

วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
เป็นวารสารที่อยู่ในฐาน TCI
ประเภทวารสารด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

ศูนย์ดัชนีการอ้างอิงวารสารไทย

Thai-Journal Citation Index Centre

- * พัฒนาการของอุปรากรเหอหนาน ในเมืองโคเฟิง มณฑลเหอหนาน ประเทศจีน
- * นาฏลีลาลายผ้าสาเกต
- * การประยุกต์ใช้นาฏศิลป์ไทยในการบริหารกล่อมเนื้อเพื่อเพิ่มความแข็งแรงของกล้ามเนื้อ และความอ่อนตัวในกลุ่มพนักงานออฟฟิศ
- * ประติมากรรมรูปทรงธรรมชาติจากป่าหนองระเวียง
- * คุณลักษณะสำคัญและความเป็นครุต้นแบบของครูเชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ
- * นวัตกรรมการผลิตเครื่องปั้นดินเผา ตามแนวทางเศรษฐกิจพอเพียงแบบบูรณาการ โดยชุมชนมีส่วนร่วม บ้านเมืองน้อย จังหวัดชัยภูมิ
- * พญานาคในฐานะกลไกการบริหารของผู้ปกครองผ่านแนวคิดอำนาจแบบอ่อน : กรณีศึกษาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม จังหวัดหนองคาย
- * ศิลปะ การสื่อสาร และวัฒนธรรมในภาพยนตร์สั้นอีสาน
- * สุนทรียะ จริยวงศ์ ในสัญญาวิจักขณ์ : สุนทรียะจากสำนักแห่งสายใย
- * พัฒนาการและรูปแบบมรดกศิลปกรรมหัตถ์ในภาคอีสาน
- * แผ่นเสี้ยวห้าว ต. เบ็กชวน (แผ่นเสี้ยวตรากระต่าย) : กรณีศึกษาแผ่นเสี้ยวหมอลำช่วงปี พ.ศ. 2483
- * การสร้างบทละครเพื่อสื่อสารและสร้างการรับรู้ใหม่เกี่ยวกับอัตลักษณ์ของชุมชนกรณีศึกษา มินิซีรีส์เรื่อง Spirit of Smart KRU
- * การใช้เสียงเพื่อบรรเทาความเจ็บปวด : กรณีศึกษาในดนตรีบำบัดและดนตรีพิธีกรรม
- * แนวทางการแก้ปัญหาการเรียนทักษะนาฏศิลป์ไทยระดับอุดมศึกษา ในสถานการณ์โรคระบาด โควิด-19
- * การพัฒนาพื้นที่ใหม่ในการสร้างละครไทยร่วมสมัย : การสร้างผลงานละครและการวิจัยการแสดงในมิติของการเชื่อมต่อการบูรณาการสร้างสรรค์

วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

ปีที่ 14 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม - ธันวาคม 2565
Vol.14 No.2 July - December 2022



วารสาร
ศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยขอนแก่น
Journal of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University

ปีที่ 14 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม - ธันวาคม 2565 ISSN : 1906-6023 (print)
Vol.14 No.2 July - December 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 2 กรกฎาคม – ธันวาคม 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
- **บรรณาธิการ** ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.บุรินทร์ เปล่งดีสกุล มหาวิทยาลัยขอนแก่น
- **กองบรรณาธิการ**

Professor Daniel Meyer-Dinkgräfe	University of Lincoln London
Professor Dr.Krishna Carkarvati	Banaras University
Professor Dr.Tan Sooi Beng	University Saint Malaysia
Professor Dr.Nihal Pepera	Ball State University
ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร ปิณฑสันต์	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์	มหาวิทยาลัยศิลปากร
ศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย สิงห์บุญชัย	มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ศาสตราจารย์ ดร.สมพร ฐรี	สถาบันเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.สันติ เล็กสุขุม	มหาวิทยาลัยศิลปากร
ศาสตราจารย์ ดร.อรรถจักร์ 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.ยุทธนา 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 อภิระติง มหาวิทยาลัยขอนแก่น
ผู้ช่วยศาสตราจารย์พญ อดิพรหมณ์ 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.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี	ศาสตราจารย์ ดร.ชมนาด กิจจันทร์
ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร ปินทสันต์	ศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์
ศาสตราจารย์พรรัตน์ ดำรง	ศาสตราจารย์สมคิด จิระทัศน์กุล
รองศาสตราจารย์ ดร.ฉลองเดช คุณานูมาต	รองศาสตราจารย์ ดร.พรประสิทธิ์ เผ่าสวัสดิ์
รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์	รองศาสตราจารย์ ดร.ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์
รองศาสตราจารย์ ดร.วรลักษณ์ บุญยสุรัตน์	รองศาสตราจารย์ ดร.สมพร ฐรี
รองศาสตราจารย์ ดร.สุกรี เกสรเกษรา	รองศาสตราจารย์ธณีส หินอ่อน
รองศาสตราจารย์นุชนาฏ ดีเจริญ	รองศาสตราจารย์ประภาศรี ศรีประดิษฐ์
รองศาสตราจารย์สยามพร ภาณุสุวรรณ	รองศาสตราจารย์อริยะ กิตติเจริญวัฒน์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติศักดิ์ เกิดอรุณสุขศรี	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เกรียงศักดิ์ เขียวมั่ง
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คมกริช การินทร์	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ชุติมา มณีวัฒนา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ณัฐพงศ์ แยมเจริญ	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธนสิน ขุนินธรานนท์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธนพัชร กิตติก่อ	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปรีดา มโนมัยพิบูลย์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปรีชา สาคร	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พีรพงศ์ แสนไสย
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ระวีวรรณ วรรณวิไชย	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วัฒนพันธุ์ คุระทะเสน
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศราวดี ภูขุมศรี	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สนอง คลังพระศรี
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อดุลย์ บุญนำ	

ข้อเขียนหรือบทความใดๆ ที่ได้พิมพ์เผยแพร่ในวารสารคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่นฉบับนี้ เป็นความคิดเห็นเฉพาะตัวของผู้เขียน และกองบรรณาธิการไม่จำเป็นต้องเห็นด้วย และไม่มีข้อผูกพันด้วยประการใดๆ อนึ่งกองบรรณาธิการวารสารยินดีรับพิจารณาบทความจากนักวิชาการ นักศึกษา ตลอดจนผู้อ่าน และผู้สนใจทั่วไป เพื่อนำลงตีพิมพ์ สำหรับบทความวิจัยและบทความวิชาการต้องผ่านการพิจารณาจากผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาวิชาที่เกี่ยวข้อง



Journal of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University

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

Vol. 14 No. 2 July – December 2022 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.Chalernsak 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
Assoc.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.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. Chalernsak Pikulsri

Professor Dr. Bussakorn Binson

Professor Pornrat Damrhung

Assoc.Prof.Dr. Chalongdej Kuphanumart

Assoc.Prof.Dr. Manop Wisuttipat

Assoc.Prof.Dr. Woralun Boonyasurat

Assoc.Prof.Dr. Sugree Gasorngatsara

Assoc.Prof. Nuchanart Dechareon

Assoc.Prof. Sayumporn Kasornsuwan

Asst.Prof.Dr. Kittisak Kerdarunsuksri

Asst.Prof.Dr. Khomkrich Karin

Asst.Prof.Dr. Nattapong Yamcharoen

Asst.Prof.Dr. Tanatchaporn Kittikong

Asst.Prof.Dr. Preecha Sakorn

Asst.Prof.Dr. Rawiwan Wanwichai

Asst.Prof.Dr. Sarawadee Phuchomsri

Asst.Prof.Dr. Adool Booncham

Professor Dr. Chommanad Kigkhun

Professor Dr. Supachai Singyabuth

Professor Somkid Jiratatsanakul

Assoc.Prof.Dr. Pornprapit Phoasavadi

Assoc.Prof.Dr. Yootthana Chuppunnarat

Assoc.Prof.Dr. Somporn Tulee

Assoc.Prof. Tharanat Hin-on

Assoc.Prof. Praparsri Sripradit

Assoc.Prof. Ariya Kitticharoenwiwat

Asst.Prof.Dr. Kriangsak Khiaomang

Asst.Prof.Dr. Chutima Maneewattana

Asst.Prof.Dr. Thanasin Chutintaranond

Asst.Prof.Dr. Parida Manomaiphul

Asst.Prof.Dr. Peerapong Sensai

Asst.Prof.Dr. Watanapun Krutasaen

Asst.Prof.Dr. Sanong Klangprasri

- 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

วารสารศิลปกรรมศาสตร์ปีที่ 14 ฉบับที่ 2 เดือนกรกฎาคม - ธันวาคม 2565 มีบทความที่ได้รับการตีพิมพ์และเผยแพร่ จำนวน 15 เรื่อง โดยแบ่งเป็นบทความวิจัยจำนวน 12 เรื่อง และบทความวิชาการจำนวน 3 เรื่อง ซึ่งแบ่งประเด็นในการศึกษาออกเป็น 4 กลุ่มด้วยกัน ได้แก่ บทความด้านทัศนศิลป์ บทความด้านการออกแบบ บทความด้านดนตรี บทความด้านศิลปะการแสดงและบทความด้านวัฒนธรรมดังนี้

บทความที่นำเสนอด้านสาขาทัศนศิลป์มีจำนวน 2 เรื่อง คือ 1) **ประติมากรรมรูปทรงธรรมชาติจากป่าหนองกระเวียง โดยธีรพงษ์ ศรีชาติ** เป็นการค้นคว้าทดลองและการสร้างผลงานประติมากรรมจากธรรมชาติสิ่งมีชีวิตและกาลเวลา โดยแสดงถึงความสัมพันธ์กันระหว่างคนกับสิ่งแวดล้อม ทั้งร่างกายและจิตใจ ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกผ่านรูปทรง โครงสร้างชีวิต บนพื้นฐานความเรียบง่ายได้อย่างดี 2) **สู่ศักดิ์ เจริญวงศ์ ในสัญญาวิจักษ์: สุนทรียะจากสำนักแห่งสายใย โดย สุตวดี สุวรรณ, สุชาติ เกาทองและปิติวรรณ สมไทย** เป็นการศึกษาและวิเคราะห์ผลงานแบบพหุลักษณะของศาสตราจารย์สู่ศักดิ์ เจริญวงศ์ ทั้งผลงานวรรณกรรมและผลงานศิลปกรรม โดยผู้เขียนได้ตีความใหม่เป็นภาษาศิลปะ บูรณาการกับจิตวิทยาเชิงพุทธและสัญญาวิจักษ์ของผู้วิจัย สร้างมโนภาพโดยใช้ทัศนธาตุสื่อสารผ่านผลงานทางทัศนศิลป์ ตามแนวคิดเรื่องการทับซ้อนของเวลาให้เกิดมิติลวงตา สื่อถึงห้วงอารมณ์ในเชิงนามธรรมผ่านการสร้างสรรค์ผลงานชุด “เส้น สี ที่ว่าง ในสัญญา” ได้อย่างน่าสนใจ

ในส่วนของบทความที่นำเสนอด้านการออกแบบมีจำนวน 2 เรื่องด้วยกัน ประกอบด้วย 1) **นวัตกรรมการผลิตเครื่องปั้นดินเผา ตามแนวทางเศรษฐกิจพอเพียง แบบบูรณาการ โดยชุมชนมีส่วนร่วม บ้านเมื่อน้อย จังหวัดชัยภูมิ โดยนฤดม ปิ่นทอง, ญักรพงศ์ พรหมพงศธร, ศันสนีย์ แอมประชาและประเสริฐศักดิ์ มีหมู่** เป็นการศึกษาบริบทความเป็นมาและสำรวจปัญหาทางการผลิตเครื่องปั้นดินเผา

ของชุมชนบ้านเมือ่งน้อย จังหวัดชัยภูมิ และสร้างนวัตกรรมการผลิตเครื่องปั้นดินเผาตามแนวทางเศรษฐกิจพอเพียงแบบบูรณาการโดยชุมชนมีส่วนร่วมที่สามารถแก้ปัญหาจากการผลิตเครื่องปั้นดินเผาของชุมชนและความภาคภูมิใจในภูมิปัญญาท้องถิ่น 2) ศิลปะ การสื่อสาร และวัฒนธรรมในภาพยนตร์สั้นอีสาน โดยนิพนธ์ คุณารักษ์เป็นการสำรวจรูปแบบหรือแนวเรื่องและเนื้อหาหรือแก่นเรื่องรวมถึงปัจจัยลักษณะ รหัสและความหมายสำคัญในมิติด้านศิลปะ มิติด้านการสื่อสาร และมิติด้านวัฒนธรรมที่ปรากฏในภาพยนตร์สั้นได้อย่างน่าสนใจ

บทความที่น่าสนใจด้านดนตรีมีจำนวน 3 เรื่อง ประกอบด้วย 1) พัฒนาการของอุปรากรเหอหนาน ในเมืองไคเฟิง มณฑลเหอหนาน ประเทศจีน โดยเหมียว หวัง (Miao Wang) และคมกริช การินทร์ เป็นการศึกษาพัฒนาการของอุปรากรเหอหนาน ในเมืองไคเฟิง มณฑลเหอหนาน ประเทศจีน ตั้งแต่ยุคราชวรรธรัฐจินหรือยุคจินเดิม ยุคสาธารณรัฐประชาชนจีนหรือจีนใหม่ และในยุคใหม่ซึ่งเป็นการเปลี่ยนแปลงแบบผสมผสานระหว่างเก่าและใหม่เข้ากันอย่างลงตัว 2) คุณลักษณะสำคัญและความเป็นครุต้นแบบของครูเซวซังคักดี โพธิสมบัติ โดยวีระกิจ สุวรรณพิทักษ์, วิชาลัมพก์ เหล่าวานิช และยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์ เป็นการศึกษาคุณลักษณะสำคัญและความเป็นครุต้นแบบของครูเซวซังคักดี โพธิสมบัติ ได้แก่ “ดนตรีรู้รอบ เก่งมอบความรู้ เคียงคู่เมตตา นำพาศิษย์ได้ดี” อันเป็นคุณลักษณะต้นแบบของครูดนตรีได้เป็นอย่างดี 3) แผ่นเสียงห้าง ต. เจ็กชวน (แผ่นเสียงตรากระต่าย): กรณีศึกษาแผ่นเสียงหมอลำช่วงปี พ.ศ. 2483 โดยพงษ์พิทยา ลัพโส เป็นการศึกษาคุณภาพเสียงของแผ่นเสียงหมอลำในช่วงเวลาต่างๆ ที่บันทึกเสียงในห้าง ต.เจ็กชวน (แผ่นเสียงตรากระต่าย) การบันทึกเสียงของหมอลำและหมอแคนนั้นโดยปกติจะบันทึกเสียงหมอลำและหมอแคนไปพร้อม ซึ่งหลักการบันทึกเสียงหมอลำเช่นนี้ยังคงสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน

ในส่วนของบทความที่น่าสนใจด้านศิลปะการแสดงมีทั้งหมด 3 เรื่อง ประกอบด้วย 1) นาฏลีลาลายผ้าสาเกต โดยธูปณี ภูมิพันธุ์ เป็นการศึกษาความเป็นมาของผ้าสาเกตจังหวัดร้อยเอ็ด แนวคิด องค์ประกอบของการแสดงชุดนาฏลีลาลายผ้าสาเกต และนำมาสร้างสรรค์เป็นการแสดงชุด นาฏลีลาลายผ้าสาเกต

โดยสะท้อนความงามที่ปรากฏให้เห็นในผืนผ้าได้อย่างลงตัว 2) การประยุกต์ใช้นาฏศิลป์ไทยในการบริหารกล้ามเนื้อเพื่อเพิ่มความแข็งแรงของกล้ามเนื้อ และความอ่อนตัวในกลุ่มพนักงานออฟฟิศ โดยศรินทิพย์ ดวนลี, กุสุมา เทพรักษ์และ วรินทร์ กฤตยาเกียรติ เป็นการประยุกต์ใช้นาฏศิลป์ไทยในการบริหารกล้ามเนื้อ เพื่อเพิ่มความแข็งแรงของกล้ามเนื้อ และความอ่อนตัว ผ่านแบบทดสอบสมรรถภาพทางกายของกรมพลศึกษา เพื่อพัฒนาสภาวะของกลุ่มพนักงานออฟฟิศได้อย่างน่าสนใจ 3) การสร้างบทละครเพื่อสื่อสารและสร้างการรับรู้ใหม่เกี่ยวกับอัตลักษณ์ชุมชนกรณีศึกษา มินิซีรีส์เรื่อง Spirit of Smart KKU โดยพชญ อัครพรหมณ์ เป็นการอภิปรายกระบวนการ และผลการวิจัยจากการสร้างสรรค์บทละครมินิซีรีส์เรื่อง Spirit of Smart KKU โดยเฉพาะการหาทริคในการสร้างบทละครโดยใช้ข้อมูลจากฐานชุมชนอย่างมีขั้นตอน สามารถเป็นเครื่องมือเล่าและเสนออัตลักษณ์พื้นที่ผู้คน และจิตวิญญาณชุมชนได้เป็นอย่างดี

ในส่วนของบทความทางด้านวัฒนธรรม มีจำนวน 2 เรื่อง ประกอบด้วย

1) พญานาคในฐานะกลไกการบริหารของผู้ปกครองผ่านแนวคิดอำนาจแบบอ่อน: กรณีศึกษาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมจังหวัดหนองคาย โดยอรุณี ศรีรักษา และ กิตติสันต์ ศรีรักษา เป็นการศึกษาถึงพื้นที่ทางความเชื่อเกี่ยวกับพญานาคในจังหวัดหนองคาย เพื่อเสนอมุมมองประเด็นของพญานาคในฐานะกลไกการบริหารของผู้ปกครองผ่านแนวคิดอำนาจแบบอ่อน ทั้งในบริบทของศาสนาและบริบทการบริหารพัฒนามาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน 2) พัฒนาการและรูปแบบเมรุลอยรูปนกหัสดีลิงค์ในภาคอีสาน โดยนิยม วงศ์พงษ์คำและกิตติสันต์ ศรีรักษา เป็นการศึกษา พัฒนาการและรูปแบบเมรุลอยรูปนกหัสดีลิงค์ในภาคอีสาน มีพัฒนาการมาอย่างต่อเนื่องในด้านรูปแบบ เทคนิคการสร้าง แต่ยังคงองค์ประกอบของรูปแบบเมรุลอยรูปนกหัสดีลิงค์ไว้ตามขนบธรรมเนียมเดิม

ในส่วนของบทความวิชาการมีจำนวน 3 เรื่อง ประกอบด้วย 1) การใช้เสียงเพื่อบรรเทาความเจ็บปวด : กรณีศึกษาในดนตรีบำบัดและดนตรีพิธีกรรม โดยชิษณุพงศ์ อินทร์แก้ว เป็นการนำความรู้ทางดนตรีบำบัด โดยศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างความถี่และเสียงที่ปล่อยออกมาจากดนตรีสดที่ส่งผลต่อคลื่นสมอง

ของมนุษย์ จากกระบวนการทางดนตรีบำบัดแบบตะวันตก ตลอดจนการใช้ดนตรีในพิธีกรรม เพื่อนำมาเปรียบเทียบและแสดงให้เห็นถึงกลไกของการฟังดนตรีที่สามารถบรรเทาอาการเจ็บปวดได้อย่างน่าสนใจ 2) **แนวทางการแก้ปัญหาการเรียนทักษะนาฏศิลป์ไทยระดับอุดมศึกษา** ในสถานการณ์โรคระบาด โควิด-19 โดยมาลินี อาชายุทธ์การ เป็นการศึกษาหาแนวทางการแก้ปัญหาการเรียนทักษะนาฏศิลป์ไทยระดับอุดมศึกษา ในสถานการณ์โรคระบาดโควิด-19 ที่ผู้สอนทักษะทางด้านนาฏศิลป์ต้องปรับเปลี่ยนวิธีการเรียนการสอนมาเป็นการสอนในรูปแบบออนไลน์ ส่งผลให้ผู้สอนลดความกดดันและสามารถพัฒนาให้เกิดประสิทธิภาพยิ่งขึ้น จนสามารถใช้กับการศึกษาระยะไกลในอนาคตได้ 3) **การพัฒนาพื้นที่ใหม่ในการสร้างละครไทยร่วมสมัย : การสร้างผลงานละคร และการวิจัยการแสดงในมิติของการเชื่อมต่อกับกระบวนการสร้างสรรค์** โดยพรรัตน์ ดำรุง เป็นการสืบค้นแนวทางใหม่ในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงร่วมสมัยของประเทศไทยที่เป็นผลงานวิจัยด้านการแสดงเกิดขึ้น ในระหว่างปี 2559-2562 สะท้อนให้เห็นถึงนวัตกรรมการแสดงของไทยในพื้นที่วิจัยทางศิลปะที่พัฒนาจากรากวัฒนธรรมดั้งเดิมแต่ก็มีความใหม่และแตกต่างได้อย่างดี

สุดท้ายนี้กองบรรณาธิการขอขอบคุณผู้ทรงคุณวุฒิที่กรุณาเสียสละเวลาในการพิจารณาถ้อยแถลงอย่างรอบคอบขอขอบคุณนักวิชาการที่ส่งบทความ ตลอดจนผู้อ่านที่กรุณาติดตามผลงานในวารสารศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยขอนแก่นเล่มนี้ และขอเชิญชวนนักวิชาการ คณาจารย์ นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา และผู้สนใจทั่วไปส่งบทความเพื่อเผยแพร่ในวารสารต่อไป สุดท้ายนี้ในนามของบรรณาธิการหวังเป็นอย่างยิ่งว่าผู้อ่านทุกท่านจะได้รับบรรณรสที่ดีจากเนื้อหาสาระในวารสารเล่มนี้และเราพร้อมจะปรับปรุงพัฒนาวารสารศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยขอนแก่นให้มีคุณภาพตามเกณฑ์มาตรฐานอย่างต่อเนื่องต่อไป

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.บุรินทร์ เปล่งดีสกุล
บรรณาธิการ

สารบัญ

บทความวิจัย (Research Articles)

พัฒนาการของอุปรากรเหอหนาน ในเมืองไคเฟิง มณฑลเหอหนาน ประเทศจีน 1

เหมียว หวัง

คมกริช การ์รินทร์

The Development of Hernan Opera in Kaifeng City, Hernan, China

Miao Wang

Khomkrich Karin

นาฏลีลาสายผ้าสาเกต

17

ฐปณี ภูมิพันธุ์

The Creative Dance Style of Saket Pattern Cloth

Tapanee Pumipuntu

การประยุกต์ใช้ท่านาฏศิลป์ไทยในการบริหารกล้ามเนื้อเพื่อเพิ่ม

41

ความแข็งแรงของกล้ามเนื้อ และความอ่อนตัวในกลุ่มพนักงานออฟฟิศ

ศรินทิพย์ ดวนลี

กุสุมา เทพรักษ์

วรินทร์ กฤตยาเกียรติ

Application of Thai Dance Posture in Muscle Exercises to

Increase Muscle Strength and Weakness among Office Workers

Sarintip Dunlee

Kusuma Teppharak

Warin Krityakiarana

ประติมากรรมรูปทรงธรรมชาติจากป่าหนองระเวียง

66

ธีรพงษ์ ศรีฮาด

Natural form Sculpture in Nongrawiang Forest

Theerapong Srihad

คุณลักษณะสำคัญและความเป็นครูต้นแบบของครูเขวงศักดิ์ โพธิสมบัติ 88

วีระกิจ สุวรรณพิทักษ์
วิชฎาลัมพ์ เหล่าวานิช
ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์

A Teacher Identity and Role Model Characteristics of
Kru Chawengsak Phothisombat

Weerakit Suwanphithak
Vitchatalum Laovanich
Yoothana Chuppunnarat

นวัตกรรมการผลิตเครื่องปั้นดินเผา ตามแนวทางเศรษฐกิจพอเพียง 113
แบบบูรณาการ โดยชุมชนมีส่วนร่วม บ้านเมือ่งน้อย จังหวัดชัยภูมิ

นฤดม ปิ่นทอง
ณัฐพงศ์ พรหมพงศธร
คันสนีย์ แอมประชา
ประเสริฐศักดิ์ มีหมู่

Innovation Production of Pottery According to The Sufficiency
Economy Model Integrated by Banmuangnoi Chaiyaphum
Community Participation

Narudom Pingthong
Nattapong Prompongsaton
Sansanee Ampracha
Prasertsak Meemoo

พญานาคในฐานะกลไกการบริหารของผู้ปกครองผ่านแนวคิดอำนาจ 134
แบบอ่อน: กรณีศึกษาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมจังหวัดหนองคาย

อรุณี ศรีรักษา
กิตติสันต์ ศรีรักษา

Nagas as an Administrative Mechanism of the Rulers Through
the Soft Power Concept: The Case Study of Nong Khai Cultural
Tourism

Arunee Sriruksa
Kittisan Sriruksa

ศิลปะ การสื่อสาร และวัฒนธรรมในภาพยนตร์สั้นอีสาน 166
นิพนธ์ คุณารักษ์

Art, Communication and Culture in Isan Short Films
Niphon Kunaruck

สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ ในสัญญาวิจักษ์ : สุนทรียะจากสำนักแห่งสายใย 188
สุดวดี สุวรรณ
สุชาติ เกาทอง
ปิติวรรณ สมไทย

In Appreciative Remembrance of Surasak Charoenwong:
Aesthetics from an Awareness of Connection
Sudwadee Suwan
Suchart Taothong
Pitiwat Somthai

พัฒนาการและรูปแบบเมรุลอยรูปนกหัสติลิงค์ในภาคอีสาน 214
นิยม วงศ์พงษ์คำ
กิตติสันต์ ศรีรักษา

The Evolution and design of Hastilinga Crematorium in
Northeast, Thailand
Niyom Wongpongkham
Kittisan Sriruksa

แผ่นเสียงห้าง ต. เจ็กชวน (แผ่นเสียงตรากระต่าย): 239
กรณีศึกษาแผ่นเสียงหมอลำช่วงปี พ.ศ. 2483
พงษ์พิทยา ลัพโส

T. Ngekchuan Private Collection (Rabbit Brand):
A Case Study of Morlam Records in 1940.
Pongpitthaya Sapaso

การสร้างบทละครเพื่อสื่อสารและสร้างการรับรู้ใหม่เกี่ยวกับ 260
อัตลักษณ์ชุมชน กรณีศึกษา มินิซีรีส์เรื่อง Spirit of Smart KKU
พชญ อัคพรหมณ์

Script Making for Communicating and Creating New Perceptions
about Community Identity, A Case Study of the Spirit of Smart
KKU Mini-Series
Pachaya Akkapram

บทความวิชาการ (Academic Articles)

การใช้เสียงเพื่อบรรเทาความเจ็บปวด : กรณีศึกษาในดนตรีบำบัดและ 300
ดนตรีพิธีกรรม
ชิษณุพงศ์ อินทร์แก้ว

Music Therapy and Ritual Sounds as Deep Healing Music
Chitsanupong Intarakaew

แนวทางการแก้ปัญหาการเรียนทักษะนาฏศิลป์ไทยระดับอุดมศึกษา 319
ในสถานการณ์โรคระบาด โควิด-19
มาลินี อาชายุทธการ

The Way of Problem Solution in Learning of Thai Dance
Performance in Higher Education Under The Covid-19
Outbreak Situation
Malinee Achayuthakan

การพัฒนาพื้นที่ใหม่ในการสร้างละครไทยร่วมสมัย: การสร้างผลงานละคร 339
และการวิจัยการแสดงในมิติของการเชื่อมต่อกระบวนการสร้างสรรค์
พรรัตน์ ดำรุง

Developing New Platforms for Performance Practice in
Contemporary Thailand: Performance-Making and Performance
Research as Intertwined Creative Processes
Pornrat Damrhung

พัฒนาการของอุปรากรเหอหนาน ในเมืองไคเฟิง
มณฑลเหอหนาน ประเทศจีน
The Development of Hernan Opera in
Kaifeng City, Hernan, China

เหมียว หวัง¹

Miao Wang

คมกริช การ์รินทร์²

Khomkrich Karin

¹ นักศึกษาหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
Master of Music. (Music), College of Music,
Mahasarakham University
(E-mail: khamsitkarin@gmail.com)

² ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., วิทยาลัยดุริยางคศิลป์
มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
Assistant Professor Dr., College of Music,
Mahasarakham University

Received: 30/04/2021 Revised: 02/06/2021 Accepted: 11/06/2021

บทคัดย่อ

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์เรื่อง “พัฒนาการของอุปรากรเหอหนาน ในเมืองไคเฟิง มณฑลเหอหนาน ประเทศจีน” โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาพัฒนาการของ อุปรากรเหอหนาน ในเมืองไคเฟิง มณฑลเหอหนาน ประเทศจีน ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ เน้นข้อมูลภาคสนามเป็นหลัก เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษา ได้แก่ แบบสอบถามและแบบสัมภาษณ์ รวบรวมข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่าง จากศิลปินอุปรากรเหอหนาน ในเมืองไคเฟิง ประเทศจีน ผลการศึกษามีดังนี้

พัฒนาการอุปรากรเหอหนานแบ่งได้เป็นสามช่วง ได้แก่ 1) ในยุคสาธารณรัฐจีน หรือยุคจีนเดิม ในปี ค.ศ.1912 - 1949 พบว่าศิลปินนักแสดงไม่มีความรู้อ่านหนังสือไม่ออก การแสดงไม่มีระเบียบแบบแผน เนื้อเรื่องไม่น่าสนใจ ไม่มีเวทีสำหรับการแสดง ใช้เครื่องดนตรีจีนโบราณ บรรเลงประกอบการแสดง ได้แก่ หยูฉิน (Yueqin), ซานเซียน (Sanxian), บางซี (Bangzi), กลอง (Drums), และฆ้องโหม่ง (Gongs) และมีการเพิ่ม บ่านหู (Banhu) มาบรรเลงแทน หยูฉิน 2) ในยุคสาธารณรัฐประชาชนจีน หรือจีนใหม่ ในช่วงปี ค.ศ.1949-1966 พบว่า มีการเขียนบทเพื่อใช้ในการแสดง มีการก่อสร้างเวทีสำหรับการแสดง และปรับปรุงแบบให้เข้ากับความต้องการของผู้ชม เพิ่มเครื่องดนตรีเข้ามาบรรเลงประกอบอีก ได้แก่ เอ้อหู (erhu), เปียโน (pipa), หลู่ไมไ่ (Bamboo Flute), เซิง (sheng) อิเล็กทรอนิกส์ (Electron) และ 3) ในยุคใหม่ ตั้งแต่ ปี ค.ศ.2000 รัฐบาลให้การสนับสนุนเรื่องงบประมาณและการประชาสัมพันธ์ เป็นยุคที่เปิดกว้างทางความคิดให้อิสระในด้านต่างๆ ทำให้การแสดงอุปรากรเหอหนาน ใช้วิธีการแสดงที่หลากหลายแต่ยังคงรักษาเอกลักษณ์ทางการขับร้อง มีการนำวงออเคสตราเข้ามาบรรเลงประกอบการแสดง และในการเปลี่ยนแปลงนี้เป็นการเปลี่ยนแปลงแบบผสมผสานระหว่างเก่าและใหม่ เข้าด้วยกันอย่างลงตัว

คำสำคัญ: พัฒนาการ, อุปรากรเหอหนาน, ไคเฟิง, ประเทศจีน

Abstract

This article is part of a thesis titled “The Development of Henan Opera in Kaifeng City, Henan Province, China” with an aim to study the development of Henan Opera in Kaifeng City, Henan Province, China. The qualitative research methodology was employed in the study with emphasis on field data. The research instruments included questionnaires and interview questions. The data were collected from Henan Opera performers in Kaifeng City, China. The results are as follows:

The development of Henan Opera can be divided into three periods: 1) The period of the Republic of China or the period of the Old China from A.D. 1912 to A.D. 1949 during which the performers were illiterate, the performances were unsystematic, the show narratives were uninteresting, and no specific stages existed for the performances which were accompanied by ancient Chinese musical instruments, namely Yueqin, Sanxian, Bangzi, drums, gongs, and occasionally Banhu to replace Yueqin; 2) The period of the People’s Republic of China or the period of the New China from A.D. 1949 to A.D. 1966 during which scripts were written and stages were constructed for the performances which were adjusted to suit the audiences’ preferences, and other musical instruments were added, namely Erhu, Pipa, bamboo flute, Sheng and the Electone; and 3) The New Age from A.D. 2000 onwards in which the government provides support in terms of budget and public relations and the freedom of thought on various aspects is welcome, resulting in a variety of means for performances but still conserving the uniqueness of the traditional

way of singing. Orchestras have been introduced to accompany the performances. The changes, therefore, could be said to embrace a harmony between the old and new ingredients.

Keywords: Development, Henan Opera, Kaifeng, China

บทนำ

มณฑลเหอหนาน (Henan) ตั้งอยู่ทางตอนกลางเฉียงไปด้านตะวันออกของประเทศจีน บริเวณส่วนล่างของ แม่น้ำเหลือง หรือแม่น้ำฮวงโห ซึ่งไหลผ่านเป็นระยะทาง 700 กว่ากิโลเมตร ถือเป็นแหล่งอารยธรรมเก่าแก่แห่งหนึ่งของจีนที่มีประวัติศาสตร์นานนับกว่าพันปี และเปี่ยมไปด้วยศิลปวัฒนธรรมอันทรงคุณค่า โดย 4 ใน 8 เมืองโบราณของประเทศจีนนั้นตั้งอยู่ในมณฑลเหอหนานแห่งนี้ ประกอบด้วย เมืองเจิ้งโจว (Zhengzhou), เมืองอันหยาง (Anyang), เมืองลั่วหยาง (Luoyang) และเมืองไคเฟิง (Kaifeng) ทั้ง 4 เมืองโบราณดังกล่าวถือเป็นแลนด์มาร์กสำคัญ สำหรับนักท่องเที่ยวผู้สนใจด้านประวัติศาสตร์

มณฑลเหอหนานมีพื้นที่ทั้งหมด 167,000 ตารางกิโลเมตร คิดเป็นสัดส่วนร้อยละ 1.74 ของพื้นที่ทั้งประเทศ โดยมีพื้นที่ใหญ่เป็นอันดับที่ 17 ของประเทศ ในอดีตประเทศจีนได้ถูกแบ่งออกเป็น 9 ส่วน มณฑลเหอหนาน เป็นศูนย์กลางของดินแดนทั้งหมด เนื่องจากมีสภาพภูมิประเทศอยู่ในส่วนกลางของประเทศจีน โดยมีกษัตริย์ปกครองมากกว่า 20 พระองค์ และราชวงศ์มากกว่า 20 ราชวงศ์ ได้ตั้งเมืองหลวง ที่มณฑลเหอหนาน เมืองลั่วหยางเป็นเมืองหลวงเก่าใน 9 ราชวงศ์ และเมืองไคเฟิง เป็นเมืองหลวงเก่าใน 7 ราชวงศ์ ในสมัยราชวงศ์ซ่ง เมืองไคเฟิงนอกจากเป็นเมืองหลวง ศูนย์กลางทางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคมแล้ว ยังเป็นเมืองนานาชาติด้วย นอกจากเมืองไคเฟิงแล้ว เมืองอันหยางก็เคยเป็นเมืองหลวงเก่าในสมัยราชวงศ์ซางและราชวงศ์หยิน (ศูนย์ข้อมูลเพื่อธุรกิจไทยในจีน, ม.ป.ป.)

เมืองไคเฟิงเป็นเมืองที่ตั้งของศาลไคฟง สถานที่พิพากษาคดีของท่านเปาบุ้นจิ้น ยอดคนคุณธรรมแห่งแดนมังกร ซึ่งคนไทยหลายๆ คนคุ้นเคยกันดี และเป็นแหล่งกำเนิด อุปรากรเหอหนาน (Hernan Opera) ซึ่ง อุปรากรเหอหนานเป็นหนึ่งในรูปแบบอุปรากรประจำชาติที่มีชื่อเสียงของจีนควบคู่ไปกับ Beijing Opera, Yue opera, Huangmei opera และ Pingju Opera โดยอุปรากรเหอหนาน กำเนิดที่มณฑลเหอหนานนี้สามารถเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า หยูโอเปรา เนื่องจากตัวย่อของเหอหนาน คือ “豫” (yù) ซึ่งออกเสียงว่า “หยู” นั่นเอง หลังจากการก่อตั้งสาธารณรัฐประชาชนจีน พื้นที่ที่มีการแสดงอุปรากรเหอหนาน มากที่สุดคือบริเวณรอบๆ แม่น้ำเหลียง และ แม่น้ำ Huai

ในเมืองไคเฟิง ในฐานะเมืองหลวงเก่าของมณฑลเหอหนานมีประวัติมานานกว่า 2700 ปี ถือว่าเป็นแหล่งกำเนิดของอุปรากรเหอหนาน มีบทบาทสำคัญในรักษาสืบทอดการแสดงนี้ แต่ในช่วงไม่กี่ปีที่ผ่านมาเนื่องจากการพัฒนาอย่างรวดเร็วของเมือง และการหลั่งไหลเข้ามาของวัฒนธรรมต่างชาติ ทำให้อุปรากรเหอหนานได้รับผลกระทบจากวัฒนธรรมและเทคโนโลยีต่างประเทศในยุคสื่อใหม่ทำให้เกิดการพัฒนาเปลี่ยนแปลงในรูปแบบการแสดงของอุปรากรเหอหนาน โดยการแสดงนี้ได้มีการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาการผ่านช่วงเวลาประวัติศาสตร์ของชนชาติจีนมายาวนาน ซึ่งในการเปลี่ยนแปลงและพัฒนานี้มีจุดที่น่าสนใจเพื่อศึกษาและนำข้อมูลมาใช้ในการศึกษาหรือเปรียบเทียบกับการแสดงอื่นๆ ได้ต่อไป

บทความนี้มุ่งศึกษาค้นหาคำตอบเกี่ยวกับพัฒนาการของ อุปรากรเหอหนานในเมืองไคเฟิง ในยุคจีนเดิม จนมาเป็นจีนใหม่และเข้าสู่ยุคใหม่ของการแสดง โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ และใช้การรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและการสัมภาษณ์ เป็นข้อมูลในการศึกษาครั้งนี้

วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อศึกษาพัฒนาการของ อุปรากรเหอหนาน ในเมืองไคเฟิง มณฑลเหอหนาน ประเทศจีน

ขอบเขตการวิจัย

ในการศึกษาพัฒนาการผู้วิจัยจะกล่าวในภาพรวมของรูปแบบที่ได้รับการพัฒนาในบริบทของเมืองไคเฟิง (Kaifeng) มณฑลเหอหนาน ประเทศจีนเท่านั้น

ระเบียบวิธีวิจัย

บทความนี้ใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้ข้อมูลจากเอกสารและการสัมภาษณ์ เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาได้แก่แบบสอบถาม และแบบสัมภาษณ์ โดยมีขั้นตอนในการศึกษา ดังนี้

1. ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลจากเอกสารต่างๆ เพื่อทำการรวบรวมเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ที่มาของเหอหนานโอเปร่า จากนั้นทำการเลือกพื้นที่แบบเจาะจง คือ เมืองไคเฟิง

2. จากนั้นผู้วิจัยทำการสร้างเครื่องมือในการวิจัยคือแบบสัมภาษณ์ และแบบสอบถาม โดยยึดวัตถุประสงค์เป็นหลัก ในการตั้งคำถามเพื่อให้ได้ข้อมูลตรงตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ โดยนำเสนออาจารย์ที่ปรึกษา และนำเสนอผู้เชี่ยวชาญตามลำดับ และนำข้อแก้ไขมาปรับปรุงเครื่องมือ ก่อนนำลงสนามเพื่อเก็บข้อมูล

3. ผู้ให้ข้อมูล ผู้วิจัยทำการคัดเลือกจากผู้ที่เป็นศิลปินมรดกทางวัฒนธรรมของอุปรากรเหอหนาน และเป็นผู้ที่มีประสบการณ์การแสดงอุปรากรเหอหนาน และเป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดอุปรากรเหอหนานแบบดั้งเดิม และประสบความสำเร็จในการแสดง ประกอบด้วย 3 ท่าน ได้แก่ 1. หวัง จุนลี่ (Wang Junli) 2. หลิว จงเหอ (Liu Zhonghe) และ 3. หลี่ เฝิงจี (Li Pengjie)

4. ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและการสัมภาษณ์ จากนั้นเรียบเรียงและวิเคราะห์ตามประเด็น โดยใช้การพรรณนาวิเคราะห์ตามช่วงเวลา คือ ยุคจีนเดิม ยุคจีนใหม่ และยุคใหม่

ผลการศึกษา

ภายใต้ผลกระทบของความบันเทิงรูปแบบต่างๆ ในปัจจุบันที่หลั่งไหลเข้ามาในประเทศจีน ทำให้มีการแสดงอื่นๆ ที่มีสีสันเข้ามาแทนที่การแสดงโอเปร่า

ของจีน ซึ่งอุปรากรเหอหนาน ก็ได้รับผลกระทบนี้เช่นกัน โดยจะค่อยๆ เลือนหายไปจากผู้คนในไคเฟิง (Wang Junli, 2020, สัมภาษณ์) โดยสาเหตุหลักๆ จากข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลทั้งสามท่าน พบว่า ประการแรก การแสดงอุปรากรเหอหนานขาดชีวิตชีวา ประการต่อมา หน่วยงานที่รับผิดชอบเรื่องนี้ไม่ให้ความสนใจ ไม่มีมาตรการในการอนุรักษ์ และประการที่สำคัญคือคนรุ่นหลัง คนในวัยหนุ่มสาวไม่ชอบดูโอเปร่า ซึ่งปัญหาเหล่านี้ สะท้อนให้เห็นถึง สถานภาพที่สำคัญของอุปรากรเหอหนาน ในช่วงที่ผ่านมา คือ

- 1) รูปแบบของการแสดงอุปรากรเหอหนานมีรูปแบบเดียว
- 2) ระดับความสามารถที่แตกต่างกันของนักแสดง
- 3) ผู้ชมของอุปรากรเหอหนานมีจำนวนน้อย
- 4) ขาดนวัตกรรมใหม่ในการแสดง
- 5) รัฐบาลขาดความสนใจในการอนุรักษ์ส่งเสริมอุปรากรเหอหนาน

จากสิ่งต่างๆ นี้ แสดงให้เห็นถึงสถานภาพในปัจจุบันของอุปรากรเหอหนานในเมืองไคเฟิง ที่ไม่ได้รับความสนใจจากทั้งผู้คนและหน่วยงานองค์กรของรัฐที่มีส่วนเกี่ยวข้อง ซึ่งอาจทำให้อุปรากรเหอหนาน ค่อยๆ เลือนหายไปในที่สุด

การพัฒนาโอเปร่าเหอหนานเป็นส่วนสำคัญของการพัฒนาโอเปร่าจีนร่วมสมัย การมีส่วนร่วมของวรรณกรรมและนักเขียนทำให้อุปรากรเหอหนานสามารถรักษาลักษณะเฉพาะของท้องถิ่นไว้ได้ ในขณะเดียวกันก็ปรับปรุงรสนิยมทางวัฒนธรรมซึ่งเป็นแบบอย่างสำหรับการสร้างสรรค์โอเปร่าร่วมสมัย จากการเก็บข้อมูลจากเอกสารและการสัมภาษณ์ พบว่า การพัฒนาอุปรากรเหอหนาน แบ่งได้เป็น 3 ช่วง ดังนี้

1. การพัฒนาอุปรากรเหอหนานในช่วงยุคสาธารณรัฐจีน (หรือจีนเดิม ค.ศ. 1912-1949)

1) ในยุคสาธารณรัฐจีน จะอยู่ในช่วง ปี ค.ศ.1912-1949 (พ.ศ.2455-2492) ซึ่งในช่วงต้นที่มีการพัฒนาอุปรากรเหอหนาน คือในปี ค.ศ. 1920-1930 (พ.ศ. 2463- 2473) โดยอุปรากรเหอหนาน (Henan Opera) จะได้รับการเผยแพร่

อย่างกว้างขวาง แต่ก็ยังไม่มีระบบที่เป็นมาตรฐาน ในช่วงต้นพบว่าลักษณะของอุปรากรเหอหนาน เป็นดังนี้

1.1) คุณสมบัติของศิลปินนักแสดงโดยทั่วไปไม่มีความรู้ด้านวิชาการ เขียนไม่ได้ อ่านไม่ออก ไม่มีความเข้าใจที่ถูกต้องเกี่ยวกับโอเปร่าและการสืบทอดศิลปะนั้นขึ้นอยู่กับการสอนด้วยปากเปล่า การขับร้องและการแสดงขึ้นอยู่กับตัวอาจารย์ผู้สอน ขาดการปฏิรูปและความก้าวหน้า

1.2) เนื้อหาของการแสดงไม่มีความละเอียดและไม่น่าสนใจ รวมทั้งไม่มีผู้เขียนบทและผู้กำกับทำให้การแสดงไม่เป็นระเบียบ และไม่มีการนำวรรณกรรมต่างๆ มาแสดง แต่งเนื้อเรื่องตามแบบที่ผู้คนชอบ

1.3) การแสดงโดยทั่วไปไม่มีเวที เครื่องแต่งกายไม่สวยงาม แต่งหน้าแบบหยาบๆ และขาดความสวยงาม

1.4) ใช้เครื่องดนตรีจีนโบราณ บรรเลงประกอบการแสดง ได้แก่ หยูฉิน (Yueqin), ซานเซียน (Sanxian), บางซี (Bangzi), กลอง (Drums), และ ฆ้องโหม่ง (Gongs)

2) ในช่วงกลางและปลายในยุคราชอาณาจักรจีน (ค.ศ.1930-1949)

การพัฒนาอุปรากรเหอหนาน (Henan Opera) เข้าสู่ช่วงเวลาแห่งการพัฒนาอย่างรวดเร็ว สาเหตุเนื่องจากมีผู้มีการศึกษาเข้ามา และเกิดจากตัวนักแสดงเองที่เพิ่มพูนความรู้ตัวเอง โดยในช่วงนี้มีลักษณะดังนี้

2.1) มีการเขียนบทการแสดงของ อุปรากรเหอหนาน (Henan Opera) โดยในช่วงต้นไม่มี เนื่องจากศิลปินส่วนใหญ่ไม่รู้หนังสือ ในช่วงเวลานี้เนื่องจากการมีส่วนร่วมของผู้มีความรู้ที่สามารถอ่านออกเขียนได้ จึงทำให้อุปรากรเหอหนานเริ่มมีการเขียนบทการแสดง และมีผลงานที่ยอดเยียมมากมายเกิดขึ้นในช่วงเวลานี้

2.2) มีการจัดตั้ง กลุ่มสมาคมโอเปร่า มีการสร้างโรงละครอย่างเป็นทางการ ในอดีตการละเล่นจะเร่ร่อนในทุ่งนาและบนท้องถนนซึ่งมีผู้คนพลุกพล่านและไม่มีเครื่องเสียง ซึ่งจากอดีตที่กล่าวถึงนี้มันยากที่จะปรับปรุงศิลปะ

การแสดงนี้ให้เป็นที่น่าสนใจ ดังนั้นด้วยการสนับสนุนของรัฐบาลจึงมีการจัดตั้งโรงละครอย่างเป็นทางการแห่งแรกในมณฑลเหอหนานที่เมืองไคเฟิง ซึ่งทำให้ประวัติศาสตร์ของอุปรากรเหอหนาน ที่กล่าวว่าไม่มีสถานที่ที่แน่นอนในการแสดงนั้นสิ้นสุดลง (Sun, 2018)

2.3) มีนักแสดงและตัวละครที่โดดเด่นจำนวนมากเพิ่มขึ้น เมื่อมีผู้มีความรู้เข้ามาพัฒนาการแสดง โอเปร่าเหอหนานเริ่มได้มาตรฐานและมีความนิยมสูงขึ้นเรื่อยๆ สถานะทางสังคมของนักแสดงก็ดีขึ้นเช่นกัน และเกิดศิลปินมืออาชีพมากขึ้น

2.4) ใช้ดนตรีเหมือนช่วงแรก แต่มีการเพิ่ม บ่านหู (Banhu) มาบรรเลงแทน หยูฉิน (Yueqin)

2. การพัฒนาอุปรากรเหอหนานช่วงยุคสาธารณรัฐประชาชนจีน (หรือยุคจีนใหม่ ค.ศ. 1949–1966)

ระยะเวลา 17 ปีตั้งแต่ปี ค.ศ.1949 ถึง ค.ศ.1966 (พ. ศ. 2492 ถึง พ.ศ. 2509) เป็นช่วงที่สองในการพัฒนาของ อุปรากรเหอหนาน (Henan Opera) ในช่วงเวลานี้มีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับนโยบายของประเทศในการปฏิรูปโรงละครโอเปร่า มีการเสริมสร้างรูปแบบการแสดงของโอเปร่าเพื่อสะท้อนความเป็นจริงมากขึ้น และการเพิ่มองค์ประกอบการแสดง เช่นรายละเอียดของเสื้อผ้า เครื่องแต่งกาย การแต่งหน้า ทำให้เป็นที่ชื่นชม และกลายเป็นเสน่ห์สำหรับการแสดง โอเปร่าในยุคใหม่ ดังนั้นหน่วยงานทางวัฒนธรรมจึงมีส่วนในการพัฒนาและปรับเปลี่ยนให้ เหอหนาน โอเปร่า (Henan Opera) ได้มีชีวิตชีวาและมีความหลากหลายของเนื้อหาและรูปแบบการแสดงมากขึ้น ทำให้การแสดงสามารถตอบสนองความต้องการด้านความบันเทิงของผู้ชม และได้รับการชื่นชมจากคนจำนวนมาก มีการเพิ่มเครื่องดนตรีเข้ามาบรรเลงประกอบอีก ได้แก่ เอ้อหู (erhu), พิพา (pipa), ชลุ่ยไม้ไผ่ (Bamboo Flute), เซิง (sheng) บางคณะมีการเพิ่มเครื่องดนตรีไฟฟ้า คือ อิเลคโทน (Electron) เข้ามาด้วย

การพัฒนาของอุปรากรเหอหนาน (Henan Opera) ได้เข้าสู่ช่วงเวลาที่มีชีวิตชีวาและรุ่งเรือง นโยบายด้านวัฒนธรรมนี้ได้ส่งเสริมการพัฒนา อุปรากรเหอหนาน (Henan Opera) โดยตรง แม้ว่าจะมีการพลิกผัน แต่ อุปรากรเหอหนาน (Henan Opera) ก็ประสบความสำเร็จ จากความพยายามอย่างไม่หยุดยั้งของผู้กำกับและผู้เขียนบททั้งหลายนี้ ทำให้เกิดวรรณกรรมการแสดงที่ยอดเยี่ยมถึงสองเรื่อง ได้แก่ “Mu Guiying takes command “ (มู่ก้วยยียอดหญิงตระกูลหยาง) และ “Mulan” (มู่หลาน) โดยสองเรื่องที่ชี้แสดงอุปรากรเหอหนานนี้ได้กลายเป็นตัวแทนวัฒนธรรมการแสดงของอุปรากรเหอหนาน และได้รับรางวัลเกียรติยศระดับชาติสำหรับการแสดง ของอุปรากรเหอหนาน (Henan Opera) (Liu Zhonghe, Li Pengjie, 2020, สัมภาษณ์)

3. การพัฒนาอุปรากรเหอหนานในช่วงยุคใหม่ (ค.ศ. 2000 ถึงปัจจุบัน)

หลังจากช่วงเวลาใหม่ในปี ค.ศ. 2000 (พ.ศ.2543) การพัฒนาที่ทันสมัยของอุปรากรเหอหนาน (Henan Opera) ได้เข้าสู่ขั้นตอนใหม่ทางประวัติศาสตร์ นโยบายการปฏิรูปและการเปิดกว้างทำให้เกิดอิสระในการแสดงความรู้สึกทางวัฒนธรรมและความบันเทิง และมีการสืบค้นมรดกและสร้างนวัตกรรมในการปกป้องรักษาวัฒนธรรมการแสดง ทำให้อุปรากรเหอหนานก็ได้รับอิทธิพลดังกล่าว

เป็นสิ่งที่แตกต่างจากในอดีตการปฏิรูปและการพัฒนา อุปรากรเหอหนาน (Henan Opera) ในช่วงนี้เกิดจากการพัฒนาและการเปลี่ยนแปลงของชีวิตทางสังคมและประสบความสำเร็จในการพัฒนาอุปรากรแห่งชาติ ความยอดเยี่ยมของอุปรากรเหอหนาน (Henan Opera) นั้นเกิดจากการสร้างบทของนักเขียนบทละครที่ยอดเยี่ยม โดยบทละครที่ยอดเยี่ยม จะเป็นรากฐานที่มั่นคงสำหรับการแสดง หมายความว่าถ้าบทที่ดีก็จะทำให้การแสดงนั้นดีตามไปด้วย โดยในบทนี้มีทั้งบทละครที่อ้างอิงจากประวัติศาสตร์และเป็นบทละครสมัยใหม่ (Li Pengjie, 2020, สัมภาษณ์)

ในส่วนของวงดนตรีนั้นมีการพัฒนาเห็นได้ชัดเจน โดยในช่วงเวลาที่เป็นสาธารณรัฐจีนอุปรากรเหอหนานส่วนใหญ่บรรเลงประกอบด้วยเครื่องดนตรีจีน

โบราณ จากนั้นมีการปรับเปลี่ยนในช่วงสาธารณรัฐประชาชนจีน โดยจะใช้ บ่านหู (Banhu) มาบรรเลงแทน หยูฉิน (Yueqin) และเพิ่มเครื่องดนตรีจีนอื่นๆ เพิ่มเข้ามา ซึ่งในยุคปัจจุบันมีการใช้วงออเครสตรา ประกอบไปด้วย ไวโอลิน (Violin), วิโอลา (Viola) และ เครื่องลมไม้ (Woodwind) เข้ามาประกอบการแสดง เราจะเห็นได้ว่า จากอดีต เป็นการใช้เครื่องดนตรีโบราณของจีน ต่อมาได้มีการพัฒนานำเครื่องดนตรีของจีนขึ้นต่างๆ เข้าไปประสม และมีการนำเครื่องดนตรีตะวันตกเข้าไปร่วมบรรเลง จนถึงวงออเครสตราในยุคปัจจุบัน สาเหตุอาจเพราะเนื่องจากสามารถบรรเลงและสร้างอารมณ์ผ่านบทเพลงได้หลากหลายมากกว่าเครื่องดนตรีจีนโบราณแบบเดิม

ในการนำเสนอ อุปรากรเหอหนาน (Henan Opera) มีการแสดงรูปแบบใหม่ที่แตกต่างจากแบบดั้งเดิมในเรื่องเนื้อหาและรูปแบบการดำเนินเรื่องราวที่มีระเบียบแบบแผน ได้เกิดการปลูกฝังและสร้างนักแสดงรุ่นใหม่ รวมทั้งสร้างลักษณะการแสดงใหม่ๆ ไปในขณะเดียวกัน เป็นการปรับให้เข้ากับการเปลี่ยนแปลงของรสนิยมทางสุนทรียะของผู้ชม โดยอุปรากรเหอหนาน (Henan Opera) ในช่วงนี้มักใช้วิธีการแสดงบนเวที ที่หลากหลายแต่ในแง่ของการร้องเพลงยังคงรักษาลักษณะการร้องที่หนักแน่นของอุปรากรเหอหนาน (Henan Opera) ไว้อย่างเข้มแข็ง โดยในรูปแบบการปรับเปลี่ยนนั้นมีการรักษาความเชื่อมโยงกับรูปแบบดั้งเดิมด้วย แต่ยังมีมุ่งมั่นที่จะสร้างลักษณะการแสดงใหม่ๆ แม้ว่าการปฏิรูปนี้จะก่อให้เกิดข้อถกเถียงมากมาย แต่ก็แสดงให้เห็นถึงการแสวงหาและความพยายามของศิลปินละครร่วมสมัยในการปรับตัวให้เข้ากับสถานการณ์ใหม่

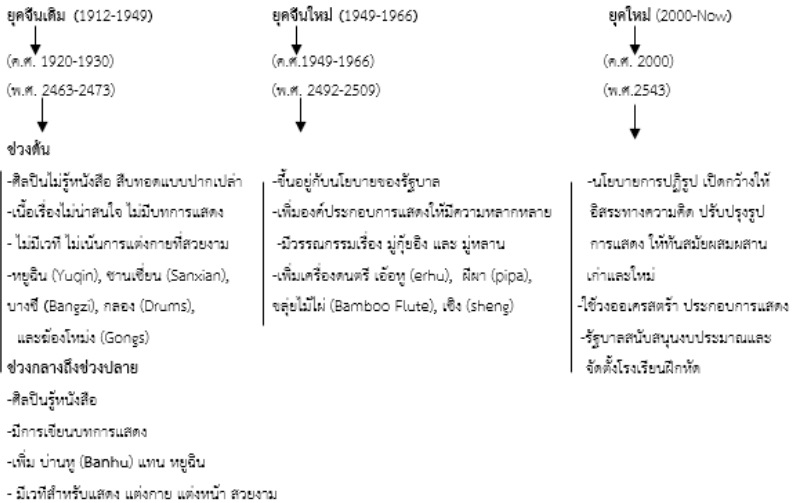
ในส่วนของรัฐบาล พบว่า มีการช่วยประชาสัมพันธ์และสนับสนุนงบประมาณในการพัฒนาโรงละคร รวมถึงอุปกรณ์สำหรับการแสดงต่างๆ เพื่อให้โรงอุปรากรเหอหนานพัฒนาได้ดีขึ้นนอกจากนี้ยังมีการจัดการการแข่งขันอุปรากรเหอหนานผ่านรายการโทรทัศน์ เพื่อให้ผู้คนได้รู้จักและเรียนรู้เกี่ยวกับอุปรากรเหอหนานมากขึ้น ในเวลาเดียวกันหน่วยงานของรัฐยังได้จัดตั้งโรงเรียนเพื่อฝึกอบรมนักแสดงอุปรากรเหอหนานอีกด้วย

หลังจากผ่านการทดลองและผ่านความยากลำบากมากมาย อุปรากรเหอหนาน (Henan Opera) ได้ผ่านการวิวัฒนาการมาหลายร้อยปี จากรูปแบบการแสดงที่เกือบหายไป ได้กลายเป็นรูปแบบการแสดง ที่เรียกว่า อุปรากรเหอหนาน (Henan Opera) ที่ได้รับความนิยม ซึ่งได้เติบโตขึ้นจากไม่มีอะไรเลย ไปสู่ความเป็นรูปแบบจากสิ่งเล็กๆ ได้กลายเป็นวัฒนธรรมการแสดงที่ยิ่งใหญ่ในเวลาต่อมา การแสดงนี้ได้ผ่านความผันผวนและการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่มาหลายปีจนยืนหยัดเป็นรูปแบบที่ได้รับความนิยมในปัจจุบัน

สรุปผลการวิจัย

การพัฒนาของ อุปรากรเหอหนาน (Henan Opera) ได้ผ่านช่วงเวลาอันยาวนาน หลังจากการทดลองและความยากลำบากหลายครั้ง จนถึงปัจจุบัน อุปรากรเหอหนาน (Henan Opera) ได้เข้าสู่เวทีระดับนานาชาติ อย่างไรก็ตามในยุคใหม่การแสดงดังกล่าว ก็กำลังเผชิญกับปัญหาใหม่เช่นกัน ซึ่งตัวการแสดงนี้ได้รับความนิยมมากขึ้นเรื่อยๆ ในรูปแบบดนตรีสมัยใหม่ ภายใต้ผลกระทบของกระแสดนตรีเราจะอยู่รอดจากการแข่งขันและความท้าทายมากมายได้อย่างไรและจะทำอย่างไรเพื่อให้ศิลปะโบราณนี้ยังคงมีชีวิตชีวาอยู่ต่อไป นี่เป็นคำถามที่เราต้องคิด

ในประวัติศาสตร์อันยาวนานของการพัฒนาทางประวัติศาสตร์ อุปรากรเหอหนาน (Henan Opera) ยังได้รับการปฏิรูปและปรับปรุงโดยพบว่าเป็นสามช่วง และในสามช่วงเวลานี้ อุปรากรเหอหนาน (Henan Opera) มีความก้าวหน้าและพัฒนาอย่างต่อเนื่องทั้งรูปแบบและวิธีการแสดง สามารถสรุปเป็นแผนภูมิได้ ดังนี้



ภาพประกอบที่ 1 สรุปพัฒนาการของอุปรากรเหอหนานในเมืองไคเฟิง

เมื่อเผชิญกับสถานการณ์ปัจจุบัน รัฐบาลและผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้องจำเป็นต้องดำเนินการบางอย่างเพื่อสนับสนุนการพัฒนา อุปรากรเหอหนาน (Henan Opera) ต่อไป

อภิปรายผล

อุปรากรเหอหนาน (Henan Opera) เป็นตัวแทนของดนตรีพื้นบ้านของมณฑลเหอหนานและพัฒนาการของมันมีประวัติศาสตร์ยาวนานกว่าสองร้อยปีแน่นอนว่าไม่ว่าจะเป็น อุปรากรเหอหนาน (Henan Opera) หรือ ปักกิ่ง โอเปร่า (Beijing Opera) ต่างก็ประสบปัญหาเดียวกันในการพัฒนาและอนุรักษ์ ซึ่งในการอนุรักษ์และพัฒนาวัฒนธรรมดั้งเดิมของ อุปรากรเหอหนาน (Henan Opera) นี้จะคล้ายกับการรักษาศิลปะการแสดงพื้นบ้านของประเทศต่างๆ ที่มีปัญหาคือยากๆ เช่น เป็นการแสดงที่ไม่น่าสนใจ ใช้ภาษาท้องถิ่น หรือภาษาโบราณ ที่คนรุ่นใหม่ฟังไม่เข้าใจ และที่สำคัญได้มีวัฒนธรรมการแสดงของต่างประเทศที่น่าสนใจกว่าได้

แพร่เข้ามา ซึ่งอุปรากรเหอหนาน นี่ต้องมีการปรับตัวถึงจะอยู่รอด คล้ายกับการแสดงของไทยเช่น หมอลำ ที่ได้มีการปรับตัวและพัฒนาในด้านต่างๆ ทั้งเรื่องเวที แสง สี เสียง ประกอบการแสดง เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบการแสดงต่างๆ รวมทั้งมีการนำเพลงในยุคปัจจุบันเข้ามาผสมผสานเพื่อให้คนรุ่นใหม่สามารถเข้าถึงการแสดงได้มากขึ้น

ดังนั้นผู้วิจัยเห็นว่าเราต้องใช้มาตรการในการที่จะรักษาไว้ซึ่งศิลปะการแสดงอุปรากรเหอหนาน ดังนี้

1) จำเป็นต้องมีการปรับเปลี่ยน และนำนวัตกรรมบางอย่าง มาใช้เสริมในรูปแบบของการแสดง Henan Opera เพื่อให้คนรุ่นใหม่ได้สนใจในรูปแบบการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้น

2) รัฐบาลหรือหน่วยงานต้องให้ความสำคัญในการอนุรักษ์ และพัฒนาทั้งในด้านเชิงนโยบาย และงบประมาณต่างๆ เพื่อให้การแสดงนี้ได้คงอยู่อย่างยั่งยืน

3) จำเป็นต้องมีการถ่ายโอนเข้าไปในโรงเรียนประถม, โรงเรียนมัธยม และชุมชนเพื่อดำเนินกิจกรรมต่างๆ ในการอนุรักษ์ ส่งเสริมเผยแพร่ เช่นการนำศิลปะโอเปร่าเข้าไปแสดง หรือจัดทำเป็นหลักสูตรท้องถิ่นสำหรับการเรียนการสอน หรือหลักสูตรทางเลือกเป็นหลักสูตรระยะสั้นในการนำไปประกอบอาชีพในอนาคต

4) จัดกิจกรรมเทศกาลการแสดง อุปรากรเหอหนาน (Henan Opera) ระดับชาติ หรือการประกวด เพื่อกระตุ้นให้คนหันมาสนใจเพิ่มขึ้น

ซึ่งจากมาตรการต่างๆ นี้ จะสามารถทำให้ อุปรากรเหอหนาน (Henan Opera) นั้นจะยังคงอยู่และเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของเมืองไคเฟิง มณฑลเหอหนาน ประเทศจีน ต่อไป

ข้อเสนอแนะ

1. ควรมีการศึกษา อุปรากรเหอหนาน (Henan Opera) ในด้านต่างๆ เช่น องค์ประกอบทางการแสดง และดนตรี

2. ควรมีศึกษาการแสดงโอเปร่าอื่นๆ เพื่อเป็นการเปรียบเทียบข้อมูล

เอกสารอ้างอิง

- ศูนย์ข้อมูลเพื่อธุรกิจไทยในจีน. [ม.ป.ป.]. **HENAN มณฑลเหอหนาน**. ค้นเมื่อ 20 มกราคม 2564, จาก <https://thaibizchina.com/country/henan/>
- Dehua, G. (2011). A study of Henan opera singing. **Symphony**, 2, 5-12.
- Feng, L. (2018). A study on the characteristics of central plain folk culture of Yu opera from the perspective of communication. **Journalism Research Guide**, 11, 56.
- Garé. (2018). The reference and integration of Chinese national vocal music: Foshan “Yu Song” and Yu Opera. **Beauty and times (II)**, 3, 54.
- Guo, Z. (2018). On the creative exploration of the diversification of the music creation of modern Henan Opera. **Drama Family**, 7, 135.
- Han, D. (1999). **The Chinese Henan Opera**. Zhengzhou: Henan People Press.
- Hao, J. (2003). **Outline of the Banqiang structure of Yu Opera**. Beijing: China Federation of Literature and Art Press.
- Junfeng, K. (2010). On Chang Xiangyu and the Chinese National Spirit in Henan Opera Art. **Journal of Chongqing University of Science and Technology (Social Science Edition)**, 12, 13-15.
- Sun H. (2018). **Development status and prospects of Henan Opera in Henan**. Beijing : People’s Music Publisher.
- Sun, T. (2016). **Research on the inheritance and development of Chinese Opera**. Beijing : Culture and Art Press.
- Tan, J. (2002). **An overview of Yu Opera Culture**. Beijing : China Drama Publishing House.

- Wang, J. (2004a). **An introduction to the Aria music of Henan Opera.**
Beijing : People's Music Publisher.
- Wang, J. (2004b). **An Introduction to the Singing Music of Henan Opera.** Zhengzhou : People's Music Press.

นาฏลีลาลายผ้าสาเกต
The Creative Dance Style of
Saket Pattern Cloth

ฐปนีย์ ภูมิพันธุ์¹

Tapanee Pumipuntu

¹ อาจารย์ประจำหลักสูตรสาขานาฏศิลป์ไทยศึกษา
ภาควิชานาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
Course Instructor in Thai Classical Dance Thai
Classical Dance Department, Roi Et College
of Dramatic Arts
(E-mail: tapanee_nan@hotmail.com)

Received: 25/05/2021 Revised: 27/08/2021 Accepted: 30/08/2021

บทคัดย่อ

การวิจัย เรื่อง นาฏลีลาลายผ้าสาเกต มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นมาของผ้าสาเกตจังหวัดร้อยเอ็ด แนวคิด องค์ประกอบของการแสดง ชุด นาฏลีลาลายผ้าสาเกต และเพื่อประดิษฐ์การแสดง ชุด นาฏลีลาลายผ้าสาเกต โดยศึกษาความเป็นมาของผ้าสาเกตจังหวัดร้อยเอ็ด จากการสัมภาษณ์ผู้รู้ ผู้เชี่ยวชาญด้านผ้าสาเกตจากแหล่งพื้นที่ที่ผู้วิจัยกำหนด คือบ้านห้วยหลิม อำเภอกู่เซาหลวง จังหวัดร้อยเอ็ด และการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปะการแสดง ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรี เพื่อนำมาประดิษฐ์เป็นการแสดง การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ได้แก่ 1) แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง 2) แบบประเมินผลงานการแสดง 3) แบบสอบถามความพึงพอใจของผู้รับชมการแสดง การเก็บรวบรวมข้อมูลดำเนินการโดยการค้นคว้าข้อมูลจากเอกสาร และการเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมทั้งหมดมาวิเคราะห์ และประดิษฐ์การแสดงชุด นาฏลีลาลายผ้าสาเกต โดยวิธีการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ผู้วิจัยดำเนินการดังนี้ 1) กระบวนการปรุงแต่งดัดใหม่ ประกอบด้วยทำรำที่มาจากเพลงแม่บทใหญ่ของนาฏศิลป์ไทย จำนวน 5 ท่า และรำแม่บทอีสานจำนวน 4 ท่า 2) การสร้างสรรค์ทำรำขึ้นมาใหม่ ประกอบด้วยทำรำที่แสดงขั้นตอนการทอผ้าไหมสาเกต ทำรำที่ดัดแปลงมาจากวิถีชีวิต และทำรำที่มาจากลวดลายของผ้าไหมสาเกตทั้ง 5 ลาย คือ ทำลายนาคน้อย ทำลายคองเอี้ย ทำลายหมากจับ ทำลายคำพา และทำลายโคมเจ็ด รูปแบบการแสดงแบ่งออกเป็น 4 องค์ ได้แก่ องค์ที่ 1 “ผ้ากับวิถีชีวิต” กล่าวถึง ความสำคัญของผ้าสาเกตที่มีต่อวิถีชีวิตของชาวอีสาน องค์ที่ 2 “กระบวนการทอผ้า” เริ่มจากการสาวไหม การเส้นไหม การย้อม การทอผ้า จนเกิดลวดลายบนผืนผ้า องค์ที่ 3 “ลวดลายของผ้า” สืบให้เห็นถึงลวดลายทั้ง 5 ลวดลายของผ้าสาเกต ที่ปรากฏบนผืนผ้าผ่านจินตนาการในการสร้างสรรค์ องค์ที่ 4 “รื่นรมย์ชมผ้าสาเกต” เป็นการสะท้อนความงามที่ปรากฏให้เห็นในผืนผ้า และลวดลายของผ้าสาเกต

คำสำคัญ: ลายผ้าสาเกต, นาฏศิลป์, การแสดงสร้างสรรค์

Abstract

The purpose of the creative dance style of Saket pattern cloth is to study the history of Saket cloth in Roi Et Province, the concept of performance elements of the creative dance style of Saket pattern cloth and to create a performance by studying the history of the Saket cloth through interviews with experts in research area, Bang Wailum, Thung Khluang district, Roi Et province and creating the dance through interviews with experts in dramatic arts and music. This is a qualitative research. The tools used for data collection are; 1) Structured interview form 2) Performance evaluation form 3) Satisfaction questionnaire form. Data collection was performed by researching documents and field research. The researcher analyzes all the collected data and invented the performance by taken some ideas from a dance as follow: 1) Embellishments process from Ram Mae Bod Yai of Thai dance and Mae Bod Isaan dance 2) Creative dance that reflects the process of Saket silk weaving, the dance adapted from the way of life, and the dance that comes from 5 Saket pattern cloth including; Tha Lai Nak Noi, Tha Lai Kong kia, Tha Lai Mak Jaup, Tha Lai Khom Phao, and Tha Lai kom Jet. The performance format is divided into 4 acts: 1) The cloth and the way of life, it mentioning about the importance of Saket cloth to the way of Isaan's life people. 2) Weaving process, starting from pull the silk thread, cotton carting, silk dyeing and silk weaving until it was formed on the cloth. 3) Saket pattern cloth, representing the 5 patterns of Saket colth appearing through creative imagination. 4) Delightful of Saket colth, reflecting the beauty of the cloth through the evidence on Saket pattern cloth.

Keywords: Saket Pattern Cloth, Dramatic Arts, Creative Dance Style

บทนำ

“สิบเอ็ดประตูเมืองงาม เรืองนามพระสูงใหญ่ ผ้าไหมสาเกต บุญผะเหวด ประเพณี มหาเจดีย์ชัยมงคล งามน่ายลบึงพลาญชัย เขตกว้างไกลทุ่งกุลา โลกลือชา ข้าวหอมมะลิ” คือคำขวัญประจำจังหวัดร้อยเอ็ด ซึ่งได้ปรับปรุงขึ้นใหม่ เมื่อวันที่ 1 มกราคม 2549 เพื่อสอดคล้องกับวิถีชีวิตความเป็นอยู่และครอบคลุมกับสถานที่สำคัญของจังหวัดร้อยเอ็ด จากคำขวัญจังหวัดร้อยเอ็ดนั้น สิ่งหนึ่ง que แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตและภูมิปัญญาของชาวบ้านจังหวัดร้อยเอ็ด ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันนั่นก็คือ การทอผ้าไหมสาเกต

การทอผ้าเป็นกิจกรรมที่มีความสำคัญ และจำเป็นต่อการดำรงชีวิตของมนุษย์ทุกเผ่าพันธุ์ นอกจากมนุษย์จะนำผ้ามาใช้ในกิจกรรมต่างๆ เป็นอย่างมาก ลักษณะรูปแบบการทอ อุปกรณ์ เครื่องมือ เครื่องใช้ รวมทั้งการนำศิลปะมาใช้ในการสร้างลวดลายบนผืนผ้า นับว่ามีความสำคัญและเป็นองค์ประกอบอย่างหนึ่งของผ้าซึ่งพบเห็นอยู่ทั่วไป ผ้าพื้นเมืองยังคงได้รับความนิยมสามารถนำไปประยุกต์ใช้ได้หลายรูปแบบ ตั้งแต่เป็นเครื่องนุ่งห่ม ประยุกต์ประกอบเข้ากับสิ่งของเครื่องใช้ รวมทั้งนำไปประดับตกแต่งในลักษณะต่างๆ ได้หลายรูปแบบ องค์ประกอบหลักการที่สำคัญที่สุดที่สามารถดึงดูดความสนใจของผู้คนให้นิยมนำผ้าพื้นเมืองใช้กรรมวิธีการทอด้วยมือ มีอุปกรณ์ เครื่องมือ เครื่องใช้ที่เรียบง่าย ไม่สลับซับซ้อน แต่เกิดภูเขาอารมณ์ที่ทรงคุณค่าขึ้นมาได้ นั่นคือ “ลวดลายบนผืนผ้า” มีทั้งลวดลายเรียบง่าย และลวดลายที่วิจิตรงดงาม ลวดลายบางอย่างยังแฝงด้วยคติความเชื่อ วัฒนธรรม ประเพณีของกลุ่มชน ตลอดจนกรรมวิธีการสร้างลวดลาย ผ้าที่ทอขึ้นจำแนกออกเป็น 2 ชนิด คือ ผ้าทอสำหรับใช้ในชีวิตรประจำวันจะเป็นผ้าพื้นไม่มีลวดลาย เพราะต้องการความทนทาน จึงทอด้วยฝ้ายย้อมสีตามต้องการ และผ้าทอสำหรับโอกาสพิเศษ เช่น ใช้ในงานบุญประเพณีต่างๆ งานแต่งงาน งานพ่อนรำ ผ้าที่ทอจึงมักมีลวดลายที่สวยงามวิจิตรพิสดาร มีหลากหลายสีสัน (มุณี พันทวี, 2532)

หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ศิลปินแห่งชาติ พ.ศ.2536 สาขาศิลปะการแสดง (หมอลำ) ได้อธิบายรูปแบบการแต่งกายของสตรีวัยแรกรุ่นของชาวอีสานในการ

ทำงานบ้านต่างๆ ในสมัยโบราณ ผู้หญิงจะนุ่งผ้าถุงหมี่คั่น มีเชิงปลายผ้าถุงและมีลวดลายสวยงาม ซึ่งลายผ้าชิ้นจะบ่งบอกถึงสถานภาพของหญิงสาวว่ายังไม่มีคู่ครอง และสิ่งที่ขาดไม่ได้นั่นคือผ้าสบ ไบ นอกจากจะเป็นผ้าที่ใช้ห่มปกปิดร่างกายและนุ่งห่มเพื่อเกิดความสวยงามแล้ว ผ้าสบไบายังเป็นผ้าที่ชาวอีสานนำมาใช้ประโยชน์ได้หลายอย่างและหลายโอกาส เช่น ใช้ในการห่อพระคัมภีร์พระไตรปิฎก (ใบลาน) ใช้เป็นเครื่องสมมาปูย่าตายาย ใช้รองกราบพระ มัดห่อสิ่งของต่างๆ เป็นต้น (ฉวีวรรณ พันธุ, 2563)

ผ้าไหมที่พบในจังหวัดร้อยเอ็ดส่วนมากเป็นผ้าชิ้น (ผ้าถุงผู้หญิง) ผ้าโสร่ง (ผ้านุ่งผู้ชาย) สไบ ผ้าพื้น ผ้าขาวม้า และผ้าปุม เป็นต้น ผ้าชิ้น หรือผ้าถุง เป็นเครื่องแต่งกายผู้หญิง ผ้าชิ้นไหมส่วนมากจะสวมใส่ในโอกาสสำคัญหรือในงานประเพณีต่างๆ เช่น ประเพณีบุญผะเหวด บุญกฐิน งานสมรส เป็นต้น โดยเฉพาะผ้าไหมมัดหมี่ถือเป็นเครื่องแต่งกายที่มีลวดลายอันสวยงาม มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่โดดเด่น โดยในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ดพบหลายลายที่สืบทอดมาตั้งแต่โบราณ โดยลายมัดหมี่ที่สืบทอดมามีหลายลายด้วยกัน เช่น ลายขอ ลายบักจับ ลายนาคน้อย ลายคองเอี้ย ลายโคมห้า ลายโคมเจ็ด ลายโคมเก้า เป็นต้น ซึ่งแต่ละลายเป็นลายผ้าไหมมัดหมี่โบราณของท้องถิ่นที่แยกกันอยู่ในผ้าแต่ละผืน

ผ้าไหมลายสาเกต คือผ้าไหมที่ประกอบด้วยลายผ้าที่เป็นเอกลักษณ์ในการทอผ้าไหมของจังหวัดร้อยเอ็ด ที่ได้นำเอาลายมัดหมี่พื้นบ้าน 5 ลายที่นิยมทอในกลุ่มชนที่อยู่ในเมืองร้อยเอ็ด มาทอต่อกันในผ้าผืนเดียวกัน เปรียบเสมือนเป็นการหลอมรวมความสามัคคีของชาวร้อยเอ็ดให้เป็นหนึ่งเดียว โดยแต่ละลายจะทอคันด้วยผ้าสีพื้นสีกอกอินทนิลบก (สีชมพูอมม่วง) ซึ่งเป็นดอกไม้ประจำจังหวัดร้อยเอ็ด ลายมัดหมี่พื้นบ้าน 5 ลายที่ประกอบในผ้าสาเกต ได้แก่ ลายโคมเจ็ด ลายนาคน้อย ลายคองเอี้ย ลายหมากจับ ลายค้ำพา ลวดลายทั้ง 5 ลายนี้ ได้นำมาประยุกต์ไว้ในผ้าผืนเดียวกัน และได้มีการประกาศชื่อลายนี้ว่า ลายสาเกต เป็นผ้าเอกลักษณ์ประจำจังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 13 กันยายน พ.ศ. 2544

“สาเกตนคร” คือชื่อเมืองในอดีตของจังหวัดร้อยเอ็ด ซึ่งตั้งอยู่กึ่งกลางของภาคอีสานมานานกว่า 200 ปี ซึ่งมีความอุดมสมบูรณ์และเจริญรุ่งเรืองมากในยุคนั้น มีผู้คนเข้ามาตั้งบ้านเรือนอาศัยอยู่มาก มีประตูเข้าเมือง 11 ประตู และมีเมืองขึ้น 11 เมือง ที่สำคัญมีลุ่มแม่น้ำไหลผ่านหลายสาย เช่น แม่น้ำชี แม่น้ำยัง ลำน้ำเสียว ลำน้ำพับเพลา ลำน้ำเตา และแม่น้ำมูล ยังครอบคลุมพื้นที่ทางตอนใต้ของจังหวัดอีกด้วย จึงเป็นสาเหตุที่ทำให้พื้นดินของเมืองร้อยเอ็ด มีความชุ่มชื้น อุดมสมบูรณ์ เหมาะต่อการเพาะปลูกหรือการกสิกรรม อาชีพประชากรส่วนใหญ่จะประกอบอาชีพทำนาเป็นอาชีพหลัก ปลูกหม่อนเลี้ยงไหมเป็นอาชีพเสริม มีการสืบทอดวัฒนธรรมการทอผ้ามาจากบรรพบุรุษตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบัน

จังหวัดร้อยเอ็ดได้มีกิจกรรมต่างๆ เพื่อดำเนินการตามนโยบายของรัฐบาล เพื่อยกระดับและส่งเสริมสร้างศักยภาพสตรี และช่วยยกระดับคุณภาพชีวิตของสตรีให้สามารถพึ่งพาตนเองได้ รวมทั้งเพื่อพัฒนาศักยภาพบทบาทสตรีให้เป็นพลังทางสังคมที่เข้มแข็งและยั่งยืน เช่น โครงการ “เหลียวหลัง แลหน้า การขับเคลื่อนโครงการชุมชนท่องเที่ยว OTOP นวัตวิถีจังหวัดร้อยเอ็ด” ซึ่งเป็นกิจกรรมแลกเปลี่ยนเรียนรู้ เผยแพร่ประชาสัมพันธ์ และสร้างการรับรู้ในการสร้างอาชีพและรายได้ให้แก่สตรีในชุมชนซึ่งหนึ่งในชุมชนที่ถือว่าเป็น “หนึ่งตำบล หนึ่งผลิตภัณฑ์ ภูมิปัญญาไทยสู่ตลาดโลก” ของผ้าไหมสาเกต ก็คือกลุ่มสตรีทอผ้าไหมบ้านห้วยหลิม หมู่ 3 ตำบลมะบ้า อำเภอทุ่งเขาหลวง จังหวัดร้อยเอ็ด จนได้รับการคัดสรรเป็นผลิตภัณฑ์ ระดับห้าดาว ประเภทผ้าเครื่องแต่งกาย ประจำปี พ.ศ.2559

การวิจัย เรื่อง นาฏลีลาลายผ้าสาเกต เป็นการศึกษาความเป็นมาของผ้าสาเกต และนำมาประดิษฐ์เป็นผลงานการแสดงด้วยองค์ความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ องค์ประกอบของการแสดง เพื่อส่งเสริมและเผยแพร่ให้บุคคลทั่วไปได้รู้จักคุณค่าของผ้าสาเกต ภูมิปัญญาท้องถิ่นของอีสานและวิถีชีวิตของคนจังหวัดร้อยเอ็ด ดังคำขวัญจังหวัดร้อยเอ็ด อีกทั้งยังเป็นการสืบสานงานด้านศิลปวัฒนธรรมให้เป็นที่รู้จักกว้างขวางขึ้นทั้งในระดับท้องถิ่นระดับชาติและระดับนานาชาติ ตามนโยบายไทยแลนด์ 4.0 ซึ่งมุ่งเน้นการนำทุนทางวัฒนธรรมมาพัฒนาให้เกิดมูลค่าทางเศรษฐกิจ

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาความเป็นมาของผ้าสาเกต จังหวัดร้อยเอ็ด และแนวคิดองค์ประกอบของการแสดง ชุด นาฏลีลาลายผ้าสาเกต
2. เพื่อประดิษฐ์การแสดง ชุด นาฏลีลาลายผ้าสาเกต

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ค้นพบองค์ความรู้ใหม่ จากการศึกษาอัตลักษณ์ของผ้าไหมสาเกตผนวกกับองค์ความรู้ทางด้านการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์มาดำเนินสู่กระบวนการนาฏยประดิษฐ์ให้เกิดเป็นผลงานการแสดง ประกอบกับการผสมผสานแนวความคิดที่มีความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรมมาพัฒนา เพื่อสร้าง คุณค่าที่เกิดขึ้นในงานสร้างสรรค์นี้ให้มีคุณภาพและประสิทธิภาพ
2. ได้ผลงานการแสดง ชุด นาฏลีลาลายผ้าสาเกต เพื่อส่งเสริมและเผยแพร่ให้บุคคลทั่วไปได้รู้จักคุณค่าของผ้าสาเกต ภูมิปัญญาท้องถิ่นของอีสานและวิถีชีวิตของคนจังหวัดร้อยเอ็ด
3. เป็นเอกสารทางวิชาการ เพื่อให้ผู้ที่สนใจศึกษาเกี่ยวกับการแสดงชุด “นาฏลีลาลายผ้าสาเกต”
4. ส่งเสริมและสืบสานงานด้านศิลปวัฒนธรรมให้เป็นที่รู้จักกว้างขวางขึ้นตามนโยบายไทยแลนด์ 4.0 ที่มุ่งเน้นการนำทุนทางวัฒนธรรมมาพัฒนาให้เกิดมูลค่าทางเศรษฐกิจ เป็นต้นแบบการแปรรูปผ้าไหมสาเกต ทำให้ได้รับความสนใจมากขึ้นชุมชนมีรายได้เพิ่มมากขึ้น

ขอบเขตของการวิจัย

1. ด้านเนื้อหา
การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตด้านเนื้อหา ดังนี้
 - 1.1 เพื่อศึกษาความเป็นมาของผ้าสาเกต จังหวัดร้อยเอ็ด และแนวคิดองค์ประกอบของการแสดง ชุด นาฏลีลาลายผ้าสาเกต
 - 1.2 เพื่อประดิษฐ์การแสดง ชุด นาฏลีลาลายผ้าสาเกต

2. ด้านพื้นที่ในการวิจัย

ผู้วิจัยกำหนดพื้นที่ในการวิจัยคือ บ้านห้วยหลิม อำเภอทุ่งเขาหลวง จังหวัดร้อยเอ็ด

3. ด้านบุคลากรผู้ให้ข้อมูล ผู้วิจัยได้จำแนกออกเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้

3.1 กลุ่มผู้รู้ (Key Informants) ประกอบด้วย

3.1.1 ผู้รู้ ชาวบ้าน บ้านห้วยหลิม อำเภอทุ่งเขาหลวง จังหวัดร้อยเอ็ด

3.1.2 ผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปะการแสดงและด้านดนตรี

3.1.3 นักวิชาการ

3.2 กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) ประกอบด้วย

3.2.1 ผู้ออกแบบและฝึกซ้อมการแสดง

3.2.2 ผู้แสดง

3.3 กลุ่มทั่วไป (General Informants) ประกอบด้วย

3.3.1 ผู้รับชม

3.3.2 ผู้ใช้งาน ผู้ประกอบการ

4. ด้านวิธีการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการค้นคว้าข้อมูลจากเอกสาร และเก็บรวบรวมข้อมูลจากภาคสนาม โดยการสัมภาษณ์ การสนทนากลุ่ม แล้วนำข้อมูลมาวิเคราะห์

5. ด้านระยะเวลา

การวิจัย เรื่อง นาฏลีลาลายผ้าสาเกต ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัย ตั้งแต่เดือน ตุลาคม พ.ศ. 2562 จนถึงเดือน มีนาคม พ.ศ. 2564

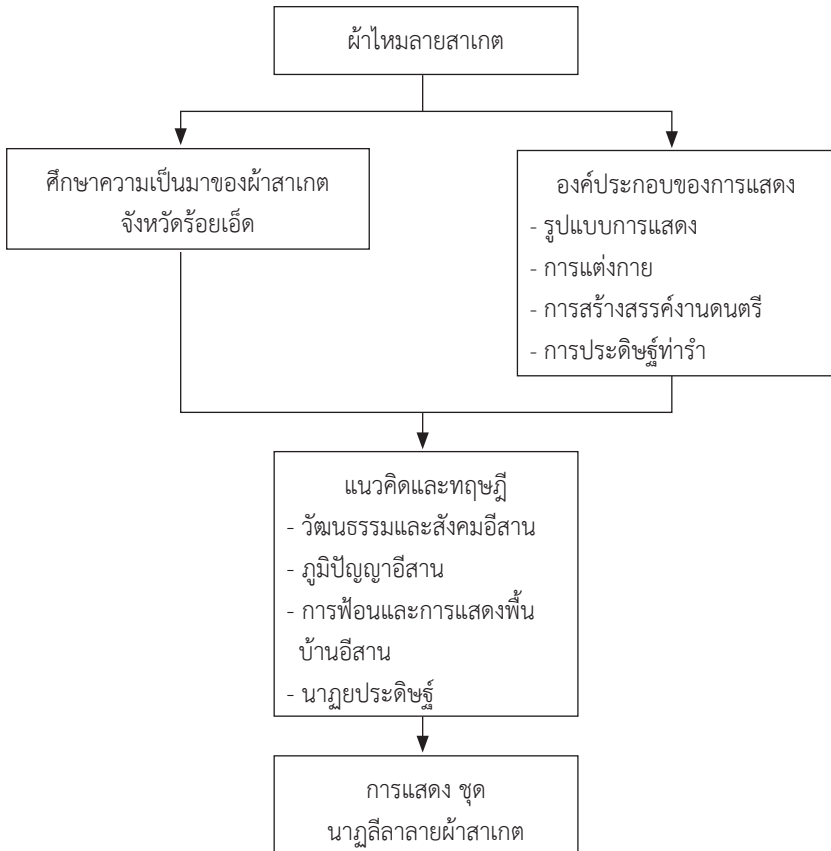
นิยามศัพท์เฉพาะ

นาฏลีลา หมายถึง ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยท่าทางที่สวยงามตามรูปแบบของการแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย เกิดจากการใช้ความคิดและประยุกต์จากกระบวนการทอผ้า ลวดลายของผ้า และวิถีชีวิตของชาวจังหวัดร้อยเอ็ด

ผ้าไหมลายสาเกต หมายถึง ผ้าที่เป็นเอกลักษณ์ประจำจังหวัดร้อยเอ็ด เป็นผ้าไหมหมี่คันประกอบด้วยลายผ้า 5 ลาย ได้แก่ ลายโคมเจ็ด ลายนาคน้อย ลายคองเอี้ย ลายหมากจับ ลายคำพา โดยมีผ้าพื้นสีดอกอินทนิลบกซึ่งเป็นดอกไม้ประจำจังหวัดร้อยเอ็ด

สาเกต หมายถึง ชื่อเมืองในอดีตของจังหวัดร้อยเอ็ด ซึ่งตั้งอยู่กึ่งกลางภาคอีสานมานานกว่า 200 ปี มีประตูเข้าเมือง 11 ประตู และมีเมืองขึ้น 11 เมือง

กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย



วิธีดำเนินการวิจัย

1. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

เครื่องมือที่ใช้ในการดำเนินการวิจัยในครั้งนี้ ผ่านการพิจารณาและหาค่าความเที่ยงตรง (IOC) เพื่อให้เครื่องมือมีคุณภาพ และนำมาปรับแก้ไขตามคำแนะนำของผู้ทรงคุณวุฒิก่อนการนำไปใช้จริง ดังนี้

1.1 แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง จำนวน 3 ชุด ดังนี้

1.1.1 แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1 สำหรับผู้เชี่ยวชาญด้านผ้าสาเกต

1.1.2 แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2 สำหรับผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปะ

การแสดง

1.1.3 แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 3 สำหรับผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรี

1.2 แบบประเมินผลงานการแสดง ชุด นาฏลีลาลายผ้าสาเกต จากการสนทนากลุ่ม (Focus Group) เพื่อเป็นการกำหนดแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดง แลกเปลี่ยนความคิดเห็นระหว่างกลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้ปฏิบัติ และกลุ่มทั่วไป ให้ตกผลึกทางด้านองค์ความรู้เชิงลึก เพื่อนำมาต่อยอดในการสร้างสรรค์ผลงานให้เกิดความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

1.3 แบบสอบถามความพึงพอใจของผู้รับชมการแสดง ชุด นาฏลีลาลายผ้าสาเกต

2. การเก็บรวบรวมข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้ใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล ได้แก่

2.1 การค้นคว้าข้อมูลจากเอกสาร (Documentary Research)

เป็นการรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับความเป็นมาของผ้าไหมสาเกต ภูมิปัญญาท้องถิ่นและวิถีชีวิตของชาวร้อยเอ็ด ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้านและดนตรีพื้นบ้านอีสาน แนวคิดเกี่ยวกับนาฏยประดิษฐ์

2.2 การเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Research) ดำเนินการตามระเบียบวิธีวิจัย ดังนี้

2.2.1 การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview)

โดยสัมภาษณ์บุคคลผู้ให้ข้อมูล ได้แก่ กลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้ปฏิบัติ และกลุ่มทั่วไป

2.2.2 การจัดสนทนากลุ่ม (Focus group) ผู้วิจัยได้จัดวิพากษ์ผลงาน เพื่อให้ผู้ทรงคุณวุฒิได้ประเมินคุณภาพของการแสดง โดยใช้วิธีการสนทนากลุ่ม และให้ข้อเสนอแนะแบบปลายเปิด ในวันที่ 18 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2564 ณ หอประชุมเทพบันเทิง วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

2.2.3 การเก็บข้อมูลจากแบบสอบถามความพึงพอใจของผู้รับชมการแสดง ชุด นาฏลีลาลายผ้าสาเกต โดยแสดงเมื่อวันที่ 25 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2564 ณ เวทีนฤตยาลัย วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

3. การจัดกระทำข้อมูล

เมื่อผู้วิจัยทำการตรวจสอบความสมบูรณ์ของข้อมูลแล้ว เตรียมพร้อมสำหรับการวิเคราะห์ข้อมูล โดยการสร้างข้อสรุปและจัดหมวดหมู่ของข้อมูล

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้วิเคราะห์ข้อมูลโดยประมวลข้อมูลจากเอกสาร หนังสืองานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ การสนทนากลุ่ม และจากความพึงพอใจของผู้ชม เพื่อนำคำแนะนำกลับมาปรับปรุงให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

5. การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมทั้งหมดมาวิเคราะห์ และประดิษฐ์การแสดงชุด นาฏลีลาลายผ้าสาเกต ดังนี้

- 5.1 กำหนดขอบเขตและรูปแบบของการแสดง
- 5.2 ออกแบบท่ารำ เครื่องแต่งกาย ดนตรี และรูปแบบการแปรแถว
- 5.3 คัดเลือกนักแสดงและฝึกซ้อมการแสดง
- 5.4 นำเสนอต่อผู้ทรงคุณวุฒิ
- 5.5 ปรับปรุงแก้ไขท่ารำจากข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิ
- 5.6 บันทึกภาพนิ่งและวีดิทัศน์
- 5.7 นำเสนอการแสดงต่อสาธารณะและเผยแพร่ผลงานวิจัยในเชิงวิชาการ

สรุปผลการวิจัย

การวิจัย เรื่อง นาฏลีลาลายผ้าสาเกต ผลปรากฏ ดังนี้

1. ความเป็นมาของผ้าสาเกต จังหวัดร้อยเอ็ด และแนวคิด องค์ประกอบของการแสดง ชุด นาฏลีลาลายผ้าสาเกต

1.1 ความเป็นมาของผ้าสาเกต จังหวัดร้อยเอ็ด

ผ้าไหมลายสาเกต คือผ้าไหมที่ประกอบด้วยลายผ้าที่เป็นเอกลักษณ์ในการทอผ้าไหมของจังหวัดร้อยเอ็ด ที่ได้นำเอาลายมัดหมี่พื้นบ้าน 5 ลาย ที่นิยมทอในกลุ่มชนที่อยู่ในเมืองร้อยเอ็ด มาทอต่อกันในผ้าผืนเดียวกัน เปรียบเสมือนเป็นการหลอมรวมความสามัคคีของชาวร้อยเอ็ดให้เป็นหนึ่งเดียว โดยแต่ละลายจะทอขึ้นด้วยผ้าสีพื้นสีกอกินทนิลบก (สีชมพูอมม่วง) ซึ่งเป็นดอกไม้ประจำจังหวัดร้อยเอ็ด ลายมัดหมี่พื้นบ้าน 5 ลายที่ประกอบในผ้าสาเกต ได้แก่ ลายโคมเจ็ด ลายนาคน้อย ลายคองเอี้ย ลายหมากจับ ลายคำพา ทั้ง 5 ลายนี้ จะมีขนาดใดก็ได้ แต่การทอจะต้องให้ลายนาคน้อยอยู่ตรงกลาง และลดลายเหล่านี้อันจะคั่นด้วยผ้าพื้นสีกอกินทนิลบก (สีชมพูอมม่วง) ดังภาพประกอบที่ 1



ภาพประกอบที่ 1 ลายผ้าสาเกต ทั้ง 5 ลาย

1.2 แนวคิด องค์ประกอบของการแสดง ชุด นาฏลีลาลายผ้าสาเกต

1.2.1 องค์ประกอบด้านการแสดง ผู้วิจัยมีวิธีการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ด้วยกระบวนการปรุงแต่งดัดใหม่ และการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่

1.2.1.1 ท่ารำที่ปรุงแต่งดัดใหม่ จากท่ารำเพลงแม่บทใหญ่ของนาฏศิลป์ไทยและแม่บทอีสาน เป็นการดัดแปลงของเดิมที่มีอยู่แล้วให้ใหม่ขึ้น

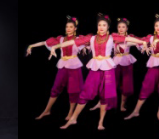
แปลกไปจากเดิม จากความคิดเดิมให้ดีขึ้น เพื่อให้เหมาะสมกับรูปแบบของการแสดง ควบคู่ไปกับจังหวะและดนตรี กล่าวคือ ได้นำแนวคิดพัฒนารูปแบบ โดยการสร้างสรรค์ลีลานาฏศิลป์ร่วมสมัยจากลีลาในหลากหลายวัฒนธรรม และยังคงเอกลักษณ์รูปแบบการแสดงเดิม เช่น ลีลานาฏศิลป์ไทยกับลีลานาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานมาบูรณาการให้เกิดเป็นลีลาใหม่ในการแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยชุดนี้

ตารางที่ 1 ท่ารำที่มาจากท่ารำเพลงแม่บทใหญ่ของนาฏศิลป์ไทย

				
ท่าสอดสร้อย มาลาแปลง	ท่านาคา ม้วนหาง	ท่าตีเหล็ก	ท่าชำนางนอน	ท่าอมรเกล้า

ท่ารำที่ปรุงแต่งดัดใหม่จากท่ารำแม่บทใหญ่ จากการศึกษา ผู้วิจัยได้คัดเลือกท่ารำมา 5 ท่า ได้แก่ ท่านาคาม้วนหาง ท่าตีเหล็ก ท่าชำนางนอน ในการสื่อถึงลวดลายผ้าไหมสาเกต คือ ลายนาคน้อย (ซึ่งในท่าแม่บทอีสานไม่ปรากฏ ท่ารำที่สื่อถึงนาค) ส่วนท่าสอดสร้อยมาลาแปลง ท่าอมรเกล้า ใช้แทนลักษณะท่าทาง อิริยาบถของสตรีชาวอีสานที่ประเพณีติดตามีติดคง ดังคำผญาที่ว่า “เป็นสาวนี้ ธรรมเนียมคือนกเจ้า ตีนผมให้ล่าเกลี้ยง ตีนชิ่นให้ล่าเพียง”

ตารางที่ 2 ท่ารำที่มาจากท่าฟ้อนแม่บทอีสาน

			
ท่าสาวลงทุ่ง	ท่านาคเกี้ยวเกล้า	ท่ากาตากปิก	ท่าลมพัดพร้าว

ท่ารำที่ปรุงแต่งดัดใหม่จากท่ารำแม่บทอีสาน จากการ ศึกษาวิจัยได้คัดเลือก ท่ารำมา 4 ท่า ได้แก่ ท่าสาวลงทุ่ง เป็นลักษณะการเดิน จังหวะการย่อเท้าแบบนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน ท่าผูกกล้วยเกล้า เป็นลักษณะการ ม้วนมือ และการใช้ข้อมือของการฟ้อนอีสาน ที่สื่อถึงความเคารพและความศรัทธา ต่อลวดลายของผ้าในลายนาคน้อย ท่ากาตากปึก เป็นการนำลักษณะการวาดมือของ การฟ้อนอีสานมาใช้สร้างสรรค์การแสดงตามค่านิยมของการฟ้อนอีสานของหมอลำ ฉวีวรรณ ดำเนิน คือ “ก้มต่ำ รำกว้าง ไม่หวงตัว” และท่าลมพัดพร้าว สื่อถึงท่าทาง การฟ้อนที่เลียนแบบธรรมชาติ ซึ่งลีลาการฟ้อนนั้นจะมีความเป็นอิสระเปรียบเสมือน ลมที่พัดใบของต้นมะพร้าวให้พลิ้วไสวตามสายลม เมื่อมองดูแล้วทำให้เกิดความ เพลิดเพลิน

1.2.1.2 ท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่จากขั้นตอนการทอผ้า ใหม่นาสเกต ท่ารำที่ดัดแปลงมาจากวิถีชีวิต และท่ารำที่มาจากลวดลายของผ้าไหม นาสเกตทั้ง 5 ลาย

ตารางที่ 3 ท่ารำที่สื่อถึงขั้นตอนการทอผ้าไหมนาสเกต

				
ท่าสาวไหม	ท่าสาวเข็นฝ้าย	ท่ามัดหมี่	ท่าย้อมผ้าไหม	ท่าทอผ้าไหม

ตารางที่ 4 ท่ารำที่ดัดแปลงมาจากวิถีชีวิต

				
ท่าเปิดผ้าห่อ คัมภีร์ใบลาน	ท่าเดิน	ท่าดีใจ	ท่าสวมเสื้อ	ท่าปักดอกไม้

ท่ารำที่มาจากลวดลายของผ้าไหมสาเกตทั้ง 5 ลาย ได้แก่
ท่าลายนาคน้อย ท่าลายคองเอ้ย ท่าลายหมากจับ ท่าลายค้ำพา ท่าลายโคมเจ็ด ดังนี้

1) ลายนาคน้อย หมายถึง ลายนาคพ่นน้ำ เป็นสัญลักษณ์
ของความอุดมสมบูรณ์ ชุ่มชื้น ฝนตกต้องตามฤดูกาลยังความอุดมสมบูรณ์แก่ไร่นา



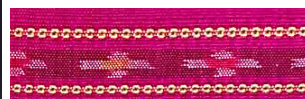
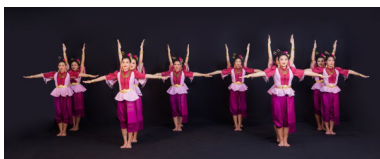
ภาพประกอบที่ 2 ท่าลายนาคน้อย

2) ลายคองเอ้ย หมายถึง ลักษณะของสายน้ำที่เอื้อ
อำนวยต่อวิถีชีวิตความเป็นอยู่และการประกอบอาชีพเกษตรกรรมของชาวร้อยเอ็ด



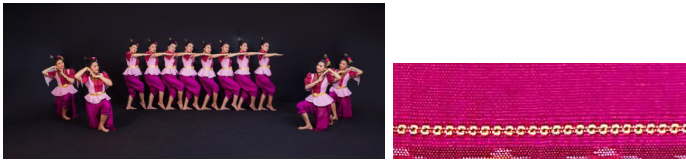
ภาพประกอบที่ 3 ท่าลายคองเอ้ย

3) ลายหมากจับ (หมากจับเป็นชื่อพืชชนิดหนึ่ง)
หมายถึง ความประทับใจ (จับจิตจับใจ) เมื่อใครได้มาพบเห็นความมีน้ำใจของ
ชาวร้อยเอ็ดแล้วอยากจะไปมาหาสู่ตลอดไป



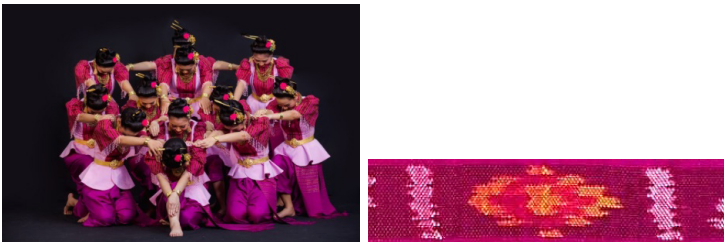
ภาพประกอบที่ 4 ท่าลายหมากจับ

4) ลายค้ำพา เป็นลายเส้นตรงประกอบด้วยเส้นสองเส้น หมายถึง ความซื่อตรงมุ่งมั่น เข้มแข็ง คงทน ความยั่งยืนแห่งมิตรภาพของชาวร้อยเอ็ด



ภาพประกอบที่ 5 ทำลายค้ำพา

5) ลายโคมเจ็ด หมายถึง โคมไฟส่องสว่างสู่ความรู้เรื่อง ความอุดมสมบูรณ์ ความเพิ่มพูนของผลผลิต ตลอดถึงการอยู่ดีกินดีของชาวร้อยเอ็ด



ภาพประกอบที่ 6 ทำลายโคมเจ็ด

1.2.2 องค์ประกอบด้านการแต่งกาย มีแนวคิดในการออกแบบการแต่งกายจากการแต่งกายของหญิงสาวชาวอีสานในสมัยโบราณ โดยการนำเอาผ้าสาเกตมาดกแต่งลงบนผ้าฝ้ายสีชมพูอ่อน ซึ่งผ้าฝ้ายเป็นผ้าที่ชาวอีสานนิยมนำมาทำเป็นเครื่องแต่งกายในสมัยอดีต เพื่อให้เกิดความเด่นชัดและสวยงามยิ่งขึ้น และใช้ผ้ามัดหมี่ลายสาเกตสีม่วงอ่อน และผ้าไหมพื้นสีม่วงเข้มสีของดอกอินทนิลบก ซึ่งเป็นอัตลักษณ์ประจำจังหวัดร้อยเอ็ด ส่วนการนุ่งโจงกระเบนของผู้แสดง เนื่องจาก

เป็นการแสดงแนวร่วมสมัย และเพื่อให้เกิดความคล่องตัวในการเคลื่อนไหวร่างกาย จึงนำมาประยุกต์แทนการนุ่งผ้าถุงเหมือนหญิงสาวชาวอีสานในอดีต เพื่อสร้างมูลค่าให้กับผลิตภัณฑ์การแปรรูปการแต่งกายจากผ้าไหมสาเกตให้มีความทันสมัย



ภาพประกอบที่ 7 การแต่งกายของนักแสดง

1.2.3 องค์ประกอบด้านการสร้างสรรค์งานดนตรี มีแนวคิดในการสร้างสรรค์งานดนตรี โดยใช้ทำนองเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ เป็นการบรรเลงผสมผสานระหว่างวงดนตรีพื้นบ้านอีสานร่วมกับเทคนิคโปรแกรมคอมพิวเตอร์สมัยใหม่ ดังนี้

องค์ที่ 1 เกริ่นด้วยเสียงโหวด ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านประจำจังหวัดร้อยเอ็ด เพื่อบ่งบอกถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ ความเชื่อของชาวจังหวัดร้อยเอ็ด

องค์ที่ 2 บรรเลงลายดนตรีพื้นบ้านอีสานในแนวโฟล์คในจังหวะเพลงช้า ให้ความรู้สึกถึงความตั้งใจ และความละเมียดละไมในทุกขั้นตอนการทอผ้าไหมสาเกตของหญิงสาวชาวร้อยเอ็ด ได้แนวคิดทำนองเพลงมาจากลายทางยาว

องค์ที่ 3 แบ่งทำนองดนตรีออกเป็น 5 ทำนอง ตามลวดลายของผ้าสาเกต ดังนี้

ทำนองที่ 1 สื่ออารมณ์ให้เห็นถึงลายนาคน้อย ด้วยเสียงแคนที่ฟังแล้วให้ความรู้สึกถึงลักษณะการเคลื่อนไหวของพญานาค

ทำนองที่ 2 สื่ออารมณ์ให้เห็นถึงลายคองเอี้ย ด้วยเสียงโหวด และเสียงโปงลาง ฟังแล้วให้ความรู้สึกถึงการเอื่อยไหลของสายน้ำที่ค่อยๆ ไหลไปตามลำคลอง

ทำนองที่ 3 สื่ออารมณ์ให้เห็นถึงลายหมากจับ ด้วยเสียงโหวด ที่ฟังแล้วให้ความรู้สึกประทับใจ สะกดความรู้สึกให้ผู้ฟังมีอารมณ์คล้อยตามด้วยเสียงอันไพเราะ อ่อนหวาน

ทำนองที่ 4 สื่ออารมณ์ให้เห็นถึงลายคำพา ด้วยเสียงพิณ บ่งบอกถึงความยั่งยืนแห่งมิตรภาพของชาวร้อยเอ็ด ซึ่งสอดคล้องกับความหมายของลายคำพา

ทำนองที่ 5 สื่ออารมณ์ให้เห็นถึงลายโคมเจ็ด ซึ่งเป็นการบรรเลงสลับกันไปมาของเครื่องดนตรีอีสาน ทำให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกเหมือนกับการจุดโคมไฟเพื่อให้แสงส่องสว่างขึ้นมา ทีละดวง เปรียบได้กับแสงแห่งความเจริญรุ่งเรือง ความเพิ่มพูนของผลผลิต ตลอดจนการกินดีอยู่ดีของชาวร้อยเอ็ด

องค์ที่ 4 ให้อารมณ์ความสนุกสนานรื่นเริง ชื่นชมความงดงามของผ้าไหมสาเกต ด้วยการสร้างสรรค์ลายดนตรีพื้นบ้านมาจากลายดังหวายและลายแห่งกลองยาว โดยมีการผสมผสานเครื่องดนตรีอีสานร่วมกับเทคนิคสมัยใหม่

2. ประดิษฐ์การแสดง ชุด นาฏลีลาลายผ้าสาเกต

เป็นการถ่ายทอดความคิดทางด้านนาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์พื้นบ้าน ผสมผสานนาฏศิลป์ร่วมสมัย รวมกับความคิดสร้างสรรค์ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากความงดงามของลวดลายของผ้าไหมสาเกตทั้ง 5 ลาย ลีลาท่ารำเป็นการแสดงการเคลื่อนไหวของอวัยวะต่างๆ ของร่างกาย เช่น มือ เท้า แขน ขา ศีรษะ และลำตัว ที่คิดประดิษฐ์ขึ้นอย่างเหมาะสมและกลมกลืน การแสดง ชุด นาฏลีลาลายผ้าสาเกต มีรูปแบบการแสดงแบ่งเป็น 4 องค์ ดังนี้

องค์ที่ 1 “ผ้ากั๊วอีชีวิต” กล่าวถึง ความสำคัญของผ้าสาเกตที่มีต่อวิถีชีวิตของชาวอีสาน เช่น การนำผ้าไหมไปทอพระคัมภีร์ การทอผ้าไหม เพื่อใช้ในบุญประเพณีต่างๆ



ภาพประกอบที่ 8 องค์ที่ 1 “ผ้ากั้ววิถีชีวิต”

องค์ที่ 2 “กระบวนการทอผ้า” เริ่มจากการสาวไหม การเส้นไหม การย้อม การทอผ้า จนเกิดลวดลายบนผืนผ้า



ภาพประกอบที่ 9 องค์ที่ 2 “กระบวนการทอผ้า”

องค์ที่ 3 “ลวดลายของผ้า” สื่อให้เห็นถึงลวดลายทั้ง 5 ลวดลายของผ้าสาเกต ที่ปรากฏบนผืนผ้าผ่านจินตนาการในการสร้างสรรค์ โดยการนำลายผ้าทั้ง 5 ลายที่มีอยู่ดั้งเดิม มารวบรวมไว้ในผ้าสาเกต



ภาพประกอบที่ 10 องค์ที่ 3 “ลวดลายของผ้า”

องค์ที่ 4 “รื่นรมย์ชมผ้าสาเกต” เป็นการสะท้อนความงามที่ปรากฏให้เห็นในผืนผ้า และไขว่ลวดลายของผ้าสาเกต



ภาพประกอบที่ 11 องค์ที่ 4 “รื่นรมย์ชมผ้าสาเกต”

อภิปรายผล

การวิจัย เรื่อง นาฏลีลาลายผ้าสาเกต ผู้วิจัยได้เห็นความสำคัญของภูมิปัญญาของชาวบ้านจังหวัดร้อยเอ็ด คือการทอผ้าไหมสาเกต จึงได้แรงบันดาลใจในการศึกษาประวัติความเป็นมาของผ้า สาเกต จังหวัดร้อยเอ็ด และขั้นตอนการทอผ้าไหมสาเกต นำมาประดิษฐ์เป็นการแสดง ชุด นาฏลีลาลายผ้าสาเกต โดยผู้วิจัยได้ใช้การเคลื่อนไหวร่างกายและการแปรแถว สื่อให้เห็นถึงลวดลายของผ้า สาเกต ทั้ง 5 ลาย มาผสมผสานกันระหว่างนาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์พื้นบ้าน และนาฏศิลป์ร่วมสมัย ดังที่ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2543) ได้กล่าวไว้ว่า รูปแบบของนาฏยประดิษฐ์สามารถกำหนดให้เป็นการผสมหลายนาฏยจารีต ที่มุ่งแหวกแนวออกไปจากจารีตเดิมโดยการนำเอานาฏยจารีตตั้งแต่สองชนิดขึ้นไปมาผสมกัน ประกอบสร้างเป็นชุดการแสดง โดยกำหนดรายละเอียดขององค์ประกอบต่างๆ ตามทฤษฎีแนวคิดทางนาฏศิลป์ ในเรื่องการศึกษาท่ารำที่เป็นแม่ท่าหลัก การกำหนดท่ารำให้เข้ากับจังหวะเพลง ความหมายของบทร้องกับท่ารำ ตลอดจนการเชื่อมท่ารำต่างๆ ให้ร้อยเรียงเชื่อมโยงกันได้อย่างลงตัว ซึ่งการออกแบบการแสดงชุดนี้ ผู้วิจัย มีวิธีการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ด้วยกระบวนการปรุงแต่งดัดใหม่ จากท่ารำเพลงแม่บทใหญ่ของนาฏศิลป์ไทย และแม่บทอีสาน และการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ จากขั้นตอนปีที่ 14 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม-ธันวาคม 2565

การทอผ้าไหมสาเกต ทำรำที่ดัดแปลงมาจากวิถีชีวิต และทำรำที่มาจากกลดลายของผ้าไหม สาเกตทั้ง 5 ลาย คือ ทำลายนาคน้อย ทำลายคองเอี้ย ทำลายหมากจับ ทำลายคำพา และทำลายโคมเจ็ด เป็นหลักในการออกแบบทำรำ เพื่อให้ได้ทำรำที่สร้างขึ้นใหม่ที่มีลักษณะของนาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์พื้นบ้าน ผสมผสานนาฏศิลป์ร่วมสมัย รวมถึงการใช้นาฏยศัพท์มาเป็นพื้นฐานในการประดิษฐ์ เพื่อให้ทำรำคงความเป็นลักษณะของรำไทย ซึ่งสอดคล้องกับหนังสือนาฏยศัพท์ฉบับครูลมุลของอุดมกุลเมธพันธ์ (2556)

องค์ประกอบของการแสดง ชุด นาฏลีลาลายผ้าสาเกต ได้นำแนวคิดและหลักการของโมฬี ศรีแสนยงค์ (2555) และอมรา กล้าเจริญ (2542) ที่กล่าวไว้วานาฏศิลป์ที่สมบูรณ์แบบนั้นจำเป็นต้องอาศัยองค์ประกอบหลายอย่างร่วมกัน ได้แก่ การร้อง การเล่น และการรำ กล่าวคือ นาฏศิลป์ที่จะประสบความสำเร็จสร้างความประทับใจให้ผู้ชมได้นั้น ต้องมีบทร้องที่ดี ไพเราะ เข้าใจง่าย ดนตรีเสนาหุ ฟังสบาย ประกอบกับการฟ้อนรำด้วยท่าทางที่สวยงาม เข้าใจง่าย ผู้แสดงมีความสวยงาม แต่งกายเหมาะสม สวยงามตามรูปแบบการแสดง ดังนั้น การแสดง ชุด นาฏลีลาลายผ้าสาเกต จึงได้ออกแบบองค์ประกอบต่างๆ ให้มีความสอดคล้องสัมพันธ์กันประกอบไปด้วย องค์ประกอบด้านการแสดง องค์ประกอบด้านการแต่งกาย องค์ประกอบด้านงานดนตรี ทั้งหมดล้วนเป็นกระบวนการทำงานของการประดิษฐ์ให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ ออกมาในรูปแบบของนาฏศิลป์ร่วมสมัย สอดคล้องกับสุพรรณิ บุญเพ็ง (2542) ที่อธิบายว่า นาฏศิลป์ร่วมสมัยเป็นรูปแบบของการนำเสนอผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่มีลักษณะความเป็นไทยในผลงานการแสดง ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์แบบไทยที่เป็นจารีต หรือจะเป็นนาฏศิลป์ไทยที่มีการผสมผสานกันก็ร่วมแต่เป็นการแสดงที่สวยงามและสามารถนำมาพัฒนาให้สวยงามได้ตามยุคสมัย

รูปแบบการแปรแถวหรือการใช้พื้นที่ในการแสดง ของการแสดงชุด นาฏลีลาลายผ้าสาเกต ได้นำรูปแบบการเคลื่อนไหวร่างกายของมือ แขน ขา ศีรษะ และลำตัว ให้มีลักษณะต่างๆ เช่น การใช้มือและแขนขึ้นลงสลับกันไปมา

เป็นเส้นโค้ง ให้เป็นลักษณะเหมือนสายน้ำไหลในลายคงเอื้อย การใช้เส้นเป็นเส้นตรงในลายค้ำพา ส่วนรูปแบบการแปรแถวก็ใช้ลายเส้นทางรูปทรงเรขาคณิตมาเป็นรูปหลักในการแปรแถว เช่น แถวตรงในลายหมากจับ แถวเฉียงในลายนาคน้อย แถวสามเหลี่ยมในลายโคมเจ็ด ซึ่งสอดคล้องกับหลักการนาฏยประดิษฐ์ของสุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547) ที่อธิบายไว้ว่า งานนาฏยประดิษฐ์นั้น จำเป็นต้องอาศัยหลักการทฤษฎีของทัศนศิลป์มาประกอบด้วยจึงจะทำให้ผลงานออกมามีความสมบูรณ์ลงตัว

กระบวนการออกแบบและประดิษฐ์การแสดง ชุด นาฏลีลาลายผ้าสาเกต เป็นการออกแบบงานนาฏศิลป์ในรูปแบบใหม่ โดยได้ศึกษาของคัมภีร์ดั้งเดิมเกี่ยวกับนาฏศิลป์เป็นพื้นฐานความรู้เพื่อพัฒนาต่อยอดองค์ความรู้ใหม่ ด้วยการนำองค์ความรู้เหล่านั้นมาบูรณาการร่วมกับแนวคิดหลักการของผู้ทรงคุณวุฒิ เพื่อให้เกิดเป็นผลงานการแสดงชุดใหม่ที่มีความสอดคล้องสัมพันธ์กันระหว่างองค์ประกอบด้านการแสดง องค์ประกอบด้านการแต่งกาย องค์ประกอบด้านงานดนตรี ตลอดจนการเคลื่อนไหวต่างๆ และรูปแบบการแปรแถว ทำให้ผู้ชมสัมผัสถึงสุนทรีรสทางศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ได้อย่างครบถ้วน ซึ่งนำไปสู่ความประทับใจของผู้ชมได้เป็นอย่างดี ซึ่งผลการประเมินความพึงพอใจของผู้รับชมการแสดง ชุด นาฏลีลาลายผ้าสาเกตอยู่ในระดับดีมาก (ค่าเฉลี่ย 4.52)

ข้อเสนอแนะ

1. การวิจัย เรื่อง นาฏลีลาลายผ้าสาเกต เป็นผลงานการประดิษฐ์การแสดงขึ้นมาใหม่ สามารถนำไปถ่ายทอดให้เกิดความรู้ ความเข้าใจ และการจัดการแสดง เพื่อให้สังคมได้ตระหนักถึงคุณค่าในศาสตร์ทางด้านนาฏศิลป์ และส่งเสริมให้มีการอนุรักษ์ เพื่อสืบสานงานด้านศิลปวัฒนธรรมให้เป็นที่รู้จักกว้างขวางขึ้นไป
2. การวิจัย เรื่อง นาฏลีลาลายผ้าสาเกต ช่วยส่งเสริมและเผยแพร่ให้บุคคลทั่วไปได้รู้จักคุณค่าของผ้าสาเกต ซึ่งถือเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นของอีสานและวิถีชีวิตของคนจังหวัดร้อยเอ็ด

กิตติกรรมประกาศ

การวิจัย เรื่อง นาฏลีลาสายผ้าสาเกต สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี โดยได้รับความอนุเคราะห์ด้านความรู้ และคำชี้แนะต่างๆ จากผู้รู้ ผู้เชี่ยวชาญ และผู้ทรงคุณวุฒิหลายท่าน พร้อมทั้งเสนอความคิดเห็นในการแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ ที่เป็นประโยชน์ต่อการจัดทำงานวิจัยฉบับนี้

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณิ เหลือบุญชู อาจารย์ผู้รับผิดชอบหลักสูตรสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่ปรึกษาโครงการงานวิจัยและผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรี ตลอดจนให้คำแนะนำในกระบวนการวิจัย รองศาสตราจารย์ ดร.ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปะการแสดง และผู้ทรงคุณวุฒิในการตรวจรูปเล่มการวิจัย รองศาสตราจารย์ ดร.อุรารมย์ จันทมาลา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปะการแสดง ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.โยธิน พลเขต อาจารย์ประจำหลักสูตร สาขาวิชาศิลปะดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน (อีสาน) วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรี

ผู้วิจัยขอขอบคุณคณะผู้บริหาร คณาจารย์ บุคลากรทางการศึกษา นักศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด และผู้มีส่วนเกี่ยวข้องทุกท่านที่ได้ช่วยเหลือจนกระทั่งงานวิจัยนี้สำเร็จลุล่วงโดยสมบูรณ์

สุดท้ายนี้ขอขอบคุณสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่สนับสนุนทุนวิจัยสร้างสรรค์จนสามารถดำเนินการวิจัยได้สำเร็จตามวัตถุประสงค์

เอกสารอ้างอิง

- มณี พันทวี. (2532). **หัตถกรรมพื้นบ้านอีสานในวัฒนธรรมพื้นบ้าน: กรณีอีสาน**. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป.
- โมฬี ศรีแสนยงค์. (2555). **สุนทรียะทางนาฏศิลป์และศิลปะการแสดง**. พิมพ์ครั้งที่ 4. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม.

สุพรรณิ บุญเพ็ง. (2542). **ประวัติבלเลต์ในประเทศไทย**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาานาฏศิลป์ไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2543). **นาฏศิลป์ปริทรรศน์**. กรุงเทพฯ : ห้องภาพสุวรรณ.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). **หลักการแสดงนาฏศิลป์ปริทรรศน์**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อมรา กล้าเจริญ . (2542). **สุนทรียนาฏศิลป์ไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พรีนติ้งเฮ้าส์.

อุดม กุลเมธพนธ์. (2556). **นาฏยศัพท์ฉบับครูมุล**. เชียงใหม่ : สุเทพการพิมพ์.

สัมภาษณ์

ฉวีวรรณ พันธุ. (6 มกราคม 2563). **สัมภาษณ์**. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (หมอลำ) ประจำปีพุทธศักราช 2536.

การประยุกต์ใช้ทำนานาฏศิลป์ไทยในการบริหารกล้ามเนื้อ
เพื่อเพิ่มความแข็งแรงของกล้ามเนื้อ และความอ่อนตัว
ในกลุ่มพนักงานออฟฟิศ

Application of Thai Dance Posture in
Muscle Exercises to Increase Muscle Strength
and Weakness among Office Workers

ศรินทิพย์ ดวนลี¹

Sarintip Dunlee

กุสุมา เทพรัักษ์²

Kusuma Teppharak

วรินทร์ กฤตยาเกียรติ³

Warin Krityakiarana

¹ นักศึกษาหลักสูตรครุศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Master of Music Education, Faculty of Education,
Chulalongkorn University

(E-mail: weerakit.su@gmail.com)

² ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., สาขาวิชาดนตรีศึกษา

คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Assistant professor, Faculty of Education,
Chulalongkorn University

³ รองศาสตราจารย์ ดร., สาขาวิชาดนตรีศึกษา

คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Associate professor, Faculty of Education,
Chulalongkorn University

Received: 21/05/2021 Revised: 12/08/2021 Accepted: 13/08/2021

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาผลของการประยุกต์ใช้ทำนานาฏศิลป์ไทยในการบริหารกล้ามเนื้อเพื่อเพิ่มความแข็งแรงของกล้ามเนื้อ และความอ่อนตัวในกลุ่มพนักงานออฟฟิศ กลุ่มตัวอย่างในการวิจัยครั้งนี้ เป็นพนักงานออฟฟิศของกรมควบคุมโรค ผ่านเกณฑ์คัดเข้า-คัดออกจำนวน 30 คน เข้าร่วมโปรแกรมทำทำนานาฏศิลป์เพื่อการบริหารกล้ามเนื้อสำหรับพนักงานออฟฟิศ เป็นระยะเวลา 8 สัปดาห์ๆ ละ 3 ครั้ง (จันทร์, พุธ, ศุกร์) ครั้งละ 60 นาที แบ่งเป็น 3 ช่วง ได้แก่ ช่วงอบอุ่นร่างกาย ช่วงฝึกยืดเหยียดกล้ามเนื้อ และช่วงคลายกล้ามเนื้อ เก็บรวบรวมข้อมูลโดยใช้แบบทดสอบสมรรถภาพทางกายของกรมพลศึกษา ด้านความแข็งแรงของกล้ามเนื้อ และด้านความอ่อน ก่อนการทดลอง และหลังการทดลอง สถิติที่ใช้วิเคราะห์ข้อมูลได้แก่ ค่าเฉลี่ย ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน และ One-way repeated measure ANOVA ผลการวิจัยพบว่า 1) ด้านความแข็งแรงของกล้ามเนื้อของแขนข้างขวา เพิ่มขึ้นมากกว่าก่อนเข้าร่วมกิจกรรม มีความแตกต่างอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 มีความแตกต่างที่เพิ่มมากขึ้นระหว่างก่อนเข้าร่วมกิจกรรมกับหลังเข้าร่วมกิจกรรมสัปดาห์ที่ 4 และระหว่างก่อนเข้าร่วมกิจกรรมกับหลังเข้าร่วมกิจกรรมสัปดาห์ที่ 8 และ ด้านความแข็งแรงของกล้ามเนื้อของแขนข้างซ้าย ไม่พบความแตกต่างทางสถิติ หลังเข้าร่วมกิจกรรมสัปดาห์ที่ 4, 8 2) ด้านความแข็งแรงของกล้ามเนื้อของขา ไม่พบความแตกต่างทางสถิติ หลังเข้าร่วมกิจกรรมสัปดาห์ที่ 4, 8 3) ด้านความอ่อนตัว ไม่พบความแตกต่างทางสถิติ หลังเข้าร่วมกิจกรรมสัปดาห์ที่ 4, 8

คำสำคัญ: การประยุกต์ใช้ทำนานาฏศิลป์ไทย, บริหารกล้ามเนื้อ, พนักงานออฟฟิศ

Abstract

The purpose of this research was to create a muscular dance movement for office workers. And to study the effect of creating a dance posture for muscle management for office workers. The sample

group in this research is an office worker of the Department of Disease Control Passed the morning-elimination criteria, 30 people participated in a dance program for muscle management for office workers for 8 weeks, 3 times a week (Monday, Wednesday, Friday) 60 minutes each time. Divided into 3 periods: warm-up period Stretching training sessions and muscle relaxation period. Data were collected using the physical fitness test of the Department of Physical Education. Muscle strength and Flexibility before and after the experiment. The statistics used to analyze the data were mean standard deviation, and One-way repeated measure ANOVA. The results showed that 1) the strength of the muscles of both arms. More than before participating in activities statistically significant at a level of 0.05 2) the strength of the muscles of the legs More than before participating in activities statistically significant at a level of 0.05 3) softness More than before participating in activities statistically significant at a level of 0.05

Keywords: Application of Thai dance posture, Muscle exercise, Office worker.

