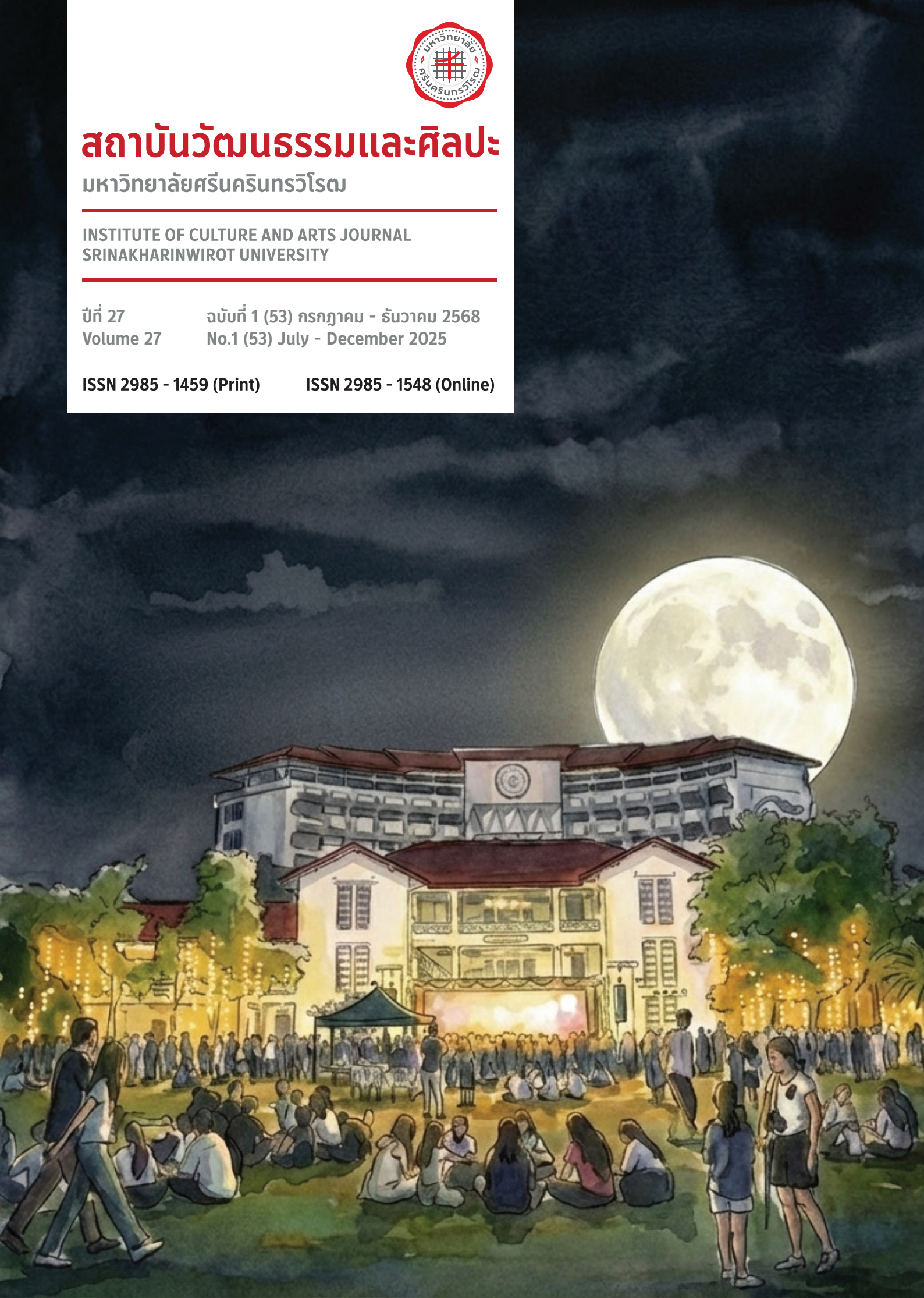
สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

INSTITUTE OF CULTURE AND ARTS JOURNAL
SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

ปีที่ 27 ฉบับที่ 1 (53) กรกฎาคม - ธันวาคม 2568
Volume 27 No.1 (53) July - December 2025

ISSN 2985 - 1459 (Print) ISSN 2985 - 1548 (Online)



วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
INSTITUTE OF CULTURE AND ARTS JOURNAL
SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

ปีที่ 27 ฉบับที่ 1 (53) กรกฎาคม - ธันวาคม 2568
Vol.27 No.1 (53) July - December 2025
ISSN 2985 - 1459 (Print)
ISSN 2985 - 1548 (Online)

หลักการและเหตุผล

วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะเป็นวารสารวิชาการสาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ที่ดำเนินอย่างต่อเนื่องเป็นประจำทุกปี ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2542 โดยจัดพิมพ์เป็นวารสารวิชาการรายครึ่งปี (ปีละ 2 ฉบับ) โดยพิจารณาเผยแพร่บทความที่มีเนื้อหา ดังต่อไปนี้

1. ชาติพันธุ์
2. ประวัติศาสตร์ - โบราณคดี
3. ปรัชญา - ศาสนา
4. แฟชั่น - เครื่องแต่งกาย - เครื่องประดับ
5. ภาษา - วรรณกรรม
6. ศิลปกรรม - สถาปัตยกรรม
7. วัฒนธรรม - สังคม
8. สารสนเทศ - การสื่อสาร
9. ศิลปะ - ศิลปศึกษา - ศิลปะการแสดง

วัตถุประสงค์

1. เพื่อส่งเสริมงานทำนุบำรุงวัฒนธรรมและศิลปะ และงานบริการวิชาการแก่สังคม
2. เพื่อเผยแพร่บทความวิชาการ บทความวิจัย บทความรับเชิญ บทความปริทัศน์ และบทความวิจารณ์หนังสือที่มีคุณภาพ
3. เพื่อส่งเสริมให้อาจารย์ นิสิต และผู้สนใจทั่วไปมีโอกาสเผยแพร่ผลงานวิชาการ
4. เพื่อเป็นสื่อกลางในการแลกเปลี่ยนความรู้ ความคิดเห็นด้านวัฒนธรรมและศิลปะ

กำหนดการเผยแพร่

ปีละ 2 ฉบับ : ฉบับที่ 1 (กรกฎาคม - ธันวาคม) ฉบับที่ 2 (มกราคม - มิถุนายน)

วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ (Institute of Culture and Arts Journal) ได้จัดทำเป็นรูปแบบอิเล็กทรอนิกส์ (online)

ภาพปก : ลอยกระทง มศว 2568 “สายน้ำแห่งศรัทธา น้อมรำลึกพระมารดาของแผ่นดิน”

ออกแบบ : Open AI, 2025

- บทความวิชาการและวิจัยทุกเรื่องได้รับการพิจารณากลั่นกรองโดยผู้ทรงคุณวุฒิ (Peer Reviewers) จากภายในและภายนอกมหาวิทยาลัย ไม่น้อยกว่า 2 ท่าน/บทความ
- บทความ ข้อความ ภาพประกอบและตารางที่ลงพิมพ์ในวารสารเป็นความคิดเห็นส่วนตัวของผู้เขียน กองบรรณาธิการไม่จำเป็นต้องเห็นด้วยเสมอไป และไม่มีส่วนรับผิดชอบใด ๆ ถือเป็นความรับผิดชอบของผู้เขียนแต่ผู้เดียว
- บทความจะต้องไม่เคยตีพิมพ์เผยแพร่ที่ใดมาก่อน และไม่อยู่ระหว่างการพิจารณาของวารสารฉบับอื่น หากตรวจสอบพบว่ามีการตีพิมพ์ซ้ำซ้อน ถือเป็นความรับผิดชอบขอบของผู้เขียนแต่เพียงผู้เดียว
- บทความใดที่ผู้อ่านเห็นว่าได้มีการลอกเลียนหรือแอบอ้างโดยปราศจากการอ้างอิงหรือทำให้เข้าใจผิดว่าเป็นผลงานของผู้เขียน กรุณาแจ้งให้กองบรรณาธิการวารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะทราบจะเป็นพระคุณยิ่ง
- บทความที่ส่งถึงกองบรรณาธิการขอสงวนลิขสิทธิ์ไม่ส่งคืน

กองบรรณาธิการวารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ

ปีที่ 27 ฉบับที่ 1 (53) กรกฎาคม - ธันวาคม 2568 Vol. 27 No.1 (53) July - December 2025
ISSN: 2985-1459 (Print) ISSN: 2985-1548 (Online)

ที่ปรึกษา
อธิการบดีมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
รองอธิการบดีฝ่ายแผนและยุทธศาสตร์เพื่อสังคม
รองอธิการบดีฝ่ายพัฒนากายภาพ
รองอธิการบดีฝ่ายวิเทศสัมพันธ์และสื่อสารองค์กร
รองอธิการบดีฝ่ายวิจัยและนวัตกรรม
รองอธิการบดีฝ่ายพัฒนากายภาพองครักษ์
รองอธิการบดีฝ่ายนิติการและกิจการสภามหาวิทยาลัย
รองอธิการบดีฝ่ายทรัพยากรบุคคล
รองอธิการบดีฝ่ายการคลังและทรัพย์สิน
รองอธิการบดีฝ่ายกิจการนิสิต
รองอธิการบดีฝ่ายพัฒนาองค์กรและกิจการพิเศษ
ผู้อำนวยการสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ

บรรณาธิการบริหาร
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อรุษา เชาวนลิขิต
บรรณาธิการบริหารวารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ

บรรณาธิการ
ภายนอกมหาวิทยาลัย
ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์
อุปนายกราชบัณฑิตยสภา สำนักงานราชบัณฑิตยสภา
ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ศาสตราจารย์ ดร.ดวงมน จิตร์จำนงค์
ราชการบำนาญ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
รองศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
รองศาสตราจารย์ ดร.รัฐไท พรเจริญ
คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์
คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
รองศาสตราจารย์ ดร.วารุณี หวัง
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
รองศาสตราจารย์ ดร.สิริมงคล นาฏยกุล
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
รองศาสตราจารย์ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
รองศาสตราจารย์สน สีมาตรัง
คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
รองศาสตราจารย์สุภาวดี โพธิเวชกุล
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
รองศาสตราจารย์เสาวภา ไพทยวัฒน์
สาขาวิชาการจัดการทางวัฒนธรรม คณะมนุษยศาสตร์และ
สังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
รองศาสตราจารย์ฉันทนา เอี่ยมสกุล
ราชการบำนาญ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติศักดิ์ อริยะเครือ
คณะอุตสาหกรรมสิ่งทอและออกแบบแฟชั่น มหาวิทยาลัย
เทคโนโลยีราชมงคลพระนคร
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กุณฑลีย์ ไวทยะวณิช
คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นิพนธ์ คุณารักษ์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.โผน นามณี
มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย วิทยาเขตล้านนา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.บุษบา สิทธิการ
สำนักวิชาการจัดการ การวางแผนและการจัดการท่องเที่ยว
การจัดการและการพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงพื้นที่อย่างยั่งยืน
มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิสิทธิ์ กอบบุญ
คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วรากร ทรัพย์วิระปกรณ์
ภาควิชาวิจัยและจิตวิทยาประยุกต์คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุดสันต์ สุทธิพิศาล

คณะการจัดการการท่องเที่ยว สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์นุชนารถ รัตนสุวงศ์ชัย
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
หม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์
ประธานมูลนิธิมนตรี ตราโมท ในพระราชูปถัมภ์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี และประธานมูลนิธินริศรานุวัดติวงศ์และราชสกุลจิตรพงศ์
อาจารย์เผ่าทอง ทองเจือ
อาจารย์พิเศษคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

บรรณาธิการ
ภายในมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุภัค มหาวรากร
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภาณุพงศ์ อุดมศิลป์
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นิธิอร พรอำไพสกุล
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์กัลยาณี กุลชัย
คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปิยะนาถ อังควาณิชกุล
คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ระวิวรรณ วรรณวิไชย
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
อาจารย์ ดร.กษิด์เดช เนื่องจำนงค์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
อาจารย์ ดร.รินบุญ นุชน้อมบุญ
วิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ดร.กฤศณัฏฐ์ ดิลกศิริธนภัทร์
สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
อาจารย์ปิยวรรณ์ กุลมัย
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ฝ่ายพิสูจน์อักษร
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุภัค มหาวรากร
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นิธิอร พรอำไพสกุล
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
อาจารย์ปิยวรรณ์ กุลมัย
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ฝ่ายจัดการวารสาร
นางสาวพรรณนารายณ์ เปรมตุ่น
สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การติดต่อกองบรรณาธิการ
วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
อาคารหลวงสวัสดิสารศาสตรพุทธิ (อาคาร 3) ชั้น 2
114 สุขุมวิท 23 เขตวัฒนา กรุงเทพฯ 10110
โทรศัพท์ 02-649-5000 ต่อ 12062 / โทรสาร 02-261-2096
E-mail: culture.artsjournal@gmail.com
เว็บไซต์:http://ica.swu.ac.th/
วารสารอิเล็กทรอนิกส์ในฐานข้อมูลวารสาร ThaiJO ของ TCI : http://www.tci-thaijo.org/index.php/jic
สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
การส่งใบสมัครบทความสามารถดำเนินการดาวน์โหลดและ Submit ผ่านระบบวารสารอิเล็กทรอนิกส์ในฐานข้อมูล ThaiJO2.0

วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ปีที่ 27 ฉบับที่ 1 (53) กรกฎาคม - ธันวาคม 2568 ได้รับการเผยแพร่แล้ว ผู้สนใจสามารถดาวน์โหลดบทความอ่านได้ที่ https://so02.tci-thaijo.org/index.php/jica/issue/view/17608

กองบรรณาธิการขอขอบคุณผู้ทรงคุณวุฒิ คณาจารย์ นักวิชาการ และศิลปิน ทั้งหน่วยงานภายในและภายนอกทุกท่าน ที่ทำให้วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ เป็นแหล่งองค์ความรู้ด้านวัฒนธรรมและศิลปะที่สามารถนำไปพัฒนาและต่อยอดสืบไป

บทบรรณาธิการ

วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ ฉบับนี้ จัดพิมพ์ขึ้นในห้วงเวลาสำคัญที่สังคมไทยน้อมรำลึกถึงการสวรรคตของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง พระผู้ทรงอุทิศพระวรกายในการธำรงรักษาสืบสาน และยกระดับศิลปวัฒนธรรมไทยให้คงอยู่ควบคู่กับสังคมไทยและเวทีโลกอย่างสง่างาม เหตุการณ์ครั้งนี้มิได้เป็นเพียงความสูญเสียอันยิ่งใหญ่ หากยังเป็นช่วงเวลาแห่งการตระหนักรู้ถึงคุณค่า เชิงวัฒนธรรม ภูมิปัญญา และอัตลักษณ์ร่วมของสังคมไทย ซึ่งล้วนเป็นรากฐานสำคัญของการสร้างองค์ความรู้ทางมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

เนื้อหาในวารสารฉบับนี้ สะท้อนการธำรงรักษาและการตีความมรดกทางวัฒนธรรมในหลากหลายมิติ ทั้งการบริหารจัดการภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมโดยใช้ชุมชนเป็นฐาน การส่งเสริมอัตลักษณ์ศิลปวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์และชุมชน ตลอดจนงานออกแบบและนวัตกรรมสร้างสรรค์ ขณะเดียวกัน ยังได้นำเสนอองค์ความรู้ด้านศิลปะการแสดง ดนตรี วรรณกรรมพื้นบ้าน และการสื่อสารมวลชนร่วมสมัย ซึ่งรวบรวมทั้งภูมิปัญญาท้องถิ่น และการวิเคราะห์ปรากฏการณ์ทางสังคม เพื่อเปิดพื้นที่ให้เกิดความเข้าใจรากเหง้า อัตลักษณ์ และความหลากหลายทางวัฒนธรรม ในบริบทของสังคมปัจจุบันอย่างรอบด้าน

กองบรรณาธิการหวังเป็นอย่างยิ่งว่า วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ ฉบับนี้ จะเป็นส่วนหนึ่งในการสืบสานคุณค่าแห่งศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทย อันสอดคล้องกับพระราชกรณียกิจและพระราชปณิธานของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง ทั้งยังเป็นพื้นที่ทางวิชาการที่ช่วยต่อยอดองค์ความรู้ สร้างแรงบันดาลใจ และส่งเสริมการพัฒนาทางวัฒนธรรมและศิลปะอย่างยั่งยืนต่อไป

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อรุษา เชาวนลิขิต
บรรณาธิการบริหาร
วารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ

รายชื่อผู้ทรงคุณวุฒิผู้ประเมินบทความ

วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
ปีที่ 27 ฉบับที่ 1 (53) กรกฎาคม - ธันวาคม 2568

ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอกมหาวิทยาลัย

รองศาสตราจารย์ ดร.ดนัย เรียบสกุล	คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
รองศาสตราจารย์ ดร.กิตติศักดิ์ อริยะเครือ	คณะอุตสาหกรรมสิ่งทอและออกแบบแฟชั่น มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร
รองศาสตราจารย์ ดร.เกรียงไกร วัฒนาสวัสดิ์	วิทยาลัยนวัตกรรม มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
รองศาสตราจารย์ ดร.โสภนา ศรีจำปา	สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล
รองศาสตราจารย์ ดร.สมสุข หินวิมาน	คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
รองศาสตราจารย์ ดร.สินีนาถ เลิศไพรวัน	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
รองศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ	คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี
รองศาสตราจารย์จรัญ กาญจนประดิษฐ์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
รองศาสตราจารย์สยุมพร กาษรสุวรรณ	คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
รองศาสตราจารย์อาวิน อินทรังษี	คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจิภาส ภูธนัญนฤภัทร	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อภิลักษณ์ เกษมผลกูล	คณะศิลปะศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เทียมสูรย์ สิริศรีศักดิ์	คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วุฒิชัย อารักษ์โพชฌงค์	คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยศิลปากร
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นันธิดา จันทรางศุ	สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มาโนช ชุ่มเมืองปัก	คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ณชรต อิ่มณะรัญ	วิทยาลัยนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จิตสุภวัฒน์ สำราญรัตน์	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นรีรัตน์ พินิจธนสาร	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธันยาภรณ์ โพธิกาวิน	วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
ผู้ช่วยศาสตราจารย์โกเมศ คันธิก	วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุรางคนา ผิวมั่นกิจ	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์

ผู้ทรงคุณวุฒิภายในมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

รองศาสตราจารย์ ดร.เทพิกา รอดสการ	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
รองศาสตราจารย์ ดร.จารุวรรณ ขำเพชร	คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เมธี พันธุ์วราทร	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ณัฐธิดา ภู่จีบ	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พัณณ์ชิตา เดชครุฑ	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

สารบัญ

หลักการสำหรับเลือกเพลงเพื่อประกอบการแสดงแฟชั่นโชว์ 10

PRINCIPLES FOR MUSIC SELECTION IN FASHION SHOWS

ธโนทัย มงคลสินธุ์ / THANOTAI MONGKOLSIN

การบริหารจัดการมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมอย่างยั่งยืนโดยใช้ชุมชนเป็นฐาน : แนวทางการกำหนดนโยบายภาครัฐจากแนวคิดฐานชุมชน 23

THE SUSTAINABLE MANAGEMENT OF THE INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE (ICH) THROUGH A COMMUNITY-BASED APPROACH : GUIDELINES FOR GOVERNMENT POLICY MAKING FROM A COMMUNITY-BASED APPROACH

ชาคริต สิทธิฤทธิ์ / CHAKRIT SITTIRIT

การถ่ายทอดเพศวิถีในสังคมจารีตล้านนา ผ่านการขับซอเกี้ยวสาวเรื่อง “ใส่ผี” 40

THE TRANSMISSION GENDER OF LANNA TRADITIONAL SOCIETY IN COURTING DIALOGUE SONGS ABOUT GHOST STORIES.

พิพัฒน์พงศ์ มาศิริ / PHIPHATPHONG MASIRI

พงษ์วิกรานต์ มหิทธิพงศ์ / PONGVIKRAN MAHITIPONG

รูปแบบการส่งเสริมอัตลักษณ์ศิลปวัฒนธรรมของชาวไทยเชื้อสายจีนในมุมมองภาครัฐ: กรณีศึกษาเมืองสุไหงโก-ลก จังหวัดนราธิวาส 54

PATTERNS FOR PROMOTING ARTS AND CULTURAL IDENTITY OF CHINESE THAI FROM A GOVERNMENTAL PERSPECTIVE: A CASE STUDY OF SU-NGAI KOLOK CITY, NARATHIWAT PROVINCE.

พงษ์ทัช จิตวิบูลย์ / PONGTACH CHITWIBOON

ปัญญา เทพสิงห์ / PUNYA TEPSING

การวิเคราะห์สำนวนกลอนซออู้เพลงจระเข้หางยาว สามชั้น แนวทางการบรรเลงของวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย 66

A MELODIC PATTERNS ANALYSIS OF SAW U IN THE CHAKHAE HANG YAO SAM CHAN SONG : SUKHOTHAI COLLEGE OF DRAMATIC ARTS’ PERFORMANCE PRACTICE

ณัฐธยา รังสิยานนท์ / NATTHAYA RANGSIYANON

การบูรณาการ “จิตรกรรมทิวทัศน์ขุนเขาสายน้ำพันลี้” ร่วมกับการสร้างสรรค์เครื่องเคลือบโต้วไฉ่ร่วมสมัย 81

AN INTEGRATION OF THE TRADITIONAL CHINESE LANDSCAPE PAINTING THOUSANDS OF MILES OF MOUNTAINS AND RIVERS WITH CONTEMPORARY DOUCAI PORCELAIN DESIGN

หลี่หลิน / LI LIN

ภูวษา เรืองชีวิน / PUVASA RUANGCHEWIN

จักรกริศน์ บัวแก้ว / CHAKKRIT BAUKEAW

การเปิดรับสื่อและพฤติกรรมการรับชมซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง 93
MEDIA EXPOSURE AND AUDIENCE BEHAVIOR OF GIRLS' LOVE SEREIS
อุสุมา สุขสวัสดิ์ / USUMA SUKHSVASTI
อาทิตยา ทรัพย์สินวิวัฒน์ / R-TITAYA SUPSINWIWAT

ท่าฟ้อนในการแสดงหมอลำของนางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) 105
THE FON TRADITIONAL DANCE IN MOR LAM PERFORMANCES OF MRS. CHAWEEWAN PHANTU (NATIONAL ARTIST OF THAILAND)
ปิยะนารถ เย็นศิริ / PIYANARD YENSIRI
สุรัตน์ จงดา / SURAT JONGDA
สุขสันติ แวงวรรณ / SUKSANTI WANGWAN

การพัฒนาระบบป้ายสัญลักษณ์ของการเดินเรือโดยสารคลองแสนแสบเพื่อสะท้อนอัตลักษณ์ของคลองแสนแสบ 117
THE DEVELOPMENT OF SIGNAGE SYSTEM OF THE SAEN SAEP CANAL BOAT TRANSPORTATION TO SHOW THE IDENTITY OF THE SAEN SAEP CANAL
ณพงศ หอมแย้ม / NAPHOONG HORMYAM

การศึกษากลวิธีการเป่าใบไม้กับกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ญัฮกุร จังหวัดชัยภูมิ 131
THE STUDY OF LEAF-BLOWING TECHNIQUES AND THE PROCESS OF CREATING 'NYAH KUR' ETHNIC IDENTITY, CHAIYAPHUM PROVINCE
สาวิตรี ธงภักดิ์ / SAWITREE THONGPAK
จรัญ กาญจนประดิษฐ์ / JARUN KANCHANAPRADIT

หลักการสำหรับเลือกเพลงเพื่อประกอบการแสดงแฟชั่นโชว์

PRINCIPLES FOR MUSIC SELECTION IN FASHION SHOWS

ธโนทัย มงคลสินธุ์ / THANOTAI MONGKOLSIN*

ภาควิชาการออกแบบแฟชั่น คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

FASHION DESIGN DEPARTMENT, SCHOOL OF FINE & APPLIED ARTS, BANGKOK UNIVERSITY.

Received : April 27, 2025
Revised : August 3, 2025
ccepted : August 25, 2025

บทคัดย่อ

การสรรหาบทเพลงมีส่วนสำคัญเป็นอย่างมากต่อการกำหนดอารมณ์และการสร้างความประทับใจในการแสดงแฟชั่นโชว์ ไม่เพียงแต่ช่วยเสริมบรรยากาศของการแสดงเท่านั้น แต่ยังส่งผลต่อการรับรู้ของผู้ชมต่อคอลเลกชันเสื้อผ้าและอัตลักษณ์ของตราสินค้า บทความวิชาการนี้ต้องการนำเสนอหลักการทั้งในเชิงทฤษฎีและปฏิบัติในการเลือกเพลงเพื่อประกอบการแสดงแฟชั่นโชว์ โดยอ้างอิงจากหลักการออกแบบภาพและเสียงที่สอดคล้องกัน ได้แก่ ทฤษฎีเกี่ยวกับอารมณ์ของเพลงและจังหวะ ทฤษฎีเกสตัลท์ จิตวิทยาของเสียงและการรับรู้ของผู้บริโภค ทั้งนี้ ยังได้วิเคราะห์องค์ประกอบทางดนตรี เช่น จังหวะ เครื่องดนตรี และแนวเพลง ที่สามารถกระตุ้นอารมณ์เฉพาะได้ เช่น ความหรูหรา ความล้ำสมัย หรือความมีพลัง ฯลฯ รวมถึงเน้นความสำคัญของการไหลลื่นของเสียงเพลงตลอดแฟชั่นโชว์ ตั้งแต่ช่วงเปิดตัวจนถึงช่วงจบ เพื่อรองรับการเล่าเรื่องและการจัดลำดับของแฟชั่นโชว์อย่างมีประสิทธิภาพ นอกจากนี้ บทความยังเสนอกรอบแนวทางในการเลือกแนวดนตรีให้สอดคล้องกับแนวคิดหลักของแฟชั่นแต่ละประเภท การเลือกเพลงอย่างมีประสิทธิภาพสำหรับแฟชั่นโชว์จำเป็นต้องใช้แนวคิดแบบสหสาขาวิชาผสมผสานความรู้ด้านสุนทรียศาสตร์ จิตวิทยา และการสร้างตราสินค้า เพื่อสร้างประสบการณ์สำหรับการแสดงแฟชั่นโชว์ที่น่าจดจำ

คำสำคัญ: แฟชั่นโชว์, เพลงประกอบแฟชั่นโชว์, การรับรู้ของผู้บริโภค, จิตวิทยาของเสียง, อัตลักษณ์ของตราสินค้า

Abstract

The selection of music plays a vital role in shaping the mood and creating a lasting impression in a fashion show. Beyond enhancing the overall atmosphere of the performance, music significantly influences audience perception of the clothing collection and the brand's identity. This academic article aimed to present both theoretical and practical principles for selecting music in the context of fashion shows, drawing on interdisciplinary frameworks that integrated visual and auditory design. These included theories on musical emotion and rhythm, Gestalt principles, and the psychology of sound and consumer perception. The article also analyzed key musical elements—such as tempo, instrumentation, and genre - that evoked specific emotions such as luxury, modernity, or power. Additionally, it emphasized the importance of musical flow throughout the show, from the opening segment to the finale, in order to support narrative structure and the sequential presentation of the collection. A guideline was also proposed for aligning musical styles with different fashion themes.

* ผู้แต่งหลัก E - mail : thanotai.m@bu.ac.th

The effective music selection for fashion shows required a multidisciplinary approach that combined aesthetic insight, psychological theory, and brand strategy to create an immersive and memorable fashion show experience.

Keywords: Fashion Show, Music for Fashion Shows, Consumer Perception, Psychology of Sound, Brand Identity

บทนำ

แฟชั่นโชว์ถือเป็นรูปแบบของศิลปะรูปแบบหนึ่ง อ้างอิงจากแนวคิดของโฮวาร์ด เบ็กเกอร์ (Howard Becker) ซึ่งมองว่างานศิลปะคือ ผลลัพธ์ของการทำงานร่วมกันของกลุ่มคนที่มีความสนใจร่วมกันทางศิลปะ โดยเฉพาะแฟชั่นโชว์ซึ่งมีทั้ง สุนทรียะและโครงสร้างความร่วมมือแบบซับซ้อนระหว่างนักออกแบบ นางแบบ ช่างเทคนิค ดนตรี และผู้จัดงาน (Becker, 1982) ความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับแฟชั่นโชว์เชื่อมโยงกันอย่างลึกซึ้ง เนื่องจากทั้งสององค์ประกอบมีบทบาทร่วมกันในการถ่ายทอดประสบการณ์และสารที่ต้องการสื่อถึงผู้ชม ดนตรีในรูปแบบของจังหวะ ทำนอง และความกลมกลืน ทำหน้าที่สร้างบรรยากาศที่สอดคล้องกับธีมหรือแนวคิดของเสื้อผ้า ช่วยกระตุ้นอารมณ์และสร้างความเชื่อมโยงทางสุนทรียะกับผู้ชม ในแฟชั่นโชว์เสื้อผ้าถูกออกแบบมาเพื่อสื่อความหมายหรือแนวคิดเฉพาะและเมื่อนางแบบเดินบนเวทีตามจังหวะของดนตรี เสื้อผ้าก็ถูกนำเสนอในรูปแบบที่มีชีวิตชีวาและมีเรื่องราว ดนตรีจึงกลายเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ช่วยเติมเต็มการแสดง (Guo, 2015, p. 610 - 614) ในศตวรรษที่ 20 แนวดนตรีที่หลากหลายได้พัฒนาไปพร้อมกับรูปแบบของสไตล์แฟชั่น โดยแฟชั่นได้ถูกนำมาใช้เพื่อแสดงออกถึงประเภทของแนวดนตรีและกลายเป็นปัจจัยสำคัญในการอธิบายและนำเสนอแนวดนตรีนั้น ๆ ต่อสาธารณชน การพัฒนาเทคโนโลยีและสื่อมวลชน ช่วยทำให้ผู้คนรับรู้ว่าดนตรีและแฟชั่นเป็นองค์ประกอบที่เชื่อมโยงกัน เมื่อกลุ่มคนที่ชอบดนตรีแนวเดียวกันเริ่มสวมใส่เสื้อผ้าในสไตล์ที่คล้ายกัน ดนตรีกลายเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตประจำวัน ซึ่งได้รับอิทธิพลจากการพัฒนาเทคโนโลยี การค้าขาย และอำนาจทางเศรษฐกิจของอุตสาหกรรมดนตรี (MacDonald, Hargreaves & Mielle, 2002; Alexomanolaki, 2006, p. 1319 - 1325) แฟชั่นโชว์ใช้แนวเพลงที่หลากหลาย เช่น แนวเพลงคลาสสิก อิเล็กทรอนิก แจ๊ส พอป เทคโน ไซคีเดลิก แดนซ์ ทรานซ์ แรป ฮิปฮอป และนิวเอจ (New Age) ฯลฯ เพลงที่นำมาใช้ในการแสดงแฟชั่นโชว์มักจะมีการผสมผสานระหว่างเครื่องดนตรีหรือสไตล์ดนตรีต่าง ๆ ที่เรียกว่ารีมิกซ์ (Remix) ซึ่งเป็นการสร้างสไตล์ดนตรีใหม่ที่ได้จากการผสมผสานสิ่งต่าง ๆ เข้าด้วยกัน ซึ่งการใช้ดนตรีเหล่านี้สามารถสร้างบรรยากาศได้ การเลือกเพลงที่เหมาะสมกับธีม สามารถเปลี่ยนแปลงคอลเลกชันของเสื้อผ้าและบรรยากาศการแสดงให้มีชีวิตชีวา ทำให้คอลเลกชันเสื้อผ้าได้สะท้อนความหมายหรืออารมณ์ที่ต้องการสื่อ เพลงจะต้องรวมความรู้สึกเฉพาะตัวเพื่อให้เกิดความหมายและสามารถสะท้อนแนวคิดของแฟชั่นโชว์ได้อย่างลงตัว การวิเคราะห์โครงสร้างดนตรี เช่น จังหวะ ทำนอง และโทนเสียง ซึ่งองค์ประกอบต่าง ๆ จะผสมผสานและส่งเสริมกัน เพื่อสร้างการแสดงที่มีชีวิตชีวาและเป็นไปตามแนวความคิดของการออกแบบแฟชั่น (Guo, 2015, p. 610 - 614) ดนตรีมีอิทธิพลต่อผู้ฟังมากกว่าแค่การฟัง แต่ยังทำให้ผู้คนพยายามแสดงออกถึงรสนิยมทางดนตรีผ่านแฟชั่น ซึ่งเป็นสื่อที่มีประสิทธิภาพและนิยมมากที่สุด การที่แฟชั่นและดนตรีสัมพันธ์กันทำให้แฟชั่นสามารถถ่ายทอดลักษณะและความรู้สึกจากดนตรีได้ และช่วยให้เรารู้สึกถึงความรู้สึกที่เหมือนกันระหว่างสองสิ่งนี้ (Miller, 2011, p. 1 - 11) ดนตรียังมีบทบาทสำคัญในการกำหนดอารมณ์ของโชว์ ด้วยพลังของเสียงที่เสริมสร้างบรรยากาศให้สมจริง ทั้งยังประสานเข้ากับองค์ประกอบภาพ เช่น แสง สี และการออกแบบเวที สร้างประสบการณ์แบบหลายมิติให้กับผู้ชม รวมถึงดนตรีช่วยกำหนดจังหวะการเคลื่อนไหวของนางแบบทำให้สามารถถ่ายทอดวิสัยทัศน์ของนักออกแบบได้อย่างชัดเจน อีกทั้งยังช่วยกระตุ้นจินตนาการของผู้ชมให้สามารถเข้าใจและซาบซึ้งในรายละเอียดของเสื้อผ้าได้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น ส่งผลให้การแสดงแฟชั่นโชว์มีพลังและความน่าประทับใจมากยิ่งขึ้น (Guo, 2015, p. 610 - 614) ดังนั้น การเลือกเพลงที่เหมาะสมสำหรับแฟชั่นโชว์จึงจำเป็นต้องอาศัยหลักการและทฤษฎีบางประการ เพื่อใช้เป็นแนวทางดังต่อไปนี้

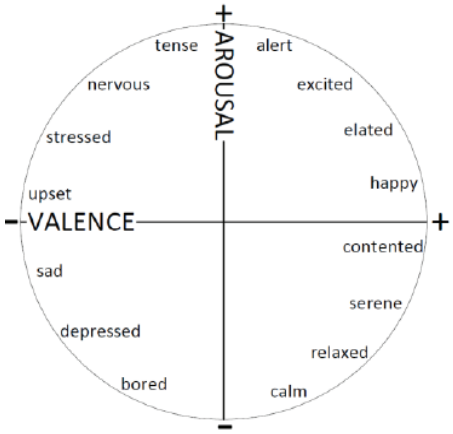
1. ทฤษฎีเกี่ยวกับอารมณ์ของเพลงและจังหวะ

1.1 จังหวะต่อนาที (Beats Per Minute - BPM) ดนตรีไม่เพียงแค่เรื่องของทำนองและเสียงประสานเท่านั้น แต่จังหวะที่เปรียบเหมือนจังหวะการเต้นของหัวใจในดนตรีก็มีความสำคัญไม่แพ้กัน ซึ่งจังหวะนี้วัดด้วยหน่วยที่เรียกว่า จังหวะต่อนาที (Beats Per Minute - BPM) ซึ่งเป็นแนวคิดพื้นฐานที่ใช้กำหนดความเร็วหรือจังหวะ (Tempo) ของเพลง โดยนิยามของจังหวะต่อนาที หมายถึง จำนวนจังหวะที่เกิดขึ้นใน 1 นาที เช่น 60 บีพีเอ็ม เท่ากับ 1 จังหวะต่อวินาที ส่วน 120 บีพีเอ็ม คือจังหวะเร็วขึ้น 2 เท่า หรือ 2 จังหวะต่อวินาที ซึ่งจังหวะต่อนาทีถูกใช้เพื่อกำหนดความเร็วของเพลง ถือเป็นมาตรฐานที่แม่นยำในการวัดค่าจังหวะของดนตรี การใช้จังหวะต่อนาทีสำคัญสำหรับงานที่ต้องการความแม่นยำสูง เช่น การแต่งเพลงประกอบภาพยนตร์ การบันทึกเสียงมืออาชีพ รวมถึงการจัดแสดงแฟชั่นโชว์ด้วย (MusicPandit, 2024) แนวดนตรีพอป มักจะอยู่ในช่วง 100 - 140 บีพีเอ็ม ส่วนของแนวดนตรีฮิปฮอปมักใช้จังหวะช้ากว่าเพื่อเปิดพื้นที่ให้การแรปใส่คำได้มากขึ้น ปัจจุบันสามารถใช้แอปพลิเคชันในโทรศัพท์มือถือ และโปรแกรมทำเพลงต่าง ๆ (Digital Audio Workstation - DAW) ในการวิเคราะห์จังหวะต่อนาทีได้โดยแตะจังหวะตามเพลงบนหน้าจอ (Tap Tempo) หรืออัปโหลดไฟล์เพลงเพื่อให้ระบบวิเคราะห์จังหวะ รวมทั้งสร้างเสียงจังหวะที่มีความเร็วคงที่ เพื่อตั้งจังหวะ (Click Track) สำหรับการบันทึกเพลงใหม่ให้ตรงจังหวะเดิม เพลงที่มีจังหวะเร็ว (120 - 140 บีพีเอ็ม) สร้างความตื่นเต้น ความทันสมัย และดูมีพลัง เหมาะสำหรับการแสดงแฟชั่นสตรีทแวร์หรือกีฬา เพลงที่มีจังหวะช้า (60 - 100 บีพีเอ็ม) สามารถสร้างบรรยากาศที่หรูหรา สง่างาม เหมาะสำหรับคอลเลกชันแฟชั่นที่มีความซับซ้อนหรือคลาสสิกได้ (Masterclass, 2021)

จะเห็นได้ว่า จังหวะต่อนาที เป็นหนึ่งในองค์ประกอบที่สำคัญ เพราะช่วยกำหนดอารมณ์ ความเร็ว และพลังของเพลงได้อย่างชัดเจน ทั้งในด้านการแสดง การแต่งเพลง และการสื่อสารกับผู้ฟังหรือผู้ชม จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องเข้าใจทฤษฎีดังกล่าว เพื่อเลือกแนวเพลงที่เหมาะสมสำหรับการจัดแฟชั่นโชว์ อย่างไรก็ตาม การทำความเข้าใจเกี่ยวกับจังหวะต่ออารมณ์ผู้ฟังอย่างลึกซึ้งจำเป็นต้องพิจารณาในกรอบทฤษฎีที่ครอบคลุมมากขึ้น ซึ่งหนึ่งในโมเดลสำคัญที่ช่วยอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างเสียงดนตรีและอารมณ์ได้อย่างมีโครงสร้าง คือ โมเดลวงกลมของอารมณ์ของรัสเซลล์ (Russell's Circumplex Model of Affect) ที่จำแนกอารมณ์ตามแกนความเร้าอารมณ์ (Arousal) และความพึงพอใจ (Valence) (Russell, 1980, p. 1161 - 1178) ทำให้สามารถวิเคราะห์ผลของจังหวะและดนตรีต่อประสบการณ์ทางอารมณ์ได้อย่างเป็นระบบและแม่นยำยิ่งขึ้น ซึ่งสำคัญต่อการเลือกเพลงเพื่อประกอบการแสดงแฟชั่นโชว์เป็นอย่างมาก

1.2 โมเดลวงกลมของอารมณ์รัสเซลล์ (Russell's Circumplex Model of Affect)

โมเดลวงกลมของอารมณ์รัสเซลล์ (Russell's Circumplex Model of Affect) คือแบบจำลองทางจิตวิทยาที่ใช้แสดงและจัดระบบอารมณ์ของมนุษย์ในรูปแบบวงกลมสองมิติ โดยเสนอว่าอารมณ์ต่าง ๆ สามารถอธิบายได้ผ่านการผสมผสานระหว่างสองแกนหลัก ได้แก่ แกนแนวนอน (Valence) ซึ่งแสดงระดับความพึงพอใจของอารมณ์ ตั้งแต่เชิงบวก เช่น ความสุข ไปจนถึงเชิงลบ เช่น ความเศร้า และแกนแนวตั้ง (Arousal) ซึ่งแสดงระดับการตื่นตัวของร่างกายและจิตใจ ตั้งแต่ตื่นเต้น เร้าใจ ไปจนถึงผ่อนคลาย หรือเฉื่อยชา การจัดอารมณ์ไว้ในตำแหน่งต่าง ๆ ของวงกลมนี้ทำให้สามารถเข้าใจได้ว่าอารมณ์หนึ่งมีความใกล้เคียงหรือแตกต่างจากอีกอารมณ์หนึ่งอย่างไร โมเดลนี้ถูกนำไปประยุกต์ใช้ในหลายสาขา เช่น จิตวิทยา ดนตรี การออกแบบประสบการณ์ผู้ใช้ (UX) และสื่อสร้างสรรค์ โดยเฉพาะในการวิเคราะห์ความรู้สึกที่ผู้ฟังตอบสนองต่อดนตรีหรือเสียงในบริบทต่าง ๆ เช่น ดนตรีประกอบแฟชั่นโชว์ ภาพยนตร์ หรือโฆษณา ซึ่งการเลือกเสียงหรือจังหวะให้เหมาะสมกับอารมณ์เป้าหมายตามกรอบของโมเดลนี้ จะช่วยเพิ่มประสิทธิภาพในการสื่อสารอารมณ์ต่อผู้ชมได้อย่างลึกซึ้งและแม่นยำยิ่งขึ้น (Russell, 1980, p. 1161 - 1178)



ภาพที่ 1 โมเดลวงกลมของอารมณ์ของรัสเซลล์ (Russell's Circumplex Model of Affect)
ที่มา : Alexandros, L. & Michalis, X. (2013). *Russell's Circumplex Model of Affect*. Researchgate. https://www.researchgate.net/figure/Russells-Circumplex-Model-of-Affect_fig2_258273035

จะเห็นได้ว่า ทฤษฎีดังกล่าวมีส่วนเกี่ยวข้องกับการเลือกเพลงในแฟชั่นโชว์ โดยเฉพาะในส่วนของการสื่อสารอารมณ์และบรรยากาศที่ต้องการถ่ายทอดผ่านเสียงเพลงให้สอดคล้องกับธีมของคอลเลกชันเสื้อผ้าและแนวคิดของโชว์ รวมถึงการเลือกเพลงที่มีจังหวะต่อนาที (BPM) และโทนเสียงที่ตรงกับอารมณ์ที่ต้องการจึงสามารถช่วยสร้างประสบการณ์และอารมณ์ร่วมระหว่างแฟชั่นโชว์กับผู้ชมได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยผู้เขียนสามารถสรุปเป็นตารางด้านล่างนี้

รูปแบบแฟชั่น	**ความพึงพอใจของอารมณ์ (Valence), ความตื่นตัวของร่างกายและจิตใจ (Arousal)**	**แนวดนตรีที่เหมาะสม**
หรูหรา สง่างาม	ความพึงพอใจฯ สูง, ความตื่นตัวฯ ต่ำ	เพลงคลาสสิก (Classic) ออร์เคสตรา (Orchestra) แอมเบียนต์ (Ambient) ช้า ๆ
สตรีทแวร์	ความพึงพอใจฯ กลาง, ความตื่นตัวฯ สูง	ดนตรีฮิปฮอป (Hip Hop) อีดีเอ็ม (EDM) แทร็ป (Trap) บีพีเอ็ม 100 - 140
อาวองการ์ด ลึกลับ	ความพึงพอใจฯ ต่ำ, ความตื่นตัวฯ ต่ำ	ดนตรีแอมเบียนต์อิเล็กทรอนิกส์ (Ambient Electronic) ดนตรีแนวทดลอง (Experimental)
สนุก สดใส	ความพึงพอใจฯ สูง, ความตื่นตัวฯ สูง	ดนตรีพอป ฟังก์ (Funk) ดิสโก้ (Disco) จังหวะเร็ว

ตารางที่ 1 ตารางตัวอย่างการแสดงความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบแฟชั่น โมเดลวงกลมของอารมณ์ของรัสเซลล์ และจังหวะต่อนาที เพื่อการนำไปประยุกต์ใช้

ที่มา : ธโนทัย มงคลสินธุ์, (2568).

จากตารางที่ 1 การเลือกเพลงเพื่อประกอบแฟชั่นโชว์สามารถอ้างอิงจากอารมณ์ของคอลเลกชันตามโมเดลวงกลมอารมณ์ของรัสเซลล์ ซึ่งแบ่งอารมณ์ตามระดับความพึงพอใจของอารมณ์ (Valence) และระดับความตื่นตัวของร่างกายและจิตใจ (Arousal) เพื่อให้การถ่ายทอดธีมของคอลเลกชันเสื้อผ้าผ่านเสียงดนตรีมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น เช่น คอลเลกชันที่มีความหรูหรา สง่างาม ควรใช้เพลงที่มีจังหวะช้า เช่น คลาสสิก ออร์เคสตรา หรือแอมเบียนต์ ใน

ขณะที่เสื้อผ้าแนวสตรีทแวร์เหมาะกับเพลงฮิปฮอป หรืออีดีเอ็ม ที่มีพลังและจังหวะเร็ว ส่วนคอลเลกชันแนวอาวองการ์ดหรือลึกลับ ควรใช้ดนตรีแอมเบียนต์อิเล็กทรอนิกส์หรือดนตรีแนวทดลอง เพื่อสร้างบรรยากาศให้น่าค้นหา ในทางกลับกัน หากคอลเลกชันมีความสนุก สดใส ควรใช้เพลงพอปฟังก์ หรือดิสโก้ที่มีจังหวะกระฉับกระเฉง ซึ่งจะช่วยเสริมสร้างอารมณ์และประสบการณ์ของผู้ชมให้เชื่อมโยงกับการนำเสนอแฟชั่นได้อย่างกลมกลืนและทรงพลังยิ่งขึ้น

นอกจากนี้ ในโลกของแฟชั่นโชว์ ดนตรีไม่ได้เป็นเพียงแค่พื้นหลังที่ให้จังหวะการเดินของนางแบบเท่านั้น แต่ยังเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ช่วยสร้างบรรยากาศ ถ่ายทอดอารมณ์ และสื่อสารตัวตนของตราสินค้าไปยังผู้ชมอย่างลึกซึ้ง การเลือกเพลงจึงไม่สามารถทำแบบสุ่มหรืออิงเพียงความไพเราะ แต่ต้องตั้งอยู่บนพื้นฐานของอัตลักษณ์ของตราสินค้า (Brand Identity) ซึ่งทำหน้าที่เป็นเข็มทิศในการกำหนดทิศทางของการสื่อสารทุกมิติของโชว์ โดยเฉพาะในแง่ของภาพลักษณ์และความรู้สึกที่ตราสินค้าต้องการให้ผู้ชมรับรู้และจดจำ (Sanmiguel, Rus-Navas & Sadaba, 2023; Wheeler, 2017)

2. การพิจารณาอัตลักษณ์ของตราสินค้า (Brand Identity Consideration)

อัตลักษณ์ของตราสินค้า (Brand Identity) คือองค์ประกอบที่แสดงถึงความเป็นตัวตนของตราสินค้า นับเป็นส่วนสำคัญอย่างหนึ่งของการสร้างแบรนด์ (Wheeler, 2017) สามารถจำแนกอัตลักษณ์ของตราสินค้าออกเป็น 4 ประเภทหลัก ได้แก่ 1) อัตลักษณ์ทางภาพของตราสินค้า (Graphic Identity) คือองค์ประกอบที่มองเห็นได้ เช่น โลโก้ สี ตัวอักษร และภาพลักษณ์โดยรวมของตราสินค้า 2) อัตลักษณ์ที่รับรู้ผ่านประสาทสัมผัส (Sensorial Identity) คืออัตลักษณ์ที่รับรู้ผ่านประสาทสัมผัสอื่น เช่น กลิ่น เสียง สัมผัส และการรับรสที่มีเอกลักษณ์ของแต่ละตราสินค้า 3) อัตลักษณ์ทางพฤติกรรมของตราสินค้า (Behavioral Identity) เกี่ยวข้องกับพฤติกรรมของผู้บริโภคและรูปแบบการมีปฏิสัมพันธ์ เช่น การออกแบบประสบการณ์ลูกค้าให้สอดคล้องกับพฤติกรรมการซื้อ 4) อัตลักษณ์เชิงหน้าที่ของตราสินค้า (Functional Identity) คือคุณสมบัติหรือประโยชน์ของสินค้าหรือบริการที่ตอบโจทย์ความต้องการของลูกค้าอย่างตรงจุด ทั้งหมดนี้ล้วนมีบทบาทสำคัญในการสร้างอัตลักษณ์ที่ชัดเจนและแตกต่างให้กับตราสินค้าในมิติที่หลากหลาย ซึ่งเป็นวิธีการพื้นฐานในการรับรู้ความแตกต่างของผู้บริโภค (ปรีดี นุกุลสมปรารถนา, 2563; The Digital Tips, 2022) ในบริบทของแฟชั่นโชว์ อัตลักษณ์เหล่านี้ไม่ได้จำกัดอยู่แค่ภาพลักษณ์ทางสายตา แต่ยังรวมถึงประสบการณ์ทางเสียง โดยเฉพาะการเลือกเพลง ซึ่งทำหน้าที่เป็นส่วนหนึ่งในการสร้างอารมณ์ ความรู้สึก และบริบทให้สอดคล้องกับคุณค่าของตราสินค้า (Jackson & Shaw, 2009) การเลือกเพลงที่สะท้อนอัตลักษณ์ของตราสินค้าอย่างมีชั้นเชิงจะช่วยสร้างบรรยากาศที่มีพลัง โดยเพลงสามารถถ่ายทอดบุคลิกของตราสินค้า ไม่ว่าจะเป็นความหรูหรา ความขบถ ความสดใส หรือความล้ำสมัย ได้อย่างลึกซึ้งเกินกว่าการสื่อสารผ่านภาพเพียงอย่างเดียว (Sanmiguel, Rus-Navas & Sadaba, 2023) จากข้อมูลดังกล่าว ผู้เขียนสามารถสรุปเป็นตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างอัตลักษณ์ของตราสินค้ากับการเลือกเพลงเพื่อประกอบแฟชั่นโชว์ ตามตารางด้านล่างนี้

ประเภทของอัตลักษณ์ของตราสินค้า	ความสัมพันธ์กับการเลือกเพลงในแฟชั่นโชว์	ตัวอย่างประกอบ
อัตลักษณ์ทางภาพของตราสินค้า (Graphic Identity)	เพลงช่วยเสริมบรรยากาศให้เข้ากับภาพลักษณ์ เช่น จังหวะ เสียง และอารมณ์ของเพลงสอดคล้องกับบรรยากาศของแฟชั่นโชว์	หากแบรนด์ใช้โทนสีเข้มและภาพลักษณ์หรูหราเพลงอาจเป็นแนวออร์เคสตราที่มีความอลังการ
อัตลักษณ์ที่รับรู้ผ่านประสาทสัมผัส (Sensorial Identity)	เพลงคือองค์ประกอบหลักในการกระตุ้นประสาทสัมผัสด้านเสียง ทำให้เกิดประสบการณ์ทางอารมณ์ที่สอดคล้องกับอัตลักษณ์ของตราสินค้า	เสียงสังเคราะห์ล้ำสมัยสำหรับแบรนด์แนวเทคโน - ฟิวเจอร์ (Techno - Future)

ประเภทของอัตลักษณ์ของตราสินค้า	ความสัมพันธ์กับการเลือกเพลงในแฟชั่นโชว์	ตัวอย่างประกอบ
อัตลักษณ์ทางพฤติกรรมของตราสินค้า (Behavioral Identity)	เพลงสามารถสะท้อนลักษณะการสื่อสารหรือรูปแบบการดำเนินชีวิตของตราสินค้า เช่น สนุก ทันสมัย หรือเคร่งขรึม ฯลฯ	ตราสินค้าสตรีทแฟชั่น อาจใช้แนวเพลงฮิปฮอปเพื่อสะท้อนพฤติกรรมกลุ่มเป้าหมาย
อัตลักษณ์เชิงหน้าที่ของตราสินค้า (Functional Identity)	เพลงช่วยสื่อสารจุดแข็งหรือคุณสมบัติเฉพาะของตราสินค้าผ่านอารมณ์ เช่น ความมั่นคง ความทันสมัย และความเรียบง่าย ฯลฯ	ตราสินค้าที่มีความมินิมอล (minimal) หรือเรียบง่าย อาจเลือกเพลงแนวแอมเบียนต์หรือดนตรีบรรเลง (Instrumental) ที่เรียบสงบ

ตารางที่ 2 แสดงความสัมพันธ์ระหว่างอัตลักษณ์ของตราสินค้ากับการเลือกเพลงเพื่อประกอบแฟชั่นโชว์

ที่มา : ธโนทัย มงคลสินธุ์, (2568).

จากตารางที่ 2 จะเห็นได้ว่าองค์ประกอบทั้ง 4 ประเภทของอัตลักษณ์ของตราสินค้านั้นมีบทบาทสำคัญในการกำหนดทิศทางการเลือกเพลงในแฟชั่นโชว์ โดยเพลงถูกใช้เป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดอารมณ์ ภาพลักษณ์ และค่านิยมของตราสินค้า ผ่านประสบการณ์ทางประสาทสัมผัสที่หลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นการเสริมภาพลักษณ์ผ่านจังหวะและโทนเสียง การกระตุ้นอารมณ์ผ่านเสียงที่มีเอกลักษณ์ การสะท้อนรูปแบบการดำเนินชีวิตและพฤติกรรมของกลุ่มเป้าหมาย และการสื่อสารคุณค่าและจุดเด่นของตราสินค้าอย่างชัดเจน ซึ่งทั้งหมดนี้ช่วยเสริมความทรงจำและการรับรู้ตราสินค้าให้กับผู้ชมได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ในทำนองเดียวกัน แฟชั่นโชว์เป็นกระบวนการที่เกี่ยวข้องกับการรับรู้ของผู้ชมในระดับองค์รวม ไม่ใช่เพียงการนำเสนอคอลเลกชันเสื้อผ้า ดนตรี หรือการจัดแสงแยกกันเป็นส่วน ๆ แต่คือการสร้างประสบการณ์ที่กลมกลืนและมีเอกภาพ ทฤษฎีเกสตัลท์ (Gestalt Theory) ซึ่งเน้นการรับรู้แบบองค์รวม จึงมีบทบาทสำคัญในการกำหนดองค์ประกอบของแฟชั่นโชว์ โดยเฉพาะในการเลือกเพลงประกอบ ซึ่งช่วยสร้างความต่อเนื่องและความสอดคล้องระหว่างองค์ประกอบต่าง ๆ ทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจและรู้สึกกับแบรนด์ได้อย่างมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น (Koffka, 1935)

3. ทฤษฎีเกสตัลท์ (Gestalt) สำหรับการเลือกเพลงประกอบแฟชั่นโชว์

เกสตัลท์มีรากศัพท์จากภาษาเยอรมัน หมายถึงองค์รวมที่เป็นหนึ่งเดียว โดยทฤษฎีนี้ถูกพัฒนาในช่วงคริสต์ทศวรรษ 1920 โดยนักจิตวิทยาชาวเยอรมัน 3 ท่าน ได้แก่ แมกซ์ เวอร์ไทเมอร์ (Max Wertheimer) เคิร์ท คอฟฟ์กา (Kurt Koffka) และโวล์ฟกัง เคอเลอร์ (Wolfgang Köhler) ซึ่งต้องการทำความเข้าใจว่า มนุษย์รับรู้และตีความสิ่งเร้าที่ซับซ้อนจากการมองเห็นหรือได้ยินอย่างไร พวกเขาได้เสนอหลักการที่อธิบายแนวโน้มตามธรรมชาติของมนุษย์ในการจัดระเบียบจากความสับสน โดยมองว่าจิตใจมีบทบาทสำคัญในการทำให้ข้อมูลที่แยกส่วนดูเป็นระเบียบและมีความหมายผ่านการรับรู้ภาพรวมมากกว่าส่วนย่อยที่ประกอบกันขึ้นมา (Interaction Design Foundation, 2016) ทฤษฎีเกสตัลท์เชื่อว่า “องค์รวมมีความหมายมากกว่าผลรวมของส่วนย่อย (The Whole is Greater Than The Sum of Its Parts)” กล่าวคือ องค์รวมไม่ได้หมายถึงแค่การนำส่วนย่อย ๆ มารวมกันเท่านั้น แต่หมายถึงสิ่งใหม่ที่มีความหมายหรือความรู้สึกเฉพาะตัว ซึ่งไม่สามารถเข้าใจได้จากการดูแค่ชิ้นส่วนทีละชิ้น (Koffka, 1935) ทฤษฎีนี้ประกอบด้วยหลักการของการรับรู้หลายข้อที่อธิบายว่ามนุษย์มีแนวโน้มจะรับรู้สิ่งต่าง ๆ เป็นภาพรวมอย่างไร โดยเฉพาะการจัดระเบียบของสิ่งเร้าทางสายตา เสียง หรือประสบการณ์ต่าง ๆ โดยทั่วไปหลักการที่ยอมรับมีอยู่ 6 ข้อ (Chapman, 2010) ได้แก่ 1) ความใกล้ชิด (Proximity) สิ่งเร้าที่อยู่ใกล้กันก็จะรับรู้ว่าเป็นกลุ่มเดียวกัน 2) ความคล้ายคลึง (Similarity) สิ่งเร้าลักษณะคล้ายกันจะรับรู้ว่าเป็นกลุ่มเดียวกัน 3) ความต่อเนื่อง (Continuity) สิ่งเร้าที่มีแนวทางเดียวกันจะรับรู้ว่าเป็นกลุ่มเดียวกัน 4) การเติมเต็ม (Closure) บางส่วนของสิ่งเร้าที่ขาดหายไปจะถูกเติมเต็มให้เกิดความสมบูรณ์ 5) ภาพหลัก

กับพื้นหลัง (Figure and Ground) สิ่งเร้าที่เป็นภาพจะเด่นออกมาจากสิ่งอื่น ๆ และ 6) ความสมมาตร (Symmetry) สิ่งเร้าที่สมดุลจะรับรู้ว่าน่ามองและเป็นระเบียบ (จักรกริศน์ บัวแก้ว, 2557, น. 40 - 63) จากข้อมูลดังกล่าว ผู้เขียนสามารถสรุปเป็นตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างทฤษฎีของเกสตัลท์ 6 ข้อกับการเลือกเพลงประกอบแฟชั่นโชว์ตามตารางด้านล่างนี้

ทฤษฎีของเกสตัลท์	การประยุกต์กับการเลือกเพลงประกอบแฟชั่นโชว์
1. ความใกล้ชิด (Proximity)	การเลือกจังหวะดนตรีและการเว้นช่วงเสียงให้สัมพันธ์กับระยะการเดินของนางแบบ จะทำให้แฟชั่นโชว์รู้สึกเป็นกลุ่ม และจับจังหวะได้
2. ความคล้ายคลึง (Similarity)	การใช้เพลงในแฟชั่นโชว์ที่มีธีมหรือโทนเสียงคล้ายกับภาพลักษณ์ของคอลเลกชันเสื้อผ้า เช่น แนวเพลงอิเล็กทรอนิกส์สำหรับชุดที่ดูล้ำยุค หรือแจ๊สสำหรับชุดที่ดูคลาสสิก จะช่วยสร้างการรับรู้ที่เป็นหนึ่งเดียวกันได้
3. ความต่อเนื่อง (Continuity)	เพลงที่มีโครงสร้างแบบไหลลื่นต่อเนื่อง ช่วยให้การเปลี่ยนชุดหรือการเคลื่อนไหวของนางแบบดูไม่สะดุด ทำให้ผู้ชมรับรู้ถึงแฟชั่นโชว์ที่เป็นเนื้อเดียวกัน
4. การเติมเต็ม (Closure)	เพลงที่ออกแบบให้มีเสียงหรือจังหวะที่กลมกลืนกับภาพและแสง แม้จะไม่ได้บรรยายตรง ๆ ก็ช่วยให้ผู้ชมเติมเต็มความรู้สึกหรือเรื่องราวที่แฟชั่นโชว์นั้นต้องการสื่อได้
5. ภาพหลักกับพื้นหลัง (Figure & Ground)	เพลงสามารถช่วยแยกองค์ประกอบเด่น เช่น ชุดหรือนางแบบ ออกจากฉากหลัง โดยใช้การเปลี่ยนจังหวะหรือโทนเสียง เพื่อดึงความสนใจไปยังจุดสำคัญได้
6. ความสมมาตร (Symmetry)	ดนตรีที่มีโครงสร้างสมดุล เช่น การซ้ำท่อนที่มีแบบแผนหรือจังหวะที่คงที่ จะช่วยเสริมความรู้สึกของความเรียบร้อย มีแบบแผน และน่าติดตาม ซึ่งสอดคล้องกับภาพลักษณ์ของตราสินค้าหรือธีมของแฟชั่นโชว์ได้

ตารางที่ 3 แสดงความสัมพันธ์ระหว่างทฤษฎีของเกสตัลท์ 6 ข้อกับการเลือกเพลงประกอบแฟชั่นโชว์

ที่มา : ธโนทัย มงคลสินธุ์, (2568).

จากตารางที่ 3 จะเห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างทฤษฎีเกสตัลท์ทั้ง 6 ข้อกับการเลือกเพลงประกอบแฟชั่นโชว์ โดยแสดงให้เห็นว่าเพลงไม่ได้ทำหน้าที่เพียงสร้างบรรยากาศ แต่ยังช่วยจัดองค์ประกอบการรับรู้ของผู้ชมในระดับจิตวิทยา กล่าวคือ การใช้จังหวะเพลงให้สอดคล้องกับจังหวะเดินของนางแบบ ซึ่งสอดคล้องกับกฎของความใกล้ชิด (Proximity) การเลือกแนวเพลงให้เข้ากับธีมคอลเลกชันเสื้อผ้า ซึ่งสอดคล้องกับกฎของความคล้ายคลึง (Similarity) การสร้างความต่อเนื่องของแฟชั่นโชว์ผ่านโครงสร้างของเพลง ซึ่งสอดคล้องกับกฎของความต่อเนื่อง (Continuity) การเลือกเพลงที่กลมกลืนกับภาพและแสงของแฟชั่นโชว์ ซึ่งสอดคล้องกับกฎของการเติมเต็ม (Closure) รวมถึงการใช้เพลงเพื่อเน้นจุดเด่นของแฟชั่นโชว์ออกจากฉากหลัง ซึ่งสอดคล้องกับกฎของภาพหลักกับพื้นหลัง (Figure & Ground) และการเลือกเพลงที่มีโครงสร้างสมดุลเพื่อเสริมความรู้สึกและประสบการณ์ของผู้ชมต่อภาพลักษณ์ของตราสินค้า ซึ่งสอดคล้องกับกฎความสมมาตร (Symmetry) ทั้งหมดนี้สะท้อนว่าการเลือกเพลงประกอบแฟชั่นโชว์ คือกลไกสำคัญที่ช่วยเชื่อมโยงองค์ประกอบต่าง ๆ เข้ากันให้เป็นภาพรวมที่กลมกลืน

ไม่เพียงเท่านั้น แฟชั่นโชว์ซึ่งเป็นการแสดงที่ผสมผสานศิลปะเข้ากับการสื่อสารตราสินค้า ดนตรีไม่ใช่เพียงฉากหลังที่สร้างบรรยากาศ แต่ยังเป็นเครื่องมือทางจิตวิทยาที่สำคัญซึ่งส่งผลต่อการรับรู้ ความรู้สึก และพฤติกรรมของผู้ชมโดยตรง ทฤษฎีทางจิตวิทยาของเสียง (Psychology of Sound) และการรับรู้ของผู้บริโภค (Consumer Perception) ทำให้เห็นว่า เสียงมีอิทธิพลต่อการตีความคุณค่าของตราสินค้า ความทรงจำ และอารมณ์ของผู้บริโภคอย่างมีนัยสำคัญ (North & Hargreaves, 2008; Hultén, 2011, p. 256 - 273; Krishna, 2012, p. 332 - 351) การเลือก

เพลงประกอบแฟชั่นโชว์จึงต้องพิจารณาอย่างละเอียดเพื่อให้เกิดการรับรู้ที่สอดคล้องกับอัตลักษณ์ของตราสินค้า และสร้างประสบการณ์ที่น่าจดจำ ซึ่งจะช่วยเสริมความแข็งแรงให้กับภาพลักษณ์ของตราสินค้าในจิตใจของผู้ชม

4. ทฤษฎีทางจิตวิทยาของเสียง (Psychology of Sound) และการรับรู้ของผู้บริโภค (Consumer Perception)

ทฤษฎีทางจิตวิทยาของเสียงและการรับรู้ของผู้บริโภค เป็นสองแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาวิธีที่มนุษย์ตอบสนองต่อเสียงและสิ่งกระตุ้นทางประสาทสัมผัส ซึ่งส่งผลต่อพฤติกรรม การตีความ และการตัดสินใจในบริบทต่าง ๆ โดยเฉพาะในโลกของตราสินค้าและการตลาด

ทฤษฎีทางจิตวิทยาของเสียง เป็นศาสตร์ที่ศึกษาผลกระทบของเสียงและดนตรีต่ออารมณ์ ความรู้สึก การรับรู้ และพฤติกรรมของมนุษย์ เสียงสามารถกระตุ้นอารมณ์ทั้งในระดับจิตสำนึกและจิตใต้สำนึก เช่น จังหวะของเสียงสามารถส่งผลต่ออัตราการเต้นของหัวใจ สร้างความรู้สึกเร่งรีบ ตื่นเต้น ขณะที่เสียงเบาและต่อเนื่อง สามารถสร้างความรู้สึกสงบหรือความหรูหรา ในบริบทของแฟชั่นโชว์ดนตรีจึงมีบทบาทในการกำหนดบรรยากาศ จังหวะของการแสดง การถ่ายทอดภาพลักษณ์และอารมณ์ของตราสินค้า รวมถึงการรับรู้ต่อภาพลักษณ์ของตราสินค้า (North & Hargreaves, 2008) ซึ่งองค์ประกอบหลักของเสียงที่มีบทบาททางจิตวิทยา ได้แก่ 1) จังหวะ (Rhythm) คือการจัดวางเสียงต่าง ๆ เพื่อให้ดนตรีสามารถเคลื่อนไปได้ เป็นเหมือนกับชีพจรของบทเพลง ซึ่งสามารถกระตุ้นความตื่นตัวหรือสร้างความผ่อนคลายได้ตามความเร็วของจังหวะ 2) ความดังเบาของเสียง (Dynamic) ที่ส่งผลต่อระดับความเร้าใจหรือความรู้สึกใกล้ชิด 3) ระดับเสียง (Pitch) เป็นหน่วยที่เล็กที่สุดของดนตรี ทำให้รู้ความแตกต่างของเสียงสูงและเสียงต่ำ ซึ่งเสียงสูงมักให้ความรู้สึกสดใสหรือบางเบา ขณะที่เสียงต่ำให้ความรู้สึกลึกซึ้งและหนักแน่น 4) โทนเสียง (Timbre) ลักษณะเฉพาะของเสียงที่มาจากเครื่องดนตรีหนึ่ง ๆ เป็นสิ่งที่ทำให้เรารู้ว่าเครื่องดนตรีชนิดอะไรกำลังเล่นอยู่ ซึ่งสามารถสะท้อนอารมณ์ได้ 5) เมโลดี้หรือทำนอง (Melody) คือสิ่งที่ทำให้ดนตรีสามารถเคลื่อนตัวไปได้ ซึ่งจะช่วยในการจดจำและสร้างอารมณ์ร่วม และ 6) โครงสร้างเสียง (Form) เป็นสิ่งที่จะทำให้สามารถเรียบเรียง วางตำแหน่งเนื้อหา และแนวคิดของบทเพลงได้ ซึ่งจะช่วยกำหนดลำดับอารมณ์หรือเรื่องราวของเสียงนั้น ๆ (Five Lines, 2015; North & Hargreaves, 2008) เมื่อองค์ประกอบเหล่านี้ถูกรวมกันอย่างมีจังหวะและจุดมุ่งหมาย จะสามารถสร้างประสบการณ์เสียงที่ส่งผลต่อการรับรู้ตราสินค้าและการตัดสินใจของผู้บริโภคได้อย่างมีประสิทธิภาพ ส่งผลให้การเลือกดนตรีประกอบแฟชั่นโชว์นั้นมีบทบาทที่สำคัญเป็นอย่างยิ่ง

ส่วนการรับรู้ของผู้บริโภค คือกระบวนการที่ผู้บริโภคตีความ รับรู้ และประเมินข้อมูลที่ได้รับผ่านประสาทสัมผัส ไม่ว่าจะเป็นภาพ เสียง กลิ่น หรือแม้กระทั่งบรรยากาศโดยรวม ซึ่งส่งผลต่อทัศนคติ ความชอบ และการจดจำตราสินค้า การรับรู้ของผู้บริโภคไม่ได้เกิดขึ้นจากข้อมูลที่เป็นจริงเพียงอย่างเดียว แต่ยังขึ้นอยู่กับอารมณ์ประสบการณ์ในอดีต และบริบทของสิ่งที่รับรู้ในขณะนั้น (Hultén, 2011, p. 256 - 273; Krishna, 2012, p. 332 - 351) ดังนั้นการเลือกเพลงประกอบแฟชั่นโชว์ที่เหมาะสมจึงสามารถเปลี่ยนความหมายของคอลเลกชันเสื้อผ้า กระตุ้นอารมณ์ และสร้างความประทับใจที่ยั่งยืนได้ จากข้อมูลดังกล่าว ผู้เขียนสามารถสรุปเป็นตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างทฤษฎีทางจิตวิทยาของเสียงและการรับรู้ของผู้บริโภคกับการเลือกเพลงประกอบแฟชั่นโชว์ ตามตารางด้านล่างนี้

องค์ประกอบหลักของเสียง	ผลต่อการรับรู้ของผู้บริโภค	ตัวอย่างประกอบการเลือกเพลงประกอบแฟชั่นโชว์
จังหวะ (Rhythm)	กระตุ้นอารมณ์หรือความตื่นตัว เช่น เร่งเร้า หรือผ่อนคลาย	เพลงจังหวะเร็วใช้กับแฟชั่นโชว์แนวสปอร์ตเพื่อเพิ่มความเร้าใจ
ความดังเบา (Dynamic)	กระตุ้นความรู้สึกเร่งด่วน หรือสร้างบรรยากาศ	เปิดการแสดงด้วยเสียงที่ดัง เพื่อสร้างแรงกระแทกทางอารมณ์ และลดเสียงช่วงจบการแสดง เพื่อสร้างความลุ่มลึก

องค์ประกอบหลักของเสียง	ผลต่อการรับรู้ของผู้บริโภค	ตัวอย่างประกอบการเลือกเพลงประกอบแฟชั่นโชว์
ระดับเสียง (Pitch)	เสียงสูงอาจเชื่อมโยงกับความสดใส เบา หรือแฟนตาซี เสียงต่ำให้ความรู้สึกลึกซึ้ง มีพลัง	ตราสินค้าที่หรูหรา ควรเลือกเสียงต่ำ เพื่อเน้นความหนักแน่น
โทนเสียง (Timbre)	บ่งบอกอารมณ์ เช่น ความหรูหรา ลึกลับ ดิบ หรืออบอุ่น	ใช้เสียงเครื่องสาย เพื่อสะท้อนความหรูหรา หรือเสียงดิบสำหรับตราสินค้าแนวทดลอง (Experimental)
ทำนอง (Melody)	ช่วยสร้างการจดจำ และเรียกความรู้สึกส่วนตัวจากผู้ชม	ใช้เพลงที่มีทำนองคลาสสิกในแฟชั่นโชว์ของตราสินค้าที่มีรากทางประวัติศาสตร์
โครงสร้างเสียง (Form)	ส่งผลต่อการรับรู้ภาพรวม สร้างเรื่องราวของแฟชั่นโชว์	เพลงที่มีจุดพีคหรือเปลี่ยนจังหวะชัดเจน ช่วยแบ่งการแสดงออกเป็นช่วงต่าง ๆ อย่างมีจังหวะของเรื่องราว

ตารางที่ 4 แสดงความสัมพันธ์ระหว่างทฤษฎีจิตวิทยาของเสียง การรับรู้ของผู้บริโภค และการเลือกเพลงประกอบแฟชั่นโชว์

ที่มา : ธโนทัย มงคลสินธุ์, (2568).

จากตารางที่ 4 ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างทฤษฎีจิตวิทยาของเสียง การรับรู้ของผู้บริโภค และการเลือกเพลงประกอบแฟชั่นโชว์ จะเห็นถึงบทบาทขององค์ประกอบทางเสียง ได้แก่ จังหวะ ความดังเบา ระดับเสียง โทนเสียง ทำนอง และโครงสร้างนั้นมีอิทธิพลต่อประสบการณ์และความรู้สึกของผู้ชมแฟชั่นโชว์ โดยจังหวะสามารถกระตุ้นการรับรู้ถึงความเร็วของการเดินแบบและอารมณ์ของโชว์ ขณะที่ระดับเสียงและโทนเสียงมีผลต่อการสร้างบรรยากาศให้สอดคล้องกับอัตลักษณ์ของตราสินค้าหรือคอลเลกชัน เช่น เสียงเบสลึกอาจสื่อถึงพลัง ความมั่นใจ ในขณะที่เสียงแหลมใสอาจสะท้อนความอ่อนโยน ละเมียดละไม ทั้งนี้ การออกแบบเสียงสำหรับแฟชั่นโชว์จึงไม่ได้เป็นเพียงส่วนเสริม แต่เป็นกลไกหลักในการถ่ายทอดภาพลักษณ์และเรื่องเล่าของตราสินค้าให้สอดคล้องกับความคาดหวังและความรู้สึกของผู้บริโภค ซึ่งมีพื้นฐานจากการรับรู้ทางจิตวิทยาและประสบการณ์ส่วนบุคคล (Juslin & Västfjäll, 2008, p. 559 - 621; Levitin, 2006)

ทฤษฎีทางจิตวิทยาของเสียงและการรับรู้ของผู้บริโภคให้ความสำคัญกับวิธีที่เสียงและดนตรีมีอิทธิพลต่อการรับรู้และอารมณ์ของผู้คน การเลือกเสียงที่มีองค์ประกอบทางจิตวิทยาที่เหมาะสมสามารถกระตุ้นอารมณ์และสร้างบรรยากาศที่ต้องการในแฟชั่นโชว์ อย่างไรก็ตาม การดำเนินไปและการเปลี่ยนช่วงในแฟชั่นโชว์ (Flow and Transition in Fashion Show) เป็นองค์ประกอบสำคัญในการออกแบบแฟชั่นโชว์ ซึ่งต้องการความต่อเนื่องและความกลมกลืนระหว่างส่วนต่าง ๆ ของแฟชั่นโชว์ การเลือกเพลงที่มีจังหวะและโครงสร้างเสียงที่เหมาะสม จะช่วยสร้างอารมณ์หรือบรรยากาศ รวมถึงช่วยเชื่อมโยงระหว่างการเปลี่ยนแปลงช่วงเวลาและส่วนต่าง ๆ ของแฟชั่นโชว์ให้ดูเป็นธรรมชาติและต่อเนื่อง ส่งผลให้การออกแบบแฟชั่นโชว์เป็นกระบวนการที่มีความซับซ้อนและต้องอาศัยการเลือกเพลงที่ช่วยสร้างความไหลลื่นในการนำเสนอเรื่องราวของตราสินค้า

5. การดำเนินไปและการเปลี่ยนช่วงในแฟชั่นโชว์ (Flow and Transition in Fashion Show)

การดำเนินไปในแฟชั่นโชว์ (Flow in Fashion Show) หมายถึงการเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่องจากจุดเริ่มต้นไปยังจุดสิ้นสุด โดยไม่ให้เกิดการหยุดชะงักหรือสะดุด ผู้ชมควรสัมผัสได้ถึงการเปลี่ยนแปลงที่ลื่นไหลและเป็นธรรมชาติ ไม่ว่าจะเป็นการเปลี่ยนจากชุดหนึ่งไปสู่ชุดถัดไป หรือการเปลี่ยนฉากและบรรยากาศ ทั้งหมดนี้ทำได้ผ่านการจัดการเพลงที่มีจังหวะหรือโครงสร้างเสียงที่เหมาะสมเพื่อเสริมการดำเนินไปของแฟชั่นโชว์ให้ดูน่าสนใจและต่อเนื่องด้วย

ความราบรื่น ส่วนการเปลี่ยนช่วงในแฟชั่นโชว์ (Transition in Fashion Show) หมายถึงการเปลี่ยนแปลงที่ช่วยให้การเปลี่ยนจากช่วงหนึ่งไปยังช่วงต่อไป ดูไม่กระทันหันหรือขัดแย้งด้วยการใช้เทคนิคต่าง ๆ เช่น การจัดแสง การเลือกเพลงที่เปลี่ยนแปลงจังหวะ หรือการเคลื่อนไหวของนางแบบ จะทำให้ผู้ชมรู้สึกว่าการเปลี่ยนแปลงเหล่านั้นเป็นส่วนหนึ่งของเรื่องราวที่ถูกสร้างขึ้นมาอย่างมีประสิทธิภาพ ตัวอย่างเช่น การใช้เพลงที่มีจุดพีค (Peak) ที่ชัดเจน ช่วยให้การเปลี่ยนแปลงระหว่างคอลเลกชันต่าง ๆ มีความหมายและสร้างอารมณ์ที่ตรงกับสิ่งที่ตราสินค้าต้องการสื่อสาร การเลือกเพลงในแฟชั่นโชว์มีบทบาทสำคัญในการเสริมสร้างการดำเนินไปอย่างราบรื่นและการเปลี่ยนช่วงในแฟชั่นโชว์ เพราะเสียงและจังหวะสามารถกระตุ้นอารมณ์ของผู้ชม และเชื่อมโยงการเคลื่อนไหวหรือการเปลี่ยนแปลงในแฟชั่นโชว์ได้อย่างกลมกลืน (Sanmiguel, Rus-Navas & Sadaba, 2023) ดังนั้น การดำเนินไปและการเปลี่ยนช่วงในแฟชั่นโชว์จึงหมายถึงการจัดการความต่อเนื่องและการเปลี่ยนแปลงระหว่างส่วนต่าง ๆ ของแฟชั่นโชว์อย่างมีระบบ สามารถทำได้ผ่านการจัดวางองค์ประกอบต่าง ๆ เช่น การเปลี่ยนคอลเลกชัน การเคลื่อนไหวของนางแบบ การใช้แสง และการเลือกเพลงประกอบที่เหมาะสม จะช่วยให้การเปลี่ยนแปลงระหว่างช่วงต่าง ๆ ดูมีความหมายและไม่สะดุด ทั้งยังทำให้แฟชั่นโชว์นั้นดูเป็นเรื่องราวที่สมบูรณ์และเสริมสร้างอัตลักษณ์ของตราสินค้าได้อย่างมีประสิทธิภาพอีกด้วย

แฟชั่นโชว์ที่ทรงพลังและมีความเป็นมืออาชีพ การดำเนินไปและการเปลี่ยนช่วงในแฟชั่นโชว์ถือเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ช่วยให้การเล่าเรื่องของตราสินค้าผ่านคอลเลกชันเสื้อผ้า ดนตรี แสง สี เสียง และการเดินแบบ มีความต่อเนื่อง กลมกลืน และสร้างประสบการณ์ที่ลื่นไหลไม่สะดุดแก่ผู้ชม การจัดลำดับช่วงเวลาในแฟชั่นโชว์จึงต้องออกแบบให้สอดคล้องกัน เพื่อดึงดูดอารมณ์ผู้ชมตั้งแต่ต้นจนจบ โดยทั่วไปสามารถแบ่งได้เป็น 3 ช่วงหลัก ได้แก่ 1) ช่วงเปิดการแสดง (Opening) ช่วงเปิดของโชว์เปรียบเสมือนการสร้างความประทับใจแรกแก่ผู้ชม เพราะเป็นช่วงที่สร้างอิทธิพลต่อความคาดหวังของผู้ชม การใช้ดนตรี เสียง หรือแสงที่โดดเด่นในช่วงนี้ จะช่วยสร้างแรงกระแทกทางอารมณ์และกำหนดโทนโดยรวมของแฟชั่นโชว์ ไม่ว่าจะเป็นความลึกลับ หรูหรา หรือสร้างสรรค์ การดำเนินไปในช่วงเปิดของแฟชั่นโชว์ควรค่อย ๆ ดึงผู้ชมเข้าสู่โลกของตราสินค้าโดยไม่รู้ตัว ด้วยจังหวะของเสียงหรือการเดินแบบที่นำสายตาเข้าสู่เรื่องราวหลัก (Sanmiguel, Rus-Navas & Sadaba, 2023) 2) การแสดงหลัก (Main Show) คือช่วงที่เนื้อหาหลักของการนำเสนอคอลเลกชันเสื้อผ้า โดยต้องอาศัยการดำเนินไปของแฟชั่นโชว์ที่มีจังหวะต่อเนื่อง การเลือกเพลงในช่วงนี้ควรสอดคล้องกับภาพลักษณ์ของตราสินค้าและคอลเลกชันเสื้อผ้าที่นำเสนอ เช่น หากคอลเลกชันมีความโรแมนติก เพลงที่มีทำนองหวาน ๆ ใส ๆ จะช่วยส่งเสริมอารมณ์นั้นได้ ในขณะเดียวกันการเปลี่ยนผ่านระหว่างชุดหรือคอลเลกชันเสื้อผ้า ควรวางแผนการจัดวางด้วยความระมัดระวัง เพื่อไม่ให้รู้สึกขาดช่วงหรือเปลี่ยนอารมณ์อย่างฉับพลันเกินไป และ 3) ช่วงสุดท้าย (Finale) เป็นการสรุปเรื่องราวและภาพรวมของแฟชั่นโชว์ เป็นช่วงที่ควรออกแบบให้ตราตรึงและมีพลังมากที่สุด (Duggan, 2001, p. 243 - 270) ไม่ว่าจะเป็นการเดินรวมของนางแบบ เพลงปิดที่สะท้อนแนวคิดหลักของแฟชั่นโชว์ หรือการปรากฏตัวของนักออกแบบบนเวที เพลงที่เลือกใช้มักมีโครงสร้างชัดเจนหรือสร้างความรู้สึกยิ่งใหญ่เพื่อสะท้อนจุดสำคัญของแฟชั่นโชว์ และสร้างความประทับใจที่จะยังคงอยู่ในความทรงจำของผู้ชม

จากข้อมูลดังกล่าว ผู้เขียนสามารถสรุปเป็นตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างการดำเนินไปและการเปลี่ยนช่วงในแฟชั่นโชว์ รวมถึงแต่ละช่วงของแฟชั่นโชว์กับการเลือกเพลงประกอบแฟชั่นโชว์ ตามตารางด้านล่างนี้

ช่วงของแฟชั่นโชว์	การดำเนินไปและการเปลี่ยนช่วงในแฟชั่นโชว์	วัตถุประสงค์ทางอารมณ์และการรับรู้	แนวทางการเลือกเพลงประกอบแฟชั่นโชว์
ช่วงเปิดการแสดง	เปิดตัวอย่างมีพลัง สร้างจุดสนใจในทันที	สร้างความตื่นเต้น ดึงความสนใจจากผู้ชมทันทีที่เริ่มแฟชั่นโชว์	เพลงมีจังหวะชัด ช่วงเริ่มต้นของเพลงเร้าใจ ใช้เสียงที่มีความหนักแน่นหรือลึกลับ เช่น เสียงกลองหรือเบส ฯลฯ

ช่วงของแฟชั่นโชว์	การดำเนินไปและการเปลี่ยนช่วงในแฟชั่นโชว์	วัตถุประสงค์ทางอารมณ์และการรับรู้	แนวทางการเลือกเพลงประกอบแฟชั่นโชว์
การแสดงหลัก	การนำเสนอที่ต่อเนื่องระหว่างชุดหรือแนวคิดหลักต่าง ๆ	สื่อสารเนื้อหาของคอลเลกชัน ผ่านการเปลี่ยนผ่านของช่วงในแฟชั่นโชว์ที่ลื่นไหล	เลือกเพลงที่มีจังหวะต่อเนื่อง เปลี่ยนแปลงแบบค่อยเป็นค่อยไป และควรสอดคล้องกับแนวคิดหลักของคอลเลกชัน
ช่วงสุดท้าย	ปิดท้ายอย่างน่าประทับใจ	ทิ้งความรู้สึก สรุปภาพรวมของตราสินค้าให้เกิดการจดจำ	เพลงมีจุดสูงสุดหรือจบอย่างสง่างาม เช่น ใช้เสียงเครื่องสายหรือเสียงประสาน เพื่อสร้างความอลังการ หรือความนุ่มลึกตามอารมณ์ของแฟชั่นโชว์

ตารางที่ 5 แสดงความสัมพันธ์ระหว่างการดำเนินไปและการเปลี่ยนช่วงในแฟชั่นโชว์ รวมถึงแต่ละช่วงของแฟชั่นโชว์กับการเลือกเพลงประกอบแฟชั่นโชว์

ที่มา : ธโนทัย มงคลสินธุ์, (2568).

จากตารางที่ 5 แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างการดำเนินไปและการเปลี่ยนช่วงในแฟชั่นโชว์ รวมถึงแต่ละช่วงของแฟชั่นโชว์กับการเลือกเพลงประกอบแฟชั่นโชว์ มีจุดประสงค์โดยในช่วงเปิดการแสดงแฟชั่นโชว์จะเน้นการสร้างความประทับใจแรก เพื่อดึงดูดความสนใจจากผู้ชม เพลงจึงควรมีจังหวะที่ชัดเจนและทรงพลัง เช่น เสียงกลองหรือเสียงเบส เพื่อกระตุ้นอารมณ์ ขณะที่ช่วงการแสดงหลักเน้นความต่อเนื่องในการนำเสนอชุดต่าง ๆ เพลงที่เลือกจึงควรมีโครงสร้างที่ไหลลื่น ไม่สะดุด และสอดคล้องกับแนวคิดหลักหรืออารมณ์ของคอลเลกชัน ส่วนช่วงสุดท้ายของแฟชั่นโชว์ เป็นจุดที่ควรสร้างการจดจำ เพลงที่ใช้ควรมีพลัง สง่างาม หรือเต็มไปด้วยอารมณ์ เช่น เพลงที่มีเครื่องสายหรือเสียงร้องประสาน เพื่อสรุปภาพลักษณ์ของตราสินค้าโดยรวม การออกแบบลำดับและการเลือกเพลงเหล่านี้ ไม่เพียงส่งเสริมการดำเนินไปของแฟชั่นโชว์อย่างลื่นไหล แต่ยังช่วยเน้นย้ำการรับรู้ของผู้ชมให้ตรงตามเจตนารมณ์ของผู้ออกแบบแฟชั่นโชว์ด้วย

บทสรุป

จากทั้งหมดที่กล่าวมาในบทความนี้ การเลือกเพลงประกอบแฟชั่นโชว์ไม่ใช่เพียงการเลือกเพลงที่ไพเราะหรือเข้ากับแนวคิดหลักของคอลเลกชันเสื้อผ้าเท่านั้น หากแต่เป็นกระบวนการวางกลยุทธ์ด้านอารมณ์ การรับรู้ และอัตลักษณ์อย่างเป็นองค์รวม (Holistic Experience Design) ที่ซับซ้อน โดยบทความนี้ได้นำเสนอหลักการเลือกเพลงเพื่อประกอบแฟชั่นโชว์ รวมถึงแสดงให้เห็นบทบาทของดนตรีในฐานะตัวกลางเชิงประสาทสัมผัสที่สามารถกำหนดบรรยากาศ ความรู้สึก และการตีความของผู้ชมต่อตราสินค้าแฟชั่น ผ่านกรอบแนวคิดจากหลากหลายศาสตร์ เป็นต้นว่าการใช้ทฤษฎีจังหวะต่อนาทีร่วมกับโมเดลวงกลมของอารมณ์รัสเซลล์ ซึ่งจะช่วยให้สามารถเลือกจังหวะเพลงที่เหมาะสมกับอารมณ์ที่ต้องการ เช่น ความตื่นเต้น ความสง่างาม หรือความเงียบสงบ ขณะที่อัตลักษณ์ตราสินค้าทำหน้าที่เป็นกรอบในการตีความอารมณ์ให้สอดคล้องกับตัวตนของตราสินค้านั้น ๆ ส่วนทฤษฎีเกสตัลท์และจิตวิทยาของเสียง จะช่วยอธิบายว่าผู้ฟังประมวลผลเสียงและดนตรีแบบองค์รวมอย่างไร ซึ่งมีผลต่อความต่อเนื่อง ความประทับใจ และความหมายของแฟชั่นโชว์โดยรวม ในขณะที่การรับรู้ของผู้บริโภค ทำให้เข้าใจถึงความแตกต่างระหว่างเจตนาของนักออกแบบกับประสบการณ์จริงของผู้ชม นอกจากนี้ การเลือกเพลงประกอบในแฟชั่นโชว์ยังเป็นการสร้างสุนทรียภาพและการรับรู้ร่วม (Shared Perception) ระหว่างผู้สร้างสรรค์และผู้ชม โดยใช้เสียงเป็นเครื่องมือในการเชื่อมโยงอารมณ์ ความหมาย และอัตลักษณ์เข้าด้วยกันอย่างไร้รอยต่อ

ภาพที่ 2 Shalom Harlow is Sprayed with Paint by Robots During the Finale of the Alexander McQueen Spring/ Summer 1999

ที่มา : Tania Leslau. (2024). *The 20 most memorable fashion shows in history*. HELLO! FASHION. https://images.hellomagazine.com/horizon/original_aspect_ratio/06bbecfaed77 - gettyimages - 526483860.jpg?tx=c_limit,w_960

เอกสารอ้างอิง

จักรกริศน์ บัวแก้ว. (2557). Figure & ground การสื่อสารการรับรู้ ความสัมพันธ์ของรูปและพื้น ในสื่อโฆษณาสิ่งพิมพ์ Print Advertising ทฤษฎีเกสตอลท์ (Gestalt Theory). *วารสารศิลปกรรมบูรพา*, 15(2), น. 40 - 63.

ปรีดี นุกูลสมปรารถนา. (2563). *Brand Identity คืออะไรสำคัญแค่ไหน.* Popticles. https://www.popticles.com/branding/brand - identity - and - its - importance/

Alexomanolaki, M. (2006). Music as communication: The listening pyramid. *9th ICMPC*. 1319 - 1325.

Alexandros, L. & Michalis, X. (2013). *Russell's Circumplex Model of Affect.* Researchgate. https://www.researchgate.net/figure/Russells-Circumplex-Model-of-Affect_fig2_258273035

Becker, H. S. (1982). *Art worlds*. University of California Press.

Chapman, C. (2010). *Exploring the Gestalt Principles of Design.* Toptal. https://www.toptal.com/designers/ui/gestalt - principles - of - design#:~:text=There%20are%20six%20individual%20principles,gestalt%2C%20such%20as%20common%20fate.

Duggan, G. G. (2001). The greatest show on earth: A look at contemporary fashion shows and their relationship to performance art. *Fashion Theory*, 5(3), 243 - 270.

Five Lines. (2015*). What is music?*. Horse Power Production. https://horsepowerproduction.blogspot.com/2015/03/what - is - music.html

Guo, H. (2015). About the fashion show music. *Proceedings of the 2015 International Conference on Engineering Materials and Industrial Management (EMIM 2015).* 610 - 614. https://doi.org/10.2991/emim - 15.2015.121

Hultén, B. (2011). Sensory marketing: The multi - sensory brand - experience concept. *European Business Review,* 23(3), 256 - 273. https://doi.org/10.1108/09555341111130245

Interaction Design Foundation. (2016). *What are the Gestalt Principles?.* Interaction Design Foundation - IxDF. https://www.interaction - design.org/literature/topics/gestalt - principles

Jackson, T. & Shaw, D. (2009). *Mastering Fashion Marketing*. Palgrave Macmillan.

Juslin, P. N. & Västfjäll, D. (2008). Emotional responses to music: The need to consider underlying mechanisms. *Behavioral and Brain Sciences,* 31(5), 559 - 621. https://doi.org/10.1017/S0140525X08005293

Koffka, K. (1935). *Principles of Gestalt psychology*. Harcourt Brace.

Krishna, A. (2012). An integrative review of sensory marketing: Engaging the senses to affect perception, judgment and behavior. *Journal of Consumer Psychology,* 22(3), 332 - 351. https://doi.org/10.1016/j.jcps.2011.08.003

Levitin, D. J. (2006). *This is your brain on music: The science of a human obsession*. Dutton.

MacDonald, R., Hargreaves, D. & Mielle, D. (2002). *Musical identities*. Oxford University Press.

Masterclass. (2021). *Beats Per Minute Explained: How to Find a Song's BPM.* Masterclass. https://www.masterclass.com/articles/how - to - find - the - bpm - of - a - song

Miller, J. (2011). *Fashion and Music.* Bloomsbury Publishing.

MusicPandit. (2024). *Beats per Minute.* MusicPandit. https://www.musicpandit.com/resources/articles/beats - per - minute/

North, A. C. & Hargreaves, D. J. (2008). *The social and applied psychology of music*. Oxford University Press.

Russell, J. A. (1980). A circumplex model of affect. *Journal of Personality and Social Psychology,* 39(6), 1161 - 1178. https://doi.org/10.1037/h0077714

Sanmiguel, P., Rus - Navas, A. & Sadaba, T. (2023). Fashion shows: The greatest show on earth. In *The Routledge Handbook of Fashion and Art.* Springer. https://doi.org/10.1007/978 - 3 - 031 - 38541 - 4_21

Tania Leslau. (2024). *The 20 most memorable fashion shows in history.* HELLO! FASHION. https://images.hellomagazine.com/horizon/original aspect ratio/06bbecfaed77-gettyimages-526483860.jpg?tx-c limit,w 960

The Digital Tips. (2022). *What is Brand Identity? 6 elements of Brand Identity.* The Digital Tips. https://thedigitaltips.com/blog/marketing/brand - identity/

Wheeler, A. (2017). *Designing Brand Identity: An Essential Guide for the Whole Branding Team (5th ed).* Wiley.

การบริหารจัดการมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมอย่างยั่งยืน โดยใช้ชุมชนเป็นฐาน : แนวทางการกำหนดนโยบายภาครัฐจากแนวคิดฐานชุมชน

THE SUSTAINABLE MANAGEMENT OF THE INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE (ICH) THROUGH A COMMUNITY-BASED APPROACH : GUIDELINES FOR GOVERNMENT POLICY MAKING FROM A COMMUNITY-BASED APPROACH

ชาคริต สิทธิฤทธิ์ / CHAKRIT SITTIRIT*

กองมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม กรมส่งเสริมวัฒนธรรม

DIVISION OF INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE, DEPARTMENT OF CULTURAL PROMOTION.

Received : May 1, 2025
Revised : August 11, 2025
Accepted : August 25, 2025

บทคัดย่อ

บทความทางวิชาการนี้มุ่งอธิบายผลการศึกษาจากการดำเนินโครงการบริหารจัดการมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมอย่างยั่งยืน โดยใช้ชุมชนเป็นฐาน ซึ่งมีวัตถุประสงค์เพื่อให้เด็ก เยาวชน และประชาชนเกิดความตระหนักรู้ในคุณค่าและความสำคัญ ตลอดจนมีส่วนร่วมในการส่งเสริมและรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมในชุมชนของตนเอง นำไปสู่การพัฒนาต่อยอดอย่างยั่งยืน ด้วยการลงพื้นที่สำรวจและเปิดเวทีพูดคุยมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม จำนวน 11 รายการ ในพื้นที่ 6 จังหวัด ซึ่งมีผู้ประกอบการ ภาคประชาสังคม สถาบันการศึกษา นักเรียนและนักศึกษาในพื้นที่เข้าร่วมรับฟังแลกเปลี่ยนเรียนรู้ พบว่า ในการที่จะทำให้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมยังคงอยู่อย่างทรงคุณค่า ทุกฝ่ายโดยเฉพาะคนในท้องถิ่นต้องเห็นความสำคัญของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม โดยร่วมกันกับองค์กรภาคีเครือข่ายเพื่ออนุรักษ์ให้ยังคงอยู่อย่างมีคุณค่า พร้อมปรับเปลี่ยนให้เข้ากับยุคสมัยและบริบททางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป โดยใช้ทุนทางสังคมที่อยู่ในพื้นที่ตนเอง ข้อเสนอแนะเชิงนโยบายที่สำคัญ ได้แก่ นโยบายส่งเสริมการพัฒนาสินค้าทางวัฒนธรรมให้เข้าถึงได้ง่ายและเป็นที่ยอมรับในวงกว้าง นโยบายสนับสนุนการบูรณาการวัฒนธรรมเข้ากับการศึกษา นโยบายส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม นโยบายส่งเสริมและสนับสนุนการใช้เทคโนโลยีและสื่อสังคมออนไลน์ นโยบายสนับสนุนการมีส่วนร่วมในชุมชน และนโยบายความร่วมมือและการสนับสนุนระหว่างภาครัฐและเอกชน

คำสำคัญ: มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม, การบริหารจัดการอย่างยั่งยืน, ชุมชนเป็นฐาน

Abstract

This academic article presented the results of a project focused on the sustainable management of intangible cultural heritage (ICH) through a community-based approach. The project aimed to raise awareness among children, youth, and the general public about the value and significance of ICH,

* ผู้แต่งหลัก E-mail : sittirit_ch@hotmail.com

fostering their active participation in preserving and promoting local heritage. By doing so, it strived to prevent the loss of cultural heritage while enabling its development into products that supported local economies. The project involved stakeholders such as entrepreneurs, civil society, educational institutions, students, and community members in activities designed to exchange knowledge and ideas. It encompassed 11 cultural heritage elements in six provinces across various regions. Fieldwork indicated that the sustainable preservation of ICH requires active local engagement, collaboration with partner networks, and adaptation to changing social contexts using local resources. Key policy recommendations included promoting cultural products, integrating culture into education, advancing cultural tourism, leveraging technology and social media, enhancing community participation, and strengthening public - private cooperation. These strategies aim to ensure the long - term conservation and sustainable development of intangible cultural heritage.

