

วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
เป็นวารสารที่อยู่ในฐาน TCI
ประเภทวารสารด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

ศูนย์ดัชนีการอ้างอิงวารสารไทย

Thal-Journal Citation Index Centre

- * การพัฒนาเนื้อดินเซรามิกสีให้เหมาะสำหรับผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาจากแร่ดินเหนียวสีต่ำบลนองบัวระเหว
- * วิธีการผลิตและการถ่ายทอดมรดกศิลปหัตถกรรมของหมู่บ้านน้ำ (Kampong Ayer) ประเทศบรูไนดารุสซาลาม
- * การสร้างสรรค์ศิลปะสื่อประสมจากความเชื่อเรื่องพญาแถนในบริบทใหม่ของอีสาน
- * สืบโซ่รู้ใจตน: การเรียนรู้ใหม่ผ่านการฝึกทักษะชีวิตในกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงหุ่นเพื่อความเข้าใจตัวตน
- * พฤติกรรมการใช้สื่อสังคมออนไลน์เพื่อการเรียนของนักศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏราชนครินทร์ จังหวัดฉะเชิงเทรา
- * การทดลองกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมจากแนวคิดความหมายอันไม่สิ้นสุด
- * เดวิด : ประติมากรรมที่มีมากกว่าความงามที่ปรากฏ
- * สังคัตลักษณ์และการเปลี่ยนแปลงของดนตรีประกอบการลำพญา
- * พระอินทร์ในนาฏกรรมไทย
- * การสร้างสรรค์ประติมากรรม: พ่อ รูปความคิดคำนึง
- * การออกแบบผลิตภัณฑ์จากภูมิปัญญาจักสานและวัสดุท้องถิ่นในชุมชนตำบลพรหมสวรรค์ อำเภอโพธารอง จังหวัดร้อยเอ็ด
- * บทบาทและสังคัตลักษณ์ดนตรีอีสานร่วมสมัย
- * งานวิจัยสร้างสรรค์ชุด กริชรายา ศาสตราวุธ
- * ปฏาน : การสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์พื้นบ้านร่วมสมัยจากคติความเชื่อเรื่องฟ้าพาดาน
- * เดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงกราวใน สองชั้น ทางครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์

ปีที่ 14 ฉบับที่ 1 มกราคม - มิถุนายน 2565
Vol.14 No.1 January - June 2022

วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น



วารสาร
ศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยขอนแก่น

Journal of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University

ปีที่ 14 ฉบับที่ 1 มกราคม - มิถุนายน 2565 ISSN : 1906-6023 (print)
Vol.14 No.1 January - June 2022 ISSN : 2730-2245 (online)



วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

Journal of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University

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

ปีที่ 14 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2565 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**

อธิการบดี	มหาวิทยาลัยขอนแก่น
ศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี	มหาวิทยาลัยขอนแก่น
รองศาสตราจารย์ ดร.นิยม วงศ์พงษ์คำ	มหาวิทยาลัยขอนแก่น
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 บินทสันต์	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์	มหาวิทยาลัยศิลปากร
ศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย สิงห์บุญชัย	มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ศาสตราจารย์ ดร.สมพร ฐรี	สถาบันเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.สันติ เล็กสุขุม	มหาวิทยาลัยศิลปากร
ศาสตราจารย์ ดร.อรรถจักร สัตยานุรักษ์	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
ศาสตราจารย์ ม.ล.สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
ศาสตราจารย์พรรัตน์ ดำรง	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ศาสตราจารย์สุชาติ เกาทอง	มหาวิทยาลัยบูรพา
รองศาสตราจารย์ ดร.ข้ามคม พรประสิทธิ์	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
รองศาสตราจารย์ ดร.จตุรงค์ เล้าหะเพ็ญแสง	สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
รองศาสตราจารย์ ดร.ชวลิต อธิปัตย์กุล	มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี
รองศาสตราจารย์ ดร.เชษฐ ติงสัญชลี	มหาวิทยาลัยศิลปากร
รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกัธ	มหาวิทยาลัยมหิดล
รองศาสตราจารย์ ดร.ทรงวุฒิ เอกภูมิวงศา	สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
รองศาสตราจารย์ ดร.นิรัช สุดสังข์	มหาวิทยาลัยนเรศวร
รองศาสตราจารย์ ดร.ประมาน เทพสงเคราะห์	มหาวิทยาลัยทักษิณ
รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิศ เผ่าสวัสดิ์	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- | | |
|--------------------------------------|-----------------------|
| รองศาสตราจารย์ ดร.ยุธนา ฉัพพรรณรัตน์ | จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย |
| รองศาสตราจารย์เทพศักดิ์ ทองนพคุณ | มหาวิทยาลัยบูรพา |
- **ผู้ช่วยกองบรรณาธิการ**

รองศาสตราจารย์ ดร.จตุพร สีม่วง	มหาวิทยาลัยขอนแก่น
รองศาสตราจารย์ ดร.ดวงจันทร์ นาชัยสินธุ์	มหาวิทยาลัยขอนแก่น
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กฤษฎา วงศ์คำจันทร์	มหาวิทยาลัยขอนแก่น
ผู้ช่วยศาสตราจารย์วิจิตร วินทะไชย	มหาวิทยาลัยขอนแก่น
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปรีชาวุฒิ อภิระตัง	มหาวิทยาลัยขอนแก่น
ผู้ช่วยศาสตราจารย์พญู อัคราหมณ์	มหาวิทยาลัยขอนแก่น
ดร.ภัทร์ ศษภักดี	มหาวิทยาลัยขอนแก่น
 - **ฝ่ายจัดการ**

เอมอร รุ่งวรวิฒิ	มหาวิทยาลัยขอนแก่น
------------------	--------------------
 - **ออกแบบปก/รูปเล่ม**

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.บุรินทร์ เปล่งดีสกุล	มหาวิทยาลัยขอนแก่น
--	--------------------
 - **กำหนดการเผยแพร่**

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

ภาษาไทยและภาษาอังกฤษ
 - **การส่งบทความ**

ผ่านระบบออนไลน์ <https://tci-thaijo.org/index.php/fakku>
 - **ผู้ทรงคุณวุฒิ (Peer review)**

จำนวน 3 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.ชมนาด กิจจันทร์	ศาสตราจารย์สุชาติ เลาทอง
รองศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชาย สิกขา	รองศาสตราจารย์ ดร.ตฤณ กิตติการอำพล
รองศาสตราจารย์ ดร.ทิพวรรณ ทังมั่งมี	รองศาสตราจารย์ ดร.นิรัช สุดสังข์
รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรศยา คมขำ	รองศาสตราจารย์ ดร.สุกิจ พลประถม
รองศาสตราจารย์ ดร.อนุกุล โรจนสุขสมบูรณ์	รองศาสตราจารย์ ดร.อัศวิน เนตรโพธิ์แก้ว
รองศาสตราจารย์ประกาศรี ศรีประดิษฐ์	รองศาสตราจารย์ปิตรวรรณ สมไทย
รองศาสตราจารย์รณภพ เตชะวงศ์	รองศาสตราจารย์อริยะ กิตติเจริญวัฒน์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กุสุมา เทพรักษ์	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เกรียงศักดิ์ เขียวมั่ง
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คมกริช การินทร์	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เจริญชัย ชนไพโรจน์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดวงมล ขาดีประเสริฐ	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธนสิทธิ์ จันทะรี
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธีระยุทธ เฟื่องชัย	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปานิสรา เผือกแก้ว
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิรพงศ์ เสนไสย	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทรพา โต๊ะบุรินทร์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สนอง คลังพระศรี	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สมิต ตะกรุดแก้ว

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. 14 No. 1 January – June 2021 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	Khon Kaen University
Professor.Dr.Chalermsak Pikulsri	Khon Kaen University
Assoc.Prof.Dr.Niyom Wongpongkham	Khon Kaen University
- **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 Dhamabutra	Chulalongkorn University
Professor Dr.Bussakorn Binson	Chulalongkorn University
Professor Dr.Sakchai Saisingha	Silpakorn University
Professor Dr.Supachai Singyabuth	Maharakham University
Professor Dr.Somporn Tulee	Rajamangala University of Technology Thanyaburi
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.Thepsakdi Thangnopkoon Burapha University

Assistant Editors

Assoc.Prof.Dr.Jatuporn Seemuang Khon Kaen University

Assoc.Prof.Dr.Duangjan Nachaisin Khon Kaen University

Asst.Prof.Dr.Kritsada Wongkhamchan Khon Kaen University

Asst.Prof.Dr.Vijit Vintachai Khon Kaen University

Asst.Prof.Dr.Preechawut Apirating Khon Kaen University

Asst.Prof.Pachaya Akkapram Khon Kaen University

- Dr.Pat Kotchapakdee Khon Kaen University

- **Editorial Manager** Aim-Aon Rungworawut Khon Kaen University

- **Cover Design** Assist.Prof.Dr.Burin Plengdeesakul Khon Kaen University

Publication Two Issues Per Year

Issue No.1 (January - June)

Issue No.2 (July - December)

- **Language** Thai and English

- **Accessibility** online (Open Access)

- **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 Kijkhun

Professor.Suchat Thaothong

Assoc.Prof.Dr.Sakchai Sikka

Assoc.Prof.Dr.Trin Kittikanampol

Assoc.Prof.Dr.Tippawan Thungmhungmee

Assoc.Prof.Dr.Nirach Sudsung

Assoc.Prof.Dr.Pattara Komkum

Assoc.Prof.Dr.Sukit Polpratoom

Assoc.Prof.Dr.Anukoon Rotjanasuksomboon

Assoc.Prof.Dr.Asawin Nedpogaeo

Assoc.Prof.Praparsri Sripradit

Assoc.Prof.Pitiwat Somthai

Assoc.Prof.Ronnaphop Techawong

Assoc.Prof.Ariya Kitticharoenwiwat

Asst.Prof.Dr.Kusuma Teppharak

Asst.Prof.Dr.Kriangsak Khiaomang

Asst.Prof.Dr.Khomkrich Karin

Asst.Prof.Dr.Charernchai Chonpairot

Asst.Prof.Dr.Duang-Kamol Chartprasert

Asst.Prof.Dr.Thanasit Chantaree

Asst.Prof.Dr.Teerayut Pengchai

Asst.Prof.Dr.Panisara Pherkhaw

Asst.Prof.Dr.Peerapong Sensai

Asst.Prof.Dr.Pattra Toburin

Asst.Prof.Dr.Sanong Klangprasri

Asst.Prof.Dr.Samith Takroodkaew

• 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 14 ฉบับที่ 1 เดือนมกราคม - มิถุนายน 2565 มีบทความที่ได้รับการตีพิมพ์และเผยแพร่ จำนวน 15 เรื่อง โดยแบ่งเป็น บทความวิจัยจำนวน 13 เรื่อง และบทความวิชาการจำนวน 2 เรื่อง ซึ่งแบ่งประเด็นในการศึกษาออกเป็น 4 กลุ่มด้วยกัน ได้แก่ บทความด้านทัศนศิลป์ บทความด้านการออกแบบ บทความด้านดนตรีและและบทความด้านศิลปะการแสดง ดังนี้

บทความที่นำเสนอในประเด็นการศึกษาทางด้านสาขาทัศนศิลป์มีจำนวน 4 เรื่อง คือ 1) การสร้างสรรค์ศิลปะสื่อประสมจากความเชื่อเรื่องพญานาคราชในบริบทใหม่ของอีสาน โดยอนุรักษ โคตรชมพู เป็นการสร้างสรรค์ศิลปะสื่อประสม โดยได้รับแรงบันดาลใจมาจากความเชื่อเรื่องพญานาคราชเพื่อสะท้อนถึงการเปลี่ยนแปลงทางความเชื่อเรื่องพญานาคราชของชาวอีสานผ่านผลงานทัศนศิลป์ประเภทสื่อประสมนำเสนอในรูปแบบศิลปะจัดวางได้อย่างน่าสนใจ 2) การทดลองกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมจากแนวคิดความหมายอันไม่สิ้นสุด โดย รัชฎา เทชะวงศ์ ซึ่งผู้วิจัยได้ตั้งสมมติฐานว่า คำถามที่มีต่อพื้นที่ เวลา และบริบทอื่นๆ มีความสำคัญต่อการสร้างความหมายใหม่ต่อวัตถุสิ่งของนำไปสู่การทดลองกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมโดยผ่านภาพผลงานจิตรกรรมหนึ่งภาพไปสู่ภาพจิตรกรรมอีกภาพหนึ่งไปเรื่อยๆ เพื่อมองหาคำตอบไปได้ของการแปรเปลี่ยนความหมายในคำผ่านประสบการณ์ของผู้ชมที่ไม่มีความเกี่ยวข้องใดๆ กับผู้วิจัยได้อย่างน่าสนใจ 3) เดวิด : ประติมากรรมที่มีมากกว่าความงามที่ปรากฏ โดยอรอนงค์ ฤทธิ์ฤทัย, สณัฐชัย สันติเวช, นิธิวดี ทองป่อง, ไพโรจน์ ชุมณี, ยลดา หนองบัวและวินิจ มุลวิชา เป็นการศึกษาความเป็นมาของงานศิลปะชิ้นสำคัญของโลกในนาม “เดวิด” (David) ซึ่งเป็นผลงานของ “ไมเคิลแองเจโล” (Michelangelo) ในเชิงลึกและนำมาเผยแพร่ให้เป็นที่รู้จักโดยทั่วกัน ซึ่งมีเรื่องราวมากมายที่สามารถให้ความรู้กับคนรุ่นหลังได้เรียนรู้และนำความรู้ไปประยุกต์ใช้ให้เกิดประโยชน์ได้ต่อไป 4) การสร้างสรรค์ประติมากรรม: พ่อ รูปความคิดคำนึง โดยอดุลย์ บุญฉ่ำ

เป็นการวิเคราะห์ ทัศนคติ ความประสพการณ์ และจินตภาพของผู้สร้างสรรค์ที่มีต่อพ่อ ซึ่งเป็นตัวแทนผู้ขายชาวชนบทอีสานที่ประกอบอาชีพเกษตรกรรมสู่กระบวนการสร้างสรรค์ประติมากรรมที่สะท้อนทัศนคติ แนวคิด ประสพการณ์และความรู้สึกนึกคิดของผู้สร้างสรรค์ได้อย่างชัดเจน

ในส่วนของบทความที่นำเสนอในประเด็นการศึกษาทางด้านการออกแบบ มีจำนวน 2 เรื่องด้วยกัน ประกอบด้วย 1) การพัฒนาเนื้อดินเซรามิกสีให้เหมาะสมสำหรับผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาจากแร่ดินเหนียวสี ตำบลหนองบัวระเหว โดยนายณฤตม ปิ่นทอง เป็นการศึกษาสมบัติทางกายภาพของเนื้อดินหนองบัวระเหว จังหวัดชัยภูมิ และนำมาพัฒนาสูตรเนื้อดินเซรามิกสีให้มีความเหมาะสมสำหรับผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาได้อย่างน่าสนใจ 2) การออกแบบผลิตภัณฑ์จากภูมิปัญญาจักสานและวัสดุท้องถิ่นในชุมชนตำบลพรมสวรรค์ อำเภอโพธารอง จังหวัดร้อยเอ็ด โดยรัตนดา บุตะมะ เป็นการศึกษาบริบทภูมิปัญญาจักสานและวัสดุท้องถิ่นชุมชนตำบลพรมสวรรค์ อำเภอโพธารอง จังหวัดร้อยเอ็ด และนำไปออกแบบพัฒนาผลิตภัณฑ์ของตกแต่งบ้านจากภูมิปัญญาการจักสานและใช้วัสดุท้องถิ่นเกิดเป็นผลิตภัณฑ์ที่มีความร่วมสมัยที่นำไปตกแต่งบ้านเพื่อสร้างบรรยากาศที่ดีในภายในบ้าน และตอบโจทย์ในการใช้งานได้เป็นอย่างดี

บทความที่นำเสนอในประเด็นการศึกษาเรื่องของดนตรีนั้นมีจำนวน 2 เรื่อง ประกอบด้วย 1) สังคีตลักษณ์ และการเปลี่ยนแปลงของดนตรีประกอบการลำผญา โดยสุรพล เนสุสินธุ์ เป็นการศึกษาสังคีตลักษณ์ของดนตรีประกอบการลำผญา ด้านเครื่องดนตรี ด้านสังคีตลักษณ์ของดนตรีประกอบการลำผญารวมถึงการการเปลี่ยนแปลงของดนตรีประกอบการลำผญาในปัจจุบันได้อย่างน่าสนใจ 2) บทบาทและสังคีตลักษณ์ดนตรีอีสานร่วมสมัย โดยหิรัญ จักรเสน เป็นการศึกษา รูปแบบ แนวคิด แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ดนตรีอีสานร่วมสมัย และบทบาท และสังคีตลักษณ์ดนตรีอีสานร่วมสมัยโดยใช้ลักษณะเครื่องดนตรีอีสานดั้งเดิมและเครื่องดนตรีตะวันตกเกิดการผสมผสานดนตรีแนวใหม่เกิดขึ้น

ในส่วนของบทความที่นำเสนอในประเด็นการศึกษาด้านศิลปะการแสดง มีทั้งหมด 3 เรื่อง ประกอบด้วย 1) สิ้นไซ้รู้ใจตน: การเรียนรู้ใหม่ผ่านการฝึกทักษะ

ชีวิตในกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงหุ่นเพื่อความเข้าใจตัวตน รัชนิกร จันทหาร เป็นการสะท้อนจากบันทึกและวิเคราะห์ในมุมมองของผู้เขียนที่ได้มีบทบาทเป็นส่วนหนึ่งของโครงการวิจัยสินไซรู้ใจตนในกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงหุ่นร่วมสมัย ตั้งแต่กระบวนการฝึกทักษะชีวิต สร้างสรรค์หุ่นร่วมสมัยและทำงานร่วมกับศิลปิน ชุมชนได้เป็นอย่างดี 2) พระอินทร์ในนาฏกรรมไทย โดยบรรณรฎ อัญญะโพธิ์และอนุกุล โรจนสุขสมบุรณ์ เป็นการศึกษาบทบาทการแสดงตัวละครพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย โดยมุ่งเน้นการศึกษาถึงปัจจัยที่ส่งผลต่อการกำหนดบทบาทของพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย ปัจจัยทางด้านศาสนาและปัจจัยทางด้านวรรณคดี 3) งานวิจัยสร้างสรรค์ ชุด กริชชรายา ศาสตราวุธ โดย ชญาดา รัตนพันธ์และอริยา ลีหมากณจนพงศ์ เป็นการศึกษาประวัติความเป็นมากระบวนการรำสละกริช ซึ่งเป็นวัฒนธรรมการใช้อาวุธกริช มีความสัมพันธ์กับชาว-มลายูและเพื่อสร้างสรรค์การแสดงชุดกริชชรายา ศาสตราวุธ โดยใช้การพื้นฐานการรำสละกริช คำนึงความเชื่อเรื่องกริช มาออกแบบโดยใช้หลักโครงสร้างทางนาฏศิลป์ไทย และนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ ทำให้ได้การแสดงสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ได้อย่างน่าสนใจ

ในส่วนของบทความทางด้านวัฒนธรรม มีจำนวน 2 เรื่อง ประกอบด้วย 1) วิธีการผลิตและการถ่ายทอดมรดกศิลปหัตถกรรมของหมู่บ้านน้ำ (Kampong Ayer) ประเทศบรูไนดารุสซาลาม โดยปัญญา เทพลิงห์, รองศาสตราจารย์, เกษตรชัย และหิมา, เก็ดถวา บุญปราการและเจตน์สฤกษ์ สังขพันธ์ เป็นการศึกษาวิธีการผลิตและการถ่ายทอดมรดกศิลปหัตถกรรมของหมู่บ้านน้ำ (Kampong Ayer) ในประเทศบรูไนดารุสซาลาม เช่น เครื่องจักสาน เครื่องโลหะ และผ้าทอ แต่ละชนิดมีวิธีการผลิตต่างกัน การถ่ายทอดมรดกศิลปหัตถกรรมมีลักษณะการถ่ายทอดตามอัยาศัยภายในครอบครัวและในระบบสถาบัน 2) พฤติกรรมการใช้สื่อสังคมออนไลน์ เพื่อการเรียนรู้ของนักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏราชชนรินทร์ จังหวัดฉะเชิงเทรา โดย ฐพนัท แก้วปาน, วันเพ็ญ แก้วปาน, จุฑาธิป ศิลบุตร, อัญชลี ชนะคำและอภิวัฒน์ วงศ์ณรัตน์ เป็นการศึกษาพฤติกรรมการใช้สื่อสังคมออนไลน์ของนักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏราชชนรินทร์โดยรวมและจำแนกตามปัจจัยส่วนบุคคลและวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างปัจจัยส่วนบุคคล สถานที่ใช้

ในส่วนของบริษัทความวิชาการมีจำนวน 2 เรื่อง ประกอบด้วย 1) **ปฏาน** : การสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์พื้นบ้านร่วมสมัยจากคติความเชื่อเรื่องผ้าเพดาน โดยพงศธร ยอดดำเนิน เป็นการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านร่วมสมัยจากคติความเชื่อเรื่องผ้าเพดานชุด “ปฏาน” ซึ่งเป็นวัฒนธรรมและมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมด้านการทอผ้าของชาวเขมรสืบทอดกันมาอย่างยาวนานได้อย่างน่าสนใจ 2) **เดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงกราวใน สองชั้น ทางครุจำเนียร ศรีไทยพันธุ์** โดยวรพจน์ มานะสมปองและ เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี ได้นำเสนอถึงเพลงกราวในสองชั้น เป็นเพลงประเภทสองไม้ มีลักษณะการดำเนินทำนองเป็นลูกโยน ผู้เขียนได้นำเสนอตัวอย่างเพื่อให้เกิดความเข้าใจทางเดี่ยวขลุ่ยเพียงออ โดยนำเพลงกราวในมาทำเป็นทางเดี่ยว โดยเฉพาะเดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงกราวใน ทางครุจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ซึ่งเป็นเพลงเดี่ยวชั้นสูงที่มีความไพเราะเป็นอย่างมาก

สุดท้ายนี้กองบรรณาธิการขอขอบคุณผู้ทรงคุณวุฒิที่กรุณาเสียสละเวลาในการพิจารณาถ้อยแถลงอย่างรอบคอบชอบธรรมขอบคุณนักวิชาการที่ส่งบทความตลอดจนผู้อ่านที่กรุณาติดตามผลงานในวารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่นเล่มนี้ และขอเชิญชวนนักวิชาการ คณาจารย์ นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาและผู้สนใจทั่วไปส่งบทความเพื่อเผยแพร่ในวารสารต่อไป สุดท้ายนี้ในนามของบรรณาธิการหวังเป็นอย่างยิ่งว่าผู้อ่านทุกท่านจะได้รับบรรณรสที่ดีจากเนื้อหาสาระในวารสารเล่มนี้และเราพร้อมจะปรับปรุงพัฒนาวารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่นให้มีคุณภาพตามเกณฑ์มาตรฐานอย่างต่อเนื่องต่อไป

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.บุรินทร์ เปล่งดีสกุล
บรรณาธิการ

สารบัญ

บทความวิจัย (Research Articles)

- การพัฒนาเนื้อดินเซรามิกสีให้เหมาะสำหรับผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผา 1
จากแร่ดินเหนียวสี ตำบลหนองบัวระเหว

นฤตม ปิ่นทอง

The Development of Ceramic Clay Suitable for Pottery from
Nong Bua Rawe's Colored Clay Mineral

Narudom Pingthong

- วิถีการผลิตและการถ่ายทอดมรดกศิลปหัตถกรรมของหมู่บ้านน้ำ 21
(Kampong Ayer) ประเทศบรูไนดารุสซาลาม

ปัญญา เทพสิงห์

เกษตรชัย และหิม

เกีตถาวา บุญปราการ

เจตน์สฤกษ์ สักขพันธ์

The Way of Production and Transferring Arts and Crafts Heritage
of The Water Village (Kampong Ayer) in Brunei Darussalam

Punya Tepsing

Kaserchai Laheem

Kettawa Boonprakarn

Jetsarid sangkapan

- การสร้างสรรค์ศิลปะสื่อประสมจากความเชื่อเรื่องพญาแถน 46
ในบริบทใหม่ของอีสาน

อนรรักษ์ โคตรชมภู

The Creation of Mixed Media Art from The Belief of Thaen in
The New Context of The Northeast

Anurak Khotchomphu

- สินไซรู้ใจตน: การเรียนรู้ใหม่ผ่านการฝึกทักษะชีวิต 76
ในกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงหุ่นเพื่อความเข้าใจตัวตน

รัชนิกร จันทหาร

Sinsai Roo Jai Ton: Relearn Through Training Life-Skill in
The Process of Making Puppet Performance for Self - Understanding
Ratchaneekorn Jantaharn

พฤติกรรมการใช้สื่อสังคมออนไลน์ เพื่อการเรียนรู้ของนักศึกษา 94
มหาวิทยาลัยราชภัฏราชชนครินทร์ จังหวัดฉะเชิงเทรา

ธูปนัท แก้วปาน
วันเพ็ญ แก้วปาน
จุฑาธิป ศีลบุตร
อัญชลี ชนะคำ
อภิวัฒน์ วงศ์ณรัตน์
ประยูทธ อินแบน

Usage Behavior of Social Media for Education of The Students
of Rajabhat Rajanagarindra University in Chachoengsao Province

Thapanut Kaewpan
Wonpen Kaewpan
Jutatip Sillabutra
Anchalee chanaka
Aphiwat Wongnarat
Prayuth Inban

การทดลองกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม 113
จากแนวคิดความหมายอันไม่สิ้นสุด

รณภพ เตชะวงศ์

The Experiment in The Creation Process of Painting from
Borderless Conceptualization

Ronnaphob Techawong

เดวิด : ประติมากรรมที่มีมากกว่าความงามที่ปรากฏ 133

อรอนงค์ ฤทธิ์ถ้าย
สัณชัย สันติเวส
นิธิวดี ทองป่อง
ไพโรจน์ ชมณี
ยลดา หนองบัว
วินิจ มูลวิชา

David : A sculpture That is More Than Just Beauty

*Onanong Rittruechai
Sanchai Santiwes
Nitiwadee Tongpong
Pairoj Jamuni
Yonlada Nongbua
Winit Moonwicha*

สังคีตลักษณ์ และการเปลี่ยนแปลงของดนตรีประกอบการลำพญา 158
สุรพล เนสุสินธุ์

Musical Forms and Change of Music for Lam Phaya
Surapon Nesusin

พระอินทร์ในนาฏกรรมไทย 183
*บวรนรรฎ อัญญะโพธิ์
อนุกุล โรจนสุขสมบูรณ์*

Indra in Thai Drama
*Borvornnut Anyapho
Anukoon Rotjanasuksomboon*

การสร้างสรรค์ประติมากรรม: พ่อ รูปความคิดคำนึง 203
อดุลย์ บุญฉ่ำ

Creativities of Sculptures: Father Form of Thought
Adool Booncham

การออกแบบผลิตภัณฑ์จากภูมิปัญญาจักสานและวัสดุท้องถิ่น 225
ในชุมชนตำบลพรมสวรรค์ อำเภอโพธิ์ทอง จังหวัดร้อยเอ็ด
*รัตนา บุตะมะ
ตรีชฎา โชติรัตนานันท์*

**Product Design from The Wisdom on Wickerwork Handicrafts
and Local Materials from The Community in Phrom Sawan
Subdistrict, Phon Thong District, Roi Et Province**
*Rattana Buttama
Treechada Chotiratanapinum*

บทบาทและสังคีตลักษณ์ดนตรีอีสานร่วมสมัย 257
หิรัญ จักรเสน

Role and Form of Isan Contemporary Music
Hirun Jaksen

งานวิจัยสร้างสรรค์ ชุด กริชรายา ศาสตราวุธ 283
ชญาดา รัตนพันธ์
อริยา ลิ้มกาณจนพงศ์

A Research on Creation of Krisraya Sattrawut Performance
Chayada Rattanaphan
Ariya Limkamjanaphong

บทความวิชาการ (Academic Articles)

ปฏิฐาน : การสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์พื้นบ้านร่วมสมัย 306
จากคติความเชื่อเรื่องผ้าเพดาน
พงศธร ยอดดำเนิน

The Pidān: The Creation of Thai Contemporary Folk Dance
from Belief in Pidān Textiles
Pongsatorn Yoddumnean

เดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงกราวใน สองชั้น ทางครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ 330
วรพจน์ มานะสมpong
เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี

A Musical of Khlui - Pieng - Or Solo : A Case Study of
Kru Jumniean Srithaiphān's Kraw - Nai Song Chan
Worrapoj Manasompong
Chalermsak Pikulsri



การพัฒนาเนื้อดินเซรามิกส์ให้เหมาะสำหรับผลิตภัณฑ์
เครื่องปั้นดินเผา จากแร่ดินเหนียวสี ตำบลหนองบัวระเหว

The Development of Ceramic Clay Suitable
for Pottery from Nong Bua Rawe's Colored
Clay Mineral

นฤตม ปิ่นทอง¹

Narudom Pingthong

¹ อาจารย์ประจำสาขาศิลปะและการออกแบบ
คณะศิลปศาสตร์และวิทยาศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏชัยภูมิ
Lecture, Arts and Design, Faculty of Arts and
Science Chaiyaphum Rajabhat University
(E-mail: narudom1981@gmail.com)

Received: 29/07/2020 Revised: 10/09/2020 Accepted: 14/09/2020

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาสมบัติทางกายภาพของเนื้อดินหนองบัวระเหวจังหวัดชัยภูมิ 2) เพื่อพัฒนาสูตรเนื้อดินเซรามิกส์ให้มีความเหมาะสมสำหรับผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาจากแร่ดินเหนียวสีน้ำตาลหนองบัวระเหว

กระบวนการการวิจัย ศึกษาสมบัติทางกายภาพของดินหนองบัวระเหวโดยเก็บตัวอย่างดินหนองบัวระเหว ไปศึกษาแร่ธาตุภายในดิน ด้วยวิธีการทดสอบ EDXRF ที่ห้องทดลองของศูนย์ปฏิบัติการวิทยาศาสตร์ คณะวิทยาศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร จังหวัดพิษณุโลก, ศึกษาโดยการขึ้นรูปสามวิธีคือ การขึ้นรูปแบบกด การขึ้นรูปด้วยแป้นหมุน และการขึ้นรูปด้วยวิธีการหล่อเนื้อดิน และศึกษาสมบัติทางกายภาพโดยการเผาที่อุณหภูมิ 900 และ 1,200 องศาเซลเซียส ในบรรยากาศออกซิเดชัน พบว่า ในอุณหภูมิ 900 องศาเซลเซียส ดินหนองบัวระเหว มีความแข็งแรง 280.30 Kg/cm^2 การหดตัวร้อยละ 9, การดูดซึมน้ำ ร้อยละ 12.16 มีความทนไฟ มีสีน้ำตาลแดง ในอุณหภูมิที่ 1,200 องศาเซลเซียสไม่สามารถทนไฟได้, ไม่สามารถวัดค่าความแข็งแรง, การหดตัว และการดูดซึมน้ำได้ มีสีเทาเข้ม

ด้วยเหตุผลข้างต้นจึงนำดินหนองบัวระเหวมาพัฒนาเนื้อดินให้มีสมบัติ ที่มีความเหมาะสมสำหรับผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผา จากแร่ดินเหนียวสีน้ำตาลหนองบัวระเหว โดยการหาอัตราส่วนผสมระหว่าง ดินหนองบัวระเหว ดินขาว และหินเฌียวหนุมาน 36 สูตรส่วนผสม ได้มาโดยการสุ่มตัวอย่างแบบจำเพาะเจาะจง (Purposive Sampling) อย่างมีระบบจากตารางสามเหลี่ยมด้านเท่า (Triaxial Diagram) ซึ่งประกอบด้วยดินที่เลือกใช้จากการทำเหมืองแร่อุตสาหกรรมดินเหนียวสี (ตั้งแต่ร้อยละ 10 ขึ้นไป) ทดสอบที่ อุณหภูมิ 1,200 องศาเซลเซียส ในบรรยากาศออกซิเดชัน ผลการทดลองพัฒนาสูตรเนื้อดิน พบว่า สูตรส่วนผสมที่ 19 ซึ่งมีส่วนผสมของดินหนองบัวระเหว : ดินขาว : หินเฌียวหนุมาน ในอัตราส่วน 30:30:40 ของเนื้อดินมีคุณภาพดีที่สุด มีความแข็งแรง $427.43 \text{ (Kg/cm}^2\text{)}$, การหดตัว ร้อยละ 11, การดูดซึมน้ำ ร้อยละ 0 มีความทนไฟ และมีสีน้ำตาลเข้ม

คำสำคัญ: ดินหนองบัวระเหว, เนื้อดินเซรามิกส์

ปีที่ 14 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2565

Abstract

This research studies about 1. Physical properties of clay from Nongbuaraway, Chaiyaphum province. 2. The Development of ceramic clay suitable for pottery from Nong Bua Rawe's Colored clay mineral.

Samples of Nong Bua Rawe's Colored clay mineral. test with EDXEF Lap, slip casting, throwing and firing at 900 and 1,200 degree Celsius in oxidation atmosphere, about firing at 900 degree Nong Bua Rawe's Colored clay mineral has strength value 280.30Kg/cm^2 shrink value 9%, water absorption 12.16%, fire resistance and the color change to reddish brown but can not measure about strength value, shrink value, water absorption, non fire resistance and the color change to dark gray at 1,200 degree. The finding show that the Nong Bua Rawe's Colored clay mineral wasn't suitable for pottery . Purposive Sampling of 36 mixtures from Triaxial Diagram of Nongbuaraway's clay, kaolin and Quartz were firing at 1,200 degree Celsius in oxidation atmosphere. The best ratio for pottery product is no. 19 is 30 percent Nongbuaraway's clay, 30 percent kaolin and 40 percent Quartz, The mixture was stable during the shaping process and after firing the clay was strength value $427.43(\text{Kg/cm}^2)$, shrink value 11%, water absorption 0 %, fire resistance and the color change to dark brown.

Keywords: Nongbuarawayclay, Ceramic clay

บทนำ

จังหวัดชัยภูมิตั้งอยู่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยมีลักษณะภูมิประเทศเป็นที่ราบสูง บริเวณตอนกลางของจังหวัดเป็นพื้นที่ราบ พื้นที่ครึ่งหนึ่ง

ของจังหวัดเป็นป่าไม้และภูเขา นอกจากนั้นเป็น ที่ราบสูง มีพื้นที่ป่าไม้และเทือกเขา ตั้งเรียงรายจากทิศตะวันออกสู่ทิศตะวันตก ประกอบด้วยเทือกเขาสำคัญคือ ภูเขียว ภูแลนคา และภูพังเหย พื้นที่ราบฝั่งแม่น้ำ เขตนี้มีพื้นที่ประมาณ 1,048,000 ไร่ หรือ ร้อยละ 13 ของพื้นที่จังหวัด จากการศึกษาด้านก่อนประวัติศาสตร์ในเขตจังหวัด ชัยภูมิ พบหลักฐานหลายอย่างที่แสดงให้เห็นถึงการก่อตั้งชุมชนโบราณที่มีอายุเก่า แก่โดยพบหลักฐานชุมชนโบราณอยู่ทั่วไปบริเวณลุ่มแม่น้ำชีและสาขา เช่น แม่น้ำ พรม ลักษณะที่ตั้งของชุมชนโบราณปรากฏบนเนินดินบริเวณแหล่งน้ำตามธรรมชาติ เพื่อใช้ประโยชน์ในด้านเกษตรกรรม และการดำรงชีวิตของผู้นในชุมชนเป็น แบบดั้งเดิม เป็นลักษณะการเพาะปลูก เลี้ยงสัตว์ และจับสัตว์น้ำ โดยที่แหล่งทำมาหากินก็มีอยู่มากมาย

อำเภอหนองบัวระเหว ตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกของจังหวัดชัยภูมิ ลักษณะ ภูมิประเทศพื้นที่ สภาพภูมิประเทศส่วนใหญ่เป็นพื้นที่ลอนลึกและภูเขาในเขตเทือก เขาตงพญาเย็น มีความสูงตั้งแต่ 500-1,000 เมตรจากระดับน้ำทะเลปานกลางสภาพ ดิน มีแหล่งน้ำสำคัญ ได้แก่แม่น้ำชี ลำห้วยระเหว ลำเชียงทาง บึงหนองบัวระเหว เป็นต้น ดินมีสภาพเป็นกลุ่มดินไร่ ดินภูเขา ดินแม่น้ำ (สารานุกรมเสรี, 2557)

แหล่งเหมืองแร่อุตสาหกรรมดินเหนียวสี อยู่บริเวณบ้านปากค่ายช่องแมว หมู่ที่ 2 ตำบลหนองบัวระเหว อำเภอหนองบัวระเหว จังหวัดชัยภูมิ มีนายศักดิ์ดา สติธรรม ผู้ถือประทานบัตรเหมืองแร่ (2 เม.ย. 2556- 1 เม.ย. 2566 รวม 10 ปี) พื้นที่ทั้งหมด 32 ไร่ 1 งาน 33 ตารางวา พื้นที่ทำเหมือง 22.5 ไร่ โดยวิธีเหมืองหาบ และเดินหน้าเหมืองในลักษณะชั้นบันได ซึ่งภายหลังสิ้นสุดการทำเหมืองจะมีลักษณะ เป็นขุมเหมือง มีระดับความลึก 15 เมตร ในปี 2560 เป็นระยะปรับปรุงฟื้นฟูพื้นที่ ทางวัดในหมู่บ้านได้มีส่วนช่วยในการดูแลพื้นที่ (กรมทรัพยากรธรณี กระทรวง อุตสาหกรรมและสิ่งแวดล้อม, 2553)

จากการไปสำรวจพื้นที่ดังกล่าวพบสภาพ มีการขุดและเปิดหน้าดินลึก 15 เมตรเนื้อดินที่เหลือจากการทำเหมืองมีลักษณะน่าสนใจในการนำมาศึกษา และพัฒนาเพื่อสร้างผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาให้กับชุมชน จึงเกิดแนวคิดที่จะศึกษา

และพัฒนาเนื้อดินเซรามิกส์ที่มีความเหมาะสมสำหรับผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาจากแร่ดินเหนียวสี ตำบลหนองบัวระเหว เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างรายได้ และเป็นเอกลักษณ์ของชุมชนต่อไป

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาสมบัติทางกายภาพของเนื้อดินหนองบัวระเหวจังหวัดชัยภูมิ
2. เพื่อพัฒนาสูตรเนื้อดินเซรามิกส์ให้มีความเหมาะสมสำหรับผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาจากแร่ดินเหนียวสีตำบลหนองบัวระเหว

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบสมบัติทางกายภาพของเนื้อดินหนองบัวระเหวจังหวัดชัยภูมิ
2. ได้สูตรเนื้อดินที่มีความเหมาะสมสำหรับทำผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาจากแร่ดินเหนียวสี ตำบลหนองบัวระเหว จังหวัดชัยภูมิ

ขอบเขตการวิจัย

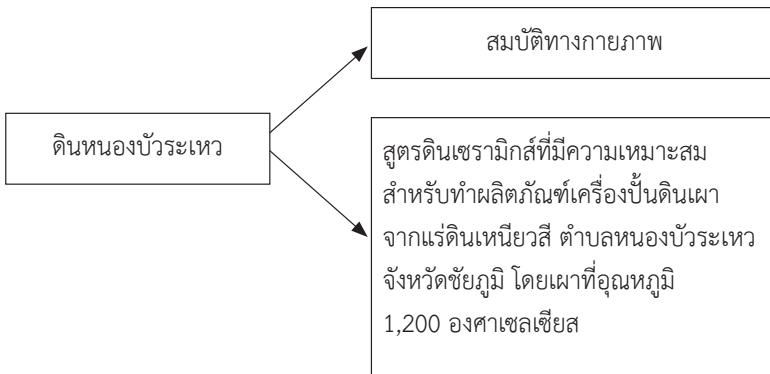
1. ขอบเขตด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
 - 1.1 ประชากร ได้แก่ ดินหนองบัวระเหวจังหวัดชัยภูมิที่เหลือจากเหมืองแร่ดินเหนียวสี หมู่ที่ 2 ตำบลหนองบัวระเหว อำเภอหนองบัวระเหว จังหวัดชัยภูมิ
 - 1.2 กลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ ดินหนองบัวระเหวจังหวัดชัยภูมิที่เหลือจากเหมืองแร่ดินเหนียวสี หมู่ที่ 2 ตำบลหนองบัวระเหว อำเภอหนองบัวระเหว จังหวัดชัยภูมิ ผสมกับดินขาว และหินเขียวหนุมาน ผ่านกระบวนการทดลองและพัฒนาเนื้อดิน โดยการสุ่มตัวอย่างแบบจำเพาะเจาะจง (Purposive Sampling) จากตารางสามเหลี่ยมด้านเท่า (Triaxial Diagram) จำนวน 36 สูตรส่วนผสม
2. ตัวแปรที่ศึกษา
 - 2.1 ตัวแปรต้น ได้แก่ ลักษณะทางกายภาพของเนื้อดินหนองบัวระเหว จังหวัดชัยภูมิ

2.2 ตัวแปรตาม ได้แก่ สูตรของเนื้อดินเซรามิกส์ที่มีความเหมาะสมสำหรับผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาจากแร่ดินเหนียวสี ตำบลหนองบัวระเหว

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. **ดินหนองบัวระเหว** คือ ดินที่เหลือจากการทำเหมืองแร่อุตสาหกรรมดินเหนียวสี หมู่ที่ 2 ตำบลหนองบัวระเหว อำเภอหนองบัวระเหว
2. **เนื้อดินเซรามิกส์** หมายถึง ส่วนผสมระหว่างดินหนองบัวระเหว กับ ดินขาว (ดินขาว RDB ล้างเนื้อละเอียด เกรด 200# มีกากค้างตะแกรงไม่เกิน 3% สุกตัวที่อุณหภูมิไม่เกิน 1,230 องศาเซลเซียส จากบริษัทคอมพาวเคิลย์ จำกัด) และ หินเขียวหนุมาน (ซิลิกา ควอตซ์ (Quartz) สูตร SiO_2 มีความถ่วงจำเพาะ 2.65 ความแข็ง 7 โมห์สเกล จุดหลอมละลาย 1,730 องศาเซลเซียส โครงสร้างผลึก รูปหกเหลี่ยมเป็นร่างแหสามมิติ) ที่มีความเหมาะสมสำหรับผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผา โดยทดสอบที่อุณหภูมิ 1,200 องศาเซลเซียส ในบรรยากาศออกซิเดชัน ผ่านกระบวนการทดสอบที่ได้จากกระบวนการทดลองการสุ่มตัวอย่างแบบจำเพาะเจาะจง (Purposive Sampling) วิเคราะห์จากตารางสามเหลี่ยมด้านเท่า (Triaxial Diagram)

กรอบแนวความคิดในการวิจัย



วิธีดำเนินการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยมีวิธีการดำเนินการวิจัย ตามขั้นตอนดังนี้

1. การศึกษาสมบัติทางเคมีของดินหนองบัวระเหว

1.1 เก็บตัวอย่างดินหนองบัวระเหวมาบดเป็นผงหนัก 200 กรัม ไปศึกษาแร่ธาตุภายในดิน ด้วยวิธีการทดสอบ EDXRF ที่ห้องทดลองของศูนย์ปฏิบัติการวิทยาศาสตร์ คณะวิทยาศาสตร์ มหาวิทยาลัยนครสวรรค์ จังหวัดพิษณุโลก

1.2 การศึกษาดินหนองบัวระเหวโดยการขึ้นรูปสามวิธีคือ การขึ้นรูปแบบขด การขึ้นรูปด้วยแป้นหมุน และการขึ้นรูปด้วยวิธีการหล่อหน้าดิน

1.3 การศึกษาดินโดยการเผาเพื่อศึกษาความแข็งแรง การหดตัว การดูดซึมน้ำ การทนไฟ และสี โดยนำดินหนองบัวระเหวมาศึกษาคุณสมบัติของเนื้อดินโดยการเผาที่อุณหภูมิ 900 และ 1,200 องศาเซลเซียส

2. การพัฒนาสูตรเนื้อดินเซรามิกส์ให้มีความเหมาะสมสำหรับผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผา จากแร่ดินเหนียวสี ตาบหนองบัวระเหว โดยการหาอัตราส่วนผสมระหว่าง ดินหนองบัวระเหว ดินขาว และหินเขียวหนุมาน 36 สูตรทดสอบโดยการเผาที่อุณหภูมิ 1,000 1,100 และ 1,200 องศา ที่บรรยากาศออกซิเดชั่น เพื่อค่าความแข็งแรงของเนื้อดินเซรามิกส์หลังการเผา, ค่าการหดตัวของเนื้อดินเซรามิกส์หลังการเผา, ค่าการดูดซึมน้ำของเนื้อดินเซรามิกส์, ค่าความทนไฟของเนื้อดินเซรามิกส์โดยการสังเกตการคงรูปของแท่งทดลองและ สีของเนื้อดินเซรามิกส์วิเคราะห์โดยการเปรียบเทียบกับแผ่นเทียบสีมาตรฐาน (THE ROYAL HORTICULTURAL SOCIETY LONDON)

สรุปผลการวิจัย

จากการวิเคราะห์ข้อมูลสามารถสรุปผลการทดลอง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. จากการศึกษาคุนสมบัติทางกายภาพของเนื้อดินหนองบัวระเหว

1.1 สมบัติทางเคมีของดินหนองบัวระเหวประกอบด้วย แมกนีเซียม (MgO) 3.71 เปอร์เซ็นต์, อะลูมินา (Al_2O_3) 15.57 เปอร์เซ็นต์, ซิลิกา (SiO_2) 52.92 เปอร์เซ็นต์, โพแทสเซียม (K_2O) 9.15 เปอร์เซ็นต์, แคลเซียม (CaO)

1.79 เปอร์เซ็นต์, ไทเทเนียม (TiO_2) 1.37 เปอร์เซ็นต์ และเหล็ก (Fe_2O_3) 15.47 เปอร์เซ็นต์

1.2 การขึ้นรูปสามวิธีคือ การขึ้นรูปแบบขด การขึ้นรูปด้วยแป้นหมุน และการขึ้นรูปด้วยวิธีการหล่อหน้าดิน สามารถขึ้นรูปได้

1.3 ค่าความแข็งแรงวัดได้หลังการเผาที่อุณหภูมิ 900 องศาเซลเซียส มีค่า 280.30Kg/cm^2 ที่อุณหภูมิ 1,200 องศาเซลเซียส เกิดการยุบตัวไม่สามารถวัดได้

1.4 ค่าการหดตัวของเนื้อดินเซรามิกส์หลังเผาที่อุณหภูมิ 900 ร้อยละ 9 และ 1,200 องศาเซลเซียส ไม่สามารถวัดได้

1.5 ค่าการดูดซึมน้ำ หลังเผาที่อุณหภูมิ 900 องศาเซลเซียส มีค่าร้อยละ 12.16 และ 1,200 องศาเซลเซียส ไม่สามารถวัด

1.6 ค่าความทนไฟ ดินมีความทนไฟหลังเผาที่อุณหภูมิ 900 องศาเซลเซียส มีค่า ร้อยละ 12.16 ไม่ทนไฟในอุณหภูมิที่ 1,200 องศาเซลเซียส

1.7 สีของเนื้อดินหนองบัวระเหวหลังเผาที่อุณหภูมิ 900 องศาเซลเซียส เป็นสีน้ำตาลแดง และ 1,200 องศาเซลเซียส เป็นสีเทาเข้ม วิเคราะห์โดยการเปรียบเทียบกับแผ่นเทียบสีมาตรฐาน (THE ROYAL HORTICULTURAL SOCIETY LONDON)

2. การพัฒนาสูตรเนื้อดินเซรามิกส์ให้มีความเหมาะสมสำหรับผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผา จากแร่ดินเหนียวสี ดำบหนองบัวระเหว โดยการหาอัตราส่วนผสมดินหนองบัว ระเหว ดินขาว และหินเขี้ยวหนูมาน 36 สูตรให้สามารถนำไปผลิตเครื่องปั้นดินเผาที่มีคุณภาพได้ เผาได้ที่อุณหภูมิ และ 1,200 องศาเซลเซียส ในบรรยากาศออกซิเดชัน (Oxidation)

2.1 ค่าความแข็งแรงของเนื้อดินเนื้อดินเซรามิกส์หลังการเผา

2.2 ค่าการหดตัวของเนื้อดินเซรามิกส์หลังการเผา

2.3 ค่าการดูดซึมน้ำของเนื้อดินเซรามิกส์

2.4 ค่าความทนไฟของเนื้อดินเซรามิกส์โดยการสังเกตการคงรูปของแท่งทดลอง

2.5 สีของเนื้อดินเนื้อดินเซรามิกส์วิเคราะห์โดยการเปรียบเทียบกับแผ่นเทียบสีมาตรฐาน (THE ROYAL HORTICULTURAL SOCIETY LONDON)

ผลการพัฒนาสูตรเนื้อดินเซรามิกส์หลังเผาที่อุณหภูมิ 1,200 องศาเซลเซียส ในบรรยากาศออกซิเดชัน

1. ความแข็งแรงของเนื้อดินเซรามิกส์หลังการเผา เนื้อดินเซรามิกส์ที่มีความแข็งแรงน้อยที่สุดได้แก่ สูตรส่วนผสมที่ 10 ร้อยละ 180.96 เนื้อดินเซรามิกส์หลังเผาที่มีความแข็งแรงมากที่สุดได้แก่ สูตรส่วนผสมที่ 19 427.43 (Kg/cm^2)

2. ความหดตัวของเนื้อดินเซรามิกส์หลังเผา ค่าความหดตัวของเนื้อดินเซรามิกส์หลังการเผา เนื้อดินเซรามิกส์ที่มีความหดตัวน้อยที่สุดได้แก่ ได้แก่ สูตรส่วนผสมที่ 36 ร้อยละ 5 เนื้อดินเซรามิกส์หลังเผาที่มีความหดตัวมากที่สุดได้แก่ สูตรส่วนผสมที่ 21,25 และ 30 ร้อยละ 14

3. การดูดซึมน้ำของเนื้อดินเซรามิกส์ เนื้อดินเซรามิกส์ที่มีความการดูดซึมน้ำน้อยที่สุดได้แก่ สูตรส่วนผสมที่ 3,5,6,7,10,14,15,18,19,21,29 และ 30 ร้อยละ 0 เนื้อดินเซรามิกส์หลังเผาที่มีความการดูดซึมน้ำมากที่สุดได้แก่ สูตรส่วนผสมที่ 36 ร้อยละ 15.73

4. ความทนไฟของของเนื้อดินเซรามิกส์ ที่สามารถทนไฟได้ ได้แก่ สูตรที่ 16-36 เนื้อดินเซรามิกส์ไม่สามารถทนไฟได้ ได้แก่ สูตรที่ 1-15

5. เนื้อดินเซรามิกส์หลังเผาที่มีสีน้ำตาลเข้ม ได้แก่ สูตรส่วนผสมที่ 1-21 เนื้อดินเซรามิกส์หลังเผาที่มีสีเทา ได้แก่ สูตรส่วนผสมที่ 22-27 เนื้อดินเซรามิกส์หลังเผาที่มีสีน้ำตาลอมครีม ได้แก่ สูตรส่วนผสมที่ 28-36

อภิปรายผล

ผู้วิจัยสามารถอภิปรายผลการทดลอง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. จากการศึกษาสมบัติทางกายภาพของเนื้อดินหนองบัวระเหว

1.1 สูตรทางเคมีของดินหนองบัวระเหวประกอบด้วย

แมกนีเซียม (MgO) 3.71 เปอร์เซ็นต์, อะลูมินา (Al_2O_3) 15.57 เปอร์เซ็นต์, ซิลิกา (SiO_2) 52.92 เปอร์เซ็นต์, โพแทสเซียม (K_2O) 9.15 เปอร์เซ็นต์, แคลเซียม(CaO) 1.79 เปอร์เซ็นต์, ไทเทเนียม (TiO_2) 1.37 เปอร์เซ็นต์ และเหล็ก

(Fe_2O_3) 15.47 เปอร์เซ็นต์ พบว่า ดินหนองบัวระเหวประกอบด้วยแร่ธาตุที่สำคัญทางกายภาพที่มีสมบัติความทนไฟที่อุณหภูมิไม่เกิน 1,200 องศาเซลเซียสทั้งนี้เนื่องจากมีส่วนประกอบของ เหล็ก (Fe_2O_3) ถึง 15.47 เปอร์เซ็นต์ ดินมีสีแดง สอดคล้องกับไพจิตร อิงศิริวัฒน์ (2541) ที่ว่าดินแดงในแหล่งธรรมชาติทั่วไปมีผลวิเคราะห์ทางเคมีต่างกันไปตามปริมาณของแร่ธาตุในดินแต่ละแหล่งแตกต่างกันไปด้วยซึ่งทำให้คุณสมบัติ ความแข็งแรง ความทนไฟ สีแตกต่างกันไปด้วย และยังสอดคล้องกับทรงพันธ์ วรรณมาศ (2530) กล่าวว่า ดิน (Clay) มีความหมายทางธรณีวิทยา หมายถึง เม็ดแร่ และส่วนแตกแยกชิ้นเล็กชิ้นน้อยของหินที่รวมตัวกันอยู่โดยมีการยึดจับตัวกันไม่แน่นนัก กำเนิดของดินมาจากการผุพังของหิน โดยกระบวนการต่างๆ หินที่เกิดการผุพังกลายมาเป็นดิน เรียกว่า วัสดุต้นกำเนิดดิน parent materials ซึ่งมาผสมเข้ากับพวกอินทรีย์วัตถุต่างๆ จนกลายเป็นดิน กระบวนการสร้างดินนี้ใช้เวลาอันอาจเป็นเวลาหลายร้อยปีจนถึงหลายพันปี วิชาที่ศึกษาเกี่ยวกับเรื่องของดินโดยเฉพาะเรียกว่า ปฐพีวิทยา (pedology หรือ soil science)

ส่วนประกอบของดิน (soil components)

ส่วนประกอบของดินที่สำคัญมี 4 อย่างด้วยกันคือ

1. อินทรีย์วัตถุ (inorganic matter) ได้แก่ ส่วนที่เกิดจากชิ้นเล็กชิ้นน้อยของแร่และหินต่างๆ ที่ผุพังและสลายตัวโดยทางเคมี ฟิสิกส์ และชีวเคมี
2. อินทรีย์วัตถุ (organic matter) ได้แก่ ส่วนที่เกิดจากการเน่าเปื่อยผุพังหรือการสลายตัวของเศษเหลือของพืชและสัตว์ที่ทับถมกันอยู่ในดิน
3. น้ำ (water) น้ำที่อยู่ในดินนั้นอยู่ในช่องว่างของเนื้อดิน
4. อากาศ (air) ก๊าซที่มีอยู่มากได้แก่ ไนโตรเจน ออกซิเจน และคาร์บอนไดออกไซด์

สมบัติของดินจะแตกต่างกันไปตามส่วนประกอบที่อยู่ในดินแต่ละแหล่ง แต่ละชนิด

1.2 การขึ้นรูปการขึ้นรูปสามวิธีคือ การขึ้นรูปแบบขด การขึ้นรูปด้วยแป้นหมุน และการขึ้นรูปด้วยวิธีการหล่อน้ำดิน สามารถขึ้นรูปได้ทั้ง 3 รูปแบบ ทั้งนี้ปีที่ 14 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2565

เนื่องจากในดินหนองบัว ระบายมีค่าของและเหล็ก (Fe_2O_3) สูงถึง 15.47 เปอร์เซ็นต์ สอดคล้องกับไพจิตร อิงศิริวัฒน์ (2541) ที่กล่าวว่าดินแดงมีลักษณะเป็นดินเนื้อละเอียดมีสี ส้ม สีแดง หรือสีเหลืองก่อนเผา หลังเผามีสีเหลือง หรือแดง นิยมใช้ทำอิฐ กระถางต้นไม้ หม้อดินเผา โอ่ง และกระเบื้องมุงหลังคา เป็นดินที่มีแร่เหล็กเจือปนอยู่สูง ลักษณะของดินที่ซึ่งมีสมบัติทำให้เกิดความเหนียวและสามารถขึ้นรูปได้

1.3 ค่าความแข็งแรงวัดได้หลังการเผาที่อุณหภูมิ 900 องศาเซลเซียส มีค่า 280.30Kg/cm^2 ที่อุณหภูมิ 1,200 องศาเซลเซียส เกิดการยุบตัวไม่สามารถวัดได้เนื่องจากส่วนประกอบของเนื้อดินมีแร่เหล็กเจือปนอยู่สูง ลักษณะของดินที่ซึ่งมีสมบัติทำให้เกิดความเหนียวและสามารถขึ้นรูปได้มีความแข็งแรงที่ วัดค่าได้หลังการเผาในอุณหภูมิไม่เกิน 1,150 องศาเซลเซียส ไพจิตร อิงศิริวัฒน์ (2541) และประจุกฤติ สารสิทธิ์ (2543) กล่าวว่า เมื่อดินแห้งจะแสดงค่าความแข็งแรงที่ สอดคล้องกับคุณสมบัติด้านความเหนียวของเนื้อดิน ทั้งนี้เพราะเนื้อดินที่มีความเหนียวสูงจะมีค่าความแข็งแรงเมื่อแห้งสูงไปด้วย และความแข็งแรงหลังการจากเผาสามารถบ่งชี้ได้ว่าเครื่องปั้นดินเผา ได้ผ่านการเผาที่อุณหภูมิที่ถูกต้อง เหมาะสมหรือไม่ จึงพบว่าความแข็งแรงของเนื้อดินภายหลังการเผาจะมีค่าสูงกว่าค่าความแข็งแรงของเนื้อดินก่อนการเผา ทั้งนี้เนื่องจากอุณหภูมิความร้อนที่ส่งต่อเนื้อดินทำให้โครงสร้างของเนื้อดินเปลี่ยนแปลงมีความคงทน และแข็งแรงมากยิ่งขึ้น

1.4 ค่าการหดตัวของเนื้อดินเซรามิกส์หลังเผาที่อุณหภูมิ 900 องศาเซลเซียส ค่าร้อยละ 9 ทั้งนี้และ 1,200 องศาเซลเซียส ไม่สามารถวัดค่าได้ เกิดการยุบตัว สอดคล้องกับอายุวัฒน์ สว่างผล (2541) ที่กล่าวไว้ว่าการหดตัวของดินมีความสำคัญต่อการผลิตเครื่องปั้นดินเผาเป็นอย่างยิ่ง เพราะถ้าดินมีการหดตัวมากจะทำให้ผลิตภัณฑ์แตกร้าวได้ง่าย ทำให้ได้ผลิตภัณฑ์ไม่ตรงกับที่ต้องการ สาเหตุสำคัญของการหดตัวเนื่องจากน้ำที่ผสมในเนื้อดินระเหยออกไปจากเนื้อดินจะหดตัวแทนที่การระเหยนน้ำเร็วการหดตัวย่อมมากด้วย จากลักษณะการหดตัวมีความสำคัญต่อการผลิตเครื่องปั้นดินเผาเป็นอย่างยิ่ง เพราะถ้าดินหดตัวมากอาจส่งผลให้ผลิตภัณฑ์แตกร้าวได้ง่ายหรือเกิดการบิดเบี้ยวได้ง่าย แต่ถ้าดินหดตัวน้อยหรือไม่มีการหดตัวแสดงว่าให้

เห็นว่าดินนั้นไม่มีความเหนียวทำให้เกิดปัญหาการขึ้นรูปผลิตภัณฑ์ซึ่งสอดคล้องกับ ไพบูลย์ อังศิริวัฒน์ (2541) ที่กล่าวว่าดินแดงมีลักษณะเป็นดินเนื้อละเอียดมีสี ส้ม สีแดง หรือสีเหลืองก่อนเผา หลังเผามีสีเหลือง หรือแดง เป็นดินที่มีแร่เหล็กเจือปน อยู่สูง อุณหภูมิในการเผาต่ำประมาณ 800-1,100 ไม่สามารถเผาในอุณหภูมิสูงเกิน 1,150 องศาเซลเซียส ดินจะยุบตัวได้ ดังนั้นจึงต้องปรับปรุงแต่งเนื้อดินให้มีสมบัติ ทางกายภาพที่เหมาะสมกับผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาแต่ละชนิด

1.5 ค่าการดูดซึมน้ำ หลังเผาที่อุณหภูมิ 900 องศาเซลเซียส มีค่า ร้อยละ 12.16 เนื่องจากการดูดซึมน้ำของเนื้อดินภายหลังการเผาเกิดจากรูพรุนที่อยู่ในเนื้อดิน สังเกตได้จากปริมาณน้ำที่อยู่ในช่องว่างหรือรูพรุนของเนื้อดินภายหลังการทดสอบด้วยการต้ม ดังนั้นเนื้อดินที่มีการหลอมหรือเผาถึงจุดสุดตัวรูพรุนจะ เล็กกลทำให้เกิดช่องว่างเล็กกล ปริมาณน้ำที่เข้าไปภายในมีน้อยทำให้ค่าการดูดซึมน้ำมีค่าน้อย แต่ถ้าเนื้อดินมีรูพรุนมากและมีช่องว่างที่ใหญ่ก็จะส่งผลให้มีค่าการดูดซึมน้ำ มากขึ้นด้วยเช่นกัน ดังที่ ประดู่ฤดี สารสิทธิ์ (2543) กล่าวว่า ผลิตภัณฑ์ เครื่องปั้นดินเผาหลังจากการเผาแล้ววัตถุดิบจะหลอมตัวกันเกิดเป็นโครงสร้างใหม่ และมีบางส่วนที่เป็นฟองอากาศขนาดเล็กปะปนอยู่ในโครงสร้าง ซึ่งเรียกว่า รูพรุน (Pore) ดนัย อารยะพงษ์ (2538) กล่าวว่า Open pores หรือรูพรุนเปิด เป็นรูพรุน ชนิดที่อยู่ใกล้กับผิวผลิตภัณฑ์, Cosed Pores หรือปิดรูพรุนเป็นรูพรุนชนิดที่เหลื ออยู่ในเนื้อดินหลังเผา ซึ่งรูพรุนเหล่านี้เกิดจากการสลายตัวของวัตถุดิบที่เป็นส่วนผสม ของเนื้อดินที่เกิดปฏิกิริยาในขณะที่ทำการเผา (ปริดา พิมพ์ขาวขำ, 2538) ได้กล่าว ไว้เช่นกันว่าเครื่องปั้นดินเผาที่มีความพรุนต่ำที่สุดที่อุณหภูมิระหว่าง 1,100-1,200 องศาเซลเซียสและจะมีค่าความพรุนมากขึ้นเนื่องจากมีก๊าซซึ่งอาจมาจากน้ำ ได้แก่ ก๊าซคาร์บอนเนต, ก๊าซซัลเฟต หรืออาจเกิดจากการเผาไหม้ของคาร์บอน ทำให้เกิด การขยายตัวของรูพรุนซึ่งเป็นชนิดที่ซ่อนตัวอยู่ในผลิตภัณฑ์ และไม่เชื่อมต่อกับภายนอก ส่วนรูพรุนอีกชนิดหนึ่งจะสามารถเชื่อมต่อกับภายนอกได้ รูพรุนชนิดนี้เกิดจากฟอง อากาศที่ถูกกักอยู่ภายในเครื่องปั้นดินเผาที่ปั้นเสร็จใหม่ๆ และในระหว่างการเผา ไม่สามารถเชื่อมโยงรูพรุนเหล่านี้ให้สามารถปิดสนิทได้ อย่างไรก็ตามเราสามารถ

ลดรูปพูนชนิดนี้ลงได้ หรือทำให้หมดไปเลยโดยการควบคุมสภาวะการเผาให้เหมาะสมแต่เราไม่สามารถลดรูปพูนที่ซ่อนอยู่ภายในเนื้อเครื่องปั้นดินเผาลงได้ ในส่วนของการหาค่าการดูดซึมน้ำที่อุณหภูมิ 1,200 องศาเซลเซียส ไม่สามารถวัดได้ เนื่องจากเกิดการยุบตัวของดินซึ่งสอดคล้องกับไพจิตร อังศิริวัฒน์ (2541) ที่กล่าวว่าดินแดงมีลักษณะเป็นดินเนื้อละเอียดมีสี ส้ม สีแดง หรือสีเหลืองก่อนเผา หลังเผามีสีเหลือง หรือแดง เป็นดินที่มีแร่เหล็กเจือปนอยู่สูง อุณหภูมิในการเผาต่ำประมาณ 800-1,100 ไม่สามารถเผาในอุณหภูมิสูงเกิน 1,150 องศาเซลเซียส เพราะดินจะยุบตัว ดังนั้นจึงต้องปรับปรุงแต่งเนื้อดินให้มีคุณสมบัติทางกายภาพที่เหมาะสมกับผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาแต่ละชนิด

1.6 ค่าความทนไฟ ดินมีความทนไฟหลังเผาที่อุณหภูมิ 900 องศาเซลเซียส มีค่า ร้อยละ 12.16 ไม่ทนไฟในอุณหภูมิที่ 1,200 องศาเซลเซียส สอดคล้องกับไพจิตร อังศิริวัฒน์ (2541) ที่กล่าวว่าดินแดงมีลักษณะเป็นดินเนื้อละเอียดมีสี ส้ม สีแดง หรือสีเหลืองก่อนเผา หลังเผามีสีเหลือง หรือแดง เป็นดินที่มีแร่เหล็กเจือปนอยู่สูง อุณหภูมิในการเผาต่ำประมาณ 800-1,100 ไม่สามารถเผาในอุณหภูมิสูงเกิน 1,150 องศาเซลเซียส ดินจะยุบตัวได้

1.7 สีของเนื้อดินเนื้อดินเซรามิกส์หลังเผาที่อุณหภูมิ 900 องศาเซลเซียส เป็นสีน้ำตาลแดง และ 1,200 องศาเซลเซียส เป็นสีเทาเข้ม วิเคราะห์โดยการเปรียบเทียบกับแผ่นเทียบสีมาตรฐาน (THE ROYAL HORTICULTURAL SOCIETY LONDON) สอดคล้องกับไพจิตร อังศิริวัฒน์ (2541) ที่กล่าวว่าสีของดินแดงมีลักษณะเป็นดินเนื้อละเอียดมีสี ส้ม สีแดง หรือสีเหลืองก่อนเผา หลังเผามีสีเหลือง หรือแดง เป็นดินที่มีแร่เหล็กเจือปนอยู่สูง อุณหภูมิในการเผาต่ำประมาณ 800-1,100 ไม่สามารถเผาในอุณหภูมิสูงเกิน 1,150 องศาเซลเซียส ดินจะยุบตัวได้ ดินหนองบัวระเหวมีปริมาณของ $\text{CaO-Al}_2\text{O}_3\text{-Fe}_2\text{O}_3$ เป็นส่วนประกอบจึงมีสีน้ำตาลแดงดังตาราง (ไพจิตร อังศิริวัฒน์, 2541)

ตารางที่ 1 การทดสอบองค์ประกอบของวัตถุดิบที่ให้สีในดินแดงเผาที่อุณหภูมิ 1,000°C OF

ใช้เวลาในการเผาทดสอบ 2 ชั่วโมงที่อุณหภูมิ 1,000°C OF.	
วัตถุดิบให้สีในดินแดง	สีหลังการเผาสี
Fe_2O_3	น้ำตาลเข้มอมม่วง
$\text{CaO-Fe}_2\text{O}_3$	สีม่วงอมเทา
$\text{CaO-Al}_2\text{O}_3\text{-Fe}_2\text{O}_3$	สีแดงเข้ม
$7\text{CaO-Fe}_2\text{O}_3$	สีเทาอ่อน
$4\text{CaO-Al}_2\text{O}_3\text{-Fe}_2\text{O}_3$	สีเหลืองอมเทา
$\text{Al}_2\text{O}_3\text{-Fe}_2\text{O}_3$	สีแดงอมน้ำตาล
$7\text{CaO-Al}_2\text{O}_3\text{-Fe}_2\text{O}_3$	สีเหลืองอมเทา
$2\text{Al}_2\text{O}_3\text{-Fe}_2\text{O}_3$	สีแดงเข้ม
$4\text{CaO-Fe}_2\text{O}_3$	สีเทา
$\text{CaO-2Al}_2\text{O}_3\text{-Fe}_2\text{O}_3$	สีแดง
$4\text{CaO-2 Al}_2\text{O}_3\text{-Fe}_2\text{O}_3$	สีเหลืองอมเทา
$7\text{CaO-2 Al}_2\text{O}_3\text{-Fe}_2\text{O}_3$	สีเหลืองสด

(Japan International Cooperation Agency [JICA], 1980)

การพัฒนาสูตรเนื้อดินเซรามิกส์หลังเผาที่อุณหภูมิ 1,200 องศาเซลเซียส ในบรรยากาศออกซิเดชัน

1. ความแข็งแรงของเนื้อดินเซรามิกส์หลังการเผา เนื้อดินเซรามิกส์ที่มีความแข็งแรงน้อยที่สุดได้แก่ สูตรส่วนผสมที่ 10 ร้อยละ 180.96 เนื้อดินเซรามิกส์หลังเผาที่มีความแข็งแรงมากที่สุดได้แก่ สูตรส่วนผสมที่ 19 ร้อยละ 427.43

2. ความหดตัวของเนื้อดินเซรามิกส์หลังเผา ค่าความหดตัวของเนื้อดินเซรามิกส์หลังการเผา เนื้อดินเซรามิกส์ที่มีความหดตัวน้อยที่สุดได้แก่ ได้แก่ สูตรส่วนผสมที่ 36 ร้อยละ 5 เนื้อดินเซรามิกส์หลังเผาที่มีความหดตัวมากที่สุดได้แก่ สูตรส่วนผสมที่ 21,25 และ 30 ร้อยละ 14

ปีที่ 14 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2565

3. การดูดซึมน้ำของเนื้อดินเซรามิกซ์ ที่มีค่าความการดูดซึมน้ำน้อยที่สุด ได้แก่ สูตรส่วนผสมที่ 3,5,6,7,10,14,15,18,19,21,29 และ 30 ร้อยละ 0 เนื้อดินเซรามิกซ์หลังเผาที่มีค่าการดูดซึมน้ำมากที่สุดได้แก่ สูตรส่วนผสมที่ 36 ร้อยละ 15.73

4. ความทนไฟของของเนื้อดินเซรามิกซ์ ที่สามารถทนไฟได้ได้แก่ สูตรที่ 16-36 สามารถทนไฟได้ เนื้อดินเซรามิกซ์ที่สามารถทนไฟได้ ได้แก่ สูตรที่ 1-15

5. เนื้อดินเซรามิกซ์หลังเผาที่มีสีน้ำตาลเข้ม ได้แก่ สูตรส่วนผสมที่ 1-21 เนื้อดินเซรามิกซ์หลังเผาที่มีสีเทา ได้แก่ สูตรส่วนผสมที่ 22-27 เนื้อดินเซรามิกซ์หลังเผาที่มีสีน้ำตาลอมครีม ได้แก่ สูตรส่วนผสมที่ 28-36

ผลการพัฒนาสูตรเนื้อดินเซรามิกซ์หลังเผาที่อุณหภูมิ 1,200 องศาเซลเซียส ในบรรยากาศออกซิเดชัน

1. ความแข็งแรงของเนื้อดินเซรามิกซ์หลังการเผา เนื้อดินเซรามิกซ์ที่มีความแข็งแรงน้อยที่สุดได้แก่ สูตรส่วนผสมที่ 10 ร้อยละ 180.96 เนื้อดินเซรามิกซ์หลังเผาที่มีค่าความแข็งแรงมากที่สุดได้แก่ สูตรส่วนผสมที่ 19 ร้อยละ 427.43 เนื่องจากปริมาณดินหนองบัวระเหว ดินขาว และหินเขียวหนุมานมีปริมาณที่ต่างกัน ในสูตรที่ 10 มีสัดส่วนของดินหนองบัวระเหว ดินขาว และหินเขียวหนุมาน ในปริมาณ 50 10 40 สูตรที่ 19 มีสัดส่วนของดินหนองบัวระเหว ดินขาว และหินเขียวหนุมาน ในปริมาณ 30 30 40 แสดงให้เห็นว่าสัดส่วนของส่วนผสมที่สมดุล มีผลต่อความแข็งแรง นั่นคือปริมาณดินขาว ร้อยละ 30 ช่วยให้ผลิตภัณฑ์มีความแข็งแรงมากขึ้น ซึ่งสอดคล้องกับ (ไพจิตร อังศิริวัฒน์, 2541 อ้างอิงจาก Kaolin, China clay) ที่กล่าวไว้ว่า ดินขาวบริสุทธิ์มีสูตร $\text{Al}_2\text{O}_3 \cdot 2\text{SiO}_2 \cdot 2\text{H}_2\text{O}$ คือดินที่มีคุณสมบัติเป็นสีขาวก่อนเผาและหลังเผามีความทนไฟสูงถึง $1,750^\circ\text{C}$ และคุณสมบัติของหินเขียวหนุมาน ซิลิกา ควอตซ์ (Quartz) หินทนไฟที่มีจุดหลอมละลายที่ 1728°C (ไพจิตร อังศิริวัฒน์, 2541) ผสมกับส่วนประกอบของดินหนองบัวระเหว ทำให้เพิ่มความแข็งแรงให้กับเนื้อดินมากยิ่งขึ้นอีกทั้ง ประจุฤดี สารสิทธิ์ (2543) เมื่อดินแห้งจะแสดงค่าความแข็งแรงที่สอดคล้องกับคุณสมบัติด้านความเหนียวของเนื้อดิน ทั้งนี้เพราะเนื้อดินที่มีความเหนียวสูงจะมีค่าความแข็งแรงเมื่อแห้งสูงไปด้วย

และความแข็งแรงหลังการจากเผาสามารถบ่งชี้ได้ว่าเครื่องปั้นดินเผา ได้ผ่านการเผา ที่อุณหภูมิที่ถูกต้อง เหมาะสมหรือไม่

2. ความหดตัวของเนื้อดินเซรามิกส์หลังเผา ค่าความหดตัวของเนื้อดินเซรามิกส์หลังการเผา ในสูตรผสมที่ 1-15 ไม่สามารถวัดค่าความหดตัวได้ เนื้อดินเซรามิกส์หลังเผาที่มีค่าความหดตัวน้อยที่สุด สูตรส่วนผสมที่ 36 ร้อยละ 5 เนื้อดินเซรามิกส์หลังเผาที่มีค่าความหดตัวมากที่สุดได้แก่ สูตรส่วนผสมที่ 21,25 และ 30 ร้อยละ 14 เนื่องจากปริมาณดินหนองบัวระเหวที่แตกต่างกันซึ่งในส่วนประกอบของเนื้อดินหนองบัวระเหวมีแร่เหล็กเจือปนอยู่สูง ลักษณะของดินที่มีคุณสมบัติทำให้เกิดความเหนียว เกิดค่าการหดตัวมากตามไปด้วยจะเห็นว่ามีปริมาณของดินเหนียวอยู่ในปริมาณที่สูง ซึ่งมีลักษณะของเนื้อดินที่มีความละเอียดและมีความเหนียวจึงทำให้ดูดน้ำไว้ในเนื้อดินปั้นมากเมื่อผ่านกระบวนการเผาน้ำระเหยออกจากโครงสร้างเม็ดดินเข้าแทนที่น้ำเป็นสาเหตุให้มี การหดตัวมากกว่าสูตรส่วนผสมอื่นๆ สอดคล้องกับ (दनัย อารยะพงษ์, 2538) กล่าวว่า การเผาเนื้อดินปั้นจะทำให้เกิดการหดตัวอีกครั้งหนึ่ง การหดตัวหลังเผาที่ค่าเป็นช่วงกว้าง เช่นเดียวกับการหดตัวหลังแห้งองค์ประกอบที่สำคัญคือ ชนิดของดิน ขนาดความละเอียดของดิน สารอินทรีย์ที่อยู่ในดิน วิธีการ ขึ้นรูปและอุณหภูมิการเผา ประกอบกับอุณหภูมิที่สูงถึง 1,200 องศาเซลเซียส ทำให้เกิดการหลอมละลายในสูตรผสมที่มีปริมาณดินหนองบัวระเหวเป็นส่วนผสมร้อยละ 40-60 และสามารถวัดค่าความหดตัวได้ในสูตรส่วนผสมที่มีปริมาณหนองบัวระเหวเป็นส่วนผสมร้อยละ 20-30 ซึ่งวัดค่าความหดตัวได้ร้อยละ 14

3. การดูดซึมน้ำของเนื้อดินเซรามิกซ์ เนื้อดินเซรามิกส์ที่มีการดูดซึมน้ำน้อยที่สุดได้แก่ สูตรส่วนผสมที่ 3,5,6,7,10,14,15,18,19,21,29 และ 30 ร้อยละ 0 เนื้อดินเซรามิกส์หลังเผาที่มีค่าการดูดซึมน้ำมากที่สุดได้แก่ สูตรส่วนผสมที่ 36 ร้อยละ 15.73 ประจวบติ สารสิทธิ์ (2543) กล่าวว่า ผลลัพธ์เครื่องปั้นดินเผาหลังจากการเผาแล้ววัตถุดิบจะหลอมตัวกันเกิดเป็นโครงสร้างใหม่ และมักมีส่วนที่เป็นฟองอากาศขนาดเล็กปะปนอยู่ในโครงสร้าง ซึ่งเรียกว่า รูพรุน (Pore) ดนัย อารยะพงษ์ (2538) กล่าวว่า Open pores หรือรูพรุนเปิด เป็นรูพรุนชนิดที่อยู่ใกล้

กับผิวผลิตภัณฑ์, Cosed Pores หรือปิดรูพรุนเป็นรูพรุนชนิดที่เหลื่ออยู่ในเนื้อดินหลังเผา ซึ่งรูพรุนเหล่านี้เกิดจากการสลายตัวของวัตถุดิบที่เป็นส่วนผสมของเนื้อดินที่เกิดปฏิกิริยาในขณะทำการเผา (ปรีดา พิมพ์ขาวขำ, 2538) ได้กล่าวไว้เช่นกันว่าเครื่องปั้นดินเผาที่มีความพรุนต่ำที่สุดที่อุณหภูมิระหว่าง 1,100-1,200 องศาเซลเซียสและจะมีค่าความพรุนมากขึ้นเนื่องจากมีก๊าซซึ่งอาจมาจากน้ำ ได้แก่ ก๊าซคาร์บอนเนต, ก๊าซซัลเฟต หรืออาจเกิดจากการเผาไหม้ของคาร์บอน ทำให้เกิดการขยายตัวของรูพรุนซึ่งเป็นชนิดที่ซ่อนตัวอยู่ในผลิตภัณฑ์ และไม่เชื่อมต่อกับภายนอก ส่วนรูพรุนอีกชนิดหนึ่งจะสามารถเชื่อมต่อกับภายนอกได้ รูพรุนชนิดนี้เกิดจากฟองอากาศที่ถูกกักอยู่ภายในเครื่องปั้นดินเผาที่ปั้นเสร็จใหม่ๆ และในระหว่างการเผาไม่สามารถเชื่อมโยงรูพรุนเหล่านี้ให้สามารถปิดสนิทได้ อย่างไรก็ตามเราสามารถลดรูพรุนชนิดนี้ลงได้หรือทำให้หมดไปเลยโดยการควบคุมสภาวะการเผาให้เหมาะสมแต่เราไม่สามารถลดรูพรุนที่ซ่อนอยู่ภายในเนื้อเครื่องปั้นดินเผาได้ ในส่วนของการหาค่าการดูดซึมน้ำที่อุณหภูมิ 1,200 องศาเซลเซียส ไม่สามารถวัดได้เนื่องจากเกิดการยุบตัวของดินซึ่งสอดคล้องกับไพจิตร อังศิริวัฒน์ (2541) ที่กล่าวว่าดินแดงมีลักษณะเป็นดินเนื้อละเอียดมีสี ส้ม สีแดง หรือสีเหลืองก่อนเผา หลังเผามีสีเหลือง หรือแดง เป็นดินที่มีแร่เหล็กเจือปนอยู่สูง อุณหภูมิในการเผาต่ำประมาณ 800-1,100 ไม่สามารถเผาในอุณหภูมิสูงเกิน 1,150 องศาเซลเซียส เพราะดินจะยุบตัว ดังนั้นจึงต้องปรับปรุงแต่งเนื้อดินให้มีคุณสมบัติทางกายภาพที่เหมาะสมกับผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาแต่ละชนิด

4. ความทนไฟของของเนื้อดินเซรามิกซ์ เนื้อดินเซรามิกซ์ที่สามารถทนไฟได้ ได้แก่ สูตรที่ 16-36 สามารถทนไฟได้ เนื้อดินเซรามิกซ์ที่ไม่สามารถทนไฟได้ ได้แก่ สูตรที่ 1-15 ทั้งนี้เนื่องจากมีปริมาณดินหนองบัวระเหวในสัดส่วนสูง ต่ำแตกต่างกัน สูตรที่ 1-15 ปริมาณดินหนองบัว ระเหวในสัดส่วนที่สูงถึงร้อยละ 40-60 สูตรที่ 16-36 มีปริมาณดินหนองบัวระเหวในสัดส่วนต่ำเพียงร้อยละ 10-30 ดินแดงมีเหล็กเป็นส่วนประกอบทำให้มีความทนไฟหลังเผาที่อุณหภูมิ 900 องศาเซลเซียส มีค่า ร้อยละ 12.16 ไม่ทนไฟในอุณหภูมิที่ 1,200 องศาเซลเซียส สอดคล้องกับไพจิตร

อิงศิริวัฒน์ (2541) ที่กล่าวว่าดินแดงมีลักษณะเป็นดินเนื้อละเอียดมีสี ส้ม สีแดง หรือสีเหลืองก่อนเผา หลังเผามีสีเหลือง หรือแดง เป็นดินที่มีแร่เหล็กเจือปนอยู่สูง อุณหภูมิในการเผาต่ำประมาณ 800-1,100 ไม่สามารถเผาในอุณหภูมิสูงเกิน 1,150 องศาเซลเซียส ดินจะยุบตัวได้

5. เนื้อดินเซรามิกส์หลังเผาที่มีสีน้ำตาลเข้ม ได้แก่ สูตรส่วนผสมที่ 1-21 เนื้อดินเซรามิกส์หลังเผาที่มีสีเทา ได้แก่ สูตรส่วนผสมที่ 22-27 เนื้อดินเซรามิกส์หลังเผาที่มีสีน้ำตาลอมครีม ได้แก่ สูตรส่วนผสมที่ 28-36 งามอาจ นฤภัย และคณะ (ม.ป.ป.) ได้กล่าวว่า เนื้อดินเซรามิกส์หลังการเผาในบรรยากาศรีดักชันแล้วให้สีน้ำเงินอ่อนๆ เนื่องจากการดูดซับน้ำ คือเนื้อดินที่มีปริมาณเพอร์ริกออกไซด์ต่ำกว่า 0.5 เปอร์เซ็นต์ สอดคล้องกับคำกล่าวของมัลลิกา ชัยชนะ (2545) ที่ว่า เนื้อดินที่เผาไหม้แบบบรรยากาศออกซิเดชัน ให้สีหลังการเผาเป็นสีส้มหรือสีน้ำตาล และบรรยากาศในการเผาไหม้แบบรีดักชันให้สีน้ำตาลหรือสีน้ำตาลดำ คือเนื้อดินที่มีปริมาณเหล็กออกไซด์เป็นองค์ประกอบ ประมาณ 5-10 เปอร์เซ็นต์

ซึ่งสรุปได้ว่า ในสูตรส่วนผสมที่ 19 ของเนื้อดินเซรามิกส์มีคุณภาพดีที่สุด มีส่วนผสมของดินหนองบัวระเหว ดินขาว และหินเขียวหนุมาน อยู่ในปริมาณใกล้เคียงกันจึงเหมาะสมในการผลิตผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาจากดินเหนียวสี ที่ทนไฟที่อุณหภูมิ 1,200 องศาเซลเซียส ซึ่งดินหนองบัวระเหว มีความเหนียวขึ้นรูปได้ดี ส่วนผสมของดินขาวซึ่งเป็นวัตถุดิบที่มีคุณสมบัติช่วยให้ผลิตภัณฑ์ มีความขาว และทนไฟ หินเขียวหนุมาน มีความทนไฟ ช่วยให้การหดตัว ไม่แตกหักง่ายป้องกันการบิดเบี้ยว การวิจัยในครั้งนี้เนื้อดินเซรามิกส์ที่ได้มีความเหมาะสมกับการผลิตเครื่องปั้นดินเผาจากจากแร่ดินเหนียวสี ตำบลหนองบัวระเหว เป็นอย่างยิ่ง

ข้อเสนอแนะ

1. จากสูตรส่วนผสมเนื้อดินสูตรต่างๆ ควรนำมาทดสอบความเหมาะสมและหารูปแบบผลิตภัณฑ์ อีกทั้งออกแบบผลิตภัณฑ์ที่มีส่งเสริมเอกลักษณ์ อัตลักษณ์ของอำเภอนองบัวระเหว เพื่อประชาสัมพันธ์และสร้างอาชีพแก่ชุมชน

2. ควรเผยแพร่คุณสมบัติของเนื้อดินสูตรต่างๆ ทั้งสูตรที่เผาที่อุณหภูมิ 1,000, 1,100 และ 1,200 องศาเซลเซียสเพื่อความก้าวหน้าของการศึกษาและพัฒนาผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาในเชิงวิชาการ และ/หรือการประกอบธุรกิจ
3. ควรศึกษาวัตถุดิบท้องถิ่นเพิ่มเติมเพื่อใช้ในการผลิตเครื่องปั้นดินเผา เช่น ดินพื้นที่ใกล้เคียงเพื่อให้เกิดความหลากหลายในด้านการนำวัตถุดิบมาใช้ให้เกิดประโยชน์สูงสุดและเกิดความหลากหลายในการนำไปใช้

กิตติกรรมประกาศ

การวิจัยเรื่อง การพัฒนาเนื้อดินเซรามิกส์ให้เหมาะสำหรับผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผา จากแร่ดินเหนียวสี ตำบลหนองบัวระเหว (The development of ground beef products for the ceramic pottery. Mineral clay TambonNong Bua Rawe.) สำเร็จได้ด้วยดีเพราะได้รับความอนุเคราะห์ด้านวัตถุดิบดินและข้อมูลจาก พระครูวิมลภาวนาคุณ (หลวงปู่จื่อ พันธมุตโต) วัดเขาตาเงาะอุดมพร ตำบลหนองบัวระเหว อำเภอนองบัวระเหว จังหวัดชัยภูมิ บริษัท หรุสโตน โรงเรียนบ้านปากค่ายช่องแมว ผู้นำชุมชนและชาวบ้านบ้านปากค่ายช่องแมว ข้อมูลวิเคราะห์จาก สาขาวิชาเทคโนโลยีเซรามิกส์ คณะเทคโนโลยีอุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม และผู้มีส่วนเกี่ยวข้องทุกท่านที่ให้ความกรุณาให้คำปรึกษา คำแนะนำ ข้อคิดเห็น ขอขอบคุณทุนวิจัยจากสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ (วช.) ที่ให้ทุนสนับสนุนการวิจัยในครั้งนี้

คุณประโยชน์จากวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบให้แก่ผู้มีพระคุณทุกท่านที่เป็นกำลังใจให้ความช่วยเหลือ ร่วมทั้งการให้ความสนับสนุนและให้โอกาสในการศึกษาผลงานวิจัยนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

เอกสารอ้างอิง

กรมทรัพยากรธรณี กระทรวงอุตสาหกรรมและสิ่งแวดล้อม. (2553). การจำแนกเขตเพื่อการจัดการด้านธรณีวิทยา และทรัพยากรจังหวัดชัยภูมิ. กรุงเทพฯ : จันวณิช ซีเคียวริตี้ พรินท์ติ้ง.

ปีที่ 14 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2565

- दनัย อารยะพงษ์. (2538). **ความรู้พื้นฐานของการวัดและตรวจสอบคุณสมบัติของวัสดุเซรามิกส์ การวัดคุณสมบัติเซรามิกส์**. เอกสารประกอบการอบรม เรื่องการวัดคุณสมบัติ วัสดุเซรามิกส์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 13-17 มีนาคม 2538, กรุงเทพฯ, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ทรงพันธ์ วรรณมาศ. (2530). **เครื่องปั้นดินเผา**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- ประจุกฤติ สารสิทธิ์. (2543). **การวิจัยเพื่อการบริหารงานอุตสาหกรรม**. นครศรีธรรมราช : คณะเทคโนโลยีอุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏ นครศรีธรรมราช.
- ปรีดา พิมพ์ขาว. (2538). **วัตถุดิบไฟ**. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ไพจิตร อิงศิริวัฒน์. (2541). **เนื้อดินเซรามิกส์**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- ไพจิตร อิงศิริวัฒน์. (2541). **รวมสูตรเคลือบเซรามิกส์**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- มัลลิกา ชัยชนะ. (2545). **การวิจัยและพัฒนาเพื่อใช้ประโยชน์จากดินขาวลำปาง ในการนำมาผลิต ผลิตภัณฑ์เอิร์ทเทนแวร์ (Earthenware)**. หน่วยเทคโนโลยีเนื้อดินและเคลือบ ศูนย์พัฒนาอุตสาหกรรมเครื่องเคลือบดินเผา สำนักงานอุตสาหกรรม.
- สารานุกรมเสรี. (2557). **อำเภอหนองบัวระเหว**. ค้นเมื่อ 3 เมษายน 2560, จาก <https://th.wikipedia.org/wiki/อำเภอหนองบัวระเหว>
- อายุวัฒน์ สว่างผล. (2541). **วัตถุดิบที่ใช้แพร่หลายในงานเซรามิกส์**. กำแพงเพชร : สถาบันราชภัฏกำแพงเพชร.
- องอาจ นฤภัย และคณะ. (ม.ป.ป). **ปัญหาและการแก้ไขความเสียหายในผลิตภัณฑ์เซรามิกส์**. กรุงเทพฯ : กรมส่งเสริมอุตสาหกรรม.
- Japan International Cooperation Agency [JICA]. (1980). **Ceramic Engineering**. Japan : JICA.

วิธีการผลิตและการถ่ายทอดมรดกศิลปหัตถกรรมของ
หมู่บ้านน้ำ (Kampong Ayer) ประเทศบรูไนดารุสซาลาม
The Way of Production and Transferring Arts
and Crafts Heritage of The Water Village
(Kampong Ayer) in Brunei Darussalam

ปัญญา เทพสิงห์¹

Punya Tepsing

เกษรชัย และหิม²

Kaserchai Laheem

เก็ดถวา บุญปรากร³

Kettawa Boonprakarn

เจตน์สฤกษ์ สังขพันธ์⁴

Jetsarid Sangkapan

^{1,2} รองศาสตราจารย์, คณะศิลปศาสตร์

มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่

Associate Professor, Faculty of Liberal Arts,

Prince of Songkla University, Hat Yai

(E-mail: punya.t@psu.ac.th)

³ ผู้ช่วยศาสตราจารย์, คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยหาดใหญ่

Assistant Professor, Faculty of Education science,

Hat Yai University, Hat Yai

⁴ อาจารย์ ดร., คณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยหาดใหญ่
จังหวัดสงขลา

Lecturer Dr., Faculty of Political Science,

Hatyai University, Songkhla

Received: 29/10/2020 Revised: 29/12/2020 Accepted: 29/12/2020

บทคัดย่อ

วิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิธีการผลิตและการถ่ายทอดมรดกศิลปหัตถกรรมของหมู่บ้านน้ำ (Kampong Ayer) ในประเทศบรูไนดารุสซาลาม โดยใช้วิธีเชิงคุณภาพ เก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและภาคสนาม โดยการสังเกต สัมภาษณ์เชิงลึกกับกลุ่มเป้าหมายเป็นช่างฝีมือ 3 คน ชาวบ้าน 12 คน ผู้นำหมู่บ้าน 2 คน เจ้าหน้าที่รัฐ 4 คน นำมาตรวจสอบข้อมูลและสรุปเชิงพรรณนาวิเคราะห์ศิลปหัตถกรรมหมู่บ้านน้ำมีหลายชนิด ตัวอย่างเช่น เครื่องจักสาน เครื่องโลหะ และผ้าทอ แต่ละชนิดมีวิธีการผลิตต่างกัน เครื่องจักสานที่เด่นคือฝาชีหรือตุตงดูลัง (Tudung Dulang) ทำจากพืชตระกูลเตย นำมาถากเป็นแผ่นบางๆ ย้อมสี ขึ้นโครงด้วยต้นจาก นำแผ่นเตยมาสานเป็นฝาชี เครื่องโลหะที่เด่นคือกริช ใบกริชทำจากเหล็กโดยใช้ค้อนทุบขณะที่ยังร้อนจนแบน นำมาขัดผิวแล้วแช่น้ำส้มสายชูก่อนใช้ ด้ามและปลอกทำด้วยไม้เนื้อละเอียดและทนทาน ผ้าทอผลิตจากใยฝ้ายสีต่างๆ ผ่านเครื่องทอเหมือนทั่วไป ที่โดดเด่นคือลายจงซารัต (Jongsarat) ซึ่งปัจจุบันนิยมใช้ในพระราชพิธีสุลต่านสวมมงกุฎ พิธีแต่งงาน บางครั้งนำไปตกแต่งห้อง เป็นของที่ระลึก การถ่ายทอดมรดกศิลปหัตถกรรมมีลักษณะการถ่ายทอดตามอริยาธัยภายในครอบครัว โดยการเลียนแบบ ลองผิดลองถูก สาธิต และการถ่ายทอดในระบบสถาบัน โดยจัดตั้งศูนย์อบรมศิลปหัตถกรรมบรูไน ภายใต้การควบคุมของสำนักพระมหากษัตริย์ เพื่อให้ประชาชนสำนึกมรดกวัฒนธรรมของตน สนใจสืบสาน จัดหลักสูตรอบรม ให้คนบรูไนมารับการถ่ายทอดจากผู้รู้ไปสร้างธุรกิจ เพิ่มมูลค่า และเผยแพร่ศิลปหัตถกรรมบรูไนให้รู้จักมากขึ้น

คำสำคัญ: วิธีการผลิต, การถ่ายทอด, ศิลปหัตถกรรม, บรูไนดารุสซาลาม

Abstract

The objective of this qualitative research was to investigate the way of production and transferring arts and crafts heritage in the water

village of Brunei Darussalam. Data were collected from documents and from the field through observation and in-depth interview with a target group consisting of 3 craftsmen, 12 villagers, 2 village leaders and 4 government officials. The data were validated and concluded using descriptive analysis. There are various types of arts and crafts in the water village such as basketry, metalwork and weaving. Each type of handicraft has different methods of production. An outstanding basketry is food-tray covers or *Tudung Dulang* made of leaves in the *Pandanaceae* family. Leaves are dried and dyed in different colors and woven into food covers. The outstanding metalwork is the Kris made of a piece of iron that is heated and hammered repeatedly until it is flat, then it is shaped, filed, polished and immersed in vinegar before use. The handle and sheath are made of fine-texture wood. Woven fabrics are made by machine like other fabrics, but the outstanding brocade fabric is *Jong Sarat*. Presently, this material is usually used in royal ceremonies like coronation and wedding ceremonies. Sometimes it is used for decorating rooms or as souvenirs. Arts and crafts are inherited in the family through trial and error, demonstration or transfer in the institutional system by the Brunei Arts and Handcraft Training Centre under the Royal Office with the aims to encourage people to have awareness and to inherit their cultural heritage, to provide free training courses for children and youths, to transfer knowledge to people in the water village to do related business, and to add value and make Brunei handicrafts better-known.

Keywords: Way of production, Transferring, Arts and crafts heritage, Brunei Darussalam

บทนำ

ศิลปะเป็นผลผลิตทางวัฒนธรรมของมนุษย์ ซึ่งปรากฏสืบมาตามสายวิวัฒนาการ สภาพทางภูมิศาสตร์ และบริบทสังคมแต่ละแห่ง บรรดาศิลปะแต่ละแขนง ศิลปหัตถกรรมจัดได้ว่ามีความสำคัญต่อการดำรงของชีวิตเพราะเกี่ยวข้องกับการใช้สอยในชีวิตประจำวัน ดังพบว่า คนโบราณต้องผลิตอาวุธเพื่อใช้ในการจับสัตว์ ประดิษฐ์เสื้อผ้าเพื่อนำมานุ่งห่ม สานไม้ไผ่เพื่อเป็นภาชนะใส่สิ่งของเครื่องใช้ งานเหล่านี้ย่อมเกิดจากฝีมือช่าง จากความคิดสร้างสรรค์ที่มีแรงบันดาลใจจากสิ่งแวดล้อม ดังเช่น การสอดแทรกกลดลายพันธุ์พฤกษา ลายสัตว์ ฯลฯ สะท้อนความต้องการตอบสนองทั้งด้านร่างกายและจิตใจ ศิลปหัตถกรรมเป็นมรดกศิลปอันทรงคุณค่า หมู่บ้านหรือชุมชนใดรุ่มรวยด้วยมรดกศิลปสะท้อนถึงสังคมอารยะ ศูนย์กลางความเจริญ จึงเป็นความพยายามของประเทศต่างๆ ที่ต้องสร้างชุดความรู้และถ่ายทอดภูมิปัญญา อนุรักษ์มรดกศิลปหัตถกรรม ซึ่งแฝงไว้ด้วยวิถีการผลิตและชีวิตผู้คนมิให้สูญหาย

ประเทศบรูไนดารุสซาลามมีหมู่บ้านที่จัดว่ามีขนาดใหญ่มาก ทั้งรุ่มรวยด้วยมรดกทางวัฒนธรรม โดยชาวบรูไนเรียกหมู่บ้านนี้เป็นภาษามลายูว่า “กัมปงไอร์” ตั้งอยู่ในกรุงบันดาเสรีเบกาวัน ลักษณะบ้านเรือนปึกเสายอยู่บนแม่น้ำบรูไน ปัจจุบันรัฐบาลบรูไนได้ทำการอนุรักษ์หมู่บ้านนี้ในอดีตหมู่บ้านนี้เป็นศูนย์กลางความเจริญของประเทศบรูไน สุลต่านประทับอยู่หมู่บ้านนี้ก่อนย้ายไปสร้างพระราชวังใหม่ ณ ที่ตั้งปัจจุบัน หมู่บ้านนี้มีอายุยาวนานกว่า 200 ปี มีประวัติศาสตร์หมู่บ้านนี้ปรากฏตามเอกสารของชาวตะวันตกมากมาย (Vienne, 2016) จากประวัติศาสตร์การตั้งถิ่นฐานที่มีมายาวนาน ได้สั่งสมมรดกทางวัฒนธรรมไว้มากมาย รัฐบาลบรูไนยังจัดให้หมู่บ้านนี้เป็นแหล่งท่องเที่ยวทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม มีการศึกษารวบรวมมรดกทางศิลปะไว้ให้คนรุ่นหลังได้ศึกษา มีการกำหนดไว้ในหลักสูตรการเรียน การจัดตั้งศูนย์อนุรักษ์มรดกวัฒนธรรม และนำศิลปหัตถกรรมมาพัฒนาเป็นสินค้าเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยว และยกระดับรายได้ของชาวหมู่บ้านนี้

วิถีชีวิตของคนหมู่บ้านน้ำและผลผลิตทางอุตสาหกรรมจัดเป็นต้นน้ำของห่วงโซ่อุตสาหกรรมสร้างสรรค์ที่รัฐบาลให้ความสำคัญ นอกจากนี้เป็นทุนทางวัฒนธรรมที่รัฐต้องการสงวนรักษาและสร้างมูลค่า ยังเกี่ยวข้องกับการสร้างภาพลักษณ์ของชาติ ฉะนั้นรัฐจึงจัดตั้งหน่วยงานที่รับผิดชอบการดูแลมรดกทางวัฒนธรรมโดยเฉพาะ เปิดการเรียนการสอนทั้งในระบบ และนอกระบบ ตั้งสถาบันศิลปาชีพเพื่อให้คนในหมู่บ้านน้ำสามารถผลิตงานงานศิลปะสืบทอดจากบรรพบุรุษ มีงานวิจัยของ Haji Wahsalfelah (2005) ที่พบว่า การทอผ้าเป็นการสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมของบรูไน ซึ่งช่างทอมักถ่ายทอดทักษะและความรู้แก่ญาติสนิทของตน การทอผ้าในอดีตเป็นแบบดั้งเดิมหรือ kain tenunan สตรีที่สวมใส่ไม่สะท้อนความสูงส่งนัก ต่อมาผ้าทอแบบดั้งเดิมถูกใช้เป็นส่วนพิธีการและเครื่องราชกกุธภัณฑ์แสดงถึงสถานะทางสังคม ปัจจุบันรัฐส่งเสริมการเรียนรู้ทักษะนี้ ช่วยให้การผลิตและบริโภคสิ่งทอแบบดั้งเดิมมีคุณค่ามากขึ้น ยิ่งกว่านั้นมีการนำไปใช้สอยอย่างกว้างขวาง เขาตั้งข้อสังเกตว่า ปัจจุบันศิลปะนี้ถูกนำไปใช้ในฐานะตัวแทนวัฒนธรรมประจำชาติ เป็นสัญลักษณ์ของอัตลักษณ์ของบรูไน การผลิตอย่างเข้มข้นของรัฐบาลบรูไนก่อให้เกิดสิ่งที่เรียกว่าการประดิษฐ์ประเพณี (Traditional invention) เพื่อเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ ศิลปหัตถกรรมนำมาปรับปรุงพัฒนาด้วยเทคโนโลยีใหม่ ๆ สนองต่อความต้องการผู้บริโภคที่หลากหลาย และการเติบโตทางเศรษฐกิจ ดังมีรายงานวิจัยของ Martie (2016) ที่ระบุว่า มหาวิทยาลัยบรูไนดารุสซาลามจัดตั้งโครงการศิลปะและเทคโนโลยีสร้างสรรค์ (ACT) สนับสนุนอุตสาหกรรมสร้างสรรค์เพื่อส่งเสริมการเติบโตทางเศรษฐกิจทั้งทางตรงและทางอ้อม พร้อมกันนั้นกระตุ้นบรูไนให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวในภูมิภาค โดยเฉพาะการท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์ที่บรูไนมีความพร้อมทั้งธรรมชาติและวัฒนธรรม มีงานวิจัยของมิดา ซันพรักดี และทรงชัย ทองปาน (2563) สรุปว่า รัฐบาลบรูไนให้ความสำคัญกับการพัฒนาการท่องเที่ยวเนื่องจากเล็งเห็นว่าจะทำให้ประเทศเติบโตอย่างยั่งยืน และมีผลต่อการขยายตัวทางเศรษฐกิจ ทั้งนี้รัฐบาลมุ่งเน้นการเสริมสร้างความน่าดึงดูดใจของมรดกวัฒนธรรมให้กลายเป็นแหล่งบริการท่องเที่ยวที่มีคุณภาพ วิจัยดังกล่าวช่วยสะท้อนวิถีการผลิตศิลปหัตถกรรมในฐานะมรดกทางวัฒนธรรมและทุนทางวัฒนธรรมที่สามารถแปร

เปลี่ยนเป็นสินค้าทางวัฒนธรรม ผ่านการถ่ายทอดความรู้จากหลายภาคส่วน เพื่อส่งเสริมเศรษฐกิจและความมั่นคงของประเทศบรูไน ซึ่งรัฐบาลบรูไนวางกลยุทธ์ โดยความร่วมมือกับองค์กรยูเนสโก (UNESCO Office Jakarta and Regional Bureau for Science in Asia and the Pacific, 2018) ระบุว่า รัฐบาลบรูไนกำหนดให้วัฒนธรรมเป็นองค์ประกอบหลักของคุณภาพชีวิต วางแผนที่จะพัฒนาให้เกิดความมั่นคงทางวัฒนธรรมและศิลปะ ส่งเสริมการผลิตเพื่อรักษาและเสริมสร้างคุณค่า มรดกวัฒนธรรมของบรูไน เพื่อความสามัคคีทางสังคม การรวมชาติ ปกป้องมรดกทางวัฒนธรรม เพื่อบรรลุเป้าหมายสูงสุดคือความก้าวหน้าทางสังคมและเสถียรภาพทางการเมืองของบรูไน

Dato Paduka Hj Mohd Hamid bin Hj Mohd Jaafar ปลัดกระทรวงวัฒนธรรม เยวชนและกีฬาแห่งบรูไน (Mohd Jaafar, 2013) ยังให้ความเห็นว่า บรูไนดารุสซาลามเป็นหนึ่งในกลุ่มประเทศมลายูอิสลามที่มีมรดกทางวัฒนธรรมมากมาย ซึ่งมีส่วนสำคัญของอัตลักษณ์ของชาติและฐานเศรษฐกิจของชุมชนสมัยใหม่ โดยเฉพาะผลิตภัณฑ์งานศิลปะและงานฝีมือแบบดั้งเดิม จึงจำเป็นที่ผลผลิตเหล่านี้จะต้องดำเนินต่อไปและส่งต่อไปยังคนรุ่นหลัง เพื่อให้แผนงานบรรลุผลมีการสำรวจทรัพยากรทางวัฒนธรรมที่สำคัญ ให้คำแนะนำสำหรับการสืบทอดและพัฒนาศิลปะดั้งเดิม วางแผนรักษามรดกวัฒนธรรมผ่านนโยบายทางวัฒนธรรม และโครงการต่างๆ เช่น การจัดตั้งสถาบันมรดกทางวัฒนธรรมและมรดกบรูไนที่มีกฎหมายและอนุสัญญารับรอง สอดรับกับนโยบายการสงวนรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของยูเนสโก (ตรีพูลศักดิ์ เอกโรจนกุล, ม.ป.ป.) ที่ระบุว่า มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมเป็นกลไกสำคัญของความหลากหลายทางวัฒนธรรม และการรับประกันการพัฒนาอย่างยั่งยืน การแบ่งปันและการสืบทอดค่านิยมที่ฝังรากลึกในชุมชนย่อมส่งเสริมให้เกิดอัตลักษณ์ร่วมกัน ตลอดจนการสร้างโอกาสใหม่เพื่อให้เกิดการพัฒนาเชิงสร้างสรรค์และการพัฒนาเชิงเศรษฐกิจ

มรดกศิลปหัตถกรรมในหมู่บ้านน้ำหรือกัมปงไอร์ถือเป็นส่วนสำคัญ ที่ช่วยสะท้อนให้เห็นถึงวิถีการผลิตของชุมชนดั้งเดิมวิถีอิสลามในงานศิลปะ ขนชั้นทาง

สังคม รวมถึงความรู้เรื่องในประวัติศาสตร์ของประเทศบรูไนดารุสซาลาม การถ่ายทอดให้เกิดการเรียนรู้จะต่อยอดมรดกศิลปหัตถกรรม สามารถผลิตเป็นของฝากของที่ระลึกแก่นักท่องเที่ยว ช่วยให้คนในหมู่บ้านน้ำมีรายได้ ซึ่งในปัจจุบันรัฐบาลบรูไนได้กำหนดให้ศิลปหัตถกรรมที่มีแหล่งกำเนิดจากหมู่บ้านน้ำเป็นมรดกของชาติเป็นฐานเสริมความมั่นคงของชาติ ที่เยาวชนคนรุ่นหลังต้องอนุรักษ์ไว้ โดยสร้างกลไกต่างๆ เพื่อส่งเสริม จัดตั้งหน่วยงานเพื่อให้บริการฝึกอบรมด้านการถ่ายทอดและพัฒนาภูมิปัญญาแขนงศิลปหัตถกรรมโดยเฉพาะ ในวิจัยนี้จึงยังต้องการหาคำตอบว่าการถ่ายทอดมรดกศิลปที่มีหน่วยงานรับผิดชอบนั้นทำอย่างไร

วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อศึกษาวิธีการผลิตศิลปหัตถกรรมในหมู่บ้านน้ำ และการถ่ายทอดมรดกศิลปหัตถกรรมด้านเครื่องจักสาน เครื่องโลหะ และผ้าทอในหมู่บ้านน้ำ ในประเทศบรูไนดารุสซาลาม

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้ใช้ระเบียบวิธีการศึกษาเชิงคุณภาพ เก็บข้อมูลทั้งจากเอกสารและจากพื้นที่ในหมู่บ้านน้ำหรือกัมปงไอร์และสถานที่ราชการ ในประเทศบรูไนดารุสซาลาม กลุ่มเป้าหมายแบบเจาะจงยังผู้ที่จะให้ข้อมูลได้มากที่สุด ซึ่งประกอบด้วยช่างฝีมือด้านเครื่องจักสาน เครื่องโลหะ และผ้าทอรวม 3 คน ชาวบ้าน 12 คน ผู้นำหมู่บ้าน 2 คน และเจ้าหน้าที่รัฐ 4 คน รวมจำนวน 21 คน ผู้วิจัยทำการสัมภาษณ์เชิงลึกบุคคลเหล่านี้ พร้อมสังเกตอย่างไม่มีส่วนร่วมผู้คนในชุมชน เครื่องมือเป็นแนวคำถามแบบกึ่งโครงสร้าง เทปบันทึกเสียง สมุดบันทึกการสัมภาษณ์และการสังเกต เก็บข้อมูลจนข้อมูลอิ่มตัว ข้อมูลที่ได้รับจากการสัมภาษณ์แต่ละครั้งทำการตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้าด้านข้อมูล โดยการถามซ้ำตัวบุคคล นำข้อมูลทั้งหมดมาวิเคราะห์พรรณนา แยกแยะให้เห็นประเด็นต่างๆ ตามวัตถุประสงค์การวิจัยที่ตั้งไว้

ผลการวิจัย

วิถีการผลิตศิลปหัตถกรรม

ศิลปหัตถกรรมที่ก่อกำเนิดขึ้นจากหมู่บ้านน้ำมีหลายชนิด บางชนิดยังคงสืบทอดและดำรงอยู่ในวิถีชีวิตของชาวหมู่บ้านน้ำ สิ่งแวดล้อมนับว่ามีอิทธิพลต่องานศิลปหัตถกรรมเหล่านี้ สภาพที่ห้อมล้อมด้วยผืนน้ำ ในอดีตการติดต่อกับโลกภายนอกได้ยาก ทำให้ต้องผลิตสิ่งของเครื่องใช้ด้วยตนเอง ตามความจำเป็นและทรัพยากรธรรมชาติที่หาได้ในชุมชน ดังเช่น หวาย ไม้ไผ่ มาประดิษฐ์เป็นงานฝีมือ ปัจจุบันภาครัฐได้มีการอนุรักษ์และพัฒนา จัดการความรู้ด้านการผลิตศิลปหัตถกรรมของหมู่บ้านน้ำมาไว้ที่ศูนย์การเรียนรู้ เพื่อต่อการสืบทอด ในที่นี้ผู้วิจัยขอเสนอบางชนิด อันได้แก่ การจักสาน การทำมีดหรือกริช การทอผ้า ดังนี้

1) เครื่องจักสาน

เครื่องจักสานของหมู่บ้านน้ำมีหลายชนิดตามประโยชน์ใช้สอย อาทิเช่น ฝาชี (Tudang Dulang) ตะกร้า (Baku) โดยเฉพาะฝาชีจัดได้ว่ามีแหล่งกำเนิดจากหมู่บ้านน้ำโดยแท้ ตะกร้ามีหลายขนาด หลายรูปร่าง และหลายสี ที่เด่นคือตะกร้าสานที่เรียกว่า ตากิดิง (Takiding) เป็นตะกร้าทรงสูงมีขอบกว้าง นิยมแบกไว้ข้างหลังเพื่อบรรจุผัก ผลไม้ และรวงข้าว เครื่องใช้สอยอื่นๆ เช่น ไนรุ (Nyiru) เป็นภาชนะที่ใช้ตากอาหารและผัดข้าว ตากิง (Taking) เป็นภาชนะตะแกรงเหมือนที่ใช้ในห้องครัว โดยส่วนใหญ่ ใช้สำหรับล้างผักล้างปลา ตาปีซัน (Tapisan) เป็นตะแกรงคล้ายตากิง แต่มีขนาดเล็กกว่า วัตถุประสงค์หลักของเครื่องจักสานเหล่านี้คือบุโลละลือต (Buluhliat) คือไม้ไผ่อ่อน โดยนำปล้องมาผ่าและแยกออกเป็น 8 ซีกเท่าๆ กัน ขุดจนเรียบเนียน และทาสีแตกต่างกันตามชนิดที่ออกแบบและเทคนิคการสาน เมื่อสีแห้งก็เริ่มขั้นตอนการสาน เครื่องจักสานไม้ไผ่นี้ไม่ว่าผลิตภัณฑ์ใดมักขึ้นโครงจากหวาย (Dahanan) เพื่อเสริมความแข็งแรงให้กับตอกไม้ไผ่ที่สานต่อกันจนเป็นรูปแล้ว อย่างไรก็ตามมีการใช้เอ็นแทนหวายเพราะแข็งแรงกว่าแบบเดิม ปัจจุบันมีการนำภูมิปัญญาเหล่านี้มาพลิกแพลงในรูปแบบต่างๆ เช่น กระเป๋า หมวก กล่องกระดาษทิชชู ของตกแต่งขนาดเล็กต่างๆ ซึ่งล้วนแสดงถึงวิวัฒนาการจากพื้นฐานการสานหวายหรือไม้ไผ่

เครื่องจักสานซึ่งโดดเด่นที่สุด และเป็นผลผลิตเพื่อบริการแก่นักท่องเที่ยว คือ ฝาชี การทำฝาชีของหมู่บ้านน้ำมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ในอดีตฝาชีทำเพื่อครอบอาหาร ป้องกันแมลงตอม ปัจจุบันนำมาประยุกต์ใช้สอยต่างๆ กัน บ้างนำมาประดับฝาผนัง บ้างทำเป็นหมวก บ้างใส่ของ วัสดุที่นำมาผลิตเป็นวัสดุธรรมชาติที่หาได้ในท้องถิ่น สะท้อนถึงสิ่งแวดล้อมธรรมชาติที่ยังคงความสมบูรณ์ ฝาชีนี้มีชื่อเรียกในท้องถิ่นว่า “ตูดงดูลัง (Tudung Dulang)” หรือ “ตูดงสาจี (Tudung Saji)” ปัจจุบันได้นำมาฟื้นฟูโดยกลุ่มแม่บ้านที่ต้องการใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ ในระหว่างที่สามีออกไปทำงานนอกบ้านเพื่อหาเลี้ยงชีพ อย่างไรก็ตามเป็นที่น่าเสียดายว่าคนบุตรหลานในครอบครัวไม่ค่อยรับการสืบทอดภูมิปัญญานี้ จำนวนบ้านที่ผลิตฝาชีมีน้อยลง ช่างฝีมือบางส่วนย้ายออกจากหมู่บ้าน แหล่งใหญ่บนแผ่นดินที่ทำศิลปหัตถกรรมนี้อยู่ที่เซ็งกรุง (Seng Kurong) และตันจุงนังกา (Tanjung Nangka) ซึ่งล้วนมีพื้นฐานจากภูมิปัญญาของคนหมู่บ้านน้ำ การผลิตฝาชีแบบใหม่มักผสมวัสดุใหม่ๆ เช่น กัมมะหยี่ พลาสติก (Haji Julaini, 2014) วัสดุทำฝาชีเป็นพืชตระกูลเตยชนิดที่เรียกว่า ปันตัน (Pandan หรือ Screwpine) ซึ่งมีหลายสายพันธุ์ ที่นิยมทั่วไปคือเตยทะเลหรือปาหนัน หรือลำเจียก เป็นเพราะใบพืชชนิดนี้มีคุณลักษณะทนทานใบยาวบางใบยาวถึง 5 เมตร ซึ่งเหมาะกับการสอดสานฝาชี ใบเตยทะเลมีหนามข้างต้องถากออกอย่างระมัดระวัง ปัจจุบันนิยมเปลี่ยนมาใช้ใบกะพ้อ หรือซีลัด (Daun Silat) ซึ่งเป็นพืชตระกูลปาล์ม เนื่องจากซื้อหาได้ง่ายและสะดวกในการผลิต (Ahmad, 1996)

ใบที่นิยมใช้เรียกว่า “ปันตันวันกิ (Pandan Wangi)” หรือเตยหอมซึ่งเป็นที่ต้องการสูง ในการทำตะกร้าหรือหัตถกรรมอื่นต้องใช้ทักษะอย่างมาก ความอดทน และความพิถีพิถัน ขบวนการผลิตเริ่มต้นจากเอาหนามใบออก ขูดให้ใบนิ่มจนดัดงอได้ มัดเป็นพ่อนำไปต้มแล้วตากให้แห้ง จากนั้นกรีดหนามออกด้วยใบมีดแหลมอีกครั้ง ถากให้เป็นแผ่นบางๆ แล้วนำไปต้มเป็นครั้งที่สอง ทิ้งไว้ในหม้อน้ำ 2 วัน ก่อนนำไปตากแห้งอีก 2-3 วัน จนกระทั่งได้แผ่นสีขาว จากนั้นไปย้อมเป็นสีต่างๆ ด้วยการต้มในน้ำสีที่กำลังร้อน ยกใบมาแผ่บนพื้น ตากแดดจนแห้ง การขึ้นโครงฝาชีใช้ก้านตันจากซึ่งหาได้ตามริมฝั่งแม่น้ำ จากนั้นตัดใบที่มีสีต่างๆ ให้ได้ขนาดความยาวตาม

ต้องการ แล้วนำมาซ้อนทับกันบนโครงฟาสีตามรูปแบบที่ต้องการ ใบจะถูกเย็บด้วย
กันจนกระทั่งหนาและแน่น การเย็บต่อกันใช้ก้านใบมะพร้าวเดินเส้นเข้าด้วยกันจนดู
เทอะทะ บ้างเป็นทรงสี่เหลี่ยม บ้างเป็นทรงกลมหรือโดม ข้างจะสอดสีเส้นสร้างสรรค์
ลวดลายตามจินตนาการ บ้างหุ้มผ้าแพรสี ตกแต่งด้วยกำมะหยี่ ดอกดวงสำเร็จรูป
เป็นลายดอกไม้สีเส้นต่างๆ เพิ่มความสวยงาม



ภาพประกอบที่ 1 การขึ้นลายและลายดอกตกแต่งหัตถกรรมผ้าสี

2) เครื่องโลหะ กริช

การทำเครื่องโลหะกริชเป็นอีกหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับวิถีคนหมู่บ้านน้ำมา
ยาวนาน ปัจจุบันศิลปหัตถกรรมนี้ยังอนุรักษ์ กริชจัดเป็นศิลปหัตถกรรมอันโดดเด่น
ในวัฒนธรรมมลายูมุสลิม มีลักษณะเป็นอาวุธ แม้มีประวัติระบุแหล่งกำเนิดจากหมู่
เกาะอินโดนีเซีย แต่ไม่มีหลักฐานยืนยันนัก นับตั้งแต่อดีตไม่มีอาวุธใดที่มีชื่อเสียงของ
หมู่บ้านน้ำได้เท่ากับกริช ในหมู่บ้านน้ำมีช่างผลิตกริชที่สืบทอดมาตั้งแต่บรรพบุรุษ
ด้วยใบไม้ที่คมกริบจึงเป็นที่ชื่นชอบทั้งพระบรมวงศานุวงศ์และสามัญชนทั่วไป กริช
กลายเป็นวัตถุที่ล้ำค่า นอกจากอาวุธแล้วยังเป็นสัญลักษณ์ของราชวงศ์สุลต่านในช่วง
คริสต์ศตวรรษที่ 13 และสมัยต่อมา มีเรื่องเล่าเกี่ยวกับการกำเนตกริชมากมาย
ในหมู่บ้านน้ำกริชปรากฏอยู่ในตำนาน ส่วนใหญ่เป็นเรื่องเหนือธรรมชาติ (The
Brunei Times, 2010)

กริชแตกต่างจากมีดหรืออาวุธอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็นการก่อกำเนิดหรือลักษณะใบมีดที่คงออกเป็นหยัก แต่เมื่อนับจะพบเป็นเลขคู่เสมอ โดยปกติแล้วใบมีดได้รับการป้องกันสิ่งสกปรกโดยสวมลงในฝัก ปลอกฝักมีดเรียกว่า “ปามูร์ (Pamur)” หรือ “กูรา (Kurau)” รูปแบบฝักขึ้นอยู่กับองค์ประกอบของโลหะหรือวัสดุต่างๆ ที่ใช้ในการผลิตที่จะเสริมความแข็งแรงให้กับใบมีดและดูน่าเกรงขาม หมู่บ้านน้ำยั้งเป็นแหล่งทำกริชที่ใช้ในราชสำนักที่เรียกว่า “กริชสุลา (Kris Sula)” เพื่อนำมาใช้ลงโทษผู้กระทำผิด (Yunos, 2009) การทำกริชออกมาแต่ละชิ้นต้องใช้ทักษะการตัดและตีโลหะที่เยี่ยมยอด ผ่านการเรียนรู้และทักษะการปฏิบัติเป็นปีๆ ภูมิปัญญาในการทำกริชมักเก็บเป็นความลับที่ส่งผ่านจากรุ่นหนึ่งสู่รุ่น มีสมาชิกของครอบครัวเพียงไม่กี่คนเท่านั้นที่ได้รับการถ่ายทอด แหล่งใหญ่ที่มีผู้เชี่ยวชาญด้านกริช มีด พร้าและอาวุธอื่นๆ อันเก่าแก่คือหมู่บ้านปันไดเบอซี (PandaiBesi) ในเขตตำบลบุงรังปันกัน เหตุนี้หมู่บ้านน้ำบางครั้งจึงถูกขนานนามหมู่บ้านตีเหล็กด้วย

ขั้นตอนของการทำกริชในปัจจุบันไม่แตกต่างจากอดีตมากนัก จะต่างกันที่มีเครื่องมือทันสมัยมากขึ้น ใบมีดกริชทำขึ้นจากแร่เหล็กต่างๆ กัน ที่ต้องใช้ความร้อนใช้ค้อนทุบตีแผ่นเหล็กจนแบน จากนั้นนำมาขัดถูจนเรียบ ใบมีดที่ขัดเสร็จแล้วนำมาแช่น้ำส้มสายชูอย่างน้อย 24 ชั่วโมงก่อนนำมาใช้ ด้ามจับทำด้วยไม้เนื้อละเอียดทนทาน ช่างจะออกแบบให้สวยงามดึงดูดใจ คุณลักษณะกริชของหมู่บ้านน้ำคือด้ามจับขยับได้ ในหมู่บ้านน้ำใช้ไม้ 2 ประเภทคือ ไม้จากต้นกุหลิมปาปา (Kulimpapa) และต้นฮาसानา (Hasana) ระยะเวลาใช้นิยมใช้เขาสัตว์ งาช้าง หรืออื่นๆ มีพ่อค้าหรือนักสะสมนำของมีค่ามาประดับตกแต่ง ทำให้สวยงามมากกว่าที่จะเป็นอาวุธ จนภายหลังดูเหมือนว่าการใช้เขาสัตว์หรืองาช้างมาทำด้ามและฝักกริช การตกแต่งเป็นเรื่องปกติ ปัจจุบันยามสังคัมปกติไม่เห็นกริชมากนัก มีบ้างในงานพิธีมงคลซึ่งผู้ชายนิยมเห็นกริชไว้ที่เอว สะท้อนถึงคตินิยมที่ดูเหมือนจะสูญหายแต่ก็พยายามอนุรักษ์ไว้จากการสอบถามผู้ใหญ่บ้าน การทำกริชหรืองานโลหะซึ่งมีมากในหมู่บ้านได้หายไปจากหมู่บ้าน ดังคำสัมภาษณ์นี้ “แต่ก่อนหมู่บ้านปาไค เบซิมี่ช่างกริช ช่างเหล็ก แต่เดี๋ยวนี้หายหมดแล้ว เป็นเพราะสังคมเปลี่ยนแปลง คนไปหาซื้อตามร้านค้าทั่วไป”

(Bengiran, 2559: สัมภาษณ์) ปัจจุบันแหล่งผลิตในหมู่บ้านน้ำไม่ว่ากริช มีดพร้าลดลงมาก มาจากสาเหตุสองประการคือ การจัดการของรัฐที่ต้องการย้ายฐานไปรวมไว้ในเดียวกันคือศูนย์อบรมศิลปหัตถกรรมบรูไน และสาเหตุจากคนหมู่บ้านน้ำไม่คิดจะผลิตเอง เพราะรายได้ไม่จูงใจเท่ากับอาชีพอื่นๆ (Ahmad, 1996)