บทนำ

ความเจริญก้าวหน้าของสังคมปัจจุบันโดยเฉพาะสังคมการทำงานที่มีการพัฒนาด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีมากขึ้นเรื่อยๆ เกิดความสะดวกสบายความเจริญขึ้นมากมาย โดยเฉพาะสังคมการทำงานในเมืองใหญ่ๆ ที่เป็นศูนย์กลางความเจริญเป็นแหล่งอำนวยความสะดวกต่างๆ รวมทั้งพนักงานออฟฟิศ ที่มีลักษณะทำงานกับคอมพิวเตอร์ นั่งประชุม ก้มดูหนังสือตรวจเอกสารหรือนั่งทำงานอย่างใดอย่างหนึ่ง ด้วยท่าทางซ้ำๆ ต่อเนื่องเป็นระยะเวลานาน มีพฤติกรรมการนั่งทำงาน

ที่ผิดวิธี และสภาพแวดล้อมในที่ทำงานไม่เหมาะสม (โรงพยาบาลกรุงเทพมหานคร, 2562) การไม่ค่อยเคลื่อนไหวร่างกาย ตลอดจนขาดการออกกำลังกาย ทำให้ร่างกายขาดสมดุลและบั่นทอนต่อสุขภาพได้ (นิภาพร เหล่าชา, 2553) จนเป็นสาเหตุทำให้เกิดอาการกล้ามเนื้ออักเสบ ตึงเครียด และปวดเมื่อยตามอวัยวะต่างๆ ของร่างกาย อาจนำไปสู่อาการกล้ามเนื้ออักเสบเรื้อรัง เสี่ยงพิการ และเสียชีวิตได้ (โรงพยาบาลกรุงเทพมหานคร, 2562) จากปัจจัยข้างต้นทำให้พนักงานออฟฟิศต้องประสบกับปัญหาสุขภาพการเจ็บป่วยจากการทำงานหรืออยู่ในภาวะออฟฟิศซินโดรม (Office syndrome) โดยมีอาการที่ส่งผลต่ออวัยวะส่วนต่างๆ ของร่างกาย คือ ปวดกล้ามเนื้อเฉพาะส่วนใดส่วนหนึ่งของร่างกาย เช่น คอ บ่า ไหล่ สะบัก ปวดหลังเรื้อรัง เป็นไมเกรน หรือปวดศีรษะเรื้อรัง มีอาการของระบบประสาทอัตโนมัติซึ่งพบร่วมได้ เช่น ช้ำ วูบ เย็น เหน็บ ซีด ขนลุก เหงื่อออก ตามบริเวณที่ปวด มีอาการทางระบบประสาทที่ถูกกดทับ เช่น อาการชาบริเวณมือ แขน รวมไปถึงเอ็นอักเสบและนิ้วล็อก (พรเทพ ศิริวนารังสรรค์ อ้างถึงใน สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ, 2558) จากการศึกษาข้อมูลสำนักงานสถิติแห่งชาติ (2561) พบว่าในปี 2561 กลุ่มผู้มีงานทำอายุ 15 ปี ขึ้นไปที่ใช้คอมพิวเตอร์ ซึ่งการใช้งานคอมพิวเตอร์ถือว่าเป็นอุปกรณ์หลักในการทำงานของพนักงานออฟฟิศ ในปัจจุบันและยังเป็นสาเหตุหลักของการเกิดปัญหาด้านสุขภาพของพนักงาน หรือเกิดภาวะออฟฟิศซินโดรม โดยจำแนกตามสถานภาพการทำงาน พบว่า ลูกจ้างรัฐบาล (รวมพนักงานรัฐวิสาหกิจ และลูกจ้างชั่วคราว) ใช้คอมพิวเตอร์ ร้อยละ 68.8 นอกจากนี้ ปัญหาความเครียด ก็ส่งผลต่อการเกิดภาวะนี้ด้วย โดยพบสูงถึงร้อยละ 80 สำหรับประเทศไทยเคยสำรวจในคนทำงานที่สำนักพิมพ์แห่งหนึ่งจำนวน 400 คนพบว่าร้อยละ 60 มีภาวะดังกล่าว (สำนักการแพทย์ กรุงเทพมหานคร, ม.ป.ป.) โดยวิธีการป้องกันรักษาในปัจจุบัน คือ การปรับพฤติกรรมการทำงานให้ถูกต้องเหมาะสม การออกกำลังกาย ยืดเหยียดบริหารกล้ามเนื้อระหว่างทำงาน การทำกายภาพบำบัด การนวดแผนไทย การฝังเข็ม และการรับประทานยา เป็นต้น

มนุษย์เริ่มให้ความสำคัญ และตื่นตัวกับการดูแลสุขภาพมากขึ้น ทำให้การออกกำลังกาย การบริหารกล้ามเนื้อมีรูปแบบที่หลากหลาย มีการนำศาสตร์แขนงต่างๆ มาผสมผสานเพื่อดึงดูดความสนใจ และสามารถเข้าถึงกลุ่มคนได้ทุกเพศ ทุกวัยมากขึ้น ไม่ว่าจะเป็น การรำไทเก็ก การเต้นแอโรบิก ที่นำท่าทางการเต้นหรือการฟิตร่างมาผสมผสาน การออกกำลังกายแบบคาร์ดิโอ และนอกจากนี้ยังมีคาร์ดิโอแบบไทยๆ โดยการนำศาสตร์ทางด้านการแสดง ได้แก่ นาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์พื้นเมือง ศิลปะการป้องกันตัวมาผสมผสานกับการออกกำลังกาย เป็นการออกกำลังกายอีกรูปแบบหนึ่งที่เป็นประโยชน์ต่อร่างกายทั้งกล้ามเนื้อและระบบประสาท (นภสร ศรีวิลาศ, 2560) และยังมีการบริหารกล้ามเนื้อในผู้สูงอายุโดยใช้กิจกรรมนาฏศิลป์บำบัด ที่ ภัฏญาวีร์ เปี่ยมสีทอง (2560) กล่าวในงานวิจัยเป็นกิจกรรมที่สามารถเพิ่มสมรรถภาพกล้ามเนื้อของผู้สูงอายุทั้ง 4 ด้าน ได้แก่ ด้านความแข็งแรง ด้านความยืดหยุ่น ด้านความทนทาน และการทรงตัว ซึ่งเป็นการบริหารสมองควบคู่ไปกับการบริหารกล้ามเนื้อไปพร้อมๆ กัน สอดคล้องกับงานวิจัยที่นำเอานาฏศิลป์มาใช้ในการบริหารกล้ามเนื้อของณัฐธร ขุนทอง (2554) ได้นำการฝึกรำโนราห์ที่มีต่อความแข็งแรงและการทรงตัวของผู้สูงอายุ พบว่าหลังเข้าร่วมกิจกรรม ค่าเฉลี่ยความแข็งแรงของแขน ความแข็งแรงของขา และความสามารถในการทรงตัวของผู้สูงอายุดีกว่าก่อนฝึก จะเห็นได้ว่าการนำท่าทางด้านนาฏศิลป์มาพัฒนาประยุกต์ใช้เพื่อการออกกำลังกายหรือบริหารกล้ามเนื้อนั้น สามารถช่วยพัฒนาหรือเสริมสร้างร่างกายหรือกล้ามเนื้อให้มีสมรรถภาพที่เพิ่มขึ้นได้

ด้วยเหตุดังกล่าวข้างต้นผู้วิจัยเห็นว่าประชาชนวัยทำงานโดยเฉพาะพนักงานออฟฟิศ มีแนวโน้ม จะประสบกับปัญหาสุขภาพหรืออยู่ในภาวะออฟฟิศซินโดรมเพิ่มมากขึ้น ซึ่งส่งผลต่อสุขภาพทั้งด้านร่างกาย คือระบบการทำงานของกล้ามเนื้อที่จำเป็นต่อการทำงานและการใช้ชีวิตประจำวัน การบริหารกล้ามเนื้อถือเป็นการป้องกันอีกวิธีหนึ่งที่สำคัญ เพราะจะส่งผลถึงสมรรถภาพทางกายโดยเฉพาะการทำงานของกล้ามเนื้อส่วนต่างๆ ซึ่งในปัจจุบันมีการนำรูปแบบการเคลื่อนไหวทางนาฏศิลป์มาปรับใช้เพื่อพัฒนากล้ามเนื้อหรือทักษะต่างๆ ของร่างกาย เพื่อพัฒนา

กล้ามเนื้อและระบบประสาท ผลงานวิจัยส่วนใหญ่มักนำไปใช้กับกลุ่มผู้สูงอายุ ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาผลการสร้างท่าทางนาฏศิลป์เพื่อบริหารกล้ามเนื้อสำหรับพนักงานออฟฟิศ โดยการนำท่าทางการเคลื่อนไหวทางด้านนาฏศิลป์ประยุกต์ใช้และพัฒนาาร่วมกับหลักการบริหารกล้ามเนื้อของกรมพลศึกษาวิเคราะห์กระบวนการทางนาฏศิลป์ในการบริหารกล้ามเนื้อ โดยแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ตามเกณฑ์ตัวชี้วัดของงานวิจัยเพื่อเพิ่มความแข็งแรงของกล้ามเนื้อและความอ่อนตัว และเพื่อเป็นอีกทางเลือกหนึ่งในการดูแลสุขภาพตนเองของกลุ่มพนักงานออฟฟิศต่อไป

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาผลของการประยุกต์ใช้นาฏศิลป์ไทยในการบริหารกล้ามเนื้อ เพื่อเพิ่มความแข็งแรงของกล้ามเนื้อ และความอ่อนตัว ในกลุ่มพนักงานออฟฟิศ

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้ท่าทางนาฏศิลป์เพื่อการบริหารกล้ามเนื้อที่เหมาะสมสามารถเพิ่มความแข็งแรงและความอ่อนตัวสำหรับพนักงานออฟฟิศได้
2. เป็นแนวทางในการศึกษา ค้นคว้าท่าทางนาฏศิลป์เพื่อการบริหารกล้ามเนื้อต่อไป

ขอบเขตของการวิจัย

การประยุกต์ใช้นาฏศิลป์ไทยในการบริหารกล้ามเนื้อเพื่อเพิ่มความแข็งแรงของกล้ามเนื้อ และความอ่อนตัว ในกลุ่มพนักงานออฟฟิศ เป็นการวิจัยกึ่งทดลอง (Quasi Experimental Research) มีระยะเวลาในการดำเนินกิจกรรม 8 สัปดาห์ ระหว่างเดือนสิงหาคม-กันยายน 2563

นิยามศัพท์เฉพาะ

การประยุกต์ใช้นาฏศิลป์ไทย หมายถึง การสร้างโปรแกรมท่าทาง

นาฏศิลป์เพื่อการบริหารกล้ามเนื้อสำหรับพนักงานออฟฟิศโดยประยุกต์จากท่า นาฏศิลป์ไทย พัฒนาระหว่างท่า กระบวนท่า ทางด้านนาฏศิลป์ไทย และหลักการ บริหารกล้ามเนื้อของกรมพลศึกษา

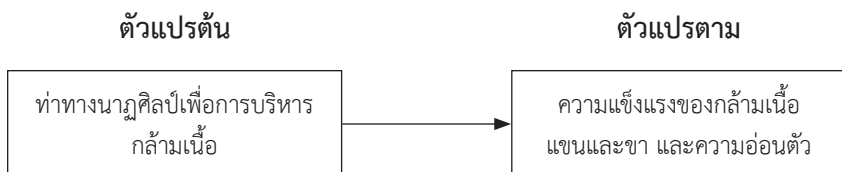
บริหารกล้ามเนื้อ หมายถึง การบริหารกล้ามเนื้อส่วนต่างๆ ของร่างกาย เพื่อสร้างความแข็งแรงของกล้ามเนื้อที่เป็นส่วนสำคัญของสมรรถภาพทางกายเป็น พื้นฐานการออกกำลังกายทุกชนิด และการดำเนินกิจกรรมการเคลื่อนไหวต่างๆ ในชีวิตประจำวันของมนุษย์ และสร้างความอ่อนตัวที่เป็นความสามารถของ ข้อต่อต่างๆ ของร่างกายที่เคลื่อนไหวได้เต็มช่วงของการเคลื่อนไหว

พนักงานออฟฟิศ หมายถึง กลุ่มวัยทำงานที่มีลักษณะงานต้องนั่งหน้า คอมพิวเตอร์หรือนั่งทำงานอย่างใดอย่างหนึ่ง ด้วยท่าทางซ้ำๆ ต่อเนื่องเป็นเวลานาน ในการวิจัยกำหนดเป็นวัยทำงานตอนต้น-ตอนกลาง ช่วงอายุ 20-44 ปี เพศหญิง-ชาย ของกรมควบคุมโรค จังหวัดนนทบุรี

สมมติฐานในการวิจัย

กลุ่มพนักงานออฟฟิศที่เข้าร่วมโปรแกรมการประยุกต์ใช้นาฏศิลป์ไทย ในการบริหารกล้ามเนื้อ เพื่อเพิ่มความแข็งแรงของกล้ามเนื้อ และความอ่อนตัว หลังเข้าร่วมโปรแกรมฯ มีพัฒนาการของความแข็งแรงของกล้ามเนื้อ และความอ่อนตัว เพิ่มขึ้นมากกว่าก่อนเข้าร่วมโปรแกรมฯ

กรอบแนวคิดในการวิจัย



วิธีดำเนินการวิจัย

กลุ่มตัวอย่างในการวิจัยครั้งนี้ เป็นพนักงานออฟฟิศ ระดับปฏิบัติงาน ของกรมควบคุมโรค เพศหญิง และชาย ช่วงอายุ 20-44 ปี จำนวน 30 คน โดยมี เกณฑ์การคัดเลือก คือ มีผลทดสอบสมรรถภาพความแข็งแรง และความอ่อนตัวของ กล้ามเนื้อ โดยใช้แบบทดสอบและเกณฑ์มาตรฐานสมรรถภาพ อยู่ในระดับต่ำ-ปานกลาง ผ่านแบบสอบถามความพร้อมก่อนออกกำลังกาย และผู้เข้าร่วมกิจกรรม มีความยินยอมและสมัครใจเข้าร่วมกิจกรรม มีเกณฑ์การคัดออก คือ ผลจาก แบบสอบถามความพร้อมในการออกกำลังกาย ที่แสดงผลว่าเสี่ยงต่อการออกกำลังกาย

เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย

1. แบบสอบถามความพร้อมในการออกกำลังกายสำหรับทุกคน PAR-Q+2019 Thai ใช้ฉบับภาษาไทยจากสมาคมส่งเสริมความรู้ด้านสุขภาพไทย (กองกิจกรรมทางกายเพื่อสุขภาพ กรมอนามัย, 2562) เพื่อประเมินความพร้อม ก่อนเข้าร่วมกิจกรรม

2. แบบทดสอบสมรรถภาพความแข็งแรงของกล้ามเนื้อ และความอ่อนตัวของ สำนักรังสีวิทยา ศาสตราจารย์ ดร.พรศักดิ์ (กรมพลศึกษา, 2562) เพื่อวัดผลความแข็งแรง ของกล้ามเนื้อส่วนแขน และขา และความอ่อนตัว

3. โปรแกรมทำนาฏศิลป์ไทยในการบริการกล้ามเนื้อเพื่อเพิ่มความแข็งแรงของกล้ามเนื้อ และความอ่อนตัว ในกลุ่มพนักงานออฟฟิศ

ขั้นตอนการสร้างเครื่องมือและวิธีการตรวจคุณภาพของเครื่องมือ

การสร้างโปรแกรมทำนาฏศิลป์ไทยในการบริหารกล้ามเนื้อเพื่อเพิ่มความแข็งแรงของกล้ามเนื้อ และความอ่อนตัว ในกลุ่มพนักงานออฟฟิศ ศึกษาการใช้ ทำทางการเคลื่อนไหวร่างกายด้านนาฏศิลป์เพื่อพัฒนาสมรรถภาพทางกายของ มนุษย์ ศึกษาหลักการบริหารกล้ามเนื้อ รวมทั้งศึกษาปัญหาและอุปสรรคเพื่อเป็น ข้อควรระวังและหลีกเลี่ยงอุปสรรคนั้นของกรมพลศึกษา โดยทบทวนวรรณกรรม จากตำรา เอกสาร หนังสือ งานวิจัยทั้งในและต่างประเทศ และสื่อมัลติมีเดียต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษามาพัฒนาออกแบบโปรแกรมทำนาฏศิลป์ไทย

จากนั้นนำไปตรวจสอบความสอดคล้องของรูปแบบกิจกรรมกับวัตถุประสงค์ นำข้อเสนอแนะมาปรับปรุงแก้ไข ให้ผู้เชี่ยวชาญ ทั้ง 3 ท่าน ได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านกายภาพบำบัด ผู้เชี่ยวชาญทางด้านวิทยาศาสตร์การกีฬา และผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะการแสดง นำผลการประเมินของผู้เชี่ยวชาญไปหาค่าประเมินความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหา หาค่าดัชนีความสอดคล้องตามวัตถุประสงค์ (IOC) จากนั้นนำผลการประเมิน และคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญมาปรับปรุงแก้ไข เพื่อนำไปใช้กับงานวิจัยต่อไป

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยมีวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล เป็นขั้นตอนในการดำเนินการทดลอง แบ่งได้ 3 ระยะ ดังนี้

1. **ระยะก่อนการทดลอง** นำแบบทดสอบความแข็งแรงของกล้ามเนื้อ และความอ่อนตัว ไปบันทึกผลที่ได้จากการทดสอบเพื่อบันทึกเป็นผลก่อนการเข้าร่วมกิจกรรม (Pre-test)

2. **ระยะทดลอง** กลุ่มตัวอย่างเข้าร่วมกิจกรรมบริหารกล้ามเนื้อด้วยท่าทางนาฏศิลป์สำหรับพนักงานออฟฟิศอย่างต่อเนื่องเป็นเวลา 8 สัปดาห์ สัปดาห์ละ 3 วันๆ ละ 60 นาที เพื่อเพิ่มความแข็งแรงของกล้ามเนื้อ และความอ่อนตัว

3. **ระยะหลังการทดลอง** ผู้วิจัยนำแบบทดสอบความแข็งแรง และความอ่อนตัวของกล้ามเนื้อมาทดสอบกับกลุ่มตัวอย่าง ภายหลังการทดลองสัปดาห์ที่ 8 จากนั้นนำคะแนนผลการทดสอบก่อนการทดลอง ภายหลังการทดลองสัปดาห์ที่ 4 และภายหลังการทดลองสัปดาห์ที่ 8 มาวิเคราะห์และเปรียบเทียบตามวิธีการทางสถิติ

งานวิจัยชิ้นนี้ผ่านจริยธรรมในมนุษย์จากสถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา เลขที่ COA. 2-046/2020

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลจะนำเสนอด้วยผลของค่าเฉลี่ย (Mean) และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.) โดยใช้โปรแกรมทางสถิติสำเร็จรูปในการวิเคราะห์ข้อมูล

เนื่องจากข้อมูลมีการแจกแจงแบบปกติจึงต้องวิเคราะห์ความแปรปรวนทางเดียว สำหรับการวัดซ้ำ (One-way repeated measure ANOVA) ตัวแปรที่ศึกษา ได้แก่ ตัวแปรต้น คือ ท่าทางนาฏศิลป์เพื่อการบริหารกล้ามเนื้อ ตัวแปรตาม คือ ความแข็งแรงของกล้ามเนื้อ และความอ่อนตัว

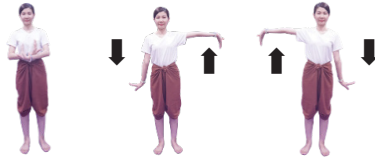
ผลการวิจัย

ผลวิเคราะห์ข้อมูลสามารถสรุปเป็นตาราง ดังนี้

ตารางที่ 1 โปรแกรมท่าทางนาฏศิลป์เพื่อการบริหารกล้ามเนื้อสำหรับพนักงานออฟฟิศ สัปดาห์ที่ 1-8

กิจกรรม	วัตถุประสงค์	เวลา (นาที)
1. ช่วงอบอุ่นร่างกาย (Warm up) ช่วงอบอุ่นร่างกายจะใช้วิธียืดเหยียดกล้ามเนื้อและข้อต่อแบบนิ่งค้างไว้ (static stretching) พัฒนาร่วมกับการฝึกเบื้องต้นทางด้านนาฏศิลป์ไทย จำนวน 5 ท่า ประกอบด้วย ท่ายืดคอ ท่าตัดมือ ท่าดัดแขน ท่ายกหน้า และท่ากระดก	1. เพื่อเตรียมความพร้อมของร่างกาย และป้องกันการบาดเจ็บของกล้ามเนื้อข้อต่อ	15
2. ช่วงฝึกยืดเหยียดบริหารกล้ามเนื้อ โดยปฏิบัติตามโปรแกรมท่าทางนาฏศิลป์เพื่อการบริหารกล้ามเนื้อ จำนวน 10 ท่า ตั้งแต่ท่าที่ 1-10 ประกอบด้วย ท่ากรีดนิ้ว  ท่าพรมสี่หน้า 		

ตารางที่ 1 โปรแกรมท่าทางนาฏศิลป์เพื่อการบริหารกล้ามเนื้อสำหรับพนักงาน
ออฟฟิศ สัปดาห์ที่ 1-8 (ต่อ)

กิจกรรม	วัตถุประสงค์	เวลา (นาที)
ท่าประสานงา  ท่าร่ำส่าย  ท่าซึกแบ่งผัดหน้า  ท่ายุงพ้อนหาง  ท่าสอดสูง 	2. เพื่อเพิ่มความแข็งแรง ของกล้ามเนื้อแขน ขา และเพิ่มความอ่อนตัว	30

ตารางที่ 1 โปรแกรมท่าทางนาฏศิลป์เพื่อการบริหารกล้ามเนื้อสำหรับพนักงาน
ออฟฟิศ สัปดาห์ที่ 1-8 (ต่อ)

กิจกรรม	วัตถุประสงค์	เวลา (นาที)
ท่าหงส์ลีนลา  ท่าผาลาเพียงไหล่  ท่าโยนแก้ว 		
3. ช่วงคลายกล้ามเนื้อ (Cool down) จะใช้วิธียืดเหยียดกล้ามเนื้อและข้อต่อแบบนิ่งค้างไว้ (static stretching) และแบบเคลื่อนไหว (dynamic stretching) ในระดับเบาและกำหนดลมหายใจเข้า-ออก เพื่อคลายกล้ามเนื้อและอุณหภูมิร่างกายให้อยู่ในสภาวะปกติ มีลักษณะท่า ดังนี้ 	3. เพื่อคลายอุณหภูมิร่างกาย ปรับอุณหภูมิร่างกายให้อยู่ในสภาวะปกติ ยืดเหยียดกล้ามเนื้อเพื่อลดความตึง และทำให้กล้ามเนื้อผ่อนคลาย	15

จากตารางที่ 1 จะเห็นได้ว่า โปรแกรมฯ ที่ได้รับการพัฒนาขึ้นจากองค์ความรู้พื้นฐานทางนาฏศิลป์ไทยภายหลังการพิจารณาจากผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้องสามารถแบ่งออกเป็น 3 ช่วง ได้แก่ ช่วงอบอุ่นร่างกาย 15 นาที ช่วงฝึกยืดเหยียดบริหารกล้ามเนื้อ 30 นาที และช่วงคลายกล้ามเนื้อ 15 นาที รวมทั้งหมด 60 นาที

ตารางที่ 2 แสดงผลของท่าทางนาฏศิลป์เพื่อการบริหารกล้ามเนื้อสำหรับพนักงานออฟฟิศที่สร้างขึ้นต่อความแข็งแรง และความอ่อนตัวภายหลังประยุกต์ใช้ในระยะเวลา 4 และ 8 สัปดาห์

การทดสอบสมรรถภาพกล้ามเนื้อ	จำนวน	ก่อนการทดลอง		หลังการทดลอง 4 สัปดาห์		หลังการทดลอง 8 สัปดาห์		F	p
	n	$\bar{X}$	SD	$\bar{X}$	SD	$\bar{X}$	SD		
ความแข็งแรงของกล้ามเนื้อ									
แรงบีบมือ (ข้างขวา) (Hand Grip Strength)	30	0.37	0.08	0.40	0.09	0.44	0.09	6.75	0.04*
แรงบีบมือ (ข้างซ้าย) (Hand Grip Strength)	30	0.34	0.08	0.38	0.09	0.41	0.09	2.06	0.38
ยืน-นั่ง บนเก้าอี้ 60 วินาที (60 Seconds Chair Stand)	30	33.07	4.20	37.43	4.35	42.43	5.06	1.87	0.34
ความอ่อนตัว									
นั่งงอตัวไปข้างหน้า (Sit and Reach)	30	5.97	5.57	8.92	4.9	11.83	4.94	1.17	0.49

*มีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

จากตารางที่ 2 แสดงให้เห็นว่า สมรรถภาพกล้ามเนื้อในพนักงานออฟฟิศของความแข็งแรงของแขนข้างขวาซึ่งนำเสนอโดยค่าแรงบีบมือที่มีค่าสูงขึ้นเมื่อเปรียบเทียบกับระหว่าง ก่อนการบริหารด้วยโปรแกรมที่สร้างขึ้น หลังการบริหารสัปดาห์ที่ 4 และหลังการบริหารสัปดาห์ที่ 8 อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 อย่างไรก็ตามไม่พบความแตกต่างอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติระหว่างก่อนการบริหารด้วยโปรแกรมที่สร้างขึ้น หลังการบริหารสัปดาห์ที่ 4 และหลังการบริหารสัปดาห์ที่ 8 ในตัวแปร ความแข็งแรงของแขนข้างซ้าย ความแข็งแรงของขา และความอ่อนตัว

สรุปผลการวิจัย

1. ผลของการประยุกต์ใช้ทำนานาฏศิลป์ไทยในการบริการกล้ามเนื้อเพื่อเพิ่มความแข็งแรงของกล้ามเนื้อ และความอ่อนตัว ในกลุ่มพนักงานออฟฟิศ ผลการวิเคราะห์ค่าความสอดคล้องของโปรแกรมท่าทางนาฏศิลป์เพื่อการบริหารกล้ามเนื้อสำหรับพนักงานออฟฟิศ มีค่าดัชนีความสอดคล้องโดยรวมอยู่ที่ระดับ 0.7-1 จะเห็นได้ว่าผู้ทรงคุณวุฒิมีความคิดเห็นว่าโปรแกรมท่าทางนาฏศิลป์ในการบริหารกล้ามเนื้อสำหรับพนักงานออฟฟิศ อยู่ในเกณฑ์ที่สามารถนำไปใช้ได้ โดยแบ่งเป็น 3 ช่วง ได้แก่ ช่วงอบอุ่นร่างกาย (Warm up) ช่วงฝึกยืดเหยียดบริหารกล้ามเนื้อ และช่วงคลายกล้ามเนื้อ (Cool down) มีลักษณะของโปรแกรมท่าทางนาฏศิลป์เพื่อการบริหารกล้ามเนื้อ เริ่มจากท่าทางที่ช้าหรือเบา ก่อน และเพิ่มความเร็วหรือหนักขึ้นตามลำดับ ในระยะเวลา สัปดาห์ที่ 1 ถึง สัปดาห์ที่ 8 สัปดาห์ละ 3 ครั้ง ครั้งละ 60 นาที ทั้งหมดจำนวน 24 ครั้ง เก็บรวบรวมข้อมูลโดยใช้แบบทดสอบสมรรถภาพทางกายของกรมพลศึกษา ก่อนการทดลอง และภายหลังการทดลองสัปดาห์ที่ 4 โดยทดสอบสมรรถภาพกล้ามเนื้อแบ่งออกเป็น 3 ด้าน ดังนี้

ด้านที่ 1 ความแข็งแรงของกล้ามเนื้อแขน ค่าเฉลี่ยก่อนการเข้าร่วมกิจกรรม ข้างขวามีค่าเท่ากับ 0.37 และข้างซ้ายมีค่าเท่ากับ 0.34 กิโลกรัม และมีค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน ข้างขวามีค่าเท่ากับ 0.08 และข้างซ้ายมีค่าเท่ากับ 0.08 กิโลกรัม หลังเข้าร่วมกิจกรรม 4 สัปดาห์ ค่าเฉลี่ย ข้างขวามีค่าเท่ากับ 0.40 และข้างซ้ายมีค่าเท่ากับ 0.38 กิโลกรัม และมีค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน ข้างขวามีค่าเท่ากับ 0.09 และข้างซ้ายมีค่าเท่ากับ 0.09 กิโลกรัม หลังเข้าร่วมกิจกรรม 8 สัปดาห์ ค่าเฉลี่ย ข้างขวามีค่าเท่ากับ 0.44 และ ข้างซ้ายมีค่าเท่ากับ 0.41 กิโลกรัม และมีค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน ข้างขวามีค่าเท่ากับ 0.09 และข้างซ้ายมีค่าเท่ากับ 0.09 กิโลกรัม ตามลำดับ จะเห็นได้ว่าสมรรถภาพกล้ามเนื้อของพนักงานออฟฟิศด้านความแข็งแรงของกล้ามเนื้อแขนข้างขวาหลังเข้าร่วมกิจกรรมสัปดาห์ที่ 4, 8 เพิ่มขึ้นมากกว่าก่อนการเข้าร่วมกิจกรรม อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 และความแข็งแรงของกล้ามเนื้อแขนข้างซ้ายหลังเข้าร่วมกิจกรรมสัปดาห์ที่ 4, 8 มีแนวโน้มเพิ่มขึ้นมากกว่าก่อนการเข้าร่วมกิจกรรม

ด้านที่ 2 ความแข็งแรงของกล้ามเนื้อ ค่าเฉลี่ยก่อนการเข้าร่วมกิจกรรม มีค่าเท่ากับ 33.07 และมีค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน 4.2 ครั้ง หลังเข้าร่วมกิจกรรม 4 สัปดาห์ ค่าเฉลี่ย มีค่าเท่ากับ 37.43 และมีค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน 4.35 ครั้ง หลังเข้าร่วมกิจกรรม 8 สัปดาห์ ค่าเฉลี่ย 42.43 และมีค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน 5.06 ครั้ง ตามลำดับ จะเห็นได้ว่าสมรรถภาพกล้ามเนื้อของพนักงานออฟฟิศ ด้านความแข็งแรงของกล้ามเนื้อ หลังเข้าร่วมกิจกรรมสัปดาห์ที่ 4, 8 มีแนวโน้มเพิ่มขึ้นมากกว่าก่อนการเข้าร่วมกิจกรรม อย่างไรก็ตามผลดังกล่าวไม่มีความแตกต่างอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ

ด้านที่ 3 ความอ่อนตัว ค่าเฉลี่ยก่อนการเข้าร่วมกิจกรรม มีค่าเท่ากับ 5.97 และมีค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน 5.57 เซนติเมตร หลังเข้าร่วมกิจกรรม 4 สัปดาห์ ค่าเฉลี่ย มีค่าเท่ากับ 8.92 และมีค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน 4.2 เซนติเมตร หลังเข้าร่วมกิจกรรม 8 สัปดาห์ ค่าเฉลี่ย มีค่าเท่ากับ 11.83 และมีค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน 4.94 เซนติเมตร ตามลำดับ จะเห็นได้ว่าสมรรถภาพกล้ามเนื้อของพนักงานออฟฟิศ ด้านความอ่อนตัว หลังเข้าร่วมกิจกรรมสัปดาห์ที่ 4, 8 มีแนวโน้มเพิ่มขึ้นมากกว่าก่อนการเข้าร่วมกิจกรรม อย่างไรก็ตามผลดังกล่าวไม่มีความแตกต่างอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ

อภิปรายผล

1. การประยุกต์ใช้นาฏศิลป์ไทยในการบริการกล้ามเนื้อเพื่อเพิ่มความแข็งแรงของกล้ามเนื้อ และความอ่อนตัว ในกลุ่มพนักงานออฟฟิศ ผู้วิจัยพัฒนาโปรแกรมท่าทางนาฏศิลป์เพื่อการบริหารกล้ามเนื้อสำหรับพนักงานออฟฟิศขึ้น โดยการนำองค์ความรู้หลักแนวคิดจากการเคลื่อนไหวท่าทางด้านนาฏศิลป์ไทย หลักการบริหารกล้ามเนื้อ และหลักการออกกำลังกายแบบแอโรบิก จากเอกสาร ตำรา งานวิจัย และสื่อต่างๆ ที่ให้ความรู้ที่เกี่ยวข้อง โดยในแผนโปรแกรมแบ่งออกเป็น 3 ชั้น ได้แก่ 1. ชั้นนำ ในขั้นนี้จะเป็นช่วงของการอบอุ่นร่างกาย (Warm up) เพื่อเตรียมความพร้อมของร่างกาย และป้องกันการบาดเจ็บของกล้ามเนื้อ ข้อต่อ ระยะเวลา 15 นาที 2. ชั้นปฏิบัติ ในขั้นนี้จะเป็นช่วงการฝึกยืดเหยียดกล้ามเนื้อ เพื่อเพิ่ม

ความแข็งแรงของกล้ามเนื้อแขน ขา และเพิ่มความอ่อนตัว ระยะเวลา 30 นาที และ 3.ขั้นสรุป ในขั้นนี้จะเป็นช่วงการคลายกล้ามเนื้อ (Cool down) เพื่อคลายอุ่นร่างกาย ปรับอุณหภูมิร่างกายให้อยู่ในสภาวะปกติ และทำให้กล้ามเนื้อผ่อนคลาย ระยะเวลา 15 นาที โดยเริ่มจากท่าทางที่ช้า หรือเบา ก่อน และเพิ่มความเร็วหรือความหนักขึ้นตามลำดับ สอดคล้องกับวิศาล คันธารัตนกุล (ม.ป.ป.) กล่าวว่า การออกกำลังกาย เพื่อเพิ่มความแข็งแรงของกล้ามเนื้อ เป็นสิ่งสำคัญในผู้ทำงานนั่งโต๊ะ การออกกำลังกายแบบแอโรบิก มีหลักการออกกำลังกาย คือ ควรเน้นการออกกำลังกายให้ถูกต้อง มีการอุ่นเครื่อง ออกกำลังกาย และจึงค่อยๆ ผ่อนคลายลงก่อนหยุดกำลังกาย

การพัฒนาโปรแกรมท่าทางนาฏศิลป์เพื่อการบริหารกล้ามเนื้อสำหรับพนักงานออฟฟิศ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์กระบวนการท่าทางนาฏศิลป์ในการบริหารกล้ามเนื้อ โดยแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ตามเกณฑ์ตัวชี้วัดของงานวิจัย ได้แก่ 1. กลุ่มกระบวนการท่าทางนาฏศิลป์ที่ได้การบริหารส่วนบนของร่างกาย เช่น คอ มือ นิ้วมือ แขน ไหล่ หลัง ลำตัว 2. กลุ่มกระบวนการท่าทางนาฏศิลป์ที่ได้การบริหารส่วนล่างของร่างกาย เช่น ขา เท้า ข้อเท้า 3. กลุ่มกระบวนการท่าทางนาฏศิลป์ที่ได้การบริหารทุกส่วนของร่างกาย โดยทั้ง 3 กลุ่ม มีวัตถุประสงค์เพื่อเพิ่มความแข็งแรงของกล้ามเนื้อ และความอ่อนตัว ผู้วิจัยใช้กระบวนการท่าทางนาฏศิลป์ไทยเป็นหลัก โดยพัฒนาร่วมกับหลักการบริหารกล้ามเนื้อของกรมพลศึกษา โดยใช้หลักการบริหารกล้ามเนื้อด้วยวิธียืดเหยียดกล้ามเนื้อและข้อต่อแบบนิ่งค้างไว้ (static stretching) และแบบเคลื่อนไหว (dynamic stretching) ผู้วิจัยใช้กระบวนการฝึกเบื้องต้นทางด้านนาฏศิลป์ ทำนาฏยศัพท์ ท่าทางนาฏศิลป์พื้นฐาน ซึ่งในสัปดาห์แรกครั้งที่ 1 มีกิจกรรมเรียนรู้ท่าทางนาฏศิลป์พื้นฐานจากทำนาฏยศัพท์เบื้องต้น เพื่อให้ผู้เข้าร่วมกิจกรรมมีความเข้าใจ ความเข้าใจ ในกระบวนการเบื้องต้นของท่าทางนาฏศิลป์ ซึ่งเป็นทำพื้นฐานที่ใช้ในโปรแกรมบริหารกล้ามเนื้อ ช่วยให้ผู้เข้าร่วมกิจกรรมทำท่าทางในการบริหารกล้ามเนื้อได้ตามที่กำหนด ในกิจกรรม นอกจากนี้ยังมีกิจกรรมใบ้คำจากท่าทางที่ได้เรียนรู้ไป เพื่อทบทวนความรู้ ความเข้าใจ และสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้วิจัยและผู้ร่วมกิจกรรม และสร้างแรงจูงใจ ในการทำกิจกรรมในครั้งต่อไป ในช่วงของการอบอุ่นร่างกาย ประกอบด้วย 5 ท่า

ได้แก่ ทำยืดคอ ทำตัดมือ ทำตัดแขน ทำยกหน้า และทำกระดูกหลัง เพื่อเป็นการเตรียมพร้อมของร่างกาย และป้องกันการบาดเจ็บของกล้ามเนื้อ ข้อต่อ สอดคล้องกับอัจฉิมา สวัสดิชีวิน (2548) กล่าวว่า นาฏยศัพท์แต่ละท่าเป็นท่าที่เชื่อมต่อนื่องกันทำให้อวัยวะส่วนต่างๆ ได้เคลื่อนไหว ได้อย่างมีระบบ ตัวอย่างเช่น ท่ายกเท้าของละครก่อนยกเท้าต้องประเท้า ย่อตัว แล้วจึงยกเท้า ท่ากระดูกหลัง ก่อนจะกระดูกหลังต้องมาจากท่ากระดูกทั้งตัวก่อน ท่าพรหมสี่หน้า อวัยวะที่ต้องสัมผัส คือ นิ้วมือ ข้อมือ แขน และข้อศอก เป็นต้น การทำท่าในนาฏยศัพท์ แต่ละท่าเป็นการบริหารอวัยวะเฉพาะจุดอย่างเป็นระบบ และทำให้ร่างกายได้รับการบำบัดด้วยวิธีที่ไม่เกิดอันตราย สอดคล้องกับกาญญาวีร์ เปี่ยมสีทอง (2560) ศึกษาวิจัยเรื่อง การบริหารกล้ามเนื้อในผู้สูงอายุ โดยใช้กิจกรรมนาฏศิลป์บำบัดสำหรับชุมชนไทยพวน จังหวัดนครนายก ได้ออกแบบท่าการบริหารกล้ามเนื้อ เป็น 3 ช่วง ในช่วงที่ 1 คือ การอบอุ่นร่างกายโดยยืดหลักการกายภาพบำบัดในการบริหารกล้ามเนื้อและพื้นฐานการปฎิบัติ นาฏศิลป์การตัดมือ การตั้งวง และการจับมือ สอดคล้องกับสำนักวิทยาศาสตร์การกีฬา กรมพลศึกษา (2558) ก่อนการยืดเหยียดจะต้องอบอุ่นร่างกายก่อนเป็นการกระตุ้นให้ระบบต่างๆ ในร่างกาย เกิดการปรับตัวเตรียมพร้อมต่อการทำการยืดเหยียดกล้ามเนื้อ และช่วยให้สามารถยืดเหยียดกล้ามเนื้อ เอ็นกล้ามเนื้อ และเอ็นยึดข้อต่อได้มาก ส่งผลให้ข้อต่อในร่างกายเคลื่อนไหวได้เต็มช่วงการเคลื่อนไหว และลดโอกาสเกิดบาดเจ็บ ขณะยืดเหยียด

ช่วงการฝึกยืดเหยียดบริหารกล้ามเนื้อ ประกอบด้วย 10 ท่า ได้แก่ ท่ากรีดนิ้ว ท่าพรหมสี่หน้า ท่าประสานงา ท่ารำส่าย ท่าชักแบ่งผัดหน้า ท่ายุ่งพ้อนทาง ท่าสอดสูง ท่าหงส์ลีลา ท่าผลลาเพียงไหล่ และท่าโยนแก้ว เป็นท่าทางที่มีการเคลื่อนไหวแทบทุกส่วนของร่างกาย ช่วยบริหารกล้ามเนื้อ โดยเน้นท่าทางที่ช่วยบริหารกล้ามเนื้อของพนักงานออฟฟิศที่มักเกิดปัญหาจากการทำงาน เช่น นิ้วมือ ข้อมือ คอ บ่า ไหล สะบัก หลัง และขา สอดคล้องกับ โรงพยาบาลกรุงสยามเซนต์คาร์ลอส (2562) กล่าวว่า พนักงานออฟฟิศที่มีลักษณะต้องนั่งหน้าคอมพิวเตอร์ หรือทำงานอย่างใดอย่างหนึ่งด้วยท่าเดิมๆ เป็นระยะเวลานานต่อเนื่อง เช่น การนั่งทำงาน

หน้าคอมพิวเตอร์นานเกินไป โดยไม่ขยับ ผ่อนคลาย หรือปรับเปลี่ยนอิริยาบถ ทำให้เกิดภาวะออฟฟิศซินโดรม หรือกลุ่มอาการปวดกล้ามเนื้อและเยื่อพังผืด (Myofascial pain) คือ อาการปวดกล้ามเนื้อซึ่งอาจลุกลามจนกลายเป็นอาการปวดเรื้อรัง รวมไปถึงอาการชาบริเวณแขนหรือมือ

ช่วงคลายกล้ามเนื้อ มีกระบวนการทำนาฏศิลป์ที่ใช้หลักการบริหารกล้ามเนื้อ ด้วยวิธียืดเหยียดกล้ามเนื้อ และข้อต่อแบบนิ่งค้างไว้ (static stretching) และวิธียืดเหยียดกล้ามเนื้อแบบเคลื่อนไหว (dynamic stretching) ในระดับเบา และกำหนดลมหายใจเข้า-ออก เพื่อคลายกล้ามเนื้อ และอุณหภูมิร่างกายให้อยู่ในสภาวะปกติ สอดคล้องกับสำนักวิทยาศาสตร์การกีฬา กรมพลศึกษา (2558) กล่าวว่า การบริหารกล้ามเนื้อ ทำได้โดยการยืดเหยียดกล้ามเนื้อ หรือ Stretching ซึ่งเป็นขั้นตอนสำคัญขั้นตอนหนึ่งในการอบอุ่นและคลายอุ่นร่างกายช่วยป้องกันการบาดเจ็บจากการออกกำลังกาย และเพื่อเพิ่มความสุขสนาน สร้างความผ่อนคลาย ความตื่นตัว ระหว่างการทำกิจกรรม รวมทั้งสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้วิจัยกับผู้เข้าร่วมกิจกรรม ผู้วิจัยใช้เสียงดนตรีประกอบ ในการทำกิจกรรมด้วย สอดคล้องกับ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (2558) กล่าวว่า ดนตรีเป็นองค์ประกอบสำคัญของนาฏศิลป์ไทย นำไปสู่ระบำ รำ ฟ้อน รวมทั้งการแสดงโขนและละครต่างๆ การดนตรีหรือนาฏศิลป์ในสมัยดั้งเดิม ถือเป็นการละเล่นที่มีวัตถุประสงค์อีกอย่างหนึ่ง คือ เพื่อความสนุกสนานบันเทิง หรือเพื่อผ่อนคลายความตึงเครียด สอดคล้องกับ พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2546) ให้ความหมาย คำว่า ดนตรี ไว้ว่า เสียงที่ประกอบกันเป็นทำนองเพลง เครื่องบรรเลงซึ่งมีเสียงดังทำให้รู้สึกเพลิดเพลิน หรือเกิดอารมณ์รัก โศก หรือร่าเริง เป็นต้น

จากการวิจัยพบว่าหลังการเข้าร่วมโปรแกรมบริหารกล้ามเนื้อด้วยท่าทางนาฏศิลป์สำหรับพนักงานออฟฟิศในสัปดาห์ที่ 4, 8 มีสมรรถภาพกล้ามเนื้อด้านความแข็งแรงของแขน ขา และความอ่อนตัว มีค่าเฉลี่ยที่เพิ่มขึ้น ก่อนการเข้าร่วมกิจกรรม ทั้งนี้อาจเป็นเพราะว่า ท่าทางนาฏศิลป์ในการบริหารกล้ามเนื้อสำหรับพนักงานออฟฟิศ มีการบริหารกล้ามเนื้อแทบทุกส่วนของร่างกายประกอบการใช้

หลักการบริหารกล้ามเนื้อของกรมพลศึกษา คือ การบริหารกล้ามเนื้อด้วยวิธียืดเหยียดกล้ามเนื้อ และข้อต่อแบบนิ่งค้างไว้ (static stretching) และวิธียืดเหยียดกล้ามเนื้อแบบเคลื่อนไหว (dynamic stretching) โดยเน้นบริหารกล้ามเนื้อของพนักงานออฟฟิศที่มักเกิดปัญหาจากการทำงาน เพื่อช่วยเพิ่มประสิทธิภาพการทำงานของกล้ามเนื้อที่ใช้ในการทำงาน นั่นคือ ความแข็งแรงของกล้ามเนื้อแขนขา และความอ่อนตัว ซึ่งเป็นส่วนสำคัญของการเคลื่อนไหวร่างกายของมนุษย์ สอดคล้องกับกองกิจกรรมทางกายเพื่อสุขภาพ กรมอนามัย (2562) กล่าวว่า กิจกรรมทางกายเพื่อการมีสุขภาพที่ดีสำหรับวัยทำงาน คือ 1. กิจกรรมสร้างความแข็งแรงให้หัวใจและระบบหายใจ 2. กิจกรรมสร้างความแข็งแรงให้กล้ามเนื้อ 3. กิจกรรมสร้างความอ่อนตัว เรื่องความอ่อนตัว สอดคล้องกับนิวัฒน์ บุญสม (2560) กล่าวว่า ความอ่อนตัวเป็นความสามารถในการเคลื่อนไหวของข้อต่อและกล้ามเนื้อที่ได้รับระยะทางหรือมุมการเคลื่อนไหวมากที่สุด และเป็นองค์ประกอบของสมรรถภาพทางกายเพื่อสุขภาพที่มีความสำคัญ และส่งผลต่อความสามารถทางกลไกการเคลื่อนไหวของร่างกายในขณะออกกำลังกายหรือเล่นกีฬา ในขั้นตอนการฝึกบริหารกล้ามเนื้อ กำหนดให้ท่าทางในการฝึกบริหารกล้ามเนื้อ มีความถี่ ท่าละ 10 ครั้ง ครั้งละ 15 วินาที นอกจากนี้มีการใช้เก้าอี้เป็นอุปกรณ์เพิ่มแรงถ่วงน้ำหนักบริเวณข้อมือ สอดคล้องกับ ไพศาล จันทรพิทักษ์ (2557) กล่าวว่า การออกกำลังกายเฉพาะเพื่อการสร้างกล้ามเนื้อให้แข็งแรงมากขึ้น สัปดาห์ละ 2-3 ครั้ง โดยไม่ควรทำติดต่อกัน ควรจะทำวันเว้นวัน หรือวันเว้น 2 วันก็ได้ วิทยาลัยเวชศาสตร์การกีฬาแห่งสหรัฐอเมริกา (American College of Sports Medicine) ได้ให้คำแนะนำสำหรับคนที่สุขภาพปกติทั่วไปว่าควรบริหารการสร้างกล้ามเนื้อให้แข็งแรงอย่างน้อยสัปดาห์ละ 2 ครั้ง โดยมุ่งเน้นไปที่กล้ามเนื้อมัดใหญ่ โดยแต่ละส่วนควรทำการบริหารซ้ำ 8-12 ครั้งในแต่ละท่า เพื่อให้ผลในการเพิ่มความแข็งแรงของกล้ามเนื้อนั้นๆ อย่างจริงจัง หากต้องการให้กล้ามเนื้อมัดใด หรือกลุ่มใดมีความแข็งแรงมากขึ้น สิ่งที่ท่านต้องทำคือ ฝึกให้กล้ามเนื้อมัดนั้นๆ ทำงานให้หนักมากขึ้น เมื่อกล้ามเนื้อมัดนั้นๆ ถูกฝึกให้ทำงานมากขึ้นบ่อยๆ เข้า หนักขึ้นบ่อยๆ กล้ามเนื้อเหล่านั้นก็จะมีแข็งแรงมากขึ้น

2. ผลจากการสังเกตพฤติกรรม และพัฒนาการของร่างกายของผู้เข้าร่วมกิจกรรม

การบริหารกล้ามเนื้อด้วยท่าทางนาฏศิลป์สำหรับพนักงานออฟฟิศ โดยแบ่งกระบวนการออกเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ ท่าทางนาฏศิลป์ได้การบริหารกล้ามเนื้อส่วนบน ท่าทางนาฏศิลป์ได้การบริหารกล้ามเนื้อส่วนล่าง และท่าทางนาฏศิลป์ได้การบริหารทุกส่วนของร่างกาย หลังจากทดลองใช้กระบวนการท่าทางนาฏศิลป์เพื่อบริหารกล้ามเนื้อส่วนบนกับผู้เข้าร่วมกิจกรรม ครั้งที่ 1 ในสัปดาห์ที่ 1 พบว่า ผู้เข้าร่วมวิจัยส่วนมากประมาณ 70 เปอร์เซ็นต์ของจำนวนผู้เข้าร่วมกิจกรรมยังไม่สามารถทำกระบวนการท่าทางนาฏศิลป์เพื่อการบริหารกล้ามเนื้อในส่วนนี้ได้ตามที่กำหนดในกิจกรรม ยกตัวอย่างเช่น รหัสผู้เข้าร่วมกิจกรรมที่ 01, 02, 03, 04, 05, การทำท่ากรีดนิ้ว ท่าพรหมสีหน้า ท่าซึกแป้งผัดหน้า ยังไม่สามารถกรีดนิ้วให้ตึง ข้อมือยังงอได้ไม่สุด ยังมีการท้อโหล่ ไม่ดันหลัง หลังจากทดลองใช้กระบวนการท่าทางนาฏศิลป์เพื่อบริหารกล้ามเนื้อส่วนล่างกับผู้เข้าร่วมกิจกรรม พบว่า ผู้เข้าร่วมวิจัยส่วนมากประมาณ 80 เปอร์เซ็นต์ของจำนวนผู้เข้าร่วมกิจกรรมยังไม่สามารถทำกระบวนการท่าทางนาฏศิลป์เพื่อการบริหารกล้ามเนื้อในส่วนนี้ได้ตามที่กำหนดในกิจกรรม ยกตัวอย่างเช่น รหัสผู้เข้าร่วมกิจกรรมที่ 12, 13, 14, 15, 16, ยังไม่สามารถทรงตัวได้ตามระยะเวลาที่กำหนด เหยียดขายังไม่สุด ในท่ายกหน้า ท่ากระดกหลัง และไม่เปิดส้นเท้าหลังทำให้การถ่ายน้ำหนักไม่สมดุลในท่าก้าวหน้า ท่าขยันท่า หลังจากทดลองใช้กระบวนการท่าทางนาฏศิลป์เพื่อบริหารกล้ามเนื้อทุกส่วนกับผู้เข้าร่วมกิจกรรม พบว่ายังไม่สามารถทำกระบวนการท่าทางนาฏศิลป์เพื่อการบริหารกล้ามเนื้อในส่วนนี้ได้ตามที่กำหนดในกิจกรรม ยกตัวอย่างเช่น รหัสผู้เข้าร่วมกิจกรรมที่ 01, 02, 03, 04, 05, ในการทำท่าประสานงา ยังย่อเข่าค้างไว้ไม่ครบตามระยะเวลาที่กำหนด ยังเหยียดแขนไม่ถึงและไม่ตรง งอข้อมือไม่สุด ในการทำท่ารำส่าย การพลิกหมุนหัวไหล่ขึ้น-ลง ยังหมุนได้ไม่สุดช่วงของหัวไหล่ แขนไม่ถึง มีการพับแขน โดยการงอข้อศอก ขึ้น-ลง ไม่สามารถพลิกข้อมือขึ้น-ลงได้ การเคลื่อนไหวของกระบวนการท่าส่วนบน และการย่อเท้าไม่สัมพันธ์กัน ในการทำท่ายุงพ้อนหาง การถ่ายน้ำหนักระหว่างขาทั้งสองข้างยังไม่สมดุล บางคนยังเปิด

สั้นเท้าหลังไม่ได้ ยังมีการจอแจกัน ทำให้การเหยียดแขนทั้งสองข้างไม่ตึง งอข้อมือไม่สุด และมีการทอไหลไม่ดันหลัง มีลักษณะโน้มตัวไปด้านหน้า

ในโปรแกรมฯ ผู้วิจัยใช้วิธียืดเหยียดกล้ามเนื้อและข้อต่อแบบนั่งค้างไว้ และใช้วิธียืดเหยียดกล้ามเนื้อแบบเคลื่อนไหว และมีการทำซ้ำท่าละ 10 ครั้ง ค้างไว้ท่าละ 15 วินาที สอดคล้องกับ สำนักวิทยาศาสตร์การกีฬา กรมพลศึกษา (2556) กล่าวว่า การยืดเหยียดแบบมีการเคลื่อนไหว การยืดเหยียดแบบนี้ทำให้ร่างกายสามารถเคลื่อนไหวได้เต็มช่วงการเคลื่อนไหว กล้ามเนื้อหลายกลุ่มมีการทำงานประสานสัมพันธ์กันและมีการหดตัวในลักษณะคล้ายคลึงกับที่ใช้ในการออกกำลังกายหรือเล่นกีฬา ส่งผลให้ความตึงของกล้ามเนื้อลดลง เป็นวิธีการเพิ่มความยืดหยุ่นกล้ามเนื้อ และข้อต่อที่ดีก่อนที่จะแข่งขันหรือฝึกซ้อมกีฬา การยืดเหยียดแบบอยู่นิ่ง เป็นวิธีที่ทำให้ความยืดหยุ่นของกล้ามเนื้อเพิ่มขึ้นจากแรงภายนอก เป็นการให้แรงยืดกล้ามเนื้อไปถึงจุดที่รู้สึกตึงแต่ไม่เจ็บ แรงที่ไหลคั่งค้างไว้ที่จุดนั้นเป็นระยะเวลา 15-30 วินาที ทำซ้ำ 3-5 ครั้ง สามารถทำได้ทุกวันวัตถุประสงค์ของการยืดกล้ามเนื้อแบบอยู่นิ่งนี้ เพื่อเพิ่มความยืดหยุ่นหรือเพิ่มช่วงการเคลื่อนไหว สำหรับผู้เข้าร่วมกิจกรรมท่านใดที่ไม่สามารถทำกระบวนท่าบริหารกล้ามเนื้อได้ตามที่กำหนดในกิจกรรม เมื่อได้มีการทำซ้ำในแต่ละท่า และทำไปอย่างซ้ำๆ ก่อน เพื่อให้สรีระร่างกายได้ปรับตัว พบว่าผู้เข้าร่วมกิจกรรมสามารถเรียนรู้ และฝึกบริหารกล้ามเนื้อได้ตามที่กำหนดในกิจกรรม และเพื่อสร้างบรรยากาศในการเข้าร่วมกิจกรรม ผู้วิจัยสร้างบรรยากาศให้สนุกสนานด้วยการเปิดเพลงและพูดคุยกับผู้วิจัยเรื่อยๆ ขณะทำกิจกรรม จากการสังเกตโดยรวมพบว่า ผู้เข้าร่วมกิจกรรมส่วนใหญ่มีความตื่นตัว ตื่นเต้น สนุกสนาน มีเสียงหัวเราะเป็นระยะๆ ระหว่างทำกิจกรรม

ผลจากการสังเกตพฤติกรรม และพัฒนาการหลังจากทดลองใช้กระบวนทำนาฏศิลป์เพื่อบริหารกล้ามเนื้อกับผู้เข้าร่วมกิจกรรม ในสัปดาห์ที่ 4 พบว่าผู้เข้าร่วมกิจกรรมทุกคนสามารถทำกระบวนท่าในการบริหารกล้ามเนื้อทุกท่าได้ตามที่กำหนด ในกิจกรรม มีพัฒนาการเพิ่มมากขึ้นกว่าสัปดาห์ที่ 1 ยกตัวอย่างเช่น รหัสผู้เข้าร่วมกิจกรรมที่ 01, 02, 03, 04, 05, หลังจากทดลองใช้กระบวนทำนาฏศิลป์เพื่อบริหาร

กล้ามเนื้อส่วนบน ในส่วนของการทำท่ากรีดนิ้ว ท่าพรมสี่หน้า ท่าชักแบ่งผัดหน้า สามารถกรีดนิ้วให้ตึงได้มากขึ้น งอข้อมือได้มากกว่า ดันหลังได้ตรง ไม่ห่อไหล่ เกร็งหน้าท้อง สอดคล้องกับการให้คำแนะนำจากการตอบแบบประเมินกิจกรรมของผู้เข้าร่วมกิจกรรมรหัสประจำตัวที่ 02 ให้ข้อเสนอแนะไว้ว่า กิจกรรมดีมาก รู้สึกได้คลายกล้ามเนื้อที่รู้สึกตึง โดยเฉพาะท่าพรมสี่หน้า ทำให้รู้สึกได้ยืดเหยียดมากขึ้น ยกตัวอย่างเช่น รหัสผู้เข้าร่วมกิจกรรมที่ 12, 13, 14, 15, 16, หลังจากทดลองใช้กระบวนท่านาฏศิลป์เพื่อบริหารกล้ามเนื้อส่วนล่าง ในส่วนของการทำท่ายกหน้า ท่ากระดกหลัง ท่าก้าวหน้า ท่าขยับเท้า การย่อสามารถทรงตัวได้นาน และนั่งค้างไว้ได้ตามระยะเวลาที่กำหนด การเกร็งส่วนขา เหยียดต้นขาไปด้านหลังได้เพิ่มมากขึ้น และข้อเท้า ทำได้ดีทำได้นานเพิ่มมากขึ้น มีการทรงตัวได้นานค้างท่าได้นาน ครบตามระยะเวลาที่กำหนดในกิจกรรม และยกตัวอย่างเช่น รหัสผู้เข้าร่วมกิจกรรมที่ 01, 02, 03, 04, 05, หลังจากทดลองใช้กระบวนท่านาฏศิลป์เพื่อบริหารกล้ามเนื้อทุกส่วน ในส่วนของการทำท่าประสานขา สามารถย่อเข้าเกร็งขา ข้อเท้าค้างไว้ ไม่ครบตามระยะเวลาที่กำหนด เหยียดแขนได้ตึงและตรง งอข้อมือได้มากขึ้น ท่ารำสาย การพลิกหมุนของหัวไหล่ ทำได้ดีมากขึ้น การเหยียดแขนได้ตึง และตรง ไม่อ่อแขน งอข้อมือได้จนสุด และกรีดนิ้วได้ตึงมากขึ้น

ผลจากการสังเกตพฤติกรรม และพัฒนาการหลังจากทดลองใช้กระบวนท่านาฏศิลป์เพื่อบริหารกล้ามเนื้อกับผู้เข้าร่วมกิจกรรม ในสัปดาห์ที่ 8 พบว่าผู้เข้าร่วมกิจกรรมทุกคนสามารถทำกระบวนท่าในการบริหารกล้ามเนื้อทุกท่าได้ตามที่กำหนด ในกิจกรรม และมีพัฒนาการเพิ่มมากขึ้นกว่าสัปดาห์ที่ 1 และสัปดาห์ที่ 4 โดยรวม ในส่วนของกระบวนท่าบริหารส่วนบน คือ การกรีดนิ้วได้ตึงจนสุด การงอข้อมือ และงอข้อมือค้างไว้จนสุดขณะค้างท่า หรือเปลี่ยนท่า สามารถพลิกหมุนไหล่ได้นานตามระยะเวลาที่กำหนด พัฒนาการในส่วนของกระบวนท่าบริหารส่วนล่าง คือ ย่อเข้าเกร็งขา ข้อเท้า สามารถทรงตัว ได้นานมากขึ้น เหยียดขาไปด้านหลังตามระยะเวลาที่กำหนด พัฒนาการในส่วนของกระบวนท่าบริหารทุกส่วน โดยรวมสามารถกรีดนิ้วงอข้อมือได้จนสุด เหยียดแขนได้ตึงและตรง สลับเปลี่ยนท่าได้โดยที่ยังงอมือ และ

นิ้วยังเหยียดได้จนสุด ดันหลัง เปิดไหล่ยืดได้มากขึ้น การขยับเท้า สามารถเหยงโดยเกร็งขา ข้อเท้า ย่อ ยืดเข้าได้นานตามระยะเวลาที่กำหนด สอดคล้องกับ การให้คำแนะนำจากการตอบแบบประเมินกิจกรรม ของผู้เข้าร่วมกิจกรรมรหัสประจำตัวที่ 05 ให้ข้อเสนอแนะไว้ว่า ควรเพิ่มเวลากิจกรรมให้มากขึ้น ขอบทำโยนแก้วช่วย ให้การบริหารข้อมือและนิ้วมือได้ดี รหัสประจำตัวผู้เข้าร่วมการวิจัยที่ 25 กล่าวว่า “ก่อนเข้าร่วมกิจกรรมมีอาการเหน็บชาบริเวณปลายนิ้วมือ เนื่องจากหน้าที่ของงาน ที่ต้องใช้คอมพิวเตอร์เป็นเวลานาน ซ้ำๆ ทุกวัน หลังจากเข้าร่วมกิจกรรมพบว่า อาการดีขึ้น อาการชาบริเวณนิ้วมือทุเลาลง ” นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับผลการทดสอบสมรรถภาพทางกาย ด้านความแข็งแรงของกล้ามเนื้อ และความอ่อนตัว มีผลเพิ่มมากขึ้นจากการทดสอบภายหลังการเข้าร่วมกิจกรรมในสัปดาห์ที่ 4 และหลังเข้าร่วมกิจกรรมในสัปดาห์ที่ 8 เพิ่มมากขึ้นตามลำดับ

ข้อเสนอแนะจากการวิจัย

ผลการศึกษาทำให้ทราบว่า การบริหารกล้ามเนื้อด้วยท่าทางนาฏศิลป์ สำหรับพนักงานออฟฟิศ ภายในระยะเวลา 8 สัปดาห์ทำให้มีการพัฒนาความแข็งแรงของกล้ามเนื้อ และความอ่อนตัว และเพื่อเป็นการส่งเสริมการดูแลสุขภาพของกลุ่มพนักงานออฟฟิศ ที่ถือเป็นส่วนหนึ่งของประชากรวัยทำงานที่เป็นกลุ่มประชากรหลักมีบทบาทสำคัญในการขับเคลื่อนและพัฒนาประเทศ มีข้อเสนอแนะให้นำโปรแกรมท่าทางนาฏศิลป์เพื่อการบริหารกล้ามเนื้อด้วยสำหรับพนักงานออฟฟิศเสนอแก่หน่วยงานของภาครัฐหรือเอกชน และเป็นการเผยแพร่องค์ความรู้ทางด้านศิลปะการแสดงของไทยต่อไป

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรมีการศึกษาท่าทางนาฏศิลป์เพื่อการบริหารกล้ามเนื้อกับกลุ่มตัวอย่างอื่นๆ ศึกษาท่าทางนาฏศิลป์เพื่อการบริหารกล้ามเนื้อทำอื่นๆ นอกเหนือจากท่าทางนาฏศิลป์ไทย ที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้

เอกสารอ้างอิง

- กองกิจกรรมทางกายเพื่อสุขภาพ กรมอนามัย. (2562). **รอบรู้สุขภาพวัยทำงาน**. กรุงเทพฯ : คิวคัมเบอร์ (ประเทศไทย).
- กัญญาวีร์ เปียนสีทอง. (2560). **การบริหารกล้ามเนื้อในผู้สูงอายุ โดยใช้กิจกรรมนาฏศิลป์บำบัด สำหรับชุมชนไทยพวน จังหวัดนครนายก**. ปรินิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาศิลปศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- ณัฐธร ขุนทอง. (2554). **ผลการฝึกกล้ามเนื้อที่มีต่อความแข็งแรงและการทรงตัวของผู้สูงอายุ**. ปรินิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาพลศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- นภสร ศรีวิลาศ. (2560). **อ่อนช้อยนางรำคาร์ดิโอแบบไทยๆ ที่อ่อนช้อยและแข็งแรงไปพร้อมกัน**. ค้นเมื่อ 25 กุมภาพันธ์ 2562, จาก <https://readthecloud.co/entrepreneur-12/>
- นิภาพร เหล่าชา. (2553). **ผลของการออกกำลังกายท่าฤๅษีดัดตนที่มีต่อความแข็งแรงของกล้ามเนื้อและความอ่อนตัวในผู้หญิงวัยทำงาน**. วิทยานิพนธ์ปริญญาวิทยาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิทยาศาสตร์การกีฬา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- นิวัฒน์ บุญสม. (2560). **การพัฒนาความอ่อนตัวด้วยการยืดเหยียดกล้ามเนื้อ**. วารสารอิเล็กทรอนิกส์ Veridian มหาวิทยาลัยศิลปากร (มนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์และศิลปะ), 10(2), 2173-2184.
- พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน. (2546). **ดนตรี**. กรุงเทพฯ : นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.
- ไพศาล จันทพิทักษ์. (2557). **การสร้างความแข็งแรงให้กล้ามเนื้อ**. ค้นเมื่อ 20 มิถุนายน 2562, จาก <http://www.bangkokhealth.com/health/article>
- โรงพยาบาลกรุงสยามเซนต์คาร์ลอส. (2562). **ออฟฟิศซินโดรม**. ค้นเมื่อ 3 มิถุนายน 2562, จาก <http://www.stcarlos.com>

- วิศาล คันธารัตนกุล. (ม.ป.ป.). การออกกำลังกายในวัยทำงาน. กรุงเทพฯ : กองออกกำลังกายเพื่อสุขภาพ กรมอนามัย.
- สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (2558). **นาฏศิลป์ไทย จำ ระเบียบ ละคร โขน**. กรุงเทพฯ : สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม.
- สำนักงานแพทย์ กรุงเทพมหานคร. (ม.ป.ป.). **โรคออฟฟิศซินโดรม**. ค้นเมื่อ 25 สิงหาคม 2562, จาก http://www.msdbangkok.go.th/healthcorner_Office%20syndrome.htm
- สำนักงานกองทุนสนับสนุนการส่งเสริมสุขภาพ. (2558). **สัญญาณเสี่ยงโรคออฟฟิศซินโดรม**. ค้นเมื่อ 29 สิงหาคม 2562, จาก <https://www.thaihealth.or.th>
- สำนักงานสถิติแห่งชาติ. (2561). **การสำรวจการมี การใช้เทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสารในครัวเรือน พ.ศ. 2561 (ไตรมาส 1)**. กรุงเทพฯ : สำนักงานสถิติแห่งชาติ.
- สำนักวิทยาศาสตร์การกีฬา กรมพลศึกษา. (2556). **การยืดเหยียดกล้ามเนื้อด้วยหลักวิทยาศาสตร์การกีฬาในนักกีฬา**. ค้นเมื่อ 3 กรกฎาคม 2562, จาก <https://www.dpe.go.th/dwl-preview-401891791937>
- สำนักวิทยาศาสตร์การกีฬา กรมพลศึกษา. (2558). **แบบทดสอบและเกณฑ์มาตรฐานสมรรถภาพทางกายของประชาชน อายุ 19–59 ปี**. กรุงเทพฯ : กรมพลศึกษา.
- อัจฉิมา สวัสดิ์ชีวิน. (2548). **นาฏยบำบัด**. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี.



ประติมากรรมรูปทรงธรรมชาติจากป่าหนองระเวียง Natural form Sculpture in Nongrawiang Forest

ธีรพงษ์ ศรีฮาด¹

Theerapong Srihad

¹ อาจารย์ประจำ สาขาวิชาทัศนศิลป์ (ประติมากรรม)
คณะศิลปกรรมและออกแบบอุตสาหกรรม
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน
Lecturer of Visual Arts Program (Sculpture),
Faculty of Fine Arts and Industrial Design,
Rajamangala University of Technology Isan
(E-mail: theerapong.si@rmuti.ac.th)

Received: 25/05/2021 Revised: 21/07/2021 Accepted: 22/07/2021

บทคัดย่อ

งานสร้างสรรค์ชุดนี้มีวัตถุประสงค์ที่จะศึกษาค้นคว้าทดลองและการสร้างผลงานประติมากรรมจากธรรมชาติสิ่งมีชีวิตและกาลเวลา เป็นส่วนผสมที่สำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรม ธรรมชาติกับสิ่งแวดล้อม กาลเวลาที่ดำเนินไปก่อให้เกิดการไม่มีหยุดนิ่ง มีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา แสดงถึงความสัมพันธ์กันระหว่างคนกับสิ่งแวดล้อม ทั้งร่างกายและจิตใจ ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกโดยใช้รูปทรงที่มีลักษณะโครงสร้างชีวิตที่มีรูปทรงปริมาตร และ ตระหนักถึงการอยู่ร่วมกันพึ่งพากันของโครงสร้างชีวิต โดยใช้วัสดุที่แตกต่างกันใช้เทคนิคดินเผาประกอบกับเหล็กนำมาผสมรวมตัวกันเป็นองค์ประกอบใหม่ นำเสนอมุมมองของสิ่งมีชีวิตในธรรมชาติที่พึ่งพาอาศัยอยู่ร่วมกันอย่างสงบ สามารถพัฒนาต่อยอด รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์ ผลงานประติมากรรมของผู้วิจัยและขยายผลต่อนักศึกษาอาจารย์ศิลปินและวงการศิลปะร่วมสมัยของประเทศไทยสืบต่อไป

คำสำคัญ: ประติมากรรม, ธรรมชาติ, ป่า

Abstract

The purpose of this series of creations is to study, experiment and create sculptures from nature, life and time. It is an important ingredient in the creation of sculpture. Nature and environment the passage of time causing non-stop is constantly changing represents the relationship between people and the environment both body and mind express feelings by using shapes that are characterized by their structure, life with volume. To create visual effects and to realize the coexistence of life structures using different materials, clay and iron and mixed together into new components. It presents a view of life in nature that depend in harmony with each other. Can develop further

patterns and concepts in creativity the sculpture works of the researcher and the impact on students, teachers, artists and contemporary art circles of Thailand continue to.

Keywords: Sculpture, Nature, Forest

บทนำ

ศูนย์หนองระเวียงปัจจุบันมีปณิธานที่จะอนุรักษ์พันธุ์กรรมพืชไว้ให้เป็นประโยชน์ต่อเยาวชนและประชาชนเพื่อปกป้องรักษาพื้นที่ป่าของสถาบันและศึกษาการใช้ประโยชน์ของพรรณไม้ในพื้นที่และบริเวณใกล้เคียงรวมทั้งใช้เป็นแหล่งศึกษาสร้างจิตสำนึกในการอนุรักษ์พันธุ์กรรมพืชแก่เยาวชนและประชาชนจึงได้ขอพึ่งพระบารมีที่จะมีส่วนในการอนุรักษ์ทรัพยากรสมบัติของแผ่นดินและมีส่วนร่วมทำประโยชน์ต่อประเทศชาติในลักษณะที่นอกเหนือจากภารกิจปกติโดยได้สนองพระราชดำริทูลเกล้าฯ ถวายพื้นที่จำนวน 1,000 ไร่ ในบริเวณศูนย์ฯ ดังกล่าวเข้าเป็นส่วนหนึ่งของโครงการอนุรักษ์พันธุ์กรรมพืชอันเนื่องจากพระราชดำริสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี (อพ.สธ.) เมื่อวันที่ 18 พฤษภาคม 2537 เป็นต้นมา (โครงการอนุรักษ์พันธุ์พืชหนองระเวียง. 2560)

ธรรมชาติสร้างความสมดุลให้แก่ทุกชีวิต ที่ถือกำเนิดขึ้นเจริญเติบโตและค่อยๆ เสื่อมสลายจนกระทั่งดับสูญไปโดยมีเวลาเป็นตัวกำหนด คุณภาพของธรรมชาติเหล่านั้นคือสัจธรรมหนึ่งของทุกชีวิตมีอาจเสี่ยงได้ การดำรงอยู่ของทุกสรรพสิ่งจึงอยู่ภายใต้กลไกของธรรมชาติที่ดำเนินต่อไปตามกาลเวลา การเคลื่อนไหวเกิดขึ้นกับสิ่งมีชีวิตและไม่มีชีวิต ไม่ว่าจะเป็นมนุษย์หรือสัตว์ ทุกขณะการเคลื่อนไหวทำให้รู้ถึงการตอบสนองต่อสิ่งรอบข้าง เช่นเดียวกับเวลาที่ไม่ว่าจะหยุดนิ่ง จึงทำให้เห็นได้ชัดว่าเวลายังคงดำเนินต่อไปเรื่อยๆ ความสัมพันธ์ของความเคลื่อนไหวกับเวลา สามารถสัมผัสได้ด้วยการมองเห็น เช่น กิ่งไม้ไหวเอนไปตามแรงลม การเกิดคลื่นบนผิวน้ำเมื่อลมพัด หรือการเดินทางจากที่หนึ่งไปยัง

อีกที่หนึ่งจังหวะของเวลาที่เกิดขึ้นนั้นอาจฉับพลันหรือเชิงซ้ำก็เป็นการบ่งบอกถึง ห้วงเวลาที่ค่อยๆ เกิดตามลำดับเหตุการณ์ ที่ได้ประสบเสมอ (ธีรพงษ์ ศรีฮาด, 2555)

เครื่องปั้นดินเผา เป็นผลิตภัณฑ์จาก “ภูมิปัญญา” ของมวลมนุษยชาติที่มี มาแล้ว ตั้งแต่ครั้งบรรพกาลทุกภูมิภาคทั่วโลกปรากฏร่องรอยของเครื่องปั้นดินเผา มากบ้างน้อยบ้างแตกต่างกันไป เครื่องปั้นดินเผาจัดเป็นศิลปหัตถกรรมแขนงหนึ่งที่ เก่าแก่และเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวันของคนทั่วไป งานเครื่องปั้นดินเผาเหล่านี้ เป็นเครื่องใช้ให้เห็นถึงอารยธรรมและความเจริญของมนุษย์ เป็นมรดกทาง วัฒนธรรมที่มีเอกลักษณ์สะท้อนให้เห็นความเชื่อมโยงในการดำเนินชีวิต ความเชื่อ ความศรัทธา ศาสนาตลอดจนภูมิปัญญาที่มีอยู่ให้ผสมผสานและถ่ายทอดออกมา อย่างวิจิตรซึ่งแสดงให้เห็นถึงคุณค่าของความงามทางศิลปะ เครื่องปั้นดินเผาในแต่ละ ภูมิภาคมีความแตกต่างกัน ทั้งนี้เนื่องมาจากกระบวนการผลิต กระบวนการเผา คุณลักษณะของดินในแต่ละพื้นที่ สิ่งเหล่านี้ล้วนส่งผลให้เกิดลักษณะเด่นของ เครื่องปั้นดินเผาในแต่ละแหล่งซึ่งมีความเหมือนและแตกต่างกันด้วยตามสภาพความ เป็นอยู่เพื่อตอบสนองความต้องการ ของมนุษย์ ทางความเชื่อ วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีของแต่ละท้องถิ่น (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2546)

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมที่แสดงถึงความงามของ รูปทรงธรรมชาติด้วยดินพื้นบ้านกับวัสดุสมัยใหม่
2. เพื่อเผยแพร่ความรู้เข้าใจในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน ประติมากรรมรูปแบบเฉพาะตน

ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษาและค้นหาความงามด้านรูปทรงจากสิ่งมีชีวิตจำพวกต้นไม้ดอกไม้และ พื้นดินที่มีลักษณะเด่นด้านรูปทรงที่มีการเคลื่อนไหวในธรรมชาติเช่นการผลิใบ แดกหน่อ การขยับของผิวดินและความสัมพันธ์ระหว่างคนกับสิ่งแวดล้อมที่พึงพา

อาศัยของธรรมชาติที่มีความเชื่อมโยงกันเพื่อนำมาวิเคราะห์และสร้างสรรค์รูปทรงทางประติมากรรม

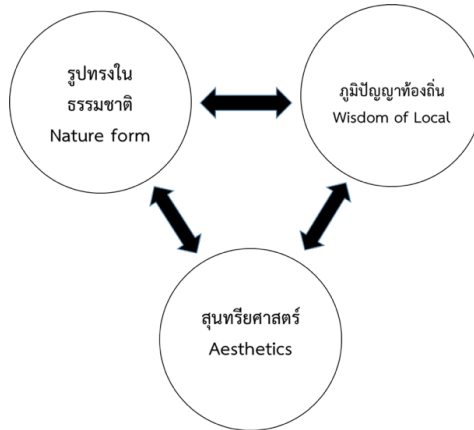
เนื้อหาแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมชุดนี้จากการสังเกตลักษณะการเคลื่อนไหวของธรรมชาติ จึงเล็งเห็นคุณค่าที่แฝงอยู่ในการดำรงชีวิตของต้นไม้ พืช ดอกไม้เป็นลักษณะเด่นเพื่อศึกษารูปทรงอิสระที่แสดงออกถึงการเคลื่อนไหวในธรรมชาติ แสดงถึงการเคลื่อนไหวอย่างอิสระเสรีแบบไร้ขีดจำกัด ไม่มีรูปแบบที่ตายตัวเพื่อสร้างสรรค์งานประติมากรรมในรูปแบบกึ่งนามธรรมแสดงผ่านรูปทรงอิสระโดยใช้วัสดุดินกับเหล็กที่แสดงความพึ่งพาเป็นธรรมชาติสัมพันธ์ในการก่อรูปทรงดังกล่าว

รูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมในรูปแบบกึ่งนามธรรมเพื่อแสดงให้เห็นถึงที่มาของรูปทรงที่เคลื่อนไหวมีอยู่จริงในธรรมชาติผสมผสานกับรูปทรงที่คลี่คลายด้วยจินตนาการเทคนิค สื่อผสมดินเผาประกอบเหล็ก เป็นต้น ผลงานประติมากรรม ขนาดรวมกันไม่เกิน 1 เมตร จำนวน 3 ชิ้น

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้ผลงานประติมากรรมร่วมสมัยที่มีแนวคิดและรูปทรงธรรมชาติ
2. ได้เผยแพร่ผลงานประติมากรรมให้สาธารณชนได้รับความรู้ความเข้าใจในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมร่วมสมัย
3. สาธารณชนได้ชื่นชมความงามและเห็นคุณค่าของสุนทรียภาพทางทัศนศิลป์ผ่านผลงานประติมากรรมร่วมสมัย

กรอบแนวความคิดในการวิจัย



ภาพประกอบที่ 1 กรอบแนวความคิด

วิธีดำเนินการวิจัย

การสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมร่วมสมัย “ประติมากรรมรูปทรงธรรมชาติในป่าหนองระเวียง” เป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ทำการศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง ข้อมูลข่าวสารและผลงานประติมากรรมที่เกี่ยวข้อง เพื่อพัฒนารูปแบบการสร้างสรรคงานศิลปะที่มีรูปทรง (Formalist) ในรูปแบบของงานประติมากรรม

ขั้นตอนดำเนินการศึกษาวิจัย

1. เก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้องได้แก่ ทฤษฎีองค์ประกอบศิลป์ รูปทรงในธรรมชาติ วัสดุดินพื้นเมือง ลักษณะทางกายภาพของต้นไม้และพืชบางชนิด ตลอดจนศึกษาข้อมูลข่าวสาร และภาพผลงานประติมากรรมที่เกี่ยวข้อง
2. สำนวจลักษณะทางกายภาพสภาพแวดล้อมป่าหนองระเวียงเพื่อเข้าไปสัมผัสสัมผัสประสบการณ์ในพื้นที่เอามาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานแบบภาพร่าง

3. นำข้อมูลจากการศึกษามาวิเคราะห์เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานร่วมกับแนวคิดจินตนาการ ทักษะคิด ประสพการณ์ของผู้วิจัยและสร้างผลงานต้นแบบ
4. สร้างสรรค์ผลงานศิลปะในรูปแบบของงานประติมากรรมแบบรูปทรง (Formalist)

การเก็บรวบรวมข้อมูล

จากการเดินทางสำรวจในธรรมชาติ ผู้วิจัยใช้เวลาหนึ่งเฝ้าสังเกตสิ่งมีชีวิตการเคลื่อนไหวและการเปลี่ยนแปลงในธรรมชาติอาทิปฏิกริยาของธรรมชาติ ประสพการณ์ที่ได้สัมผัสในครั้งนั้นเป็นแรงบันดาลใจให้ผู้วิจัยนำความประทับใจ จังหวะความสัมพันธ์ในธรรมชาติมาสร้างสรรค์ด้วยการถ่ายทอดเป็นทัศนธาตุทางศิลปะได้แก่ รูปทรง เส้น พื้นที่ว่าง แสงเงา เป็นส่วนสำคัญในผลงาน

แนวความคิด

สิ่งมีชีวิตในธรรมชาติและกาลเวลาคือส่วนผสมที่สำคัญในการสร้างสรรค์ผลงาน ธรรมชาติสิ่งแวดล้อม กาลเวลาที่ดำเนินหมุนไปนั้น ก่อให้เกิดการไม่มีหยุดนิ่ง มีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา แสดงถึงความสัมพันธ์กันระหว่างคนกับสิ่งแวดล้อม ทั้งร่างกายและจิตใจ ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกโดยการใชรูปทรงที่มีลักษณะ โครงสร้างชีวิตที่มีรูปทรง มีพื้นที่ว่าง จังหวะ แสงและเงา บนพื้นฐานความเรียบง่าย เพื่อสร้างให้เกิดผลทางการมองเห็น และ ตระหนักถึงการอยู่ร่วมกันพึ่งพากันของ โครงสร้างชีวิต



ภาพประกอบที่ 2 ป่าไม้ในศูนย์อนุรักษ์พันธุ์กรรมพืชหนองระเวียง



ภาพประกอบที่ 3 กายภาพทางพื้นดินศูนย์อนุรักษ์พันธุ์กรรมพืชหนองระเวียง



ภาพประกอบที่ 4 ต้นระเวียง ในศูนย์อนุรักษ์พันธุ์กรรมพืชหนองระเวียง

ขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรม

ผลงานประติมากรรม (จำนวน 3 ผลงาน) ดำเนินการตามขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. ร่างภาพสองมิติ เพื่อออกแบบโครงสร้างของงาน
2. สร้างงานจำลองประติมากรรม ต้นแบบขนาดเล็ก (Model)
3. สร้างผลงานประติมากรรมโดยขยายจากประติมากรรมต้นแบบให้ได้ขนาดตามที่ต้องการ
4. ถอดแบบขนาดจริงของผลงานตามต้นแบบ
5. ขึ้นรูปงานจริงด้วยดินที่ผสมไว้ให้ได้ตามต้นแบบ
6. ตัดประกอบไม้เป็นรูปทรงย่อยตามแบบ
7. ประกอบรูปทรงชิ้นส่วน ให้เป็นรูปทรงที่สมบูรณ์ตามแบบ
8. พ่นเคลือบผลงานประติมากรรม

โดยผู้วิจัยดำเนินการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมที่ละผลงาน เริ่มจากผลงานประติมากรรมชิ้นที่ 1 ให้แล้วเสร็จ จากนั้นจึงดำเนินการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่ 2 และ 3 ตามลำดับ เพื่อเป็นการพัฒนาผลงานประติมากรรมให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ดังรายละเอียดต่อไปนี้

การสร้างภาพร่าง

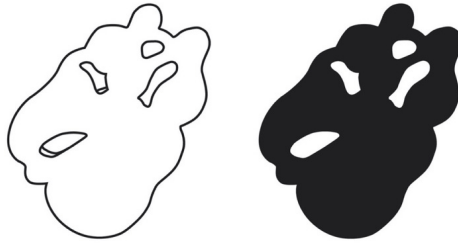


ภาพประกอบที่ 5 การหารูปทรงภายใน ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากป่าหนองระเวียง

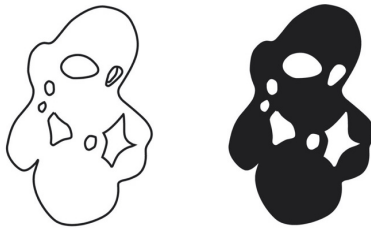


ภาพประกอบที่ 6 การหารูปทรงภายนอก ภาพร่าง 2 มิติ ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากป่าหนองระเวียง

ภาพร่างสู่รูปทรง



ภาพประกอบที่ 7 ภาพร่างขึ้นที่ 1



ภาพประกอบที่ 8 ภาพร่างขึ้นที่ 2



ภาพประกอบที่ 9 ภาพร่างขึ้นที่ 3

สร้างงานจำลองประติมากรรมต้นแบบขนาดเล็ก (Model)



ภาพประกอบที่ 10 ภาพต้นแบบโมเดลชิ้นที่ 1-3



ภาพประกอบที่ 11 การขึ้นรูปด้วยดินเหนียวอัดเข้าแม่พิมพ์



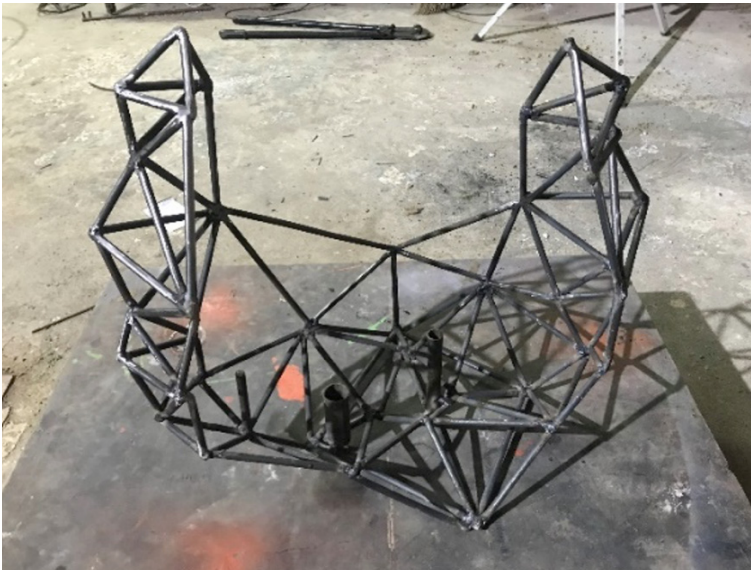
ภาพประกอบที่ 12 การเก็บรายละเอียดผลงาน



ภาพประกอบที่ 13 ภาพผลงานที่เฝ้าเสร็จแล้ว



ภาพประกอบที่ 14 การเชื่อมเหล็กเส้นจากแม่พิมพ์



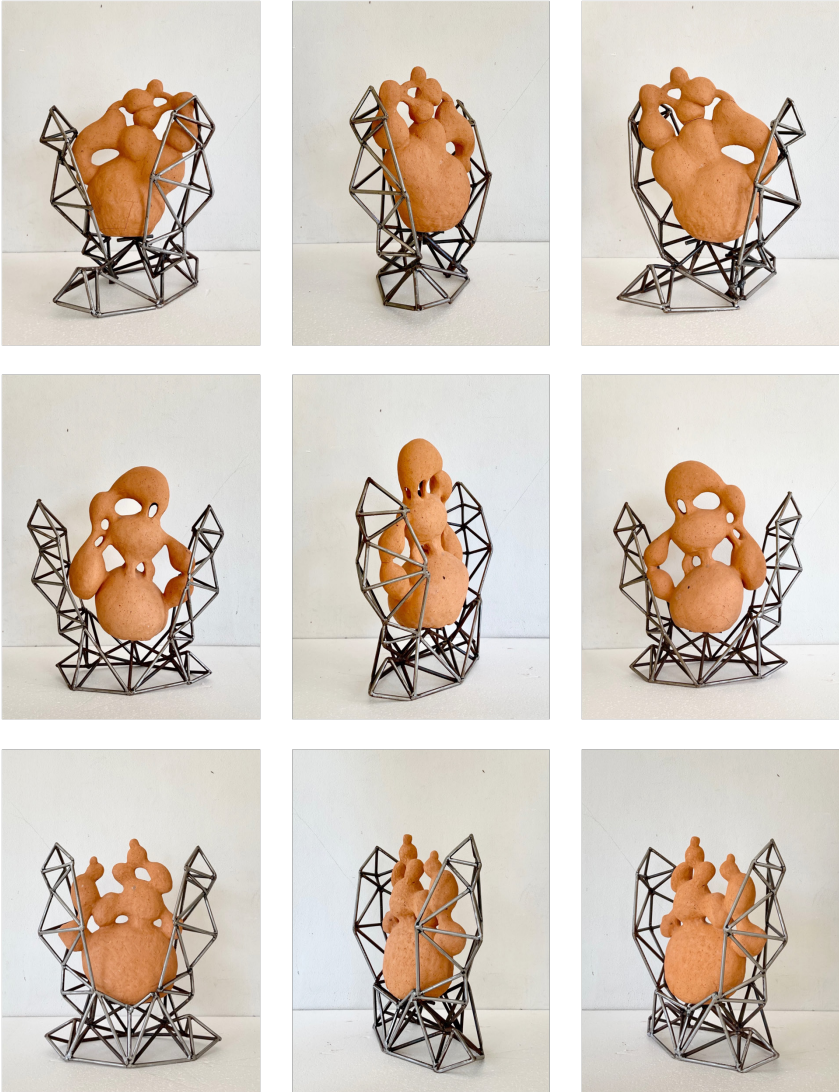
ภาพประกอบที่ 15 โครงสร้างเหล็กที่เชื่อมเสร็จสมบูรณ์



ภาพประกอบที่ 16 การประกอบรูปทรงเข้าด้วยกัน

ผลการวิจัย

จากการที่ได้ศึกษาเรื่อง ประติมากรรมรูปทรงธรรมชาติ ได้ลงมือปฏิบัติ การสร้างผลงานประติมากรรม ซึ่งปรากฏอยู่ในบทที่ 3 จำนวน 3 ชิ้นงานจากผลของ การสร้างสรรค์ผลงาน รูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมในรูปแบบกึ่ง นามธรรมเพื่อแสดงให้เห็นถึงที่มาของรูปทรงที่เคลื่อนไหวของสิ่งมีชีวิตมีในธรรมชาติ ผสมผสานกับรูปทรงที่ตัดทอนตามจินตนาการด้วยเทคนิค ดินเผาประกอบเหล็ก สามารถวิเคราะห์ผลของการสร้างสรรค์ผลงานได้ดังต่อไปนี้



ภาพประกอบที่ 17 รูปทรงธรรมชาติจากป่าหนองระเวียง

ผลการวิเคราะห์ส่วนประกอบทางทัศนธาตุ ผลงานชิ้นที่ 1

1. เนื้อหาจากการเดินทางในธรรมชาติผู้วิจัยใช้ช่วงเวลาหนึ่งเฝ้าสังเกต การเคลื่อนไหวและการเปลี่ยนแปลงในธรรมชาติอาทิประสบการณ์ที่ได้สัมผัสใน ครั้งนั้นพบเจอกับต้นไม้พืชพรรณนานาชนิดที่แสดงปฏิกิริยาการอยู่ร่วมกันอย่างมี เอกภาพเป็นแรงบันดาลใจให้ผู้วิจัยนำความประทับใจจึงหะการเคลื่อนไหวใน ธรรมชาติมาสร้างสรรค์ด้วยการถ่ายทอดเป็นทัศนธาตุทางศิลปะได้แก่ รูปทรง เส้น พื้นที่ว่าง แสงเงา เป็นส่วนสำคัญในผลงาน

2. รูปแบบ รูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมในรูปแบบกึ่ง นามธรรมเพื่อแสดงให้เห็นถึงที่มาของรูปทรงที่เคลื่อนไหวของสิ่งมีชีวิตมีในธรรมชาติ ผสมผสานกับรูปทรงที่คลี่คลายด้วยจินตนาการ

3. เส้น เส้นที่ปรากฏอยู่ในงานนั้นเกิดจากเหล็กเส้นที่เชื่อมต่อกันจนเกิด โครงสร้างด้านนอก ให้เห็นถึงโครงสร้างของงานที่มีความมั่นคง เป็นรูปทรงเรขาคณิต

4. รูปทรง รูปทรงที่เกิดขึ้นในงานมี 2 ลักษณะมี

1) รูปทรงอินทรีย์รูป (Organic Form) เป็นรูปทรงภายในมีลักษณะ เป็น 3 มิติที่แสดงถึงปริมาตรที่เคลื่อนไหวอย่างมีชีวิตสร้างด้วยเทคนิคดินเผา

2) รูปทรงเรขาคณิต (Geometric Form) เป็นรูปทรงภายนอกที่มี ลักษณะเป็น 3 มิติ โดยนอกจากจะแสดงความกว้าง ความยาวแล้ว ยังมีความลึก รูปทรงสามเหลี่ยม เป็นต้น ให้ความรู้สึกรูปปริมาตร ความหนาแน่น มีมวลสารที่โปร่ง มองเห็นด้านใน ที่เกิดจากการใช้คาน้ำหนักหรือการจัดองค์ประกอบของรูปทรง

5. พื้นผิว หรือ ผิวสัมผัส ในตัวชิ้นงานมีพื้นผิวอยู่ 2 ลักษณะคือ

1) พื้นผิวดินเผาให้ความรู้สึกรียบเนียนนุ่มนวล มีเรื่องราวที่ปรากฏ อยู่ในลายเส้นของดิน

2) พื้นผิวเหล็กด้วยความมันวาวทำให้เกิดความรู้สึกลื่นไหลมั่นคง

6. สี สีที่ปรากฏอยู่ในชิ้นงานประกอบด้วยสีของดินเผาและสีของโลหะ

1) สีของดินจะให้ความรู้สึกรอบอุ่นและมีชีวิตถ่ายทอดเรื่องราวผ่าน ลายเส้นที่ปรากฏอยู่บนดินเผา

- 2) สีของผิวเหล็กเป็นสีที่ให้ความแข็งแรงทนทานและความมันคง
- 3) สีของทองเหลืองและทองแดงให้ความรู้สึกมีคุณค่าและน่าสนใจ
7. ที่ว่างมีอยู่ในงานโครงสร้างด้านนอกทำจากเหล็กเส้นที่ต่อเชื่อมกันเป็นรูปทรงเลขาคณิตซ้ำกันไปมาทำให้เกิดช่องว่างที่โปร่งไม่ทึบตันทำให้มองเห็นรูปทรงด้านใน

ผลการวิเคราะห์ส่วนประกอบทางทัศนธาตุผลงานชิ้นที่ 2

1. เนื้อหา ธรรมชาติอาทิปฏิกิริยาประสบการณ์ที่ได้สัมผัสในครั้งนั้นเป็นแรงบันดาลใจให้ผู้วิจัยนำความประทับใจจึงหวนระลึกย้อนไปในธรรมชาติมาสร้างสรรค์ด้วยการถ่ายทอดเป็นทัศนธาตุทางศิลปะได้แก่ รูปทรง เส้น พื้นที่ว่าง แสงเงา เป็นส่วนสำคัญในผลงาน

2. รูปแบบ รูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมในรูปแบบกึ่งนามธรรมเพื่อแสดงให้เห็นถึงที่มาของรูปทรงที่เคลื่อนไหวของสิ่งมีชีวิตมีในธรรมชาติผสมผสานกับรูปทรงที่คลี่คลายด้วยจินตนาการ

3. เส้น เส้นที่ปรากฏอยู่ในงานนั้นเกิดจากเหล็กเส้นที่เชื่อมต่อกันจนเกิดโครงสร้างด้านนอก ให้เห็นถึงโครงสร้างของงานที่มีความมั่นคง เป็นรูปทรงเรขาคณิต

4. รูปทรง รูปทรงที่เกิดขึ้นในงานมี 2 ลักษณะมี

1) รูปทรงอินทรีย์รูป (Organic Form) เป็นรูปทรงภายในมีลักษณะเป็น 3 มิติที่แสดงถึงปริมาตรที่เคลื่อนไหวอย่างชีวิตสร้างด้วยเทคนิคดินเผา

2) รูปทรงเรขาคณิต (Geometric Form) เป็นรูปทรงภายนอกที่มีลักษณะเป็น 3 มิติ โดยนอกจากจะแสดง ความกว้าง ความยาวแล้ว ยังมีความลึกทรงสามเหลี่ยม เป็นต้น ให้ความรู้สึกมีปริมาตร ความหนาแน่น มีมวลสารที่โปร่งมองเห็นด้านใน ที่เกิดจากการใช้คาน้ำหนักหรือการจัดองค์ประกอบของรูปทรง

5. พื้นผิว หรือ ผิวสัมผัส ในตัวชิ้นงานมีพื้นผิวอยู่ 2 ลักษณะคือ

1) พื้นผิวดินเผาให้ความรู้สึกเรียบเนียนนุ่มนวลและมีเรื่องราวที่ปรากฏอยู่ในลายเส้นของดิน

- 2) พื้นผิวหลักด้วยความมันวาวทำให้เกิดความรู้สึกลื่นไหลมั่นคง
6. สี สีที่ปรากฏอยู่ในชิ้นงานประกอบด้วยสีของดินเผาและสีของโลหะ
 - 1) สีของไม้จะให้ความรู้สึกอบอุ่นและมีชีวิตถ่ายทอดเรื่องราวผ่านลายเส้นที่ปรากฏอยู่บนดินเผา
 - 2) สีของเหล็กเป็นสีที่ให้ความแข็งแรงทนทานและความมั่นคง
 - 3) สีของทองเหลืองและทองแดงให้ความรู้สึกมีคุณค่าและน่าสนใจ
7. ที่ว่าง มีอยู่ในงานโครงสร้างด้านนอกทำจากเหล็กเส้นที่ต่อเชื่อมกันเป็นรูปทรงเรขาคณิตซ้ำกันไปมาทำให้เกิดช่องว่างที่โปร่งไม่ทึบตันทำให้มองเห็นรูปทรงด้านใน

ผลการวิเคราะห์ส่วนประกอบทางทัศนธาตุผลงานชิ้นที่ 3

1. เนื้อหาจากการเดินทางในธรรมชาติข้าพเจ้าใช้เวลาหนึ่งเฝ้าสังเกตการเคลื่อนไหวและการเปลี่ยนแปลงในธรรมชาติอาทิปฏิภพการประสพการณ์ที่ได้สัมผัสในครั้งนั้นเป็นแรงบันดาลใจให้ข้าพเจ้านำความประทับใจจึ่งหวะการเคลื่อนไหวในธรรมชาติมาสร้างสรรค์ด้วยการถ่ายทอดเป็นทัศนธาตุทางศิลปะได้แก่ รูปทรง เส้น พื้นที่ว่าง แสงเงา เป็นส่วนสำคัญในผลงาน
2. รูปแบบ รูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมในรูปแบบกึ่งนามธรรมเพื่อแสดงให้เห็นถึงที่มาของรูปทรงที่เคลื่อนไหวของสิ่งมีชีวิตมีในธรรมชาติผสมผสานกับรูปทรงที่คลี่คลายด้วยจินตนาการ
3. เส้น เส้นที่ปรากฏอยู่ในงานนั้นเกิดจากเหล็กเส้นที่เชื่อมต่อกันจนเกิดโครงสร้างด้านนอก ให้เห็นถึงโครงสร้างของงานที่มีความมั่นคง เป็นรูปทรงเรขาคณิต
4. รูปทรง รูปทรงที่เกิดขึ้นในงานมี 2 ลักษณะมี
 - 1) รูปทรงอินทรีย์รูป (Organic Form) เป็นรูปทรงภายในมีลักษณะเป็น 3 มิติที่แสดงถึงปริมาตรที่เคลื่อนไหวอย่างชีวิตสร้างด้วยเทคนิคดินเผา
 - 2) รูปทรงเรขาคณิต (Geometric Form) เป็นรูปทรงภายนอกที่มีลักษณะเป็น 3 มิติ โดยนอกจากจะแสดง ความกว้าง ความยาวแล้ว ยังมีความลึก

ทรงสามเหลี่ยม เป็นต้น ให้ความรู้สึกมีปริมาตร ความหนาแน่น มีมวลสารที่โปร่ง มองเห็นด้านใน ที่เกิดจากการใช้ค่าน้ำหนักหรือการจัดองค์ประกอบของรูปทรง

5. พื้นผิว หรือ ผิวสัมผัส ในตัวชิ้นงานมีพื้นผิวอยู่ 2 ลักษณะคือ

1) พื้นผิวดินเผาให้ความรู้สึกเรียบเนียนนุ่มนวลและมีเรื่องราวที่ปรากฏอยู่ในลายเส้นของดิน

2) พื้นผิวเหล็กด้วยความมันวาวทำให้เกิดความรู้สึกลื่นไหลมันคง

6. สี สีที่ปรากฏอยู่ในชิ้นงานประกอบด้วยสีของดินเผาและสีของโลหะ

1) สีของไม้จะให้ความรู้สึกอบอุ่นและมีชีวิตถ่ายทอดเรื่องราวผ่านลายเส้นที่ปรากฏอยู่บนดินเผา

2) สีของเหล็กเป็นสีที่ให้ความแข็งแรงทนทานและความมันคง

3) สีของทองเหลืองและทองแดงให้ความรู้สึกมีคุณค่าและน่าสนใจ

7. ที่ว่าง มีอยู่ในงานโครงสร้างด้านนอกทำจากเหล็กเส้นที่ต่อเชื่อมกัน เป็นรูปทรงเรขาคณิตซ้ำกันไปมาทำให้เกิดช่องว่างที่โปร่งไม่ทึบตันทำให้มองเห็นรูปทรงด้านใน

สรุปผลการวิจัย

ผลงานศิลปะร่วมสมัยซึ่งเป็นผลมาจากการสังเคราะห์องค์ความรู้เกี่ยวกับแนวคิดจากธรรมชาติ กับสิ่งแวดล้อมเป็นประติมากรรมร่วมสมัยจากดินพื้นบ้านมีจำนวนทั้งหมด 3 ชิ้น

1. สรุปผลจากวัตถุประสงค์ของโครงการวิจัยเพื่อสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมรูปแบบเฉพาะตนจากธรรมชาติที่แสดงถึงความงามของรูปทรงในธรรมชาติของสิ่งแวดล้อมในป่า

1.1 ได้รูปแบบการจัดองค์ประกอบของภาพเป็น 4 รูปแบบ ดังนี้

(1) รูปแบบมีจุดเด่นอยู่ตรงกลางสร้างจากดินเผา

(2) รูปแบบ การเคลื่อนไหวของเส้นที่ทำจากเหล็ก

(3) รูปแบบ ความสัมพันธ์ของรูปทรงภายนอกกับภายใน

(4) รูปแบบ การจัดองค์ประกอบเพื่อให้รู้สึกถึงการปกป้องกัน

1.2 ได้วิธีคิดในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมร่วมสมัย สรุปได้ 2 แนวทาง ดังนี้

(1) จากการเดินทางในธรรมชาติผู้วิจัยใช้เวลาหนึ่งเฝ้าสังเกต การเคลื่อนไหวและการเปลี่ยนแปลงในธรรมชาติอาทิปฏิกริยาประสพการณ์ที่ได้สัมผัสในครั้งนั้นเป็นแรงบันดาลใจให้ผู้วิจัยนำความประทับใจของสิ่งมีชีวิตและจังหวะ การเคลื่อนไหวในธรรมชาติมาสร้างสรรค์

(2) จากที่ได้ปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงาน จะมีเทคนิคที่ได้ 2 ลักษณะคือ ดินกับเหล็กที่ต้องทำมาประกอบขึ้นให้อยู่ในรูปทรงเดียวกันสร้างให้เกิดความสัมพันธ์ของเทคนิคและวัสดุ

2. สรุปผลจากขอบเขตของโครงการวิจัย

ได้ศึกษาและค้นคว้าหาความงามด้านรูปทรงจากสิ่งมีชีวิตจำพวกต้นไม้นี้ ดอกไม้และพื้นดินที่มีลักษณะเด่นด้านรูปทรงที่มีการเคลื่อนไหวในธรรมชาติและความสัมพันธ์ระหว่างคนกับสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติที่มีความเชื่อมโยงกันเพื่อนำมา วิเคราะห์และสร้างสรรค์รูปทรงทางประติมากรรม

เนื้อหาแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมชุดนี้จากการ สังเกตลักษณะการเคลื่อนไหวของธรรมชาติ จึงเล็งเห็นคุณค่าที่แฝงอยู่ในการดำรง ชีวิตของต้นไม้ พืช ดอกไม้เป็นลักษณะเด่นเพื่อศึกษารูปทรงอิสระที่แสดงออกถึง การเคลื่อนไหวในธรรมชาติ แสดงถึงการเคลื่อนไหวอย่างอิสระเสรีแบบไร้ขีดจำกัด เพื่อสร้างสรรค์งานประติมากรรมในรูปแบบกึ่งนามธรรมแสดงผ่านรูปทรงอิสระโดย ใช้วัสดุดินกับเหล็กที่แสดงความเป็นธรรมชาติในการก่อรูปทรงดังกล่าว

รูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมในรูปแบบกึ่งนามธรรมเพื่อ แสดงให้เห็นถึงที่มาของรูปทรงที่เคลื่อนไหวมีอยู่จริงในธรรมชาติผสมผสานกับรูปทรง ที่คลี่คลายด้วยจินตนาการเทคนิค ดินเผาประกอบเหล็ก ผลงานประติมากรรม จำนวน 3 ชิ้น

ข้อเสนอแนะ

อาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิได้ประเมินผลและให้ข้อเสนอแนะ

1. งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ที่จะศึกษาค้นคว้าทดลองและการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรม สนับสนุนการใช้วัสดุที่แตกต่างที่น่าสนใจนำมาใช้ระหว่างดินเผาประกอบกับเหล็กนำมาผสมรวมตัวกันเป็นองค์ประกอบใหม่
2. สามารถพัฒนาต่อยอด รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์ ผลงานประติมากรรมของผู้วิจัยและขยายผลต่อนักศึกษาเป็นทางเลือกให้นักศึกษา ศิลปะให้สร้างผลงานดินเผาพื้นบ้านประยุกต์ใช้กับผลงานศิลปะร่วมสมัยในปัจจุบัน
3. ผู้วิจัยควรพัฒนากระบวนการวิจัย งานสร้างสรรค์ในลักษณะนี้ต่อไป เพื่อค้นหาความสมบูรณ์ทางด้านเทคนิค รูปแบบ และส่งผลประโยชน์ เป็นไรต่อปได้ ให้เกิดกับพื้นที่รวมถึงผู้คนในชุมชนต่อไป
4. สามารถนำผลงานฉบับสมบูรณ์ไปใช้งานได้จริงในพื้นที่ศูนย์หนองระเวียง เพื่อเพิ่มสุนทรียภาพให้กับพื้นที่

เอกสารอ้างอิง

- โครงการอนุรักษ์พันธุพืชหนองระเวียง. (2560). **พรรณไม้หนองระเวียง**. นครราชสีมา : สมบูรณ์การพิมพ์.
- ธีรพงษ์ ศรีฮาด. (2555). **ความเคลื่อนไหวกับเวลา**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาทัศนศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- วิบูลย์ ลีสุวรรณ. (2546). **ศิลปะชาวบ้าน**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : อมรินทร์.

คุณลักษณะสำคัญและความเป็นครูต้นแบบของ
ครูเชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ
A Teacher Identity and Role Model
Characteristics of Kru Chawengsak Phothisombat

วีระกิจ สุวรรณพิทักษ์¹

Weerakit Suwanphithak

วิชฎาลัมพก์ เหล่าวานิช²

Vitchatalum Laovanich

ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์³

Yootthana Chuppunnarat

¹ นักศึกษาหลักสูตรครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา
คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Master of Music Education, Faculty of Education,
Chulalongkorn University
(E-mail: weerakit.su@gmail.com)

² ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., สาขาวิชาดนตรีศึกษา
คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Assistant professor Dr., Faculty of Education,
Chulalongkorn University

³ รองศาสตราจารย์ ดร., สาขาวิชาดนตรีศึกษา
คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Associate professor Dr., Faculty of Education,
Chulalongkorn University

Received: 08/06/2021 Revised: 02/07/2021 Accepted: 04/07/2021

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาคุณลักษณะสำคัญและความเป็นครูต้นแบบของครูเชิงศักดิ์ โทธิสมบัติไชยะเปียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) วิธีดำเนินการวิจัยเริ่มจากการกำหนดผู้ให้ข้อมูลและแหล่งข้อมูล ได้แก่ 1) แหล่งข้อมูลด้านเอกสาร 2) แหล่งข้อมูลด้านบุคคล ใช้การเลือกแบบเจาะจง (Purposive sampling) และการสุ่มตัวอย่างแบบสโนว์บอล (Snowball sampling) เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ 1) แบบวิเคราะห์เอกสารและสื่ออิเล็กทรอนิกส์ 2) แบบสัมภาษณ์ชนิดกึ่งมีโครงสร้าง (Semi-structural interview) และ 3) แบบสังเกต (Observation form) เก็บข้อมูลภาคสนามด้วยวิธีสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant observation) ร่วมกับการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (Informal interview) วิเคราะห์ข้อมูล สร้างข้อสรุปแบบอุปนัย (Induction) และตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า (Data triangulation)

ผลการวิจัยพบว่า คุณลักษณะสำคัญและความเป็นครูต้นแบบของครูเชิงศักดิ์ โทธิสมบัติประกอบไปด้วย 4 ด้าน ได้แก่ 1) **ดนตรีรู้รอบ** ทั้งภาคทฤษฎีและสามารถปฏิบัติได้อย่างชำนาญจนได้รับการยอมรับจากบุคคลและสถาบันการศึกษาต่างๆ ในวงวิชาชีพและวิชาการดนตรีไทยอย่างกว้างขวาง 2) **เก่งมอบความรู้** เริ่มตั้งแต่กระบวนการวิเคราะห์ผู้เรียน มีกลวิธีสำคัญในการถ่ายทอดและการวัดประเมินผลตามสภาพจริง 3) **เคียงคู่เมตตา** กับลูกศิษย์ทุกรุ่น ให้ความรู้โดยไม่ปิดบัง อีกทั้งยังดูแลเสมือนลูกและห่วงใยเหมือนคนในครอบครัวจนเป็นที่รักและศรัทธาของบรรดาลูกศิษย์ และ 4) **นำพาศิษย์ได้ดี** เป็นต้นแบบให้กับศิษย์ทั้งในด้านการมีบุคลิกภาพและอัธยาศัยที่ดี การทำงานอย่างมีระบบ ด้านความรู้ความสามารถ การปรับตัวให้เข้ากับผู้เรียน และความกตัญญู

คำสำคัญ: การเรียนดนตรีไทย, ความเป็นครู, ครูต้นแบบ, ดนตรีไทยศึกษา

Abstract

This qualitative research study aims to examine a teacher identity and role model characteristics of Kru Chawengsak Phothisombat. The methodology process began with specifying sources and key informants which includes 1) documents and related research and 2) key informants that were drawn using purposive sampling and snowball sampling. The research tools of this study were document and electronic media form, Semi-structural interview questions, and observation form. The data collected by participant observation, and Informal interview. In the data analysis process, content analysis was employed, and triangulation was used for data validation.

The findings have shown that the teacher identity and role model characteristics of Kru Chawengsak Phothisombat was divided into 4 parts: **1) To be proficient in Thai music** in both theoretical and performance advance skills and being widely well-known by Thai musicians, **2) Having teaching abilities**, to begin with analyzing student background ability, having good pedagogy, and using the authentic assessment, **3) Full of mercy to all students**, not only giving full of knowledge transparently, but also always take good care of the students as members of the family, and **4) Being a positive role model for students**, in terms of good personality, ability and skillfulness, adaptability, and gratitude.

