกษาและวิเคราะห์ เรียบเรียงนำเสนอตามวัตถุประสงค์ ซึ่งมีขอบเขตการศึกษาในพื้นที่จังหวัดหนองคายเท่านั้น ผลการศึกษาพบว่า พญานาค คือ สัตว์ในอุดมคติของผู้คนในลุ่มน้ำโขง ซึ่งความเชื่อ ความศรัทธา อย่างแรงกล้าในอิทธิฤทธิ์ที่จะอำนวยความอุดมสมบูรณ์ อีกทั้งพญานาคเป็นสัตว์ที่มีความสัมพันธ์กับผู้คนมาอย่างยาวนาน ดังปรากฏในนิทาน ตำนาน ถูกถ่ายทอดผ่านประติมากรรม จิตรกรรม พิธีกรรม และนาฏกรรม โดยเฉพาะนาฏกรรมที่มีการสร้างสรรค์การแสดงพื้นเมืองต่างๆ ขึ้นมาที่เกี่ยวข้องกับพญานาค ชุด “พุทธบูชา ลีลานาคราช” ของชมรมนาฏศิลป์จังหวัดหนองคาย ซึ่งนำเสนอในการแสดงแสงสีเสียงในประเพณีบุญออกพรรษา ซึ่งมีปรากฏการณ์บังไฟพญานาค กระบวนท่าทางนาฏศิลป์ คือ การจินตนาการลักษณะการเคลื่อนไหวของพญานาคที่แหวกว่ายแม่น้ำโขงและพันดวงไฟขึ้นมายังเหนือพื้นผิวน้ำ เพลงประกอบการแสดงมุ่งเน้นไปที่เอกลักษณ์ท้องถิ่นในด้านดนตรีประจำชาติพันธุ์ และเครื่องแต่งกายเป็นการออกแบบที่เกิดจากจินตนาการที่ได้รับแนวคิดแรงบันดาลใจมาจากประติมากรรมและจิตรกรรมที่เกี่ยวข้องพญานาค ภาพสะท้อนความเชื่อในเรื่องของพญานาคที่ใช้นาฏศิลป์เป็นเครื่องมือสำคัญจึงเป็นงานศิลปะพื้นถิ่นที่แสดงถึงอัตลักษณ์ในด้านศิลปะวัฒนธรรมอีกด้วย

**คำสำคัญ:** พญานาค, นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสาน

## Abstract

This article illustrates people's homage paid to Nagaraja in a form of the an Buddha Buja Leela Nagaraja dances, which were inspired by the strong belief in Nagaraja, in both northern and southern Isan. The author aimed to study people's belief in Nagaraja via the reflections

ปีที่ 12 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2563

from the folk dances of Isan. Methodology used were filed surveys, specifically in Nong Khai province. The results showed that Nagaraja is redeemed as the ideal animal for people in Mekong river basin region. The people have long been bonded with Nagaraja and they immensely believe in its supernatural power of which can bring about prosperity to the land. There are numbers of evidence reflecting on such strong belief including folk tales, legends, sculptures, paintings, spiritual ceremonies, and folk dances. Nong Khai local dance club has created a show, particularly dedicated to Nagaraja, called “Buddha Buja Leela Nagaraja,” being inspired by its delicate movements along the Mekong river and the lanterns which, according to legends, are projected from its mouth. This show is annually performed in Wan Ok Phansa, the last day of the three-month annual retreat observed by Theravada practitioners. The accompanying music shows the beautiful local identities, and the costumes are inspired by the sculptures and paintings connected to the sacred Nagaraja.

**Keywords:** Nagaraja, Folk dance of Isan

## บทนำ

ความเชื่อความศรัทธาของผู้คนที่มีต่อพญานาค โดยเฉพาะผู้คนที่อาศัยอยู่ริมแม่น้ำโขง มีความเชื่อความศรัทธาอันแรงกล้าเกี่ยวกับอำนาจ อิทธิฤทธิ์ ของพญานาค ความสัมพันธ์ระหว่างพญานาคกับผู้คนมีมาอย่างช้านาน ผู้คนชาวอีสานที่มีความผูกพันกับเรื่องของพญานาค ซึ่งเป็นตัวแทนของความอุดมสมบูรณ์ ความเชื่อความศรัทธาที่เกี่ยวกับพญานาค ได้ถูกแสดงออกผ่านประเพณี พิธีกรรม ต่างๆ มากมาย เช่น พิธีกรรมขอฝนในบุญประเพณีบั้งไฟ พญานาคได้ถูกกำหนดให้เป็นสัญลักษณ์แห่งน้ำ เศียรของพญานาคจึงถูกนำมาประดับตกแต่งบั้งไฟให้เกิดความ



งามบนความเชื่อ พิธีกรรมบวช ผู้ที่จะเข้าพิธีอุปสมบทได้ถูกกำหนดให้เรียกว่า นาค ซึ่งเป็นตัวแทนของพญานาคในตำนานเก่าแก่ ที่กล่าวถึงพญานาคมาอุปสมบทแล้ว ได้กลับกลายร่างเป็นพญานาคคืน จึงถึงจับสีก พญานาคได้ให้คำมั่นสัญญาต่างๆ มากมาย ผู้ที่จะเข้าพิธีอุปสมบทจึงถูกเรียกว่าชื่อ นาค อีกทั้งประเพณีออกพรรษา ของชาวหนองคาย ที่มีความเชื่ออย่างแรงกล้าในเรื่องของอิทธิฤทธิ์พญานาค ที่พันดวงไฟขึ้นกลางแม่น้ำโขง เพื่อเป็นพุทธบูชาในประเพณีออกพรรษา สิ่งทีกล่าวนมาข้างต้น ล้วนแต่แสดงให้เห็นความผูกพันระหว่างคนกับพญานาคของชาวอีสานที่มีถิ่นฐานติดกับแม่น้ำโขง เช่นจังหวัดหนองคาย จังหวัดนครพนม ความเชื่อความศรัทธาเหล่านี้ นอกจากจะแสดงออกผ่านการประเพณีปฏิบัติในช่วงพิธีกรรม ประเพณีต่างๆ ยังปรากฏในงานศิลปะแขนงต่างๆ เช่น ประติมากรรม จิตรกรรม และนาฏกรรม ซึ่งเป็นเครื่องยืนยันถึงความเชื่อความศรัทธาอย่างแรงกล้าได้เป็นอย่างดี

ความสัมพันธ์ระหว่างคนกับพญานาค ถูกแสดงออกผ่านการกระทำหลากหลายด้าน เช่นการแสดงออกถึงความสัมพันธ์ผ่านงานประติมากรรม จิตรกรรม นาฏกรรม และพิธีกรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งพิธีกรรมต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการบวงสรวงพญานาค เพื่อเป็นการแสดงถึงการเคารพสักการะเพื่อให้เกิดแต่ความสุขอุดมสมบูรณ์ โดยเฉพาะเรื่องของน้ำ อันเป็นปัจจัยสำคัญต่อชาวอีสานที่เป็นสังคมเกษตรกรรม ความผูกพันระหว่างคนกับพญานาคถูกถ่ายทอดผ่านงานประติมากรรม เช่น ประติมากรรมที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา ซึ่งปรากฏประติมากรรมพญานาคตามโบสถ์ วิหาร ศาสนสถานต่างๆ อันแสดงถึงความเชื่อที่พญานาคเป็นผู้ดูแลปกป้องพระพุทธศาสนา อีกทั้งความผูกพันระหว่างพญานาคยังถูกถ่ายทอดผ่านงานจิตรกรรม เช่น ภาพจิตรกรรมในโบสถ์ วิหาร อันเป็นที่นิยมเกี่ยวกับจิตรกรรมที่ปรากฏอยู่ในพระพุทธศาสนา งานศิลปะเหล่านี้จึงเป็นเครื่องแสดงออกถึงความสัมพันธ์ระหว่างคนกับพญานาคได้เป็นอย่างดี

ดนตรี นาฏศิลป์ เป็นอีกเครื่องมือชนิดหนึ่งที่เป็นสื่อสะท้อนถึงความผูกพันระหว่างคนกับพญานาค กล่าวคือ พิธีกรรมบวงสรวงเกี่ยวกับพญานาค จะมีการใช้ดนตรี นาฏศิลป์ เป็นเครื่องประกอบพิธีกรรมสำคัญ การแสดงออกถึงความเชื่อหรือ