ภาพประกอบที่ 2 กริช
แบบต่างๆ ของหมู่บ้าน
ที่มา: Ahmad (1996)



ภาพประกอบที่ 3 ผ้าทอแบบ Jongsarat
ซึ่งมีชื่อเสียงของหมู่บ้านนี้

3) ผ้าทอ

หมู่บ้านน้ำจัดเป็นแหล่งกำเนิดผ้าทอ และแหล่งผลิตผ้าทอชั้นนำของประเทศบรูไนดารุสซาลาม ในอดีตเป็นแหล่งผลิตผ้าในราชสำนัก หากปัจจุบันการทอผ้าเหลือน้อยลง ผ้าทอแห่งนี้ได้รับการประกันคุณภาพของอุตสาหกรรมในภูมิภาคนี้ มาหลายศตวรรษ นับเป็นความภาคภูมิใจในงานฝีมือโบราณนี้ ปัจจุบันยังคงเก็บรักษาเครื่องทอรุ่นเก่าไว้ที่ศูนย์เรียนรู้หมู่บ้านน้ำหรือกัมปงไอร์ มีเอกสารบันทึกถึงการทอผ้าในหมู่บ้านน้ำ ซึ่งย้อนไปถึงสมัยสุลต่านโบเกียะห์ ใน ปี ค.ศ.1485-1524 นักเดินทางตะวันตกได้กล่าวถึงความสวยงามของผ้าทอ (Ahmad, 1996) ปัจจุบันมีเทคโนโลยีใหม่ๆ ช่วยในการผลิตแต่ความละเอียดอ่อนยังน้อยกว่าแบบโบราณ ทำให้ผ้าทอ
ปีที่ 14 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2565

ด้อยค่าจนเป็นที่กังวลของภาครัฐ จึงได้จัดตั้งศูนย์เรียนรู้การทอผ้าแบบโบราณในศูนย์ส่งเสริมวัฒนธรรมบรูไน โดยพยายามอนุรักษ์การผลิตแบบเดิมที่ได้รับการถ่ายทอดกันมา ให้อนุชนรุ่นหลังเกิดความภาคภูมิใจ มีจิตสำนึกที่จะอุทิศให้กับงานศิลปะ

ผ้าทอเป็นงานซึ่งต้องใช้ทักษะผ่านรุ่นสู่รุ่น แสดงถึงความอดทน ความรักในงานฝีมือ โดยนำไปใช้สอยต่างๆ กัน ผลิตเป็นเสื้อคลุมหรือผ้าโสร่ง สะท้อนค่านิยมและรูปแบบของศิลปะมลายูมุสลิม วิถีชีวิตในหมู่บ้านน้ำเมื่อฝ่ายชายออกไปหาปลา ผู้หญิงส่วนมากร่วมกลุ่มกัน ฝึกฝนฝีมือแลกเปลี่ยนเรียนรู้ ให้คำแนะนำซึ่งกันและกัน เมื่อมีอุปสรรคเกี่ยวกับเครื่องนุ่งห่ม การตัดผ้า และเครื่องมือที่ใช้ ความสามัคคีปรองดองนั้นนับว่าเป็นจุดเริ่มต้นกิจกรรมทางศิลปะ ประกอบกับอาศัยอยู่ท่ามกลางสภาพแวดล้อมธรรมชาติและศาสนาอิสลามซึ่งหยั่งลึก การรวมกลุ่มยังช่วยออกแบบลายผ้าทอต่างๆ ร่วมกัน ลวดลายส่วนมากเลียนแบบพืชพันธุ์ท้องถิ่น เช่น ใบไม้ ดอกไม้ บางชิ้นผสมดินเงินดินทองสร้างลวดลาย แต่ไม่ค่อยพบลายสัตว์ เพราะขัดกับจารีตอิสลาม

วิธีการผลิตผ้าทอเริ่มต้นจากการเลือกใยฝ้ายสีต่างๆ ตามรูปแบบลายที่ต้องการ แล้วนำมาปั่นบนเครื่องทอ ปัจจุบันเส้นใยจำนวนมากนำเข้าจากประเทศญี่ปุ่น เส้นด้ายมีสองแนวคือเส้นพุ่งกับเส้นยืน ซึ่งเส้นยืนเข้าไปยังตะกอ และพืม โดยมีกระสวยนำเส้นพุ่งให้เกิดการถักทอ หน้ากว้างของผ้าจะขึ้นกับการเส้นยืน มีระหว่าง 1,200 ถึง 1,500 เส้น การยกตะกอจะทำให้เส้นยืนแยกออกเพื่อสอดเส้นพุ่งเกิดลวดลายสลับกันไปมา บางครั้งอาจสอดด้ายดินเงินดินทองที่เรียกว่าฝ้ายกดิน ตะกออาจมีหนึ่งหรือสี่ตะกอผ้าแต่ละผืนกว้างประมาณ 80 เซนติเมตร ยาวประมาณ 2.2 เมตร ใช้เวลาทอราว 10 ถึง 15 วัน ลวดลายผ้ามีหลายแบบ เช่น แบบสุคเมนเดอร่า (Sukmaindera) แบบสิปูกู (Sipugut) แบบเคนเบอร์ากิเบิรตาบูร์ (Kain Beragi Bertabur) แบบอาหรับกาเกติ (Arab Gagati) แบบเคนเบิรตาบูร์ (Kain Bertabur) ที่มีชื่อเสียงที่สุดและรู้จักดีคือแบบจงซารัต (Jongsarat) (Novaini, 2016) เป็นแบบที่ทำกันมาเนิ่นนานหลายศตวรรษสะท้อนให้เห็นถึงทักษะ, ความงามของศิลปะและฝีมือที่มีคุณภาพ ปัจจุบันมักถูกสวมใส่ในงานราชพิธี โดยเฉพาะพิธีสุลต่านสวมมงกุฏ

งานพิธีแต่งงาน บางครั้งยังใช้เป็นบุผนังหรือตกแต่งห้อง หรือมอบเป็นของขวัญของฝากของระลึกสำหรับการมาเยือน

การถ่ายทอดมรดกศิลปหัตถกรรม

การถ่ายทอดศิลปหัตถกรรมในหมู่บ้านนี้มี 2 ลักษณะคือ การถ่ายทอดตามอัยยาศัยในชุมชน กับการถ่ายทอดในระบบสถาบัน ดังนี้

การถ่ายทอดตามอัยยาศัย

ศิลปหัตถกรรมต่างๆ ยังมีการสืบทอดภายในครอบครัวจากรุ่นสู่รุ่น ด้วยวิธีการที่หลากหลาย ในอดีตคนหมู่บ้านนี้มีการถ่ายทอดกันภายในครอบครัวและเพื่อนบ้าน ด้วยการเลียนแบบ ลองผิดลองถูก ดูการสาธิต ฟังอธิบายแล้วปฏิบัติจริง ดังคำสัมภาษณ์ว่า “ฉันสอนวิธีทำตะกร้า เด็กๆ ดูวิธีทำของฉัน แล้วเลียนแบบ” (Rosmil, 2016) ตามจารีตอิสลามการให้ความรู้แก่คนที่ไม่รู้ถือเป็นกุศลแรงกล้า เป็นโลกทัศน์ที่เจริญงอกงาม การให้ความรู้แก่คนในครอบครัวและเพื่อนบ้านเป็นการเสริมส่งสัมพันธ์ภาพที่ดีงามระหว่างพี่น้องมุสลิม การถ่ายทอดความรู้ที่เป็นภูมิปัญญาเป็นการแสดงความศรัทธาและแสวงหาความพึงพอใจจากพระเจ้า ที่ไม่ได้เจือปนด้วยแรงจูงใจด้านวัตถุหรืออำนาจ การถ่ายทอดโดยสาธิตมักพบในงานศิลปหัตถกรรมทุกแขนงนำมาสู่การเลียนแบบและปฏิบัติจริง การเรียนรู้ในชุมชนไม่แยกชีวิตออกจากกัน วัฒนธรรมในหมู่บ้านและสืบทอดมาจากรุ่นใหม่ หากแปลกแยกก็ด้วยอิทธิพลสังคมสมัยใหม่ “ฉันจะบอกเขา ถึงวิธีการทำ แต่เขาไม่ค่อยสนใจ เอาเวลาไปเรียนหนังสือดีกว่า” (Armani, 2016) กล่าวคือการถ่ายทอดมรดกทางวัฒนธรรมในโลกสมัยใหม่มีปัญหา บุตรมีทางเลือกในการประกอบอาชีพมากกว่ายึดอาชีพสืบทอดจากบรรพชน การถ่ายทอดเพื่อการอนุรักษ์จึงมีลักษณะผ่อนปรนตามสภาพการณ์ แต่หากรัฐไม่จัดการมรดกศิลปหัตถกรรมดังกล่าวก็อาจเสื่อมสลายในไม่ช้า ปัจจุบันเมื่อก้าวสู่โลกสมัยใหม่ มรดกวัฒนธรรมมีการเปลี่ยนแปลง บางอย่างสูญหายไป บางอย่างยังคงผลิตแต่เปลี่ยนวัสดุ หรือวิธีการใหม่ๆ ปัญหาความเสื่อมเกิดจากหลายปัจจัย ช่างศิลปหัตถกรรมมีอายุมามากขึ้น อนุชนรุ่นหลังไม่สนใจงานศิลปหัตถกรรมเพราะ

สร้างรายได้น้อย ไม่มั่นคง ขณะที่การทำงานในภาคราชการมั่นคงกว่า ด้วยความเกรงกลัวมรดกศิลป์เหล่านี้จะสูญหาย รัฐบาลบรูไนจึงตั้งหน่วยงานเฉพาะขึ้นมาจัดการ ประกอบกับรัฐมีความต้องการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในหมู่บ้านน้ำ โดยเล็งเห็นว่าการอนุรักษ์มรดกศิลปหัตถกรรมช่วยส่งเสริมรายได้ ทั้งยังกระตุ้นการท่องเที่ยว และภาพลักษณ์ของหมู่บ้านน้ำให้เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง

การถ่ายทอดในระบบ

รัฐบาลบรูไนได้จัดตั้งสถาบันขึ้นมาดูแลและรับผิดชอบด้านการถ่ายทอดมรดกศิลป์เรียกว่า “ศูนย์ฝึกอบรมศิลปหัตถกรรมบรูไน (Brunei Arts and Handcrafts training Centre)” โดยขึ้นตรงกับสำนักพระมหากษัตริย์หรือสุลต่านบรูไน สุลต่านเห็นความสำคัญของศิลปหัตถกรรมที่จะช่วยเพิ่มความตระหนักรู้ถึงรากเหง้าของตน ในอดีตแต่ละหมู่บ้านในหมู่บ้านน้ำเป็นแหล่งผลิตงานศิลปหัตถกรรมหลายชนิด ดังเช่น หมู่บ้านสุโงเอดายัน หมู่บ้านลูรงซิกูนา สุโงเอดายันเป็นแหล่งผลิตผ้าทอ หากปัจจุบันประชาชนย้ายออกไปหมดสิ้น ตามนโยบายรัฐที่ต้องการปรับปรุงทัศนียภาพรอบมัสยิดหลวงและตำหนักดารุสซาลาม (สถานที่กษัตริย์องค์ที่ 28 สวรรคต) จึงจำเป็นอนุรักษ์ผ้าทอที่เคยสนองราชสำนักมาแต่อดีต เครื่องทองเหลืองมีแหล่งผลิตอยู่ที่สุโงเอดายัน และหมู่บ้านอูจิง (Haji Ibrahim, 1971) เครื่องโลหะชนิดปิ่นหล่อ ช้อง เครื่องดนตรีผลิตในหมู่บ้านสุโงเอดายัน งานเหล่านี้ใช้ในพิธีกรรม งานประเพณี หรือแสดงสถานภาพบุคคล บ้างแลกเปลี่ยนหรือแจกจ่ายในงานแต่งงาน เครื่องเงินมีแหล่งอยู่ในหมู่บ้านปันไคมาส (Pandai Mas) ผลิตที่สุบูหรี แจกัน พัด ไห ชาม และหอก เครื่องเหล็กประเภทกริช หอก ดาบ ผลิตอยู่ในหมู่บ้านบันไดเบซี (Bandai Besi) ผลิตผลเหล่านี้รัฐตระหนักถึงคุณค่าและความสำคัญต่อประเทศชาติ ทั้งช่วยเสริมมูลค่าของชุมชนโบราณและแหล่งผลิตศิลปะให้แก่ผลิตภัณฑ์ท้องถิ่น นำมาสู่การอนุรักษ์และพัฒนา ด้วยรูปแบบต่างๆ ทั้งทางตรงและทางอ้อม สร้างกระบวนการเรียนรู้ จัดฝึกอบรมหรือนำมาจัดแสดงตามแหล่งเรียนรู้ต่างๆ

การตั้งศูนย์ไม่เพียงสำคัญต่อการเผยแพร่ความรู้ ยังกระตุ้นให้เกิดการซื้อขายสินค้าเพื่อสร้างรายได้แก่ชุมชน เสริมเศรษฐกิจแบบพึ่งตนเอง รัฐบาลบรูไนตระหนักถึงความก้าวหน้าของวิทยาการสมัยใหม่ ซึ่งส่งผลต่อความเสื่อมสลายของงานช่างโบราณ ขณะเดียวกันก็มองเห็นประโยชน์จากการท่องเที่ยวที่จะช่วยอุดหนุนสินค้าภายในศูนย์ นับแต่การเปิดคลังน้ำมันในบรูไน เศรษฐกิจบรูไนดีขึ้นมาก ผู้คนทั้งงานฝีมือไปรับจ้างทำงาน รับเงินเดือนจากสถานประกอบการต่างๆ การตั้งศูนย์ก็เพื่อดึงคนให้หันมาสนใจงานฝีมือ รัฐสร้างแรงจูงใจด้วยวิธีการต่างๆ ประชาชนชาวหมู่บ้านน้ำให้ความร่วมมือด้วยดีจากการดำเนินงานของรัฐ ประกอบกับพลังศรัทธาต่อสุลต่าน ความปรารถนาให้ศิลปะประจำชาติดำรงอยู่ต่อไปและเสริมสร้างรายได้แก่ชุมชน

การจัดตั้งศูนย์อบรมศิลปหัตถกรรม รัฐบาลบรูไนมีเป้าหมายหลัก 3 ประการ ประการแรกส่งเสริมให้ประชาชนสำนึกในมรดกวัฒนธรรมของตนเกิดความกระตือรือร้น สนใจสืบสานในการผลิตศิลปหัตถกรรม เห็นคุณค่าของงานช่าง อันนำไปสู่การหวงแหนอนุรักษ์ ทั้งนี้รัฐพยายามอำนวยความสะดวกด้านต่างๆ เพื่อจูงใจในประชาชน โดยเฉพาะบุตรหลานคนหมู่บ้านน้ำหรือกัมปงไอรูไฝรู้ไฝศึกษา และรับการสืบทอดภูมิปัญญาของบรรพบุรุษ ประการที่สองเป็นการจัดคอร์สฝึกอบรมให้แก่เด็กและเยาวชน ผู้สนใจงานช่าง โดยผู้อบรมไม่ต้องเสียค่าใช้จ่ายใดๆ งานช่าง 5 แผนกสาขา เพื่อให้สามารถนำไปต่อยอดประกอบธุรกิจของตนเอง ประการที่สามเป็นการเผยแพร่ศิลปหัตถกรรมของบรูไนให้เป็นที่รู้จักมากขึ้น และส่งเสริมให้เกิดการจำหน่ายผลิตภัณฑ์ (Brunei Arts and Handcrafts Training Centre, 2010)

ศูนย์ดังกล่าวเริ่มก่อตั้งตั้งแต่ปี ค.ศ. 1947 จากกลุ่มช่างเงินในเขตสุไหงเกอฮายัน ซึ่งขึ้นบกมาทำธุรกิจเครื่องเงินขนาดเล็กๆ บนถนนโรเบิร์ตในเมืองบันดาเสรีเบกาวันซึ่งห่างกันเพียงเล็กน้อย โดยตั้งชื่อกลุ่มว่า “Pusat Kesenian dan Pertukangan Tangan Brunei” แปลเป็นภาษาไทยคือ ศูนย์ศิลปหัตถกรรมบรูไน (Brunei Art and Handicrafts Trainning Centre) หรือ BAHTC จุดมุ่งหมายเริ่มแรกคือบ่มเพาะงานช่างและส่งเสริมให้เกิดการเรียนรู้แก่เด็กเยาวชนรุ่นใหม่

ขณะเดียวกันจัดแสดงผลภัณฑ์เผยแพร่ความรู้และจัดจำหน่าย หลังจากนั้นได้รับความร่วมมือด้วยดีจากช่างฝีมือแขนงอื่นๆ ที่รวมกำลังผลิตและจำหน่าย เมื่อได้รับการสนองจากผู้บริโภคจึงเปิดสาขาใหม่ที่เขตซีเรีย อันเป็นแหล่งผลิตน้ำมันขนาดใหญ่ ในปี ค.ศ.1951 ในรัชสมัยของสุลต่านองค์ที่ 28 คือสุลต่านมูดอโอมาร์อาลีไซฟุดดินที่ 3 พระองค์เห็นความสำคัญของศูนย์ที่จะก่อให้เกิดการพัฒนาอุตสาหกรรมในอนาคตได้เชิญช่างฝีมือมาร่วมปรึกษาหารือเพื่อยกระดับเป็นหน่วยงานระดับชาติ พร้อมสนับสนุนด้านงบประมาณ สร้างเครือข่ายความร่วมมือเชิงธุรกิจให้มีขนาดใหญ่ ส่งคนไปศึกษาดูงานที่วิทยาลัยศิลปะในอังกฤษ (Binchin, 1998) ต่อมาในปี ค.ศ.1975 ศูนย์ย้ายมาอยู่บริเวณหมู่บ้านเปอร์บินดาฮันเบรากัส (Perpindahan Berakas) ซึ่งห่างออกไปราว 8 กิโลเมตรจากกรุงบันดาเสรีเบกาวัน จัดตั้งการบริหารในรูปคณะกรรมการ การรวมศูนย์ทำให้มีการขยายตัวอย่างรวดเร็ว จนในปี ค.ศ. 1984 ซึ่งตรงกับวันเอกราชของบรูไน ศูนย์ย้ายมาตั้งในตำแหน่งปัจจุบัน ริมแม่น้ำบรูไนที่สามารถมองเห็นภูมิทัศน์ของหมู่บ้านน้ำหรือกัมปงไอร่ได้อย่างชัดเจน (Najla, 2016)

พัฒนาการของศูนย์อบรมจะเห็นว่ามีจุดเริ่มต้นจากคนในหมู่บ้านน้ำเอง สะท้อนการเห็นคุณค่าของศิลปหัตถกรรมท้องถิ่น การท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์จะเกิดขึ้นได้ต้องให้คนในชุมชนเห็นคุณค่าด้วยตนเอง รัฐมีหน้าที่ขับเคลื่อนหรือสนับสนุนให้เป็นรูปธรรมมากขึ้น การย้ายมาอาคารแห่งใหม่ริมฝั่งแม่น้ำบรูไน รัฐพิจารณาถึงความสัมพันธ์ของงานช่างเหล่านี้กับวิถีชีวิตคนหมู่บ้านน้ำ และความสะดวกของนักท่องเที่ยว ในการเดินทางไประหว่างหมู่บ้านน้ำกับศูนย์การอบรม การจัดตั้งในบริเวณเดียวกันก็เพื่อหลอมรวมจิตวิญญาณของงานช่างท่ามกลางบรรยากาศของหมู่บ้านในย่านประวัติศาสตร์บรูไน การออกแบบสถาปัตยกรรมของศูนย์ได้รับแรงบันดาลใจจากลักษณะบ้านในหมู่บ้านน้ำ ประกอบกับภาพถ่ายโบราณ นำส่วนที่เรียกว่า “Bumbung Atap” ซึ่งมีลักษณะคล้ายหางของเรือไทยภาคกลางมาประยุกต์ใช้กับอาคาร นำบางส่วนของกรีซ กลองโบราณมาเสริมแต่งเป็นลวดลายตามอาคาร อาคารมีลักษณะท้องถิ่นประยุกต์ สูง 10 ชั้น หากภายในออกแบบตกแต่งด้วยรูปแบบทันสมัย โดยแบ่งเป็นสัดส่วนเพื่อจำแนกงานศิลปหัตถกรรมแต่ละแผนก

ปัจจุบันแบ่งเป็น 5 แผนกคือ 1) แผนกผ้าทอ 2) แผนกเครื่องเงิน 3) แผนกเครื่องไม้ แกะสลัก 4) แผนกเครื่องทองเหลือง 5) แผนกสานและหมวก แต่ละสาขাজัดพื้นที่แสดงนิทรรศการ สาธิตกระบวนการผลิต และจัดจำหน่าย การตั้งศูนย์อบรมนี้ เกี่ยวโยงกับการท่องเที่ยวอย่างน้อยให้นักท่องเที่ยวอุดหนุนสินค้า รัฐบาลไม่มีนโยบายส่งผลิตภัณฑ์ไปจำหน่ายต่างประเทศ มีเฉพาะที่ศูนย์นี้เท่านั้น

ปัจจุบันมีผู้สนใจขอรับการถ่ายทอดมรดกศิลปจำนวนมาก ทั้งนี้ต้องผ่านการคัดเลือก ทั้งข้อเขียนและสัมภาษณ์ ผู้สมัครต้องเป็นชาวบรูไนโดยกำเนิด อายุไม่เกิน 35 ปี ผ่านการศึกษาอย่างน้อยระดับมัธยมศึกษาตอนต้น ใช้เวลาศึกษา 3 ปี สำเร็จแล้วจะได้รับประกาศนียบัตรวิชาชีพ การถ่ายทอดในปีแรกๆ เป็นการปูพื้นฐานความรู้ ทักษะพื้นฐานและศิลปะตามประเพณี ปีที่สองเป็นการขยายความรู้ สำนวจตนเอง แสวงหาเทคนิควิธีการต่างๆ เพื่อให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ ปีที่สามพัฒนา ต่อนำไปสู่การผลิตต้นแบบ สร้างโครงการงานจากการออกแบบของตนเอง

ผู้รับการถ่ายทอดหรืออบรมต้องได้รับความยินยอมจากผู้ปกครองและ เซ็นสัญญากับรัฐบาลบรูไน การทำสัญญานี้เพื่อเป็นพันธะว่าบุตรหลานจะมีความ อุตสาหะอบรมจนประสบผลสำเร็จ รับผิดชอบ 40 คนเท่านั้น ไม่มีธรรมเนียมค่าลง ทะเบียน ผู้เข้าอบรมได้รับเงินเดือนประจำในอัตราเดือนละ 335 ดอลลาร์บรูไน (ประมาณ 8,800 บาท) ผู้ถ่ายทอดวิชาหรือวิทยากรอบรมล้วนเป็นช่างฝีมือที่ได้รับการยอมรับ ในระยะแรกอาศัยช่างจากหมู่บ้านน้ำ ภายหลังช่างเหล่านี้อายุมากขึ้น จึงอาศัยผู้ที่เคยผ่านอบรม หรือรุ่นพี่อบรมให้รุ่นน้อง บางแขนงจ้างช่างฝีมือจาก ภายนอก เช่น ช่างกริชจากมาเลเซีย ช่างไม้แกะสลักจากอินโดนีเซีย การถ่ายทอด มรดกศิลปหัตถกรรมยังต้องพิจารณาทางการตลาด วางแผนระบบจัดการเพื่อให้เกิด ความน่าเชื่อถือของผู้บริโภคสินค้า สรรหาวัสดุอุปกรณ์ที่มีคุณภาพ อย่างไรก็ตาม น่าสังเกตว่างานช่างเหล่านี้ปรับตามความต้องการของตลาดมากขึ้น ศูนย์แบ่ง โครงสร้างออกเป็นฝ่ายบริหาร ฝ่ายออกแบบ ฝ่ายการตลาด ฝ่ายประชาสัมพันธ์ และ ฝ่ายฝึกอบรม คณะกรรมการบางคนดำรงตำแหน่งอยู่ในคณะกรรมการพัฒนา เศรษฐกิจ เพื่อช่วยเสริมความเข้มแข็งของงานช่าง ผลงานศิลปหัตถกรรมของผู้รับ

อบรมหากจำหน่ายได้ในปีแรกๆ ต้องเสียค่าบำรุงให้ศูนย์ร้อยละ 10 แต่หากอยู่ในปีสุดท้ายซึ่งมีความเชี่ยวชาญแล้ว ต้องเสียค่าบำรุงร้อยละ 50 ของราคาผลผลิตที่จำหน่ายได้ ในภาวะที่การท่องเที่ยวกำลังเติบโตมีการส่งเสริมให้นักท่องเที่ยวชมนิทรรศการและเรียนรู้ศิลปหัตถกรรมของบรูไน ดังคำสัมภาษณ์ที่ว่า “ศูนย์อบรมงานช่างฝีมือมีบทบาทสำคัญต่อการฟื้นฟูงานช่างโบราณ และกระตุ้นการท่องเที่ยวให้รู้จักศิลปะของบรูไนมากขึ้น” (Shan, 2016)

ข้อมูลข้างต้นยังช่วยสะท้อนถึงวิถีชีวิตมลายูมุสลิมบรูไนในโลกสมัยใหม่ที่กลายเป็นผู้ผลิตสินค้าวัฒนธรรมเพื่อสนองกลุ่มบริโภคนิยม สะท้อนการเปลี่ยนแปลงด้านศิลปหัตถกรรม ซึ่งแม้สืบสานวัฒนธรรมดั้งเดิม แต่หากตกอยู่ในกระแสนิยมของตลาด มีแผนงานอนุรักษ์ก็ไม่อาจหยุดยั้ง มรดกวัฒนธรรมนำมาประดิษฐ์ใหม่สู่รูปแบบที่สังคมต้องการเสมอ ปัจจุบันมรดกศิลปวัฒนธรรมไม่น้อยถูกรวบรวมภายในศูนย์ศิลปหัตถกรรมบรูไน บางแขนงยังคงอยู่ในหมู่บ้านน้ำ เช่น การทำผ้าคลุมศีรษะของสตรี การทำฝาชี แสดงถึงมรดกวัฒนธรรมที่กำลังถดถอยจากหมู่บ้านจำเป็นต้องได้รับการช่วยเหลือจากรัฐ วิธีการผลิตศิลปหัตถกรรมดำรงอยู่เพราะได้รับความนิยมจากนักท่องเที่ยวตามหมู่บ้าน เป้าหมายผู้บริโภคสินค้าวัฒนธรรมของศูนย์อาจแยกเป็น 2 กลุ่มคือ กลุ่มที่ซื้อไปใช้ประโยชน์โดยแท้ ใช้สอยเพื่อตนเอง เช่น หมวกไว้สวมใส่ กับกลุ่มที่ซื้อเพื่อเป็นของระลึก ใส่ตู้โชว์หรือแจกจ่ายแก่ญาติมิตรสหาย ซึ่งส่วนใหญ่เป็นนักท่องเที่ยวต่างชาติ

อภิปรายผล

ผลจากการศึกษาวิธีการผลิตศิลปหัตถกรรมในหมู่บ้านน้ำ สะท้อนถึงวิถีการผลิตอย่างน้อยเป็นการปรับตัวตามระบบนิเวศน์ของชุมชน การมีสภาพแวดล้อมที่ห้อมล้อมด้วยน้ำก่อให้เกิดวิถีชีวิตที่ต้องพึ่งพาตนเอง การจัดหาสิ่งของเครื่องใช้เครื่องมือ ที่สอดคล้องกับระบบนิเวศ ดังเช่น การทำฝาชี ที่ใช้ใบเตยจากป่าชายเลน ใกล้ๆ หมู่บ้านน้ำ สอดคล้องกับแนวคิดของ Mohd Jaafar (2013) รัฐมนตรีกระทรวงวัฒนธรรมบรูไนที่เห็นว่า บรูไนมีทุนทางธรรมชาติมากมาย ป่าฝนเขตร้อนอุดมสมบูรณ์

ธรรมชาติเหล่านี้หล่อหลอมให้เกิดวิถีการผลิต ไม่ว่าจะเป็นการทำเรือ การตีโลหะเงิน เป็นเครื่องใช้ การทอผ้า ตลอดจนการสานตะกร้า และเห็นว่ามรดกศิลป์ต้องมียุทธศาสตร์ความคิดสร้างสรรค์และมีผู้ประกอบการ จึงจะสร้างโอกาสเติบโตอย่างยั่งยืน อย่างไรก็ตามวิถีธรรมชาติที่เปลี่ยนไปก็ทำให้มีการปรับเปลี่ยนวัสดุใหม่ๆ ตามที่สจิวต (Steward) (สมศักดิ์ ศรีสันติสุข, 2552) ที่เห็นว่าวิวัฒนาการของวัฒนธรรมเกิดจากปัจจัยพื้นฐาน อย่างน้อยคือความสัมพันธ์กับสภาพแวดล้อม ในอดีตสภาพแวดล้อมธรรมชาติเป็นตัวกำหนดชีวิตมนุษย์ แต่เมื่อเทคโนโลยีก้าวหน้าขึ้น ก็มากำหนดชีวิต ทำให้มนุษย์ต้องปรับกับสภาพแวดล้อมแบบใหม่ ด้านผ้าทอเป็นวิถีการผลิตที่เกิดจากวิถีชีวิตผู้หญิงชานน้ำ ซึ่งเมื่อฝ่ายชายออกไปหาปลา ผู้หญิงส่วนมากรวมกลุ่มกันฝึกฝนการทอผ้า แลกเปลี่ยนประสบการณ์ ช่วยเหลือซึ่งกันและกัน เมื่อเทคโนโลยีก้าวหน้า ประกอบกับผ้าจากโรงงานเข้ามาแทน ทำให้การผลิตผ้าทอน้อยลง สุลต่านทรงห่วงใยต่อการเสื่อมถอย เพราะผ้าทอที่หมู่บ้านน้ำเป็นแหล่งทอประจำราชสำนัก ที่สะท้อนวิถีภูมิปัญญาโบราณ เหตุจึงประสงค์ให้จัดตั้งศูนย์อนุรักษ์มรดกผ้าทอร่วมกับศิลปะอื่นๆ ที่หลอมรวมศาสนาอิสลามมาเป็นหลักในการส่งเสริมมรดกทางวัฒนธรรม และผ่อนปรนตามโลกสมัยใหม่ที่ไม่ใช่เพื่อใช้เท่านั้น แต่มีการจำหน่าย เพื่อเสริมความเข้มแข็งของหมู่บ้าน สอดคล้องกับผลการศึกษาของ Mansurnoor (2012) ที่ระบุว่ารัฐบาลรัฐในบูรณาการการดำเนินงานบูรณาการอิสลามกับการรักษามรดกทางวัฒนธรรมอย่างใกล้ชิด ให้ก้าวข้ามไปข้างหน้าอย่างราบรื่น มีส่วนร่วมในโลกาภิวัตน์ พร้อมขับเคลื่อนฐานรากให้เข้มแข็งซึ่งเอบกอดไว้ด้วยวัฒนธรรม

การถ่ายทอดมรดกทางศิลปวัฒนธรรมทั้งตามอัธยาศัยและในสถาบัน ช่วยสะท้อนการนำภูมิปัญญาศิลปะ ซึ่งกระจัดกระจายมาจัดให้เป็นระบบและเอกภาพ โดยรัฐเห็นว่าการสืบทอดมรดกศิลปวัฒนธรรมสู่คนรุ่นใหม่ อย่างเป็นระบบ ถ่ายทอดความรู้จะเสริมการพัฒนาและความมั่นคงแก่ประเทศ และเสริมอัตลักษณ์แห่งชาติ ดังที่ตรีพลูศักดิ์ เอกโรจนกุล (ม,ป,ป,) เห็นว่ากิจกรรมการสืบทอดรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม อันได้แก่ การแบ่งปันและการสืบทอดได้เสริมปัจจัยด้านความมั่นคง ค่านิยมที่ฝังรากลึกในชุมชนส่งเสริมให้เกิดการมีอัตลักษณ์

ร่วมกันและความเคารพตนเอง ตลอดจนการสร้างโอกาสใหม่เพื่อให้เกิดการพัฒนาเชิงสร้างสรรค์และการพัฒนาเชิงเศรษฐกิจ การถ่ายทอดมรดกศิลปวัฒนธรรมตามอัตลักษณ์ส่วนใหญ่เป็นการทำให้ดูเป็นตัวอย่าง ตามวิถีการของชาวบ้าน เมื่อคนแวดล้อมเห็นช่างทำงานแทรกซึมไปที่ละน้อย จนเข้าใจกระบวนการ สะท้อนการเรียนรู้แบบครูพักลักจำ ซึ่งมักเกิดขึ้นในวิถีการผลิตแบบครอบครัวไม่ว่าสังคมใดก็ตาม อย่างไรก็ตาม การถ่ายทอดศิลปหัตถกรรมในบรูไนก็ช่วยสะท้อนความมีเหตุผล (Rationality) ในภาวะโลกสมัยใหม่ สอดคล้องกับแนวคิดของ Weber (สุรางค์ จันทวานิช, 2558) ที่เห็นว่าความมีเหตุผลคือการกระทำอย่างมีเป้าหมาย ดังนั้นการส่งเสริมการถ่ายทอดศิลปหัตถกรรมจึงไม่ใช่สิ่งเลือนลอย หากมีเป้าหมายคือการกระตุ้นเศรษฐกิจของชาติ การขับเคลื่อนอุตสาหกรรมท่องเที่ยวบรูไน โดยยกระดับมรดกวัฒนธรรมหมู่บ้านน้ำให้กลายเป็นมรดกแห่งชาติ ผ่านการอบรมบ่มเพาะศิลปะให้สืบทอดต่อไป

การถ่ายทอดในระบบมักเป็นการจัดหลักสูตรอบรมแขนงศิลปะต่างๆ โดยมีฐานคิดแบบรวมศูนย์เพื่อสร้างเอกภาพ เหนืออื่นใดคือการทำวัฒนธรรมให้เป็นสินค้าและบริการระดับชาติ ทั้งนี้หากพิจารณาการถ่ายทอดมรดกวัฒนธรรมในสถาบันอย่างน้อยได้ช่วยสะท้อนคุณค่าที่สังคมจะได้รับ 3 ประการ ประการแรกเป็นการเผยแพร่ความรู้แก่นักท่องเที่ยว รัฐส่งเสริมให้ศูนย์อบรมศิลปหัตถกรรมเป็นแหล่งท่องเที่ยวอีกแห่งหนึ่ง ควบคู่กับศูนย์การเรียนรู้วิถีคนหมู่บ้านน้ำหรือกัมปงไอร์ ซึ่งตั้งอยู่ฝั่งตรงข้ามของแม่น้ำ หากมีความต่างที่เน้นการจัดจำหน่ายและเผยแพร่ความรู้ด้านศิลปหัตถกรรมแก่นักท่องเที่ยว ประการที่สองเป็นแหล่งรวบรวมฝีมืองานช่าง มรดกศิลปะของหมู่บ้านน้ำกำลังสูญหาย นักท่องเที่ยวมักถามหาแหล่งผลิตหัตถกรรมในหมู่บ้านน้ำปัจจุบันแทบจะหาไม่ได้ เพราะสลายลงด้วยสาเหตุการย้ายถิ่นฐานของช่างไปอยู่บนบก บ้านข้างเรืออื่น ช่างมีอายุมากขึ้นหรือสิ้นชีวิต ขอบด้วยเหตุผลที่รัฐจะทำการรวบรวมมาไว้อยู่ในพื้นที่เดียวกัน เพื่อเป็นแหล่งถ่ายทอดความรู้แก่นุชนูชน ทางเลือกในการประกอบอาชีพ และเผยแพร่ความรู้แก่นักท่องเที่ยว ซึ่งสนใจด้านวัฒนธรรม ประการที่สามเป็นพื้นที่ประสานความร่วมมือระหว่างรัฐกับประชาชน ให้หมู่บ้านน้ำเห็นคุณค่าของมรดกทางศิลปวัฒนธรรม กระตุ้น

จิตสำนึกแก่คนในชุมชน โดยใช้แรงจูงใจเพื่อก่อให้เกิดความเข้มแข็งของศิลปะประจำชาติ การตั้งศูนย์อบรมเป็นรูปแบบหนึ่งของการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์ ซึ่งมีปราชญ์ชาวบ้าน ผู้เชี่ยวชาญเข้ามาช่วยเหลือในฐานะตัวกลาง เป็นการลดช่องว่างระหว่างรัฐกับชุมชน ทั้งสามประการบ่งชี้วิถีการผลิตและการถ่ายทอดศิลปหัตถกรรมที่ยังประโยชน์แก่ประเทศตามการเปลี่ยนแปลงบริบทสังคม สอดคล้องกับแนวคิดของปิ่นรัฐ กาญจนชัยวุฒิ (2552) ที่เห็นว่า มรดกวัฒนธรรมไม่ใช่สิ่งที่คงที่ แต่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ตามวัตถุประสงค์ของผู้ผลิตและผู้ใช้ เพราะเป็นสิ่งที่คนปัจจุบันให้คุณค่า บนพื้นฐานของประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และเรื่องราวที่เกิดขึ้นในอดีต โดยเห็นว่ามรดกวัฒนธรรมจะสนับสนุนเศรษฐกิจ เช่น การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมที่บอกเรื่องราวประวัติศาสตร์ หรือมรดกที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต การท่องเที่ยวยังนำมาซึ่งการซื้อขายที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นนั้น ฉะนั้นหัวใจของการอนุรักษ์อยู่ที่การรักษาคุณค่าของมรดกทางวัฒนธรรมให้คงอยู่

กล่าวสรุปวิถีการผลิตศิลปหัตถกรรมในหมู่บ้านน้ำมีพื้นฐานจากสิ่งแวดล้อมที่กระตุ้นให้เกิดกระบวนการผลิตเพื่อสนองต่อการใช้สอยในชีวิตประจำวัน ทั้งนี้หากเปรียบเทียบกับกระบวนการผลิตในประเทศไทย ไม่ว่าจะเป็นการสาน การโลหะ หรือการทอผ้าไม่ต่างกันนัก จะต่างกันก็ด้วยคติความเชื่อศาสนาที่ต่างกัน อันเป็นผลนำไปใช้สอยต่างกัน สิ่งที่เด่นชัดในงานศิลปหัตถกรรมของบรูไนคือการจัดการถ่ายทอดภูมิปัญญาศิลปหัตถกรรมทั้งประเทศ โดยการรวมอยู่ในศูนย์เดียวกัน ทำให้สะดวกต่อการบริหารจัดการ การวางแผนเพื่อสร้างอัตลักษณ์ของชาติ การสร้างแบรนด์เพื่อเพิ่มมูลค่าผลผลิต เพื่อเสริมความมั่นคงทางสังคมและเศรษฐกิจของประเทศ

ข้อเสนอแนะ

1) การวิจัยครั้งนี้ทำให้ได้องค์ความรู้เกี่ยวกับการถ่ายทอดมรดกทางศิลปหัตถกรรม ที่สามารถนำมาเป็นแนวทางการจัดการมรดกศิลปหัตถกรรมในประเทศไทย นั่นคือการส่งเสริมมรดกภูมิปัญญาด้านศิลปหัตถกรรม การสร้างชุดความรู้ด้านศิลปหัตถกรรมควรอยู่ใต้การบริหารจัดการขององค์กรเดียวกัน เพื่อพัฒนาสู่ทิศทางเดียวกัน ความมีเอกภาพและเสริมพลังต่อรองกับผู้บริหารภายนอก

2) หากจะมีการต่อยอดวิจัยนี้ สิ่งที่น่าสนใจควรพิจารณา คือ วิธีการผลิต และการถ่ายทอดที่สัมพันธ์กับหลักศาสนาอิสลามและวัฒนธรรมมลายู ซึ่งอาจเหมือนหรือแตกต่างจากศิลปหัตถกรรมแห่งอื่น ประเด็นบริบทสังคมและการปกครองของ บรูไนมีอิทธิพลต่อการผลิต โดยเฉพาะนโยบายความทันสมัยที่ทำให้ศิลปะก้าวสู่ตลาดสากล ขณะเดียวกันดูเหมือนจะบั่นทอนจารีตศาสนาของชาวมลายูในบรูไน

เอกสารอ้างอิง

- ศรีพูลศักดิ์ เอกโรจนกุล. (ผู้แปล). (ม.ป.ป.). **มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมและการพัฒนาที่ยั่งยืนขององค์การยูเนสโก**. ค้นเมื่อ 20 สิงหาคม 2563 จาก <https://ich.unesco.org/doc/src/34299-TH.pdf>
- ปิ่นรัฐ กาญจนรัชชิตติ. (2552). **การอนุรักษ์มรดกสถาปัตยกรรมและชุมชน**. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- รณิดา ชื่นพรภักดี และทรงชัย ทองปาน. (2563). Wawasan Brunei 2035 และโอกาสด้านการค้าและการลงทุนของประเทศไทย. **วารสารสังคมวิจัยและพัฒนา**, 2(1), 1-9.
- สมศักดิ์ ศรีสันติสุข. (2552). **การศึกษาสังคมและวัฒนธรรม แนวความคิด วิถีวิทยา และทฤษฎี**. ขอนแก่น : มหาวิทยาลัยขอนแก่น.
- สุภางค์ จันทวานิช. (2558). **ทฤษฎีสังคมวิทยา**. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- Ahmad, M. D. B. (1996). **Traditional Handicrafts of Brunei Darussalam**. Bandar seri Begawan : The Information Development Prime, Minister's Office Brunei Darussalam.
- Binchin, P. (1998). The role of the Brunei Art and Handicraft Training Centre in preserving traditional crafts. In Thumboo, Edwin, T. (Ed.) **Culture in ASEAN & The 21st century**. Singapore: UniPress NVS.

- Brunei Arts and Handcrafts Training Centre. (2010). **Brunei Arts and Handcrafts**. Bandar Seri Begawan : BAHT Centre.
- Haji Ibrahim, A. L. (1971). Variations and changes in the name and locations of the wards of Brunei's Kampong Ayer over the last century. **The Brunei Museum Journal**, 2(3), 56-73.
- Haji Julaini, S. S. B. (2014). **Traditional Handicraft of Brunel Darussalam**. 4th ed. Bunda seri Begawan : Information Department Prime Minister's Office Brunei Darussalam.
- Haji Wahsalfelah, S. N. (2005). **Invention of Traditions: Re-Construction of National Identity through Traditional Textile in Brunei Darussalam**. Retrieved September 7, 2016, from <http://rgdoi.net/10.13140/2.1.4451.9202>
- Mansurnoor, L. A. (2012). Sharing, preserving, and transforming the past: Brunei's islamic model of cultural dialogue and development. **Journal of Historical Studies**, 3(2), 13-24.
- Martie, G. H. (2016). **Developing the Cultural and Creative Industries in Brunei Darussalam**. Retrieved September 15, 2016, from <https://www.researchgate.net/public>
- Mohd Jaafar, D. P. H. M. H. B. (2013). **Brunei: Call for Sustainable Development of Culture and Heritage Industry**. Retrieved September 16, 2020, from <https://culture360.asef.org/news-events/brunei-call-sustainable-development-culture-and-heritage-industry/>
- The Brunei Times. (2010). **The Malay kris: Sacred and Ceremonial**. Retrieved July 6, 2018, from <https://www.asiaone.com/News/Latest%2BNews/Asia/Story/A1Story20100522>

- UNESCO Office Jakarta and Regional Bureau for Science in Asia and the Pacific. (2018). **Brunei Darussalam: UNESCO Country Strategy, 2018-2021**. Retrieved September 17, 2020, from <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000263492?1=null&queryId=edfacd2e-dafe-49d1-be9e-e6412978cef2>
- Vienne, M. S. (2016). **Brunei: From the Age of Commerce to the 21st Century**. Singapore : NUS Press.
- Yunos, R. (2009). **The Golden Wasian Brunei Darrussalam, volume 2**. Bandar Seri Begawan : Asia Printer.
- Armani. (23 July 2016). **Interview**. Weaver. Brunei Arts and Handicraft Training Centre.
- Bengiran, Haji Ayub Bin. (25 July 2016). **Interview**. Village headman, Peramu village.
- Najla. (23 July 2016). **Interview**. Head of Production. Brunei Arts and Handicraft Training Centre.
- Novaini. (30 September 2015). **Interview**. Village sage. Peramu village
- Rosmil. (23 July 2016). **Interview**. Basket worker. Craft house in Kampong Ayer.
- Shan, Azizul. (27 July 2016). **Interview**. Public relations officer. Kampong Ayer Cultural and Tourism Centre.

การสร้างสรรค์ศิลปะสื่อประสมจากความเชื่อเรื่องพญาแถน
ในบริบทใหม่ของอีสาน¹

The Creation of Mixed Media Art from
The Belief of Thaen in The New Context of
The Northeast

อนุรักษ์ โคตรชมพู²

Anurak Khotchomphu

¹ บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของการสร้างสรรค์ศิลปะสื่อประสม
จากความเชื่อเรื่องพญาแถนในบริบทใหม่ของอีสาน
โดยได้รับทุนอุดหนุนโครงการสร้างสรรค์ ประจำปี
งบประมาณ 2562 จากภาควิชาทัศนศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

² อาจารย์ประจำภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Lecturer, Department of Visual Arts, Faculty of
Fine and Applied Arts, Mahasarakham University
(E-mail: anurak.k@msu.ac.th)

Received: 13/12/2020 Revised: 25/01/2021 Accepted: 27/01/2021

บทคัดย่อ

การสร้างสรรคศิลปะสื่อประสมจากความเชื่อเรื่องพญางอนในบริบทใหม่ของอีสาน เป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ได้รับแรงบันดาลใจมาจากความเชื่อเรื่องพญางอนของชาวอีสาน เพื่อสะท้อนถึง การเปลี่ยนแปลงทางความเชื่อเรื่องพญางอนของชาวอีสาน การสร้างสรรค์เป็นผลงานทัศนศิลป์ประเภทสื่อประสม โดยใช้สื่อที่หลากหลายนำเสนอร่วมในรูปแบบศิลปะจัดวาง อันประกอบไปด้วย ดินเผา วัสดุเหลือใช้ วัสดุทัศน และเสียง โดยผู้สร้างสรรค์ได้แบ่งกระบวนการจัดทำโครงการเป็น 2 กระบวนการ ได้แก่ การศึกษาถึงความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับความเชื่อเรื่องพญางอน ผ่านข้อมูลทางประวัติศาสตร์ และกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์

ผลจากการศึกษาและสร้างสรรค์ เกิดข้อค้นพบใหม่ ดังนี้ 1) ความเชื่อเรื่องพญางอนนั้นมีความเชื่อมโยงกับวิถีชีวิตของชาวอีสานในหลายมิติ โดยความเชื่อที่เกิดขึ้นมีมาก่อนที่พระพุทธศาสนาจะเผยแพร่เข้ามาสู่ภูมิภาค ปรากฏในรูปแบบเชิงประวัติศาสตร์ประเภท ตำนาน เรื่องเล่า นิทานพื้นบ้าน ที่เป็นทั้งลายลักษณ์อักษรและคำบอกเล่า และปรากฏชัดเจนผ่านสัญลักษณ์ทางวัตถุความเชื่ออื่นที่เป็นรูปธรรม เช่น วัตถุโบราณ ภาพเขียนฝาผนัง การที่มีหลักฐานปรากฏชัดเจนเช่นนี้ เป็นสิ่งยืนยันได้ชัดเจนว่าชาวอีสานและชนชาติลาว-ไท ในอดีต มีสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจเดียวกันคือพญางอน บทบาทของความเชื่อนี้ส่งผลต่อการให้ความเคารพและบูชาพญางอนในฐานะเทวดาสูงสุด แดนจึงเป็นทั้งผู้ให้ และผู้ลงโทษ เช่นนี้แล้วชาวอีสานจึงมีความผูกพันกับแถนและสร้างความเชื่อเหล่านี้ผู้โยงกับรูปแบบการใช้ชีวิตผ่านโครงสร้างทางสังคม (Social Structure) ความเชื่อเรื่องพญางอนนี้ยังมีผลต่อการมองโลก (Worldview) ของคนอีสานในบทบาทหนึ่งด้วย 2) การเปลี่ยนผ่านของความเชื่อที่มีต่อพญางอนในบริบทใหม่ของชาวอีสานนั้น สามารถสรุปได้ว่าเหตุและปัจจัยที่ทำให้คนอีสานลดบทบาทความเชื่อเรื่องพญางอนลงเนื่องด้วยปัจจัย 2 ประการ คือ ประการแรก ปัจจัยภายใน (Internal Factor) ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับความเชื่อนี้เกิดจาก ความปรารถนา (Desire) ของชาวอีสานเองที่มีความต้องการที่จะหลุดพ้นจากสภาพปัญหาที่เกิดขึ้น ประการที่สอง ปัจจัยภายนอก (External Factor) การเข้ามาของบุคคลอื่นที่เกิดจากนโยบายการรวมอำนาจเข้าสู่

ศูนย์กลาง (Center Civilization) ในที่นี้ถ้าเป็นช่วงก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครองก็จะหมายถึงข้าหลวงที่มาจากรัฐกลางที่มากปกครองมณฑลอีสาน ในช่วงเปลี่ยนแปลงทางการเมืองและการปกครองและหลังการปกครองก็จะเป็นกลุ่มนักการเมืองและทหารของรัฐไทยและมหาอำนาจอเมริกา ในยุคอีสานใหม่การเข้ามาของบุคคลภายนอกพื้นที่ของรัฐกลางและนโยบายการพัฒนาจากภายนอกยังไหลเข้ามาอย่างไม่ขาดสาย ความเป็นเมืองได้ส่งผ่านทางสาธารณูปโภคขั้นพื้นฐาน และการติดต่อสื่อสาร รวมทั้งการศึกษา ปัจจัยภายนอกเหล่านี้ส่งผลกระทบต่อโครงสร้างอีสานเป็นอย่างยิ่ง การเปลี่ยนแปลงที่เกิดจากทั้งปัจจัยภายในและภายนอก ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงของโครงสร้างทางสังคม และการปรับเปลี่ยนโลกทัศน์ของชาวอีสานด้วย และการเปลี่ยนแปลงนี้ย่อมมีผลกับการเปลี่ยนแปลงทางความเชื่อที่ชาวอีสานมีต่อพญาแถนด้วยเช่นกัน 3) การสร้างสรรค์ผลงานโดยมีแรงบันดาลใจมาจากความเชื่อเรื่องพญาแถนผ่านมุมมองในบริบทใหม่ของชาวอีสาน การนำลักษณะที่เป็นตัวแทนของการพัฒนาภายใต้นโยบายของรัฐมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน เช่น การใช้แผนที่ในช่วงสงครามเย็นมาใช้สามารถสร้างเรื่องราวเนื้อหาที่มีความสัมพันธ์กับรูปแบบและเทคนิคได้เป็นอย่างดี ประกอบกับการสร้างสรรค์ผลงานมีการนำเสนอเนื้อหาที่เกี่ยวข้องเนื่องกับผลกระทบที่เกิดขึ้นจากการเปลี่ยนแปลงทางกายภาพนี้ จึงทำให้ผลงานมีจินตภาพที่ทำให้นึกถึงและเชื่อมโยงกับเนื้อหาได้เป็นอย่างดี อนึ่ง การนำเอารูปแบบบางอย่างในประเพณีบุญบั้งไฟมาสร้างสรรค์ผลงานร่วมด้วยเป็นสิ่งที่เหมาะสมถึงการปรับเปลี่ยนทางความเชื่อได้เป็นอย่างดี เพราะประเพณีบุญบั้งไฟในทางประวัติศาสตร์ตำนานเรื่องเล่านั้นมีความเชื่อมโยงกันโดยตรงกับพญาแถน การสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะการจัดวางศิลปะสื่อประสมนั้น เป็นการจัดวางรูปทรงและสื่อทางศิลปะที่หลากหลาย การที่มีสื่อหลากหลายในผลงานชุดเดียวกันถือเป็นข้อดีในทางสร้างสรรค์และการรับรู้ กล่าวคือ ผู้ชมผลงานสามารถรับรู้สุนทรียะได้หลากหลายประสาทการรับรู้มากขึ้น จึงสามารถรับรู้ตามประสบการณ์ร่วมได้ดียิ่งขึ้น การเชื่อมโยงผลงานที่ปรากฏกับเนื้อหาจะทำให้ดีขึ้นตามไปด้วย

คำสำคัญ: ศิลปะสื่อประสม, พญาแถน, อีสานใหม่

ปีที่ 14 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2565

Abstract

The creation of mixed media art from the belief of thaen in the new context of the northeast. This is creative research inspired by the belief in Phaya Thaen of the people in the Northeastern Region, reflecting how the belief in Phaya Thaen of the people in the Northeastern Region has evolved through mixed media visual art creations in various forms such as pottery, waste materials, visual and audio media. The creator arranges the project into 2 processes that are the study of changes of the belief in Phaya Thaen through the history records, and visual art creation.

The study and creation processes discovered a new finding as follows 1) the belief in Phaya Thaen links with the lifestyle of the Northeastern people in many dimensions. The belief has been there since before the arrival of Buddhism in the region, as shown in the historical records in the forms of myths, tales, and folklore both verbal and written. This is clear evidence that the ancient Northeastern and Laos-Thai people worshiped the same idol that was Phaya Thaen. The influence of the belief elevates Phaya Thaen to be worshiped and respected as the supreme deity. Thus, Thaen has become both the giver and punisher. The Northeastern people and Thaen are bound together, and the belief is closely linked with the lifestyle through the social structure. The belief in Phaya Thaen also influences the worldview of the Northeastern people in a way 2) The evolution of the belief in Phaya Thaen in the new context of the Northeastern people can be concluded that there are two factors decreasing the belief in Phaya Thaen of the Northeastern people. The first factor is the internal factor which is the desire of the Northeastern people desiring to be free from the problems. Then second factor is the external factor which is

introduced by outsiders through the center civilization, if this occurs before the revolution, it would be applied to the federal officials sent to rule the Northern provinces, if it occurs during and after the revolution, it would be applied to the politicians, Thai and American soldiers. In the Northeastern new age, the federal officials and policies from the outside still continue to stream in. Urbanization has provided basic utilities, communication, and education. These external factors greatly impact the Northeastern structure. The changes from both internal and external factors have impacted the social structure and worldview of the Northeastern people. These changes also impact the belief in Phaya Thaen of the Northeastern people. 3) Creations inspired by the belief in Phaya Thaen of the Northeastern people through a new context, bringing a characteristic that represents the development under the government's policy to the creation such as employing the cold-war maps could create a content that relates to the format and technique very well. The creation also presents contents related to the impacts from the physical changes. Thus the creation has an image that reminds of the contents and connects to them very well. Moreover, integrating the Boun Bang Fai Festival into the creation reflects the direction of the change in the belief very well. Because the Boun Bang Fai Festival is directly linked to Phaya Thaen according to the myth. Mixed media art creation delivers many forms of art and media. Having many forms of media in one creation has an advantage in creation and awareness where the audience is able to enjoy the aesthetics in many senses, enhanced immersion, and contents that are more connected.

Keywords: Mixed media art, Phaya thaen, New esan

บทนำ

การค้นพบหลักฐานทางโบราณคดีที่แถบสายภูเลย ซึ่งตั้งอยู่ห่างหลวงพระบางประมาณ 200 กิโลเมตร ออกไปทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือ ซึ่งถือว่าเป็นหลักฐานสำคัญทั้งทางโบราณคดีและมานุษยวิทยา มนุษย์ภูเลย ในอดีตที่ขุดค้นพบถือเป็นยุคเดียวกันกับ มนุษย์ปักกิ่ง ซึ่งขุดพบที่จีน มนุษย์ชวา พบที่หมู่เกาะอินโดนีเซีย รวมไปถึงมนุษย์ออสโตรลอยด์ ทางหมู่เกาะทะเลใต้ และทวีปออสเตรเลีย มนุษย์ภูเลยนี้ถือเป็นการค้นพบหลักฐานใหม่ และทำให้ทราบว่าเมื่อ 5 แสนกว่าปีถึง 2 หมื่นกว่าปีก่อน มีมนุษย์อาศัยอยู่และดำรงเผ่าพันธุ์ต้นกำเนิดของคนชนชาติลาว ซึ่งกลุ่มคนเหล่านี้ได้เข้ามาปักหลักสร้างฐานในดินแดนสุวรรณภูมิก่อนเริ่มพุทธศักราช และก่อนที่จะชนชาติจาม มอญ และขอม จะอพยพย้ายมาจากอินเดียในภายหลัง ด้วยสาเหตุการบีบบังคับให้ผู้คนนับถือพุทธศาสนา ดินแดนแห่งนี้จึงเคยมีผู้อยู่อาศัยมาก่อนแล้ว มีการดำรงชีพด้วยการปลูกข้าว เป่าแคน ฟ้อนกบ เอาบุญบั้งไฟ เอาบุญสง่เฮือ ไหว้วอนบูชาแถน และมีการใช้ชีวิตในสุวรรณภูมินี้มาแล้วมากกว่าแสนปี มนุษย์โบราณเผ่าพันธุ์ภูเลยนี้มีสัญลักษณ์ของตนเป็นรูปดวงตะวัน หรือดาวใหญ่ ซึ่งนักสำรวจทางโบราณคดีได้พบโครงกระดูกมนุษย์โบราณที่มีอายุหลายพันหลายหมื่นปี ปรากฏเป็นหลักฐานการอยู่อาศัยของพวกเขา พร้อมทั้งพบหินดาว ข้องบั้ง และสิ่งอื่นๆ ที่พวกเขาประดิษฐ์ขึ้น

ในดินแดนของอีสาน ร้อยละ 10 สืบเชื้อสายมาจากชนเผ่าพันธุ์เดิมที่เป็น จาม มอญ เขมร อีกไม่ถึงร้อยละ 10 เป็นเชื้อสายที่เข้ามาทีหลังผ่านการอพยพตามภาวะความเจริญก้าวหน้าและการเปลี่ยนผ่านของโลก เช่น จีน เวียดนาม และมีประมาณเกือบร้อยละ 90 เป็นชนเชื้อชาติลาว ที่มีบรรพบุรุษอาศัยอยู่ที่นี้เริ่มเมื่อ 5 แสนกว่าปีถึง 2 หมื่นกว่าปีก่อน ซึ่งเดิมนั้นชนชาติเผ่าพันธุ์นี้เรียกตัวเองว่าคนดาว เรื่องนี้ปรากฏหลักฐานในความเชื่อฝังลึกใน นิทานพญาแถน กล่าวคือคนดาวเป็นลูกหลานพญาแถนจากเมืองฟ้า ส่งลงมายังพื้นโลกแล้วสืบสร้างต่อมาจนเป็นบ้านเมืองมากมาย (ไพฑู ธา, 2554)

คนอีสานในอดีตให้ความสำคัญและให้ความเคารพต่อพญาแถน ถือว่าเป็น วัฒนธรรมร่วมของชนชาติลาว-ไท ก่อนที่จะมีการใช้ตัวอักษร โดยมีนิทานพญาแถน เป็นหลักฐานที่แสดงให้เห็นความเชื่อและความเคารพที่มีต่อแถน ซึ่งนิทานได้กล่าวไว้ว่าพญาแถนเป็นเทวดาสูงสุดที่ปกครองทั้งโลกมนุษย์ (เมืองลุ่ม) และโลกสวรรค์ (เมืองฟ้า) ซึ่งตามตำนานเล่าว่าก่อนที่จะมีคนอยู่บนโลกมนุษย์นั้นผืนแผ่นดินบนโลก เป็นพื้นที่ว่างเปล่า พญาแถนจึงได้ส่งคนมาเกิด โดยผ่านทาง เครือเขากาด ซึ่งเป็นเส้นทางที่ใช้เชื่อมระหว่างเมืองฟ้ากับเมืองลุ่ม และเครือเขากาดนี้เองเป็นสิ่งเดียวที่ เทวดากับคนใช้ติดต่อไปมาหาสู่กัน ซึ่งคนก็จะคอยฟังพญาแถนผ่านเส้นทางนี้เสมอ ต่อมาผู้คนเมืองลุ่มคอยแต่จะไหว้วอนขอแถนในสิ่งที่ตัวเองอยากได้โดยไม่มีการผลิต สร้างและพึ่งพาตัวเอง พญาแถนจึงเกิดความไม่พอใจเลยตัดเครือเขากาด เส้นทางที่เคยใช้จึงขาดลงและหลังจากนั้นเป็นต้นมา จึงเกิดเป็นการไหว้วอนและเกิดพิธีกรรม ในการบูชาแถน เช่นเต้นระบำรำฟ้อน บูชาสัตว์ประหลาด เพื่อบูชา และ ความอุดมสมบูรณ์ให้เกิดขึ้นบนโลกมนุษย์ เพราะในตำนานเล่าว่าเมืองฟ้านั้นมีสระ ใหญ่ซึ่งในแต่ละปีพญาแถนจะเปิดประตูให้นาคลงไปเล่นน้ำในสระ จึงเกิด การกระเพื่อมของน้ำตกลงมาเป็นฝน นั่นคือตำนานนิทานพญาแถน ซึ่งในที่นี้จะมี ความเชื่อมโยงกันกับตำนานเรื่องพญาคันคาก ซึ่งตามตำนานเล่าว่าเมื่อพญาคันคาก มาเกิดยังโลกมนุษย์พระองค์ทรงปกครองโลกมนุษย์ด้วยความมีศุภพิริยาธรรม จึงเป็นที่เลื่อมใสศรัทธาของผู้คน ด้วยเหตุนี้มนุษย์จึงหันไปให้ความเคารพต่อ พญาคันคาก เกิดความไม่พอใจต่อพญาแถนจึงลงโทษมนุษย์โดยการไม่เปิดประตูสระ เมืองฟ้าให้นาคไปเล่นน้ำ จึงทำให้ฝนไม่ตกเป็นเวลา 7 ปี 7 เดือน 7 วัน ด้วยเหตุนี้ พญาคันคากจึงทรงยกทัพไปรบกับแถนจนเป็นฝ่ายชนะ แถนจึงยอมที่จะเปิดประตู สระให้นาคลงเล่นน้ำดังเดิม แต่ในเมื่อไม่มีเครือเขากาดที่มนุษย์จะเดินทางไปเมือง แถนเช่นเดิมแล้ว จึงให้คนทำขี้ไฟให้นาคขึ้นไปบอกพญาแถน หลังจากนั้นมาฝน จึงตกต้องตามฤดูกาลจึงเกิดเป็นประเพณีบุญขี้ไฟ หรือบุญเดือนหกของชาวอีสาน สืบต่อกันมาจนกระทั่งทุกวันนี้

ตำนานพญาแถนถือเป็นเรื่องเล่าเชิงประวัติศาสตร์ของชนชาติลาว-ไท มีมาตั้งแต่สมัยบรรพกาล และชาวอีสานซึ่งถือเป็นชนเชื้อชาติเดียวกันกับลาวจึงมีวัฒนธรรมร่วมในการนับถือและบูชาพญาแถน โดยการนับถือแถนน้นนอกจากจะผ่านการไหว้วอนและให้ความเคารพแล้ว ชาวอีสานยังใช้เป็นเครื่องมือในการควบคุมดูแลให้ผู้คนอยู่ในฮีตในคอง ให้ประพฤติตามแบบชนบที่ดั้งเดิมเป็นการตอบแทนแถน ซึ่งถ้าไม่ปฏิบัติตามแล้วนั้นก็จะถูกลงโทษจากพญาแถนและบริวารของแถน สิ่งเหล่านี้ถือเป็นการประพฤติปฏิบัติตัวโดยที่ไม่จำเป็นต้องอาศัยกฎหมายที่เป็นลายลักษณ์อักษร ถือเป็นวิธีหนึ่งที่ชาวอีสานยึดถือและเคร่งครัดตลอดมาในอดีต

จากประวัติศาสตร์ของการแย่งชิงพื้นที่สองฝั่งแม่น้ำโขงในดินแดนสุวรรณภูมิจึงทำให้ดินแดนภาคอีสานและลาวตกอยู่ภายใต้การปกครองของสยาม และต่อมาในยุคล่าอาณานิคมของชาติตะวันตกฝั่งซ้ายของแม่น้ำโขงจึงตกเป็นเมืองขึ้นของฝรั่งเศสโดยการอ้างสิทธิ์เหนือสยาม หลังจากนั้นเป็นต้นมาดินแดนอีสานซึ่งอยู่ฝั่งขวาของแม่น้ำโขงจึงตกเป็นส่วนหนึ่งของรัฐไทย ในการปกครองอีสานของรัฐไทยตลอดประวัติศาสตร์ที่ผ่านมาเน้นรวมอำนาจเข้าสู่ศูนย์กลางโดยผ่านแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ นั้นได้ส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตความเป็นอยู่ชาวอีสานซึ่งเป็นผลให้เกิดความไม่เข้าใจในบริบทของความเป็นอีสาน ความเป็นอยู่แบบวัฒนธรรมเดิมได้ปรับเปลี่ยนไปตามความต้องการของภาครัฐ ขนบความเชื่อเดิมที่ดีงามบางอย่างถูกห้าม และบางอย่างถูกแทนที่ด้วยวัฒนธรรมใหม่ ที่ไหลบ่าเข้ามาผ่านความเจริญทางสาธารณูปโภคพื้นฐานที่รัฐบาลไทยได้ลงทุนในภาคอีสาน เป็นปัจจัยอย่างหนึ่งในการพลิกเปลี่ยนโฉมหน้าของภาคอีสาน สาธารณูปโภคช่วยยกระดับคุณภาพชีวิต ถนนสายหลัก เครือข่ายถนนชนบท ไฟฟ้า โทรศัพท์ น้ำประปา การสร้างเพื่อนฝ่าย อินเทอร์เน็ต (พัฒนา กิตติอาษา, 2557) เกิดการเคลื่อนตัวทางวัฒนธรรมแบบใหม่เข้ามาอย่างรวดเร็ว จนชาวอีสานเกิดการปรับตัวไม่ทัน และขาดความพร้อมที่จะรับเอาสิ่งใหม่เหล่านี้มาเป็นบรรทัดฐานในการดำเนินชีวิต ความไม่เข้าใจนี้จึงเป็นสิ่งสำคัญในอันที่จะก่อให้เกิดผลเสียในระยะยาวตามมา การเปลี่ยนผ่านทางวัฒนธรรมทำให้ชนเดิมของบรรพชนอีสานที่เคยสร้างสมมาจนเป็นวิถีที่ดั้งเดิมค่อยๆ

ถูกวัฒนธรรมใหม่กลืนหายไป ความเชื่อและประเพณีที่ยึดกันเป็นฮีต-คอง ได้ลดบทบาทลง ความเชื่อเรื่องพญาแถนในอดีตที่ผูกไว้กับผู้คนอีสานผ่านระบบเกษตรกรรม ซึ่งคนอดีตถือว่าแถนเป็นผู้ให้ดิน น้ำ ลม ไฟ และความอุดมสมบูรณ์ทางผลิตผล ผ่านมาถึงยุคปัจจุบันชาวอีสานมีความต้องการในการขอที่นอกเหนือจากความเชื่อในสมัยโบราณให้ไม่ได้ นั่นก็คือความเป็นวัตถุอื่นนอกเหนือจาก ดิน น้ำ ลม ไฟ ด้วยความต้องการที่ไม่มีที่สิ้นสุดอันผันไปตามกระแสโลกาภิวัตน์ ชาวอีสานจึงลดบทบาทของพญาแถนลง หันไปขอและพึ่งพากับโลกความเป็นวัตถุ ละทิ้งสิ่งที่มีอยู่เดิม มองข้ามและขาดความเข้าใจในความมีอยู่ของความดั้งเดิมในอดีต ดังจะเห็นได้จากประเพณีบุญบั้งไฟที่ได้ปรับเปลี่ยนไปจากอดีตโดยมีการเข้ามาของภาครัฐที่เน้นให้เกิดการสร้างรายได้ผ่านการท่องเที่ยว ทำให้พื้นที่มีเศรษฐกิจที่ดี ท้ายที่สุดจนนำไปสู่การพินัย และการขาดความเข้าใจในวัฒนธรรมเดิม จนกลายเป็นค่านิยมของชาวอีสานใหม่อันส่งผลกระทบเป็นอันมากต่อวิถีชีวิต

ดังนั้นในการสร้างสรรค์ผลงานทางทัศนศิลป์ เรื่อง การสร้างสรรค์ศิลปะสื่อประสมจากความเชื่อเรื่องพญาแถนในบริบทใหม่ของอีสาน จึงเป็นการสร้างสรรค์ผลงานโดยมีพื้นฐานจากความเชื่อด้านพญาแถนของชาวอีสานในอดีต ผ่านมุมมองของการเปลี่ยนผ่านของความเชื่อตามสมัยปัจจุบันที่ความเชื่อนั้นได้ถูกปรับเปลี่ยนบริบท ไปจากเดิมด้วยแรงปรารถนาอื่นของชาวอีสาน โดยการสร้างสรรค์ในครั้งนี้มีรูปแบบและเทคนิคลวิธีที่เป็นผลจากการวิจัยทดลองสร้างสรรค์ เรื่อง ศิลปะสื่อประสม: การสร้างสรรค์จากภูมิปัญญาการทำดินปืนของชาวอีสาน ซึ่งได้รับทุนอุดหนุนโครงการสร้างสรรค์ประจำปีงบประมาณ 2560 ผลการทดลองสร้างสรรค์ดังกล่าวจึงนำมาพัฒนาและปรับใช้กับการสร้างสรรค์ในครั้งนี้ด้วย

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาความเชื่อเรื่องพญาแถนที่มีความเชื่อมโยงกับมิติต่างๆ ที่ประกอบสร้างขึ้นเป็นวัฒนธรรมอีสาน
2. เพื่อศึกษาการเปลี่ยนผ่านของความเชื่อที่มีต่อพญาแถนในบริบทใหม่ของชาวอีสาน

3. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสม (Mixed media art) ที่มีรูปแบบทั้ง 2 และ 3 มิติ โดยมีแรงบันดาลใจมาจากความเชื่อเรื่องพญานาคราชผ่านมุมมองในบริบทใหม่ของชาวอีสาน

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ผู้วิจัยที่มีความสนใจในเรื่องพญานาคราชและความเปลี่ยนแปลงทางความเชื่อ สามารถนำผลการวิจัยไปวิเคราะห์เพิ่มเติมประกอบผลงานวิจัยได้
2. นักจิตวิทยาทางศิลปะสามารถนำความรู้จากสรุปผลการวิจัยและอภิปรายผลไปใช้ในการวิเคราะห์ศิลปิน ผลงานศิลปะ ที่มาจากภูมิภาคอีสาน อันมีความเชื่อมโยงกับบริบททางสังคม
3. เป็นประโยชน์ต่อศิลปินในฐานะผู้สร้างสรรค์ ที่มีความจำเป็นที่จะต้องศึกษาแหล่งข้อมูลเชิงวิจัยสร้างสรรค์ เพื่อผลงานสร้างสรรค์ที่มีประสิทธิภาพทั้งที่มา เนื้อหา รูปแบบ และเทคนิค
4. ผู้สร้างสรรค์งานศิลปะที่มีความสนใจ สามารถนำหลักการทฤษฎีทางด้านทัศนศิลป์ ไปปรับใช้ในผลงานสร้างสรรค์ของตัวเอง เพื่อให้เกิดการสร้างสรรคในรูปแบบแนวทางใหม่ โดยเน้นสารที่ต้องการสื่อมากกว่ารูปแบบของผลงาน

ขอบเขตของการวิจัย

1. ขอบเขตเนื้อหา เป็นการกำหนดเนื้อหาที่มีความเกี่ยวข้องกับความเชื่อเรื่องพญานาคราชของชาวอีสานในบริบทใหม่ ที่มีความเปลี่ยนแปลงไปจากอดีตด้วยเหตุและปัจจัยแวดล้อมที่เกี่ยวข้อง โดยมีความเชื่อมโยงกับประเพณีบุญบั้งไฟของชาวอีสาน
2. ขอบเขตรูปแบบ ผู้สร้างสรรค์ใช้ศิลปะสื่อประสม (Mixed media art) ที่มีทั้ง 2 มิติและ 3 มิติ ในบางชิ้นผลงานมีการนำเสนอในรูปแบบศิลปะจัดวาง (Installation Art)
3. ขอบเขตเทคนิค มีการนำเอาวัสดุที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหา เช่น ดินปืน ผ้า กระดาษ เกลือ ดิน และวัสดุสำเร็จรูป (Readymade) หรือเหลือใช้

(Found Objects) อันที่ผู้สร้างสรรค์เห็นว่ามีความเหมาะสม มาใช้สร้างสรรค์ผลงาน และในบางชิ้นงานจะมีการนำเอาเทคนิคทางด้าน วีดีโอ (Video) เสียง (Sound) เข้ามาร่วมภายในชิ้นงานด้วย

กรอบแนวคิดในการวิจัย

ในการสร้างสรรค์ผลงานหัวข้อ การสร้างสรรค์ศิลปะสื่อประสมจากความเชื่อเรื่องพญานาครในบริบทใหม่ของอีสาน ในครั้งนี้มีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับพื้นฐานทางความเชื่อความศรัทธาเรื่องพญานาครของชาวอีสานเดิม ในบริบทของชาวอีสานใหม่ ที่มีการเปลี่ยนแปลงทั้งความเชื่อ ความศรัทธา แนวคิดและรูปแบบของประเพณีและวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับนาคร ซึ่งเป็นผลจากการปรับเปลี่ยนโครงสร้างทางสังคมแบบใหม่ ผลงานสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นก็เพื่อที่จะสะท้อนให้เห็นถึงความเข้าใจในการมีวัฒนธรรมร่วม เข้าใจเป้าประสงค์ของความเชื่อความศรัทธาในเรื่องพญานาครเดิม และแสดงถึงผลกระทบที่เกิดขึ้นผ่านเนื้อหา รูปแบบ เทคนิค ในผลงานสร้างสรรค์

วิธีดำเนินการวิจัย

ขั้นตอนที่ 1 ศึกษาค้นคว้าเก็บรวบรวมและบันทึกข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ เป็นการรวบรวมข้อมูลพื้นฐานที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อของชาวอีสานเรื่องพญานาคร การปรับเปลี่ยนทางความเชื่อ ตลอดจนข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับประเพณีบุญบั้งไฟทั้งในอดีตและปัจจุบัน โดยแบ่งเป็นการรวบรวมข้อมูลในระดับปฐมภูมิและทุติยภูมิ ในรูปแบบการลงพื้นที่ภาคสนามเพื่อทำการสำรวจ สัมภาษณ์ และเก็บข้อมูลวัสดุ มีการบันทึกทั้งการจดบันทึก การบันทึกผ่านเครื่องบันทึกเสียง การบันทึกโดยใช้สื่อภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว และการเก็บรวบรวมข้อมูลเบื้องต้นจากเอกสารหลักฐานที่ปรากฏในรูปแบบหนังสือตำราแผ่นจารึก รวมถึงข้อมูลสื่อมัลติมีเดียสมัยใหม่ พื้นที่ในส่วนของการเก็บข้อมูลภาคสนามนั้นจะเน้นเจาะจงไปที่ท้องถิ่นที่มีประเพณีบุญบั้งไฟในภาคอีสานที่ยังคงมีการอนุรักษ์และสืบสานมาจนถึงปัจจุบัน เช่น อำเภอ

เมือง จังหวัดยโสธร, อำเภอนมไพร จังหวัดร้อยเอ็ด, อำเภอพยัคฆภูมิพิสัย จังหวัดมหาสารคาม, อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์, อำเภอกระนวน จังหวัดขอนแก่น, อำเภอเพ็ญ จังหวัดอุดร, อำเภอท่าบ่อ จังหวัดหนองคาย เป็นต้น

ขั้นตอนที่ 2 เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลเบื้องต้น เพื่อเรียบเรียงจัดหมวดหมู่ของเนื้อหา และเปรียบเทียบแยกแยะ ตลอดจนการวิเคราะห์ข้อมูล เพื่อเป็นแนวทางในการเขียนเอกสาร และการสร้างสรรค์จากข้อมูลที่มีอยู่ต่อไป

ขั้นตอนที่ 3 ทดลองสร้างสรรค์ โดยการนำผลจากการทดลองในงานวิจัยสร้างสรรค์ในครั้งก่อนหน้านี้มาใช้ร่วมกับสื่อวัสดุอื่นที่มีความเกี่ยวเนื่องกับจุดมุ่งหมายของการวิจัยสร้างสรรค์ โดยจะเน้นวัสดุที่มีความสอดคล้องกับความเชื่อเรื่องพญานาคร และประเพณีบุญบั้งไฟ นอกจากนั้นแล้วยังมีการนำเอาสื่อมัลติมีเดียประเภทภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว และเสียงมาทดลองร่วมด้วย เป็นการค้นหาความเป็นไปได้ในการสร้างสรรค์ในลำดับถัดไป

ขั้นตอนที่ 4 วิเคราะห์ผลการทดลองสร้างสรรค์ เป็นการวิเคราะห์ผลที่ได้จากการทดลองสร้างสรรค์ เพื่อหารูปแบบ เทคนิควิธีการในการแสดงออกผ่านผลงานสร้างสรรค์ เปรียบเทียบความเป็นไปได้ในการนำมาร่วมกันเป็นผลงานที่สมบูรณ์ และสอดคล้องกับจุดมุ่งหมายของการสร้างสรรค์

ขั้นตอนที่ 5 จัดทำภาพร่างผลงานสร้างสรรค์ ผลจากการทดลองและวิเคราะห์นั้นทำให้เกิดการค้นหารูปทรงที่เกิดขึ้นในรูปแบบการร่างภาพเพื่อค้นหารูปทรงองค์ประกอบรวมไปถึงการจัดวางผลงาน การร่างภาพผู้สร้างสรรค์ใช้กระบวนการร่างภาพ ด้วยเทคนิควาดเส้น ประกอบกับการปะติด และใช้สื่อคอมพิวเตอร์ในการตัดต่อทำภาพร่างร่วมด้วย

ขั้นตอนที่ 6 การสร้างสรรค์ผลงาน จากขั้นตอนทั้งหมดที่ผ่านมาจะมีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเป็นอย่างมากเพราะถือเป็นการวางแผนอย่างเป็นขั้นตอนและมีระบบ ขั้นตอนการทำงานในบางชิ้นงานอาจจะเริ่มจากเทคนิค บางชิ้นงานอาจจะเริ่มต้นจากเนื้อหา ขึ้นอยู่กับการพัฒนาผลงานในระหว่างการทำงานที่เกิดขึ้นเพราะถือว่าเป็นตัวแปรที่เราสามารถคุมได้ แต่ผลที่เกิดขึ้นนั้นย่อมอยู่ภายใต้กรอบทาง

แนวความคิดของตัวผลงานที่วางเอาไว้ การสร้างสรรค์งานเป็นไปตามรูปแบบศิลปะ สื่อประสม โดยเกิดจากเทคนิคที่ได้ผ่านการทดลองขึ้นมาในช่วงต้นและเกิดจากการผสมผสานกับวัสดุที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหา รวมไปถึงการนำสื่อมัลติมีเดียมาใช้ในการแสดงออกผ่านผลงานด้วย

ขั้นตอนที่ 7 การเผยแพร่และถ่ายทอด เป็นการนำผลงานสร้างสรรค์เผยแพร่ออกสู่สาธารณชนโดยจัดแสดงนิทรรศการทางศิลปะ บอกต่อองค์ความรู้ที่ได้ค้นพบ ทั้งในรูปแบบสิ่งพิมพ์ สื่อออนไลน์ และการเผยแพร่ในรูปแบบการบรรยาย แก่นิสิตนักศึกษา บุคลากรทางศิลปะ และผู้ที่สนใจทั่วไป

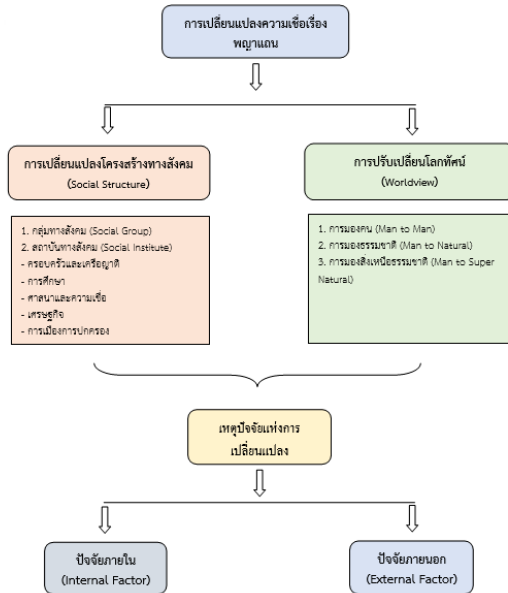
สรุปผลการวิจัย

การสร้างสรรค์ศิลปะสื่อประสมจากความเชื่อเรื่องพญางัณในบริบทใหม่ของอีสาน สามารถสรุปผลการศึกษาได้ว่า 1) ความเชื่อเรื่องพญางัณนั้นมีความเชื่อมโยงกับวิถีชีวิตของชาวอีสานในหลายมิติ โดยความเชื่อที่เกิดขึ้นมีมาก่อนที่พระพุทธศาสนาจะเผยแพร่เข้ามาสู่ภูมิภาค ปรากฏในรูปแบบเชิงประวัติศาสตร์ ประเภท ตำนาน เรื่องเล่า นิทานพื้นบ้าน ที่เป็นทั้งลายลักษณ์อักษรและคำบอกต่อ และปรากฏชัดเจนผ่านสัญลักษณ์ทางวัตถุความเชื่ออื่นที่เป็นรูปธรรม เช่น วัตถุโบราณ ภาพเขียน การที่มีหลักฐานปรากฏชัดเจนเช่นนี้ เป็นสิ่งยืนยันได้ชัดเจนว่าชาวอีสานและชนชาติลาว-ไท ในอดีต มีสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจเดียวกันคือ พญางัณ บทบาทของความเชื่อนี้ส่งผลต่อการให้ความเคารพและบูชาพญางัณในฐานะเทวดาสูงสุด แถนจึงเป็นทั้งผู้ให้ และผู้ลงโทษ เช่นนี้แล้วชาวอีสานจึงมีความผูกพันกับแถน และสร้างความเชื่อเหล่านี้ผู้โยงกับรูปแบบการใช้ชีวิตผ่านโครงสร้างทางสังคม (Social Structure) ความเชื่อเรื่องพญางัณนี้ยังมีผลต่อการมองโลก (Worldview) ของคนอีสานในบทบาทหนึ่งด้วย 2) การเปลี่ยนผ่านของความเชื่อที่มีต่อพญางัณในบริบทใหม่ของชาวอีสานนั้น สามารถสรุปได้ว่าเหตุและปัจจัยที่ทำให้คนอีสานลดบทบาทความเชื่อเรื่องพญางัณลงเนื่องด้วยปัจจัย 2 ประการ คือ ประการแรก ปัจจัยภายใน (Internal Factor) ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับความเชื่อนี้เกิดจาก

ความปรารถนา (Desire) ของชาวอีสานเองที่มีความต้องการที่จะหลุดพ้นกับสภาพปัญหาที่เกิดขึ้น ประการที่สอง ปัจจัยภายนอก (External Factor) การเปลี่ยนแปลงจากภายนอก การเข้ามาของบุคคลอื่นที่เกิดจากนโยบายการรวมอำนาจไว้สู่ศูนย์กลาง (Center Civilization) ถ้าเป็นช่วงก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครองก็จะหมายถึงข้าหลวงที่มาจากรัฐกลางที่มาปกครองมณฑลอีสาน ในช่วงเปลี่ยนแปลงทางการเมืองและการปกครองก็จะเป็นกลุ่มนักการเมืองและทหารของรัฐไทยและมหาอำนาจอเมริกา ในยุคอีสานใหม่การเข้ามาของบุคคลภายนอกพื้นที่ของรัฐกลางและนโยบายการพัฒนาจากภายนอกยังไหลเข้ามาอย่างไม่ขาดสาย ความเป็นเมืองได้ส่งผ่านทางสาธารณูปโภคขั้นพื้นฐาน และการติดต่อสื่อสาร รวมทั้งการศึกษา ปัจจัยภายนอกเหล่านี้ส่งผลกระทบต่อโครงสร้างอีสานเป็นอย่างยิ่ง การเปลี่ยนแปลงที่เกิดจากทั้งปัจจัยภายในและภายนอก ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงของโครงสร้างทางสังคม และการปรับเปลี่ยนโลกทัศน์ของชาวอีสานด้วย และการเปลี่ยนแปลงนี้ย่อมมีผลกับการเปลี่ยนแปลงทางความเชื่อที่ชาวอีสานมีต่อพญานาคราชด้วยกัน

3) การสร้างสรรค์ผลงานโดยมีแรงบันดาลใจมาจากความเชื่อเรื่องพญานาคราชผ่านมุมมองในบริบทใหม่ของชาวอีสาน การนำลักษณะที่เป็นตัวแทนของการพัฒนาภายใต้นโยบายของรัฐมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน เช่น การใช้แผนที่ในช่วงสงครามเย็นมาใช้สามารถสร้างเรื่องราวเนื้อหาที่มีความสัมพันธ์กับรูปแบบและเทคนิคได้เป็นอย่างดี ประกอบกับการสร้างสรรค์ผลงานมีการนำเสนอเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับผลกระทบที่เกิดขึ้นจากการเปลี่ยนแปลงทางกายภาพนี้ จึงทำให้ผลงานมีจินตภาพที่ทำให้นึกถึงและเชื่อมโยงกับเนื้อหาได้เป็นอย่างดี อนึ่งการนำเอารูปแบบบางอย่างในประเพณีบุญบั้งไฟมาสร้างสรรค์ผลงานร่วมด้วยเป็นสิ่งที่สะท้อนถึงการปรับเปลี่ยนทางความเชื่อได้เป็นอย่างดี เพราะประเพณีบุญบั้งไฟไปในทางประวัติศาสตร์ตำนานเรื่องเล่านั้นมีความเชื่อมโยงกันโดยตรงกับพญานาคราช การสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะการจัดวางศิลปะสื่อประสมนั้น เป็นการจัดวางรูปทรงและสื่อทางศิลปะที่หลากหลายการที่มีสื่อหลากหลายในผลงานชุดเดียวกันถือเป็นข้อดีในทางสร้างสรรค์และการรับรู้ กล่าวคือ ผู้ชมผลงานสามารถรับรู้สุนทรียะได้หลากหลายประสาทการรับรู้มากขึ้น

จึงสามารถรับรู้ตามประสบการณ์ร่วมได้มากขึ้นการเชื่อมโยงผลงานที่ปรากฏกับ
เนื้อหาที่จะทำได้มากขึ้นตามไปด้วย



ภาพประกอบที่ 1 การเปลี่ยนแปลงทางความเชื่อเรื่องพญากณ

จากผลการศึกษาข้างต้น ผู้ศึกษาจึงมีความสนใจที่จะนำผลของการเปลี่ยนแปลงของวิถีชีวิตแบบดั้งเดิมของชาวอีสาน อันเป็นผลจากเหตุปัจจัยภายนอก และมีผลกระทบต่อความเชื่อความศรัทธาในเรื่องพญากณเปลี่ยนไป จึงทำให้ผู้ศึกษานำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะสื่อประสม (Multimedia art) ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากความเปลี่ยนแปลงของพื้นที่อีสานดังจักได้สรุปผลการสร้างสรรค์ในแต่ละชิ้นผลงานดังต่อไปนี้

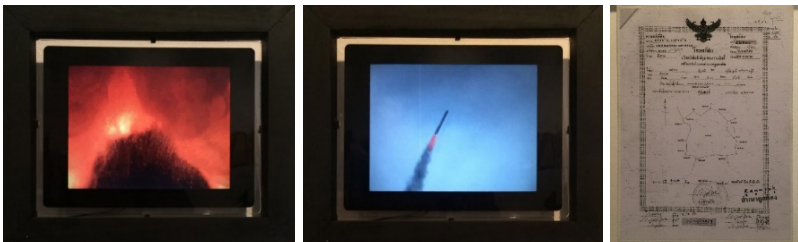
ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ 1 ผลงานชื่อ “Land and Hope” สร้างสรรค์ผลงานจากความเชื่อ (Hope) ของชาวอีสานในเรื่องของฤดูกาลและความเป็นไปในธรรมชาติ เช่น ภัยแล้ง ฝนตก น้ำท่วม ความอุดมสมบูรณ์ เป็นต้น ซึ่งเป็นผลมาจากความเชื่อ ปีที่ 14 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2565

เรื่องเทวดาที่ชาวอีสานเรียกว่า “แถน” ความเชื่อนี้ในอดีตมีความเชื่อมโยงกับโลกทัศน์ในการมองโลกผ่านประเพณีที่เกี่ยวกับการบูชาแถน เชื่อว่าแถนคือผู้กำหนดให้ผู้คนชาวอีสานมีความเป็นอยู่ที่ดี ชาวอีสานจึงมองแถนเป็นเหมือนผู้มาช่วยเหลือ เยียวยารักษาภัยแล้ง และทำให้ข้าวปลาอุดมสมบูรณ์ ความเชื่อนี้ทำให้ชาวอีสานรักและบูชาพื้นที่เพราะปลูก ภูเขาป่า ภูชาน้ำ ภูเขาฟ้า เพราะถือว่าเป็นสิ่งที่ให้ชีวิต และมีบุญคุณต่อชาวอีสาน การดำรงอยู่ของความเชื่อนี้มีมาตั้งแต่อดีตโบราณ ความหวังของชาวอีสานได้ปรับเปลี่ยนไปพร้อมๆ กับการมองโลกทัศน์ในแบบใหม่ เมื่อพื้นที่ของอีสานได้ถูกสร้างให้เป็นพื้นที่ทางเศรษฐกิจ การเพาะปลูกและการเกษตรแบบดั้งเดิมได้ปรับเปลี่ยนเป็นการเพาะปลูกเพื่อการค้าขายและเน้นการผลิตให้ได้จำนวนมากเพื่อการส่งขายไปยังส่วนกลางและต่างประเทศ จากการดำรงชีพแบบพอเพียง ทำนาข้าวเพื่อให้ได้ผลผลิตเพียงเพื่อใช้ในครัวเรือนและแลกเปลี่ยนกับเพื่อนบ้าน ปัจจุบันชาวอีสานได้มุ่งหวังทำนาเพื่อที่จะส่งขายให้ได้เงินมา การเร่งที่จะผลิตและการเน้นการส่งขายเป็นผลให้เกิดผลกระทบทางด้านสภาพพื้นที่ตามมามีการใช้สารเคมีเพื่อเร่งผลผลิต การใช้ต้นทุนที่สูง หากแต่การขายข้าวถูกกำหนดราคาด้วยพ่อค้าคนกลางหรือนายทุนทำให้ชาวนาอีสานต้องตกอยู่ในสถานะที่ลงทุนมาก ลงแรงมาก แต่ได้ผลตอบแทนที่น้อย และยังเกิดผลกระทบอื่นๆ ตามมา เช่น บางครอบครัวต้องทำการกู้เงินมาลงทุน ทำให้เป็นหนี้สิน ผลตามมาก็คือต้องเอาที่ดินที่มีอยู่ไปจำนอง ไปขายเพื่อให้ได้เงินมาใช้หนี้ บางรายถึงขั้นขายทุกอย่างแล้วทิ้งอาชีพเกษตรกรรมไว้เบื้องหลัง ปรับเปลี่ยนอาชีพไปทำอย่างอื่น ผลกระทบทางด้านวัฒนธรรมความเป็นอยู่จากความเชื่อเดิมที่การทำเกษตรแบบถ้อยทีถ้อยอาศัยธรรมชาติ เปลี่ยนเป็นความคาดหวังในผู้นำก็คือรัฐบาลกลาง อาจจะเนื่องด้วยการให้คำมั่นสัญญาและการให้ “ความหวัง” แก่ชาวอีสานเพียงแค่มองพื้นที่ของภาคอีสานเป็นพื้นที่ทางเศรษฐกิจเท่านั้น ไม่ได้มองลึกเข้าไปยังความต้องการที่แท้จริง จึงขาดความเข้าใจ และเกิดผลกระทบจากนโยบายต่างๆ ที่รัฐพยายามให้ภาคอีสานกลายเป็นเพียงแค่ “พื้นที่” ที่ไร้อัตน

การสร้างสรรคผลงานในชุดนี้เป็นรูปแบบศิลปะจัดวาง (Installation Art) โดยการจัดวางสื่อประสม (Multimedia) ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ส่วน คือ ส่วนของอิฐดินเผาที่มีการสร้างรูปทรงเป็นสี่เหลี่ยมด้านเท่าที่มีที่มาจากระวางของแผนที่ทางอากาศ และในขณะเดียวกันดินเผาก็แทนความเป็นดินของอีสานที่มีรูปทรงบิดเบี้ยวระแหง ประกอบกับสีและพื้นผิวที่บ่งบอกถึงความกันดารของพื้นที่ รูปทรงและสีโดยรวมของกระเบื้องดินเผาจะมีรูปทรงเป็นเนินสามเหลี่ยม แทนรูปทรงของความเชื่อแบบเดิมของชาวอีสานที่ถูกผลกระทบจากปัญหาสิ่งแวดล้อม ในส่วนที่ 2 คือ องค์ประกอบของงานที่ใช้รูปแบบภาพวิดีโอแสดงการจุดบั้งไฟและการเผาดินปืน ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้ทำการตัดต่อให้เกิดเป็นผลงานเพื่อช่วยเสริมความน่าสนใจและกระตุ้นการรับรู้ เป็นการทบทวนถึงความเชื่อเดิมของชาวอีสานและการตั้งคำถามถึงความคงอยู่ของความเชื่อดังกล่าว ส่วนที่ 3 เป็นงาน 2 มิติบนเฟรมผ้าใบ ผู้สร้างสรรค์ใช้สำเนาโน้ตที่ดินของผู้สร้างสรรค์เองมาปรับเปลี่ยนรูปทรงภายในร่วมกับพื้นที่ของภาคอีสาน และตัวเลขที่มีความเชื่อมโยงกับเวลาของแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติแต่ละฉบับ รูปแบบที่เกิดขึ้นบางแง่มุมอาจสะท้อนถึงผลกระทบที่เกิดขึ้นกับพื้นที่ ในการใช้สำเนาในงานก็บ่งบอกถึงความไม่อยู่จริงของโน้ต ผู้สร้างสรรค์จึงใช้กระดาษถ่ายเอกสารเป็นสำเนา องค์ประกอบของผลงานทั้ง 3 ส่วน ถูกสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อให้ผู้ชมผลงานมีความเข้าใจในผลงานภาพรวมทั้งหมด โดยผลงานแต่ละส่วนจะช่วยเสริมทางด้านความหมายให้กับผู้ชม ผลงานจะแยกจากกันไม่ได้ หลักการนี้ผู้สร้างสรรค์ได้ประยุกต์มาจากการใช้ทฤษฎีเกสตัลต์ (Gestalt Theory) คือการทำให้องค์รวมมีความสำคัญมากกว่าส่วนย่อย การดูงานในแต่ละส่วนจึงไม่เป็นผลเท่ากับการดูงานในภาพรวม ซึ่งการศึกษาถึงทฤษฎีนี้ผู้สร้างสรรค์ได้อธิบายไว้แล้วในส่วนของการอภิปรายผล



ภาพประกอบที่ 2 ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ 1, ชื่อผลงาน “Land and Hope”
ขนาด ปรับเปลี่ยนตามพื้นที่, เทคนิค สื่อประสม (ดินเผา, กระดาษ, วิดีโอ, เสียง)



ภาพประกอบที่ 3 รายละเอียดผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ 1

ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ 2 ผลงานชื่อ “ความหวังเก่า 54321 เฮ” ประกอบด้วย
3 ส่วน ในแต่ละส่วนจะมีความสำคัญที่จะช่วยเป็นส่วนเสริมทางด้านการรับรู้เนื้อหา

ปีที่ 14 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2565

และแนวความคิดที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการที่จะแสดงออก และงานชิ้นนี้เป็นผลงานที่มีความสัมพันธ์กับพื้นที่การแสดงผลงานคือตึก GF ที่จังหวัดขอนแก่น เป็นตึกร้างในยุคเศรษฐกิจฟองสบู่ประมาณ พ.ศ. 2542 ในอดีตตึกนี้เป็นตึกสถาบันการเงิน แต่เนื่องด้วยปัญหาการเงินต่อมาสถาบันจึงได้ปิดทำการลง ตึกนี้จึงเป็นสัญลักษณ์และเป็นตัวแทนของความล่มสลายและเป็นผลกระทบจากนโยบายของรัฐในภาคอีสานได้เป็นอย่างดี เพราะจังหวัดขอนแก่นเป็นจังหวัดแรกที่รัฐบาลได้นำแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 1 พ.ศ. 2504 – 2509 มาใช้กับพื้นที่ นโยบายที่เข้ามาในแต่ละยุคสมัยเป็นเพียงนโยบายที่ต้องการสร้างความเป็นรัฐ ต้องการให้ภาคอีสานมีความตระหนักถึงความเป็นหนึ่งของรัฐไทย นโยบายต่างๆ จึงเป็นการสร้างเพื่อส่งเสริมความเป็นรัฐผ่านพื้นที่อีสาน มุ่งหวังผลทางด้านการติดต่อผ่านเส้นทางคมนาคมพื้นฐาน เส้นทางการค้าขาย นโยบายการปรับเปลี่ยนให้พื้นที่ขอนแก่นกลายเป็นเมือง จึงทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ที่ไม่เคยมีมา ผู้คนชาวอีสานมีการปรับตัวในการดำเนินชีวิตครั้งใหญ่ โดยหันไปพึ่งพาอาชีพตามแบบทุนนิยมปรับเปลี่ยนจากภาคการเกษตรเป็นอุตสาหกรรมการเกษตร มุ่งเน้นปริมาณการผลิตที่สูง เพื่อป้อนเข้าสู่ตลาดการส่งออกเพื่อตอบสนองนโยบายของรัฐ ปัญหาและผลกระทบที่เกิดขึ้นตามมามากมายสะท้อนผ่าน ประเพณีความเชื่อ วิถีการใช้ชีวิตที่หายไป สภาพแวดล้อมหลังการพัฒนา การเปลี่ยนพื้นที่นาเป็นพื้นที่ทางการค้า เกิดนายหน้าค้าที่ดิน ผู้คนชาวอีสานทิ้งงานภาคการเกษตรไปเป็นแรงงานในเมือง เกิดความเหลื่อมล้ำทางด้านความเป็นอยู่ เกิดปัญหาในสังคมเมือง สิ่งเหล่านี้ยังคงเป็นปัญหามาเท่าทุกวันนี้ ยกตัวอย่างปัจจุบันที่มีนโยบายการสร้างทางรถไฟ ก็เกิดปัญหาการเวนคืนที่ดินรอบสถานีรถไฟ ทำให้ชาวบ้านที่อยู่อาศัยในพื้นที่ขาดที่อยู่อาศัย โดยไม่มีนโยบายรองรับ จึงสร้างความลำบากให้ชาวบ้านเป็นอย่างมาก ผู้สร้างสรรค์จึงต้องการสะท้อนปัญหาเหล่านี้ผ่านผลงาน เพื่อให้เกิดความตระหนักในพื้นที่ ทั้งผู้มอบนโยบาย และผู้อยู่ภายใต้นโยบาย ให้เห็นความสำคัญของพื้นที่ของวิถีชีวิต ประเพณีที่ติงามของชาวอีสานและให้รัฐหันมาให้ความสำคัญกับความต้องการที่แท้จริงของชาวอีสาน



ภาพประกอบที่ 4 ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ 2, ชื่อผลงาน

“ความหวังเก่า 5 4 3 2 1 เฮ” ขนาด ปรับเปลี่ยนตามพื้นที่, เทคนิค สื่อประสม
(ดินเผา, พลาสติก, ไม้อัด, วีดีโอ, เสียง)

รูปแบบเป็นผลงานศิลปะสื่อประสมจัดวาง (Multimedia Installation Art) และเป็นงานศิลปะจัดวางที่เจาะจงพื้นที่ (Site Specific Installation Art) โดยการจัดวางวัตถุทางศิลปะ 3 ส่วนประกอบกันขึ้นเป็นชิ้นเดียว การรับรู้และการชมผลงานจะต้องชมในภาพรวมของผลงานทั้งหมดประกอบกันจึงจะสื่อความหมาย ผลงานในส่วนแรกจะเป็นกระเบื้องหลังคาดินเผา (ชาวอีสานเรียกกระเบื้องหลังคา ดินขอ) ที่ประกอบสร้างบนไม้อัดจำลองแผนที่จังหวัดขอนแก่นในช่วงสงครามเย็นที่สร้างขึ้นโดยรัฐบาลไทยร่วมกับรัฐบาลสหรัฐอเมริกา และถูกใช้เป็นแผนที่ทางกายภาพเพื่อกำหนดยุทธศาสตร์และวางแผนนโยบายการพัฒนาของรัฐ รูปทรงที่เกิดขึ้นในส่วนของดินเผาจะเป็นรูปทรงของพื้นที่ทางกายภาพที่ก่อตัวเป็นรูปทรงสามเหลี่ยมที่เกิดจากการสร้างพื้นผิวโดยการเผาดินร่วมกับดินปืน เป็นรูปร่างสามเหลี่ยมแทนรูปทรงทางความเชื่อเดิมของชาวอีสาน ในส่วนถัดมาเป็นส่วนของชนวนดินปืนที่สร้าง

มาจากรูปทรงของแม่น้ำชี ซึ่งถือเป็นแม่น้ำที่มีความสำคัญกับการดำเนินชีวิตของชาวอีสานและคนขอนแก่น หนึ่งอาจมองได้ว่ามีที่มาจากเส้นทางของถนนมิตรภาพที่สร้างจากนโยบายของรัฐ และอาจจะมองได้ว่าเป็นสัญลักษณ์แทนเส้นทางรถไฟได้อีกมุมหนึ่ง สุดแล้วแต่ผู้ชมผลงานจะมีประสบการณ์ไปในทิศทางใด ผู้สร้างสรรค์ได้ทำการเผาและวางเส้นขนวนปูนปลาสเตอร์เคลือบผิวเข้าหาส่วนแผ่นที่หลังคากระเบื้องดินเผา ส่วนที่สามเป็นวิดีโอและเสียง ผู้สร้างสรรค์ยังใช้วิดีโอที่มีความเป็นตัวแทนของความหวังของชาวอีสานผ่านประเพณีบุญบั้งไฟ ทำให้เกิดการซ้อนทับของอดีตและปัจจุบัน ประกอบกับเสียงที่เป็นการโห่ร้องด้วยความดีใจ เหมือนการบ่งบอกถึงการมีความหวัง วิดีโอถูกจัดวางรับกับทิศทางการชมงานผ่านจอมอนิเตอร์และเสียงส่งสัญญาณออกทางลำโพงเสียง ทั้งหมดจะให้เล่นในลักษณะวนซ้ำ



ภาพประกอบที่ 5 รายละเอียดผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ 2

ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ 3 ผลงานชื่อ “มิตรภาพและความหวัง” โดยมีที่มาและเนื้อหาเกี่ยวกับถนนมิตรภาพที่ถูกสร้างขึ้นในสมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี ตั้งแต่ พ.ศ. 2498 ในระยะแรกเส้นทางเริ่มต้นจากจังหวัดสระบุรีถึงนครราชสีมาระยะทาง 148 กิโลเมตร โดยความร่วมมือของรัฐบาลไทยและสหรัฐอเมริกา จึงได้ถูกตั้งชื่อว่า “ถนนมิตรภาพ” เพื่อแสดงถึงความเป็นมิตรระหว่างทั้งสองประเทศ ต่อมา พ.ศ. 2504 ได้สร้างถนนมิตรภาพต่อจากนครราชสีมาจนถึงหนองคายรวมระยะทาง 360 กิโลเมตร ได้รับความช่วยเหลือจากองค์การบริหารวิเทศกิจแห่งสหรัฐอเมริกา (USOM) ทำพิธีส่งมอบในช่วงที่ จอมพลถนอม กิตติขจร เป็นนายกรัฐมนตรี การสร้างถนนมิตรภาพนอกจากจะเป็นนโยบายการพัฒนาด้านปีที่ 14 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2565

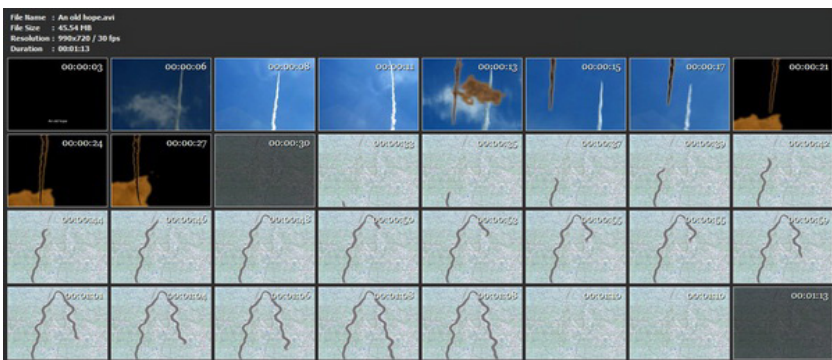
สาธารณประโยชน์การคมนาคมแล้วการก่อสร้างถนนมิตรภาพนั้นเป็นความร่วมมือระหว่างรัฐไทยกับอเมริกาซึ่งการเข้ามาของอเมริกานอกจากจะให้การสนับสนุนในการทำถนน ยังมีการสนับสนุนและให้ความช่วยเหลือในการสร้างแผนที่ทางอากาศโดยการใช้เครื่องมือที่ทันสมัย ซึ่งในช่วงเวลาดังกล่าวเป็นช่วงสงครามเย็นการที่ระบอบการปกครองแบบสังคมนิยมที่มีต้นทางจากโซเวียตและจีนในสมัยนั้นทำให้ดินแดนอินโดจีน เช่น เขมร เวียดนาม ลาว ที่ติดชายแดนไทยมีการปกครองโดยระบอบคอมมิวนิสต์ ทางรัฐไทยและสหรัฐอเมริกามีความเป็นกังวลใจว่าชาวอีสานซึ่งมีเขตแดนติดกับประเทศเหล่านี้ และยังมีเชื้อสายเดิมเป็นชาวลาว จะมีความเอนเอียง จึงได้หาวิธีในการที่จะให้ชาวอีสานเกิดความสำนึกในความเป็นไทยและยึดมั่นในระบอบการปกครองแบบตะวันตกนั้นก็คือประชาธิปไตย นโยบายการพัฒนาต่างๆ จึงไหลบ่ามาทางภาคอีสานในยุคนี้ และเพื่อเป็นการสอดส่องพฤติกรรมของชาวอีสานและพื้นที่อื่นๆ ที่มีความเสี่ยง รัฐบาลจึงมีการสำรวจและจัดทำแผนที่ทางอากาศทุกที่ของประเทศ การมอง “พื้นที่” ของภาคอีสานในช่วงนี้จึงเป็นการมองอีสานเป็นเพียง “พื้นที่ทางยุทธศาสตร์” เพียงเพื่อหวังความมั่นคงและความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของรัฐ โดยรัฐยังไม่ให้ความสำคัญกับ “พื้นที่ของความเป็นคนอีสาน” อย่างแท้จริง ทำให้การพัฒนาดังกล่าวขาดความเข้าใจ ขาดความรู้ ขาดความร่วมมือที่แท้จริงจากภาคประชาชน ถนนมิตรภาพที่สร้างขึ้นจึงมีนัยยะทางการเมืองแฝงอยู่ และถนนมิตรภาพเองยังส่งผลกระทบโดยตรงต่อการเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิต โครงสร้างทางสังคมของชาวอีสาน เกิดการเปลี่ยนแปลงทางความเชื่อ ประเพณีดั้งเดิม เปลี่ยนผ่านไปเป็นวิถีชีวิตของความเป็นเมือง ตามแบบอย่างทั้งการเมือง เศรษฐกิจ และสังคม ที่รัฐไทยพยายามให้ทุกพื้นที่ในภาคอีสานเป็นอย่างประเทศทุนนิยมตะวันตก

ผู้สร้างสรรค์สร้างงานในรูปแบบ วิดีโออาร์ต (Video Art) โดยใช้แผนที่ทางอากาศของจังหวัดขอนแก่นซึ่งเป็นตัวแทนของพื้นที่ที่รัฐไทยให้ความสำคัญกับการวางแผนการพัฒนาและแผนที่ดังกล่าวมีเส้นทางถนนมิตรภาพตัดผ่านชัดเจน และใช้รูปทรงของถนนที่ก่อรูปขึ้นจากจุดเริ่มต้นด้านล่างของภาพไปสู่ด้านบนแล้วร่วงตกลงมา การก่อรูปขึ้นของถนนมีลักษณะเป็นเส้นเหมือนการพุ่งทะยานขึ้นของบั้งไฟ และตกลงมายังพื้นเหมือนกัน รูปทรงองค์รวมที่เกิดขึ้นของเส้นมีลักษณะเป็น

รูปสามเหลี่ยมเป็นสัญลักษณ์แทนความเชื่อ และความศรัทธาเดิมของชาวอีสาน วิดีโออีกส่วนหนึ่งที่น่าสนใจคือวิดีโอเส้นของควั่นบั้งไฟที่ทะยานขึ้นไปบนท้องฟ้า และขณะเดียวกันก็ทะยานลงมาในลักษณะที่สวนทางกัน บ่งบอกถึงความขัดแย้งกันทางความเชื่อ เพื่อทำให้ผลงานมีการรับรู้ที่มากขึ้นผู้สร้างสรรค์ยังได้นำเสียงมาใช้ในการตัดต่อร่วมด้วย งานชิ้นนี้จึงประกอบด้วยภาพวิดีโอและเสียง นำเสนอผลงานผ่านการฉายจากเครื่องฉายภาพลงบนจอรองรับโดยการจัดสถานที่ให้ผู้ชมงานได้มีระยะการชมที่เหมาะสมด้วยการใช้เก้าอี้เป็นตัวกำหนดระยะ



ภาพประกอบที่ 6 ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ 3, ชื่อผลงาน
“มิตรภาพและความหวัง”ขนาด 1.13 นาที, เทคนิค วิดีโอและภาพเคลื่อนไหว



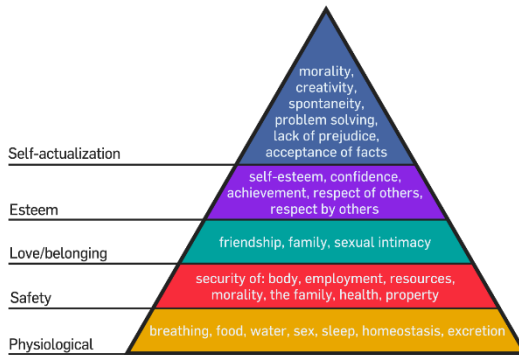
ภาพประกอบที่ 7 รายละเอียดผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ 3

ปีที่ 14 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2565

อภิปรายผล

ผลการศึกษาและสร้างสรรค์ข้างต้นที่กล่าวมานั้นเป็นข้อสรุปที่ผู้สร้างสรรค์เองได้ค้นพบจากการวิเคราะห์และผลสำริดที่เกิดขึ้นในผลงานสร้างสรรค์ ซึ่งมีความจำเป็นต้องอภิปรายเพิ่มในประเด็นที่อาจมีความสัมพันธ์กันเพื่อให้เกิดประโยชน์สำหรับผู้สร้างสรรค์เองที่จะเป็นการทบทวนและนำไปเป็นประโยชน์ในการศึกษาในครั้งถัดไป และจะเป็นช่องทางให้เกิดการแลกเปลี่ยนอื่น สำหรับผู้ที่ต้องการศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติม โดยการศึกษาและการสร้างสรรค์ในครั้งนี้สามารถอภิปรายตามประเด็นต่างๆ ดังจะยกตัวอย่างต่อไปนี้

ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับพื้นที่และคนอีสานเกิดจาก ความปรารถนา (Desire) ของชาวอีสานเองที่มีความต้องการที่จะหลุดพ้นกับสภาพปัญหาที่เกิดขึ้น พื้นที่อีสานเป็นที่ทราบกันดีว่ามีความแห้งแล้ง ชาวอีสานมีความปรารถนาที่จะหลุดพ้นจากปัญหานี้เพราะทำให้เกิดผลกระทบทางด้านการใช้ชีวิตและการทำมาหากิน แรงปรารถนาที่อยากจะทำผ่านความยากจน มีความต้องการในสิ่งจำเป็นขั้นพื้นฐานเพื่อมีความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น แต่ความต้องการนั้นก็ยังไม่ได้รับการตอบสนอง ความต้องการของคนอีสานสามารถอธิบายได้โดยใช้หลักทฤษฎีของ มาสโลว์ (Abraham Maslow) คือ ทฤษฎีลำดับความต้องการของมาสโลว์ (Maslow's Needs Hierarchy Theory) เมื่อพิจารณาปัจจัยภายในที่ผลักดันให้คนอีสานมีแรงปรารถนาที่จะหลุดพ้นจากความยากลำบาก และต้องการความเอาใจใส่เหลียวแล คือความต้องการลำดับพื้นฐานในขั้นแรก (Physiological Needs) หากแต่ในความเป็นจริงแล้วพื้นฐานทางสังคมและอาชีพของชาวอีสานมีความยากจน ปัจจัยพื้นฐานของความเป็นมนุษย์ดังกล่าวตามหลักทฤษฎีจึงยังไม่ได้ได้รับการตอบสนอง และลำดับความต้องการในลำดับถัดไปจึงยังไม่สามารถเกิดขึ้นได้



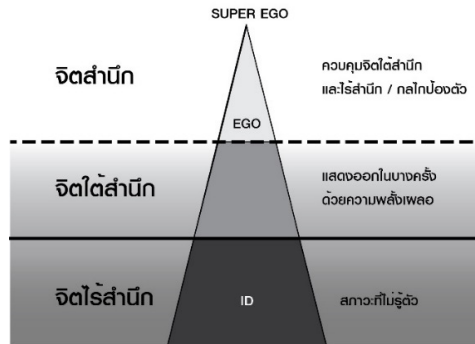
ภาพประกอบที่ 8 Maslow's Needs Hierarchy Theory
ที่มา: Ibrahim Tirimba Ondabu (2014)

ความต้องการของมนุษย์จะเป็นลำดับขั้นตามทฤษฎีข้างต้น กล่าวคือ หากมนุษย์ไม่ได้รับการตอบสนองในลำดับความต้องการขั้นพื้นฐานแล้ว ความต้องการในลำดับขั้นต่อไปก็จะไม่ได้รับการตอบสนองเช่นกัน จะเห็นภาพได้ชัดเจนยิ่งขึ้นเมื่อเปรียบเทียบกับพื้นที่อีสานกับความต้องการของชาวอีสานซึ่งเป็นแรงผลักดันให้ชาวอีสานต้องการการปรับเปลี่ยนหรือเปลี่ยนแปลงสถานะของตัวเองอยู่ตลอดเวลาเนื่องด้วยเหตุผลทางพื้นที่กายภาพที่แห้งแล้ง สภาพการดำรงชีวิตที่ค่อนข้างขัดสน การขาดความเอาใจใส่จากภาครัฐอย่างเข้าใจ

นอกจากทฤษฎีลำดับความต้องการของมาสโลว์ที่นำมาอธิบายในความต้องการขั้นพื้นฐานของชาวอีสานแล้วยังมี ทฤษฎีจิตวิเคราะห์ (Psychoanalysis) ของ ซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) ที่สามารถอธิบายแรงผลักดันดังกล่าวได้ กล่าวคือ เมื่อความต้องการพื้นฐานคือปัจจัย 4 ของมนุษย์ไม่ได้รับการตอบสนองในเบื้องต้น จึงทำให้เกิดแรงปรารถนา ผลักดันออกมาจากภายในตัวของชาวอีสานเอง ซึ่งในบางครั้งแสดงออกผ่านจิตใต้สำนึก และจิตไร้สำนึกของคออิสาน

พฤติกรรมของมนุษย์อาจอธิบายได้ด้วย ทฤษฎีโครงสร้างจิต (Mind Structural Theory) ที่กล่าวถึงพฤติกรรมของมนุษย์ในสังคมเป็นผลจากการ

ประนีประนอมกันระหว่าง ซุปเปอร์อีโก (Super Ego) ซึ่งเป็นจิตที่สำนึกต่อคุณธรรม และข้อกำหนดของสังคม คอยควบคุม และยับยั้งความปรารถนาของ อิด (Id) ซึ่งเป็นความปรารถนาของสัญชาตญาณ ทำให้เกิด ลักษณะ ตน หรือ อีโก (Ego) ขึ้นมา ดังภาพ

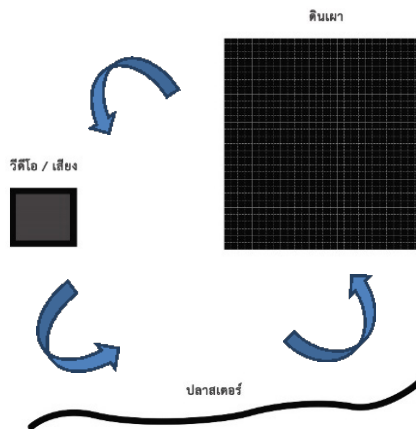


ภาพประกอบที่ 9 แสดงโครงสร้างจิต

จากทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของซิกมันด์ ฟรอยด์ สามารถนำไปอธิบายถึงปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นกับพื้นที่อีสานและความเป็นอีสานได้ กล่าวคือ ชาวอีสานมีพื้นที่ทางกายภาพที่มีภูมิประเทศแห้งแล้ง จึงส่งผลให้เกิดความยากจนแร้นแค้นกว่าภูมิภาคอื่น ด้วยความเดือนร้อนดังกล่าส่งผลต่อสภาพจิตใจของชาวอีสาน ผลกระทบที่ฝังลึกลงไปภายในของคนอีสานอีกประการคือการเข้ามาของรัฐบาลไทยในความต้องการให้พื้นที่อีสานเป็นรัฐเดียวกับส่วนกลาง ผ่านการเอารัดเอาเปรียบด้วยระบบกลไกของรัฐทั้งในช่วงก่อนและหลังการปกครอง พ.ศ. 2547 ชาวอีสานถูกมองว่าเป็นพื้นที่ของปัญหาเรื่อยมา ความตอกย้ำนี้ได้หยั่งลึกลงไป จิตใต้สำนึก ของคนอีสาน จึงทำให้มีกลุ่มคนอีสานบางกลุ่มเกิดแรงผลักดันที่จะขับจิตใต้สำนึกนั้นออกมาด้วยการเรียกร้องสิทธิความเท่าเทียมผ่านกระบวนการต่างๆ การที่รัฐมองว่ากลุ่มคนเหล่านี้เป็นปฏิปักษ์ต่อรัฐบาลกลาง ด้วยการใส่ร้าย ยิ่งเป็นสิ่งผลักดันให้จิตไร้สำนึก ของคนอีสาน แสดงออกมาเมื่อชาวอีสานไม่ได้รับการตอบสนองต่อความต้องการนั้น ซึ่งในอดีตก่อนหน้าของการเข้ามาของรัฐบาลไทยส่วนกลางชาวอีสานล้นช้าง

ดำรงชีวิตด้วย จิตสำนึก ที่มีกลไกป้องกัน กล่าวคือ ชาวอีสานแสดงออกทางกลไกป้องกันผ่าน ประเพณี การละเล่น ความสนุกสนาน เสียงพึม แคน และเสียงลำ เพื่อลดแรงปรารถนาของจิตใต้สำนึกลง ซึ่งเป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นอยู่แล้วเป็นปกติ หากแต่กลไกเหล่านี้ได้ลดน้อยลง เพราะผลกระทบที่เกิดขึ้นหลังจากความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับคนอีสาน และเกิดกลไกป้องกันแบบอื่น เช่นการหันไปบริโภคแบบสังคมเมือง ตามแบบที่นโยบายของรัฐพยายามให้เป็น

การนำทฤษฎีด้านการจัดองค์ประกอบของการจัดวางวัตถุทางศิลปะมาใช้ในผลงานสร้างสรรค์ในบางชิ้นผลงาน โดยทฤษฎีที่ใช้คือทฤษฎีเกสตัลต์ (Gestalt Theory) มีความน่าสนใจที่จะนำมาใช้ในการจัดวางศิลปะสื่อประสม เนื่องจากสื่อประสมบางสื่อและบางผลงานไม่สามารถที่จะแยกขาดจากสื่ออื่นได้ ผู้ชมงานศิลปะจำเป็นต้องชื่นชมผลงานสร้างสรรค์ด้วยลักษณะการพิจารณาผลงานแบบองค์รวมจึงจะรับรู้และเข้าถึงผลงานชิ้นนั้นๆ ได้ ยกตัวอย่างเช่นผลงานที่ชื่อ “ความหวังเก่า 5 4 3 2 1 เฮ” ผู้สร้างสรรค์ได้จัดวางสื่อศิลปะออกเป็น 3 ส่วน เพื่อการรับชมและรับฟังผลงานศิลปะผ่านลักษณะการจัดการในองค์รวมตามภาพประกอบ



ภาพประกอบที่ 10 แสดงการจัดวางวัตถุทางศิลปะของผลงานชื่อ “ความหวังเก่า 5 4 3 2 1 เฮ”

จากภาพเมื่อผู้ชมงานศิลปะชื่นชมผลงานในระนาบพื้นใดก่อนก็ตาม วัตถุชิ้นอื่นจะถูกเส้นนำสายตา หรือเสียงนำพาไปมองและฟังวัตถุทางศิลปะและสื่ออื่นใกล้เคียงทันที และการที่มีหลายสื่อในผลงานชิ้นเดียวก็มีข้อดีคือผู้ชมสามารถรับรู้ผ่านประสาทการรับรู้ได้หลายทาง ทั้งรูป กลิ่น เสียง จึงทำให้เกิดจินตนาการร่วมไปกับผลงานได้ดีขึ้น และการใช้สื่อที่เป็นภาพเคลื่อนไหวหรือวิดีโอก็ส่งผลดีในด้านการกระตุ้นประสาทการรับรู้ทางตาได้เป็นอย่างดี

จากภาพประกอบข้างต้นกรอบด้านนอกจะแสดงการจัดวางหน่วยแบบการซ้ำของจังหวะที่มีขนาดรูปทรงที่มีความใกล้เคียงกัน ผู้สร้างสรรค์จึงได้ดำเนินการจัดวางน้ำหนักของสีเพื่อสร้างเป็นรูปทรงภายในใหม่ที่เกิดการทับซ้อนกันขึ้น จุดมุ่งหมายก็เพื่อที่จะทำให้เกิดความน่าสนใจ และทำให้เกิดความหมายใหม่ของรูปทรง กล่าวคือรูปทรงและสีที่เกิดขึ้นนั้นผู้สร้างสรรค์ได้จัดวางในลักษณะที่เป็นรูปสามเหลี่ยมอันแสดงถึงรูปทรงแห่งความเชื่อความศรัทธาของชาวอีสานที่มีต่อพญานาคราช ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้เทคนิคดินเผาพร้อมกับดินปืนซึ่งจะให้ผลทางด้านเทคนิคของร่องรอยการไหม้แทนค่าความไม่ยั่งยืนทางความเชื่อเดิม อันเป็นผลกระทบจากความเชื่อเรื่องพญานาคราชในบริบทใหม่ของชาวอีสาน และความเป็นดินที่ปรากฏในผลงานเป็นรูปทรงของความเปราะบางของพื้นที่ทางภาคอีสาน

สัญลักษณ์ (Symbol) ผู้สร้างสรรค์ได้สร้างสัญลักษณ์เพื่อเป็นตัวแทนของการสื่อความหมายในผลงานซึ่งสัญลักษณ์ที่ใช้จะปรากฏในตัวผลงานเช่น การเผาเป็นตัวแทนของการทำลาย การหลุดลอกเป็นตัวแทนของความไม่คงทนเปลี่ยนแปลง ดินเป็นสัญลักษณ์แทนพื้นที่ของความเป็นอีสานเดิม สัญลักษณ์ของชนวนดินปืนที่ผ่านการเผาพร้อมกับเหรียญบ่งบอกถึงค่านิยมใหม่ที่เน้นการให้ความสำคัญกับทุนนิยมเส้นของดินที่เป็นสัญลักษณ์ของสายน้ำ รวมไปถึงสัญลักษณ์ที่เกิดขึ้นจากภาพเคลื่อนไหว ซึ่งด้วยพื้นฐานของสื่อที่ปรากฏในผลงานจะให้ความรู้สึกถึงการทำลายนั้นหมายถึงการลบลบทางความเชื่อเดิมในเรื่องพญานาคราช

ข้อเสนอแนะ

การศึกษาเนื้อหาหรือประเด็นในการสร้างสรรค์ผลงานในฐานะของผู้ที่ทำงานศิลปะนั้นผู้วิจัยเห็นว่ามีความสำคัญไม่ได้น้อยไปกว่าการสร้างสรรค์ เนื่องจากเหตุผลที่ว่าผลงานศิลปะถูกสร้างขึ้นด้วยมนุษย์ และเพื่อมนุษย์เอง การนำประเด็นที่เป็นสิ่งที่ศิลปินเห็นว่าสมควรที่จะมาแสดงทัศนคติบางอย่างที่เป็นประโยชน์ในการบอกเล่าผ่านผลงานศิลปะ ถือเป็นสิ่งที่ดีไม่น้อยไปกว่าการถ่ายทอดทางความรู้สึกและอารมณ์ เพราะนอกจากจะได้สุนทรียรสแล้วยังทำให้เกิดผลกระทบทางสังคมด้วย ถือเป็นหน้าที่รับผิดชอบของผู้สร้างสรรค์ในฐานะเป็นส่วนหนึ่งของสังคม จากการศึกษาผลงาน ผู้สร้างสรรค์ได้ทำการศึกษาและสร้างสรรค์ในกรอบของพื้นที่และเวลาตามที่คุณสร้างสรรค์ได้กำหนดเอาไว้ และเป็นเนื้อหาที่ทำการศึกษาแบบยกตัวอย่างมาทำการวิเคราะห์ให้พอเห็นภาพของแนวเรื่องที่ต้องการนำไปต่อเติมจนเป็นแนวความคิด และนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานตามแนวคิดนั้นๆ ในประเด็นการสร้างสรรค์ผลงานสื่อประสมในชุดนี้ มีจำนวน 3 ชิ้นซึ่งมีการสร้างสรรค์และจัดแสดงนิทรรศการขึ้นในระหว่าง พ.ศ. 2562 – 2563 ซึ่งในช่วงเวลาของการสร้างสรรค์ในบางชิ้นอาจจะมีช่องว่างกันอยู่พอสมควร จึงอาจจะทำให้เกิดแนวเรื่องอื่นที่เป็นประเด็นย่อยแทรกมาในบางชิ้นผลงาน ดังนั้นจึงควรที่จะวางกรอบและตัวแปรในการสร้างสรรค์ผลงานควบคู่ไปกับการควบคุมเวลาให้มีความเหมาะสมและต่อเนื่อง

ประเด็นที่อยากเสนอแนะเพิ่มเติม การใช้สื่อที่มีความหลากหลายในผลงานศิลปะมีความจำเป็นที่จะต้องควบคุมสัดส่วนของสื่อให้มีความเหมาะสมในผลงาน มิเช่นนั้นแล้วสื่อที่มีผลต่อการรับรู้มากกว่าแต่ไม่ต้องการให้เป็นสื่อหลักในงาน อาจแสดงผลทางการรับรู้มากเกินไปกว่าสื่ออื่น จนทำให้เกิดความไม่น่าสนใจที่จะชื่นชมผลงาน เช่นสื่อสมัยใหม่ประเภทภาพเคลื่อนไหว วีดีโอ คอมพิวเตอร์ อิเล็กทรอนิกส์ เสียง เป็นต้น ดังนั้นการสร้างสรรค์ศิลปะสื่อประสมจากความเชื่อเรื่องพญายาถนในบริบทใหม่ของอีสาน ในครั้งนี้จึงถือเป็นจุดเริ่มต้นที่ดีสำหรับทั้งตัวผู้สร้างสรรค์เองและผู้ที่ต้องการพัฒนาเพิ่มเติมจากผลการศึกษาและสร้างสรรค์

ไว้ให้เกิดผลงานที่มีความร่วมสมัยและในขณะเดียวกันผู้สร้างสรรค์ก็มีความมุ่งหวังว่าผู้ชมผลงานจะเปิดใจ เปิดประสบการณ์ไปกับผลงานศิลปะนอกกระแสในรัฐไทย

เอกสารอ้างอิง

- ไผท ภูธา. (2554). **ความเป็นมาคนอีสานในเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์**. กรุงเทพฯ : สุขภาพใจ.
- พัฒนา กิตติอาษา. (2557). **สู่วิถีอีสานใหม่**. กรุงเทพฯ : วิชาษา.
- Ibrahim Tirimba Ondabu. (2014). A theory of human motivation: The Tirimba Grouping theory of motivation. **Scientific Online Publishing**, 1(1), 17.