Keywords: Thai music learning, Teacher identity, Teacher role model, Thai music education

บทนำ

ครู หมายถึง ผู้สั่งสอน อบรม บ่มเพาะนิสัยที่ดี และถ่ายทอดความรู้ให้แก่ลูกศิษย์ ครูจึงเป็นบุคคลที่ศิษย์เคารพยกย่อง ยึดเป็นที่ปรึกษา และผู้นำทางชีวิต อีกทั้งเป็นบุคคลที่มีพระคุณต่อศิษย์อย่างมากรองลงมาจากพ่อแม่ กล่าวได้ว่า ครูเป็นบุคคลที่ได้ช่วยสร้างรากฐานให้กับสังคม และพัฒนาประเทศชาติจากความตั้งใจในการสร้างคน (พรปวีณ์ จันทรผ่อง และคณินญา อุทัยสุข, 2562; ราชบัณฑิตยสถาน, 2554; สุเทพ อัตถากร, 2536; เสาวภาคย์ อุดมวิชัยวัฒน์, 2561; อำไพ สุริตกุล, 2534) นอกจากนี้ครูยังเป็นองค์ประกอบสำคัญตามทฤษฎีทางการศึกษา (Steiner, 1988) ที่มีบทบาทในการจัดการเรียนการสอนให้บรรลุเป้าหมายอย่างมีประสิทธิภาพและครบถ้วนทั้ง 3 ด้านการเรียนรู้ของผู้เรียน ได้แก่ ด้านพุทธิพิสัย (Cognitive domain) ด้านทักษะพิสัย (Psychomotor domain) และด้านจิตพิสัย (Affective domain) (Anderso et al., 2001; ทิศนา แหมมณี, 2561) ในการจะสอนให้ได้ครบตามมิติการเรียนรู้ดังกล่าวไม่ใช่เรื่องง่าย ผู้วิจัยพบว่าการสอนด้านจิตพิสัย (Affective domain) มีความยากและเป็นความท้าทายของผู้สอน เพราะเป็นเรื่องของความรู้สึก รวมถึงทัศนคติที่อยู่ภายในจิตใจไม่สามารถจับต้องหรือวัดได้ชัดเจนเช่นเดียวกับอีก 2 ด้าน อีกทั้งต้องใช้เวลานานในการบ่มเพาะจนเกิดการเรียนรู้และพัฒนาไปสู่การนำไปใช้จนเกิดเป็นลักษณะเฉพาะของผู้เรียนแต่ละคนเอง ดังนั้นคุณลักษณะที่ดีของครูจึงเป็นสิ่งสำคัญที่หลายคนมองข้าม ทว่าในระหว่างการจัดการเรียนรู้ผู้เรียนได้ซึมซับคุณลักษณะเหล่านี้ผ่านการกระทำของครูไปโดยไม่รู้ตัวอยู่ตลอดเวลา มีผู้ศึกษาวิจัยเกี่ยวกับคุณลักษณะความเป็นครูที่ดีไว้มากมาย พบว่าครูที่ดีควรมีคุณลักษณะสำคัญดังนี้ 1) มีความรู้รอบและรู้ลึกในเนื้อหาที่สอน 2) มีความเชี่ยวชาญในการสอน 3) มีคุณธรรมจริยธรรมและความประพฤติดีต่อตนเอง ผู้เรียน วิชาชีพ และสังคม และ 4) พัฒนاتนเองอยู่เสมอ จะเห็นได้ว่าการเป็นครูที่ดี ไม่เพียงแต่จะมีความเก่งเท่านั้น หากแต่ต้องกอบไปด้วยความดีเช่นกันจึงจะทำให้บุคคลนั้นๆ เป็นครูได้อย่างสมบูรณ์แบบ (เจษฎาวัลย์ ปลงใจ, 2561; นิทรา ฉินไพศาล และ พระครูสุจิตร์ตนากร, 2559; วลนิกา ฉลากบาง, 2559; สิดารศมี สิงหเดชาสีทธิ์ และ สุชาติดา บวรกิตติวงศ์, 2560)

คุณลักษณะความเป็นครูดนตรีนั้นจะต้องประกอบไปด้วยความเป็นนักดนตรีและครูที่ดีผสมผสานกัน มีงานวิจัยที่น่าเสนอคุณลักษณะความเป็นครูดนตรีที่ดีทั้งในและต่างประเทศ ผู้วิจัยพบว่างานวิจัยในประเทศไทย เสาวภาคย์ อุดมวิชัยวัฒน์ ได้นำเสนอคุณลักษณะครูดนตรีไทยที่พึงประสงค์ในระดับอุดมศึกษา ประกอบไปด้วย 4 ด้าน ได้แก่ 1) ปัญญา 2) จิต 3) กาย และ 4) สังคม (เสาวภาคย์ อุดมวิชัยวัฒน์, 2561) พรปวีณ์ จันทรผ่องได้นำเสนอกรอบโน้ตส่น เรื่อง การใช้หลักความเมตตาในการสอนดนตรีไทยของผู้ช่วยศาสตราจารย์สงบศึก ธรรมวิหาร ประกอบไปด้วย 5 ด้าน ได้แก่ 1) การให้ด้วยหลักจิตวิทยาเชิงบวก 2) การให้ด้วยหลักความเข้าใจในความแตกต่างของผู้เรียน 3) การให้ความรู้ที่ถูกต้อง 4) การให้ความรู้ที่ครบถ้วน และ 5) การให้ประสบการณ์ตรง (พรปวีณ์ จันทรผ่อง และตติญา อุทัยสุข, 2562) และ อุทัย ศาสตร์ (2553) ทำการวิจัยเรื่อง การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร (ศิลปินแห่งชาติ) ได้มีการนำเสนอคุณลักษณะความเป็นครูไว้ 5 ด้าน ได้แก่ 1) มีความรอบรู้ทางดนตรีไทย ทั้งทฤษฎีและการปฏิบัติ 2) มีความสามารถในการถ่ายทอดความรู้ 3) เป็นแบบอย่างที่ดีให้แก่ลูกศิษย์ 4) มีความรักและเมตตาต่อลูกศิษย์ และ 5) มีความจริงจังและความละเอียดอ่อนในการสอน นอกจากนี้งานวิจัยต่างประเทศได้นำเสนอคุณลักษณะความเป็นครูดนตรีที่ดีไว้ว่าควรจะต้องมีความรู้ความเชี่ยวชาญ และความสามารถในการถ่ายทอดเป็นหลัก กล่าวคือ เน้นสมรรถนะในการเป็นครูและนักดนตรีที่เก่งจึงจะเป็นครูที่ดีและมีคุณภาพเพราะมีฐานความเชื่อว่าการที่บุคคลนั้นๆ จะมาเป็นครูดนตรีล้วนแล้วแต่เริ่มต้นจากการเป็นนักดนตรีมาก่อนกระบวนการจึงมุ่งเน้นไปที่ความเก่งและความเชี่ยวชาญเป็นหลัก ส่งผลต่อจุดเน้นของการเป็นครูดนตรีที่ดีมีความแตกต่างจากของไทย (Abramo, 2009; Biasutti & Concina, 2018; Dolloff, 1999; Pellegrino, 2009; Wagoner, 2011)

ในวัฒนธรรมการเรียนรู้ดนตรีไทยที่เน้นการใช้วิธีแบบปากต่อปาก (Oral tradition) และการเลียนแบบ (Imitation) เป็นหลัก ในด้านเนื้อหานอกจากครูจะสอนทักษะปฏิบัติเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ ตั้งแต่ขั้นต้นไปถึงขั้นสูงแล้ว ครูยังให้ความสำคัญในการสั่งสอนและอบรมคุณธรรมจริยธรรมในการเป็นนักดนตรีที่ดีให้กับ

ลูกศิษย์เป็นอย่างมาก โดยครูจะปฏิบัติตนเป็นต้นแบบให้กับลูกศิษย์ จึงทำให้ความสัมพันธ์ของครูกับศิษย์มีความใกล้ชิดและผูกพันกันอย่างมากเปรียบเสมือนคนในครอบครัวอันเป็นจุดเน้นสำคัญในการเรียนการสอนดนตรีไทยที่ยึดถือเป็นหลักมาตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบัน กล่าวได้ว่า ครูเปรียบเสมือนองค์ความรู้เคลื่อนที่ของลูกศิษย์ที่ไม่เพียงแต่จะสอนให้เป็นคนเก่งเท่านั้น แต่ให้ความสำคัญกับการเป็นคนดีด้วย ดังนั้นครูจึงเป็นต้นแบบสำคัญของลูกศิษย์ในทุกด้านของการเรียนดนตรีไทย จริยวัตร ทักษะคิด และบุคลิกภาพของครูมีอิทธิพลส่งผลมาถึงศิษย์อย่างมีนัยสำคัญ (กรมศิลปากร, 2545; ยุทธนา ฉัพรรณรัตน์, 2561; วิชาลัมพ์พะเหล่าวานิช, 2556; อุทัย ศาสตรา, 2553)

ครูเชวงศักดิ์ โพธิสมบัติเป็นครูดนตรีไทยท่านหนึ่งที่มีความรู้ความสามารถในด้านการบรรเลงและการสอนเครื่องสีไทยได้รับการยอมรับในวงวิชาชีพอย่างกว้างขวาง อีกทั้งได้รับการถ่ายทอดและเป็นศิษย์คนสำคัญของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุน คุระยะชีวิน) คีตกวีแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ จากการศึกษาสำรวจ (Pilot study) ผู้วิจัยพบว่าการสอนของครูเชวงศักดิ์ไม่เพียงแต่ถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านทักษะดนตรีเท่านั้น แต่ยังให้ความสำคัญและสอดแทรกในเรื่องของคุณธรรมจริยธรรมเข้าไปในการเรียนการสอนตลอดเวลาด้วย อีกทั้งยังเห็นได้จากลูกศิษย์ที่ครูได้สร้างขึ้นจากรุ่นสู่รุ่นกว่า 33 ปี ผลผลิตเหล่านั้นไม่เพียงแต่เป็นครูดนตรีและนักดนตรีที่มีฝีมือเท่านั้น หากแต่ยังเป็นคนดีและเป็นต้นแบบในการเป็นครูดนตรีไทยจนเป็นที่ยอมรับในวงวิชาการและวิชาชีพจนออกดอกออกผลมากมาย เหล่านี้ล้วนเกิดจากการบ่มเพาะที่มีส่วนสำคัญมาจากความเป็นครูต้นแบบของครูเชวงศักดิ์ทั้งสิ้น

ในฐานะผู้สอนและผู้เรียนดนตรีไทย ผู้วิจัยจึงเกิดแรงบันดาลใจและตระหนักถึงความสำคัญของคุณลักษณะสำคัญและความเป็นครูต้นแบบที่มีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าการสอนลูกศิษย์ให้เป็นคนเก่งและดีซึ่งเหล่านี้ปรากฏอยู่ในตัวครูเชวงศักดิ์ อีกทั้งยังผ่านการพิสูจน์มาอย่างยาวนาน รวมถึงพบว่าผู้มีผู้ที่ทำวิจัยในมิติของคุณลักษณะสำคัญและความเป็นครูต้นแบบทางดนตรีไทยยังน้อยมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งท่ามกลางสถานการณ์โลกปัจจุบันที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว ทั้งการ

บุกรุกทางวัฒนธรรมและเทคโนโลยีที่ทำให้การสื่อสารเข้าถึงกันทำได้สะดวกและรวดเร็ว แต่ในขณะเดียวกันก็เป็นสิ่งที่ทำให้ความสัมพันธ์อันดีงามค่อยๆ หายไป ผู้วิจัยจึงตระหนักถึงความเสี่ยงต่อการหายไปของวัฒนธรรมการปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรมผ่านการเรียนดนตรีไทยที่เป็นเสน่ห์และเป็นเอกลักษณ์ของชาติจึงเป็นที่มาของการทำวิจัยครั้งนี้เพื่อศึกษา วิเคราะห์ และนำเสนอองค์ความรู้ดังกล่าวให้อยู่ในรูปแบบของงานวิชาการเพื่อใช้เป็นต้นแบบครุดนตรีทั้งในและนอกวัฒนธรรมไทย อันจะเป็นการดำรงไว้ซึ่งวัฒนธรรมของชาติและจะเป็นประโยชน์ต่อวงการดนตรีไทยศึกษาอย่างมากในมุมมองว่า

วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อศึกษาคุณลักษณะสำคัญและความเป็นครุต้นแบบของครูเขวงศักดิ์โพธิสมบัติ

นิยามศัพท์

คุณลักษณะสำคัญและความเป็นครุ หมายถึง พฤติกรรมอันพึงประสงค์ที่ครูเขวงศักดิ์โพธิสมบัติปฏิบัติเป็นแบบอย่างให้กับลูกศิษย์โดยมีหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยะชีวิน) เป็นครุต้นแบบทั้งภายในและภายนอก

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ครูดนตรีและผู้เรียนในหลักสูตรครุศาสตร์/ศึกษาศาสตร์บัณฑิต รวมไปถึงหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิตในสาขาวิชาดนตรีไทยและตะวันตกสามารถนำองค์ความรู้จากการวิจัยไปใช้เป็นต้นแบบในการเป็นครุดนตรีที่ดีได้ทั้งการศึกษาในระบบ นอกระบบ และตามอัธยาศัย

2. อาจารย์ประจำหลักสูตรที่เกี่ยวข้องกับการผลิตครุดนตรีสามารถนำผลการวิจัยไปใช้ประกอบการพัฒนาหลักสูตรในการผลิตบัณฑิตครุดนตรีให้มีความครอบคลุมในมิติของวัฒนธรรมการสอนของไทยมากยิ่งขึ้น

กรอบแนวคิดในการวิจัย

คุณลักษณะความเป็นครู

ครูที่ดีควรมีคุณลักษณะสำคัญดังนี้ 1) มีความรู้รอบและรู้ลึกในเนื้อหาที่สอน 2) มีความเชี่ยวชาญในการสอน 3) มีคุณธรรมจริยธรรมและความประพฤติต่อตนเอง ผู้เรียน วิชาชีพ และสังคม และ 4) พัฒนาตนเองอยู่เสมอจะเห็นได้ว่าการเป็นครูที่ดี ไม่เพียงแต่จะมีความเก่งเท่านั้น หากแต่ต้องประกอบไปด้วยความดีเช่นกันจึงจะทำให้บุคคลนั้น ๆ เป็นครูได้อย่างสมบูรณ์แบบ (เจษฎาวัลย์ ปลงใจ, 2561; นิหรารักษ์ อินไพศาล และพระครูสุจิตต์นาร, 2559; วิลนิภา ฉลากบาง, 2559; สิดารักษ์ สิงหนะสิทธิ์ และสุชาติ บวรกีตังค์, 2560)

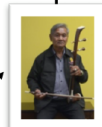
คุณลักษณะความเป็นครุตนตรี

คุณลักษณะครุตนตรีที่ดีในแต่ละวัฒนธรรมล้วนมีจุดเน้นที่แตกต่างกันออกไปขึ้นอยู่กับบริบทและแนวคิดในแต่ละสังคมจะเห็นได้จากคุณลักษณะครุตนตรีไทยให้ความสำคัญกับการปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรมของผู้เรียนเท่า ๆ กับการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านดนตรี ในขณะที่มุมมองต่อความเป็นครุตนตรีของตะวันตกจะมีจุดเน้นไปที่ทักษะความเป็นครูในเรื่องของกลวิธีการสอนและความชำนาญในการปฏิบัติเครื่องดนตรีของครูเป็นหลัก (Abramo, 2009; Biasutti & Concina, 2018; Dolloff, 1999; Pellegrino, 2009; Wagoner, 2011; พรปวีณ์ จันทร์ผ่อง และณัฏฐา อุทัยสุข, 2562; เสาวภาศย์ อุดมวิชัยวัฒน์, 2561; อุทัย ศาสตรา, 2553)

วัฒนธรรมการเรียนดนตรีไทย

ในวัฒนธรรมการเรียนดนตรีไทยที่เน้นการสอนด้วยวิธีแบบปากต่อปาก (Oral tradition) และการเลียนแบบ (Imitation) เป็นหลักจากครูจะสอนทักษะปฏิบัติเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ แล้วครูยังให้ความสำคัญในการสั่งสอนและอบรมคุณธรรมจริยธรรมในการเป็นนักดนตรีที่ดีให้กับลูกศิษย์เป็นอย่างมาก โดยครูจะปฏิบัติตนเป็นต้นแบบให้กับลูกศิษย์ วัฒนธรรมการเรียนเช่นนี้ถือเป็นจุดเน้นที่เป็นเอกลักษณ์ของไทย กล่าวโดยสรุป คือ ครุตนตรีที่ดีจะต้องมีความเก่ง และดีควบคู่กันไปเสมอ (Abramo, 2009; Biasutti & Concina, 2018; Dolloff, 1999; Pellegrino, 2009; Wagoner, 2011; กรมศิลปากร, 2545; ยุทธนา ฉัพรรณรัตน์, 2561; วิภาลัมภ์ เหล่าวานิช, 2556; อุทัย ศาสตรา, 2553)

หลวงไพเราะเสียงซอ (สุน คุระชะชีวิน)



ครูเซ่งศักดิ์ โพธิ์สมบัติ

ลูกศิษย์ครูเซ่งศักดิ์
โพธิ์สมบัติ
รุ่นแรกพ.ศ.2518

ลูกศิษย์ครูเซ่งศักดิ์
โพธิ์สมบัติ
รุ่นล่าสุดพ.ศ.2563

คุณลักษณะสำคัญและความเป็นครุต้นแบบของครูเซ่งศักดิ์ โพธิ์สมบัติ

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) แบบชาติพันธุ์วรรณา (Ethnography) (Creswell, 2014) มีรายละเอียด ดังนี้

1. ผู้ให้ข้อมูลและแหล่งข้อมูล

1.1 แหล่งข้อมูลด้านเอกสาร ตำรา งานวิจัย และบทความทางวิชาการ ที่อยู่วารสารฐานข้อมูล TCI และ SCOPUS เป็นหลัก

1.2 ด้านบุคคล ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key informant) คือ 1) ครูเชิงศักดิ์ โพธิสมบัติ ใช้วิธีการเลือกตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive sampling) (Babbie, 2001) 2) กลุ่มลูกศิษย์ชื่อดังครูเชิงศักดิ์ที่ได้รับการสอนกลวิธีการบรรเลงซอด้วงโดยตรงจากครูเชิงศักดิ์ โพธิสมบัติ ในช่วงที่ครูเริ่มรับราชการที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ เชียงใหม่ (พ.ศ.2517) และต้องจบการศึกษาด้านดนตรีไทย อีกทั้งประกอบอาชีพเป็นอาจารย์สอนดนตรีไทย (ซอด้วง) ในระดับอุดมศึกษา ผู้วิจัยคัดเลือกด้วยเทคนิคการสุ่มแบบโสมบอล (Snowball sampling) (Babbie, 2001) และ 3) กลุ่มลูกศิษย์ชื่อดังครูเชิงศักดิ์ โพธิสมบัติ ได้รับการสอนกลวิธีการบรรเลงซอด้วงโดยตรงจากครูเชิงศักดิ์ในช่วงเวลาปัจจุบัน (พ.ศ.2563) ภายใต้โครงการวิจัย

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

2.1 แบบวิเคราะห์เอกสารและสื่ออิเล็กทรอนิกส์ พัฒนามาจากแนวคิดของอุทัย ศาสตรา (2553)

2.2 แบบสัมภาษณ์ชนิดกึ่งมีโครงสร้าง (Semi-structural interview) (Creswell, 2007)

2.3 แบบสังเกต (Schatzman & Strauss, 1973)

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.1 การเก็บข้อมูลด้านเอกสาร ใช้แบบวิเคราะห์เอกสารเพื่อจำแนกประเภทและข้อมูลของเอกสาร

3.2 การเก็บข้อมูลด้านบุคคล ผู้วิจัยเก็บข้อมูล ด้วยวิธีสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant observation) เริ่มตั้งแต่ขั้นตอนการฝากตัวเป็นศิษย์จนถึง

การต่อเพลงกับครู ร่วมกับการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (Informal interview) เป็นหลัก (Creswell, 2014) เพื่อนำข้อมูลไปวิเคราะห์และตีความในลำดับถัดไป

4. การตรวจสอบคุณภาพข้อมูล ผู้วิจัยตรวจสอบคุณภาพของข้อมูล ด้วยวิธีการตรวจสอบแบบสามเส้าด้านข้อมูล (Data triangulation) (Creswell, 2014) จากแหล่งข้อมูลด้านเอกสารและผู้ให้ข้อมูลหลัก

5. การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลทั้ง 3 กลุ่ม ด้วยแบบสัมภาษณ์ชนิดกึ่งโครงสร้าง (Semi-structural interview) มาถอดเทปสัมภาษณ์เป็นความเรียง รวบรวมข้อมูล ทำข้อสรุปชั่วคราวและกำจัดข้อมูล (Memoing and Data reduction) และจัดแยกข้อมูลตามประเด็นที่จะศึกษา (สุภางค์ จันทวานิช, 2561) รวมถึงข้อมูลที่ได้จากแบบสังเกตผู้วิจัยใช้วิธีเดียวกันกับการสัมภาษณ์ จากนั้นนำความเรียงที่ได้จากเครื่องมือทั้ง 2 ชนิด มาวิเคราะห์ และสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย (Induction) (สุภางค์ จันทวานิช, 2561) ผู้วิจัยจะนำเสนอผลการวิเคราะห์ด้วยวิธีการพรรณนา (Descriptive) เป็นความเรียง พร้อมการแสดงข้อสรุปในบางประเด็นด้วยแผนภาพ และตาราง

6. สรุปและอภิปรายผล

ผลการวิจัย

จากการที่ผู้วิจัยได้ฝากตัวเป็นศิษย์และต่อเพลงเดี่ยวซอด้วงทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุริยะชีวิน) ได้แก่ เพลงพญาโศก สามชั้น และเพลงแขกมอญสามชั้น กับครูเขวงศักดิ์ โพธิสมบัติ ณ บ้านครู จ.เชียงใหม่ ตั้งแต่เดือนกันยายน 2562 จนถึงปัจจุบัน พบว่า ครูเขวงศักดิ์ได้รับการถ่ายทอดทั้งองค์ความรู้ด้านดนตรีไทยและปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรมการผู้เรียนดนตรีไทยที่ดีจากครูดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงหลายท่าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุริยะชีวิน) ครูศิลปินต้นแบบที่ครูเขวงศักดิ์รักและศรัทธา ยึดถือเป็นแบบอย่างในการเป็นนักดนตรีและครูดนตรีไทยที่ดีมาโดยตลอด สิ่งเหล่านี้หล่อหลอมให้ครูเขวงศักดิ์มีความเป็นครูต้นแบบดังจะเห็นได้ในเชิงประจักษ์จากการสร้างลูกศิษย์ที่อยู่ทั้งการศึกษาในระบบ (Formal

education) นอกระบบ (Non-formal education) และตามอัธยาศัย (Informal education) ที่มีคุณภาพและเป็นที่ยอมรับของวงวิชาการและวิชาชีพดนตรีไทยมากกว่า 30 ปี จากการวิจัยพบว่ามียุทธศาสตร์ดังนี้

คุณลักษณะสำคัญและความเป็นครูต้นแบบของครูเชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ

1. ดนตรีรู้รอบ

การเรียนดนตรีไทยของครูเชวงศักดิ์ โพธิสมบัติได้รับการถ่ายทอดจากครูดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงมากมาย ในช่วงเวลาการศึกษาที่วิทยาลัยนาฏศิลป์กรุงเทพมหานครได้มีโอกาสเรียนและใกล้ชิดกับครูอีกหลายท่าน เช่น ครูละเมียด จิตตเสวี ครูทองดี สุจริตกุล ครูท้วม ประสิทธิ์กุล และครูศิลป์ ตรีโมท เป็นต้น ซึ่งครูทุกท่านเหล่านี้ล้วนให้การสนับสนุนและเป็นผู้วางรากฐานการเรียนดนตรีที่สำคัญอันเป็นหนทางนำไปสู่การต่อยอดในการเรียนทักษะขั้นสูงกับหลวงไพเราะเสียงซอ (อุน ดุยะชีวิน) ทั้งยังได้รับประสบการณ์ทางดนตรีมากมายในการบรรเลงวงเครื่องสายไทยและวงเครื่องสายปี่ชวาร่วมกับบรมครูในงานต่างๆ เช่น ครูเทียบ คงลายทอง ครูพริ้งดนตรีรส และครูพริ้ง กาญจนผลิน เป็นต้น (เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ, 2562) ส่งผลให้ครูเชวงศักดิ์มีความรอบรู้ทางดนตรีไทยอย่างกว้างขวาง และสามารถปฏิบัติได้อย่างเชี่ยวชาญ ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลที่แสดงให้เห็นถึงความรอบรู้และความเชี่ยวชาญทางดนตรีของครูเชวงศักดิ์ (เชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ, 2562; วราภรณ์ เขิดชู, 2548) ดังนี้

1.1 มีความรู้เรื่องเพลงเถา เพลงเกร็ด เพลงตับต่างๆ เป็นจำนวนมาก และสามารถปฏิบัติได้อย่างชำนาญ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการบรรเลงซอด้วงในวงเครื่องสายปี่ชวา

1.2 มีความสามารถในการบรรเลงเพลงเดี่ยวซอไทยทั้ง 3 ชนิด ได้แก่ ซอด้วง ซออู้ และซอสามสายตั้งแต่เพลงเดี่ยวขึ้นต้นจนถึงขึ้นสูงได้อย่างไพเราะ

1.3 เป็นผู้สอนและประบวงให้กับสถาบันที่ตนสังกัดทุกครั้งที่มีการแสดง คือ วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ และสถาบันอื่นๆ เช่น ชมรมดนตรีไทยสโมสรศึกษามหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เพื่อแสดงในงานต่างๆ ที่เผยแพร่ทั้งรายการวิทยุ รายการโทรทัศน์ และการแสดงสด

1.4 ได้รับเชิญในการเผยแพร่องค์ความรู้ด้านการบรรเลงและการสอน ซอไทยทั้งในและต่างประเทศ รวมถึงได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินอาวุโสแห่งกรุงรัตนโกสินทร์

ครูป๊อกเค้าสอนให้ผมรู้จักเพลง เค้าเป็นคนรู้จักจริงรู้สึก เค้าสอนวิธีการขึ้น การใช้ซอขึ้นเพลงนำคนอื่นนะครับ ว่าควรขึ้นลูกอย่างไร ให้ดูลูกตก ไม่ได้เอาทุกตัวมาขึ้น แล้วก็ให้ฟังเพลงเวลารับร้อง การฟังเพลงรับร้องนี้ ไม่ใช่ฟังแต่เฉพาะร้องแต่ต้องให้ฟังทั้งตั้งทั้งกลอง ดูประโยคของกลอง และประโยคของร้อง เค้าบอกว่า หูต้องใช้ฟังทุกอย่าง และการรับร้องในแต่ละอัตราจังหวะครูก็สอน ครูบอกว่าต้องพยายามเข้าใจเพลงด้วย อีกอันที่เค้าสอนแล้วยังจำได้จนทุกวันนี้เลยว่าเป็นผู้นำจะต้องเป็นหลักให้เค้า ถ้าเป็นหลักให้เค้าไม่ได้อย่าไปจับซอด้วงเนี่ยครับ (บัณฑิต ศรีบัว, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2564)

สำหรับครูแล้วนะ การเดี่ยวซอของครูป๊อกท่านจะมีความคมคาย แยกบอล และจะมีความคุดันอยู่ในตัว บางจังหวะๆ ลูกสะบัดลูกอะไรของครูป๊อกเนี่ยนะอย่างสมัยก่อนเนี่ย เคยมีอยู่ครั้งนึง เล่นอยู่หน้าโรงละครของวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ครูป๊อกขึ้นซอด้วงเขมรไทรโยค แล้วครูนั่งอยู่หลังวง ครูได้ยินแค่เสียงขึ้นเนี่ย ครูอือหือ ชอบมากอะ ชอบนิ้วครูมากเลยจริงๆ ก็ถือว่าประทับใจยังติดหูติดตาอยู่เลยจนทุกวันนี้บรรยากาศในวันนั้น แค่ประโยคขึ้น มันเหมือนครูได้ละเมียดละไม ระมัดระวังในการผลิตเสียงออกมาอะไรอย่างนี้ครับผม มันก็จะสัมพันธ์ไปถึงนกขมิ้นพญาโคก แขกมอญ เพลงเดี่ยวทั้งหลายของคุณครู ก็คือ มีความกลมกลืนแล้วมันเหมือนกับว่าครูตั้งใจจะทำอะไร เป็นที่น่าชื่นชมน่าศรัทธา (บุญถึง พระยาชัย, สัมภาษณ์, 8 พฤษภาคม 2564)

เห็นได้ว่าครูเชิงศักดิ์ดีเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถทางด้านดนตรีไทยอย่างรอบด้าน และสามารถปฏิบัติได้อย่างชำนาญจนได้รับการยอมรับจากบุคคลและ

สถาบันการศึกษาต่างๆ ในวงวิชาชีพและวิชาการดนตรีไทยอย่างกว้างขวาง ดังจะเห็นได้จากลูกศิษย์ที่ยกย่องและศรัทธาในความรอบรู้และความสามารถในการปฏิบัติของครูเขวงค์กดีไม่เพียงแต่จะมีความรู้ในด้านเนื้อหาดนตรีอย่างแตกฉานจนเป็นที่ยอมรับจากสถาบันการศึกษาต่างๆ แต่ยังสามารถในการบรรเลงเครื่องดนตรีได้อย่างเชี่ยวชาญ ซึ่งเป็นคุณสมบัติที่สำคัญของครูดนตรีที่ดีต้องสามารถปฏิบัติเป็นต้นแบบให้กับลูกศิษย์ได้จนเกิดเป็นแรงบันดาลใจและความศรัทธาในตัวผู้สอน อันจะนำมาซึ่งประสิทธิภาพในการเรียนรู้ของผู้เรียนเป็นอย่างมาก (บุญถึง พระยาชัย, 2564; บัณฑิต ศรีบัว, 2564; ฐิติ ธีระพงษ์วัฒนา, 2564)

2. เก่งมอบความรู้

การเป็นครูดนตรีที่ดีมีความรู้ความสามารถทั้งด้านทฤษฎีและการปฏิบัติ เครื่องดนตรีจนเชี่ยวชาญอย่างเดี่ยวไม่เพียงพอต่อการจะเป็นครูดนตรีที่ดี หากแต่จะต้องมีวิธีวิทยาการสอน กลวิธีในการถ่ายทอดองค์ความรู้และคุณธรรมจริยธรรมให้แก่ลูกศิษย์โดยเฉพาะอย่างยิ่งครูดนตรีไทยที่ไม่เพียงสอนให้ลูกศิษย์มีฝีมือเท่านั้น แต่จะต้องมีคุณธรรมจริยธรรมประกอบกันด้วยจึงจะสมบูรณ์ ความสามารถในการถ่ายทอดองค์ความรู้ให้กับลูกศิษย์เป็นคุณสมบัติสำคัญที่จะสามารถจำแนกระหว่างนักดนตรีและครูดนตรีได้ กล่าวคือ บุคคลที่มีความรู้และมีมือการบรรเลงอยู่ในระดับดีเยี่ยมแต่ไม่สามารถถ่ายทอดวิชาความรู้ให้กับลูกศิษย์ได้บุคคลนั้น คือ นักดนตรี ส่วนบุคคลที่มีความรู้ความสามารถด้านดนตรีแม้จะไม่ถึงระดับดีเยี่ยมแต่สามารถถ่ายทอดองค์ความรู้จนลูกศิษย์เกิดการเรียนรู้และมีพัฒนาการที่ดี บุคคลนั้น คือ ครูดนตรี (อุทัย ศาสตรา, 2553) ครูเขวงค์กดี โพธิสมบัติดังที่ได้กล่าวไปแล้วในข้างต้นว่าเป็นผู้ที่มีความรอบรู้ทางดนตรีไทย แต่สิ่งสำคัญคือ ครูเขวงค์กดีมีความสามารถในการถ่ายทอดองค์ความรู้ให้กับลูกศิษย์ จะเห็นได้จากคำกล่าวของลูกศิษย์ ดังนี้

ครูบ่อก่อนจะต่อเพลงเดี่ยวเค้าจะต้องดูคนก่อนนะ อย่างสมมติว่าเค้าดูว่าเธอพร้อมที่จะต่อหรือยัง แล้วเค้ามีอารมณ์ที่จะต่อหรือยัง บางทีไปงานมาดึกๆ เค้าก็เรียกมาต่อเพลงเดี่ยวนะ

(บัณฑิต ศรีบัว, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2564)

ครูป๊อกสอนว่าการใช้นิ้วมีอยู่ 2 อย่าง คือ ถ้าใช้นิ้วบังคับเสียง นิ้วที่ 1 กด นิ้วที่ 2 พรมเนี่ยโดยการใช้นิ้วเนี่ยเป็นการพรมแบบไทยนะ เธอต้องจำไว้ แต่เดี๋ยวนี้นั้นส่วนมากเค้าเริ่มพรมแบบไวโอลิน คือการใช้ข้อมือมาช่วยด้วย อย่างเนี่ยถ้าจะใช้ข้อครูไม่ถนัดนะ ครูถนัดแบบไทยๆ เพราะฉะนั้นเธอต้องเลือกใช้นะ ครูบอกว่าจริงๆ มันก็เพราะแต่มันไม่ใช่แบบไทยๆ แค่นั้นเอง

(บัณฑิต ศรีบัว, สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2564)

ครูป๊อกจะไม่ได้สื่อสารอะไรมา บางทีท่านต่อเราอยู่ ท่านบอกให้นักถึงลายกนก ท่านจะพูดแบบเนี่ย ครูก็เข้าใจว่าการที่ท่านอธิบายถึงลายกนก น่าจะสื่อถึงเรื่องการเคลื่อนไหวของอารมณ์

(รักเกียรติ ปัญญาศ, สัมภาษณ์, 6 พฤษภาคม 2564)

สไตส์ครูเค้าก็จะเหมือนกับต่อแบบไม่ได้เน้นอะไรมากมายนะ ครูท่านจะต่อแล้วก็ดูความสามารถไปเรื่อยๆ ถ้ามีพัฒนาการก็จะเต็มไปด้วยให้เล็กๆ น้อยๆ ไปเรื่อยๆ อะไรแบบนี้เนาะ ครูเค้าจะต่อแบบไม่ค่อยบรรยายนะอาจจะมีการเข้าไปแทรกเสริมในบางส่วนของคิดว่าลูกศิษย์ทำได้ก็เติมให้ บางอย่างถ้าเกินความสามารถก็ไม่ได้เติมให้ ครูเป็นอย่างนั้น

(รักเกียรติ ปัญญาศ, สัมภาษณ์, 6 พฤษภาคม 2564)

โดยก่อนเรียนจะมีการวิเคราะห์ผู้เรียนทั้งในด้านทักษะพื้นฐานและความประพฤติรวมไปถึงคุณลักษณะอันพึงประสงค์ต่างๆ เพื่อนำไปสู่การออกแบบการสอน **ขั้นสอน**ครูช่วงศักดิ์ โพธิสมบัติได้มีการอธิบายความหลากหลายขององค์ความรู้ในแต่ละเรื่องเพื่อสอนให้ลูกศิษย์รู้และเข้าใจถึงจุดเด่นและความแตกต่างของบทเพลงก่อน แล้วจึงสอนให้รู้จักการประยุกต์ใช้ความรู้ได้ด้วยตนเองตาม

ความเหมาะสม โดยนอกจากใช้วิธีการสอนด้วยการสาธิตให้ดูประกอบการอธิบายเป็นหลักในการสอนแล้ว ครูยังมี**กลวิธีการสอน**โดยการใช้วิธีอุปมาอุปไมยเพื่อให้ลูกศิษย์เข้าใจในเนื้อหาและการปฏิบัติที่เป็นนามธรรมให้เป็นรูปธรรมมากยิ่งขึ้น อีกทั้งมีการ**วัดประเมินผล**ด้วยการประเมินตามสภาพจริง (Authentic assessment) แล้วเสริมในสิ่งที่ผู้เรียนควรแก้ไขหรือข้อควรพัฒนาทันที จึงทำให้การถ่ายทอดของครูเชิงศักดิ์มีความครบถ้วนตั้งแต่กระบวนการต้นน้ำจนถึงปลายน้ำ (ฐิติ ธีระพงษ์ วัฒนา, 2564; บุญถึง พระยาชัย, 2564; บัณฑิต ศรีบัว, 2564; บุญยเกียรติ สะอาด, 2564; ไพรัตน์ วงษ์ประเสริฐ, 2564; รักเกียรติ ปัญญายศ, 2564; สุรัสวดี จันทร์ยก, 2564; อภิญา เพี้ยเพ็งตัน, 2564)

3. เคียงคู่เมตตา

ความรักและความเมตตาของครูที่มีต่อลูกศิษย์ถือเป็นจุดเน้นสำคัญของการเรียนดนตรีไทย การถ่ายทอดดนตรีไทยแบบโบราณครูและลูกศิษย์จะมีความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดกันคล้ายกับคนในครอบครัว ครูรักลูกศิษย์เหมือนลูก ลูกศิษย์รักครูเหมือนพ่อแม่ คอยดูแลปรนนิบัติรับใช้ครูอย่างใกล้ชิดสิ่งเหล่านี้จึงทำให้ครูได้เห็นถึงความรัก ความศรัทธา และความจริงใจของศิษย์ที่มีให้ จากการศึกษาพบว่า **บทบาทลูกศิษย์** ครูเชิงศักดิ์ เคยได้รับความเมตตาจากครูดนตรีหลายท่าน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยะชีวิน) ที่เมตตาให้ความรู้ตั้งแต่ด้านการบรรเลงซอ ทั้ง 3 ชนิด ทั้งการบรรเลงรวมวงและการบรรเลงเดี่ยวตั้งแต่ขั้นพื้นฐานจนถึงเพลงเดี่ยวขั้นสูงโดยมิได้ปิดบังแต่อย่างใด อีกทั้งยังได้ให้โอกาสในการเรียนรู้ในสถานการณ์จริงโดยการพาไปบรรเลงในงานต่างๆ ร่วมกับครุศิลปินหลายท่านรวมไปถึงหลวงไพเราะเสียงซอด้วยในขณะที่ครูเชิงศักดิ์ยังเป็นนักเรียนอยู่ ด้วยความรักความเมตตาเหล่านี้จึงทำให้ครูเชิงศักดิ์มีความเป็นนักดนตรีและครูดนตรีที่มีความพร้อมในทุกด้าน นอกจากนี้ไม่เพียงแต่การเรียนในห้องเรียนที่วิทยาลัยนาฏศิลปเท่านั้น แต่ครูเชิงศักดิ์ยังได้รับความเมตตาจากหลวงไพเราะเสียงซอในการเรียนเพิ่มเติมที่กองการสังคีต และที่บ้านจึงทำให้ครูเชิงศักดิ์ได้มีโอกาสดูแลปรนนิบัติรับใช้หลวงไพเราะเสียงซอด้วย (เชิงศักดิ์ โพธิสมบัติ, 2562) ประสบการณ์ดังกล่าวส่งผลมายัง

การเปลี่ยนสถานะมาอยู่ในบทบาทครูของครูเชิงศักดิ์ที่ได้รับการปลูกฝังและซึมซับมาทั้งทางตรงและทางอ้อมจากครูทุกท่าน ครูเชิงศักดิ์ได้ให้ความสำคัญกับความรัก ความเมตตา และความจริงใจต่อลูกศิษย์ กล่าวคือ ครูเชิงศักดิ์ให้ความรู้ลูกศิษย์โดยไม่ปิดบัง ประโยชน์ของลูกศิษย์เป็นสิ่งสำคัญเสมอ เมตตาลูกศิษย์ที่บ้านห่างไกลจากโรงเรียนให้มาอาศัยอยู่ในบ้านครูทุกๆ ที่ครูก็มีครอบครัวที่ต้องดูแลอยู่แล้ว หากแต่ครูมีความเมตตาลูกศิษย์เหมือนลูก ในระหว่างอาศัยอยู่ที่บ้านครูได้ถ่ายทอดทั้งองค์ความรู้ทางดนตรีและอบรมคุณธรรมจริยธรรมให้ลูกศิษย์ อีกทั้งได้มอบโอกาสในการเพิ่มประสบการณ์นอกเหนือจากกิจกรรมในหลักสูตรโดยการไปงาน เพราะครูเชื่อว่าการเรียนดนตรีในห้องเรียนอย่างเดียวไม่เพียงพอต่อการพัฒนาทักษะของผู้เรียน การฝึกซ้อม และการปฏิบัติในสถานการณ์จริงจึงเป็นการจัดประสบการณ์ที่สำคัญต่อผู้เรียนเช่นเดียวกับที่ครูเคยได้รับจากหลวงไพเราะเสียงซอ (บุญถึง พระยาชัย, 2564; บัณฑิต ศรีบัว, 2564; ประชา คชเดช, 2562)

กล่าวได้ว่าครูเชิงศักดิ์ให้ความรักและความเมตตากับลูกศิษย์ทุกคน ให้ความรู้โดยไม่ปิดบัง อีกทั้งยังดูแลเสมือนลูกและห่วงใยเหมือนคนในครอบครัว จนเป็นที่รักและศรัทธาของบรรดาลูกศิษย์ที่ได้เรียนกับครูมากกว่า 30 รุ่น อันเป็นผลมาจากความมุ่งมั่นในการเป็นครูดนตรีของครูเชิงศักดิ์ รวมถึงการได้รับการบ่มเพาะจากครูศิลปินต้นแบบหลายท่านที่เคยได้ให้โอกาสและความเมตตาท่านเรื่อยมา

4. นำพาศิษย์ได้ดี

ครูที่ดินนอกจากจะรอบรู้ในศาสตร์ของตัวเอง สอนเก่งแล้ว อีกสิ่งหนึ่งที่ขาดไม่ได้ คือ ความประพฤติและจริยวัตรที่ดี เพื่อให้ควรค่าแก่การเคารพยกย่องและเป็นต้นแบบที่ดีให้กับศิษย์ จากการศึกษาพบว่า ครูเชิงศักดิ์ โพธิสมบัตินับถือปฏิบัติตนเป็นแบบอย่างที่ดีให้กับลูกศิษย์ทั้งในทุกด้าน ดังที่ลูกศิษย์กล่าวไว้สอดคล้องกันว่า

ครูไม่ตุนะ แต่ท่านจริงจัง และท่านจะเป็นคนทำอะไรมีแผนอยู่ในหัวตลอด อยู่บ้านครู ครูก็เมตตาเหมือนลูก... ครูศรัทธา เลื่อมใส รักเคารพยิ่งเลยนะครูปอกเนื้ ครูก็จำแบบอย่างของท่านมา

(บุญถึง พระยาชัย, สัมภาษณ์, 8 พฤษภาคม 2564)

ปีที่ 14 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม-ธันวาคม 2565

ครูยิ้มตลอดหน้าชอบมาก เรียนกับครูแล้วไม่เีดอัด ต่อให้เราสื
ผิดอะ ครูเค้าพูดดี ครูเค้าอธิบายในแบบของเค้า เราอยู่นุ่นละเจน
(Generation) แต่ครูก็พยายามจะสื่อให้พวกเราเข้าใจให้ได้ แล้วเค้าดู
ซึ่งกับความเป็นครูมาก ทุกครั้งที่เค้าพูดถึงครูหลวงฯ เหมือนครูเค้า
น้ำตาจะไหลตลอด แล้วเค้าก็เล่าแบบอย่างของครูหลวงฯ อะให้พวก
เราฟัง อยากให้พวกเราเป็นครูแบบครูหลวงฯ ที่มีความใจเย็นและ
เข้าใจลูกศิษย์หนูรู้สึกว่ครูเค้ามี่ความรักครูหลวงฯ จริงๆ ด้วยความที่
ครูเขว่งศักดิ์มีความรักครูหลวงฯ ทำให้พวกหนูเข้าใจเค้า แล้วก็รักเค้า
ในสิ่งที่เค้าเล่าอะ ครูใช้ภาษาเหมือนญาติผู้ใหญ่เล่าเรื่องเก่าๆ ให้เรา
ฟัง มันน่าฟังอะ ฟังแล้วรู้สึกขลัง เลยทำให้เรารู้สึกอินไปด้วย

(สุรัสวดี จันทร์ยก, สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2564)

ครูพูดเพราะมากคะ และครูใจเย็นมากเวลาสอน ครูชอบเล่า
ประสบการณ์ชีวิตของครูให้ฟังหลังต่อเพลงเสร็จ ซึ่งสามารถนำมาเป็น
ตัวอย่างหรือแบบอย่างในหลายๆ เรื่องเกี่ยวกับทางดนตรีรวมถึงการใช้ชีวิต
(อภิญญา เพียเพ็งตัน, สัมภาษณ์, 10 พฤษภาคม 2564)

ผมประทับใจในความทุ่มเทของครูเค้าครับ คือครูเค้าตั้งใจต่อให้
แบบจริงๆ ... ผมว่าเค้าเป็นคนที่เป็นกันเองมาก ครูเค้าไม่ถือตัวว่าเป็น
อาจารย์แล้วจะต้องนั่งข้างบน เค้าบางครั้งเค้าก็จะมานั่งกับพื้นต่อหน้า
กับพวกผมเลย

(บุญเกียรติ สะอาด, สัมภาษณ์, 10 พฤษภาคม 2564)

เห็นได้ว่าครูเขว่งศักดิ์เป็นแบบอย่างที่ดีให้กับลูกศิษย์ในด้านต่างๆ ได้แก่

- 1) ด้านบุคลิกภาพ และมีอัธยาศัยที่ดี พูดจาไพเราะ ให้ความเป็นกันเองกับลูกศิษย์
- 2) ด้านการทำงานที่จะต้องมีการวางแผน มีความใส่ใจ และตั้งใจในการสอนทุกครั้ง
- 3) ด้านความรู้ความสามารถ 4) ด้านการปรับตัวให้เข้ากับผู้เรียนที่มีช่วงวัยต่างกัน

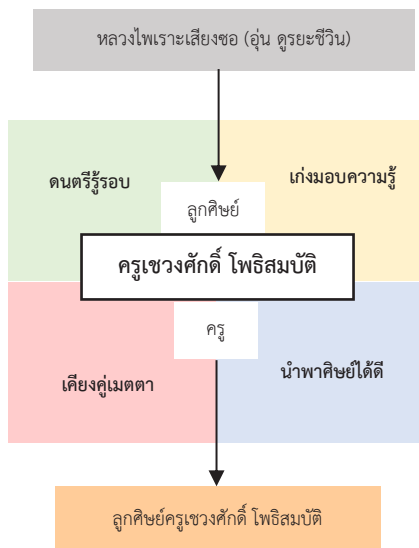
มาก และ 5) ด้านความกตัญญูที่มีต่อหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยะชีวิน) และครูที่เคยสอนทุกท่าน สิ่งเหล่านี้ด้วยลักษณะที่ไม่ใช่คนช่างเจรจา ครูเขวงศักดิ์จึงได้เป็นแบบอย่างให้กับลูกศิษย์จากการปฏิบัติให้ดู ลูกศิษย์จึงได้รับการบ่มเพาะผ่านการกระทำและการสอดแทรกจากการเล่าเกร็ดประวัติต่างๆ อันเป็นคุณลักษณะของการเป็นครูดนตรีที่สำคัญอีกประการหนึ่งของท่าน

สรุปได้ว่าคุณลักษณะสำคัญและความเป็นครูดนตรีแบบของครูเขวงศักดิ์ไม่เพียงแต่จะมีความรู้ความเชี่ยวชาญทางดนตรีรวมถึงการมีทักษะในการสอนเท่านั้น แต่จะต้องมีคุณธรรมจริยธรรมในการเป็นทั้งครูและลูกศิษย์ที่ดีด้วยจึงจะทำให้การเป็นครูดนตรีสมบูรณ์แบบ สามารถแบ่งออกได้เป็น 4 ด้าน ได้แก่ 1) **ดนตรีรุ่มรอบ** 2) **เก่งมอบความรู้** 3) **เคียงคู่เมตตา** และ 4) **นำพาศิษย์ได้ดี** จากคุณลักษณะสำคัญดังกล่าวของของครูเขวงศักดิ์ ส่งผลให้ผู้เรียนเกิดความเชื่อมั่นในความรู้ความสามารถและภาคภูมิใจในความเป็นครูดนตรีแบบของครูเขวงศักดิ์เป็นอย่างมากจึงได้ยึดถือปฏิบัติสิ่งเหล่านี้และส่งต่อจากรุ่นสู่รุ่น

อภิปรายผล

1. คุณลักษณะสำคัญและความเป็นครูดนตรีแบบของครูเขวงศักดิ์โพธิสมบัติที่ปรากฏทั้ง 4 ด้าน หากพิจารณาจากภูมิหลังแล้ว ตลอดระยะเวลาในบทบาทของผู้เรียน ครูเขวงศักดิ์ โพธิสมบัติได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านดนตรีจากครูหลายท่าน แต่ผู้วิจัยเห็นว่าการที่ครูเขวงศักดิ์มีความรอบรู้ทางดนตรีไทย ไม่ใช่เพียงโอกาสที่ได้รับจากครูเท่านั้น แต่ด้วยความสนใจในการเรียนดนตรีไทยเป็นอย่างมาก จึงทำให้ครูเขวงศักดิ์ไม่หยุดการเรียนรู้ไ้เพียงในห้องเรียนเท่านั้นหากแต่ยังมีความกระตือรือร้น ไขว่คว้าศึกษาเพิ่มเติมนอกห้องเรียนทั้งการเรียนกับครูโดยตรง และการเพิ่มพูนประสบการณ์จึงทำให้เห็นว่านอกจากคุณลักษณะทั้ง 4 ด้านแล้ว ในบทบาทของผู้เรียนครูเขวงศักดิ์ยังมีความใฝ่เรียนรู้และความพยายามซึ่งเป็นจริยธรรมการเรียนดนตรีไทยอีกประการหนึ่งที่สำคัญเช่นกัน นอกจากนี้ไม่เพียงด้านความรู้ทางดนตรีเท่านั้น แต่ครูเขวงศักดิ์ยังได้รับการบ่มเพาะและซึมซับจริยวัตรอันงดงามทั้งภายในและภายนอกจากครูทุกท่านที่เป็นครูลิขิตต้นแบบอันมีต้นธารมาจากกรม

มหรสพหลวง โดยเฉพาะอย่างยิ่งหลวงไพเราะเสียงซอ (อُن ดุระยะชีวิน) ที่เป็นข้าหลวงในราชสำนักเป็นเวลานานจึงได้รับการบ่มเพาะจริยวัตรที่งดงามแลปรากฏอย่างชัดเจน ซึ่งสิ่งเหล่านี้ได้ถูกส่งต่อมายังครูเชวงศักดิ์ โพธิสมบัติไม่ว่าจะเป็นเรื่องบุคลิกภาพ การวางตัว การเข้าสังคม รวมถึงจิตวิญญาณและคุณลักษณะความเป็นครูดนตรีที่ดี ที่ให้ความสำคัญกับผู้เรียนเป็นหลัก อีกทั้งวิธีการสอนที่เน้นการปฏิบัติให้ดูซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้เรียนจะได้เห็นเป็นรูปธรรมมากขึ้น สิ่งเหล่านี้ล้วนปรากฏชัดเจนในตัวของคุณครูเชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ อีกทั้งยังได้ส่งต่อไปยังรุ่นลูกศิษย์ ผลของการเกิดการเรียนรู้ที่ถ่ายทอดให้ลูกศิษย์จากรุ่นสู่รุ่นนี้สอดคล้องกับทฤษฎีการเรียนรู้ของบลูม Bloom' Taxonomy (Anderson et al., 2001) ในด้านทักษะพิสัย (Psychomotor domain) ขึ้นความเป็นธรรมชาติ (Naturalization) คือ ผลจากการรับรู้ ลงมือปฏิบัติ ผ่านการขัดเกลา และปฏิบัติบ่อยๆ จนเกิดการแสดงพฤติกรรมนั้นๆ เป็นอัตโนมัติจนกลายเป็นธรรมชาติ นำเสนอเป็นแผนภาพได้ดังนี้



ภาพประกอบที่ 1 ที่มาและการส่งต่อคุณลักษณะสำคัญและความเป็นครูต้นแบบ
ของครูเชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ

2. จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่าคุณลักษณะสำคัญและความเป็นครูต้นแบบของครูเชิงศักดิ์ โปธิสมบัติทั้ง 4 ด้านมีความสอดคล้องกับทฤษฎีการเรียนรู้ของบลูม Bloom' Taxonomy (Anderso et al., 2001) ครบทั้ง 3 ด้าน ได้แก่ 1) ด้านพุทธิพิสัย (Cognitive domain) คือ การมีความรอบรู้ทางดนตรีไทย กล่าวคือ ครูเชิงศักดิ์มีความรู้ความเข้าใจด้านดนตรีไทยทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติอย่างรอบด้านและลุ่มลึก 2) ด้านทักษะพิสัย (Psychomotor domain) ครูเชิงศักดิ์มีทักษะในการปฏิบัติเครื่องดนตรีได้อย่างเชี่ยวชาญจนเป็นที่ยอมรับและศรัทธาของลูกศิษย์ อีกทั้งยังมีทักษะด้านการสอนและเทคนิคในการสอนประกอบกับความเป็นเลิศด้านการบรรเลงของไทยที่สามารถปฏิบัติเป็นแบบอย่างให้กับลูกศิษย์ได้เห็นกลวิธีการบรรเลงในอุดมคติที่มีความสมบูรณ์ช่วยส่งเสริมการเรียนรู้ของผู้เรียนให้เกิดประสิทธิภาพประสิทธิผลสูงสุด คือ ด้านความสามารถในการถ่ายทอดองค์ความรู้ให้กับลูกศิษย์ และในด้านนี้เป็นสิ่งที่วัดได้ยาก ต้องใช้เวลาในระยะยาวในการบ่มเพาะและเห็นผล ไม่เพียงแต่การถ่ายทอดให้ลูกศิษย์รู้และเข้าใจในความดีงามของสิ่งเหล่านี้ที่เป็นเรื่องยาก แต่การทำให้ลูกศิษย์ได้รับรู้ (Receive) และพัฒนาไปถึงขั้นสูงสุด คือ บุคลิกภาพ (Characterize) นั้นยากยิ่งกว่า เพราะครูจะต้องเสียสละและทุ่มเทกำลังกายกำลังใจเป็นอย่างมากในการปลูกฝังความดีเหล่านี้ ซึ่งผู้วิจัยพบว่าครูเชิงศักดิ์ โปธิสมบัติมีความมุ่งมั่นและอดทนในการสอนดนตรีไทยเป็นอย่างมาก เห็นได้จากระยะเวลาในการเป็นครูกว่า 30 ปี ที่สอนและสร้างลูกศิษย์จำนวนมากมหาศาลรุ่นสู่รุ่น กับจำนวนบทเพลงอีกมากมาย เริ่มสอนตั้งแต่ขั้นพื้นฐานจนสามารถบรรเลงเดี่ยวขั้นสูงได้ทำแบบนี้ซ้ำๆ มาตลอดชีวิตแม้กระทั่งเกษียณอายุราชการแล้วครูเชิงศักดิ์ยังไม่หยุดที่จะทำในสิ่งนี้ ผู้วิจัยเห็นว่าหากไม่มีความรักและศรัทธาในวิชาชีพนี้จะไม่สามารถปฏิบัติได้ถึงแก่นความเป็นครูดังเช่นที่ครูเชิงศักดิ์ได้ปฏิบัติมาตลอดจนถึงปัจจุบัน จะเห็นได้ว่าครูเชิงศักดิ์ไม่เพียงถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านดนตรีเท่านั้น หากแต่ยังได้ถ่ายทอดจริยวัตรและจริยธรรมซึ่งเป็นเรื่องภายในจิตใจให้กับลูกศิษย์ จึงกล่าวได้ว่าครูเชิงศักดิ์ได้ถ่ายทอดความรู้ให้กับลูกศิษย์ได้ครบถ้วนตามทฤษฎีการเรียนรู้ของบลูม Bloom' Taxonomy (Anderso et al., 2001) ซึ่ง

เป็นคุณลักษณะของครูที่ดี สอดคล้องกับทฤษฎี ขแมมณี (2561) ที่ได้นำเสนอว่าครูที่ดีจะต้องมีการจัดการเรียนการสอนให้บรรลุเป้าหมายอย่างมีประสิทธิภาพและครบถ้วนทั้ง 3 ด้านการเรียนรู้ของผู้เรียน

ข้อเสนอแนะ

1. เนื่องจากสถานการณ์แพร่ระบาดของเชื้อโรคโควิด19 เพื่อให้การเก็บข้อมูลเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพที่สุด ผู้วิจัยจึงเลือกวิธีการสัมภาษณ์ผ่านโทรศัพท์และโปรแกรมออนไลน์เป็นการได้มาซึ่งข้อมูลผ่านกระบวนการแก้ปัญหาทั้งสิ้น หากสามารถไปพบด้วยตนเอง อาจได้ข้อมูลหลักฐานเชิงรูปธรรม เช่น ภาพถ่าย บันทึก หรือด้านอื่นๆ มากขึ้น ดังนั้นในผู้ที่ทำการวิจัยในลักษณะเดียวกันนี้ ต้องคำนึงถึงมูลเหตุเช่นนี้ประกอบด้วย เพราะทุกวินาทีคือการเสี่ยงในการหายของข้อมูลทั้งสิ้น

2. งานวิจัยชิ้นนี้ผู้วิจัยพบประเด็นที่น่าสนใจในหลายแง่มุม โดยเฉพาะอย่างยิ่งในมิติดนตรีศึกษา ด้านจิตวิทยาการสอนดนตรี ควรมีการศึกษาเพิ่มเติมในเชิงลึก เพื่อนำผลที่ได้ไปใช้ในการเรียนการสอนในหลักสูตรครุศาสตร์/ศึกษาศาสตร์ สาขาวิชาดนตรี รวมไปถึงการพัฒนาเป็นเอกสารประกอบการสอน หนังสือ และตำราที่เป็นแหล่งข้อมูลในเชิงวิชาการและอ้างอิงได้ จะเป็นประโยชน์ยังสำหรับผู้สอนและผู้เรียนต่อไป

3. ในสถานการณ์ปัจจุบันที่มีการแพร่ระบาดของเชื้อโรคโควิด19 (COVID-19) การจะอ้างคุณลักษณะสำคัญและความเป็นครูต้นแบบของครูเชิงศักดิ์ พิทธิสมบัติไว้ในการเรียนการสอนดนตรีไทย “ในบริบทใหม่ หรือ วิถีปกติใหม่” ได้นั้น ผู้วิจัยเห็นว่าในมิติของความรอบรู้ของครู ทักษะทางด้านเทคโนโลยีการสอนที่รองรับการจัดการเรียนรู้แบบ online onsite และ blended learning มีความจำเป็น และสิ่งที่ครูปฏิบัติให้ได้อย่างเดียวผ่านประสาทสัมผัสการรับรู้ทุกช่องทางของผู้เรียนยังไม่พอ ครูอาจต้องมีทักษะเรื่องจิตวิทยาการสอนเพื่อเข้าใจผู้เรียน ทั้งในด้านวัย ศักยภาพ ความพร้อมทั้งด้านร่างกาย สติปัญญา อารมณ์ สังคม และความเหลื่อมล้ำของแต่ละบุคคลด้วย รวมถึงต้องให้กำลังใจ ปลอบโยน และสร้างแรงบันดาลใจต่อไปที่จะไปเผชิญในโลกปกติใหม่ด้วยเหมือนกัน

กิตติกรรมประกาศ

การวิจัยครั้งนี้ได้รับทุนสนับสนุนจากหน่วยปฏิบัติการวิจัยสืบสานพระราชดำริสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ด้านนวัตศิลป์และระบบเสียงดนตรี หน่วยปฏิบัติการวิจัยวัฒนธรรมสยามศึกษา: การวิจัยและนวัตกรรมการสังคัม และโครงการพัฒนาวิชาการ ศิลปะไทย: การพัฒนาศักยภาพ ผลิตผลงานสร้างสรรค์ที่พิมพ์บทความวิจัย/วิชาการ ในระดับชาติ/นานาชาติ และเผยแพร่ผลงานนิสิตและคณาจารย์วิชาเอกดนตรีไทย

เอกสารอ้างอิง

- กรมศิลปากร. (2545). **คำบรรยายวิชา ดุริยางคศาสตร์ไทย**. กรุงเทพฯ : ชวนพิมพ์. **เจษฎาวัลย์ ปลงใจ**. (2561). จริยธรรมกับความเป็นครู. **วารสารบัณฑิตศึกษาปริทรรศน์ มจร วิทยาเขตแพร่**, 4(1), 113-123.
- ทิตนา แคมมณี. (2561). **ศาสตร์การสอน องค์ความรู้เพื่อการจัดกระบวนการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพ**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- นิทรา ฉันทไพศาล, และพระครูสุจิตร์ธนากร. (2559). คุณธรรมความเป็นครู. **วารสารครูศาสตร์ปริทรรศน์**, 3(1), 142-155.
- พรปวีณ์ จันทรผ่อง, และดนินญา อุทัยสุข. (2562). กรอบมโนทัศน์ เรื่อง การใช้หลักความเมตตาในการสอนดนตรีไทยของผู้ช่วยศาสตราจารย์สงบศึก ธรรมวิหาร. **วารสารอิเล็กทรอนิกส์ Veridian มหาวิทยาลัยศิลปากร (มนุษยศาสตร์สังคมศาสตร์และศิลปะ)**, 12(6), 1487-1506.
- ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์. (2561). **ดนตรีไทยศึกษา**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2554). **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554**. ค้นเมื่อ 18 พฤษภาคม 2564, จาก <https://dictionary.orst.go.th/>
- วรารณณ์ เชิดชู. (2548). **การศึกษาเพลงทยอยเดี่ยวสำหรับขออุทงครุหลวงไพเราะเสียงขอ (อุ้น ดุริยะชีวิน)**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดุริยางค์ไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

- วัลนิกา ฌลากบาง. (2559). จิตวิญญาณความเป็นครู: คุณลักษณะสำคัญของครูมืออาชีพ. **วารสารมหาวิทยาลัยนครพนม**, 6(2), 123-128.
- วิชาลัมพ์ก์ เหล่าวานิช. (2556). กระบวนการกลายเป็นชายขอบของวิชาดนตรีในหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน: วิธีศึกษาแนวโบราณคดีความรู้. วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.
- สิตารัตน์ สิงห์เดชาสิทธิ์, และสุชาดา บวรกิตวงศ์. (2560). การพัฒนาตัวบ่งชี้ความเป็นครูมืออาชีพ. **วารสารอิเล็กทรอนิกส์ทางการศึกษา**, 12(4), 695-707.
- สุเทพ อัดถากร. (2536). ความเป็นครูในสังคมปัจจุบัน. **วารสารปาริชาติมหาวิทยาลัยทักษิณ**, 6(2), 1-2.
- สุภางค์ จันทวานิช. (2561). **วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- เสาวภาคย์ อุดมวิชัยวัฒน์. (2561). การพัฒนาคุณลักษณะครูดนตรีไทยที่พึงประสงค์ในระดับอุดมศึกษา: กรณีศึกษา ครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ. **วารสารครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย**, 46(4), 439-460.
- อำไพ สุจริตกุล. (2534). **คุณธรรมครูไทย: เอกสารทางวิชาการ**. กรุงเทพฯ : คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- อุทัย ศาสตรา. (2553). การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกของครูประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ. วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- Abramo, M. N. (2009). **The construction of instrumental music teacher identity**. Doctor of Education Dissertation, Teachers College, Columbia University.
- Anderso, L. W., Krathwohl, D. R., Airasian, P., Cruikshank, K., Mayer, R., Pintrich, P., et al. (2001). **A taxonomy for learning, teaching and assessing: A revision of Bloom's taxonomy of educational objectives**. New York : Addison Wesley Longman.

- Babbie, E. (2001). **The practice of social research**. Boston, MA : Wadsworth.
- Biasutti, M., & Concina, E. (2018). The effective music teacher: The influence of personal, social, and cognitive dimensions on music teacher self-efficacy. **Musicae Scientiae**, 22(2), 264-279.
- Creswell, J. (2007). **Quality and inquiry research design: Choosing among five approaches**. Thousand Oaks, CA : Sage.
- Creswell, J. W. (2014). **Research design: Qualitative, quantitative, and mixed methods approaches**. 4th ed. Thousand Oaks, CA : Sage.
- Dolloff, L. A. (1999). Imagining Ourselves as Teachers: the development of teacher identity in music teacher education. **Music Education Research**, 1(2), 191-208.
- Pellegrino, K. (2009). Connections between performer and teacher identities in music teachers: Setting an agenda for research. **Journal of Music Teacher Education**, 19(1), 39-55.
- Schatzman, L., & Strauss, A. L. (1973). **Field research: Strategies for a natural sociology**. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
- Steiner, E. (1988). **Methodology of theory building**. Sydney : Educology Research Associates.
- Wagoner, C. L. (2011). Defining and measuring music teacher identity: A study of self-efficacy and commitment among music teachers. Doctor of Philosophy Dissertation, Faculty of the Graduate School, The University of North Carolina, Greensboro.

สัมภาษณ์

เชวงศักดิ์ โพธิสมบัตี. (28 กันยายน 2562). สัมภาษณ์. ข้าราชการบำนาญ. วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ กระทรวงวัฒนธรรม.

ฐิติ ธีระพงษ์วัฒนา. (9 พฤษภาคม 2564). สัมภาษณ์. นิสิต. คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บัณฑิต ศรีบัว. (7 พฤษภาคม 2564). สัมภาษณ์. ข้าราชการบำนาญ. วิทยาลัยนาฏศิลป์สุโขทัย กระทรวงวัฒนธรรม.

บุญถึง พระยาชัย. (8 พฤษภาคม 2564). สัมภาษณ์. ข้าราชการบำนาญ. วิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี กระทรวงวัฒนธรรม

บุญยเกียรติ สะอาด. (10 พฤษภาคม 2564). สัมภาษณ์. นิสิต. คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประชา คชเดช. (22 ตุลาคม 2562). สัมภาษณ์. ครูชำนาญการ. วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ กระทรวงวัฒนธรรม

พีรทัต วงษ์ประเสริฐ. (9 พฤษภาคม 2564). สัมภาษณ์. นิสิต. คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รักเกียรติ ปัญญายศ. (6 พฤษภาคม 2564). สัมภาษณ์. ข้าราชการบำนาญ. วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ กระทรวงวัฒนธรรม

สุรัสวดี จันทร์ยก. (9 พฤษภาคม 2564). สัมภาษณ์. นิสิต. คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อภิญา เพียเพ็งตัน. (10 พฤษภาคม 2564). สัมภาษณ์. นิสิต. คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นวัตกรรมการผลิตเครื่องปั้นดินเผา
ตามแนวทางเศรษฐกิจพอเพียง แบบบูรณาการ
โดยชุมชนมีส่วนร่วม บ้านเมือ่งน้อย จังหวัดชัยภูมิ
Innovation Production of Pottery
According to The Sufficiency Economy Model
Integrated by Banmuangnoi Chaiyaphum
Community Participation

นฤดม ปิ่นทอง¹

Narudom Pingthong

ณัฐพงษ์ พรหมพงศธร²

Nattapong Prompongsaton

คันสนีย์ แอมประชา³

Sansanee Ampracha

ประเสริฐศักดิ์ มีหมู⁴

Prasertsak Meemoo

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

² อาจารย์ประจำสาขาวิชาการออกแบบ
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
Lecturer, Design Department Faculty of Architecture
KhonKaen University

³ อาจารย์ประจำ คณะบริหารธุรกิจ มหาวิทยาลัยราชภัฏชัยภูมิ
Lecturer, Faculty of Business Administration
Chaiyaphum Rajabhat University

⁴ อาจารย์ประจำสาขาวิชาสังคมศึกษา คณะครุศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏชัยภูมิ
Lecturer, Program in Social Studies Faculty of
Education Chaiyaphum Rajabhat University

Received: 04/06/2021 Revised: 04/08/2021 Accepted: 05/08/2021

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1. ศึกษาบริบทความเป็นมา และสำรวจปัญหาทางการผลิตเครื่องปั้นดินเผา ของชุมชนบ้านเมืองน้อย จังหวัดชัยภูมิ 2. สร้างนวัตกรรมการผลิตเครื่องปั้นดินเผาตามแนวทางเศรษฐกิจพอเพียง แบบบูรณาการ โดยชุมชนมีส่วนร่วม บ้านเมืองน้อย จังหวัดชัยภูมิ ที่สามารถแก้ปัญหาจากการผลิตเครื่องปั้นดินเผาของชุมชนบ้านเมืองน้อย จังหวัดชัยภูมิ

1. จากศึกษาบริบทความเป็นมา และสำรวจปัญหาทางการผลิตเครื่องปั้นดินเผา ชุมชนบ้านเมืองน้อย จังหวัดชัยภูมิ พบว่า ชุมชนบ้านเมืองน้อย จังหวัดชัยภูมิ เป็นชุมชนที่ผลิตเครื่องปั้นดินเผาสืบต่อกันมาเป็นเวลายาวนานของจังหวัดชัยภูมิ ปัจจุบันผลิตเตาอั้งโล่ ที่มีคุณภาพ และมีชื่อเสียง ผลการสำรวจปัญหาทางการผลิตเครื่องปั้นดินเผา พบปัญหาด้านสิ่งแวดล้อม,ปัญหาด้านเศรษฐกิจ,ปัญหาด้านสังคม และปัญหาด้านวัฒนธรรม 2. จากการจัดกระบวนการสร้างนวัตกรรมการผลิตเครื่องปั้นดินเผาตามแนวทางเศรษฐกิจพอเพียง แบบบูรณาการ โดยชุมชนมีส่วนร่วม บ้านเมืองน้อย จังหวัดชัยภูมิที่สามารถแก้ปัญหาทางการผลิตเครื่องปั้นดินเผาของชุมชนบ้านเมืองน้อย จังหวัดชัยภูมิ พบว่า นวัตกรรมเตาเผาแลเป็นเตาเผาผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผา ระบบทางเดินลมร้อนลง โครงเหล็ก บุผนังด้วยเซรามิกซีฟเฟเบอร์ หลังคาเลื่อนปิดได้ บรรจุเตาอั้งโล่เบอร์2 ได้ 350 ใบ ใช้ก๊าซ LPG เป็นเชื้อเพลิง ประสิทธิภาพการเผาที่อุณหภูมิ 750 องศาเซลเซียส พบว่าลดระยะเวลาในการเผาได้ร้อยละ 50, ด้านผลผลิต พบว่า ผลิตภัณฑ์คงสภาพสมบูรณ์ สีสม่ำเสมอ ไม่แตกร้าว และประสิทธิภาพด้านผลลัพธ์ ไม่พบ ผุพังวันจากการเผา สามารถแก้ปัญหาทางการผลิตเครื่องปั้นดินเผาของชุมชนบ้านเมืองน้อย จังหวัดชัยภูมิ ได้ใน 4 มิติ ได้แก่ ด้านสิ่งแวดล้อม ใช้ก๊าซ LPG เป็นเชื้อเพลิง ช่วยลดมลพิษทางอากาศ, ด้านเศรษฐกิจ ประหยัดเวลา,เพิ่มกำลังการผลิต และเพิ่มรายได้เป็น 2 เท่า, ด้านสังคม และด้านวัฒนธรรม การมีส่วนร่วมของชุมชนอยู่ในระดับ รับรู้, แสดงความคิดเห็น, ปฏิบัติ, รับผลประโยชน์ และร่วมรับผิดชอบ การบูรณาการความรู้คุณธรรม นำสู่ความพอเพียง,บูรณาการองค์กร บุคคล เทคโนโลยีและภูมิปัญญา

สร้างความสัมพันธ์ภาพที่ดี มีความพอเพียง มีความภาคภูมิใจในภูมิปัญญาท้องถิ่น
เพิ่มขึ้น

คำสำคัญ: ชุมชนมีส่วนร่วม, นวัตกรรม, บุรณาการ, เครื่องปั้นดินเผา, เศรษฐกิจพอเพียง

Abstract

This research for 1. Study of Banmuangnoi Chaiyaphum's pottery history and survey about pottery production process's problems 2. Create pottery production innovation according to the Sufficiency economy model integrated by Banmuangnoi Chaiyaphum Community for solving pottery production process's problems. 1. Banmuangnoi Chaiyaphum is a famous for pottery produce for a long time, current production quality and famous of stove. However, the study found 4 problems that environmental problem, economic problem, social problem and cultural problem. 2. The researcher then created the process of designing pottery innovations according to the Philosophy of sufficiency economy community integrated by Banmuangnoi Chaiyaphum community participation, integration in to the team, technology with local knowledge. The people involved in the perception, opinion, practice evaluation comment and responsibility. Phayalae kiln innovation is downdraft kiln with ceramics fiber, steel structure and Lpg can add 350 stoves at 750 degrees Celsius can reduce production time 50 percent. The results of the efficiency in aspect of showed that were not crack and still in perfect. The results of the efficiency in aspect of outcome was found that the manufacturers did not find problems to kiln operating and firing. The results of ability to

solve problem are Environment : LPG reduce air pollution, Economic : Produce as much 2x. , Society and Culture : have a better relationship, takes pride in more local.

Keywords: Community participation, Innovation, Integration, Pottery products, Philosophy of sufficiency economy

บทนำ

ชุมชนบ้านเมือ่งน้อย จังหวัดชัยภูมิ ก่อตั้งขึ้นราวปี พ.ศ. 2370 ในสมัยพระยาภักดีชุมพล (เจ้าพ่อพญาแล) เป็นเจ้าเมืองคนแรก ชาวบ้านอพยพมาที่บริเวณแห่งนี้เนื่องจาก ใกล้แหล่งน้ำบึงแวง ซึ่งเหมาะแก่การพักอาศัย ชาวบ้านส่วนหนึ่งยึดอาชีพการทำเครื่องปั้นดินเผา มีเรื่องเล่าต่อกันมาว่า มีพรานนักล่าสัตว์คนหนึ่ง ได้ไปรอสัตว์ที่ลงมากินน้ำบริเวณบึงแวงแห่งนี้ โดยใช้ดินเหนียวปั้นเป็นลูกกลมๆ นำไปเผาไฟให้ลูกสีแดงนำมาเป็นอาวุธในการยิงสัตว์ต่างๆ อยู่มาพรานคนนั้นเห็นว่าดินบึงนี้มีความเหนียวดีเหมาะสำหรับนำไปปั้นเป็นเครื่องใช้ไว้ในครัวเรือน จึงได้นำดินเหนียวมาให้นายไว ผู้ใหญ่บ้านในขณะนั้น นายไวจึงได้พาลูกบ้านไปขุดดินมาทำเครื่องปั้นดินเผาไว้ใช้ในครัวเรือน เช่น ถ้วย จาน ชาม กระทะดินเหนียว หม้อดิน ฯลฯ และภายหลังได้ผลิตเพื่อจำหน่ายเรื่อยมาเป็นเวลายาวนานกว่า 70 ปี (ทองอินทร์ คงชัย, 2561) ปัจจุบันชุมชนบ้านเมือ่งน้อยเป็นแหล่งผลิตเตาอั้งโล่ และ โทนที่มีชื่อเสียง ด้วยคุณภาพของดินในท้องถิ่น และความประณีตของช่างผู้ชำนาญ ทำให้เตาอั้งโล่ของชุมชนบ้านเมือ่งน้อย เป็นผลิตภัณฑ์ที่มีคุณภาพเป็นที่ต้องการของตลาดทั่วประเทศ แต่ด้วยการขยายของชุมชน และปัญหาจากการผลิตแบบดั้งเดิม พบว่า การสืบทอดภูมิปัญญาการผลิตเครื่องปั้นดินเผาของบ้านเมือ่งน้อยมีจำนวนครัวเรือนลดน้อยลง ก่อปัญหาด้านวัฒนธรรม ความภาคภูมิใจในท้องถิ่นลดน้อยลง ปัญหาด้านสิ่งแวดล้อม เกิดจากการเผาผลิตภัณฑ์ในเตาแบบเปิดโดยใช้แกลบเป็นเชื้อเพลิง เกิดมลพิษทางอากาศ เป็นผลพวงก่อให้เกิดปัญหาด้านสังคม

ความสัมพันธ์ระหว่างผู้ผลิตเครื่องปั้นดินเผากับเพื่อนบ้านใกล้เคียง และปัญหาด้านเศรษฐกิจการผลิตล่าช้าไม่ทันกับความต้องการของตลาด

นวัตกรรม เป็นการนำความรู้ แนวความคิด การปฏิบัติหรือสิ่งต่างๆ ที่มีความใหม่และมีการนำมาประยุกต์ใช้ เพื่อก่อให้เกิดประโยชน์ ผลิตรายใหม่ กระบวนการและการบริการใหม่ ซึ่งเป็นการทำในสิ่งที่ แตกต่างจากที่ผู้อื่นได้สรรสร้างโดยอาศัยการเปลี่ยนแปลงต่างๆ ที่เกิดขึ้นรอบตัวให้เป็นโอกาสและถ่ายทอดไปสู่สิ่งใหม่ที่จะก่อให้เกิดประโยชน์ต่อตนเองและสังคม (สำนักงานนวัตกรรมแห่งชาติ, 2561)

การบูรณาการ (Integration) หมายถึง การประสานกลมกลืนกันของแผน กระบวนการ สารสนเทศ การจัดสรรทรัพยากร การปฏิบัติการ ผลลัพธ์ และการวิเคราะห์ เพื่อสนับสนุนเป้าประสงค์ที่สำคัญของสถาบัน (Organization-wide Goal) การบูรณาการที่มีประสิทธิผลเป็นมากกว่าความสอดคล้องไปในแนวทางเดียวกัน (Alignment) ซึ่งการดำเนินการของแต่ละองค์ประกอบภายใน ระบบการจัดการผลการดำเนินการมีความ เชื่อมโยงกันเป็นหนึ่งเดียวอย่างสมบูรณ์ (สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา, 2558)

การมีส่วนร่วม หมายถึง การเปิดโอกาสให้ประชาชนได้มีส่วนร่วมในทุกขั้นตอน การพัฒนาทั้งในการแก้ไขปัญหาและป้องกันปัญหาโดยเปิดโอกาสให้มีส่วนร่วมในการคิดริเริ่ม ร่วมกำหนดนโยบาย ร่วมวางแผน ตัดสินใจและปฏิบัติตามแผน ร่วมติดตามประเมินผลและรับผิดชอบในเรื่องต่างๆ อันมีผลกระทบถึงประชาชน ชุมชนและเครือข่ายทุกรูปแบบในพื้นที่ (สถาบันพระปกเกล้า, 2561)

แนวทางเศรษฐกิจพอเพียง ได้นำหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงของ พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ในหลวงรัชกาลที่ 9 ได้พระราชทานพระราชดำริชี้แนะแนวทางการดำเนินชีวิตแก่พสกนิกรชาวไทย ให้ดำเนินไปในทางสายกลาง มีความรู้คู่คุณธรรม มีความพอเพียง หมายถึง ความพอประมาณ ความมีเหตุผล รวมถึงความจำเป็นที่จะต้องมีระบบภูมิคุ้มกันในตัวที่ดี พอสมควร มีสำนึกในคุณธรรม ความซื่อสัตย์สุจริต และให้มีความรอบรู้ที่เหมาะสม

ดำเนินชีวิตด้วยความอดทน ความเพียร มีสติ เมื่อมีพื้นฐานความมั่นคงพร้อมพอควรแล้ว จึงสร้างความเจริญและฐานะทางเศรษฐกิจให้สูงขึ้น เพื่อให้สมดุลและพร้อมต่อการรองรับการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วและกว้างขวาง มีความมั่นคงทั้งด้านเศรษฐกิจ สังคมสิ่งแวดล้อม และวัฒนธรรมจากโลกภายนอกได้เป็นอย่างดี (มูลนิธิชัยพัฒนา, 2561)

ด้วยเหตุผลที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยจึงเกิดแรงจูงใจในการทำการวิจัยเพื่อสร้างนวัตกรรมการผลิตเครื่องปั้นดินเผาตามแนวปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงแบบบูรณาการ โดยชุมชนมีส่วนร่วม บ้านเมื่อน้อย จังหวัดชัยภูมิ เพื่อศึกษา และพัฒนาศักยภาพงานหัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผาของชุมชนบ้านเมื่อน้อย จังหวัดชัยภูมิ และแก้ไขที่เกิดจากการผลิตเครื่องปั้นดินเผาของชุมชนใน 4 มิติ ได้แก่ ด้านสิ่งแวดล้อม, ด้านเศรษฐกิจ, ด้านสังคม และด้านวัฒนธรรม ช่วยให้ชาวบ้านได้ “รวมกลุ่มกัน ทำได้ทัน คำนวณได้ วิถีพอเพียง”

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาบริบทความเป็นมา และสำรวจปัญหาทางการผลิตเครื่องปั้นดินเผา ชุมชนบ้านเมื่อน้อย จังหวัดชัยภูมิ
2. เพื่อสร้างนวัตกรรมการผลิตเครื่องปั้นดินเผา ตามแนวทางเศรษฐกิจพอเพียง แบบบูรณาการ โดยชุมชนมีส่วนร่วม บ้านเมื่อน้อย จังหวัดชัยภูมิ ที่สามารถแก้ไขปัญหาทางการผลิตเครื่องปั้นดินเผาของชุมชนบ้านเมื่อน้อย จังหวัดชัยภูมิ

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบบริบทความเป็นมาและปัญหาทางการผลิตเครื่องปั้นดินเผา ชุมชนบ้านเมื่อน้อย จังหวัดชัยภูมิ
2. ได้นวัตกรรมการผลิตเครื่องปั้นดินเผา ตามแนวทางเศรษฐกิจพอเพียงแบบบูรณาการ โดยชุมชนมีส่วนร่วม บ้านเมื่อน้อย จังหวัดชัยภูมิ ที่สามารถแก้ไขปัญหาทางการผลิตเครื่องปั้นดินเผาของชุมชนบ้านเมื่อน้อย จังหวัดชัยภูมิ

ขอบเขตการวิจัย

1. ขอบเขตด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

1.1 ประชากรได้แก่ ประชากรชุมชนบ้านเมืองน้อย อำเภอเมือง จังหวัดชัยภูมิ

1.2 กลุ่มตัวอย่าง แบ่งเป็น 4 กลุ่ม ตามขั้นตอนกระบวนการสร้างนวัตกรรมการผลิตเครื่องปั้นดินเผาตามแนวทางเศรษฐกิจพอเพียง แบบบูรณาการ โดยชุมชนมีส่วนร่วม บ้านเมืองน้อย จังหวัดชัยภูมิ ได้แก่

1.2.1 ขั้นศึกษาความเป็นมา และสำรวจปัญหา รายเดี่ยว จำนวน 20 คน, แบบกลุ่ม ผู้ผลิตเครื่องปั้นดินเผา,หน่วยงานที่เกี่ยวข้อง,ชาวบ้านบ้านเมืองน้อย รวม 200 คน

1.2.2 ขั้นระดมความคิด ผู้ผลิตเครื่องปั้นดินเผาและอาสาสมัคร รวม 40 คน

1.2.3 ขั้นลงมือปฏิบัติ ผู้ผลิตเครื่องปั้นดินเผาและอาสาสมัครรวม 40 คน

1.2.4 ขั้นประเมินผลนวัตกรรม ผู้ผลิตเครื่องปั้นดินเผาอั้งโล่เบอร์ 2 จำนวน 10 คน

2. ตัวแปรที่ศึกษา

2.1 ตัวแปรต้น ได้แก่ นวัตกรรมเตาพญาแล

2.2 ตัวแปรตาม ได้แก่ ปัญหาด้านสิ่งแวดล้อม, ปัญหาด้านเศรษฐกิจ,ปัญหาด้านสังคม และปัญหาด้านวัฒนธรรม

นิยามศัพท์เฉพาะ

บ้านเมืองน้อย จังหวัดชัยภูมิ หมายถึง ชุมชนที่ผลิตเครื่องปั้นดินเผา จังหวัดชัยภูมิ

นวัตกรรม หมายถึง เตาพญาแล เตาเผาผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาแบบทางเดินลมร้อนลง จากกระบวนการสร้างนวัตกรรมเครื่องปั้นดินเผา ตามแนวทาง

เศรษฐกิจพอเพียง แบบบูรณาการ โดยชุมชนมีส่วนร่วม บ้านเมือ่งน้อย จังหวัดชัยภูมิ
เครื่องปั้นดินเผา หมายถึง เตาอั้งโล่ ที่ผลิตโดยชุมชนบ้านเมือ่งน้อย
จังหวัดชัยภูมิ

บูรณาการ หมายถึง ความรู้และ คุณธรรม/ หน่วยงาน, ผู้ผลิต
เครื่องปั้นดินเผา, ชาวบ้านเมือ่งน้อยเป็นส่วนหนึ่งของนักวิจัย / ภูมิปัญญาและ
เทคโนโลยี

ชุมชนมีส่วนร่วม หมายถึง หน่วยงาน / ประชาชนบ้านเมือ่งน้อยร่วม
กระบวนการการวิจัยกับนักวิจัยระดับ รับรู้ แสดงความคิดเห็น รับผิดชอบ

ปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง หมายถึง ความรู้+คุณธรรม สู่ความพอเพียง
(พอประมาณ มีเหตุผล มีภูมิคุ้มกัน)

กรอบแนวความคิดในการวิจัย

กระบวนการสร้างนวัตกรรมการผลิตเครื่องปั้นดินเผา ตามแนวทางเศรษฐกิจพอเพียง แบบบูรณาการ
โดยชุมชนมีส่วนร่วม บ้านเมือ่งน้อย จังหวัดชัยภูมิ

นวัตกรรมเตาเผาแล

แก้ไขปัญหใน 4 มิติ

1. ด้านสิ่งแวดล้อม
2. ด้านสังคม
3. ด้านเศรษฐกิจ
4. ด้านวัฒนธรรม

วิธีดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาบริบทความเป็นมา และสำรวจปัญหาทางการผลิตเครื่องปั้นดินเผา ชุมชนบ้านเมืองน้อย จังหวัดชัยภูมิ

1.1 ศึกษาข้อมูล เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1.2 สร้างแบบสัมภาษณ์ /ลงพื้นที่รายเดี่ยว จำนวน 20 คน รับทราบ ความเป็นมา และปัญหาทางการผลิตเครื่องปั้นดินเผา จากผู้ผลิต และผู้ได้รับผลกระทบ

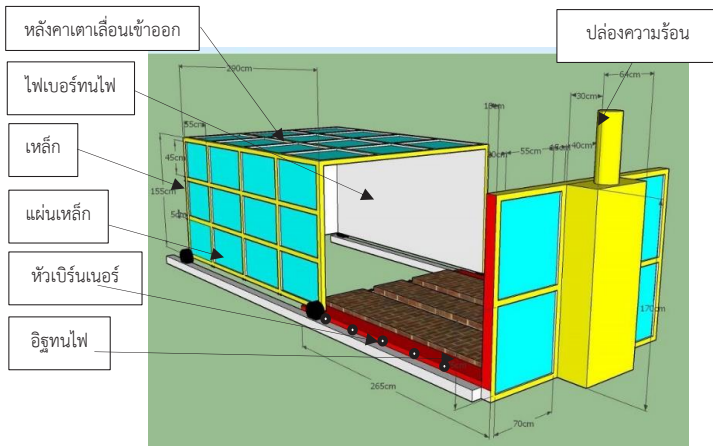
2. จัดกระบวนการสร้างนวัตกรรมการผลิตเครื่องปั้นดินเผาตามแนวทาง เศรษฐกิจพอเพียงแบบบูรณาการ โดยชุมชนมีส่วนร่วม บ้านเมืองน้อย จังหวัดชัยภูมิ

ตารางที่ 1 กระบวนการสร้างนวัตกรรมการผลิตเครื่องปั้นดินเผา ตามแนวทางเศรษฐกิจพอเพียง แบบบูรณาการ โดยชุมชนมีส่วนร่วม บ้านเมืองน้อย จังหวัดชัยภูมิ

กระบวนการการสร้างนวัตกรรมการผลิตเครื่องปั้นดินเผา ตามแนวทางเศรษฐกิจพอเพียง แบบบูรณาการ โดยชุมชนมีส่วนร่วม บ้านเมืองน้อย จังหวัดชัยภูมิ				
ความรู้+คุณธรรม				
ขั้นตอนกระบวนการ	ระดับของการมีส่วนร่วม	รูปแบบบูรณาการ	ความพอเพียง	การประเมิน
1.ขั้นศึกษาปัญหา - สัมภาษณ์ ผู้ผลิต - ประชุมผู้นำชุมชน, ผู้ผลิต, ผู้บริโภค และผู้ได้รับผลกระทบ - กลุ่มตัวอย่าง ชาวบ้านเมืองน้อย 200 คน	- รับรู้ - ให้ข้อมูลข้อเท็จจริง และปัญหา	- ผู้นำชุมชน, ผู้ผลิต, ผู้บริโภค และผู้ได้รับผลกระทบเป็นส่วนหนึ่งของทีมวิจัย	- พอประมาณ เตรียมแบบสัมภาษณ์ วิธีการสื่อสารอย่างเป็นกัลยาณมิตร - มีเหตุผล ในการถาม-ตอบ - มีภูมิคุ้มกัน ในการพร้อมรับการเปลี่ยนแปลง	- แบบสัมภาษณ์ - ความสนใจในการร่วมกิจกรรม - ผลการประชุม
2.ขั้นระดมความคิด - วิทยากรให้ความรู้ - ชักถามระดมความคิดเห็น - กลุ่มตัวอย่าง ผู้ผลิต และอาสาสมัครรวม 40 คน	เรียนรู้ - วิเคราะห์ - แสดงความคิดเห็น	- ประชากรกลุ่มตัวอย่างเป็นส่วนหนึ่งของทีมวิจัย - ความรู้ด้านเทคโนโลยีกับภูมิปัญญา	- พอประมาณ ในการให้รับความรู้ - มีเหตุผล ในการพิจารณาความรู้ - มีภูมิคุ้มกัน ยอมรับฟังความคิดเห็นกันและกัน	- สังเกตความสนใจในการร่วมกิจกรรมและการแสดงความคิดเห็น

ตารางที่ 1 กระบวนการสร้างนวัตกรรมการผลิตเครื่องปั้นดินเผา ตามแนวทางเศรษฐกิจพอเพียง แบบบูรณาการ โดยชุมชนมีส่วนร่วม บ้านเมื่อน้อย จังหวัดชัยภูมิ (ต่อ)

กระบวนการการสร้างนวัตกรรมการผลิตเครื่องปั้นดินเผา ตามแนวทางเศรษฐกิจพอเพียง แบบบูรณาการ โดยชุมชนมีส่วนร่วม บ้านเมื่อน้อย จังหวัดชัยภูมิ				
ความรู้+คุณธรรม				
ขั้นตอนกระบวนการ	ระดับของการมีส่วนร่วม	รูปแบบบูรณาการ	ความพอเพียง	การประเมิน
3. <u>ขั้นตอนออกแบบนวัตกรรมและสร้างนวัตกรรม</u> - ออกแบบนวัตกรรมเตาเผาฯ - สร้างนวัตกรรมเตาเผาฯ - กลุ่มตัวอย่างผู้ผลิต และอาสาสมัครรวม 40 คน	- แสดงความคิดเห็น - ร่วมออกแบบและสร้างนวัตกรรมเตาเผาฯ	- ประชากรกลุ่มตัวอย่างเป็นส่วนหนึ่งของทีมวิจัย - บูรณาการความรู้ด้านเทคโนโลยีกับภูมิปัญญา	- พอประมาณ ในการใช้ความรู้ - มีเหตุผล ในการตัดสินใจออกแบบ - มีภูมิคุ้มกัน ยอมรับปรับปรุง พัฒนา	- สังเกตการแสดงความคิดเห็น มีส่วนร่วมในการออกแบบและสร้างนวัตกรรมเตาเผาฯ
4. <u>ขั้นตอนทดลองใช้และประเมินผลการใช้นวัตกรรม</u> - ทดลองใช้นวัตกรรม - ประเมินประสิทธิภาพของนวัตกรรม - กลุ่มตัวอย่างผู้ผลิตเครื่องปั้นดินเผาเตาอัจฉริยะจำนวน 10 คน	- ร่วมปฏิบัติ - ร่วมรับผิดชอบ	- ผู้ผลิต, ผู้บริโภคและผู้ได้รับผลกระทบ	- พอประมาณ ในการใช้นวัตกรรมในการผลิตและบริโภค - มีเหตุผล ในการตัดสินใจใช้เทคโนโลยีอย่างมีหลักการ ความรู้ - มีภูมิคุ้มกัน พร้อมรับการเปลี่ยนแปลง เพื่อการพึ่งตนเองได้อยู่ร่วมกับผู้อื่นได้ และอยู่ร่วมกับสิ่งแวดล้อมได้อย่างยั่งยืน	- สังเกตความสนใจเข้าร่วมกิจกรรม - การแสดงความคิดเห็น



ภาพประกอบที่ 1 แบบร่างนวัตกรรมเตาพญาล่



ภาพประกอบที่ 2 เตาเผาแบบดั้งเดิม



ภาพประกอบที่ 3 นวัตกรรมเตาพญาล่



ภาพประกอบที่ 4 ผลิตภัณ์จากการเผาจากเตาเผาแบบดั้งเดิมเผาที่อุณหภูมิ 750 องศาเซลเซียส



ภาพประกอบที่ 5 ผลิตภัณ์จากนวัตกรรมเตาพญาล่เผาที่อุณหภูมิ 750 องศาเซลเซียส

สรุปผลการวิจัย

ผลการศึกษาบริบทความเป็นมา และสำรวจปัญหาทางการผลิตเครื่องปั้นดินเผา ชุมชนบ้านเมืองน้อย จังหวัดชัยภูมิ บ้านเมืองน้อย จังหวัดชัยภูมิ ก่อตั้งเมื่อปี พ.ศ. 2370 ในสมัยเจ้าพ่อพญาแลเป็นเจ้าเมืองคนแรก ชาวบ้านอพยพมาจากหลายแหล่ง ส่วนหนึ่งของชาวบ้านที่อพยพมาจาก อำเภอจอหอ จังหวัดนครราชสีมา อาชีพเดิมคือการทำเครื่องปั้นดินเผา ปัจจุบันบ้านเมืองน้อยเป็นชุมชนขนาดใหญ่ แบ่งออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่บ้านเมืองน้อยเหนือ ตั้งอยู่หมู่ที่ 1 ต.ในเมือง อ.เมือง จ.ชัยภูมิ มีครัวเรือนทั้งหมด 298 ครัวเรือน มีประชากรทั้งหมด 774 คน และบ้านเมืองน้อยใต้ ตั้งอยู่หมู่ที่ 3 ต.ในเมือง อ.เมือง จ.ชัยภูมิ มีจำนวนครัวเรือนทั้งหมด 749 ครัวเรือน มีประชากรทั้งหมด 2,112 คน จากการสำรวจ พบว่า ปัจจุบันมีผู้ประกอบการเครื่องปั้นดินเผา จำนวน 12 ครัวเรือน อาศัยอยู่บ้านเมืองน้อยเหนือ จำนวน 11 ครัวเรือน และบ้านเมืองน้อยใต้ อีก 1 ครัวเรือน จำนวนทั้งสิ้น 40 คน เป็นชาย 15 คน และหญิง 25 คน เนื่องจากแบ่งเป็นผู้ผลิตเตาอั้งโล่ จำนวน 10 ครัวเรือน ผู้ผลิตเครื่องดนตรี โทน 2 ครัวเรือน

กระบวนการผลิตเครื่องปั้นดินเผาชุมชนบ้านเมืองน้อยใช้วัตถุดิบ และอุปกรณ์ในท้องถิ่น ใช้กรรมวิธีการผลิตที่สืบทอดจากรุ่นสู่รุ่นมาเป็นเวลานาน แรงงานเป็นเครือญาติ และชาวบ้านในหมู่บ้าน มีเครื่องจักรช่วยในการรีดดิน การเผาผลิตภัณฑ์เผาในเตาเผาตั้งเดิมแบบเปิด ใช้แกลบเป็นเชื้อเพลิง ปัญหาที่พบทางการผลิตเครื่องปั้นดินเผาของชุมชน ได้แก่ ปัญหาด้านสิ่งแวดล้อม ฝุ่นละออง กลิ่นควันมลพิษทางอากาศ,ปัญหาด้านเศรษฐกิจ ราคาที่ผันผวนของแกลบ และ ปริมาณผลิตที่ไม่ทันเวลา และความต้องการของตลาด, ปัญหาด้านสังคม ความสัมพันธ์ชุมชนที่ไม่ลงรอยกันที่มีผลพวงมาจากปัญหาด้านมลพิษ และปัญหาด้านวัฒนธรรม ปัจจุบันมีจำนวนผู้สืบสานภูมิปัญญาลดน้อยลง

1. ผลการสร้างนวัตกรรมการผลิตเครื่องปั้นดินเผาตามแนวทางเศรษฐกิจพอเพียง แบบบูรณาการ โดยชุมชนมีส่วนร่วม บ้านเมืองน้อย จังหวัดชัยภูมิ สามารถแก้ไขปัญหาทางการผลิตเครื่องปั้นดินเผาของชุมชนบ้านเมืองน้อย จังหวัดชัยภูมิ

พบว่า “นวัตกรรมเตาพญาแล”เป็นเตาเผาผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผา ชนิดทางเดินลมร้อนลง โครงเหล็ก บุผนังด้วยเซรามิกซีโฟเบอร์ หลังคาเลื่อนปิดเตาได้ บรรจุเตาอั้งโล่เบอร์ 2 ได้ 350 ใบ ใช้ก๊าซ LPG เป็นเชื้อเพลิง ประสิทธิภาพการเผา เผาที่อุณหภูมิ 750 องศาเซลเซียส พบว่า ลระยะเวลาการเผาได้ร้อยละ 50, ด้านผลผลิตพบว่า ผลิตภัณฑ์ไม่แตกร้าว คงสภาพสมบูรณ์สีสม่ำเสมอ และประสิทธิภาพด้านผลลัพธ์ ไม่พบ ผุ่นควั่นจากการเผา ช่วยแก้ปัญหาชุมชนบ้านเมืองน้อย จังหวัดชัยภูมิ ได้ใน 4 มิติ ได้แก่ มิติด้านสิ่งแวดล้อม เปลี่ยนเชื้อเพลิงจากแกลบ เป็นก๊าซ LPG ช่วยลดมลพิษทางอากาศ ,มิติด้านเศรษฐกิจ ประหยัดเวลา เพิ่มกำลังการผลิต และเพิ่มรายได้เป็น 2 เท่า, มิติด้านสังคม และมิติด้านวัฒนธรรม ชุมชนมีส่วนร่วมของอยู่ในระดับ รับรู้, แสดงความคิดเห็น,ปฏิบัติ,รับผลประโยชน์ และร่วมรับผิดชอบบูรณาการความรู้คู่คุณธรรม นำสู่ความพอเพียง,บูรณาการองค์กร บุคคล เทคโนโลยี และภูมิปัญญา สร้างความสัมพันธ์ภาพที่ดี มีความพอเพียง มีความภาคภูมิใจในภูมิปัญญาท้องถิ่นเพิ่มขึ้นมีความสัมพันธ์อันดีภายในหมู่บ้าน ก่อเกิดความ สามัคคี มีความภาคภูมิใจในภูมิปัญญาท้องถิ่น

ตารางที่ 2 แสดงการเปรียบเทียบในด้านมูลค่าการผลิตภัณฑ์เตาอั้งโล่เบอร์ 2 ต่อเดือนระหว่างการเผาแบบดั้งเดิม กับ การเผาด้วยนวัตกรรมเตาพญาแล

รายละเอียด	การเผาแบบ ดั้งเดิม	การผลิตด้วยนวัตกรรมเตา พญาแล
ต้นทุนรวมค่าผลิต (บาท/ใบ)	41.12	42.81
ราคาขายส่ง (บาท/ใบ)	60	60
จำนวนการผลิต และยอดขาย (ใบ/เดือน)	4,150	7,000
มูลค่าผลิตภัณฑ์ (บาท/เดือน)	249,000	420,000
ต้นทุนการผลิต (บาท/เดือน)	176,480	299,670
มูลค่าหลังหักต้นทุนการผลิต (บาท/เดือน)	72,520	120,330

อภิปรายผล

1. ผลการศึกษาบริบทความเป็นมา และสำรวจปัญหาทางการผลิตเครื่องปั้นดินเผา ชุมชนบ้านเมืองน้อย จังหวัดชัยภูมิ บ้านเมืองน้อย จังหวัดชัยภูมิ เป็นชุมชนผลิตเครื่องปั้นดินเผามาเป็นเวลายาวนานปัจจุบันบ้านเมืองน้อยเป็นชุมชนขนาดใหญ่ แบ่งออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่บ้านเมืองน้อยเหนือ และบ้านเมืองน้อยใต้ มีผู้ประกอบการเครื่องปั้นดินเผา จำนวน 12 ครัวเรือน อาศัยอยู่บ้านเมืองน้อยเหนือ จำนวน 11 ครัวเรือน และบ้านเมืองน้อยใต้ อีก 1 ครัวเรือน แบ่งเป็นผู้ผลิตเตาอิฐโล่ จำนวน 10 ครัวเรือน ผู้ผลิตเครื่องดนตรี โทน 2 ครัวเรือน กระบวนการผลิตเครื่องปั้นดินเผาชุมชนบ้านเมืองน้อยใช้วัตถุดิบ และอุปกรณ์ในท้องถิ่น ใช้กรรมวิธีการผลิตที่สืบทอดกันมาเป็นเวลานาน แรงงานเป็นเครือญาติ และชาวบ้านในหมู่บ้านมีเครื่องจักรช่วยในการรีดดิน สอดคล้องกับศุภชัย สิงห์ยะบุศย์ (2542) ที่กล่าวว่าเครื่องปั้นดินเผาเป็นศิลปหัตถกรรมที่ควบคู่กับสังคมมนุษย์มาเป็นเวลานาน มีการผลิตเพื่อใช้สอยในท้องถิ่นและจำหน่าย เป็นรากฐานทางวัฒนธรรมที่ส่งผลให้เกิดอุตสาหกรรมการผลิตเครื่องปั้นดินเผาไทยในทุกวันนี้ (สำนักพิมพ์คดี, 2554) กระบวนการการเผาผลิตภัณฑ์บ้านเมืองน้อย แต่เดิมนิยมเผาในโรงเผาแบบเปิดโดยใช้แกลบเป็นเชื้อเพลิง ซึ่งอำพล วัฒนรังสรรค์ (2540) ได้กล่าวว่า มนุษย์ได้รู้จักการเผาและเตาเผาผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาเป็นเวลานานแล้วเริ่มต้นด้วยการกองสุมผลิตภัณฑ์ที่จะเผาบนพื้นดินแล้วเผาโดยอาศัยธรรมชาติเป็นเครื่องช่วยคือใช้ฟางกิ่งไม้แห้งเป็นเชื้อเพลิงให้ความร้อนซึ่งเป็นการเรียนรู้ถึงการสร้างเตาเผาแบบง่ายๆ ขึ้น ถือเป็นขั้นแรกของการวิวัฒนาการเตาเผา ต่อมาจึงมีการสร้างส่วนที่ใช้วางผลิตภัณฑ์ให้มีพื้นโปร่งและสร้างกำแพงเตาขึ้นมารอบๆ เตาเผาแบบนี้จะให้เชื้อเพลิงจากด้านล่างเตาและความร้อนผ่านขึ้นเรียกว่า เตาเผาแบบทางเดินลมร้อนขึ้น (Updraft Kiln) จึงทำพบปัญหาจากกระบวนการการผลิตเครื่องปั้นดินเผา ได้แก่ ด้านสิ่งแวดล้อม ฝุ่นละออง กลิ่นควัน มลพิษทางอากาศ อีกทั้งปัญหาด้านเศรษฐกิจ ปริมาณการผลิตที่ไม่เพียงพอต่อความต้องการของตลาด ประกอบกับราคาแกลบที่ไม่คงที่, ปัญหาด้านสังคม ซึ่งมีผลพวงมาจากมลพิษทางอากาศ เกิดความขัดแย้งระหว่างผู้ผลิต

เครื่องปั้นดินเผากับเพื่อนบ้านใกล้เคียง และปัญหาด้านวัฒนธรรม ด้วยกรรมวิธีการผลิตแบบดั้งเดิม จึงมีการย้ายถิ่นฐานของผู้ผลิตออกไปหาพื้นที่โล่งเพื่อทำการเผาผลิตภัณฑ์ อีกทั้งลูกหลานประกอบอาชีพอื่น การสืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่นของคนรุ่นหลังลดน้อยลง จึงเป็นที่มาของการออกแบบนวัตกรรมการผลิตเครื่องปั้นดินเผาตามแนวทางเศรษฐกิจพอเพียง แบบบูรณาการ โดยชุมชนมีส่วนร่วม บ้านเมือ่งน้อย จังหวัดชัยภูมิขึ้น

2. ผลการออกแบบนวัตกรรมการผลิตเครื่องปั้นดินเผาตามแนวทางเศรษฐกิจพอเพียง แบบบูรณาการ โดยชุมชนมีส่วนร่วม บ้านเมือ่งน้อย จังหวัดชัยภูมิสามารถแก้ปัญหาที่เกิดทางการผลิตเครื่องปั้นดินเผาของชุมชนบ้านเมือ่งน้อย จังหวัดชัยภูมิได้ใน 4 มิติ ได้แก่ มิติด้านสิ่งแวดล้อม, มิติด้านเศรษฐกิจ, มิติด้านสังคม และมิติด้านวัฒนธรรม มิติด้านสิ่งแวดล้อม พบว่า นวัตกรรมเตาเผาเผาเป็นเตาระบบทางเดินลมร้อนลง ใช้ก๊าซ LPG หรือ ก๊าซหุงต้มเป็นเชื้อเพลิง ช่วยลดปริมาณฝุ่นละออง กลิ่น คว้น และมลพิษทางอากาศสอดคล้องกับบริษัท ดับบลิวพี เอนเนอร์ยี จำกัด (2562) ที่ได้กล่าวถึง ก๊าซหุงต้ม หรือก๊าซปิโตรเลียมเหลว (LPG) เป็นพลังงานที่สามารถนำมาใช้ประโยชน์ได้อย่างกว้างขวาง ด้วยคุณสมบัติที่สามารถเผาไหม้ได้อย่างสมบูรณ์ ทำให้ก๊าซปิโตรเลียมเหลว (LPG) เป็นพลั้่งที่สะอาดเป็นมิตรต่อสิ่งแวดล้อมและได้รับการยอมรับอย่างแพร่หลาย สอดคล้องกับสุขุมาล เล็กสวัสดิ์ (2548) ที่กล่าวว่าเตาชนิดใช้แก๊สเป็นเชื้อเพลิง (Gas firing kiln) เป็นเตาเผาที่ให้อุณหภูมิสูงสามารถเผาในบรรยากาศแบบไม่มีเขม่า (Oxidizing) หรือบรรยากาศแบบมีเขม่า (Reduction) ซึ่งเตาเผาที่ใช้แก๊สเป็นเชื้อเพลิงใช้ได้สะดวกควบคุมง่ายสามารถผลิตขนาดต่างๆ ได้ตามความต้องการมีหัวพ่นไฟ (Burner) เพื่อกระจายความร้อนไปยังจุดต่างๆ ยังมีหัวพ่นไฟจำนวนมากก็ยิ่งเผาได้เร็ว และควบคุมได้ดีขึ้นประหยัดเชื้อเพลิงมากกว่าเตาแบบทางเดินลมร้อนขึ้น แก๊สชนิดที่บรรจุในถังขนาดต่างๆ เรียกว่า แก๊สปิโตรเลียมเหลวหรือ LPG มาจากคำว่า Liquefied Petroleum Gases ซึ่งประกอบด้วยไฮโดรคาร์บอนอิ่มตัวสองชนิด คือ โพรเพน (Propane, C₃H₈) และบิวเทน (Butane, C₄H₁₀) ในสัดส่วนต่างๆ กันเช่นโพรเพน 65% บิวเทน

35% (กัญญา บุนยเกียรติ, 2544) ก๊าซปิโตรเลียม หรือก๊าซหุงต้ม (LPG) เป็นก๊าซที่ได้จากการแยกก๊าซธรรมชาติในโรงแยกก๊าซฯ และผลิตได้จากโรงกลั่นน้ำมันโดยนำมาบรรจุในถังภายใต้ความดันสูงจึงกลายเป็นของเหลวไม่มีสี ไม่มีกลิ่น ผู้ผลิตจึงจำเป็นต้องเติมสารเมอร์แคปเทน ซึ่งมีกลิ่นฉุนคล้ายไข่เน่าลงไป เพื่อเป็นสัญญาณเตือนในกรณีเกิดการรั่ว (สยามเคมีดอทคอม, 2562)

มิติด้านเศรษฐกิจ พบว่า นวัตกรรมเตาเผาญาล แล ช่วยประหยัดเวลาในการเผาจากเดิม 24 ชั่วโมง เหลือเพียง 12 ชั่วโมง เพิ่มกำลังการผลิตเป็น 2 เท่า เพิ่มรายได้ร้อยละ 65 เนื่องจากนวัตกรรมเตาเผาญาล เป็นเตาระบบทางเดินลมร้อนลง ออกแบบให้ความร้อนถูกเก็บกักในเตามากขึ้น ใช้เชื้อเพลิงจากก๊าซหุงต้ม (LPG) อุปกรณ์ไฟเบอร์ทนไฟ และอิฐดินทนไฟที่ทำจากวัสดุเครื่องปั้นดินเผาบ้านเมืองน้อย สุขุมล เล็กสวัสดิ์ (2548) สอดคล้องกับทวี พรหมพฤกษ์ (2525) ที่ว่าการก่อสร้างผนังเตา (kiln wall) ประกอบไปด้วยผนังด้านในสุดของเตา จะใช้อิฐทนไฟช่วยเก็บความร้อนได้นานขึ้น ทำให้ได้ผลผลิตเพิ่มขึ้นตอบสนองต่อความต้องการของตลาดและสำนักงานนวัตกรรมแห่งชาติ (2561) ที่กล่าวว่า นวัตกรรมเป็นการนำความรู้ แนวความคิด การปฏิบัติหรือสิ่งต่างๆ ที่มีความใหม่และมีการนำมาประยุกต์ใช้ เพื่อก่อให้เกิดประโยชน์ ผลิตรายได้ใหม่ สร้างตลาดใหม่ กระบวนการและการบริการใหม่ ซึ่งเป็นการทำในสิ่งที่ แตกต่างจากที่ผู้อื่นได้สรรค์สร้างโดยอาศัยการเปลี่ยนแปลงต่างๆ ที่เกิดขึ้นรอบตัวให้เป็นโอกาสและถ่ายทอดไปสู่สิ่งใหม่ที่ก่อให้เกิดประโยชน์ต่อตนเองและสังคม

มิติด้านสังคม และมิติด้านวัฒนธรรม พบว่า การศึกษาความเป็นมาของชุมชนบ้านเมืองน้อย จังหวัดชัยภูมิ และการจัดกระบวนการสร้างนวัตกรรมการผลิตเครื่องปั้นดินเผา ตามแนวทางเศรษฐกิจพอเพียง แบบบูรณาการ โดยชุมชนมีส่วนร่วม บ้านเมืองน้อยชัยภูมิ โดยน้อมนำหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ในหลวงรัชกาลที่ 9 ซึ่งปรียานุ ธรรมปิยา (2555) ได้สรุป ไว้ว่า เศรษฐกิจพอเพียง เป็นปรัชญาที่เป็นทั้งแนวคิด หลักการ และแนวทางปฏิบัติตนของแต่ละบุคคลและองค์กร โดยคำนึงถึงความพอประมาณกับ

ศักยภาพของตนเองและสภาพแวดล้อม ความมีเหตุผลที่ถูกต้องตามความจริง และการมีภูมิคุ้มกันที่ดีในตัวเอง คือ ไม่ประมาทในการดำเนินชีวิต โดยใช้ความรู้ต่างๆ อย่างถูกหลักวิชาการด้วยความรอบคอบและระมัดระวัง ควบคู่ไปกับการมีคุณธรรม รู้จักแยกแยะผิดชอบชั่วดี มีการแบ่งปัน ช่วยเหลือ เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ ทำให้เกิดความร่วมมือของชาวบ้าน และหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง การมีส่วนร่วมอยู่ในทุกขั้นตอนของการดำเนินงาน ระดับการมีส่วนร่วม ตั้งแต่ระดับ ร่วมรับรู้ ร่วมแสดงความคิดเห็น ร่วมเรียนรู้ ร่วมลงมือปฏิบัติ ร่วมรับผลประโยชน์ และร่วมรับผิดชอบ ก่อเกิดความช่วยเหลือเกื้อกูล รู้รักสามัคคี สร้างความเข้มแข็งให้ครอบครัวและชุมชน สอดคล้องกับสถาบันพระปกเกล้า (2561) ที่ว่า “การมีส่วนร่วม” คือ การเปิดโอกาสให้ประชาชนได้มีส่วนร่วมในทุกขั้นตอน การพัฒนาทั้งในการแก้ไขปัญหาและป้องกันปัญหาโดยเปิดโอกาสให้มีส่วนร่วมในการคิดริเริ่ม ร่วมกำหนดนโยบาย ร่วมวางแผน ตัดสินใจและปฏิบัติตามแผน ทุกระดับ ร่วมติดตามประเมินผลและรับผิดชอบในเรื่องต่างๆ และสุธี วรประดิษฐ์ (2553) ที่ว่าการมีส่วนร่วมของชุมชนเกิดจากจิตใจที่ต้องการเข้าร่วม ในกิจกรรมใดกิจกรรมหนึ่ง เพื่อให้เกิดผลต่อความต้องการของกลุ่มคนที่สอดคล้องกับวิถีชีวิตทางสังคมทั้งนี้ ในการที่จะให้ชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมอย่างแท้จริงนั้น การจัดกิจกรรมการมีส่วนร่วมต้อง คำนึงถึงวิถีการดำเนินชีวิต ค่านิยม ประเพณี ทัศนคติของบุคคล เพื่อให้เกิดความสมัครใจเข้าร่วม กิจกรรม เพราะกลุ่มคนในชุมชนมีความแตกต่างกันในลักษณะส่วนบุคคล การบูรณาการระบบการจัดการผลการปฏิบัติงาน และเปิดโอกาส ประชาชนผู้เกี่ยวข้องได้มีส่วนร่วม ร่วมรับรู้, ร่วมแสดงความคิดเห็น ร่วมตัดสินใจ ร่วมลงมือปฏิบัติ ร่วมประเมินผล ร่วมรับผลประโยชน์ และร่วมรับผิดชอบ เป็นผลให้บรรลุเป้าหมายตามที่ได้ตั้งไว้ รวมไปถึงการบูรณาการกลุ่มบุคคล และหน่วยงานเข้าด้วยกัน บูรณาการเทคโนโลยีสมัยใหม่ เข้ากับภูมิปัญญาชาวบ้าน ด้านเทคโนโลยีสมัยใหม่ ได้แก่ การสร้างเตาเผากระเบื้องทางเดินลมร้อนลง ใช้วัสดุทนไฟเป็นไฟเบอร์ และ ภูมิปัญญาชาวบ้าน คือ อิฐทนไฟ อิฐแดงจากวัสดุที่ทำเครื่องปั้นดินเผาบ้านเมืองน้อย ทำให้เตาประสิทธิภาพเก็บและกระจายความร้อนได้เป็นอย่างดีสอดคล้องกับมหาวิทยาลัยมหิดล (2561) ที่ว่า

การบูรณาการ คือการประสานกลมกลืนกันของแผน กระบวนการ สารสนเทศ การจัดสรรทรัพยากร การปฏิบัติการ ผลลัพธ์ และการวิเคราะห์ เพื่อสนับสนุนเป้าประสงค์ที่สำคัญขององค์การการบูรณาการที่มีประสิทธิผล ซึ่งสอดคล้องกับพระธรรมปิฎก ป.อ.ปยุตโต (2540) ที่ได้ให้ความหมายบูรณาการคือการทำให้หน่วยย่อยที่มีอยู่ทั้งหลายที่สัมพันธ์อิงอาศัยซึ่งกันและกันเข้ามาร่วมทำหน้าที่ประสานกลมกลืนให้เป็นองค์รวมหนึ่งเดียว และ Beane (1991) ที่ได้กล่าวว่าการบูรณาการเป็นการเชื่อมโยงความรู้ ประสบการณ์ในลักษณะผสมผสานเข้าด้วยกันทั้งหมดเพื่อให้สอดคล้องสมบูรณ์

นวัตกรรมการผลิตเครื่องปั้นดินเผา ตามแนวทางเศรษฐกิจพอเพียงแบบบูรณาการ โดยชุมชนมีส่วนร่วม บ้านเมื่อน้อย จังหวัดชัยภูมิ สามารถแก้ปัญหาทางการผลิตเครื่องปั้นดินเผาของชุมชน ส่งเสริมสภาพแวดล้อม เศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมอันดีในชุมชน สร้างเสริมความพอเพียงในชุมชน มีความพอประมาณในการผลิต และบริโภคอยู่ในระดับพอดี มีเหตุผลในการตัดสินใจเกี่ยวกับระดับความพอดีในขั้นนวัตกรรมอย่างมีหลักการ ความรู้ และมีภูมิคุ้มกัน เตรียมพร้อมรับการเปลี่ยนแปลงต่างๆ ที่จะเกิดขึ้น สร้างสมดุลให้แก่ชุมชน สามารถพึ่งตนเองได้ อยู่ร่วมกับผู้อื่นในสังคมได้อย่างสันติสุข อยู่ร่วมกับธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมได้อย่างยั่งยืน

ข้อเสนอแนะ

1. พื้นที่ในการติดตั้งนวัตกรรมเตาเผาแลควรมีหลังคา และผนังกันลม
2. ปล่องควันควรมีความสูงจากหลังคาเตา ประมาณ 6-8 เมตร
3. ผู้ใช้นวัตกรรมเตาเผาแลควรถูกได้รับการอบรม และฝึกปฏิบัติการใช้
4. ผู้ผลิตเครื่องปั้นดินเผาสามารถประดิษฐ์นวัตกรรมเตาเผาแลสำหรับใช้เองได้ในครัวเรือนโดยคำนวณเตาของของเตาจากปริมาณการผลิตใน 1 วัน
5. ในการวิจัยครั้งต่อไปสามารถพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินบ้านเมื่อน้อย จังหวัดชัยภูมิ

กิตติกรรมประกาศ

การวิจัยเรื่อง นวัตกรรมการผลิตเครื่องปั้นดินเผา ตามแนวทางเศรษฐกิจพอเพียง แบบบูรณาการ โดยชุมชนมีส่วนร่วม บ้านเมือ่งน้อย จังหวัดชัยภูมิ (Innovation production of pottery according to the Sufficiency economy model integrated by Banmuangnoi Chaiyaphum community participation.) สำเร็จได้ด้วยดีเพราะได้รับความอนุเคราะห์ด้านข้อมูลจากปราชญ์ชาวบ้าน ผู้นำชุมชน กลุ่มผู้ผลิตเครื่องปั้นดินเผา และชาวบ้านบ้านเมือ่งน้อย จังหวัดชัยภูมิ ขอขอบคุณนายบรรยงค์ เกียรติก้องชูชัย นายกเทศมนตรีเมืองชัยภูมิ ที่ให้การสนับสนุนพื้นที่วิจัย ขอขอบคุณมหาวิทยาลัยราชภัฏชัยภูมิ สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏชัยภูมิ ขอขอบคุณอาจารย์ที่ปรึกษาได้แก่ อาจารย์วศินบุรี สุภานิชวรภาชน์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ศักดิ์ชัย เพชรตรา และ อาจารย์ประเสริฐ ฤทธิ์สำเริง ที่ให้ความกรุณาให้คำปรึกษา คำแนะนำ ขอขอบคุณสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ (วช.) ผู้ให้การสนับสนุนทุนการวิจัยในครั้งนี้

คุณประโยชน์จากวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบให้แก่ผู้มีพระคุณทุกท่านที่เป็นกำลังใจให้ความช่วยเหลือ รวมทั้งการให้ความสนับสนุนและให้โอกาสในการศึกษา งานวิจัยนี้สำเร็จล่วงไปด้วยดี

เอกสารอ้างอิง

- กัญญา บุญยเกียรติ. (2544). **เชื้อเพลิงและการเผาไหม้**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ทวี พรหมพุกษ์. (2525). **เตาและการเผา**. กรุงเทพฯ : หน่วยงานพิเศษกรมการฝึกหัดครู.
- บริษัท ดับบลิวพี เอ็นเนอร์ยี่ จำกัด. (2562). **LPG พลังงานบริสุทธิ์**. ค้นเมื่อ 4 กุมภาพันธ์ 2562, จาก <https://www.wp-energy.co.th/th/what-we-do/product-services/lpg-for-life>
- ปริญญ ชรรณปียา. (2555). **วิกฤตเศรษฐกิจ 2540 กับปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง**. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พรินตติ้ง แอนด์พับลิชชิ่งจำกัด.

- พระธรรมปิฎก ป.อ.ปยุตโต. (2540). **พระพุทธศาสนาพัฒนาคนและสังคม**. กรุงเทพฯ : กรมการปกครอง.
- มหาวิทยาลัยมหิดล. (2561). **การบูรณาการ (Integration)**. ค้นเมื่อ 11 พฤศจิกายน 2561, จาก <https://www2.si.mahidol.ac.th/km/knowledgebase/definition/1957/>
- มูลนิธิชัยพัฒนา. (2561). **เศรษฐกิจพอเพียง**. ค้นเมื่อ 13 พฤศจิกายน 2561, จาก <https://www.chaipat.or.th/publication/publish-document/sufficiency-economy.html>
- ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. (2542). **การเปรียบเทียบลักษณะและรูปแบบศิลปะและการจัดเครื่องปั้นดินเผา ด้านเกี่ยวย่น อำเภอโซคชัย นครราชสีมา กับบ้านหม้อ อำเภอเมือง มหาสารคาม**. มหาสารคาม : คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.
- สถาบันพระปกเกล้า. (2561). **การมีส่วนร่วม**. ค้นเมื่อ 4 พฤศจิกายน 2561, จาก <http://wiki.kpi.ac.th/index.php?title=การมีส่วนร่วม>
- สยามเคมีดอทคอม. (2562). **แก๊ซธรรมชาติ**. ค้นเมื่อ 4 กุมภาพันธ์ 2562, จาก <https://www.siamchemi.com/ก๊าซ-lpg/>
- สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา. (2558). **คู่มือการประกันคุณภาพการศึกษาในระดับอุดมศึกษา พ.ศ. 2557**. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา
- สำนักงานนวัตกรรมแห่งชาติ. (2561). **ความหมายของนวัตกรรม**. ค้นเมื่อ 25 พฤศจิกายน 2561, จาก <http://it.east.spu.ac.th/informatics/admin/knowledge/A307Innovation%20and%20Technology.pdf>
- สำนักพิมพ์คดี. (2554). **เครื่องปั้นดินเผา**. กรุงเทพฯ : พิมพ์ดี.
- สุขุมล เล็กสวัสดิ์. (2548). **เครื่องปั้นดินเผา: การออกแบบ**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุธี วรประดิษฐ์. (2553). การมีส่วนร่วมของชุมชนงานสารสนเทศ สำนักงานส่งเสริมการศึกษานอกระบบและ การศึกษา ตามอัธยาศัยจังหวัดตราด. กรุงเทพฯ : สำนักงานการศึกษานอกโรงเรียน.

อำพล วัฒนรังสรรค์. (2540). ลักษณะโครงสร้างเตาเผาเซรามิกส์. วารสารเซรามิกส์, 3(8), 35-49.

Beane, J. A. (1991). Curriculum planning and development. Boston : Ally and Bacom.

สัมภาษณ์

ทองอินทร์ คงชัย. (9 สิงหาคม 2561). สัมภาษณ์. ปราชญ์ชาวบ้าน. บ้านเมือ่งน้อย จังหวัดชัยภูมิ.

พญานาคในฐานะกลไกการบริหารของผู้ปกครอง
ผ่านแนวคิดอำนาจแบบอ่อน: กรณีศึกษาการท่องเที่ยว
เชิงวัฒนธรรมจังหวัดหนองคาย

Nagas as an Administrative Mechanism of the
Rulers Through the Soft Power Concept:
The Case Study of Nong Khai Cultural Tourism

อรุณี ศรีรักษา¹

Arunee Sriruksa

กิตติสันต์ ศรีรักษา²

Kittisan Sriruksa

¹ อาจารย์ประจำหลักสูตร หลักสูตรวัฒนธรรม
ศิลปกรรมและการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยขอนแก่น
Lecturer of the Culture, Fine Arts, and Design
Research Program, Faculty of Fine and Applied
Arts, Khon Kaen University
(E-mail: arunsr@kku.ac.th)

² ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., หลักสูตรวัฒนธรรม
ศิลปกรรมและการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยขอนแก่น
Assistant Professor Dr., Fine Arts and Design
Research Program, Faculty of Fine and Applied
Arts, Khon Kaen University
(E-mail: kitisri@kku.ac.th)

Received: 22/06/2021 Revised: 08/08/2021 Accepted: 09/08/2021

บทคัดย่อ

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งจากผลการศึกษาวิจัยเรื่องพื้นที่ทางความเชื่อเกี่ยวกับพญานาคในจังหวัดหนองคาย เพื่อเสนอมุมมองประเด็นของพญานาคในฐานะกลไกการบริหารของผู้ปกครองผ่านแนวคิดอำนาจแบบอ่อน โดยอาศัยข้อมูลจากการสำรวจ การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง การศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการศึกษาพบว่า พญานาคเป็นความเชื่อที่สืบทอดกันมาทั้งในรูปแบบวรรณกรรมที่เป็นลายลักษณ์อักษรและมุขปาฐะ ปรากฏในความเชื่ออันเกี่ยวเนื่องกับศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์-ฮินดู สามารถพบเห็นร่องรอยความเชื่อได้ทั้งในเรื่องเล่า ตำนาน วรรณกรรม งานประติมากรรม จิตรกรรม อีกทั้งยังมีความเชื่อในปรากฏการณ์บังไฟพญานาค ที่เกิดขึ้นในพื้นที่บริเวณแม่น้ำโขงในวันออกพรรษาของทุกปี ซึ่งเป็นเครื่องช่วยเสริมแรงกระตุ้นให้เกิดเทศกาลที่มีชื่อของจังหวัด ดังนั้นพญานาคเป็นหนึ่งกลไกในการแพร่กระจายและสืบสานวัฒนธรรมด้วยแนวคิดอำนาจแบบอ่อนของผู้ปกครองในบริบทของศาสนา ความเชื่อ ซึ่งเชื่อมโยงความเชื่อเรื่องพญานาคเข้าไปในสังคมและวัฒนธรรมของชาวอีสานและชาวหนองคายอย่างเหนียวแน่น นอกเหนือไปจากนั้น ปรากฏการณ์อันเกี่ยวเนื่องกับพญานาคยังได้ถูกเสริมเพิ่มเติมจากบทบาทเดิมมาสู่การส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมของพื้นที่จังหวัดหนองคายโดยผู้บริหารปกครองท้องถิ่น เพื่อกระตุ้นเตือนคุณค่าทางวัฒนธรรมและสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจ จึงสามารถกล่าวได้ว่าพญานาคเปรียบได้กับกลไกการบริหารของผู้ปกครองทั้งในบริบทของศาสนาและบริบทการบริหารพัฒนามาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

คำสำคัญ: พญานาค, กลไกการบริหาร, อำนาจแบบอ่อน, การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม, จังหวัดหนองคาย

Abstract

This article is part of the research results on the area of belief concerning nagas in Nong Khai province. The objective of this research was to present the perspective in terms of nagas as an administrative mechanism of the ruler through the soft power concept based on the information from the survey, non-participatory observation, unstructured interviews, and related documents and researches.

The study found that nagas are the belief that had been passed down through the form of literature, both in writing and oral history, that appears in the belief related to Buddhism and Hinduism. The traces can be found in myths, literature, sculptures, and paintings. There is also a belief that is found in the naga fireballs phenomenon that occurs in the Mekong River area during the end of Buddhist Lent every year, which is a tool that helps support the creation of the well-known festival of the province.

Therefore, nagas are one of the mechanics in disseminating and continuing the culture through the rulers' soft power concept under the context of religion and belief, strongly connecting the beliefs in nagas and the social and culture of the Isaan and Nongkhai people. Additionally, the phenomenon related to the role of nagas had been added from its traditional role to the cultural tourism aspect of Nong Khai province through the local administration team as a reminder of the cultural and economic values. It can also be said that the nagas can be compared to the mechanism of the rulers both in the context of religion and administration, from the past to the present.