Keywords: intangible cultural heritage, sustainable management, community - based approach.

บทนำ

ประเทศไทยเข้าเป็นภาคีภายใต้อนุสัญญาว่าด้วยการสงวนรักษามรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ ค.ศ. 2003 ของยูเนสโก เมื่อปี พ.ศ. 2559 และได้ดำเนินการปกป้องคุ้มครอง “มรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้” ซึ่งได้มีการบัญญัติศัพท์ใหม่เพื่อให้เข้าใจง่ายขึ้นว่า “มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม” มาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2552 จนกระทั่งนำมาสู่การประกาศใช้พระราชบัญญัติส่งเสริมและรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม พ.ศ. 2559 ภายในประเทศ ดังนั้น กรมส่งเสริมวัฒนธรรม ในฐานะหน่วยงานที่กำกับดูแลพระราชบัญญัติฯ จึงต้องมีหน้าที่ในการเสนอนโยบายและแผนการส่งเสริมและรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของประเทศ ทั้งในด้านเงินอุดหนุน ด้านวิชาการ ด้านการฝึกอบรม ด้านการเผยแพร่และแลกเปลี่ยนองค์ความรู้ ด้านการอนุรักษ์และสืบทอดหรือด้านอื่นที่เป็นประโยชน์ต่อการส่งเสริมและรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2566ข) รวมถึงการสร้างกลไกในกระบวนการส่งเสริมและรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมให้เกิดความชัดเจนและมีการปฏิบัติอย่างเป็นรูปธรรม ประกอบด้วย การขึ้นบัญชี การจัดทำคลังข้อมูล การสืบทอดและถ่ายทอด การพัฒนาและเสริมสร้างความเข้มแข็งของหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง การสงวนรักษา การสร้างความร่วมมือระหว่างประเทศ การสร้างความตระหนักรู้ ตลอดจนการพัฒนาและต่อยอดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมในฐานะทุนทางวัฒนธรรม ให้เป็นมูลค่าทางเศรษฐกิจกลับมาสู่ชุมชน

การนำทุนทางวัฒนธรรมของชาติมาสร้างคุณค่าทางสังคมและเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจ จะก่อให้เกิดการแลกเปลี่ยน ทางวัฒนธรรมทั้งในระดับท้องถิ่น ระดับประเทศ และระดับนานาชาติ กรมส่งเสริมวัฒนธรรม ร่วมกับสถาบันวิจัยและให้คำปรึกษาแห่งมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ จึงได้ดำเนินโครงการบริหารจัดการมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมอย่างยั่งยืน โดยใช้ชุมชนเป็นฐาน (สถาบันวิจัยและให้คำปรึกษาแห่งมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2567, น. 13 - 14) ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2567 โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้เด็กเยาวชน และประชาชน เกิดความตระหนักรับรู้ในคุณค่าและความสำคัญ ตลอดจนมีส่วนร่วมในการส่งเสริมและรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมในชุมชนของตนเองให้มีประสิทธิภาพ การดำเนินงานโครงการฯ ดังกล่าวมีลักษณะเป็นการจัดเวทีประชุมเชิงปฏิบัติการ “โครงการบริหารจัดการมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมอย่างยั่งยืน โดยใช้ชุมชนเป็นฐาน” โดยมุ่งเน้นการแลกเปลี่ยนความรู้ประสบการณ์และมุมมองจากหลากหลายพื้นที่ ประกอบด้วย หน่วยงานภาครัฐ องค์กรเอกชน องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น ผู้ประกอบการ ภาคประชาสังคม นักออกแบบ นักสร้างสรรค์ นักเล่าเรื่อง สถาบันการศึกษา นักเรียนและนักศึกษาในพื้นที่เข้าร่วมรับฟังแลกเปลี่ยนเรียนรู้ ทั้งในฐานะผู้ถือครอง ผู้ถ่ายทอด ผู้สืบทอด ผู้พัฒนา และผู้สร้างสรรค์มูลค่าเพิ่มให้แก่วัฒนธรรมของตนเอง ทั้งนี้ การบริหารจัดการมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมอย่างยั่งยืน เป็นกระบวนการสำคัญที่มุ่งเน้นการส่งเสริมและรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ให้สามารถดำรงอยู่ในบริบทของ

การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและเศรษฐกิจ โดยมีชุมชนเป็นศูนย์กลางของกระบวนการ แนวทางการบริหารจัดการนี้มุ่งเน้นการใช้ศักยภาพและความร่วมมือจากคนในชุมชน เพื่อรักษาเอกลักษณ์และคุณค่าของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม พร้อมทั้งสร้างคุณค่าใหม่ ๆ ที่ตอบสนองความต้องการของตลาดยุคใหม่

การคัดเลือกพื้นที่เวทีจัดประชุมเชิงปฏิบัติการ มีการดำเนินงานร่วมกันระหว่างคณะทำงานฯ และเจ้าหน้าที่ร่วมกับองค์กรภาคีหรือเครือข่าย ทั้งในลักษณะเก็บข้อมูล สัมภาษณ์ แลกเปลี่ยน เผยแพร่และถ่ายทอดองค์ความรู้ เพื่อประเมินคุณค่าและความสำคัญ รวมถึงศักยภาพในการบริหารจัดการมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของพื้นที่ ซึ่งครอบคลุมมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม จำนวน 11 รายการ ในพื้นที่ 6 จังหวัด กระจายตามภูมิภาคต่าง ๆ ดังนี้

1) ข้าวยำปัตตานี (เมื่อวันที่ 18 กันยายน พ.ศ. 2567 ณ บ้าน ม.อ.ปัตตานีภิรมย์ ตำบลอาเนาะรู อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี) เป็นอาหารพื้นเมืองภาคใต้ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ด้วยรสชาติจัดจ้านที่ผสมผสานความเปรี้ยว เค็ม หวาน และเผ็ดได้อย่างลงตัว ทำให้ข้าวยำเป็นเมนูที่ใคร ๆ ก็หลงใหล เคล็ดลับความอร่อยของข้าวยำ คือ การเลือกใช้น้ำบูดูที่มีคุณภาพจะทำให้ข้าวยำมีรสชาติกลมกล่อม ผักสดใหม่จะช่วยให้ข้าวยำมีรสชาติอร่อยและสดชื่น และปรับปริมาณพริกขี้หนูและน้ำมะนาวให้เหมาะกับความชอบของแต่ละคน ข้าวยำอุดมไปด้วยวิตามินและแร่ธาตุจากผักสด นอกจากนี้ยังมีโปรตีนจากกุ้งแห้งและไขมันดีจากถั่วลิสง ทำให้ข้าวยำเป็นอาหารที่มีประโยชน์ต่อสุขภาพ (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2566ก)

2) เกลือหวานปัตตานี (เมื่อวันที่ 19 กันยายน พ.ศ. 2567 ณ บ้าน ม.อ.ปัตตานีภิรมย์ ตำบลอาเนาะรู อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี) เป็นเกลือที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว รสชาติเค็มกลมกล่อม มีความหวานอ่อน ๆ ไม่เหมือนเกลือทั่วไป เกิดจากกระบวนการผลิตแบบดั้งเดิม ผ่านนาเกลือที่ได้รับอิทธิพลจากน้ำจืดของแม่น้ำปัตตานี ทำให้เกลือมีแร่ธาตุและไอโอดีนสูงกว่าเกลือทั่วไป ชื่อของ “เกลือหวาน” มาจากภาษามลายูท้องถิ่นที่เรียกว่า “ฆารัมมานิส” ซึ่งหมายถึง “เกลือหวาน” เป็นการเปรียบเทียบและยกย่องคุณสมบัติของเกลือจากเมืองปัตตานีว่าเป็นเกลือที่มีรสเค็มที่แตกต่างและไม่เหมือนเกลือจากแหล่งอื่นใด เกลือหวานปัตตานี ไม่เพียงแต่เป็นวัตถุดิบในการปรุงอาหาร แต่ยังเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่สำคัญของพื้นที่แถบนี้ (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2567ข)

3) ไก่ฆอและ (เมื่อวันที่ 20 กันยายน พ.ศ. 2567 ณ บ้าน ม.อ.ปัตตานีภิรมย์ ตำบลอาเนาะรู อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี) โดยเป็นเมนูไก่ยอดนิยมจากภาคใต้ รสชาติจัดจ้าน หอมเครื่องแกงเข้มข้น ที่มีส่วนผสมหลักคือเนื้อไก่หมักกับพริกแกงกะทิ แล้วนำไปย่างหรืออบจนสุกหอม ส่วนผสมหลัก ๆ ก็จะมี เนื้อไก่ พริกแกงกะทิ กะทิ น้ำปลา น้ำตาล มะพร้าวและเครื่องเทศต่าง ๆ สิ่งสำคัญต้องหมักไก่กับพริกแกงกะทิให้นานพอสมควร เพื่อให้เครื่องแกงซึมเข้าเนื้อย่างไก่ด้วยไฟปานกลางจนสุกเหลืองสวย หอมเครื่องเทศ นอกจากจะทำทานเองแล้ว ยังสามารถหาซื้อไก่ฆอและทานได้ตามร้านอาหารทั่วไปโดยเฉพาะในพื้นที่จังหวัดปัตตานี (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2567ก)

4) เถ้าคั่ว (เมื่อวันที่ 21 กันยายน พ.ศ. 2567 ณ ห้องประชุมวิวเล อาคารนวภูมินทร์ สถาบันทักษิณคดีศึกษา ตำบลเกาะยอ อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา) ถือเป็นเมนูเด็ดของภาคใต้ หรือที่รู้จักกันในชื่ออื่น ๆ เช่น สลัดทะเลสาบ ผักบุ้งไต่ราว เป็นอาหารพื้นเมืองของภาคใต้ โดยเฉพาะจังหวัดสงขลา ที่มีรสชาติกลมกล่อม เปรี้ยวหวาน เค็มนิด ๆ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว โดยเชื่อกันว่าเถ้าคั่วมีต้นกำเนิดมาจากประเทศมาเลเซียและสิงคโปร์ เรียกว่า โรจะก์ แต่เมื่อเข้ามาในประเทศไทย ก็มีการปรับเปลี่ยนวัตถุดิบและรสชาติให้เข้ากับคนไทย จนกลายเป็นเมนูที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในปัจจุบัน ซึ่งสามารถหาทานเถ้าคั่วได้ตามร้านอาหารตามสั่ง ร้านอาหารพื้นเมืองหรือร้านค้าริมทางในจังหวัดสงขลาและจังหวัดใกล้เคียง (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2561)

5) ประเพณีจุดไฟตูมกาออกพรรษายโสธร (เมื่อวันที่ 25 กันยายน พ.ศ. 2567 ณ ศูนย์วัฒนธรรมเฉลิมราช ตำบลทุ่งแต้ วัดบูรพา ตำบลทุ่งแต้ อำเภอเมือง จังหวัดยโสธร) เป็นประเพณีอันงดงามและเป็นเอกลักษณ์ของชาวบ้านทุ่งแต้ อำเภอเมืองยโสธร ที่สืบทอดกันมาแต่โบราณ โดยเฉพาะในช่วงวันออกพรรษา ชาวบ้านจะนำผลตูมกาซึ่งเป็นผลไม้ป่าที่มีรูปร่างกลมคล้ายผลส้มมาทำความสะอาดและแกะสลักลวดลายต่าง ๆ บนเปลือก จากนั้นนำเทียนไขหรือหลอดไฟมาจุดภายใน แล้วนำไปถวายเป็นพุทธบูชาที่วัด ถือเป็นการแสดงความเคารพต่อพระพุทธเจ้า เนื่องจากเป็นการทำบุญในวันออกพรรษา ชาวบ้าน เชื่อว่าการจุดไฟ

ตุมกาจะนำมาซึ่งความสุข สงบ และความเจริญรุ่งเรือง การจุดไฟตุมกาช่วยให้วัฒนธรรมท้องถิ่นยังคงอยู่ และสืบทอดไปยังรุ่นลูกรุ่นหลาน และสามารถดึงดูดนักท่องเที่ยวให้มาเยือนยโสธร (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2560ก)

6) หมอลำ (เมื่อวันที่ 26 กันยายน พ.ศ. 2567 ณ มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย วิทยาเขตร้อยเอ็ด ตำบลดงลาน อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด) เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่เป็นเอกลักษณ์ของภาคอีสาน มีการผสมผสานระหว่างดนตรี การร้อง การเต้น และการแสดงละคร ซึ่งสะท้อนถึงวิถีชีวิต ความเชื่อ และวัฒนธรรมของชาวอีสานอย่างชัดเจน หมอลำเป็นส่วนหนึ่งของมรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญของไทย ช่วยอนุรักษ์ภาษาอีสานและขนบธรรมเนียมประเพณี และเป็นแหล่งความบันเทิงที่สำคัญสำหรับชาวอีสานและผู้ที่สนใจวัฒนธรรมอีสาน นอกจากนั้นที่ผ่านมาหมอลำได้ทำหน้าที่เป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดความรู้และค่านิยมต่าง ๆ ให้แก่คนในชุมชน แม้ว่ายุคสมัยจะเปลี่ยนแปลงไป แต่หมอลำก็ยังคงได้รับความนิยมและมีการพัฒนาไปอย่างต่อเนื่อง มีการนำหมอลำมาผสมผสานกับดนตรีสมัยใหม่และรูปแบบการแสดงที่ทันสมัยมากขึ้น ทำให้หมอลำเป็นที่รู้จักและชื่นชอบในวงกว้างมากยิ่งขึ้นในปัจจุบัน (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2566ค)

7) แห่ปราสาทผึ้ง (เมื่อวันที่ 27 กันยายน พ.ศ. 2567 ณ ห้องประชุมเทศบาลนครสกลนคร ตำบลธาตุเชิงชุม อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร) เป็นงานประเพณีประจำปีที่สำคัญของจังหวัดสกลนคร จัดขึ้นในช่วงออกพรรษา โดยมีที่มาจากความเชื่อทางพุทธศาสนาและวัฒนธรรมท้องถิ่นที่ผสมผสานกันอย่างลงตัว โดยเชื่อกันว่าการสร้างปราสาทผึ้งเป็นการสร้างบุญกุศล อุทิศส่วนกุศลให้แก่บรรพบุรุษ และเป็นการแสดงความเคารพต่อพระพุทธเจ้าขบวนแห่ปราสาทผึ้งเป็นไฮไลต์ของงาน โดยแต่ละขบวนจะประดับตกแต่งปราสาทผึ้งอย่างสวยงาม มีการแสดงศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านประกอบขบวน อาทิ การฟ้อนรำ การแสดงดนตรี และการแต่งกายในชุดพื้นเมือง ดังนั้น ประเพณีแห่ปราสาทผึ้ง เป็นงานประเพณีที่น่าสนใจและควรค่าแก่การอนุรักษ์ไว้ เพราะเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญของชาวสกลนคร และเป็นการส่งเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดอีกด้วย (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2560ค)

8) กลองตึ่งโนง (เมื่อวันที่ 28 ตุลาคม พ.ศ. 2567 ณ วัดสันทรายต้นกอก ตำบลฟ้าฮ่าม อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่) เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านของภาคเหนือที่มีขนาดใหญ่และยาวมาก มักใช้ในงานพิธีสำคัญทางศาสนาและงานประเพณีต่าง ๆ เช่น การแห่ การฟ้อนรำ และการประกอบพิธีกรรมทางศาสนา เสียงอันทรงพลังของกลองตึ่งโนงสามารถสร้างบรรยากาศที่ขลังและตื่นเต้นได้เป็นอย่างดี ใช้ตีด้วยไม้ ใช้เป็นสัญญาณบอกเวลาและประกอบในวงดนตรีพื้นบ้าน กลองตึ่งโนงมีบทบาทสำคัญในวัฒนธรรมล้านนา โดยมีความเชื่อว่าเสียงของกลองสามารถขับไล่สิ่งชั่วร้ายและนำมาซึ่งความเป็นสิริมงคล นอกจากนี้ยังใช้เป็นสัญญาณในการสื่อสารระหว่างชุมชนอีกด้วย แม้ว่าในปัจจุบันจะมีเครื่องดนตรีสมัยใหม่เข้ามา แต่กลองตึ่งโนงก็ยังคงได้รับความนิยมและใช้ในการแสดงศิลปวัฒนธรรมต่าง ๆ เพื่ออนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมอันทรงคุณค่า (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2567ค)

9) ประเพณีการล่องสะเปา เดือนยี่เป็ง จังหวัดเชียงใหม่ (เมื่อวันที่ 29 ตุลาคม พ.ศ. 2567 ณ วัดสันทรายต้นกอก ตำบลฟ้าฮ่าม อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่) เป็นประเพณีเก่าแก่ของชาวล้านนาที่สืบทอดกันมาอย่างยาวนาน การล่องสะเปาเป็นเหมือนการทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้แก่ผู้ล่วงลับ และยังเป็นการขอขมาต่อแม่น้ำลำคลองอีกด้วย การล่องสะเปาไม่เพียงแต่เป็นประเพณีทางศาสนาเท่านั้น แต่ยังเป็นการส่งเสริมการท่องเที่ยวและอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่นอีกด้วย หากมีโอกาสได้ไปร่วมงานล่องสะเปาจะได้สัมผัสกับวิถีชีวิตและวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของชาวล้านนา (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2560ข)

10) ผ้ายกดอกจังหวัดลำพูน (เมื่อวันที่ 30 ตุลาคม พ.ศ. 2567 ณ หอประชุมเทศบาลตำบลเวียงยอง อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน) เป็นผ้าไหมชนิดหนึ่งที่มีลวดลายนูนสูงเด่นชัด เกิดจากกระบวนการทอผ้าที่ซับซ้อนและอาศัยฝีมือช่างทอที่มีความชำนาญสูง โดยการยกเส้นไหมบางส่วนขึ้นมาแล้วข่มเส้นไหมส่วนอื่นลงไป ทำให้เกิดเป็นลวดลายที่สวยงามและมีมิติ การผลิตผ้ายกดอกเป็นกระบวนการที่ยาวนานและต้องอาศัยความอดทนและความละเอียดรอบคอบ โดยเริ่มตั้งแต่ การเลี้ยงไหม การสาวไหม การย้อมสี และการทอผ้า ทำให้ผ้ายกดอกเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตของคนไทยมาช้านาน โดยใช้ในโอกาสสำคัญต่าง ๆ เช่น งานแต่งงาน งานบุญ และเป็นเครื่องนุ่งห่มของชนชั้นสูง ปัจจุบันผ้ายกดอกกำลังเผชิญกับปัญหาการขาดแคลนช่างฝีมือและการเปลี่ยนแปลงของวิถีชีวิต ทำให้มีการผลิตผ้ายกดอกลดลง

ดังนั้น การอนุรักษ์และส่งเสริมการผลิตผ้ายกดอกจึงเป็นสิ่งสำคัญ เพื่อให้ภูมิปัญญาและศิลปะอันงดงามนี้ยังคงอยู่สืบไป (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2562)

11) ประเพณีสลากย้อมเมืองลำพูน (เมื่อวันที่ 31 ตุลาคม พ.ศ. 2567 ณ ห้องประชุมธรรมชัยไพศาล วัดประตูป่า ตำบลประตูป่า อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน) เป็นประเพณีเก่าแก่ของชาวล้านนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งที่จังหวัดลำพูน ซึ่งจัดขึ้นหลังออกพรรษา เป็นการทำบุญที่ผูกโยงกับวัฒนธรรมและความเชื่อของชาวบ้านมาอย่างยาวนาน ความสำคัญของสลากย้อมถือเป็นการสืบทอดวัฒนธรรมและประเพณีอันดีงามของชาวล้านนา เปิดโอกาสให้ชุมชนมาร่วมกันจัดงาน ทำให้เกิดความสามัคคี และเป็นการส่งเสริมการท่องเที่ยวที่สามารถดึงดูดนักท่องเที่ยวให้มาเยือนลำพูนได้เป็นอย่างดี (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2558)

นอกจากการจัดเวทีประชุมเชิงปฏิบัติการแล้ว โครงการฯ นี้ยังได้วิเคราะห์ข้อมูลผ่านการประชุมกลุ่ม เพื่อระดมความคิดเห็นของเด็ก เยาวชน ประชาชนที่สนใจ รวมทั้งส่วนราชการ รัฐวิสาหกิจ องค์กรเอกชน และสถาบันต่าง ๆ ในด้านการดำเนินงานวัฒนธรรมในท้องถิ่นและชุมชน รวมถึงการสำรวจความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมประชุมและการลงพื้นที่ชุมชน เพื่อการสร้างการรับรู้และขยายเครือข่ายทางวัฒนธรรม พร้อมสรุปข้อมูลการแสดงความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมประชุม เชิงปฏิบัติการ เพื่อจัดทำองค์ความรู้ที่มีเนื้อหาครอบคลุมประเด็นสำคัญต่าง ๆ และข้อเสนอแนะที่มีต่อโครงการฯ

โครงการฯ คาดหวังว่าการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลจากการลงพื้นที่ชุมชนและการประชุมเชิงปฏิบัติการ ซึ่งผ่านกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนอย่างแท้จริงในครั้งนี้ จะทำให้ทราบถึงสถานการณ์คงอยู่ สถานภาพปัจจุบันของการถ่ายทอดความรู้และปัจจัยคุกคาม ปัญหาและอุปสรรค ความต้องการได้รับการส่งเสริมและรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ตลอดจนความคิดเห็นและข้อเสนอแนะจากชุมชน เพื่อนำไปสู่การพัฒนารูปแบบและแนวทางการบริหารจัดการ ตลอดจนการกำหนดนโยบายและแผนงานได้ถูกต้องและตรงทิศทางให้สามารถนำไปสู่การสืบทอดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมอย่างยั่งยืน

แนวทางการพัฒนาและขยายผล

“การบริหารจัดการมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมอย่างยั่งยืน โดยใช้ชุมชนเป็นฐาน”

จากการประชุมได้ข้อสรุปเชิงลึกเกี่ยวกับการส่งเสริมและรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมในบริบทท้องถิ่น โดยใช้ชุมชนเป็นกลไกสำคัญ ทั้งในฐานะผู้สืบทอด ผู้พัฒนา และผู้สร้างสรรค์มูลค่าเพิ่มให้แก่วัฒนธรรม โดยมีเป้าหมายเพื่อสร้างสมดุลระหว่างการรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมและการพัฒนาอย่างยั่งยืนในระดับเศรษฐกิจและสังคม นำไปสู่การพัฒนารูปแบบการบริหารจัดการสำคัญ 8 รูปแบบ ประกอบด้วย

1. รูปแบบการอนุรักษ์และส่งเสริมมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม

มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมถือเป็นรากฐานสำคัญของอัตลักษณ์และความภาคภูมิใจของชุมชน การอนุรักษ์และส่งเสริมมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมเหล่านี้จำเป็นต้องใช้แนวทางที่ให้ความสำคัญกับการรักษาเอกลักษณ์ดั้งเดิมและสร้างความตระหนักรู้ในคุณค่าของวัฒนธรรมท้องถิ่น แนวทางนี้มุ่งเน้นการมีส่วนร่วมของชุมชนในทุกมิติ โดยรูปแบบการอนุรักษ์และส่งเสริมมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ต้องมีองค์ประกอบ คือ

1.1 การจัดตั้งศูนย์การเรียนรู้และพิพิธภัณฑ์เฉพาะ ศูนย์การเรียนรู้และพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นเป็นพื้นที่สำคัญที่ช่วยรวบรวมและจัดแสดงองค์ความรู้เกี่ยวกับมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชุมชน เช่น พิพิธภัณฑ์ชุมชนที่จัดแสดงวัตถุ ประเพณี และศิลปะพื้นถิ่น หรือศูนย์การเรียนรู้เฉพาะด้านที่เน้นการฝึกอบรม เช่น การทอผ้า การทำอาหารประจำถิ่น สถานที่เหล่านี้ช่วยถ่ายทอดความรู้ให้แก่เยาวชนและนักท่องเที่ยว พร้อมทั้งเป็นแหล่งเรียนรู้ที่สร้างความภาคภูมิใจให้แก่ชุมชน ตัวอย่างการนำไปใช้ เช่น ศูนย์การเรียนรู้และพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นมีบทบาทสำคัญในการรวบรวมองค์ความรู้และจัดแสดงมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม เช่น การจัดแสดงเรื่องราวและกระบวนการทำผ้ายกดอกลำพูนที่ศูนย์เรียนรู้การทอผ้าท้องถิ่น ซึ่งเปิดโอกาสให้ผู้มาเยือนได้เรียนรู้และสัมผัสกระบวนการทอผ้าด้วยตัวเอง นอกจากนี้ ยังมีพิพิธภัณฑ์ที่เกี่ยวกับประเพณีแห่ปราสาทผึ้งในจังหวัดสกลนคร ซึ่งแสดงถึงความวิจิตรของศิลปะการทำปราสาทผึ้งและความสำคัญของประเพณีนี้ในชุมชน

1.2 การบรรจุเนื้อหาเกี่ยวกับมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมในหลักสูตรการศึกษา เป็นการปลูกฝังให้เยาวชนตระหนักถึงคุณค่าของวัฒนธรรมท้องถิ่นตั้งแต่เด็ก เช่น การเรียนรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์และความเป็นมาของวัฒนธรรมในพื้นที่ การจัดกิจกรรมเสริมในโรงเรียน เช่น กิจกรรมเชิงปฏิบัติการเพื่อการเรียนรู้การทำอาหารประจำถิ่น การทอผ้า การเรียนรู้เกี่ยวกับดนตรีและประเพณีท้องถิ่น ซึ่งการเชื่อมโยงเยาวชนกับวัฒนธรรมผ่านการศึกษาเป็นเครื่องมือสำคัญในการสืบทอดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมสู่รุ่นต่อไป โดยมีตัวอย่างการนำไปใช้ คือ การนำภูมิปัญญาท้องถิ่นเข้าสู่หลักสูตรการศึกษาเป็นวิธีการที่ดีในการปลูกฝังความตระหนักรู้ให้เยาวชน เช่น การเรียนรู้เกี่ยวกับประเพณีจุดไฟตูมกาออกพรรษายโสธร ที่ช่วยเสริมสร้างความเข้าใจในวัฒนธรรมประจำถิ่นผ่านประวัติศาสตร์และการปฏิบัติจริง หรือการสอนหมอลำในหลักสูตรของวิทยาลัย เพื่อรักษาศิลปะการแสดงอันเป็นเอกลักษณ์ของภาคอีสาน และการเรียนรู้รูปแบบการเล่นกลองตึ่งโนงในชุมชนเชียงใหม่ เพื่อสืบสานภูมิปัญญาด้านดนตรีล้านนา เป็นต้น

1.3 การจัดกิจกรรมเชิงวัฒนธรรมในโรงเรียนและชุมชน การจัดกิจกรรมที่ช่วยเชื่อมโยงชุมชนและเยาวชนเข้ากับภูมิปัญญาท้องถิ่น เช่น งานเทศกาลประจำปีที่นำมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรม หรืองานเทศกาล รวมถึงการจัดกิจกรรมการสาธิตทั้งการประดิษฐ์และการประกอบอาหาร โดยกิจกรรมเหล่านี้ช่วยสร้างความมีชีวิตชีวาให้แก่วัฒนธรรม และทำให้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมกลายเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวันของคนในชุมชน ซึ่งสามารถนำไปใช้โดยการจัดกิจกรรมในโรงเรียน เช่น การสาธิตการทำข้าวยำปัตตานีที่เน้นวัตถุดิบท้องถิ่น และภูมิปัญญาด้านอาหาร หรือการทำไก่ฆอและในกิจกรรมเทศกาลประจำชุมชนที่ช่วยให้เยาวชนได้สัมผัสกับวัฒนธรรมผ่านประสบการณ์จริง

ทั้งนี้ บทบาทของชุมชนในกระบวนการอนุรักษ์และส่งเสริมนั้น ชุมชนควรมีบทบาทสำคัญในการนำความรู้และทรัพยากรในพื้นที่มาสร้างศูนย์การเรียนรู้หรือจัดกิจกรรม เช่น การให้ผู้สูงอายุหรือช่างฝีมือในชุมชนมาเป็นวิทยากร เพื่อถ่ายทอดองค์ความรู้เกี่ยวกับภูมิปัญญาให้แก่เยาวชน การสร้างความร่วมมือในชุมชน โดยเน้นการรวมตัวของกลุ่มช่างฝีมือหรือผู้เชี่ยวชาญในพื้นที่ เพื่อพัฒนาแนวทางการอนุรักษ์ เช่น การจัดตั้งกลุ่มวิสาหกิจชุมชน หรือการสร้างเครือข่ายการถ่ายทอดความรู้ รวมถึงการส่งเสริมความภาคภูมิใจในมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ซึ่งชุมชนควรสร้างความตระหนักในคุณค่าของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมผ่านกิจกรรมที่เปิดโอกาสให้คนทุกวัยมีส่วนร่วม เช่น การจัดนิทรรศการวัฒนธรรม การประกวด งานฝีมือ หรือการเล่าเรื่องราวประวัติศาสตร์ท้องถิ่นในงานชุมชน เป็นต้น

การอนุรักษ์และส่งเสริมมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม โดยการจัดตั้งศูนย์การเรียนรู้ การบรรจุเนื้อหาในหลักสูตรการศึกษา และการจัดกิจกรรมเชิงวัฒนธรรมในชุมชน เป็นแนวทางที่ช่วยรักษาและสร้างคุณค่าให้แก่มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมอย่างยั่งยืน ความสำเร็จของแนวทางนี้ขึ้นอยู่กับการมีส่วนร่วมของชุมชนในการเป็นผู้นำและผู้สืบทอดวัฒนธรรม การปลูกฝังความภาคภูมิใจในวัฒนธรรมท้องถิ่น และการสร้างโอกาสให้คนรุ่นใหม่ได้เรียนรู้และเชื่อมโยงกับรากฐานของตนเองอย่างลึกซึ้ง การผสมผสานแนวทางเหล่านี้เข้าด้วยกันจะช่วยให้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมยังคงอยู่และได้รับการยอมรับในวงกว้างต่อไป

2. รูปแบบการพัฒนาผลิตภัณฑ์และการสร้างมูลค่าเพิ่ม

มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมไม่เพียงแต่สะท้อนถึงเอกลักษณ์และความคิดสร้างสรรค์ของชุมชน แต่ยังเป็นทรัพยากรที่สามารถต่อยอดให้เกิดมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจได้อย่างมหาศาล การพัฒนาผลิตภัณฑ์และการสร้างมูลค่าเพิ่มเป็นแนวทางที่ช่วยแปรรูปมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมให้ทันสมัย และตอบสนองต่อความต้องการของตลาดในยุคปัจจุบัน แนวทางนี้มุ่งเน้นการมีส่วนร่วมของชุมชนในการออกแบบ พัฒนา และสร้างเอกลักษณ์ให้แก่ผลิตภัณฑ์ โดยผสมผสานภูมิปัญญาดั้งเดิมเข้ากับนวัตกรรมเพื่อสร้างคุณค่าใหม่ โดยรูปแบบการพัฒนาผลิตภัณฑ์และการสร้างมูลค่าเพิ่มต้องมีองค์ประกอบ คือ

2.1 การแปรรูปผลิตภัณฑ์ให้ทันสมัยและตอบโจทย์ตลาดใหม่ การแปรรูปผลิตภัณฑ์ที่สะท้อนภูมิปัญญาในท้องถิ่นให้ทันสมัยช่วยเพิ่มความหลากหลายและตอบสนองตลาดที่กว้างขึ้น เช่น การพัฒนาข้าวยำปัตตานี เถ้าคั่ว ในรูปแบบชุดสำเร็จรูปที่รวมวัตถุดิบและคำแนะนำสำหรับผู้บริโภคให้สามารถประกอบอาหารเอง

ได้ที่บ้าน การแปรรูปเกลือหวานปัตตานีให้กลายเป็นดอกเกลือสำหรับอาหารในราคาสูงและต่อยอดไปใช้ในธุรกิจบริการ รวมถึงการออกแบบไก่ฆอและให้เป็นอาหารพร้อมรับประทานในบรรจุภัณฑ์ที่สะดวกมากขึ้น กระบวนการนี้ช่วยให้ผลิตภัณฑ์ไม่เพียงแค่ตอบสนองต่อความต้องการในชุมชน แต่ยังสามารถเข้าถึงตลาดนอกพื้นที่ได้อีกด้วย

2.2 การออกแบบบรรจุภัณฑ์ที่สะท้อนอัตลักษณ์ชุมชน บรรจุภัณฑ์ที่ดึงดูดใจและสะท้อนถึงเอกลักษณ์ของชุมชน ช่วยเพิ่มมูลค่าให้แก่ผลิตภัณฑ์ เช่น การออกแบบบรรจุภัณฑ์อาหารด้วยลวดลายที่บอกเล่าเรื่องราวของวัฒนธรรม ซึ่งการออกแบบเช่นนี้ไม่เพียงช่วยดึงดูดลูกค้า แต่ยังสร้างความภาคภูมิใจในวัฒนธรรมของตนเองให้แก่ชุมชน สำหรับตัวอย่างการประยุกต์ใช้นั้น การออกแบบบรรจุภัณฑ์สำหรับเก้าคั่ว สามารถสะท้อนอัตลักษณ์ชุมชนลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาได้อย่างชัดเจน โดยใช้ลวดลายและสีสันที่เชื่อมโยงกับวัฒนธรรมและวิถีชีวิต บรรจุภัณฑ์อาจประดับด้วยลวดลายของทะเลสาบสงขลา วิถีชาวประมงและภาพของวัตถุดิบท้องถิ่น เช่น กุ้งทะเล ผักบุ้ง หรือถั่วงอก ซึ่งเป็นส่วนประกอบสำคัญของเก้าคั่ว เป็นต้น

2.3 การสร้างภาพลักษณ์ให้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมเป็นที่รู้จักในวงกว้าง ในลักษณะนี้รวมถึงการสร้างแบรนด์ที่มีเอกลักษณ์ ช่วยเพิ่มการรับรู้และมูลค่าให้แก่ผลิตภัณฑ์ เช่น การตั้งชื่อแบรนด์ของสินค้าให้เชื่อมโยงกับท้องถิ่นและวัฒนธรรม การเล่าเรื่องราวผ่านแบรนด์สินค้าเพื่อสร้างภาพลักษณ์ เช่น การสื่อสารเรื่องเล่าผ่านประวัติความเป็นมา การสร้างแบรนด์ที่มีเอกลักษณ์ช่วยให้ผลิตภัณฑ์เป็นที่จดจำและเข้าถึงกลุ่มเป้าหมายได้ง่ายขึ้นในตลาดทั้งในและต่างประเทศ

กระบวนการพัฒนาและสร้างมูลค่าเพิ่มนั้น ชุมชนควรมีบทบาทสำคัญในการร่วมออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์ เช่น การประชุมระดมความคิดเห็นเพื่อพัฒนาหรือการร่วมกันสร้างผลิตภัณฑ์ที่สะท้อนอัตลักษณ์ของพื้นที่ การถ่ายทอดความรู้และการพัฒนาทักษะจากผู้เชี่ยวชาญในชุมชนผ่านการฝึกอบรมเกี่ยวกับการแปรรูปผลิตภัณฑ์ หรือการออกแบบบรรจุภัณฑ์ นอกจากนี้ อาจรวมถึงการบริหารจัดการในรูปแบบกลุ่มวิสาหกิจชุมชน ช่วยเสริมสร้างความเข้มแข็งในการพัฒนาและจำหน่ายผลิตภัณฑ์ ซึ่งจะทำให้มีโอกาสได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานภาครัฐอีกด้วย

จะเห็นได้ว่าการพัฒนาผลิตภัณฑ์และการสร้างมูลค่าเพิ่ม เป็นแนวทางสำคัญที่ช่วยให้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมสามารถอยู่รอดและเจริญเติบโตได้ในยุคปัจจุบัน แนวทางนี้ต้องอาศัยความร่วมมือระหว่างชุมชนในการออกแบบและพัฒนา การสนับสนุนด้านความรู้และเทคโนโลยี รวมถึงการสร้างเอกลักษณ์ผ่านแบรนด์และบรรจุภัณฑ์ การดำเนินการในลักษณะนี้ ไม่เพียงแต่ช่วยเพิ่มรายได้ให้แก่ชุมชน แต่ยังเสริมสร้างความภาคภูมิใจในวัฒนธรรมและทำให้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมกลายเป็นส่วนหนึ่งของเศรษฐกิจที่ยั่งยืน

3. รูปแบบการตลาดและประชาสัมพันธ์

การสร้างการรับรู้ผ่านการตลาดและประชาสัมพันธ์เป็นวิธีการที่มีประสิทธิภาพในการเชื่อมโยงมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมกับตลาดในวงกว้าง และสร้างคุณค่าเชิงเศรษฐกิจและจิตใจให้แก่ผลิตภัณฑ์หรือบริการ รูปแบบการตลาดและประชาสัมพันธ์มุ่งเน้นการนำเสนอเรื่องราวและเอกลักษณ์ของชุมชนผ่านการใช้สื่อออนไลน์ การจัดงานแสดงสินค้าและการเล่าเรื่อง (Storytelling) เพื่อสร้างความประทับใจและดึงดูดผู้บริโภค นักท่องเที่ยว หรือผู้ที่มีความสนใจให้มีโอกาสรู้จักมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมเพิ่มขึ้น โดยรูปแบบการตลาดและประชาสัมพันธ์ ต้องมีองค์ประกอบ คือ

3.1 การใช้สื่อออนไลน์ในการเผยแพร่และสร้างการรับรู้ ผ่านสื่อออนไลน์ทั้ง TikTok, Instagram และ YouTube เป็นเครื่องมือสำคัญที่ช่วยเผยแพร่มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมและสร้างความน่าสนใจให้แก่ผลิตภัณฑ์ ผ่านการสร้างเรื่องราว (Content) เชิงวัฒนธรรม เช่น คลิปวิดีโอการทานอาหารของท้องถิ่น วิธีการกระบวนการผลิตสินค้า การแนะนำประเพณีผ่านการบอกเล่าประวัติและที่มา รวมถึงการแสดงให้เห็นถึงความพิเศษของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ซึ่งต้องใช้วิธีการถ่ายทำและเผยแพร่เรื่องราวของชุมชน การแสดงวิถีชีวิตในท้องถิ่น กระบวนการผลิตสินค้ามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม หรือประเพณีที่เกี่ยวข้อง การใช้สื่อออนไลน์ช่วยให้เนื้อหาเข้าถึงกลุ่มเป้าหมายที่หลากหลาย ทั้งคนรุ่นใหม่และผู้สนใจวัฒนธรรมจากทั่วโลก การเล่าเรื่องในสื่อออนไลน์สามารถทำได้หลากหลายรูปแบบ เช่น การสร้างคลิปวิดีโอเชิงวัฒนธรรมที่บอกเล่าประวัติและกระบวนการทำงาน การถ่ายทำเบื้องหลังการจัดงานหรือผลิตสินค้าที่แสดงถึงความวิจิตรของฝีมือและศรัทธาในวัฒนธรรม หรือการถ่ายทอด

ภาพบรรยากาศของงานประเพณีที่ยิ่งใหญ่ เพื่อดึงดูดความสนใจ ตัวอย่างที่น่าสนใจ เช่น การนำเสนอประเพณีสลากย้อมเมืองลำพูน ผ่านวิดีโอที่แสดงกระบวนการจัดทำสลากย้อม และการประดับตกแต่งอย่างสวยงามภายในวัด หรือการเผยแพร่ประเพณีจุดไฟตูมกาออกพรรษายโสธร โดยเน้นความงดงามของไฟตูมกาในยามค่ำคืน และการรำตูมกาที่มีเสน่ห์ในท่วงท่าและจังหวะเพลงพื้นบ้าน นอกจากนี้ การแห่ปราสาทผึ้ง ก็สามารถดึงดูดใจผู้ชมได้ด้วยการถ่ายทำขบวนแห่อันยิ่งใหญ่และแสดงความประณีตในการแกะสลักปราสาทผึ้งของช่างฝีมือ เป็นต้น

3.2 การจัดแสดงสินค้าหรืองานประชาสัมพันธ์ในระดับท้องถิ่นและนานาชาติ การจัดแสดงสินค้าหรือจัดให้มีงานเทศกาลเป็นเวทีสำคัญที่ช่วยเชื่อมโยงชุมชนกับผู้บริโภคโดยตรง เช่น งานแสดงสินค้านำเสนอผลิตภัณฑ์เทศกาลวัฒนธรรมท้องถิ่น งานประเพณีที่ผสมผสานกิจกรรมการแสดง อาหารและการจำหน่ายผลิตภัณฑ์ ไปจนถึงงานแสดงสินค้านานาชาติ เน้นการส่งเสริมสินค้าที่มีศักยภาพให้เป็นที่รู้จักในระดับโลก การจัดงานเหล่านี้ช่วยสร้างโอกาสในการแนะนำผลิตภัณฑ์และบริการ พร้อมทั้งสร้างเครือข่ายทางการค้าระหว่างชุมชนกับผู้ประกอบการ

3.3 การเล่าเรื่อง (Storytelling) เพื่อเพิ่มคุณค่าทางจิตใจแก่ผลิตภัณฑ์ การเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับผลิตภัณฑ์หรือบริการสามารถช่วยเพิ่มการรับรู้ผ่านมิติทางจิตใจและความสัมพันธ์ระหว่างผู้บริโภคกับมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม เช่น การเล่าประวัติและที่มาของผลิตภัณฑ์ การเล่นพื้นบ้าน ดนตรี และประเพณี ให้เห็นถึงการเชื่อมโยงกับวิถีชีวิตของคน ไปจนถึงการสร้างความรู้สึกร่วมผ่านเรื่องเล่า ให้ผู้คนในฐานะผู้บริโภคทางวัฒนธรรมรู้สึกคล้อยตามซาบซึ้ง และมีความรู้สึกร่วมไปกับมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม สิ่งเหล่านี้จะช่วยให้ผลิตภัณฑ์ไม่เป็นเพียงสินค้าเท่านั้น แต่สามารถเป็นตัวแทนของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมและเรื่องราวที่มีคุณค่าในสายตาผู้บริโภค ทั้งนี้ การเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับผลิตภัณฑ์และมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมเป็นเครื่องมือสำคัญที่ช่วยเชื่อมโยงผู้บริโภคเข้ากับความหมายและคุณค่าของผลิตภัณฑ์ การเล่าเรื่องช่วยเปลี่ยนผลิตภัณฑ์ให้กลายเป็นสิ่งที่มีชีวิต สะท้อนถึงประวัติศาสตร์ วิถีชีวิต และศรัทธาของชุมชน ทั้งยังเพิ่มความรู้สึกร่วมและความซาบซึ้งในคุณค่าเชิงวัฒนธรรม โดยจะเห็นได้ว่า ประเพณีแห่ปราสาทผึ้ง เป็นตัวอย่างของการเล่าเรื่องที่สามารถสร้างแรงบันดาลใจและเพิ่มคุณค่าให้แก่ผู้ชม เรื่องราวเริ่มจากความศรัทธาของชาวสกลนครที่ร่วมกันสร้างปราสาทผึ้งเพื่อน้อมถวายพระพุทธเจ้า การแกะสลักปราสาทผึ้งเป็นงานที่ต้องใช้ทักษะ ฝีมือ และความอดทน อีกทั้งยังสะท้อนถึงความสามัคคีของชุมชน ในขณะที่เกลือหวานปัตตานี สามารถเล่าเรื่องผ่านประวัติศาสตร์และวิถีชีวิตที่เชื่อมโยงกับธรรมชาติ การผลิตเกลือที่อาศัยภูมิปัญญาท้องถิ่นและกระบวนการที่ถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น สะท้อนถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์และธรรมชาติ

สำหรับบทบาทของชุมชนในการตลาดและประชาสัมพันธ์ ชุมชนควรร่วมกันพัฒนาแนวทางการเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ เช่น การสร้างเนื้อหาประชาสัมพันธ์แบบออนไลน์ การออกแบบงานแสดงสินค้าและการเล่าเรื่องราว ที่สะท้อนอัตลักษณ์ของชุมชน ซึ่งจะต้องมาพร้อมกับการพัฒนาทักษะ ผ่านการอบรมให้แก่คนในชุมชนเกี่ยวกับการใช้สื่อออนไลน์ การออกแบบแผนการตลาดและการสร้างแบรนด์ ส่งเสริมความสามารถในการนำเสนอผลิตภัณฑ์ได้อย่างมีประสิทธิภาพ นอกจากนี้คนในชุมชนโดยเฉพาะช่างฝีมือหรือผู้เชี่ยวชาญ ควรมีบทบาทในการแสดงผลงานและเล่าประสบการณ์เกี่ยวกับมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมในการจัดงานแสดงสินค้าและเทศกาล

การตลาดและประชาสัมพันธ์ถือเป็นเครื่องมือสำคัญที่ช่วยเชื่อมโยงมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมกับผู้บริโภคในวงกว้าง การใช้สื่อออนไลน์ การจัดงานแสดงสินค้า และการสร้างเรื่องราวที่มีคุณค่า ช่วยเพิ่มมูลค่าและสร้างการรับรู้ให้แก่ผลิตภัณฑ์และบริการที่สะท้อนวัฒนธรรมท้องถิ่น ความสำเร็จของแนวทางนี้ขึ้นอยู่กับความร่วมมือของชุมชนในการพัฒนาเนื้อหาและกิจกรรมที่สอดคล้องกับเอกลักษณ์ของตนเอง การตลาดที่มีประสิทธิภาพไม่เพียงสร้างรายได้ให้แก่ชุมชน แต่ยังช่วยสืบทอดและยกระดับมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมให้คงอยู่และเป็นที่ยอมรับในระดับสากล

4. รูปแบบการเชื่อมโยงกับการท่องเที่ยว

การเชื่อมโยงมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมกับการท่องเที่ยว ช่วยเพิ่มมูลค่าและความยั่งยืนให้แก่วัฒนธรรมท้องถิ่น โดยการนำเสนอมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมเหล่านี้ผ่านกิจกรรมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ทำให้ผู้มาเยือนได้สัมผัสและเรียนรู้เกี่ยวกับวิถีชีวิต ประเพณี และภูมิปัญญาโดยตรง การบูรณาการการท่องเที่ยวเข้ากับมรดก

ภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมยังช่วยสร้างรายได้ให้แก่ชุมชน และทำให้วัฒนธรรมได้รับการสืบทอดอย่างยั่งยืน โดยรูปแบบการเชื่อมโยงกับการท่องเที่ยว ต้องมีองค์ประกอบ คือ

4.1 การพัฒนากิจกรรมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม การจัดกิจกรรมที่ให้นักท่องเที่ยวได้สัมผัสกับอาหารและวัฒนธรรมท้องถิ่น เป็นอีกวิธีที่ช่วยเผยแพร่มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมผ่านประสบการณ์ เช่น การท่องเที่ยวเชิงอาหาร (Gastronomy Tourism) สร้างความเชื่อมโยงของอาหาร ชุมชนแหล่งผลิตอาหาร และการท่องเที่ยวเข้าด้วยกัน โดยนักท่องเที่ยวสามารถเรียนรู้การทำอาหาร เช่น ข้าวยำปัตตานี เถ้าคั่ว ไก่ฆอและ โดยมีคนในชุมชนเป็นผู้สอน หรืออีกแนวทางหนึ่งคือ เมื่อนักท่องเที่ยวเดินทางมาถึงแล้ว จากที่จะต้องไปรับประทานอาหารที่ร้าน ก็ให้เปลี่ยนมาทานอาหารในชุมชนแทน ในลักษณะของ “ทานข้าวบ้านเพื่อน” พร้อมทั้งรับฟังเรื่องราวประวัติความเป็นมาของอาหาร รวมถึงการจัดให้มีตลาดที่มีอาหารพื้นถิ่นให้ลองชิม กิจกรรมเหล่านี้ช่วยให้นักท่องเที่ยวเข้าใจรากฐานวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของชุมชนผ่านมื้ออาหาร

4.2 การจัดเทศกาลหรือกิจกรรมพิเศษในชุมชน การจัดเทศกาลหรือกิจกรรมที่เชื่อมโยงกับมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ช่วยสร้างบรรยากาศที่ดึงดูดนักท่องเที่ยว เช่น เทศกาลอาหารและศิลปวัฒนธรรม การจัดงานที่รวมอาหารพื้นถิ่น ดนตรีพื้นเมือง และการแสดงศิลปะ เทศกาลและกิจกรรมเหล่านี้ไม่เพียงช่วยเผยแพร่วัฒนธรรม แต่ยังเสริมสร้างความสามัคคีในชุมชน

4.3 การพัฒนาเส้นทางท่องเที่ยวที่เชื่อมโยงกับมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม การสร้างเส้นทางการท่องเที่ยวที่พานักท่องเที่ยวไปสัมผัสมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมในพื้นที่ต่าง ๆ ช่วยให้เกิดการเรียนรู้และสร้างประสบการณ์ที่น่าจดจำ เช่น เส้นทางท่องเที่ยวในการเยี่ยมชมแหล่งผลิต เพื่อเรียนรู้วิธีการผลิตและแหล่งแปรรูป รวมถึงการพัฒนาเส้นทางศิลปวัฒนธรรมพื้นถิ่นโดยรวมสถานที่สำคัญ เช่น พิพิธภัณฑ์ โบราณสถาน สถาบันช่างฝีมือ ที่จัดแสดงประวัติและความสำคัญของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม เส้นทางเหล่านี้สร้างโอกาสให้ชุมชนจำหน่ายสินค้าพื้นถิ่นและเผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมของตน ตัวอย่างที่โดดเด่น คือ การพัฒนาเส้นทางท่องเที่ยวเชื่อมโยงกับประเพณีจุดไฟตูมกาออกพรรษายโสธร ในพื้นที่ชุมชนบ้านทุ่งแต้ จังหวัดยโสธร นักท่องเที่ยวสามารถเริ่มต้นเส้นทางที่หมู่บ้านท้องถิ่น โดยได้เรียนรู้วิธีการทำตูมกา ซึ่งเป็นงานหัตถกรรมที่มีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น ตั้งแต่การแกะสลักการประกอบไฟตูมกา ไปจนถึงการตกแต่งด้วยลวดลายที่สวยงาม กิจกรรมนี้ทำให้นักท่องเที่ยวเข้าใจถึงกระบวนการสร้างงานศิลปะที่สะท้อนวิถีชีวิตและความศรัทธาของชุมชน นอกจากนี้ เส้นทางยังเชื่อมโยงกับธรรมชาติผ่านการเยี่ยมชมป่าดงมะไฟ ซึ่งเป็นพื้นที่ป่าที่งดงามและสมบูรณ์รอบชุมชน นักท่องเที่ยวสามารถเดินป่า เรียนรู้เกี่ยวกับสมุนไพรพื้นบ้าน และสัมผัสความสงบของธรรมชาติ กิจกรรมในเส้นทางนี้ช่วยสร้างความรู้สึกเชื่อมโยงกับธรรมชาติและวัฒนธรรมที่หล่อหลอมชีวิตของคนในพื้นที่ และช่วงเวลาที่สำคัญที่สุดของเส้นทางท่องเที่ยวนี้ คือ การร่วมงานเทศกาลจุดไฟตูมกาออกพรรษา ซึ่งชุมชนจัดขึ้นอย่างยิ่งใหญ่ ไฟตูมกาที่ส่องแสงระยิบระยับในยามค่ำคืน ขบวนแห่ที่ยิ่งใหญ่ และการแสดงศิลปวัฒนธรรม เช่น การรำตูมกาและดนตรีพื้นเมือง สร้างบรรยากาศที่อบอวลไปด้วยมนต์เสน่ห์ของวัฒนธรรมท้องถิ่น ทำให้นักท่องเที่ยวสามารถจดจำบรรยากาศและความรู้สึกที่จะต้องกลับมาเยือนอีกครั้งหนึ่ง

ชุมชนควรมีบทบาทเป็นเจ้าภาพที่คอยต้อนรับนักท่องเที่ยว ให้ข้อมูลเกี่ยวกับมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม และจัดเตรียมกิจกรรมที่สะท้อนถึงวิถีชีวิตและความเป็นเอกลักษณ์ของพื้นที่ ดังนั้น การที่คนในชุมชนรู้จักและเข้าใจมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของพื้นถิ่นตนเองจึงสำคัญมาก นอกจากนี้ การพัฒนาสถานที่และบริการให้สอดคล้องกับการท่องเที่ยว โดยชุมชนสามารถพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวให้เหมาะสมกับนักท่องเที่ยว เช่น การจัดพื้นที่สำหรับกิจกรรมการเรียนรู้ หรือการปรับปรุงสถานที่ให้พร้อมสำหรับการต้อนรับผู้มาเยือน อีกทั้งควรมีการรวมตัวของคนในชุมชน เช่น กลุ่มช่างฝีมือหรือกลุ่มผู้ผลิตสินค้า ช่วยให้การจัดกิจกรรมและเส้นทางการท่องเที่ยวดำเนินไปอย่างมีประสิทธิภาพและยั่งยืน และอาจจะมีการส่งเสริมเยาวชนในชุมชนให้สามารถมีส่วนร่วมในการเป็นมัคคุเทศก์ การช่วยจัดกิจกรรม หรือการสื่อสารเส้นทางการท่องเที่ยวผ่านสื่อออนไลน์ ซึ่งช่วยสร้างการเชื่อมโยงระหว่างคนรุ่นใหม่กับวัฒนธรรมท้องถิ่น กล่าวโดยสรุป การเชื่อมโยงมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมกับการท่องเที่ยวเป็นแนวทางที่ช่วยสร้างความยั่งยืนให้แก่วัฒนธรรมท้องถิ่น โดยการพัฒนากิจกรรม เทศกาล และเส้นทางการท่องเที่ยวที่ส่งเสริมการเรียนรู้และประสบการณ์ของนักท่องเที่ยว ความสำเร็จของ

แนวทางนี้ขึ้นอยู่กับการมีส่วนร่วมของชุมชนในการวางแผนและดำเนินกิจกรรม การพัฒนาโครงสร้างพื้นฐานที่รองรับการท่องเที่ยว และการสนับสนุนเยาวชนให้มีบทบาทสำคัญในการเผยแพร่มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม การบูรณาการแนวทางเหล่านี้เข้าด้วยกัน ช่วยให้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมกลายเป็นกลไกสำคัญในการพัฒนาชุมชน และเศรษฐกิจท้องถิ่นได้อย่างเข้มแข็ง

5. รูปแบบการสร้างการมีส่วนร่วมของชุมชน

มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่สะท้อนถึงเอกลักษณ์และความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของชุมชน การบริหารจัดการมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมเหล่านี้ให้คงอยู่อย่างยั่งยืนจำเป็นต้องอาศัยการมีส่วนร่วมจากคนในพื้นที่ รูปแบบการสร้างการมีส่วนร่วมของชุมชน จะเน้นการรวมพลังจากคนในชุมชนทุกกลุ่ม เพื่อสร้างความร่วมมือในการส่งเสริมและรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมให้เกิดประโยชน์สูงสุดและยั่งยืนในทุกมิติ โดยรูปแบบการสร้างการมีส่วนร่วมของชุมชน ต้องมีองค์ประกอบ คือ

5.1 การสร้างเครือข่ายช่างฝีมือและการฝึกอบรม การรวมตัวของช่างฝีมือในท้องถิ่นช่วยสร้างเครือข่ายความร่วมมือที่เข้มแข็ง การส่งเสริมการรวมตัวสามารถกระทำผ่านการจัดตั้งชมรมช่างฝีมือ เพื่อแลกเปลี่ยนความรู้เทคนิค และแนวทางการพัฒนางานฝีมือให้ตอบโจทย์ตลาด มีการฝึกอบรมทักษะให้ผู้ที่สนใจในชุมชนเพื่อเข้ามาพัฒนาทักษะทางฝีมือและต่อยอดร่วมกัน นอกจากนี้ ควรสนับสนุนให้กลุ่มช่างฝีมือในชุมชนมีเวทีแสดงผลงานในการจัดงานแสดงสินค้าหรือเทศกาลวัฒนธรรม เครือข่ายช่างฝีมือไม่เพียงช่วยอนุรักษ์มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม แต่ยังช่วยสร้างรายได้และยกระดับคุณภาพชีวิตของชุมชน โดยสามารถนำไปประยุกต์ใช้กับผ้าทอยกดอกลำพูน ซึ่งมีเอกลักษณ์เฉพาะในลวดลายและวิธีการทอที่ประณีต การรวมตัวของช่างทอผ้าในลำพูนผ่านการจัดตั้งชมรมหรือเครือข่ายช่างฝีมือ ทำให้เกิดพื้นที่สำหรับการถ่ายทอดและแลกเปลี่ยนเทคนิคการทอผ้า หรือการแห่ปราสาทผึ้ง ในจังหวัดสกลนคร ซึ่งเป็นงานฝีมือที่ผสมผสานศิลปะและความศรัทธา การรวมตัวของช่างฝีมือแกะสลักปราสาทผึ้งช่วยสร้างเครือข่ายความร่วมมือที่เข้มแข็ง โดยช่างฝีมือรุ่นเก่าได้ถ่ายทอดเทคนิคการแกะสลักและการออกแบบลวดลายที่แฝงความหมายเชิงวัฒนธรรมแก่คนรุ่นใหม่ ผ่านกระบวนการฝึกอบรมและการเรียนรู้ร่วมกัน

5.2 การส่งเสริมแนวคิด “บวร” (บ้าน - วัด - โรงเรียน) เพื่อความยั่งยืน แนวคิด “บวร” เน้นการประสานความร่วมมือระหว่างบ้าน วัด และโรงเรียนในการอนุรักษ์และพัฒนามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ทั้งนี้ บ้าน หมายถึง สมาชิกในครอบครัวของชุมชน ทุกคนในบ้านสามารถถ่ายทอดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมและเรื่องราววัฒนธรรมแก่เยาวชนและเข้ามามีส่วนร่วมกับกิจกรรม สำหรับวัด เป็นศูนย์กลางในการจัดกิจกรรมวัฒนธรรม เช่น การจัดงานประเพณี ส่วนโรงเรียน หมายถึง การบรรจุเนื้อหาภูมิปัญญาท้องถิ่นในหลักสูตรการศึกษา และจัดกิจกรรมที่เชื่อมโยงเยาวชนกับมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม แนวคิดนี้ช่วยสร้างความเข้มแข็งในชุมชน และทำให้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมกลายเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวัน ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคือ การประยุกต์ใช้ในวัฒนธรรมกลองตึ่งโนง ประเพณีล่องสะเปา เดือนยี่เป็ง และประเพณีสลากย้อมเมืองลำพูน ซึ่งสามารถสร้างประสบการณ์ที่เชื่อมโยงผู้คนเข้ากับวัฒนธรรมผ่านกิจกรรมในบ้าน การสืบทอดในวัดและการเรียนรู้ในโรงเรียน กระบวนการเหล่านี้ไม่เพียงทำให้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมดำรงอยู่ แต่ยังเติบโตและปรับตัวให้เหมาะสมกับโลกยุคปัจจุบันอย่างมั่นคง

5.3 การสนับสนุนให้ชุมชนรวมตัวเป็นวิสาหกิจชุมชน การรวมตัวกันในรูปแบบวิสาหกิจชุมชนช่วยเสริมสร้างศักยภาพในการผลิต การตลาด และการจัดการทรัพยากร รวมถึงการมีโอกาสได้รับการส่งเสริมจากหน่วยงานภาครัฐ ทั้งนี้ การจัดตั้งกลุ่มวิสาหกิจ อาจเน้นที่การพัฒนาผลิตภัณฑ์ร่วมกัน โดยวิสาหกิจชุมชนสามารถรวมความรู้และทรัพยากรเพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์ที่สะท้อนอัตลักษณ์ของชุมชน ไปจนถึงการบริหารจัดการแบบรวมกลุ่ม เช่น การแบ่งปันผลประโยชน์ การจัดสรรงานให้สมาชิก และการวางแผนการตลาดร่วมกัน การรวมตัวในรูปแบบวิสาหกิจชุมชน ช่วยเพิ่มความสามารถในการแข่งขัน ในตลาด และทำให้ชุมชนสามารถบริหารจัดการมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมได้อย่างมีประสิทธิภาพ สำหรับการนำไปประยุกต์ใช้นั้น เช่น เกลือหวานปัตตานี การรวมตัวของกลุ่มผู้ผลิตเกลือในปัตตานีเพื่อจัดตั้งวิสาหกิจชุมชนจะทำให้ชาวบ้านสามารถจัดการระบบการผลิตเกลือได้อย่างมีประสิทธิภาพ วิสาหกิจชุมชนไม่เพียงช่วยพัฒนาคุณภาพของเกลือหวาน ให้ได้มาตรฐานระดับสูง แต่ยังสนับสนุนการแปรรูปเกลือให้เหมาะกับตลาดที่มีมูลค่าสูงขึ้น เช่น การผลิต

ดอกเกลือสำหรับธุรกิจอาหารและสปา ในทำนองเดียวกัน ไก่ฆอและ หากมีความสามารถในการพัฒนาไปสู่กลุ่มวิสาหกิจชุมชน การรวมตัวของผู้ผลิตไก่ฆอและจะช่วยสร้างความเป็นเอกภาพและเพิ่มโอกาสในการได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานภาครัฐในอนาคต

รูปแบบนี้มุ่งเน้นบทบาทของชุมชนในการสร้างการมีส่วนร่วม กล่าวคือ การเป็นผู้นำในกระบวนการอนุรักษ์ ชุมชนควรมีบทบาทสำคัญในการกำหนดทิศทางและวางแผนการอนุรักษ์ เช่น การเลือกวิธีการถ่ายทอดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม หรือการออกแบบกิจกรรมที่เหมาะสมกับบริบทของพื้นที่ นอกจากนี้ ควรเน้นการสร้างแรงจูงใจให้เยาวชนมีส่วนร่วม เช่น การจัดการประกวดที่เกี่ยวข้องกับมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม หรือการรับฟังความเห็นของเยาวชนในฐานะผู้ต่อยอดในอนาคต รวมถึงการประสานความร่วมมือกับหน่วยงานภายนอก ชุมชนควรสร้างเครือข่ายความร่วมมือกับหน่วยงานท้องถิ่น ภาครัฐ และองค์กรเอกชน เช่น การขอรับการสนับสนุนงบประมาณ การจัดอบรม หรือการส่งเสริมผลิตภัณฑ์ในระดับประเทศและนานาชาติ เป็นต้น

ดังนั้น รูปแบบการสร้างการมีส่วนร่วมของชุมชนเป็นกลยุทธ์สำคัญในการบริหารจัดการมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมอย่างยั่งยืน การสร้างเครือข่าย การส่งเสริมแนวคิด “บวร” และการจัดตั้งวิสาหกิจชุมชน ช่วยเพิ่มความเข้มแข็งและความร่วมมือภายในพื้นที่ การมีส่วนร่วมของชุมชนทุกกลุ่มในกระบวนการอนุรักษ์และพัฒนา ไม่เพียงทำให้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมคงอยู่ แต่ยังสร้างคุณค่าเพิ่มให้แก่ชุมชนและเศรษฐกิจในระยะยาว การผสานแนวทางเหล่านี้เข้าด้วยกัน เป็นวิธีที่ทรงพลังในการรักษาและต่อยอดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมให้คงอยู่สืบไป

6. รูปแบบการสนับสนุนจากภาครัฐและองค์กรที่เกี่ยวข้อง

มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมเป็นทรัพยากรที่มีค่าและจำเป็นต้องได้รับการสนับสนุนจากหลากหลายภาคส่วนเพื่อให้เกิดความยั่งยืน การสนับสนุนจากภาครัฐและองค์กรต่าง ๆ ช่วยเสริมสร้างศักยภาพของชุมชนในด้านการอนุรักษ์ และพัฒนามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมให้ก้าวสู่ตลาดที่กว้างขึ้น รูปแบบการสนับสนุนนี้มุ่งเน้นการประสานความร่วมมือ การสนับสนุนด้านทรัพยากร และการส่งเสริมมาตรฐานคุณภาพ เพื่อให้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมกลายเป็นทั้งสมบัติที่ยั่งยืนและกลไกขับเคลื่อนเศรษฐกิจของชุมชน โดยรูปแบบการสนับสนุนจากภาครัฐและองค์กรที่เกี่ยวข้อง ต้องมีองค์ประกอบ คือ

6.1 การสนับสนุนด้านงบประมาณและการจัดฝึกอบรม ภาครัฐและองค์กรต่าง ๆ มีบทบาทสำคัญในการจัดหาเงินทุนและทรัพยากรเพื่อสนับสนุนการส่งเสริมและรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม เช่น การจัดสรรงบประมาณสำหรับโครงการพัฒนาชุมชน การสนับสนุนงบประมาณสำหรับศูนย์เรียนรู้หรือศูนย์การผลิต การจัดฝึกอบรมทักษะ เช่น การฝึกอบรมคนในชุมชนเกี่ยวกับการแปรรูปผลิตภัณฑ์ การออกแบบบรรจุภัณฑ์ หรือการใช้สื่อดิจิทัลในการประชาสัมพันธ์ การสนับสนุนเหล่านี้ช่วยเพิ่มศักยภาพของชุมชนในการจัดการมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมได้อย่างมีประสิทธิภาพ

6.2 การสร้างเครือข่ายความร่วมมือกับหน่วยงานภาครัฐและเอกชน ความร่วมมือระหว่างชุมชน หน่วยงานภาครัฐ และองค์กรเอกชนเป็นเครื่องมือสำคัญในการเพิ่มประสิทธิภาพการบริหารจัดการมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม โดยการประสานงานกับหน่วยงานภาครัฐ การขอรับการสนับสนุนจากกระทรวงวัฒนธรรม กระทรวงอุตสาหกรรม และกระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา เพื่อส่งเสริมผลิตภัณฑ์หรือจัดกิจกรรมวัฒนธรรม ไปจนถึงการร่วมมือกับภาคเอกชน เช่น การสนับสนุนด้านการตลาดจากบริษัทเอกชน หรือการร่วมมือกับธุรกิจท่องเที่ยวเพื่อเชื่อมโยงมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมกับการท่องเที่ยว อีกทั้งยังควรมีการส่งเสริมการเชื่อมโยงความร่วมมือกับธุรกิจภาคการท่องเที่ยวจากต่างประเทศให้เข้ามามีส่วนร่วมกับการส่งเสริมมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของท้องถิ่น การสร้างเครือข่ายความร่วมมือระหว่างชุมชน หน่วยงานภาครัฐและองค์กรเอกชน เป็นแนวทางสำคัญในการส่งเสริมและรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมให้ยั่งยืน ความร่วมมือดังกล่าวช่วยเพิ่มศักยภาพในการบริหารจัดการมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ตั้งแต่การสนับสนุนงบประมาณ การประชาสัมพันธ์ การพัฒนากิจกรรมทางวัฒนธรรม ไปจนถึงการเชื่อมโยงกับการท่องเที่ยว เช่น การประยุกต์ใช้ในประเพณีจุดไฟตูมกาออกพรรษายโสธร ประเพณีแห่ปราสาทผึ้ง และประเพณีสลากย้อมเมืองลำพูน ที่สามารถยกระดับด้วยความร่วมมือจากบริษัทเอกชนในด้านการออกแบบและส่งเสริมให้เป็นงานระดับสากล เป็นต้น

6.3 การส่งเสริมมาตรฐานคุณภาพและลิขสิทธิ์ผลิตภัณฑ์ การสนับสนุนด้านมาตรฐานและลิขสิทธิ์ช่วยเพิ่มความน่าเชื่อถือและมูลค่าให้แก่ผลิตภัณฑ์ เช่น การรับรองสิ่งบ่งชี้ทางภูมิศาสตร์ (Geographical Indication : GI) การจดทะเบียนผ้ายกดอกลำพูน เกลือหวานปัตตานี ให้ได้รับการคุ้มครองในฐานะผลิตภัณฑ์ที่มีเอกลักษณ์ อีกทั้งยังต้องพัฒนามาตรฐานคุณภาพสินค้า เช่น การฝึกอบรมเพื่อให้ชุมชนสามารถพัฒนาผลิตภัณฑ์ให้ตรงตามมาตรฐานสากล การรับรองมาตรฐานช่วยเพิ่มความเชื่อมั่นในผลิตภัณฑ์และเปิดโอกาสสู่ตลาดใหม่ ๆ ทั้งในประเทศและต่างประเทศ

แนวทางดังกล่าวนี้อาจต้องอาศัยบทบาทของชุมชนในกระบวนการสนับสนุน โดยการประสานงานและการใช้ทรัพยากรอย่างมีประสิทธิภาพ ชุมชนควรมีบทบาทเชิงรุกในการเข้าร่วมโครงการที่ได้รับการสนับสนุน เช่น การขอรับทุน การเข้าร่วมการฝึกอบรม และการใช้ทรัพยากรที่ได้รับการสนับสนุนอย่างคุ้มค่า ชุมชนควรเข้าร่วมในกระบวนการวางแผนและตัดสินใจเกี่ยวกับโครงการสนับสนุน เช่น การเลือกวิธีอนุรักษ์ที่เหมาะสม หรือการกำหนดแนวทางการพัฒนาผลิตภัณฑ์ เป็นต้น กล่าวโดยสรุป รูปแบบการสนับสนุนจากภาครัฐและองค์กรที่เกี่ยวข้องเป็นกลไกสำคัญที่ช่วยเสริมสร้างศักยภาพของชุมชนในการบริหารจัดการมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมอย่างยั่งยืน การจัดสรรงบประมาณ การฝึกอบรมและการสร้างเครือข่ายความร่วมมือ ช่วยให้ชุมชนสามารถส่งเสริมและรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของตนได้อย่างมีประสิทธิภาพ การส่งเสริมมาตรฐานคุณภาพและลิขสิทธิ์ยังช่วยเพิ่มมูลค่าและความน่าเชื่อถือของผลิตภัณฑ์ การดำเนินงานในลักษณะนี้ไม่เพียงช่วยสร้างความยั่งยืนให้แก่วัฒนธรรมท้องถิ่น แต่ยังเสริมสร้างความเข้มแข็งให้แก่เศรษฐกิจของชุมชนและประเทศในระยะยาว

7. รูปแบบการปรับตัวและนวัตกรรม

ในยุคที่สังคมและเทคโนโลยีมีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว การบริหารจัดการมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมจำเป็นต้องมีการปรับตัวเพื่อให้เข้ากับความต้องการของผู้บริโภคยุคใหม่ การนำแนวคิดนวัตกรรมและการพัฒนาอย่างยั่งยืนมาใช้ช่วยให้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมดั้งเดิมสามารถรักษาความเป็นเอกลักษณ์ ขณะเดียวกันก็เพิ่มความน่าสนใจ ในตลาดที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา รูปแบบการปรับตัวและนวัตกรรมมุ่งเน้นการพัฒนาในสามมิติ ได้แก่ การสร้างวัสดุที่เป็นมิตรต่อสิ่งแวดล้อม การใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่ และการผสมผสานภูมิปัญญากับแนวคิดสมัยใหม่ เพื่อให้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมสามารถดำรงอยู่ได้อย่างยั่งยืน โดยรูปแบบการปรับตัวและนวัตกรรม ต้องมีองค์ประกอบ คือ

7.1 การพัฒนาวัสดุที่ยั่งยืนและเป็นมิตรกับสิ่งแวดล้อม การผลิตที่ใส่ใจต่อสิ่งแวดล้อม ช่วยเพิ่มความยั่งยืนและตอบโจทย์ตลาดในปัจจุบันที่ให้ความสำคัญกับความยั่งยืน เช่น การใช้วัสดุธรรมชาติทดแทนพลาสติก ซึ่งจะได้รับการยอมรับจากคนสมัยใหม่ที่ให้ความสำคัญต่อสิ่งแวดล้อม การพัฒนาวัสดุที่ยั่งยืนไม่เพียงช่วยรักษาสิ่งแวดล้อม แต่ยังสร้างภาพลักษณ์ที่ดีให้แก่ผลิตภัณฑ์ในสายตาผู้บริโภค การพัฒนาวัสดุที่ยั่งยืนและเป็นมิตรกับสิ่งแวดล้อมเป็นแนวทางสำคัญในการอนุรักษ์มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมและตอบสนองต่อกระแสความใส่ใจสิ่งแวดล้อมในปัจจุบัน ตัวอย่างที่โดดเด่น คือ การประยุกต์ใช้กับการผลิตสะเปาในประเพณีการล่องสะเปา เดือนยี่เป็ง โดยการเปลี่ยนมาใช้วัสดุธรรมชาติ เช่น ใบตอง ไม้ไผ่ กาบกล้วย หรือดอกไม้สด แทนกระดาษ พลาสติกหรือโฟม ซึ่งเคยก่อให้เกิดมลภาวะในแหล่งน้ำ การออกแบบสะเปาด้วยไม้ไผ่และใบตองที่ตกแต่งด้วยดอกไม้ท้องถิ่น สะท้อนถึงเอกลักษณ์ของเชียงใหม่ และช่วยสร้างเรื่องราวที่ดึงดูดใจนักท่องเที่ยว

7.2 การนำเทคโนโลยีมาใช้ในกระบวนการผลิตหรือเผยแพร่ เทคโนโลยีสามารถช่วยเพิ่มประสิทธิภาพและขยายโอกาสให้แก่มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม เช่น การออกแบบลายผ้าโดยใช้คอมพิวเตอร์กราฟิก การจำหน่ายผลิตภัณฑ์ผ่านช่องทางออนไลน์ หรือ E - commerce การส่งเสริมการเผยแพร่บน TikTok, Instagram หรือ YouTube เพื่อเข้าถึงผู้บริโภคในวงกว้าง การพัฒนาแอปพลิเคชันหรือเว็บไซต์สำหรับแนะนำมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม การใช้เทคโนโลยีช่วยลดต้นทุน เพิ่มการเข้าถึง และสร้างโอกาสให้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมสามารถแข่งขันได้ในตลาดสากล

7.3 การผสมผสานภูมิปัญญาเข้ากับแนวคิดสมัยใหม่ การนำมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมดั้งเดิมมาผสมผสานกับแนวคิดสมัยใหม่ ช่วยเพิ่มความน่าสนใจให้แก่ผลิตภัณฑ์และบริการ เช่น การพัฒนาอาหารพื้นถิ่นในรูปแบบใหม่ การออกแบบแฟชั่นและสินค้าไลฟ์สไตล์ที่สามารถใช้ได้

ในชีวิตประจำวัน โดยเน้นการเข้าถึงคนทุกกลุ่ม การผสมผสานแนวคิดสมัยใหม่ ทำให้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมสามารถตอบโจทย์กลุ่มผู้บริโภคที่หลากหลายทั้งในประเทศและต่างประเทศ การผสมผสานมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมดั้งเดิมกับแนวคิดสมัยใหม่ ช่วยเพิ่มความน่าสนใจและการเข้าถึงมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมในกลุ่มคนรุ่นใหม่และผู้บริโภคในระดับนานาชาติ ตัวอย่างที่เด่นชัด คือ หมอลำและกลองตึ่งโนงที่สามารถปรับประยุกต์ให้เข้ากับแนวดนตรีแบบสมัยใหม่หรือดนตรีสากล เพื่อสร้างประสบการณ์ทางดนตรีที่แปลกใหม่และน่าตื่นตาตื่นใจ อย่างไรก็ดี ในการประยุกต์สิ่งเหล่านี้จะต้องให้ความสำคัญต่อการสร้างความเข้าใจของบุคคลหรือกลุ่มคนที่เป็นเจ้าของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมว่าการผสมผสานแนวคิดแบบมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมดั้งเดิมกับแนวคิดสมัยใหม่จะสามารถทำได้มากหรือน้อยเพียงใด

สำหรับบทบาทของชุมชนในรูปแบบการปรับตัวและนวัตกรรมนี้ ควรเน้นการสนับสนุนเยาวชนในชุมชนให้เป็นกำลังสำคัญในการนำเทคโนโลยีมาใช้ เช่น การออกแบบกราฟิก การพัฒนาสื่อประชาสัมพันธ์ออนไลน์หรือการสร้างเนื้อหาส่งเสริมมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมผ่านทางสื่อสังคมออนไลน์ นอกจากนี้ผู้เชี่ยวชาญในชุมชนสามารถถ่ายทอดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ขณะที่คนรุ่นใหม่ช่วยพัฒนาแนวคิดและเทคโนโลยีเพื่อเพิ่มมูลค่าให้แก่ผลิตภัณฑ์ รวมถึงชุมชนควรส่งเสริมการทดลองสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์หรือบริการใหม่ ๆ โดยไม่ละทิ้งความเป็นเอกลักษณ์ของตน เช่น การทดลองใช้วัสดุใหม่ หรือการปรับปรุงกระบวนการผลิตให้มีประสิทธิภาพมากขึ้น เป็นต้น จะเห็นได้ว่าการปรับตัวและนวัตกรรมเป็นกลไกสำคัญที่ช่วยให้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมสามารถรักษาความเป็นเอกลักษณ์และก้าวทันความเปลี่ยนแปลงในยุคปัจจุบัน การพัฒนาวัสดุที่ยั่งยืน การนำเทคโนโลยีมาใช้ และการผสมผสานมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมกับแนวคิดสมัยใหม่ ไม่เพียงช่วยเพิ่มความน่าสนใจและมูลค่าให้แก่ผลิตภัณฑ์ แต่ยังทำให้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชุมชนสามารถคงอยู่และเติบโตในตลาดที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว การผสมผสานระหว่างนวัตกรรมและเอกลักษณ์ท้องถิ่นอย่างสมดุลเป็นกุญแจสำคัญสู่ความยั่งยืนของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม

8. รูปแบบการบูรณาการในการพัฒนาเศรษฐกิจท้องถิ่น

มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมมีบทบาทสำคัญในการสร้างเอกลักษณ์และความเข้มแข็งทางเศรษฐกิจของชุมชน การบูรณาการมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมเข้าสู่ระบบเศรษฐกิจท้องถิ่นช่วยสร้างรายได้ ยกระดับคุณภาพชีวิต และกระตุ้นเศรษฐกิจในพื้นที่ รูปแบบการบูรณาการในการพัฒนาเศรษฐกิจท้องถิ่นมุ่งเน้นการใช้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมเป็นกลไกสำคัญในการขับเคลื่อนเศรษฐกิจ โดยรูปแบบการบูรณาการในการพัฒนาเศรษฐกิจท้องถิ่นต้องมีองค์ประกอบ คือ

8.1 การนำมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมเข้าสู่อุตสาหกรรมที่เกี่ยวข้อง โดยการเชื่อมโยงเข้ากับอุตสาหกรรมที่ตอบโจทย์ตลาด ช่วยเพิ่มมูลค่าให้แก่มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมท้องถิ่น เช่น อุตสาหกรรมอาหารและเครื่องดื่ม อุตสาหกรรมสปาและสุขภาพ และอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว ทั้งนี้ การนำมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมเข้าสู่ระบบอุตสาหกรรม คือ กระบวนการปรับใช้หรือประยุกต์องค์ความรู้ดั้งเดิมของชุมชนในรูปแบบใหม่ที่สามารถสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจ โดยผ่านกระบวนการที่เหมาะสมกับตลาดและความต้องการของผู้บริโภคในยุคปัจจุบัน การผสมผสานมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมกับอุตสาหกรรมเหล่านี้ ช่วยสร้างโอกาสใหม่ ๆ ในการจำหน่ายผลิตภัณฑ์และบริการที่สะท้อนวัฒนธรรมท้องถิ่น

8.2 การใช้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมเป็นแรงผลักดันเศรษฐกิจในพื้นที่ การพัฒนาเศรษฐกิจในพื้นที่ที่อาศัยมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมเป็นตัวขับเคลื่อนช่วยสร้างจุดเด่นและความแตกต่าง เช่น การสร้างแบรนด์ท้องถิ่น การสร้างแบรนด์สินค้าที่สะท้อนวัฒนธรรม รวมถึงการใช้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมในเชิงเศรษฐกิจสร้างสรรค์ เช่น การผลิตงานศิลปะที่ใช้ลวดลายดั้งเดิม การพัฒนามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมให้เป็นของที่ระลึกที่สะท้อนเรื่องราวของชุมชน หรือการปรับให้ประเพณีที่จัดขึ้นสอดคล้องไปกับวิถีชีวิตและความเชื่อของคน แนวทางนี้ช่วยให้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมกลายเป็นกลไกสำคัญในการพัฒนาเศรษฐกิจของชุมชนในระยะยาว

ดังนั้น ในกระบวนการบูรณาการ ชุมชนควรมีบทบาทเชิงรุกในการพัฒนาและบริหารจัดการ เช่น การรวบรวมทรัพยากร การพัฒนาผลิตภัณฑ์ และการจัดการ

ตลาด การถ่ายทอดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมระหว่างรุ่น จากผู้เชี่ยวชาญในชุมชนสามารถถ่ายทอดให้แก่เยาวชน เพื่อให้เกิดการสืบทอดและพัฒนาอย่างต่อเนื่อง รวมถึงการสร้างเครือข่ายระหว่างกลุ่มผู้ผลิตหรือผู้ประกอบการในพื้นที่ช่วยเพิ่มประสิทธิภาพและลดต้นทุน เช่น การรวมกลุ่มเพื่อจัดซื้อวัตถุดิบ หรือการจัดส่งสินค้าร่วมกัน รูปแบบการบูรณาการในการพัฒนาเศรษฐกิจท้องถิ่น จึงเป็นกลยุทธ์ที่ช่วยเสริมสร้างความยั่งยืนให้แก่มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม การนำมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมเข้าสู่อุตสาหกรรมที่เกี่ยวข้อง และการใช้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมเป็นแรงผลักดันเศรษฐกิจ ช่วยเพิ่มรายได้และคุณภาพชีวิตของคนในชุมชน การผสมผสานมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมกับเศรษฐกิจอย่างสมดุล ไม่เพียงทำให้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมคงอยู่ แต่ยังกลายเป็นพลังสำคัญที่สร้างความมั่นคงทางเศรษฐกิจในระยะยาว

สรุป

ผลจากการลงพื้นที่จัดเวทีประชุมเชิงปฏิบัติการ “การบริหารจัดการมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมอย่างยั่งยืน โดยใช้ชุมชนเป็นฐาน” ทั้ง 11 รายการ มุ่งเน้นการอนุรักษ์และพัฒนามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมให้สามารถดำรงอยู่ในบริบทของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและเศรษฐกิจ โดยมีชุมชนเป็นศูนย์กลางของกระบวนการ แนวทางการบริหารจัดการนี้มุ่งเน้นการใช้ศักยภาพและความร่วมมือจากคนในชุมชน เพื่อรักษาเอกลักษณ์และคุณค่าของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม พร้อมทั้งสร้างคุณค่าใหม่ ๆ ที่ตอบสนองความต้องการของตลาดยุคใหม่

รูปแบบการบริหารจัดการที่พัฒนาขึ้นมีความหลากหลาย ทั้งในด้านการอนุรักษ์ การพัฒนาผลิตภัณฑ์ การตลาด การท่องเที่ยว การสร้างการมีส่วนร่วมในชุมชน การสนับสนุนจากภาครัฐและองค์กร การนำเทคโนโลยีและนวัตกรรมมาใช้ ตลอดจนการบูรณาการกับเศรษฐกิจท้องถิ่น รูปแบบเหล่านี้ทำงานร่วมกันเพื่อสร้างความสมดุลระหว่างการรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมดั้งเดิมและการพัฒนาให้เหมาะสมกับยุคสมัย ด้วยการใช้ชุมชนเป็นฐาน แนวทางนี้ไม่เพียงแต่เสริมสร้างความเข้มแข็งให้แก่เศรษฐกิจและคุณภาพชีวิตของคนในพื้นที่ แต่ยังช่วยยกระดับมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมให้กลายเป็นทรัพยากรที่ทรงคุณค่าและสามารถสร้างความยั่งยืนทั้งในระดับท้องถิ่นและระดับประเทศ

ข้อสรุปเชิงลึกเกี่ยวกับการอนุรักษ์ พัฒนา และส่งเสริมมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมในบริบทท้องถิ่น โดยใช้ชุมชนเป็นกลไกสำคัญ ทั้งในฐานะผู้ถือครอง ผู้ถ่ายทอด ผู้สืบทอด ผู้พัฒนา และผู้สร้างสรรค์มูลค่าเพิ่มให้แก่วัฒนธรรม โดยมีเป้าหมายเพื่อสร้างสมดุลระหว่างการรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมและการพัฒนาอย่างยั่งยืนในระดับเศรษฐกิจและสังคม นอกจากนี้ การจัดทำรูปแบบและแนวทางดังกล่าวตั้งอยู่บนพื้นฐานของความคิดเห็นและข้อเสนอแนะจากชุมชนท้องถิ่น ในการสืบสานมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม โดยมีประเด็นสำคัญที่ได้รับการหยิบยกขึ้น

ภาพที่ 1 แผนผังสรุปแนวทางการพัฒนาและขยายผล
“การบริหารจัดการมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมอย่างยั่งยืน โดยใช้ชุมชนเป็นฐาน”

ที่มา : ชาคริต สิทธิฤทธิ์, (2568).

มาประกอบการพัฒนา จากการรวบรวมและวิเคราะห์ความคิดเห็นดังกล่าวได้นำไปสู่การพัฒนารูปแบบสำคัญ 8 รูปแบบในการบริหารจัดการมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ตามภาพแผนผังประกอบ

สำหรับข้อเสนอเชิงนโยบาย กรมส่งเสริมวัฒนธรรมควรมีมาตรการและนโยบายเกี่ยวกับการบริหารจัดการมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ดังต่อไปนี้

1. นโยบายส่งเสริมการพัฒนาสินค้าทางวัฒนธรรมให้เข้าถึงได้ง่ายและเป็นที่ยอมรับในวงกว้าง โดยการพัฒนาสินค้าทางวัฒนธรรมที่ทันสมัย เช่น การสร้างชุด DIY หรือสินค้าอาหารสำเร็จรูปที่สะดวกต่อการบริโภคและพกพา เช่น ข้าวยำปัตตานี ไก่ฆอและ หรือเถ้าคั่ว รวมทั้งการสร้างแบรนด์สินค้าเชิงวัฒนธรรม โดยเฉพาะสินค้าที่มีเอกลักษณ์ เช่น ผ้ายกดอกลำพูน เกลือหวานปัตตานี และอาหารพื้นบ้าน และสนับสนุนสินค้าสิ่งบ่งชี้ทางภูมิศาสตร์ (GI) เพื่อปกป้องและเพิ่มมูลค่าผลิตภัณฑ์ท้องถิ่น

2. นโยบายสนับสนุนการบูรณาการวัฒนธรรมเข้ากับการศึกษา โดยพัฒนาเนื้อหาเกี่ยวกับท้องถิ่น ในหลักสูตรการเรียนการสอน เช่น การเรียนรู้การทำสลากย้อม การตีกลองติ่งโนง หรือการทำสะเปา และจัดโครงการฝึกอบรมหรือเวิร์กช็อปเชิงสร้างสรรค์ เพื่อถ่ายทอดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมสู่เยาวชน

3. นโยบายส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม โดยจัดกิจกรรมท่องเที่ยวเฉพาะด้าน เช่น เทศกาลล่องสะเปา เดือนยี่เป็ง งานแสดงประเพณีแห่ปราสาทผึ้ง หรือกิจกรรมแกะสลักผลตูมกา โดยใช้ Gastronomy Tourism เพื่อเชื่อมโยงอาหารท้องถิ่นกับการเรียนรู้วัฒนธรรม เช่น การจัดกิจกรรมเวิร์กช็อปทำข้าวยำร่วมสมัย หรืออาหารเมนูฟิวชัน เป็นต้น

4. นโยบายส่งเสริมและสนับสนุนการใช้เทคโนโลยีและสื่อสังคมออนไลน์ ในการเผยแพร่โดยการสร้างคอนเทนต์ออนไลน์ที่ดึงดูดความสนใจ เช่น การทำคลิปวิดีโอเกี่ยวกับการทำข้าวยำหรือเรื่องราวหมอลำ จัดทำเนื้อหาในหลายภาษา เพื่อขยายฐานผู้เข้าชมในระดับนานาชาติ เป็นต้น

5. นโยบายสนับสนุนการมีส่วนร่วมในชุมชน โดยการส่งเสริมแนวคิด “บวร” บ้าน วัด โรงเรียน ในการจัดกิจกรรมเชิงวัฒนธรรมอย่างจริงจัง และสร้างโอกาสทางเศรษฐกิจในชุมชน เช่น การจำหน่ายของที่ระลึก หรือการผลิตสินค้าแฟชั่น ที่เชื่อมโยงกับมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม

6. นโยบายความร่วมมือและการสนับสนุนระหว่างภาครัฐและเอกชน โดยการสนับสนุนวิสาหกิจชุมชนเพื่อพัฒนาทรัพยากรในท้องถิ่น สร้างเครือข่ายระหว่างชุมชนและองค์กรเอกชน เพื่อเพิ่มความหลากหลายของกิจกรรมและสร้างมูลค่าเพิ่มจากมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมในชุมชน

ภาพที่ 2 แผนผังข้อเสนอเชิงนโยบายของกรมส่งเสริมวัฒนธรรม สำหรับการบริหารจัดการมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม

ที่มา : ชาคริต สิทธิฤทธิ์, (2568).

แนวทางการกำหนดนโยบายภาครัฐจากแนวคิดฐานชุมชนในครั้งนี้ เกิดขึ้นจากข้อมูลที่ผ่านการวิเคราะห์และสังเคราะห์จากการลงพื้นที่ชุมชนและการประชุมเชิงปฏิบัติการภายใต้โครงการ “การบริหารจัดการมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมอย่างยั่งยืน โดยใช้ชุมชนเป็นฐาน” ซึ่งมีมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม จำนวน 11 รายการ ในพื้นที่ 6 จังหวัด กระจายตามภูมิภาคต่าง ๆ เป็นศูนย์กลางของกระบวนการดำเนินงาน ดังนั้น ด้วยปัจจัยพื้นฐานที่แตกต่างกันของแต่ละชุมชน ทั้งปัจจัยที่เกี่ยวเนื่องกับวัฒนธรรมเองและปัจจัยแวดล้อม ย่อมส่งผลให้สถานการณ์คงอยู่ สถานภาพปัจจุบันของการถ่ายทอดความรู้และปัจจัยคุกคาม ปัญหาและอุปสรรค ตลอดจนความต้องการได้รับการส่งเสริมและรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมในแต่ละพื้นที่มีความแตกต่างกันออกไปตามเหตุปัจจัยเหล่านั้น ส่งผลต่อการจัดทำมาตรการและนโยบาย เช่น รูปแบบและแนวทางการส่งเสริมและรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมดังกล่าว ก็ต้องสอดคล้องกับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมของพื้นที่นั้น ๆ

อย่างไรก็ตาม มาตรการและนโยบายด้านมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่เกิดจากการมีส่วนร่วมของทุกภาคส่วนนี้ จะเป็นเครื่องมือสำคัญที่นำไปสู่การส่งเสริมและรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมได้จริงอย่างเป็นรูปธรรม โดยเฉพาะในระดับท้องถิ่น (จังหวัด) และทำให้เกิดกลไกในการกำกับ ติดตามประเมินผล โดยเฉพาะมาตรการในการสอดส่อง ดูแล คุ้มครอง ป้องกันมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่เป็นไปในทิศทางเดียวกันในระดับชาติ รวมถึงเกิดกระบวนการสร้าง ความตระหนักรู้ในคุณค่าและเคารพความแตกต่างหลากหลายของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมอย่างต่อเนื่อง ซึ่งในท้ายที่สุด จะนำไปสู่การถ่ายทอดและสืบทอดอย่างต่อเนื่องจนดำรงรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมให้อยู่คู่สังคมได้อย่างเหมาะสม และมีการนำมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมเหล่านั้นมาสร้างสรรค์และต่อยอดในรูปแบบต่าง ๆ ที่สอดคล้องกับแนวทาง การพัฒนาอย่างยั่งยืน

เอกสารอ้างอิง

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (2558). *“ประเพณีสลากย้อมเมืองลำพูน”.* มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ. https://ich-thailand.org/heritage/detail/62b2a2d2f7be8fc407c5a800

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (2560ก). *แบบจัดทำรายการเบื้องต้นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม (แบบ มภ.2) “ประเพณีจุดไฟตูมกา ออกพรรษายโสธร”.* มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ. https://ich-thailand.org/heritage/detail/629d76f1472e28a00d0ba8f2

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (2560ข). *แบบจัดทำรายการเบื้องต้นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม (แบบ มภ.2) “ประเพณีการล่องสะเปา เดือนยี่เป็ง จังหวัดเชียงใหม่”.* มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ. https://ich-thailand.org/heritage/detail/63ce3fa6ceb64ebe676f00c0

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (2560ค). *แบบจัดทำรายการเบื้องต้นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม (แบบ มภ.2) “แห่ปราสาทผึ้ง”.* มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ. https://ich-thailand.org/heritage/detail/63f5c4339cb017601e00f7df

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (2561). *แบบจัดทำรายการเบื้องต้นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม (แบบ มภ.2) “เถ้าคั่วสงขลา”.* มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ. https://ich-thailand.org/heritage/detail/629d76f2472e28a00d0bac6c

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (2562). *แบบจัดทำรายการเบื้องต้นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม (แบบ มภ.2) “ผ้ายกดอกลำพูน”.* มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ. https://ich-thailand.org/heritage/detail/629d76f2472e28a00d0bac58

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (2566ก). *แบบจัดทำรายการเบื้องต้นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม (แบบ มภ.2) “ข้าวยำปัตตานี”.* มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ. https://ich-thailand.org/heritage/detail/6291e5b8978f238e61f78381

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (2566ข). *คู่มือดำเนินงานตามพระราชบัญญัติส่งเสริมและรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม.* (พิมพ์ครั้งที่ 3). โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย จำกัด.

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (2566ค). *แบบจัดทำรายการเบื้องต้นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม (แบบ มภ.2) "หมอลำ ร้อยเอ็ด".* มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ. https://ich-thailand.org/heritage/detail/67d3f5259c0d9d2cad6dbe86

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (2567ก). *แบบจัดทำรายการเบื้องต้นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม (แบบ มภ.2) "ไก่ฆอและ".* มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ. https://ich-thailand.org/heritage/detail/66d6bdd73a1da799f417c8ca

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (2567ข). *แบบจัดทำรายการเบื้องต้นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม (แบบ มภ.2) "เกลือหวานปัตตานี".* มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ. https://ich-thailand.org/heritage/detail/67b82762b2337e7607738310

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (2567ค). *แบบจัดทำรายการเบื้องต้นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม (แบบ มภ.2) "กลองตึ่งโนง".* มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ. https://ich-thailand.org/heritage/detail/66d6b8bf3a1da799f417bab3

สถาบันวิจัยและให้คำปรึกษาแห่งมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. (2567). *รายงานฉบับสมบูรณ์ ผลการดำเนินงานการบริหารจัดการมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมอย่างยั่งยืน โดยใช้ชุมชนเป็นฐาน เสนอกรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม.* สถาบันวิจัยและให้คำปรึกษาแห่งมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

การถ่ายทอดเพศวิถีในสังคมจารีตล้านนา ผ่านการขับซอเกี้ยวสาวเรื่อง “ใส่ผี”

THE TRANSMISSION GENDER OF LANNA TRADITIONAL SOCIETY IN COURTING DIALOGUE SONGS ABOUT GHOST STORIES.

พิพัฒน์พงศ์ มาศิริ / PHIPHATPHONG MASIRI[1*]
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่
MAHACHULALONGKORNRAJAVIDYALAYA UNIVERSITY, CHIANG MAI CAMPUS.

พงษ์วิกรานต์ มหิทธิพงศ์ / PONGVIKRAN MAHITIPONG[2]
สาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง
MUSIC PROGRAM, FACULTY OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES, RAJABHAT UNIVERSITY.