สินไซรู้ใจตน: การเรียนรู้ใหม่ผ่านการฝึกทักษะชีวิต
ในกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงหุ่นเพื่อความเข้าใจตัวตน
Sinsai Roo Jai Ton: Relearn Through Training
Life-Skill in The Process of Making Puppet
Performance for Self - Understanding

รัชนิกร จันทหาร¹

Ratchaneekorn Jantaharn

¹ นักวิจัยอิสระ

Independent researcher

(E-mail: Ratchaj21@gmail.com)

Received: 04/01/2021 Revised: 28/03/2021 Accepted: 30/06/2021

บทคัดย่อ

สินไซรู้ใจตน: การเรียนรู้ใหม่ผ่านการฝึกทักษะชีวิตในกระบวนการสร้างสรรค์ การแสดงหุ่นเพื่อความเข้าใจตัวตน Sinsai Roo Jai Ton: Relearn through training life-skill in the process of making puppet performance for self-understanding ในบทความผู้เขียนได้สะท้อนจากบันทึกและวิเคราะห์ในมุมมองของผู้เขียนที่ได้มีบทบาทเป็นส่วนหนึ่งในผู้มีส่วนร่วมตลอดกระบวนการของโครงการวิจัยสินไซรู้ใจตนในกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงหุ่นร่วมสมัย โดยตลอดระยะเวลา 2 ปี ช่วง พ.ศ.2559-2561 การทำงานร่วมกับหัวหน้าโครงการวิจัย อ.พชญ อัครพรหมณ์ และผู้มีส่วนร่วมในโครงการซึ่งเป็นนักศึกษาชั้นปีที่ 1 ในขณะนั้น 6 คน รวมผู้เขียนด้วย โดยสามารถแบ่งช่วงฝึกฝนและเรียนรู้ได้ด้วยตนเองผ่านงานปฏิบัติและลงมือทำจริงๆ ได้ 3 ช่วงหลัก คือ ช่วงที่ 1 ทดสอบใจ ช่วงที่ 2 ล้อมวงสร้างสรรค์ และช่วงที่ 3 สินไซเดินดง คนเดินทาง

โดยในแต่ละช่วงผู้เขียนได้ร่วมกระบวนการฝึกทักษะชีวิตและสร้างสรรค์ หุ่นร่วมสมัยและทำงานร่วมกับศิลปินชุมชน ครูเชียงปรีชา การุณ พ่อครูแม่ครู และคุณตาคุณยายในหมู่บ้าน ซึ่งเป็นการทำงานร่วมกันในหลายช่วงวัย ช่วยเติมเต็มช่องว่างของช่วงวัยที่ห่างขยับเข้ามาใกล้ชิดกันมากยิ่งขึ้น

คำสำคัญ: ความเข้าใจตน, ทักษะชีวิต, การเรียนรู้, หุ่น

Abstract

Sinsai Roo Jai Ton: Relearn through training life-skill in the process of making puppet performance for self-understanding. In the article, the author reflects on the notes and analyzes the views of the authors who have played a part. One of the participants throughout the process of the Sinsai understanding, Research Project in the process of creating a contemporary puppet. Throughout the period of 2 years

during 2016-2018, I were worked with the research project leader, Pachaya Akkapram, and 6 participants in the project, who were first year students at that time, including the authors. They can divide the practice and learn sessions by themselves through practice and doing 3 main phases: Phase 1, Mind Test, phase 2, Creative Circle, and phase 3Sinsai Dern Dong.

In each phase, the author participated in the process of practicing life skills and creating contemporary puppets and working with community artists, Teacher Siang PreechaKarun, Father, Mother, Teacher, Grandpa, and Grandma in the village, Which is a collaboration for many ages so, help fill in the gaps of the distant age, moving closer to each other.

Keywords: Self-understanding, Life-skill, Learning, Puppet

บทนำ

บทความนี้เป็นการอภิปรายสรุปความคิด-ความเข้าใจตน “ผ่านการฝึกทักษะชีวิต” ในกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงหุ่นร่วมสมัย บันทึกและวิเคราะห์ในมุมมองของผู้เขียนที่ได้มีบทบาทเป็นส่วนหนึ่งในผู้มีส่วนร่วมตลอดกระบวนการของโครงการวิจัยสินไซรู้ใจตน

“สินไซรู้ใจตน” เป็นผลงานของโครงการวิจัยเรื่อง *สินไซเด็กเทวดา-มหาวิทยาลัยขอนแก่น: ฝึกทักษะชีวิตและความเข้าใจตนผ่านกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงหุ่นร่วมสมัย* ซึ่งในโครงการวิจัยมีจุดมุ่งหมายนำนักศึกษาไปเรียนรู้ชีวิตด้วยการฝึกปฏิบัติและการสร้างสรรค์การแสดงหุ่น ร่วมกันกับศิลปินชาวบ้านหนองโนได้ อำเภอนาดูน จังหวัดมหาสารคาม การดำเนินแบ่งเป็น 3 ช่วงหลัก คือ 1. การปรับวิถีชีวิตเรียนรู้ชุมชน 2. การสร้างสรรค์และพัฒนาการแสดงหุ่น 3. การแสดงผลงาน

ในพื้นที่ต่างๆ (พชญ อัครพราหมณ์, 2562) และจริงแล้วโครงการ (สินไชยเด็กเทวดา-มหาวิทยาลัยขอนแก่น: ฝึกทักษะชีวิตและความเข้าใจตนเองผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ การแสดงหุ่นร่วมสมัย) นี้ เป็นโครงการ re-learn หรือกลับไปเรียนรู้ในสิ่งที่ผู้วิจัย และลูกทีมรู้จักอยู่แล้ว แต่อาจคุ้นเคยหรือหลงลืม มองไม่เห็นและไม่รับรู้ว่า “ทักษะ หรือแนวคิดที่เกิดขึ้นในขณะการทำกระบวนการ” เป็นสิ่งที่มีความสำคัญและมีคุณค่า เกี่ยวข้องกับการใช้ชีวิตของตน (พรรัตน์ ดำรุง, 2562) โครงการวิจัยได้พาผู้ร่วมทีม ออกไปเรียนรู้และค้นหา พัฒนาศักยภาพชีวิต ร่วมกับศิลปินในชุมชน รวมถึงเรียนรู้ ศิลปะ วัฒนธรรม ภูมิปัญญา จากปราชญ์ชาวบ้าน ผ่านการฝึกฝนทักษะต่างๆ ที่ มีความหมายและจำเป็นต่อชีวิตในศตวรรษที่ 21 โดยเฉพาะความเข้าใจตนเอง (Self-understanding) ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงหุ่นร่วมสมัย

การฝึกทักษะชีวิต

ทักษะและความรู้ที่จำเป็นต่อการเป็นเรียนรู้และการทำงานในศตวรรษที่ 21 เช่นทักษะ 4C คือความคิดสร้างสรรค์ (Creativity) การคิดอย่างมีวิจารณญาณ (Critical Thinking) การสื่อสาร (Communication) และการทำงานเป็นทีม (Collaboration) แต่ทักษะเหล่านี้มีลักษณะเปลี่ยนไปในโลกยุคดิจิทัล รวมถึงทวีความสำคัญมากยิ่งขึ้นจนกลายเป็น สิ่งที่ “ต้อง” มีมากกว่า “น่าจะ” มีขณะที่บาง ทักษะถือเป็นทักษะชุดใหม่ที่จำเป็นในบริบทของศตวรรษใหม่ซึ่งได้ส่งผลกระทบต่อ รูปแบบความสัมพันธ์ทางเศรษฐกิจ การเมืองสังคม และวัฒนธรรมอย่างรอบด้าน (สมเกียรติ ตั้งกิจวานิชย์, 2556)

ทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 (Key, 2010 อ้างถึงใน วรพจน์ วงศ์กิจรุ่งเรือง และอภิ จิตฤกษ์, 2556) จึงจำเป็นอย่างยิ่งต่อการดำรงชีวิตในศตวรรษใหม่ นั่นคือ รูปแบบเศรษฐกิจที่เปลี่ยนไป การพึ่งพาอาศัยในระดับโลกที่เพิ่มมากขึ้นและภูมิทัศน์ ในการเรียนรู้ที่เปลี่ยนไปทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 จะช่วยเตรียมความพร้อมให้ นักเรียนรู้จักคิด เรียนรู้ ทำงาน แก้ปัญหา สื่อสารและร่วมมือทำงานได้อย่างมีประสิทธิภาพไปตลอดชีวิต

ตลอดโครงการวิจัยที่ผู้เขียนมีบทบาทเป็นผู้มีส่วนร่วม ได้ทำงานร่วมกับนักวิจัย อาจารย์พญ อัครพราหมณ์ (ครูต๋อง) ที่ทำงานด้านการออกแบบและทำกิจกรรมละครกับชุมชนและเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาในของผู้เขียน ขณะกำลังศึกษาอยู่ชั้นปีที่ 3 สาขาศิลปะการแสดง แขนงวิชาการละคร (เอกละครประยุกต์) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

ครูเชียง หรือครูปรีชา การรณ คือครูหมอลำหุ่น ผู้ก่อตั้งแต่ริเริ่มหมอลำหุ่นเด็กเทวดา สร้างสรรค์หุ่นจากกระต๊อบข้าวเหนียวที่มีอยู่ทุกบ้านของคนอีสาน นำมาเล่าเรื่องราวผ่านบทร้องบทลำ ทำงานกับเด็กและเยาวชน ชาวบ้านในชุมชน โดยใช้พื้นที่ที่โรงละครชุมชนโฮมทองศรีอุปถัมภ์ ที่บ้านหนองโนใต้ อำเภอนาคู จังหวัดมหาสารคาม

ผู้มีส่วนร่วมในโครงการวิจัยนี้เป็นนักศึกษาชั้นปีที่ 1 และผู้เขียนด้วย 6 คน ได้แก่ หลิว-พงศธร พุทธิโคตร, แทน-อนุกุล หมอกชัย, ไอลั-วีรภัทร จันทร์เลิศฤทธิ์, ออย-ภัสสิริ ประดับเพ็ชร์, ชมพู่-จิรติกา ศรีคุณเมือง และโอ-รัชนิกร จันทหาร นักศึกษาชั้นปีที่ 3 (ผู้เขียน)

ศิลปินชุมชน พ่อครูทองจันทร์ ปลายสวน ผู้แต่งคำกลอน บทร้องให้กับคณะละครหุ่น, พ่อครูสมบัติ สิมหล้า หมอแคนตาพิการที่เป่าแคนได้ไพเราะอย่างน่าอัศจรรย์ใจ, แม่ครูไสว ลัดดาวัลย์ แม่ครูสอนร้องหมอลำ วิธีการใช้เสียงในแบบฉบับหมอลำอีสาน และการหาเสียงที่เหมาะสมกับตัวผู้ร้อง และบทร้อง ให้กับผู้เขียนและน้องๆ ในทีม, คุณยายทองศรี, คุณตาบุญโฮม, แม่อาจ เจ้าของที่ดินผู้อยู่เบื้องหลังคอยช่วยหนุนนำ อุปถัมภ์พื้นที่สร้างสรรค์งานศิลปะสำหรับชุมชนแห่งนี้ และคอยช่วยเหลือดูแลทีมผู้วิจัยอย่างดีและเอื้อเฟื้ออย่างอบอุ่นและเป็นกันเองเหมือนกับลูกหลานบ้านเดียวกันรวมถึงคุณตาคุณยาย ชาวบ้านในชุมชนบ้านหนองโนใต้ทุกคน ที่ให้การต้อนรับและเปรียบเสมือนครูนอกห้องเรียนของพวกเราทุกๆ คน

นอกจากนั้นยังมีโอกาสได้พบ ศ.พรรัตน์ ดำรุง² หรือที่พวกเราชอบเรียกกันว่า อ.ยาย ผู้เปี่ยมไปด้วยพลังกายพลังใจที่มากมหาศาล ได้ให้หลักคิดและวิธีการ

² หัวหน้าชุดโครงการวิจัย ศ. พรรัตน์ ดำรุง เมธีวิจัยอาวุโส (สกว.): ภายใต้งานสร้างกลุ่มวิจัยของทุนเมธีวิจัยอาวุโส ที่มีโครงการหลักชื่อว่า วิจัยการแสดง: สร้างสรรค์งานวิจัยในสาขาศิลปะการแสดงไทยร่วมสมัย

ทำงานกับหุ่น การปรับโครงสร้าง ช่วยแนะนำและให้คำปรึกษา รวมถึงคอยให้กำลังใจ
ทีมหลายๆ ทีมวิจัยในครั้งนี้

การเรียนรู้แบบ Relearn

คือสิ่งที่เราเรียนรู้มาแต่เดิมได้เกิดการปรับเปลี่ยนไปตามบริบทใหม่ๆ ทำให้
ผู้เรียนต้องเรียนรู้สถานการณ์นั้นๆ จากมุมมองใหม่ที่แตกต่างไปจากมุมมองเดิม
เป็นการ “Relearn” และ “Learn” ในโลกศตวรรษที่ 21 ที่ไม่ใช้การเรียนรู้ในรูปแบบ
เดิมๆ แต่ต้องเป็นรูปแบบการเรียนรู้ที่สร้างให้เกิดความสามารถในการสร้างสรรค์
ที่นำไปสู่การสร้างนวัตกรรม เพื่อตอบโจทย์โลกยุคใหม่ที่กำลังจะมาถึง (พรธณงาม
ใจรักษ์ศักดิ์, 2561)

ผู้เขียนมีความสนใจทำงานกับชุมชนเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว แต่น้อยมากที่จะมี
โอกาสได้ย้อนคิด (relearn) มองกลับและทบทวนถึงสิ่งที่ตนเองมีจริงๆ หรือคำถึงถึง
ชุมชนตนเอง เราซึ่งเป็นเด็กวัยรุ่นคนหนึ่งที่ยอยากจะทำตัวของตัวเองออกมาจากความเป็น
อยู่ที่เรายู่มาตั้งแต่เกิด จะกล่าวถึงง่ายๆ คืออยากจะทำตนเองในแบบใหม่ให้เป็น
ที่ยอมรับในหมู่เพื่อน และสังคมมหาวิทยาลัยที่มีการแข่งขันกันตลอดเวลาในหลายๆ
ด้าน สิ่งนั้นอาจทำให้เราได้หลงลืมตนเองไป

การลงมือปฏิบัติ-ทดลองทำ(practice)

เป็นกระบวนการสำคัญที่นำไปสู่การค้นพบ “ความเป็นตัวเอง-ตัวตน”
ในความเป็นลูกอีสานรุ่นใหม่ ที่เกิดขึ้นในเนื้อตัว ซึ่งได้ทบทวนผ่านการ relearn ใน
กิจกรรมและกระบวนการทำงาน ซึ่งผู้เขียนได้สะท้อนและสรุปออกมาได้ 3 ช่วง คือ
ช่วงที่ 1 ทดสอบใจ

- พิธีบายศรีสู่ขวัญ ต้อนรับอย่างอบอุ่นจากชาวบ้านหนองโนได้ ผูกข้อ
ไม้ข้อมือ ต้อนรับผู้มาเยือนเปรียบดังเป็นลูกเป็นหลานของคนในหมู่บ้าน ทำให้เรา
หวนคิดถึงชุมชนตนเอง ว่ามีพิธีกรรมแบบนี้ให้เห็นตั้งแต่เล็กจนโต



ภาพประกอบที่ 1 บายศรีสู่ขวัญ-ต้อนรับเป็นลูกหลาน

• เก็บเปลือกไม้ในป่า ทำยหมู่บ้าน เพื่อมาทำผ้ามัดย้อม โดยในการเดินทาง ทุกคนจะต้องเดินเท้าเข้าป่าไปด้วยกัน และช่วยกันหาเปลือกไม้ ที่ให้สีตามธรรมชาติ ให้ได้มากที่สุด เพื่อนำมาให้อ้อมผ้า เป็นกิจกรรมที่ตัวผู้เขียนเองก็ไม่ได้คิดหรือสะท้อนอะไรมาก เพียงแต่ทำให้คิดถึงตอนที่ยังเป็นเด็กแล้วเคยเข้าไปหาของป่ากับปู่กับย่า และหาของป่ากิน เป็นวิถีที่เรียบง่าย ของเด็กบ้านนอก แต่มันยังมีคุณค่าทางจิตใจและประทับไว้ในความทรงจำไม่เคยเลือนหาย



ภาพประกอบที่ 2 นำเปลือกไม้มาต้มเพื่อทำสีผ้ามัดย้อม จากธรรมชาติ

- น้ำเย็น ยามเช้ารู้ความคุ้นชินกับความเป็นเมืองที่กลิ่นกินตนเองเพียงไม่กี่ปีในชีวิตมหาวิทยาลัย หลงลืมไปว่า ตอนเด็กเราก็ก่อนน้ำเย็นแบบนี้ ไม่มีเครื่องทำน้ำอุ่น พอได้มาอยู่ที่นี่ เป็นเหมือนพื้นที่ให้เราได้ใช้ชีวิตในความเป็นจริง ผ่านความอดทน ที่ต้องตื่นเช้าตั้งแต่ ตี 5 เพื่อต่อคิอดอาบน้ำ เพราะมีห้องเดียว ความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ ของพี่ให้น้อง น้องให้พี่ และเหมือนทำให้ลบเส้นคำว่ารุ่นพี่รุ่นน้อง ครูลูกศิษย์ออกไป เพราะเราเปรียบเหมือนเพื่อนที่พร้อมจะแบ่งปันจะใช้ชีวิตร่วมกัน ช่วยเหลือกัน
- เกียวพญาคา มาทำหลังคา นั่งรถอีแต๊กเข้าไปเกียวพญาช่วยชาวบ้านที่ป่าลึก ในที่นาของตาโฮม และคุณยายศรี ระหว่างทางเราได้พูดคุยและชมความเป็นไปของธรรมชาติข้างทางที่งดงามโดยตัวของมันไม่ต้องปรุงแต่ง



ภาพประกอบที่ 3 นั่งรถอีแต๊ก ไปเกียวพญาคา

จนภายหลังมาทราบว่า กิจกรรมทั้งหมดที่ครูเชียงจัดและพาทำในช่วงแรกนั้น ผ่านความยากลำบาก ความเหนื่อยล้า เป็นการวัดใจ เพื่อที่จะทดสอบใจของทุกคนว่าพร้อมที่จะเรียนรู้ไปด้วยกันหรือไม่ ซึ่งเราทุกคนก็ผ่านบททดสอบ ภายใจในชั้นแรกมาด้วยความภาคภูมิใจ (24-28 ธันวาคม 2559)

ช่วงที่ 2 ล้อมวงสร้างสรรค์

- **วางโครงเรื่อง** ผู้เขียนและทีมช่วยกันจัดวางและคัดสรร ระดมสมอง ความคิดและการตีความเรื่อง สิ้นไซ ซึ่งในการสร้างสรรค์บทในครั้งนี้ ผู้วิจัย อาจารย์พญู ให้โจทย์ว่า ต้องมีความแตกต่างและเป็นเรื่องสิ้นไซ ที่มาจากตัวของพวกเราผู้มีส่วนร่วมทุกคน สามารถเข้าใจและเข้าถึงตัวละครได้โดยใช้หลักการตีความ บทละครและตัวละครแบบละครตะวันตก เกิดการถกเถียงหาข้อ ถึงประเด็นหลักที่ต้องการจะเล่าและสื่อสารกับผู้ชมให้เข้าถึงได้ทุกวัย โดยประเด็นที่ทีมสนใจร่วมกัน คือ ความสำคัญของเวลา คุณค่าของเวลาและพัฒนาต่อยอดไปสู่การสร้างสรรค์บทละครร่วมกัน จนได้แก่นความคิด คือ ศีลธรรม จริยธรรมและความรู้ คือรากฐานการดำเนินชีวิตของมนุษย์

- **สร้างสรรค์หุ่นกระต๊อบขาว** หุ่นกระต๊อบขาวที่ไม่รู้ว่าหน้าตาจะออกมาอย่างไร ทีมเราทุกคนก็ได้ลงมือช่วยกันสร้างสรรค์หุ่นขึ้น โดยได้ลองทดลองถูกกันมามากมาย ใช้ได้บ้างใช้ไม่ได้บ้าง ช่วยกันทดลองและค้นหาวิธีการสร้างสรรค์ ทั้งกลไก การเคลื่อนไหว เทคนิคการเชิด โดยมีครูเซียง และตาบุญโฮมคอยชี้แนะแนวทางและช่วยเหลือ แต่สิ่งที่ทำให้ผู้เขียนภูมิใจในและค้นพบตัวเองในช่วงสร้างสรรค์หุ่นครั้งนี้ คือ ชะนะอะไรก็ไม่รู้ชนะใจตนเอง ในครั้งนี้ได้ทำหายตนเองด้วยความกลัว แต่เดิมไม่กล้าที่จะทำหุ่นเพราะกลัวไม่สวย ไม่มีหัวคิดทางด้านนี้ เข้าใจตนเองแบบนี้มาโดยตลอด จนครั้งนั้นบอกกับตัวเองว่า ลองดูสักครั้ง จะผิดก็คงไม่เป็นไรหรอก? ทำให้ผู้เขียนเองข้ามผ่านความกลัวของใจตนเอง ทดลองสร้างหุ่นขึ้น ซึ่งก็คือ หุ่นตัวละครยักษ์มุขี ที่ลองออกแบบให้มี 2 หน้า หมุนเปลี่ยนได้ ปรากฏว่าไอเดียนี้สามารถนำไปต่อยอดได้ถึงจะไม่ได้เป็นผลงานที่สวยงาม และนำไปใช้ได้จริงนั้นเนื่องจากหัวหุ่นใหญ่เกินไป แต่อย่างน้อยก็ได้ลองทำด้วยตนเองจริงๆ และค้นพบความตัวเองนั้นทำได้



ภาพประกอบที่ 4 หุ่นยักษ์ขมุขี รุ่นแรกที่ถูกเขียนเป็นผู้ออกแบบและลงทำ

• **เชิดหุ่นอย่างไรให้มีชีวิต** ผู้เขียนและทีมไม่ได้มีพื้นฐานเรื่องการเชิดหุ่นกระบอกมาก่อน หากแต่เพียงมีพื้นฐานการใช้ร่างกายมาบ้างในการฝึกซ้อมละครและการอยู่บนเวที ดังนั้นการเชิดหุ่น จึงเป็นการเรียนรู้ใหม่ที่ผู้เขียนไม่เคยทำมาก่อน แต่ไม่คิดว่าจะยากและต้องอดทนมากขนาดนี้ จนได้ทดลองทำจริงๆ การฝึกร่างกายให้พร้อม อาจารย์ พชญ ใช้คำว่า การฝึกฐานกายและฐานใจ ให้พร้อม ซึ่งนักแสดง/นักเชิดหุ่นต้องเชื่อจริงๆ ว่าหุ่นที่กำลังเชิดอยู่แต่ละตัวมีชีวิตจริงๆ เราและหุ่นต่างเป็นกระจกสะท้อนซึ่งกันและกัน ลมหายใจต้องไปพร้อมกัน การเคลื่อนไหว ระดับของการ ใช้พื้นที่ การเดินทางนั้นของหุ่น ต้องรู้จักสังเกตและฝึกซ้อมอยู่ตลอดเวลา เพื่อให้เกิดความคุ้นชินกับหุ่นและน้ำหนักของหุ่น ในตอนแรกเกิดความเมื่อยล้ามาก เนื่องจากหุ่นมีน้ำหนักที่เยอะและกลไกการใช้งาน ข้อต่อ เหมือนคนจริง นักเชิดหุ่นจึงต้องฝึกฐานกาย ฐานใจให้มั่นคง รวมถึงยังต้องพูดบทไปด้วย นับว่าเป็นสิ่งใหม่ที่ได้ทำและฝึกร่างกาย การพูด การใช้พื้นที่บนเวทีในทุกมิติ กว่าจะทำให้หุ่นมีชีวิตและเราเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับหุ่นไม่ใช่เรื่องง่ายเลย แต่ก็สามารถฝึกฝน อดทน และยอมเหนื่อย อีกทั้งหุ่น 1 ตัว ใช้คนเชิด 3 คน ซึ่งทั้งสามนั้นก็ต้องเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน จนสามารถข้ามผ่านและเป็นหนึ่งเดียวกันระหว่างคนกับหุ่นเคลื่อนไหวและแสดง ได้อย่างเป็นธรรมชาติ

- **หมอลำรุ่นใหม่** ผู้เขียนได้มีโอกาสฝึกร้อง หมอลำ โดยการฝึกซ้อมโดย แม่ครูไสว ลัดดาวัลย์ (แม่ติ่ม) ที่มาสอนกลอนลำ และวิธีการออกเสียงแบบหมอลำให้กับผู้เขียน แม่ติ่มเคยให้สัมภาษณ์ในตอนเรียนกลำ ไว้ว่า “น้อยคนนักที่จะอยากเรียนหมอลำ วัยรุ่นสมัยนี้ ไม่ให้ความสำคัญกับหมอลำแล้ว แม่ดีใจที่พวกเราสนใจอยากเรียนอยากร้อง และแม่ก็พร้อมที่จะถ่ายทอดวิชานี้ให้ติดตัวพวกเราต่อไป” การจะเป็นหมอลำได้ ไม่ใช่เรื่องง่าย ต้องอาศัยการฝึกฝนอยู่เสมอ และต้องอดทน มีวินัยในการฝึกซ้อม ผู้เขียนได้ฝึกซ้อมจนสามารถร้องหมอลำได้ในระดับที่ดีขึ้น และสามารถตีความบทร้องบทลำ ผ่านเรื่องราวของตัวละครนั้นได้อย่างลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น (9-15 มกราคม 2560)

ช่วงที่ 3 สิ้นไชเดินดง-คนเดินทาง

สิ้นไชเด็กเทวดา-ขอนแก่น เป็นคณะละครหุ่นน้องใหม่ ที่มีโอกาสได้ไปร่วมแสดงเปิดเวทีครั้งแรกในงานที่เทศกาลหุ่นละครเยาวชนโคราช 2017 และได้จัดแสดงในชุมชนพื้นที่บ้านหนองโนใต้ ตลาดอำเภอนาดี งานบุญผะเหวดที่บ้านนาฝาย วิธีการแสดงแบบหมอลำขอข้าวในสมัยก่อน ที่ใช้ระดมทุนเพื่อมาเป็นทุนในคณะหุ่น



ภาพประกอบที่ 5 เทศกาลหุ่นละครเยาวชนโคราช 2017

ปีที่ 14 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2565

และนำเสนอความก้าวหน้าจัดแสดงต่อผู้ทรงคุณวุฒิที่คณะศิลปกรรม
ศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

และศูนย์ศิลปะการละครสดใสปันธุมโกมล คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์
มหาวิทยาลัย



ภาพประกอบที่ 6 ณ ศูนย์ศิลปะการละครสดใสปันธุมโกมล คณะอักษรศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพประกอบที่ 7 ณ ศูนย์ศิลปะการละครสดใสปันธุมโกมล คณะอักษรศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

และนอกจากนั้น “สินไซรู้ใจตน” ยังได้ทัวร์แสดงไปยังที่ต่างๆ ได้แก่

- งานเทศกาลหุ่นโลก “Thailand Harmony World Puppet Festival 2017” จังหวัดกาญจนบุรี การเดินทางแสดงของสินไซรู้ใจตนเปรียบ เหมือนในแต่ละด้านของชีวิตที่เราค่อยๆ ได้พบเจอ ไม่ว่าจะเป็นช่วงเวลาที่น่าลำบากมากๆ ในการทำงานครั้งนี้ คงจะเป็นการแสดงหุ่นโลกที่กาญจนบุรี ด้วยจังหวะในการปรับบทและการแสดงให้สั้นและกระชับลงมากกว่าเดิม เพราะเวลาในการแสดงบนเวทีได้ไม่เกิน 5-10 นาทีเท่านั้น จึงเป็นช่วงทดลองเลือกสรรฉากที่ต้องการนำเสนอให้ผู้ชมสนใจ และในขณะเดียวกันก็ต้องสื่อสารชัดเจนและรู้เรื่อง จึงต้องซ้อมการแสดงกันอย่างหนัก ผนวกกับสภาพอากาศที่ร้อนจัด สมาชิกในทีมเริ่มที่จะถอดใจ ความเหนื่อยล้า จากหลายสิ่งผสมรวมกัน แต่ก็ทำให้เราข้ามผ่านมันมาด้วยการเอาชนะใจตัวเอง และการใช้ชีวิตร่วมกันของพวกเราทำให้เรารักกันมากขึ้น และมองเห็นมุมมองต่างๆ ในการอยู่ร่วมกัน และทำให้เราค่อยๆ ซึมซับและปรับตัวอย่างง่ายดายและสามารถทำได้ประทับใจผู้ชม และเชื่อว่า เรื่องนี้จะประทับใจของทุกคนในทีมด้วยเช่นกัน “ยิ่งลำบาก ชีวิตของเราก็คงจะมีเรื่องเล่า”



ภาพประกอบที่ 8 งานเทศกาลหุ่นโลก “Thailand Harmony World Puppet Festival 2017”

- ร่วมแสดงและแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม ศูนย์วัฒนธรรมเด็ก นครหลวงเวียงจันทน์ คณะหุ่นจำลอง สหประชาชาติพัฒนาวิทย์ผู้ด้อยโอกาส และภาควิชาภาษาและวัฒนธรรม คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยแห่งชาติลาว 2561 สิ้นไซไปลาว ในครั้งนี้เป็นการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมสองพี่น้องฝั่งโขง ที่มีวัฒนธรรมร่วมกันและมีวรรณกรรมเรื่องสิ้นไซ เป็นวรรณกรรมประจำชาติลาว เด็กๆ ผู้ชมตัวจิ๋วมีความคุ้นชินกับเรื่องสิ้นไซเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว และสิ้นไซในเวอร์ชันของเด็กเทวดามหาวิทยาลัยขอนแก่น ก็สามารถทำให้เด็กๆ สนุกได้มากยิ่งขึ้น ฉากต่อสู้ของสิ้นไซและพี่ๆ ในแต่ละด้าน เด็กๆ ช่วยลุ้นและเอาใจช่วยไปด้วยกัน ทำให้ผู้เขียนมองเห็นความเชื่อมโยงของผู้ชมและหุ่น ที่มีวัยใกล้เคียงกัน และสามารถช่วยคิดและตัดสินใจได้ หลังแสดงมีการล้อมวงเสวนาเล็กๆ ถอดบทเรียนหลังชมการแสดง จากเสียงสะท้อนของผู้ชม ทำให้มองเห็นว่า พลังของการแสดงละครหุ่นเปรียบเสมือนเครื่องมือในการศึกษาที่ทำให้เด็กๆ สนุก และได้เรียนรู้จากข้อคิดในเรื่องไปด้วยพร้อมๆ กัน



ภาพประกอบที่ 9 ภาควิชาภาษาและวัฒนธรรม คณะอักษรศาสตร์
มหาวิทยาลัยแห่งชาติลาว 2561



ภาพประกอบที่ 10 ศูนย์วัฒนธรรมเด็ก นครหลวงเวียงจันทร์ คณะหุ่นจำปาลาว, สมาคมพัฒนาวัยหนุ่มผู้ด้อยโอกาส

- ร่วมแสดงหุ่นในเทศกาล IN & OUT Peace Arts Festival ประเทศเวียดนาม 2561 สิ้นใจเดินทางไกลจนถึงเวียดนาม เป็นอีกหนึ่งพื้นที่ในการแสดงที่เราได้มีโอกาสได้ไปแลกเปลี่ยนและนำเสนอความเป็นอีสานให้กับเพื่อนบ้านต่างชาติได้เห็น และเราเองก็ได้เรียนรู้วัฒนธรรมของเขาด้วยเช่นกัน คนรักหุ่นต่างมาเจอกัน พูดคุยกัน เชื่อมโยงเป็นกลุ่มสัมพันธ์อย่างไร้ขอบเขตและพรหมแดน



ภาพประกอบที่ 11 ร่วมแสดงหุ่นในเทศกาล IN & OUT Peace Arts Festival ประเทศเวียดนาม 2561

ปีที่ 14 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2565

การเดินทางของสินไช้รู้ใจตน เราจะค้นขึ้นกันดีกับคำว่าที่ “หุ่นพาไป” นำพาไปพบเจอกับผู้คนมากมาย ได้เรียนรู้ และฝึกฝนตนเองในทุกครั้งที่ออกไปแสดง และนำกลับมาพัฒนาตนเองอยู่เสมอ การทำงานครั้งนี้ทำให้เรามองเห็นว่า ทุกสิ่งคือการพัฒนาอยู่เสมอ ฝึกฝนและพัฒนาทักษะตนเอง มิตรภาพระหว่างคนทำงานในด้านละครหุ่น ดนตรี และศิลปะสามารถเชื่อมโยงกันได้ทุกที ศิลปะมีคุณค่าและชุ่มเสียงอยู่ในตัวของมัน

บทสรุป

สินไช้รู้ใจตน นำพาเราไปสู่ความเข้าใจตนได้อย่างไร?

อย่าดูถูกความสามารถตนเอง-เราต่างมีภูมิรู้ที่สั่งสมมาตั้งแต่เกิดข้ามผ่านความกลัวของใจตนเอง และกล้าทำสิ่งใหม่ๆ ในสิ่งที่เคยกลัว **สินไช้เดินดง-ชีวิตคนเราต้องออกไปเดินทางผจญภัยการเดินทางของชีวิตคนเรา ก็เปรียบเหมือนกับสินไช้เดินดง ท่องผจญภัยไปในป่า เจอด่านต่างๆ มากมาย ทุกสิ่งทำให้เราได้เติบโตและเรียนรู้ ลองผิดลองถูกสายแนนกลมเกลียว-เปรียบดังข่าวเหนียวปั้นใหม่การทำงานเป็นทีม ความไว้วางใจกันในทีม ช่วยกันแก้ปัญหา ทดลอง และค้นหาไปด้วยกัน **เปิดใจมองให้เห็นถึงคุณค่าที่อยู่ข้างในจิตใจคำนิยมในปัจจุบันที่เราต่างเห็นคนศัลยกรรมเป็นเรื่องปกติ แต่หากมองให้ลึกไปในจิตใจ สิ่งที่ศัลยกรรมไม่ได้คือสิ่งนี้** ดังเช่น ยักษ์ขมุขีแม้จะยากลำบาก-ต้องข้ามผ่านด่านกันดารนี้ไปให้ดังคำกลอนที่ว่า ไว้ในตอนหนึ่งด่านยักษ์กันดาร ที่ผู้เขียนชอบมากที่สุด**

ด่านกันดารนี้ เพ็นสมชื่อลีนาม	ท้าวสินไช้เพียรเดิน สี่เดือนบ่ทันมัม
มีเท็งลม เท็งแล้ง ดินแดงฮ้อนปานถ่าน	ท้าวทั้งสามบ่ฮานเดินข้าม ว่าผ่านไป
ชีวิตคนชั่วสิได้ ไปบ่อนมีสุข	บัดท่ามีความทุกข์ ต้องฝ่าฟันไปได้
คือจิ้งลิน สังก์ ท้าว อดทนจนพ้นผ่าน	หวิดเขตยักข์กันดาร
ทั้งสามคนน้องอ้ายหายเศร้าว่าเก่าหมอง	

(พ่อครูทองจันทร์ ปลายสวน, 2559)

นำมาเป็นแรงกำลังใจ แม้เจอปัญหาที่จะข้ามผ่านมันไปได้ เหมือนสามพี่น้อง ที่อดทนฟันฝ่า ด้านนี้จนรอฟันปลอดภัย

ผู้เขียนได้ค้นพบความเปลี่ยนแปลงในตน และความเข้าใจในตน จากการลงมือปฏิบัติและพัฒนาทักษะชีวิต มีความสำคัญต่อการดำเนินชีวิตในหลากหลายมิติ เช่น

- การเป็นตัวของตัวเองที่แตกต่างกล้าที่จะเดินออกมาจาก self-zone และทดลองทำสิ่งใหม่ๆ มองเห็นคุณค่าในตัวเองและอยากที่จะส่งต่อให้ผู้อื่น
- มีสมาธิ-ความอดทน ไม่ท้อแท้กับปัญหาที่เข้ามาประสบอย่างคาดและสามารถเรียนรู้และจัดการกับตนเองและมีวิธีแก้ปัญหาได้อย่างดีเยี่ยม
- ทักษะที่ดีต่อตัวเองทั้งภายในและแสดงออกภายนอกและทำให้วิธีคิดเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดีขึ้น ใส่ใจตนเอง ผู้อื่นและสังคม
- มีทักษะการสื่อสารที่ดี มีความเป็นผู้นำ สามารถที่จะนำกิจกรรมและทำงานร่วมกับผู้อื่นเป็นทีม และเป็นผู้นำอยู่เสมอ
- มีบทบาทที่หลากหลาย มีความรับผิดชอบและทำหน้าที่ที่ได้รับมอบหมายได้ดีและเป็นที่ยอมรับ

และยังส่งผลถึงตัวผู้เขียนในการเป็นนักปฏิบัติการละคร (theatre practitioner) ทางสายละครประยุกต์ ที่เกิดขึ้นในใจตน ส่งผลทำให้ผู้เขียนมุ่งมั่นที่จะศึกษาต่อในทางสายละครประยุกต์ และเป็นแรงผลักดันอยากทำงานกับชุมชนวัฒนธรรม ที่เป็นภูมิรู้ เป็นรากฐานของคนอีสาน ผู้เขียนในฐานะของลูกอีสานยุคใหม่ จึงมุ่งมั่นที่จะทำงานทางด้านละครประยุกต์ เป็นเครื่องมือที่นำมาประยุกต์ใช้ออกแบบกิจกรรม กระบวนการละคร ทำงานกับชุมชน เข้าถึงเรื่องเล่า ประวัติศาสตร์ ภูมิรู้ที่สั่งสมมาจากรุ่นสู่รุ่น เพื่อเสริมสร้างและสร้างสรรค์งานศิลปะ ด้วยความงามที่มีอยู่ในเนื้อในตัวของคนอีสาน

ถึงแม้โครงการวิจัยจะสิ้นสุดลง แต่สินใจรู้ใจตน กลับทำให้เราทำเรามองเห็นตัวเองได้ชัดเจนขึ้น เป็นสิ่งที่เราได้เรียนรู้และค้นหาวิธีข้ามผ่านด้วยตัวเอง ทำให้เราเกิดคุณค่าในจิตใจและภูมิใจที่ได้ผ่านบททดสอบนั้นด้วยตัวเอง ผ่านการเรียนรู้จากการลงมือทำ/การปฏิบัติที่สอดคล้องกับทักษะการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21

เสริมสร้างทักษะในชีวิต เป็นเครื่องมือการเรียนรู้ ที่สั่งสมอยู่ในเนื้อในตัว สะท้อนตัว เราได้อย่างลึกซึ้งและยังคงเป็นเครื่องเตือนใจและคติให้ลูกคิดได้อยู่เสมอในทุกๆ วัน และกล้าที่จะเดินทางผจญภัยต่อไป

เอกสารอ้างอิง

- พชญ อัครพราหมณ์. (2562). สินไซรู้ใจตน: สร้างสรรค์การแสดงหุ่นร่วมสมัยเพื่อความ เข้าใจตนและฝึกฝนทักษะชีวิต. ใน พรรัตน์ ดำรุง (บรรณาธิการ). **ข้ามศาสตร์ ข้ามเวลา**. (หน้า 279-348). กรุงเทพฯ : ภาพพิมพ์.
- พรรณงาม ไกรักษ์ศักดิ์. (2561). นวัตกรรมการจัดการเรียนรู้เชิงบูรณาการนอก ห้องเรียน: เปิดห้องเรียนสู่แหล่งเรียนรู้. **วารสารครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย**, 46(3), 436-455.
- พรรัตน์ ดำรุง. (2562). ความเป็นละครของสินไซรู้ใจตน. ใน พรรัตน์ ดำรุง (บรรณาธิการ). **ข้ามศาสตร์ ข้ามเวลา**. (หน้า 352-368). กรุงเทพฯ : ภาพพิมพ์.
- วรพจน์ วงศ์กิจรุ่งเรือง, และอธิป จิตฤกษ์. (2556). **ทักษะแห่งอนาคตใหม่ การศึกษา เพื่อศตวรรษที่ 21**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โอเพ่นเวิลด์ส พับลิชชิง เฮาส์.
- วรลักษณ์ คำหวาง, และนงลักษณ์ ใจฉลาด. (2560). แนวทางพัฒนาทักษะครูใน ศตวรรษที่ 21 สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา ในจังหวัด พิษณุโลก. **วารสารวิชาการ มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง**, 6(1), 129-138.
- สมเกียรติ ตั้งกิจวานิชย์. (2556). **ปฏิรูปการศึกษาขั้นพื้นฐานเพื่อการเรียนรู้ แห่งศตวรรษที่ 21 สถาบันวิจัยเพื่อการพัฒนาประเทศไทย (ทีดีอาร์ไอ)**. กรุงเทพฯ : สำนักงานสถิติแห่งชาติ.
- Key, K. (2010). **21st century skills: Rethinking how students learn**. Bloomington, IN: Solution Tree Press.

พฤติกรรมการใช้สื่อสังคมออนไลน์ เพื่อการเรียนรู้ของ
นักศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏราชนครินทร์
จังหวัดฉะเชิงเทรา

Usage Behavior of Social Media for Education
of The Students of Rajabhat Rajanagarindra
University in Chachoengsao Province

ธูปนัท แก้วปาน¹

Thapanut Kaewpan

วันเพ็ญ แก้วปาน²

Wonpen Kaewpan

จุฑาทิพย์ ศีลนุตร์³

Jutatip Sillabutra

อัญชลี ชนะคำ⁴

Anchalee chanaka

อภิวัฒน์ วงศ์ณรัตน์⁵

Aphiwat Wongnarat

ประยุทธ์ อินแบน⁶

Prayuth Inban

^{1,4,5} อาจารย์ประจำ, สาขาออกแบบผลิตภัณฑ์
คณะเทคโนโลยีอุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏราชนครินทร์
Product Design, Faculty of Industrial
Technology, Rajabhat Rajanagarindra University.
(E-mail: thapanut127@gmail.com)

² อาจารย์ประจำ, ภาควิชาการพยาบาลสาธารณสุข
คณะสาธารณสุขศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล
Department of Public Health Nursing, Faculty of
Public Health, Mahidol University

³ อาจารย์ประจำ, ภาควิชาชีวสถิติ คณะสาธารณสุขศาสตร์
มหาวิทยาลัยมหิดล
Biostatistics, Faculty of Public Health,
Mahidol University.

⁶ อาจารย์ประจำ, สาขาวิศวกรรมไฟฟ้า
คณะเทคโนโลยีอุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏราชนครินทร์
Electrical Engineering, Faculty of Industrial
Technology, Rajabhat Rajanagarindra University.

Received: 08/01/2021 Revised: 20/04/2021 Accepted: 20/04/2021

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ 1. เพื่อศึกษาพฤติกรรมการใช้สื่อสังคมออนไลน์ของนักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏราชนครินทร์โดยรวมและจำแนกตามปัจจัยส่วนบุคคลและ 2. เพื่อวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างปัจจัยส่วนบุคคล สถานที่ใช้ในการเข้าถึงสื่อออนไลน์ ต่อพฤติกรรมการใช้สื่อสังคมออนไลน์ของนักศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏราชนครินทร์ โดยใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างแบบแบ่งชั้นภูมิ ขั้นที่ 1 กำหนดสัดส่วนนักศึกษาชั้นปีที่ 1-4 ขั้นที่ 2 กำหนดนักศึกษาแต่ละชั้นปี จำแนกรายคณะ ซึ่งมีจำนวน 5 คณะและ 1 บัณฑิตวิทยาลัย รวมทั้งสิ้นเป็น 6 หน่วยงานการศึกษาภายใน ขั้นที่ 3 สุ่มอย่างง่ายจากนักศึกษาแต่ละชั้นปี รวมทั้งหมด 98 คน ผ่านการตอบแบบสอบถามออนไลน์ระบบ Google form ซึ่งมีค่าความเชื่อมั่นในส่วนทัศนคติ เท่ากับ 0.87 และวิเคราะห์ผลข้อมูลโดยสถิติร้อยละ ค่าเฉลี่ย ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน ทดสอบสมมติฐานโดยใช้สถิติ Chi-square การทดสอบที่ และการวิเคราะห์ความแปรปรวนแบบทางเดียว ผลการศึกษาพบว่า นักศึกษาส่วนใหญ่เป็นเพศหญิงร้อยละ 77.6 (อายุเฉลี่ยประมาณ 21.6 ปี SD = 3.8) มีรายได้ต่อเดือนน้อยกว่า 5,000 บาทร้อยละ 51.9 (รายได้เฉลี่ยประมาณ 8,626 บาท SD= 9,951.4) ไม่เคยเรียนออนไลน์ ร้อยละ 89.8 แต่ มีความชอบต่อการเรียนโดยใช้สื่อออนไลน์ ร้อยละ 42.9 และนิยมใช้เครือข่ายสังคมออนไลน์ผ่าน Facebook โดยมีอุปกรณ์คือโทรศัพท์อัจฉริยะ(smart phone) ร้อยละ 73.2 ซึ่งมีวัตถุประสงค์เพื่อทำงานส่งรายงานวิชาตามที่ได้รับมอบหมายมากที่สุด (ร้อยละ 59.8) รองลงมาได้แก่ เพื่อรับทราบติดตามข่าวสารในสถานการณ์ปัจจุบัน ระดับมากร้อยละ 53.1 ใช้สำหรับการติดต่อสื่อสารกับบุคคลอื่นๆ ร้อยละ 46.4 เพื่อค้นหาสิ่งที่ตนสนใจและต้องการ หรือทำธุรกิจ ระดับมากร้อยละ 49.0 และเพื่อแสดงสถานะความเป็นตัวตนหรือให้เป็นที่รู้จักของสังคมในระดับมาก ร้อยละ 48.5 โดยสถานที่ที่นิยมใช้คือห้องพักหรือบ้านพักส่วนตัว ร้อยละ 79.6

คำสำคัญ: พฤติกรรม, การใช้สื่อสังคมออนไลน์, มหาวิทยาลัยราชภัฏราชนครินทร์

Abstract

This research entitled “Usage Behavior of Social Media for Education of the Students of Rajabhat Rajanagarindra University in Chachoengsao Province.” consisted of two objectives, namely :

1. To study the overall atmosphere of Online Usage Behavior of Social Media for Education of the Students of Rajabhat Rajanagarindra University by the individual.
2. To analyze the relationship between the individual’s factors, the area to accession by Online Usage Behavior of Social Media for Education of the Students of Rajabhat Rajanagarindra University.

The study was survey research in which the population of the report consisted of classifies 1.To set undergraduate student years 1-4. 2.Each year students are classified by faculties which consist of 5 faculties and 1 graduated school. 3. A total of 98 students in assorted years of assortment were randomized through a Google form online questionnaire, which had the confidence in an attitude of 0.87. Data were analyzed by statistics, percentage, mean, and standard deviation. The hypothesis was tested using Chi-square statistics, a one-way test, and analysis of variance. The research results showed that 77.6% of the students were mostly female (mean age of 21.6 years, SD = 3.8) and had a monthly income of less than 5,000 baht, 51.9% (average income is about 8,626 baht, SD = 9,951.4). The vast majority of them had never studied online, 89.8 percent, but preferred 42.9 percent for learning using online media. Social networking is popular through Facebook, with devices being smartphones 73.2 percent. Which aims to submit the report on subjects as assigned the most (59.8 percent), followed by To be informed and follow the news in the current situation High level, 53.1% used for communicating with other people, 46.4%,

to find things they are interested in and want or do business at, 49.0% at a high level, and to express their status, identity or be known by society at the Most of them, 48.5 percent, with the most popular places to use them are rooms or private homes, 79.6 percent.

Keywords: Behavior, Using social media, Rajabhat Rajanagarindra University

บทนำ

เป็นที่ยอมรับว่าปัจจุบันเทคโนโลยี อุปกรณ์การสื่อสารต่างๆ รวมไปถึงระบบเครือข่ายสัญญาณต่างๆ เทคโนโลยีสมัยใหม่ เช่น อินเทอร์เน็ต การใช้แอปพลิเคชัน ไลน์ ทวิตเตอร์ อีเมลแกรม มีบทบาทในการดำเนินชีวิตประจำวันรวมทั้งด้านการศึกษา ความบันเทิง และด้านธุรกิจต่างๆ เป็นอย่างมาก สื่อสังคมออนไลน์ (Online social media) เป็นรูปแบบหนึ่งของการสื่อสารทางอิเล็กทรอนิกส์ที่นำมาใช้ในการศึกษาเพื่อแบ่งปันสารสนเทศ ความคิด และเนื้อหาต่างๆ โดยเป็นช่องทางที่ช่วยให้บุคคลสามารถเชื่อมโยงกับผู้อื่นผ่านเครือข่ายอินเทอร์เน็ต สารสนเทศบนสื่อสังคมออนไลน์ มีหลากหลายประเภท ทั้งข้อความ เสียง ภาพถ่าย วิดิทัศน์ แผนที่ (White, 2012) ซึ่งสามารถแพร่กระจายแก่ผู้อื่นได้อย่างรวดเร็ว และนำไปใช้ประโยชน์ในวงกว้าง

ปัจจุบันมีพัฒนาการของสื่อสังคมออนไลน์จำนวนหลายประเภทเพื่อตอบสนองการใช้งานโดยสื่อสารข้อมูลและสารสนเทศได้มากขึ้น เช่น Facebook, Twitter, Line เป็นต้น รวมทั้งสื่อที่พัฒนาเพื่อเน้นการสื่อสารสารสนเทศในรูปแบบที่เฉพาะเจาะจง เช่น Instagram และ Picasa ใช้สำหรับการสื่อสารภาพถ่าย YouTube ใช้ในการสื่อสารวิดิทัศน์ Wikipedia ใช้ในการสื่อสารเนื้อหาในรูปแบบบทความ Wikimapia ใช้ในการสื่อสารแผนที่ Skype ใช้ในการสื่อสารข้อความที่เป็นเสียง เป็นต้น (จุฑารัตน์ ศรารณะวงศ์, ขจร ฝ่ายเทศ, ดวงแก้ว เงินพุนทรัพย์, และวัลลภา จันทรดี, 2560) การใช้ประโยชน์จากสื่อสังคมออนไลน์ในการสื่อสาร

ข้อความและสารสนเทศสามารถดำเนินการทุกรูปแบบ ทั้งข้อความ ภาพถ่าย วิดีทัศน์และเสียง ผู้ใช้งานสามารถสร้างและจัดการเนื้อหาได้ด้วยตนเอง ทั้งการแชร์หรือแบ่งปัน การจัดหมวดหมู่ การกำหนดคำค้น(Tag) มีความรวดเร็วในการใช้งาน และสามารถสื่อสารได้ ณ เวลาปัจจุบัน (Real time) ไม่เสียค่าใช้จ่าย และมีการพัฒนาอุปกรณ์และเครือข่ายแบบไร้สายความเร็วสูง มีความสะดวกในการใช้งานสื่อสารสังคมออนไลน์มากขึ้น ทำให้สื่อสังคมออนไลน์นำไปใช้ประโยชน์ทั้งภาคธุรกิจและภาคการศึกษา (Lim, Agostinho, Harper, & Chicharo, 2013)

ผู้เรียนในระดับอุดมศึกษาในปัจจุบันเป็นเยาวชนรุ่นใหม่ในยุคดิจิทัล เรียกว่า Net generation มีการใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ในการเรียนรู้เพื่อประโยชน์หลายประการ รวมทั้งนำไปใช้ประโยชน์ในการดำเนินชีวิตประจำวันและสนับสนุนการเรียนรู้ ทั้งนี้การศึกษาในระดับอุดมศึกษาเป็นการศึกษาขั้นสูง บทบาทของสถาบันการศึกษาคือมุ่งเน้นการช่วยเหลือ สนับสนุนผู้เรียนในการสร้างความรู้ใหม่ด้วยตนเอง โดยรูปแบบการสอนเปลี่ยนจากวิธีการสอนที่ครูเป็นศูนย์กลาง (Teacher-focused approach) มาเป็นการสอนที่เน้นความร่วมมือของผู้เรียนในการเรียนและทำกิจกรรมร่วมกัน (Student-focused model based on collaboration) (Brown, 2006) ซึ่งสื่อสังคมออนไลน์มีประโยชน์ในการนำมาใช้เพื่อการค้นคว้าหาความรู้ ข่าวสารเพิ่มเติม สามารถเผยแพร่ แบ่งปันสารสนเทศเป็นเครื่องมือในการสนับสนุนการทำงานหรือเรียนรู้ร่วมกับผู้อื่น เป็นช่องทางในการสนับสนุนให้ผู้เรียนสร้างความรู้ใหม่และการแบ่งปันความรู้ไปยังผู้อื่น และการเรียนรู้แบบอภิปรายร่วมกัน (Discuss learning) ได้ (Kivunja, 2015)

อย่างไรก็ตาม โรมิซอฟส์กี (Romiszowski, 2004) เสนอแนะว่าการนำสื่อสังคมออนไลน์เพื่อการเรียนรู้ควรมีการศึกษาในรายละเอียดของกลุ่มผู้ใช้เฉพาะกลุ่มเพื่อสร้างประสิทธิภาพการปรับใช้ให้เกิดประโยชน์สูงสุด ซึ่งการใช้สื่อสังคมออนไลน์ของผู้เรียนในมหาวิทยาลัยมีจำนวนผู้ใช้งานที่เพิ่มมากขึ้นทั้งการใช้ประโยชน์เพื่อการเรียนรู้และในชีวิตประจำวัน จากการทบทวนวรรณกรรม พบว่า มีการศึกษาพฤติกรรมการใช้สื่อสังคมออนไลน์ของนักศึกษาในคณะต่างๆ เช่น คณะครุศาสตร์

นักศึกษาแพทย์ระดับปริคณิกของคณะแพทยศาสตร์ศิริราช คณะเภสัชศาสตร์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นต้น (ระพีพรรณ ฉลองสุข, นฤกร สำราญรัตน์, พัทธมน กอกอบลาภ, พิรญาณ์ ใจชื่น, และวิภาวี พุกจินดา, 2557; จุฑารัตน์ ศราวนะวงศ์, ขจร ฝ่ายเทศ, ดวงแก้ว เงินพุนทรัพย์, และวัลลภา จันทรดี, 2560; อรุณรัตน์ ศรีชูศิลป์, 2554) ผลการศึกษา พบว่า นักศึกษามีการใช้สื่อสังคมออนไลน์เพื่อการเรียนรู้ในระดับที่แตกต่างกันในแต่ละคณะ และพบว่ามีจุดดีและจุดด้อยในการใช้สื่อสังคมออนไลน์ประกอบการเรียนรู้แตกต่างกันไปในแต่ละบริบท รวมทั้งมีข้อเสนอแนะในการปรับปรุงวิธีการนำสื่อสังคมออนไลน์มาใช้ในการเสริมสร้างกระบวนการเรียนรู้เพื่อสอดคล้องกับความต้องการและพฤติกรรมของผู้เรียน

มหาวิทยาลัยราชภัฏราชนครินทร์ จังหวัดฉะเชิงเทรา เป็นสถาบันการศึกษาแห่งหนึ่งในภาคตะวันออก ดำเนินการจัดการศึกษาตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 12 (พ.ศ. 2560-2564) ซึ่งมีเป้าหมายการพัฒนาให้คนไทยได้รับการศึกษาที่มีคุณภาพสูงตาม มาตรฐานสากล และสามารถเรียนรู้ด้วยตนเองอย่างต่อเนื่อง พัฒนาท้องถิ่นตามพระบรมราโชบาย ระยะ 20 ปี (พ.ศ. 2560-2579) มุ่งเน้น “การผลิตบัณฑิตที่มีคุณภาพเป็นเลิศ โดยกระบวนการจัดการเรียนการสอนเพื่อพัฒนาชุมชนและท้องถิ่นให้มีความเข้มแข็งและยั่งยืน” และแผนงานพัฒนาระเบียงเศรษฐกิจภาคตะวันออก (พ.ศ. 2560-2564) ซึ่งมหาวิทยาลัยราชภัฏราชนครินทร์มีบทบาทสำคัญในการพัฒนาคุณภาพแรงงานที่ตอบสนองนโยบายดังกล่าว รวมทั้งการปรับโครงสร้างของประเทศไปสู่ประเทศไทย 4.0 ที่มุ่งสู่ “ความมั่นคง มั่งคั่ง และยั่งยืน” มุ่งเน้นการพัฒนาศักยภาพให้สอดคล้องต่อการพัฒนาประเทศ ซึ่งการส่งเสริมการเรียนรู้ของนักศึกษาจำเป็นต้องมีการพัฒนาสิ่งสนับสนุนการเรียนการสอนให้มีประสิทธิภาพ เช่น ระบบอาจารย์ที่ปรึกษา สื่อการเรียนการสอน ห้องปฏิบัติการเฉพาะทาง และระบบเทคโนโลยีสารสนเทศ เป็นต้น เพื่อการขับเคลื่อนแผนยุทธศาสตร์ให้บรรลุเป้าหมาย (มหาวิทยาลัยราชภัฏราชนครินทร์, 2562)

ผู้วิจัยตระหนักว่า การจัดการเรียนการสอนแก่นักศึกษาโดยใช้สื่อสังคมออนไลน์มีความจำเป็นและเป็นประโยชน์ต่อการเรียนรู้ของนักศึกษา จึงนำสื่อออนไลน์มาใช้ในการเสริมการเรียนรู้ในหลักสูตรปริญญาตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏ

ราชชนรินทร์ ในปีงบประมาณ 2563 และยังไม่มีการศึกษาประเมินเกี่ยวกับพฤติกรรมการใช้สื่อสังคมออนไลน์ของนักศึกษาในภาพรวมว่าเป็นอย่างไร จะมีเพียงรูปแบบการจัดการเรียนการสอนผ่านสื่อออนไลน์ได้มีการนำมาใช้อย่างเป็นรูปธรรมในช่วง พ.ศ. 2563 จากสถานการณ์โรคระบาดไวรัสโคโรนา 2019 ทำให้เกิดบทเรียนออนไลน์และหลักสูตรที่ใช้ควบคู่กับการสื่อสารผ่านรูปแบบสื่อสังคมออนไลน์ เช่น ระบบ lms (Learning Management System คือ ระบบจัดการการเรียนการสอนผ่านเครือข่าย มีเครื่องมือและส่วนประกอบที่สำคัญ สำหรับผู้สอน ผู้เรียนและผู้ดูแลระบบ ได้แก่ ระบบการจัดการรายวิชา ระบบการจัดการสร้างเนื้อหา บริหารจัดการผู้เรียน การจัดการข้อมูลบทเรียน และเครื่องมือช่วยจัดการสื่อสาร ปฏิสัมพันธ์และจัดกระบวนการเรียนรู้ ได้แก่ การสื่อสาร Chat, E-mail, Web-board, การเข้าใช้การเก็บข้อมูล, และการรายงานผล เป็นต้น) ที่ใช้การแบ่งเนื้อหาการเรียนการสอนในแต่ละสัปดาห์ รวมถึงการติดต่อ ส่งงาน ระบบนัดหมายผ่านเครือข่ายข้อมูล การศึกษานี้จึงสนใจศึกษาพฤติกรรมการใช้สื่อสังคมออนไลน์เพื่อการเรียนของนักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏราชชนรินทร์ จังหวัดฉะเชิงเทรา รวมทั้งเพื่อการติดตามผลการเรียนรู้ของนักศึกษาในทุกหลักสูตรของมหาวิทยาลัย เพื่อวิเคราะห์สถานการณ์และนำมาใช้ในการวางแผนพัฒนาการเรียนรู้แก่นักศึกษาโดยใช้สื่อสังคมออนไลน์ที่เหมาะสมกับความต้องการของนักศึกษาต่อไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาพฤติกรรมการใช้สื่อสังคมออนไลน์ของนักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏราชชนรินทร์โดยรวมและจำแนกตามปัจจัยส่วนบุคคล ได้แก่ เพศ อายุ ระดับชั้นปี คณะที่ศึกษา ประสบการณ์การใช้สื่อ สถานที่ใช้ในการเข้าถึงสื่อออนไลน์ รูปแบบอุปกรณ์ที่ใช้ในการเข้าถึงสื่อ ความชอบในการใช้สื่อ ในด้านวัตถุประสงค์การใช้ ประสบการณ์การใช้ ประเภทสื่อสังคมออนไลน์ ช่องทางการใช้
2. เพื่อวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างปัจจัยส่วนบุคคล สถานที่ในการเข้าถึงสื่อออนไลน์ ต่อพฤติกรรมการใช้สื่อสังคมออนไลน์ของนักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏราชชนรินทร์

ระเบียบวิธีการวิจัย (Research Methodology)

รูปแบบการวิจัย เป็นการวิจัยเชิงสำรวจแบบภาคตัดขวาง ประชากร ได้แก่ นักศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏราชชนครินทร์ที่ยังศึกษาในปัจจุบัน ปีการศึกษา 2562-2563 จำนวน 5,104 คน (ข้อมูลจากงานทะเบียนและวัดผล วันที่ 18 พ.ย. 2562) ตัวอย่าง คำนวณขนาดตัวอย่างโดยสูตรของยามาเน่ (Yamane, 1967) ที่ระดับความคลาดเคลื่อน 10% ของขนาด 5,000 คน ซึ่งได้จำนวนขนาดตัวอย่าง เท่ากับ 98 คน

วิธีการสุ่มตัวอย่าง ใช้วิธีการสุ่มแบบแบ่งชั้นภูมิ โดยชั้นที่ 1 กำหนดสัดส่วน นักศึกษาชั้นปีที่ 1-4 โดยสัดส่วน 1 ต่อ 1 ชั้นที่ 2 กำหนดนักศึกษาแต่ละชั้นปี จำแนก รายคณะ โดยสัดส่วน 1 ต่อ 1 ซึ่งมีจำนวน 5 คณะ 1 บัณฑิตวิทยาลัย รวมทั้งสิ้นเป็น 6 หน่วยงานการศึกษาภายใน ชั้นที่ 3 สุ่มอย่างง่ายจากนักศึกษาแต่ละชั้นปี รวมทั้งหมด 98 คน

เกณฑ์การคัดเข้า (Inclusion Criteria) กำหนดคุณสมบัติ คือ 1.อายุ 20 ปี ถึง 25 ปี 2. เป็นนักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏราชชนครินทร์ ที่ศึกษาในปัจจุบัน ปีการศึกษา 2562-2563 และ 3. มีประสบการณ์ใช้สื่อสังคมออนไลน์ โดยเป็น นักศึกษาทั้งภาคปกติและภาคพิเศษ

เกณฑ์การคัดออก (Exclusion Criteria) ผู้ที่ลาออก เจ็บป่วยจนไม่สามารถ ตอบข้อมูลในขณะเก็บข้อมูลได้ และผู้ที่ไม่ใช่นักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏราชชนครินทร์

เครื่องมือวิจัย เป็นแบบสอบถาม โดยใช้แบบสอบถามที่เป็น google form ประกอบด้วยข้อความ 3 ส่วน ส่วนที่ 1. เป็นคำถามเกี่ยวกับสภาพส่วนบุคคล ของผู้ตอบ จำนวน 10 ข้อ ส่วนที่ 2. คำถามเกี่ยวกับวัตถุประสงค์ ประเภทหรือชนิด ของสื่อสังคมออนไลน์ที่ใช้ และมุมมองที่มีต่อสื่อสังคมออนไลน์ในการเรียน ได้แก่ คำถามเกี่ยวกับวัตถุประสงค์ จำนวน 6 ข้อ คำถามประเภทหรือชนิดของสื่อสังคม ออนไลน์ที่ใช้ จำนวน 5 ข้อ และมุมมองที่มีต่อสื่อสังคมออนไลน์ในการเรียน จำนวน 15 ข้อ โดยคำตอบเป็นแบบมาตราวัดประมาณค่า 5 ระดับ ให้คะแนนเกณฑ์การแปล ผล คะแนน 1.00-2.33 เท่ากับต่ำ คะแนนเฉลี่ยมีขั้วมีเลขคณิต ระหว่าง 2.34-3.36

เท่ากับปานกลาง และคะแนนระหว่าง 3.37-5.00 เท่ากับระดับสูง และส่วนที่ 3. ข้อเสนอแนะในการปรับปรุงแบบสื่อนออนไลน์เพื่อการศึกษา จำนวน 26 ข้อ

การพัฒนาคุณภาพเครื่องมือวิจัย

การวิเคราะห์ความตรงเชิงเนื้อหา โดยผู้เชี่ยวชาญด้านธุรกิจ ด้านสื่อนเทคโนโลยี และด้านการศึกษา จำนวน 3 คน เป็นผู้ตรวจเครื่องมือวิจัย ได้ค่า CVI เท่ากับ 0.78 ต่อจากนั้นผู้วิจัยนำมาปรับปรุงและทดลองใช้กับนักศึกษาชั้นปีที่ 1-4 ในคณะเทคโนโลยีอุตสาหกรรม จำนวน 30 คน วิเคราะห์ค่าความเที่ยงโดยค่าสัมประสิทธิ์แอลฟาของครอนบาค ได้ค่าความเชื่อมั่นในส่วนทัศนคติ เท่ากับ 0.87

การเก็บข้อมูล

ผู้วิจัยขอรับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์จากมหาวิทยาลัยนเรศวร เลขที่รับรอง 017/63 ภายหลังจากการรับรองผู้วิจัยดำเนินการเก็บข้อมูล โดยส่งแบบสอบถามในฐานะข้อมูลของ Google form แก่นักศึกษาในแต่ละคณะ ตามทะเบียนกลุ่มตัวอย่าง เมื่อตอบแบบสอบถามกลับคืนแก่ผู้วิจัย (หัวหน้าโครงการ) ทั้งนี้ การเข้าถึงแหล่งข้อมูลในระบบออนไลน์ โปรแกรม google form มีเพียงหัวหน้าโครงการวิจัยเท่านั้น

การวิเคราะห์ทางสถิติ

วิเคราะห์ผลด้วยเครื่องคอมพิวเตอร์ โปรแกรมสำเร็จรูป วิเคราะห์ด้วยค่าสถิติความถี่ ค่าร้อยละ ค่าเฉลี่ยมัธยฐานเลขคณิต ค่าสูงสุด และค่าต่ำสุด และวิเคราะห์ความสัมพันธ์ด้วยสถิติค่าไค-สแควร์และสัมประสิทธิ์สหสัมพันธ์แบบเพียร์สัน

ผลการวิเคราะห์

1. ข้อมูลทั่วไป

นักศึกษาที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง เป็นเพศชายร้อยละ 22.4 เพศหญิงร้อยละ 77.6 อายุต่ำกว่า 20 ปี ร้อยละ 30.5 อายุระหว่าง 21-25 ปี ร้อยละ 66.4 และ ปีที่ 14 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2565

มากกว่า 25 ปี ร้อยละ 3.1 (อายุเฉลี่ยประมาณ 21.6 ปี $SD = 3.8$) เรียนระดับชั้นปีที่ 1 ร้อยละ 22.0 ปีที่ 2 ร้อยละ 12.1 ปี ที่3 ร้อยละ 16.5 ปีที่ 4 ร้อยละ 48.4 และปีที่ 5 ร้อยละ 1.1 ส่วนใหญ่ศึกษาคณะครุศาสตร์ ร้อยละ 32.3 รองลงมา คณะวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี คณะวิทยาการจัดการ ร้อยละ 31.3 เท่ากัน คณะเทคโนโลยีอุตสาหกรรม ร้อยละ 4.2 และคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ร้อยละ 1.0 ส่วนใหญ่มีรายได้ต่อเดือนน้อยกว่า 5,000 บาท ร้อยละ 51.9 ระหว่าง 5,001-10,000 บาท ร้อยละ 30.8 และมากกว่า 10,000 บาท ร้อยละ 17.3 (รายได้เฉลี่ยประมาณ 8,626 บาท $SD = 9,951.4$)

2. รูปแบบอุปกรณ์ที่ใช้งานสื่อสารสังคมออนไลน์

นักศึกษาส่วนใหญ่ใช้โทรศัพท์อัจฉริยะ (smart phone) ร้อยละ 73.2 รองลงมา ได้แก่ คอมพิวเตอร์แบบพกพา (Notebook) ร้อยละ 21.6 คอมพิวเตอร์ตั้งโต๊ะ ร้อยละ 4.1 และแท็บเล็ต ร้อยละ 1.0 ประเภทรระบบปฏิบัติการใช้ระบบ Windows มากที่สุดร้อยละ 81.5 รองลงมา ได้แก่ IOS, Windows + IOS ร้อยละ 8.6 และ 2.5 ตามลำดับ และอื่นๆ ร้อยละ 7.4 สำหรับระบบปฏิบัติการที่ใช้ในโทรศัพท์มือถือ ส่วนใหญ่ใช้ระบบ IOS ร้อยละ 53.2 รองลงมา ได้แก่ อื่นๆ ร้อยละ 29.6 Windows ร้อยละ 14.3 และ Window + IOS ร้อยละ 1.1

3. สถานที่ที่นิยมใช้อุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์เพื่อเข้าถึงสื่อสังคมออนไลน์

ส่วนใหญ่ได้แก่ ห้องพัก/บ้านพักส่วนตัว ร้อยละ 79.6 รองลงมา ได้แก่ ห้องเรียน/คาบเรียน ร้อยละ 13.3 ศูนย์คอมพิวเตอร์ ห้องสมุด ร้อยละ 2.0 บริเวณรอบๆ คณะ ร้อยละ 2.0 บนพาหนะ ร้อยละ 3.1

4. ความคิดเห็นต่อบทเรียนออนไลน์

4.1 ความชอบ สนใจศึกษาเนื้อหาบทเรียนออนไลน์ ผลการศึกษาพบว่า นักศึกษาส่วนใหญ่ชอบเรียนออนไลน์ ร้อยละ 42.9 ไม่ชอบ ร้อยละ 12.2 และรู้สึกเฉยๆ ร้อยละ 44.9 ประสิทธิภาพการเรียนหลักสูตรออนไลน์ (กรณีได้รับประกาศนียบัตร) พบว่า ส่วนใหญ่ไม่เคยเรียน ร้อยละ 89.8 และเคยเพียงร้อยละ 10.2 โดยหลักสูตรที่เรียน ได้แก่ e-learning เทคโนโลยีสารสนเทศ บัญชี1 เคมี ความรู้ด้าน AI เบื้องต้น และภาษาอังกฤษ ร้อยละ 1 เท่ากันทุกหลักสูตร

4.2 วัตถุประสงค์การใช้สื่อออนไลน์ พบว่า นักศึกษาส่วนใหญ่ใช้สื่อออนไลน์เพื่อศึกษาค้นคว้า หาความรู้เพิ่มเติมจากบทเรียนในระดับมาก ร้อยละ 46.9 เพื่อทำงานส่งรายงานวิชาตามที่ได้รับมอบหมาย ในระดับมาก ร้อยละ 59.8 เพื่อรับทราบติดตามข่าวสารในสถานการณ์ปัจจุบัน ระดับมากร้อยละ 53.1 เพื่อสำหรับการติดต่อ สื่อสารกับบุคคลอื่นๆ ร้อยละ 46.4 เพื่อค้นหาสิ่งที่ตนสนใจและต้องการ หรือทำธุรกิจ ระดับมากร้อยละ 49.0 และเพื่อแสดงสถานะ ความเป็นตัวตนหรือให้เป็นที่ยอมรับของสังคมในระดับมาก ร้อยละ 48.5 (ตารางที่ 1)

ตารางที่ 1 จำนวนและร้อยละนักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏราชนครินทร์ จำแนกตามความเห็นต่อการใช้บทเรียนออนไลน์

ความเห็นต่อการใช้บทเรียนออนไลน์	ระดับความคิดเห็น				รวม
	น้อย	ปานกลาง	มาก	มากที่สุด	
	จำนวน (ร้อยละ)	จำนวน (ร้อยละ)	จำนวน (ร้อยละ)	จำนวน (ร้อยละ)	จำนวน (ร้อยละ)
1. เพื่อศึกษาค้นคว้าหาความรู้เพิ่มเติมจากบทเรียน	0 (0.0)	29 (29.6)	46 (46.9)	23(23.5)	98(100.0)
2. ทำงานส่งรายงานวิชาตามที่ได้รับมอบหมาย	0 (0.0)	18 (18.4)	58 (59.2.)	21(21.4)	97(100.0)
3. รับทราบติดตามข่าวสารในสถานการณ์ปัจจุบัน	0 (0.0)	19 (19.4)	52 (53.1.)	27(27.6)	98(100.0)
4. สำหรับการติดต่อ สื่อสารกับบุคคลอื่นๆ	1 (1.0)	13 (13.3)	45 (45.9.)	38(38.8)	97(100.0)
5. ค้นหาสิ่งที่ตนสนใจและต้องการ หรือทำธุรกิจ	1 (1.0)	21 (21.4)	48 (49.0.)	28(28.6)	98(100.0)
6. แสดงสถานะ ความเป็นตัวตนหรือให้เป็นที่ยอมรับของสังคม	1 (1.0)	29 (29.6)	47 (48.0.)	20(20.4)	97(100.0)

ที่มา: ฐปนัท แก้วปาน และคณะ (2563)

5. **ชนิดและการจัดการด้านสื่อ** พบว่า สื่อที่นำเสนอเนื้อหาและจัดการเอกสารโดยส่วนใหญ่เป็น google doc ร้อยละ 72.6 รองลงมา ได้แก่ E-learning (MOOC, SMOCKs) ร้อยละ 15.8 Wikipedia ร้อยละ 6.3 8 และ Blogger ร้อยละ 5.3 ตามลำดับ การแบ่งปันด้านสื่อ ใช้ผ่านอิสตราแกรม ร้อยละ 44.2 youtube ร้อยละ 42.1 Socialcam ร้อยละ 6.3 Slideshare ร้อยละ 4.2 และ Pinterest ร้อยละ 3.2 ตามลำดับ เครือข่ายสังคมออนไลน์ ส่วนใหญ่ใช้ Facebook ร้อยละ 86.7 และ Google ร้อยละ 13.3 ไมโครบล็อก ได้แก่ twitter ร้อยละ 87.8 Tumber ร้อยละ 11.1 และ Facebook ร้อยละ 1.1 สื่อสนทนา การอภิปราย ส่วนใหญ่ใช้ line ร้อยละ 86.6 รองลงมา ได้แก่ Google talk, Skype ร้อยละ 9.3 และ 2.1 ตามลำดับ ส่วน Whatsapp และ Facebook ใช้เท่ากัน ร้อยละ 1.1

6. **มุมมองที่มีต่อสื่อออนไลน์ในการเรียน** พบว่า นักศึกษาส่วนใหญ่ มีความเห็นต่อการใช้สื่อออนไลน์ในภาพรวมในระดับมาก ร้อยละ 59.2 และ ปานกลางร้อยละ 40.8 (Mean = 3.82 SD=0.61) เมื่อพิจารณารายข้อ พบว่า นักศึกษาส่วนใหญ่เห็นว่าการเรียนผ่านสื่อ หรือสื่อที่หลากหลาย เช่น คลิปวิดีโอออนไลน์ ช่วยเพิ่มความน่าสนใจ ในระดับมาก ร้อยละ 44.9 การค้นคว้าผ่านสื่อออนไลน์สามารถเทียบได้กับการฟังบรรยายในระดับมาก ร้อยละ 44.3 ช่วยให้ได้รับความรู้เพิ่มเติมมากขึ้นจากการค้นคว้าผ่านสื่อออนไลน์นอกจากการเรียนในห้องเรียน ในระดับมากร้อยละ 56.1 การทบทวนความรู้จากห้องเรียนสามารถใช้ผ่านสื่อสังคมออนไลน์เป็นส่วนเสริมได้ในระดับมากร้อยละ 54.1 ผู้เรียนสามารถแสดงความคิดเห็นอิสระผ่านสื่อสังคมออนไลน์มากกว่าการสื่อสารโดยตรงต่อหน้าในระดับมาก ร้อยละ 46.9 ทำให้ผู้เรียนมีความกล้าซักถามผู้สอนเรื่องที่สงสัยมากกว่าการสื่อสารโดยตรงต่อหน้าในระดับมาก ร้อยละ 48.0 ทำให้ได้รับคำตอบละเอียดมากกว่าการสื่อสารทางวาจาเมื่อถามตอบผ่านสื่อออนไลน์ ในระดับมากร้อยละ 48.0 สามารถใช้การสื่อสารอย่างไม่เป็นทางการ รู้สึกผ่อนคลายมากกว่าเมื่อใช้สื่อออนไลน์ ในระดับมาก ร้อยละ 48.0 การจัดตาราง กิจกรรมมีความสะดวกในระดับมากร้อยละ 48.0 ช่วยให้เกิดความเพลิดเพลินกับเนื้อหาความรู้จนเบียดเบียนกิจกรรมอื่นในระดับมากร้อยละ

49.5 ทำให้ไม่มีเวลาทบทวนบทเรียนในระดับมัธยม 41.8 ผู้รบกวนสมาธิใน
 วัตถุประสงค์การศึกษาจากการใช้สื่อออนไลน์เพราะมีกิจกรรมสนใจอื่นนอกจากบท
 เรียนในระดับมัธยม 43.9 ความยาวของเนื้อหาที่มีผลต่อความน่าสนใจ สมาธิใน
 การเรียนรู้ผ่านสื่อออนไลน์ในระดับมัธยม 41.8 และรูปแบบเนื้อหาที่มีผลต่อ
 ความน่าสนใจในการเรียนรู้ เช่นคุณภาพแสง เสียง รูปประกอบ ในระดับมัธยม
 38.1

7. ข้อเสนอแนะในการปรับรูปแบบสื่อออนไลน์ ได้แก่ การปรับรูปแบบ
 เพื่อให้ใช้งานสะดวก เนื้อหาไม่มากและน้อยเกินไป มีความชัดเจน และมีเอกสาร
 ประกอบ รวมทั้งมีกิจกรรมมากขึ้น ร้อยละ 1.0

8. การวิเคราะห์ ความสัมพันธ์ระหว่างปัจจัยส่วนบุคคล กับพฤติกรรม
 การใช้สื่อออนไลน์ พบว่า ปัจจัยส่วนบุคคล (ได้แก่ เพศ อายุ รายได้ต่อเดือน
 คณะที่ศึกษา) รูปแบบอุปกรณ์ในการเข้าถึงสื่อ สถานที่ที่ใช้อุปกรณ์เพื่อเข้าถึงสื่อ
 ออนไลน์ ประสิทธิภาพการเรียนหลักสูตรออนไลน์ ไม่มีความสัมพันธ์กับพฤติกรรม
 การใช้สื่อออนไลน์อย่างมีนัยยะสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 ยกเว้นระดับชั้นปี
 การศึกษาที่มีความสัมพันธ์ต่อพฤติกรรมการใช้สื่อเพื่อทำงานส่งรายวิชาตามที่ได้รับ
 มอบหมาย เพื่อเป็นเครื่องมือสื่อสารกับบุคคลอื่น เพื่อค้นหาสิ่งที่ตนเองสนใจอย่างมี
 นัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 ($p\text{-value} < 0.05$) ปัจจัยรูปแบบอุปกรณ์ในการเข้า
 ถึงสื่อ สถานที่ที่ใช้อุปกรณ์เพื่อเข้าถึงสื่อออนไลน์ มีความสัมพันธ์กับพฤติกรรมการใช้
 สื่อออนไลน์อย่างไม่มีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 ประสิทธิภาพการเรียน
 หลักสูตรออนไลน์มีความสัมพันธ์ต่อพฤติกรรมการใช้สื่อเพื่อรับทราบติดตามข่าวสาร
 ในสถานการณ์ปัจจุบันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 ($p\text{-value} < 0.05$)
 และความคิดเห็นในการใช้สื่อภาพรวมมีความสัมพันธ์ต่อพฤติกรรมการใช้สื่อในทุกข้อ
 อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 ($p\text{-value} < 0.05$)

อภิปรายผล

นักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏราชนครินทร์ ส่วนใหญ่ร้อยละ 89.8 ไม่เคย
 เรียนออนไลน์ แต่เกือบครึ่ง (ร้อยละ 42.9) มีความชอบต่อการเรียนโดยใช้สื่อออนไลน์
 ปีที่ 14 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2565

และนิยมใช้เครือข่ายสังคมออนไลน์ผ่าน Facebook โดยมีอุปกรณ์คือโทรศัพท์อัจฉริยะ (smart phone) ร้อยละ 73.2 นักศึกษาส่วนใหญ่เกือบครึ่ง มีพฤติกรรมการใช้สื่อออนไลน์ เพื่อทำงานส่งรายงานวิชาตามที่ได้รับมอบหมายมากที่สุด (ร้อยละ 59.8) รองลงมาได้แก่ เพื่อรับทราบติดตามข่าวสารในสถานการณ์ปัจจุบัน ระดับมาก ร้อยละ 53.1 ใช้สำหรับการติดต่อสื่อสารกับบุคคลอื่นๆ ร้อยละ 46.4 เพื่อค้นหาสิ่งที่ตนสนใจและต้องการ หรือทำธุรกิจ ระดับมากร้อยละ 49.0 และเพื่อแสดงสถานะความเป็นตัวตนหรือให้เป็นที่รู้จักของสังคมในระดับมาก ร้อยละ 48.5 ซึ่งพฤติกรรมดังกล่าวสอดคล้องกับผลการศึกษานักศึกษาแพทย์ระดับปรีคลินิกของคณะแพทยศาสตร์ศิริราชที่ใช้สื่อออนไลน์เพื่อการศึกษา การติดต่อสื่อสารและความบันเทิงโดยอยู่ในระดับปานกลาง (พรณิการ์ พุ่มจันทร์, นุชจรี หงส์เหลี่ยม, และพัชดาพรรณ อุดมเพียร, 2558) และนิสิตพระระดับปริญญาตรี มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย อำเภอสว่างน้อย จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ที่ใช้สื่อสังคมออนไลน์เพื่อเปิดรับข่าวสารและศึกษาหาความรู้เพิ่มเติม (พระมหาเอกเมธิญา โณ (เจตสั่น) และศิรชนะ นิยมณี, 2563) แต่แตกต่างจากนักศึกษาคณะบริหารธุรกิจและศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนาที่ใช้สื่อออนไลน์เพื่อความสนุกเพลิดเพลินมากที่สุด รองลงมาเพื่อส่งงาน อัปเดตสถานะ สืบค้นข้อมูลและเล่นเกมส์ (พัชญ์สิตา เหลี่ยมทองคำ และณมิตา ชือสัตย์สกุลชัย, 2561) ทั้งนี้ อาจเนื่องจากการจัดการเรียนการสอนมีการมอบหมายงานในรายวิชาซึ่งนักศึกษาต้องค้นคว้าเอกสารทางสื่อออนไลน์ โดยพบว่า ระดับชั้นปีการศึกษาของนักศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏราชชนครินทร์ จะมีความสัมพันธ์ต่อพฤติกรรมการใช้สื่อออนไลน์ โดยเฉพาะวัตถุประสงค์เพื่อทำงานส่งรายงานวิชาตามที่ได้รับมอบหมาย เพื่อเป็นเครื่องมือสื่อสารกับบุคคลอื่นและ เพื่อค้นหาสิ่งที่ตนสนใจอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 ($p\text{-value} < 0.05$) แสดงให้เห็นว่า นักศึกษาที่มีระดับชั้นการศึกษาแตกต่างกันจะมีพฤติกรรมการใช้สื่อออนไลน์แตกต่างกัน ซึ่งมุ่งมองการใช้สื่อออนไลน์ของนักศึกษาของมหาวิทยาลัยราชภัฏราชชนครินทร์มีความรู้สึกเชิงบวกต่อการใช้อ้างอิง โดยเห็นว่าการเรียนผ่านสื่อ หรือสื่อที่หลากหลาย เช่น คลิปวีดีโอออนไลน์

ช่วยเพิ่มความน่าสนใจ ในระดับมาก ร้อยละ 44.9 การค้นคว้าผ่านสื่อออนไลน์สามารถเทียบได้กับการฟังบรรยายในระดับมาก ร้อยละ 44.3 ช่วยให้ได้รับความรู้เพิ่มเติมมากขึ้นจากการค้นคว้าผ่านสื่อออนไลน์นอกจากการเรียนในห้องเรียนในระดับมาก ร้อยละ 56.1 การทบทวนความรู้จากห้องเรียนสามารถใช้ผ่านสื่อสังคมออนไลน์เป็นส่วนเสริมได้ในระดับมาก ร้อยละ 54.1 ซึ่งสอดคล้องกับการศึกษาของพระมหาเอกเมธิกญาโณ (เจตสลัน) และคริษณะ นิมมณี (2563) ที่พบว่า พระนิสิตที่มีระดับชั้นปีแตกต่างกันจะมีพฤติกรรมการใช้สื่อออนไลน์แตกต่างกัน

นอกจากนี้ นักศึกษาเกือบครึ่งยังมีความเห็นว่าการใช้สื่อออนไลน์ช่วยให้ผู้เรียนสามารถแสดงความคิดเห็นอิสระผ่านสื่อสังคมออนไลน์มากกว่าการสื่อสารโดยตรงต่อหน้าในระดับมาก (ร้อยละ 46.9) ทำให้ผู้เรียนมีความกล้าซักถามผู้สอนเรื่องที่สงสัยมากกว่าการสื่อสารโดยตรงต่อหน้าในระดับมาก (ร้อยละ 48.0) ทำให้ได้รับคำตอบละเอียดมากกว่าการสื่อสารทางวาจาเมื่อถามตอบผ่านสื่อออนไลน์ในระดับมาก (ร้อยละ 48.0) สามารถใช้การสื่อสารอย่างไม่เป็นทางการ ทำให้รู้สึกผ่อนคลายมากกว่าเมื่อใช้สื่อออนไลน์ ในระดับมาก (ร้อยละ 48.0) การจัดตารางกิจกรรมมีความสะดวกในระดับมาก ร้อยละ 48.0

อย่างไรก็ตาม การใช้สื่อออนไลน์ก็มีผลเชิงลบต่อนักศึกษา โดยเห็นว่าแม้สื่อออนไลน์จะช่วยให้เกิดความเพลิดเพลินกับเนื้อหาความรู้ แต่ก็มีผลต่อการใช้เวลาจนไปเบียดเบียนกิจกรรมอื่นในระดับมาก ร้อยละ 49.5 ทำให้ไม่มีเวลาทบทวนบทเรียนในระดับมาก ร้อยละ 41.8 ถูกรบกวนสมาธิในวัตถุประสงค์การศึกษาจากการใช้สื่อออนไลน์เพราะมีกิจกรรมสนใจอื่นนอกจากบทเรียนในระดับมาก ร้อยละ 43.9 ซึ่งสอดคล้องกับการศึกษาวิจัยของพระมหาเอกเมธิกญาโณ (เจตสลัน) และคริษณะ นิมมณี (2563) และพัชญ์สิตา เทสิมทองคำ และนมิดา ชื้อสตัยสกุลชัย (2561) ที่พบว่า การใช้สื่อออนไลน์ก็ส่งผลเสียต่อผู้ใช้โดยมีผลกระทบต่อสุขภาพ เสียเวลาว่างโดยเปล่าประโยชน์ และข้อมูลส่วนตัวเปิดเผยต่อผู้อื่น

สำหรับรูปแบบสื่อออนไลน์ พบว่าความยาวของเนื้อหาามีผลต่อความน่าสนใจ สมาธิในการเรียนรู้ผ่านสื่อออนไลน์ในระดับมาก ร้อยละ 41.8 และ

รูปแบบเนื้อหาที่มีผลต่อความน่าสนใจในการเรียนรู้ เช่นคุณภาพแสง เสียง รูปประกอบ ในระดับมากร้อยละ 38.1 เช่นกัน

ข้อเสนอแนะในการนำผลวิจัยไปใช้ประโยชน์

ผลการศึกษาที่มีข้อเสนอแนะต่อผู้บริหารของมหาวิทยาลัย ประธานหลักสูตร และอาจารย์ผู้รับผิดชอบรายวิชา ควรมีการส่งเสริม สนับสนุนการจัดการเรียนการสอนผ่านสื่อออนไลน์เพิ่มขึ้น โดยอาจใช้รูปแบบการจัดการเรียนการสอนแบบ Blended Learning ซึ่งผสมผสานการเรียนในชั้นเรียนและการใช้สื่อออนไลน์ ส่งเสริมการจัดทำสื่อออนไลน์แก่อาจารย์โดยจัดอบรมการผลิตและใช้สื่อออนไลน์ เพื่อปรับปรุงการออกแบบเนื้อหา เวลาที่เหมาะสม และคุณภาพสื่อการสอนให้ดีขึ้น นอกจากนี้ ควรพิจารณาหรือทำแบบสอบถามต่อทั้งอาจารย์ผู้สอนในรายวิชา และผู้เรียนจากประสบการณ์การใช้สื่อสังคมออนไลน์ทั้งเพื่อการเรียนตามหลักสูตรและเพื่อการติดต่อสื่อสาร เนื่องจากพบปัญหา เช่น 1.โปรแกรมและอุปกรณ์ ควรทำทางเลือกหรือให้ข้อมูลประกอบการตัดสินใจ แม้ว่าจะมีนโยบายการให้ตัดสินใจเลือกอย่างอิสระ หรือการอบรมในบางโปรแกรมเพื่อใช้เป็นสื่อในการจัดการเรียนการสอน แต่บางครั้งขาดสิ่งสนับสนุนหรือต้องใช้อุปกรณ์ที่เหมาะสม งบประมาณบางส่วนยังไม่สอดคล้อง 2.การดำเนินการช่วยเหลือ ติดตาม ควรมีความชัดเจนของนโยบาย และสิ่งสนับสนุน เนื่องจากมีช่องทางติดต่อสื่อสารหลายช่องทาง แต่ขาดความต่อเนื่อง เกิดความสับสนในการรับข้อมูลและการแสดงผลในส่วนการทำการสำรวจความพึงพอใจของนักศึกษาหรือสอบถามเรื่องการได้รับผลกระทบจากการเรียนการสอนผ่านสื่อสังคมออนไลน์ ไม่มีการแสดงผลอย่างชัดเจน เพื่อนำมาปรับปรุงหรือส่งเสริมในส่วนที่ขาด

ข้อเสนอแนะในการวิจัยต่อไป

ศึกษาประสิทธิภาพของการจัดโปรแกรมการเรียนการสอนโดยใช้สื่อออนไลน์ วิเคราะห์ความต้องการรูปแบบสื่อที่ใช้ส่งเสริมการสอน โดยใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ ผสมผสานกับการวิจัยเชิงปริมาณเพื่อให้ได้ข้อมูลเชิงลึกเพิ่มขึ้น เนื่องจากการวิจัยนี้

ได้จัดทำและเก็บข้อมูลก่อนช่วงเวลาในสถานการณ์ที่เกิดโรคระบาด จนทำให้มีนโยบายจัดการเรียนการสอนที่ใช้สื่อสังคมออนไลน์เป็นเครื่องมือ หรือมีการใช้แต่ไม่ต่อเนื่อง เพราะบางช่วงมีการผ่อนปรนให้มีการเรียนการสอนในห้องเรียนแบบปกติตามมาตรการ จึงเกิดชุดข้อคำถามที่ควรปรับปรุง หรือเครื่องมือที่เป็นสื่อสังคมออนไลน์ ได้มีการพัฒนารูปแบบและประสิทธิภาพอย่างเห็นได้ชัดในระหว่างการทำการวิจัย ทำให้เห็นกรณีศึกษาหรือความน่าสนใจของประเด็นคำถามเพิ่มขึ้น เช่น ภาวะผลกระทบจากการใช้สื่อสังคมออนไลน์ หรือรูปแบบ ความเหมาะสม ระยะเวลาที่พึงพอใจในการใช้สื่อสังคมออนไลน์ แม้แต่สภาวะจิตใจก็มีผลต่อการใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ที่ผู้วิจัยเห็นถึงประเด็นปัญหา ซึ่งควรทำการสัมภาษณ์เชิงลึกสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

เอกสารอ้างอิง

- จุฑารัตน์ ศราวณวงศ์, ขจร ฝ่ายเทศ, ดวงแก้ว เงินพูนทรัพย์, และวัลลภา จันทระดี. (2560). พฤติกรรมการใช้สื่อสังคมออนไลน์ของนิสิตระดับปริญญาตรี มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. **วารสารบรรณศาสตร์ มศว.**, 10(2), 17-31.
- พรรณิการ์ พุ่มจันทร์, นุชจริย์ หงส์เหลี่ยม, และพัชดาพรรณ อุดมเพียร. (2558). พฤติกรรมการใช้สื่อสังคมออนไลน์ของนักศึกษาแพทย์ ระดับปรีคลินิกของคณะแพทยศาสตร์ศิริราชพยาบาล. **วารสารเวชบันทึก ศิริราช**, 8(1), 27-35.
- พระมหาเอกเมธิญาโน (เจตสลัน), และศรีชนะ นิมนณี. (2563). พฤติกรรมการใช้สื่อสังคมออนไลน์ของพระนิสิตระดับปริญญาตรี มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย อำเภอวังน้อย จังหวัดพระนครศรีอยุธยา. **วารสารมหาจุฬาริชาการ**, 7(2), 178-190.
- พัชญ์สิตา เหลี่ยมทองคำ, และณมิดา ชื้อสัตย์สกุลชัย. (2561). พฤติกรรมการใช้สื่อสังคมออนไลน์ของนักศึกษาในรายวิชาปฐกัมพันธ์ ระหว่างมนุษย์กับคอมพิวเตอร์. ค้นเมื่อ 1 มกราคม 2564, จาก <http://www.teched.rmutt.ac.th/ili2018/wp-content/uploads/2018/08/12-ILI-011-พัชญ์สิตา-เหลี่ยมทองคำ-.pdf>

- มหาวิทยาลัยราชภัฏราชนครินทร์. (2562). **แผนยุทธศาสตร์มหาวิทยาลัยราชภัฏราชนครินทร์ระยะ 4 ปี (พ.ศ. 2561-2564)**. ค้นเมื่อ 1 มกราคม 2564, จาก http://www.rru.ac.th/doc/pdf/PlanRRU2561_2564.pdf
- ระพีพรรณ ฉลองสุข, นฤกร สำราญรัตน์, พัทธมน กอกลาภ, พิรญาณ์ ใจขึ้น, และ วิภาวี พุกจินดา. (2557). **พฤติกรรมและทัศนคติของนักศึกษา คณะเภสัชศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ต่อการใช้สื่อสังคมออนไลน์ในการเรียน**. ค้นเมื่อ 1 มกราคม 2564, จาก <https://www.tci-thaijo.org/index.php/Veridian-E-Journal/article/view/27330>
- สำนักงานสภาพัฒนาการเศรษฐกิจสังคมแห่งชาติ. (2562). **แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 12**. ค้นเมื่อ 1 มกราคม 2564, จาก https://www.nesdb.go.th/main.php?filename=develop_issue
- อรุณรัตน์ ศรีชูศิลป์. (2554). **พฤติกรรมการใช้เครือข่ายสังคมออนไลน์ ของนักศึกษาปริญญาบัณฑิต คณะครุศาสตร์ ศึกษาศาสตร์ในมหาวิทยาลัยของรัฐ. มหาวิทยาลัยศิลปากร:นครปฐม**. ค้นเมื่อ 3 มิถุนายน 2565, จาก https://doi.nrct.go.th/ListDoi/listDetail?Resolve_DOI=10.14457/SU.res.2011.22
- Brown, T. H. (2006). **Beyond constructivism: Navigationism in the knowledge era**. Retrieved January 1, 2021, from <https://www.emerald.com/insight/content/doi/10.1108/10748120610690681/full/html>
- Kivunja, C. (2015). **Exploring the pedagogical meaning and implications of the 4Cs super skills for the 21st century through Bruner's 5E lenses of knowledge construction to improve pedagogies of the new learning paradigm**. Retrieved 1 January 1, 2021, from <https://rune.une.edu.au/web/handle/1959.11/16728>

- Lim, J. S. Y., Agostinho, S., Harper, B., & Chicharo, J. F. (2013). **Investigating the use of social media by university undergraduate informatics programs in Malaysia.** Presented at the International Conference on Educational Technologies (ICEduTech), November 29-December 1, 2013, Kuala Lumpur, Malaysia, International Association for Development of the Information Society.
- Romiszowski, A. (2004). **How's the E-learning baby?: Factors leading to success or failure of an educational technology innovation, educational technology, #4.** Retrieved January 1, 2021, from https://www.jstor.org/stable/44428871?seq=1#metadata_info_tab_contents
- White, C. M. (2012). **Social media, crisis communication, and emergency management: Leveraging web 2.0 technologies.** Boca Raton : CRC Press.
- Yamane, T. (1967). **Statistics: An introductory analysis.** 2nd ed. New York : Harper and Row.

การทดลองกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม
จากแนวคิดความหมายอันไม่สิ้นสุด
The Experiment in The Creation Process of
Painting from Borderless Conceptualization

รณภพ เตชะวงศ์¹

Ronnaphob Techawong

¹ รองศาสตราจารย์, สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
Association Professor, Visual Arts and Design,
Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen
University
(E-mail: mistertom@hotmail.co.th)

Received: 24/04/2021 Revised: 31/05/2021 Accepted: 04/06/2021

บทคัดย่อ

ในเบื้องต้นผู้วิจัยตั้งสมมติฐานว่า คำถามที่มีต่อพื้นที่ เวลา และบริบทอื่นๆ นั้นย่อมมีความสำคัญต่อการสร้างความหมายใหม่ต่อวัตถุสิ่งของและสิ่งอื่นๆ ที่ปรากฏในผลงานศิลปะ ไม่น้อยไปกว่าความหมายของศิลปินที่ได้แสดงเจตจำนงไว้ในผลงานด้วยการตั้งต้นจากแนวคิดดังกล่าวจึงนำมาสู่การทดลองกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมโดยผ่านการเชื่อมโยงความหมายของคำๆ หนึ่งผ่านภาพผลงานจิตรกรรมหนึ่งภาพไปสู่ภาพจิตรกรรมอีกภาพหนึ่งเป็นเช่นนี้ไปเรื่อยๆ เพื่อมองหาความเป็นไปได้ของการแปรเปลี่ยนความหมายในคำผ่านประสบการณ์ของผู้ชมที่ไม่มีความเกี่ยวข้องใดๆ กับผู้วิจัย

กระบวนการทดลองมี 2 ขั้นตอน ดังนี้

1. สร้างสรรค์งานจิตรกรรมโดยผู้ชมเป็นผู้กำหนดภาพให้กับผู้วิจัย
2. ทดลองกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมจากประสบการณ์ของผู้อื่นและตนเอง

จากการศึกษาการทดลองสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมผ่านการทดลองในการสร้างสรรค์ตามขั้นตอนดังกล่าวจำนวน 34 ชิ้น พบว่า การกำหนดภาพของแต่ละบุคคลมีความสัมพันธ์กับอายุ พื้นที่ วิถีชีวิตและสิ่งแวดล้อม รวมถึงบริบทของผู้เลือก ขณะนั้นเป็นสำคัญ ขณะที่ความหมายของภาพในแต่ละชิ้นจะเปลี่ยนแปลงไปตามประสบการณ์และการจินตนาการถึงสิ่งที่มีลักษณะสัมพันธ์กันในทางใดทางหนึ่งไม่ว่าจะเป็น เนื้อหา เรื่องราว รูปร่าง รูปทรง ที่มีความคล้ายกัน จึงทำให้ผู้ชมเชื่อมโยงความหมายไปหากันได้อย่างเป็นหมวดหมู่

คำสำคัญ: จิตรกรรม, กระบวนการสร้างสรรค์, แนวคิดความหมายอันไม่สิ้นสุด

Abstract

Initially, the researcher has a hypothesis that the question according to space, time and other contexts must effect to the new

meaning construction of any object that appears in the painting as much as the meaning that the artist willing represented in his art piece.

From this concept, The Experiment in the creation process of painting was created via the coherence meaning from one word through one painting to the other painting in order to find the possibility of the meaning changing in a word from the audience experience who does not have any connection with the researcher/artist.

There are 2 steps in this experiment, the first one is the artist created the painting from the idea of one person from sampling group. The second step is taking the finished painting to the second person in the sampling group to look and answer what is the meaning of this painting.

The finding from this experiment is the intention that the person from sampling group gave to the artist to create the art piece is related to age, habitat, lifestyle and environment including the social context of the person. While the meaning of each painting has changed according to the experience and imagination to the relation with content, story, shape which are familiar to the person so he/she can define the meaning of this painting in coherence.

Keywords: Painting, the creation process of painting, borderless conceptualization

บทนำ

เป็นไปได้หรือไม่ว่า ความหมายของวัตถุสิ่งของนั้นเลื่อนไหลแปรเปลี่ยนไปตามประสบการณ์ของแต่ละคนหรือแม้กระทั่งในคนๆ เดียวกัน ซึ่งไม่อาจหยุดนิ่งคงความหมายใดความหมายหนึ่งเอาไว้ได้ เปรียบเช่นความหมายตามพจนานุกรมประสบการณ์นั้นมีความสำคัญต่อการรับรู้ของมนุษย์ นำไปสู่เหตุผล ความเข้าใจ

การตีความรวมไปถึงความเชื่อความศรัทธา ซึ่งอาจจะไม่ไปในทิศทางเดียวกัน ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของแต่ละบุคคล ในผลงานศิลปะนั้นเมื่อผลงานสร้างสรรค์ถูกระบุความหมายของผลงานตามเจตนารมณ์ของศิลปิน ผู้ชมอาจไม่จำเป็นต้องเห็นด้วยหรือคล้อยตามที่ศิลปินต้องการสื่อสารความหมายนั้นผ่านผลงานของตน สิ่งนี้คือความท้าทายและงดงามในขณะเดียวกันในการตีความและการให้คุณค่าในเชิงสุนทรียศาสตร์และการวิจารณ์รวมถึงงานวิชาการด้านศิลปะ ที่ว่าเราไม่อาจตั้งประสบการณ์ของผู้ชมงานให้มีความสัมพันธ์ในทิศทางเดียวกันต่อความหมายของผลงานสร้างสรรค์ได้ ฉะนั้นความหมายผลงานสร้างสรรค์สามารถแปรเปลี่ยนความหมายได้ตลอดเวลา ถึงแม้ว่าจะมีความหมายของผลงานระบุชัดไว้ก็ตามหรือแม้แต่เป็นภาพผลงานที่แสดงถึงสัญลักษณ์หรือความหมายที่เป็นสากล เมื่อ เวลา พื้นที่ บริบททางสังคม วัฒนธรรม ประเพณี เศรษฐกิจ การเมืองเปลี่ยน การรับรู้การตีความรวมถึงการเข้าใจความหมายในตัวผลงานสร้างสรรค์สามารถเปลี่ยนแปลงไปได้ด้วยเงื่อนไขสิ่งแวดล้อมเหล่านั้น

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. สร้างสรรค์งานจิตรกรรมที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ไม่ได้เป็นผู้กำหนดภาพผลงาน
2. เพื่อทดลองกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมจากประสบการณ์ของผู้ชม
3. เพื่อค้นหามีสิ่งใดบ้างที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงความหมายในผลงานจิตรกรรม

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในแนวทางใหม่
2. ได้ประสบการณ์ในการสร้างสรรค์จิตรกรรมที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์กำหนดไม่ได้
3. ได้แลกเปลี่ยนเรียนรู้ประสบการณ์กับผู้อื่นที่สัมพันธ์กับผลงานในชิ้นนั้นๆ

ปีที่ 14 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2565

ขอบเขตของการวิจัย

ทดลองกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ด้วยสี Gouache บนกระดาษ 400 แกรม ขนาด 24x32 ซม. ไม่กำหนดจำนวนชิ้นภายในระยะเวลา ตั้งแต่วันที่ 1 มกราคม 2558 - 31 ธันวาคม 2559

กรอบแนวความคิดของการวิจัย

การสร้างสรรค์จิตรกรรมเชิงทดลอง โดยการใช้การเชื่อมโยงความหมายของ คำคำหนึ่งผ่านภาพผลงานจิตรกรรมหนึ่งภาพไปสู่ภาพจิตรกรรมอีกภาพหนึ่ง เป็น เช่นนี้เรื่อยๆ ซึ่งผู้วิจัยสร้างสรรค์ต้องการทดลองถึงความเป็นไปได้ของการแปรเปลี่ยน ความหมายในคำ ผ่านประสบการณ์ของคนดูที่ไม่มีความเกี่ยวข้องกันกับผู้วิจัย สร้างสรรค์ การแปรเปลี่ยนความหมายนี้จะวนกลับมาที่เดิมในภาพจิตรกรรมชิ้นแรก หรือไม่ หรืออาจเปลี่ยนแปลงไปตามความคิด ประสบการณ์ บริบท เงื่อนไขของกาล เวลาจนไม่อาจกลับคืนมาได้อีก ซึ่งเป็นกระบวนการคิดที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ต้องการ ทดลองสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่ไม่ได้เกิดจากความรู้สึกนึกคิดของตนเองทั้งหมด หากเกิดขึ้นจากประสบการณ์ของผู้ชมคนหนึ่งในการเชื่อมโยงความหมายของ ภาพจิตรกรรมภาพหนึ่งกับประสบการณ์ของตนเอง ณ ขณะนั้น นำไปสู่การเดินทาง เพื่อค้นหาภาพและสร้างผลงานจิตรกรรมในชิ้นต่อไป เป็นเช่นนี้ไปเรื่อยๆ ในปลาย ทางอาจจะสรุปได้ว่าภาพจิตรกรรมมีความสัมพันธ์กับบริบทและเวลาของผู้ชมอย่างไร

กระบวนการและขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงาน

1. วิธีการสร้างสรรค์

- 1.1 ผู้วิจัยสร้างสรรค์เริ่มต้นสร้างผลงานจิตรกรรมจากสิ่งสิ่งหนึ่ง
- 1.2 นำผลงานจิตรกรรมชิ้นนั้นให้ผู้ชมดูแล้วให้บอกถึงสิ่งสิ่งหนึ่งที่คิด จากประสบการณ์ของตัวเองโดยมีความสัมพันธ์กับสิ่งที่ปรากฏในภาพจิตรกรรม
- 1.3 ผู้วิจัยสร้างสรรค์สร้างผลงานจิตรกรรมจากประสบการณ์ของตนเองผ่านความหมายจากสิ่งสิ่งนั้น

1.4 นำผลงานจิตรกรรมชิ้นนั้นให้ผู้ชมดูแล้วให้บอกถึงสิ่งสิ่งหนึ่งที่คิดจากประสบการณ์ของตัวเองโดยมีความสัมพันธ์กับสิ่งที่ปรากฏในภาพจิตรกรรม

1.5 กระบวนการทำงานดำเนินต่อเนื่องจนครบกำหนดหนึ่งปี

2. ขั้นตอนในการสร้างสรรค์

เมื่อถ้อยคำที่สื่อความหมายเป็นภาพปรากฏขึ้นจากผู้ชมที่ดูภาพจิตรกรรมจากนั้นเป็นหน้าที่ของผู้วิจัยสร้างสรรค์ที่จะเชื่อมโยงสิ่งสิ่งนั้นกับประสบการณ์ของตนเอง ณ ขณะนั้น เดินทางค้นหา ภาพของสิ่งสิ่งนั้นซึ่งอาจจะเป็นวัตถุ สิ่งของ สถานที่ หรืออะไรบางอย่างซึ่งไม่สามารถกำหนดได้ล่วงหน้า โดยผู้ชมคนต่อไปจะเป็นใครก็ได้ตามที่โอกาสจะนำพามาพบเจอกันซึ่งไม่สามารถกำหนดผู้ชมและสถานที่ในการชมผลงานจิตรกรรมได้

3. ขั้นตอนและวิธีการในการวิเคราะห์ข้อมูล

3.1 รวบรวมรายชื่อ ข้อมูลพื้นฐานของผู้ชมในแต่ละครั้ง

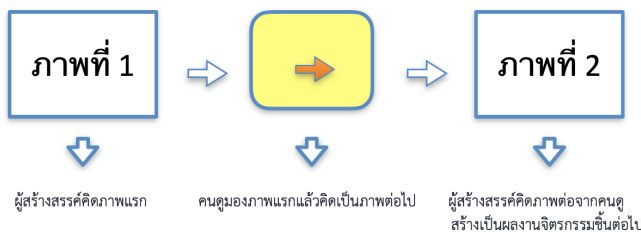
3.2 บันทึกการสนทนาที่มาของสิ่งสิ่งนั้นจากผู้ชมที่สนทนา

3.3 จากสิ่งสิ่งนั้นผู้สร้างสรรค์คิดอย่างไรและนำไปสู่ผลงานชิ้นใหม่ได้อย่างไร โดยไม่มีการขึ้นข้อมูลของภาพจิตรกรรมที่ให้ชม

3.4 สรุปข้อมูลในกระบวนการสร้างสรรค์ การเชื่อมโยงความหมายของภาพภาพหนึ่งไปสู่ภาพอีกภาพหนึ่ง

4. อื่นๆ

สรุปข้อมูลจากผู้วิจัยสร้างสรรค์ในการค้นหาภาพของสิ่งนั้นเพื่อนำมาเขียนภาพจิตรกรรม



ภาพประกอบที่ 1 ภาพขั้นตอนกระบวนการสร้างผลงานจิตรกรรม

ที่มา: รณภพ เตชะวงศ์ (2558)



ตัวอย่างการถอดองค์ประกอบโครงสร้าง
ความหมายเชิงสัญลักษณ์จากภาพจิตรกรรม

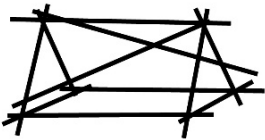
จิตรกรรมถูกเขียนขึ้นอย่างหยาบๆ
แสดงความหมายเชิงเทคนิคที่สัมพันธ์กับเนื้อหา



สีขาวสลับแดงเป็นสัญลักษณ์สากล ถูกเขียนขึ้นเองแบบไม่สากล
บนยางรถยนต์ที่เล็กใช้แล้ว



ลูกศรสีแดงเป็นสัญลักษณ์สากล ถูกเขียนขึ้นเองแบบไม่สากล
บนเศษวัสดุ



แสดงโครงสร้างที่ไม่มั่นคงแข็งแรง
ประกอบสร้างด้วยวัสดุที่ไม่ได้มาตรฐาน
(ไม้ยูคาลิปตัส = งานช่าง วัสดุเกี่ยวกับชนชั้นแรงงาน)

ภาพประกอบที่ 2 ตัวอย่างการถอดองค์ประกอบโครงสร้างความหมายเชิงสัญลักษณ์
ในงานจิตรกรรม
ที่มา: รณภพ เตชะวงศ์ (2559)

ผลการสร้างสรรค์

ตัวอย่างผลงานสร้างสรรค์จิตรกรรม



001 : 1/1/2015

รณภพ เตชะวงศ์

อายุ 42 ปี

ลพบุรี

อาชีพอาจารย์

นึกถึงเลข 2516 ซึ่งคือปีพ.ศ.ที่เกิด



002 : 2/1/2015

มะลิ ชูชุกิ

อายุ 14 ปี

กรุงเทพมหานคร

อาชีพนักเรียน

นึกถึงภาพโปสเตอร์ชาลีแซปลิน ที่ IKEA

ราคาประมาณสองพันห้า



003 : 17/1/2015

ดช.นนท์ เตชะวงศ์

อายุ 6 ขวบ

ขอนแก่น

อาชีพนักเรียน

นึกถึงหมวกทหารอังกฤษที่อยู่บนกล่องขนมคุกกี้



004 : 18/1/2015

นางนันทยา เตชะวงศ์

อายุ 34 ปี

ขอนแก่น

อาชีพคุณครู

นึกถึงทหารองครักษ์รักษาพระองค์เดินสวนสนาม

ในวันสำคัญ



005 : 12/5/2015

Fara Martia P. Manuel

Quezon city Manila. Philippine.