Keywords: Nagas, Administrative Mechanism, Soft Power, Cultural Tourism, Nong Khai Province

บทนำ

จากรากฐานทางวัฒนธรรมในความเชื่อเรื่องพญานาคนั้น สามารถกล่าวได้ว่าเป็นจุดร่วมทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของผู้คนในประเทศแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ไม่ว่าจะเป็นพม่า ลาว ไทย กัมพูชา เวียดนาม และรวมถึงพื้นที่ตอนใต้บริเวณมณฑลยูนนาน ประเทศจีน เป็นต้น ซึ่งในความเชื่อเกี่ยวกับพญานาคนี้เองประชาชนไทยก็ได้ซึมซับ รับรู้ มาตั้งแต่ในสมัยอดีต อันเนื่องมาจากการผสมผสานของความเชื่อดั้งเดิมกับคติทางศาสนาทั้งศาสนาพราหมณ์-ฮินดูและศาสนาพุทธ ทำให้ความเชื่อเกี่ยวกับพญานาคยังคงอยู่ในการรับรู้ ได้รับกระแสความสนใจ และมีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของคนไทยเรื่อยมาจนกระทั่งปัจจุบัน

พื้นฐานความเชื่อเรื่องพญานาคของประเทศไทยนั้น คนไทยมีความเชื่อเรื่องของพญานาคมาตั้งแต่สมัยบรรพกาล โดยเฉพาะผู้คนที่อยู่ตามแถบลุ่มแม่น้ำโขงทั้งไทยและลาว ต่างก็เชื่อเรื่องของพญานาคกันอย่างเหนียวแน่นจนเกิดเป็นตำนาน เรื่องเล่า ตามพื้นที่ต่างๆ ทั้งลุ่มแม่น้ำ บางตำนานเป็นเรื่องราวที่เชื่อมโยงกันของคนทั้งสองฝั่งโขง เช่น ตำนานการสร้างเมือง ตำนานเมืองบาดาลที่มีทางเชื่อมกันของพื้นที่ทั้งสองฝั่งโขง เป็นต้น เรื่องราวและความเชื่อที่เกี่ยวกับพญานาคของคนไทยที่อยู่ตามลุ่มแม่น้ำโดยเฉพาะลุ่มแม่น้ำโขง (กิตติสันต์ ศรีรักษา, 2558) อีกทั้งยังผูกโยงกับการเข้ามาของศาสนา บทบาทของพญานาคที่เกี่ยวข้องกับศาสนาในหน้าที่ของผู้ปกป้องรักษา คุ้มครอง และรับใช้ บทบาทดังกล่าวถูกบันทึกไว้ในคัมภีร์ทางศาสนา ทั้งของพราหมณ์และพุทธ นอกจากนั้นความเชื่อและอิทธิพลของพญานาคในสังคมไทยนั้น สามารถพบได้ทั้งในตำนานและพงศาวดารต่างๆ ทั้งตำนานอุรังคธาตุ ตำนานสิงหนวัติ ตำนานหนองแส งานศิลปกรรมแขนงต่างๆ ทั้งทางสถาปัตยกรรม ศิลปกรรม ในงานด้านประเพณีต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นประเพณีการบวชนาค ปราภฏการณ์บั้งไฟพญานาคในช่วงหลังออกพรรษา การไหลเรือไฟ ในงานด้านเกษตรกรรมซึ่งมีความเชื่อในเรื่องของพญานาคให้น้ำ เพราะพญานาคเป็นสัญลักษณ์แห่งความอุดมสมบูรณ์ (อดุลย์ หลานวงศ์, 2560) จากที่ได้กล่าวมาแล้วนั้นจะเห็นได้ถึงความน่าสนใจในประเด็นเรื่องพญานาคในสังคมที่ดำรงอยู่ในวิถีชีวิตมาตั้งแต่

อดีตจนปัจจุบัน และการกลับมาของกระแสความสนใจอีกครั้ง เมื่อบริษัทแอก-อาร์ต เจเนอเรชั่น จำกัด ได้นำบทประพันธ์นวนิยายเรื่องนาคี มาสู่ละครโทรทัศน์ และออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 จึงทำให้เกิดกระแสความสนใจในเรื่องเกี่ยวกับพญานาคมากยิ่งขึ้น

เมื่อกล่าวถึงในระดับท้องถิ่นนั้น จังหวัดที่มีพื้นที่ติดกับแม่น้ำโขงอย่าง จังหวัดหนองคาย ซึ่งเป็นจังหวัดที่มีชายแดนส่วนใหญ่ติดฝั่งแม่น้ำโขง ตรงข้ามกับ ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ผู้คนในพื้นที่มีความเชื่อเรื่อง พญานาค และมีพื้นที่ทางความเชื่อเกี่ยวกับพญานาคในจังหวัดหนองคายเป็นจำนวนมาก ซึ่งเป็นหนึ่งในรากทางวัฒนธรรมที่โดดเด่น และถูกถ่ายทอดไปสู่งานทาง ศิลปกรรม วัฒนธรรม ประเพณี อันสะท้อนถึงวิถีชีวิต ความคิด ความเชื่อที่ถ่ายทอด กันมา จากรุ่นสู่รุ่น อีกทั้งยังส่งผลเชิงบวกต่อการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมของจังหวัด ได้เป็นอย่างดี

จากข้อมูลข้างต้นนำมาซึ่งการตั้งข้อสังเกตผ่านแนวคิดอำนาจแบบอ่อนบน ปรากฏการณ์ที่พญานาคเข้ามามีบทบาทในการเปลี่ยนแปลงความเชื่อดั้งเดิมไปสู่การ ยอมรับศาสนาที่เข้ามาสู่ชุมชนแถบแม่น้ำโขง และยังส่งผลสืบมาถึงปัจจุบันโดย ต่อ ยอดในมิติทางด้านเศรษฐกิจผ่านผู้ประกอบการท้องถิ่น พญานาคจึงน่าจะเปรียบ ได้กับกลไกการบริหารของผู้ปกครองทั้งในมิติของศาสนาและมิติการบริหารพัฒนา

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาความหมายของพญานาคในมิติที่หลากหลาย
2. เพื่อศึกษาความเชื่อเกี่ยวกับพญานาคที่ปรากฏในจังหวัดหนองคาย
3. เพื่อศึกษาพญานาคในฐานะกลไกการบริหารของผู้ปกครองผ่าน

แนวคิดอำนาจแบบอ่อน

ผลการศึกษา

จากการศึกษาและค้นคว้าจากรวบรวมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องรวมถึง การลงพื้นที่เพื่อเก็บข้อมูล ดำเนิน นิทานปรัมปรา เรื่องเล่า ศิลปกรรม สถาปัตยกรรม

ประเพณีพิธีกรรมอันเกี่ยวกับพญานาคนั้นได้นำมาอธิบายปรากฏการณ์ทางสังคม และวัฒนธรรม ความสัมพันธ์ระหว่างพญานาคกับมนุษย์ของคนชาติพันธุ์ไทภายใต้อิทธิพลที่ต้องทำการตีความเพื่อเข้าใจความหมายที่ซ่อนอยู่ พบว่า กลุ่มนักวิชาการได้อธิบายไว้อย่างหลากหลาย ประกอบด้วย 1. พญานาคคือกลุ่มชน 2. พญานาคคือผีบรรพบุรุษแห่งสายมาตุงศ์ 3. พญานาคคือผู้ให้กำเนิดแม่น้ำ หนอง บึง แหล่งน้ำต่างๆ 4. พญานาคคือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ผู้เฝ้าปกป้องรักษาผืนดิน ผืนน้ำ 5. พญานาคคือผู้สร้างและผู้ทำลาย 6. พญานาคคือสิ่งเชื่อมต่อระหว่างโลกศักดิ์สิทธิ์และโลกมนุษย์ 7. พญานาคคือผู้ธำรงพระพุทธศาสนา 8. พญานาคคือกระบวนการควบคุมสังคม และจากความหมายของพญานาคข้างต้นนั้น สามารถนำมาจำแนกออกเป็น 4 กลุ่ม ดังนี้ กลุ่มที่ 1 การเป็นกลุ่มชนหรือบรรพบุรุษ กลุ่มที่ 2 การเป็นผู้สร้างและทำลาย ผืนดินผืนน้ำ กลุ่มที่ 3 การเป็นผู้เชื่อมระหว่างโลกศักดิ์สิทธิ์และโลกมนุษย์ กลุ่มที่ 4 การเป็นกลไกทางสังคมและวัฒนธรรม

กลุ่มที่ 1 การเป็นกลุ่มชนหรือบรรพบุรุษ

1) พญานาคคือกลุ่มชน

จากการศึกษาได้ทราบถึงการให้ความหมายของพญานาคในมิติของกลุ่มชนดั้งเดิมจากหนังสือของจิตร ภูมิศักดิ์ ปี พ.ศ. 2019 ในการศึกษาของพลธรรม จันทร์คำ (2551) กล่าวว่า นาค คือ กลุ่มชนพื้นเมืองในดินแดนของประเทศอินเดีย โดยอยู่ติดกับพรมแดนของประเทศพม่า ในขณะที่นักวิชาการท่านอื่นๆ ได้ให้ความหมายของคำว่านาคในมิติของกลุ่มชน หรือ กลุ่มชาติพันธุ์ไท หรือ ไต ผู้ซึ่งมีความเชื่อมโยงในทางวัฒนธรรมกับแม่น้ำโขง และกลุ่มชาติพันธุ์นี้สันนิษฐานว่าได้มีการอพยพย้ายถิ่นฐานลงมาจากแถบตอนใต้ บริเวณมณฑลยูนนาน ของประเทศจีน ลงมาทางใต้ตามลุ่มแม่น้ำ ไม่ว่าจะเป็นแม่น้ำปิง แม่น้ำโขง แม่น้ำชี แม่น้ำมูล ซึ่งสภาพภูมิประเทศ ภูมิอากาศ วิถีการดำเนินชีวิต ความเชื่อ ของกลุ่มชาติพันธุ์นี้มีความเชื่อมโยงกันอยู่

2) พญานาคคือบรรพบุรุษแห่งสายมาตุงศ์

จากการศึกษาของพิเชฐ สายพันธ์ (2539) และจิตรกร เอมพันธ์ (2545) ทำให้ได้ทราบถึงการให้ความหมายของพญานาคในมิติของบรรพบุรุษแห่งสาย

มาตৃพงศ์จากนิทานปรัมปราเรื่องนาคที่เป็นผู้หญิงในนิทานมีบทบาทในการให้กำเนิดมนุษย์ เช่น นิทานเรื่อง พระทอง-นางนาค สืบเนื่องมาจากพระทองเป็นชาวอินเดียโบราณและได้เดินทางเข้ามาพร้อมนำศาสนามาเผยแพร่กับคนพื้นถิ่นในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ และนางนาคนั้นเป็นชาวเขมรที่ได้แต่งงานกัน ต่อมาจึงมีการอนุมานได้ว่าเป็นการใช้วรรณกรรมในการอธิบายสายตระกูลแห่งตน นอกเหนือไปจากนั้นยังพบบทความในวารสารเนชั่นแนลจีโอกราฟิก (เนชั่นแนลจีโอกราฟฟิกฉบับภาษาไทย, 2560) ที่ได้กล่าวถึงนิทานปรัมปราเรื่อง นางส้า แห่งภูเขาลาซัน ซึ่งอธิบายตำนานการกำเนิดของลูกหลานพญานาคและการสืบเชื้อสายตระกูลชนชาติไต ตั้งแต่ตะวันออกของประเทศเมียนมาไปจนถึงมณฑลยูนนานของประเทศจีน และประเทศเวียดนาม ซึ่งสามารถวิเคราะห์ได้ว่าเป็นการให้ความหมายถึงผู้หญิงที่มีฐานะเป็นผู้ให้กำเนิดลูกหลานพญานาค นอกเหนือไปจากนั้นยังปรากฏพญานาคสะท้อนในวัฒนธรรมอีกรูปแบบหนึ่งคือ งานหัตถกรรมจะพบลวดลายของผ้าทอ และลายนาค ก็เป็นลวดลายสำคัญของผ้านุ่งผู้หญิง ในขณะที่ผ้านุ่งชายไม่ปรากฏว่าเป็นลวดลายสำคัญ สิ่งเหล่านี้เป็นการแสดงให้เห็นถึงความผูกพันของผู้หญิงอีสานและลาวที่มีต่อพญานาค จากหลักฐานที่พบโดยมากเมื่อกล่าวถึงความหมายของพญานาคในฐานะบรรพบุรุษมักจะเกี่ยวข้องกับผู้หญิงในฐานะของผู้ให้กำเนิด ในขณะที่งานศึกษาของพิเชฐ สายพันธ์ (2539) ได้กล่าวถึง อีกความหมายหนึ่งของพญานาค คือ บรรพบุรุษเก่าแก่ของคนในลุ่มน้ำโขง ประเด็นเพิ่มเติมในบริบทของงานวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาที่พญานาคมักจะเป็นเพศชาย ในขณะที่วรรณกรรมปรัมปราที่มีได้เกี่ยวข้องกับศาสนาโดยตรงมักจะเป็นเพศหญิง และจากการศึกษาของจิตกรร เอมพันธ์ (2545) ก็ยังได้เสริมให้เห็นประเด็นเรื่องของเพศชายและเพศหญิงกับบทบาทในพุทธศาสนาอีกว่า เนื่องจากพุทธศาสนามักจะให้บทบาทกับเพศชายมากกว่า เมื่อเรื่องราวของพระพุทธเจ้าที่เป็นตัวแทนของเพศชายได้เข้ามาในดินแดนแถบนี้ก็ทำให้อำนาจของพญานาคหรือตัวแทนของเพศหญิงก็ถูกลดอำนาจและบทบาทลงเหลือเพียงบทบาทในการช่วยดูแล คำบูชาศาสนา ซึ่งเป็นไปในทิศทางเดียวกันกับการศึกษาของบัวออน พมมะบุตร (2555) ศึกษางานทางศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมอย่าง คันทวย หรือ แขนงว ในภาษาลาว ที่มีหน้าค้อยค้ายันชาย

หลังคาตามอาคารต่างๆ ก็สามารถพบเห็นได้ในศาสนาคาร ลวดลายพญานาคก็เป็น ลวดลายหนึ่งที่พบได้โดยมาก ซึ่ง *แขนง* สามารถสื่อความหมายในสองมิติคือ พญานาคในบทบาทการช่วยค้ำจุนพระพุทธศาสนา และอีกความหมายหนึ่งก็คือ การเป็นผู้หญิงที่มีบทบาทในการช่วยค้ำจุนพระพุทธศาสนา ซึ่งชี้ให้เห็นถึงอำนาจของ พญานาคหรือตัวแทนของเพศหญิงก็ถูกลดอำนาจและบทบาทลงมาเหลือเพียง บทบาทในการช่วยดูแลค้ำชูพระศาสนา จึงสามารถกล่าวได้ว่าพญานาคใน วิถีวัฒนธรรมของชาวอีสานและชาวลาวน่าที่จะมีความเกี่ยวข้องกับการเป็น บรรพบุรุษแห่งสายมาตุพงศ์

กลุ่มที่ 2 การเป็นผู้สร้างและทำลายผืนดิน ผืนน้ำ

1) พญานาคคือผู้ให้กำเนิดแม่น้ำ หนอง บึง แหล่งน้ำต่างๆ

จากวรรณกรรม ตำนาน นิทาน เรื่องเล่า ประกอบกับการศึกษาของนัก วิชาการหลายท่าน ทำให้ได้ทราบถึงการให้ความหมายของพญานาคในมิติของผู้ให้ กำเนิดแม่น้ำ หนอง บึง แหล่งน้ำต่างๆ ที่ค่อนข้างสอดคล้องไปในทิศทางเดียวกัน โดยพบทั้งในการศึกษาของพิเชฐ สายพันธ์ (2539) ปฐม หงษ์สุวรรณ (2554) และ พลธรรม จันทร์คำ (2551) กล่าวถึงอีกความหมายหนึ่งของพญานาคคือ มิติของผู้ให้ กำเนิดแม่น้ำ หนอง บึง และแหล่งน้ำต่างๆ จากตำนานอุรังคธาตุ และตำนานสุวรรณ โคมคำ ที่กล่าวถึงสายน้ำทั้งหลายเกิดจากการคู้ควักของเหล่าพญานาค และ ยังหมายรวมไปถึงการเป็นตัวแทนของความอุดมสมบูรณ์ ร่มเย็น และจากตำนานที่ เกี่ยวข้องกับเกิดฝนอันเนื่องมาจากการเล่นน้ำของพญานาคในตำนานพญาคันคาก ในการศึกษาของจิตรกร เอมพันธ์ (2545) กล่าวถึงพญาแถนที่มีอำนาจฤทธิ์เดชมาก ได้มีการสั่งให้บรรดาพญานาคห้ามเล่นน้ำ ซึ่งก่อให้เกิดภัยแล้งบนโลกมนุษย์ พญาคัน คากจึงได้ยกทัพขึ้นไปรบกับพญาแถน โดยเกณฑ์ไพร่พลและมีพญานาคเป็นผู้นำทาง ผลจากการสู้รบทำให้พญาคันคากนั้นถูกตีจนตัวพกขี้ผิวนองเป็นตุ่มตอขึ้นมา แต่ใน ที่สุดพญาแถนก็พ่ายแพ้แก่พญาคันคากจึงได้สงบศึกกัน โดยพญาแถนสัญญาว่าเมื่อ ถึงเดือนหกจะยอมเปิดหนองกระแสน้ำให้พญานาคเล่นน้ำเพื่อให้ฝนตกต้องตามฤดูกาล ซึ่งพญาแถนจะคอยฟังเสียงสัญญาณคือเมื่อได้ยินเสียงกบร้องขึ้นพร้อมกันในระยะ

ที่ต้องการฝน และอีกสัญญาณหนึ่งก็คือการส่งบั้งไฟขึ้นไปโดยให้พญานาคเป็นผู้ทวงโลกมนุษย์จึงได้ทำบุญบั้งไฟเป็นรูปพญานาคเพื่อเป็นการทวงพญาแถนว่าถึงเวลาที่โลกต้องการน้ำฝนแล้ว และปฐม หงษ์สุวรรณ (2554) ได้ตีความประเด็นตำนานแม่น้ำโขงกับความสัมพันธ์เกี่ยวกับการกำเนิดภูมิทัศน์และธรรมชาติ เชื่อมโยงกับความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับพญานาค กล่าวถึง เนื้อหาด้านนหลายสำนวนอธิบายให้เห็นภาพของแม่น้ำโขงที่มีมาตั้งแต่ยุคสร้างโลกมนุษย์ โดยมิติทางวัฒนธรรมเป็นการกำเนิดด้วยอำนาจเหนือธรรมชาติของเทพยดาบวสรวรค์ ซึ่งพบทั้งในความเชื่อดั้งเดิม ความเชื่อในศาสนาพราหมณ์-ฮินดู และความเชื่อทางพระพุทธศาสนา อย่างไรก็ตาม ด้านนทั้งหลายก็นำเสนอในด้านของความเป็นแม่น้ำศักดิ์สิทธิ์ที่พยายามสะท้อนแง่มุมต่างๆ ของความหมายของเหล่าชาติพันธุ์ใต้ในมิติทางวัฒนธรรม และการกำเนิดและคงอยู่ของแม่น้ำโขงอันศักดิ์สิทธิ์ก็ได้ก่อให้เกิดการสร้างบ้านแปงเมืองทั้งสองฝั่งผากแม่น้ำโขง อีกทั้งยังเป็นสายใยการเชื่อมกลุ่มคนในชาติพันธุ์เดียวกันได้

2) พญานาคคือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ผู้เฝ้าปกป้องรักษาผืนดิน ผืนน้ำ

จากเรื่องของคติความเชื่อในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับพญานาคที่มีเชื่อมโยงกับลักษณะภูมิประเทศและความพยายามในการอธิบายการเกิดของแม่น้ำ หนอง บึงนั้น ได้ผนวกเข้ากับลักษณะที่โดดเด่นของสัตว์อย่างงู ซึ่งสามารถดำรงอยู่ได้ทั้งบนบกและในน้ำ และจำนวนของงูที่สามารถพบได้มากมายในท้องถิ่น อีกทั้งพิษของงูที่สามารถใช้ในการปกป้องรักษาตนและถิ่นที่อยู่ของตนได้ นอกเหนือจากนั้นยังสะท้อนผ่านวรรณกรรม ตำรา ที่ยังคงสืบทอด ยึดถือ และปฏิบัติ เช่น ตำราการดูฤกษ์ยามในการปลูกเรือนชาวอีสานที่เชื่อมกับการปลูกบ้านเรือน การครอบครองที่ดินจะมีความเชื่อมโยงกับพญานาคผู้ซึ่งให้การปกป้องรักษาผืนดิน ซึ่งได้กล่าวไว้ในงานศึกษาของพิเชฐ สายพันธ์ (2539) และในงานของจิตรกร เอ็มพันธ์ (2545) ก็ได้ให้ข้อมูลเรื่องของการดูฤกษ์ยามของชาวอีสานไว้ว่า การจะทำการสิ่งใดต้องดูฤกษ์ยามให้ตรงกับผู้เฝ้าผืนดิน เช่น ขึ้น 1 ค่ำ วันพุธ นาคเฝ้าผืนดินทำการใดจะอยู่เย็นเป็นสุข หรือการตอดูนาวัน นาคเดือนว่าเป็นเวลาเหมาะสมในการปลูกเรือนหรือไม่โดยอาศัยการหมุ่นตัวของนาคตามทิศต่างๆ ซึ่งก็มีความสอดคล้องกันกับการศึกษาของพลธรรม จันทร์คำ

(2551) ที่กล่าวถึงความเชื่อที่สืบทอดผ่านนิทานเรื่อง ขุนบรมราชาธิราช กล่าวถึงเรื่องของนาค 15 ตระกูล ซึ่งคอยดูแลบ้านเมืองทั้งสองฝั่งโขงให้อุดมสมบูรณ์ ประเพณีที่สนับสนุนสืบทอดความเชื่อก็คือการแข่งเรือเพื่อบูชาพญานาค และจิตรกร เอมพันธ์ (2545) กล่าวว่า นาคมีบทบาทในการลงโทษผู้กระทำความชั่ว เช่น พญานาคคงเคยยะโกรธและจะเข้าทำลายพวกมนุษย์ที่ทิ้งเศษอาหารลงในน้ำ เป็นต้น อีกทั้งปฐม หงษ์สุวรรณ (2554) ยังได้กล่าวถึงความเชื่อเกี่ยวกับพญานาคที่ปรากฏในชุมชนชาวไทหลายกลุ่มว่าคือ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่มีบทบาทหน้าที่สำคัญต่อการสร้างความศักดิ์สิทธิ์แก่แม่น้ำโขง เช่นเดียวกันกับงานเขียนของสมบูรณ์ บุญฤทธิ์ (2559) เรื่องพญานาคกับรอยพระพุทธรูปในตำนานอุรังคธาตุนิทาน กล่าวถึงตำนานอุรังคธาตุได้แสดงให้เห็นถึงความเป็นมาของพญานาคและการอพยพลงมาจากถิ่นฐานเดิมมาอยู่บริเวณแม่น้ำโขง และแม่น้ำสำคัญหลายสายในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และมีการเรียกชื่อแม่น้ำตามชื่อของพญานาคเหล่านั้น ซึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อที่ว่าพญานาคคือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เฝ้าปกป้องรักษาผืนดินและผืนน้ำ

3) พญานาคคือผู้สร้างและผู้ทำลาย

จากการศึกษาทำให้ได้ทราบถึงการให้ความหมายของพญานาคในมิติของผู้สร้างและผู้ทำลายจากวรรณกรรม ตำนาน นิทานปรัมปรา ไม่ว่าจะเป็นตำนานอุรังคธาตุ ตำนานการสร้างนครเวียงจันทน์ ตำนานเมืองหนองหาน นิทานเรื่องท้าวผาแดง-นางไอ่ และตำนานการช่วยสร้างเมืองใหม่หลังจากเมืองสุวรรณโคมลาล่มสลายเพราะอิทธิฤทธิ์ของพญานาค และในตำนานสิงหนวัติ ซึ่งนักวิชาการที่ได้ทำการศึกษาวิเคราะห์ห่อออกมาในทิศทางเดียวกัน เช่น ที่ได้มีการกล่าวถึงการที่พญานาคมีส่วนช่วยในการสร้างเมืองขึ้นใหม่หลังจากเมืองสุวรรณโคมลาล่มสลายเพราะอิทธิฤทธิ์พญานาค อันเกิดจากความไม่ซื่อสัตย์ของพระยาขอม พญานาคจึงบันดาลให้น้ำท่วมเมืองในคืนเดียว คนที่ไม่ตั้งมั่นอยู่ในคุณธรรมได้ตายลงเหลือไว้แต่คนมีคุณธรรม โดยในงานเขียนของศิริพร ฐิตะฐาน ณ ถलग (2537 อ้างถึงใน พิเชฐ สายพันธ์, 2539) การศึกษาของจิตรกร เอมพันธ์ (2545) และพลธรรม จันทร์คำ (2551) ก็เป็นไปในทิศทางเดียวกัน อีกทั้งปณณทรีย์ เจียวิริยบุญญา (2556) ที่ได้ทำการศึกษาเรื่อง

การนิยามความหมายใหม่ของความเชื่อเรื่องนาค: ศึกษากระบวนทัศน์ท้องถิ่นของกลุ่มชาติพันธุ์ลาว-อีสาน ในจังหวัดนครพนมและแขวงคำม่วน (สปป.ลาว) กล่าวถึงพญานาคกับการสร้างบ้านแปลงเมืองของรัฐโบราณในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โดยได้อ้างอิงงานเขียนของสุจิตต์ วงษ์เทศ ว่า แม้เกิดมีสังคมเอเชียตะวันออกเฉียงใต้จะมีพัฒนาการเปลี่ยนแปลงของการเมืองการปกครองเกิดเป็นรัฐสมัยใหม่ แต่อย่างไรก็ดีก็ยังสามารถพบเห็นผู้คนที่น่าับถือบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่หมายรวมถึงพญานาคเข้าไว้ด้วย ซึ่งพญานาคในความเชื่อนั้นคือสัตว์ศักดิ์สิทธิ์ตามตำนานที่กล่าวขานสืบทอดกันมาว่ามีอำนาจให้คุณให้โทษแก่มนุษย์ได้ โดยบทบาทหนึ่งก็คือ ผู้คุ้มครองอาณาจักรเป็นผู้พิชิตคนพาล อภิบาลคนดี ซึ่งตามตำนานการก่อตัวของอาณาจักรโบราณในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เช่น กรุงหงสาวดี กรุงกัมพูชา กรุงเวียงจันทน์ หรือเวียงจันทบุรี นอกจากนั้นยังมีตำนานสุวรรณโคตมคำ และตำนานสิงหนวัติที่กล่าวถึงการตั้งเมืองสำคัญๆ ทางภาคเหนือของประเทศไทยที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวโยงกับพญานาค ซึ่งอพยพมาจากหนองแสมาทางใต้และช่วยสร้างบ้านแปลงเมืองจนเป็นเมืองโยนกพันธุสิงหนวัตินคร และที่ได้กล่าวไว้ข้างต้นสามารถสะท้อนให้เห็นความเชื่อที่ว่าพญานาคคือผู้สร้างและผู้ทำลาย

กลุ่มที่ 3 การเป็นผู้เชื่อมระหว่างโลกศักดิ์สิทธิ์และโลกมนุษย์

1) พญานาคคือสิ่งเชื่อมต่อระหว่างโลกศักดิ์สิทธิ์และโลกมนุษย์

นักวิชาการหลายท่านได้มีการวิเคราะห์ความหมายของพญานาคในอีกมิติหนึ่งคือ การเชื่อมต่อระหว่างโลกศักดิ์สิทธิ์และโลกมนุษย์ เช่น พิเชฐ สายพันธ์ (2539) ได้นำเสนอแนวคิดสองขั้ว คือ โลกศักดิ์สิทธิ์ อันหมายถึงโลกแห่งอุดมคติทางพุทธศาสนา และโลกสามัญ หรือโลกมนุษย์ทั่วไป จะพบว่าพญานาคมีฐานะเป็นผู้ที่อยู่ระหว่างสองโลกนี้แต่เป็นผู้อยู่ชายขอบ เพราะอยู่ในสถานะแห่งการเปลี่ยนผ่านฐานะตนไปสู่ขั้วใดขั้วหนึ่ง ซึ่งก็สอดคล้องกันกับการศึกษาของปฐม หงษ์สุวรรณ (2554) ได้นำเสนอประเด็นเรื่องของแม่น้ำโขงว่าเป็นเสมือนตัวเชื่อมหรือตัวกลางซึ่งเชื่อมโยงโลกมนุษย์ไปสู่โลกศักดิ์สิทธิ์ ทั้งกิจกรรมการเคารพสักการะพระพุทธรูปบูชาพญานาค บูชาพญาแถน ก็กระทำผ่านแม่น้ำโขง ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงพญานาค

อันหมายถึงการเชื่อมประสานให้ทั้งสองโลกเชื่อมเข้าหากัน ทำให้เห็นภาพสะท้อนความเป็นชาติพันธุ์ที่มีวัฒนธรรมร่วมในด้านความเชื่อมาจนกระทั่งปัจจุบันนี้ และยังสามารถได้นำเสนอเพิ่มเติมในเรื่องของการเชื่อมต่อระหว่างเครือญาติกลุ่มชาติพันธุ์เดียวกัน โดยได้สะท้อนถึงวิถีชีวิตของชุมชน วิถีวัฒนธรรม ประเพณีของชุมชนสองฝั่งแม่น้ำโขงที่มีความเชื่อมโยงกันผูกพันทางเครือญาติ ก่อนที่วาทกรรมรัฐชาติจะก่อรูปขึ้นมาในภายหลัง การอาศัยตำนานเรื่องเล่าเกี่ยวกับแม่น้ำโขงในการเชื่อมโยงโลกมนุษย์และโลกศักดิ์สิทธิ์ให้สามารถติดต่อกันได้ ซึ่งตำนานที่ได้รวบรวมมีการนำเสนอภาพของแม่น้ำโขงในฐานะเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ที่อยู่คู่กับชุมชนชาติพันธุ์ไต การนับถือบูชาลำน้ำโขงซึ่งเป็นสถิติของพญานาค แม่น้ำโขงมีฐานะการเป็นพื้นที่ของเทพเจ้าผู้ปกป้องรักษาคุ้มครองผู้คนและชุมชนคนไต การเชื่อมต่อระหว่างโลกมนุษย์และโลกศักดิ์สิทธิ์ผ่านพิธีกรรมต่างๆ เช่น การไหลเรือไฟ การลอยกระทงสงเคราะห์ ก็อาศัยแม่น้ำโขงเป็นตัวกลางในการเชื่อมร้อยความผูกพันของทั้งสองโลก และผู้คนทั้งสองฝั่งให้คงอยู่สืบมา ดังนั้นพญานาคไม่ได้ทำหน้าที่เชื่อมต่อระหว่างโลกศักดิ์สิทธิ์และโลกมนุษย์เท่านั้น แต่ยังเชื่อมต่อความผูกพันทางเครือญาติ ของกลุ่มชนชาติพันธุ์ไตที่แม้จะอาศัยอยู่ต่างเขตพื้นที่แต่มีวัฒนธรรมและความเชื่อร่วมกันอยู่อีกด้วย

กลุ่มที่ 4 การเป็นกลไกทางสังคมและวัฒนธรรม

1) พญานาคคือผู้อารงพระพุทธศาสนา

จากการศึกษาทำให้ได้ทราบถึงการให้ความหมายของพญานาคในนัยยะของผู้อารงพระพุทธศาสนา กล่าวคือ นอกเหนือไปจากคติความเชื่อในเรื่องของงูอันสืบเนื่องมาจากสภาพภูมิประเทศและสภาพภูมิอากาศ ความสามารถและลักษณะนิสัยของงูแล้วนั้น ชาวชุมชนในท้องถิ่นแต่เดิมที่มีการให้ความเคารพนับถือต่อธรรมชาติและปรากฏการณ์ทางธรรมชาติที่ไม่สามารถอธิบายได้นั้น เมื่อการแพร่กระจายของศาสนาไม่ว่าจะเป็นศาสนาพราหมณ์ฮินดู หรือพุทธศาสนาก็ได้ส่งอิทธิพลต่อความเชื่อดั้งเดิม จึงเกิดการรวมตัวกันของความเชื่อที่มีเหนียวแน่นในท้องถิ่นเล่าขานกันต่อมาในรูปแบบของวรรณกรรมทั้งแบบที่มีลายลักษณ์อักษร และแบบมุขปาฐะ ตำนาน นิทาน เรื่องเล่าความเชื่อก็ได้รับการสร้างเสริมให้สอดคล้อง

กับคติทางพระพุทธศาสนา และถ่ายทอดให้คงอยู่ผ่านรูปแบบของตำนาน นิทาน เรื่องเล่า ประเพณีพิธีกรรม อีกทั้งงานศิลปกรรมในแขนงต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นจิตรกรรม ประติมากรรม ที่สะท้อนถึงสถานะใหม่ในการเป็นผู้ธำรงพระพุทธศาสนา สอดคล้องกับการศึกษาของพิเชฐ สายพันธ์ (2539) ที่กล่าวว่าพญานาคคือผู้ปกป้องรักษาพระพุทธศาสนา เนื่องจากเนื้อหาของวรรณกรรมซึ่งเป็นวรรณกรรมทางพระพุทธศาสนา พญานาคจึงถูกให้ความหมายใหม่ให้มีฐานะและบทบาทที่แตกต่างออกไปจากเดิม คือการที่พญานาคเปลี่ยนผ่านตัวเองเข้าสู่บริบททางพุทธศาสนา การขอบวช การอาราธนาพระพุทธบาทไว้สักการบูชาในถิ่นของตน การเข้าพึ่งเทศน์เพื่อบรรลุนิพพาน เป็นต้น บทบาทของพญานาคที่จากเดิมอยู่ในอำนาจธรรมชาติ รักษาดินและน้ำ มาคุ้มครองรักษาพระศาสนา กลายเป็นผู้ดูแลระดับของกฎเกณฑ์ทางศีลธรรมในสังคมแทน จึงปรากฏมีงานศิลปกรรมและงานสถาปัตยกรรมประดับในศาสนาคาร เช่นเดียวกันกับการศึกษาของบุญฤทธิ์ เจียวิริยบุญญา (2556) ได้กล่าวถึงเรื่องบทบาทของพญานาคในการค้ำชูพระพุทธศาสนาว่า ตำนานพญานาคที่มีการบันทึกในวรรณกรรมทางพระพุทธศาสนาเสนอบทบาทของพญานาคในฐานะพุทธสาวก เป็นผู้ปกป้องพระพุทธเจ้าและผู้ทำนุบำรุงพระพุทธศาสนา เนื่องจากวรรณกรรมนั้นๆ ได้มีส่วนในการสร้างภาพลักษณ์ให้พญานาคได้เป็นส่วนประกอบสำคัญในโครงสร้างศาสนา ซึ่งสามารถพบหลักฐานได้จากศาสนสถานต่างๆ และพิธีกรรมการบวชที่ผู้บวชต้องผ่านการบวชนาคก่อนจึงจะเป็นพระภิกษุสงฆ์ได้อย่างสมบูรณ์ จึงเป็นการเปลี่ยนแปลงทางสถานภาพของพญานาคจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตามความเชื่อดั้งเดิมสู่พื้นที่ของพุทธศาสนา

และประเด็นที่นอกเหนือไปจากที่กล่าวไว้แล้วในการศึกษาข้างต้นก็ยังมีงานเขียนที่สอดคล้องในเรื่องของพญานาคในมิติของผู้ธำรงพระพุทธศาสนา อย่างงานเขียนของสมบุรณ์ บุญฤทธิ์ (2559) แต่ที่เพิ่มเติมคือการนำเสนอแง่มุมของการที่ศาสนาซึ่งเข้ามาใหม่ได้ทำลายความเชื่อแบบดั้งเดิม ซึ่งเป็นการสะท้อนกลไกทางสังคมและวัฒนธรรมที่มีการเปลี่ยนแปลง โดยกล่าวถึง การยอมรับและบูชาพญานาคในฐานะเทพเจ้าแห่งลุ่มน้ำโขงเป็นความเชื่อดั้งเดิมก่อนการเข้ามาของ

ศาสนาพราหมณ์และศาสนาพุทธ จากนั้นก็ได้เกิดการผสมและกลืนกลายเป็นส่วนหนึ่งของพระพุทธศาสนา โดยปรากฏให้เห็นในตำนานและวรรณกรรม ทั้งในพระไตรปิฎกและตำนานอุรังคธาตุต่างๆ ทั้งการปราบพญานาคของพระพุทธเจ้า ซึ่งเป็นการแสดงชัยชนะเหนือความเชื่อแบบเดิม จึงก่อให้เกิดบทบาทใหม่ของพญานาคในด้านการส่งเสริมบารมีของพระพุทธเจ้า หรือการเป็นตัวแทนในผู้ฝึกฝนในธรรม รวมทั้งการปรากฏพญานาครูปแบบต่างๆ ในศาสนสถาน วัดวาอาราม หรือศาสนวัตถุ อีกทั้งความเชื่อเกี่ยวกับพญานาค เช่น รอยพระพุทธบาท รูปพญานาค หรือ ถ้ำพญานาคบริเวณใกล้เคียงพระธาตุองค์สำคัญ พญานาคจึงมีความสำคัญในฐานะผู้พิทักษ์รักษาและปกป้องพระพุทธศาสนา ข้อมูลเพิ่มเติมเพื่อเป็นข้อสังเกตถึงเรื่องของรอยพระพุทธบาท โดยกล่าวว่าส่วนหนึ่งของรอยพระพุทธบาทนั้นเกิดจากการทูลขอของพญานาคต่อพระพุทธเจ้า เพื่อเป็นที่เคารพสักการบูชาซึ่งพระองค์ก็ประทานให้ และเชื่อกันต่อมารว่ารอยพระพุทธบาทที่เกิดจากการทูลขอของพญานาคนั้น บริเวณใกล้ๆ มักจะมีรู หรือถ้ำพญานาค หรือหลักฐานใดที่แสดงร่องรอยการมีอยู่ของพญานาค

อีกทั้งประเด็นด้านอื่นที่น่าสนใจในเรื่องของการเปลี่ยนแปลงของความหมายของพญานาคผ่านงานประเพณีพิธีกรรม โดย พิเชฐ สายพันธ์ (2539) ได้นำเสนอประเพณีที่เกี่ยวกับพญานาคที่ได้มีการเปลี่ยนแปลงในเรื่องของการให้ความหมายอย่างประเพณีการไหลเรือไฟ ซึ่งแต่เดิมนั้นมีการจัดขึ้นเพื่อการบูชาพญานาคโดยการเชื่อมโยงกับตำนานเรื่องเล่าในลาวว่าเป็นพิธีที่ทำขึ้นเพื่อรำลึกถึงพญานาคผู้เป็นบรรพบุรุษของตน ซึ่งมีการจัดขึ้นพร้อมๆ กับพิธีสงฆ์เหือ ตามฮีตสิบสองของชาวอีสานและชาวลาว อันเป็นการบูชาพญานาค 15 ตระกูลที่อาศัยอยู่ในแม่น้ำโขงก็กลายมาเป็นพิธีกรรมเพื่อการบูชาพระพุทธเจ้าที่เสด็จลงมาจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ในวันออกพรรษา ซึ่งก็สอดคล้องกับงานวิจัยของปฐม หงษ์สุวรรณ (2554) ที่ได้นำเสนอการเปลี่ยนแปลงของแม่น้ำโขงจากวิวัฒนาการดั้งเดิมที่ให้ความเคารพนับถือแม่น้ำโขงตั้งแม่น้ำของพญานาคให้กลายเป็นแม่น้ำแห่งพระพุทธเจ้าไปในที่สุด เนื่องจากโครงสร้างของพระพุทธศาสนาว่าด้วยอำนาจแห่งศีลธรรม เกิดเป็นการผสมผสานระหว่างโลกทัศน์เดิมและโลกทัศน์ใหม่ก็กลายเป็นศาสนาแบบพื้นบ้าน

ดังนั้นจึงเห็นได้ว่าความหมาย บทบาทของพญานาคทั้งในวรรณกรรม ตำนาน ความเชื่อ และประเพณีพิธีกรรมที่กระทำขึ้นเพื่อบูชาพญานาคได้มีการปรับเปลี่ยนแนวคิดจากเดิม เมื่อมีการเข้ามาของศาสนาทั้งพราหมณ์และพุทธก็เป็นปัจจัยที่เข้ามากระทบครั้งหนึ่งโดยเสนอบทบาทในการเป็นผู้อารังพุทธศาสนา นอกเหนือไปจากนั้นยังได้มีการปรับเปลี่ยนอีกครั้งหนึ่งในด้านของความหมายในประเพณีพิธีกรรมตามลักษณะของสังคมวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลง ซึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงการที่พญานาคเป็นกลไกทางสังคมและวัฒนธรรมบนช่วงเวลาต่างๆ

2) พญานาคคือกระบวนการทางสังคม

ภายหลังจากการทำการศึกษาวิเคราะห์สังเคราะห์เพิ่มเติมในเรื่องความหมายของพญานาค ทำให้ได้ทราบถึงการให้ความหมายในอีกมิติหนึ่งคือพญานาคในมิติของกระบวนการควบคุมสังคม โดยในการศึกษาของพิเชฐ สายพันธ์ (2539) และการศึกษาของจิตกร เอมพันธ์ (2545) ได้กล่าวถึง พญานาคคือพลังอำนาจธรรมชาติ มีอำนาจคุ้มครองแผ่นดิน บันดาลน้ำ มีอำนาจในการสร้างสรรค์ หรือการทำลาย คุ้มครองรักษา จากตำนาน นิทาน เรื่องเล่า ดังนั้นพญานาคในที่นี้จึงทำหน้าที่เป็นกลไกที่คอยรักษาคุณภาพของสังคมให้ดำเนินไปตามปกติ กลไกในการรักษาระเบียบสังคมสะท้อนได้จากการตั้งตำแหน่งนาคเป็นล่ำ 4 ศรี 5 ของเมืองจันทบุรีแห่งบุรีจันทอ่วยล้วย เพื่อทำหน้าที่ควบคุมพฤติกรรมของชาวเมือง การแต่งตั้งพญานาคขึ้นมาดูแลและรักษาบ้านเมือง โดยให้มีตำแหน่งเป็นล่ำ 4 ศรี 5 หมายความว่าพญานาคทั้ง 4 เป็นล่ำเมือง สำหรับพิจารณาดูแลเรื่องคุณเรื่องโทษให้แก่ชาวเมือง โดยล่ำเมืองทั้ง 4 ประกอบไปด้วย กายโหล่นาค เอกจักษ์นาค สุกันธนาค และอินทจักกนาค อยู่ปากห้วยมงคล และพญานาคอีก 5 ตน เป็นศรีเมือง ประกอบไปด้วย สหัสสพจนาค สิทธิโณคนาค คันธพพนาค สิริวัฒนนาค และพุทโธปาปนาค เป็นใหญ่กว่าพญานาคทั้งหลายที่กล่าวมา รวมแล้วมีพญานาคทั้งสิ้น 9 ตน ที่คอยรักษาบ้านเมืองจันทบุรีมาตั้งแต่ครั้งโบราณ จึงเกิดเป็นความเชื่อสืบต่อกันมา

และจากการศึกษาของชาญ เกลี้ยงพิบูลย์ (2540) ได้นำเสนอการศึกษาประเด็นบั้งไฟพญานาคกับการควบคุมสังคม ในกิ่งอำเภอรัตนวาปี จังหวัดหนองคาย

กล่าวคือ การที่ประชาชนมีความเรื่องของพญานาค บั้งไฟพญานาค และประเพณีการไหลเรือไฟในวันออกพรรษา โดยมีการจัดประเพณีเพื่อบูชาพระพุทธรูปเจ้าและบูชาพญานาคของผู้คนทั้งสองฝั่งโขงก่อให้เกิดมิตรภาพระหว่างผู้คน ซึ่งเป็นกระบวนการที่ทำให้ผู้คนได้ยึดมั่นในหลักศาสนาและยึดถือเป็นแนวปฏิบัติ และสามารถสะท้อนให้เห็นผ่านงานจิตรกรรมประติมากรรมภายในวัดวาอารามในพื้นที่ และเมื่อมีการกระทำอันก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงสภาพตามธรรมชาติของลำน้ำ เช่น การดูดทราย ก็เกิดเป็นกระแสความเป็นกังวลของประชาชน เพราะเชื่อว่าเป็นการทำลายที่อยู่ของพญานาค และการมีจิตสำนึกร่วมในการรักษาพื้นที่ ทำให้ผู้คนไม่ทิ้งขยะมูลฝอยสิ่งปฏิกูล อันก่อให้เกิดจากอิทธิพลของพญานาค ซึ่งกับสามารถสนับสนุนได้ว่าพญานาคและประเพณีพิธีกรรมอันเกี่ยวเนื่องกับพญานาคนั้นเป็นกระบวนการในการจัดการความสัมพันธ์ในสังคมแห่งท้องถิ่นๆ นั้นเอง ซึ่งก็เชื่อมโยงกับการศึกษาของพิเชฐสายพันธ์ (2539) ได้นำเสนอทัศนะภายใต้กรอบความคิดของ Victor Turner ซึ่งแสดงให้เห็นพลวัตในความหมายของพญานาคในบริบทกระบวนการทางสังคม ความหมายที่หลากหลายของพญานาคนั้นขึ้นอยู่กับเงื่อนไขของบุคคลและสังคม ความหมายเฉพาะกับลักษณะทางประวัติศาสตร์สังคมแต่ละแห่ง ดังนั้นในแต่ละท้องถิ่นที่อาจจะอาศัยสัญลักษณ์เดิม แต่ใส่ความหมายใหม่ที่เฉพาะลงไป เพื่อให้สอดคล้องกับความต้องการของกลุ่มสังคมบางกลุ่ม ซึ่งอาศัยการวิเคราะห์กรณี พิธีบูชาพญาสัตตนาคาเพื่อบูชาพญานาค 7 องค์ที่เฝ้ารักษาพระธาตุพนม ซึ่งมองว่าสัญลักษณ์ของพญานาคเพื่อเรียนรู้กระบวนการสังคม กล่าวว่า สัญลักษณ์นั้นเกี่ยวพันกับกระบวนการทางสังคม จากแนวคิดที่ว่า พิธีกรรมคือการแสดง (Performance) และการแสดงทางพิธีกรรมก็เป็นช่วงเวลาสำคัญของกระบวนการทางสังคม กระบวนการทางสังคมจึงเป็นภาพที่มีการเคลื่อนไหวตลอดเวลา

ในขณะที่การศึกษาของพลธรรม จันทร์คำ (2551) ได้นำเสนอประเด็นของพญานาคผ่านการศึกษาเรื่องพญานาค: อุดมการณ์ที่เมืองคำชะโนดสู่กระบวนการทำให้เป็นสินค้า โดยให้ทัศนะเกี่ยวกับพญานาคในฐานะอำนาจที่คอยสอดส่องตรวจตรามนุษย์ ซึ่งเป็นกลไกเชิงอุดมการณ์ อำนาจ และอิทธิพลของพญานาคนั้นเกิดจาก

การถ่ายทอดของผู้บอกเล่า ผ่านสถาบันทางสังคมต่างๆ ตั้งแต่ครอบครัว วัด โรงเรียน สถาบันต่างๆ สื่อต่างๆ รวมทั้งผู้นำในการประกอบพิธีกรรมที่กำหนดให้การดำเนินพิธีให้มีความศักดิ์สิทธิ์ จึงสามารถตีความได้ว่าพญานาคนั้นได้ถูกนำมาใช้เป็นกลไกเชิงอุดมการณ์และอำนาจที่เข้ามาส่งผลในกระบวนการจัดการสังคม เชื่อมโยงกับการศึกษาของปทุม หงษ์สุวรรณ (2554) ยังได้กล่าวถึงพลวัตทางความเชื่อเกี่ยวกับพญานาคที่ปรากฏในชุมชนชาวไทหลายกลุ่มว่าเป็น สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่มีบทบาทหน้าที่สำคัญต่อการสร้างความศักดิ์สิทธิ์แก่แม่น้ำโขง แต่สถานการณ์ในปัจจุบันของแม่น้ำโขงที่มีความเชื่อในเรื่องของพญานาคเป็นผู้ปกปักรักษานั้นก็ได้เกิดการลดลงของความเชื่อ ซึ่งได้นำเสนอให้เห็นถึงความผูกพัน สัมพันธ์กันระหว่างมนุษย์และอำนาจเหนือธรรมชาติ พื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ของพลังเหนือธรรมชาติ แม่น้ำโขงซึ่งเป็นที่สุดิตของเหล่าพญานาคเกิดมีการเสื่อมคลายของความสัมพันธ์นี้ โดยถูกปรับเปลี่ยนไปสู่มิติของเศรษฐกิจและผลประโยชน์

ดังนั้นจึงเห็นได้ว่าอีกความหมายหนึ่งของพญานาคคือ กลไกเชิงอำนาจที่มีอิทธิพลต่อกระบวนการทางสังคม ถ่ายทอดผ่านสถาบันทางสังคมต่างๆ และกลไกเชิงอำนาจนี้เป็นพลวัต มีการเปลี่ยนแปลงไปตามเงื่อนไขของเวลาและบริบททางสังคม

และจากการศึกษาโดยการลงพื้นที่เก็บข้อมูลในจังหวัดหนองคาย พบว่า จังหวัดหนองคาย ซึ่งเป็นจังหวัดที่มีชายแดนส่วนใหญ่ติดฝั่งแม่น้ำโขง ประกอบด้วย 6 อำเภอ ได้แก่ อำเภอเมืองหนองคาย อำเภอท่าบ่อ อำเภอศรีเชียงใหม่ อำเภอสังคม อำเภอโพนพิสัย และอำเภอรันทนาปี ซึ่งมีความเชื่อเรื่องพญานาคและมีพื้นที่ทางความเชื่อเกี่ยวกับพญานาคในจังหวัด หนองคายเป็นจำนวนมาก สามารถพบเห็นความเชื่อ ศิลปกรรม ศาสนสถาน โบราณสถาน ประเพณีพิธีกรรมที่ดำรงอยู่ในสถานที่ต่างๆ ซึ่งเกี่ยวข้องกับความเชื่อเรื่องพญานาค ดังนี้



อำเภอเมือง จากการศึกษาทั้งในเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และการลงพื้นที่เพื่อศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ ตำนานความเชื่อเกี่ยวกับพญานาคในจังหวัดหนองคาย ในบริเวณอำเภอเมืองหนองคาย มีตำนานความเชื่อเกี่ยวกับพญานาคตามสถานที่ทั้งที่เป็นศาสนสถาน โบราณสถาน ประกอบไปด้วย

- 1) พระธาตุหล้าหนอง หรือพระธาตุกลางน้ำ
- 2) พระธาตุหล้าหนองจำลอง
- 3) วัดโพธิ์ชัย
- 4) วัดพระธาตุบังพวน
- 5) พระธาตุโพนจิกเวียงจัว



อำเภอท่าบ่อ จากการศึกษาทั้งในเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และการลงพื้นที่เพื่อศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ ตำนานความเชื่อเกี่ยวกับพญานาคในจังหวัดหนองคาย ในบริเวณอำเภอเมืองท่าบ่อ มีตำนานความเชื่อเกี่ยวกับพญานาคอยู่ที่วัดป่าโนนแก้ว มีการกล่าวถึงบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์ที่วัดป่าโนนพระแก้ว อำเภอท่าบ่อ จังหวัดหนองคาย โดยมีการเล่าขานกันสืบมา เชื่อกันว่าเป็นที่อยู่ของพญาศรีสัตตนาคราช



ภาพประกอบที่ 3 พื้นที่บริเวณอำเภอศรีเชียงใหม่ และความเกี่ยวข้องกับพญานาค

อำเภอศรีเชียงใหม่ จากการศึกษาทั้งในเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และการลงพื้นที่เพื่อศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ ตำนานความเชื่อเกี่ยวกับพญานาคในจังหวัดหนองคาย ในบริเวณอำเภอศรีเชียงใหม่ มีตำนานความเชื่อเกี่ยวกับพญานาคตามสถานที่ทั้งที่เป็นศาสนสถาน โบราณสถาน ประกอบไปด้วย 1) วัดหินหมากเป้ง 2) วัดพระพุทธรบาท (เวินกุ่ม) 3) วัดธาตุดำ (ดำ) 4) พระธาตุนาค



ภาพประกอบที่ 4 พื้นที่บริเวณอำเภอสังขม และความเกี่ยวข้องกับพญานาค

อำเภอสังขม จากการศึกษาทั้งในเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และการลงพื้นที่ เพื่อศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ ตำนานความเชื่อเกี่ยวกับ พญานาคในจังหวัดหนองคาย ในบริเวณอำเภอสังขม มีตำนานความเชื่อเกี่ยวกับ พญานาคตามสถานที่ทั้งที่เป็นศาสนสถาน สถานที่ธรรมชาติที่มีการกล่าวขานถึงเรื่อง เล่าตำนานเกี่ยวข้องกับพญานาค ประกอบไปด้วย 1) วัดศรีมงคล (ถ้ำดินเพียง) 2) วัดพระบาทผาจอม 3) วัดผาตากเสื้อ



ภาพประกอบที่ 5 พื้นที่บริเวณอำเภอโพนพิสัย และความเกี่ยวข้องกับพญานาค

อำเภอพนพิสัย จากการศึกษาทั้งในเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และการลงพื้นที่เพื่อศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ ตำนานความเชื่อเกี่ยวกับพญานาคในจังหวัดหนองคาย ในบริเวณอำเภอพนพิสัย มีตำนานความเชื่อเกี่ยวกับพญานาคตามสถานที่ทั้งที่เป็นศาสนสถาน โบราณสถาน ประกอบไปด้วย 1) วัดไทย 2) วัดหลวงเจติยาราม



ภาพประกอบที่ 6 พื้นที่บริเวณอำเภอรัตนวาปี และความเกี่ยวข้องกับพญานาค

อำเภอรัตนวาปี จากการศึกษาทั้งในเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และการลงพื้นที่เพื่อศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ ตำนานความเชื่อเกี่ยวกับพญานาคในจังหวัดหนองคาย ในบริเวณอำเภอรัตนวาปี มีตำนานความเชื่อเกี่ยวกับพญานาคตามสถานที่ทั้งที่เป็นศาสนสถาน โบราณสถาน ประกอบไปด้วย 1) วัดราชโพนเงิน

ในด้านของประเพณี พิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อเรื่องของพญานาคในจังหวัดหนองคาย ได้แก่ เทศกาลบั้งไฟพญานาค ประเพณีการไหลเรือไฟ ประเพณีแข่งเรือยาว ประเพณีบุญบั้งไฟ พิธีบวงสรวงพระธาตุหล้าหนอง ประเพณีสมโภชหลวงพ่พระใส ประเพณีสมโภชหลวงพ่องค์ต่อ งานนมัสการพระบรมสารีริกธาตุ

พระธาตุบังพวน พิธีปลีกรรมตักน้ำศักดิ์สิทธิ์ สรรพคุณ วัดพระธาตุบังพวน เป็นต้น ซึ่งประเพณีพิธีกรรมที่กล่าวข้างต้นนั้นสืบสาน ผลิตซ้ำ ความเชื่ออันมีความเกี่ยวข้องกับพญานาคที่มีมาอย่างยาวนาน โดยหนึ่งในเทศกาลที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักอย่างมาก คือ เทศกาลบั้งไฟพญานาค

เทศกาลบั้งไฟพญานาค เป็นเทศกาลที่จะถูกจัดให้มีขึ้นในวันออกพรรษา หรือช่วงประมาณปลายเดือนตุลาคมของทุกปี ชาวบ้านในพื้นที่ได้พบเห็นบั้งไฟพญานาคมาตั้งแต่สมัยอดีต นอกจากนั้นยังมีบันทึกอย่างเป็นทางการลายลักษณ์อักษรโดย เจอราร์ด ฟาน วูสตอฟ (Gerard Van Wusthof) พ่อค้าและนักสำรวจชาวฮอลันดา ผู้เดินทางกับกลุ่มเรือสำรวจลุ่มน้ำโขง โดยเดินทางขึ้นมาจากประเทศกัมพูชา ในระหว่างปี ค.ศ. 1641 - 1642 (พ.ศ. 2184 - 2185) ซึ่งตรงกับสมัยของพระสุริยวงศาธรรมิกราช กษัตริย์ลาวซึ่งครองราชย์ในช่วงปี ค.ศ. 1638 - 1695 (พ.ศ. 2181 - 2238) บันทึกได้กล่าวถึงเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการที่ผู้บันทึกได้พบเห็นปรากฏการณ์บั้งไฟพญานาค (วัฒนพันธุ์ ครุฑเสน, 2557) อดีตชาวบ้านเรียกว่า บั้งไฟผี โดยมักจะปรากฏขึ้นในวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 11 ซึ่งตรงกับวันออกพรรษา เชื่อมโยงกับเรื่องราวทางพระพุทธศาสนา ในวันที่พระพุทเจ้าเสด็จมาจากเทวโลก ภายหลังจากได้เสด็จขึ้นไปจำพรรษาที่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และได้ทรงแสดงธรรมเทศนาโปรดพุทธมารดาแล้วจึงเสด็จกลับมายังโลกมนุษย์ ดังนั้นทั้งเทวดา พญานาค และมนุษย์ทั้งหลายต่างก็ได้ออกมาต้อนรับการกลับมาของพระพุทธองค์ อีกทั้งยังเชื่อกันว่าบั้งไฟพญานาคนี้เป็นการบูชารอยพระพุทธรูปในแม่น้ำโขง รวมไปถึงการบูชาพญานาคในแม่น้ำโขง ซึ่งเป็นผู้มีอำนาจควบคุมดูแลน้ำสำคัญ จากการสัมภาษณ์ชาวบ้านได้ให้ข้อมูลว่า ปรากฏการณ์บั้งไฟผี หรือที่ปัจจุบันเรียกว่าบั้งไฟพญานาคนั้น เกิดจากอิทธิฤทธิ์ของพญานาคที่ได้พ่นลูกไฟเพื่อถวายเป็นการบูชาแด่พระพุทธเจ้า โดยลักษณะเป็นลูกไฟขนาดเท่าผลส้มหรือไข่ไก่ โดยส่วนมากที่พบมักมีสีแดงอมชมพูหรือบ้างก็ว่ามีสีส้ม บางแห่งเคยพบว่ามีเขียวแต่ไม่มากนัก โดยบั้งไฟนั้นจะผุดขึ้นจากแม่น้ำโขงและหายไปในอากาศโดยไม่มีการตกลงหรือวิธีการตกโค้งลงมา ไร้สี ไร้กลิ่น ไร้ควัน ไร้เขม่า ไร้เปลว ผุดจากน้ำประมาณ 5-10 วินาที แล้วหายไปโดยไม่ได้มีสี

หรือแสงที่หริ่ง นอกจากนั้นบั้งไฟพญานาคไม่ได้เกิดขึ้นเฉพาะในวันออกพรรษา และไม่ได้ขึ้นเฉพาะในแม่น้ำโขง แต่พบเห็นได้ในบ่อน้ำ หนองน้ำ ลำห้วย ทุ่งนาได้อีกด้วย

ในปีพ.ศ. 2529 นายพิทักษ์ ศรีตะบุตร อดีตสมาชิกสภาผู้แทนราษฎร จังหวัดหนองคาย ซึ่งเป็นชาวพนมพิสัยและกลุ่มนักการเมืองท้องถิ่น ร่วมกับศูนย์วัฒนธรรม อำเภอพนมพิสัย ได้มีแนวคิดที่จะเชื่อมโยงปรากฏการณ์บั้งไฟ ความเชื่อดั้งเดิมที่เกี่ยวข้องผูกพันกับพญานาคของคนท้องถิ่น และจัดให้เกิดเป็นงานประเพณีที่เรียกว่า ประเพณีไหลเรือไฟ ชมบั้งไฟผีมะไฟ ในขณะที่ยังมีผู้จัดฯ มีความคิดเห็นให้มีการเปลี่ยนชื่อมาเป็น บั้งไฟพญานาค ซึ่งจากประเพณีนี้เองก็ได้มีความเชื่อมโยงกับประเพณีและความเชื่อเรื่องการไหลเรือไฟ ณ อำเภอพนมพิสัย นับตั้งแต่นับเป็นต้นมา เทศกาลบั้งไฟพญานาคก็ถูกจัดให้มีขึ้นทุกปีในหลายอำเภอเป็นการสร้างชื่อเสียงให้จังหวัดหนองคายเป็นอย่างมาก

จากการผลการศึกษาข้างต้นจะเห็นได้ว่าพญานาคนั้นดำรงอยู่ในวิถีสังคมและวัฒนธรรมผู้คนแถบลุ่มแม่น้ำโขงและจังหวัดหนองคายอย่างเหนียวแน่นตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยปรากฏให้เห็นในหลากหลายบริบทตั้งแต่สังคม วัฒนธรรม ศาสนา การบริหารทุนทางวัฒนธรรมของพื้นที่ไปสู่การพัฒนาทางด้านเศรษฐกิจ

อภิปรายผล

จากผลการศึกษาทั้งในเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และการลงพื้นที่เก็บข้อมูลความเชื่อเกี่ยวกับพญานาคข้างต้นที่ได้กล่าวไว้แล้วมาพิจารณาตามแนวคิดอำนาจแบบอ่อน (Soft power) ของ Nye (2004) ที่กล่าวไว้ในหนังสือ Soft Power: The Means to Success in World Political ว่า อำนาจแบบอ่อน หมายถึงอำนาจในการได้สิ่งที่ประสงค์ โดยอาศัยการสร้างแรงจูงใจและการดึงดูดมากกว่าการบีบบังคับหรือการใช้กำลังทรัพย์สิน และองค์ประกอบสำคัญคือ วัฒนธรรม อุดมการณ์ และนโยบาย เมื่อนโยบายนั้นได้รับการยอมรับว่าเป็นเหตุเป็นผลถูกทำนองคลองธรรม อำนาจแบบอ่อนนั้นก็จะมีอยู่กระด้างให้มากยิ่งขึ้น ซึ่งบทความของสิทธิพล

เครื่องรัฐติกาล (2551) และรุกรณ สุนทรทรัพย์ (2563) กล่าวถึง แหล่งทรัพยากรของอำนาจแบบอ่อนนั้นประกอบด้วย 1. วัฒนธรรม 2. ค่านิยม 3. นโยบาย ส่วนของเครื่องมือที่จะช่วยให้อำนาจแบบอ่อนบรรลุผลคือ การทูตสาธารณะหรือการศิลปะการสื่อสารสาธารณะ ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ ได้แก่ 1. การสื่อสารประจำวัน 2. การสื่อสารเชิงยุทธศาสตร์ และ 3. การพัฒนาความสัมพันธ์ที่ยั่งยืนผ่านบุคคลสำคัญ โดยการวิเคราะห์ผ่านแนวคิดอำนาจแบบอ่อนนั้นเพื่อมุ่งที่จะทราบถึงเป้าประสงค์ของการใช้อำนาจ แหล่งทรัพยากรของอำนาจ เครื่องมือที่นำไปสู่อำนาจ ผู้ที่สร้างให้เกิดความสัมพันธ์เชิงอำนาจ และมุ่งเน้นในประเด็นหรือบริบทที่เกี่ยวข้องกับการใช้อำนาจ รวมถึงยุทธศาสตร์ที่นำไปสู่กลไกการใช้อำนาจและผลลัพธ์ที่ปรากฏ ดังนี้

ตารางที่ 1 การวิเคราะห์ประเด็นอันเกี่ยวข้องกับพญานาคผ่านแนวคิดอำนาจแบบอ่อนทั้งในอดีตและปัจจุบัน

ประเด็นในการวิเคราะห์	อดีต	ปัจจุบัน
เป้าประสงค์ของการใช้อำนาจ	เพื่อการเผยแพร่ความเชื่อ ความศรัทธา ทั้งศาสนา พราหมณ์ ศาสนาพุทธ และความเชื่อในท้องถิ่น	เพื่อกระตุ้นเตือนคุณค่าทาง วัฒนธรรมและการสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจ
แหล่งทรัพยากรของอำนาจ	วัฒนธรรม ค่านิยม	วัฒนธรรม ค่านิยม และนโยบาย
เครื่องมือที่นำไปสู่อำนาจ	การสื่อสารประจำวัน การสื่อสารเชิงยุทธศาสตร์ และการพัฒนาความสัมพันธ์ที่ยั่งยืนผ่านบุคคลสำคัญ	การสื่อสารประจำวัน การสื่อสารเชิงยุทธศาสตร์ และการพัฒนาความสัมพันธ์ที่ยั่งยืนผ่านบุคคลสำคัญ
ผู้ที่สร้างให้เกิดความสัมพันธ์เชิงอำนาจ	ความเชื่อของท้องถิ่น: ผู้นำใน ประเพณี พิธีกรรม ผู้สืบทอด ความเชื่อรูปแบบต่างๆ ศาสนาพุทธ: พุทธสาวก	ผู้บริหารปกครองในระดับ ท้องถิ่นและระดับจังหวัด

ตารางที่ 1 การวิเคราะห์ประเด็นอันเกี่ยวข้องกับพญานาคผ่านแนวคิดอำนาจแบบ อ่อนทั้งในอดีตและปัจจุบัน (ต่อ)

ประเด็นในการวิเคราะห์	อดีต	ปัจจุบัน
บริบทที่เกี่ยวข้องกับการใช้อำนาจ และยุทธศาสตร์ที่นำไปสู่กลไกการใช้อำนาจ	การสร้างให้เกิดการยอมรับและความพึงพอใจแก่กลุ่มชน โดยการเผยแพร่ผ่านเรื่องเล่าตำนาน วรรณกรรมที่สอดคล้องกับความเชื่อของผู้นับในท้องถิ่น	การกระตุ้นเตือนคุณค่าทางวัฒนธรรมให้แก่ผู้นับในและนอกพื้นที่ และการสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจผ่านการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม เช่นการจัดให้มีเทศกาลบั้งไฟพญานาค เป็นต้น
ผลลัพธ์ที่ปรากฏ	เกิดการแพร่กระจายของความเชื่อที่สามารถกลมกลืนกับความเชื่อดั้งเดิมในท้องถิ่น สามารถสะท้อนให้เห็นได้จากการเผยแพร่และการสืบทอดผ่านงานวรรณกรรม ศิลปกรรม ประเพณี และพิธีกรรม	เกิดการแพร่กระจายวัฒนธรรมและความเชื่อออกไปสู่สังคมภายนอกที่ก่อให้เกิดมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจที่มาจากการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม โดยอาศัยทุนทางวัฒนธรรมในพื้นที่

จากอดีตนั้นการแพร่กระจายเข้ามาของความเชื่อความศรัทธาในศาสนาทั้งพราหมณ์-ฮินดูและศาสนาพุทธเพื่อสร้างการยอมรับและความพึงพอใจให้กับผู้นับในแถบลุ่มแม่น้ำโขงย่อมอาศัยเครื่องมือที่จะช่วยให้บรรลุผล ตามแนวคิดอำนาจแบบอ่อนต่ออาศัยศิลปะการสื่อสาร ซึ่งในบริบทดังกล่าวนี้มีทั้งผ่านวรรณกรรมในรูปแบบมุขปาฐะทั้งนิทาน เรื่องเล่า ตำนาน ศิลปกรรม หัตถกรรม สถาปัตยกรรมที่สามารถเชื่อมโยงผสมผสานกับความเชื่อเดิมของท้องถิ่น ซึ่งต้องมีแนวเรื่องที่เหมาะสมและสอดคล้องแก่วิถีการดำเนินชีวิตของผู้นับ

เครื่องมือตามแนวคิดอำนาจแบบอ่อน คือ 1) การสื่อสารประจำวัน เช่น การที่นิทาน ตำนาน เรื่องเล่าได้ถูกผสมผสานและถูกบอกเล่าซ้ำแล้วซ้ำอีกสืบมา

อีกทั้ง 2) การสื่อสารเชิงยุทธศาสตร์ เช่น การสร้างความเชื่อมโยงเชิงสัญลักษณ์บนเรื่องราวของศาสนาในศาสนาหนึ่งๆ เข้ากับความเชื่อดั้งเดิมที่มีต่อพญานาค ดังที่ปรากฏในการศึกษาความหมายของพญานาคในกลุ่มที่ 2 การเป็นผู้สร้างและทำลายผืนดิน ผืนน้ำ ซึ่งในด้านที่หมายถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ผู้เฝ้าปกป้องรักษาผืนดิน ผืนน้ำ สะท้อนผ่านการศึกษาเรื่องพญานาคกับรอยพระพุทธรูปในตำนานอูรังคนิทาน (สมบุรณ์ บุญฤทธิ์, 2559) ซึ่งผู้คนในท้องถิ่นเชื่อกันว่าพญานาคจะเฝ้าปกป้องรักษารอยพระพุทธรูปตามที่ต่างๆ โดยสืบทอดผ่านเรื่องเล่า นิทาน ตำนาน หรือแม้แต่ความเชื่อเรื่องเกี่ยวกับพญานาคที่มักจะปรากฏบริเวณใกล้เคียง และความหมายของพญานาคในกลุ่มที่ 3 การเป็นผู้เชื่อมระหว่างโลกศักดิ์สิทธิ์และโลกมนุษย์ ซึ่งในด้านที่หมายถึงพญานาคคือสิ่งเชื่อมต่อระหว่างโลกศักดิ์สิทธิ์และโลกมนุษย์ จากการศึกษาของพิเชฐ สายพันธ์ (2539) และปฐม หงษ์สุวรรณ (2554) นำเสนอการเป็นตัวกลางในการเชื่อมต่อโลกศักดิ์สิทธิ์ โดยอาศัยแม่น้ำโขงอันเป็นพื้นที่ของเทพเจ้าผู้ปกครองซึ่งเป็นการสื่อถึงพญานาคนั่นเอง โดยพิธีกรรมที่ปรากฏให้เห็นในพื้นที่ เช่น การไหลเรือไฟนั้นเป็นไปเพื่อบูชาพญานาค แต่เมื่อมีการเข้ามาของศาสนาพุทธก่อให้เกิดการนิยามความหมายใหม่ให้แก่พิธีการไหลเรือไฟว่าเป็นไปเพื่อการบูชาพระพุทธเจ้า จึงเป็นการชี้ให้เห็นการเชื่อมโยงสัญลักษณ์เดิมบนบริบทใหม่ซึ่งเข้ามาแทนที่ความเชื่อดั้งเดิม และ 3) การพัฒนาความสัมพันธ์ที่ยั่งยืนผ่านบุคคลสำคัญ เช่น การที่ผูกโยงเรื่องราวที่เล่าขานเข้ากับผู้ปกครองที่มีบทบาทสำคัญทั้งในพื้นที่ทางโลกและพื้นที่ทางศาสนาเข้ามาสร้างให้เกิดการยอมรับ ปรับสร้าง วัฒนธรรม ค่านิยมที่ส่งผลต่อคนในพื้นที่นั้นๆ และพื้นที่รอบข้าง โดยก่อนที่เรื่องราวของพระพุทธเจ้าที่เป็นตัวแทนของเพศชายได้เข้ามาในดินแดนแถบนี้ จากการศึกษาความหมายของพญานาคในกลุ่มที่ 1 การเป็นกลุ่มชนหรือบรรพบุรุษ ซึ่งในด้านที่หมายถึงบรรพบุรุษแห่งสายมาตุพงศ์ ชี้ให้เห็นถึงความเชื่อท้องถิ่นของผู้คนในบริเวณลุ่มน้ำโขงอันสื่อถึงผู้หญิงที่มีฐานะเป็นผู้ให้กำเนิดลูกหลานพญานาค สะท้อนอยู่ในนิทานปรัมปราเรื่องนางลำ แห้งภูเขาลาชัน (เนชั่นแนลจีโอกราฟฟิกฉบับภาษาไทย, 2560) ในขณะที่งานศึกษาของพิเชฐ สายพันธ์ (2539) ได้กล่าวถึงอีกความหมายหนึ่งของพญานาค

ในฐานะบรรพบุรุษเก่าแก่ของคนในลุ่มน้ำโขง ซึ่งกล่าวถึงบริบทของงานวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาที่พญานาคมักจะเป็นเพศชาย ในขณะที่วรรณกรรมปรัมปราที่มีได้เกี่ยวข้องกับศาสนาโดยตรงมักจะเป็นเพศหญิง อีกทั้งจากการศึกษาของจิตรกร เอ็มพันธ์ (2545) ก็ยังได้เสริมให้เห็นประเด็นเรื่องของเพศชายและเพศหญิงกับบทบาทในพุทธศาสนาอีกว่า เนื่องจากพุทธศาสนามักจะให้บทบาทกับเพศชายมากกว่า และจากการศึกษาของบัวอน พมมะบุตร (2555) ศึกษางานทางศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมอย่าง คันทวย หรือ *แซนนาง* ในภาษาลาว ที่มีหน้าคอย ค้ำยันชายหลังคาตามอาคารต่างๆ ก็สามารถพบเห็นได้ในศาสนาคาร ลวดลายพญานาคก็เป็นลวดลายหนึ่งที่พบได้โดยมาก ซึ่ง *แซนนาง* สามารถสื่อความหมายในสองมิติคือ พญานาคในบทบาทการช่วยค้ำจุนพระพุทธศาสนา และอีกความหมายหนึ่งก็คือ การเป็นผู้หญิงที่มีบทบาทในการช่วยค้ำจุนพระพุทธศาสนา ซึ่งชี้ให้เห็นถึงอำนาจของพญานาคหรือตัวแทนของเพศหญิงที่ถูกลดอำนาจและบทบาทลงมาเหลือเพียงบทบาทในการช่วยดูแลค้ำชูพระศาสนา และก็เชื่อมโยงสอดคล้องกับจากการศึกษาความหมายของพญานาคในกลุ่มที่ 4 การเป็นกลไกทางสังคมและวัฒนธรรม ซึ่งในด้านที่หมายถึงพญานาคคือผู้ธำรงพระพุทธศาสนา ในการศึกษาของพิเชฐสายพันธ์ (2539) กล่าวถึงเนื้อหาของวรรณกรรมซึ่งเป็นวรรณกรรมทางพระพุทธศาสนา พญานาคจึงถูกให้ความหมายใหม่ให้มีฐานะและบทบาทที่แตกต่างออกไปจากเดิมคือการที่พญานาคเปลี่ยนผ่านตัวเองเข้าสู่บริบททางพุทธศาสนา การขอบวช การอาราธนาพระพุทธบาทไว้สักการะบูชาในถิ่นของตน การเข้าฟังเทศน์เพื่อบรรลุนิพพาน เป็นต้น บทบาทของพญานาคที่จากเดิมเป็นสัตว์ศักดิ์สิทธิ์ รักษาดินและน้ำ มาคุ้มครองรักษาพระศาสนาก็กลายมาเป็นผู้ดูแลระดับของกฎเกณฑ์ทางศีลธรรมในสังคมแทน และปทุมณฑรีย์ เจียวิริยบุญญา (2556) ได้กล่าวถึงเรื่องบทบาทของพญานาคในการค้ำชูพระพุทธศาสนาว่า ตำนานพญานาคที่มีการบันทึกในวรรณกรรมทางพระพุทธศาสนาเสนอบทบาทของพญานาคในฐานะพุทธสาวก เป็นผู้ปกป้องพระพุทธเจ้าและผู้ที่ทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาโดยเป็นเรื่องเล่าขานสืบทอดกันต่อมา

และในปัจจุบัน เมื่อกล่าวถึงจังหวัดหนองคายซึ่งพื้นที่โดยมากติดอยู่กับแม่น้ำโขง อันเป็นพื้นที่เชื่อมโยงในด้านความเชื่อที่เกี่ยวกับพญานาค โดยจังหวัดได้มีแนวนโยบายการพัฒนาพื้นที่ให้สอดคล้องกับความเชื่อดังกล่าวมาอย่างต่อเนื่อง เมื่อพิจารณาตามแนวคิดอำนาจแบบอ่อนจะสามารถเห็นถึงความเชื่อมโยงในแนวทางการพัฒนาพื้นที่กับทุนทางวัฒนธรรมที่มีอยู่ของจังหวัดได้

โดยแหล่งทรัพยากรของอำนาจแบบอ่อนนั้นประกอบด้วย 1. วัฒนธรรม ซึ่งในพื้นที่นั้นมีวัฒนธรรมที่ได้รับการผสมผสานกลมกลืนตามยุคสมัยเกี่ยวข้องเชื่อมโยงเก่าใหม่ผ่านพญานาคและศาสนาพุทธ 2. ค่านิยม ค่านิยมทางสังคมและทางจริยธรรมที่เป็นไปในทิศทางเดียวกันของศาสนาและความเชื่อ 3. นโยบาย การนำทุนทางวัฒนธรรมมาเป็นแนวทางสร้างให้เกิดนโยบายเพื่อการพัฒนาพื้นที่จากเรื่องของความเชื่อและค่านิยมดังกล่าวแล้วนั้นเริ่มขึ้นในปี พ.ศ. 2529 นายพิทักษ์ ศรีตะบุตร อดีตสมาชิกสภาผู้แทนราษฎรจังหวัดหนองคายและกลุ่มนักการเมืองท้องถิ่นร่วมกับศูนย์วัฒนธรรม อำเภอโพนพิสัย ได้มีแนวคิดที่จะเชื่อมโยงปรากฏการณ์บั้งไฟผี ความเชื่อดั้งเดิมที่เกี่ยวข้องผูกพันกับพญานาคของคนท้องถิ่น และจัดให้เกิดเป็นงานประเพณีที่เรียกว่า ประเพณีไหลเรือไฟ ชมบั้งไฟผี และต่อมาเปลี่ยนชื่อมาเป็น บั้งไฟพญานาค และยังมีการเชื่อมโยงกับประเพณีและความเชื่อเรื่องการไหลเรือไฟ ณ อำเภอโพนพิสัย นับตั้งแต่นั้นเป็นต้นมาเทศกาลบั้งไฟพญานาคก็ถูกจัดให้มีขึ้นทุกปีและมีขึ้นในหลายอำเภอเป็นการสร้างชื่อเสียงให้จังหวัดหนองคาย โดยในปัจจุบันแผนการพัฒนาจังหวัด พ.ศ. 2561-2565 (รอบปี พ.ศ. 2564) จังหวัดหนองคาย (สำนักงานจังหวัดหนองคาย, 2564) โดยมีเป้าหมายการพัฒนาจังหวัด: เกษตรอุตสาหกรรมรุ่งเรือง เมืองท่องเที่ยวลุ่มน้ำโขง โดยมี 5 ประเด็นการพัฒนา และในประเด็นการพัฒนาด้านที่เกี่ยวข้องกับการท่องเที่ยวคือ ประเด็นยุทธศาสตร์ที่ 2 ยกระดับมาตรฐานการผลิต การค้า การลงทุน การท่องเที่ยวและการบริการ โดยแผนงานที่ 4 - 6 ว่าด้วยเรื่องของการท่องเที่ยว ซึ่งแผนงานที่ 5 โครงการที่ 1 ว่าด้วยโครงการหนองคายเมืองแห่งการท่องเที่ยว (The City of Tourism) มีการวางแผนกิจกรรมส่งเสริมสนับสนุนประเพณีออกพรรษาและบั้งไฟพญานาคโลก, กิจกรรม

ก่อสร้างลานนาคาเบิกฟ้าริมฝั่งแม่น้ำโขง อำเภอโพนพิสัย, กิจกรรมก่อสร้างลานวัฒนธรรมอำเภอสังคม, กิจกรรมก่อสร้างลานวัฒนธรรมนาคาเบิกฟ้าริมแม่น้ำโขง ตำบลบ้านเตือ อำเภอเมืองหนองคาย, กิจกรรมก่อสร้างลานวัฒนธรรมตำบลเมืองหมี่ อำเภอเมืองหนองคาย, กิจกรรมจัดทำ Landmark เมืองพญานาคแห่งลุ่มน้ำโขง อำเภอเมืองหนองคาย ทั้งแผนงานอื่นๆ เพื่อการพัฒนาด้านสาธารณูปโภค โครงสร้างพื้นฐาน และการเตรียมพร้อมบริการเพื่อการท่องเที่ยว เป็นต้น

และเมื่อกล่าวถึงเครื่องมือตามแนวคิดอำนาจแบบอ่อน คือ 1) การสื่อสารประจำวัน ที่ปรากฏในพื้นที่จังหวัดหนองคาย เช่น รูปปั้นพญานาคขนาดใหญ่บนถนนมิตรภาพก่อนเดินทางถึงพื้นที่ตัวจังหวัด ชุมประตูเข้าเมืองมีงานประดับรูปพญานาคขนาดใหญ่ ป้ายถนนต่างๆ ที่มีลวดลายรูปแบบของพญานาค ประติมากรรมประดับเสาไฟรูปพญานาคตามถนนต่างๆ รูปปั้นพญานาคด้านหน้าของหน่วยงานราชการและสถานที่สำคัญ เป็นต้น 2) การสื่อสารเชิงยุทธศาสตร์ จังหวัดได้ดำเนินนโยบายการท่องเที่ยว เช่น เทศกาลบั้งไฟพญานาค ประเพณีการไหลเรือไฟ ประเพณีการแข่งขันเรือยาว พิธีบวงสรวงพระธาตุหล้าหนอง ประเพณีสมโภชหลวงพ่อพระใส งานนมัสการพระบรมสารีริกธาตุพระธาตุบังพวน เป็นต้น ประเพณีดั้งเดิมเพิ่มเติมเนื้อหาและความเชื่อมโยง การเรียกตนเองว่าเป็นเมืองแห่งพญานาค การเชิญนักแสดงที่มีชื่อเสียงผู้แสดงละครเกี่ยวกับพญานาคเข้ามาประชาสัมพันธ์งานของจังหวัด เป็นการสร้างภาพลักษณ์ของจังหวัด (Provincial Branding) ด้วยศักยภาพทางความเชื่อ วิถีวัฒนธรรม ภูมิศาสตร์แวดล้อม เพื่อผลประโยชน์ทางการค้าและเศรษฐกิจบนฐานการท่องเที่ยว มีการส่งเสริมรายได้ด้วยสินค้าทางวัฒนธรรม และ 3) การพัฒนาความสัมพันธ์ที่ยั่งยืนผ่านบุคคลสำคัญ การเชื่อมโยงทุนทางวัฒนธรรมที่มีอยู่ในพื้นที่เข้ากับความสำเร็จทางด้านศาสนาที่มีการสืบทอดผ่านเรื่องเล่า ตำนาน นิทานอันเชื่อมโยงกับพุทธศาสนาที่มีพระพุทธรูปเจ้าเป็นบุคคลสำคัญ การอ้างอิงถึงนักสำรวจในประวัติศาสตร์ถึงการมีอยู่ของบั้งไฟพญานาค เป็นต้น

พญานาคจึงเป็นกลายเป็นกลไกหนึ่งที่ถูกใช้ในการบริหารของผู้ปกครองภายใต้บริบทของศาสนามาตั้งแต่อดีต เพื่อสร้างการยอมรับและความพึงพอใจจาก

คนท้องถิ่น โดยการผนวกและผสมผสานเข้ากับความเชื่อของคนท้องถิ่นอย่างแน่นแฟ้นผ่านเครื่องมือต่างๆ ตามแนวคิดอำนาจแบบอ่อน โดยการสร้างความหมายใหม่บนสัญลักษณ์เดิมทั้งในด้านของบทบาทผ่านวรรณกรรม พิธีกรรม หัตถกรรม ศิลปกรรม สถาปัตยกรรม และพยานาคยังเป็นกลไกหนึ่งที่ถูกใช้ในการบริหารของผู้ปกครองท้องถิ่นในปัจจุบัน จากปรากฏการณ์ในพื้นที่รวมทั้งทุนทางวัฒนธรรมอื่นๆ อันเกี่ยวเนื่องกับพยานาคยังได้ถูกเสริมเพิ่มเติมจากบทบาทเดิมมาสู่การส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมของพื้นที่จังหวัดหนองคาย เพื่อกระตุ้นเตือนคุณค่าทางวัฒนธรรมและการประยุกต์ศาสตร์ทางเศรษฐกิจจากแหล่งทรัพยากรของอำนาจแบบอ่อน จึงสามารถกล่าวได้ว่าพยานาคเปรียบได้กับกลไกการบริหารของผู้ปกครองทั้งในมิติของศาสนาและมิติการบริหารพัฒนามาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

เอกสารอ้างอิง

- กิตติสันต์ ศรีรักษา. (2558). ศิลปกรรมรูปนาคหลวงพระบาง: รูปแบบคติสัญลักษณ์และการให้ความหมายในฐานะเมืองมรดกโลก. วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวิจัยศิลปะและวัฒนธรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยขอนแก่น.
- จิตรกร เอ็มพันธ์. (2545). พยานาค เจ้าแห่งแม่น้ำโขง: พิธีกรรมกับระบบความเชื่อพื้นบ้านแห่งวัฒนธรรมอีสาน. วิทยานิพนธ์ปริญญามนุษยวิทยามหาบัณฑิต คณะรัฐศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ชาญ เกลี้ยงพิบูลย์. (2540). บั้งไฟพยานาคกับการควบคุมทางสังคม: ศึกษาเฉพาะกรณีกิ่งอำเภอรัตนวาปี จังหวัดหนองคาย. สารนิพนธ์ปริญญาสังคมสงเคราะห์ศาสตรมหาบัณฑิต คณะสังคมสงเคราะห์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- เนชั่นแนลจีโอกราฟฟิกฉบับภาษาไทย. (2560). นาค ความผูกพันในหลากหลายมิติของชนลุ่มน้ำโขง. ค้นเมื่อ 20 ธันวาคม 2563, จาก <https://ngthai.com/cultures/14782/myth-of-snake-in-many-culture/>

- บัวออน พมมะบุต. (2555). การสร้างสรรค์งานภาพพิมพ์โดยได้แรงบันดาลใจจาก
รูปทรงของแขนนาง แขวงหลวงพระบาง ส.ป.ป.ลาว. วิทยานิพนธ์
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวิจัยศิลปะและวัฒนธรรม
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยขอนแก่น.
- ปฐม หงษ์สุวรรณ. (2554). รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์ โครงการแม่น้ำโขง: ตำนาน
ปรัมปราและความสัมพันธ์กับชนชาติไท. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุน
สนับสนุนการวิจัย.
- ปยุตต์ ธีรวิชัยบุญญา. (2556). การนิยามความหมายใหม่ของความเชื่อเรื่องนาค:
ศึกษากระบวนการทัศน์ท้องถิ่นเชิงเปรียบเทียบของกลุ่มชาติพันธุ์ลาว-อีสานใน
จังหวัดนครพนมและแขวงคำม่วน (สปป.ลาว). วารสารวิถีสังคมมนุษย์,
1(2), 52-69.
- พลธรรม จันทร์คำ. (2551). พญานาค: อุดมการณ์ที่เมืองคำชะโนดสู่กระบวนการ
ทำให้เป็นสินค้า. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาชนบท
ศึกษาและการพัฒนา สำนักบัณฑิตอาสาสมัคร มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- พิเชฐ สายพันธ์. (2539). นาคาคติ อีสานลุ่มน้ำโขง: ชีวิตทางวัฒนธรรมจาก
พิธีกรรมร่วมสมัย. วิทยานิพนธ์ปริญญาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา
มหาบัณฑิต สาขามานุษยวิทยา คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- รญาภรณ์ สุคนธ์ทรัพย์. (2563). การบริหารจัดการทรัพยากร Soft Power ของไทย.
รัฐาภิรักษ์, 60(3), 47-55.
- วัฒนพันธุ์ ครุฑะเสน. (2557). ปรากฏการณ์บั้งไฟพญานาค: การสร้างนวัตกรรม
เพื่อการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม จังหวัดหนองคาย
นครหลวงเวียงจันทน์ และแขวงบอลิคำไซ. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิจัย ศิลปะและวัฒนธรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยขอนแก่น.
- สมบูรณ์ บุญฤทธิ์. (2559). พญานาคกับรอยพระพุทธรูปในตำนานอุรังคธาตุนิทาน.
วารสารมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 3(2), 43-60.

- สำนักงานจังหวัดหนองคาย. (2564). **แผนพัฒนาจังหวัด พ.ศ. 2561-2564 (รอบปี พ.ศ. 2564)**. หนองคาย : กลุ่มงานยุทธศาสตร์และข้อมูลเพื่อการพัฒนาจังหวัด สำนักงานจังหวัดหนองคาย.
- สิทธิพล เครือรัฐติกาล. (2551). **แนวคิดเรื่อง Soft power และการทูตสาธารณะ (Public Diplomacy)**. ค้นเมื่อ 15 ธันวาคม 2563, จาก <http://kositthiphon.blogspot.com/2008/12/soft-power-public-diplomacy.html>
- อดุลย์ หลานวงศ์. (2560). นาโโค นาคี: ความเชื่อกับสถานะในการวางตน. **วารสารสถาบันวิจัยพินลธรรม**, 4(1), 1-14.
- Nye, J. S. (2004). **Soft Power: the means to success in world politics**. New York : Public Affairs.

ศิลปะ การสื่อสาร และวัฒนธรรมในภาพยนตร์สั้นอีสาน
Art, Communication and Culture in
Isan Short Films

นิพนธ์ คุณารักษ์¹

Niphon Kunaruck

¹ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., แอนิเมชันและสื่อดิจิทัล
สาขาวิชาทัศนศิลป์และออกแบบนิเทศศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
Assistant Professor Dr., Major of Animation and
Digital Media, Department of Visual Arts and
Visual Communication Design, Faculty of Fine and
Applied Arts, Khon Kaen University.
(E-mail: niphon.ku@gmail.com)

Received: 10/07/2021 Revised: 15/09/2021 Accepted: 16/09/2021

บทคัดย่อ

บทความวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Quality Research) ร่วมกับการวิจัยเชิงปริมาณ (Qualitative Research) มีวัตถุประสงค์เพื่อสำรวจ (Exploratory) 1) รูปแบบหรือแนวเรื่อง (Genre) และเนื้อหาหรือแก่นเรื่อง (Theme) 2) ปัจจัย ลักษณะ รหัส (Code) และความหมาย (Meaning) สำคัญในมิติด้านศิลปะ มิติด้านการสื่อสาร และมิติด้านวัฒนธรรมที่ปรากฏในภาพยนตร์สั้นอีสาน โดยใช้หลักการและทฤษฎีสัญศาสตร์ (Semiotics Theory) ที่เกี่ยวข้องด้านภาพยนตร์ เป็นกรอบแนวคิดการวิจัย ใช้วิธีการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) และการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) โดยใช้ผลงานภาพยนตร์สั้นอีสานกลุ่มตัวอย่างจำนวนทั้งหมด 30 เรื่อง ผ่านการประเมินความสอดคล้องตรงตามเนื้อหา (IOC) จากผู้เชี่ยวชาญการวิจัยและสื่อ มีค่าความเชื่อมั่นที่ระดับค่าเฉลี่ย 0.89 และเครื่องมือวิจัย คือ แบบวิเคราะห์ข้อมูล ที่ผ่านการประเมินความสอดคล้องตรงตามเนื้อหา (IOC) มีค่าความเชื่อมั่นที่ระดับค่าเฉลี่ย 0.97

ผลการวิจัย พบว่า ภาพยนตร์สั้นอีสาน มี 1) แนวเรื่อง (Genre) คือ แนวชีวิต (Drama) มากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 56.6 2) มีแก่นเรื่อง (Theme) คือ สะท้อนปัญหาครอบครัว มากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 33.3

ภาพยนตร์สั้นอีสานในมิติทางศิลปะ พบว่า มีปัจจัย ลักษณะ รหัส และความหมายสำคัญ คือ 1) ด้านตัวแสดง มีการใช้ตัวแสดงสำคัญ คือ ชาวบ้าน มากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 76.6 และ 2) ด้านบทบาทการแสดงสำคัญที่ปรากฏ คือ บทบาทการใช้โทรศัพท์มือถือและคอมพิวเตอร์ เพื่อการถ่ายทอดประเด็นของเรื่องราวมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 33.3 โดยพบว่า ปัจจัยสำคัญ คือ นักแสดงและการแสดงยังขาดทักษะ หรือมีทักษะการแสดงไม่มากพอต่อการแสดงอย่างสมบทบาท 3) ด้านการถ่ายทำ พบว่า มีการใช้กรอบภาพแบบระยะใกล้ (CU) มากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 43.3, 4) ใช้มุมกล้องแบบระดับต่ำกว่าสายตา (Low Angle Shot) เพื่อให้เกิดภาพเชิงศิลปะ ได้อย่างน่าสนใจ มากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 23.3, 5) ด้านเทคนิคการถ่ายภาพมีการใช้การถ่ายภาพแบบย้อนแสง เพื่อถ่ายทอดความงามและความหมายเชิงศิลปะ

มากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 10 และ 6) ด้านการตัดต่อ พบว่า มีการใช้การตัดต่อแบบคัตชนคัต (Cut) มากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 86.6

ภาพยนตร์สั้นอีสานในมิติทางการสื่อสาร พบว่า มีปัจจัย ลักษณะ การสร้างรหัสและความหมายสำคัญเพื่อถ่ายทอดความหมายตามประเด็นในเรื่องราวในระดับพื้นผิวหรือแบบเรียบง่าย สามารถเข้าใจได้โดยง่าย ไม่ต้องตีความซับซ้อน ผ่านทางการถ่ายทำและเทคนิคทางกล้อง ดังนี้ 1) ผ่านการใช้ระยะภาพแบบภาพใกล้ (CU) มากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 43.3, 2) ใช้มุมกล้องแบบระดับต่ำกว่าสายตา (Low Angle Shot) มากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 23.3, และ 3) มีการใช้บทสนทนาเป็นภาษาอีสาน พบมากที่สุดถึงร้อยละ 93.3 รองลงมา คือ ใช้บทสนทนาเป็นภาษาไทยภาคกลาง ร้อยละ 66.6 และยังพบว่า มีการใช้ปัจจัย ลักษณะ การสร้างรหัสและความหมายสำคัญ ในมิติทางศิลปะร่วมกันกับมิติทางการสื่อสาร ผ่านทางการใช้ระยะภาพและมุมกล้องอีกด้วย

ภาพยนตร์สั้นอีสานในมิติทางวัฒนธรรม พบว่า ปัจจัย ลักษณะ รหัสและความหมายที่ใช้แสดงถึงอัตลักษณ์วัฒนธรรมอีสาน คือ 1) เสียง (Sound) ในลักษณะของ 1.1) บทสนทนาภาษาอีสาน มากที่สุดถึง ร้อยละ 93.3, 1.2) เสียงแคน มากถึง ร้อยละ 33.3, และ 1.3) เสียงดนตรีและเพลงอีสาน ร้อยละ 30 โดย เสียงบทสนทนาภาษาอีสาน เป็นปัจจัยหลักที่มีบทบาทสำคัญอย่างมากในการบ่งชี้อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมอีสานในภาพยนตร์สั้นอีสาน

คำสำคัญ: ภาพยนตร์สั้น, ภาพยนตร์สั้นอีสาน, รหัสภาพยนตร์, ภาษาภาพยนตร์

Abstract

This research article is qualitative research together with quantitative research aims to explore: 1) the genre and the content or theme, 2) factors characteristics, codes, and meanings are important in the artistic dimension, communication dimension, and cultural

dimensions that appear in Isan short films. Using semiotics theory and principles related to film as a research conceptual framework. Content Analysis and Textual Analysis were used by using the work of Isan short films, a total of 30 samples, passed the content conformity assessment from research and media experts. The confidence value was at the mean level of 0.89 and the research tool was the data analysis form. Those who passed the Content Conformity Assessment had a mean confidence level of 0.97. The results of the research found that Isan short films had 1) Genre, which was the drama, the most, accounting for 56.6 percent; 2) The theme, which reflected family problems, was the most, accounting for 33.3 percent.

Isan short film in the artistic dimension, it was found that there were important factors, characteristics, codes and meanings as follows: 1) on the actor side, the most important actors were villagers, accounting for 76.6 percent; is the role of using mobile phones and computers for conveying the point of the story as much as possible accounted for 33.3%, found that the important factor is that the actors and the acting are still lacking skills or not enough acting skills to perform the roles. 3) frame of shots, it was found that a close-up frame the most, representing 43.3%, 4) using a low angle shot to create the most interesting artistic images, accounting for 23.3%, 5) Photography techniques. Silhouette photography is used. To convey beauty and artistic meaning the most, representing 10 percent and 6) Editing, it was found that cut-cuts were the most used, accounting for 86.6%.

Isan short films in the communication dimension found that there were factors, characteristics, coding and meanings in order to

convey meanings according to the subject matter in the story at the surface or simplistic level. can be easily understood Don't hit the complex Through frame of shots, and camera angles as follows: 1) Through the use of the close-up frame the most, representing 43.3%, 2) using the low-angle shot the most, representing 23.3 percent, and 3) had conversations in Isan language. The most common was 93.3 percent, followed by 66.6 percent of the conversation in the central Thai language. It was also found that there were factors, characteristics, code making and important meanings. in the artistic dimension together with the communication dimension through the use of image distance and camera angles as well

Isan short films in the cultural dimension, it was found that the factors, characteristics, codes and meanings used to represent the identity of Isan culture were 1) sound in the form of: 1.1) Isan dialect at 93.3 percent, 1.2) Khaen tones. up to 33.3%, and 1.3) Isan music and music 30%, by Isan language dialogue It is the main factor that plays a very important role in identifying Isan cultural identity in Isan short films.

Keywords: Short films, Isan short films, Films code, Films language

บทนำ

ภาพยนตร์ เป็นการสื่อสารมวลชน เป็นภาษาสากล เป็นวัฒนธรรม ถือเป็นการสื่อสารทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่ง ด้วยวัฒนธรรมภาพยนตร์ เป็นวัฒนธรรมที่มีความหลากหลายไปตามลักษณะชาติพันธุ์และลักษณะเฉพาะของแต่ละประเทศ และทั้งผู้ผลิตหรือผู้ส่งสารและผู้ชมหรือผู้รับสารก็มีวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน ในการ

สื่อสารวัฒนธรรมผ่านภาพยนตร์นั้น ผู้รับสารจะรับสารและเข้าใจสาร หรือเนื้อหาสาระที่ส่งมาในรูปของภาษาภาพยนตร์ สัญลักษณ์ (Symbols) ต่างๆ ผ่านการตีความหมายหรือการถอดรหัส (Decoding) ผู้รับสารหรือผู้ชมจะเข้าใจถูกต้อง เข้าใจมากน้อยเพียงใดขึ้นอยู่กับความรู้และประสบการณ์ของผู้ชม การสื่อสารทางวัฒนธรรมผ่านภาพยนตร์จึงเป็นการแลกเปลี่ยน ศึกษาเรียนรู้ ทำความเข้าใจ สร้างความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรม อันเป็นการสื่อสารทางวัฒนธรรมอันดีร่วมกันผ่านทางสื่อภาพยนตร์

ภาพยนตร์ทั่วไปที่นิยมรับชมกันในโรงภาพยนตร์ หรือชมผ่านรายการโทรทัศน์ หรือในรูปแบบออนไลน์ซึ่งเป็นภาพยนตร์ขนาดยาวนั้น ส่วนใหญ่มีวัตถุประสงค์ทางการค้า เน้นการถ่ายทอดรูปแบบเนื้อหาเพื่อความบันเทิง เป็นหลัก และมีการสอดแทรกสาระ ข้อคิด ภาพลักษณ์วัฒนธรรมไปด้วยพร้อมๆ กัน ภาพยนตร์เรื่องยาวจึงเป็นอุตสาหกรรมบันเทิง (Entertainment Industrial) เป็นสื่อสารมวลชน(Mass Communication) เป็นวัฒนธรรมมวลชน (Mass Culture) ที่สื่อสารถ่ายทอดความหมายร่วมกันระหว่างผู้ผลิตกับผู้ชมจำนวนมากในสังคมโลก

ในปัจจุบันนั้น ภาพยนตร์สั้น (Short Films) ได้รับความนิยมอย่างมากในกลุ่มคนรุ่นใหม่ โดยเฉพาะกลุ่มนักเรียนและนักศึกษา ที่สนใจงานด้านภาพยนตร์ ซึ่งมีสถาบันการศึกษาที่จัดการเรียนการสอนในสาขาวิชาด้านภาพยนตร์หรือที่เกี่ยวข้องทั้งในส่วนกลางและในภูมิภาคจำนวนหลายสถาบัน รวมทั้งได้จัดให้มีการอบรมการผลิตภาพยนตร์สั้น การประกวด การเผยแพร่ผลงานภาพยนตร์สั้นของนักเรียน นักศึกษาในหลากหลายช่องทาง เช่น ทางรายการโทรทัศน์ รายการ Hot Short Film ของสถานีโทรทัศน์ไทยพีบีเอส (2554) ที่ออกอากาศทุกวันพฤหัสบดี เวลา 23.30 น., รายการ My Portfolio ของ Voice TV ทางสถานีโทรทัศน์ทางอินเทอร์เน็ต (สถานีโทรทัศน์ทางอินเทอร์เน็ตวอยซ์ทีวี, 2554) หรือทางเว็บไซต์ของชมรมหนังสั้นประเทศไทย (2554) ฯลฯ เป็นต้น

ผลงานภาพยนตร์สั้นของนักเรียน นักศึกษา หรือผู้ที่สนใจผลิตภาพยนตร์นั้น เป็นผลงานการสร้างสรรค์ และแสดงออกของผู้สร้างที่มีเป้าหมายแตกต่างจาก

ภาพยนตร์เรื่องราว โดยเน้นการแสดงออกทางความคิด อารมณ์ความรู้สึก และเพื่อสื่อความหมายในเชิงศิลปะ จึงนับได้ว่าเป็นการสื่อสารและเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่ง ซึ่งยังมีลักษณะเป็นวัฒนธรรมย่อย (Sub Culture) การที่จะเข้าใจกลุ่มของวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน หรือการที่จะเข้าใจและศึกษากลุ่มสังคมที่วัฒนธรรมย่อยที่ต่างกัน จำเป็นต้องคำนึงถึงคุณค่า และบรรทัดฐานของกลุ่มวัฒนธรรมย่อย เพื่อที่จะเข้าใจลักษณะความคิดของกลุ่มสังคมนั้นๆ

ในกลุ่มศิลปะ การสื่อสาร และวัฒนธรรมนั้น ล้วนมีเอกลักษณ์ หรืออัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม (Cultural Identity) คือ มีการแสดงออกถึงความรู้สึกถึงเอกลักษณ์ของกลุ่มหรือวัฒนธรรม หรือของปัจเจกบุคคลที่ได้รับอิทธิพลจากการเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่ม หรือวัฒนธรรมนั้นๆ อย่างในวัฒนธรรมอีสานหรือภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ซึ่งมีอัตลักษณ์ปรากฏในงานศิลปะต่างๆ อย่างโดดเด่นมายาวนาน เช่น เดียวกัน ในผลงานภาพยนตร์สั้นของผู้ที่สนใจผลิตภาพยนตร์สั้น เช่น นักเรียน นักศึกษาที่กำลังศึกษาอยู่ในสถาบันการศึกษาด้านภาพยนตร์หรือที่เกี่ยวข้องที่อยู่ในภูมิภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือภาคอีสานเอง ก็ได้มีการผลิตหรือสร้างสรรค์ผลงานภาพยนตร์สั้นขึ้นเป็นจำนวนมาก ซึ่งถือได้ว่าเป็นศิลปะ การเป็นสื่อสาร และเป็นสื่อวัฒนธรรม ที่สื่อสารกันในสังคมอีกด้วย

ผู้วิจัยให้ความสนใจกับความตื่นตัว การตอบสนองต่อกิจกรรมการประกวดภาพยนตร์สั้น และการผลิตผลงานภาพยนตร์สั้นของนักเรียน นักศึกษา และบุคคลในภูมิภาคอีสานในกิจกรรมต่างๆ ที่เกิดขึ้นและมีกระแสการแสดงออก และการเผยแพร่ผลงานภาพยนตร์สั้นเหล่านี้ผ่านเครือข่ายอินเทอร์เน็ตอย่างกว้าง ขวาง ซึ่งภาพยนตร์สั้นนั้น เป็นผลงานสร้างสรรค์ทางศิลปะ เป็นสื่อกลางถ่ายทอดเรื่องราว, ความคิดเห็น อารมณ์, ความรู้สึก, บริบทสภาพแวดล้อม, สังคม วิถีชีวิตและวัฒนธรรม ตลอดจนอัตลักษณ์ตัวตนของผู้ผลิตภาพยนตร์สั้นในภูมิภาคอีสาน ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาผลงานภาพยนตร์สั้นเหล่านี้ ซึ่งการศึกษาวิจัยรูปแบบและเนื้อหา ปัจจัยลักษณะ รหัสและความหมายสำคัญด้านศิลปะ การสื่อสารและวัฒนธรรมผ่านภาพยนตร์สั้นของภาคอีสาน จะเป็นประโยชน์เชิงวิชาการ และเพื่อเป็นแนวทางการ

ศึกษาวิจัยเกี่ยวกับภาพยนตร์สั้นในมิติทางศิลปะ มิติทางการสื่อสาร และมิติทางวัฒนธรรมในภาคอีสานหรือภาคตะวันออก เนียงเหนือได้มากยิ่งขึ้นต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษารูปแบบหรือแนวเรื่อง (Genre) และเนื้อหาหรือแก่นเรื่อง (Theme) ที่ปรากฏในผลงานภาพยนตร์สั้นอีสาน
2. ศึกษาปัจจัย ลักษณะ รหัสและความหมายที่สำคัญในมิติทางศิลปะ มิติทางการสื่อสาร และมิติทางวัฒนธรรมอีสานที่ปรากฏอยู่ในผลงานภาพยนตร์สั้นอีสาน

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้รับรู้และเข้าใจแนวเรื่อง ประเด็นเนื้อหา และลักษณะของรหัสและความหมายในมิติทางศิลปะ มิติทางการสื่อสาร และมิติทางวัฒนธรรมที่ปรากฏในภาพยนตร์สั้นอีสาน
2. ผลงานวิจัย สามารถขยายผลเป็นผลงานเอกสารประกอบการเรียนการสอนเกี่ยวกับภาพยนตร์สั้นในสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษาได้

ขอบเขตของการวิจัย

1. ศึกษาเกี่ยวกับผลงานภาพยนตร์สั้นเฉพาะประเภท Live Action เท่านั้น ไม่รวมถึงประเภทสารคดีสั้น หรือ ภาพยนตร์แอนิเมชันสั้น
2. ศึกษาเฉพาะผลงานที่สื่อสารเกี่ยวกับวิถีชีวิต สังคมและวัฒนธรรมอีสานที่ชัดเจนเท่านั้น
3. ศึกษาผลงานที่ปรากฏอยู่ในช่วงปี พ.ศ. 2555-2559 ซึ่งเป็นช่วงที่มีกิจกรรมการส่งเสริมการประกวดอย่างมากและต่อเนื่องเป็นหลัก

นิยามศัพท์

ภาพยนตร์สั้นอีสาน หมายถึง ภาพยนตร์สั้นที่ผลิตขึ้นในภูมิภาคอีสาน โดยมีประเด็นหลักที่สำคัญของเนื้อหาหรือมีเรื่องราวที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับบุคคล วิถีชีวิต สังคมและวัฒนธรรมของอีสาน

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Quality Research) ร่วมกับการวิจัยเชิงปริมาณ (Qualitative Research) เพื่อสำรวจ (Exploratory) 1) รูปแบบหรือแนวเรื่อง และเนื้อหาหรือแก่นเรื่อง 2) ลักษณะ ปัจจัย รหัสและความหมายที่สำคัญในมิติทางศิลปะ มิติทางการสื่อสารและมิติทางวัฒนธรรมที่ปรากฏในภาพยนตร์สั้นอีสาน โดยใช้วิธีการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) และการวิเคราะห์หัตถบท (Textual Analysis) และใช้หลักการและทฤษฎีสัญศาสตร์ (Semiotics Theory) ว่าด้วย ภาษาภาพยนตร์: สัญศาสตร์ของภาพยนตร์ (Film Language : A Semiotics of the Cinema) ของ Metz (1991) เป็นกรอบแนวคิดหลักของการวิจัยนี้ โดยการวิจัยประกอบด้วยขั้นตอนดังนี้

1) ศึกษาทบทวนวรรณกรรม, งานวิจัย, เอกสาร และข้อมูลที่เกี่ยวข้อง

โดยศึกษาวรรณกรรม งานวิจัย เอกสารจากแหล่งข้อมูลต่างๆ เช่น ตำรา หนังสือ บทความวิชาการ บทความปฏิกณะ ข้อมูลจากอินเทอร์เน็ต ฯลฯ เพื่อทบทวนและศึกษาหลักการทฤษฎีและแนวคิด ต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง เพื่อใช้เป็นกรอบและแนวทางในการศึกษาวิจัย

2) ตัวอย่างศึกษา คือ ผลงานภาพยนตร์สั้นอีสานที่มีประเด็นเนื้อหาหลักเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต สังคม หรือวัฒนธรรมอีสาน ที่ผลงานปรากฏอย่างแพร่หลายในช่วงปี พ.ศ. 2555-2559 จำนวน 30 ผลงาน ทำการประเมินเพื่อหาค่าคะแนนดัชนีความสอดคล้อง หรือ IOC จากผู้เชี่ยวชาญจำนวน 5 ท่าน โดยมีความเที่ยงตรงถึงเที่ยงตรงมาก มีค่าความเชื่อมั่นที่ระดับค่าเฉลี่ย 0.89

3) **การรวบรวมข้อมูล** รวบรวมผลงานภาพยนตร์สั้นกลุ่มตัวอย่างจากผลงานที่เผยแพร่ผ่าน www.youtube.com เป็นหลัก โดยจัดเก็บและบันทึกข้อมูลพื้นฐานในแบบบันทึกข้อมูล

4) **เครื่องมือวิจัย การเก็บข้อมูล และวิเคราะห์ข้อมูล** เก็บบันทึกรายละเอียดข้อมูลพื้นฐาน

ด้วยแบบบันทึกข้อมูล ออกแบบสร้างเครื่องมือ การจำแนกและวิเคราะห์ข้อมูล ทำการทดสอบและประเมินผลเครื่องมือโดยผู้เชี่ยวชาญด้านภาพยนตร์หรือสื่อเพื่อหาค่าความเชื่อมั่น ก่อนดำเนินการ

5) การทดสอบหาค่าความเชื่อมั่นของเครื่องมือวิจัย

ใช้วิธีหาค่าความสอดคล้องตรงตามเนื้อหา (index of congruence) หรือวิธีการหาค่า IOC โดยผู้เชี่ยวชาญ และการวัดตามสูตรของ โรวินลลี และแฮมเบิลตัน (Rovinelli and Hambleton) โดยผู้เชี่ยวชาญด้านวิชาการและการผลิตภาพยนตร์จำนวน 5 ท่าน ซึ่งสรุปได้ ดังนี้ แบบวิเคราะห์องค์ประกอบ ปัจจัย รหัส และความหมายต่างๆ ในภาพยนตร์สั้นอีสานกลุ่มตัวอย่างวิจัย ได้ค่าคะแนนดัชนีความสอดคล้อง หรือ IOC มีความเที่ยงตรงถึงเที่ยงตรงมาก โดยมีค่าความเชื่อมั่นที่ระดับค่าเฉลี่ย 0.97

6) การวิเคราะห์และนำเสนอข้อมูล

6.1) **วิเคราะห์ข้อมูล** โดยนับจำนวน ร้อยละ และจำแนกหา ลักษณะปัจจัยรหัสและความหมายสำคัญ ในมิติทางศิลปะ มิติทางการสื่อสาร และมิติทางวัฒนธรรมที่ปรากฏในภาพยนตร์สั้นอีสานกลุ่มตัวอย่างที่ศึกษาโดยใช้วิธีการอุปนัย (induction)

6.2) **การสรุปผลการวิเคราะห์และนำเสนอข้อมูล** นำเสนอ จำนวน ร้อยละ และจำแนกปัจจัยหรือลักษณะ รหัสและความหมายสำคัญในมิติทางศิลปะ มิติทางการสื่อสาร และมิติทางวัฒนธรรม นำเสนอผลการวิจัยในแบบเชิงพรรณนา (descriptive) สรุปผล และอธิบายผล

ผลการวิจัย

จากศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อจำแนกหา ปัจจัย ลักษณะ รหัสและความหมายสำคัญที่ปรากฏในภาพยนตร์สั้นอีสานกลุ่มตัวอย่างจำนวน 30 เรื่อง (N=30) ผลการศึกษามีดังนี้

1. ลักษณะรูปแบบหรือแนวเรื่อง และเนื้อหาหรือแก่นเรื่อง มีลักษณะดังนี้

1.1 แนวเรื่อง (Genre) จากการศึกษา ด้านการกำหนดรูปแบบหรือแนวเรื่องเพื่อถ่ายทอดเรื่องราวที่ปรากฏในภาพยนตร์สั้นอีสาน พบว่า มีแนวเรื่องแบบ 1) แนวชีวิต (Drama) มากที่สุดถึง จำนวน 17 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 56.6 รองลงมา คือ 2) แนวชีวิต-ตลก (Drama-Comedy) มีจำนวน 6 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 20 และ 3) แนวเรื่องโรแมนติก-ตลก (Romantic-Comedy) จำนวน 3 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 10ตามลำดับ

1.2 แก่นเรื่อง (Theme) จากการศึกษา ด้านแก่นเรื่องหรือประเด็นเนื้อหาที่นำมาถ่ายทอดเป็นเรื่องราวผ่านภาพยนตร์สั้นอีสาน พบว่า มีแก่นเรื่องในลักษณะ 1) สะท้อนปัญหาครอบครัว จำนวนมากที่สุดถึง 10 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 33.3 รองลงมา คือ 2) สำนึกรักบ้านเกิด จำนวน 8 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 26.6 และมีลักษณะ 3) ความพอเพียง ซึ่งมีจำนวนเท่ากับแก่นเรื่องในลักษณะ ความรัก โดยมีจำนวน 7 เรื่องเท่ากัน คิดเป็นร้อยละ 23.3 ตามลำดับ

2. ลักษณะรหัสและความหมายสำคัญในภาพยนตร์สั้นอีสาน

1) ภาพยนตร์สั้นอีสานในมิติทางศิลปะ จากการศึกษาพบว่า

1.1) การกำกับภาพ (Cinematography Directing) พบว่า มีการใช้ปัจจัย ลักษณะ รหัสและความหมายเชิงศิลปะที่สำคัญผ่านการถ่ายทำ โดยใช้ 1) การกำหนดระยะกรอบภาพ (Frame of shots) ดังนี้ คือ 1.1) แบบระยะใกล้ (CU) มากที่สุด จำนวน 13 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 43.3 รองลงมาคือ 1.2) ระยะกลาง (MS) จำนวน 3 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 10 และ 1.3) ระยะไกล (LS) มีจำนวน 1 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 3.3ตามลำดับ, 2) ด้านการใช้มุมกล้อง (Camera Angles) นั้น

พบว่า ใช้มุมกล้องแบบ 2.1) มุมกล้องระดับต่ำกว่าสายตา (Low Angle Shot) มากที่สุด จำนวน 7 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 23.3 รองลงมา คือ 2.2) มุมกล้องระดับสายตา (Eye Level Shot) จำนวน 4 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 13.3 และ 2.3) มุมกล้องระดับสูง (High Angle Shot) จำนวน 2 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 6.6 ตามลำดับ, 3) ด้านเทคนิคการถ่ายทำภาพนั้น พบว่า มีการถ่ายทำภาพแบบ ภาพย้อนแสง มากที่สุด จำนวน 3 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 10 และ 4) การตัดต่อ (Editing) พบว่า มีการตัดต่อแบบ 4.1) แบบคัทชนคัท (Cut) มากที่สุดถึง จำนวน 26 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 86.6 รองลงมา คือ 4.2) แบบเฟดภาพ (Fade) จำนวน 14 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 46.6 และ 4.3) แบบภาพกวาด (Pan) จำนวน 12 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 40 ตามลำดับ นอกจากนั้นมิได้สื่อนัยยะสำคัญเด่นชัด

1.2) การใช้โทนสี (Color Tone) ภาพยนตร์สั้นอีสานตัวอย่างศึกษาทั้งหมดทุกเรื่อง มีการถ่ายทำและเลือกใช้โทนสีภาพ คือ 1) แบบสีธรรมชาติ สีแบบปกติ หรือ การใช้ภาพที่ถ่ายทำมาแบบดิบๆ ทุกเรื่อง รองลงมาคือ 2) แบบสีขาวดำ จำนวน 4 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 13.3 และ 3) แบบลดค่าสี จำนวน 2 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 6.6 ตามลำดับ นอกจากนั้นมิได้สื่อนัยยะสำคัญเด่นชัด

1.3) การจัดแสง (Lighting) ภาพยนตร์สั้นอีสานตัวอย่างศึกษาทั้งหมด มีการถ่ายทำและเลือกใช้แสงจากแหล่งแสงธรรมชาติ หรือแสงแบบปกติ ทั้งหมดทุกเรื่อง

1.4) ตัวแสดงและการแสดง (Actors and Acting) พบว่า ภาพยนตร์สั้นอีสานกลุ่มตัวอย่าง มีนักแสดงในบทบาทสำคัญ คือ 1) ชาวบ้าน มีจำนวนมากที่สุดถึง 23 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 76.6 รองลงมาคือ 2) นักเรียน จำนวน 15 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 50.0 และ 3) ครู จำนวน 7 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 23.3 ตามลำดับ และยังพบอีกว่า นักแสดงบทบาท ชาวบ้าน เหล่านี้ ใช้ตัวแสดงที่มาจาก ทีมงานผู้ผลิตเอง หรือเพื่อนๆ ไม่ได้มีการคัดเลือกนักแสดง (Casting) ให้สมบทบาท การแสดงไม่สมจริง อันมีผลต่อความน่าเชื่อในตัวตนและเรื่องราว

1.5) การจัดเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบนักแสดง (Costumes and Props) พบว่า ภาพยนตร์สั้นอีสานตัวอย่างศึกษา มีการจัดเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบแบบไม่เหมาะสม สำหรับตัวแสดงบทบาท ชาวบ้านที่มีจำนวนมากที่สุดถึง 23 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 76.6 ทีมงานผู้ผลิตมีความพยายามอย่างมากในการจัดหาเครื่องแต่งกายมาสวมใส่ให้ตัวแสดงในบทบาท เช่น ชาวบ้าน ชาวไร่ ชาวนา หรือบทบาทเป็นคนรวย คนมีการศึกษาจากกรุงเทพ คนหัวสูง คนรสนิยมสูง แต่กลับไม่เข้ากัน ยังดูไม่เหมาะสมและขาดความสมจริง ขาดความน่าเชื่อถือในตัวแสดงและเรื่องราวในภาพยนตร์สั้นนั้นๆ

1.6) การใช้กราฟิก (Graphics) จากการศึกษา พบว่า มีลักษณะการใช้กราฟิกและตัวอักษรในงานภาพยนตร์ (Typographic in Films) ในลักษณะ 1) การใช้ตัวอักษรจากฟอนต์สำเร็จที่มีอยู่ เป็นตัวอักษรที่มีความเป็นไทยราชการแบบหัวกลม สีขาว มีการจัดวางในภาพอยู่กึ่งกลางพื้นสีดำ มากที่สุด จำนวน 3 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 10 นอกจากนั้น พบว่า มีการใช้ตัวอักษรชื่อเรื่องในลักษณะต่างๆ ที่แตกต่างกันโดยกระจายกันไป และยังพบว่ามีการใช้ตัวอักษรสำเร็จรูปแบบย้อนยุค โดยมีลักษณะร่วมจำนวนเพียงเล็กน้อย คือ ชื่อเรื่องใช้ตัวอักษรสไตล์แบบลูกทุ่งหรือแบบย้อนยุคที่มีสีสันสดใส



ภาพประกอบที่ 1 ลักษณะการใช้กราฟิกในภาพยนตร์สั้นอีสาน

2) ภาพยนตร์สั้นอีสานในมิติทางการสื่อสาร จากการศึกษาจากภาพยนตร์สั้นอีสานกลุ่มตัวอย่างพบว่า มีลักษณะการสื่อสารผ่านปัจจัย ลักษณะรหัสและความหมาย ดังนี้

2.1) การสื่อสารผ่านการกำกับภาพ (Cinematography Directing) จากการศึกษา พบว่า มีการใช้การถ่ายทำระยะกรอบภาพ (Frame of Shots) แบบระยะใกล้ (CU) มากที่สุด จำนวน 13 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 43.3 และ มุมกล้อง (Camera Angles) แบบมุมกล้องระดับต่ำกว่าสายตา (Low Angle Shot) มากที่สุด จำนวน 7 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 23.3 นั้น มีการใช้เพื่อการแสดงเจตจำนง เสนอรหัส (Code) เพื่อสื่อความหมายเป็นนัยยะให้ผู้ชมได้ตีความหมาย (Interpret) เช่น การใช้ภาพมุมต่ำระดับพื้นและการใช้โฟกัส (Focusing) แบบชัดหน้าภาพตอไม้ที่หลบบนพื้นและเบลอหลัง ภาพตัวแสดงเดินออกไป หรือถ่ายแบบชัดขึ้น เพื่อสื่อความหมายถึงความผิดหวังในความรัก หรือ พบว่า มีการใช้ระยะกรอบภาพแบบมุมใกล้ (Close Up) ถ่ายเจาะภาพเครื่องวิทยุเทป หรือลำโพง ที่กำลังเปิดเสียงเพลง เพื่อสร้างเป็นรหัสสื่อถึงประเด็นของฉาก หรือนำเข้าสู่ประเด็นที่สัมพันธ์กับการเล่าเรื่อง รวมถึงยังพบว่า มีการใช้เทคนิคทางกล้อง (Camera Movement) คือการกวาดภาพขวา (Right Panning) ในหลายๆ ช็อต และใช้การตัดต่อภาพ (Editing) เพื่อเชื่อมต่อการเล่าเรื่องและเหตุการณ์ที่อยู่ต่างสถานที่ให้สัมพันธ์ และเล่าเรื่องให้เชื่อมต่อนื่องกันได้ สามารถสื่อสารความหมายและการเล่าเรื่องได้อย่างดี อย่างไรก็ตาม ลักษณะการสื่อสารทางภาพยนตร์อันโดดเด่นนี้ พบจำนวนน้อยมากในกลุ่มภาพยนตร์ตัวอย่างศึกษา



ภาพประกอบที่ 2 การถ่ายทำ การใช้มุมกล้องเพื่อสื่อความหมาย
ตามหลักการภาพยนตร์

2.2) การสื่อสารผ่านรหัส (Coding) จากการศึกษาพบว่า มีการใช้รหัสและความหมาย (Coding and Meaning) ในระดับพื้นฐาน ไม่ซับซ้อน ง่ายต่อ

การตีความของผู้รับชมอยู่ในภาพยนตร์สั้นอีสานจำนวน 29 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 96.6 เช่น การสร้างรหัสโดยผ่านการที่ตัวแสดงหลักยังคงสวมใส่หน้ากากาที่หยุดเดินไปแล้วอยู่ แทนความหมายถึงการการผูกพันและยึดมั่นคำสัญญาที่มีต่อคนรัก หรือ ตำรวจจราจรที่เก็บอุจจาระสุนัขที่เร่ร่อนอยู่ที่สถานีรถไฟจังหวัดอุดรธานี ที่สร้างรหัสและซ่อนความหมาย กระตุ้นให้เกิดความตีความ ไม่ว่าจะระดับความหมายตรง (Denotative Meaning) ของตำรวจจราจรคือ เป็นผู้พิทักษ์สันติราษฎร์ทางด้านการสัญจรไปมา การเก็บอุจจาระสุนัขที่กีดขวางการเดินหรือสัญจรไปมาของราษฎรจึงเป็นการปฏิบัติหน้าที่โดยตรงของตำรวจจราจร หรือแม้กระทั่งการตีความหมายแบบทางอ้อมหรือโดยนัย (Connotative Meaning) คือ ตำรวจจราจรของจังหวัดอุดรธานีคนนี้ ปฏิบัติหน้าที่นอกเหนือจากหน้าที่ปกติเช่นนี้ จักเป็นที่รักของประชาชน



ภาพประกอบที่ 3 การถ่ายทำ การใช้มุมมองเพื่อสื่อความหมาย
ผ่านรหัสทางภาพยนตร์

และจากการศึกษายังพบว่า มีภาพยนตร์สั้นอีสาน จำนวน 1 เรื่อง ที่มีการใช้รหัสที่ซ่อนความหมายระดับลึก ยากต่อการตีความหมาย และผู้ผลิต (ผู้กำกับ) ภาพยนตร์สั้นอีสานมีเจตจำนงชัดเจนให้ผู้ชมตีความหมายได้อย่างอิสระ ตามกรอบประสบการณ์ (Fields of Experience) ของผู้ชมแต่ละคน กล่าวคือ เป็นฉากที่นำเสนอผ่านการถ่ายทำแบบการถือกล้องถ่าย (Hand Held) สั่นไหวจากการวิ่งไล่เตาะเข้าไปในป่า กล้องเงยขึ้นถ่ายให้เห็นภาพกิ่งไม้ที่ระเกะระกะท้องฟ้า ซึ่งปรากฏเสียงของเครื่องบินเฮลิคอปเตอร์ประกอบด้วย รหัสที่ซับซ้อนนี้ สามารถตีความหรือถอดรหัส (Decode) ได้หลายทิศทางของความหมาย เช่น สามารถตีความ

แบบความหมายตรง (Denotative Meaning) ได้ว่า มีเครื่องบินเฮลิคอปเตอร์กำลังบินวนเพื่อล่าสัตว์ และภาพที่ปรากฏในฉากนี้ของภาพยนตร์สั้นเรื่องนี้นั้น เป็นภาพสายตาสัตว์ที่วิ่งหนีอย่างตื่นตระหนกเข้าไปในป่า หรือ เมื่อชมภาพยนตร์จบลง สามารถตีความแบบความหมายอ้อม หรือโดยนัยยะ (Denotative Meaning) ได้ว่า อำนาจหรือความเจริญจากรัฐกำลังรุกรานพื้นที่และวิถีชาวบ้านอีสานในชนบทผู้อ่อนด้อยไร้ซึ่งอำนาจต่อ รอง การใช้รหัสอันซับซ้อนเต็มไปด้วยความหมายซ่อนอันชวนฉงนคิดเช่นนี้ จัดว่าเป็นการสร้างรหัสและการสร้างสรรค์การสื่อสารผ่านภาพยนตร์อีสานอย่างมีชั้นเชิงทางภาพยนตร์สั้นของผู้ผลิต ซึ่งพบได้เพียงเรื่องเดียวจากกลุ่มตัวอย่างศึกษาทั้งหมด

นอกจากนี้แล้ว จากการศึกษายังพบว่า การใช้ปัจจัย ลักษณะ รหัส และความหมายสำคัญในมิติทางศิลปะและมิติทางการสื่อสารนั้น มีการใช้ปัจจัยลักษณะ รหัสและความหมายสำคัญร่วมกัน เช่น การใช้ระยะกรอบภาพและมุมกล้องเพื่อสร้างรหัสสื่อสารความหมายและความงามทางศิลปะไปในขณะเดียวกัน

3) ภาพยนตร์สั้นอีสานในมิติทางวัฒนธรรม จากการศึกษาพบว่า ภาพยนตร์สั้นอีสานมีการนำเสนอประเด็นเนื้อหาและเรื่องราว รหัส และความหมายทางวัฒนธรรม ผ่านแก่นเรื่อง (Theme) อันได้แก่ 1) สะท้อนปัญหาครอบครัว 2) สำนึกรักบ้านเกิด 3) ความพอเพียง ตามลำดับ ซึ่งมีประเด็นเนื้อหาและการเล่าเรื่องราวแตกต่างกันออกไป ซึ่งเป็นการสะท้อนสภาพทั่วไป อันสอดคล้องกับ คุณลักษณะวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของชาวอีสาน ที่ประชาชนส่วนใหญ่ยังมีสภาพยากจน มีสภาพปัญหาทางครอบครัว ต้องจากถิ่นฐานบ้านเกิดไปทำงานต่างถิ่นหรือเพื่อศึกษาเล่าเรียนในกรุงเทพ แต่ชาวอีสานก็จะมีจิตสำนึกรักบ้านเกิด โหยหา คิดถึงบ้านในชนบทอีสานและต้องการการใช้ชีวิตในชนบทอย่างสงบสุข มีความพอเพียง ภาพยนตร์สั้นอีสานทุกเรื่องได้ถ่ายทอดภาพลักษณ์เชิงวัฒนธรรมอีสานที่เกี่ยวข้องใน 3 ประเด็นนี้น้อยมากแตกต่างกันออกไป

จากการศึกษาจากภาพยนตร์สั้นอีสานในมิติทางวัฒนธรรม พบว่า ปัจจัย ลักษณะ รหัสและความหมายอันเป็นตัวบ่งชี้ (Indicator) สำคัญ สื่อแสดง

อัตลักษณ์วัฒนธรรมอีสานผ่านภาพยนตร์สั้นอีสานที่ชัดเจน มี คือ ดังนี้ คือ

3.1) การใช้เสียง (Sound) โดยเสียงที่นำมาใช้มี 2 ลักษณะ คือ

3.1.1) บทสนทนา (Dialogue) ภาษาอีสาน ภาพยนตร์สั้นอีสานกลุ่มตัวอย่าง ใช้บทสนทนาเป็นภาษาอีสานมากที่สุด จำนวนถึง 28 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 93.3 เพื่อสื่อสารความหมายและวัฒนธรรมในเรื่องราว

3.1.2) ดนตรี (Music) ภาพยนตร์สั้นอีสานกลุ่มตัวอย่าง ใช้เสียงดนตรีและเพลงเพื่อสื่อ สารความหมายและวัฒนธรรมในเรื่องราว ได้แก่

- 1) เสียงแคน จำนวนมากถึง 10 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 33.3 รองลงมาคือ
- 2) ดนตรีบรรเลงอีสาน กับ เพลงไทยสากล มีจำนวน 9 เรื่องเท่ากัน คิดเป็นร้อยละ 30 และ
- 3) ดนตรีบรรเลงไทย จำนวน 7 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 23.3 ตามลำดับ

จากการศึกษาพบว่า ภาพยนตร์สั้นอีสานกลุ่มตัวอย่างที่สามารถสื่อสารอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมอีสานได้อย่างชัดเจน จะมีการใช้ดนตรีและเพลงอีสานเป็นรหัส ที่บ่งชี้อัตลักษณ์ความเป็นอีสานอย่างชัดเจน ซึ่งจะแตกต่างจาก ภาพยนตร์สั้นอีสานจำนวนหนึ่งที่ใช้ดนตรีและเพลงแบบลูกทุ่ง หรือเพลงไทยสากล นิยมที่ทำให้การสื่อสารและอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมอีสานถูกกลดทอนลงอย่างเห็นได้ชัด และการใช้บทสนทนาเป็นภาษาอีสานเป็นนั้น เป็นตัวบ่งชี้ (Indicator) ที่สำคัญที่สุดในภาพยนตร์สั้นอีสาน หากไม่มีบทสนทนาเป็นภาษาอีสานในเรื่องแล้ว ภาพยนตร์สั้นอีสานเรื่องนั้น จะไม่สามารถระบุหรือบ่งบอกได้อย่างชัดเจนว่า ภาพยนตร์สั้นเรื่องนั้นเป็นภาพยนตร์สั้นอีสาน เนื่องจาก ด้วย ตัวบทและบริบท (Text and Context) ต่างๆ ในเรื่อง ดูแล้วไม่แตกต่างจากชนบท ชุมชน เมืองในภูมิภาคอื่นๆ ของประเทศไทย

3.2) การใช้อุปกรณ์ประกอบ (Props) พบว่า มีการใช้อุปกรณ์ประกอบในภาพยนตร์สั้นอีสานกลุ่มตัวอย่าง นำเสนอเป็นรหัสและความหมาย เพื่อสะท้อนวิถีชีวิตและวัฒนธรรมอีสานในปัจจุบัน คือ 1) โทรศัพท์มือถือ จำนวนมากที่สุดถึง 13 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 43.3 รองลงมาคือ 2) รถจักรยานยนต์ จำนวน 8 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 26.6 และ 3) สำนักรับข้าว จำนวน 5 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ

16.6 ตามลำดับ และพบอีกว่า มีการใช้เครื่องดนตรีอีสานประเภทเป่า คือ แคน และเครื่องดนตรีประเภทตี คือ พิณ มีจำนวนน้อยมาก



ภาพประกอบที่ 4 อุปกรณ์ประกอบในภาพยนตร์สั้นอีสานที่ใช้แสดงรหัสทางวัฒนธรรม

โทรศัพท์มือถือหรือสมาร์ทโฟน ถูกนำมาใช้เป็นรหัสและความหมายสื่อถึงยุคการสื่อสารไร้พรมแดน สอดคล้องกับลักษณะวัฒนธรรมอีสานยุคสมัยปัจจุบันโดยไม่มีความรู้สึกแปลกแยก ภาพยนตร์สั้นอีสานมีการนำเสนอรหัสทางวัฒนธรรมผ่านสมาร์ทโฟนในหลายบริบท (Context) เช่น ฉากแม่รับโทรศัพท์ลูกที่จากไปเรียนในกรุงเทพฯ นานว่าจะกลับมาบ้านด้วยความดีใจ หรือฉากพ่อแม่ลูกต้องมีปัญหาครอบครัว สาเหตุเพราะลูกที่เป็นนักเรียนอยากได้สมาร์ทโฟนยี่ห้อไอโฟน เพียงเพื่อจะได้มีความทัดเทียมกับเพื่อนๆ ซึ่งภาพยนตร์สั้นอีสานเรื่องดังกล่าวได้นำอุปกรณ์ประกอบฉากอย่างสมาร์ทโฟนยี่ห้อไอโฟนมาเล่าเรื่อง อย่างมีนัยยะและความหมายสำคัญกับบริบททางวัฒนธรรมอีสานที่เปลี่ยนไปในปัจจุบัน

3.3) ฉาก (Set) ที่ปรากฏรหัสและนัยยะความหมายเชิงวัฒนธรรม และมีลักษณะร่วมในภาพยนตร์สั้นอีสานกลุ่มตัวอย่าง คือ

3.3.1) ฉากการล้อมวงกินข้าว เป็นอีกรหัสหนึ่งที่น่าสนใจ ในภาพยนตร์สั้นอีสาน เพื่อถ่ายทอดเรื่องราวและวิถีวัฒนธรรมอีสาน คือ ฉากล้อมวงกินข้าว มีจำนวน 4 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 13.3 ฉากล้อมวงกินข้าว มีความหมายถึงความรักครอบครัว เพื่อนฝูง เพื่อนบ้าน การแบ่งปันน้ำใจ เกษตรวิถีและชีวิตเรียบง่ายพอเพียงตามอัตภาพ ซึ่งมักจะยังปรากฏให้เห็นภาพการล้อมวงกินข้าว การเรียกผู้ผ่านไปมาากินข้าวด้วยกัน ตลอดจนภาพสำหรับกับข้าว ที่ได้มาจากการหาอยู่หากิน

ตามวิถีชนบทอยู่เสมอทั้งในภูมิภาคอีสานตามชนบทและเขตรอบเมืองมากกว่าในเขตเมืองใหญ่



ภาพประกอบที่ 5 อุปกรณ์ประกอบในภาพยนตร์สั้นอีสานที่ใช้แสดงรหัสทางวัฒนธรรม

3.3.2) ฉากเถียงนา-ศาลามุงแฝก เป็นฉากแสดงถึงวิถีชีวิต และวัฒนธรรมอีสานอย่างมีนัยยะสำคัญในเรื่อง จำนวน 4 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 13.3 เป็นฉากที่ตัวแสดงและเหตุการณ์ต่างๆ ที่ต้องมีเถียงนาหรือศาลามุงแฝกเป็นปัจจัยร่วมสำคัญในองค์ประกอบภาพและการเล่าเรื่อง ใช้เป็นรหัสและความหมายแทนความเป็นชนบทของอีสานในภาพยนตร์สั้นอีสาน แต่ในขณะเดียวกัน รหัสและความหมายนี้ไม่ได้เป็นตัวแทน (Representative) หรือเป็นตัวบ่งชี้ (Indicator) ถึงความเป็นอีสานได้อย่างชัดเจน หากมิได้มีตัวบท (Text) และบริบท (Context) ที่ชัดเจนกำกับ หรือมีตัวบ่งชี้อื่นที่มีความเป็นอีสานที่ชัดเจนร่วมด้วย เนื่องด้วยเถียงนาหรือศาลามุงแฝก ก็มีในภูมิภาคอื่นทั้งเหนือ กลางใต้ และตะวันออก ซึ่งมีความคล้ายคลึงกันอยู่อย่างมากแทบแยกกันไม่ออก

สรุปผลการวิจัย

จากการศึกษา ภาพยนตร์สั้นอีสานกลุ่มตัวอย่าง จำนวน 30 ตัวอย่าง สามารถสรุปประเด็นตามวัตถุประสงค์การวิจัย อันมีสาระและนัยยะสำคัญ คือ

1. ภาพยนตร์สั้นอีสาน มีรูปแบบหรือแนวเรื่อง (Genre) แบบชีวิต (Drama) และมีประเด็นเนื้อหาหรือแก่นเรื่อง (Theme) แบบสะท้อนปัญหาครอบครัว มากที่สุด

2. ภาพยนตร์สั้นอีสานในมิติทางศิลปะ นั้น มีการแสดงออกเชิงศิลปะผ่านทางการถ่ายทำด้วยระยะกรอบภาพ (Frame of Shots) แบบระยะใกล้ (CU) และใช้มุมกล้อง (Camera Angles) แบบมุมกล้องระดับต่ำกว่าสายตา (Low Angle Shot) เพื่อถ่ายทอดความงามเชิงศิลปะภาพยนตร์มากที่สุด

3. ภาพยนตร์สั้นอีสานในมิติทางการสื่อสาร นั้น พบว่า มีการสร้างรหัสและความหมายสำคัญในระดับพื้นผิวหรือแบบเรียบง่าย เข้าใจได้โดยง่าย ไม่ต้องตีความซับซ้อน ผ่านการใช้ระยะกรอบภาพ (Frame of Shots) แบบระยะใกล้ (CU) และใช้มุมกล้อง (Camera Angles) แบบมุมกล้องระดับต่ำกว่าสายตา (Low Angle Shot) มากที่สุด และมีการใช้ ปัจจัย ลักษณะ รหัสและความหมายที่สำคัญร่วมกันกับ ปัจจัย ลักษณะ รหัสและความหมายในมิติทางศิลปะอีกด้วย

4. ภาพยนตร์สั้นอีสานในมิติทางวัฒนธรรม นั้น พบว่า รหัสและความหมายที่ใช้ถ่ายทอดอัตลักษณ์วัฒนธรรมอีสานที่ชัดเจนและสำคัญอย่างมาก คือ เสียง (Sound) ในลักษณะของเสียงบทสนทนา (Dialogue) ภาษาอีสาน เป็นหลัก รองลงมา คือ เสียงดนตรีและเพลงอีสาน

อภิปรายผล

จากการศึกษา พบข้อข้อเท็จจริงบางประการ อันควรตั้งข้อสังเกตและอภิปรายไว้ ดังนี้ คือ

1) ภาพยนตร์สั้นอีสานกลุ่มตัวอย่างจำนวน 25 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 83.3 เป็นการผลิตผลงานของผู้กำกับและทีมงานที่เป็นระดับนักเรียนและนักศึกษา เป็นมือใหม่ในการผลิตภาพยนตร์สั้น มีจำนวน 4 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 13.3 เป็นผลงานของผู้กำกับและทีมงานที่เป็นระดับกึ่งมืออาชีพหรือมีความรู้และทักษะการผลิตภาพยนตร์ที่ดี และมีเพียง 1 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 3.3 มีผู้กำกับและทีมงานที่เป็นระดับมืออาชีพ หรือเชี่ยวชาญในการผลิตภาพยนตร์สั้นสายฟิล์มอาร์ตที่มีชื่อเสียงระดับแถวหน้าของประเทศไทย ผลและข้อสรุปที่ได้จากการวิจัยในด้านของศิลปะ เทคนิคการสื่อสาร การสร้างรหัสและความหมาย การนำเสนออัตลักษณ์ทาง

วัฒนธรรมอีสาน และการผลิต (Production) ผลงานภาพยนตร์สั้นอีสานกลุ่มตัวอย่าง จึงอาจจะไม่สอดคล้องตรงตามสมมติฐานการวิจัยส่วนต้นของผู้วิจัยตามที่ควรจะเป็น

2) ภาพยนตร์สั้นอีสานกลุ่มตัวอย่างจำนวน 29 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 96.6 เป็นภาพยนตร์สั้นที่ถูกกำหนดหัวข้อและประเด็นไว้แล้วเพื่อใช้เป็นผลงานส่งประกวดหรือได้รับมอบหมายให้ผลิต มิได้มีความอิสระหรือเป็นเจตจำนงในการผลิตให้เป็นไปตามความคิด ทศนคติ ความเชื่อ และการสร้างสรรค์เฉพาะตนของผู้กำกับและทีมงานผลิต จึงอาจจะมีลักษณะของแก่นเรื่อง (Theme) ที่มีลักษณะเป็นกลุ่มความคิดหรือแก่นเรื่องที่ชัดเจนเป็นกลุ่มๆ มีเพียงจำนวน 1 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 3.3 ที่แตกต่าง โดดเด่น น่าสนใจและมีคุณค่ามากพอในฐานะภาพยนตร์สั้นอีสานระดับภาพยนตร์สั้นศิลปะ

3) มีภาพยนตร์สั้นอีสานจำนวน 3 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 10 ที่มีกรนำเสนอประเด็นหรือตัวแสดงที่มีลักษณะความหลากหลายทางเพศ ในจำนวน 2 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 6.6 ได้นำเสนอในฐานะตัวแสดงประกอบหลักที่มีความสำคัญในเรื่องราว เป็นตัวช่วยเดินเรื่องอย่างมีสีสันและสนุกสนาน ช่วยให้การเล่าเรื่องมีมิติทางอารมณ์ ทางสังคมและวัฒนธรรมมากขึ้น ในขณะที่อีก 1 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 3.3 นั้น มีเจตจำนงนำเสนอในประเด็นและตัวแสดงที่มีลักษณะของ “กระเทย” อย่างจริงจัง อันเป็นตัวแทนและบริบท หรือ รหัสและความหมายใหม่ที่ผู้กำกับประกอบสร้างขึ้น เพื่อถ่ายทอดตัวตน สื่อสารเรื่องราวของเหล่า “กระเทยอีสาน” ให้ผู้ชมเกิดการรับรู้เกิดความเข้าใจ และยอมรับในความหลากหลายของเพศสภาพ เพียงแต่ การนำเสนอเรื่องราวของ “กระเทยอีสาน” นั้น ยังมีลักษณะและมุมมองที่มอง “กระเทยอีสาน” เป็นเพียงวัฒนธรรมย่อย (Sub Culture) หรือเป็นเพียงสังคมย่อย (Sub Social) อย่างไรก็ตาม ในประเด็นนี้ ภาพยนตร์สั้นอีสานเรื่องนี้ได้ทำหน้าที่นำเสนอทั้งมิติศิลปะ มิติทางการสื่อสาร และมิติทางด้านวัฒนธรรม เป็นตัวแทนผู้มีความหลากหลายทางเพศได้อย่างดี

ข้อเสนอแนะ

1. การวิจัยในลักษณะเช่นนี้ ควรลดจำนวนกลุ่มตัวอย่างศึกษา และควรกำหนดลักษณะเฉพาะหรือเกณฑ์จัดระดับของกลุ่มผลงาน หรือทำการศึกษาแบบเป็นทีม เพื่อให้ได้ตัวอย่างศึกษามากพอ เพื่อนำไปสู่ข้อสรุปผลการวิจัยที่แน่นอนขึ้น
2. ควรมีการศึกษาวิจัยในช่วงปี พ.ศ. ต่อไป เป็นระยะ เพื่อให้ได้ผลวิจัยที่สะท้อนภาพยนตร์สั้นอีสานในมิติต่างๆ หรือประเด็นต่างๆ มากยิ่งขึ้น เพื่อให้สามารถสร้างเป็นองค์ความรู้ด้านภาพยนตร์สั้นอีสานต่อไป
3. ควรมีนโยบายและแผนงานโครงการเพื่อการสนับสนุน ส่งเสริม และพัฒนาในด้านองค์ความรู้และทักษะการผลิตภาพยนตร์สั้นในภูมิภาคอีสานต่อไปอย่างต่อเนื่องและเป็นรูปธรรม เพื่อนำไปสู่การผลิต ผลงานตามแนวทางธุรกิจเชิงสร้างสรรค์ด้านภาพยนตร์และสื่อดิจิทัลต่อไป

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยใคร่ขอขอบคุณ กองทุนอุดหนุนการวิจัยคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ปีงบประมาณ 2552 ขอขอบคุณเจ้าของผลงานภาพยนตร์สั้นอีสานกลุ่มตัวอย่างทุกท่าน และขอขอบคุณผู้เชี่ยวชาญพิจารณาบทความที่ให้ข้อเสนอแนะเป็นอย่างดี รวมทั้งขอขอบคุณผู้สนับสนุนและความร่วมมือ ทุกอย่างที่ทำให้งานวิจัยนี้สำเร็จลุล่วงด้วยดีไว้ ณ ที่นี้

เอกสารอ้างอิง

- ชมรมหนังสั้นประเทศไทย. (2554). ค้นเมื่อ 10 พฤษภาคม 2554, จาก <http://www.thaishortfilm.com/>
- สถานีโทรทัศน์ทางอินเทอร์เน็ตวอยซ์ทีวี. (2554). รายการ my portfolio. ค้นเมื่อ 4 พฤษภาคม 2557, จาก <http://life.voicetv.co.th/my-portfolio/>
- สถานีโทรทัศน์ไทยพีบีเอส. (2554). รายการ Hot Short Film. ค้นเมื่อ 19 พฤษภาคม 2556, จาก <http://www.thaipbs.or.th/HotShortFilms/>
- Metz, C. (1991). *Film language: A semiotics of the cinema*. Chicago: University of Chicago Press.

สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ ในสัญญาวิจักษ์ :
สุนทรียะจากสำนึกแห่งสายใย¹
In Appreciative Remembrance of
Surasak Charoenwong: Aesthetics from
an Awareness of Connection

สุทวดี สุวรรณ²

Sudwadee Suwan

สุชาติ เทาทอง³

Suchart Taothong

ปิติวรรณ สมไทย⁴

Pitiwat Somthai

¹ บทความจากงานวิจัยที่ได้รับทุนอุดหนุนการทำกิจกรรมส่งเสริมและสนับสนุนการวิจัยและนวัตกรรมจากสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ (วช.) ประเพณีทุนพัฒนานักศึกษาค้นคว้า
Articles from the research and innovation activity is funded by National Research Council of Thailand (NRCT), Graduate Development Scholarship

² นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาทัศนศิลป์และการออกแบบ มหาวิทยาลัยบูรพา
Graduate student, Doctor of Philosophy Program in Visual art and Design, Burapha University (E-mail: sudwadee@hotmail.com)

³ ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ประจำสาขาทัศนศิลป์และการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
Professor Emeritus, Department of Visual art and Design, Faculty of Fine and Applied Arts, Burapha University (Email: suchat@buu.ac.th)

⁴ รองศาสตราจารย์, ประจำสาขาทัศนศิลป์และการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
Associate Professor, Department of Visual art and Design, Faculty of Fine and Applied Arts, Burapha University (Email: pitiwat@buu.ac.th)

Received: 06/07/2021 Revised: 18/08/2021 Accepted: 21/08/2021

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้เกิดขึ้นจากความสนใจต่อการสูญเสียบุคลากรแห่งวงวิชาการด้านศิลปกรรมไทย “สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ ในสัญญาวิจักษ์: สุนทรียะจากสำนักแห่งสายใย” มีวัตถุประสงค์เพื่อรวบรวม ศึกษา และวิเคราะห์ผลงานแบบพหุลักษณะของศาสตราจารย์สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ ทั้งผลงานวรรณกรรมจำนวน 42 เรื่อง รวมถึงผลงานศิลปกรรมในชุดต่างๆ ของท่าน สังเคราะห์ข้อมูลตีความจากภาษาเขียนเป็นภาษาศิลปะ บูรณาการองค์ความรู้จากผลงานของศาสตราจารย์สุรศักดิ์กับจิตวิทยาเชิงพุทธและสัญญาวิจักษ์ของผู้วิจัย สร้างมโนภาพโดยใช้ทัศนธาตุสื่อสารผ่านผลงานทางทัศนศิลป์นำเสนอสุนทรียะด้วยศิลปะสื่อผสม ผลการศึกษาวิจัยพบว่ารูปแบบและวิธีการที่ใช้รื้อสร้างผลงานของศาสตราจารย์สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ นั้นเกิดจากการใช้สี รูปร่าง และรูปทรงที่ทับซ้อนกันในบริบทต่างๆ ผสมกับลายเส้นสัมพันธ์ภาพระหว่างท่านกับผู้วิจัย สร้างมิติรูปซ้อนโต้ตอบกับความรู้สึกที่ปราถนาเลื่อนจากการเชื่อมต่อสัมพันธ์กันของที่ว่างและรูปทรงซึ่งเป็นผลที่ได้จากการวิจัย แสดงให้เห็นถึงสาระของการเปรียบเทียบรูปแบบเชิงสัญลักษณ์ในวรรณกรรมทางพุทธศาสนาตามแนวคิดเรื่องการทับซ้อนของเวลาให้เกิดมิติลวงตา สื่อถึงห้วงอารมณ์ในเชิงนามธรรมผ่านการสร้างสรรค์ผลงานชุด “เส้น สี ที่ว่าง ในสัญญา” โดยเปรียบเทียบกับสัญญาสำนักและความทรงจำที่ถูกตัดต่อของผู้วิจัย จัดวางเชื่อมโยงผ่านผลงานศิลปะจัดวาง สร้างรูปความหมายใหม่จากการทับซ้อนกันของห้วงเวลาในสัญญาวิจักษ์ของการเคยมี เคยอยู่ และเคยเป็นของศาสตราจารย์สุรศักดิ์ เจตนาเพื่อต้องการให้เกิดการกระตุ้นการรับรู้ที่จะนำไปสู่การสร้างจินตนาการของผู้ดู โดยเชื่อมโยงความหมายในสัมพันธ์ภาพระหว่างผู้วิจัยกับท่าน ผัสสะต่างๆ ที่เกิดขึ้นนั้นมีความสอดคล้องกับความสำนึกในสัญญาขั้นต้นตามหลักธรรมที่มีอยู่ในปรัชญาแห่งโลกตะวันออก แม้การสร้างสรรค์นั้นจะอาศัยหลักการทางทัศนศิลป์ตามแบบโลกตะวันตกก็ตาม

คำสำคัญ: สุรศักดิ์ เจริญวงศ์, สัญญาวิจักษ์, รื้อสร้าง, รูปซ้อน

Abstract

This piece of research came into being because of the shocking loss of an important figure in Thai academic and art world. The objective of *In Appreciative Remembrance of Surasak Charoenwong: Aesthetics from an Awareness of Connection* is to collect, study, and analyze the multifaceted works of Professor Surasak Charoenwong, encompassing 42 literary pieces as well as numerous sets of visual art that synthesize interpretations from written language into the language of art. This research integrates elements of knowledge from Professor Surasak's works with Buddhist psychology and the researcher's appreciative remembrance of the artist's method for creating images using visual elements, communicating through visual work in order to convey an aesthetic through mixed-media art. The research study shows how forms and methods used in deconstructing the works of Professor Surasak grew out of the use of colors, forms, and shapes laid one atop the other in various contexts, combined with the relationship between him and the researcher. Complex images are created in response to a sense of blurring and fading, suggesting comparisons to symbolic forms in Buddhist literature, following a concept of overlapping time to bring about illusory dimensions. This communicates emotion in an abstract way in the series *"Lines, Colors, Spaces in Memory"* through comparison with the researcher's conscious perceptions and modified memories, linked with installation art: a new form of meaning is created through overlapping of periods of remembrance of having had, having existed, and having belonged to Professor Surasak. The intent is to encourage an awakening of the viewer's imagination by linking the relationship between him and the researcher. The resulting sensations harmonize

with recognition of the forms of existence in principles of Oriental philosophy, even though these may be expressed in visual art styles of the West.

Keywords: Surasak Charoenwong, The Appreciative Remembrance, Deconstruct, Overlapping

บทนำ

ศาสตราจารย์สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ เป็นครูผู้สร้างแรงบันดาลใจ เป็นนักวิชาการทางศิลปะ เป็นจิตรกรสร้างงานศิลปะไทย และในอีกบทบาทหนึ่งท่านเป็นผู้ให้ชีวิตแก่ผู้วิจัย ท่านเป็นหัวหน้าครอบครัวที่ทำหน้าที่ได้อย่างสมบูรณ์ที่สุด กระทั่งวันหนึ่งเราต้องยอมรับนับถอยหลังต่อการจากลาเนื่องด้วยตรวจพบมะเร็งระยะสุดท้ายในตัวท่าน ท่านมีความประสงค์จะสร้างประโยชน์โดยใช้ทักษะและองค์ความรู้ที่มีถ่ายทอดผลงานผ่านลายเส้นและตัวหนังสือซึ่งถือเป็นงานเขียนชิ้นสุดท้ายของท่าน หนังสือเล่มดังกล่าวคือ “ภาพสัตว์หิมพานต์ในจินตนาการ” ท่านได้เห็นเพียงเค้าโครงรูปเล่มหนังสือก่อนส่งเข้าโรงพิมพ์ในวาระสุดท้ายของชีวิต หนังสือ “ภาพสัตว์หิมพานต์ในจินตนาการ” พิมพ์เสร็จสมบูรณ์หลังจากศาสตราจารย์สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ เสียชีวิตแล้ว 1 ปี 7 เดือน ในวันเปิดตัวหนังสือ ณ หอศิลป์คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ผู้วิจัยเกิดสัมผัส ตีความตามกระบวนการรับรู้เกิด “สัญญาวิจักข์” จากการได้สัมผัสกับบรรยากาศและผลงานของท่านกระตุ้นให้เกิดภาพในความทรงจำ สัญญาวิจักข์ดังกล่าวเป็นความสำนึกในสัญญาขั้นต้นตามหลักธรรมทางพุทธศาสนา เกิดความจำได้ในผัสสะต่างๆ รู้สึกเหมือนท่านมีชีวิตอีกครั้ง

ผัสสะต่างๆ ที่เกิดขึ้นนั้นมีความสอดคล้องกับจิตวิทยาเชิงพุทธดังคำกล่าวของ พระมหาทานิโนทร์ อาทิตฺตโร,ดร. ในการบรรยายเรื่องจิตวิทยาในพระไตรปิฎกว่า “จิตวิทยาเชิงพุทธและจิตวิทยาตะวันตกล้วนเป็นจิตวิทยาเชิงวิเคราะห์จิต และพฤติกรรมของมนุษย์ เป็นกระบวนการทางร่างกายและจิตใจอันเป็นผลจากการ

ทำงานของขั้นที่ 5 ซึ่งมี “สัญญา” เป็นตัวกำหนดหมาย หรือหมายรู้อารมณ์เอาไว้ เมื่อประสบอารมณ์อีก ก็เอาข้อที่กำหนดหมายไว้นั้นมาจับเทียบเคียงว่าตรงกันกับที่หมายไว้ ถ้าหมายรู้ว่าตรงกันเรียกว่าจำได้ ลักษณะเด่นของสัญญาคือ ทำงานกับอารมณ์ที่ปรากฏตัวอยู่แล้วเมื่อมีอารมณ์ปรากฏอยู่ตรงหน้าจึงจำได้” (พระมหาธานินทร์ อาทิตโร, 2556) “สัญญาวิจักข์” ที่เกิดขึ้นจึงเป็นความสำนึกในอัมมสัญญา หรือความสำนึกในสิ่งทรงจำต่างๆ ที่ถูกกำหนดไว้ในใจ เกิดความจำได้ในเสียง ในรอยยิ้ม ในท่าทาง จำได้กระทั่งกลิ่นลมหายใจ

ความทรงจำ (Memory) เป็นกระบวนการที่ข้อมูลต่างๆ ได้รับการเข้ารหัส การเก็บไว้ และการค้นคืน ในระยะแรกข้อมูลจากโลกภายนอกกระทบกับประสาทสัมผัสต่างๆ ในรูปแบบของสิ่งเร้าเชิงเคมีหรือเชิงกายภาพ จึงต้องมีการเปลี่ยนข้อมูลไปเป็นอีกรูปแบบหนึ่ง ซึ่งก็คือการเข้ารหัสเพื่อที่จะบันทึกข้อมูลไว้ในความจำได้ ระยะที่สองเป็นการเก็บข้อมูลนั้นไว้ ในสภาวะที่สามารถจะรักษาไว้ได้เป็นระยะเวลาหนึ่ง ส่วนระยะสุดท้ายเป็นการค้นคืนข้อมูลที่ได้เก็บเอาไว้ ซึ่งก็คือการสืบหาข้อมูลนั้นที่นำไปสู่การสำนึกรู้ ให้สังเกตว่าการค้นคืนความจำบางอย่างไม่ต้องอาศัยความพยายามภายใต้อำนาจจิตใจ (ไสว เลี่ยมแก้ว, 2527ก)

จากการตีความตามกระบวนการการรับรู้เกิดเป็น “สัญญาวิจักข์” ขึ้นนั้น จึงนำมาซึ่งงานวิจัย โดยมุ่งเน้นนำสุนทรียะที่ได้รับจากร่องรอยความทรงจำในอดีตสู่การเดินทางผ่านกระบวนการวิจัยตามระเบียบวิธี ท้ายสุดเพื่อสร้างสรรค์สุนทรียะในงานศิลปะสื่อผสมซึ่งถือเป็นผลที่ได้จากงานวิจัย

“สัญญาวิจักข์” ดังกล่าวสร้างสรรค์และทบทวนว่าห้วงเวลากว่า 30 ปีที่ได้ใช้เวลาอยู่ใกล้ชิดกับศาสตราจารย์สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ แม้จะรับรู้ในความเชี่ยวชาญของท่าน แต่ผู้วิจัยกลับมองข้าม ละเลยความสนใจในผลงานที่ท่านสร้างขึ้นด้วยเห็นเป็นเรื่องสามัญใกล้ตัว แต่เมื่อยามท่านจากไปกลับเห็นถึงความสำคัญของสิ่งที่ละเลยไปเหล่านั้น ผู้วิจัยจึงปรารถนาที่จะรวบรวมผลงานของศาสตราจารย์สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ ที่สร้างขึ้นมาทั้งหมดทั้งงานวรรณกรรมที่มีอยู่จำนวน 42 เรื่อง รวมถึงงานสร้างสรรค์จิตรกรรมในชุดต่างๆ ประมวลผลงานทั้งหมดของศาสตราจารย์สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ อย่างเป็นระบบ ถอดความหมายจากภาษาเขียนเป็นภาษาทัศนธาตุ

วิเคราะห์ทัศนธาตุต่างๆ จากภาษาภาพมาสู่การซ้อนทับกัน ต่อยอดสู่การสร้างมโนภาพสร้างสรรค์ศิลปะจัดวาง (Installation) โดยสร้างความสัมพันธ์ระหว่างสื่อหลายๆ ประเภท ร่วมกับการใช้เทคนิคช่างสิบหมู่ อาทิ การปิดทอง ประดับกระจก และการปักเสียดึงกรึงไหม ให้เกิดรูปความหมายใหม่จากนามธรรมแสดงออกให้เป็นรูปธรรม อันจะเป็นแนวทางในการอธิบายเนื้อหาของงานวิจัยกับการสร้างสรรค์

วัตถุประสงค์

1. เพื่อรวบรวม ศึกษา และวิเคราะห์ผลงานแบบพหุลักษณะของศาสตราจารย์สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ ทั้งผลงานวรรณกรรม 42 เรื่อง รวมถึงผลงานศิลปกรรมของท่าน
2. เพื่อสังเคราะห์ข้อมูล ตีความจากภาษาเขียน และภาษาภาพเป็นภาษาศิลปะ สร้างมโนภาพโดยใช้ทัศนธาตุสื่อสารผ่านผลงานทางทัศนศิลป์
3. เพื่อบูรณาการองค์ความรู้จากผลงานของศาสตราจารย์สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ กับจิตวิทยาเชิงพุทธ และสัญญาวิจักษณ์ของผู้วิจัย
4. เพื่อนำเสนอสุนทรียะในผลงานศิลปะสื่อผสม เผยแพร่ต่อสาธารณะในรูปแบบนิทรรศการ

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. องค์ความรู้ที่ได้จากการวิเคราะห์ศึกษารวบรวมผลงานทั้งหมดของศาสตราจารย์สุรศักดิ์ เจริญวงศ์
2. ประโยชน์ต่อการศึกษาศิลปกรรม จากการรวบรวมข้อมูลกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อผสมที่ถูกวิเคราะห์สังเคราะห์อย่างเป็นระบบ อันนำไปสู่การพัฒนาทางการศึกษาในด้านศิลปะ
3. ได้หลักการในการถอดภาษาเขียนและภาษาภาพเป็นภาษาศิลปะ และได้ผลจากการสังเคราะห์ภาษาภาพด้วยการบูรณาการใช้ทฤษฎีจิตวิทยาการรับรู้ ทฤษฎีการตีความ ทฤษฎีการรื้อสร้าง ร่วมกับหลักการทางทัศนศิลป์

4. ได้ผลงานที่สะท้อนสัญญาวิจิตร สัมพันธภาพ และ สุนทรียารมณ์ โดยเผยแพร่ศิลปะสื่อผสมในรูปแบบวิชาการ ซึ่งจะเป็แนวทางในการสร้างสรรค์งานศิลปะต่อไป

ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษารวบรวมผลงานวรรณกรรม และผลงานศิลปกรรมของศาสตราจารย์ สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2517 (ผลงานสร้างสรรค์ชุดแรก) - พ.ศ. 2556 (ปีที่ท่านเสียชีวิต) วิเคราะห์ สังเคราะห์สู่กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานด้วยการบูรณาการสื่อร่วมสมัย ผสมผสานกับเทคนิคช่างสิบหมู่ไทย นำเสนอสุนทรียะในผลงานรูปแบบศิลปะจัดวาง (Installation) จำนวน 3 ชุด ตามห้วงเวลา คือ

- ห้วงที่ 1 พ.ศ. 2521-พ.ศ. 2554 : ห้วงแห่งรอยยิ้ม สายใยผูกพันอย่างมีสุขมากกว่าทุกข์
- ห้วงที่ 2 พ.ศ. 2554-พ.ศ. 2556 : ห้วงแห่งความระทมทุกข์ ความอดทน และความกลัว
- ห้วงที่ 3 พ.ศ. 2556-ปัจจุบัน : ห้วงแห่งความระลึกถึง

นิยามศัพท์เฉพาะของการวิจัย

สัญญาวิจิตร (The Appreciative Remembrance) คือ ความสำนึกและซาบซึ้งจากความจำได้ในสิ่งที่คุ้นเคยและรู้สึกในฉั่มสัญญา ซึ่งเป็นสิ่งทรงจำต่างๆ ที่ถูกกำหนดไว้ในใจต่อผู้ที่จากไปไม่มีวันกลับในความหมายคือ จำสิ่งที่เห็น จำเสียงที่ได้ยิน จำกลิ่นจำรสที่ได้สัมผัส จำเรื่องราว จำความรู้สึกต่างๆ ในอดีตได้

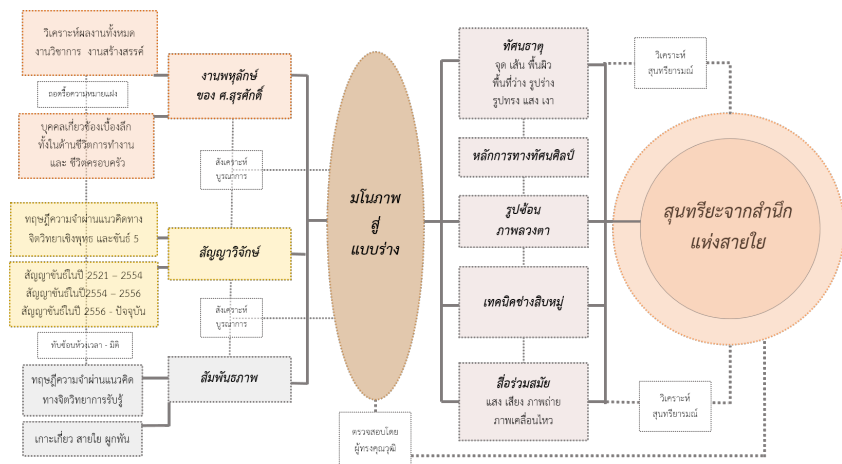
สุนทรียะ (Aesthetic) คือ ความงามจากความทรงจำต่อบุคคลอันเป็นที่รัก ในอดีต สู่การสร้างความงามในรูปทรงทางทัศนศิลป์จากร่องรอยทางความทรงจำดังกล่าว

รูปซ้อน (Overlapping) และ **รื้อสร้าง (Deconstruct)** หมายถึง รูปที่เกิดจากการวิเคราะห์ผลงานพหุลักษณะของศาสตราจารย์สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ นำมาตีความสังเคราะห์ ถอดรื้อความหมาย ซ้อนรูปเข้ากับมโนทัศน์ มโนสำนึก และมโนคติของ

ผู้วิจัย ในภาวะที่เปลี่ยนแปลงไปสู่การสร้างสรรคงานศิลปะเพื่อสื่อความหมายใหม่ของการซ่อนห้วงเวลาผ่านการทับซ้อนมิติ

กรอบแนวคิดการวิจัย

โครงการวิจัย “สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ ในสัญญาวิจิตร : สุนทรียะจากสำนักแห่งสายใย” ผู้วิจัยปรารถนาแสดงสาระของสัญญาสำนัก สื่อความหมายจากร่องรอยแห่งอดีตผ่านการทับซ้อนของห้วงเวลาซึ่งเป็นนามธรรมให้เป็นรูปธรรม ด้วยการสร้างมิติในรูปซ้อน โดยบูรณาการสังเคราะห์ผลงานของศาสตราจารย์สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ กับ สัญญาสำนักของผู้วิจัย ร่วมกับจิตวิทยาเชิงพุทธ สู่การสร้างสุนทรียะจากสำนักแห่งสายใยในศิลปะสื่อผสมผ่านการเลือกใช้ทัศนธาตุและหลักการทางทัศนศิลป์ โดยกำหนดขอบเขตในการศึกษารวบรวมผลงานวรรณกรรม และผลงานศิลปกรรมของศาสตราจารย์สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2517 (ผลงานสร้างสรรค์ชุดแรก) - พ.ศ. 2556 (ปีที่ท่านเสียชีวิต) วิเคราะห์ สังเคราะห์ สู่กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานด้วยการบูรณาการสื่อร่วมสมัย ผสมผสานกับเทคนิคช่างสิบหมู่ไทย นำเสนอสุนทรียะในผลงานรูปแบบศิลปะจัดวาง (Installation)



ภาพประกอบที่ 1 กรอบแนวคิด

วิธีดำเนินการวิจัย

ระยะที่ 1 ศึกษารวบรวมผลงานวรรณกรรม และผลงานศิลปกรรมทั้งหมดของศาสตราจารย์สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ สัมภาษณ์บุคคลผู้เกี่ยวข้องเบื้องต้น ทั้งในด้านชีวิตการทำงานและชีวิตครอบครัว รวมถึงศึกษาและสัมภาษณ์ปราชญ์ทางพุทธศาสนาในหลักจิตวิทยาเชิงพุทธ ศึกษาเอกสารตำราที่กล่าวถึงจิตวิทยาความจำ และจิตวิทยาการรับรู้ เก็บข้อมูลในงานทัศนศิลป์จากศิลปินที่กำหนดเนื้อหาในความทรงจำเป็นแนวคิดหลัก

ระยะที่ 2 วิเคราะห์ สังเคราะห์ ตีความ และถอดความหมายแฝง ถอดรหัสข้อมูลในผลงานทั้งหมดของศาสตราจารย์สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ ประกอบข้อมูลจากการสัมภาษณ์ รวมถึงสอบถามความรู้สึกส่วนตัวจากสัญญาณถึงศาสตราจารย์สุรศักดิ์ และผลงานของท่าน บูรณาการกับจิตวิทยาเชิงพุทธและหลักการทางทัศนศิลป์ สร้างมโนภาพรูปความหมายใหม่เป็นภาพร่าง ตรวจสอบและประเมินผลทางสุนทรียภาพโดยผู้เชี่ยวชาญ แก้ไขปรับปรุงตามคำแนะนำเพื่อพัฒนาผลงานสร้างสรรค์

ระยะที่ 3 ขยายแบบจากภาพร่างสู่กระบวนการสร้างสรรค์ และปฏิบัติงานจริงด้วยเทคนิคสื่อผสม นำเสนอผลงานสร้างสรรค์โดยติดตั้งจัดแสดงนิทรรศการเพื่อถ่ายทอดสัญญาณวิจัยแสดงสุนทรียะจากสำนักแห่งสายใยและผลการศึกษาเพื่อถ่ายทอดองค์ความรู้ เชิญผู้เชี่ยวชาญและกรรมการตรวจสอบวิจารณ์คุณภาพและสุนทรียารมณ์ของผลงานสร้างสรรค์และนิทรรศการศิลปะ

ระยะที่ 4 สรุปวิเคราะห์ผลการสร้างสรรค์เพื่อเขียนรายงานการวิจัยเชิงคุณภาพด้วยการพรรณานาวิเคราะห์อย่างเป็นระบบ

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยประเภทการวิจัยและสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้กำหนดวิธีการวิเคราะห์เพื่อใช้ในการประกอบสร้างผลงานสร้างสรรค์โดยกำหนดการศึกษาวิเคราะห์สัมพันธ์ระหว่างศาสตราจารย์สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ ผลงานของท่านและภาพในความทรงจำ ไว้ในประเด็นที่ต่างๆ ดังนี้

1. ศาสตราจารย์สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ และความทรงจำในสัมพันธ์ภาพ
2. วิเคราะห์ผลงานศิลปกรรมของ ศาสตราจารย์สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ (สอดคล้องกับหัวข้อที่ 1)
3. วิเคราะห์ผลงานวรรณกรรมของ ศาสตราจารย์สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ (สอดคล้องกับหัวข้อที่ 2)
4. วิเคราะห์ชุดผลงานวรรณกรรมประกอบร่วมงานศิลปกรรมของ ศาสตราจารย์สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ (สอดคล้องกับหัวข้อที่ 3)

วิเคราะห์ประเด็นที่ 1 สรุปวิเคราะห์ภาพถ่ายในสัมพันธ์ภาพของแต่ละช่วงเวลา ประกอบไปด้วย

หัวขั้วแห่งรอยยิ้ม : ระหว่างปี พ.ศ.2521-2554 : นอกจากเวลาทำงานแล้ว ศาสตราจารย์สุรศักดิ์ จะมอบเวลาทั้งหมดให้กับครอบครัว มีความสุขที่สุดกับการใช้เวลาด้วยกัน ภาพลายเส้นจากการวิเคราะห์ภาพถ่ายในหัวขั้วนี้เป็นภาพของการเกาะเกี่ยวกอดกันของผู้วิจัยและท่าน

หัวขั้วแห่งความระทมทุกข์ : ระหว่างปี พ.ศ.2554-2556 : การรักษามะเร็งของศาสตราจารย์สุรศักดิ์ ร่างกายต้องสู้กับความทรมานจากการรับเคมีบำบัด แม้จะมีรอยยิ้มและกำลังใจ แต่น้ำตาแห่งความกลัวเกิดขึ้นไม่ยิ่งหย่อนไปกว่า ภาพลายเส้นจากการวิเคราะห์ภาพถ่ายในหัวขั้วนี้จึงเป็นภาพของผู้วิจัยพยายามประคองท่านที่หมดเรี่ยวแรง ร่างกายผ่ายผอมอย่างที่สุด

หัวขั้วแห่งความรักถึง : ระหว่างปี พ.ศ.2556-ปัจจุบัน : หลังจากลมหายใจสุดท้ายของท่านหมดลง ณ บ้านที่ท่านรัก นอกเหนือจากความคิดถึงที่เป็นนามธรรมในใจแล้ว ภาพถ่ายในกรอบรูปของเราที่ติดไว้เต็มผนังบ้านก็ถือเป็นการแสดงความรักและคิดถึงที่เป็นรูปธรรมชัดเจน ภาพลายเส้นจากการวิเคราะห์ภาพถ่ายในหัวขั้วนี้จึงเป็นภาพครอบครัวในกรอบรูปต่างๆ ที่ถูกจัดวางและติดอยู่บนผนังในบ้านที่ท่านรัก

ตารางที่ 1 สรุปวิเคราะห์ภาพถ่ายในสัมพันธ์ภาพของ 3 ห้วงเวลา

ห้วงแห่งรอยยิ้ม	ห้วงแห่งความระทมทุกข์	ห้วงแห่งความระลึกถึง
		

วิเคราะห์ประเด็นที่ 2 สรุปวิเคราะห์ผลงานศิลปกรรมของศาสตราจารย์สุรศักดิ์ เจริญวงศ์

การสังเคราะห์งานศิลปกรรมของศาสตราจารย์สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ จาก ทฤษฎีการซ้อนทับมิติในงานศิลปะ ซึ่งประกอบไปด้วย 5 มิติ คือ (ปริชา เกาทอง, 2562)

ทั้งผลงานศิลปกรรมในชุด “ระนาบในศิลปะไทย” และ “ชุดความสัมพันธ์ของสีในองค์ประกอบ” ศาสตราจารย์สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ เลือกใช้รูปทรงที่ถูกตัดทอนมาเพียงส่วนจากศิลปกรรมไทยจัดวางในลักษณะทับซ้อนเชื่อมโยงกัน ทำให้เกิดโครงสร้างของระนาบรูปทรงในลักษณะแบนนามธรรม และกึ่งนามธรรมที่ยังคงสัมผัสได้ถึงลักษณะไทย เนื่องด้วยรูปทรงส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นรูปทรงเปิด สีที่เป็นอากาศจะไหลถ่ายเทเข้าสู่อันและกัน กลืนเส้นนอกของรูปทรงแต่ละรูปทรงที่ต่อเนื่องให้ละลายจากกัน เป็นการสร้างทำให้ภาพเกิดมิติและพลังในพื้นที่ว่างจากการเปิดรูปทรง เน้นความประสานกันของสี มีผลให้เกิดการกลับค่าไปมาระหว่างรูปทรงกับพลังในพื้นที่ว่าง แสดงสุนทรีย์ตามแนวคิด อารมณ์และความรู้สึกเฉพาะ

ปีที่ 14 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม-ธันวาคม 2565

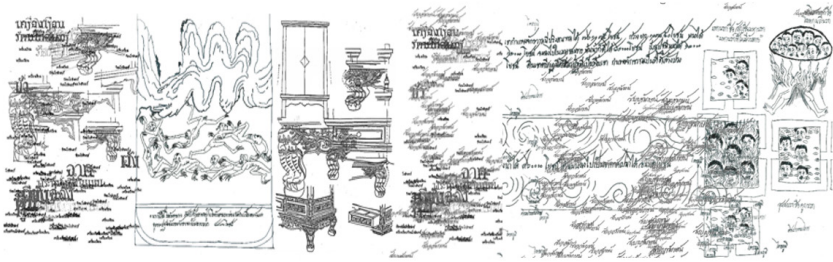
ตารางที่ 2 สรุปการสังเคราะห์งานศิลปกรรมของศาสตราจารย์สุรศักดิ์ จากทฤษฎีการซ้อนทับมิติในงานศิลปะ

ผลงาน สร้างสรรค์ ชุด		
	ระนาบในศิลปะไทย	ความสัมพันธ์ของสีในองค์ประกอบ
มิติทาง ความรู้สึก	จังหวัดลพบุรีที่นุ่มนวลละเมียดละไมของสถาปัตยกรรมไทย	เคลื่อนไหวรุนแรงให้ลักษณะของความเป็นชีวิตจากการปะทะสื่อสารกันของตัวภาพ
มิติทาง ความคิด	ถ่ายทอดทัศนคติและความศรัทธาอย่างสูงที่มีต่อศาสนา	ความประหมัดใจและ ความรู้สึกที่มีต่อจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น
มิติทาง ความหมาย	จากสถาปัตยกรรมทางศาสนา นำมาสร้างสรรคเพื่อตอบสนองความคิดและจินตนาการ	ความกลมกลืนกันระหว่างความคิดทางนามธรรม กับความเป็นจริงทางวัตถุ
มิติทาง ความงาม	โครงสร้างของระนาบรูปทรงนามธรรมที่ยังคงสัมผัสได้ถึงลักษณะไทย	ความประสานกันของสี โดยเน้นใช้รูปทรงเปิดสร้างบรรยากาศ
มิติทาง ปัญหา	ความตึงกันของน้ำหนักให้ความรู้สึกทางจิตวิทยาในการเห็นลักษณะกลับค้ำกันได้ 2 ลักษณะ	ความสัมพันธ์ของสี แสดงถึงความมีชีวิตเคลื่อนไหว พวยพุ่ง

วิเคราะห์ประเด็นที่ 3 สรุปวิเคราะห์ผลงานวรรณกรรมของศาสตราจารย์สุรศักดิ์ เจริญวงศ์

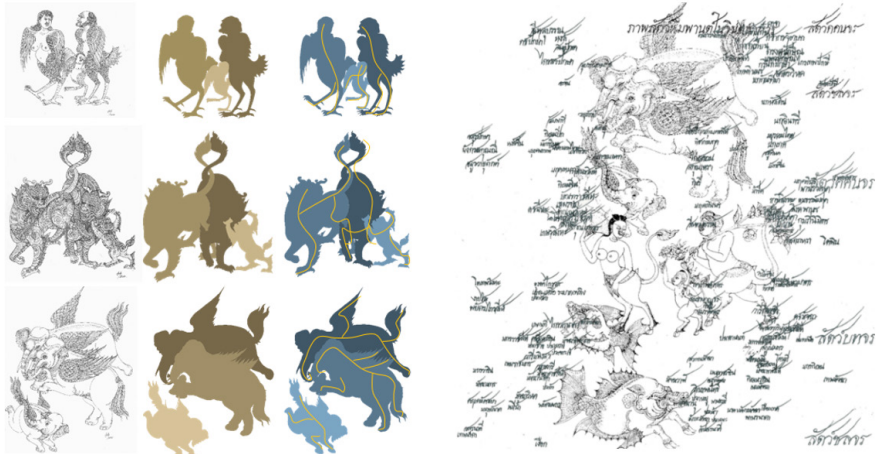
จากการทบทวนวรรณกรรมของศาสตราจารย์สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ ได้กำหนดประเด็นอันจะนำไปสู่การตีความ โดยคัดกรองเลือก 5 เรื่อง จากทั้งหมด 42 เรื่อง เพื่อนำมาวิเคราะห์ผ่านทฤษฎีการตีความ ทั้ง 5 เรื่องนั้นแสดงให้เห็นว่าเนื้อหาในแต่ละเรื่องมีอาจแตกต่างกันไปในรายละเอียดตามวัตถุประสงค์ แต่ในแต่ละเรื่องกลับมีประเด็นร่วมที่ท่านมักกล่าวถึงผ่านตัวหนังสือ ผูกโยงให้เห็นถึงความสำคัญในประเด็นดังกล่าว นั่นคือ “ไตรภูมิ” ความเชื่อชาวนาคในคติไตรภูมิของท่านปรากฏให้เห็นอย่างเด่นชัดในวรรณกรรมเกือบทั้งหมดที่ท่านเขียน และเมื่อผู้วิจัยมีโอกาสได้สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิในวงวิชาการศิลปะไทยแล้ว จึงตั้งข้อสรุปได้ว่า “ไตรภูมิ”

เปรียบเสมือนเป็นสัญลักษณ์ประจำตัวท่าน เมื่อเอ่ยชื่อของท่าน จะโยงทุกคนให้นึกไปถึงความเชี่ยวชาญในคติความเชื่อเรื่องไตรภูมิของท่านในทันที



ภาพประกอบที่ 2 ภาษาทัศนธาตุจากการสรุปการสังเคราะห์วรรณกรรมของ
ศาสตราจารย์สุรศักดิ์ เจริญวงศ์

วิเคราะห์ประเด็นที่ 4 สรุปวิเคราะห์ชุดผลงานวรรณกรรมประกอบร่วมในงานศิลปกรรม
ผลงานชุดสัตว์หิมพานต์ในจินตนาการ (ระหว่างปีพ.ศ. 2551 - 2556)
ศาสตราจารย์สุรศักดิ์ วาดประดิษฐ์คิดรวบรวมเขียนภาพสัตว์หิมพานต์ โดยยึดหลัก
การเขียนและการผสมรูปสัตว์ต่างจำพวกต่างชนิดเข้าด้วยกันตามแบบแผนประเพณี
แบบไทยดั้งเดิม เพื่อให้สัตว์ครบชุด ครบหมู่ จนได้ภาพสัตว์หิมพานต์จำนวนมากที่สุด
เท่าที่ช่างไทยเคยรวบรวมมา โดยมีจำนวนถึง 154 ตัว ภาพลายเส้นที่เขียนขึ้นใหม่
ด้วยรูปทรง ท่วงท่าเคลื่อนไหวมีชีวิตชีวา แสดงพลังอำนาจตามที่ท่านคิดทำให้แต่ละ
กลุ่มภาพของสัตว์หิมพานต์ชุดนี้เปี่ยมไปด้วยพลังชีวิตที่สะท้อนใจ หลากๆ กลุ่มภาพ
แสดงถึงความอบอุ่นในฐานะของความเป็น “พ่อ” ในตัวท่านอย่างโดดเด่น โดยแฝง
ไว้ในภาพครอบครัวของสัตว์หิมพานต์จำพวกต่างๆ ทั้งพ่อ แม่ ลูก ซึ่งแสดงความรัก
ความผูกพันเกาะเกี่ยวใกล้ชิด ปรากฏให้เห็นอย่างเด่นชัดในกลุ่มภาพสัตว์หิมพานต์
เกือบทุกประเภทที่ท่านสร้างสรรค์



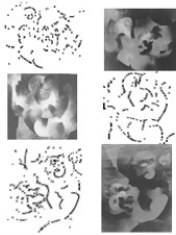
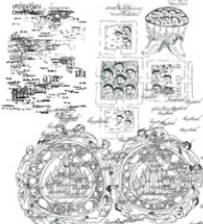
ภาพประกอบที่ 3 การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ในตัวภาพสัตว์หิมพานต์พ่อ แม่ ลูก
ของศาสตราจารย์สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ และภาพการสรุปวิเคราะห์ชุดผลงาน
สร้างสรรค์ประกอบร่วมงานวรรณกรรม “ภาพสัตว์หิมพานต์ในจินตนาการ”

สรุปวิเคราะห์สัมพันธ์บทในสัญญาวิจักข์

สรุปวิเคราะห์สัมพันธ์บทในสัญญาวิจักข์ ผลงานของท่านและภาพในความทรงจำ แสดงให้เห็นถึงภาษาทัศนธาตุเบื้องต้น และความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกันของประเด็นที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ สังเคราะห์ ตีความ และถอดรหัสข้อมูล เพื่อเป็นฐานในการสร้างมโนภาพเป็นรูปซ้อนสู่การกำหนดภาพร่างเบื้องต้น และพัฒนาสู่กระบวนการสร้างสรรค์ด้วยเทคนิคสื่อผสม เพื่อถ่ายทอดสุนทรียะจากสำนึกแห่งสายใย ตามตารางดังนี้

ตารางสรุปวิเคราะห์สัมพันธ์ในสัญลักษณ์

ตารางที่ 3 สรุปวิเคราะห์สัมพันธ์ในสัญลักษณ์

ภาษาทัศนธาตุจากสัมพันธภาพ	ภาษาทัศนธาตุจากผลงาน
ห่วงที่ 1 ห่วงเพรียก 	 วิเคราะห์ผลงานศิลปกรรม
ห่วงที่ 2 ห่วงแห่งความระทมทุกข์ 	 วิเคราะห์ผลงานศิลปกรรม
ห่วงที่ 3 ห่วงแห่งความระลึกถึง 	 วิเคราะห์ผลงานศิลปกรรมประกอบ ในงานศิลปกรรม

หลักการที่ใช้ในการสร้างสรรค์

การวิจัยสร้างสรรค์ในครั้งนี้เป็นการหาความสัมพันธ์ระหว่างสัญลักษณ์ของผู้วิจัยที่มีต่อศาสตราจารย์สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ ผู้วิจัยได้แบ่งประเด็นตามห่วงเวลาที่กำหนดไว้ 3 ห่วงเวลา คือ 1. ห่วงแห่งรอยยิ้ม-สายใยผูกพันอย่างมีความสุขมากกว่าทุกข์ 2. ห่วงแห่งความระทมทุกข์ ความอดทนและความกลัว และ 3. ห่วงแห่งความระลึกถึง

จากห้วงเวลาดังกล่าว ผู้วิจัยเห็นถึงประเด็นสอดคล้องกับคตินิยมที่ว่าด้วยเรื่องโลกทัศน์ฐาน ที่เรียกว่า “ไตรภูมิ” ไตรภูมิกลายเป็นคัมภีร์ในพระพุทธศาสนาที่อธิบายถึงที่มาที่ไปของชีวิตบนโลกจักรวาลของเรา ไตรภูมิเป็นแผนภูมิที่อธิบายการเวียนว่ายตายเกิด ความรู้สึกจากผลแห่งกรรมและบาปบุญคุณโทษตามแนวทางปรัชญาในพระพุทธศาสนา ไตรภูมิมีอิทธิพลยิ่งต่อการสร้างศิลปกรรมไทยทุกประเภท วิธีการเปรียบเทียบระหว่างความรู้สึกตามห้วงเวลาที่กำหนดในงานวิจัย กับคตินิยมที่เกี่ยวข้องกับไตรภูมิ คือการแปลความหมายสัญลักษณ์ในลักษณะของการอุปมาอุปมัย เช่น มักมีคนกล่าวว่า ต้องนั่งทนทุกข์ทรมานเหมือนตกนรก หรือ มีความสุขดังได้ขึ้นสวรรค์ แม้ไม่เคยมีผู้ใดได้เห็นนรกหรือสวรรค์ที่แท้จริงเพราะทั้งสวรรค์และนรกกัลล้วนเป็นโลกหลังความตายที่ผู้พูดไม่มีโอกาสได้พบเจอ

เมื่อกล่าวถึงคติความเชื่อในเรื่องไตรภูมิแล้ว ปฏิเสธไม่ได้ว่าศาสตราจารย์สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ คือหนึ่งในผู้ที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญมากที่สุดคนหนึ่ง จากความรู้ความเชี่ยวชาญในคติไตรภูมิของท่าน ปรากฏให้เห็นอย่างเด่นชัดในวรรณกรรมเกือบทั้งหมดที่ท่านเขียน ไตรภูมิ จึงเปรียบเสมือนเป็นสัญลักษณ์ประจำตัวท่าน เมื่อกล่าวถึงชื่อของท่าน ทุกคนจะโยงและนึกถึงความเชี่ยวชาญในคติความเชื่อเรื่องไตรภูมิของท่านในทันที (อภิชาติ สุวรรณ, 2562)

จากที่กล่าวมา แสดงให้เห็นว่าสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับความเชี่ยวชาญของศาสตราจารย์สุรศักดิ์ และสัญลักษณ์ในการเปรียบเทียบความรู้สึกนั้นมีความสัมพันธ์สอดคล้องกัน เหตุผลดังกล่าวนำมาสู่การพัฒนาภาพร่างและกำหนดเป็นโครงสร้างในการจัดวางติดตั้งผลงาน โดยผสมผสานเชื่อมโยงสัญลักษณ์ในกามภูมิ หนึ่งในภูมิจักรวาล มาเปรียบเทียบเข้ากับอารมณ์ความรู้สึกตามห้วงเวลา คือ

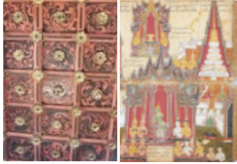
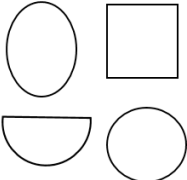
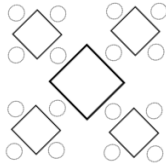
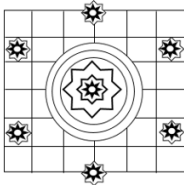
ห้วงที่ 1 ห้วงแห่งรอยยิ้ม ห้วงแห่งสามัญมุนุชย์ทั้งสุขทั้งทุกข์ระคนกัน จึงเปรียบเทียบ มนุสสภูมิ

ห้วงที่ 2 ห้วงแห่งความระทมทุกข์ ที่ศาสตราจารย์สุรศักดิ์ต้องต่อสู้อย่างระคนทุกข์กับโรคร้าย ห้วงเวลาดังกล่าวจึงเปรียบเทียบเป็นห้วงเวลาแห่ง นรกภูมิ

ห้วงที่ 3 ห้วงแห่งความระลึกถึง ความสงบจากการบอกเล่าจากกันในภพภูมินี้ ผู้วิจัยได้แต่ภาวนาขอให้ท่านขึ้นสวรรค์ไปอยู่ในภพภูมิที่ประเสริฐ ห้วงแห่งความระลึกถึงคนบนฟ้าจึงเปรียบเป็น เทวภูมิ

การศึกษาเชื่อมโยงสัญลักษณ์ในคติความเชื่อไตรภูมิ ถูกแสดงผ่านงานศิลปกรรมไทยโบราณตามตารางดังนี้

ตารางที่ 4 การเปรียบเทียบความรู้สึกตามห้วงเวลา กับ สัญลักษณ์ในภพภูมิ

ห้วงเวลา	ห้วงที่ 1 ห้วงแห่งรอยยิ้ม เปรียบเป็น มนุสสภูมิ	ห้วงที่ 2 ห้วงแห่งความระทมทุกข์ เปรียบเป็น นรกภูมิ	ห้วงที่ 3 ห้วงแห่งความระลึกถึง เปรียบเป็น เทวภูมิ
สัญลักษณ์ ใน ศิลปกรรม			
สัญลักษณ์ที่ นำมาใช้			

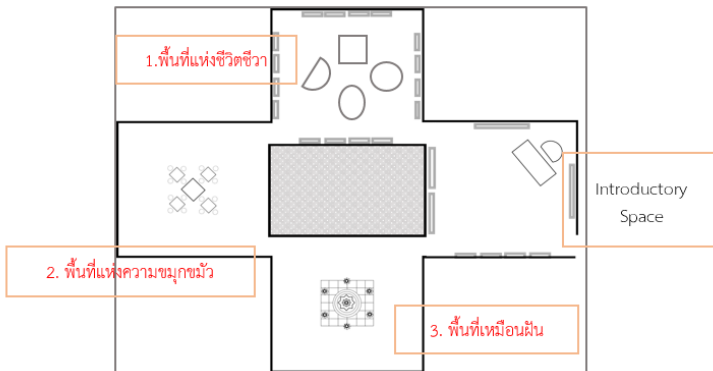
สรุปการนำสัญลักษณ์มาใช้ในการเปรียบเทียบห้วงเวลากับสัญลักษณ์ในภพภูมินั้น มีความสัมพันธ์สอดคล้องอยู่กับความรู้สึกจากผลแห่งกรรมและบาปบุญคุณโทษตามแนวทางปรัชญาในพุทธศาสนา วิธีการเปรียบเทียบคือการแปลความหมายสัญลักษณ์ลักษณะของการอุปมาอุปมัย ผู้วิจัยจึงใช้รูปสัณฐานของชั้นภูมิทั้ง 3 (ภพภูมิ) อันประกอบไปด้วย มนุสสภูมิ นรกภูมิ และเทวภูมิ ที่แสดงให้เห็นและปรากฏอย่างเด่นชัดในงานศิลปกรรมไทย ทั้งไตรภูมิในสมุดไทยฉบับต่างๆ รวมถึงภาพจิตรกรรมฝาผนัง และประติมากรรมประดับตกแต่ง ดังนี้

- รูปสัณฐานของมนุสสภูมิ 4 ทวีป นั้นปรากฏในงานจิตรกรรมทั้งจิตรกรรมในสุโขทัย และจิตรกรรมฝาผนัง กล่าวคือ รูปทรงกลมจากบุรพวิเทหทวีป รูปทรงสี่เหลี่ยมจากอุตตรกุรวทวีป รูปทรงครึ่งวงกลมจากอมรโคยานทวีป และ รูปทรงวงรีจากชมพูทวีป
- รูปสัณฐานของนรก ผู้วิจัยเลือกใช้เพียงรูปทรงที่ปรากฏอยู่ในภายในจักรวาลตามคติความเชื่อ ซึ่งประกอบไปด้วย มหานรกมีรูปสัณฐานเป็นสี่เหลี่ยมขนาดใหญ่ อุตสทนรกมีรูปสัณฐานเป็นสี่เหลี่ยมขนาดเล็ก และ ยมโลกนรกมีรูปสัณฐานไม่แน่นอน
- รูปสัณฐานของเทวภูมินั้นไม่ปรากฏในงานศิลปกรรมอย่างชัดเจนดังเช่นรูปสัณฐานของมนุสสภูมิ และนรกภูมิ ผู้วิจัยจึงกำหนดโดยใช้รูปทรงดาวเพดานที่ปรากฏให้เห็นในการประดับตกแต่งเพดานในลักษณะรูปดาว นั่นคือ สัญลักษณ์ที่มีคติความเชื่อทางคติของฝ่ายเถรวาทที่แสดงให้เห็นว่าพื้นที่ในพระอุโบสถหรือในพระวิหารนั้นคือพื้นที่ของสวรรค์ในชั้นฟ้าที่อยู่ใกล้กับดวงดาว

ผลการวิจัย

จากการวิจัยสัมพันธ์กับที่เกี่ยวกับ ศาสตราจารย์สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ นำมาสู่กระบวนการวิเคราะห์และการแทนค่าความรู้สึกจากความทรงจำ โดยทดลองหารูปแบบในการสร้างสรรค์ตั้งแต่การสร้างภาพร่างซึ่งถือเป็นการถ่ายทอดจินตภาพสมมุติจากแนวความคิดผ่านทัศนธาตุในเบื้องต้น กำหนดที่มาของโครงสร้างในภาพร่างจากร่องรอยความทรงจำ ความรู้สึก และจินตนาการของผู้วิจัยผสมกับการตีความจากตัวบทและการสังเคราะห์งานศิลปกรรมของศาสตราจารย์สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ ล้วนกำหนดทิศทางของการร่างภาพผลงานและจัดวางองค์ประกอบขึ้นใหม่ มุ่งเน้นความรู้สึกที่ต้องการแสดงออกซึ่งมีเค้าโครงมาจากผลงานศิลปกรรมของท่านผสมร่วมกับภาพลายเส้นจากสัมพันธ์ภาพพระหว่างเรา กำหนดภาพร่างการจัดวางติดตั้งผลงาน และกำหนดรายละเอียดในแต่ละชุดผลงาน โดยเริ่มจากการสร้างภาพร่างทางความคิดด้วยวิธีการวาดเส้น ทั้งลายเส้นและรูปร่างจากสัมพันธ์ภาพ

ลายเส้นตัวหนังสือจากลักษณะทางกายภาพของคำสำคัญในวรรณกรรมแต่ละเรื่อง และลายเส้นโครงสร้างรูปจากงานศิลปกรรมของศาสตราจารย์สุรศักดิ์ รวมถึงสัญลักษณ์ประจำตัวของท่านนั้นคือไตรภูมิ นำวัตถุดิบทั้งหลายมาซ้อนทับเพื่อหาคู่ประกอบที่ลงตัวเป็นไปตามจุดมุ่งหมายที่กำหนดไว้ตามช่วงเวลา โดยกำหนดเป็นพื้นที่ต่างๆ ในการติดตั้งผลงาน ตามห้วงอารมณ์ดังกล่าว จำนวน 3 ชุด คือ ห้วงที่ 1 ห้วงแห่งรอยยิ้ม กำหนดเป็นพื้นที่แห่งชีวิตชีวา ห้วงที่ 2 ห้วงแห่งความระทมทุกข์ กำหนดเป็นพื้นที่แห่งความขมุกขมัว สิ้นหวัง และ ห้วงที่ 3 ห้วงแห่งความระลึกถึง กำหนดเป็นพื้นที่เหมือนฝันจางๆ วิวับ

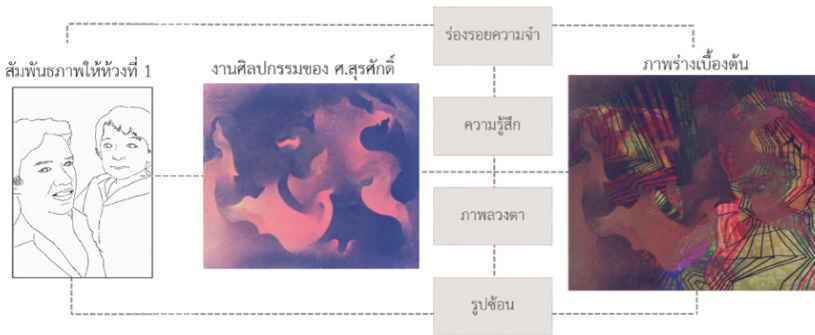


ภาพประกอบที่ 4 กำหนดภาพร่างแผนผังการจัดวางติดตั้งผลงาน
แสดงผังโดยรวมทั้ง 3 ห้วงเวลา

ในบทความนี้จะขอยกตัวอย่างการกำหนดรายละเอียด ที่มาของการสร้างสรรค์ และการติดตั้งผลงานศิลปะจัดวาง (Installation) เฉพาะในผลงานชุดที่ 1 ห้วงแห่งรอยยิ้ม (พื้นที่แห่งชีวิตชีวา)

จากการกำหนดกรอบของบรรยากาศพื้นที่ตามห้วงเวลาดังกล่าว นำมาสู่การสร้างภาพร่างในส่วนของรายละเอียด ซึ่งหยิบเอาโครงสร้างรูปทรงจากงานศิลปกรรมของศาสตราจารย์สุรศักดิ์ มาเป็นโครงสร้างหลักในภาพ พยายามควบคุม

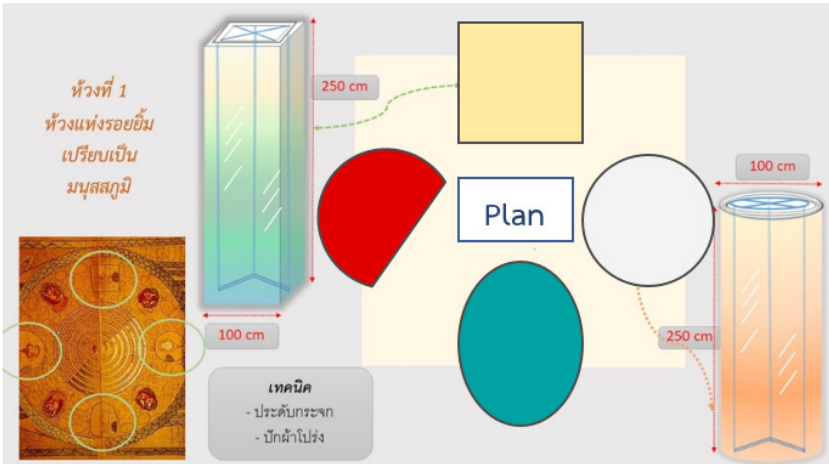
รูปทรงภายในให้เกิดเอกภาพ และเป็นมวลที่สัมพันธ์กันทั้งภาพ จากนั้นเริ่มทำแบบร่างสื่ออย่างคร่าวๆ เพื่อหาบรรยากาศให้เป็นไปตามความรู้สึก ตามตัวอย่างการสร้างภาพร่างดังนี้



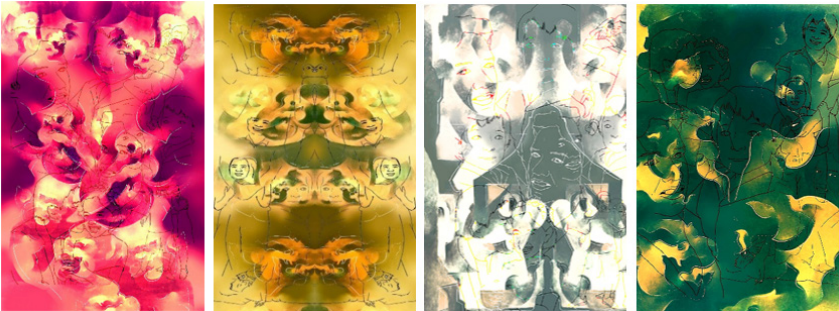
ภาพประกอบที่ 5 ตัวอย่างการซ้อนรูปเพื่อสร้างภาพร่างด้วยคอมพิวเตอร์

แบบร่างในชุดที่ 1 ห้วงแห่งรอยยิ้ม

การจัดวางติดตั้งผลงานศิลปะจัดวาง (Installation) ในชุดที่ 1 นั้น เป็นการประสานกันระหว่างผลงานจิตรกรรมในช่วงแรกของศาสตราจารย์สุรศักดิ์ เข้ากับลายเส้นสัมพันธ์ภาพของท่านกับผู้วิจัย โดยนำเสนอผ่านแนวคิดที่เกี่ยวข้องตามคติความเชื่อในไตรภูมิที่กล่าวถึงมนุษย์สภูมิ ในผลงานในชุดที่ 1 นี้จะประกอบไปด้วยผลงานประติมากรรมห้อยแขวนสูง 2.50 เมตร ทั้งหมด 4 รูปทรง ซึ่งถอดรูปตามคติความเชื่อ กล่าวคือ รูปสัณฐานของมนุษย์สภูมิ 4 ทวิป มีดังนี้ รูปทรงกลมจากบุรพวิเทหวิป รูปทรงสี่เหลี่ยมจากอุตตรกุทวิป รูปทรงครึ่งวงกลมจากอมรโคยานวิป และ รูปทรงวงรีจากชมพูทวิป



ภาพประกอบที่ 6 แผนผังการติดตั้งพื้นที่แห่งชีวิตชีวา
ในผลงานชุดที่ 1 ห้วงแห่งรอยยิ้ม (มนุสสุภูมิ)



ภาพประกอบที่ 7 แบบร่างแต่ละชั้นของพื้นที่แห่งชีวิตชีวา

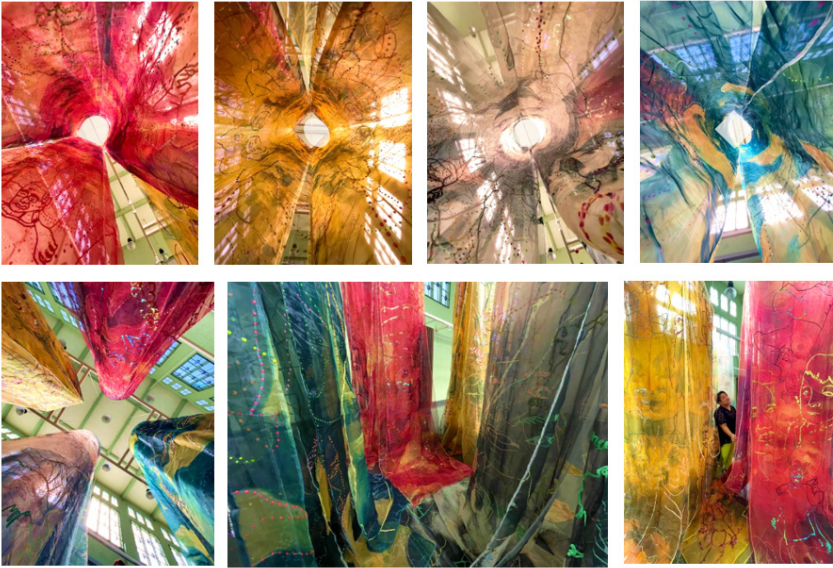
ในผลงานชุดที่ 1 ห้างแห่งรอยยิ้ม (มนุสฺสภูมิ) ทั้ง 4 ชั้น บุรพวิเทศวิปมีสีรุ้งแดง
อุตตรกุรวิปมีสีเหลืองทอง อมรโคยานวิปมีสีขาวเงิน และ ชมพูวิปมีสีน้ำเงินเขียว



ภาพประกอบที่ 8 ภาพการจัดแสดงพื้นที่แห่งชีวิตชีวา
ในผลงานชุดที่ 1 ห้วงแห่งรอยยิ้ม



ภาพประกอบที่ 9 ภาพการจัดแสดงพื้นที่แห่งชีวิตชีวา
ในผลงานชุดที่ 1 ห้วงแห่งรอยยิ้ม



ภาพประกอบที่ 10 ภาพรายละเอียดพื้นที่แห่งชีวิตชีวา
ในผลงานชุดที่ 1 ห้วงแห่งรอยยิ้ม

สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล

“สัญญาวิจักขณ์” ที่มีต่อ ศาสตราจารย์สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ ผสานกับรูปแบบเชิงสัญลักษณ์ในวรรณกรรมทางพุทธศาสนา ผสานกับสีและรูปร่างที่ทับซ้อนกันในรูปแบบต่างๆ ค่อยๆ ก่อตัวขึ้นจากการรื้อสร้างผลงานทั้งหมดของศาสตราจารย์สุรศักดิ์ สร้างมิติรูปซ้อนจากการเหลื่อมซ้อนทับกันของที่ว่างและรูปทรง ตามแนวคิดเรื่องการทับซ้อนของเวลาให้เกิดมิติดวงตาซึ่งเป็นผลที่ได้จากการวิจัย สื่อถึงสาระแห่งห้วงอารมณ์ในเชิงนามธรรมผ่านการสร้างสรรค์ผลงานชุด “เส้น สี ที่ว่าง ในสัญญา” โดยเปรียบเทียบกับสัญญาสำนึกและความทรงจำที่ถูกตัดต่อของผู้วิจัย จัดวางเชื่อมโยง สร้างสรรค์ศิลปะจัดวาง(Installation) ก่อรูปซ้อนทับกัน สร้างรูปความหมายใหม่จากการทับซ้อนจากห้วงเวลาในสัญญาวิจักขณ์ของ “การเคยมี การเคยอยู่”

และการเคยเป็น” ซึ่งเป็นนามธรรมแสดงออกให้เป็นรูปธรรม อันจะเป็นแนวทางในการอธิบายและสร้างความสัมพันธ์ระหว่างเนื้อหาของงานวิจัยกับการสร้างสรรค์

องค์ความรู้ในการสร้างสรรค์สุนทรียะจากสำนักแห่งสายใยนั้น มาจากกา
รบูรณาการศึกษทั้งจิตวิทยาความจำ จิตวิทยาการรับรู้ จิตวิทยาเชิงพุทธ และชั้น
5 เชื่อมโยงให้เห็นถึงความสอดคล้อง โดยกำหนดเนื้อหา และรูปทรงหลักในผลงาน
จากการตกผลึกวรรณกรรมทั้งหมดของศาสตราจารย์สุรศักดิ์ กล่าวคือ สัญญาที่
เกี่ยวเนื่องกับความเชี่ยวชาญของศาสตราจารย์สุรศักดิ์ และสัญญาในการเปรียบเทียบ
ความรู้สึกของผู้วิจัยนั้นมีความสอดคล้องกันจึงเป็นที่มาแห่งการกำหนดโครงสร้าง
หลักของการจัดวางติดตั้งผลงานทั้ง 3 ชุด ด้วยแนวคิดจากรูปสัณฐานในกามภูมิ
ส่วนการกำหนดรายละเอียดผลงานในแต่ละชุดนั้นมาจากหรือสร้างผลงานสร้างสรรค์
ของศาสตราจารย์สุรศักดิ์ที่สัมพันธ์อยู่ในแต่ละช่วงเวลา ประสานกับลายเส้น
สัมพันธ์ภาพระหว่างเราอันเป็นส่วนประกอบของทัศนธาตุย่อย เกิดชุดความรู้ใน
แต่ละช่วงเวลา ดังนี้

- หัวที่ 1 หัวแห่งรอยยิ้ม เป็นความทรงจำที่งดงาม สนุกสนาน
แม้ความทรงจำนั้นจะพร่าเลือนแต่มีสีสันชัดเจน ระยิบระยับทางความรู้สึกเด่นชัดใน
สัญญาวิจักษ์ ผู้วิจัยกำหนดโครงสร้างรูปทรงหลักจากทวีปทั้ง 4 ในมนุสสภูมิตามคติ
ความเชื่อ นำกระบวนการปักเดินเลื่อมแบบโบราณมาสร้างความระยิบระยับบนผ้า
โปร่งซ้อนทับกันสร้างมิติ โดยใช้รูปทรงเปิดเพื่อให้สีและที่ว่างไหลถ่ายเทภายใน
รูปทรง กระตุ้นชีวิตชีวาแห่งการรับรู้ที่จะนำไปสู่การสร้างจินตนาการ

- หัวที่ 2 หัวแห่งความระทมทุกข์ เป็นความทรงจำที่หดหู่ทรมานแต่
กลับสะท้อนสัจธรรมแห่งชีวิตอย่างชัดเจน ผู้วิจัยกำหนดโครงสร้างรูปทรงหลักจาก
นรกภูมิตามคติความเชื่อ ด้วยบรรยากาศขมุกขมัว สิ้นหวังโดยนำกระบวนการปัก
เดินเลื่อมแบบโบราณมาสร้างจุดและเส้นให้แสดงถึงความหวังที่ริบหรี่ ห้อยแขวน
เหนือกระจกเงาบนพื้น ผลที่ปรากฏคือการสะท้อนกันของลายเส้นและรูปทรงที่กลับ
ไปกลับมาผ่านกระจกเงาได้เตือนสติสะท้อนการรับรู้กระตุ้นเตือนว่าการเกิด แก่
เจ็บ ตาย นั้นเป็นปรากฏการณ์แห่งชีวิตที่หลีกเลี่ยงไม่พ้น

- หัวข้อที่ 3 หัวข้อแห่งความระลึกถึง ได้กำหนดทัศนธาตุคือจุดและเส้นแสดงรูปทรงสัมพันธ์ภาพที่เหลือเพียงรูปในกรอบ ผ่านเทคนิคการประดับกระจกพื้นลายตามแบบอย่างช่างสิบหมู่ ร่วมกับการห้อยแขวนผ้าโปร่งที่กำหนดลายเส้นและรูปทรงซ้อนเหลื่อมกันด้วยการปักเดินเลื่อมแบบโบราณประสานกับกับการร้อยลูกปัดเชื่อมองค์ประกอบต่างๆ ห้อยแขวนตามโครงสร้างรูปทรงสัญลักษณ์จากดาวเพดานอันเกี่ยวข้องกับเทวภูมิ แสดงสัมพันธ์ภาพที่คงเหลือไว้ซึ่งความระลึกถึงด้วยบรรยากาศสีทองและสีเงิน สร้างความรู้สึกระยิบระยับเหมือนฝันจางๆ แสดงความดีงามที่บุคคลหนึ่งเคยสร้างไว้

การเชื่อมโยงความหมายในสัมพันธ์ภาพที่มีต่อศาสตราจารย์สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ ด้วยผัสสะต่างๆ ที่เกิดขึ้นนั้นมีความสอดคล้องกับสัญญาวิจักษ์ สำนักตามหลักธรรมทางพุทธศาสนาอันเป็นปรัชญาแห่งโลกตะวันออก แต่การสร้างสรรคนี้้นอาศัยหลักการทางทัศนศิลป์ตามแบบโลกตะวันตกมาร่วมประสานสาระในการแสดงออกดังกล่าว ก่อรูปจากการนำผลวิเคราะห์ลักษณะการใช้รูปทรงทางความเชื่อและการถอดรหัสรูปทรงซ้อนทับมิติทางศิลปะ เจตนาเพื่อแสดงให้เห็นถึงประเด็นแห่งการมีร่องรอยความทรงจำในอดีตร่วมกับบุคคลหนึ่ง และหยิบเอาแนวคิดรวมถึงการตีความผลงานในอดีตของบุคคลนั้นมาซ้อนทับสร้างความหมายที่มีร่วมกันกับตัวผู้วิจัยเอง แม้บุคคลนั้นจะเสียชีวิตไปแล้วแต่เสมือนกับเรากำลังสร้างสรรค์ผลงานร่วมกันอยู่ ณ เวลาปัจจุบัน

การมองย้อนกลับไปสู่ออดีตและค้นหาสาระที่เกิดขึ้น ล้วนเป็นประโยชน์ต่อการย้อนกลับมาพิจารณา ทบทวนสิ่งต่างๆ ซึ่งจะช่วยให้เราก้าวไปข้างหน้าได้อย่างเข้มแข็งขึ้น เนื่องด้วยสิ่งต่างๆ ที่เกิดขึ้นในอดีตนั้นล้วนเป็นครูที่สำคัญยิ่ง หากเราวิเคราะห์ให้ถ่องแท้แล้วการพิจารณานั้นอาจนำพาให้เราเข้าถึงแก่นแท้ของสรรพสิ่งในปัจจุบันได้ไม่มากนัก

ข้อเสนอแนะ

สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ ในสัญญาวิจักษ์ : สุนทรียะจากสำนึกแห่งสายใยมีความหมายเชื่อมโยงหลักคิดทางพุทธปรัชญาและสภาวะแห่งการจำได้หมายรู้ในสัญญาขั้น ด้วยการสัมผัสรับรู้ถึงการมีอยู่ของศาสตราจารย์สุรศักดิ์ที่เกิดขึ้นทางความ

รู้สึก แสดงสาระของสัญญาณสำนักสื่อความหมายจากร่องรอยแห่งอดีตผ่านการทับซ้อนของช่วงเวลาซึ่งเป็นนามธรรมให้เป็นรูปธรรม ด้วยการสร้างมิติในรูปซ้อนจากสำนักแห่งสายใยในศิลปะสื่อผสมผ่านการเลือกใช้ทัศนธาตุและหลักการทางทัศนศิลป์ ซึ่งกระบวนการเรียนรู้ดังกล่าวอาจทำให้พบเส้น สี ที่ว่าง และความหมายที่สามารถอธิบายการปรากฏรูปซ้อนของงานศิลปะในแง่มุมที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งถือเป็นการช่วยเติมเต็มและสร้างแรงบันดาลใจต่อผู้ที่ได้สัมผัสทั้งนักศึกษาศิลปะ ศิลปินและบุคคลผู้สนใจผลงานศิลปะ อาจสร้างให้เกิดประสบการณ์ของการรับรู้ใหม่ๆ ต่อผู้ชมสืบไป

กิตติกรรมประกาศ

- งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการทํากิจกรรมส่งเสริมและสนับสนุนการวิจัยและนวัตกรรมจากสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ ประจำปี พ.ศ. 2564
- งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนจากบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยบูรพา ประจำปี พ.ศ. 2563
- งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนจากมูลนิธิรัฐบุรุษ มูลนิธิรัฐบุรุษ พลเอก เปรม ติณสูลานนท์

เอกสารอ้างอิง

- พระมหาธานินทร์ อาทิตวโร. (2556). **จิตวิทยาในพระไตรปิฎก**. สืบค้นเมื่อ 8 พฤศจิกายน 2562, จาก <https://www.slideshare.net/taninkam>
- ไสว เลี่ยมแก้ว. (2527ก). **ความจำของมนุษย์ : ทฤษฎีและวิธีสอน**. ปัตตานี : คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.
- ไสว เลี่ยมแก้ว. (2527ข). **จิตวิทยาความจำ: ทฤษฎีและการสอน**. ปัตตานี : คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

สัมภาษณ์

- ปรีชา เกาทอง. (5 พฤศจิกายน 2562). **สัมภาษณ์**. ศาสตราจารย์เกียรติคุณ. ศิลปินแห่งชาติ
- อภิชาติ สุวรรณ. (19 กันยายน 2562). **สัมภาษณ์**. นักวิชาการช่างศิลป์ ระดับชำนาญการพิเศษ. กรมศิลปากร

พัฒนาการและรูปแบบเมรุลอยรูปนกหัสดีลิงค์ในภาคอีสาน
The Evolution and design of
Hastilinga Crematorium in Northeast, Thailand

นิยม วงศ์พงษ์คำ¹

Niyom Wongpongkham

กิตติสันต์ ศรีรักษา²

Kittisan Sriruksa

¹ รองศาสตราจารย์ ดร.,
สาขาวัฒนธรรม ศิลปกรรมและการออกแบบ
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
Associate Professor Dr., Culture, Fine Arts and
Design, Faculty of Fine and Applied Arts,
Khon Kaen University (E-mail: wniyom@kku.ac.th)

² ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.,
สาขาวัฒนธรรม ศิลปกรรมและการออกแบบ
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
Assistant Professor Dr., Culture, Fine Arts and
Design, Faculty of Fine and Applied Arts,
Khon Kaen University

Received: 06/07/2021 Revised: 29/10/2021 Accepted: 01/11/2021

บทคัดย่อ

การศึกษาวิจัยเรื่อง พัฒนาการและรูปแบบเมรุลอยรูปนกหัสติลิงค์ในภาคอีสาน เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ คณะผู้วิจัยได้ทำการทบทวนข้อมูลภาคสนาม ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ จากนั้นนำข้อมูลทั้งหมดมาวิเคราะห์เพื่อจำแนก และจัดกลุ่มก่อนสังเคราะห์โดยใช้แนวคิด และทฤษฎีมาอภิปรายร่วมกับงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ในสาขาที่เกี่ยวข้อง

ผลการวิจัยพบว่า รูปแบบเมรุลอยรูปนกหัสติลิงค์ในภาคอีสานมีพัฒนาการมาอย่างต่อเนื่องในด้านเทคนิคการสร้าง แต่ยังคงองค์ประกอบของรูปแบบเมรุลอยรูปนกหัสติลิงค์ไว้ตามขนบธรรมเนียมเดิม รูปแบบเมรุลอยรูปนกหัสติลิงค์โดยรวมแล้วมี 3 รูปแบบใหญ่ๆ คือ 1) เมรุลอยรูปนกหัสติลิงค์เทินบุษบกทรงมณฑป หรือ หอแก้ว 2) เมรุลอยรูปนกหัสติลิงค์เทินบุษบกทรงมงกุฎโดยตั้งเสาทำหลังคาทรงเจดีย์หรือมงกุฎบนตัวนกหัสติลิงค์ และ 3) เมรุลอยรูปนกหัสติลิงค์เทินบุษบกมีหลังคาทรงมงกุฎคลุมโดยตั้งเสาบนพื้นดิน

คำสำคัญ: พัฒนาการ, รูปแบบเมรุลอย, นกหัสติลิงค์, ภาคอีสาน

Abstract

The study of the Evolution and design of Hastilinga crematorium in Northeast Thailand was qualitative research. The process of research is started from data collecting. Fieldwork surveying and interview, then classification, grouping and analysis were done in order to characteristic summary. The result of this research can be develop in related field of discipline.

The result found that the evolution and design of Hastilinga crematorium Northeast, Thailand has keep on the traditional style, not only in construction technique but conceptual design, base on

traditional is developed continually. There are 3 groups of forming design: 1) Busabok with glass pavilion in spiral roof, 2) Hastilinga crematorium with in crown shaped roof and four pillars structure, and 3) Busabok crown shaped roof and four pillars structure on the ground.

Keywords: Hastilinga crematorium evolution, Funeral pyre, Hastilinga Bird, Northeast

บทนำ

ชาวอีสานมีวัฒนธรรมที่สำคัญและเป็นสิ่งช่วยควบคุมสังคมให้มีที่พึ่งทางใจ และอยู่ร่วมกันอย่างผาสุก คือ วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับ “ศาสนา” ซึ่งการจัดการศาสนาในภาคอีสานนั้น ได้แบ่งคณะสงฆ์เป็น 4 สมัย คือ สมัยแรกเกิดขึ้นที่เมืองอุบลราชธานี โดยมีท่านหอเจ้าแก้วเป็นเจ้าอาวาส ที่วัดของพระประทุมวรราชสุริยวงศ์ (คำผง) ซึ่งเป็นวัดแรกของเมืองอุบลราชธานี สมัยที่สอง มีท่านเทวธมมิ (ม้าว) เป็นพระเถระ และได้รับพระราชทานเป็นพระอุปฌาย์ต่อมาในสมัยที่สองนี้ เกิดสงครามเจ้าอนุวงศ์ ท่านได้มีวิธีสอนให้ทั้งฝ่ายไทยและฝ่ายลาว ลดความขัดแย้งกันลงได้บางส่วน และในสมัยที่สาม มีท่านเจ้าประคุณพระอริยกิจ (ขมุรธาภิโต อ่อน) เป็นเจ้าคณะใหญ่เมืองอุบลฯ รูปแรก สำนักอยู่ที่วัดศรีทอง ในสมัยนี้ได้มีการเปลี่ยนแปลงการปกครองได้วางระเบียบการปกครองคณะสงฆ์จัดการให้เป็นหมวดหมู่ และทำบัญชีพระสงฆ์ส่งกระทรวง เหตุการณ์ดังกล่าวถือว่าเป็นการเริ่มต้นในการยกฐานะหรือบรรดาศักดิ์ให้แก่พระอริยสงฆ์ที่ถึงพร้อมด้วยคุณสมบัติตามพระธรรมวินัยของพระสงฆ์ในภาคอีสาน ซึ่งถือว่าเป็นที่มาของการประกอบพิธีกรรมต่างๆ ให้แก่พระอริยสงฆ์เหล่านั้น รวมทั้งพิธีกรรมการปลงศพที่ใช้รูปแบบการสร้างพระเมรุรูปนกหัสติลิงค์ด้วย

แนวคิด หรือคติในการสร้างพระเมรุรูปนกหัสติลิงค์เกิดขึ้นเมื่อครั้ง ร.ศ. 122 (พ.ศ. 2546) ท่านเจ้าประคุณพระอริยกิจ (อ่อน) มรณภาพเนื่องจากไข้พิษ คำนวณ

อายุได้ 58 ปี พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงสรรพสิทธิประสงค์ ข้าหลวงต่างพระองค์ฯ ทรงเป็นประธานนำข้าราชการ กรมการตลอดพ่อค้าหบดี ราษฎรช่วยในการทำฉาปนกิจตามประเพณีบ้านเมือง คือ สร้างรูปนกหัสติลิงค์ พร้อมทั้งหอแก้วบนหลังนกแล้วเชิญ ทิเบศพขึ้นประดิษฐานในหอแก้วบนหลังนกนั้น ชักลากออกไปสู่เมรุกลางทุ่งศรีเมือง เพื่อบำเพ็ญกุศลทักษิณานุปทานตามประเพณี เสร็จแล้วเจ้าหลวงต่างพระองค์ ทรงจุดฝึกแก่เป็นการพระราชทานเพลิงด้วยความเรียบร้อยทุกประการ (เดิม วิชาญพจนกิจ, 2542) การสร้างพระเมรุรูปนกหัสติลิงค์ก็เพื่อแสดงฐานันดร และเพื่อเป็นการให้เกียรติแก่พระอริยสงฆ์ที่ครองตน และสร้างคุณงามความดีให้แก่พระพุทธศาสนา เกียรติที่พระอริยสงฆ์ท่านนั้นได้รับก็เทียบเท่ากับฐานันดรของบุคคลชั้นสูงซึ่งเปรียบได้ดั่งสมมุติเทพ หรือเหล่าเทพเทวดาบนสวรรค์

ภูเดช แสนสา (2556) ได้สันนิษฐานว่า นกหัสติลิงค์ได้แพร่เข้าสู่อีสาน 2 ทาง คือ ล้านช้างรับอิทธิพลพิธีศพแบบการสร้างปราสาทศพต่างบนสัตว์หิมพานต์จากพม่ามาโดยตรง และล้านช้างอาจได้รับธรรมเนียมการปลงศพเช่นนี้จากล้านนาโดยตรง ด้วยเหตุผลสองประการนี้ ภูเดช แสนสา (2556) จึงได้ตั้งสมมุติฐานไว้สองประการตามเหตุการณ์ที่ปรากฏขึ้นตามประวัติศาสตร์ พร้อมทั้งได้อธิบายเหตุผลดังกล่าวมาข้างต้นว่า การสร้างปราสาทศพต่างบนนกหัสติลิงค์นี้ จะเห็นได้เฉพาะในล้านช้างเป็นส่วนใหญ่ ส่วนพม่านั้นปรากฏปราสาทต่างข้างเผือก หรือนกการเวก (ภูเดช แสนสา, 2556) เหตุที่เชื่อว่าการสร้างปราสาทศพต่างบนนกหัสติลิงค์นี้ จะเห็นได้เฉพาะในล้านช้างเป็นส่วนใหญ่ นั้น เนื่องจากในปี พ.ศ. 2321 อาณาจักรล้านช้างสามารถอาณาจักรได้เป็นประเทศราชของสยามจึงได้รับอิทธิพลของสยามบางส่วน เช่น การบรรจุพระศพเจ้านายชั้นสูงลงในโกศเหมือนกษัตริย์สยาม ซึ่งสันนิษฐานว่าในอดีตธรรมเนียมล้านช้างน่าจะบรรจุศพลงในหีบศพเท่านั้น ต่อมาเมื่อได้รับการอุปถัมภ์จากกษัตริย์สยามแล้วจึงได้นำพระศพลงในโกศ ดังปรากฏภาพโกศพระเจ้าอุปราชา (เจ้าเพชรราช) ต่างบนนกหัสติลิงค์สามหัว ในเมืองนครหลวงพระบาง เมื่อปี พ.ศ. 2502 จะเห็นว่ามีารรับอิทธิพลธรรมเนียมพิธีศพของสยามเข้าไปปรับใช้เป็นบางส่วนแล้ว

เมื่ออิทธิพลการสร้างปราสาทศพต่างนิกหัตถ์ลึงค์ของล้านช้างส่งไปยังอีสานที่เมืองอุบลราชธานี จึงได้มีการสร้างปราสาทศพต่างบนสัตว์หิมพานต์แบบรูปนก สักกะไดลึงค์ อย่างเดียวเท่านั้น (ภูเดช แสนสา, 2556) ซึ่งสอดคล้องกับ บำเพ็ญ ฌ อุบล (2545) ได้กล่าวว่า การขานนิกหัตถ์ลึงค์นี้มีเฉพาะแต่ที่เมืองอุบลนี้เท่านั้น การขานนิกจะต้องมีการประทับทรงร่างทรงที่ประทับนั้นจะต้องเป็นผู้หญิงที่สืบเชื้อสายมาจากตักสิลา เมืองลา คือแม่นางสีดา การขานนิกจะใช้ธนูประจำเมืองขานนิก คนที่อยู่ข้างในตัวนิกจะต้องชักสายชักให้ส่วนหัวนิกเดินไปมา แล้วใช้ธนูยิงใส่คน ข้างในก็จะเทเลือดออกมา เมื่อนกสงบลง งวงก็จะม้วน คอก็จะหมุนไปข้างหลัง เมื่อนกตายแล้วก็จะนำผ้าขาวไปคลุมหัวนิกไว้ แล้วก็นำศพต่างบนนิกหัตถ์ลึงค์นั้นเผาไปพร้อมกับนก และบำเพ็ญ ฌ อุบล ยังกล่าวอีกว่า “นกที่ฆ่าไม่ได้คือ นกของพระเถระ ซึ่งผู้ที่จะขึ้นได้นี้คือ เจ้าเมือง กับพระเถระ แต่พระเถระไม่ได้ขานนิก แต่ในกรณีที่ฆ่าในงานของยาครูเมืองเสล (เสลภูมิ) นั้น ท่านมีความประสงค์ต้องการให้ฆ่าเท่านั้น”

ในการทำนิกหัตถ์ลึงค์นั้นจะสร้างด้วยไม้ไผ่นำมาจักเป็นริ้ว แล้วทำการสานเป็นโครงรูปนก ทำเมรุหีบศพบนหลังนิก เมื่อสร้างโครงรูปนกด้วยไม้ไผ่ เสร็จแล้วก็จะนำกระดาษผ้ามารุให้ทั่ว แล้วเขียนลายด้วยสีให้เหมือนนกจริง ส่วนสำคัญ คือ หัวนิกจะต้องให้เคลื่อนไหวได้ เช่น งวงม้วนได้ ตากระพริบได้ หันคอได้ หูขยับได้ และอ้าปากร้องได้ เมรุนิกหัตถ์ลึงค์ โดยส่วนใหญ่สามารถทำได้ 2 รูปแบบ คือ ตัวนิกหัตถ์ลึงค์อยู่ภายในกรอบเสาเมรุ และตัวนิกหัตถ์ลึงค์อยู่ภายนอกเสาเมรุ ซึ่งตัวนิกจะมีขนาดใหญ่กว่าแบบที่ตัวนิกหัตถ์ลึงค์อยู่ภายในกรอบเสาเมรุ แบ่งการทำงานออกเป็น 3 ส่วน คือ 1. โครงรูปนก 2. หัวนิกและกลไกการเคลื่อนไหว และ 3. ปีก ขน และหาง (ประทับใจ สิกขา, 2556) พิธีกรรมขานนิกหัตถ์ลึงค์ต่างบนปราสาทศพ โดยร่างทรงเจ้านางสีดานี้ไม่เคยปรากฏขึ้นตอนพิธีกรรมนี้ใน พม่า รัฐฉาน ล้านนา และล้านช้าง มาก่อน (ภูเดช แสนสา, 2556) ซึ่งปรากฏพบแต่ที่เมืองอุบลราชธานี และจึงแพร่ขยายไปทั่วอีสานในเวลาต่อมา

ผู้ได้ขึ้นนิกหัตถ์ลึงค์ของอีสานในสมัยก่อนต้องเป็นกลุ่มอัญญาสี่ ซึ่งประกอบไปด้วย 1. เจ้าเมือง 2. อุปฮาด/อุปราช 3. ราชวงศ์ และ 4. ราชบุตร ผู้ที่ได้ขึ้นนิก

หัตถิลิขิตคนแรกในอีสานอาจจะเป็นพระเจ้าตา (ปี พ.ศ.2310) ร่างทรงเจ้านางสีดา คือ เจ้าแม่นางจั่ว ซึ่งเป็นเจ้านางสีดาสายเมืองอุบลราชธานี โดยผู้ที่ได้ขึ้นนกหัตถิลิขิตกลุ่มแรก คือ กลุ่มอาญาสี ได้แก่ 1. ปี พ.ศ.2310 เจ้าพระตา เชื้อสายกษัตริย์เมืองเชียงรุ้งแสนหวีฟ้า สถานที่ในการประกอบพิธีศพนกหัตถิลิขิต ไม่ปรากฏ นางเทียมเจ้านางสีดา เจ้าแม่นางจั่ว ต่อมานอกจากกลุ่มอัญญาสีที่ได้ขึ้นขึ้นนกหัตถิลิขิตแล้ว กลุ่มพระเถระชั้นผู้ใหญ่ ก็ได้ขึ้นขึ้นนกหัตถิลิขิตด้วยเช่นกัน ได้แก่ 1. หม่อมเจียงคำ 2. พระอุบลการประชานิตย์ (สิทธิบุญชู พรหมวงศฐานนท์) 3. พระอุบลกิจประชากร (บุญเพ็ง บุตรโธป) 4. พระอุบลศักดิ์ประชาบาล (ท้าวสุคำ สุวรรณภู) เป็นต้น (วิราณี แฉ่นทอง, 2551) จากผู้ที่ขึ้นนกหัตถิลิขิตคนแรกในอีสานอาจจะเป็นพระเจ้าตา (ปี พ.ศ.2310) และจนถึงปัจจุบันในภาคอีสานผู้ที่ขึ้นนกหัตถิลิขิตที่เป็นพระเถระชั้นผู้ใหญ่ คือ หลวงพ่อคุณ ปริสุทโธ (พ.ศ. 2562) รวมเป็นเวลากว่า 252 ปี ที่มีการสืบทอดการสร้างเมรุลอยรูปนกหัตถิลิขิต ซึ่งมีคุณค่าทางสถาปัตยกรรมของท้องถิ่นอีสานอย่างมาก โดยรูปแบบเมรุลอยรูปนกหัตถิลิขิตนั้นเป็นภูมิปัญญาของชาวอีสานที่ได้ คิดค้น สร้างสรรค์ พัฒนาสืบเนื่องมาจากอดีตจนถึงปัจจุบัน

จากความเป็นมาและสำคัญดังกล่าว จึงเป็นเหตุผลสำคัญในการศึกษาประเด็นวิจัยเรื่อง พัฒนาการและรูปแบบเมรุลอยรูปนกหัตถิลิขิตในภาคอีสาน เพื่อต้องการทราบถึงรูปแบบเมรุลอยรูปนกหัตถิลิขิตว่ามีพัฒนาการเป็นมาอย่างไร เพราะมีคุณค่าต่อแนวคิดและภูมิปัญญาของคนอีสานที่รังสรรค์ผลงานด้านสถาปัตยกรรมเป็นการพิสูจน์ความสามารถของช่างอีสานได้อย่างน่าชื่นชม และผลจากการศึกษาครั้งนี้สามารถนำไปบันทึกเป็นมรดกและภูมิปัญญาของชาติได้

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาพัฒนาการและรูปแบบเมรุลอยรูปนกหัตถิลิขิตในภาคอีสาน

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้ได้ทำการศึกษาจากกลุ่มเป้าหมาย คือ ผู้รู้ และผู้ที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มผู้รู้ (Key Informant) นักวิชาการ อาจารย์ ที่มีความรู้เกี่ยวกับสถาปัตยกรรม และการเมรุลอยรูปนกหัสติลิงค์ จำนวน 5 คน

กลุ่มผู้ที่เกี่ยวข้อง (General Informant) ได้แก่ ช่างที่สร้างเมรุลอยรูปนกหัสติลิงค์ จำนวน 5 คน

2. เครื่องมือการวิจัย

2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ได้แก่

2.1.1 แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participation Observation) และแบบสังเกตแบบ ไม่มีส่วนร่วม (Non-Participation Observation) เพื่อใช้ในการสังเกตกระบวนการสร้างเมรุลอยรูปนกหัสติลิงค์

2.1.2 แบบสัมภาษณ์ ใช้การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) เพื่อใช้ในการสัมภาษณ์รวบรวมข้อมูลกระบวนการ และขั้นตอนอย่างละเอียดในการสร้างเมรุลอยรูปนกหัสติลิงค์

3. การรวบรวมข้อมูล

3.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร เป็นการศึกษาเอกสารที่มีการบันทึกไว้ในประเด็นเนื้อหาที่เกี่ยวข้องโดยทำการค้นคว้าเอกสารจากหน่วยงานราชการ สถาบันการศึกษา หนังสือ ตำราวิทยานิพนธ์ อินเทอร์เน็ต ประชาชน และบุคคลต่างๆ

3.2 การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ได้แก่ ลงพื้นที่สำรวจภาคสนามโดยการสำรวจด้านนิเวศวิทยา กายภาพสังคม วัฒนธรรม และวิถีชีวิต ใช้แบบสังเกตชนิดแบบมีส่วนร่วม คือ สังเกตกระบวนการสร้างนกหัสติลิงค์ ใช้การสัมภาษณ์รวบรวมข้อมูลในการสัมภาษณ์รวบรวมข้อมูลกระบวนการ และขั้นตอนอย่างละเอียดในการสร้างเมรุลอยรูปนกหัสติลิงค์

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้มีการจัดกระทำข้อมูล โดยได้นำมาวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ตามขั้นตอนดังนี้

4.1 วิเคราะห์ภาคสนามจากแบบสังเกต ซึ่งเป็นข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์และกิจกรรมต่างๆ ในพื้นที่วิจัย และมีการสัมภาษณ์ เพื่อยืนยันข้อมูล และรายละเอียดเพิ่มเติมเกี่ยวกับกระบวนการสร้างนกกหัสติลิงค์ และหาแนวทางเพื่อดำเนินการตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย จากนั้นนำข้อมูลมาวิเคราะห์จำแนกและจัดกลุ่มตามลักษณะกิจกรรมที่สอดคล้องกับกรอบแนวคิดในการวิจัย

4.2 นำข้อมูลทั้งหมดมาสังเคราะห์ตามกรอบแนวคิดการวิจัย และนำเสนอผลการวิจัยในรูปแบบของการรายงานเชิงพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) ผลงานสร้างสรรค์จะนำเสนอต่อสาธารณะในรูปแบบของหนังสือภาพ

ผลการวิจัย

จากการศึกษาวิจัยพัฒนาการและรูปแบบเมรุลอยรูปนกกหัสติลิงค์ในภาคอีสานสามารถแบ่งสรุปผลวิจัยออกเป็น 2 ประเด็นคือ พัฒนาการเมรุลอยรูปนกกหัสติลิงค์ในภาคอีสาน และรูปแบบเมรุลอยรูปนกกหัสติลิงค์ในภาคอีสาน ได้ผลวิจัยดังนี้

1. พัฒนาการและรูปแบบเมรุลอยรูปนกกหัสติลิงค์ในภาคอีสาน

การศึกษาเกี่ยวกับพัฒนาการและรูปแบบเมรุลอยรูปนกกหัสติลิงค์ในภาคอีสาน ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากหนังสือ อินเทอร์เน็ต เกี่ยวกับการปลงศพด้วยนกกหัสติลิงค์ โดยข้อมูลที่ผู้วิจัยได้นำมาศึกษาที่เป็นเอกสาร ได้แก่ หนังสือนกกหัสติลิงค์ของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประทีปใจ สิกขา ปี พ.ศ.2556 หนังสือโลกหน้าล้านนา พัฒนาการการสร้างปราสาทศพต่างสัตว์หิมพานต์และการก่อภูเขาของอาจารย์ภูเดช แสนสา ปี พ.ศ.2556 และข้อมูลจากเว็บไซต์ เทศบาลเมืองวารินชำราบ ชมรมคนรักศาสนาแห่งสงการดอทคอม และขอนแก่นลิงค์ โดยศึกษาพัฒนาการ การปลงศพด้วยนกกหัสติลิงค์ของภาคอีสาน ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2462 ถึงปี พ.ศ. 2562 รวมเป็นเวลา 101 ปี ซึ่งจังหวัดที่มีการปลงศพด้วยนกกหัสติลิงค์ของภาคอีสาน ได้แก่ จังหวัดอุบลราชธานี จังหวัดร้อยเอ็ด จังหวัดหนองบัวลำภู จังหวัดนครราชสีมา จังหวัดศรีสะเกษ และจังหวัดขอนแก่น สามารถแบ่งออกเป็นประเด็นต่างๆ ได้แก่ พัฒนาการเมรุลอยรูปนกกหัสติลิงค์ในภาคอีสาน รูปแบบเมรุลอยรูปนกกหัสติลิงค์ในภาคอีสาน และการแพร่กระจายของรูปแบบนกกหัสติลิงค์ในภาคอีสาน ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

เมื่อปี พ.ศ. 2462 ภาพจากหอจดหมายเหตุแห่งชาติ ได้สันนิษฐานว่า ปราสาทศพต่างนกกะโหลก (นกหัสติลิงค์) ของจังหวัดอุบลราชธานี เป็นงานศพ พระราชมนี (อ้อน) (ภูเดช แสนสา, 2556) ปรากฏตามภาพที่ 1



ภาพประกอบที่ 1 งานศพพระราชมนี (อ้อน) จังหวัดอุบลราชธานี (ภูเดช แสนสา, 2556)



ภาพประกอบที่ 2 ภาพลายเส้นงานศพ พระราชมนี (อ้อน) จังหวัดอุบลราชธานี

ปี พ.ศ. 2471 ข้อมูลภาพจากหอจดหมายเหตุแห่งชาติเฉลิมพระเกียรติฯ อุบลราชธานี ได้อธิบายภาพ งานศพ พระอุบลการประชานิตย์ (บุญชู พรหมวงศานนท์) ปลงศพด้วยนกหัสติลิงค์ ณ วัดสุปฏิภูมิรามวรวิหาร (ภูเดช แสนสา, 2556) ปรากฏตามภาพที่ 3



ภาพประกอบที่ 3 งานศพพระอุบลการประชานิตย์ เมืองอุบลราชธานี (ภูเดช แสนสา, 2556)



ภาพประกอบที่ 4 ภาพลายเส้นงานศพพระอุบลการประชานิตย์ เมืองอุบลราชธานี

ปี พ.ศ. 2486 ได้มีพิธีปลงศพด้วยเมรุหอแก้วนักษัตติลังค์ ของพระครูวิโรจน์รัตโนบล (ญ่าท่านดีโลด) อดีตเจ้าคณะเมืองอุบลราชธานี และเจ้าอาวาสวัดทุ่งศรีเมือง (ภูเดช แสนสา, 2556) ปรากฏตามภาพที่ 5



ภาพประกอบที่ 5 พิธีปลงศพพระครูวิโรจน์รัตโนบล เมืองอุบลราชธานี (ภูเดช แสนสา, 2556)



ภาพประกอบที่ 6 ภาพลายเส้นพิธีปลงศพพระครูวิโรจน์รัตโนบล เมืองอุบลราชธานี

ปี พ.ศ. 2504 มีงานส่งสการพระอุปัชฌาย์เคน พิธีปลงศพด้วยเมรุหอแก้วนักษัตติลังค์ของอดีตเจ้าคณะตำบลหนองบ่อ วัดบูรพาพิสัย จังหวัดอุบลราชธานี (ภูเดช แสนสา, 2556) ปรากฏตามภาพที่ 7



ภาพประกอบที่ 7 งานส่งสการพระอุปัชฌาย์เคน จังหวัดอุบลราชธานี (ภูเดช แสนสา, 2556)



ภาพประกอบที่ 8 ภาพลายเส้นงานส่งสการพระอุปัชฌาย์เคน จังหวัดอุบลราชธานี

ปีที่ 14 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม-ธันวาคม 2565

ปี พ.ศ. 2548 มีพิธีปลงศพด้วยเมรุนกหัสดีลิงค์ ในงานของพระราชทานเพลิงศพพระราชวดีโนบล (พิมพ์ นารโท) ณ วัดทุ่งศรีเมือง อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี (ภูเดช แสนสา, 2556) ปรากฏตามภาพที่ 9



ภาพประกอบที่ 9 งานพระราชทานเพลิงศพ
พระราชวดีโนบล จังหวัดอุบลราชธานี
(ประทับใจ สิกขา, 2556)



ภาพประกอบที่ 10 ภาพลายเส้นงาน
พระราชทานเพลิงศพพระราชวดี
โนบล จังหวัดอุบลราชธานี

ปี พ.ศ. 2549 มีพิธีปลงศพด้วยเมรุนกหัสดีลิงค์ ในงานพระราชทานเพลิงศพพระครูศิริวรรณภรณ์ (พันธ์ ฉวีฉโน) น.ธ.เอก ณ วัดป่าจิม ตำบลบ้านดู่ อำเภออาจสามารถ จังหวัดร้อยเอ็ด (ประทับใจ สิกขา, 2556) ปรากฏตามภาพที่ 11



ภาพประกอบที่ 11 งานพระราชทานเพลิง
ศพพระครูศิริวรรณภรณ์ จังหวัดร้อยเอ็ด
(ประทับใจ สิกขา, 2556)



ภาพประกอบที่ 12 ภาพลายเส้นงาน
พระราชทานเพลิงศพ
พระครูศิริวรรณภรณ์ จังหวัดร้อยเอ็ด

ปีที่ 14 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม-ธันวาคม 2565

ปี พ.ศ. 2550 มีงานปลงศพด้วยเมรุนกหัสดีลิงค์ในงานพระราชทานเพลิงศพ
ญาติท่านเลื่อน ณ วัดบ้านโนนสว่าง ตำบลโนนสว่าง อำเภอภูพาน จังหวัด
อุบลราชธานี (ประทับใจ สิกขา, 2556) ปรากฏตามภาพที่ 13



ภาพประกอบที่ 13 งานพระราชทานเพลิงศพ
ญาติท่านเลื่อน จังหวัดอุบลราชธานี
(ประทับใจ สิกขา, 2556)



ภาพประกอบที่ 14 ภาพลายเส้นงาน
พระราชทานเพลิงศพญาติท่านเลื่อน
จังหวัดอุบลราชธานี

ปี พ.ศ. 2552 มีงานปลงศพด้วยเมรุนกหัสดีลิงค์ ในงานพระราชทานเพลิง
ศพพระครูปักษีศรีคุณ (หลวงปู่ญาท่านบุญเลิศปภัส.สโร) ณ วัดป่าสามัคคีศิริพัฒนาราม
(กุดโพนทัน) อำเภอเมือง จังหวัดหนองบัวลำภู (ประทับใจ สิกขา, 2556) ปรากฏตาม
ภาพที่ 15



ภาพประกอบที่ 15 งานพระราชทานเพลิงศพ
พระครูปักษีศรีคุณ จังหวัดหนองบัวลำภู
(ประทับใจ สิกขา, 2556)



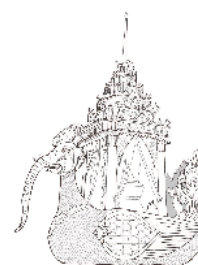
ภาพประกอบที่ 16 ภาพลายเส้นงาน
พระราชทานเพลิงศพพระครูปักษีศรีคุณ
จังหวัดหนองบัวลำภู

ปี พ.ศ. 2555 มีงานปลงศพด้วยเมรุณหาศรีสังคีต งานพระราชทานเพลิงศพพระครูสิริธรรมมาร (บุตดา สุขท.โท) อดีตเจ้าอาวาสวัดศรีโพธิ์ชัย อดีตเจ้าคณะอำเภอตระการพืชผล จังหวัดอุบลราชธานี ณ วัดศรีตระการ ตำบลขุหลุ อำเภอตระการพืชผล จังหวัดอุบลราชธานี (ประทับใจ สิกขา, 2556) ปรากฏตามภาพที่ 17



ภาพประกอบที่ 17 งานพระราชทานเพลิงศพ พระครูสิริธรรมมาร จังหวัดอุบลราชธานี (ประทับใจ สิกขา, 2556) ภาพประกอบที่ 18 ภาพลายเส้นงานพระราชทานเพลิงศพพระครูสิริธรรมมาร จังหวัดอุบลราชธานี

ปี พ.ศ. 2555 มีงานปลงศพด้วยเมรุณหาศรีสังคีต งานพระราชทานเพลิงศพเจ้าคุณพระปริยัติมุนี (จันทิ อนุโลโย ป.ธ.6) ที่ปรึกษาเจ้าคณะอำเภอประทาย เจ้าอาวาสวัดตองเค็ง ณ วัดตองเค็ง เทศบาลตำบลประทาย อำเภอประทาย จังหวัดนครราชสีมา (พ.ศ. 2555) (ประทับใจ สิกขา, 2556) ปรากฏตามภาพที่ 19



ภาพประกอบที่ 19 งานพระราชทานเพลิงศพ เจ้าคุณพระปริยัติมุนี จังหวัดนครราชสีมา (ประทับใจ สิกขา, 2556) ภาพประกอบที่ 20 ภาพลายเส้นงานพระราชทานเพลิงศพเจ้าคุณพระปริยัติมุนี จังหวัดนครราชสีมา

ปี พ.ศ. 2555 งานปลงศพด้วยเมรุรถหุ้มสตีลคิง งานพระราชทานเพลิงศพ พระครูพินิตศาสนการ (ลี อุตุ.ตโม)อดีตเจ้าคณะตำบลกิตติมงคลดี และอดีตเจ้าอาวาส วัดหนองงูเหลือมใต้ ณ วัดหนองงูเหลือมใต้ ตำบลหนองงูเหลือม อำเภอบางบาล จังหวัดศรีสะเกษ (ประทับใจ สิกขา, 2556) ปรากฏตามภาพที่ 21



ภาพประกอบที่ 21 งานพระราชทานเพลิงศพ พระครูพินิตศาสนการ จังหวัดศรีสะเกษ (ประทับใจ สิกขา, 2556) ภาพประกอบที่ 22 ภาพลายเส้นงาน พระราชทานเพลิงศพพระครูพินิตศาสนการ จังหวัดศรีสะเกษ

ปี พ.ศ. 2555 งานปลงศพด้วยเมรุรถหุ้มสตีลคิง ในงานพระราชทานเพลิงศพเจ้าคณะพระศีลวิสุทธาจารย์ (พรหมา ญาณจารี ป.ธ.6) อดีตเจ้าอาวาสวัดเหนือ และอดีตที่ปรึกษาเจ้าคณะจังหวัดอุบลราชธานี ณ วัดเหนือ อำเภอเขมราฐ จังหวัดอุบลราชธานี (พ.ศ. 2555) (ประทับใจ สิกขา, 2556) ปรากฏตามภาพที่ 23



ภาพประกอบที่ 23 งานพระราชทานเพลิงศพ พระศีลวิสุทธาจารย์จังหวัดอุบลราชธานี (ประทับใจ สิกขา, 2556) ภาพประกอบที่ 24 ภาพลายเส้นงาน พระราชทานเพลิงศพพระศีลวิสุทธาจารย์ จังหวัดอุบลราชธานี

ปี พ.ศ. 2558 พิธีพระราชทานเพลิงศพ พระเทพกิตติมุนี อดีตเจ้าอาวาส วัดมหายานาราม พระอารามหลวง ที่ปรึกษาเจ้าคณะจังหวัดอุบลราชธานี และ ประธานสภาวิทยาเขตอุบลราชธานี ณ เมรุชั่วคราวปราสาทนักษัตรดิลังค์ มณฑลพิธีทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี วันพฤหัสบดีที่ 21 พฤษภาคม 2558 (งานประชาสัมพันธ์ เทศบาลเมืองวารินชำราบ, 2558) ปรากฏตามภาพที่ 25



ภาพประกอบที่ 25 พิธีพระราชทานเพลิงศพ
พระเทพกิตติมุนี จังหวัดอุบลราชธานี
(งานประชาสัมพันธ์ เทศบาลเมืองวารินชำราบ, 2558)



ภาพประกอบที่ 26 ภาพลายเส้น
พิธีพระราชทานเพลิงศพพระเทพ
กิตติมุนีจังหวัดอุบลราชธานี

ปี พ.ศ. 2561 งานพระราชทานเพลิงศพ จะมีการประกอบพิธีตามตำนาน นักษัตรดิลังค์ ของ พระครูสิริสารธรรม (สมจิตร ปฎิมาโต) หลวงพ่อโคกสี อดีต เจ้าคณะตำบลโคกสี, เจ้าอาวาสวัดศิริธรรมิกาวาส จังหวัดขอนแก่น ที่จะจัดขึ้นในวันที่ 20 ม.ค. 2561 (กรวิช เป่าฮวง, ม.ป.ป.) ปรากฏตามภาพที่ 27



ภาพประกอบที่ 27 งานพระราชทานเพลิงศพ
ของพระครูสิริสารธรรม จังหวัดขอนแก่น
(กรวิช เป้าฮวง, ม.ป.ป.)



ภาพประกอบที่ 28 ภาพลายเส้นงาน
พระราชทานเพลิงศพ ของ
พระครูสิริสารธรรม จังหวัดขอนแก่น

ปี พ.ศ. 2562 งานพระราชทานเพลิงศพ พระครูเขมกิจโสภิต อำเภอดงหลวง จังหวัดอุบลราชธานี วันที่ 20 เมษายน 2562 ปรานกหัสดีลิงค์ เวลา 16.00 น (ชมรมคนอักษาสาทส่งสารดอทคอม) ปรากฏตามภาพที่ 29

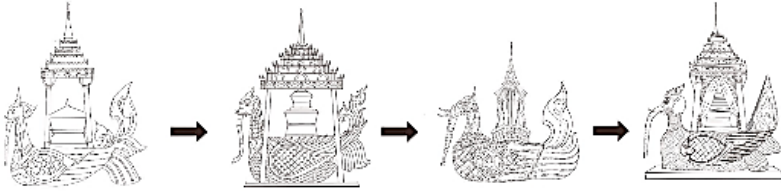


ภาพประกอบที่ 29 งานพระราชทานเพลิงศพ
พระครูเขมกิจโสภิต จ.อุบลราชธานี
(ชมรมคนอักษาสาทส่งสารดอทคอม, ม.ป.ป.)



ภาพประกอบที่ 30 ภาพลายเส้นงาน
พระราชทานเพลิงศพ พระครูเขมกิจ
โสภิต จังหวัดอุบลราชธานี

รูปแบบของเมรุลอยรูปนักษัตรลิงคี่ในภาคอีสานมีพัฒนาการมาอย่างต่อเนื่องโดยเฉพาะด้านเทคนิคการสร้าง แต่ยังคงองค์ประกอบของรูปแบบเมรุลอยรูปนักษัตรลิงคี่ไว้ตามขนบธรรมเนียมเดิม ดังนั้น สามารถสรุปพัฒนาการของรูปแบบเมรุลอยรูปนักษัตรลิงคี่ในภาคอีสานได้ดังตัวอย่างภาพลายเส้นด้านล่างนี้



ภาพประกอบที่ 31 ตัวอย่างภาพลายเส้นพัฒนาการของรูปแบบเมรุลอยรูปนก
หัตถ์ลึงค์ในภาคอีสาน

2. รูปแบบเมรุลอยรูปนกหัตถ์ลึงค์ในภาคอีสาน

จากการศึกษาพัฒนาการของนกหัตถ์ลึงค์ที่เรียงลำดับตามช่วงเวลาจากอดีตจนเกือบถึงปัจจุบันทำให้ทราบว่า ในช่วงปี พ.ศ. 2460-พ.ศ. 2500 เช่น งานศพ พระราชมนี (อ้วน) ในปีพ.ศ. 2462 งานศพพระอุบลการประชานิตย์ (บุญชู พรหมวงศานนท์) ในปี พ.ศ. 2471 และงานศพพระครูวิโรจน์รัตโนบล (ญ่าท่านดีโลด) อดีตเจ้าคณะเมืองอุบลราชธานี ตามข้อมูลรูปภาพที่แสดงรูปแบบนกหัตถ์ลึงค์ที่ปรากฏในภาคอีสานโดยส่วนใหญ่จะเป็นพระเถระชั้นผู้ใหญ่ที่สำคัญ รูปแบบที่เห็นจะมีบุษบก หรือ หอแก้วที่มีขนาดใหญ่ และมีหลังคาคลุม โดยที่ลักษณะของหลังคาหอแก้วที่มีทั้งแบบตั้งบนหลังนก และแบบตั้งบนพื้นคร่อมตัวนก ตามตัวอย่างลายเส้นด้านล่างนี้



ภาพประกอบที่ 32 ภาพลายเส้นลักษณะของหลังคาหอแก้วที่มีทั้งแบบ
ตั้งบนหลังนก และแบบตั้งบนพื้นคร่อมตัวนก

ต่อมาในช่วงปี พ.ศ. 2500-2525 จะพบรูปแบบของนกหัสดีลิงค์ที่มีลักษณะที่คล้ายกัน หากแต่รายละเอียดของบุษบก หรือหอแก้วมีความแตกต่างกันบ้างเล็กน้อย แต่ยังคงนิยมที่จะสร้างให้มีขนาดใหญ่ รูปแบบโดยรวมเมื่อสังเกตแล้วจะพบว่ามีความต่อเนื่องมาจากรูปแบบในช่วงเวลาก่อนหน้านั้น เช่น พระอุปัชฌาย์เคน อดีตเจ้าคณะตำบลหนองบ่อ วัดบูรพาพิสัย จังหวัดอุบลราชธานี พ.ศ. 2504

นอกจากนั้นแล้วยังพบรูปแบบของนกหัสดีลิงค์ที่สร้างขึ้นในช่วงเวลาใกล้เคียงกันอีกกลุ่มหนึ่งโดยเฉพาะในแถบจังหวัดอุบลราชธานี ยโสธร และศรีสะเกษ แต่ไม่ทราบข้อมูลว่าเป็นงานศพของใครลักษณะของนกหัสดีลิงค์จะสร้างโดยมีหอแก้วหรือบุษบกอยู่บนหลังตัวนกหัสดีลิงค์ขนาดใหญ่โตมากนัก ดูแล้วสัดส่วนมีขนาดที่เหมาะสมกับขนาดของตัวนก และมีรายละเอียดที่งดงาม เลียนแบบมาจากซุ้มเรือนแก้วแบบวิมารของเทพเจ้า ที่น่าสังเกตคือ การสร้างนกหัสดีลิงค์นิยมตั้งเสาขนาดยาว 4 ต้น เพื่อยึดผ้าคลุมคล้ายหลังคา ตามภาพลายเส้นตัวอย่างด้านล่างนี้



ภาพประกอบที่ 33 ภาพลายเส้นการสร้างนกหัสดีลิงค์นิยมตั้งเสาขนาดยาว 4 ต้น เพื่อยึดผ้าคลุมคล้ายหลังคา

ต่อมาในช่วงปี พ.ศ. 2525 จนถึงปัจจุบัน การสร้างนกหัสดีลิงค์ยังคงสืบเนื่องมาโดยตลอด รูปแบบที่พบจะยังคงรูปแบบ และองค์ประกอบแบบเดิมดังเช่นในอดีต เช่น งานศพของพระราชวดีโนบล (พิมพ์ นารโท) จังหวัดอุบลราชธานี ในปีพ.ศ. 2548 งานศพพระครูศิริวรรณภรณ์ (พันธ์ ฉวีวัฒน์) จังหวัดร้อยเอ็ด ในปี พ.ศ. 2549 งานงานพระราชทานเพลิงศพพญาน่านเหลื่อน จังหวัดอุบลราชธานี ในปี พ.ศ. 2550 งานศพพระครูปัทมคุณ (หลวงปู่ญาน่านบุญเลิศปัทมโร) จังหวัด

หนองบัวลำภู ในปีพ.ศ. 2552 งานพระราชทานเพลิงศพพระครูสิริธรรมการ (บุตดา สุภท.โท) จังหวัดอุบลราชธานี ในปีพ.ศ. 2555 งานพระราชทานเพลิงศพเจ้าคุณพระปริยัติมุนี จังหวัดนครราชสีมา ในปีพ.ศ.2555 งานพระราชทานเพลิงศพพระครูพินิตศาสนการ (ลี อุตฺตโม) จังหวัดศรีสะเกษในปี พ.ศ. 2555 งานพระราชทานเพลิงศพเจ้าคณะพระศีลวิสุทธาจารย์(พรหมา ญาณจารี ป.ธ.6) จังหวัดอุบลราชธานีในปี พ.ศ. 2555 พิธีพระราชทานเพลิงศพ พระเทพกิตติมุนี จังหวัดอุบลราชธานี ในปี พ.ศ. 2558 งานพระราชทานเพลิงศพพระครูสิริสารธรรม (สมจิตร ปฐมิตโต) หลวงพ่อโคกสี จังหวัดขอนแก่น ในปี พ.ศ. 2561 และงานพระราชทานเพลิงศพ พระครูเมกขกิจโสภิต จังหวัดอุบลราชธานี ในปี พ.ศ. 2562 จากตัวอย่างเมรุภณฑ์สถิตีลึงค์ของบุคคล และพระเถระสำคัญที่กล่าวนี้ จะเห็นได้ว่าในภาคอีสานนั้น ให้ความสำคัญต่อการจากไปของพระเถระชั้นผู้ใหญ่ที่เป็นบุคคลสำคัญ เป็นที่เคารพนับถือของประชาชนโดยทั่วไป จึงเป็นเรื่องที่ชาวอีสานต้องให้ความสำคัญกับการสร้างเมรุภณฑ์สถิตีลึงค์เช่นกัน

ลักษณะของรูปแบบเมรุภณฑ์สถิตีลึงค์ในช่วงเวลาดังกล่าวจะมีอยู่ 2 รูปแบบ คือ รูปแบบแรกเป็นเมรุลอยรูปนกหัสติลิงค์เทินบุษบกที่บรรจุโกฐ โดยลักษณะการสร้างจะวางองค์บุษบกไว้บนตัวนกหัสติลิงค์ และรูปแบบที่สองเป็นเมรุลอยรูปนกหัสติลิงค์เทินโกฐมีหลังคาทรงเจดีย์ หรือทรงมงกุฎครอบอยู่ โดยลักษณะการสร้างจะวางองค์บุษบกไว้บนตัวนกหัสติลิงค์แล้วทำหลังคารูปทรงคล้ายเจดีย์ หรือมงกุฎครอบไว้อีกทีหนึ่ง โดยรวมเป็นดังภาพลายเส้นนี้ด้านล่างนี้



ภาพประกอบที่ 34 ภาพลายเส้นรูปแบบเมรุลอยรูปนกหัสติลิงค์ระหว่างเมรุลอยรูปนกหัสติลิงค์เทินบุษบก และเมรุลอยรูปนกหัสติลิงค์เทินโกฐมีหลังคาทรงเจดีย์ หรือทรงมงกุฎ

จากที่กล่าวมาสามารถสรุปรูปแบบโดยรวมของเมรุลอยรูปนกหัสติลิงค์ในภาคอีสานได้ 3 รูปแบบดังต่อไปนี้ 1) เมรุลอยรูปนกหัสติลิงค์เทินบุษบกทรงมณฑปหรือหอแก้ว 2) เมรุลอยรูปนกหัสติลิงค์เทินบุษบกทรงมณฑปโดยตั้งเสาทำหลังคาทรงเจดีย์ หรือมณฑปบนตัวนกหัสติลิงค์ และ 3) เมรุลอยรูปนกหัสติลิงค์เทินบุษบกมีหลังคาทรงมณฑปคลุมโดยตั้งเสาบนพื้นดิน ซึ่งแต่ละรูปแบบสามารถใช้กับบุคคลที่มีฐานันดรสูง รวมทั้งพระอริยะสงฆ์โดยไม่มีข้อกำหนดของรูปแบบที่ชัดเจน ซึ่งต่างจากพระเมรุในราชพิธีของพระมหากษัตริย์ รูปแบบโดยรวมของเมรุลอยรูปนกหัสติลิงค์ในภาคอีสานมีลักษณะดังภาพลายเส้นด้านล่างนี้



รูปแบบที่ 1



รูปแบบที่ 2



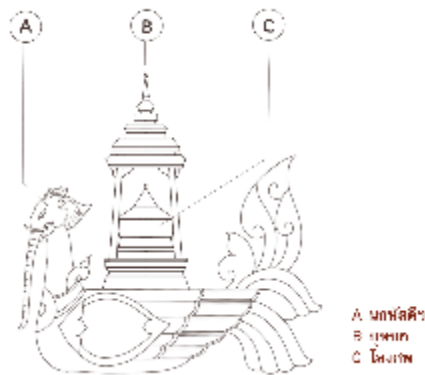
รูปแบบที่ 3

ภาพประกอบที่ 35 ภาพลายเส้นรูปแบบโดยรวมของเมรุลอยรูปนกหัสติลิงค์ ในภาคอีสาน

เนื่องจากการสร้างนกหัสติลิงค์นี้จะมีขนบและธรรมเนียมในการสร้างที่ยึดถือตามแบบที่ปฏิบัติกันมา ดังนั้นจึงส่งผลให้รูปแบบ และองค์ประกอบต่างๆ ในการสร้างนกหัสติลิงค์ยังคงเหมือนเดิม ถึงอย่างไรก็ตาม หากสังเกตโดยละเอียดจะพบว่ามีความแตกต่างกันบ้างโดยเฉพาะในส่วนของหอแก้ว หรือบุษบก และลวดลาย

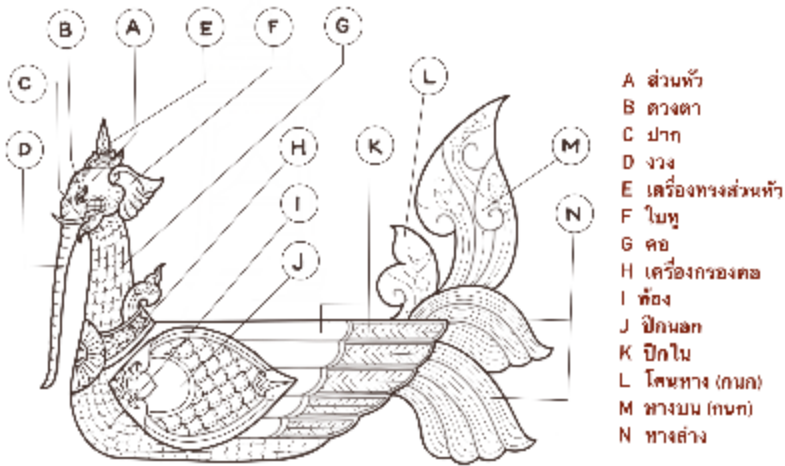
ระดับต่างๆ ที่สำคัญคือ การสร้างนกหัสดีลิงค์ที่ผ่านมานิยมใช้สีสันทึบโดดเด่น ฉูดฉาด ในการตกแต่งนกหัสดีลิงค์ ทั้งนี้ การใช้สีในการตกแต่งจะแตกต่างกันไปตามความนิยมของผู้สร้าง จากการสังเกตลักษณะของรูปแบบนกหัสดีลิงค์ พบว่ามีทั้งที่เหมือนและที่ต่าง สิ่งที่มีเหมือนกันคือองค์ประกอบสำคัญต่างๆ ในตัวนก ที่ต้องยึดองค์ประกอบให้เหมือนเดิมดังที่กล่าวไว้แล้ว เช่น ตัวนก หัวนก งวง ใบหู ลูกตา ปีก และหาง เป็นต้น

รูปแบบที่ศึกษาจากข้อมูลภาพถ่ายในการสร้างนกหัสดีลิงค์จากอดีตจนถึงปัจจุบันสามารถสรุปได้ว่า รูปแบบของเมรุรูปนกหัสดีลิงค์จะต้องมีองค์ประกอบที่สำคัญคือ บุษบก หรือหอแก้ว ศพผู้วายชนม์ และตัวนก รายละเอียดตามภาพลายเส้นด้านล่างนี้



ภาพประกอบที่ 36 ภาพลายเส้นองค์ประกอบที่สำคัญของเมรุรูปนกหัสดีลิงค์

ในส่วนของตัวนกมีองค์ประกอบที่สำคัญได้แก่ หัว ดวงตา ปาก งวง เครื่องทรงส่วนหัว ใบหู คอ เครื่องกรองคอ ท้องนก ปีกนอก ปีกใน โคนหาง หางล่าง และหางบน รายละเอียดตามภาพลายเส้นด้านล่างนี้



ภาพประกอบที่ 37 ภาพลายเส้นองค์ประกอบที่สำคัญของตัวนกหัสติลิงค์

จากการศึกษารูปแบบเมรุลอยรูปนกหัสติลิงค์ในภาคอีสานได้ข้อสรุปการสร้างเมรุลอยรูปนกหัสติลิงค์มีการสร้างโดยสืบเนื่องมาจากอดีตและยังคงยึดถือปฏิบัติเช่นนี้มาจนถึงปัจจุบัน โดยรวมแล้วมี 3 รูปแบบใหญ่ๆ คือ รูปแบบเทินบุษบกหรือเทินหอแก้วที่บรรจุโกฏ รูปแบบเทินโกฏมีหลังคาทรงมณฑกกลมโดยตั้งเสาบนตัวนกเมรุลอยรูปนกหัสติลิงค์รูปแบบเทินบุษบกที่บรรจุโกฏหลังคาทรงมณฑกกลมโดยตั้งเสาบนพื้นดิน องค์ประกอบสำคัญของเมรุลอยรูปนกหัสติลิงค์มี 3 ส่วนประกอบไปด้วย บุษบก โกฏ และตัวนก องค์ประกอบในตัวนกมี 14 ส่วน ประกอบไปด้วย หัว ดวงตา ปาก งวง เครื่องทรงส่วนหัว ใบหู คอ เครื่องกรองคอ ท้องนก ปีกนอก ปีกใน โคนหาง หางล่าง และหางบน

เมื่อทราบถึงพัฒนาการของรูปแบบ และลักษณะโดยรวมของรูปแบบองค์ประกอบต่างๆ ในการสร้างเมรุลอยรูปนกหัสติลิงค์แล้ว สิ่งสำคัญอีกอย่างที่ต้องทราบก็คือที่มาของรูปแบบเมรุลอยรูปนกหัสติลิงค์เหล่านี้มีการแพร่กระจายจากศูนย์กลางของการเริ่มต้นจนมาถึงภาคอีสานได้อย่างไร

จากการศึกษาวิจัยพัฒนาการและรูปแบบเมรุลอยรูปนกหัสติลิงค์ในภาคอีสานได้ผลสรุปและสามารถอภิปรายผล ดังนี้

สรุปผลการวิจัย

พัฒนาการของรูปแบบเมรุลอยรูปนกหัสติลิงค์ในภาคอีสานได้ข้อสรุปว่า รูปแบบของเมรุลอยรูปนกหัสติลิงค์เริ่มต้นจากพิธีกรรมปลงศพด้วยนกที่มีมาตั้งแต่ยุคโลหะที่พบหลักฐานทางวัตถุจากลวดลายบนกลองมโหระทึกที่บ้านทีกี่เรียงราว การทำพิธีศพในยุคก่อนประวัติศาสตร์ ซึ่งพิธีปลงศพดังกล่าวนี้ปฏิบัติสืบเนื่องมาโดยตลอดซึ่งพบเห็นได้ทั้งในพิธีศพบนเกาะบาหลี่ ประเทศอินโดนีเซีย พิธีศพของไทดำ ในเวียดนาม พิธีศพของประเทศพม่า พิธีศพของประเทศลาว รวมทั้งในประเทศไทย ซึ่งมีหลักฐานว่ามีการปฏิบัติกันในทางภาคเหนือ และภาคอีสาน โดยเฉพาะในแถบอีสานตอนใต้ แถบจังหวัดอุบลราชธานี การสร้างเมรุลอยรูปนกหัสติลิงค์ในภาคอีสาน มีการสร้างโดยสืบเนื่องมาจากอดีต รูปแบบของเมรุลอยรูปนกหัสติลิงค์ในภาคอีสาน มีพัฒนาการมาอย่างต่อเนื่องในด้านเทคนิคการสร้าง แต่ยังคงองค์ประกอบของรูปแบบเมรุลอยรูปนกหัสติลิงค์ไว้ตามขนบธรรมเนียมเดิม และยังคงยึดถือปฏิบัติเช่นนี้ มาจนถึงปัจจุบัน

รูปแบบเมรุลอยรูปนกหัสติลิงค์โดยรวมแล้วมี 3 รูปแบบใหญ่ๆ คือ รูปแบบเทินบุษบก หรือเทินหอแก้วที่บรรจุโกฏู รูปแบบเทินโกฏูมีหลังคาทรงมงกุฎคลุม โดยตั้งเสาบนตัวนก เมรุลอยรูปนกหัสติลิงค์รูปแบบเทินบุษบกที่บรรจุโกฏูหลังคาทรงมงกุฎคลุมโดยตั้งเสาบนพื้นดิน องค์ประกอบสำคัญของเมรุลอยรูปนกหัสติลิงค์ มี 3 ส่วนประกอบไปด้วย บุษบก โกฏู และตัวนก องค์ประกอบในตัวนกมี 14 ส่วนประกอบไปด้วย หัว ดวงตา ปาก จมูก เครื่องทรงส่วนหัว ใบหู คอ เครื่องทรงคอ ท้องนก ปีกนอก ปีกใน โคนหาง หางล่าง และหางบน

อภิปรายผล

รูปแบบของเมรุลอยรูปนกหัสติลิงค์เริ่มต้นจากพิธีกรรมปลงศพด้วยนกที่มีมาตั้งแต่ยุคโลหะพิธีปลงศพดังกล่าวนี้ปฏิบัติสืบเนื่องมาโดยตลอดซึ่งพบเห็นได้ทั้งในปีที่ 14 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม-ธันวาคม 2565

พิธีศพบนเกาะบาหลี่ ประเทศอินโดนีเซีย พิธีศพของไทยดำ ในเวียดนาม พิธีศพของประเทศพม่า พิธีศพของประเทศลาว รวมทั้งในประเทศไทย ซึ่งมีหลักฐานว่ามีกรปฏิบัติกันทางภาคเหนือ และภาคอีสาน การรับเอารูปแบบการสร้างเมรุลอยรูปนกหัสติลิงค์นี้ เป็นปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมที่เรียกว่าการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม สอดคล้องทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมของ โครเบอร์ (Krober) เสนอแนวความคิดว่า วัฒนธรรมจะแพร่กระจายจากจุดศูนย์กลาง จุดกำเนิดไปตามพื้นที่เท่าที่มันจะ เป็นไปได้ในยุคสมัยใกล้เคียงกัน เขตภูมิศาสตร์เดียวกัน และภูมิศาสตร์ต้องไม่มีอุปสรรคทางภูมิศาสตร์ขวางกั้น ซึ่งการแพร่กระจายของรูปแบบเมรุลอยรูปนกหัสติลิงค์ในภาคอีสานนั้น สอดคล้องตามแนวคิดดังกล่าว ในประเด็นการใช้หลักภูมิศาสตร์ คือ แกะรอยไปตามเขตพื้นที่ ในวิธีนี้จะต้องดูสถานที่อาณาเขตติด รอยต่อของวัฒนธรรม ซึ่งคนมีวัฒนธรรมแบบผสมผสานกัน ศึกษาภูมิประเทศโดยรอบ ซึ่งปัจจัยต่างๆ ดังกล่าว จะช่วยในการวิเคราะห์การพัฒนาของวัฒนธรรม เนื่องจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ซึ่งในแถบภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ รวมทั้งในภาคอีสานนั้น มีลำน้ำโขงเป็นเส้นทางที่สำคัญในการแพร่กระจาย เพราะลำน้ำโขงสายนี้เชื่อมโยงกับพื้นที่ต่างๆ ที่กล่าวมา ดังนั้น ลำน้ำโขงจึงเป็นส่วนสำคัญที่ส่งให้เกิดการแพร่กระจายทางรูปแบบของเมรุลอยรูปนกหัสติลิงค์ในภาคอีสาน ซึ่งประเด็นดังกล่าวสอดคล้องกับการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมในเรื่องของการคมนาคมที่ดี เป็นปัจจัยเอื้อต่อการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมอีกด้วย

ข้อเสนอแนะ

1. ควรมีการศึกษาพิธีกรรมที่ปรากฏอยู่ในการประกอบพิธีปลงศพด้วยนกหัสติลิงค์ทุกพื้นที่
2. ควรมีการศึกษาพัฒนาการและรูปแบบเมรุลอยรูปนกหัสติลิงค์ในพื้นที่อื่นที่ปรากฏความเชื่อนกหัสติลิงค์เพื่อให้เกิดความหลากหลายของข้อมูลที่ศึกษา

เอกสารอ้างอิง

- กรวิช เป้าวงษ์. [ม.ป.ป.]. เปิดตำนานนกหัสติลิงค์ ที่คนขอนแก่นไม่คุ้นชิน แต่จะมีพิธีนี้ในงานพระราชทานเพลิงศพ หลวงพ่อโคกลี. ค้นเมื่อ 15 กุมภาพันธ์ 2561, จาก <https://www.khonkaenlink.info/home/news/5641.html>
- งานประชาสัมพันธ์ เทศบาลเมืองวารินชำราบ. (2558). พิธีพระราชทานเพลิงศพ พระเทพกิตติมุนี อดีตเจ้าอาวาสวัดมหายาราม พระอารามหลวง. ค้นเมื่อ 11 ตุลาคม 2561, จาก http://warincity.go.th/index.php?option=com_content&view=article&id=2269:2015-0521-10-36-11&catid=116:2013-06-24-08-34-49&Itemid=414
- ชมรมคนรักภาษาส่งเสริมการดอทคอม. [ม.ป.ป.]. ค้นเมื่อ 16 กุมภาพันธ์ 2562, จาก <https://web.facebook.com/groups/268603303165017>
- เติม วิชาภัยพจนกิจ. (2542). ประวัติศาสตร์อีสาน. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.
- บำเพ็ญ ณ อุบล. (2545). เรื่องเล่า...เมืองอุบล. สำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี. อุบลราชธานี : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี.
- ประทับใจ สิกขา. (2556). นกหัสติลิงค์. อุบลราชธานี : มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี.
- ภูเดช แสนสา. (2556). โลกหน้าล้านนา พัฒนาการการสร้างปราสาทศพต่างสัตว์ หิมพานต์และการก่อภู. เชียงใหม่ : สถาบันภาษาศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่.
- วิราณี แ้วนทอง. (2551). การรำในพิธีทำศพแบบนกหัสติลิงค์ในอุบลราชธานี. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.