Received : April 7, 2024
Revised : August 26, 2025
Accepted : September 1, 2025

บทคัดย่อ

บทความฉบับนี้เป็นการนำเสนอผลจากการวิเคราะห์ตัวบทจากการขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีของนักดนตรีพื้นบ้านในพื้นที่ 3 จังหวัด ได้แก่ เชียงราย เชียงใหม่ และน่าน ที่มีการเผยแพร่ในสื่อสังคมออนไลน์ ผลจากการศึกษาพบว่า การขับซอเรื่องใส่ผีนอกจากเป็นศิลปะการแสดงแล้วยังถ่ายทอดเพศวิถีให้กับสมาชิกในสังคม โดยมีการปรับเนื้อหาให้สอดคล้องกับการแสดงขับซอในลักษณะของเพลงปฏิพากย์ และการบรรเลงเครื่องดนตรีพื้นบ้านประกอบการแสดง ได้แก่ ปี่จุม หรือสะล้อก๊อบ และปิน การวิเคราะห์ตัวบทของการขับซอจากทั้ง 3 พื้นที่พบว่า เป็นการนำเสนอเนื้อหาของเพศวิถีที่มีส่วนที่คล้ายคลึงกันคือ เริ่มต้นด้วยการเกี้ยวพาราสีของชายหนุ่มและหญิงสาว จนกระทั่งทั้งสองได้ตกลงที่จะแต่งงานเป็นสามีภรรยากัน ซึ่งตามประเพณีล้านนาฝ่ายชายต้องมาทำพิธีใส่ผีให้กับฝ่ายหญิงก่อนจึงจะสามารถแต่งงานกันได้ อย่างไรก็ตามได้ปรากฏความแตกต่างในส่วนของจำนวนเงินที่ต้องนำมาใส่ผี โดยพบว่าการขับซอของจังหวัดน่านได้ระบุจำนวนเงินที่มากกว่าพื้นที่อื่น ๆ การเจรจาต่อรองเกี่ยวกับเงินใส่ผีสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ผู้หญิงมีเหนือกว่าผู้ชาย การถ่ายทอดเพศวิถีของชาวล้านนานี้เป็นไปอย่างแนบเนียนผ่านเนื้อหา และดนตรีที่ใช้ในการแสดงขับซอ

คำสำคัญ: ขับซอล้านนา, เพศวิถี, สังคมจารีต, ความสัมพันธ์เชิงอำนาจ, การถ่ายทอด

Abstract

This article presented the results of the analysis of the texts collected from Courting Dialogue Songs about Ghost Stories performed by Lanna folk musicians in three northern provinces Chiang Rai, Chiang Mai and Nan that have also been publicized on social media. The results revealed that these

1 ดร.พิพัฒน์พงศ์ มาศิริ อาจารย์ประจำบัณฑิตศึกษา สาขาวิชาการพัฒนาสังคม มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่

2 อาจารย์พงษ์วิกรานต์ มหิทธิพงศ์ อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง

* ผู้นิพนธ์หลัก E - mail : pipatpongmasiri@gmail.com

performances transmit not only the art of Lanna folk performance but also convey practices related to gender orientation to social members. This orientation is adjusted to be consistent with the “soh” chanting performances which are portrayed in the form of musical repartee between men and women accompanied by folk music instruments; namely, “pii jum” or “sa-lor-kob” and “pin”. Analysis of these text revealed that the performances typically begin with courtship between a young man and a young woman, with the couple progressing towards their marriage. The couple has to conform to Lanna custom and tradition. Thus, the man needs to arrange a ceremony called “saiy phii” before being allowed to live together. However, it was uncovered that regarding “saiy phii” ceremony in Nan Province, the required amount was higher than in the other two provinces; therefore, confirming women’s superior power over men. The transference of gender orientation is seamlessly conveyed through the poetic and music of the soh performances.

Keywords: Lanna’s Dialogue Songs, Gender, Traditional Society, Power Relationship, Transmission

บทนำ

เพศวิถี (Gender) เป็นประเด็นในทางวิชาการประเด็นหนึ่งที่มีความสำคัญต่อการศึกษาเกี่ยวกับความเป็นชายและความเป็นหญิงในสังคม ผลจากการศึกษาเกี่ยวกับเพศวิถีของนักวิชาการชาวไทยในช่วงระยะเวลาที่ผ่านมา (อมรา พงศาพิชญ์, 2548; สุไลพร ชลวิไล, 2550; ชุมาภรณ์ ฝาชัยภูมิ, 2562) ได้ทำให้เกิดข้อสรุปเกี่ยวกับเรื่องนี้ว่า ในทุกสังคมของมนุษย์ได้ปรากฏเรื่องของเพศวิถีที่เป็นการกำหนดบทบาททางเพศ หรือพฤติกรรมที่เหมาะสมของชายและหญิงอยู่เสมอ เพศวิถีเป็นสิ่งที่มีลักษณะเป็นกฎระเบียบหรือบรรทัดฐานที่ใช้สำหรับเป็นแนวปฏิบัติเพื่อให้สังคมเกิดความสงบสุข สำหรับสังคมชาวล้านนาก็เช่นเดียวกันได้มีการกำหนดกฎเกณฑ์ที่เกี่ยวข้องกับพฤติกรรมที่เหมาะสมของชายและหญิง เพศวิถีเป็นสิ่งที่ใช้สะท้อนความดีความงามของบุคคลในสังคมที่มีการปลูกฝังให้กับสมาชิกของสังคมและมีการสืบทอดส่งต่อกันมาหลายชั่วอายุคน บุคคลที่เป็นสมาชิกของสังคมของชาวล้านนาจะได้เรียนรู้ และซึมซับเอาเพศวิถีจากสถาบันทางสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งครอบครัวที่มีบทบาทสำคัญในการถ่ายทอดเพศวิถี การถ่ายทอดความเป็นชายและความเป็นหญิงให้กับสมาชิกของสังคมล้านนาเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นตั้งแต่บุคคลได้ถือกำเนิดมาเป็นทารก และเติบโตเป็นวัยรุ่นจนกระทั่งเข้าสู่วัยผู้ใหญ่ เพื่อทำหน้าที่ในการผลิตสมาชิกใหม่ให้กับสังคม ในช่วงระยะเวลาดังกล่าวชาวล้านนาจะได้เรียนรู้เพศวิถีซึ่งเป็นจารีตประเพณีของสังคมจากการทำงานของระบบต่าง ๆ ภายในสังคมที่ทำให้บุคคลสามารถดำรงอยู่ได้อย่างปกติสุข

สำหรับเนื้อหาของบทความฉบับนี้ ผู้เขียนได้แสดงถึงผลการวิเคราะห์การถ่ายทอดเพศวิถีของชาวล้านนาผ่านศิลปะการแสดงที่เรียกว่า การขับซอ ซึ่งเป็นการแสดงดนตรีพื้นบ้านที่เกิดขึ้นในลักษณะของเพลงปฏิพากย์ ผู้เขียนได้ทำการวิเคราะห์การถ่ายทอดเพศวิถีผ่านสิ่งที่เรียกว่าตัวบทหรือเนื้อหาของการขับซอว่า ได้สะท้อนเพศวิถีในสังคมจารีตของชาวล้านนาอย่างไร โดยได้เลือกวิเคราะห์ตัวบทจากการขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีของนักดนตรีพื้นบ้านในพื้นที่ 3 จังหวัด ได้แก่ จังหวัดเชียงราย เชียงใหม่ และน่าน โดยคัดเลือกจากคลิปการแสดงการขับซอทั้งหมด 9 คลิปที่มีการนำเสนอในสื่อสังคมออนไลน์ ยูทูป (YouTube) คลิปการแสดงขับซอที่ได้เลือกมาวิเคราะห์เป็นการแสดงของนักดนตรีพื้นบ้านที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นพ่อครู แม่ครู และศิลปินแห่งชาติที่มีความรู้ความสามารถในการขับซอล้านนา ซึ่งในปัจจุบันบุคคลที่มีชื่อเสียงต่าง ๆ เหล่านั้นส่วนใหญ่ได้เสียชีวิตไปแล้ว คลิปการแสดงขับซอเรื่องใส่ผีดังกล่าวจึงเป็นตัวอย่างที่ดีในการศึกษาถึงลักษณะของเพศวิถีในสังคมจารีตดั้งเดิมของชาวล้านนา อีกทั้งยังสามารถบ่งบอกถึงความสัมพันธ์ของเพศวิถีกับการขับซอซึ่งเป็นศิลปะการแสดงประเภทหนึ่งที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในพื้นที่ตอนบนของประเทศไทย ผู้เขียนหวังว่าการวิเคราะห์ตัวบทจากการขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีนี้จะช่วยสร้างความเข้าใจต่อลักษณะของเพศวิถีในสังคมจารีตที่มีการถ่ายทอดกันในสังคมของชาวล้านนา อีกทั้งยังสามารถทำให้เห็นถึงกลวิธีและการสร้างสรรค์ของนักดนตรีพื้นบ้านในการถ่ายทอดเพศวิถีนี้ผ่านศิลปะการแสดงการขับซอนี้อย่างไร

เพศวิถีและการถ่ายทอดภายในสังคม

เพศวิถี หรือเพศภาวะ หรือเพศทางสังคม เป็นคำที่มีความหมายตรงกันกับคำในภาษาอังกฤษว่า Gender เป็นแนวคิดทฤษฎีหนึ่งในการศึกษาทางสังคมศาสตร์ที่ได้รับความสนใจจากนักวิชาการต่าง ๆ จึงทำให้ปรากฏผลจากการศึกษาเกี่ยวกับเพศวิถีที่มีการเผยแพร่ในสังคมอย่างกว้างขวางในช่วงระยะเวลาที่ผ่านมา ผลการศึกษาเกี่ยวกับเพศวิถีของนักวิชาการชาวไทย และนักวิชาการชาวต่างชาติหลายท่าน (ศิริกมล อธิวาสนพงศ์, 2547; ดลยา แก้วคำแสน และ ปฐม หงส์สุวรรณ, 2563 น. 1366 - 1382; พีรดา ภูมิสวัสดิ์, 2563; Blackstone, 2003, p. 337; International Training Centre, 2008) ได้อธิบายลักษณะของเพศวิถีไปในทิศทางเดียวกันว่า เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากการประกอบสร้างของสังคม (Social Construction) โดยสังคมจะใช้เพศวิถีนี้ในการกำหนดบทบาทหน้าที่ของบุคคล และใช้เป็นแบบอย่างของพฤติกรรมที่เหมาะสมของชายและหญิง เพื่อใช้เป็นบรรทัดฐานหรือธรรมเนียมในการปฏิบัติให้สังคมเกิดความสงบสุข โดยบุคคลที่เป็นสมาชิกของสังคมจะได้เรียนรู้ถึงแนวปฏิบัติเกี่ยวกับเพศวิถีนี้ตั้งแต่พวกเขายังอยู่ในวัยเด็กตามกระบวนการขัดเกลาของสังคม (Socialization) เพื่อเปลี่ยนสถานะของบุคคลจากที่อยู่ในวัยเด็กก้าวข้ามไปสู่วัยผู้ใหญ่ ดังนั้นเพศวิถีจึงเป็นสิ่งที่มีความสัมพันธ์กับการทำงานของระบบต่าง ๆ ภายในสังคม และเป็นสิ่งที่มีอิทธิพลต่อบุคคลที่เป็นสมาชิกของสังคมนั้น

การถ่ายทอดเพศวิถีเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นภายในสังคม โดยเด็ก ๆ ที่เกิดมาเป็นสมาชิกของสังคมจะได้เรียนรู้ถึงวิถีปฏิบัติตามเพศวิถีของตน หรือบทบาททางเพศ (Gender Role) จากพ่อและแม่ที่มักจะตั้งคำถามกับลูก ๆ ว่า “นี่คือเด็กผู้หญิงหรือเด็กผู้ชาย” (Giddens, 1993) ซึ่งเป็นตัวอย่างหนึ่งของการถ่ายทอดเพศวิถีที่เกิดขึ้นผ่านตัวแทนของสังคม (Social Agencies) ในครอบครัวซึ่งเป็นหน่วยที่เล็กที่สุดของสังคม โดยการเรียนรู้ถึงเพศวิถีจะเกิดขึ้นได้ดีนั้นจะต้องเกิดขึ้นตั้งแต่อยู่ในวัยเด็กจนกระทั่งเติบโตเป็นวัยรุ่น อย่างไรก็ตามในการศึกษาเพศวิถีที่เกิดขึ้นในสังคมต่าง ๆ พบว่า เพศวิถีเป็นสิ่งที่สังคมใช้กำหนด หรือแยกแยะความแตกต่างของชายหญิง และถูกใช้เป็นกฎเกณฑ์เพื่อแยกแยะความแตกต่างในเชิงพฤติกรรมชายและหญิงในแต่ละสังคม ซึ่งมีลักษณะที่แตกต่างกันไปตามสภาพของสังคม วัฒนธรรม และสิ่งแวดล้อมในแต่ละพื้นที่อีกด้วย ข้อมูลจากการศึกษาเพศวิถีในพื้นที่แถบภูเขาหิมาลัยของ Schafer & Schafer (2002, p. 26) พบว่า เพศวิถีของชายและหญิงในพื้นที่เขตภูเขาหิมาลัยเกิดขึ้นจากทักษะในการดำรงชีวิต โดยพบว่าผู้หญิงในแถบภูเขาหิมาลัยมีทักษะและความรู้ในด้านการคัดเลือกเมล็ดพันธุ์พืช และพันธุ์สัตว์ การปรุงอาหาร คุณภาพ รสชาติ การแปรรูป และการถนอมรักษาอาหารที่ดีกว่าผู้ชาย ในขณะที่การศึกษาเพศวิถีในสังคมชาวตะวันตกของ Blackstone (2003, p. 337) พบว่าในสังคมชาวตะวันตกมีมุมมองต่อผู้หญิงว่าเป็นเพศที่ต้องได้รับการดูแล ดังนั้นผู้หญิงในสังคมตะวันตกจึงได้รับการมอบหมายให้ทำงานแต่เฉพาะภายในบ้าน และถูกห้ามไม่ให้ออกมาทำงานนอกบ้าน ในขณะที่ผู้ชายถูกมองว่า เป็นเพศที่ต้องเป็นผู้นำจึงได้รับบทบาทให้เป็นผู้นำครอบครัว และต้องทำหน้าที่ในการหาเงินรายได้มาเลี้ยงดูครอบครัว ตลอดจนมีบทบาทในการตัดสินใจในเรื่องที่สำคัญต่าง ๆ ของครอบครัวอีกด้วย ผลจากการศึกษาลักษณะเพศวิถีที่เกิดขึ้นในพื้นที่ภูเขาหิมาลัย และในสังคมตะวันตกนี้ ได้สะท้อนให้เห็นว่า ในแต่ละสังคมได้มีการกำหนดลักษณะของเพศวิถีที่แตกต่างกันออกไป

เพศวิถีเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในสังคม และได้มีการถ่ายทอดไปยังสมาชิกของสังคมจากตัวแทนหลักของสังคม (Main Agencies) ได้แก่ ครอบครัว กลุ่มเพื่อน โรงเรียน ตลอดจนสื่อต่าง ๆ ที่ช่วยส่งเสริมให้เกิดการเรียนรู้คุณลักษณะเฉพาะตามเพศวิถีของชายและหญิง (Gender Stereotype) ที่เป็นสมาชิกในสังคม นอกจากนี้การศึกษาการถ่ายทอดเพศวิถีในสังคมยังได้ปรากฏในดนตรี (Music) ซึ่งได้ทำหน้าที่เป็นตัวแทนในการถ่ายทอดเพศวิถีให้กับสมาชิกในสังคมอีกด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการศึกษาเพศวิถีของนักสังคมวิทยาสำนักคิดแฟรงก์เฟิร์ตสคูล (Frankfurter Schule) ที่ได้สนใจการศึกษาเพศวิถีในมิติของวัฒนธรรมเชิงวิพากษ์ (Cultural Critique) ทำให้เกิดการศึกษาเพศวิถีจากวัฒนธรรมของกลุ่มชนที่เกิดขึ้นในหลายรูปแบบ ได้แก่ วรรณกรรม ภาพยนตร์ เรื่องเล่า และสื่อต่าง ๆ นอกจากนี้ยังปรากฏการถ่ายทอดเพศวิถีที่เกิดขึ้นจากดนตรีสมัยนิยม (Popular Music) ที่สะท้อนให้เห็นว่าดนตรีมีบทบาทที่สำคัญการถ่ายทอดเพศวิถีในสังคมซึ่งปรากฏในงานเขียนของ Werner (2019, p. 3 - 5) ที่ได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ของเพศวิถีกับการออกแบบเนื้อหาของดนตรีในหลายประเภท ได้แก่ ดนตรีคลาสิก ดนตรีแนว

อาวองการ์ด และดนตรีประชานิยมที่สามารถสะท้อนโครงสร้างของเพศวิถี และรสนิยมทางเพศ (Sexuality) ให้กับวัยรุ่น ในขณะที่ดนตรีประชานิยมหลังสมัยใหม่ (Contemporary Popular Music) ที่เกิดขึ้นจากการผสมผสานของดนตรีหลากหลายชนิด ได้แก่ ดนตรีร็อก ฮิปฮอป แจซ อาร์แอนด์บี โฟล์ก พังก์ และอิเล็กทรอนิกส์แดนซ์ สามารถถ่ายทอดเพศวิถีในสภาพของสังคมหลังสมัยใหม่ ในขณะที่การศึกษาดนตรีของกลุ่มวัยรุ่นในสหราชอาณาจักร พบว่า ดนตรีมีส่วนในการกำหนดอัตลักษณ์ และชีวิตทางสังคมของวัยรุ่น และทำให้เกิดเป็นวัฒนธรรมกลุ่มย่อย (Subculture) ขึ้นภายในสังคม

นอกจากนี้ผลจากการศึกษาอิทธิพลของเพศวิถีที่มีผลต่อการผลิตดนตรีสมัยนิยมของ Abramo (2011) ที่ได้ทำการทดลองเกี่ยวกับเด็กนักเรียนที่มีเพศชายและหญิงเพื่อต้องการทราบว่า ความแตกต่างทางเพศวิถีได้ส่งผลต่อรูปแบบของดนตรีที่เด็ก ๆ สร้างขึ้นหรือไม่อย่างไร ซึ่งผลจากการศึกษาได้ชี้ให้เห็นว่า เด็กนักเรียนเพศชายและหญิงได้สร้างดนตรีสมัยนิยมที่แตกต่างกันในด้านของเนื้อร้องและทำนองเพลง ความแตกต่างของดนตรีที่เกิดขึ้นจากเพศวิถีนี้เป็นผลมาจากการเรียนรู้จากกฎเกณฑ์ทางสังคมที่เด็ก ๆ ได้เติบโตขึ้นมา การแต่งเพลงของนักเรียนไม่ได้สะท้อนแต่เพียงความรู้ทางด้านดนตรีเท่านั้น แต่เป็นผลผลิตที่เกิดจากความรู้ทางด้านวัฒนธรรม (Products of Cultural Knowledge) การประพันธ์เพลงของนักเรียนที่เป็นวัยรุ่นชายและหญิงที่เกิดขึ้นจากความต้องการในการสื่อสารระหว่างเพศตรงข้ามในรูปแบบของการสื่อสารทางวาจา (Verbal Communication) ที่เกิดขึ้นจากบทเพลงที่นักเรียนแต่งขึ้น การสื่อสารเพื่อนำเสนอตัวตนของวัยรุ่นผ่านเสียงดนตรี (Inter - Sonic) เป็นการสอดแทรกความเป็นเพศวิถีซึ่งทำให้บทเพลงที่ถูกแต่งขึ้นจึงแฝงไปด้วยความหมายที่ซ่อนอยู่ในองค์ประกอบต่าง ๆ ของดนตรี ได้แก่ รูปแบบของดนตรี เนื้อร้อง จังหวะ และระดับเสียงดนตรีที่มีความสูง - ต่ำ การสอดแทรกความหมายที่เกี่ยวข้องกับเพศวิถีที่วัยรุ่นใช้สื่อสารกับเพศตรงข้ามนี้ ได้สะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับเพศวิถีในสังคมที่เกิดขึ้นจากผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องต่าง ๆ ได้แก่ นักดนตรี นักประพันธ์เพลง นักวิชาการ ครู และเด็ก ๆ ภายในโรงเรียนอีกด้วย การถ่ายทอดเพศวิถีนอกจากเกิดขึ้นภายในดนตรีที่ถูกสร้างขึ้นอย่างจงใจแล้ว ยังเกิดขึ้นในด้านของผู้ฟังที่เป็นผู้บริโภคดนตรีอีกด้วย ซึ่งได้ปรากฏในงานเขียนของ Sergeant & Himonides (2016) ที่สะท้อนให้เห็นถึงบทบาทของดนตรีว่า ส่งผลให้เกิดการตีความในประเด็นเพศวิถีที่เกิดขึ้นในด้านของผู้ฟังดนตรีด้วย การศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับเพศวิถีจากการศึกษาของนักวิชาการต่าง ๆ ที่ได้กล่าวถึงมาแล้วนั้น ผู้เขียนได้นำมาสร้างกรอบแนวคิดในการเขียนบทความฉบับนี้ เพื่อต้องการสะท้อนให้เห็นถึงบทบาทของการขับซอของชาวล้านนาในการทำหน้าที่เป็นตัวแทนของสังคมในการถ่ายทอดเพศวิถีในสังคมจารีตของชาวล้านนาจนกระทั่งในปัจจุบันนี้

การถ่ายทอดเพศวิถีในสังคมจารีตล้านนา

เพศวิถี เป็นสิ่งหนึ่งที่เกิดขึ้นภายในสังคมของชาวล้านนา เพื่อใช้แยกแยะความแตกต่างของชายและหญิงในสังคม การถ่ายทอดเพศวิถีในสังคมของชาวล้านนาเกิดขึ้นผ่านตัวแทนต่าง ๆ ของสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งตัวแทนทางด้านวัฒนธรรมที่มีบทบาทสำคัญต่อการถ่ายทอดเพศวิถีให้กับสมาชิกของสังคม ดังปรากฏจากผลการศึกษาของนักวิชาการทางด้านประวัติศาสตร์ล้านนา และการศึกษาทางด้านของล้านนาคดีหลายท่าน ได้แก่ การศึกษาเพศวิถีของภักดีกุล รัตนา (2565, น. 67 - 84) เรื่องการขัดเกลาทางสังคมต่อคุณลักษณะของผู้หญิงในบริบทของล้านนา ผลจากการศึกษาได้ชี้ให้เห็นว่า ภายในสังคมชาวล้านนาได้มีการกำหนดพฤติกรรมที่เหมาะสมของผู้หญิงล้านนาขึ้นในแต่ละช่วงวัย ได้แก่ ผู้หญิงที่อยู่ในฐานะมารดาต้องมีการประพฤติเสมือนเป็นพรหมของบุตร กล่าวคือมีคุณลักษณะของคนที่ซื่อสัตย์ เคารพเชื่อฟังสามี และแม่เจ้าของเรือน ส่วนผู้หญิงที่อยู่ในฐานะของหญิงสาว ต้องมีความประพฤติเป็นคนขยันหมั่นเพียรและมีความรักนวลสงวนตัว ซึ่งบทบาททางเพศของผู้หญิงล้านนานี้ ได้มีการถ่ายทอดผ่านกระบวนการขัดเกลาทางสังคมจากการสั่งสอนบ่มเพาะ และการปลูกฝังให้กับบุคคลตั้งแต่อยู่ในวัยเด็ก การถ่ายทอดเพศวิถีถูกดำเนินการผ่านตัวแทนต่าง ๆ ของสังคม ได้แก่ ครอบครัว สังคม ศาสนา จารีต ประเพณี รวมไปถึงแบบแผนในการดำรงวิถีชีวิตซึ่งมีความสัมพันธ์กับสภาพเศรษฐกิจและสังคมของชาวล้านนาในแต่ละช่วงเวลา

ในขณะที่ผลการวิจัยของ ดลยา แก้วคำแสน และปฐม หงษ์สุวรรณ (2563) ได้ปรากฏข้อมูลว่า การถ่ายทอดบทบาททางเพศของผู้หญิงของล้านนาได้ถูกนำเสนอผ่าน

นิทานประเภทชาดกล้านนาจำนวน 4 เรื่อง คือ (1) กุสราชชาดก (2) นางอุทธรา (3) จันทฆาตชาดก และ (4) สุพรหมโมกขะ หมาเก้าหาง ซึ่งชาดกล้านนาทั้ง 4 เรื่องนี้เป็นลักษณะของการเล่านิทานพื้นบ้านเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธเจ้าที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาก่อนที่พระองค์จะได้ตรัสรู้ ทั้งนี้เพื่อต้องการใช้นิทานชาดกในการเทศนาสั่งสอนให้ผู้คนในสังคมให้ดำรงตนอยู่ในกรอบศีลธรรมอันดีงาม การวิจัยพบว่า บทบาททางเพศของหญิงล้านนาที่ปรากฏในชาดกล้านนาทั้ง 4 เรื่องนี้ ได้สะท้อนบทบาททางเพศของผู้หญิงล้านนาว่า ผู้หญิงเป็นเพศที่อ่อนแอและจำเป็นต้องพึ่งพาอาศัยการช่วยเหลือจากผู้ชาย

การถ่ายทอดเพศวิถีในสังคมล้านนายังเกิดขึ้นจากความเชื่อของสังคมเกี่ยวกับอวัยวะเพศหรืออวัยวะในการสืบพันธุ์ของผู้หญิงและผู้ชายที่ปรากฏในพับสาใบลานจำนวนกว่า 30 ฉบับ ซึ่งปรากฏข้อมูลในงานวิจัยของ พวงผกา ธรรมธิ (2564, น. 25 - 40) ที่ได้นำเสนอความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างผู้ชายและผู้หญิงที่เกิดขึ้นในสังคมล้านนาจำนวน 4 ด้าน คือ (1) ด้านพื้นที่ความรู้ (2) ด้านพื้นที่ความเชื่อ (3) ด้านพื้นที่ทางเศรษฐกิจ (4) ด้านพื้นที่ทางสังคม โดยความสัมพันธ์เชิงอำนาจทั้ง 4 ด้านนี้ได้สะท้อนบทบาททางเพศในสังคมล้านนาว่า ผู้หญิงในสังคมล้านนามีความสัมพันธ์เชิงอำนาจในพื้นที่ความรู้และพื้นที่ทางสังคมน้อยกว่าผู้ชาย ในทางกลับกันผู้หญิงในสังคมล้านนามีความสัมพันธ์เชิงอำนาจในด้านพื้นที่ทางความเชื่อและพื้นที่ทางเศรษฐกิจมากกว่าผู้ชาย

นอกจากนี้ได้ปรากฏผลจากการศึกษาเพศวิถีในสังคมล้านนาของ ภักดีกุล รัตนา (2563, น. 1 - 15) ซึ่งได้ศึกษาชีวประวัติและบทบาทในด้านต่าง ๆ ตลอดจนบุคลิกและอุปนิสัยที่ดีงามของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ซึ่งผลจากการวิจัยพบว่า พระราชชายาเจ้าดารารัศมีเป็นผู้หญิงล้านนาที่มีคุณลักษณะสอดคล้องตามแนวคิดคุณลักษณะศึกษาทุกประการ และยังมีคุณลักษณะที่เป็นไปตามทฤษฎีภาวะผู้นำเชิงคุณลักษณะ และแนวคิดรูปแบบการพัฒนาคุณลักษณะศึกษา พระราชชายาเจ้าดารารัศมีเป็นผู้หญิงล้านนาที่เป็นต้นแบบของสังคมและถูกนำไปใช้เป็นแบบอย่างเพื่อเสริมสร้างคุณลักษณะด้านความเป็นผู้นำ ความน่าเชื่อถือ การเคารพ ความรับผิดชอบ ความเป็นธรรม การดูแล และการเป็นพลเมืองที่ดี ตลอดจนพฤติกรรมเชิงคุณธรรมและจริยธรรม ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญในการใช้เป็นแบบอย่างในการพัฒนาผู้เรียน ให้มีคุณลักษณะที่ดีในฐานะพลเมือง พระราชชายาเจ้าดารารัศมีจึงเป็นต้นแบบในการสร้างแบบแผนทางพฤติกรรมของผู้หญิงล้านนาในปัจจุบัน

ข้อมูลเกี่ยวกับการถ่ายทอดเพศวิถีที่เกิดขึ้นในสังคมล้านนาของนักวิชาการต่าง ๆ ที่ได้กล่าวมาข้างต้นแสดงให้เห็นว่า เพศวิถีเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในสังคมล้านนาซึ่งมีคล้ายคลึงกับเพศวิถีที่เกิดขึ้นในสังคมอื่น ๆ ชาวล้านนาได้ให้ความสำคัญต่อเพศวิถีในฐานะสิ่งที่ใช้เป็นแบบแผนทางพฤติกรรมที่เหมาะสม เพื่อควบคุมสังคมให้เกิดความสงบเรียบร้อยเป็นปกติสุขในสังคม อย่างไรก็ตามประเด็นที่น่าสนใจจากการศึกษาผลการศึกษาของนักวิชาการต่าง ๆ พบว่า ในสังคมล้านนาได้มีการถ่ายทอดเพศวิถีในสังคมเกิดขึ้นใน 4 ลักษณะ คือ (1) เกิดจากการทำหน้าที่ของระบบต่าง ๆ ที่เป็นสถาบันทางสังคม (2) เกิดจากนิทานชาดกที่มีความเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาในสังคมล้านนา (3) เกิดจากความเชื่อเกี่ยวกับอวัยวะเพศ และ (4) เกิดจากบุคคลที่เป็นต้นแบบของสังคม สำหรับในบทความฉบับนี้ผู้เขียนต้องการนำเสนอในประเด็นที่แตกต่างออกไป โดยการนำตัวแทนของสังคมในอีกลักษณะหนึ่งที่มีบทบาทในการถ่ายทอดเพศวิถีในสังคมล้านนาที่เรียกว่า การขับซอ ซึ่งเป็นศิลปะการแสดงของชาวล้านนาที่มีบทบาทในการถ่ายทอดเพศวิถีในสังคมของชาวล้านนาได้เช่นกัน

การถ่ายทอดเพศวิถีผ่านการขับซอล้านนา

สำหรับเนื้อหาของบทความในส่วนนี้ ผู้เขียนได้กล่าวถึงการถ่ายทอดเพศวิถีในสังคมจารีตของชาวล้านนาที่ถูกถ่ายทอดผ่านการขับซอซึ่งเป็นศิลปะการแสดงในลักษณะหนึ่งของชาวล้านนา และได้ปรากฏในสังคมมาช้านานแล้ว ซึ่ง กนกรัตน์ สุขีสนธ์ (2551, น. 16 - 17) ได้ตั้งสมมติฐานเกี่ยวกับการเกิดขึ้นของการขับซอล้านนานี้ว่า การขับซอของชาวล้านนาเกิดขึ้นจากปัจจัยต่าง ๆ ได้แก่ (1) การเกี้ยวพาราสีของชายและหญิง (2) ประเพณีและพิธีกรรมตามความเชื่อเกี่ยวกับการนับถือผีบรรพบุรุษ (3) การอพยพมาตั้งถิ่นฐานของชาวน่านในอดีต และ (4) เกิดขึ้นจากวัฒนธรรมของชาวล้านนาในแต่ละท้องถิ่นที่ทำให้เกิดทำนองในการขับซอต่าง ๆ ได้แก่ ทำนองเชียงใหม่ ซอเงี้ยว ซอน่าน และซอเชียงแสน เป็นต้น การขับซอเป็นการแสดงทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในลักษณะของการขับร้องที่มีดนตรีประกอบการแสดง การขับซอของชาวล้านนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในพื้นที่

ตอนบนของประเทศไทยสามารถแยกแยะออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ คือ ประเภทแรกเป็นการขับซอที่ใช้เครื่องดนตรีประเภทปี่จุมประกอบการแสดง การขับซอในลักษณะนี้ส่วนใหญ่พบในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย ลำพูน และลำปาง และการขับซอประเภทที่สองเป็นการใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านบรรเลงประกอบได้แก่ สะล้อก๊อบ และปิน การแสดงขับซอในลักษณะนี้พบในพื้นที่ของจังหวัดน่าน แพร่ พะเยา และพื้นที่บางส่วนของจังหวัดเชียงรายในปัจจุบัน การขับซอเป็นศิลปะการแสดงที่เกิดขึ้นในลักษณะของเพลงปฏิพากย์ที่เกิดขึ้นในลักษณะของการร้องเพลงโต้ตอบกันระหว่างชายและหญิงที่พบเห็นได้ในกิจกรรมทางประเพณีและพิธีกรรมต่าง ๆ ของชาวล้านนา ได้แก่ ประเพณีปอยหลวง ประเพณีขึ้นบ้านใหม่ พิธีแต่งงาน พิธีบวช และการเลี้ยงผี เป็นต้น ซึ่งเนื้อหาของการแสดงขับซอที่เกิดขึ้นในแต่ละครั้งมีความแตกต่างกันออกไปขึ้นอยู่กับบริบทของประเพณีและพิธีกรรมที่การแสดงขับซอล้านนาได้ถูกนำเข้าไปมีส่วนร่วม ความสัมพันธ์ของการขับซอกับบริบทของการแสดงนี้เป็นสิ่งสะท้อนถึงคุณค่าและอัตลักษณ์ทางดนตรีของชาวล้านนา เนื่องจากในการแสดงขับซอผู้แสดงจะต้องใช้ทักษะความชำนาญและปฏิภาณไหวพริบเป็นอย่างมากเพื่อให้การขับซอได้รับความสนใจจากผู้ฟัง ลักษณะของการขับซอที่มีความสัมพันธ์กับประเพณีและพิธีกรรมนี้ ทำให้เนื้อหาในการแสดงขับซอในแต่ละครั้งจึงมีความหลากหลายขึ้นอยู่กับบริบทของประเพณีและพิธีกรรมที่ได้มีการนำเอาการขับซอเข้าไปมีส่วนร่วม

อย่างไรก็ตามแม้ว่าการขับซอของชาวล้านนาจะมีเนื้อหาที่หลากหลาย แต่ผลจากการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับการขับซอล้านนาที่เกิดขึ้นมาแล้วนั้น ผู้เขียนพบว่าการขับซอที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับเพศวิถีโดยตรงได้เกิดขึ้นในจากการแสดงขับซอเกี้ยวสาวเรื่อง “ใส่ผี” ซึ่งการขับซอนี้ไม่ทราบประวัติและความเป็นมาของผู้ประพันธ์บทขับซอที่แน่ชัด สันนิษฐานว่าเกิดขึ้นจากการเกี้ยวพาราสีของชายและหญิงสาวในอดีต ซึ่งตามธรรมเนียมของชาวล้านนานั้นก่อนที่จะมีการแต่งงานกันต้องมีพิธีกรรมใส่ผีตามความเชื่อเกี่ยวกับผีบรรพบุรุษของชาวล้านนาเสียก่อน (ทิพย์พธู กฤษสุนทร, 2565) ซึ่งในการแสดงขับซอเรื่องใส่ผีนี้เกิดขึ้นในลักษณะของการเจรจาต่อรองกันระหว่างฝ่ายชายและฝ่ายหญิงที่ได้มีการเรียกร้องเอาทรัพย์สินสิ่งของมีค่าต่าง ๆ ซึ่งฝ่ายชายจะต้องเป็นผู้ตระเตรียมมาเพื่อใช้ในพิธีเลี้ยงผีบรรพบุรุษดังกล่าว ซึ่งเนื้อหาจากการเจรจาต่อรองที่เกิดขึ้นในการขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีนี้ ได้สะท้อนเพศวิถีในสังคมของชาวล้านนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งคุณลักษณะที่ดีของชายและหญิงที่กำลังเปลี่ยนสถานภาพไปสู่ความเป็นสามีและภรรยา การศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับการขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีที่ปรากฏในสื่อสังคมออนไลน์ผู้เขียนพบว่า การขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีของชาวล้านนาได้ปรากฏในพื้นที่ 3 จังหวัด คือ จังหวัดเชียงราย จังหวัดเชียงใหม่ และจังหวัดน่าน ซึ่งการขับซอดังกล่าวมีลักษณะดังต่อไปนี้

3.1 การขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีในจังหวัดเชียงราย

จังหวัดเชียงราย เป็นพื้นที่หนึ่งที่ปรากฏว่ามีการแสดงขับซอมานานแล้ว การวิเคราะห์ข้อมูลจากการแสดงขับซอในสื่อสังคมออนไลน์[3]พบว่า เป็นการแสดงขับซอของนักดนตรีพื้นบ้านชาวจังหวัดเชียงรายสองท่านคือ นางจั๋นตา ศาลาล่ม (ชื่อในวงการขับซอ) หรือ นางสุนันทา แต้มทอง ซึ่งเป็นชาวชุมชนบ้านห้วยส้านยาว ตำบลดงมะดะ อำเภอแม่ลาว จังหวัดเชียงราย และนายประพันธ์ ใจเงิน ชาวชุมชนบ้านแพะ หมู่ที่ 9 ตำบลดงมะดะ อำเภอแม่ลาว จังหวัดเชียงราย การศึกษารูปแบบของการขับซอพบว่า เป็นการขับซอเพื่อสื่อสารกับคนในสังคมให้ทราบถึงประเพณีของชาวล้านนาที่ได้ประพฤติปฏิบัติสืบทอดกันต่อมา โดยเฉพาะอย่างยิ่งสิ่งที่เป็นขนบธรรมเนียมของชายและหญิงที่กำลังจะแต่งงานเป็นสามีและภรรยากัน การขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีของนักดนตรีพื้นบ้านชาวเชียงรายเกิดขึ้นในรูปแบบของการใช้ดนตรีปี่จุมในการบรรเลงเพลง ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีพื้นบ้าน 4 ชนิด คือ ปี่เล็ก ปี่ก้อย ปี่กลาง และซึง ใช้นักดนตรีในการบรรเลงจำนวน 4 คน ในการบรรเลงบทเพลงพื้นบ้านต่าง ๆ ที่นิยมใช้ในการขับซอ ได้แก่ เพลงจ้อยเชียงแสน เพลงเชียงใหม่ เพลงจะปุ และเพลงละม้าย การแสดงขับซอเรื่องใส่ผีของช่างขับซอเชียงรายได้มีการดำเนินเรื่องราว โดยเริ่มต้นจากการเกี้ยวพาราสีของช่างขับซอชายและหญิง โดยช่างขับซอชายพยายามแสดงให้ฝ่ายหญิงทราบ

3 ขับซอเรื่องใส่ผีที่ปรากฏในพื้นที่จังหวัดเชียงรายที่ได้นำมาวิเคราะห์นี้มาจากการบันทึกภาพการขับซอที่ได้เผยแพร่ในสื่อสังคมออนไลน์ https://www.youtube.com/watch?v=seAuv - 3Mto4

ว่า ตนเองได้หลงรักฝ่ายหญิงมานานแล้ว และต้องการที่จะแต่งงานเป็นสามีและภรรยาด้วยกัน สำหรับฝ่ายหญิงเมื่อทราบดังนั้นจึงได้สอบถามข้อมูลของฝ่ายชายไปว่ามีภูมิลำเนาอยู่ที่ใด ปัจจุบันบ้านอยู่ที่ไหน พ่อแม่ชื่ออะไร ตลอดจนมีญาติพี่น้องกี่คน และมีทรัพย์สินมากน้อยเท่าไหร่ พอที่จะเลี้ยงดูฝ่ายหญิงได้หรือไม่ การเกี้ยวพาราสีผ่านการขับซอดังกล่าวเป็นถ่ายทอดเพศวิถีของชายและหญิงในสังคมจารีตของล้านนาโดยชี้ให้เห็นว่า ฝ่ายชายที่จะสามารถแต่งงานกับหญิงสาวและมีครอบครัวด้วยกันได้นั้นต้องเป็นผู้ที่มีความขยันหมั่นเพียรในการทำมาหากิน สามารถเลี้ยงดูหญิงสาวที่เป็นภรรยาได้ สำหรับฝ่ายหญิงเองได้รับการปลูกฝังว่าต้องเป็นผู้ถือตน และต้องทำการคัดเลือกผู้ชายที่มีความรับผิดชอบ ขยันหมั่นเพียร สามารถเลี้ยงดู และเป็นที่พึ่งให้กับฝ่ายหญิงได้ ผู้เขียนได้นำเอาตัวอย่างของเพศวิถีที่ถูกถ่ายทอดผ่านตัวบทหรือเนื้อหาของการขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีของนักดนตรีพื้นบ้านชาวเชียงรายมาแสดงในรูปแบบของภาษาล้านนาหรือคำเมือง ดังต่อไปนี้

ตัวอย่างการขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีของนักดนตรีพื้นบ้านชาวเชียงรายในทำนองเพลงละม้าย

(ช่างขับซอฝ่ายชาย)

“บ้านอ้ายกะขาดคนหุงข้าว ไค้ได้น้องเน้ามาจ่วยหุงจ่วยหา หื้อใจ๋นามสกุลโดยบะคิดราคา จะตั้งฉายาเป๋นผัวแก้วเมียแก้ว อ้ายเป๋นก๋ำนัลหื้อแจ่มจั๋นเป็นก๋ำใน เพราะสี่ห้องหัวใจ๋มอบตั๋วไป หมดแล้ว จิ่ม แลนอง”

(ช่างขับซอฝ่ายหญิง)

“สี่ห้องหั๋วใจ๋ว่ามอบไปหมดแล้ว เป๋นผัวแก้วเมียแก้วกะแต้บ่อเป่นหยัง มาวันนี้ข้าจะเหลวหลังถาม มานั่งถ้าปะกั๋นอยู่นี้จ้อก้อ ว่าจะถามประพันธ์นายเป๋นลูกป้อจาย ว่าไค้ได้อี่นายมาเป๋นเมียแล้วก่อ กันว่าประพันธ์ฮักน้องแต้น่อว่าจะถามตังบ้านตังจอง กันว่าประพันธ์ถ้าฮักข้าแต้แต้ กะเอาป้อเอาแม่อ้ายมาสู่ขอ ปากกำใดไค้ได้เมียจั้งซอ ก๋ำเปิงก๋ำปออยู่ห้วยส้านยาวเจ้า จะว่าจะใดว่าไค้ได้แม่ญิง อู้ต๋ามความจริงบอกมาเจ๊าเจ้า จิ่ม แลนอง”

การถ่ายทอดเพศวิถีในสังคมจารีตล้านนาที่เกิดขึ้นผ่านการขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีนี้ นอกจากเกิดขึ้นในลักษณะของการเกี้ยวพาราสีระหว่างชายและหญิงแล้ว ยังเกิดขึ้นในลักษณะของการเจรจาต่อรองระหว่างชายและหญิงเกี่ยวกับจำนวนเงินที่ฝ่ายชายต้องนำมาใส่ผีให้กับครอบครัวของฝ่ายหญิง ซึ่งเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นตามความเชื่อเกี่ยวกับการนับถือผีบรรพบุรุษที่คอยปกป้องคุ้มครองลูกหลานของชาวล้านนา ธรรมเนียมการใส่ผีด้วยเงินนี้ได้เป็นแนวทางปฏิบัติที่มีการยึดถือกันต่อกันมาในสังคมของชาวล้านนามาแต่โบราณ การที่ผู้ชายจะมาขอหญิงสาวไปเป็นภรรยาตนจะต้องทำการใส่ผีเสียก่อนจึงจะสามารถเข้าใกล้ชิดหญิงสาวได้ ข้อกำหนดดังกล่าวนี้เป็นจารีตประเพณีของชาวล้านนานั้น เป็นสิ่งที่สะท้อนเพศวิถีในสังคมล้านนาที่แสดงถึงบทบาทของผู้ชายที่ต้องมีความพร้อมทั้งในด้านของทรัพย์สิน ความรับผิดชอบ ความอดทน ตลอดจนการยอมรับในอำนาจ และบทบาทของฝ่ายหญิงที่มีต่อฝ่ายชายภายหลังจากที่ได้แต่งงานกันไปแล้ว การถ่ายทอดเพศวิถีดังกล่าวได้เกิดขึ้นในเนื้อหาของการขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีที่มีเนื้อหาในเชิงการเจรจาต่อรองเกี่ยวกับจำนวนเงินที่ต้องนำมาใส่ผีของฝ่ายชาย ในขณะที่ฝ่ายหญิงได้ใช้พื้นที่บ้านของตนเองในการต่อรองกับฝ่ายชาย ซึ่งผู้เขียนได้ทำการสรุปและนำมาแสดงในตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 1 ความสัมพันธ์ของจำนวนเงินใส่ผีกับพื้นที่ของบ้านที่ปรากฏในการขับซอจังหวัดเชียงราย

ลำดับในการเจรจา	จำนวนเงินที่ฝ่ายชายเสนอ	พื้นที่ในบ้านที่ฝ่ายหญิงเสนอ
ครั้งที่ 1	1 บาท	นอนบริเวณถนนหน้าบ้าน (ก๋างกอง)
ครั้งที่ 2	2 บาท	นอนนอกบ้าน บริเวณประตูหน้าบ้าน
ครั้งที่ 3	3 บาท	นอนตรงบันไดขึ้นบ้าน ขั้นล่างสุด (ตี๋นคันได)
ครั้งที่ 4	4 บาท	นอนตรงบันไดขึ้นบ้าน ขั้นบนสุด (หัวคันได)
ครั้งที่ 5	5 บาท	นอนบริเวณห้องครัว (เต๋าไฟ)
ครั้งที่ 6	6 บาท	นอนบริเวณห้องครัว

ลำดับในการเจรจา	จำนวนเงินที่ฝ่ายชายเสนอ	พื้นที่ในบ้านที่ฝ่ายหญิงเสนอ
ครั้งที่ 7	7 บาท	นอนบริเวณประตูเข้าห้องนอน
ครั้งที่ 8	8 บาท	นอนบริเวณประตูเข้าห้องนอน
ครั้งที่ 9	9 บาท	นอนในห้องนอน บริเวณตะกร้าใส่ผ้า
ครั้งที่ 10	10 บาท	นอนในห้องนอน แต่ใช้ผ้าม่านกั้น (ผ้ากั้ง)
ครั้งที่ 11	11 บาท	นอนในห้องนอน บริเวณริมฝาห้องนอน
ครั้งที่ 12	12 บาท	ไม่ระบุสถานที่ ฝ่ายหญิงยอมที่จะแต่งงานด้วย

ที่มา : พิพัฒน์พงศ์ มาศิริ, (2567).

ข้อมูลเกี่ยวกับการเจรจาในการใส่ผีที่แสดงในตารางมาข้างต้น เป็นข้อมูลที่ได้จากการเจรจาต่อรองเกี่ยวกับจำนวนเงินที่ฝ่ายชายต้องใช้ในการใส่ผี ซึ่งตามขนบธรรมเนียมในการใส่ผีของชาวล้านนาฝ่ายชายต้องเตรียมเงินสำหรับใส่ผีให้กับฝ่ายหญิงเป็นจำนวนเงิน 12 บาท โดยการใส่ผีนี้ฝ่ายชายต้องมอบเงินในจำนวนดังกล่าวให้กับพ่อแม่ของฝ่ายหญิง การเจรจาต่อรองได้เริ่มต้นจากฝ่ายชายได้ยื่นข้อเสนอด้วยการใส่ผีด้วยเงินจำนวน 1 บาท และเพิ่มมากขึ้นจนครบจำนวน 12 บาท ส่วนฝ่ายหญิงได้ทำการต่อรองกับฝ่ายชายโดยการกำหนดพื้นที่ภายในบ้าน เพื่อให้ฝ่ายชายสามารถใช้เป็นที่พักอาศัย ในการเจรจาฝ่ายหญิงได้เริ่มต้นจากพื้นที่นอกบ้านแล้วจึงเขยิบเข้ามาเป็นพื้นที่ภายในบ้านจนกระทั่งถึงพื้นที่ภายในห้องนอนของหญิงสาวซึ่งมีความสำคัญมากที่สุดสำหรับคู่แต่งงาน การใช้พื้นที่ของบ้านในการเจรจาต่อรองกับเงินที่ฝ่ายชายต้องนำมาใส่ผีจนครบ 12 บาทนี้ได้สะท้อนให้เห็นถึงความสามารถ และความรับผิดชอบของฝ่ายชายในการเลี้ยงดูฝ่ายหญิงภายหลังการแต่งงานกันแล้ว นอกจากนี้การใส่ผีที่ปรากฏในการขับซอของนักดนตรีพื้นบ้านจังหวัดเชียงรายนี้ยังสะท้อนความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ฝ่ายหญิงมีเหนือฝ่ายชายในบริบทของครอบครัวและพื้นที่ภายในบ้าน

3.2 การขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีในจังหวัดเชียงใหม่

จังหวัดเชียงใหม่ เป็นอีกพื้นที่หนึ่งที่ปรากฏการแสดงการขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีของชาวล้านนาเกิดขึ้น ผู้เขียนได้ทำการศึกษาการขับซอดังกล่าวพบว่า เป็นการขับซอที่มีรูปแบบที่คล้ายคลึงกับการขับซอของชาวเชียงราย อย่างไรก็ตามการศึกษาในด้านรายละเอียดที่เป็นตัวบทของการขับซอพบว่า ได้มีความแตกต่างกันในด้านของลีลาในการขับซอ ซึ่งสะท้อนอัตลักษณ์ศิลปินขับซอในแต่ละท้องถิ่น การขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีที่ปรากฏในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่นี้เกิดขึ้นในลักษณะของการขับซอที่ใช้ดนตรีพื้นบ้านประเภทปี่จุม ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีพื้นบ้านต่าง ๆ ได้แก่ ปี่เล็ก หรือ ปี่ตัด ปี่ก้อย ปี่กลาง และซึง โดยใช้นักดนตรีบรรเลงเครื่องดนตรีจำนวน 4 คน สำหรับบทเพลงพื้นบ้านที่ใช้ในการขับซอ ได้แก่ เพลงจ้อยเจียงแสน เพลงเชียงใหม่ เพลงจะปุ เพลงละม้าย และจบลงด้วยเพลงเงี้ยว การขับซอที่เกิดขึ้นนี้เป็นการขับร้องตอบโต้กันระหว่างชายและหญิง ซึ่งจากการศึกษาการแสดงขับซอที่ปรากฏในสื่อสังคมออนไลน์[4] พบว่าเป็นการขับซอของนายสุรินทร์ หน่อคำ หรือ ไอ่เก๋า (ชื่อในวงการขับซอ) และ นางสุจิตรา คำขัติย์ หรือ อี่ต่วม (ชื่อในวงการขับซอ) ซึ่งได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้ที่มีความสามารถในการขับซอ และมีผู้ติดตามการแสดงขับซอของทั้งสองเป็นจำนวนมาก

การศึกษาโครงเรื่องของการแสดงขับซอล้านนาเรื่องใส่ผีที่ปรากฏในจังหวัดเชียงใหม่นี้ ผู้เขียนพบว่าเป็นการขับซอที่มีลักษณะโครงเรื่องที่คล้ายคลึงกันกับการขับซอในพื้นที่จังหวัดเชียงราย ซึ่งข้อมูลที่ปรากฏในเนื้อหาส่วนหนึ่งของการขับซอของ นายสุรินทร์ หน่อคำ และ นางสุจิตรา คำขัติย์ ได้กล่าวถึงประเพณีการใส่ผีของชาวล้านนานี้ว่า เป็น

4 ข้อมูลจากการขับซอเรื่องใส่ผีที่ปรากฏในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่นี้มาจากการบันทึกภาพการขับซอที่ได้เผยแพร่ในสื่อสังคมออนไลน์ https://www.youtube.com/watch?v=nvGQJ8vT954

ความเชื่อของคนในท้องถิ่นที่เชื่อว่าในพื้นที่ต่าง ๆ ว่ามีผีคอยคุ้มครองผู้คนที่อาศัยอยู่ในพื้นที่เหล่านั้น ผีที่ชาวล้านนานับถือนั้นเป็นลักษณะของผีที่ดี หรือผีที่ให้คุณประโยชน์ ซึ่งผีที่ชาวล้านนานับถือมีหลายประเภท ได้แก่ ผีบรรพบุรุษ หรือผีปู่ย่า ผีเจ้าที่ ผีบ้าน ผีเรือน เป็นต้น ชาวล้านนามีความเชื่อว่าก่อนที่ชายและหญิงจะทำงานแต่งงานกันจะต้องทำพิธีกรรมเพื่อเลี้ยงผีที่ปกป้องคุ้มครองคนในครอบครัวโดยเฉพาะครอบครัวของฝ่ายหญิงเสียก่อน ซึ่งการเลี้ยงผีเกิดขึ้นจากการนำเงินที่ฝ่ายชายได้นำมาใส่ผี เพื่อไปซื้อของที่ใช้เป็นเครื่องสังเวยผีตามความเชื่อ ได้แก่ สุรา ปลาแห้ง ไก่ต้มสุก หัวหมูต้มสุก อาหารประเภทเส้น ขนมหวาน และผลไม้ เป็นต้น

การศึกษาในส่วนของตัวบทที่เป็นเนื้อหาในการขับซอพบว่า การขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีที่ปรากฏในจังหวัดเชียงใหม่มีความแตกต่างไปจากการขับซอในจังหวัดเชียงรายในส่วนรายละเอียดของการขับซอที่แตกต่างกันออกไป ตามอัตลักษณ์ของศิลปินขับซอในแต่พื้นที่ ซึ่งการขับซอของนายสุรินทร์ หน่อคำ และนางสุจิตรา คำขัติย์ นักดนตรีพื้นบ้านทั้งสองท่านนี้ได้รับการยกย่องว่า เป็นผู้มีความสามารถในการขับซอในเชิงของการใช้สำนวนโวหารที่เป็นการใช้วาทศิลป์ในการขับร้องตอบโต้กัน นอกจากนี้ยังมีความสามารถในด้านการสอดแทรกมุขตลกในระหว่างการขับซอ ทำให้การขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีที่ปรากฏในจังหวัดเชียงใหม่นี้มีความแตกต่างไปจากการขับซอของนักดนตรีพื้นบ้านชาวเชียงราย ผู้เขียนได้นำตัวอย่างของการขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีของชาวเชียงใหม่มาแสดงในรูปแบบของภาษาล้านนาหรือคำเมือง ดังต่อไปนี้

ตัวอย่างการขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีของนักดนตรีพื้นบ้านชาวเชียงใหม่ในทำนองเพลงละม้าย

(ช่างขับซอชาย)

“ก่อได้ผ่าถะนามาแล้วหลายจ๊าด ก่อบะล้างจะพลาดจากไอ่เก่าไปไหน ตะเจ๊าลงเฮือนผะเลิ้ดตื๋นคันได หัวอกหัวใจ๋ปอสะดุ้งดังบึ๊ก อ้ายก่อมาแปลกอกอ้ายก่อมาแปลกใจ๋ หัวอกตังในก่อจ๋นมาลั่นคืด แมวกับหัวปล๋าหมากับหนูกปุ๊กมันก่อตึงมาตี้อั้นตี้อั้นว่าของลำ ก่อได้ผ่าถะนามาแล้วหลายจ๊าด มันบะล้างกะจะพลาดจากป้อจายไปไหน กะจะมาเปิงใจ๋กะแม่เดือนหลายดั้ง เอามาปิ้กมาขะลิกเอามาปันเปาะกั๋น มอกเจ็ดแปดวันเป๋นก้อนอ้อมล่อม จิ่ม แลน้อ”

(ช่างขับซอหญิง)

“ปลูกดอกสะลิดติดต้นสะลัด ก่อไค้เด็ดกำฮักไปห่อใบต๋องเต๋ย อ้ายไค้ฮักยังบ่อลวดเป๋นเขย กอนอี่ต่วมนายเกยจะลวดไปเป๋นไป๊ อ้มสวรรค์สะบันงาเครือ อันหนึ่งสาวบ้านเหนือมาปะบ่าวบ้านใต้ จิตใจ๋ฮักก่อสมัครไค้ได้ ยังบะไหลตั๋วมาต้ำตำ กะตั๋วป้อจายอ้ายเขาว่าฮัก ยังบะก๊าบสะวัดยังบะไหลมาหา จะจ๊กเอาแข้งคนมาก่ายขา ตึงบะอ๋วยอะลาแล้วตั๋วกู้ถ้อง เป๋นแว่นแก้วตั๋วเป๋นน้อยใจยา ตึงไค้ยกเอาขาอ้ายขึ้นมาป้าดต๊อง จิ่ม แลน้อ”

เนื้อหาของการขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีที่นำมาแสดงข้างต้น เป็นการขับซอในทำนองละม้าย เป็นการโต้ตอบกันโดยฝ่ายชายได้กล่าวแสดงความจริงใจกับฝ่ายหญิงว่า มีความปรารถนาที่ต้องการฝ่ายหญิงไปเป็นภรรยา ทั้งสองคนจะต้องได้แต่งงานกันโดยได้เปรียบเทียบจากความสัมพันธ์ของแมวกับหัวปลา และ สุนัขกับหนูหนา ว่าเป็นสิ่งที่เกิดมาคู่กัน ฝ่ายหญิงเมื่อได้ยินดังนั้นจึงได้ตอบไปว่าหากฝ่ายชายมีความรักและต้องการตนเองเป็นภรรยาจริงก็ขอให้สร้างความสัมพันธ์ให้ใกล้ชิดกันมากกว่านี้อย่าได้เขินอายแต่อย่างใด โดยได้ยกตัวอย่างจากน้อยใจยา และนางแว่นแก้วซึ่งเป็นคู่รักในวรรณกรรมล้านนา

การวิเคราะห์ตัวบทเกี่ยวกับเพศวิถีในการขับซอเรื่องใส่ผีของชาวเชียงใหม่ได้ปรากฏธรรมเนียมปฏิบัติที่เป็นจารีตประเพณีของชาวล้านนา โดยปรากฏว่าฝ่ายชายต้องนำเอาเงินมาใส่ผีให้กับฝ่ายหญิงจำนวนเงิน 12 บาท ซึ่งทำให้เกิดการเจรจาต่อรองระหว่างฝ่ายชายและฝ่ายหญิงในตัวบทของการขับซอเกี่ยวกับจำนวนเงินที่ต้องใส่ผี และพื้นที่บ้านของฝ่ายหญิงที่ยินยอมให้ฝ่ายชายเข้ามาพักอาศัยได้ภายหลังที่ได้ตกลงแต่งงานกันแล้ว การเจรจาต่อรองที่เกิดขึ้นนี้มีความคล้ายคลึงกับการขับซอของช่างขับซอชาวเชียงรายโดยปรากฏความแตกต่างกันในส่วนของรายละเอียดซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของการขับซอในแต่ละท้องถิ่น ผู้เขียนได้สรุปเนื้อหาในการเจรจาต่อรองเกี่ยวกับจำนวนเงินที่ฝ่ายชายต้องนำมาใส่ผี และพื้นที่ในบ้านของฝ่ายหญิงที่ฝ่ายชายสามารถเข้ามาพักอาศัยได้ ดังแสดงให้เห็นในตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 2 ความสัมพันธ์ของจำนวนเงินใส่ผีกับพื้นที่ในบ้านที่ปรากฏการขับซอจังหวัดเชียงใหม่

ลำดับของการเจรจา	จำนวนเงินที่ฝ่ายชายเสนอ	พื้นที่ของบ้านที่เสนอให้ฝ่ายชาย
ครั้งที่ 1	1 บาท	นอนนอกบ้าน บริเวณประตูเข้าบ้าน
ครั้งที่ 2	2 บาท	นอนที่บันไดขึ้นบ้านขั้นล่างสุด (ตี๋นคันได)
ครั้งที่ 3	3 บาท	นอนที่บันไดขึ้นบ้านขั้นบนสุด (หัวคันได)
ครั้งที่ 4	4 บาท	นอนบนบ้านบริเวณชานบ้าน (ข่ม)
ครั้งที่ 5	5 บาท	นอนบนบ้านบริเวณห้องครัว (เต๋าไฟ)
ครั้งที่ 6	6 บาท	นอนบนบ้านบริเวณต่อจากชานบ้าน (เติ๋น)
ครั้งที่ 7	7 บาท	นอนบริเวณประตูเข้าห้องนอน
ครั้งที่ 8	8 บาท	นอนในห้องนอน แต่ให้นอนเฉย ๆ
ครั้งที่ 9	11 บาท	นอนในห้องนอน บริเวณนอกมุ้ง
ครั้งที่ 10	12 บาท	นอนในห้องนอน ได้นอนกอดน้องคำต่วม

ที่มา : พิพัฒน์พงศ์ มาศิริ, (2567).

ข้อมูลจากการเจรจาต่อรองเกี่ยวกับจำนวนเงินใส่ผี และพื้นที่ของบ้านที่ปรากฏในตารางที่ 2 นี้ การวิเคราะห์ในประเด็นของเพศวิถีได้ตอกย้ำถึงความสัมพันธ์เชิงอำนาจของชายและหญิงในสังคมล้านนา ที่ฝ่ายหญิงมีอำนาจเหนือฝ่ายชายโดยเฉพาะอย่างยิ่งในพื้นที่ของครอบครัว โดยเศรษฐกิจและความเชื่อมีบทบาทในลำดับรองลงไป ซึ่งได้ถูกนำเสนอผ่านการขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีของนักดนตรีพื้นบ้านชาวเชียงใหม่

3.3 การขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีจังหวัดน่าน

จังหวัดน่าน เป็นอีกพื้นที่หนึ่งที่มีการขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีปรากฏ[5] โดยลักษณะเนื้อเรื่องของการขับซอเป็นการแสดงถึงประเพณีการใส่ผีซึ่งเป็นจารีตในการปฏิบัติของชาวล้านนาสำหรับชายและหญิงที่กำลังจะแต่งงานกัน การขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีที่ปรากฏในพื้นที่จังหวัดน่านนี้ได้มีความแตกต่างออกไปจากการขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีที่ปรากฏในจังหวัดเชียงราย และเชียงใหม่ การศึกษาข้อมูลที่ปรากฏพบว่า การขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีในจังหวัดน่านมีเอกลักษณ์ที่โดดเด่นอยู่สองประการ คือ ประการแรกเกิดขึ้นในด้านดนตรีที่ใช้ประกอบการขับซอพบว่า เป็นการใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้าน ได้แก่ สะล้อก๊อบ และ ปิน เพื่อบรรเลงบทเพลงประกอบการขับซอ โดยการขับซอเกิดขึ้นจากช่างขับซอฝ่ายชายและช่างขับซอฝ่ายหญิงที่ได้ขับร้องในลักษณะของเพลงปฏิพากย์ที่มีลักษณะของการขับร้องตอบโต้กันไปมาในทำนองเพลงที่เรียกว่า ซอล่องน่าน ซึ่งมีทำนองที่แตกต่างออกไปจากการขับซอของชาวเชียงรายและชาวเชียงใหม่ ผู้เขียนได้นำเอาตัวอย่างของการขับซอในการเกี้ยวพาราสีซึ่งเป็นการแสดงขับซอของ นายคำผาย นุปิง ศิลปินแห่งชาติด้านศิลปะการแสดง (การแสดงพื้นบ้านขับซอ) ในปี พ.ศ. 2538 และนางศรีทอน ดวงมูล ซึ่งทั้งสองเป็นชาวจังหวัดน่าน โดยแสดงในรูปแบบของภาษาล้านนาหรือ คำเมือง ดังต่อไปนี้

ตัวอย่างการขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีของนักดนตรีพื้นบ้านชาวจังหวัดน่านในทำนองเพลงล่องน่าน

(ช่างขับซอผู้ชาย)

“จ่างซอแม่ฮ้างเหมือนจ้างหลายกวาญ กั้นอี่น้องเดินตางเหมือนลวงเล่นฝ้า กั้นเขาผ่อตางหลังก็สีดูเข้าท่า กั้นเขาผ่อตางหน้าก็สีนมหย่อนนมยาน ว่าจ่างมันเต๊อะได้มานั่งกล๋างผาม ก่าตั๋วยังงามเป๋นแม่ฮ้างหว่านไหว้ ข้าก็ลักเปิงใจ๋แต๊

5 การขับซอเรื่องใส่ผีของจังหวัดน่านมาจากการเผยแพร่คลิปวิดีโอการแสดงขับซอในสื่อสังคมออนไลน์ https://www.youtube.com/watch?v=fvpGS8cDzPk

นอน้องไท้ ข้าเป่นบ่าวเคิ้นสะเตินมาหลาย ใคร่ได้น้องนายตวยเมืออยู่บ้าน ปี้บ่มีแฟนคนใดอย่างนั้น มัวแต่อยู่บ้านหอเฮือนเรือนจาน กั้นบ่มีปี้น้อยปี้อ้ายหนานถา จะเต๋มใจ๋กาก่อยยังหว่านไหว้ ข้าจะถามหัวใจคนงามอี่น้อง”

(ช่างขับซอผู้หญิง)

“ตั้งแต่สามีของข้าเจ้าหนีไป ตึ้งบ่มีไผมาก๋ายมาใกล้ น้องไปตางเหนือบ่มีไผใคร่ได้ น้องไปตางใต้ตึ้งบ่มีไผ่เอาบ่มีปี้น้อยปี้อ้ายหนานถา บ่มีไผมาสักเตื่อบ้านเจ้า บ่มีไผมาเมาตั๋วนายแม่ฮ้าง”

ตัวบทเกี่ยวกับการขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีของนักดนตรีพื้นบ้านจังหวัดน่านที่นำมาแสดงข้างต้น ได้กล่าวถึงฝ่ายชายที่กำลังหลงรักหญิงสาวที่เป็นแม่หม้ายจึงได้ทำการเกี้ยวพาราสี เพื่อขอหญิงสาวให้ตกลงแต่งงานเป็นภรรยาของตน หญิงสาวเมื่อทราบดังนั้นจึงได้เรียกร้องให้ฝ่ายชายนำเงินมาใส่ผีตามประเพณีของชาวล้านนา ซึ่งจำนวนเงินที่ปรากฏในการขับซอใส่ผีของชาวน่านนี้มีจำนวนเงินมากกว่าจำนวนเงินในการใส่ผีที่ปรากฏในการขับซอของช่างขับซอชาวเชียงรายและชาวเชียงใหม่ โดยปรากฏว่าฝ่ายหญิงเรียกร้องเอาเงินใส่ผีจำนวนถึง 1,500 บาท และถ้าหากเป็นทองคำต้องมีน้ำหนักมากกว่าสองบาท ผู้เขียนได้สรุปการเจรจาต่อรองจำนวนเงินใส่ผีในการขับซอของนักดนตรีพื้นบ้านชาวจังหวัดน่าน ดังแสดงในตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 3 ความสัมพันธ์ของจำนวนเงินใส่ผีกับพื้นที่ในบ้านที่ปรากฏการขับซอจังหวัดน่าน

ลำดับของการเจรจา	จำนวนเงินที่ฝ่ายชายเสนอ	พื้นที่ของบ้านที่เสนอให้ฝ่ายชาย
ครั้งที่ 1	200 บาท	นอนที่ถนนนอกบ้าน (ก๋างกอง)
ครั้งที่ 2	400 บาท	นอนลานบ้าน (ก๋างข่วง) ใต้ต้นมะม่วง
ครั้งที่ 3	600 บาท	นอนใต้บันไดขึ้นบ้าน (ปี้นคันได)
ครั้งที่ 4	800 บาท	นอนบนชานบ้าน (ก๋างจาน)
ครั้งที่ 5	1,100 บาท	นอนบนกองฟืน (ก๋องหลัว) ในห้องครัว
ครั้งที่ 6	1,200 บาท	นอนปลายเท้า (ป๋ายตี๋น) ริมตะกร้าผ้า ในห้องนอน
ครั้งที่ 7	1,400 บาท	นอนในห้องนอน แต่ให้นอนเฉย ๆ
ครั้งที่ 8	1,500 บาท + สร้อยทองคำ	ฝ่ายหญิงรับฝ่ายชายเป็นสามี (หัวเรียงหมอน)

ที่มา : พิพัฒน์พงศ์ มาศิริ, (2567).

ข้อมูลเกี่ยวกับประเพณีใส่ผีที่ปรากฏในการขับซอของชาวน่านที่แสดงมาข้างต้น ได้สะท้อนเพศวิถีที่เป็นธรรมเนียมปฏิบัติของชายและหญิงที่กำลังจะแต่งงานเป็นสามีและภรรยากัน ซึ่งมีความคล้ายคลึงกับประเพณีใส่ผีที่ปรากฏในการขับซอในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่และเชียงราย อย่างไรก็ตามได้ปรากฏความแตกต่างกันในด้านรายละเอียดของการขับซอที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่น การเจรจาเกี่ยวกับเงินใส่ผีและพื้นที่ในบ้านของฝ่ายหญิงที่อนุญาตให้ฝ่ายชายเข้ามาอาศัยอยู่ได้นี้สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์เชิงอำนาจในสังคมจารีตของชาวล้านนาที่ผู้หญิงมีอำนาจเหนือฝ่ายชายในครอบครัว

สรุป

การศึกษาเพศวิถีของชาวล้านนาที่ถูกถ่ายทอดผ่านการขับซอเกี้ยวสาวเรื่องการใส่ผีที่ปรากฏในสื่อสังคมออนไลน์ดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น เป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงเพศวิถีที่ถูกสร้างขึ้นและมีการถ่ายทอดผ่านเป็นตัวแทนต่าง ๆ ภายในของสังคม การวิเคราะห์ตัวบทที่เป็นเนื้อหาของการขับซอเรื่องใส่ผีที่ปรากฏใน 3 พื้นที่ทางตอนบนของประเทศไทย ได้แก่ พื้นที่จังหวัดเชียงราย จังหวัดเชียงใหม่ และจังหวัดน่าน นำมาซึ่งข้อสรุปเกี่ยวกับการถ่ายทอดเพศวิถีผ่านการขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีของชาวล้านนาในประเด็นต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1. การศึกษาการขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีได้สะท้อนให้เห็นถึงเพศวิถีในสังคมจารีตดั้งเดิมของชาวล้านนาที่เป็นสิ่งที่ถูกใช้เพื่อกำหนดแนวทางในการประพฤติปฏิบัติที่ดีงามของชายและหญิงที่เป็นสมาชิกของสังคม เพศวิถีถูกกำหนดจากความเชื่อเกี่ยวกับผีบรรพบุรุษของชาวล้านนาที่กลายเป็นสิ่งที่ใช้ควบคุมพฤติกรรมของชายและหญิงในสังคม ถึงแม้ว่าในปัจจุบันความเชื่อเกี่ยวกับผีบรรพบุรุษของชาวล้านนาจะได้เสื่อมสลายไปตามการเปลี่ยนแปลงของสังคม แต่อย่างน้อยเพศวิถีในสังคมจารีตก็ยังคงปรากฏร่องรอยให้เห็นในการแสดงขับซอของชาวล้านนาที่มีการเผยแพร่ในสื่อสังคมออนไลน์ การวิเคราะห์ตัวบทจากการขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีที่มีการเผยแพร่ในสื่อสังคมออนไลน์ ได้สะท้อนให้เห็นว่าเพศวิถีในสังคมจารีตล้านนาได้กำหนดให้ผู้ชายมีบทบาทในการดูแลผู้หญิงล้านนา ผู้ชายที่ดีต้องมีความสามารถในการประกอบอาชีพและมีฐานะสามารถหารายได้มาเลี้ยงครอบครัว โดยผู้หญิงเป็นผู้ดูแลพื้นที่ภายในบ้านและครอบครัวซึ่งสอดคล้องกับเพศวิถีในสังคมตะวันตกที่ Blackstone (2003, p. 337) ได้ทำการศึกษาเอาไว้

2. เพศวิถีเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นและมีการถ่ายทอดกันภายในสังคมซึ่งข้อมูลจากการศึกษาเพศวิถีในช่วงระยะเวลาที่ผ่านมาได้แสดงให้เห็นว่า เพศวิถีได้ถูกถ่ายทอดผ่านระบบต่าง ๆ ของสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งสถาบันครอบครัวที่มีบทบาทสำคัญในการถ่ายทอดเพศวิถีให้กับสมาชิกใหม่ของสังคม การถ่ายทอดเพศวิถีนี้เริ่มต้นตั้งแต่บุคคลยังอยู่ในวัยเด็กจนกระทั่งเติบโตเป็นวัยรุ่น อย่างไรก็ตามการศึกษาขับซอล้านนาเรื่องใส่ผีได้สะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญของดนตรีว่ามีบทบาทในการถ่ายทอดเพศวิถีให้กับสมาชิกในสังคมอีกด้วย การศึกษาการถ่ายทอดเพศวิถีในสังคมล้านนาพบว่าส่วนใหญ่เกิดขึ้นจากวรรณกรรมที่เป็นชาดกต่าง ๆ (ดลยา แก้วคำแสน และปฐม หงส์สุวรรณ, 2563) ได้แก่ กุสราชชาดก นางอุทธรา จันทฆาตชาดก และสุพรหมโมกขะหมาเก้าหาง แต่ผลจากการศึกษาในครั้งนี้ได้พบว่ามีการถ่ายทอดเพศวิถีในสังคมล้านนาในศิลปะการแสดงดนตรีอีกด้วย โดยมีการสอดแทรกเนื้อหาเกี่ยวกับเพศวิถีเข้าไปในเนื้อร้องของการขับซอ อย่างไรก็ตามเป็นที่น่าสังเกตว่าการถ่ายทอดเพศวิถีในสังคมล้านนานี้เกิดขึ้นในดนตรีพื้นบ้านที่เป็นศิลปวัฒนธรรมที่มีความแตกต่างออกไปจากสังคมตะวันตกที่มีการถ่ายทอดเพศวิถีที่เกิดขึ้นในโรงเรียนที่เป็นสถาบันทางการศึกษาแบบสมัยใหม่ (Abramo, 2011) ความแตกต่างของบริบทดังกล่าวนี้ได้มีผลต่อการคงอยู่ของเพศวิถีในสังคมจารีตในปัจจุบัน

3. การวิเคราะห์ตัวบทของการขับซอใส่ผีได้แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์เชิงอำนาจ ซึ่งเป็นผลที่เกิดขึ้นจากการกำหนดเพศวิถีขึ้นในสังคม ทำให้เกิดความแตกต่างของชายและหญิงในด้านของพฤติกรรมและบทบาททางสังคม สำหรับในสังคมของชาวล้านนาได้มีการศึกษาพบว่าเพศวิถีได้ทำให้เกิดความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่กำหนดให้ผู้หญิงมีอำนาจเหนือผู้ชายในบริบทของความเชื่อและเศรษฐกิจ ซึ่งสะท้อนออกมาในด้านความเชื่อเกี่ยวกับอวัยวะเพศของชาวล้านนา การวิเคราะห์ตัวบทของการขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีนี้ได้ตอกย้ำความสัมพันธ์เชิงอำนาจของชายและหญิงในสังคมชาวล้านนา นอกจากนี้ยังได้แสดงให้เห็นพื้นที่ของความสัมพันธ์เชิงอำนาจว่า นอกจากเกิดขึ้นในบริบทของความเชื่อและเศรษฐกิจตามที่ได้ปรากฏในผลการวิจัยของ พวงผกา ธรรมธิ (2564, น. 25 - 40) แล้ว อำนาจของผู้หญิงยังได้ปรากฏในสถาบันครอบครัว โดยเฉพาะอย่างยิ่งในพื้นที่ของบ้านเรือนซึ่งเป็นที่พักอาศัยของฝ่ายหญิงและฝ่ายชายภายหลังการแต่งงานกันแล้ว ซึ่งได้ปรากฏในตัวบทที่เป็นการเจรจาต่อรองระหว่างจำนวนเงินใส่ผีของฝ่ายชายกับพื้นที่ในบ้านที่ฝ่ายหญิงยินยอมให้ฝ่ายชายเข้ามาทำการพักอาศัยได้ที่แสดงให้เห็นถึงอำนาจของผู้หญิงที่มีเหนือผู้ชายในบริบทของบ้านและครอบครัว และยังชี้ให้เห็นถึงความสำคัญสถาบันครอบครัวที่มีความสำคัญมากไปกว่าความเชื่อและเศรษฐกิจ ภายหลังที่มีการแต่งงานเป็นสามีและภรรยากันไปแล้ว ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของเพศวิถีในสังคมจารีตของชาวล้านนาที่ถูกถ่ายทอดผ่านการขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีนี้

4. การขับซอเป็นศิลปะการแสดงของชาวล้านนาที่เกิดขึ้นจากทักษะในด้านการใช้ภาษา ซึ่งชาวล้านนาได้มีภาษาเป็นของตนเองที่เรียกว่า “คำเมือง” ทั้งในลักษณะของภาษาพูดและภาษาเขียน ประกอบกับการใช้ดนตรีล้านนาในการแสดงขับซอทำให้เกิดสุนทรียภาพกับผู้ชม ด้วยลักษณะที่โดนเด่นของการขับซอดังกล่าวจึงทำให้การถ่ายทอดเพศวิถีสามารถเกิดขึ้นและสืบทอดกันต่อมาได้ในปัจจุบัน อย่างไรก็ตามในกระแสการเปลี่ยนแปลงของสังคมโดยเฉพาะอย่างยิ่งในรูปแบบของการศึกษาสมัยใหม่ที่ปรากฏในงานเขียนของ Abramo (2011) ซึ่งเป็นพื้นที่ที่

การแสดงขับซอไม่ได้เข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องมากนัก โดยส่วนใหญ่แล้วการแสดงขับซอจะเกิดขึ้นในพื้นที่ของประเพณีและพิธีกรรมมากกว่า ด้วยปัจจัยที่เป็นปัญหาและอุปสรรคนี้จึงทำให้กระบวนการถ่ายทอดเพศวิถีที่ต้องเกิดขึ้นตั้งแต่ในวัยเด็ก ไม่สามารถเกิดขึ้นได้จากการขับซอในบริบทดั้งเดิม จึงสมควรที่จะต้องหาวิธีการอย่างใดอย่างหนึ่ง เพื่อให้การขับซอสามารถเข้าไปมีส่วนเกี่ยวข้องกับบริบทของการศึกษาสมัยใหม่ เพื่อให้การถ่ายทอดเพศวิถีในสังคมจารีตของชาวล้านนานี้ ได้มีการถ่ายทอดต่อไปสู่สมาชิกรุ่นใหม่ของสังคมได้

ข้อสรุปจากการเขียนบทความฉบับนี้เพื่อต้องการนำเสนอว่า การขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีได้สะท้อนเพศวิถีซึ่งเป็นขนบธรรมเนียมประเพณีที่ดีงามของชาวล้านนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านการประพฤติปฏิบัติของชายและหญิงที่กำลังจะแต่งงานเป็นสามีและภรรยากัน ซึ่งขนบธรรมเนียมในลักษณะดังกล่าวได้เลือนหายไปในสังคมปัจจุบันตามการเปลี่ยนแปลงของสังคมสมัยใหม่ ดังนั้นจึงเป็นประเด็นปัญหาให้สังคมได้ขบคิดกันต่อไปว่าจะทำอย่างไรให้เพศวิถีที่เกี่ยวข้องกับประเพณีในการแต่งงานของชาวล้านนานี้ยังคงได้รับการสืบทอดจากสมาชิกของสังคม เพื่อช่วยลดปัญหาต่าง ๆ อันเนื่องมาจากการละเมิด หรือ การเสื่อมสลายลงของประเพณี อีกทั้งการสนับสนุนการขับซอเกี้ยวสาวเรื่องใส่ผีให้สามารถดำรงบทบาทหน้าที่ในการถ่ายทอดประเพณีในการแต่งงานที่ดีงามของชาวล้านนาให้กับสมาชิกในสังคมได้สืบทอดกันต่อไปได้อย่างไร

เอกสารอ้างอิง

กนกรัตน์ สุขีสนธ์. (2551). *การศึกษาซอ : เพลงพื้นบ้านล้านนาในจงหวัดเชียงใหม่ กรณีศึกษา แม่ครูบัวซอน ถนอมบุญ*. [ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ชุมาภรณ์ ฝาชัยภูมิ. (2562). *เพศวิถีศึกษา.* (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ : ซีเอ็ดยูเคชั่น.

ดลยา แก้วคำแสน และ ปฐม หงส์สุวรรณ. (2563). การประกอบสร้างความหมายผู้หญิงในชาดกล้านนา. *วารสารสันติศึกษาปริทรรศน์ มจร*, 9(4), น. 1366 - 1382.

ทิพย์พธู กฤษสุนทร. (2565). *การสื่อสารของผู้หญิงล้านนาเพื่อเสริมสร้างอำนาจในสื่อพิธีกรรมบูชาบรรพบุรุษ (ผีปู่ย่า).* [ปริญญานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยนเรศวร.

พวงผกา ธรรมธิ. (2564). “อิตถีลักษณ์คติ” ในเอกสารโบราณล้านนา: ความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างหญิง - ชาย. *วารสารสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์*, 10(1), น. 25 - 40.

พีรดา ภูมิสวัสดิ์. (2563). *ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับความเสมอภาคระหว่างเพศ*. กรมกิจการสตรีและสถาบันครอบครัว กระทรวงการพัฒนาสังคมและความมั่นคงของมนุษย์.

ภักดีกุล รัตนา. (2563). การศึกษา “คุณลักษณะ” ของผู้หญิงล้านนาตามแนวคิดคุณลักษณะศึกษา. *วารสารสวนสุนันทาวิชาการและวิจัย*, 14(2), น. 1 - 15.

ภักดีกุล รัตนา. (2565). การขัดเกลาทางสังคมต่อคุณลักษณะของผู้หญิงในบริบทของล้านนา. *วารสารสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์*, 48(1), น. 67 - 84.

สุไลพร ชลวิไล. (2550). *เพศไม่นิ่ง : ตัวตน เพศภาวะ เพศวิถี ในมิติสุขภาพ*. ภาคีความร่วมมือในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ด้านเพศภาวะ เพศวิถี และสุขภาพ โครงการจัดตั้งสำนักงานศึกษานโยบายสาธารณสุขสวัสดิการและสังคม คณะสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

ศิริกมล อธิวาสนพงศ์. (2547). *การถ่ายทอดอุดมการณ์ความเป็นชายผ่านหนังสือพิมพ์ไทยรัฐ หน้า 1*. [ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต.

อมรา พงศาพิชญ์. (2548). *เพศสถานะและเพศวิถีในสังคมไทย*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Abramo, M, J. (2011). Gender Differences in the Popular Music Compositions of High School Students. *Music Education Research International*. http://cmer.arts.usf.edu/content/articlefiles/3345 - MERI05pp1 - 11Abramo.pdf

Blackstone, A. (2003). Gender Roles and Society. *Human Ecology: An Encyclopedia of Children, Families, Communities, and Environments*. https://digitalcommons.library.umaine.edu/soc_facpub/1/

Giddens, A. (1993). *New Rules of Sociological Method: A Positive Critique of Interpretative Sociologies*, (2nd ed). California: Stanford University Press.

International Training Centre. (2008). *Gender Roles*. https://glopp.ch/A5/en/multimedia/A5_1_pdf1.pdf

Schafer, R, B. & Schafer, E. (2002). Relationship between gender and food roles in the family. *Journal of Nutrition Education*, 23(3), 119 - 126. https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0022318289800949?via%3Dihub

Sergeant, D, C. & Himonides, E. (2016). Gender and Music Composition: A Study of Music, and the Gendering of Meanings. *Frontier of Phycology*, 7, 1-15 https://www.frontiersin.org/journals/psychology/articles/10.3389/fpsyg.2016.00411/full

Werner, A. (2019). What does gender have to do with music, anyway? mapping the relation between music and gender. *Per Musi Scholarly Music Journal*, 39, 3 - 5. https://doi.org/10.35699/2317 - 6377.2019.5266

รูปแบบการส่งเสริมอัตลักษณ์ศิลปวัฒนธรรมของชาวไทยเชื้อสายจีนในมุมมองภาครัฐ: กรณีศึกษาเมืองสุไหงโก - ลก จังหวัดนราธิวาส

PATTERNS FOR PROMOTING ARTS AND CULTURAL IDENTITY OF CHINESE THAI FROM A GOVERNMENTAL PERSPECTIVE: A CASE STUDY OF SU - NGAI KOLOK CITY, NARATHIWAT PROVINCE.

พงษ์ทัช จิตวิบูลย์ / PONGTACH CHITWIBOON*
วิทยาลัยโพธิวิชชาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
COLLAGE OF CREATIVE AGRICULTURE FOR SOCIETY, SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY.

ปัญญา เทพสิงห์ / PUNYA TEPSING
คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
FACULTY OF LIBERAL ARTS, PRINCE OF SONGKLA UNIVERSITY.

Received : June 16, 2023
Revised : June 9, 2025
Accepted : July 16, 2025

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบการส่งเสริมอัตลักษณ์ศิลปวัฒนธรรมจีนของหน่วยงานภาครัฐในพื้นที่เมืองสุไหงโก - ลก เก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและภาคสนาม โดยการสังเกต การสัมภาษณ์เชิงลึก และการสนทนากลุ่ม ผู้ให้ข้อมูลหลัก ได้แก่ กลุ่มคนไทยเชื้อสายจีนที่มีภูมิลำเนาเดิมอยู่ในเมืองสุไหงโก - ลกไม่น้อยกว่า 10 ปี จำนวน 15 คน กลุ่มเจ้าหน้าที่ภาครัฐในพื้นที่เมืองสุไหงโก - ลก 10 คน กลุ่มเยาวชนไทยเชื้อสายจีน เมืองสุไหงโก - ลก 5 คน รวมทั้งหมด 30 คน ผลการวิจัยพบว่า รูปแบบการส่งเสริมอัตลักษณ์ศิลปวัฒนธรรมจีนของหน่วยงานภาครัฐในพื้นที่เมือง สุไหงโก - ลก ประกอบด้วย 3 มิติ ได้แก่ 1) มิติด้านกำลังคน มีการดึงเยาวชนจบใหม่มาช่วยพัฒนาเมืองสุไหงโก - ลก 2) มิติด้านงบประมาณ มีการสนับสนุนงบประมาณด้านการฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมจีน และ 3) มิติด้านการประสานงาน ได้แก่ การยึดโยงเครือข่ายความสัมพันธ์กลุ่มคนเชื้อสายจีนในพื้นที่เมืองสุไหงโก - ลก โดยทั้ง 3 มิติต้องทำงานสอดประสานกัน เพื่อให้การส่งเสริมอัตลักษณ์ศิลปวัฒนธรรมของชาวไทยเชื้อสายจีนในเชิงภาครัฐประสบผลสำเร็จและสอดคล้องกับบริบทพื้นที่ที่มีความเฉพาะอย่างเช่นเมืองสุไหงโก - ลกมากที่สุด

คำสำคัญ: การส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมจีน, มุมมองภาครัฐ, เมืองสุไหงโก - ลก

Abstract

This is a qualitative research study. It aims to explore the patterns employed by government agencies in Su - ngai Kolok, a border city in southern Thailand, to promote Chinese art and cultural identity. Data collection involved a combination of document analysis, field observations, in - depth interviews, and focus groups or a focus group. The study included 30 key informants: 15 Chinese Thai

* ผู้นิพนธ์หลัก E - mail : pongtach@g.swu.ac.th

residents who have resided in Su - ngai Kolok for at least 10 years, 10 government officials, and 5 Chinese Thai youth, all from Su - ngai Kolok. The findings revealed that the guidelines used by government agencies in Su - ngai Kolok for promoting Chinese arts and cultural identity encompass three essential dimensions. First, the policy dimension involves strategically engaging newly graduated Chinese Thai youth to contribute to Su - ngai Kolok City's development. Second, the budget dimension entails the allocation of financial resources to support. Chinese arts and cultural revitalization. Third, the coordination dimension emphasizes establishing an effective network within the Chinese ethnic community in Su - ngai Kolok City. It is imperative for these three dimensions to work harmoniously in order to effectively promote the art and cultural identity of the Chinese Thai, ensuring government success while aligning with the specific contextual characteristics of city of Su - ngai Kolok.