อายุ 34 ปี

อาชีพศิลปิน

นี่ถึง bunot เครื่องใช้ในครัวเรือน วัสดุพื้นของ
ชาวฟิลิปปินส์



006 : 10/1/2016

นางมาลัย เตชะวงศ์

อายุ 61 ปี

กรุงเทพมหานคร

อาชีพแม่บ้าน

นี่ถึงฟักทอง



007 : 10/1/2016

นางมาลัย เตชะวงศ์

อายุ 61 ปี

อาชีพแม่บ้าน

กรุงเทพมหานคร

นี่ถึงหม้อ



008 : 23/6/2016

นางสาวจิราพร กวดขุนทด

อายุ 40 ปี

ขอนแก่น

อาชีพเจ้าหน้าที่วิชาการ

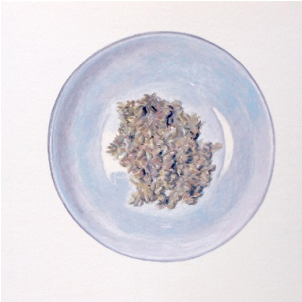
นี่ถึงถ้วยตราไก่ใส่น้ำข้าว



009 : 10/8/2016
นางอรจิรา หัตถพนม
อายุ 45 ปี
ขอนแก่น
อาชีพเจ้าหน้าที่วิจัย
นึกถึงช้อนตักข้าว



010 : 11/8/2016
นายเจตต์ ทองเฟื่อง
อายุ 43 ปี
ขอนแก่น
อาชีพอาจารย์
นึกถึงต้มยำ เครื่องใน



011 : 16/8/2016
นางอนุวรรณ นาคเสนีย์
อายุ 45 ปี
ขอนแก่น
อาชีพเจ้าหน้าที่การเงิน
นึกถึงข้าวสวย



012 : 24/8/2016
นางสาวพรมงคล โสตา
อายุ 30 ปี
ขอนแก่น
อาชีพเจ้าหน้าที่การเงิน
นึกถึงน้ำดื่ม



013 : 30/8/2016

นางอมอร รุ่งวรวิดิ

อายุ 35 ปี

ขอนแก่น

อาชีพเจ้าหน้าที่แผนและนโยบาย

นึกถึงCoke



014 : 13/9/2016

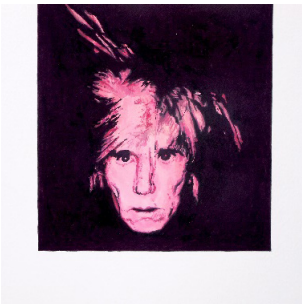
นายภาณุ อุดมเพทายกุล

อายุ 44 ปี

ขอนแก่น

อาชีพอาจารย์

นึกถึงpepsi



019 : 23/9/2016

IG@ BE_TURTLE

อายุ -

อุดรธานี

อาชีพกราฟิก ดีไซน์

นึกถึง Andy Warhol



020 : 23/9/2016

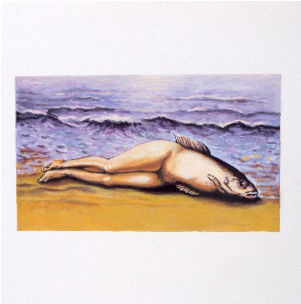
IG@ bantiful

อายุ -

ขอนแก่น

อาชีพครู

นึกถึง Star Buck



021 : 24/9/2016

นายเกษม อมันตกุล

อายุ 40 ปี

ขอนแก่น

อาชีพอาจารย์

นึกถึงนางเงือก



022 : 25/9/2016

นายจันทรา แสงทิพย์

อายุ 34 ปี

ลำปาง

อาชีพกราฟิก ดีไซน์

นึกถึงปลากระป๋อง ตรามะแม่ครัว



023 : 26/9/2016

IG@ mimic_sc

อายุ -

-

อาชีพนักศึกษา

นึกถึง Toy Story



024 : 27/9/2016

นายชินวัตร -

อายุ -

-

อาชีพนักศึกษา

นึกถึง เสือหมอบวินเทจ



025 : 28/9/2016

IG@ kamtang

อายุ -

-

อาชีพนักศึกษา

นึกถึง A Day



026 : 29/9/2016

นางนงนุช ภู่มาลี

อายุ 42 ปี

ขอนแก่น

อาชีพอาจารย์

นึกถึงต้นไม้



027 : 30/9/2016

นายวีรศักดิ์ พิมพ์แก้ว

อายุ 33 ปี

ขอนแก่น

อาชีพศิลปิน

นึกถึงหอยแครง



028 : 02/10/2016

นางสาวปริยารัตน์ วิชาติ

อายุ - ปี

ขอนแก่น

อาชีพนักศึกษา

นึกถึงมะเขือเทศ, หอมหัวใหญ่



029 : 02/10/2016

IG@ maystocke

อายุ - ปี

สวีเดน

อาชีพรับจ้าง

นึกถึงกล้วย



030 : 05/10/2016

นางสาวริชา พร้อมประดิษฐ์

อายุ - ปี

ขอนแก่น

อาชีพนักศึกษา

นึกถึงนมสด คาราเมลปั่น



031 : 14/10/2016

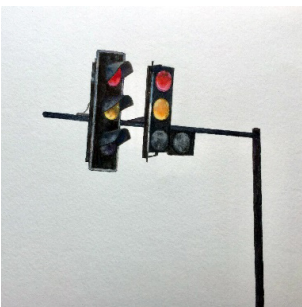
นางสาวชนกเนตร นิลลาบัน

อายุ - ปี

ขอนแก่น

อาชีพนักศึกษา

นึกถึงเยลลี่หมี



032 : 5/10/2018

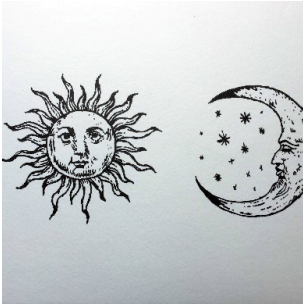
ด.ช.นนท์ เตชะวงศ์

อายุ 8 ขวบ

ขอนแก่น

อาชีพนักเรียน

นึกถึงสัญญาณไฟแดง



033 : 1/12/2018

นางนันทยา เตชะวงศ์

อายุ 34 ปี

ขอนแก่น

อาชีพครู

นึกถึง ดวงจันทร์ ดวงตะวันขึ้นพร้อมกัน



034 : 5/12/2018

ดช.นนท์ เตชะวงศ์

อายุ 8 ขวบ

อาชีพนักเรียน

ขอนแก่น

นึกถึงภาพประกอบในหนังสือนิทาน

การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์

การสร้างผลงานจิตรกรรมหนึ่งชิ้น โดยการใช้ประสบการณ์ของผู้ชมเพื่อเป็นข้อมูลเบื้องต้นในการขึ้นาคำความคิดและประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์ในการสร้างภาพจิตรกรรมในชิ้นต่อไป เป็นการค้นหาประสบการณ์ของคนในแต่ละกลุ่มวัย อายุ และสถานะทางอาชีพการงาน ว่ามีความสัมพันธ์และแตกต่างกันอย่างไรบ้าง จากการทดลองสร้างสรรค์ในกระบวนการดังกล่าว ในจำนวนผลงานจิตรกรรม 34 ภาพ สามารถแบ่งประเภทประสบการณ์ที่มีความเหมือน ที่สัมพันธ์กันระหว่างผู้ชมและผู้วิจยสร้างสรรค์ รวมถึงเกิดความแตกต่างกันในประสบการณ์ระหว่างผู้ชมและผู้สร้างสรรค์ ได้ดังนี้

จากกระบวนการทดลองการสร้างสรรค์พบว่า อาชีพนั้นไม่ได้มีส่วนสำคัญต่อการตัดสินใจหรือเป็นข้อมูลที่สำคัญในการเลือกภาพต่อไป ส่วนใหญ่จะใช้ประสบการณ์โดยตรงของตนเอง ที่มีความสัมพันธ์กับอายุ พื้นที่ วิธีชีวิตและ

สิ่งแวดล้อม รวมถึงบริบท ณ ขณะนั้นเป็นสำคัญในการตัดสินใจเลือกภาพ ซึ่งไม่มีการมองภาพเป็นลักษณะภาพแทนความหมาย หรือแนวคิดในระบบเชิงสัญลักษณ์เหมือนเช่นการมองงานศิลปะ ผู้เลือกภาพส่วนใหญ่จะไม่มองภาพว่าเป็นผลงานศิลปะที่สร้างด้วยเทคนิคทางจิตรกรรม แต่ผู้เลือกภาพจะมองว่า ภาพที่เห็นคือภาพอะไร และจากคำถามที่กำหนดให้คิดถึงภาพต่อไปจากการเห็นภาพครั้งแรกนั้น จึงไม่มีมิติของกระบวนการค้นหาความหมายภาพแทนหรือเชิงสัญลักษณ์ จึงอาจกล่าวได้ว่า ในกระบวนการทดลองสร้างสรรค์ ภาพจิตรกรรมที่สร้างสรรค์ขึ้นในกระบวนการ จึงไม่มีความหมายของการเป็นงานศิลปะ จิตรกรรมเป็นเพียงภาพแทนของวัตถุ สิ่งของนั้น เพียงเท่านั้น รวมถึงที่ว่า จากนั้นเมื่อผู้เลือกภาพกำหนดคำแทนภาพต่อไปให้ผู้วิจัยสร้างสรรค์แล้ว ผู้วิจัยสร้างสรรค์ก็ใช้ประสบการณ์ส่วนตัวความสัมพันธ์กับอายุ พื้นที่ วิถีชีวิตและสิ่งแวดล้อม รวมถึงบริบท ณ ขณะนั้นเป็นสำคัญอีกเช่นกัน ในการเลือกคำที่จะกำหนดเป็นภาพในขั้นต่อไป

จึงสรุปได้ว่า การกำหนดภาพเพื่อนำมาสร้างสรรค์เป็นงานจิตรกรรมนั้น มีความสัมพันธ์กับอายุ พื้นที่ วิถีชีวิตและสิ่งแวดล้อม รวมถึงบริบทของผู้เลือก ณ ขณะนั้นเป็นสำคัญ

สรุปผลการสร้างสรรค์

จากกระบวนการทดลองการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม สรุปตามวัตถุประสงค์สำคัญข้อที่ 3 ได้ว่า สิ่งใดบ้างที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงความหมายในผลงานจิตรกรรม การทดลองในการสร้างสรรค์ตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 และ 2 ตอบได้ว่าการกำหนดภาพของแต่ละบุคคลนั้น มีความสัมพันธ์กับอายุ พื้นที่ วิถีชีวิต และสิ่งแวดล้อม รวมถึงบริบทของผู้เลือก ณ ขณะนั้นเป็นสำคัญ ทำให้ความหมายของตัวภาพในแต่ละชิ้นเปลี่ยนแปลงไป ตามประสบการณ์รวมถึงจินตนาการถึงสิ่งที่มีลักษณะสัมพันธ์กันทางใดทางหนึ่ง เช่น เนื้อหา เรื่องราว รูปร่าง รูปทรง ที่มีความคล้ายกัน สามารถเชื่อมโยงไปหากันได้เป็นหมวดหมู่ชนิดเดียวกัน เช่น ภาพของกลุ่มอาหาร เป็นต้น

ผลการทดลองในกระบวนการวิจัยสร้างสรรค์ ถึงแม้จะดูเป็นลักษณะเหมือนกิจกรรมมากกว่าการสร้างสรรค์ แต่ในกระบวนการดังกล่าว ทำให้ผู้วิจัยสร้างสรรค์และผู้ชมได้เกิดปฏิสัมพันธ์กันอย่างไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อนในกระบวนการทำงานสร้างสรรค์ในรูปแบบอื่นที่เคยผ่านมา การได้แลกเปลี่ยนความคิดเห็น การได้รู้ข้อดี ประสิทธิภาพของผู้ดูและผู้วิจัยสร้างสรรค์เอง การนำภาพวาดที่แล้วเสร็จนำมาให้ผู้ดูคนก่อนกลับมาดูอีกครั้ง หลายๆ รูปก็ไม่ได้ตรงกับภาพที่ผู้ดูได้คิด ซึ่งแสดงให้เห็นว่าประสิทธิภาพในภาพเดียวกัน ผู้ดูอย่างน้อยสองคน ก็ไม่จำเป็นต้องเข้าใจหรือเห็นภาพเดียวกันเสมอไป จึงทำให้สรุปด้วยแนวคิดในเรื่องมโนทัศน์เกี่ยวกับความแตกต่าง (difference) ของแตรรีดา ก่อให้เกิดความเด่นชัดของแนวคิดเกี่ยวกับการนำเสนอภาพแทน การแทนที่ การย่อส่วน การเอามาทดแทนและการการนำออกไป อะไรคือความหมายที่แตกต่าง อะไรคือความหมายที่ปรากฏ เพราะความหมายมักจะอำพรางตัวมันเอง

สำนึกแห่งความจริงของเราถูกประกอบสร้างด้วยวิธีการทางภาษา เนื่องจากความหมายของทุกสิ่ง มีความแตกต่างอย่างต่อเนื่อง เมื่อเรามองภาพ ภาพในหัวจะถูกคิดเป็นคำพูดเพื่อในการสื่อสาร ภาพที่แตกต่างกัน ความคิดของแต่ละคน จึงไม่สามารถสื่อสารผ่านภาษาที่มีความคลุมเครือและแตกต่างกันจากผู้ส่งสารและรับสารเสมอ สารจึงก่อให้เกิดภาพจากการตีความด้วยประสบการณ์ของผู้ดูที่มีความแตกต่างกันเสมอ เช่นกัน

ทฤษฎีหลังโครงสร้างนิยมได้ตั้งคำถามต่อประเด็นเกี่ยวกับความจริง ความหมายและคุณค่าต่างๆ ที่เราเคยเชื่อและยึดถือกันมาก่อน เช่น เรื่องความหมาย (meaning) ความจริง (truth) ความรู้ (knowledge) ความเป็นตัวแทน (representation) การรับรู้ (subjectivity) เอกลักษณ์และตัวตน (identity) (ชัยยศ อิชฎฐ์พันธ์, 2556) โดยลักษณะดังกล่าว มีส่วนสัมพันธ์และสำคัญยิ่งกับการก่อเกิดความคิดเริ่มต้นถึงที่มาที่ไปในการทดลองการวิจัยสร้างสรรค์ในชุดนี้

อภิปรายผล

สิ่งที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงความหมายในผลงานจิตรกรรม

ความหมายของภาพจิตรกรรมที่เปลี่ยนแปลง เกิดจากระบบการสื่อสารของภาษา ที่มีข้อจำกัดเมื่อเรามองภาพ ภาพในหัวจะถูกคิดเป็นคำพูดเพื่อในการสื่อสาร ภาพที่แตกต่างกันในความคิดของแต่ละคน จึงไม่สามารถสื่อสารผ่านภาษาที่มีความคลุมเครือและแตกต่างกันจากผู้ส่งสารและรับสารเสมอ สารจึงก่อให้เกิดภาพจากการตีความด้วยประสบการณ์ของผู้ที่มีความแตกต่างกันเสมอ ภาพที่ปรากฏจึงเกิดจากกรอบที่เป็นประสบการณ์และโลกทัศน์ของผู้สร้างอยู่ตลอดเวลา ไม่ว่าที่มาของภาพนั้นจะเคยมีลักษณะอย่างไร ตามประสบการณ์ของผู้ดู ย่อมถูกทำให้เป็นประสบการณ์ของผู้วิจยสร้างสรรค์อีกครั้ง ความจริงของสิ่งหนึ่งจึงอาจจะไม่ใช่อีกสิ่งหนึ่งของอีกคน มีความสัมพันธ์ของกระบวนการสร้างสรรค์ถูกเชื่อมโยงด้วยภาษาเท่านั้น ภาพวาดจึงก่อให้เกิดความหมายที่ไม่สิ้นสุดตามการตีความของผู้ดูคนใหม่ ด้วยภาษาอีกครั้งทันทีที่เกิดกระบวนการสื่อสารอีกครั้ง

กระบวนการรับรู้ ระหว่างประสบการณ์เกี่ยวกับภาพ และตัวหนังสือ นั่นคือ ระหว่างการมองและการอ่าน seeing and reading ระหว่างภาพ และตัวหนังสือ หรือการมองกับเรื่องของวาทกรรม ภาพ หรือ ตัวหนังสือ ไม่สามารถที่จะอธิบายในฐานะที่เป็นแก่นแท้ที่บริสุทธิ์ และยืนหยัดอย่างอิสระจากกันและกันได้ การทับซ้อนกันของประสบการณ์ การมองและการอ่าน (visual and verbal experience) ไม่มีสื่อทางสายตาและสื่อตัวอักษรที่บริสุทธิ์ นั่นคือ ไม่มีภาพที่ปราศจากข้อความ และไม่มีข้อความที่ปราศจากภาพ ซึ่งเป็นบทบาทของทฤษฎีทางวรรณกรรมในการพัฒนาความเชื่อมโยงระหว่างวัตถุทางสายตา วิธีการมอง และการศึกษาวัฒนธรรมเข้าด้วยกัน

ข้อเสนอแนะ

แนวคิดหนึ่งที่สำคัญของการศึกษาวิจยสร้างสรรค์ คือการค้นหากระบวนการในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมหรือผลงานทัศนศิลป์อื่นๆ เป็นสิ่งที่น่าศึกษา ค้นคว้า วิจย และการสร้างสรรค์ด้วยการนำทฤษฎีหรือแนวคิดที่สำคัญเพื่อนำ

มาทดลองใช้ในการสร้างสรรค์ เพื่อจะนำไปสู่การสร้างแนวความคิด รูปแบบที่สามารถตอบโจทย์ การวิจัย ที่มีความแตกต่างกันในเรื่องของทรัพยากรต่างๆ ตามบริบทของผู้วิจัย และเงื่อนไขของแหล่งทุน รวมถึงการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ในรูปแบบต่างๆ ซึ่งการวิจัยสร้างสรรค์ในปัจจุบันพบว่า โดยส่วนใหญ่นิยมที่จะตั้งโจทย์หรือแนวเรื่องที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์สนใจ เป็นการศึกษาที่ผลิตซ้ำความรู้เดิมของตนเองที่มีอยู่แล้ว เพียงแต่เปลี่ยนแปลงแนวเรื่องไปตามบริบทของพื้นที่ ไม่ปรากฏคำถามในการวิจัยสร้างสรรค์ที่เป็นประเด็นสำคัญมากพอ เพียงแค่ต้องการที่จะสร้างสรรค์ผลงานที่จะนำไปสู่การผลิตวัตถุทางศิลปะที่นำไปสู่การจัดแสดงนิทรรศการ ฉะนั้นในความคิดเห็นส่วนตัว ผู้วิจัยมองว่าการวิจัยสร้างสรรค์ควรเป็นการทดลองเพื่อนำไปสู่ความรู้ใหม่ หรือข้ามไปยังศาสตร์อื่น เป็นก้าวข้ามขอบเขตพรมแดนของผู้วิจัย

เอกสารอ้างอิง

- ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. (2555). **สัณนิเทศวิทยาโครงสร้างนิยม หลังโครงสร้างนิยมกับการศึกษารัฐศาสตร์**. กรุงเทพฯ : วิชาษา.
- ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. (2560). **บทแนะนำสฤทธความคิดหลังโครงสร้างนิยม**. กรุงเทพฯ : สมมติ.
- ดาเนียล มาร์โซนา. (2552). **Conceptual Art. คอนเซ็ปทวลอาร์ต**. กรุงเทพฯ : เดอะเกรทไพนอาร์ท.
- ธีรยุทธ บุญมี. (2558). **การปฏิวัติสุนทรียศาสตร์ของโซซูร์เส้นทางสู่โพสต์โมเดิร์นนิสม์**. กรุงเทพฯ: วิชาษา
- ธัญญา สังขพันธานนท์. (2559). **แวนวรรณคดีทฤษฎีร่วมสมัย**. กรุงเทพฯ : เอดิสันเพรสโปรดักส์.
- นพพร ประชากุล. (2544). **มายาคติ**. กรุงเทพฯ : คบไฟ.
- พพรพรรณ ชินณพงษ์, ธีระ เตชะทัศนสุนทร, ชัยยศ อิชฎีวรพันธุ์, กุลภัทร ยันตรศาสตร์, กฤษณะพล วัฒนวันยู, และกรรณิการ์ รัตนปริดากุล. (2556). **DE+CONSTRUCTION=? : 20 แนวความคิดทางสถาปัตยกรรมในศตวรรษที่ 20**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ภาพพิมพ์.

อรรถสิทธิ์ สิทธิดำรง, พิพัฒน์ พสุธารชาติ. (2558). กลิ่นไอ การเมือง และภาพยนตร์
อ่าน “งานศิลปะในยุคของการผลิตซ้ำแบบจักรกล” ของวอลเตอร์
เบนยามิน. กรุงเทพฯ : วิชาษา.

เดวิด : ประติมากรรมที่มีมากกว่าความงามที่ปรากฏ

David : A sculpture That is More Than
Just Beauty

อรอนงค์ ฤทธิธัชชัย¹

Onanong Rittruechai

สัญญาชัย สันติเวส²

Sanchai Santiwes

นิธิวดี ทองป่อง³

Nitiwadee Tongpong

ไพโรจน์ ชมณี⁴

Pairoj Jamuni

ยลดา นหนองบัว⁵

Yonlada Nongbua

วินิจ มวลวิชา⁶

Winit Moonwicha

¹ รองศาสตราจารย์ สาขาศิลปศึกษา คณะศึกษาศาสตร์
มหาวิทยาลัยขอนแก่น
Associate Professor, Faculty of Education, Division of
Arts, Khon Kaen University

² ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สาขาวิชาสถาปัตยกรรมศาสตร์
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
Assistant Professor, Faculty of Architecture,
Khon Kaen University

³ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สาขาวิชาสถาปัตยกรรมศาสตร์
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
Assistant Professor, Faculty of Architecture,
Khon Kaen University

⁴ รองศาสตราจารย์ สาขาวิชาศิลปะการออกแบบ
คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
Associate Professor, Faculty of Decorative Arts,
Silpakorn University

⁵ ครู ศศ.1 โรงเรียนนาโพธิ์พัฒนศึกษา รัชมังคลาภิเษก จังหวัดขอนแก่น
Practitioner Level, Nampong Pattanasueksa
Rachamunkalapisek School, Khon Kaen

⁶ รองผู้อำนวยการฝ่ายบริหารกิจการพิเศษ มูลนิธิธรรมิกชน
เพื่อคนตาบอดในประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์
Vice Director on Special Affairs, The Christian
Foundation for the Blind in Thailand under the
Patronage of H. M. The King

บทคัดย่อ

สำหรับผู้ศึกษาด้านศิลปะนั้น มีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องศึกษาความรู้ด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ไปพร้อมๆ กัน เพราะถือเป็นแกนหลักสำคัญต่อพื้นฐานการเรียนรู้ศิลปะในแขนงอื่น ซึ่งต้องศึกษาความเป็นมาของงานศิลปะชิ้นสำคัญของโลกเป็นอันดับแรก โดยส่วนใหญ่เน้นไปที่งานศิลปะด้านจิตรกรรมก่อนเป็นเบื้องต้น ซึ่งมีผู้ศึกษาและถูกเผยแพร่ข้อมูลอยู่มากมาย ต่างกับงานศิลปะด้านอื่นๆ ที่ยังมีข้อมูลอยู่น้อยมาก เมื่อกล่าวถึงงานศิลปะชิ้นสำคัญของโลกในด้านประติมากรรมนั้นหลายคนคงรู้จักประติมากรรมแกะสลักหินอ่อนในนาม “เดวิด” (David) ซึ่งเป็นผลงานของ “ไมเคิลแองเจโล” (Michelangelo) กันอย่างแน่นอน แต่ข้อมูลในเชิงลึกยังไม่ค่อยมีการเผยแพร่หรือถูกพูดถึงนัก ดังนั้น ผลงานประติมากรรมแกะสลักหินอ่อนรูปเดวิดนี้จึงมีความสำคัญอย่างยิ่งที่จะได้ศึกษาในเชิงลึกและนำมาเผยแพร่ให้เป็นที่รู้จักโดยทั่วกัน เพราะการศึกษาศิลปะนั้นจะมองอย่างผิวเผินไม่ได้ ถ้าเราไม่ได้ศึกษาประวัติความเป็นมาก็อาจมองเห็นเป็นเพียงงานศิลปะแบบธรรมดาทั่วไป ประติมากรรมที่เป็นแค่ชายหนุ่มรูปงามธรรมดาที่มีรูปแบบเหมือนจริง ทั้งที่ความจริงอาจมีแง่มุมที่แฝงอยู่ในงานประติมากรรม มีเรื่องราวมากมายที่สามารถให้ความรู้กับคนรุ่นหลังได้เรียนรู้และนำความรู้ไปประยุกต์ใช้ให้เกิดประโยชน์ได้ต่อไป

เดวิด คือผลงานศิลปะประเภทประติมากรรมชิ้นสำคัญของโลกที่คนรู้จักและมีชื่อเสียงในฐานะที่เป็นประติมากรรมรูปคนเหมือนของบุรุษที่มีร่างกายกำยำสง่างาม จนมีการให้ชื่อว่าเป็นชายหนุ่มที่รูปงามที่สุดในโลกก็ว่าได้ แต่ก็ยังไม่มีใครรู้รายละเอียดว่าเขามีความสำคัญมีความเป็นมาอย่างไร เป็นการจำลองแบบมาจากผู้ใด น้อยคนนักที่จะรู้ว่าแท้จริงแล้วเดวิดนั้นเป็นกษัตริย์องค์ที่ 2 ของอิสราเอล และประติมากรรมหินอ่อนรูปเดวิดที่ปรากฏนั้นแสดงถึงเหตุการณ์ใดกันแน่ เหตุใดจึงมีสายตาและกิริยาเช่นนั้น ในประติมากรรมหนึ่งชิ้นนี้แฝงเรื่องราวใดไว้กันแน่

การศึกษาค้นคว้า รวบรวมและนำเสนอข้อมูลเกี่ยวกับประติมากรรมเดวิดนั้นมีความสำคัญอย่างยิ่ง ต้องอาศัยการสืบค้น พิจารณา วิเคราะห์และสอบสวน

หาความจริงโดยมีแหล่งอ้างอิงที่สมเหตุสมผลและเป็นไปอย่างยุติธรรม เนื่องจากเป็นเรื่องราวเชิงประวัติศาสตร์ เพื่อให้ได้ข้อสรุปที่ดีที่สุด

คำสำคัญ: เดวิด, ประติมากรรม, ประวัติศาสตร์ศิลป์

Abstract

For those who study the arts There is a great need to study the knowledge of art history at the same time because it is the core of the basic art classes in other fields. The need to study the history of art in the world is ranked first. Most often focuses on the art of painting before the primary. It has been studied and published many. Unlike other works of art. There is very little information. When referring to the art of sculpture in the world. Many people I know carved marble sculpture on behalf of David, which is the work of Michael Angelo certainly. But in-depth information was not published or were referred to both. The sculpture, carved marble statue of David, it is particularly important to have in-depth study to be published and to be known by. The study of art that will not superficial. If we do not study history, it could be seen as a conventional art. The sculpture is a handsome young man with a realistic style. The fact that there may be aspects inherent in the sculpture. There are many stories that can educate the future generations to learn. And put their knowledge to practical use to benefit further.

David is the art of sculpture in the world known to man and has a reputation as a man-like sculpture of a man with a muscular body style. He has a reputation as a handsome young man in the world that has it. But no one knows the details that are important, there is,

however. Modeled from anyone. Very few people know the fact that David was the second king of Israel, David and a marble sculpture that represents the event as well. Why are the eyes And famines that This story first sculpture in any disguise it well.

Study to gather and present information about the sculpture of David. Is crucial Be searched and analyzed to investigate the truth with reference to reasonable and fair. Since it is a historical story To have concluded the best.

Keywords: David, Sculpture, Art History.

บทนำ

การศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อทุกคนที่เรียนศิลปะ นอกจากจะเพิ่มพูนประสบการณ์ความรู้แล้วยังได้ประโยชน์ในการนำความรู้นั้นมาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์งานศิลปะความรู้จากการค้นพบของผู้คนในอดีตที่อาจบันทึกไว้ผ่านงานศิลปะ ซึ่งเราทราบกันดีว่าในงานจิตรกรรมจะสามารถบันทึกแง่มุมทางประวัติศาสตร์ไว้ค่อนข้างมาก อย่างเช่น ภาพโมนาลิซา (Monalisa) ที่เป็นแค่ภาพเหมือนหญิงสาวครึ่งตัวก็ยังมีการศึกษาและนำมาเผยแพร่อย่างหลากหลาย ต่างกับงานศิลปะประเภทอื่นที่มีข้อมูลน้อยมาก โดยเฉพาะงานประติมากรรมที่คนส่วนใหญ่จะรู้จักแค่ชื่อแต่ไม่รู้ประวัติความเป็นมามากนัก ถ้าพูดถึงประติมากรรมอันโด่งดังและมีชื่อเสียงที่สุดคงจะไม่พ้นประติมากรรมหินอ่อนรูปเดวิดอย่างแน่นอน ซึ่งผู้ที่ได้สร้างผลงานชิ้นเอกนี้คือ ไมเคิลแองเจโล ปัจจุบันตั้งแสดงอยู่ที่ Accademia Gallery ในกรุงฟลอเรนซ์ ประเทศอิตาลี ซึ่งการสร้างประติมากรรมหินอ่อนรูปเดวิดนี้ได้รับการจ้างงาน โดยขุนนาง Florentine Piero Soderini เดิมประติมากรรมหินอ่อนเดวิดนี้ได้ตั้งอยู่ที่ Signoria Piazza นานกว่า 300 ปี ในฟลอเรนซ์ จากนั้น ค.ศ. 1872 มีการตัดสินใจเคลื่อนย้ายรูปสลักเดวิดเพื่อเป็นการเก็บรักษาที่ Accademia Gallery ใช้เวลาในการเคลื่อนย้าย 3 วัน และมีการสร้างประติมากรรมเดวิดจำลองไว้ที่ Signoria Piazza ทดแทน

ปีที่ 14 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2565



ภาพประกอบที่ 1 ประติมากรรมเดวิด
ที่มา: วิกีพีเดีย สารานุกรมเสรี (2560)

ประติมากรรมเดวิดเป็นหินอ่อนแกะสลักรูปกษัตริย์เดวิด ตามตำนานในคัมภีร์ไบเบิล ลักษณะเป็นชายหนุ่มยืนเปลือยกายแสดงให้เห็นถึงความแข็งแรงและความงดงามของร่างกายมนุษย์ ไมเคิลแองเจโล เริ่มแกะสลักเดวิดในปี ค.ศ. 1501 โดยใช้หินอ่อนสีขาวประณีตหมดจดจากเมืองคาร์รารา (Carrara) แคว้นทัสคานีของประเทศอิตาลี ประติมากรรมเดวิดนับเป็นผลงานชิ้นเอกที่แสดงถึงความรุ่งเรืองทางศิลปะในยุค “ฟื้นฟูศิลปวิทยาการ” (Renaissance) เป็นรูปแกะสลักชายหนุ่มเผยร่างเปลือยให้เห็นกล้ามเนื้อเป็นมัดๆ แสดงให้เห็นถึงความแข็งแกร่งและความสง่างามของร่างกายมนุษย์ มีความสูงตระหง่านถึง 5.17 เมตร ซึ่งได้รับการยอมรับว่าเป็นรูปปั้นของชายชาติวีรบุรุษที่สวยงานสมบูรณ์ที่สุด และอาจเป็นประติมากรรมที่มีชื่อเสียงที่สุดของไมเคิลแองเจโล ก็ว่าได้

หลายคนคงสงสัยว่า เหตุใดเดวิดจึงมีหน้าตาทำทางที่แอบแฝงเรื่องราวบางอย่างไว้ ไม่ว่าจะเป็นใบหน้าที่มีดวงตาแสดงถึงการจ้องมองอะไรบางอย่าง คิ้วที่ขมวดเกร็งจนดูน่ากลัว ในมือถืออะไรบางอย่าง หากไม่ได้ศึกษาประวัติศาสตร์ความเป็นมาก็

จะไม่สามารถรู้ได้เลยว่าโมเคิลแองเจโลต้องการสร้างประติมากรรมหินอ่อนเดวิดขึ้นมาเพื่อบอกเล่าเรื่องราวอะไรไว้ในผลงาน

เดวิดคือใคร?

เดวิด เป็นพระมหากษัตริย์องค์ที่ 2 ของราชอาณาจักรอิสราเอล ขึ้นครองราชย์ต่อจากกษัตริย์ซาอูล (Saul) กล่าวกันว่าเดวิดเป็นผู้มีคุณธรรมและเป็นนักการทหารที่มีความสามารถ เป็นที่รักของชาวอิสราเอลทั้งหลาย นอกจากนี้ยังเป็นนักดนตรีกวี (เชื่อกันว่าเป็นผู้เขียนเพลงสดุดีหลายเพลง) เดวิดในวัยเด็กเป็นเพียงเด็กเลี้ยงแกะธรรมดา มีอุปนิสัยกล้าหาญไม่เกรงกลัวใครโดยอาสาเข้าต่อสู้ตัวต่อตัวกับโกไลแอธ (Goliath) นักรบร่างมหึมาผู้เป็นทหารเอกของชาวฟิลิสเตีย (Philistia) และสามารถสังหารโกไลแอธลงได้ จึงมีความดีความชอบได้มารับใช้กษัตริย์ซาอูลในฐานะนายพล และที่ปรึกษาทางทหารคนสนิท และยังเป็นเพื่อนสนิทกับโจนาธาน ราชบุตรของซาอูล ต่อมาซาอูลเกิดระแวงว่าเดวิดจะแย่งชิงราชบัลลังก์จึงพยายามกำจัดเดวิด แต่ซาอูลและโจนาธานก็พ่ายแพ้เสียชีวิตในการรบ เดวิดจึงได้รับการเจิมขึ้นเป็นกษัตริย์องค์ใหม่ของอิสราเอล กษัตริย์เดวิดทรงพิชิตเยรูซาเลมได้และนำหีบแห่งพันธสัญญาเข้ามาประดิษฐานในเมือง แต่เนื่องจากทรงประพฤติดีตางเพศต่อนางแบธชีบา (Bathsheba) ซึ่งเป็นภรรยาของทหารนายหนึ่ง ทำให้พระองค์ถูกพระเจ้าตำหนิตนตึงและทำให้ทรงหมดความชอบธรรมที่จะสร้างวิหารศักดิ์สิทธิ์ขึ้นในเยรูซาเลม

ชาวยิวถือว่ากษัตริย์เดวิดและกษัตริย์โซโลมอนพระราชาบุตรของพระองค์เป็นผู้ก่อตั้งประเทศอิสราเอลขึ้น เดวิดถือเป็นต้นแบบของกษัตริย์ในอุดมคติของชาวอิสราเอล นอกจากนี้ยังเชื่อกันว่า พระเมสสิยาห์ หรือพระผู้ไถ่ ที่จะมาจุติในอนาคตจะเป็นผู้สืบเชื้อสายมาจากพระองค์ ชีวิตของกษัตริย์เดวิดที่บันทึกไว้ในหนังสือซามูเอล เล่มที่ 1 ในพันธสัญญาเดิมตั้งแต่บทที่ 16 เป็นต้นไปและหนังสือพงศาวดาร มีรายละเอียดสรุปได้ตามนี้ (Mr.VOP (นามแฝง), 2553)

1) เดวิดเป็นบุคคลสำคัญในศาสนาอับราฮัม

2) เดวิดในคติของศาสนายูดาห์ เป็นมหาราชและปฐมกษัตริย์ที่แท้จริง ผู้รวบรวมวงศ์วานอิสราเอล

ปีที่ 14 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2565

3) เดวิดในคติของศาสนาคริสต์ พระเยซูสืบเชื้อสายมาจากกษัตริย์เดวิด

4) เดวิดในคติของศาสนาอิสลาม เรียกว่า นบีดาวูด เป็นเราะซูลของอัลลอฮ์

นอกจากนี้ยังกล่าวว่าเดวิดเป็นผู้ที่ได้รับเลือกจากพระเจ้า เนื่องจากพระเจ้าไม่โปรดปรานกษัตริย์ซาอูล เพราะพระเจ้าทรงบัญชาให้ซาอูลไปทำลายล้างศัตรูของชนชาติอิสราเอล แต่ซาอูลกลับละโมภหวังเอาสมบัติของชนชาติศัตรูแทนที่จะฟังคำสั่งของพระเจ้า พระเจ้าจึงทอดทิ้งซาอูลเพราะขาดการเคารพในพระเจ้าและสั่งให้ซาอูลผู้พยากรณ์เป็นตัวแทนออกไปตามหาคนจะมาเป็นกษัตริย์ของอิสราเอลคนใหม่ ทันทีที่ซาอูลได้พบกับเดวิดซึ่งกำลังเลี้ยงแกะอยู่ พระเจ้าก็กล่าวต่อซาอูลว่า “เจิมเดวิดเสีย เพราะนี่คือกษัตริย์” เมื่อกษัตริย์ซาอูลทรงถูกทรานจากสิ่งชั่วร้ายคนรับใช้ก็นำซาอูลให้เรียกตัวเดวิดผู้มีความเชี่ยวชาญในการเล่นพิณ เป็นผู้นำถือพระเจ้า และเป็นผู้มีความฉลาดในการเจรจาให้มาช่วย เดวิดจึงได้เข้ามาเข้ามารับใช้กษัตริย์ซาอูล เมื่อใดที่ซาอูลไม่สบายเดวิดก็เล่นพิณถวายจนทรงรู้สึกปกติ

ในระหว่างที่ซาอูลเป็นกษัตริย์ ชาวอิสราเอลมักถูกรุกรานโดยชาวฟิลิสเตียที่อยู่ทางตอนใต้ของอิสราเอล ขณะที่เดวิดนำเสปียงไปส่งให้พี่ชายผู้ติดทัพอยู่กับซาอูล เดวิดก็ได้ข่าวว่าชาวฟิลิสเตียมีนักต่อสู้ตัวโตเหมือนยักษ์ชื่อ โกลิแอธ ซึ่งฟิลิสเตียก็ทำให้ชาวอิสราเอลส่งนักสู้มารบกับโกลิแอธ ให้รู้แพ้รู้ชนะ เดวิดยืนย่นกับพี่ชายว่าจะสามารถต่อสู้กับโกลิแอธได้ กษัตริย์ซาอูลทรงส่งเดวิดไปต่อสู้อย่างไม่ค่อยเต็มใจ แต่เดวิดกลับได้รับชัยชนะโดยล้มโกลิแอธด้วยการเหวี่ยงหินก้อนเดียว พวกฟิลิสเตียเห็นเช่นนั้นก็วิ่งหนีขวัญเสีย ชาวอิสราเอลจึงได้รับชัยชนะ เดวิดนำหัวโกลิแอธมาถวายซาอูล ซาอูลทรงถามเดวิดว่าเป็นบุตรใคร เดวิดตอบว่า “ข้าเป็นบุตรของเจสสีชาวเบธเลเฮมผู้เป็นผู้รับใช้ของพระองค์”

หลังจากได้รับชัยชนะซาอูลก็ทรงแต่งตั้งให้เดวิดเป็นแม่ทัพและยกมิคาเอลผู้เป็นพระธิดาให้เดวิด เดวิดก็ได้รับชัยชนะในการต่อสู้กับหลายศึก จนมีคำกล่าวกันว่า “พระเจ้าซาอูลสังหารข้าศึกเป็นพัน และเดวิดสังหารเป็นแสน” เดวิดเป็นที่ชื่นชอบของประชาชนมาก ซาอูลกลับระแวงว่าจะชิงอาณัติจึงพยายามสังหารด้วย

กลอุบายหลายครั้งแต่ไม่สำเร็จ กลับยิ่งทำให้เดวิดเป็นที่นิยมมากขึ้น โดยเฉพาะกับ โจนาธานพระโอรสของซาอูลเอง โจนาธานเตือนเดวิดถึงแผนของซาอูล เดวิดจึงหนีเข้าไปป่า เมื่อเดวิดหนีไปเขาจึงได้รวบรวมกำลังผู้ที่ถูกข่มเหงโดยซาอูล ขณะที่ลี้ภัยเดวิดก็ได้รับเมืองซิคแล็กเป็นบรรณาการจากพระเจ้าอาชีส (King Achish) กษัตริย์ฟิลิสเตียแห่งแแกธ แต่เดวิดก็ยังเป็นวีรบุรุษของชาวอิสราเอล ต่อมาพระเจ้าอาชีสยกทัพไปต่อสู้กับซาอูล แต่เดวิดก็ไม่ได้ร่วมในการสงครามครั้งนี้ เพราะถูกกล่าวหาโดยชาวฟิลิสเตียถึงความไม่น่าไว้วางใจในความจงรักภักดีต่อฟิลิสเตีย ซาอูลและโจนาธานถูกสังหารโดยฟิลิสเตียระหว่างสงคราม เดวิดมีความโศกเศร้าต่อการสูญเสียเป็นอันมาก หลังจากนั้นเดวิดก็เดินทางไปเฮโบรน เพื่อไปได้รับการเจิมเป็นพระเจ้าแผ่นดินปกครองอาณาจักรยูดาห์ ขณะที่อิชโบเชธ (Ish-Bosheth) พระโอรสของซาอูลได้รับการเจิมเป็นพระเจ้าแผ่นดินปกครองอาณาจักรอิสราเอลทางตอนเหนือ เดวิดกับอิชโบเชธก็ทำสงครามกันจนอิชโบเชธถูกลอบสังหาร ผู้ลอบสังหารก็นำพระเศียรของอิชโบเชธมาถวายเดวิดเพราะหวังจะได้รับรางวัล แต่เดวิดสั่งประหารชีวิตผู้ที่ฆ่าอิชโบเชธในฐานะที่เป็นอาชญากร เมื่อพระโอรสของซาอูลสิ้นพระชนม์ลง พวกปุโรหิตชาวอิสราเอลก็เดินทางมาเฮโบรนเพื่อมาทำพิธียกเดวิดขึ้นเป็นกษัตริย์ของอาณาจักรยูดาห์และอาณาจักรประเทศอิสราเอล ขณะนั้นเดวิดมีพระชนมพรรษา 30 ปี

เมื่อกษัตริย์เดวิดได้ชัยชนะจากการโจมตีป้อมเยบูไซท์ (Jebusite) ของเมืองเยรูซาเลมก็ยกเยรูซาเลมขึ้นเป็นเมืองหลวง “พระเจ้าอิราหมแห่งไทเร (Tyre) ก็ส่งผู้ถือสาส์นมาถึงพระเจ้าเดวิดพร้อมกับต้นซีดาร์ ช่างไม้และช่างปูนเพื่อสร้างวังของเดวิด” พระเจ้าเดวิดก็นำหีบพันธสัญญาศักดิ์สิทธิ์ (Ark of the Covenant) มาเยรูซาเลมโดยตั้งใจประดิษฐานในวัดที่สร้างใหม่ แต่พระเจ้ายกทรงกล่าวกับผู้เผยพระวจนะนาธาน (Prophet Nathan) ห้ามและกล่าวว่าการสร้างวัดต้องรอต่อมาให้ชนรุ่นหลังสร้าง แต่พระเจ้ายกทรงทำพันธสัญญากับเดวิดว่า “เดวิดจะเป็นผู้สร้างตระกูลเดวิด (House of David) และบัลลังก์ของเจ้าจะเป็นบัลลังก์ที่ยืนยาวตลอดไป”

หลังจากนั้นกษัตริย์เดวิดก็ทรงขยายอำนาจ ได้รับชัยชนะต่อ โซบาห์ (Zobah) และ อาร์ม (Aram) ปัจจุบันอยู่ในประเทศซีเรีย, บริเวนเอโดม (Edom) และ โมอับ (Moab) ปัจจุบันอยู่ในประเทศจอร์แดน ฟิลิสเตีย และดินแดนอื่นๆ

ประวัติการสร้างประติมากรรมรูปเดวิด

ประติมากรรมหินอ่อนเดวิดนี้ สร้างโดยไมเคิลแองเจโล หรือชื่อเต็มว่า “ไมเคิลแองเจโล ดี โลโดวิโก บัวนาร์โรตี ซิโมนิ” (Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni) ประติมากรรมหินอ่อนเดวิดนี้เป็นผลงานชิ้นเอกสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาที่ไมเคิลแองเจโลสลักขึ้นระหว่างปี ค.ศ. 1501 ถึง 1504 ซึ่งตอนนั้นไมเคิลแองเจโล อายุได้ 29 ปี นับเป็นรูปสลักหินที่เป็นที่จดจำได้มากที่สุดในประวัติศาสตร์ศิลปะและได้รับการยอมรับว่าเป็นสัญลักษณ์แห่งความงามของพลกำลังและความหนุ่มสาวของมนุษย์ วัสดุทำจากหินอ่อน สลักเป็นรูปกษัตริย์เดวิดในแบบเปลือย

ไมเคิลแองเจโลแกะสลักเดวิดจากหินอ่อนก้อนมหึมาที่ถูกทิ้งไว้กลางเมืองฟลอเรนซ์เป็นเวลาหลายปี ด้วยเหตุผลที่ว่าไม่มีใครกล้าพอที่จะแตะต้องมัน จึงกลายเป็นที่ฮือฮาของชาวเมืองจากความสำเร็จหลังจากงานชิ้นนี้ทำให้ชื่อเสียงของเขาโด่งดังไปทั่วอิตาลี ประติมากรรมหินอ่อนแกะสลักรูปเดวิดนี้มีความสูง 4.34 เมตร น้ำหนักฐานได้ 5.17 เมตร มีน้ำหนักกว่า 5,660 กิโลกรัม โดยสร้างจากหินชิ้นเดียวใช้เวลากว่า 2 ปีในการแกะสลัก ซึ่งมีข้อมูลว่าไมเคิลแองเจโลมีผู้ช่วยในการแกะสลักเดวิดนี้ แต่ผู้ช่วยทั้งสองคนก็ทิ้งงานไปทำให้ไมเคิลแองเจโลต้องมาแกะสลักต่อจนเสร็จ ในขั้นตอนการแกะสลักรูปปั้นเดวิดนั้นมีข้อสันนิษฐานว่าแท่งหินอ่อนนั้นมีตำหนิ ซึ่งหลังการแกะสลักเสร็จแล้วไมเคิลแองเจโลได้กะเทาะปมๆ หนึ่งจากหน้าอกของรูปสลักออก ซึ่งปมที่เชื่อกันว่าเป็นตำหนิบนหินอ่อนนั้นเอง (Featureinc (นามแฝง), 2558)

การสร้างเดวิดของไมเคิลแองเจโลนั้นได้วางแผนให้ลำตัวของเดวิดมีขนาดใหญ่ตามสัดส่วน อาจเป็นเพราะจะต้องวางงานบนฐานสูง เมื่อมองจากพื้นขึ้นไปต้องการให้มองเห็นเดวิดด้วยมุมมองของสัดส่วนที่ถูกต้อง มือขวาของเดวิดนั้นมีสัดส่วนที่ใหญ่เกินไปเมื่อเทียบกับขนาดลำตัวของเขา เหตุผลก็เพราะว่า ในช่วงยุคกลางกล่าวกันว่าเดวิดนั้นเป็นผู้ที่มีมือแข็งแรง (manu fortis) แต่เดวิดถนัดมือซ้าย (วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี, 2560) ในช่วง ค.ศ. 1527 เกิดเหตุการณ์ที่ไม่น่าจะเกิดขึ้น

คือมีคนปาเก้าอี้ไปโดนรูปสลักเดวิด จนส่วนแขนซ้ายของรูปปั้นแตกถึง 3 แห่ง (ดาวแม่ไก่ (นามแฝง), 2559)

มีรูปสลักจำลองของเดวิดเกิดขึ้นมากมาย โดยที่ ค.ศ. 1857 ผลงานจำลอง ประติมากรรมเดวิดชิ้นหนึ่งถูกส่งถวายพระราชินีวิกตอเรียแห่งอังกฤษ ซึ่งพระองค์ทรงนำรูปปั้นดังกล่าวตั้งไว้ที่พิพิธภัณฑสถาน Victoria and Albert Museum ในกรุงลอนดอน เมื่อพระองค์เสด็จทอดพระเนตรรูปสลักเดวิด ทรงไม่สบายพระทัยเมื่อเห็นว่ารูปสลักเป็นเดวิดเปลือยกาย จึงมีการนำใบมะเดื่อมาปิดไว้ที่ส่วนสว่นของรูปสลักเดวิด (ดาวแม่ไก่ (นามแฝง), 2559)

ตามข้อมูลด้านประวัติศาสตร์กล่าวว่าประติมากรรมนี้แสดงให้เห็นเดวิดที่กำลังเตรียมการโจมตียักษ์โกไลแอธ เดวิดเป็นเด็กเลี้ยงแกะในคัมภีร์ไบเบิลที่ได้ขึ้นอาสาไปต่อสู้กับยักษ์โกไลแอธ กระทั่งได้รับชัยชนะและได้รับการสถาปนาเป็นกษัตริย์องค์แรกของชาวยิว รูปสลักหินเดวิดของไมเคิลแองเจโลนั้นผิดแผกแตกต่างจากคนอื่น แทนที่จะแสดงออกถึงชัยชนะที่มีเหนือยักษ์โกไลแอธ เขากลับเลือกที่จะแกะสลักเดวิดในท่วงท่าที่สงบนิ่งอันเป็นช่วงเวลาก่อนออกเดินทางไปต่อสู้กับยักษ์ เพื่อแสดงถึงพลังกำลังและความแข็งแกร่งของจิตใจ ต้นแบบมาจาก Biblical David ผู้พิชิต Goliath ด้วยการยิงหินใส่หัว (Kanaporn (นามแฝง), 2554)

ลักษณะทางกายวิภาคของรูปสลักหินอ่อนเดวิด

รายละเอียดของรูปปั้นเดวิดที่ไมเคิลแองเจโลบรรจงแกะสลักไว้อย่างละเอียดเพื่อสื่อความหมายถ่ายทอดเรื่องราวเหตุการณ์ในขณะที่เดวิดเตรียมโจมตียักษ์โกไลแอธ มีรายละเอียดที่จำลองแบบร่างกายของมนุษย์ได้อย่างสมจริง มีความงดงามราวกับสมมติเทพก็ว่าได้ จนกระทั่งได้ชื่อว่าเป็นประติมากรรมอันสมบูรณ์แบบที่สุดในโลก (วชิรวิชัย กิตติชาติพรพัฒน์, 2561)

เมื่อพิจารณาลักษณะทางกายวิภาคของประติมากรรมแกะสลักรูปเดวิดนี้ ตั้งแต่ศีรษะจรดปลายเท้า สามารถแยกรายละเอียดออกมาตามตารางดังนี้

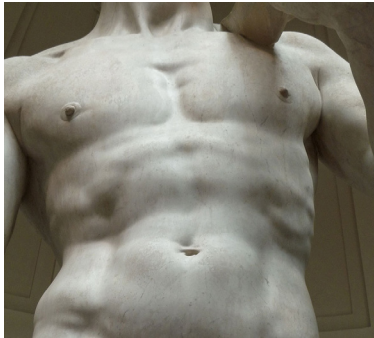
ตารางที่ 1 แสดงรายละเอียดทางกายวิภาคของประติมากรรมหินอ่อนรูปเดวิด

ลำดับ	ภาพรายละเอียด	คำอธิบาย
1	 ที่มา: กนก ลิขิตเกรียงไกร (2559)	ส่วนของผมที่มีลักษณะแบบหยักศก ใบหน้าของเดวิดที่แสดงให้เห็นถึงความจริงจัง คิ้วขมวด ตาที่กำลังเพ่งมองอะไรบางอย่าง
2	 ที่มา: LMA (pseud.) (2017)	มือด้านขวาที่แสดงให้เห็นเส้นเลือด เล็บ รอยย่นของผิวหนัง ลักษณะการเกร็งของมือที่เหมือนกำลังถืออะไรบางอย่างไว้นานกับสะโพก

ตารางที่ 1 แสดงรายละเอียดทางกายวิภาคของประติมากรรมหินอ่อนรูปเดวิด (ต่อ)

ลำดับ	ภาพรายละเอียด	คำอธิบาย
3	 ที่มา: กนก ลิ้มเพ็ญไร (2559)	มื่อด้านซ้ายถือวัตถุบางอย่างไว้ โดยพาดยาวบนไหล่ซ้ายไปด้านหลัง
4	 ที่มา: LMA (pseud.) (2017)	การวางแผนของไมเคิลแองเจโล ที่ต้องการให้เดวิดมีส่วนที่เหมาะสม เมื่อมองจากด้านล่าง

ตารางที่ 1 แสดงรายละเอียดทางกายวิภาคของประติมากรรมหินอ่อนรูปเดวิด (ต่อ)

ลำดับ	ภาพรายละเอียด	คำอธิบาย
5	 ที่มา: LMA (pseud.) (2017)	ลำตัวที่แสดงให้เห็นรายละเอียดของกล้ามเนื้อ กระดูก รายละเอียดอวัยวะต่างๆ อย่างสมจริง
6	 ที่มา: กนก ลิฟท์เกรียงไกร (2559)	ทีมผู้เชี่ยวชาญได้เข้าไปศึกษาลักษณะทางกายวิภาคของเดวิดอย่างใกล้ชิด จะเห็นถึงรายละเอียดต่างๆ แม้กระทั่งเส้นเลือด ปกติแล้วคนทั่วไปจะมองดูรูปปั้นเดวิดจากระยะไกล และมองจากด้านล่างขึ้นไป
7	 ที่มา: กนก ลิฟท์เกรียงไกร (2559)	ส่วนขาที่มีทำแบบแยกขา โดยอยู่ในท่าพักเท้าซ้าย และยังแกะสลักให้มีต้นไม้เพื่อเป็นการยึดด้านหลังขาขวาให้เกิดความสมดุลของรูปปั้น

ตารางที่ 1 แสดงรายละเอียดทางกายวิภาคของประติมากรรมหินอ่อนรูปเดวิด (ต่อ)

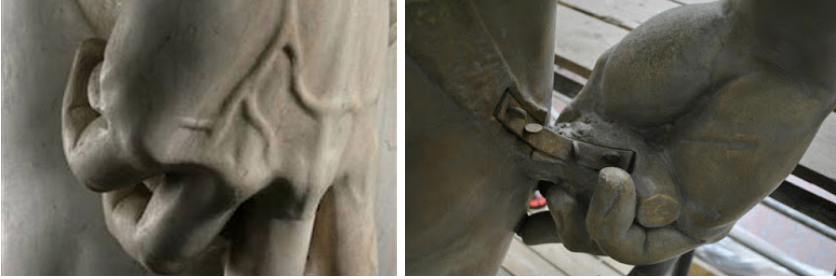
ลำดับ	ภาพรายละเอียด	คำอธิบาย
8	 ที่มา: LMA (pseud.) (2017)	ส่วนเท้าขวาของเดวิดมองเห็นรายละเอียด ข้อกระดูก เส้นเอ็น เส้นเลือด เล็บ
9	 ที่มา: LMA (pseud.) (2017)	ส่วนเท้าด้านซ้าย แสดงทำย่นแบบแยก ขานิ้วเท้าจิกลง ปลายเท้ายกขึ้นเล็กน้อย ไม่ได้ลงน้ำหนักมาที่เท้าซ้าย

จะเห็นได้ว่าประติมากรรมเดวิดถูกแกะสลักด้วยความประณีตบรรจงและต้องอาศัยฝีมืออันฉกาจ จึงสามารถเนรมิตประติมากรรมอันเลอค่านี้ได้ ไม่เคเลงเอง เจโลได้ฝากผลงานไว้กับคนรุ่นหลังได้ศึกษาชื่นชม

อาวุธในมือของเดวิดคืออะไร?

มือซ้ายของเดวิดถืออาวุธที่ใช้ปราบโกไลแอธ นักรบตัวยักษ์ชาวฟิลิสเตีย เรียกว่า “สลิง” (sling) น่าจะเป็นส่วนของตัวรับหิน ในพระคัมภีร์ไบเบิลบันทึกไว้ว่า “แล้วจึงถือไม้เท้าไว้ในมือ และเลือกก้อนหินเกลี้ยงจากลำธารได้ห้าก้อน จึงใส่ในย่าม

ผู้เลี้ยงแกะของเขา ในถุงของเขาและมือถือสลิงอยู่ แล้วเขาก็เข้าไปใกล้คนฟิลิสเตียคนนั้น”



ภาพประกอบที่ 2 (ซ้าย) เดวิดกำอาวุธไว้ในมือข้างขวาเพื่อเตรียมโจมตียักษ์โกไลแอธ (ขวา) ด้านหลังจะเห็นแท่งทรงกระบอกซัดๆ (ส่วนของเหล็กเป็นแค่หมุดยึดรูปปั้น)
ที่มา: กนก ลีพหุเรียงไกร (2559)

กนก ลีพหุเรียงไกร (2559) กล่าวถึงอาวุธที่เดวิดกำอยู่ในมือนั้น มีลักษณะรูปร่างเหมือนแท่งทรงกระบอก ขนาดเล็กกว่าความกว้างของฝ่ามือเล็กน้อย หลายคนอาจสงสัยมานาน ได้แต่ตีความไปต่างๆ นานา บางคนบอกว่าเป็นหินที่กำลังจะขว้าง แต่หินก็น่าจะมีลักษณะเป็นก้อนกลมๆ ไม่ใช่เป็นแท่งทรงกระบอก บางคนบอกเป็นสิ่งที่พระคัมภีร์เรียกว่า “ธารพระกร” (Rod) แต่พระคัมภีร์บอกว่าเดวิดถือไม้เท้าหรือคทา (Staff) ออกไปหาโกไลแอธ นอกจากนี้ก็ยังมีข้อสันนิษฐานว่าด้านซ้ายคือธารพระกรที่ใช้สำหรับปาหัวหมาป่า ด้านขวาคือคทา ใช้สำหรับเกี่ยวแกะที่เดินออกนอกฝูงให้กลับมาอยู่ในฝูง

สลิงประกอบด้วยเชือกที่ถักสานกันเป็นเส้นยาว โดยมีส่วนตรงกลางที่ทำให้กว้างออกมาเพื่อรองรับหิน ส่วนปลายข้างหนึ่งจะมีห่วงไว้สำหรับคล้องตอนที่เหวี่ยงหินออกไป ไม่ให้สลิงหลุดมือ อีกด้านจะปล่อยเพื่อให้หินยิงออกไปตามเป้าหมาย บางคนยังเข้าใจว่าสลิงว่าทำจากเส้นยาง

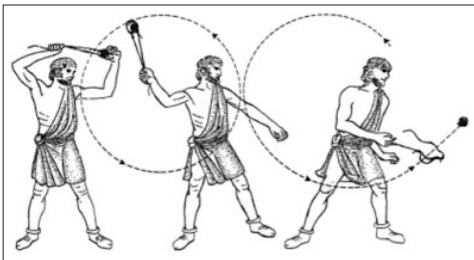
การใช้สลิง คือต้องเหวี่ยงออกไปจากตัว ทิศทางตามเข็มนาฬิกา พอได้แรงเหวี่ยงที่ต้องการก็ปล่อยเชือก หินก็จะพุ่งออกไปหาเป้าหมาย



ภาพประกอบที่ 3 “สลิง” อาวุธโบราณของแถบตะวันออกกลาง
ที่มา: กนก ลีฬหเกรียงไกร (2559)

ตามคัมภีร์ไบเบิลได้บรรยายถึงเหตุการณ์การรบของเดวิดและโกไลแอธ อย่างน่าตื่นเต้นน่าประทับใจในการช่วยกู้ชาติของพระเจ้าต่ออัสราเอลอีกครั้ง เป็นเหตุการณ์ที่เหลือเชื่อ ไม่น่าจะเป็นไปได้ที่คนตัวเล็กๆ อย่างเดวิดจะสามารถเอาชนะ นักรบตัวยักษ์อย่างโกไลแอธได้ พระคัมภีร์ตอนนี้บรรยายถึงความได้เปรียบอย่างเหลือเชื่อของนักรบโกไลแอธที่แข็งแกร่งกว่านักรบอัสราเอลในทุกๆ เรื่อง ไม่ว่าจะเป็นรูปร่างที่ใหญ่โต สูง 3 เมตรกว่า เขาสวมหมวกทองสัมฤทธิ์ที่ศีรษะ และสวมเสื้อเกราะที่ทำเป็นเกล็ดๆ เสื้อเกราะนั้นหนักประมาณ 57 กิโลกรัม เป็นทองสัมฤทธิ์ สวมสนับแข้งทองสัมฤทธิ์ และมีทวนทองสัมฤทธิ์แขนงที่บ่า ส่วนด้ามหอกของเขานั้นเหมือนไม้กระพ้นทอผ้า ปลายหอกเป็นเหล็กหนักประมาณ 7 กิโลกรัม มีคนถือโล่หน้าเขา เป็นนักรบที่เก่งกล้าสามารถที่กองทัพฟิลิสเตียภูมิใจ เมื่อกลับมามองที่เดวิด เขาอาสารับคำท้าโกไลแอธด้วยความกล้าหาญและนี่ดูเหมือนเป็นสิ่งเดียวที่โดดเด่นเหมือนนักรบอัสราเอลทั้งปวงที่ไม่กล้าแม้แต่จะออกมาต่อกรกับโกไลแอธ แต่นอกจากเรื่องความกล้าหาญ เดวิดเหมือนไม่มีอะไรเทียบได้กับโกไลแอธเลย เดวิดไม่ใช่คนรูปร่างใหญ่โต ไม่ได้ถืออาวุธแบบเดียวกับโกไลแอธ ไม่ได้มีเสื้อเกราะอย่างดี หรือโล่ใหญ่นำหน้า ความจริงเดวิดไม่ถนัดในการใส่เสื้อเกราะ เขาใช้สลิงเป็นอาวุธ และเดวิดได้ทูลกษัตริย์ซาอูลด้วยความกล้าหาญว่า “ผู้รับใช้ของฝ่าพระบาทได้ฆ่าสิงโตและหมีนั้นมาแล้ว คนฟิลิสเตียผู้ไม่ได้เข้าสู่หนัสนี้ก็เป็นเหมือนสัตว์เหล่านั้น ปีที่ 14 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2565

ตัวหนึ่ง ด้วยเขาได้ทำทายกองทัพของพระเจ้าผู้ทรงพระชนม์อยู่” เดวิดเลือกก้อนหินเกลี้ยงจากลำธารมา 5 ก้อน จากนั้นเข้าปะทะกับโกไลแอธ โกไลแอธไม่ได้ตั้งตัวอะไร เอาแต่หัวเราะเยาะเย้ยเดวิดที่ถือไม้ของผู้เล่นเกมออกมา เดวิดไม่กลัวพุดชู่กลับไปด้วยอำนาจที่ใหญ่กว่าอำนาจและพลังกำลังที่ตัวโกไลแอธคิดว่าเหนือกว่าเดวิด คือใช้พระนามพระเจ้า “ท่านมาหาข้าด้วยดาบ ด้วยหอกและด้วยหอกซัด แต่ข้ามาหาท่านในพระนามแห่งพระยาห์เวห์จอมทัพ พระเจ้าแห่งกองทัพอิสราเอล ผู้ซึ่งท่านได้ทำทาย” จากนั้นเดวิดหยิบก้อนหินจากย่ามออกมาก้อนหนึ่งเหวี่ยงใส่โกไลแอธ เจาะเข้าไปที่หน้าผาก โกไลแอธล้มลง เดวิดใช้อาวุธสั้นซัดดาบโกไลแอธออกมาตัดหัวเขา ได้รับชัยชนะไปได้อย่างอัศจรรย์โดยพระนามพระเจ้าผู้ทรงช่วยกู้ พระเจ้าทรงได้รับเกียรติผ่านเหตุการณ์ครั้งนี้ คนของพระเจ้าที่ไม่มีข้อได้เปรียบอะไรเมื่อเทียบกับจุดแข็งของโกไลแอธกลับรบชนะโกไลแอธได้อย่างอัศจรรย์



ภาพประกอบที่ 4 (ซ้าย) ลักษณะการเหวี่ยงสลิง (ขวา) การเหวี่ยงหินของเดวิดไปที่โกไลแอธ

ที่มา: กนก สีสหเกรียงไกร (2559)

สลิง เป็นอาวุธโบราณที่มีการใช้จริงในอดีต การที่เดวิดถือสลิงมาหาโกไลแอธ จึงถือว่าเดวิดได้นำอาวุธลับที่มีความร้ายแรงออกมาแล้ว แต่โกไลแอธไม่ทันตั้งตัวจากการประเมินความเข้าใจทางฟิสิกส์ของโมเคิลเองเจโล ในสมัยนั้น แท่งทรงกระบอกน่าจะเป็นเครื่องมือที่ช่วยเพิ่มแรงเหวี่ยงให้แก่สลิง โดยวิธีใช้อาจจะให้เป็นตัวจับสลิงให้แน่นขึ้นเพื่อเพิ่มแรงเหวี่ยงในการปล่อยหินก็ได้ และนั่นคือข้อสรุปที่ได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวางจากนักโบราณคดีในปัจจุบัน

ปีที่ 14 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2565

ผู้เชี่ยวชาญคำนวณไว้ว่าสลิงน่าจะสามารถเหวี่ยงหินออกไปได้ด้วยความเร็ว 35 เมตรต่อวินาที ในระยะปะทะกับโกไลแอธ ก้อนหินในมือของผู้เชี่ยวชาญในการยิงแบบเดวิด จะสามารถพุ่งไปเจาะกะโหลกของโกไลแอธได้อย่างง่ายดาย มีบันทึกเขียนไว้ว่า “เดวิดน่าจะยิงโดนโกไลแอธภายในเวลาหนึ่งวินาทีเศษๆ ซึ่งเร็วจนโกไลแอธไม่ทันได้ป้องกันตัว และตกเป็นเป้าหนึ่ง” (กนก สifahเกรียงไกร, 2559)



ภาพประกอบที่ 5 (ซ้าย) เดวิดประคองสลิงไว้ด้วยมือซ้ายและพักสลิงพาดบนไหล่ไปด้านหลัง (ขวา) การจำลองวิธีการเหวี่ยงสลิงของเดวิด
ที่มา: กนก สifahเกรียงไกร (2562)

ยุทธวิธีการสู้รบแบบโบราณ

กนก สifahเกรียงไกร (2556) กล่าวถึงวิธีการรบของเดวิดว่าไม่ได้เลียนแบบวิธีการรบของโกไลแอธ คือการรบแบบทหารราบที่ต้องมีอุปกรณ์ต่างๆ แบบทหารราบ เช่น ชูตเกราะ โล่ หมวกเหล็ก ดาบ ซึ่งอุปกรณ์ของโกไลแอธใหญ่โตกว่าของทหารราบทั่วไป แต่วิธีรบของเดวิดเป็นแบบสลิงที่ต้องใช้ทักษะการเข้าปะทะจากระยะไกล ความคล่องตัวที่ไม่จำเป็นต้องมีชูตเกราะหนักๆ ใส่ วิธีการรบไม่ได้รับแบบเข้าประชิด แต่ยิงสลิงจากระยะไกลและยิงได้อย่างแม่นยำจากการฝึกฝนอย่างชำนาญพุ่งเข้าไปเจาะหน้าผากที่ไม่มีเครื่องป้องกัน จุดแข็งของเดวิดจึงสามารถเอาชนะจุดแข็งของโกไลแอธได้อย่างง่ายดาย

Gladwell (2013) กล่าวถึงการสู้รบระหว่างเดวิดกับโกไลแอธว่า พวกเขาพิลิสเตียได้ส่งนักรบที่ทรงพลังที่สุดลงมาที่ก้นหุบเขาและร้องท้าทายบอกปีที่ 14 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2565

ในสงครามสมัยโบราณมีนักรบอยู่ 3 ประเภท หนึ่งคือทหารม้า ซึ่งอยู่บนหลังม้าหรือนั่งรถศึกเทียมม้า สองคือทหารราบถืออาวุธหนัก ซึ่งเดินเท้า ถืออาวุธจำพวกดาบ โล่ และชุดเกราะ พวกที่สามคือทหารที่ใช้อาวุธระยะไกล นั่นคือพลธนู แต่ที่สำคัญยิ่งกว่านั้นคือ นักขว้าง ทหารนักขว้างมีถุงหนังเล็ก ๆ ที่มีเชือกยาวๆ ผูกอยู่สองข้าง เอากระสุน เช่น ก้อนหินหรือลูกบอลตะกั่วใส่ไว้ในถุง เหวี่ยงเชือกเป็นวงกลม แล้วปล่อยปลายเชือกด้านหนึ่งส่งให้กระสุนพุ่งไปข้างหน้าเข้าสู่เป้าหมาย นั่นคืออาวุธที่เดวิดมี มันเป็นอาวุธที่มีอำนาจทำลายล้างอย่างเหลือเชื่อ เมื่อเดวิดเหวี่ยงห่วง

เชือกแบบนี้ เขาน่าจะเหวี่ยงมันด้วยความเร็วราวๆ 6 หรือ 7 รอบต่อวินาที หมายความว่า เมื่อก่อนหินถูกปล่อยออกมา มันพุ่งออกมาด้วยความเร็วสูงมาก อาจจะ 35 เมตรต่อวินาที ซึ่งเร็วกว่าลูกเบสบอลที่ขว้างโดยนักเบสบอลในตำแหน่งมือขว้างที่ดีที่สุด ยิ่งกว่านั้นก้อนหินในหุบเขาอีลาห์ก็ไม่ใช่หินธรรมดา มันเป็นแบเรียมซิลเฟตซึ่งมีความหนาแน่นกว่าหินธรรมดาสองเท่า ถ้าคำนวณการเคลื่อนที่ของกระสุนหินที่เดวิดขว้างออกมาจากหุบเขานั้น มีอำนาจหยุดยั้งเท่ากับปืนพกขนาดลากัลลอย .45 ซึ่งเป็นอาวุธที่มีอำนาจทำลายล้างเหลือเชื่อ ส่วนความแม่นยำ เรารู้จากบันทึกทางประวัติศาสตร์ว่า นักขว้างที่ชำนาญสามารถยิงและทำให้ศัตรูบาดเจ็บสาหัสหรือตายได้จากระยะไกลถึง 200 หลา ซึ่งเห็นจากผ้าม่านทอลายบันทึกเหตุการณ์สมัยยุคกลางว่า นักขว้างสามารถยิงนกที่กำลังบินได้ พวกเขายังได้แม่นยำเหลือเชื่อ เมื่อเดวิดเดินเข้าหาโกโลแอธ เขาไม่ได้ห่างถึง 200 หลา เขาอยู่ใกล้โกโลแอธมาก ตอนที่เขาเดินเข้าหาแล้วยิงโกโลแอธ เขาตั้งใจและมุ่งหวังเต็มที่ว่าจะยิงโกโลแอธตรงจุดที่เปราะบางที่สุดระหว่างดวงตาทั้งสองของโกโลแอธ ถ้าได้ศึกษาประวัติศาสตร์การรบสมัยโบราณจะพบว่าครั้งแล้วครั้งเล่า นักขว้างเป็นตัวชี้ขาดชัยชนะเหนือกองทัพราบในการรบบางรูปแบบเลยทีเดียว แต่เดวิดไม่ได้คิดอย่างนั้นเลยเขาไม่ได้คิดจะสู้กับโกโลแอธด้วยวิธีนั้น เขาเป็นเด็กเลี้ยงแกะ ตลอดชีวิตที่ผ่านมา เขาใช้ห่วงเชือกแบบนี้ปกป้องฝูงแกะของเขาจากสิงโตและหมาป่า นั่นคือจุดแข็งของเขา สรุปว่า นี่คือนักเด็กเลี้ยงแกะผู้เชี่ยวชาญในการใช้อาวุธสังหารร้ายแรงที่ลุกขึ้นต่อสู้กับยักษ์ปักหลั่นที่สวมเสื้อเกราะหนักเป็นร้อยปอนด์ และยังถึงอาวุธหนักๆ พวกนี้ที่มีประโยชน์ในการรบระยะประชิดตัวเท่านั้น โกโลแอธก็เลยเหมือนเป้านิ่ง เขาไม่มีโอกาสชนะเลย ทุกคนยังมองว่าชัยชนะของเขาเป็นเรื่องที่ไม่น่าเป็นไปได้

จากการศึกษารวบรวมข้อมูลความรู้เกี่ยวกับประติมากรรมแกะสลักรูปเดวิดนี้ สามารถนำไปใช้ในการจัดการเรียนรู้ในระดับอุดมศึกษาโดยตรงในรายวิชาต่างๆ อาทิเช่น วิชาศิลปศึกษาขั้นแนะนำ วิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ วิชาประติมากรรม เป็นต้น ดังนั้น จึงนับเป็นตัวอย่างหนึ่งในการเป็นต้นแบบของการศึกษารวบรวมข้อมูลเบื้องต้นของงานศิลปะชิ้นอื่นๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งผลงานศิลปะที่มีชื่อเสียง จำเป็น

ที่นักศึกษาครูศิลปะควรจะได้อีกถึงข้อมูลเบื้องต้น เพื่อจะได้สามารถนำไปถ่ายทอดในชั้นเรียนศิลปศึกษาได้อย่างถูกต้อง ไม่ว่าจะเป็นในส่วนของ การนำไปใช้ในการจัดการเรียนรู้รายวิชาศิลปะ ในหน่วยการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ศิลป์สากลในระดับมัธยมศึกษา ในช่วงการเป็นนักศึกษาปฏิบัติการสอนในสถานศึกษา หรือรวมไปถึงการเป็นครูศิลปะต่อไปในอนาคต การศึกษารวบรวมความรู้เกี่ยวกับประติมากรรมแกะสลักรูปเดวิดนี้ จึงถือได้ว่าเป็นแหล่งเรียนรู้ที่สำคัญที่นักศึกษาจะได้เป็นแนวทางประกอบการศึกษาเบื้องต้นของผลงานศิลปะชิ้นสำคัญต่างๆ ผลงานศิลปะเราจึงไม่เพียงแต่ชื่นชมแค่ความงาม เพราะมีความรู้มากมายซ่อนอยู่ในงานศิลปะนั้นๆ ที่ศิลปินต้องการสื่อสารมายังผู้ดูผู้ชมงานศิลปะ 1 ชิ้น จึงเปรียบได้กับข้อความ 1,000 คำที่สื่อออกมาแทนภาษาเขียนหรือคำพูด เราผู้เป็นครูศิลปะจึงต้องพิจารณาแยกแยะแจกแจงรายละเอียดต่างๆ ออกมาเป็นส่วนๆ ได้ มีข้อความใดหรือมีเรื่องราวใดที่แอบแฝงมาในงานศิลปะนั้นต้องฝึกตีความงานศิลปะ ต้องวิจารณ์งานศิลปะ เพื่อให้ผู้เรียนจะได้เกิดการเรียนรู้และเห็นคุณค่าของงานศิลปะอันเป็นมรดกของโลกไปพร้อมกัน

นอกจากการจัดการเรียนรู้ในห้องเรียนทั่วไปแล้ว ยังสามารถนำข้อมูลความรู้เกี่ยวกับประติมากรรมแกะสลักรูปเดวิดและผลงานประติมากรรมที่มีชื่อเสียงชิ้นอื่นมาต่อยอดใช้ในการจัดเรียนรู้ในห้องเรียนแบบเรียนรวมที่มีนักเรียนพิเศษ ซึ่งผู้เขียนบทความได้นำประติมากรรมเดวิดมาจำลองขนาดให้เล็กลงเพื่อใช้เป็นสื่อการเรียนรู้ประกอบในวิชาศิลปศึกษา เรื่องประวัติศาสตร์ศิลป์ ในโครงการวิจัย “การพัฒนาชุดการเรียนรู้วิชาศิลปะในชั้นเรียนแบบเรียนรวมที่มีนักเรียนตาบอดระดับมัธยมศึกษาตอนปลายและการทดลองขยายผล” สนับสนุนโดยทุนมุ่งเป้าปี 2561 สำนักงานการวิจัยแห่งชาติ (วช.) ร่วมกับสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) เพื่อให้นักเรียนตาบอดได้มีส่วนร่วมในชั้นเรียนที่มีนักเรียนทั่วไปที่มองเห็นเรียนด้วยกันได้อีกด้วย โดยหุ่นจำลองประติมากรรมเดวิดใช้การขึ้นรูปทรงด้วยเครื่องพิมพ์วัตถุแบบ 3 มิติ ด้วยเทคนิคการฉีดยาเส้นพลาสติกด้วยความร้อน ซึ่งผลที่ได้รับนั้นช่วยให้นักเรียนตาบอดสามารถมีส่วนร่วมในวิชาศิลปะในห้องเรียนแบบเรียน

รวมมากขึ้น เกิดความเสมอภาคในการเรียนรู้ (สัญญาชัย สันติเวช และคณะ, 2562) ซึ่งโครงการวิจัยนี้ได้ผ่านการรับรองจากคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น เลขที่ HE613042



ภาพประกอบที่ 6 ภาพตัวอย่างจากไฟล์ดิจิทัล 3 มิติ งานศิลปะที่นำมา
จากอินเทอร์เน็ตเพื่อการศึกษา
ที่มา: 3DWP (pseud.) (2014)



ภาพประกอบที่ 7 นักเรียนทำบอดี้ในห้องเรียนร่วมสัมผัสสื่อการเรียนรู้หุ่นจำลอง
ประติมากรรมเดวิด
(สัญญาชัย สันติเวช และคณะ, 2562)

บทสรุป

ประติมากรรมแกะสลักรูปเดวิด นอกจากจะให้คุณค่าด้านความงดงามทางศิลปะอันเป็นมรดกของมนุษยชาติ ยังได้แสดงให้เห็นถึงการรับรู้แบบโบราณ และยังให้แง่คิดที่ว่าถึงแม้โกไลแอตจะมีร่างกายที่ใหญ่โตราวกับยักษ์ก็ยังไม่สามารถ

ปีที่ 14 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2565

เอาขณะเด็กหนุ่มเลี้ยงแกะธรรมดาคนหนึ่งที่เคยไปด้วยความกล้าหาญ ความสุขุม ไม่เคลือบแคลงใจได้เล่าเรื่องตามที่บันทึกไว้ในคัมภีร์ไบเบิลเพื่อให้เราได้เรียนรู้ประวัติศาสตร์ผ่านผลงานของเขา ซึ่งต้องอาศัยฝีมืออันฉกาจจึงสามารถแกะสลักหินอ่อนให้มีความงดงามอลังการได้ขนาดนี้

การศึกษาประวัติศาสตร์ความเป็นมาของประติมากรรมเดวิดนี้ต้องประกอบด้วย ข้อมูลจากหลายส่วนเพราะมีผู้ที่ศึกษาและเผยแพร่ข้อมูลเป็นภาษาไทยยังมีอยู่น้อยมาก ต้องใช้ข้อมูลที่บันทึกไว้ในส่วนของพระคัมภีร์ไบเบิลมาประกอบกัน นั่นทำให้ทราบว่าในยุคสมัยหนึ่งการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของศิลปินนั้นเกี่ยวข้องกับทางด้านศาสนาความเชื่อเป็นสำคัญ ข้อมูลหลายๆ ด้านอาจจะมีข้อขัดแย้งกันอยู่บ้าง ซึ่งเป็นหน้าที่ที่นักประวัติศาสตร์จะต้องสืบเสาะและแสวงหาคำตอบมาเพื่อให้ความกระจ่างแก่ผู้ที่สนใจต่อไป

คุณค่าของการศึกษาประวัติศาสตร์ผ่านงานศิลปะนั้นมีความลึกซึ้งมากเกินกว่าที่จะมองงานศิลปะแค่ความงดงาม แต่สิ่งที่เป็นเรื่องราวเหตุการณ์ในอดีตต่างหากที่จะนำมาเป็นบทเรียนช่วยสอนในการดำเนินชีวิตการครองตนให้อยู่ในศีลธรรม ความดีงาม ไม่เคลือบแคลงใจได้สร้างผลงานศิลปะชิ้นสำคัญนี้ไว้เพื่อเป็นมรดกแก่คนรุ่นหลัง แม้ประติมากรรมเดวิดจะเป็นแค่หินอ่อนแกะสลักชายหนุ่มทั้งงดงามแต่ก็แฝงคุณค่าหลายประการที่เราควรจะได้ศึกษาถึงความเป็นมา แรงบันดาลใจของไมเคิลแองเจโลที่ได้สร้างเดวิดขึ้นมา ไมเคิลแองเจโลเสียชีวิตในปี 1564 ด้วยวัย 88 ปี แต่รูปปั้นเดวิดนี้จะคงอยู่ตลอดกาล

เอกสารอ้างอิง

- กนก ลิขหะเกรียงไกร. (2556). **กลยุทธ์ลัมยักซ์ (David and Goliath)**. ค้นเมื่อ 22 พฤษภาคม 2562, จาก <http://kanok-leelahakriengkrai.blogspot.com/2019/03/blog-post.html>
- กนก ลิขหะเกรียงไกร. (2559). **อาวุธลับในมือของดาวิด**. ค้นเมื่อ 22 พฤษภาคม 2562, จาก <http://kanok-leelahakriengkrai.blogspot.com/2016/01/blog-post.html>

- กนก ลิพหะเกรียงไกร. (2562). โกลิอัทกับความอ่อนแอของยักซ์. ค้นเมื่อ 22 พฤษภาคม 2562, จาก <http://kanok-leelahakriengkrai.blogspot.com/2019/03/blog-post.html>
- ดาวแม่ไก่ (นามแฝง). (2559). เกร็ดน่ารู้เกี่ยวกับรูปปั้นเดวิด. ค้นเมื่อ 1 พฤษภาคม 2562, จาก <http://www.truelookpanya.com/learning/detail/25888>
- วชิรวิชัย กิตติชาติพรพัฒน์. (2561). เดวิด ‘จู’ รอยตำหนิ และความลับของมีเกลันเจโล. ค้นเมื่อ 1 พฤษภาคม 2562, จาก <https://becommon.co/culture/david-michelangelo/>
- วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี. (2560). ดาวิด (มีเกลันเจโล). ค้นเมื่อ 1 พฤษภาคม 2562, จาก [https://th.wikipedia.org/wiki/ดาวิด_\(มีเกลันเจโล\)](https://th.wikipedia.org/wiki/ดาวิด_(มีเกลันเจโล))
- สัญญาชัย สันติเวส และคณะ. (2562). รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์ การพัฒนาชุดการเรียนรู้วิชาศิลปะในชั้นเรียนแบบเรียนรวมที่มีนักเรียนตาบอดระดับมัธยมศึกษาตอนปลายและการทดลองขยายผล. กรุงเทพฯ : สำนักงานการวิจัยแห่งชาติ ร่วมกับสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.
- สัญญาชัย สันติเวส และคณะ. (2564). (ร่าง) รายงานวิจัย ชุดการเรียนรู้และเสริมทักษะการเรียนรู้ตลอดชีวิตวิชาศิลปะ (ทัศนศิลป์) สำหรับนักเรียนตาบอดในประเทศไทย. ทุน Basic Research Fund ประจำปี 2564 จากสำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม (สกสว.).
- 3DWP (pseud.). (2014). David by Michelangelo sculpture (statue 3D scan). Retrieved May 22, 2019, from <https://www.thingiverse.com/thing:502967>
- Featureinc (นามแฝง). (2558). รูปปั้นเดวิด. ค้นเมื่อ 1 พฤษภาคม 2562, จาก <http://www.featureinc.com/รูปปั้นเดวิด/>
- Gladwell, M. (2013). The unheard story of David and Goliath. Retrieved May 22, 2019, from https://www.ted.com/talks/malcolm_gladwell_the_unheard_story_of_david_and_goliath#t-316188

- Kanaporn (นามแฝง). (2554). **ตามหา เดวิด ชายที่งามที่สุดในโลก**. ค้นเมื่อ 1 พฤษภาคม 2562, จาก <https://www.iurban.in.th/design/david>
- LMA (pseud.). (2017). **Close-Ups Of Michelangelo's David Will Make You Appreciate It Even More**. Retrieved May 22, 2019, from <https://www.boredpanda.com/michelangelo-david-close-up-photos/>
- MakerBot Thingiverse. (2018). **Thingiverse - Digital Designs for Physical Objects**. Retrieved July 11, 2018, from <https://www.thingiverse.com/>
- Mr.VOP (นามแฝง). (2553). **ประติมากรรมเดวิด**. ค้นเมื่อ 1 พฤษภาคม 2562, จาก <https://mrvop.wordpress.com/2010/08/16/david/>

สังคีตลักษณ์ และการเปลี่ยนแปลงของดนตรีประกอบ
การลำพญา

Musical Forms and Change of Music for
Lam Phaya

สุรพล เนสุสินธุ์¹

Surapon Nesusin

¹ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., สาขาศรีวิทยาศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
Assistant Professor, Faculty of Fine and Applied
Arts, Khon Kaen University
(E-mail: nsurap@kku.ac.th)

Received: 08/03/2021 Revised: 26/04/2021 Accepted: 27/04/2021

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง สังคิตลักษณ์ และการเปลี่ยนแปลงของดนตรีประกอบการลำผญา มีจุดมุ่งหมายเพื่อ 1) ศึกษาสังคิตลักษณ์ของดนตรีประกอบการลำผญา 2) ศึกษาการเปลี่ยนแปลงของดนตรีประกอบการลำผญา เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ แบบสัมภาษณ์ แบบสังเกต มีการเก็บรวบรวมข้อมูลเอกสารและข้อมูลภาคสนาม ข้อมูลภาคสนามได้จากการสัมภาษณ์ การสังเกต จากผู้รู้ 9 คน ผู้ปฏิบัติ 10 คน และผู้ให้ข้อมูลทั่วไป 10 คน ในเขตพื้นที่จังหวัดกาฬสินธุ์ และจังหวัดมุกดาหาร ตั้งแต่เดือนพฤศจิกายน 2559 ถึง 30 กรกฎาคม 2563 นำข้อมูลที่ได้มาตรวจสอบความถูกต้องด้วยวิธีการแบบสามเส้า วิเคราะห์ตามความมุ่งหมายที่ตั้งไว้ และนำเสนอผลการวิจัยด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า ด้านสังคิตลักษณ์ของดนตรีประกอบการลำผญา แบ่งออกได้ 2 ด้าน คือ 1) ด้านเครื่องดนตรี ประกอบด้วยเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงดั้งเดิม คือ แคนและพิณ ทำหน้าที่ในการดำเนินทำนอง ส่วนกลองและฉิ่งทำหน้าที่ในการกำกับจังหวะ 2) ด้านสังคิตลักษณ์ของดนตรีประกอบการลำผญา ประกอบด้วย 2.1) จังหวะ พบว่ามี 2 รูปแบบ คือ แบบกิ่งอิสระ และแบบจังหวะแบบตายตัว 2.2) ทำนอง พบว่ามี 2 ลักษณะ คือ การดำเนินทำนองของดนตรีประกอบการลำผญาสมัยก่อนจะใช้ท่วงทำนองลำซำ เอื้อนเสียงและคำกลอนไม่เป็นระบบ ทำนองของการลำผญา มีลักษณะ “ทำนองวน” ทำนองที่ปรากฏในการลำผญา พบว่ามี 4 ลักษณะ คือ ทำนองเกริ่น ทำนองหลัก ทำนองสร้อย และทำนองจบ และการดำเนินทำนองดนตรีเคล้าไปกับทำนองลำผญา ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีและหมอลำ วนไปเรื่อยๆ พร้อมเสียงลำ 2.3) ฉันทลักษณ์กลอนลำผญา พบว่ามี 4 ลักษณะ คือ กลอนขึ้นหรือคำบุพพท กลอนเนื้อหา กลอนสร้อย และกลอนจบ 2.4) คุณลักษณะการประสานเสียง พบว่า การร้องของหมอลำจะมีความสัมพันธ์กันระหว่างทำนองของกลอนลำ ทำนองของการบรรเลงพิณและแคน ซึ่งมีลูกตกเสียงเดียวกัน 2.5) รูปแบบ พบว่า มีรูปแบบเป็น A A A การบรรเลงของเครื่องดนตรีทุกประเภทใช้ทำนองเดียวกัน และยังพบว่าลูกตกต่างๆ จะตกที่จังหวะเสียงเดียวกัน 2.6) ประโยคของกลอนลำผญา พบว่า มีลักษณะของการสัมผัส

ภายในวรรค มีรูปแบบที่หลากหลายและพบคำสัมผัสจำนวนหลายช่วง การสัมผัสเป็นแบบวรรคต่อวรรค

ด้านการเปลี่ยนแปลงของดนตรีประกอบการลำผญา สรุปได้ว่าหมอลำผญาเกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว ทั้งด้านเครื่องดนตรี ซึ่งนิยมเอาเครื่องดนตรีตะวันตกเข้ามามีบทบาท เน้นจังหวะเร็ว และนำเพลงลูกทุ่งหมอลำมาเสริมมากขึ้น ทำให้ทำนองดั้งเดิมเริ่มเลือนรางหายไป ส่วนใหญ่เน้นรูปแบบเป็นคอนเสิร์ตมากกว่าแบบโบราณ ตลอดทั้งมีการเสริมสร้างศิลปินขึ้นมารับใช้สังคมมากยิ่งขึ้น ทำให้ศิลปินมีรายได้จากการแสดงหมอลำผญาได้อย่างดี

คำสำคัญ: สังคิตลักษณ์, การเปลี่ยนแปลง, ลำผญา, หมอลำผญา, ดนตรี

Abstract

The research, Musical Forms and Change of Music for Lam Phaya, aimed at : 1) The study Form of Music for Lam Phaya. 2) The study Change of Music for Lam Phaya.

The research tools included an interview form and an observation form. Written document and field data were collected. Field data were obtained through interviews and observations from 9 key-informants, 10 casual informants, and 10 general informants in Karasin Province and Mukdahan Province. The research From November 2016 to 30 July 2020, The data were checked for their accountability with triangulation technique, analyzed according to the given objectives, and the results of the study were presented in a descriptive analysis form.

The result of research. the musical forms for music for Lam-Phaya. Divided into 2 sides 1) Musical instruments, Consists of musical instruments that are used in traditional music is Khaen mouth organ and Phin Responsible for Melody The drums and cymbals are

responsible for directing the rhythm. the musical forms Lam Phaya. Consisting of 2.1) There are 2 types of rhythm: semi-independent and fixed rhythm. 2.2) There are 2 types of melody which are Traditional times are slow melody. The use of sounds and poems is not systematic. The melody of the phaya has the characteristics of “repeat melody”. There are 4 types of melodies found in the phaya. is the preceding melody, Intro main theme and closing section and the melody progressing along with the singing which is the melody operation of the instrument and molam. repeatedly while singing 2.3) The lam-phaya prosody content has 4 characteristics. The Intro, main, theme, and closing section. 2.4) Harmony characteristics found that molam’s singing of the relationship between the melody of the poem Lam Melody of the Phin and khaen playing. Which has children falling in the same tune 2.5) The pattern is found to A A A pattern, the pattern of all types of musical instruments use the same And also found that various falling balls will fall at the same rhythm. 2.6) Sentences of lam phaya’s Verse Found that with rhyme in the same tone pattern has diversity and there are many rhyme-tones rhymes is in the form of music.

The change in the music of lam phaya, concluded that molam phaya is rapidly changing. Both musical instruments, which is popular with western musical instruments very fast tempo. and bring thai molam folk songs to play more in the band, Causing the original melodies to fade most will focus on the form of a concert rather than the traditional. as well as the creation of artists to serve the society even more Allowing artists to have a good income from lam phaya performances.

Keywords: Musical Forms, Change, Lam Phaya, Molam phaya, Music

บทนำ

หมอลำมีหลายลักษณะ คือ แบ่งตามวิวัฒนาการและจุดประสงค์ของหมอลำแบ่งได้ 5 ประเภท คือ หมอลำพื้น หมอลำกลอน หมอลำหมู่ หมอลำเพลิน และหมอลำผีฟ้า ซึ่งเป็นหมอลำประกอบพิธีกรรม ส่วนการจำแนกตามความนิยมของคนในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวนั้น อาศัยชื่อสถานที่และเผ่าพันธุ์ของประชาชนเป็นตัวกำหนด เช่น ลำตังหวาย (บ้านตังหวาย) ลำบ้านซอก (บ้านซอก) ลำสีทันดร (แขวงสีทันดร) ลำคอนสวรรค์ (แขวงสะหวันนะเขต) ลำสาละวัน (แขวงสาละวัน) ขบงึม (แม่น้ำงึม) ลำหัวดอนตาล(อำเภอดอนตาล จังหวัดมุกดาหาร) ลำผู้ไทย ลำแม้ว และลำไทดำ (เจริญชัย ชนไฟโรจน์, 2526)

ลำผญาฮ้อยหัวดอนตาลเป็นศิลปะการแสดงที่ได้รับความนิยมแพร่หลายในแถบจังหวัดมุกดาหารและจังหวัดใกล้เคียง องค์ประกอบของการแสดงเป็นผลจากความคิดสร้างสรรค์ของคนในท้องถิ่นเพื่อตอบสนองความต้องการทางด้านจิตใจและอารมณ์ เนื้อหาสาระต่างๆ ของลำผญาฮ้อยดอนตาล เกิดจากการนำเอาบทผญาที่ถือว่าเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมภาษา และเป็นมรดกทางปัญญาของชาวอีสาน ซึ่งมีการสืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบันมาขับร้องเป็นทำนองเฉพาะตัว เป็นส่วนที่มีความผูกพันในการดำเนินชีวิตของชาวมุกดาหาร (สงวน ศรีอระพิมพ์, 2534) ลำผญาฮ้อยหัวดอนตาลเป็นการแสดงพื้นบ้านของชาวอำเภอดอนตาล พัฒนามาจากการจำผญาเกี่ยวของหนุ่มสาว ในประเพณีลงข่วงและประเพณีบุญเวส ระยะแรกในการลำเป็นการลำตอบผญา โดยมีแคนเป่าประกอบ มีลักษณะการแสดงพื้นบ้านอื่นๆ โดยมีองค์ประกอบที่สำคัญ คือ หมอลำชายและหมอลำหญิง กลอนลำระยะแรกจะเป็นกลอยเกี่ยว และภายหลังได้นำกลอนอวยพร กลอนภาษิต กลอนสั่งสอน กลอนนิทาน กลอนประวัติศาสตร์ และกลอนวิชาการต่างๆ เข้าไปในการลำผญา (สงวน ศรีอระพิมพ์, 2534) ลำผญาฮ้อยหัวดอนตาล มีลักษณะคล้ายคลึงกับการแสดงพื้นบ้านอื่นๆ โดยมีองค์ประกอบที่สำคัญ คือ หมอลำหรือผู้แสดงซึ่งประกอบด้วยหมอลำฝ่ายชายและฝ่ายหญิง กลอนลำระยะแรกจะเป็นกลอนเกี่ยวเป็นส่วนใหญ่ ปัจจุบันได้มีการดัดแปลงกลอนลำไปหลายรูปแบบ เช่น กลอนอวยพร กลอนภาษิต

กลอนสี่สอน กลอนนิทาน กลอนประวัติศาสตร์ และกลอนวิชาการต่างๆ ดนตรีประกอบการลำผญาอย่างช่วงแรกมีเพียงแคนเป่าคลอเสียงลำ ทำนองก็เนิบช้า ภายหลังได้นำเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ เข้ามาประกอบหลายประเภท เช่น พิณ กีตาร์ ออร์แกน กลองและฉิ่ง มีทำนองกระชับเข้าเป็นจังหวะแน่นอนตายตัว (สงวน ศรีอระพิมพ์, 2534)

จากผลการวิจัยและเอกสารที่กล่าวมาข้างต้นนี้ ตลอดทั้งการสืบค้นหา ข้อมูลเกี่ยวกับดนตรีประกอบการลำผญาในพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือยังไม่มี งานวิจัยหรือเอกสารชิ้นใดที่ว่าด้วย สังคืตลักษณ์ และการเปลี่ยนแปลงของดนตรีประกอบการลำผญา ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้เกิดแรงบันดาลใจที่จะศึกษาวิจัยเรื่อง สังคืตลักษณ์ และการเปลี่ยนแปลงดนตรีประกอบการลำผญา หากงานวิจัยชิ้นนี้สำเร็จได้ตามวัตถุประสงค์จะเป็นประโยชน์ต่อนักศึกษา นักวิชาการ นักดนตรี ตลอดทั้งผู้ที่สนใจ ซึ่งงานวิจัยชิ้นนี้กล่าวถึง สังคืตลักษณ์ของดนตรีประกอบการลำผญา ในประเด็นที่เกี่ยวข้องทางสังคืตลักษณ์ทางด้านเครื่องดนตรี ประกอบด้วย เครื่องดนตรีประเภทแคน เครื่องดนตรีประเภทพิณ และเครื่องดนตรีประเภทประกอบจังหวะต่างๆ นอกจากนั้นยังกล่าวถึงสังคืตลักษณ์ของดนตรีประกอบการลำผญา ประกอบด้วย จังหวะ ทำนอง ฉันทลักษณ์กลอนลำผญา คุณลักษณะการประสานเสียง รูปแบบ และประโยคของกลอนลำผญา ที่ปรากฏในยุคแรกเริ่มจนถึงปัจจุบัน ประเด็นสุดท้ายจะกล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงของดนตรีประกอบการลำผญา ประกอบด้วย การเปลี่ยนแปลงทางด้านเครื่องดนตรี การเปลี่ยนแปลงทางด้านจังหวะ การเปลี่ยนแปลงทางด้านทำนอง การเปลี่ยนแปลงทางด้านรูปแบบ การเปลี่ยนแปลงทางด้านสังคม และการเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจ อย่างไรก็ตามภาพรวมในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยได้ตระหนักเพื่อการสร้างองค์ความรู้ใหม่ ตลอดทั้งมีบทบาทสำคัญต่อการดำรงชีวิตและศิลปวัฒนธรรมของสังคมในภาคอีสาน และยังเป็นแนวทางในการศึกษาหาองค์ความรู้ทางวิชาการ ด้านดนตรีวิทยา ให้กับผู้สนใจทั้งนักวิชาการ นักเรียน นักศึกษา ได้อย่างยั่งยืนและสืบต่อไป

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาสังคีตลักษณะของดนตรีประกอบการแสดงลำผญา
2. เพื่อศึกษาการเปลี่ยนแปลงของดนตรีประกอบการแสดงลำผญา

นิยามศัพท์เฉพาะ

เครื่องดนตรี หมายถึง เครื่องดนตรีประเภทตีดี สี ดี เป่า ที่ปรากฏในการบรรเลง

ประกอบการลำผญา คือ แคน พิณ กลอง และฉิ่ง

สังคีตลักษณะ หมายถึง คุณลักษณะเฉพาะของดนตรี ที่ปรากฏทางกายภาพ (About Music) และตัวของดนตรี (In Music) โดยยึดจังหวะ ทำนอง ฉันทลักษณ์ กลอนลำผญา คุณลักษณะการประสานเสียง รูปแบบ และประโยคของกลอนลำผญา บทเพลง หมายถึง ท่วงทำนอง จังหวะ ความสูงต่ำของเสียงและช่วงเสียง วงดนตรี หมายถึง การนำเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองและจังหวะมาบรรเลงร่วมกันประกอบด้วย แคน พิณ กลอง และฉิ่ง

การเปลี่ยนแปลง หมายถึง การทำให้สิ่งที่มีอยู่เดิมเกิดการเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดีขึ้น

ลำผญา หมายถึง บทร้อง บทร้อยกรองที่มีเนื้อหาลึกซึ้ง มีความหมายที่หลากหลายทั้งในเชิงเปรียบเทียบ ได้ตอบขยายหญิง โดยใช้ภาษาท้องถิ่นอีสาน

วิธีดำเนินการวิจัย

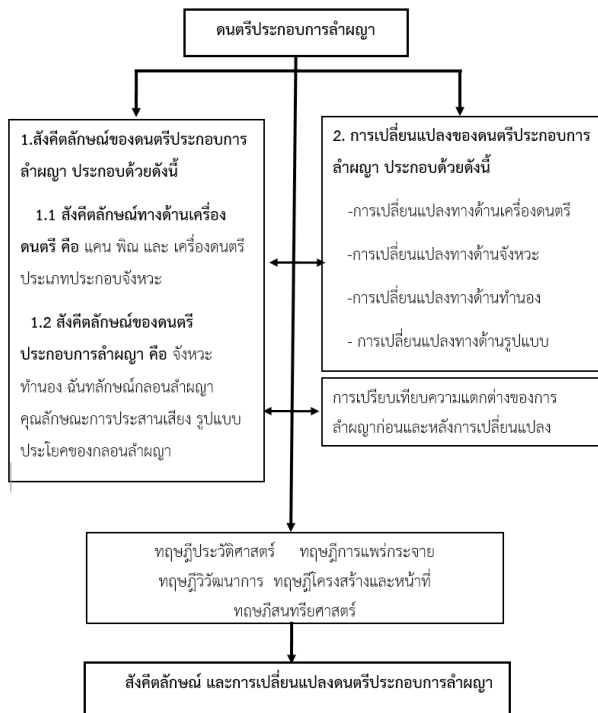
1. บุคคลากรผู้ให้ข้อมูล ประกอบด้วย 3 กลุ่ม คือ 1.กลุ่มผู้รู้ จำนวน 9 ท่าน 2. กลุ่มผู้ปฏิบัติ จำนวน 10 ท่าน และ 3.กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป จำนวน 10 ท่าน

2. การวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมจากเอกสารและข้อมูลภาคสนามที่ ทำการวิเคราะห์ข้อมูลแบบสร้างข้อสรุป ตามแนวคิดของสุภางค์ จันทวนิช (2546) คือ 1) การวิเคราะห์แบบอุปนัย (Analytic Induction) 2) การวิเคราะห์โดยการจำแนกชนิดข้อมูล (Typological Analysis)

3. **ขอบเขตของการวิจัย** ประกอบด้วย สันคิตลักษณ์ของดนตรีประกอบการลำผญา ในประเด็นที่เกี่ยวข้องทางเครื่องดนตรี ดนตรีประกอบการลำผญา ในประเด็นเกี่ยวกับจังหวัดะ ทำนอง ฉันทลักษณ์กลอนลำผญา คุณลักษณะการประสานเสียง รูปแบบ และประโยคของกลอน ตลอดจนการเปลี่ยนแปลงของดนตรีประกอบการลำผญาตั้งแต่แรกเริ่มจนถึงปัจจุบัน

4. **ระยะเวลาที่ทำการวิจัย** ตั้งแต่เดือนพฤศจิกายน 2559 ถึง 30 กรกฎาคม 2563 และสถานที่ทำการวิจัย คือ จังหวัดมุกดาหาร ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ประเทศไทย

กรอบแนวคิดในการวิจัย



ภาพประกอบที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

ผลการศึกษา

1. สังคิตลักษณ์ของดนตรีประกอบการลำผญา ผู้วิจัยได้แบ่งประเด็นในการศึกษา ดังนี้

1.1 สังคิตลักษณ์ทางด้านเครื่องดนตรี ผู้วิจัยได้ศึกษาถึงสังคิตลักษณ์ของดนตรีประกอบการลำผญา โดยศึกษาลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์แบบอย่างเฉพาะในทางดนตรีของการลำผญา คือ ลักษณะของโครงสร้างและระบบเสียงของเครื่องดนตรีที่พบในการใช้ประกอบการลำผญา ได้แก่ เครื่องดนตรีประเภทแคน พิณ และเครื่องประกอบจังหวะ โดยอาศัยข้อมูลจากการศึกษาในภาคสนาม ดังนี้

1.1.1 เครื่องดนตรีประเภทแคน



ภาพประกอบที่ 2 ลักษณะแคนแปดที่ใช้เป่าประกอบการลำผญา

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการลำผญาในยุคแรกเริ่ม คือ แคนแปด ซึ่งมีลูกแคน 16 ลูก มีส่วนประกอบด้วย ลูกแคน เต้าแคน เชือกมัด (เครือย่านาง) รุนับ ลั่นแคน ขี้สูด และรูแพ

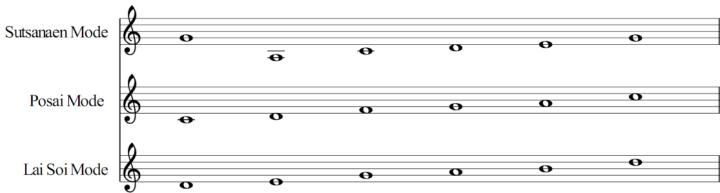
ระบบเสียงของแคน มีระบบเสียงครบ 7 เสียงตามมาตราเสียงไดอาโทนิค (Diatonic) คือ โด เร มี ฟา ซอล ลา ที ระยะห่างของเสียง โด-เร /เร-มี/ ฟา-ซอล/ ซอล-ลา/ ลา-ที/ มีระยะห่างเท่ากับ 1 เสียง และระยะห่างของเสียง /มี-ฟา/ที-โด/ มีระยะห่างเท่ากับ $\frac{1}{2}$ เสียง โดยระบบเสียงแคน 2 ลักษณะ คือ

ปีที่ 14 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2565

ลักษณะที่ 1 คือ ช่วงระดับเสียง หมายถึง ระดับเสียงที่ใช้กำหนดบันไดเสียงในลูกแคนแต่ละลูก ซึ่งมี 3 ช่วงเสียง คือ ช่วงเสียงต่ำ ประกอบด้วย เสียงลาต่ำ (โป้ขวา) และที่ต่ำ (แม่เวียง), ช่วงเสียงกลาง ประกอบด้วย เสียงโด (แม่เซ), เสียงเร แม่แก), เสียงมี (แม่ก้อยขวา), เสียงฟา (แม่ก้อยซ้าย), เสียงซอล (สะแนน), เสียงลา (ฮับทุ่ง), เสียงที (ลูกเวียง) และช่วงเสียงสูง ประกอบด้วย เสียงโดสูง (โป้ซ้าย), เสียงเรสูง (แก่น้อย), มีสูง (ก้อยขวา), ฟาสูง (ก้อยซ้าย), ซอลสูง (โป้ขวา), ลาสูง (โป้ขวา)

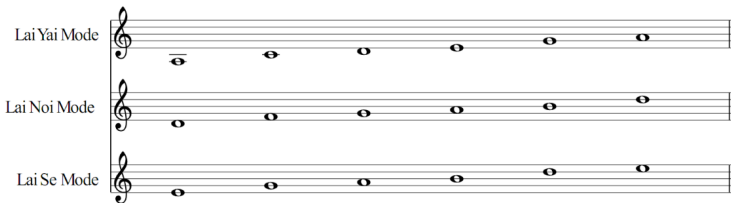
ลักษณะที่ 2 คือ กลุ่มเสียง หมายถึง มาตราเสียงที่มีระดับเสียงต่ำ-สูง ในลายเพลงที่เป็นแม่แบบของลายเพลงอื่นๆ มี 2 กลุ่ม คือ

กลุ่มที่ 1 คือ กลุ่มเสียงทางสั้น ประกอบด้วย ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย และลายสร้อย



ภาพประกอบที่ 3 ลักษณะโน้ตของกลุ่มเสียงทางสั้น

กลุ่มที่ 2 คือ กลุ่มเสียงทางยาว ประกอบด้วย ลายใหญ่ ลายน้อย ลายเซ



ภาพประกอบที่ 4 ลักษณะโน้ตของกลุ่มเสียงทางยาว

1.1.2 เครื่องดนตรีประเภทพิณ



ภาพประกอบที่ 5 ลักษณะพิณที่ใช้บรรเลงประกอบการลำญา

พิณที่เข้ามามีบทบาทต่อการลำญามี 3 ชนิด คือ พิณโปร่ง
พิณไฟฟ้า และพิณโปร่งไฟฟ้า

โครงสร้างของพิณ ประกอบด้วย



ภาพประกอบที่ 6 โครงสร้างของพิณ

ตัวพิณ ประกอบขึ้นจากไม้สองส่วน คือ ไม้ที่เจาะเป็นโพรง และ
ไม้แผ่นเพื่อนำมาประกบบนหน้าตัวพิณ หน้าตัวพิณจะมีหย่องติดไว้สำหรับรองรับ

สายพิณ และมีรู้อยู่สายพิณ มีความกว้างไม่น้อยกว่า 8 นิ้ว ภายในจะเจาะให้มี ความลึก 2 นิ้ว

คอพิณ เป็นส่วนที่ติดชิ้นเสียง ทำมาจากไม้เนื้อแข็ง

หย่องพิณ คือ หย่องหน้า พบบริเวณเต้าพิณ และหย่องท้าย พบบริเวณปลายของคอพิณ ทำมาจากไม้เนื้อแข็งหรือพลาสติกเพื่อรองรับสายพิณ

หัวพิณ เป็นส่วนท้ายคอพิณจะมีหัวพญานาคที่แกะสลักสวยงาม นำมาประกบเข้ากับหัวพิณ

ลูกบิด เป็นตัวยึดสายพิณ และปรับระดับเสียงสูง-ต่ำ โดยติดเข้า ที่ด้านปลายของหัวพิณ มีอยู่ 2 ชนิด คือ ลูกบิดไม้ และ ลูกบิดกีตาร์

ปิ๊กหรือไม้ดีด พบว่ามี 3 แบบ คือ ทำมาจากพลาสติก ปิ๊กสำเร็จรูป และทำมาจากเขาควาย

ระบบเสียงของพิณ มีระบบเสียงครบ 7 เสียงตามมาตราเสียง ไดอาโทนิค (Diatonic) การตั้งสายพิณตามระบบเสียงของพิณได้ 2 แบบ คือ **แบบที่ 1** คือ ตั้งแบบลายใหญ่ คือ ขึ้นสายพิณ จำนวน 3 สาย ซึ่งมีระดับเสียงดังนี้ (สายที่ 1 สายเปล่า ขึ้นด้วย เสียงมี (E)) (สายที่ 2 สายเปล่า ขึ้นด้วย เสียงลา (A)) และ (สายที่ 3 สายเปล่า ขึ้นด้วย เสียงมีต่ำ (E))



สายที่ 3 เสียง มีต่ำ	ฟา	ซอล	ลา	ที	โด	เร	มี	ฟา	ซอล	ลา	ที	โด	เร	มี	ฟา	ซอล
สายที่ 2 เสียง ลา	ที	โด	เร	มี	ฟา	ซอล	ลา	ที	โด	เร	มี	ฟา	ซอล	ลา	ที	โด
สายที่ 1 เสียง มี	ฟา	ซอล	ลา	ที	โด	เร	มี	ฟา	ซอล	ลา	ที	โด	เร	มี	ฟา	ซอล

แบบที่ 2 คือ ตั้งแบบลายน้อย คือ ขึ้นสายพิณ จำนวน 3 สาย คือ (สายที่ 1 สายเปล่า ขึ้นด้วย เสียงเร (D)) (สายที่ 2 สายเปล่า ขึ้นด้วย เสียงลา (A)) (สายที่ 3 สายเปล่า ขึ้นด้วย เสียงมีต่ำ (E))



สายที่ 3	เสียง มีดำ	ฟา	ซอล	ลา	ที	โด	เร	มี	ฟา	ซอล	ลา	ที	โด	เร	มี	ฟา	ซอล
สายที่ 2	เสียง ลา	ที	โด	เร	มี	ฟา	ซอล	ลา	ที	โด	เร	มี	ฟา	ซอล	ลา	ที	โด
สายที่ 1	เสียง เร	มี	ฟา	ซอล	ลา	ที	โด	เร	มี	ฟา	ซอล	ลา	ที	โด	เร	มี	ฟา

1.1.3 เครื่องดนตรีประเภทประกอบจังหวะกลองยาวหรือ

กลองหาง



ภาพประกอบที่ 7 ลักษณะของเครื่องดนตรีประเภทกลองยาวหรือกลองหาง

กลองหางจะซึงหนึ่งหน้าเดียว ทำมาจากไม้ มีรูปทรงลำตัวกลมกลิ้งแล้ว กว้างออก และผายออกเป็นตีนเพื่อสามารถตั้งพื้นได้ ตรงด้านที่ไม่ได้ซึงหนึ่ง มีโครงสร้าง ประกอบด้วย 1) หนังกลอง มีเส้นผ่าศูนย์กลาง 25 เซนติเมตร ทำมาจากหนังวัว 2) หุ่นกลอง ซึ่งข้างในจะเจาะหรือกลึงให้เป็นโพรง ทำมาจากไม้ขนุน มีขนาดความสูง 120 เซนติเมตร 3) สายเร่งเสียง เป็นส่วนที่ใช้เชือกรอบตัวหุ่นกลอง ผูกระหว่างหนัง กลองและลวดรั้งเชือกกลอง

ระบบเสียงของกลองยาวหรือกลองหาง พบว่า มีการใช้เสียงจากการตีกลอง ซึ่งมี 2 เสียง คือ เสียงตึง และเสียงป๊ะ กล่าวคือ 1) เสียงตึง หมายถึง ใช้นิ้วทั้ง 5 นิ้ว

ประกอบด้วย นิ้วโป้ง นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อย ตีลงไปตรงกลางของหนังกลองพร้อมๆ กัน 2) เสียงปะ หมายถึง ไข่นิ้ว 4 นิ้ว ประกอบด้วย นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อย ตีลงไปบริเวณขอบของหนังกลองพร้อมๆ กัน โดยมีระบบเสียงที่ปรากฏได้ดังนี้

---ปะ	ตั่ง-ตั่ง	---ปะ	-ตั่ง-ตั่ง	---ปะ	-ตั่ง-ตั่ง	-ตั่ง-ปะ	-ตั่ง-ตั่ง
-------	-----------	-------	------------	-------	------------	----------	------------



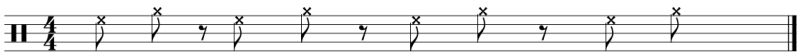
ฟา หมายถึง เสียง “ตั่ง”

โด หมายถึง เสียง “ปะ”

1.1.4 เครื่องดนตรีประเภทฆ้อง ทำมาจากโลหะ หล่อหน้าไว้กลีกลงกลาง ปากผายกลม มีจำนวนสองชั้นแต่ละชั้นมีความยาวโดยวัดจากเส้นผ่าศูนย์กลางวัดได้ประมาณ 6 เซนติเมตร เจาะรูตรงกลางไว้สำหรับร้อยเชือก

ระบบเสียงของเครื่องดนตรีประเภทฆ้อง มีเสียง 2 เสียง คือ เสียงฉิ่ง และ เสียงฉับ โดยมีระบบเสียงที่ปรากฏได้ดังนี้

----	-ฉิ่ง-ฉับ	----	-ฉิ่ง-ฉับ	----	-ฉิ่ง-ฉับ	----	-ฉิ่ง-ฉับ
------	-----------	------	-----------	------	-----------	------	-----------



เสียง มี (สูง) หมายถึง เสียง “ฉิ่ง” เสียง ซอล (สูง) หมายถึง เสียง “ฉับ”

1.2 สันติลักษณ์ของดนตรีประกอบการลำผญา

1.2.1 จังหวะ จังหวะที่พบในดนตรีประกอบการลำผญา พบว่ามี 2 รูปแบบ คือ 1) **จังหวะแบบกึ่งอิสระ** คือ เป็นจังหวะที่มีความสม่ำเสมอแต่ไม่ได้

ขึ้นอยู่กับเวลา โดยไม่สามารถกำหนดได้ด้วยเครื่องหมายจังหวะ (Time Signature) แต่ขึ้นอยู่กับจังหวะความพึงพอใจของผู้บรรเลงที่ได้รับการฝึกฝน สังคม และประสบการณ์อย่างยาวนาน ซึ่งจะมีการเข้าใจซึ่งกันและกันในการดำเนินทำนอง รับ-ส่งของนักดนตรีและหมอลำ สังเกตจากหมอลำฝ่ายชายจะขึ้นเสียงตั้งแต่นับจนจบทำนองลำจากนั้นฝ่ายหญิงจะโต้ตอบในทำนองเดียวกัน โดยมีได้ยัดจังหวะของดนตรีเป็นหลัก นอกจากนั้นยังพบว่า ขณะฝ่ายชายหรือฝ่ายหญิงกำลังลำอยู่ หมอลำก็เปล่งเสียงออกมาเป็นบทกลอนสอดแทรกขณะลำ และ 2) **จังหวะแบบตายตัว** คือ เป็นจังหวะที่มีความสม่ำเสมอ สามารถกำหนดได้ด้วยเครื่องหมายกำหนดจังหวะ (Time Signature) และวัดค่าของจังหวะได้ การลำผญาเป็นการลำที่มีทำนองเฉพาะเป็นเอกลักษณ์ของการลำ โดยอาศัยจังหวะในการดำเนินทำนอง บรรเลงด้วยบันไดเสียง minor โดยเน้นลูกตกที่เสียง เร (dominant) การลำผญามีอัตราส่วนจังหวะที่ 2/4 โดยพิจารณาตามหลักการของอัตราส่วนจังหวะของโน้ตดนตรีสากล และมีการดำเนินทำนองทั้งหมด 4 ห้องต่อประโยคเพลง และดนตรีบรรเลงทำนองเพิ่มอีก 1 ห้อง ซึ่งเป็นส่วนของท่อนจบ โดยจะไม่มีทำนองกลอนลำเพิ่มขึ้น และหมอลำจะไม่ร้องซ้ำประโยคเดิม เพื่อแสดงให้เห็นว่าเป็นการจบกลอนลำ ทั้งนี้หมอลำจะใช้คำว่า “โอ้...ละน้อ....” แทน และเป็นการจบการลำใน 1 กลอนลำ

1.2.2 ทำนอง ผู้บรรเลงสามารถที่จะเอื้อนความสั้นยาวของเสียงตามคำกลอนของหมอลำเพื่อให้เกิดทำนองขึ้น มี 2 ลักษณะ คือ 1) **การดำเนินทำนองของดนตรีประกอบการลำผญา** ทำนองดนตรี การลำผญาสมัยก่อน จะนิบซ้ำคือผู้ลำฝ่ายชายจะใช้ท่วงทำนองลำซ้ำเอื้อนเสียงและเสียงดนตรีจะต้องคลอไปกับเสียงลำเมื่อฝ่ายชายลำเกี่ยวจบฝ่ายหญิงก็จะพูดโต้ตอบโดยไม่มีลำและไม่มีเสียงดนตรี เมื่อฝ่ายชายเริ่มลำผญาดนตรีก็จะคลอตาม ทำนองของการลำผญา มีลักษณะ “ทำนองวน” หมายถึง จะดำเนินอยู่ในกรอบของทำนองหลักและบรรเลงวนซ้ำหลายรอบ โดยแต่ละรอบก็จะมีแปรทำนองไปในลักษณะต่างๆ ตามขีดจำกัดของระดับเสียงของเครื่องดนตรีในแต่ละชนิด ทำนองที่ปรากฏในการลำผญา มี 4 ลักษณะ คือ ทำนองเกริ่น ทำนองหลัก ทำนองสร้อย และทำนองจบ 2) **การดำเนินทำนองดนตรี**

เคล้าไปกับทำนองลำผญา เป็นการดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีและหมอลำ มีลักษณะเป็นการบรรเลงวนไปเรื่อยๆ พร้อมเสียงลำ กล่าวคือ หมอลำจะลำไปตามทำนองกลอนลำของตนเอง ส่วนดนตรีก็บรรเลงประกอบไปด้วยทำนองหลักของการลำผญา อย่างไรก็ตามการร้องเคล้านี้ ดนตรีกับการลำถึงแม้ว่าจะเป็นคนละอย่างกัน แต่เมื่อหมอลำ ลำกับดนตรีเคล้าประสานกันแล้ว ทำให้มีความไพเราะเป็นอย่างยิ่ง และยังเกิดความสัมพันธ์ระหว่างทำนองลำและดนตรีได้อย่างซาบซึ้ง อนึ่งนั้น ทำนองลำและดนตรีในการลำผญาจะลำลงในจังหวะตกพร้อมกับดนตรีทุกครั้ง และการขึ้นเสียงแรกเริ่มจะขึ้นด้วยเสียงสูงและจบลงด้วยเสียงต่ำทุกครั้งไป

1.2.3 ฉันทลักษณ์กลอนลำผญา ฉันทลักษณ์ของกลอนลำผญา แบ่งเป็นบท แต่ละบทแบ่งได้เป็น 4 วรรค แต่ละวรรคมี 4 จังหวะ แต่ละวรรคมี จำนวนคำ 7-12 คำ บางวรรคอาจมีคำบุพทและคำสร้อย ดังตัวอย่างดังนี้

ตาหวาน... จังว่าแก้มอันกายแจ่ม	แกมผัดกายนั้นหัวรอน
คอนใส่นาคะนิงถึงจังได้มานั้นพ่ายพี่.....	
ตาหวาน... จังว่าผ่นนั้นตกแล้ง	ผ่นตกแสง เป็นบางบ่อน
บ่อนนึ่งแล้ง บ่อนนึ่งท่วม	อันผ่นฟ้า บ่ทอกัน..