แผ่นเสียงห้าง ต. เจ็กชวน (แผ่นเสียงตรากระต่าย):
กรณีศึกษาแผ่นเสียงหมอลำช่วงปี พ.ศ. 2483

T. Ngekchuan Private Collection (Rabbit Brand):
A Case Study of Morlam Records in 1940.

พงษ์พิทยา สัพโส¹

Pongpitthaya Sapaso

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

Received: 18/07/2021 Revised: 17/08/2021 Accepted: 18/08/2021

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีจุดประสงค์ เพื่อศึกษาคุณภาพเสียงของแผ่นเสียงหมอลำในช่วงเวลาต่างๆ ที่บันทึกเสียงในห้าง ต. เจริญ (แผ่นเสียงตรากระต่าย) ผลการวิจัยพบว่า แผ่นเสียงตรากระต่ายของ บริษัท ต. เจริญ มีรายชื่อหมอลำที่ได้รับการบันทึกเสียงหลายท่าน ได้แก่ หมอลำชายลำคุณ ถาวรพงษ์ หมอลำหญิงจอมศรี บรรลุศิลป์ หมอลำชายหมอลำคำพอง หัสโรค์ หมอลำหญิงชั้นทอง หมอลำชายบุญเรือง หมอลำหญิงทองใบ หมอแคนนายบัว มีทรัพย์ หมอแคนชื่น ทานให้ และหมอแคนแสน การบันทึกเสียงของหมอลำและหมอแคนนั้น โดยปกติจะบันทึกเสียงหมอลำและหมอแคนไปพร้อมกัน โดยหมอลำจะยืนห่างจากหมอแคนประมาณ 1 เมตรโดยจะมีไมโครโฟนห้อยลงมา บรรยากาศเหมือนกับการแสดงหมอลำ เพื่อช่วยให้หมอลำและหมอแคนสามารถแสดงการลำอย่างเป็นธรรมชาติ ซึ่งในการบันทึกเสียงนั้นหมอลำและหมอแคนต้องมีไหวพริบปฏิภาณที่ดี ต้องมีการซักซ้อมมาเป็นอย่างดี จากการสัมภาษณ์พบว่า การบันทึกเสียง 1 กลอนลำจะบันทึกประมาณ 1- 3 รอบ และมีข้อจำกัดด้านเวลาในการบันทึกเสียง เพราะแผ่นเสียงสามารถบันทึกได้ไม่เกิน 3 นาทีครึ่ง หมอลำและหมอแคนต้องสังเกตดูสัญญาณไฟจากผู้ควบคุมเสียง ในการเริ่มบันทึกเสียง และต้องลำให้จบภายในเวลาที่กำหนด ซึ่งหลักการบันทึกเสียงหมอลำเช่นนี้ยังคงสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน

การวิเคราะห์ Spectrogram และ Spectrum ในช่วงปี พ.ศ. 2483 พบว่าภาพรวมของยอดคลื่นอยู่ที่ประมาณ 16 KHz ส่วนเนื้อเสียงเฉลี่ยอยู่ที่ 20 Hz ถึงประมาณ 3 KHz และค่อยๆ ลดระดับลงเรื่อยๆ ส่วนในย่านความถี่ที่ 70 Hz ถึง 250 Hz เป็นย่านเสียงเบส พบว่าเสียงเบากว่าย่านความถี่อื่นๆ ซึ่งเป็นปกติของเพลงหมอลำที่ใช้แคนบรรเลง

คำสำคัญ: เทคโนโลยีดนตรี, แผ่นเสียงหมอลำ, ห้าง ต. เจริญ (แผ่นเสียงตรากระต่าย)

Abstract

This research aims to study the sound quality of Morlam Gramophone records at different times, recorded in T. Ngekchuan private collection (Rabbit brand). The results showed that the Rabbit brand record has a list of Morlam that has been recorded by many people. Morlam Lamkun Thawornphong, Morlam Chom Sri Bunlusin, Morlam Khamphong Hassarok, Morlam Khanthong, Morlam Boonruang, Morlam Thongbai, Mo Khan Bua Meesap, Mor Khan Chuen Than Hai, and Mor Khan Saen. Usually, Morlam and Mor Khan are recorded simultaneously. Morlam stands about 1 meter away from Mor Khan with a microphone hanging down. The atmosphere is like a Morlam show. That Morlam and Mor Khan can sing naturally. In order to record the sound, Morlam and Mor Khan must have a smart and witty. It has been rehearsed very well. From the interview, it was found that the sound recording of 1 Klon Lam was recorded about 1-3 times. There is a limit on recording time. Because the LP can record no more than 3 and a half minutes, Morlam and Mor Khan must observe the light signal from the sound engineer to start recording and must complete the request within the specified time. The principle of recording Morlam sounds like this continues to the present day.

Spectrograms and Spectrums during the year 1940 found that the overall peak of the spectrum was about 16 KHz, the average sound content was from 20 Hz to about 3 KHz and gradually decreased in the frequency band at 70 Hz. Up to 250 Hz is the bass band. It was found that the sound was quieter than other frequencies, which was typical of the Morlam that was played by Khan.

Keywords: Music technology, Gramophone Morlam, T. Ngekchuan private collection (Rabbit brand).

บทนำ

ปัจจุบันเทคโนโลยีด้านดนตรีมีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว โดยวิธีการบันทึกเสียงมีหลายวิธีและมีการเปลี่ยนแปลงและพัฒนามาเป็นลำดับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2339 ช่างทำนาฬิกาชาวสวิสชื่อ Antoine Favre ได้เสนอแนวคิดของเขาเรื่องกล่อง (ทรงกระบอก) เสียงเพลง (Musical box) ซึ่งแนวคิดนี้ใช้เป็นวิธีแรกในการบันทึกเสียง จนพัฒนามาถึงปัจจุบันโดยใช้คอมพิวเตอร์ในการบันทึกเสียง

แผ่นเสียงตรากระต่าย ของนาย ต.เง็กชวน ตั้งร้านอยู่ที่บางลำพูตั้งแต่ปี พ.ศ. 2465 โดยรับแผ่นเสียงจากห้างรัตนมาลาและห้างปิกริมมาขายระยะหนึ่ง จนถึงปี พ.ศ. 2471 ได้เจรจากับบริษัท พาโลโฟน ซึ่งเข้ามาบันทึกเสียงที่ห้างสุทธาโลกให้นายช่างจากบริษัทแผ่นเสียงมาช่วยบันทึกเสียง พวกจำอวด เพลงเกร็ด ละครร่า ละครร้อง โดยทำพิมพ์กระดาษสีแดงติดทับใช้ชื่อว่าแผ่นเสียง “ตรา กระต่าย” เป็นเครื่องหมายการค้า ซึ่งทำให้เป็นจุดเริ่มต้นของแผ่นเสียงตรากระต่ายที่มีชื่อเสียงอยู่หลายสิบปี มุ่งเน้นเพลงที่เรียบง่าย เพราะราคาขายไม่สูงเท่ากับแผ่นเสียงของวังบางขุนพรหมและแผ่น เสียงเสรี จึงเห็นได้ว่าการผลิตแผ่นเสียงในสมัยนั้นต้องให้ทุนสูง ซึ่งบริษัทแผ่นเสียงจากต่างชาติ มักมุ่งเน้นไปที่กลุ่มนักดนตรีไทยที่มีสังกัดราชการหรือวังเจ้านายเป็นหลัก ส่วนคนไทยที่เริ่มผลิต แผ่นเสียงจะใช้นักดนตรีในสังกัดหากทุนไม่มากก็จะบันทึกเฉพาะจำอวด หรือ เพลงพื้นบ้านที่ใช้นักดนตรีจำนวนไม่มากเกี่ยวกับการบรรเลงแบบวงดนตรีไทย (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2556)

นาย ต. เง็กชวน เป็นคนรักการดนตรีชอบฟังกระบอกเสียงมาตั้งแต่ยังเด็ก ท่านจึงสนใจการจำหน่ายแผ่นเสียงโดยเริ่มรับแผ่นเสียงที่ผลิตจากต่างประเทศ ของห้างสุทธาตลก ห้างรัตนมาลา และมีกริม เป็นต้น มาจำหน่ายที่ร้าน ต.เง็กชวน จำหน่ายแผ่นเสียงในครั้งนั้นประสบความสำเร็จพอสมควร ดังนั้นในปลายปี พ.ศ. 2468 ท่านจึงตัดสินใจผลิตแผ่นเสียงจำหน่ายเอง การบันทึกเสียงเพื่อผลิตเสียงทำกันหลายครั้ง

การบันทึกเสียง แผ่นเสียงตรากระต่ายครั้งแรกในประวัติศาสตร์ คือการบันทึกเสียงครั้งที่ 4 ปี พ.ศ. 2491 แผ่นเสียงตรากระต่ายได้รับพระบรมราชานุญาตจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ 9 ให้บันทึกเพลงพระราชนิพนธ์ดนตรีล้วน คือเพลงสายฝนและเพลงยามเย็น เพื่อใช้สำหรับงานลีลาศ

เพลงสายฝนเป็นเพลงพระราชนิพนธ์จังหวัดหะวอลซ์ เพลงยามเย็นเป็นเพลงพระราชนิพนธ์จังหวัดสโลว์ ทั้งสองเพลงนี้บรรเลงโดยหัตสนตรีวงใหญ่ ซึ่งมีนารถ ถาวรบุตร เป็นผู้ลำดับเพลง เพลงพระราชนิพนธ์ดังกล่าวและเพลงอื่นๆ นอกจากนั้นแผ่นเสียงตรากระต่ายยังผลิตเพลง นาฏดนตรีของคณะเกษณนาฏของ สนิท เกษณนัง เรื่องฟ้าพยับหมอก, คณะสุชิน เทวะผลิน เรื่องเหรียญมรดก, ละครชาตรีของคณะลม่อม อิศรางกูร เรื่องพระรถ และหุ่นกระบอก เรื่องพระอภัยมณี, ละครย่อยของคณะเกษณนาฏ เรื่อง ดาราอ้อยขึ้น คณะปัญญาพล แสดงโดย สุคนธ์ คิวเหลี่ยม เรื่องขี่ม้าขึ้น ไฮเตล (พูนพิศ อมาตยกุล, 2540)

แผ่นเสียงตรากระต่ายได้ทำหน้าที่ขับเคลื่อนผู้คนและรับใช้สังคมมาอย่างซื่อสัตย์ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2468-2513 แม้ว่าปัจจุบันได้เลิกกิจการไปด้วยเหตุปัจจัยแห่งยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลง หากแต่แผ่นเสียงตรากระต่ายของ ห้าง ต. เจริญชวน ได้ทำหน้าที่บันทึกประวัติศาสตร์ เรื่องราวต่างๆ ให้ลูกหลานไทยได้เรียนรู้ มากมาย หลังจากนั้นยังมีการบันทึกเสียงต่ออีกหลายครั้ง แต่ด้วยเทคโนโลยีที่ก้าวหน้าขึ้น เทปบันทึกเสียงเริ่มเข้ามาครองตลาดผู้บริโภคด้วยความสะดวกในการใช้งานและราคาที่ถูกลงกว่า แผ่นเสียงจึงค่อยๆ ลดความนิยมและค่อยๆ เลือนหายไปจากสังคม

“หมอ” คือผู้ชำนาญในกิจการต่างๆ เช่น หมอแคน คือผู้ชำนาญในการเป่าแคน หมอมอหรือหมอโหร คือผู้ชำนาญในการทำนายโชคชะตา หมอเอ็น คือผู้ชำนาญในการบีบนวดเส้นเอ็นตามร่างกาย หมอยา คือผู้ที่ชำนาญในการใช้สมุนไพร หมอธรรม คือผู้ที่ชำนาญในการใช้วิชา(ธรรม)ในทางไสยศาสตร์ หมอสูตร คือ ผู้ชำนาญในการทำพิธีสูตรต่างๆ เช่น สูตรขวัญ หมอมวย คือผู้ชำนาญในการใช้วิชามวย “ลำ” คือการขับร้องด้วยทำนองและภาษาถิ่นอีสานอย่างมีศิลป์ โดยมีแคนเป็นเสียงดนตรีหลักประกอบการขับร้อง ดังนั้น “หมอลำ” จึงหมายถึง ผู้ที่ชำนาญในการร้องเพลงวรรณคดีอีสาน ด้วยภาษาถิ่นอีสานประกอบเสียงดนตรีพื้นบ้านแคน หรือผู้ที่ชำนาญในการเล่นงานเรื่องนั้น เรื่องนี้ หลายๆ เรื่อง (ไพบุลย์ แพงเงิน, 2534)

ผู้วิจัยจึงศึกษาคุณภาพเสียงของแผ่นเสียงหมอลำในช่วงเวลาต่างๆ ที่บันทึกเสียงในห้าง ต. เจริญชวน (แผ่นเสียงตรากระต่าย) ในช่วงเวลาต่างๆ ต่อไป

วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อศึกษาคุณภาพเสียงของแผ่นเสียงหมอลำในช่วงเวลาต่างๆ ที่บันทึกเสียงในห้าง ต. เจริญ (แผ่นเสียงตรากระต่าย)

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เพื่อให้ทราบถึงคุณภาพเสียงของแผ่นเสียงในช่วงเวลาต่างๆ
2. เพื่อให้ทราบถึงวิวัฒนาการของเทคโนโลยีดนตรีในการบันทึกเสียงหมอลำในห้าง ต. เจริญ (แผ่นเสียงตรากระต่าย)

ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยในเชิงเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ทำการเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยใช้กรอบแนวคิดและทฤษฎีทางด้านต่างๆ เพื่อทำการรวบรวมข้อมูลโดยทำการสำรวจ การสัมภาษณ์เจาะลึกนำข้อมูลทำการวิเคราะห์ซึ่งมีขอบเขตและขั้นตอนวิธีดำเนินงานวิจัย

นิยามศัพท์เฉพาะของการวิจัย

แผ่นเสียง หมายถึง แผ่นครึ่งความเร็รรอบอยู่ที่ 78 ต่อนาที แผ่นเสียงในห้าง ต. เจริญ (แผ่นเสียงตรากระต่าย) ที่บันทึกเสียงตั้งแต่ปี พ.ศ. 2483 เป็นต้นไป

คุณภาพเสียง หมายถึง การวัดและวิเคราะห์ความถี่เสียง (Frequency) โปรแกรม Spectrogram และ Spectrum ของเสียงโดยใช้โปรแกรมคอมพิวเตอร์

วิธีดำเนินการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยและวิธีสร้างและพัฒนาเครื่องมือ ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องมือต่างๆ ในการศึกษาซึ่งมีรายละเอียดและขั้นตอนการจัดสร้างดังนี้

1. แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง
2. ข้อมูลแผ่นเสียงหมอลำในห้าง ต. เจริญ (แผ่นเสียงตรากระต่าย) แผ่นครึ่งความเร็รรอบอยู่ที่ 78 ต่อนาที บันทึกเสียงตั้งแต่ปี พ.ศ. 2483 เป็นต้นไป ปีที่ 14 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม-ธันวาคม 2565

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลครั้งนี้ใช้แบบสอบถามและสัมภาษณ์เกี่ยวกับคุณภาพของแผ่นเสียงที่บันทึกเสียงในห้าง ต. เจริญ (แผ่นเสียงตรากระต่าย) ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น ขั้นตอนการสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย (แบบสอบถาม) มีขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. ศึกษาเอกสาร คู่มือตำราวิชาการ
2. สร้างแบบสอบถามและสัมภาษณ์เกี่ยวกับวิวัฒนาการของเทคโนโลยีดนตรีในการบันทึกเสียง

การเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลโดยขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับวิวัฒนาการของเทคโนโลยีดนตรีในการบันทึกเสียง
2. เก็บรวบรวมข้อมูลแผ่นเสียงในห้าง ต. เจริญ (แผ่นเสียงตรากระต่าย)
3. บันทึกและรวบรวมไฟล์เสียงจากแผ่นเสียงในห้าง ต. เจริญ (แผ่นเสียงตรากระต่าย)

การวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยได้ดำเนินการการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพจากแบบสอบถามและสัมภาษณ์ จากเครื่องมือต่างๆ ได้แก่ แบบสัมภาษณ์เชิงลึก และผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากเครื่องมือดังกล่าวมาวิเคราะห์ อภิปรายผล เจริญพัฒนา

การวิเคราะห์คุณภาพและความถี่เสียงโดยใช้โปรแกรมวิเคราะห์ Spectrogram และ Spectrum ประกอบไปด้วย

1. Spek-Acoustic Spectrum Analyzer
2. Steinberg Cubase 5 และ Logic Pro
3. Blue Cat's FreqAnalyst Pro

สรุปผลการวิจัย

การบันทึกเสียงเพลงไทยครั้งแรก บันทึกลงบนกระบอกเสียงของเอ็ดิสัน ซึ่ง นาย ต. เจริญ ได้บันทึกไว้ว่า ท่านได้เห็นการบันทึกเพลงเป่ (เพลงฉ่อย) ครั้งแรกที่ตลาดบ้านใหม่ อำเภอมือง จังหวัดฉะเชิงเทรา ในปี พ.ศ. 2437 โดยมี “แม่อินทร์”

ดาราเพลงฉ่อยสมัยนั้นเป็นผู้ร้องบันทึกเสียงไว้ พอร้องเสร็จก็เปิดฟังได้ทันที ปรากฏว่ามีผู้นิยมกระบอกเสียงมาก ต่อมาจึงได้มีการบันทึกเพลงไทยประเภทต่างๆ ไว้เปิดให้คนฟังเวลาว่างงานต่างๆ เช่น งานวัด งานบวช และงานศพ เป็นต้น เพลงที่บันทึกไว้มีตั้งแต่หมี่ปี่พาทย์ แตรวง เพลงฉ่อย เทคนัมหาชชาติ ลีเกะ ตลอดไปจนถึงเพลงพื้นเมืองแบบต่างๆ กระบอกเสียงไปแสดงในงานใดคนก็ไปมุงดูกันแน่นเสมอ

ต่อมาการบันทึกเสียงเพลงไทยครั้งแรกซึ่งเก่าแก่ที่สุดและยังมีหลักฐานยืนยันก็คือการบันทึกเสียงเพลงไทยเดิมของคณะนายบุศย์ มหิรินทร์ ณ ประเทศเยอรมันในปี พ.ศ. 2443 โดยเป็นการบันทึกเสียงลงกระบอกเสียงไขผึ้งหรือ Wax cylinder ของ Edison โดย Dr. Carl Stumpf ณ สวนสัตว์กรุงเบอร์ลิน

หมอลำที่ได้รับการบันทึกเสียงลงในแผ่นเสียงคนแรกไม่มีใครสามารถให้คำตอบได้ในขณะนี้ เพราะไม่มีหลักฐานที่แสดงไว้แน่ชัด อาจารย์สมโภชน์ บรรเทา แห่งศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเลยได้เขียนในหนังสือ “หีบเสียงและแผ่นเสียงหมอลำจังหวัดเลย” ว่าสำหรับการบันทึกแผ่นเสียงหมอลำรุ่นแรกยังคงค้นไม่พบหากพระเจ้าคุณพระอริยานุวัตร แห่งวัดมหาชัย จังหวัดมหาสารคาม บอกข้าพเจ้าว่าแผ่นเสียงรุ่นแรกประมาณ พ.ศ. 2463 ฝ่ายชายมีหมอลำเคนบ้านพระคือ จังหวัดขอนแก่น ฝ่ายหญิงมีนางผัน นางอ้วน ไม่ทราบที่อยู่ และปี พ.ศ. หมอลำเคนบ้านพระคือ นางผัดกับนางอ้วนจะเป็นหมอลำที่ได้รับการอัดเสียงเป็นรุ่นที่ 2 หรือรุ่นถัดๆ มาเพราะจากหลักฐานที่อ้างอิง หมอลำที่บันทึกแผ่นเสียงแรกๆ คือ แผ่นเสียงตราช้างเผือก รุ่นเดียวกับแผ่นเสียงเพลงมะโดดหนิเมียวไปบวช ซึ่งมีวางจำหน่ายในเดือนมิถุนายน พ.ศ. 2453

เมื่อปี 2468 ห้าง ต.เง็กชวน และห้างแผ่นเสียงศรีกรุง ได้บันทึกเสียงที่ห้างสุธาตึก คือ ตึกที่ทำการกรมโยธาธิการ เชิงสะพานผ่านฟ้าปัจจุบัน และที่โรงละครหลวงในวังสวนมิสกวัน กับที่บ้านนรสิงห์ (ทำเนียบรัฐบาลในปัจจุบัน) แผ่นเสียงที่อัดในรัชกาลที่ 7 นั้นมีตราของคนไทยเพิ่มขึ้นอีก 4 ตรา คือ ตรากระต่าย (ของนาย ต.เง็กชวน) ตรากรอบพักตร์ ศรีทองของพระสุจริตสุตา (แผ่นเสียงคณะนารีสรีสุมิตร) ตราเศรณี ของคุณหญิงรามบัณฑิตสิทธิเศรณี (เยี่ยม สว่างค์) และตราศรีกรุง หลังจากเปลี่ยนแปลงการปกครองแล้วไม่นาน แผ่นเสียงเพลงไทยสากลได้เริ่มขึ้นแทนที่แผ่น

เสียงเพลงไทยเดิม และในสมัยรัชกาลที่ 8 ต่อรัชกาลที่ 9 เพลงไทยสากลได้ดัดแปลงเพลงไทยเดิมจนไม่มีผู้กล้าจะบันทึกแผ่นเสียงเหลือแต่บริษัท กมลสุโกศล ที่ยังคงยืนหยัดต่อสู้อย่างเข้มแข็ง บริษัทนี้ได้บันทึกแผ่นเสียงลงเพลย์ เพลงไทยเดิมของกรมศิลปากรไว้หลายชุดด้วยกัน แต่เป็นแผ่นเสียงไฮไฟด์ทั้งสิ้น ขณะเดียวกันทาง ต.เจ็กชวนนำแผ่นเสียงอัตราความเร็ว 78 รอบต่อนาทีของเก่ามาบันทึกใหม่เป็นแผ่นเล็ก อัตราความเร็ว 45 รอบต่อนาทีและ อัตราความเร็ว 33 1/3 รอบต่อนาที ขยายมาจนปิดร้านเลิกกิจการไปเมื่อปี พ.ศ. 2522

ปี พ.ศ. 2473 - 2488 บริษัทเยอรมัน AEG ก็ได้พัฒนาเส้นแม่เหล็กสำหรับบันทึกเสียงได้นานขึ้น โดยใช้ชื่อว่า Magnetophone และใช้กันแพร่หลายในวงการกระจายเสียงทั้งสถานี BBC ของอังกฤษ CBC ของสหรัฐอเมริกา และ RRG ของเยอรมนี ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2493 เป็นต้นมา มีการพัฒนาเทปบันทึกเสียงให้มีคุณภาพเสียงดีขึ้นเรื่อยๆ และราคาถูกลงจนเป็นที่นิยมมาก มีเครื่องเทปบันทึกเสียงที่ใช้ในห้องบันทึกเสียง และในบ้านเรือนอีกมากมาย

แผ่นเสียงตรากระต่ายของห้าง ต. เจ็กชวน มีรายชื่อหมอลำที่ได้รับ การบันทึกเสียงหลายท่านด้วยกันคือ หมอลำลำคุณ ถาวรพงษ์ หมอลำจอมศรี บรรลุศิลป์ หมอลำคำพอง หัสโรค์ หมอลำขันทอง หมอลำบุญเรือง หมอลำทองใบ หมอแคนบัว มีทรัพย์ หมอแคนชื่น ทานให้ และหมอแคนแสน

พ.ศ. 2491 หมอลำคำพอง ได้ถูกทาบทามจากนายห้างแผ่นเสียงตรากระต่าย ท่านจึงนำหมอลำขันทอง และหมอแคนทองสุข ไปบันทึกเสียงด้วย ต่อมาหมอลำคำพอง ได้เดินทางไปบันทึกเสียงให้แผ่นเสียงตรากระต่ายอีกครั้ง โดยนำหมอลำทองย่น และหมอแคนทองสุข ไปด้วย ต่อมาประมาณปี พ.ศ. 2494 หมอลำคำพอง ได้ไปบันทึกเสียงให้กับบริษัท ฟิลิปส์ จำกัด เจ้าของแผ่นเสียง ตรา ฟิลิปส์ และตรา สิงโต โดยได้นำ หมอลำสมศรี หมอลำทองมี หมอลำคำนาง หมอแคนถนอม และหมอแคนคำพอง ติดตามไปด้วย

หมอลำที่ได้บันทึกเสียงในแผ่นเสียงตรากระต่ายอีกท่านหนึ่งก็คือ หมอลำหญิงทองย่น เป็นหมอลำที่มีเสียงดีมากอีกท่านหนึ่ง แต่หลังจากที่ได้บันทึกเสียงใน

เพียงไม่กี่กลอนก็ได้เสียชีวิตลงไป ทำให้เกิดข่าวลือในสมัยนั้นว่าสาเหตุที่เสียชีวิต เพราะการถูกบันทึกลงเสียงนั่นเอง ซึ่งทำให้คนในยุคนั้นหลายคนเชื่อว่าเป็นความจริง และหลายคนไม่กล้าที่จะบันทึกเสียงของตนเอง เพราะกลัวพลังงานไฟฟ้าดูดเสียงตนเองจนทำให้เสียชีวิต

คุณภาพเสียงของแผ่นเสียงในช่วงเวลาต่างๆ

ผู้วิจัยได้บันทึกเสียงจากแผ่นเสียงในรูปแบบไฟล์ MP3 Bitrate 320 kbps ทำให้ไฟล์เสียงมีขนาดเล็กและเทียบเท่าคุณภาพ CD Audio เพื่อเป็นการเก็บข้อมูล และวิเคราะห์ Spectrogram และ Spectrum โดยผู้วิจัยได้คัดเลือกกลอนลำและ สังเกตรูปแบบของ Spectrogram และ Spectrum ที่มีความคล้ายคลึงกันในช่วงเวลาต่างๆ

ช่วงเวลาในการบันทึกเสียงของहां ต. เง็กชวน (แผ่นเสียงตรากระต่าย) สามารถแบ่งออกได้ 2 ช่วงคือ ช่วงแรกปี พ.ศ. 2483 และช่วงที่สองตั้งแต่ปี พ.ศ. 2490-2493 ซึ่งการบันทึกเสียงหมอลำครั้งแรกเริ่มบันทึกเสียงปี พ.ศ. 2483 โดยหมอลำคุณถาวรพงษ์ และช่วงปี พ.ศ. 2490 หมอลำที่บันทึกเสียงมากที่สุดคือหมอลำคำพอง หัสโรค์ และหมอลำขันทอง ธงภักดิ์ ผู้วิจัยจึงได้เลือกกลอนลำของหมอลำดังกล่าวมาวิเคราะห์คุณภาพเสียงโดยใช้โปรแกรม Spectrogram และ Spectrum ในการวิเคราะห์ความถี่เสียง ซึ่งสามารถมองเห็นความถี่เสียงในรูปแบบของรูปภาพ

ผู้วิจัยได้ทำการบันทึกเสียงแคนในปัจจุบัน โดยให้หมอแคนเป่าแคนไล่ระดับเสียง (Scale) เพื่อวิเคราะห์ถึงความถี่เสียงแคนในปัจจุบัน ซึ่งทำให้ทราบถึงความถี่ของแคนในอดีตและปัจจุบัน เพื่อทำการวิเคราะห์ความถี่และคุณภาพเสียงต่อไป

โปรแกรมที่ใช้วิเคราะห์ Spectrogram และ Spectrum ประกอบไปด้วย

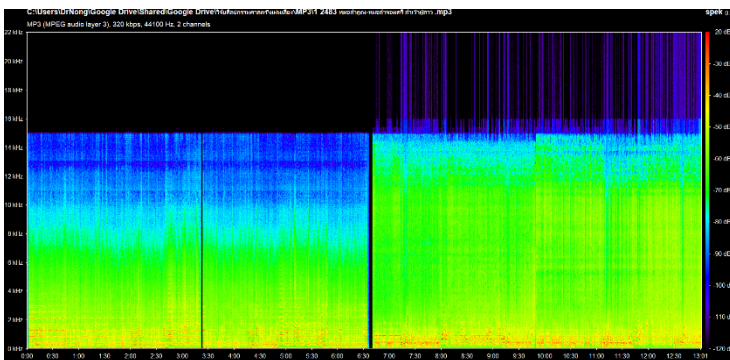
1. โปรแกรม Steinberg Cubase 5 และ Logic Pro ใช้ในการบันทึกเสียงจากเครื่องเล่นแผ่นเสียงสู่คอมพิวเตอร์
2. โปรแกรม Spek-Acoustic Spectrum Analyzer ใช้ในการวิเคราะห์ Spectrogram และ Spectrum

3. Blue Cat's FreqAnalyst Pro ใช้ในการวิเคราะห์ Spectrogram และ Spectrum

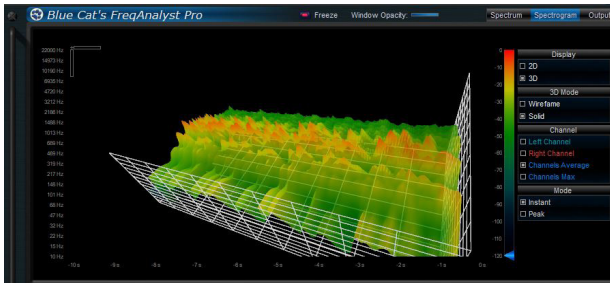
ข้อตกลงเบื้องต้นในการวิเคราะห์ความถี่เสียง โดยช่วงความถี่เสียงสามารถแบ่งออกได้เป็น 8 ช่วงดังนี้

Region Name	Frequency Range
Sub-Bass frequencies	20 Hz - 40 Hz
Bass Band	40 Hz - 160 Hz
Upper Bass	160 Hz - 300 Hz
Low Mid	300 Hz - 800 Hz
Mid range	800 Hz-2.5 KHz
Upper Mid Band	2.5 Khz - 5 kHz
High FREQ Brightness	5 Khz - 10 kHz
Ultra High frequencies	10 Khz - 20 kHz

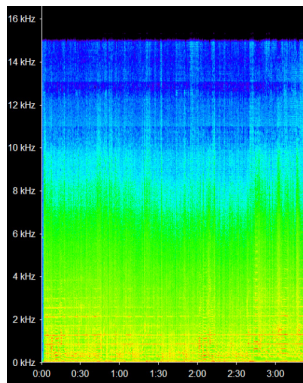
การวิเคราะห์ Spectrogram และ Spectrum ในช่วงปี พ.ศ. 2483
หมอลำคุณ-หมอลำจอมศรี ลำเว้าผู้สาว



ภาพประกอบที่ 1 Spectrogram และ Spectrum ลำเว้าผู้สาว 1-4



ภาพประกอบที่ 2 Spectrum ลำโพงผู้สาว ในรูปแบบ 3D

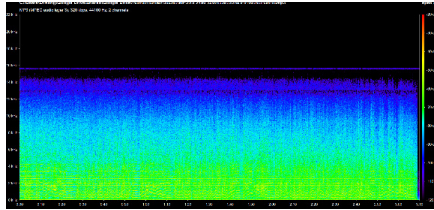


ภาพประกอบที่ 3 ภาพขยาย Spectrogram และ Spectrum ลำโพงผู้สาว 1

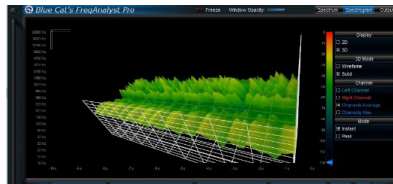
จากภาพ ความเข้มของความถี่เสียงซึ่งเป็นความถี่พื้นฐานมีค่าความถี่ประมาณ 20 Hz-2.5 KHz ซึ่งเป็นย่านเสียง Sub-Bass frequencies, Bass Band, Upper Bass, Low Mid และ Mid range ส่วนความถี่ที่ดังที่สุดมีค่าประมาณ 500 Hz, 800 Hz และ 1 KHz ซึ่งเป็นเสียงในย่าน Low Mid และ Mid range

ความถี่ 3 kHz-8 kHz เป็นความถี่ Upper Mid Band และ High FREQ Brightness มีความดังที่ -60 ถึง -50 dB ส่วนความถี่ 8 kHz-15 kHz ซึ่งเป็นความถี่ Ultra High frequencies มีความดังของเสียงที่ -110 ถึง -90 dB และความถี่ที่มากกว่า 15 kHz ความดังของเสียงที่ -120 dB

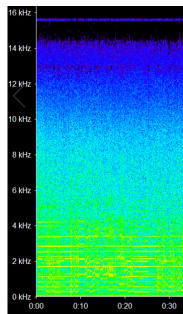
การวิเคราะห์ Spectrogram และ Spectrum ในช่วงปี พ.ศ. 2490 หมอลำชั้นทอง ธงภักดิ์ ลำยาวล่องโขงตามสภาพ พ.ศ. 2490



ภาพประกอบที่ 4 Spectrogram และ Spectrum ลำยาวล่องโขงตามสภาพ



ภาพประกอบที่ 5 Spectrogram แบบ 3D ลำยาวล่องโขงตามสภาพ



ภาพประกอบที่ 6 ภาพขยาย Spectrogram และ Spectrum
ลำยาวล่องโขงตามสภาพ

จากภาพ ความเข้มของความถี่เสียงซึ่งเป็นความถี่พื้นฐานมีค่าความถี่ประมาณ 20 Hz-3.8 KHz ซึ่งเป็นย่านเสียง Sub-Bass frequencies, Bass Band,

ปีที่ 14 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม-ธันวาคม 2565

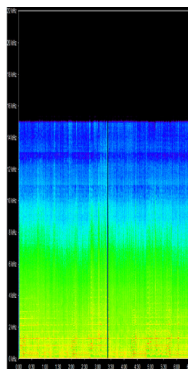
Upper Bass, Low Mid, Mid range และ Upper Mid Band ส่วนความถี่ที่ดังที่สุดมีค่าประมาณ 1.8 kHz ซึ่งเป็นเสียงในย่าน Mid range

ความถี่ 3.8 kHz-5 kHz เป็นความถี่ Upper Mid Band และ High FREQ Brightness มีความดังที่ -60 ถึง -50 dB ส่วนความถี่ 5 kHz-14.5 kHz และ 15.5 kHz ซึ่งเป็นความถี่ Ultra High frequencies มีความดังของเสียงที่ -110 ถึง -90 dB และความถี่ที่มากกว่า 14.5 kHz ความดังของเสียงที่ -120 dB



ภาพประกอบที่ 7 Spectrum ลายาวล่องโขงตามสภาพในรูปแบบ 2D

จากภาพ Spectrum ลายาวล่องโขงตามสภาพในรูปแบบ 2D พบว่า ความดังที่มากกว่า -30 dB ประกอบไปด้วยความถี่ประมาณ 560 Hz และ 880 Hz และความถี่เสียงที่มากกว่า 2 kHz ความดังเริ่มลดลงเรื่อยๆ ส่วนความดังสูงสุดอยู่ที่ -14 dB ที่ความถี่ 2 kHz



ภาพประกอบที่ 8 ภาพขยาย Spectrogram และ Spectrum ลำโพงผู้สาว 2 ปีที่ 14 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม-ธันวาคม 2565

จากภาพ ความเข้มของคลื่นเสียงซึ่งเป็นความถี่พื้นฐานมีค่าความถี่ประมาณ 20 Hz-1.8 KHz ซึ่งเป็นย่านเสียง Sub-Bass frequencies, Bass Band, Upper Bass, Low Mid และ Mid range ส่วนความถี่ที่ดังที่สุดมีค่าประมาณ 500 Hz, 800 Hz และ 1 KHz ซึ่งเป็นเสียงในย่าน Low Mid และ Mid range

ความถี่ 1.8 kHz-8 kHz เป็นความถี่ Upper Mid Band และ High FREQ Brightness มีความดังที่ -60 ถึง -50 dB ส่วนความถี่ 8 kHz-15 kHz ซึ่งเป็นความถี่ Ultra High frequencies มีความดังของเสียงที่ -110 ถึง -90 dB และความถี่ที่มากกว่า 15 kHz ความดังของเสียงที่ -120 dB

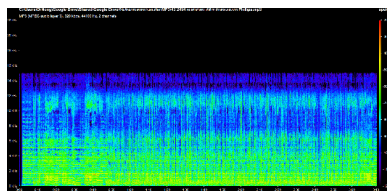


ภาพประกอบที่ 10 Spectrum ลำโพงผู้สาว ในรูปแบบ 2D

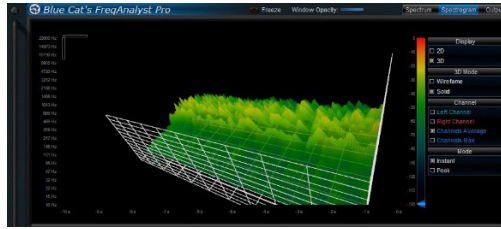
จากภาพ Spectrum ลำโพงผู้สาวในรูปแบบ 2D พบว่า ความดังที่มากกว่า -30 dB ประกอบไปด้วยความถี่ประมาณ 47 Hz, 300 Hz, 700 Hz และ 1.5 kHz และความถี่เสียงที่มากกว่า 2.2 kHz ความดังเริ่มลดลงเรื่อยๆ ส่วนความถี่สูงสุดอยู่ที่ -10 dB ที่ความถี่ 700 Hz

การวิเคราะห์ Spectrogram และ Spectrum แผ่นเสียง Phillips ในช่วงปี พ.ศ. 2494

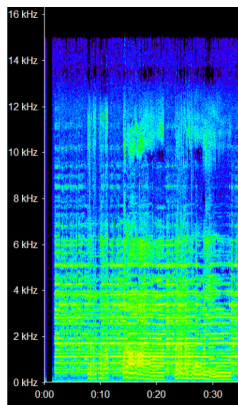
หมอลำคำพอง หัสโรค์ ลำกลอนตอบข่าว แผ่นเสียง Phillips พ.ศ. 2494



ภาพประกอบที่ 11 Spectrogram และ Spectrum ลำกลอนตอบข่าว
แผ่นเสียง Phillips



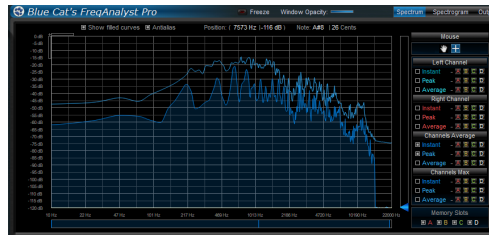
ภาพประกอบที่ 12 Spectrogram แบบ 3D ลำลองตอบข่าว แผ่นเสียง Phillips



ภาพประกอบที่ 13 ภาพขยาย Spectrogram และ Spectrum ลำลองตอบข่าว แผ่นเสียง Phillips

จากภาพ ความเข้มของคลื่นเสียงซึ่งเป็นความถี่พื้นฐานมีค่าความถี่ประมาณ 20 Hz-4 KHz ซึ่งเป็นย่านเสียง Sub-Bass frequencies, Bass Band, Upper Bass, Low Mid และ Mid range ส่วนความถี่ที่ดังที่สุดมีค่าประมาณ 20 kHz-4 kHz ซึ่งเป็นเสียงในย่าน Mid range และ Upper Mid Band

ความถี่ 4 kHz-7 kHz เป็นความถี่ Upper Mid Band และ High FREQ Brightness มีความดังที่ -60 ถึง -50 dB ส่วนความถี่ 7 kHz-14.5 kHz ซึ่งเป็นความถี่ Ultra High frequencies มีความดังของเสียงที่ -110 ถึง -90 dB และความถี่ที่มากกว่า 14.5 kHz ความดังของเสียงที่ -120 dB



ภาพประกอบที่ 14 Spectrum ลำกลอนตอบข่าว แผ่นเสียง Phillips ในรูปแบบ 2D

จากภาพ Spectrum ลำกลอนตอบข่าว แผ่นเสียง Phillips ในรูปแบบ 2D พบว่า ความดังที่มากกว่า -30 dB ประกอบไปด้วยความถี่ประมาณ 430 Hz, 630 Hz, 860 Hz และ 2.8 kHz และความถี่เสียงที่มากกว่า 2.8 kHz ความดังเริ่มลดลงเรื่อยๆ ส่วนความดังสูงสุดอยู่ที่ -12 dB ที่ความถี่ 1.3 kHz และ 1.4 kHz

อภิปรายผล

จากการวิเคราะห์ Spectrogram และ Spectrum ในช่วงปี พ.ศ. 2483 พบว่า ภาพรวมของยอดคลื่นอยู่ที่ประมาณ 16 KHz ส่วนเนื้อเสียงเฉลี่ยอยู่ที่ 20 Hz ถึงประมาณ 3 KHz และค่อยๆ ลดระดับลงเรื่อยๆ ส่วนในย่านความถี่ที่ 70 Hz ถึง 250 Hz เป็นย่านเสียงเบส พบว่าเสียงเบากว่าย่านความถี่อื่นๆ ซึ่งเป็นปกติของเพลงหมอลำที่ใช้แคนบรรเลง

จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านการบันทึกเสียง กลอนลำที่บันทึกเสียงในช่วงปี พ.ศ. 2483 พบว่า เสียงที่มีความเด่นชัดคือย่านเสียงกลางแหลม (Mid Hi) ส่วนในย่านเสียงต่ำ (Low) ค่อนข้างน้อย ในย่านเสียงแหลม (Hi) มีเสียงรบกวน (Noise) เยอะเนื่องมาจากแผ่นเสียงมีความเก่าทำให้เกิดเสียงรบกวน ซึ่งเป็นเสน่ห์ของแผ่นเสียง (จิรัฐ มัธยมนันท์, 2563)

การบันทึกเสียงในอดีต ศิลปินต้องมีความเชี่ยวชาญและมีความสามารถสูงมาก เนื่องจากในอดีตใช้เครื่องมืออุปกรณ์เสียงน้อยมาก ในการบันทึกเสียงหมอลำและหมอแคนจะบันทึกเสียงพร้อมกัน ถ้ามีความผิดพลาดต้องเริ่มบันทึกเสียงอีกรอบ

โดยปกติ 1 กลอนลำจะบันทึกเสียงประมาณ 1-3 รอบ ซึ่งหมอลำมีทักษะการลำที่สูงและมีไหวพริบมาก เพราะในการบันทึกเสียงแต่ละกลอนลำต้องอยู่ภายในเวลาที่กำหนด จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านการศิลปะการแสดงหมอลำ ให้ความเห็นว่า ศิลปินหมอลำมีทักษะการร้อง (Dynamic) และมีความเป็นศิลปินสูงมาก ซึ่งพบยากในปัจจุบัน (ฉวีวรรณ ดำเนิน, 2563)

Spectrogram และ Spectrum ในช่วงปี พ.ศ. 2490 แผ่นเสียงตรากระต่ายลายวงโค้ง ต้นฉบับของกลอนลำ วงโค้ง เป็นกลอนลำอมตะที่ยังมีการขับร้องมาจนถึงทุกวันนี้ ซึ่งกลอนนี้แต่งโดย อาจารย์คำพอง หัสโรค์ และลำโดยหมอลำขันทอง ธงภักดิ์ บันทึกเสียงโดยห้างแผ่นเสียงตรากระต่ายของนาย ต. เจริญ เมื่อประมาณปี พ.ศ. 2490 เนื้อหาในกลอนลำ เป็นการบรรยายสภาพชีวิตและธรรมชาติที่พบเห็นตามลำแม่น้ำโขงจากเหนือถึงใต้สุด เห็นถึงความสามารถเชี่ยวชาญในการศึกษาภูมิประเทศภายใต้สภาพความจำกัดของเครื่องมือสื่อสารสนเทศของผู้แต่งในยุคนั้น มีท่วงทำนองของลำทางยาวและแคนลายยาวหรือลายใหญ่ที่ไพเราะจับใจจนมีการนำมาร้องซ้ำอีกมากมายจากหมอลำในยุคต่อมา มา จึงถือเป็นกลอนลำที่มีความเป็นอมตะ เป็นมรดกอันล้ำค่าที่อยู่คู่กับชาวอีสานต่อไปตราบนานเท่านาน

Spectrogram และ Spectrum ในช่วงปี พ.ศ. 2490 พบว่า ภาพรวมของยอดคลื่นอยู่ที่ประมาณ 16 KHz ส่วนเนื้อเสียงเฉลี่ยอยู่ที่ 20 Hz ถึงประมาณ 10 KHz และค่อยๆ ลดระดับลงเรื่อยๆ ส่วนในย่านความถี่ที่ 70 Hz ถึง 4 KHz พบว่าเสียงมีความเข้มของเสียงมากกว่าหมอลำในช่วงปี พ.ศ. 2483 ซึ่งแสดงให้เห็นว่าเสียงมีความคมชัดและเนื้อเสียงที่ดียิ่งขึ้น

จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านการบันทึกเสียง กลอนลำที่บันทึกเสียงในช่วงปี พ.ศ. 2490-2493 พบว่า เสียงที่มีความเด่นชัดคือย่านเสียงกลางแหลม (Mid Hi) ส่วนในย่านเสียงต่ำ (Low) เสียงแหลม (Hi) มีความชัดเจนมากกว่าช่วงปี พ.ศ. 2483 ในส่วนเสียงร้องของหมอลำมีความชัดเจนน้อยเสียงมีความอุ่น (Warm) สามารถลงไปย่านเสียงเบสได้มากกว่า (พงศพร อุปนิ, 2563)

Spectrogram และ Spectrum แผ่นเสียง Phillips ในช่วงปี พ.ศ. 2494

จากภาพ Spectrogram และ Spectrum แผ่นเสียง Phillips ในช่วงปี พ.ศ. 2494 พบว่า ภาพรวมของยอดคลื่นอยู่ที่ประมาณ 16 KHz ส่วนเนื้อเสียงเฉลี่ยอยู่ที่ 20 Hz ถึงประมาณ 14 KHz และค่อยๆ ลดระดับลงเรื่อยๆ ภาพรวมจะพบความถี่ที่กระจายมากกว่าแผ่นเสียงตรากระต่าย โดยเสียงแคนจะพบในย่านความถี่ 20 Hz ถึงประมาณ 7 KHz และเสียงร้อง จะพบในย่านความถี่ 20 Hz ถึงประมาณ 13 KHz ส่วนย่านความถี่ 7 KHz - 8 KHz จะมีเสียงเบากว่าความถี่อื่นๆ

จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านการบันทึกเสียง กลอนลำที่บันทึกเสียงแผ่นเสียง Phillips ในช่วงปี พ.ศ. 2494 พบว่า เสียงมีความคมชัดมาก มีคุณภาพที่ดี เนื้อเสียงเบสมีความอ่อนของเนื้อเสียง เสียงร้องและเสียงแคนมีความคมชัด ซึ่งอาจมาจากปัจจัยของคุณภาพแผ่นเสียงที่นำมาบันทึก (เรวัฒน์ สายันเกษะ, 2563)

แผ่นเสียงเป็นฟอร์แมตที่มีอายุยืนยาวมากที่สุดที่เหลื้อมมาถึงปัจจุบัน นับตั้งแต่มีการคิดค้นการบันทึกเสียงเป็นต้นมา แผ่นเสียงมีการพัฒนาในขั้นตอนการผลิต การบันทึกเสียงในทางที่ดีขึ้นมาโดยตลอดจนถึงปัจจุบัน เสียงของแผ่นเสียง ให้ความเป็นธรรมชาติมากกว่า CD ความอึดของเสียงและปลายเสียงแหลมให้ความถี่ให้ไหลเป็นจริง ปลายเสียงแหลมทอดยาวกว่า CD โดยเครื่องเล่น CD เป็นอุปกรณ์เครื่องเสียงที่มาแทนที่อุปกรณ์ที่แผ่นเสียง ที่มีความยุ่งยากต่างๆ ของอุปกรณ์กำเนิดสัญญาณต่างๆ ออกไปจนหมด ไม่ว่าจะเป็นความทนทาน คุณภาพเสียง ไดนามิคช่วงแรกๆ การพัฒนา ตัวถอดรหัสยังพัฒนาไม่ถึงขั้นจึงทำให้เสียงแบนๆ ไม่ไพเราะราคาแพงแต่ปัจจุบันปัญหาต่างๆ ค่อยๆ หมดไป (สุรินทร์ ภาคศิริ, 2563)

ซึ่งการบันทึกเสียงของหมอลำจากอดีตถึงปัจจุบันจะบันทึกเสียงโดยการเป่าแคนและร้องไปพร้อมๆ กันไม่ได้มีการบันทึกแบบ Multi track ในอดีตจะไม่ค่อยนิยมปรับแต่งเสียงหรือการใส่ Effect สำหรับเสียงร้องและเสียงแคน แต่ทุกวันนี้มีการปรับแต่งเสียงมากขึ้นและเสียงมีความคมชัดมากขึ้นจึงทำให้เสียงไพเราะมากกว่าสมัยก่อนแต่เสียงที่ได้กลับขาดความเป็นธรรมชาติเนื่องจากการปรับแต่งเสียงมากเกินไป

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะจากผลการวิจัย

1) การศึกษาข้อมูลหอลำจากแผ่นเสียงพบข้อมูลหมอแคนบางแผ่นพบว่ามียंत्रรอยที่ปรากฏอยู่บนฉลากแต่ไม่พบรายนามสกุล อย่างไรก็ตามสามารถศึกษาประวัติศาสตร์หมอแคนเพื่อนำข้อมูลมาเชื่อมโยงทางวิชาการ และเป็นประโยชน์ในการศึกษาดนตรีต่อไป

2) จากการศึกษาพบว่ากระบวนการการบันทึกเสียงเพลงลูกทุ่งจากแผ่นเสียงมีความก้าวหน้ากว่าการบันทึกเสียงหมอลำมาก ยังสามารถศึกษาเพิ่มเติมได้เพื่อเป็นการขยายความรู้ที่เป็นประโยชน์ในการศึกษาทางดนตรี

3) จากการศึกษาพบว่าคุณภาพเสียงของเพลงลูกทุ่งมีคุณภาพที่ดีมากสามารถศึกษาจากแผ่นเสียงตราต่างๆ เพิ่มเติมได้เพื่อเป็นการขยายความรู้ที่เป็นประโยชน์ในการศึกษาทางดนตรี

2. ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยในครั้งต่อไป

ในการทำวิจัยครั้งต่อไปผู้วิจัยมองเห็นประเด็นอื่นๆ ที่น่าสนใจ และสมควรนำเสนอเป็นหัวข้อวิจัยดังนี้

1) ควรศึกษาคุณภาพเสียงจากแผ่นเสียงตราต่างๆ และรวบรวมรายชื่อกลอนลำเพื่อเป็นการสืบทอดให้คงอยู่ต่อไป

2) ในเชิงนโยบาย ควรมีหน่วยงานหรือองค์กรเห็นความสำคัญให้การสนับสนุนและเร่งดำเนินการจัดข้อมูลให้เป็นระบบ ทั้งข้อมูลเสียงและข้อมูลทางบรรณานุกรม เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาต่อไป

เอกสารอ้างอิง

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. (2556). **สังคีตสมัย. นครปฐม : โครงการตำราและหนังสือคณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.**

พูนพิศ อมาตยกุล. (2540). **ลำนำน่าแห่งสยาม. กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.**

ไพบุลย์ แสงเงิน. (2534). **กลอนลำ-ภูมิปัญญาของอีสาน. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.**

ปีที่ 14 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม-ธันวาคม 2565

สัมภาษณ์

จิรัฐ มัธยมนันทน. (15 กรกฎาคม 2563). สัมภาษณ์. Studio Sound Engineer & Music Composer. บริษัท จีเอ็มเอ็ม แกรมมี่ จำกัด.

ฉวีวรรณ ดำเนิน (16 กรกฎาคม 2563). สัมภาษณ์. ศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2536 สาขาศิลปะการแสดง.

พงศพร อุปนิ. (16 กรกฎาคม 2563). สัมภาษณ์. ศิลปินพื้นบ้านอีสาน. ค่ายเพลง อัน แคนเซียว.

เรวัฒน์ สายันเกษะ. (19 กรกฎาคม 2563). สัมภาษณ์. ศิลปินมรดกอีสาน. บริษัท จีเอ็มเอ็ม แกรมมี่ จำกัด.

สุรินทร์ ภาคสิริ. (19 กรกฎาคม 2563). สัมภาษณ์. ศิลปินมรดกอีสาน.

การสร้างบทละครเพื่อสื่อสารและสร้างการรับรู้ใหม่
เกี่ยวกับอัตลักษณ์ชุมชน
กรณีศึกษา มินิซีรีส์เรื่อง Spirit of Smart KKU
Script Making for Communicating and
Creating New Perceptions about Community
Identity, A Case Study of the Spirit of
Smart KKU Mini-Series

พชญ อัครพราหมณ์¹
Pachaya Akkapram

¹ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สาขากการแสดง,
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
Assistant Professor, Performance Practice,
Faculty of Fine and Applied Arts,
Khon Kaen University
(E-mail: pachak@kku.ac.th)

Received: 03/08/2022 Revised: 10/11/2022 Accepted: 11/11/2022

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้เป็นการอภิปรายกระบวนการ และผลการวิจัย จากการสร้างสรรค์บทละครมินิซีรีส์เรื่อง Spirit of Smart KKU โดยมีวัตถุประสงค์สำคัญ คือ หากลวิธีในการสร้างบทละครโดยใช้ข้อมูลจากฐานชุมชน การดำเนินงานมี 5 ขั้นตอน ได้แก่ 1. การพัฒนาความคิดจากโจทย์ สืบค้นและวิเคราะห์ข้อมูล และการตั้งต้นคิดเรื่อง 2. ปฏิบัติการสร้างเรื่อง เส้นความคิด และตัวละคร 3. การพัฒนาโครงเรื่อง โครงเรื่องขยาย และสถานการณ์ 4. การสร้างบทสนทนา และบทสมบุรณ์ และ 5. การประเมินคุณค่าผลงานบทละคร ผลการดำเนินงานวิจัยปรากฏว่า 1. บทละคร จำนวน 3 ตอน สามารถเล่าเรื่องผู้คนต่างวัยแต่มีอัตลักษณ์ร่วมได้ 2. การสรรหา และจัดการวัตถุดิบจากชุมชนเพื่อสร้างบทละครชุมชนมีความสำคัญต่อการก่อร่างความคิด 3. การสร้างคำสำคัญสามารถใช้เป็นเครื่องมือเพื่อช่วยพัฒนาองค์ประกอบบท และ 4. บทละครสามารถเป็นเครื่องมือเล่าและเสนออัตลักษณ์พื้นที่ ผู้คน และ จิตวิญญาณชุมชนได้เป็นอย่างดี

คำสำคัญ: บทละคร, มินิซีรีส์, การสื่อสาร, วิจัยการแสดง, อัตลักษณ์ชุมชน

Abstract

This research article discusses the process and research results from the creation of the mini-series Spirit of Smart KKU, whose main objective is to find a strategy for creating scripts and using information from the community base. There are 5 steps in the operation: 1. Developing an idea from a problem, searching and analyzing data 2. Create a story, theme line, and characters 3. Develop plot, treatment, and scenario 4. Create a dialogue and the shooting script 5. Evaluating the value of the script. The results of the research showed that 1. The script of 3 episodes can tell stories of people that different ages but

with common identities. 2. Recruiting and managing materials from the community to create a script that is important for creating ideas. 3. Keyword formation can be used to help develop script composition 4. The script can be a great tool for telling and expressing areas of identities, people, and community spirit.

Keywords: Script, Mini-series, Communication, Performance Research, Community Identity

บทนำ

โครงการวิจัยได้รับทุนสนับสนุนจากฝ่ายวิจัยและบัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยขอนแก่น เพื่อสร้างสรรค์สื่อประชาสัมพันธ์โครงการฟาร์มอัจฉริยะ รวมถึงการนำเสนออัตลักษณ์และภาพลักษณ์ของมหาวิทยาลัยภายใต้ แผนยุทธศาสตร์การบริหารปี พ.ศ. 2563-2566 ไปยังกลุ่มผู้ชมที่เป็นประชาชน หรือผู้ที่มีความเกี่ยวข้องกับมหาวิทยาลัย โดยมีโจทย์สำคัญ คือ ทำอย่างไรที่ผู้คนในชุมชนมหาวิทยาลัยจะรู้จักโครงการฟาร์มอัจฉริยะ และรู้จักอัตลักษณ์ความเป็นมหาวิทยาลัยขอนแก่น ซึ่งเมื่อพิจารณาแล้วเห็นว่า จุดมุ่งหมายของโครงการไม่ใช่แค่เพียงเป็นสร้างสื่อกลางในการสื่อสารข้อมูล แต่ต้องนำพาผู้ชมไปสู่ความตระหนัก และเกิดความรู้สึกที่ดีต่อมหาวิทยาลัย

ผู้วิจัยเริ่มจากคำถามทบทวนตนเองในฐานะนักสร้างสรรค์-นักวิจัย ว่าสื่อที่จะสร้างต้องเป็นประเภทใด จึงจะสามารถนำพาผู้ชมไปสู่การรับรู้ข้อมูล เกิดความเข้าใจ และความตระหนักได้ตามที่โจทย์กำหนด ด้วยความเป็นนักละครสิ่งที่เป็นภูมิรู้และความถนัดเฉพาะ คือ การสร้างละครเวทีในฐานะผู้กำกับ และสร้างบท กับอีกบทบาทหนึ่ง คือ นักปฏิบัติการละครประยุกต์ (applied theatre practitioner) ที่มุ่งประยุกต์ใช้ละครในบริบทอื่นๆ นอกโรงละคร ความคิดแรกเริ่มจึงเป็นการสร้างละครในร่มของละครประยุกต์ แต่ทว่า ในช่วงเวลาเริ่ม และพัฒนาโครงการวิจัยกลับ

เผชิญกับข้อจำกัดจากสถานการณ์แพร่ระบาดของโควิด-19 ส่งผลให้ผู้วิจัยต้องปรับเปลี่ยนวิธีคิดในการสร้างงานละคร เพื่อให้เหมาะสมกับสถานการณ์ เป็นการผลักดันผู้วิจัยออกจากพื้นที่คุ้นเคยไปสู่การค้นหาวិธีการสร้างสรรค์ละครที่แตกต่าง

ความคลุมเครือทางความคิดจึงเกิดขึ้นว่า ผู้วิจัยต้องสร้างละครแบบไหน และจะเริ่มต้นอย่างไร ซึ่ง Asmawi (2017) ได้แสดงทรรศนะไว้ว่า “การสอบทานหรือตัดแปลงประเด็นที่มีอยู่เดิม และเกิดความคิดที่ยังไม่แจ่มชัดเป็นขั้นต้นของความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งมีลักษณะไม่เป็นไปตามธรรมชาติของนักวิจัยที่มุ่งเสนอหรือแสวงหาผลลัพธ์จากงานวิจัย ซึ่งนักวิชาการบางกลุ่มมองว่า ความริเริ่มสร้างสรรค์เป็นความเสี่ยงทางปัญญา แต่บางกลุ่มกลับมองว่าเป็นสิ่งนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงของสิ่งที่มีอยู่เดิม” ผู้วิจัยจึงทดลองขยับตนเองออกจากพื้นที่ทำงานเดิมและเริ่มทดลองทำงานร่วมกับนักวิจัยต่างสาขาวิชา อาทิ ภาพยนตร์ และดนตรี เกิดเป็นชุดโครงการวิจัย (Research program) สร้างสรรค์ละครที่ขยายพื้นที่ไปในสายทางภาพยนตร์

ดังนั้น โครงการวิจัย จึงเป็นการสร้างงานละครผ่านลักษณะของภาพยนตร์ กล่าวคือ การแสดงผ่านกล้อง มีการบันทึกภาพ ใช้กล้องแทนสายตาผู้ชม มีกระบวนการติดต่อเพื่อสร้างความต่อเนื่องของภาพ และผลงานละครถูกนำเสนอผ่านช่องทางออนไลน์ เพื่อให้สามารถเข้าถึงผู้คนในชุมชนได้โดยอยู่ภายใต้เงื่อนไขการเว้นระยะห่างทางสังคม (social distancing) ทั้งนี้ โครงการของผู้วิจัยมุ่งเน้นกระบวนการสร้างบทละคร และการกำกับการแสดงที่สามารถนำเสนอประเด็นตามโจทย์วิจัย โดยในบทความวิจัยฉบับนี้เป็นการอภิปรายขั้นตอน และผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นในส่วนของสร้างสรรค์บทละคร

วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อหากลวิธีในการสร้างบทละครโดยใช้ข้อมูลจากฐานชุมชน

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้กลวิธีในการสร้างบทละครจากข้อมูลฐานชุมชน

2. ได้บทละครออนไลน์จำนวน 3 ตอน ความยาวตอนละ 30 นาที รวมเวลาทั้งสิ้น 1.30 ชั่วโมง
3. ได้องค์ความรู้ และวิธีการสร้างสรรค์บทละครออนไลน์จากฐานชุมชน ซึ่งสามารถนำไปใช้ในการเรียนการสอนด้านการเขียนบทละคร และเป็นต้นแบบการสร้างบทละครออนไลน์จากฐานชุมชน
4. ได้สร้างการรับรู้ และความตระหนักแก่ผู้ชมเกี่ยวกับอัตลักษณ์มหาวิทยาลัยขอนแก่น

คำถามวิจัย

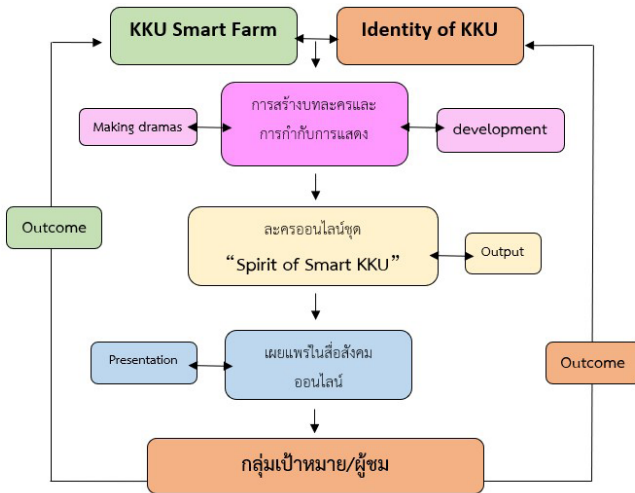
ข้อมูลจากฐานชุมชนจะนำมาใช้ในการสร้างบทละครด้วยวิธีการใดบ้าง และบทละครจะสามารถสื่อสารความคิด ข้อมูล ความรู้สึกที่ดี และสร้างความตระหนักเกี่ยวกับอัตลักษณ์ชุมชนแก่ผู้ชมได้จริงหรือไม่

ขอบเขตของการวิจัย

การสร้างสรรค์บทละครมินิซีรีส์เรื่อง Spirit of Smart KKU มีขอบเขตในการดำเนินงาน คือ การสร้างบทละคร โดยใช้ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับชุมชนซึ่งในโครงการวิจัยนี้หมายถึง ชุมชนมหาวิทยาลัยขอนแก่น นอกจากนี้ยังอาศัยมูลจากโครงการฟาร์มอัจฉริยะ ด้วยวิธีการเข้าถึงข้อมูลจากแหล่งต่างๆ อาทิ การสอบถามด้วยแบบสอบถามออนไลน์ การสังเกตการณ์วิถีชีวิตของผู้คนในชุมชน การสนทนาไม่เป็นทางการกับผู้บริหาร คณาจารย์ และนักวิจัยที่เกี่ยวข้องกับโครงการฟาร์มอัจฉริยะ การศึกษาข้อมูลจากเว็บไซต์มหาวิทยาลัย เฟสบุ๊กแฟนเพจกลุ่มศิษย์เก่า และกลุ่มเครือข่ายอื่นๆ รวมถึงเอกสารต่างๆ อาทิ แผนยุทธศาสตร์การบริหารมหาวิทยาลัยขอนแก่น พ.ศ. 2563-2566 โดยความยาวของบทละครจะไม่เกิน 1.30 ชั่วโมง เนื้อหาต้องสะท้อนถึงอัตลักษณ์ และบริบทความเป็นมหาวิทยาลัยขอนแก่น ตลอดจนนำเสนอเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับโครงการฟาร์มอัจฉริยะ

กรอบแนวคิดในการวิจัย

ผู้วิจัยใช้ชุดข้อมูลจากฐานชุมชนมหาวิทยาลัยขอนแก่น ได้แก่ โครงการวิจัย ฟาร์มอัจฉริยะ (KKU Smart Farm) และอัตลักษณ์มหาวิทยาลัยขอนแก่น ในกระบวนการสร้างสรรค์บทละคร กระทั่งนำไปสู่การผลิตเป็นผลงานละคร การนำเสนอต่อผู้ชมกลุ่มเป้าหมาย และประเมินผลลัพธ์จากผู้ชม ดังภาพประกอบที่ 1



ภาพประกอบที่ 1 กรอบแนวคิดการวิจัย

วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยตั้งต้นด้วยวิจัยเชิงปฏิบัติ (Practice Research) หรือวิจัยสร้างสรรค์ (Creative Research) ซึ่งเป็นการวิจัยที่เน้นการลงมือปฏิบัติ และวิเคราะห์ผลในแต่ละช่วง เพื่อคัดสรรและใช้ข้อมูลพัฒนาผลงานละครไปสู่จุดหมายปลายทางตามที่ Brad Haseman (2006 อ้างถึงใน พรรัตน์ ดำรุง, 2564) ได้เสนอไว้ว่า “การวิจัยจากการลงมือปฏิบัติมีความแตกต่างจากการวิจัยที่เป็นแบบแผนซึ่งผู้คนคุ้นเคย ผลลัพธ์ของการวิจัยหรือผลงานศิลปะนั้น เป็นการนำเสนอข้อมูลในรูปของการแสดงที่เป็นสัญลักษณ์ มีความหมายใหม่ และสื่อสารกับผู้ชมผ่านตำแหน่งแห่งที่

ของตัวละคร บทพูด อารมณ์ ความรู้สึก สามารถรับรู้ สื่อสารกับผู้ชมที่รับชม นำไปสู่การสะท้อนคิด และการวิพากษ์วิจารณ์”

การสร้างสื่อบทละครออนไลน์ครั้งนี้เป็นกระบวนการริเริ่มใหม่ เป็นงานต้นฉบับผู้วิจัยต้องค้นหา สืบเสาะ และเคลื่อนตัวไปสู่พื้นที่ใหม่ เพื่อทดลองสร้างงานในวิถีที่ต่างจากเดิม การเปลี่ยนมุมมองจากนักละครเวทีสู่นักละครในแพลตฟอร์มออนไลน์ที่มีหลักแนวทางแบบนักละครประยุกต์ คือ การผลิตละครที่สื่อสารความคิด จินตนาการ ความรู้สึก เพื่อสร้างการรับรู้ และความตระหนักแก่ผู้ชมในชุมชน ทุกขั้นตอนของการสร้างบทละคร-ปฏิบัติวิจัย จึงมีความสำคัญอย่างยิ่งในการพาผู้วิจัยไปสู่ข้อค้นพบใหม่

ปฏิบัติการวิจัยครั้งนี้ เริ่มต้นจากการศึกษา และค้นคว้าข้อมูลด้วยวิธีการต่างๆ ได้แก่ การสังเกตพฤติกรรม และวิถีชีวิตของผู้คนในชุมชนมหาวิทยาลัยขอนแก่น การใช้แบบสอบถามออนไลน์ การสนทนาอย่างไม่เป็นทางการ การศึกษาเอกสาร หนังสือ และข้อมูลในสื่อออนไลน์ที่เกี่ยวข้องกับมหาวิทยาลัยขอนแก่น และโครงการฟาร์มอัจฉริยะ จากนั้นจึงปฏิบัติการสร้างสรรค์บทละคร โดยมีขั้นตอนดังนี้

1. การพัฒนาความคิดจากโจทย์ สืบค้นและวิเคราะห์ข้อมูล และตั้งต้นคิดเรื่อง

ผู้วิจัยเริ่มด้วยคำถามว่า “ละครที่กำลังจะคิดจะทำขึ้นมานี้จะสร้างความเข้าใจ สื่อสารข้อมูล และอัตลักษณ์ของมหาวิทยาลัยอย่างไร อะไรคืออัตลักษณ์และคนในชุมชนนี้อยากดูอะไร” คำถามนี้มีความสำคัญในการขับเคลื่อนงานวิจัย เพราะโครงการฟาร์มอัจฉริยะเป็นสิ่งที่คนในชุมชน ม.ขอนแก่น ยังไม่รู้ข้อมูล โครงการมีจุดหมายเพื่อพัฒนา และยกระดับภาคการเกษตรให้ก้าวหน้า รวมถึงการเป็นชุมปัญญาของศาสตร์เกษตร เทคโนโลยี และสิ่งประดิษฐ์ใหม่สำหรับเกษตรกรในภูมิภาค

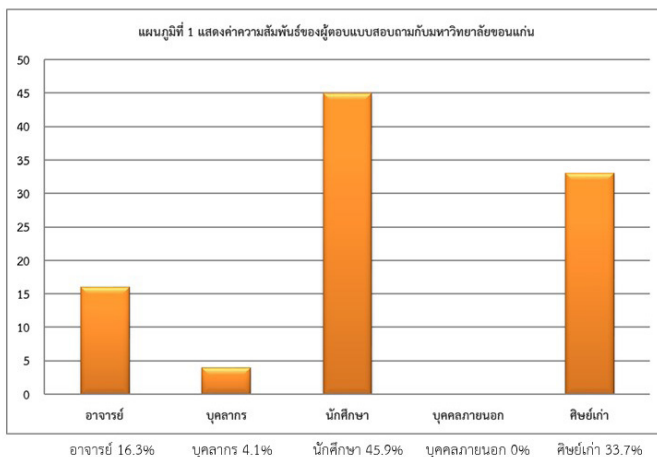
อีกทั้ง การทบทวน และทำความเข้าใจอัตลักษณ์ “ความเป็นมหาวิทยาลัยขอนแก่น” ตามแผนยุทธศาสตร์ พ.ศ. 2563-2566 โดยมุ่งวิสัยทัศน์มหาวิทยาลัยวิจัยและพัฒนาชั้นนำระดับโลก และเน้นการพัฒนา 3 ด้าน ได้แก่

ประชาชน (People): ประชาคมมหาวิทยาลัยขอนแก่นมีความรู้ความสามารถ และทักษะดิจิทัล มีความเชี่ยวชาญศาสตร์วิชาการ การวิจัย พัฒนา และการนำไปใช้ประโยชน์ การบริการ สันทนาการ บริหารจัดการ มีความพร้อมในการเรียนรู้ การเชื่อมโยงกับ นานาสากล และตอบสนองต่อการเปลี่ยนแปลง

ระบบนิเวศ (Ecological): ระบบนิเวศมหาวิทยาลัยเกื้อหนุนการเรียนรู้ วิจัย เสริมประสิทธิภาพการทำงาน เพิ่มพูนคุณภาพชีวิตของชุมชนมหาวิทยาลัย และผู้มาเยือน

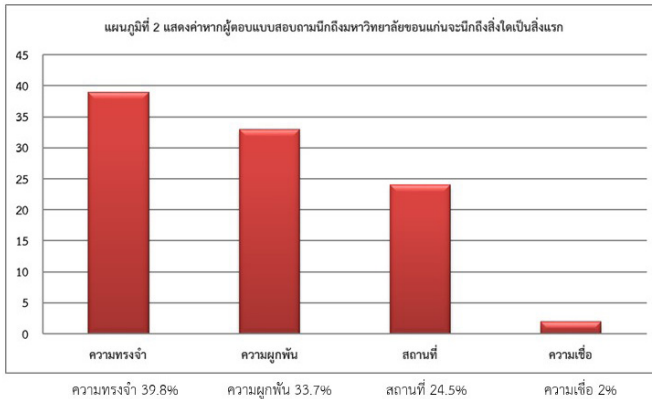
จิตวิญญาณ (Spiritual): จิตวิญญาณของมหาวิทยาลัยมีความสันติสุข และสมานฉันท์ของชุมชนทั้งภายในและภายนอก (มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2562)

จากข้อมูลข้างต้นได้สะท้อนคิดกับตนเองว่า “ข้าพเจ้าจะเล่าเรื่องอะไร จะเข้าถึงข้อมูลหรือใช้ข้อมูลอย่างไร และกลุ่มผู้ชมเป้าหมายคือใคร” ผู้วิจัยจึงเริ่มสำรวจความเห็นของประชาชนในชุมชน ม.ขอนแก่น โดยใช้แบบสอบถามที่ไม่ระบุข้อมูลเชิงลึกผ่านช่องทางออนไลน์ระหว่างวันที่ 25-27 กันยายน 2563 เกี่ยวกับความคิด-ความรู้สึก ที่มีต่อองค์กร ความทรงจำเหตุการณ์และสถานที่ ด้วยแบบสอบถามออนไลน์ โดยมีผู้ตอบดังนี้

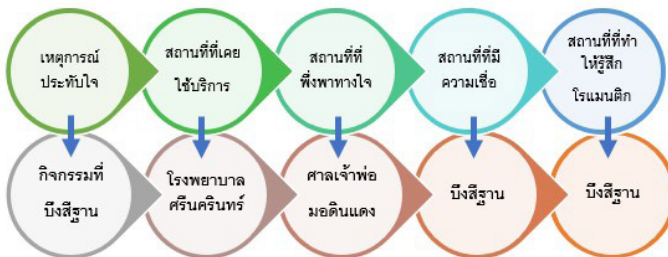


ภาพประกอบที่ 2 กลุ่มผู้ชมเป้าหมาย

สถิติผู้ตอบแบบสอบถามในภาพประกอบที่ 2 ทำให้กำหนดกลุ่มผู้ชมเป้าหมายหลักได้ คือ **นักศึกษาปัจจุบัน** อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยต้องทราบถึงสิ่งที่นักศึกษาอยากรับชม-รับฟัง เกี่ยวกับมหาวิทยาลัยขอนแก่น จึงใช้แบบสอบถามหัวข้อ “หากนึกถึงมหาวิทยาลัยขอนแก่นจะนึกถึงสิ่งใดเป็นสิ่งแรก” เป็นแนวทาง โดยคำตอบที่ได้รับมากที่สุด คือ ความทรงจำ รองลงมาคือ ความผูกพัน สถานที่ และความเชื่อ ดังภาพประกอบที่ 3 และเมื่อวิเคราะห์ข้อมูลหัวข้อถัดไป ทำให้เห็นว่า ความทรงจำจะเกี่ยวข้องกับสถานที่ และประสบการณ์ที่เคยเกิดขึ้นในพื้นที่ โดยพื้นที่สำคัญ ได้แก่ บึงศรีฐาน ศาลเจ้าพ่อมอดินแดง และโรงพยาบาลศรีนครินทร์ ดังภาพประกอบที่ 4

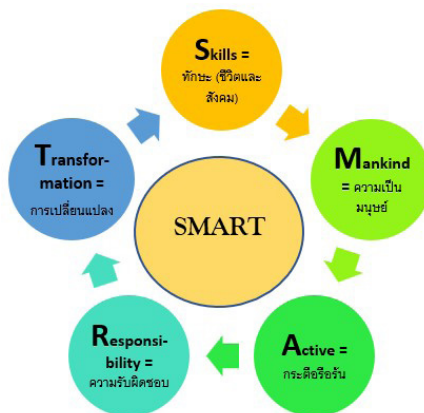


ภาพประกอบที่ 3 ความรู้สึกแรกที่มีต่อมหาวิทยาลัย



ภาพประกอบที่ 4 สถานที่และความรู้สึกที่มีต่อสถานที่

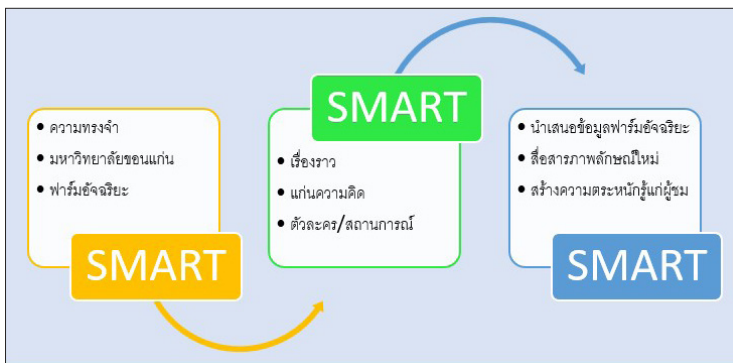
ชุดข้อมูลข้างต้นเป็นแรงบันดาลใจ (inspiration) ผสมรวมกับมุมมองส่วนตัวของผู้วิจัย ซึ่งเห็นว่า มหาวิทยาลัยขอนแก่นมีพื้นที่ และสถานที่สวยงาม และเปิดโอกาสให้บุคคลหลายช่วงวัยได้ทำกิจกรรมต่างๆ ร่วมกัน เช่น การออกกำลังกาย การเล่นดนตรี การถ่ายภาพ ฯลฯ หลายสถานที่จึงเต็มไปด้วยความเคลื่อนไหว อารมณ์ ความรู้สึก และความทรงจำที่ดี ทำให้เกิดความคิดว่า **“พื้นที่มหาวิทยาลัยสามารถสื่อสารตัวตนของมหาวิทยาลัยได้”** ซึ่งเมฆ ยิ้มสมบูรณ์ (2565) อธิบายว่า “แรงบันดาลใจเป็นขั้นตอนแรกที่ทำให้เกิดความคิด (thought) หรือความรู้สึกบางอย่างที่กระทบใจ สะกิดภายในใจ หรือสะท้อนใจ โดยสิ่งนั้นจะออกมาจากตัวตน ของเรา เพื่อนำพาไปสู่ความคิดสร้างสรรค์ (idea)” สอดคล้องกับ Truby (2007) ที่เสนอว่า “เมื่อผู้เล่าทราบข้อมูล และเข้าใจทุกอย่างแล้วจะต้องแปร หรือแปลงข้อมูลให้เข้าไปอยู่ในเรื่องราว โดยเรื่องที่ดีจะต้องมีส่วนที่สร้างความรู้สึกและส่วนที่ทำให้ผู้ชมใช้ความคิดอย่างเท่ากัน” ผู้วิจัยเกิดความรู้สึกว่า เรื่องที่กำลังจะเล่าต้องทำให้ผู้ชมได้รับ **“ความรู้สึกรอบรู้ สาระ และข้อมูลเกี่ยวกับฟาร์มอัจฉริยะ รวมถึงสื่อสารอัตลักษณ์ของมหาวิทยาลัย”** แต่ทว่า เมื่อต้องขยับจากความคิด และความรู้สึกส่วนตัวไปสู่การสร้างเรื่องยังคงเริ่มต้นไม่ได้ ผู้วิจัยจึงทดลองสร้างคำเพื่อใช้เป็นแกนความคิดในสร้างและพัฒนาเรื่อง



ภาพประกอบที่ 5 คำที่ใช้เป็นแกนความคิดเพื่อสร้างเรื่อง

เหตุผลแรกที่เลือกใช้คำว่า SMART เพราะต้องการล้อไปกับโครงการฟาร์มอัจฉริยะด้วยความหมายตรงตัว แต่กลับรู้สึกว่ ความหมายยังไม่ครอบคลุมรอบคอบคิดวิจย จึงได้ทดลองแยกตัวอักษรออกจากกันเป็น S-M-A-R-T และเติมความหมายใหม่ (redefine) แต่ละตัวอักษร ดังภาพประกอบที่ 5 โดยมีฐานคิดจากข้อมูลโครงการวิจย วัตถุประสงค์ และเป้าหมายวิจย แล้วประกอบตัวอักษรเข้าด้วยกันใหม่ ทำให้ได้คำว่า SMART ที่มีมิติ และมีลักษณะเฉพาะเพื่อนำมาเป็นแกนในการสร้างเรื่อง โครงเรื่อง กำหนดแก่นความคิดของเรื่อง สร้างตัวละคร และบรรยากาศของเรื่อง

เมื่อเชื่อมคำว่า SMART เข้ากับชุดข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับโครงการวิจย เช่น ข้อมูลมหาวิทยาลัยขอนแก่น โครงการฟาร์มอัจฉริยะ และสิ่งที่กลุ่มผู้ชมเป้าหมายสนใจ คือ ความทรงจำ จึงปรากฏภาพโครงสร้างความคิด และนำไปสู่การสร้างเรื่อง ดังภาพประกอบที่ 6



ภาพประกอบที่ 6 ความคิดในการสร้างเรื่อง

ผู้วิจัยมุ่งความสนใจไปที่การเล่าเรื่องเกี่ยวกับ “ความเปลี่ยนแปลงในช่วงเวลาแห่งการพัฒนามหาวิทยาลัยที่ส่งผลกระทบต่อผู้คน พื้นที่ และจิตวิญญาณของชุมชน” อันสัมพันธ์กับประวัติความเป็นมาของมหาวิทยาลัย ผลลัพธ์ของความเปลี่ยนแปลง และผลกระทบจากพัฒนาผู้คน พื้นที่ และจิตวิญญาณในแต่ละช่วง โดยมีสาระสำคัญ คือ “การอุทิศตนเพื่อชุมชนและสังคม” เป็นประเด็นกระทบใจ

และต้องการสะท้อนเสียงนี้เข้าไปในตัวงาน เพื่อให้กลุ่มผู้ชมเป้าหมายได้รับรู้
เกิดความตระหนักถึงบทบาทหน้าที่ และเป้าหมายของการเป็นส่วนหนึ่งของชุมชน

2. ปฏิบัติการสร้างเรื่อง (Story) เส้นความคิด (Theme Line) และ ตัวละคร (Characters)

ผู้วิจัยเริ่มสร้างเรื่องด้วยการกำหนดประโยคความคิดแรก (Premise) ซึ่ง
Truby (2007) อธิบายว่า “พรีมิสเป็นการเขียนหนึ่งประโยคที่ประกอบด้วยตัวละคร
โครงเรื่อง หรือเหตุการณ์บางส่วน เพื่อทำให้เห็นภาพรวม เป็นจุดตั้งต้นของการ
สำรวจความเป็นไปได้ในการสร้างและพัฒนาเรื่อง” โดยผู้วิจัยกำหนด พรีมิสว่า **ชาย
คนหนึ่งกำลังทำวิจัยฟาร์มอัจฉริยะ แต่มีเหตุการณ์ที่ทำให้งานวิจัยของเขาต้อง
หยุดชะงักลง และเขาพยายามตั้งใจทำงานอีกครั้งจนสำเร็จ** จากนั้นจึงขยี้พรีมิส
เป็นประโยคขยาย (Designing Principle) เพื่อทำให้เห็นโครงสร้างเรื่องที่เข้มข้น
การจัดโครงคร่าวของเรื่องให้ชัดเจน และเป็นเหตุเป็นผล ซึ่งกำหนดว่า **ชายคน
หนึ่งผู้มุ่งมั่นทำวิจัยฟาร์มอัจฉริยะให้สำเร็จก่อนที่พ่อของเขาจะตาย แต่สมาชิก
ในทีมวิจัยของเขากลับมีปัญหากันระหว่างทำงานจนทำให้งานหยุดชะงักลง
เขาพยายามกลับมาตั้งใจทำงานวิจัยให้สำเร็จด้วยตัวของเขาเอง และในขณะ
เดียวกัน เขาได้เปิดโอกาสให้สมาชิกกลับมารวมใจกันอีกครั้งในพื้นที่ทำงานวิจัย
ของเขา** โดยผู้วิจัยใช้คำ SMART เป็นแกนพัฒนาความคิดให้เข้มข้นและชัดเจนขึ้น
ดังนี้

- S = Skills (ทักษะชีวิตและสังคม) à ชายคนหนึ่งทำวิจัยร่วมกับสมาชิก
- M = Mankind (ความเป็นมนุษย์) à การเปิดโอกาสให้สมาชิกกลับมารวมใจกัน
- A = Active (กระตือรือร้น) à เขาขยัน และมุ่งมั่นทำวิจัย
- R = Responsibility (ความรับผิดชอบ) à เขาสานต่องานวิจัยจนสำเร็จ
- T = Transformation (ความเปลี่ยนแปลง) à งานวิจัยสำเร็จ เขาเปลี่ยนตัวเองให้เป็นคนที่มีความตั้งใจใฝ่ฝันน้อยลง

ในประโยคขยายมีข้อความตัวทึบและขีดเส้นใต้ เป็นส่วนแสดงถึงเส้นความคิด (theme line) ซึ่ง John Truby (2007) เสนอว่า “เส้นความคิดเป็นส่วนสะท้อนมุมมองของผู้ประพันธ์เกี่ยวกับการกระทำที่ตึงามหรือเลวร้าย โดยการกระทำนั้นสัมพันธ์กับศีลธรรมในชีวิตของบุคคลในเรื่อง และผลักดันให้ผู้ประพันธ์มุ่งความสนใจไปที่องค์ประกอบศีลธรรมที่มีอยู่ทั้งหมดในเรื่องแล้วหลอมรวมให้เป็นความคิดศีลธรรมเดียว (a single moral idea)” โดยศีลธรรมเดียวที่ผู้วิจัยสกัดได้คือ “การทำให้เหล่านั้ให้สำเร็จจุลวงด้วยความพยายามอย่างถึงขีดสุด” หรือ “การอุทิศตน” ซึ่งสอดคล้องกับค่านิยมของมหาวิทยาลัย คือ “การอุทิศตนเพื่อชุมชนและสังคม” เมื่อนำมาประโยคขยายมาสกัดเป็นเส้นความคิดจะได้ดังนี้

ตารางที่ 1 เส้นความคิดของเรื่อง

Designing Principle ↓	ชายคนหนึ่งผู้มุ่งมั่นทำวิจัยฟาร์มออร์ริยะให้สำเร็จก่อนที่จะพ่อของเขาจะตาย แต่สมาชิกในทีมวิจัยของเขากลับมีปัญหาที่ระหว่างทำงานจนทำให้งานหยุดชะงักลง เขาพยายามกลับมาตั้งใจทำงานวิจัยให้สำเร็จด้วยตัวของเขาเอง และในขณะเดียวกัน เขาก็เปิดโอกาสให้สมาชิกกลับมารวมใจกันอีกครั้งในพื้นที่ทำงานวิจัยของเขา
Theme Line	การอุทิศตนทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่ดีเพื่อผู้อื่น จะได้รับคุณค่าที่ดีอย่างใดอย่างหนึ่งกลับมาเสมอ

เส้นความคิดนำไปสู่การสร้างตัวละครหลัก (main character) ด้วยหลักการของ Truby (2007) ที่ว่า “Always tell a story about your best character. ตัวละครหลักไม่ได้หมายความว่าต้องเป็นตัวละครที่มีความตึงามที่สุด แต่จะต้องเป็นตัวละครที่มีความซับซ้อน น่าสนใจ และมีความท้าทาย” โดยผู้วิจัยสร้างตัวละครหลักจากคำถามต่างๆ อาทิ ผู้วิจัยสนใจหรือชื่นชอบใคร ต้องการเห็นเขาทำอะไร ชอบวิธีคิดของเขาหรือไม่ และสนใจเกี่ยวกับความท้าทายที่เกิดขึ้นกับเขา หรือที่เขาต้องเอาชนะหรือไม่

ผู้วิจัยย้อนระลึกกระบวนการวิจัย เช่น การพบปะพูดคุยกับอาจารย์ นักวิจัย และการสังเกตการณ์ในสถานที่ปฏิบัติการจริงของโครงการฟาร์มอัจฉริยะ ทำให้ได้ยิน ได้เห็น และได้พาตนเองเข้าไปสัมผัสพลังความตั้งใจ ความมุ่งมั่น และความพยายามทำงานวิจัยให้สำเร็จ นักวิจัยต้องใช้ความอดทน ยอมสละเวลาส่วนตัวเพื่อการศึกษา ค้นคว้า และทดลองสิ่งใหม่ เพื่อนำองค์ความรู้ที่ได้ไปถ่ายทอดในชั้นเรียน และนวัตกรรมที่เกิดขึ้นก็ขยายไปสู่ภาคชุมชน ประเด็นนี้กระแทกใจเป็นพิเศษ เพราะทำให้เห็นว่า บทบาทความเป็นอาจารย์-นักวิจัย ในมหาวิทยาลัยขอนแก่น ไม่ใช่ภาพของความสบายหรือความมีหน้าตาทางสังคม แต่เป็นการทำงานที่ต้องใช้ความอดทน และการอุทิศตน เพื่อแสวงหาความรู้ใหม่ในการพัฒนาองค์ความรู้ ผู้คน ชุมชน และสังคม

วิธีการและความรู้สึกข้างต้น นอกจากจะทำให้ได้ตัวละครหลักแล้วยังสอดคล้องกับหลักการสร้างบทละคร โดยผู้ประพันธ์บทต้องใช้ประสบการณ์ชีวิต (experience of a lifetime) ในการสร้างเรื่อง ซึ่ง Downs & Russin (2004) อธิบายว่า “ประสบการณ์ชีวิตมีสองลักษณะ คือ ประสบการณ์ตรง (direct experience) และประสบการณ์ทางอ้อม (indirect experience) โดยทั้งคู่จะนำพาผู้ประพันธ์บทไปพบผู้คน สถานที่ ความรู้สึก ความคิด จากการฟัง การจดจำ และการตีความเสียงต่างๆ ที่อยู่รอบตัว ซึ่งทั้งหมดจะนำไปสู่การทำความเข้าใจ การสำรวจ ความคิด ประชัญญา และแก่นสาระที่ผู้ประพันธ์รู้สึกชอบ” ผู้วิจัยเชื่อมโยงตัวละครหลักเข้ากับความรู้สึกกระแทกใจที่อธิบายไว้ก่อนหน้านี้ และประสบการณ์ตรงของผู้วิจัย คือ การเป็นอาจารย์ และนักวิจัย ซึ่งบทบาทนี้ใช้แทนความหมายของความเป็นวิชาการ และเป็นมหาวิทยาลัยขอนแก่น

ตัวละครหลักจึงเป็น **“อาจารย์คณะเกษตร”** ด้วยเหตุผล 2 ประการ คือ 1. เป็นภาพแทนของคนในพื้นที่วิจัย ซึ่งแผนงานวิจัยฟาร์มอัจฉริยะเป็นวิจัยด้านการเกษตร 2. เป็นภาพแทนของผู้ที่มีความอดทนสูง ผู้อุทิศตน และทุ่มเทจริงจังต่อการทำงาน นอกจากนี้ ยังกำหนดให้เป็นตัวละครสัญลักษณ์ (Symbolic Character) โดย Truby (2007) อธิบายว่า “ตัวละครและสัญลักษณ์เป็นระบบย่อยในตัวเรื่องที่

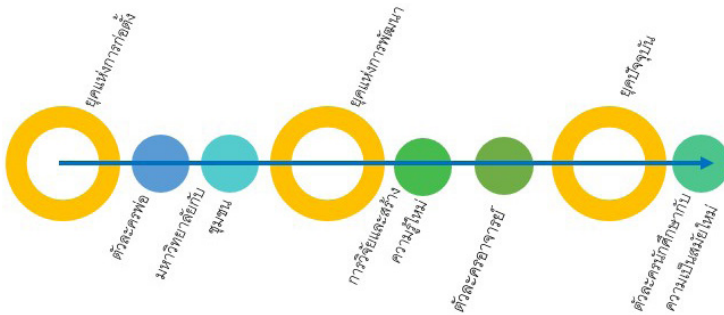
ไม่สามารถแยกขาดจากกันได้ ซึ่งสัญลักษณ์เป็นเครื่องมือที่ช่วยนิยามตัวละครและทำให้เห็นจุดมุ่งหมายทั้งหมดของเรื่อง” ผู้วิจัยจึงให้ตัวละครอาจารย์คณะเกษตรเป็นสัญลักษณ์ของยุคสมัยการพัฒนาของมหาวิทยาลัยขอนแก่น โดยเปรียบเป็นยุคที่ 2 อันเป็นยุคแห่งการพัฒนาและสร้างองค์ความรู้ และยุคที่ 3 อันเป็นยุคมหาวิทยาลัยแห่งการวิจัย และมหาวิทยาลัยวิจัยชั้นนำของประเทศ

เมื่อกำหนดตัวละครสัญลักษณ์ในตัวละครหลัก จึงย้อนกลับไปทีประโยคขยายอีกครั้ง ทำให้เห็นการร้อยเรื่องที่มีสัญลักษณ์ซ่อนอยู่ในตัวละคร 2 ตัว คือ พ่อของอาจารย์กับนักศึกษา ผู้วิจัยจึงใช้ความสัมพันธ์ของตัวละคร (Character's relationship) สร้างสัญลักษณ์ยุคสมัยในตัวละครทั้งหมดดังตารางที่ 2

ตารางที่ 2 การสร้างตัวละครสัญลักษณ์

ตัวละคร	สัญลักษณ์
พ่อ	แทนยุคที่ 1 เป็นยุคสมัยแห่งการก่อตั้ง และขยายตัวของมหาวิทยาลัยขอนแก่น
อาจารย์	แทนยุคที่ 2-3 เป็นยุคสมัยการพัฒนามหาวิทยาลัยขอนแก่น
นักศึกษา	แทนยุคปัจจุบัน เป็นสัญลักษณ์ของความปรับเปลี่ยนตามสภาวะการณ์ทางสังคม

การเชื่อมโยงตัวละครสัญลักษณ์เข้าด้วยกัน ทำให้ได้เส้นสัญลักษณ์ (Symbol Line) ของเรื่อง เกี่ยวกับ “ความเปลี่ยนแปลงของยุคสมัย ผู้คน พื้นที่ และการส่งต่อจิตวิญญาณอันดีงามให้แก่กัน” และเมื่อขยายให้เห็นความสอดคล้องกับแกนหลักของมหาวิทยาลัย 3 ด้าน ได้แก่ ผู้คน ระบบนิเวศ และจิตวิญญาณ จึงเกิดเป็นโครงข่ายสัญลักษณ์ (Symbol Web) ซึ่ง Truby (2007) กล่าวว่า “โครงข่ายสัญลักษณ์แสดงถึงความจริงอันลึกซึ้งเกี่ยวกับโลก โดยอ้างอิงถึงสิ่งของ ผู้คน และการกระทำที่มีต่อสิ่งของ ผู้คน และการกระทำเหล่านั้นด้วยกัน เมื่อผู้ชมเริ่มเปรียบเทียบ พวกเขาจะเห็นธรรมชาติหรือความจริงอันลึกซึ้งของสองสิ่งที่กำลังเปรียบเทียบอยู่ในขณะนั้น” ผู้วิจัยได้ทดลองใช้สัญลักษณ์แทนความเป็นมหาวิทยาลัยขอนแก่นเข้าไปในกระบวนการสร้างเรื่อง โครงเรื่อง และตัวละคร ดังภาพประกอบที่ 7



ภาพประกอบที่ 7 ภาพสัญลักษณ์มหาวิทยาลัยขอนแก่น

เมื่อใช้สัญลักษณ์แทนความหมายของความเป็นมหาวิทยาลัยขอนแก่น สิ่งปรากฏในบทละครจึงประกอบไปด้วยผู้คน สถานที่ เหตุการณ์ และการกระทำ โดยอยู่ภายใต้เงื่อนไขของโลกละคร ซึ่ง Truby (2007) เสนอว่า “หน้าที่ที่สำคัญอย่างหนึ่งของสัญลักษณ์ คือ การห่อหุ้มโลกทั้งใบ การสร้างแรงขับเคลื่อน และความเข้าใจภาพลักษณ์” สิ่งสะท้อนผ่านสัญลักษณ์ในบทละครจึงมีความหมาย ดังนี้

ตารางที่ 3 Symbolic for Story World

	People	Ecological	Spiritual
Symbolic	ตัวละครพ่อ (คนรุ่นใหม่ในช่วงปี 2512)	ยุคก่อตั้งมหาวิทยาลัย บรรยากาศของความแห้งแล้งในดินแดนภาคอีสาน และวิถีสังคมเกษตร + การอยู่ร่วมกันแบบคนอีสาน = ภาพบรรยากาศวิถีอีสานดั้งเดิม	ความอดทน ความอดสาหัส ความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ตามแบบอัตลักษณ์คนอีสาน และยึดมั่นในอุดมการณ์มหาวิทยาลัยขอนแก่นที่เป็นที่พึ่งพาของผู้คนและภูมิภาคอีสาน
For	ตัวละครอาจารย์ (ผสมผสานความเก่าและใหม่)	ยุคพัฒนามหาวิทยาลัย บรรยากาศของความมุ่งมั่น ตั้งใจ การแสวงหาตัวตน และความกึ่งกลางระหว่างรุ่นเก่ากับรุ่นใหม่ = ภาพวิถีอีสานแบบผสมเก่าใหม่	ความอดทน ความมุ่งมั่น การปรับตัวตามความเปลี่ยนแปลง เพื่อความอยู่รอด และค้นหาสิ่งที่ดียิ่งกว่า การพิสูจน์คุณค่าของตนเอง ความทะเยอทะยาน และการแสดงออกถึงอุดมการณ์ของมหาวิทยาลัย
Story World	ตัวละครนักศึกษา (คนรุ่นใหม่/วัยรุ่นอีสานในปัจจุบัน)	ยุคปัจจุบัน บรรยากาศของความทันสมัย วิถีชีวิตของชุมชนมหาวิทยาลัยที่เปลี่ยนจากอีสานยุคเก่าเป็นอีสานสมัยใหม่ = ภาพวิถีอีสานยุคสมัยใหม่	ความยืดหยุ่น ความกล้าในการตัดสินใจ และเผชิญหน้ากับความเปลี่ยนแปลง การสืบทอดอุดมการณ์ และ การอุทิศตนเพื่อส่วนรวมมากกว่าที่จะมองเห็นเรื่องส่วนตัว
THE STORY			

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยเห็นว่า การสร้างเรื่องเพื่อสื่อสารความคิดงานวิจัย โดยเฉพาะเป้าหมายเพื่อสร้างการรับรู้ ความเข้าใจ และความตระหนักเกี่ยวกับความเป็นชุมชนอันใหม่ให้แก่ผู้ชมกลุ่มเป้าหมาย การพิจารณาข้อมูลเหล่านี้มีส่วนสำคัญในการสร้างบท ดังที่ Straczynski (1982) เสนอความคิดไว้ว่า “ขั้นตอนสำคัญก่อนที่จะเริ่มต้นเขียนบทละคร คือ การวิเคราะห์ตลาด (ผู้ชม) และปัจจัยสำคัญที่มีมาก่อน เช่น สถานที่ที่ใช้ในการนำเสนอเรื่อง แนวทางการนำเสนอ สถานการณ์ และตัวละคร โดยต้องอยู่ในความสนใจของผู้ชม” เมื่อกลับไปดูข้อมูลรูปภาพที่ 2 3 และ 4 เห็นว่ากลุ่มผู้ชมหลัก คือ นักศึกษา มีความสนใจในเรื่องความทรงจำโดยเชื่อมโยงกับสถานที่สำคัญของมหาวิทยาลัย คือ บึงศรีฐาน โรงพยาบาลศรีนครินทร์ และศาลเจ้าพ่อมอดินแดง โดยแนวเรื่องให้ความสนใจ คือ แนวโรแมนติก (Romanticism)

เมื่อพิจารณาแนวคิดของละครโรแมนติกกับชุดข้อมูลที่เตรียมไว้พบว่า มีส่วนที่สามารถนำมาใช้ในการพัฒนาเรื่องร่วมกันได้ โดย Downs & Russin (2004) อธิบายว่า “แนวเรื่องแบบโรแมนติกเป็นการนำเสนอสิ่งที่เกี่ยวข้องกับจิตใจมากกว่าความคิดของตัวละครหลัก โดยตัวละครหลักจะมีความเป็นเอกบุรุษในอุดมคติแตกต่างจากผู้อื่นในสังคม กล้าหาญด้วยหัวใจ และมุ่งมั่นในการต่อสู้เพื่อพิสูจน์ความเชื่อของตนเอง กล้าเสี่ยงเพื่อความจริง อิสระภาพ และความรัก ซึ่งตัวละครต้องไม่ที่สุดขั้วหรือเลวสุดขีด แต่ต้องผสมผสานระหว่างทั้งสองขั้วเพื่อนำเสนอความเป็นมนุษย์” ดังนั้น ตัวละครอาจารย์เกษร จึงเข้าข่ายตัวละครเอกบุรุษในอุดมคติด้วยลักษณะตัวละครที่มีความมุ่งมั่น มีความตั้งใจสูง มีความทะเยอทะยานในการทำงาน วิจัยพารม้อัจฉริยะให้สำเร็จ อันเป็นสิ่งที่ตัวละครเชื่อมั่นว่า สามารถพิสูจน์คุณค่าในตนเอง และสร้างสิ่งที่ดีงามให้กับสังคมได้ เป็นการแสดงอุดมการณ์ที่มีต่อวิชาชีพอย่างแรงกล้า และอุทิศตนเพื่อสร้างสิ่งใหม่ที่แตกต่างจากผู้อื่นในสังคม

3. การพัฒนาโครงเรื่อง (Plot) โครงเรื่องขยาย (Treatment) และสถานการณ์ (Scenario)

จากเส้นความคิดที่ว่า “การอุทิศตนทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่ดีเพื่อผู้อื่นจะได้รับคุณค่าที่ดีอย่างใดอย่างหนึ่งกลับมาเสมอ” ถูกนำมาพัฒนาเป็นแก่นความคิดหรือธีม

โดย Hatcher (1996) อธิบายว่า “ฉิมเป็นประเด็นนามธรรมหรือความรู้สึกที่สะท้อนจากการกระทำในละคร (dramatic action) อันมาจากประสบการณ์ สิ่งแวดล้อม จินตนาการ และความคิดของศิลปินที่เติมเข้าไปในงาน เพื่อเสนอสิ่งมีคุณค่าแก่ผู้ชม ได้รับ” ทั้งนี้ ผู้วิจัยกำหนดแก่นความคิดว่า “การอุทิศตนทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งเพื่อผู้อื่น และสังคมเป็นการสร้างคุณค่าสูงสุดแห่งความเป็นมนุษย์ให้แก่ตนเอง”

ประโยคแก่นความคิดข้างต้นมาจากการที่ผู้วิจัยได้ตั้งคำถาม สำนวนความคิดตนเอง และพยายามหาคำตอบว่า ทำไมคนเราต้องทำเพื่อผู้อื่น และทำไมมหาวิทยาลัยขอนแก่น จึงพยายามสร้างค่านิยมเรื่องนี้ให้คนในองค์กร-ชุมชน คำถามนำผู้วิจัยกลับไปทบทวนแนวคิดเกี่ยวกับพฤติกรรมของมนุษย์ และทฤษฎีลำดับขั้นของแรงจูงใจของมาสโลว์ (Maslow's Hierarchical Theory of Motivation) ทั้งห้าลำดับขั้นได้ช่วยคลี่คลาย และขยายแก่นความคิดให้มีเหตุผลยอมรับได้ ถึงแม้ว่าแนวคิดนี้จะมีจุดมุ่งหมายลดความตึงเครียดของผู้คนในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 แต่ยังคงมีความร่วมสมัยจนถึงปัจจุบัน และนิยมนำมาใช้วิเคราะห์พฤติกรรมมนุษย์ในหลายสาขา เช่น เศรษฐศาสตร์ รัฐศาสตร์ และจิตวิทยาการบริหารองค์กร (ศรีเรือน แก้วกังวาล, 2551)

แรงจูงใจลำดับที่ห้าของมาสโลว์ กล่าวถึง แรงจูงใจเพื่อตระหนักรู้ความสามารถของตน กับประเพณีปฏิบัติตนตามความสามารถ และสุดความสามารถ โดยเพ่งเล็งประโยชน์ของบุคคลอื่น และของสังคมส่วนรวมเป็นสำคัญ มาสโลว์เชื่อว่า คนทุกคนมีความมุ่งหมายในชีวิต เพื่อจะบรรลุถึงความสมปรารถนาในระดับนี้ เพื่อจะเป็นคนเต็มโดยสมบูรณ์ (Self-actualized Person) เมื่อกลับมาพิจารณาค่านิยมองค์กรที่มุ่งส่งเสริมการอุทิศตนเพื่อชุมชนและสังคม ทำให้ผู้วิจัยเกิดมุมมอง และความเข้าใจว่า “ความเป็นมหาวิทยาลัยขอนแก่นไม่ใช่แค่ผลิตคนให้มีความรู้ และสร้างอาชีพ เพื่อตอบสนองแรงจูงใจขั้นที่หนึ่งถึงสี่เพียงเท่านั้น แต่ต้องการให้ผู้คนในชุมชน ม.ขอนแก่น ขับเคลื่อนชีวิตไปถึงขั้นที่ห้า เพื่อสร้างความเป็นมนุษย์โดยสมบูรณ์” สิ่งนี้ตรงกับเสียง ในใจของผู้วิจัยที่ต้องการนำเสนอในบทละคร โดยนำมาเป็นวัตถุดิบในการกำหนดภูมิหลังของตัวละคร ซึ่งปรากฏดังนี้

ตารางที่ 4 การกำหนดภูมิหลังตัวละครด้วยแนวคิดมาสโลว์

ลำดับชั้นของแรงจูงใจ	อาจารย์เกษตร	พ่อ	นักศึกษาหญิง
ขั้นที่หนึ่ง: (Physiological needs) ได้รับการตอบสนองทางสรีรวิทยา เช่น ไม่หิวโหย มีที่อยู่อาศัย มียารักษาโรค ฯลฯ	เป็นคนชนชั้นกลางที่มีชีวิตความเป็นอยู่ที่ดี ไม่ได้มีความขัดสนหรือติดร้อนในด้านการเงิน มีสุขภาพร่างกายแข็งแรง และอาศัยอยู่ในชุมชนใกล้มหาวิทยาลัย	เมื่อวัยหนุ่ม มีชีวิตความเป็นอยู่ที่ค่อนข้างดี ได้เรียนหนังสือ และสุขภาพแข็งแรง ในบั้นปลายชีวิตมีความเป็นอยู่ดี แม้ขณะป่วยหนักก็ได้รับการดูแลรักษาอย่างดี	ลูกคนเดียวของครอบครัวคนชนชั้นกลางในสังคมอีสานสมัยใหม่ มีความเป็นอยู่ที่ดี ทำให้มุ่งความสนใจเรื่องเรียนได้เต็มที่ ที่พักอาศัยดี ปลอดภัย และมีสุขภาพที่ดี
ขั้นที่สอง: (Safety needs) ความต้องการความมั่นคงปลอดภัยในตนเองและทรัพย์สิน	ทำงานเป็นอาจารย์มา มากกว่า 10 ปี มีความมั่นคงในทรัพย์สิน และชีวิตของตนเอง	เมื่อตอนเป็นหนุ่ม เลือกทำอาชีพเกษตรกร ทำไร่ข้าวโพด และทดลองสร้างสายพันธุ์ใหม่ทำให้สามารถสร้างรายได้แก่ตนเองได้จำนวนมาก	ไม่ได้มีความกังวลใจเรื่องทรัพย์สิน เพราะที่บ้านยังคงส่งเสียค่าใช้จ่ายให้ และด้วยความเรียนเก่ง จึงมีโอกาสได้ทุนวิจัย
ขั้นที่สาม: (Belongingness and love needs) ความต้องการเป็นเจ้าของ ความต้องการที่จะได้รับรักและรักผู้อื่น	มีครอบครัวที่ดี คือ หมอ กันต์ เป็นคู่ชีวิตที่เป็นแรงบันดาลใจให้ตนเองสามารถทำงานได้เต็มที่ มีพื้นที่ทำงานในการทดลองวิจัยได้ ได้รับและรับรักที่ดี แม้จะไม่ค่อยมีเพื่อนมากนัก แต่ยังมีลูกศิษย์ที่มาทำงานวิจัยด้วยกัน	มีครอบครัวที่ดี ได้รับรักและได้รับการจากสายฝน ทำให้ได้แต่งงานและมีครอบครัวที่มั่นคง มีคู่ชีวิตที่สนับสนุนและมองชีวิตในแบบเดียวกัน มีลูกชายหนึ่งคน คืออาจารย์เกษตร ได้อบรมเลี้ยงดูด้วยความรักและการดูแลเอาใจใส่ที่ดี	เธอพยายามที่จะมีคนรัก ได้รักกับเพื่อนนักศึกษาชายในทีมวิจัย แต่ก็ต้องผิดหวัง เพราะเขากำลังคุยกับผู้หญิงอีกคนหนึ่ง ซึ่งท้ายที่สุดเธอก็พบว่าเธอถูกรักจากเพื่อนสนิทในกลุ่ม เธอจึงพยายามเปิดใจ และได้พบรักในที่สุด
ขั้นที่สี่: (Esteem needs from oneself and others) ความต้องการมีศักดิ์ศรีจากตนเองและผู้อื่น	ต้องการคำชื่นชมจากพ่อ ต้องการทำให้พ่อภูมิใจในตนเอง ผ่านการทำงานวิจัยฟาร์มอัจฉริยะ และต้องการรักษาศักดิ์ศรีตนเองในฐานะนักวิจัยและอาจารย์ที่เก่ง	การยอมรับจากผู้อื่นในฐานะเกษตรกรดีเด่น การได้รับการยอมรับจากลูกว่าเป็นพ่อที่ดี และการได้รับคำชื่นชมจากภรรยาว่าเป็นคนดีเสมอต้นเสมอปลาย และภูมิใจในตัวเอง	ได้รับคำชื่นชมจากอาจารย์และคนรอบข้าง ในฐานะนักศึกษาที่เรียนเก่ง ภูมิใจในตนเองที่เป็นคนมุ่งมั่น ตั้งใจเรียน สมศักดิ์ศรีนักศึกษาเกษตรศาสตร์
ขั้นที่ห้า: (Self-actualized needs) ความเป็นมนุษย์โดยสมบูรณ์	การท้าววิจัยฟาร์มอัจฉริยะเพื่อแก้ไขปัญหของชุมชนจริงๆ ไม่ใช่เพียงการทดลองวิจัยเพื่อตนเอง	การได้ทดลองข้าวโพดสายพันธุ์ใหม่ฯ การส่งต่ออาหารที่ดีให้คนในชุมชน ได้รับประทาน และขยายผลสู่ผู้อื่น	การได้เห็นความสำคัญของงานวิจัย การทำโครงการ วิชาที่เรียนอยู่ โดยเห็นประเด็นชุมชน และต้องการแก้ไขปัญหให้ชุมชนที่อาศัย

ข้อมูลภูมิหลังของตัวละครแสดงให้เห็นว่า ผู้วิจัยต้องการสื่อความเป็นมหาวิทยาลัยในมุมมองที่เกี่ยวกับการอุทิศตน หรือการทำให้ผู้อื่นผ่านลักษณะตัวละครในอุดมคติ ซึ่งตัวละครทั้ง 3 ได้ถูกสร้างให้เป็นภาพแทนอุดมการณ์ของมหาวิทยาลัยขอนแก่นใน 3 ยุคสมัย และถึงแม้ว่าจะมีความแตกต่างทั้งยุคสมัย สภาพสังคม และทัศนคติก็ตาม แต่อุดมการณ์ยังอยู่ใน “จิตใจ-จิตวิญญาณ” ภายในตัวละคร

อย่างไรก็ตาม ตัวละครยังจำเป็นต้องพัฒนาลักษณะเฉพาะ เพื่อให้เห็นภาพตัวละครชัดเจนมากขึ้น ซึ่ง Corbett (2013) กล่าวว่า “ลักษณะตัวละครจะต้องมีความเสถียรระหว่างเหตุการณ์ภายนอก (the exterior events) ที่เกิดขึ้นของเรื่อง และทัศนคติ-ความต้องการในชีวิต (the inner life) ของตัวละคร ที่นำไปสู่การสำรวจแกนความปรารถนา (the core desire) อันเป็นส่วนสำคัญในการขับเคลื่อนตัวละครไปข้างหน้า และทำให้เห็นภาพของชีวิตตัวละครว่าเป็นเช่นไร และเปลี่ยนไปอย่างไรเมื่อปฏิสัมพันธ์กับตัวละครอื่น” ผู้วิจัยจึงเพิ่มเติมรายละเอียดของตัวละครดังนี้

ตารางที่ 5 การสร้างลักษณะตัวละคร

ตัวละคร	เหตุการณ์สำคัญในเรื่อง	ความต้องการในชีวิต	แกนความปรารถนา	ภาพชีวิตตัวละคร และความเปลี่ยนแปลง
อ.เกษร	ทำวิจัยฟาร์ม อัจริยะให้สำเร็จ ก่อนที่พ่อจะเสียชีวิต	ความสำเร็จ และความก้าวหน้าในชีวิต และหน้าที่การงาน	คุณค่าในตนเอง	เป็นคนเก่ง เป็นบุคคลที่ประสบความสำเร็จ และได้รับคำชื่นชมจากพ่อ แต่เมื่อพ่อตาย ตัวละครพบว่า แท้จริงแล้วการทำงานเพื่อผู้อื่นและสังคม ทำให้ได้รับพลังความสุข ความภูมิใจ และได้มองเห็นคุณค่าแท้จริงของชีวิตตนเอง
พ่อ	รักษาตัวจากการป่วยมะเร็งระยะสุดท้าย	ต้องการมีชีวิตอยู่เป็นกำลังใจให้ลูก ส่งเสริม และสนับสนุนในสิ่งที่ลูกทำ และต้องการให้ลูกมีความสุขกับชีวิต	คุณค่าในตนเอง	เห็นลูกประสบความสำเร็จและมีความสุขในชีวิต แต่สุดท้ายก็พบว่า ไม่สามารถห้ามความตายได้ จึงทำได้เพียงส่งผ่านความทรงจำ และกำลังใจที่ดีให้ลูก
นศ.หญิง	เรียนหนังสือ ทำงานวิจัย และไขว่คว้าความรักจากผู้อื่น	ต้องการความรัก เพราะทำให้รู้สึกว่ามีคุณค่าสำหรับใครสักคน	คุณค่าในตนเอง	ตั้งใจทำงานวิจัยเพราะชอบเพื่อนในทีมวิจัย แต่พอกหัก จึงทบทวนตัวเองและพบว่า การตั้งใจเรียน และได้ทำวิจัยกับอาจารย์เป็นสิ่งที่มีความสำคัญสำหรับตนเองอย่างแท้จริง

ผู้วิจัยนำลักษณะตัวละครมาเป็นจุดตั้งต้นในการสร้างโครงเรื่อง โดยใช้ตัวละครเป็นแกนพัฒนาโครงเรื่อง ซึ่ง Straczynski (1982) อธิบายว่า “เมื่อเริ่มพัฒนาโครงเรื่องโดยใช้ตัวละครเป็นศูนย์กลางสำคัญ ให้พึงระลึกถึงกฎพื้นฐานที่ว่า ไม่มีตัวละครใดกระทำโดยปราศจากเหตุผล และตัวละครจะต้องอยู่ในลักษณะที่ผู้ประพันธ์ได้กำหนดพฤติกรรม และจิตวิทยาเอาไว้” และ Sarraute (1963 cited in Corbett, 2013) กล่าวว่า “สถานการณ์ในละคร (dramatic situation) และการกระทำในละคร (dramatic action) เป็นความเคลื่อนไหวที่สัมพันธ์กับระดับของจิตสำนึกของตัวละครตลอดเวลา พลังการปะทะ การร้องขอ การไม่เชื่อสัตย์ต่อคำสัญญา และความละเอียด” ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้สร้าง “การกระทำ (action)” ของตัวละครอาจารย์เกษตร เพื่อเป็นแกนโครงเรื่อง ดังนี้

ตารางที่ 6 โครงสร้างการกระทำของตัวละครหลัก

Dramatic Situation	Dramatic Action
อาจารย์ทำวิจัยฟาร์มอัจฉริยะในห้องปฏิบัติการอย่างขมุกขมน แต่ผลลัพธ์ไม่เป็นไปตามที่คาดการณ์ไว้ อาจารย์เกิดความเครียดเลยเผละตะคอกใส่นักศึกษาชาย ทำให้นักศึกษาชายไม่พอใจ และขอลอนตัวออกจากทีมวิจัย	ตัวละครอาจารย์ต้องการให้งานวิจัยบรรลุผลสำเร็จ ก่อนที่พ่อจะเสียชีวิต แต่การทดลองไม่เป็นไปตามที่คิด และนักศึกษาในทีมทะเลาะกัน เขาเริ่มเปิดอารมณ์ใส่นักศึกษาชาย จนทำให้นักศึกษาถอนตัว
อาจารย์ผิดหวังกับตนเอง และทีมวิจัยที่ไม่ได้ตามมุ่งหวัง อาจารย์เริ่มลังเลใจว่าจะทำวิจัยต่อ หรือยุติการวิจัยแล้วไปดูแลพ่อที่ป่วยหนัก อาจารย์รับโทรศัพท์ ปลายสายแจ้งว่าพ่ออยู่ในภาวะวิกฤต อาจารย์รีบไปหาพ่อที่โรงพยาบาล แต่มีทันบอกเล่าพ่อ	ตัวละครอาจารย์ลังเลที่จะทำงานวิจัยต่อไป เพราะรู้สึกเหนื่อยที่ต้องเจอความล้มเหลว แต่เขาก็อยากเล่าให้พ่อฟังถึงความสำเร็จก่อนที่พ่อจะตาย แต่ทว่าพ่ออาการทรุดหนัก เขาจึงต้องการแค่ได้บอกรักพ่อ แต่เขาก็ไปหาพ่อไม่ทัน
อาจารย์ตัดสินใจยุติโครงการวิจัย	ตัวละครอาจารย์ต้องการหยุดทำงานวิจัย เพราะพ่อตายแล้ว
อาจารย์ได้รับกล่องใบเล็ก และได้เห็นเรื่องราวที่พ่อเก็บไว้ รวมถึงข้อความที่พ่อเขียนถึงอาจารย์ อาจารย์กลับมาทำงานวิจัยต่อจนสำเร็จ	ตัวละครอาจารย์พาตัวเองกลับมาทำงานวิจัยต่อ เพราะต้องการทำวิจัยให้สำเร็จเพื่อให้ตัวเองรู้สึกมีคุณค่าอีกครั้ง

ผู้วิจัยสกัดความคิดทั้งหมด อาทิ ประโยคขยาย ตัวละครหลัก สัญลักษณ์ แนวทางการนำเสนอของเรื่อง และการกระทำของตัวละครอาจารย์ ผูกเข้ากับแกนความคิดแล้วสร้างเป็นเรื่องย่อ (Synopsis) ได้ดังนี้

ปีที่ 14 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม-ธันวาคม 2565

“เรื่องราวของอาจารย์คณะเกษตรคนหนึ่ง ผู้กำลังมุ่งมั่นในการทำวิจัย ฟาร์มอัจฉริยะให้สำเร็จ ระหว่างที่เขา กำลังขะมักเขม้นเก็บผลวิจัยในห้องปฏิบัติการได้พบว่า ผลลัพธ์ไม่เป็นไปตามที่คาดการณ์ไว้ อาจารย์เกิดความเครียดเฟลอตะคอกใส่นักศึกษาชายในทีมวิจัยทำให้เขาไม่พอใจและขอลองตัวออกจากทีม นักศึกษาหญิงในทีมพยายามไกล่เกลี่ยเพื่อให้เขากลับเข้าทีมอีกครั้งแต่ไม่สำเร็จ ขณะเดียวกัน พ่อของอาจารย์ซึ่งกำลังป่วยระยะสุดท้ายได้เกิดภาวะวิกฤต อาจารย์รีบไปหาพ่อแต่ก็ไม่ทันบอกลาพ่อของเขา ส่วนนักศึกษาหญิงก็เกิดความรู้สึกลังเลใจว่าจะเดินบนเส้นทางนักวิจัยนี้ต่อไปหรือไม่ การกิจวิจัยของอาจารย์กลับมาดำเนินต่ออีกครั้งหลังจากอาจารย์ได้อ่านข้อความที่พ่อฝากไว้ก่อนล้มป่วย และกลุ่มนักศึกษาก็กลับมาพิสูจน์ตัวเองผ่านการทำงานร่วมกับอาจารย์อีกครั้ง” (สมุดบันทึกการทำงาน, 2563)