Keywords: Promoting Chinese Arts and Culture, Governmental Perspective, su - ngai kolok

บทนำ

เมืองสุไหงโก - ลกเป็นเมืองที่มีประวัติศาสตร์สัมพันธ์กับกลุ่มคนเชื้อสายจีนมาตั้งแต่สมัยอดีต เห็นได้จากการเข้ามาตั้งรกรากและบุกเบิกทำการค้า ดังมีเอกสารประวัติศาสตร์บันทึกว่า ในปี พ.ศ. 2468 นายวงศ์ ไชยสุวรรณ อาศัยที่ดินของนายอาฉ่ำ นายฮวด นายซั้ว นายกวาซ่อง ซึ่งเป็นชาวจีนอพยพที่อาศัยอยู่ก่อนหน้า ร่วมกันพัฒนาสร้างเมืองและตัดถนนถึง 31 สาย โดยกลุ่มชาวจีนที่เข้ามาอยู่อาศัยในพื้นที่เมืองสุไหงโก - ลก ส่วนใหญ่มีเพียง 4 กลุ่ม จำแนกตามสำเนียงภาษาพูดออกเป็น จีนแต้จิ๋ว จีนไหหลำ จีนแคะ (ฮากกา) และจีนฮกเกี้ยน เนื่องจากชาวจีนกลุ่มนี้มีความถนัดด้าน “การค้า” และ “การตั้งถิ่นฐาน” มากกว่าชาวจีนกลุ่มอื่น ๆ ชาวจีนในอดีตได้แสดงพลังผ่านกิจกรรมต่าง ๆ ทางด้านการค้าและสังคม มีการตัดถนนเป็นตารางหมากรุก เกิดเป็นย่านธุรกิจการค้าที่มีความเจริญก้าวหน้าอย่างรวดเร็ว ซึ่งเป็นปัจจัยหนุนเสริมต่อการขยายตัวเชิงพื้นที่และสภาพแวดล้อมของเมืองอย่างมาก จนปัจจุบันเมืองสุไหงโก - ลกกลายเป็นที่ตั้งสำนักงานใหญ่ของกลุ่มสมาคมชาวไทยเชื้อสายจีน จังหวัดนราธิวาส และได้กลายเป็นเมืองที่มีความเจริญมากที่สุดในจังหวัดนราธิวาส ทั้งยังเป็นอำเภอที่ไม่ใช่ตัวจังหวัดของสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ที่มีความเจริญและใหญ่ที่สุดเป็นอันดับที่ 1 รองลงมาคือ อำเภอเบตง จังหวัดยะลา (สำนักงานสถิติแห่งชาติ, 2564) ทั้งนี้การเข้ามาของกลุ่มชาวจีนในพื้นที่เมืองสุไหงโก - ลกเปิดโอกาสให้ชาวจีนอพยพรุ่นหลัง สามารถเดินทางเข้ามาแสวงหาผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจได้ง่ายขึ้นและมากกว่ากลุ่มคนเชื้อสายอื่น ๆ ผ่านระบบที่เรียกว่าความสัมพันธ์แบบกวานซี (ระบบความสัมพันธ์เครือญาติ) อันเป็นอัตลักษณ์นิสัยหนึ่งของชนชาวจีน และยังเป็นสาเหตุที่ทำให้เมืองสุไหงโก - ลกเจริญก้าวหน้า

อย่างไรก็ตาม สภาพบริบทของพื้นที่เมืองสุไหงโก - ลกที่มีประวัติศาสตร์ “ท้องถิ่น” ต่างจากที่อื่น ทำให้เกิดการสร้างความเข้าใจที่คลาดเคลื่อน ผ่านการสื่อสาร ปลูกฝัง และตีความในหลากหลายมุมมอง รวมถึงถูกใช้เป็นเครื่องมือและจุดอ่อนของผู้ที่มีความเห็นต่าง เกิดเป็นเหตุการณ์ความไม่สงบในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2547 จากการลงพื้นที่สำรวจ พบว่าชาวไทยเชื้อสายจีนในพื้นที่เมืองสุไหงโก - ลกกลายมาเป็นคนกลุ่มน้อยที่อยู่ในพื้นที่ท่ามกลางประชากรส่วนใหญ่ ซึ่งเป็นชาวไทยมุสลิม (สำนักงานสถิติแห่งชาติ, 2561) บางครอบครัวมีการเคลื่อนย้ายออกเป็นจำนวนมาก บ้างขายกิจการให้กับคนท้องถิ่น บ้างทิ้งร้างกิจการเพื่อไปแสวงหาคุณภาพชีวิตที่ดีกว่า สอดคล้องกับงานวิจัยของตายูดิน อุสมาน, สุไลมาน หะโมะ และ คมวิทย์ สุขเสนีย์ (2566, น. 29-52) ที่ชี้ให้เห็นว่าเหตุการณ์ความไม่สงบที่ยืดเยื้อในสามจังหวัดชายแดนใต้ ทำให้เกิดกระบวนการจัดตั้งกลุ่มตามอัตลักษณ์ การแบ่งพรรคแบ่งพวก โดยเฉพาะเมื่อกลุ่มอัตลักษณ์ของตนเป็นชนกลุ่มน้อย อำนาจในการต่อรองหรือแสดงออกซึ่งศิลปวัฒนธรรมของตนจึงน้อยตามไป ซึ่งเป็นการแบ่งกลุ่มใหม่ในสังคมพื้นถิ่น ชาวจีนที่ยังอยู่จึงต้องรวมตัวกัน เพื่อแสดงออกถึงอัตลักษณ์และสร้างพลังสามัคคีของตนอย่างเหนียวแน่น ท่ามกลางความเกรงต่อการถูก

เบียดขับออกจากสังคมที่มีพลังเหนือกว่า ทั้งนี้การย้ายออกไม่เพียงทำให้อัตลักษณ์ความเป็นจีนในพื้นที่เมืองสุไหงโก - ลกอ่อนแอลง ยังส่งผลต่อภาคธุรกิจของเมืองสุไหงโก - ลกโดยตรง เนื่องจากเศรษฐกิจของพื้นที่เมืองสุไหงโก - ลกส่วนหนึ่งเป็นการนำกิจกรรมศิลปวัฒนธรรมจีนมาพัฒนาสังคมและกระตุ้นการไหลเวียนทางเศรษฐกิจ อาทิ การจัดงานประเพณีตรุษจีน การจัดงานเชิดสิงโตนานาชาติ การจัดงานกินเจ และการจัดงานสมโภชองค์เจ้าแม่โต๊ะโมะ เป็นต้น ดังที่ ปัญญา เทพสิงห์ และ ธงพล พรหมสาขา ณ สกลนคร (2563, น. 233 - 242) ให้ความเห็นว่า ชาวไทยเชื้อสายจีนในพื้นที่เมืองสุไหงโก - ลก ไม่เพียงมีอำนาจทางเศรษฐกิจ แต่ยังเป็นตัวกลางเชื่อมโยงทุนทางวัฒนธรรมในการส่งเสริมการท่องเที่ยวของเมือง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในบริบทข้ามชาติ เช่น มาเลเซียและสิงคโปร์ ซึ่งเป็นฐานนักท่องเที่ยวที่สำคัญในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เนื่องจากมีค่านิยมและความเชื่อที่มีความคล้ายคลึงกัน

ดังนั้น หน่วยงานภาครัฐ ในฐานะผู้มีบทบาทตามเทศบัญญัติในการส่งเสริมและอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม จารีตประเพณี ภูมิปัญญาและเอกลักษณ์ของท้องถิ่น จึงควรให้ความสำคัญและเข้ามาช่วยเหลือ เพื่อเสริมสร้างความเข้มแข็งให้กับกลุ่มคนเชื้อสายจีนได้มีพื้นที่ในการแสดงออกซึ่งอัตลักษณ์ของตน โดยมุ่งเน้นไปที่ศิลปวัฒนธรรมจีน ซึ่งเป็นเครื่องมือที่หน่วยงานภาครัฐใช้สนับสนุนการแก้ไขและพัฒนาพื้นที่เมืองสุไหงโก - ลก ดังที่ ปัญญา เทพสิงห์ และ เก็ตถวา บุญปราการ (2560, น. 493 - 505) ให้ทัศนะว่า ภายใต้สถานการณ์ความไม่สงบที่เกิดขึ้นในพื้นที่เมืองสุไหงโก - ลก หน่วยงานภาครัฐควรเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในการจัดการกับปัญหาเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมของคนเชื้อสายจีน ในฐานะที่เป็นเสมือนเครื่องแสดงออกถึงพลังสามัคคีและกระตุ้นระบบเศรษฐกิจของเมืองสุไหงโก - ลก โดยอาศัยการวางแผนอย่างรัดกุมเพื่อมิให้มีผลกระทบต่อทุกฝ่าย ดังนั้นหากศิลปวัฒนธรรมของชาวไทยเชื้อสายจีน มิได้รับการส่งเสริมและสนับสนุนจากภาครัฐให้สอดคล้องกับสภาพแวดล้อมในภาวะวิกฤต อาจทำให้บรรยากาศการท่องเที่ยวถดถอย และเกิดปัญหาเศรษฐกิจฝืดเคืองยิ่งขึ้น

ด้วยเหตุนี้จึงเป็นสิ่งท้าทายว่าหน่วยงานภาครัฐภายใต้บทบาทที่เป็นแกนนำในการประสานความเข้าใจให้กับคนในพื้นที่และมีอำนาจขับเคลื่อนงานตามภารกิจที่กฎหมายกำหนดไว้ มีรูปแบบในการส่งเสริมอัตลักษณ์ศิลปวัฒนธรรมจีนอย่างไร เพื่อสามารถที่จะสืบทอด ธำรง รักษาไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมจีนภายใต้ลักษณะพื้นที่ที่มีความเฉพาะอันจะนำไปสู่การใช้ศิลปวัฒนธรรมจีนมาพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมในพื้นที่ให้เกิดประโยชน์สูงสุด

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษารูปแบบการส่งเสริมอัตลักษณ์ศิลปวัฒนธรรมจีนของหน่วยงานภาครัฐในพื้นที่เมืองสุไหงโก - ลก

อุปกรณ์และวิธีดำเนินการวิจัย

ขอบเขตของการวิจัย

ขอบเขตด้านพื้นที่ การวิจัยครั้งนี้ผู้ศึกษามุ่งที่จะทำการวิจัยในย่านชุมชนชาวจีน ถนนเจริญเขต ถนนประชาวิวัฒน์ และถนนชลธารเขต เนื่องจากบริเวณดังกล่าวเป็นเขตที่ยังคงกลิ่นอายความเป็นจีนไว้อย่างเด่นชัด เป็นที่ตั้งของกลุ่มสมาคมจีน 4 สมาคม และยังเป็นที่ตั้งของหน่วยงานราชการในพื้นที่ เช่น เทศบาลเมืองสุไหงโก - ลก จังหวัดนราธิวาส

ขอบเขตด้านเนื้อหา ศึกษารูปแบบการส่งเสริมอัตลักษณ์ศิลปวัฒนธรรมของชาวไทยเชื้อสายจีนในมุมมองของหน่วยงานภาครัฐ โดยเฉพาะส่วนงานระดับเทศบาลเมืองสุไหงโก - ลก จังหวัดนราธิวาส เนื่องจากเป็นหน่วยงานราชการท้องถิ่นที่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับคนในพื้นที่ ทั้งบทบาทเชิงนโยบาย การจัดสรรทรัพยากร และการเป็นกลไกประสานความสัมพันธ์ในสังคมพหุวัฒนธรรม โดยศึกษาผ่านมุมมองใน 3 ประเด็น ได้แก่ ด้านนโยบาย ด้านงบประมาณ และด้านประสานงาน

ขอบเขตด้านเวลา ผู้วิจัยทำการศึกษาปรากฏการณ์ในปี พ.ศ. 2564 - 2566 อยู่ในช่วงวาระการดำรงตำแหน่งของนางสุชาดา พันธ์นรา นายกเทศมนตรีเมืองสุไหงโก - ลก จังหวัดนราธิวาส

กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก ใช้วิธีเลือกแบบแบบเจาะจง (Purposive Sampling) คือ กลุ่มคนไทยเชื้อสายจีนที่มีภูมิลำเนาเดิมอยู่ในเมืองสุไหงโก - ลกไม่น้อยกว่า 10 ปี จำนวน 15 คน กลุ่มเจ้าหน้าที่ภาครัฐในพื้นที่เมืองสุไหงโก - ลก 10 คน กลุ่มเยาวชนไทยเชื้อสายจีน เมืองสุไหงโก - ลก 5 คน รวมทั้งหมด 30 คน ซึ่งทุกกลุ่มอยู่ในย่านถนนเจริญเขต ถนนประชาวิวัฒน์ และถนนชลธารเขต

การเก็บรวบรวมข้อมูล ใช้การศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้อง เพื่อรวบรวมเป็นข้อมูลพื้นฐาน ในการลงเก็บ

รวบรวมข้อมูลภาคสนามผ่านการสนทนากลุ่ม และการสัมภาษณ์เชิงลึก รวมถึงการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม โดยเลือกพื้นที่ในเขตเทศบาลเมืองสุไหงโก - ลก เกี่ยวกับปรากฏการณ์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับรูปแบบการส่งเสริมอัตลักษณ์ศิลปวัฒนธรรมของชาวไทยเชื้อสายจีนในพื้นที่เมืองสุไหงโก - ลก รวมถึงอารมณ์ความรู้สึกของผู้ให้ข้อมูล

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย งานวิจัยชิ้นนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยใช้การสนทนากลุ่ม (Focus Group) และสัมภาษณ์เชิงลึก (In - Depth Interview) แนวคำถามแบบกึ่งโครงสร้าง (Semi - Structured Interview) โดยผู้วิจัยระบุประเด็นคำถามหลักไว้ในแบบสัมภาษณ์ ทั้งนี้ผู้ให้สัมภาษณ์สามารถเล่าเรื่องได้อย่างอิสระในประเด็นที่ผู้วิจัยเห็นว่าเกี่ยวข้องกับเรื่องที่ศึกษา ดังนี้ 1) เกี่ยวกับข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์ 2) ประเด็นรูปแบบการส่งเสริมอัตลักษณ์ศิลปวัฒนธรรมของชาวไทยเชื้อสายจีน เมืองสุไหงโก - ลก ในมุมมองภาครัฐ และใช้แบบสังเกตรวมถึงใช้สมุดบันทึก และเครื่องบันทึกเสียง เป็นเครื่องมือในการวิจัย

การพิทักษ์สิทธิผู้ให้ข้อมูล ก่อนการสัมภาษณ์ผู้วิจัยได้ชี้แจงให้กลุ่มเป้าหมายได้ทราบถึงสิทธิ์ที่จะเข้าร่วมหรือไม่เข้าร่วมการวิจัยตามความสมัครใจ ผู้ให้ข้อมูลมีสิทธิ์ที่จะเปลี่ยนใจในระหว่างการสัมภาษณ์ โดยสามารถหยุดการสัมภาษณ์และ ถอนตัวได้ตลอดเวลาโดยไม่มีผลกระทบใด ๆ และข้อมูลที่ได้จะถูกนำเสนอโดยใช้นามสมมุติ ซึ่งผ่านคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ทั้งหมด ซึ่งเป็นธรรมชาติของหลักการวิจัยทางสังคมที่ต้องเกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ของมนุษย์ทั้งทางตรงและทางอ้อม

การวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยใช้การวิเคราะห์เชิงเนื้อหา (Content Analysis) เป็นแนวทางการวิเคราะห์ข้อมูลในการศึกษานี้ เน้นการวิเคราะห์ถึงรูปแบบการส่งเสริมอัตลักษณ์ศิลปวัฒนธรรมของชาวไทยเชื้อสายจีนในมุมมองภาครัฐ: กรณีศึกษาเมืองสุไหงโก - ลก จังหวัดนราธิวาส ใน 3 มิติ คือ มิติด้านนโยบายกำลังคน มิติด้านงบประมาณ และมิติด้านการประสานงาน ซึ่งเป็นการวิเคราะห์ผลจากคำพูดที่ได้จากการสนทนากลุ่มและสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้างจากกลุ่มเป้าหมายทั้งหมด นำข้อมูลจากทั้งภาคสนามและเอกสารมาจัดหมวดหมู่ แสดงข้อมูล และสรุป ตีความและนำเสนอข้อมูลแบบพรรณนาความ โดยแสดงความเกี่ยวข้องและเชื่อมโยงคำถามการวิจัยกับแนวคิดทฤษฎีตามแนวทางการวิเคราะห์ที่วางไว้

การตรวจสอบข้อมูล การวิจัยครั้งนี้ใช้การตรวจสอบข้อมูลแบบการสร้างเส้นทางของการตรวจสอบ (Audit) เป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลและวิเคราะห์บนเส้นทางของการวิจัย การสัมภาษณ์ โดยผู้วิจัยใช้การจดบันทึกลงในกระดาษแผ่นเล็ก จัดหมวดหมู่ลงในกระดาษแผ่นใหญ่ จากนั้นอธิบายการวิเคราะห์เปรียบเทียบผ่านการวิเคราะห์ผลการวิจัย เป็นการตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลอีกวิธีหนึ่งของการวิจัยเชิงคุณภาพ (วรรณดี สุทธินรากร, 2561, น. 68 - 91)

การทบทวนวรรณกรรม

แนวคิดอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ (Ethnic Identity) อธิบายถึงความรู้สึกเป็นหนึ่งเดียวของบุคคลหรือกลุ่มชนกับชาติพันธุ์ของตน โดยเน้นความรู้สึกร่วมทางประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม ภาษา และบรรทัดฐานทางสังคม ซึ่งเป็นพื้นฐานในการหล่อหลอมตัวตนร่วมกันของกลุ่มคนในฐานะ “ความเป็นเรา” (We - ness) ท่ามกลางบริบทที่หลากหลายและเปลี่ยนแปลง โดยไม่ได้หยุดอยู่ที่การนิยามชาติพันธุ์อย่างตายตัว แต่เป็นพลวัตที่ถูกสร้างและเปลี่ยนแปลงได้ ผ่านปฏิสัมพันธ์กับอำนาจ โครงสร้างรัฐ และเงื่อนไขทางสังคม (Hall, 1990, pp. 222 - 237; Jenkins, 1997) กล่าวคืออัตลักษณ์ไม่ใช่สิ่งที่กำหนดไว้ล่วงหน้า หากแต่เป็นกระบวนการ “ต่อรอง” และ “ประกอบสร้าง” อย่างต่อเนื่องตามสถานการณ์ที่กลุ่มชาติพันธุ์เผชิญอยู่ ซึ่งภายใต้บริบทพื้นที่เมืองสุไหงโก - ลก กลุ่มชาวไทยเชื้อสายจีนต้องเผชิญกับการเป็น “คนชายขอบ” ในพื้นที่ที่มีบริบททางวัฒนธรรมและศาสนาที่แตกต่าง การธำรงรักษาอัตลักษณ์ของกลุ่มจึงไม่ใช่เพียงการจัดกิจกรรมตามเทศกาลเท่านั้น หากแต่เป็นกระบวนการสร้างพลังต่อรองทางสังคมและเศรษฐกิจ เพื่อยืนยันการดำรงอยู่ของกลุ่มชาติพันธุ์ตนในพื้นที่พหุวัฒนธรรม ท่ามกลางความเปราะบางจากเหตุการณ์ความไม่สงบ อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์จึงไม่ใช่เรื่องของความเชื่อหรือพิธีกรรม หากคือทุนเชิงสัญลักษณ์ (Symbolic Capital) ที่กลุ่มชาติพันธุ์ใช้จัดการความสัมพันธ์กับรัฐและสังคม เช่น การรวมตัวของสมาคมจีน หรือการแสดงออกผ่านประเพณีตรุษจีนและงานสมโภชองค์เจ้าแม่โต๊ะโมะ ล้วนเป็นรูปแบบของการสร้างอัตลักษณ์เชิงรุก ดังนั้น แนวคิดอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ ช่วยอธิบายให้เห็นว่า การส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมของชาวไทยเชื้อสายจีนมิได้เป็นเพียงเรื่องของวัฒนธรรมในเชิงอนุรักษ์ หากเป็นกลยุทธ์ทางสังคมที่กลุ่มชาติพันธุ์ใช้ใน

การยืนยันความชอบธรรมในพื้นที่ และเป็นเครื่องมือที่ภาครัฐสามารถใช้ในการสนับสนุนเสถียรภาพของสังคมพหุวัฒนธรรมได้อย่างยั่งยืน โดยอาศัยการเข้าใจพลวัตของอัตลักษณ์ ไม่ใช่เพียงยึดติดกับภาพจำทางวัฒนธรรมแบบหยุดนิ่ง

แนวคิดการส่งเสริมอัตลักษณ์ศิลปวัฒนธรรมของภาครัฐ ของ กิตตินันท์ เครือแพทย์ และ เกษตรชัย และหีม (2565, น. 260 - 299) กล่าวถึงลักษณะการส่งเสริมอัตลักษณ์ศิลปวัฒนธรรมของภาครัฐว่าควรจะประกอบด้วย 3 มิติ คือ 1) มิติด้านนโยบาย เน้นการมองนโยบายส่วนท้องถิ่น เนื่องจากเป็นการปกครองที่มีบทบาทและเข้าใจถึงปัญหาและอุปสรรคต่อการพัฒนาศิลปวัฒนธรรมในพื้นที่มากที่สุด ดังที่ เทศบาลเมืองสุไหงโก - ลก (2566) ได้บัญญัตินโยบายการพัฒนาไว้ในข้อ 6.1 มีใจความว่า “เทศบาลเมืองสุไหงโก - ลกมีหน้าที่ส่งเสริมการอนุรักษ์ ฟื้นฟู สืบทอดจารีตประเพณี ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นที่มีความหลากหลายตามอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์และชุมชน ให้คงความเป็นเอกลักษณ์ประจำท้องถิ่นไว้ โดยการเชื่อมโยงเอกลักษณ์จากรุ่นสู่รุ่น เช่น เทศกาลงานประเพณีแห่เจ้าแม่โต๊ะโมะ เทศกาลประเพณีตรุษจีน เป็นต้น เป้าหมายเพื่อสร้างคุณค่าที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะและเป็นช่องทางหนึ่งในการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงศาสนาและวัฒนธรรม” 2) มิติด้านงบประมาณ ควรมีการนำแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์มายกระดับศิลปวัฒนธรรม เพื่อกระจายรายได้กลับไปสู่ท้องถิ่น เนื่องจากการจัดการมรดกทางวัฒนธรรมของไทย เป็นลักษณะเด่นเฉพาะที่แตกต่างกันกับการจัดการของชาติตะวันตกที่เน้นการร่างกฎหมายให้ทรัพยากรเป็นมรดกทางวัฒนธรรม เพื่อการสร้างพิพิธภัณฑ์ การวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ และการร่างกฎหมายคุ้มครองทรัพยากร ขณะที่ในประเทศไทยจะเน้นการยกระดับสู่การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม (Cultural Tourism) เพราะรายได้หลักของประเทศมาจากอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวโดยใช้ศิลปวัฒนธรรมเป็นสิ่งจูงใจ ไม่ว่าจะเป็นเทศกาล งานประเพณี ล้วนควรได้เข้าร่วมโครงการสนับสนุนการท่องเที่ยว เพื่อให้มีงบประมาณมาส่งเสริมชุมชนและหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง ทั้งภาครัฐและเอกชนให้ธำรงรักษาศิลปวัฒนธรรมเหล่านั้นต่อไป (Sae - Wang, 2017, pp. 133 - 160) และ 3) มิติด้านประสานงาน ภาครัฐควรเป็นแกนนำในการเชื่อมโยงกับทุกภาคส่วน ตลอดจนการปฏิบัติการทุกอย่างรวมไปถึงกำลังคนที่หน่วยให้ทำงานเข้ากันให้ได้กำกับให้มุ่งไปสู่การส่งเสริมอัตลักษณ์ศิลปวัฒนธรรมจีนร่วมกัน เพื่อให้เกิดผลสำเร็จตามที่วางไว้สอดคล้องกับ Fayol (1984, pp. 43 - 107) ที่กล่าวว่าหากหน่วยงานภาครัฐขาดการประสานงานที่ดี และไม่เชื่อมโยงเครือข่ายกับองค์กรภายนอก อาจทำให้ในเกิดความล้มเหลวได้ การประสานงานจึงเป็นปัจจัยสำคัญอันดับต้น ๆ ที่ต้องทำงานสอดประสานกันเพื่อผลสำเร็จเดียวกัน

โดยสรุปแล้วแก่นหลักของรูปแบบการส่งเสริมอัตลักษณ์ศิลปวัฒนธรรมตามทัศนะของนักวิชาการที่กล่าวมาข้างต้น ประกอบขึ้นด้วย 3 มิติ ได้แก่ 1) มิติด้านนโยบาย 2) มิติด้านงบประมาณ และ 3) มิติด้านการประสานงาน ซึ่งทั้ง 3 มิติจะนำมาสู่การส่งเสริมอัตลักษณ์ศิลปวัฒนธรรมของหน่วยงานภาครัฐอย่างมีประสิทธิภาพและมีลักษณะเฉพาะของแต่ละสังคม ฉะนั้นผู้วิจัยจึงได้เลือกใช้แนวคิดของกิตตินันท์ เครือแพทย์ และเกษตรชัย และหีม มาเป็นกรอบในการมองปรากฏการณ์อย่างกว้าง ๆ เพื่อวิเคราะห์รูปแบบการส่งเสริมอัตลักษณ์ศิลปวัฒนธรรมของชาวไทยเชื้อสายจีนในมุมมองภาครัฐ: กรณีศึกษาเมืองสุไหงโก - ลก จังหวัดนราธิวาส

ผลการวิจัย

สภาพบริบทของพื้นที่เมืองสุไหงโก - ลก

เมืองสุไหงโก - ลก เป็นเมืองชายแดนในจังหวัดนราธิวาส ที่มีความโดดเด่นทั้งด้านภูมิศาสตร์ เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม ตั้งอยู่บริเวณตอนใต้ของประเทศไทย ติดกับรัฐกลันตัน ประเทศมาเลเซีย มีแม่น้ำโก - ลกเป็นแนวพรมแดนธรรมชาติ เป็นจุดเริ่มต้นของความสัมพันธ์เชิงพาณิชย์และวัฒนธรรมระหว่างกลุ่มคนสองฝั่งมาอย่างยาวนาน ตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์ พบว่าเมืองสุไหงโก - ลกมีวิวัฒนาการจากชุมชนขนาดเล็กที่ตั้งอยู่บนเส้นทางการค้าทางบกและทางน้ำ และได้กลายมาเป็นศูนย์กลางเศรษฐกิจสำคัญของชายแดนภาคใต้ ในอดีตเมืองสุไหงโก - ลกได้รับอิทธิพลจากหลากหลายกลุ่มชาติพันธุ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งชาวไทยเชื้อสายจีนที่อพยพเข้ามาตั้งรกรากและดำเนินกิจกรรมทางเศรษฐกิจอย่างต่อเนื่อง ความหลากหลายของประชากรในพื้นที่ เช่น ชาวไทยพุทธ ชาวมุสลิม และชาวจีน ก่อรูปเป็นชุมชนพหุวัฒนธรรมที่อยู่ร่วมกันภายใต้ความเคารพซึ่งกันและกัน ผ่านประเพณี วัฒนธรรม และความเชื่อของแต่ละกลุ่มชน ถูกสืบทอดและหลอมรวมในลักษณะที่เกื้อหนุนกัน

ทำให้เมืองสุไหงโก - ลกกลายเป็นเมืองที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมอย่างเด่นชัด

ความเจริญของเมืองสุไหงโก - ลก ขยายตัวมากขึ้นในช่วงที่มีการเชื่อมต่อเส้นทางรถไฟระหว่างไทยกับมาเลเซีย ซึ่งกลายเป็นช่องทางสำคัญในการขนส่งสินค้าและผู้คน สถานีรถไฟสุไหงโก - ลกกลายเป็นประตูเชื่อมโลกภายนอกเข้ากับตัวเมือง และมีบทบาทเป็นศูนย์กลางทางเศรษฐกิจชายแดนที่สำคัญ ร้านค้า โรงแรม ตลาด และสถานบันเทิงของชาวจีนเจริญรุ่งเรืองควบคู่กับกระแสการท่องเที่ยวข้ามพรมแดน โดยเฉพาะนักท่องเที่ยวจากประเทศมาเลเซียและสิงคโปร์ที่เดินทางเข้ามาใช้บริการและซื้อสินค้าราคาถูกจากฝั่งไทย อย่างไรก็ตาม การเปลี่ยนแปลงเชิงโครงสร้างของเมืองสุไหงโก - ลกเกิดขึ้นอย่างฉับพลันภายหลังสถานการณ์ความไม่สงบในพื้นที่ชายแดนภาคใต้ เมื่อปี พ.ศ. 2547 จากการลงพื้นที่ของผู้วิจัย พบว่า เหตุการณ์ความรุนแรงที่เกิดขึ้นส่งผลกระทบโดยตรงต่อเมืองสุไหงโก - ลก รวมถึงภาพลักษณ์ของเมืองในระดับภูมิภาคและระดับประเทศ ทำให้ความเชื่อมั่นของนักลงทุนและนักท่องเที่ยวลดลง ผู้ประกอบการจำนวนไม่น้อย โดยเฉพาะชาวจีนในภาคธุรกิจค้าปลีกและบริการ เริ่มทยอยปิดกิจการหรือย้ายถิ่นฐานออกจากพื้นที่ ส่งผลให้โครงสร้างเศรษฐกิจของเมืองสุไหงโก - ลกเข้าสู่ภาวะชะลอตัว ทั้งในเชิงกายภาพและเชิงสังคม จากเมืองพาณิชย์ที่เต็มไปด้วยสีสัน กลายเป็นเมืองที่ต้องเผชิญกับความท้าทายใหม่ ๆ ทั้งเรื่องความมั่นคง การฟื้นฟูเศรษฐกิจ และการธำรงอัตลักษณ์ศิลปวัฒนธรรมจีนเดิมให้คงอยู่ในบริบทความเปลี่ยนแปลงที่ไม่แน่นอน หลายชุมชนดั้งเดิมเริ่มสูญเสียบทบาททางสังคมและเศรษฐกิจ ความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ที่เคยแน่นแฟ้นเริ่มผ่อนคลายลงจากผลการปรับเปลี่ยนโครงสร้างเมืองและความกลัวต่อเหตุการณ์ไม่พึงประสงค์ที่อาจเกิดขึ้น

ถึงกระนั้น กลุ่มชาวไทยเชื้อสายจีนที่ยังคงอาศัยอยู่ในพื้นที่ ได้ริเริ่มฟื้นฟูอัตลักษณ์ของตนเองผ่านกิจกรรมวัฒนธรรมอย่างต่อเนื่อง เช่น การจัดงานตรุษจีน การบูรณะศาลเจ้าจีน และการสอนภาษาจีนในโรงเรียนท้องถิ่น อีกทั้งภาครัฐยังมีบทบาทสำคัญในการสนับสนุนโครงการฟื้นฟูเศรษฐกิจผ่านแผนยุทธศาสตร์ “สามเหลี่ยมมั่นคง มั่งคั่ง ยั่งยืน” และการพัฒนาโครงสร้างพื้นฐานเพื่อเชื่อมโยงกับพื้นที่ชายแดน ทั้งนี้บทบาทของรัฐยังจำเป็นต้องมีลักษณะ “เชิงรุก” มากขึ้น โดยเฉพาะในมิติของการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมจีนท้องถิ่น การสร้างพื้นที่ปลอดภัยทางวัฒนธรรม (Cultural Safe Zones) และการส่งเสริมความร่วมมือข้ามชาติพันธุ์ในระดับชุมชน การสนับสนุนชาวจีนในพื้นที่ให้มีพื้นที่ในการแสดงออกซึ่งอัตลักษณ์ และใช้ศิลปวัฒนธรรมเป็นเครื่องมือในการเชื่อมโยงเศรษฐกิจและความสัมพันธ์ระหว่างกัน

กล่าวโดยสรุป เมืองสุไหงโก - ลก เป็นภาพสะท้อนเมืองชายแดนที่มีความเปลี่ยนแปลงอย่างซับซ้อน จากรากเหง้าทางศิลปวัฒนธรรมที่หลากหลายและความรุ่งเรืองทางเศรษฐกิจในอดีต สู่สถานการณ์เปราะบางในปัจจุบันที่จำเป็นต้องได้รับการพัฒนา โดยเฉพาะการรักษาอัตลักษณ์ศิลปวัฒนธรรมของชาวไทยเชื้อสายจีน ซึ่งเป็นทุนทางวัฒนธรรมที่สำคัญในการนำมาต่อยอด เพื่อเป็นรากฐานของการพัฒนาเมืองอย่างยั่งยืนในอนาคต

รูปแบบการส่งเสริมอัตลักษณ์ศิลปวัฒนธรรมจีนของหน่วยงานภาครัฐในพื้นที่เมืองสุไหงโก - ลก มีดังนี้

- การเชิญชวนเยาวชนไทยเชื้อสายจีนที่สำเร็จการศึกษารุ่นใหม่ให้มาช่วยร่วมพัฒนาเมืองสุไหงโก - ลก

สภาพสังคมเมืองสุไหงโก - ลกในปัจจุบัน ตั้งแต่เกิดเหตุการณ์ความไม่สงบขึ้นในปี พ.ศ. 2547 ทำให้สภาพพื้นที่เมืองสุไหงโก - ลกประสบกับพิษเศรษฐกิจอย่างหนัก ธุรกิจของชาวไทยเชื้อสายจีนที่เป็นกำลังหลักสำคัญในการขับเคลื่อนเศรษฐกิจ บ้างมีการเซ้งกิจการลง บ้างขายให้กับคนมุสลิมในพื้นที่ เริ่มมีการย้ายออกของคนในพื้นที่มากขึ้นตามลำดับ โดยเฉพาะกลุ่มคนเชื้อสายจีนที่มีความรู้สึกว่าสภาวะสังคมไม่มีความมั่นคง ทั้งต่อชีวิตและทรัพย์สินของตน บางครอบครัวที่พอมีกำลังทรัพย์ จึงอพยพครอบครัวไปแสวงหาโอกาสยังพื้นที่ใหม่ บางครอบครัวไม่สามารถเซ้งกิจการได้ มักจะส่งลูกหลานตนเองไปเรียนในพื้นที่ที่ปลอดภัยและมีคุณภาพทางการศึกษาที่ดีกว่าเมืองสุไหงโก - ลก เช่น เมืองหาดใหญ่และกรุงเทพมหานคร ความเกรงกลัวต่อปัญหาเหตุการณ์ความรุนแรงจากผู้ที่มีความเห็นต่างทำให้ขาดบุคลากรทางการศึกษาที่มีความรู้ ความสามารถทางด้านศิลปวัฒนธรรม โดยเฉพาะด้านภาษาและวัฒนธรรมจีน (จีนกลาง) ไม่มีบุคลากรอยากเข้ามาบรรจุหรือทำงานภายในพื้นที่ ทำให้ภาษาและวัฒนธรรมจีน (จีนกลาง) ในพื้นที่สุไหงโก - ลกค่อย ๆ เลือนหายไป และไม่ได้รับการส่งต่อ เห็นได้จากจำนวนลูกหลานเชื้อสายจีนที่ไม่สามารถ

สื่อสารด้วยการใช้ภาษาจีนได้ และการละเลยต่อคติความเชื่อโบราณในแบบชาวจีน เป็นต้น อันจะส่งผลต่ออนาคตของพื้นที่เมืองสุไหงโก - ลก ที่คาดหวังให้กลายเป็นพื้นที่ศูนย์กลางการค้าชายแดนใต้ ซึ่งจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องใช้ภาษาจีนในการติดต่อสื่อสารกับกลุ่มนายทุนจีนที่มาจากหลากหลายประเทศ เช่น มาเลเซีย สิงคโปร์ ฮ่องกง หรือแม้กระทั่งจากจีนแผ่นดินใหญ่ เป็นต้น การไม่สามารถพูดภาษาจีนได้จึงเป็นอุปสรรคในการเจรจาต่อรองเชิงธุรกิจ และส่งผลต่อเศรษฐกิจโดยภาพรวมของพื้นที่เมืองสุไหงโก - ลก จากการลงพื้นที่สัมภาษณ์ พบว่าเทศบาลเมืองสุไหงโก - ลก มีการพยายามเชิญชวนเยาวชนไทยเชื้อสายจีนที่สำเร็จการศึกษารุ่นใหม่ที่มีความรู้ความสามารถในด้านศิลปวัฒนธรรมจีน และเป็นลูกหลานเชื้อสายจีนในพื้นที่เมืองสุไหงโก - ลก โดยกำเนิด ให้กลับมาร่วมพัฒนาเมืองสุไหงโก - ลกมากขึ้น ภายใต้โครงการ “ลูกหลานจีนกลับถิ่น” โดยจะมีการประชาสัมพันธ์เชิญชวนลูกหลานจีนที่มีความรู้ความสามารถและจบการศึกษาด้านภาษาและวัฒนธรรมจีน (จีนกลาง) กลับมาเป็นคุณครูสอนภาษาจีนในพื้นที่เมืองสุไหงโก - ลก และมีการเพิ่มเงินค่าภาษาที่สามให้เล็กน้อย ดังคำสัมภาษณ์

“อันนี้เรียกว่าเราดึงลูกหลานจีนกลับสู่ถิ่น โดยเรามักจะมีการประชาสัมพันธ์เชิญชวนลูกคนจีนที่เขาสนใจศิลปวัฒนธรรมจีน หรือจบเอกจีน กลับมาเป็นคุณครูในพื้นที่ของเราตรงนี้ค่ะ เป็นคนในพื้นที่ประมาณ 80%” (นางจี, การสื่อสารส่วนบุคคล, 6 พฤศจิกายน 2564)

“หนูเป็นคนสุไหงโก - ลกโดยกำเนิด แต่จบการศึกษามาจากมหาวิทยาลัยในจีน ที่เลือกมาอยู่ที่นี่ เพราะนโยบายของทางเทศบาลที่สนับสนุนเด็กจบใหม่ในสาขาจีนศึกษาให้มาทำงานที่นี่ อีกอย่างโก - ลกก็เด่นเรื่องค้าขายกับจีนมาเลย์เป็นทุนเดิมก็อยากที่จะกลับมาพัฒนาเด็ก พัฒนาเมืองโกลกของเราด้วยค่ะ” (เอช, การสื่อสารส่วนบุคคล, 6 พฤศจิกายน 2564)

- การสนับสนุนงบประมาณด้านการฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมจีน

ศิลปวัฒนธรรมของคนเชื้อสายจีนในพื้นที่เมืองสุไหงโก - ลกไม่ได้รับการสนับสนุนอย่างจริงจังจากหน่วยงานภาครัฐที่เกี่ยวข้องมาตั้งแต่สมัยที่มีการเกิดเหตุการณ์ความไม่สงบขึ้นในพื้นที่ เนื่องจากหน่วยงานภาครัฐส่วนกลางตัดงบประมาณด้านการฟื้นฟูและอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมลง มีการนำเงินไปช่วยเหลือทรัพยากรบุคคลที่ยังทำงานอยู่ในพื้นที่ และให้การอุดหนุนกองกำลังทหารเพื่อสู้รบกับกลุ่มผู้มีความเห็นต่างเป็นหลัก ทำให้งานด้านฟื้นฟูและอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมจึงถูกละเลย เพราะมองว่ายังไม่ใช่เรื่องสำคัญเร่งด่วนที่จะต้องเข้าไปจัดการ อีกทั้งชาวไทยเชื้อสายจีนในพื้นที่เมืองสุไหงโก - ลกที่ถูกมองว่าเป็นคนกลุ่มน้อย ศิลปวัฒนธรรมจีนจึงขาดงบประมาณและถูกมองข้าม เห็นได้จากสภาพแวดล้อมในช่วงที่เกิดเหตุการณ์ความรุนแรงในพื้นที่เมืองสุไหงโก - ลกเป็นต้นมา กิจกรรมที่เป็นการแสดงออกซึ่งอัตลักษณ์ความเป็นจีนจะไม่ได้รับการเปิดเผยอย่างโจ่งแจ้ง มีการจัดงานเทศกาลประเพณีจีนบ้าง แต่จะทำกันในพื้นที่เฉพาะกลุ่ม มีการลดกิจกรรมลงไปบ้างเพื่อให้เสร็จงานเร็วขึ้น อีกทั้งยังไม่ได้รับความร่วมมือจากคนในพื้นที่เท่าที่ควร และมองว่าเสี่ยงต่อการเป็นจุดสนใจและเป้าลอบทำร้ายของกลุ่มผู้มีความเห็นต่าง จากการลงพื้นที่สัมภาษณ์ พบว่า ปัจจุบันหน่วยงานภาครัฐหันมาให้ความสำคัญกับศิลปวัฒนธรรมจีนมากขึ้น เนื่องด้วยศิลปวัฒนธรรมจีนสามารถสร้างเม็ดเงินให้กับเศรษฐกิจเมืองสุไหงโก - ลกได้เป็นอย่างดี การมีชายแดนติดกับประเทศเพื่อนบ้าน เช่น มาเลเซีย ทำให้นักท่องเที่ยวชาวจีนมาเลย์ที่มักจะสื่อสารกันด้วยภาษาจีนและมีวัฒนธรรมคล้ายคลึงกัน สะดวกต่อการเดินทางเข้ามาท่องเที่ยว เมื่อมีการจัดงานกิจกรรมที่มีความเป็นจีน เช่น งานตรุษจีนและงานสมโภชองค์เจ้าแม่โต๊ะโมะ เกิดการจับจ่ายใช้สอย ธุรกิจร้านค้าและโรงแรมต่างได้รับประโยชน์มีเงินสะพัดไหลเวียนเข้าสู่ระบบเศรษฐกิจเมืองสุไหงโก - ลกเป็นอย่างมาก หน่วยงานภาครัฐจึงเร่งสนับสนุนด้านการฟื้นฟูและอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมในพื้นที่เมืองสุไหงโก - ลก โดยเฉพาะศิลปวัฒนธรรมของชาวไทยเชื้อสายจีน มีการเพิ่มงบประมาณสนับสนุนมากถึงร้อยละ 20 และบรรจุประเพณีจีนเป็นกิจกรรมงานประจำปีลงในปฏิทินส่วนกลางที่จะต้องให้การส่งเสริมและสนับสนุนทุกปี เพื่อยกระดับขีดความสามารถให้กับระบบเศรษฐกิจในพื้นที่ และยังเป็นการสอดแทรกอัตลักษณ์ความเป็นจีนให้คงอยู่ได้ในพื้นที่เมืองสุไหงโก - ลก ดังคำสัมภาษณ์

“ตอนนี้เรามีแผนเพิ่มเงินสนับสนุนด้านการฟื้นฟูและอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมอยู่ค่ะ คือทุกปีมันจะมีงบให้อยู่แล้ว เพียงแต่ช่วงที่มีเหตุการณ์ความไม่สงบ เราถูกลดงบส่วนนี้ไปมาก พอเหตุการณ์เริ่มดีขึ้น เลยอัดฉีดเต็มที่ โดยเฉพาะศิลปวัฒนธรรมจีนที่ปีนี้เพิ่มงบให้ถึง 20% ซึ่งถ้าสังเกตดูดี ๆ มันขายได้ ดึงนักท่องเที่ยวได้เยอะ นักท่องเที่ยวที่เข้า

มาเขาก็ชอบ เราเลยเน้นหนักที่ศิลปวัฒนธรรมจีน แต่ของคนเชื้อสายอื่นก็สนับสนุนนะคะ ไม่ได้ละเลย” (จี, การสื่อสารส่วนบุคคล, 6 พฤศจิกายน 2564)

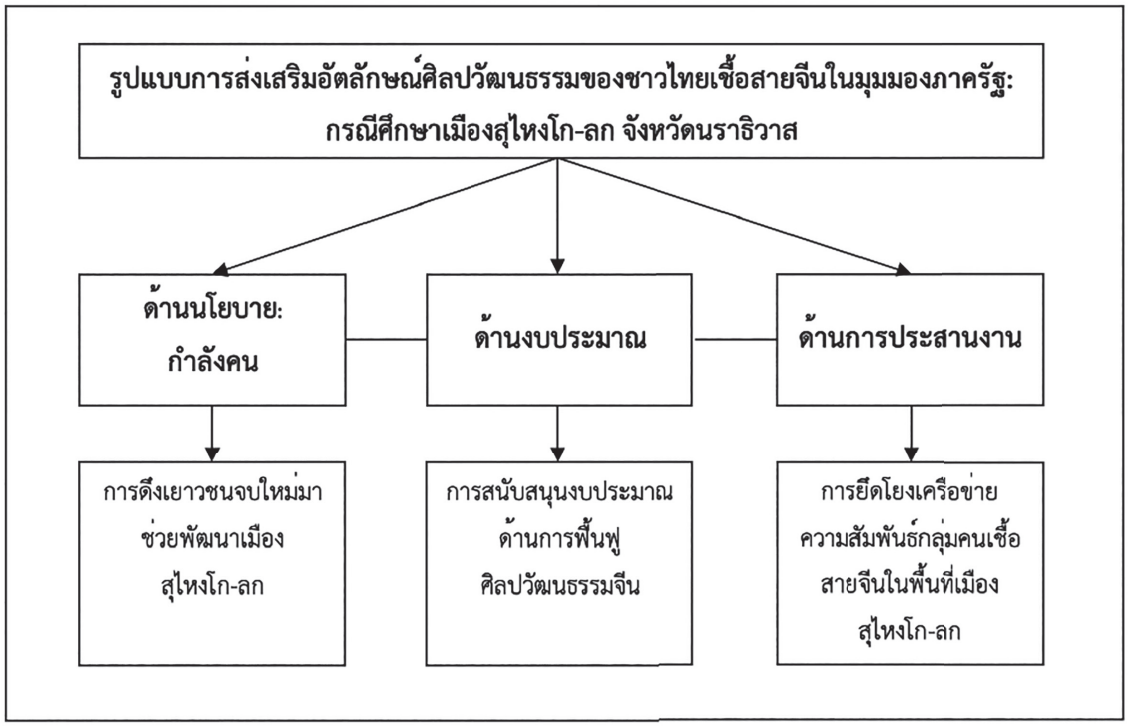
- การยึดโยงเครือข่ายความสัมพันธ์กลุ่มคนเชื้อสายจีนในพื้นที่เมืองสุไหงโก - ลก

ปัญหาเหตุการณ์ความรุนแรงในพื้นที่เมืองสุไหงโก - ลก ส่งผลให้ชาวไทยเชื้อสายจีนที่เคยอาศัยอยู่ในพื้นที่ต่างพากันอพยพออก เนื่องจากทนต่อความรู้สึกหวาดระแวง และเกรงกลัวต่อการลอบทำร้ายของผู้ที่มีความเห็นต่างไม่ได้ ทำให้กลุ่มคนเชื้อสายจีนที่แต่เดิมถูกมองว่าเป็นคนกลุ่มน้อย เมื่อเกิดการอพยพขึ้นยิ่งทำให้มีจำนวนประชากรลดลง เห็นได้จากธุรกิจห้างร้านของคนเชื้อสายจีนที่ถูกทิ้งร้าง บางธุรกิจถูกขายทอดตลาดให้กับคนมุสลิมที่มีกำลังทรัพย์ในพื้นที่ การอพยพออกของชาวไทยเชื้อสายจีนในพื้นที่เมืองสุไหงโก - ลก ยังส่งผลกระทบต่อการสร้างความเข้มแข็งของกลุ่มคนเชื้อสายจีนในพื้นที่เป็นอย่างมาก เพราะอำนาจในการเจรจาต่อรองลดลง หน่วยงานภาครัฐในเขตเทศบาลเมืองสุไหงโก - ลก จึงเข้ามามีบทบาทเป็นตัวกลางในการประสานความร่วมมือของคนเชื้อสายจีนที่ยังอยู่ในพื้นที่ทั้ง 4 สมาคม ทั้งสมาคมแต้จิ๋ว สมาคมฮกเกี้ยน สมาคมฮากกา และสมาคมไหหลำ จากเดิมที่มีลักษณะเป็นปัจเจกแยกกันอยู่ตามสมาคมต่าง ๆ ให้กลายมาเป็นกลุ่มคนไทยเชื้อสายจีนในพื้นที่เมืองสุไหงโก - ลก เพื่อต่อสู้ต่อรองและแย่งชิงพื้นที่ในการแสดงออกซึ่งอัตลักษณ์ความเป็นคนเชื้อสายจีนจากกลุ่มพลังอำนาจที่เหนือกว่า เกิดเป็นแนวทางการรวมกลุ่มตามแซ่และจัดตั้งสมาคมหลัก เพื่อช่วยเหลือเกื้อกูลกันในหลากหลายด้าน โดยสมาคมเหล่านี้ขึ้นตรงกับหน่วยงานภาครัฐ จากการลงพื้นที่สัมภาษณ์ พบว่า รูปแบบการรวมกลุ่มของชาวไทยเชื้อสายจีนในพื้นที่เมืองสุไหงโก - ลกที่เกิดจากการประสานงานของหน่วยงานภาครัฐปัจจุบันไม่เพียงตอบสนองต่อผลประโยชน์ทางด้านเศรษฐกิจซึ่งกันและกัน ยังเป็นการเสริมสร้างความเข้มแข็งให้กับศิลปวัฒนธรรมจีนจากการรวมกลุ่มกันอย่างเหนียวแน่น ดังคำสัมภาษณ์

“แต่ก่อนต่างคนต่างอยู่กัน ตามสมาคมของตัวเอง ไม่มีมารวมตัวกันหรอก เดี๋ยวนี้ดีหน่อย ภาครัฐเขาเข้ามาช่วยเชื่อมประสานความสัมพันธ์ของทั้ง 4 สมาคมให้เป็นหนึ่งเดียว ทำให้คนจีนในโกลกเราเข้มแข็งขึ้น มีอำนาจในการต่อรองมากขึ้น” (บี, การสื่อสารส่วนบุคคล, 5 พฤศจิกายน 2564)

เห็นได้ว่า ในช่วงเวลากว่า 20 ปีหลังเกิดเหตุการณ์ความไม่สงบในพื้นที่เมืองสุไหงโก - ลก ส่งผลกระทบอย่างรุนแรงต่อความมั่นคงในชีวิต เศรษฐกิจ และวัฒนธรรมของชุมชนชาวไทยเชื้อสายจีน ซึ่งเคยเป็นกำลังสำคัญในการขับเคลื่อนพื้นที่ให้เป็นศูนย์กลางการค้าชายแดน ด้วยความหวาดระแวงและความไม่มั่นคงทางสังคม ทำให้เกิดการย้ายถิ่นฐานของคนเชื้อสายจีน จนภาษาและวัฒนธรรมเริ่มเลือนหาย ท่ามกลางสถานการณ์ที่ท้าทายเหล่านี้ หน่วยงานภาครัฐในเขตเทศบาลเมืองสุไหงโก - ลกได้ดำเนินการฟื้นฟูและส่งเสริมอัตลักษณ์ศิลปวัฒนธรรมจีนผ่านแนวทางสำคัญ 3 ประการ ได้แก่ 1) การดึงเยาวชนจบใหม่กลับถิ่น โดยจัดทำโครงการ “ลูกหลานจีนกลับถิ่น” เพื่อเชิญชวนลูกหลานเชื้อสายจีนที่จบการศึกษาด้านภาษาและวัฒนธรรมจีน (จีนกลาง) กลับมาเป็นครูหรือทำงานพัฒนาท้องถิ่น พร้อมมีสวัสดิการเสริม อาทิ ค่าภาษาที่สาม 2) การเพิ่มงบประมาณฟื้นฟูวัฒนธรรมจีน โดยหน่วยงานภาครัฐเริ่มมองเห็นมูลค่าเชิงเศรษฐกิจของศิลปวัฒนธรรมจีนที่สามารถดึงดูดนักท่องเที่ยวชาวจีนมาเลย์และฟื้นฟูระบบเศรษฐกิจท้องถิ่น จึงเพิ่มงบประมาณร้อยละ 20 และบรรจุกิจกรรมประเพณีจีนไว้ในปฏิทินงานประจำปี 3) การรวมเครือข่ายสมาคมจีนในพื้นที่ โดยภาครัฐเข้าไปประสานความร่วมมือของ 4 สมาคมหลัก ได้แก่ แต้จิ๋ว ฮกเกี้ยน ฮากกา และไหหลำ ให้รวมตัวกันเป็นกลุ่มพลังของชาวไทยเชื้อสายจีนในพื้นที่ เพื่อสร้างความเข้มแข็ง เสริมอำนาจต่อรอง และดำรงรักษาอัตลักษณ์ผ่านกลไกการรวมกลุ่มและสนับสนุนจากรัฐอย่างเป็นระบบ ทั้งสามแนวทางนี้จึงมิใช่เพียงการฟื้นฟูวัฒนธรรมในเชิงพิธีกรรม แต่เป็นการวางรากฐานทางสังคม เศรษฐกิจ และวัฒนธรรมเพื่อยกระดับพื้นที่ชายแดนใต้ให้มีความมั่นคง มั่งคั่ง และไม่ลืมรากเหง้าของตนเองภายใต้บริบทสังคมพหุวัฒนธรรมที่เปราะบาง

จากข้อค้นพบภายในพื้นที่วิจัยข้างต้น สามารถนำมาสร้างแผนภูมิโดยสังเขป ดังนี้



ภาพที่ 1 รูปแบบการส่งเสริมอัตลักษณ์ศิลปวัฒนธรรมของชาวไทยเชื้อสายจีนในมุมมองภาครัฐ: กรณีศึกษาเมืองสุไหงโก - ลก จังหวัดนราธิวาส
ที่มา : พงษ์ทัช จิตวิบูลย์, (2568).

แผนภูมิข้างต้นแสดงให้เห็นว่ารูปแบบการส่งเสริมอัตลักษณ์ศิลปวัฒนธรรมของชาวไทยเชื้อสายจีนในมุมมองภาครัฐ: กรณีศึกษาเมืองสุไหงโก - ลก จังหวัดนราธิวาส เป็นการศึกษาที่เกิดจากการสังเกต สัมภาษณ์เชิงลึก และการสนทนากลุ่มตามระเบียบวิจัยเชิงคุณภาพ นำไปสู่ข้อสรุปใน 3 มิติ ทั้งมิติด้านนโยบายกำลังคน มิติด้านงบประมาณ และมิติด้านการประสานงาน โดยใช้กรอบแนวคิดของ กิตตินันท์ เครือแพทย์ และเกษตรชัย และหีม (2565, น. 260 - 299) ในการมองปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น ซึ่งทั้ง 3 มิติล้วนส่งผลกระทบซึ่งกันและกัน กล่าวคือรูปแบบการส่งเสริมอัตลักษณ์ศิลปวัฒนธรรมของชาวไทยเชื้อสายจีนของหน่วยงานภาครัฐในพื้นที่เมืองสุไหงโก - ลกจะประสบความสำเร็จและมีความเฉพาะแตกต่างไปจากพื้นที่อื่นได้ ต้องประกอบขึ้นด้วย 3 ปัจจัยควบคู่กัน ทั้งการดึงเยาวชนจบใหม่มาช่วยพัฒนาเมืองสุไหงโก - ลก การสนับสนุนงบประมาณด้านการฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมจีน และการยึดโยงเครือข่ายความสัมพันธ์กลุ่มคนเชื้อสายจีนในพื้นที่เมืองสุไหงโก - ลก

สรุปและอภิปรายผล

ในงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยนำผลการศึกษามาสรุปและจัดกลุ่มตามแนวคิดของ กิตตินันท์ เครือแพทย์ และเกษตรชัย และหีม (2565, น. 260 - 299) ที่ให้ทัศนะเกี่ยวกับการส่งเสริมอัตลักษณ์ศิลปวัฒนธรรมของหน่วยงานภาครัฐไว้ว่าควรพิจารณาองค์ประกอบด้านนโยบาย งบประมาณ และการประสานงานประกอบกัน ซึ่งองค์ประกอบทั้ง 3 จะถูกประสานเข้าเป็นรูปแบบการส่งเสริมอัตลักษณ์ศิลปวัฒนธรรมของหน่วยงานภาครัฐที่มีประสิทธิภาพและมีลักษณะเฉพาะของแต่ละสังคม ฉะนั้นรูปแบบการส่งเสริมอัตลักษณ์ศิลปวัฒนธรรมของชาวไทยเชื้อสายจีนในมุมมองภาครัฐ: กรณีศึกษาเมืองสุไหงโก - ลก จังหวัดนราธิวาส จะถูกแบ่งออกเป็น 3 มิติ ตามแนวคิดข้างต้น ได้แก่ ด้านนโยบาย ด้านงบประมาณ และด้านการประสานงานดังนี้

ด้านนโยบายกำลังคน การวางนโยบายสนับสนุนศิลปวัฒนธรรมเทศบาลเมืองสุไหงโก - ลก (2566) ได้มีการจัดตั้งนโยบายในการส่งเสริม อนุรักษ์ ฟื้นฟู สืบทอดจารีตประเพณี และศิลปวัฒนธรรม โดยเฉพาะด้านบุคลากรที่มี

ความรู้ความสามารถที่เกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรมจีน เนื่องจากมองเห็นว่าคนเป็นทุนมนุษย์ที่สำคัญในการก่อให้เกิดการส่งเสริม อนุรักษ์ ฟื้นฟู และสืบทอดศิลปวัฒนธรรมจีนมิติอื่น ๆ สอดคล้องกับ Suriyankietkaew et al., (2025, pp. 3311) ที่ให้ข้อเสนอแนะว่า ทุนมนุษย์ไม่ได้เป็นเพียงสื่อกลางในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม แต่เป็นตัวขับเคลื่อนหลักก่อนการพัฒนาทุนด้านอื่น ๆ ทั้งในด้านการสร้างระบบเครือข่ายที่แข็งแรง การถ่ายทอดองค์ความรู้ทางวัฒนธรรมจากรุ่นสู่รุ่น ไปจนถึงการใช้ทุนทางวัฒนธรรมที่มีอยู่ในพื้นที่เชิงนวัตกรรมสร้างมูลค่าให้ชุมชน ดังนั้นการวางนโยบายด้านกำลังคน โดยพยายามดึงบุคลากรจบใหม่ที่มีความรู้ความสามารถในศิลปวัฒนธรรมจีน และเป็นลูกหลานเชื้อสายจีนในพื้นที่เมืองสุไหงโก - ลกโดยกำเนิดกลับมาช่วยพัฒนาเมืองสุไหงโก - ลก ภายใต้โครงการ “ลูกหลานจีนกลับถิ่น” ไม่เพียงแต่รักษาเอกลักษณ์ แต่ยังสามารถสร้างแนวทางการพัฒนาที่ยั่งยืนในมิติเศรษฐกิจ สังคม และการเรียนรู้ทางวัฒนธรรมในวงกว้างได้ด้วย ดังที่ ชนากานต์ บุญทอง, เกษราภรณ์ สุตตาพงค์ และ ณัฐยา ยวงใย (2562, น. 24 - 35) ชี้ให้เห็นว่า การดึงบุคลากรที่มีความรู้ความสามารถที่ตรงจุด และตอบโจทย์ต่อวัตถุประสงค์ สามารถสร้างข้อได้เปรียบในการพัฒนาเชิงพื้นที่ ทั้งยังง่ายต่อการบรรลุเป้าหมายที่วาง ยิ่งเป็นคนในพื้นที่จะมีความรู้สึกอ่อนไหวต่อการสำนึกรักบ้านเกิด และเป็นแรงผลักดันในการสร้างความเจริญให้กับพื้นที่ของตน ทั้งนี้เมืองสุไหงโก - ลกเป็นพื้นที่ที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรม จึงอาจต้องมีการร่างนโยบายย่อยในการสนับสนุนศิลปวัฒนธรรมอันหลากหลาย หน่วยงานภาครัฐจึงควรจัดเวทีแลกเปลี่ยนเรียนรู้เพื่อให้คนในพื้นที่ร่วมกันนำเสนอศิลปวัฒนธรรมและแบ่งปันประสบการณ์ของตนที่สอดคล้องกับบริบทพื้นที่เมืองสุไหงโก - ลกก่อนการวางนโยบาย การจัดเวทีเพื่อเผยแพร่ความรู้อย่างเป็นทางการ ไม่เพียงเป็นการสร้างความเข้าใจให้คนทุกเชื้อสาย ยังเป็นการเพิ่มแนวทางในการเรียนรู้ของคนรุ่นใหม่ โดยปรับเปลี่ยนวิธีการให้สอดคล้องกับยุคสมัย เช่น การจัด Podcasting การเผยแพร่ผ่านสื่อสังคม (Social Media) และเว็บไซต์ของหน่วยงานภาครัฐ เป็นต้น

ด้านงบประมาณ จากการศึกษาพบว่า ศิลปวัฒนธรรมจีนในพื้นที่เมืองสุไหงโก - ลก สามารถสร้างรายได้ให้เมืองสุไหงโก - ลกได้เป็นอย่างดี ไม่ว่าจะเป็นการจัดกิจกรรมเชิดสิงโตนานาชาติ การจัดงานสมโภชองค์เจ้าแม่โต๊ะโมะ และการเข้ามากราบไหว้สักการะบูชาศาลเจ้าจีนของนักท่องเที่ยวชาวจีนมาเลย์ เมื่อมีการจัดงานกิจกรรมที่มีความเป็นจีน หน่วยงานภาครัฐจึงเล็งเห็นความสำคัญของการนำศิลปวัฒนธรรมจีนมาตอบสนองต่อนโยบายที่ต้องการสร้างเมืองสุไหงโก - ลกให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวชายแดน สอดคล้องกับกรอบแนวคิดของ เทศบาลเมืองสุไหงโก - ลก (2566, น. 86 - 98) เกี่ยวกับเมืองต้นแบบ “สามเหลี่ยมมั่นคง มั่งคั่ง ยั่งยืน” โดยให้พื้นที่เมืองสุไหงโก - ลกกลายมาเป็นศูนย์กลางการค้าและการท่องเที่ยว จึงมีการสนับสนุนงบประมาณ และเลือกหยิบใช้ศิลปวัฒนธรรมของคนไทยเชื้อสายจีนในพื้นที่ในการสร้างจุดขาย เช่นเดียวกับงานวิจัยของ Sae - Wang (2017, pp. 133 - 160) ที่กล่าวว่าลักษณะการสนับสนุนงบประมาณด้านศิลปวัฒนธรรมของภาครัฐในประเทศไทย คือการยกระดับศิลปวัฒนธรรมให้ไปสู่การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม เป็นการสร้างวัฒนธรรมให้เป็นสินค้าเพื่อสร้างรายได้การท่องเที่ยวให้กับท้องถิ่น อย่างไรก็ตามงานวิจัยของ แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย และ ฤทธิชัย เตชะมหัทธนันท์ (2557, น. 35 - 44) เสนอแนะว่าควรเสริมสร้างให้ศิลปวัฒนธรรมจีนเป็นการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์และเชิงวัฒนธรรม เพื่อให้สอดรับกับนโยบายการพัฒนาประเทศที่ควบคู่กับการอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่น และไม่ทำให้เยาวชนเชื้อสายจีนหลงลืมรากเหง้าศิลปวัฒนธรรมจีนอันดีที่สืบทอดกันมาตั้งแต่รุ่นบรรพบุรุษ

ด้านการประสานงาน พบว่า พื้นที่เมืองสุไหงโก - ลกมีกลุ่มคนไทยเชื้อสายจีนที่สามารถแบ่งได้เป็น 4 กลุ่มหลัก ได้แก่ จีนแต้จิ๋ว จีนฮกเกี้ยน จีนฮากกา และจีนไหหลำ แต่ละกลุ่มต่างมีศิลปวัฒนธรรมเป็นของตนเองและไม่ได้เป็นจีนเดียว แต่เนื่องด้วยปัญหาเหตุการณ์ความรุนแรงในพื้นที่เมืองสุไหงโก - ลก ส่งผลให้ชาวไทยเชื้อสายจีนที่เคยอาศัยอยู่ในพื้นที่มีจำนวนลดลง เนื่องจากทนต่อความรู้สึกหวาดระแวง และเกรงกลัวต่อการลอบทำร้ายของผู้ที่มีความเห็นต่างไม่ได้ ส่งผลให้พลังการต่อรองทางด้านศิลปวัฒนธรรมจีนอ่อนแอลงและกระทบต่อความเข้มแข็งของกลุ่มคนไทยเชื้อสายจีนในพื้นที่อย่างมาก อีกทั้งหน่วยงานภาครัฐยังมีความจำเป็นที่จะต้องหยิบใช้ศิลปวัฒนธรรมจีนมาคอยกระตุ้นเศรษฐกิจภายในพื้นที่ เหตุนี้ภาครัฐจึงเข้ามามีบทบาทเป็นตัวกลางเชื่อมความสัมพันธ์ของทั้ง 4 สมาคมเข้าด้วยกัน เพื่อรักษาประโยชน์และเพิ่มอำนาจในการต่อสู้ต่อรองกับวัฒนธรรมที่เหนือกว่า ทั้งยัง

ส่งเสริมให้ศิลปวัฒนธรรมของคนไทยเชื้อสายจีนสามารถดำรงอยู่ได้ในพื้นที่อย่างเข้มแข็ง ดังที่ ปัญญา เทพสิงห์ และเก็ตถวา บุญปราการ (2560, น. 493 - 505) ที่ให้ทัศนะว่า รูปแบบการส่งเสริมอัตลักษณ์ศิลปวัฒนธรรมจะประสบความสำเร็จได้ เป็นผลมาจากการประสานความร่วมมือของหน่วยงานภาครัฐ โดยภาครัฐจะต้องเป็นแกนกลางในการเชื่อมประสาน ทั้งจากมุมมองภายในที่ทำให้ทุกคนเห็นความจำเป็นร่วมกัน และมุมองภายนอกกับกลุ่มคนอื่น ๆ เช่น หน่วยงานภาคเอกชนและชุมชน เป็นต้น อีกทั้งทำให้ทุกฝ่ายเห็นคุณค่าของงาน มีความรู้สึกเป็นเจ้าของร่วมกัน สอดคล้องกับผลการศึกษาของ Li, et al., (2020, pp. 4 - 8) ที่เห็นว่าความเข้มแข็งในการประสานความร่วมมือของหน่วยงานภาครัฐ จะนำไปสู่การอนุรักษ์ฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมจีนอย่างมีส่วนร่วม ส่งผลต่อความตระหนักรู้และความภูมิใจในมรดกศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น สร้างเครือข่ายยึดโยง พร้อมโอกาสในความร่วมมือที่เหนียวแน่นและหลากหลายมากขึ้น กระตุ้นไปสู่การพัฒนาสังคมเมืองสุไหงโก - ลกต่อไป

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะจากการวิจัย

ควรมีนโยบายการพัฒนาทุนมนุษย์อย่างเป็นระบบมากขึ้น โดยเน้นการพัฒนาเยาวชนในท้องถิ่นผ่านการมอบทุนการศึกษาในสายจีนศึกษา การฝึกอบรมครูภาษาจีน และการสร้างแรงจูงใจให้เยาวชนเชื้อสายจีนกลับถิ่นอย่างต่อเนื่อง นอกจากนี้ หน่วยงานภาครัฐควรมีการขับเคลื่อนพื้นที่ปลอดภัยทางวัฒนธรรม (Cultural Safe Zones) ให้เป็นนโยบายที่สามารถนำไปปฏิบัติได้จริง โดยมีการบูรณาการระหว่างฝ่ายความมั่นคงและภาคส่วนที่เกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรม เพื่อให้กิจกรรมทางวัฒนธรรมสามารถจัดได้โดยไม่เป็นภัยความมั่นคง และไม่กลายเป็นเป้าหมายของกลุ่มผู้มีความเห็นต่าง โดยการสร้างความเข้าใจร่วมกันในพื้นที่พหุวัฒนธรรมผ่านกิจกรรมแลกเปลี่ยนและเวทีสาธารณะ ทั้งยังควรจัดตั้ง “ศูนย์วัฒนธรรมจีนชายแดนใต้” เพื่อเป็นศูนย์กลางองค์ความรู้ การเรียนการสอน และการวิจัยศิลปวัฒนธรรมจีนที่เชื่อมโยงกับการพัฒนาเศรษฐกิจในพื้นที่

ข้อเสนอแนะทั่วไป

ควรหารูปแบบการส่งเสริมอัตลักษณ์ศิลปวัฒนธรรมของชาวไทยเชื้อสายจีน เมืองสุไหงโก - ลก ในมุมมองอื่น ๆ ทั้งจากภาคเอกชนและท้องถิ่น เน้นปัจจัยที่ทำให้คนต่างวัฒนธรรมสามารถเข้ามามีส่วนร่วมและสอดคล้องกับสภาพบริบทในพื้นที่ ส่วนด้านนโยบายศิลปวัฒนธรรมจีนในพื้นที่เมืองสุไหงโก - ลก ไม่ว่าจะเป็นประเพณี ประวัติศาสตร์ และสถาปัตยกรรม เป็นแรงกระตุ้นเศรษฐกิจและการท่องเที่ยว อีกมุมหนึ่งคือการแสดงพลังความสามัคคีของกลุ่มคนเชื้อสายจีนในพื้นที่ ภาครัฐจึงควรให้การสนับสนุนกิจกรรมทั้งด้านนโยบาย งบประมาณ และกำลังทรัพยากรบุคคลให้เพียงพอ มีการประชาสัมพันธ์โดยไม่ตอกย้ำถึงปัญหาความไม่สงบในพื้นที่ และมีพื้นที่ส่วนกลางในการประสานความร่วมมือระหว่างภาครัฐ ภาคเอกชน และประชาชน รวมถึงสนับสนุนการสร้างงานจากสินค้าทางวัฒนธรรมจีนเพื่อเป็นการกระจายรายได้กลับสู่ชุมชน

เอกสารอ้างอิง

กิตตินันท์ เครือแพทย์ และ เกษตรชัย และหีม. (2565). การสืบทอดเทศกาลตรุษจีนของเยาวชนไทยเชื้อสายจีนหาดใหญ่: การสนับสนุนของหน่วยงานภาครัฐ. *วารสารศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์,* 22(2), น. 260 - 299.

ชนากานต์ บุญทอง, เกษราภรณ์ สุตตาพงค์ และ ณัฐยา ยวงใย. (2562). กลยุทธ์การบริหารจัดการบุคลากรที่มีศักยภาพสูงเพื่อสร้างความได้เปรียบในองค์กร. *วารสารนักบริหาร*, 39(1), น. 24 - 35.

ตายูดิน อุสมาน, สุไลมาน หะโมะ และ คมวิทย์ สุขเสนีย์. (2566). การสร้างพื้นที่ปลอดภัยในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้. *วารสารรัฐศาสตร์และรัฐประศาสนศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่*, 14(1), น. 29 - 52.

เทศบาลเมืองสุไหงโก - ลก. (2566). *ประวัติความเป็นมาเมืองสุไหงโก - ลก.* เทศบาลเมืองสุไหงโก - ลก. http://www.kolokcity.go.th

ปัญญา เทพสิงห์ และ เก็ตถวา บุญปราการ. (2560). การจัดการแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม: กรณีศึกษางานสมโภชเจ้าแม่โต๊ะโมะ เมืองสุไหงโก - ลก จังหวัดนราธิวาส. *วารสารวิทยาสารเกษตรศาสตร์ สาขาสังคมศาสตร์*, 36(1), น. 493 - 505.

ปัญญา เทพสิงห์ และ ธงพล พรหมสาขา ณ สกลนคร. (2563). วัดไทยบนแหลมมลายูกับการสร้างพื้นที่พหุวัฒนธรรม. *วารสารวิทยบริการ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์*, 31(1), น. 233 - 242.

วรรณดี สุทธินรากร. (2561). *การวิเคราะห์ข้อมูลในงานวิจัยเชิงคุณภาพ.* (พิมพ์ครั้งที่ 1). สยามปริทัศน์.

สำนักงานสถิติแห่งชาติ. (2561). *รายงานสถิติรายปีประเทศไทย 2561*. สำนักงานสถิติแห่งชาติ. https://www.nso.go.th/public/e - book/Statistical - Yearbook/SYB - 2018/index.html

สำนักงานสถิติแห่งชาติ. (2564). *รายงานสถิติรายปีประเทศไทย 2564*. สำนักงานสถิติแห่งชาติ. https://www.nso.go.th/public/e - book/Statistical - Yearbook/SYB - 2021/index.html

แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย และ ฤทธิชัย เตชะมหัทธนันท์. (2557). เทศกาลตรุษจีนเยาวราช: ภูมิหลังและพัฒนาการ. *วารสารศิลปะศาสตร์ปริทัศน์*, 14(1), น. 35 - 44.

Fayol, H. (1984). *General and Industrial Management*. Pitman.

Hall, S. (1990). Cultural identity and diaspora. In J. Rutherford (Ed.), *Identity: Community, culture, difference (pp. 222 - 237).* London: Lawrence & Wishart.

Jenkins, R. (1997). *Rethinking ethnicity: Arguments and explorations*. Sage Publications.

Li, J., Krishnamurthy, S., Roders, A. P. & Wesemael, P. V. (2020). State-of-the-practice: Assessing community participation within Chinese cultural World Heritage properties. *Habitat International*, 96, Article 102107.

Sae - Wang, R. (2017). Cultural Heritage Management in Thailand: Common Barrier and the Possible Way to Survive. *Silpakorn University Journal of Social Sciences, Humanities and Arts*, 17(2), 133 - 160.

Suriyankietkaew, S., Krittayaruangroj, K., Thinthan, S. & Lumlongrut, S. (2025). Community Capitals Framework for Sustainable Development: A Qualitative Study of Creative Tourism in Ban Chiang World Heritage Site. *Sustainability*, 17(8), 3311.

การวิเคราะห์สำนวนกลอนซออู้เพลงจระเข้หางยาว สามชั้น แนวทางการบรรเลงของวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย[1]

A MELODIC PATTERNS ANALYSIS OF *SAW U* IN THE *CHAKHAE HANG YAO SAM CHAN* SONG : SUKHOTHAI COLLEGE OF DRAMATIC ARTS' PERFORMANCE PRACTICE

ณัฐธยา รังสิยานนท์ / NATTHAYA RANGSIYANON*

วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

SUKHOTHAI COLLEGE OF DRAMATIC ARTS, BUNDITPATANASILPA INSTITUTE OF FINE ARTS.

Received : April 15, 2025
Revised : August 11,2025
Accepted : August 25, 2025

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์สำนวนกลอนซออู้เพลงจระเข้หางยาว สามชั้น วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ทฤษฎีบันได 9 ขั้น ทางสุนทรียศาสตร์ และทฤษฎีฝึกหัดขัดเกลา ผลการวิจัยพบว่า สำนวนกลอนสอดคล้องตามเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยที่มีคุณภาพเป็นมาตรฐาน ในการนำไปใช้สอนเพื่อพัฒนาทักษะการบรรเลงซออู้ เนื่องจากเป็นเพลงตระกูลลูกเท่า ใช้หน้าทับปรบไก่ ประกอบด้วย 3 ท่อน แต่ละท่อนมี 2 จังหวะหน้าทับ และใช้เสียงครบทั้ง 7 เสียง ในกลุ่มบันไดเสียงซอล สำนวนกลอนที่ปรากฏ ประกอบด้วย กลอนไต่ลวด กลอนผสมทางฆ้อง กลอนไต่ไม้ กลอนสับนก สำนวนกลอนที่บรรเลงมากที่สุด คือ กลอนไต่ลวด ทักษะที่เกิดจากการฝึกฝนสำนวนกลอนดังกล่าว ได้แก่ 1) ทักษะการใช้นิ้วกดสายที่แม่นเสียงจากกลอนไต่ลวด กลอนไต่ไม้ และกลอนผสมทางฆ้อง 2) ทักษะการสร้างคุณภาพเสียงโดยเฉพาะกลอนสับนกที่เน้นน้ำหนักเสียงสม่ำเสมอ และความกลมกลืนของการใช้คันชักและแรงกดสาย 3) ทักษะการจดจำทำนองเพลงได้อย่างแม่นยำ เนื่องจากโครงสร้างเพลงที่มีทำนองหลักคล้ายกันในแต่ละท่อน แต่มีการใช้สำนวนกลอนซออู้ที่หลากหลาย เพื่อสุนทรียะการฝึกฝนตามสำนวนกลอนข้างต้นจึงเป็นประโยชน์ต่อพัฒนาการบรรเลงซออู้ เพราะจะทำให้เกิดน้ำเสียงที่หนักแน่นมีคุณภาพ ทำให้เพลงจระเข้หางยาว สามชั้น เป็นเพลงสำหรับฝึกซออู้ขั้นพื้นฐานที่มีความสำคัญเพลงหนึ่ง

คำสำคัญ: ซออู้, เพลงจระเข้หางยาว สามชั้น, สำนวนกลอนซออู้

Abstract

This research analyzed the melodic patterns of the Saw U performance of the Chakhae Hang Yao Sam Chan song, as practiced by the Sukhothai College of Dramatic Arts. The study employed a qualitative research methodology, utilizing the Nine - Step Aesthetic Ladder Theory and the Practice - Refinement Theory for data analysis. The research findings indicated that the melodic patterns of the song aligned with the quality standards of Thai traditional music, serving as a benchmark for

1 ทุนผลิตผลงานทางวิชาการ วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2566

* ผู้นิพนธ์หลัก E - mail : nattaya002426@gmail.com

Saw U instruction and skill development. This was due to its classification as a Luk Thao genre song, employing the Prob Kai rhythmic pattern, and consisting of three sections, each with two rhythmic patterns. All seven notes were utilized within the G major scale. The observed samnuan korn included Klon Tai Luat, Klon Pasom Thang Khong, Klon Tai Mai, and Klon Sap Nok, with Klon Tai Luat being the most frequently performed. The study identified three key skill developments from practicing these patterns: first, Precise finger - pressing skills (Klon Tai Luat, Klon Tai Mai, Klon Pasom Thang Khong) ; secondiy, quality sound production Klon Sap Nok, emphasizing smooth bowing and consistent string pressure, and lastly, accurate melody recall due to the song's consistent core melodic structure across sections, augmented by diverse Saw U pattems for aesthetic appeal. Thus, practicing Saw U with these melodic patterns significantly enhances performance quality, yielding a robust and high - quality tone. This research underscores the importance of Chakhae Hang Yao Sam Chan as a foundational song for Sew U training.

Keywords: Saw U, Chakhae Hang Yao Sam Chan song, Saw U melodic patterns

บทนำ

ปัจจุบันวิชาดนตรีไทยเป็นส่วนหนึ่งของหลักสูตรที่ใช้ในสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ทั้งสายวิชาชีพ และการศึกษาทั่วไป มีการเรียนการสอนตั้งแต่ระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานไปจนถึงระดับอุดมศึกษา สถาบันที่เปิดการเรียนการสอนดนตรีนั้น มีทั่วไปทั้งภาครัฐและเอกชนทั้งในเขตส่วนกลางและตามภูมิภาคต่าง ๆ เปิดรับผู้เรียนที่มีความสนใจในวิชาชีพด้านดนตรีไทยอย่างกว้างขว้าง วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย เป็นสถานศึกษาในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ตั้งอยู่ในเขตพื้นที่ภาคเหนือ การจัดการเรียนการสอนหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต (4 ปี) สาขาวิชาดนตรีศึกษา วิชาเอกดนตรีไทย อาจารย์ผู้สอนต้องสร้างความเข้าใจในรายวิชาเป็นอย่างยิ่ง ประกอบกับในช่วงปี 2563 ถึงปัจจุบัน การเรียนการสอนได้รับผลกระทบจากภาวะการแพร่ระบาดของโรคอุบัติใหม่

ในรายวิชาทักษะดนตรีไทย (วิชาเอกเครื่องสาย) มีนักศึกษาวิชาชีพครู ฝึกปฏิบัติเอก เครื่องมือซออู้ ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงและวิธีการดำเนินกลอนที่เป็นเอกลักษณ์ น้ำเสียงของซออู้ ต้องอาศัยความชำนาญในการสร้างเสียงที่มีคุณภาพ เพื่อเตรียมความพร้อมให้นักศึกษานำไปใช้ในวิชาชีพครู ผู้วิจัยจึงเลือกศึกษาทางเพลงซออู้ เนื่องจากมีนักศึกษาเครื่องมือเอกซออู้ ที่ต้องการให้เกิดความเข้าใจการแปรทำนอง และได้เล็งเห็นความงดงามในการแปรทำนองเพลงจากทางฆ้องเป็นทางซออู้ แนวการดำเนินเพลงของซออู้มีลักษณะเด่นที่เพิ่มสีสันภายในวงต่าง ๆ ทั้งวงเครื่องสาย วงปี่พาทย์ไม้นวม วงมโหรี ตลอดถึงเพลงเดี่ยว และสำหรับเพลงที่ผู้วิจัยเลือกมาศึกษาคือ เพลงจระเข้หางยาว สามชั้น เพราะเป็นเพลงทางพื้นที่มีทำนองเข้าใจได้ง่าย และเป็นเพลงที่สำคัญเพลงหนึ่งในวงการดนตรีไทย ได้รับความนิยมนำมาเล่นกันแพร่หลายในหมู่นักดนตรี นอกจากนี้สำนวนกลอนซออู้ เพลงจระเข้หางยาว ตามแนวทางของวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ได้ผ่านการนำมาใช้ถ่ายทอดให้นักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัยมาแล้วหลายต่อหลายรุ่น ทำให้ผู้วิจัยเกิดข้อสงสัยในทางเพลง เพราะปัจจุบันถึงแม้จะมีพัฒนาการ การแปรทำนองเพลงที่หลากหลาย แต่เพราะเหตุใด จึงใช้สำนวนกลอนตามแนวทางเช่นเดิม จึงมีความต้องการที่จะศึกษา และวิเคราะห์ให้เห็นถึงข้อค้นพบนั้นอย่างเป็นรูปธรรม และเล็งเห็นความสำคัญที่ต้องการให้นักเรียนรุ่นน้องในระดับพื้นฐาน และระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ ที่กำลังศึกษาที่วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ได้นำไปใช้เป็นต้นแบบพื้นฐานในการพัฒนาทักษะการแปรทำนองจากทางฆ้องเป็นทางซออู้ในมาตรฐานเดียวกัน และยังไม่มีการจัดทำเป็นสื่อการสอนที่ชัดเจน

ผู้วิจัยจึงมีแนวคิดที่จะจัดทำวิจัย โดยใช้วิธีการนำเสนอและจัดทัศนวิพากย์ เพื่อให้ได้ซึ่งแก่นความรู้สำคัญที่ผ่านการกลั่นกรองความเห็นจากผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน ได้แก่ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เกษร เอมโอด ครูบัณฑิต ศรีบัว และครูบรรเลง พระยาชัย และผ่านความเห็นร่วมกันจากคณาจารย์ ภาควิชาดุริยางคศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย

ผู้วิจัยมีความมุ่งหวังว่าผลที่ได้จากการวิจัยครั้งนี้ จะสร้างผลสัมฤทธิ์ในเชิงวิชาการเป็นรูปธรรมชัดเจน นำไปใช้ปรับเข้าอยู่ในการจัดการเรียนการสอน และเผยแพร่ในรูปแบบเอกสารออนไลน์ ในเว็บไซต์ของวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ให้เกิดประโยชน์ในด้านศิลปวัฒนธรรมและเชิงวิชาการต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อจัดทำทัศนวิพากย์สำนวนกลอนซออู้ในเพลงจระเข้หางยาว สามชั้น ซึ่งเป็นแนวทางการบรรเลงของวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย

2. เพื่อวิเคราะห์สำนวนกลอนและทักษะที่ได้จากการบรรเลงซออู้เพลงจระเข้หางยาว สามชั้น แนวทางการบรรเลงของวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย

วิธีดำเนินการวิจัย

1. บุคคลผู้ให้ข้อมูล

ผู้วิจัยได้เลือกบุคคลผู้ให้ข้อมูลแบบเจาะจง โดยจำแนกเป็น 2 กลุ่ม เพื่อร่วมจัดทำข้อเสนอทัศนวิพากย์ กลุ่มที่ 1 คือผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 ท่าน ได้แก่ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เกษร เอมโอด ครูบัณฑิต ศรีบัว และครูบรรเลง พระยาชัย โดยมีเกณฑ์ในการคัดเลือก (Selection Criteria) ดังนี้

1.1 มีประสบการณ์การสอนสาขาวิชาเอกเครื่องสาย ในวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ไม่น้อยกว่า 15 ปี ซึ่งทั้ง 3 ท่านที่ระบุในข้างต้น มีคุณสมบัติตามเกณฑ์ ผู้วิจัยจึงได้คัดเลือกแบบเจาะจง

1.2 เป็นผู้มีความรู้ ความเชี่ยวชาญในการบรรเลงเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย ในเครื่องมือซออู้ ซอด้วง และจะเข้ เป็นที่ยอมรับจากคณาจารย์ภายในวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย และภายนอก ซึ่งทั้ง 3 ท่านที่ระบุในข้างต้น มีคุณสมบัติตามเกณฑ์

กลุ่มที่ 2 คณาจารย์ นักเรียน นักศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย กลุ่มวิชาเอกเครื่องสาย 25 คน มีเกณฑ์ในการคัดเลือก ดังนี้

2.1 เป็นนักเรียน สาขาวิชาเอกเครื่องสายไทย เครื่องมือซออู้ ระดับมัธยมศึกษา และ ประกาศนียบัตรวิชาชีพ วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ทุกระดับชั้นในปีการศึกษา 2568

2.2 เป็นนักศึกษา สาขาวิชาดนตรีศึกษา วิชาเอกเครื่องสายไทย เครื่องมือซออู้ วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ทุกระดับชั้นในปีการศึกษา 2568

2.3 เป็นครูหรืออาจารย์ ที่สอนประจำในภาควิชาดุริยางคศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย วิชาเอกเครื่องสายไทย (ทุกเครื่องมือ)

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย คือ แบบบันทึกข้อมูลผลทัศนวิพากย์, แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง แบ่งเป็น 3 ตอน โดยตอนที่ 1 ข้อมูลเกี่ยวกับบุคคลผู้ให้ข้อมูล ตอนที่ 2 เกี่ยวกับงานวิจัย และตอนที่ 3 ข้อเสนอแนะ

3. การเก็บรวบรวมและการจัดกระทำข้อมูล ผู้วิจัยได้สืบค้นข้อมูลจากแหล่งที่มา 2 หมวดใหญ่ ๆ คือ ข้อมูลที่มาจากการทบทวนวรรณกรรม และข้อมูลที่มาจากการสัมภาษณ์

3.1 การทบทวนวรรณกรรม ผู้วิจัยศึกษาแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

ศึกษาระบบ PQCT (Professoional Quality competncy Teaching) ของจีรพล เพชรสม (2555, น. 1) นำมาวิเคราะห์ทักษะการบรรเลงซออู้เพลงจระเข้หางยาว สามชั้น ว่ามีความเชื่อมโยงกับสมรรถนะของระบบ PQCT (Professoional Quality Competncy Teaching) อย่างไร ในด้านคุณลักษณะอันพึงประสงค์ ด้านคุณภาพของเพลง คุณภาพของผู้บรรเลง ซึ่งจะช่วยเป็นแนวคิดให้ผู้สอนและผู้เรียนได้นำไปปรับใช้ต่อยอดในทักษะขั้นต่อไป

ศึกษาทฤษฎีดนตรีไทย (มานพ วิสุทธิแพทย์, 2533, น. 20 - 29) เพื่อทบทวนองค์ประกอบสำคัญของดนตรีไทย 3 ประการ คือ ทำนองหลัก ทำนองแปร และจังหวะ เชื่อมโยงยืนยันหลักการ การแปรสำนวนกลอนซออู้แนวทางของวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ว่าเป็นทำนองแปรที่มาจากทำนองหลักเพลงจระเข้หางยาว สามชั้น ที่ใช้ในการเรียนการสอนที่วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ซึ่งเป็นแนวทางเดียวกับสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ต้นสังกัด

ศึกษาทฤษฎีบันได 9 ขั้นทางสุนทรียศาสตร์ (พูนพิศ อมาตยกุล, 2560, น. 3) เพื่อวิเคราะห์สำนวนกลอนเพลงจระเข้หางยาว สามชั้น ว่าเป็นแบบฝึกหัดที่พัฒนาความรู้จากทักษะการบรรเลง และใช้วิเคราะห์ผลการจัดทัศนวิพากย์ ว่ามีความเชื่อมโยงด้านสุนทรียะอย่างไร ส่งผลให้ผู้เรียนมีเทคนิควิธีการที่จะพัฒนาผู้เรียนและเพิ่มสุนทรียะในการบรรเลงซออู้ได้อย่างไร

ศึกษาเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย (สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษาและกรมศิลปากร, 2553, น. 12 - 30) เพื่อวิเคราะห์ถึงความเชื่อมโยงความรู้จากการบรรเลงเพลง

จระเข้หางยาว สามชั้น แนวทางการบรรเลงของวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ว่าแสดงความเป็นมาตรฐานตามเกณฑ์หรือไม่

ศึกษาทฤษฎีฝึกหัดขัดเกลา (พูนพิศ อมาตยกุล, 2555, น. 5) เพื่อวิเคราะห์ปัจจัยด้านความพร้อม ทั้งด้านร่างกาย สติปัญญา ของผู้เรียน ว่ามีความเชื่อมโยงกับการฝึกหัดเพลงจระเข้หางยาว สามชั้น และสัมพันธ์กับหลักการของทฤษฎีฝึกหัดขัดเกลาว่าทำให้เกิดผลสัมฤทธิ์ต่อการเรียนหรือไม่

3.2 ข้อมูลที่มาจากการจัดทำทัศนวิพากย์ โดยผู้วิจัยดำเนินการจัดสัมมนา “หัวข้อสำนวนกลอนซออู้เพลงจระเข้หางยาว สามชั้น แนวทางการบรรเลงของวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย” โดยให้ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่าน เสนอแนวทางการใช้ทักษะ และสำนวนกลอนที่มีในเพลงจระเข้หางยาว สามชั้น เพื่อสำหรับเป็นแนวทางการบรรเลงของวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย โดยมีคณาจารย์ นักเรียน นักศึกษาภาควิชาดุริยางคศิลป์ ร่วมรับฟังและเสนอแนะข้อคิดเห็น

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยใช้การพรรณนาวิเคราะห์ตามประเด็นวัตถุประสงค์แบบ Thematic Analysis แบ่งเป็น 2 ส่วน คือ 1) ตีความผลทัศนวิพากษ์ตามข้อมูลที่ปรากฏ 2) ตีความสำนวนกลอนที่ปรากฏเชื่อมโยงให้เห็นข้อทักษะสำคัญที่สะท้อนนัยหรือประสบการณ์ที่นักศึกษาได้รับจากการฝึกฝนสำนวนกลอนเพลงจระเข้หางยาว สามชั้น โดยใช้ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง และเอกสารที่เกี่ยวข้อง (เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย) ช่วยตีความ ประกอบด้วย

4.1 การวิเคราะห์ผลทัศนวิพากย์สำนวนกลอนซออู้เพลงจระเข้หางยาว สามชั้น แนวทางการบรรเลงของวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ผู้วิจัยนำข้อมูลมาสรุปผล โดยจัดทำแบบประเมินความเหมาะสมของสำนวนกลอนและทักษะที่นำมาใช้จำแนกเป็น 5 ระดับ

5 หมายถึง เหมาะสมที่สุด
4 หมายถึง เหมาะสม
3 หมายถึง พอใช้ได้
2 หมายถึง ไม่ค่อยเหมาะสม
1 หมายถึง ไม่เหมาะสม

ผู้วิจัยได้นำเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย มาใช้วิเคราะห์เพื่อเป็นเกณฑ์ในการพิจารณาความเหมาะสมของสำนวนกลอนและทักษะที่จะเกิดขึ้นจากการฝึกฝนเพลงจระเข้หางยาว สามชั้น แล้วสรุปเชิงพรรณนาวิเคราะห์

4.2 วิเคราะห์สำนวนกลอนซออู้เพลงจระเข้หางยาว สามชั้น ผู้วิจัยเลือกประเด็นในการวิเคราะห์ 3 ประเด็น คือ 1) กระสวนจังหวะของทำนองเพลงจระเข้หางยาว สามชั้น 2) สำนวนกลอนที่ปรากฏ และ 3) ทักษะที่ได้จากการบรรเลงสำนวนกลอนเพลงจระเข้หางยาว สามชั้น

5. การนำเสนอข้อมูล ผู้วิจัยเรียบเรียงวิเคราะห์สังเคราะห์ สรุปประเด็นเนื้อหาตามวัตถุประสงค์มาอธิบายให้เห็นผลของงานวิจัยในเชิงพรรณนาวิเคราะห์ตามรูปแบบของงานวิจัยเชิงคุณภาพ

ผลการวิจัย

เพลงจระเข้หางยาว สามชั้น ประพันธ์ขึ้นจากเพลงอัตรา 2 ชั้นของเก่า เรียกกันว่า “เพลงสามเส้า” เพลงนี้บรรเลงรวมในเพลงตับต้นเพลงฉิ่ง ซึ่งเป็นเพลงฝึกหัดขั้นพื้นฐานสำหรับการเริ่มเรียนดนตรีไทย ที่ครูมนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติได้วางแนวทางไว้

1. ทัศนวิพากย์สำนวนกลอนซออู้เพลงจระเข้หางยาว สามชั้น แนวทางการบรรเลงของวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย

เพื่อให้เห็นถึงศักยภาพของสำนวนกลอนจระเข้หางยาว สามชั้น ผู้วิจัยนำผลทัศนวิพากย์สำนวนกลอนซออู้เพลงจระเข้หางยาว สามชั้น แนวทางการบรรเลงของวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย มาวิเคราะห์กับเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย (สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษาและกรมศิลปากร, 2553, น. 11 - 13) เพื่อเป็นเกณฑ์วัดคุณภาพของทางเพลงที่นำมาใช้สอนนักเรียน ให้เกิดการพัฒนาทักษะของนักเรียนอย่างเป็นรูปธรรม ดังนี้

ขั้นที่	เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย	ทัศนวิพากย์	ผลระดับความเหมาะสม
1 - 3	ขั้นเตรียม ประสิทธิภาพในการปฏิบัติตามคำสั่ง เป็นผู้รู้เสียงดนตรี รู้เสียงดนตรี	ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 1 เพลงจระเข้หางยาว เป็นแบบฝึกไล่มือที่มีระดับเสียงครบทั้ง 7 เสียง	5
		ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 2 มีความเหมาะสมสำหรับฝึกการใช้คันชัก ตามระเบียบวิธี และฝึกสำนวนกลอนพื้นฐาน	4
		ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 3 ควรมีการนำสำนวนกลอนที่ไม่ซับซ้อนมาใช้สำหรับฝึก	5
4 - 6	- ความสามารถในการใช้กำลังบังคับเครื่องดนตรี - มีประสิทธิภาพในการจำ	ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 1 ให้ความเห็นว่าสำนวนกลอนไต่ลวด กลอนผสมทางฆ้อง กลอนไต้ไม้ กลอนสับนก มีความจำเป็นต่อการพัฒนาการสีเข้าออก และทำให้เกิดทักษะการจดจำสำนวนกลอนประโยคสั้น ๆ และเรียนทักษะการผูกกลอน	5
		ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 2 สำนวนที่ควรสอดแทรกคือ กลอนผสมทางฆ้อง เพื่อสร้างความเข้าใจเรื่องการแปลทางซออู้เบื้องต้น	5
		ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 3 สำนวนที่ควรสอดแทรกคือ กลอนสับนก เพื่อเน้นทักษะการสร้างเสียงชัดเจน	5
7	ขั้นที่ 7 มีความสมบูรณ์ในกระบวนการฝึกฝน การบังคับเครื่องดนตรี	ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 1 ควรเน้นให้นักเรียนสังเกตตรวจสอบคุณภาพเสียง	5
8	ขั้นที่ 8 มีความสมบูรณ์ ความสามารถในการบรรเลงระดับปานกลาง	ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 2 ควรอธิบายความเชื่อมโยงถึงฐานความคิดไปสู่การแปลทางในเพลงอื่น ๆ	5
		ผู้เชี่ยวชาญท่านที่ 3 ควรแนะนำเทคนิคการบรรเลงที่จำเป็น เช่น ทักษะการไล่มือ เพื่อเพิ่มกำลังการสีเก็บ ในสำนวนกลอนต่าง ๆ ให้ได้คุณภาพเสียง และอธิบายเชื่อมโยงไปสู่การนำไปใช้ในเพลงเดี่ยว เช่น การใช้คันชัก 2 ในการสีเก็บเพลงเดี่ยว	5

ผลการจัดทำทัศนวิพากษ์สำนวนกลอนซออู้พบว่า เพลงจระเข้หางยาว สามชั้น สอดคล้องตามเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย แสดงถึงความเป็นมาตรฐานในการนำไปใช้ถ่ายทอดแก่นักเรียน โดยมีความเห็นของผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่าน สนับสนุนเป็นข้อค้นพบยืนยันได้ดังนี้

1. เพลงจระเข้หางยาว สามชั้น เป็นแบบฝึกไล่มือที่มีระดับเสียงครบทั้ง 7 เสียง ทำให้ผู้เรียนได้ฝึกไล่ระดับเสียงซ้ำไปมาผ่านสำนวนกลอนที่ใช้ ส่งผลให้เกิดความคุ้นชินกับระดับเสียง ประกอบกับการใช้นิ้วกดให้ตรงเสียงและไม่ผิดเพี้ยน เป็นการฝึกฝนเพื่อให้เกิดความพร้อมในการบรรเลงเพลงในระดับที่สูงขึ้นตามหลักสูตรวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย อย่างมีประสิทธิภาพ จึงสอดคล้องกับเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย ขั้นที่ 1 - 3 ขั้นเตรียมประสิทธิภาพในการปฏิบัติตามคำสั่ง และเป็นผู้รู้เสียงดนตรี

2. สำนวนกลอนแต่ละสำนวนกลอน ทำให้เกิดทักษะสำคัญที่สอดคล้องกับเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย ดังนี้

2.1 กลอนไต่ลวด เน้นให้ผู้เรียนฝึกทักษะการใช้นิ้วกดสายแบบเรียงเสียงขั้นพื้นฐาน แบบไม่ข้ามเสียงมาก

เกินไปในขั้นต้น ช่วยให้จดจำการวางนิ้วกดสายให้มีน้ำหนักพอดีและสัมพันธ์กับการใช้คันชักแบบไม่ผิดเพี้ยน

2.2 กลอนผสมทางฆ้อง เน้นให้เกิดทักษะการบูรณาการทางซออู้กับทางฆ้อง เกิดความเข้าใจในพื้นฐานการแปรสำนวนกลอนซออู้ให้ตรงกับลูกตกของทางฆ้อง เข้าใจเรื่องการแปรสำนวนแต่ละวรรคเพลง ให้มีวรรคถาม วรรคตอบโดยใช้สำนวนกลอนที่หลากหลายมาผูกต่อให้สละสลวย

2.3 กลอนไต่ไม้ เน้นทักษะการกดสายให้แม่นเสียงในแบบข้ามเสียงมากขึ้นจากการแปรสำนวนในกลอนไต่ลวด

2.4 กลอนสับนก เน้นให้เกิดทักษะการใช้คันชักสีออกเข้าแบบย้ำเสียง เพื่อให้มีทักษะการใช้คันชักด้วยน้ำหนักมือที่สม่ำเสมอและชัดเจนเท่า ๆ กันทั้งคันชักออกและคันชักเข้า

สำนวนกลอนที่กล่าวในข้างต้นมีความจำเป็นต่อการพัฒนาทักษะการจดจำระดับเสียง ฝึกทักษะการสีไล่เสียงและข้ามเสียง ไม่ให้ผิดเพี้ยน ทำให้เกิดกำลังในการสี จึงสอดคล้องกับเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย ขั้นที่ 4 - 6 ความสามารถในการใช้กำลังบังคับเครื่องดนตรี มีประสิทธิภาพในการจำ และขั้นที่ 7 มีความสมบูรณ์ในกระบวนการฝึกฝนการบังคับเครื่องดนตรี

3. เพลงจระเข้หางยาว สามชั้น ถือเป็นเพลงระดับกลางที่ใช้สำหรับฝึกพื้นฐาน ทำให้ผู้เรียนมีความพร้อม มีความสามารถในการแปลทำนองระดับปานกลาง (ก่อนการแปรขั้นสูง คือ เพลงเดี่ยว) (ไชยยะ ทางมีศรี, การสื่อสารส่วนบุคคล, 27 มีนาคม 2568) สอดคล้องกับเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยขั้นที่ 8 คือ มีความสมบูรณ์ ความสามารถในการบรรเลงระดับปานกลาง

สรุปได้ว่า เพลงจระเข้หางยาว สามชั้น เป็นเพลงที่มีคุณภาพเป็นมาตรฐานในการนำไปใช้สอนเพื่อพัฒนาทักษะการบรรเลงซออู้ตามขั้นที่ 1 - 8 ผู้เรียนมีความสมบูรณ์ในการบรรเลง มีความสามารถในการใช้เทคนิคการบรรเลงซออู้ ระดับปานกลาง เพื่อเป็นฐานการบรรเลงซออู้ในขั้นสูง (ขั้นที่ 9 - 11) ระดับความเหมาะสมของการเลือกใช้สำนวนกลอนอยู่ในระดับ 5 เหมาะสมที่สุด

1. ทำนองหลักเพลงจระเข้หางยาว สามชั้น (บรรเลงโดยซออู้ที่บรรเลงไปตามแนวทางของมือฆ้อง)

ท่อน 1

- - - ล	- ด ด ด	- - - ร	- ด ด ด	- ม ซ ล	- ด - ร	- ด - ร	ร ร - ด
- ม - ซ	- ม - ร	ร ร - ด	ด ด - ล	- ล - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ด	ด ด - ร
- ด ร ม	ร ม ฟ ซ	ฟ ล ซ ฟ	ซ ฟ ม ร	- ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด	ม ร ด ล
- ล ซ ม	ซ ม ร ด	ด ด - ร	ร ร - ม	- ซ - ล	- ซ - ม	ม ม - ร	ร ร - ด

กลับต้น

ท่อน 2

- - - ล	- ด ด ด	- - - ร	- ด ด ด	- ม ซ ล	- ด - ร	- ด - ร	ร ร - ด
- ด - ฟ	- ซ - ล	- ด - ล	- ซ - ฟ	- - - ร	- ด - ฟ	- - ล ซ	ฟ ซ - ล
- ฟ ซ ล	- ด - ร	- ฟ - ร	- ด - ล	- ด - ร	- ด - ล	ล ล - ซ	- ล ซ ฟ
- - - ร	- ด - ฟ	- - - ล ซ	ฟ ซ - ล	- ฟ ซ ล	ซ ล ท ด	ท ร ด ท	ด ท ล ซ

ไม่กลับต้น

ท่อน 2 เที่ยวกลับ

ฟ ฟ ซ ฟ	ม ร ด ซ	ด ด ซ ด	ม ร ฟ ซ	- ฟ ซ ล	ซ ล ท ด	ท ร ̣ด ̣ท	ด ̣ท ล ซ
- ด - ฟ	- ซ - ล	- ด - ล	- ซ - ฟ	- - - ร	- ด - ฟ	- - ล ซ	ฟ ซ - ล
- ฟ ซ ล	- ด ̣- ร	- ฟ - ร	- ด ̣- ล	- ด ̣- ร ̣	- ด ̣- ล	ล ล - ซ	- ล ซ ฟ
- - - ร	- ด ̣- ฟ	- - - ล ซ	ฟ ซ - ล	- ฟ ซ ล	ซ ล ท ด	ท ร ด ท	ด ท ล ซ

ท่อน 3

- ด ด ด	ซ ล ด ร	- ฟ ฟ ฟ	ด ร ฟ ซ	ด ซ ล ท	ด ท ล ซ	ด ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ร
- ซ ฟ ร	ฟ ร ด ล	ด ซ ล ด	ซ ล ด ร	- ด ด ด	ซ ล ด ร	- ฟ ฟ ฟ	ด ร ฟ ซ
- ฟ ซ ล	ซ ล ท ด ̣	ท ร ̣ด ท	ด ̣ท ล ซ	- ร ̣ด ̣ล	ร ̣ด ̣ล ซ	ด ̣ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ร
- ด - ล	- ซ - ฟ	- - ล ซ	ฟ ซ - ล	- ด ̣- ร ̣	- ด ̣- ล	ล ล - ซ	- ล ซ ฟ

กลับต้น (บัณฑิต ศรีบัว, 2560, น. 102)

เห็นได้ว่า ทำนองหลักเพลงจระเข้หางยาว สามชั้น มีการเคลื่อนที่ของทำนอง ในกลุ่มบันไดเสียง ซอล ใช้โน้ตครบทั้ง 7 ตัว คือ ซอล ลา ที โด เร มี ฟา ซอล สำนวนกลอนซออู้เพลงจระเข้หางยาว เป็นสำนวนกลอนที่เน้นความชัดเจนของเสียง และมีความไพเราะน่าฟัง มุ่งเน้นให้ผู้ที่ได้บรรเลงเกิดทักษะการสร้างเสียงที่มีคุณภาพ มีสมรรถนะ ไปสู่ความเป็นมืออาชีพ โดยมีผู้สอนคอยประเมินศักยภาพให้เกิดความคล่องตัวของระบบนิ้ว กล้ามเนื้อ สำหรับการบรรเลงในทักษะเพลงเดี่ยวขั้นต่อไป

2. สำนวนกลอนซออู้เพลงจระเข้หางยาว สามชั้น

ท่อน 1

ซ ล ท ด	ท ล ท ด	ท ล ร ด	ท ล ท ด	ร ม ซ ล	ซ ล ด ร	ม ร ด ล	ซ ม ร ด
ซ ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด	ม ร ด ล	ด ซ ซ ซ	ร ม ซ ล	ร ด ด ด	ซ ล ด ร
ซ ด ร ม	ร ม ฟ ซ	ฟ ล ซ ฟ	ซ ฟ ม ร	ด ร ม ฟ	ซ ฟ ม ร	ซ ม ร ด	ม ร ด ล
ซ ล ซ ม	ซ ม ร ด	ท ล ซ ล	ท ด ร ม	ร ม ซ ล	ด ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด

กลับต้น

ท่อน 2

ล ล ซ ล	ด ร ด ด	ม ร ด ล	ด ร ด ด	ร ม ซ ล	ซ ล ด ร	ม ร ด ล	ซ ม ร ด
ด ร ม ฟ	ม ฟ ซ ล	ฟ ซ ร ม	ฟ ล ซ ฟ	ซ ฟ ม ร	ด ร ม ฟ	ซ ม ฟ ซ	ล ฟ ซ ล
ร ฟ ซ ล	ซ ล ด ร	ฟ ซ ฟ ร	ฟ ร ด ล	ด ล ซ ฟ	ม ฟ ซ ล	ฟ ซ ร ม	ฟ ล ซ ฟ
ซ ฟ ม ร	ซ ร ม ฟ	ซ ม ฟ ซ	ล ฟ ซ ล	ร ฟ ซ ล	ซ ล ท ด	ท ร ด ท	ด ท ล ซ

ไม่กลับต้น

ท่อน 2 เที่ยวกลับ `

ฟ ฟ ซ ฟ	ม ร ด ซ	ด ด ซ ด	ม ร ฟ ซ	ล ฟ ซ ล	ซ ล ท ด	ท ร̣ ด̣ ท	ด̣ ท ล ซ
ด ร ม ฟ	ม ฟ ซ ล	ฟ ซ ร ม	ฟ ล ซ ฟ	ซ ฟ ม ร	ด ร ม ฟ	ซ ม ฟ ซ	ล ฟ ซ ล
ร ฟ ซ ล	ซ ล ด ร	ฟ ซ ฟ ร	ฟ ร ด ล	ด ล ซ ฟ	ม ฟ ซ ล	ฟ ซ ร ม	ฟ ล ซ ฟ
ซ ฟ ม ร	ซ ร ม ฟ	ซ ม ฟ ซ	ล ฟ ซ ล	ร ฟ ซ ล	ซ ล ท ด	ท ร ด ท	ด ท ล ซ

ท่อน 3

ฟ ด ด ด	ซ ล ด ร	ซ ฟ ฟ ฟ	ด ร ฟ ซ	ด ซ ล ท	ด ท ล ซ	ด ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ร
ฟ ซ ฟ ร	ฟ ร ด ล	ด ซ ล ด	ซ ล ด ร	ฟ ซ ฟ ร	ฟ ร ด ล	ซ ล ด ร	ด ล ด ซ
ด ร ด ซ	ด ล ล ล	ด ล ซ ฟ	ล ซ ซ ซ	ล ซ ฟ ร	ซ ฟ ฟ ฟ	ซ ฟ ร ด	ฟ ร ร ร
ด ร ด ซ	ด ล ซ ฟ	ม ร ด ร	ม ฟ ซ ล	ซ ล ด ร	ฟ ร ด ล	ด ร ด ล	ด ล ซ ฟ

กลับต้น (บัณฑิต ศรีบัว, 2560, น. 102)

3. กระสวนจังหวะของทำนองเพลงจระเข้หางยาว สามชั้น

ในการวิเคราะห์กระสวนจังหวะ ผู้วิจัยใช้แนวทางของ มานพ วิสุทธิแพทย์ (2533, น. 36 - 37) เพื่อให้เกิดความชัดเจนในการวิเคราะห์ข้อมูล จากการวิเคราะห์ พบว่า เพลงจระเข้หางยาว สามชั้น มีกระสวนจังหวะของทำนองเพลง ดังนี้

เพลงจระเข้หางยาว สามชั้น

ท่อน 1. กระสวนจังหวะ รูปแบบที่ 1

- - - ล	- ด̣ ด̣ ด̣	- - - ร̣	- ด̣ ด̣ ด̣
- - - X	- X X X	- - - X	- X X X

กระสวนจังหวะ รูปแบบที่ 2

- ม ซ ล	- ด̣ - ร̣	- ด̣ - ร	ร̣ ร̣ - ด̣
- X X X	- X - X	- X - X	X X - X

กระสวนจังหวะ รูปแบบที่ 3

- ม - ซ	- ม - ร	ร̣ ร̣ - ด	ด̣ ด̣ - ล
- X - X	- X - X	X X - X	X X - X

กระสวนจังหวะ รูปแบบที่ 4

- ล - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ด	ด̣ ด̣ - ร̣
- X - X	X X - X	X X - X	X X - X

กระสวนจังหวะ **รูปแบบที่ 5**

- ด ร ม	ร ม ฟ ซ	ฟ ล ซ ฟ	ซ ฟ ม ร
- X X X	X X X X	X X X X	X X X X

กระสวนจังหวะ **ซ้ำ ครั้งที่ 1 รูปแบบที่ 5**

- ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด	ม ร ด ล
- X X X	X X X X	X X X X	X X X X

กระสวนจังหวะ รูปแบบที่ 6

- ล ซ ม	ซ ม ร ด	ด̣ ด̣ - ร	ร̣ ร̣ - ม̣
- X X X	X X X X	X X - X	X X - X

กระสวนจังหวะ รูปแบบที่ 7

- ซ̣ - ล	- ซ̣ - ม̣	ม̣ ม̣ - ร	ร̣ ร̣ - ด̣
- X - X	- X - X	X X - X	X X - X

ท่อน 2 กระสวนจังหวะ รูปแบบ ซ้ำ ครั้งที่ 1 วรรค 1

- - - ล	- ด̣ ด̣ ด̣	- - - ร̣	- ด̣ ด̣ ด̣
- - - X	- X X X	- - - X	- X X X

กระสวนจังหวะ รูปแบบที่ (ซ้ำ) วรรค 2

- ม ซ ล	- ด̣ - ร̣	- ด̣ - ร	ร̣ ร̣ - ด̣
- X X X	- X - X	- X - X	X X - X

กระสวนจังหวะ รูปแบบที่ 8

- ด - ฟ	- ซ - ล	- ด - ล	- ซ - ฟ
- X - X	- X - X	- X - X	- X - X

กระสวนจังหวะ รูปแบบที่ 9

- - - ร	- ด - ฟ	- - ล ซ	ฟ ซ - ล
- - - X	- X - X	- - X X	X X - X

กระสวนจังหวะ รูปแบบที่ 10

- ฟ ซ ล	- ดำ - ร	- ฟ - ร	- ดำ - ล
- X X X	- X - X	- X - X	- X - X

กระสวนจังหวะ รูปแบบที่ 11

- ดำ - รำ	- ดำ - ล	ล ล - ซ	- ล ซ ฟ
- X - X	- X - X	X X - X	- X X X

กระสวนจังหวะ ซ้ำ ครั้งที่ 1 รูปแบบที่ 9

- - - ร	- ด - ฟ	- - ล ซ	ฟ ซ - ล
- - - X	- X - X	- - X X	X X - X

กระสวนจังหวะ **ซ้ำ ครั้งที่ 2 รูปแบบที่ 5**

- ฟ ซ ล	ซ ล ท ด	ท ร ด ท	ด ท ล ซ
- X X X	X X X X	X X X X	X X X X

เที่ยวกลับ กระสวนจังหวะ รูปแบบที่ 12

ฟ ฟ ซ ฟ	ม ร ด ซ	ด ด ซ ด	ม ร ฟ ซ
X X X X	X X X X	X X X X	X X X X

ท่อน 3 กระสวนจังหวะ รูปแบบที่ 13

- ด ด ด	ซ ล ด ร	- ฟ ฟ ฟ	ด ร ฟ ซ
- X X X	X X X X	- X X X	X X X X

กระสวนจังหวะ ซ้ำ รูปแบบ 12

ด ซ ล ท	ด ท ล ซ	ด ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ร
X X X X	X X X X	X X X X	X X X X

กระสวนจังหวะ **ซ้ำ ครั้งที่ 3 รูปแบบที่ 5**

- ซ ฟ ร	ฟ ร ด ล	ด ซ ล ด	ซ ล ด ร
- X X X	X X X X	X X X X	X X X X

กระสวนจังหวะ ซ้ำ รูปแบบ 13

- ด ด ด	ซ ล ด ร	- ฟ ฟ ฟ	ด ร ฟ ซ
- X X X	X X X X	- X X X	X X X X

กระสวนจังหวะ **ซ้ำ ครั้งที่ 4 รูปแบบ 5**

- ฟ ซ ล	ซ ล ท ดำ	ท รำ ด ท	ดำ ท ล ซ
- X X X	X X X X	X X X X	X X X X

กระสวนจังหวะ **ซ้ำ ครั้งที่ 5 รูปแบบ 5**

- รำ ดำ ล	รำ ดำ ล ซ	ดำ ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ร
- X X X	X X X X	X X X X	X X X X

กระสวนจังหวะ รูปแบบ 14

- ด - ล	- ซ - ฟ	- - ล ซ	ฟ ซ - ล
- X - X	- X - X	- - X X	X X - X

กระสวนจังหวะ ซ้ำ ครั้งที่ 1 รูปแบบที่ 11

- ดำ - รำ	- ดำ - ล	ล ล - ซ	- ล ซ ฟ
- X - X	- X - X	X X - X	- X X X

เห็นได้ว่า กระสวนจังหวะของทำนองเพลงจระเข้หางยาว สามชั้น ทำนองหลัก มีกระสวนจังหวะ 14 รูปแบบ เป็นกระสวนจังหวะที่มีลักษณะเฉพาะ ซึ่งเป็นทำนองที่มีความถี่ของเสียง จะเห็นได้จากกระสวนจังหวะรูปแบบที่ 5 - XXX XXXX XXXX XXXX ที่มีการใช้ซ้ำมากที่สุด แสดงถึงลักษณะการดำเนินกลอนทางพื้นที่เป็นเอกลักษณ์ของเพลง

3. สำนวนกลอนที่ปรากฏ

ในการวิเคราะห์สำนวนกลอน ผู้วิจัยใช้แนวทางการให้ชื่อกลอนของจีรพล เพชรสม (จีรพล เพชรสม, 2555, น. 31 - 53) จากการศึกษาสำนวนกลอนซออู้เพลงจระเข้หางยาว สามชั้น พบว่า มีการใช้สำนวนกลอน 4 สำนวนกลอน ได้แก่ กลอนไต่ลวด กลอนผสมทางฆ้อง กลอนไต่ไม้ กลอนสับนก ในแต่ละประโยคมีลักษณะ ดังนี้

สำนวนกลอนซออู้เพลงจระเข้หางยาว สามชั้น

3 ชั้น ท่อน 1 ประโยคที่ 1 วรรคหน้า ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด ผสมวรรคหลัง ใช้สำนวนกลอนผสมทางฆ้อง

ซ ล ท ด	ท ล ท ด	ท ล ร ด	ท ล ท ด	ร ม ซ ล	ซ ล ด ร	ม ร ด ล	ซ ม ร ด

ลักษณะสำนวนกลอนไต่ลวดจะเรียงเสียงชิดกัน ทั้งเสียงขึ้น และเสียงลงเปรียบเสมือนการเดินเสียงบนเส้นลวด วรรคตอบ คือการนำกลอนชนิดต่าง ๆ มาผสมกันในตระกูลของกลอนแต่ละประเภท

ประโยคที่ 2 วรรคหน้ากลอนไต่ไม้ ผสมวรรคหลังกลอนสับนก

ซ ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด	ม ร ด ล	ด ซ ซ ซ	ร ม ซ ล	ร ด ด ด	ซ ล ด ร

ลักษณะสำนวนกลอนไต่ไม้จะเกาะกลุ่มเสียงในหัวประโยคของกลอนเชื่อมด้วยการเรียงเสียงชิดกัน ลักษณะนี้จะมีในรูปของกลอน ถาม ตอบ ในส่วนที่เกาะกลุ่มเสียงกันเปรียบได้กับข้อไม้ไผ่ ส่วนที่เรียงนั้นเปรียบได้กับส่วนป้องไม้ไผ่ สำหรับกลอนสับนก เป็นการใช้เสียงซ้ำ ๆ ย้ำ ๆ ทั้งขึ้นและลง ในประโยคถาม ตอบ

ประโยคที่ 3 ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด ทั้งประโยค

ซ ด ร ม	ร ม ฟ ซ	ฟ ล ซ ฟ	ซ ฟ ม ร	ด ร ม ฟ	ซ ฟ ม ร	ซ ม ร ด	ม ร ด ล

ประโยคที่ 4 วรรคหน้า ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด ผสมวรรคหลัง ใช้สำนวนกลอนผสมทางฆ้อง

ซ ล ซ ม	ซ ม ร ด	ท ล ซ ล	ท ด ร ม	ร ม ซ ล	ด ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด

กลับต้น

ท่อน 2 ประโยคที่ 1 วรรคหน้า กลอนสับนก ผสมวรรคหลัง ใช้สำนวนกลอนผสมทางฆ้อง

ล ล ซ ล	ด ร ด ด	ม ร ด ล	ด ร ด ด	ร ม ซ ล	ซ ล ด ร	ม ร ด ล	ซ ม ร ด

ประโยคที่ 2 ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด ทั้งประโยค

ด ร ม ฟ	ม ฟ ซ ล	ฟ ซ ร ม	ฟ ล ซ ฟ	ซ ฟ ม ร	ด ร ม ฟ	ซ ม ฟ ซ	ล ฟ ซ ล

ประโยคที่ 3 ใช้สำนวนกลอนไต่ไม้ ทั้งประโยค

ร ฟ ซ ล	ซ ล ด ร	ฟ ซ ฟ ร	ฟ ร ด ล	ด ล ซ ฟ	ม ฟ ซ ล	ฟ ซ ร ม	ฟ ล ซ ฟ

ลักษณะสำนวนกลอนไต่ไม้จะเกาะกลุ่มเสียงในหัวประโยคของกลอนเชื่อมด้วยการเรียงเสียงชิดกัน ลักษณะนี้จะมีในรูปของกลอน ถาม ตอบ

ประโยคที่ 4 ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด ทั้งประโยค

ซ ฟ ม ร	ซ ร ม ฟ	ซ ม ฟ ซ	ล ฟ ซ ล	ร ฟ ซ ล	ซ ล ท ด	ท ร ด ท	ด ท ล ซ

ท่อน 2 เที่ยวกลับ ประโยคที่ 1 วรรคหน้า กลอนสับนก ผสมวรรคหลัง ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด

ฟ ฟ ซ ฟ	ม ร ด ซ	ด ด ซ ด	ม ร ฟ ซ	ล ฟ ซ ล	ซ ล ท ด	ท ร̣ ด̣ ท	ด̣ ท ล ซ

ประโยค 2 ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด ทั้งประโยค

ด ร ม ฟ	ม ฟ ซ ล	ฟ ซ ร ม	ฟ ล ซ ฟ	ซ ฟ ม ร	ด ร ม ฟ	ซ ม ฟ ซ	ล ฟ ซ ล

ประโยคที่ 3 ใช้สำนวนกลอนไต่ไม้ ทั้งประโยค

ร ฟ ซ ล	ซ ล ด ร	ฟ ซ ฟ ร	ฟ ร ด ล	ด ล ซ ฟ	ม ฟ ซ ล	ฟ ซ ร ม	ฟ ล ซ ฟ

ประโยคที่ 4 ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด ทั้งประโยค

ซ ฟ ม ร	ซ ร ม ฟ	ซ ม ฟ ซ	ล ฟ ซ ล	ร ฟ ซ ล	ซ ล ท ด	ท ร ด ท	ด ท ล ซ

ท่อน 3 ประโยคที่ 1 วรรคหน้า กลอนสับนก ผสมวรรคหลัง ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด

ฟ ด ด ด	ซ ล ด ร	ซ ฟ ฟ ฟ	ด ร ฟ ซ	ด ซ ล ท	ด ท ล ซ	ด ล ซ ฟ	ล ซ ฟ ร

ประโยค 2 ใช้สำนวนกลอนผสมทางฆ้องทั้งประโยค

ฟ ซ ฟ ร	ฟ ร ด ล	ด ซ ล ด	ซ ล ด ร	ฟ ซ ฟ ร	ฟ ร ด ล	ซ ล ด ร	ด ล ด ซ

ประโยคที่ 3 ใช้สำนวนกลอนสับนก

ด ร ด ซ	ด ล ล ล	ด ล ซ ฟ	ล ซ ซ ซ	ล ซ ฟ ร	ซ ฟ ฟ ฟ	ซ ฟ ร ด	ฟ ร ร ร

ประโยคที่ 4 ใช้สำนวนกลอนผสมทางฆ้องทั้งประโยค

ด ร ด ซ	ด ล ซ ฟ	ม ร ด ร	ม ฟ ซ ล	ซ ล ด ร	ฟ ร ด ล	ด ร ด ล	ด ล ซ ฟ

(บัณฑิต ศรีบัว, 2560, น. 103)

เห็นได้ว่า ท่อน 1 ประโยคที่ 1 ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด ผสมวรรคหลัง ใช้สำนวนกลอนผสมทางฆ้อง ลักษณะสำนวนกลอนไต่ลวดจะเรียงเสียงชิดกัน ทั้งเสียงขึ้น และเสียงลงเปรียบเสมือนการเดินเสียงบนเส้นลวด วรรคตอบคือการนำกลอนชนิดต่าง ๆ มาผสมกันในตระกูลของกลอนแต่ละประเภท

ประโยคที่ 2 วรรคหน้ากลอนไต่ไม้ ผสมวรรคหลังกลอนสับนก ลักษณะสำนวนกลอนไต่ไม้จะเกาะกลุ่มเสียงในหัวประโยคของกลอนเชื่อมด้วยการเรียงเสียงชิดกัน ลักษณะนี้จะมีในรูปของกลอน ถาม ตอบ ในส่วนที่เกาะกลุ่มเสียงกันเปรียบได้กับข้อไม้ไผ่ ส่วนที่เรียงนั้นเปรียบได้กับส่วนป้องไม้ไผ่ สำหรับกลอนสับนก เป็นการใช้เสียงซ้ำ ๆ ย้ำ ๆ ทั้งขึ้น และลง ในประโยคถามตอบ

ประโยคที่ 3 ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด ทั้งประโยค

ประโยคที่ 4 วรรคหน้า ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด ผสมวรรคหลัง ใช้สำนวนกลอนผสมทางฆ้อง

ท่อน 2 ประโยคที่ 1 กลอนสับนกผสม วรรคหลังใช้สำนวนกลอนผสมทางฆ้อง ประโยคที่ 2 ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด ทั้งประโยค ประโยคที่ 3 ใช้สำนวนกลอนไต่ไม้ ทั้งประโยค ลักษณะสำนวนกลอนไต่ไม้จะเกาะกลุ่มเสียงในหัวประโยคของกลอนเชื่อมด้วยการเรียงเสียงชิดกัน ลักษณะนี้จะมีในรูปของกลอนถาม ตอบ

ประโยคที่ 4 ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด ทั้งประโยค

ท่อน 2 เที่ยวกลับ ประโยคที่ 1 วรรคหน้า กลอนสับนก ผสมวรรคหลัง ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด

ประโยคที่ 2 ใช้สำนวนกลอนไต่ลวดทั้งประโยค

ประโยคที่ 3 ใช้สำนวนกลอนไต่ไม้ ทั้งประโยค

ประโยคที่ 4 ใช้สำนวนกลอนไต่ลวดทั้งประโยค

ท่อน 3 ประโยคที่ 1 วรรคหน้า กลอนสับนก ผสมวรรคหลัง ใช้สำนวนกลอนไต่ลวด

ประโยค 2 ใช้สำนวนกลอนผสมทางฆ้องทั้งประโยค

ประโยคที่ 3 ใช้สำนวนกลอนสับนก

ประโยคที่ 4 ใช้สำนวนกลอนผสมทางฆ้องทั้งประโยค

สำนวนกลอนที่มีการนำมาบรรเลงมากที่สุด คือ “กลอนไต่ลวด” รองลงมา คือ กลอนผสมทางฆ้อง และกลอนไต่ไม้

4. ทักษะที่ได้จากการบรรเลงสำนวนกลอนเพลงจระเข้หางยาว สามชั้น แนวทางการบรรเลงของวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย

สำนวนกลอนที่ปรากฏ แสดงถึงทักษะที่เกิดประโยชน์ต่อผู้บรรเลง ได้ดังนี้

4.1 การใช้นิ้วที่แม่นเสียง

ได้มาจากการใช้สำนวนกลอนไต่ลวด กลอนไต่ไม้ และ กลอนผสมทางฆ้อง เนื่องจากการดำเนินทำนองที่มีทั้งเรียงเสียง และข้ามเสียง ดังนั้น เมื่อมีการใช้สำนวนกลอนที่ผสมผสานกันไป จึงทำให้ผู้บรรเลงเกิดทักษะการใช้นิ้วที่กดสายที่มีความชำนาญ ซึ่งเกิดจากการบรรเลง และฟังเสียงไปพร้อม ๆ กัน

4.2 ทักษะการสร้างเสียงที่มีคุณภาพ

เกิดจากการใช้สำนวนกลอนสับนก ที่เน้นน้ำหนักเสียงที่เรียบเสมอกัน เน้นการใช้คันชักและการกดสายที่มีความกลมกลืนระหว่างนิ้วมือและคันชัก ทักษะการใช้นิ้วและคันชักที่ได้ คือ ทำให้เกิดคุณภาพเสียงชอที่ชัดเจน

4.3 ทักษะการจดจำทำนองเพลงที่แม่นยำ

เกิดจากลักษณะโครงสร้างเพลงที่มีความคล้ายกันในแต่ละท่อนเพลงจระเข้หางยาว สามชั้น เป็นเพลงที่มีความยาวพอสมควรมีถึง 3 ท่อน ในแต่ละท่อนจะมีสำนวนทางพื้นที่คล้ายกัน ผู้บรรเลงต้องมีสมาธิ อีกทั้งผู้บรรเลงต้องจำสำนวนกลอนในแต่ละท่อนเพื่อบรรเลงเก็บ มีการใช้สำนวนที่ผสมผสาน วรรคหน้าใช้กลอนอีกอย่าง วรรคหลังใช้สำนวนกลอนอีกอย่าง การฝึกฝนชออู้ ในสำนวนกลอนของเพลงจระเข้หางยาว จึงทำให้ผู้บรรเลงเกิดความแม่นยำในเรื่องของการใช้นิ้วการจดจำทำนองที่คล้ายกัน น้ำเสียงที่หนักแน่นมีคุณภาพชัดเจน ด้วยเหตุนี้ จึงทำให้เพลงจระเข้หางยาว สามชั้น เป็นเพลงสำหรับฝึกพื้นฐานการบรรเลงที่มีความสำคัญ

สรุปผลการวิจัย

1. ทัศนวิพากย์สำนวนกลอนชออู้เพลงจระเข้หางยาว สามชั้น แนวทางการบรรเลงของวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย กลอนเพลงจระเข้หางยาว สามชั้น สอดคล้องตามเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยที่มีคุณภาพเป็นมาตรฐานในการนำไปใช้สอนเพื่อพัฒนาทักษะการบรรเลงชออู้ตามขั้นที่ 1 - 8 ผู้เรียนมีความสมบูรณ์ในการบรรเลง มีความสามารถในการใช้เทคนิคการบรรเลงชออู้ระดับปานกลาง เพื่อเป็นฐานการบรรเลงชออู้ในขั้นสูง (ขั้นที่ 9 - 11) ระดับความเหมาะสมของการเลือกใช้สำนวนกลอนของคณาจารย์ นักเรียน นักศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย อยู่ในระดับ 5 เหมาะสมที่สุด

2. การวิเคราะห์สำนวนกลอนพบว่า ทำนองเพลงในแต่ละท่อน มีการใช้เสียงครบทั้ง 7 เสียง ลักษณะกระสวนจังหวะของทำนองเพลงจระเข้หางยาว สามชั้น มีทั้งหมด 14 รูปแบบ สำนวนกลอนที่ปรากฏ ประกอบด้วย กลอนไต่ลวด กลอนผสมทางฆ้อง กลอนไต่ไม้ กลอนสับนก สำนวนกลอนที่มีการนำมาบรรเลงมากที่สุด คือ กลอนไต่ลวด ทักษะที่ได้จากการบรรเลงสำนวนกลอน ได้แก่ 1) ทักษะการใช้นิ้วกดสายที่แม่นเสียง เกิดจากการใช้สำนวนกลอนไต่ลวด กลอนไต่ไม้ และกลอนผสมทางฆ้อง 2) ทักษะการสร้างเสียงที่มีคุณภาพ เกิดจากการใช้สำนวนกลอนสับนก ที่เน้นน้ำหนักเสียงที่เรียบเสมอกัน เน้นการใช้คันชักและการกดสายที่มีความกลมกลืนระหว่างนิ้วมือและคันชัก 3) ทักษะการจดจำทำนองเพลงที่แม่นยำ เกิดจากลักษณะโครงสร้างเพลงที่เป็นเพลงทางพื้นที่มีทำนองหลักคล้ายกันในแต่ละท่อน แต่มีการใช้สำนวนกลอนชออู้หลากหลายเพื่อให้เกิดสุนทรียะ

อภิปรายผล

1. ทัศนวิพากษ์สำนวนกลอนชออู้เพลงจระเข้หางยาว สามชั้น แนวทางการบรรเลงของวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย

เพลงจระเข้หางยาว สามชั้น นับเป็นเพลงอันทรงคุณค่า ที่ผ่านการกลั่นกรองให้เป็นเพลงสำหรับฝึกฝนทักษะที่สำคัญ จากศิลปินแห่งชาติ คือ ครูมนตรี ตราโมท (ศิลปินแห่งชาติ) โดยได้วางแนวทางให้เพลงจระเข้หางยาว สามชั้น เป็นเพลงสำหรับเริ่มสอนผนวกอยู่ในเพลงตับต้นเพลงฉิ่ง (มนตรี ตราโมท, 2545, น. 102 - 104) เนื่องจากลักษณะสำนวนกลอนไม่ยาก ไม่ง่ายจนเกินไป เปรียบเสมือน

แบบฝึกซออู้เพื่อเป็นแนวทางไปสู่การบรรเลงเพลงเดี่ยวให้ได้คุณภาพเสียงที่ดี ลักษณะสำนวนกลอนมีความสอดคล้องกลมกลืนกับทางฆ้อง ในเรื่องลูกตกและบันไดเสียง สอดคล้องกับงานวิจัยของนิตยา รู้สมัย (2552, น. 59) ที่ได้ศึกษาทางเพลงสารถี ซึ่งเป็นเพลงที่มีโครงสร้างเป็นเพลง 3 ท่อน เช่นเดียวกับเพลงจระเข้หางยาว แล้วพบว่า เสียงลูกตกส่วนใหญ่มีความสัมพันธ์กัน ด้วยเหตุนี้ ผลทัศนวิพากย์ของเพลงจระเข้หางยาว สามชั้น แนวทางการบรรเลงของวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย จึงเป็นไปตามเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย แสดงถึงประโยชน์ในเชิงวิชาการอย่างเป็นรูปธรรม

นอกจากนี้ การผูกสำนวนกลอนซออู้เพลงจระเข้หางยาว ใช้วิธีการเขียนทำนองหลักด้วยซอด้วง แล้วจึงแปลทำนองเป็นสำนวนกลอนซออู้ เช่นเดียวกับหลักการแปรทำนองของเครื่องปี่พาทย์ที่มีฆ้องวงใหญ่เป็นต้นแบบทำนองหลักให้ระนาดเอกแปลสำนวนกลอน สอดคล้องกับหลักแปลทำนองของ มานพ วิสุทธิแพทย์ (2533, น. 20 - 29) ที่กล่าวว่าในการบรรเลงดนตรีไทย มีองค์ประกอบสำคัญอยู่ 3 ประการ คือ ทำนองหลัก ทำนองแปร และจังหวะ โดยส่วนสำคัญที่สุด คือ “ทำนองหลัก” เป็นทำนอง “ทางฆ้อง” ที่บรรเลงโดยฆ้องวงใหญ่ซึ่งใช้บรรเลงรวมวง โดยบรรเลงตามหลักการและวิธีการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ ทำนองหลักเป็นทำนองที่ได้รับการยอมรับ ตกลงที่จะนำมาใช้สืบทอดกันมาเป็นองค์ประกอบพื้นฐานในการประดิษฐ์ทำนองแปร และเป็นองค์ประกอบที่มีความสัมพันธ์กับจังหวะ ตามหลักวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย ทำนองหลักมีบทบาทในเชิงวัฒนธรรมที่เรียกว่า “มุขปาฐะ” ถ่ายทอดกันมาด้วยการบอกเล่า เพลงไทยที่ปรากฏสามารถคงอยู่คู่กับสังคมไทยได้เป็นร้อยปี เนื่องจากในทำนองหลักมีองค์ประกอบสำคัญ ได้แก่ บันไดเสียง วรรคเพลง ลูกตก อัตราจังหวะ และมีปัจจัยอื่น ๆ ที่มีความสัมพันธ์กันคือ ความสั้น ความยาวของเพลง ซึ่งอยู่ในรูปของจังหวะและหน้าทับ ส่วนทำนองแปรนั้นหมายถึงทำนองเพลงที่บรรเลงโดยเครื่องดนตรีอื่น ๆ ซึ่งหมายถึงการขับร้องด้วย โดยแปรหรือประดิษฐ์จากทำนองหลักหรือ “ทางฆ้อง” ให้เป็นทำนองของแต่ละเครื่องมือตามหลักและวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น ทำนองแปร อาจมีทำนองเพลงที่แตกต่างจากทำนองหลักโดยสิ้นเชิง หรือ มีทำนองเพลงคล้ายคลึงกับทำนองหลัก ทำนองแปรและทำนองหลัก (ทางฆ้อง) จะต้องมีความสัมพันธ์กันในเรื่องเรื่องความยาวของทำนองเพลง เสียงลูกตก และบันไดเสียง

2. วิเคราะห์สำนวนกลอนซออู้เพลงจระเข้หางยาว สามชั้น แนวทางการบรรเลงของวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย

สำนวนกลอนซออู้เพลงจระเข้หางยาว สามชั้น เป็นสำนวนกลอนที่เน้นความชัดเจนของเสียง และมีความไพเราะ น่าฟัง มุ่งเน้นให้ผู้ที่ได้บรรเลงเกิดทักษะการสร้างเสียงที่มีคุณภาพ มีสมรรถนะ ไปสู่ความเป็นมืออาชีพ โดยมีผู้สอนคอยประเมินศักยภาพให้เกิดความคล่องตัวของระบบนิ้ว กล้ามเนื้อ สำหรับการบรรเลงในทักษะเพลงเดี่ยวขั้นต่อไป สอดคล้องกับระบบ PQCT (Professoional Quality Competncy Teaching) ของจีรพล เพชรสม (2555, น. 1) ที่กล่าวว่า การบรรเลงที่มุ่งเน้นคุณภาพ ความไพเราะและความคล่องตัว เนื่องจากการฝึกทักษะแต่ละสำนวนกลอนมุ่งเน้นให้เกิดคุณภาพอย่างชัดเจน ดังที่ กลอนไต่ลวด เน้นให้ผู้เรียนฝึกทักษะการใช้นิ้วกดสายแบบเรียงเสียงขั้นพื้นฐาน ช่วยให้จดจำการวางนิ้วกดสายให้มีน้ำหนักพอดี กลอนผสมทางฆ้อง เน้นให้เกิดทักษะการแปรทางซออู้กับทางฆ้อง เกิดความเข้าใจในพื้นฐานการแปรสำนวนกลอนซออู้ให้ตรงกับลูกตกของทางฆ้อง กลอนไต่ไม้ เน้นทักษะการกดสายให้แม่นเสียงในแบบข้ามเสียงมากขึ้น กลอนสับนก เน้นให้เกิดทักษะการใช้คันชักสีออกเข้าแบบย้ำเสียง เพื่อให้มีทักษะการใช้น้ำหนักมือที่สม่ำเสมอชัดเจนเท่า ๆ กัน สอดคล้องกับสมรรถนะในการบรรเลงอย่างมีคุณภาพ เนื่องจากมีการวางแผน การเตรียมการ และการประเมินผลสำเร็จโดยผู้สอน เมื่อการบรรเลงมีคุณภาพเสียงที่ดี จึงแสดงสมรรถนะในด้าน P = Professional (ความเป็นมืออาชีพ) ด้าน Q = Quality หมายถึง คุณภาพของเพลง คุณภาพของคน และส่งผลให้เกิดคุณภาพการบรรเลงที่มีความไพเราะ แสดงผลสืบเนื่องถึงด้านการเรียนการสอน C = Competemcy (สมรรถนะในการบรรเลง) คือ ความรู้ทักษะ และคุณลักษณะอันพึงประสงค์ T = Teaching (ระบบการสอน) การถ่ายทอดการประเมินผล ส่งผลให้ผู้เรียนมีสมรรถนะฝีมือในการบรรเลงอย่างมีคุณภาพ ความคล่องตัวของระบบสมอง กล้ามเนื้อ หรือความชำนาญ การคิดประดิษฐ์ริเริ่มสร้างสรรค์ ทำนองเพลง รวมถึงสมรรถนะในเรื่องการบรรเลง ในเรื่องฝีมือ ในเรื่องคุณภาพ หรือรสมือในการบรรเลงอย่างไพเราะ

การจัดทำทัศนวิพากษ์ โดยนำเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย (สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษาและกรมศิลปากร, 2553, น. 12 - 30) แสดงความเชื่อมโยงสอดคล้องว่าเพลงจระเข้หางยาว สามชั้น แนวทางการบรรเลงของวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย มีความเป็นมาตรฐานตามเกณฑ์ดังที่ผู้เชี่ยวชาญได้แสดงข้อเสนอแนะว่าเพลงจระเข้หางยาว สามชั้น เป็นแบบฝึกไล่มือที่มีระดับเสียงครบทุกเสียง ส่งผลให้เกิดความคุ้นชินกับระดับเสียง ประกอบกับการใช้นิ้วกดให้ตรงเสียงและไม่ผิดเพี้ยน เป็นการฝึกฝนเพื่อให้เกิดความพร้อมในการบรรเลงเพลงในระดับที่สูงขึ้นตามหลักสูตรวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัยอย่างมีประสิทธิภาพ จึงสอดคล้องกับเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย ขั้นที่ 1 - 3 ขั้นเตรียมประสิทธิภาพในการปฏิบัติตามคำสั่ง และเป็นผู้รู้เสียงดนตรี นอกจากนี้สำนวนกลอนแต่ละสำนวนกลอน ทำให้เกิดทักษะสำคัญที่สอดคล้องกับเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย กลอนไต่ลวด เน้นให้ผู้เรียนฝึกทักษะการใช้นิ้วกดสายแบบเรียงเสียงกลอนผสมทางฆ้อง เน้นให้เกิดทักษะการบูรณาการทางซออู้กับทางฆ้อง กลอนไต่ไม้ เน้นทักษะการกดสายข้ามเสียงกลอนสับนก เน้นให้เกิดทักษะการใช้คันชักสีออกเข้าแบบย้ำเสียง สำนวนกลอนที่กล่าวในข้างต้นมีความจำเป็นต่อการพัฒนาทักษะการจดจำระดับเสียง ฝึกทักษะการสีเรียงเสียงและข้ามเสียง ไม่ให้ผิดเพี้ยน ทำให้เกิดกำลังในการสี จึงสอดคล้องกับเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย ขั้นที่ 4 - 6 ความสามารถในการใช้กำลังบังคับเครื่องดนตรี มีประสิทธิภาพในการจำ และขั้นที่ 7 มีความสมบูรณ์ในกระบวนการฝึกฝนการบังคับเครื่องดนตรี และสอดคล้องกับเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยขั้นที่ 8 คือ มีความสมบูรณ์ ความสามารถในการบรรเลงระดับปานกลาง

เมื่อนักเรียน นักศึกษา มีความพร้อมในการเรียนรู้ ทั้งด้านร่างกาย สติปัญญา มีแบบฝึกหัดที่เป็นต้นแบบมาตรฐานสำนวนกลอนเพลงจระเข้หางยาว สามชั้น ที่ผ่านการทำทัศนวิพากษ์จากคณาจารย์ เพื่อนำมาฝึกฝน จนเกิดความแม่นยำ จากการฝึกฝน ทำซ้ำบ่อย ๆ ทำให้เกิดความไพเราะในการบรรเลงซออู้ และมีผลสัมฤทธิ์ต่อการเรียนนั้นสอดคล้องกับทฤษฎีฝึกหัดขัดเกลา (พูนพิศ อมาตยกุล, 2555, น. 5) ที่กล่าวว่าเมื่อบุคคลได้รับสิ่งที่สนับสนุนการเรียนรู้ที่มาเสริมร่างกาย และสติปัญญาที่เหมาะสม จะส่งเสริมให้บุคคลนั้นมีความสำเร็จ นอกจากนี้ปัจจัยอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง เช่น มีการเลือกใช้เครื่องดนตรีดี ผู้ฟังมีความรู้ความเข้าใจในระเบียบแบบแผนการบรรเลงซออู้ มีการจัดทำทัศนวิพากษ์ เพื่อการพัฒนาความรู้จากการบรรเลงและเสนอแนวทางพัฒนาจากผู้ฟัง มีผลให้ผู้เรียนได้ทราบถึงเทคนิควิธีการที่จะพัฒนาข้อบกพร่องของผู้เรียน สอดคล้องกับทฤษฎีบันได 9 ขั้น ทางสุนทรียะ (พูนพิศ อมาตยกุล, 2560, น. 3) ที่กล่าวว่า สุนทรียะจะเกิดขึ้นได้นั้น ผู้ฟังต้องมีฐานความรู้ในการฟังดนตรี โดยผู้บรรเลงต้องมีการเตรียมความพร้อม ฝึกฝน ปรับทางบรรเลงให้เกิดสุนทรียะเพื่อนำเสนอต่อผู้ฟัง

ข้อเสนอแนะ

1.ข้อเสนอแนะที่ได้จากการวิจัย

1.1 ควรมีการจัดทัศนวิพากษ์ทางเพลงอื่น ๆ ตามแนวทางวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ที่ส่งผลต่อการพัฒนาทักษะการบรรเลงเครื่องดนตรีต่าง ๆ ของผู้เรียน จากนั้นนำมาสังเคราะห์ความรู้ เพื่อจัดทำแบบเรียนคู่ขนานหลักสูตร นาฏดุริยางคศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

1.2 ควรมีการวิเคราะห์สำนวนกลอนเพลงเดี่ยวซออู้ เพลงอื่น ๆ ตามแนวทางการบรรเลงของวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย

2. ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

ควรมีการศึกษาการใช้ระบบเสียงซออู้ในเพลงสำเนียงภาษาต่าง ๆ โดยใช้การวิเคราะห์เปรียบเทียบระหว่างระบบเสียงเพลงไทย กับเพลงภาษา จากนั้นนำมาสังเคราะห์ความรู้ เพื่อจัดทำแบบเรียนคู่ขนาน หลักสูตรนาฏดุริยางคศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

เอกสารอ้างอิง

สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษาและกรมศิลปากร. (2553). *เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย พุทธศักราช 2553*. สำนักมาตรฐานและประเมินผลระดับอุดมศึกษา.

จีรพล เพชรสม. (2555). *ซออู้ ระบบ P.Q.C.T. หลวงไพเราะเสียงซอฝากไว้ โดยจีรพล เพชรสม.* โรงพิมพ์พีเพรส.

นิตยา รู้สมัย. (2552). *การศึกษาเพลงสารถี.* [ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

บัณฑิต ศรีบัว. (2560). *โน้ตเครื่องสาย*. [เอกสารประกอบการสอนที่ไม่ได้ตีพิมพ์]. วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2555). *สมองมนุษย์กับดนตรีและศิลปะการแสดง*. [เอกสารประกอบคำบรรยายรายวิชาสุนทรียศาสตร์ทางดุริยางคศิลป์ไทย]. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2560). *บรรยายเรื่องสุนทรียศาสตร์กับเพลงดนตรี.* [เอกสารประกอบการสอนรายวิชาสุนทรียศาสตร์กับดนตรี]. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

มนตรี ตราโมท. (2545). *คำบรรยายวิชาดุริยางค์ศาสตร์ไทย.* (พิมพ์ครั้งที่ 1). โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.

มานพ วิสุทธิแพทย์. (2533). *ดนตรีไทยวิเคราะห์.* (พิมพ์ครั้งที่ 1). โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.

การบูรณาการ “จิตรกรรมทิวทัศน์ขุนเขาสายน้ำพันลี้” ร่วมกับการสร้างสรรค์เครื่องเคลือบโต้วไฉ่ร่วมสมัย

AN INTEGRATION OF THE TRADITIONAL CHINESE LANDSCAPE PAINTING THOUSANDS OF MILES OF MOUNTAINS AND RIVERS WITH CONTEMPORARY DOUCAI PORCELAIN DESIGN

หลี่หลิน / LI LIN*
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS, BURAPHA UNIVERSITY.

ภูวษา เรืองชีวิน / PUVASA RUANGCHEWIN
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS, BURAPHA UNIVERSITY.

จักรกริศน์ บัวแก้ว / CHAKKRIT BAUKEAW
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS, BURAPHA UNIVERSITY.

Received : May 17, 2025
Revised : August 25, 2025
Accepted : September 1, 2025

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาและสำรวจองค์ประกอบศิลป์ในภาพ “จิตรกรรมทิวทัศน์ขุนเขาสายน้ำพันลี้” ของหวังซีเมิง โดยบูรณาการร่วมกับการสร้างสรรค์ผลงานเครื่องเคลือบโต้วไฉ่ร่วมสมัย ผ่านการวิเคราะห์เอกลักษณ์ทางศิลปะและจุดเด่นด้านองค์ประกอบภาพ สี และรายละเอียด ด้วยกระบวนการวิจัยจากการทบทวนวรรณกรรม การสำรวจภาคสนามและการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ เผยให้เห็นถึงการบูรณาการระหว่าง “จิตรกรรมทิวทัศน์ขุนเขาสายน้ำพันลี้” และเครื่องเคลือบโต้วไฉ่ โดยการศึกษาการจัดองค์ประกอบภาพแบบสามระยะ การเปลี่ยนแปลงของสีและรายละเอียดอย่างประณีต ถูกแสดงออกในรูปแบบของการไล่ระดับเฉดสีและการออกแบบลวดลายในศิลปะเครื่องเคลือบ สุนทรียภาพเชิงพื้นที่ของ “จิตรกรรมทิวทัศน์ขุนเขาสายน้ำพันลี้” เป็นแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์แบบดั้งเดิมที่โดดเด่น ซึ่งดำเนินการรวบรวมแก่นของภาพวาดทิวทัศน์สีเขียวอมฟ้า และบูรณาการเทคนิคแบบดั้งเดิมของเครื่องเคลือบโต้วไฉ่กับแนวคิดการออกแบบที่ทันสมัย เพื่อเสนอความเป็นไปได้ในการผสมผสานศิลปะภาพวาดแบบดั้งเดิมเข้ากับการสร้างสรรค์เครื่องเคลือบสมัยใหม่ ผลการวิจัยพบว่า เอกลักษณ์ของเส้น จุดเด่นของสีและเทคนิคการจัดองค์ประกอบภาพของ “จิตรกรรมทิวทัศน์ขุนเขาสายน้ำพันลี้” มีความสอดคล้องกันอย่างมากกับเทคนิคการวาดภาพแบบบนเคลือบของเครื่องเคลือบโต้วไฉ่ ซึ่งจากการบูรณาการสองสิ่งนี้เข้าด้วยกันไม่เพียงสามารถสืบทอดวัฒนธรรมดั้งเดิม แต่ยังช่วยส่งเสริมนวัตกรรมทางศิลปะและตอบสนองความต้องการด้านสุนทรียศาสตร์ร่วมสมัย ตลอดจนการทดลองและนำเสนอเทคนิคใหม่ ๆ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงนวัตกรรมทางศิลปะที่ยังคงความงามในสุนทรียศาสตร์แบบดั้งเดิม

คำสำคัญ: หวังซีเมิง, จิตรกรรมทิวทัศน์ขุนเขาสายน้ำพันลี้, องค์ประกอบภาพทิวทัศน์สีเขียวอมฟ้า, เครื่องเคลือบโต้วไฉ่

* ผู้นิพนธ์หลัก E - mail : 65920210@go.buu.ac.th

Abstract

This research explored the artistic elements in the painting “A Thousand Miles of Rivers and Mountains” by Wang Ximeng and integrated these elements into the creation of contemporary doucai porcelain works. Through analysis of the painting’s unique artistic characteristics—specifically in terms of composition, color, and intricate details. This study employed a comprehensive research methodology encompassing literature review, field investigations, and expert interviews. The findings revealed a profound integration between “A Thousand Miles of Rivers and Mountains” and doucai porcelain. The three-section compositional method and the masterful transformation of colors and details were expressed through graduated tonal transitions and ornamental design within ceramic art. The spatial aesthetics of “A Thousand Miles of Rivers and Mountains” represent a prominent traditional aesthetic concept. This study captured the essence of green-and-blue landscape painting and incorporated it with traditional doucai porcelain techniques, fused with modern design concepts, thereby demonstrating the potential for blending traditional painting with contemporary ceramic innovation. The research concluded that the distinctive use of lines, prominent coloration, and compositional techniques in “A Thousand Miles of Rivers and Mountains” closely align with the painted-over-glaze techniques of doucai porcelain. The integration of these two art forms not only preserves and transmits traditional cultural heritage but also promotes artistic innovation and addresses contemporary aesthetic needs. Furthermore, experimental applications and the presentation of novel techniques illustrated a spirit of innovation that maintains the beauty of traditional aesthetics.

Keywords: Wang Ximeng, Song Dynasty Painting; A Thousand Li of Rivers and Mountains, Blue-Green Landscape Elements, Doucai Ceramic

บทนำ

งานวิจัยนี้ศึกษาภูมิหลังของการวิจัยและความสำคัญของการบูรณาการ ผลงาน “จิตรกรรมทิวทัศน์ขุนเขาสายน้ำพันลี้” ของหวังซีเมิง และการบูรณาการเข้ากับการสร้างสรรค์ผลงานเครื่องเคลือบโต้วไฉ่ร่วมสมัย ผลงาน “จิตรกรรมทิวทัศน์ขุนเขาสายน้ำพันลี้” เป็นผลงานที่เป็นตัวแทนของหวังซีเมิง จิตรกรแห่งราชวงศ์ซ่งเหนือ ซึ่งประกอบไปด้วยองค์ประกอบภาพอันวิจิตร ฝีแปรงอันละเอียดและสีสันที่สดใส จึงได้กลายเป็นผลงานคลาสสิกของภาพวาดทิวทัศน์เขียวอมฟ้าของประเทศจีน งานวิจัยนี้จึงได้ศึกษาอัตลักษณ์ทางศิลปะ เทคนิคแบบดั้งเดิมของเครื่องเคลือบโต้วไฉ่และแนวคิดการออกแบบสมัยใหม่ โดยมีผลงาน “จิตรกรรมทิวทัศน์ขุนเขาสายน้ำพันลี้” เป็นกรณีศึกษา จากมุมมองทั้งสองด้านของความจำเป็นและความสำคัญ งานวิจัยนี้จะอธิบายถึงความสำคัญของการวิจัยในการบูรณาการผลงาน “จิตรกรรมทิวทัศน์ขุนเขาสายน้ำพันลี้” เข้ากับการสร้างสรรค์เครื่องเคลือบโต้วไฉ่ร่วมสมัย และกำหนดประเด็นหลักของการบูรณาการระหว่างผลงาน “จิตรกรรมทิวทัศน์ขุนเขาสายน้ำพันลี” กับเครื่องเคลือบโต้วไฉ่ร่วมสมัยอย่างชัดเจน รวมถึงเสนอวิธีการใหม่ในการสร้างจุดเชื่อมโยงระหว่างภาพวาดแบบดั้งเดิมของจีนกับรูปแบบทางศิลปะ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ศิลปะเครื่องเคลือบในฐานะตัวแทนของงานหัตถกรรมดั้งเดิมของจีน เครื่องเคลือบโต้วไฉ่ได้ผสมผสานเทคนิคการลงสีแบบบนเคลือบและการลงสีแบบใต้เคลือบได้อย่างมีเอกลักษณ์ และยังกลายมาเป็นแบบอย่างของการผสมผสานระหว่างศิลปะและงานหัตถกรรม สิ่งเหล่านี้อาจมองได้ว่าเป็นการสืบทอดและการขยายศิลปะภาพวาดแบบดั้งเดิมของประเทศจีน และยังมีบทบาทเชิงบวกในด้านการส่งเสริมการพัฒนารูปแบบของศิลปะเครื่องเคลือบอีกด้วย นอกจากนี้งานวิจัยนี้ยังได้ชี้แจงปัญหาและวัตถุประสงค์การศึกษาอย่างชัดเจน เพื่อเป็นทิศทางสำหรับการศึกษาในอนาคต สุดท้าย ดำเนินการอธิบายขอบเขตของการศึกษา ข้อจำกัดของการศึกษา และนิยามศัพท์เฉพาะ เพื่อเสริมสร้างพื้นฐานของการศึกษาให้แข็งแกร่งยิ่งขึ้น

ราชวงศ์ซ่งเป็นยุครุ่งเรืองของประวัติศาสตร์การวาดภาพของจีนและยังเป็นหนึ่งในช่วงที่ความคิดทางศิลปะที่ศึกษามากที่สุด ศิลปะการวาดภาพของราชวงศ์ซ่งมีการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญ มีการเกิดขึ้นของเทคนิคใหม่ ๆ และเนื้อหาในการวาดก็มีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น ส่งผลให้ในสมัยนี้เกิดผลงานศิลปะที่โดดเด่นเป็นจำนวนมาก ส่งผลให้ภาพวาดในสมัยราชวงศ์ซ่งมีบทบาทและอิทธิพลสำคัญในประวัติศาสตร์ของการวาดภาพจีน หวังซีเมิงเป็นจิตรกรผู้สร้างสรรค์ภาพวาด “จิตรกรรมทิวทัศน์ขุนเขาสายน้ำพันลี้” ด้วยเทคนิคภาพวาดทิวทัศน์สีเขียวอมฟ้า ซึ่งเป็นภาพวาดที่โดดเด่นและมีคุณค่าทั้งทางด้านสุนทรียศาสตร์ องค์ประกอบ และเทคนิค และมีอิทธิพลต่อศิลปะการวาดภาพมาจนถึงทุกวันนี้ ผู้วิจัยเชื่อว่าในอนาคต “จิตรกรรมทิวทัศน์ขุนเขาสายน้ำพันลี้” จะยังคงมีอิทธิพลและสร้างแรงบันดาลใจให้แก่ผู้คนอื่นมากมายด้วยเสน่ห์เฉพาะตัวและความหมายแฝงที่ลึกซึ้ง (Yu, 2014)

เทคนิคในการลงสีบนเครื่องเคลือบนั้นมีความหลากหลาย ในกระบวนการพัฒนาเครื่องเคลือบ ผู้คนต่างพยายามทดลองสิ่งใหม่ ๆ โดยรูปแบบการลงสีแบ่งออกเป็น 3 ประเภทหลัก ได้แก่ การลงสีบนเคลือบ การลงสีใต้เคลือบ และการลงสีแบบผสมในเคลือบ ซึ่งเทคนิคการลงสีบนเคลือบได้แก่ สีเฝินไฉ่ (Fen Cai) สีกู๋ไฉ่ (Gu Cai) สีซินไฉ่ (Xin Cai) สีฟ่าหลังไฉ่ (Fa Lang Cai) สีม่อไฉ่ (Mo Cai) และสีพัวไฉ่ (Po Cai) สำหรับเทคนิคการลงสีใต้เคลือบ ได้แก่ สีลายคราม สีลายไฟ (คือการใช้สีแดง) สีอุณหภูมิสูง สีอู๋ไฉ่ (Wu Cai) นอกจากนี้ยังมีเทคนิคการลงสีอีกชนิดหนึ่งที่เป็นการผสมผสานการลงสีบนเคลือบและการลงสีใต้เคลือบ ซึ่งก็คือ “สีโต้วไฉ่” (Dou Cai) ซึ่งเทคนิคโต้วไฉ่ คือการผสมผสานระหว่างการลงสีแบบใต้เคลือบและการลงสีแบบบนเคลือบ การเกิดขึ้นของเครื่องเคลือบลายคราม เครื่องเคลือบห้าสี และเครื่องเคลือบโต้วไฉ่ ในสมัยราชวงศ์หมิง (Luo & Xia, 2023) นวัตกรรมเครื่องเคลือบเฟื่องฟ่ายที่สืบทอดกันมาในสมัยราชวงศ์ชิง ส่งผลให้เกิดการก้าวข้ามอย่างต่อเนื่องในด้านลวดลายของภาพวาดสี เทคนิคและเม็ดสีของเครื่องเคลือบที่แตกต่างกัน เมื่อนำมาผสมผสานเข้าด้วยกัน เมืองจิ่งเต๋อเจิ้นจึงค่อย ๆ ผลิตเครื่องเคลือบสีสันได้หลายประเภทมากขึ้น

การใช้สีสันของสีโต้วไฉ่สะท้อนให้เห็นถึงจิตวิญญาณแห่งการสร้างสรรค์ของงานฝีมืออย่างเต็มที่เนื่องจากมีการใช้วัสดุและเทคนิคงานฝีมือใหม่ ๆ อย่างสร้างสรรค์ผ่านผสมผสานสีลายครามเข้ากับการลงสีแบบใต้เคลือบ ด้วยเหตุนี้จึงทำให้เกิดเป็นระบบภาษาของการใช้สีใหม่ขึ้น ซึ่งสีนี้ไม่เพียงแต่มีมูลค่าสูงในขณะนั้นเท่านั้น แต่ยังมีอิทธิพลอย่างลึกซึ้งต่อคนรุ่นต่อ ๆ ไปอีกด้วย ภาพวาดแบบดั้งเดิมของจีนกับรูปแบบศิลปะอื่น ๆ ของประเทศจีนก็มีความเชื่อมโยงอันลึกซึ้ง โดยเฉพาะงานศิลปะเครื่องเคลือบภาพวาดจีนแบบดั้งเดิมและภาพวาดบนเครื่องเคลือบมีความเชื่อมโยงซึ่งกันและกัน การสร้างสรรค์ทางศิลปะโดยรวมจึงแสดงให้เห็นถึงความมีชีวิตชีวาอย่างที่ไม่เคยมีมาก่อน ผ่านการอ้างอิงและการบูรณาการร่วมกันระหว่างศิลปะ ทั้งสองแนวคิดในการสร้างสรรค์ศิลปะครั้งนี้จะเน้นไปที่การนำสุนทรียภาพของภาพวาดจีนแบบดั้งเดิม มาผสมผสานเข้ากับสุนทรียภาพของศิลปะเครื่องเคลือบสมัยใหม่ ดำเนินการรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลองค์ประกอบที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยจึงหวังว่าสิ่งเหล่านี้จะไม่เป็นเพียงแค่การสืบทอดความดั้งเดิมต่อไปเท่านั้น แต่ยังสามารถแสดงออกถึงนวัตกรรมทางศิลปะได้อีกด้วย

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาแนวคิด รูปแบบการแสดงออกทางศิลปะของ “จิตรกรรมทิวทัศน์ขุนเขาสายน้ำพันลี้” ของศิลปินหวังซีเมิง สมัยราชวงศ์ซ่ง

2. วิเคราะห์แนวคิด สุนทรียภาพ องค์ประกอบภาพ เทคนิคการวาดภาพสีเขียวอมฟ้าของ “จิตรกรรมทิวทัศน์ขุนเขาสายน้ำพันลี้” เพื่อนำมาบูรณาการเข้ากับการออกแบบผลิตภัณฑ์เครื่องเคลือบโต้วไฉ่

3. ถ่ายทอดแนวคิดและองค์ประกอบศิลป์จากภาพจิตรกรรมภูมิทัศน์สู่การออกแบบลวดลายและรูปทรงของเครื่องเคลือบโต้วไฉ่ร่วมสมัย

4. ออกแบบผลงานสร้างสรรค์เครื่องเคลือบโต้วไฉ่ร่วมสมัย เพื่อตอบสนองความต้องการด้านสุนทรียภาพและการแสวงหาทางวัฒนธรรมของคนยุคปัจจุบัน

5. เผยแพร่และอนุรักษ์มรดกศิลปวัฒนธรรมให้กับเยาวชน ศิลปินและประชาชนทั่วไป ผ่านการจัดแสดงผลงานนิทรรศการสู่การแลกเปลี่ยนเรียนรู้

อุปกรณ์และวิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยนี้ผู้วิจัยใช้วิธีการดำเนินงานวิจัยเชิงคุณภาพผสมผสานกับการวิจัยเชิงทดลองเชิงสร้างสรรค์ โดยได้มีการ

เก็บข้อมูลจากกลุ่มเป้าหมาย ด้วยการใช้แบบสัมภาษณ์จากผู้เชี่ยวชาญรวม 6 ท่าน ซึ่งแบบสัมภาษณ์ผู้วิจัยได้สร้างขึ้นจากการวิเคราะห์แนวทางของคำถามวิจัยและวัตถุประสงค์ และผ่านการตรวจสอบเครื่องมือจากผู้ทรง (IOC) ก่อนนำไปสู่การตรวจสอบทางจริยธรรมในมนุษย์จากคณะกรรมการจริยธรรมวิจัย

การดำเนินการวิจัยครั้งนี้ได้แบ่งประเด็นการศึกษาออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่ “จิตรกรรมทิวทัศน์ขุนเขาสายน้ำพันลี้” และเครื่องเคลือบโต้วไฉ่ ส่วนแรกคือ “จิตรกรรมทิวทัศน์ขุนเขาสายน้ำพันลี้” จะดำเนินการศึกษาเกี่ยวกับศิลปินหวังซีเมิง สุนทรียศาสตร์ และแนวคิดในการสร้างสรรค์ เพื่อนำไปสู่การวิเคราะห์อัตลักษณ์และเทคนิคของภาพทิวทัศน์สีเขียวอมฟ้าสมัยราชวงศ์ซ่ง ส่วนที่สองคือการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับเครื่องเคลือบโต้วไฉ่ โดยดำเนินการศึกษาเกี่ยวกับแนวคิด รูปแบบ เทคนิค วัสดุ และความต้องการของคนในยุคปัจจุบัน เพื่อค้นพบอัตลักษณ์ของเครื่องเคลือบโต้วไฉ่และนำไปสู่กระบวนการทดลอง เพื่อดำเนินการสร้างสรรค์ผลงานผลิตภัณฑ์เครื่องเคลือบโต้วไฉ่ร่วมสมัยที่ผสมผสานองค์ประกอบภาพ และเทคนิคการวาดภาพสีเขียวอมฟ้าที่สามารถตอบสนองความต้องการด้านสุนทรียภาพ และการแสวงหาทางวัฒนธรรมของคนยุคใหม่ได้ โดยมีวิธีดำเนินการวิจัยดังนี้

1. การวิจัยทางเอกสาร โดยศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องด้วยหลักการ แนวคิด ทฤษฎีและข้อมูลพื้นฐานทางด้านงานศิลปะของจิตรกรรมภาพวาดแบบจีน การวาดภาพในรูปแบบทิวทัศน์สีเขียวอมฟ้าสมัยราชวงศ์ซ่ง และภาพทิวทัศน์บนเครื่องเคลือบจิ่งเต๋อเจิ้น ซึ่งอ้างอิงจากทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ ทฤษฎีสัญศาสตร์ ทฤษฎีการบูรณาการหลักการออกแบบ หลักการใช้สี และหลักการจัดองค์ประกอบ รวมทั้งการตีความการพัฒนาของภาพวาดทิวทัศน์บนเครื่องเคลือบ เอกลักษณ์ทางสุนทรียภาพตลอดจนขั้นตอนและกระบวนการในการวาดภาพบนเครื่องเคลือบโต้วไฉ่ คุณลักษณะของวัสดุในการผลิต ในการศึกษาอ้างอิงและเป็นแนวปฏิบัติในการสร้างสรรค์ผลงาน

2. การวิเคราะห์ข้อมูล โดยผู้วิจัยใช้วิธีวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารในการทบทวนวรรณกรรม และใช้วิธีการวิเคราะห์เชิงเปรียบเทียบจากกรณีศึกษา รวมทั้งการสร้างเครื่องมือแบบสัมภาษณ์ แยกประเภทแบบสัมภาษณ์ตามกลุ่มเป้าหมาย ดังนี้ ได้แก่ ผู้อำนวยการพิพิธภัณฑ์เครื่องเคลือบ 1 ท่าน เจ้าหน้าที่ของพิพิธภัณฑ์เครื่องเคลือบ 1 ท่าน ผู้เชี่ยวชาญในมหาวิทยาลัยด้านเครื่องเคลือบ 2 ท่าน และศิลปิน 2 ท่าน นอกจากนี้ยังสร้างเครื่องมือแบบสอบถามในการประเมินผลงานสำหรับให้ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องเคลือบในการตรวจประเมินอีก 2 ท่าน

3. การลงพื้นที่และสัมภาษณ์ โดยผู้วิจัยได้ดำเนินการลงพื้นที่ภาคสนาม เพื่อทำความเข้าใจกับวิธีการและนวัตกรรมในปัจจุบันในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเครื่องเคลือบ โดย

3.1 สำรวจพื้นที่: พิพิธภัณฑ์เตาเผาพื้นบ้านเมืองจิ่งเต๋อเจิ้นและพิพิธภัณฑ์เครื่องเคลือบจีน พื้นที่ศิลปะเครื่องเคลือบ และสตูดิโอช่างฝีมือเครื่องเคลือบเมืองจิ่งเต๋อเจิ้น

3.2 การสัมภาษณ์: ดำเนินการสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ ผู้อำนวยการ เจ้าหน้าที่ของพิพิธภัณฑ์เครื่องเคลือบ ผู้เชี่ยวชาญในมหาวิทยาลัยและศิลปินเครื่องเคลือบ โดยคัดเลือกผู้ให้สัมภาษณ์จากผู้ที่มีความรู้ทางวิชาชีพและความรู้ความสามารถสูง ผู้ที่ทำงานด้านเครื่องเคลือบมาเป็นเวลานานเกินกว่า 10 ปี และผู้เชี่ยวชาญที่มีงานวิจัยเกี่ยวกับเทคนิคและวัสดุเครื่องเคลือบมาอย่างต่อเนื่อง

4. การวิจัยเชิงทดลองสร้างสรรค์: หลังจากวิเคราะห์และสรุปภาษาการออกแบบของภาพวาด “จิตรกรรมทิวทัศน์ขุนเขาสายน้ำพันลี้” สมัยราชวงศ์ซ่ง พร้อมกับวิเคราะห์และสรุปเอกลักษณ์ทางเทคนิคของเครื่องเคลือบโต้วไฉ่ เพื่อนำไปสู่การทดลอง และการสร้างสรรค์ภาพวาดบนผลิตภัณฑ์เครื่องเคลือบโต้วไฉ่ร่วมสมัยที่บูรณาการเข้าองค์ประกอบภาพและเทคนิคการวาดภาพสีเขียวอมฟ้า

การวิเคราะห์ข้อมูล

“หวังซีเมิง” เป็นจิตรกรผู้มีพรสวรรค์สมัยราชวงศ์ซ่งเหนือ ประวัติของหวังซีเมิงในประวัติศาสตร์การวาดภาพ ครั้งแรกมาจากบันทึกท้ายภาพวาด “จิตรกรรมทิวทัศน์ขุนเขาสายน้ำพันลี้” ที่เขียนโดยไช่จิงซึ่งเป็นเลขาธิการสำนักบริหารในขณะนั้น โดยข้อมูลที่ตรงที่สุดในข้อความนี้คือ หวังซีเมิงได้ศึกษาการวาดภาพในเมืองไคเฟิงและทำงานเป็นเสมียนในห้องสมุดหลังจากสำเร็จการศึกษา ต่อมา เขาได้เรียนรู้กับจักรพรรดิซ่งฮุยจง และได้วาดภาพ

“จิตรกรรมทิวทัศน์ขุนเขาสายน้ำพันลี้” ขึ้นตั้งแต่ช่วงปลายปี ค.ศ. 1112 ถึง ต้นปี ค.ศ. 1113 จะเห็นได้ว่า หวังซีเมิงสามารถวาดภาพขนาดใหญ่นี้เสร็จภายในครึ่งปี ซึ่งตอนที่ไช่จิงได้มีการจารึกข้อความนี้ หวังซีเมิงมีอายุครบ 18 ปี ซึ่งหมายความว่าหากนับย้อนหลังกลับไป หวังซีเมิงจะเกิดในปีที่ 2 แห่งรัชสมัยของจักรพรรดิซ่งเจ๋อจง (ค.ศ. 1096) โดยมีชื่อว่า “ซีเมิง” ซึ่งคำว่า “ซี” ในสมัยโบราณ หมายถึง “การชื่นชม ยกย่อง” เพราะฉะนั้นอย่างน้อยสามารถสันนิษฐานได้ว่าเขาเกิดมาในครอบครัวผู้รู้หนังสือธรรมดา

หวังซีเมิงเป็นจิตรกรรุ่นเยาว์ที่มีพรสวรรค์ในสมัยราชวงศ์ซ่งเหนือ วิถีชีวิตของหวังซีเมิงในเมืองไคเฟิง สามารถแบ่งออกเป็น 3 ช่วง

ช่วงที่ 1 คือ ช่วงแห่งการศึกษาภาพวาด เป็นช่วงที่จักรพรรดิฮุ่ยจงได้ก่อตั้งสำนักจิตรกรรมสำหรับปลูกฝังและฝึกฝนนักเรียนที่มีความสนใจในการวาดภาพ

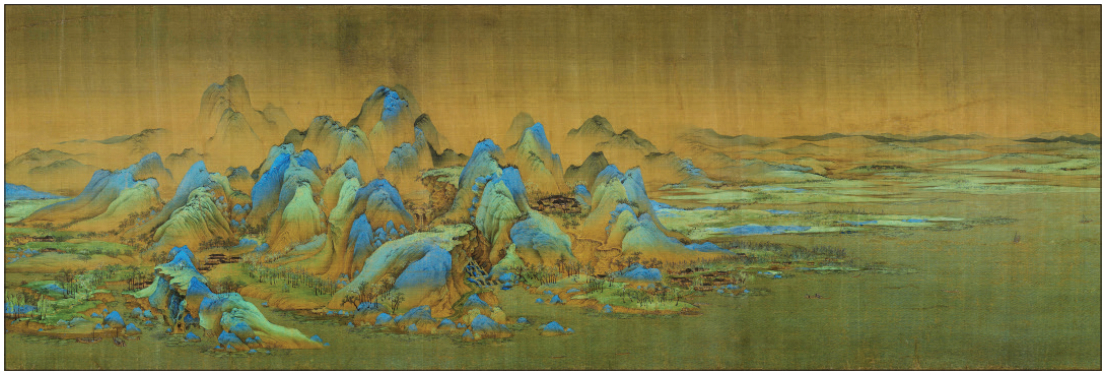
ช่วงที่ 2 คือ ช่วงแห่งการดำรงตำแหน่งเลขานุการสำนักหนังสือ ภารกิจในสำนักหนังสือไม่เกี่ยวข้องกับการวาดภาพ แต่เนื่องจากหวังซีเมิงมีความสนใจในการวาดภาพอย่างมาก จักรพรรดิซ่งฮุยจงจึงชื่นชมเขา เขาเชื่อว่าหวังซีเมิงเป็นจิตรกรที่มีศักยภาพ ดังนั้นจึงรับสั่งให้หวังซีเมิงไปเข้ารับการศึกษาที่สำนักการเขียนพู่กันและจิตรกรรมฮั่นหลิน

ช่วงที่ 3 คือ ช่วงเวลาที่หวังซีเมิงเรียนรู้กับจักรพรรดิซ่งฮุนจง เนื่องจากหวังซีเมิงมีความสนใจในการวาดภาพอย่างมาก และได้รับการชื่นชมจากจักรพรรดิ พระองค์ทรงคิดว่า หวังซีเมิงสามารถเป็นจิตรกรที่มีศักยภาพ

ต่อมาเทคนิคการวาดภาพของหวังซีเมิงก้าวหน้าขึ้นเรื่อย ๆ เพื่อแสดงความขอบพระคุณ หวังซีเมิงใช้เวลาครึ่งปีในการสร้างภาพเพื่อสรรเสริญความงามของภูเขาและแม่น้ำราชวงศ์ซ่ง โดยวาดภาพม้วนขนาดยาวที่ชื่อว่า “จิตรกรรมทิวทัศน์ขุนเขาสายน้ำพันลี้” หลังจากนั้นหวังซีเมิงจิตรกรผู้มีความสามารถก็ได้เสียชีวิตหลังจากวาดภาพนี้เสร็จได้ไม่นาน หวังซีเมิงจึงเป็นจิตรกรที่มีพรสวรรค์เพียงคนเดียวในประวัติศาสตร์ภาพวาดจีนที่มีชื่อเสียงจากภาพวาดเพียงภาพเดียว ซึ่งนับเป็นความสูญเสียอย่างยิ่งใหญ่สำหรับวงการศิลปะในขณะนั้น

ในบรรดาภาพวาดทิวทัศน์สีเขียวอมฟ้าสมัยราชวงศ์ซ่ง “จิตรกรรมทิวทัศน์ขุนเขาสายน้ำพันลี้” ถือเป็นผลงานที่มีความโดดเด่นและมีคุณค่าทางทางศิลปะที่สำคัญ สีที่หวังซีเมิงใช้ใน “จิตรกรรมทิวทัศน์ขุนเขาสายน้ำพันลี้” ไม่ใช่สีที่แท้จริงของธรรมชาติ และไม่ใช่สีที่ปรากฏขึ้นภายใต้สภาพแวดล้อมบางอย่าง เช่น แสง และไม่ใช่สีหมึกแบบขาวดำในภาพวาดหมึกจีน แต่เป็นสีที่ได้รับอิทธิพลจากทฤษฎีธาตุทั้ง 5 ของลัทธิเต๋า และนำเสนอออกมาเป็นแนวความคิดทางสุนทรียภาพของลัทธิเต๋าที่เกี่ยวกับสีจากธาตุทั้ง 5 ซึ่งเป็นสีที่มีการสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ โดยมีสัดส่วนของหินสีฟ้าและหินสีเขียวมีขนาดค่อนข้างเยอะ ทำให้หินดูหนาขึ้น และเมื่อรวมกับสีเหลืองสดก็ทำให้ภาพโดยรวมมีความสมบูรณ์และสดชื่นยิ่งขึ้น สีสันก็มีความเข้มและสดใสยิ่งขึ้น (Qin, 2023)

ภาพที่ 1 ส่วนหนึ่งในภาพวาด “จิตรกรรมทิวทัศน์ขุนเขาสายน้ำพันลี้” ของหวังซีเมิง
ที่มา : หลี่หลิน, (2567).



ภาพที่ 2 ส่วนหนึ่งในภาพวาด “จิตรกรรมทิวทัศน์ขุนเขาสายน้ำพันลี้” ของหวังซีเมิง
ที่มา : หลี่หลิน, (2567).

ภาพ “จิตรกรรมทิวทัศน์ขุนเขาสายน้ำพันลี้” วาดบนผ้าไหม โดยใช้ทัศนมิติแบบกระจาย และโดยทั่วไปใช้วิธีการจัดองค์ประกอบแบบ “ผิงหยวน” (แบนและไกล) นอกจากนี้ยังได้ใช้วิธีการจัดองค์ประกอบต่าง ๆ เช่น “เกาหยวน” (สูงและไกล) และ “เสินหยวน” (ลึกและไกล) ซึ่งทำลายข้อจำกัดทางเวลาและพื้นที่ และรวมภาพที่จังหวะแตกต่างกันอย่างแยบยล เช่น เข้มข้นและอ่อนไหว แน่นหนาและบางเบา นำภูเขาและแม่น้ำรวมเข้าไปในภาพวาด แสดงให้เห็นถึงแนวคิดด้านสุนทรียศาสตร์เชิงพื้นที่ที่กว้างใหญ่ไพศาล ทำให้ภาพขึ้น ๆ ลง ๆ และเต็มไปด้วยจังหวะ ภาพวาดทั้งหมดเป็นเหมือนดนตรีคลาสสิก และมีจังหวะที่ชัดเจนมาก

ภาพทั้งหมดประกอบด้วยภูเขาเจ็ดกลุ่มที่มีขึ้น ๆ ลง ๆ และภาพที่กว้างใหญ่ไพศาล ยอดเขาหลักสูงตระหง่าน บ้านเรือนใต้ยอดเขาหลักก็ปรากฏตัวอยู่ในเมฆบาง ๆ และยอดเขาอื่น ๆ เขาล้อมรอบยอดเขาหลัก ราวกับเหล่าขุนนางคารวะฮ่องเต้ ที่ตีนเขาริมน้ำเป็นศาลา ซึ่งใช้ความสัมพันธ์ระหว่างขนาดและตำแหน่งของยอดเขาหลักและยอดเขาอื่นเพื่ออุปมาขุนนางและฮ่องเต้ในใจของผู้คน “จิตรกรรมทิวทัศน์ขุนเขาสายน้ำพันลี้” สะท้อนให้เห็นถึงการชื่นชอบวัฒนธรรมเจียงหนานของจักรพรรดิซ่งหวยจงและราชสำนัก หรืออาจเป็นผลงานชิ้นเอกที่หวังซีเมิงวาดเพื่อสรรเสริญราชวงศ์ซ่งเหนือ

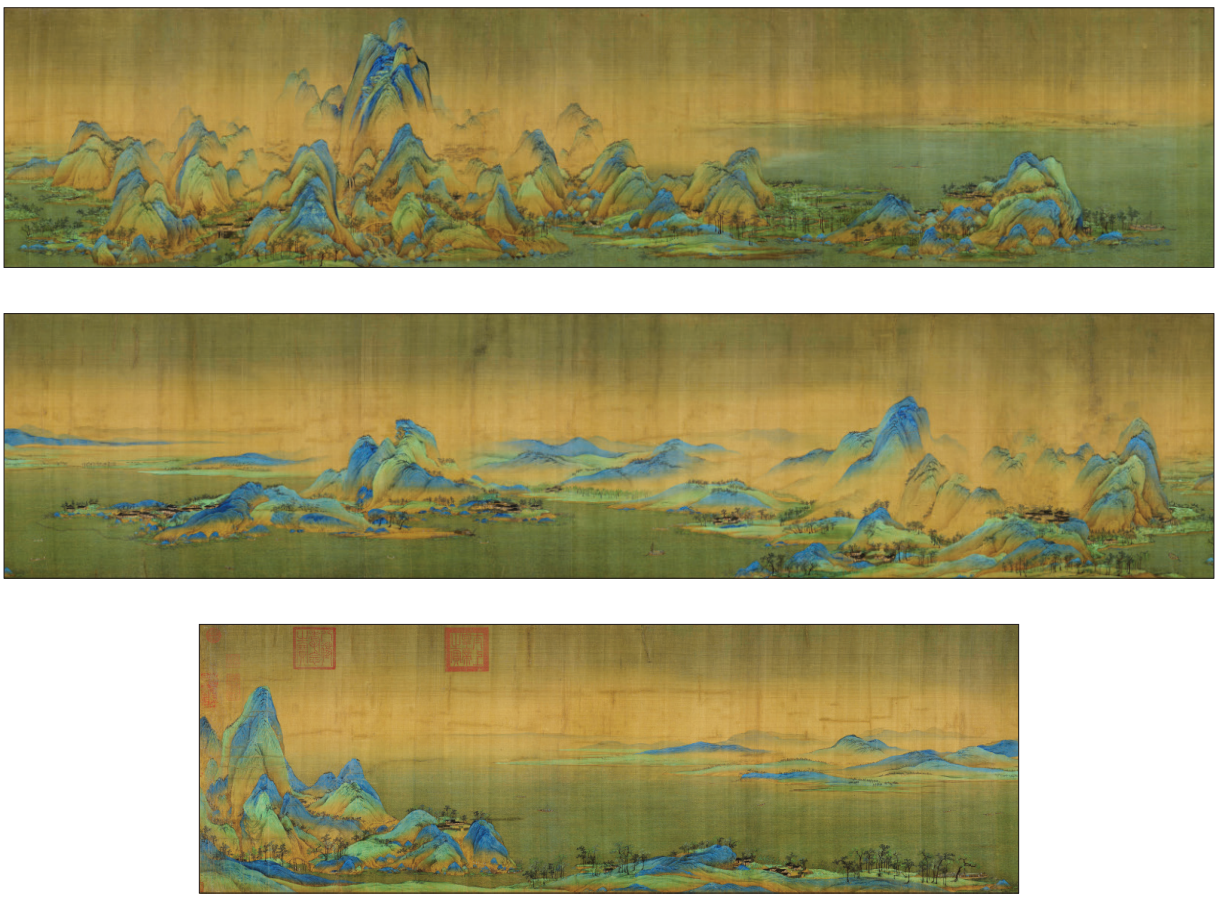
ผลงานภาพ “จิตรกรรมทิวทัศน์ขุนเขาและสายน้ำพันลี้” หวังซีเมิงได้บรรยายถึงรูปร่างและสีสันของภูเขาและแม่น้ำผ่านโทนสีเขียวอมฟ้าที่โดดเด่น ภูเขาในภาพวาดของหวังซีเมิงไม่ใช่การจัดเรียงเชิงแนวคิด ภาพวาดทั้งหมดใช้ทัศนมิติแบบกระจาย ซึ่งประกอบด้วยกลุ่มภูเขาเจ็ดกลุ่มและดูเหมือนว่าขยายจากภูเขาในพื้นที่ใดพื้นที่หนึ่งโดยเฉพาะ แต่ละกลุ่มจะรวมยอดเขาหลักและยอดเขาเสริมหลายยอดเข้าด้วยกัน เช่นเดียวกับเกาะภูเขาอยู่ริมแม่น้ำก่อตัวเป็นกลุ่มภูเขาที่เชื่อมต่อถึงกัน วิธีการสังเกตและรวมภูเขานี้แตกต่างอย่างสิ้นเชิงจากการดูภูเขาบนภูเขา ซึ่งเป็นเพราะนิสัยของจิตรกรในการชมภูเขาและเกาะต่าง ๆ จากบริเวณริมทะเลสาบหรือชายทะเล เผยให้เห็นประสบการณ์การใช้ชีวิตริมน้ำของจิตรกร

จากมุมมองทางศิลปะ ภาพ “จิตรกรรมทิวทัศน์ขุนเขาสายน้ำพันลี้” ไม่เพียงแต่วาดตามประเพณีของภาพวาดทิวทัศน์สีเขียวอมฟ้าเท่านั้น แต่ยังรวมนวัตกรรมและการเปลี่ยนแปลงเข้าด้วยกัน ภาพวาดนี้ส่วนใหญ่ใช้สีเขียวอมฟ้าที่เข้มข้นและสดใสเป็นสีหลัก ในขณะที่ใช้สีน้ำตาลเพื่อลงสีให้ตีนเขา และท้องฟ้าเพื่อเน้นสีเขียวที่สดใส ในการจับคู่สีชนิดนี้ ทำให้ภาพเล็ก ๆ น้อย ๆ มองเห็นได้ง่าย ส่วนโครงสร้างที่ซับซ้อนของบ้าน สะพานและเรือก็ได้รับการวาดอย่างละเอียด ภาพวาด “จิตรกรรมทิวทัศน์ขุนเขาสายน้ำพันลี้” ใช้แร่ธาตุชั้นยอดเป็นเม็ดสี และเทคนิคการระบายสีนั้นเกิดจินตนาการแสดงให้เห็นถึงผลลัพธ์การตกแต่งที่เป็นเอกลักษณ์ หลังจากสืบทอดทักษะการวาดภาพของรุ่นก่อนแล้ว หวังซีเมิงยังได้รวมอารมณ์และความคิดของตัวเอง เพื่อให้ภาพวาดสามารถแสดงรายละเอียดมากขึ้น

ในการวาดภูเขา ก่อนอื่นจะใช้สีน้ำตาลและสีครามเป็นพื้นหลัง ตามด้วยสีเขียวหิน และจงใจแสดงสีน้ำตาลที่ด้านล่างของภูเขา โดยใช้วิธีเขียนภาพแบบไร้กระดูก สีฟ้าหินและสีเขียวหินจะถูกนำไปใช้กับส่วนบนของภูเขา เพื่อให้ภูเขาดูเป็นเขียวขจีมากยิ่งขึ้น การวาดลายเส้นของน้ำอย่างประณีตบนแม่น้ำที่กว้างใหญ่ ซึ่งสร้างความแตกต่างอย่างชัดเจนกับโทนสีที่ไร้กระดูก เทคนิคนี้ใช้วิธีไร้กระดูกเพื่อจัดการกับสีฟ้าหินและสีเขียวหิน แสดงให้เห็นความหลากหลายและความก้าวหน้าอย่างต่อเนื่องของเทคนิคภาพวาด

ทิวทัศน์สีเขียวอมฟ้าตั้งแต่ราชวงศ์ถัง ในขณะเดียวกัน การใช้สีฟ้าหินและสีเขียวหินเพื่อวาดโทนสีที่มีชีวิตชีวาในธรรมชาติ ได้แสดงให้เห็นถึงทักษะอันยอดเยี่ยมของจิตรกรชาวจีนในการใช้สี

อาจกล่าวได้ว่า ส่วนแรกของ “จิตรกรรมทิวทัศน์ขุนเขาสายน้ำพันลี้” เป็นเหมือนบทโหมโรง ส่วนแรกและส่วนที่สองเชื่อมต่อกันด้วยสะพานเล็ก ๆ ส่วนที่สามและส่วนที่สี่เชื่อมต่อกันด้วยสะพานยาว และยอดเขาหลักที่สูงที่สุดอยู่ในส่วนที่ห้า ซึ่งเป็นจุดสูงสุดของภาพวาดทั้งหมด ส่วนสุดท้ายเป็นเหมือนตอนจบของดนตรีที่มีจังหวะที่ชัดเจนมาก ภูเขาของแต่ละกลุ่มในภาพวาดไม่ซ้ำกัน และมีการเปลี่ยนแปลงใหม่มากมายในแต่ละช่วงของภูเขา เช่น การเปลี่ยนรูปทรงของภูเขา เพิ่มน้ำตกลำธาร และอาคารต่าง ๆ ก็เหมือนกับ “การเปลี่ยนจังหวะ” ในดนตรี



ภาพที่ 3-5 รายละเอียดส่วนหนึ่งในภาพ “จิตรกรรมทิวทัศน์ขุนเขาสายน้ำพันลี้” ของหวังซีเมิง
ที่มา : หลี่หลิน, (2567).

จากการวิเคราะห์อัตลักษณ์ทางศิลปะและคุณค่าด้านสุนทรียศาสตร์ ภาพ “จิตรกรรมทิวทัศน์ขุนเขาสายน้ำพันลี้” ผู้วิจัยได้นำองค์ประกอบหลัก เช่น ลายเส้น สีสัน และการจัดองค์ประกอบภาพมาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์เครื่องเคลือบ โดยมุ่งหวังที่จะรักษากลิ่นอายความเป็นดั้งเดิมไว้ โดยนำมาบูรณาการกับการสร้างสรรค์ในรูปแบบของเทคนิค เครื่องเคลือบแบบโต้วไฉ่ ซึ่งเทคนิค “โต้วไฉ่” เป็นเทคนิคการตกแต่งเครื่องเคลือบที่เกิดจากการนำเทคนิคการลงสีคราม (ขาวและน้ำเงิน) แบบใต้เคลือบมาผสมผสานเข้ากับเทคนิคการลงสีฝูไฉ่บนเคลือบ จนทำให้เกิดผลลัพธ์ทางศิลปะแบบพิเศษออกมา โดยกระบวนในการลงสีโต้วไฉ่แบบดั้งเดิมคือ เริ่มจากการนำตัวเครื่องเคลือบที่ยังไม่ผ่านการลงเคลือบมาทำการวาดลวดลายด้วยสีคราม (ขาวและน้ำเงิน) จากนั้นลงด้วยนำเคลือบแบบเคลือบใส

แล้วนำไปเผาที่ในอุณหภูมิสูงจนได้เครื่องเคลือบลายครามสีน้ำเงินขาวอ่อน ๆ จากนั้นใช้เทคนิคการเพิ่มเติมแต่งด้วยสีอื่น ๆ ตามความต้องการเพื่อสร้างลวดลายให้สมบูรณ์ แล้วจึงนำไปเผาในอุณหภูมิต่ำอีกครั้ง

ภาพที่ 6 ลำดับขั้นตอนการลงสีโต้วไฉ่
ที่มา : หลี่หลิน, (2567).

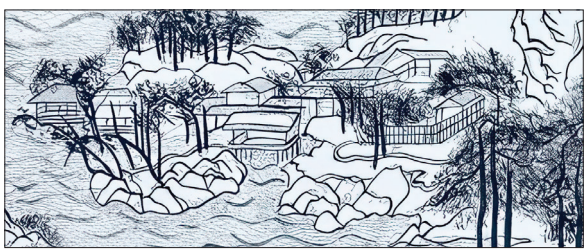
เสน่ห์ของผลงานเครื่องเคลือบโต้วไฉ่ มิได้มีเพียงแค่มรดกทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมอันลึกซึ้งเท่านั้น แต่ยังรวมไปถึงรูปแบบทางศิลปะและรูปแบบการแสดงออกที่เป็นเอกลักษณ์ ตลอดจนการก้าวข้ามรูปแบบสร้างสรรค์ที่มีอยู่และข้อจำกัดทางเทคโนโลยีอีกด้วย แนวทางการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ จะสร้างประสบการณ์ด้านการปฏิบัติและความคิดสร้างสรรค์ในการวาดภาพบนเครื่องเคลือบมากยิ่งขึ้น ผลงานศิลปะที่ดีนั้นแยกออกจากการสนับสนุนของมรดกทางวัฒนธรรมและวิสัยทัศน์ที่กว้างขวางของผู้สร้างสรรค์ไม่ได้ ขณะเดียวกันยังสะท้อนให้เห็นถึงความเคารพและการคำนึงถึงธรรมชาติของวัฒนธรรมดั้งเดิมของจีนอีกด้วย จึงกลายเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันล้ำค่า

ในการทดลองกระบวนการสร้างสรรค์ ผู้วิจัยใช้เทคนิคโต้วไฉ่เชิงนวัตกรรมที่สามารถใช้ได้จริงในการออกแบบกระเบื้องเคลือบเพื่อการตกแต่ง ด้วยการผสมผสานระหว่างการปฏิบัติและทฤษฎี โดยใช้องค์ความรู้ด้านการออกแบบและทักษะเทคนิคของเครื่องเคลือบโต้วไฉ่ รวมไปถึงการเลือกวัตถุดิบสำหรับการเลือกสีแบบดั้งเดิมของจีน เริ่มจากสร้างภาพร่าง ผู้วิจัยได้นำทฤษฎีและหลักการที่เกี่ยวข้องมาใช้ดังต่อไปนี้

1. ในการออกแบบเครื่องเคลือบครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้ประสบการณ์เชิงสุนทรียะด้านทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ ด้วยการผสานระหว่างรูปแบบและเนื้อหาเพื่อออกแบบผลงาน โดยมีแรงบันดาลใจจากวัฒนธรรมที่หลากหลาย ใช้มุมมองเชิงสัญศาสตร์ในการตีความและมอบความหมายเชิงลึกให้กับผลงาน ผู้วิจัยได้นำลวดลายทิวทัศน์สีเขียวอมฟ้าในวัฒนธรรมจีนดั้งเดิมมาประยุกต์กับทัศนียภาพบ้านเกิดของตนเองในการออกแบบเชิงสร้างสรรค์ ทำให้ผลงานสามารถสะท้อนแก่นแท้ของวัฒนธรรมดั้งเดิม ขณะเดียวกันก็เปล่งประกายด้วยกลิ่นอายของศิลปะร่วมสมัย ซึ่งนี่คือรูปแบบการแสดงออกทางวัฒนธรรมตามแนวคิดของสัญศาสตร์

2. ผู้วิจัยนำทฤษฎีการผสมผสานมาใช้ในการออกแบบภาพร่าง โดยเจาะลึกถึงการหลอมรวมระหว่างเทคนิคจิตรกรรมภูมิทัศน์จีนดั้งเดิมกับศิลปะเครื่องเคลือบโต้วไฉ่ผ่านการบูรณาการวัสดุ เทคนิค และแนวคิดโดยนำหลักการออกแบบตามแนวทางพื้นฐานและข้อกำหนดด้านความสมดุล ความแตกต่าง ความซ้ำซ้อน จังหวะ จุดเด่น สัดส่วน และความเรียบง่าย เพื่อให้แน่ใจว่าผลงานออกแบบมีทั้งความงาม ความสามารถในการใช้งาน และความสะดวกในการใช้

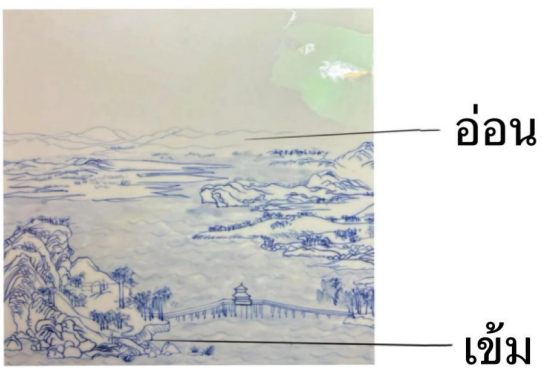
3. ในการออกแบบภาพร่าง ผู้วิจัยได้นำหลักการและเทคนิคของทฤษฎีสีมาใช้ ตัวอย่างเช่น ในการเลือกใช้วัสดุสี ผู้วิจัยได้ออกแบบการจับคู่โทนสีที่มีเอกลักษณ์ โดยพิจารณาจากความแตกต่างของเฉดสี ความสว่าง และความอิ่มตัวของสี เพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเครื่องเคลือบที่เปี่ยมด้วยเอกลักษณ์และเสน่ห์ ในการจัดองค์ประกอบภาพยังให้ความสำคัญกับการผสานระหว่างรูปแบบและหน้าที่การใช้งาน ทำให้ผลงานทั้งสวยงามและใช้งานได้จริง มอบประสบการณ์และความรื่นรมย์ในระดับที่ลึกซึ้งยิ่งขึ้นแก่ผู้ชม



ภาพที่ 7 รายละเอียดของภาพร่าง 1
ที่มา : หลี่หลิน, (2567).

ภาพที่ 8 รายละเอียดของภาพร่าง 2
ที่มา : หลี่หลิน, (2567).

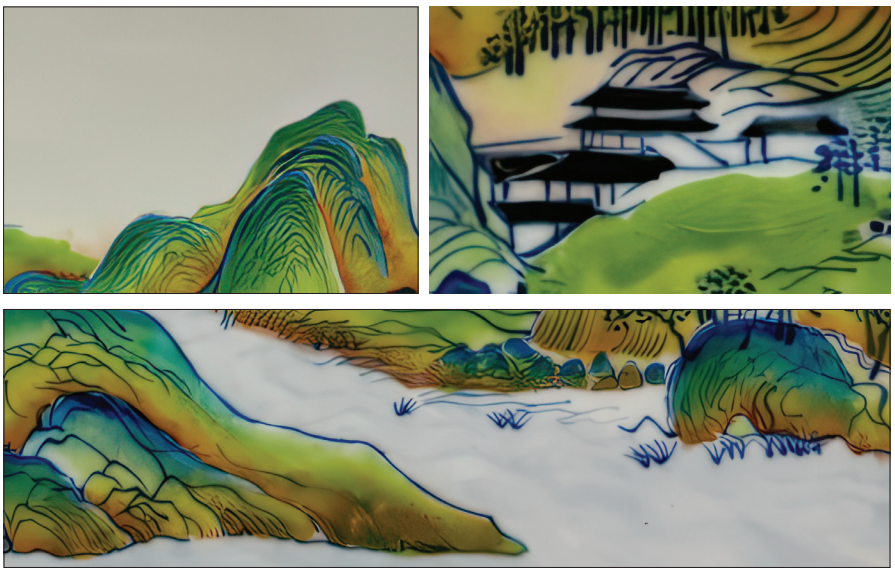
ในการสร้างสรรค์เครื่องเคลือบ การใช้ลายเส้นจะแสดงออกอย่างชัดเจนในขั้นตอนการวาดลายครามใต้เคลือบ ลายเส้นของลายครามนั้นแตกต่างจากลายเส้นในจิตรกรรมจีนโดยสิ้นเชิง เพราะผลลัพธ์หลังการเผาของลายครามนั้นขึ้นอยู่กับระดับความเข้มของสีลายคราม (ภาพที่ 4 - 7) ความเข้มข้นของสีลายครามมีผลโดยตรงต่อสีที่แสดงออกมาหลังการเผา ถ้าสีเข้มมากหลังเผาจะได้สีที่เข้ม ถ้าสีอ่อนหลังเผาจะได้สีที่จาง ซึ่งแตกต่างจากจิตรกรรมจีนที่ควบคุมระดับสีด้วยน้ำหนักของพู่กัน ในกระบวนการเผาลายคราม สีจะเกิดปฏิกิริยาเคมีที่ซับซ้อน ดังนั้นผู้วิจัยจำเป็นต้องควบคุมความเข้มข้นของสีและความหนาในการลงสีอย่างแม่นยำ เพื่อให้ได้ผลลัพธ์ของสีตามที่ต้องการ ซึ่งนี่คือความพิเศษเฉพาะตัวของเครื่องเคลือบลายคราม และเป็นจุดที่ทำให้มีความแตกต่างจากศิลปะการวาดภาพแขนงอื่น



ภาพที่ 9 ความเข้มอ่อนของสีลายครามหลังการเผา
ที่มา : หลี่หลิน, (2567).

เมื่อเข้าใจถึงผลกระทบของความเข้มอ่อนของสีลายครามที่มีต่อผลลัพธ์หลังการเผาแล้ว ผู้วิจัยจึงสามารถวาดภาพตามลักษณะของลายเส้นในภาพ “จิตรกรรมทิวทัศน์ขุนเขาสายน้ำพันลี้” ได้ โดยขณะใช้พู่กันวาดเส้นต้องใส่ใจกับการควบคุมน้ำหนักมือ ใช้ปลายพู่กันเป็นหลักในการวาดเส้น เพื่อควบคุมความหนาบางและความเข้มอ่อนของลายเส้นให้ได้ดีขึ้น เพื่อทำให้ภาพมีมิติยิ่งขึ้น ในการวาดภูเขาและก้อนหิน ลายเส้นบริเวณใกล้จะใช้สีเข้ม เส้นบริเวณไกลจะใช้สีอ่อน ลายเส้นของภูเขาสูงจะยาวและลื่นไหล ส่วนยอดเขาใช้เทคนิค “เหอเย่ชุน” (เทคนิคขีดพู่กันเลียนแบบใบบัว) ภูเขาตอนกลางและต่ำ รวมถึงก้อนหินเล็ก ๆ จะใช้ลายเส้นที่สั้นในการวาดโดยใช้เทคนิค “ผีหมาชุน” (เทคนิคการใช้พู่กันระบายเป็นเส้นเลียนแบบใยป่าน) เพื่อแสดงแสงและเงา โดยสลับใช้ “ผีหมาชุน” แบบยาวและสั้น การวาดต้นไม้ใช้เทคนิค “เหมยกู่ฝ่า” (เทคนิคไม่ใช้เส้นขอบ) ลำต้นวาดด้วยสีลายครามเข้ม ต้นไม้จัดวางอย่างมีจังหวะกระจายอยู่บนยอดเขา เชิงเขา และเชิงหุบเขา เชื่อมโยงสอดรับกับภูเขาและสายน้ำ ทำให้ผลงานเครื่องเคลือบที่วาดออกมาสามารถถ่ายทอดรูปทรงของภูเขาและต้นไม้ในภาพ “จิตรกรรมทิวทัศน์ขุนเขาสายน้ำพันลี้” ได้อย่างมีชีวิตชีวา และทำให้ภาพดูเป็นธรรมชาติมากยิ่งขึ้น

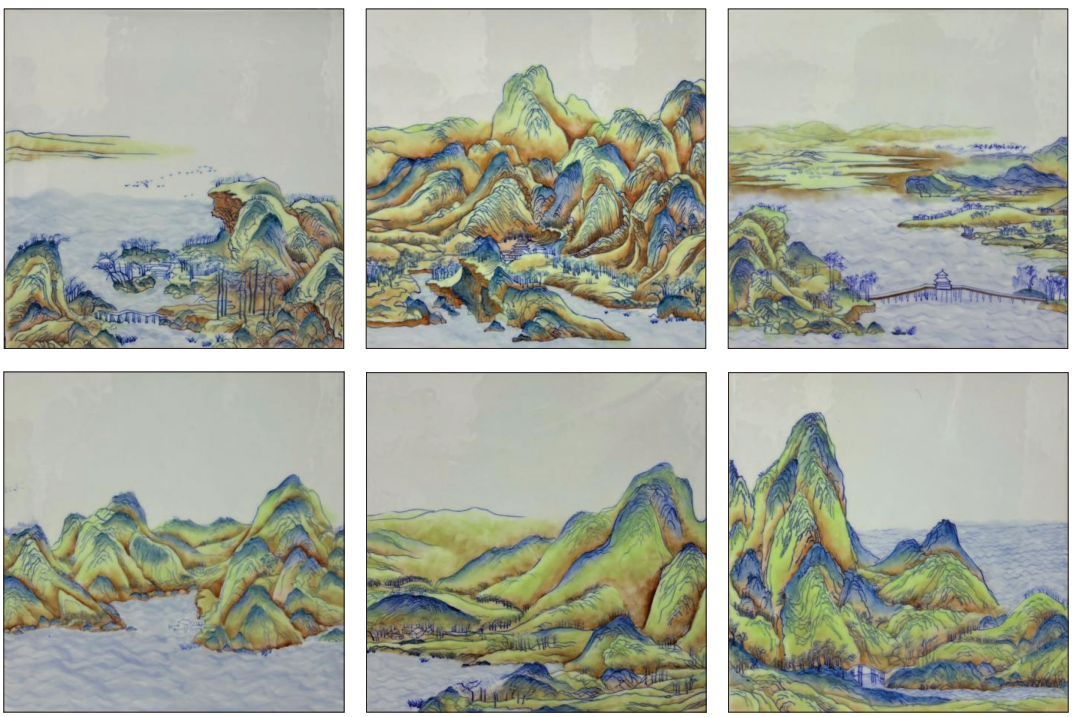
การใช้สีเป็นปัจจัยสำคัญที่กำหนดผลลัพธ์ของภาพโดยรวม ผู้วิจัยได้อ้างอิงสีจากภาพ “จิตรกรรมทิวทัศน์ขุนเขาสายน้ำพันลี้” โดยใช้สีเขียวอมฟ้าสดใสเป็นโทนสีหลัก ใช้สีแดงน้ำตาลในการวาดเชิงเขา ระบายสีฟ้าน้ำทะเลและสีเขียวแม่น้ำไว้ที่ยอดภูเขา เพื่อให้ภูเขาดูเขียวขจี และทำให้ภาพโดยรวมมีชีวิตชีวาและมีมิติมากยิ่งขึ้น สำหรับตัวบ้านเพื่อให้ดูใกล้เคียงกับลักษณะของจิตรกรรมจีน หลังคาจึงใช้สีดำในการลงสี ซึ่งช่วยเน้นโครงร่างและโครงสร้างของตัวบ้าน ทางเดินเล็ก ๆ ในภูเขาเลือกที่จะเว้นว่างไม่ลงสี เพื่อเพิ่มมิติของภาพให้ชัดเจน ทำให้ภาพรวมดูเป็นธรรมชาติและมีความกลมกลืน ในระหว่างการวาด ผู้วิจัยได้ปรับเปลี่ยนเทคนิคการระบายสีด้วยสีน้ำบนเคลือบ เพื่อให้ได้ผลของการไล่ระดับสีที่เป็นธรรมชาติ ทำให้โทนสีเขียวอมฟ้าในผลงานเครื่องเคลือบดูนุ่มนวลและมีความลื่นไหล สามารถถ่ายทอดผลลัพธ์ทางสายตาที่คล้ายคลึงกับงานจิตรกรรมจีนได้อย่างมีประสิทธิภาพ



ภาพที่ 10 ตัวอย่างการลงสีในผลงานกระเบื้องเคลือบเพื่อการตกแต่ง
ที่มา : หลี่หลิน, (2567).