ภาพแทนในเชิงสัญลักษณ์ที่เกี่ยวกับพญานาค ถูกถ่ายทอดผ่านการแสดงนาฏศิลป์ และการแต่งกาย ที่มุ่งเน้นให้มีลักษณะเกี่ยวกับพญานาคเพื่อเป็นสัญลักษณ์ทางความรู้สึกนึกคิดที่มีความเชื่อ ความศรัทธา เกี่ยวกับพญานาคมาอย่างช้านาน จากความสำคัญข้างต้น บทความนี้จึงนำไปสู่การวิเคราะห์ภาพสะท้อนความเชื่อเรื่องพญานาคผ่านการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสาน โดยมุ่งเน้นศึกษาการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับพญานาค โดยยกตัวอย่างเป็นกรณีศึกษา คือนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด “พุทธรูชา ลีลานาคราช” ของชมรมนาฏศิลป์ จังหวัดหนองคาย ในการแสดงแสงสีเสียง “มหาพุทธรูชา นาคระประทับ นาฏนันท์การ” ในงานเทศกาลออกพรรษาบั้งไฟพญานาค จังหวัดหนองคาย ประจำปี 2562 ในด้านประวัติความเป็นมา แนวความคิดการแสดง และวิเคราะห์เรียบเรียงนำเสนอข้อมูลตามวัตถุประสงค์

จากการศึกษา พบว่า นาฏศิลป์พื้นเมืองสร้างสรรค์ที่นำเอาแนวความคิดแรงบันดาลใจที่เกี่ยวข้องกับพญานาคมาสร้างสรรค์เป็นการแสดง คือการสะท้อนความเชื่อ ความศรัทธา พิธีกรรม ประเพณี ที่แรงกล้าต่อพญานาค “พญานาคเป็นสัญลักษณ์แห่งความอุดมสมบูรณ์ และมีธรรมชาติเป็นเทพพวกหนึ่ง มีอิทธิฤทธิ์มากสามารถแปลงกายได้หลายอย่าง สามารถแปลงกายผสมพันธุ์กับมนุษย์ได้ เมื่อนาคตั้งท้องจะออกลูกเป็นไข่เหมือนงู มีทั้ง 1 เศียร, 3 เศียร, 5 เศียร และ 7 เศียร สามารถขึ้นลงได้ตั้งแต่บาดาล โลกมนุษย์ จนถึงเมืองสวรรค์” (แอ็ด บุรพา, 2546) ซึ่งพญานาคในอุดมคติของผู้คนในดินแดนภาคอีสาน สามารถแบ่งออกเป็นได้ 2 กลุ่มใหญ่ คือ กลุ่มวัฒนธรรมอีสานตอนบน และกลุ่มวัฒนธรรมอีสานตอนล่าง ซึ่งมีความผูกพันกับพญานาคทั้งสิ้น โดยมีพิธีกรรม ประเพณี ที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาจะมีเรื่องราวเกี่ยวกับพญานาคมาเกี่ยวข้องและบางพิธีกรรมเรื่องราวเกี่ยวกับพญานาคเป็นสิ่งสำคัญในประเพณีนั้นๆ อีกด้วย ความเชื่อเรื่องพญานาคของผู้คนในภาคอีสานมีความเชื่อที่แตกต่างกันออกไป ตามพื้นฐานความเชื่อของแต่ละท้องถิ่น ประเพณีซึ่งส่งผลต่อแนวคิดและรูปแบบการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นเกี่ยวกับพญานาคจึงมีความแตกต่างกันออกไปตามอัตลักษณ์ของท้องถิ่นนั้นๆ

“พญานาคในด้านศิลปกรรมจะเป็นตัวแทนในการถ่ายทอดความคิดของผู้สร้างงานศิลป์ ไม่ว่าจะเป็นสถาปัตยกรรม ประติมากรรม จิตรกรรม หรือแม้แต่ นาฏยศิลป์ก็ตาม พญานาคจะเป็นสัญลักษณ์ที่อยู่เคียงคู่กับสถาบันพระพุทธศาสนา และพระมหากษัตริย์ เช่น สถาปัตยกรรมของวัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน มีการสร้างกำแพงรอบโบสถ์ และในส่วนที่เป็นน้ำ ก็ใช้พญานาคเป็นสัญลักษณ์กำแพงนี้จะมีนาค 2 ตัว เลื้อยผ่านตลอดฐานโบสถ์ และเหยียดลำตัวยาวไปตามแนวแกนทิศเหนือ ได้เหมือนมีกำแพงรอบโบสถ์และพญานาคไว้ด้วยกัน โดยเหตุที่พญานาคเป็นสัญลักษณ์แห่งน้ำเป็นพาหนะข้ามทะเลแห่งวิภวสังสารและเทินพระวิหารไว้จึงเปรียบเสมือนเรือสำเภาทอง อิทธิพลความเชื่อเรื่องพญานาคจึงมีผลต่อสังคมไทยผ่านงานศิลปกรรม สถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรมจนยากที่จะแยกจากกัน” (วิเชียรนามการ, 2554)



ภาพประกอบที่ 1 คันทวยพญานาค หอแจก (ศาลาการเปรียญ)

โรงเรียนนครขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น

ปีที่ 12 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2563

จากภาพคันทวยพญานาคศิลปะพื้นถิ่นอีสาน หอแจก (ศาลาการเปรียญ) โรงเรียนนครขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น เป็นงานศิลปะที่ใช้ไม้แกะสลักเป็นรูปพญานาค สบัดหางขึ้น โดยมีวัตถุประสงค์หลักคือการค้าขายหลังคาหรือคานไม้ และยังทำหน้าที่เป็นตัวแทนสัญลักษณ์สัตว์ที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา ซึ่งที่ปรากฏในงานศิลปะสกุลช่างต่างๆ ที่พยายามสะท้อนความเชื่อ ความศรัทธา เกี่ยวกับพญานาค หรือนำพญานาคมาเป็นแนวคิด แรงบันดาลใจ เพื่อสร้างงานศิลปะที่สะท้อนความเชื่อเหล่านี้ งานแกะสลักไม้คันทวยรูปพญานาคถือเป็นศิลปะประจำพื้นถิ่น และเป็นสิ่งที่พบเห็นบ่อยในศาสนสถานทางพระพุทธศาสนา “คันทวย หรือทวย คือส่วนหนึ่งของสถาปัตยกรรมไทยทำหน้าที่ค้าขายคาน มักแกะสลักหรือหล่อเป็นลวดลายสวยงาม คันทวยมีทั้งที่เป็นไม้และปูนปั้น ตามแต่ประเภทของอาคาร คันทวย ทางภาคเหนือ จะเรียกทวยหู่ช้าง มีลักษณะเป็นแผ่นไม้รูปสามเหลี่ยมติดกับเสาหรือผนัง บนแผ่นไม้มีการสลักลายหรือลายฉลุโปร่ง เป็นรูปนาค ลายดอกไม้ หรือลายต่าง ๆ ตามแต่การออกแบบ” (วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี, 2562) งานศิลปะท้องถิ่นที่เกี่ยวข้องหรือนำแรงบันดาลใจ แนวคิด ความเชื่อ ที่เกี่ยวข้องกับพญานาคไปสร้างงานศิลปะ เช่น คันทวย ในพุทธศาสนสถานนั้น ถือเป็นงานศิลปะท้องถิ่นที่มีความงามแตกต่างกันออกไป แต่ในวัตถุประสงค์พื้นฐานความเชื่อเรื่องพญานาคเดียวกัน คันทวยพญานาคของหอแจก (ศาลาการเปรียญ) โรงเรียนนครขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น เป็นงานศิลปะพื้นถิ่นอีสานที่เป็นข้อมูลสำคัญในการศึกษาเกี่ยวกับภาพสะท้อนความเชื่อเรื่องพญานาคโดยใช้งานศิลปะเป็นสื่อสำคัญในการสะท้อนความเชื่อเรื่องพญานาค

ประเพณี พิธีกรรม ของชาวอีสานทั้ง 12 เดือน หรือที่เรียกว่า ฮีต 12 เป็นจารีตขนบธรรมเนียมที่มุ่งให้ชาวอีสานประพฤติปฏิบัติตนในครรลองครองธรรม มุ่งทำความดีและความสามัคคีในชุมชน ประเพณี พิธีกรรมของชาวอีสานที่เกี่ยวข้องกับพญานาค คือ ประเพณีออกพรรษา “บุญออกพรรษาในเดือนสิบเอ็ดนอกจากจะเป็นโอกาสที่พระภิกษุสงฆ์จะแสดงอาบัติและว่ากล่าวตักเตือนกันแล้ว ชาวบ้านในภาคอีสานยังมีกิจกรรมกันอีกหลายอย่าง ทั้งประเพณีตักบาตรเทโว การจุดประทีป