1.2.4 คุณลักษณะการประสานเสียง เครื่องดนตรีประเภทแคน และพิณ เป็นเครื่องดนตรีหลักในการบรรเลง โดยใช้ระบบเพนตาโทนิคสเกล (Pentatonic Scale) บรรเลงแบบ pestle ซ้ำวนไปวนมา หรือ accompany หมายถึง การเล่นไปด้วยกัน โดยที่ฉิ่งเล่นอยู่ในอัตราจังหวะ 4/4 เคาะในจังหวะ 234 (ฉิ่ง ฉิ่ง ฉับ) แต่เมื่อถึงท่อนของหมอลำฝ่ายชาย ฉิ่งจะเปลี่ยนกระสวนจังหวะเป็น 1 2 3 4 (ฉิ่ง ฉับ ฉิ่ง ฉับ) และเมื่อกลับมาท่อนลำของฝ่ายหญิง ฉิ่งจะเปลี่ยนมาเล่นในจังหวะ 2 3 4 (ฉิ่ง ฉิ่ง ฉับ) กลองทำหน้าที่ในการให้จังหวะที่ 4/4 ทำการตีโดยให้จังหวะที่ 1 2 3 4 เน้นจังหวะหนักที่ 3 4 การร้องของหมอลำจะมีความสัมพันธ์กันระหว่างทำนองของกลอนลำและทำนองของการบรรเลงพิณและแคน

1.2.5 รูปแบบ รูปแบบของทำนองดนตรีประกอบการลำผญา โดยอาศัยเครื่องดนตรีประเภทแคนเป็นเครื่องดนตรีหลัก ทำนองหลักจะประกอบด้วยโน้ตจำนวน 5 เสียง คือ เสียงโด เร มี ซอล และลา เป็นเสียงหลัก แคน ทำหน้าที่ในการขึ้นเสียงต้นของการบรรเลงในแต่ละทำนอง มีจังหวะค่อนข้างเร็ว มีกระสวนจังหวะไม่สม่ำเสมอแต่สามารถกำหนดอัตราจังหวะได้ในอัตรา 2/4 การบรรเลงในทำนองลำผญาจะเป็นแบบ A จะบรรเลงซ้ำๆ วนไปเรื่อยๆ ไม่มีการเปลี่ยนรูปแบบกระสวนจังหวะแต่อย่างใดหรือเรียกว่าแบบสโตรฟิก (Strophic Form) เป็นลักษณะของกลอนเพลงที่มีแนวทำนองเดียวตลอดแต่มีการเปลี่ยนเนื้อร้อง รูปแบบเป็น A A A การบรรเลงของเครื่องดนตรีทุกประเภทใช้ทำนองเดียวกัน และยังพบว่าลูกตกต่างๆ จะตกที่จังหวะเสียงเดียวกัน

1.2.6 ประโยคของกลอนลำผญา เป็นการใช้ภาษาประจำถิ่น สำเนียงที่ใช้ในการเป่าเสียงจึงเป็นสำเนียงของภาษาพูด การสื่อความหมายในทำนองของกลอนลำจึงต้องผันเสียงคำร้องให้ตรงกับความเป็นจริงเพื่อให้สามารถสื่อความหมายให้ผู้ฟังได้เข้าใจมากยิ่งขึ้น ถึงแม้ว่าท่วงทำนองการบรรเลงจะมีทิศทางการดำเนินทำนองที่ไม่สอดคล้องกันกับทำนองลำเท่าใดนัก แต่หากพิจารณาดูแล้วนั้นทำให้พบว่า ในวรรคหนึ่งๆ ของการลำนั้นจะพบกับตำแหน่งที่ท่วงทำนองลำและทำนองบรรเลงใช้ลูกตกเสียงเดียวกันตามประโยคของกลอนลำในทุกๆ วรรค ประโยคกลอนลำผญา มีลักษณะของการสัมผัสภายในวรรค มีรูปแบบที่หลากหลายและพบคำสัมผัสจำนวนหลายช่วง

1.2.7 รูปแบบพิธีกรรมการไหว้ครู เป็นพิธีกรรมหนึ่งที่คณะหมอลำผญาทุกคณะล้วนตระหนักในการประกอบพิธีกรรมอย่างยิ่ง การไหว้ครูเป็นพิธีกรรมที่เปรียบเสมือนภาพสะท้อนของความเชื่อและเทิดทูนในความเคารพของครูบาอาจารย์ ผู้ที่ประสิทธิประสาทวิชาแห่งการลำผญา เกิดการหล่อหลอมจนสามารถเป็นหมอลำได้อย่างเชี่ยวชาญและลึกซึ้งอย่างถ่องแท้ เมื่อมีการแสดงลำผญาทุกครั้ง ผู้แสดงและนักดนตรีทุกคนจะต้องทำพิธีไหว้ครู โดยจะต้องมีการจัดเตรียมเครื่องสักการะ “คายน้อ” โดยหัวหน้าคณะหรือผู้อาวุโสจะเป็นผู้จัดเตรียมอุปกรณ์ใน

การเตรียมเครื่องกายให้ครบ ซึ่งการลำโพงก็จะมีบทบาทที่เป็นกลอนที่ได้รับ การสืบทอดจากบรมครูสู่ศิษย์ผู้รับการสืบทอด โดยกลอนลำนั้นจะมีระดับเสียงของ ดนตรีตรงกับบันไดเสียงดีไมเนอร์ (D Miner Scale)

2. การเปลี่ยนแปลงของดนตรีประกอบการลำผญา ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

2.1 การเปลี่ยนแปลงทางด้านเครื่องดนตรี ปัจจุบันได้นำเอาอุปกรณ์ทันสมัยใหม่เข้ามาเพื่อเป็นตัวเพิ่มความสนใจแก่ผู้ชมมากขึ้น เช่นเดียวกับหมอลำผญา ก็ได้รับเอาเทคโนโลยีเข้ามาตามการเปลี่ยนแปลงทางสังคม ทำให้ต้องมีการปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อม เทคโนโลยีต่างๆ ที่หมอลำผญานำมาใช้ประกอบการเล่น หมอลำผญา โดยนำเอาเครื่องดนตรีตามแบบทางตะวันตกมาใช้ เช่น กีตาร์ กลองชุด เบส ฯลฯ และเกิดเป็นวงดนตรีลูกทุ่ง แบบคอนเสิร์ต

2.2 การเปลี่ยนแปลงทางด้านจังหวะ ในปัจจุบันเครื่องดนตรีประเภทจังหวะได้รับอิทธิพลของดนตรีสากล โดยนำเอาเครื่องดนตรีสากลบางอย่างเข้ามาเล่นประกอบ เช่น กลองชุด เบส ออร์แกน อันเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้จังหวะการลำผญาเปลี่ยนไปเป็นการลำที่มีจังหวะเร้าใจ เพิ่มความสนุกสนานมากขึ้นจนกลายเป็น “คอนเสิร์ตหมอลำผญา หมอลำผญาชิง”

2.3 การเปลี่ยนแปลงทางด้านทำนอง ทำนองลำผญาไม่มีการเปลี่ยนแปลงเพียงแต่ผู้ลำอาจนำเอาทำนองเพลงอื่นๆ มาผสมผสานในกลอนลำผญาเท่านั้น

2.4 การเปลี่ยนแปลงทางด้านรูปแบบ มีรูปแบบขั้นตอนอย่างชัดเจน การลำผญาโดยนิยมลำตามกลอนลำและนำเพลงสมัยใหม่เข้ามาผสมผสานบ้างตามคำขอของผู้ฟัง กลอนลำที่ลำตามรูปแบบของการลำผญาปรากฏอย่างชัดเจน 5 รูปแบบ คือ กลอนลำผญาเกี่ยว กลอนลำผญาอวยพร กลอนลำผญาสุภาพจิตคำสอน กลอนลำผญานิทาน และกลอนลำผญาอื่นๆ อย่างไรก็ตาม การแสดงหมอลำผญา ยังได้เพิ่มระบบแสง สี เสียง เป็นระบบที่มีมาตรฐานมากยิ่งขึ้น

2.5 การเปลี่ยนแปลงทางด้านสังคม ปัจจุบันหมอลำผญามีหลายวง หมอลำผญาคณะไหนแสดงดี มีผลงานเป็นที่ยอมรับของผู้ชมก็หมายถึงต้องมียางแสดงอยู่เรื่อยๆ ฉะนั้นหมอลำผญาคณะต่างๆ จึงต้องปรับปรุงด้านการแสดงทุกรูปแบบ เพื่อเอาใจผู้ชม

2.6 การเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจ ปัจจุบันเศรษฐกิจของประเทศไทยเป็นระบบการแลกเปลี่ยนด้วยเงินเป็นสำคัญผลจากเศรษฐกิจที่เน้นความสำคัญของเงินเป็นหลัก ทำให้หมอลำผญาผู้ยึดปฏิบัติเป็นอาชีพมีสำนักงานมีนายทุนอยู่เบื้องหลัง แสดงหมอลำผญาจึงเปลี่ยนจากการเล่นเพื่อความบันเทิงโดยตรงมาเป็นการแข่งขันทำมาหากินโดยแฝงมาในรูปความบันเทิง การเปลี่ยนแปลงทางสังคม – วัฒนธรรมไม่ว่าจะเกิดจากการติดต่อกับชุมชนภายนอกและการเปลี่ยนแปลงภายใน ล้วนมีผลต่อการแสดงหมอลำผญา จนเป็นภาวการณ์ที่น่าจะพิจารณาหน่วยงานของรัฐบาลที่เกี่ยวข้องกับการรักษามรดก วัฒนธรรมของชาติน่าจะมีการรักษาหาทางส่งเสริมและประยุกต์ใช้วัฒนธรรมพื้นบ้านอันดีเหล่านี้ไว้ก่อนที่จะสูญหายไป

สรุปและอภิปรายผล

การศึกษาในครั้งนี้ผู้วิจัยได้สรุปผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ 2 ประเด็น ดังนี้

1. สังคัตลักษณ์ของดนตรีประกอบการแสดงลำผญา ประกอบด้วย

1.1 สังคัตลักษณ์ทางด้านเครื่องดนตรี ลักษณะของโครงสร้างและระบบเสียงของเครื่องดนตรีที่พบในการใช้ประกอบการลำผญา ได้แก่ เครื่องดนตรีประเภทแคน พิณ กลอง และฉิ่ง เป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทอย่างยิ่งต่อการแสดงในแต่ละครั้ง มีระบบเสียงครบ 7 เสียงตามมาตราเสียง Diatonic ระยะห่างของเสียง โด-เร /เร-มิ/ ฟา-ซอล/ ซอล-ลา/ ลา-ที/ มีระยะห่างเท่ากับ 1 เสียง และระยะห่างของเสียง /มิ-ฟา/ฟิ-โด/ มีระยะห่างเท่ากับ ½ หากพิจารณาจากบทสรุปแล้วมีความสอดคล้องกับนักวิชาการจำนวนหลายท่าน เช่น เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526 ก) ได้กล่าวถึงดนตรีอีสานกลุ่มลำแคนเกี่ยวกับหัวข้อที่ควรศึกษา คือ เครื่องดนตรี

ลักษณะการผสมวง ลักษณะโอกาสในการบรรเลงและการเล่นที่ใช้ดนตรีประกอบการเล่นที่ใช้ดนตรีประกอบของกลุ่มลำแคนมีหลายอย่าง แต่ที่เด่นคือ การแสดงหมอลำ โดยหมอลำจะลำได้ก็ต้องมีเครื่องดนตรีประเภทแคน พิณ และเครื่องอื่นๆ ใช้บรรเลงคลอกับหมอลำ

1.2 สังคัตลักษณ์ของดนตรีประกอบการลำผญา ประกอบด้วย

1) จังหวะ มีลักษณะของการเคลื่อนที่ของแนวทำนองหรือเสียง ซึ่งแสดงผ่านจากอัตราจังหวะต่างๆ ของเครื่องดนตรี โดยยึดจากการเรียนรู้และพัฒนาองค์ประกอบทางดนตรีที่เหมาะสม โครงสร้างจังหวะที่พบในดนตรีประกอบการลำผญา พบว่ามี 2 รูปแบบ คือ 1) จังหวะแบบกิ่งอิสระ และ 2) จังหวะแบบตายตัว การลำผญาเป็นการลำที่มีทำนองเฉพาะเป็นเอกลักษณ์ของการลำ โดยอาศัยจังหวะในการดำเนินทำนอง บรรเลงด้วยบันไดเสียง minor โดยเน้นลูกตกที่เสียง เร (dominant) การลำผญา มีอัตราส่วนจังหวะที่ 2/4 และมีการดำเนินทำนองทั้งหมด 4 ห้องต่อประโยคเพลง และดนตรีบรรเลงทำนองเพิ่มอีก 1 ห้อง ซึ่งเป็นส่วนของท่อนจบ

2) ทำนอง มีรูปแบบของการจัดลำดับความสูง-ต่ำ ของเสียง การจัดกลุ่มเสียง, การจัดรูปลักษณะของท่วงทำนอง, การจัดโครงสร้างของวลีและการจัดเนื้อร้อง การบรรเลงดนตรีนั้น ผู้บรรเลงจะอาศัยการบรรเลงโดยการบรรเลงตามคำร้องหรือตามถ้อยคำในภาษาเฉพาะถิ่นของหมอลำผญา การบรรเลงเช่นนี้ผู้บรรเลงสามารถที่จะเอื้อนความสั้นยาวของเสียงตามคำกลอนของหมอลำเพื่อให้เกิดทำนองขึ้น ซึ่งสามารถอธิบายได้ 2 ลักษณะ คือ 1) การดำเนินทำนองของดนตรีประกอบการลำผญา และ 2) การดำเนินทำนองดนตรีเคล้าไปกับทำนองลำผญา

3) ฉันทลักษณ์กลอนลำผญา ฉันทลักษณ์ของกลอนลำผญาแบ่งเป็นบท แต่ละบทแบ่งได้เป็น 4 ววรรค แต่ละวรรคมี 4 จังหวะ แต่ละวรรคมีจำนวนคำ 7-12 คำ บางวรรคอาจมีคำบุพบทและคำสร้อย

4) คุณลักษณะการประสานเสียง เครื่องดนตรีประเภทแคน และพิณ เป็นเครื่องดนตรีหลักในการบรรเลง โดยใช้ระบบเพนตาโทนิคสเกล (Pentatonic Scale) บรรเลงแบบ pestle ซ้ำวนไปวนมา หรือ accompany ทำนองร้องและทำนองบรรเลงจะใช้ลูกตกเสียงเดียวกัน ซึ่งลูกตกของทำนองร้องและทำนอง

บรรเลงส่วนใหญ่มีลูกตกเสียงเดียวกันในหนึ่งวรรค 5) รูปแบบของทำนองดนตรีประกอบการลำญา โดยทำนองหลักจะประกอบด้วยโน้ตจำนวน 5 เสียง คือ เสียงโด เร มี ซอล และลา เป็นเสียงหลัก มีกระสวนจังหวะไม่สม่ำเสมอการบรรเลงในทำนองลำญาจะเป็นแบบ A จะบรรเลงซ้ำๆ วนไปเรื่อยๆ ไม่มีการเปลี่ยนรูปแบบกระสวนจังหวะแต่อย่างใดหรือเรียกว่าแบบสโตรฟิก (Strophic Form) เป็นลักษณะของกลอนเพลงที่มีแนวทำนองเดียวตลอดแต่มีการเปลี่ยนเนื้อร้อง รูปแบบเป็น A A A การบรรเลงของเครื่องดนตรีทุกประเภทใช้ทำนองเดียวกัน และยังพบว่าลูกตกต่างๆ จะตกที่จังหวะเสียงเดียวกัน 6) ประโยคของกลอนลำญา มีประโยคของกลอนลำซึ่งเป็นการใช้ภาษาประจำถิ่น สำเนียงที่ใช้ในการเปล่งเสียงจึงเป็นสำเนียงของภาษาพูด การสื่อความหมายในทำนองของกลอนลำจึงต้องผันเสียงคำร้องให้ตรงกับความเป็นจริงเพื่อให้สามารถสื่อความหมายให้ผู้ฟังได้เข้าใจมากยิ่งขึ้น ประโยคของกลอนลำในทุกๆ วรรคมากน้อยแตกต่างกันออกไปตามบริบทและเนื้อหาของกลอนลำ ประโยคกลอนลำญา มีลักษณะของการสัมผัสภายในวรรค มีรูปแบบที่หลากหลายและพบคำสัมผัสจำนวนหลายช่วง ลักษณะการสัมผัสเป็นแบบวรรคต่อวรรค มีลักษณะการแบ่งคำที่เท่าๆ กันในแต่ละวรรค หากพิจารณาจากบทสรุปแล้วมีความสอดคล้องกับนักวิชาการจำนวนหลายท่าน เช่น เจริญชัย ชนไฟโรจน์ (2526) กล่าวว่า กลอนลำเป็นงานวรรณกรรมประเภทร้อยกรอง แบ่งตามเนื้อหาได้หลากหลายประเภท เช่น กลอนเกี่ยว กลอนนิทาน กลอนศีลธรรม กลอนพรรณนาธรรมชาติ และกลอนวิชาการ ส่วนทำนองลำที่นิยมใช้ในวงการหมอลำมีอยู่ 5 ทำนองคือ ทำทำนองลำทางสั้น ทำนองลำทางยาว ทำนองลำเต้ย ทำนองลำเพลิน และทำนองลำเดิน ลำทางสั้นเป็นทำนองลำแบบเนื้อเต็ม ไม่มีเอื้อน ทำนองลำทางยาว เป็นทำนองลำแบบมีเอื้อน แสดงถึงอารมณ์โศก สะอึกสะอื้น ทำนองลำเต้ยเป็นทำนองเพลงแบบสมัยนิยม มี 4 ทำนองคือ เต้ยโขง เต้ยพม่า เต้ยธรรมดา และ เต้ยหัวโนนตาล ลำเพลินเป็นทำนองแบบลำทางยาว แต่มีท่วงทีลีลาสนุกสนานเพลิดเพลิน ส่วนลำเดินนั้นในสมัยก่อนหมายถึงทำนองเดินดง เป็นลำทางสั้นแต่ใช้แคนलयน้อยอย่างลำทางยาว ส่วนเรื่องที่เกี่ยวข้องกับลักษณะกลอนลำนั้น มี 2 ลักษณะคือ กลอนตัด (หรือกลอนกาพย์ก็เรียก) และ

กลอนเย็น กลอนตัดใช้สำหรับลำทางสั้น ที่เรียกว่ากลอนตัดเพราะตัดเป็นวรรคใดวรรคมัน จบลงวรรคใดก็ได้ ไม่ต้องรอจบเป็นบทส่วนกลอนเย็นใช้สำหรับลำทางยาว ลำเพลิน ลำเดิน ลำเต้ยธรรมดา และเต้ยหัวโนนตาล ที่เรียกว่ากลอนเย็น เพราะจะจบได้ก็ต้องครบองค์ทั้ง 4 วรรคนั่นเอง จึงใช้เวลานานกว่ากลอนตัด,

2. การเปลี่ยนแปลงของดนตรีประกอบการลำญา ประกอบด้วย

1) การเปลี่ยนแปลงทางด้านเครื่องดนตรี ปัจจุบันได้นำเอาอุปกรณ์ที่ทันสมัยใหม่เข้ามาแทรกเพื่อเป็นตัวเพิ่มความสนใจแก่ผู้ชมมากขึ้น เช่น การแสดงดนตรีลูกทุ่ง การแสดงคอนเสิร์ต แม้กระทั่งการประกวดร้องเพลงตามงานวัด หมอลำผญาที่ได้รับเอาเทคโนโลยีเข้ามาตามการเปลี่ยนแปลงทางสังคม หมอลำผญาจำเป็นต้องปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อมเทคโนโลยีต่างๆ ที่หมอลำผญานำมาใช้ประกอบการเล่น หมอลำผญา เช่น กีตาร์ กลองชุด เบส ออร์แกน ฯลฯ เครื่องดนตรีเหล่านี้มีเสียงเร้าใจแปลกใหม่ น่าตื่นเต้นสำหรับผู้ชม แต่คนก็ได้มีบทบาทสำคัญอยู่ไม่แพ้เครื่องดนตรีเหล่านี้เหมือนกัน หากพิจารณาจากบทสรุปแล้วมีความสอดคล้องกับนักวิชาการจำนวนหลายท่าน เช่นเจริญชัย ชนโพโรจน์ (2526) ได้กล่าวว่าเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบหมอลำหมู่คือ แคน แต่ปัจจุบันหมอลำหมู่ส่วนมากใช้เครื่องดนตรีฝรั่ง เช่น กลองชุด ทรัมเป็ต แซกโซโฟน และกีตาร์ แต่เครื่องดนตรีฝรั่งพวกนี้จะใช้สำหรับประกอบดนตรีลูกทุ่งเสียส่วนมากกว่าการประกอบหมอลำหมู่ ส่วนมากใช้ลายใหญ่ ซึ่งช้าและเศร้า 2) การเปลี่ยนแปลงทางด้านจังหวะ ปัจจุบันนักดนตรีหรือหมอลำนิยมในจังหวะค่อนข้างเร็วเน้นถึงความสนุกสนาน เพื่อให้เกิดความชื่นชอบของผู้ฟัง ดังนั้นคณะหมอลำผญาบางคณะจึงได้นำเครื่องดนตรีประเภทจังหวะเข้ามามีบทบาทในการแสดง คือ กลองชุด กลองทอม เป็นต้น นอกจากนั้นแล้วบางคณะยังนิยมนำเอาอิเล็กทรอนิกส์เข้ามาบรรเลงทดแทนเครื่องดนตรีอื่นๆ นอกจากนี้ในปัจจุบันเครื่องดนตรีประเภทจังหวะได้รับอิทธิพลของดนตรีสากล โดยนำเอาเครื่องดนตรีสากลบางอย่างเข้ามาเล่นประกอบ เช่น กลองชุด เบส ออร์แกน อันเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้จังหวะการลำผญาเปลี่ยนไปเป็นการลำที่มีจังหวะเร้าใจ เพิ่มความสนุกสนานมากขึ้นจนกลายเป็น “คอนเสิร์ตหมอลำผญา หมอลำผญาชิง” จากข้อสรุปที่กล่าวมานั้นมีความ

คิดเห็นและความสอดคล้องกับสอดคล้องกับสงวน ศรีระพิมพ์ (2534) ลำผญาอ้อย หัวดอนตาล มีลักษณะคล้ายคลึงกับการแสดงพื้นบ้านอื่นๆ ดนตรีประกอบการ ลำผญาอ้อยช่วงแรกมีเพียงแคนเป่าคลอเสียงลำ ทำนองก็เนิบช้า ภายหลังได้นำเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ เข้ามาประกอบหลายประเภท เช่น พิณ กีตาร์ ออร์แกน กลองและฉิ่ง มีทำนองกระชับเข้าเป็นจังหวะแน่นอนตายตัว 3) **การเปลี่ยนแปลงทางด้านทำนอง ทำนองลำผญาไม่มีการเปลี่ยนแปลงเพียงแต่ผู้ลำอาจนำเอาทำนองเพลงอื่นๆ มาผสมผสานในกลอนลำผญาเท่านั้น** หากพิจารณาจากบทสรุปแล้วมีความสอดคล้องกับนักวิชาการจำนวนหลายท่าน เช่น สงวน ศรีระพิมพ์ (2534) ได้ศึกษาเรื่อง ลำผญาอ้อยหัวดอนตาล พบว่า ดนตรีจะมีบทบาทในการแสดง นับตั้งแต่เปิดการแสดง ดนตรีจะบรรเลงบทเพลงให้หนักแน่นหรือหมอลำร้อง โดยดนตรีบรรเลงให้จังหวะเพื่อให้ผู้ลำได้พอสัน ประกอบการลำ ตลอดทั้งนำเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ มาบรรเลงในการแสดง 4) **การเปลี่ยนแปลงทางด้านรูปแบบ** การแสดงหมอลำผญาเดิมนั้นไม่มีรูปแบบที่แน่นอน เพียงกำหนดขึ้นตามหมอลำเท่านั้น แต่ปัจจุบันนี้มีรูปแบบขึ้นตอนอย่างชัดเจน การลำผญาโดยนิยมลำตามกลอนลำและนำเพลงสมัยใหม่เข้ามาผสมผสานบ้างตามคำขอของผู้ฟัง กลอนลำที่ลำตามรูปแบบของการลำผญาปรากฏอย่างชัดเจน 5 รูปแบบ คือ กลอนลำผญาเกี่ยว กลอนลำผญาอวยพร กลอนลำผญาสุภาพศีลคำสอน กลอนลำผญานิทาน และกลอนลำผญาอื่นๆ อย่างไรก็ตาม การแสดงหมอลำผญายังได้เพิ่มระบบแสง สี เสียง เป็นระบบที่มีมาตรฐานมากยิ่งขึ้น หากพิจารณาจากบทสรุปแล้วมีความสอดคล้องกับนักวิชาการจำนวนหลายท่าน เช่น สงวน ศรีระพิมพ์ (2534) ได้ศึกษาเรื่อง ลำผญาอ้อยหัวดอนตาล พบว่า การลำผญาอ้อยหัวดอนตาล พบว่า การพัฒนาสังคมเป็นตัวการทำให้เกิดบทบาทของการลำผญาอ้อยหัวดอนตาลเปลี่ยนแปลงไป ทั้งนี้ ค่านิยมทางสังคมก็มีส่วนลดหรือเพิ่มความสำเร็จของการแสดงดังกล่าวด้วย 5) **การเปลี่ยนแปลงทางด้านสังคม** ปัจจุบันหมอลำผญามีหลายวง หมอลำผญาคณะไหนแสดงดี มีผลงานเป็นที่ยอมรับของผู้ชมก็หมายถึงต้องมีการแสดงอยู่เรื่อยๆ ฉะนั้นหมอลำผญาคณะต่างๆ จึงต้องปรับปรุงด้านการแสดงทุกรูปแบบ เพื่อเอาใจผู้ชม และ

6) การเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจ ปัจจุบันเศรษฐกิจของประเทศไทยเป็นระบบการแลกเปลี่ยนด้วยเงินเป็นสำคัญผลจากเศรษฐกิจที่เน้นความสำคัญของเงินเป็นหลัก ทำให้หมอลำผญาที่มีผู้ยึดปฏิบัติเป็นอาชีพมีสำนักงานมีนายทุนอยู่เบื้องหลังแสดงหมอลำผญาจึงเปลี่ยนจากการเล่นเพื่อความบันเทิงโดยตรงมาเป็นการแข่งขันทำมาหากินโดยแฝงมาในรูปความบันเทิง การเปลี่ยนแปลงทางสังคม – วัฒนธรรมไม่ว่าจะเกิดจากการติดต่อกับชุมชนภายนอกและการเปลี่ยนแปลงภายใน ล้วนมีผลต่อการแสดงหมอลำผญา จนเป็นภาวการณ์ที่น่าจะพิจารณาหน่วยงานของรัฐบาลที่เกี่ยวข้องกับการรักษามรดก วัฒนธรรมของชาติน่าจะมีการรักษาหาทางส่งเสริมและประยุกต์ใช้วัฒนธรรมพื้นบ้านอันดีเหล่านี้ไว้ก่อนที่จะสูญหายไป หากพิจารณาจากบทสรุปแล้วมีความสอดคล้องกับสัญญา สัญญาวิวัฒน์ (2536) โดยสรุปสาระสำคัญของทฤษฎีได้ว่า การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเกิดจากความสัมพันธ์เชื่อมโยงกันระหว่างสังคมและมีการรับวัฒนธรรมซึ่งกันและกันซึ่งเป็นการสรุปจากทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (The Diffusion Theory of Culture) โดยมีเจ้าของทฤษฎีคือราล์ฟ ลินตัน (Ralph Linton ค.ศ. 1893–1953) นักมานุษยวิทยาชาวอเมริกัน มีเนื้อหาว่าสาระสำคัญของทฤษฎี ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเชื่อว่าเมื่อเกิดการแพร่กระจายวัฒนธรรมขึ้นแล้ว การเปลี่ยนแปลงทางสังคมส่วนใหญ่แล้วเกิดจากการแพร่กระจายของวัฒนธรรมจากภายนอกเข้ามามากกว่าเกิดจากการประดิษฐ์คิดค้นใหม่ขึ้นเองในสังคม หรือถ้ามีก็มักจะเกิดจากการนำสิ่งใหม่ๆ จากภายนอกเข้ามาผสมผสานกับของที่มีอยู่ก่อนแล้วเป็นของใหม่ ที่ไม่เคยมีมาก่อนจะเห็นได้จากในสังคมอเมริกัน ซึ่งมีศักยภาพในด้านการประดิษฐ์คิดค้นสูง แต่การเปลี่ยนแปลงทางสังคมเกิดขึ้นจากการแพร่กระจายถึงร้อยละ 90 เกิดจากการประดิษฐ์คิดค้นในสังคมเพียงร้อยละ 10 เท่านั้น

ข้อเสนอแนะ

สถานศึกษาจัดหลักสูตรหมอลำผญาให้เป็นส่วนหนึ่งของรายวิชา
ควรศึกษารูปแบบดนตรีประกอบการลำผญาสองฝั่งโขง

เอกสารอ้างอิง

- เจริญชัย ชนไฟโรจน์. (2526), **ดนตรีพื้นบ้านอีสาน**. กรุงเทพฯ : คณะมนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- เจริญชัย ชนไฟโรจน์. (2541). **คู่มือการเป่าแคนเบื้องต้น**, มหาสารคาม : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.
- สงวน ศรีอระพิมพ์. (2534), **ลำผญา่ย่อยหัวดอนตาล**, วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยคดีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม
- สัญญา สัญญาวิวัฒน์. (2536). **ทฤษฎีสังคมวิทยา การสร้าง การประเมินค่าและแนวการใช้ประโยชน์**. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สัญญา สัญญาวิวัฒน์. (2540). **ทฤษฎีสังคมวิทยา เนื้อหาและแนวการใช้ประโยชน์เบื้องต้น**. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สัญญา สัญญาวิวัฒน์. (2542). **ทฤษฎีสังคมวิทยา: การสร้าง การประเมินค่า และ การใช้ประโยชน์**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- สุภางค์ จันทวานิช. (2546). **การวิเคราะห์ข้อมูลในการวิจัยเชิงคุณภาพ**. พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.



พระอินทร์ในนาฏกรรมไทย Indra in Thai Drama

บวรนรรณ อัญญะโพธิ์¹

Borvornnut Anyapho

อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์²

Anukoon Rotjanasuksomboon

¹ นักศึกษาระดับดุษฎีบัณฑิต หลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย ภาควิชานาฏศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Doctor of Philosophy Program in Thai Theater
and Dance. Faculty of Fine and Applied Arts,
Chulalongkorn University

(E-mail: borvornnut@gmail.com)

² รองศาสตราจารย์ ดร., ภาควิชานาฏศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Associate Professor, Thai Theater and Dance.
Faculty of Fine and Applied Arts,
Chulalongkorn University

Received: 27/03/2021 Revised: 24/06/2021 Accepted: 25/06/2021

บทคัดย่อ

บทความฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์หลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย เรื่อง พระอินทร์ในนาฏกรรมไทย มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบทบาทการแสดงตัวละครพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย โดยมุ่งเน้นการศึกษาถึงปัจจัยที่ส่งผลต่อการกำหนดบทบาทของพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย วิจัยดำเนินการวิจัยใช้การศึกษาค้นคว้าจากหนังสือ ตำรา วิทยานิพนธ์ บทความ เอกสารสำคัญทางวรรณคดี และบทประกอบการแสดงนาฏกรรมของกรมศิลปากร การชมการแสดง การสัมภาษณ์ ผลการศึกษาพบว่า บทบาทพระอินทร์ปรากฏอยู่มากในนาฏกรรมไทยที่สำคัญ คือ โขนและละคร ในนาฏกรรมโขนพระอินทร์ปรากฏบทบาทในฐานะเทพชั้นรองที่รับคำสั่งจากพระอิศวรให้ไปปฏิบัติภารกิจ บทบาทในฐานะผู้ให้ความช่วยเหลือประทານสิ่งของให้ตัวละคร และบทบาทในฐานะประธานการทำพิธีต่างๆ ของตัวละคร ส่วนบทบาทพระอินทร์ในนาฏกรรมละครที่เด่นชัดที่สุดคือบทบาทความเป็นผู้ให้ความช่วยเหลือตัวละครที่กำลังตกทุกข์ได้ยาก สำหรับปัจจัยที่ส่งผลต่อการกำหนดบทบาทของพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย มี 2 ปัจจัย ได้แก่ 1) ปัจจัยทางด้านศาสนา 2) ปัจจัยทางด้านวรรณคดี ความสำคัญของพระอินทร์ในศาสตร์ด้านนาฏกรรมอันเป็นความเชื่อมาจากตำราวิทยาศาสตร์คือการโบกธงเพื่อปัดเสนียดจัญไรของการแสดงละครชาตรี และยังมีการใช้ศีรษะโขนหน้าพระอินทร์มาร่วมในพิธีไหว้ครูโขนละครของบางสำนัก ชุดการแสดงที่สำคัญและได้รับความนิยมสำหรับตัวละครพระอินทร์คือการแสดงโขน ตอนศึกพรหมมาศ การแสดงละครเรื่องสังข์ทอง ตอนตีคลี และการแสดงละครเรื่องสังข์ศิลป์ชัย ตอนตกเหว

คำสำคัญ: พระอินทร์, นาฏกรรมไทย

Abstract

This article be the part of Thesis in Doctor of Philosophy program in Thai Theater Dance for the title Indra God in Thai Drama, had objective to study the role play performance of Indra God in Thai ปีที่ 14 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2565

Drama by aim to study of factors effecting to role assignment of Indra God in Thai Drama. Research methodology be studying from books, textbooks, thesis, articles, important literatures and Thai Drama scripts of Fine Arts Department, real watched participating and interviewing. The finding found that the role plays of Indra God be obvious occurring in Thai Drama as the important appearance in Khon and Drama, in Khon Indra God appeared in the role play as secondary Deities God who got the command from Isuan God to perform the missions, the role play of giver in helping and supporting the things to performers and the role play as the President of any ceremonies of performers by the highlight role play of Indra God in Thai Drama would be the great supporter to all sufferers' performers. For the factors which impact to the specific role play of Indra God in Thai Drama, there were 2 factors as 1) Factor in religion 2) Factor in Literatures. The significant of Indra God in Thai Drama of the belief science be the waving flag for toward off mischief in Chatree drama performance and still taking Indra God of Khon Head to join in Wai Khru Khon and Drama ceremony of some Khon School by the significant and popularity performance of Indra God performer be Khon performance in episode of Prommas War, Sungthong Drama in episode of Tee-Klee and Sungsilapachai Drama in episode of Tok-Hell.

Keywords: Indra, Thai classical drama

บทนำ

พระอินทร์มีปรากฏชื่อแรกเริ่มในยุคก่อนพระเวท ในคัมภีร์ชื่อเวสตะ ของชาวอารยันว่า Indra หรือ Andra ต่อมาเมื่อชาวอารยันบางส่วนอพยพมาอยู่ใน

อินเดียจึงมีชื่อของพระอินทร์ปรากฏในคัมภีร์ของศาสนาพราหมณ์ คือคัมภีร์พระเวท ที่เป็นคัมภีร์เก่าแก่มีเนื้อหาหลักว่าด้วยการบูชาสรรเสริญเทพเจ้า ประกอบด้วย ฤคเวท สามเวท ยชุรเวท อาถรรพเวท โดยเฉพาะในคัมภีร์ฤคเวท ซึ่งเป็นหนึ่งในคัมภีร์พระเวทของพวกพราหมณ์ที่ใช้สำหรับสวดอ้อนวอนและสรรเสริญพระเจ้า ปรากฏบทสวดสฤติพระอินทร์ถึง 250 บท ซึ่งมากกว่าเทพร่วมสมัยองค์อื่น ซึ่งแสดงให้เห็นว่าในสมัยพระเวทพระอินทร์เป็นเทพที่มีความสำคัญที่สุด ในคัมภีร์พระเวทได้กล่าวว่าพระอินทร์เป็นเจ้าแห่งฟ้าผู้ถืออสูรบาตบันดาลให้ฝนตกเพื่อบำรุงพืชผลในแผ่นดิน และคอยกำกับฤดูกาล รวมทั้งเป็นเทพแห่งสงคราม คอยปราบปรามผู้ที่ก่อความเดือดร้อน ต่อมาในยุคมหากาพย์ ศาสนาพราหมณ์ได้พัฒนามาเป็นศาสนาฮินดู ได้มีมหาเทพองค์สำคัญ 3 องค์คือพระพรหม พระวิษณุ พระศิวะ ที่เรียกรวมกันว่า พระตรีมูรติเกิดขึ้นและได้รับความนิยมยกย่องนับถืออย่างมาก บทบาทและความสำคัญของพระอินทร์จึงถูกลดลงไปให้มีสถานะเป็นเพียงเทพชั้นรอง เป็นเพียงหนึ่งในจตุโลกบาลผู้รักษาทิศตะวันออก อีกทั้งมีการเขียนเรื่องราวของพระอินทร์ในวรรณคดีทางศาสนาให้ปรากฏในด้านที่ไม่ได้รับการสรรเสริญ เช่น ถูกฤษีสาปเพราะเป็นขู้ การรบแพ้อสูรเมธมา เป็นต้น ส่วนคติความเชื่อทางพุทธศาสนาได้กล่าวถึงพระอินทร์ในชื่อ “ท้าวสักกะ” พระไตรปิฎกโดยเฉพาะในพระสุตตันตปิฎก มีกล่าวถึงพระอินทร์ไว้หลายตอน พระอินทร์ในคติของศาสนาพุทธมีหน้าที่สำคัญในการช่วยเหลือสนับสนุนคนดี เป็นเทพแห่งความเมตตา เทพแห่งความอดกลั้น เทพผู้อุปถัมภ์พระพุทธศาสนาและพระพุทธเจ้า อีกทั้งเป็นเทพที่เชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างโลกมนุษย์กับสวรรค์ด้วยพระพุทธศาสนา เรื่องของพระอินทร์ในพระพุทธศาสนายังมีปรากฏอยู่ในชาดกหลายเรื่องว่าพระพุทธเจ้าเมื่อครั้งเป็นพระโพธิสัตว์ได้เคยเสวยชาติเป็นพระอินทร์หลายครั้ง เช่น อัมพชาติชาดก เกฬีสีลชาดก กุมภชาติชาดก ฯลฯ

ประเทศไทยได้รับเอาคติพระอินทร์มาตั้งแต่ก่อนตั้งอาณาจักรสุโขทัย โดยได้รับความเชื่อผ่านทางศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ศาสนาพุทธ และวรรณคดีของอินเดีย มีหลักฐานทางโบราณวัตถุสมัยก่อนสุโขทัย เช่น โบราณวัตถุสมัยทวารวดี คือ ใบเสมา

ศิลาจำหลักจากเมืองฟ้าแดดสงยาง (ปัจจุบันคืออำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์) มีภาพพระอินทร์ทรงวชิระในพระหัตถ์ขวา ประทับบนเศียรช้างเอราวัณซึ่งสลักเป็นรูปช้างสามเศียร (เกื้อพันธ์ นาคบุปผา, 2520) อีกทั้งในสมัยสุโขทัย ยังมีชื่อและบริบทแวดล้อมของพระอินทร์ปรากฏอยู่ในหลักฐานจากวรรณคดีเรื่องไตรภูมิพระร่วง หรือเตภูมิกถาด้วย จึงถือได้ว่าความเชื่อเรื่องพระอินทร์ได้เข้ามาสู่ประเทศไทยและมีการยอมรับนับถือมาแต่โบราณกาลแล้ว ปัจจุบันความเชื่อเรื่องพระอินทร์ได้ถูกผสมรวมกับพื้นฐานความเชื่อของคนไทยที่แสดงออกให้เห็นจากหลายส่วน มีการสร้างประติมากรรมรูปเคารพพระอินทร์สำหรับผู้ศรัทธาได้กราบไหว้ขอพร มีชื่อสถานที่ที่สอดคล้องกับบริบทของพระอินทร์ เช่น วัดดาวดึงษาราม สะพานมอญวานรังสรรค์ ประตุน้ำพระอินทร์ ฯลฯ มีจิตรกรรมในพระอุโบสถวัดต่างๆ ที่วาดเรื่องราวของพระอินทร์ เช่น จิตรกรรมฝาผนังในพระที่นั่งจักรพรรดิพิมาน วาดเรื่องกุลาวกขาดอกอันเป็นที่มาของพระอินทร์ เป็นการนำเสนอเรื่องการประกอบบุญบารมีของพระอินทร์ในอดีตชาติตั้งแต่เมื่อครั้งยังเป็นสามัญชน จนต่อมาผลบุญส่งผลให้ไปจุติในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เป็นต้น มีวรรณกรรมทางศาสนา เช่น คัมภีร์พระไตรปิฎก คัมภีร์อรรถกถา คัมภีร์ฎีกา ที่มีเรื่องพระอินทร์แทรกอยู่ในคติความเชื่อ พุทธประวัติและชาดก มีวรรณคดีที่เกี่ยวข้องคือวรรณคดีทางศาสนา เช่น มหาชาติคำหลวง พระเวสสันดรชาดก ธรรมาธรรมะสงคราม ฯลฯ วรรณคดีที่เป็นประเพณี พิธีกรรม เช่น กฎหมายตราสามดวง ลิลิตโองการแช่งน้ำ ฯลฯ วรรณคดีที่เป็นตำนานและนิทานพื้นบ้าน เช่น ท้าวแสนปม พระยาโคตรตะบอง จันทโครพ พระสุธนมโนห์รา ตำนานพระแก้วมรกต ตำนานเสอาอินทขิล ตำนานพระพุทธรูปชินราช ตำนานเมืองโยนกเชียงแสน ฯลฯ วรรณคดีสำหรับอ่านเพื่อความบันเทิงและวรรณคดีที่เป็นบทละครสำหรับแสดง เช่น รามเกียรติ์ สังข์ทอง โคบุตร สมบัติอัมรินทร์ค่างลอน สมุทรโฆษคำฉันท์ สังข์ทอง อนุรุท เป็นต้น ในวรรณคดีมีการกล่าวถึงพระอินทร์ทั้งในรูปแบบมีตัวตน กล่าวถึงในเชิงอำนาจภาพ กล่าวถึงในนิมิต กล่าวเชิงเปรียบเทียบ

เรื่องของพระอินทร์ที่ปรากฏในวรรณคดีของไทยส่วนใหญ่ เป็นการอิงคติความเชื่อทางพราหมณ์กับพุทธ แม้บางเรื่องจะได้รับอิทธิพลมาจากอินเดียอย่าง

รามเกียรติ์ที่นำเค้าโครงจากเรื่องรามายณะก็ได้ถูกปรับเปลี่ยนรูปลักษณะตัวละครและเสริมบทบาทบางตอนในลักษณะการเน้นความสำคัญ ตามจุดประสงค์ของผู้แต่ง โดยพระอินทร์มีบทบาททั้งเป็นตัวดำเนินเรื่อง สร้างปมปัญหา คลี่คลายปัญหา และคอยช่วยเหลือตัวละครในเรื่อง จากการศึกษาข้อมูลเบื้องต้นของพระอินทร์จากวรรณกรรมและวรรณคดี พบว่าพระอินทร์เป็นเทพมีบทบาทหลากหลายทั้งด้านดีและด้านเสื่อมเสียปะปนกัน ได้แก่ บทบาทของความเป็นนักรบ บทบาทความเป็นผู้ให้ บทบาทของผู้ฝึกไฟในธรรมะ บทบาทของผู้มีเมตตา บทบาทที่มีความอดทนอดกลั้น บทบาทของผู้อุปถัมภ์พระพุทธศาสนาและพระพุทธเจ้า บทบาทในทางเสื่อมเสีย สิ่งเหล่านี้ล้วนส่งผลมาถึงงานนาฏกรรมไทยที่นำบทบาทและคุณลักษณะของพระอินทร์มาสร้างเป็นตัวละครสำหรับการแสดง ผู้วิจัยจึงต้องการศึกษาเรื่องบทบาทพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย เพื่อเป็นการรวบรวมองค์ความรู้ข้อมูลของพระอินทร์ในศาสตร์ด้านนาฏกรรม

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาบทบาทพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย
2. เพื่อศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อการกำหนดบทบาทของพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ได้องค์ความรู้ข้อมูลของพระอินทร์ในศาสตร์ด้านนาฏกรรม

ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยมุ่งเน้นการศึกษาถึงบทบาทของพระอินทร์ในคติความเชื่อทางศาสนา พราหมณ์ ศาสนาฮินดู ศาสนาพุทธ และบทบาทพระอินทร์ในวรรณคดี ที่เป็นปัจจัยส่งผลต่อการสร้างบทบาทของพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาเรื่องพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาตามลำดับ ดังนี้

1. ศึกษาบทบาทของพระอินทร์ตามคติความเชื่อทางศาสนา และบทบาทพระอินทร์ที่ปรากฏในวรรณกรรม เช่น ไตรภูมิพระร่วง มหาชาติคำหลวง สมบัติอัมรินทร์คำกลอน ฯลฯ และบทบาทพระอินทร์ที่ปรากฏในวรรณคดี เช่น เรื่องรามเกียรติ์ เรื่องสังข์ทอง เรื่องสังข์ศิลป์ชัย ฯลฯ
2. ค้นคว้าบทบาทของพระอินทร์ที่ปรากฏในการแสดงโขนและละคร โดยศึกษาจากบทนาฏกรรมฉบับดั้งเดิมที่ตกทอดมาตั้งแต่สมัยอยุธยา เช่น บทรามเกียรติ์คำพากย์ : บทหนึ่งใหญ่ ภาค 7 และบทนาฏกรรมฉบับกรมศิลปากร ประกอบด้วยบทโขนและบทละคร
3. ศึกษาการแสดงของกรมศิลปากรที่ปรากฏบทบาทของพระอินทร์
4. วิเคราะห์บทบาทของพระอินทร์ที่ปรากฏในนาฏกรรมไทยและเรียบเรียงเป็นบทความวิจัย
5. เผยแพร่บทความลงวารสารวิชาการ

สรุปผลการวิจัย

พระอินทร์ เป็นตัวละครที่ปรากฏบทบาทในการแสดงนาฏกรรมของไทย มีฐานะเป็นเทพเจ้าหรือเทวดาภาคสวรรค์ มีการนำเสนอตัวละครพระอินทร์ในมิติที่หลากหลายเนื่องจากเรื่องราวพระอินทร์ที่ปรากฏในนาฏกรรมไทยมีพื้นฐานที่มาแตกต่างกัน สิ่งซึ่งส่งผลต่อการกำหนดบทบาทของพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย ประกอบด้วย 2 ปัจจัย ที่มีความสัมพันธ์กัน ได้แก่ 1) ปัจจัยทางด้านศาสนา 2) ปัจจัยทางด้านวรรณคดี

1) ปัจจัยทางด้านศาสนา พระอินทร์ได้ถูกพัฒนามาจากคติความเชื่อทางศาสนาที่สำคัญ 3 ศาสนา คือ ศาสนาพราหมณ์ ศาสนาฮินดู และศาสนาพุทธ แรกเริ่มพระอินทร์คือเทพที่เกิดมาจากการเคารพบูชาของกลุ่มชนชาวอารยัน โดยถือเป็น

เทพกลุ่มแรกที่เข้ามามีอิทธิพลในประเทศอินเดียจนกลายเป็นเทพประจำศาสนาพราหมณ์ที่ทรงอิทธิพล มีบทสวดสรรเสริญอยู่ในคัมภีร์สำคัญของพราหมณ์ ในศาสนาพราหมณ์พระอินทร์อยู่ในฐานะพระบิดาแห่งสวรรค์ ต่อมาในยุคมหากาพย์ปุราณะที่ศาสนาพราหมณ์ได้พัฒนาเป็นศาสนาฮินดู ซึ่งยุคนี้เรื่องราวของเหล่าเทพได้ถูกกล่าวอ้างเป็นเรื่องราวแห่งมหากาพย์ โดยเทพมีสถานะเหมือนตัวละครตัวหนึ่งที่ถูกกำหนดบทบาทให้มีเรื่องราวคล้ายมนุษย์ มีความดี ความชั่ว ความโลภ ความเสื่อมเสีย ฯลฯ เป็นไปตามความเชื่อความศรัทธา ซึ่งยุคนี้พระอินทร์ได้ถูกแทนที่ด้วยความสำคัญโดยพระตรีมูรติ (พระศิวะ พระวิษณุ พระพรหม) ทำให้พระอินทร์มีบทบาทสถานะเป็นเทพชั้นรองที่คอยรับคำสั่งจากมหาเทพทั้งสาม และยังเป็นผู้รบพ่ายแพ้พวกอมนุษย์ต่างๆ หลายครั้ง เช่น แพ้เมฆนาท โอรสท้าวราพณาสูร ราชาแห่งรากษส ด้านความประพฤติของพระอินทร์ก็เสื่อมทรามลอบเป็นชู้กับเมียนกษิฆ่าพราหมณ์ รวมทั้งขัดขวางการบำเพ็ญตบะของผู้อื่นด้วยเกรงว่าผู้นั้นจะได้ขึ้นปกครองสวรรค์ แต่อย่างไรก็ตามพระอินทร์ก็ยังเป็นเทพที่รู้จักกันอย่างดีในวรรณคดีสันสกฤตอย่างรามายณะมาจนถึงปัจจุบัน

ต่อมาเมื่ออินเดียเกิดศาสนาพุทธขึ้น พระอินทร์ได้ถูกนำมาเป็นตัวแทนในการเล่าเรื่องราวทางศาสนา ในวรรณคดีบาลีนิยมเรียกพระอินทร์ว่า ท้าวสักกะ มีบทบาทในฐานะเทพผู้เป็นอุปฐากของพระพุทธเจ้า เป็นผู้คุ้มครองศาสนา และคุ้มครองผู้ปฏิบัติธรรม เป็นผู้ฝึกไฟในการปฏิบัติธรรม มีกล่าวถึงในอรรถกถาขตกและปัญญาสชาดกถึงการแสดงออกของพระอินทร์ที่มีความเมตตากรุณาและมักช่วยให้ผู้อื่นพ้นทุกข์ แต่สำหรับผู้ไม่ปฏิบัติธรรมพระองค์ก็จะลงโทษหรือสั่งสอนเพื่อให้กลับมาประพฤติธรรม ยกตัวอย่างเรื่องเวสสันดรชาดก ได้กล่าวถึงบทบาทของพระอินทร์อยู่หลายตอน เช่น ในกัณฑ์วนประเวศน์ เมื่อพระเวสสันดร พระนางมัทรี พระกัณหา พระชาลี เสด็จผ่านเมืองเจตราชฎีร์ กษัตริย์ได้ถวายเมืองให้ครอบครอง แต่พระองค์มิทรงรับ และได้เสด็จไปยังเขาวงกตในป่าหิมพานต์ พระอินทร์ได้เนรมิตบรรณศาลาถวายให้เป็นที่ประทับของพระเวสสันดร (ศานติ ภัคตีคำ, 2556) เรื่องของพระอินทร์ในพุทธศาสนาหลายเรื่องได้นำมาประพันธ์เป็นวรรณคดี โดยนำเค้าโครง

มาจากพุทธประวัติและเรื่องราวชาดกต่างๆ พระอินทร์มักจะปรากฏบทบาทบทบาทในการปกป้องและช่วยเหลือคนดีเสมอมา

จากคติความเชื่อทางศาสนาที่สำคัญ 3 ศาสนา คือ ศาสนาพราหมณ์ ศาสนาฮินดู และศาสนาพุทธ ที่มีบริบทความเชื่อความศรัทธาที่แตกต่างกันจึงส่งผลให้บทบาทของพระอินทร์ในแต่ละศาสนานั้นอยู่ในสถานะที่แตกต่างกัน

2) ปัจจัยทางด้านวรรณคดี เมื่อวรรณคดีได้ถูกนำมาพัฒนาเป็นงานนาฏกรรม เนื่องจากการนำโครงสร้างจากเรื่องราวในวรรณกรรมและวรรณคดีบางตอนที่พระอินทร์มาจัดทำเป็นบทนาฏกรรมสำหรับ การแสดง จึงเกิดบทบาทของพระอินทร์ในฐานะตัวละครสำคัญขึ้น มีหลักฐานว่าพระอินทร์ในนาฏกรรมไทยปรากฏครั้งแรกในบทรามเกียรติ์คำพากย์ : บทหนึ่งใหญ่ ภาค 7 ตอนพระรามประชิดลงกา มีใจความเกี่ยวกับพระอินทร์สั่งให้พระมาตุลีนำรถไปถวายพระราม ความว่า

ปางองค์อดีตโรชีย์	รัตนอาสน์มณี
พิกลร่อนราวไฟ	
พันเนตรบงเนตรส่องไป	ก็เห็นเหตุใน
นารายณ์จะข้ามคงคา	
จึงสั่งมาตุลีเทว	ให้นารถ
ไปทูลถวายภุช	

(ประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ ภาค 7)

บทพากย์ดังกล่าวไม่ปรากฏนามผู้แต่ง สันนิษฐานว่าแต่งในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช สมัยอยุธยา จัดอยู่ในประเภทของวรรณคดีการแสดงที่แต่งขึ้นโดยมีจุดมุ่งหมายใช้เป็นบทสำหรับการแสดงละคร โขน หนึ่ง หรือการแสดงประเภทอื่นๆ แม้จะไม่มีหลักฐานว่าได้นำออกแสดงเป็นมหรสพหรือไม่ แต่ถือเป็นองค์ประกอบสำคัญที่เชื่อมโยงกับงานนาฏกรรมได้ส่วนหนึ่ง

นาฏกรรมที่สำคัญที่ปรากฏบทบาทพระอินทร์ ได้แก่

1. โขน บทบาทพระอินทร์ในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ในตอนที่รับเทวบัญชาจากพระอิศวรให้ไปปฏิบัติภารกิจ เช่น ให้ไปเป่าสังข์ปลุกพระนารายณ์ที่

กำลังบรรทมหลับบนหลังพญานันตนาคราชไปปราบหม่มารทั้งผอง หรือการรับ
เหวี่ยงจากพระอิศวรให้ไปสร้างกรุงโยธยาให้ท้าวโนมาตันในดินแดนชมพูทวีป
ดังบทกลอนที่ว่า

จึงมีเทวโอรส	สั่งท้าวหม่มารเรืองศรี
จงลงไปสร้างธานี	ในที่ชมพูอันโอฬาร

(กรมศิลปากร, 2540)

นอกจากนั้นยังเป็นผู้สั่งให้พระวิษณุกรรมลงมาสร้างศาลาให้พระรามตอน
พระรามออกบวชด้วย ดังบทที่ว่า

ในลักษณะนั้นว่าอัมรินทร์	เป็นปิ่นแค้นดาวดั่งสัสดา
แจ้งว่านารายณ์เสด็จมา	จะไปล้างพาราอาธรรม์
ปางนี้เป็นไตรศายุค	โลกาจะได้สุขเกษมสันต์
จึงให้พระวิษณุกรรม	มานิมนต์สุวรรณพลับพลา

(กรมศิลปากร, 2540)

บทบาทสำคัญตอนหนึ่งของพระอินทร์คือคราวที่รณพักตร์ โอรสศกัณฐ์
ได้ไปรุกรานสวรรค์และทำรบกับพระอินทร์เพื่อประกาศความยิ่งใหญ่ของตน ทำให้
พระอินทร์รบแพ้แล้วหนีไป และเป็นเหตุที่ทำให้รณพักตร์ได้ชื่อใหม่ว่าอินทรชิต
ที่แปลว่าผู้รบชนะพระอินทร์ ดังบทกลอนว่า

เมื่อนั้น	องค์ท้าวหม่มารชาญสมร
เห็นยักษ์ติดตามราญรอน	มิได้ต่อกรอสุรา
ความกลัวหน้าซัดตัวลั่น	ดังจะม้วยชีวันสังขาร
ไม่ทันจับจักรก็หนีมา	ยังมหาไพชยนต์ดลการ

(กรมศิลปากร, 2540)

นอกจากนั้นพระอินทร์ยังเป็นผู้ประทานสิ่งของต่างๆ แก่ตัวละคร เช่น
คราวที่ยักษ์บุพทูตขึ้นมามาอะลาดบนสวรรค์ พระอินทร์ได้เชิญท้าวทศรถขึ้น
ปีที่ 14 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2565

มาปราบ ครั้นเสร็จแล้วก็ถวายรถให้ท้าวทศรถ เมื่อหลังจากนั้นเมื่อคราวพระรามทำศึกกับทศกัณฐ์ พระอินทร์ก็ได้ให้พระมาตุลีนำรถไปให้พระรามเพื่อใช้ทำสงครามกับทศกัณฐ์ อีกบทบาทที่สำคัญของพระอินทร์ในเรื่องรามเกียรติ์ คือการเป็นประธานหรือเป็นพยานในพิธีการต่างๆ เช่น เป็นประธานในพิธีอภิเษกสมรสระหว่างพระรามและนางสีดา เป็นประธานในตอนสีดาลุยไฟเพื่อแสดงความบริสุทธิ์ให้เป็นที่ประจักษ์ เป็นพยานในตอนท้าวมาลีวราชว่าความ ฯลฯ

เรื่องรามเกียรติ์ของไทยแม้ไทยจะได้ต้นเค้าเรื่องมาจาก “มหากาพย์รามายณะ” ซึ่งเป็นเทพนิยายของอินเดียที่เป็นที่รู้จักแพร่หลายไปทั่วโลก แต่ของไทยใช้บริบทของสภาพแวดล้อม สถานที่ ขนบธรรมเนียมประเพณี รูปร่างลักษณะนิสัยของตัวละครที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ มีการสอดแทรกคตินิยมแบบไทยเข้าไว้อย่างสมบูรณ์ หากศึกษาโดยละเอียดจะพบว่า เรื่องรามเกียรติ์ของไทยนั้นคงรักษาเฉพาะแต่เหตุการณ์และตัวละครที่สำคัญจากรามายณะของอินเดียไว้เพียงไม่กี่ตัว นอกจากนั้นเป็นเรื่องและตัวละครที่มีการแต่งเพิ่มขึ้นเกือบทั้งสิ้น เช่นในรามายณะของอินเดียเป็นการกล่าวลักษณะพระอินทร์ในยุคมหากาพย์ที่พระอินทร์ไม่ได้มีรูปร่างลักษณะงดงาม และยังมีตาอยู่รอบองค์ แต่ในรามเกียรติ์ของไทยพระอินทร์ถือเป็นเทพเจ้าที่รูปร่างงดงาม จนถึงขนาดมีผู้จำแลงแปลงกายเพื่อล่อลวงศัตรูให้หลงใหล ได้แก่ ตอนศึกพรมาศ ที่อินทรีชิตแปลงกายเป็นพระอินทร์เพื่อให้พระลักษมณ์และไพร่พลหลงกลจนเป็นเหตุให้โดนอินทรีชิตยิงด้วยศรพรมาศ มีการบรรยายความงามของพระอินทร์ไว้ในเนื้อร้องเพลงฉลุฉายอินทรีชิต ที่ว่า

ฉลุฉายเอย	ช่างเปื้อนบิตนิมิตหมาย
เยื้องยาตราภูการกราย	งามเลิดฉายเป็นหนักหนา
เหมือนราวกับรูปที่ช่างแกะ	งามจริงเจียวและเหมือนเจ้าเทวา

(กรมศิลปากร, 2546)

อีกตอนหนึ่งคือตอนที่ทศกัณฐ์ทำศึกกับพระรามเป็นครั้งสุดท้าย พอรู้วาทนเองจะต้องตายจึงได้นิมนตรูปกายเป็นพระอินทร์เพื่อให้พระรามหลงกลไม่กล้ายิงศรสังหารตน ดังบทกลอนที่ว่า

หลากพระทัยสมเด็จเจ้าพระราเมศ ทอดพระเนตรเจ้าไตรตรึงสวรรค
 ผิวพักตร์ลักขณาวิลาวัณย์ ดังพระจันทร์หมดเมฆไม่ราศี
 อันสถิตในทิพย์พิมานมาศ ลีลาศตามจักรราศี
 พระองค์ผู้ทรงฤทธิ พิศรูปอสุรีไม่วางตา
 (อร่าม อยู่สุข, 2549)



ภาพประกอบที่ 1 ทศกัณฐ์จำลองกายเป็นพระอินทร์ หรือทศกัณฐ์หน้าอินทร์
 ที่มา: <https://www.pinterest.dk/pin/655977501967242426/>

จากภาพที่ 21 เป็นการแสดงโขนชุดทศกัณฐ์สั่งลา-รูปอินทราครวญ ที่ได้รับการฟื้นฟูขึ้นใหม่โดยชมรมอนุรักษ์วัฒนธรรมรามเกียรติ์ จัดแสดงเมื่อวันที่ 26 กุมภาพันธ์ 2560 ณ โรงละครกาดเจียเตอร์ อุทยานกาดสวนแก้ว จังหวัดเชียงใหม่ โดยจากตำนานคำบอกเล่าถึงอาถรรพ์ของการแสดงโขนในตอนนี้ซึ่งเรียกว่าตอนทศกัณฐ์ลี้ม เป็นบทอวสานของพญายักษ์ใหญ่ในเรื่องรามเกียรติ์คือทศกัณฐ์ซึ่งจาริต

ปีที่ 14 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2565

ทางนาฏศิลป์ไทยที่สืบต่อมา มีการกล่าวถึงการไม่ให้ผู้แสดงแสดงบทบาทหรือ ล้มกลางโรงเพราะจะเกิดความไม่เป็นมงคลแก่ตัวผู้แสดงและผู้เกี่ยวข้องด้วยนั้น จึง ทำให้การแสดงในตอนนี้สูญหายไปตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6 เป็นเวลา 100 กว่าปีมาแล้ว

2. **ละคร** เนื่องจากพระอินทร์มีปรากฏอยู่ในวรรณกรรมวรรณคดีไทย ตลอดจนนิทานชาดกหลายเรื่อง ในฐานะผู้คอยช่วยเหลือตัวละครที่กำลังตกทุกข์ ได้ยากด้วยวิธีการหลากหลาย เมื่อวรรณกรรมได้ถูกนำมาจัดแสดงเป็นละครที่ โดยส่วนใหญ่เป็นละครนอก และละครธรรมะ พระอินทร์ได้มีบทบาทในฐานะเทพ แห่งการช่วยเหลือในละครเรื่องสำคัญ ได้แก่

สังข์ทอง พระอินทร์ได้ทำพินันท้าวสามนต์ตีสคลีเพื่อพินันเอาบ้านเมือง และเมื่อทั้งหกเขยออกไปตีสคลีแพ้ ท้าวสามนต์จึงไปได้ขอร้องให้เจ้าเงาะออกไปตี พระอินทร์ก็ประทานเครื่องทรงเพื่อให้สวมใส่ เมื่อถึงเวลาตีสคลีพระอินทร์จึงแก่ง หยอนกำลังแพ่พ่ายเพื่อให้พระสังข์ชนะการตีสคลี ดังบทกลอนว่า

เมื่อนั้น	พระอินทร์แก่งอ่อนหย่อนมือให้
ชักม้าที่นั่งร้องรอไว้	แล้วแก่งว่าไปด้วยวาจา
ลูกเขยท้าวสามนต์คนนี้	ฝีมือตีสคลีดีหนักหนา
ต่อสู้เคียวขับไม่อัปรา	หาไม่พ้อตาจะต้องรีบ

(กรมศิลปากร, 2508)

นอกจากตอนตีสคลีแล้ว ยังปรากฏในตอนท้าวยศวิมลตามพระสังข์ พระอินทร์เห็นว่าพระสังข์ถอดรูปเงาะและได้เสวยสุขแล้ว ยังมีนางจันทวีผู้เป็น มารดาที่โดนขับไล่ออกจากเมือง จึงอยากให้นางได้มีความสุข พระอินทร์จึงเหาะมา หาท้าวยศวิมลถึงเตียงนอน บังคับให้ไปรับโอรสและแม่เหล็กกลับเมือง ทั้งหมดจึงได้อยู่ ด้วยกันอย่างมีความสุข

สังข์ศิลป์ชัย พระอินทร์เกิดร้อนอาสน์ จึงส่งทิพนตรมดู พบพระสังข์ ศิลป์ชัยถูกผลักตกเหว พระอินทร์และเทวดามาช่วยพระสังข์ศิลป์ชัยขึ้นจากเหวช่วย ชุบชีวิตพร้อมกับให้พรสั่งสอน และชี้ทางกลับวังให้ ดังบทละครที่ว่า

มาจะกล่าวบทไป	ถึงท้าว สหัสนัยน์ ไตรตรึงสวรรค
ให้เร่า ร้อนอาสน์ ดั่งไฟกลบ	อัศจรรย์ อย่างนี้ มิเคยเป็น
ดีร้าย ได้หล้า จะเกิดเหตุ	จึงสอดส่อง ทิพเนตร สังเกตเห็น
สงสาร สังข์ศิลป์ชัย ได้ยากเย็น	ตกเหว เคื่องเข็ญ เป็นเคราะห์กรรม
นี้หาก เทพเจ้า จอมผา	เขาเมตตา มาช่วย อุปถัมภ์
เห็นลั่นแวว เวรา ที่ได้ทำ	เราจำ จะไปช่วย ชีวิตไว้

(กรมศิลปากร, 2545)

นอกจากสองเรื่องดังกล่าวจะเป็นที่นิยมนำมาแสดงละครแล้ว ยังมีเรื่องอื่นๆ ที่ปรากฏบทบาท พระอินทร์ในฐานะตัวละครที่คอยให้ความช่วยเหลือตัวเอง เช่น เรื่องสุวรรณหงส์ พระอินทร์เห็นนางเกศสุริยงสลบที่กลางป่า จึงลงมาช่วยชุบชีวิตให้ฟื้น นางจึงทูลขอให้พระอินทร์ช่วย พระอินทร์จึงช่วยแปลงกายให้เป็นพราหมณ์ และให้เอาแหวนมาเสก พร้อมทั้งมอบน้ำมันวิเศษสามารถชุบชีวิตคนได้ และมอบสรเป็นอาวุธ และช่วยแนะแนวหนทางให้ เรื่องมณีพิไชย พระอินทร์ได้นางเกศินีซึ่งเป็นมนุษย์เป็นภรรยา เมื่อนางตั้งครรถ์จึงได้พานางมาตลอดที่โลกมนุษย์ เพราะบนสวรรค์ไม่มีธรรมเนียมการคลอดของมนุษย์ โดยเอาลูกสาวใส่กอไผ่ไว้แล้วอธิฐานให้ผู้มีบุญญาธิการมาเห็น ซึ่งลูกสาวพระอินทร์คือนางยอพระกลืน พระอินทร์คอยให้ความช่วยเหลือนางยอพระกลืนเสมอมา เรื่องจันทโครบ พระอินทร์รู้เรื่องพระจันทโครบด้วยญาณ จึงลงจากสวรรค์แปลงกายเป็นเหยี่ยวกาไปกินเนื้อเพื่อล่อนางโมรา และเป็นผู้สาปนางให้กลายเป็นชะนี และชุบชีวิตพระจันทโครบให้ฟื้นและตรัสสั่งสอนว่าอย่าลุ่มหลงผู้หญิง และชี้ทางกลับวังและบอกล่วงหน้าว่าระหว่างทางจะพบคู่คือนางมัจฉินทร์

ในการแสดงโขนและละครตอนที่มีพระอินทร์เป็นตัวดำเนินเรื่อง จะเป็นตอนที่ได้รับความนิยมในการนำออกแสดงเพราะเป็นตอนที่มีความงดงามด้วยองค์ประกอบทางนาฏกรรม เช่น ในโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนศึกพรมมามา ที่อินทรีชิตแปลงกายเป็นพระอินทร์ เพื่อล่อลวงกองทัพให้ตายใจดูหมู่เทวดานางฟ้าแปลงในขบวนพระอินทร์รำฟอนบนสวรรค์ การแสดงปรากฏเป็นขบวนพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ พร้อมเหล่าเทวดานางฟ้า องค์ประกอบเครื่องสูงเรียงรายครบถ้วน ในตอนนี้

ยังปรากฏกระบวนรำฉุยฉายอินทรีซึ่งเป็นยักษ์แปลงเป็นพระอินทร์ เป็นบทพรรณนาความงามของรูปพระอินทร์ที่ได้รับความนิยมใช้แสดงเป็นชุดร่ำาวตผีมือของนักแสดง มีกระบวนรำของพระอินทร์ในขบวนช้างเอราวัณ กระบวนการรบทอนหักคอช้างเอราวัณ โขนตอนพรหมมาศนี้ถือเป็นตอนยอดนิยมอันดับต้นในการนำออกแสดงในโอกาสงานสำคัญ ส่วนในการแสดงละคร เรื่องสังข์ทอง ตอนตีคิลี สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงพระนิพนธ์ไว้เป็นบทละคร ตีกดาบรพร ตอนที่กล่าวถึงพระอินทร์มีการบรรยายถึงองค์ประกอบและลักษณะความงดงามของสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ของพระอินทร์ โดยศิลปินได้สร้างสรรค์ระบำดาวดึงส์ขึ้นกำหนดให้ผู้แสดงสมมุติเป็นเหล่าเทวดานางฟ้าออกมาร่ายรำตามบทโดยมีพระอินทร์นั่งเป็นประธานอยู่เบื้องหลัง เป็นชุดการแสดงที่มีองค์ประกอบด้านนาฏกรรมผสมผสานกันได้อย่างลงตัว ทำให้เห็นว่าตัวละครพระอินทร์ถึงแม้มีไซ่ตัวเอกในโขนละครไทย แต่บรมครูผู้สร้างสรรค์ก็สามารถดึงอัตลักษณ์ความเป็นพระอินทร์ออกมาให้เห็นเด่นชัดในรูปแบบนาฏกรรมไทยหรือสามารถสอดแทรกบริบทพระอินทร์ไว้ในการแสดงได้อย่างงดงามลงตัว



ภาพประกอบที่ 2 การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนตีภพพรหมมาศ
ที่มา: <https://sudsapda.com/sudsapda-review/14036.html>

จากภาพที่ 2 เป็นการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนศึกพรหมมาศ จัดแสดงโดยมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ในรัชกาลที่ 9 การแสดงตอนนี้ได้รับความนิยมอย่างมาก โดยมีการจัดแสดงถึง 2 ครั้ง ในปี พ.ศ. 2550 และ พ.ศ. 2552 เนื่องจากฉากที่มีความยิ่งใหญ่ สวยงามตระการตา โดยเฉพาะฉากขบวนของพระอินทร์ และฉากทัพพระอินทร์บนสวรรค์ มีการศึกษา เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายและศิลปะการแต่งหน้าที่แตกต่างไปจากรูปแบบกรมศิลปากร ประกอบกับการนำเทคนิคสมัยใหม่เข้ามาบูรณาการกับการแสดง โดยเฉพาะฉากแบบ 3 มิติ รวมทั้งเทคโนโลยี แสง สี เสียง ต่างๆ ทำให้ดูตื่นตาตื่นใจและมีความสมจริงมากยิ่งขึ้น เช่น เทคนิคพิเศษตอนหักคอช้างเอราวัณ



ภาพประกอบที่ 3 ฉากพระอินทร์ในการแสดงละครเรื่องสังข์ทอง
ที่มา: The Khon and Lakon (1963)

จากภาพที่ 3 เป็นการแสดงละครเรื่องสังข์ทอง ตอนตีสลิ ในฉากที่กล่าวถึง พระอินทร์กำลังประทับอยู่บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ แวดล้อมด้วยเหล่าเทวดา นางฟ้า ข้าราชการ นั้งลดหลั่นตามลำดับชั้นลงมา พระอินทร์แต่งกายแบบยืนเครื่องพระแสนสั้น มือข้างขวาลือวชิราวุธ ส่วนเทวดามีทั้งแต่งกายแบบยืนเครื่องแบบสวมครุย มีเทวดา

นางฟ้าอีกพวกหนึ่งกำลังจับระบำ จากที่เห็นในภาพคือการแสดงระบำดาวดึงส์ เป็นการรำที่บรรยายองค์ประกอบความงามของสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ผ่านลีลาท่ารำของนักแสดง สังเกตได้ว่าผู้แสดงเป็นหญิงล้วนทั้งหมด

ความสำคัญของพระอินทร์ในศาสตร์ด้านนาฏกรรม ยังปรากฏในด้านที่เป็นความเชื่อ คือการปัดเสนียดจัญไรของการแสดงละครชาตรี ที่เป็นพิธีที่ขจัดภัยอันตรายที่อาจมีขึ้นแก่การแสดง ผู้ทำพิธีจะตั้งธูป สวดออกจากกลองโทนชาตรี ยกธงโบกขึ้นเหนือศีรษะชายขวา 3 ครั้ง ทวนเข็มนาฬิกา 3 ครั้ง แล้วนำธงไปผูกกับกิ่งมะยมที่เสาโรงด้วยผ้าขาวเป็นเงื่อนไขกระตุก เรื่องการโบกธงปรากฏในนาฏยศาสตร์ ตำรารำของอินเดียที่กล่าวว่าพระอินทร์โบกธงให้พวกยักษ์ยักษ์ที่มีรังควาญการแสดง แก่หม่อมหมดเรียบไป ส่วนมะยมที่ผูกไว้กับเสาโรงเป็นความเชื่อที่จะทำให้คนดูทั้งเทวดาและมนุษย์ชื่นชมนิยมการแสดง (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2563) นอกจากนี้พระอินทร์ยังมีความเกี่ยวข้องกับการประกอบพิธีกรรมนาฏยศิลป์ที่เป็นผลมาจากอิทธิพลของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู คือ พิธีไหว้ครุโชนละครซึ่งผู้เกี่ยวข้องกับทางด้านนาฏกรรมต้องเข้าร่วมพิธีเพื่อความเป็นสิริมงคลต่อการเรียน ตลอดจนการประกอบสัมมาชีพ แม้พระอินทร์จะไม่ใช่วะเทวสูงสุดของศาสนานี้แล้ว แต่ในบางตำราไหว้ครุก็ยังใช้ศีรษะโชนหน้าพระอินทร์มาร่วมในพิธีด้วย โดยถือว่าเป็นตัวแทนของ เทพเจ้าที่คอยให้ความช่วยเหลือคนดี เป็นผู้บันดาลให้ฝนตก เพื่อให้ความชุ่มฉ่ำแก่พืชผลในแผ่นดินตามความเชื่อในยุคแรกเริ่ม

การศึกษาเรื่องพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย กล่าวโดยสรุปคือในประเทศอินเดียอันเป็นต้นทาง พระอินทร์ เริ่มตั้งแต่สมัยพระเวทของศาสนาพราหมณ์ที่ต่อมาพัฒนาเป็นศาสนาฮินดู ต่อมาเกิดศาสนาพุทธ ในทุกยุคมีการบอกเล่าเรื่องราวของพระอินทร์ที่แตกต่างกันไปตามคติความเชื่อ กล่าวคือในยุคก่อนศาสนาพราหมณ์และยุคของศาสนาพราหมณ์ในคัมภีร์อเวสตะ พระอินทร์ถูกกำหนดให้เป็นเทพเจ้าที่มีความสำคัญที่สุด ต้องใช้การสวดอ้อนวอนบูชาเพื่อให้ท่านบันดาลให้สมความปรารถนา ศาสนาฮินดูในคัมภีร์มหากาพย์และปุราณะ พระอินทร์โดนลดบทบาทเป็นเทพชั้นรองจากพระตรีมูรติและมีความประพจน์ในทางเสื่อมเสีย ส่วนศาสนาพุทธ

ในคัมภีร์พระไตรปิฎกพระอินทร์เป็นเทพสำคัญที่คอยให้ความช่วยเหลือคนดีและปกป้องพระพุทธศาสนา เมื่อเรื่องราวทางศาสนาได้ถูกพัฒนามาสู่วรรณคดี พระอินทร์จึงมีสถานะเป็นตัวละครฝ่ายสวรรค์ที่มีบทบาทหลากหลายตามโครงสร้างคติความเชื่อในแต่ละศาสนา

ในการแสดงนาฏกรรมไทยปรากฏบทบาทของพระอินทร์ที่สำคัญในการแสดงโขนและละคร นาฏกรรมโขน พระอินทร์ปรากฏบทบาทในฐานะเทพชั้นรองที่รับคำสั่งจากพระอิศวรให้ไปปฏิบัติภารกิจ เช่น ไปเป่าสังข์เพื่อปลุกพระนารายณ์ให้ไปปราบมาร เป็นต้น บทบาทในฐานะผู้ให้ความช่วยเหลือประทານสิ่งของให้ตัวละคร เช่น ประทานรถให้พระรามเพื่อใช้ทำสงครามกับทศกัณฐ์ เป็นต้น และบทบาทในฐานะประธานการทำพิธีต่างๆ ของตัวละคร เช่น เป็นประธานในตอนสืบลุยไฟ เป็นพยานในตอนท้าวมาลีวราชว่าความ เป็นต้น ส่วนบทบาทพระอินทร์ในนาฏกรรมละครที่เด่นชัดที่สุดคือบทบาทความเป็นผู้ให้ความช่วยเหลือตัวละครที่กำลังตกทุกข์ได้ยาก เช่น ช่วยพระสังข์ศิลป์ชัยขึ้นจากเหว เป็นต้น

สำหรับปัจจัยที่ส่งผลต่อการกำหนดบทบาทของพระอินทร์ในนาฏกรรมไทย มี 2 ปัจจัย ได้แก่ 1) ปัจจัยทางด้านศาสนา เพราะพระอินทร์ได้ถูกพัฒนามาจากคติความเชื่อทางศาสนาที่สำคัญ 3 ศาสนา คือ ศาสนาพราหมณ์ ศาสนาฮินดู และศาสนาพุทธ ที่มีบริบทความเชื่อความศรัทธาที่แตกต่างกันจึงทำให้บทบาทของพระอินทร์ในแต่ละศาสนานั้นอยู่ในสถานะที่แตกต่างกัน 2) ปัจจัยทางด้านวรรณคดี เนื่องจากการนำโครงสร้างจากเรื่องราวในวรรณกรรมและวรรณคดีบางตอนที่มีพระอินทร์มาจัดทำเป็นบทนาฏกรรมสำหรับการแสดง จึงเกิดบทบาทของพระอินทร์ในฐานะตัวละครขึ้น

อภิปรายผล

ประเทศไทยได้รับเอาคติพระอินทร์ผ่านทางศาสนาโดยมีหลักฐานความเชื่อแสดงออกในรูปแบบงานศิลปกรรมแขนงต่างๆ ทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม ฯลฯ ทั้งยังมีตำนาน นิทาน วรรณกรรม วรรณคดีที่เกี่ยวข้องกับ

พระอินทร์ปรากฏอยู่มากมาย สิ่งเหล่านี้ล้วนส่งผลมาถึงงานนาฏกรรมไทยที่นำคุณลักษณะของพระอินทร์มาสร้างเป็นตัวละครสำหรับการแสดง

ผู้วิจัยพบว่า ตัวละครพระอินทร์ แม้จะไม่ใช่ตัวละครที่เป็นตัวพระเอก แต่ก็มีบทบาทและความสำคัญในฐานะผู้ดำเนินเรื่องหลายตอน เพราะพระอินทร์เป็นตัวละครที่มีภูมิหลังของคติความเชื่อหลายมิติ ทำให้บรมครูทางด้านนาฏศิลป์ไทยได้คิดและพัฒนารูปแบบการแสดงนาฏกรรมที่แสดงถึงอัตลักษณ์พระอินทร์หลายชุด ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันได้รับความนิยมนำออกแสดงเพื่อสร้างสุนทรียรสแก่ผู้ชมเป็นโอกาสให้ผู้แสดงได้แสดงฝีมือทางการรำทั้งรำเดี่ยวและรำคู่ เช่น กระบวนการรำอวดฝีมือชุดอุณยานิทรชิต รำลงสรงพระอินทร์ รำกลมพระอินทร์ กระบวนรำเพลงหน้าพาทย์ตระมัมชวาน กระบวนการตีกลีในละครนอกเรื่องสังข์ทอง แต่ละชุดล้วนเป็นเพลงที่ถือว่าเป็นกระบวนรำชั้นสูงที่ทรงคุณค่าของผู้เรียนทางนาฏศิลป์ อีกทั้งบริบทแวดล้อมของพระอินทร์ยังทำให้เกิดชุดการแสดงที่สำคัญ เช่น ระเบิดาวดิงส์ ที่มีบทร้องบรรยายลักษณะและองค์ประกอบของสวรรค์ชั้นดาวดิงส์ไว้อย่างละเอียด และมีกระบวนท่ารำที่มีแบบแผนงดงาม ถือเป็นระบำมาตรฐานยอดนิยมชุดหนึ่ง ดังนั้นจึงถือว่าพระอินทร์เป็นตัวละครสำคัญตัวหนึ่งที่ทำให้เกิดการขับเคลื่อนทางนาฏกรรมในวงการนาฏศิลป์ไทยมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันและยังสามารถที่จะต่อยอดพัฒนาการแสดงทั้งในเชิงสร้างสรรค์และอนุรักษ์ได้อีกหลากหลาย

ข้อเสนอแนะ

ควรมีการจัดทำงานวิจัยเกี่ยวกับบทบาทของเทพองค์อื่นในนาฏกรรมไทย เนื่องจากเป็นองค์ความรู้ที่สำคัญที่จะได้บันทึกไว้ในรูปแบบงานวิจัย

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ที่ให้ความรู้และแนวทางในการดำเนินการวิจัย กราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์

ดร.อนุกุล โจนสุขสมบูรณ์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ขอขอบคุณสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่สนับสนุนทุนการศึกษาต่อระดับปริญญาเอกแก่ผู้วิจัย ขอขอบคุณ คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ที่สนับสนุนการลาศึกษาต่อของบุคลากรในคณะฯ ขอขอบคุณเพื่อนสมาชิกหลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ช่วยเหลือซึ่งกันและกันในทุกด้าน และขอขอบคุณท่านที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการดำเนินการวิจัยเรื่อง พระอินทร์ในนาฏกรรมไทยให้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

เอกสารอ้างอิง

กรมศิลปากร. (2508). **บทละครครั้งกรุงเก่า เรื่องนางมโนห์ราและสังข์ทอง ฉบับหอสมุดแห่งชาติ**. กรุงเทพฯ : คลังวิทยา.

กรมศิลปากร. (2540). **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช**. กรุงเทพฯ : ศิลปะบรรณาการ.

กรมศิลปากร. (2545). **บทละคร เรื่อง สังข์ศิลป์ชัย ตอนตกแห**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.

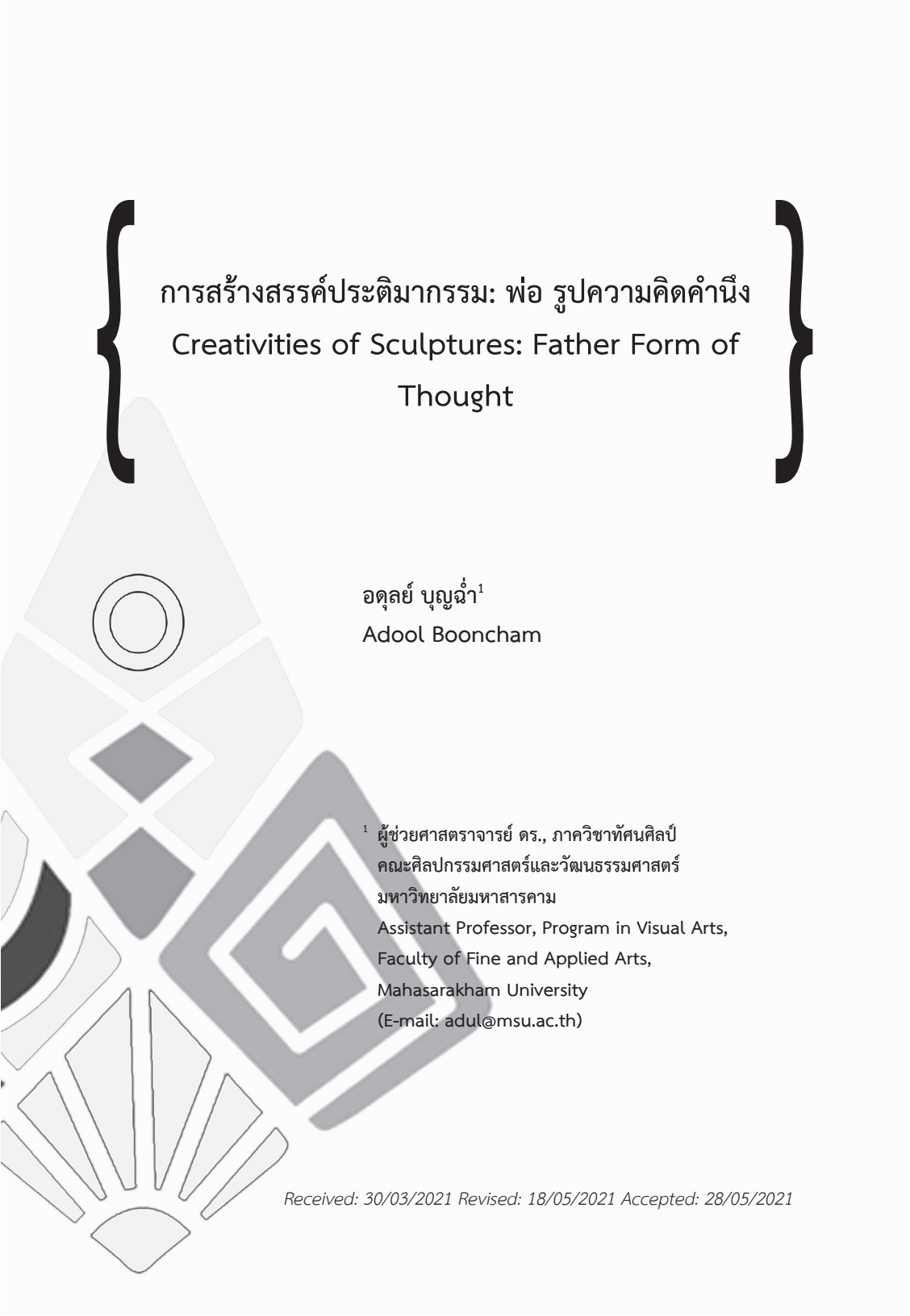
กรมศิลปากร. (2546). **ประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ ภาค 7**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.
 เกื้อพันธ์ นาคบุปผา. (2520). **พระอินทร์ในวรรณคดีสันสกฤต บาลี และวรรณคดีไทย**. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ตานติ ภัคดีคำ. (2556). **พระอินทร์ มหาเทวะผู้พิทักษ์พระพุทธศาสนาแบบอย่างจิตอาสา**. กรุงเทพฯ : อมรินทร์.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2563). **เอกสารประกอบการสัมมนาละครชาตรี**. [ม.ป.ท. : ม.ป.พ.].

อร่าม อยู่สุข. (2549). **อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ พลตรีอร่าม อยู่สุข**. กรุงเทพฯ : บพิธการพิมพ์.

Yupho, D. (1963). **The khon and Lakon**. Bangkok : Department of Fine Arts.
<https://www.pinterest.dk/pin/655977501967242426/>
<https://sudsapda.com/sudsapda-review/14036.html>



การสร้างสรรค์ประติมากรรม: พ่อ รูปความคิดคำนึง Creativities of Sculptures: Father Form of Thought

อดุลย์ บุญฉ่ำ¹

Adool Booncham

¹ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., ภาควิชาทัศนศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Assistant Professor, Program in Visual Arts,
Faculty of Fine and Applied Arts,
Mahasarakham University
(E-mail: adul@msu.ac.th)

Received: 30/03/2021 Revised: 18/05/2021 Accepted: 28/05/2021

บทคัดย่อ

การสร้างสรรค์นี้มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษา วิเคราะห์ ตีความประสบการณ์จินตภาพของผู้สร้างสรรค์ที่มีต่อพ่อเพื่อการสังเคราะห์ไปสู่กระบวนการสร้างสรรค์ประติมากรรม โดยศึกษาข้อมูลภาคเอกสารและภาคสนามจากแหล่งหมู่บ้านชนบทในภาคอีสาน นำมาวิเคราะห์ ตีความตามกรอบแนวคิด ทฤษฎี ผสมผสานกับความคิด อารมณ์ความรู้สึกและจินตนาการส่วนตน ขั้นตอนการสร้างสรรค์ ได้แก่ การทำภาพร่าง การจัดหาและเตรียมวัสดุ อุปกรณ์ และการสร้างสรรค์ผลงาน

ผลการศึกษาแสดงให้เห็นถึงภาพของพ่อซึ่งเป็นตัวแทนผู้ชายชาวชนบทอีสานที่ประกอบอาชีพเกษตรกร ทำงานอย่างหนักเพื่อสร้างชีวิตและครอบครัวให้มั่นคง ท่ามกลางกระแสการเปลี่ยนแปลงทางสังคมในชนบทอีสานจากการทำการเกษตรเพื่อบริโภคในครัวเรือนเป็นการทำเกษตรกรรมเพื่อการผลิตในภาคอุตสาหกรรม โดยใช้กำลังคนและเครื่องมือที่มีอยู่ เป็นชีวิตที่ยากลำบาก เหนื่อยล้า นำมาสู่การสร้างสรรค์ประติมากรรมจำนวน 3 ชิ้น โดยใช้รูปทรงกระดูกซึ่งแกะสลักจากไม้เกาที่เป็นส่วนประกอบของบ้านเป็นหลัก ใช้เครื่องมือทำการเกษตร เช่น ล้อรถไถเดินตาม จอบ ไม้ตีข้าว เป็นส่วนประกอบ ผลที่ปรากฏคือ เมื่อรูปทรง วัสดุ และการประกอบสร้างผลงานประสานกลมกลืนกันอย่างมีเอกภาพ ทำให้ผลงานสามารถสร้างจินตภาพสื่อความหมายและให้ความรู้สึกถึงการใช้อยู่อาศัยของร่างกายทำงาน การลากที่หนักหน่วง การใช้แรงกายที่เหน็ดเหนื่อย ความไม่มั่นคง เป็นภาพที่ผู้สร้างสรรค์พบเห็นมาตั้งแต่วัยเยาว์ในครอบครัวของตนเองและโดยทั่วไปในชนบทอีสาน

ผลแห่งการสร้างสรรค์ได้ก่อให้เกิดองค์ความรู้ในการค้นหารูปทรงและวัสดุที่มีการประสานเชื่อมโยงกันทั้งในทางกายภาพและการสื่อความหมาย การศึกษาการวิเคราะห์ ตีความเนื้อหา เรื่องราวที่เป็นแรงบันดาลใจอย่างละเอียดถี่ถ้วน ทำให้มีกรอบแนวคิดที่สามารถคัดสรรรูปทรงและวัสดุที่ตอบสนองความมุ่งหมายในการสร้างสรรค์ได้อย่างชัดเจน การจัดการกับวัสดุและการจัดองค์ประกอบของรูปทรงที่ตรงไปตรงมา ทำให้ผลงานมีเสน่ห์ แสดงสุนทรียภาพทั้งในด้านเนื้อหา รูปทรง วัสดุ และลักษณะที่ปรากฏโดยสมบูรณ์ ดังนั้นผลงานสร้างสรรค์นี้จึงเป็นสิ่งที่สะท้อนทัศนคติ แนวคิด ประสบการณ์และความรู้สึกนึกคิดของผู้สร้างสรรค์อย่างชัดเจน

คำสำคัญ: ประติมากรรม, การเปลี่ยนแปลงโครงสร้างการผลิต, เกษตรกรในชนบทอีสาน

Abstract

The creation aimed to study, analyze, and interpret the creator's imaginary experience with the father for the synthesis of the creative process. The data collection of from documentary and field study from rural villages in Isan region [The North-Eastern side of Thailand] and then bring it to analyze and explain according to the conceptual framework, the theory is combined with the ideas, emotions and fantasies. The process include sketching, procurement, and preparation of materials, and creative work.

The results of the study show: The image of father, representing the man of the Isan region who work in agriculture career and he also work hard to build a stable life and family amidst the social changes in the Isan rural from farming for household consumption to agriculture for industrial production by using manpower and existing tools. It is a difficult and exhausting life. That led to the creation of 3 sculptures were made using the form of bones which were carved from old wood. The main component of the house uses agricultural tools such as tractors wheels, hoe, and rice bat. The effect is when form, materials and assembly create a harmonious effect together with unity. These are making the work which able to create imagery conveys and give a feeling of use body organs to work. Heavy drag exertion of physical strength and insecurity which is the images that the creator have seen them since childhood, in family and in general in the Isan countryside.

The results have contributed the body of knowledge in searching for forms and materials that relating to each other in both physically and meaningfully. The studies, analysis, content interpretations, as well as the inspirational stories enabled the conceptual framework to select forms and materials that correspond to the aims of the creation explicitly. The straightforward management with materials and compositions of the images made the works attractive and showed aesthetics in terms of the contents, forms, materials, and complete appearances. The creations, therefore, either reflected the attitude, idea, experiences, and feelings of the artist apparently.

Keywords: Sculpture, Production structure changes, Farmers in rural Isan

บทนำ

ในอดีตสภาพเศรษฐกิจและสังคมของภาคอีสานค่อนข้างเป็นเศรษฐกิจและสังคมแบบพึ่งพาตนเองเป็นหลัก การเป็นสังคมปิดจากภายนอกทำให้ภูมิภาคนี้มีการติดต่อแลกเปลี่ยนกันภายในเป็นหลัก อย่างไรก็ตามระบบเศรษฐกิจและสังคมของภูมิภาคนี้มีการเปลี่ยนแปลงหลายระยะ นับตั้งแต่การขยายเส้นทางรถไฟเข้ามาในภาคอีสาน การขยายการเพาะปลูกพืชเศรษฐกิจ เช่น มันสำปะหลัง ปอ อ้อย ข้าวโพด เป็นต้นการพัฒนาอย่างจริงจังเกิดขึ้นจากผลของแผนพัฒนาเศรษฐกิจแห่งชาติฉบับแรก เมื่อปี พ.ศ. 2504 ในสมัยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ นายกรัฐมนตรี แผนฉบับแรกนี้มีระยะเวลา 6 ปี (พ.ศ. 2504-2509) โดยได้วางแผนและทุ่มเทงบประมาณในการพัฒนาจังหวัดขอนแก่น เพื่อให้เป็นศูนย์กลางการพัฒนาภาคอีสาน มีการปรับปรุงระบบผังเมือง ระบบสาธารณสุขปโค สาธารณูปการ และตั้งหน่วยราชการต่างๆ ระดับภูมิภาคมีการตัดสินใจเชื่อมโยงกับกรุงเทพฯ และภาคอื่นๆ ในช่วง พ.ศ. 2504 เป็นต้นมา การพัฒนาภาคอีสานจึงเข้าสู่ระบบการพัฒนาภายใต้กรอบแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ โดยฉบับที่ 1 มีเนื้อหาในการมุ่งเน้น

ปีที่ 14 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2565

การเพิ่มรายได้เพิ่มประสิทธิภาพและปริมาณการผลิต ปรับปรุงระบบขนส่ง สื่อสาร ส่งเสริมให้เอกชนมีส่วนสำคัญในการผลิตโดยการสนับสนุนของรัฐบาล ฉบับที่ 2 มีเป้าหมายในการพัฒนาให้กว้างขวางขึ้นทั้งทางเศรษฐกิจ สังคม ความมั่นคง และ การใช้ทรัพยากร ฉบับที่ 3 มีเนื้อหาเพิ่มขึ้นในการพัฒนาเกษตร เช่นการปลูกอ้อย มันสำปะหลัง และพืชเศรษฐกิจอื่นๆ ภาคอีสานได้รับการพัฒนาอย่างต่อเนื่องจนถึง แผนพัฒนาฉบับที่ 5 และ 6 ได้นำแนวทางในการพัฒนาชนบทมาใช้เพื่อกระจาย ความเจริญไปสู่ภูมิภาค การกระจายรายได้และการพัฒนาเมืองหลัก มีการปรับปรุง เครือข่ายบริการพื้นฐาน รวมทั้งการปรับปรุงคุณภาพชีวิตของชาวชนบท ในด้าน สังคมนั้นสภาพสังคมส่วนใหญ่เป็นสังคมเกษตรกรรม ตั้งถิ่นฐานกระจายอยู่ทั่วไปใน พื้นที่ประชาชนมีฐานะยากจนเมื่อเทียบกับภาคอื่นๆ ของประเทศ การดำรงชีวิตขึ้น พื้นฐานของประชากรยังมีปัญหาการขาดแคลนอาหาร สุขภาพ อนามัย การศึกษา และปัญหาการขาดแคลนความอบอุ่นในครอบครัวทวีความรุนแรงขึ้น เนื่องจากการอพยพของแรงงานไปทำงานในท้องถิ่นอื่น หรือต่างประเทศ อันเกิดจากปัญหา ขาดความสมดุลระหว่างภาคเศรษฐกิจเมืองกับภูมิภาค และระหว่างเมืองกับชนบท เป็นผลให้เกิดการอพยพเคลื่อนย้ายแรงงานไปหาโอกาสที่ดีกว่า (วิลาสวงศ์ พงศะบุตร และวุฒิชัย มูลศิลป์, 2548; ชลิต ชัยครรชิต และคณะ, 2544)



ภาพประกอบที่ 1 การทำไร่
มันสำปะหลังในอีสาน
ที่มา: ประชาชาติธุรกิจ (2561)



ภาพประกอบที่ 2 การใช้แรงงาน
ทำไร่อ้อยในอีสาน
ที่มา: ฤทธิ์ ลูกอีสาน (2562)

ผู้สร้างสรรค์เกิดและเติบโตมาจากครอบครัวเล็กๆ ในหมู่บ้านชนบทในภาคอีสาน บรรพบุรุษประกอบอาชีพเกษตรกรรมมาช้านาน และส่งผ่านมาสู่รุ่นของพ่อสืบทอดมา พ่อเป็นเสาหลักในการนำพาครอบครัวก้าวเดินไปท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและเศรษฐกิจที่ดำเนินไปอย่างรวดเร็ว จากลักษณะทางภูมิศาสตร์ ทรัพยากรธรรมชาติและสภาพแวดล้อมโดยทั่วไปของภาคอีสานที่มีสภาพแห้งแล้งมีปริมาณน้ำฝนไม่มากนัก มีอัตราการระเหยของน้ำมาก ประกอบกับมีสภาพดินเป็นดินปนทรายจึงขาดความอุดมสมบูรณ์และไม่กักเก็บน้ำ ทำให้การประกอบอาชีพเกษตรกรรมได้ผลผลิตน้อย ในอดีตการทำการเกษตรจะมุ่งเน้นการทำนาเพื่อให้ได้ข้าวไว้บริโภคในครัวเรือนเป็นหลัก โดยใช้วิธีการแบบดั้งเดิมที่สืบทอดกันมาแต่บรรพบุรุษ คือการใช้แรงงานคนและสัตว์เลี้ยง ได้แก่ วัว ควาย เป็นหลัก ใช้เครื่องมือที่มีอยู่ในขณะนั้น เช่น จอบ เสียม ไถ คราด เป็นต้น ต่อมาเมื่อภาครัฐมีนโยบายเพิ่มรายได้ให้เกษตรกรในชนบท มีการส่งเสริมให้ปลูกพืชเศรษฐกิจ ได้แก่ มันสำปะหลัง ปอ อ้อย ข้าวโพด เพื่อป้อนเข้าสู่ระบบการผลิตในภาคอุตสาหกรรมที่เข้ามาตั้งโรงงานแปรรูปพืชผลทางการเกษตรกระจายอยู่ทั่วไปในภาคอีสาน มีการจัดสรรที่ดินให้แก่ชาวบ้านที่ไม่มีที่ดินทำกิน พ่อและชาวบ้านคนอื่นๆ จึงเริ่มต้นการทำไร่เพื่อปลูกพืชเศรษฐกิจตามที่รัฐส่งเสริม การบุกเบิกที่ดินทำกินใหม่ที่มีสภาพเป็นป่าเสื่อมโทรมมาก่อนเป็นไปด้วยความยากลำบาก มีการใช้รถไถเดินตามเข้ามาแทนที่แรงงานสัตว์เพื่อให้สามารถไถไถไร่ นา ได้เป็นเวลานานโดยไม่ต้องหยุดพัก การทำไร่ดังกล่าวนี้จะทำสลับกับการทำนา ทำให้ครอบครัวเกษตรกรต้องทำงานอย่างหนักหน่วง ในหนึ่งปีแทบไม่มีเวลาหยุดพัก ตั้งแต่การปลูก การดูแลใส่ปุ๋ย และเก็บเกี่ยว ทุกขั้นตอนใช้แรงงานคนเป็นหลัก ประสบการณ์ที่พบเจอและภาพที่เห็นจนเป็นปกติคือภาพของการเดินเพื่อควมคุมและขับเคลื่อนรถไถเดินตาม การขุดดิน การหว่านข้าว การดำนา การเกี่ยวข้าว การหาบรวมฟ่อนข้าวมายังลาน การตีข้าว การปลูกมันสำปะหลัง การดายหญ้า การเก็บกู้มัน การตัดอ้อย การตัดปอ ลอกปอ การเก็บเกี่ยวข้าวโพด การแบกหามพืชผล ต่างๆ เหล่านี้ล้วนเป็นการทำงานกลางแจ้งที่ตากแดดกรำฝนตลอดเวลา เป็นชีวิตที่ตากดร้า เหนื่อยยากเป็นอย่างยิ่ง

ดำเนินไปเช่นนี้ซ้ำแล้วซ้ำอีกทุกปีเมื่อพืชผลชนิดนี้ราคาตกก็ผลัดเปลี่ยนไปปลูกพืชชนิดอื่นไปเรื่อยๆ เป็นเช่นนี้มาอย่างยาวนาน ทั้งหลายเหล่านี้ล้วนทำไปด้วยความอดทน อุทิศสละ เพื่อที่จะสร้างชีวิตและครอบครัวให้กินดีอยู่ดี มีความมั่นคงสมบูรณ์และผาสุก



ภาพประกอบที่ 3 การตีข้าว หรือการนวดข้าวโดยใช้ไม้หนีบฟ่อนข้าว
ที่มา: อีสานรีวิว (2560)

ผลแห่งการใช้แรงกายทำงานอย่างหนักหน่วง ตากตรำ กรำแดดฝนเป็นเวลายาวนานทำให้พ่อและเกษตรกรในชนบทอีสานมีร่างกายที่แกร่งกร้าน ข้อกระดูก ปูดโปน มือเท้าใหญ่ ผิวหนังกร้านเกรียมภาพที่ผู้สร้างสรรค์พบเห็นอยู่เสมอคือภาพพ่อและชาวบ้านในชนบทอีสานถือจอบ เสียม คราด บุกป่าฝ่าดงนำพาลูกๆ ทำมาหากินอย่างไม่เหน็ดเหนื่อย เป็นภาพที่ติดตาตรึงลึกอยู่ในความทรงจำของผู้สร้างสรรค์ตลอดเวลา พ่อเสียชีวิตเมื่อวันที่ 28 กันยายน พ.ศ. 2561 เวลา 16.11 น. ด้วยอาการติดเชื้อทางเดินปัสสาวะ ณ โรงพยาบาลพิมาย ตำบลในเมือง อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา ไม่มีความเศร้าโศกเสียใจใดๆจะเทียบได้กับการสูญเสียอันใหญ่หลวงในครั้งนี้ และได้สร้างความกระตือรือร้นจิตใจแก่ผู้สร้างสรรค์เป็นอย่างยิ่งจากการสูญเสียบุคคลสำคัญของชีวิต ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำความสะเทือนใจดังกล่าว

มาเป็นแรงบันดาลใจที่จะสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมเพื่อสื่อถึงภาพความทรงจำจากห้วงความคิดคำนึงของผู้สร้างสรรค์ที่มีต่อพ่อ

วัตถุประสงค์การสร้างสรรค์

1. เพื่อศึกษา วิเคราะห์ ตีความ ประสบการณ์ จินตภาพของผู้สร้างสรรค์ที่มีต่อพ่อซึ่งเป็นภาพตัวแทนผู้ชายในชนบทอีสานที่ประกอบอาชีพเกษตรกร
2. เพื่อนำผลการศึกษามาสังเคราะห์สู่กระบวนการสร้างสรรค์ประติมากรรมโดยใช้รูปทรง วัสดุ เทคนิควิธีการ ผสมผสานความคิด ความรู้สึก และจินตนาการถึงภาพชีวิตของพ่อในความทรงจำ

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้ภาพที่เกิดจากการวิเคราะห์ ตีความประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์ที่มีต่อพ่อซึ่งเป็นตัวแทนผู้ชายในชนบทอีสานที่ประกอบอาชีพเกษตรกร
2. ได้ผลงานประติมากรรมที่มีรูปทรง วัสดุ เทคนิควิธีการ ที่สื่อถึงพ่อที่เป็นรูปความคิดคำนึง

ขอบเขตของการสร้างสรรค์

1. ด้านเนื้อหา (Content) มีเนื้อหาเกี่ยวกับวิถีชีวิตของพ่อซึ่งเป็นตัวแทนของผู้ชายชาวชนบทอีสานที่ประกอบอาชีพเกษตรกร ทำงานอย่างหนักหน่วง ยากลำบาก ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงทางสังคมในชนบทอีสาน จากการทำการเกษตรเพื่อบริโภคในครัวเรือนเป็นการทำเพื่อการผลิตในภาคอุตสาหกรรมที่มุ่งเน้นการเพิ่มปริมาณผลผลิต โดยใช้กำลังคนและเครื่องทุ่นแรงที่มี เพื่อสร้างชีวิตและครอบครัวให้มั่นคง
2. ด้านรูปทรง (Form) ใช้รูปทรงสร้างจินตนาการถึงภาพบุคคลที่ใช้ร่างกายทำงานอย่างหนักหน่วง เหนื่อยล้า ได้แก่ รูปทรงกระดูกซี่โครงในร่างกายนี่มีความสัมพันธ์กับเครื่องมือทำการเกษตร

3. ด้านเทคนิค (Technique) ใช้กรรมวิธีแกะสลักไม้เก่าที่เป็นส่วนประกอบของบ้านเป็นหลัก ผสมผสานกับการใช้วัสดุสำเร็จรูป (Readymade Object) และวัสดุเก็บตก (Found Object) ที่เป็นเครื่องมือเครื่องใช้ทำการเกษตรเป็นส่วนเสริม ประกอบสร้างเป็นผลงานด้วยวิธีการที่หลากหลาย เพื่อเชื่อมโยงไปสู่เนื้อหาและความมุ่งหมายของการสร้างสรรค์

นิยามศัพท์เฉพาะ

พ่อ หมายถึง ผู้ชายในชนบทอีสานที่ประกอบอาชีพเกษตรกรรม เป็นผู้นำครอบครัว มีชีวิตวัยทำงานอยู่ในช่วงการประกาศใช้แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 1-6 (พ.ศ. 2504-2534) ในงานสร้างสรรค์นี้พ่อเป็นตัวแทนผู้ชายชาวชนบทอีสาน ที่สร้างชีวิตและครอบครัวในช่วงของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมในชนบทอีสาน จากการทำการเกษตรเพื่อบริโภคในครัวเรือนเป็นการทำเพื่อการผลิตในภาคอุตสาหกรรมที่มุ่งเน้นการเพิ่มผลผลิตให้ได้จำนวนมากโดยใช้กำลังคนและเครื่องทุ่นแรงที่มีในเวลานั้น

รูป หมายถึง ภาพประสบการณ์ที่ผู้สร้างสรรค์พบเห็นและมีส่วนร่วมในการดำเนินชีวิตกับพ่อ

ความคิดคำนึง หมายถึง ความทรงจำ และความคิดถึงของผู้สร้างสรรค์ที่มีต่อพ่อ

กรอบแนวความคิดการสร้างสรรค์

งานประติมากรรมเป็นการบันทึกผ่านภาษารูปทรงที่ผสมผสานระหว่างความเป็นจริง สัญลักษณ์และจินตนาการ ประติมากรรมเป็นรูปแทนความรู้สึกและความคิดของประติมากร ซึ่งในที่นี้ต้องการนำเสนอจินตภาพของผู้สร้างสรรค์ที่มีต่อพ่อในฐานะที่เป็นภาพตัวแทนของผู้ชายชาวชนบทอีสานที่ประกอบอาชีพเกษตรกรรม ทำงานอย่างหนักเพื่อสร้างชีวิตและครอบครัวให้มั่นคง ท่ามกลางกระแสการเปลี่ยนแปลงทางสังคมในชนบทอีสานจากการทำการเกษตรเพื่อบริโภคในครัว

เรือนไปสู่การผลิตในภาคอุตสาหกรรม โดยใช้กำลังคนและเครื่องทุ่นแรงที่มีอยู่ เป็นชีวิตที่ยากลำบาก เหนื่อยล้า ผลงานประติมากรรมคือภาพแทนที่ถูกผลิตขึ้นภายใต้กรอบแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ของผู้สร้างสรรค์ที่ต้องการสื่อสารไปสู่ประสบการณ์รับรู้ทางสังคมในปัจจุบัน

วิธีดำเนินการสร้างสรรค์

1. การเก็บรวบรวมข้อมูล

1.1 รวบรวมข้อมูลภาคเอกสารจากเอกสารวิชาการและสื่อออนไลน์ เพื่อให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับสภาพสังคมอีสานตั้งแต่การประกาศใช้แผนพัฒนาเศรษฐกิจแห่งชาติ ฉบับที่ 1 พ.ศ. 2504-ปัจจุบัน ข้อมูลเกี่ยวกับกายวิภาคมนุษย์ เครื่องมือทำการเกษตร รวมถึงแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

1.2 รวบรวมข้อมูลภาคสนามจากพื้นที่ทำการเกษตร ชุมชน หมู่บ้าน แถบชนบทของภาคอีสานเพื่อให้เห็นถึงการทำการเกษตรกรรมโดยใช้แรงงานคนและเครื่องทุ่นแรงที่มีอยู่

2. การวิเคราะห์ข้อมูล ประกอบไปด้วยขั้นตอนการวิเคราะห์ การตีความ เนื้อหาสาระ เพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรม ดังนี้

2.1 การวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) เพื่อกำหนดแนวความคิดและความมุ่งหมายของการสร้างสรรค์

2.2 การวิเคราะห์รูปทรง (Form Analysis) การตีความเป็นสัญลักษณ์ เพื่อให้เกิดจินตภาพของรูปทรงที่สามารถสื่อเนื้อหาและความรู้สึกที่ต้องการแสดงออก โดยใช้รูปทรงกระดูกล้ำค่าในร่างกายที่สื่อความหมายและสร้างจินตนาการถึงการใช้แรงงานและเครื่องทุ่นแรงทำการเกษตร



ภาพประกอบ 4 กระดูกต้นขา (Femur)



ภาพประกอบ 5 กระดูกต้นแขน



ภาพประกอบ 6 ปลายแขน

ที่มา: กระดูกต้นขา (2557) (Humerus) (Radius)

ที่มา: วิกีพีเดีย (2548, 2560)

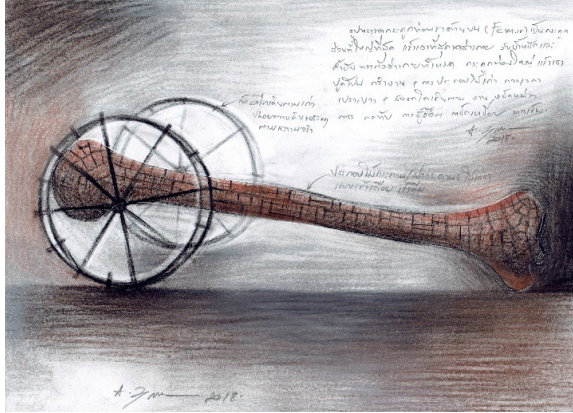
2.3 การวิเคราะห์วัสดุและกลวิธีในการสร้างสรรค์ (Material and Technique Analysis) ใช้กรรมวิธีแกะสลักไม้เก่าที่เป็นส่วนประกอบของบ้านเป็นหลัก ผสมผสานกับการใช้วัสดุสำเร็จรูป (Ready-made Object) และวัตถุเก็บตก (Found Object) ที่เป็นเครื่องมือเครื่องใช้ในการทำการเกษตร ประกอบสร้างเป็นผลงานด้วยวิธีการที่หลากหลาย เช่น การแกะสลัก การเจาะ การเชื่อม การฝัง

การตอก การยึดด้วยน็อตสกรู (Nut Screw) เพื่อเชื่อมโยงไปสู่เนื้อหาและความมุ่งหมายของการสร้างสรรค์ สิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์ได้ทดลองและค้นคว้าอย่างจริงจัง อีกทั้งยังต้องลองผิดลองถูก แก้ไขปรับปรุงอยู่ตลอดเวลา เพื่อค้นหาความเป็นไปได้และให้ได้ผลสัมฤทธิ์ตามจุดมุ่งหมายที่ตั้งไว้



ภาพประกอบ 7 ล้อรถไฟเดินตาม

3. การสร้างสรรค์ผลงาน เริ่มจากการทำภาพร่าง (Sketch) โดยการร่างภาพ (Sketch Drawing) รูปทรงที่ผุดขึ้นมาในจินตนาการให้เป็นรูปธรรมด้วยดินสอเกรยอง (Crayon) สีชอล์ค (Pastel) เป็นลายเส้นอย่างง่าย หรือลงแสงเงา เพื่อค้นหารูปทรงประติมากรรมที่ตอบสนองแนวความคิด จากนั้นนำมาสู่กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานจริง โดยกรรมวิธีแกะสลักไม้ผสมผสานกับการใช้วัสดุสำเร็จรูปที่เป็นเครื่องมือเครื่องใช้ทำการเกษตร ประกอบสร้างขึ้นเป็นผลงานด้วยวิธีการที่หลากหลาย สุดท้ายคือขั้นตอนการเผยแพร่ผลงานโดยการเขียนเอกสารประกอบการสร้างสรรค์ อธิบายแนวความคิดและกระบวนการสร้างสรรค์อย่างเป็นระบบ รวมถึงการนำผลงานสร้างสรรค์จัดแสดงในรูปแบบนิทรรศการศิลปะ และการตีพิมพ์บทความวิชาการสร้างสรรค์ เผยแพร่ในวารสารวิชาการในฐานข้อมูลระดับชาติเพื่อการศึกษาค้นคว้าต่อไป



ภาพประกอบที่ 8 ภาพร่างผลงานประติมากรรมชิ้นที่ 1



ภาพประกอบที่ 9 ภาพร่างผลงานชิ้นที่ 2 ภาพประกอบที่ 10 ภาพร่างผลงานชิ้นที่ 3

สรุปผลการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ประติมากรรมชุด พ่อ: รูปความคิดคำนึง สร้างสรรค์ด้วยกรรมวิธีแกะสลักไม้เก่าที่เป็นส่วนประกอบของบ้าน ผสมผสานกับการใช้วัสดุสำเร็จรูป (Readymade Object) ที่เป็นเครื่องมือเครื่องใช้ทางการเกษตรและวัสดุ

เก็บตก (Found Object) ที่เป็นส่วนประกอบของบ้าน โดยผู้สร้างสรรค์ได้ดำเนินการตามกระบวนการสร้างสรรค์ตามลำดับ จนเสร็จสิ้นกระบวนการ จากนั้นจึงนำมาสู่การวิเคราะห์ผลงานโดยมีภาพประกอบเพื่อแสดงถึงสัมฤทธิ์ผลของการสร้างสรรค์สุนทรียภาพ องค์ประกอบรูปทรง รูปแบบทางศิลปะ หรือลักษณะที่ปรากฏ เพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของแนวความคิดในการสร้างสรรค์ รูปทรงและรูปแบบทางศิลปะ ผลงานสร้างสรรค์และการสื่อความหมาย ซึ่งจะสามารถสะท้อนผลสัมฤทธิ์ตามความมุ่งหมายของการสร้างสรรค์ได้ ทั้งนี้การนำเสนอผลการวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์มีประเด็นในการนำเสนอ ดังนี้

1. แนวความคิด รูปทรงและรูปแบบทางศิลปะ และเทคนิควิธีการ

1.1 แนวความคิด แนวความคิดหลักในการสร้างสรรค์ มีความมุ่งหมายที่ต้องการให้ผลงานประติมากรรมเป็นเสมือนการบันทึกผ่านภาษารูปทรงที่ผสมผสานระหว่างความเป็นจริง สัญลักษณ์และจินตนาการ ประติมากรรมเป็นรูปแทนความรู้สึกและความคิดของผู้สร้างสรรค์ ซึ่งต้องการนำเสนอจินตภาพที่มีต่อพ่อในฐานที่เป็นภาพตัวแทนของผู้ชายชาวชนบทอีสานที่ประกอบอาชีพเกษตรกรรมทำงานอย่างหนักเพื่อสร้างชีวิตและครอบครัวให้มั่นคง สมบูรณ์ ท่ามกลางกระแสการเปลี่ยนแปลงทางสังคมในชนบทอีสานจากการทำการเกษตรเพื่อบริโภคในครัวเรือนเป็นการทำเกษตรกรรมเพื่อการผลิตในภาคอุตสาหกรรม โดยใช้กำลังคนและเครื่องทุ่นแรงที่มีอยู่ เป็นชีวิตที่ยากลำบาก หนี้ย่ำแย่ ผลงานประติมากรรมชุดนี้คือภาพแทนที่ถูกผลิตขึ้นภายใต้กรอบคิดแบบสุนทรียศาสตร์ ในมิติของการสื่อสารงานประติมากรรมจึงเป็นทั้งตัวสื่อและตัวสารที่มีความสำคัญ บริบทของวัฒนธรรมทางสายตาที่จะนำไปสู่กระบวนการสื่อความหมายด้วยรหัสเชิงสุนทรียในสังคมร่วมสมัย

1.2 รูปทรงและรูปแบบทางศิลปะ

1.2.1 รูปทรงกระดูก เป็นการใช้รูปทรงกระดูกส่วนสำคัญของร่างกาย ได้แก่ กระดูกต้นขา (Femur) กระดูกต้นแขน (Humerus) และกระดูกปลายแขนด้านนิ้วหัวแม่มือ (Radius) เป็นรูปทรงหลักในการสื่อความหมายถึงการใช้กำลังกายทำงาน ทั้งกำลังขาและกำลังแขน และมีความสัมพันธ์กับการใช้วัสดุสำเร็จรูป (Readymade Object) แต่ละชนิด เช่น ล้อรถไถเดินตาม ใช้กระดูกต้นขา (Femur)

สื่อถึงการใช้กำลังขาในการทำงาน คือเดินตามเพื่อควบคุมทิศทางการเคลื่อนที่ของรถไถ จอบ เสียม ใช้กระดูกต้นแขน(Humerus) สื่อถึงการใช้กำลังแขนในการขุด ถาก และการประกอบสร้างรูปทรงขึ้นเป็นไม้ตีข้าวโดยใช้กระดูกปลายแขนด้านนิ้วหัวแม่มือ (Radius) สื่อถึงการใช้กำลังแขนในการตีข้าว ทั้งหลายเหล่านี้เป็นภาพแห่งความคิดคำนึงที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการสื่อให้เห็นถึงการใช้แรงกายทำงานอย่างหนัก เพื่อสร้างชีวิตและครอบครัวให้มั่นคง สมบูรณ์ ของพ่อในฐานะที่เป็นภาพตัวแทนของผู้ชายชาวชนบทอีสานที่ประกอบอาชีพเกษตรกรรมโดยใช้กำลังคนและเครื่องทุ่นแรงที่มีอยู่ เป็นชีวิตที่ยากลำบาก เหนื่อยล้า

1.3 เทคนิควิธีการ ใช้กรรมวิธีแกะสลักไม้เก่าที่เป็นส่วนประกอบของบ้านในการสร้างรูปทรงหลัก คือรูปทรงกระดูก ประกอบสร้างกับการใช้วัสดุสำเร็จรูป (Readymade Object) ที่เป็นเครื่องมือเครื่องใช้ทางการเกษตร ได้แก่ ล้อรถไถเดินตาม จอบ เสียม คราด และวัสดุเก็บตก (Found Object) ที่เป็นส่วนประกอบของบ้าน ได้แก่ เสาบ้าน และส่วนประกอบอื่นๆ ของบ้าน นำมาจัดวางด้วยวิธีวางทับกัน และวางคู่กัน เพื่อให้เกิดจินตนาการถึงการทำงานของรูปทรงและวัสดุที่เชื่อมโยงไปสู่การใช้แรงกายทำงานอย่างเหนื่อยล้าเพื่อสร้างชีวิตและครอบครัวให้มั่นคง สมบูรณ์ ของพ่อในฐานะที่เป็นภาพตัวแทนของผู้ชายชาวชนบทอีสานที่ประกอบอาชีพเกษตรกรรม ซึ่งเป็นแนวความคิดที่ต้องการแสดงออก

2. ผลงานสร้างสรรค์และการสื่อความหมาย

ผลที่ปรากฏในการสร้างสรรค์ครั้งนี้ ได้แก่ผลงานสร้างสรรค์จำนวน 3 ชิ้นที่มีแนวความคิดรูปทรงและเทคนิควิธีการเดียวกัน ซึ่งสามารถสรุปผลในด้านการสื่อความหมายไปในทางเดียวกันคือ รูปทรงกระดูก ได้แก่ กระดูกต้นขา (Femur) กระดูกต้นแขน (Humerus) และกระดูกปลายแขนด้านนิ้วหัวแม่มือ (Radius) สื่อความหมายถึงการใช้กำลังกายทำงาน ทั้งกำลังขาและกำลังแขน และมีความสัมพันธ์กับการใช้วัสดุสำเร็จรูป (Readymade Object) แต่ละชนิด เช่น ล้อรถไถเดินตาม ใช้กระดูกต้นขา (Femur) สื่อถึงการใช้กำลังขาในการทำงาน คือเดินตามเพื่อควบคุมทิศทางการเคลื่อนที่ของรถไถ จอบ เสียม ใช้กระดูกต้นแขน (Humerus) สื่อถึงการใช้กำลังแขนในการขุด ถาก และการประกอบสร้างรูปทรงขึ้นเป็นไม้ตีข้าวโดยใช้กระดูกปลาย

แขนด้านนิ้วหัวแม่มือ (Radius) สื่อถึงการใช้กำลังแขนในการตีข้าว ทั้งหลายเหล่านี้เป็นภาพแห่งความคิดคำนึงที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการสื่อให้เห็นถึงการใช้แรงงานทำงานอย่างหนักเพื่อสร้างชีวิตและครอบครัวให้มั่นคง สมบูรณ์ ของพ่อในฐานะที่เป็นภาพตัวแทนของผู้ชายชาวชนบทอีสานที่ประกอบอาชีพเกษตรกรรม โดยใช้กำลังคนและเครื่องทุ่นแรงที่มีอยู่ เป็นชีวิตที่ยากลำบาก เหิน้อยล้ำ

เมื่อรูปทรง วัสดุ และการจัดองค์ประกอบของภาพประสานกันอย่างมีเอกภาพ ทำให้ผลงานสามารถให้จินตภาพและสื่อความหมาย และเรื่องราวเกี่ยวกับการใช้แรงงานทำงานอย่างหนักของพ่อในฐานะที่เป็นภาพตัวแทนของผู้ชายชาวชนบทอีสานที่ประกอบอาชีพเกษตรกรรม เพื่อสร้างชีวิตและครอบครัวให้มั่นคง สมบูรณ์ ท่ามกลางกระแสการเปลี่ยนแปลงทางสังคมในชนบทอีสานจากการทำการเกษตรเพื่อบริโภคในครัวเรือนเป็นการทำเกษตรกรรมเพื่อการผลิตในภาคอุตสาหกรรม โดยใช้กำลังคนและเครื่องทุ่นแรงที่มีอยู่ เป็นชีวิตที่ยากลำบาก เหิน้อยล้ำ

3. ภาพผลงานสร้างสรรค์



ภาพประกอบที่ 11 ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ 1

ชื่อผลงาน ไปทํานา เทคนิค แกะสลักไม้ และลัทธิเถาเดินตาม ขนาด ยาว 280 เซนติเมตร
ปีที่ 14 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2565



ภาพประกอบที่ 12 ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ 1
ชื่อผลงาน ไปทำนา เทคนิค แกะสลักไม้ และล้อรถไถเดินตาม
ขนาด ยาว 280 เซนติเมตร



ภาพประกอบที่ 13 ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ 2
ชื่อผลงาน ตีข้าว เทคนิค แกะสลักไม้ ขนาด สูง 180 เซนติเมตร



ภาพประกอบที่ 14 ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นที่ 3

ชื่อผลงาน นกน้อย เทคนิค แกะสลักไม้ และจอบ เสียม ขนาด สูง 180
เซนติเมตร

อภิปรายผล

ผลการสร้างสรรค์ ก่อให้เกิดข้อค้นพบใหม่ ดังนี้

1. ผลการสร้างสรรค์ เกิดองค์ความรู้ในการค้นหารูปทรงและวัสดุที่มี การประสานเชื่อมโยงกันทั้งในทางกายภาพและการสื่อความหมาย การศึกษา การวิเคราะห์ ตีความเนื้อหา เรื่องราวที่เป็นแรงบันดาลใจอย่างละเอียดถี่ถ้วน ทำให้ มีกรอบแนวคิดที่สามารถคัดสรรรูปทรง และวัสดุที่สามารถตอบสนองความมุ่งหมาย ในการสร้างสรรค์ได้อย่างชัดเจน สิ่งใดที่ไม่ชัดเจน หรือไม่เกี่ยวข้องจะถูกตัดออกไป การจัดการกับวัสดุและการจัดองค์ประกอบของภาพที่ตรงไปตรงมาทำให้ผลงานมี เส้นที่ แสดงสุนทรียภาพทั้งในด้านเนื้อหา รูปทรง วัสดุ และลักษณะที่ปรากฏ โดยสมบูรณ์

ปีที่ 14 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2565

2. อัตลักษณ์เฉพาะตัวที่ปรากฏในผลงาน เกิดจากความสนใจและเป็นความถนัดส่วนตัวที่นิยมใช้วัสดุจริงในการสร้างสรรค์ผลงาน ด้วยแนวคิดและความเชื่อที่ว่า วัสดุทุกอย่างมีความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กันกับเวลาและพัฒนาการทางสังคม ดังนั้นจึงไม่มีวัสดุใดที่จะมีความบริสุทธิ์พ้นจากเรื่องราว เนื้อหา และความหมายที่เกี่ยวกับมนุษย์ไปได้ วัสดุทุกอย่างล้วนเป็นสิ่งที่มีความหมายทั้งทางด้านรูปธรรมและนามธรรมที่ผสมผสานเข้ากับความเชื่อ ประเพณีของแต่ละสังคม ซึ่งได้สร้างค่าและความหมายให้แก่วัสดุแตกต่างกันในการสร้างสรรค์ผลงานผู้สร้างสรรค์ได้พิจารณาอย่างถี่ถ้วนในการค้นหาเพื่อนำคุณลักษณะเฉพาะที่มีอยู่ในวัสดุแต่ละชนิดมาสร้างความสัมพันธ์ และค้นหาจินตภาพใหม่ที่เสนอเนื้อหา เรื่องราว ความหมาย ประสบการณ์และนัยสำคัญแก่สาธารณชน สำหรับผู้สร้างสรรค์แล้วการใช้วัสดุ และการใช้รูปทรงที่ชัดเจน ทำให้ผลงานสามารถสร้างจินตภาพและสื่อความหมายได้อย่างตรงไปตรงมา และตรงตามความมุ่งหมายของการสร้างสรรค์ที่สุด ดังนั้นผลงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้นี้จึงเป็นสิ่งสะท้อนโลกทัศน์ ความเชื่อ ประสบการณ์และความรู้สึกนึกคิดของผู้สร้างสรรค์ผ่านรูปลักษณะของผลงาน ทั้งด้านรูปแบบ เนื้อหา และเทคนิควิธีการอย่างชัดเจน

3. ความเป็นต้นแบบของผลงาน เกิดจากการที่ผู้สร้างสรรค์ใช้จินตภาพที่มาจากประสบการณ์ความสัมพันธ์ของตนเองที่มีต่อบุคคลผู้ให้กำเนิดเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน ดังนั้นผลงานจึงถูกสร้างขึ้นมาจากประสบการณ์ตรง ความผูกพัน มโนทัศน์และจิตวิญญาณของผู้สร้างสรรค์ และการใช้รูปทรงที่เกี่ยวข้องกับร่างกายและเครื่องมือเกี่ยวกับการเกษตร ใช้วัสดุที่เป็นส่วนประกอบของบ้าน ซึ่งทั้งหมดมีความเกี่ยวเนื่องซึ่งกันและกัน และให้ความหมายที่แฝงอยู่สัมพันธ์กัน ทำให้ผลงานมีสุนทรียภาพที่แปลกใหม่สามารถสื่อเนื้อหา เรื่องราว และจินตภาพที่เชื่อมโยงไปสู่สภาพการทำงานอันหนักหน่วงของชาวชนบทอีสานที่ต้องการสร้างชีวิตและครอบครัวให้มั่นคงในท่ามกลางสภาพแวดล้อม เศรษฐกิจสังคมที่ผันแปร ไม่นานอนจึงทำให้ผลงานมีสุนทรียภาพที่แปลกใหม่ สอดคล้องกับความมุ่งหมายในการสร้างสรรค์โดยสมบูรณ์ ตรงตามเจตนารมณ์ของผู้สร้างสรรค์ทุกประการ

4. ความเป็นศิลปะ (Artistic Form) ผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้ มีผลสัมฤทธิ์ตรงตามเจตนารมณ์และแนวความคิดที่จะนำเสนอคุณค่าและแนวคิดเกี่ยวกับการใช้ผลงานประติมากรรมเป็นภาพแทนการทำงานอันหนักหน่วงของผู้ชายชาวอีสานที่ตากตรา กรำแดด กรำฝน ทำงานหนักเพื่อสร้างชีวิตและครอบครัวให้มั่นคง สมบูรณ์ ในท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงทางสังคม กล่าวคือ องค์ประกอบ หรือโครงสร้างโดยรวมของภาพจะมีเอกภาพและมีการประสานกลมกลืนกันของรูปทรง วัสดุและการจัดองค์ประกอบภาพ ได้แก่ รูปทรงกระดูกต้นขา (Femur) กระดูกต้นแขน (Humerus) และกระดูกปลายแขนด้านนิ้วหัวแม่มือ (Radius) เป็นรูปทรงหลักในการสื่อความหมายถึงการใช้กำลังกายทำงาน ทั้งกำลังขาและกำลังแขน และมีความสัมพันธ์กับการใช้วัสดุสำเร็จรูป (Readymade Object) แต่ละชนิด เช่น ล้อรถไถเดินตาม ใช้กระดูกต้นขา (Femur) สื่อถึงการใช้กำลังขาในการทำงาน คือเดินตามเพื่อควบคุมทิศทางการเคลื่อนที่ของรถไถ จอบ เสียม ใช้กระดูกต้นแขน (Humerus) สื่อถึงการใช้กำลังแขนในการขุด ถาก และการประกอบสร้างรูปทรงขึ้นเป็นไม้ตักข้าวโดยใช้กระดูกปลายแขนด้านนิ้วหัวแม่มือ (Radius) สื่อถึงการใช้กำลังแขนในการตีข้าวทั้งหลายเหล่านี้ เป็นภาพแห่งความคิดคำนึงที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการสื่อให้เห็นถึงการใช้ร่างกายทำงานอย่างหนักเพื่อสร้างชีวิตและครอบครัวให้มั่นคง สมบูรณ์ ของพ่อในฐานะที่เป็นภาพตัวแทนของผู้ชายชาวชนบทอีสานที่ประกอบอาชีพเกษตรกรรม โดยใช้กำลังคนและเครื่องทุ่นแรงที่มีอยู่ เป็นชีวิตที่ยากลำบาก เหนื่อยล้า

ข้อเสนอแนะ

ผลงานชุดนี้สามารถเป็นประโยชน์ต่อผู้สนใจในการสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ โดยใช้วัสดุสำเร็จรูป (Readymade Object) และวัสดุเก็บตก (Found Object) มาประกอบสร้างกับการสร้างรูปทรง ทำให้มีความแปลกใหม่ที่น่าสนใจ ควรศึกษาการตีความเนื้อหาที่มีอยู่ในตัววัสดุแต่ละชนิดให้ลึกซึ้ง เพื่อค้นหาความหมายรูปทรงและสัญลักษณ์ต่างๆ ที่สามารถสื่อเนื้อหาเรื่องราวที่ต้องการแสดงออกได้ อีกทั้งยังต้องทำภาพร่างความคิด (Sketch Idea) ให้มาก เพื่อค้นหารูปแบบทางศิลปะที่เหมาะสม ตอบสนองแนวความคิดในการสร้างสรรค์อย่างสมบูรณ์สูงสุด

กิตติกรรมประกาศ

การสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ได้รับทุนอุดหนุนโครงการสร้างสรรค์ ประจำปีงบประมาณ 2562 คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ด้วยจิตคารวะอาลัย หากงานชุดนี้บังเกิดประโยชน์แก่สังคมหรือผู้ที่สนใจ ผู้สร้างสรรค์ขออุทิศให้แก่ พ่อเอี่ยม บุญฉ่ำ ผู้มีพระคุณอันยิ่งใหญ่ที่ทำให้กำเนิด เลี้ยงดูอบรมสั่งสอน และเป็นแบบอย่างแห่งการดำเนินชีวิตแก่ผู้สร้างสรรค์

เอกสารอ้างอิง

- กระดุกตันขา. (2557). ค้นเมื่อ 13 พฤศจิกายน 2562, จาก <https://miwekumako.files.wordpress.com/2014/05/condyle.jpg>
- กาญจนา แก้วเทพ. (2552). การวิเคราะห์สื่อ แนวคิดและเทคนิค. กรุงเทพฯ: คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ชลิต ชัยครรชิต และคณะ. (2544). สังคมและวัฒนธรรมอีสาน. ขอนแก่น: คลังนานาวิทยา.
- ดิศพงษ์ บุญอำพล. (ม.ป.ป.). หยุดปวดชีวิตเปลี่ยน: ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับกระดุก. ค้นเมื่อ 10 มกราคม 2563, จาก <https://www.bangkoklifeneews.com/17127622/news004>
- ประชาชาติธุรกิจ. (2561). เศรษฐกิจภูมิภาค: สภาคมน้ำมันลำปะหลังอีสาน เตือนเกษตรกรระวังโรคใบด่าง ชี้อากเกิดผลผลิตเสียหายกว่า 80%. ค้นเมื่อ 13 มกราคม 2563, จาก <https://www.prachachat.net/local-economy/news-233296>
- พิสนธ์ สุวรรณภักดี. (2562). ศักยภาพของวัตถุสำเร็จรูปและวัสดุเก็บตกต่อความทรงจำระดับปัจเจกกับความทรงจำร่วมของคนในสังคม กรณีศึกษาจากผลงานของ โจเซฟ บอยส์ และ มารีน่า ออบราโมวิก. วารสาร Veridian E-Journal, Silpakorn University, 12(6), 2087-2088.