ผลการวิจัย

ผลการวิจัยพบว่า ภาพ “จิตรกรรมทิวทัศน์ขุนเขาสายน้ำพันลี้” ไม่เพียงแสดงให้เห็นถึงเทคนิคอันยอดเยี่ยมของจิตรกรรมทิวทัศน์สีเขียวอมฟ้าในสมัยราชวงศ์ซ่ง แต่ยังสะท้อนแนวคิดทางปรัชญาว่าด้วยการอยู่ร่วมกันอย่างกลมกลืนระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ หวังซีเมิงได้นำโทนสีเขียวอมฟ้ามาใช้อย่างหลากหลาย ร่วมกับการไล่เฉดสีด้วยสีแดงน้ำตาล เพื่อสร้างมิติและความลึกของทิวทัศน์ สะท้อนให้เห็นถึงความใฝ่หาความงามของบรรยากาศและอารมณ์ในงานจิตรกรรมของปัญญาชนยุคราชวงศ์ซ่ง ผลการศึกษานี้ได้วางรากฐานทางทฤษฎีที่มั่นคงสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานเครื่องเคลือบในขั้นตอนต่อไป



ภาพที่ 11 ผลงานผลิตภัณฑ์เครื่องเคลือบโต้วไฉ่ ในลักษณะของแผ่นกระเบื้องเพื่อการตกแต่ง
ที่มา : หลี่หลิน, (2567).

การผสานองค์ประกอบทางศิลปะจากภาพ “จิตรกรรมทิวทัศน์ขุนเขาสายน้ำพันลี้” ของหวังซีเมิง เข้ากับเทคนิคเครื่องเคลือบโต้วไฉ่ เป็นการคิดค้นเทคนิคการเชื่อมต่อสีแบบใหม่สำหรับงานโต้วไฉ่ นำไปสู่รูปแบบการแสดงออกใหม่ของศิลปะเครื่องเคลือบโต้วไฉ่แบบดั้งเดิม โดยปกติแล้วเทคนิคโต้วไฉ่แบบดั้งเดิมจะลงสีในพื้นที่ที่ล้อมด้วยเส้นลายคราม ซึ่งสีที่ใช้มักจะเป็นแบบตายตัว แต่ในผลงานครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้เทคนิคการเชื่อมต่อสี ทำให้สามารถถ่ายทอดการไล่ระดับและมิติของสีระหว่างกันได้อย่างเป็นธรรมชาติ ยกระดับจากรูปแบบการลงสีแบบเรียบง่ายในอดีต และทำให้ผลลัพธ์ทางสายตาใกล้เคียงกับการแสดงผลของจิตรกรรมจีนเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การนำลักษณะเด่นและบรรยากาศของจิตรกรรมทิวทัศน์สีเขียวอมฟ้าจากภาพ “จิตรกรรมทิวทัศน์ขุนเขาสายน้ำพันลี้” มาใช้ในการสร้างสรรค์เครื่องเคลือบชุดนี้ ทำให้ผลงานมีเอกลักษณ์ทางศิลปะของจิตรกรรมทิวทัศน์สีเขียวอมฟ้าในจิตรกรรมจีน รวมทั้งการใช้ภูมิทัศน์และทัศนียภาพทางวัฒนธรรมของบ้านเกิด ถ่ายทอดความรู้สึกผูกพันต่อผลงาน สิ่งสำคัญที่สุดคือ การที่ผู้วิจัยได้คิดค้นเทคนิคการเชื่อมต่อสีสำหรับงานโต้วไฉ่ ทำให้การเปลี่ยนผ่านของสีน้ำบนเคลือบมีความเป็นธรรมชาติอย่างมาก ส่งผลให้ภาพมีความลึกและมีมิติที่เด่นชัดยิ่งขึ้น

ภาพที่ 12 ผลงานผลิตภัณฑ์เครื่องเคลือบโต้วไฉ่ ในลักษณะของแผ่นกระเบื้องเพื่อการตกแต่ง
ที่มา : หลี่หลิน, (2567).

ในการสร้างสรรค์ผลงานกระเบื้องเคลือบเพื่อการตกแต่ง นอกเหนือจากชิ้นงานที่เป็นรูปแบบของงานตกแต่งร่วมสมัยแล้ว ผู้วิจัยยังได้นำผลงานชุดนี้ไปจัดแสดงนิทรรศการ เพื่อเผยแพร่ผลงานศิลปะเครื่องเคลือบสู่สาธารณชน ได้รับความสนใจอย่างมาก ด้วยแนวคิดและรูปแบบที่แตกต่าง ในการนำเทคนิคดั้งเดิมมาผสมผสานกับความงามร่วมสมัย การเปลี่ยนแปลงรูปแบบงานจิตรกรรมพื้นผิวในวัสดุเครื่องเคลือบ ที่ยังคงสีสันความงามที่เป็นเอกลักษณ์ของสีในงานจิตรกรรม การจัดแสดงนิทรรศการนี้ไม่เพียงเป็นการนำเสนอผลลัพธ์ของงานวิจัยเท่านั้น แต่ยังเป็นการส่งเสริมงานศิลปะเครื่องเคลือบโต้วไฉ่ร่วมสมัยที่ได้รับแรงบันดาลใจจากจิตรกรรมทิวทัศน์สีเขียวอมฟ้าแบบดั้งเดิมอีกด้วย

สรุปและอภิปรายผล

งานวิจัยนี้เป็นผลงานการสร้างสรรค์เครื่องเคลือบโต้วไฉ่ที่ใช้ภูมิทัศน์ของเมืองจิ่งเต๋อเจิ้น ซึ่งเป็นเมืองที่ผู้วิจัยอาศัยเป็นหัวข้อหลัก ผลงานชิ้นนี้ไม่เพียงแต่สืบทอดองค์ประกอบการจัดวางภาพและเทคนิคการใช้สีจากภาพ “จิตรกรรมทิวทัศน์ขุนเขาสายน้ำพันลี้” เท่านั้น แต่ยังถ่ายทอดความงามตามหลักทฤษฎีด้านสุนทรียศาสตร์ ความอ่อนช้อยและความมีชีวิตชีวาของภูมิทัศน์เมืองจิ่งเต๋อเจิ้นผ่านคุณลักษณะเฉพาะของวัสดุเซรามิก และงานสร้างสรรค์จากการทดลองยังสอดคล้องกับการใช้หลักการด้านองค์ประกอบศิลป์ โดยเฉพาะองค์ประกอบภาพ ลายเส้น และการใช้สี ด้วยการศึกษาการจัดองค์ประกอบภาพแบบสามระยะ การเปลี่ยนแปลงของสีและรายละเอียดถูกแสดงออกในรูปแบบของการไล่ระดับเฉดสีและการออกแบบลวดลายในศิลปะเครื่องเคลือบ การรวบรวมแก่นของภาพวาด

ทิวทัศน์สีเขียวอมฟ้า และบูรณาการเทคนิคแบบดั้งเดิมของเครื่องเคลือบโต้วไฉ่เข้ากับแนวคิดการออกแบบที่ทันสมัย ผู้วิจัยได้เสนอความเป็นไปได้ในการผสมผสานศิลปะภาพวาดแบบดั้งเดิมเข้ากับการทดลองสร้างสรรค์เทคนิคเครื่องเคลือบสมัยใหม่ ผลงานทั้งหมดนี้จึงถูกออกแบบโดยยังคงไว้ซึ่งบรรยากาศของจิตรกรรมภูมิทัศน์แบบดั้งเดิม ในเรื่องของสีและบรรยากาศ ขณะเดียวกันก็ผสานเข้ากับอารมณ์ของศิลปะงานตกแต่งเครื่องเคลือบร่วมสมัย ซึ่งสอดคล้องกับความต้องการและส่งผลต่อมุมมองด้านสุนทรียภาพของผู้คนในยุคปัจจุบัน

การสร้างสรรค์ไม่เพียงสืบทอดเทคนิคเครื่องเคลือบโต้วไฉ่แบบดั้งเดิมเท่านั้น แต่ยังได้นำเสนอแนวทางการแสดงออกใหม่ให้กับศิลปะเครื่องเคลือบผ่านกระบวนการผสมผสานและบูรณาการเชิงทดลอง ทำให้ผลงานมีทั้งแนวคิดสุนทรียศาสตร์จากรากฐานทางวัฒนธรรมดั้งเดิมและนวัตกรรมเทคนิคทางศิลปะร่วมสมัย เป็นการสร้างอัตลักษณ์ใหม่ให้กับเครื่องเคลือบ ถือเป็นแนวทางที่ช่วยสร้างผลงานที่มีความงดงามเชิงวัฒนธรรมและคุณค่าทางเศรษฐกิจ สามารถเพิ่มศักยภาพในการแข่งขันในตลาดงานศิลป์และของตกแต่งได้เป็นอย่างดี สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นไปได้อย่างไร้ขีดจำกัดของการออกแบบศิลปะเครื่องเคลือบที่สามารถพัฒนาในปัจจุบัน

ข้อเสนอแนะและแนวทางในอนาคต

1. สิ่งที่ได้จากการวิจัยนี้นำไปสู่การพัฒนาการประยุกต์ใช้เชิงพาณิชย์ ผลงานเครื่องเคลือบโต้วไฉ่ที่พัฒนาขึ้นในงานวิจัยนี้มีทั้งคุณค่าทางศิลปะและศักยภาพทางการตลาดที่สูง แนวทางในอนาคตสามารถศึกษาต่อยอดการประยุกต์ใช้เทคนิคนี้ในเชิงพาณิชย์ได้มากขึ้น โดยสามารถนำเทคนิคที่ได้ไปใช้ในการออกแบบและผลิตเครื่องเคลือบศิลป์ระดับพรีเมียม เพื่อตอบสนองความต้องการของตลาดในด้านเครื่องเคลือบศิลปะ และส่งเสริมการพัฒนาอุตสาหกรรมศิลปะเครื่องเคลือบให้เติบโตยิ่งขึ้น

2. สิ่งที่ได้จากการวิจัยนี้นำไปสู่การขยายองค์ความรู้ด้านสุนทรียศาสตร์ งานวิจัยนี้ได้ผสมผสานภาพ “จิตรกรรมทิวทัศน์ขุนเขาสายน้ำพันลี้” เข้ากับศิลปะเครื่องเคลือบโต้วไฉ่ ซึ่งช่วยเติมเต็มองค์ความรู้ด้านสุนทรียศาสตร์ในศิลปะเครื่องเคลือบ ในอนาคตสามารถศึกษาต่อยอดในเชิงวิชาการด้วยการบูรณาการระหว่างจิตรกรรมแบบดั้งเดิมกับศิลปะเครื่องเคลือบเพิ่มเติม เพื่อสร้างระบบทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ที่สมบูรณ์ยิ่งขึ้น และเป็นพื้นฐานทางทฤษฎีที่แข็งแกร่งสำหรับการพัฒนาเครื่องเคลือบศิลป์ต่อไป

3. สิ่งที่ได้จากการวิจัยนี้นำไปสู่การวิจัยข้ามศาสตร์ที่ลึกซึ้งยิ่งขึ้น งานวิจัยนี้เกี่ยวข้องกับศาสตร์หลากหลายแขนง ได้แก่ จิตรกรรม งานหัตถกรรมเครื่องเคลือบ และสุนทรียศาสตร์ ในอนาคตของงานวิชาการสามารถขยายฐานการวิจัยข้ามศาสตร์ให้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น เพื่อค้นหาจุดบรรจบกันเพิ่มเติมระหว่างศิลปะดั้งเดิมกับเทคโนโลยีร่วมสมัย และส่งเสริมการบูรณาการระหว่างศิลปะกับเทคโนโลยีให้พัฒนาไปพร้อมกัน

4. สิ่งที่ได้จากการวิจัยนี้นำไปสู่การสืบทอดและนวัตกรรมทางวัฒนธรรม งานวิจัยนี้ไม่เพียงเป็นการสืบทอดจิตรกรรมทิวทัศน์สีเขียวอมฟ้าแบบดั้งเดิม หากยังเป็นการสร้างสรรค์นวัตกรรมให้กับศิลปะเครื่องเคลือบในอนาคต สามารถศึกษาต่อยอดแนวทางการผสานระหว่างหัตถกรรมร่วมสมัยกับศิลปะดั้งเดิม เพื่อส่งเสริมการเผยแพร่และเพิ่มอิทธิพลของวัฒนธรรมดั้งเดิมของจีนในระดับสากล

เอกสารอ้างอิง

Luo, N. & Xia, S. P. (2023). A brief discussion on the aesthetic value of blue-and-white doucai in ceramic comprehensive decoration. *Jiangsu Ceramics,* 56(2), 66-69.

Qin, S. M. (2023). A study on the painting techniques of A thousand li of rivers and mountains. *Oriental Collection,* 9, 36-38.

Yu, Y. T. (2014). *On the artistic characteristics of Wang Ximeng's blue-green landscape paintings.* (Master's thesis, Qingdao University of Science and Technology). Qingdao University of Science and Technology.

การเปิดรับสื่อและพฤติกรรมการรับชมซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง

MEDIA EXPOSURE AND AUDIENCE BEHAVIOR OF GIRLS' LOVE SEREIS

อุสุมา สุขสวัสดิ์ / USUMA SUKHSVASTI*

วิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

COLLEGE OF SOCIAL COMMUNICATION INNOVATION, SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY.

อาทิตยา ทรัพย์สินวิวัฒน์ / R-TITAYA SUPSINWIWAT

วิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

COLLEGE OF SOCIAL COMMUNICATION INNOVATION, SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY.

Received : April 15, 2025
Revised : September 22, 2025
Accepted : October 21, 2025

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการเปิดรับสื่อและพฤติกรรมการรับชมซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง (Girls' Love: GL) ของผู้ชมชาวไทย เป็นการวิจัยเชิงปริมาณ โดยวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างลักษณะทางประชากร การเปิดรับสื่อ ทัศนคติและพฤติกรรมการรับชม ผ่านการเก็บข้อมูลเชิงปริมาณและการวิเคราะห์ทางสถิติ ผลการวิจัยพบว่า ปัจจัยทางประชากร เช่น เจเนอเรชัน สถานภาพ รายได้ และอาชีพ มีอิทธิพลต่อการเปิดรับสื่อซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง ขณะที่ตัวแปรเพศไม่มีผลต่อพฤติกรรมการเปิดรับสื่อ นอกจากนี้ยังพบว่าการเปิดรับสื่อซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง มีความสัมพันธ์เชิงบวกกับทัศนคติของผู้ชม กล่าวคือ ผู้ที่รับชมซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิงมากขึ้น จะมีทัศนคติเชิงบวกต่อเนื้อหาประเภทนี้มากขึ้น และทัศนคติที่ดีต่อซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง ส่งผลต่อพฤติกรรมการรับชมทั้งก่อน ระหว่าง และหลังการรับชม อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ การศึกษานี้สอดคล้องกับแนวคิด ทฤษฎีการเปิดรับสื่อ (Selective Exposure Theory) ที่อธิบายว่า ผู้ชมเลือกเปิดรับเนื้อหาที่สอดคล้องกับความสนใจและค่านิยมของตนเอง และ ทฤษฎีการเรียนรู้ทางสังคม (Social Learning Theory) ที่ชี้ให้เห็นว่า การรับชมเนื้อหาซ้ำ ๆ สามารถส่งผลต่อทัศนคติและการรับรู้ของผู้ชม นอกจากนี้ อุตสาหกรรมซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง ในประเทศไทยกำลังเติบโตขึ้นอย่างต่อเนื่อง โดยได้รับอิทธิพลจากปัจจัยทางวัฒนธรรม เศรษฐกิจ และเทคโนโลยีดิจิทัล ซึ่งช่วยให้เนื้อหาประเภทนี้เข้าถึงผู้ชมในวงกว้าง

คำสำคัญ: การเปิดรับสื่อ, พฤติกรรมผู้ชม, ซีรีส์หญิงรักหญิง, ทัศนคติ, อุตสาหกรรมสื่อ

Abstract

This study aims to examine media exposure and audience behavior regarding Girls' Love series among Thai viewers by analyzing the relationships between demographic characteristics, media exposure, attitudes, and viewing behavior using quantitative data collection and statistical analysis. The findings indicate that demographic factors such as generation, marital status, income, and occupation significantly influence media exposure to Girls' Love content, while gender does not significantly affect audience reception. Moreover, the study reveals a positive correlation between media exposure and audience attitudes, meaning that the more viewers consume Girls' Love series, the more positive their attitudes toward this content become. Additionally, positive attitudes toward Girls' Love significantly influence

* ผู้นิพนธ์หลัก E-mail : usuma@hotmail.com

viewing behavior before, during, and after consumption. These findings align with the Selective Exposure Theory, which suggests that audiences choose media content that aligns with their interests and values, and the Social Learning Theory, which posits that repeated exposure to media content can shape audience perceptions and attitudes. Furthermore, the Thai GL industry is rapidly expanding, driven by cultural, economic, and digital media factors that enhance its accessibility to a broader audience. This research provides valuable insights for the entertainment industry, media strategists, and policymakers in promoting LGBTQ+ representation and inclusivity in Thai media.

Keywords: Media exposure, audience behavior, Girls' Love series, attitude, media industry

บทนำ

อุตสาหกรรมซีรีส์วายในประเทศไทยเติบโตต่อเนื่องมาหลายปี โดยมีการเล่าเรื่องความสัมพันธ์ของคนเพศเดียวกันทั้งชายรักชาย (Boys' Love: BL) และหญิงรักหญิง (Girls' Love: GL) คำว่า "วาย" มีรากฐานมาจากการ์ตูนญี่ปุ่นประเภท Yaoi (ชายรักชาย) และ Yuri (หญิงรักหญิง) ซึ่งได้รับความนิยมในกลุ่มนักอ่าน และพัฒนาสู่การ์ตูนแอนิเมชันและซีรีส์โทรทัศน์ (Thai PBS Policy Watch, 2568) โดย Line Thailand แบ่งกลุ่มผู้ชมซีรีส์วาย ให้เป็นกลุ่มผู้บริโภคแบบ 'New Human' หมายถึงกลุ่มผู้บริโภคที่มีพฤติกรรมใหม่ ๆ และเพิ่มจำนวนขึ้นอย่างต่อเนื่องจนกลายเป็นวัฒนธรรมใหม่ทั่วโลก เรียกว่า Y - Economy (เศรษฐกิจฉบับวาย) ด้วยการใช้ไอดอลนักแสดงเป็นกลไกนำไปสู่การสร้างความจงรักภักดีของแบรนด์ที่เกี่ยวข้อง สร้างรายได้และเศรษฐกิจให้กับประเทศได้ (The matter, 2020)

เมื่อพิจารณาพฤติกรรมผู้บริโภคซีรีส์วายในประเทศไทยปี พ.ศ. 2563 จาก LINE TV พบว่า ผู้หญิงเป็นกลุ่มผู้ชมหลักที่มีมากถึงร้อยละ 78 และมีการกระจายช่วงอายุระหว่าง 15 - 40 ปี ซึ่งส่วนใหญ่มีรายได้ครัวเรือนในระดับสูง (A - class) และพฤติกรรมการรับชมส่วนใหญ่เกิดขึ้นผ่านสมาร์ทโฟนมากถึงร้อยละ 90 (มติชนออนไลน์, 2563) สะท้อนให้เห็นถึงการที่ซีรีส์วายไม่ได้จำกัดอยู่ในกลุ่มเพศหรือวัยเฉพาะ แต่เข้าถึงผู้ชมวงกว้างและกลายเป็นส่วนหนึ่งของเศรษฐกิจสร้างสรรค์

ในช่วงปี พ.ศ 2566 กระแสความนิยมซีรีส์ประเภทชายรักชาย ผู้ชมส่วนใหญ่เป็นกลุ่มแฟนคลับที่ติดตามมาก่อนแล้วและได้รับความนิยมย้อนกลับไปเป็นตลาดเฉพาะกลุ่ม (Niche Market) ส่วนกระแสของซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิงกลับเพิ่มมากขึ้นและเริ่มมีฐานแฟนคลับทั่วโลกเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ กลุ่มซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง เป็นกลุ่มบุคคลหนึ่งที่ชื่นชอบและสนับสนุนความรักของเพศเดียวกัน (Thestandard, 2023) ในปี พ.ศ. 2567 ที่ผ่านมาพบว่าตลาดซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง ในประเทศไทยได้รับความนิยมเพิ่มมากขึ้น เห็นได้จากบริษัทผู้ผลิตซีรีส์ต่าง ๆ เริ่มผลิตซีรีส์ประเภทนี้เพิ่มขึ้นและได้รับความนิยมเป็นอย่างสูง เช่น ซีรีส์เรื่องใจซ่อนรัก ทางสถานโทรทัศน์ช่อง 3 ที่ได้สร้างปรากฏการณ์ความสำเร็จภายในชั่วข้ามคืน ซีรีส์ได้รับการพูดถึงจนขึ้นเทรนด์แอปพลิเคชันเอ็กซ์ (X) อันดับ 1 ในประเทศไทยและอีกหลายประเทศทั่วโลก ด้วยยอดเทรนด์รวมสูงกว่า 4.27 ล้านโพสต์ แสดงให้เห็นถึงความนิยมของซีรีส์และนักแสดง ส่งผลให้นักแสดงได้รับความนิยมและมีฐานแฟนคลับทั้งในไทยและต่างประเทศที่เพิ่มมากขึ้น ประกอบกับการสำรวจการสื่อสารออนไลน์ของสังคมไทยตลอดปี 2567 โดย Media Alert กองทุนพัฒนาสื่อปลอดภัยและสร้างสรรค์ ร่วมกับ Wisesight พบว่าคอนเทนต์ประเภท Yuri ติดเข้ามาใน Top 10 ประเด็นออนไลน์ที่ได้รับความสนใจที่ประชาชนพูดถึง (Thestandard, 2024) สอดคล้องกับบทความเรื่อง Queer media from the global south: The emerging girls love media industry of Southeast Asia ที่กล่าวถึง ซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง มีแนวทางมาจากซีรีส์ประเภทชายรักชาย แต่มีความพยายามที่จะหาเอกลักษณ์ของตนเองเพื่อสร้างความแตกต่าง และกำลังเติบโตในต่างประเทศโดยมีอิทธิพลของแพลตฟอร์มออนไลน์ที่ช่วยสร้างให้เป็นที่รู้จัก (Li & Pang, 2025, p. 1327 - 1333)

แม้จะมีข้อมูลเรื่องการเติบโตของซีรีส์และการสร้างฐานผู้ชมใหม่ แต่งานวิจัยที่ศึกษาการเปิดรับสื่อและพฤติกรรมการรับชมซีรีส์หญิงรักหญิง (Girls' Love) โดยเฉพาะยังมีอยู่อย่างจำกัด ส่วนมากมุ่งศึกษาในเชิงวรรณกรรมหรือวัฒนธรรมศึกษาในตัวบทหรือซีรีส์เกี่ยวกับหญิงรักหญิง เช่น งานวิจัย

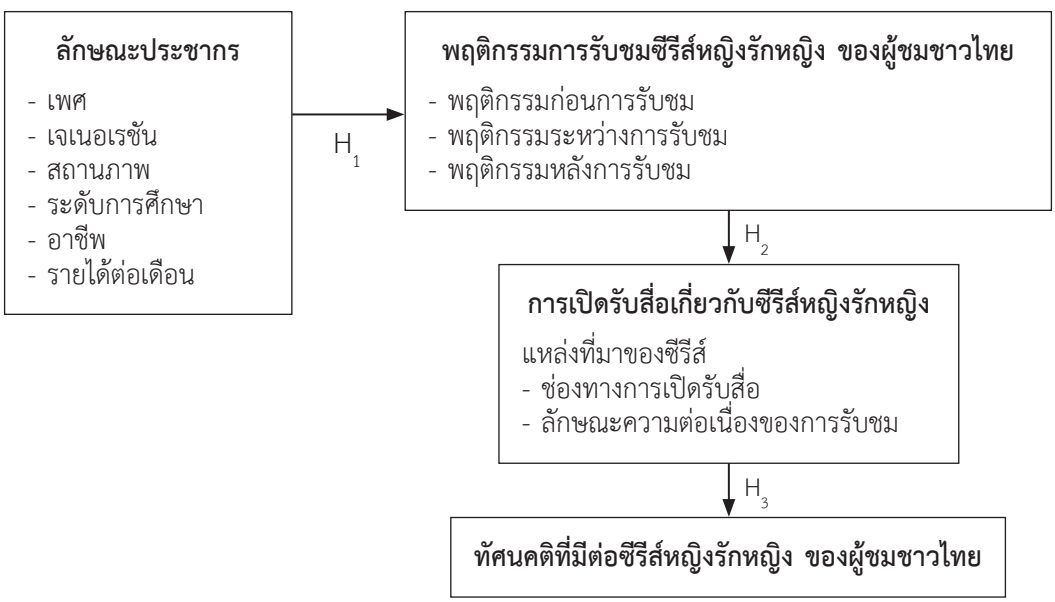
เรื่อง Humanizing lesbian characters on television: Exploring their characterization and interpersonal relationships ศึกษาเกี่ยวกับ การวิเคราะห์ซีรีส์โทรทัศน์ที่เกี่ยวกับหญิงรักหญิง กลุ่มตัวอย่างมีหลายเรื่อง เป็นการนำเสนอความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลของตัวละคร เป็นการมุ่งเน้นไปที่ตัวละคร ไม่ได้ศึกษากลุ่มผู้รับสาร (Parker et al., 2019, p. 1 - 19) สอดคล้องกับบทความวิจัยเรื่อง นวนิยายยูริ/เกิร์ลส์เลิฟของไทยในฐานะบันเทิงคดีประชานิยม : กรณี 23.5 องศาที่โลกเอียง ที่มีการสำรวจงานวิจัยเกี่ยวกับยูริ/เกิร์ลส์เลิฟไทยพบว่ายังมีจำนวนงานวิจัยไม่มากนัก และศึกษาไปในแนวทางวัฒนธรรมศึกษาในงานวิจัยสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ไทย เช่น ศึกษาวิเคราะห์องค์ประกอบบันเทิงคดีและภาพตัวแทน (representation) วิเคราะห์วาทกรรม (discourse) วิเคราะห์นวนิยายโดยประยุกต์แนวคิดเกี่ยวกับเพศสถานะ (gender) และเพศวิถี (sexuality) (นันท์ภัชอร ภูมิธรรมรัตน์ และ นัทธนัย ประสานนาม, 2568, น. 6) จึงยังไม่ชัดเจนว่า ผู้ชมซีรีส์หญิงรักหญิง (Girls' Love) มีพฤติกรรมการบริโภคสื่อ ทัศนคติ และแรงจูงใจที่อย่างไร ดังนั้น ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นความสำคัญของฐานผู้ชมกลุ่มนี้กำลังเติบโตและสร้างมูลค่าในอุตสาหกรรมบันเทิงในประเทศไทย และอาจรวมถึงขยายฐานตลาดไปยังต่างประเทศ โดยการศึกษาพฤติกรรมการรับชมของกลุ่มผู้ชมซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง จะช่วยให้เห็นถึงการเปิดรับสื่อ ทัศนคติ และพฤติกรรมการบริโภคสื่อซีรีส์หญิงรักหญิง ซึ่งสามารถเป็นแนวทางให้ผู้จัดหรือผู้ผลิตซีรีส์เข้าใจถึงความต้องการของผู้บริโภค และสามารถผลิตเนื้อหาที่ตรงกับความต้องการของกลุ่มผู้บริโภคซีรีส์หญิงรักหญิง ได้มากยิ่งขึ้น

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาลักษณะทางประชากรของผู้บริโภคซีรีส์หญิงรักหญิง ของผู้ชมชาวไทย
2. เพื่อศึกษาการเปิดรับสื่อเกี่ยวกับซีรีส์หญิงรักหญิง ของผู้ชมชาวไทย
3. เพื่อศึกษาทัศนคติทีมีต่อซีรีส์หญิงรักหญิง ของผู้ชมชาวไทย
4. เพื่อศึกษาพฤติกรรมการรับชมของกลุ่มผู้ชมซีรีส์หญิงรักหญิง ของผู้ชมชาวไทย
5. เพื่อศึกษาความแตกต่างระหว่างลักษณะประชากรกับการเปิดรับสื่อเกี่ยวกับซีรีส์หญิงรักหญิง ของผู้ชมชาวไทย
6. เพื่อศึกษาความแตกต่างระหว่างการเปิดรับสื่อกับทัศนคติที่มีต่อซีรีส์หญิงรักหญิง ของผู้ชมชาวไทย
7. เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างทัศนคติที่มีต่อซีรีส์หญิงรักหญิง กับพฤติกรรมการรับชมของกลุ่มผู้ชมซีรีส์หญิงรักหญิง (ของผู้ชมชาวไทย

กรอบแนวคิดการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง การเปิดรับสื่อและพฤติกรรมการรับชมพฤติกรรมการรับชมซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง ดังนี้



ที่มา : อุสุมา สุขสวัสดิ์ และ อาทิตยา ทรัพย์สินวิวัฒน์, (2568).

สมมติฐานการวิจัย

สมมติฐานการวิจัยที่ 1 ผู้ชมซีรีส์หญิงรักหญิง ที่มีลักษณะทางประชากรแตกต่างกัน จะมีการเปิดรับสื่อเกี่ยวกับซีรีส์หญิงรักหญิง แตกต่างกัน

สมมติฐานการวิจัยที่ 2 การเปิดรับสื่อเกี่ยวกับซีรีส์หญิงรักหญิง มีความสัมพันธ์กับทัศนคติที่มีต่อซีรีส์หญิงรักหญิง ของผู้ชมชาวไทย

สมมติฐานการวิจัยที่ 3 ทัศนคติที่มีต่อซีรีส์หญิงรักหญิง ของผู้ชมชาวไทยมีความสัมพันธ์กับพฤติกรรมการรับชมซีรีส์หญิงรักหญิง ของผู้ชมชาวไทย

แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

ทฤษฎีการเปิดรับแบบเลือกสรร และ ทฤษฎีการเรียนรู้ทางสังคม

แนวคิดเรื่องการเปิดรับแบบเลือกสรร (Selective Exposure Theory) Klapper (1960) กล่าวว่า ผู้รับสารจะเลือกเปิดรับเฉพาะเนื้อหาที่ตรงกับความเชื่อหรือค่านิยมของตนเอง รวมถึงประเด็นที่ตนเองสนใจ และไม่เลือกรับสารในประเด็นที่ตนเองไม่สนใจและหลีกเลี่ยงเนื้อหาที่ขัดแย้ง เพื่อเลี่ยงความรู้สึกไม่สบายใจหรือความขัดแย้งทางความคิด (Cognitive Dissonance) ซึ่งความสนใจดังกล่าวนั้นรวมถึงความเชื่อถือของบุคคลต่อเนื้อหาสารนั้น ๆ โดยในส่วนของแนวคิดทฤษฎีนี้จะประกอบด้วยแนวคิดที่เกี่ยวข้อง คือ กระบวนการในการเลือกรับสาร (Selectivity Process) มีทั้งหมด 4 ขั้นตอน ได้แก่ 1.) การเลือกเปิดรับ (Selective Exposure) เป็นขั้นตอนแรกสุดของการเลือก คือ การเลือกเปิดรับเฉพาะข้อมูลที่สอดคล้องกับความเชื่อ ความสนใจ หรือประสบการณ์เดิมของผู้รับสาร 2.) การเลือกให้ความสนใจ (Selective Attention) เมื่อเลือกเปิดรับแล้ว ผู้รับสารจะ ใส่ใจเฉพาะข้อมูลที่ตนสนใจเป็นพิเศษ 3.) การเลือกรับรู้หรือเลือกตีความ (Selective Perception) การตีความข้อมูลที่เปิดรับผ่านกรอบความเชื่อหรือทัศนคติ ตามประสบการณ์หรือสิ่งที่เคยพบพานของแต่ละบุคคล 4.) การเลือกจดจำ (Selective Retention) เป็นขั้นตอนสุดท้ายที่จะจดจำเฉพาะข้อมูลที่ตรงกับความเชื่อเดิม และลืมหรือไม่ใส่ใจกับข้อมูลที่ขัดแย้ง นอกจากนี้ การเปิดรับสื่อของบุคคล ยังมาจากทฤษฎีการเรียนรู้ทางสังคม (Social Learning Theory) ของ Bandura (2001) ที่อธิบายว่าพฤติกรรมมนุษย์ไม่ได้มาจากพันธุกรรมหรือการเสริมแรงโดยตรงเพียงอย่างเดียว แต่เกิดจากการโต้ตอบกันระหว่างบุคคล พฤติกรรม และสิ่งแวดล้อม (Reciprocal Determinism) ดังนั้นสื่อจึงมีบทบาทสำคัญต่อการสร้างพฤติกรรมและทัศนคติของบุคคล

จากแนวคิดข้างต้นดังกล่าว ผู้รับสารมักเลือกรับสารเฉพาะในประเด็นที่ตนเองสนใจและเลือกไม่รับสารในประเด็นที่ตนเองไม่สนใจ รวมถึงรูปแบบของเนื้อหา เนื่องจากข่าวสารในปัจจุบันมีมากเกินกว่าที่ผู้รับสารจะรับไว้ทั้งหมดได้จึงทำให้เกิดกระบวนการเลือกรับสื่อขึ้น อย่างไรก็ตามบุคคลแต่ละคนก็จะมีเกณฑ์ในการเลือกรับสื่อที่แตกต่างกันตามลักษณะส่วนบุคคล ตามสภาพแวดล้อมในสังคมนั้นหรือวัตถุประสงค์ อีกทั้งความต้องการที่จะเปิดรับข่าวสารของแต่ละบุคคลที่แตกต่างกันย่อมทำให้เปิดรับสื่อที่แตกต่างกันได้ด้วย ดังนั้นงานวิจัยนี้จึงนำแนวคิดดังกล่าวมาเป็นกรอบในการศึกษาเพื่อให้ได้แนวทางให้ผู้จัดหรือผู้ผลิตซีรีส์เข้าใจถึงความต้องการของกลุ่มผู้บริโภคซีรีส์หญิงรักหญิง ว่าความต้องการข้อมูลสารแบบไหน และเปิดรับข่าวสารจากสื่อใด

แนวคิดเกี่ยวกับซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง (Girls' Love)

ซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง หรือ Girls' Love เป็นรูปแบบของสื่อบันเทิงที่นำเสนอเรื่องราวความรักระหว่างผู้หญิงกับผู้หญิง มีต้นกำเนิดจากวัฒนธรรมญี่ปุ่นในชื่อว่า "Yuri" ซึ่งหมายถึงความสัมพันธ์แบบโรแมนติกหรืออารมณ์ระหว่างผู้หญิงสองคน โดยมีรากมาจากมังงะ วรรณกรรม และแอนิเมชันญี่ปุ่นในช่วงทศวรรษ 1970 เป็นต้นมา (Welker, 2011, p. 841 - 870)

ปัจจัยหลักที่ทำให้ซีรีส์วายได้รับความนิยมและสามารถขยายฐานผู้ชมกลายเป็นผู้รับชมกระแสหลัก ประกอบด้วย 5 ปัจจัยหลัก (The matter, 2020) ได้แก่

1. องค์ประกอบด้านนักแสดงนำ จากเนื้อหาในซีรีส์วายนักแสดงนำจะเรียกว่า "พระเอก" กับ "นายเอก" ซึ่งผู้ผลิตจะคัดเลือกนักแสดงที่มีบุคลิกหน้าตาดี โดดเด่น และที่สำคัญเคมีทั้งคู่ต้องเข้ากัน จนสามารถจุดติดกระแส "คู่จิ้น" และเมื่อนักแสดงนำทำกิจกรรมเพื่อประชาสัมพันธ์ซีรีส์ หากนักแสดงทั้งคู่เซอร์วิสแฟนคลับ จะยิ่งเพิ่มกระแสคู่จิ้น และซีรีส์เรื่องนั้น ให้เป็นที่พูดถึงมากขึ้น

2. องค์ประกอบด้านโครงเรื่อง เล่าเรื่องผ่านชีวิตนักเรียนหรือนักศึกษา ทำให้เชื่อมโยงกับฐานคนดูในวัยเดียวกัน ซึ่งเป็นกลุ่มผู้ชมหลักของซีรีส์วาย

3. องค์ประกอบด้านเนื้อเรื่อง ส่วนใหญ่เนื้อหาซีรีส์แนวโรแมนติค เติมเต็มจินตนาการของผู้หญิง ซึ่งเป็นกลุ่มคนดูหลัก

4. องค์ประกอบด้านการต่อยอดการตลาด กล่าวคือ การทำกิจกรรมส่งเสริมการตลาดที่นอกเหนือไปจากการทำซีรีส์ เช่น กิจกรรมการตลาดที่สามารถสร้างสรรค์เป็นคอนเทนต์รูปแบบอื่นที่นอกเหนือจากซีรีส์ เพื่อเข้าถึงและขยายฐานแฟนคลับให้หลากหลายทั้งในไทย และต่างประเทศ

5. องค์ประกอบด้านแพลตฟอร์มออนไลน์และการเกิดบทสนทนาบนสื่อสังคมออนไลน์ (Social Media) สอดคล้องกับพฤติกรรมการบริโภคคอนเทนต์ของกลุ่มคนรุ่นใหม่ที่นิยมดูคอนเทนต์ต่าง ๆ ผ่านแพลตฟอร์มออนไลน์ ซึ่ง “ซีรีส์วาย” ก็เช่นกัน

จากการทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับซีรีส์หญิงรักหญิง พบงานวิจัยของ นันท์ภัชอร ภูมิธรรมรัตน์ และนัทธนัย ประสานนาม (2025, น. 1 - 19) ศึกษาเรื่องนวนิยายยูริ/เกิร์ลส์เลิฟไทย (Girls’ Love: GL) ในฐานะบันเทิงคดีประชานิยม โดยใช้เรื่อง 23.5 องศาที่โลกเอียง เป็นกรณีศึกษาพบว่า ก่อนจะเป็นซีรีส์ เรื่องนี้เป็นนวนิยายมาก่อน เป็นการสะท้อนลักษณะของบันเทิงคดีประชานิยม และการทำซีรีส์เรื่องนี้ยังเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างวัฒนธรรม การตลาด และอุตสาหกรรมสื่อในระดับกว้าง แสดงให้เห็นถึงการเติบโตของอุตสาหกรรมซีรีส์หญิงรักหญิง นอกจากนี้ สารนิพนธ์เรื่อง ถอดรหัสความสำเร็จกลยุทธ์การสื่อสารการตลาดของซีรีส์วาย BL (Boy’s Love) และ GL (Girl’s Love) ของ ฐิติมา อโณทัยวลัยกุล (2567, น. 62 - 66) มุ่งศึกษากลยุทธ์สื่อสารการตลาดของซีรีส์ พบว่า ซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง มีฐานผู้ชมหลักเป็นกลุ่มบุคคลที่มีความหลากหลายทางเพศ โดยเฉพาะผู้หญิงรักเพศเดียวกัน แต่มีแนวโน้มขยายไปยังผู้ชมทั่วไปมากขึ้น และซีรีส์รูปแบบนี้กำลังเป็นพื้นที่ใหม่ของการตลาดเชิงวัฒนธรรม ที่สะท้อนการยอมรับความหลากหลายทางเพศในสังคมและต่างประเทศ และเป็นประเด็นที่น่าสนใจในการศึกษาต่อเพื่อให้ทราบถึงความต้องการของผู้บริโภค สอดคล้องกับงานวิจัยเรื่อง ศึกษาแนวทางการพัฒนาธุรกิจผลิตซีรีส์เกิร์ลเลิฟ ให้เป็นที่นิยมในประเทศไทย ที่มีฐานผู้ชมส่วนใหญ่เป็นเพศหญิง ร้อยละ 86.30 โดยกลุ่มผู้ชมที่เป็นแฟนด้อม (fandom) คือ กลุ่มแฟนคลับที่ติดตามนักแสดงมากกว่าแค่การดูซีรีส์จบแล้วจบเลย แต่ยังติดตามผลงานอื่น ๆ หลังจากการซีรีส์จบแล้ว จะส่งเสริมและให้การสนับสนุนนักแสดงอย่างเต็มที่ ทั้งเพิ่มยอดการเข้าชม สนับสนุนนักแสดงในงานกิจกรรมต่าง ๆ ทำให้เกิดการจ้างงานที่เพิ่มขึ้นให้กับนักแสดง และสนับสนุนสินค้าที่นักแสดงที่ตนชื่นชอบเป็นพรีเซนเตอร์ (ปิยาภัสดิ์ ทะอินทร, 2566, น. 100 - 101) ซึ่งจากการทบทวนวรรณกรรมพบว่า ตลาดซีรีส์หญิงรักหญิง มีฐานแฟนคือเพศหญิง และยิ่งมีการรับชมมาก ทำให้เกิดความผูกพัน มีการติดตามผลงานและสนับสนุนด้านอื่น ๆ ของนักแสดงต่อไป

อุปกรณ์และวิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเชิงปริมาณ (Quantitative Research) ใช้รูปแบบการวิจัยเชิงสำรวจ (Survey Research) และใช้แบบสอบถามเป็นเครื่องมือในการเก็บข้อมูล โดยให้ผู้ตอบกรอกแบบสอบถามด้วยตนเอง ทั้งนี้เป็นการเก็บรวบรวมข้อมูล ณ ช่วงเวลาใดเวลาหนึ่งเพียงครั้งเดียว (Cross - sectional Study)

การวิเคราะห์ข้อมูล การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้วิธีการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อทดสอบความสัมพันธ์ของตัวแปรโดยใช้สถิติเชิงพรรณนา (Descriptive Statistics) และสถิติเชิงอนุมาน (Inferential Statistics) ดังนี้

สถิติเชิงพรรณนา (Descriptive Statistics) ใช้ตารางแจกแจงความถี่ (Frequency Distribution) ค่าร้อยละ (Percentage) ค่าเฉลี่ย (Mean) โดยนำเสนอในรูปตารางประกอบการแปลความหมายเชิงบรรยาย เพื่ออธิบายข้อมูลเบื้องต้นของลักษณะประชากร การเปิดรับสื่อ ทัศนคติ และพฤติกรรมการรับชมซีรีส์หญิงรักหญิง ของผู้ชมชาวไทย

สถิติเชิงอนุมาน (Inferential Statistics) ใช้ในการทดสอบสมมติฐานการวิจัย เพื่อสรุปผลอ้างอิงไปยังประชากรของการศึกษาครั้งนี้ โดยกำหนดค่านัยสำคัญทางสถิติที่ 0.05 ได้แก่ ใช้สถิติวิเคราะห์ความแปรปรวนทางเดียว (One - way ANOVA) เพื่อทดสอบความแตกต่างระหว่างกลุ่มเพศ กลุ่มเจเนอเรชัน กลุ่มสถานภาพ ระหว่างกลุ่มระดับการศึกษา ระหว่างกลุ่มอาชีพ ระหว่างกลุ่มรายได้ต่อเดือน ถ้าพบว่ามีความแตกต่างกันจะทำการทดสอบรายคู่ด้วยวิธีผลต่างนัยสำคัญน้อยที่สุด (Least Signification Different: LSD) สำหรับตัวแปรกลุ่มเพศ กลุ่มเจเนอเรชัน กลุ่มสถานภาพ ระหว่างกลุ่มระดับการศึกษา ระหว่างกลุ่มอาชีพ ระหว่างกลุ่มรายได้ต่อเดือน

ใช้ค่าสัมประสิทธิ์สหสัมพันธ์แบบเพียร์สัน โปรดักท์ โมเมนท์ (Pearson's Product Moment Correlation Coefficient) เพื่อดูลักษณะความสัมพันธ์ของ 2 ตัวแปร เนื่องจากการหาค่าสัมประสิทธิ์สหสัมพันธ์แบบเพียร์สัน โปรดักท์ โมเมนท์ เป็นวิธีการทางสถิติที่สามารถบอกทิศทางความสัมพันธ์ระหว่างคู่ตัวแปรว่าจะเป็นไปในทิศทางใด เช่น ทิศทางเดียวกันหรือทิศทางตรงกันข้ามหรือไม่มีความสัมพันธ์กันเลยสำหรับตัวแปร ประสบการณ์การเปิดรับสื่อซีรีส์หญิงรักหญิง ลักษณะความต่อเนื่องของการรับชมซีรีส์หญิงรักหญิง ช่องทางการเปิดรับสื่อซีรีส์หญิงรักหญิง ทัศนคติที่มีต่อซีรีส์หญิงรักหญิง และพฤติกรรมก่อนระหว่าง และหลังการรับชมซีรีส์หญิงรักหญิง

ประชากร ประชากรที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้คือ ผู้รับชมซีรีส์หญิงรักหญิง ซึ่งไม่ทราบจำนวนที่แน่นอน

ขนาดของกลุ่มตัวอย่าง เนื่องจากไม่ทราบจำนวนผู้รับชมซีรีส์หญิงรักหญิง ดังนั้นกำหนดระดับความเชื่อมั่นไว้ที่ร้อยละ 95 และกำหนดระดับความคลาดเคลื่อนไว้ที่ร้อยละ 5 หรือ 0.05 ใช้สูตรคำนวณของ Cochran (1977) ดังนั้นการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงกำหนดขนาดกลุ่มตัวอย่างจำนวน 400 คน อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่างทั้งสิ้น 424 คน

การทดสอบเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ผู้วิจัยได้ทำการทดสอบความเที่ยงตรง (Validity) และความเชื่อมั่นของเครื่องมือ (Reliability) ของแบบสอบถามดังนี้

1. ความเที่ยงตรง (Validity) ผู้วิจัยได้นำแบบสอบถามที่เรียบเรียงมาให้ผู้เชี่ยวชาญ ซึ่งประกอบด้วยอาจารย์ที่สอนด้านการผลิตสื่อ, ผู้เชี่ยวชาญด้านการสื่อสาร เป็นผู้พิจารณาตรวจสอบในด้านความเที่ยงตรงตามเนื้อหา (Content Validity) ความเที่ยงตรงของโครงสร้าง (Construct Validity) ตลอดจนความเหมาะสมของภาษาที่ใช้ (Wording) รวมไปถึงความชัดเจนของคำถาม เพื่อให้ได้แบบสอบถามที่สามารถให้คำตอบต่อการวิจัยครั้งนี้ได้

2. ความเชื่อมั่น (Reliability) ผู้วิจัยได้ทำการทดสอบแบบสอบถาม (Pretest) กับผู้ที่มีคุณสมบัติตรงกับกลุ่มตัวอย่างจำนวน 40 ชุด เพื่อทดสอบค่าความเชื่อมั่น (Reliability) ของเครื่องมือ โดยใช้เทคนิคการวัดความสอดคล้องภายในชุดเดียวกัน (Internal Consistency Method) ด้วยการหาค่าสัมประสิทธ์อัลฟา ของครอนบาท (Cronbach' Alpha Coefficient) ด้วยโปรแกรมสำเร็จรูป SPSS (Statistic Package for Social Science)

ผลการทดสอบความเชื่อมั่นของแบบสอบถามปรากฏว่า แบบสอบถามที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้มี ค่าสัมประสิทธิ์อัลฟา ของครอนบาท (Cronbach' Alpha Coefficient)

ประสบการณ์การเปิดรับสื่อซีรีส์หญิงรักหญิง มีค่าเท่ากับ .932 มีค่าความน่าเชื่อถือของเครื่องมือสูงมาก

ลักษณะความต่อเนื่องของการรับชมซีรีส์หญิงรักหญิง มีค่าเท่ากับ .814 มีค่าความน่าเชื่อถือของเครื่องมือสูง

ช่องทางการเปิดรับสื่อซีรีส์หญิงรักหญิง มีค่าเท่ากับ .946 มีค่าความน่าเชื่อถือของเครื่องมือสูงมาก

ทัศนคติที่มีต่อซีรีส์หญิงรักหญิง มีค่าเท่ากับ .885 มีค่าความน่าเชื่อถือของเครื่องมือสูง

พฤติกรรมก่อนการรับชมซีรีส์หญิงรักหญิง มีค่าเท่ากับ .790 มีค่าความน่าเชื่อถือของเครื่องมือสูง

พฤติกรรมระหว่างการรับชมซีรีส์หญิงรักหญิง มีค่าเท่ากับ .790 มีค่าความน่าเชื่อถือของเครื่องมือสูง

พฤติกรรมระหว่างการรับชมซีรีส์หญิงรักหญิง มีค่าเท่ากับ .921 มีค่าความน่าเชื่อถือของเครื่องมือสูงมาก

โดยงานวิจัยเรื่อง การเปิดรับสื่อและพฤติกรรมการรับชมซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง ได้รับการรับรองจากคณะกรรมการจริยธรรมสำหรับพิจารณาโครงการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ หมายเลขรับรองโครงการวิจัย : SWUEC - 672376

ผลการวิจัย

ส่วนที่ 1 ลักษณะประชากร (Demographic Data) ของกลุ่มตัวอย่างที่เคยรับชมซีรีส์หญิงรักหญิง เกินครึ่งเป็นเพศหญิง รองลงมาคือกลุ่มบุคคลที่มีความหลากหลายทางเพศ (lgbtqia+) และเป็นเพศชาย ตามลำดับ มีอายุเฉลี่ย 30 ปี โดยส่วนใหญ่เป็นเจเนอเรชันซี (อายุต่ำกว่า 27 ปี) เจเนอเรชันวาย (อายุระหว่าง 28 - 45 ปี) เจเนอเรชันเอ็กซ์ (อายุระหว่าง 46 - 60 ปี) ตามลำดับ เกินครึ่งมีสถานภาพโสด รองลงมา สมรสแล้ว และไม่ระบุสถานภาพ ตามลำดับ เกินครึ่งมีระดับการศึกษาปริญญาตรี รองลงมา จบการศึกษาระดับปริญญาโท ต่ำกว่าปริญญาตรี และปริญญาเอก ตามลำดับ ส่วนใหญ่รายได้เฉลี่ยต่อเดือน 20,001 - 30,000 บาท รองลงมาคือ รายได้เฉลี่ยต่อเดือน 10,000 - 20,000 บาท, 30,001 - 40,000 บาท, ต่ำกว่า 10,000 บาท และ 40,001

บาท ขึ้นไป ตามลำดับ ส่วนใหญ่เป็นข้าราชการ/ รัฐวิสาหกิจ/ พนักงานของรัฐ รองลงมา ลูกจ้างเอกชน/ พนักงานบริษัท, นักเรียน/ นักศึกษา, ประกอบธุรกิจส่วนตัว, ค้าขาย และ รับจ้าง/Freelance ตามลำดับ

ส่วนที่ 2 ลักษณะการเปิดรับสื่อเกี่ยวกับซีรีส์หญิงรักหญิง ของผู้ชมชาวไทย ด้านประสบการณ์การเปิดรับสื่อซีรีส์หญิงรักหญิง) จากประเทศที่ผลิต พบว่า โดยเฉลี่ยประสบการณ์การเปิดรับสื่อซีรีส์หญิงรักหญิง จากประเทศที่ผลิต อยู่ในระดับมาก (4.11) โดย เปิดรับสื่อซีรีส์หญิงรักหญิง จากประเทศไทยอยู่ในระดับมากที่สุด (4.66) รองลงมา เปิดรับสื่อจากประเทศญี่ปุ่น, เกาหลีใต้, และจีนอยู่ในระดับมาก ด้านซีรีส์หญิงรักหญิง จากประเทศไทยที่กลุ่มตัวอย่างชื่นชอบมากที่สุด ส่วนใหญ่ชื่นชอบเรื่องใจซ่อนรัก รองลงมา คือ Blank เติมคำว่ารักลงในช่องว่าง และทฤษฎีสีชมพู และเพียงเธอ Only You The Series ตามลำดับ ด้านลักษณะการปฏิสัมพันธ์ของกลุ่มตัวอย่างที่เคยรับชมซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง ส่วนปฏิสัมพันธ์ด้วยการกดไลค์ (Like) มากที่สุด รองลงมา การแบ่งบัน (share) ตอนที่ชื่นชอบ การแสดงความเห็น (Comment) และการเสนอเนื้อหาที่อยากให้เห็นตอนต่อไป

ด้านลักษณะการรับชมของกลุ่มตัวอย่างที่เคยรับชมซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง ส่วนใหญ่รับชมพร้อมคนรัก รองลงมา รับชมพร้อมกับครอบครัว รับชมคนเดียว และรับชมพร้อมกับเพื่อน ตามลำดับ ส่วนเหตุผลที่ตัดสินใจเลือกรับชมซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง ส่วนใหญ่รับชมตามเพื่อน รองลงมา รับชมตามครอบครัว รับชมตามกระแสความนิยมในสังคม รับชมด้วยตนเอง และรับชมตามการโฆษณาของสื่อตามลำดับ ด้านลักษณะความต่อเนื่องของการรับชม โดยเฉลี่ยอยู่ในระดับมาก (4.20) โดย ตั้งใจชมต่อเนื่องทุกตอนตั้งแต่เริ่มออกอากาศมากที่สุด (4.73) รองลงมาคือ ชมเฉพาะบางตอนที่ต้องการอยู่ในระดับมากที่สุด และตั้งใจชมเฉพาะตอนจบหรือใกล้ถึงตอนจบอยู่ในระดับมาก ด้านความถี่ในการเปิดรับซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง ตามช่องทางต่าง ๆ พบว่า โดยเฉลี่ยอยู่ในระดับมาก (4.12) โดยกลุ่มตัวอย่างมีความถี่ในการรับชมซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง ผ่าน WE TV มากที่สุด (4.63) รองลงมาคือ LINE TV อยู่ในระดับมากที่สุด (4.51) และ NETFLIX อยู่ในระดับมากที่สุด (4.47)

ส่วนที่ 3 ทัศนคติที่มีต่อซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง ของผู้ชมชาวไทย โดยเฉลี่ยมีระดับความคิดเห็นต่อซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง อยู่ในระดับมากที่สุด (4.22) โดยกลุ่มตัวอย่างเห็นด้วยอยู่ในระดับมากที่สุดในประเด็นต่อไปนี้ ตัวบทของซีรีส์มีความน่าสนใจ (4.72) ซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง ควรมีนักแสดงนำที่ดึงดูดความสนใจ (4.33) บทของซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง มีความแปลกใหม่และสร้างสรรค์ และนักแสดงนำมีผลต่อกระแสของซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง (4.21)

ส่วนที่ 4 พฤติกรรมการรับชมของกลุ่มผู้ชมซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง ของผู้ชมชาวไทย ด้านพฤติกรรมก่อนการรับชมซีรีส์พบว่า โดยเฉลี่ยมีระดับพฤติกรรมก่อนการรับชมตัวอย่างซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง อยู่ในระดับมากที่สุด (4.22) โดยกลุ่มตัวอย่างมีพฤติกรรมก่อนการรับชมเหล่านี้อยู่ในระดับมากที่สุด ได้แก่ รับชมตัวอย่างซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง เพื่อประกอบการตัดสินใจในการรับชม (4.82) เลือกรับชมซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง เพราะบริษัทผู้สร้าง (4.27) ตรวจสอบกระแสความนิยม จากคอมเม้นท์หรือข้อคิดเห็นจากอินเทอร์เน็ตก่อนตัดสินใจรับชม (4.24) และเพราะนักแสดงนำ (4.21) ตามลำดับ

ด้านพฤติกรรมระหว่างการรับชมซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง พบว่า โดยเฉลี่ยมีระดับพฤติกรรมระหว่างการรับชมตัวอย่างซีรีส์อยู่ในระดับมาก (4.20) โดยกลุ่มตัวอย่างจะชมอย่างตั้งใจและจับประเด็นเรื่องราวอยู่ในระดับมากที่สุด (4.71) ส่วนที่เหลือกลุ่มตัวอย่างมีพฤติกรรมระหว่างการรับชมเหล่านี้อยู่ในระดับมาก ได้แก่ จะตั้งคำถามหรือข้อสงสัยเกี่ยวกับซีรีส์ และพยายามหาคำตอบให้ได้ระหว่างดูหรือภายหลัง (4.18), จะมีความรู้สึกร่วมไปกับซีรีส์ (4.17) และจะมีการคาดเดาล่วงหน้าเนื้อเรื่องหรือเหตุการณ์ตอนจบในขณะชม (4.14) ตามลำดับ

ด้านพฤติกรรมหลังการรับชมซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง พบว่า โดยเฉลี่ยอยู่ในระดับมาก (4.14) โดยกลุ่มตัวอย่างจะชมซีรีส์เรื่องนั้นซ้ำ ๆ อีกครั้ง อยู่ในระดับมากที่สุด (4.68) ส่วนที่เหลือกลุ่มตัวอย่างมีพฤติกรรมหลังการรับชมเหล่านี้อยู่ในระดับมากได้แก่ จะเป็นแฟนคลับนักแสดงนำและติดตามกิจกรรมอื่น ๆ ของนักแสดง (4.18) จะซื้อของที่ระลึกเกี่ยวกับซีรีส์และเลียนแบบตัวแสดงในซีรีส์ ด้วยการทำผมหรือการแต่งกาย เท่ากัน (4.10) และจะแนะนำหรือบอกต่อให้เพื่อนหรือคนรู้จักให้ชมซีรีส์เรื่องนี้ (3.96) ตามลำดับ

ผลการทดสอบสมมติฐาน

สมมติฐานการวิจัยที่ 1 ผู้ชมซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง ที่มีลักษณะทางประชากรแตกต่างกัน จะมีการเปิดรับสื่อเกี่ยวกับซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง แตกต่างกัน

ตารางที่ 1 การวิเคราะห์ความแปรปรวนของการเปิดรับสื่อเกี่ยวกับซีรีส์ จำแนกตามลักษณะประชากร

ตัวแปรลักษณะประชากร	ประสบการณ์การเปิดรับ		ความต่อเนื่องของการรับชม		ช่องทางการเปิดรับชม	
	F	Sig.	F	Sig.	F	Sig.
เพศ	.574	.564	.245	.783	.287	.751
กลุ่มเจเนอเรชัน	4.634	.010*	3.971	.020*	4.160	.016*
สถานภาพ	10.100	.000*	5.519	.004*	7.038	.001*
ระดับการศึกษา	2.587	.053	3.512	.015*	2.650	.048*
รายได้ต่อเดือน	6.001	.000*	5.439	.000*	5.152	.000*
อาชีพ	14.366	.000*	15.555	.000*	11.140	.000*

*ค่านัยสำคัญทางสถิติ 0.05

ที่มา : อุสุมา สุขสวัสดิ์ และ อาทิตยา ทรัพย์สินวิวัฒน์, (2568).

ผลการทดสอบสมมติฐานพบว่า ตัวแปรด้านเพศ และระดับการศึกษาไม่มีผล ขณะที่ตัวแปรด้านเจเนอเรชัน สถานภาพ อาชีพ และรายได้ต่อเดือนมีผลต่อประสบการณ์การเปิดรับสื่อตามแหล่งที่มาของซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง แตกต่างกัน โดยผู้ที่เป็นกลุ่มเจเนอเรชันวาย (อายุระหว่าง 28 - 45 ปี) จะมีความถี่ในการเปิดรับซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง จากประเทศต่าง ๆ มากกว่าเจเนอเรชันซี (ต่ำกว่า 27 ปี) ผู้ที่สมรสแล้ว จะมีความถี่ในการเปิดรับซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง จากประเทศต่าง ๆ มากกว่าทุกกลุ่ม ผู้ที่มีรายได้ 40,001 บาท ขึ้นไป จะมีความถี่ในการเปิดรับซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง จากประเทศต่าง ๆ มากกว่าผู้ที่มีรายได้ 20,001 - 40,000 บาท ส่วนผู้ที่มีรายได้ต่ำกว่า 10,000 บาท จะมีความถี่ในการเปิดรับซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง จากประเทศต่าง ๆ น้อยกว่า 20,001 - 40,000 บาท และนักเรียนหรือนักศึกษา จะมีความถี่ในการเปิดรับซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง จากประเทศต่าง ๆ มากกว่าทุกกลุ่มอาชีพ

ตัวแปรด้านเพศไม่มีผล ขณะที่ตัวแปรด้านเจเนอเรชัน สถานภาพ ระดับการศึกษา อาชีพ และรายได้ต่อเดือนมีผลต่อลักษณะความต่อเนื่องของการรับชมซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง แตกต่างกัน โดยผู้ที่เป็นกลุ่มเจเนอเรชันซี (ต่ำกว่า 27 ปี) จะมีความต่อเนื่องของการรับชมซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง น้อยกว่าทุกกลุ่ม ผู้ที่สมรสแล้วจะมีความต่อเนื่องของการรับชมซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง มากกว่าทุกกลุ่ม ผู้ที่มีระดับการศึกษาปริญญาโท จะมีความต่อเนื่องของการรับชมซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง มากกว่าผู้ที่มีระดับการศึกษาปริญญาตรี และต่ำกว่าปริญญาตรี ผู้ที่มีรายได้ต่ำกว่า 10,000 บาท จะมีความต่อเนื่องของการรับชมซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง น้อยกว่า ผู้ที่มีรายได้ระหว่าง 20,001 - 40,000 บาท และนักเรียนหรือนักศึกษา จะมีความต่อเนื่องของการรับชมซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง น้อยกว่าทุกกลุ่มอาชีพ

ตัวแปรด้านเพศไม่มีผล ขณะที่ตัวแปรด้านเจเนอเรชัน สถานภาพ ระดับการศึกษา อาชีพ และรายได้ต่อเดือนมีผลต่อช่องทางการเปิดรับชมซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง แตกต่างกัน โดยผู้ที่เป็นกลุ่ม เจเนอเรชันซี (ต่ำกว่า 27 ปี) จะมีช่องทางการรับชมซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง น้อยกว่าทุกกลุ่ม ผู้ที่มีสถานภาพแตกต่างกัน จะมีช่องทางการเปิดรับชมซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง แตกต่างกัน ผู้ที่สมรสแล้วจะมีช่องทางการเปิดรับชมซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง มากกว่าทุกกลุ่ม ผู้ที่มีระดับการศึกษาปริญญาโท จะมีช่อง

ทางการเปิดรับชมซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง มากกว่าผู้ที่มีระดับการศึกษาปริญญาตรี และต่ำกว่าปริญญาตรี ผู้ที่มีรายได้ต่ำกว่า 10,000 บาท จะมีช่องทางการเปิดรับชมซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง น้อยกว่า ผู้ที่มีรายได้ระหว่าง 20,001 - 40,000 บาท และผู้ที่มีรายได้ 40,001 บาท ขึ้นไป จะมีช่องทางการเปิดรับชมซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง น้อยกว่า ผู้ที่มีรายได้ระหว่าง 10,001 - 40,000 บาท และนักเรียนหรือนักศึกษา จะมีช่องทางการเปิดรับชมซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง น้อยกว่าทุกกลุ่มอาชีพ ยกเว้น รับจ้าง/ Freelance

สมมติฐานการวิจัยที่ 2 การเปิดรับสื่อเกี่ยวกับซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง มีความสัมพันธ์กับทัศนคติที่มีต่อซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง ของผู้ชมชาวไทย

ตารางที่ 2 ค่าสัมประสิทธิ์สหสัมพันธ์ระหว่างการเปิดรับสื่อซีรีส์กับพฤติกรรมการรับชมซีรีส์

ตัวแปร	ทัศนคติที่มีต่อซีรีส์	
	R	Sig.
ประสบการณ์การเปิดรับสื่อ	.404	.000*
ลักษณะความต่อเนื่องของการรับชม	.474	.000*
ช่องทางการเปิดรับชม	.488	.000*

*ค่านัยสำคัญทางสถิติ 0.05

ที่มา : อุสุมา สุขสวัสดิ์ และ อาทิตยา ทรัพย์สินวิวัฒน์, (2568).

ตารางที่ 2 ผลการทดสอบสมมติฐานพบว่า การเปิดรับสื่อเกี่ยวกับซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง ของผู้ชมชาวไทยมีความสัมพันธ์กับทัศนคติที่มีต่อซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง ของผู้ชมชาวไทย ที่ระดับนัยสำคัญ .05 (Sig.<.05) โดยเป็นความสัมพันธ์ทางบวก หมายความว่า ผู้ที่มีความถี่ในการเปิดรับสื่อตามแหล่งที่มาซีรีส์จากประเทศต่าง ๆ มาก จะยิ่งมีทัศนคติที่ดีต่อซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง มาก และผู้ที่มีความต่อเนื่องของการรับชมมาก จะยิ่งมีทัศนคติที่ดีต่อซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง มาก รวมทั้งผู้ที่มีช่องทางการเปิดรับชมมาก จะยิ่งมีทัศนคติที่ดีต่อซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง มากตามไปด้วย ทั้งนี้ขนาดความสัมพันธ์ดังกล่าวอยู่ในระดับปานกลาง

สมมติฐานการวิจัยที่ 3 ทัศนคติที่มีต่อซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง ของผู้ชมชาวไทยมีความสัมพันธ์กับพฤติกรรมการรับชมซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง ของผู้ชมชาวไทย

ตารางที่ 3 ค่าสัมประสิทธิ์สหสัมพันธ์ระหว่างทัศนคติที่มีต่อซีรีส์กับพฤติกรรมการรับชมซีรีส์

ตัวแปร	ทัศนคติที่มีต่อซีรีส์	
	R	Sig.
พฤติกรรมก่อนการรับชม	.633	.000*
พฤติกรรมระหว่างการรับชม	.635	.000*
พฤติกรรมระหว่างการรับชม	.532	.000*

*ค่านัยสำคัญทางสถิติ 0.05

ที่มา : อุสุมา สุขสวัสดิ์ และ อาทิตยา ทรัพย์สินวิวัฒน์, (2568).

ตารางที่ 3 ผลการทดสอบสมมติฐานพบว่า ทัศนคติที่มีต่อซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง ของผู้ชมชาวไทยมีความสัมพันธ์กับพฤติกรรมทั้งก่อน ระหว่างและหลังการรับชมซีรีส์ ที่ระดับนัยสำคัญ .05 (Sig.<.05) โดยเป็นความสัมพันธ์ทางบวกหมายความว่า ผู้ที่มีทัศนคติที่ดีต่อซีรีส์มากจะยิ่งมีพฤติกรรมทั้งก่อน ระหว่างและหลังการรับชมซีรีส์เป็นไปในทางบวกมากตามไปด้วย ทั้งนี้ขนาดความสัมพันธ์ดังกล่าวอยู่ในระดับสูง

สรุปและอภิปรายผล

ผลการศึกษาพบว่า ลักษณะประชากร เช่น เจนเนอเรชัน สถานภาพ อาชีพ และรายได้ มีอิทธิพลต่อการเปิดรับสื่อ ซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญ ขณะที่ เพศ และ ระดับการศึกษา ไม่มีผลแตกต่างชัดเจน ซึ่งสะท้อนแนวโน้มที่การบริโภคสื่อประเภทหญิงรักหญิง ไม่ได้ผูกอยู่กับเพศสภาพ และระดับการศึกษาโดยตรง แต่ขึ้นอยู่กับพฤติกรรมวัฒนธรรมสื่อเฉพาะกลุ่มและค่านิยมของผู้ชมในบริบทต่าง ๆ ผลการศึกษาที่น่าสนใจพบว่า เพศหญิงเป็นเพศที่เปิดรับการรับชมสูงสุด รองลงมาคือกลุ่มบุคคลที่มีความหลากหลายทางเพศ สอดคล้องกับงานวิจัยของ ฐิติมา อโณทัยวลัยกุล (2567, น. 62 - 66) ที่ศึกษากลยุทธ์สื่อสารการตลาดของซีรีส์ พบว่า ซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง มีฐานผู้ชมหลักเป็นกลุ่มบุคคลที่มีความหลากหลายทางเพศ โดยเฉพาะผู้หญิงรักเพศเดียวกัน ซึ่งจากผลการศึกษาของผู้วิจัยก็พบว่าเพศหญิงสูงสุด แต่ไม่ได้เจาะลึกจำแนกคำถามของกลุ่มตัวอย่างไปถึงคำถามเรื่องของรสนิยมทางเพศว่าเป็นประเภทใด ข้อค้นพบนี้สอดคล้องกับแนวคิด Selective Exposure Theory (Klapper, 1960, p. 19 - 25) ที่ระบุว่า ผู้ชมจะเลือกเปิดรับเฉพาะเนื้อหาที่สอดคล้องกับทัศนคติ ความสนใจ หรือประสบการณ์ส่วนตัว เช่น กลุ่มเจเนอเรชันที่อยู่ในช่วงวัยทำงานและมีอิสระในการบริโภคสื่อ จึงมีแนวโน้มเปิดรับซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิงสูงกว่ากลุ่มอื่น

ผลการวิจัยยังพบว่า ประสบการณ์การเปิดรับ และความต่อเนื่องในการรับชม ซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง มีความสัมพันธ์เชิงบวกกับทัศนคติของผู้ชม หมายความว่า ยิ่งเปิดรับมาก ยิ่งมีทัศนคติเชิงบวกมากขึ้นต่อเนื้อหาซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีการเรียนรู้ทางสังคม (Social Learning Theory) ของ Bandura (2001) ที่อธิบายว่า พฤติกรรมมนุษย์ไม่ได้มาจากพันธุกรรมหรือการเสริมแรงโดยตรงเพียงอย่างเดียว แต่เกิดจากการโต้ตอบกันระหว่างบุคคล พฤติกรรม และสิ่งแวดล้อม (Reciprocal Determinism) ดังนั้นสื่อจึงมีบทบาทสำคัญต่อการสร้างพฤติกรรมและทัศนคติของบุคคลที่ยิ่งเปิดรับมา ยิ่งมีทัศนคติเชิงบวกมากยิ่งขึ้นตามไปด้วย นอกจากการรับชมยังรวมไปถึงการสนับสนุนอุตสาหกรรมซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิงด้านอื่น ๆ เช่น ของที่ระลึก ผลงานของนักแสดง หรือแม้การต่อยอดไปสู่คอนเสิร์ต แฟนมีตติ้ง ทั้งในประเทศและต่างประเทศ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างวัฒนธรรมการตลาด และอุตสาหกรรมสื่อในระดับกว้าง แสดงให้เห็นถึงการเติบโตของอุตสาหกรรมซีรีส์หญิงรักหญิง ที่ไปพร้อม ๆ กับรายได้ทางการตลาดด้านอื่น ๆ อีกด้วย เพราะเมื่อจบซีรีส์หากผู้ชมยังมีทัศนคติเชิงบวก ก็จะทำให้เกิดการติดตามผลงานอื่น ๆ ของนักแสดงต่อไป โดยผลการศึกษานี้ยังสอดคล้องกับงานวิจัยของ Li & Pang (2025) ที่ศึกษาการเติบโตของอุตสาหกรรมซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิงในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งพบว่า การบริโภคเนื้อหาซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง บ่อยครั้งมีส่วนทำให้ผู้ชมพัฒนามุมมองที่เปิดกว้างและยอมรับความหลากหลายทางเพศมากขึ้น สอดคล้องกับโลกปัจจุบันที่กำลังผลักดันเรื่องความเท่าเทียมกันทางเพศ การเปิดรับยอมรับความหลากหลายทางเพศจะไม่ได้อยู่แค่ในโลกของสื่ออีกต่อไป รวมถึงด้านบริบทของแพลตฟอร์มดิจิทัลที่ผู้ชมสามารถเลือกเปิดรับสื่อเฉพาะกลุ่มได้อย่างอิสระ และสอดคล้องกับงานวิจัยเรื่อง ศึกษาแนวทางการพัฒนาธุรกิจผลิตซีรีส์เกิร์ลเลิฟให้เป็นที่นิยมในประเทศไทย ที่พบว่ากลุ่มผู้ชมยิ่งได้ดู ยิ่งเปิดรับมากขึ้น จะก้าวไปสู่การเป็นผู้ติดตามผลงานในระดับแฟนด้อม (fandom) ที่ดูซีรีส์จบแล้วติดตามผลงานของนักแสดงต่อ จะส่งเสริมและให้การสนับสนุนนักแสดงอย่างเต็มที่ ทั้งเพิ่มยอดการเข้าชม ทำให้นักแสดงเป็นที่รู้จักโดยการนำเสนอเนื้อหาผ่านสื่อออนไลน์ สนับสนุนนักแสดงในงานกิจกรรมต่าง ๆ ทำให้เกิดการจ้างงานที่เพิ่มขึ้นให้กับนักแสดง และสนับสนุนสินค้าที่นักแสดงที่ตนชื่นชอบเป็นพรีเซนเตอร์ (ปิยาภัสดิ์ ทะอินทร, 2566, น. 100 - 101) โดยสัมพันธ์กับข้อมูลของ The Standard (2024) และ Thai PBS Policy Watch (2568) ที่ระบุว่า ซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง มีฐานผู้ชมที่เติบโตขึ้นต่อเนื่องในประเทศไทยและต่างประเทศ อันเป็นผลจากแนวโน้มวัฒนธรรมสื่อที่เปิดรับความ

หลากหลายทางเพศมากขึ้น และการเข้าถึงของเทคโนโลยีที่เอื้อต่อการเปิดรับอย่างไม่มีข้อจำกัดด้านเพศ อายุ หรืออาชีพ ผลการวิจัยยืนยันว่าทัศนคติที่ดีต่อซีรีส์ประเภทหญิงรักหญิง มีผลต่อพฤติกรรมการรับชมทั้งก่อน ระหว่าง และหลังรับชม โดยเฉพาะพฤติกรรมแบบมีส่วนร่วม เช่น การคอมเมนต์ แชร์ และชมซ้ำ สะท้อนถึงการมีอารมณ์ร่วม (Emotional Engagement) กับเนื้อหา จนเกิดภาวะ “การถูกพาเข้าสู่เรื่องเล่า” โดยผู้ชมมีความรู้สึกร่วมทางอารมณ์และเชื่อมโยงกับเนื้อหาอย่างลึกซึ้ง โดยการมีความรู้สึกร่วมในการชมซีรีส์ เมื่อผู้ชมมีความรู้สึกร่วมกับตัวละคร จึงรู้สึกเกิดความเข้าใจและเห็นอกเห็นใจ เปิดใจต่อมุมมองหรือทัศนคติที่เรื่องเล่าถ่ายทอดออกมา จนทำให้เกิดการคอมเมนต์ แชร์ และชมซ้ำนั่นเอง (Green & Brock, 2000, p. 701 - 721)

จากผลการวิจัย ผู้วิจัยมองว่า ยิ่งกลุ่มตัวอย่างเปิดรับซีรีส์มากขึ้น ยิ่งมีทัศนคติเชิงบวกมากยิ่งขึ้นตามไปด้วย ไม่ใช่แค่การประสบความสำเร็จของซีรีส์ในเชิงพาณิชย์และรายได้เท่านั้น แต่จากความสำเร็จของซีรีส์หญิงรักหญิงสะท้อนถึงความเปิดกว้างและการยอมรับความหลากหลายทางเพศในสังคมไทย ซึ่งสามารถกลายเป็น “ซอฟต์พาวเวอร์” (Soft Power) รูปแบบใหม่ ที่นอกจากส่งเสริมเรื่องเศรษฐกิจในอุตสาหกรรมบันเทิง ยังส่งเสริมเรื่องความก้าวหน้าในการยอมรับความหลากหลายทางเพศในประเทศไทยและการเปิดรับวัฒนธรรมร่วมสมัย สิ่งนี้ช่วยยกระดับภาพลักษณ์ของประเทศในเวทีนานาชาติ และเพิ่มมิติใหม่ในการแข่งขันด้านสื่อบันเทิงกับประเทศอื่นในภูมิภาคเอเชีย กลุ่มผู้ชมที่เป็นผู้สนับสนุนความหลากหลายทางเพศของซีรีส์เป็นฐานแฟนคลับที่เหนียวแน่น นำไปสู่การเป็นแฟนด้อม (fandom) ที่พร้อมสนับสนุนผ่านการบริโภคคอนเทนต์ต่าง ๆ ในอุตสาหกรรมสื่อต่อไปที่ไม่ใช่แค่ซีรีส์ แต่รวมถึง คอนเสิร์ต งานแฟนมีตติ้ง สินค้าที่นักแสดงเป็นพรีเซนเตอร์ และสินค้าเชิงพาณิชย์ (Merchandise) ซึ่งความสำเร็จนี้อาจกลายเป็นแรงผลักดันให้อุตสาหกรรมสื่อบันเทิงไทยขยายสู่ตลาดโลก และสร้างรายได้ใหม่ในเชิงเศรษฐกิจสร้างสรรค์ต่อไป

ข้อเสนอแนะ

1. **ต่อผู้ผลิตหรือบริษัท** นอกจากการพัฒนาซีรีส์โดยเน้นคุณภาพของบท การคัดเลือกนักแสดงที่มีเคมีเข้ากันและเนื้อหาที่สร้างสรรค์สื่อความหลากหลายทางเพศแล้ว การทำการตลาดหรือสินค้าออกมาของซีรีส์ออกมาก็จะทำให้เกิดรายได้หมุนเวียนในอุตสาหกรรม เพราะทัศนคติของผู้ชมยิ่งมีการเปิดรับมา ยิ่งมีทัศนคติเชิงบวกและส่งผลต่อเนื่องในการมีส่วนร่วมกับซีรีส์ ที่จะทำให้เกิดการสนับสนุนสินค้าและสิ่งต่าง ๆ ที่ต่อยอดจากซีรีส์ นอกจากนี้ผลการศึกษายังพบว่าการรับชมของผู้ชมส่วนใหญ่ มาจากการบอกต่อของคนใกล้ตัว ทำให้ผู้ผลิตเนื้อหา สามารถนำไปออกแบบการประชาสัมพันธ์เพื่อให้เข้าถึงกลุ่มเป้าหมายให้สอดคล้องกับการเปิดรับชมซีรีส์

2. **ต่อผู้กำหนดนโยบายด้านวัฒนธรรม/สื่อ** ควรสนับสนุนซีรีส์ที่สะท้อนความหลากหลายและความเท่าเทียมทางเพศในสังคม เนื่องจากมีการเปิดรับซีรีส์รูปแบบนี้มากขึ้น โดยเฉพาะเจเนอเรชันซีที่มีการเปิดรับมากที่สุดในกลุ่มผู้ชม เพื่อส่งเสริมให้ซีรีส์เป็นเครื่องมือในการเรียนรู้ความเข้าใจซึ่งกันและกัน และลดอคติในวงกว้าง รวมถึงสามารถสอดแทรกเนื้อหาที่ต้องการใช้ซีรีส์เป็นสื่อที่ส่งเสริมการพัฒนาประชาชนได้

เอกสารอ้างอิง

ฐิติมา อโณทัยวลัยกุล. (2567). *ถอดรหัสความสำเร็จกลยุทธ์การสื่อสารการตลาดของซีรีส์วาย BL (Boy’s Love) และ GL (Girl’s Love).* [ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยมหิดล.

นันท์ภัชอร ภูมิธรรมรัตน์ และ นัทธนัย ประสานนาม. (2025). นวนิยายยูริ/เกิร์ลส์เลิฟของไทยในฐานะบันเทิงคดีประชานิยม: กรณี 23.5 องศาที่โลกเอียง. *วารสารศิลปศาสตร์และไทยศึกษา*, 47(1), น. 1 - 19. https://doi.org/10.69598/artssu.2025.4008

ปิยาภัสดิ์ ทะอินทร. (2566). *ศึกษาแนวทางการพัฒนาธุรกิจผลิตซีรีส์เกิร์ลเลิฟ ให้เป็นที่นิยมในประเทศไทย*. [ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยศิลปากร.

มติชนออนไลน์. (2563). *เปิดข้อมูล LINE Insights การทำตลาดยุค 2020 ยกผู้ชมซีรี่ส์ Y เทียบแม่ยกรายได้สูงพร้อมเปย์.* มติชน MATICHON ONLINE. https://www.matichon.co.th/economy/news_2430090

Bandura, A. (2001). Social Cognitive Theory: An Agentic Perspective. *Annual Review Psychology,* 52, 1-26. http://dx.doi.org/10.1146/annurev.psych.52.1.1

Cochran, W. G. (1977). *Sampling techniques.* (3rd ed). John Wiley & Sons.

Green, M. C. & Brock, T. C. (2000). The role of transportation in the persuasiveness of public narratives. *Journal of Personality and Social Psychology*, 79(5), 701 - 721. https://doi.org/10.1037/0022 - 3514.79.5.701

Klapper, J. T. (1960). *The effects of mass communication*. Free Press.

Li, E. C. - Y. & Pang, K. W. (2025). Queer media from the global south: The emerging girls love media industry of Southeast Asia. *Feminist Media Studies*, 25(5), 1327 - 1333. https://doi.org/10.1080/14680777.2024.2433564

Parker, K. M., Sadika, B., Sameen, D., Morrison, T. G. & Morrison, M. A. (2019). Humanizing lesbian characters on television: Exploring their characterization and interpersonal relationships. *Journal of Lesbian Studies,* 24(4), 551 - 570. https://doi.org/10.1080/10894160.2019.1678935

Thai PBS Policy Watch. (2568). *ซีรีย์วายไทยดังไกลทั่วโลก แต่ขาดการสนับสนุนที่ตรงจุด.* POLICY WATCH จับตานโยบายสาธารณะ. https://policywatch.thaipbs.or.th/article/economy - 140

The matter. (2020). *Y - Economy : เมื่ออุตสาหกรรมซีรีส์วายกลายเป็นจักรวาลยิ่งใหญ่ในสื่อบันเทิง.* The matter. https://thematter.co/social/y - economy/125936#google_vignette

Thestandard. (2023). *ภาพรวมซีรีส์วายปี 2023 แม้กระแสไม่หวือหวา แต่เนื้อหาน่าสนใจ.* THE STANDARD. https://thestandard.co/overview - of - the - y - series - in - 2023/

Thestandard. (2024). *กระแสซีรีส์ Yuri แรงไม่หยุด! ผู้ผลิตค่ายเล็ก - ใหญ่โดดรับเทรนด์ โหมผลิตลงจอเจาะแฟนคลับไทยและต่างประเทศ.* THE STANDARD https://thestandard.co/yuri - trend - growing - strong/

Welker, J. (2011). Beautiful, Borrowed, and Bent: “Boys’ Love” as Girls’ Love in Shojo Manga. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 31(3), 841 - 870.

ท่าฟ้อนในการแสดงหมอลำของนางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ)
THE FON TRADITIONAL DANCE IN MOR LAM PERFORMANCES OF MRS. CHAWEEWAN PHANTU (NATIONAL ARTIST OF THAILAND)

ปิยะนารถ เย็นศิริ / PIYANARD YENSIRI*
คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
FACULTY OF MUSIC AND DRAMA, BUNDITPATANASILPA INSTITUTE OF FINE ARTS.

สุรัตน์ จงดา / SURAT JONGDA
คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
FACULTY OF ARTS EDUCATION, BUNDITPATANASILPA INSTITUTE OF FINE ARTS.

สุขสันติ แวงวรรณ / SUKSANTI WANGWAN
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS, KHON KAEN UNIVERSITY.

Received : June 9, 2025
Revised : October 27,2025
Accepted : October 31, 2025

บทคัดย่อ

บทความวิจัยฉบับนี้ มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อศึกษากระบวนท่าฟ้อนในการแสดงหมอลำของนางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) 2) เพื่อศึกษาท่าฟ้อนในการแสดงหมอลำของนางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) สู่การสร้างสรรค์ฟ้อนอีสาน ของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้างแต่มีประเด็นข้อคำถามในการเก็บข้อมูลสัมภาษณ์ ผู้เชี่ยวชาญด้านหมอลำ ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีอีสาน และผู้เชี่ยวชาญด้านฟ้อนอีสาน แล้วนำข้อมูลสู่การวิเคราะห์สรุปอุปนัยจากบันทึกพรรณนา ผลการวิจัยพบว่า 1) นางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) มีความเชี่ยวชาญในการแสดงหมอลำ 3 ประเภท คือ หมอลำกลอน หมอลำเรื่องต่อกลอน และหมอลำเพลิน ในการแสดงหมอลำทั้ง 3 ประเภท จะมีการฟ้อนประกอบในการแสดงด้วย (1) การแสดงหมอลำกลอน ได้แก่ ฟ้อนโอ่ ฟ้อนประกอบความลำ และฟ้อนประกอบแคน (2) การแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน ได้แก่ ฟ้อนออกฉาก ฟ้อนเข้าบท และ ฟ้อนเกี้ยว (3) การแสดงหมอลำเพลิน ได้แก่ ฟ้อนออกฉาก ฟ้อนเข้าบท ฟ้อนเกี้ยว หมอลำเพลินมีจังหวะที่เร้าใจมากกว่า กระบวนท่าฟ้อนในการแสดงหมอลำทั้ง 3 ประเภท 2) ได้นำมาสร้างสรรค์ชุดการแสดงของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด จำนวน 2 ชุด คือ ฟ้อนผาแดงเกี้ยวนางไอ่ และฟ้อนมโนราห์เล่นน้ำ ทั้ง 2 ชุดนี้ เป็นต้นแบบการฟ้อนอีสานผสมกระบวนท่ารำรูปแบบนาฏศิลป์ไทยในยุคของการพัฒนาการแสดงพื้นบ้านอีสานยุคแรก ที่เป็นผลจากการจัดตั้งวิทยาลัยนาฏศิลปส่วนภูมิภาค ต่อมาได้รับความนิยมนำไปจัดการแสดงในงานเทศกาลต่าง ๆ ทั้งในประเทศและต่างประเทศ จนถึงปัจจุบัน

คำสำคัญ: ฟ้อนในการแสดงหมอลำ,หมอลำกลอน,หมอลำเรื่องต่อกลอน,หมอลำเพลิน

* ผู้นิพนธ์หลัก E - mail : mnyensiri@gmail.com

Abstract

The objectives of this research article are 1) to study the dance movements in Mor Lam Performances Based on the Style of Mrs. Chaweewan Phantu (National Artist of Thailand), and 2) to examine how these dance movements contributed to the creation of Isan dance by the Roi Et College of Dramatic Arts. This study employed a qualitative research methodology, with data collected through unstructured interviews with guided topics and questions. The interviews were conducted with experts in Mor Lam, Isan music, and Isan dance, followed by inductive analysis and synthesis from descriptive records. The findings reveal that 1) Mrs. Chaweewan Phantu demonstrates expertise in three types of Mor Lam performance: Mor Lam Klon, Mor Lam Rueang Tor Klon, and Mor Lam Ploen. In all three types, dance movements accompany the performances: (1) Mor Lam Klon involves fon o, fon prakop khwan lam, and fon prakop (2) Mor Lam Reuang Tor Klon, and (3) Mor Lam Ploen both feature fon ok chak, fon khao bot, and fon kiao 2) These Mor Lam have been adapted to create two performance pieces by the Roi Et College of Dramatic Arts: fon pha daeng kiao nang ai and fon manora len nam. Both sets serve as models of Isan dance, integrating traditional Isan dance and Thai dance elements, and represent the early developments in Isan folk performances following the establishment of regional colleges of dramatic arts. As a result, these Mor Lam performances have gained widespread popularity and continue to be showcased at festivals both domestically and internationally to the present day.