โคมไฟประดับประดาตามต้นไม้ บางแห่งนำต้นอ้อย หรือไม้ไผ่มามัดเป็นเรือจุดโคม แล้วนำไปลอยในแม่น้ำที่เรียกว่า การไหลเรือไฟ เพื่อเป็นพุทธบูชาสำหรับหมู่บ้านที่อยู่ใกล้แหล่งน้ำจะนิยมทำปราสาทผึ้งหรือผาสาดผึ้งทำจากกากกล้วยประดับประดาด้วยขี้ผึ้ง ซึ่งทำเป็นดอกไม้ แต่ปัจจุบันมักใช้ขี้ผึ้งมาตกแต่งปราสาททั้งหลายแล้วจัดขบวนแห่มาถวายที่วัดอย่างสนุกสนาน” (ศูนย์วัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2562) ประเพณีออกพรรษาถือเป็นประเพณีใหญ่ที่มีรายละเอียดพิธีกรรมปฏิบัติหลายอย่าง ในส่วนที่เป็นประเพณีปฏิบัตินอกเหนือจากทำบุญทำทานรักษาศีลแล้วนั้น ประเพณีปฏิบัติที่เด่นชัดในประเพณีออกพรรษาคือการไหลเรือไฟหรือปล่อยเรือไฟ ซึ่งเป็นความเชื่อในเรื่องของการบูชารอยพระพุทธรูปและการบูชาสายน้ำที่หล่อเลี้ยงชีวิตของผู้คนแม่น้ำโขง “ประเพณีปล่อยเรือไฟนั้นเกิดขึ้นจากการรับอิทธิพลความเชื่อมาจากชาวอินเดีย ที่เชื่อว่าไฟเป็นเทพเจ้า องค์หนึ่งของศาสนาพราหมณ์เรียกว่า เทพอัคคี มีฐานะรองจากพระอินทร์ ส่วนในไทยประเพณีงานบุญโดดเด่นที่จัดขึ้น ในภาคอีสานมักเกี่ยวโยงหรือผูกพันกับเรื่องของไฟเกือบทั้งสิ้น เช่น งานแห่เทียน เข้าพรรษา บุญบั้งไฟ พิธีไหลเรือไฟ ที่จังหวัดนครพนม และหนองคายเชื่อว่า เป็นการบูชารอยพระพุทธรูปที่ประทับไว้ ที่ริมฝั่งแม่น้ำนัมทานที ประเพณีการปล่อยไฟ เดิมนั้นชาวอีสาน ถือว่ามีอำนาจเหนือธรรมชาติที่ควบคุมดูแลกระแสน้ำ หลวงหรือแม่น้ำใหญ่ เมื่อถึงวันเพ็ญเดือน 12 จึงมีประเพณีไหลเรือไฟบูชาพญานาค 15 ตระกูลในแม่น้ำโขง ประเพณีไหลเรือไฟ เป็นประเพณีสำคัญอย่างหนึ่ง ที่ชาวอีสานสืบทอดปฏิบัติในเทศกาลออกพรรษา ทำกันในวันขึ้น 15 ค่ำ ถึงแรม 1 ค่ำ เดือน 11 ตามแม่น้ำลำคลอง” (วิเชียร นามการ, 2554)



ภาพประกอบที่ 2 พญานาควิหารหลวงพ่อพระใส วัดโพธิ์ชัยพระอารามหลวง  
จังหวัดหนองคาย

ช่วงวันออกพรรษาของไทย หรือวันมหาปวารณาของลาว ตามคำบอกเล่าของคนที่ในพื้นที่บริเวณแม่น้ำโขง ซึ่งเล่าสืบต่อกันมาหลายร้อยปีคือ พญานาค ได้นำน้ำโขงจะขึ้นมาพ่นบั้งไฟเป็นดวงประทีปถวายเป็นพุทธบูชา เพื่อสรรเสริญคุณของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า และเป็นการระลึกนึกถึงเหตุการณ์ในอดีต เมื่อครั้งที่พระศาสดาเสด็จลงจากเทวโลกขึ้นดาวดึงส์และทรงใช้พุทธานุภาพ “เปิดโลก” เพื่อไถ่มนุษย์ เทวดา พรหม และสัตว์ในอบายภูมิได้เห็นกันหมด พญานาคที่ลุ่มน้ำโขงเมื่อได้เห็นพุทธานุภาพนั้นแล้วเกิดความเลื่อมใส และยิ่งตอกย้ำถึงความปรารถนาตั้งเดิมที่จะเป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้าพระองค์หนึ่งในอนาคต ดังนั้นเมื่อถึงวันเข้าพรรษาทุกปี พญานาคก็จะออกมาจากนาคพิภพมาจำศีลภาวนาได้นำน้ำโขง ประพุดติพรหมจรรย์ ไม่เสพเมถุนตลอดเวลา 3 เดือน เมื่อถึงวันออกพรรษาต่างระลึกนึกถึง

พระสัมมาสัมพุทธเจ้า ในวันที่เสด็จลงมาจากดาวดึงส์ด้วยใจที่ปลื้มปิติ แล้วพากันพ่นไฟที่กลั่นจากใจลอยขึ้นไปในอากาศ พร้อมทั้งอธิษฐานว่าด้วยอานิสงค์นั้น ขอให้ข้าพระองค์ได้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้าพระองค์หนึ่งในอนาคต ดวงไฟออกมาอย่างนุ่มนวลเป็นฟองอยู่ใต้น้ำก่อนกลมๆ เนื่องจากเป็นของกึ่งหยาบกึ่งละเอียด ทำให้เวลาลอยพ่นน้ำขึ้นมาผิวน้ำจะไม่กระเพื่อม คือ เหมือนผ่านอากาศแล้วลอยขึ้นไปสว่างบนท้องฟ้า (กิตติสันต์ ศรีรักษา, 2558)

จากปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ “บั้งไฟพญานาค” ที่แม่น้ำโขงบริเวณจังหวัดหนองคายในช่วงประเพณีออกพรรษา ทำให้เกิดการจัดงานประจำปีของจังหวัดหนองคาย คือ การจัดการแสดงแสง สี เสียง เปิดตำนานบั้งไฟพญานาค เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นถึงตำนานเรื่องเล่า ความผูกพัน วิถีชีวิต ของผู้คนจังหวัดหนองคายกับพญานาค และความเชื่อเรื่องบั้งไฟพญานาคที่เกิดในแม่น้ำโขงบริเวณจังหวัดหนองคาย โดยเฉพาะอำเภอโพนพิสัยและอำเภอรัตนาวปี “การจัดการแสดงแสง สี เสียง เปิดตำนานบั้งไฟพญานาค ในชื่อชุด “มหาพุทธบูชา นาคะประทีป นานันท์ทการ” ในพ.ศ. 2562 เป็นการจัดการแสดงครั้งที่ 22 การจัดการแสดงที่ยาวนานกว่า 20 ปี เกิดจากความรักความสามัคคีของชาวจังหวัดหนองคายทุกภาคส่วน ซึ่งมีชมรมนาฏศิลป์จังหวัดหนองคายเป็นผู้ดูแลรับผิดชอบจัดการแสดง แสง สี เสียง ในประเพณีบุญออกพรรษาของจังหวัดหนองคาย เพื่อเป็นการเล่าขานตำนานบั้งไฟพญานาคที่เหล่าพญานาคพ่นลูกไฟขึ้นมาเป็นเครื่องสักการบูชาต่อพระสัมมาสัมพุทธเจ้า หลังจากเสด็จจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เพื่อโปรดพระมารดา ในคืนวันเพ็ญขึ้น 15 ค่ำ เดือน 11 การจัดการแสดงจึงเป็นการแสดงออกถึงความเชื่อ ความศรัทธา ระหว่างชาวหนองคายกับพญานาค” (ยอดยิ่ง ราชตั้งใจ, 2562)





ภาพประกอบที่ 3 นักแสดงพญานาค (ตัวเอก) การแสดงแสงสีเสียง  
“มหาพทุธบูชา นาคะประทีปนาถนันทการ” ในงานเทศกาลออกพรรษาบั้งไฟ  
พญานาค จังหวัดหนองคาย ประจำปี 2562

การแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นมาจากแนวคิด แรงบันดาลใจ เรื่องพญานาค ล้วนเป็นการสร้างงานที่เกิดจากจินตนาการที่มีกรอบแนวคิดในเรื่องของความเชื่อ ความศรัทธา และศิลปะที่เกี่ยวข้องคือประติมากรรม จิตรกรรม ประเพณี และ พิธีกรรม เป็นกรอบความคิดหลักของการสร้างสรรค์การแสดงขึ้นมา การแสดงแสง สี เสียง ชุด “มหาพทุธบูชา นาคะประทีป นาถนันทการ” ในงานเทศกาลออกพรรษา บั้งไฟพญานาค จังหวัดหนองคาย ประจำปี 2562 นั้น เป็นการแสดงที่ประกอบสร้าง ขึ้นมาจากความเชื่อ ความศรัทธา โดยนำพิธีกรรม ประเพณี ที่เกี่ยวข้องกับพญานาค มาเรียงร้อยกับวิถีชีวิตของชาวอีสานโดยเฉพาะชาวจังหวัดหนองคายที่มีความเชื่อ



ความศรัทธา อันแรงกล้าเกี่ยวกับอิทธิฤทธิ์ในคุณความดีของพญานาคด้านต่างๆ จึงถูกถ่ายทอดความเชื่อ ความศรัทธา ผ่านการแสดงแสง สี เสียง อันเป็นงานนาฏกรรมสำคัญที่เป็นสื่อสะท้อนความรู้สึกนึกคิดที่เกี่ยวข้องกับพญานาคของชาวหนองคาย “มโนทัศน์เรื่องนาค” ของชนชาติไทที่สะท้อนให้เห็นจากงานวรรณกรรม งานศิลปะ ความเชื่อ ประเพณี และพิธีกรรมนั้น ประมวลได้ 15 มโนทัศน์ ได้แก่ มโนทัศน์นาคเป็นบรรพบุรุษ, มโนทัศน์นาคเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์, มโนทัศน์นาคในฐานะที่เป็นเทพ, มโนทัศน์นาคมีอิทธิฤทธิ์ พลังอำนาจ, มโนทัศน์นาศรัทธาในพระพุทธศาสนา หรือเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา, มโนทัศน์นาคเป็นผู้ปกป้องรักษาสถานที่สำคัญหรือบ้านเมือง, มโนทัศน์นาคมีรูปลักษณ์คล้ายงูใหญ่และรูปลักษณ์ท่อนบนเป็นมนุษย์ท่อนล่างเป็นงู, มโนทัศน์เกี่ยวกับที่อยู่ของนาค, มโนทัศน์นาคมีอยู่จริง, มโนทัศน์นาคเป็นเจ้าของน้ำและแผ่นดิน, มโนทัศน์นาคเกี่ยวข้องกับการเกษตรและความอุดมสมบูรณ์, มโนทัศน์นาคกับการสร้างบ้านเรือนและที่อยู่อาศัย, มโนทัศน์นาคกับโหราศาสตร์, มโนทัศน์นาคเป็นผู้ช่วยเหลือมนุษย์ และมโนทัศน์รูปลักษณ์ของนาคมีความงามทางศิลปะ (กัญญรัตน์ เวชศาสตร์, 2559)

นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับพญานาคนั้น ล้วนเกิดจากการสร้างงานตามจินตนาการที่เกิดจากมโนทัศน์ในเรื่องพญานาคที่แตกต่างกันออกไป มโนทัศน์ที่นำมาเป็นแนวคิด แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์การแสดงส่วนใหญ่นั้น จะเป็นมโนทัศน์ในเรื่องของพญานาคผู้เป็นเจ้าแห่งน้ำและแผ่นดินและมโนทัศน์รูปลักษณ์ของนาคที่มีความงามทางศิลปะ ดังที่กัญญรัตน์ เวชศาสตร์ (2559) ได้กล่าวถึงมโนทัศน์เรื่องนาคของชนชาติไทที่สะท้อนให้เห็นจากงานวรรณกรรม งานศิลปะ ความเชื่อ ประเพณี และพิธีกรรม การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองเพื่อตอบสนองหรือต้องการนำเสนอความเชื่อ ความศรัทธา ผ่านจินตนาการและมีกรอบความคิดทางมโนทัศน์เพื่อเป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์การแสดง งานศิลปะแขนงต่างๆ มีส่วนสำคัญในการเป็นแนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับพญานาค ดังบทบรรยายการแสดงแสง สี เสียง ก่อนนำเข้าการแสดง นาฏศิลป์ในชุด พุทธบูชา ลีลานาคราช ที่กล่าวถึงความศรัทธาของเหล่าพญานาคที่

มีความศรัทธาอันแรงกล้าต่อพระพุทธศาสนา ถึงวันเพ็ญเดือน 11 ต่างพากันจุดลูกไฟพุ่งขึ้นมาเหนือผิวน้ำโขงเพื่อถวายเป็นพุทธบูชาในประเพณีออกพรรษา เกิดเป็นจินตนาการในการสร้างสรรค์การแสดง “ข้าต้องคันทิเจ้าแห่งบาดาล น้องสิเฮ็ดตามขานที่ท่านบอกแจ้ง ข้าน้อยสิจัดแจงดอกไม้รูปเทียน ทั้งบั้งไฟจุดเวียนเพื่อถวายพุทธเจ้า ขอให้หมู่เจ้าจัดเตรียมที่ท่านสั่ง จุดบั้งไฟขึ้นถึงไปยังท้องฟ้า เพื่อเป็นพุทธบูชาแด่องค์พุทธเจ้า พร้อมร่ายรำงามเข้าเดือนสิบเฮ็ดเพ็ญสว่าง ถวายเป็นเครื่องต่างแทนดวงใจพันร้อย ชาวบาดาลแท้้นอ” (ยอดยิ่ง ราชตั้งใจ, 2562)



ภาพประกอบที่ 4 นักแสดงชุด “พุทธบูชา ลีลานาคราช” การแสดงแสงสีเสียง “มหาพุทธบูชา นาคะประทีป นาฏนันทการ” ในงานเทศกาลออกพรรษาบั้งไฟพญานาค จังหวัดหนองคาย ประจำปี 2562

ที่มา: <https://www.facebook.com/NONGKHAI DRAMATICARTCLUB>

การแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ชุด “พุทธบูชา ลีลานาคราช” โดยชมรมนาฏศิลป์หนองคาย ส่วนหนึ่งในการแสดงแสงสีเสียง “มหาพุทธบูชา นาคะประทีป นาฏนันทการ” ในงานเทศกาลออกพรรษาบั้งไฟพญานาค จังหวัดหนองคาย ประจำปี 2562 เป็นการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานสร้างสรรค์ที่นำแนวคิด แรงบันดาลใจ

มโนทัศน์เกี่ยวกับพญานาคมาเป็นพื้นฐานสำคัญในการสร้างสรรค์การแสดง “การแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองสร้างสรรค์ชุด พุทธบูชา ลีลานาคราช เป็นการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่เพื่อใช้แสดงประกอบแสง สี เสียง ตำนานบั้งไฟพญานาคในประเพณีออกพรรษาของจังหวัดหนองคาย โดยการแสดงมุ่งเน้นไปที่การสร้างสรรค์ลีลาท่าทางในการแสดงที่เกิดจากจินตนาการเรื่องของพญานาคร้ายรำเป็นพุทธบูชา และถวายดวงไฟพ่นพุ่งขึ้นมาเหนือแม่น้ำโขงในวันเพ็ญเดือน 11 และองค์ประกอบการแสดงต่างๆเกิดจากการศึกษางานประติมากรรม จิตรกรรมเกี่ยวกับพญานาคตามวัดวาอารามของจังหวัดหนองคาย” (ก้องพิพัฒน์ กองคำ, 2562)