- มณฑิร บัญญา. (2532). ภาพ: รูปลักษณะจากวัสดุ เรื่องราวจากท้องทุ่ง สุจิตร์
การแสดงผลงานสื่อประสม ชุดเรื่องราวจากท้องทุ่งของมณฑิร บัญญา,
14 กรกฎาคม – 1 สิงหาคม 2532 ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์
กรุงเทพมหานคร. กรุงเทพฯ: [ม.ป.พ.].
- ฤทธิ์ ลูกอีสาน. (2562). คนแบกอ้อยใส่รถอีแต่น #รถอีแต่นอ้อยเต็มคันออกจากไร่.
ค้นเมื่อ 13 มกราคม 2563, จาก <https://www.youtube.com/watch?v=ndf9zpeSYhA>
- วิกิพีเดีย. (2548). กระดูกต้นแขน. ค้นเมื่อ 13 พฤศจิกายน 2562, จาก https://th.wikipedia.org/wiki/กระดูกต้นแขน#/media/ไฟล์:Humerus_ant.jpg
- วิกิพีเดีย. (2560). กระดูกเรเดียส. ค้นเมื่อ 13 พฤศจิกายน 2562, จาก <https://th.wikipedia.org/wiki/กระดูกเรเดียส#/media/ไฟล์:RightHumanPosteriorRadiusUlna.jpg>
- วิลาสวงศ์ พงศะบุตร, และวุฒิชัย มูลศิลป์. (2548). สังคมและวัฒนธรรมไทย:
สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน โดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ฉบับเสริมการเรียนรู้ เล่ม 3. กรุงเทพฯ: โครงการ
สารานุกรมสำหรับเยาวชน.
- อีสานรีวิว. (2560). การนวดข้าวหรือตีข้าวแบบดั้งเดิมด้วยแรงคน. ค้นเมื่อ
13 มกราคม 2563, จาก https://www.youtube.com/watch?v=FpfFVJ2rs_c

การออกแบบผลิตภัณฑ์จากภูมิปัญญาจักสาน
และวัสดุท้องถิ่นในชุมชนตำบลพรหมสวรรค์
อำเภอโพนทอง จังหวัดร้อยเอ็ด

Product Design from The Wisdom on
Wickerwork Handicrafts and Local Materials from
The Community in Phrom Sawan Subdistrict,
Phon Thong District, Roi Et Province

รัตนา บุตะมะ¹

Rattana Buttama

ตรีชฎา โชติรัตนานันท²

Treechada Chotiratanapinum

¹ นักศึกษาหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาการออกแบบ
ผลิตภัณฑ์ คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

Master of Fine Arts Program in Product Design,
Faculty of Decorative Arts, Silpakorn University
(E-mail : rattributtama@gmail.com)

² อาจารย์ประจำ สาขาวิชาการออกแบบผลิตภัณฑ์
คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

Dr., Product Design, Faculty of Decorative Arts,
Silpakorn University

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) เพื่อศึกษาบริบทภูมิปัญญาจักสานและวัสดุท้องถิ่นชุมชนตำบลพรมสวรรค์ อำเภอโพนทอง จังหวัดร้อยเอ็ด 2) เพื่อออกแบบพัฒนาผลิตภัณฑ์ของตกแต่งบ้านจากภูมิปัญญาการจักสานและใช้วัสดุท้องถิ่นเป็นหลักในการสร้างสรรค์ ในวิธีการดำเนินการวิจัยครั้งนี้ได้ลงพื้นที่สัมภาษณ์ช่างฝีมือจำนวน 3 ท่าน เพื่อทราบถึงปัญหาและความต้องการรวมไปถึงศักยภาพด้านฝีมือ และศึกษาด้านความต้องการของตลาดกับกลุ่มเป้าหมายจำนวน 400 คน จากแบบสอบถามพบว่ากลุ่มเป้าหมายให้ความสำคัญกับผลิตภัณฑ์งานหัตถกรรมที่ใช้กันอย่างมีคุณภาพ และตกแต่งบ้านเพื่อความสวยงามได้ มีอายุการใช้งานที่นานและเป็นมิตรกับสิ่งแวดล้อม ทั้งนี้ผู้วิจัยได้นำผลสรุปจากแบบสอบถามมาเป็นแนวทางการออกแบบและนำไปสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านการตลาดของงานหัตถกรรม ทั้ง 3 ด้าน คือ 1) ผู้ประกอบการด้านการตลาดหัตถอุตสาหกรรม 2) ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์ 3) ผู้ประกอบการขายผลิตภัณฑ์ที่เป็นมิตรกับสิ่งแวดล้อม และได้ผลสรุปแนวทางการพัฒนาต่อยอดตามวัตถุประสงค์ ดังนี้ 1) ชุมชนมีความสนใจที่จะนำทักษะของตนมาพัฒนาสินค้าใหม่ๆ โดยใช้วัสดุธรรมชาติประเภทต้นไผ่ที่มีคุณสมบัติที่เหมาะสมในงานหัตถกรรม 2) การออกแบบผลิตภัณฑ์ของตกแต่งบ้านสำหรับกลุ่มเป้าหมายที่พักอาศัยอยู่ในพื้นที่จำกัด มีไลฟ์สไตล์ชื่นชอบงานหัตถกรรมร่วมสมัย รักการตกแต่งบ้าน และใส่ใจสิ่งแวดล้อม โดยมีแนวทางการออกแบบผลิตภัณฑ์ที่ใช้ซ้ำได้อีกครั้งหลังจากพังแล้ว อันเนื่องมาจากการผสมผสานวัสดุธรรมชาติและสังเคราะห์ ทำให้วัสดุธรรมชาติเกิดการย่อยสลายก่อนเหลือโครงสร้างวัสดุสังเคราะห์ที่สามารถใช้งานได้อีกฟังก์ชันหนึ่ง และสามารถนำไปรีไซเคิลได้ การออกแบบได้แรงบันดาลใจมาจากโมดูลาร์ในด้านการใช้งานและแฝงเทคนิคด้านความเชื่อเรื่องโชคลาภของคนโบราณมาเป็นความหมายที่ดี ผลิตภัณฑ์มีความร่วมสมัยที่นำไปตกแต่งบ้านเพื่อสร้างบรรยากาศที่ดีในภายในและตอบโจทย์ในการใช้งาน

คำสำคัญ: วัสดุธรรมชาติ, วัสดุสังเคราะห์, จักสาน , โมดูลาร์, ร่วมสมัย

ปีที่ 14 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2565

Abstract

The objectives of this research were 1) to study the context of wisdom on wickerwork handicrafts and local materials from the community in Phrom Sawan Subdistrict, Phon Thong District, Roi Et Province and 2) to design and develop home decoration products from the wisdom on wickerwork handicrafts and to mainly use local materials for creativity. Research methodology was carried out by interviewing three skilled craftsmen to know their problems and needs, including their skill potential, and to study the market demand from the target group of 400 people. From the questionnaire, it was found that the target group valued quality functional handicraft products that can be used for home decoration for beauty, have long service life and eco-friendly. The researcher used the results from the questionnaire to be a design guideline and to interview the experts on the handicraft market in three areas: 1) entrepreneur in the industrial handicraft marketing, 2) product design specialist and 3) entrepreneur selling eco-friendly products. The further development objectives guideline results were summarized as follows:

1) The community is interested in applying their skills to develop new products using natural materials of the *Cyperus involucratus* type which are suitable for handicrafts. 2) Home decoration product design for target groups living in a limited area but having a lifestyle liking contemporary handicrafts, loving home decoration, and caring for the environment will be reusable product design after broken due to the combination of natural and synthetic materials causes natural materials to degrade first and then leave with synthetic material

structure that can be used for another function and can be recycled. The design is inspired by the modular of its functionality and hidden techniques of belief in the fortune of the ancients as a good meaning. The product is contemporary that can be used for home decoration to create a positive home atmosphere and can achieve its functionality.

Keywords: natural materials, synthetic materials, wicker, modular, contemporary

บทนำ

ปัญหาสภาพภูมิอากาศ มลภาวะและภัยพิบัติทางธรรมชาติ ตลอดระยะเวลาหลายปีที่ผ่านมาทำให้ประเด็นสิ่งแวดล้อมกลายเป็นหัวข้อสำคัญที่คนทั่วโลกให้ความสนใจ และหนึ่งในปัญหาใหญ่ที่สุดของทศวรรษนี้ก็คือการกำจัดขยะมหาศาลที่เกิดจากการบริโภคอย่างไม่ยั้งคิดของมนุษย์ชาตินำมาซึ่งความพยายามที่จะเปลี่ยนผ่านจากเศรษฐกิจแบบทางตรง (Linear Economy) หรือวงจรการ “ผลิต-ใช้-ทิ้ง” ที่คุ้นเคยไปสู่แนวคิดเศรษฐกิจหมุนเวียน (Circular Economy) เพื่อยืดระยะเวลาของทรัพยากรให้หมุนเวียนอยู่ในระบบการใช้งานได้นานที่สุดและสร้างขยะให้น้อยที่สุด เมื่อสิ่งแวดล้อมคือประเด็นระดับโลกที่ทุกคนล้วนมีส่วนเกี่ยวข้องกับธุรกิจ หัตถกรรมขนาดเล็กระดับครัวเรือนหรือชุมชนย่อมยากจะหลีกเลี่ยงการปรับตัวตามแนวโน้มของระบบเศรษฐกิจหมุนเวียน และกระบวนการ ‘Up Cycling’ หรือการนำขยะใช้แล้วจากอุตสาหกรรมหนึ่งมาเป็นวัตถุดิบสำหรับผลิตภัณฑ์ใหม่ในอีกธุรกิจ จึงได้รับการหยิบยกมาเป็นเครื่องมือของหลายๆ องค์กรและนักออกแบบที่เกี่ยวข้องกับงานหัตถศิลป์ทั่วโลก

ในเชิงงานหัตถศิลป์ การนำวัตถุดิบที่ถูกกำจัดจากอุตสาหกรรมใหญ่มาผสมผสานกับงานฝีมือดั้งเดิม ซึ่งมีการปล่อยคาร์บอนเป็นศูนย์ (Zero Carbon Footprint) นอกจากจะเป็นอีกหนทางหนึ่งในการเสริมสร้างระบบเศรษฐกิจ

หมุนเวียน (Circular Economy) ให้มีวัฏจักรที่สมบูรณ์ยิ่งขึ้น ยังอาจนำไปสู่ความเป็นไปได้ใหม่ด้านการสร้างสรรค์ เรื่องราวเบื้องหลังการผลิตจะช่วยให้ผลิตภัณฑ์ได้รับการตีราคาจากคุณค่ามากกว่าจากเพียงต้นทุนวัตถุดิบและแรงงานและยังช่วยสร้างการมีส่วนร่วมของชุมชนและสร้างการรับรู้ด้านการรักษาสิ่งแวดล้อม (ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ (องค์การมหาชน), 2564) ในทางขมวดเดียวกันในเรื่องของวัฏจักรการหมุนเวียนผลิตภัณฑ์ที่นำกลับมาใช้ใหม่ของวัตถุดิบ แบ่งออกเป็น 2 แบบ คือวัฏจักรของวัตถุดิบทางชีวภาพ (Biological materials) ที่นำผลิตภัณฑ์จากธรรมชาติไปใช้แล้วมาย่อยสลายคืนสู่ธรรมชาติโดยไม่ส่งผลต่อสิ่งแวดล้อม ยังนำพลังงานจากการย่อยสลายมาใช้ผลิตสินค้าใหม่ได้ ส่วนอีกหนึ่งแบบคือวัฏจักรของวัตถุดิบทางเทคนิค (Technical material) ที่ต้องจัดการอย่างเหมาะสมเพื่อลดปริมาณขยะและภาระในการกำจัด เช่น การรีไซเคิล หรือซ่อมสินค้าเพื่อยืดอายุการใช้งาน หลักการของระบบเศรษฐกิจหมุนเวียน ไม่ใช่แค่การนำผลิตภัณฑ์ที่หมดค่าแล้วกลับมาใช้ใหม่เพียงอย่างเดียว แต่ยังครอบคลุมถึงกระบวนการออกแบบ การเลือกใช้ทรัพยากร และการบริหารจัดการ (อดิ ตา วสุวัฒน์, 2563) ด้วยวิกฤติและปัญหาของสิ่งแวดล้อมที่กำลังเผชิญอยู่จึงเกิดการสนับสนุนงานนวัตกรรมจากเศรษฐกิจหมุนเวียน และเป็นส่วนหนึ่งของการพัฒนายุทธศาสตร์ชาติ 20 ปี (พ.ศ.2561-2580) ซึ่งเป็นแผนหลักของการพัฒนาประเทศ และเป้าหมายการพัฒนาที่ยั่งยืน (Sustainable Development Goals : SDGs) ประเทศไทยมีความ มั่นคง มั่งคั่ง ยั่งยืน เป็นประเทศที่พัฒนาแล้ว ด้วยการพัฒนาตามหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง และได้สอดคล้องกับด้านการสร้างการเติบโตบนคุณภาพชีวิตที่เป็นมิตรต่อสิ่งแวดล้อม (Sustainable Development and Growth) เติบโต สมดุล ยั่งยืน ทั้งเศรษฐกิจ สิ่งแวดล้อม และคุณภาพชีวิต โดยการอนุรักษ์และรักษาทรัพยากรธรรมชาติสิ่งแวดล้อมรวมถึงวัฒนธรรมให้คงอยู่ใหม่ต่อไปได้ใช้อย่างยั่งยืน ใช้ประโยชน์จากการเติบโตบนฐานทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมให้สมดุลภายในขีดความสามารถของระบบนิเวศ (สำนักงานสภาพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ, 2563)

ชุมชนตำบลพรมสวรรค์ อำเภอโพนทอง จังหวัดร้อยเอ็ด เป็นหนึ่งชุมชนที่ประกอบอาชีพเกษตรเป็นหลักและมีสร้างอาชีพเสริมคือทำงานหัตถกรรมจากวัสดุธรรมชาติที่พบมากตามพื้นที่ชุมชน เช่น ไม้ไผ่ ตันกก ตันไหล ฯลฯ และไม้ไผ่ได้นิยมนำมาจักสานทำขึ้นเพื่อขายและใช้เองในครัวเรือนเป็นผลิตภัณฑ์เครื่องทำมาหากิน เช่น ช้อน ไซ สุ่มไก่ และใช้ในครัวเรือนเช่น กระติบข้าว ตะกร้า กระดัง หวดนึ่งข้าว เป็นต้น ทักษะนี้เป็นภูมิปัญญาที่ได้สืบทอดมาตั้งแต่บรรพบุรุษแต่ด้วยยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไปเทคโนโลยีเริ่มเข้ามามีบทบาทมากขึ้นเกิดสินค้าใหม่ๆ ที่เข้าถึงการใช้งานได้มากกว่า ทำให้งานจักสานไม้ไผ่เริ่มลดหายไปเพราะไม่สามารถนำมาใช้งานได้ตอบสนองความต้องการในยุคปัจจุบัน แต่ทักษะฝีมือของช่างที่สืบทอดมานานที่ยังคงอยู่รวมไปถึงวัสดุธรรมชาติที่พบมากตามชุมชน เช่น ตันกก ตันไหล เป็นวิชาชีพที่ปลูกง่ายโตเร็ว ปัจจุบันชุมชนได้นำมาทอเสื่อทำขึ้นเพื่อใช้เอง หรือเป็นของฝากและขาย แต่ก็ยังไม่สามารถเข้าถึงตลาดได้เท่าที่ควร แต่ด้วยคุณสมบัติของเส้นใยธรรมชาติของ ตันกก ตันไหล ที่สามารถทำได้มากกว่านำมาทอเป็นผืน สามารถนำวัสดุธรรมชาติเหล่านี้มาต่อยอดกับทักษะงานจักสานที่เป็นทุนเดิมเพื่อเพิ่มมูลค่าและพัฒนาให้มีการนำไปใช้งานที่เหมาะสมกับตลาดยุคใหม่ ซึ่งจะส่งผลให้ชุมชนมีรายได้เสริมและสามารถสร้างอาชีพทำงานที่บ้านได้

จากข้อมูลดังกล่าวการพัฒนาต่อยอดจากทักษะงานฝีมือที่ตนมีเพื่อเชื่อมโยงการจัดการให้เกิดประโยชน์และส่งผลกระทบน้อยที่สุด ก็ถือเป็นส่วนหนึ่งของการช่วยสังคมด้านสิ่งแวดล้อม และสิ่งนี้จึงเป็นสิ่งสำคัญที่ผู้วิจัยได้ศึกษาปัญหาของวัสดุธรรมชาติ และงานหัตถกรรมของชุมชนในเขตตำบลพรมสวรรค์ อำเภอโพนทอง จังหวัดร้อยเอ็ด เพื่อหาแนวทางการออกแบบในการสร้างโอกาสให้งานหัตถกรรมจากวัสดุธรรมชาติที่มีข้อจำกัดด้านเทคนิคให้สามารถมีทางเลือกที่หลากหลายโดยการผสมผสานวัสดุที่มีความแข็งแรงเพื่อต่อยอดเป็นผลิตภัณฑ์ใหม่ๆ ที่มีความเป็นไปได้ทางการตลาดโดยการใช้เทคนิคงานจักสานดั้งเดิมทำให้ชุมชนได้นำทักษะที่มีมาใช้ให้เกิดประโยชน์และเห็นคุณค่าของวัสดุธรรมชาติในพื้นที่ของตนเองมากขึ้น รูปแบบผลิตภัณฑ์ที่ได้จากพัฒนาสามารถนำไปเป็นแนวทางต่อยอดให้กับชุมชนได้ในอนาคต

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาบริบทภูมิปัญญาจักสานและวัสดุท้องถิ่นชุมชนตำบลพรมสวรรค์ อำเภอโพนทอง จังหวัดร้อยเอ็ด
2. เพื่อออกแบบพัฒนาผลิตภัณฑ์ของตกแต่งบ้านจากภูมิปัญญาจักสานและใช้วัสดุท้องถิ่นเป็นหลักในการสร้างสรรค์

ขอบเขตการวิจัย

ขอบเขตด้านพื้นที่การวิจัย ชุมชนตำบลพรมสวรรค์ อำเภอโพนทอง จังหวัดร้อยเอ็ด ศึกษาข้อมูลด้านวัสดุธรรมชาติที่มีความเป็นไปได้ในงานหัตถกรรมและภูมิปัญญางานจักสานแบบดั้งเดิม

ขอบเขตด้านการศึกษา โดยแบ่งข้อมูลได้ดังนี้ ด้านข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับวัสดุธรรมชาติและวัสดุสังเคราะห์ ด้านการตลาดงานหัตถกรรม ด้านแนวคิดการออกแบบที่เป็นมิตรกับสิ่งแวดล้อม ด้านแนวคิดการออกแบบ modular รวมถึงศึกษาข้อมูลจากเอกสาร (Documentary Research) และด้านทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบ

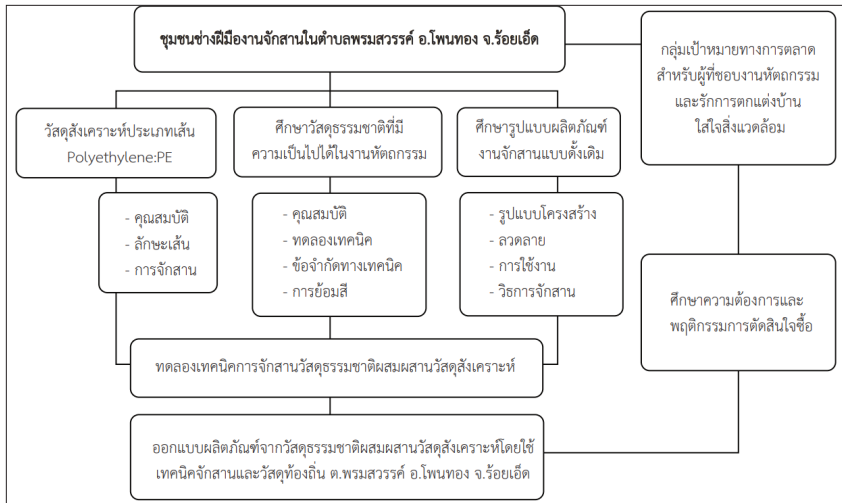
ขอบเขตด้านเทคนิค ทดลองเทคนิคจักสานแบบดั้งเดิมจากวัสดุธรรมชาติผสมผสานวัสดุสังเคราะห์

ขอบเขตด้านกลุ่มเป้าหมาย ผู้ที่ชื่นชอบงานหัตถกรรมร่วมสมัย รักการตกแต่งบ้านและใส่ใจสิ่งแวดล้อม

ขอบเขตด้านการออกแบบ แนวทางการออกแบบผลิตภัณฑ์ของตกแต่งบ้านสำหรับผู้พักอาศัยในพื้นที่จำกัดโดยศึกษาจากความต้องการ และพฤติกรรมการตัดสินใจซื้อ

กรอบแนวคิดในการวิจัย

การออกแบบผลิตภัณฑ์จากภูมิปัญญาจักสานและวัสดุท้องถิ่นในชุมชนตำบลพรมสวรรค์ อำเภอโพนทอง จังหวัดร้อยเอ็ด มีกรอบแนวคิดดังนี้



ภาพประกอบที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

วิธีดำเนินการวิจัย

1. ลงพื้นที่สำรวจวัสดุธรรมชาติในชุมชนตำบลพรมสวรรค์ อำเภอโพธิ์ทอง จังหวัดร้อยเอ็ด เป็นการเก็บข้อมูลเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยใช้แบบสำรวจ และแบบสัมภาษณ์ในการเก็บข้อมูลเพื่อทราบถึงประเด็นปัญหาและศักยภาพของช่างฝีมือ

2. ทดลองเทคนิคงานจักสานโดยใช้วัสดุธรรมชาติผสมผสานวัสดุสังเคราะห์เพื่อศึกษาความเป็นไปได้ในรูปแบบงานหัตถกรรมเทคนิคใหม่ๆ

3. เก็บข้อมูลกับเป้าหมายทางการตลาดเป็นการเก็บข้อมูลเชิงปริมาณ (Quantitative Research) โดยการเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive sampling) จากแบบสอบถาม จำนวน 400 คน เพื่อทราบถึงผลิตภัณฑ์ที่ตอบสนองความต้องการของกลุ่มเป้าหมาย เป็นการเก็บข้อมูลเชิงสถิติ เพื่อสรุปแนวทางการออกแบบ

4. สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ เป็นการนำผลสรุปจากแบบสอบถามของกลุ่มเป้าหมายมาสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านความเป็นไปได้ทางการตลาด เป็นการเก็บ

ข้อมูลเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เพื่อทราบถึงผลการออกแบบและข้อเสนอแนะที่สามารถนำไปสรุปแนวทางการออกแบบที่ตอบสนองความต้องการของตลาดหัตถกรรม

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

กลุ่มที่ 1 ช่างฝีมือ

การเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive sampling) โดยเลือกจากช่างฝีมือที่มีความชำนาญจากชุมชนตำบลพรมสวรรค์ อำเภอโพธารอง จังหวัดร้อยเอ็ด โดยแบ่งชุดเครื่องมือเป็น 2 ชุดดังนี้

(1) ชุดแบบสำรวจ (Survey form) แบ่งแบบสำรวจออกเป็น 2 ส่วนคือ ส่วนที่ 1 ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับวัฏธรรมาชาติที่มีความเป็นไปได้ในงานหัตถกรรม ส่วนที่ 2 ศึกษาข้อมูลผลิตภัณฑ์แบบดั้งเดิมของชุมชนของงานจักสานเพื่อทราบถึงทักษะฝีมือช่าง ในขณะที่สำรวจได้ใช้สมุดจดบันทึก กล้องถ่ายรูป และถ่ายภาพเคลื่อนไหว

(2) ชุดแบบสัมภาษณ์ (Interview form) ใช้สำหรับสัมภาษณ์ช่างฝีมือ จะใช้รูปแบบการสนทนาพูดคุยเนื่องจากช่างฝีมือจะรู้สึกเกร็งน้อยกว่า โดยแบ่งชุดคำถามออกเป็น 3 ส่วน มีดังนี้ ส่วนที่ 1 : สัมภาษณ์ข้อมูลเบื้องต้น เป็นคำถามปลายเปิด (Open-ended items) ส่วนที่ 2 : สัมภาษณ์ข้อมูลด้านทักษะฝีมือของช่างที่ชำนาญ เพื่อศึกษาเทคนิควิธีการจักสานแบบดั้งเดิม และลงมือทดลองปฏิบัติร่วมกับช่างฝีมือเพื่อประเมินศักยภาพชุมชน ส่วนที่ 3 : สัมภาษณ์ข้อมูลด้านความต้องการผลิตภัณฑ์ในรูปแบบใหม่ เพื่อนำมาเป็นโจทย์ในการออกแบบ

กลุ่มที่ 2 เป้าหมายทางการตลาด

การเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive sampling) โดยเลือกจากกลุ่มเป้าหมายที่มีไลฟ์สไตล์ชื่นชอบงานหัตถกรรมร่วมสมัย รักการตกแต่งบ้าน และใส่ใจสิ่งแวดล้อม จากการสอบถามจำนวน 400 คน โดยมีชุดเครื่องมือที่ใช้ดังนี้

(1) ชุดแบบสอบถาม (questionnaire) เพื่อทราบถึงความพึงพอใจของกลุ่มเป้าหมายทางการตลาด เป็นการเก็บข้อมูลเชิงสถิติ เพื่อสรุปแนวทางการ

ออกแบบ โดยแบ่งออกเป็น 3 ส่วนดังนี้ ส่วนที่ 1 : ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับผู้ตอบแบบสอบถาม ส่วนที่ 2 : พฤติกรรมการตัดสินใจซื้อผลิตภัณฑ์งานหัตถกรรมประเภทเฟอร์นิเจอร์และผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้าน และปัจจัยที่มีผลต่อการตัดสินใจซื้อของผู้บริโภค ส่วนที่ 3 : ข้อมูลเกี่ยวกับความต้องการในการซื้อผลิตภัณฑ์งานหัตถกรรมประเภทเฟอร์นิเจอร์และผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้าน และปัจจัยที่มีผลต่อการตัดสินใจซื้อของผู้บริโภค ส่วนที่ 4 : ข้อเสนอแนะอื่น ๆ

กลุ่มที่ 3 ผู้เชี่ยวชาญ

การเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive sampling) โดยเลือกจากผู้เชี่ยวชาญที่มีความรู้เกี่ยวกับการออกแบบและการตลาดด้านงานหัตถกรรม ได้แก่ 1) ผู้ประกอบการด้านการตลาดหัตถอุตสาหกรรม 2) ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์ 3) ผู้ประกอบการขายผลิตภัณฑ์ที่เป็นมิตรกับสิ่งแวดล้อม โดยมีชุดเครื่องมือที่ใช้ดังนี้

(1) ชุดแบบสัมภาษณ์ (Interview form) เป็นการเก็บข้อมูลเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) แบบสัมภาษณ์ในงานวิจัยครั้งนี้เพื่อทราบถึงข้อมูลเชิงลึกของกลุ่มผู้เชี่ยวชาญ โดยแบ่งออกเป็น 3 ส่วนดังนี้ ส่วนที่ 1 : สัมภาษณ์ข้อมูลเบื้องต้นเป็นคำถามปลายเปิดเกี่ยวกับพฤติกรรมการตัดสินใจซื้อ ส่วนที่ 2 : ความคิดเห็นด้านความเป็นไปได้ทางการตลาด ด้านการใช้งานและด้านความสวยงาม ส่วนที่ 3 : ข้อเสนอแนะและการพัฒนาต่อไป

ผลการวิจัย

จากการรวบรวมข้อมูลด้านแบบสำรวจ แบบสอบถาม และแบบสัมภาษณ์ ได้วิเคราะห์ผลการวิจัยแบ่งออกเป็นข้อมูลดังนี้

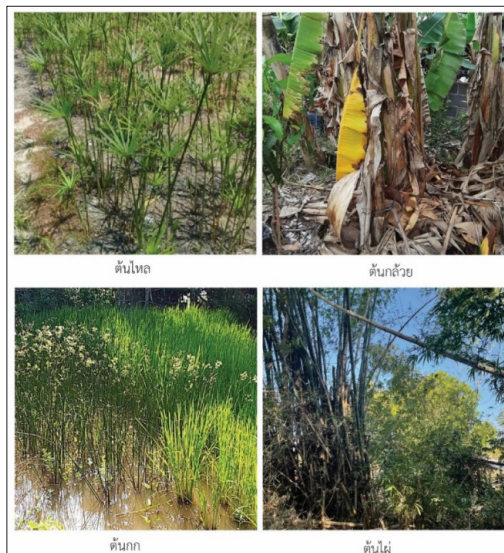
1. ด้านวัฒนธรรมชาติที่มีความเป็นไปได้ด้านงานหัตถกรรม

จากการลงพื้นที่สำรวจข้อมูลด้านวัฒนธรรมชาติในเขตชุมชนพบว่า มีพื้นที่ชุมชนปลูกเอง และพืชที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ ทั้งนี้ผู้วิจัยจึงได้คัดเลือกวัสดุธรรมชาติที่พบมากในเขตชุมชนมาวิเคราะห์คุณสมบัติเพื่อนำไปต่อยอดในงานหัตถกรรมได้ โดยแบ่งเป็นประเด็นสำคัญในการวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

ตารางที่ 1 แสดงการวิเคราะห์แบบสำรวจวัสดุธรรมชาติที่มีความเป็นไปได้ในงานหัตถกรรม

วัสดุ	ลักษณะทางกายภาพ	คุณสมบัติ	แปรรูปผลิตภัณฑ์
1. ไม้ไผ่ตง	ลำต้นสูง 30 เมตร ความยาวข้อปล้อง 30-50 cm.	แข็งแรง เหนียว มีอายุการใช้งานนาน	ตะกร้า, ข้อง, โซ, กระดัง, หวด
2. ต้นกก	ลำต้นสูง 100-150 cm.	ยืดหยุ่น นุ่ม ไม่แตกหัก	เสื่อปูนั่ง
3. ต้นไผ่	ลำต้นสูง 100-130 cm.	ยืดหยุ่น นุ่ม แห้งกรอบ	กระบี่, เสื่อปูนั่ง, ที่รองจาน
4. ต้นผิ่ว	ลำต้นสูง 100-200 cm.	ยืดหยุ่น นุ่ม	เสื่อปูนั่ง
5. ต้นกล้วย	ลักษณะใบเป็นก้าน น้ำตาล ความยาว 10-50 cm.	บางเบา เปราะ ขาดง่าย	ไม่พบผลิตภัณฑ์แปรรูป ในชุมชน

จากผลการสำรวจและวิเคราะห์สามารถสรุปได้ว่าต้นกกต้นไผ่เป็นพืชที่มีคุณสมบัติเหมาะสม และต้นไผ่เป็นพืชที่พบมากที่สุดและปลูกง่ายในพื้นที่ชุมชน



ภาพประกอบที่ 2 ภาพวัสดุธรรมชาติที่พบมากในพื้นที่ชุมชน

2. ด้านผลิตภัณฑ์งานหัตถกรรมแบบดั้งเดิมของชุมชน

การดำรงชีพของคนสมัยก่อนที่ต้องพึ่งพาตนเอง ทำให้ต้องใช้ภูมิปัญญาความรู้ที่มีเป็นเครื่องมือทำมาหากินขึ้นมาจาก เพื่อแก้ปัญหาในการดำรงชีวิตโดยนำทรัพยากรธรรมชาติที่มีอยู่ล้อมรอบพื้นที่ชุมชน เช่น นำไม้ไผ่มาจักสานเป็นเครื่องใช้ภายในครัวเรือนและเครื่องทำมาหากิน มีตัวอย่างจำแนกประเภทที่ผู้วิจัยได้ศึกษาจากชุมชนตำบลพรมสวรรค์ มีดังนี้



ภาพประกอบที่ 3 ภาพผลิตภัณฑ์งานจักสานแบบดั้งเดิม

งานทอเสื่อกกเป็นอีกหนึ่งงานฝีมือของแม่บ้านที่มีการสืบทอดมายาวนานมีการทำขึ้นเพื่อใช้เองและเพื่อขาย



ภาพประกอบที่ 4 ภาพผลิตภัณฑ์งานทอเสื่อ

3. ด้านช่างฝีมือที่มีความชำนาญงานหัตถกรรม

การวิเคราะห์แบบสัมภาษณ์ช่างฝีมือจากการลงพื้นที่ชุมชน ผู้วิจัยได้จัดหมวดหมู่ข้อมูลออกเป็น 2 ประเด็นสำคัญคือ โดยวิเคราะห์จากประสบการณ์เพื่อทราบถึงปัญหางานหัตถกรรม และวิเคราะห์จากทัศนคติและความสนใจเพื่อทราบถึงความต้องการ โดยผู้วิจัยวิเคราะห์เนื้อหาจากการสัมภาษณ์ข้อมูล ดังนี้

ตารางที่ 2 แสดงการวิเคราะห์แบบสัมภาษณ์ช่างฝีมือ

ช่างฝีมือ	วิเคราะห์จากประสบการณ์	วิเคราะห์จากทัศนคติและความสนใจ
คุณตาทองแดง ทุ่งมน (ช่างฝีมือจักสาน ไม้ไผ่)	ผลิตถักงานจักสานไม้ไผ่ได้ สืบทอดมาอย่างยาวนาน ปัจจุบัน มีการนำไปใช้งานในโอกาสที่ น้อยลง และเริ่มค่อยๆ หายไป	มีความสนใจที่จะต่อยอดเป็น ผลิตภัณฑ์รูปแบบใหม่ที่ไม่ได้ยาก เกินสิ่งที่เคยทำ ขอแค่สามารถขาย ได้ในท้องตลาด เพื่อให้มีรายได้ เสริมเข้ามา
คุณลักขณา กกฝ้าย (สมาชิกกลุ่มทอ เสื่อกก บ้านสม สนุก)	ผลิตถักทอเสื่อกกที่ทำอยู่ใน ปัจจุบันมีคู่แข่งค่อนข้างมาก ทำให้ขายได้ยาก เคยมีคนมาสอน ทำผลิตภัณฑ์ เช่นกระเป๋าแปรรูป งานใหม่ๆ แต่ที่ผ่านมาขาดความ ต่อเนื่อง และไม่ได้พัฒนาต่อ และ ไม่มีความรู้ เรื่องการตลาด	หากมีงานใหม่เข้ามา ก็พร้อมจะ เรียนรู้ และพัฒนาเพื่อให้มีอาชีพที่ 2 ได้ทำงาน อยู่บ้านเลี้ยง ครอบครัวได้
คุณเพ็ญ อยู่คง (ช่างฝีมือถักไหม พรมและ สาน ตะกร้าพลาสติก)	สินค้าที่ทำอยู่สามารถขายได้ตาม ชุมชนขายได้ราคาไม่แพงมาก ก่อนหน้านี้เคยเป็นคนสอนละมี สมาชิกมาเรียนด้วยแต่เนื่องจาก ไม่สามารถ นำไปขายหรือสร้าง รายได้ จึงทำให้สมาชิกแยกย้าย กันไปทำงานอย่างอื่นแทน	ชอบการทดลองและเรียนรู้อะไร ใหม่ๆ ด้วยตนเองเสมอจากสื่อ ออนไลน์ หากมีงานใหม่ๆ เข้ามา ก็พร้อมที่จะทำทดลองหากไม่ยาก เกินทักษะที่มีอยู่ ด้านการสานและ ถักทอ เพราะอยู่บ้านอยากใช้เวลา ให้เป็นประโยชน์มีรายได้ไปด้วยก็ เชื่อว่าจะมีสมาชิกเข้ามาเพิ่ม

จากตารางที่ 2 การวิเคราะห์แบบสัมภาษณ์ช่วงฝีมือ โดยจากการสัมภาษณ์ตัวอย่างช่างฝีมือทั้งหมด 3 ท่าน ได้ทราบผลว่า ช่างฝีมือขาดความต่อเนื่องในการทำงานและไม่มีความรู้เรื่องการตลาด จึงทำให้ไม่สามารถทำงานได้ตรงกับความต้องการของตลาด และสรุปผลการวิเคราะห์จากทัศนคติและความสนใจได้ข้อมูลที่มีความสอดคล้องในทิศทางเดียวกัน คือสนใจที่จะพัฒนาและเรียนรู้สิ่งใหม่ แต่ผลิตภัณฑ์ต้องไม่ยากเกินไปที่จะทำ และพร้อมที่จะพัฒนาทำสิ่งใหม่ๆ เพื่อให้ได้ผลิตภัณฑ์ที่สามารถตอบสนองความต้องการของกลุ่มเป้าหมาย และสอดคล้องกับงานออกแบบในปัจจุบัน



ภาพประกอบที่ 5 การลงพื้นที่สัมภาษณ์ชุมชน

4. ด้านวัสดุสังเคราะห์

วัสดุสังเคราะห์ (Polyethylene:PE) ประเภทเส้นที่มีคุณสมบัติสามารถนำมาใช้ในงานหัตถกรรม มีความเหนียว ไม่ฉีกขาดและแตกหักง่าย สีไม่ซีดจางง่าย เนื่องจากมีส่วนผสมของสารป้องกันรังสี UV จากแสงแดด ล้างน้ำทำความสะอาดได้ ไม่ขึ้นเชื้อรา ไม่ถูกทำลายโดยปลวก มอด และแมลงต่างๆ ไม่ถูกทำลายโดยกรด ด่าง และเกลือ มีความคงทนต่อสภาพอากาศต่างๆ และไม่เสื่อมสลายได้ง่ายเหมือนวัสดุธรรมชาติสามารถนำมารีไซเคิลได้

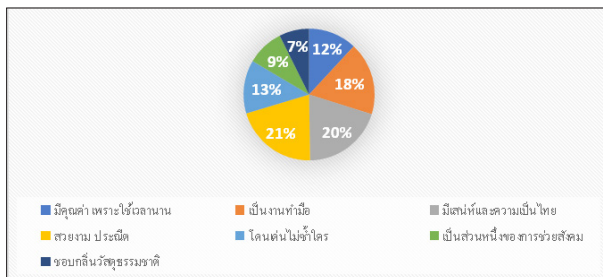


ภาพประกอบที่ 6 ภาพวัสดุสังเคราะห์ (Polyethylene:PE)

5. ด้านความต้องการด้านการตลาดจากกลุ่มเป้าหมาย

การวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสอบถามด้านความต้องการและพฤติกรรมการตัดสินใจซื้อผลิตภัณฑ์งานหัตถกรรมประเภทเฟอร์นิเจอร์และผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากกลุ่มเป้าหมายทั้งหมด 400 คน โดยผู้วิจัยได้เลือกข้อมูลในแบบสอบถามที่มีผลต่อการวางแผนทางการออกแบบ โดยมีการแบ่งชุดคำถามออกได้ดังนี้

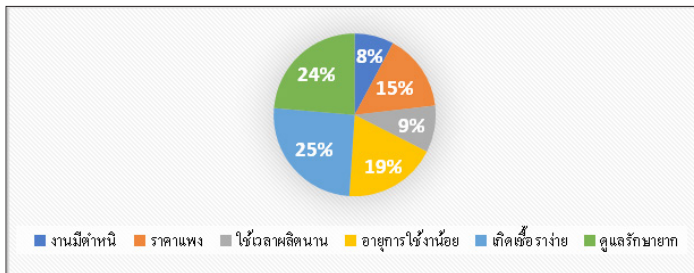
5.1 ด้านเหตุผลที่ชื่นชอบและสนใจผลิตภัณฑ์งานหัตถกรรมประเภทเฟอร์นิเจอร์และผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้าน



ภาพประกอบที่ 7 แผนภูมิแสดงข้อมูลด้านเหตุผลที่ชื่นชอบและสนใจผลิตภัณฑ์งานหัตถกรรมประเภทเฟอร์นิเจอร์ และผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านของกลุ่มเป้าหมาย

จากการแสดงผลข้อมูลด้านเหตุผลที่ชื่นชอบและสนใจผลิตภัณฑ์งานหัตถกรรม พบว่ากลุ่มเป้าหมายชื่นชอบในความสวยงามและปราณีต ร้อยละ 21, มีเสน่ห์และความเป็นไทย ร้อยละ 20 และเป็นงานทำมือ ร้อยละ 18 สามารถสรุปผลได้ว่างานหัตถกรรมที่เป็นงานทำมือต้องประณีตและมีเสน่ห์ความเป็นไทย

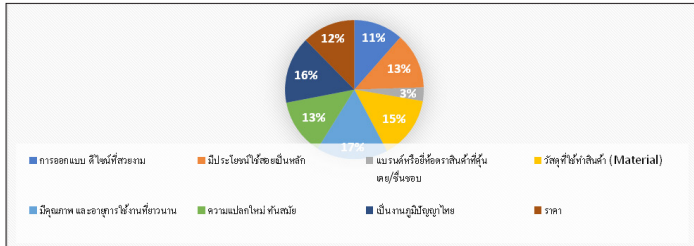
5.2 ด้านเหตุผลที่กังวลเกี่ยวกับการใช้ผลิตภัณฑ์งานหัตถกรรมประเภทเฟอร์นิเจอร์และผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้าน ที่มีผลต่อการตัดสินใจซื้อ



ภาพประกอบที่ 8 แผนภูมิแสดงข้อมูลเหตุผลที่กังวลเกี่ยวกับการใช้ผลิตภัณฑ์งานหัตถกรรมประเภทเฟอร์นิเจอร์และผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้าน ที่มีผลต่อการตัดสินใจซื้อ

จากการแสดงผลข้อมูลเหตุผลที่กังวลเกี่ยวกับการใช้ผลิตภัณฑ์งานหัตถกรรม พบว่ากังวลเรื่องการเกิดเชื้อราได้ง่าย ร้อยละ 25, การดูแลรักษายาก ร้อยละ 24 และอายุการใช้งานที่น้อย ร้อยละ 19 จึงสามารถสรุปได้ว่าการแก้ปัญหาข้อกังวลทั้ง 3 ด้านนี้ได้ จะสามารถคลายความกังวลและทำให้เข้าถึงกลุ่มเป้าหมายได้

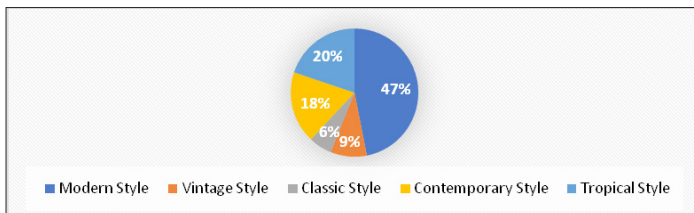
5.3 ด้านปัจจัยที่กลุ่มเป้าหมายให้ความสำคัญในการซื้อเฟอร์นิเจอร์และผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้าน



ภาพประกอบที่ 9 แผนภูมิแสดงข้อมูลด้านปัจจัยที่กลุ่มเป้าหมายให้ความสำคัญในการซื้อเฟอร์นิเจอร์และผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้าน

จากการแสดงผลข้อมูลปัจจัยที่กลุ่มเป้าหมายให้ความสำคัญในการซื้อเฟอร์นิเจอร์และผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้าน พบว่า ผู้บริโภคให้ความสำคัญเรื่องคุณภาพ และต้องมีอายุการใช้งานที่ยาวนาน ร้อยละ 17, เป็นงานภูมิปัญญาไทย ร้อยละ 16 และเรื่องวัสดุที่ทำ ร้อยละ 15 จึงสามารถสรุปได้ว่าวัสดุมีผลต่อการตัดสินใจซื้อเพราะมีผลต่ออายุและการใช้งานที่นาน ส่วนภูมิปัญญาไทยเป็นเทคนิคที่เพิ่มเสน่ห์ในงานให้มีเรื่องราวที่น่าสนใจขึ้นได้

5.4 ด้านสไตล์การตกแต่งบ้านที่กลุ่มเป้าหมายชื่นชอบ

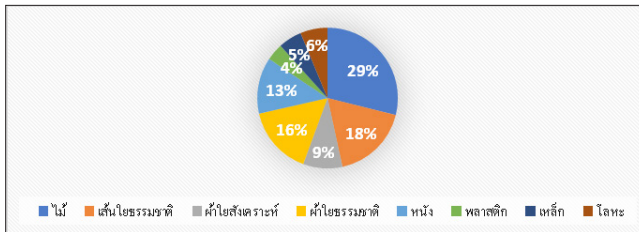


ภาพประกอบที่ 10 แผนภูมิแสดงข้อมูลด้านสไตล์การตกแต่งบ้านที่กลุ่มเป้าหมายชื่นชอบ

จากการแสดงผลข้อมูลสไตล์การตกแต่งบ้านที่กลุ่มเป้าหมายชื่นชอบ พบว่า สไตล์โมเดิร์น ร้อยละ 47, สไตล์ทรอปิคอล ร้อยละ 20 และความร่วมสมัย

ร้อยละ 18 สามารถสรุปได้ว่าทั้ง 3 สไตล์ เป็นสิ่งที่กลุ่มเป้าหมายให้ความสนใจและเลือกมาตกแต่งบ้านมากที่สุด และสามารถนำมาผสมผสานกันให้ลงตัวได้

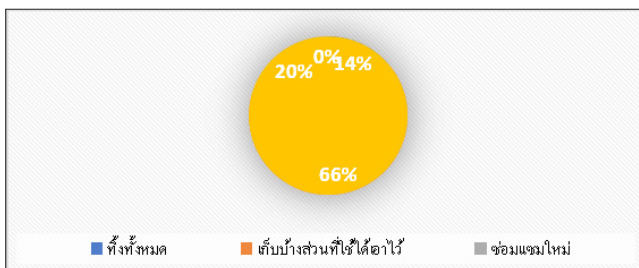
5.5 ด้านความสนใจวัสดุของเฟอร์นิเจอร์และผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้าน



ภาพประกอบที่ 11 แผนภูมิแสดงความสนใจด้านวัสดุของเฟอร์นิเจอร์และผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้าน

จากการแสดงผลข้อมูลด้านความสนใจวัสดุของเฟอร์นิเจอร์และผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้าน พบว่าสนใจ ไม้ ร้อยละ 29, เส้นใยธรรมชาติ ร้อยละ 18 และผ้าเส้นใยธรรมชาติ ร้อยละ 16 สามารถสรุปได้ว่าวัสดุที่เป็นมิตรกับสิ่งแวดล้อมเป็นสิ่งที่กลุ่มเป้าหมายสนใจเป็นอันดับต้นๆ

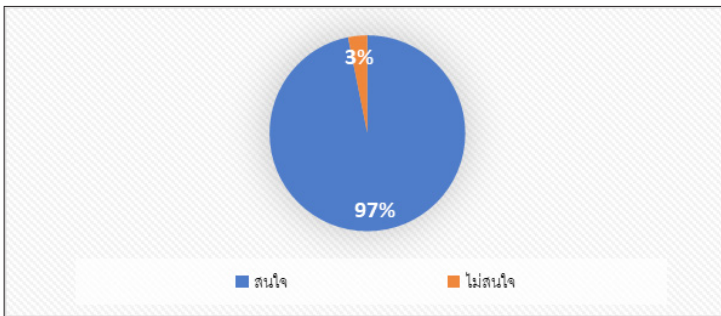
5.6 ด้านการจัดการเฟอร์นิเจอร์และผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านหลังจากไม่สามารถใช้งานได้



ภาพประกอบที่ 12 แผนภูมิแสดงการจัดการเฟอร์นิเจอร์และผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านหลังจากไม่สามารถใช้งานได้แล้ว

จากการแสดงผลข้อมูลการเปลี่ยนเฟอร์นิเจอร์และผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านเนื่องจากไม่สามารถใช้งานได้แล้วพบว่า กลุ่มเป้าหมายส่วนใหญ่เลือกที่จะเก็บชิ้นส่วนที่ได้เอาไว้ ร้อยละ 66, ซ่อมแซมใหม่ ร้อยละ 20 และทิ้งทั้งหมด ร้อยละ 14 แสดงให้เห็นการใช้งานที่ไม่คุ้มค่าและความใส่ใจต่อผลิตภัณฑ์

5.7 ด้านความสนใจในเฟอร์นิเจอร์ที่สามารถใช้งานอีกได้หลังจากที่ไม่สามารถใช้งานได้แล้ว



ภาพประกอบที่ 13 แผนภูมิแสดงความสนใจในเฟอร์นิเจอร์ที่สามารถใช้งานอีกได้หลังจากที่ไม่สามารถใช้งานได้แล้ว

จากการแสดงผลข้อมูลด้านความสนใจในเฟอร์นิเจอร์ที่สามารถใช้งานอีกได้หลังจากที่ไม่สามารถใช้งานได้แล้ว พบว่า มีความสนใจ ร้อยละ 97 สามารถสรุปผลได้ว่าผลิตภัณฑ์ที่สามารถใช้ซ้ำได้ มีผลต่อการตัดสินใจ และเป็นการประหยัดทรัพยากรที่มีอยู่และได้ใช้สอยให้คุ้มค่า

6. ข้อมูลจากแบบสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านความเป็นไปได้ทางการตลาด

ผู้วิจัยได้นำแบบสอบถามกลุ่มเป้าหมายทางการตลาดมาวิเคราะห์ข้อมูลสรุปแนวทางการออกแบบ โดยนำแนวทางการออกแบบมาสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านการตลาดงานหัตถกรรม ทั้ง 3 ด้าน คือ

1. คุณ จิรโรจน์ พจนาวราพันธุ์ ผู้ประกอบการด้านการตลาดหัตถอุตสาหกรรม (บริษัท วิถี ไทย กรู๊ป จำกัด)

2. ผศ.นภดล สังวาลเพชร ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบงานผลิตภัณฑ์ (สาขาวิชาออกแบบผลิตภัณฑ์สร้างสรรค์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา)

3. คุณ นวดี ศักดิ์ศิริศิลป์ ผู้ประกอบการขายผลิตภัณฑ์ที่เป็นมิตรกับสิ่งแวดล้อม (บริษัท Moreover แปรนดของตกแต่งบ้าน)

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่าน ด้านความเป็นไปได้ทางการตลาด ได้ผลสรุปแนวทางการออกแบบผลิตภัณฑ์จากวัสดุธรรมชาติผสมผสานวัสดุสังเคราะห์โดยใช้เทคนิคจักสานและวัสดุท้องถิ่นจากชุมชน แบ่งเป็น ประเด็นสำคัญ 9 ประเด็น คือ 1) เรื่องราว (Story) เรื่องราวความเชื่อเรื่อง โชคลาภ เงินทองไหลมาเทมาเป็นเรื่องที่น่าสนใจ 2) การใช้งาน (function) ผลิตภัณฑ์ ต้องมีการใช้งานที่ตอบสนองความต้องการและสามารถนำไปตกแต่งบ้านได้ มีรูปแบบการใช้งานที่ส่งเสริมให้ช่วยจัดระเบียบการจัดของ เช่น ช่วยให้หาของได้ง่ายขึ้น และต้องมีการใช้งานที่ไม่ยากซับซ้อน และในการนำกลับมาใช้ซ้ำการใช้งานต้องมีความต่อเนื่องและน่าสนใจในทุกช่วงเปลี่ยนผ่านผลิตภัณฑ์จากชิ้นเก่าเป็นชิ้นใหม่ 3) ภาพลักษณ์ (Image) ในการเลือกใช้สี ลวดลาย และรูปทรงที่สวยงามเข้าไปอยู่ในบ้านอย่างกลมกลืนไม่ขัดตา ในด้านเทคนิคสามารถสานโครงสร้างให้บิดโค้งสลับกันได้จะช่วยให้ชิ้นงานน่าสนใจมากขึ้น และในรูปบบการใช้ซ้ำควรมีภาพลักษณ์ที่น่าใช้งาน ผลิตภัณฑ์ต้องดูร่วมสมัยและโมเดิร์นเข้ากับบรรยากาศในบ้าน 4) การตลาด (Marketing) ผลิตภัณฑ์ที่ดึงดูดลูกค้าสามารถเพิ่มการ Customize และ DIY สามารถนำมาประยุกต์ใช้ในงานที่น่าสนใจมากขึ้นได้ function ไม่ต้องเยอะมาก ควรคำนึงถึงความสวยงามมากกว่าเรื่องการใช้ซ้ำ ในด้านการใช้งาน ผลิตภัณฑ์ควรมีเทคนิคพิเศษที่สามารถบ่งบอกว่าผลิตภัณฑ์สามารถใช้งานได้ หรือให้ลูกค้ามีส่วนร่วมในการใช้งานด้วย 5) ต้นทุน (Cost) การผลิตเป็นเรื่องสำคัญควรเลือกฟังก์ชันที่ลูกค้ารู้สึกเห็นคุณค่า เพราะจะส่งผลต่อบต้นทุนที่เพิ่มขึ้น 6) สถานที่ (Place) ผลิตภัณฑ์มีการนำไปตกแต่งให้เข้ากับบรรยากาศในบ้าน เช่น คอนโด สามารถนำมาตกแต่งได้และช่วยจัดระเบียบในพื้นที่จำกัดได้

7. แนวทางในการออกแบบ

จากผลการวิเคราะห์แบบสอบถามความต้องการของกลุ่มเป้าหมายด้านพฤติกรรมและการตัดสินใจซื้อสรุปผลได้ว่า กลุ่มเป้าหมายให้ความสำคัญกับผลิตภัณฑ์งานหัตถกรรมที่สามารถนำมาใช้ได้อย่างมีคุณภาพ มีการใช้งานที่ยาวนาน และในขณะเดียวกันก็สามารถนำไปตกแต่งบ้านเพื่อความสวยงามได้ ผลิตภัณฑ์ที่พึงแล้วสามารถนำมาประยุกต์การใช้งานเป็นรูปแบบใหม่ได้เป็นสิ่งที่กลุ่มเป้าหมายให้ความสนใจ และในเรื่องการใช้จ่ายเพื่อลดการสร้างขยะ เป็นการจัดการกับทรัพยากรให้นำมาใช้สอยอย่างคุ้มค่า และยังสามารถสร้างความภูมิใจและเห็นคุณค่าของวัสดุ นั้นมากขึ้น โดยการประยุกต์งานจักสานแบบดั้งเดิมที่คงเสน่ห์ความเป็นไทย และผลการวิเคราะห์จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านความเป็นไปได้ด้านการตลาด ได้ผลสรุปแนวทางการออกแบบได้ดังนี้ เรื่องราวความเชื่อเรื่องโชคกลางเงินทองไหลมาเทมาเป็นเรื่องราวที่ดี ผลิตภัณฑ์มีการใช้งานที่ตอบสนองความต้องการและสามารถนำไปตกแต่งบ้านได้กลมกลืน มีความร่วมสมัยและโมเดิร์น และมีรูปแบบการใช้งานที่ส่งเสริมให้ช่วยจัดระเบียบการจัดของ เช่น ช่วยให้หาของได้ง่ายขึ้น และต้องมีการใช้งานที่ไม่ยากซับซ้อน และในการนำกลับมาใช้ซ้ำต้องมีการใช้งานที่มีความต่อเนื่องและน่าสนใจในทุกช่วงเปลี่ยนผ่านผลิตภัณฑ์จากชิ้นเก่าเป็นชิ้นใหม่ และการที่ลูกค้ามีส่วนร่วมในการใช้งานของผลิตภัณฑ์โดยสามารถเลือกเองได้ (Customize) หรือ DIY สามารถนำมาประยุกต์ใช้ในงานทำให้น่าสนใจ

โดยจากการวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสอบถามและสัมภาษณ์ผู้วิจัยจึงได้สรุปแนวทางการออกแบบได้ดังนี้

Concept : โมดูลาร์ (modular) ผลิตภัณฑ์ถอดประกอบได้ สามารถเคลื่อนย้ายหรือจัดวางได้ตามความเหมาะสม ให้ผู้ใช้งานสามารถมีส่วนร่วมกับผลิตภัณฑ์ และได้สร้างสีสันใหม่ๆ ในการตกแต่งบ้าน

กลุ่มเป้าหมาย : ผู้ที่พักอาศัยอยู่ในคอนโดหรือมีพื้นที่ขนาดจำกัด มีไลฟ์สไตล์ชื่นชอบงานหัตถกรรมร่วมสมัย รักการตกแต่งบ้าน และใส่ใจสิ่งแวดล้อม

แนวทางการออกแบบ : ผลิตรายได้จากวัสดุธรรมชาติผสมผสานวัสดุสังเคราะห์โดยใช้เทคนิคจักสาน รูปแบบผลิตภัณฑ์สามารถใช้งานได้และตกแต่งบ้านได้ มีเทคนิคของเรื่องราวความเชื่อที่นำมาออกแบบเป็นโครงสร้างลวดลาย และมีฟังก์ชันของโมดูลาร์ที่นำมาเป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบให้ใช้งานง่ายที่เรียงซ้อนตัวแบบโมดูลาร์ ผลิตภัณฑ์สามารถใช้งานได้อีกครั้งหลังจากวัสดุธรรมชาติย่อยสลายแล้วจะมีช่วงเปลี่ยนผ่านอาจเกิดความงามอันเนื่องมาจากวัสดุธรรมชาติที่ย่อยสลายก่อนจะเหลือโครงสร้างวัสดุสังเคราะห์ เมื่อไม่สามารถใช้งานได้แล้วสามารถนำกลับไปรีไซเคิลได้อีกครั้ง โดยได้ออกแบบผลิตภัณฑ์ไว้ทั้งหมด 4 แนวทาง ดังนี้

แนวทางที่ 1 การดักจับ (การปิดปากช่อง)

ผลิตภัณฑ์ขึ้น (Product) : กล่องใส่ก้านน้ำหอม

แรงบันดาลใจ (Inspiration) : ช่องใส่ปลา

แนวคิด (Concept) : ได้แนวคิดมาจากช่องใส่ปลากับความเชื่อเรื่องโชคกลาง ช่องจะมีฝาปิดที่ใส่ปลาเข้าไปไม่สามารถออกมาได้ เนื่องจากเทคนิคการสานที่ยึดหยุ่นปิดเข้าสนิทพอดี ในเทคนิคการใช้งานกล่องใส่ขวดน้ำหอมสามารถเปิดฝาน้ำขวดเข้าไปและปิดให้สนิททำให้ขวดวางได้พอดีไม่โคลงเคลง สามารถใส่ขวดน้ำหอมไว้กล่องด้านบนสุด และกล่องที่เรียงซ้อนด้านล่างสามารถเก็บขวดที่ไม่ได้ใช้ไว้ด้านในได้ หรือเก็บสิ่งของอย่างอื่นที่เป็นชิ้นเล็กๆ ได้ รูปทรงที่เป็นมุมเหลี่ยมมีการสานทับแม่เหล็กเข้าตรงมุมทำให้เกิดแรงดูดและสามารถจัดวางตกแต่งบ้านได้หลากหลายรูปทรง หากวัสดุธรรมชาติเริ่มย่อยสลายสามารถประยุกต์เป็นกล่องใส่ของชิ้นเล็กด้านในได้

วัสดุ (Material) : 1) เส้นไหม 2) เส้นใยสังเคราะห์ (Polyethylene : PE)
3) แม่เหล็ก

ขนาด (Scale) : กว้าง 8 CM. ยาว 8 CM. สูง 9. CM.



ภาพประกอบที่ 14 กล่องใส่ก้านน้ำหอม

แนวทางที่ 2 การดักจับ (ใส่ของไปในปลา)

ผลิตภัณฑ์ชิ้นที่ 2 (Product) : กล่องเก็บกุญแจ

แรงบันดาลใจ (Inspiration) : ไซดักจับปลา

แนวคิด (Concept) : ได้แนวคิดมาจากการงานจักสานไซ ที่ดักจับปลา มาเป็นดักจับกุญแจกันลืม การใช้งานสามารถดึงเข้าออกเพื่อขยายพื้นที่การใช้งาน จาก 1 ฟังเป็นใช้งาน 2 ฟัง โดยการใช้งานได้ 1 ฟังเหมาะสำหรับผู้ใช้คนเดียว หากขยายพื้นที่งานได้ 2 ฟังสามารถเป็นกุญแจคู่รัก 2 คนได้ และจะมีกระเป๋าลาที่สามารถใส่กุญแจหรือคีย์การ์ดไว้ด้านในกระเป๋าค้นหาได้ง่ายต่อการใช้งานให้พกพาออกไปข้างนอกสะดวก เมื่อกลับเข้าห้องก็สามารถเก็บกระเป๋ากุญแจเข้าที่ให้เรียบร้อย กระเป๋ามีรูปแบบทรงปลาจากแนวคิดเรื่องการดักจับปลาที่ไหลเข้าไ้กับความเชื่อเรื่องเงินทองไหลมาเทมาทุกๆ วัน หากวัศดุธรรมชาติดีเริ่มย่อยสลาย โครงกล่องสามารถวางตั้งใส่ของด้านในได้เช่น ใส่ถุงหอมหรือเป็นแจกันตกแต่งบ้าน

วัสดุ (Material) : 1) เส้นไหม 2) เส้นใยสังเคราะห์ (Polyethylene : PE)
3) เชือกไนลอน 4) ไม้ไผ่ 5) ผ้าฝ้าย

ขนาด (Scale) : กล่องกัญแจแบบใช้งาน 1 ฟัง กว้าง 8 CM. ยาว 18 CM.
สูง 8 CM.

กล่องกัญแจแบบยึดใช้งาน 2 ฟัง กว้าง 8 CM. ยาว 28 CM. สูง 8 CM.



ภาพประกอบที่ 15 กล่องเก็บกัญแจ

แนวทางที่ 3 การดักทรัพย์ (เก็บของด้านใน)

ผลิตภัณฑ์ชิ้นที่ 3 (Product) : กล่องสมบัติ

แรงบันดาลใจ (Inspiration) : ไซดักจับปลา

แนวคิด (Concept) : ได้แนวคิดมาจากการดักจับเรียกทรัพย์เก็บของมีค่าหรือของสำคัญต่างๆ สามารถเก็บของได้มิดชิดมี 2 ชั้น ขนาดเคลื่อนย้ายสะดวก สามารถวางใส่ของด้านในหรือวางโชว์ตกแต่งบ้านได้ หลังจากที่ใช้กันไปเมื่อวัสดุธรรมชาติเริ่มเสื่อมสภาพจะเหลือโครงสร้างหลักด้านในจะสามารถรับน้ำหนักการนั่ง

ได้นำมาใช้งานเป็น Stool ขนาดเล็กได้ โดยฐานล่างจะรับแรงและฝาปิดจะเป็นเบาะรองนั่งและเก็บของด้านในได้

วัสดุ (Material) : 1) เส้นไหม 2) เส้นใยสังเคราะห์ (Polyethylene : PE)
3) โครงเหล็กขนาด 5 MM. 4) หนังวัวแท้ 5) อะไหล่เสริมขัด

ขนาด (Scale) : กล่องสมบัติ กว้าง 20 CM. ยาว 28 CM. สูง 22 CM.

ขนาด (Scale) : Stool กว้าง 20 CM. ยาว 28 CM. สูง 15 CM.



ภาพประกอบที่ 16 กล่องสมบัติ

แนวทางที่ 4 การกักตัก

ผลิตภัณฑ์ชิ้นที่ 3 (Product) : Wall Decor (เก็บอุปกรณ์เครื่องเขียน),

แรงบันดาลใจ (Inspiration) : ติดกับดักของเครื่องจักสาน

แนวคิด (Concept) : ได้แนวคิดมาจากการติดกับดักของปลาที่ได้แฝงความเชื่อในเรื่องแรงดึงดูดโชคลาภ มาเป็นแรงบันดาลใจในฟังก์ชัน Wall Decor ที่ใช้เทคนิค แรงดูด แรงรัดของยางยืด ทั้งมีการใช้งานแบ่งออกเป็น 3 ส่วน คือส่วนที่

1) แผ่นติดโพสต์อิท (Post-it) หรือการ์ด โครงสร้างเส้นไหมสานสลับกับโครงลวด และมีตัวปลายจักสานด้านในมีแม่เหล็กทำให้เกิดแรงดูดกระดาดติดกับลวดด้านใน ส่วนที่ 2) แผ่นสานยางยืดที่จะช่วยรัดเก็บอุปกรณ์บนโต๊ะทำงานเช่น กรรไกร แวนตา หรือสายวัดต่างๆ ให้เป็นระเบียบมากขึ้น ส่วนที่ 3) แผ่นถักยางยืดที่จะช่วยเก็บสายชาร์จ ต่างๆ ให้สายไม่พันกันและใช้งานง่าย ทั้งสามส่วนสามารถถอดประกอบสลับตำแหน่งการต่อได้สามารถเรียงการวางของชั้นได้ตามความชอบของลูกค้า

วัสดุ (Material) : 1) เส้นไหม 2) โยสังเคราะห์ PE. 3) โครงเหล็กขนาด 3 MM. 4) ลวดเหล็ก 2 MM. 5) ยางยืด

ขนาด (Scale) : Wall Decor ชั้นประกอบ 3 ส่วน กว้าง 2 CM. ยาว 52 CM. สูง 52 CM.

ขนาด : Wall Decor ชั้น 1 ส่วน กว้าง 2 CM. ยาว 52 CM. สูง 18 CM



ภาพประกอบที่ 17 Wall Decor (เก็บอุปกรณ์เครื่องเขียน)

อภิปรายผล

ในการวิจัยเรื่องการออกแบบผลิตภัณฑ์จากภูมิปัญญาจักสานและวัสดุท้องถิ่นในชุมชนตำบลพรมสวรรค์ อำเภอโพธารอง จังหวัดร้อยเอ็ด มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อศึกษาบริบทภูมิปัญญาจักสานและวัสดุท้องถิ่นชุมชนตำบลพรมสวรรค์ อำเภอโพธารอง จังหวัดร้อยเอ็ด 2) เพื่อออกแบบพัฒนาผลิตภัณฑ์ของตกแต่งบ้านจากภูมิปัญญาการจักสานและใช้วัสดุท้องถิ่นเป็นหลักในการสร้างสรรค์ จากการศึกษาพบว่า ชุมชนประกอบอาชีพเกษตรเป็นหลักมีรายได้เสริมจากการทำงานหัตถกรรมที่สืบทอดมาตั้งแต่บรรพบุรุษ เช่นงานจักสาน การทอเสื่อ ปัจจุบันจักสานไม้ไผ่ไม่สามารถตอบสนองการใช้งานในปัจจุบัน ทำให้อาชีพงานจักสานเริ่มลดหายไปและชุมชนไม่มีรายได้เสริม แต่ในงานทอเสื่อยังคงอยู่เนื่องจากเป็นพืชปลูกง่ายโตเร็ว และเป็นวัสดุธรรมชาติที่พบมากตามพื้นที่ชุมชน พบว่าต้นไผ่มีคุณสมบัติเหมาะสมสำหรับการทำงานหัตถกรรมได้หลากหลายวิธีมากกว่านำมาทอเป็นผืน เช่นการนำมาจักสาน จากการศึกษาข้อมูลหน่วยงาน (มติชนออนไลน์, 2563) ได้กล่าวถึง “พลิกวิฤติ ชาวบ้านรวมกลุ่มสานหมวกจากต้นไผ่ ส่งขายสร้างรายได้ดี ก่อนหน้านี้ทางหมู่บ้านได้จักสานตะกร้า หมวก และผลิตภัณฑ์อื่นๆ จากไม้ไผ่ แต่ปัจจุบันไม้ไผ่เริ่มหายาก และกระบวนการผลิตค่อนข้างลำบาก จึงมองหาวัตถุดิบอื่นๆ มาใช้ทดแทน จนมาพบว่า “ต้นไผ่” ที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติในห้วยหนองคลองบึง สามารถนำมาทำหมวกทดแทนไม้ไผ่ได้ แล้วยังสามารถดัดแปลงให้มีความสวยงามและคงทนมากขึ้น”

ด้วยเหตุผลนี้ทำให้เห็นว่างานหัตถกรรมมีโอกาสทางการตลาด จึงได้มีการวิจัยศึกษาความต้องการของตลาดหัตถกรรมและปัจจัยสำคัญที่มีผลต่อการออกแบบผลิตภัณฑ์ จากการศึกษาความต้องการจากกลุ่มเป้าหมายทางการตลาดจากแบบสอบถาม จำนวน 400 คน และสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านการตลาดงานหัตถกรรม พบประเด็นข้อมูลที่สอดคล้องกัน ดังนี้ ผลิตภัณฑ์งานหัตถกรรมที่น่าสนใจต้องสามารถนำมาใช้ได้อย่างมีคุณภาพ มีการใช้งานที่ยาวนาน และนำไปตกแต่งบ้านเพื่อความสวยงามได้ และให้ความสนใจในเรื่องการใช้ซ้ำเพื่อลดการสร้างขยะเป็นการจัดการกับทรัพยากรให้นำมาใช้สอยอย่างคุ้มค่า และรูปแบบผลิตภัณฑ์ต้องมีการใช้งานที่เรียบง่าย มีเรื่องราวที่สวยงามและสามารถนำเรื่องความเชื่อมา

เชื่อมโยงให้มีความน่าสนใจได้มากขึ้น ผลิตภัณฑ์เมื่อเข้าไปอยู่ในบ้านต้องถูกกลมกลืน มีความร่วมสมัยและเข้ากับบรรยากาศภายในบ้าน จากผลข้อมูลดังกล่าว จึงได้ผลสรุป แนวทางการออกแบบได้ว่า ผลิตภัณฑ์จากวัสดุธรรมชาติผสมผสานวัสดุสังเคราะห์ โดยใช้เทคนิคจักสานมีรูปแบบผลิตภัณฑ์สามารถใช้งานได้และตกแต่งบ้านได้ มีเทคนิคของเรื่องราวความเชื่อที่นำมาออกแบบเป็นโครงสร้างลวดลาย และมีฟังก์ชัน ของโมดูลาร์ที่นำมาเป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบให้ใช้งานง่ายที่เรียงซ้อนตัว แบบโมดูลาร์ ผลิตภัณฑ์สามารถใช้งานได้อีกครั้งหลังจากวัสดุธรรมชาติย่อยสลาย แล้วจะมีช่วงเปลี่ยนผ่านอาจเกิดความงามอันเนื่องมาจากวัสดุธรรมชาติที่ย่อยสลาย ก่อนจะเหลือโครงสร้างวัสดุสังเคราะห์ เมื่อไม่สามารถใช้งานได้แล้วสามารถนำกลับ ไปรีไซเคิลได้อีกครั้ง จากข้อมูลที่กล่าวมาจึงสรุปได้ว่า ผลิตภัณฑ์จากงานหัตถกรรม ที่มีแนวคิดที่เป็นมิตรกับสิ่งแวดล้อมจะสอดคล้องกับความต้องการด้านการตลาด โดยสามารถอธิบายได้ ดังนี้

1. การจักสานวัสดุธรรมชาติผสมผสานวัสดุสังเคราะห์สามารถสร้างความแข็งแรง และส่งผลต่ออายุการใช้งานที่นานกว่างานจักสานวัสดุธรรมชาติชนิดเดียว เนื่องจากผลการทดลองที่พบว่าการจักสานผสมผสานวัสดุโดยใช้เส้นใยสังเคราะห์ทำ เส้นยืนและเส้นถักเป็นวัสดุธรรมชาติในแนวนอน การทดลองพบว่าผลิตภัณฑ์มีความ แน่นเหนียวมากขึ้น และรับแรงได้คงทนมากขึ้น ด้วยคุณสมบัติของพลาสติกประเภท Thermoplastic (Polyethylene:PE) ซึ่งมีความเหนียว ไม่ฉีกขาด สีไม่ซีดจางง่าย เนื่องจากมีส่วนผสมของสารป้องกันรังสี UV จากแสงแดด สามารถล้างน้ำทำความสะอาดได้ ไม่ขึ้นเชื้อรา ไม่ถูกทำลายโดยปลวก มอด และแมลงต่างๆ ไม่ถูกทำลาย โดยกรด ต่าง และเกลือ และใช้งานแล้วสามารถนำมารีไซเคิลได้ ด้วยเหตุผลนี้จึงเกิด แนวคิดการใช้งานได้ 2 ฟังก์ชัน โดยฟังก์ชันแรกคือผลิตภัณฑ์ที่มีวัสดุธรรมชาติ จักสานด้วย และฟังก์ชันที่ 2 คือหลังจากที่วัสดุธรรมชาติย่อยสลายที่เหลือโครงสร้าง วัสดุสังเคราะห์ที่สามารถใช้งานได้อีกครั้งในรูปแบบฟังก์ชันใหม่ และหลังจากที่วัสดุ สังเคราะห์ไม่สามารถใช้งานได้แล้ว สามารถนำไปสู่การรีไซเคิลได้อีกครั้ง

2. ด้านการตลาดผลิตภัณฑ์ที่สามารถนำกลับมาใช้ซ้ำได้ มีผลต่อการ ตัดสินใจซื้อและตรงกับความต้องการของกลุ่มเป้าหมายทางการตลาด ผลการวิจัย

ครั้งนี้สอดคล้องกับการวิจัยของ สิริพัฒน์ญ ชินเศรษฐพงศ์ (2561) ได้กล่าวในข้อเสนอแนะว่า “ควรเลือกใช้วัสดุดิบและบรรจุภัณฑ์ที่สามารถนำกลับมาใช้ใหม่หรือรีไซเคิลได้โดยเริ่มตั้งแต่กระบวนการผลิตต้นน้ำไปจนถึงกลางน้ำและปลายน้ำ ที่เป็นมิตรต่อสิ่งแวดล้อมจะส่งผลให้ผู้บริโภคมั่นใจได้ว่าสินค้าที่ซื้อไปนั้น ช่วยรักษาสิ่งแวดล้อม ซึ่งในที่นี้คือการส่งมอบคุณค่าในการรักษาสิ่งแวดล้อมของสินค้าให้กับผู้บริโภค” อีกทั้งยังสอดคล้องกับบทความของณัฐพงษ์ คงประเสริฐ (2558) ได้สรุปแนวคิดการออกแบบผลิตภัณฑ์ให้ตอบสนองกับความต้องการของลูกค้าจะประกอบไปด้วย การออกแบบที่ตอบสนองกับความรู้สึกของลูกค้า (Emotional Design), เอกลักษณ์ตราสินค้า (Brand Identity) และการออกแบบอย่างยั่งยืน (Sustainable Design) ทั้ง 3 แนวคิดนี้ถือได้ว่ามีอิทธิพลต่อการตัดสินใจในการเลือกซื้อสินค้าและบริการของลูกค้าในปัจจุบัน

3. ผลิตภัณฑ์ที่ออกแบบให้ลูกค้าได้มีส่วนร่วมในการใช้งานเป็นสิ่งที่สร้างความน่าใจและตอบโจทย์การใช้งาน เช่น การถอดประกอบหรือจัดวางได้หลายรูปแบบ โดยใช้หลักแนวคิด โมดูลาร์ เช่นเดียวกับ (Bareo Interior Design & Decoration, 2021) ได้อธิบายหลักแนวคิด “โมดูลาร์ ดีไซน์” คือรูปแบบการออกแบบที่แบ่งระบบต่างๆ ออกเป็นส่วนย่อยๆ สามารถปรับเปลี่ยนรูปแบบได้ เรียกว่า “โมดูล” (Module) ซึ่งเมื่อนำโมดูลแต่ละส่วนย่อยๆ มาประกอบเข้าด้วยกันจะเกิดเป็นรูปแบบ “โมดูลาร์ซิสเต็ม” (Modular System) โดยการออกแบบลักษณะนี้จะผลิตรูปร่างชิ้นงานออกมาให้เหมือนหรือคล้ายคลึงกันเพื่อง่ายต่อการประกอบเข้าด้วยกัน หรืออาจผลิตรูปร่างให้แตกต่างกันเมื่อประกอบเข้าด้วยกันแล้วสามารถเพิ่มฟังก์ชันต่างๆ ได้มากขึ้น แนวคิดนี้ยังเหมาะกับขนาดพื้นที่จำกัดที่สามารถปรับเปลี่ยนตำแหน่งการวางให้ผู้ใช้งานมีความสะดวกมากขึ้น และได้สอดคล้องกับงานวิจัยของทศพล งามวีโลลักษณ์, เกรียงศักดิ์ เขียวมั่ง, และอภิสิทธิ์ ลินธุภัก (2559) ได้นำแนวคิดการทำงานของโมดูลาร์มาช่วยในการออกแบบเฟอร์นิเจอร์ในห้องครัวเพื่อให้มีการใช้งานที่ตอบสนองความต้องการของผู้อยู่อาศัยในพื้นที่จำกัด

4. การศึกษาความเชื่อมโยงด้านความเชื่อกับงานออกแบบผลิตภัณฑ์ที่มีผลต่อการตัดสินใจซื้อ ผลการวิจัยครั้งนี้ สอดคล้องกับงานวิจัยของราเชนทร์ สุขม่วง,

จิรวัดน์ พิระสันต์, และนิรัช สุดสังข (2556) ที่กล่าวว่า “วัฒนธรรมของคนไทยส่วนใหญ่มักมีความเชื่อเรื่อง บาป บุญ คุณ โทษ จึงทำให้เกิดการกระทำ พิธีกรรมต่าง ๆ นานา แม้กระทั่งสิ่งที่เป็นสิริมงคล ทั้งที่เป็นนามธรรมและรูปธรรมที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติหรือมนุษย์เป็นคนปลูกสร้างปรุงแต่งขึ้นมา ก็ตาม สามารถช่วยยึดเหนี่ยวจิตใจ สร้างความสุขความสบายใจให้กับตนเอง” และได้สอดคล้องกับแนวคิดक्रमन्त्री โคตรคันหา (2564) เขียนไว้ว่า เครื่องจักสาน ที่เป็นเครื่องมือดักสัตว์มีลักษณะเด่นเชิงนามธรรม นำไปใช้ประกอบพิธีกรรม เช่น นำไข่ไปผูกเสาเอกในพิธียกเสาเอก สะท้อนความเชื่อเรื่องสิริมงคล ดักเงิน ดักโชค เก็บเงิน เป็นต้น

โดยข้อสรุปทั้งหมดที่ได้กล่าวมาสามารถนำมาสร้างข้อกำหนดหรือกรอบแนวคิดในการออกแบบผลิตภัณฑ์ด้านงานหัตถกรรมใหม่ๆ ให้เกิดขึ้นตรงตามความต้องการของกลุ่มเป้าหมายที่วางไว้ โดยมีผลสรุปที่ต้องคำนึงถึงหลักการต่อไปนี้ 1. หน้าที่ใช้สอย (Function) 2. ความสวยงาม (Beautiful) 3. ความแข็งแรง (Durability) 4. เรื่องราว (Story) 4. เป็นมิตรกับสิ่งแวดล้อม (Eco Friendly) 5. คุณค่าทางจิตใจ (Value) 6. ความสะดวกสบายในการใช้งาน (Easy to use) ซึ่งจากข้อมูลที่สรุปข้างต้นสามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาผลิตภัณฑ์งานหัตถกรรมให้กับชุมชนได้ต่อยอดในอนาคต และควรศึกษากลุ่มเป้าหมายควบคู่ไปกับการออกแบบผลิตภัณฑ์ให้สอดคล้องกับความต้องการ

ข้อเสนอแนะ

ด้านการออกแบบให้สอดคล้องกับความต้องการของตลาดจำเป็นต้องศึกษาพฤติกรรมการใช้งานของกลุ่มเป้าหมายและรูปแบบผลิตภัณฑ์ที่เข้าไปตกแต่งบ้านได้อย่างกลมกลืน ควรเลือกใช้เทคนิคและวัสดุที่จะสร้างความแข็งแรงให้สามารถใช้งานได้จริงมากขึ้น

ด้านการผลิตต้องคำนึงถึงขั้นตอนการทำงานในเรื่องการควบคุมคุณภาพของขนาด สี ความแข็งแรง ควรมิบล็อกเพื่อให้ผลิตภัณฑ์มีมาตรฐานขนาดที่เท่ากัน และช่วยให้ทำงานได้เร็วขึ้นงานเรียบร้อยมากขึ้น และในการพัฒนาต่อยอดควรนำผลการออกแบบไปทดลองให้ชุมชนผลิตจริง

ด้านการตลาดต้องคำนึงถึงต้นทุนการผลิตที่ได้กำไร และไม่ควรเพิ่มฟังก์ชันการใช้งานที่มากเกินไป เพราะทำให้ต้นทุนสูงเกินไป และฟังก์ชันไม่ได้ตอบโจทย์ ถ้าเปรียบกับราคาขายที่สูงขึ้น และในรูปแบบการขายสามารถขายได้ทั้งแบบ collection และแบบแยกก็จะมีเม็ดเงินน่าสนใจ ขายแบบเป็น collection ผลิตภัณฑ์ที่มีความเหมาะสมที่จะไปด้วยกัน แต่หากขายแยกก็จะขายออกได้ง่ายและต้องตอบสนองโจทย์การใช้งาน

เอกสารอ้างอิง

- ณัฐพงษ์ คงประเสริฐ. (2558). การออกแบบผลิตภัณฑ์ เพื่อให้ตอบสนองกับความต้องการของลูกค้า. **วารสารวิศวกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ**, 10(1), 64.
- ทศพล งามวิไลลักษณ์, เกรียงศักดิ์ เขียวมั่ง, และอภิศักดิ์ สีนุรักษ์. (2559). ระบบโมดูลาร์เพื่อการออกแบบเฟอร์นิเจอร์ภายในห้องครัวไทยขนาดเล็ก. **วารสารวิชาการอุตสาหกรรมศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ**, 10(2), 78.
- ประตู่อีสาน. (2564) **เครื่องจักสานพื้นบ้านอีสาน**. ค้นเมื่อ 5 พฤษภาคม 2564, จาก <https://www.isangate.com/new/32-art-culture/knowledge/559-jak-san-isan.html>
- มติชนออนไลน์. (2563). **พลิกวิกฤติชาวบ้านรวมกลุ่มสานหมวกจากต้นไผ่ส่งขายสร้างรายได้ดี**. ค้นเมื่อ 5 พฤษภาคม 2564, จาก https://www.matichon.co.th/region/news_2251162
- ราเชนทร์ สุขม่วง, จิรวัดน์ พิระสันต์, และนิรัช สุดสังข. (2556). การพัฒนาของทีระลึกตามคติความเชื่อเกี่ยวกับสิริมงคล จากวัสดุเหลือใช้ในอุตสาหกรรมการผลิตงานไม้. **วารสารวิชาการศิลปสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร**, 4(1), 17.
- ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ (องค์การมหาชน). (2564). **Sacict craft trend 2021**. ค้นเมื่อ 10 มีนาคม 2564, จาก <https://www.sacict.or.th/th/detail/2020-09-11-30-23>

- สำนักงานสภาพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ. (2563). **ยุทธศาสตร์ชาติด้านการสร้างการเติบโตบนคุณภาพชีวิตที่เป็นมิตรต่อสิ่งแวดล้อม**. ค้นเมื่อ 20 มีนาคม 2564, จาก <http://nscr.nesdc.go.th/>
- สิริพัฒน์ญ ชินเศรษฐพงศ์. (2561). **ปัจจัยที่ส่งผลต่อการตัดสินใจซื้อสินค้าที่เป็นมิตรต่อสิ่งแวดล้อมของผู้บริโภค**. วิทยานิพนธ์ปริญญาบริหารธุรกิจมหาบัณฑิต คณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชี มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- อัทนา วสุวัฒน์. (2563). **เพราะทรัพยากรมีอยู่อย่างจำกัด: Circular economy ระบบเศรษฐกิจแบบหมุนเวียน**. ค้นเมื่อ 6 ธันวาคม 2563, จาก <https://citycracker.co/city-environment/circular-economy/>
- Bareo Interior Design & Decoration. (2021). **Modular design**. Retrieved May 5, 2021, from <https://www.bareo-isys.com/2019/living-young/modular-design>

สัมภาษณ์

- จิโรจน์ พจนาวราพันธุ์. (22 ธันวาคม 2563). **สัมภาษณ์**. ผู้ประกอบการ. บริษัท วิถีไทย กรุ๊ป จำกัด.
- ทองแดง พุ่มน. (10 พฤศจิกายน 2563). **สัมภาษณ์**. ช่างจักสานไม้ไผ่. ชุมชน บ้านหนองหิ้งหาย จ.ร้อยเอ็ด.
- นภตล สังวาลเพชร. (29 ตุลาคม 2563). **สัมภาษณ์**. อาจารย์ประจำ. ภาควิชา ออกแบบผลิตภัณฑ์สร้างสรรค์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.
- นวัต ศักดิ์ศิริศิลป์. (4 พฤศจิกายน 2563). **สัมภาษณ์**. เจ้าของบริษัท. บริษัท Moreover แบรินด์ของตกแต่งบ้าน.
- เพ็ง อยู่คง. (12 พฤศจิกายน 2563). **สัมภาษณ์**. ช่างฝีมือ. ชุมชนบ้านหนองหิ้งหาย จ.ร้อยเอ็ด.
- ลักขณา กกฝ่าย. (12 พฤศจิกายน 2563). **สัมภาษณ์**. สมาชิกแม่บ้าน. กลุ่มทอเสื่อ กก บ้านสมสนุก จ.ร้อยเอ็ด.



บทบาทและสังคีตลักษณ์ดนตรีอีสานร่วมสมัย Role and Form of Isan Contemporary Music

หิรัญ จักรเสน¹

Hirun Jaksen

¹ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., สาขาวิชาดนตรีและการแสดง
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
Assistant Professor of Fine and Applied Arts
Program in Music, Faculty of Fine and Applied
Arts, Khon Kaen University
(E-mail: fireicestudio@hotmail.com)

Received: 07/04/2021 Revised: 12/05/2021 Accepted: 13/05/2021

บทคัดย่อ

วิจัยเรื่อง บทบาทและสังคีตลักษณ์ดนตรีอีสานร่วมสมัย มีวัตถุประสงค์
1. เพื่อศึกษารูปแบบ แนวคิด แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ดนตรีอีสานร่วมสมัย
2. เพื่อศึกษาบทบาทและสังคีตลักษณ์ดนตรีอีสานร่วมสมัย ผลการศึกษาโดยวิธีการ
ศึกษาเอกสารและภาคสนามด้วยการสัมภาษณ์ จากนักแสดง หมอลำ ผู้รู้ นักวิชาการ
ผู้ชม ผู้ฟัง นำเสนอด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์ ผลปรากฏดังนี้

รูปแบบ แนวคิด แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ดนตรีอีสานร่วมสมัย พบว่า
รูปแบบการสร้างสรรค์ดนตรีอีสานร่วมสมัย บทเพลงที่ 1 “สุดแสน” ผู้สร้างสรรค์
พยายามให้อิสร่กับผู้บรรเลง เพียงแต่กำหนดให้ใช้บทเพลงหรือลาย ที่มีความสั้นไหล
และเข้าถึงอารมณ์ของนักแสดง บทเพลงที่ 2 “ฮอยฮัก” รูปแบบ บรรเลงดนตรีอีสาน
แต่มีความโดดเด่นในเรื่องรูปแบบ การปล่อยพื้นที่ว่าง การใช้ความเงียบ การสะกด
จิตใจผู้ชมด้วยเสียงดนตรี มีรูปแบบที่ซ้ำเรื่ออย่างเหมาะสมและน่าติดตาม
ร้องประกอบ บทเพลงที่ 3 “หมอลำพื้น” แนวคิดพบว่า งานดนตรีร่วมสมัยลำพื้น
หมอลำพื้นขับลำลักษณะที่ใช้รูปแบบซ้ำวนไปวนมาหลายรอบ โดยใช้แคนประกอบ
การลำพื้น แนวคิดการผสมผสานลักษณะของการประสมวงในลักษณะวงดนตรีอีสาน
ดั้งเดิม ด้านแรงบันดาลใจ พบว่า ดนตรีอีสานร่วมสมัยอยู่กับวิถีชีวิตของผู้คนอีสาน
และบุคคลอื่นที่สนใจที่เป็นผู้สร้างสรรค์ ศิลปินและนักวิชาการ มีการเปลี่ยนแปลง
รับใช้สังคมในรูปแบบต่างๆ ตามความต้องการของผู้สร้างสรรค์ ซึ่งจะยังคงอยู่และ
เปลี่ยนแปลงไปในอนาคตตามปัจจัยของการกระทบ จากการเคลื่อนย้ายและรับเอา
ทางวัฒนธรรมต่างๆ รูปแบบที่เปลี่ยนไปของแนวเพลงต่างๆ ในโลก เทคโนโลยี
บทบาทและสังคีตลักษณ์ดนตรีอีสานร่วมสมัย พบว่า ดนตรีอีสานร่วมสมัยมีบทบาท
ในการรับใช้สังคมบุญประเพณี ความบันเทิง ด้านการศึกษา ด้านการท่องเที่ยว
ด้านการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมทั้งในและต่างประเทศ ด้านเศรษฐกิจ บทบาทดนตรี
อีสานร่วมสมัยในกลุ่มน้ำโขง บทบาทดนตรีอีสานร่วมสมัยในบริบทอาเซียน และดนตรี
อีสานร่วมสมัยประกอบการแสดง ด้านสังคีตลักษณ์ดนตรีอีสานร่วมสมัย พบว่า
ลักษณะการประสมวงดนตรีพื้นบ้านอีสานมีรูปแบบที่แตกต่างกันตามผู้สร้างสรรค์

เช่น การแสดงละครเวที “สุดสะแนน” พบลักษณะนั่งบรรเลงเครื่องดนตรีได้แก่ แคนโป่งกลาง โหวด กลอง ฆ้อง กังสดาล พิณโป่ง รวมกันเพื่อบรรเลงผสมกับการนำเสนอของนักแสดงซึ่งนักแสดงนั้นก็มีการขับร้องหมอลำประกอบดนตรี การสร้างสรรค์ดนตรีอีสานร่วมสมัยในการแสดงหมอลำพื้น เป็นบทบาทการเชื่อมโยงกันระหว่างการลำ หมอลำพื้นของภาคอีสาน ความดั้งเดิมในการลำ หมอลำพื้นและศิลปินผู้สร้างสรรค์ดนตรีอีสานร่วมสมัยในภาคอีสานเป็นวิถีขนบนิยมทำมา มีการแสดงเข้ามาประกอบเป็นการทำอริยาบทตามที่ลักษณะของความหมายของกลอนลำได้ถูกสะท้อน ถ่ายทอดออกมา ด้านจังหวะและทำนอง การลำประกอบแคนมีความเนิบช้า สนุกสนาน เสียงประสานของเครื่องดนตรีอีสานร่วมสมัยใช้ลักษณะเครื่องดนตรีอีสานดั้งเดิมและเครื่องดนตรีตะวันตกคือ เบส กีตาร์ คีย์บอร์ด แซกโซโฟน เสียงประสานคู่ 3 คู่ 5 การเรียบเรียงเสียงประสานพบการผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก

คำสำคัญ: ดนตรีอีสาน, ดนตรีอีสานร่วมสมัย, สังคีตลักษณ์

Abstract

The research on roles and music form of the contemporary Isan music aimed to study the forms, concepts, and inspiration for creating the contemporary Isan music, and examine the roles and music form of the contemporary Isan music. The document study and the interview with Mor Lam (northeastern-style singer), scholar and audience were applied. Descriptive analysis was used to present the research results.

Regarding the forms, concepts and inspiration for creating the contemporary Isan music, Song 1 “Sud Sanaan”, the creator allowed the musician to play freely and only determined the song that made the performer feel emotional. For Song 2 “Hoi Hug”, it was Isan music

but was unique in using the silence and the sound of music to fascinate the audience with the appropriate rhythm. For Song 3 “Mor Lam Phuen”, it was discovered that the concept was to repeat the pattern using a reed mouth-organ to sing the story. It was the integration of traditional and contemporary Isan music ensembles. In regard to the inspiration, it was found out that the contemporary Isan music was partial way of life of Isan people and the interested person, creators, artists, and scholars. It had various forms to serve the society based on the creator demand which existed and might change in the future depending on the impacts, the culture movement and acceptance, as well as the changing form of music styles in the world of technology. Furthermore, regarding the roles and music form of the contemporary Isan music, it was found that it served the society in terms of traditions, entertainment, education, tourism, arts and culture propagation in Thailand and overseas, as well as for the economic purpose. The roles of contemporary Isan music at the Greater Mekong region, in ASEAN context and for the performance illustrated that the use of traditional Isan music band was different depending on the creator. For instance, in the stage play “Sud Sanaan” was the form of concert band which included the reed mouth-organ, Pong lang, Wot (a circular panpipe), drum, moon-shaped bell, vina, to play along with the presentation of the performers who was singing Mor Lam. The role of contemporary Isan music in Mor Lam Phuen was to link the traditional Isan Mor Lam Phuen to the creator of contemporary Isan music. It was the convention to use the performance to reflect the meaning of the verse. The rhythm and melody was slow and fun. The harmony of contemporary

Isan music instrument used the conventional Isan music instrument whereas the western music instrument bass, guitar, keyboard and saxophone that were mostly found were the intervals from E (3) to G (5). Moreover, the musical arrangement was the integration with the western music culture.

Keywords: Isan Music, Isan Contemporary Music, Music form

บทนำ

ดนตรีร่วมสมัยมีความหมายและความสำคัญในบริบทพื้นที่และเวลาปัจจุบัน อดีตและอนาคต การอยู่ร่วมสมัยของความเป็นดนตรีดั้งเดิม ซึ่งดนตรีดั้งเดิมก็อาจจะเป็นการร่วมสมัยในช่วงเวลาดั้งเดิมนั้นๆ และก็อาจจะข้ามเวลามาถึงปัจจุบันร่วมสมัยกับดนตรีปัจจุบัน ไม่จำเป็นต้องข้ามวัฒนธรรมเพียงอย่างเดียว ในวัฒนธรรมดนตรีแบบเดียวกันเช่น ดนตรีพื้นบ้านแบบดั้งเดิมร่วมสมัยกับดนตรีพื้นบ้านในแบบปัจจุบัน หรือดนตรีตะวันตกและตะวันออกร่วมสมัยกัน ต่างก็เป็นดนตรีร่วมสมัย

ดนตรีร่วมสมัยเต็มไปด้วยสีสันที่น่าพิศวง เป็นอย่างยิ่งหลังจากที่ได้มีการเลิกใช้ศูนย์เสียง (Tonality) เมื่อต้นศตวรรษนี้ ดนตรีมีวิวัฒนาการการเปลี่ยนแปลงโฉมหน้าอย่างรวดเร็ว มาตลอดดนตรีร่วมสมัยมีความแตกต่างไปจาก Baroque Classic และ Romantic จุดใหญ่ๆ คือการมีอิสระในการเลือกกระบวนหรือแนวทางในการประพันธ์แบบต่างๆ ได้เอง คีตกวีปัจจุบันอาจเลือกกระบวนการจัดอันดับ (Serialism) ซึ่งหมายถึงการจัดโน้ตทั้ง 12 ตัวความสั้นยาวของโน้ต (เสียง) และความค่อยดังเข้าเป็นอันดับที่แน่นอนในแต่ละองค์ประกอบหรือจะแต่งแบบอิสระไม่ต้องใช้ระบบใดๆ ก็ได้ โดยประดิษฐ์แนวทางของดนตรีขึ้นมาใหม่ (จันทิมา นิลทองคำ, 2540)

นิยามความหมายของดนตรีร่วมสมัย เมื่อพิจารณาจากปรากฏการณ์ดนตรีไทยร่วมสมัยและผลงานที่นำมาศึกษา พบว่าดนตรีร่วมสมัยมีนัยที่กำกวมอยู่

2 ประการคือ 1. พื้นฐานดนตรีไทยร่วมสมัย มีใจเจตนาของการสร้างงานศิลปะบริสุทธิ์ (Pure Art) 2. ตามความเข้าใจของโลกหลังสมัยใหม่ (Post-modernism) สนใจดนตรีสมัยใหม่ (Modern music) หรือดนตรีประยุกต์ (Applied music) ที่ผลิตขึ้นในลักษณะผสมผสาน (Fusion หรือ Hybride) (อานันท์ นาคคง, 2556) ดนตรีพื้นบ้านหรือเพลงพื้นบ้าน ภาษาอังกฤษใช้คำว่า Folk Music หรือ Folk Song ซึ่งทั้งสองคำใช้แทนกันได้และคำว่าเพลงพื้นบ้าน จะนิยมใช้มากกว่าดนตรีพื้นบ้าน ซึ่งนักปราชญ์บางท่านให้เหตุผลว่าเนื่องจากดนตรีพื้นบ้านให้กำเนิดด้วยการขับร้อง ไม่ใช่กำเนิดด้วยการบรรเลง บางท่านบอกว่าที่ใช้คำว่าเพลงพื้นบ้านแทนคำว่าดนตรีพื้นบ้าน เนื่องจากดนตรีพื้นบ้านประเภทขับร้องมีมากกว่า (เจริญชัย ชนไฟโรจน์, 2526) ดนตรีอีสานก็เช่นเดียวกันเป็นศิลปะการแสดงที่รับใช้ชาวอีสานมาอย่างช้านาน มีการเปลี่ยนแปลงไปในหลากหลายรูปแบบ ทำนอง จังหวะ ลักษณะการประสมวง มาถึงปัจจุบันดนตรีอีสานได้รับใช้ทั้งในรูปแบบการแสดงแบบเดี่ยวเครื่องดนตรีประสมวง ในงาน “ห้วยอีสาน” ในครั้งนี้ดนตรีอีสานเข้ามามีบทบาทในการบรรเลงประกอบการแสดงละครเวทีเรื่อง สุดสะแนน มีความน่าสนใจเป็นอย่างมาก

ดนตรีอีสานร่วมสมัยประกอบการแสดงละครเวทีเพื่อการพัฒนาสู่อาเซียน ผู้บรรเลงใช้ความสามารถ ผู้เรียบเรียงและประพันธ์ใช้จินตนาการและความรู้สึกในการสร้างสรรค์ผลงานทั้งการเลือกใช้เครื่องดนตรี สื่อสร้างเสียงอื่นๆ ลักษณะพิเศษในการสร้างเสียงประกอบการแสดง ห้วยอีสาน (Moving ISAN) ASEAN THAI Contemporary Theatre & Performance Festival 2019 วันที่ 20-22 มิถุนายน พ.ศ.2562 จัดแสดงที่โรงละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น อยู่ภายใต้โครงการ มหกรรมละครและการแสดงร่วมสมัยไทย-อาเซียน โดยสาขาวิชาศิลปะการแสดงเป็นผู้จัดทำขึ้น ประกอบไปด้วยส่วนของการแสดงและดนตรีร่วมสมัย และงานปฏิบัติการดนตรีระหว่าง ไทย-สหรัฐอเมริกา วันที่ 24-25 มิถุนายน พ.ศ.2562 ร่วมบรรเลงดนตรีอีสาน ดนตรีตะวันตก ทั้งสองประเภทมีความน่าสนใจในการศึกษาเรื่องดนตรี แนวคิด ปฏิบัติเป็นอย่างมากที่เชื่อมโยงกับศิลปินดนตรีอีสานร่วมสมัยในภาคอีสานที่มีการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อรับใช้ชุมชน สังคมในปัจจุบัน

จากความสำคัญที่กล่าวมาดนตรีอีสานร่วมสมัยมีความสำคัญรับใช้สังคมในบริบทต่างๆ ทั้งในรูปแบบการแสดงเฉพาะเดี่ยวเครื่องดนตรี การประสมวงในรูปแบบต่างๆ และการร่วมประกอบการแสดงแบบวงโปงลาง แบบละครเวทีร่วมสมัย และลักษณะอื่นๆ ดังนั้นดนตรีอีสานร่วมสมัยจึงมีส่วนสำคัญเป็นอย่างมากที่ทำให้ลักษณะการบรรเลง ท่วงทำนอง จังหวะ เสียงประสาน การเรียบเรียงเสียงประสาน เหล่านี้ส่งผลให้เกิดความงามที่เป็นสุนทรียศาสตร์ทางด้านเสียงการรับใช้สังคมในบริบทต่างๆ ทั้งในอีสาน ประเทศ กลุ่มน้ำโขง อาเซียนและโลก แนวโน้มในกลุ่มผู้ชมผู้ฟังที่มีความหลากหลายมากขึ้น การบรรเลงดนตรีอีสานร่วมสมัยในลักษณะวัฒนธรรมเดียวกันหรือข้ามวัฒนธรรมมีมากขึ้นและได้รับความนิยมสนใจมากขึ้นจึงเป็นที่น่าสนใจและน่าศึกษาค้นคว้าทั้งรูปแบบท่วงทำนองจังหวะ เสียงประสาน รวมไปถึง การบรรเลงดนตรีอีสานร่วมสมัยประกอบการแสดงละครเวทีร่วมสมัย เทคโนโลยีที่เปลี่ยนไปการเมืองการปกครองที่เปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ที่เปลี่ยนแปลงไปการท่องเที่ยวการเข้ามาซึ่งวัฒนธรรมอื่นทั้งวัฒนธรรมตะวันออกและตะวันตกหรือจากหลากหลายวัฒนธรรมเข้ามาผสมผสานในวัฒนธรรมดนตรีโลกในปัจจุบันทำให้เกิดการผสมผสานดนตรีอีสานร่วมสมัยจะคงอยู่หรือจะเปลี่ยนแปลงไปในทิศทางใดจึงเป็นสิ่งที่ทำให้ผู้วิจัยต้องการศึกษาเรียนรู้และทำการวิเคราะห์สังเคราะห์เพื่อที่จะทำให้นดนตรีอีสานร่วมสมัยได้คงอยู่และรับใช้สังคมเพื่อเป็นการสร้างสรรค์และพัฒนา

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษารูปแบบ แนวคิด แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ดนตรีอีสานร่วมสมัย
2. เพื่อศึกษาบทบาทและสังกัดลักษณะดนตรีอีสานร่วมสมัย

วิธีการศึกษา

1. ศึกษาเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สัมภาษณ์ วิเคราะห์ สังเคราะห์
2. นำเสนอแบบพรรณนาวิเคราะห์

ขอบเขตของการวิจัย

ด้านเนื้อหา ศึกษารูปแบบ แนวคิด แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ดนตรีอีสานร่วมสมัย ศึกษาดนตรีอีสานร่วมสมัยประกอบการแสดง ศึกษาบทบาทและสังคีตลักษณะดนตรีอีสานร่วมสมัย **ด้านพื้นที่ทำการศึกษา** พื้นที่ทำการศึกษายู่ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย และผู้ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีอีสานร่วมสมัย โดยผู้วิจัยได้ทำการศึกษาโดยการคัดเลือกจากความสามารถ ความมีชื่อเสียง มีผลงานเป็นที่ยอมรับและได้รับรางวัล **ด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง** ด้านประชากร ซึ่งเป็นผู้ที่มีความสามารถ ความมีชื่อเสียง มีผลงานเป็นที่ยอมรับ ได้แก่ - นักแสดง/หมอลำ - ผู้รู้/นักวิชาการ - ผู้ชม/ผู้ฟัง

ผลการศึกษา

1. รูปแบบ แนวคิด แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ดนตรีอีสานร่วมสมัย

รูปแบบในการสร้างสรรค์ดนตรีอีสานร่วมสมัย การสร้างสรรค์ดนตรีอีสานร่วมสมัย ได้รับความนิยมมากขึ้น เนื่องจากปัจจุบันคนรุ่นใหม่ให้ความสำคัญกับเพลงลูกทุ่งอีสานร่วมสมัยมากขึ้น ไม่ว่าคนภาคอื่นๆ ก็สนใจในการร้องเพลงลูกทุ่งอีสานร่วมสมัย ทางภาคเหนือหรือภาคใต้ก็ปรากฏมีดนตรีร่วมสมัย แต่ดนตรีอีสานร่วมสมัยจะมีภาพที่ชัดเจน มีเอกลักษณ์และมีแนวโน้มได้รับความนิยมมากขึ้น แต่อาจจะพัฒนายืดหยุ่นไปเรื่อยๆ ไม่ได้ติดกรอบในการพัฒนา ผสมผสานดนตรีร็อค หรืออื่นๆ วงลูกทุ่งขนาดใหญ่ในภาคอื่นๆ ก็ปรากฏแต่งดนตรีลูกทุ่งอีสาน วงลูกทุ่งหมอลำยังได้รับความนิยม ยังสามารถมีผลงานอย่างต่อเนื่อง ปัจจัยที่ทำให้เกิดรูปแบบการใช้ชีวิตที่เปลี่ยนไป ตอบโจทย์การที่คนอีสานไปทำงานกรุงเทพฯ จึงมีเพลงสะท้อนและได้รับความนิยม

ดนตรีอีสานร่วมสมัยเป็นบทเพลงที่เข้ากับยุคสมัยและได้นำเสนอดนตรีพื้นบ้านอีสานในรูปแบบที่มีความน่าสนใจและประทับใจแก่ผู้ฟัง นักสร้างสรรค์ดนตรีอีสานร่วมสมัยควรจะสร้างสรรค์งานในวิถีชีวิตของชาวอีสานในปัจจุบันและการบรรเลงมีความลงตัวกับยุคสมัย (บุลากร สมไสย, 2563) รูปแบบดนตรีอีสานร็อค

เมื่อฟังแล้วรู้เลยว่าเป็นเพลงอีสานแต่ดนตรีเป็นแนวร็อก แม้แต่วงโปงลางที่บรรเลงเพลงสมัยใหม่ ก็คือการใช้ดนตรีอีสานร่วมสมัยอีกลักษณะหนึ่ง สามารถที่จะปรับตัวให้สามารถเข้าร่วมสมัยได้ คำว่าปัจจุบันนี้คือความเป็นร่วมสมัย และมีระดับและส่วนผสมของดนตรีพื้นบ้าน การผสมผสานของดนตรีพื้นบ้านและมีการเปลี่ยนแปลงและรวมเข้ากัน การเปลี่ยนแปลงและปรับเปลี่ยนแนวคิดในการสร้างสรรค์ ร้องหรือใช้ถ้อยคำเป็นอีสาน บางส่วนอาจเป็นดนตรีอีสาน ดนตรีอีสานเป็นตัวอย่งที่ดีในการผสมผสาน รับเอาเครื่องดนตรีต่างๆ เข้ามาตัวอย่างเช่น พิณเบส คีย์บอร์ด กลองชุด มีรูปแบบเครื่องดนตรีสากลเข้ามามีการบรรเลงในแบบสำเนียงอีสาน อัตลักษณ์ของความเป็นอีสานยังคงรักษาไว้ได้แม้จะมีดนตรีอีสานร่วมสมัยเข้ามา

การสร้างสรรคในเครื่องดนตรีอีสานให้ดีขึ้น โดยใช้วัสดุ เทคโนโลยี เมื่อพัฒนาเสียงเครื่องดนตรีต่างๆ ให้ดียิ่งขึ้น พัฒนา ปีกอหรือระบบขยายเสียง รับเสียง การศึกษาด้านนี้จะช่วยให้ทำงานเพลงอีสานร่วมสมัยได้ชัดเจนและมีคุณภาพมากขึ้น ทุกฝ่ายต้องช่วยกันศึกษาวิจัยเพื่อพัฒนาเครื่องดนตรีให้มาตรฐานสูงขึ้น มีทางเลือกในรูปแบบเครื่องดนตรีอีสานที่มีเฉพาะทางมากขึ้น เพื่อนำไปสู่การใช้งานเครื่องดนตรีอีสานในการสร้างสรรค์ร่วมสมัย (ภัชร คชภักดี, 2563) รูปแบบหรือสไตล์ในการนำเสนอ ซึ่งความเป็นดนตรีอีสานร่วมสมัยในปัจจุบันมีหลากหลายลักษณะรูปแบบ รูปแบบดนตรีอีสานร่วมสมัยที่มีการผสมผสานเข้ากับรูปแบบวัฒนธรรมดนตรีอื่นๆ หรือรูปแบบสไตล์ดนตรีต่างๆ เช่น pop rock jazz classic edm และดนตรีอีกหลากหลายลักษณะซึ่งในรูปแบบต่างๆ ที่กล่าวมานี้ก็ถือว่าดนตรีอีสานร่วมสมัยแรกเข้ามามีบทบาทมากขึ้นดังนั้นการศึกษารูปแบบนี้ให้อีกความหมายหนึ่งคือ การรับใช้สังคมในบริบทที่เป็นอยู่ อีกทั้งยังมีลักษณะของรูปแบบดนตรีอีสานร่วมสมัยที่ใช้ประกอบการแสดง ว่าจะเป็นการแสดงพื้นบ้านการแสดงที่เป็นลักษณะสวยงาม การแสดงที่เป็นลักษณะละครการแสดงภาพยนตร์นั้น ดนตรีอีสานร่วมสมัยจึงเป็นสิ่งที่มีความสามารถในการปรับตัวพัฒนาและปรับวิธีคิดเพื่อที่จะทำให้นดนตรีอีสานนั้นสามารถรับใช้สังคมได้เป็นอย่างดี รูปแบบดนตรีอีสานร่วมสมัยหรือสไตล์ปัจจุบัน

นี้มีศิลปิน หรือผู้สร้างสรรค์ดนตรีอีสานร่วมสมัยที่มีความหลากหลายสไตล์ ไม่ว่าจะเป็นคนรุ่นใหม่ที่มีความชื่นชอบในสไตล์ดนตรีของตนเองไม่ว่าจะเป็น ฮิปฮอป เร้กเก้ ร็อค ป๊อป แจ๊ส หรือในลักษณะอื่นๆ ก็มีการนำดนตรีอีสาน เข้าไปผสมผสานทำให้เกิดลักษณะของดนตรีอีสานร่วมสมัยที่รับใช้ผู้คนในสังคมในบริบทหรือในกลุ่มผู้ฟังของตนเอง สรุปรูปแบบดนตรีอีสานร่วมสมัย รูปแบบเป็นส่วนสำคัญในการใช้ดนตรีพื้นบ้านอีสานอย่างเป็นระบบ รวมไปถึงการใช้ดนตรีพื้นบ้านอีสานที่อยู่ในมิติของความจริงในหลากหลายมิติอยู่บนบนส่วนของฐานความคิดในทางทฤษฎีดนตรีก็มีการเปลี่ยนแปลง รวมถึงรูปแบบจังหวะทำนองเสียงประสานก็มีความคล้ายคลึงแตกต่างในระบบบริบทต่างๆ กัน

แนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ดนตรีอีสานร่วมสมัย

แนวคิดและแรงบันดาลใจ ที่มีความต้องการที่จะทำการเรียบเรียงเสียงประสาน หรือประพันธ์เพลงอีสานร่วมสมัย ให้ตอบโต้กับสังคมในหลากหลายรูปแบบ ลักษณะซึ่งผู้สร้างสรรค์ผลงานก็อาจจะได้รับความต้องการจากสังคมในหลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นงานจ้างหรืองานที่มีเป้าหมายชัดเจนในการที่ต้องการให้ผลิตงานในรูปแบบลักษณะใดมี concept มาให้เราก็ก็นำมาเรียบเรียงเสียงประสานดนตรีอีสานร่วมสมัยนั้นได้ทำการสร้างสรรค์ ดังนั้นแรงบันดาลใจนอกจากจะมาจากเป้าหมายของ producer หรือผู้ที่ต้องการใช้งานเหล่านี้ก็เป็นอีกลักษณะหนึ่งและอีกแรงบันดาลใจหนึ่งที่มีความสำคัญ การที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานดนตรีอีสานร่วมสมัยต้องการที่จะให้งานสร้างสรรค์นั้นเป็นเอกลักษณ์ผู้สร้างสรรค์ผลงานซึ่งผู้สร้างสรรค์ดนตรีอีสานร่วมสมัยก็จะมี ความชอบหรือความต้องการที่จะสร้างสรรค์ในรูปแบบดนตรีที่มีการเชื่อมโยงกับแนวคิด ในขณะนั้นซึ่งแรงบันดาลใจอาจจะมาจากการคิดคำนึง ความสุขหรือปรากฏการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในวิถีชีวิต รวมไปถึงเรื่องราวในอดีตความรู้สึกต่างๆ ดังนั้นแรงบันดาลใจจึงเป็นแรงขับเคลื่อนที่มีความสำคัญในการสร้างสรรค์ดนตรีอีสานร่วมสมัย (ปัญญา นาแพงหมื่น, 2563) นอกจากนี้แรงบันดาลใจอีกลักษณะหนึ่งคือความต้องการให้วงการดนตรีอีสานร่วมสมัยนั้นมีผลงานมากยิ่งขึ้น เพื่อที่จะให้มีความโด่งดังได้รับความนิยมสูงขึ้น รวมทั้งผู้ที่เป็นครู อาจารย์อาจ

จะทำงานดนตรีอีสานร่วมสมัย สร้างสรรค์จากแรงบันดาลใจที่ต้องการให้ลูกศิษย์นั้น มีการขับเคลื่อนมีการสร้างสรรค์ผลงาน โดยที่ครูอาจารย์นั้นได้กระทำเป็นตัวอย่ำนอกจากนี้แรงบันดาลใจอาจจะมาจากผู้อื่นที่เราได้ไปสัมผัสเรื่องราวแล้วนำมา ตกผลึกทางความคิด และเข้ามาสร้างสรรค์เป็นผลงานก็มีความเป็นไปได้ แรงบันดาลใจในดนตรีอีสานร่วมสมัยที่ใช้ในการสร้างสรรค์นั้นนอกจากมีความเข้าใจอันดีแล้ว ต้องเข้าใจในความถูกต้องท่ามกลางการใช้ชีวิตหรือการท่องเที่ยว เพื่อนำไปสู่การสร้างแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน (ปรัชญา นันทชัย, 2563) แนวคิดดนตรีอีสานร่วมสมัยศิลปิน “อันแคนเขียว” ในอีกลักษณะหนึ่งซึ่งมีความโดดเด่นคือการสร้างสรรค์ดนตรีอีสานร่วมสมัยของศิลปินอันแคนเขียว ลักษณะของการบรรเลงเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานที่มีความสามารถในการปฏิบัติเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานได้ในระดับดี ได้มีการต่อยอดโดยการนำเครื่องดนตรีในวัฒนธรรมอื่นทั้งตะวันออกและตะวันตกเข้ามาบรรเลง หรือแม้กระทั่งใช้เครื่องดนตรีตะวันตกมาบรรเลงในแบบท่วงทำนองของอีสาน

แรงบันดาลใจที่เกิดจากความสนใจและอยากพัฒนาดนตรีอีสานให้ทันสมัย ผสมผสานดนตรีอีสานให้มีความน่าสนใจและโดดเด่น ด้วยขั้นตอน หาข้อมูล วางแผน หาเสียง เรียบเรียงเสียง ให้ความเป็นดนตรีอีสานโดดเด่นที่สุด การฟังเพลง หลากหลายและฝึกทำบ่อยๆ เปลี่ยนแปลงไปตามช่วงเวลาที่ชอบในขณะนั้น บทบาทใช้เทคโนโลยีมากขึ้นกว่าเดิม ทดลองสิ่งใหม่ เช่น สร้างเสียงสังเคราะห์จากเครื่องดนตรีอีสาน แนวเพลงที่หลากหลาย นำเสนอรูปแบบใหม่ๆ อยู่ตลอด (อาทิตย์ กระจ่างศรี, 2563) สรุปลักษณะและแรงบันดาลใจ ดนตรีอีสานร่วมสมัย ถูกสอดแทรกต่อเติม หรือแฝงอยู่ในความเป็นศิลปวัฒนธรรมอันดีงามของผู้ที่เข้าร่วมสร้างสรรค์ดนตรีอีสานร่วมสมัย ในแนวคิดและแรงบันดาลใจ

2. บทบาทและสังคิตลักษณ์ดนตรีอีสานร่วมสมัย

บทบาทของดนตรีอีสานร่วมสมัยในการรับใช้สังคม ที่มีความสำคัญที่ดนตรีอีสานร่วมสมัยมีบทบาทเข้าไปรับใช้สังคมอย่างต่อเนื่องและหลากหลายระดับ ในระดับความเป็นชาวบ้านก็จะทำให้นึกถึงวงโปงลางหรือวงดนตรีอีสานที่มีการนำ

บทเพลงที่เป็นสมัยใหม่หรือร่วมสมัยเข้าไปบรรเลงด้วยกัน ก็ถือว่าเป็นความร่วมมืออีกในระดับหนึ่ง คือเป็นในระดับที่เข้าถึงชาวบ้านง่ายๆ มีสัดส่วนที่มีความเชื่อมโยงอย่างเช่น มีการนำเพลงลูกทุ่งหรือลูกทุ่งหมอลำหรือลูกทุ่งอีสานที่มีความไพเราะเข้ามาบรรเลงร่วมกับวงโปงลางมีลักษณะจังหวะการเล่นที่มีความแตกต่างเพิ่มเติมไปจากการบรรเลงแบบดั้งเดิม ดังนั้นบทบาทในระดับชาวบ้านนี้ก็สามารถที่จะเข้าถึงได้ง่าย ไม่ว่าจะเป็นวงโปงลางประยุกต์ วงหมอลำซิ่ง หรือหมอลำประยุกต์ในการรับใช้สังคม บุญประเพณีในหมู่บ้านต่างๆ (ประพิน สมไสย, 2563) ดนตรีอีสานร่วมสมัยฟังแล้วเกิดจินตนาการ เพิ่มพลังกาย ใจ ให้ต่อสู้กับสังคมปัจจุบันได้ดี (วิจิต ภัคศิริตัน, 2563)

การนำเครื่องดนตรีตะวันตก คีย์บอร์ด อิเล็กโทรน กลองชุด เข้ามาร่วมบรรเลงผสมผสาน ปรากฏการณ์เหล่านี้ก็อาจจะเรียกได้ว่าเกิดจากการทดลองของศิลปินหมอลำหรือนักร้องได้นำมาใช้แล้วเกิดการขอความพื่อตีความลงตัวของการแสดงศิลปะต่างๆ จึงทำให้เกิดความนิยมในลำดับต่อไป นอกจากนี้บทบาทในการรับใช้สังคมในระดับวัยต่างๆ ความเป็นวัยรุ่นหรือความเป็นทันสมัยอย่างเช่น การที่ขอบดนตรีป๊อป ดนตรีร็อก ดนตรีแจ๊ส ดนตรีอิเล็กทรอนิกส์เข้ามามีบทบาทในสังคมปัจจุบัน ในความเป็นคนอีสานหรือภาคอีสานเองก็ไม่สามารถที่จะหลีกเลี่ยงพ้นได้วัยรุ่นหรือคนรุ่นใหม่หรือผู้ที่ชื่นชอบบทเพลงแนวต่างๆ ที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมอื่นๆ เข้ามาจึงมีการนำมาผสมผสานกับดนตรีอีสานแบบดั้งเดิมแล้วนำมาสร้างสรรค์ใหม่นั้น สรุปบทบาทดนตรีอีสานร่วมสมัยในการรับใช้สังคม การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเพื่อรับใช้สังคมได้ เป็นวัตถุประสงค์หรือจุดประสงค์สำคัญที่จะส่งเสริมให้ศิลปินผู้สร้างสรรค์ดนตรีอีสานร่วมสมัยนั้นพัฒนาทั้งตนเองและวงการดนตรีอีสานร่วมสมัยรวมไปถึงพัฒนาสร้างนักสร้างสรรค์ต่างๆ เพื่อเป็นแรงบันดาลใจให้ผลงานออกมาในทิศทางที่มีการพัฒนารับใช้สังคมอย่างต่อเนื่อง

ด้านการศึกษา ในสถาบันการศึกษาต่างๆ เริ่มให้ความสำคัญกับดนตรีอีสานร่วมสมัยมากขึ้น เนื่องจากในต่างประเทศหรือในประเทศไทยเริ่มมีการตอบรับหรือมีงาน หรือมีบทบาทเข้าไปในหลายภาคส่วนและเป็นการเชื่อมโยงดนตรีที่จะมีการ

เผยแพร่ทั้งในและต่างประเทศดนตรีอีสานร่วมสมัย จึงถือได้ว่าเป็นสิ่งหนึ่งที่เป็นบทบาทในการรับใช้สังคมในด้านการศึกษาก็เป็นอย่างดี บทบาทของดนตรีอีสานร่วมสมัยในด้านการศึกษาในสถาบันการศึกษาต่างๆ ให้กับนักศึกษานักเรียนได้มีการฝึกหรือเรียนรู้ รวมทั้งสร้างดนตรีอีสานร่วมสมัยในรูปแบบต่างๆ ทำให้เกิดความหลากหลายมากยิ่งขึ้น ในปัจจุบันมีการเปิดกว้างมากยิ่งขึ้นทำให้บทบาทในการสร้างสรรค์ดนตรีอีสานร่วมสมัยมีความทันสมัยและมีความเป็นสมัยใหม่อย่างดี บทบาทดนตรีอีสานร่วมสมัยในด้านการศึกษาปัจจุบันนี้สถาบันการศึกษาในระดับอุดมศึกษาก็เริ่มมีการพัฒนาให้ความสำคัญกับดนตรีอีสานร่วมสมัยมากยิ่งขึ้นไม่ว่าจะเป็นดนตรีประกอบการแสดงของนาฏศิลป์สร้างสรรค์ก็มีความจำเป็นที่จะต้องใช้นักดนตรีอีสานสร้างสรรค์แบบร่วมสมัย ดังนั้นจึงมีการพัฒนาหรือมีการมีความต้องการดนตรีอีสานร่วมสมัยในบทบาทของสถาบันการศึกษาในระดับอุดมศึกษามากยิ่งขึ้น

ด้านการท่องเที่ยว บทบาทของดนตรีอีสานร่วมสมัยในการท่องเที่ยว ถือว่าเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้เกิดมูลค่าเกิดรายได้ดนตรีอีสานร่วมสมัย ปรากฏอยู่ในการแสดงที่อยู่ตามสถานที่ท่องเที่ยวใหญ่ๆ หรือการที่วงดนตรีอีสานร่วมสมัยนำไปบรรเลงในสถานที่ต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นในประเทศหรือต่างประเทศก็จะทำให้ผู้คนในต่างประเทศหรือในประเทศนั้นได้รับความสนุกสนาน ซึ่งสิ่งหนึ่งที่เป็นสิ่งที่สังเกตได้คือความเป็นดนตรีอีสานจะมีสัญลักษณ์ของความสนุกสนานจังหวะที่มีความสนุกสนานจะนำมาซึ่งหัวใจของอรรถรสของเสียงเพลง ดนตรีอีสานร่วมสมัยมีบทบาทเป็นอย่างมาก เนื่องจากเป็นการเชื่อมโยงวัฒนธรรมอันยากตัวอย่างเช่น ถ้าเราไปแสดงในประเทศตะวันตกถ้าเราเป็นส่วนของคนตะวันตกสอดแทรกเข้าไปเชื่อมโยงผู้ฟังก็จะง่ายขึ้น เป็นสิ่งที่ทำให้ดนตรีอีสานร่วมสมัยนั้นได้รับความนิยมและทำให้ส่งเสริมการท่องเที่ยวได้ดี

ด้านการเผยแพร่ทั้งในและต่างประเทศ บทบาทของดนตรีอีสานร่วมสมัยในการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมนั้น มีมาตั้งแต่อดีตหลายยุคหลายสมัย ดนตรีมีความยืดหยุ่นและมีความสนุกสนานและไม่ได้มีข้อบัญญัติถึงเรื่องจะนำสิ่งใดมาผสมสิ่งใดแล้วไม่ถูกต้อง ความสำคัญและความจำเป็นของไปของดนตรีพื้นบ้านนั้นจึงสามารถ

ที่จะยืดหยุ่นปรับปรุงเปลี่ยนแปลงเพิ่มเติมได้อย่างตลอดเวลา ถึงอย่างไรก็ดีบุคคลที่อยู่ในวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านในแต่ละท้องถิ่นก็มีความชัดเจนในดนตรีของตนเอง ความร่วมสมัยจึงเกิดขึ้น ในลักษณะที่มีวัฒนธรรมดนตรีในยุคสมัยอื่นๆ หรือในวัฒนธรรมที่ต่างกันจึงมีการนำมาผสมผสาน ดังนั้นบทบาทในการรับใช้สังคมของดนตรีอีสานร่วมสมัยในปัจจุบัน จึงกล่าวได้ว่าเป็นส่วนที่สร้างความเชื่อมโยงที่อยู่ในมิติของสิ่งที่เรียกว่าการปรับตัวที่ให้การรับใช้ได้ทั้งในและต่างประเทศ ถ้ามีการร้องขอหรือมีความต้องการไปแสดงในต่างประเทศก็สามารถที่จะผสมผสานท่วงทำนองในแต่ละวัฒนธรรมที่ไปได้อย่างนี้ก็เป็นความสะดวกในการปรับตัวของดนตรีอีสานร่วมสมัยทำให้เกิดความหลากหลาย ใช้บริบทสังคมในด้านบทบาทหน้าที่ของการรับใช้สังคมในเรื่องการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมทั้งในและต่างประเทศได้เป็นอย่างดี