Keywords: The Dance Movements in Mor Lam Performances, Mor Lam Klon, Mor Lam Reuang Tor Klon, Mor Lam Ploen

บทนำ

“หมอลำ” เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่สืบทอดกันมาอย่างยาวนานในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย หรือที่เรียกกันว่า “ภาคอีสาน” ซึ่งถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ตกทอดจากบรรพบุรุษโดยมีรากฐานมาจากการขับลำเรื่องราวชาดกที่แต่งเป็นคำกลอน และขับร้องออกมาเป็นทำนองเพื่อให้เกิดความไพเราะและน่าฟัง ในอดีตการขับลำเกิดจากการนำเรื่องราวชาดก ที่มีผู้แต่งไว้เป็นคำกลอนมาขับลำเป็นทำนองเพื่อให้เกิดความไพเราะ (จีรพล เพชรสม, การสื่อสารส่วนบุคคล, 12 พฤษภาคม 2568) การขับลำ (ร้อง) จะปฏิบัติร่วมกับการเป่าแคน ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านของชาวอีสาน เสียงของแคนมีท่วงทำนองที่ไพเราะ จึงถูกนำมาใช้ประกอบการขับลำอย่างแพร่หลายผู้ที่มีความสามารถในการขับร้องคำกลอนให้เป็นทำนอง และจังหวะที่ไพเราะเรียกว่า “หมอลำ” ส่วนผู้ที่เชี่ยวชาญในการเป่าแคนจนสามารถเป่าออกมาเป็นเสียงที่ไพเราะน่าฟังได้เรียกว่า “หมอแคน” ปัจจุบันหมอลำได้พัฒนาและปรับเปลี่ยนรูปแบบให้ทันสมัยยิ่งขึ้น มีรูปแบบการแสดงของหมอลำที่แตกต่างกันออกไป เช่น หมอลำกลอน หมอลำเรื่องต่อกลอน และหมอลำเพลิน สามารถแบ่งเป็นหมอลำดั้งเดิมและหมอลำที่มีการพัฒนา ดังนี้

หมอลำกลอน คือ การลำประกอบการเป่าแคนโดยลำตามบทกลอน เช่น กลอนเกี้ยวพาราสีกัน กลอนชมดงชมป่า หรือกลอนลำเต้ย ในกลอนลำเต้ยยังสามารถแบ่งออกเป็น ลำเต้ยธรรมดา เต้ยสาละวัน เต้ยพม่า เป็นต้น ลำกลอนนั้นถ้าหมอลำคนใดมีกลอนดีและเสียงดีย่อมดึงผู้ฟังได้ และได้รับความนิยมมาก ที่สำคัญหมอลำกลอนจะต้องมีปฏิภาณโวหารสามารถโต้ตอบคู่ลำให้ทันกันจึงจะสนุกสนาน ลำกลอนส่วนมากผู้ลำจะทำการลำตามบทกลอนที่ได้จดจำมาจากครูบาอาจารย์ บางครั้งก็เป็นกลอนหยาบโลน ซึ่งผู้ฟังก็ชอบฟังเพราะได้เฮฮากันอย่างสนุกสนาน ในระยะหลัง ๆ นี้ลำกลอนได้พัฒนาไปในทางที่ดี มีการแต่งกลอนลำเพื่อใช้ในชีวิตประจำวันหรืองานการเมืองต่าง ๆ ได้ เช่น แต่งกลอนเชิญชวนให้คนไปเลือกตั้ง

หมอลำซิ่ง คือ การแสดงหมอลำที่มีการนำเอาดนตรีสากลอันประกอบด้วย กลองชุด กลองทอม กีตาร์ คีย์บอร์ด มาใช้ในการแสดงหมอลำซิ่ง เกิดเป็นหมอลำแนวใหม่ โดยมีชื่อว่า หมอลำซิ่ง ในปัจจุบันได้รับความนิยม

อย่างมาก สุขสันติ แวงวรรณ (2541, น. 12) การแสดงหมอลำซิ่งเน้นจังหวะเร็ว มีความสนุกสนาน เน้นความบันเทิง วิธีการแสดงหมอลำซิ่งหมอลำฝ่ายชายและหมอลำฝ่ายหญิงสลับกันว่าความลำ และมีหางเครื่องเป็นตัวสร้างสีสันในการแสดง สิ่งที่ขาดไม่ได้สำหรับการแสดงหมอลำซิ่งก็คือ กลอนลำ เพลง คำเจรจา ซึ่งเป็นหัวใจหลักของหมอลำซิ่งโดยแท้จริง ในปัจจุบันมีคณะลำซิ่งที่ยังได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่อง เช่น คณะหมอลำซิ่งบัวผัน ทังโส คณะหมอลำซิ่งศรีจันทร์ วีสี คณะหมอลำซิ่งแพรวพราว แสงทอง และ คณะหมอลำซิ่งใหม่ พัชรี เป็นต้น

นอกจากหมอลำทั้งสองประเภทที่ได้กล่าวถึงแล้ว ยังมีหมอลำประเภทอื่น ที่เป็นลักษณะการแสดงมีการดำเนินเรื่อง เช่นเดียวกับการแสดงลิเก หรือการแสดงโขน นั่นคือ หมอลำเรื่องต่อกลอน และหมอลำเพลิน ดังนี้

หมอลำเรื่องต่อกลอน คือ การแสดงหมอลำที่มีเนื้อเรื่องชัดเจน ใช้การลำเป็นบทพูดของตัวละครพูดตอบโต้กันไปมา การแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน หมอลำฝ่ายชายและหมอลำฝ่ายหญิงมีโครงเรื่องชัดเจน ใช้ความลำแทนบทพูดของตัวละคร หมอลำจะลำกลอนสดหรือกลอนที่แต่งไว้ล่วงหน้า สลับกันลำเพื่อเล่าเรื่อง และดำเนินในการแสดง เรื่องที่แสดงมักเป็นนิทานพื้นบ้าน วรรณคดี หรือเรื่องแต่งใหม่ เนื้อหาให้ความบันเทิง แฝงคติธรรม และสะท้อนวัฒนธรรมของชาวอีสาน ปัจจุบันมีคณะหมอลำที่อนุรักษ์และพัฒนารูปแบบการแสดงให้ทันสมัย เช่น หมอลำคณะรัตนศิลป์ หมอลำคณะประถมบันเทิงศิลป์ หมอลำคณะเสียงอิสาน และหมอลำคณะระเบียบวาทะศิลป์ เป็นต้น ซึ่งเหล่านี้คือ คณะหมอลำที่เน้นการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนแบบเต็มวง ทั้งเนื้อเรื่อง การแสดงบนเวที และดนตรี (ฉวีวรรณ พันธุ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 6 พฤษภาคม 2568)

นอกจากหมอลำเรื่องต่อกลอนจะเป็นที่นิยมแล้ว ยังมีหมอลำอีกประเภทหนึ่งที่มีการพัฒนาควบคู่กัน คือ หมอลำเพลิน เป็นหมอลำที่มีผู้แสดงทั้งชายและหญิง มีการปรับปรุงการบรรเลงดนตรีลายลำเพลินและทำนองลำให้รวดเร็วขึ้น เปิดตัวผู้แสดงด้วยเปิดผ้าก้ังหลังฉาก พร้อมกับมีการฟ้อนประกอบเรื่องที่นำมาแสดงเกี่ยวกับวรรณคดีต่าง ๆ เช่น แก้วหน้าม้า การะเกด เป็นต้น กลอนลำไม่จำเป็นต้องเกี่ยวข้องกับเรื่องที่แสดงเน้นการเต้นเป็นหลัก (สุขสันติ แวงวรรณ, 2541, น. 30)

ปัจจุบันศิลปะการแสดงหมอลำได้รับความนิยมโดยทั่วไป ก่อให้เกิดอาชีพและการพัฒนาอย่างไม่หยุดนิ่ง จากการศึกษาข้อมูลเบื้องต้น พบว่า หมอลำแต่ละประเภทมีการสืบทอดกันมาสั่งสมเป็นมรดกล้ำค่าของคนอีสานที่ประสานศาสตร์ศิลป์หลายแขนงไว้อย่างลงตัว ถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สืบทอดจากบรรพบุรุษและถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น

กล่าวโดยสรุปว่าหมอลำกลอนเป็นการฟ้อนของหมอลำชายและหญิงซึ่งดำเนินกระบวนการไปตามเนื้อหาตั้งแต่ไหว้ครู จนถึงช่วงเกี้ยวพาราสีระหว่างฝ่ายชายและฝ่ายหญิงที่มีท่าฟ้อนแสดงออกอย่างมีเอกลักษณ์ (ยุทธศิลป์ จุฑาวิจิตร, การสื่อสารส่วนบุคคล, 15 พฤษภาคม 2568) หมอลำเรื่องต่อกลอนเป็นหมอลำที่สืบทอดการแสดงด้วยวิธีการดั้งเดิม โดยใช้กลอนลำบรรยายเรื่องตามบทบาทของผู้แสดง ประกอบท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกายที่เหมาะสม พร้อมเครื่องแต่งกายตามประเพณีนิยม โดยใช้แคนเป็นเครื่องดนตรีประกอบ (ศิราภรณ์ ปทุมวัน, 2542, น. 14) และหมอลำเพลินนั้น มีจังหวะในการลำและการเต้นที่รวดเร็วสนุกสนาน โดยการแต่งกายของฝ่ายหญิงที่เป็นหางเครื่อง มักนุ่งกระโปรงสั้นเพื่อดึงดูดความสนใจจากผู้ชม (ยุทธศิลป์ จุฑาวิจิตร, 2539, น. 17) หมอลำยังคงได้รับความนิยมอย่างมากในงานบุญและกิจกรรมสำคัญในชุมชนท้องถิ่นอีสาน ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยเฉพาะในการแสดงหมอลำของนางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) ซึ่งได้รับสมญานามว่า “ราชินีหมอลำ” ด้วยเสียงลำที่ไพเราะลีลาท่าฟ้อนที่อ่อนช้อยและบทลำที่ลึกซึ้งกินใจ ท่าฟ้อนของหมอลำไม่เพียงสะท้อนวิถีชีวิตและภูมิปัญญาของชาวอีสาน แต่ยังแสดงถึงความลึกซึ้งในด้านวัฒนธรรมและสังคม เช่น การใช้กลอนที่บรรยายสภาพท้องถิ่น การเกี้ยวพาราสี และการบรรยายธรรมะ ซึ่งนางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) มีบทบาทสำคัญในการถ่ายทอดและอนุรักษ์ศิลปะเหล่านี้อย่างมีคุณค่า (อาทิตย์ สุวรรณสุข, 2562, น. 3)

ศิลปะการแสดงหมอลำเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ได้รับการสืบทอดและพัฒนามาอย่างต่อเนื่องตามสภาวะสังคมเศรษฐกิจ ซึ่งจะส่งผลต่อความนิยมและเกื้อหนุนศิลปินปัจจัยดังกล่าวจะส่งผลให้อาชีพหมอลำอยู่คู่ผืนแผ่นดินอีสานอย่างยั่งยืน แต่ต้องมีการเปลี่ยนแปลงไปตามความต้องการของผู้ชมในแต่ละยุคแต่ละสมัย ซึ่งอาจส่งผลให้รูปแบบการนำเสนอการแสดง และองค์ประกอบต่าง ๆ เปลี่ยนไป

ด้วย ผู้วิจัยเห็นความสำคัญดังกล่าวจึงสนใจที่จะศึกษา รวบรวม และวิเคราะห์กระบวนท่าฟ้อนในการแสดงหมอลำของนางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) โดยมุ่งศึกษากระบวนท่าฟ้อนในการแสดงหมอลำที่เป็นท่าฟ้อนต้นแบบก่อนที่จะนำไปวิเคราะห์กับผลงานสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ซึ่งจะทำให้เห็นต้นทางของการพัฒนากระบวนท่าฟ้อนพื้นบ้านที่เกิดจากภูมิปัญญาของศิลปิน สู่การสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านในสถานศึกษาเพื่อเป็นแนวทางสำหรับผู้ที่สนใจจะได้ศึกษาเป็นการต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

2.1 เพื่อศึกษากระบวนท่าฟ้อนในการแสดงหมอลำของนางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ)

2.2 เพื่อศึกษาท่าฟ้อนในการแสดงหมอลำของนางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) สู่การสร้างสรรค์ฟ้อนอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

วิธีดำเนินการวิจัย

การดำเนินการวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยมุ่งศึกษาท่าฟ้อนในการแสดงหมอลำของนางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) โดยการแสดงหมอลำ 3 ประเภท ได้แก่ หมอลำกลอน หมอลำเรื่องต่อกลอน และหมอลำเพลิน ที่เป็นเอกลักษณ์ในการแสดงหมอลำของนางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) สู่การสร้างสรรค์ฟ้อนอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด 2 ชุด ชุดฟ้อนผาแดงเกี้ยวนางไอ่ และมโนราห์เล่นน้ำ โดยมีวิธีดำเนินการศึกษาวิจัยดังนี้

สัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้องจำนวน 3 กลุ่ม คือ 1) ผู้เชี่ยวชาญด้านหมอลำ 2) ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีอีสาน 3) ผู้เชี่ยวชาญด้านฟ้อนอีสาน โดยการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้างแต่มีประเด็นข้อคำถามในการสัมภาษณ์ ดังนี้ (1) ท่าฟ้อนที่ใช้ในการประกอบการแสดงหมอลำกลอน หมอลำเรื่องต่อกลอน และ หมอลำเพลิน เป็นอย่างไร (2) จากอดีตถึงปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงท่าฟ้อนประกอบการแสดงหมอลำกลอน หมอลำเรื่องต่อกลอน และ หมอลำเพลิน หรือไม่อย่างไร (3) การฟ้อนประกอบหมอลำกลอน หมอลำเรื่องต่อกลอน และหมอลำเพลิน เหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร (4) ท่าฟ้อนในการแสดงหมอลำกลอน หมอลำเรื่องต่อกลอน และ หมอลำเพลิน ไปสู่การแสดงสร้างสรรค์ชุดฟ้อนการแสดงชุดฟ้อนผาแดงเกี้ยวนางไอ่ ของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดอย่างไร (5) ท่าฟ้อนในการแสดงหมอลำกลอน หมอลำเรื่องต่อกลอน และ หมอลำเพลิน ไปสู่การแสดงสร้างสรรค์ชุดฟ้อนการแสดงชุดฟ้อนมโนราห์เล่นน้ำของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดอย่างไร

ผลการวิจัย

จากการดำเนินการวิจัยเรื่อง ท่าฟ้อนในการแสดงหมอลำของนางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) ผู้วิจัยได้ศึกษากระบวนท่าฟ้อนในการแสดงหมอลำจากนางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) โดยมุ่งศึกษาท่าฟ้อนในการแสดงหมอลำกลอน หมอลำเรื่องต่อกลอน และหมอลำเพลิน ในประเด็นการใช้สรีระร่างกายประกอบการฟ้อน ในการแสดงหมอลำ 3 ประเภท คือ การฟ้อนประกอบการแสดงหมอลำกลอน หมอลำเรื่องต่อกลอน และ หมอลำเพลิน ของนางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) โดยใช้หลักการเคลื่อนไหวร่างกายของลาบาน (Labanotation) (ชมนาด กิจขันธ์, 2547, น. 29 - 30.) โดยจะพรรณนาถึงการแสดงหมอลำทีละประเภทตามลำดับ เริ่มต้นด้วยหมอลำกลอน หมอลำเรื่องต่อกลอน และหมอลำเพลิน ดังนี้

1 การแสดงหมอลำกลอน

หมอลำกลอนเป็นศิลปะการแสดงหมอลำที่เป็นต้นแบบของการแสดงหมอลำประเภทอื่น ๆ นิยมแสดงตั้งแต่เวลา 20.00 - 06.00 น. โดยประมาณ รูปแบบการแสดงเป็นลักษณะการร้องโต้ตอบกัน ระหว่างหมอลำฝ่ายชายกับหมอลำฝ่ายหญิง ด้วยกลอนลำที่เรียกว่ากลอนลำทางสั้นและกลอนลำ ทางยาว เกี่ยวกับวิถีชีวิต วัฒนธรรม ศาสนา และการเมืองการปกครองในเรื่องราวต่าง ๆ เหล่านี้ก็จะถูกนำมาหยิบยกเป็นกลอนลำเป็นบทสนทนาโต้ตอบกันเป็นระยะ ๆ ตลอดการแสดง นอกจากมีบทสนทนา บทร้อง บทลำ ที่สลับกันไปมาตลอดคืนแล้ว อีกหนึ่งส่วนประกอบที่สำคัญก็คือการฟ้อนประกอบในระหว่างการลำ ที่แบ่งเป็น 3 ประเภท คือ 1) ฟ้อนโอ่ 2) ฟ้อนประกอบความลำ (บทร้อง) และ 3) ฟ้อนประกอบเสียงแคน

ภาพที่ 1 ท่าสับบักกอก หรือ เขกมะเหงก
ที่มา: ปิยะนารถ เย็นศิริ, (2565).

1.1 ฟ้อนโอ่

การฟ้อนโอ่ เป็นขั้นตอนการฟ้อนที่อยู่ในช่วงแรกของการแสดง หลังจากที่หมอลำปรากฏตัวอยู่กลางเวทีแล้วจะเริ่มลำด้วยคำว่า โอ่ จากนั้นจึงจะเป็นบทลำในลักษณะเชิงพรรณนาในบางครั้งศิลปินก็ใช้เรียกว่า “ร้องเกริ่น” ฟ้อนโอ่จะไม่นิยมขยับตัวมาก เนื่องจากศิลปินต้องกำหนดตำแหน่งยืนให้ระยะห่าง ระหว่างปากกับไมโครโฟนจะต้องอยู่ในระดับที่พอเหมาะ การฟ้อนลักษณะนี้ผู้ฟ้อนส่วนใหญ่จะยืนตรงบางครั้งมีการขยับเข่า และมีการพักเข่าเป็นระยะ ๆ มีการเคลื่อนไหวร่างกายโดยใช้การวาดมือออกไปข้างลำตัวในลักษณะ ม้วนมือ หรือ วาดมือขึ้นลงด้านหน้า

1.2 ฟ้อนประกอบความลำ (บทร้อง)

การฟ้อนประกอบความลำ (บทร้อง) เป็นการฟ้อนประกอบความลำ ในขณะที่กำลังแสดงลักษณะการฟ้อนเป็นการแสดงท่าทางประกอบจังหวะ และเสียงแคน โดยอิสระตามภูมิปัญญาของศิลปิน แบ่งเป็น 2 รูปแบบ ดังนี้

1) ฟ้อนประกอบความลำ (บทร้อง) เป็นลักษณะการฟ้อนประกอบจังหวะและเสียงแคน ในขณะที่ศิลปินกำลังลำ กระบวนฟ้อนไม่มุ่งเน้นการสื่อความหมาย จำกัดการเคลื่อนที่ด้วยไมโครโฟน

2) ฟ้อนตีบทตามความลำ (บทร้อง) เป็นการฟ้อนตีบทตามความลำ (บทร้อง) ภาษาอีสาน ลักษณะการฟ้อนเป็นการแสดงท่าทางเพื่อขยายความหมายของความลำ ให้ผู้ชมมีความเข้าใจในการรับชมการแสดงทั้งระยะไกล หรือระยะใกล้ การฟ้อนตีบทตามความลำ มีลักษณะเดียวกันกับการรำตีบทในการแสดงนาฏศิลป์ไทย

1.3 ฟ้อนประกอบเสียงแคน

การฟ้อนประกอบเสียงแคนเป็นการฟ้อนในช่วงการพักเสียง ศิลปินจะฟ้อนคู่กัน เคลื่อนไหวไปในพื้นที่ส่วนต่าง ๆ บนเวที มีลักษณะการเคลื่อนไหวเป็นวงกลม หรือสลับ ฝั่งซ้าย ขวา ตามทำนอง และจังหวะของเสียงแคน โดยไม่ได้มุ่งเน้นถึงการสื่อความหมายเกี่ยวกับภาษาในความลำ แต่จะมุ่งเน้นการแสดงลีลาการเกี้ยวพาราสีของหมอลำฝ่ายชาย และหมอลำฝ่ายหญิง ฟ้อนประกอบเสียงแคนของนางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) มีท่าฟ้อนจำนวน 4 ท่า โดยแบ่งเป็น 2 รูปแบบ คือ ฟ้อนเกี้ยวธรรมดา และฟ้อนเกี้ยวจก ใน 2 รูปแบบการแสดงนี้มียังมีลักษณะท่าฟ้อนประกอบที่แตกต่างกัน ดังนี้

1) ฟ้อนเกี้ยวธรรมดา เป็นการฟ้อนคู่ระหว่างชายหญิงตามทำนองเสียงแคน หรือระหว่าง คำร้อง ถ้าฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งเป็นคนร้อง (ถ้าฝ่ายชายร้อง) ฝ่ายหญิงจะฟ้อนไปรอบ ๆ เป็นวงกลม เมื่อหมอลำต้องการพักเสียง จะเป็นหน้าที่หมอแคนที่จะเป่าแคนในจังหวะเร็ว จังหวะเต้ย หรือเดินทำนองต่าง ๆ เพื่อให้หมอลำได้ฟ้อนในช่วงนี้หมอลำก็จะฟ้อนในท่าต่าง ๆ ได้อย่างอิสระ สามารถใช้พื้นที่บนเวทีได้มากขึ้น เพราะไม่ต้องกังวลเรื่องไมโครโฟนที่จะมากำหนดการเคลื่อนที่

2) ฟ้อนเกี้ยวจก เป็นลักษณะการฟ้อนเกี้ยวของหมอลำฝ่ายชายและหญิง ต่างจากการฟ้อนเกี้ยวธรรมดาตรงที่จะมีกระบวนท่าฟ้อนที่รุกไล่ของฝ่ายชายในระยะประชิด หรืออาจถึงเนื้อถึงตัวเพื่อจับต้องของสงวนของหมอลำฝ่ายหญิง ทั้งในท่านั่งและท่ายืน หรือท่าหมุนตัวหลายรูปแบบ ตามภูมิปัญญาของหมอลำฝ่ายชาย ส่วนหมอลำฝ่ายหญิงจะมีหน้าที่ หลบ หลีก ป้อง ปัด เพื่อไม่ให้ หมอลำฝ่ายชายเข้าถึงตัว และจับต้องของสงวนได้ บางครั้งในการป้องกันตัวอาจจะมีการผลัก หรือ ตบ ทุบ ขวาง ด้วยศอก เข่า หรือแม้กระทั่งการเขกบักกอก (เขกมะเหงก) ซึ่งเป็นท่าเอกลักษณ์เฉพาะของหมอลำฉวีวรรณ ที่ใช้ในการแสดงหมอลำกลอนก็เป็นได้ หากป้องกันสำเร็จหมอลำฝ่ายหญิงจะแสดงการฟ้อนในลักษณะเยาะเย้ย เช่น การยักไหล่ การแสดงสีหน้า การสะแหยะยิ้ม เย้ยหยัน เหยียดหยาม แต่ทั้งนี้กระบวนการฟ้อนจะต้องประกอบกับเสียงแคน และเสียงดนตรีเครื่องอื่น ๆ นับเป็นการฟ้อนชิงไหว ชิงพริบกันระหว่างศิลปินทั้งสองฝ่าย หากศิลปินฟ้อนได้เหมือนจริงก็จะได้รับเสียงเชียร์จากผู้ชมทั้งชายและหญิง เสมือนรับชม

การฟ้อนต่อสู้ของศิลปินที่ก่อให้เกิดความสนุกสนาน และนิยมชมชอบตามมา

2. การแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน

หมอลำเรื่องต่อกลอนเป็นรูปแบบการแสดงพื้นบ้านอีสาน ที่มีการนำเสนอเป็นเรื่องราวมีลักษณะการแสดงที่มีความคล้ายคลึงกับศิลปะการแสดงประเภทโขน หรือ ลิเก ในภาคกลาง โดยใช้ศิลปินสวมบทบาทตามตัวละครในเนื้อเรื่อง ซึ่งการแสดงยึดหลักความสมจริงตามบทบาทของตัวละคร ไม่ว่าจะเป็นฉากแสดงความรัก ความโศกเศร้า หรือความอิจฉาริษยา โดยใช้ทำนองการลำที่เรียกว่า “ลำยาว” ซึ่งเนื้อหาของการลำมักสอดแทรกคติสอนใจ มีการประพันธ์กลอนลำสำหรับหมอลำแต่ละคน ให้ท่องจำเพื่อใช้ในการแสดง เมื่อหมอลำคนหนึ่งลำจบบทของตน หมอลำคนอื่นจะทำการลำต่อเนื่องกันไป จึงเป็นที่มาของชื่อ “หมอลำเรื่องต่อกลอน” นายทองลื้อ แสนทวีสุข หัวหน้าคณะรังสิมันต์ เป็นผู้ริเริ่มเรียกการแสดงรูปแบบนี้เป็นคนแรก โดยในยุคเริ่มต้น เรื่องที่นิยมนำมาแสดงส่วนใหญ่เป็นนิทานชาดกพื้นบ้าน เช่น เรื่องท้าวสีทน - นางมโนราห์ (ฉวีวรรณ พันธุ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 พฤษภาคม 2568) อีกหนึ่งส่วนประกอบในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน ก็คือการฟ้อนประกอบการแสดง ที่แบ่งเป็น 3 ประเภทคือ 1) ฟ้อนออกฉาก 2) ฟ้อนเข้าบท และ 3) ฟ้อนเกี้ยว

ภาพที่ 2 ท่าเยาะเย้ย
ที่มา: ปิยะนารถ เย็นศิริ, (2565).

2.1 ฟ้อนออกฉาก

ฟ้อนออกฉากเป็นการแสดงในช่วงเปิดการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน ซึ่งเป็นการฟ้อนที่มีลักษณะพิเศษใช้เพื่อเปิดฉากการแสดง โดยมีวัตถุประสงค์หลายประการได้แก่ เป็นการแนะนำคณะหมอลำและศิลปินต่อผู้ชม เป็นการอวดฝีมือและความสามารถในการฟ้อนของศิลปิน ช่วยสร้างบรรยากาศให้ผู้ชมเกิดความตื่นเต้นและเตรียมพร้อมสำหรับการชมการแสดง เป็นการไหว้ครูหรือบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ก่อนเริ่มการแสดงจริง การฟ้อนออกฉากมักประกอบด้วยการฟ้อนที่สวยงาม พร้อมเพลงประกอบที่มีจังหวะสนุกสนาน โดยศิลปินทั้งฝ่ายชาย และฝ่ายหญิงจะสวมใส่ชุดที่สวยงาม มีการเคลื่อนไหวร่างกายตามท่าฟ้อนที่เป็นเอกลักษณ์ ถือเป็นส่วนสำคัญที่ช่วยดึงดูดความสนใจจากผู้ชมก่อนเข้าสู่การแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนในลำดับต่อไป

2.2 ฟ้อนเข้าบท

ฟ้อนเข้าบทในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน เป็นการฟ้อนที่เป็นส่วนเชื่อมต่อระหว่างการเปิดการแสดง (ฟ้อนออกฉาก) กับการเริ่มเนื้อเรื่องหลักของการแสดงหมอลำ โดยมีลักษณะและความสำคัญในการแสดงคือ เป็นการฟ้อนที่มีการปรับเปลี่ยนอารมณ์ และจังหวะให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่องที่กำลังจะแสดง ศิลปินจะค่อย ๆ เปลี่ยนบทบาทจากการเป็นหมอลำทั่วไปเข้าสู่การเป็นตัวละครตามบทบาทในเรื่องที่กำลังจะทำการแสดง มีการใช้ท่าฟ้อนที่เฉพาะเจาะจงมากขึ้น เพื่อสื่อถึงลักษณะของตัวละครที่ศิลปินกำลังจะรับบท เช่น ท่าฟ้อนของตัวพระ ตัวนาง ตัวโกง หรือ ตัวตลก มีความลำที่เป็นการแนะนำเรื่องราว บริบท หรือ ฉากเริ่มต้นของเรื่อง เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจเนื้อเรื่องที่กำลังจะรับชม เป็นการเตรียมความพร้อมให้ผู้ชมเข้าสู่อารมณ์ของเรื่องราวที่กำลังจะแสดง ไม่ว่าจะเป็นเรื่องรัก โศกเศร้า สนุกสนาน หรือ อารมณ์อื่น ๆ การฟ้อนเข้าบทจึงมีความสำคัญในแง่ของการเป็นช่วงเปลี่ยนผ่านทางศิลปะการแสดงที่ช่วยให้การแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน มีความลื่นไหลและสร้างอรรถรสในการชมได้อย่างสมบูรณ์ยิ่งขึ้น โดยแบ่งเป็น 2 ประเภท คือ 1) ฟ้อนประกอบความลำ 2) ฟ้อนตีบทตามความลำ

1) ฟ้อนประกอบความลำ (บทร้อง) เป็นการฟ้อนประกอบจังหวะในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน มีรูปแบบการฟ้อนที่ศิลปินเน้นการเคลื่อนไหวร่างกายตามจังหวะดนตรีเป็นหลักโดยไม่จำเป็นต้องสื่อความหมายตามเนื้อหาของความลำอย่างเฉพาะเจาะจง มีลักษณะและความสำคัญในการแสดง คือ เป็นการฟ้อนที่มุ่งเน้นความสอดคล้องกับจังหวะดนตรีประกอบ โดยเฉพาะจังหวะของเครื่องดนตรีหลักอย่างแคน ศิลปินจะเคลื่อนไหวร่างกาย โดยมี

องค์ประกอบของส่วนมือ เข่า เท้า ใช้การย่ำ ให้สัมพันธ์กับจังหวะดนตรี ซึ่งอาจเร็วหรือช้าตามทำนองและจังหวะ ตามที่ปรากฏในช่วงต่าง ๆ ของการแสดง เช่น ช่วงดนตรีบรรเลงโดยไม่มีการลำ ช่วงเปลี่ยนฉากหรือเปลี่ยนอารมณ์ของการแสดง ช่วงเชื่อมระหว่างบทลำ เป็นการแสดงทักษะด้านการฟ้อนของศิลปินหมอลำ ที่ต้องมีความชำนาญในการควบคุมร่างกายให้เคลื่อนไหวอย่างสอดคล้องกับจังหวะดนตรีหรือมีการฟ้อนประกอบจังหวะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละบุคคล ช่วยดึงดูดความสนใจจากผู้ชม การฟ้อนประกอบความลำจึงเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ช่วยเพิ่มความสวยงามและความสนุกสนานให้กับการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน ทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์ทั้งในด้านเสียงดนตรี บทลำ และการเคลื่อนไหวที่ประสานสอดคล้องกันอย่างลงตัว

2) ฟ้อนตีบทตามความลำ (บทร้อง) ฟ้อนตีบทตามความลำในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน เป็นการแสดงท่าทางการฟ้อนที่ดำเนินไปพร้อมกับความลำ ระหว่างการแสดงเนื้อเรื่องหลัก โดยมีการเคลื่อนไหว่ร่างกายส่วนต่าง ๆ เช่น มือ แขน เข่า และเท้า ประกอบกับสีหน้าที่เน้นย้ำเพื่อ “ตีบท” คำสำคัญในความลำนั้น ๆ มีลักษณะและความสำคัญ คือ เป็นการใช้ท่าทางการฟ้อนเพื่อสื่อความหมาย และเสริมอารมณ์ของความลำที่กำลังลำ ทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์ทั้งด้านเสียงและภาพ ศิลปินจะฟ้อนด้วยท่าทางที่สอดคล้องกับเนื้อหา และความหมายของความลำในขณะนั้น เช่น การแสดงท่าทางร้องไห้เมื่อบทลำกล่าวถึงความโศกเศร้า การทำท่าทางชี้ไปที่สิ่งต่าง ๆ เมื่อบทลำกล่าวถึงสิ่งนั้น การแสดงท่าทางรัก โกรธ หรือ อิจฉา ที่ชัดเจนตามเนื้อหาของความลำ มีการปรับเปลี่ยนจังหวะและลีลาของการฟ้อนให้เข้ากับทำนองลำและอารมณ์ของจังหวะเพลง ซึ่งจะเร็ว ช้า อ่อนหวาน หรือเข้มแข็ง ตามแต่ละช่วงของการแสดง ศิลปินต้องใช้ทักษะความสามารถในการฟ้อนควบคู่ไปกับการลำ ซึ่งต้องอาศัยความชำนาญทั้งสองด้าน ศิลปินหมอลำหลายคนสามารถฟ้อนประกอบการลำไปพร้อม ๆ กัน เพื่อสร้างองค์ประกอบทางการแสดงที่สมบูรณ์ และดึงดูดความสนใจจากผู้ชมการฟ้อนตีบทตามความลำ จึงเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ช่วยเพิ่มมิติให้กับการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน ทำให้การแสดงมีความงดงามทางศิลปะ สื่อความหมายได้ชัดเจน และสร้างอรรถรสให้กับผู้ชม นอกจากนี้ยังเป็นการแสดงถึงทักษะความสามารถของศิลปินหมอลำที่ต้องทั้งลำและฟ้อนได้อย่างกลมกลืน

2.3 ฟ้อนเกี้ยว

ฟ้อนเกี้ยวเป็นองค์ประกอบสำคัญในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน มีการฟ้อนที่แสดงถึงการเกี้ยวพาราสี การหยอกล้อ หรือ การแสดงความรักระหว่างตัวละครชายและหญิง เป็นการสื่อสารอารมณ์ความรักผ่านภาษาท่าทาง จังหวะดนตรี และความลำ โดยจะปรากฏในฉากที่ตัวละครพระเอกและนางเอกพบกัน หรือ ฉากการพลัดพรากแล้วได้การกลับมาพบกันใหม่ของคู่รัก เป็นต้น การฟ้อนเกี้ยวเป็นส่วนหนึ่งในการพัฒนาความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครหลัก ช่วยดำเนินเรื่องราวความรักและการพบกันของตัวละคร ฉากฟ้อนเกี้ยวมักสร้างความสนุกสนาน และเพลิดเพลินให้กับผู้ชม เป็นการผ่อนคลายความเข้มข้นของเนื้อหาหลักในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน อีกทั้งยังเพิ่มอรรถรสของการแสดงด้วยความสวยงามของท่าฟ้อนที่มีลักษณะอ่อนช้อย สื่อถึงการเกี้ยวพาราสี โดยฝ่ายชายและฝ่ายหญิงจะใช้ท่าฟ้อนที่แตกต่างกัน ประกอบกับการแสดงออกผ่านสีหน้า แววตา และท่าทางที่สื่อถึงความรัก ความหลงใหล หรือความเขินอาย อีกทั้งยังมีความไพเราะของความลำที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรัก หรือการชื่นชม ที่ใช้ภาษาสละสลวย มีการเปรียบเทียบ และใช้โวหารที่งดงาม ฟ้อนเกี้ยวจึงเป็นองค์ประกอบที่ทรงคุณค่าในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน ที่ไม่เพียงสร้างความบันเทิงให้กับผู้ชม แต่ยังสะท้อนวิถีการเกี้ยวพาราสีแบบดั้งเดิมของชาวอีสาน วัฒนธรรมการแสดงออกทางความรักของชาวอีสานในรูปแบบศิลปะการแสดงที่งดงามอีกด้วย

3 การแสดงหมอลำเพลิน

หมอลำเพลินเป็นรูปแบบศิลปะการแสดงพื้นบ้านของภาคอีสานที่มีลักษณะเฉพาะ ซึ่งพัฒนามาจากทำนองลำเพลินที่ปรากฏในการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน การแสดงรูปแบบนี้มีจุดเด่นที่จังหวะทำนองเร็วและเร้าใจ ทำให้เกิดเอกลักษณ์ที่แตกต่างจากหมอลำเรื่องต่อกลอนดั้งเดิม แม้จะมีโครงสร้างพื้นฐานที่คล้ายคลึงกัน ลักษณะเฉพาะของการแสดงหมอลำเพลินมีรูปแบบและขั้นตอนการแสดงที่เป็นระบบ โดยเริ่มต้นจากการที่หมอลำยังคงอยู่หลังฉาก และว่าความลำขึ้นต้นด้วยประโยค “พอแต่เปิดผ้าม่านกั้ง” ประกอบกับทำนองลำเพลินอันเป็นเอกลักษณ์ หมอลำเพลินไม่เพียงเป็นการแสดงเพื่อความบันเทิงเท่านั้น แต่ยังเป็นการถ่ายทอดวัฒนธรรม ประเพณี และวิถีชีวิตของชาวอีสานผ่านศิลปะการแสดง การฟ้อนและความลำในหมอลำเพลิน

สะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ได้รับการสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น อีกทั้งยังเป็นพื้นที่แสดงความสามารถ และความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินพื้นบ้านอีสาน องค์ประกอบของการฟ้อนในการแสดงหมอลำเพลิน มีองค์ประกอบที่สำคัญ แบ่งเป็น 3 ประเภทคือ 1) ฟ้อนออกฉาก 2) ฟ้อนเข้าบท และ 3) ฟ้อนเกี้ยว

ภาพที่ 3 ท่าฟ้อนลำเพลิน
ที่มา: ปิยะนารถ เย็นศิริ, (2565).

3.1 ฟ้อนออกฉาก

ฟ้อนออกฉากเป็นการแสดงในช่วงเปิดการแสดงหมอลำเพลิน ซึ่งเป็นการฟ้อนที่มีลักษณะพิเศษที่ใช้เพื่อเปิดฉากการแสดง โดยมีวัตถุประสงค์หลายประการ ได้แก่ เป็นการแนะนำคณะหมอลำ และศิลปินต่อผู้ชม เป็นการอวดฝีมือและความสามารถในการฟ้อนของศิลปิน ช่วยสร้างบรรยากาศให้ผู้ชมเกิดความตื่นเต้นและเตรียมพร้อมสำหรับการชมการแสดง เป็นการไหว้ครู หรือบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ก่อนเริ่มการแสดงจริง การฟ้อนออกฉากมักประกอบด้วยการฟ้อนที่สวยงาม พร้อมเพลงประกอบที่มีจังหวะสนุกสนาน โดยศิลปินทั้งฝ่ายชาย และฝ่ายหญิงจะสวมใส่ชุดที่สวยงาม มีการเคลื่อนไหวร่างกายตามท่าฟ้อนที่เป็นเอกลักษณ์ ถือเป็นส่วนสำคัญที่ช่วยดึงดูดความสนใจจากผู้ชม และสร้างความประทับใจแรกให้กับผู้ชมก่อนเข้าสู่การแสดงในลำดับต่อไป

3.2 ฟ้อนเข้าบท

ฟ้อนเข้าบทในการแสดงหมอลำเพลิน เป็นการฟ้อนที่เป็นส่วนเชื่อมต่อระหว่างการเปิดการแสดง (ฟ้อนออกฉาก) กับการเริ่มเนื้อเรื่องหลักของการแสดงหมอลำ โดยมีลักษณะและความสำคัญในการแสดงคือ เป็นการฟ้อนที่มีการปรับเปลี่ยนอารมณ์ และจังหวะให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่องที่กำลังจะแสดง ศิลปินจะค่อย ๆ เปลี่ยนบทบาทจากการเป็นหมอลำทั่วไปเข้าสู่การเป็นตัวละครตามบทบาทในเรื่องที่กำลังจะทำการแสดง มีการใช้ท่าฟ้อนที่เฉพาะเจาะจงมากขึ้นเพื่อสื่อถึงลักษณะของตัวละครที่ศิลปินกำลังจะรับบท เช่น ท่าฟ้อนของตัวพระ ตัวนาง ตัวโกง หรือ ตัวตลก มีความลำที่เป็นการแนะนำเรื่องราว บริบท หรือฉากเริ่มต้นของเรื่อง เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจเนื้อเรื่อง ที่กำลังจะรับชม เป็นการเตรียมความพร้อมให้ผู้ชมเข้าสู่อารมณ์ของเรื่องราวที่กำลังจะแสดง ไม่ว่าจะเป็นเรื่องรัก โศกเศร้า สนุกสนาน หรืออารมณ์อื่น ๆ การฟ้อนเข้าบทจึงมีความสำคัญในแง่ของการเป็นช่วงเปลี่ยนผ่านทางศิลปะการแสดง ที่ช่วยให้การแสดงหมอลำเพลินมีความลื่นไหลและสร้างอรรถรสในการชมได้อย่างสมบูรณ์ยิ่งขึ้น โดยแบ่งเป็น 3 ประเภทคือ 1) ฟ้อนหมู่ 2) ฟ้อนประกอบความลำ และ 3) ฟ้อนตีบทตามความลำ

1) ฟ้อนหมู่ เป็นองค์ประกอบสำคัญประการหนึ่งในการแสดงหมอลำเพลิน ซึ่งมีลักษณะการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ และมีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน ฟ้อนหมู่เป็นการแสดงที่ศิลปินหลายคนฟ้อนไปพร้อมกันอย่างสอดประสานและเป็นระเบียบ โดยอาจมีจำนวนศิลปินตั้งแต่ 4 - 5 คนขึ้นไป หรือ 10 - 100 คนขึ้นไป ในการแสดงหมอลำคณะใหญ่ ศิลปินทั้งชายและหญิงจะเคลื่อนไหวด้วยท่าทางที่สอดคล้องกัน มีความพร้อมเพรียงและเข้ากับจังหวะอย่างกลมกลืน ท่าฟ้อนในการแสดงฟ้อนหมู่มักเป็นท่าพื้นฐานที่เรียบง่าย สวยงาม และสามารถแสดงพร้อมกันได้ โดยท่าฟ้อนจะผสมผสานระหว่างท่าฟ้อนพื้นบ้านอีสานดั้งเดิม กับท่าฟ้อนที่ประยุกต์ให้เข้ากับทำนองลำเพลิน ผสมผสานกับจังหวะดนตรีที่บรรเลงประกอบ โดยเฉพาะอย่างยิ่งจังหวะของเครื่องดนตรีหลักอย่างแคน ซึ่งทำนองลำเพลินมีจังหวะที่เร็วและเร้าใจ ฟ้อนหมู่จึงเป็นองค์ประกอบที่มีความสำคัญต่อการแสดงหมอลำเพลิน สร้างความยิ่งใหญ่ตระการตา สร้างภาพการแสดงที่อลังการ และดึงดูดความสนใจของผู้ชม ในแง่ของความสวยงาม การเล่าเรื่อง และการสร้างอรรถรสในการแสดง ก็ยังเห็นถึงการแสดงที่ผสมผสานศิลปะการฟ้อนเข้ากับการแสดงหมอลำได้อย่างลงตัว

2) ฟ้อนประกอบความลำ (บทร้อง) เป็นการฟ้อนประกอบจังหวะในการแสดงหมอลำเพลินมีรูปแบบการฟ้อนที่ศิลปินเน้นการเคลื่อนไหวร่างกายตามจังหวะดนตรีเป็นหลัก โดยไม่จำเป็นต้องสื่อความหมายตามเนื้อหาของความ

ลำอย่างเฉพาะเจาะจง มีลักษณะและความสำคัญในการแสดง คือ เป็นการฟ้อนที่มุ่งเน้นความสอดคล้องกับจังหวะดนตรีประกอบ โดยเฉพาะจังหวะของเครื่องดนตรีหลักอย่างแคน ศิลปินจะเคลื่อนไหวร่างกาย โดยมีองค์ประกอบของส่วนมือ เข่า เท้า ในการย่ำ ให้สัมพันธ์กับจังหวะดนตรี ซึ่งอาจเร็วหรือช้าตามทำนองและจังหวะตามที่ปรากฏในช่วงต่าง ๆ ของการแสดง เช่น ช่วงดนตรีบรรเลงโดยไม่มีการลำ ช่วงเปลี่ยนฉากหรือเปลี่ยนอารมณ์ของการแสดง ช่วงเชื่อมระหว่างบทลำ เป็นการแสดงทักษะด้านการฟ้อนของศิลปินหมอลำ ที่ต้องมีความชำนาญในการควบคุมร่างกายให้เคลื่อนไหวอย่างสอดคล้องกับจังหวะดนตรี หรือ มีการฟ้อนประกอบจังหวะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละบุคคลช่วยดึงดูดความสนใจจากผู้ชม การฟ้อนประกอบความลำจึงเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ช่วยเพิ่มความสวยงาม และความสนุกสนานให้กับการแสดงหมอลำเพลินทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์ทั้งในด้านเสียงดนตรี บทลำ และการเคลื่อนไหวที่ประสานสอดคล้องกันอย่างลงตัว

3) ฟ้อนตีบทตามความลำ (บทร้อง) ฟ้อนตีบทตามความลำในการแสดงหมอลำเพลิน เป็นการแสดงท่าทางการฟ้อนที่ดำเนินไปพร้อมกับความลำ ระหว่างการแสดงเนื้อเรื่องหลักโดยมีการเคลื่อนไหวร่างกายส่วนต่าง ๆ เช่น มือ แขน และขา ประกอบกับสีหน้าที่เน้นย้ำเพื่อ “ตีบท” คำสำคัญในความลำนั้น ๆ มีลักษณะและความสำคัญ คือ เป็นการใช้ท่าทางการฟ้อนเพื่อสื่อความหมาย และเสริมอารมณ์ของความลำที่กำลังลำ ทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์ทั้งด้านเสียงและภาพ ศิลปินจะฟ้อนด้วยท่าทางที่สอดคล้องกับเนื้อหา และความหมายของความลำในขณะนั้น เช่น การแสดงท่าทางร้องไห้เมื่อบทลำกล่าวถึงความโศกเศร้า การทำท่าทางชี้ไปที่สิ่งต่าง ๆ เมื่อบทลำกล่าวถึงสิ่งนั้น การแสดงท่าทางรัก โกรธ หรือ อิจฉาที่ชัดเจนตามเนื้อหาของความลำ มีการปรับเปลี่ยนจังหวะ และลีลาของการฟ้อนให้เข้ากับทำนองลำและอารมณ์ของจังหวะเพลง ซึ่งจะเร็ว ช้า อ่อนหวาน หรือเข้มแข็ง ตามแต่ละช่วงของการแสดง ศิลปินต้องใช้ทักษะความสามารถในการฟ้อนควบคู่ไปกับการลำ ซึ่งต้องอาศัยความชำนาญทั้งสองด้าน ศิลปินหมอลำหลายคนสามารถฟ้อนประกอบการลำไปพร้อม ๆ กัน เพื่อสร้างองค์ประกอบทางการแสดงที่สมบูรณ์ และดึงดูดความสนใจจากผู้ชม การฟ้อนตีบทตามความลำจึงเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ช่วยเพิ่มมิติให้กับการแสดงหมอลำเพลินทำให้การแสดงมีความงดงามทางศิลปะ สื่อความหมายได้ชัดเจน และสร้างอรรถรสให้กับผู้ชม นอกจากนี้ยังเป็นการแสดงถึงทักษะความสามารถของศิลปินหมอลำที่ต้องทั้งลำและฟ้อนได้อย่างกลมกลืน และสง่างาม

3.3 ฟ้อนเกี้ยว

ฟ้อนเกี้ยวเป็นองค์ประกอบสำคัญในการแสดงหมอลำเพลินซึ่งได้นำท่าฟ้อนมาจากหมอลำกลอนเนื่องจากการแสดงหมอลำเพลินพัฒนามาจากการแสดงหมอลำกลอนให้มีจังหวะที่เร้าใจ ท่าฟ้อนเกี้ยวของหมอลำเพลินจึงมีความเหมือนท่าฟ้อนเกี้ยวในการแสดงหมอลำกลอน ทั้งฟ้อนเกี้ยวธรรมดา และฟ้อนเกี้ยวจก แต่จะต่างกันที่จังหวะที่เร้าใจมากกว่า มีการฟ้อนที่แสดงถึงการเกี้ยวพาราสี การหยอกล้อหรือการแสดงความรักระหว่างตัวละครชายและหญิง เป็นการสื่อสารอารมณ์ความรักผ่านภาษาท่าทาง จังหวะดนตรี และความลำ โดยจะปรากฏในฉากที่ตัวละครพระเอกและนางเอกพบกัน หรือฉากการพลัดพรากแล้วได้การกลับมาพบกันใหม่ของคู่รัก เป็นต้น การฟ้อนเกี้ยวเป็นส่วนหนึ่งในการพัฒนาความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครหลัก ช่วยดำเนินเรื่องราวความรักและการพบกันของตัวละคร ฉากฟ้อนเกี้ยวมักสร้างความสนุกสนาน และเพลิดเพลินให้กับผู้ชม เป็นการผ่อนคลายความเข้มข้นของเนื้อหาหลักในการแสดงหมอลำเพลิน อีกทั้งยังเพิ่มอรรถรสของการแสดงด้วยความสวยงามของท่าฟ้อนที่มีลักษณะอ่อนช้อย สื่อถึงการเกี้ยวพาราสี โดยฝ่ายชายและฝ่ายหญิงจะใช้ท่าฟ้อนที่แตกต่างกัน ประกอบกับการแสดงออกผ่านสีหน้า แววตา และท่าทางที่สื่อถึงความรัก ความหลงใหล หรือ ความเขินอาย ประกอบกับความไพเราะของความลำที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรัก หรือ การชื่นชม ที่ใช้ภาษาสละสลวย มีการเปรียบเทียบและใช้โวหารที่งดงาม ฟ้อนเกี้ยว จึงเป็นองค์ประกอบที่ทรงคุณค่าในการแสดงหมอลำเพลิน ที่ไม่เพียงสร้างความบันเทิงให้กับผู้ชม แต่ยังสะท้อนวิถีการเกี้ยวพาราสีแบบดั้งเดิมของชาวอีสาน วัฒนธรรมการแสดงออกทางความรักของชาวอีสานในรูปแบบศิลปะการแสดงที่งดงามอีกด้วย องค์ประกอบของการฟ้อนเกี้ยว แบ่งเป็น 2 ประเภท คือ 1) ฟ้อนเกี้ยวธรรมดา และ 2) ฟ้อนเกี้ยวจก

1) ฟ้อนเกี้ยวธรรมดา เป็นการฟ้อนคู่ระหว่างชายหญิงตามทำนองเสียงแคนหรือระหว่างคำร้อง ถ้าฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งเป็นคนร้อง (ถ้าฝ่ายชายร้อง) ฝ่ายหญิงจะฟ้อนไปรอบ ๆ เป็นวงกลม เมื่อหมอลำต้องการพักเสียง จะเป็นหน้าที่หมอ

แคนที่จะเป่าแคนในจังหวะเร็ว จังหวะเต้ย หรือเดินทำนองต่าง ๆ เพื่อให้หมอลำได้ฟ้อน ในช่วงนี้หมอลำก็จะฟ้อนในท่าต่าง ๆ ได้อย่างอิสระ สามารถใช้พื้นที่บนเวทีได้มากขึ้น เพราะไม่ต้องกังวลเรื่องไมโครโฟนที่จะมากำหนดการเคลื่อนที่

2) ฟ้อนเกี้ยวจก เป็นลักษณะการฟ้อนเกี้ยวของหมอลำฝ่ายชายและหญิง ต่างจากการฟ้อนเกี้ยวธรรมดาตรงที่จะมีกระบวนท่าฟ้อนที่รุกไล่ของฝ่ายชายในระยะประชิด หรืออาจถึงเนื้อถึงตัวเพื่อจับต้องของสงวนของหมอลำฝ่ายหญิง ทั้งในท่านั่งและท่ายืน หรือท่าหมุนตัวหลายรูปแบบ ตามภูมิปัญญาของหมอลำฝ่ายชาย ส่วนหมอลำฝ่ายหญิงจะมีหน้าที่ หลบ หลีก ป้อง ปัด เพื่อไม่ให้ หมอลำฝ่ายชายเข้าถึงตัว และจับต้องของสงวนได้ บางครั้งในการป้องกันตัวอาจจะมีการผลัก หรือ ตบ ทุบ ขวางด้วยศอก เข่า หรือแม้กระทั่งการเขกบักกอก (เขกมะเหงก) ซึ่งเป็นท่าเอกลักษณ์เฉพาะของนางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) ที่ใช้ในการแสดงหมอลำเพลินก็เป็นได้ หากป้องกันสำเร็จหมอลำฝ่ายหญิงจะแสดงการฟ้อนในลักษณะเยาะเย้ย เช่น การยักไหล่ การแสดง สีหน้าการสะแหยะยิ้ม เย้ยหยัน เหยียดหยาม แต่ทั้งนี้กระบวนการฟ้อนจะต้องประกอบกับเสียงแคน และเสียงดนตรีเครื่องอื่น ๆ นับเป็นการฟ้อนชิงไหวชิงพริบกันระหว่างศิลปินทั้งสองฝ่าย หากศิลปินฟ้อนได้เหมือนจริงก็จะได้รับเสียงเชียร์จากผู้ชมทั้งชายและหญิงเสมือนรับชมการฟ้อนต่อสู้ของศิลปินที่ก่อให้เกิดความสนุกสนาน และนิยมชมชอบตามมา

จากการแสดงหมอลำทั้ง 3 ประเภท พบกระบวนกระบวนท่าฟ้อนของนางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) ที่มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตามที่สรุปไว้แล้วในแต่ละประเภท กระบวนการฟ้อนของนางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) ดังกล่าว มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์พื้นบ้านของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ซึ่งในช่วงปี พ.ศ. 2523 ที่นางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) ปฏิบัติหน้าที่เป็นครูสอนศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ณ วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดนั้น ได้เปิดวิชาเอกนาฏศิลป์ไทย โดยมีครูที่สำเร็จการศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลปจาก (ศาลายา) มาบรรจุเป็นครูผู้สอน เมื่อนางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) เข้าไปเป็นครูสอนนาฏศิลป์พื้นบ้านแล้วได้สร้างสรรค์ผลงานจึงมีความร่วมมือกันระหว่างครูนาฏศิลป์ไทยและครูนาฏศิลป์พื้นบ้าน ดังนั้น จึงหลีกเลี่ยงไม่ได้ว่าผลงานสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้น เป็นผลงานที่มีความผสมผสานระหว่างความเป็นนาฏศิลป์พื้นบ้านและนาฏศิลป์ไทย กระบวนท่าฟ้อนหมอลำของนางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) จึงปรากฏอยู่ในผลงานสร้างสรรค์การแสดงของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดมาจนถึงปัจจุบัน

ผลงานสร้างสรรค์ที่เป็นผลงานของนางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) สร้างสรรค์ในช่วงยุคแรก คือฟ้อนผาแดงเกี้ยวนางไอ่ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงชุดเซิ้งบั้งไฟ และชุดที่สอง คือ ฟ้อนมโนราห์เล่นน้ำ การแสดงทั้งสองชุดนี้ได้รับความนิยมในระดับสูงและเป็นชุดการแสดงที่ได้รับการสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน ผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดกระบวนฟ้อนจากนางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) ในขณะที่กำลังศึกษาในระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด จึงได้ศึกษากระบวนท่าฟ้อนต่าง ๆ ทั้งสองชุด โดยวิเคราะห์ถึงกระบวนท่าฟ้อนหมอลำที่ผสมผสานกับกระบวนท่ารำตามแบบนาฏศิลป์ไทย ผ่านศิลปินที่เป็นนักเรียนนักศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ภายใต้การกำกับของนางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) ในการกำกับท่าทางรวมทั้งการกำกับกระบวนท่าฟ้อนให้เป็นไปตามกระบวนฟ้อนแบบเดิมซึ่งจะนำเสนอได้ 2 ชุดการแสดง ดังนี้

1) ฟ้อนผาแดงเกี้ยวนางไอ่

ฟ้อนผาแดงนางไอ่ เป็นชุดการแสดงที่อยู่ในการแสดงเซิ้งบั้งไฟ สร้างสรรค์ขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2524 โดยนางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) เป็นผู้ดูแลท่าฟ้อน ได้นำกระบวนกระบวนท่าฟ้อนผนวกกับครูสอนนาฏศิลป์ไทย จากข้อมูล (ฉวีวรรณ พันธุ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 พฤษภาคม 2568) กล่าวว่าในการออกแบบท่าฟ้อนชุดนี้ ได้ให้ท่าเกี้ยวตามรูปแบบหมอลำหมู่ให้กับศิลปิน กลุ่มครูนาฏศิลป์ไทยนั้นเป็นผู้กำหนดสัดส่วน ให้เป็นมาตรฐานตามแบบนาฏศิลป์ไทย แต่ยังคงไว้ซึ่งการเคลื่อนไหวตามรูปแบบการฟ้อนอีสาน เช่น การใช้สะโพก และการใช้เข่า จากข้อมูลการสัมภาษณ์ดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่า ผลงานชุดนี้ เป็นผลงานที่มีความผสมผสานนาฏศิลป์สองสกุลเข้าด้วยกัน ซึ่งพบท่าฟ้อนจำนวน 4 ท่า มีการนำกระบวนฟ้อนหมอลำไปเป็นองค์ประกอบกระบวนฟ้อน เช่น การตั้งวงตามสัดส่วนมาตรฐานของนาฏศิลป์ไทย แต่ยังคงรูปแบบการเคลื่อนที่และการใช้ลำตัวตามรูปแบบการฟ้อนในการแสดงหมอลำแทรกอยู่ในกระบวนรำทุกกระบวน

นอกจากผลงานสร้างสรรค์ชุดดังกล่าวแล้ว นางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) ยังได้มีการสร้างสรรค์ผลงานที่ได้รับการยอมรับและมีการสืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบันอีกชุดหนึ่ง คือ ฟ้อนมโนราห์เล่นน้ำซึ่งจะได้นำเสนอในลำดับต่อไป

2) ฟ้อนมโนราห์เล่นน้ำ

ฟ้อนมโนราห์เล่นน้ำเป็นผลงานการฟ้อนที่เกิดการสร้างสรรค์จากนิทานชาดกพื้นบ้านของชาวอีสาน เรื่องท้าวสีทน - นางมโนราห์ โดยการแสดงชุดนี้ได้นำเสนอเนื้อหาตอนที่นางมโนราห์ และพี่ทั้งหกไปเล่นน้ำที่สระอโนดาต แล้วถูกพรานบุญจับตัวไป นางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) ได้เป็นผู้ออกแบบและให้แนวคิดในการแสดง โดยนำกระบวนท่าฟ้อนในการแสดงหมอลำเพลิน เรื่องท้าวสีทน - นางมโนราห์ ของคณะรังสิมันต์ ที่นางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) เคยแสดงในบทบาทนางมโนราห์ มาถ่ายทอดให้กับนักเรียน นักศึกษา ของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด และคณะครูสาขานาฏศิลป์ไทย ได้ร่วมกันสร้างสรรค์การแสดงชุดนี้ขึ้น ผลงานการสร้างสรรค์ชุดนี้ จึงมีกระบวนท่าฟ้อนจำนวน 29 ท่า มีท่าฟ้อนจากการแสดงหมอลำผสมผสานอยู่หลายท่า เช่น ท่าตีกลองน้ำ ท่าหงส์บินเวิน และท่าสาวน้อยประแป้ง นอกจากท่าดังกล่าวแล้วยังมีการใช้การเคลื่อนไหวร่างกายในส่วนต่าง ๆ ประกอบอยู่ในกระบวนฟ้อนตลอดการแสดง เช่น การย่ำเท้า การห่มเข่า การใช้สะโพก การสะบัดมือ แต่อย่างไรก็ตามกระบวนท่าฟ้อนทั้งหมด ใช้สัดส่วนท่ารำ ทางนาฏศิลป์ไทยมาจัดระเบียบร่างกายส่งผลให้การแสดงมีความพร้อมเพรียงเป็นมาตรฐานเดียวกัน สามารถถ่ายทอดความงาม ส่งผลให้เกิดความสุนทรียต่อผู้ชมได้อย่างมีประสิทธิภาพ

สามารถกล่าวโดยสรุปว่าการฟ้อนทั้ง 2 ชุดนี้ มีความเป็นนาฏศิลป์พื้นบ้านอยู่ในสัดส่วนร้อยละ 30 และมีความเป็นนาฏศิลป์ไทยอยู่ร้อยละ 70 เช่นกัน แต่อย่างไรก็ตามในบริบทปัจจุบัน กระบวนการถ่ายทอดจากบุคคลสู่บุคคลอาจทำให้กระบวนท่าฟ้อนมีความคลาดเคลื่อนตามทักษะของแต่ละบุคคล ซึ่งอาจจะมีลักษณะการแสดงความเป็นนาฏศิลปไทยมากกว่าสัดส่วนที่วิเคราะห์ไว้ เนื่องจากเป็นไปตามบริบทของครูผู้สอน และพื้นฐานของผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดที่ได้ซึมซับความเป็นมาตรฐานของนาฏศิลป์ไทยไว้อย่างแนบแน่น จึงทำให้เกิดเป็นกระบวนฟ้อนสองสกุลที่ยากจะแยกจากกันได้ นอกจากผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในสาขาเท่านั้นที่จะสามารถวิเคราะห์ และเห็นความแตกต่างที่ผสานกันอย่างลงตัวจนเกือบจะเป็นรูปแบบเดียวกัน

สรุปและอภิปรายผล

จากการศึกษาพบว่านางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) มีคุณูปการต่อการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคอีสาน โดยเริ่มจากการนำวิชาความรู้ของตนที่เกิดจากการแสดงหมอลำทั้งสามประเภทมาถ่ายทอดแก่ลูกศิษย์ ซึ่งนางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) ได้ซึมซับกระบวนท่ารำในรูปแบบนาฏศิลป์ไทยเมื่อการเวลาผ่านไปจึงเกิดการผสมสานกระบวนท่ารำและกระบวนท่าฟ้อน กลายเป็นรูปแบบเฉพาะของนางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) ที่เห็นได้ชัดเจน คือ การใช้จังหวะเข่า

การวาดมือฟ้อน ในแบบฉบับหมอลำ แต่มีการจัดระเบียบ และสัดส่วนการใช้ร่างกาย ลำตัว มือ แขน ที่มีความเป็นมาตรฐานอย่างนาฏศิลป์ไทย ดังนั้นภาพการฟ้อนของนางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) ที่ปรากฏในการแสดงหมอลำ

ในระยะต่อมาจะมีทั้งความสนุกสนาน และความสง่างามดุจนางพญา จนได้รับฉายาว่า “หมอลำใหญ่ หรือราชินีหมอลำ” สอดคล้องกับทฤษฎีการเคลื่อนไหวร่างกาย โดยหลักการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวของลาบานในการทำความเข้าใจโครงสร้างของท่าฟ้อนอย่างเป็นระบบ การประยุกต์ใช้ทฤษฎีดังกล่าวสามารถ แบ่งการวิเคราะห์ออกเป็นองค์ประกอบหลัก ดังนี้

การวิเคราะห์องค์ประกอบร่างกาย (Body Part) ในมิติของร่างกาย (Body) การศึกษาพบว่า ท่าฟ้อนในการแสดงหมอลำของนางฉวีวรรณ พันธุ (ศิลปินแห่งชาติ) เป็นการใช้ร่างกายทั้งระบบในลักษณะที่มีการประสานสัมพันธ์กันอย่างเป็นแบบแผน โดยมีจุดเน้นหลักของการเคลื่อนไหวที่ แขน มือ ลำตัว และเท้า ซึ่งแต่ละส่วนของร่างกายจะมีบทบาทและหน้าที่เฉพาะซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีของลาบาน (Labanotation) (ชมนาด กิจขันธ์, 2547, น. 29 - 30.)

ในการสื่อสารความหมายและอารมณ์ของการแสดงหมอลำแต่ละประเภท การเคลื่อนไหวเหล่านี้มีความสัมพันธ์สอดคล้องกันอย่างมีแบบแผนและสะท้อนถึงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของศิลปะการแสดงอีสานที่สื่อถึง

การเคลื่อนไหวสะท้อนผ่านเจตนาและอารมณ์ของผู้แสดงได้อย่างชัดเจน ตัวอย่างเช่น ท่าฟ้อนเกี้ยวธรรมดาที่มีลักษณะการฟ้อนแบบนุ่มนวล สื่อถึงความอ่อนโยนและความละมุน ในขณะที่ท่าเกี้ยวจกเป็นท่าฟ้อนที่มีลักษณะทรงพลังและมีพลังในการถ่ายทอดอารมณ์ไปยังผู้ชมได้อย่างเข้มข้น ซึ่งหลักการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวของลาบานไม่เพียงแต่ช่วยในการวิเคราะห์ท่าฟ้อนเชิงเทคนิคเท่านั้น แต่ยังช่วยอธิบายเอกลักษณ์และคุณค่าทางวัฒนธรรมของการแสดงหมอลำแบบดั้งเดิมได้อย่างลึกซึ้ง

ข้อเสนอแนะ

3.1 ควรมีการศึกษาเชิงลึกเกี่ยวกับกลวิธี เทคนิค และรูปแบบการลำเพื่อวัตถุประสงค์ในการสืบทอดและพัฒนาต่อยอด เพื่อให้ศิลปะการแสดงเหล่านี้คงอยู่ ได้รับการสืบทอดอย่างต่อเนื่อง และสร้างการเชื่อมโยงกับกลุ่มผู้ชมในยุคปัจจุบันได้อย่างมีประสิทธิภาพต่อไป

3.2 ควรมีการศึกษากระบวนฟ้อนจากศิลปินท่านอื่น ๆ เพื่อขยายขอบเขตความรู้และเปรียบเทียบรูปแบบการแสดงหมอลำ เช่น หมอลำ ป.ฉลาดน้อย ส่งเสริม หรือศิลปินพื้นบ้านอีสานในแขนงต่าง ๆ เพื่อสร้างฐานข้อมูลที่ครอบคลุม ให้เกิดประโยชน์ต่อการศึกษา และอนุรักษ์ศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสานในอนาคต

เอกสารอ้างอิง

ชมนาด กิจขันธ์. (2547). *นาฏยลักษณ์ตัวละครพระแบบหลวง.* [ปริญญานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ยุทธศิลป์ จุฑาวิจิตร. (2539). *การฟ้อนอีสาน.* [ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิราภรณ์ ปทุมวัน. (2542). *บทบาทของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปการแสดงพื้นบ้าน.* [ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สุขสันติ แวงวรรณ. (2541). *ลำเพลินกกขาขาว*. [ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อาทิตย์ สุวรรณสุข. (2562). *วิเคราะห์กลวิธีการใช้ภาษาในกลอนลำของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน.* [ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยศิลปากร.

การพัฒนาระบบป้ายสัญลักษณ์ของการเดินเรือโดยสารคลองแสนแสบ เพื่อสะท้อนอัตลักษณ์ของคลองแสนแสบ

THE DEVELOPMENT OF SIGNAGE SYSTEM OF THE SAEN SAEP CANAL BOAT TRANSPORTATION TO SHOW THE IDENTITY OF THE SAEN SAEP CANAL

ณพงศ หอมแย้ม / NAPHOONG HORMYAM*

สาขาวิชาการออกแบบสื่อสาร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

DEPARTMENT OF COMMUNICATION DESIGN, FACULTY OF FINE ARTS, SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY.

Received : September 9, 2025
Revised : October 29, 2025
Accepted : October 31, 2025

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อพัฒนาและสร้างสรรค์ระบบป้ายสัญลักษณ์ของเรือโดยสารคลองแสนแสบ ซึ่งเป็นระบบขนส่งทางน้ำที่สำคัญแห่งหนึ่งของกรุงเทพมหานคร ให้สามารถแสดงอัตลักษณ์วัฒนธรรมคลองแสนแสบ เกิดภาพลักษณ์ที่ดีต่อระบบขนส่งสาธารณะทางน้ำของคลองแสนแสบ ให้ระบบป้ายสัญลักษณ์มีความร่วมสมัยไปพร้อมกับการสื่อสารข้อมูลการเดินทางให้แก่ผู้ใช้บริการได้อย่างเหมาะสมและมีประสิทธิภาพ โดยมีกลุ่มตัวอย่างในการวิจัยแบ่งเป็น 2 กลุ่ม ดังนี้ กลุ่มที่ 1 ได้แก่ กลุ่มประชากรคนที่อาศัยอยู่ในพื้นที่ริมคลองแสนแสบ ตั้งแต่ท่าเรือ ผ่านฟ้าลีลาศจนถึงท่าเรือวัดศรีบุญเรือง จำนวน 50 คน ด้วยการสุ่มแบบบังเอิญโดยใช้เครื่องมือในการวิจัยคือ แบบสอบถามความคิดเห็นต่ออัตลักษณ์วัฒนธรรมคลองแสนแสบ และกลุ่มที่ 2 ได้แก่ กลุ่มประชากรผู้ใช้บริการเรือโดยสารคลองแสนแสบ จำนวน 100 คน ด้วยการสุ่มแบบบังเอิญโดยใช้เครื่องมือในการวิจัย คือแบบสอบถามประเมินความพึงพอใจต่อต้นแบบระบบป้ายสัญลักษณ์ที่พัฒนาสร้างสรรค์ในการวิจัยครั้งนี้ โดยผลวิจัยสามารถสรุปอัตลักษณ์วัฒนธรรมของคลองแสนแสบที่ชัดเจน อันดับที่ 1 คือ มีความเป็นวัฒนธรรมผสมผสานของศาสนาระหว่างศาสนาอิสลามกับศาสนาพุทธ อันดับที่ 2 คือ มีความหลากหลายของชาติพันธุ์ของคนริมคลองแสนแสบ และอันดับที่ 3 คือความยาวของคลองแสนแสบที่มีความยาวมาก โดยการพัฒนาสร้างสรรค์ระบบป้ายสัญลักษณ์ได้นำโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมของศาสนสถานจากศาสนาอิสลามคือ สุเหร่าบ้านดอน และศาสนาพุทธคือ วัดศรีบุญเรือง มาวิเคราะห์เป็นแนวทางในการออกแบบ เนื่องจากเป็นท่าเรือของเรือโดยสารคลองแสนแสบ โดยได้องค์ประกอบในการออกแบบคือ เส้นตรง เส้นโค้ง รูปทรงสามเหลี่ยม เส้นมีจุดตัดและแสดงทิศทางในการนำสายตาอย่างชัดเจน มีการจัดวางแบบสมดุล สมมาตรด้วยองค์ประกอบและสมมาตรทางสายตา มีการเน้นและลดหลั่นในการวางองค์ประกอบอย่างชัดเจน ได้พัฒนาระบบป้ายสัญลักษณ์จำนวน 5 ประเภท ได้แก่ ป้ายบอกชื่อท่าเรือ ป้ายแจ้งเตือนท่าเรือสำหรับผู้โดยสารบอกชื่อท่าเรือถัดไป ป้ายแสดงข้อมูลเส้นทางการเดินเรือ ป้ายแจ้งข้อมูลข่าวสารและอัตราค่าโดยสาร และสัญลักษณ์ภาพประจำท่าเรือ ผลการประเมินโดยรวมทุกด้านของทั้งระบบป้ายสัญลักษณ์ของการเดินเรือโดยสารคลองแสนแสบรวมทุกประเภทป้าย ได้รับคะแนนความพึงพอใจมากที่สุดอยู่ที่คะแนน 4.55 และเมื่อพิจารณาจากแต่ละด้านโดยเรียงลำดับคะแนนความพึงพอใจ จากมากที่สุดไปหาน้อยที่สุด ได้ดังนี้ อันดับที่ 1 มี 2 ด้านเท่ากัน คือด้านการส่งเสริมภาพลักษณ์เรือโดยสาร

* ผู้นิพนธ์หลัก E - mail : bestbauls@gmail.com

คลองแสนแสบ และด้านการสื่อสารข้อมูลการเดินเรือ ได้อยู่ที่คะแนน 4.69 อันดับที่ 2 ด้านแสดงอัตลักษณ์วัฒนธรรมคลองแสนแสบ พหุวัฒนธรรมด้านศาสนา ระหว่างศาสนาอิสลาม (มัสยิด) กับศาสนาพุทธ (วัด) ได้อยู่ที่คะแนน 4.46 และอันดับที่ 3 ด้านความสวยงาม ป้ายสัญลักษณ์มีลักษณะเฉพาะตัว ได้อยู่ที่คะแนน 4.35

คำสำคัญ: ระบบป้ายสัญลักษณ์, เรือโดยสารคลองแสนแสบ, คลองแสนแสบ, อัตลักษณ์

Abstract

This research aimed to develop a signage system for Bangkok's Saen Saep Canal passenger boats, which serve as a vital water transportation network in the city. The objectives were threefold: first, to develop a signage system that reflects the cultural identity of the Saen Saep Canal; second, to improve the public perception of this water transportation network; and third, to communicate travel information to users through contemporary, effective design. The research sample was divided into 2 groups as follows: Group 1 consisted of 50 participants residing in the area along the Saen Saep Canal, specifically between Phan Fa Lilat Pier and Wat Sri Bunruang Pier. Data were gathered using a questionnaire that assessed participants' perceptions of the canal's cultural identity. Group 2 consisted of 100 passengers of the Saen Saep Canal boat service. Participants assessed the prototype signage system using a satisfaction questionnaire to evaluate the design developed in this study. The research findings revealed three key elements of the Saen Saep Canal's cultural identity. The cultural blend of Islam and Buddhism ranked first, followed by the ethnic diversity of residents living along the canal, and the canal's extensive length. Architectural elements from two religious sites located at Saen Saep Canal piers informed the signage system design: Ban Don Mosque, representing Islamic architecture, and Wat Sri Bunruang, representing Buddhist architecture. These structures were analyzed to establish design guidelines that reflect the canal's cultural identity. The design elements were straight lines, curves, triangles, lines with intersections and clear directions for leading the eye. The layout was balanced and symmetrical with composition and visual symmetry. There were a clear emphasis and gradation in the layout of the elements. Five types of signage systems have been developed: pier name signs, pier notification signs for passengers indicating the name of the next pier, signs showing information about boat routes, signs showing information and fares, and port image symbols. The overall evaluation results of all aspects of the entire signage system for passenger boats on the Saen Saep Canal, including all types of signs, received the highest satisfaction score of 4.55. Three key aspects were evaluated in order of satisfaction scores. The highest-rated aspects (mean = 4.69) were promoting the passenger boat service's image and communicating travel information. Representation of the canal's multicultural identity, specifically the Islamic-Buddhist blend, scored moderately high (mean = 4.46). Aesthetic appeal and design uniqueness received the lowest satisfaction rating (mean = 4.35).

Keywords: Signage System, Boat Transportation, Saen Saep Canal, Identity

บทนำ

กรุงเทพมหานครเป็นเมืองใหญ่ที่สุดและมีประชากรมากที่สุดของประเทศไทย ประมาณการจำนวนประชากรทั้งหมดอยู่ที่ 10.156 ล้านคน และมีสถิติผู้เยี่ยมเยือนจากทั้งในประเทศและนอกประเทศเฉลี่ยปีละ 62 ล้านคน ทำให้กรุงเทพมหานครต้องพัฒนาการขนส่งมวลชน เพื่อให้สามารถรองรับต่อการสัญจรภายในเมืองผ่านทุกช่องทางและครอบคลุมประชาชนทุกคน การบริการขนส่งสาธารณะทางน้ำแห่งแรกบนคลองของกรุงเทพมหานคร คือ เรือโดยสารคลองแสนแสบ เปิดให้บริการในวันที่ 1 ตุลาคม พ.ศ. 2533 จากแนวคิดของจำลอง ศรีเมือง ผู้ว่าราชการกรุงเทพมหานครในสมัยนั้น (กฤติกา สายณะรัตร์ชัย, 2565, น. 101) เพื่อหาการสัญจรผ่านช่องทางอื่นที่สามารถเข้ามาช่วยปัญหาการการจราจรติดขัดบนการสัญจรทางบก โดยมีบริษัท ครอบครัวขนส่ง 2002 จำกัด ถูกเลือกมาเป็นผู้ประกอบการและเดินเรือโดยสารในคลองแสนแสบ จนถึงปัจจุบัน ภายใต้การกำกับดูแลของกรมเจ้าท่า และกรุงเทพมหานคร เรือโดยสารคลองแสนแสบให้บริการผ่านท่าเรือทั้งหมดปัจจุบันจำนวน 27 ท่า บนเส้นทางการเดินเรือสองสาย ได้แก่ สายภูเขาทอง (สายตะวันตก) และสายนิด้า (สายตะวันออก) เรือโดยสารเริ่มต้นเดินเรือจากสายนิด้า ท่าต้นทางใกล้กับสถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์หรือนิด้าในเขตบางกะปิ ที่ท่าเรือวัดศรีบุญเรือง มุ่งหน้าสู่ท่าเรือบางกะปิ ท่าเรือเดอะมอลล์ บางกะปิ ท่าเรือวัดกลาง ท่าเรือสะพานมิตรมหาดไทย ท่าเรือ ม.รามคำแหง ท่าเรือวัดเทพลีลา ท่าเรือรามคำแหง 29 ท่าเรือเดอะมอลล์ ราม ท่าเรือรามหนึ่ง ท่าเรือสะพานคลองตัน ท่าเรือ ร.ร.วิจิตร ท่าเรือชาญอิสสระ ท่าเรือซอยทองหล่อ ท่าเรือสุเหร่าบ้านดอน ท่าเรืออิตัลไทย ท่าเรือ มศว ประสานมิตร ท่าเรืออโศก ท่าเรือนานาชาติ ท่าเรือนานาเหนือ ท่าเรือสะพานวิทยุ ท่าเรือสะพานชิดลม และท่าเรือประตูน้ำ ที่เป็นจุดเชื่อมต่อระหว่างสองสาย ก่อนเข้าสู่สายภูเขาทองที่ท่าสะพานหัวช้างและท่าสะพานเจริญผล เข้าสู่คลองมหานาคที่สะพานเจริญราษฎร์ผ่านท่าตลาดโบ๊เบ๊ และสิ้นสุดที่ท่าปลายทางตรงข้ามกับวัดสระเกศราชวรมหาวิหาร หรือวัดภูเขาทอง ในเขตพระนครที่ท่าผ่านฟ้าลีลาศ รวมเป็นระยะทางทั้งหมดประมาณ 18 กิโลเมตร และใช้ระยะเวลาในการเดินเรืออย่างน้อยประมาณ 1 ชั่วโมง 15 นาที ต่อหนึ่งรอบตลอดเส้นทาง การเดินเรือของเรือโดยสารคลองแสนแสบผ่านสถานที่สำคัญในกรุงเทพมหานคร ทั้งโรงเรียน มหาวิทยาลัย สถานที่ของหน่วยงานราชการและเอกชน ตลาด ห้างสรรพสินค้า และย่านที่มีชื่อเสียง

ในปีงบประมาณ 2566 กรมเจ้าท่าได้ทำการสำรวจความพึงพอใจของผู้ที่ใช้บริการเรือโดยสารคลองแสนแสบต่อการให้บริการของเรือและท่าเรือ เพื่อนำข้อมูลไปประกอบการพิจารณาปรับปรุงการให้บริการ พบว่าภาพรวมผู้ใช้บริการมีความพึงพอใจอยู่ระดับปานกลาง โดยประเด็นที่มีความพึงพอใจต่อท่าเรือมากที่สุด คือ การมีป้ายแนะนำการให้บริการบนท่าเรือคิดเป็นร้อยละ 68.24 เนื่องมาจากการพัฒนาด้วยการติดตั้งระบบกำหนดตำแหน่งและจอแสดงพิกัดในเรือและท่าเรือ แต่ยังคงมีผู้ใช้บริการได้ให้ข้อคิดเห็นเพิ่มเติมต่อความไม่พึงพอใจในประเด็นของป้ายบอกท่าเรือไม่ชัดเจน และป้ายตารางเวลา เที่ยวเรือ และป้ายอัตราค่าโดยสารไม่ชัดเจน (กรมเจ้าท่า กลุ่มสถิติวิเคราะห์ สำนักแผนงาน, 2566, น. 25) ซึ่งสอดคล้องกับผลวิจัยของศรัณย์ ดั่นสถิต และณรงค์พงศ์ เพิ่มผล เรื่องการรับรู้และพฤติกรรมความปลอดภัยในการเดินทางของผู้โดยสารคลองแสนแสบในประเด็นของการรับรู้ความปลอดภัย ผู้โดยสารรับรู้ว่าตัวเองควรต้องอ่านป้ายคำแนะนำในบริเวณท่าเรือในระดับมากที่สุด (ศรันย์ ดั่นสถิต และ ณรงค์พงศ์ เพิ่มผล, 2562, น. 175) จึงเห็นได้ว่าระบบป้ายสัญลักษณ์มีความสำคัญกับผู้โดยสารมาก

จากความสำคัญของคลองแสบแสบดังที่กล่าวเบื้องต้นจะเห็นได้ว่าเป็นคลองที่เชื่อมโยงหลายวัฒนธรรม และเป็นคลองที่มีอัตลักษณ์โดดเด่นคลองหนึ่งของประเทศไทย เป็นเส้นทางของการคมนาคมและเส้นทางของการท่องเที่ยวผสมผสานกัน ซึ่งอัตลักษณ์คือกระบวนการสร้างรูปลักษณ์ให้สะท้อนตัวตนให้คนอื่นรับรู้ในแบบที่ตนเป็น โดยอาจแตกต่างหรือคล้ายกับบุคคลอื่น แต่ในเชิงลึกอัตลักษณ์ต้องไม่มีใครเหมือนใครได้และการที่บุคคลหนึ่งต้องการแสดงตนกับบุคคลอื่น เป็นกระบวนการของการเลือกแสดงออกผ่านระบบของการออกแบบการแทนค่า (Representation) ผ่านสัญลักษณ์ (Symbol) เพื่อระบุตัวตนและสร้างความแตกต่างให้โดดเด่น ที่เกิดจากความตั้งใจออกแบบการแทนค่านั้น อัตลักษณ์ไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นจากธรรมชาติ แต่อัตลักษณ์ที่ดีต้องเริ่มจากธรรมชาติในตัวตนก่อน อัตลักษณ์เป็นสิ่งที่เกิดจากการสร้างของวัฒนธรรม มีกระบวนการผลิตให้เกิดขึ้นสามารถถูกบริโภคและถูกควบคุม

จัดการได้ ซึ่งการสร้างสัญลักษณ์แทนค่าอัตลักษณ์นั้นมีได้หลายรูปแบบ

แต่ระบบป้ายสัญลักษณ์ของเรือโดยสารคลองแสนแสบในปัจจุบัน ใช้รูปแบบมาตรฐานของการสื่อสาร ยังไม่มีการผสมผสานอัตลักษณ์ของคลองแสนแสบลงไป ทำให้อัตลักษณ์ของคลองแสนแสบถูกลดบทบาทและความสำคัญลงไปเป็นแค่คลองหนึ่งในกรุงเทพฯ ที่มีเรือโดยสารเท่านั้น การนำอัตลักษณ์มาสกัดเป็นระบบป้ายสัญลักษณ์ของการเดินเรือโดยสารคลองแสนแสบจำเป็นต้องมีการออกแบบนำเสนออย่างเหมาะสมและคิดรอบด้าน จึงเป็นที่มาของการวิจัยในครั้งนี้เพื่อผลิตผลงานวิจัยพัฒนาและสร้างสรรค์ระบบป้ายสัญลักษณ์ของการเดินเรือโดยสารคลองแสนแสบ เพื่อสะท้อนอัตลักษณ์ของคลองแสนแสบและสามารถสื่อสารข้อมูลการเดินเรือได้อย่างเป็นระบบ เพิ่มความสำคัญให้แก่คลองแสนแสบและส่งเสริมให้ชุมชนริมคลองแสนแสบและผู้ที่เกี่ยวข้องภาคภูมิใจในวิถีวัฒนธรรมคลองแสนแสบมากขึ้น

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาอัตลักษณ์วัฒนธรรมของคลองแสนแสบ

2. เพื่อพัฒนาและสร้างสรรค์ระบบป้ายสัญลักษณ์ของการเดินเรือโดยสารคลองแสนแสบให้ร่วมสมัย สามารถแสดงอัตลักษณ์ของคลองแสนแสบไปพร้อมกับการสื่อสารข้อมูลการเดินทางให้แก่ผู้ใช้บริการได้อย่างเหมาะสม

อุปกรณ์และวิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้เป็นวิจัยเชิงประยุกต์เพื่อพัฒนาและสร้างสรรค์ภายใต้ขอบเขตของการวิจัย ซึ่งประกอบด้วยตัวแปรต้น คือ อัตลักษณ์วัฒนธรรมคลองแสนแสบ ตัวแปรตาม คือข้อมูลของท่าเรือโดยสารคลองแสนแสบทั้ง 27 ท่าเรือ กลุ่มตัวอย่าง 2 กลุ่ม โดยกลุ่มที่ 1 คือคนในพื้นที่อาศัยอยู่ริมฝั่งคลองแสนแสบ ตั้งแต่ท่าเรือผ่านฟ้าลีลาศจนถึงท่าเรือวัดศรีบุญเรือง และกลุ่มที่ 2 คือกลุ่มบุคคลทั่วไปที่เป็นผู้ใช้บริการเรือโดยสารคลองแสนแสบ โดยทั้งสองกลุ่มที่ได้รับการสุ่มแบบบังเอิญ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย คือ แบบสอบถามความคิดเห็น และแบบประเมินความพึงพอใจ ใช้สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ความถี่ร้อยละ ค่าเฉลี่ยมาตรฐาน และค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน โดยได้ดำเนินการวิจัยดังนี้

1. รวบรวมและศึกษาข้อมูลภาคเอกสาร จากบทความ งานวิจัย ข้อมูลทางอินเตอร์เน็ต และข้อมูลจากหน่วยงานราชการที่เกี่ยวข้องในที่นี้คือ กรมเจ้าท่า ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับคลองแสนแสบ ระบบป้ายสัญลักษณ์ และ อัตลักษณ์วัฒนธรรม

2. สรุปอัตลักษณ์วัฒนธรรมที่สำคัญของคลองแสนแสบที่ได้จากการรวบรวมข้อมูลภาคเอกสาร และนำคำตอบไปสำรวจความคิดเห็นกับกลุ่มตัวอย่างกลุ่มที่ 1 จำนวน 50 คน ด้วยแบบสอบถามชุดที่ 1 เพื่อให้ได้คำตอบที่เชื่อถือได้ในเรื่องอัตลักษณ์วัฒนธรรมคลองแสนแสบ

3. นำผลสรุปอัตลักษณ์วัฒนธรรมคลองแสนแสบมาวิเคราะห์หาแนวทางการออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์เรือโดยสารคลองแสนแสบ ทั้งองค์ประกอบและการจัดวาง

4. สร้างสรรค์ระบบป้ายสัญลักษณ์เรือโดยสารคลองแสนแสบ 5 ประเภท ได้แก่

1) ป้ายบอกชื่อท่าเรือ 1 แบบ จำนวน 27 ป้าย

2) ป้ายแจ้งเตือนท่าเรือสำหรับผู้โดยสารบอกชื่อท่าเรือถัดไป 1 แบบ จำนวน 27 ป้าย

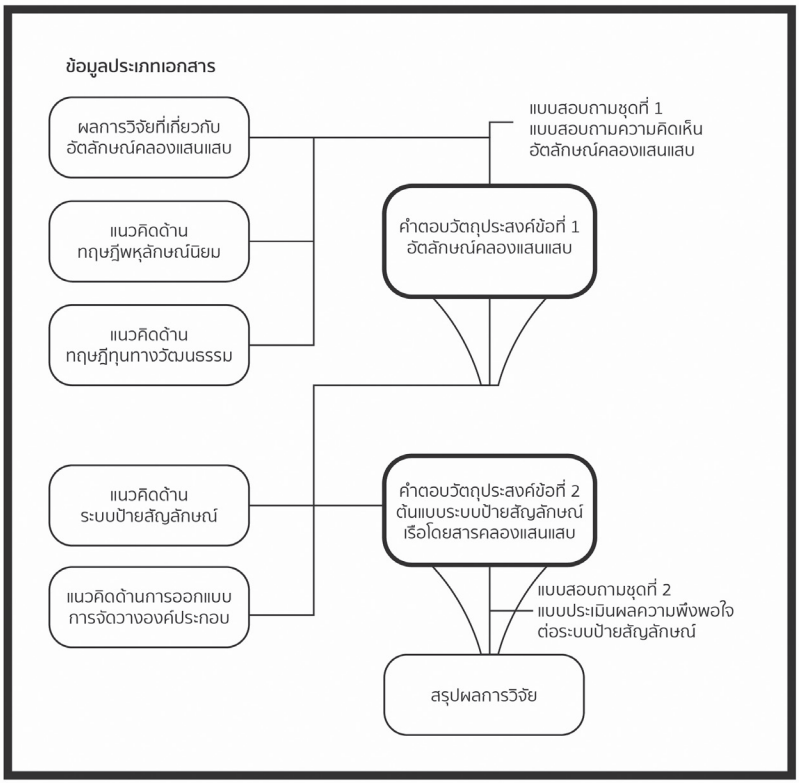
3) ป้ายแสดงข้อมูลเส้นทางการเดินเรือ 1 แบบ จำนวน 27 ป้าย

4) ป้ายแจ้งข้อมูลข่าวสารและอัตราค่าโดยสาร 1 แบบ

5) สัญลักษณ์ภาพประจำท่าเรือ จำนวน 27 ภาพ

5. ประเมินความพึงพอใจต่อระบบป้ายสัญลักษณ์เรือโดยสารคลองแสนแสบที่สร้างสรรค์ในการวิจัยครั้งนี้ โดยกลุ่มตัวอย่างกลุ่มที่ 2 จำนวน 100 คน ใช้แบบสอบถามชุดที่ 2 เป็นเครื่องมือในการวิจัย

6. รายงานผลวิจัย สรุปผลการพัฒนาและสร้างสรรค์ระบบป้ายสัญลักษณ์เรือโดยสารคลองแสนแสบ



ภาพที่ 1 ภาพกรอบในการดำเนินการวิจัย
ที่มา : ณพงศ หอมแย้ม, (2568).

ผลการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้เป็นวิจัยที่มุ่งเน้นพัฒนาระบบป้ายสัญลักษณ์เรือโดยสารคลองแสนแสบให้ร่วมสมัยขึ้น แสดงอัตลักษณ์วัฒนธรรมคลองแสนแสบไปพร้อมกับการสื่อสารข้อมูลการเดินทางอย่างเหมาะสมและมีประสิทธิภาพ การวิเคราะห์ข้อมูลจึงเน้นการวิเคราะห์เพื่อให้ได้แนวทางการออกแบบที่เป็นรูปธรรม ใช้การวิเคราะห์เชิงปริมาณจากเครื่องมือดำเนินการวิจัย ประเภทแบบสอบถามชนิดเลือกตอบ วัดค่าเป็นตัวเลขด้วยการหาค่าร้อยละ และเรียงตามลำดับจากมากไปหาน้อย หาค่าเฉลี่ยเลขคณิตและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน มาสรุปวิเคราะห์ผลข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของแบบสอบถาม และนำผลที่ได้นั้นมาวิเคราะห์ในเชิงคุณภาพเพื่อหาแนวทางการออกแบบพัฒนาระบบป้ายสัญลักษณ์เรือโดยสารคลองแสนแสบ เน้นความเป็นรูปธรรมในการแสดงออกที่เหมาะสมกับการใช้งานและสื่อสารข้อมูลสำหรับผู้ใช้บริการเรือโดยสารคลองแสนแสบ โดยแบ่งการวิเคราะห์ 2 ขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 เพื่อวิเคราะห์อัตลักษณ์วัฒนธรรมคลองแสนแสบ โดยผู้วิจัยศึกษาต่อยอดจากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับคลองแสนแสบ นำผลจากการวิจัยนั้นไปถามความเห็นด้วยแบบสอบถาม ชุดที่ 1 โดยมีกลุ่มตัวอย่างเป็นคนในพื้นที่อาศัยอยู่ ริมฝั่งคลองแสนแสบ ตั้งแต่ท่าเรือผ่านฟ้าลีลาสจนถึงท่าเรือวัดศรีบุญเรือง ด้วยวิธีการสุ่มแบบบังเอิญ จำนวน 50 คน โดยให้ผู้ตอบแบบสอบถามเลือกตอบจากระดับความเห็นด้วยซึ่งใช้เกณฑ์ 3 ระดับคือ เห็นด้วยมาก เห็นด้วย ไม่เห็นด้วย ใช้การแปลความหมายของค่าคะแนนร้อยละ เรียงลำดับจากมากไปหาน้อย โดยคำตอบที่เชื่อถือได้ ต้องมีค่าร้อยละมากกว่า 50 ขึ้นไป จึงถือเป็นอัตลักษณ์วัฒนธรรมคลองแสนแสบได้

ขั้นตอนที่ 2 เพื่อวิเคราะห์ความพึงพอใจต่อระบบป้ายสัญลักษณ์เรือโดยสารคลองแสนแสบที่พัฒนาขึ้นในการวิจัยครั้งนี้ โดยเก็บข้อมูลจากแบบประเมินความพึงพอใจด้วยแบบสอบถาม ชุดที่ 2 โดยมีกลุ่มตัวอย่างเป็นกลุ่มบุคคลทั่วไปที่เป็นผู้ใช้บริการเรือโดยสารคลองแสนแสบ ด้วยวิธีการสุ่มแบบบังเอิญ จำนวน 50 คน วิเคราะห์หาค่าเฉลี่ยเลขคณิตและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานมาสรุปวิเคราะห์ผลข้อมูล

โดยให้ผู้ตอบแบบสอบถามเลือกตอบจากระดับความพึงพอใจซึ่งใช้เกณฑ์ 5 ระดับคือ มากที่สุด มาก ปานกลาง น้อย น้อยที่สุด ใช้การแปลความหมายของค่าคะแนนเฉลี่ย เกณฑ์ในการวิเคราะห์พิจารณาช่วงของค่าเฉลี่ย เลขคณิตของแบบสอบถามแบบลิเคิร์ทสเกล (Weigel & Newman, 1976, น. 796) ดังนี้

ระดับคะแนน 4.50 - 5.00 หมายความว่า มีระดับการรับรู้และความพึงพอใจมากที่สุด

ระดับคะแนน 3.50 - 4.49 หมายความว่า มีระดับการรับรู้และความพึงพอใจมาก

ระดับคะแนน 2.50 - 3.49 หมายความว่า มีระดับการรับรู้และความพึงพอใจปานกลาง

ระดับคะแนน 1.50 - 2.49 หมายความว่า มีระดับการรับรู้และความพึงพอใจน้อย

ระดับคะแนน 1.00 - 1.49 หมายความว่า มีระดับการรับรู้และความพึงพอใจน้อยที่สุด

จากการเก็บข้อมูลสามารถวิเคราะห์ผลได้ดังนี้

1. ผลการวิเคราะห์อัตลักษณ์วัฒนธรรมคลองแสนแสบ

ผู้วิจัยได้รวบรวมคำตอบและแนวคิดเชิงอัตลักษณ์วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับคลองแสนแสบจากงานวิจัย จำนวน 4 แหล่งข้อมูลได้แก่

1. บทความวิจัยเรื่อง คลองแสนแสบ : ความเป็นมาและการเปลี่ยนแปลง ของ วราภรณ์ จิวชัยศักดิ์ (วราภรณ์ จิวชัยศักดิ์, 2556, น. 1 - 23)

2. บทความวิจัยเรื่อง การอนุรักษ์มรดกทางด้านศิลปกรรม สถาปัตยกรรม และภูมิทัศน์ริมคลองแสนแสบ ของ เสนีย์ เวชพัฒนพงษ์, อนุสรณ์ จ่วงพานิช, ณัฐวัตร จินรัตน์ และ อริยะ ทรงประไพ (เสนีย์ เวชพัฒน์พงษ์ และคณะ, 2562, น. 56 - 57)

3. บทความวิจัยเรื่อง ย่านและชุมชนดั้งเดิมริมคลองแสนแสบในเขตกรุงเทพมหานคร ของนราธิป ทับทัน, อารี เลาะเหม็ง และ ศศิธร คล้ายชม (นราธิป ทับทัน และคณะ, 2563, น. 615 - 616)

4. บทความวิจัยเรื่อง วัดกับมัสยิดริมคลองแสนแสบ : ความเป็นมาและการดำรงอยู่ ของรุ่งอรุณ กุลธำรง (รุ่งอรุณ กุลธำรง, 2556, น. 59 - 90)

จากการวิเคราะห์เชิงคุณภาพของคำตอบงานวิจัยทั้ง 4 ชิ้น สามารถสรุปได้ว่าอัตลักษณ์วัฒนธรรมคลองแสนแสบ มี 3 ประการที่สำคัญ ดังนี้

1. คลองแสนแสบมีความยาวมาก

2. คลองแสนแสบมีความหลากหลายทางศาสนา ที่เด่นคือ ศาสนาอิสลามและศาสนาพุทธ

3. คลองแสนแสบเป็นแหล่งรวมหลายชุมชน รวมหลายเชื้อชาติ ทั้ง ไทย แขก ลาว มอญ และ จีน

จึงนำ 3 อัตลักษณ์ที่สรุปได้นี้ ไปเก็บข้อมูลแบบสอบถามความคิดเห็นเพื่อเป็นการหาค่าความน่าเชื่อถือของคำตอบที่ผู้วิจัยสรุป ได้ผลจากแบบสอบถามชุดที่ 1 ดังนี้

ตารางที่ 1 ตารางผลสรุปอัตลักษณ์คลองแสนแสบ

อัตลักษณ์คลองแสนแสบ	ความถี่	ค่าร้อยละ
คลองแสนแสบมีความยาวมาก	43	86
คลองแสนแสบมีความหลากหลายทางศาสนา	46	92
คลองแสนแสบเป็นแหล่งรวมหลายชุมชน	42	84

ที่มา : ณพงศ หอมแย้ม, (2568).

จากตารางที่ 1 สามารถสรุปได้ว่าอัตลักษณ์คลองแสนแสบ ทั้ง 3 อย่างน่าเชื่อถือทั้งหมดเพราะกลุ่มตัวอย่างเห็นด้วยกับทั้ง 3 อัตลักษณ์ สามารถเรียงลำดับความเห็นด้วย โดยเรียงลำดับจากค่าร้อยละมากไปหาน้อย ดังนี้

อัตลักษณ์อันดับที่ 1 ได้แก่ คลองแสนแสบมีความหลากหลายทางศาสนา

คลองแสบแสบ มีศาสนสถานของแต่ละศาสนาอยู่ริมคลองให้เห็นโดยทั่วไป โดยมีศาสนถานในศาสนาพุทธ 16 แห่ง มีศาสนถานในศาสนาอิสลาม 28 แห่ง มีศาสนถานในศาสนาคริสต์ 1 แห่ง และศาลเจ้าจีน 8 แห่ง และหากพิจารณาจากท่าเรือโดยสารคลองแสนแสบ 1 ใน 27 ท่า คือ ท่าเรือสุเหร่าบ้านดอน เป็นศาสนถานในศาสนาอิสลาม

และ 3 ใน 27 ท่าคือ วัดศรีบุญเรือง วัดกลาง และวัดเทพลีลา เป็นศาสนถานในศาสนาพุทธ

อัตลักษณ์อันดับที่ 2 ได้แก่ คลองแสนแสบมีความยาวมาก

คลองแสนแสบ เป็นคลองสำคัญที่เชื่อมต่อระหว่างคลองผดุงกรุงเกษม ฝั่งตะวันออก กรุงเทพมหานคร กับแม่น้ำบางปะกง จังหวัดฉะเชิงเทรา ในปัจจุบันมีความยาว 72 กิโลเมตร ไหลผ่าน 21 เขตของกรุงเทพมหานครและเชื่อมต่อกับคลองสายย่อยมากกว่า 100 คลอง เฉพาะการให้บริการเรือโดยสารคลองแสนแสบรวมเป็นระยะทางทั้งหมด 17.24 กิโลเมตร ตลอดเส้นทางการเดินเรือโดยสาร

อัตลักษณ์อันดับที่ 3 คลองแสนแสบเป็นแหล่งรวมหลายชุมชน

คลองแสนแสบ มีย่านชุมชนอาศัยอยู่ในแนวคลองทั้ง 2 ฝั่ง รวม 13 แหล่ง คือ ย่านค้าไม้ซอยบรมบรรพต ชุมชนมัสยิดมหานาค ชุมชนวัดบรมนิวาส ชุมชนบ้านครัว ย่านตลาดเฉลิมโลก ชุมชนสุเหร่าบ้านดอน ชุมชนนวลน้อย ชุมชนสุเหร่าแดง ย่านตลาดหลอแหล ชุมชนมีนบุรีอุปถมภ์ ชุมชนทรายกองดิน ชุมชนบ้านคู้ และย่านตลาดเก่าหนองจอก เป็นแหล่งรวมคนหลายเชื้อชาติที่มาอาศัยอยู่รวมกันตั้งแต่ครั้งขุดคลอง มีทั้งคนไทย คนมุสลิม คนมอญ และคนจีน

2. ผลการวิเคราะห์อัตลักษณ์เพื่อหาแนวทางในการออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์เรือโดยสารคลองแสนแสบ

จากผลสรุปอัตลักษณ์วัฒนธรรมคลองแสนแสบ อัตลักษณ์อันดับที่ 1 ได้แก่ คลองแสนแสบมีความหลากหลายทางศาสนา และศาสนาที่มีบทบาทมากที่สุดของคลองแสนแสบ คือ ศาสนาพุทธและศาสนาอิสลาม เป็นลักษณะของความเป็นพหุวัฒนธรรม ทางผู้วิจัยจึงนำตัวแทนของศาสนา นั่นคือ ศาสนสถานของแต่ละศาสนา มาเป็นกรอบในการวิเคราะห์องค์ประกอบและการจัดวางองค์ประกอบโดยนำวัดของศาสนาพุทธและสุเหร่าของศาสนาอิสลามที่เป็นท่าเรือของเรือโดยสารคลองแสนแสบ ได้แก่ วัดเทพลีลา และสุเหร่าด้านดอน มาเป็นกรอบในการวิเคราะห์ ได้ผลสรุปดังนี้

ตารางที่ 2 ตารางวิเคราะห์แสดงแนวทางการออกแบบจากอัตลักษณ์วัฒนธรรมคลองแสนแสบ

ศาสนสถาน	รูปแบบทางสถาปัตยกรรม	องค์ประกอบ	การจัดวาง
วัดเทพลีลา		เส้นตรง เส้นโค้ง เส้นเฉียง รูปทรงสามเหลี่ยม มุมแหลม	จัดวางสมดุล เน้นสมมาตร มีการเน้น มีการใช้จังหวะในการซ้ำองค์ประกอบ ต่อเนื่อง และลดหลั่น
สุเหร่าบ้านดอน		เส้นโค้ง เส้นตรง เน้นแนวตั้ง กับแนวนอน	จัดวางสมดุลสมมาตร มีการเน้น ด้วยขนาดและสัดส่วน มีการใช้จังหวะในการซ้ำองค์ประกอบ มีจุดตัดของเส้นในการวางองค์ประกอบ

ที่มา : ณพงศ หอมแย้ม, (2568).