นาฏศิลป์สร้างสรรค์ที่เกิดจากมโนทัศน์เรื่องพญานาค เพื่อเป็นการนำเสนอถึงภาพสะท้อนความเชื่อในเรื่องพญานาคของผู้คนในลุ่มแม่น้ำโขงอีสานตอนบน โดยเฉพาะจังหวัดหนองคาย การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองขึ้นมาเพื่อเป็นการแสดงออกทางความรู้สึกนึกคิด ความเชื่อ ความศรัทธา เกี่ยวกับพญานาค โดยใช้การแสดงนาฏศิลป์เป็นสื่อสำคัญ การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ชุด “พุทธบูชา ลีลานาคราช” มีองค์ประกอบการแสดงสำคัญคือ กระบวนท่าทางนาฏศิลป์ ที่สร้างสรรค์จากจินตนาการเกี่ยวกับพญานาคกำลังแหวกว่ายแม่น้ำโขง การรวมตัวของเหล่าพญานาคเพื่อจัดเครื่องบูชา การพ่นลูกไฟขึ้นมาเหนือแม่น้ำโขง และการร้ายรำเพื่อแสดงออกถึงความสุขความปิติในการสร้างบุญเป็นพุทธบูชา และเพลงประกอบการแสดงใช้ดนตรีพื้นเมืองของพื้นถิ่นอีสานตอนบนเพื่อนำเสนอถึงดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นแม่น้ำโขง อีกทั้งเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายซึ่งเป็นส่วนสำคัญในการแสดงนั้นถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ตามแนวคิดเพื่อสะท้อนถึงรูปลักษณะของพญานาคอันเกิดจากการศึกษาตามประติมากรรม จิตรกรรม ที่เกี่ยวข้องกับพญานาค ในพระพุทธศาสนาพื้นที่จังหวัดหนองคาย “เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดงนาฏศิลป์ชุด พุทธบูชา ลีลานาคราช และ นักแสดงหลักที่เป็นพญานาค ในการแสดงแสง สี เสียง มหาพุทธบูชา นาคะประทีป นาฏนันทการ เป็นการออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อสะท้อนถึงลักษณะสำคัญของพญานาค โดยการใช้สีของเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย เน้นไปที่สีเขียว สีแดง และสีทองเป็นหลัก อีกทั้งการออกแบบเครื่องประดับที่

เน้นสีทองและนำเอารูปลักษณะสำคัญของพญานาคมาเป็นส่วนสำคัญ เช่น หงอนหรือเศียรนาค โดยอิงจากประติมากรรมพญานาคตามวัดในจังหวัดหนองคาย” (ภาคิน สกุลวัฒนเกษม, 2562)

การสร้างสรรคานาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานในชุด พุทธบูชา ลีลานาคราช จึงเป็นการแสดงนาฏศิลป์ที่สร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อเป็นภาพสะท้อนถึงความเชื่อความศรัทธาเกี่ยวกับพญานาค โดยการศึกษาถึงแนวคิด แรงบันดาลใจ ที่เกิดจากรอบความคิดทางด้านประติมากรรม จิตรกรรม ประเพณี พิธีกรรม และวิถีชีวิตของชาวจังหวัดหนองคาย เช่น การออกแบบลีลาท่าทางในการแสดง การแปรแถว โดยให้ผู้แสดงทำมือจีบในลักษณะคล้ายงอนพญานาค และการแปรแถวที่ต่อแถวของผู้แสดงให้เป็นลักษณะคล้ายลำตัวพญานาค และการนำรอบความคิดเกี่ยวกับสีของพญานาคที่ใช้โทนสีเขียว สีแดง สีทอง ซึ่งมีลักษณะคล้ายประติมากรรม จิตรกรรมที่เกี่ยวกับพญานาค เป็นต้น อีกทั้งสร้างสรรค์การแสดงที่นำมโนทัศน์เกี่ยวกับพญานาคผู้มีอิทธิฤทธิ์ในด้านต่างๆ มากมาย “พญานาคเป็นสัญลักษณ์แทนสิ่งต่างๆ อาทิ 1) พญานาคเป็นสัญลักษณ์แทนบรรพบุรุษเขมรและการสืบต่อเผ่าพันธุ์ เห็นได้จากในพิธีกรรมแต่งงานของคนเขมรที่เจ้าบ่าวจะต้องจับชายสไบของเจ้าสาวเดินเข้าหอเป็นการจำลองเหตุการณ์ตอนที่พระทองจับชายสไบของนางนาคลงไปยังพื้นพิภพ, 2) พญานาคเป็นสัญลักษณ์แทนความเป็นผู้มีบุญ อำนาจเทวสิทธิ์, 3) พญานาค เป็นสัญลักษณ์แทนผู้ปกป้องคุ้มครองพระพุทธศาสนา เห็นได้จากการปักธงนาคนในงานบุญต่างๆ ที่พุทธศาสนิกชนได้จัดขึ้น และ 4) พญานาคเป็นสัญลักษณ์ของฟ้าฝนที่บันดาลความอุดมสมบูรณ์ให้กับพืชพันธุ์ธัญญาหาร และเป็นสะพานที่เชื่อมระหว่างสรวงสวรรค์กับโลกมนุษย์ ด้วยเหตุนี้พญานาคจึงปรากฏอยู่ในงานจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณี” (ชาญชัย คงเพ็ชรธรรม, 2558) การแสดงออกถึงความเชื่อ ความศรัทธา โดยการสร้างสรรค์การแสดงขึ้นมาใหม่นั้น ประกอบไปด้วยองค์ประกอบทางนาฏศิลป์เช่น ด้านกระบวนการทำทางนาฏศิลป์ นำเสนอถึงสัญลักษณ์ที่เกี่ยวกับพญานาคที่มีลักษณะโดดเด่นคือหงอน การใช้มือจีบชูขึ้นเหนือศีรษะเพื่อแสดงเป็นหงอนพญานาค การใช้มือจีบทำท่าทางเพื่อเลียน

แบบการแหวกว่ายนำของพญานาค และการแปรแถว การต่อแถวของนักแสดงเพื่อแสดงถึงลักษณะของพญานาคที่มีลำตัวยาว เป็นต้น ด้านเพลงประกอบการแสดง สร้างสรรค์เพลงประกอบการแสดงขึ้นมาใหม่โดยนำเอาเครื่องดนตรีพื้นเมืองประจำท้องถิ่นและใช้ทำนองเพลงดั้งเดิมมาใช้บรรเลงประกอบการแสดง ในด้านเสื้อผ้า เครื่องแต่งกายสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายขึ้นมาใหม่โดยนำกรอบความคิด แรงบันดาลใจมาจากประติมากรรม จิตรกรรมที่เกี่ยวข้องกับพญานาคมาออกแบบสร้างสรรค์ โดยเน้นที่สีของเครื่องแต่งกายในสีเขียว สีแดง และสีทองเป็นหลัก ลักษณะของเสื้อผ้าใช้ผ้าที่แวววาวและมีลักษณะพิเศษคือมีเกล็ดเพื่อแทนลักษณะผิวหนังของพญานาค และในด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดง สร้างสรรค์อุปกรณ์ประกอบการแสดงโดยใช้โคมไฟในรูปแบบคล้ายดอกบัวให้นักแสดงถือประกอบการพ่อนำเพื่อแทนดวงไฟหรือบั๊งไฟพญานาค เป็นต้น ซึ่งองค์ประกอบเหล่านี้มีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งและเป็นสิ่งที่สะท้อนถึงมนต์เสน่ห์ทางความเชื่อและจินตนาการเกี่ยวกับพญานาคของชาวจังหวัดหนองคาย

## บทสรุป

ภาพสะท้อนความเชื่อเรื่องพญานาคผ่านการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสาน ในชุด “พุทธบูชา ลีลานาคราช” การแสดงนาฏศิลป์ประกอบการแสดงแสง สี เสียง ชุด “มหาพุทธบูชา นาคะประทีป นาฏนันท์การ” ในงานเทศกาลออกพรรษาบั๊งไฟพญานาค จังหวัดหนองคาย ประจำปี 2562 เป็นการสร้างสรรค์การแสดงขึ้นมาของชมรมนาฏศิลป์จังหวัดหนองคาย เพื่อนำเสนอถึงจินตนาการเกี่ยวกับพญานาคที่เป็นตำนานเรื่องเล่าในประเพณีบุญออกพรรษาของจังหวัดหนองคาย ที่มีปรากฏการณ์บั๊งไฟพญานาค ความเชื่อ ความศรัทธา จินตนาการ และมนต์เสน่ห์รูปลักษณ์ของพญานาค ถูกนำมาเป็นแนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงและองค์ประกอบการแสดง ซึ่งผู้คนชาวจังหวัดหนองคายมีความผูกพันกับพญานาคทั้งในด้านประเพณี พิธีกรรม และงานศิลปะต่างๆ ส่วนใหญ่มีความเกี่ยวข้องกับพญานาค ด้วยความเชื่อที่ว่า พญานาคเป็นสัตว์ในอุดมคติของผู้คนในลุ่มน้ำโขง