ด้านเศรษฐกิจ เศรษฐกิจคือสิ่งที่มีผลกับนักดนตรีอีสานร่วมสมัย รายได้รายจ่าย การจ้างงานนักดนตรีอีสานร่วมสมัย ลักษณะของการจ้างงานนั้นหลายๆ วงหลายๆ ศิลปินที่เป็นดนตรีอีสานร่วมสมัย ก็มีงานอยู่ต่อเนื่องแต่จะไม่ได้ถึงขั้นวันต่อวัน เพราะว่าลักษณะของดนตรีอีสานร่วมสมัยในระดับร่วมสมัยมากๆ นั้น การเข้าถึงของผู้ฟัง รวมไปถึงผู้จ้างงานค่อนข้างที่จะมีจำกัด แต่ถ้าเป็นดนตรีอีสานร่วมสมัยในระดับที่ผู้คนส่วนใหญ่เข้าใจได้ง่ายและเข้าถึงได้ก็จะมีผู้ที่สนใจมาก นอกจากนี้ปัจจัยอีกอย่างหนึ่งอาจจะมาจากกระแสความนิยมในตัวศิลปินนั้นๆ ผู้ฟังอาจจะไม่เข้าใจเพลงแต่เขาชื่นชอบศิลปิน ก็มีความเป็นไปได้ ถึงอย่างไรก็ดี ในประเทศตะวันตกและหรือผู้ที่สนใจและเข้าใจในดนตรีร่วมสมัยจะมีอยู่ทั่วโลกจะสามารถเข้าใจได้ดี ดังนั้นตลาดงานดนตรีอีสานร่วมสมัยขึ้นอยู่กับลักษณะงานว่าเราจะสื่อสารกับกลุ่มใด ก็ทำงานให้เข้ากับลักษณะของกลุ่มนั้นๆ หรือ การที่สร้างงานอย่างเป็นตัวตนไม่ได้มุ่งเน้นที่คนฟังก็ดีมาก เพราะจะได้งานที่มีความแปลกใหม่และน่าสนใจ น่าติดตาม เปิดโลกของดนตรีอีสานร่วมสมัยแบบใหม่ๆ ต่อไป ดนตรีอีสานร่วมสมัยปัญหาตลาดงานที่มีในปัจจุบันคือเรื่องตลาดที่รองรับงานลักษณะนี้ยังคงค่อนข้างน้อย เนื่องจากผู้ที่บริโภคงานในลักษณะที่เป็นวงดนตรีอีสานร่วมสมัยที่มีสัดส่วนการผสมผสาน

ที่มีความแปลกใหม่ไปจากเดิมเป็นอย่างมาก สรุปลด้านเศรษฐกิจ เป็นการเพิ่มมูลค่า
ทั้งจากการจ้างงานทั้งทางตรงและทางอ้อม สร้างความบันเทิงสร้างความสุข
สุนทรียศาสตร์ให้กับผู้ชม

บทบาทดนตรีอีสานร่วมสมัยในกลุ่มน้ำโขง ดนตรีอีสานร่วมสมัยในบริบท
ของสังคมกลุ่มน้ำโขง สิ่งที่ปรากฏเห็นได้ชัดคือลักษณะของดนตรีอีสานสามารถที่จะ
สอดแทรกและสร้างสีสัน ไม่ว่าจะเป็นในด้านการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมเครื่องดนตรี
อีสานสามารถประยุกต์บรรเลงได้ ในลักษณะทั้งเครื่องเดียวและการประสมวงดนตรี
พื้นบ้านอีสานร่วมสมัยจึงเป็นลักษณะหนึ่งในบริบทกลุ่มน้ำโขงไม่ว่าจะเป็นไทยและ
ลาวหรือในบริบทกลุ่มน้ำโขงมีการแลกเปลี่ยนการบรรเลงแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรม
การนำเข้าส่งออกจำหน่ายแลกเปลี่ยนเครื่องดนตรีกันรวมถึงการศึกษาวิจัยที่
เกี่ยวข้องกับบริบทของดนตรีอีสานร่วมสมัยที่ส่งผลหรือมีบทบาทในภูมิภาคกลุ่มน้ำ
โขง สรุบบทบาทดนตรีอีสานร่วมสมัยในกลุ่มน้ำโขง มีความเชื่อมโยงทางวัฒนธรรม
ผู้คน สังคม หลากหลายอย่างได้ถูกผูกมัดกันไว้ ศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีก็เช่น
เดียวกัน ดนตรีอีสานร่วมสมัยในบริบทสังคมกลุ่มน้ำโขง จึงมีการรับเอาศิลปวัฒนธรรม
ดนตรีอื่นๆ เข้ามาเพื่อปรับปรุงให้วัฒนธรรมดนตรีร่วมสมัยของตนสามารถเชื่อมโยง
ในบางลักษณะเข้ากับผู้คนในสังคมวัฒนธรรมในปัจจุบัน

บทบาทดนตรีอีสานร่วมสมัยในบริบทอาเซียน ดนตรีอีสานได้ถูกใช้เป็น
สื่อกลาง ในการเป็นสัญลักษณ์เผยแพร่วัฒนธรรมออกไปในหลายๆ ประเทศใน
ภูมิภาคอาเซียนมีการเชื่อมโยงทางวัฒนธรรมดนตรีดนตรีอีสานร่วมสมัยหลายครั้งที่
ตัวแทนนำไปเผยแพร่ก็มีการบรรเลงในลักษณะร่วมสมัยเพื่อที่จะปรับเปลี่ยน
วัฒนธรรมให้สามารถดำรงอยู่ได้ในยุคสมัยในปัจจุบัน ประชาคมอาเซียนได้ถูกจัดตั้ง
ขึ้นเพื่อเป็นการเชื่อมโยงในหลายมิติ รวมไปถึงการเชื่อมโยงในด้านศิลปวัฒนธรรม
ดนตรีก็เป็นส่วนหนึ่งของการเชื่อมโยงนั้น สิ่งหนึ่งที่มีความสำคัญคือ ความหมายใน
การแลกเปลี่ยนดนตรีร่วมสมัยในประชาคมอาเซียน มีการจัดตั้งวงดนตรีอาเซียนขึ้น
ซึ่งท่านอาจารย์อานันท์ นาคคง ท่านเป็นสำคัญในโครงการนี้เป็นการรวม
การบรรเลงจากดนตรีหลากหลายชาติพันธุ์เข้ามาบรรเลงร่วมกันเป็นวงดนตรีอาเซียน

ก็ถือว่าเป็นส่วนหนึ่งที่มีความสำคัญดนตรีอีสานก็เข้าไปมีส่วนร่วมในการบรรเลง ดังนั้นวงดนตรีร่วมสมัยมีลักษณะวงดนตรีอีสานร่วมสมัยเกิดขึ้นและได้รับความนิยม สร้างคุณค่าและได้แลกเปลี่ยนเรียนรู้กันก็ถือว่าเป็นอีกบทบาทของดนตรีอีสานร่วมสมัยจะเข้ามามีบทบาทที่สำคัญ ดังนั้นสิ่งนี้จึงเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้เกิดความหมายในกลุ่มประชาคมอาเซียนโดยเฉพาะในเรื่องของดนตรีอีสานได้มีการทำร่วมสมัยให้เกิดบริบทในอาเซียนขึ้นอย่างเป็นรูปธรรม ดนตรีอีสานร่วมสมัยก็มีบทบาทในลักษณะที่เป็นทั้งในเรื่องการเผยแพร่ดนตรีเข้าไปในประเทศต่างๆ ในภูมิภาคอาเซียนแต่ยังไม่มากเท่าไรนักเป็นแค่เพียงการแลกเปลี่ยน

ดนตรีอีสานร่วมสมัยประกอบการแสดง ในการทำการสร้างสรรค์ละครเวที โดยนำเอาวรรณกรรม สันนิษฐาน หรือสร้างขึ้นใหม่ “สุดสะแนน” สร้างสรรค์การแสดงโดยอาจารย์พชญ อัครพรหม นักแสดง เรื่องราว องค์ประกอบ บทการแสดง งานที่เป็นละครเวทีบทพูดมีความสำคัญ พุทธศาสนาอีสาน ผู้กำกับเป็นผู้ดูแลต้องการให้นักแสดงสื่อสารกับผู้ชม ดนตรีอีสานใช้เสียงแทนตัวละคร การตีความโดยการใช้เครื่องดนตรี ไม่ใช่แค่เอาเพลงอีสานมาใช้ในงาน ให้ทุกๆ เครื่องดนตรีเป็นตัวละครการทำงานเริ่มจากบทพูดดนตรีอีสานร่วมสมัย ละครสันนิษฐาน ได้รับความนิยมจาก ลาว เวียดนาม กรุงเทพฯ ดนตรีอีสานช่วยเชื่อมผู้ชม คำผญา คนอีสานเข้าใจได้ ดนตรีช่วยสนับสนุนเชื่อมโยงเข้าถึงการแสดง มีอารมณ์ร่วมกับการแสดง ข้ามวัฒนธรรม ข้ามภาษา ใช้ดนตรีเป็นภาษาสื่อสารที่ช่วยได้ดี สัญลักษณ์ที่แฝงไว้ผ่านดนตรี คนต่างวัฒนธรรมก็เชื่อมโยงได้ดี ดนตรีอีสานช่วยเปิดให้เห็นถึงสิ่งที่ต้องการนำเสนอ ใช้ความรู้สึกที่มีผลกระทบหลักกับผู้ชม การสร้างสรรค์ดนตรีอีสานร่วมสมัยประกอบการแสดงในงาน หยิบอีสาน การแสดงชุด “สุดสะแนน” รูปแบบ ผู้สร้างสรรค์ดนตรีคือ อาจารย์อาทิตย์ กระจำศรี ลักษณะของรูปแบบ ผู้สร้างสรรค์พยายามให้อิสระกับผู้บรรเลง เพียงแต่กำหนดให้ใช้บทเพลงหรือลาย ที่มีความกลิ่นไหลและเข้าถึงอารมณ์ของนักแสดง รูปแบบใหม่ในบางช่วงที่มีความพิเศษของท่อนเพลงนี้ ทำให้การเชื่อมต่อและเชื่อมโยงกับการแสดงละครดูน่าสนใจมากขึ้น ทำนอง มีทั้งความสนุกสนาน และบางครั้งมีความเศร้าจากเครื่องดนตรีอีสานเช่น โหวด แคนเป็นเครื่องดนตรีที่มี

ความโดดเด่นในการสร้างทำนองประสานกับเสียงพิน แคนทำหน้าที่เป็นเครื่องดนตรีสนับสนุนทางเดินทำนองได้ดี จังหวะ เครื่องประกอบจังหวะคือกลอง ทำหน้าที่ควบคุมจังหวะ รักษาความสม่ำเสมอของการบรรเลงประสมวง

งานสร้างสรรค์ที่มีคนหลากหลายมาทำงานร่วมกัน ค้นหาภูมิปัญญาเรื่องเล่าเช่น “สุดสะแนน” ดนตรีช่วยเป็นองค์ประกอบหลัก อารมณ์เนิบช้า สนุก รัก โรแมนติก ดนตรีช่วยสื่อสารได้ดีมาก คนนอกวัฒนธรรมมาชม สามารถเข้าใจผ่านเสียงดนตรีด้วยความจริงใจผ่านเสียงดนตรี ดนตรีมีพลวัตรเคลื่อนไปตามบท การสร้างงานในฝั่งของการละคร ดนตรีอีสานจะไม่เสื่อม ยังคงอยู่ แม้จะเป็นเครื่องดนตรีชิ้นเดียวก็สามารถที่จะนำพาอารมณ์ได้ดี ทดลองผ่านเสียงหายใจเข้าออก และจะมีความนิยมมากขึ้นตามการปรับใช้ ความชอบในรายละเอียด ครูพักลักจำ การตีความนำมาใช้ในงานบทร้อง เห็นภาพในจินตนาการและเสียงก็จะเข้ามาผ่านการสื่อสารผ่าน music director อยากได้อารมณ์ในแบบใด ทดลองทำ ลองแบบนี้อีกหนึ่ง การตีความถูกส่งต่อไปยังนักดนตรี มีจินตภาพในเครื่องดนตรีอีสาน 3-5 ชิ้น โดยใช้อิสระการดำเนินทำนองที่สัมพันธ์กัน

ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงความเป็นร่วมสมัย ต้นทางมาจากความคิด ปัจจุบันคือร่วมสมัย แรงกระทบ มาจากนักดนตรีเอง การแสดงและดนตรีต่างก็ทำหน้าที่เป็นร่วมสมัย ความดั้งเดิมอาจหมายถึงนานมาแล้วใน 80 ปีที่แล้วเป็นต้น ผู้สร้างอาจจะตายไปแล้ว มียุคสมัยแต่ละยุคสมัย หลายพันปี ซึ่งแยกได้ยากในบางส่วน บรรยายากศ อารมณ์ความรู้สึกเชื่อมโยงกับผู้คนในปัจจุบันได้เช่น เพลงกล่อมลูก ยังคงความร่วมมืออยู่ การเจาะจงเครื่องดนตรีที่เข้ามาแต่โบราณแต่นำเสนอผ่านเสียงหรือกระบวนการคิด ที่ไม่จำกัดในกายภาพของเครื่องดนตรีอีสานเท่านั้น การเจาะจงถึงความหมายของการละครร่วมสมัยก็ยังไม่สามารถบอกได้อย่างชัดเจน ขึ้นอยู่กับ การตีความในแต่ละบุคคล รูปแบบที่ผสมผสานก็ร่วมสมัยได้ การร่วมสมัยจึงเป็นขอบเขตของช่วงเวลาและการอธิบายที่ต่างกัน ดนตรีอีสานดั้งเดิมนั้นความเป็นพื้นบ้านคืออิสระ กล้าเล่น กล้าทดลอง จินตนาการ ออกมาได้อย่างอิสระ เทคนิคที่หลากหลายของศิลปินดนตรีพื้นบ้าน สามารถเล่นไหลได้ดีในดนตรีอีสาน ดนตรี

อีสานก็มีการเปลี่ยนแปลงอยู่เรื่อยๆ อยู่แล้ว เพียงยืมแนวทางมาปรับใช้บ้างตามรูปแบบ ตามวิธีการที่ต้องการใช้งานจากดนตรีอีสาน การสร้างเสียงในแบบใหม่ เช่น ฮิปฮอป เชื่อมโยงกับคนรุ่นใหม่ได้ มองเห็นข้อดีสามารถสร้างสรรค์ที่ดีในงานศิลปะนี้ได้

ข้อดีของคนตรีพื้นบ้านอีสาน คือสามารถบรรเลงได้อิสระ เปิดโอกาสให้ได้ทดลองได้มากกว่าดนตรีพื้นบ้านในภาคอื่น คนตรีอีสานค่อนข้างปรับตัวได้ง่ายกว่า มีความหลากหลาย คนตรีอีสานไม่มีอะไรที่ไม่ควรทำ สามารถทำการสร้างสรรค์ได้โดย สื่อสารจินตภาพ สั้นไหล อิสระต่อเครื่องมือที่บรรเลงโดยใช้เทคนิคนี้ในการทำงานคนตรีอีสานร่วมกับละคร ซึ่งจะทำงานได้ดีกว่าดนตรีไทยซึ่งมีขอบ แต่ก็สามารถทำได้ และต้องกล้าทำ มีความเข้มแข็งมากพอ โน้ตหาก็มีขอบค่อนข้างชัดเจน วงดนตรีและศิลปิน รัชมี อีสานโซล เป็นตัวอย่างที่การร้องหมอลำนำเสนอเป็นโซล ออกมาอย่างดี คนตรีอีสานมีความสั้นไหลได้มากกว่าในการทำงานร่วมกับการแสดง สามารถกระโดดไปทำงานกับดนตรีการแสดงการเคลื่อนไหวต่างๆ ได้ดี แนวโน้มการทำงานละครร่วมกับดนตรีอีสานในอนาคตจะมีมากขึ้นอีก อยากทำอย่างอื่น แต่อยู่ในรูปแบบดนตรีอีสานที่เชื่อมโยงได้ เสียงแคนที่รู้สึกเข้าไปข้างในดนตรีอาจจะเปลี่ยนไป แต่ยังคงเอกลักษณ์ของเสียงเป็นคนตรีอีสาน ความเชื่อมโยงระหว่างคนรุ่นใหม่กับความเป็นดนตรีอีสานยังคงเชื่อมโยงกันได้ งานที่อยากทดลองกับดนตรีอีสาน musical โดยวิธีการนำเสนอแบบฝรั่งและอีสานที่มีความสำคัญในอัตลักษณ์ที่เป็นสากล แต่ไม่ทิ้งต้นทางของความเป็นดนตรีอีสาน ไม่ทิ้งแก่นของความเป็นอีสานผสมผสานและพัฒนาในแบบสากล (พชญ อัครพราหมณ์, 2563)

บทเพลงที่ 2 “ฮอยฮัก” ผู้สร้างสรรค์คืออาจารย์สินินา สารสาสและอาจารย์ภูวนัย ดิเรกศิลป์ รูปแบบ บรรเลงดนตรีอีสานแต่มีความโดดเด่นในเรื่องรูปแบบ (ท่อนเพลง) การปล่อยพื้นที่ว่าง การใช้ความเงียบ การสะกดจิตใจผู้ชมด้วยเสียงดนตรี มีรูปแบบที่ซ้ำเร็วอย่างเหมาะสมและน่าติดตาม มีร้องประกอบ การสร้างสรรค์ผลงานเพลงดนตรีอีสานร่วมสมัยขึ้นมาโดยจัดแสดงเป็นครั้งแรกที่โรงละครคณะศิลปกรรมศาสตร์ซึ่งเป็นโรงละครใหญ่ลักษณะของการผสมวงเป็นการ

ประสมวงในแบบของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน แม้จะมีเครื่องดนตรีบางเครื่องที่อาจจะมองดูแล้วเป็นเครื่องดนตรีของชาวอีสานหรือไม่ยกตัวอย่าง เช่น ตะโพนหรือกลองใหญ่ที่นำมาใช้นั้นเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานหรือไม่ แต่ก็ไม่ใช้ประเด็นสำคัญเท่าไรนัก เพราะว่าเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านอย่างแน่นอนแต่ น่าจะเป็นของวัฒนธรรมอื่นซึ่งก็อยู่ในประเทศไทย ก็ไม่ได้ทำให้บทเพลงนั้นมีทิศทางที่เปลี่ยนออกไปจะความตั้งใจของผู้สร้างสรรค์เครื่องดนตรีที่ใช้แคนเป็นเครื่องดนตรีดำเนินทำนองหลัก

บทเพลงที่ 3 “หมอลำพื้น” ผู้สร้างสรรค์คือศาสตราจารย์พรรัตน์ ดำรุงและอาจารย์ดวงฤทัย บุญสินชัย งานดนตรีร่วมสมัยในบทเพลงลำพื้นหมอลำพื้นขับลำโดยอาจารย์ดวงฤทัย บุญสินชัย ถ้าโดยปกติทั่วไปแล้วกลอนลำพื้นที่ใช้ลำก็เป็นไปตามปกติธรรมดาแต่ในคราวนี้ลักษณะการลำพื้นถูกยกให้แตกต่างออกไปจากลักษณะเดิมก็คือการใช้รูปแบบซ้ำวนไปวนมาหลายรอบ โดยใช้แคนประกอบการขับลำพื้นก็เป็นสิ่งที่ทำให้ผู้ฟังนั้นเกิดความสงสัย เหมือนกับว่าเนื้อหาของบทกลอนลำสั้นเกินไปไม่เดินกลอนต่อไป จุดนี้เองทำให้เป็นจุดที่น่าสนใจถ้าเปรียบเทียบกับแล้วผู้สร้างสรรค์ต้องการที่จะให้ออกมาเป็นความตั้งใจของผู้สร้างสรรค์ที่จะให้ออกมาในลักษณะนี้จึงเป็นการทดลองการลำพื้นในอีกลักษณะหนึ่ง

สังคีตลักษณ์ดนตรีอีสานร่วมสมัย

สังคีตลักษณ์ในดนตรีอีสานร่วมสมัยหมายถึง ส่วนประกอบที่อยู่ในตัวดนตรีอีสานร่วมสมัยได้แก่จังหวะ ทำนอง เสียง ประสาน รูปแบบ รูปแบบในที่นี่หมายถึงท่อนเพลง ซึ่งสังคีตลักษณ์นี้จะเน้นไปที่การสร้างสรรคดนตรีอีสานร่วมสมัยที่ปรากฏอยู่ในบริบทสังคมอีสาน การวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ วงสินไซดนตรีอีสานร่วมสมัย ของนักศึกษาสาขาดนตรีพื้นเมืองคณะศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยขอนแก่นได้ร่วมบรรเลงกับวงดุริยางค์ทหารอากาศจากประเทศสหรัฐอเมริกา แสดงที่โรงละครคณะศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยขอนแก่น ในวันที่ 25 มิถุนายน 2562 ในการแสดงร่วมสมัยครั้งนี้ลักษณะของการประสมวงมีเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานได้แก่ แคน พิณ ขอ วงโปงลาง โห่ซอและมีหมอลำ ส่วนของนักดนตรีจากวงดุริยางค์ทหารอากาศสหรัฐอเมริกา ได้มีการร่วมบรรเลงเครื่องดนตรีได้แก่เปียโน ดับเบิลเบสและกีตาร์

ไฟฟ้า ลักษณะของการบรรเลงมีการร่วมบรรเลงของมือกลองที่เป็นชาวอเมริกันในตำแหน่งกลองชุด และร่วมบรรเลงกลองตะโพนในวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน บรรเลงดับเบิลเบสประกอบดนตรีอีสานร่วมสมัยผู้เล่นดับเบิลเบสเป็นชาวอเมริกัน วิธีการบรรเลงจะใช้นิ้วซ้าย

รูปแบบ สังคัตลักษณ์ของดนตรีอีสานร่วมสมัยในด้านรูปแบบ ในด้านรูปแบบนี้หมายถึงท่อนเพลง การวางท่อนเพลงของดนตรีอีสานร่วมสมัยนั้นมีหลากหลายลักษณะซึ่งจะเชื่อมโยงกับรูปแบบหรือสไตล์ของเพลงต่างๆ เช่น ถ้าเป็นเพลงลูกทุ่งหมอลำ จะมีวิธีการวางท่อนเพลงจำนวนห้องเพลงที่มีความเชื่อมโยงกับบริบทในการเรียบเรียงเสียงประสาน เพื่อให้ตอบโจทย์ในกลุ่มของบทเพลงนั้นๆ เช่น ถ้าเป็นลูกทุ่งอีสานก็ต้องดูอีกว่า ต้องการที่จะเชื่อมโยงกับตลาดกลุ่มใด ลูกทุ่งอีสานก็มีตั้งแต่ลักษณะดนตรีที่มีระดับของความทันสมัยที่แตกต่างกัน การใช้รูปแบบหรือท่อนเพลงนั้น จึงมีความสำคัญ ดนตรีที่เป็นดนตรีบรรเลงและดนตรีที่เป็นดนตรีประกอบการร้อง รูปแบบดนตรีที่เป็นประกอบการขับร้องนั้นไม่ว่าจะเป็นเพลงลูกทุ่งหมอลำหรือลักษณะการร้องในลักษณะอื่นๆ ที่มีดนตรีอีสานร่วมสมัยเข้ามาผสมผสานนั้นมีความอิสระในการสร้างสรรค์ผลงานเกิดขึ้น งานที่เป็นลักษณะดนตรีทดลองนั้นก็อยู่บ้างแต่ยังไม่ได้เป็นที่นิยมเท่าไรนัก กลุ่มผู้ชมผู้ฟังกับกลุ่มผู้สร้างสรรค์ผลงานก็ต้องเชื่อมโยงกัน

จังหวะ ในอดีตการร่วมสมัยก็ถือว่าดนตรีพื้นบ้านที่มีการใช้จังหวะแบบดั้งเดิมพัฒนามาจากจังหวะดั้งเดิม ภายหลังก็เริ่มมีวัฒนธรรมดนตรีจังหวะอื่นๆ เข้ามา นักดนตรีอีสานก็มีการครุฟักลักจำนำ มาผลิตหรือนำมาเพิ่มเติมเสริมแต่งให้เป็นจังหวะที่มีความเหมาะสม ก็จะเป็นท่วงทำนองที่ได้รับความนิยมก็คือจังหวะหมอลำทางภาคอีสานหรือจังหวะที่เข้ากับการขับร้องจังหวะลำเพลิน ลำเดินขอนแก่นหรือจังหวะที่เข้ากับการร้องอื่นๆ ที่มีความสนุกสนาน ดังนั้นเหตุผลหนึ่งในการสร้างสรรค์ในด้านจังหวะนี้มาจากความนิยมในส่วนของความเป็นบริบทของความชื่นชอบของผู้รับฟังดนตรีอีสานร่วมสมัยในปัจจุบันและยังถือว่าสร้างสรรค์ด้านจังหวะนั้นถูกพัฒนาขึ้นไปเรื่อยๆ ด้วยการนำเครื่องดนตรีต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น

เครื่องดนตรีตะวันตก (กลองชุด)หรือเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบจังหวะอื่นนำเข้ามาใช้ซึ่งเครื่องดนตรีนั้นก็จะมีการบรรเลงของเครื่องดนตรีนั้นอย่างมีเอกลักษณ์ซึ่งก็มีการปรับตัวเข้ากับจังหวะของความเป็นอีสาน ด้านจังหวะดนตรีอีสานนั้น ในตัวของความเป็นอีสานก็มีพัฒนาการมีการรับเอาวัฒนธรรมต่างๆ เข้ามาประยุกต์ใช้ เมื่อมีการใช้บ่อยครั้งก็อาจจะเกิดการจดจำการลอกเลียนแบบ การนำเข้ามาใช้ในวงโปงลางหรือวงดนตรีพื้นบ้านอีสานโดยเฉพาะคนรุ่นหลัง ผู้ที่มีความสนใจในการสร้างสรรค์ก็อาจจะนำแนวคิดหรือวิธีการรวมไปถึงขั้นตอนในการสร้างสรรค์การเรียบเรียงเสียงประสานดนตรีอีสานในลักษณะต่างๆ โดยมีการเพิ่มรายละเอียดเข้าไปในจังหวะก็จะทำให้เกิดสีสันใหม่ๆ ของจังหวะดนตรีอีสานมากขึ้น ผู้สร้างสรรค์ดนตรีอีสานร่วมสมัยอาจจะนำจังหวะอื่นๆ ที่เป็นวัฒนธรรมอื่นหรือจังหวะของดนตรีตะวันตกเข้ามาประยุกต์สอดแทรกเข้าเพื่อให้เกิดสีสันใหม่ๆ สิ่งนี้ก็จะเป็นการพัฒนาต่อยอดและยังเป็นการทดลองรวมไปถึงเป็นการทำให้ผู้ฟังนั้นได้รับบรรณรสหรือสิ่งใหม่ๆ

ทำนอง สังคีตลักษณ์ในดนตรีอีสานร่วมสมัยในด้านทำนอง เป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่งในด้านท่วงทำนองของดนตรีอีสานร่วมสมัย กล่าวได้ว่าท่วงทำนองนั้นส่วนหนึ่งมาจากทำนองของหมอลำ ท่วงทำนองของการขับร้องพื้นบ้านอีสานก็นำมาพัฒนาปรับปรุง เปลี่ยนแปลง ต่อยอด ตัดทอน เพิ่มเติมแต่งทำนองหรือเลียนแบบทำนอง การร้องลำหรือเลียนทำนองของแคนที่ใช้ประกอบหมอลำ เมื่อได้ฟังมากๆ ก็ทำให้เกิดการจดจำตกผลึกและสร้างสรรค์ ตัดแปลงท่วงทำนองต่างๆ ออกมา ดังนั้นในด้านท่วงทำนองของดนตรีอีสานร่วมสมัยส่วนหนึ่งท่วงทำนองดนตรีจะได้รับอิทธิพลมาจากทำนองหมอลำหรือแคน นอกจากนี้ยังมีโอกาสที่ท่วงทำนองของดนตรีอีสานร่วมสมัยนั้นจะมาจากวัฒนธรรมดนตรีอื่นๆ ซึ่งนำมาใช้ด้วยเครื่องดนตรีอีสานบรรเลง ดนตรีในลักษณะอื่นๆ ก็เข้ามามีบทบาททำให้ผู้สร้างสรรค์ผลงานนั้นได้รับชมรับฟังอยู่บ่อยครั้ง จึงทำให้ได้รับอิทธิพลในส่วนนี้รวมไปถึงนักดนตรีในปัจจุบันก็มีการรับเอาวัฒนธรรมดนตรีอื่นๆ ในการที่ตนเองได้บรรเลง

เสียงประสาน การวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ในด้านเสียงประสานในดนตรีอีสานร่วมสมัยการประสานเสียงนั้นเกิดขึ้นตั้งแต่ 2 แนวขึ้นไปการประสานเสียงเกิด

ขึ้นทั้งที่เป็นเครื่องดนตรีเดียวกันก็มี การประสานเสียงรวมไปถึงการประสานเสียงร้องในลักษณะของการขับร้องเป็นการประสานเสียงอีกลักษณะหนึ่ง หรือการประสานเสียงระหว่างดนตรีกับการขับร้อง สิ่งหนึ่งที่พบในการประสานเสียงคือการนำวิธีการประสานเสียงมาใช้ในดนตรีอีสานร่วมสมัยอย่างเป็นอิสระเช่น ในการบรรเลงพิณ การสร้างสรรค์ดนตรีอีสานที่ใช้ประกอบการแสดงฟ้อนรำ ในลักษณะของศิลปะนิพนธ์ในปัจจุบันการสร้างสรรค์ดนตรีอีสานนั้นมีการนำเข้ามาบรรเลงประสานเสียงใน ลักษณะเสียงที่ออกมานั้นก็มีความแปลกแตกต่างและไพเราะสวยงามเหมาะกับการสร้างสรรค์ที่เป็นความร่วมมือ

เครื่องดนตรี เครื่องดนตรีอีสานวงเอเชีย 7 เป็นอีกรวงหนึ่งซึ่งมีการนำเครื่องดนตรีอีสานเข้ามาบรรเลงประกอบในวง ซึ่งในวงนั้นเองรู้สึกละจะเป็นการเล่นในสไตล์แจ๊ส มีเครื่องดนตรีไทย เครื่องดนตรีอีสานบรรเลง ผู้บรรเลงเครื่องดนตรีอีสานคือ อาจารย์ต้นตระกูล แก้วหย่อง โดยบรรเลงพิณ แคน เป็นเครื่องดนตรีหลักในการบรรเลง วงเอเชีย 7 วงหนึ่งซึ่งมีการผสมผสานบทเพลงได้อย่างลงตัวและมีคุณค่าทางดนตรี ลักษณะการบรรเลงดนตรีอีสานร่วมกับวงลักษณะนี้จึงเป็นลักษณะที่เกิดคุณค่าทางมิติทางวัฒนธรรมดนตรีอีสานร่วมสมัยได้เป็นอย่างดี ถือว่าวงเอเชีย 7 เป็นอีกรวงหนึ่งซึ่งประสบความสำเร็จในการนำดนตรีอีสานเข้ามาบรรเลงได้อย่างงดงาม นอกจากนี้ยังมีวงดนตรีพื้นบ้านอาจารย์อ้น แคนเขียว อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ อาจารย์ละมุด ทรัพย์ผาด อาจารย์ทองใส ทับถนน พ่อเมฆ ศรีกำพล มีการบันทึกเสียงดนตรีพื้นบ้านอีสานที่มีความคมชัดและความละเอียดสูง

การเรียบเรียงเสียงประสาน การสร้างสรรค์ดนตรีอีสานร่วมสมัย ในปัจจุบันก็ถือว่าการพัฒนาไปตามยุคตามสมัยที่เป็นส่วนสำคัญคือสัดส่วนในการสร้างสรรค์ ยกตัวอย่างเช่น การเรียบเรียงเสียงประสาน ในการสร้างสรรค์ดนตรีอีสานร่วมสมัยนั้นถือว่ามีความหลากหลายและมีความประสงค์ที่จะผสมผสานกับวัฒนธรรมดนตรีอื่นๆ เข้ามาเพิ่มเติมมากขึ้น ทำให้เกิดมิติของการศึกษาเรียนรู้ที่เป็นการทดสอบตลาดจะเห็นได้ว่าผู้เรียบเรียงเสียงประสานก็มีจำนวนหนึ่งที่ทำงานรับใช้สังคม มองดูว่าสังคมในการรับฟังแบบไหน ชอบงานลักษณะใด ก็เป็นอีกลักษณะหนึ่งมีสัดส่วนความเป็น

ตัวของตัวเองสูงในการเรียบเรียงเสียงประสาน การเสพหรือรับเอาวัฒนธรรมดนตรีอื่นๆ เข้ามาเป็นอิทธิพลในความเป็นตัวตนของตนเอง ถือได้ว่าลักษณะของนักเรียบเรียงเสียงประสานก็เป็นการทำงานดนตรีอีสานร่วมสมัยที่มีสัดส่วนรับใช้สังคมในแต่ละบริบทหรือในแต่ละกลุ่มผู้ฟัง การเรียบเรียงเสียงประสานดนตรีอีสานร่วมสมัยปรากฏอยู่ในลักษณะของการบรรเลงเพลงลูกทุ่งหมอลำค่อนข้างมาก

สรุปผล

1. รูปแบบ แนวคิด แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ดนตรีอีสานร่วมสมัย

การสร้างสรรค์ดนตรีอีสานร่วมสมัย บทเพลงที่ 1 “สุดแสน” รูปแบบ ผู้สร้างสรรค์ดนตรีคืออาจารย์อาทิตย์ กระจำศรี ลักษณะของรูปแบบ (FORM) ผู้สร้างสรรค์พยายามให้อิสระกับผู้บรรเลง เพียงแต่กำหนดให้ใช้บทเพลงหรือลาย ที่มีความสั้นไหลและเข้าถึงอารมณ์ของนักแสดง บทเพลงที่ 2 “ฮอยฮัก” ผู้สร้างสรรค์คืออาจารย์สินินา สารสาสและอาจารย์ภูวนัย ดิเรกศิลป์ รูปแบบ บรรเลงดนตรีอีสานแต่มีความโดดเด่นในเรื่องรูปแบบ (ท่อนเพลง) การปล่อยพื้นที่ว่าง การใช้ความเงียบ การสะกดจิตใจผู้ชมด้วยเสียงดนตรี มีรูปแบบที่ซ้ำเร็วอย่างเหมาะสมและน่าติดตาม ร้องประกอบ บทเพลงที่ 3 “หมอลำพื้น” ผู้สร้างสรรค์คือศาสตราจารย์พรรัตน์ ดำรงอาจารย์ดวงฤทัย บุญสินชัย งานดนตรีร่วมสมัยในบทเพลงลำพื้น หมอลำพื้นขับลำ โดยอาจารย์ดวงฤทัยบุญสินชัยถ้าโดยปกติโดยทั่วไปแล้วกลอนลำพื้นที่ใช้ลำก็เป็นไปตามปกติธรรมดาแต่ในคราวนี้ลักษณะการลำพื้นถูกยกให้แตกต่างออกไปจากลักษณะเดิมก็คือการที่ใช้รูปแบบซ้ำวนไปวนมาหลายรอบโดยใช้แคนประกอบใช้แคนประกอบการขับลำพื้น

2. บทบาทและสังคัลลักษณ์ดนตรีอีสานร่วมสมัย ดนตรีอีสานร่วมสมัย

ประกอบการแสดงละครเวที การใช้ดนตรีร่วมสมัยประกอบการแสดงละครเวที บทเพลงสุดแสน สร้างสรรค์การแสดงโดยอาจารย์พญู อัครพรหมณ์ ในลักษณะการใช้วงดนตรีพื้นบ้านอีสานในลักษณะนั่งบรรเลงเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน แคน โปงลาง โหวด กลอง ฆ้อง กังสดาล พิณโป่ง บรรเลงผสมกับการนำเสนอของนัก

แสดงซึ่งนักแสดงนั้นก็มีการขับร้องหมอลำประกอบดนตรีและแสดงไปในตัว ปรากฏการณ์นี้เกิดขึ้นและดูมีสีสันน่าติดตาม การสร้างสรรค์ดนตรีอีสานร่วมสมัยในการแสดงหมอลำพื้นทำเล่นแต่เอาจริงขับลำโดย อาจารย์ดวงฤทธิ์ บุญสินชัยและ ศาสตราจารย์ ดร.พรรัตน์ ดำรุง เป็นการเชื่อมโยงกันระหว่างการขับลำหมอลำพื้นของภาคอีสาน

อภิปรายผล

การสร้างสรรค์ดนตรีอีสานร่วมสมัย บทเพลงที่ 1 “สุดแสน” ลักษณะของรูปแบบ (FORM) ผู้สร้างสรรค์พยายามให้อิสระกับผู้บรรเลง เพียงแต่กำหนดให้ใช้บทเพลงหรือลาย ที่มีกลิ่นอายและเข้าถึงอารมณ์ของนักแสดง บทเพลงที่ 2 “ฮอยฮัก” รูปแบบ บรรเลงดนตรีอีสานแต่มีความโดดเด่นในเรื่องรูปแบบ (ท่อนเพลง) การปล่อยพื้นที่ว่าง การใช้ความเงียบ การสะกดจิตใจผู้ชมด้วยเสียงดนตรี มีรูปแบบที่ซ้ำเร็วอย่างเหมาะสมร้องประกอบ น่าติดตาม บทเพลงที่ 3 “หมอลำพื้น” งานดนตรีร่วมสมัยลำพื้น หมอลำพื้นขับลำลักษณะที่ใช้รูปแบบซ้ำวนไปวนมาหลายรอบโดยใช้แคนประกอบใช้แคนประกอบการขับลำพื้น ดนตรีอีสานร่วมสมัยนั้นอยู่กับวิถีชีวิตที่พัฒนาการมีการเปลี่ยนแปลงรับใช้สังคมในรูปแบบต่างๆ ผสมผสานดนตรีตะวันตกในแคนวงสินไชยบรรเลงร่วมกับวงดุริยางค์ทหาร ประเทศสหรัฐอเมริกา สอดคล้องกับ อานันท์ นาคคง, (2560) ที่กล่าวว่า ส่วนใหญ่จะใช้เครื่องดนตรีจากวงสมัยนิยมอย่าง กลองชุด เบสกีตาร์ กีตาร์ คีย์บอร์ดชนิดต่างๆ มาบรรเลงเข้าด้วยกัน ทั้งนี้จะใช้เทคนิคทางดนตรีอันหลากหลายแต่ส่วนใหญ่แล้วจะผสมผสานวิธีการประพันธ์ดนตรีอย่างในดนตรีฟ็อด ร็อค หรือ แจ๊สเข้าไป

ดนตรีอีสานร่วมสมัยประกอบการแสดงละครเวที บทเพลงสุดแสน ในลักษณะการใช้วงดนตรีพื้นบ้านอีสานในลักษณะนั่งบรรเลงเครื่องดนตรีต่างๆ มีทั้งแคนโป่งกลางโหวดกลองซอองักสตาลพิณโป่งสิ่งต่างๆ เหล่านี้รวมกันเพื่อบรรเลงผสมกับการนำเสนอของนักแสดงซึ่งนักแสดงนั้นก็มีการขับร้องหมอลำประกอบดนตรีและแสดงไปในตัวปรากฏการณ์นี้เกิดขึ้นปรากฏการณ์นี้เกิดขึ้นและดูมีสีสันน่าติดตาม

การสร้างสรรคดนตรีอีสานร่วมสมัยในการแสดงหมอลำพื้น เป็นการเชื่อมโยงกัน ระหว่างการขับลำหมอลำพื้นของภาคอีสานความดั้งเดิมในการขับลำหมอลำพื้นใน ภาคอีสานร่วมสมัยอย่างอิสระ สอดคล้องกับจันทิมา นิลทองคำ (2540) ที่กล่าวว่า การมีอิสระในการเลือกระบบหรือแนวทางในการประพันธ์แบบต่างๆ ได้เอง คีตกวี ปัจจุบันอาจเลือกระบบการจัดอันดับ (Serialism) ซึ่งหมายถึงการจัดโน้ตทั้ง 12 ตัว ความสั้นยาวของโน้ต (เสียง) และความค้อยดังเข้าเป็นอันดับที่แน่นอนในแต่ละองค์ ประกอบหรือจะแต่งแบบอิสระไม่ต้องใช้ระบบใดๆ ก็ได้โดยประดิษฐ์แนวทางของ ดนตรีขึ้นมาใหม่

ข้อเสนอแนะ

สำหรับนักวิจัย ควรศึกษาในประเด็นดนตรีเชิงลึก สำหรับนักศึกษา ควร เรียนรู้จากศิลปินผู้สร้างสรรค์ดนตรีร่วมสมัย สำหรับหน่วยงานราชการ ควรสนับสนุน ทุนสำหรับการสร้างสรรค์ผลงาน

เอกสารอ้างอิง

- จันทิมา นิลทองคำ. (2540). การศึกษาวิเคราะห์วงดนตรีไทยร่วมสมัย กรณีศึกษา วงฟองน้ำ. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชา วัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.
- เจริญชัย ชนไพโรจน์. (2526). หมอลำ-หมอแคน. กรุงเทพฯ : อักษรสมัย.
- อานันท์ นาคคง. (2556). รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์การศึกษาวงดนตรีไทยร่วม สมัยและผลงานดนตรีไทยร่วมสมัยในสังคมไทยปัจจุบัน. กรุงเทพฯ : สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม.

สัมภาษณ์

- ดวงฤทัย บุญสินชัย. (17 พฤศจิกายน 2563). สัมภาษณ์. ศิลปิน หมอลำ. คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

- บุลากร สมไสย. (8 ตุลาคม 2563). **สัมภาษณ์.** ผู้ชม ผู้ฟังและนักดนตรี. จังหวัดขอนแก่น.
- ประพิน สมไสย. (8 ตุลาคม 2563). **สัมภาษณ์.** ผู้ชม ผู้ฟัง. จังหวัดขอนแก่น.
- ปรัชญา นันทชัย. (9 ตุลาคม 2563). **สัมภาษณ์.** ศิลปิน นักดนตรี. วงหมาเก้าหาง จังหวัดกาฬสินธุ์
- ปัญญา นาแพงหมื่น. (11 พฤศจิกายน 2563). **สัมภาษณ์.** นักวิชาการ. มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร
- พชญ อัคราหมณ์. (21 ธันวาคม 2563). **สัมภาษณ์.** นักวิชาการและผู้สร้างสรรค์การแสดง. คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.
- ภัชร คชภักดี. (24 พฤศจิกายน 2563). **สัมภาษณ์.** นักวิชาการ. คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.
- วิจิต ภัคธีรัตน์. (17 พฤศจิกายน 2563). **สัมภาษณ์.** ผู้ชม ผู้ฟัง. คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.
- อาทิตย์ กระจำวงศ์. (17 พฤศจิกายน 2563). **สัมภาษณ์.** นักวิชาการและผู้สร้างสรรค์ดนตรี. คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

งานวิจัยสร้างสรรค์ ชุด กริชรายา ศาสตราวุธ
A Research on Creation of Krisraya Sattrawut
Performance

ชญาดา รัตนพันธ์¹

Chayada Rattanaphan

อริยา ลีมกานจนพงศ์²

Ariya Limkarnjanaphong

¹ อาจารย์ประจำหลักสูตร สาขานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปศึกษา
วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง

Course Instructor Thai Dance Education Art
Education Phatthalung College of Dramatic Arts
(E-mail:chayadafon@gmail.com)

² อาจารย์ประจำหลักสูตร สาขานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปศึกษา
วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง

Course Instructor Thai Dance Education Art
Education Phatthalung College of Dramatic Arts

Received: 25/11/2020 Revised: 04/04/2021 Accepted: 09/04/2021

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมากระบวนการรำลิละกริช และเพื่อสร้างสรรค์การแสดงชุดกริชรายา ศาสตราจารย์ โดยวิธีการศึกษาจาก เอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ และการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม

ผลการวิจัยพบว่า วัฒนธรรมการใช้อาวุธกริช มีความสัมพันธ์กับชาว-มลายู มาก่อนคริสต์ศตวรรษที่ 14 เชื่อว่ากริชเป็นตัวแทนองค์พระอิศวร มีไว้เพื่อบูชา เป็นเครื่องประกอบพระราชอิสริยยศของกษัตริย์หรือบุคคลชั้นสูง รวมไปถึงเป็น เครื่องประดับที่ทรงเกียรติบ่งบอกถึงฐานะของผู้ครอบครอง ในสังคมชาวไทย กริช เป็นเครื่องรางของขลังมีไว้เป็นที่พึ่งพาทางด้านจิตใจ และปรากฏอยู่ในพิธีกรรม ที่สำคัญ เช่น ลีมนต์ พิธีกรรมโนราโรงครู พิธีเข้าสุหนต์ ประเพณีแต่งงาน เพื่อแสดง ถึงความกตัญญูต่อผีบรรพบุรุษ ความเป็นมงคลป้องกันเสนียดจัญไร การรำกริช ปรากฏในการแสดงเชิงต่อสู้ที่เรียกว่า ลีละกริช เป็นศิลปะการต่อสู้โดยใช้ กริชประกอบการรำรำและอวดลีลากระบวนการทำการต่อสู้ มีลำดับการแสดง 3 ชั้น คือ การเคารพผู้ต่อสู้ด้วยการสলাম การรำไหว้ครูเพื่อรำลึกถึงครูบาอาจารย์และ เพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ตัวเอง การรำรำเพื่อดูชั้นเชิงต่อสู้เริ่มจากการขึ้นพรหม เป็นการรำ 4 ทิศ และชมขวัญผู้ต่อสู้ เป็นการรำรำสวนทางกับคู่ต่อสู้โดยทำท่าเดิน แปลง (ย่างสามขุม) จบด้วยกระบวนการต่อสู้ การสร้างสรรค์ชุดการแสดง กริชรายา ศาสตราจารย์ ที่ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ คือ 1 เครื่องแต่งกาย ผู้แสดงสวมชุดบายู มลายูแบบราชสำนักปัตตานี 2 ดนตรีสำหรับดำเนินทำนองใช้ปี่ชวาและกลองมลายู เป็นเครื่องกำกับจังหวะผสมกับดนตรีสากลบรรเลงด้วยทำนองเพลงร่วมสมัย 3 เพลง ทำรำ แบ่งเป็น 3 ขั้นตอน ได้แก่ การแสดงถึงความเคารพบูชากริช การแสดงขั้นตอน การใช้กริชในรูปแบบต่างๆ เช่น การถือกริช การเหินบกริช การชักกริช การเก็บกริช การใช้กริชเป็นเครื่องประดับ และแสดงถึงการรำรำกลวิธีต่อสู้ การแสดงสร้างสรรค์ชุด กริชรายา ศาสตราจารย์ ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นโดยใช้การพื้นฐานการรำลิละกริช คำนึงม ความเชื่อเรื่องกริช มาออกแบบโดยใช้หลักโครงสร้างทางนาฏศิลป์ไทย และนาฏศิลป์ พื้นบ้านภาคใต้ ทำให้ได้การแสดงสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ ที่ไม่ทำให้ของเดิมเสียหาย

และยังคงไว้ซึ่งศิลปะการต่อสู้ในรูปแบบการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ที่สะท้อนถึง
ความเชื่อ วิถีชีวิตความเป็นปัจจุบันไปด้วย

คำสำคัญ: วิจัยสร้างสรรค์, กริช, ร่ายา, ศาตราวุธ

Abstract

The objectives of this research were to study the history of kris dance performance and to create Krisraya Sattrawut performance. The study was based on documents, textbooks, related research papers, interviews, and participant observations.

The study results revealed that the culture of using a kris as a weapon was related to Javanese-Malay before the 1400s A.D. It was believed that kris represented Shiva and was possessed as a worshiped item, a supremacy ornament of a king or high ranking persons. It was also treated as an honorable ornament signifying the social status of the owner. In Thai society, a kris was an amulet as well as a spiritual refuge. A kris was used in ritual ceremonies such as Limon (a kind of Southern performance), Nora Rongkru (a kind of Southern dancing ceremony to pay gratitude to the ancestors), circumcision ceremony, and wedding ceremony - to show respect to the ancestors' spirits as well as a prevention of misfortune. Kris dance appeared in a fighting performance called "Sila Kris" which was a fighting art using a kris as a prop in the dance to demonstrate fighting gestures. The performance sequence of orders were as follows- paying respect to the opponent by salaaming, dancing to pay a respect to teachers and ask for self-prosperity, dancing to estimate the opponent's tactics via Kheun

Phrom in which the dance gesture was in four directions and there was a threaten to the opponent while walking towards him with Dern Plaeng or Yang Sam Khum (to stalk forcefully), and finally the fighting process. Patani-style kris handle would be crafted in a form of the head of a humber bird which was very popular in the lower southern provinces in Thailand. The research on the creation of Krisraya Sattrawut performance which was newly created by the researcher consisted of 3 aspect: 1) costumes – performers would wear Bayu-Malayu Pattani court costumes, 2) music – using a Javanese oboe and a Malayu drum to control the rhythm of the dance together with the use of western musical instrument in playing contemporary music, 3) dance gestures –these could be divided into 3 steps: pay respect to and worshipping the kris, demonstrating the procedures in using a kris in various styles such as holding, carrying, pulling it out, keeping it back, using it as an ornament, and demonstrating fighting dance-gestures. It could be concluded that this creation of Krisraya Sattrawut performance which was created by the researcher basing on kris dancing performance, Sila Kris, social value, and beliefs on kris were integratedly designed under the frameworks of Thai and Southern performing arts. The new choreography was, hence, created without destroying the original ones but maintained the Southern fighting arts which reflected beliefs and current way of life.

Keywords: creative research, kris, Raya, weapons

บทนำ

กริช เป็นศาสตราวุธโบราณ ถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีอยู่ทั่วไปในบริเวณคาบสมุทรมลายู และเป็นหนึ่งในเครื่องราชกกุธภัณฑ์ในการประกอบพิธีกรรมสถาปนาเจ้าเมือง หรือรายอ บ่งบอกถึงฐานะทางสังคมเศรษฐกิจยศถาบรรดาศักดิ์ของผู้เป็นเจ้าของ ทั้งยังมีความหมายที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อในเรื่องเครื่องรางของศักดิ์สิทธิ์ กริชไม่ใช่อาวุธทั่วไป แต่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ผู้สั่งทำต้องประสานจิตภาวนาเข้าด้วยกัน ฤกษ์ทำและเสร็จในฤกษ์ยามชัดเจน กริชจะดีหรือไม่ ขึ้นอยู่กับจิตใจเจ้าของ หากจิตใจดีกริชก็จะดีตาม แต่ถ้าไม่ดีกริชจะไม่ดีตาม

กริชมีบทบาทสำคัญในพิธีการและพิธีกรรมเก่าแก่ เช่น ในประเทศมาเลเซีย เมื่อมีพระราชพิธีราชาภิเษกหรือสถาปนาสุลต่านเป็นพระราชอาชิตี ต้องมีกริชในพิธีกรรมนั้นเป็นเครื่องประกอบพระราชอิสริยยศ พิธีกรรมเช่นนี้เคยมีในการสถาปนาเจ้าเมืองใน 7 หัวเมืองมลายูของภาคใต้ด้วย และยังนำกริชเป็นองค์ประกอบพิธีกรรมให้คำสาบานปฏิญาณตนแสดงถึงความจงรักภักดีต่อกษัตริย์หรือเจ้าเมือง กลุ่มไทยพุทธในภาคใต้ตอนล่างและตอนกลางในอดีตหลายพื้นที่นิยมใช้กริชเป็นส่วนหนึ่งของเครื่องแต่งกายเจ้าบ่าว และในคืนส่งตัวเจ้าสาวเจ้าบ่าวจะมอบกริชนั้นแก่เจ้าสาวพอเป็นพิธี ทำนองว่าได้ฝากความเป็นความตายไว้กับเจ้าสาวแล้วเจ้าสาวก็ส่งคืน อันหมายถึงมอบชีวิตตนฝากไว้กับสามี ปัจจุบันกริชยังคงนำมาใช้เป็นเครื่องประดับเพื่อประกอบในพิธีสำคัญ เช่น งานมงคลสมรส พิธีโกนผมไฟ เข้าสูหนัด งานแก้บน และงานเฉลิมฉลองในโอกาสต่างๆ

นอกจากกริช จะเป็นส่วนหนึ่งของประเพณีสำคัญตามความเชื่อแล้ว กริชยังเป็นอาวุธประกอบการร่ายรำ ที่เป็นขั้นตอนหนึ่งหลังจากทำกริชเสร็จโดยช่างทำกริช เพื่อจะนำมาทดลองร่ายรำ เพื่อทดสอบความคล่องตัวในการใช้กริช ยังถือเป็นการออกกำลังกายผ่อนคลายความเมื่อยล้าจากการทำกริช การร่ายกริชได้ถูกประยุกต์มาจากศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว ด้วยมือเปล่า หรือที่เรียกว่า “ซีละ” โดยมีต้นกำเนิดมาจากชวา ซึ่งแบ่งเป็น 3 ลักษณะคือ ซีละกายง ซีละตารี และซีละยาไตะ ซีละกายงเป็นซีละที่เน้นแสดงการต่อสู้กันด้วยกริชประกอบท่ารำหรือเป็นการอวดลีลากระบวนการต่อสู้ ซีละตารี เป็นการแสดงลีลาการร่ายรำ ในการต่อสู้ส่วนมากใช้แสดง

เฉพาะหน้าเจ้าเมืองหรือเจ้านายชนชั้นสูง ซิละยาโตะ เป็นการแข่งขันที่มีกฎกติกา มีการตัดสินให้มีการแพ้ชนะ

จากการที่กรีฑามีความสำคัญด้านวัฒนธรรมที่แฝงไปด้วยภูมิปัญญา ความเชื่อ ที่แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ภายใต้สิ่งแวดล้อมที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของท้องถิ่น ที่มีใช่แค่เป็นอาวุธเพียงอย่างเดียว สังคมในปัจจุบันกรีฑาได้ลดบทบาทลง สาเหตุมาจากความนิยมทางเทคโนโลยีเข้ามามีบทบาทในวิถีชีวิตของมนุษย์ในยุคปัจจุบันมากขึ้น ค่านิยมทางสังคมทางวัฒนธรรมแบบดั้งเดิมเริ่มที่จะเลือนหาย เป็นเหตุให้กรีฑาในวิถีชีวิตของชาวได้อาจสูญหายไป องค์ความรู้ต่างๆ ที่เกี่ยวกับกรีฑาจะสูญหายไป จึงเป็นแรงจูงใจให้ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษา การรำกรีฑาและศิลปะป้องกันศิลปะกรีฑา จากครุภูมิปัญญาที่มีความรู้ ความชำนาญ ที่มีชื่อเสียงและมีผลงานเป็นที่ยอมรับในสังคม จากการสัมภาษณ์เชิงลึก อย่างเป็นทางการและไม่เป็นทางการ โดยวิธีการจดบันทึกข้อมูล การบันทึกเสียง และการศึกษากระบวนการรำศิลปะกรีฑา เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ชุดการแสดง ดังนี้

ครุฑีพะลี อะตะบู เป็นครุภูมิปัญญาด้านศิลปกรรมการทำกรีฑา มีความรอบรู้ เชี่ยวชาญในเรื่องของกรีฑาต่อเนื่องยาวนานกว่า 30 ปี ท่านได้รับการถ่ายทอดการทำกรีฑาและได้รับการสืบทอดกระบวนการรำกรีฑารามัญ และถ่ายทอดท่ารำกรีฑารามัญให้กับเยาวชนและผู้สนใจรำกรีฑา จนได้รับยกย่องว่าเป็นผู้อนุรักษ์การทำรำกรีฑา

คณะน้องใหม่บางปู โดยมีนายนิเซ็ง สาและ ซึ่งเป็นหัวหน้าคณะ ซึ่งมีชื่อเสียงในด้านการแสดงศิลปะกรีฑาแบบดั้งเดิม ได้รับความไว้วางใจเป็นตัวแทนภาคใต้ในการแสดงศิลปะหน้าพระที่นั่ง ได้รับรางวัลชนะเลิศในการประกวดศิลปะ อาเซียน 10 ประเทศ ณ มหาวิทยาลัยศรีนครินทร วิทยาเขตปัตตานี

การแสดงสร้างสรรค์ ชุด “กรีฑารายา ศาสตร์ราชู” จะเป็นสื่อที่แสดงออกถึงวัฒนธรรม ความสำคัญของกรีฑาตามความเชื่อความศรัทธาของชาวใต้ การนำเอาศิลปะการต่อสู้ ที่เรียกว่า “ศิลปะกรีฑา” เข้ามาผสมผสานกับนาฏศิลป์ให้เกิดท่วงท่าที่เข้มแข็ง เพื่อถึงแสดงพลังกำลังของการใช้กรีฑาในการต่อสู้ ประกอบการใช้กรีฑาอย่างสง่างาม ในลักษณะต่างๆ เช่น การเหินกรีฑา การชักกรีฑา การเก็บกรีฑา แสดงถึงความงามของตัวกรีฑา ดนตรีและทำนองเพลงใช้ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ เน้นจังหวะหน้าทับที่ปีที่ 14 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2565

กระชับกระตุ้นอารมณ์ของผู้แสดง เครื่องแต่งกายเป็นวัฒนธรรมการแต่งกายในราชสำนักปัตตานี

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและกระบวนการรำกริช
2. เพื่อสร้างสรรค์การแสดงชุดกริชรายา ศาสตราวุธ

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้เป็นผลงานวิจัยสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ ชุด “กริชรายา ศาสตราวุธ” สามารถนำไปถ่ายทอดให้เกิดความรู้ ความเข้าใจ และการจัดการแสดง เพื่อให้สังคมได้ตระหนักถึงคุณค่าในศาสตร์ทางด้านนาฏศิลป์และส่งเสริมให้มีการอนุรักษ์เพื่อสืบสานด้านนาฏศิลป์ต่อไปนำไปสู่การอนุรักษ์ที่ยั่งยืน
2. ผลจากการวิจัยสร้างสรรค์ในครั้งนี้สามารถจัดทำสื่อ วิดีทัศน์ ออกเผยแพร่สู่สถานศึกษาได้ทั่วประเทศ

ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยได้ศึกษาประวัติความเป็นมา ของกริช ที่สะท้อนอยู่ในวิถีชีวิตของชาวไทยภาคใต้ ในเขตพื้นที่จังหวัดยะลา ปัตตานี นราธิวาส ด้านรูปแบบการทำรำกริชจากครุฑพิฆะลี อะตะบู ผู้สืบทอดทำรำกริชในสายของวังรามันห์ และศิลปะป้องกันตัวของลิละกริช คณะน้องใหม่บางปู จังหวัดปัตตานี โดยนำข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์ และนำมาใช้ในการสร้างสรรค์การแสดง ชุด “กริชรายา ศาสตราวุธ”

นิยามศัพท์เฉพาะของการวิจัย

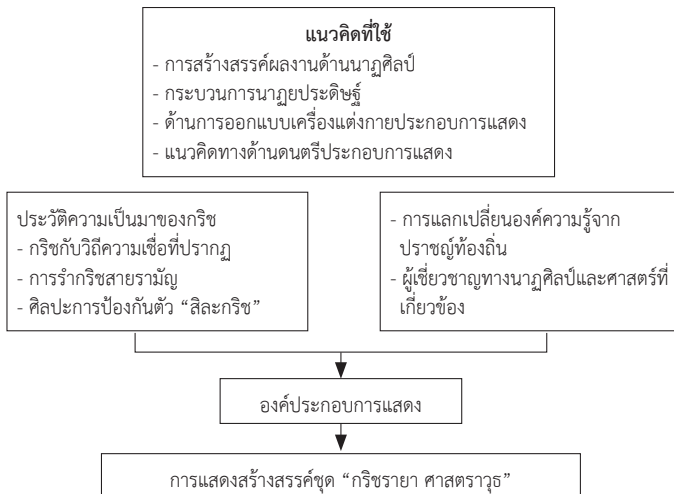
กริชรายา หมายถึง กริชที่ทรงคุณค่าเปรียบเสมือนเป็นตัวแทนเจ้านครที่ปกครองบ้านเมือง

ศาสตราวุธ หมายถึง เครื่องมือที่ใช้ในการต่อสู้ป้องกันตัว

กรีซายา ศาสตราวุธ หมายถึง งานสร้างสรรค์ที่ได้ประดิษฐ์ทำรำขึ้นใหม่ โดยใช้เป็นกรีซสื่อในแสดงออกถึงวัฒนธรรม ความสำคัญของกรีซตามความเชื่อความศรัทธาของชาวใต้ การนำเอาศิลปะการต่อสู้ที่เรียกว่า “ศิลปะกรีซ” และลักษณะการถือกรีซ เช่น การเหินบกรีซ การชกกรีซ การเก็บกรีซ แสดงถึงความงามของตัวกรีซ เข้ามาผสมผสานกับนาฏยศิลป์ให้เกิดท่วงท่าที่เข้มแข็งสวยงาม

กรอบแนวคิดในการวิจัย

ผลงานสร้างสรรค์ ชุด กรีซายา ศาสตราวุธ ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลต่างๆ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่เกี่ยวข้อง ประวัติความเป็นมาของกรีซ วัฒนธรรมกรีซในวิถีชาวใต้ และข้อมูลทางด้านการออกแบบนาฏศิลป์และดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ แล้วจึงนำข้อมูลเหล่านั้นมาวิเคราะห์เพื่อเป็นพื้นฐานการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ในแต่ละองค์ประกอบการแสดง ซึ่งประกอบไปด้วย แนวคิดการแสดง นักแสดง เครื่องแต่งกาย ทำนองเพลงดนตรี และกระบวนการทำรำ โดยในแต่ละองค์ประกอบนั้นมีความเชื่อมโยงสอดคล้องกัน อันนำไปสู่การสร้างสรรค์การแสดง ดังนี้



แผนภูมิที่ 1 กรอบแนวคิดการวิจัย

วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยสร้างสรรค์ เรื่อง “กริชรายา ศาสตร์ราวุธ ” ผู้วิจัยได้กำหนดระเบียบวิธีวิจัยโดยใช้กระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) โดยมีสาระสำคัญโดยสรุป ดังต่อไปนี้

1. เก็บรวบรวมข้อมูลจากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ และข้อมูลจากสื่อ เทคโนโลยีสารสนเทศ การสัมภาษณ์ศิลปินและนักวิชาการที่มีความรู้ด้านวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคใต้ และวัฒนธรรมกริชในภาคใต้

2. กำหนดกรอบแนวคิดในการวิจัย จากการประมวลผล กลั่นกรองความรู้จากการศึกษาและรวบรวมข้อมูลทางวิชาการ นำไปสู่การวิเคราะห์แนวทางการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ และทำการจัดความรู้ให้เป็นระบบเพื่อกำหนดกรอบแนวคิดพื้นฐานเบื้องต้นสำหรับงานสร้างสรรค์

3. การสร้างเครื่องมือในการวิจัย สำหรับเครื่องมือที่ผู้วิจัยได้นำมาใช้สำหรับกระบวนการวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (qualitative research) ในครั้งนี้ประกอบด้วย

3.1 การวิจัยเชิงเอกสาร (documentary research) โดยการศึกษาและค้นคว้าจากเอกสารวิชาการ ตำรา ตลอดจนผลงานวิจัยประเภทต่างๆ รวมทั้งข้อมูลจากการค้นคว้าทางสื่ออิเล็กทรอนิกส์หรือข้อมูลจากเว็บไซต์ทางอินเทอร์เน็ตเพื่อนำมาใช้ในการบวนการสร้างพื้นฐานขององค์ความรู้ ที่สามารถนำไปในกระบวนการเก็บรวบรวมข้อมูลทางวิชาการที่มีประสิทธิภาพต่อไป

3.2 การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) โดยมีกลุ่มเป้าหมายที่เป็นบุคคลให้ข้อมูลหลักจำนวน 2 กลุ่ม ประกอบด้วย

- 1) ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นและศิลปินด้านวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคใต้
 - เชิง อาบู ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง
 - นิเช็ง สาและ หัวหน้าคณะน้องใหม่บางปู และผู้สืบทอดทำ

ศิลปะกริช

- นายบากร์ ชู นักแสดงศิลปะกริช คณะน้องใหม่บางปู

- นายสมาน โคขอมิ ครูภูมิปัญญาด้านด้านศิลปะการแสดงมุสลิม
- 2) กลุ่มนักวิชาการด้านวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคใต้
 - อาจารย์สมพงษ์ พรหมมณี ผู้เชี่ยวชาญด้านวัฒนธรรมกรีซ
 - อาจารย์พิทยา บุขรารัตน์ นักวิชาการวัฒนธรรมพื้นบ้าน

ภาคใต้

- ดร.พรเทพ บุญจันเพ็ชร ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์พื้นบ้าน

ภาคใต้

- อาจารย์กิตติชัย รัตนพันธ์ ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีพื้นบ้าน

ภาคใต้ โดยมีขั้นตอนดังนี้

- กำหนดประเด็นคำถามเพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการสัมภาษณ์เชิงลึก ตามกรอบแนวคิดในการวิจัย นำมาสร้างเป็นข้อคำถามในแบบสัมภาษณ์ ซึ่งเครื่องมือการวิจัยผ่านการตรวจสอบเชิงเนื้อหา (Content Validity) จากผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความเชี่ยวชาญ ด้านวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคใต้ ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ และการแสดงพื้นบ้าน จำนวน 3 ท่าน ว่ามีความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหา และนำมาปรับปรุงแก้ไขอย่างต่อเนื่อง

- นำแบบสัมภาษณ์ไปสัมภาษณ์กลุ่ม นักวิชาการ ครูภูมิปัญญาพื้นบ้าน ศิลปินพื้นบ้านด้านดนตรี และศิลปินพื้นบ้านด้านการแสดง ตามแนวทางและประเด็นซึ่งกำหนดไว้เพื่อให้ได้ข้อมูลตรงตามวัตถุประสงค์

- การวิเคราะห์ข้อมูล จากการสัมภาษณ์ การบันทึก นำมาวิเคราะห์สรุปเนื้อหา

3.3 การประชุม อภิปรายสัมมนา (Focus group) จากกลุ่มผู้เชี่ยวชาญในศาสตร์ด้านนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ผู้วิจัยกำหนดรายละเอียดเพื่อใช้ในการสัมมนา เพื่อนำมาปรับปรุงผลงานสร้างสรรค์

4. การรวบรวมและการจัดเก็บข้อมูล มีแนวทางในการเก็บรวบรวมข้อมูลใน 3 ลักษณะ อันได้แก่

4.1 เก็บรวบรวมข้อมูลจากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการและข้อมูลจากสื่อ เทคโนโลยีสารสนเทศ เพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลในระดับทุติยภูมิ

4.2 การเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึก ข้อมูลการสัมภาษณ์อย่างเป็นทางการและไม่เป็นทางการ จากนักวิชาการ ศิลปิน ผู้ทรงคุณวุฒิ และในกระบวนการสัมภาษณ์เชิงลึก ผู้วิจัยได้ดำเนินการบันทึกข้อมูล โดยวิธีการจดบันทึกข้อมูล การบันทึกเสียง ของผู้มีส่วนร่วมในการวิจัยหรือผู้ให้สัมภาษณ์ก่อนทำการบันทึกเสียงหากได้รับอนุญาต

4.3 การเก็บรวบรวมข้อมูลจากการประชุมอภิปราย สัมมนา (Focus group) ผู้วิจัยได้กำหนดวัตถุประสงค์ ประเด็นคำถาม ดำเนินการจัดเวทีแสดงผลงานสร้างสรรค์

5. การวิเคราะห์ข้อมูล นำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมจากแหล่งวิทยาการต่างๆ มาใช้ในกระบวนการวิเคราะห์และประมวลผลข้อมูล โดยดำเนินการร่วมกับกระบวนการสัมภาษณ์เชิงลึก

สรุปผลการวิจัย

กริช เป็นคำในภาษาชวา-มลายู ส่วนในภาษาถิ่นยะลา เรียกว่า กรือระฮ์ เป็นอาวุธโบราณมีลักษณะปลายแหลมมีขนาดสั้นบ้าง ยาวบ้าง ความยาวเฉลี่ย 12-16 นิ้ว ด้ามตรงแต่ปลายเรียวแหลมเล็ก ด้ามตรงกลางป่อง หรือด้ามคดไปคดมาอย่างที่เราเรียกว่า คดกริช คดแต่ตอนปลายเพียงคดเดี๋ยวก็นี่ เป็นที่นิยมและมีความสำคัญในดินแดนวัฒนธรรมชวา-มลายู ในแถบคาบสมุทรมลายู รวมไปถึงหมู่เกาะของอินโดนีเซียตอนใต้ของฟิลิปปินส์ ประเทศมาเลเซียและดินแดนภาคใต้ของไทย ตั้งแต่ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 และได้รับความนิยมเรื่อยมาจนถึงปลายศตวรรษที่ 19 เนื่องจากเชื่อว่ากริชเป็นตัวแทนองค์ประอิศวร มีไว้เพื่อบูชา มีอำนาจและความศักดิ์สิทธิ์ เชื่อว่ากริชสามารถให้โชคแก่ผู้ที่เป็นเจ้าของได้

สำหรับในประเทศไทยนั้นเชื่อกันว่า เริ่มมีการใช้กริชทางภาคใต้ของไทยที่ปัตตานีก่อนสมัยสุโขทัย ด้วยเหตุที่ปัตตานีเป็นศูนย์กลางการค้าสำเภาในภูมิภาคนี้ บรรดาพ่อค้า ชาวจีน มลายู หรือผู้คนในแถบยุโรป เมื่อเดินทางเข้ามาค้าขายก็ต้องแวะจอดเรือที่แหลมปัตตานี และมีการซื้อขายแลกเปลี่ยนสินค้ากัน ซึ่งเมืองปัตตานีนั้นมีประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมในอาณาเขตหัวเมือง ยะลา หนองจิก รามันห์ ระแงะ

ยะหริ่ง และสายบุรี ปัจจุบันเมืองเหล่านั้นคือ จังหวัดปัตตานี ยะลาและนราธิวาส โดยเฉพาะหัวเมืองรามันห์ ครูตีพะลี อะตะบู และคณะ (2547) กล่าวว่ากริษรามันห์ คงสืบสาวได้เมื่อประมาณ 200-300 ปีก่อน ด้วยมีเรื่องเล่าที่ว่า เจ้าเมือง รามันห์ มีพระประสงค์จะให้มิกริชเป็นอาวุธคู่บ้านคู่เมืองและต้องการมิกริชประจำพระองค์ด้วย จึงเชิญช่างกริษผู้ชำนาญมาจากประเทศ อินโดนีเซีย นามว่า บันไดซาระ” มาทำกริษที่เมืองรามันห์ ในรูปแบบปัตตานีและรูปแบบรามันห์ ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ กริษรูปแบบนี้ถูกเรียกว่า “กริษรูปแบบบันไดซาระ” ตามชื่อของช่างทำกริษชาวชวาผู้นั้น นับแต่นั้นการทำกริษเป็นอาชีพหนึ่งของชาวรามันห์และเป็นสินค้าส่งออกของเมืองรามันห์ด้วย

การศึกษาประวัติความเป็นมาของวัฒนธรรมการใช้กริษ องค์ความรู้และภูมิปัญญาวัฒนธรรมกริษ ในแบบการแสดงพื้นบ้าน ในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ กริษเป็นอาวุธโบราณมีความงามทางศิลปะเป็นที่นิยม และมีความสำคัญในดินแดนวัฒนธรรมชาว-มลายู ในแถบคาบสมุทรมลายู รวมไปถึงหมู่เกาะของอินโดนีเซีย ตอนใต้ของฟิลิปปินส์ ประเทศมาเลเซียและดินแดนภาคใต้ของไทยตั้งแต่ นครศรีธรรมราชลงไป ชาวภาคใต้ได้รับอิทธิพลจากกริษผ่านทางวัฒนธรรมฮินดู-ชวา เชื่อว่ากริษเป็นตัวแทนพระศิวเทพ กำเนิดขึ้นจากจิตวิญญาณก่อเกิดวัฒนธรรมความเชื่อเกี่ยวกับกริษ จึงทำให้กริษมีใช้ศาสตราวุธที่มิไว้ใช้ป้องกันตัวเพียงอย่างเดียว แต่กริษมีอิทธิพลต่อการดำเนินชีวิตของชาวใต้มายาวนาน ดังนี้

1) เป็นเครื่องประกอบพระราชอิสริยยศของกษัตริย์หรือบุคคลชั้นสูงนั้น ซึ่งมีความเชื่อดังกล่าวเป็นกริษที่ได้รับพระราชทานจากสวรรค์ เป็นศาสตราอาภรณ์ประจำองค์พระศิวเทพ หรือพระอิศวร ซึ่งเป็นผู้พิทักษ์ธรรมและขจัดอธรรม สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์และคณะ (2543) กล่าวไว้ว่า ในพิธีกรรมการสถาปนาเจ้าเมืองใน 7 หัวเมืองมลายูของภาคใต้ว่า ในแต่ละหัวเมืองจะมีกริษประจำบัลลังก์ มีความเชื่อว่ากริษเป็นอาวุธที่ได้รับพระราชทานจากสวรรค์ เชื่อว่ากริษเป็นศาสตราอาภรณ์ประจำองค์พระศิวเทพ หรือพระอิศวร ซึ่งเป็นผู้พิทักษ์ธรรม และขจัดอธรรม ดังเช่นกริษประจำเจ้าเมืองยะหริ่ง ทายาทยังคงเก็บรักษาสืบทอดมาจนตราบเท่าทุกวันนี้ แต่เดิมใช้ในพิธีราชาภิเษกของเมือง ปัจจุบันยังใช้สำหรับประกอบพิธีสำคัญ เช่น พิธีโกนผมไฟ ขึ้นเปล เข้าสู่หันทของทายาทในสายตระกูลนี้

ปีที่ 14 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2565

2) เป็นเครื่องประดับอันสง่างามและทรงเกียรติ ถือว่าเป็นสมบัติหรือของสำคัญอย่างหนึ่งของผู้ชายที่จำเป็นต้องมี เพื่อแสดงถึงความเป็นชายชาติที่มีสง่าราศี น่าเกรงขาม ยิ่งถ้าใฝ่ฝึกและดามประดับประดาด้วยสิ่งของที่มีค่า เช่น ทำจากเงิน ทองหรืองาช้าง ก็จะช่วยเสริมบารมีให้กับเจ้าของกริชหรือผู้ที่ได้ครอบครอง และบางครั้งบารวยังคงมีกริชประจำตระกูลที่เป็นมรดกส่งต่อให้กับลูกหลานสืบทอดก็มี

3) กริชเป็นเครื่องรางของขลังอันศักดิ์สิทธิ์ มีไว้เพื่อป้องกันปัดเป่าพลังอำนาจชั่วร้ายที่อยู่เหนือธรรมชาติที่มองไม่เห็น กริชแต่ละเล่มที่สร้างขึ้นมาจากช่างตีกริชแต่ละคนนั้นจะให้คุณไปในทางที่แตกต่างกัน ก่อนตีกริชจะต้องถูกขยันและทำพิธีบวงสรวงเทพยดาหรือผู้เป็นเจ้าของด้วยบายศรีและอาหารคาวหวาน

4) กริชประกอบอยู่ในพิธีกรรมตามความเชื่อและวิถีชีวิต เพื่อเป็นที่พึ่งทางจิตใจอย่างหนึ่ง และให้กิจการงานที่ทำไม่มีอุปสรรค สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี เช่น ในพิธีกรรมเรียกผีตายาย ของลืมนต์หรือโนราลงครุ กริชจะถูกนำมาวางไว้บนหัวหมอน ในพิธีกรรมโนราเหยียบเสน อันเป็นการรักษาโรคชนิดหนึ่งแบบโบราณ จะนำกริชมาวางในพานร่วมกับเครื่องสังเวย เพราะเชื่อว่ากริชเปรียบเสมือนเป็นตัวแทนของพระศิวะ และป้องกันสิ่งอันเป็นเสนียดจัญไรต่างๆ ไม่ให้เข้ามารังควาญพิธีกรรม และผู้คนที่เกี่ยวข้องในพิธีกรรม

บทบาทของกริชในอดีตมีความสัมพันธ์และผูกพันกับวิถีชีวิตของคนภาคใต้มากมายหลายเรื่อง การใช้กริชเป็นวัฒนธรรมที่สื่อให้เห็นถึงวัฒนธรรมฮินดู-ชวา กับคนในท้องถิ่นและความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มคนตลอดแหลมมลายูที่มีร่วมกัน ความงามของกริชและวัฒนธรรมการใช้กริชที่มีมายาวนานเป็นภาพสะท้อนให้เห็นว่าอาวุธใช้จะมีประโยชน์เพียงการทำลายล้างหรือทำลายผู้อื่นเท่านั้น ทว่ากริชยังเป็นอาวุธทางปัญญาที่หล่อหลอมให้เกิดวัฒนธรรมในสังคมภาคใต้ตอนล่าง กริชมีความงดงาม มีพลังและพละนาฏภาพ เปรียบเสมือนเป็นตัวแทนพระศิวะเทพ สร้างความภาคภูมิใจให้กับผู้ครอบครองเป็นสัญลักษณ์ของชุมชนมาแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

การรำกริช

การรำใช้อาวุธนับเป็นลักษณะเด่นอย่างหนึ่งที่มีในการแสดงละครของไทย การรำใช้อาวุธนอกจากจะรำไปตามแบบแผนที่เน้นความประณีตในท่ารำแล้ว

ยังเป็นการอวดฝีมือของผู้รำ การรำกริขเป็นการแสดงออกถึงท่วงท่าลีลาการรำ ประกอบการใช้อาวุธในวัตถุประสงค์ต่างๆ เช่น การรำกริขที่มีปรากฏอยู่ในวรรณกรรม การแสดงของไทยในละครดึกดำบรรพ์ เรื่องอิเหนา ตอนตัดดอกไม้ถวายกริข เป็นการรำเพื่อทำกิจกรรมต่างๆ กริขสุหรานางง เป็นการรำกริขเพื่อบวงสรวง ดรสาแบหลา เป็นการรำกริขเพื่อฆ่าตัวตายตามพระสวามี เป็นต้น จะเห็นได้ว่าการรำกริขจะรำได้ ทั้งผู้หญิงและผู้ชาย เป็นการแสดงที่กระบวนท่ารำประกอบการใช้กริขในลักษณะต่างๆ ตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทย และพิธีกรรมที่เกิดขึ้นจริงในสังคมชาวโบราณ สำหรับการรำกริขประกอบการแสดงในภาคใต้ นั้น พบในแถบจังหวัดชายแดนภาคใต้ ได้แก่ ปัตตานี ยะลา นราธิวาส มีอยู่ด้วยกัน 2 แบบ คือ สิละกริข คู่ต่อสู้จะถือกริขคนละเล่ม แสดงท่าทางการแทง การหลบหลีก การรุกรับและการทำลายพลังกล้ำเนื้อคู่ต่อสู้เพื่อให้กริขหลุดจากมือ ปัจจุบันสิละกริขแสดงท่าต่างๆ เพียงเบาๆ เป็นการแสดงถึงลีลาการรำรำกริขมากกว่าการใช้กริขต่อสู้กัน และการรำกริขของช่างทำกริขรามันห์ ซึ่งทั้งสองแบบมีพื้นฐานมาจากศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวเหมือนกัน

การรำกริขมีรูปแบบการรำ 3 ลักษณะ

- 1) แบบการรำมือเปล่า เป็นการรำเพื่อเรียกพลังที่อยู่ภายใน จะใช้มือสอดขึ้นระดับหน้าหรือเป็นการยกแขนเหนือศีรษะ เท้ายืนเหลื่อมกว้าง มีลักษณะของการขยับเท้าไปด้านข้าง
- 2) แบบถือกริขมือเดียว เป็นกระบวนท่าเริ่มจากการเหินบกริขไว้ที่เอวแล้วชักกริขออกมารำกริข โดยใช้นิ้วหัวแม่มือดันปลอกออกจากฝัก เป็นลักษณะของการข่มคู่ต่อสู้ด้วยการชักกริขแล้วแทงลงพื้นดิน
- 3) แบบถือกริขสองมือเป็นการถือปลอกกริขหรือฝักกริขและด้ามกริขอย่างละข้าง จะใช้ฝักกริขในการป้องกันคมกริขของอีกฝ่าย เป็นลักษณะของการเปรียบพลังซึ่งกันและกัน และกระบวนท่าต่อสู้

ศิลปะการต่อสู้ “สิละกริข” ประกอบด้วยกัน 3 ขั้นตอน คือ

- 1) การไหว้ครู หรือการทำท่ารวมสมาธิ เป็นการรำเดี่ยว เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละคน มีรูปแบบของการก้าวเท้าไขว้การก้าวเท้าย่างไปทางซ้ายและขวา ขยับเดินไปข้างหน้าและถอยหลังและการหมุนลำตัว มือจะทำท่าเขาคาย เป็นการข่มมือแบระดับศีรษะ และมือแบสอดขึ้นระดับหน้า

2) การรำเพื่อข่มขวัญคู่ต่อสู้หรือรำดูเชิงคู่ต่อสู้ ทำแสดงความพร้อมในการป้องกันตัว มีรูปแบบการลงเหลี่ยม ก้าวเท้าไขว้ ขยับเท้าไปด้านหน้า ขยับเท้าไปด้านข้างและขยับเท้าไปด้านหลัง ส่วนมือจะมีท่าตบเข่า การตั้งวงหน้า และท่าชูมือระดับหน้า มือจะถือกริชแทงไปด้านหน้า แทะไปด้านข้างซ้าย-ขวา ชูกริชขึ้นด้านบน ถือกริชตั้งวงหน้า

3) การต่อสู้ เป็นการโชว์ศิลปะป้องกันตัว มีทั้งตั้งรับและรุก มีแม่ท่าในการต่อสู้ เช่น ท่าป้องกัน หรือเรียกว่าการตั้งกาด ทำแสดงการแทง การหลบหลีก ปิดป้อง ถีบ รับ และการทำลายพลังกล้ำเนื้อคู่ต่อสู้เพื่อให้กริชหลุดจากมือ

แนวคิดสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์

การสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์หรือนาฏยประดิษฐ์ ผู้วิจัยได้นำเอาเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของท้องถิ่น และภูมิปัญญาท้องถิ่นที่มีความผูกพันกับกริช อันประกอบด้วย เครื่องดนตรี ทำนองเพลง เครื่องแต่งกาย ท่ารำ มาเป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์และนำเอาการแสดงที่มีอยู่เดิม คือ การรำกริชและศิลปะการต่อสู้ศิลปะกริช มาเป็นพื้นฐานในการออกแบบท่ารำ นำข้อมูลทั้งหมดมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ สรุปผลและนำเสนอเป็นงานวิจัยและผลงานสร้างสรรค์ด้านนาฏศิลป์ ซึ่งงานวิจัยเรื่อง กริชรายาศาสตร์อาวุธ จำเป็นต้องศึกษาแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์ กระบวนการนาฏยประดิษฐ์ การออกแบบเครื่องแต่งกายและแนวคิดด้านดนตรี พื้นบ้านภาคใต้ ทำให้ได้หัวข้อในการออกแบบงานสร้างสรรค์ดังนี้

1) การกำหนดขอบเขตงานสร้างสรรค์ จากการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ประวัติและที่มาของกริชที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตความคิดความเชื่อดั้งเดิมของชาวใต้ ศิลปะการต่อสู้ศิลปะกริช ที่สะท้อนถึงเอกลักษณ์ และ ภูมิปัญญา นำเสนอเรื่องราวแบบไทยผูกเป็นเรื่องราวประกอบการจินตนาการให้เห็นเป็นรูปธรรม โดยยึดหลักการแสดงให้อยู่ในจารีตประเพณี ความเป็นวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคใต้ โดยกำหนดโครงสร้างการแสดงออกเป็น แสดงถึงความเคารพกริชจะนำเอาท่าไหว้ครูศิลปะกริชมาเป็นพื้นฐานในการออกแบบท่า แสดงถึงความสวยงามชายชาติที่ใช่กริชเป็นเครื่องประดับและเป็นอาวุธ ท่ารำสร้างสรรค์จะเน้นการถือกริชในแบบต่างๆ และแสดงถึงการใช้กริชเพื่อประกอบการต่อสู้

2) การสร้างสรรค์งานบนพื้นฐานของความเป็นวัฒนธรรมในภาคใต้ เป็นการสร้างสรรค์งานใหม่แต่อยู่บนพื้นฐานดั้งเดิมทางวัฒนธรรมภาคใต้ และ นาฏศิลป์ไทย เป็นการรักษาคคุณค่าความเป็นนาฏศิลป์ไทย ทั้งยังเป็นการอนุรักษ์ ความเป็นภูมิปัญญาไทย วัฒนธรรมประเพณีมีคุณค่า ความงามอยู่ในตัว แต่ไม่อาจ เป็นที่นิยมหรือได้รับความสนใจในยุคสมัยปัจจุบัน เป็นการนำเสนอรูปแบบการแสดง ที่ปรับให้เหมาะกับยุคสมัย ดังนั้นจุดประสงค์ในการสร้างสรรค์งานก็เพื่อเกิดการ พัฒนาทางความคิดของผู้ชมและได้สื่อสารให้คนในยุคปัจจุบันได้เห็นคุณค่าความเป็น ไทยผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์

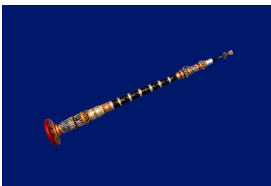
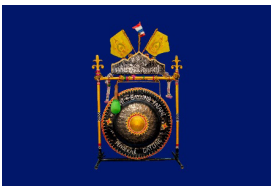
3) การออกแบบเครื่องแต่งกาย โดยการสร้างสรรค์จากวัฒนธรรมที่ หลากหลายอันปรากฏในดินแดนภาคใต้ตอนล่าง โดยเฉพาะวัฒนธรรมชาว-มลายู มีการปรับแต่งจากเครื่องแต่งกายที่มีอยู่เดิมให้มีความวิจิตร เอื้อต่อลีลาการ เคลื่อนไหวท่าร่าที่ต้องอาศัยการเคลื่อนไหวตลอดเวลา และต้องสื่อให้ผู้ชมได้เห็นถึง วัฒนธรรมชาว-มลายู ในแบบเครื่องแต่งกายและเป็นการส่งเสริมภูมิปัญญาโดยการ เลือกใช้ผ้าของเกตพื้นเมืองที่มีอยู่เดิมมาเป็นส่วนสำคัญในการตัดเย็บ และเลือกใช้ โทนสีเสื้อผ้าที่สะท้อนให้เห็นถึงความแข็งแรง มีพลัง นำเกรงขามของชายหนุ่มนัก แสดงซึ่งผู้วิจัยเลือกใช้สีดำ-ทอง แบบชุดผู้วิจัยเลือกใช้ชุดบายูมลายูแบบราชสำนัก ปัตตานีมาเป็นพื้นฐานในการออกแบบ



ภาพประกอบที่ 1 เครื่องแต่งกาย กริขรายาสาสตรารูร

4) รูปแบบวงดนตรีและทำนองเพลง คำนี้ถึงวงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงศิลปะกรีซที่มีอยู่เดิมเป็นหลัก ผสมผสานกับเครื่องดนตรีตะวันตก ได้แก่ ไวโอลิน แอคคอร์ดียน แมนโดลิน และฟลูท ที่เป็นวัฒนธรรมในเขตพื้นที่ศึกษางานวิจัย ทำนองเพลงใช้โครงสร้างเพลงแบบดั้งเดิมร่วมกับเพลงที่เรียบเรียงใหม่ โดยคำนึงถึงการผสมผสานระหว่างทำรำกับทำนองเพลง

ตารางที่ 1 วงดนตรีประกอบการแสดงศิลปะ

ปี่ชุนา	กลองมลายู	โหม่ง
		

5) กระบวนการสร้างสรรค์ทำรำ ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ทำรำบนพื้นฐานนาฏศิลป์ไทยที่เป็นนาฏศิลป์ไทยผสมผสานกับกระบวนการทำในแบบพื้นบ้าน และประยุกต์จากการกระบวนการศิลปะกรีซ ที่เป็นลักษณะเด่น เช่น ท่าทางการเดิน การเคลื่อนที่ การใช้มือประกอบการถือกรีซ มาสร้างสรรค์เป็นกระบวนการทำใหม่ มีการกำหนดขั้นตอนกระบวนการทำเพื่อให้สอดคล้องกับการออกแบบ คือ กำหนดโครงสร้างทำรำหลัก แบ่งช่วงอารมณ์ของทำรำให้สอดคล้องกับทำนองดนตรี กำหนดตำแหน่งทิศทางการเคลื่อนไหวนวนเวทีให้สอดคล้องกับทำรำและเหมาะสมกับจำนวนนักแสดง ซึ่งผู้วิจัยเลือกใช้การเคลื่อนไหวประกอบกับท่าทางของนาฏศิลป์พื้นบ้าน แต่จะไม่ยึดติดการนำเสนอตามแบบจารีต

ตารางที่ 2 เปรียบเทียบท่ารำสละกริชกับท่ารำสร้างสรรค์

ท่ารำสละกริช	ท่ารำสร้างสรรค์ใหม่
ท่าไหว้ครู 	ท่าไหว้ครู 
ท่าส่งพลัง 	ท่าส่งพลัง 
ท่าต่อสู้ 	ท่าต่อสู้ 

ผลงานสร้างสรรค์การแสดงชุด กริชรายา ศาสตราวุธ เป็นการออกแบบกลวิธีในแบบนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ คำนึงถึงเอกลักษณ์ท้องถิ่นที่สะท้อนวัฒนธรรมประกอบการจินตนาการให้เห็นเป็นรูปธรรม ที่ปรากฏอยู่ในองค์ประกอบการแสดงคือ เครื่องแต่งกาย ทำนองเพลงดนตรี กระบวนท่ารำสร้างสรรค์ โดยนำเอาสิ่งที่มีอยู่เดิมมาประยุกต์ จากข้อมูลที่เป็นข้อเท็จจริงสืบค้นได้ และจากข้อมูลที่เป็นแรงบันดาลใจ มากำหนดรูปแบบการสร้างสรรค์ให้อยู่ในจารีตประเพณี

อภิปรายผล

การแสดงสร้างสรรค์ ชุด กริชรายา ศาสตราวุธ เป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ โดยผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลจาก เอกสาร สัมภาษณ์ การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม การสนทนากลุ่ม การวิพากษ์การแสดง แล้วนำข้อมูลมาวิเคราะห์เชิงเนื้อหา มาสร้างสรรค์เป็นการแสดงในแบบพื้นบ้านภาคใต้ ได้ข้อมูล ดังนี้

1. แนวคิด

แนวคิดหลักเพื่อแสดงถึงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคใต้ในเรื่อง กริช ที่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตความเป็นอยู่ ความเชื่อ ประเพณี พิธีกรรม ตลอดจนการต่อสู้ป้องกันตัวอิสระ นำเสนอในรูปแบบการแสดงสร้างสรรค์ ซึ่งแบ่งลำดับขั้นตอนในการแสดง ได้ 3 ช่วง คือ

ช่วงที่ 1 การแสดงสื่อให้เห็นถึงความเคารพต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ กริชเปรียบเสมือนเป็นตัวแทนพระคิเว ตามความเชื่อของวัฒนธรรมชาว

ช่วงที่ 2 แสดงถึงความสง่างามของชายชาตรีด้วยการแสดงท่ารำประกอบอาวุธกริช สื่อให้เห็นลีลาการใช้กริชประกอบการรำรำในลักษณะต่างๆ บนพื้นฐานการรำในแบบพื้นบ้านภาคใต้

ช่วงที่ 3 สื่อถึงการต่อสู้ด้วยกริช ที่ได้แนวคิดท่าหลักจากศิลปะการต่อสู้พื้นบ้าน ลีละกริช

ในการสร้างสรรค์ผลงานชุด กริชรายา ศาสตราวุธ สอดคล้องกับแนวคิดของปราณี วงศ์เทศ (2525) ที่ว่าการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านจะมีลักษณะ

เรียบง่าย แสดงความเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น ทั้งนี้เพราะการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านมีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตพื้นบ้าน

2. ผู้แสดง

ผู้วิจัยได้เลือกใช้นักแสดงชาย จำนวน 8 คน โดยจะต้องเป็นผู้ที่มีพื้นฐานทางด้านนาฏศิลป์ไทยและหากเป็นผู้มีทักษะประสบการณ์ในศิลปะการต่อสู้ กระบี่ กระบอง จะพิจารณาเป็นพิเศษ เพื่อให้ร่างกายสามารถรองรับกระบวนท่าการต่อสู้ที่ใช้ในการแสดงท่าทาง

3. การออกแบบท่ารำที่ใช้ในการแสดง

เป็นการนำเอานาฏยศัพท์ทางนาฏศิลป์ไทยที่เป็นแบบแผน เช่น การตั้งวง การจีบ การม้วนมือ การทรงตัว การก้าวเท้า เข้ามาผสมผสานกับนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ ท่ารำกริช และสिलะกริช เป็นพื้นฐานในการออกแบบกระบวนท่ารำ มีกระบวนท่าหลักทั้งหมด 14 ท่า คือ ท่าค่านับ ท่าตั้งหลัก ท่าเดินนาฏ ท่าตั้งพลึง ท่าส่งพลึง ท่าตั้งกริช ท่าดูเชิง ท่าฉายกริช ท่าแทงกริชซ้าย-ขวา ท่าพินกริชซ้าย-ขวา ท่าสอดมือ ท่าตบเข่า ท่าเดินเจ็ดดาว ท่าตั้งรับ กลวิธีในการรำต้องอาศัยการใช้ลำตัวและศีรษะ ตั้งตรงเป็นส่วนใหญ่ การแทงกริชจะมีลักษณะเป็นวิถีตรงแล้วโค้งออกทางด้านข้างของลำตัว การพินกริชจะมีลักษณะการเคลื่อนจากบนลงล่าง และเฉียงจากบนลงล่าง และการเคลื่อนที่ในส่วนเท้าจะมีความพริ้วไหวและบางครั้งดูหนักแน่นแข็งแรง ซึ่งสอดคล้องกับจุติกา โกศลเหมมณี (2556) ที่ได้กล่าวถึงแนวคิดของนราพงษ์ จรัสศรีว่าการสร้างสรรค์ใหม่จากความดั้งเดิม โดยการนำเสนอรูปแบบเนื้อหาใหม่บนพื้นฐานทฤษฎีทางนาฏศิลป์และศิลปะ โดยการบูรณาการรูปแบบ (Form) และแบบอย่าง (style) ซึ่งยังคงรักษาเอกลักษณ์ของนาฏศิลป์ดั้งเดิมไว้

4. เครื่องดนตรีและทำนองเพลง

เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลง จะนำเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบวงสิละ ประกอบด้วย ปี่ชุนา กลองมลายู ข้อง ในการแสดงช่วงที่ 1 ใช้ปี่ชุนา เป็นเครื่องดนตรีหลักในการดำเนินทำนอง เพื่อสื่อให้เห็นถึงความขลังความศักดิ์สิทธิ์ ในช่วงที่ 2 ได้นำเอาเครื่องดนตรีตะวันตก ได้แก่ ไวโอลิน แอคคอร์ดียน แมนโดลิน และฟลูท ในจังหวะ

ปานกลาง สื่อให้เห็นถึงกระบวนการทำรำที่สง่างามเข้มแข็งของชายชาตรีประกอบท่วงท่า การใช้อาวุธกริชและในช่วงที่ 3 จะเป็นท่วงทำนองเร็ว โดยใช้กลองมลายู เป็นหลัก เพื่อสื่อถึงอารมณ์คึกคัก ฮึกเหิม สร้างความน่าสนใจ แต่ละช่วงของการแสดงจะมี ทำนองเพลงที่สอดคล้องกับการแสดงเพื่อสื่อถึงอารมณ์ของการแสดง ในการ ออกแบบทำนองเพลงและเลือกใช้เครื่องดนตรีประกอบการแสดงนี้ได้ สอดคล้องกับ งานวิจัยของพงศ์พิชญ์ แก้วกุลธร (2551) ว่าดนตรีพื้นบ้านมีรูปแบบของเพลงที่ไม่ ซับซ้อน มักมีทำนองหลักอยู่ 2-3 แสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่น มีท่วง ทำนองสั้นๆ จดจำง่าย บทเพลงหรือดนตรีพื้นบ้านจะมีท่วงทำนองสั้นๆ จดจำง่าย

5. เครื่องแต่งกาย

ในการออกแบบเครื่องแต่งกายการแสดงชุดนี้ ผู้วิจัยได้เลือกใช้เครื่องแต่ง กายที่ชาวมลายูยังคงใช้ คือ ชุดบายูมลายูแบบราชสำนักปัตตานี มาดัดแปลงให้ สวยงามยิ่งขึ้น ประกอบด้วย เสื้อ เป็นเสื้อคอตั้ง ผ่าอกหน้าตลอด แขนกระบอก เสื้อทรงหลวมยาวระดับสะโพก กางเกงขายาว สีดำ แต่งด้วยด้ายสีทองที่ปลายขา **ผ้านุ่ง** เรียกว่า “ผ้าซิ่นปิง” ใช้ผ้าของเก็ดทอสอดด้นทอง นุ่งทับกางเกงและเสื้อ สั้นเหนือเข่า **ผ้ารัดสะเอว** คาดทับกางเกง เสื้อและผ้าซิ่นปิงอีกทีหนึ่ง เรียกว่า ผ้าลือ ปัส **ผ้าโพกศีรษะ** ใช้ผ้าของเก็ด จับเป็นดอกหรือรูปทรงต่างๆ เรียกว่า “สตางค์”

ในการออกแบบเครื่องแต่งกายได้คำนึงถึงความเป็นพื้นบ้าน บ่งบอกบุคลิก ของนักรบมลายู แสดงถึงความสวยงามและสามารถเคลื่อนไหวบนเวทีได้สะดวก สอดคล้องกับงานวิจัยของจุติกา โกศลเหมมณี (2556) ที่ได้กล่าวถึงแนวคิดของ นราพงษ์ จรัสศรีว่า การออกแบบเครื่องแต่งกายให้มีความสำคัญกับการเคลื่อนไหว ลีลาของนักแสดงและช่วยสื่อให้คนทั่วไปเข้าใจอัตลักษณ์ของการแต่งกายแบบ พื้นบ้านบนพื้นฐานการสร้างสรรค์

6. ด้านการออกแบบท่ารำ

เป็นการนำเอานาฏยศัพท์ทางนาฏศิลป์ไทยที่เป็นแบบแผน เช่น ตั้งวง จีบ ม้วนมือ ทรงตัว ก้าวเท้า เข้าม้าผสมผสานกับนาฏยศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ ท่ารำกริช และสโลหะกริช เป็นพื้นฐานในการออกแบบกระบวนการทำรำ มีกระบวนการหลักทั้งหมด

14 ท่า คือ ท่าค้ำบ ท่าตั้งหลัก ท่าเดินนาฏ ท่าดึงพลัง ท่าส่งพลัง ท่าตั้งกริช ท่าดูเชิง ท่าฉายกริช ท่าแทงกริชซ้าย-ขวา ท่าฟันกริชซ้าย-ขวา ท่าสอดมือ ท่าตบเข่า ท่าเดิน เจ็ดดาว ท่าตั้งรับ กลวิธีในการร่าต้องอาศัยการใช้ลำตัวและศีรษะตั้งตรงเป็นส่วน ใหญ่ การแทงกริชจะมีลักษณะเป็นวิถีตรงแล้วโค้งออกทางด้านข้างของลำตัว การ ฟันกริชจะมีลักษณะการเคลื่อนจากบนลงล่าง และเฉียงจากบนลงล่าง และการ เคลื่อนที่ในส่วนเท้าจะมีความพริ้วไหวและบางครั้งดูหนักแน่นแข็งแรง ซึ่งสอดคล้อง กับจุติกา โกศลเหมมณี (2556) ที่ได้กล่าวถึงแนวคิดของนราพงษ์ จรัสศรีว่าการ สร้างสรรค์ใหม่จากความดั้งเดิม โดยการนำเสนอรูปแบบเนื้อหาใหม่ บนพื้นฐาน ทฤษฎีทางนาฏยศิลป์และศิลปะ โดยการบูรณาการรูปแบบ(From) และแบบอย่าง (style) ซึ่งยังคงรักษาเอกลักษณ์ของนาฏยศิลป์ดั้งเดิมไว้

ข้อเสนอแนะ

งานวิจัยสร้างสรรค์กริชรายา ศาสตราวุธ สร้างสรรค์ขึ้นบนพื้นฐาน วัฒนธรรมพื้นบ้านภาคใต้ผสมผสานกับวัฒนธรรมชาว-มลายู ที่ส่งเสริมผลงาน นาฏศิลป์ในรูปแบบเอกสารวิชาการ งานวิจัยถือเป็นแนวทางหนึ่งในการสืบทอดและ เผยแพร่ในด้านวัฒนธรรมและเชิงวิชาการ ให้กับผู้ที่สนใจสร้างสรรค์ผลงานทาง ด้านนาฏศิลป์พื้นบ้าน

กิตติกรรมประกาศ

การวิจัยสร้างสรรค์ ชุด กริชรายา ศาสตราวุธ นี้ได้รับทุนจากสถาบันบัณฑิต พัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ปีงบประมาณ 2563 ขอขอบพระคุณผู้เชี่ยวชาญ ทุกท่านที่ให้ข้อเสนอแนะรวมถึงปราชญ์ชาวบ้านและผู้มีส่วนร่วมทุกคนที่ทำให้ งานสำเร็จด้วยดี

เอกสารอ้างอิง

จุติกา โกศลเหมมณี. (2556). รูปแบบและแนวคิดในการสร้างสรรคงานนาฏยศิลป์ รวมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี. วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ, 15(1), 159.

ปีที่ 14 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2565

- ตีพิมพ์ ละคร และคณะ. (2547). **กริชรามันท์ มหาศาสตราภรณ์หล่อหลอมเอกบุรุษ: โครงการอนุรักษ์และส่งเสริมศิลปะการทำกริชรามันท์ ตำบลตะโละทะเล อำเภอรามันท์ จังหวัดยะลา**. เชียงใหม่ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.
- ปราณี วงศ์เทศ. (2525). **พื้นบ้านพื้นเมือง**. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์.
- พงศ์พิชญ์ แก้วกุลธร. (2551). **พื้นฐานดนตรี**. กรุงเทพฯ : กรพัฒนายิ่ง.
- พิชัย แก้วขาว และบุญเลิศ จันทระ. (2550). **วัฒนธรรมศาสตร์วาทะภาคใต้: โครงการผลิตสารสนเทศข้อมูลในพิพิธภัณฑ์คติชนวิทยา**. สงขลา : ขวัญใจงานพิมพ์.
- สุธีวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ และคณะ. (2543). **กะเทาะสนิมกริช แลวิถีชาวใต้ตอนล่าง**. กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนการวิจัย.

สัมภาษณ์

- กิตติชัย รัตนพันธ์. (19 ธันวาคม 2562). **สัมภาษณ์**. ครูชำนาญการพิเศษ. วิทยาลัยนาฏศิลป์พัทลุง.
- เซ็ง อาบ. (17 มกราคม 2563). **สัมภาษณ์**. ครูภูมิปัญญาดนตรีพื้นบ้านภาคใต้.
- นิเซ็ง สาละ. (21 กุมภาพันธ์ 2563). **สัมภาษณ์**. หัวหน้าคณะน้องใหม่บางปู.
- บาคาร์ ชู. (21 กุมภาพันธ์ 2563). **สัมภาษณ์**. นักแสดงคณะน้องใหม่บางปู.
- พรเทพ บุญจันเพ็ชร. (19 ธันวาคม 2563). **สัมภาษณ์**. ครูชำนาญการพิเศษ. วิทยาลัยนาฏศิลป์พัทลุง.
- พิทยา บุขรรัตน์. (19 ธันวาคม 2563). **สัมภาษณ์**. นักวิชาการด้านวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคใต้.
- สมพงษ์ พรหมมณี. (19 ธันวาคม 2563). **สัมภาษณ์**. ครูชำนาญการพิเศษ. โรงเรียนเทศบาลบ้านคูหาสวรรค์.
- สมาน โตขอมิ. (22 กุมภาพันธ์ 2563). **สัมภาษณ์**. ครูภูมิปัญญาด้านด้านศิลปะการแสดงมูสลิม.

ปฏาน : การสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์พื้นบ้านร่วมสมัย
จากคติความเชื่อเรื่องผ้าเพดาน
The Pidan: The Creation of Thai Contemporary
Folk Dance from Belief in Pidan Textiles

พงศธร ยอดดำเนิน¹

Pongsatorn Yoddumnean

¹ อาจารย์ประจำแขนงวิชานาฏศิลป์อีสาน
สาขาวิชาดนตรีและการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยขอนแก่น

Lecture, Department of performing arts,
Faculty of Fine and Applied Arts,
Khon Kaen University
(E-mail: pongyod@kku.ac.th)

Received: 19/01/2021 Revised: 17/05/2021 Accepted: 18/05/2021

บทคัดย่อ

บทความวิชาการฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านร่วมสมัยจากคติความเชื่อเรื่องผ้าแพดานชุด “ปฏาน” มีขั้นตอนจากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลนำมาสู่กระบวนการคิด พัฒนา และสร้างสรรค์เป็นผลงานอย่างมีรูปแบบและขั้นตอนการดำเนินตามระเบียบวิธีการศึกษา นำข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์มาเป็นแนวทางสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านร่วมสมัย ซึ่งแนวคิดการสร้างสรรค์มาจากวัฒนธรรมและมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมด้านการทอผ้าของชาวเขมรสืบทอดกันมาอย่างยาวนาน การทอผ้าประเภทหนึ่งที่เรียกว่า “ผ้าปฏาน” คือผ้าที่ทอขึ้นสำหรับถวายเป็นพุทธบูชา สร้างด้วยกระบวนการมัดหมี่ ลวดลายที่ปรากฏคือเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา โดยใช้ในการดาดแพดานเหนือรูปเคารพ และแขวนตามศาสนสถาน การสร้างสรรค์ในครั้งนี้มีรูปแบบการแสดงเพื่อนำเสนอถึงสตรีได้ถ่ายทอดความรัก ความหวัง เวลา ความว่างเปล่า พิธีกรรม สรวงสวรรค์ ความวิริยะอุตสาหะ และการอุทิศตนทางจิตวิญญาณของช่างทอ เพื่อผลิตสิ่งทอสำหรับถวายเป็นพุทธบูชา การสร้างสรรค์การแสดงในครั้งนี้ได้ใช้ทฤษฎีการสร้างสรรค์ตามขั้นตอน คือ การคิด ให้มีนาฏศิลป์ การกำหนดแนวคิดหลัก การประมวลข้อมูล กำหนดขอบเขต การกำหนดรูปแบบ การกำหนดองค์ประกอบอื่นๆ การออกแบบนาฏศิลป์ และการประเมินผล ในด้านการออกแบบลีลาท่าทาง การเคลื่อนไหว ดนตรีประกอบการแสดง อุปกรณ์การแสดง และเครื่องแต่งกาย นำวัฒนธรรมดั้งเดิมของชาวเขมรในไทยมาใช้ในการสร้างสรรค์องค์ประกอบการแสดง อีกทั้งการสร้างสรรค์การแสดงในครั้งนี้นำเสนอต่อผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อประเมินผลงาน นำมาปรับปรุงการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ในครั้งต่อไป

คำสำคัญ: ปฏาน, งานสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านร่วมสมัย, คติความเชื่อเรื่องผ้าแพดาน

Abstract

This article is aimed to create the contemporary folk dance from belief in PIDAN textiles. There are steps from researching that lead to thinking processes, developing and creating neatly exceptional works and procedures to implement educational methods. Data article was analyzed and used as a guidance to create the contemporary folk dance which the principle idea comes from the Khmer culture and their cultural heritage of weaving from the ancient. A type of weaving is called “PIDAN textiles”. It is the fabric woven for offering to Buddha, woven with a Mudmee. The patterns that appear are stories about Buddhism, by using it to attach the ceiling over the image and hang at religious places. In this beautiful creation, there is a form of acting to present to a woman who is weaving with love, expectation, time, emptiness, heaven ritual, industriousness, and the dedication of weaver. The creation of this show uses the creative theory according to the step which are the idea of artistic dance, determination of concept, data processing, define scope, configuration, defining other elements, the design of artistic dance and evaluation of posture design, movement, music, showing equipment and costume. The traditional culture of ancient Khmer people in Thailand was used in creating show elements. In addition, this show is presented to the experts for evaluation and to improve the creation of showing for next time.