เรื่องราวนำเสนอเกี่ยวกับตัวละครหลัก คือ อาจารย์เกษตร กับความสัมพันธ์ของตัวละครอีก 2 ตัว ผู้วิจัยเห็นว่า ความสัมพันธ์ต้องเกี่ยวข้องกับโจทย์วิจัย และเส้นสัญลักษณ์ จึงกำหนดภูมิหลังให้ตัวละครพ่อ และนักศึกษาเกี่ยวข้องกับคณะเกษตร โดยตัวละครพ่อเป็นศิษย์เก่าคณะเกษตร เป็นรุ่นบุกเบิกมหาวิทยาลัยขอนแก่น และตัวละครนักศึกษาหญิง เป็นนักศึกษาคณะเกษตรในยุคปัจจุบัน การเชื่อมความสัมพันธ์ทำให้มองเห็นเส้นสัญลักษณ์ชัดเจน รวมถึงตัวละครทั้ง 3 สามารถเชื่อมต่อกับแนวโรแมนติกได้ “จิตวิญญาณอันดีงาม” ซึ่งเป็นคุณค่าทางจิตใจตรงกับความคิดศีลธรรมเดียวที่กำหนดไว้ และสัมพันธ์กับหลักคิดคำว่า SMART

คำถามในใจจึงเกิดขึ้นว่า หากพิจารณาตามเรื่องย่อนี้ แล้วตัวละครพ่อ กับตัวละครนักศึกษาหญิงจะยังคงมีสถานะเป็นตัวละครหลักหรือไม่ ควรขยับไปเป็นตัวละครสนับสนุน หรือเป็นตัวละครฝั่งตรงข้าม (opposite characters) เพื่อทำให้เกิดการปะทะที่ชัดเจนกับตัวละครหลัก แต่เมื่อทบทวนกรอบคิดที่วางไว้ อาทิ สัญลักษณ์ที่ได้นิยามไว้ และเงื่อนไขของการนำเสนอเรื่องที่ต้องการนำเสนอความเป็น 3 ยุค 3 รุ่น จึงทำให้ผู้วิจัยเลือกวิธีการดำเนินเรื่องแบบไม่เป็นไปตามโครงเรื่องแบบแผน

(non-linear plot) หรือบทละครที่ไม่เป็นไปตามสูตร (non-formula play) เพื่อให้สามารถเล่าตัวละครทั้ง 3 สามารถทำงานจากเส้นความคิดกับแก่นความคิด และสื่อสารความคิดของงานวิจัย

การพัฒนาเรื่องจึงต้องคิดใหม่ ผู้วิจัยทดลองสร้างเงื่อนไขการเปลี่ยนบทบาทและสถานะตัวละคร โดยขยับตัวละครหลักให้เป็นสนับสนุน และขยับตัวละครสนับสนุนให้เป็นตัวละครหลักได้ ดังที่ Straczynski (1982) กล่าวว่า “ในละครจะมีตัวละครหลักที่ต้องเล่า ต้องฝ่าฟันอุปสรรค ซึ่งหากจำเป็นที่ตัวละครหลักจะต้องพักเพื่อจัดการกับปัญหาในเรื่อง และเตรียมพร้อมที่จะเจอปัญหาใหม่ การใช้ตัวละครเดินเรื่องตัวใหม่ (a new running character) เป็นช่องทางหนึ่งที่ทำให้การดำเนินเรื่องเป็นไปอย่างต่อเนื่อง โดยจะต้องไม่ลืมว่า ตัวละครใหม่นั้นจะต้องมีมาแล้วในตอนก่อนหน้า” โดยผู้วิจัยได้นำตัวละครทั้ง 3 มาใช้ขับเคลื่อนเรื่อง (character-driven) และเกิดโครงเรื่อง ดังนี้

ตารางที่ 7 โครงสร้างเรื่องแบบไม่เป็นไปตามสูตร (Non-Formula Play)

Plot Point #1	พ่อนอนรักษาตัวอยู่ในห้องผู้ป่วย อาจารย์เกษตรเข้ามาเยี่ยมแต่เห็นพ่อหลับอยู่ จึงกลับไปทำงานต่อ วิญญาณของแม่ปรากฏขึ้น และสนทนากับพ่อถึงเรื่องสมัยหนุ่มสาวที่พบรักกันจนแต่งงานมีครอบครัว แม่มาหาพ่อในวาระสุดท้าย แล้วทั้งสองก็ออกเดินทางไกลไปด้วยกัน
Plot Point #2	อาจารย์เกษตรกำลังเก็บผลวิจัยในห้องแล็บ แต่ไม่เป็นไปตามคาดการณ์ อาจารย์เครียดและได้ระเบิดอารมณ์ใส่นักศึกษาในทีมจนนักศึกษาชายขอถอนตัวออกจากทีม อาจารย์กลับมานั่งทบทวนนึกถึงตอนเป็นเด็กที่พอกับแม่ขยันทำงาน เป็นตัวอย่างที่ดี เขาคิดว่าตัวเองไม่เอาไหน และไม่เก่งแบบพ่อแม่
Plot Point #3	นักศึกษาหญิงขอร้องนักศึกษาชายไม่ให้ออกจากทีม นักศึกษาหญิงไม่กล้าบอกว่าตัวเองแอบหลงรักเขา และอยากให้นักศึกษาชายยังอยู่ในทีม นักศึกษาชายปฏิเสธร่วมงานวิจัยกับอาจารย์ นักศึกษาหญิงหมดกำลังใจและไม่อยากทำงานวิจัยต่อไป

ตารางที่ 7 โครงสร้างเรื่องแบบไม่เป็นไปตามสูตร (Non-Formula Play) (ต่อ)

Plot Point #4	อาจารย์เกษรไม่ได้บอกลาพ่อ เขาโทษตัวเองที่ใช้เวลาไปกับการทำงานที่ไม่สำเร็จดังหวังแทนที่จะเอาเวลามาดูแลพ่อ เขาตัดสินใจไม่ทำวิจัยต่อและเกิดความลี้เลวตัวเองเป็นอาจารย์ที่ดีหรือไม่ แฟนของเขาเฝ้าล่องใบเล็กของพ่อกาให้ เขาเปิดดูและได้อ่านข้อความที่พ่อเขียนให้เขา
Plot Point #5	นักศึกษาหญิงอยู่ในภาวะสับสนกับความรู้สึกของตัวเอง กลุ่มเพื่อนพยายามปลอบใจและชวนเธอให้สนใจเรื่องเรียน หลังเรียนเสร็จ เธอออกมาจากห้องเรียนและได้เจอกับนักศึกษาชายที่เธอแอบชอบอยู่กับนักศึกษาหญิงอีกคน เธอรู้สึกไม่พอใจเมื่อเห็นว่าการที่นักศึกษาชายขอถอนตัวออกจากทีมไม่ใช่เพียงเพราะอาจารย์ไม่ให้ใส่ แต่เป็นเพราะอยากมีเวลาอยู่กับแฟน เธอขอลีกตัวออกมาจากกลุ่ม และเพื่อนชายที่สนิทกันอาสาไปส่งเธอที่บ้าน โดยเธอไม่รู้ว่าเป็นเพื่อนชายคนไหนแอบชอบเธอ
Plot Point #6	อาจารย์เกษรกลับมาทำวิจัยต่อ โดยออกมาจากห้องแลป และทำวิจัยแบบภาคสนาม อาจารย์ให้นักศึกษาหญิงมาช่วยงาน นักศึกษาหญิงรับมาที่แปลงเกษตรและช่วยงานอาจารย์ อาจารย์บอกเหตุผลที่ชอบการเกษตร นักศึกษาหญิงได้รู้ตัวตนที่แท้จริงของอาจารย์ และยึดเป็นต้นแบบ
Plot Point #7	นักศึกษาหญิงประหลาดใจที่เห็นนักศึกษาชายกลับมาขอเข้าทีมวิจัย แต่ก็ไม่ได้รู้สึกอะไรอีกต่อไป เพราะเธอให้ความสนใจนักศึกษาชายแสดงตัวเพื่อให้เธอและกลุ่มเพื่อนๆ เธอรู้ว่า เขาแอบชอบนักศึกษาหญิงส่วนนักศึกษาชายเพื่อนสนิทก็แสดงถึงความเอาใจใส่ที่มีต่อเธอมากขึ้น แต่เธอก็ไม่ได้ใส่ใจเรื่องนี้
Plot Point #8	อาจารย์เกษรชวนนักศึกษาทุกคนมาลงแปลงปลูกผักด้วยกัน ทั้งปลูกและเก็บเกี่ยว ทำให้นักศึกษาเห็นปัญหาที่แท้จริงที่ไม่ใช่แค่การปลูกผัก แต่เป็นเพราะคนไม่รู้จักผัก ไม่สนใจการกินผัก จึงทำให้ผักคุณภาพดีไม่ถูกนำไปรับประทาน นักศึกษาหญิง และกลุ่มเพื่อนจึงหาวิธีแก้ปัญหาผ่านการทำรายวิชาโครงการ
Plot Point #9	นักศึกษาหญิง และกลุ่มเพื่อน แก้ไขปัญหาเรื่องการตลาดของผักได้ คนในมหาวิทยาลัยมาซื้อผัก และผลิตภัณฑ์เกี่ยวกับผักของอาจารย์ได้สำเร็จ งานวิจัยของอาจารย์ได้ดำเนินต่อไป
Plot Point #10	นักศึกษาหญิงมุ่งมั่นที่จะทำวิจัยต่อไป

การใช้ตัวละครทั้ง 3 เพื่อขับเคลื่อนทิศทางหรือแรงจูงใจของละครให้เดินหน้า Downs & Russin (2004) ได้อธิบายว่า “การกระทำ (plot point/ action) ที่เกิดขึ้นในการสร้างบทละครที่ไม่เป็นไปตามสูตร จะไม่ได้เป็นลักษณะการกำหนดสิ่งที่ตัวละครต้องทำ แต่เป็นการพัฒนาเรื่องไปพร้อมๆ กับความเติบโตของตัวละครจนสมบูรณ์” โดยจะเห็นได้ว่า ตัวละครพ่อเป็นตัวละครหลักใน plot point#1 ส่วนตัวละครอาจารย์เป็นตัวละครสนับสนุน ถัดมาจะสังเกตว่า plot point#2 4 6 และ 8 อาจารย์เกษตรเป็นตัวละครหลัก โดยมีตัวละครนักศึกษาหญิงเป็นตัวละครสนับสนุน และตัวละครนักศึกษาชายในทีมวิจัยเป็นตัวละครที่ผสมระหว่างตัวละครสนับสนุน-ปะทะ และใน Plot Point#3 5 7 9 และ 10 ตัวละครนักศึกษาหญิงเป็นตัวละครหลัก ส่วนตัวละครอาจารย์ และกลุ่มเพื่อนเป็นตัวละครสนับสนุน โดยมีตัวละครนักศึกษาชายในทีมวิจัยที่เป็นตัวละครผสมระหว่างปะทะ-สนับสนุน

ตัวละครเหล่านี้จะสลับบทบาทเป็นตัวดำเนินเรื่องหลักในแต่ละช่วง plot point ซึ่งการวางลำดับเรื่องเช่นนี้ Downs & Russin (2004) อธิบายว่า “การสร้างบทละครด้วยลักษณะไม่เป็นไปตามสูตรจะไม่มีจุดสูงสุด (climax) เหมือนละครตามสูตร แต่เป็นการสร้างบทโดยเขียนสิ่งที่ตัวละครเจอครั้งแรก (Character-first writing) เพื่อขับเคลื่อนจากแรงจูงใจของตัวละครและการค้นพบของตัวละคร” โดยจุดเชื่อมต่อของโครงเรื่องนี้ คือ พื้นที่ ผู้คน และอุดมการณ์-จิตวิญญาณ จากนั้นจึงขยายโครงเรื่องให้มีรายละเอียดเพิ่มขึ้นเป็นโครงเรื่องขยาย (Treatment) ตามภาพประกอบที่ 8

โครงเรื่องที่เกิดขึ้นใหม่ได้เชื่อมร้อยเหตุการณ์ และตัวละครที่แตกต่างเข้าด้วยกันผ่านเงื่อนไขของสถานการณ์ และลักษณะของตัวละคร เป็นโครงเรื่องแบบแตกแขนง (Branching Story) ซึ่ง Truby (2007) อธิบายว่า “โครงเรื่องแบบแตกแขนงเป็นระบบขยายจากส่วนกลางบางจุดโดยการแยกออก เพื่อเพิ่มขนาดเล็ก และทำให้บางส่วนเล็กลง ซึ่งจะทำให้เห็นรายละเอียดของบริบทที่ตัวละครหลักกำลังดำเนิน-ค้นหา หรือในบางเรื่องที่มีตัวละครหลักหลายตัว เป็นระบบการพัฒนาเรื่องที่ทำให้ตัวละครสำคัญหลายตัวในเรื่องยังคงอยู่ด้วยกันในโลกของตัวละคร และตรงกันข้ามกับการพัฒนาด้วยตัวละครหลักตัวเดียวตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง” ทำให้ผู้วิจัยสามารถพัฒนาเรื่องเพื่อนำเสนอ

ตัวละครหลักทั้ง 3 ตัวได้ชัดเจน โดยมีแกน และเป้าหมายเป็นสิ่งเดียวกัน คือ “จิตวิญญาณแห่งอุดมการณ์การอุทิศตนเพื่อชุมชนและสังคม”

พรีแนมที่ละครออนไลน์ เรื่อง SPIRIT OF SMART KKU

เรื่องราวของนักศึกษาคณะเกษตรศาสตร์มหาวิทยาลัยขอนแก่นสามรุ่น เริ่มจากพิชิต (ศิษย์เก่าคณะเกษตรศาสตร์ยุคแรกเริ่ม) ผู้อยู่ในวัยชราและกำลังป่วยหนักอยู่โรงพยาบาล อาจารย์พลฤกษ์ (ลูกชายของพิชิต อาจารย์คณะเกษตรศาสตร์และศิษย์เก่าคณะเกษตรศาสตร์) ผู้มีความมุ่งมั่นในการทำงาน และตัวบ๊วยอาร์ดี (นักศึกษาเกษตรศาสตร์ปี 3) นักศึกษาผู้ช่วยวิจัยในงานของพลฤกษ์ โดยเหตุการณ์เกิดขึ้นในค่าน้ำหนึ่ง ขณะที่พิชิตอาการโคม่าและพลฤกษ์กำลังทดลองงานวิจัยใน Plant Factory เพื่อให้ได้ผลการทำงานของสำเร็จก่อนพิชิตจะหมดลมหายใจ บรรยายภาพในห้องทดลองเต็มไปด้วยความเคร่งเครียดและผลทดลองไม่เป็นไปตามคาดหวังของพลฤกษ์ อาร์ดีได้ขอถอนตัวจากทีมผู้ช่วยวิจัย แม้ว่าตัวเขาจะพยายามเกลี้ยกล่อมและร้องอาร์ดีไว้ด้วยความรู้สึกที่ชั่วแวบของบ๊วยอาร์ดีไว้ก็ไม่เป็นผลสำเร็จ

ขณะพลฤกษ์ทำงานและทบทวนถึงสิ่งต่างๆในชีวิต ทั้งเรื่องงานและครอบครัว หมอกันต์ (เพื่อนสนิทพลฤกษ์) โทรศัพท์มาบอกว่า พิชิตกำลังจะจากไป พลฤกษ์จะไปหาพิชิต ส่วนตัวกำลังมาบอกพลฤกษ์ว่าจะขอถอนตัวออกจากทีมด้วยเช่นกัน พลฤกษ์ไม่ทันได้อธิบายก็รีบออกจาก Plant Factory ไปหาพิชิต เพื่อให้ทันบอกรักก่อนพิชิตจะหมดลมหายใจ

ตัวอยู่ในสภาวะเหมือนคนอกหัก มองเพื่อนในกลุ่ม MUAN LINE ได้แก่ โธด (นักศึกษาคณะเทคโนโลยี สาขาเทคโนโลยีการอาหาร) ปูน (นักศึกษาคณะศิลปกรรมศาสตร์ สาขาออกแบบนิเทศศิลป์) มิซึ (นักศึกษาคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สาขาการออกแบบ) พยายามช่วยให้ตัวหายเศร้า แต่ตัวก็ไม่ดีขึ้น (แดบชอบตัวมาตั้งแต่ปี 1) จึงอาสาเป็นผู้ปล่อยบ๊วย จนตัวค่อยรู้สึกดีมากขึ้นและกลับมาเป็นคนเดิมจนกลับไปช่วยงานพลฤกษ์ตามเดิม

พลฤกษ์นัดหมายตัวให้ไปเจอที่แปลงเพื่อตรวจโรคพืชและทดสอบระบบ Smart Farm ทำให้พลฤกษ์และตัวได้แลกเปลี่ยนมุมมองและความคิดที่มีต่องานเกษตร ตัวเริ่มเข้าใจว่า พลฤกษ์รักงานเกษตรอย่างมากเพราะอิทธิพลของครอบครัวที่หล่อหลอมเลี้ยงดูให้พลฤกษ์ยึดมั่นในอุดมการณ์ด้านเกษตร ขณะเดียวกัน อาร์ดีได้ขอกลับมาช่วยงานพลฤกษ์อีกครั้ง เพราะค้นพบว่า ตัวเองไม่สามารถทำงานและอาจารย์พลฤกษ์ รวมถึงเพื่อนร่วมงานอย่างตัวได้ ในครั้งนี้อาร์ดีต้องการกลับมาขอโทษและสารภาพความในใจกับตัว

แกงค์เพื่อน MUAN LINE มาหาตัวที่แปลง เพราะต้องการความช่วยเหลือเรื่องวิชาโครงการเกี่ยวกับชุมชน เมื่อโธดรู้ว่า อาร์ดีกลับมาทำงานกับตัว โธดจึงเริ่มออกตัวว่ารู้สึกอย่างไรต่อตัว หรือมาๆกับการทิ้งที่พลฤกษ์ขอให้นักศึกษาย่างงานใน Smart Farm จนระบบความสำเร็จ แกงค์ MUAN LINE ได้ใช้ความสนใจของแต่ละคนมาร่วมกันจัดทำโครงการ KKU NEW GEN โดยแก้ไขปัญหारेื่อง คน มข. ไม่รู้จักและไม่สนใจผักใน Smart Farm กลุ่มได้จัดทำโครงการเกี่ยวกับผัก 10 ชนิดใน Smart Farm โดยนำมาแปรรูปและทำเป็น VLOG เผยแพร่ให้คนในชุมชน มข. รับรู้ จนเกิดเป็นกระแสความต้องการกินผัก(รักษา)สุขภาพ

พลฤกษ์ภาคภูมิใจในสิ่งที่ตนเองทุ่มเทในงานและผลผลิตใน Smart Farm ถูกส่งต่อไปยังคนในชุมชน มข. โดยเฉพาะอุดมการณ์หน้าที่ คือ ความมุ่งมั่นทุ่มเทและการอยู่เคียงคู่ชุมชนและสังคม ได้ถูกส่งต่อไปยังตัว อาร์ดี และมองเพื่อน ทำให้พลฤกษ์เข้าใจถึงความรู้สึกพ่อแม่ที่มอบความรักในวิชาชีพให้ตนมาไว้ตลอดบ๊วย ส่วนตัวก็ได้พบกับความรู้สึกที่แท้จริงของตนเองทั้งเรื่องงานและความรัก โดยทั้งสองสิ่งเป็นความผูกพัน และอยู่ใกล้ชิดตัวมาโดยตลอด

ภาพประกอบที่ 8 โครงเรื่องขยาย

ผู้วิจัยได้แตกแขนงโครงเรื่อง และผสมผสานบางส่วนเข้าด้วยกัน เพื่อให้เห็นการดำเนินเรื่องในทิศทางเดียวกัน ในช่วงเวลาเดียวกัน และอยู่บนเป้าหมายเดียวกัน โดยแบ่งจำนวนโครงเรื่องหลัก (main plot) ออกเป็น 3 ตอน และโครงเรื่องย่อยที่เชื่อมร้อยกัน (running plot) จำนวน 12 ตอน ซึ่ง Straczynski (1982) เสนอว่า “แต่ละโครงเรื่องย่อยจะต้องเชื่อมต่อกันด้วยเส้นเรื่องหลัก” โดยโครงเรื่องหลัก และย่อยที่เกิดขึ้นในการสร้างบทนิพนธ์ครั้งนี้ ปรากฏตามข้อมูลในตารางที่ 8

ตารางที่ 8 โครงเรื่องแบบแตกแขนง

Main Plot (3 Episodes)	Running Plot (Sub-episodes)			
1. Our Heart	1.1 Comeback	1.2 Starting	1.3 Believe	1.4 Beat of Heart
2. Path of Life	2.1 Ideology	2.2 Beside	2.3 Livelihood	2.4 Choose the right thing
3. Fight for U	3.1 Focus on	3.2 Collective	3.3 Keep It Up	3.4 Bring about to the New Things

การกำหนดธีมของเรื่องย่อไว้ เพื่อเป็นจุดรวมความคิด และเหตุการณ์หลักที่จะเกิดขึ้นในเรื่อง ทั้งหมดจะเชื่อมโยงกับธีมของโครงเรื่องหลักทั้ง 3 และโครงเรื่องหลักเมื่อผสานกันแล้วจะได้เป็นเรื่องเดียวกัน ทั้งนี้ ขอบเขตวิจัยกำหนดไว้ว่าความยาวของบทละครไม่เกิน 1.30 ชม. ผู้วิจัยจึงแบ่งเวลาในแต่ละตอนหลักไว้ที่ 30 นาที และโครงเรื่องย่อใช้เวลาประมาณ 7-8 นาที โดยตั้งต้นจากการวางลำดับเหตุการณ์ และพัฒนาสถานการณ์ (scenario) ในโครงเรื่องย่อ และสร้างบทสนทนาในขั้นตอนต่อไป ตามตัวอย่างดังนี้

ลำดับเหตุการณ์โครงเรื่องย่อ

ตอน 1.1 กลับมา (comeback)

- เปิดเรื่องด้วยพ่อนพวยอยู่บนเตียงในห้องผู้ป่วยพิเศษ รพ.ศรีนครินทร์ (เป็นมะเร็งระยะสุดท้าย)
- อาจารย์คณะเกษตรมาเยี่ยม แต่พ่อกลับ อาจารย์วางดอกไม้ (ดอกที่เป็น symbolic – ดอกกล้วยไม้) ความหมายคือ ต้นไม้แห่งกาลเวลาของมหาวิทยาลัยขอนแก่น ไว้ที่ข้างเตียง และเปิดเพลงมอดินแดงแห่งความหวัง แล้วเดินออกจากห้อง
- วิทยุยานแม่(ภรรยา)ปรากฏขึ้น พ่อค่อยๆ ลืมตาเห็นแม่ส่งยิ้มให้ แม่ถามอาการและบ่นเรื่องการทำงานหนักของพ่อ และการไม่ค่อยสนใจเรื่องสุขภาพของตัวเอง
- พ่อแอบแวบแม่ว่าบ้านเก่งเหมือนเดิมไม่เคยเปลี่ยน พ่อมองแม่แล้วค่อยๆ นึกย้อนกลับไปสมัยที่ยังเป็นนักศึกษา รุ่น 4 (พ.ศ.2510)
- ภาพ MV พ่อ (ตอนเป็น นศ.) เจอแม่ (ตอนเป็น นศ.) เมื่อครั้งเรียนหนังสือด้วยกัน และเริ่มรู้จักกันมากขึ้นเมื่อออกค่ายพัฒนาชุมชน เพื่อถ่ายทอดและแลกเปลี่ยนความรู้ด้านการเกษตรกับชาวบ้านในชุมชนอีสาน

ภาพประกอบที่ 9 การพัฒนาสถานการณ์ (scenario)

ผู้วิจัยพัฒนาสถานการณ์โดยใช้วิธีการตั้งคำถามกับตัวละครหลักที่ดำเนินเรื่องในโครงย่อนั้นว่า เกิดเหตุการณ์อะไรกับใคร เกิดขึ้นที่ไหน และตัวละครได้อะไร รวมถึงการกำหนดขอบเขตสถานที่ หรือโลกของตัวละคร ซึ่ง Downs & Russin (2004) แสดงทรรศนะไว้ว่า “ก่อนที่ผู้ประพันธ์จะเริ่มลงมือเขียนบทละคร สิ่งที่ต้องเกิดขึ้นก่อนคือ ภาพความคิดเกี่ยวกับตัวละคร สถานที่ เวลา และฉากที่มีความสัมพันธ์กับธีม ซึ่งจะช่วยให้ผู้ประพันธ์มองเห็นเส้นทางของตัวละครว่า มีความบกพร่องหรือไม่ มีเอกภาพหรือไม่สอดคล้องกัน และอาจค้นเจอความเข้มข้นของฉากหรืออาจจะพบสิ่งใหม่ที่น่าสนใจกว่า เพื่อให้เรื่องดำเนินไปอย่างเหมาะสม”

ผู้วิจัยใช้ข้อมูลจากแบบสอบถาม ข้อมูลโครงการวิจัยฟาร์มอัจฉริยะ และความเป็นชุมชนของมหาวิทยาลัยขอนแก่น เพื่อกำหนดสถานที่ดำเนินเรื่องหลักของตัวละครแต่ละตัว โดยในเรื่องทั้งหมดเป็นพื้นที่ในมหาวิทยาลัยขอนแก่นร้อยละ 90 ได้แก่ แปลงเกษตร โรงเรือน ห้องปฏิบัติการควบคุมแสง โรงพยาบาล ศรีนครินทร์ บึงสีฐาน ศาลเจ้าพ่อมอดินแดง ฯลฯ และมีเพียงร้อยละ 10 ที่ใช้พื้นที่นอกมหาวิทยาลัย ได้แก่ ไร่ข้าวโพด และชุมชนชนบทอีสาน เพื่อนำเสนอเหตุการณ์ที่นักศึกษาออกค่ายไปทำงานพัฒนาชุมชน และไร่ข้าวโพดที่อาจารย์เกษตรได้ใช้ชีวิตร่วมกับพ่อแม่ และทำให้ได้รับ DNA ของความเป็นคนเกษตรมาจากพื้นที่แห่งนี้

การกำหนดช่วงเวลา และความต่อเนื่องของสถานการณ์ โดยเลือกให้เหตุการณ์เปิดเรื่องเกิดขึ้นในเวลาไม่เกิน 24 ชม. เป็นช่วงเวลาแห่งความเปลี่ยนแปลงของตัวละครทั้ง 3 ตัวละคร เช่น การสูญเสีย การทะเลาะ การเข้าใจผิด และความผิดหวัง ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการดำเนินเรื่องแบบคู่ขนานในช่วงเวลาเดียวกัน คือ เหตุการณ์ช่วงเวลากลางคืนของวันที่ตัวละครพ่อเกิดภาวะวิกฤตและเสียชีวิต ดำเนินไปพร้อมๆ กับเหตุการณ์ช่วงเวลากลางคืนขณะที่อาจารย์เกษตรกำลังขะมักเขม้นทำงานในห้องปฏิบัติการควบคุมแสง โดยสิ้นสุดที่พ่อเสียชีวิตที่ฉากโรงพยาบาล และอาจารย์กับนักศึกษาทะเลาะกันที่ห้องปฏิบัติการ

จากนั้น ได้สร้างความต่อเนื่องของสถานการณ์ถัดจากฉากเปิดเรื่อง คือ เมื่อพ่อเสียชีวิตแล้ว อาจารย์ได้กลับมาทบทวนตนเองว่าตนจะเดินหน้าทำวิจัยต่อหรือไม่ หลังจากตัดสินใจทำงานวิจัยต่อ เรื่องก็ดำเนินต่อไปโดยมีกลุ่มนักศึกษาเข้ามา

ร่วมทำวิจัย และศึกษาพื้นที่แปลงเกษตรเพื่อจัดทำโครงการพัฒนาชุมชน แล้วจบเรื่องด้วยฉากที่ทุกคนประสบความสำเร็จ

อย่างไรก็ตาม การดำเนินเรื่องหลักเป็นช่วงเวลาต่อเนื่องกันในปัจจุบันของตัวละคร แต่มีบางฉากที่ผู้วิจัยได้นำเสนอช่วงเวลาอดีต เพื่อขยายให้เห็นเหตุการณ์สำคัญที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างพ่อ แม่ และอาจารย์เกษตรในวัยเด็ก อันสัมพันธ์กับแก่นความคิดเรื่อง สัญลักษณ์ที่กำหนดไว้ และภูมิหลังของตัวละคร ซึ่งในระหว่างขั้นตอนการพัฒนาสถานการณ์ ได้สร้างชื่อเรื่อง และชื่อตัวละครไปพร้อมกัน โดยใช้ แก่นความคิด คำสำคัญ และอัตลักษณ์ความเป็นชุมชน ได้แก่ Spirit + SMART + KKU มาผสมผสานเป็นชื่อมินิซีรีส์ว่า “Spirit of Smart KKU” ส่วนชื่อตัวละครมีความหมายสัมพันธ์กับบริบทของเรื่อง ดังนี้

ตารางที่ 9 การสร้างชื่อตัวละคร

ตัวละคร	ชื่อตัวละคร	ความหมายที่สัมพันธ์กับเรื่องและสะท้อนลักษณะตัวละคร
อาจารย์เกษตร	พฤกษ์	แปลว่า ต้นไม้ ซึ่งชื่อตัวละครยืมมาจาก กลีบพฤกษ์ ต้นไม้สัญลักษณ์ของ ม.ขอนแก่น อันเป็นต้นไม้ที่เชื่อว่าให้ผลสำเร็จตามความปรารถนา
พ่อ	พิชิต	แปลว่า ชนะ สะท้อนลักษณะตัวละครว่าเป็นผู้มุ่งมั่น ทำสิ่งใดก็สำเร็จ
นักศึกษาหญิง	ข้าว	สะท้อนถึงตัวละครที่เป็นที่พึ่งพาอาศัยของทุกคน และอ่อนน้อมถ่อมตน
นักศึกษาชาย	อาร์ตี้	มีความเป็นศิลปิน มีอิสระ และอารมณ์อ่อนไหวง่าย
แม่	สายฝน	ให้ความรู้สึกชุ่มเย็น เป็นต้นทางของความอุดมสมบูรณ์ทางเกษตร
หมอ	กันต์	หมายถึง ยินดี พอใจ งดงาม ซึ่งใครที่อยู่ใกล้ก็จะรู้สึกอบอุ่นใจ
นักศึกษา 1	โอ๊ต	หมายถึง สัจจะ ชื่อสัตย์ สะท้อนตัวละครที่เป็นคนที่จริงใจและชื่อสัตย์
นักศึกษา 2	มิคซ์	หมายถึง ผสม สะท้อนตัวละครคนรุ่นใหม่ผสมผสาน และปรับตัวเก่ง
นักศึกษา 3	ปูน	หมายถึง แฉก แบ่งปัน สะท้อนตัวละครที่ซื่อสัตย์ และใส่ใจคนอื่น

4. การสร้างบทสนทนา (Dialogue) และบทสมบูรณ์ (Shooting Script)

การสร้างบทสนทนาเป็นขั้นตอนสำคัญที่ผู้วิจัยจะต้องปรับความคิด ความรู้สึก สร้างจินตนาการ และพาตัวเองเข้าไปในโลกของตัวละคร พรรณงค์ดี สุชี (2541) อธิบายว่า “บทสนทนาเป็นภาษาที่ตัวละครใช้สื่อสารกับตัวละครอื่นๆ โดยมีวัตถุประสงค์หรือความตั้งใจให้เกิดผลกระทบอย่างใดอย่างหนึ่งต่ออีกฝ่าย เป็นสื่อสะท้อนลักษณะ

ตัวละคร ความสัมพันธ์ และทัศนคติ โดยผู้ประพันธ์จะต้องรู้จัก และเข้าใจตัวละครทุกตัวอย่างถ่องแท้ก่อนที่จะสร้างบทสนทนา รวมถึงต้องคำนึงถึงระดับภาษา สถานการณ์ และลักษณะนิสัยตัวละคร” ดังนั้น บทสนทนาจึงไม่ใช่เพียงแค่ภาษาที่ตัวละครพูดออกมาเท่านั้น แต่ต้องเสนอให้เห็นการกระทำของตัวละครได้อย่างเหมาะสม

มินิซีรีส์เรื่อง Spirit of Smart KKU ประกอบด้วยตัวละครที่มีความแตกต่างกันในหลายด้าน อาทิ อายุ ช่วงวัย บริบททางสังคมที่หล่อหลอมความคิดและความเชื่อ อาชีพ ประสบการณ์ชีวิต จุดมุ่งหมายของชีวิต ฯลฯ การใช้ภาษาของตัวละครจึงมีความแตกต่างกัน เช่น ตัวละครพิชิตกับสายฝนเป็นผู้สูงอายุผ่านประสบการณ์ชีวิตมามากมาย การสื่อสารผ่านบทสนทนาจะสะท้อนการมองโลกและสัจธรรมชีวิต รวมถึงการใช้ภาษาไทยกลางเพื่อสะท้อนภาพคนเมืองหลวงที่ย้ายมาอยู่ขอนแก่น และปรับตัวเข้ากับท้องถิ่น การสื่อสารจึงมีความแตกต่างจากตัวละครอีก 2 รุ่น คือ พฤกษ์ ซึ่งมีอาชีพเป็นอาจารย์มหาวิทยาลัย บทสนทนามีความเป็นนักวิชาการ ระดับภาษาที่ใช้มีความสุภาพ และกึ่งทางการ ไม่ใช้ภาษาอีสาน เพราะเติบโตในบริบทที่รอบข้างใช้ภาษากลาง ในขณะที่ข้าว และกลุ่มเพื่อนของเธอเป็นวัยรุ่นอีสานยุคปัจจุบัน วิธีการพูดมีความชัดเจน ตรงไปตรงมา ผสมผสานระหว่างภาษาไทยกลาง และภาษาอีสานโดยไม่เจินอาย ยกตัวอย่างบทสนทนาดังนี้

EXT. แปลงเกษตร-DAY3 (Day off)

48

พฤกษ์บอกทุกคนว่า จะทดลองระบบสมาร์ตฟาร์ม

ขณะที่พฤกษ์อธิบายถึงกลไกต่าง ๆ ก็จะมีปรากฏภาพ Infographic ประกอบกับสถานที่จริง

พฤกษ์

ผมจะขอแรงทุกคนช่วยขนต้นกล้าและปลูกช่วยผมได้ไหม

ผมจะทดสอบระบบสมาร์ตฟาร์ม

ปูน

สมาร์ตฟาร์มคืออะไรคะอาจารย์

พฤกษ์

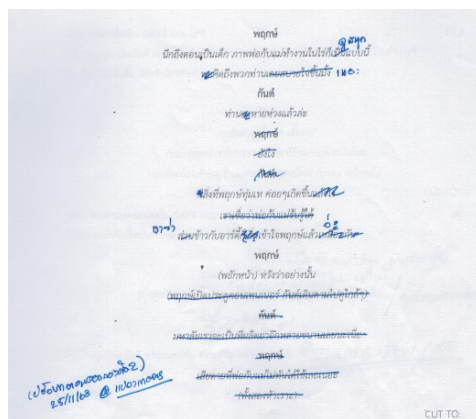
(อธิบาย)

เป็นระบบการเพาะปลูกที่ใช้เทคโนโลยีเข้ามาช่วยดูแล เพื่อเพิ่มประสิทธิภาพการผลิต ลดต้นทุน และทำให้เกษตรกรมีเวลาเพิ่มขึ้น

ภาพประกอบที่ 10 บทสนทนาของตัวละครพฤกษ์กับนักศึกษา

ผู้วิจัยพัฒนาบทละครด้วยกระบวนการทดลองอ่านบทกับสมาชิกในทีมวิจัย ซึ่งประกอบด้วย ผู้กำกับภาพ ผู้กำกับดนตรี ผู้ช่วยนักวิจัย และทีมงานฝ่ายคัดเลือกนักแสดง รวมถึงในวันที่พนักแสดงครั้งแรก และสะท้อนผลหลังการอ่านบทแต่ละครั้ง โดยมีประเด็นที่ได้ทำการตัดออก หรือลดความเข้มข้นลง เพื่อมุ่งนำเสนอเนื้อหาหลักให้ชัดเจน เช่น ผู้วิจัยวางประเด็นให้ทุกข์ และกันต์เป็นแฟนกันโดยมีฉากและบทสนทนาที่แสดงถึงความสัมพันธ์ในฐานะแฟนของทั้งคู่ เพราะต้องการนำเสนอประเด็นความรักของเกย์ในพื้นที่มหาวิทยาลัย เพื่อสะท้อนถึงภาพสังคมอีสานสมัยใหม่ที่เปลี่ยนไปจากเดิม แต่ทีมเสนอว่า ฉากนี้ไม่ได้หนุนเสริมให้ประเด็นหลักของเรื่องมีความแข็งแรง ทั้งนี้หลังการอ่านผู้วิจัยมีความคิดเช่นเดียวกัน และได้ทำการตัดฉากนี้ออกไป แต่ยังคงตัวละครและความสัมพันธ์ของทั้งคู่ไว้โดยสอดแทรกในฉากอื่นๆ และไม่ทำลายเนื้อหาหลัก

นอกจากนี้ยังได้ปรับบทสนทนาของตัวละครในระหว่างการถ่ายทำ เพื่อให้เหมาะสมกับสถานการณ์ และการสื่อสารที่ดูเป็นธรรมชาติขึ้น ซึ่งในกระบวนการอ่านบทไม่พบว่า ประโยคสนทนาที่สร้างขึ้นมีข้อบกพร่อง แต่ทว่าเมื่ออยู่หน้าฉากขณะที่นักแสดงกำลังพูดบทกลับพบว่า บางข้อความ หรือบางคำไม่จำเป็นต้องพูดก็ได้ หรือสามารถปรับไปเป็นอวัจนภาษาได้ ผู้วิจัยจึงปรับแก้บท ในกรณีนี้สามารถกระทำได้โดยตรง เพราะผู้วิจัยอยู่ในฐานะผู้กำกับการแสดง และเป็นกระบวนการหนึ่งของงานวิจัย ดังตัวอย่างในภาพประกอบที่ 11



ภาพประกอบที่ 11 การแก้ไขบทสนทนาระหว่างการถ่ายทำ

ปีที่ 14 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม-ธันวาคม 2565

บทละครฉบับสมบูรณ์ (Shooting Script) เป็นฉบับที่ใช้ในการถ่ายทำจริง ซึ่งมีองค์ประกอบครบถ้วนสมบูรณ์ เช่น ชื่อเรื่อง ชื่อตอนหลัก ชื่อตอนย่อย ตัวละคร ฉาก เวลา รายละเอียดเหตุการณ์ บทสนทนา และการเชื่อมฉาก โดยผู้วิจัยใช้บทละครร่างที่ 4 พัฒนาเรียบร้อยในวันที่ 21 ตุลาคม 2563 เป็นฉบับที่ส่งให้ทีมงานฝ่ายต่างๆ ใช้ในการเตรียมการ และเริ่มกระบวนการผลิต

5. การประเมินคุณค่าผลงานบทละคร

ในกระบวนการพัฒนาบทละคร ผู้วิจัยได้ทำการประเมินคุณภาพ และคุณค่าของบทละครเป็นระยะโดยกระบวนการนี้เกิดขึ้นทั้งก่อนนำไปใช้ผลิตละคร และหลังละครได้เผยแพร่สู่สาธารณะ ซึ่งสามารถอภิปรายผลในแต่ละขั้นตอนได้ดังนี้

5.1 การประเมินโดยผู้ทรงคุณวุฒิ

ผู้วิจัยได้ส่งผลงานให้ผู้ทรงคุณวุฒิ/ผู้เชี่ยวชาญด้านการเขียนบท และผลิตละคร ภาพยนตร์ และละครโทรทัศน์ได้ทำการประเมินผลงาน ซึ่งมีหัวข้อประเมินเป็นต้นว่า 1. เนื้อหาของละครที่สะท้อนให้เห็นถึงกรอบความคิด และเจตยงานวิจัย 2. พัฒนาการของเรื่องราวที่มีความสมเหตุสมผล และน่าเชื่อ 3. กลวิธีการเล่าเรื่องมีความน่าสนใจและน่าติดตาม 4. บทละครมีความคิดสร้างสรรค์ในฐานะงานศิลปะ 5. คุณค่าในฐานะสื่อศิลปะเชิงพาณิชย์ โดยผู้ทรงคุณวุฒิประเมินเกี่ยวกับประเด็นเนื้อหา การพัฒนาเรื่องราว และกลวิธีการเล่าเรื่องในระดับ “ดี” ซึ่งผู้ทรงคุณวุฒิ 1 สะท้อนว่า “บทละครมีความสนุก แต่เมื่อต้องแบ่งเป็นตอนย่อยแล้ว เรื่องราวต้องจบในตอน เพื่อให้คนดูเข้าถึงธิมของแต่ละตอนได้ เช่นเดียวกับผู้ทรงคุณวุฒิ 2 ได้เสนอว่า “เนื่องจากเป็นบทละคร mini-series การจบในแต่ละตอนควรมีลักษณะของการ up beat เพื่อที่จะสร้าง pity & fear และเชื่อมโยงให้ผู้ชมกระหายใคร่รู้อยากติดตามในตอนต่อไป” ส่วนผู้ทรงคุณวุฒิ 3 สะท้อนว่า “เห็นถึงความพยายามนำเสนอการเปลี่ยนผ่านของยุคสมัย และการปรับตัวของผู้คนให้เข้ากับการเปลี่ยนแปลง การพยายามยึดโยงจิตวิญญาณของมหาวิทยาลัยขอนแก่นที่เชื่อมต่อกับชุมชนโดยรอบ” นอกจากนี้ผู้ทรงคุณวุฒิ 2 ยังได้สะท้อนความคิดเห็นเพิ่มเติมในส่วนเนื้อหาไว้ว่า

บทละครสามารถนำเสนอเล่าเรื่อง และเชื่อมโยงระหว่างผู้คน ระบบนิเวศ และจิตวิญญาณ ผ่านตัวละครในหลากหลายรุ่น ซึ่งมีประสบการณ์ร่วมต่อมหาวิทยาลัยขอนแก่น อันเป็นที่รัก แม้จะแตกต่างกันตามยุคสมัย หากแต่จุดศูนย์รวมอันเดียวกัน คือ ชุด “ความทรงจำ (collective memory)” ของตัวละคร กระนั้นการนำเสนอสถานที่สำคัญของมหาวิทยาลัยอันเป็นพื้นที่แห่งประสบการณ์ร่วมตลอดจนระบบวัฒนธรรมองค์กรระหว่าง อาจารย์-ลูกศิษย์ รุ่นพี่-รุ่นน้อง เพื่อน-เพื่อน มีส่วนสำคัญในการฉายภาพความเป็นมหาวิทยาลัยขอนแก่นได้ชัดเจน รวมไปถึงการนำเสนอการบูรณาการศาสตร์ในรูปแบบสหสาขาที่สอดคล้องกับทิศทางการอุดมศึกษาในปัจจุบันก็มีความกลมกล่อมชัดเจน กล่าวได้ว่า mini-series นี้ นำเสนอสิ่งที่เปี่ยมนามธรรมให้เกิดเป็นรูปธรรมได้อย่างมีประสิทธิภาพ (แบบประเมินผู้ทรงคุณวุฒิ, 2564)

อย่างไรก็ตาม ข้อคิดเห็นของผู้ทรงคุณวุฒิเป็นส่วนหนึ่งที่ผู้วิจัยได้นำมาทบทวน และพัฒนาบทละครมินิซีรีส์เรื่อง Spirit of Smart KKU โดยเฉพาะการปรับวิธีการเล่าเรื่องให้มีความกระชับ น่าติดตาม และสะท้อนแก่นความคิดเรื่องให้ชัดเจน ทั้งนี้ ผู้วิจัยไม่ได้รู้-แก้ไข ในขั้นตอนการสร้างบท สืบเนื่องจากระยะเวลาในการดำเนินงานวิจัยมีจำกัด และต้องดำเนินงานต่อเนื่อง เพื่อไม่ให้กระทบกับฝ่ายอื่นๆ แต่ทว่า ผู้วิจัยได้ปรับวิธีการเล่าเรื่องผ่านขั้นตอนหลังการผลิต (Post-production) ด้วยการรวบโครงเรื่องย่อย 12 ตอน ให้เป็นโครงเรื่องหลัก 3 ตอน และลดทอนบางฉากออกไป เพื่อให้เรื่องราวต่อเนื่อง และสื่อสารความคิดให้ชัดเจนขึ้น

5.2 การประเมินจากผู้ชมหลังชมละคร

หลังการเผยแพร่มินิซีรีส์ในช่องทางออนไลน์ผ่านเฟสบุ๊ก 3 แห่ง คือ เฟสบุ๊กมหาวิทยาลัยขอนแก่น องค์กรนักศึกษามหาวิทยาลัยขอนแก่น และไทเบนด์ เอนเตอร์เทนเมนท์ ระหว่างวันที่ 24-25 กันยายน 2564 มีผู้เข้าชมทั้งหมด 26,400 ครั้ง โดยทำการสำรวจความคิดเห็นหลังชมการแสดงผ่านแบบสอบถามออนไลน์ ซึ่งมี

ผู้ตอบจำนวน 109 คน คิดเป็นนักศึกษา ม.ขอนแก่น ร้อยละ 57.8 บุคลากรและเจ้าหน้าที่ร้อยละ 15.6 อาจารย์ร้อยละ 4.6 ศิษย์เก่าร้อยละ 11.9 และประชาชนทั่วไปร้อยละ 10.1 โดยผลลัพธ์สามารถสรุปได้ดังนี้

ตารางที่ 10 ผลการประเมินจากผู้ชม

หัวข้อประเมิน	ผลลัพธ์ที่ได้
หลังจากชมมินิซีรีส์ชุดนี้ท่านมีความรู้สึกอย่างไร	ผู้ชมรู้สึกประทับใจ ได้รู้สิ่งใหม่ และสนุกสนาน
สิ่งที่ชอบในมินิซีรีส์	สถานที่และบรรยากาศ เรื่องราว เพลง และตัวละคร
ความเข้าใจต่อลักษณะ ม.ขอนแก่น ในปัจจุบัน	มีบรรยากาศและสิ่งแวดล้อมที่ดี ความหลากหลายของผู้คน และระบบนิเวศ และเป็นแหล่งการศึกษาและเรียนรู้ที่ดี
มินิซีรีส์ทำให้มองเห็นและเข้าใจเรื่องใด	การแบ่งปันสิ่งที่ดีสู่ผู้อื่น ความมุ่งมั่นและทุ่มเท และการพัฒนาศักยภาพของตนเองเสมอ

นอกจากนี้ยังมีข้อเสนอแนะที่สะท้อนถึงการนำเสนอประเด็น และเรื่องราวของบทละคร อาทิ ความคิดเห็นผู้ชม 1 แสดงทรรศนะไว้ว่า “คำจำกัดความของคำว่า Spirit of Smart KKU ให้ความหมายว่าอย่างไร เพราะดูภาพรวมแล้วถ้าตั้งชื่อ KKU Smart Farm น่าจะเข้าใจง่ายกว่า เพราะมีจุดเด่นเพียงคณะเกษตรและมีคณะอื่นน้อยมาก อยากให้ปรับปรุงแก้ไขใหม่หากมีการจัดทำขึ้นมาอีก” เช่นเดียวกับความคิดเห็นผู้ชม 2 ที่สะท้อนว่า “เนื้อหาเรื่องราวยังไม่ค่อยชัดเหมือนผสมผสานอยากให้ได้หลายประเด็นมากเกินไป ไม่มีเรื่องเด่นนัก แต่ดูได้สบาย” และรวมถึงความคิดเห็นผู้ชม 3 ที่เสนอความคิดว่า “อยากให้ทำมินิซีรีส์ดีๆ แบบนี้ออกมาเรื่อยๆ ทำให้คนรุ่นใหม่เข้าถึงได้ง่ายขึ้น”

ถึงแม้ว่า ผู้ชมส่วนใหญ่จะชื่นชอบเนื้อหา และได้รับแก่นความคิดของเรื่อง แต่ทว่าส่วนหนึ่งยังคงต้องการความชัดเจนของการนำเสนอประเด็น โดยเฉพาะโจทย์วิจัยที่เกี่ยวกับเรื่อง “การอุทิศตนเพื่อชุมชนและสังคม” ยังไม่สื่อสารไปยังผู้ชมมากนัก สิ่งนี้เป็นข้อสะท้อนที่ทำให้ผู้วิจัยเห็นว่า บทละครพยายามนำเสนอเหตุการณ์หลากหลาย และเทคนิคการเล่าเรื่องราวแบบสลับไปมาโดยไม่ได้เล่าเหตุการณ์

ตัวละครหลักตัวใดตัวหนึ่งให้ชัดเจนรวมถึงการยึดจับแก่นความคิดไว้ไม่แน่นอน อาจนำไปสู่ความสับสน และส่งผลต่อความน่าสนใจ-ความน่าติดตามได้

5.3 บทวิจารณ์จากกลุ่มผู้ชมเฉพาะที่ได้รับชมละคร

ผู้วิจัยได้นำมินิซีรีส์ไปฉายในชั้นเรียนรายวิชาวิจารณ์ละครและการแสดง ของนักศึกษาชั้นปีที่ 4 วิชาเอกการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ปีการศึกษา 1/2564 จากนั้นได้เสวนาหลังการชม และนักศึกษาเขียนสะท้อนความคิดเป็นบทวิจารณ์ขนาดสั้น ซึ่งในบทวิจารณ์ของนักศึกษาช่วยสะท้อนให้เห็นถึงแง่มุมจากผู้เรียนศิลปะการละครที่มีต่อมินิซีรีส์เรื่องนี้ โดยนักศึกษา ธ. ได้แสดงทรรศนะว่า “เรื่องนี้มีวิธีการเล่าที่ไม่ซับซ้อน มีความสนุกที่มีความรู้แฝงอยู่ในตัว ทำให้ดูสนุกมากยิ่งขึ้น เนื้อเรื่องสะท้อนความสัมพันธ์ของตัวละคร สถานที่ และสัญลักษณ์ต่างๆ โดยเฉพาะสถานที่ ซึ่งค่อนข้างมีประสบการณ์ตรง” นอกจากนี้เนื้อเรื่องยังเข้ากับยุคสมัยด้วย ส่วนนักศึกษา ภ. ได้สะท้อนว่า “หากมองในมุมมองของอัตลักษณ์มหาวิทยาลัยขอนแก่นแล้วจะพบว่า ตัวละครมีลักษณะเด่นชัด คือ การอุทิศเพื่อสังคม เห็นได้จากการที่พยายามทุ่มเทแรงกายแรงใจ เพื่อให้งานออกมาสำเร็จ และทำเพื่อชุมชน”

นอกจากนี้ นักศึกษา น. ได้เสนอความคิดว่า “มินิซีรีส์สะท้อนความเป็นอยู่ในมหาวิทยาลัยขอนแก่นได้ค่อนข้างดี มีความน่าสนใจ และน่าติดตาม การแบ่งออกเป็นตอนๆ ทำให้ผู้ชมสามารถรับชมได้เรื่อยๆ ไม่น่าเบื่อ” และนักศึกษา ณ. ได้อธิบายว่า “ละครสะท้อนให้เห็นถึงอุดมการณ์ของนักศึกษามหาวิทยาลัยขอนแก่น การเชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างชุมชนกับมหาวิทยาลัย และการพัฒนาผู้คนในภูมิภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ซึ่งอุดมการณ์ดังกล่าวได้ถูกส่งต่อมาเรื่อยๆ เป็นภาพความทรงจำ และความผูกพันของผู้คนกับมหาวิทยาลัย” การสะท้อนคิดจากบทวิจารณ์หลังชมละครทำให้เห็นว่า ตัวบทสามารถนำเสนอ แก่นความคิด สร้างความรู้สึกร่วม และสร้างการรับรู้เกี่ยวกับอัตลักษณ์ของมหาวิทยาลัย ตลอดจนระดับความรู้สึกที่ถูกกระตุ้นผ่านประสบการณ์ร่วมของผู้ชมที่มีต่อผู้คน และสถานที่

สรุปและอภิปรายผลวิจัย

การดำเนินงานวิจัยมุ่งค้นหาวิธีการสร้างบทละคร โดยมีจุดมุ่งหมายสำคัญ คือ การสร้างและนำเสนอเป็นผลงานละครมินิซีรีส์ในรูปแบบออนไลน์ อันเป็นรูปแบบการแสดงละครที่แตกต่างจากที่ผู้วิจัยคุ้นเคย อย่างไรก็ตาม ความเป็นตัวตนของผู้วิจัย ไม่ว่าจะเป็นมุมมองความคิด ประสบการณ์ ทักษะ และเครื่องมือการทำงานละคร โดยเฉพาะละครประยุกต์/ละครชุมชน ถูกนำมาใช้ในช่วงตั้งต้นไปพร้อมๆ กับการลงมือสร้างบทละครที่ต้องจัดระบบโครงสร้าง วิธีการนำเสนอ และกลวิธีสื่อสารความคิด ความเชื่อ และจินตนาการผ่านองค์ประกอบต่างๆ ในบทละคร ซึ่งข้อค้นพบเกี่ยวกับการสร้างบทละครจากปฏิบัติวิจัย สามารถอภิปรายได้ดังนี้

1. บทละครจำนวน 3 ตอนที่เล่าเรื่องผู้คนต่างวัยแต่มีอัตลักษณ์ร่วม ผู้วิจัยใช้หลักคิดการสร้างเรื่องด้วยวิธีการกำหนดเส้นความคิด แล้วพัฒนาไปสู่การสร้างตัวละคร การกำหนดความสัมพันธ์ตัวละครและสัญญาณต่างๆ ในเรื่อง ซึ่งการใช้ตัวละครเป็นตัวละครโครงเรื่องด้วยแนวทางบทละครไม่เป็นไปตามสูตร (Non-Formula Play) ทำให้ตัวละคร 3 ตัว ได้แก่ อาจารย์พุกฤษ์ พ่อพิชิต และข้าว สามารถสลับบทบาทเป็นตัวละครหลัก-ตัวเดินเรื่อง ในแต่ละตอนของเรื่องเล่า และเหตุการณ์ของแต่ละคนได้ รวมถึงสามารถเป็นภาพแทนยุคสมัยของการพัฒนา มหาวิทยาลัยขอนแก่น ซึ่งทั้งสามจะมีลักษณะความคิด นิสัย และมุมมองที่ต่อตัวเอง และโลกแตกต่างกันตามบริบทของยุคสมัย แต่ยังคงสะท้อนอัตลักษณ์เดียวกัน คือ เป็นผู้อุทิศตนเพื่อชุมชนและสังคม

การสร้างโครงเรื่องด้วยตัวละคร และเทคนิคการเขียนสิ่งแรกที่ตัวละครพบเจอ (character-first writing) ทำให้ผู้วิจัยได้พบเจอสถานการณ์ การเติบโต และการค้นพบไปพร้อมกับตัวละคร การสร้างโครงเรื่องด้วยเทคนิคนี้ทำให้พบเจอสิ่งใหม่ที่คาดไม่ถึง ทำให้ได้วิธีการเล่าเรื่องที่แตกต่าง และเป็นการสร้างโครงเรื่องต้นฉบับที่นำเสนอความแปลกใหม่ได้ดี อย่างไรก็ตาม การดำเนินงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยพบว่า เงื่อนไขของเวลาในการพัฒนางานเขียนบทละครที่มีอยู่อย่างจำกัดส่งผลให้ผู้วิจัยไม่สามารถพาตัวละครไปพบเจอเหตุการณ์ที่เข้มข้น และมีผลต่อความ

เปลี่ยนแปลงของตัวละครได้มากพอ อีกทั้งการขาดตัวละครปะทะอย่างจริงจังส่งผลต่อการขับเคลื่อนตัวละครหลัก-เรื่องราวหลัก ทำให้เรื่องไม่สามารถสื่อสารแก่นความคิดออกมาสู่ผู้ชมได้อย่างชัดเจน จึงส่งผลให้ผู้ชมเกิดความสับสนในประเด็น และตัวเรื่องขาดเสน่ห์-ความน่าติดตาม ทั้งนี้ หากสร้างเหตุการณ์ความขัดแย้งได้เข้มข้น หรือตัวละครปะทะในแต่ตอนมีความชัดเจน จะสามารถทำให้เรื่องมีการกระทำในละคร (dramatic action) ชัดเจนและเข้มข้นขึ้นได้ ซึ่งจะช่วยให้บทละครนำเสนอสารของเรื่องได้มากขึ้น

2. การสรรหา และจัดการวัตถุดิบจากชุมชน เพื่อสร้างบทละครชุมชน
เป็นกระบวนการสำคัญ และจำเป็นอย่างยิ่งสำหรับการเริ่มต้นสร้าง และก่อรูปความคิดก่อนที่จะการออกแบบเรื่อง จากการดำเนินงานวิจัยพบว่า แหล่งข้อมูลในชุมชนที่เป็นเอกสารลายลักษณ์มีจำนวนไม่เพียงพอ และการเข้าถึงแหล่งทรัพยากรข้อมูลก็ทำได้ไม่มาก พบว่ากับระยะเวลาที่มีอย่างจำกัด ส่งผลให้การกำหนดความคิด และก่อรูปความคิดไม่สามารถกระทำได้ ผู้วิจัยปรับแผนการทำงาน เพื่อให้ได้วัตถุดิบในการสร้างบทละครด้วยวิธีการสัมภาษณ์ การลงพื้นที่สังเกตการณ์ และการทำแบบสอบถาม โดยใช้หลักคิดที่ว่า การเล่าเรื่องของชุมชนจำเป็นต้องใช้ข้อมูลจากฐานชุมชนให้ได้มากที่สุด การได้ทราบมุมมอง ความคิด และความรู้สึกของผู้คนในพื้นที่ทุกฝ่ายตั้งแต่ระดับผู้สร้างนโยบาย ผู้ใช้ และผู้ได้รับผลกระทบจากนโยบายทำให้เห็นข้อมูลรอบด้าน

จากนั้น การแบ่งวัตถุดิบออกเป็น 2 ลักษณะ คือ ลักษณะแรก เป็นข้อมูลที่สกัดเป็นแกนของเรื่องที่พร้อมนำไปใช้กำหนดเส้นความคิด เส้นเรื่อง ธีมเรื่อง รวมถึงสร้างระบบสัญลักษณ์ต่างๆ เช่น ตัวละครสัญลักษณ์ โครงเรื่องสัญลักษณ์ หรือโครงข่ายสัญลักษณ์ ต้องเป็นข้อมูลที่ผู้ประพันธ์กระตือรือร้น ผสมความคิด-ความรู้สึก ต้องการบอกเล่าผ่านบทละคร มีความเป็นสากล และมีความสำคัญมากพอที่จะเล่าสู่ผู้ชม ซึ่งในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยใช้แกน “การอุทิศตนเพื่อชุมชนและสังคม” อันเป็นประโยชน์จากวิสัยทัศน์ และค่านิยมของมหาวิทยาลัย สะท้อนอัตลักษณ์ของชุมชน-มหาวิทยาลัย และเป็นเป้าหมายของการสื่อสารเพื่อสร้างการรับรู้ และตระหนักรู้แก่

ผู้ชม ที่สำคัญคือ เป็นประโยคที่กระทบใจผู้วิจัย จึงทำให้ระหว่างพัฒนางานผู้วิจัยมี
แกนยึดจับที่ชัดเจนมั่นคง

อีกลักษณะหนึ่ง เป็นข้อมูลที่น่ามาใช้เป็นเนื้อหา (content) ซึ่งอาจจะ
เกี่ยวข้องหรือไม่เกี่ยวข้องโดยตรงกับลักษณะแรกก็ได้ อาจเป็นสิ่งที่ผู้คนรู้จักหรือไม่รู้
จักมาก่อน สนใจหรือไม่สนใจมาก่อน แต่ต้องนำมาใช้ในการเล่าเรื่องได้อย่างน่าสนใจ
ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้รับโจทย์ให้นำเสนอข้อมูลโครงการวิจัยฟาร์มอัจฉริยะแก่ผู้ชม
เพราะคนที่ไม่ใช่ นักวิจัยในโครงการจะไม่ทราบข้อมูลว่าคืออะไร และมีลักษณะ
อย่างไร ดังนั้น ผู้วิจัยจึงใช้ข้อมูลชุดนี้เป็นเนื้อหาหลักของเรื่อง และใช้ในการประกอบ
สร้างลักษณะตัวละคร เรื่องราว สถานที่ ฯลฯ เพื่อนำเสนอข้อมูลโครงการให้ผู้ชมได้
รับทราบ

3. การสร้างคำสำคัญเพื่อเป็นเครื่องมือช่วยพัฒนาองค์ประกอบบท
จากการสร้างคำว่า SMART ทำให้ผู้วิจัยพบว่า สามารถนำมาใช้เป็นเครื่องมือช่วยนำ
ความคิด หรือตรวจสอบความคิดในการพัฒนาองค์ประกอบของการสร้างบทละคร
ให้มีความลึกซึ้ง และมีทิศทางที่ชัดเจนได้ เช่น การสร้างตัวละคร การสร้างโครงเรื่อง
การพัฒนาดฉาก และภาพรวมของบทละคร โดยในช่วงเริ่มต้นของการก่อรูปความคิด
ผู้วิจัยมีความคิดกระจัดกระจาย และขาดทิศทางที่ชัดเจนในการออกแบบ และ
กำหนดความคิดเรื่อง เนื่องจากมีข้อมูลจำนวนมากที่ผู้วิจัยได้ศึกษา ค้นคว้า และ
วิเคราะห์ การที่ข้อมูลไม่สามารถตกผลึกได้ส่งผลให้การสร้างความคิดแรก (premise)
เป็นเรื่องที่ยากและขาดความชัดเจน การสกัดข้อมูลและกำหนดเป็นคำสำคัญหนึ่งคำ
จึงช่วยนำทางผู้วิจัยให้สามารถพัฒนาความคิดไปสู่การสร้างองค์ประกอบสำคัญต่างๆ
ได้อย่างดี และสามารถประกอบสร้างเป็นเรื่องได้ทั้งหมด และสามารถใช้ในการตรวจสอบ
บทละครว่า บทที่สร้างขึ้นมานี้มีสิ่งที่ต้องการนำเสนอครบถ้วนหรือไม่ หรือเป็น
ไปตามโจทย์ที่กำหนดไว้มากน้อยเพียงใด และผู้วิจัยเห็นว่า คำสำคัญเป็นประโยชน์
อย่างยิ่งสำหรับการสร้างบทละครต้นฉบับ (Original script)

4. บทละครเล่า และเสนออัตลักษณ์พื้นที่ ผู้คน และจิตวิญญาณชุมชน
ตัวบทนำเสนอข้อมูลเกี่ยวกับมหาวิทยาลัย และโครงการฟาร์มอัจฉริยะเป็นหลัก

แต่ที่ว่า สำคัญของเรื่อง คือ การบอกเล่าภูมิประวัติศาสตร์ของชุมชน ตัวตนของพื้นที่ที่เป็นแหล่งศึกษาเรียนรู้ และเป็นที่พึ่งพิงของประชาชนในภาคอีสาน ตลอดจนอัตลักษณ์ของผู้คนในชุมชนที่แสดงออกถึงความเป็นผู้奇特ตน การแบ่งปัน ช่วยเหลือ และสมานฉันท์ สิ่งเหล่านี้เป็น “DNA” ของผู้คนในชุมชนมหาวิทยาลัยขอนแก่น บทละครจึงเน้นการถ่ายทอด บอกเล่า และสะท้อนสิ่งดีงามที่กำลังเลือนหายไปตามกาลเวลา การเปลี่ยนแปลง-เปลี่ยนผ่าน โดยมีปัจจัยภายนอกที่เข้ามากระทบ เช่น เทคโนโลยี เศรษฐกิจ ความทันสมัย และกระแสนิยมจากสังคมและวัฒนธรรมอื่น

อย่างไรก็ตาม บทละครได้นำเสนอให้เห็นว่า “พื้นที่ชุมชน ม.ขอนแก่น” แม้จะผันผ่านกาลเวลาไปยุคสมัย แต่สิ่งที่ยังถูกส่งต่อ ถ่ายทอด และดำรงอยู่ คือ “จิตวิญญาณแห่งการอุทิศตนเพื่อชุมชนและสังคม” อันเป็นอัตลักษณ์เดิมนับตั้งแต่ยุคก่อตั้งมหาวิทยาลัยที่ถูกนำมาเล่าใหม่ เพื่อสร้างการรับรู้ใหม่แก่ผู้ชมนักศึกษา ปัจจุบัน-เยาวชนรุ่นใหม่ หรือผู้ที่เกี่ยวข้องทุกคนที่ได้เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในระบบนิเวศพื้นที่แห่งนี้ ซึ่งอาจจะยังรู้จักหรือเข้าใจ “ตัวตนของชุมชน” ทั้งนี้ ผลประเมิณหลังการรับชมทำให้เห็นว่า บทละครสามารถสร้างการรับรู้ ความเข้าใจ ความรู้สึก และความทรงจำเกี่ยวกับความเป็นมหาวิทยาลัยขอนแก่นในทิศทางที่ดี และเป็นไปตามเป้าหมายของโครงการวิจัย

กิตติกรรมประกาศ

ขอขอบพระคุณฝ่ายวิจัยและบัณฑิตศึกษา และกองบริหารงานวิจัย มหาวิทยาลัยขอนแก่นที่สนับสนุนงบประมาณวิจัยและสร้างสรรค์ผลงานละครมินิซีรีส์ชุด Spirit of Smart KKU ขอขอบคุณทีมนักวิจัย และผู้ช่วยวิจัยที่เฟื่องฟูผลงานสำเร็จจุลวง ขอขอบคุณคณะเกษตรศาสตร์ คณะเทคโนโลยี และอีกหลายๆ สถานที่ที่เอื้อเฟื้อสถานที่ถ่ายทำ ขอขอบคุณคณะศิลปกรรมศาสตร์ที่ให้การสนับสนุนและมอบกำลังใจ สุดท้ายนี้ ขอขอบคุณนักแสดง และทีมงานทุกฝ่ายที่รวมจิตวิญญาณชาว ม.ขอนแก่น จนเกิดเป็นมินิซีรีส์เรื่องแรกของมหาวิทยาลัย

เอกสารอ้างอิง

- พรรณศักดิ์ สุชี. (2541). การเขียนบทละคร (Playwriting). กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยกรุงเทพ.
- พรรัตน์ ดำรง. (2564). วิจัยการแสดง สร้างความรู้ใหม่ด้วยการทำละคร. กรุงเทพฯ : ภาพพิมพ์.
- มหาวิทยาลัยขอนแก่น. (2562). แผนยุทธศาสตร์การบริหาร มหาวิทยาลัยขอนแก่น พ.ศ. 2563-2566. ขอนแก่น : มหาวิทยาลัยขอนแก่น.
- เมฆ ยิ้มสมบูรณ์. (2565). 6 เครื่องมือปั้นเรื่องที่จะเปลี่ยนชีวิตการเขียนของคุณ ให้ง่ายและแม่นยำ. กรุงเทพฯ : สตอรี่โบลว์.
- ศรีเรือน แก้วกังวาล. (2551). ทฤษฎีจิตวิทยาบุคลิกภาพ. กรุงเทพฯ : หมอชาวบ้าน.
- Asmawi, A. (2017). *The art of creative research*. Kuala Lumpur: University of Malaya.
- Corbett, D. (2013). *The art of character: Creating memorable character for fiction, film, and TV*. New York: The Penguin Group.
- Downs, M. W., & Russin U. R. (2004). *Naked playwriting: The arts, the craft, and the life Laid Bare*. Los Angeles: Silman-James Press.
- Hatcher, J. (1996). *The art & craft of playwriting*. Ohio: F&W Publications, Inc.
- Straczynski, M. J. (1982). *The complete book of scriptwriting*. Ohio: F&W Publications Inc.
- Truby, J. (2007). *The anatomy of story*. New York: Faber and Faber Inc.

การใช้เสียงเพื่อบรรเทาความเจ็บปวด :
กรณีศึกษาในดนตรีบำบัดและดนตรีพิธีกรรม
Music Therapy and Ritual Sounds as
Deep Healing Music

ชัชณพงค์ อินทร์แก้ว¹

Chitsanupong Intarakaew

¹ นักวิชาการอิสระ

Independent Scholar

(E-mail: prigin@kkumail.com)

Received: 30/04/2021 Revised: 27/07/2021 Accepted: 30/07/2021

บทคัดย่อ

การศึกษากลไกของสมองชั้นพื้นฐานสำหรับการฟังดนตรีได้มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง มีข้อมูลจากทางประสาทวิทยาศาสตร์และคลินิกวิทยาแสดงให้เห็นว่า สมองมีส่วนสำคัญในการรับรู้และทำความเข้าใจเกี่ยวกับการฟังเพลง เมื่อมนุษย์พักผ่อนช่วงสั้นๆ เช่นการหลับตาทำสมาธิ หรือฟังเพลง สมองจะปล่อยคลื่นสมองที่เรียกว่าคลื่นอัลฟา (Alpha brainwave) ออกมาเพื่อให้เกิดการผ่อนคลาย

ดนตรียังมีผลดีต่อมนุษย์ในการช่วยเพิ่มประสิทธิภาพในการเรียนรู้ และช่วยในกระบวนการบำบัด รักษา สามารถกระตุ้นเร้าต่อมนุษย์ทั้งด้านร่างกาย จิตใจ และจิตวิญญาณ พบว่าคลื่นเสียงมีผลกระทบต่อการเต้นของหัวใจ การสั่นสะเทือนที่เกิดเสียงจึงมีความสัมพันธ์กับการระบบประสาทของมนุษย์ ทำให้ดนตรีมีผลต่อสุขภาพของแต่ละบุคคล การใช้ดนตรีบำบัดควรเลือกใช้เพลงที่เหมาะสมโดยคำนึงถึงปัจจัยด้านต่างๆ ที่มีผลต่อประสิทธิภาพในการใช้ดนตรีบำบัด นอกจากนี้ยังพบว่ามียารักษาทางการแพทย์มากมายที่พิสูจน์แล้วว่าดนตรีบำบัดมีประโยชน์ในการลดความเจ็บปวด ไม่สุขสบาย และเพื่อส่งเสริมสภาวะการผ่อนคลายในผู้ป่วย

บทความฉบับนี้ได้สำรวจองค์ความรู้ทางดนตรีบำบัด องค์ความรู้อื่นๆ ที่มีลักษณะคล้ายกัน เริ่มจากศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างความถี่และเสียงที่ปล่อยออกมาจากดนตรีสดที่ส่งผลต่อคลื่นสมองของมนุษย์ และศึกษาจากกรณีการต่างๆ ทั้งจากกระบวนการทางดนตรีบำบัดแบบตะวันตก ตลอดจนการใช้ดนตรีในพิธีกรรม เพื่อนำมาเปรียบเทียบและแสดงให้เห็นถึงกลไกของการฟังดนตรีที่สามารถบรรเทาอาการเจ็บปวด

คำสำคัญ: การใช้เสียงบรรเทาความเจ็บปวด, ดนตรีบำบัด, ดนตรีพิธีกรรม

Abstract

The study of the brain bases for musical listening has advanced greatly. When people take a short rest with closed eyes and listening

music, an alpha wave appears with brain signals. The alpha wave music can improve more relaxing for people.

Music known to have positive effects on humans, enhances learning and aids the healing process. Music affects the physical, psychological, and spiritual status of persons. Musical wave exhibits resonance with the fundamental frequency of human, influences vibrations of throughout the body, and can affect psychological healing. For music therapy, an appropriate selection of types of music, the right volume and other influencing factors is required for the desired consequences of music in promoting well-being of persons. There were many medical reports proofed that the usefulness of music therapy as to reduce suffering and to promote relaxation of patients.

This paper aims to survey the body of knowledge about the music therapy review in comparative perspective. Start from the relationship between frequency and power emitted by live music in affecting human brainwaves. And study from case studies, music therapy and musical worship. To compare and demonstrate the mechanism of listening to music can relieve pain.

Keywords: Healing music, Music therapy, Ritual sounds

บทนำ

มีรายงานทางการแพทย์หลายฉบับที่พิสูจน์แล้วว่า เสียงดนตรีสามารถกระตุ้นให้ระบบประสาทอัตโนมัติของสมองปล่อยคลื่นอัลฟา เพื่อให้เกิดการผ่อนคลาย ดังนั้นเสียงดนตรีจึงสามารถกระตุ้นให้เกิดการผ่อนคลายได้ ดนตรียังมีผลดีต่อมนุษย์ในการช่วยเพิ่มประสิทธิภาพในการเรียนรู้ และช่วยในกระบวนการบำบัด

รักษา มีงานศึกษาที่นำเสนอให้เห็นถึงปฏิกิริยาของมนุษย์เมื่อได้ฟังการแสดงดนตรีสด พบว่าเมื่อนำเอาเครื่องตรวจคลื่นสมองมาทำการสังเกตและบันทึกในระยะก่อนฟังดนตรี ระหว่างฟังดนตรี และหลังฟังดนตรี พบว่ามีความสัมพันธ์ระหว่างคลื่นสมอง และเสียงของดนตรีที่แตกต่างกันออกไป (Hassan, Murat, Ross, & Buniyamin, 2012) ซึ่งการฟังดนตรีย่อมส่งผลกระทบต่อคลื่นสมองของมนุษย์ตามแต่ละบริบทในการฟังดนตรี

ดนตรี คือเสียงที่ถูกจัดเรียงอย่างเป็นระบบระเบียบ มีรูปแบบและมีโครงสร้าง เพื่อถูกใช้ในวัตถุประสงค์ใดวัตถุประสงค์หนึ่ง ดนตรีถูกใช้ทั้งในด้านพิธีกรรมและด้านความบันเทิง เสียงของดนตรีได้เกิดขึ้นพร้อมกับวิถีชีวิตเรื่อยมา เมื่อมนุษย์ได้ยินเสียงจะมีอาการตอบสนองในลักษณะต่างๆ ตามสำนึก ความทรงจำ รสนิยมและวัฒนธรรมที่หล่อหลอมมนุษย์ การเลือกใช้นดนตรีหรือเพลงในบริบทที่เหมาะสมย่อมทำให้เกิดผลกระทบต่อสิ่งต่างๆ ทั้งในมนุษย์ และสังคม

เมื่อเสียงในรูปแบบที่ถูกจัดการในคุณลักษณะของดนตรีถูกนำมาใช้ในการส่งเสริมในศาสตร์ต่างๆ เช่น การลดความเครียดในระหว่างการพักฟื้นของผู้ป่วย สร้างทักษะส่งเสริมการเรียนรู้ นอกจากนั้นยังใช้กระตุ้นต่อพืซและการเจริญเติบโตของเซลล์ ในบทความนี้ผู้เขียนจะอธิบายถึงการนำเสียงที่ถูกจัดการในรูปแบบของดนตรีหรือเพลงเข้าไปใช้ร่วมกับการรักษาทางการแพทย์เพื่อเป็นประโยชน์ต่อมนุษย์

บทความฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอกลไกการฟังดนตรีที่ช่วยบรรเทาความเจ็บปวด พร้อมสำรวจการนำเอาดนตรีไปใช้ในบริบทต่างๆ ในการรักษาทั้งจากดนตรีบำบัดและดนตรีในพิธีกรรม ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์กันระหว่างดนตรี บำบัดและดนตรีในพิธีกรรมอย่างน่าสนใจ พร้อมชี้ให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างเสียงดนตรีกับคลื่นสมอง และเสนอแนวคิดเกี่ยวกับกลไกการทำงานของ การใช้ดนตรีเพื่อบรรเทาความเจ็บปวดนั้น กล่าวได้ว่าเสียงของดนตรีมีผลต่อบุคคลทั้งทางด้านร่างกาย จิตใจ สภาวะอารมณ์ และจิตวิญญาณ ซึ่งรสนิยมและทุนความรู้ทางดนตรี สภาพสังคม เศรษฐกิจ ความทรงจำของแต่ละบุคคลมีผลสำคัญต่อการรักษา เยียวยาด้วยดนตรี ควรเลือกใช้ให้เหมาะสมกับแต่ละบุคคลเพื่อที่เสียงของดนตรีจะช่วยส่งเสริมและฟื้นฟูสุขภาพของบุคคลได้

ความสัมพันธ์ระหว่างเสียงกับคลื่นสมอง

เสียง (Sound) ประเภทต่างๆ ที่ได้ยินในสภาพแวดล้อมรอบตัวมนุษย์ บางเสียงกระตุ้นความรู้สึกผ่อนคลาย บางเสียงอาจทำให้รู้สึกรำคาญ ไม่เป็นที่ต้องการ บางเสียงก็ก่อให้เกิดอันตรายเป็นมลพิษทางเสียง

เสียงแต่ละประเภทมีช่วงความถี่ (range of frequencies) มีพลังอำนาจ (power) ส่งผลกระทบต่อผู้ฟังที่แตกต่างกันไปทั้งทางบวกและทางลบ พบว่าเสียงที่ไม่ดัง ไม่เบา ไม่สูง ไม่ต่ำมากเกินไป มีจังหวะที่เนิบ ไม่กระชากจังหวะมากเกินไปจะช่วยให้เกิดภาวะผ่อนคลาย ในทางกลับกันเสียงที่ดังมากเกินไป 85 เดซิเบลจะทำให้สูญเสียการได้ยินอย่างถาวรในมนุษย์เมื่อได้ยินอย่างต่อเนื่องเป็นเวลามากกว่า 8 ชั่วโมงต่อวัน และเสียงที่ไม่ต้องการอาจก่อให้เกิดความเครียดต่อผู้ฟัง และภาวะความดันโลหิตสูง รวมทั้งเสียงที่ไม่ต้องการยังส่งผลกระทบต่อเด็กด้วย (Hassan et al., 2012)

กรมส่งเสริมคุณภาพสิ่งแวดล้อม (2558) อธิบายไว้ว่า เสียงที่เป็นอันตรายนั้น องค์การอนามัยโลกกำหนดไว้ว่า เสียงที่ดังเกิน 85 เดซิเบลที่ทุกความถี่เป็นอันตราย ส่วนใหญ่จะพบในโรงงานอุตสาหกรรม สามารถทำให้เกิดอันตรายต่อสุขภาพทางกาย และจิตใจได้ กรมแรงงานได้กำหนดเกณฑ์มาตรฐานดังนี้ ไม่ควรได้รับเสียงดังเกิน 91 เดซิเบล ติดต่อกันเกินวันละ 7 ชั่วโมง ไม่ควรได้รับเสียงเกิน 80 เดซิเบล นานเกินวันละ 8 ชั่วโมง และนายจ้างไม่สามารถจ้างลูกจ้างทำงานในที่ ที่มีระดับเสียงเกิน 140 เดซิเบล

ตารางที่ 1 แสดงระดับเสียงกับตัวอย่างแหล่งกำเนิดเสียง

ระดับเสียง (เดซิเบล)	แหล่งกำเนิดเสียง
30 - 49	เสียงกระซิบ
50 - 59	เสียงพิมพ์ดีด
60 - 79	เสียงสนทนาทั่วไป
80-99	เสียงจราจรตามปกติ
100 - 119	เสียงขูดเจาะถนน
120-139	เสียงค้อน เครื่องปั๊มโลหะ
140 ขึ้นไป	เสียงเครื่องบินขึ้น

ที่มา: กรมส่งเสริมคุณภาพสิ่งแวดล้อม (2558)

เสียงเกิดขึ้นจากการสั่นสะเทือน การสั่นสะเทือนของวัตถุทำให้เกิดเสียง การจัดการเรียบเรียงเสียงให้เป็นระเบียบด้วยรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งทำให้เกิดการสร้างสรรค์ที่เรียกว่าบทเพลงหรือดนตรี การสั่นสะเทือนของเสียงย่อมเข้าไปปะทะกับระบบประสาทต่างๆ ของมนุษย์และเกิดการโต้ตอบ แสดงอาการ กริยา ท่าทาง ตามแต่ความรู้สึก อารมณ์ สำนึกของแต่ละบุคคล

คลื่นสมองของมนุษย์ถูกบันทึกเป็นครั้งแรกโดยจิตแพทย์ชาวเยอรมัน ชื่อฮันส์ เบร์เกอร์ Hans Berger ในปี ค.ศ.1924 (Hassan et al., 2012) วนบุษย์ ยุพเกศตร (2563) การทำความเข้าใจคลื่นสมองสามารถทำการเข้าใจผ่านจิตสวณศาสตร์ (Psychoacoustics) เป็นศาสตร์ที่ศึกษาเกี่ยวกับการรับรู้เรื่องเสียง ช่วยให้เข้าใจว่า ความคิด อารมณ์ และพฤติกรรมของมนุษย์จะสื่อสารระหว่างเซลล์ประสาท คลื่นสมอง ถูกอธิบายโดยวิธีของสัญญาณไฟฟ้าจากมวลของเซลล์ประสาทที่ปฏิสัมพันธ์กัน โดยคลื่นสมองแบ่งเป็น 5 คลื่นความถี่ ตามการใช้เครื่องมือตรวจวัด คลื่นไฟฟ้าสมอง หรือ Electroencephalogram (EEG) ดังนี้

ตารางที่ 2 ตารางคลื่นสมองที่มีความสัมพันธ์กับคลื่นความถี่

คลื่นสมอง (Brainwaves)	ความถี่ (Frequency)	สภาวะ
Delta	0.1-3 Hz	การนอนหลับลึก, โคม่า
Theta	4-7 Hz	กำลังนอนแล้วฝัน หรือช่วงที่กำลังทำสมาธิ เป็นภาวะผ่อนคลายสูงสุด
Alpha	8-12 Hz	จิตสำนึก, รับรู้ถึงร่างกาย, ผ่อนคลาย (ทำสมาธิ) เกิดขึ้นตอนตื่นตัว แต่กำลังใช้ความคิดหรืออยู่ในสภาวะสงบเงียบ
Beta	13-40 Hz	ขณะในชีวิตประจำวันทั่วไป เกิดระหว่างช่วงเวลาปกติ เมื่อเรายุ่งวุ่นวายอยู่กับอะไรสักอย่าง
Gamma	41-100 Hz	กำลังจดจ่อกับการแก้ปัญหา, เครียด

ที่มา: Hassan et al. (2012)

เดลตา (Delta) มีความถี่ 0.1-3 Hz ช่วงความถี่ของคลื่นเดลต้า จะพบในช่วงที่มนุษย์อยู่ในสภาวะที่เรียกว่า “หลับลึก” (Deep Sleep) หรือสภาวะไม่รู้สึกรู้สีกตัว ส่วน เทลต้า (Theta) มีช่วงความถี่ระหว่าง 4-7 Hz จะพบในสภาวะ “ฝันกลางวัน” (daydream) เป็นช่วงที่มนุษย์อาจเกิดภาพหลอน ละเมอ หรือเกิดภวังค์ คลื่นสมองที่พบในช่วงที่บุคคลรู้สึกตัว ใช้ชีวิตประจำวันทั่วไป เรียกว่าคลื่นเบต้า (Beta) มีความถี่ 13-40 Hz คลื่นที่แตกต่างจาก Delta waves และ Theta waves อย่างคลื่นอัลฟา (Alpha waves) ที่มีคลื่นความถี่ 8-12 Hz ซึ่งปรากฏขึ้นในขณะที่มีมนุษย์อยู่ในสภาวะที่รู้สึกตัว อัลฟา (Alpha waves) จะทำงานในช่วงที่มนุษย์รู้สึกสงบ ผ่อนคลาย ซึ่งในช่วงนี้สมองของมนุษย์สามารถทำงานได้อย่างมีประสิทธิภาพสูง ทั้งด้านการตีความ คิดวิเคราะห์ เชื่อมโยงข้อมูลต่างๆ ในพื้นที่ความทรงจำของสมอง เนื่องจากสมองรู้สึกผ่อนคลาย แต่ยังมีสติรับรู้ได้ (ไม่ได้หลับซนหรือไม่รู้สึกรู้สีกตัว) และคลื่นแกมมา (Gamma waves) อยู่ระหว่างความถี่ที่ 41-100 เฮิรตส์ เกี่ยวข้องกับการรับรู้อย่างมีสติในระดับสูง หรือการมีสมาธิกับบางสิ่งที่สูงมาก เช่น เมื่อพยายามจดจ่ออยู่กับการแก้ปัญหา (Hassan et al., 2012) หรือเป็นช่วงที่สมองทำงานอย่างหนัก เครียด ซึ่งจะต่างจากสภาวะของคลื่นอัลฟา

Hassan et al. (2012) ได้ทำการตรวจสอบปฏิกิริยาระหว่างสมองกับเสียง การแสดงสดการบรรเลงไวโอลิน โดยสังเกตจากการบันทึกคลื่นสมองผ่านเครื่อง electroencephalogram (EEG) ทั้งระยะก่อนฟัง ขณะฟัง และหลังฟังไวโอลิน บรรเลงสด เพื่อทำการเปรียบเทียบปฏิกิริยาคลื่นสมอง ซึ่งจากสังเกตพบว่า มีการปรับเปลี่ยนคลื่นสมอง (Theta, Alpha, Beta) ให้สมดุลในขณะการฟังเสียงจากไวโอลิน จากการศึกษาได้แสดงให้เห็นว่ามีความสัมพันธ์กันระหว่างความถี่และเสียงดนตรี ดนตรีจึงมีผลกระทบต่อคลื่นสมองของมนุษย์

บทบาทของดนตรี : กลไกของดนตรีต่อบุคคล

เสียงของดนตรีสามารถเคลื่อนผ่านเข้าร่างกายของบุคคลได้ในลักษณะคลื่น ในการเต้นของหัวใจและการเต้นของชีพจร เมื่อหัวใจบีบตัวจะทำให้มีการสั่นสะเทือน

ของเลือด ซึ่งเป็นการส่งคลื่นหรือเกิดการสั่นพ้องในหลอดเลือดแดงในความถี่ที่เป็นความถี่พื้นฐานจึงทำให้เกิดการเต้นของชีพจรขึ้นทุกๆ ที่เลือดที่สูบฉีดที่หัวใจยังเดินทางไม่ถึงตำแหน่งของชีพจร คลื่นที่เกิดขึ้นจะเดินทางได้เร็วกว่าการไหลเวียนของเลือด การสั่นสะเทือนในหลอดเลือดแดงจะส่งต่อไปยังอะตอม จากอะตอมต่อไปยังโมเลกุล เซลล์ ต่อมและอวัยวะต่างๆ (ศศิธร พุ่มดวง, 2548) เมื่อได้ฟังที่มีคุณลักษณะของเสียงที่มีเสียงย่านต่ำดังกว่าปกติ เช่น เพลงจังหวะเต้นรำ เพลงที่มีกลองรัวๆ จะทำให้เกิดอารมณ์ที่ตื่นเต้น เร้าอารมณ์ ตลอดจนในบางสภาวะอาจกระตุ้นให้เกิดการเต้นรำได้

โดยทั่วไปมนุษย์จะมีอัตราการเต้นของหัวใจ 72 ครั้ง/นาทีก และไมต่ำกว่า 60 ครั้ง/นาทีก จึงกล่าวได้ว่าความถี่พื้นฐาน (fundamental frequency) ของหลอดเลือดแดงและของร่างกาย คือ 72 ครั้ง/นาทีก เสียงที่มีความถี่ใกล้เคียงกับความถี่พื้นฐานของบุคคลจะทำให้เกิดการรวมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับคลื่นความถี่ของร่างกาย และประกอบกับการรับเสียงทางหูผ่านเข้าระบบประสาทและรวมถึงกระบวนการทางเคมีในร่างกายจึงมีผลต่อการรักษาบุคคลในด้านอารมณ์ ร่างกาย อวัยวะ เอนไซม์ เซลล์ รวมถึงอะตอม ซึ่งยังเชื่อว่าเสียงมีผลต่อการทำงานของกล้ามเนื้อหัวใจ จากความรู้ด้านฟิสิกส์ที่อธิบายเป็นวิทยาศาสตร์ ยังมีความเชื่อที่เชื่อสอดคล้องกับความเชื่อด้านจิตวิญญาณ เมื่อบุคคลได้ฟังเสียงเพลงเพลงจะเข้าถึงจิตของผู้คน ทำให้เกิดอาการต่างๆ ดังเช่นความเชื่อด้านภูมิปัญญาตะวันออก ที่ว่าดนตรีมีผลต่อศูนย์พลังงานทั้ง 7 ของมนุษย์ (ศศิธร พุ่มดวง, 2548) การสั่นของคลื่นเสียงกับการสั่นสะเทือนในร่างกายของมนุษย์มีความสอดคล้องกัน ทำให้ดนตรีมีผลต่อความรู้สึกของมนุษย์ ส่งผลต่ออัตราการเต้นของหัวใจ เช่น เมื่อดนตรีมีจังหวะเร็วจะทำให้หัวใจเต้นเร็วขึ้น และมีสภาพจิตใจตื่นเต้น เป็นต้น

มนุษย์จะมีการตอบสนองต่อเสียงดนตรี เมื่อคลื่นเสียงผ่านเข้ามาในหู อวัยวะต่างๆ ในร่างกายจะปรับคลื่นความถี่ ให้ใกล้เคียงกับเสียงที่ได้ยิน ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงตั้งแต่ระดับอวัยวะ อะตอมและโมเลกุล เมื่อเสียงผ่านเข้ามาในหู เซลล์รับเสียงจะเปลี่ยนคลื่นเสียงให้เป็นกระแสประสาท ส่งไปยังสมองเพื่อแปลความ

หมาย (สรวาลี สุนทรวิจิตร, 2560) เมื่อหูของมนุษย์ได้ยินเสียงของคนตรี เสียงจะถูกกลไกของระบบประสาทส่งเป็นสัญญาณไปยังธาลามัส (Thalamas) แล้วส่งไปยังศูนย์ควบคุมการได้ยิน (Auditory cortex) มีความเชื่อมโยงกับระบบสมองและระบบประสาทอื่นๆ จึงทำให้เสียงของคนตรีสามารถสร้างผลกระทบต่อร่างกายและพฤติกรรมของมนุษย์ โดยมีระบบหลัก 3 ระบบในร่างกายที่ทำงานเชื่อมสัมพันธ์กัน คือ 1) ระบบจิตประสาทและต่อมไร้ท่อ (Psychoneuroendocrine system) 2) ระบบประสาทอัตโนมัติ (Autonomic nervous system) 3) ระบบกระดูกและกล้ามเนื้อ (Musculoskeletal system) จากสมองศูนย์ควบคุมการได้ยิน (Auditory cortex) เมื่อเสียงของคนตรีได้ถูกส่งไปยังศูนย์กลางการควบคุมอารมณ์ความรู้สึกและพฤติกรรม เสียงคนตรีจะไปกระตุ้นให้เกิดการหลั่งสารอินโดรฟินออกมาได้เมื่อมนุษย์รู้สึกพึงพอใจ นอกจากนี้คนตรียังทำงานร่วมกับระบบประสาทอัตโนมัติเพื่อควบคุมภาวะสมดุลของร่างกายและการหลั่งฮอร์โมนต่างๆ ทำให้คนตรีมีผลกระทบต่ออัตราการเต้นของหัวใจ ความดันโลหิตและอัตราการหายใจ (สรวาลี สุนทรวิจิตร, 2560) คนตรีจึงสามารถสร้างสภาวะทำให้ร่างกายรู้สึกผ่อนคลาย บรรเทาความเจ็บปวด หรือเกิดสภาวะทางอารมณ์ต่างๆ

การใช้ดนตรีบรรเทาความเจ็บปวด

เมื่อตั้งใจฟังเพลงอย่างมีสมาธิจดจ่อระดับหนึ่ง เสียงจะช่วยให้ประคับประคองทางอารมณ์ หรือเสียงที่ผู้ฟังมีประสบการณ์ความรู้ที่ที่ดีจะช่วยกระตุ้นทำให้เกิดอาการตอบสนองบางอย่าง เช่นเดียวกันกับการฟังเพลงหรือดนตรีในขณะการออกกำลังกาย ซึ่งจะช่วยบรรเทาความเจ็บปวดหรือลดอาการเหนื่อยได้มากกว่าไม่ได้ฟังเพลง โดยการเพิ่ม ลด หรือควบคุมระบบเสียงมีส่วนสำคัญต่อประสาทการรับรู้

สำนึกของแต่ละบุคคลที่ยึดโยงเกี่ยวกับคุณลักษณะทางดนตรีและประสบการณ์ทางอารมณ์ พร้อมเชื่อมโยงทุนความรู้ ความทรงจำกับประสบการณ์ของคนฟังที่มีต่อดนตรี ซึ่งมีการตอบสนองออกมาตามสำนึกและความทรงจำของแต่ละบุคคล ดังนั้นประสบการณ์การฟังเพลงมีส่วนสำคัญต่อผลของการใช้เพลง

เพื่อบรรเทาอาการเจ็บปวด และส่งผลต่อความสนใจและอารมณ์ของผู้ป่วย ดังนั้นดนตรีจึงเป็นสิ่งที่สามารถกระตุ้นให้เกิดการเบี่ยงเบนความสนใจผ่านกระบวนการของระบบประสาทอัตโนมัติ ดนตรีที่มีคุณลักษณะทางดนตรีที่ไม่ซ้ำเกินไป ไม่เร็วเกินไป มีอัตราจังหวะที่สม่ำเสมอ ไม่เร่งเร้าสะท้อนอารมณ์มากเกินไป และไม่ดัง-เบาเกินไปมีผลกระทบต่อด้านบวกกับการผ่อนคลาย นอกจากนั้นเสียงที่มีความสัมพันธ์กับความทรงจำของมนุษย์แต่ละบุคคลจะส่งผลต่อจิตวิญญาณของแต่ละบุคคลตามประสบการณ์ ทนความรู้ด้วยเช่นเดียวกัน โดยส่งผลทั้งบวกหรือลบขึ้นอยู่กับบริบทต่างๆ

ร่างกายคนเรามีเส้นใยประสาทที่สามารถ นำส่งสัญญาณความปวด และสามารถขัดขวางสัญญาณความปวด 4 ชนิด คือ 1) เส้นใยประสาทเอ เบต้า (A beta fiber) เป็นเส้นใยประสาทขนาดใหญ่ 2) เส้นใยประสาทเอ อัลฟา (A alpha fiber) เป็นเส้นใยประสาทที่มีขนาดใหญ่ที่สุด ทั้ง 1) และ 2) จะรับสัญญาณจากการกด นวด และระดับอุณหภูมิ 3) เส้นใยประสาทเอ เดลต้า (A delta fiber) เป็นเส้นใยประสาทขนาดเล็ก 4) เส้นใยประสาทซี (C fiber) มีขนาดเส้นใยเล็ก ทั้ง 3) และ 4) จะรับสัญญาณความปวดจากระบบประสาทส่วนปลาย ส่งผ่านตัวรับความรู้สึกปวดไปที่บริเวณไขสันหลัง ซึ่งจะมี เอส. จี. เซลล์ ที่ทำหน้าที่ควบคุมการปิดหรือการเปิดประตูของไขสันหลังว่าจะยอมให้สัญญาณความปวดเดินทางไปสู่สมองได้หรือไม่ หากสัญญาณความปวดเข้าสู่สมองแล้วร่างกายจะรับรู้ความปวดได้ การปิดประตูนี้ยังขึ้นอยู่กับ การส่งสัญญาณจากเส้นใยประสาทขนาดใหญ่ทั้งสอง (1 และ 2) หากเส้นใยดังกล่าวได้รับการกระตุ้นก็จะสามารถกระตุ้นให้ที่เซลล์ปิดประตูได้ (ยศพล เหลืองโสมนภา และศรีสุตา งามขำ, 2556) กลไกความปวดบนพื้นฐานของทฤษฎีควบคุมประตู เมื่อร่างกายเกิดการรับรู้ถึงการกระตุ้นจากสิ่งเร้าที่ทำให้เกิดความรู้สึกเจ็บปวด ตรงบริเวณที่มีการปิดกั้นจะหลั่งสารเคมีต่างๆ ออกมา สารเหล่านี้จะเป็นตัวนำสัญญาณประสาทส่งต่อไปยังไขสันหลัง ซึ่งมีระบบประตูควบคุมสัญญาณความปวด (SG cell) อยู่ เมื่อสัญญาณความปวดถูกส่งไปที่ระดับไขสันหลังจากเส้นใยประสาทขนาดเล็ก (A delta and C fibers) จะเป็นการกระตุ้นให้ประตูเปิด สัญญาณความปวดจะสามารถผ่านขึ้นไปถึงสมองได้ เมื่อสมองได้รับ

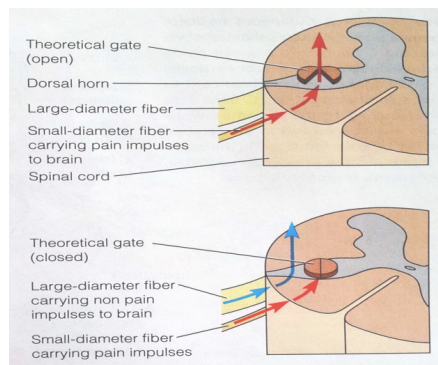
สัญญาณความปวดมนุษย์จะรู้สึกปวด ในทางตรงกันข้ามถ้าเส้นใยประสาทขนาดใหญ่ (A alpha and beta fibers) ได้รับการกระตุ้นจะเป็นการปิดประตู ทำให้ยับยั้งหรือชะลอสัญญาณความปวดไม่ให้ผ่านขึ้นไปถึงสมองได้ มนุษย์ก็จะไม่รู้สึกปวด (แพรวพรรณ แสงทองรุ่งเจริญ และศรีสุตา งามขำ, 2562)

การปิด เปิดประตูที่ไขสันหลังขึ้นอยู่กับระบบด้านการคิดอีกด้วย เพราะกลไกการทำงานของความคิดส่วนกลางสามารถควบคุมกลไกการทำงานของประตูได้ โดยสามารถสั่งการให้ประตูปิดผ่านการส่งสัญญาณไปทางเส้นใยประสาทขนาดใหญ่ เพื่อยับยั้งการทำงานของเซลล์ เช่น เมื่อมีความเครียดก็จะมีผลต่อความปวดมากทำให้รู้สึกปวดมากขึ้น เพราะในสภาวะนั้นกลไกการทำงานของความคิดส่วนกลางไม่สามารถสั่งการให้ประตูปิดได้ และการหลั่งสารเอนโดรฟินที่สร้างจากต่อมพิทูอิทารีออกมาในขณะออกกำลังกาย หรือช่วงที่รู้สึกผ่อนคลายอย่างเต็มที่ เป็นต้น สารนี้จะทำปฏิกิริยากับเซลล์ประสาทในไขสันหลัง ซึ่งจะมีผลต่อการหยุดการส่งสัญญาณความปวดมาที่สมอง ซึ่งจะสอดคล้องกับกรณีที่แพทย์สั่งยามอร์ฟิน ซึ่งเป็นสารที่ช่วยบรรเทาอาการปวด (ยศพล เหลืองโสมนภา และศรีสุตา งามขำ, 2556) กิจกรรมที่สามารถ เบี่ยงเบนความสนใจของผู้ป่วย เช่น การฟังดนตรีที่ชอบ หรือดนตรีที่มีลักษณะฟังสบายๆ จะช่วยลดความปวดได้เช่นเดียวกัน

ต่อมาในปี 1999 เมลเชค ได้พัฒนาทฤษฎีต่อจากทฤษฎีควบคุมประตู เรียกว่า ทฤษฎีเชื่อมโยงระบบประสาท (Neuromatrix theory) อธิบายว่าการเชื่อมโยงของระบบประสาทเป็นเครือข่ายซึ่งกระจายในสมองและมีการเกิดปฏิกิริยาเชื่อมโยงต่อกัน โดยการความรู้สึกเจ็บปวดที่มากหรือน้อยนั้นขึ้นอยู่กับปัจจัยทางอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด และสภาวะจิตใจของแต่ละบุคคล ซึ่งเกิดจากกระบวนการทำงานของสมองเชื่อมโยงกัน โดยการเชื่อมโยงกันของระบบประสาทและสิ่งต่างๆ ที่มีอิทธิพลต่อความปวด เช่น ประสบการณ์ วัฒนธรรม อารมณ์ สติปัญญา ความเครียด ระบบภูมิคุ้มกัน รวมทั้งสิ่งเร้าต่างๆ ที่เข้ามากระทบร่างกาย (แพรวพรรณ แสงทองรุ่งเจริญ และศรีสุตา งามขำ, 2562) ความรับรู้ทั้งจากสังคม สภาพเศรษฐกิจ ความทรงจำและประสบการณ์ที่แตกต่างกันของแต่ละบุคคลมีความสัมพันธ์กับระบบ

ประสาทและการทำงานของสมอง นอกจากนั้นรสนิยมของแต่ละบุคคลก็มีผลอย่างมากกับความหมายและอารมณ์ของการฟังดนตรี

แนวคิดการควบคุมความเจ็บปวดภายในของ ฮิวส์ (Hughes) และคณะ ได้กล่าวถึงการพบสารที่มีคุณสมบัติคล้ายมอร์ฟินในร่างกาย ซึ่งมีฤทธิ์ในการควบคุมความปวดในร่างกาย ได้แก่ เอนเคฟาลิน และเอนดอร์ฟิน โดยเมื่อเนื้อเยื่อได้รับอันตราย จะมีการหลั่งสารออกมาระตุ้นเซลล์ และส่งกระแสความรู้สึกปวดไปยังสมอง ซึ่งระบบประสาทส่วนกลางจะส่งกระแสประสาทลงมาที่บริเวณประตูควบคุมสัญญาณความปวด (SG cell) แล้วจะกระตุ้นให้มีการหลั่งสาร เอนเคฟาลิน ซึ่งสารนี้จะมีผลยับยั้งการปล่อยสารทำให้ไม่มีสัญญาณไปกระตุ้นเซลล์ทำให้ประตูควบคุมสัญญาณความปวดปิด จึงไม่มีการส่งกระแสประสาทไปยังสมอง ทำให้ไม่รู้สึกปวด ส่วนการให้ฟังดนตรีบรรเลงจะมีผลต่อระบบประสาทอัตโนมัติ โดยกระตุ้นต่อมพิทูอิทารี ให้หลั่งสารเอนดอร์ฟิน ซึ่งมีฤทธิ์บรรเทาความเจ็บปวดโดยธรรมชาติ นอกจากนี้เสียงดนตรียังเปี่ยมเบนความสนใจของผู้ป่วยออกจากความรู้สึกรู้สึกปวดที่กำลังเกิดขึ้นให้มาอยู่กับเสียงดนตรี การใช้ดนตรีบรรเลงเปลี่ยนเสียงธรรมชาติที่ไม่มีเนื้อร้องผู้ป่วยไม่ต้องติดตามเนื้อร้องของเพลงทำให้ได้รับการผ่อนคลายเต็มที่ เกิดความสงบสบาย จึงมีผลต่อการควบคุมและสามารถลดความปวดตาม



ภาพประกอบที่ 1 กลไกของการทำงานตามทฤษฎีควบคุมการปิดและเปิดประตู
ที่มา: Lemone & Burke (2004)

งานวิจัยและการศึกษาการใช้ดนตรีบำบัดบรรเทาอาการปวดและการศึกษาที่เกี่ยวข้อง

สมองของมนุษย์สามารถตอบสนองและสามารถจำแนกอารมณ์ทางดนตรีได้ว่าเป็นความสุข ความเศร้า ความโกรธ ความกลัว ฯลฯ โดยการตรวจสอบคลื่นไฟฟ้าในสมอง พบว่าการตอบสนองเกิดขึ้นในระบบประสาทอัตโนมัติ (Krumhansl, 1997) เช่น อัตราการเต้นของหัวใจที่มีความเปลี่ยนแปลง อุนหภูมิในร่างกาย เป็นต้น เมื่อตื่นเต้น โกรธ เหนื่อย จะพบว่าอัตราการเต้นของหัวใจที่สูงกว่าระดับปกติ และเมื่อกลับมาอยู่เฉยๆ หนึ่งๆ สักระยะหนึ่งก็จะกลับมามีอัตราการเต้นของหัวใจที่ปกติ

การฟังดนตรี เป็นเทคนิคเบี่ยงเบนความสนใจที่สามารถช่วยให้ถึงความสนใจไปยังสิ่งอื่นเช่นดนตรี และช่วยให้เกิดความทนต่อความปวดเพิ่มขึ้น ซึ่งการกระตุ้นจากดนตรีทำให้เกิดการนำกระแสประสาทเข้าสู่ระบบควบคุมประจวบความเจ็บปวด จึงกระตุ้นให้ประจวบควบคุมความเจ็บปวดถูกปิด นอกจากนั้นดนตรียังส่งผลต่อการกระตุ้นต่อมพิทูอิทารี ทำให้หลังเอนดอร์ฟิน ซึ่งมีฤทธิ์ยับยั้งการส่งกระแสความปวดที่ระดับไขสันหลัง สามารถช่วยลดความปวดได้ในผู้ป่วยที่ได้รับการผ่าตัด (เพ็ญประภา อิมเอิบ, วรวิธรณ คงชุม, และกรณิศ หริมสืบ, 2557) พบว่าผู้ป่วยหลังผ่าตัดมดลูกที่ทำการพักฟื้นอยู่มีความพึงพอใจต่อการฟังดนตรี โดยจากกลุ่มตัวอย่าง 15 คน พบว่าส่วนใหญ่เลือกฟังดนตรีลูกทุ่งจำนวน 10 คน ดนตรีบรรเลง 4 คน และลูกกรุง 1 คน จากการสอบถามพบว่าส่วนใหญ่รู้สึกดี ผ่อนคลาย ทำให้ลืมความปวดได้บ้าง ในขณะที่ฟัง ช่วยให้ถึงความสนใจให้มาที่การฟังเพลง แต่มีผู้ป่วย 1 คน ตอบว่ายังมีอาการปวดมากไม่แตกต่างจากการไม่ฟังเพลง (เอมอร เอี่ยมสำอาง, 2556) จากงานวิจัยดังกล่าวจะเห็นได้ว่าแนวเพลงหรือคุณลักษณะทางดนตรีเป็นตัวแปรสำคัญของการบรรเทาความเจ็บปวด ซึ่งจะได้ผลหรือป่านั้นขึ้นอยู่กับรสนิยมของแต่ละบุคคล แต่เห็นได้ว่าเสียงของดนตรีจะเข้าไปช่วยในการเบี่ยงเบน ทำให้ช่วยบรรเทาอาการเจ็บปวด

ดนตรีบำบัดเป็นอีกกระบวนการหนึ่งที่สามารถช่วยลดความวิตกกังวล และลดอาการปวดในผู้ป่วยมะเร็ง เนื่องจากการแพร่กระจายของมะเร็งภายในร่างกาย

จึงทำให้เกิดการกระตุ้นไปที่ระบบประสาทการรับรู้ความปวด ซึ่งส่งผ่านไปตามระบบประสาท ผ่านไขสันหลังไปยังบริเวณก้านสมอง ส่งผลกระทบให้ผู้ป่วยมีการหลั่งสารอินดอร์ฟินลดลง ทำให้ผู้ป่วยมีความกังวลและอาการปวดมากขึ้น การนำดนตรีดนตรีเข้ามาร่วมในการพักผ่อนจึงช่วยเพิ่มและส่งเสริมให้ผู้ป่วยมีการหลั่งสารอินดอร์ฟินดียิ่งขึ้น จึงทำให้ผู้ป่วยได้มีการผ่อนคลายและบรรเทาความปวดได้ดี ได้มีการผ่อนคลาย โดยการทดลองใช้เพลงที่มีอัตราจังหวะ 60 - 90 ครั้งต่อนาที เปิดให้ฟังครั้งละประมาณ 20-30 นาที วันละ 2 ครั้ง ซึ่งพบว่าช่วยให้ผ่อนคลายและลดปวดคลายความวิตกกังวล (อุบล จ้วงพานิช, จุรีพร อุ่นบุญเรือน, จัทรพร ลุนลาด, และภัทรวุฒิ วิวัฒนศัพท์, 2555)

มีงานศึกษาที่ทำการเปรียบเทียบความปวดและสัญญาณชีพในผู้ป่วยนิเวศหลังผ่าตัดช่องท้อง ระหว่างกลุ่มฟังดนตรีตามชอบกับกลุ่มที่ไม่ได้ฟังดนตรี มีกลุ่มตัวอย่างในการศึกษาเป็นผู้ป่วยนิเวศที่ได้รับการผ่าตัดทางหน้าท้องในโรงพยาบาลสงขลานครินทร์ โดยเลือกใช้ทั้งเพลงลูกทุ่ง เพลงลูกกรุง เพลงบรรเลงทั่วไปและเพลงบรรเลงไทยเดิม ซึ่งเลือกเพลงที่มีอัตราจังหวะไม่เร็วเกินไป ประมาณ 60 บีตต่อนาที (60 bpm) มีทำนองและเนื้อร้องที่นุ่มนวล โดยทำการประเมินความปวดและสัญญาณชีพหลังจากการฟังดนตรี ซึ่งทำการแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มควบคุมและกลุ่มทดลอง พบว่ากลุ่มตัวอย่างที่ได้ฟังดนตรี ทำให้เกิดการเบี่ยงเบนความสนใจ ช่วยให้เกิดการผ่อนคลาย ส่งผลให้เกิดการกระตุ้นให้สมองหลั่งสารเอนดอร์ฟิน ซึ่งเป็นสารที่มีคุณสมบัติคล้ายฝิ่น ส่งผลให้ลดความปวดลง สำหรับรูปแบบของดนตรีที่ใช้ หากเป็นการฟังดนตรีที่ชอบและคุ้นเคยจะยิ่งทำให้ผู้ฟังผ่อนคลายลดความปวดได้ สอดคล้องกับการงานวิจัยเกี่ยวกับการใช้ดนตรีบำบัดในผู้ป่วยหลังผ่าตัด พบว่าความปวดหลังผ่าตัดในกลุ่มที่ได้ฟังดนตรีต่ำกว่ากลุ่มควบคุมอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ เพราะเสียงดนตรีเร้าอารมณ์ทางด้านบวกจะกระตุ้นต่อมพิทูอิทารีให้หลั่งเอนดอร์ฟิน ซึ่งมีฤทธิ์ยับยั้งการส่งกระแสความปวดที่ระดับไขสันหลัง สามารถช่วยลดความปวดได้ในผู้ป่วยหลังผ่าตัด และจากการทดลองยังพบว่าการฟังดนตรีนานเพียงพอจะทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของความดันโลหิต อัตราการเต้นของชีพจร และอัตราการ

หายใจ (อัจฉราพร โชติพนัง และอวยพร ภัทรภักดีกุล, 2559) จากการศึกษา มีข้อสังเกตที่น่าสนใจว่าคุณลักษณะทางดนตรีหรือประเภทของดนตรีที่ชอบเป็น ปัจจัยสำคัญกับการลดอาการปวดและการผ่อนคลาย

ดนตรีได้เข้าไปมีบทบาทและหน้าที่ในพิธีกรรม ทำหน้าที่ประกอบพิธีการ รักษาในแบบภูมิปัญญาชาวบ้านเพื่อรักษาอาการต่างๆ ภายในชุมชน อนุลักษณ์ อาสาสุ (2553) ดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีรำผีฟ้า หมู่บ้านหนองคอนไทยใช้แคนแปดเป่า ประกอบพิธี โดยแคนแปด เป็นแคนที่มีระดับเสียงปานกลาง มีความกลมกล่อม ฟังนุ่มนวลไพเราะ สามารถสร้างเสียงที่ให้คุณลักษณะที่สามารถช่วยสร้างความปิติ ลิ้มความทุกข์ ความโศกเศร้า จินดา แก่นสมบัติ (2552) พิธีกรรมบวงสรวงผีบรรพบุรุษของหมอลำผีฟ้า บ้านโนนทอง ตำบลหนองจิก อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม พบว่าบรรเลงแคนเป็นเครื่องดนตรีหลักประกอบพิธีกรรม ซึ่งใช้ลายแคนหลายใหญ่ เป็นโครงสร้างทำนองหลัก มีการเคลื่อนที่ของทำนองที่เรียงกันเป็นส่วนใหญ่ คือ บันไดเสียงเรียงขึ้นไปคือ C D E และเคลื่อนลงมาเรียงกัน E D C ไม่พบการกระโดดข้ามขึ้นที่มีลักษณะของช่วงเสียงที่มากเกิดไป จะพบเพียง ขึ้นคู่ 3 เมเจอร์ คู่ 3 ไมเนอร์ คู่ 4 และ คู่ 5 เพอร์เฟค ทำนองเพลงมีความเรียบง่าย มีทำนองวนไปวนมา เมื่อจะเริ่มต้นหรือจบท่อนจะมีการเน้นจังหวะทำนองที่ชัดเจน มีอัตราจังหวะ กระชับไม่ซ้ำเกินไปและไม่เร็วจนเกินไป

งานศึกษามาข้างต้นนั้นเพื่อแสดงให้เห็นถึงการนำดนตรีเข้าไปมีบทบาทในกิจกรรม ขบวนการรักษา หรือดนตรีบำบัด โดยมีบริบทที่แตกต่างกันออกไปตามแต่ระดับของการนำดนตรีไปใช้ในการรักษา ทั้งในระดับที่เสียงถูกนำไปใช้เพื่อตอบสนองระบบประสาทอัตโนมัติ ที่ส่งผลต่อความรู้สึกเจ็บปวดของมนุษย์ และเสียงที่ถูกนำไปใช้ในลักษณะของการสื่อสาร สร้างบรรยากาศในการทำกิจกรรม ซึ่งเมื่อพิจารณาไปที่ขบวนการทางด้านดนตรีบำบัดและดนตรีในพิธีกรรมจะพบว่ามีความสอดคล้องกันในดนตรีบำบัดจะพบว่าผู้นำกิจกรรมทางดนตรีบำบัดก็จะเป็นผู้ที่ออกแบบขบวนการรักษาให้ตรงกับจิตของผู้เข้ารับการรักษา เบื้องต้นนั้นดนตรีจะใช้เพื่อสร้างบรรยากาศของมิตรภาพ สร้างความรู้สึกและพื้นที่ปลอดภัยระหว่างผู้เข้าร่วมกิจกรรม

กับผู้นำกิจกรรม ซึ่งจะเห็นได้ว่าคล้ายกับดนตรีในพิธีกรรม ผู้นำของพิธีกรรมหรือเจ้าพิธีก็ใช้ดนตรีเข้ามามีส่วนร่วมให้ในการสร้างบรรยากาศและสื่อสารเพื่อสร้างพื้นที่และความรู้สึกร่วมกันระหว่างเจ้าพิธี ผู้นำพิธีกรรมกับคนในพิธีกรรม ซึ่งจะแตกต่างกันออกไปตามบริบทของสังคมและวัฒนธรรม อย่างไรก็ตามดนตรีก็ได้ถูกนำมาใช้ทั้งในระดับของการสร้างการมีส่วนร่วมของคนในกิจกรรม และยังใช้ในระดับตัวต่อตัวเพื่อให้นำไปสู่ความสัมฤทธิ์ผลของกิจกรรมที่ผู้นำกิจกรรมได้วางแผนเอาไว้ ดนตรีได้เข้าไปมีบทบาทอย่างมากในการสร้างบรรยากาศแห่งมิตรภาพ สร้างบรรยากาศร่วมทั้งในระดับของการสร้างความรู้สึกที่ดีต่อกันระหว่างคนนำกิจกรรมกับผู้ป่วย ตลอดจนการใช้ดนตรีเพื่อสื่อสารกับสิ่งที่มองไม่เห็น และการใช้ดนตรีสร้างบรรยากาศให้คนทั้งหมดที่อยู่ในบริเวณที่ทำการกิจกรรมเกิดปฏิสัมพันธ์ต่างๆ จนถึงขั้นที่ผู้ที่อยู่ในบริเวณกิจกรรมได้ทำตามผู้นำกิจกรรม

จากที่กล่าวมาข้างต้น ทั้งการทดลองดนตรีในด้านของทางการแพทย์และการศึกษาดนตรีในพิธีกรรม พบสิ่งที่สอดคล้องกันอย่างน้อยมีนัยสำคัญคือ คุณลักษณะทางดนตรีหรือเสียงที่เข้าไปมีผลกระทบต่อการบรรเทา ลดความปวด ลดความกังวล มีลักษณะที่ไม่ซ้ำไม่เร็ว ไม่ดัง ไม่เบา มีเสียงค่อนข้างกลางไปต่ำ ไม่มีเสียงสูงที่มากเกินไปและใช้เสียงแหลมบ่อย จะมีการเน้น เรียกความสนใจจากผู้ฟังตลอด แต่จะไม่ให้ผู้ฟังติดตามเพลงมากเกินไป ซึ่งส่งผลให้ผู้ฟังรู้สึกสบาย ผ่อนคลาย ซึ่งจะไปสอดคล้องกับคลื่นสมองในระดับของคลื่นอัลฟา เวฟ ที่พบว่าเป็นคลื่นสมองที่สามารถพบได้ในขณะที่สมองรู้สึกผ่อนคลาย นอกจากนั้นยังพบว่าเสียงธรรมชาติ และเสียงของดนตรีที่มีลักษณะที่ไม่ดัง ไม่เบา ไม่ซ้ำไม่เร็วมากไป จะช่วยทำให้สมองปล่อยคลื่นอัลฟา เวฟ ออกมาได้ จึงทำให้มนุษย์รู้สึกผ่อนคลาย โดยเสียงดนตรีส่งผลกระทบต่อการกระตุ้นต่อมพิทูอิทารีให้หลั่งเอนดอร์ฟิน ซึ่งมีฤทธิ์ยับยั้งการส่งกระแสความปวดที่ระดับไขสันหลัง สามารถช่วยลดความปวดได้ในผู้ป่วยหลังผ่าตัด และจากการทดลองยังพบว่า การฟังดนตรีนานเพียงพอจะทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของความดันโลหิต อัตราการเต้นของชีพจร และอัตราการหายใจ ดนตรีจึงได้ถูกนำไปใช้ในการสร้างบรรยากาศแห่งความเป็นมิตรและการสร้างความเข้าใจอันดีระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ ตลอดจนใช้เพื่อสื่อสาร ต่อรองกับสิ่งที่มองไม่เห็น

สรุป

ดนตรี คือเสียงที่ถูกจัดเรียงอย่างเป็นระบบระเบียบ และมีแบบแผน ประกอบไปด้วยโครงสร้างคุณลักษณะทางดนตรี เมื่อมนุษย์ได้ยินเสียงก็มักจะมีอาการตอบสนองในลักษณะต่างๆ ตามความทรงจำ จิตสำนึก และวัฒนธรรมที่หล่อหลอมมนุษย์ สรวาลี สุนทรวิจิตร (2560) มนุษย์จะมีการตอบสนองต่อดนตรี 2 ลักษณะ คือ 1) การรับเสียงด้วยร่างกาย เมื่อคลื่นเสียงผ่านเข้ามาในหู อวัยวะต่างๆ ในร่างกายจะปรับคลื่นความถี่ ให้ใกล้เคียงกับเสียงที่ได้ยิน ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงตั้งแต่ระดับอวัยวะ อะตอมและโมเลกุล 2) การรับเสียงด้วยประสาทหูและสมอง เมื่อเสียงผ่านเข้ามาในหู เซลล์รับเสียงจะเปลี่ยนคลื่นเสียงให้เป็นกระแสประสาท ส่งไปยังสมองเพื่อแปลความหมาย

ดนตรีจะเข้าไปช่วยกระตุ้นของประสาทอัตโนมัติและเป็ยงเบนอารมณ์ของมนุษย์ให้ไปจดจ่ออยู่ที่เสียงดนตรี กระตุ้นให้รู้สึกผ่อนคลายและสามารถลดภาวะซึมเศร้าได้ อีกทั้งยังสามารถส่งผลกระทบต่ออัตราการเต้นของหัวใจ และความดันโลหิต จึงทำให้ร่างกายรู้สึกผ่อนคลาย บรรเทาความเจ็บปวด หรือเกิดสภาวะทางอารมณ์ต่างๆ ทั้งทางบวกและลบ ขึ้นอยู่กับประสบการณ์การรับรู้ และสำนึกของมนุษย์แต่ละบุคคล เพราะเมื่อมนุษย์ได้ยินเสียงที่แตกต่างไปจากประสบการณ์ของตนเองก็จะนำเสียงที่รับรู้ใหม่นี้ไปเปรียบเทียบกับเสียงที่คุ้นชิน จึงเกิดการสะท้อนความหมายและอารมณ์ที่แตกต่างกันไป

สรุปได้ว่า กลไกต่างๆ ของดนตรีกับระบบประสาทและสมองที่ผู้เขียนได้กล่าวมาข้างต้นนั้น สามารถฉายให้เห็นถึงกลไกของการฟังดนตรีที่ช่วยบรรเทาอาการเจ็บปวดได้ โดยดนตรีสามารถนำไปใช้ในกิจกรรมการบำบัด รักษา เยียวยา ฟันฟูผู้ป่วย ทั้งด้านจิตใจ อารมณ์ ตลอดจนโรคทางร่างกาย ผลของดนตรีบำบัดมาจากการเปลี่ยนแปลงทั้งสรีรวิทยาและสภาวะจิตใจ โดยผ่านกลไกที่หลากหลาย การปรับตัวต่อการกระตุ้นด้วยดนตรีเมื่อถึงระดับที่เพียงพอ สามารถสร้างการตอบสนองใหม่ๆ เช่น การหลั่งฮอร์โมน การเปลี่ยนแปลงการทำงานของระบบประสาท สร้างการเปลี่ยนแปลงของระบบประสาทอัตโนมัติ เมื่อมนุษย์ได้ยินเสียงก็มักจะมีอาการตอบ

สนองในลักษณะต่างๆ ตามความทรงจำ จิตสำนึก และวัฒนธรรมของแต่ละบุคคล เสียงดนตรียังช่วยควบคุมการหายใจ จังหวะการเต้นของหัวใจ จากการศึกษาวิจัยกึ่งทดลองต่างๆ พบว่าช่วยลดอาการปวดและลดความต้องการใช้ยาแก้ปวด และที่สำคัญยังช่วยลดความวิตกกังวล ซึมเศร้า ความรู้สึกโดดเดี่ยวต่อผู้ป่วยในช่วงพักฟื้น

เอกสารอ้างอิง

- กรมส่งเสริมคุณภาพสิ่งแวดล้อม. (2558). **อันตรายที่เกิดจากเสียง**. ค้นเมื่อ 10 มกราคม 2564, จาก <https://datacenter.deqp.go.th/knowledge>
- จินดา แก่นสมบัติ. (2552). **การศึกษาพิธีกรรมบวงสรวงผีบรรพบุรุษของหมอลำผีฟ้าบ้านโนนทอง ตำบลหนองจิก อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยวิทยามหาวิทยาลัย มหาวชิราวุธศรีนครินทร์ศรีนครินทร์.
- เพ็ญประภา อิ่มเอิบ, วรวิมล คงชุม, และกรณิศ หริมสืบ. (2557). ผลของดนตรีบรรเลงต่อระดับความปวดในผู้ป่วยหลังผ่าตัดศัลยกรรมทั่วไป. **วารสารพยาบาลกระทรวงสาธารณสุข**, 23(3), 53-62.
- แพรวพรรณ แสงทองรุ่งเจริญ, และศรีสุดา งามขำ. (2562). การจัดการความปวดในระยะคลอดบนพื้นฐานทฤษฎีเชื่อมโยงระบบประสาท. **วารสารสมาคมพยาบาลแห่งประเทศไทยฯ สาขาภาคเหนือ**, 25(2), 1-12.
- ยศพล เหลืองโสมนภา, และศรีสุดา งามขำ. (2556). ความสนใจต่อความปวด. **วารสารศูนย์การศึกษาแพทยศาสตร์คลินิก โรงพยาบาลพระปกเกล้า**, 30(1), 83-93.
- วนบุษย์ ยุพเกษตร. (2563). **อาบเสียง บำบัดพลังงานในร่างกายให้จิตใจผ่อนคลายด้วยเสียง**. ค้นเมื่อ 10 มกราคม 2564, จาก <https://web.tcdc.or.th/th/Articles/Detail/Sound-Bath>
- ศศิธร พุ่มดวง. (2548). ดนตรีบำบัด. **สงขลานครินทร์เวชสาร**, 23(3), 185-191.
- สรวาลี สุนทรวิจิตร. (2560). ดนตรีบำบัด: การบำบัดทางเลือกสำหรับบุคคลที่มีภาวะซึมเศร้า. **วารสารวิชาการและวิจัยสังคมศาสตร์**, 12(36), 1-12.

- อนุลักษณ์ อาสาสุ. (2553). **ดนตรีในพิธีกรรมรำผีฟ้า: กรณีศึกษาคณะหมอลำผีฟ้าบ้านหนองคอนไทย ตำบลกุดตุ้ม อำเภอเมือง จังหวัดชัยภูมิ**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยวิทยาราชภัฏวชิรเวศน์ มหาวิทยาลัย มหาวชิราวุธศรีนครินทร์วโรดม.
- อัจฉราพร โชติพันธ์, และอวยพร ภัทรภักดีกุล. (2559). ผลของการฟังดนตรีตามชอบต่อความปวดและสัญญาณชีพ ในผู้ป่วยบริเวณหลังผ่าตัดช่องท้อง. **วารสารพยาบาลกระทรวงสาธารณสุข**, 26(2), 43-53.
- อุบล จ้วงพานิช, จุรีพร อุ่นบุญเรือน, จัทรพร ลุนลต และ ภัทรวุฒิ วิวัฒนศัพท์. (2012). ผลของดนตรีบำบัดต่อความวิตกกังวลและความปวดในผู้ป่วยมะเร็งที่ได้รับการเคมีบำบัด. **วารสารการพยาบาลและการดูแลสุขภาพสาขาภาคตะวันออกเฉียงเหนือ**, 30(1), 46-52.
- เอมอร เอี่ยมสำอาง. (2556). **ผลของดนตรีที่ชอบต่อความปวดในผู้ป่วยหลังผ่าตัดมดลูกที่ห้องพักฟื้นโรงพยาบาลธรรมศาสตร์เฉลิมพระเกียรติ**. กรุงเทพฯ: งานการพยาบาลผู้ป่วยก่อนและหลังผ่าตัด โรงพยาบาลธรรมศาสตร์เฉลิมพระเกียรติ.
- Hassan, H., Murat, Z., Ross, V., & Buniyamin, N. (2012). **A preliminary study on the effects of music on human brainwaves**. Retrieved June 11, 2021, from <https://www.researchgate.net/publication/261206700>
- Krumhansl, Carol. (1997). **Feel the music, musica research notes: Volume VIII, Issue 1**. Retrieved March 8, 2017, from <http://musica.uci.edu/mrn/V811W01.html>
- Lemone, P., & Burke, K. M. (Eds.). (2004). **Medical-surgical nursing: Critical thinking in client care**. 3rd ed. Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall Health.