มีอิทธิพลที่อำนวยความสะดวกสมบูรณ์ อีกทั้งพยานาคเป็นสัตว์ที่มีความสัมพันธ์กับผู้คนมาอย่างยาวนาน ดังปรากฏในนิทาน ตำนาน ถูกถ่ายทอดผ่านประติมากรรม จิตรกรรม พิธีกรรม การสร้างภาพสะท้อนความเชื่อเหล่านี้ผ่านการแสดงนาฏศิลป์ ชุด “พุทธุบucha ลีลานาคราช” โดยกระบวนการทำทางนาฏศิลป์เป็นการจินตนาการ ลักษณะการเคลื่อนไหวของพยานาคที่แหวกว่ายแม่น้ำโขงและพันดวงไฟขึ้นมายังเหนือพื้นผิวน้ำ เพลงประกอบการแสดงเป็นดนตรีประจำท้องถิ่นโดยใช้วงดนตรีพื้นเมืองโปงลางในการบรรเลงประกอบการแสดง อีกทั้งเครื่องแต่งกาย เป็นการออกแบบที่เกิดจากมโนทัศน์จากประติมากรรมและจิตรกรรมที่เกี่ยวข้องพยานาค นำมาสร้างสรรค์เป็นเครื่องแต่งกายเพื่อสร้างภาพสะท้อนจินตนาการของรูปลักษณ์พยานาค สิ่งเหล่านี้ถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อเป็นภาพสะท้อนถึงความเชื่อ ความศรัทธา และจินตนาการที่เกี่ยวกับพยานาค ผนวกกับประเพณี พิธีกรรม วิถีชีวิต และปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ อีกทั้งการศึกษาตำนาน ประวัติศาสตร์ ประติมากรรม และจิตรกรรมที่เกี่ยวข้องเพื่อให้การนำเสนอภาพแทนความเหล่านี้อยู่โดยใช้นาฏศิลป์เป็นเครื่องมือสำคัญในสื่อสารและสืบสานความเชื่อเกี่ยวกับพยานาคของผู้คนในลุ่มแม่น้ำโขง โดยอย่างยิ่งชาวหนองคายที่มีความผูกพันกับพยานาคมาอย่างยาวนาน

## เอกสารอ้างอิง

- กัญญรัตน์ เวชศาสตร์. (2559). **มโนทัศน์เรื่องนาคของชนชาติไท**. นครปฐม: มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- กิตติสันต์ ศรีรักษา. (2558). **ศิลปกรรมรูปนาคหลวงพระบาง: รูปแบบคติสัญลักษณ์ และการให้ความหมายในฐานะเมืองมรดกโลก**. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิจัยศิลปะและวัฒนธรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.
- ชมรมนาฏศิลป์หนองคาย. (2562). พุทธุบucha ลีลานาคราช. ค้นเมื่อ 15 ตุลาคม 2562, จาก <https://www.facebook.com/NONGKHAIDRAMATICARTCLUB>

ชาญชัย คงเพ็ชรธรรม. (2558). **การศึกษาวิเคราะห์สัญลักษณ์สัตว์ในวัฒนธรรมเขมร: การคงอยู่และการเปลี่ยนแปลง**. อุบลราชธานี: คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี.

ภาคิน สกุลวัฒนเกษม. (12 ตุลาคม 2562). สัมภาษณ์. ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายนักแสดงในการแสดง แสง สี เสียง “มหาพุทธุบucha นาคะประทีป นาฏนันทการ” ในงานเทศกาลออกพรรษาบั้งไฟพญานาค จังหวัดหนองคาย ประจำปี 2562. เสียง “มหาพุทธุบucha นาคะประทีป นาฏนันทการ” ในงานเทศกาลออกพรรษาบั้งไฟพญานาค จังหวัดหนองคาย ประจำปี 2562.

วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี. (2562). **คันทวย**. ค้นเมื่อ 1 ตุลาคม 2562, จาก <https://th.wikipedia.org/wiki/คันทวย>

วิเชียร นามการ. (2554). **การศึกษาอิทธิพลความเชื่อเรื่องพญานาคที่มีผลต่อสังคมไทยปัจจุบัน**. วิทยานิพนธ์ปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขา พระพุทธศาสนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. ศูนย์วัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น. (2562). **วัฒนธรรมและประเพณี**. ค้นเมื่อ 5 ตุลาคม 2562, จาก [http://cac.kku.ac.th/?page\\_id=88](http://cac.kku.ac.th/?page_id=88)

แอ๊ด บุรพา. (2546). **ร่องรอยนาคา**. กรุงเทพฯ: แสงพระอาทิตย์.

### สัมภาษณ์

ก้องพิพัฒน์ กองคำ. (14 ตุลาคม 2562). สัมภาษณ์. มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตอีสาน.

ยอดยิ่ง ราชตั้งใจ. (12 ตุลาคม 2562). สัมภาษณ์. นักวิชาการวัฒนธรรมชำนาญการ, ผู้กำกับการแสดง แสง สี

## หลักเกณฑ์การเสนอบทความวิชาการหรือบทความ จากงานวิจัยเพื่อพิมพ์ใน “วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น”

### เป้าหมายและขอบเขต

วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น เป็นวารสารวิชาการด้านศิลปกรรมศาสตร์ มีวัตถุประสงค์เพื่อส่งเสริม สนับสนุน เผยแพร่ผลงานด้านวิชาการ และผลงานสร้างสรรค์ทางศิลปกรรม ประกอบด้วยสาขา ทัศนศิลป์ ออกแบบ นิเทศศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ศิลปะการแสดง ศิลปวัฒนธรรม และเป็นสื่อเชื่อมโยงบุคลากรในวิชาชีพศิลปกรรม อาจารย์ นักวิชาการ นักวิจัย นิสิต นักศึกษาและบุคคลทั่วไป ทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศ วารสารมีกำหนดออกปีละ 2 ฉบับ (ราย 6 เดือน) ตีพิมพ์ทั้งรูปแบบรูปเล่มและระบบวารสารอิเล็กทรอนิกส์ Thai Journals Online (ThaiJo) ทุกบทความที่ตีพิมพ์เผยแพร่ได้ผ่านการพิจารณาจากผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาที่เกี่ยวข้อง อย่างน้อย 2 ท่าน (Double blind review) โดยเปิดรับบทความทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ

### หลักเกณฑ์ทั่วไป

1. บทความที่เสนอ ต้องเป็นบทความที่ไม่เคยตีพิมพ์เผยแพร่ที่ไหนมาก่อน
2. การส่งบทความจะต้องส่งบทความผ่านระบบการจัดการวารสารออนไลน์ Thai Journals Online (ThaiJO) ส่งได้ที่เว็บไซต์ <https://tci-thaijo.org/index.php/fakku> โดยจัดให้อยู่ในรูปแบบที่วารสารกำหนด และส่งไฟล์ต้นฉบับบทความเป็นไฟล์ words (นามสกุล .doc หรือ .docx) สามารถส่งบทความได้ตลอดทั้งปีประสานงานได้ที่ คุณेमอร์ รุ่งวรวุฒิ โทรศัพท์/โทรสาร 043-202396 e-mail: aimaonan@kku.ac.th
3. เป็นบทความที่มีสาระเนื้อหาอยู่ในขอบเขตที่วารสารกำหนด และถูกต้องตามหลักวิชาการของสาขานั้นๆ