Keywords: PIDAN, The creation of contemporary folk dance, Belief in PIDAN textiles

บทนำ

วัฒนธรรมการทอผ้าของชาวเขมรสืบทอดกันมาอย่างยาวนาน การสั่งสมองค์ความรู้ในกระบวนการทอผ้าที่มีความสลับซับซ้อน ได้รับการสืบสานและถ่ายทอด เป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมอันทรงคุณค่า ที่มนุษย์สร้างและพัฒนาขึ้นมา การทอผ้าที่เรียกว่า ปฏาน หรือ ปิดาน คือผ้าที่เกิดจากกระบวนการมัดหมี่ ซึ่งมีการขึ้นลำเส้นไหมที่มีจำนวนมาก มัดลายด้วยเชือกเส้นเล็ก และนำไปย้อมสี ปั่นเส้นไหม และทอเป็นผืนผ้า ซึ่งเป็นกระบวนการผลิตที่มีความซับซ้อนและใช้ระยะเวลานาน ลวดลายที่ทอจะเป็นเรื่องราวพุทธประวัติ หรือเรื่องราวของเครื่องบูชาในพุทธศาสนา อันเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงความศรัทธาอันแรงกล้าที่มีต่อพระพุทธศาสนาในด้านความหมายของคำว่า “ปฏาน” หรือ “ปิดาน” หรือ “ปะดาน” เป็นภาษาเขมรที่มีความหมายถึง “เพดาน” แสดงว่า ผ้าชนิดนี้ทอขึ้นมาเพื่อสำหรับตกแต่งเพดานหรือเป็นฉาก โดยจะนำมาดาดเพดานเหนือรูปเคารพและดาดเพดานในศาสนสถาน เช่น ศาลาการเปรียญ มณฑลพิธีทางศาสนา เป็นต้น

ผ้าทอประเภทต่างๆ ในวิถีวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ไทหลายกลุ่ม ทั้งที่อาศัยอยู่ในประเทศไทยและนอกประเทศไทย พบว่าช่างทอไทย-ไท มีการสร้างสรรค์รูปแบบ ลวดลาย ผืนผ้าในหลากหลายลักษณะ รูปแบบลวดลายที่เกิดขึ้นของช่างทอนั้นได้รับแรงบันดาลใจมาจากสิ่งที่อยู่รอบๆ ตัว บ้างก็เป็นลายพืชพันธุ์ธรรมชาติที่เรียกรวมๆ ว่า “ลายพรรณพฤกษา” บ้างก็เป็นลายสัตว์ในจินตนาการ หรือสัตว์ที่อยู่จริงตามธรรมชาติ รวมถึงลายเครื่องมือเครื่องใช้และสิ่งของต่างๆ ซึ่งปรากฏให้เห็นได้ทั้งในกลุ่มผืนผ้าที่เป็นผ้าทอของผู้หญิงและผู้ชาย ไม่ว่าจะเป็นเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย หรือผ้าทอที่ใช้สอยในส่วนของครัวเรือน รวมไปถึงผ้าทอที่ใช้ในโลกของพิธีกรรมด้วย (ปฐม หงษ์สุวรรณ, 2558)

สตรีกับการทอผ้าเป็นสิ่งคู่กันมาอย่างช้านาน หน้าที่ของการทอผ้าในอดีตเป็นหน้าที่หลักของสตรี ทอขึ้นเพื่อใช้สอยในครอบครัว สำหรับใช้ในชีวิตประจำวันของสมาชิกในครอบครัว สำหรับใช้ในวาระพิเศษของชีวิต และสำหรับทำบุญทำทาน สตรีในวัยเด็กจึงได้รับการถ่ายทอดกระบวนการทอผ้าจากแม่หรือยายก่อนที่จะมีครอบครัว องค์ความรู้การทอผ้าที่ติดตัวเป็นเกียรติและศักดิ์ศรีของแต่ละคนรวมถึง

บุพการีที่ถ่ายทอดความรู้นั้นด้วย ดังที่ปิยะพร กัญชนะ ได้กล่าวถึงผู้หญิงกับพรสวรรค์ เรื่องการทอผ้า ไว้ว่า ผู้หญิงทอผ้า เป็นผู้หญิงที่ได้รับพรจากธรรมชาติและสามารถใช้พรนี้ได้อย่างสัมฤทธิ์ผล ด้วยว่าการทอผ้างดงามตั้งแต่แรกมาจนทุกวันนี้ยังคงสัมพันธ์อยู่กับธรรมชาติอย่างไม่อาจแยกไม่ว่าจะเป็นวัสดุ อุปกรณ์ ประสิทธิภาพ ความชำนาญ และทักษะต่างๆ ล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งที่ผู้หญิงทอผ้าได้รับ เรียนรู้จากธรรมชาติ และส่งต่อไปยังลูกหลานกับผู้ใช้อย่างละเมียดละไมทุกขั้นตอน (ปิยะพร กัญชนะ, 2563)

จากการพรรณนาเบื้องต้นนั้น ผู้ศึกษาจึงนำเสนอในเรื่องของวัฒนธรรม ความเชื่อ ความวิริยะอุตสาหะ ในการทำงานของสตรีช่างทอผ้าที่สร้างผ้าปฏานเพื่อถวายเป็นพุทธบูชาและแนวคิดที่ว่า “สตรีที่ต้งามคือสตรีที่ทอผ้า” สิ่งทอได้ช่วยหาเลี้ยงตัวช่างทอเอง หาเลี้ยงครอบครัว และหาเลี้ยงชุมชน ล่อเลี้ยงชีวิต จิตวิญญาณผ่านผ้าทอ อันเป็นสัญลักษณ์ของความรักความผูกพัน และช่วงเวลาสำคัญชีวิตช่างทอจะมอบเครื่องนุ่งห่มให้กับบิดา มารดา สามิ ลูก และญาติพี่น้อง ผืนผ้าเหล่านี้ได้สะท้อนให้เห็นถึงความภาคภูมิใจในความสามารถของตน และหวังเป็นกุศลได้พึ่งอันสงฆ์แห่งการทำทานด้วยผ้าด้วยการถวายผ้าปฏาน ประดับไว้ในศาสนสถาน จากความสำคัญข้างต้น ผู้สร้างสรรค์จึงได้วิเคราะห์ข้อมูลถึงความสำคัญ ความสัมพันธ์เกี่ยวกับวัฒนธรรมผ้าปฏาน ออกแบบเป็นการแสดงชุด “ปฏาน” ในรูปแบบนาฏศิลป์พื้นบ้านร่วมสมัย

วัตถุประสงค์

เพื่อสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านร่วมสมัยจากคติความเชื่อเรื่องผ้าแพดาน ชุด “ปฏาน”

วิธีการดำเนินการศึกษา

การดำเนินการศึกษาเรื่อง “ปฏาน : งานสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านร่วมสมัยจากคติความเชื่อเรื่องผ้าแพดาน” ผู้ศึกษาได้ทำการศึกษาข้อมูลจากแหล่งข้อมูล

ต่างๆ หนังสือ เอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ภาพถ่าย และผ้าปฏาน ซึ่งเป็นประเด็นสำคัญในครั้งนี้ อีกทั้งการลงภาคสนามเพื่อศึกษาเกี่ยวกับกระบวนการทอผ้า และตัวอย่างผ้าปฏานในพื้นที่จังหวัดสุรินทร์ จากนั้นผู้ศึกษารวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่างๆ และข้อมูลจากการลงภาคสนาม นำมาศึกษาและนำมาวิเคราะห์เพื่อให้ได้ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการศึกษา และเป็นข้อมูลสำคัญเพื่อทำการประกอบสร้างใหม่ การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองเกี่ยวกับผ้าปฏาน โดยมีวิธีการดำเนินการศึกษา ดังนี้

1. ค้นคว้าจากหนังสือ เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ผู้ศึกษาดำเนินการในด้านการค้นคว้าจากเอกสาร เช่น หนังสือ ตำรา งานวิจัย วิทยานิพนธ์ โดยมุ่งศึกษาจากเอกสารทั้งด้านผ้าทอที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ ศาสนา ประเพณี พิธีกรรม ทั้งของประเทศไทยและประเทศกัมพูชา

2. ศึกษา วิเคราะห์ จากภาพถ่ายและตัวอย่างผ้าปฏาน และผ้าที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา

3. การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth interview) ผู้ศึกษาลงภาคสนามเพื่อเก็บข้อมูลโดยใช้วิธีการสัมภาษณ์ โดยมุ่งสัมภาษณ์บุคคลที่เป็นผู้รู้ ผู้เชี่ยวชาญ ปรชาญชาวบ้านด้านการทอผ้าและวัฒนธรรมการใช้ผ้าของประเทศไทยและประเทศกัมพูชา คือ นายวิธรรม ตระกูลเงินไทย (ครูศิลป์แผ่นดิน-ผ้าทอ) กลุ่มทอผ้าไหมยกทองโบราณ “จันทร์โสมมา” บ้านท่าสว่าง ตำบลท่าสว่าง อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์ นายสุรโชติ ตามเจริญ (ครูศิลป์แผ่นดิน-ผ้าทอ) กลุ่มทอผ้าโฮลโบราณ บ้านนาตั้ง ตำบลเขวาสินรินทร์ อำเภอเขวาสินรินทร์ จังหวัดสุรินทร์ และ นางสุพัฒนา ไผ่ยวรรณ ช่างทอผ้าบ้านเขวาสินรินทร์ ตำบลเขวาสินรินทร์ อำเภอเขวาสินรินทร์ จังหวัดสุรินทร์

4. การรวบรวม ศึกษาข้อมูล และการเก็บข้อมูลจากภาคสนาม นำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์เพื่อให้ได้ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ โดยแบ่งขั้นตอนการดำเนินการศึกษาดังนี้ การเก็บรวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูล และเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และการศึกษาข้อมูลภาคสนาม โดยศึกษาข้อมูลภาคสนามด้วยตนเองจากประสบการณ์ที่ผู้วิจัย จากผู้ที่เกี่ยวข้องในด้านต่างๆ

อย่างลุ่มลึก การสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้อง โดยสัมภาษณ์ผู้รู้ ผู้เชี่ยวชาญ ในด้านการทอผ้าไหมและวัฒนธรรมผ้าป่าภูาน และศึกษาข้อมูลจากสื่อประเภทต่างๆ ได้แก่ ภาพถ่ายที่เกี่ยวกับกระบวนการทอผ้า และภาพถ่ายผ้าป่าภูาน ที่สำคัญคือผ้าป่าภูาน และผ้าชนิดอื่นที่เกี่ยวข้อง เช่น ผ้าห่อคัมภีร์ ผ้าสมปักปุม เป็นต้น และดำเนินการตรวจสอบข้อมูล โดยการจำแนกข้อมูลจากการศึกษาเอกสาร งานวิจัย และการลงภาคสนาม ตรวจสอบข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ตรงตามประเด็นที่ต้องการ และวางโครงร่างการนำเสนอข้อมูล และแนวทางการสร้างสรรค์การแสดง นำข้อมูลทุกประเด็นวิเคราะห์ข้อมูล โดยจัดแบ่งเนื้อหาข้อมูล และเรียงลำดับข้อมูลที่ได้จากการศึกษาจากแหล่งข้อมูลและการศึกษาภาคสนาม เรียบเรียงข้อมูลทั้งหมดที่ได้จากการตรวจสอบและวิเคราะห์ โดยนำมาสรุปผลและนำเสนอเป็นรูปแบบการแสดงทางด้านนาฏศิลป์สร้างสรรค์ และจัดทำสรุปผลการศึกษาในรูปแบบบทความทางวิชาการ

5. การสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ ผู้ศึกษานำเอาข้อมูลที่เกิดจากศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลในด้านต่างๆ ที่เกี่ยวกับผ้าป่าภูาน และวัฒนธรรมการทอผ้าป่าภูาน การใช้ผ้าป่าภูานในพระพุทธศาสนา ความคิดความเชื่อของช่างทอผ้าที่ทอผ้าป่าภูานขึ้นมาเป็นพุทธานุชา โดยนำข้อมูลตามกระบวนการศึกษาข้างต้นที่ได้วิเคราะห์เรียบเรียงมาเป็นข้อมูลสำคัญในการสร้างสรรค์การแสดงชุด “ปฏาน” โดยใช้ทฤษฎีการสร้างสรุคนาฏศิลป์ของ ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ซึ่งมี 7 ขั้นตอนดังนี้

1. การคิดให้มีนาฏศิลป์
2. การกำหนดแนวคิดหลัก
3. การประมวลข้อมูล
4. การกำหนดขอบเขต
5. การกำหนดรูปแบบ
6. การกำหนดองค์ประกอบอื่นๆ
- และ 7. การออกแบบนาฏศิลป์ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547) และการประเมินผล

การสร้างสรุคการแสดงนั้นผู้ศึกษามีข้อควรคำนึง คือ การประยุกต์ใช้วัตถุดิบที่มีอยู่แล้วและสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง เช่น เครื่องแต่งกายนักแสดงดนตรีประกอบการแสดง เพื่อเป็นประกอบสร้างสิ่งที่มีอยู่แล้วให้เกิดประโยชน์สูงสุด

สรุปผลการศึกษา

การสร้างสรุคนาฏศิลป์พื้นบ้านร่วมสมัยจากคติความเชื่อเรื่องผ้าแพดานชุด “ปฏาน” ผู้ศึกษาทำการศึกษา ค้นคว้า รวบรวม วิเคราะห์ ข้อมูลจากแหล่งข้อมูลปีที่ 14 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2565

ต่างๆ ตามกระบวนการดำเนินการศึกษา และทำการสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์
พื้นบ้านร่วมสมัย มีผลการศึกษาโดยเรียงตามขั้นตอนการสร้างสรรค์ ดังนี้

1. การคิดให้มินาฏศิลป์

การทอผ้าภูพานนั้นสตรีได้ถ่ายทอดความรู้ ความหวัง ศรัทธา พิธีกรรม
สรวงสวรรค์ การอุทิศตนเพื่อสร้างกุศลที่จะเกิดขึ้นในชีวิตปัจจุบันและชีวิตหลัง
ความตาย ปรากฏเป็นลวดลายเป็นผืนผ้าด้วยความวิริยะอุตสาหะ และการอุทิศตน
ทางจิตวิญญาณของช่างทอเพื่อผลิตสิ่งทอสำหรับถวายเป็นพุทธบูชา

การอุทิศตนให้กับการทอผ้าของสตรีนั้นเป็นแนวคิดสากลทั่วไปพบได้ใน
วรรณกรรมต่างๆ หรือเรื่องราวตำนานพื้นบ้าน ความงดงามของผ้าสะท้อนภาพ
ความงามและสมบูรณ์พร้อมของสตรี สตรีทอผ้าตระเตรียมเครื่องนุ่งห่มสำหรับใช้ใน
โลกนี้และภพภูมิหน้า ลวดลายที่ปรากฏในผืนผ้าเป็นไปตามจินตนาการของช่างทอ
ทั้งลวดลายสัตว์ที่มีอยู่จริงและในอุดมคติ ลวดลายพรรณพฤกษาและสิ่งต่างๆ
ที่เชื่อมโยงโลกมนุษย์เข้ากับโลกหลังความตาย ซึ่งรวมถึงโคที่ส่องแสงนำในการเดิน
ทางไปสู่โลกบรรพบุรุษ ซึ่งทำหน้าที่เป็นตัวกลางระหว่างสองโลก ชาวเขมรถิ่นไทย
นับถือทั้งพระพุทธศาสนาและนับถือผีบรรพบุรุษ ชาวเขมรถิ่นไทยล้วนคาดหวังว่า
ชีวิตหลังความตายจะได้ไปอยู่กับบรรพบุรุษอีกครั้งบนสรวงสวรรค์ การทำบุญด้วย
การถวายผ้า ให้แก้ววัดและพระสงฆ์ คือกุศลที่จะนำพวกเขาไปสู่สรวงสวรรค์และได้
พบบรรพบุรุษอีกครั้ง ผ้ามัดหมี่ที่ใช้แขวนในพิธีต่างๆ ของชาวเขมร นับเป็นผ้าที่น่า
ตื่นตาตื่นใจเป็นที่สุด ฉากสำคัญจากพระเวสสันดรชาดกคือฉากที่พระนางมัทรีเสด็จ
กลับถึงที่พักล่าช้าจากการไปเก็บผลไม้ในป่า เนื่องจากเหล่าเทพยดาต้องการกัน
พระนางมิให้ทอดพระเนตรพระเวสสันดรสามีของนาง ประทานสองกุมารให้แก่ชุก
พราหมณ์เฒ่าเจ้าเล่ห์ โดยเทพยดาทั้งสามได้แปลงกายเป็นสิ่งโต เสือ และเสือดาว
หมอบรอบบริเวณที่พระนางจะต้องเสด็จผ่าน ซึ่งฉากนี้เป็นฉากที่มีการนำมาทอเป็น
ผ้าแพดานอยู่บ่อยครั้ง โดยเป็นภาพพระนางมัทรีพร้อมตะกร้าผลไม้ข้างๆ สตรีราย
(McIntosh, 2007)

วัฒนธรรมเชื้อสายเขมรทั้งคนที่อาศัยอยู่ในประเทศไทยและประเทศ
กัมพูชา มีความคล้ายกันในเรื่องของขนบธรรมเนียม ประเพณี ความเชื่อ

และงานศิลปหัตถกรรม โดยเฉพาะงานผ้าทอ ที่เป็นมรดกทางภูมิปัญญาสืบทอดกันมาอย่างยาวนาน (วีรธรรม ตระกูลเงินไทย, 2562) ซึ่งแต่เดิมนั้นการทอผ้าเป็นหน้าที่ของสตรี สตรีทอผ้าไว้ใช้ในประโยชน์หลายด้าน เช่น ทอไว้สำหรับใช้สอยในครอบครัว ทอไว้สำหรับใช้ในวาระพิเศษของชีวิตของตนเองและสมาชิกในครอบครัว ทอไว้สำหรับใช้ในการทำบุญ เป็นต้น ผ้าทอจึงเป็นสัญลักษณ์สำคัญที่สะท้อนความรัก ความผูกพัน ความศรัทธา ผ่านกระบวนการ สื ลวดลาย อันเป็นภูมิปัญญาที่สั่งสมมาช้านาน

การสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์พื้นเมืองร่วมสมัยชุด ปฏาน เกิดขึ้นจากความคิดที่ต้องการนำเสนอการแสดงทางนาฏยศิลป์พื้นเมือง ที่นำเสนอถึงความมุ่งมั่น วิริยะอุตสาหะ ความศรัทธา เกียรติและศักดิ์ศรีของสตรี ผ่านภูมิปัญญาการทอผ้ามัดหมี่ ดังที่สิทธิชัย สมานชาติ กล่าวไว้ในหนังสือมรดกภูมิปัญญาสิ่งทออีสานว่า ภูมิปัญญาการผลิตผ้าทอมือเป็นวัฒนธรรมที่ถ่ายทอดเปรียบเทียบดังสายใยรัก “จากแม่สู่ลูก” การเรียนรู้ได้สอดสานสายสัมพันธ์กันอย่างลึกซึ้ง หญิงสาวได้เรียนรู้การผูกปมต่อเครื่องด้ายเส้นยืนเพื่อสืบทอด เรียนรู้การแก้ไขปมปัญหาในกระบวนการทอหากมีเส้นใยที่ขาดเสียหาย ได้เรียนรู้ที่จะค้นพบน้ำหนักของแรงในการพุ่งกระสวย และน้ำหนักของแรงในการกระทบพืมให้เส้นพุ่งสอดสานกับเส้นยืนได้อย่างพอเหมาะพอดี เพื่อให้ผ้าที่ทอมีความเรียบร้อยสม่ำเสมอ สวยงาม ประสบการณ์จากการเรียนรู้ด้วยการลงมือปฏิบัติจริง ทุกเส้นใยในการทอจึงมีความหมายต่อการได้เรียนรู้ช่วยขัดเกลาจิตใจให้มีความอดทน ละเอียด ประณีตมากขึ้น จากประสบการณ์ที่ค่อยๆ สั่งสมจนมีความชำนาญในการทอผ้า หญิงสาวทุกคนในสังคมอีสานจึงต้องมีความสามารถในการทอผ้า ถือว่าเป็นเกียรติและเป็นศักดิ์ศรีของกุลสตรีที่พร้อมดูแลครอบครัว (สิทธิชัย สมานชาติ, 2562)

2. การกำหนดแนวคิดหลัก

2.1 เพื่อศึกษาภูมิปัญญาและวัฒนธรรมเกี่ยวกับผ้าแพดานของกลุ่มวัฒนธรรมเขมร

2.2 เพื่อสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านร่วมสมัยจากคติความเชื่อเรื่องผ้าแพดานชุด “ปฏาน”

ปีที่ 14 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2565

3. การประมวลข้อมูล

ผ้าปาฎาน หรือ โฮลปาฎาน ตามพจนานุกรมเขมร(สุรินทร์) – ไทย – อังกฤษ ของโครงการวิจัยภาษาไทยและภาษาพื้นเมืองถิ่นต่างๆ สถาบันวิจัยภาษาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ให้ความหมายของคำว่า “ปदान” (pdaan) หมายถึง เพดาน (the ceiling) และคำว่า “โฮล” (hool) หมายถึง ชื่อลายผ้านุ่งที่ทอด้วยไหม (the name of one pattern found on silk sarong) (ตะฉันทน์ จันทพูนทรัพย์ และชาติชาย พรหมจักษ์รินทร์, 2521) “โฮล” เป็นคำในภาษาเขมร เป็นชื่อเรียกกรรมวิธีการผลิตผ้าไหมประเภทหนึ่ง ที่สร้างลวดลายขึ้นมาจากกระบวนการมัดย้อมเส้นไหมให้เกิดสีสันและลวดลายต่างๆ ก่อน แล้วนำมาทอเป็นผืนผ้า (ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ, 2561ก) จากความหมายข้างต้นผู้ศึกษาให้ความหมายของผ้าปาฎาน หรือ โฮลปาฎาน หมายถึง ผ้าที่ทอขึ้นด้วยกระบวนการมัดหมี่ โดยทำเป็นลวดลายต่างๆ เพื่อใช้สำหรับคาดเพดานหรือเป็นฉากกั้นในศาสนสถานและใช้ในพิธีกรรมความเชื่อของคนเชื้อสายเขมร

ผ้าทอด้วยกรรมวิธีแบบมัดหมี่เป็นผ้าทอที่มีการสืบทอดจากวัฒนธรรม และภูมิปัญญาของบรรพบุรุษที่ได้รับอิทธิพลจากโครงสร้างผ้าสมปักปุมแบบราชสำนัก และผ้าสมปักปุมแบบเขมร สืบทอดกันมาหลายช่วงอายุจนสร้างสรรค์เป็นงานผ้าทอมัดหมี่ ที่ปัจจุบันสามารถสร้างรายได้แก่ผู้ทอ และถือเป็นผ้าทอที่สำคัญของประเทศชนิดหนึ่ง ลวดลายของผ้าไหมมัดหมี่ เกิดจากผู้มัดเส้นไหม (หรือฝ้าย) คิดประดิษฐ์สร้างสรรค์ลวดลายขึ้นเอง บางลวดลายอาจเกิดจากคติความเชื่อและสืบทอดต่อกันมา บางลวดลายอาจจะคิดขึ้นจากสิ่งแวดล้อมและชนบประเพณีที่ได้พบเห็นกัน ในท้องถิ่นที่เกิดขึ้นอยู่เสมอๆ หรืออาจจะเป็นรูปแบบข้าวของเครื่องใช้ต่างๆ ที่อยู่ใกล้ตัว เป็นต้น (เผ่าทอง ทองเจือ, 2558)

มรดกทางวัฒนธรรมของชาวสุรินทร์โบราณอย่างหนึ่งที่ทิ้งไว้ให้กับชาวสุรินทร์เชื้อสายเขมรในปัจจุบัน คือ ศิลปะในการทอผ้าไหม เพราะถึงแม้ว่าผ้าไหมจะมีการทอใช้ในท้องที่หลายแห่งของประเทศไทยก็ตาม แต่รูปแบบของศิลปะลวดลายและวิธีการทอผ้าในท้องที่ดังกล่าวนั้นก็ไม่มีเหมือนที่มีอยู่ในท้องที่

จังหวัดสุรินทร์ (ศิริ ผาสุก, 2536) วัฒนธรรมการทอผ้าของชาวเขมรสืบทอดกันมาอย่างยาวนาน การสั่งสมความรู้ในกระบวนการทอผ้าที่มีความสลับซับซ้อน เป็นเรื่องมหัศจรรย์ที่มนุษย์สร้างขึ้นมา การทอผ้าที่เรียกว่า ปฏาน หรือ ปิดาน คือผ้าที่เป็นกระบวนการมัดหมี่ลวดลายที่ทอจะเป็นเรื่องราวพุทธประวัติ หรือเรื่องราวของเครื่องบูชาในพุทธศาสนา (สุพัฒนา ไมยวรรณ, 2562) ผ้าอีกชนิดหนึ่งในสังคมไทยเชื้อสายเขมรแถบอีสานใต้ ซึ่งในกรรมวิธีการสร้างลวดลายด้วยการมัดย้อมเส้นพุ่ง และจัดเตรียมเส้นพุ่งแยกออกจากกันเป็นกลุ่ม เช่นเดียวกันกับการทอสมพตโกล มีชื่อเรียกในภาษาท้องถิ่นว่า “ปะดาร์” แปลว่า เรื่องราว เป็นผ้าที่ทอขึ้นสำหรับใช้ชิงผืนหรือเพดานในการประกอบพิธีกรรม รายละเอียดของลวดลายส่วนใหญ่นิยมทอเป็นเรื่องราวในพระพุทธศาสนา เช่น ชาดก พุทธประวัติ และสรวงสวรรค์ เป็นต้น (ธีรพันธุ์ จันทรเจริญ, 2547) สรุฑิตี ตามเจริญ กล่าวถึงผ้าปฏาน ไว้ว่า คนสมัยก่อนทอลายเรื่องราวพุทธประวัติลงบนผ้าเอาไว้ใช้กันเขตระหว่างพระภิกษุกับฆราวาส เรียกว่า “ผ้าปิดาน” หรือผ้าเพดาน เดิมทีนั้นเป็นผ้าผืนใหญ่มาก ปกติแล้วชาวบ้านจะไม่นำมาสวมใส่กันเพราะถือว่าเป็นของสูง (ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ, 2561)



ภาพประกอบที่ 1 การดาดเพดานศาสนสถานด้วยผ้าปฏานลายพระพุทธรูปประวัติ
ที่มา : Green (2008)

ผ้าปฏานเป็นผ้าที่ทอจากเส้นไหมด้วยกระบวนการมัดหมี่ โดยมัดเป็น ลวดลายเกี่ยวกับพระพุทธประวัติ ชาตก เครื่องบูชา และสวรรค์ เมื่อทอเสร็จ ระบายร้อยจะตกแต่งขอบผ้าด้วยผ้าสีต่างๆ เช่น เหลือง เขียว ฟา เพื่อเป็นกรอบสังเวียน ผ้าทั้ง 4 ด้าน และนำไปแขวนแดดเพดานหรือเป็นฉากหลังพระพุทธรูปหรือรูปเคารพ ผ้าปฏาน พบมากในประเทศกัมพูชาส่วนในประเทศไทยยังพบการแขวนผ้าปฏานที่เป็นผ้าขาวในโรงพิธีการเข้าทรงที่เรียกว่า มะมั่วด อีกด้วย ผ้าปฏานเป็นผ้าที่เกิดจาก ภูมิปัญญาและความศรัทธาอันแรงกล้าในพระพุทธศาสนาของชาวเขมรทั้งในประเทศ กัมพูชาและประเทศไทย (วีรธรรม ตระกูลเงินไทย, 2562)

ลวดลายเอกลักษณ์พิเศษของผ้า “ปิตาน” เป็นผ้าไหมที่มัดย้อมกันสีเป็น ลวดลายอันเกี่ยวกับเรื่องราวในชาตกของพระพุทธศาสนา เช่น ลายมหาเวสสันดร ชาตก ลายพุทธประวัติ ลายไตรภูมิในจักรวาลคติ และลายที่เกี่ยวกับพระพุทธเจ้า บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ โดยมีการให้รายละเอียดลวดลายประกอบที่เกี่ยวข้อง เช่น นาค หงส์ ครุฑ กิณรา กิณรี นกหัสดีลิงค์ ม้า สิงห์ นกยูง นกแก้ว หอปราสาท ฉัตร คนธรรพ์ เป็นต้น เดิมนั้นชาวเขมรโบราณนับถือศาสนาฮินดู ต่อมาเปลี่ยนมานับถือพระพุทธศาสนานิกายมหายาน แล้วก็กลับไปนับถือศาสนาฮินดู จากนั้นจึงมานับถือพระพุทธศาสนานิกายเถรวาท สำหรับผ้า “ปิตาน” เป็นผ้าที่ชาวเขมรทอขึ้นในสมัยที่นับถือพระพุทธศาสนานิกายเถรวาท เพื่อถ่ายทอดจินตนาการที่เกิดขึ้นจากแรงศรัทธา การถวายเป็นพุทธบูชา ก็เป็นคติความเชื่อเช่นเดียวกับชาวพุทธในประเทศอื่นๆ ที่กระทำให้เป็นการสั่งสมบุญบารมีและจะได้รับผลบุญผลกุศลในภavnนี้และภavnหน้า (สิทธิชัย สมานชาติ, 2557)

จากข้อมูลข้างต้น ผู้ศึกษาจึงเกิดแนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ ผลงานการแสดง “ปฏาน” โดยนำเสนอถึงวัฒนธรรมและภูมิปัญญาด้านการทอผ้า ของชาวเขมรสืบทอดกันมาอย่างยาวนาน การทอผ้าประเภทหนึ่งที่เรียกว่า ผ้าปฏาน ผ้าสำหรับถวายเป็นพุทธบูชา สร้างด้วยกระบวนการมัดหมี่ที่มีกรรมวิธีสลับซับซ้อน ลวดลายที่ปรากฏคือเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา โดยใช้ในการแดดเพดานเหนือ รูปเคารพและแขวนตามศาสนสถาน อันเป็นสิ่งที่สะท้อนถึงความเลื่อมใสและศรัทธาอันแรงกล้าที่มีต่อพระพุทธศาสนา



ภาพประกอบที่ 2 ผ้าปฏานลายพระพุทธรูปประวัติ ผลงานของนางสุพัฒนา
ไมยวรรณ อ.เขวาสินรินทร์ จ.สุรินทร์



ภาพประกอบที่ 3 ผ้าปฏานลายจุฬามณีเจดีย์บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์
สมบัติของนายวีรธรรม ตระกูลเงินไทย

4. การกำหนดขอบเขต

4.1 ขอบเขตแหล่งข้อมูล/ศึกษาค้นคว้า

ศึกษาค้นคว้าความเป็นมา ความสำคัญ และความเชื่อของชาวเขมรที่มีการสร้างผ้าปฏาน เพื่อถวายเป็นพุทธบูชา และกระบวนการขั้นตอนการทำผ้าปฏาน

4.2 ขอบเขตการสร้างสรรคผลงาน

ผู้ศึกษาได้กำหนดขอบเขตการสร้างสรรคผลงานคือ นำเสนอถึงวัฒนธรรมและภูมิปัญญาด้านการทอผ้าของชาวเขมรสืบทอดกันมาอย่างยาวนาน การทอผ้าประเภทหนึ่งที่เรียกว่า ผ้าปฏาน คือผ้าสำหรับถวายเป็นพุทธบูชา ใช้ในการคาดเพดานเหนือรูปเคารพ และแขวนตามศาสนสถาน การแสดงนำเสนอผ่านเรื่องราวของสตรีช่างทอผ้าอุทิศตนทำงานศิลปะชิ้นมาหนึ่งชิ้นตามภูมิรู้ของตนด้วยความอุทิศสละ เพื่อถวายเป็นพุทธบูชา สร้างกุศลสั่งสมบุญอันจะได้ใช้ในชีวิตรหลังความตายหวังด้วยผ้าปฏานที่สร้างขึ้นเป็นเสมือนสะพานบุญนำไปสู่สัมปรายภพที่ปรารถนา

5. การกำหนดรูปแบบ

ผู้ศึกษากำหนดรูปแบบการนำเสนอถึงความเชื่อ ความศรัทธา ความวิริยะอุตสาหะของช่างทอผ้าปฏาน การทุ่มเทภูมิรู้ เวลา ความสามารถ เพื่อสร้างผ้าขึ้นมาเป็นพุทธบูชา ดังนี้

5.1 การแสดงช่วงที่ 1 “ศรัทธา” ชาวเขมรส่วนใหญ่นับถือพระพุทธศาสนาและมีความเชื่อในเรื่องชีวิตหลังความตาย โดยเฉพาะเรื่องนรก สวรรค์ การปฏิบัติตนเป็นคนดี ถือศีล ปฏิบัติธรรมจึงเป็นสิ่งที่ควรปฏิบัติเมื่อยังมีชีวิตอยู่เพื่อเป็นการสั่งสมบุญอันจะได้ไปใช้ในภายภาคหน้า ความเชื่อในบุญบาป การทำทานด้วยสิ่งของที่สร้างถวายเพื่อเป็นพุทธบูชา

5.2 การแสดงช่วงที่ 2 “ปฏาน” ผ้าที่เป็นกระบวนการมัดหมี่ ลวดลายที่ปรากฏเป็นผืนผ้าเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา กระบวนการทอผ้าปฏานด้วยกรรมวิธีมัดหมี่ที่มีความสลับซับซ้อน กว่าที่จะได้เป็นผ้าหนึ่งผืนผ่านขั้นตอนสำคัญตั้งแต่เลี้ยงไหม สาวไหม มัดลวดลาย ย้อมสี ทอเป็นผืน และประดับแทบสีไว้สำหรับชิงคาดเพดาน สิ่งสำคัญคือผู้ที่ทอต้องมีความภูมิรู้ที่กระจ่างในทุกขั้นตอนและมีความวิริยะอุตสาหะเป็นอย่างมาก

5.3 การแสดงช่วงที่ 3 “สะพานบุญ” การถวายผ้าป่าฐานเป็นพุทธรูปชา ถือเป็นสร้างกุศลสิ่งสมบุญอันจะได้ใช้ในชีวิตหลังความตาย หวังด้วยผ้าป่าฐานที่สร้าง ขึ้นเป็นเสมือนสะพานบุญนำไปสู่สัมปรายภพที่ปรารถนา

รวมระยะเวลาการแสดง 8 นาที

6. การกำหนดองค์ประกอบอื่นๆ

ผู้ศึกษาได้ออกแบบองค์ประกอบอื่นๆ เพื่อให้การแสดงมีความสมบูรณ์แบบ มากยิ่งขึ้น โดยออกแบบให้สอดคล้องกับแนวความคิดและรูปแบบการแสดง ผู้ศึกษา ได้ออกแบบและทดลองใช้กับการซ้อมในการแสดงและมีการปรับปรุง เปลี่ยนแปลง เพื่อไม่ให้เกิดอุปสรรคระหว่างการแสดง ดังนี้

6.1 นักแสดง ได้กำหนดนักแสดงเป็นเพศหญิง จำนวน 8 คน

6.2 เพลงประกอบการแสดง ใช้เพลงพื้นบ้านอีสานใต้ ที่มีทำนองและ จังหวะของเพลงเข้ากับ อารมณ์ความรู้สึกของแต่ละช่วงการแสดง คือ ช่วงการแสดง ที่ 1 ดนตรีเดี่ยวปี่อ้อ ทำนองรำพวย สื่อถึงความศรัทธาช่วงการแสดงที่ 2 ดนตรีเดี่ยว ซอกันตรึม ทำนองปันแซ่ สื่อถึงการทำผ้าด้วยความวิริยะอุตสาหะ และช่วงการ แสดงที่ 3 ใช้เพลงตุ้มโฮม่งที่เป็นเพลงใช้บรรเลงในเฉพาะงานศพ อีกทั้งบทสวดปลง สังขารในทำนองภาษาเขมรเพื่อสื่อถึงชีวิตหลังความตาย การได้ฟังกุศลแห่งการทำ ทานด้วยผ้าป่าฐานเปรียบเหมือนสะพานบุญนำไปสู่แดนสงบสุข

6.3 อุปกรณ์ประกอบการแสดง ใช้ผ้าป่าฐาน 1 ผืน ขนาดหน้ากว้าง 1 เมตร ยาว 8 เมตร มีการเย็บมุมผ้าและระหว่างผ้าเพื่อให้นักแสดงถือได้สะดวก และรูป 8 ก้า โดย 1 ก้าจะขนาดพอดีมือนักแสดง

6.4 เครื่องแต่งกาย ผู้ศึกษาได้ศึกษาวัฒนธรรมการแต่งกายของ ชาวเขมรถิ่นไทยที่อาศัยในจังหวัดสุรินทร์ มาเป็นแนวคิดในการสร้างเครื่องแต่ง โดย ออกแบบเครื่องแต่งกายไว้ 2 แบบ นักแสดงแบ่งครึ่งในการห่มแต่ละแบบ เลือกใช้ วัตถุดิบที่เป็นผ้าพื้นเมืองของชาวเขมรถิ่นไทย คือ ผ้าไหมลายโฮล เป็นผ้าสำหรับ นุ่ง และผ้าไหมยกดอกลูกแก้ว เป็นผ้าสำหรับห่ม ในการแสดงครั้งนี้ผู้ศึกษาต้องการ นุ่ง ห่ม โดยไม่มีการตัดเป็นชุดสำเร็จ



แบบชุดที่ 1



แบบชุดที่ 2

ภาพประกอบที่ 4 การออกแบบเครื่องแต่งกายของนักแสดงชุด ปฏาน

7. การออกแบบนาฏยศิลป์

ผู้ศึกษาได้ออกแบบท่าทางการเคลื่อนไหว และการแปรแถวการแสดง โดยศึกษาถึงองค์ประกอบการเคลื่อนไหวและพัฒนากระบวนการเคลื่อนไหวให้มีความสอดคล้องกับรูปแบบการแสดง โดยใช้ร่างกาย อารมณ์ความรู้สึก เป็นตัวสื่อสารกับผู้ชม ในครั้งนี้ได้ใช้การเคลื่อนไหวแบบการใช้พื้นที่ การใช้แรงหรือพลัง และจังหวะ อีกทั้งการใช้ร่างกายเคลื่อนไหวตามลายเส้นที่ออกแบบไว้ ดังนี้

7.1 การใช้พื้นที่ (Space) การออกแบบการแสดงนอกจากใช้ท่าทางต่างๆ ในการแสดง ผู้ศึกษาให้ความสำคัญกับการใช้พื้นที่ในการแสดงเป็นอีกเรื่องสำคัญในการแสดงครั้งนี้ การใช้พื้นที่ในการแสดงและการจัดวางการเคลื่อนไหวและการแปรแถวให้เกิดความสมดุลกับพื้นที่ โดยได้ออกแบบการแปรแถวให้มีความหลากหลายเช่นการแปรแถวเพื่อให้นักแสดงตัวเอกมีความโดดเด่น การแปรแถวให้เป็นกลุ่ม และการแปรแถวเพื่อสื่อสารบางอย่างให้ผู้ชมได้รับรู้ว่ากำลังทำอะไรอยู่ เช่น การทอผ้า การเดินทางสู่สถานที่หนึ่ง เป็นต้น

7.1.1 ทิศทางในการเคลื่อนไหว (Direction of Movement)

ผู้ศึกษาได้ออกแบบทิศทางหรือมุมในการเข้าออกของนักแสดง โดยอันดับแรกผู้ศึกษาได้ออกแบบเวทีการแสดง นำมาวาดลงกระดาษแล้วอธิบายให้นักแสดงเกิดความเข้าใจและนักแสดงทดลองเคลื่อนไหวในทิศทางต่างๆ เพื่อให้เกิดความแปลกใหม่และที่สำคัญทิศทางในการเข้าออกของแต่ละช่วงการแสดง เพื่อให้การฝึกซ้อมการแสดงเป็นไปด้วยความรวดเร็วและตรงตามรูปแบบการแสดงที่ออกแบบไว้

7.1.2 การหาจุดศูนย์กลางของการเคลื่อนไหว (Focus) ผู้ศึกษา

ได้ออกแบบการเคลื่อนไหวของการแสดงเพื่อให้มีจุด Focus เพื่อจะสร้างให้เห็นถึงอารมณ์ความรู้สึกของนักแสดง เป็นการสื่อสารผ่านสายตาของนักแสดง และต้องการนำเสนอถึงความสำคัญของการแสดงที่เกิดขึ้นในช่วงการแสดงต่างๆ ผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบจุดศูนย์กลางของการเคลื่อนไหวสำคัญๆ ของแต่ละช่วงการแสดง ดังนี้

- ช่วงการแสดงที่ 1 จุดศูนย์กลางของการเคลื่อนไหวคือ นักแสดงตัวเอกเดินจากด้านหลังมาสู่กลางเวทีด้วยความมุ่งมั่น ความศรัทธาอันแรงกล้าที่มีต่อพระพุทธศาสนา มานั่งกราบด้วยความนอบน้อมอย่างเป็นที่สุด

- ช่วงการแสดงที่ 2 จุดศูนย์กลางของการเคลื่อนไหวคือ นักแสดงตัวเอกทำการเคลื่อนไหวในจุดกลางเวทีโดยนั่งร้อยด้ายเข้าเข็มกันทอง เพื่อต้องการสื่อสารถึงสตรีกับงานร้อยปักถักร้อยที่เป็นของคู่กัน และที่สำคัญเพื่อสื่อให้เห็นถึงการทำงานศิลปะต้องสำเร็จด้วยการใช้สมาธิและปัญญา

- ช่วงการแสดงที่ 3 จุดศูนย์กลางของการเคลื่อนไหวคือการเคลื่อนไหวของผ้าปฏานที่เปิดการแสดงช่วงนี้นับเวที แล้วค่อยๆ เคลื่อนๆ ลงมาสู่พื้นที่การแสดงด้านหลัง การเคลื่อนไหวของผ้าปฏานโดยมีนักแสดง 4 คนเป็นผู้ถือผ้าปฏานให้สูงเหนือศีรษะและนักแสดงที่เหลือค่อยๆ มาจับผ้าปฏานร่วมกัน โดยให้ผ้าปฏานที่กำลังที่อยู่ลักษณะที่ตึงเหนือศีรษะเหมือนผ้าที่ถูกขึงตาดเพดาน การเคลื่อนไหวในการแสดงช่วงนี้ จุดศูนย์กลางของการเคลื่อนไหวที่สำคัญคือ นักแสดงตัวเอกค่อยๆ เคลื่อนไหวได้ท้องผ้อย่างช้าๆ และเคลื่อนที่มาจนถึงด้านหน้าสุดของผืนผ้า และทุกคนเคลื่อนที่ไปพร้อมกันอย่างช้าๆ ตามจังหวะซ้อง

7.1.3 ระดับ (Level) ผู้ศึกษาได้ออกแบบการเคลื่อนไหวในการแสดงให้มีความแปลกใหม่ โดยใช้การเคลื่อนไหวที่มีระดับทางการเคลื่อนไหวที่มีความแตกต่างกัน และเพื่อเสริมให้การแสดงที่เป็นจุดศูนย์กลางของการเคลื่อนไหวที่มีความโดดเด่นมากยิ่งขึ้น การเคลื่อนไหวในระดับที่แตกต่างกัน กันเป็นสิ่งที่ผู้ศึกษาต้องการนำเสนอให้เห็นถึงความสำคัญของสิ่งที่นำมาใช้ประกอบในการแสดงเพื่อสื่อสารถึงความสำคัญ โดยเฉพาะช่วงการแสดงสุดท้ายที่มีการถือผ้าปฏาน โดยให้นักแสดงถือผ้าปฏานในระดับที่สูงเหนือศีรษะอยู่ตลอดเวลา และนักแสดงที่ไม่ได้ถือผ้าปฏานอยู่ในระดับที่ต่ำที่สุด แสดงให้เห็นถึงความนอนน้อมอย่างที่สุด และค่อยๆ เปลี่ยนระดับมาจับผ้าปฏานเพื่อสื่อสารให้เห็นถึงการสร้างบุญกุศลนำไปสู่สถานที่แห่งบุญหรือสถานที่สูงกว่าความทุกข์ทั้งปวงเป็นต้น

7.2 การใช้พลังในการเคลื่อนไหว (Dynamic) การออกแบบการเคลื่อนไหว โดยการใช้พลังในการเคลื่อนไหว โดยการใช้แรงในการเคลื่อนไหวที่มีความหลากหลาย ในการฝึกซ้อมการแสดงได้ทดลองให้นักแสดงใช้พลังในการเคลื่อนไหวในทิศทางต่างๆ ช้า เร็ว สลับกัน และในการออกแบบการเคลื่อนไหวได้ให้นักแสดงแต่ละคนใช้พลังในการเคลื่อนไหวที่แตกต่างและควบคุมการเคลื่อนไหวในระดับต่างๆ ในแต่ละช่วงการแสดง เช่น การเคลื่อนไหวที่ได้แรงบันดาลใจมาจากเส้นไหม การทอผ้าปฏานจะใช้เส้นไหมที่ได้รับการคัดสรรโดยใช้ไหมน้อยที่มีความละเอียด เส้นเล็กเป็นพิเศษ การออกแบบการเคลื่อนไหวให้นักแสดงใช้พลังแทนตัวเองเป็นเส้นไหมที่กำลังถูกสาวออกมาจากรังไหมด้วยอุณหภูมิที่ร้อนที่ร้อนเป็นอยากไหมจึงจะได้เส้นไหมออกมา และใช้พลังในการเคลื่อนไหวแทนตัวเองเป็นเส้นไหมที่ถูกช่างทอผ้ากำลังมัดหมี่ลวดลายลงไป โดยให้ใช้พลังการเคลื่อนไหวไปในพื้นที่ต่างๆ แทนตัวเองเป็นเส้นไหมที่ถูกมัดหมี่ลวดลายต่างๆ ลงไปและถูกนำไปย้อมสีด้วยอุณหภูมิที่ร้อนเป็นอย่างมากเพื่อให้สีได้เข้าในทูกเส้นไหมเป็นต้น

7.3 จังหวะ (Rhythm) ออกแบบจังหวะของการแสดงทั้งจังหวะของการเคลื่อนไหวและจังหวะของดนตรีประกอบการแสดงเพื่อสื่อความหมายในการแสดงให้มีคุณค่ามากที่สุด การใช้จังหวะในการสร้างสรรค์การแสดงครั้งนี้ ได้ออกแบบ

ดนตรีประกอบการแสดงแล้วทดลองเคลื่อนไหวการแสดงตามที่ออกแบบไว้ก่อน และที่สำคัญให้นักแสดงฟังดนตรีประกอบการแสดงให้เกิดความเข้าใจถึงสิ่งที่ต้องการนำเสนอ อารมณ์ความรู้สึกต่างๆ ของการแสดงผ่านเสียงดนตรี ซึ่งในการออกแบบจังหวะในครั้งนี้ เลือกใช้เสียงฆ้องใหญ่เป็นตัวหลักในการกำหนดจังหวะในการเคลื่อนไหว เช่น การเคลื่อนไหวของนักแสดงในช่วงการแสดงสุดท้ายได้ออกแบบท่าทางการเคลื่อนไหวเพื่อสื่อให้เห็นถึงความสงบ สุขุม และการใช้สมาธิ เลือกใช้เสียงฆ้องใหญ่โดยกำหนดเสียงฆ้องดังในระยะห่างของแต่ละจังหวะที่สม่ำเสมอ และมีจังหวะที่เชื่องช้าการเคลื่อนไหวในจังหวะที่เชื่องช้า เพื่อให้สอดคล้องกับรูปแบบการแสดงที่ออกแบบไว้และที่สำคัญการเคลื่อนไหวในจังหวะนิ่งที่มีท่าทางที่นิ่งที่สุดคือความตั้งใจของผู้ศึกษาที่ต้องการสื่อความหมายในการแสดงให้กับผู้ที่ได้ชมเป็นต้น



ภาพประกอบที่ 5 การแสดงช่วงที่ 1 “ศรัทธา” ของการแสดงชุด “ปญาน”

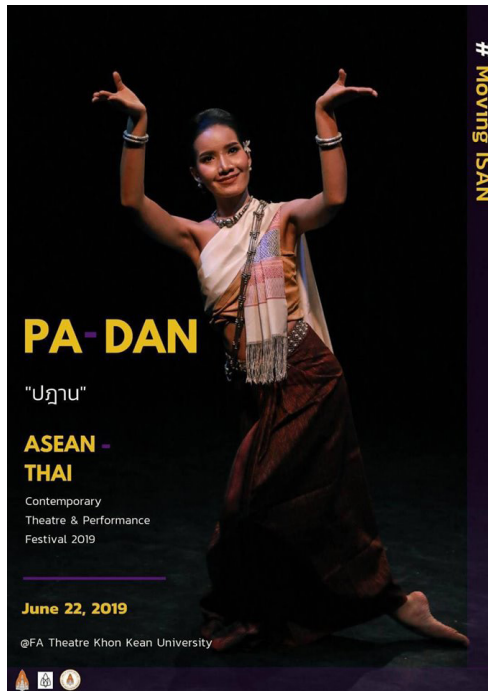


ภาพประกอบที่ 6 การแสดงช่วงที่ 3 “สะพานบุญ” ของการแสดงชุด “ปญาน”

8. การประเมินผลงาน

การนำเสนอผลงานชุด ปญาน เพื่อรับการประเมินผลงานในจากผู้ทรงคุณวุฒิ ซึ่งได้นำการแสดงออกเผยแพร่ในมหกรรมละครและการแสดงร่วมสมัยไทย-อาเซียน ประจำปี 2562 ภายใต้แนวคิด “หยั้อีสาน (Moving ISAN) : การสร้างสรรค์การแสดงร่วมสมัยจากรากวัฒนธรรมท้องถิ่น” วันที่ 20-22 มิถุนายน 2562 ณ โรงละครคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ซึ่งได้รับเกียรติจาก ศาสตราจารย์พริตต์ ดำรุง อาจารย์สินนภา สารสาส และนายปรีชา การุณ เป็น ผู้ทรงคุณวุฒิประเมินผลงาน ผลการประเมินอยู่ในระดับ ดี ตามเกณฑ์การประเมินในระดับดี คือ เป็นผลงานที่ผลิตขึ้นใหม่หรือเป็นการนำสิ่งที่มีอยู่แล้วมาสร้างสรรค์ ด้วยวิธีการใหม่หรือตีความใหม่ เป็นผลงานที่มีคุณค่าทางศิลปะและก่อให้เกิดประโยชน์ในด้านใดด้านหนึ่ง โดยผู้สร้างผลงานต้องสามารถอธิบายหลักการสร้างสรรค์ กระบวนการสร้างสรรค์ ตลอดจนคุณค่าของผลงานที่เกิดขึ้นได้เป็นอย่างดี

ดี และได้รับข้อเสนอแนะจากผู้ทรงคุณวุฒิ คือ การสร้างสรรค์งานเป็นการเล่าเรื่องตามแบบฉบับว่าเกิดอะไรขึ้นบ้าง เป็นภาพที่สวยงาม งานเรียบร้อย แต่การเชื่อมเพลงยังสะดุดบ้าง เป็นงานที่เห็นได้ในการทำงานสร้างสรรค์แบบนาฏศิลป์



ภาพประกอบที่ 7 การประชาสัมพันธ์นำเสนอผลงานและการแสดงชุด
“ปฎาน – PA DAN” ในมหกรรมละครและการแสดงร่วมสมัยไทย-อาเซียน
ประจำปี 2562 ณ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

สรุปและอภิปรายผล

การสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์พื้นบ้านร่วมสมัยจากคติความเชื่อเรื่องผ้าแพดาน ในชุด “ปฎาน” ดำเนินงานผ่านการศึกษาข้อมูล การคิดสร้างสรรค์การแสดงตามวิธีการสร้างสรรค์ 7 ขั้นตอน และนำเสนอผลงานเพื่อรับการประเมินปีที่ 14 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2565

การสร้างสรรคการแสดงในครั้งนี้ได้ทำการศึกษาข้อมูลในด้านต่างๆ เกี่ยวกับผ้าแพดาน คติความเชื่อและภูมิปัญญาในการทอผ้ามัดหมี่ของคนเชื้อสายเขมร เพื่อมาสร้างสรรคการแสดงในรูปแบบร่วมสมัยที่มุ่งเน้นการเคลื่อนไหวอย่างอิสระ การใช้พื้นที่ในการแสดง การสื่อสารอารมณ์และความรู้สึกให้มากกว่าท่วงท่าลีลา การประยุกต์ใช้ทุนทางวัฒนธรรม อันจะเป็นอีกแนวทางในการสร้างมูลค่าเพิ่มเกี่ยวกับผ้าทอพื้นเมือง

ประสบการณ์เรียนรู้ที่สำคัญ คือ ปัญหา อุปสรรค และการแก้ไข ซึ่งปัญหาที่พบในการทำงานครั้งนี้ คือ ผู้แสดงเป็นนักศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์อีสาน มหาวิทยาลัยขอนแก่น ซึ่งไม่มีความถนัดและความเข้าใจในดนตรีและจังหวะของเพลงพื้นบ้านอีสานได้ อีกทั้งอารมณ์และความรู้ในแต่ละช่วงการแสดง ที่ผู้ศึกษาต้องการให้ปรากฏในการแสดงมากกว่าลีลาท่าทาง ผู้ศึกษามีวิธีแก้ไขปัญหาคือโดยการอธิบายถึงแนวคิด แรงบันดาลใจ และข้อมูลด้านต่างๆ ที่นำมาสร้างสรรค อธิบายก่อนซ้อมการแสดงทุกครั้ง ในด้านเพลง จังหวะ ลีลาท่าทาง ให้ได้อารมณ์ ความรู้สึกของสตรีที่มีความวิริยะ อุตสาหะ ผู้ศึกษานำเอา “การร้อยด้ายเข้าเข็มขนาดเล็ก” ปรากฏว่า นักแสดงบางคนไม่สามารถร้อยด้ายเข้าเข็มได้ทั้งแบบไม่จับเวลาและจับเวลา งานฝีมือเบื้องต้นจึงเป็นจุดประกายในการนำเสนอถึงความวิริยะ สิ่งที่ยากที่สุดอาจเป็นสิ่งที่ยากที่สุดสำหรับบางคน การอดทน ตั้งมั่นในความเพียรจึงชนะอุปสรรคทั้งปวง ผู้ศึกษาจึงนำไปใช้ในการแสดงของช่วงที่ 3 ในกระบวนการทำผ้าปูถาน ถึงความอุตสาหะ และความมุ่งมั่นในการสร้างสรรคผ้าขึ้นมาเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา สำคัญที่สุดคือการฝึกซ้อมกับอุปกรณ์การแสดงและแก้ไขข้อบกพร่อง เช่น รูปแบบแถว แสงสี และเครื่องแต่งกาย

ท้ายสุดกราบขอบพระคุณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ที่มอบโอกาสในการนำเสนอผลงาน ขอบคณนักศึกษาทุกคนที่เป็นผู้แสดงและเบื้องหลังได้สละเวลาเพื่อการเรียนรู้ไปด้วยกัน และกราบขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 3 ท่านที่กรุณาอย่างยิ่งสำหรับข้อเสนอแนะ ผู้ศึกษาน้อมรับนำไปพัฒนาและสร้างประสบการณ์เรียนรู้ต่อไป

ข้อเสนอแนะ

1. การศึกษาและสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับนาฏศิลป์สร้างสรรค์ แนวคิด แรงบันดาลใจ จุดมุ่งหมาย และรูปแบบการแสดง ให้ชัดเจนและเข้าใจตรงกัน ทั้งผู้สร้างสรรค์และผู้ร่วมงานทุกฝ่าย เพื่อให้งานสำเร็จผลและสื่อสารแก่ผู้ชมได้ตามวัตถุประสงค์
2. การศึกษาอย่างลุ่มลึกเกี่ยวกับทุนทางวัฒนธรรมของชุมชน เพื่อนำมาเป็นฐานข้อมูล และการนำมาประยุกต์ใช้กับการสร้างสรรค์การแสดง อีกทั้งเป็นแนวทางในการสร้างมูลค่าเพิ่มทางวัฒนธรรม
3. การสร้างเสริมประสบการณ์เรียนรู้และพัฒนาสมรรถนะทางด้านการแสดงร่วมสมัย เพื่อเป็นฐานความรู้นำไปคิดสร้างสรรค์ การนำเสนอการแสดงรูปแบบใหม่อย่างต่อเนื่อง เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดงที่มีความหลากหลาย

เอกสารอ้างอิง

- ทะฉนัน จันทรพันธุ์, และชาติชาย พรหมจักรินทร์. (2521). **พจนานุกรมเขมร (สุรินทร์) - ไทย - อังกฤษ**. กรุงเทพฯ : โครงการวิจัยภาษาไทยและภาษาพื้นเมืองถิ่นต่างๆ สถาบันภาษาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ธีรพันธุ์ จันทรเจริญ. (2547). **มัดหมี่มัดใจ สายใยวัฒนธรรมเขมร ลาว ไทย**. กรุงเทพฯ : มูลนิธิเจมส์ เอช ดับเบิลยู ทอมป์สัน.
- ปฐม หงษ์สุวรรณ. (2558). **ผ้าทอในวิถีชีวิตไทย-ไท**. กรุงเทพฯ : สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ปิยะพร ภัฏชนะ. (2563). **วันเวลาของผ้าไทย: รัก ห่วง ห่วง ตามประสา**. กรุงเทพฯ : พลัสเพรส.
- เผ่าทอง ทองเจือ. (2558). **สมบัติภูมิปัญญาผ้าเขมร-ไทย จากราชสำนักสู่สามัญชน**. กรุงเทพฯ : เนติกุลการพิมพ์.
- ศิริ ผาสุก. (2536). **สุรินทร์ มรดกโลกทางวัฒนธรรมในประเทศไทย**. กรุงเทพฯ : เอส แอนด์ จี กราฟฟิค.

ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ. (2561ก). **ความรู้มรดกแห่งภูมิปัญญาอีสานใต้.**

พระนครศรีอยุธยา : ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ.

ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ. (2561ข). **ความวิจิตรแห่งศิลปะไทย กลุ่ม**

ทอผ้าไหมยกทองจันทรีโสมา บ้านท่าสว่าง จังหวัดสุรินทร์. พระนครศรีอยุธยา :

ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ.

สิทธิชัย สมานชาติ. (2557). “โฮล” และ “ปีดาน” : มรดกสิ่งทอเขมรในภูมิภาค

อาเซียน. **วารสารศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี**, 10(1), 109-122.

สิทธิชัย สมานชาติ. (2562). **มรดกภูมิปัญญาสิ่งทออีสาน. กรุงเทพฯ :** โรงพิมพ์

ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). **หลักการแสดงนาฏศิลป์ปริทรรศน์. พิมพ์ครั้งที่ 3.**

กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Green, G. (2008). **Pictorial Cambodian textiles.** Bangkok : River Books.

McIntosh, L. (2007). **Weaving paradise Southeast Asian textiles and**

their creators. Bangkok : River Books.

สัมภาษณ์

วีรธรรม ตระกูลเงินไทย. (1 เมษายน 2562). **สัมภาษณ์. ประธานกลุ่มทอผ้ายกทอง**

โบราณจันทรีโสมา. บ้านท่าสว่าง ตำบลท่าสว่าง อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์.

สุพัฒนา ไมยวรรณ. (10 เมษายน 2562). **สัมภาษณ์. ประธานกลุ่มทอผ้าสิบอันวา**

ทำมือ. บ้านโชค ตำบลเขวาสินรินทร์ อำเภอเขวาสินรินทร์ จังหวัดสุรินทร์

สุโชติ ตามเจริญ. (11 เมษายน 2562). **สัมภาษณ์. ประธานกลุ่มมัดหมี่โฮลโบราณ**

ทอผ้าสี่ธรรมชาติ. บ้านนาตง ตำบลเขวาสินรินทร์ อำเภอเขวาสินรินทร์

จังหวัดสุรินทร์

เดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงกราวใน สองชั้น ทางครูจำเนียร
ศรีไทยพันธุ์

A Musical of Khlui - Pieng - Or Solo :
A Case Study of Kru Jumniean Srithaiphon's
Kraw - Nai Song Chan

วรพจน์ มานะสมปอง¹

Worrapoj Manasompong

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี²

Chalerm Sak Pikulsri

¹ นักศึกษา หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

Doctor of Philosophy Program in Music, Faculty of
Fine and Applied Arts, Khon Kaen University
(E-mail: worrapoj.m@gmail.com)

² ศาสตราจารย์ ดร., สาขาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยขอนแก่น

Professor, Faculty of Fine and Applied Arts,
Khon Kaen University

Received: 10/02/2021 Revised: 09/04/2021 Accepted: 19/04/2021

บทคัดย่อ

เพลงกราวใน สองชั้น เป็นเพลงประเภทสองไม้ มีลักษณะการดำเนินทำนองเป็นลูกโยน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงลูกโยน 6 เสียง คือ โด เร ที มี ลา และ ฟา ในบทความฉบับนี้ ผู้เขียนได้ยกตัวอย่างเฉพาะลูกโยนเสียงที่ 1 คือ เสียงโด เพื่อให้มีความเข้าใจทางเดี่ยวขลุ่ยเพียงออ เมื่อนำเพลงกราวในมาทำเป็นทางเดี่ยว มีการใช้กลวิธีพิเศษต่างๆ ในการบรรเลงซึ่งแตกต่างจากทำนองหลัก

เดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงกราวใน ทางครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ เป็นการดำเนินทำนองในทางเดี่ยว อาศัยเค้าโครงของทำนองหลักในการดำเนินทำนองและในการดำเนินทำนองทางเดี่ยว มีการดำเนินทำนองแบบเก็บ แบบลอยจังหวะ และมีการใช้กลวิธีพิเศษต่างๆ ได้แก่ การปรับเสียง การสับต เป็นต้น เพื่อให้การดำเนินทำนองเกิดความไพเราะและหลากหลาย เดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงกราวใน ทางครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ จึงเป็นเพลงเดี่ยวชั้นสูงที่มีความไพเราะ

คำสำคัญ: ทางเดี่ยว, ขลุ่ยเพียงออ, กราวใน

Abstract

Phleng Kraw - Nai Song Chan is a song with a kind of beat called "Song Mai". This song is performed by conducting a melody with six sounds: Do, Re, Ti, Me, La and Fa. In this study, the author has given a specific example of Phleng Look - Yon using the first sound called "Do" to understand the solo of Khlui - Pieng - Or. A solo of Phleng Kraw - Nai requires specific technique which is different from the basic melody.

A solo of Khlui - Pieng - Or using Phleng Kraw - Nai a case study Kru Jamnien Srithaiphon is performed with a solo melody. It is based on a melodic pattern of the basic melody to create the solo. The non - rhythmic style with specific playing techniques are used to create an

aesthetic in a song. These techniques are “Prib” and “Sabad” (flicking) with the sounds. A solo of Khlui - Pieng - Or using Phleng Kraw - Nai a case study Kru Jamniean Srithaiphan is a melodic solo and requires advanced performing skill.

Keywords: Solo, Khlui - Pieng - Or, Kraw - Nai

บทนำ

ชนชาติใดก็ตามที่มีภาษาพูด ภาษาเขียนเป็นของตนเอง ไม่ต้องขอยืมชาติอื่นมาใช้ มักจะได้รับการยกย่องว่า ชนชาตินั้นเป็นชาติเก่าแก่ที่มีวัฒนธรรมเป็นของตนเอง เป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของชาตินั้น ดนตรีก็เช่นเดียวกัน ชาติใดที่มีดนตรีเป็นของตนเองแล้ว่อมได้รับการยกย่องว่ามีวัฒนธรรมสูงหรือเป็นชาติที่ได้สืบเชื้อสายมาเป็นเวลายาวนาน ดนตรีก็เป็นภาษาอีกแขนงหนึ่งที่สามารถใช้เป็นเครื่องมือในการสื่อความหมายได้ เช่น ดนตรีสามารถช่วยให้ผู้ที่ได้ฟังเกิดความตื่นเต้น ความโศกเศร้า ความร่าเริง เป็นความรู้สึกรับรู้ได้ง่าย ในขณะเดียวกันดนตรีอาจให้ความหมายในทางที่อธิบายได้ยากยิ่ง อาทิ ความเจ็บปวด ความเคียดแค้น หรือแม้แต่แสดงอาการประชดประชัน ดนตรีจึงถูกจัดเป็นวัฒนธรรมแขนงหนึ่งของไทยที่มีความสำคัญอย่างยิ่ง ถือเป็นมรดกของชนชาติไทยที่สืบทอดต่อกันมาและเป็นสัญลักษณ์ที่บ่งบอกถึงความเป็นไทย

ในบรรดาเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงอยู่ในปัจจุบัน มีทั้งเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์และวงเครื่องสายไทย ในวงปี่พาทย์มีเครื่องทำทำนอง ได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ข้องวงใหญ่ ข้องวงเล็ก และปี่ใน สำหรับในวงเครื่องสายไทยมีเครื่องดนตรีประเภททำทำนอง ได้แก่ จะเข้ ซอด้วง ซออู้ และขลุ่ยเพียงออ เครื่องดนตรีเหล่านี้สามารถนำมาบรรเลงรวมวงหรือบรรเลงเดี่ยวก็ได้ ในบทความฉบับนี้ผู้เขียนขอกล่าวถึงเครื่องดนตรีที่นิยมนำมาบรรเลงเดี่ยวและนำติดตัวไปไหนได้สะดวก คือ “ขลุ่ยเพียงออ”

“ขลุ่ย” นับว่าเป็นเครื่องดนตรีที่ใกล้ชิดกับคนไทยมากที่สุดชนิดหนึ่ง คนทั่วไปนิยมเป่าขลุ่ยมากกว่าเล่นดนตรีชนิดอื่น หรือแม้แต่คนในวงการดนตรีไทย ที่เล่นเครื่องดนตรีชนิดอื่นก็มักเป่าขลุ่ยด้วย เนื่องจากขลุ่ยเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถนำติดตัวได้สะดวก เสียงไฟระะ การฝึกหัดในเบื้องต้นไม่สู้ยากนัก โดยทั่วไปคนมักเข้าใจว่าขลุ่ยนั้นเล่นง่าย แต่ความจริงแล้วสิ่งที่เราเห็นว่ายากที่สุดกลับเป็นสิ่งที่เล่นยากที่สุด คนที่เป่าขลุ่ยได้ดีในปัจจุบันจึงหาได้ยากนัก

ธนิต อยู่โพธิ์ ได้กล่าวถึงเรื่องประดิษฐ์เครื่องดนตรีของคนไทยไว้ในงานเรื่อง “เครื่องดนตรีไทยพร้อมด้วยตำนานการผสมวงมโหรีปี่พาทย์และเครื่องสาย” ว่า

“ชนชาติไทยคงได้รู้จักประดิษฐ์เครื่องดนตรีขึ้นเอง หรือเลียนแบบอย่าง แล้วนำมาประดิษฐ์ขึ้นใช้เป็นของตนเองมาแต่สมัยโบราณเมื่อครั้งยังตั้งถิ่นฐานอยู่ในดินแดนของตนในประเทศจีน เพราะปรากฏตามตำนานว่าโดยเป็นผู้มีนิสัยรักการดนตรีและขับร้องมาแต่โบราณกาล ชนชาวไทยมีความสามารถในการศิลปะทางดนตรี ตั้งแต่สมัยอยู่อาณาจักรฉ่องหวู่ ซึ่งนักค้นคว้าทางประวัติศาสตร์ยืนยันว่า ดนตรีของจีนในปัจจุบันนี้ ได้กำเนิดไปจากอาณาจักรฉ่องหวู่ของคนไทยหลายอย่าง แต่อย่างไรก็ดีตลอดเวลาที่คนไทยกับคนจีนยังตั้งถิ่นฐานอยู่ใกล้ชิดติดต่อกันเช่นนั้น ก็คงจะแลกเปลี่ยนหรือเอาอย่างกันและกัน ซึ่งไทยเราเองก็คงจะรับเอาเครื่องดนตรีบางชนิดของจีนมาใช้ และนำมาเป็นแบบอย่างบ้าง นอกนั้นยังมีเครื่องดนตรีอีกหลายชนิด ซึ่งเข้าใจว่าเป็นของชนชาติไทยประดิษฐ์ขึ้นใช้กันอยู่ก่อนที่จะลงมาพัฒนาธรรมชาติอันเดียว ซึ่งแพร่หลายอยู่ในท้องถิ่นที่ตอนใต้ของแหลมอินโดจีนก่อนที่ชาวไทยจะอพยพลงมา จะสังเกตเห็นได้ว่าเครื่องดนตรีดั้งเดิมของไทยบัญญัติชื่อขึ้นเรียกตามเสียงคำโดดในภาษาไทย ไม่มีคำควบ คำคู่ คำแผลง หรือคำต่างประเทศเข้ามาปะปน เช่น เกราะ โกร่ง กรับ ฉาบ ฉิ่ง ปี่ ขลุ่ย เพียะ ซอ ฆ้อง และกลอง เป็นต้น” (ธนิต อยู่โพธิ์, 2523)

ขลุ่ย เป็นเครื่องเป่าดั้งเดิมของไทยคิดทำขึ้นเอง แต่รูปร่างไม่เหมือนกับ “มูราลี” ของอินเดีย เป็นดนตรีที่โปรดปรานของพระกฤษณะ และเหมือน Shakuhachi ของญี่ปุ่น เว้นแต่มูราลีใช้เป่าด้านข้างเหมือนอย่าง Piccolo ส่วนขลุ่ยของเราและซากุฮาชิของญี่ปุ่นเป่าตรงเหมือนอย่าง Clarinet แต่เดิมมาขลุ่ยของเรา

ทำด้วยไม้รวกปล้องยาวๆ ไว้ข้อทางปลาย แต่เจาะทะลุข้อและใช้ไฟย่างให้แห้ง ตบแต่งผิวให้ไหม้เกรียมเป็นลวดลายสวยงาม ด้านหน้าเจาะรูกลมๆ เรียงแถวกัน 7 รู สำหรับนิ้วปิด - เปิดเพื่อเปลี่ยนเสียงตรงที่ใช้เป่าและไม่มีลิ้นอย่างลิ้นเปี๊ยะ เขาทำไม้อุดเต็มปล้องแต่ปาดด้านล่างไว้ด้านหนึ่งให้มีช่อง ผู้เป่าขลุ่ยจะต้องใช้ริมฝีปากของตนอมที่มุมล่างตรงช่องนั้น แต่เปิดริมฝีปากให้ลมเป่าผ่านเข้าไปในเลาด้วยความชำนาญ เมื่อลมที่เป่าผ่านเข้าไปจะทำให้เกิดเป็นเสียง ไม้อุดนั้นเรียกว่า “ดาก” ด้านหลังได้ดากลงมาเจาะรูเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า แต่ปาดตอนล่างเป็นทางเฉียงไม่เจาะทะลุตรงเหมือนด้านข้างและด้านหน้า รูนี้เรียกว่า “รูปากนกแก้ว” ถ้าอุดรูปากนกแก้วก็เป่าไม่ดัง ได้รูปากนกแก้วลงมาเจาะรูอีก 1 รู เรียกว่า “รูนิ้วค้ำ” เพราะเวลาเป่าต้องเอานิ้วหัวแม่มือค้ำปิด - เปิดที่รูนั้น เหนือรูนิ้วค้ำเบื้องหลัง และเหนือรูบนของ 7 รูด้านหน้า แต่อยู่ทางด้านขวาเจาะรูอีกรูหนึ่งเรียกว่า “รูเยื่อ” เพราะโดยปกติแต่ก่อนใช้เยื่อในปล้องไม้ไผ่ปิดรูนั้นแต่ต่อมาก็ไม่ค่อยได้ใช้ ทางปลายเลาของขลุ่ย มีรูอีก 4 รู เจาะตรงกันข้าม แต่เหลื่อมกันเล็กน้อย รูหน้ากับรูหลังตรงกันแต่อยู่สูงขึ้นนิดหน่อย รูขวาและรูซ้ายเจาะตรงกันอยู่ใต้ลงไปเล็กน้อย รูขวากับรูซ้ายนี้โดยปกติใช้ร้อยเชือกสำหรับแขวนเก็บหรือคล้องมือถือจึงเรียกว่า “รูร้อยเชือก” รวมทั้งหมดขลุ่ยเลาหนึ่งมี 14 รูด้วยกัน (ธนิธ อยู่อู่โพธิ์, 2544)

นอกจากนี้ จีนก็มีขลุ่ยเช่นเดียวกันเรียกว่า “ฮวยเต็ก” ซึ่งใช้เป่าด้านข้างและ “โถ่งเซียว” มีลักษณะเรียบง่ายกว่าขลุ่ยของไทย คือ ไม่มีดาก การเป่าจะต้องผิวจึงจะเกิดเสียงดัง ระยะห่างของแต่ละเสียงก็เท่ากับขลุ่ยไทย เสียงของขลุ่ยเกิดจากลมที่เป่าผ่านดากและปากนกแก้ว ไม่ใช่ผิวเหมือนขลุ่ยของชาติอื่น การทำให้เสียงเปลี่ยนทำโดยปิด - เปิดรูต่างๆ ที่อยู่บนเลาขลุ่ยและใช้ลมบังคับประกอบกันไป

พระยาภูมิเสวิน ได้กล่าวถึงประวัติของขลุ่ยว่า

“ประวัติความเป็นมาของขลุ่ยนั้น ข้าพเจ้าคิดว่าจะเป็นเรื่องดนตรีของชาติไทยเรามาตั้งแต่ครั้งโบราณกาล ตั้งแต่เราตั้งถิ่นฐานบ้านเรือนอยู่ในทางตอนใต้ของประเทศจีน ซึ่งเป็นมณฑลยูนนานในปัจจุบันนี้ ตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์ยังได้กล่าวว่า ชาติไทยเรามีความเจริญรุ่งเรืองมากเมื่อครั้งอยู่ที่มณฑลยูนนาน และเป็นชาติที่มีนิสัยรักการดนตรีเป็นอย่างยิ่ง ครั้นต่อมาเมื่อเราอพยพพามาอยู่ในแถบปีที่ 14 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2565

สุวรรณภูมินี้ เรามีขลุ่ยเป่าเล่นกันอยู่แล้ว และในตำรากรมโหรี่ป้าพาทย์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ซึ่งได้ทรงนิพนธ์ไว้ได้กล่าวถึงพวกประเภทเครื่องเป่า คือ “สุซึระ” ได้แก่ ประเภทที่ใช้ลมเป่าทั้งหมดว่ามีแคน เรไร ปี่ใน แต่สำหรับขลุ่ยนั้น พระองค์ท่านมิได้ทรงกล่าวไว้แต่อย่างใดเลย ดังนั้น ขลุ่ยก็น่าจะเป็นเครื่องดนตรีของไทยเรามาแต่ครั้งโบราณ ซึ่งในตอนที่อยู่ในมณฑลยูนนานนั้น จีนอาจนำขลุ่ยของเราไป ซึ่งก็ดูคล้ายกับว่าขลุ่ยของเผ่าไทยเป็นเครื่องดนตรีของจีนไปในที่สุด” (ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ, 2537)

จากคำกล่าวของธนิต อยู่โพธิ์ และ พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตเสวี) เกี่ยวกับเรื่องขลุ่ย ซึ่งเป็นเครื่องเป่าของไทยนั้น ถ้าพิจารณาจากข้อมูลเอกสารนั้น ยังไม่มีเอกสารที่สามารถบ่งชี้ได้ว่าขลุ่ยนั้นมีกำเนิดขึ้นเมื่อใด ส่วนหลักฐานที่เกี่ยวกับเครื่องดนตรีในสมัยอยุธยา มีเอกสารที่ได้กล่าวถึงขลุ่ยคือ กฎมณเฑียรบาล ซึ่งตราไว้ในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (พ.ศ. 1991 - 2031) และบันทึกหรือจดหมายเหตุของชาวต่างชาติโดยเฉพาะซิมง เดอ ลา ลูแบร์ เอกอัครราชทูตของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 แห่งฝรั่งเศส ซึ่งเข้ามากรุงสยามเมื่อปี พ.ศ. 2230 ในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช

ในกฎมณเฑียรบาลตอนที่ 15 และ 20 อันเป็นบทบัญญัติกำหนดโทษแก่ผู้ที่เล่นดนตรีเพลิดเพลินเกินขอบเขตเข้าไปถึงพระราชฐานขณะล่องเรือผ่านนั้น ปรากฏว่ามีชื่อเครื่องดนตรีระบุไว้ ได้แก่ ขลุ่ย ปี่ ซอ จะเข้ กระจำปี่ โทน และทับ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าการดนตรีสมัยกรุงศรีอยุธยาเจริญรุ่งเรืองมากกว่าแต่ก่อนหรือเมื่อครั้งกรุงสุโขทัยเรืองอำนาจ เพราะแม้แต่ประชาชนทั่วไปก็นิยมเล่นกันมาก นอกจากนี้ในกฎมณเฑียรบาล ตอนที่ 161 ซึ่งว่าด้วยพระราชพิธีตุลาการ ยังกล่าวถึงเครื่องดนตรีอีกหลายชนิด ได้แก่ พิณ สังข์ กลอง ฆ้อง และมโหระทึกด้วย

กฎมณเฑียรบาล ตอนที่ 15 ว่า

“แต่ละประตูแสดงรามคือสระแก้ว โอยการหมั้นโหราวิท คือผู้ชายหญิง เจรจาด้วยกันดี...และร้องเรือ

เป่าขลุ่ย เป่าปี่ ตีทับขับรำ โหร้องนี่นั่น...ถ้าจับได้โทษสามประการ ประการหนึ่งให้ส่งมหาดไทย ประการหนึ่ง

ให้ส่งองค์รักษ์ ประการหนึ่งให้ส่งลงหย้าข้าง”

กฎมณเฑียรบาล ตอนที่ 20 ว่า

“อนึ่ง ในท่อน้ำ ในสระแก้ว ผู้ใดขี่เรือคฤ เรือปทุม เรือกูป และเรือมีศาสตราวุธและใส่หมวกคลุมหัวนอนมา ชายหญิงนั่งมาด้วยกัน อนึ่งขเลาะตีด่ากัน ร้องเพลงเรือ เป่าปี่ เป่าขลุ่ย สีซอ ดิดจะเข้ กระจับปี่ ตีโทนทับ โห่ร้องนี้นั้น...ทั้งนี้ไยการขุนสนมห้าม ถ้ามิได้ห้ามปรามเกาะกุมเอามาถึงศาลาให้แก่เจ้าน้ำเจ้าท่า...โทษเจ้าพนักงานถึงตาย” (อุดม อรุณรัตน์, 2526)

ในจารึกอโศการาม ที่จารึกไว้เป็นภาษาบาลีในรัชสมัยพระมหาธรรมราชาที่ 1 (พญาลิไท) อีกเช่นกัน ได้กล่าวถึงศรัทธาของราษฎรที่ได้ร่วมมือร่วมใจกันสร้างวัดให้แก่พระพุทธศาสนาที่เป็นถาวรวัตถุแล้ว ยังได้สร้างเครื่องดุริยดนตรีไว้เรียกว่า “ปญจคิก ตูริย” มีสังข์ และ ขลุ่ย เป็นอาทิ นัยว่าคงจะให้ใช้เป็นของกลางสำหรับชาวบ้าน แสดงว่าในยุคนี้เครื่องดุริยดนตรีประเภทเครื่องห้านี้ ใช้ประกอบพิธีในทางพระพุทธศาสนา และก็คงจะมีการเรียนการสอนกันโดยใช้วัดเป็นที่ประสิทธิ์ประสาทมีมาแล้วตั้งแต่สมัยสุโขทัยอย่างแน่นอน (อุดม อรุณรัตน์, 2526)

ขลุ่ยชนิดแรกน่าจะได้แก่ ขลุ่ยที่เป่าด้านข้าง (side - blown flute) โดยใช้ปากผิวลงไปที่รูเจาะไว้ด้านข้าง ลักษณะเดียวกันกับแคน คือ “มูราลี” และ “ขลุ่ยจีน” เป็นต้น อีกชนิดหนึ่งก็คือขลุ่ยที่เป่าทางตรง (end - blown flute) ประเภทที่มีลิ้นคือ ป้อฮ้อหรือป้อห่อ และประเภทที่ใช้ดากแทนลิ้น ได้แก่ ขลุ่ยเพียงออ ขลุ่ยหลีบ เป็นต้น

ขลุ่ย (เวณ) ในศาสนาพราหมณ์ใช้ประกอบพิธีกรรม เพราะมีความเชื่อว่าการบูชาด้วยเสียง (นาท) คือเสียงที่เกิดจากร่างกาย (เช่น ร้องเพลง) และเกิดจากไม้รวก (เช่น เป่าขลุ่ย) ดังจะยกมาพอสังเขป

- จากคัมภีร์พราหมณะ

“พราหมณ์นักเป่าขลุ่ยสองคนกำลังร้องเพลงเป่าขลุ่ยอยู่ สิ่งนี้คือขลุ่ย เป็นเครื่องประดับความงามและความพอใจจริงๆ ทั้งนักดนตรีที่เก่งทางเป่าขลุ่ยเหล่านี้ก็ทำให้ผู้อุปถัมภ์เต็มไปด้วยความพอใจจริงๆ ด้วย”

- จากคัมภีร์อุปนิษัต

“บุคคลเหล่านี้ที่ร้องเพลงเป่าขลุ่ยนั้น ความจริงร้องถวายท้าวมหาพรหมเท่านั้น ดังนั้นพวกเขาจึงได้ร่ำรวยขึ้นมา”

- จากหนังสือกฎหมาย (ประมาณพุทธศตวรรษที่ 9)

คนเราจะบรรลุถึงภาวะที่สูงสุดได้ก็โดยการสาธยาย “สามน” (มนต์ศักดิ์สิทธิ์) ในพระเวทที่แต่งขึ้นสำหรับการดนตรี) ติดต่อกันอยู่เรื่อยๆ และด้วยการทำจิตให้เป็นสมาธิ การร้องเพลง ผู้ที่รู้จักการเป่าขลุ่ยอย่างถูกต้อง ย่อมเป็นผู้มีความชำนาญในเรื่องเครื่องเสียงที่ประณีต และเข้าใจท่วงทำนอง ย่อมบรรลุถึงทางที่จะนำไปสู่ความหลุดพ้นโดยไม่ต้องใช้ความพยายามใดๆ

เห็นได้ว่าสิ่งหนึ่งที่มีความสำคัญในการบูชาพระผู้เป็นเจ้านั้นคือ ขลุ่ย และถือว่าขลุ่ยนี้เป็นเครื่องเป่าที่โปรดปรานของพระกฤษณะมาก ที่เรียกว่า “มูราลี” ใช้เป่าด้านข้าง (อุดม อรุณรัตน์, 2526)

ในขณะเดียวกันขลุ่ยก็มีบทบาทที่สำคัญในงานพระราชพิธีของราชสำนัก จากกฎหมายเตียรบาลข้อที่ 16 ได้กำหนดว่า “ชาวดนตรีคอยฟังสุรเสียง...ครั้นเสด็จ...ขลุ่ยนำเพลง...” แสดงให้เห็นว่าในสมัยกรุงศรีอยุธยา “ขลุ่ย” เป็นเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่ในการเป่านำขึ้นเพลงในเวลาที่พระเจ้าแผ่นดินเสด็จประทับในงานพระราชพิธี และในเพลงยาวไหว้ครุมนโหรีที่แต่งขึ้นเมื่อราวพุทธศตวรรษที่ 24 เรียบเรียงไว้มีความว่า

“ขอพระเดชเดชาภูวนารถ

พระบาทปกเกล้าเกศี

ข้าผู้จำเรียงเรื่องมโหรี

ขอรับกระจับปี่รามะนา

โทนขลุ่ยฉิ่งฉาบระนาดซ้อง

ประลองเพลงขับกล่อมพร้อมหน้า

ขอเจริญศรีสุขสวัสดิ์ทุกเวลา

ให้ปรีชาชาญเชี่ยวชาญในเชิงพิณฯ”

อนึ่ง คนไทยเป็นคนที่มีการสืบทอดทางศิลปะ จะเห็นได้ว่างานหัตถกรรมของไทยงดงามไม่แพ้ของชนชาติใดในโลก ประกอบกับความคิดสร้างสรรค์ที่มีอยู่อย่างเต็มเปี่ยมจึงทำให้เรามีมรดกทางด้านศิลปวัฒนธรรมอยู่เป็นจำนวนมาก ขลุ่ยก็เช่นเดียวกัน นอกจากขลุ่ยเพียงออซึ่งสืบทอดคุณลักษณะและรูปร่างมาแต่โบราณแล้ว ต่อมาบรรพบุรุษของเรายังได้คิดค้น “ขลุ่ยหลีบ” ไว้สำหรับเล่นคู่กับขลุ่ยเพียงออ “ขลุ่ยอู้” ซึ่งคิดค้นขึ้นในสมัยสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 เพื่อใช้ประกอบการละเล่นละครดึกดำบรรพ์ นอกจากนั้น ก็ยังมีขลุ่ยที่เรียกชื่ออย่างอื่นอีก เช่น ขลุ่ยกรวด ขลุ่ยเคียนออ ขลุ่ยรองออ ขลุ่ยออร์แกน เพื่อให้เหมาะกับการที่จะไปเล่นประสมกับวงดนตรีประเภทต่างๆ ปัจจุบันสามารถจำแนก “ขลุ่ย” ออกเป็น 7 ประเภท ดังนี้

- 1) ขลุ่ยหลีบ หรือ ขลุ่ยหลีก
- 2) ขลุ่ยเพียงออ
- 3) ขลุ่ยอู้
- 4) ขลุ่ยเคียนออ หรือ ขลุ่ยกรวด
- 5) ขลุ่ยรองออ
- 6) ขลุ่ยออร์แกน
- 7) ขลุ่ยนก

ในบทความฉบับนี้ผู้เขียนขอยกตัวอย่างเครื่องดนตรีที่ทำทำนองและสามารถนำมาบรรเลงเป็นเพลงเดี่ยวได้ คือ “ขลุ่ยเพียงออ” ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ผู้เขียนมีความถนัด และขออธิบายทางเดียวของขลุ่ย เพียงออ เพลงกราวใน ดังนี้

เสียงของขลุ่ยจะเกิดจากการเป่าลมและการใช้นิ้วของมือทั้ง 2 ข้างปิด - เปิด รูบังคับเสียง วิธีวางมือของขลุ่ยเพียงออ นั้น ตามแบบแผนโบราณจะใช้มือขวาอยู่ด้านบนและมือซ้ายอยู่ด้านล่าง แต่ในปัจจุบันนี้การวางมือของขลุ่ยเพียงออขึ้นอยู่กับความถนัดของผู้บรรเลงเป็นสำคัญ

รังสิพันธุ์ แห้งขัน ได้ให้ความคิดเห็นเกี่ยวกับการวางมือของขลุ่ยเพียงออ ดังนี้

“การเป่าขลุ่ย จะเอามือขวาขึ้นหรือเอามือซ้ายขึ้น ครูจำเนียรไม่เคยบังคับนะ ครูจะบอกว่าเอามือขวาขึ้นก็ได้ เอามือซ้ายขึ้นก็ได้ ขอให้เป่าแล้วเพราะก็แล้วกัน” (รังสิพันธุ์ แฉ่งขัน, 2562)

بيب คงลายทอง ได้ให้ความคิดเห็นในเรื่องนี้ว่า

“ความถนัดของคนเอเชียส่วนใหญ่เป็นทางขวา ในความเชื่อและวัฒนธรรมมันสำคัญในการเอามือขวาขึ้นมานานมากแล้ว ถ้าใครถนัดซ้ายก็ไม่ว่าอะไร แต่ในดนตรีไทยก็ควรจะใช้มาตรฐานเดียวกันให้หมด” (بيب คงลายทอง, 2562)

ดังนั้นสามารถสรุปได้ว่า การนำมือขวาขึ้นหรือมือซ้ายขึ้นในการบรรเลงขลุ่ยเพียงออนั้น ขึ้นอยู่กับความถนัดของผู้บรรเลงเป็นสำคัญ แต่ทั้งนี้ต้องดูในเรื่องความเหมาะสมและวัฒนธรรมที่สืบทอดต่อกันมาด้วย

โดยทั่วไปเพลงที่นิยมบรรเลงเป็นเพลงเดียวนั้น จะเป็นเพลงที่ใช้ขับร้องและบรรเลงเป็นเพลงหมู่ทั่วไปแต่เพลงเดียวจะมีการตกแต่งทำนอง มีกลเม็ดเด็ดพรายต่างๆ อย่างพิสดาร และเพลงประเภทเพลงเดี่ยวทั่วไปนั้นประกอบด้วยส่วนของการทำนองที่สำคัญ 2 ส่วน และลีลาของการดำเนินทำนองทั้ง 2 ส่วนนี้จะแตกต่างกันออกไปตามธรรมชาติของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด ลีลาการเดี่ยวของเครื่องดนตรีที่มีอยู่ในเครื่องดนตรีทุกประเภททั้งเครื่องตี เครื่องเป่า เครื่องดีด และเครื่องสี

เพลงเดี่ยว คือ เพลงที่กำหนดให้เครื่องดนตรีเครื่องใดเครื่องหนึ่ง บรรเลงโดดเดี่ยวแต่เพียงผู้เดียว เป็นการอวดฝีมือตรงกับภาษาอังกฤษว่า Solo ที่นิยมเดียวกัน ได้แก่ เพลงกราวใน ลาวแพน พญาโศก นกขมิ้น สารถิ เชิดนอก แขนมอญ หอยย ทะแย เป็นต้น เพลงเดียวนั้นตามความนิยม ก็จำเป็นจะต้องเลือกเดี่ยวให้ถูกกับเครื่องมือ อย่างเช่น เครื่องที่มีเสียงทุ้ม ก็ต้องเลือกเดี่ยวเพลงที่เหมาะสมแก่ประเภทของเสียง เช่น ซอฮู้ ถ้าจะเดี่ยวก็ควรจะได้เพลงแขนมอญหรือกราวใน เครื่องที่มีเสียงแหลม เช่น ซอด้วง เขาก็นิยมเดี่ยวเพลงเชิดนอก พญาโศก เป็นต้น (วิเชียร กุลตัญญ์, 2526)

โดยส่วนใหญ่เพลงเดียวมักจะเป็นเพลงในอัตราสามชั้นมากกว่า เพราะมีทำนองยาวพอสามารถปรับปรุงเป็นทางเดี่ยวที่สำคัญคุณสมบัติและทักษะของนักดนตรีได้ การเรียนเพลงเดียวนั้นถือว่าเป็นเพลงในลำดับสุดท้ายของการเรียน

ดนตรีไทย ส่วนใหญ่ครูผู้สอนจะทราบว่าฉายาทอดเพลงเดี่ยวแบบใดให้เหมาะสมกับลูกศิษย์ ตามทักษะความสามารถรวมถึงบุคลิกภาพของลูกศิษย์ มีการวางรากฐานของเพลงเดี่ยวเอาไว้จากเพลงง่ายๆ เช่น เพลงหกบท ลมพัดชายเขา และนกขมิ้น ไปสู่เพลงเดี่ยวระดับกลาง เช่น เพลงพญาครวญ ทะแย สุรินทร์าหู สารถี แคมมอลู ลาวแพน พญาโศก จนกระทั่งเพลงเดี่ยวขั้นสูงอย่างเพลงเชิดนอก ทอยยเดี่ยว และกราวโน นักดนตรีไทยที่มีทักษะการบรรเลงอย่างดีแล้วส่วนใหญ่จะสามารถแต่งเพลงเดี่ยวสำหรับตนเองได้ (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2554)

สำหรับเพลงที่จะนำมาเดียนี้ ต้องเลือกจากเพลงที่มีลักษณะสมควรจริงๆ กล่าวคือ ถ้าเป็นเพลงธรรมดาก็ต้องเป็นเพลงที่มี 7 เสียงครบถ้วน เช่น เพลงนกขมิ้น พญาโศก สารถี เป็นต้น นอกจากนั้นทำนองของเพลงจะต้องซาบซึ้งกินใจ เพราะถ้าทำนองของเดิมไม่ไพเราะเสียแล้ว ถึงจะคิดทางพิเศษขึ้นมาเดี่ยวอย่างไรก็คงไม่ไพเราะ นอกจากเพลงธรรมดาที่ดำเนินทำนองไปเรื่อยๆ แล้ว เพลงประเภทที่มีลูกช้องตอนใดตอนหนึ่งคล้ายๆ กันไปทุกท่อนก็ยังมีเอามาเดียนกันด้วย เช่น เพลงแคมมอลู เป็นต้น เพลงนี้มี 7 เสียงครบถ้วน แล้วยังมีลูกช้องตอนท้ายท่อนเป็นอยู่ เดียวกันทั้ง 3 ท่อน จึงเปิดโอกาสให้ผู้เดี่ยวสามารถดัดแปลงลูกช้องนั้นออกเป็นทางพิเศษต่างๆ ได้อย่างไม่ซ้ำแบบกันเลย เช่น ท่อนแรกอาจจะดัดแปลงให้เป็นสำเนียงมอลู ท่อนสองทำให้เป็นสำเนียงแขกและท่อนสามอาจทำให้เป็นสำเนียงแขกปนมอลู ให้สมชื่อว่าแคมมอลู เป็นต้น (อุทิศ นาคสวัสดิ์, 2546)

การเดี่ยว คือ วิธีดำเนินทำนองอย่างพิเศษของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด เครื่องดนตรีที่จะนำมาเดียนั้นต้องเป็นเครื่องที่ทำทำนองเท่านั้น เครื่องประกอบจังหวะ เช่น ฉิ่ง กลอง พวกนี้เขาไม่เดียนกัน แต่ในตอนหลังนี้ปรากฏว่าถ้าเป็นการเดี่ยวเพลงขึ้นเดี่ยวท้ายเครื่องและเดียนกันรอบวง (คือ ให้เครื่องดนตรีแต่ละชนิดผลัดกันเดียนคนละทีจนครบวง) แล้วในตอนสุดท้ายเขามักจะให้กลอง ฉิ่ง ฉาบ โหม่ง และเครื่องประกอบจังหวะที่ใช้เพลงนั้นเดียนพร้อมกันไปเป็นการล้อเลียนทางเดี่ยวของเครื่องดนตรีอื่นๆ ด้วย ก็ต้องนับว่าเป็นข้อยกเว้น เพราะเป็นการทำเพื่อความสนุกสนานมากกว่าตามประเพณีดั้งเดิมแล้วเขาไม่เอามาเดียนกัน (สงบศึก ธรรมวิหาร, 2540) หลักเกณฑ์ในการเดี่ยวเครื่องดนตรีประเภททำนอง คือ

ปีที่ 14 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2565

1) เป็นการอวดทางอันเป็นพิเศษที่ครูบาอาจารย์ประดิษฐ์ขึ้นมาให้เหมาะสมกับเครื่องดนตรีนั้นจริงๆ

2) เป็นการอวดฝีมือในการบรรเลง ว่าสามารถบรรเลงด้วยทางดังกล่าวไปได้โดยราบรื่นเรียบร้อยเพียงใดหรือไม่ การประคบมือตีพ้อหรืออย่างไร ความคล่องแคล่วในการบรรเลงอยู่ขั้นไหน ผู้บรรเลงสามารถเรียกเสียงเครื่องดนตรีออกมาให้เหมาะสมกับอารมณ์ของเพลงหรือไม่ เป็นต้น

3) เป็นการอวดความแม่นยำว่าผู้เดียวสามารถจำเพลงนี้ได้ขึ้นใจเพียงใด ถ้าผู้เดียวไม่แม่นยำเพลงพ้อก็จะพาตะกุกตะกัก เป็นการทำลายฝีมือตนเองอีกด้วย

4) เป็นการอวดปฏิภาณในการคิดลูกเล่นอย่างปัจจุบันทันด่วนใส่เข้าไปในทางเดียว บางท่านพ้อได้อินลูกพิเศษของคู่ต่อสู้เข้า ก็สามารถจำเอาลูกพิเศษนั้นมาใช้ประหารคู่ต่อสู้ไปเลยก็มี (อุทิศ นาคสวัสดิ์, 2546)

การเดี่ยวเครื่องดนตรีไทยโดยเฉพาะประเภทเครื่องสายและเครื่องเป่านั้น จะมีส่วนประกอบของทำนองที่สำคัญ 2 ส่วนคือ

ส่วนแรก เริ่มด้วยทำนองที่อยู่ในอัตราจังหวะที่ช้า ลีลาของทำนองคล้ายกับการเอื้อนของการขับร้อง เรียกว่า “ทางหวาน” หรือ “ทางโอด” สำหรับในส่วนที่สองนั้น ลีลาการดำเนินทำนองจะอาศัยเทคนิคการบรรเลงแบบ “เก็บ” ซึ่งจะมีกระแสเสียงที่ถี่และละเอียด โดยเพิ่มอัตราจังหวะให้มีความเร็วมากขึ้น (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2530)

บรมครูทางด้านดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงด้านการเป่าขลุ่ยเพียงออในอดีต ได้แก่

- 1) พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์)
- 2) พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน)
- 3) พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี)
- 4) ครูท้าวประสิทธิ์ พาทยโกศล
- 5) ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์
- 6) จำเอยกมล (เจียน) มาลัยมัลย์
- 7) ครูเทียบ คงลายทอง
- 8) ครูเชื้อ ดนตรีรส

9) ครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์

10) เรือตรีสุวิทย์ (สอั้ง) แก้วกระมล เป็นต้น

ครูทางด้านดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงด้านการเป่าขลุ่ยในปัจจุบัน ได้แก่

1) ครูป๊อ คงลายทอง

2) ครูบุญช่วย โสวัตร

3) ครูสิงหล สังข์จ้อย

4) ครูสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์

5) ผู้ช่วยศาสตราจารย์รณชิต แม้นมาลัย

6) อาจารย์ไพฑูร อุณหะกะ เป็นต้น

ดังนั้น คีตกวีและนักดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงดังกล่าวจึงได้คิดประดิษฐ์ทำนองเพลงเดี่ยวให้มีความเหมาะสมกับเครื่องดนตรี และเกิดเป็นเพลงเดี่ยวมากมาย เพลงเดี่ยวต่างๆ ที่เกิดขึ้นล้วนมีความไพเราะและได้รับความนิยมมาแต่ครั้งโบราณ และส่วนใหญ่เพลงเดี่ยวต่างๆ ของขลุ่ยเพียงออเป็นเพลงในอัตราจังหวะสามชั้น อัตราจังหวะสองชั้น หรือเป็นเพลงเถา เพลงที่เป็นหน้าทับปรบไก่และหน้าทับสองไม้ ได้แก่ วิเวกเวหา สาลิกาชมเดือน พญาโคก พญาครวญ ลาวแพน จินฉิมใหญ่ นกขมิ้น สุรินทรหา สุราณี หกบท เขกมอญ เป็นต้น ต่อมาได้มีการนำเอาเพลงประเภทหน้าพาทย์มาประดิษฐ์เป็นเพลงเดี่ยว คือ เพลงกราวใน

“กราวใน” เป็นเพลงหน้าพาทย์ประเภทกราว จัดเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ประกอบอากัปกิริยาของตัวละครฝ่ายยักษ์มีอัตราจังหวะสองชั้น ใช้ประกอบการยกทัพ ตรวจทัพฝ่ายลงกา ซึ่งเป็นตัวละครฝ่ายยักษ์ ลักษณะทำนองแสดงความองอาจ สง่างาม และฮึกเหิม เพลงนี้ยังใช้เป็นเพลงอันดับที่ 17 ในเพลงชุดโหมโรงเย็น มีความหมายถึงการเสด็จมาของเทพเจ้าฝ่ายอสูร เช่น ท้าวฤเวรสสุวรรณ เป็นต้น นอกจากนี้นักดนตรีไทยยังนิยมนำไปบรรเลงในตอนจบการเทศน์หรือการสวดมนต์ของพระสงฆ์ด้วย

เพลงกราวในมีความสำคัญอย่างมาก เนื่องจากเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง และเมื่อนำเพลงนี้มาทำเป็นทางเดี่ยว จึงเป็นเพลงที่สำคัญเพราะผู้บรรเลงต้องมีความพร้อมทั้งด้านทักษะ ฝีมือ ความจำ และไหวพริบปฏิภาณ ครูผู้ถ่ายทอดจะต้องพิจารณาความเหมาะสมของผู้ที่จะได้รับการถ่ายทอดในทุกๆ ด้าน

ปีที่ 14 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2565

อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้สันนิษฐานเกี่ยวกับที่มาของการบรรเลงเดี่ยวไว้ในสูจิบัตรงานมหกรรมเดี่ยวเพลงไทยชัยมงคล ดังนี้

“...พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร หรือ ครูมีแขก) เป็นผู้เริ่มบรรเลงเป็นคนแรกโดยเป่าปี่ใน บรรเลงเพลงทยอยเดี่ยว ดังปรากฏในบทไหว้ครูเสภาบทหนึ่งซึ่งแต่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 ว่า

ทีนี้จะไหว้ครูปี่พาทย์ ช้องระนาดลือตีปี่ไฉน

ครูแก้วครูพักเป็นหลักชัย

ครูทองอินนั้นแหละใครไม่เทียมทัน

มือก็ตอดหนอดหนักขยักขย่อน

ตาพูนมอญใช้ชั่วตัวช่วยยัน

ครูมีแขกคนนี้เขาดีครั้น

เป่าทยอยลอยลั่นบรรเลงลือ

ในสมัยรัชกาลที่ 3 นี้ การบรรเลงเดี่ยวมีเพียงการเป่าปี่เดี่ยวเพลงเชิดนอก ประกอบการแสดงหนังใหญ่ ซึ่งถือเป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดง ยังมีใช้เป็นการบรรเลงเพื่ออวดกัน ส่วนเพลงร้องส่งให้นักดนตรีรับฟังจะเกิดเป็นอัตราจังหวะสามชั้นเมื่อปลายรัชกาลที่ 3 ช่วงต่อรัชกาลที่ 4 โดยครูมีแขกเป็นผู้เริ่มคิดแต่งขยาย ซึ่งส่วนใหญ่เป็นเพลงทางพื้น เช่น เพลงแขกมอญ สารถี การเวก เป็นต้น โดยในส่วนของเพลงเดี่ยวโดยเฉพาะเพลงหลักๆ ที่เดี่ยว คือ แขกมอญ สารถี ญาโศก และนักษัตร เริ่มมีขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 อันเป็นช่วงสมัยที่ดนตรีมีความเจริญ...” (มนตรี ตราโมท, 2545)

ดังได้กล่าวมาข้างต้นถึงความพิเศษของเพลงกราวใน ทำให้ผู้เขียนมีความสนใจที่จะอธิบายถึงทางเดี่ยวเพลงกราวใน และในบรรดาทางเดี่ยวเพลงกราวในของบรมครูทางดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงต่างๆ บุคคลที่ผู้เขียนให้ความสนใจในทางเพลงของท่านเป็นอย่างมากและท่านยังได้มีผลงานเผยแพร่มากมาย คือ ครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ โดยผู้เขียนได้มีโอกาสศึกษากับท่าน ก่อนที่ท่านจะเสียชีวิตและได้มีโอกาสเรียนกับลูกศิษย์ของท่าน และสามารถรับเอาความรู้มาจากท่าน คือ อาจารย์ไพฑูร อุณหะกะ

ผู้เขียนได้รับการถ่ายทอดเดี่ยวขลุ่ยเพียงออในเพลงต่างๆ รวมถึงเพลงกราวใน ทางครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ จากอาจารย์ไพฑูร อุณหะกะ และพบว่าเพลงเดี่ยวกราวในทางนี้ เป็นเพลงที่มีความไพเราะ มีความน่าสนใจ และควรค่าแก่การนำ

มาศึกษาและวิเคราะห์โครงสร้างของเพลงและเทคนิคลีลาให้เป็นที่ยึดจับของคนทั่วไป เพื่อทางเพลงนี้จะได้ไม่สูญหาย

ประวัติความเป็นมาเพลงกราวใน

เพลงกราวใน เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่สำคัญเพลงหนึ่ง ซึ่งราชบัณฑิตยสถาน ได้ให้ความหมายในเรื่องของเพลงหน้าพาทย์ในหนังสือสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ - ดุริยางค์ โดยมีใจความสำคัญ ดังนี้

“เพลงประเภทหนึ่งที่ใช้บรรเลงในการแสดงกิริยาของมนุษย์ สัตว์ วัตถุ หรือ ธรรมชาติ ทั้งกิริยาที่มีตัวตน กิริยาสมมติ กิริยาที่เป็นปัจจุบันและกิริยาที่เป็นอดีต เช่น บรรเลงในการแสดงกิริยา ยืน เดิน กิน นอน ของมนุษย์และสัตว์ การเปลี่ยนแปลง เกิดขึ้นหรือสูญไปของวัตถุและธรรมชาติ” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556)

นอกจากราชบัณฑิตยสถานแล้ว ยังมีท่านผู้รู้ได้อธิบายในเรื่องของเพลงหน้าพาทย์ ดังนี้

“เพลงหน้าพาทย์ ใช้นำประกอบกิริยาของโขนละคร เป็นการบรรเลงดนตรี ล้วนๆ แบ่งเป็นหน้าพาทย์ชั้นสูง หน้าพาทย์ชั้นกลาง และหน้าพาทย์ชั้นธรรมดา และ เพลงหน้าพาทย์ยังเป็นเพลงที่ใช้สำหรับบรรเลงอัญเชิญพระผู้เป็นเจ้า ฤาษี เทวดา ครูบา อาจารย์ทั้งหลายให้มาร่วมในพิธีไหว้ครูหรือพิธีมงคลต่างๆ” (สงบศึก ธรรมวิหาร, 2540)

เพลงกราวใน เป็นเพลงที่บรรเลงอยู่ในชุดเพลงโหมโรงเย็นหรือบางครั้งก็ จะใช้ในการบรรเลงเมื่อพระเทศน์จบหรือสวดมนต์จบ นอกจากนั้นเพลงกราวในยัง นิยมใช้บรรเลงประกอบในการแสดงโขนละครหรือการแสดงชนิดอื่นๆ รวมไปถึงใช้ บรรเลงในลักษณะของการเดี่ยวด้วย

ราชบัณฑิตยสถานได้ให้ความหมายในเรื่องของเพลงกราวในไว้ ดังนี้

“กราวใน ดำเนินทำนองไปในทางเสียงต่ำที่เรียกว่า ทางใน มีทำนองและ จังหวะไม่กลองห่างและหนักแน่น ใช้บรรเลงในการยกทัพตรวจพลของยักษ์และการ ไปมาของยักษ์ในบางโอกาส” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556)

มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัญท์ ได้อธิบายเกี่ยวกับเพลงกราวใน ดังนี้
 “คำว่า กราว เป็นชื่อเพลงหน้าพาทย์ประเภทหนึ่ง อัตราจังหวะสองชั้น เป็นเพลงพวงไม้กลองที่เล่นคู่กันกับกลองทัด นิยมนำไปบรรเลงประกอบการยกทัพ ของโขน-ละคร ลีลาและทำนองให้ความรู้สึกอีกheim คึกคัก เร้าใจ มีจังหวะ กระฉับกระเฉง เพลงกราวในมีหลายทำนอง เรียกชื่อแตกต่างกันไปตามลักษณะและ โอกาสที่ใช้ เช่น กราวนอก กราวใน กราวแขก กราวตะลุง กราวกลาง กราวเงาะ กราวจีน กราวชัย กราวดง กราวกีฬา กราวรำ กราวรำพม่า กราวรำมอญ กราวรำ เสภา กราวเริงพล กราววีรชัย กราววีรสตรี และกราวอาสา

เพลงกราวใน สองชั้น เป็นเพลงที่บรรเลงรวมอยู่ในชุดโหมโรงเย็น และใช้เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาไปมาหรือยกพลตรวจพลของยักษ์และอสูร โบราณจารย์ท่านเห็นว่าเพลงกราวในนี้ มีโยนถึง 6 เสียง (6 แห่ง) สามารถที่จะ แยกแยะประดิษฐ์ทำนองไปได้มากมาย จึงนำมาแต่งขยายขึ้นเป็นสามชั้นสำหรับเดี่ยว ด้วยเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ มักประดิษฐ์ทางโลดโผนพลิกแพลงทุกๆ โยनोंอย่าง พิสดาร ส่วนเครื่องดนตรีในวงเครื่องสาย จะเดี่ยวด้วยอัตราสองชั้น แต่ทุกๆ โยนก็ แต่งอย่างประณีตพิสดารเหมือนกัน จึงทำให้เพลงเดี่ยวกราวในเป็นเพลงเดี่ยว ที่ยิ่งใหญ่และสำคัญกว่าเพลงอื่นๆ ” (มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัญท์, 2523)

บทร้องเพลงกราวใน

เนื้อที่ 1

ยักษ์รับกราบลาทะลึงโลด

ข้ามโขดเขาเงินศรีศรี

ยุงยางห้กระเนนเป็นธูลี

เหยียบเสื่อช้างปัดด้วยบาทา

(เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน)

หมายเหตุ ในบรรทัดด้านล่างนี้ บางครั้งผู้ขับร้องก็นิยมร้องว่า

ยุงยางห้กลงเป็นผงคลี

เหยียบเสื่อช้างปัดด้วยบาทา

เนื้อที่ 2

บัดนั้น
รับสั่งองค์ท้าวทศพัศตร์
กาลสุรเสนีมีศักดิ์
ขุนยักษีรับเหาะระเห็จไปฯ
(รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2)

ความเป็นมาในการประพันธ์ทางเดี่ยวขลุ่ยเพียงออ เพลงกราวใน

เพลงกราวในถือว่าเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่สำคัญอีกเพลงหนึ่งที่คีตกวีทางดนตรีไทยหลายๆ ท่าน ได้นำเพลงกราวในนี้มาประดิษฐ์ให้เป็นทางเดี่ยว มีอรรถรสครบทุรส และยังเป็นการแสดงความสามารถขั้นสูงของผู้บรรเลง

ครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ เป็นอีกผู้หนึ่งซึ่งได้นำเพลงกราวใน สองชั้นมาประดิษฐ์ให้เป็นทางเดี่ยวสำหรับขลุ่ยเพียงออ ถือว่าเป็นทางเดี่ยวขั้นสูงสุด ผู้ที่จะได้รับการถ่ายทอดควรจะต้องมีความเหมาะสมในด้านต่างๆ เช่น ด้านทักษะ ฝีมือ ไหวพริบ และปฏิภาณ รวมถึงด้านนิสัยใจคอ เพื่อที่จะถ่ายทอดการบรรเลงเพลงเดี่ยวกราวในได้ครบถ้วนและสมบูรณ์ตามความตั้งใจของผู้ประพันธ์

จากการสัมภาษณ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์รณชิต แม้นมาลัย อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ ซึ่งเป็นนิสิตรุ่นแรกของภาควิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และได้ศึกษาวิชาทักษะเครื่องเป่าไทยกับครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ เมื่อปี พ.ศ. 2524 ผู้ช่วยศาสตราจารย์รณชิตเป็นลูกศิษย์ที่มีความใกล้ชิด ผูกพัน และได้รับการถ่ายทอดความรู้จากครูจำเนียร ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการเดี่ยวขลุ่ยเพียงออ เพลงกราวใน ดังนี้

“ครูจำเนียรได้ต่อเพลงกราวในทางปี่ในมาก่อนจากครูเล็ก มีป้อม อยู่แถววัดดอนหวาย ใกล้ๆ กันกับบ้านครูจำเนียร เข้าใจว่าครูแต่งทางเดี่ยวขลุ่ยตอนที่เข้าไปทำงานอยู่ที่กรมประชาสัมพันธ์แล้ว” (รณชิต แม้นมาลัย, 2562)

จากการสัมภาษณ์ สรุปว่าการเดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงกราวใน เป็นเพลงที่ครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ ได้ประพันธ์ขึ้นโดยอาศัยโครงสร้างจากทำนองหลักและอาจ

อาศัยโครงสร้างจากทำนองทางเดียวปีโนมาประกอบด้วย การประพันธ์ทางเดียวนั้น ผู้ประพันธ์จะต้องเข้าใจและยึดทำนองหลักเป็นเค้าโครงในการประพันธ์ นอกจากนั้น ผู้ประพันธ์จะต้องเข้าใจในคุณลักษณะและเอกลักษณ์เฉพาะของเครื่องดนตรีที่จะนำมาบรรเลงการวิเคราะห์เดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงกราวใน ทางครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ ผู้เขียนใช้กลวิธีพิเศษในการเดี่ยวขลุ่ยเพียงออ ทำให้เห็นความแตกต่างจากทำนองหลัก และยกตัวอย่างให้เห็นลูกโยนเพียง 1 เสียง ดังนี้

โน้ตเพลงกราวใน สองชั้น

- ด ร ม	- ช - ล	- ช - ดั	- ดั - ดั	- มั - ชั	- มั - รั	- ดั - ล	- ช - ดั
รึ ดั ล ช	ดั ล ช ม	ล ช ม ร	ช ม ร ด	รึ ดั ล ช	ดั ล ช ม	ล ช ม ร	ช ม ร ด
- ช - ด	- ช - ด	- ช - ด	- ด - -	- ช - ด	- ช - ด	- ช - ด	- ด - -
- ช - ด	- ด - -	- ช - ด	- ด - -	- ช - ด	- ด ร ม	- ม ร ด	ร ม - ร
- ช ช ช	- ล - ท	- ช - ล	- ท ท ท	- ช ช ช	ล ท - ล	- ช - ฟ	- ม - ร
- ร - ท	ล ช - ร	- ช ล ท	ล ท ด ร	- ด ร ม	ร ม ฟ ช	ฟ ล ช ฟ	ช ฟ ม ร
- ร - ช	- ร - ร	- ร - ช	- ร - ร	- ร - ช	- ร - ร	- ร - ช	- ร - ร
- ด ร ม	- ช - ล	- ท - ม	- ร - -	- ด ร ม	- ช - ล	- ท - ม	- ร - -
- ฟ - ร	- ม - ฟ	- ท - ม	- ร - ท	- ช ล ท	- ล - ฟ	- ล - ล	- ฟ ม ร
- ฟ - ร	- ม - ฟ	- ท - ม	- ร - ท	- ช ล ท	- ล - ฟ	- ล - ล	- ฟ ม ร
- ช ล ท	- ท ท ท	- รึ - ท	- ล - ท	- ล - ช	- ช ช ช	- ล - ท	- ท ท ท
- ช ล ท	- รึ - มั	- ชั - มั	- รึ - ท	- ล - ช	- ช ช ช	- ล - ท	- ท ท ท
- ล ล ล	- ท ล ฟ	- ล - -	ชฟม - ฟ	- ฟ ม ร	- ล - ร	- ร ม ฟ	- ล ล ล
- ดั - ล	- ท - ดั	- ฟ - ท	- ล - ฟ	- ฟ ม ร	- ล - ร	- ร ม ฟ	- ล ล ล
- ท - ล	- ท ร ม	- ฟ ล ม	ฟ ม ร ท	- ช ล ท	- ล - ฟ	- ล - ล	- ฟ ม ร
- ฟ - ร	- ม - ฟ	- ท - ม	- ร - ท	- ช ล ท	- ล - ฟ	- ล - ล	- ฟ ม ร
- ช ล ท	- ท ท ท	- รึ - ท	- ล - ท	- ล - ช	- ช ช ช	- ล - ท	- ท ท ท
- ช ล ท	- รึ - มั	- ชั - มั	- รึ - ท	- ล - ช	- ช ช ช	- ล - ท	- ท ท ท
- ล ล ล	- ท ล ฟ	- ล - -	ชฟม - ฟ	- ฟ ม ร	- ล - ร	- ร ม ฟ	- ล ล ล
- ดั - ล	- ท - ดั	- ฟ - ท	- ล - ฟ	- ฟ ม ร	- ล - ร	- ร ม ฟ	- ล ล ล
- ท - ล	- ท ร ม	- ฟ ล ม	ฟ ม ร ท	- ช ล ท	- ล - ฟ	- ล - ล	- ฟ ม ร

- ฟ - ร	- ม - ฟ	- ท - ม	- ร - ท	- ช ล ท	- ล - ฟ	- ล - ล	- ฟ ม ร
- ด ร ม	- ช - ล	- ท - ม	- ร - -	- ด ร ม	- ช - ล	- ท - ม	- ร - -
- ช - ช	ลท - ล	- ท - ม	- ร - -	- ช - ล	- ท - ล	- ช - ล	- ท - ร
- ช ช ช	ล ท - ล	- ช - ฟ	- ม - ร	- ฟ - ม	- ร - ท	- ม ร ล	- ร - ท
- ฟ - ม	- ร - ท	- ม ร ล	- ร - ท	- ม ร ล	- ร - ท	- ม ร ล	- ร - ท
- ม ร ล	- ร - ท	- ม ร ล	- ร - ท	- ฟ - ม	- ร - -	ดทล - ท	- ด ร ม
- ด ร ม	- ช - ล	- ท - ล	- ช - ม	- - - ม	- - - ร	- - ม ร	- ม ม ม
- ม - ล	- ม - ม	- ม - ล	- ม - ม	- ม - ล	- ม - ม	- ม - ล	- ม - ม
- ด ร ม	- ม - ม	- ด ร ม	- ม - -	- ด ร ม	- ม - ม	- ด ร ม	- ม - -
- ท ล ช	ท ล ช ม	- ด ร ม	- ม - -	- ท ล ช	ท ล ช ม	- ด ร ม	- ม - -
- ด ร ม	- ม - -	- ด ร ม	- ม - -	- ม - ท	ม ร - ม	- ล - ช	ช ช - ล
- ช - -	ชลท - ร	- ม - ร	- ท - ล	- - - ล	- - - ช	- ล - ช	ช ช - ล
- ล - ร	- ล - ล	- ล - ร	- ล - ล	- ล - ร	- ล - ล	- ล - ร	- ล - ล
- ท ท ท	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ฟ	- ท ล ฟ	ล ฟ ม ร	- ล - ร	- ร ม ฟ
- ร ม ฟ	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ฟ	- - - ฟ	- - - ม	- - ฟ ม	- ฟ ฟ ฟ
- ฟ - ท	- ฟ - ฟ	- ฟ - ท	- ฟ - ฟ	- ฟ - ท	- ฟ - ฟ	- ฟ - ท	- ฟ - ฟ
- ท ล ม	- ล - ฟ	- ท ล ม	- ล - ฟ	- ท ล ร	- ล - ม	- ท ล ร	- ล - ม
- ช ฟ ม	- ฟ ฟ ฟ	- ฟ ม ร	- ม ม ม	- ช ฟ ม	- ฟ ฟ ฟ	- ฟ ม ร	- ม ม ม
- ท - ม	- ร - ม	- ฟ - -	ฟมร - ม	- ท - ม	- ร - ม	- ฟ - -	ฟมร - ม
- ฟ - -	ฟมร - ม	- ฟ - -	ฟมร - ม	- ช - ด	- ด ร ม	- ล ช ม	ช ม ร ด
- ท ล ช	- ล - ช	- ช - ช	- - - ด	- ช - ด	- ร - ม	- ช - ม	- ร - ด
- - - ด	- - - ท	- - - ท	- ด - ด	- ด - ฟ	- ด - ด	- ด - ฟ	- ด - ด
- ด - ฟ	- ด - ด	- ด - ฟ	- ด - ด	- ช - ล	- ด - ด	- ม - ร	- ด - ด
- ช - ล	- ด - ด	- ม - ร	- ด - ด	- ม - ร	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ด
- ม - ร	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ด	- ม - ร	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ด
ร - ด ล ช	ด ล ช ม	ล ช ม ร	ช ม ร ด	ร - ด ล ช	ด ล ช ม	ล ช ม ร	ช ม ร ด
- ช - ด	- ช - ด	- ช - ด	- ด - -	- ช - ด	- ด - -	- ช - ด	- ด - -
- ช - ด	- ด ร ม	- ม ร ด	ร ม - ร	- ช ช ช	- ล - ท	- ช - ล	- ท ท ท
- ช ช ช	ลท - ล	- ช - ฟ	- ม - ร	- ร - ท	ลช - ร	- ช ล ท	ล ท - ร
- ด ร ม	ร ม ฟ ช	ฟ ล ช ฟ	ช ฟ ม ร	- ร - ช	- ร - ร	- ร - ช	- ร - ร
- ร - ช	- ร - ร	- ร - ช	- ร - ร				

โน้ตเดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงกราวใน ทางครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์

---	ช	---	ล	-ช -ดํ	-ท -ดํ	- - รํม	- ชํ - รํ	มํรํชํดํ	-ท -ดํ
-----	---	-----	---	--------	--------	---------	-----------	----------	--------

-ช -ล	รํดํ - ดํ	รํมํชํรํ	มํรํดํ-ดํ	ดรม ชล	ชํดํ - ดํ	รํมํชํรํ	มํรํดํ-ดํ
-------	-----------	----------	-----------	--------	-----------	----------	-----------

ชดชม	รมลช	ดรมรมลช	มลชล ดํ	ดํรํมํ ชํรํ	รํดํล ดํ	มํรํชํรํ	มํรํดํดํ
------	------	---------	---------	-------------	----------	----------	----------

☆

ดํลชม	รํดํลช	มชลช	ดมรดํ	ลชมล	ชมรช	มรดม	มรดร-
-------	--------	------	-------	------	------	------	-------

---	ม	---	ร	- -	ชม	---	ร	- -	ชม	- ร -	ม	- ร -	ม	- -	รด
-----	---	-----	---	-----	----	-----	---	-----	----	-------	---	-------	---	-----	----

---	ด	----	----	----	---	ร	---	ร	-	มรด	- -	รด
-----	---	------	------	------	-----	---	-----	---	---	-----	-----	----

---	ร	- -	มร	มรชม	---	ม	---	ช	ลชดํม	-	ช -	ล	ชม-ชล
-----	---	-----	----	------	-----	---	-----	---	-------	---	-----	---	-------

---	ดํ	---	รํ	- -	มํรํ	มํรํชํดํ	---	รํ	-	มํรํดํ	รํ	มํรํมํรํ	ชํม	---	มํ
-----	----	-----	----	-----	------	----------	-----	----	---	--------	----	----------	-----	-----	----

----	---	ชํ	- -	ฟํม	รํดํทลช	---	ช	ลชรช	ลชดํล	---	ล
------	-----	----	-----	-----	---------	-----	---	------	-------	-----	---

---	ดํ	ลดํรํดํ-ช	-	ลชรช	-	ลชรช	- -	ลช	- -	ลช	ลชลช	ลชลดํ
-----	----	-----------	---	------	---	------	-----	----	-----	----	------	-------

---	ดํ	----	----	---	ท	---	ท	---	ท	---	ท	---	ล
-----	----	------	------	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	---

---	ช	-	ลชดํล	-	ชมช	-	ลชดํล	---	ช	-	ลชดํล	-	ชมช	-	ลชดํล
-----	---	---	-------	---	-----	---	-------	-----	---	---	-------	---	-----	---	-------

-	ชดํล	-	ชดํล	-	ช -	ล	- -	ชม	---	ร	-	มรชม	-	รดร	-	มรชม
---	------	---	------	---	-----	---	-----	----	-----	---	---	------	---	-----	---	------

---	ร	มรชม	-	รดร	-	มรชม	-	รชม	-	รชม	-	ร -	ม	- -	รด
-----	---	------	---	-----	---	------	---	-----	---	-----	---	-----	---	-----	----

ปีที่ 14 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2565

จากการเดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงกราวใน ทางครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ ใช้กลวิธีพิเศษในการเดี่ยวขลุ่ยเพียงออ โดยผู้เขียนได้กำหนดสัญลักษณ์ไว้ดังนี้

กลวิธีพิเศษในการเดี่ยว

1) การสะบัด 3 เสียง คือ วิธีการบรรเลงที่แทรกเสียงเข้ามาในเวลาดำเนินการทำนอง “เก็บ” อีก 1 พยางค์ รวมเป็น 3 พยางค์ ซึ่งแล้วแต่ผู้บรรเลงจะเห็นสมควรว่าจะแทรกตรงไหน ทำนองตรงที่แทรกนั้นก็เรียกว่า “สะบัด” การสะบัดต้องบรรเลงให้รวดเร็ว เพื่อทำให้เกิดเสียงกร้าว

⌒ แทน การสะบัด 3 เสียง

		1		2		3	
- ช - ล	รัด - ดั	ริมซู้	มรด-ด	ดรัม ซล	ซัด - ดั	ริมซู้	มรด-ด

2) การสะบัด 2 เสียง คือ วิธีการบรรเลงที่แทรกเสียงเข้ามาในเวลาดำเนินการทำนอง “เก็บ” อีก 1 พยางค์ รวมเป็น 2 พยางค์ ซึ่งแล้วแต่ผู้บรรเลงจะเห็นสมควรว่าจะแทรกตรงไหน ทำนองตรงที่แทรกนั้นก็เรียกว่า “สะบัด” การสะบัดต้องบรรเลงให้รวดเร็ว เพื่อทำให้เกิดเสียงกร้าว

⌒ แทน การสะบัด 2 เสียง

				1			
--- ช	--- ล	- ช - ดั	- ท - ดั	-- ริม	- ช - ร	ริมซัด	- ท - ดั

3) เสียง ด้ แทน การเป่านิ้วควง เสียง โดสูง

การดำเนินการทำนองโดยใช้นิ้วต่างกัน แต่ทำให้เกิดเป็นเสียงระดับเดียวกัน และต้องทำเสียงติดต่อกันตั้งแต่ 2 พยางค์ขึ้นไป คือ ปิดเปิดนิ้วอย่างทีปฏิบัติอยู่เป็นปกติครั้งหนึ่ง แล้วเปลี่ยนนิ้วให้ต่างไปจากเดิม แต่ยังเกิดเสียงเป็นระดับเดียวกันอีกครั้งหนึ่ง

1	2 3	4	5 6			7 8
ซซซซ	ร้ดซซ	ซซซซ	ร้ดซซ	ซซมซ	ม้ร้ซ	ซซร้ซ

4) $\longrightarrow$ แทน การพรมนิ้ว

การดำเนินทำนอง เมื่อทำนองเพลงตอนนั้นมีเสียงยาวพอควร จึงใช้ปลายนิ้วแตะปิด - เปิดเร็วๆ ก็จะมีเสียงที่สูงขึ้นไปสลับกับเสียงเดิมถี่ๆ ตัวอย่างแสดงการพรมนิ้วตั้งแต่เสียง มีสูง จนถึงท้ายห้องที่ 6

ลพลม	พมรล	ทลมล	ทดรัม	--- ม	----	- ลมล	ทดรัม
------	------	------	-------	-------	------	-------	-------

5) $\longrightarrow$ แทน การพรมนิ้วพิเศษ

การดำเนินทำนอง เมื่อทำนองเพลงตอนนั้นมีเสียงยาวพอควร จึงใช้ปลายนิ้วแตะปิด-เปิดเร็วๆ ก็จะมีเสียงที่สูงขึ้นไปสลับกับเสียงเดิมถี่ๆ ตัวอย่างแสดงการพรมนิ้วพิเศษตั้งแต่เสียง โดสูง ท้ายห้องที่ 1 ถึงเสียง โดสูง ท้ายห้องที่ 4

--- ด	----	----	--- ด	----	----	----	----
-------	------	------	-------	------	------	------	------

6) $\longleftrightarrow$ แทน การครั้นลม

การดำเนินทำนองโดยใช้ลมจากทรวงอก ทำให้เสียงสะดุดสะเทือนเพื่อความไพเราะเหมาะสมกับทำนองเพลงบางตอน แสดงการครั้นลมจากเสียง มี ถึงเสียง เร ตัวอย่างแสดงการครั้นลมจากเสียง มี ถึงเสียง เร

--- ม	--- ร	-- ซ ม	--- ร	-- ซ ม	- ร - ม	- ร - ม	-- ร ด
-------	-------	--------	-------	--------	---------	---------	--------

7) $\Longrightarrow$ แทน การกระแทกลม

การดำเนินทำนองโดยใช้ลมจากกระพุ้งแก้มและลำคอ ทำให้เสียงสะดุดสะเทือนเพื่อความไพเราะเหมาะสมกับทำนองเพลงบางตอน ตัวอย่างแสดงการกระแทกลมจากเสียง ลา ถึงเสียง ซอล



--- ช	--- ล	- ช - ต	- ท - ต	-- รมี	- ช - ร	มีรชต	- ท - ต
-------	-------	---------	---------	--------	---------	-------	---------

8) แทน การเป่าลมโพรย

การดำเนินการทำนอง โดยลักษณะของทำนองเคลื่อนที่จากเสียงสูงไปหาระดับเสียงต่ำอย่างรวดเร็ว โดยตัวโน้ตต้องเรียงชิดติดกัน ตัวอย่างแสดงการเป่าลมโพรยจากเสียง ฟาสูง ถึงเสียง ซอล



--- มี	--- ช	-- ฟ มี	รตทลช	--- ช	ลชรช	ลชตล	--- ล
--------	-------	---------	-------	-------	------	------	-------

9) แทน การลอยจังหวะ

การดำเนินการทำนอง โดยให้ความอิสระแก่ผู้บรรเลงในเรื่องของจังหวะ โดยผู้บรรเลงจะบรรเลงช้า - เร็ว หรือนานเท่าใดก็ได้ แต่ก็ต้องดูจังหวะที่ยืนเป็นหลัก ห้ามมิให้เหลื่อมล้ำกับจังหวะอย่างเด็ดขาด ตัวอย่างแสดงการลอยจังหวะตั้งแต่เสียง เร ถึงเสียง ซอล



--- ม	--- ร	-- ชม	--- ร	-- ชม	- ร - ม	- ร - ม	-- รด
-------	-------	-------	-------	-------	---------	---------	-------

10) ☆ แทน การปรับเสียง

การดำเนินการทำนองที่ทำให้เกิดเสียงเต้นระริกไปในตัวเล็กน้อย โดยขยับนิ้วให้สั่นสะเทือนขึ้นคล้ายกับที่ปากเราพูดคำว่า “ปรับ” ตัวอย่างแสดงการปรับเสียงเสียง ลา

☆

พมพร	มพมพ	รพม	พมร	ทลพท	ลพม	พมรพ	มมมร
------	------	-----	-----	------	-----	------	------

11) ดรัมมรลช แทน การขยี้

การดำเนินทำนอง โดยเพิ่มพยางค์ในประโยคเพลงให้มากขึ้นกว่าการ
บรรเลงปกติ ตัวอย่างแสดงการขยี้ตั้งแต่ เสียง โด ถึงเสียง ซอล

ชดชม	รมลช	ดรัมมรลช	มลชล ด	ดรัม ชรั	รตล ดรั	มรัชร	มรัตด
------	------	----------	--------	----------	---------	-------	-------

12) การตัดลม

การดำเนินทำนอง โดยใช้ลมจากปลายลิ้นเน้นแต่ละพยางค์ในห้องเพลง
ตัวอย่างแสดงการตัดลม เสียง ลา ตั้งแต่ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 8

ลลลร	ลลลฟ	ลลลม	ลลลร	ลลลฟ	ลลลม	ลลลร	ลลลฟ
------	------	------	------	------	------	------	------

13) การเป่าระบายลม

วิธีที่ผู้บรรเลงสามารถเป่าลมเข้าไปในเลาขลุ่ยได้ตลอดโดยไม่ต้องหยุดพัก
หายใจทำให้เสียงขลุ่ยไม่ขาดระยะ ซึ่งข้อดีของการระบายลมคือ จะช่วยให้
ผู้บรรเลงไม่เหนื่อย สามารถเป่าดำเนินทำนองไปได้เรื่อยๆ และสามารถควบคุมการ
ใช้ลมได้ง่ายยิ่งขึ้น

หมายเหตุ การตัดลมและการเป่าระบายลมนี้ เป็นพื้นฐานของการบรรเลง
ขลุ่ยเพียงออ

สรุป

เพลงกราวโน สองชั้น เป็นเพลงประเภทสองไม้ มีลักษณะการดำเนินทำนอง
เป็นลูกโยน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงลูกโยน 6 เสียง คือ โด เร ที มี ลา และ ฟา
ในบทความฉบับนี้ ผู้เขียนได้ยกตัวอย่างเฉพาะลูกโยนเสียงที่ 1 คือ เสียงโด เพื่อให้
มีความเข้าใจทางเดี่ยวขลุ่ยเพียงออ เมื่อนำเพลงกราวโนมาทำเป็นทางเดี่ยว มีการใช้
กลวิธีพิเศษต่างๆ ในการบรรเลงซึ่งแตกต่างจากทำนองหลัก

เดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงกราวใน ทางครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ เป็นการดำเนินทำนองในทางเดี่ยว อาศัยเค้าโครงของทำนองหลักในการดำเนินทำนองและในการดำเนินทำนองทางเดี่ยว มีการดำเนินทำนองแบบเก็บ แบบลอยจังหวะ และมีการใช้กลวิธีพิเศษต่างๆ เช่น การปรับเสียง การสลับ เป็นต้น เพื่อให้การดำเนินทำนองเกิดความไพเราะและหลากหลาย เดี่ยวขลุ่ยเพียงออเพลงกราวใน ทางครูจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ จึงเป็นเพลงเดี่ยวชั้นสูงที่มีความไพเราะ

เอกสารอ้างอิง

- เฉลิมศักดิ์ พิภูลศรี. (2530). **สังคีตนิมิตว่าด้วยดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- ธนิต อยู่โพธิ์. (2523). **เครื่องดนตรีไทยพร้อมด้วยตำนานการผสมวงมโหรีปี่พาทย์และเครื่องสาย**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.
- ธนิต อยู่โพธิ์. (2544). **เครื่องดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.
- พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. (2554). **ปฐมบทดนตรีไทย**. นครปฐม : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- มนตรี ตราโมท, และวิเชียร กุลตัญช์. (2523). **ฟังและเข้าใจเพลงไทย**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทยเชม.
- มนตรี ตราโมท. (2545). **คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554**. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน.
- วิเชียร กุลตัญช์. (2526). **ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์การพิมพ์.
- ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ. (2537). **เชิดชูเกียรติ 100 ปี พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้เชี่ยวชาญขอสามสายแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ 12 มิถุนายน 2537**. กรุงเทพฯ : ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ.
- สงบศึก ธรรมวิหาร. (2540). **ดุริยางคไทย**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สัจด์ ภูเขาทอง. (2532). การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์.

อุดม อรุณรัตน์. (2526). ดุริยางคดนตรีจากพระพุทธศาสนา. นครปฐม : มหาวิทยาลัยศิลปากร.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. (2546). ทฤษฎีและหลักปฏิบัติดนตรีไทยและพจนานุกรมดนตรีไทย. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

สัมภาษณ์

ปิ๊บ คงลายทอง. (10 พฤศจิกายน 2562). สัมภาษณ์. ข้าราชการบำนาญ. สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม.

รณชิต แม้นมาลัย. (20 ตุลาคม 2562). สัมภาษณ์. ข้าราชการบำนาญ. สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่.

รังสิพันธุ์ แข็งขัน. (13 กันยายน 2562). สัมภาษณ์. ผู้ช่วยศาสตราจารย์. สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

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 articles) 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. ระยะเวลาในการดำเนินการพิจารณาการกลั่นกรองบทความเพื่อตีพิมพ์ในวารสารศิลปกรรมศาสตร์ 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

ปีที่ 14 ฉบับที่ 1 มกราคม-มิถุนายน 2565

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 ใช้ระบบการอ้างอิง แบบ APA style

- 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. วิทยานิพนธ์ปริญญา..... สาขา..... คณะ.....
สถาบัน.

แหล่งข้อมูลจากอินเทอร์เน็ต

ชื่อผู้แต่ง. (ปีพิมพ์). ชื่อเรื่อง. ค้นเมื่อ วันเดือนปีที่ค้น, จาก URL.

สัมภาษณ์

ชื่อผู้ถูกสัมภาษณ์. (วัน เดือน ปีที่สัมภาษณ์). สัมภาษณ์. ตำแหน่ง. หน่วยงานที่สังกัด
หรือที่อยู่.

2) ตัวอย่างการอ้างอิงท้ายเรื่องแบบต่างๆ

อ้างอิงในหนังสือ

สังัด ภูเขาทอง. (2532). **การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์.

สุภางค์ จันทวานิช และคณะ. (2535). **การย้ายถิ่นของหญิงไทยไปเยอรมนี: สาเหตุชีวิตความเป็นอยู่และผลกระทบใน ประเทศไทยและเยอรมนี**. กรุงเทพฯ : คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Assen, C. (1998). **Architecture of Siam: A Cultural History Interpretation**. Kuala Lumpur : Oxford University.

อ้างอิงบทความในวารสาร

จิระนันท์ พิตรปรีชา. (2532). อยู่เมืองลาวกับผุ่ย ชนชนิกอน นายกรัฐมนตรีสมัย. ศิลปวัฒนธรรม. 10(9), 110-123.

อ้างอิงจากวิทยานิพนธ์

ฉัตรารณณ์ พิรุณรัตน์. (2535). **พัฒนาการของบางกอกฝั่งตะวันตก พ.ศ.2459-2520**. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อ้างอิงจากแหล่งข้อมูลอินเทอร์เน็ต

วิจารณ์ พานิช. (2555). **เส้นทางอาชีพนักวิจัยไม่เป็นเส้นตรง**. ค้นเมื่อ 10 ตุลาคม 2555, จาก <http://www.gotoknow.org/blogs/posts/504168Wikipedia>.
(2007). **Social control**. Retrieved March 19, 2007, from http://en.wikipedia.org/wiki/Social_control.

อ้างอิงจากการสัมภาษณ์

ปริญญา จินดาประเสริฐ. (20 สิงหาคม 2542). **สัมภาษณ์**. อธิการบดี. มหาวิทยาลัยขอนแก่น

ชื่อเรื่องภาษาไทย (ขนาด 18 ตัวหนา)
ชื่อเรื่องภาษาอังกฤษ (ขนาด 18 ตัวหนา)

ชื่อผู้เขียนภาษาไทย (ขนาด 14)
ชื่อผู้เขียนภาษาอังกฤษ (ขนาด 14)
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

หนังสือนำเสนอบทความเพื่อตีพิมพ์วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

วันที่ เดือน พ.ศ.

เรื่อง ขอส่งบทความเพื่อพิจารณาตีพิมพ์เผยแพร่
เรียน บรรณาธิการวารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
สิ่งที่ส่งมาด้วย 1. ไฟล์บทความวิจัย (พิมพ์ด้วยโปรแกรม Microsoft word)

ข้าพเจ้า (นาย/นาง/นางสาว) ชื่อ-นามสกุล
ขอส่ง () บทความวิจัย () บทความวิชาการ () ไม่เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา หรือ
() เป็น ส่วนหนึ่งของการศึกษาหลักสูตร/สาขา/มหาวิทยาลัย/สังกัด (ภาษาไทย)
.....หลักสูตร/สาขา/มหาวิทยาลัย/
สังกัด (ภาษาอังกฤษ)

ดังรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. ชื่อบทความภาษาไทย
2. ชื่อบทความภาษาอังกฤษ
3. เจ้าของผลงาน

ชื่อผู้เขียน (ภาษาไทย)

ชื่อผู้เขียน (ภาษาอังกฤษ)

ตำแหน่งทางวิชาการ (ภาษาไทย)

ตำแหน่งทางวิชาการ (ภาษาอังกฤษ)

สถานที่ทำงาน

โทรศัพท์ที่ทำงาน..... โทรสาร

ที่อยู่เพื่อจัดส่งเอกสาร

E-mail Address โทรศัพท์มือถือ

Facebook

4. อาจารย์ที่ปรึกษา / ผู้เขียนร่วม (ถ้ามี)

ชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา/ผู้เขียนร่วม (ภาษาไทย)

ชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา/ผู้เขียนร่วม (ภาษาอังกฤษ)

หลักสูตร/สาขา/มหาวิทยาลัย (ภาษาไทย)

หลักสูตร/สาขา/มหาวิทยาลัย (ภาษาอังกฤษ)

E-mail Address

ข้าพเจ้าขอรับรองว่าข้อความข้างต้นเป็นความจริงทุกประการ และขอรับรองว่าบทความนี้ไม่เคยลงตีพิมพ์ในวารสารใดมาก่อน และไม่ได้อยู่ในขั้นตอนการพิจารณาเพื่อเผยแพร่ในวารสารอื่น

จึงขอส่งบทความเพื่อพิจารณา

ขอแสดงความนับถือ

ลงชื่อ (ผู้ส่งบทความ)
(.....)

ใบบอกรับเป็นสมาชิก วารสารศิลปกรรมศาสตร์
อัตราค่าสมาชิก 1 ปี (2 ฉบับ) มูลค่า 180 บาท

ข้าพเจ้า
ขอสมัครเป็นสมาชิกวารสารศิลปกรรมศาสตร์ กำหนด ปี ตั้งแต่ปีที่
ฉบับที่ ถึงปีที่ ฉบับที่
โดยจัดส่งไปที่

.....
.....

ออกใบเสร็จในนาม

.....
.....

พร้อมนี้ ข้าพเจ้าได้ออนค่าสมาชิก จำนวน บาท เรียบร้อยแล้ว

การชำระค่าสมาชิก

โดย QR code สแกนจ่าย และส่งสำเนาการโอน ไปยัง e-mail :
aimaonan@kku.ac.th



QR code สแกนจ่าย

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 2565