แนวทางการแก้ปัญหาการเรียนทักษะนาฏศิลป์ไทย
ระดับอุดมศึกษา ในสถานการณ์โรคระบาด โควิด-19
The Way of Problem Solution in Learning of
Thai Dance Performance in Higher Education
Under The Covid-19 Outbreak Situation

มาลินี อาชายุทธการ¹
Malinee Achayuthakan

¹ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., สาขาวิชานาฏศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Assistant Professor, Dr. Department of Dance,
Faculty of Fine and Applied Arts,
Chulalongkorn University.
(E-mail: Malinee.A@chula.ac.th)

Received: 12/07/2021 Revised: 29/09/2021 Accepted: 04/10/2021

บทคัดย่อ

บทความนี้เป็นบทความทางวิชาการที่มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาหาแนวทางการแก้ปัญหาการเรียนทักษะนาฏศิลป์ไทยระดับอุดมศึกษา ในสถานการณ์โรคระบาดโควิด-19 ด้วยวิธีการสัมภาษณ์คณาจารย์ ในสายปฏิบัติการสอนทักษะนาฏศิลป์ไทย ที่มีประสบการณ์สอนออนไลน์อย่างน้อย 1 ภาคการศึกษาจาก 8 สถาบันระดับอุดมศึกษา ซึ่งจากมาตรการการป้องกันโรคในสถานการณ์โรคระบาดโควิด-19 สถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษาจำเป็นต้องปรับเปลี่ยนวิธีการเรียนการสอนอย่างฉับพลัน ส่งผลให้ผู้สอนต้องใช้ทักษะทางเทคโนโลยีมาใช้แก้ปัญหาให้ทุกสถานที่ที่เป็นห้องเรียนที่ปลอดภัยได้ด้วยการสอนออนไลน์ การเรียนทักษะนาฏศิลป์ไทยผู้สอนต้องปรับเปลี่ยนแบบแล้วจัดทำทางผู้เรียน อันเป็นการแก้ไขเฉพาะบุคคล ให้ถูกต้องเหมาะสม เกิดความสวยงาม จึงเสี่ยงไม่ได้ที่จะต้องมีการสัมผัสกันเกิดขึ้น รวมถึงการฝึกปฏิบัติคู่หรือกลุ่มที่ใกล้ชิดกัน ดังนั้นผู้สอนจึงจำเป็นต้องหาแนวทางทางการแก้ปัญหาการเรียนทักษะนาฏศิลป์ไทย ด้วยรูปแบบผสมผสานและยืดหยุ่นในห้องเรียนออนไลน์ และรูปแบบสลับผู้เรียนเข้าเรียนในห้องปฏิบัติการ

ผลการศึกษาพบว่าเมื่อการเรียนออนไลน์ไม่สามารถดึงเอาศักยภาพของผู้เรียนออกมาได้ 100% จึงต้องหาแนวทางแก้ปัญหาโดย สถานศึกษาต้องจัดอบรมการสอนออนไลน์ให้แก่ผู้สอน มีการวางแผนจัดลำดับเนื้อหาให้กระชับและจัดทำคลิปวิดีโอสั้นๆ มีการอธิบายชัดเจนส่งให้ผู้เรียนล่วงหน้า เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้สอบถามแบบทันทีและแบบฝากคำถาม ให้ผู้เรียนทำแบบทดสอบย่อยและบันทึกคลิปวิดีโอส่งให้ผู้สอนแนะนำเป็นรายบุคคล นอกจากนี้ควรเลือกใช้อุปกรณ์ที่มีหน้าจอขนาดใหญ่ ใช้สัญญาณอินเทอร์เน็ตที่เสถียรและมีพื้นที่กว้างเพียงพอในการฝึกปฏิบัติ ปลอดภัยจากสิ่งรบกวนเพื่อเกิดสมาธิ

แนวทางการแก้ปัญหาการเรียนทักษะนาฏศิลป์ไทยในสถานการณ์นี้ ผู้สอนไม่ควรคาดหวังความสมบูรณ์จากการเรียนออนไลน์ จะช่วยลดความกดดันลงมาก ทั้งนี้ต้องใช้ความทุ่มเทและเวลาในการพัฒนาให้เกิดประสิทธิภาพยิ่งขึ้นจนสามารถใช้กับการศึกษาระยะไกลในอนาคตได้

คำสำคัญ: ทักษะ, นาฏศิลป์ไทย, อุดมศึกษา, โควิด-19

ปีที่ 14 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม-ธันวาคม 2565

Abstract

This article is an academic article that aims to find a solution to the problems of learning Thai dance skills at the higher Education level in the situation of the COVID-19 epidemic by interviewing teachers in the field of teaching Thai dance skills with at least one semester of online teaching experience from 8 higher education institutions. According to COVID-19 outbreak prevention measures, Higher Education institutions need to adapt instruction approaches so suddenly that instructors need to apply technology skills for solving the problems, thus all places become a safe learning room by online teaching: The instructors have to teach Thai dance skills to learners by demonstrating them the steps of dancing that is an individual training approach so that the learners are able to perform appropriately and beautifully according to the model. Thus, it is unpreventable that touching each other while individual teaching is needed, including while pair or group practices indeed. That is why the instructors have to find a solution of problem in learning skills of Thai Dance with a mixed-method, flexible online classroom, and a hybrid classroom.

The study found that when online learning could not push the students' potential perfectly, an online teaching training by the institute for the instructors is needed, planning consequences of instruction concisely and recording a short video with clear explanations for the learners in advanced, giving them opportunities to question immediately and questioning forms. While the instruction, the learners have to take formative tests and record themselves in the video assignments in order that the instructor is able to advise individually.

Furthermore, the screen on the device should be large, the internet access of the device should be stable, and the place should be large enough to practice dancing without everything disrupts their learning.

In the way of problem solution in learning Thai dance skills in such situation, the instructor should not expect for the perfection from online learning in order to decrease the tense. However, the instructor should pay attention and take much time to develop for effectiveness so that it can be adapted with distance education in the future.

Keywords: Skill, Dance, Higher Education, COVID-19

บทนำ

ในการฝึกทักษะทางนาฏศิลป์ไทยนั้น เป็นการใช่วิธีการฝึกหัดแบบเผชิญหน้าจากครูต้นแบบด้วย วิธีการจำ ไม่นิยมบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร ครูผู้สอนนาฏศิลป์จึงมีความสำคัญมาก องค์ความรู้ทั้งหมดจะอยู่ในตัวผู้สอน แม้จะสอนทักษะเป็นหลักแต่ก็สอดแทรกองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องไปพร้อมๆ กันไม่ว่าจะเป็น ทฤษฎี ประวัติศาสตร์ วรรณกรรม เป็นต้น ในการฝึกทักษะนี้ผู้สอนจะฝึกผู้เรียนโดยวิธีการปฏิบัติให้เกิดทักษะ ที่ชำนาญและความแม่นยำสูง แต่ปัจจุบันหลักสูตรการเรียนการสอนทักษะนาฏศิลป์ไทยในระดับอุดมศึกษาในหลายสถาบัน เป็นการเรียนระบบหน่วยกิตมีเนื้อหาที่ชัดเจน กระบวนการเรียนการสอนที่เป็นแบบแผน แต่อย่างไรก็ตามการเรียนการสอนมีระยะเวลาจำกัดจำนวนผู้เรียนมีมาก ผู้สอนจึงไม่สามารถถ่ายทอดองค์ความรู้แบบตัวต่อตัวอย่างโบราณได้ ดังนั้นผู้เรียนควรมีความรัก ความสนใจ ตั้งใจจริง ช่างสังเกต ต้องพยายามเลียนแบบครูให้มากที่สุด มีสมาธิแน่วแน่ในขณะปฏิบัติ เป็นผู้ที่ไม่ทอดทิ้งต่อความยากของบทเรียน ขยันหมั่นเพียรในการทบทวนฝึกซ้อมทำซ้ำอย่างสม่ำเสมอ ดังเช่นคุณครูเฉลย ศุขะวงษ์ ได้กล่าวไว้ว่า “เราจะต้องสังเกตเวลาครูจับทำ ให้ ว่าทำนั้นทำน้ออยู่ในระดับใด เราจะต้องจำ และ

ถ้ามีเวลาว่างก็นำมาฝึกหัด และนอกจากนี้จะดูจากจุดบกพร่องของเพื่อนแต่ละคน แล้วนำมาปรับปรุงแก้ไขตนเอง เพื่อให้ทำสวยงามยิ่งขึ้น”(ผุสดี หลิมสกุล, 2537) คุณสมบัติเหล่านี้จะทำให้ผู้เรียนประสบความสำเร็จต่อไปได้

การได้รับการฝึกหัดจากผู้สอนแบบเผชิญหน้านั้น ผู้เรียนจะเห็นท่าที่ชัดเจน ถูกต้อง จากต้นแบบด้วยการทำซ้ำให้ดู จับท่า แนะนำวิธีปฏิบัติ แก้ไขข้อบกพร่องของผู้เรียนได้ทันทีที่ ประกอบการดูกระจกของผู้เรียนจะช่วยให้เห็นภาพสะท้อนของตนเองว่าควรแก้ไขให้ตรงจุดไหนอย่างไร และหากผู้เรียนมีข้อสงสัยก็สามารถสอบถามได้ทันทีเช่นกัน จึงจะส่งผลให้มีประสิทธิภาพสูงสุด



ภาพประกอบที่ 1 ภาพอ.ไพฑูรย์ เข้มแข็ง กำลังฝึกทักษะนาฏศิลป์ไทย ในรายวิชาทักษะนาฏศิลป์ไทย ตัวพระ 5 (ละครชาตรี) ให้แก่นิสิตชั้นปีที่ 3 ภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ โดยรำเป็นต้นแบบให้ปฏิบัติ ตามในห้องปฏิบัติการนาฏศิลป์
ภาพถ่ายโดย มาลีณี อาชายุทธการ เมื่อวันที่ 17 กันยายน 2563



ภาพประกอบที่ 2 ภาพพศ.คมคาย กลิ่นภักดี กำลังจัดทำทางในการฝึกทักษะ
รำเดี่ยวมาตรฐาน ชุดตราทรงเครื่อง ให้แก่นิสิตชั้นปีที่ 4 ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ
ภาพถ่ายโดย โสภิษฐา ชมโท เมื่อวันที่ 8 กุมภาพันธ์ 2564

แต่ในสถานการณ์การแพร่ระบาดของเชื้อโควิด-19 ที่เกิดขึ้นและกำลังลุกลามในประเทศไทย นำมาซึ่งมาตรการการงดออกจากบ้าน หรือที่พ่อกอาศัย หากไม่มีความจำเป็น เพื่อลดความเสี่ยงในการสัมผัสเชื้อ โดยกรณีจำเป็นต้องพบปะผู้อื่น ให้ใช้หน้ากากอนามัยหรือหน้ากากผ้า และรักษาระยะห่างไม่น้อยกว่า 1 - 2 เมตร (กรมควบคุมโรค กระทรวงสาธารณสุข, 2562) ทั้งยังมีคำแนะนำการป้องกันควบคุมโรคไวรัสโคโรนา สายพันธุ์ใหม่ 2019 สำหรับสถานศึกษา เช่น กำหนดจุดตรวจคัดกรองอาการป่วยบริเวณทางเข้าสถานศึกษา อาคารเรียน หอพัก พร้อมอุปกรณ์ เช่น เครื่องวัดอุณหภูมิแบบมือถือ การจัดเตรียมอุปกรณ์ล้างมือ เช่น เจลแอลกอฮอล์ไว้บริเวณทางเข้าห้องเรียน และอาคารต่างๆ ที่มีการใช้งาน การจัดสถานที่และการทำสัญลักษณ์เพื่อเว้นระยะห่างระหว่างบุคคล เช่น จุดตรวจวัดไข้ ก่อนเข้าสถานศึกษา แล้วยับอาหารกลางวัน จุดล้างมือ เป็นต้น รวมถึงควรมีการทำความสะอาดพื้นที่ที่ปีที่ 14 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม-ธันวาคม 2565

นักเรียน/นักศึกษาใช้ร่วมกัน เช่น ห้องคอมพิวเตอร์ ห้องดนตรี ลิฟต์ อุปกรณ์กีฬา ด้วยน้ำหรือเช็ดด้วยแอลกอฮอล์ 70% ที่สามารถทำลายเชื้อไวรัสได้ อย่างน้อยวันละ 1 ครั้ง (กรมควบคุมโรค กระทรวงสาธารณสุข, 2564) รวมถึงการจัดกิจกรรมที่รวมกลุ่มกันเกิน 20 คน จากมาตรการการป้องกันโรคดังกล่าว ย่อมส่งผลกระทบต่อ การดำเนินชีวิตของทุกคนในสังคมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ โดยเฉพาะในสถาบัน การศึกษาระดับ อุดมศึกษาที่จำเป็นต้องปรับเปลี่ยนวิธีการเรียนการสอนให้ไปตาม สภาพการณ์ที่เกิดขึ้น เพื่อให้สามารถดำเนินแผนงานเป็นไปตามหลักสูตร และเป็น เรื่องท้าทายอย่างยิ่งสำหรับผู้สอนในรายวิชาทักษะนาฏศิลป์ไทยหรือการฝึกปฏิบัติ การทางนาฏศิลป์ที่จะต้องหาแนวทางในการแก้ปัญหา ใช้วิกฤตให้เป็นโอกาส ออกแบบและวางแผนการเรียนการสอนด้วยการนำเทคโนโลยีเข้ามาใช้ในการสอน ปฏิบัติแบบออนไลน์อย่างไร จึงจะมีประสิทธิภาพทำให้ทั้งผู้สอนและผู้เรียนเกิดความ กระตือรือร้น สามารถพัฒนาฝีมือและฝึกฝนทักษะได้ทุกที่ และจากแนวทางการแก้ ปัญหาการเรียนทักษะนาฏศิลป์ไทยระดับอุดมศึกษา ในสถานการณ์โรคระบาด โควิด-19 ที่ได้นี้จะ เป็นแบบอย่างในการนำไปประยุกต์ใช้ทั้งในสถานการณ์ปัจจุบัน และการศึกษาระยะไกลในอนาคตอันใกล้

จากการศึกษาการจัดการเรียนการสอนรายวิชาทักษะนาฏศิลป์ไทย เป็น วิชาที่มีรูปแบบการเรียนการสอนที่ต้องปฏิสัมพันธ์กันระหว่างผู้เรียนและผู้สอน กล่าวคือ เป็นการฝึกปฏิบัติที่ต้องอาศัยการจัดระเบียบท่าทาง/ร่างกายโดยการ แนะนำของผู้สอน จึงเลี่ยงไม่ได้ที่จะต้องมีการสัมผัสกันเกิดขึ้น รวมถึงการฝึกปฏิบัติ เป็นคู่ เป็นกลุ่มที่ใกล้ชิดกัน ดังนั้นสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษาจึงจำเป็นต้อง ปรับเปลี่ยนวิธีการเรียนการสอนอย่างฉับพลัน ให้ทุกสถานที่เป็นห้องเรียนที่ปลอดภัย โดยผู้สอนต้องใช้เทคโนโลยีเข้ามาช่วยออกแบบให้เหมาะสมกับธรรมชาติของการ เรียนทักษะ ผู้สอนจึงจำเป็นต้องหาแนวทางการแก้ปัญหาลearningทักษะนาฏศิลป์ไทย ซึ่งจากการสัมภาษณ์คณาจารย์ที่สอนในรายวิชาทักษะที่มีการฝึกปฏิบัติการนาฏ ศิลป์ไทยในระดับอุดมศึกษาพบว่ามีการใช้รูปแบบผสมผสานและยืดหยุ่นในห้องเรียน ออนไลน์ และรูปแบบสลับผู้เรียนเข้าเรียนในห้องปฏิบัติการ (โรงเรียนสถาบัน Tueetor, 2563)

รูปแบบผสมผสานและยืดหยุ่นในห้องเรียนออนไลน์

การใช้รูปแบบผสมผสานและยืดหยุ่นในห้องเรียนออนไลน์นี้ ผู้สอนจะต้องเรียนรู้การสร้างห้องประชุม และห้องเรียนออนไลน์ของรายวิชา สำหรับประสานงานแจ้งรายละเอียด กำหนดข้อตกลง ส่งสื่อรูปแบบคลิปวีดิทัศน์และเอกสารประกอบการเรียนการสอน อีกทั้งเป็นช่องทางสำหรับผู้เรียนซักถามข้อสงสัยและส่งงานที่ได้รับมอบหมาย นอกจากนี้ผู้สอนต้องจัดลำดับเนื้อหาในการสอนให้กระชับตรงตามวัตถุประสงค์การเรียนรู้ จัดเตรียม สืบค้น ทบทวน ถ่ายคลิปวีดิทัศน์รื้อต้นแบบ ที่มีการอธิบายในแต่ละกระบวนการอย่างชัดเจน เสมือนสอนอยู่ในห้องเรียนจริงในทุกๆ เนื้อหา (แบบ Asynchronous คือเรียนไม่พร้อมกันด้วยวีดิทัศน์) โดยแบ่งเป็นตอนๆ เพื่อให้สะดวกต่อการเรียนรู้และไม่น่าเบื่อ จากนั้นในต้นชั่วโมง/คาบเรียนควรกำหนดข้อตกลง วิธีการ ระยะเวลาและปัญหาต่างๆ ในการเรียนออนไลน์กับผู้เรียนก่อนเสมอ เพื่อลดปัญหาและความกดดันอันเกิดขึ้นได้ทั้งผู้สอนและผู้เรียน



ภาพประกอบที่ 3 ภาพการเรียนรู้ทักษะนาฏศิลป์ไทยรูปแบบผสมผสานและยืดหยุ่นในห้องเรียนออนไลน์ผ่านโปรแกรมZoomแบบSynchronous (คือการเรียนสดที่ผู้เรียนทุกคนเรียนในเวลาเดียวกัน) ของมรภ.เพชรบุรี ภาพถ่ายโดย จินจุฑา สุวรรณคัมภีระ เมื่อวันที่ 9 กุมภาพันธ์ 2564

จากภาพจะเห็นว่า มีผู้สอนกำลังพิจารณาตรวจทานกระบวนทำรำของ ผู้เรียนในห้องเรียนออนไลน์เป็นรายบุคคลพร้อมทั้งให้คำแนะนำ อธิบายรายกลุ่มด้วย

จากการสัมภาษณ์คณาจารย์ในสายปฏิบัติการสอนทักษะนาฏศิลป์ไทย ที่มีประสบการณ์สอนออนไลน์อย่างน้อย 1 ภาคการศึกษาจาก 8 สถาบันระดับ อุดมศึกษา พบปัญหาของการจัดการเรียนการสอนแบบผสมผสานและยืดหยุ่นใน ห้องเรียนออนไลน์ใน 5 ประเด็น คือ

1. ปัญหาด้านอุปกรณ์ที่ใช้ในการเรียนการสอนของผู้สอนและผู้เรียนได้แก่ คอมพิวเตอร์ (Computer), แล็ปท็อป (Laptop), แท็บเล็ต (Tablet), สมาร์ทโฟน (Smart phone) ยังแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ

1.1 จออุปกรณ์ที่มีขนาดเล็ก ทำให้ไม่สามารถมองเห็นรายละเอียด ต่างๆ จากการฝึกได้ชัดเจน

1.2 ผู้สอนและผู้เรียนจำเป็นต้องวางอุปกรณ์ในระยะห่างจากตัวเพราะ ต้องปฏิบัติท่าทางให้เห็นทั้งตัว ส่งผลต่อการมองเห็นและการได้ยิน จึงทำให้เกิด ปัญหาด้านการสื่อสารในขณะที่เรียนและเป็นการทำลายสมาธิของผู้เรียนเพราะต้อง เดินเข้า-ออกบ่อยๆ

2. ปัญหาด้านสัญญาณอินเทอร์เน็ต พบว่า มีผู้เรียนใช้สัญญาณอินเทอร์เน็ต แบบสายและแบบไร้สาย ส่งผลให้มีข้อจำกัดเรื่องความเร็วและความเสถียรของ สัญญาณที่แตกต่างกัน เมื่อเกิดปัญหาขึ้นจะทำให้ขาดความต่อเนื่องในการเรียนและ รบกวนสมาธิของผู้เรียนอื่นในห้องเรียนด้วยกัน

3. ปัญหาด้านสถานที่ไม่เอื้ออำนวยต่อการเรียน ในการฝึกทักษะ นาฏศิลป์ไทยจำเป็นต้องใช้พื้นที่ในการแสดง(Space) ถ้าผู้เรียนต้องใช้ห้องนอน/ ห้องพักที่มีพื้นที่แคบและมีสิ่งของกีดขวาง (มีพื้นที่ว่างน้อยกว่า 2x2เมตร) ย่อมส่ง ผลให้ผู้เรียนไม่สามารถปฏิบัติท่าทางได้อย่างเต็มที่ และกล้องไม่สามารถเก็บภาพ ผู้เรียน ให้ครบทั้งตัว ทำให้ผู้สอนเห็นข้อบกพร่องไม่ชัดเจนครบถ้วนอีกด้วย รวมถึง ถ้าต้องมีอุปกรณ์ประกอบการแสดงประเภทอาวุธ ยิ่งเกิดปัญหามากยิ่งขึ้น

5. ปัญหาด้านจำนวนสื่อการสอน/คลิปวิดีโอที่ค้นมากจนเกินไป ทำให้ผู้เรียนไม่สามารถเรียนรู้และจดจำได้ทัน ตลอดจนผู้เรียนมีพฤติกรรมการเรียนรู้อย่างรวดเร็วและฉาบฉวย ขาดการฝึกซ้อมอย่างจริงจัง

ด้วยรูปแบบนี้ เป็นการเรียนออนไลน์ด้วยการสลับผู้เรียนเข้ามาเรียนในห้องปฏิบัติการแบบเผชิญหน้ากับผู้สอนและมีผู้เรียนบางส่วนเรียนออนไลน์ในเวลาเดียวกัน เพื่ออำนวยความสะดวก ปลอดภัย ความสนใจ ความจำเป็นและลดความแออัดในการใช้ห้องปฏิบัติการโดยสวมหน้ากากอนามัยและหมั่นล้างมืออยู่เสมอ วิธีนี้จะใช้กับสถานศึกษาที่มีผู้เรียนทักษะนาฏศิลป์ไทยเป็นจำนวนมากกว่า 20 คนขึ้นไป ทำให้ต้องสลับกันเข้ามาเรียนตามมาตรการของรัฐที่ห้ามรวมกลุ่มทำกิจกรรมเกิน 20 คนและใช้พื้นที่ 4 ตารางเมตร ต่อคน นอกจากนี้ยังขึ้นอยู่กับสถานการณ์การระบาดที่รุนแรงน้อยลงหรือมีการผ่อนปรนเป็นไปตามมาตรการของแต่ละสถานบันการศึกษาด้วย

ปีที่ 14 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม-ธันวาคม 2565



ภาพประกอบที่ 4 ภาพนักศึกษาของมรภ.นครราชสีมา กำลังเรียนออนไลน์
รูปแบบสลับผู้เรียนเข้ามาเรียนในห้องปฏิบัติการแบบเผชิญหน้ากับผู้สอนและ
มีผู้เรียนบางส่วนเรียนออนไลน์ผ่านโปรแกรม Zoom ในเวลาเดียวกัน
ณ บริเวณที่จอดรถบ้านพักของ ผศ.ดร.นวลรวี กระต่ายทอง
ภาพถ่ายโดย นวลรวี กระต่ายทอง ถ่ายเมื่อวันที่ 7 มกราคม 2564

และเมื่อสถานการณ์การระบาดในแต่ละพื้นที่ตั้งของสถาบันการศึกษาดีขึ้น
หรือมีผู้เรียนจำนวนน้อย สามารถจัดพื้นที่เรียนได้ไม่ขัดต่อมาตรการต่างๆ ของรัฐ
ก็อาจกลับมาใช้การเรียนการสอนในห้องปฏิบัติการตามปกติได้



ภาพประกอบที่ 5 ภาพนักศึกษาของมรภ.นครราชสีมา กำลังเรียนทักษะ
นาฏศิลป์ไทยในห้องปฏิบัติการแบบเผชิญหน้ากับผู้สอน
โดยสวมหน้ากากอนามัยและหมั่นล้างมืออยู่เสมอ
ภาพถ่ายโดย นวลรวี กระต่ายทอง ถ่ายเมื่อวันที่ 7 มีนาคม 2564

จากการสัมภาษณ์คณาจารย์ในสายปฏิบัติการสอนทักษะนาฏศิลป์ไทยดังกล่าว แล้วนำมาสังเคราะห์ทำให้ทราบถึงแนวการแก้ปัญหาเพื่อพัฒนาการเรียนการสอนมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้นได้ โดยแนวทางเหล่านี้ได้รับการออกแบบ ทดลองนำมาใช้จริง มีการปรับแก้ไขตามบริบทที่ต่างกัน แล้วทำให้เกิดข้อสรุปเป็นแนวทางการแก้ปัญหาที่สามารถใช้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ ซึ่งแนวทางการแก้ปัญหการเรียนทักษะนาฏศิลป์ไทยระดับอุดมศึกษา ในสถานการณ์โรคระบาดโควิด-19 มีดังนี้

แนวทางการเรียนทักษะนาฏศิลป์ไทยระดับอุดมศึกษา ในสถานการณ์โรคระบาดโควิด-19

1. ทางสถาบันหรือหน่วยงานที่มีส่วนเกี่ยวข้องควรจัดการอบรม การเตรียมตัว การเตรียม การสอนในรูปแบบออนไลน์ให้แก่อาจารย์ผู้สอนในรายวิชาทักษะ/ปฏิบัติการ เพื่อให้สามารถเรียนรู้แนวทาง เทคนิค และเตรียมข้อมูลพื้นฐานในการเรียนการสอนแบบออนไลน์ได้อย่างเข้าใจและเกิดการเรียนรู้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ ซึ่งควรจัดอบรมเพิ่มเติมเป็นระยะ และเลือกสรรโปรแกรม/เนื้อหาหลักสูตรที่สามารถนำมาปรับประยุกต์ใช้ได้เหมาะสม

2. ผู้สอนและผู้เรียนควรมีอุปกรณ์หลักและอุปกรณ์เสริมที่จำเป็นต่อการเรียน การสอนอย่างเหมาะสม เมื่อคุณภาพการออนไลน์ดีย่อมมีผลต่อการรับรู้ชัดเจน ได้แก่

2.1 คอมพิวเตอร์ (Computer) หรือแล็ปท็อป (Laptop) หรือโน้ตบุ๊ก (Notebook) สำหรับผู้สอนและ/หรือผู้เรียนควรเลือกรุ่นที่มีหน่วยประมวลผลกลาง (CPU) และหน่วยความจำหลัก(RAM) ค่อนข้างเร็วแรงในระดับหนึ่ง เพื่อให้ไม่สะดุดขณะใช้งาน และผู้สอนควรมีอย่างน้อย 2 หน้าจอเพื่อให้สามารถแชร์หน้าจอที่ใช้สอน เนื้อหาที่เรียน ส่วนอีกหน้าจอใช้สำหรับดู Chat / Questions / Quiz / Attendees ที่สำคัญควรมีการพัฒนาซอฟต์แวร์ของอุปกรณ์ที่ใช้ให้ดีขึ้นด้วย(upgrade version) เพื่อรองรับการใช้งานโปรแกรมต่างๆ ที่เกี่ยวข้องอย่างสม่ำเสมอ

2.2 แท็บเล็ต คอมพิวเตอร์ (Tablet Computer) หรือสมาร์ทโฟน (Smart phone) สำหรับผู้เรียนและ/หรือผู้สอน ควรเลือกรุ่นที่มีคุณสมบัติค่อนข้าง

สูงเพื่อให้สามารถใช้งานได้ไม่สะดุด และควรเลือกรุ่นที่มีหน้าจอขนาดใหญ่ เพราะจะใช้งานได้สะดวกมากขึ้น

2.3 ไมโครโฟน (Microphone) และหูฟังวิทยุหรือโทรศัพท์ (Earphone) สำหรับผู้สอนควรเลือกใช้ไมโครโฟนที่มีเสียงดัง ชัดเจนและเสียงรบกวนต่ำ ซึ่งมีให้เลือกใช้ทั้งแบบตั้งโต๊ะ (Condenser Mic) ที่ให้เสียงนุ่มนวล มีเสียงแทรกน้อย ตัดเสียงรบกวน หรือไมค์หนีบติดปกเสื้อ (Lapel or Lavalier Mic) เหมาะกับผู้สอนที่ต้องเคลื่อนที่/ไม่อยู่นิ่ง ซึ่งอาจมีความละเอียดของเสียงไม่ค่อยดี หรือจะใช้หูฟังติดไมโครโฟนแบบครอบศีรษะ (Headset) ได้ส่วนผู้เรียนอาจใช้ไมโครโฟนหูฟังไร้สาย (Bluetooth) หรือหูฟังแบบเสียบหู (in-ear headphone) ก็ได้

2.4 เว็บแคม (webcam) หรือ เว็บแคมรา (web camera) กล้องวิดีโอที่ใช้สำหรับการเชื่อมต่อกับคอมพิวเตอร์ แล็บท็อป สำหรับผู้สอนควรเลือกใช้กล้องเว็บแคมที่มีคุณภาพคมชัด เพื่อให้ผู้เรียนสามารถมองเห็นผู้สอนในการปฏิบัติทักษะเป็นแบบอย่างได้อย่างชัดเจน

2.5 โปรแกรมการประชุมทางไกลผ่านทางจอภาพ (VDO Conference) สำหรับผู้สอนควรเลือกใช้โปรแกรมที่มีคุณภาพ ได้แก่ โปรแกรม Google classroom, Moodle, Microsoft Teams, Zoom, GoToMeeting, Hangout, Line Video call เป็นต้น โดยอาจใช้ Cloud based platform เช่น Google Docs / Google Slides / MS OneNote ในการพูดคุย ซึ่งยังสามารถเลือกใช้โปรแกรมต่างๆ ที่ปรับปรุงให้ทันสมัยที่เกี่ยวข้อง อันสามารถนำมาใช้ประโยชน์ในการช่วยสอนให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

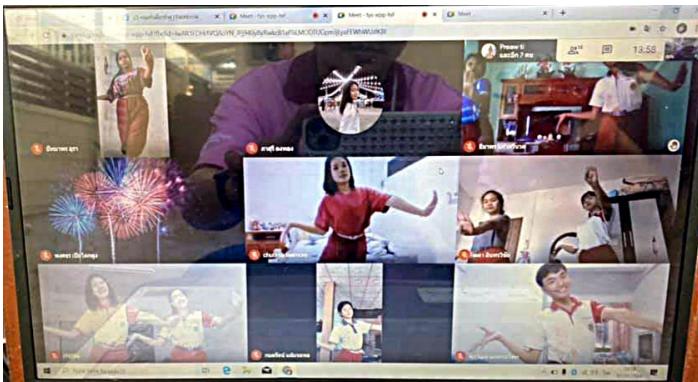
2.6 ขาตั้งกล้อง (สำหรับอุปกรณ์ Smart phone, Tablet หรือ iPad) สำหรับผู้เรียนและผู้สอนที่ใช้อุปกรณ์ในการเรียนออนไลน์ ขาตั้งกล้องจะช่วยอำนวยความสะดวกในการยึดตั้งอย่างมั่นคง ทำให้เกิดความนิ่ง ภาพไม่สั่นไหว มีความปลอดภัย ลดการเมื่อยล้าและอุบัติเหตุที่อาจเกิดขึ้นกับอุปกรณ์ได้

2.7 ชุดไฟ สำหรับผู้สอน ได้แก่ LED Lamp (ขนาดเล็ก 300 ดวง), Soft Light Box (ไส้ฟลูออโรฮาลิเจน 5500 kelvins หรือไส้หลอด LED แบบมิดข้าวโพด) (Youtube เรื่องอุปกรณ์สำหรับสอนออนไลน์, online) ควรตั้งวาง 2 ข้างซ้ายขวา

หรือไฟวงแหวนมีลักษณะเป็นวงกลมซึ่งผู้ใช้งานสามารถสอดกล้องเข้าไปตรงกลางของวงกลมซึ่งจะเป็นจุดที่มีแสงสม่ำเสมอมากที่สุด ใช้งานง่าย ราคาถูก ส่วนควรใช้ขนาดเท่าไรนั้นขึ้นอยู่กับระยะห่างระหว่างกล้องกับผู้สอน

3. สัญญาณอินเทอร์เน็ตที่มีความเสถียร เพื่อให้การเรียนการสอนดำเนินต่อเนื่องได้อย่างราบรื่น การใช้อินเทอร์เน็ตแบบใช้สาย (Wire Internet) ประเภทบุคคลและองค์กรจะมีความเสถียรและทำความเร็วได้ดีกว่าแบบไร้สาย (Wireless Internet) ผ่านโทรศัพท์มือถือ(Mobile Internet), Wifi, Hotspots เนื่องจากรับสัญญาณผ่านสื่อกลางประเภทต่างๆ โดยตรง เช่น สายทองแดง, สายใยแก้วนำแสง, สายไฟเบอร์ จึงไม่ถูกรบกวนจากคลื่นไฟฟ้าหรือสภาพอากาศ แต่ทั้งนี้ ควรเลือกอินเทอร์เน็ตแบบใช้สายที่มีความเร็ว Upload อย่างน้อย 2.5 Mbps (Network Operation Center, online) หากเป็นแบบไร้สาย ขึ้นต่ำควรเป็น 6 Mbps เป็นต้น

4. ผู้เรียนควรเลือกสถานที่ฝึกทักษะให้เหมาะสม มีการจัดสรรพื้นที่ให้ว่างเพียงพอ ควรทดสอบระยะภาพกับการมองเห็นของผู้สอนแบ่งออกเป็นระยะใกล้กับระยะไกล การใช้อุปกรณ์เสริมประเภทลำโพงขยายเสียง ลำโพงไร้สาย (Wireless Speaker) หูฟังไร้สาย (Bluetooth) จะช่วยให้เกิดความคล่องตัวในการสื่อสารขณะปฏิบัติท่ารำได้



ภาพประกอบที่ 6 ภาพการเรียนทักษะนาฏศิลป์ไทยรูปแบบผสมผสานและยืดหยุ่นในห้องเรียนออนไลน์ผ่านโปรแกรม Zoom ของมร.น.นครราชสีมา
ภาพถ่ายโดยนวลรวี กระต่ายทอง ถ่ายเมื่อวันที่ 7 มกราคม 2564

จากภาพจะเห็นว่าผู้เรียนไม่สามารถเก็บภาพให้ครบทั้งตัว ทำให้ผู้สอนเห็นข้อบกพร่องไม่ชัดเจนครบถ้วน

5. สถานที่เรียนควรเป็นสถานที่ปิด การปิดไมโครโฟนของผู้เรียนและให้เปิดไมโครโฟนเมื่อต้องการซักถามจะช่วยลดเสียงรบกวนในห้องเรียนออนไลน์ได้ หากบางครั้งยังคงเกิดปัญหาเสียงรบกวนบ้าง ผู้สอนอาจใช้เหตุการณ์นั้นๆ สร้างความผ่อนคลายในห้องเรียน แล้วจึงเน้นย้ำผู้เรียนให้ตรวจสอบให้ต่อไป

6. ผู้สอนควรส่งคลิปวิดีโอทัศนสื่อการสอนให้แก่ผู้เรียนล่วงหน้าในแต่ละสัปดาห์ ซึ่งมีลักษณะเป็นวิดีโอทัศนแสดงท่าจำฉบับเต็มและคลิปวิดีโอทัศนสั้นๆ ครั้งละไม่เกิน 20 นาที ที่แสดงการปฏิบัติเทคนิคกระบวนการท่าทางต่างๆ ที่เกี่ยวข้องในแต่ละชั่วโมงเรียน เพื่อให้ผู้เรียนได้เตรียมความพร้อมเกิดประสบการณ์การเรียนรู้ด้วยตนเองก่อน เมื่อเข้าเรียนออนไลน์จริงผู้เรียนจะเกิดความเข้าใจได้มากยิ่งขึ้น

7. ผู้เรียนต้องเอาใจใส่ กระตือรือร้น ขยัน รับผิดชอบ มีวินัยในการเรียนอย่างสม่ำเสมอ เสมือนเรียน ในห้องเรียนปกติ

8. ผู้สอนควรสอดส่อง พิจารณาติชม ตรวจสอบกระบวนการท่าจำของผู้เรียนในห้องเรียนออนไลน์ เป็นรายบุคคลอย่างทั่วถึง (ไม่เพียงอธิบายรายกลุ่มเท่านั้น) เพื่อกระตุ้นให้ผู้เรียนตื่นตัวและมีส่วนร่วมอยู่เสมอ

9. ผู้สอนควรยืดหยุ่นและเพิ่มความหลากหลายรูปแบบกิจกรรมในการเรียนทักษะให้มากขึ้น โดยการกำหนดระยะเวลาเรียนในแต่ละสัปดาห์ให้ผู้เรียนทราบอย่างชัดเจน ตัวอย่างเช่น กำหนดการเรียนทักษะ 1 คาบเรียน/ครั้ง ระยะเวลาในการเรียนการสอนออนไลน์ 3 ชั่วโมงออกเป็น 3 ช่วง(เอกรัตน์, สัมภาษณ์) คือ ช่วงที่ 1 ผู้เรียนฝึกปฏิบัติกับผู้สอน 1.30 ชั่วโมง (On line) ช่วงที่ 2 ผู้เรียนฝึกปฏิบัติด้วยตนเอง 1 ชั่วโมงรวมพัก (Off line) และช่วงที่ 3 แบบทดสอบย่อย อภิปราย ซักถามข้อสงสัยและกำหนดรูปแบบกิจกรรมในสัปดาห์ถัดไป 30 นาที (On line) ซึ่งผู้สอนและผู้เรียนสามารถตกลงจัดแบ่งเวลาให้เหมาะสม

ตารางที่ 1 ตัวอย่างการจัดแบ่งเวลาเป็น 3 ช่วงหลักโดยบริหารจัดการเวลาแตกต่างกันในแต่ละแบบ

แบบที่	ช่วงที่ 1	ช่วงที่ 2	ช่วงที่ 3
1	ฝึกกับผู้สอน 90 นาที	ฝึกด้วยตนเอง 60 นาที	แบบทดสอบย่อย ชักถามข้อสงสัย กำหนดรูปแบบกิจกรรมในสัปดาห์ถัดไป 30 นาที
2	ฝึกกับผู้สอน 45 นาที ฝึกด้วยตนเอง 30 นาที	ฝึกกับผู้สอน 45 นาที ฝึกด้วยตนเอง 30 นาที	แบบทดสอบย่อย ชักถามข้อสงสัย กำหนดรูปแบบกิจกรรมในสัปดาห์ถัดไป 30 นาที
3	ฝึกกับผู้สอน 30 นาที ฝึกด้วยตนเอง 30 นาที ฝึกกับผู้สอน 15 นาที	ฝึกกับผู้สอน 30 นาที ฝึกด้วยตนเอง 30 นาที ฝึกกับผู้สอน 15 นาที	แบบทดสอบย่อยชักถามข้อสงสัย กำหนดรูปแบบกิจกรรมในสัปดาห์ถัดไป 30 นาที

แม้จะทดลองจัดแบ่งเวลาเป็น 3 ช่วงหลัก ก็ยังพบปัญหาด้านความเสถียรของสัญญาณอินเทอร์เน็ต แต่สามารถช่วยลดภาระค่าใช้จ่ายชั่วโมงอินเทอร์เน็ตของผู้เรียนได้ อย่างไรก็ตาม การกำหนดระยะของกิจกรรมในบางสัปดาห์ ผู้สอนยังคงต้องมีการปรับเปลี่ยนและยืดหยุ่นเรื่องของระยะ เวลาตามความต้องการของผู้เรียน กล่าวคือ ในบางสัปดาห์ที่มีเนื้อหามาก ผู้เรียนไม่สามารถฝึกปฏิบัติกระบวนทำได้ตามแผนระยะเวลา ผู้สอนจำเป็นต้องยืดหยุ่นระยะเวลาเรียนในห้องเรียนออนไลน์เพิ่มขึ้น และหากในสัปดาห์นั้นผู้เรียนสามารถฝึกทักษะได้ก่อนระยะเวลาที่แผนกำหนด ผู้สอนอาจพิจารณานำเนื้อหาของสัปดาห์ถัดไปมาสอนก่อนตามความเหมาะสมเพื่อปรับระยะเวลาการเรียนรู้ในห้องเรียนออนไลน์ให้เร็วขึ้นแต่ยังคงครอบคลุมเนื้อหาของรายวิชาได้อย่างครบถ้วน

10. ผู้สอนควรเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้สอบถาม ทั้งถามทันทีหรือพิมพ์คำถามไว้ ได้ทั้ง chat ของโปรแกรมการประชุมทางไกลหรือช่องทางไลน์ส่วนตัว (Line application) เพื่ออธิบายให้เกิดความเข้าใจร่วมกัน หรือจะใช้แบบทดสอบออนไลน์ (e-Testing) ผ่านอุปกรณ์ที่เชื่อมต่อระบบอินเทอร์เน็ต ผู้เรียนจะทราบผล
ปีที่ 14 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม-ธันวาคม 2565

การสอบทันทีและผู้สอนก็ได้รับรายงานผลการสอบทันทีเช่นกัน เป็นการสร้าง feedback loop* ที่สำคัญ ที่จะทำให้ผู้สอนและผู้เรียนได้เห็นว่าประเด็นไหนที่ไม่เข้าใจอย่างถ่องแท้ การเรียนออนไลน์เปิดโอกาสให้ผู้เรียนสามารถมีส่วนร่วมกับบทเรียนได้มากขึ้น

11. ในแต่ละสัปดาห์ ผู้สอนควรมอบหมายให้ผู้เรียนบันทึกคลิปปิดทัศน์ การปฏิบัติทำร่ำตามเนื้อหา ที่เรียนมา แล้วส่งเป็นการบ้านตามช่องทางที่ตกลงกันได้ อันจะทำให้ผู้สอนมีเวลาพิจารณาทักษะของผู้เรียน ให้ละเอียดมากขึ้น ผู้เรียนจะได้นำคำแนะนำไปปรับปรุงและฝึกปฏิบัติได้อย่างถูกต้องต่อไป

12. ผู้สอนไม่ควรคาดหวังประสิทธิภาพ หรือความสมบูรณ์จากการเรียนการสอนออนไลน์ในสถานการณ์เช่นนี้ ควรทำความเข้าใจ ปรับปรุง หาวิธีทางต่างๆ เพื่อแก้ปัญหาอย่างค่อยเป็นค่อยไป จะทำให้ลดทอนความกดดันไปได้มาก รวมถึงผู้เรียนก็สามารถปฏิบัติได้ตามศักยภาพโดยไม่เสียสุขภาพจิตเช่นกัน

บทสรุป

จากวิกฤตการณ์โควิด-19 ส่งผลให้ระบบการจัดการศึกษามีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างมาก โดยเฉพาะการจัดการเรียนการสอนในรายวิชาทักษะทางนาฏศิลป์ไทยในระดับอุดมศึกษาที่ต้องพัฒนาอย่างฉับพลัน ส่งผลให้ผู้สอนจำเป็นต้องใช้ความรู้และทักษะทางด้านเทคโนโลยีมาเป็นตัวช่วย โดยสามารถทำให้ทุกที่เป็นสถานที่เรียนที่ปลอดภัยได้ด้วยการจัดการเรียนการสอนออนไลน์ทั้งแบบสอนสด (Synchronous) และแบบบันทึกวีดิทัศน์ (Asynchronous) ซึ่งพบว่าผู้สอนนิยมใช้รูปแบบผสมผสานและยืดหยุ่นในห้องเรียนออนไลน์ และรูปแบบสลับผู้เรียนเข้าเรียนในห้องปฏิบัติการ

เมื่อการเรียนออนไลน์ไม่สามารถถึงเอาศักยภาพของผู้เรียนออกมาได้ 100% จึงต้องหาแนวทางแก้ปัญหาการจัดการเรียนการสอนในรายวิชาทักษะทางนาฏศิลป์ไทยในระดับอุดมศึกษา โดยสถานศึกษาต้องจัดอบรมการสอนออนไลน์ให้แก่ผู้สอน มีอุปกรณ์หลักและอุปกรณ์เสริมที่จำเป็นต่อการเรียนการสอนอย่าง

มีคุณภาพ มีการวางแผนจัดลำดับเนื้อหาให้กระชับและจัดทำคลิปวิดีโอที่สั้นๆ มีการอธิบายชัดเจนส่งผลให้ผู้เรียนล่วงหน้า ให้ผู้เรียนทำแบบทดสอบย่อยและบันทึกคลิปวิดีโอที่สั้นส่งให้ผู้สอนแนะนำเป็นรายบุคคล เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้สอบถามแบบทันทีและแบบฝากคำถาม นอกจากนี้ควรใช้สัญญาณอินเตอร์เน็ตที่เสถียรและมีพื้นที่กว้างเพียงพอในการฝึกปฏิบัติ ปลอดภัยจากสิ่งรบกวนทั้งภาพและเสียงที่ไม่พึงประสงค์ เพื่อเกิดสมาธิ ทั้งผู้เรียนและผู้สอน สุดท้ายผู้เรียนต้องเอาใจใส่ ขยัน มีวินัยในการเรียน และการฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอเหมือนเรียนในห้องปฏิบัติการตามสภาวะปกติ

นอกจากนี้ยังพบว่า ผู้เรียนมีการเข้าเรียนตรงเวลามากขึ้นเพราะไม่ต้องตื่นแต่เช้า ไม่เสียเวลาในการเดินทาง และไม่คอยพบปัญหาเรื่องการขาดเรียน ตลอดจนวิธีสอนแบบผสมผสาน (blended learning) ที่ผู้สอนบันทึกคลิปวิดีโอที่สั้นการสอนให้ผู้เรียนเข้ามาเรียนได้ตลอดเวลา โดยสามารถจัดสรรเวลาที่สะดวก เรียนรู้ด้วยตัวเองหรือกลับมาเรียนซ้ำ เป็นการเพิ่มประสิทธิภาพในการเรียนรู้ได้เป็นอย่างดี (ส่วนฝีมือหรือคุณภาพในการปฏิบัติที่ได้ ขึ้นอยู่กับการฝึกฝนอย่างสม่ำเสมอ ถูกวิธี) ทำให้ผู้เรียนส่วนใหญ่คลายความกังวลและ มีความสุขในการเรียนมากขึ้น

แนวทางการแก้ปัญหาการเรียนทักษะนาฏศิลป์ไทยระดับอุดมศึกษา ในสถานการณ์ โรคระบาดโควิด-19 ที่ใช้รูปแบบการสอนออนไลน์แบบผสมผสาน และยืดหยุ่นนี้ ถือเป็นการพัฒนาการเรียนการสอนที่ตอบโจทย์ สอดคล้องกับผู้เรียน และสภาวะการณ์ที่ประสบโรคอุบัติใหม่อย่างในปัจจุบัน

ข้อเสนอแนะ

ในสถานการณ์ที่ต้องปรับรูปแบบการเรียนการสอนอย่างเร่งด่วน ผู้สอนต้องเร่งวางแผนในการจัดการเรียนการสอนเพื่อรองรับการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นอย่างทันท่วงที ทำให้เกิดการทดลองกระบวนการเรียนรู้กับผู้เรียน อาจส่งผลให้แผนงานที่ออกแบบไว้ไม่ชัดเจน เป็นประสบการณ์ใหม่ที่เพิ่งเรียนรู้ ทำให้ต้องใช้เวลาในการพัฒนารูปแบบกระบวนการเพื่อให้เกิดความเสถียรมากขึ้น แนวทางการแก้ปัญหาการเรียนทักษะนาฏศิลป์ไทยระดับอุดมศึกษา ในสถานการณ์โรคระบาดโควิด-19 นี้

สามารถนำไปปรับประยุกต์ใช้กับรายวิชาการฝึกทักษะ/ปฏิบัติการการศิลปะแขนงอื่นๆ ได้ ทั้งคีตศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์ นฤมิตศิลป์หรือแม้แต่การฝึกปฏิบัติการในสายวิชาชีพอื่นๆ

แม้การเรียนปกติในห้องปฏิบัติการยังมีความจำเป็นมาก แต่หากใช้การเรียนรู้ทั้ง 2 รูปแบบผสมผสานกันก็จะทำให้ได้ประสิทธิผลที่ดีกว่า เช่น แจ้งให้ผู้เรียนศึกษาวิธีทัศนนั้นๆ เพื่อเตรียมความพร้อมก่อนเข้าห้องเรียนมาล่วงหน้า พอเข้าเรียนก็สามารถทำกิจกรรมร่วมกันได้อย่างหลากหลายยิ่งขึ้น ทั้งนี้ ผู้สอนจะต้องรับฟังความคิดเห็นของผู้เรียน ทุ่มเท เอาใจใส่ในการพัฒนารูปแบบวิธีการให้เกิดประสิทธิภาพในการเรียนการสอนมากขึ้นอีกด้วย

กิตติกรรมประกาศ

ขอขอบคุณโครงการพัฒนาศักยภาพนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยสู่ความเป็นเลิศ ปีงบประมาณ 2564 ที่เล็งเห็นถึงความสำคัญในสืบทอด ต่อยอดนาฏยศิลป์ไทย และผลักดันให้นิสิตที่เข้าร่วมโครงการเป็น ผู้มีความเป็นเลิศทางด้านนาฏยศิลป์ไทยตามวัตถุประสงค์ของโครงการยุทธศาสตร์ของ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เอกสารอ้างอิง

- กรมควบคุมโรค กระทรวงสาธารณสุข. (2562). คำแนะนำการป้องกันควบคุมโรคไวรัสโคโรนา สายพันธุ์ใหม่ 2019 สำหรับสถานศึกษา สถานการณ์การระบาดในวงกว้าง ระยะเริ่มต้น. ค้นเมื่อ 12 พฤษภาคม 2564, จาก https://ddc.moph.go.th/viralpneumonia/file/introduction/introduction07_1.pdf
- กรมควบคุมโรค กระทรวงสาธารณสุข. (2564). แนวทางการป้องกันและควบคุมโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนา 2019 ในโรงเรียน สถานศึกษา. ค้นเมื่อ 12 พฤษภาคม 2564, จาก <https://ddc.moph.go.th/viralpneumonia/file/introduction/introduction170563.pdf>

ผุสดี หลิมสกุล. (2537). **ระบํ้าสี่บท:แนวคิดในการรื้อฟื้นระบํ้าโบราณ**. วิทยานิพนธ์
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิตมหาบัณฑิต สาขาานาฏยศิลป์ไทย
บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

โรงเรียนสถาบัน Tueetor. (2563). **รวมอุปกรณ์สอนออนไลน์ ให้ Professional
มีอะไรบ้าง**. ค้นเมื่อ 3 พฤษภาคม 2564, จาก <https://www.tueetor.com/blog/th/passive-income/what-are-the-tools-for-online-teaching-for-professional/>

สัมภาษณ์

เอกรัตน์ รุ่งสว่าง. (21 เมษายน 2564). **สัมภาษณ์**. อาจารย์. คณะมนุษยศาสตร์และ
สังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

การพัฒนาพื้นที่ใหม่ในการสร้างละครไทยร่วมสมัย:
การสร้างผลงานละคร และการวิจัยการแสดงในมิติของ
การเชื่อมต่อกระบวนการสร้างสรรค์¹
Developing New Platforms for Performance
Practice in Contemporary Thailand:
Performance-Making and Performance Research
as Intertwined Creative Processes

พรรัตน์ ดำรุง²

Pornrat Damrhung

¹ บทความนี้ ใช้ในการนำเสนอผลงานวิจัย โครงการวิจัยการแสดง: สร้างสรรค์การทำงานวิจัยในสาขาศิลปะการแสดงไทยร่วมสมัย (RTAS980010) มูลนิธิวิจัยอาวุโส สกว. (ปัจจุบัน สกสว.) ในที่ประชุมสมาพันธ์ศิลปะการแสดงระดับอุดมศึกษาแห่งประเทศไทย โดยเนื้อหาบางส่วนที่ปรากฏอยู่ในบทความนี้เป็นส่วนหนึ่งในการทำงานวิจัยและมีปรากฏอยู่ในหนังสือรวมบทความวิจัย 2 เล่ม ได้แก่ ข้ามศาสตร์ ข้ามเวลา: วิจัยการแสดงในวิถีวัฒนธรรม (2562) และปรากฏการณ์การแสดง: สร้างสรรค์งานวิจัยสาขาศิลปะการแสดงไทยร่วมสมัย (2562)

² ศาสตราจารย์, ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ภาควิชาการศึกษาศิลปะการแสดง สำนักศิลปกรรม

Professor, Department of Dramatic Arts, Faculty of Arts, Chulalongkorn University
(E-mail: dpornrat@hotmail.com)

Received: 27/01/2022 Revised: 05/04/2022 Accepted: 07/04/2022

บทคัดย่อ

บทความนี้เป็นการสืบค้นแนวทางใหม่ในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงร่วมสมัยของประเทศไทย ที่เป็นผลงานวิจัยด้านการแสดงเกิดขึ้นจากการทำโครงการวิจัยที่เป็นโครงการวิจัยการแสดงย่อยๆ 8 โครงการ ในระหว่างปี 2559-2562 โดยมีนักวิจัยที่เป็นนักวิชาการทางศิลปะในแต่ละโครงการจับคู่กับศิลปินต่างภูมิรัฐและความเชี่ยวชาญ เพื่อทดลองค้นคว้าและสร้างสรรค์ผลงานการแสดงร่วมกัน

แนวคิดและการทำงานข้ามศาสตร์นี้ท้าทายศิลปินและนักวิชาการทางการละคร ให้เคลื่อนตนออกจากพื้นที่ปลอดภัยและตั้งคำถามสำคัญถึงความเป็นไปได้ที่จะสร้างผลงานการแสดงกับศิลปินต่างภูมิรัฐ โดยทดลองปฏิบัติงานในแนวทางใหม่ที่ไม่เคยปฏิบัติมาก่อน แนวทางปฏิบัติงานวิจัยที่เกิดขึ้นนี้เน้นกระบวนการฝึกซ้อมเพื่อสร้างสรรค์ผลงานร่วมกัน กระบวนการทำงานจึงมีความสั่นไหว มีการสื่อสารระหว่างกัน สร้างประสบการณ์รับรู้ให้กับผู้ร่วมงาน มีการสะท้อนทบทวนความคิดเห็นอันเป็นส่วนหนึ่งของการประเมินเพื่อให้สามารถตอบโจทย์วิจัยที่ตั้งไว้

ผลงานวิจัยการแสดงที่เกิดขึ้นยังสรุปให้เห็นถึงนวัตกรรมการแสดงของไทยในพื้นที่วิจัยทางศิลปะ มีความโดดเด่นเพราะสร้างสรรค์ผลงานลูกผสมที่มีความโดดเด่นและแตกต่าง เพราะเป็นการแสดงร่วมสมัยที่นำ ภูมิปัญญาไทยเป็นตัวนำ และนำเอาความรู้แบบตะวันตกมาสนับสนุนกระบวนการสร้างสรรค์

พื้นที่ในการวิจัยที่พัฒนาขึ้นมีความสำคัญในการสร้างผลงานทดลองทางศิลปะ เป็นกิจกรรมในการ บ่มเพาะศิลปินและสร้างนักวิจัยรุ่นใหม่ที่เป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานการแสดงไทยร่วมสมัย ผลลัพธ์จากงานทดลองนี้ช่วยสานต่อการทำวิจัยของไทย และสร้างการขับเคลื่อนการทำงานแบบร่วมสมัยระหว่างศิลปะต่างรูปแบบและผู้คนต่างรุ่น ผลงานวิจัยที่เกิดขึ้นช่วยยืนยันว่า ในสังคมไทยยังมีพื้นที่ในการทำงานสร้างสรรค์ที่มาจากความคิดและรูปแบบทางวัฒนธรรมที่แตกต่างหลากหลาย ผลงานวิจัยแสดงที่เกิดขึ้นเป็นผลงานใหม่ที่พัฒนาการจาก รากวัฒนธรรมดั้งเดิมแต่ก็มีความใหม่และแตกต่าง

คำสำคัญ: การแสดงไทยร่วมสมัย วิจัยการแสดง การวิจัยแบบสหวิทยาการ

Abstract

This article examines a new approach about performance practice in contemporary Thailand. This new approach emerged from a performance research platform that involved eight different performance projects between 2017 and 2020. Each performance project paired artists from different backgrounds and specialties with one another, and challenged them to work together on a single new piece.

This cross-disciplinary concept challenge sought to move the artists and theatre scholars out of their comfort zones and to get them to ask questions about key aspects of and new possibilities for their artistic practice and to consider new ways to connect up with other artists and performers. This approach stressed that the working process for each collaborative performance emerged out of a creative problem that the artists needed to solve in two key interconnected processes: performance-making and performance research. Opinions are reflected as part of the assessment in order to meet the research objectives.

The process innovated Thai contemporary performance works is outstanding and difference because it is a contemporary performance that let the Thai wisdom as the lead and also wove into it western knowledge to support the creative working process.

The research platform developed here was an experimental space for nurturing the arts, performance research activities, and new artist-researchers who produced them. The results of this experimentation continue the spirit of Thai research, but infuses it with contemporary modes of working and communicating between art forms and generations. This ensures that diverse ideas and cultural forms are given a place in

today's society. It is a new Thai work that is different from the original roots.

Keywords: Contemporary Thai performance, Performance research, Interdisciplinary research

บทนำ

เมื่อข้าพเจ้าเสนอโครงการวิจัยชื่อ *วิจัยการแสดง: สร้างสรรค์งานวิจัยในสาขาศิลปะการแสดงไทยร่วมสมัย* ข้าพเจ้ามีคำถามในใจเรื่องการทำวิจัยของคณาจารย์ที่สอนศิลปะการละคร/การแสดง แม้จะมีข้อมูลแบบแผนขั้นตอน และตัวอย่างในการทำวิจัยจากครูผู้ใหญ่ทางสาขามนุษยศาสตร์ และศิลปกรรมศาสตร์หลายท่าน แต่ในฐานะผู้สอนและสร้างสรรค์ผลงานการแสดง อีกทั้งเป็นนักวิจัยทางการละครที่เคยได้รับทุนวิจัยจากสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว). ข้าพเจ้าสนใจที่จะค้นคว้ากระบวนการทำงานวิจัยสร้างสรรค์ (Creative Research)³ และเปรียบเทียบกระบวนทัศน์ (Paradigm) ในการทำวิจัยของคณาจารย์ทางศิลปะของไทย กับกระบวนทัศน์ในการทำวิจัยทางศิลปะในต่างประเทศ ที่แพร่หลายมากในยุโรป (มากกว่าในประเทศสหรัฐอเมริกา) และลองพัฒนาโครงการวิจัยร่วมใหญ่ที่เน้นการลงมือปฏิบัติ (Practice as Research)⁴ (Nelson, R. 2013)

ในฐานะผู้ทำวิจัยด้านการละครในช่วงบุกเบิก ตัวยางงานวิจัยในช่วงเริ่มต้นมีความซับซ้อน ทั้งการทบทวนวรรณกรรมที่กว้างขวางในแบบวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) และนำมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ เลือกสรรก่อน เพื่อ

³ นักวิชาการไทย เลือกใช้ คำว่า Creative Research ในการทำวิจัยในสาขา ศิลปกรรมศาสตร์ ทั้งนี้ เพราะกระบวนการสืบค้น มีความแตกต่างและเน้นที่การลงมือสร้างสรรค์ ผลงานทางศิลปะ ทั้งที่เป็น ทัศนศิลป์ วิจิตรศิลป์ และศิลปะการแสดง แนวคิดเรื่อง การทำวิจัยทางศิลปกรรมนั้น เริ่มมีผู้บุกเบิกในช่วงปี 90 ในศตวรรษที่ 20 แนวคิดนี้พัฒนาและมีความชัดเจนขึ้นในทศวรรษแรก ในพื้นที่ของสหราชอาณาจักรและสหภาพยุโรปในทศวรรษแรกของศตวรรษที่ 21

⁴ ข้าพเจ้าใช้คำว่า วิจัยแบบปฏิบัติการ สำหรับการทำวิจัยที่เน้นการลงมือปฏิบัติ Practice as Research.

ออกแบบ-สร้างผลงานวิจัยส่วนที่ 1 จนได้ผลงานการแสดงนำเสนอต่อผู้ชม ต่อจากนั้น พัฒนาผลงานวิจัยส่วนที่ 2 จากการเขียนอภิปรายกระบวนการทำงาน ปัญหา และข้อค้นพบต่างๆ ระหว่างการพัฒนาผลงานการแสดง การคิดทบทวน แก้ปัญหา และปรับหนทางในการสร้างงานเพื่อให้บรรลุเป้าหมาย จากนั้นรวบรวมประมวลความคิด ทศนคติจากจากการประเมินของผู้ชม และผู้ทรงคุณวุฒิ สังเคราะห์ และสรุปเป็นผลงานค้นคว้าวิจัยที่เน้นการเป็นนวัตกรรม

‘วิจัยการแสดง’ เป็นคำที่ข้าพเจ้านำมาใช้สร้างกรอบแนวคิดใหม่ให้กับ การทำ ‘วิจัยสร้างสรรค์ในสาขาการแสดงไทยร่วมสมัย’ โดยตั้งใจที่จะไม่แบ่งแยก ประเภทของศิลปินและภูมิรู้เรื่องการแสดงที่ฝึกฝนมา แต่ดึงเอาลักษณะร่วมของ ความรู้ในสาขาวิชานี้มาใช้ ลดความเข้มข้นของเส้นแบ่ง ‘ประเภท’ ของการแสดงลง

โครงการ ‘วิจัยการแสดง’ ต้องการเชื่อมประสานอาจารย์ในมหาวิทยาลัย ทั้งที่สอนวิชาด้านการละครและศิลปะการแสดงกับศิลปินนักการละครชุมชน ช่างขับ ช่างฟ้อน โขน โนรา นักเชิดหุ่น นักเต้นรำ ครู ใต้โผการแสดง นักดนตรีคลาสสิก นักดนตรีต่างชาติพันธุ์ ให้มาทดลองทำงานสร้างสรรค์ร่วมกันในพื้นที่ใหม่ ที่เรียกว่า ‘พื้นที่ของการวิจัย’ เพื่อค้นหาทดลอง สร้างสรรค์ผลงานการแสดงร่วมสมัยจาก ภูมิปัญญา ภูมิรู้ที่ปรากฏในสังคมไทย

โครงการ ‘วิจัยการแสดง’ ได้เปิดพื้นที่การค้นคว้าวิจัยออกไปให้กว้างกว่า รั้วมหาวิทยาลัย ทำให้มหาวิทยาลัยได้เชื่อมต่อกับชุมชน เป็นกระบวนการแลกเปลี่ยน เรียนรู้ของครู-อาจารย์ผู้สอนศิลปะการละคร/การแสดงในชนบทใหม่ กับ ‘ศิลปินที่เป็นครูการแสดง’ ในชนบทเก่า ครูศิลปินในท้องถิ่นกับครูในโรงเรียนรวมถึงเยาวชนที่ ฝึกฝนศิลปะที่ห่างไกลเมือง ได้มีโอกาสสร้างงานร่วมกันในพื้นที่ (platform) ของ การวิจัย อันเป็นพื้นที่ใหม่สำหรับการสร้างสรรค์งานทดลอง ระหว่างคนทำงานศิลปะ โดยคาดหวังว่าพื้นที่วิจัยนั้นจะทำให้เกิดความรู้ ทักษะ และผลงานการแสดงอันเกิด จากการปะทะ ตอรอง ปรับ ผ่อนปรน ให้ความรู้ด้านศิลปะการแสดงของชุมชนเชื่อม ต่อประสานกับมหาวิทยาลัย ขยายพื้นที่การแสดงไปสู่ชุมชนในท้องถิ่น ในโรงเรียน และกลุ่มชาติพันธุ์ และกลุ่มศาสนาที่แตกต่างกัน และเป็นทิศทางให้เยาวชนเติบโต

และทำงานศิลปะทั้งในระดับโรงเรียน ชุมชน ได้ฝึกการทำงานที่แตกต่าง มีทักษะในการทําวิจัยสร้างสรรค์ต่อยอดจากประสบการณ์ที่เข้าร่วมการทำงานกับศิลปินนักวิจัยในโครงการเหล่านี้

งานวิจัยและความรู้ทางศิลปะการละคร/การแสดง ในแนวทางค้นคว้าวิจัยทางศิลปะนี้ เป็นพื้นที่ (Platform) และระเบียบวิธี (Methodology) ในการทำงานสร้างสรรค์ผลงานวิจัยที่เป็นผลงานการแสดง เป็นงานแบบสหสาขา ข้ามศาสตร์ แต่เชื่อมประสานผู้มีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์ การแสดง และผู้ชม⁵

ปฏิบัติการวิจัยสร้างสรรค์ : เก็บ ‘ทฤษฎี’ ไว้ในใจ เชื่อใน ‘ภูมิรู้’ ของศิลปินและการลงมือปฏิบัติ

แม้ว่าการวิจัยทางศิลปะ Artistic Research หรือ การวิจัยแบบสร้างสรรค์ (creative research) จะอยู่ในกระบวนการทัศน์ของการทําวิจัยจากปรัชญาแบบปรากฏการณ์นิยม (Phenomenology) เช่นเดียวกับการ ทําวิจัยทางมนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ แต่ความแตกต่างที่ชัดเจนคือ การวิจัยในวิถีของศิลปะนั้น ให้ความสำคัญในการลงมือปฏิบัติ (Practice) เนื่องจากการวิจัยในลักษณะใหม่ โครงการวิจัยนี้จึงตั้งต้นที่ ความสนใจและความต้องการในการศึกษาค้นคว้า ของ ครู-อาจารย์ นักวิจัยในโครงการเป็นอันดับแรก ต่อมาใช้วิธีการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงเป็นกลไกหรือระเบียบวิธีวิจัย ในการค้นหา สืบค้นผ่านการปฏิบัติลงมือทำ เพื่อหาคำตอบ ข้อสงสัยของตน ผู้วิจัยยังต้องออกแบบกระบวนการรวบรวมข้อมูล-ปัญหาที่เกิดขึ้นระหว่างการปฏิบัติงาน และเมื่อนำเสนอผลงานการแสดงแก่ผู้ชมแล้ว ก็ต้องมีวิธีการรับฟัง รวบรวมความคิดเห็น การสะท้อนทัศนะจากผู้ชม หรือผู้ทรงคุณวุฒิ ภายหลังจากการรับชมผลงานการแสดงที่เป็นผลงานวิจัยส่วนหนึ่ง เพื่อนำข้อมูลทั้งสองส่วนไปเขียนเป็นผลของการวิจัยที่สมบูรณ์

คำว่า ภูมิรู้-ความรู้ ที่ติดตัว (Embodied Knowledge) หรืออยู่ในเนื้อในตัวของคนทำงานทางศิลปะ จึงมีความสำคัญอย่างยิ่งในการทำวิจัยในวิถีปรากฏการณ์

⁵ แนวคิดตั้งต้นนี้อยู่ในแบบเสนอโครงการวิจัยการแสดง และนำมาตีพิมพ์ในสูจิบัตรรายงานความก้าวหน้าปี 2560

นิยม (Phenomenology) ที่ให้ความสำคัญกับมนุษย์ในฐานะผู้สร้างความหมายต่างๆ ในสังคม เพราะนักวิจัยใช้ ‘ตนเอง’ ในการตัดสินใจเลือกเรื่อง แนวทาง สิ่งที่จะค้นคว้า การได้มาซึ่งความรู้ของนักวิจัย จึงมาจากการเริ่มต้นด้วยตนเอง-ความต้องการจะสืบค้น สร้างสรรค์และสื่อสารกับผู้ชมของตนเอง งานจึงเป็นอัตวิสัย (Subjective) (Fortier. M, 1997)

คนทำงานศิลปะการละคร/การแสดง เป็นนักปฏิบัติ แต่การปฏิบัตินั้นอยู่ในขั้นตอน-เงื่อนไขที่พัฒนากลวิธี มาจากหลักคิด/ทฤษฎี (Theory) จึงเป็นทักษะความรู้ที่ใช้ในการลงมือทำ (Praxis) ขณะที่ทำก็คิด ก็ปรับแก้ปัญหา ที่เกิดขึ้นหน้างาน ในขณะซ้อม ขณะที่ปฏิบัติ การคิดวิเคราะห์แก้ปัญหา เลือกแนวทางที่เหมาะสม เกิดขึ้นขณะทำงาน การซ้อม -การสร้างผลงานมีระยะเวลา มีตารางการทำงาน มีกระบวนการฝึกซ้อม จะเริ่มจากตรงไหน ไปที่ไหน ฝึกฝนจนเป็นเรื่องรับรู้ร่วมกันในการทำงาน ระยะเวลาจะสั้น หรือยาว เป็นเพราะเนื้องาน (Shepherd, S., & Wallis, M. (Eds.), 2004)

การแสดงเป็นศิลปะร่วม การสร้างสรรค์ผลงานการแสดงจากองค์ประกอบที่หลากหลาย ผู้สร้างสรรค์ต้องมีแนวคิด-จินตภาพที่ชัดเจนพอที่จะสื่อสารกับทีมออกแบบ ทีมงานการแสดง ทีมสร้างสร้าง ฉาก-เสื้อผ้า แสง เสียง ดนตรีลีลา เพื่อพัฒนาองค์ประกอบทางศิลปะที่สนับสนุนเส้นเรื่อง สาระหลัก สร้างประสบการณ์รับรู้แก่ผู้ชม ซึ่งต้องร่วมกันทำงานให้บรรลุจุดมุ่งหมาย สื่อสาร สร้างประสบการณ์การรับรู้กับผู้ชมตลอดการแสดง

นักปรัชญาผู้คิดค้นกระบวนการค้นงานวิจัยในวิถีของปรากฏการณ์ ให้ความสำคัญกับการหาความรู้ ด้วยการปฏิบัติ โดยอธิบายว่าเป็นการแสวงหาความรู้เบื้องต้นของมนุษย์ การปฏิบัติและลงมือทำเป็นการเชื่อมต่อกาย-ใจ ความคิด รวมถึงความรู้ เช่าวปัญญา เป็นการเรียนรู้ของมนุษย์ที่เป็นธรรมชาติ ซึ่งการทำงานศิลปะทุกสาขา แม้มีหลักเกณฑ์ในการสอน ถ่ายทอด แต่ถ้าผู้ปฏิบัติไม่ฝึกฝน ไม่ลงมือทำจนชำนาญด้วยตนเอง ความคิดความรู้ ก็จะไม่ประสาธน์ ไม่เข้าใจ และพัฒนาต่อไปได้ยาก การตั้งโจทย์ก็คือการตั้งเป้าหมายในการทำงาน ให้ความคิดสร้างสรรค์ ที่มี

แนวทางและพัฒนาไปในทิศทางที่ตั้งใจไว้

โครงการวิจัยที่เน้นการลงมือปฏิบัติของทีมผู้วิจัยคาดหวังว่า การลงมือปฏิบัติจากภูมิรู้ แรงบันดาลใจ การออกแบบ การคัดเลือกทีมงาน การปฏิบัติงานที่เน้น การทำงานกับศิลปินต่างภูมิรัฐคนอื่นๆ การสื่อสารภายในกลุ่ม จะนำมาซึ่งการพัฒนาผลงานร่วมกัน เพื่อให้แนวคิดนามธรรมออกมาเป็น รูปธรรม สร้างเป็นผลงานการแสดง เป็นประสบการณ์กับทั้งผู้ทำงานและผู้ชม เกิดปรากฏการณ์ เกิดการรับรู้ด้วยประสาท-ผัสสะ ของผู้ชม เพื่อสื่อสาร สร้าง การสนทนา (Dialogue) แลกเปลี่ยนความคิด รับรู้ แต่ผู้ชมจะเกิดความประทับใจ สะท้อนใจ หรือปัญญาได้นั้นขึ้นอยู่กับประสบการณ์ ภูมิรู้ชีวิต และความทรงจำต่างๆ ของผู้ชมที่มีความหลากหลาย

โครงการ “วิจัยการแสดง” ที่เป็นโครงการหลัก สนใจที่จะพัฒนาผลงานการแสดงไทยร่วมสมัยที่ไม่ได้เป็นเพียงการทำงานสร้างสรรค์การแสดงในวิถีตะวันตกเท่านั้น แต่อยากค้นหา-ศึกษาความเป็นไปได้ ในการสร้างสรรค์ ผลงานวิจัยการแสดงที่เป็นการแสดงไทยร่วมสมัยที่พัฒนาจากภูมิรู้ไทย จากนักวิจัยรุ่นใหม่ ให้ทดลองสร้างสรรค์งานวิจัยการแสดงจากการทำงานข้ามศาสตร์ หรือการสร้างสรรค์ผลงานวิจัยการแสดงที่เป็นลูกผสม ที่มีความแตกต่างจากความทรงจำด้านศิลปะการแสดงไทย

คำถามวิจัย หรือโจทย์วิจัยหลัก ก็คือ การทำงานแบบ “ข้ามศาสตร์” จะเป็นพื้นที่ (Platform) ให้ศิลปิน/นักวิจัยในสาขาศิลปะการแสดงสร้าง “การแสดงไทยร่วมสมัยในแบบลูกผสม” และสื่อสาร “สาระใหม่ ที่สะท้อนความคิดเชิงวิเคราะห์ วิพากษ์ของศิลปิน” ให้กับผู้ชมไทยได้หรือไม่? ผลงานการแสดงที่เกิดขึ้นจะมีลักษณะอย่างไร? และ ศิลปิน/นักวิจัย ต้องใช้กระบวนการอย่างไร จึงจะสร้าง “ผลงานการแสดงไทยร่วมสมัย” ในมิตินี้ได้สัมฤทธิ์ผล

ในระยะเวลา 2 ปีครึ่ง ข้าพเจ้าได้ผลักดันโครงการย่อย 7 โครงการ ภายใต้มารวมโครงการ ‘วิจัยการแสดง’ และโครงการที่ 8 อันเป็นโครงการที่สนใจเรื่องการพัฒนาผู้ชมด้านการแสดงไทยร่วมสมัย

ผลงานการแสดงที่เป็นผลงานวิจัยในโครงการนี้จึงมี “วิถีของการวิเคราะห์

วิพากษ์” และมี “ความร่วมมือ” ที่แตกต่างกัน เพราะนักวิจัยมองโจทย์การทำงาน *ข้ามศาสตร์* แตกต่างกันไป มี 5 โครงการวิจัยที่นักวิจัย ในมหาวิทยาลัยเลือกทำงานกับ ศิลปินในชุมชนที่เป็นครูภูมิปัญญา หรือเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะการแสดงในท้องถิ่นของตน มี 3 โครงการ ที่ทำงานข้ามศาสตร์ ในมิติการสร้างการรับรู้ใหม่ๆ ให้กับ ผู้สร้างสรรค์การแสดง ผู้มีส่วนร่วมในการทำวิจัยและผู้ชมไทย โดยโครงการวิจัยย่อย ในโครงการวิจัยการแสดง⁶ (พรรัตน์ ดำรุง, 2562 ก; พรรัตน์ ดำรุง, 2562 ข) มีดังต่อไปนี้

1. ปูนางสาวหลวง ผลงานการแสดงละครฟ้อนร่วมสมัยในโครงการวิจัย “คิตนาฏการล้านนา การสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงภายใต้กระบวนการสืบสานภูมิปัญญาล้านนา”

ผู้วิจัยหลัก ศรัณ สุวรรณโชติ ครูภูมิปัญญาจากโฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญา จังหวัดเชียงใหม่

ผู้วิจัยร่วม พรรัตน์ ดำรุง (จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย)

ปูนางสาวหลวง เป็นผลงานการแสดงละครฟ้อนร่วมสมัย สร้างบทจากตำนานผีบรรพบุรุษไทยเขิน นำการฟ้อนเจิง และฟ้อนล้านนา มาปรับใช้ในการแสดงละครเวทีที่มีกระบวนการเล่าเรื่องแบบตะวันตก ที่มีโครงเรื่อง องค์ประกอบศิลป์ แสดงเป็นละครฟ้อนที่เรียงร้อยเหตุการณ์ร่วมกับวงดนตรีล้านนาใหม่ การแสดงละครฟ้อนเรื่องนี้ ทำให้เกิดความตื่นตัวในหมู่ผู้ร่วมแสดงที่เป็น ศิลปินล้านนา นักเรียนฟ้อนรำหลายรุ่น และเครือข่าย นักดนตรี และช่างฟ้อนเยาวชนล้านนาในชุมชนดนตรีนาฏศิลป์ที่ร่วมแสดง สร้างความประทับใจและปลุกกระแสสนใจ ในศิลปะล้านนาที่แตกต่างจากที่ผู้ชมรับรู้ ในเวทีการแสดง เวทีวิชาการในกรุงเทพฯ และในสื่อสังคมออนไลน์ สร้างการรับรู้เรื่องฟ้อนเจิงในพื้นที่ของการละครเวทีร่วมสมัยต่อเยาวชนและคนรุ่นใหม่ในวงกว้าง

ในฐานะผู้ร่วมวิจัยจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ข้าพเจ้าได้ติดตามและเฝ้า

⁶ ข้อมูลรายละเอียดของโครงการวิจัยย่อยทั้ง 8 โครงการนี้ มีปรากฏในหนังสือรวบรวม 2 เล่ม อันเป็นผลงานวิจัยในชุดโครงการวิจัยการแสดง : สร้างสรรค์ผลงานละครไทยร่วมสมัย จาก หนังสือ *ข้ามศาสตร์-ข้ามเวลา : วิจัยการแสดงในวิถีวัฒนธรรม และหนังสือปรากฏการณ์การแสดง : มหาวิทยาลัยในวิถีวัฒนธรรม และสูจิบัตรรายงานผลงานวิจัยในปี 2561*

สังเกตกระบวนการสอน การเรียนรู้ ตามกระบวนการสืบสานของโรงเรียนภูมิปัญญา ล้านนา ได้รับรู้ เข้าใจวิถีการศึกษาที่สัมพันธ์กับระบบนิเวศและวัฒนธรรมล้านนา แนวคิดเรื่องความพร้อมและความสนใจของผู้เรียนที่แตกต่างกัน กระบวนการทำงาน ของโยงเฮียน ทำให้เกิดความตระหนักเกี่ยวกับ ความคิดสร้างสรรค์ในตัวเยาวชน การสะสมภูมิรู้ และการสร้างความเชื่อมั่นในรากเหง้าผ่านกระบวนการทางศิลปะ วัฒนธรรม การใช้ชีวิตและการเตรียมพร้อมเพื่อการเปลี่ยนแปลงให้เท่าทันกับยุคสมัย

2. ละครหมอลำหุ่น สิ้นไชว์ใจตน ผลงานการแสดงจากโครงการวิจัย สิ้นไชว์เด็กเทวดา มหาวิทยาลัยขอนแก่น: ฝึกทักษะชีวิตและความเข้าใจตนผ่าน กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงหุ่นร่วมสมัย

ผู้วิจัยหลัก พชญ อัครพราหมณ์ และนักศึกษาคณะละครประยุกต์ (คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น)

ศิลปินท้องถิ่น ผู้ร่วมวิจัย ปรีชา การุณ (ศิลปิน ผู้อำนวยการแสดง คณะหมอลำหุ่นเด็กเทวดา จ.มหาสารคาม)

สิ้นไชว์ใจตน เป็นผลงานการแสดงละครหมอลำหุ่นกระต๊อบข้าว ของ นักศึกษาศาขการละครมหาวิทยาลัยขอนแก่น พัฒนาผลงานการแสดงจากการทำ ค่ายละครประยุกต์ กับคณะหมอลำหุ่นเด็กเทวดา ของครูปรีชา การุณ หรือนายเชียง หมอลำหุ่นที่จังหวัดมหาสารคาม การเข้าค่ายทำให้เยาวชนจากมหาวิทยาลัย ได้เรียนรู้ ศิลปะการออกแบบสร้างหุ่น การขับร้องเพลงหมอลำ จากพ่อครู-แม่ครูหมอลำ หมอแคน ผู้เป็นศิลปินชาวบ้านที่โรงละครโหมทองศรีอุปถัมภ์ เป็นการศึกษาซ้ำ (re-learn) ศิลปะ-วัฒนธรรมของชุมชนท้องถิ่นตน จากค่ายละครในชุมชน นักศึกษา นำเอาความรู้มาปรับใช้ในการสร้างสรรค์การแสดงชิ้นใหม่ (re-create) ที่ผนวกเรื่องราวที่ตนสนใจจะเล่าสื่อสาร กับวรรณกรรมท้องถิ่นในความทรงจำของพ่อครูแม่ครู ศิลปิน และชุมชนที่ล้วนมีภูมิรู้เรื่องสังคีตศิลป์ (พรัตน์ ดำรุง, 2561)

หมอลำหุ่นเรื่องใหม่ *สิ้นไชว์ใจตน* เป็นการแสดงหมอลำหุ่นขึ้นที่ปรับโครง เรื่อง มี flashback บรรจุบทพญาที่เป็นคุณค่าและความดีของคนอีสานให้เป็นหัวใจ ของเรื่อง ได้รับความสนใจจากผู้ชมทั้งในหมู่บ้าน ในเขตเมืองและเป็นผลงานที่เผยแพร่

แพร่ในเทศกาลละครนานาชาติ และยังมีการแสดงต่อเนื่อง กลายเป็นต้นแบบ ในการสร้างหลักสูตรการเรียนการสอนวิชาการละครประยุกต์ที่ใช้ศิลปะ-วัฒนธรรมเชื่อม ต่อสานสัมพันธ์กับศิลปินและผู้ชมในชุมชน

3. โหมโรงสามประสาน: ใช้ดนตรีไทยถิ่นเชื่อมประสาน 3 วัฒนธรรม ในชุมชนภาคใต้

ผู้วิจัยหลัก ธรรมนิธย์ นิคมรัตน์ (ครู-ศิลปินโนรา มหาวิทยาลัยทักษิณ)

ผู้วิจัยร่วม สีนภา สารสาส (ครู-ศิลปินด้านดนตรีร่วมสมัย มหาวิทยาลัย ศิลปากร)

โหมโรงสามประสาน ได้รับแรงบันดาลใจจากตำนานท้องถิ่นของเจ้าแม่ลิ้ม กอเหนียวแห่งเมืองปัตตานี ครูโนราธรรมนิธย์ นิคมรัตน์ ย่อยได้บทเพลงโหมโรง เพื่อใช้บรรเลง เรียกผู้ชมในคืนที่เงียบสนิท ขณะเปิดการแสดงโนรา ในงานแข่งม้งที่ ศาลเจ้า เล่งจูเกียง จังหวัดปัตตานี ผลงานวิจัยที่เป็นการแสดงดนตรี ‘โหมโรงสาม ประสาน’ ตั้งต้นด้วยความต้องการจะพัฒนาดนตรีสามประสานกับวงดนตรีเยาวชน ศิลปินต่างภูมิรัฐทั้งสองได้ร่วมระดมสมองเพื่อวางกรอบโครงเพลงที่สามารถเชื่อมต่อกันทางวัฒนธรรมถิ่น ได้แก่ โนรา กลองจิ้ง ร่องเง้ง และลิเกฮูลู เมื่อนำเสนอความ ก้าวหน้าของงานวิจัยให้ผู้ทรงคุณวุฒิจากชุมชนปัตตานีได้ชม คณะนักดนตรีเยาวชน ได้รับคำวิจารณ์มากมาย แต่ได้ทำการปรับแนวทางเพลงกับคณะศิลปินจากปัตตานี และได้รับเชิญไปร่วมแสดง ในงานสมโภชน์เจ้าแม่ลิ้มกอเหนียว การแสดงในครั้งนี้มี นักดนตรีที่เป็นเยาวชนจากโรงเรียนปัตตานะยานุกูล นักศึกษามหาวิทยาลัยทักษิณ และนักดนตรีโนรามืออาชีพ

ต่อจากนั้นนักวิจัยทั้งสองจึงได้ทดลองพัฒนาการสร้างสรรค์บทเพลงนี้อีกครั้งกับศิลปินมืออาชีพ ในจังหวัดปัตตานี ได้แก่ นักดนตรีวงร่องเง้ง เปอร์มิวดา อัสลี และลิเกฮูลูของมะยูโซ๊ะห์ บ่อทอง บทเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นจากคณะนักดนตรีที่มีความเชี่ยวชาญ ช่วยทำให้บทเพลงมีความสมบูรณ์ ภูมิรู้ ความเชี่ยวชาญ และ ประสบการณ์ของศิลปินท้องถิ่นทำให้ผลงานเพลงโหมโรงสามประสานเป็นผลงาน

วิจัยที่มีเสียงของวัฒนธรรมของท้องถิ่น ใช้กลไกของดนตรีโหมโรงแบบตะวันตก มาเป็นเงื่อนไข เพื่อให้สามารถสร้างบทเพลงใหม่ ที่อวดฝีมือ ความเชี่ยวชาญของนักดนตรีโนรา กลองจีน ดิเกร์ฮูลู และรองเง็ง ศิลปินทั้ง 11 คน ได้พัฒนาผลงานสร้างสรรค์จากขนบของตนเอง ในเงื่อนไขที่เป็นแบบแผนดนตรีที่มีความแตกต่าง ได้ร่วมกันค้นหาแนวทาง ที่จะประสานดนตรีเพื่อเชื่อมความสัมพันธ์ในชุมชน บทเพลงจากโครงการวิจัยโหมโรงสามประสาน-สร้างความหมายใหม่ให้กับ ดนตรีประสานวัฒนธรรมที่เมืองปัตตานี (พรรัตน์ ดำรุง, 2562ก)

4. *เล่าหฺละเวง* จากโครงการวิจัยการสร้างสรรค์ละครพันทางหลังจารีตนิยม

ผู้วิจัยหลัก ผกามาศ จิระจารุภัทร ผู้กำกับการแสดง (มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา)

ผู้วิจัยร่วม ณิชกรณ รัตนชัยวงศ์ ผู้สร้างบท (มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา)

ละครพันทาง *‘เล่าหฺละเวง’* เป็นการค้นคว้าแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานละครพันทางหลังจารีตนิยมจากมุมมองของผู้เขียนบทละครเวทีร่วมสมัย ณิชกรณ รัตนชัยวงศ์ และผู้กำกับการแสดง ผกามาศ จิระจารุภัทร ซึ่งมีภูมิรู้ทางนาฏศิลป์ไทย บทละคร *‘เล่าหฺละเวง’* เขียนขึ้นใหม่จากการรื้อ-วิเคราะห์บทวรรณกรรม เรื่องพระอภัยมณี ในตอนท้ายเรื่อง ที่ตัวละครหลัก (พระอภัยมณี) ต้องผจญการทำสงครามกับตัวละครที่เป็นชาวตะวันตกด้วยทัศนะมุมมองแบบสตรีนิยม ละครพันทางเรื่องนี้สร้างตัวละครหลักใหม่ ได้แก่นางละเวง ทำให้การดำเนินเรื่อง มีท่วงทำนองการเล่า การนำเสนอแตกต่างไปจากงานแบบจารีต ผู้เขียนบทละคร ได้สร้างรายละเอียดใหม่ให้กับตัวละครหลักที่เป็นผู้หญิงคือนางละเวงที่ต้องการแก้แค้น ตัวละครคู่ตรงข้ามคือพระอภัยมณี (พรรัตน์ ดำรุง, 2562ข)

บทละครที่สร้างขึ้นใหม่ ทำให้ผู้กำกับการแสดงต้องค้นหากลวิธีในการนำเสนอที่แตกต่าง มีแนวคิดและจินตภาพใหม่ และกำหนดดนตรีที่แตกต่างไปจากแบบแผนที่คุ้นเคยของละครพันทางในแบบของกรมศิลปากร นักแสดงที่มีภูมิรู้แบบนาฏศิลป์ต้องฝึกการตีความ การแสดงที่เป็นแบบผสมผสานระหว่างละครรำ กับการแสดงที่มีการตีความในแบบตะวันตก และค้นหาแนวทางในการแสดงที่ไม่เป็นไปตาม

แบบแผนที่คุ้นเคย ผลงานการแสดงละครเรื่องนี้เป็น ‘ปรากฏการณ์การแสดงละครพันธุ์ทาง’ ที่ผู้ชมที่มีความรู้ทางศิลปะจะจับความแตกต่างจากขนบจารีตได้ชัดเจน เป็นตัวอย่างที่จะทำให้ชุมชนเครือข่ายนาฏศิลป์ ได้เข้าใจแนวทางในการทำงานลักษณะเดียวกันและพัฒนาการแสดงให้มีความแตกต่างจากเดิม สำหรับผู้ชมที่เป็นเยาวชน ซึ่งไม่เคยสนใจการแสดงละครร่ำ ละครเรื่องนี้ เดินเรื่องกระชับ และเล่าเรื่องในมิติ โครงเรื่องแบบตะวันตก มีช่วงตอนที่ผู้ชมคุ้นเคยจากการแสดงเรื่องราวใกล้เคียงกัน เช่น การเลือกคู่ของนางละเวง เจ้าชายต่างเมืองที่มาด้วยลีลาต้นสดของศิลปินตลกโชน และตลกตามนาง ที่ใช้มุขตลกที่เข้ากับยุคสมัย ผู้ที่ไม่ได้รู้ขนบการแสดงแบบแผนจารีต ก็จะมองว่า การแสดงละครพันธุ์ทางเรื่องนี้ก็เหมือนละครร่ำอื่นๆ ยังมีการร้อง รำ มีตลก มีดนตรีไทยบรรเลงสดและการขับร้องเช่นเดียวกับการแสดงละครร่ำที่เคยมีประสบการณ์การชมมาแล้ว เนื่องจากขาดความรู้ในรายละเอียดต่างๆ

5. บัณฑิตบุญ บทเพลงสรรเสริญจากหัวใจ ผลงานการแสดงในโครงการวิจัย การสร้างละครชุมชนมุสลิมจากศิลปะการขับร้องและบทกวีสรรเสริญศาสนา บัณฑิตบุญ เพื่อสื่อสารศาสนธรรมสู่ชุมชน

นักวิจัยหลัก คอลิค มิคำ

ศิลปินร่วมวิจัย ฟาริดา จิราพันธ์ ร่วมกับศิลปินนักร้องประสานเสียงเยาวชนโรงเรียนปอเนาะ เตมัตตุตติง กรุงเทมมหานคร

โครงการวิจัยนี้เป็นการสร้างสรรค์งานละครในหมู่ชุมชนมุสลิมของนักการละครชุมชนกับคณะนักร้องประสานเสียงบทเพลงสรรเสริญศาสนา การวิจัยช่วยให้เกิดพื้นที่ใหม่ในการทำงานทดลองสร้างสรรค์ของศิลปะ ที่มีความแตกต่าง เป็นการสร้างละครที่สื่อความหมายกับผู้มีส่วนร่วมในโครงการทุกคน กระบวนกร/ ผู้กำกับ การแสดง ใช้การสร้างสรรค์ผลงานนี้ เป็นส่วนเชื่อมต่อระหว่างตัวตนของผู้แสดงที่เป็นนักร้องกับบทเพลงสรรเสริญ ที่ฝึกฝน โดยยึดโยงกับเสียสละชีวิตแต่ละคนที่สามารถแบ่งปันกับผู้ชมได้ บทเพลงสรรเสริญที่มีความไพเราะ อยู่แล้วกลับไพเราะ ยิ่งกว่า เพราะสื่อความหมายในใจของผู้ขับร้อง ได้แบ่งปันคุณค่าของบทเพลงที่สำคัญ ในการ ใช้ชีวิต ละครบทเพลงสรรเสริญจากหัวใจ ช่วยตอบคำถามถึงหน้าที่ในการ

ทำงานละคร/การแสดงในวิถีของมุสลิม พื้นที่การแสดงเป็นพื้นที่สำหรับการสื่อสาร แสดงความรู้สึกนึกคิด ที่เชื่อมต่อกับศรัทธา ผลงานนี้นำเสนอการแสดงแบบกึ่ง พิธีกรรมต่อผู้ชมทั้งที่เป็นผู้ชมมุสลิม และผู้ชมต่างศาสนา

6. ละครวิจัยเวนิสวานิช จากโครงการวิจัยการกำกับการแสดงละคร กวีนิพนธ์: กรณีศึกษาจากบทพระราชนิพนธ์แปลในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

ผู้วิจัยหลัก ดังกมล ณ ป้อมเพชร์ สร้างบทและกำกับการแสดง (จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย)

นักวิจัยที่มีภูมิรู้แบบละครตะวันตก มองย้อนกลับไปทบทวนละครคลาสสิกของเชคสเปียร์ที่คนไทยรู้จัก มากที่สุด ดังกมลสนใจที่จะสื่อสารสาระหลักของเรื่องเวนิสวานิชที่แตกต่างไปจากความทรงจำที่ผู้ชมไทยคุ้นเคย งานของดังกมล ณ ป้อมเพชร์ ล้อเล่นกับความคิดของผู้ชม ทำอย่างไรจะทำให้ผู้ชมผูกคิดเรื่องการเล่นพรรคเล่นพวก กลุ่มพวกของเราที่ขัดแย้งกับความเป็นอื่น (the other) ความเป็นอื่นของตัวละครที่ปะทะกับตัวละครหลัก คือ ไซลอค ผู้เป็นยิว กล่าวคือ ความขัดแย้งระหว่างกลุ่มชาวคริสต์ ผิวนขาว กับชาติพันธุ์อื่นๆ ได้แก่ชาวยิว แคมมัวร์ ที่มีรูปลักษณะภายนอกและศรัทธาความเชื่อแตกต่างจากชาวคริสต์ บทเดิมของเชคสเปียร์วิพากษ์เรื่องนี้รุนแรงว่าอย่ามองแค่รูปลักษณะภายนอก (พริตต์ ดำรุง, 2562ข)

ความต้องการที่จะนำเสนอแนวคิดเรื่อง พรรคพวกเดียวกันและความเป็นอื่นให้ชัดเจนแล้ว ในการคัดเลือกนักแสดงแม้จะขยายเวลาเพื่อให้ได้ตัวละครตามบทละคร แต่ก็พบว่านักแสดงชายมาทดสอบน้อยมาก มีนักแสดงผู้หญิงมาทดสอบจำนวนมาก สำหรับตัวละครหญิงหลักๆ ที่มีอยู่เพียง 3 บทเท่านั้น ผู้กำกับการแสดงจึงมีทัศนะว่าถ้านำแนวคิดเกี่ยวกับเพศภาวะมาใช้ในการจัดหมวดหมู่ตัวละครต่างศาสนา และให้นักแสดงหญิงทั้งหมดที่มีความสามารถในการแสดง ลองทดสอบการแสดงเป็นตัวละครชายชาวคริสต์ และให้นักแสดงชายสวมบทบาทเป็นตัวละครที่มีความแตกต่าง ได้แก่ ไซลอค เพื่อนชาวยิว และแคมมัวร์ที่มาเลือกคู่

ผลงานการแสดงชิ้นนี้ตั้งใจสร้างการถอยห่าง (alienation effect) จากการ

รับรู้เรื่องราวในละครตามแบบที่เคยชินนับแต่เข้าไปในโรงละคร การจัดพื้นที่ให้ผู้ชมที่นั่งผู้ชมให้ชมละครจากสองฟากฝั่งห้อง มีเวทีอยู่ตรงกลาง มีฉากที่มีลักษณะเป็นระเบียบบ้านชั้นบนตั้งประจัญหน้ากัน พื้นที่การแสดงส่วนใหญ่อยู่ตรงกลางระหว่างผู้ชมสองฝั่งเวที พื้นที่ว่างเปลี่ยนความหมายไปตามเรื่องราว เช่น ตลาด ศาล บ้านนางเอก โดยที่ผู้ชมที่นั่งคนละฟากฝั่ง รับรู้ เรื่องราว และจากมุมมองที่แตกต่างกัน ผู้ชมต้องเปิดรับเรื่องราว การตีความที่แตกต่าง ฟังและติดตามเรื่อง รับรู้สาระที่ซ่อนอยู่ได้แก่ความไม่เสมอภาค การเอารัดเอาเปรียบคนที่แตกต่างไปจากเรา ดังกมลคาดหวังว่า ละครที่นำเสนอจะทำให้ผู้ชมมองเห็นความจริงภายใต้กล่องที่สวยงามฉาบฉวย ดังเช่นละครสุชนาฏกรรมเรื่องนี้ และรับรู้สาระหลักที่ซ่อนอยู่ได้ชัดเจนขึ้น ละครเรื่องนี้ต้องการทดสอบและสร้างการรับรู้ที่แตกต่างให้กับผู้ชม

7. ถอดบทเรียนเทพประนม ทฤษฎีแม่บทของพิเชษฐ กลั่นชื่น

ผู้วิจัยหลัก จุฬาลักษณ์ เอกวัฒนพันธ์ การทำงานแบบ Practice Based Research (คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา)

โครงการวิจัยนี้ ผู้วิจัยสนใจในการพัฒนาการเรียนการสอน และไม่ได้สร้างผลงานการแสดง ผู้วิจัยต้องการค้นคว้า หากวิธีที่จะให้นักศึกษาที่เรียนรำไทยสามารถสื่อสารทำงาน คิดลีลาออกแบบท่าทางที่เป็นท่าไทย ด้วยภาษาใหม่ที่ใช้อองค์ประกอบทางศิลปะกำหนด ทำให้ผู้เรียนต้องฝึกฝน ปรับกระบวนการคิดใหม่ จัดระบบระเบียบร่างกาย สมาธิ ใจ ในกลวิธีที่แตกต่าง ตามคติความงามของไทยด้วยภาษาทางศิลปะ แนวคิดในการทำความเข้าใจกับท่ารำแม่บทไทย ด้วยองค์ประกอบศิลปะ เป็นแนวคิดที่พิเชษฐ กลั่นชื่นได้คิดค้น จากท่ารำแม่บทใหญ่และนำมาถอดโครงสร้าง เพื่อใช้ฝึกฝนนักเต้นในคณะ ซึ่งถ้าใช้ได้คล่องแคล่วก็จะสามารถนำไปปรับเป็นภาษาที่ใช้สื่อสาร ในการทำงานต่อยอด หรือในการทำงานกับศิลปินต่างภูมิภาค (พรรัตน์ ดำรุง, 2562ข)

ในการทำงานวิจัยครั้งนี้ นักวิจัยทำความเข้าใจองค์ประกอบเหล่านี้แล้ว สร้างแผนการสอน และอธิบายความรู้ในแนวคิดแบบพหุปัญญาของ โฮเวิร์ด การ์ดเนอร์ (Howard Gardner) และลองจัดกิจกรรมเพื่อฝึกฝน ฝึกหัดเบื้องต้น เพื่อให้

นักศึกษาได้ทดลองนำไปใช้ในการทำงานสร้างสรรค์นาฏศิลป์ ทั้งแบบชนบและแบบที่สร้างสรรค์ขึ้นมาจากความรู้สึก นึกคิด และแรงบันดาลใจของตน

8. การพัฒนากลุ่มผู้ชมศิลปะการแสดงร่วมสมัย ศึกษาจากการเพิ่มกลุ่มผู้ชมการแสดงร่วมสมัยในประเทศไทย

นักวิจัยหลัก ปิยะวัฒน์ ธรรมกุลางกูร (จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย)

การทำงานที่เกี่ยวข้องกับองค์ประกอบสำคัญของการสร้างละคร คือการทำวิจัยเกี่ยวกับผู้ชม ผ่านมุมมองของนักจัดการทางศิลปะ ผู้วิจัยทำงานแบบรวบรวมข้อมูล ผ่านการสัมภาษณ์ และการทำโฟกัสกรุ๊ป เป็นการมองงานวิจัยการแสดงด้วยสายตาที่แตกต่างไปจากนักปฏิบัติ มุมมองหรือแนวทางที่นักวิจัยใช้เป็นวิธี ของผู้จัด ผู้อำนวยการแสดงที่สนใจการสื่อสารกับผู้ชม และแนวทางในการเพิ่มจำนวนผู้ชม โดยทำการสัมภาษณ์นักสร้างสรรค์การแสดงร่วมสมัย องค์กรศิลปะทั้งในกรุงเทพฯ และต่างจังหวัด ซึ่งผลวิจัยสะท้อนแนวคิดของศิลปินและองค์กรศิลปะที่ยังไม่ได้ให้ความสำคัญกับผู้ชมนัก เพราะน้ำหนักการบริหารจัดการจะอยู่ที่การสร้างผลงาน การแสดง การบริหารจัดการการเงิน และสื่อสารประชาสัมพันธ์ การทำงานพัฒนาผู้ชมหรือทำความเข้าใจ เรื่องรสนิยม หรือบริบทภูมิหลังของผู้ชมมีน้อย ทำให้คณะละครขาดความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับชุมชน และผู้ชมที่ต้องการจะสื่อสารด้วย งานที่สร้างสรรค์ มองจากความสนใจของศิลปิน และคณะละคร (พรรัตน์ ดำรุ่ง, 2562ข)

โครงการวิจัยทั้ง 8 โครงการนี้ ทุกโครงการใช้เวลาในการทำงาน 2 ปี แต่การเริ่มต้นทำงานนั้นไม่เท่ากันทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความพร้อมเรื่องเวลาและทีมงาน ผู้วิจัยในโครงการย่อยสามารถตีความโจทย์วิจัย เรื่องการทำงานข้ามศาสตร์ ได้ตามความคิด ภูมิรู้ ความสนใจ และแรงบันดาลใจของตน แนวทางแก้ปัญหาล้วนเป็นตัวกำหนดระยะเวลาการทำงาน การปรับเปลี่ยนแนวทางหรือตั้งหลักใหม่ภายใต้โจทย์วิจัยเดิมทั้งสิ้น

ปรากฏการณ์การแสดงทั้ง 7 การแสดง (พรรัตน์ ดำรุ่ง, 2562ข; พรรัตน์ ดำรุ่ง, 2564) ที่เกิดขึ้นทำให้ข้าพเจ้าเรียนรู้ว่า

1. ศิลปินไทยสามารถสร้างปรากฏการณ์การแสดงที่เป็นศิลปะการ

แสดงแบบร่วมสมัยได้ ด้วยวิธีการหรือกลไก ที่หลากหลาย จากความคิดภูมิรู้ ความสงสัย ปัญหาในใจของตนเอง โครงการวิจัยช่วยผลักดันให้เกิดการทำงาน ข้ามศาสตร์ หรือการต้องเผชิญหน้ากับคนอื่น ความเป็นอื่น (otherness) คนที่คิดต่างไปจากเรา

2. การตั้งเป้าหมายด้วยคำถามวิจัยที่เป็นเครื่องมือในการสื่อสาร เพื่อให้ นักวิจัยมีเป้าหมายที่เห็นพ้องต้องกัน พยายามสื่อสาร รับฟังทัศนะที่แตกต่างและ ปรับการทำงานเพื่อทำความเข้าใจ รับรู้ นับถือในความต่างนั้น และให้ความสำคัญ ในการใช้ความรู้ที่แตกต่างเพื่อทดลองปรับทางให้เกิดผลงานการแสดงใหม่

3. ศิลปินไทยในชุมชนที่เป็นศิลปินโดยเนื้อแท้ ไม่มีปริญญาบัตร ไม่ได้ ศึกษาในระบบ แต่สืบสาน สืบทอด ศิลปะของบรรพบุรุษ ของชาติพันธุ์แห่งตนไว้ใน เนื้อ-ในตัว ร่างกายและจิตใจ การฟ้อน การรำ เสียงขับร้อง การเล่นเครื่องดนตรี ทุกอย่างเป็นองค์ความรู้ที่สั่งสม บุคคลากรทางศิลปะการแสดงเหล่านี้มีอยู่ทุกพื้นที่ ในประเทศไทย ทุกคนยังมีงานแสดง ยังทำงานแสดง ยังสอน ยังถ่ายทอด ยังฝึกอบรม ให้กับเยาวชนในระบบ นอกกระบบ ตามที่เงินรัฐ เงินวิจัย เงินในโครงการการท่องเที่ยวจะลงไปถึง

ผู้บริหารในชุมชนส่วนใหญ่ใส่ใจกับมาตรฐานแบบตะวันตกเพียงอย่างเดียว เพื่อให้เกิดสังคมทันสมัย ทำให้บุคคลากรทางศิลปะเหล่านี้ขาดการสนับสนุนในการ สร้างงานสร้างสรรค์ ขาดเวทีในการแสดงฝีมือ และไร้ช่องทางในการสื่อสารกับสื่อสารมวลชนในวิถีสมัยใหม่ การคงอยู่และดำรงอยู่ของศิลปินในชุมชนเหล่านี้ ถึงเวลา ปัจจุบันจึงเป็นการทำงานที่ขึ้นอยู่กับผู้ชมในท้องถิ่น กิจกรรมการแสดงที่สัมพันธ์กับ พิธีกรรมความเชื่อ ความบันเทิง ตามรสนิยมของผู้ชมในชุมชนสังคมนั้นๆ

4. มีเครือข่ายทางศิลปะ วัฒนธรรมท้องถิ่นที่แข็งแรง นอกกระบบการศึกษา มหาวิทยาลัย การทำโครงการนี้พัฒนาเครือข่ายของนักวิชาการ นักศึกษาใน มหาวิทยาลัย กับศิลปินในชุมชน ศิลปินท้องถิ่น เกิดการยอมรับนับถือ เรียนรู้ แลกเปลี่ยน พบปะ หรือทำงานกับศิลปินในชุมชนที่อยู่นอกกระบบการศึกษา ศิลปิน ภูมิปัญญา หลังจบงานวิจัยยังคงมีการทำงานกับครู-นักวิชาการทางการแสดงอย่างต่อเนื่อง เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ ติดตามผลงาน และทำความรู้จักเข้าใจกัน

โครงการนี้ทำให้นักวิชาการ นักศึกษาในมหาวิทยาลัยได้พบและทำงานกับ

ศิลปินที่เป็นเจ้าของภูมิรู้ทางศิลปะ ที่เป็นภูมิปัญญาของท้องถิ่น ซึ่งยังคงทำงานอยู่ ต่อเนื่อง และเรียนรู้ว่า ศิลปินในชุมชนก็เป็นส่วนหนึ่งของ โลกร่วมสมัย

5. ผู้ชมการแสดงปรากฏอยู่ในชุมชน ในท้องถิ่นทั่วประเทศไทย และ มีการแสดงมากมายในท้องถิ่นต่างๆ ศิลปิน ชุมชนมีผู้ชม มีผู้ติดตามการแสดง ชื่นชม ฝีมือของตนเองจำนวนหนึ่ง ผู้ชมผลงานของศิลปินเหล่านี้อยู่ในชุมชน ที่รัก ชอบการแสดงที่สะท้อนท้องถิ่น การแสดงผลงานชิ้นใหม่ ในเทศกาล ในพื้นที่ที่เป็นหมู่บ้าน เล็กๆ ทำให้ผู้ชมได้ชม ได้รับรู้ผลงานการแสดงไทยที่มีความแตกต่างไปจากการแสดง แบบดั้งเดิม ช่วยเปิดโลกทัศน์ใหม่ให้กับผู้ชมศิลปะการแสดงไทย แม้ว่าจะไม่ได้มีการ รวบรวมข้อมูลที่เป็นรูปธรรมนัก แต่การนำเสนอผลงานการแสดงที่แตกต่าง จากที่ ผู้ชมในชนบทคุ้นเคย เปิดพื้นที่การแสดงที่อยู่ในรูปการแสดงร่วมสมัย แนะนำวิถีร่วม สมัยจากงานแบบเก่า แต่ก็อยู่ร่วมเวลากับผู้คนเกิดผู้ชมใหม่ที่ได้ชมการแสดง ดังนี้

- ผู้ชมในมหาวิทยาลัยที่นักวิจัยสังกัด คณาจารย์จากมหาวิทยาลัย อื่นๆ ที่เป็นผู้วิพากษ์ผลงาน นิสิต-นักศึกษาที่เข้าชมการแสดง การรายงานผลวิจัย และรับฟังการนำเสนอผลงานวิจัย
- ผู้ชมที่อยู่ในหมู่บ้าน ชุมชนของศิลปินท้องถิ่น เช่น เมืองเชียงใหม่ เมืองสงขลา-ปัตตานี เมืองขอนแก่น-มหาสารคาม ชุมชนมุสลิมในเขตชานเมือง การแสดงร่วมในเทศกาลงานเฉลิมฉลองของชุมชนในแบบประเพณี
- ผู้ชมหลากหลายที่ซื้อตั๋วมาชมการแสดงในแบบละครเวที
 - o ผู้ชมไทยและศิลปิน/ผู้ชมนานาชาติที่ได้ชมการแสดงในเทศกาล ศิลปะการแสดงหุ่น เทศกาลศิลปะการแสดงนานาชาติที่นำไปแสดงในต่างประเทศ
 - o ผู้รับชมผ่านสื่อออนไลน์ลักษณะต่างๆ ที่การแสดงเผยแพร่ ออกไป (พรรัตน์ ดำรุง, 2562ข)

6. โครงการนี้เป็นต้นแบบการพัฒนาหลักสูตรการสอนการละครใน หลายลักษณะ ผลงานการแสดงที่เกิดขึ้นเป็นปรากฏการณ์ที่ทำให้เกิดการวิพากษ์ วิจัยสูง และกลายเป็นตัวอย่างในการทำงานแบบร่วมสมัยจากภูมิปัญญาไทย เป็น แนวทางในการพัฒนาหลักสูตรที่ปรับใช้ศิลปวัฒนธรรม ศิลปินในชุมชน มาเป็นผู้ให้ ความรู้ในมิติของการศึกษาและการสร้างงานการแสดงแบบร่วมสมัยซึ่งให้ความคิด

ปัญหา ที่แตกต่าง

7. กลวิธีในการปรับใช้ความรู้ทางตะวันตก เพื่อสร้างสรรค์ผลงานการ
แสดงไทยร่วมสมัยได้ในหลายวิธี ความรู้ทางตะวันตก ได้แก่ การแต่งเพลงแบบ
สากล การสร้างบท หรือ การสร้างสรรค์การแสดง ที่มีโครงเรื่อง และตัวละครเน้น
จุดมุ่งหมายตัวละคร แรงปรารถนา เทคนิคการแสดง ได้แก่ การตีความ หาอุปนิสัย
ความต้องการ ของตัวละคร การใช้จินตนาการ และการสร้างมนตร์สมมุติ รวมถึง
การออกแบบ การแสดง การสร้างบรรยากาศ สื่อสารด้วย วัจนภาษา และอวัจนภาษา
ความรู้แบบตะวันตกเหล่านี้ สามารถนำมาใช้ในการทำงานกับศิลปินไทย ในชุมชน
ได้ การทำงานร่วมกันโดยพัฒนาจากฐานการยอมรับนับถือกัน ให้อิสระแก่ศิลปิน
ผู้เป็นเจ้าของภูมิปัญญา ในการเลือกสรร ในการค้นหา และปรับแต่งให้เป็นการแสดง
ที่น่าสนใจสำหรับทุกฝ่าย มีการผสมผสานแลกเปลี่ยนเรียนรู้ที่ไปไกลกว่ารูปแบบ
(form) ก็จะสามารถสร้างงานที่มีความร่วมสมัยได้

การที่ผู้เขียนได้รู้จักกับศิลปินในท้องถิ่นผ่านโครงการ ทำให้เห็นว่า คำว่า
ร่วมสมัยของนักวิชาการนั้น น่าจะคับแคบเกินไป ถึงแม้ว่าจะมีศิลปินชาวบ้านหลาย
คนยึดติดกับการแสดงแบบจารีตแบบแน่น จนการทำงาน ดูเหมือนเปลี่ยนแปลงยาก
แต่จากประสบการณ์การทำงานนี้ ผู้เขียนได้เรียนรู้ว่า ศิลปินไทยในท้องถิ่นนั้น
ปรับเปลี่ยน ให้ข้อเสนอแนะ และสร้างงานใหม่ได้ ถ้าสื่อสารกันเข้าใจ

ผู้เขียนมีทัศนะว่เป็นหน้าที่ของนักวิชาการที่มีภูมิรู้ในแบบตะวันตกที่จะ
ต้องศึกษา เข้าใจ เปิดใจที่จะเรียนรู้ความคิดของศิลปินในชุมชน และต้องมีศรัทธา
และเห็นคุณค่าในสิ่งที่ครู-ศิลปินในชุมชนที่เป็นเจ้าของภูมิรู้ศิลปะ ที่หลากหลายได้
สืบสาน หรือสืบทอดไว้ ศิลปินไทยในชุมชนนั้นใช้ชีวิตในวงการทางศิลปะทั้งในแบบ
ดั้งเดิมและทำงานร่วมสมัยตามบริบทของสังคม ทำงานได้หลายรูปแบบ ทั้งกับธุรกิจ
บันเทิง และในพื้นที่สมัยใหม่ตามกระแสโลกที่เปลี่ยนแปลง และสามารถปรับเปลี่ยน
และสื่อสารกับผู้ชมในโลกร่วมสมัยที่เปลี่ยนแปลงไปได้ดี

ในวิถีทางศิลปะ มีพื้นที่แบบประเพณี และพื้นที่ที่เป็นธุรกิจการท่องเที่ยว
ธุรกิจบันเทิง แต่ขาดพื้นที่ ตรงกลาง (in between) ที่เป็นพื้นที่ในการพัฒนาศิลปะ

พื้นที่ทำงานทดลองสร้างสรรค์ นำสิ่งเก่ามาปะทะ สื่อสาร แลกเปลี่ยน ปรับหนทางกับสิ่งใหม่ ที่แตกต่าง เพื่อสร้างงานชิ้นใหม่ที่แปร่งไปบ้าง ขยับตัวออกจากศิลปะดั้งเดิม หรือรสนิยมของศิลปินผู้สร้างสรรค์ให้เกิดผลงานที่สะท้อน ความดี ความงามที่ศิลปินแต่ละคนมองเห็น สืบสาน สืบทอดไว้ได้ และสร้างใหม่ได้

ผลงานวิจัยที่เกิดขึ้นจึงมีความร่วมสมัยและล้ำสมัยหลายระดับ ตามทัศนะความสนใจ แรงบันดาลใจ และการคัดสรรของตัวศิลปินเอง การเปิดใจและมีกลไกที่จะทำความเข้าใจและสื่อสารกับศิลปินจึงเป็นมิติ การทำงานที่สำคัญ

ศิลปะการแสดงนั้นย่อมเปลี่ยนแปลง และปรับเปลี่ยนไปกับกาลเวลา ดังนั้น การเปลี่ยน ปรับทาง การทำงานให้ตอบรับกับผู้ชมที่เปลี่ยนแปลงด้วยสภาวะภายนอก การเมือง สังคม การศึกษา ก็เป็นการเคลื่อนรสนิยมของผู้ชมเช่นกัน ศิลปิน/นักวิจัยด้านการละคร ต้องยอมรับว่า การปรับเปลี่ยนเป็นวงจรที่เป็นปกติ ของศิลปะวัฒนธรรม

แม้ไม่ได้เริ่มต้นด้วยหลักทฤษฎี แต่ในการลงท้าย ผู้เขียนขอนำหลักคิดทฤษฎีจากหนังสือ 2 เล่ม มาช่วยยืนยันความคิดที่เกิดขึ้นจากการทำวิจัยชิ้นนี้ คือหลักคิดเรื่องการใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นมาเป็นหลักในการพัฒนาดน และชุมชนจากหนังสือ *เส้นทางสืบสาน ของชัชวาลย์ ทองดีเลิศ* กัลยาณมิตร ที่ทั้งชีวิตทำงานจากรากเหง้าวัฒนธรรม และรายงานของ จอห์น โฮลเดิน (John Holden) ที่นำเสนอหลักคิดเรื่อง *The Ecology of Culture*

หนังสือเรื่อง *เส้นทางสืบสาน* ทำให้เกิดความเข้าใจวิถีของการสืบสานการทำงานศิลปวัฒนธรรมให้เป็นส่วนหนึ่งของชีวิตผู้คน เป็นศิลปะอยู่ในเนื้อตัว จิตใจ การใช้ชีวิตที่พอดี เรียบง่าย การประกอบสัมมาชีพที่ใช้ศิลปะกล่อมเกลาจิตใจให้เกิดความรู้ สมาธิ ความเข้าใจตน ความเข้าใจผู้อื่น ประสาน ปะทะสังสรรค์กับผู้อื่น ผ่านเสียงเพลงเสียงดนตรีและสามารถนำมาปรับใช้ในการดำรงชีวิต ในเล่มเล่าถึงองค์กรศิลปวัฒนธรรม ที่เรียกว่า *โฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญา* ซึ่งเป็นเครือข่ายการเรียนรู้ทางเลือกที่จัดการบริหารโดยครอบครัวและชุมชนที่มีความเชื่อในลักษณะเดียวกัน และให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมของตน (ชัชวาลย์ ทองดีเลิศ, 2560)

หนังสือ *The Ecology of culture* สัมภาษณ์ ศิลปิน ผู้จัดการองค์กรศิลปะขนาดใหญ่ในหลายประเทศ และทำเป็นรายงานเสนอให้กับ Arts and Humanities Council ของประเทศอังกฤษ โฮลเดิน เสนอแนวคิด ให้มองวัฒนธรรมอย่างเป็นระบบนิเวศ จึงจะเข้าใจถึงบทบาทของทำงานเกี่ยวข้องกับศิลปะ-วัฒนธรรม ว่าล้วนมีความสัมพันธ์กันมนุษย์ เราเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม วัฒนธรรมหล่อหลอมตัวเรา แต่ตัวเราก็มีส่วนในการสร้างวัฒนธรรมด้วย

- มองวัฒนธรรมเป็นวงจรสร้างสรรค์ : เกิดวัฒนธรรมใหม่จากความรู้ในอดีต นำมาสร้างสรรค์ สิ่งใหม่ สิ่งนั้นได้รับการยอมรับ แล้วก็จะกลับกลายเป็นอดีตที่นำไปสู่การสร้างสรรคใหม่
- ค้นหาสืบเสาะโครงข่าย -เครือข่ายประสานติดต่อทั้งที่เป็นเครือข่ายแบบท้องถิ่น และที่เป็นรูปแบบศิลปะ เพื่อยืนยัน ความแข็งแกร่งและความสามารถสร้างผลผลิตที่ยังกระทำได้
- มองเห็นผู้คนที่ปฏิบัติงานเกี่ยวกับวัฒนธรรมที่มีอยู่ 4 ลักษณะ
 - ผู้ดูแลรักษา (Guardian) ผู้สืบสานวัฒนธรรมในอดีต
 - พื้นที่ (Platforms) พื้นที่ที่เป็นทั้งสถานที่ และช่องทางในการสร้างสรรค์วัฒนธรรมของปัจจุบัน
 - ผู้ประสานเชื่อมโยง (Connectors) ผู้ทำให้เกิดกิจกรรม และรวบรวมส่วนต่างๆ ในระบบให้มาร่วมมือกัน
 - ผู้ชมหรือผู้มาเยือน (Nomads) อาจเป็นทั้ง ศิลปิน-ผู้เชื่อมโยง รวมถึงผู้ที่ทำงานร่วมกัน

ผลรายงานของโฮลเดินฉบับนี้ ต้องการให้เกิดการสำนึกรู้ว่า ศิลปะและวัฒนธรรมนั้นเป็นส่วนสำคัญ ในการใช้ชีวิตผู้คน ชุมชนทั้งในท้องถิ่นและในเมืองเป็นสิ่งที่จำเป็นของชีวิตเช่นเดียวกับธรรมชาติ รายงานนี้ มีจุดมุ่งหมายให้เกิดความใส่ใจเรื่อง “คุณค่าที่ตีงามของศิลปะ-วัฒนธรรม” ต่อชีวิตผู้คนในสังคม (John Holden, 2015)

หนังสือทั้งสองเล่ม ทำให้ผู้เขียนได้มองเห็นวงจรของศิลปะวัฒนธรรม และบทบาทของศิลปินและ นักปฏิบัติงานด้านศิลปะ ความสำคัญของเครือข่าย และ

การสร้างพื้นที่ในการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ใหม่ ในทางศิลปวัฒนธรรม การเปลี่ยนแปลงศิลปวัฒนธรรมนั้นเป็นวงจรธรรมชาติ ศิลปะต้องเคลื่อนที่ ต้องมีการสร้างสรรค์ใหม่ และสร้างการยอมรับ ดังนั้น มหาวิทยาลัยมีบทบาทที่จะต้องสร้างพื้นที่ทำงานที่เปิดให้มีผลงานใหม่ๆ ที่ทันต่อสังคมขึ้นให้ได้ มีการทำงานต่างศาสตร์ และใช้ศิลปวัฒนธรรมให้เป็นส่วนหนึ่งของชีวิต

ในโครงการวิจัยการแสดง นอกจากโฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา จะเป็นตัวอย่างที่ดีในเรื่องนี้ได้แล้ว ยังมีงานวิจัยของอาจารย์มหาวิทยาลัยขอนแก่น ที่ตอบโจทย์การเชื่อมต่อศิลปะการแสดงในหลักสูตรการเรียน การสอนกับศิลปินในชุมชน ให้มหาวิทยาลัยเป็นจุดเชื่อมวัฒนธรรมชุมชนกับคนรุ่นใหม่ ปรับหนทางกับการศึกษาดนตรี การแสดงในแบบแผนใหม่ที่ใช้วิถีศิลปะท้องถิ่นเป็นการเริ่มต้น

การได้ทำโครงการวิจัยนี้ทำให้เปิดใจรับรู้ได้ว่า มีงานศิลปะที่แตกต่างอย่างน้อย 7 ชิ้นเกิดขึ้น เป็นผลงานการแสดงไทยร่วมสมัย (Contemporary Thai Performance) จากผลการปฏิบัติงานวิจัย งานที่เกิดขึ้น เป็นงานจากศิลปินไทย-ต่าง ภูมิรัฐสร้างสรรค์ขึ้น มีความแตกต่าง และเป็นการแสดงที่อยู่ร่วมเวลาหนึ่งที่ประเทศไทยนำเสนอกับผู้ชม และผู้ชมก็รับชม ไปได้ หลายเรื่องสนุกมากถูกใจ และยังแสดงต่อเนื่อง บางเรื่องได้องค์ความรู้ ที่ศิลปินนำไปใช้ในการทำงาน

ถ้าตั้งต้นที่ภูมิรัฐที่แตกต่าง ก็จะมีใจเปิดกว้างมากขึ้น จะมองเห็นว่า เส้นที่แบ่งแยกศิลปะไทยเป็นสองฝ่ายหลักๆ ก็จะลบเลือนไป ศิลปินไปมาหาสู่กันได้และเมื่อมีความไวเนื้อเชื้อใจ ยอมรับนับถือกันแล้ว ก็สามารถทำงานร่วมกัน แลกเปลี่ยนเรียนรู้กันได้เสมอ ไม่มีคลาสสิก ไม่มีท้องถิ่น ไม่มีตะวันออก ตะวันตก ไทย-เทศ มีแต่ฝีมือและความงามที่ครู-ศิลปิน ทั้งงานชนบและงานร่วมสมัย ล้วนสืบสาน ผักผืน เก็บเกี่ยวความเชี่ยวชาญไวในใจ และทุกคนทำงานด้วยจุดหมายเดียวกันคือการสร้างผลงาน เพื่อสื่อสารความคิด-สาระที่มีความหมาย มีคุณค่ากับผู้ชมคนร่วมสมัย ร่วมเวลา ร่วมสังคมเดียวกัน แม้บางอย่างจะแปร่ง แตกต่างไปจากที่เคยมีในแบบแผน

ศิลปะการแสดงสามารถเชื่อม ‘เรา’ กับอดีต และ ‘เรา’

กับปัจจุบัน

มหาวิทยาลัยมีภาควิชา มีคนรุ่นใหม่ที่มีฝึกฝนการแสดง รักการแสดง ต้องการใช้ชีวิตกับศิลปะการแสดง มีพื้นที่วิจัยเป็นพื้นที่สำคัญ ในการแสวงหาความรู้ ที่ลึกซึ้ง เชี่ยวชาญ ผ่านการฝึกฝนปฏิบัติ ผ่านการมีครู-อาจารย์ที่แตกต่าง หลากหลาย รู้จักหลักทฤษฎีที่อ้างอิงในโลกของของนักคิด นักปรัชญาที่เกี่ยวข้องกับ การทำงาน ด้านศิลปะการแสดง/การวิจัยทางศิลปะในสาขาของเรา ผ่านการเรียนรู้ ที่จะให้เกียรติ ให้ความเคารพ ‘ภูมิรู้/ภูมิปัญญา’ อันเป็นอดีต เป็นที่ตั้งต้นของ ชาติพันธุ์ และเป็นทฤษฎีของบ้านเกิดที่ตะวันตกหลายประเทศไม่มี

น่าจะถึงเวลาที่ มหาวิทยาลัย และโครงการวิจัยทางศิลปะการแสดงซึ่งเป็น เครื่องมือในการศึกษาขั้นสูง ในระดับอุดมศึกษาในศตวรรษที่ 21 จะเคลื่อนไปสู่การ ทำงานวิจัยแบบปฏิบัติการ (Practice as research) ที่ทำให้เกิดการเชื่อมต่อการ แสดงไทยหลายภูมิรู้เข้าด้วยกัน เชื่อมการแสดงในชีวิตจริง กับการแสดงที่เป็นศาสตร์ จากเวทีละคร เชื่อมโลกแห่งความเป็นจริง กับ โลกเสมือน เชื่อมมหาวิทยาลัยกับ ประชาชน เชื่อมคนเรียนศิลปะการแสดงไทยกับคนเรียนศิลปะการแสดงแบบ ตะวันตก และ คนที่ไม่ได้เรียนศิลปะ เชื่อมมิตรภาพ เชื่อมความเข้าใจตนและ การยอมรับผู้อื่นด้วยกิจกรรมการแสดงที่เป็นงานศิลปะ เชื่อมผู้คนทั้งนอกและในโรง ละคร นอกและในมหาวิทยาลัย นอกและในประเทศของเรา

เอกสารอ้างอิง

- ชัชวาลย์ ทองดีเลิศ. (2560). **เส้นทางสืบสานล้านนา**. เชียงใหม่ : สยามพิมพ์นานาชาติ.
 พรรณิณ ดำรง. (2561). **ความเป็นละครของสินไซสู่ใจตน: เรื่องเล่าที่ใช้จินตนาการ และความจริง (truth) ทางศิลปะการแสดง**. วารสารแก่นดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 1(1), 129-142.
 พรรณิณ ดำรง. (2564). **วิจัยการแสดง: การสร้างความรู้ใหม่ด้วยการทำละคร**. กรุงเทพฯ : ภาพพิมพ์.
 พรรณิณ ดำรง. (บรรณาธิการ). (2562ก). **ข้ามศาสตร์ ข้ามเวลา: วิจัยการแสดง ในวิถีถิ่นเวศวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ : ภาพพิมพ์.

พรรัตน์ ดำรง. (บรรณาธิการ). (2562ข). **ปรากฏการณ์การแสดง: วิจัยการแสดง
สร้างสรรค์งานวิจัยสาขาศิลปะการแสดงไทยร่วมสมัย**. กรุงเทพฯ :
ภาพพิมพ์.

Fortier, M. (1997). **Theory / Theatre: An Introduction**. London.
Routledge.

Holden, J. (2015). **The Ecology of Culture**. London: Arts and Humanities
Research Council.

Nelson, R. (2013). **Practice as Research in the Arts**. London: Palgrave
Macmillan.

Shepherd, S., & Wallis, M. (Eds.). (2004). **Drama/theatre/performance**.
London: Routledge.

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 3 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 คุณเอมอร 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) ให้ระบุไว้ได้บทคัดย่อทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ 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 2 กรกฎาคม-ธันวาคม 2565

อ้างอิงเป็นส่วนหนึ่งของบทความให้วงเล็บเฉพาะปีที่พิมพ์ต่อจากชื่อสกุลผู้เขียนได้เลย เช่น สุรางค์ จันทวานิช (2535) ถ้าผู้แต่งมากกว่า 1 คนให้อ้างอิงชื่อผู้แต่งทั้ง 2 คนทุกครั้งโดยมีคำว่า และ/and หน้าชื่อผู้แต่งคนสุดท้าย เช่น สุรียา สมุทคุปดี 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. วิทยานิพนธ์ปริญา..... 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). อยู่เมืองลาวกับผุย ขนุนนิคอน 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

หนังสือนำเสนอบทความเพื่อตีพิมพ์ลงวารสารศิลปกรรมศาสตร์ 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 : หอสมุดโรงพิมพ์คลังนานาวิทยา 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