4. เป็นบทความวิจัย (research article) หรือ บทความวิชาการ (academic articles)
5. เป็นบทความภาษาไทยหรือภาษาอังกฤษ ในกรณีเป็นภาษาอังกฤษต้องผ่านการตรวจสอบความถูกต้อง จากผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาก่อนส่งบทความมายังกองบรรณาธิการ
6. ต้องระบุชื่อบทความ ชื่อ - นามสกุลจริงของผู้เขียนบทความทั้งหมด (ไม่ต้องระบุรศรพนาม หรือคำนำหน้า) ระบุตำแหน่ง หน่วยงานที่สังกัด (สาขาวิชา ภาควิชา มหาวิทยาลัย) ในกรณีนักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา ต้องระบุระดับการศึกษา สาขาวิชา และสถาบันทางการศึกษาที่สังกัดให้ชัดเจน เป็นภาษาไทยและภาษาอังกฤษ
7. ต้นฉบับบทความต้องมีความยาวไม่เกิน 15 หน้ากระดาษ A4 ขนาดอักษร TH SarabunPSK 16
8. บทความต้องมีบทคัดย่อทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ มีความยาวรวมกันไม่เกิน 1 หน้า กระดาษ A4
9. หากเป็นงานแปลหรือเรียบเรียงจากภาษาต่างประเทศ ต้องมีหลักฐานการอนุญาตให้ตีพิมพ์เป็นลายลักษณ์อักษรจากเจ้าของลิขสิทธิ์
10. เนื้อหาและข้อมูลในบทความที่ลงตีพิมพ์ในวารสาร ถือเป็นข้อคิดเห็นและความรับผิดชอบของผู้เขียนบทความนั้น และไม่ถือเป็นความคิดเห็นและความรับผิดชอบของกองบรรณาธิการวารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
11. บทความที่ส่งมาเพื่อตีพิมพ์จะได้รับการกลั่นกรองจากผู้ทรงคุณวุฒิอย่างน้อยสองท่าน (Double blind review) ในสาขาที่เกี่ยวข้องกับบทความ
12. ระยะเวลาในการดำเนินการพิจารณาถ้อยแถลงบทความเพื่อตีพิมพ์ในวารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ใช้เวลาประมาณ 2-4 เดือน
13. บทความที่ไม่ผ่านการพิจารณาให้ตีพิมพ์ทางกองบรรณาธิการจะแจ้งให้ผู้เขียนทราบ แต่จะไม่ส่งต้นฉบับคืนผู้เขียน

## การเตรียมต้นฉบับ

บทความต้นฉบับควรมีหัวข้อและจัดเรียงลำดับ ดังนี้

1. ชื่อบทความ (Title) ชื่อบทความต้องมีทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ชื่อบทความภาษาอังกฤษ ให้ขึ้นต้นตัวพิมพ์ใหญ่ตามด้วยตัวพิมพ์เล็ก
2. ชื่อ-สกุล ของผู้เขียน (Authors)
  - ให้ระบุชื่อ-สกุล ของผู้เขียนทุกคน ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ โดยไม่ต้องมีคำนำหน้าชื่อและตำแหน่งทางวิชาการ ระบุรายละเอียดผู้เขียน หลังจากระบุชื่อผู้เขียนครบแล้ว
    - 2.1 ถ้าเป็นนักศึกษา ใช้รูปแบบ ดังนี้
 

ภาษาไทย    นักศึกษาหลักสูตร.....มหาบัณฑิต/ดุษฎีบัณฑิต  
สาขาวิชา..... คณะ..... มหาวิทยาลัย.....

ภาษาอังกฤษ Master of ..... , Faculty of ..... ,  
..... University
    - 2.2 ถ้าเป็นอาจารย์ ใช้รูปแบบ ดังนี้
 

ภาษาไทย    ตำแหน่งทางวิชาการ, อาจารย์ประจำสาขาวิชา.....  
คณะ..... มหาวิทยาลัย .....

ภาษาอังกฤษ Professor / Associate Professor / Assistant Professor  
/ Lecturer, Department of ..... , Faculty of ..... ,  
..... University
3. บทคัดย่อ (Abstract) ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ควรเขียนเป็นย่อหน้าเดียว ครึ่งหน้ากระดาษ
4. คำสำคัญ (Keywords) ให้ระบุไว้ใต้บทคัดย่อทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ จำนวน 3-5 คำ คั่นระหว่างคำด้วย comma (,)
5. ส่วนเนื้อหา (Body of the Context) ประกอบด้วย
  - 1) บทนำ
  - 2) วัตถุประสงค์การวิจัย

- 3) ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ
  - 4) ขอบเขตของการวิจัย
  - 5) นิยามศัพท์เฉพาะของการวิจัย (ถ้ามี)
  - 6) กรอบแนวคิดในการวิจัย
  - 7) วิธีดำเนินการวิจัย
  - 8) สรุปผลการวิจัย
  - 9) อภิปรายผล
  - 10) ข้อเสนอแนะ
6. กิตติกรรมประกาศ (Acknowledgement) (ถ้ามี) ระบุแหล่งทุน หรือผู้มีส่วนสนับสนุนในการทำวิจัย โดยเขียนต่อจากข้อเสนอแนะ ก่อนเอกสารอ้างอิง
  7. ตารางและภาพประกอบ จัดเรียงตามลำดับหรือหมายเลขที่อ้างถึงในบทความ โดยวิธีเขียนควรระบุชื่อตารางไว้เหนือตาราง และชื่อภาพไว้ท้ายภาพ และใช้คำว่า ตารางที่ .... ตามด้วยชื่อตาราง และ ภาพประกอบที่ ... ตามด้วยชื่อภาพประกอบ
  8. รูปแบบตัวอักษร ใช้ตัวอักษร TH SarabunPSK ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ

| ส่วนประกอบบทความ                                                                                | ลักษณะตัวอักษร | รูปแบบการพิมพ์ | ขนาดตัวอักษร |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------|----------------|--------------|
| ชื่อบทความ (ไทย/อังกฤษ)                                                                         | เน้น (ตัวหนา)  | กลางหน้ากระดาษ | 18           |
| ชื่อผู้เขียน (ไทย/อังกฤษ)                                                                       | ปกติ           | ชิดขวา         | 16           |
| รายละเอียดผู้เขียน                                                                              | ปกติ           | ชิดขวา         | 14           |
| หัวข้อส่วนต่างๆ (บทคัดย่อ/Abstract/ คำสำคัญ/Keywords/หัวข้อแบ่งตอน เนื้อหา/หัวข้อเอกสารอ้างอิง) | เน้น (ตัวหนา)  | ชิดซ้าย        | 16           |
| เนื้อหาบทความ/เนื้อหาส่วนต่างๆ                                                                  | ปกติ           | -              | 16           |
| ข้อความในตาราง                                                                                  | ปกติ           | -              | 14           |

9. เอกสารอ้างอิง (Reference) ให้ใช้ตามรูปแบบที่กำหนด คือ

- 1) การอ้างอิงในเนื้อเรื่อง ให้อ้างอิงชื่อสกุลไว้ในเนื้อเรื่องตามด้วยปีที่พิมพ์ (ชื่อ-สกุลผู้แต่ง, ปีพิมพ์) เช่น (สุรางค์ จันทวานิช, 2535) แต่ถ้าชื่อผู้แต่งที่

อ้างอิงเป็นส่วนหนึ่งของบทความให้วงเล็บเฉพาะปีที่พิมพ์ต่อจากชื่อสกุลผู้เขียนได้เลย เช่น สุรางค์ จันทวานิช (2535) ถ้าผู้แต่งมากกว่า 1 คนให้อ้างอิงชื่อผู้แต่งทั้ง 2 คนทุกครั้งโดยมีคำว่า และ/and หน้าชื่อผู้แต่งคนสุดท้าย เช่น สุรียา สมุทคุปต์ และ พัฒนา กิตติอาษา (2545)

- 2) การอ้างอิงท้ายเรื่อง ใช้แบบ APA (American Psychological Association) (ระบบนามปี) และเรียงตามลำดับตัวอักษร โดยเรียงรายการที่เป็นเอกสารอ้างอิงภาษาไทยก่อนแล้วจึงตามด้วยรายการเอกสารอ้างอิงเป็นภาษาอังกฤษ ผู้เขียนควรอ้างอิงเฉพาะเอกสารที่นำมาอ้างในเนื้อหาเท่านั้น และแยกการผู้สัมภาษณ์ไว้ส่วนท้าย

#### 10. การอ้างอิงเอกสาร

- 1) รูปแบบการอ้างอิงท้ายเรื่อง

##### หนังสือ

ชื่อผู้แต่ง. (ปีพิมพ์). ชื่อหนังสือ. ครั้งที่พิมพ์. สถานที่พิมพ์ : สำนักพิมพ์.

ชื่อนิตยบุคคล. (ปีพิมพ์). ชื่อหนังสือ. ครั้งที่พิมพ์. สถานที่พิมพ์ : สำนักพิมพ์.

##### บทความในวารสาร

ชื่อผู้เขียนบทความ. (ปีพิมพ์). ชื่อบทความ. ชื่อวารสาร, ปีที่ (ฉบับที่), เลขหน้า.

##### วิทยานิพนธ์

ชื่อผู้แต่ง. (ปีพิมพ์). ชื่อวิทยานิพนธ์. วิทยานิพนธ์ปริญา..... สาขา..... คณะ.....  
สถาบัน.

##### แหล่งข้อมูลจากอินเทอร์เน็ต

ชื่อผู้แต่ง. (ปีพิมพ์). ชื่อเรื่อง. ค้นเมื่อ วันเดือนปีที่ค้น, จาก URL.

##### สัมภาษณ์

ชื่อผู้ถูกสัมภาษณ์. (วัน เดือน ปีที่สัมภาษณ์). สัมภาษณ์. ตำแหน่ง. หน่วยงานที่สังกัด  
หรือที่อยู่.

## 2) ตัวอย่างการอ้างอิงท้ายเรื่องแบบต่างๆ

### อ้างอิงในหนังสือ

สัจด์ ภูเขาทอง. (2532). การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย. กรุงเทพฯ : เรือนแก้ว  
การพิมพ์.

สุภางค์ จันทวานิช และคณะ. (2535). การย้ายถิ่นของหญิงไทยไปเยอรมนี: สาเหตุ  
ชีวิตความเป็นอยู่และผลกระทบใน ประเทศไทยและเยอรมนี. กรุงเทพฯ :  
คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Assen, C. (1998). Architecture of Siam: A Cultural History Interpretation.  
Kuala Lumpur : Oxford University.

### อ้างอิงบทความในวารสาร

จิระนันท์ พิตรปรีชา. (2532). อยู่เมืองลาวกับผุย ขนะนิคอน นายกรัฐมนตรีสมัย.  
ศิลปวัฒนธรรม. 10(9), 110-123.

### อ้างอิงจากวิทยานิพนธ์

ฉัตรารณณ์ พิรุณรัตน์. (2535). พัฒนาการของบางกอกฝั่งตะวันตก พ.ศ.2459-2520.  
วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ บัณฑิต  
วิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

### อ้างอิงจากแหล่งข้อมูลอินเทอร์เน็ต

วิจารณ์ พานิช. (2555). เส้นทางอาชีพนักวิจัยไม่เป็นเส้นตรง. ค้นเมื่อ 10 ตุลาคม  
2555, จาก <http://www.gotoknow.org/blogs/posts/504168>  
Wikipedia. (2007). Social control. Retrieved March 19, 2007,  
from [http://en.wikipedia.org/wiki/Social\\_control](http://en.wikipedia.org/wiki/Social_control).

### อ้างอิงจากการสัมภาษณ์

ปริญญา จินดาประเสริฐ. (20 สิงหาคม 2542). สัมภาษณ์. อธิการบดี. มหาวิทยาลัย  
ขอนแก่น

ชื่อเรื่องภาษาไทย (ขนาด 18 ตัวหนา)  
ชื่อเรื่องภาษาอังกฤษ (ขนาด 18 ตัวหนา)

ชื่อผู้เขียนภาษาไทย (ขนาด 16)  
ชื่อผู้เขียนภาษาอังกฤษ (ขนาด 16)  
รายละเอียดผู้เขียนภาษาไทย (ขนาด 14)  
รายละเอียดผู้เขียนภาษาอังกฤษ (ขนาด 14)

**บทคัดย่อ (ขนาด 16 ตัวหนา)**

เนื้อหาบทคัดย่อภาษาไทย .....

.....

**คำสำคัญ (ตัวหนา) :** คำสำคัญ 1, คำสำคัญ 2, คำสำคัญ 3

**Abstract (Font size 16 bold)**

เนื้อหาบทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....

.....

**Keywords (bold) :** Keyword1, Keyword2, Keyword3

**บทนำ**

วัตถุประสงค์การวิจัย

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ขอบเขตของการวิจัย

นิยามศัพท์เฉพาะของการวิจัย (ถ้ามี)

กรอบแนวคิดในการวิจัย

วิธีดำเนินการวิจัย

สรุปผลการวิจัย

อภิปรายผล

ข้อเสนอแนะ

กิตติกรรมประกาศ (ถ้ามี)

เอกสารอ้างอิง (References)

หมายเหตุ : - หัวข้อแต่ละส่วน ขนาด 16 (ตัวหนา)  
- เนื้อหาแต่ละส่วน ขนาด 16

## หนังสือนำเสนอบทความวิจัยเพื่อตีพิมพ์ลงวารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

วันที่ ..... เดือน ..... พ.ศ. ....

เรื่อง ขอส่งบทความวิจัยเพื่อพิจารณาตีพิมพ์เผยแพร่

เรียน บรรณาธิการวารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

สิ่งที่ส่งมาด้วย 1. ไฟล์บทความวิจัย (พิมพ์ด้วยโปรแกรม Microsoft word)

ข้าพเจ้า (นาย/นาง/นางสาว) ชื่อ-นามสกุล .....

ขอส่งบทความวิจัย ( ) ไม่เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา หรือ ( ) เป็น ส่วนหนึ่งของการศึกษา

หลักสูตร ..... สาขา .....

มหาวิทยาลัย ..... ดังรายละเอียดต่อไปนี้

### 1. ชื่อบทความภาษาไทย

.....  
.....

ชื่อบทความภาษาอังกฤษ

.....  
.....

### 2. เจ้าของผลงาน

ชื่อผู้เขียน (ภาษาไทย) .....

ชื่อผู้เขียน (ภาษาอังกฤษ) .....

ตำแหน่งทางวิชาการ .....

สถานที่ทำงาน .....

โทรศัพท์ที่ทำงาน ..... โทรสาร .....

ที่อยู่เพื่อจัดส่งเอกสาร .....



.....  
 E-mail Address ..... โทรศัพท์มือถือ .....

Facebook .....

2. อาจารย์ที่ปรึกษา / ผู้เขียนร่วม (ถ้ามี)

ชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา/ผู้เขียนร่วม (ภาษาไทย) .....

ชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา/ผู้เขียนร่วม (ภาษาอังกฤษ) .....

E-mail Address .....

หลักสูตร ..... สาขา .....

มหาวิทยาลัย .....

ข้าพเจ้าขอรับรองว่าข้อความข้างต้นเป็นความจริงทุกประการ และขอรับรองว่าบทความนี้ไม่เคยลงตีพิมพ์ในวารสารใดมาก่อน และไม่ได้อยู่ในขั้นตอนการพิจารณาเพื่อเผยแพร่ในวารสารอื่น

จึงขอส่งบทความเพื่อพิจารณา

ขอแสดงความนับถือ

ลงชื่อ ..... (ผู้ส่งบทความ)

(.....)

ใบบอกรับเป็นสมาชิก วารสารศิลปกรรมศาสตร์  
อัตราค่าสมาชิก 1 ปี ( 2 ฉบับ) มูลค่า 180 บาท

ข้าพเจ้า .....

ขอสมัครเป็นสมาชิกวารสารศิลปกรรมศาสตร์ กำหนด .....

ตั้งแต่ปีที่ ..... ฉบับที่ ..... ถึงปีที่ .....

ฉบับที่ ..... โดยจัดส่งไปที่ .....

.....

.....

.....

รายละเอียดการโอน

วิธีชำระ โอนเข้าบัญชี ธนาคารไทยพาณิชย์ สาขามหาวิทยาลัยขอนแก่น

ชื่อบัญชี เงินรายได้ มหาวิทยาลัยขอนแก่น (คณะศิลปกรรมศาสตร์)

เลขที่บัญชี 551-302653-7

หลังโอนเงิน ส่งสำเนาใบโอนเงินมาที่ e-mail: aimaonan@kku.ac.th  
หรือจัดส่งมายัง นางเอมอร รุ่งวรวิทย์ คณะศิลปกรรมศาสตร์  
มหาวิทยาลัยขอนแก่น อำเภอเมือง จังหวัดขอนแก่น 40002

พร้อมนี้ ข้าพเจ้าได้โอนค่าสมาชิก จำนวน ..... บาท เรียบร้อยแล้ว

ลงชื่อ ..... ผู้สมัคร  
(.....)



พิมพ์ที่ : ทอภ.โรงพิมพ์คลังนานาวิทยา 232/199 ถ.ศรีจันทร์ ต.ในเมือง อ.เมือง จ.ขอนแก่น 40000  
Tel. 043-466444, 081-7174207 Fax. 043-466863 E-mail : klungpress@hotmail.com 2563 สัปดาห์ 01