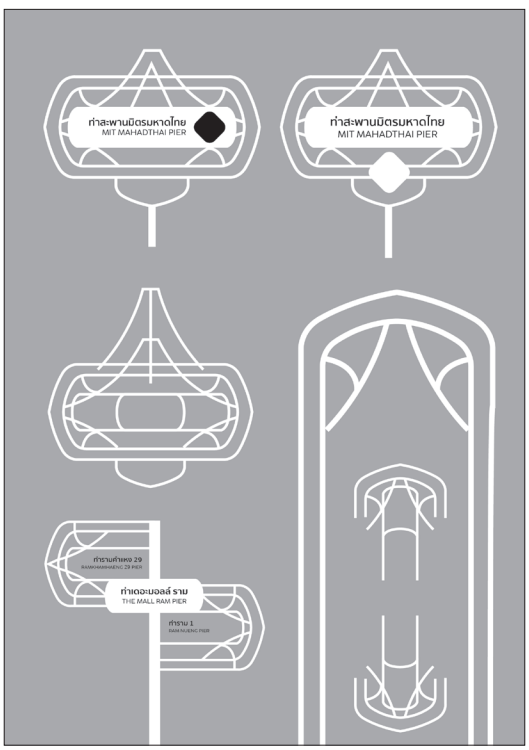
จากตารางที่ 2 สามารถวิเคราะห์และสรุปแนวทางในการออกแบบระบบป้ายสัญลักษณ์เรือโดยสารคลองแสนแสบจากอัตลักษณ์วัฒนธรรมคลองแสนแสบได้ ดังนี้

องค์ประกอบ ได้แก่ เส้นตรง เส้นโค้ง ทั้งแนวตั้ง แนวนอน แนวเฉียง การใช้รูปทรงสามเหลี่ยม

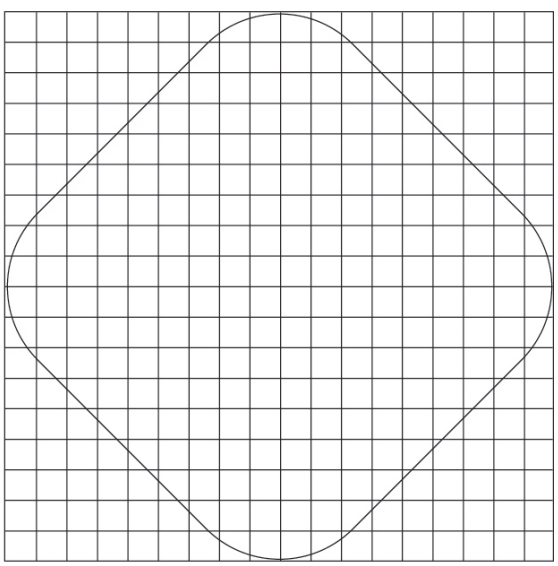
การจัดวางองค์ประกอบ ได้แก่ เน้นความสมดุลทั้งแบบสมมาตรและอสมมาตร ทิศทางในการจัดวาง มีจุดนำทางสายตาที่ชัดเจน มีการเน้นที่ชัดเจน ทั้งจากสัดส่วน ขนาด ทิศทาง มีความถี่ จังหวะในการวางองค์ประกอบ และการลดหลั่นเพื่อให้เกิดการเคลื่อนที่ทางสายตา

โดยการสร้างสรรค์นี้ ได้นำโครงเส้นจากกรอบหน้าต่างของสุเหร่าบ้านดอนมาเป็นโครงสร้างเบื้องต้นของการออกแบบ ปรับสัดส่วนและจัดวางแบบสมมาตรตั้งแนวตั้งและแนวนอน

โดยท่าเรือทั้งหมดปัจจุบัน มีทั้งหมด 27 ท่าเรือ ได้แก่ ท่าเรือวัดศรีบุญเรือง, ท่าเรือบางกะปิ, ท่าเรือเดอะมอลล์ บางกะปิ, ท่าเรือวัดกลาง, ท่าเรือสะพานมิตรมหาดไทย, ท่าเรือ ม.รามคำแหง, ท่าเรือวัดเทพลีลา, ท่าเรือรามคำแหง 29, ท่าเรือเดอะมอลล์ ราม, ท่าเรือรามหนึ่ง, ท่าเรือสะพานคลองตัน, ท่าเรือ ร.ร.วิจิตร, ท่าเรือชาญอิสสระ, ท่าเรือซอยทองหล่อ, ท่าเรือสุเหร่าบ้านดอน, ท่าเรืออิตัลไทย, ท่าเรือ มศว ประสานมิตร, ท่าเรืออโศก, ท่าเรือนานาชาติ, ท่าเรือนานาเหนือ, ท่าเรือสะพานวิทยุ, ท่าเรือสะพานชิดลม และท่าเรือประตูน้ำ ที่เป็นจุดเชื่อมต่อระหว่างสองสาย ท่าเรือสะพานหัวช้าง, ท่าเรือสะพานเจริญผล, ท่าเรือตลาดโบ๊เบ๊ และท่าเรือผ่านฟ้าลีลาศ ได้เป็น แบบร่างและกำหนดโครงสร้างตารางกริดสำหรับการออกแบบสัญลักษณ์ภาพ ในสัดส่วน 18 x 18 ช่อง โดยได้แรงบันดาลใจในการออกแบบจาก ระยะของเส้นทางในการให้บริการของเรือโดยสาร รวม 18 กิโลเมตร ดังนี้



ภาพที่ 2 ภาพตัวอย่างแบบร่างโครงสร้างป้ายพร้อมลวดลาย
ที่มา : ณพงศ หอมแย้ม, (2568).



ภาพที่ 3 ภาพตารางกริดสำหรับออกแบบสัญลักษณ์ภาพ
ที่มา : ณพงศ หอมแย้ม, (2568).

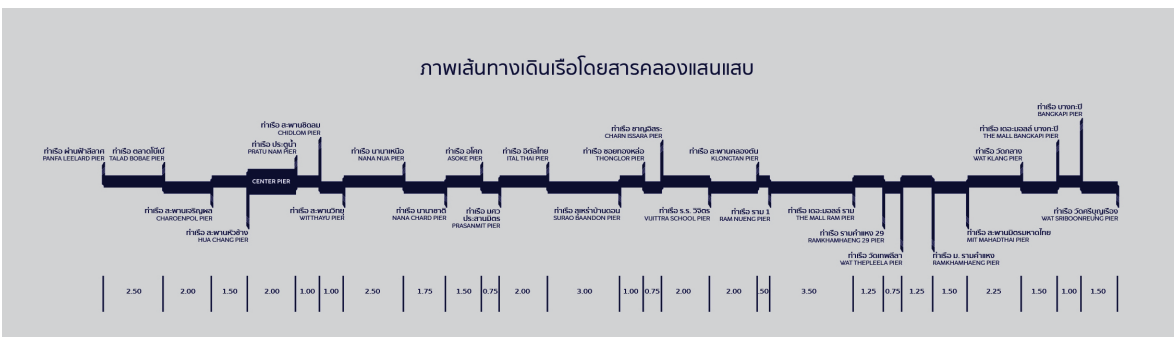
ตารางที่ 3 ตารางเทียบหน่วยวัด แปลงจากระยะเวลาเป็นระยะห่าง

อันดับ	ท่าเรือ	ไป ยัง	ท่าเรือ	ระยะเวลา	ระยะห่าง
1	ท่าเรือ วัดศรีบุญเรือง		ท่าเรือ บางกะปิ	01.34.21	1.50
2	ท่าเรือ บางกะปิ		ท่าเรือ เดอะมอลล์ บางกะปิ	01.00.36	1.00
3	ท่าเรือ เดอะมอลล์ บางกะปิ		ท่าเรือ วัดกลาง	01.27.33	1.50
4	ท่าเรือ วัดกลาง		ท่าเรือ สะพานมิตรมหาดไทย	02.14.42	2.25
5	ท่าเรือ สะพานมิตรมหาดไทย		ท่าเรือ ม. รามคำแหง	01.21.17	1.50
6	ท่าเรือ ม. รามคำแหง		ท่าเรือ วัดเทพลีลา	01.15.17	1.25
7	ท่าเรือ วัดเทพลีลา		ท่าเรือ รามคำแหง 29	00.44.93	0.75
8	ท่าเรือ รามคำแหง 29		ท่าเรือ เดอะมอลล์ ราม	01.15.47	1.25
9	ท่าเรือ เดอะมอลล์ ราม		ท่าเรือ ราม 1	03.29.88	3.50
10	ท่าเรือ ราม 1		ท่าเรือ คลองตัน	00.33.97	0.50
11	ท่าเรือ คลองตัน		ท่าเรือ ร.ร. วิจิตร	01.57.53	2.00
12	ท่าเรือ ร.ร. วิจิตร		ท่าเรือ ชาญอิสระ	02.05.27	2.00
13	ท่าเรือ ชาญอิสระ		ท่าเรือ ซอยทองหล่อ	00.45.60	0.75
14	ท่าเรือ ซอยทองหล่อ		ท่าเรือ สุเหร่าบ้านดอน	01.04.12	1.00
15	ท่าเรือ สุเหร่าบ้านดอน		ท่าเรือ อิตัลไทย	03.04.47	3.00
16	ท่าเรือ อิตัลไทย		ท่าเรือ มศว ประสานมิตร	01.56.10	2.00
17	ท่าเรือ มศว ประสานมิตร		ท่าเรือ อโศก	00.50.62	0.75
18	ท่าเรือ อโศก		ท่าเรือ นานาชาติ	01.38.77	1.50
19	ท่าเรือ นานาชาติ		ท่าเรือ นานาเหนือ	01.44.61	1.75
20	ท่าเรือ นานาเหนือ		ท่าเรือ สะพานวิทยุ	02.37.32	2.50
21	ท่าเรือ สะพานวิทยุ		ท่าเรือ สะพานชิดลม	01.09.28	1.00
22	ท่าเรือ สะพานชิดลม		ท่าเรือ ประตูน้ำ	01.10.22	1.00
23	ท่าเรือ ประตูน้ำ		ท่าเรือ สะพานหัวช้าง	01.56.12	2.00
24	ท่าเรือ สะพานหัวช้าง		ท่าเรือ สะพานเจริญผล	01.24.16	1.50
25	ท่าเรือ สะพานเจริญผล		ท่าเรือ ตลาดโบ๊เบ๊	02.02.89	2.00
26	ท่าเรือ ตลาดโบ๊เบ๊		ท่าเรือ ผ่านฟ้าลีลาศ	02.29.99	2.50

หน่วยวัด	**ระยะเวลา เทียบกับ ระยะห่าง**			
เวลา (วินาที)	60	45	30	15
ระยะห่าง (เซนติเมตร)	1.00	0.75	0.50	0.25

ที่มา : ณพงศ หอมแย้ม, (2568).

ตามตารางที่ 3 ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลจับเวลาของการเดินเรือโดยสารคลองแสนแสบจากท่าเรือหนึ่งไปยังอีกท่าเรือหนึ่ง แล้วนำผลเวลาหน่วยวินาทีนั้นมาเทียบกับมาตรวัดระยะห่างเป็นหน่วยเซนติเมตร เพื่อใช้ในการออกแบบเส้นทางเดินเรือใหม่ว่าแต่ละท่าเรือควรห่างกันเท่าไร ได้ผลงานตามภาพที่ 4



ภาพที่ 4 ภาพแบบเส้นทางการเดินเรือ

ที่มา : ณพงศ หอมแย้ม, (2568).

3. ผลงานสร้างสรรค์ระบบป้ายสัญลักษณ์เรือโดยสารคลองแสนแสบ

ในการวิจัยครั้งนี้ได้มุ่งพัฒนารูปแบบของระบบป้ายสัญลักษณ์เรือโดยสารคลองแสนแสบ 5 ประเภท ได้แก่

1) ป้ายบอกชื่อท่าเรือ

2) ป้ายแจ้งเตือนท่าเรือสำหรับผู้โดยสารบอกชื่อท่าเรือถัดไป

3) ป้ายแสดงข้อมูลเส้นทางการเดินเรือ

4) ป้ายแจ้งข้อมูลข่าวสารและอัตราค่าโดยสาร

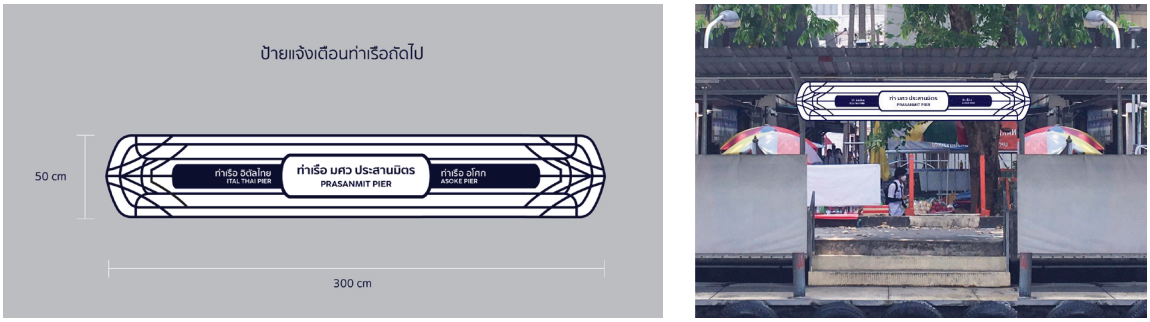
5) สัญลักษณ์ภาพประจำท่าเรือ

โดยนำองค์ประกอบและหลักการจัดวางที่ได้แนวทางมาจากอัตลักษณ์วัฒนธรรมคลองแสนแสบพัฒนาจากแบบร่างเป็นผลงานสร้างสรรค์สำเร็จของระบบป้ายสัญลักษณ์เรือโดยสารคลองแสนแสบ โดยองค์ประกอบหลักของป้ายสัญลักษณ์ มีทั้งหมด 4 อย่างคือ รูปร่าง วัสดุ การใช้สี และตัวอักษร (รัฐพงษ์ ศิลากุล, 2560, น. 12 - 13) ทั้งนี้การสร้างสรรค์มุ่งเน้นที่รูปแบบโครงสร้างป้าย ลวดลายเป็นหลัก องค์ประกอบอื่นของป้าย เช่น รูปแบบตัวอักษรและการใช้สี ทาง ผู้สร้างสรรค์ได้เลือกใช้ตามความเหมาะสมต่อการใช้งาน โดยเลือกใช้ชุดตัวอักษรประเภทไม่มีเชิง (San Serif) เพื่อให้มีความทันสมัยและการใช้งานที่สะดวก และการใช้สี ได้เลือกใช้สีกรมท่า (Navy Blue) ตามเจ้าของหน่วยงานคือ กรมเจ้าท่า เพื่อสร้างภาพลักษณ์ที่ดีให้แก่หน่วยงานได้อีกทางหนึ่ง ได้ผลงานดังนี้

3.1 ป้ายบอกชื่อท่าเรือ 1 แบบ มีขนาด 200 x 80 เซนติเมตร เป็นโครงสร้างแบบเสาเดี่ยววัสดุทำจากเหล็กติดตั้ง 2 เสา ทั้งซ้ายและขวาบนโป๊ะท่าเรือ ในหนึ่งเสาติดป้ายพลาสติกแสดงข้อมูลชื่อท่าเรือพร้อมสัญลักษณ์ภาพประจำท่าเรือทั้งสองด้าน ดังภาพที่ 5

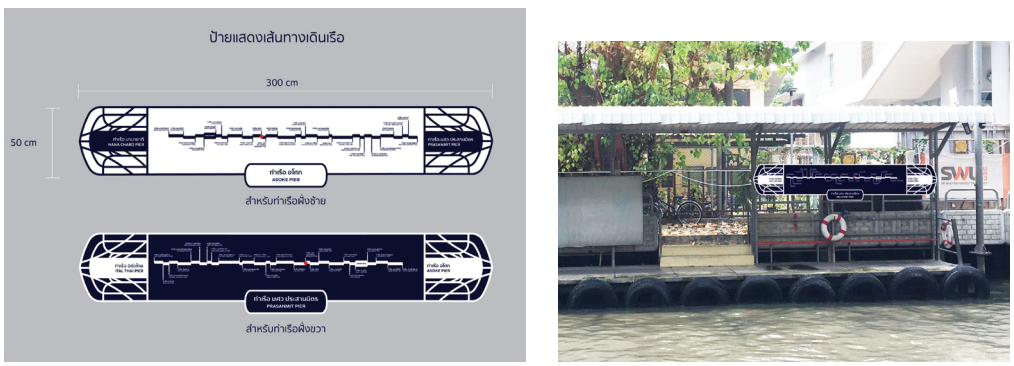
ภาพที่ 5 ภาพผลงานสร้างสรรค์ป้ายบอกชื่อท่าเรือ พร้อมแสดงพื้นที่ติดตั้ง
ที่มา : ณพงศ หอมแย้ม, (2568).

3.2 ป้ายแจ้งเตือนท่าเรือสำหรับผู้โดยสารบอกชื่อท่าเรือถัดไป 1 แบบ มีขนาด 50 x 300 เซนติเมตร วัสดุเป็นแผ่นพลาสติกแสดงข้อมูลชื่อท่าเรือปัจจุบัน และท่าเรือถัดไปทั้งซ้ายและขวา ติดที่ด้านหน้าท่าเรือหันข้อมูลออกฝั่งคลองเพื่อให้ผู้ใช้บริการที่อยู่บนเรือโดยสารได้เห็น ดังภาพที่ 6



ภาพที่ 6 ภาพผลงานสร้างสรรค์ป้ายแจ้งเตือนท่าถัดไป พร้อมแสดงพื้นที่ติดตั้ง
ที่มา : ณพงศ หอมแย้ม, (2568).

3.3 ป้ายแสดงข้อมูลเส้นทางการเดินเรือ 1 แบบ มีขนาด 50 x 300 เซนติเมตร วัสดุเป็นแผ่นพลาสติกแสดงข้อมูลชื่อท่าเรือปัจจุบัน ท่าเรือถัดไปทั้งซ้ายและขวา และแสดงเส้นทางเดินเรือโดยสารตลอดสาย พร้อมจุดแดงระบุตำแหน่งท่าเรือปัจจุบัน ติดที่ด้านในท่าเรือเพื่อให้ผู้ใช้บริการที่อยู่บนท่าเรือได้เห็น ดังภาพที่ 7



ภาพที่ 7 ภาพผลงานสร้างสรรค์ป้ายแสดงเส้นทางเดินเรือ พร้อมแสดงพื้นที่ติดตั้ง
ที่มา : ณพงศ หอมแย้ม, (2568).

3.4 ป้ายแจ้งข้อมูลข่าวสารและอัตราค่าโดยสาร 1 แบบ มีขนาด 235 x 100 เซนติเมตร เป็นโครงสร้างแบบเสาคู่วัสดุทำจากเหล็กและติดป้ายพลาสติกหน้าแสดงข้อมูลอัตราค่าโดยสาร ตารางเวลาในการให้บริการ และช่องใส่ประกาศขนาด เอ สี่ สำหรับประกาศแจ้งต่าง ๆ สามารถเปลี่ยนข้อมูลได้ จำนวน 2 ช่องประกาศ ดังภาพที่ 8

ภาพที่ 8 ภาพผลงานสร้างสรรค์ป้ายแจ้งข้อมูลข่าวสารและอัตราโดยสาร พร้อมแสดงพื้นที่ติดตั้ง
ที่มา : ณพงศ หอมแย้ม, (2568).

3.5 สัญลักษณ์ภาพประจำท่าเรือ จำนวน 27 แบบ โดยได้ตัดทอนจากลักษณะโครงสร้างและรูปแบบทางสิ่งก่อสร้าง ทั้งตึกอาคาร สะพาน ให้สอดคล้องและสื่อสารกับชื่อท่าเรือเป็นสำคัญ ดังภาพที่ 9

ภาพที่ 9 ภาพผลงานสร้างสรรค์สัญลักษณ์ภาพประจำท่าเรือรวมทั้งหมด 27 ท่าเรือ
ที่มา : ณพงศ หอมแย้ม, (2568).

4. ผลการประเมินความพึงพอใจต่อระบบป้ายสัญลักษณ์คลองแสนแสบที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่

ระบบป้ายสัญลักษณ์เรือโดยสารคลองแสนแสบของการสร้างสรรค์ในการวิจัยครั้งนี้แบ่งเป็น 5 ประเภท ได้แก่ ป้ายบอกชื่อท่าเรือ ป้ายแจ้งเตือนท่าเรือสำหรับผู้โดยสารบอกชื่อท่าเรือถัดไป ป้ายแสดงข้อมูลเส้นทางการเดินเรือ ป้ายแจ้งข้อมูลข่าวสารและอัตราค่าโดยสาร และสัญลักษณ์ภาพประจำท่าเรือ

และเมื่อนำผลการประเมินทั้งหมดมารวมกัน ได้ผลการประเมินความพึงพอใจต่อผลงานสร้างสรรค์ทั้งระบบป้ายสัญลักษณ์เรือโดยสารคลองแสนแสบ

ตารางที่ 4 ตารางแสดงผลการประเมินความพึงพอใจต่อผลงานสร้างสรรค์ระบบป้ายสัญลักษณ์เรือโดยสารคลองแสนแสบ

รายการประเมิน	ระดับค่าคะแนน		ระดับความพึงพอใจ
	ค่าเฉลี่ยเลขคณิต	ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน	
1. ด้านแสดงอัตลักษณ์วัฒนธรรมคลองแสนแสบ	4.46	0.33	มาก
2. ด้านการสื่อสารข้อมูลการเดินเรือ	4.69	0.32	มากที่สุด
3. ด้านความสวยงาม ป้ายสัญลักษณ์มีลักษณะเฉพาะตัว	4.35	0.31	มาก
4. ด้านการส่งเสริมภาพลักษณ์เรือโดยสารคลองแสนแสบ	4.69	0.32	มากที่สุด
รวม	4.55	0.33	มากที่สุด

ที่มา : ณพงศ หอมแย้ม, (2568).

สรุปผลและอภิปรายผล

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์แรกในการหาอัตลักษณ์ของคลองแสนแสบ โดยผลวิจัยสามารถสรุปอัตลักษณ์วัฒนธรรมของคลองแสนแสบที่ชัดเจน มี 3 อย่าง ดังนี้ อันดับที่ 1 คือมีความเป็นวัฒนธรรมผสมผสานของศาสนาระหว่างศาสนาอิสลามกับศาสนาพุทธ อันดับที่ 2 คือมีความหลากหลายของชาติพันธุ์ของคนริมคลองแสนแสบ และอันดับ 3 คือความยาวของคลองแสนแสบที่มีความยาวมาก มีวัตถุประสงค์ที่สองในการวิจัยครั้งนี้ คือเพื่อออกแบบพัฒนาระบบป้ายสัญลักษณ์ของการเดินเรือโดยสารคลองแสนแสบให้ร่วมสมัย โดยการออกแบบสร้างสรรค์นี้ได้นำโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมของศาสนสถานจากศาสนาอิสลามคือ สุเหร่าบ้านดอน และจากศาสนาพุทธคือวัดศรีบุญเรือง มาวิเคราะห์เป็นแนวทางในการออกแบบ โดยได้องค์ประกอบในการออกแบบคือ เส้นตรง เส้นโค้ง รูปทรงสามเหลี่ยม เส้นมีจุดตัดและแสดงทิศทางในการนำสายตาอย่างชัดเจน มีการจัดวางแบบสมดุล สมมาตรด้วยองค์ประกอบและสมมาตรทางสายตา มีการเน้นและลดหลั่นในการวางองค์ประกอบอย่างชัดเจน ได้พัฒนาระบบป้ายสัญลักษณ์จำนวน 5 ประเภท ได้แก่ ป้ายบอกชื่อท่าเรือ ป้ายแจ้งเตือนท่าเรือสำหรับผู้โดยสารบอกชื่อท่าเรือถัดไป ป้ายแสดงข้อมูลเส้นทางการเดินเรือ ป้ายแจ้งข้อมูลข่าวสารและอัตราค่าโดยสาร และสัญลักษณ์ภาพประจำท่าเรือ โดยทั้งหมดของระบบป้ายสัญลักษณ์ที่พัฒนาขึ้นในโครงการวิจัยนี้สามารถนำอัตลักษณ์ของคลองแสนแสบมาแสดงออกเชิงรูปธรรมให้เห็นได้อย่างเป็นผลสัมฤทธิ์ ดังเห็นได้จากผลการประเมินโดยรวมทุกด้าน จากตารางที่ 4 ได้รับคะแนนความพึงพอใจมากที่สุดอยู่ที่คะแนน 4.55 และเมื่อพิจารณาจากแต่ละด้านโดยเรียงลำดับคะแนนความพึงพอใจ จากมากที่สุดไปหาน้อยที่สุด ได้ดังนี้ อันดับที่ 1 มี 2 ด้านเท่ากัน คือด้านการส่งเสริมภาพลักษณ์เรือโดยสารคลองแสนแสบ และด้านการสื่อสารข้อมูลการเดินเรือ ได้อยู่ที่คะแนน 4.69 อันดับที่ 2 ด้านแสดงอัตลักษณ์วัฒนธรรมคลองแสนแสบพหุวัฒนธรรมด้านศาสนา ระหว่างศาสนาอิสลาม (มัสยิด) กับศาสนาพุทธ (วัด) ได้อยู่ที่คะแนน 4.46 และอันดับที่ 3 ด้านความสวยงาม ป้ายสัญลักษณ์มีลักษณะเฉพาะตัว ได้อยู่ที่คะแนน 4.35

ข้อเสนอแนะ

1. การพัฒนาระบบป้ายสัญลักษณ์ของเรือโดยสารคลองแสนแสบ ยังมีกรอบและแนวทางในการสร้างสรรค์ได้อีกหลายทางให้ทดลองสร้างสรรค์ เช่นแรงบันดาลใจจากชาติพันธุ์ หรือลักษณะทางกายภาพของคลองแสนแสบ ซึ่งทั้งหมดนี้สามารถปรับประยุกต์ใช้กับการวิจัยสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับระบบขนส่งสาธารณะอื่น ๆ ได้ ทั้งทางน้ำและทางบก

2. จากผลการประเมินทำให้ทราบว่า การสร้างสรรค์ที่เกี่ยวกับระบบขนส่งสาธารณะที่มีผู้ใช้บริการจำนวนมาก ผู้ใช้บริการคาดหวังกับข้อมูลข่าวสารมากกว่ารูปแบบการนำเสนอ ดังนั้น การวิจัยครั้งต่อไปอาจวิจัยเกี่ยวกับการรับรู้ข้อมูลจากกลุ่มผู้ใช้บริการที่ต่างกัน

3. การวิจัยที่เกี่ยวกับระบบป้ายสัญลักษณ์ที่แสดงอัตลักษณ์ของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง หรือองค์กรใดองค์กรหนึ่ง อาจเพิ่มการวิเคราะห์ที่เกี่ยวข้องกับองค์ประกอบอื่น ๆ ที่อยู่ในระบบป้ายสัญลักษณ์ เช่น ตัวอักษร การใช้สี หรือวัสดุของป้ายสัญลักษณ์ ที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์ขององค์กรนั้น ๆ

4. การพัฒนาสัญลักษณ์ภาพในระบบป้ายสัญลักษณ์ อาจต้องมีการวิจัยต่างหากและลงลึกเพื่อการวิเคราะห์แนวทางการออกแบบ การรับรู้ และการตีความจากกลุ่มตัวอย่างที่หลากหลาย

เอกสารอ้างอิง

กฤติกา สายณะรัตร์ชัย. (2565). การจัดการเรือโดยสารคลองแสนแสบเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวทางเรือในคลองแสนแสบ. *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนครพนม*, 12(1), น. 96 - 108.

กรมเจ้าท่า กลุ่มสถิติวิเคราะห์ สำนักแผนงาน. (2566). *รายงานการสำรวจความพึงพอใจและความไม่พึงพอใจการ ให้บริการเรือคลองแสนแสบ ประจำปีงบประมาณ 2566*. Marine department. https://md.go.th/wp - content/uploads/2023/02/รายงานพึงพอใจไม่พึงพอใจเรือแสนแสบ - ปี - 2566.pdf?93

นราธิป ทับทัน, อารี เลาะเหม็ง และ ศศิธร คล้ายชม. (2563). ย่านและชุมชนดั้งเดิมริมคลองแสนแสบในเขตกรุงเทพมหานคร. *วารสารการพัฒนาชุมชนและคุณภาพชีวิต*, 8(3), น. 615 - 627.

รุ่งอรุณ กุลธำรง. (2556). วัดกับมัสยิดริมคลองแสนแสบ:ความเป็นมาและการดำรงอยู่. *วารสารไทยศึกษา*, 8(2), น. 59 - 86.

รัฐพงษ์ ศิลากุล. (2560). *การออกแบบและพัฒนาระบบป้ายสัญลักษณ์ กรณีศึกษาสำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี.* [ศิลปนิพนธ์ปริญญาศิลปประยุกต์บัณฑิต]. มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี.

วราภรณ์ จิวชัยศักดิ์. (2556). คลองแสนแสบ : ความเป็นมาและการเปลี่ยนแปลง. *วารสารไทยศึกษา*, 8(2), น. 1 - 23.

ศรันย์ ดั่นสถิต และ ณรงค์พงศ์ เพิ่มผล. (2562). *การรับรู้และพฤติกรรมความปลอดภัยในการเดินทางของผู้โดยสารคลองแสนแสบ*. วารสารวิชาการศรีปทุม, 15(3), 171 - 182.

เสนีย์ เวชพัฒน์พงษ์, อนุสรณ์ จ๋วงพานิช, ณัฐวัตร จินรัตน์ และ อริยะ ทรงประไพ. (2562). การอนุรักษ์มรดกทางด้านศิลปกรรม สถาปัตยกรรม และภูมิทัศน์ริมคลองแสนแสบ. [ฉบับพิเศษ]. *วารสารเกษมบัณฑิต*, 20, น. 56 - 71.

Weigel, R. H. & Newman, L. S. (1976). Increasing attitude - behavior correspondence by broadening the scope of the behavioral measure. *Journal of Personality and Social Psychology*, 33, 793 - 802.

การศึกษากลวิธีการเป่าใบไม้กับกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ญัฮกุร จังหวัดชัยภูมิ

THE STUDY OF LEAF-BLOWING TECHNIQUES AND THE PROCESS OF CREATING 'NYAH KUR' ETHNIC IDENTITY, CHAIYAPHUM PROVINCE

สาวิตรี ธงภักดิ์ / SAWITREE THONGPAK*
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS, KHON KAEN UNIVERSITY.

จรัญ กาญจนประดิษฐ์ / JARUN KANCHANAPRADIT
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS, KHON KAEN UNIVERSITY.

Received : September 15, 2025
Revised : November 12, 2025
Accepted : November 27, 2025

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากลวิธีการเป่าใบไม้และกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ผ่านการเป่าใบไม้ของชาวญัฮกุร จังหวัดชัยภูมิ ดำเนินการวิจัยตามกรอบการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ด้วยวิธีการชาติพันธุ์วรรณนา (Ethnography) เก็บข้อมูลด้วยการสังเกตอย่างมีส่วนร่วมและสัมภาษณ์เชิงลึก ผลการวิจัยพบว่า ชาวญัฮกุรนำการเป่าใบไม้มาเป็นสัญลักษณ์ทางชาติพันธุ์ เพื่อแสดงตัวตนว่าเป็นผู้ที่มีวิถีชีวิตผูกพันกับธรรมชาติ และเป็นกลุ่มชนพื้นเมืองที่อาศัยในจังหวัดชัยภูมิมาเป็นเวลานาน องค์ประกอบสำคัญสามสิ่งที่ชาวญัฮกุรคำนึงในการเป่าใบไม้ คือ การคัดเลือกใบไม้ วิธีการเป่าใบไม้ เสียงและความหมาย ลักษณะการเป่าใบไม้แบ่งออกเป็น 5 รูปแบบ คือ การเป่าใบไม้เลียนเสียงสัตว์ การเป่าใบไม้เตือนภัย การเป่าใบไม้เลียนคำภาษาญัฮกุร การเป่าใบไม้ประกอบเพลงป๊ะเรเร และการเป่าใบไม้เลียนทำนองเพลงสมัยใหม่ กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ผ่านการเป่าใบไม้ พบว่า การสร้างอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ญัฮกุรมีความสอดคล้องกับบริบททางสังคมที่เปลี่ยนแปลง แบ่งออกเป็นสองยุค คือ ***ยุคที่ 1*** อัตลักษณ์ชาติพันธุ์ญัฮกุรสังคมดั้งเดิม การเป่าใบไม้เป็นสัญลักษณ์แทนวิถีชีวิตแสดงถึงความเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติผ่านวิถีของ "พรานป่า" ***ยุคที่ 2*** อัตลักษณ์ชาติพันธุ์ญัฮกุรสังคมร่วมสมัย เป็นช่วงเวลาชาวญัฮกุรรับอิทธิพลวัฒนธรรมภายนอก มีการฟื้นฟูวัฒนธรรมที่สำคัญของชุมชนจัดเป็นเทศกาลและงานประจำปีที่สอดรับกับการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม การเป่าใบไม้มีการเปลี่ยนแปลงเชิงสัญลักษณ์ กลายเป็นเครื่องดนตรีประจำชาติพันธุ์

คำสำคัญ: เป่าใบไม้, ชาวญัฮกุร, อัตลักษณ์ชาติพันธุ์, การสร้างอัตลักษณ์, สัญลักษณ์ทางวัฒนธรรม

Abstract

The study explores the practice of leaf-blowing playing and examines the formation of identity of the Nyah-Kur people in Chaiyaphum Province. The researcher employed a qualitative research

* ผู้นิพนธ์หลัก E-mail : Sawitree_t@kkumail.com

methodology using ethnographic approach, which included participant observation and in-depth interviews. The research findings reveal that the Nyah-Kur people utilize leaf-blowing as a cultural symbol to express their ethnic identity. Leaf-blowing among the Nyah-Kur people in Chaiyaphum Province involves four? important elements: leaf selection, leaf-blowing method, sound production, and meaning. The creation of the Nyah-Kur ethnic identity through leaf-blowing is related to the changing social context, which can be divided into two eras: Era 1: traditional society, during which Nyah-Kur ethnic identity emerged through leaf-blowing that symbolized their way of life and demonstrated unity with nature through the hunter's lifestyle; Era 2: contemporary society, when outside influences began to affect the Nyah-Kur people, leading to transformations in their ethnic identity expression. The characteristics of the leaf-blowing melodies changed during this era, evolving from traditional forms into a hybrid style that incorporates influences from Isan music.

Keywords: Leaf-blowing, *Nyah-Kur* people, Ethnic identity, Identity formation, Cultural symbols

บทนำ

การเป่าใบไม้ในหลายวัฒนธรรมมีที่มาจากการละเล่นและการสื่อสาร โดยเฉพาะอย่างยิ่งในวิถีชุมชนที่มีถิ่นอาศัยอยู่ท่ามกลางป่าและหุบเขา สำหรับประเทศไทยพบการเป่าใบไม้ในกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ เช่น กลุ่มชาติพันธุ์อะข่าเรียกการเป่าใบไม้ว่า *"อะ ปะ บอ เออ"* กลุ่มชาติพันธุ์ละหู่เรียกว่า *"อ้า ผะ เม้อ เว"* และกลุ่มชาติพันธุ์ญัฮกุร เรียกว่า **"ปะคุฮ่ฮลา?"** (การสะกดคำและใช้สัญลักษณ์ตามคู่มือระบบเขียนภาษาญัฮกุรอักษรไทย สำนักงานราชบัณฑิต 2559 เครื่องหมาย **?** แทนพยัญชนะกักที่ตามหลังเสียงสระยาว ทำให้สระเสียงยาวออกเสียงสั้นลงแต่ไม่สั้นเท่ากับสระเสียงสั้นในภาษาไทย) (สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, 2559, น. 8) ในภาษาญัฮกุร คำว่า **"ปะคุฮ่ฮลา?"** หมายถึง เป่าใบไม้ มาจากภาษาญัฮกุรสองคำ คือ **"ปะคุฮ่"** (ปะ-คุ) หมายถึง "เป่า" และ **"ฮลา?"** (หะ-ลา) หมายถึง ใบไม้

ญัฮกุร เป็นชื่อกลุ่มชาติพันธุ์ดั้งเดิมในประเทศไทย มีภาษาเฉพาะเป็นของตนเอง คือ **"ภาษาญัฮกุร"** คำว่า **"ญัฮกุร"** แปลตรงตัวว่า **"คนภูเขา"** ผลการศึกษาที่ผ่านมานักวิชาการทางด้านภาษาศาสตร์ศึกษาโครงสร้างของภาษาญัฮกุร พบว่า ภาษาญัฮกุรมีความคล้ายคลึงกับภาษามอญโบราณที่ปรากฏอยู่บนจารึกในสมัยทวารวดี และนำไปสู่การตั้งข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับความเป็นมาทางเชื้อสายของชาวญัฮกุรว่า อาจจะเป็นกลุ่มชนที่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับมอญหรือเป็นชาวมอญดั้งเดิมที่อพยพมาอาศัยอยู่ประเทศไทยตั้งแต่สมัยอาณาจักรทวารวดี (Seidenfaden, 1918) ชาวญัฮกุรตั้งถิ่นฐานแพร่กระจายในบริเวณเทือกเขาพังเหยที่มีอาณาเขตเชื่อมต่อกันหลายจังหวัดในแถบภาคตะวันออกเฉียงเหนือจนถึงภาคกลาง ตั้งแต่จังหวัดลพบุรี จังหวัดนครราชสีมา จังหวัดเพชรบูรณ์ และจังหวัดชัยภูมิ (ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2565)

ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงทางสังคม ชาวญัฮกุรปรับตัวสู่การเป็นสังคมชาวเมืองมากขึ้นเป็นลำดับ เกิดการกลืนกลายทางวัฒนธรรมและส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตชาวญัฮกุร จังหวัดชัยภูมิ อย่างไรก็ตาม ชาวญัฮกุรพยายามที่จะอนุรักษ์การเป่าใบไม้ให้คงอยู่กับชุมชนมาโดยตลอด ในช่วงเวลาการฟื้นฟูวัฒนธรรมญัฮกุรตั้งแต่ พ.ศ. 2560 เป็นต้นมา ชุมชนชาวญัฮกุร ตำบลบ้านไร่ อำเภอเทพสถิต จังหวัดชัยภูมิ ตอบรับนโยบายเรื่องการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมของประเทศไทย จึงหยิบยกการเป่าใบไม้ขึ้นมาเพื่อใช้เป็น **"สัญลักษณ์ทางวัฒนธรรม"** แสดงถึงเอกลักษณ์ทางด้านดนตรีและการแสดงของชาติพันธุ์ ภาพการเป่าใบไม้ของชาวญัฮกุรได้รับการเผยแพร่ในหลายช่องทางเพื่อสนับสนุนการท่องเที่ยว เช่น รายการโทรทัศน์ ข่าวด้านศิลปะและวัฒนธรรม รวมถึงในสื่อสังคมออนไลน์ ทำให้เกิดภาพจำต่อสายตาบุคคลภายนอกว่าการเป่าใบไม้คือสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาวญัฮกุร

ในมุมมองเดียวกัน ทางด้านกลุ่มอนุรักษ์และฟื้นฟูวัฒนธรรมชาวญัฮกุร อธิบายถึงความสำคัญของการเป่าใบไม้ว่า "การเป่าใบไม้" คือสิ่งที่มีคุณค่าทางจิตใจและสามารถแสดงถึงตัวตนของชาวญัฮกุรในฐานะ "ชาวดง" การเป่าใบไม้ถูกผลักดันเป็นเครื่องดนตรีประจำชาติพันธุ์และมีบทบาทประกอบการแสดงป้ะเรเร ในช่วงเทศกาลสงกรานต์

หรือต้อนรับผู้มาเยือน ยิ่งกว่านี้ เสียงจากการเป่าใบไม้ของชาวญัฮกุรแต่ละลักษณะมีความเชื่อมโยงกับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ ความรู้สึกคน และอดีตของชุมชน (ยังยี่จัตุรัส, การสื่อสารระหว่างบุคคล, เมษายน 2566)

การศึกษาภูมิหลังชาติพันธุ์ญัฮกุรดังที่กล่าวมานำมาสู่ความสนใจที่จะศึกษาเกี่ยวกับการเป่าใบไม้ของชาวญัฮกุร ภายใต้คำถามงานวิจัย 3 ข้อ คือ (1) การเป่าใบไม้ในความหมายของชาวญัฮกุรคืออะไรและเป่าอย่างไร (2) การเป่าใบไม้มีความเกี่ยวข้องกับภูมิหลังทางวัฒนธรรมของชาวญัฮกุรอย่างไร และ (3) การเป่าใบไม้ถูกนำรวมเป็นดนตรีชนิดหนึ่งหรือไม่และเชื่อมโยงกับการสร้างอัตลักษณ์ชาติพันธุ์อย่างไร คำถามเหล่านี้เป็นแนวทางในการดำเนินการวิจัยเพื่อสร้างความเข้าใจประวัติดนตรีท้องถิ่นของชาวญัฮกุร วิธีการเป่าใบไม้ ความหมายและคุณค่าของการเป่าใบไม้จากมุมมองของชุมชน รวมถึงการขยายกรอบการศึกษาไปสู่การหาคำตอบเกี่ยวกับการนำการเป่าใบไม้มาเป็นเครื่องมือในการสร้างและแสดงอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ญัฮกุร จังหวัดชัยภูมิ

จากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยเล็งเห็นความสำคัญในการศึกษาเกี่ยวกับการเป่าใบไม้ของชาติพันธุ์ญัฮกุรที่มีโอกาสจะสูญหายไปตามการเปลี่ยนแปลงของสังคม มีการกำหนดเขตพื้นที่ศึกษาเฉพาะกลุ่มชาติพันธุ์ญัฮกุร ชุมชนบ้านไร่ ตำบลบ้านไร่ อำเภอเทพสถิต จังหวัดชัยภูมิ โดยพิจารณาว่าจักเป็นประโยชน์ต่อการทำความเข้าใจเชิงลึกเกี่ยวกับการเป่าใบไม้และกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ญัฮกุร รวมถึงเป็นการเก็บบันทึกความรู้ทางภูมิปัญญาอันมีคุณค่าของชาวญัฮกุร ที่มีการปรับตัวเป็นวัฒนธรรมดนตรีของชุมชนท่ามกลางกระแสสังคมที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษากลวิธีวิธีการเป่าใบไม้ของชาติพันธุ์ญัฮกุร จังหวัดชัยภูมิ
2. เพื่อศึกษากระบวนการสร้างอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ญัฮกุรผ่านการเป่าใบไม้

ขอบเขตการวิจัย

ขอบเขตเนื้อหา

การศึกษาครั้งนี้กำหนดขอบเขตเนื้อหา 2 ประเด็น คือ (1) บริบทที่เกี่ยวข้องกับการเป่าใบไม้ของกลุ่มชาติพันธุ์ญัฮกุร ประกอบด้วย การคัดเลือกใบไม้ วิธีการเป่าใบไม้ เสียงและความหมาย การศึกษาถึงบริบทเหล่านี้ยึดตามบริบททางสังคมและวัฒนธรรมการดำรงอยู่ของบทบาทหน้าที่การเป่าใบไม้ในวิถีชีวิตชาวญัฮกุรตั้งแต่อดีตเป็นต้นมา และ (2) วิธีการเชื่อมโยงกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ญัฮกุรกับการเป่าใบไม้โดยให้ความสำคัญกับวิธีการอธิบาย การนิยาม การสร้างความหมายตามแนวคิดและวิธีคิดของคนในชุมชน

ขอบเขตแนวคิดเชิงทฤษฎี

แนวคิดเชิงทฤษฎีที่นำมาปรับใช้ในงานวิจัยนี้ประกอบด้วย 3 แนวคิด คือ (1) ประวัติศาสตร์ดนตรี (Musical History) ของ Rice (2014) (2) การแสดงดนตรี (Musical Performance) ของ Ramnarine (2009) และ (3) อัตลักษณ์ชาติพันธุ์ (Ethnic Identity) ของ Barth (1969) รายละเอียดดังต่อไปนี้

การตอบคำถามของวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 ศึกษากลวิธีการเป่าใบไม้ ผู้วิจัยนำแนวคิดเรื่องวิธีการ “เขียนประวัติดนตรีสมัยใหม่” ของ Rice (2014) มาปรับใช้ แนวคิดดังกล่าว ให้ความสำคัญกับการเขียนประวัติศาสตร์ดนตรีสมัยใหม่ที่จำเป็นต้องอาศัยการศึกษาภาคสนามที่ต้องการเห็นสภาพปัจจุบัน เหตุการณ์ทางดนตรีที่ปรากฏในวิถีชีวิตประจำวันของชุมชนเปรียบเสมือนประวัติศาสตร์ชุมชน การศึกษาเชิงลึกจากภาคสนามช่วยสร้างความเข้าใจมากขึ้นเกี่ยวกับกลวิธีการเป่าใบไม้และแสดงให้เห็นว่าชาวญัฮกุรสร้างประวัติศาสตร์ดนตรีเกี่ยวกับกลวิธีการเป่าใบไม้ของตนเองขึ้นมาอย่างไร นอกจากนี้ผู้วิจัยยังนำแนวคิด เรื่อง “Musical Performance” ของ Ramnarine (2009) โดยนำกรอบคำถามว่า “*What are the meanings of musical performances*? มาเป็นแนวทางในการตั้งคำถามการเป่าใบไม้ในฐานะรูปแบบการแสดงทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรี ดังตัวอย่างคำถามต่อไปนี้ “อะไรคือความหมายของการเป่าใบไม้ของชาวญัฮกุร” “ใครบ้างที่สามารถเป่าใบไม้ได้” “การเป่าใบไม้เป็นการแสดงหรือไม่” “การเป่าใบไม้มีความหมายที่สื่อสารไปยังผู้ฟังอย่างไร” และ “ความหมายของการเป่าใบไม้เปลี่ยนไปหรือไม่เมื่อสังคมเปลี่ยนไป” คำถามเหล่านี้เป็นกรอบของการทำงานภาคสนามที่ผู้วิจัยใช้ค้นหาคำตอบ โดยให้ความสำคัญกับการตอบคำถามของชาวญัฮกุรเป็นผู้ที่มีประสบการณ์คุ้นชินกับการเป่าใบไม้ พวกเขามีมุมมองต่อการเป่าใบไม้ตามกรอบทาง

วัฒนธรรมตนเอง และมีความเข้าใจความหมายของเสียงการเป่าใบไม้ตามที่บรรพบุรุษถ่ายทอดมา คำตอบที่ได้จากคำถามข้างต้นจะเป็นความรู้สำคัญที่นำมาอธิบายว่า “การเป่าใบไม้ที่เป็นทักษะสำคัญของพรานป่าชาวญัฮกุรได้เปลี่ยนกลายไปเป็นการแสดงดนตรีประจำชนเผ่าได้อย่างไร” อีกด้วยเช่นกัน

การตอบคำถามของวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 ศึกษากระบวนสร้างอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ (Ethnic Identity) ผู้วิจัยนำแนวคิดของ Barth (1969) มาปรับใช้ แนวคิดดังกล่าวมุ่งหาการเกิดเส้นแบ่งของกลุ่มชาติพันธ์ “Ethnic Group and Boundaries” โดยมองว่ากระบวนการสร้างอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ญัฮกุรเกิดมาจากการสร้างขอบเขตด้วยการใช้บางสิ่งบางอย่างที่มีในวัฒนธรรมมาเป็นสื่อและสร้างความหมายให้กับสิ่งนั้นกลายเป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมแสดงถึงการสร้างอัตลักษณ์ที่มีความยืดหยุ่น และการเลือกคุณสมบัติทางวัฒนธรรม (Cultural attribute) บางอย่างมาใช้อธิบายความเป็นตัวตนของชาวญัฮกุร ในครั้งนี้ แสดงให้เห็นสิ่งที่เป็นคุณสมบัติทางวัฒนธรรมที่ชุมชนเลือกนำมาสร้างเป็นสัญลักษณ์ของอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ตนเอง การเป่าใบไม้สามารถได้รับการพิจารณาได้ว่าเป็น ‘cultural attribute’ ที่ชาวญัฮกุรนำมาใช้สร้างความหมายและกลายเป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมและเกิดเส้นแบ่งระหว่างกลุ่มชาติพันธ์ญัฮกุรกับชาติพันธุ์กลุ่มอื่นชัดเจนมากยิ่งขึ้น

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ ดำเนินการตามกรอบการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) ด้วยวิธีการวิจัยเชิงชาติพันธุ์วรรณนา (Ethnographic research) มีการกำหนดขั้นตอนและวิธีการดำเนินงานวิจัย ดังนี้

1. ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ศึกษาประวัติความเป็นมากลุ่มชาติพันธุ์ญัฮกุร ชุมชนบ้านไร่ ตำบลบ้านไร่ อำเภอเทพสถิต จังหวัดชัยภูมิ ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ (1) แนวคิดด้านดนตรีชาติพันธุ์ (Ethnomusicology) เกี่ยวกับการเขียนประวัติดนตรี (Musical History) (2) แนวคิดด้านการแสดงดนตรี (Music Performance) และ (3) แนวคิดด้านการสร้างอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ (Identity Formation)

2. กำหนดผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key informant) ด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจง (Purposive sampling) โดยจะต้องมีคุณสมบัติดังนี้ (1) เป็นบุคคลที่มีความเกี่ยวข้องกับชาติพันธุ์ญัฮกุร จังหวัดชัยภูมิ (2) เป็นผู้ที่มีความรู้เกี่ยวกับการเป่าใบไม้ (3) เป็นผู้ที่มีความรู้เรื่องวัฒนธรรมท้องถิ่นญัฮกุร และ (4) เป็นผู้ที่ได้รับการยอมรับจากชาวญัฮกุรในชุมชน

3. เก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามชุมชนบ้านไร่ ตำบลบ้านไร่ อำเภอเทพสถิต จังหวัดชัยภูมิ พร้อมทั้งสัมภาษณ์ผู้มีความรู้เรื่องเป่าใบไม้ เกี่ยวกับกลวิธีการเป่าความแตกแต่งของเสียงเป่าใบไม้ สัมภาษณ์ผู้มีความรู้เรื่องวัฒนธรรมท้องถิ่น เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของดนตรีชาติพันธุ์ญัฮกุร จังหวัดชัยภูมิ วัฒนธรรมและวิถีชีวิตพรานป่า สัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการเป่าใบไม้ ประเพณีสำคัญที่การเป่าใบไม้เข้าไปมีส่วนร่วมในการแสดง

4. ศึกษากลวิธีการเป่าใบไม้กับกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ ด้วยการศึกษาลักษณะเฉพาะของเสียงเป่าใบไม้แต่ละประโยค นำเสนอลักษณะเสียงเป็นภาพคลื่นเสียง ศึกษาบทบาทของการเป่าใบไม้แต่ละลักษณะ ตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในวิถีชีวิตของชุมชน

5. ตรวจสอบความถูกต้องลักษณะของgเสียงการเป่าใบไม้ ความหมาย และบทบาทหน้าที่ของการเป่าใบไม้แต่ละรูปแบบ ตรวจสอบการเชื่อมโยงความหมายระหว่างการเป่าใบไม้และอัตลักษณ์ชาติพันธุ์จากผู้มีความรู้ในท้องถิ่น

6. นำเสนอข้อมูล ลักษณะของการพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัย

ผลการวิจัยแยกออกเป็น 2 ประเด็นหลัก คือ (1) การเป่าใบไม้ของชาติพันธุ์ญัฮกุรจังหวัดชัยภูมิ และ (2) กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ญัฮกุร ผ่านการเป่าใบไม้ ดังนี้

1. การเป่าใบไม้ของชาติพันธุ์ญัฮกุร จังหวัดชัยภูมิ

ในอดีตการเป่าใบไม้ของชาวญัฮกุรเป็นวิธีการสื่อสารรูปแบบหนึ่งที่ใช้ในชีวิตประจำวัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกลุ่มสมาชิกของชุมชนผู้ชายที่ประกอบอาชีพเป็น **“พรานป่า”** เสียงจากการเป่าใบไม้ถูกนำมาใช้แทนภาษาพูดเป็นประโยคสั้น ๆ ในขณะเดินป่า และยังสามารถเป่าเลียนแบบเสียงสัตว์บางชนิดเพื่อใช้โต้ตอบหยอกล้อระหว่าง

คนกับสัตว์ เสียงของการเป่าใบไม้ยังมีความสำคัญต่อความเชื่อของชาวญัฮกุรเกี่ยวกับการแสดงออกถึงความเคารพต่อธรรมชาติ ชาวญัฮกุรมีความเชื่อทางจิตวิญญาณว่าเสียงเป่าใบไม้เป็นเสียงแห่งธรรมชาติที่สามารถสื่อถึงจิตวิญญาณของธรรมชาติ เช่น เจ้าป่าเจ้าเขาและสิ่งศักดิ์เหนือธรรมชาติที่อยู่ในป่า เสียงจากการเป่าใบไม้จะช่วยให้เขาได้รับการปกปักรักษาจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์สามารถใช้ชีวิตในผืนป่าได้อย่างราบรื่นปลอดภัยจากอันตราย ดังที่นายยัง ยี่จัตุรัส กล่าวว่า

“เสียงของใบไม้เป็นเสียงที่มาจากป่า มีความกลมกลืนกับเสียงธรรมชาติ ไม่รบกวนสัตว์ เป็นเสียงที่ชาวญัฮกุรได้ยิน เข้าใจความหมาย และรู้สึกปลอดภัยขณะอยู่ป่า”

(ยัง ยี่จัตุรัส, การสื่อสารระหว่างบุคคล, เมษายน 2566)

องค์ประกอบของการเป่าใบไม้ที่แสดงให้เห็นถึงวิธีการและคุณสมบัติสำคัญต่าง ๆ สามารถอธิบายและจำแนกรายละเอียดอย่างเป็นลำดับทั้งหมด 3 ประเด็น คือ การคัดเลือกใบไม้ วิธีการเป่าใบไม้ เสียงและความหมาย

1.1 การคัดเลือกใบไม้

การคัดเลือกใบไม้ เป็นขั้นตอนสำคัญประการแรกในการเป่าใบไม้ เกณฑ์การเลือกใบไม้เป็นชุดความรู้เฉพาะที่ผสมผสานกับความเชื่อท้องถิ่นและจำเป็นจะต้องมีประสบการณ์เกี่ยวกับการใช้ใบไม้ในชีวิตประจำวัน เนื่องจากใบไม้ทุกชนิดในท้องถิ่นมีชื่อเรียกกำกับ และคนในชุมชนจะรับรู้ถึงคุณสมบัติของใบไม้ทุกชนิดเช่นกัน ความรู้เกี่ยวกับคุณสมบัติของใบไม้และพืชพันธุ์ต่าง ๆ สำหรับชาวญัฮกุรแล้วถือเป็นชุดความรู้ที่ชาวญัฮกุรมีความเชี่ยวชาญสืบทอดกันมาภายในสมาชิกครอบครัว ลักษณะของใบไม้ที่มีคุณสมบัติเหมาะสมจะต้องเป็นใบไม้จากต้นไม้ที่มีการเจริญเติบโตขึ้นตามแนวตะเข็บเขาและอยู่ใกล้กับบริเวณที่สายลำน้ำไหลผ่าน สภาพแวดล้อมทางธรรมชาติส่งผลต่อการเติบโตของต้นไม้ทำให้ลักษณะของใบไม้มีคุณสมบัติที่เหมาะสม *“เนื้อสัมผัสของใบจะต้องมีความมันวาวชุ่มชื่น ขนาดของใบมีความหนาบางที่สามารถยืดหยุ่นทนแรงลมจากการเป่าโดยไม่แตกหักหรือขาดง่าย”* (ยัง ยี่จัตุรัส, การสื่อสารระหว่างบุคคล, เมษายน 2566) ใบไม้ที่สามารถนำมาเป่าได้จะต้องมีคุณลักษณะครบทั้ง 4 องค์ประกอบ ดังนี้

1.1.1 ใบไม้ที่มีผิวใบมันวาว เป็นลักษณะของใบไม้ที่สามารถสังเกตด้วยการมองเห็นโดยที่ยังไม่จำเป็นต้องสัมผัส ลักษณะใบไม้ที่มีความมันวาวสังเกตได้จากลักษณะใบที่ต้องไม่มีขนเล็ก ๆ ซึ่งจะทำให้เกิดอันตรายได้ ลักษณะของใบไม้ที่เนื้อสัมผัสลื่นและมีความมันวาวยังสามารถจำแนกออกเป็น 2 ชนิด คือ (1) ชนิดที่มีเนื้อผิวลื่นมันทั้งด้านหน้าและด้านหลังของใบ และ (2) ชนิดหนึ่งมีเนื้อผิวลื่นมันเพียงด้านหน้าของใบ ส่วนด้านหลังมีเนื้อสัมผัสหยาบและมองเห็นเส้นลายใบไม้ชัดเจน นอกจากความลื่นและมันวาวใบไม้ที่เลือกมาจะต้องมีความเกลี้ยงเกลาทั้งด้านหน้าและหลังใบ

1.1.2 ใบไม้ที่มีขอบเรียบ การพิจารณาเส้นขอบใบ จำเป็นจะต้องคัดเลือกใบที่มีความตรงกลมมนเป็นเส้นเดียว และหลีกเลี่ยงใบไม้ที่มีขอบหยัก ด้วยเหตุผลสำคัญคือ ใบไม้ที่มีลักษณะเส้นขอบใบหยัก อาจก่อให้เกิดอันตรายแก่ผู้เป่า ริมฝีปากอาจได้รับการบาดเจ็บ คุณสมบัติของใบไม้ที่มีขอบใบเรียบเนียนเป็นแนวราบเดียวกันตลอดทั้งใบจะช่วยให้ผู้เป่าสามารถสร้างเสียงดังและชัดเจน เมื่อลมที่ผ่านออกมาจากริมฝีปากผู้เป่ากระทบกับใบไม้ที่มีขอบเรียบจะเกิดการสั่นสะเทือนที่ดีและเสียงคมชัด

1.1.3 ใบไม้ที่มีความยืดหยุ่นและนิ่ม เป็นองค์ประกอบที่มีผลต่อการควบคุมลมจากการเป่าและบังคับเสียงโดยตรง ลักษณะของใบไม้ที่มีความยืดหยุ่นและนิ่มช่วยให้การควบคุมลมสะดวกขึ้น ด้วยความยืดหยุ่นทำให้ใบไม้มีความแข็งแรงไม่แตกหักง่ายทนต่อแรงกระทบของลม ในการเป่าใบไม้สร้างเสียงด้วยการขยับริมฝีปากบนและล่าง ความนิ่มของใบไม้จึงมีผลต่อการถนอมใบไม้ชะลอความบอบช้ำของใบจากริมฝีปากของผู้เป่าทำให้สามารถบังคับเสียงออกมาได้อย่างชัดเจน วิธีการสังเกตความยืดหยุ่นของใบไม้ยังสามารถดูจากความนูนของเส้นใบไม้ ใบไม้ที่มีความยืดหยุ่นจะมีเส้นใบที่เรียบเนียนมีรอยนูนของเส้นใบสูงขึ้นมาเล็กน้อย และการตรวจสอบความยืดหยุ่นและความนิ่มของใบไม้ คือ การใช้นิ้วโป้งกับนิ้วชี้สัมผัสใบไม้ โดยรีดจากโคนไปจึงถึงปลายใบและสังเกตการณ์โค้งงอของใบ ใบไม้ที่มีความยืดหยุ่นจะสามารถโน้มงอตามทิศทางต้องการและใบไม้ที่มีความนิ่มจะสามารถชะลอความบอบช้ำของใบไม้ได้

1.1.4 ใบไม้ที่อยู่กลางกิ่ง การเลือกใบไม้ที่อยู่ระหว่างกิ่งกลางใบอ่อนและใบแก่ เนื่องจากเป็นใบไม้ที่มีความสมดุลของใบไม่แก่หรือไม่อ่อนเกินไป เรียกว่า “กิ่ง

อ่อน - กึ่งแก่" ใบไม้ช่วงระยะนี้ จะมีความยืดหยุ่นของใบสูง คงทนต่อการกระทบของแรงลม สามารถควบคุมน้ำหนักเสียง "ดัง - เบา" และ บังคับเสียง "สูง - ต่ำ" อย่างคล่องตัว

จากการเปลี่ยนแปลงทางสังคม วัฒนธรรมในวิถีชีวิตของชาวญัฮกุร จังหวัดชัยภูมิ ใบไม้ที่ยังคงเหลือและนิยมนำมาเป่ามากที่สุด คือ **"ใบลำดวน"** ภาษาญัฮกุรเรียกว่า **"ฮลา - ดวน"** ชาวญัฮกุรเชื่อว่าต้นลำดวนหรือ "ตั๊มดวน" เป็นต้นไม้มงคลมีความหมายดี นิยมปลูกในบริเวณบ้านเพื่อความอยู่เย็นเป็นสุข และลักษณะพิเศษของใบลำดวน คือ เป็นใบไม้ที่มีความยืดหยุ่นสูง มีความนิ่ม แข็งแรง และทนต่อแรงกระทบของลม สามารถสร้างเสียง "หนัก - เบา" "สูง - ต่ำ" ได้ดี และสามารถเป่าอย่างต่อเนื่องอย่างเป็นทำนอง ดังทัศนะของผู้เชี่ยวชาญด้านการเป่าใบไม้ของชุมชนกล่าวว่า

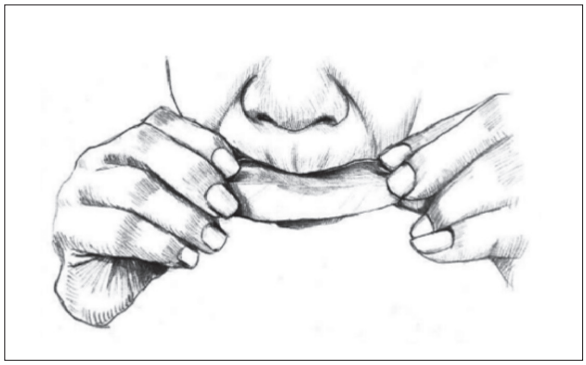
"ใบลำดวน ใบอ่อนเป่าบ่ค่อยดัง ใบแข็งก็เป่าบ่ค่อยดัง ใบดีคือใบกลาง แล้วจะต้องเป็นใบที่หน้าบนมันเหนียวบ่ขาดง่ายค่อยเป่าได้นาน"

(ยัง ยี่จัตุรัส, การสื่อสารระหว่างบุคคล, มกราคม 2566)

1.2 วิธีการเป่าใบไม้

วิธีการเป่าใบไม้แบ่งเนื้อหาเป็น 3 ส่วน คือ (1) ท่าทางการเป่า (2) วิธีการสร้างเสียง (3) เสียงและความหมาย

1.2.1 ท่าทางการเป่า การเป่าใบไม้ของชาวญัฮกุร จังหวัดชัยภูมิ นิยมวางใบไม้บนริมฝีปากเพียงรูปแบบเดียว คือ การวางใบไม้ในรูปแบบแนวนอน วางตำแหน่งใบไม้ให้ยาวเลยมุมปากทั้งสองด้านเล็กน้อย จัดทิศทางของกกใบไม้และปลายใบไม้ออกไปทางด้านซ้ายและขวาตามความถนัด วางตำแหน่งหน้าใบออกมาด้านนอกและวางหลังใบเข้าหาปากตนเอง ใช้นิ้วโป้ง นิ้วชี้ นิ้วกลางของทั้งมือซ้ายและมือขวาจับใบไม้ วางตำแหน่งของนิ้วโป้งประคองด้านหลังของใบไม้ นิ้วชี้กับนิ้วกลางประคองด้านหน้าของใบไม้เพื่อให้ใบประกบกัน วางตำแหน่งนิ้วโป้งอยู่ตรงกลางระหว่างนิ้วชี้กับนิ้วกลาง วางใบไม้บนริมฝีปาก พับม้วนงอขอบใบไม้ด้านบนเล็กน้อยและใช้ริมฝีปากบนในการประคองรอยพับ นายยัง ยี่จัตุรัส แนะนำว่า *"ขณะการเป่าจะมีการเกร็งริมฝีปากด้านข้างให้แนบติดกับใบไม้แน่น และเป่าลมออกช่วงกลางของปาก"* (ยัง ยี่จัตุรัส, การสื่อสารระหว่างบุคคล, มกราคม 2566)



ภาพที่ 1 การวางใบไม้บนริมฝีปาก
ที่มา : สาวิตรี ธงภักดิ์, (2566).

1.2.2 วิธีการสร้างเสียง หมายถึง การควบคุมลมและการบังคับเสียง สองส่วนนี้ช่วยสร้างเสียงในการเป่าใบไม้ให้เกิดเสียงหลากหลายรูปแบบ เช่น เสียงนก เสียงเก้ง เสียงการพูดของคน รวมถึงการเป่าเป็นทำนองเพลงต่าง ๆ การควบคุมลมและการบังคับเสียงต้องกระทำไปพร้อมกัน ผู้เป่าต้องเกร็งริมฝีปากเล็กน้อยแล้วจึงวางใบไม้แนบชิดเป็นเส้นตรง เป่าให้ลมกระทบใบไม้สั่นสะเทือนจนเกิดเสียง หากต้องการเป่าเป็นเสียงสูงจะต้องหนีบริมฝีปากบนลงเล็กน้อย และการควบคุมเสียงให้ต่ำจะต้องเปิดริมฝีปากบนขึ้นเล็กน้อย สำหรับการสร้างเสียง ดัง - เบา เกิดจากการควบคุมลม หากต้องการให้เสียงดังขึ้นจะเป่าลมออกมาแรงขึ้น หากต้องการเสียงที่เบาลงจะปล่อยลมออกมาเบาลง แต่การจัดวางตำแหน่งของริมฝีปากยังคงทำเช่นเดิม หากต้องการเป่าให้เสียงมีความหนักผู้เป่าจะต้องเปิดช่องริมฝีปากของการเป่าลมให้กว้างขึ้น แต่หากต้องการให้เสียงมีความเบาต้องควบคุมช่องริมฝีปากให้แคบลง สำหรับการบังคับเสียง สูง - กลาง - ต่ำ - แหลม - ทุ้ม จะเน้นการขยับตัวของริมฝีปากล่างไปพร้อมกับการควบคุมลมหนัก - เบา

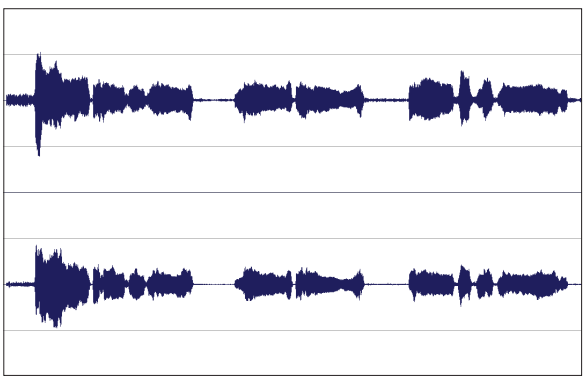
1.2.3 เสียงและความหมาย จากการศึกษาประวัติและพัฒนาการการเป่าใบไม้ของชาติพันธุ์ญัฮกุร จังหวัดชัยภูมิ พบว่า เสียงและความหมายของการเป่าใบไม้ที่มีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย จากกรอบความคิดเรื่องประวัติศาสตร์ทางดนตรี (Musical History) ของจิม แซมซัน (Samson, 2009) ที่ให้ความสำคัญกับข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์แบบมุขปาฐะ (Oral Histories) โดยเฉพาะอย่างยิ่งข้อมูลที่เป็นคำบอกเล่าเกี่ยวกับการเป่าใบไม้ที่มาจากความทรงจำของบุคคลในชุมชน (Indigenous) ระหว่าง พ.ศ. 2491 จนถึง พ.ศ. 2566 พบว่า เสียงและความหมาย

ของการเป่าใบไม้นั้น แบ่งออกเป็นเสียง 5 ลักษณะ คือ 1) การเป่าใบไม้เลียนเสียงสัตว์ 2) การเป่าใบไม้เตือนภัย 3) การเป่าใบไม้เลียนคำพูด 4) การเป่าใบไม้ประกอบการขับร้องเพลงป้ะเรเร และ 5) การเป่าใบไม้เลียนแบบทำนองเพลงสมัยใหม่

1) การเป่าใบไม้เลียนเสียงสัตว์ การเป่าใบไม้เลียนเสียงสัตว์เป็นความรู้เฉพาะของ “พรานป่า” มีวัตถุประสงค์สำคัญเพื่อสร้างเสียง สื่อสารและหยอกล้อกับสัตว์ เช่น เสียงเก้ง เสียงลูกเก้ง เสียงชะนีและเสียงนก ชาวญัฮกุรมีความเชื่อว่า ใบไม้คือวัสดุจากธรรมชาติที่เป็นสื่อกลางสำหรับสร้างภาษาระหว่าง “คนกับสัตว์” ใบไม้ทำหน้าที่เป็นสื่อกลางสำหรับ “เปลี่ยนเสียงคนให้เป็นเสียงสัตว์”

2) การเป่าใบไม้เตือนภัย การเป่าใบไม้เตือนภัย คือ การสร้างเสียงเพื่อส่งสัญญานเตือน มีวัตถุประสงค์เพื่อส่งสัญญานแจ้งเหตการณ์ที่เป็นอันตรายแก่กัน ชาวญัฮกุรที่มีหน้าที่หาของป่าหรือเป็นพรานป่ามีความคุ้นชินกับเสียงเป่าใบไม้และเข้าใจความหมายของเสียงเป่าใบไม้ที่เป็นการส่งสัญญาณเตือนภัย เช่น สถานการณ์ที่มีเสือเดินทางเข้ามาใกล้ เกิดเหตุจำเป็นบางอย่างที่จะต้องออกจากป่าโดยด่วน หรือเตือนภัยให้ระวังตัวในสถานการ์เร่งด่วน ลักษณะของเสียงการเป่าใบไม้เตือนภัยมีการบังคับเสียงแหลมและสูง น้ำหนักเสียงกระแทกแรงไม่สม่ำเสมอ เป่าเป็นคำเดียว ติดกันอย่างรวดเร็วติดกันหลายครั้ง

3) การเป่าใบไม้เลียนคำภาษาญัฮกุร การเป่าใบไม้เลียนคำภาษาญัฮกุร คือ การเป่าเลียนแบบเสียงแบบ “ถ้อยคำ” ที่เป็นภาษาญัฮกุร เป็นการเลียนแบบทั้ง เสียงสูง - ต่ำ เสียงสั้น - ยาว ที่เป็นสำเนียงการออกเสียงพูดของชาวญัฮกุร ถึงแม้เสียงที่ออกมาจะมิได้บ่งบอกเสียงของสระและพยัญชนะของคำต่าง ๆ เช่นเดียวกับเสียงที่เกิดจากคนพูด แต่ลักษณะเสียง สูง - ต่ำ - สั้น - ยาว จากการเป่าใบไม้ก็สามารถเป็นเสียงที่ทำให้ชาวญัฮกุรสามารถตีความและคาดเดาได้ว่าเสียงที่เกิดจากการเป่าใบไม้นั้นเป็นถ้อยคำว่าอะไร เช่น การเป่าใบไม้เป็นคำว่า “***จาเวย***” มีความหมายว่า “กลับบ้าน” การเป่าใบไม้เลียนเสียงพูดคำนี้จะต้องเน้นเสียงหนักเบาให้เป็นไปตามสำเนียงการออกเสียงคำว่า “*จาเวย*” นอกจากนี้แล้ว การตีความหรือการรับรู้ความหมายของเสียงจากการเป่าใบไม้เป็น “ถ้อยคำ” ใดใดจะต้องเกิดขึ้นภายใต้บริบทเฉพาะของเหตุการณ์ด้วยจึงจะสามารถช่วยให้คนฟังรับรู้ความหมายได้ เช่น เหตุการณ์สำคัญที่จะมีการเป่าใบไม้เลียนคำว่า “*จาเวย*” จะผูกกับสถานการณ์ที่จะต้องมีการเรียกกันกลับบ้าน แต่ก่อนที่จะมีการเป่าใบไม้เรียกกันแต่ละครั้ง ชาวญัฮกุรจะมีการนัดหมายกันก่อนเสมอ สถานการณ์นี้เป็นภาพความทรงจำที่ชาวญัฮกุรมองเห็นเป็นเหตุการณ์เดียวกันมากที่สุด เช่น หลังจากลงงานไร่เสร็จช่วงเวลาใกล้ค่ำ ชาวญัฮกุรจะมีการเป่าใบไม้เรียกคำว่า “*จาเวย*”



ภาพที่ 2 ลักษณะคลื่นเสียงการเป่าใบไม้คำว่า “*จาเวย*”
ที่มา : สาวิตรี ธงภักดิ์, (2566).

4) การเป่าใบไม้ประกอบการขับร้องป้ะเรเร “*ป้ะเรเร ป้ะเรเร*” เป็นการละเล่นประจำท้องถิ่นของชาวญัฮกุร จังหวัดชัยภูมิ ลักษณะของการละเล่นขับร้องป้ะเรเรเป็นการร้องเพลงโต้ตอบกันระหว่างชายและหญิง เนื้อหาบทเพลงส่วนมากจะเป็นการพรรณนาถึงความงามของผืนป่าที่พวกเขาอยู่อาศัย เป็นการชื่นชมธรรมชาติ การละเล่นขับร้องป้ะเรเรใช้เครื่องดนตรีจำนวนหนึ่งชนิดคือ โทน (หุ่นกลองทำจากดินหน้ากลองขึ้งด้วยหนัง) ทำหน้าที่ตีประกอบจังหวะให้กับคนขับร้อง ในขณะเดียวกันนักดนตรีอีกหนึ่งคนทำหน้าที่เป่าใบไม้เป็นคำว่า ‘***จาเวย***’ ขึ้นมาเป็นระยะหลังจากที่นักร้องร้องเพลงจบในแต่ละประโยคเพื่อนำเสนอเสียงที่มาจากธรรมชาติ

เนื้อร้องเพลงป้ะเรเร

กลอนที่ 1: *ไวย นะ กะ ฉ้กุ้ร เพื่อน จำ ขวัญ เอย เจ้า แม่ ผู้ป้ะ หอดอกผึ้ง โอดอ เลาะดอ คะน่า พี่ น้อง เพื่อน โดง เหมาะเด้อ แดะ พา ชะก้อ โลงช่วย ป้านอ อี นาง เอ้ย เผะ อุตส่ จ้ำจ้ำ เชิ้ร เน้อ ดอก กี้ เอย*

กลอนที่ 2: *ไวย นะ ตีกุ้ร เพื่อน ประโฮง เอย ตี กาสฟรุ้ย ดอ อี นาง ดอ คะน่า พี่น้อง เพื่อน แฟง เหมาะ เนอ อีนาง เอย ปา ฉะ ก่อ ช่วย โลง สร้างผัก ฉะก้อ โอ ด้อ อีนาง เอย โอย ฉะดิ่ม เชิ้ร เน้อ ลออ กาว เอย*

คำแปล: “อยากให้น้องจำไว้ว่า หอดอกผึ้งนั้น ชาวบ้าน พี่น้อง เพื่อนบ้าน มาช่วยกันทำโปรดจำไว้เถิด” (ณัฐปภัสร์ พิพิธกุล และ มาลินี อาชายุทธการ, 2567, น. 1 - 15)

ภาพที่ 3 ลักษณะวงป้ะเรเร
ที่มา : สาวิตรี ธงภักดิ์, (2566).

5) การเป่าใบไม้เลียนทำนองเพลงสมัยใหม่ การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและการสร้างปฏิสัมพันธ์กับบุคคลภายนอกชุมชนตั้งแต่ปี พ.ศ. 2510 เป็นต้นมา รวมถึงการรับข่าวสารผ่านวิทยุกระจายเสียงส่งผลให้ดนตรีจากภายนอกเช่น ดนตรีพื้นเมืองอีสาน ดนตรีลูกทุ่งอีสานและดนตรีลูกทุ่งภาคกลางที่เป็นดนตรีสมัยใหม่เข้าไปสู่วิถีชีวิตประจำวันของชาวญัฮกุรมากขึ้น การเป่าใบไม้เป็นทำนองเพลงสมัยใหม่ได้รับความนิยมเพียงความสนใจส่วนบุคคลเป่าเล่นกันในกลุ่มผู้สนใจเป็นทำนองเพลงที่ตนเองชอบ เพลงใดที่เป็นทำนองติดหูก็สามารถเป่าเลียนแบบทำนองเพลงนั้นได้ อย่างไรก็ตาม การเป่าเลียนแบบทำนองเพลงสมัยใหม่นี้มิได้ได้รับการนำมาเป็นการแสดงประจำของชาติพันธุ์ในงานสำคัญ เช่นเดียวกับการนำใบไม้ไปเป่าประกอบการร้องป้ะเระร ปรากฏการณ์ของการเป่าใบไม้เป็นทำนองเพลงสมัยใหม่นี้เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงความสามารถในการเป่าใบไม้ของชาวญัฮกุรและยังรวมถึงวิธีการปรับตัวทางวัฒนธรรมโดยใช้การเป่าใบไม้เป็นสื่อกลางในการยอมรับและแสดงออกทางดนตรีที่พวกเขาได้รับอิทธิพลมาจากภายนอก การเป่าใบไม้เลียนทำนองเพลงสมัยใหม่ถูกใช้เป็นกิจกรรมที่สร้างความสนุกสนานที่ยึดโยงปฏิสัมพันธ์ระหว่างสมาชิกในชุมชนที่เกิดขึ้นอย่างเป็นธรรมชาติในวิถีชีวิตประจำวัน การเป่าใบไม้ในลักษณะนี้จึงมีความหมายต่อความรู้สึกของคนในชุมชนในอีกมุมหนึ่ง

2. กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ญัฮกุรผ่านการเป่าใบไม้

การศึกษากระบวนการสร้างอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ญัฮกุรผ่านการเป่าใบไม้ ผู้วิจัยแบ่งการอธิบายเนื้อหาออกเป็นสองยุคสมัยที่แตกต่างกัน คือ ***ยุคที่ 1*** อัตลักษณ์ชาติพันธุ์ญัฮกุรยุคสังคมดั้งเดิม และ ***ยุคที่ 2*** อัตลักษณ์ชาติพันธุ์ญัฮกุรยุคสังคมร่วมสมัย กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทั้งสองยุคได้รับการประกอบร่างขึ้นจากการนำหลักแนวคิดเกี่ยวกับ **การแสดงทางดนตรี** (Musical Performance) ของ Ramnarine (2009, p. 221 - 235) มาเป็นแนวทางอธิบายและปรับใช้ทำความเข้าใจการเป่าใบไม้ในยุคสังคมสมัยใหม่ที่มองการเป่าใบไม้ในฐานะการแสดงดนตรีชาติพันธุ์ญัฮกุร มุมมองนี้ถูกนำมาปรับใช้พิจารณาบทบาทของดนตรีที่เป็น

กิจกรรมร่วมของคนในชุมชนเป็นพื้นที่รวมกลุ่มของสมาชิกในชุมชนและชี้ให้เห็นวิถีชีวิต ประเพณีสำคัญของชุมชนที่ถูกถ่ายทอดผ่านบริบทของการเป่าใบไม้

สาระสำคัญของการอธิบายเรื่องกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ญัฮกุรทั้งสองยุคนี้ แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลภายนอกที่ส่งผลต่อการสร้างอัตลักษณ์และการเปลี่ยนแปลงบทบาทของการเป่าใบไม้ บริบทรอบข้างมีส่วนทำให้เกิดการปรับเปลี่ยนบทบาทหน้าที่ของการเป่าใบไม้จากการเป่าเพื่อใช้ประโยชน์ในการดำรงชีวิตของ **“คนดง”** ไปสู่การถูกยกระดับทางความรู้สึกให้ **“ใบไม้”** เป็นเครื่องดนตรีประจำชาติพันธุ์ชนิดหนึ่ง การเป่าใบไม้จึงกลายเป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่จำเป็นต่อการแสดงอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ญัฮกุร จังหวัดชัยภูมิ รายละเอียดดังนี้

2.1 ยุคที่ 1 การเป่าใบไม้กับการสร้างอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ญัฮกุรยุคในสังคมดั้งเดิม

สภาพสังคมแบบดั้งเดิมของชาวญัฮกุร จังหวัดชัยภูมิ หมายถึง ช่วงเวลาที่คนในชุมชนยังมีวิถีชีวิตพึ่งพาธรรมชาติเป็นหลัก เช่น การหาของป่า การทำไร่แบบเก่า ชุมชนยังไม่มีการติดต่อกับสังคมภายนอกมากนัก การแต่งงานสร้างครอบครัวยังอยู่ในกลุ่มชาติพันธุ์ตนเอง (พนม จิตต์จำนงค์, การสื่อสารระหว่างบุคคล, 15 มกราคม 2566) วิถีชีวิตประจำวันคนในชุมชนจะต้องมีความเกี่ยวข้องกับใบไม้ไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง รวมถึงการใช้การเป่าใบไม้มาใช้สื่อสารในช่วงเวลาของการเดินป่าด้วยเช่นกัน ด้วยเหตุนี้ชาวญัฮกุรจึงผูกพันกับใบไม้และมีทัศนะคติที่มองว่า “ใบไม้” คือ สิ่งสำคัญอย่างหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตประจำวันและสามารถสะท้อนถึงความเชื่อ ประเพณี วัฒนธรรม คนในชุมชนกล่าวตรงกันว่า **“การเป่าใบไม้”** คือ **“วิชา”** หนึ่งของ **“นายพราน”** นายพรานทุกคนจะต้องมีความสามารถเป่าใบไม้ได้ เพราะจำเป็นต้องใช้เสียงจากการเป่าใบไม้ล่อและดักจับสัตว์ด้วยวิธีการเป่าเลียนเสียงสัตว์ นอกจากนี้ยังจะต้องเป่าใบไม้เพื่อส่งสัญญานเตือนภัยให้กลุ่มนายพรานด้วยกันเองภายในป่า

จากข้างต้นชี้ให้เห็นว่าการนิยามและการให้ความหมายกับการเป่าใบไม้นั้น ถูกผูกติดกับสถานภาพของ **“ความเป็นนายพราน”** ที่ถูกนำมาใช้เชื่อมโยงและอ้างอิงถึงอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ชาวญัฮกุร เนื่องจากสถานภาพความเป็นนายพรานของชาวญัฮกุรนั้น สามารถแสดงภาพของอัตลักษณ์ที่สำคัญที่ชุมชนต้องการ สื่อสารให้คนภายนอกทราบว่า **“ญัฮกุรเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติ”** จากมุมมองนี้สามารถพิจารณาเชิงอนุมานได้ว่า การเป่าใบไม้เป็นวิชาของนายพราน วิถีชีวิตของนายพรานแสดงถึงอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ชาวญัอกุร อัตลักษณ์ของชาวญัฮกุรผูกติดกับการเป่าใบไม้ และสามารถแสดงถึงกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ญัฮกุร โดยที่การเป่าใบไม้ที่เป็นวิชาของพรานป่ามีหลายรูปแบบ ได้แก่ เป่าเพื่อล่าสัตว์ เป่าเพื่อความบันเทิง เป่าเตือนภัย รวมถึงเป็นสัญญาณสื่อสารระหว่างชาวบ้านทั่วไป เช่น เป่าใบไม้ชักชวนกันกลับบ้าน เป็นต้น

2.2 ยุคที่ 2 การสร้างอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ญัฮกุรในยุคสังคมร่วมสมัย

จากการเปลี่ยนของสภาพสังคมชาวญัฮกุร จังหวัดชัยภูมิ มาอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ปี พ.ศ. 2530 เป็นต้นมา สังคมชุมชน ญัฮกุรเริ่มมีการรับอิทธิพลจากภายนอกผ่านช่องทางต่าง ๆ เช่น การเปิดรับประเพณี วัฒนธรรม ดนตรี และอีกหลายมิติ มีการติดต่อกับสังคมภายนอกวัฒนธรรมมากขึ้น วิถีชีวิตของชาวญัฮกุรมีการเปลี่ยนแปลงตามสังคมอย่างช้า ๆ แต่ยังคงกลิ่นอายของความเป็นญัฮกุรดั้งเดิมอยู่ การดำรงชีพของชาวญัฮกุรมีการปรับเปลี่ยนมาทำเกษตรแบบชาวเมืองในพื้นราบมากขึ้น เช่น การทำไร่มัน และการปลูกพืชเศรษฐกิจชนิดอื่นหมุนเวียนกันไป ความสัมพันธ์ทางสังคมในชุมชนขนาดเล็กที่เคยมีปฏิสัมพันธ์เฉพาะคนใน เริ่มมีการขยับขยายทางด้านการติดต่อสื่อสารกับสังคมภายนอกมากขึ้น วิถีชีวิตแบบดั้งเดิมเปลี่ยนแปลงและกลมกลืนกับวิถีชีวิตคนอีสานในพื้นที่ใกล้เคียง บทบาทของการเป่าใบไม้มีการปรับตัวตามกระแสสังคมนิยม ในช่วงเวลาของสังคมร่วมสมัย การเป่าใบไม้สำหรับพรานป่ายังคงหลงเหลืออยู่บ้าง การเป่าใบไม้เพื่อสื่อสารกันยามเรียกสมาชิกที่กำลังทำงานกลับบ้านจากงานไร่ก็เริ่มลดน้อยลง ที่สำคัญการเป่าใบไม้ได้เริ่มเข้าใกล้สู่การเป่าเป็นเพลงหรือถูกยกระดับให้มีองค์ประกอบของดนตรีมากขึ้น เนื่องจากมีการเป่าใบไม้เลียนแบบทำนองเพลงทั้งที่เป็นเพลงพื้นเมืองอีสานและเพลงสมัยนิยมตามความชอบส่วนตัวของคนในชุมชน

สภาพการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวส่งผลให้ชุมชนพยายามที่จะฟื้นฟูและรักษาภูมิปัญญาดั้งเดิมไว้ แต่ในช่วงเวลาประมาณ 20 ปีที่ผ่านมา กระแสการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมส่งผลให้ชุมชนนำการเป่าใบไม้ประกอบกับการละเล่นการขับร้องปะเรเรของชาวญัฮกุร มาเป็นการแสดงที่แสดงเอกลักษณ์ของชุมชนเผยแพร่ต่อสังคมภายนอก

สถานการณ์และบริบททางสังคมนี้ ส่งผลให้ความเข้าใจเรื่องการเป่าใบไม้ทั้งที่เป็นความเข้าใจของคนชุมชนและคนภายนอกเริ่มตัดขาดจากภาพเดิมของ “พรานป่า” และ “ชาวดง” การเป่าใบไม้ที่เคยมีบทบาทหน้าที่ในวิถีชีวิตดั้งเดิมถูกแทนที่ด้วยภาพใหม่ของการเป่าใบไม้ที่เป็นการแสดงประกอบการร้องเพลงป๊ะเรเร

เดิมทีการเป่าใบไม้เคยถูกผูกติดกับอัตลักษณ์ของ “**พรานป่า**” และ “**ผู้นำ**” เปลี่ยนกลายมาเป็น “**การแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ของชุมชน**” ได้เกิดการตีความหมายใหม่และสร้างคุณค่าให้กับการเป่าใบไม้ในอีกมิติหนึ่ง คือ เป็นการแสดงที่อยู่ในฐานะของการสะท้อนถึงความเป็นชุมชนที่มีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม เป็นชุมชนที่มีภูมิหลังทางประวัติศาสตร์และสะท้อนถึงความหลากหลายทางวัฒนธรรมในสังคมไทย ในยุคร่วมสมัยนี้ชาวญัฮกุรเริ่มมีการแต่งงานกับคนอีสานและคนไทยมากขึ้น วัฒนธรรมเกิดการผสมผสานมากขึ้น ภาษาที่ชาวญัฮกุรใช้พูดและสื่อสารในยุคนี้จะเป็นการพูดภาษาไทยเป็นหลัก ภาษาญัฮกุรมีการพูดลดน้อยลง การอ้างอิงถึงการเป่าใบไม้กับความเป็นชาวญัฮกุรยุคในยุคร่วมสมัยนี้ เกิดความพยายามที่จะสะท้อนภาพของการแสดงตัวตนและผูกติดกับคำว่า “**ความเป็นชาติพันธุ์ญัฮกุร**” มากกว่ายุคดั้งเดิมที่การเป่าใบไม้เป็นสิ่งสะท้อนถึง “วิถีชีวิต” ด้วยเหตุผลที่สืบเนื่องกันสองช่วงคือ ระหว่างปี พ.ศ. 2510 และ ปี พ.ศ. 2560 ดังต่อไปนี้

1) การปรับตัวจากการรับอิทธิพลดนตรีภายนอก

ช่วงสมัยนี้ เพลงสมัยใหม่จากสถานีวิทยุกระจายเสียงที่เริ่มได้รับความนิยมในช่วงระยะเวลาประมาณปี พ.ศ. 2510 ส่งผลให้คนในชุมชนบางคนเริ่มพยายามเป่าใบไม้เลียนเสียงทำนองเพลงที่ตนชอบ โดยเป่าใบไม้ตามทำนองคำร้องตามทำนองเพลงที่ตนเองรู้สึกชื่นชอบเป็นการส่วนตัว นายยัง ยี่จัตุรัส เล่าประสบการณ์ที่เป็นความทรงจำในอดีตเกี่ยวกับการเป่าใบไม้เป็นเพลงว่าชุมชนเริ่มเปิดรับสื่อจากวิทยุเป็นอันดับแรก เครื่องดนตรีอีสาน เช่น พิณ แคน เข้ามาชุมชนช่วงสมัยนั้นและยังมีการพัฒนามาอย่างต่อเนื่อง สภาพแวดล้อมของพื้นที่อยู่อาศัยและตัวชาวญัฮกุรเองเริ่มมีการขยับขยายมีการแต่งงานกับคนภายนอกชาติพันธุ์มากขึ้นเช่นเดียวกัน

หลังจากการรับอิทธิพลทางดนตรีอย่างเช่นทำนองเพลงลูกทุ่ง ลูกกรุง และดนตรีอีสาน บทบาทของการเป่าใบไม้จากการเป่าเพื่อการสื่อสาร มีการแปรเปลี่ยนเป็นการเป่าเพื่อความบันเทิงทางดนตรี โดยมีวิธีการเป่าเลียนเสียงทำนองเพลงที่ตนชอบในชีวิตประจำวัน สร้างความสนุกสนานในบางครั้งหลังจากกลับจากการทำไร่ช่วงเย็น การเป่าใบไม้ของชาวญัฮกุรเป็นการเป่าตามคำร้องของเพลงที่ฟังเท่านั้น ใช้วิธีการจดจำทำนองจากเสียงที่ได้รับฟังมาและอาศัยการจำด้วยตนเอง ช่วงยุคนั้นชาวญัฮกุรมีแต่ภาษาพูดยังไม่มีภาษาเขียน ลักษณะของเสียงที่เป่าเป็นทำนองที่ออกมาไม่ได้มีการกำหนดตามเสียงมาตรฐานเสียงสากล แต่เป็นการเป่าออกมาตามเสียง “ความทรงจำ” ของตนเอง ถึงแม้จะมีการปรับตัวและเกิดบทบาทใหม่ของการเป่าใบไม้เกิดขึ้น แต่ปริมาณของชาวญัฮกุรที่ยังคงเป่าใบไม้อยู่กลับลดน้อยลงมากและหันมาเล่นดนตรีอีสานมากขึ้นด้วยเหตุผลหลายประการ เช่น วัฒนธรรมดนตรีภายนอกมาแทนที่ความนิยมชื่นชอบส่วนบุคคล ความยากของการฝึกเป่าใบไม้ การเป่าใบไม้เพื่อใช้ประโยชน์ในชีวิตประจำวันน้อยลง เป็นต้น

ช่วงการฟื้นฟูวัฒนธรรมชาติพันธุ์ญัฮกุร จังหวัดชัยภูมิ เสียงจากการเป่าใบไม้ของชาวญัฮกุรถูกนำมาประกอบอยู่กับการขับร้องป๊ะเรเรเพื่อนำเสนอ “การแสดง” ที่มีองค์ประกอบทั้งในด้านดนตรี ร้อง รำ สร้างความสมบูรณ์มากขึ้นให้กับการละเล่นในชุมชน การเป่าใบไม้ประกอบกับการร้องป๊ะเรเรจึงได้เริ่มเกิดขึ้นในยุคร่วมสมัย นอกจากนี้ ช่วงของการฟื้นฟูเสียงจากการเป่าใบไม้และเสียงของเครื่องดนตรีญัฮกุรชนิดอื่น อย่างเช่น โทนดิน เครื่องจังหวะบางชนิดยังถูกนำมาปรับใช้ร่วมกับทำนองดนตรีอีสานเพื่ออนุรักษ์องค์ความรู้ทางด้านดนตรีของชาวญัฮกุรด้วยเช่นกัน

2) การฟื้นฟูและอนุรักษ์วัฒนธรรมการแสดงท้องถิ่น

หลังจากปี พ.ศ. 2560 เป็นต้นมา กระแสเรื่องการส่งเสริมวัฒนธรรมการท่องเที่ยวได้รับการตอบรับอย่างดีในสังคมไทยในทุกภูมิภาค ชุมชนได้รับการช่วยเหลือจากการเข้ามาของกลุ่มนักพัฒนาและได้รับเงินทุนสนับสนุนในการฟื้นฟูวัฒนธรรมท้องถิ่น หน่วยงานการปกครองท้องถิ่นและผู้นำชุมชนร่วมแรงร่วมใจจัดงานประจำปีเพื่ออนุรักษณ์วัฒนธรรมที่ดีงาม อีกทั้งยังเป็นการช่วยเหลือและกระตุ้นเศรษฐกิจให้กับชุมชน

เพิ่มโอกาสและช่องทางการสร้างรายได้จากการส่งเสริมการท่องเที่ยว ด้วยเหตุนี้จึงมีการจัดงานประเพณีประจำปี เช่น งานแห่หอดอกผึ้ง ช่วงเทศกาลสงกรานต์ การแสดงดนตรีของชุมชนในทุกเทศกาลจะมีการรวมกลุ่มสมาชิกแสดงการเป่าใบไม้ประกอบกับการแสดงป้ะเรเร

โดยเฉพาะการเป่าใบไม้มีบทบาทในพื้นที่ใหม่ของการแสดง เช่น แสดงต้อนรับบุคคลสำคัญและนักท่องเที่ยวในช่วงเทศกาลการท่องเที่ยวทุ่งดอกกระเจียว ประเพณีที่สร้างขึ้นใหม่นี้ เป็นพื้นที่ที่เปิดโอกาสให้คนในชุมชนที่สามารถเป่าใบไม้ได้แสดงความสามารถในฐานะดนตรีประจำชาติพันธุ์ นอกจากนี้การเป่าใบไม้ยังได้พัฒนาไปเป็นดนตรีประกอบการแสดงป้ะเรเรที่แต่เดิมมีเพียงการขับร้อง ภาพและความหมายของการเป่าใบไม้ของชาวญัฮกุรในปัจจุบันกลายเป็น **“การแสดง”** อย่างเต็มตัว การเป่าใบไม้ประกอบการแสดงป้ะเรเร ถูกกำหนดบทบาทการแสดงด้วยการเป่าระหว่างหลังจากที่เนื้อร้องการแสดงป้ะเรเรจบในแต่ละวรรค ลักษณะการเป่าไม้ดังกล่าวนั้นนอกจากจะทำให้เกิด “การแสดง” ที่แสดงถึงวัฒนธรรมดนตรีของชาวญัฮกุรแล้ว ยังเป็นสิ่งที่สอดรับกับการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ด้วยเหตุนี้การเป่าใบไม้จึงมีการเปลี่ยนแปลงเชิงสัญลักษณ์กลายเป็นเครื่องดนตรีประจำชาติพันธุ์ในสังคมสมัยใหม่

สรุปและอภิปรายผล

เสียงที่ได้มาจากการเป่าใบไม้ของชาวญัฮกุรทั้ง 5 ลักษณะ ประกอบด้วย การเป่าใบไม้เลียนเสียงสัตว์ การเป่าเป็นสัญญาณเตือนภัย การเป่าเลียนเสียงคำพูดภาษาญัฮกุร การเป่าใบไม้ประกอบเพลงป้ะเรเรและการเป่าเลียนทำนองเพลงสมัยใหม่ ซึ่งเสียงแต่ละรูปแบบมีความหมายและคุณสมบัติที่แตกต่างกัน รวมถึงยังสะท้อนถึงวิถีชีวิตชาวญัฮกุรผ่านบทบาทของการเป่าใบไม้ที่มีการปรับตัวตามกระแสสังคม

กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ชาวญัฮกุรสามารถลำดับเหตุการณ์ออกเป็นสองยุค คือ **ยุคที่ 1** อัตลักษณ์ชาติพันธุ์ญัฮกุรยุคสังคมดั้งเดิม เป็นช่วงเวลาที่การเป่าใบไม้มีความสำคัญในฐานะความรู้ของ “พรานป่า” การให้คำอธิบายเกี่ยวกับกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ผ่านการเป่าใบไม้จึงมีการให้ความหมายที่เชื่อมโยงกับชีวิตแบบ “ชาวดง” เป็นวิชาความรู้ของ “พรานป่า” และเป็นการละเล่นอย่างหนึ่งของชาวญัฮกุร “การเป่าใบไม้” จึงเป็นสัญลักษณ์แทนวิถีชีวิตของชาวญัฮกุรผู้ที่เป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติและเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีถิ่นกำเนิดในพื้นที่นี้มายาวนาน และ **ยุคที่ 2** อัตลักษณ์ชาติพันธุ์ญัฮกุรยุคสังคมร่วมสมัย อิทธิพลจากภายนอกส่งผลให้การเป่าใบไม้ถูกนำไปใช้ในพื้นที่ของ “การแสดงดนตรี” มากขึ้นเป็นลำดับ เช่น การนำการเป่าใบไม้ไปแสดงร่วมกับการแสดงเพลงป้ะเรเร และการเป่าใบไม้เป็นทำนองเพลงสมัยนิยม (เพลงลูกทุ่งไทย เพลงลูกทุ่งอีสาน) เป็นต้น สิ่งที่สืบเนื่องมาหลังจากที่ “การเป่าใบไม้เป็นการแสดง” อย่างหนึ่งคือ การใช้ประโยชน์จากการเป่าใบไม้เป็นเครื่องมือแสดง “ความเป็นชาติพันธุ์ญัฮกุร” ต่อสายภายคนภายนอก การดำรงอยู่ของการเป่าใบไม้ในปัจจุบันมีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นสัญลักษณ์ของความพยายาม **“อนุรักษ์”** และ **“ฟื้นฟู”** สร้างความโดดเด่นให้กับชาติพันธุ์ตนเองและนำสู่การแสดงการเป่าใบไม้เป็นการสาธิตวัฒนธรรมดั้งเดิมของชุมชน

จากผลการวิจัยแสดงให้เห็นว่า การเป่าใบไม้ของชาวญัฮกุรมีความสอดคล้องกับงานวิจัยของ สุกสว่าง สีมานะ และ เอลิซาเบธ ไพรสิก (2003) ที่ชี้ให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับวิถีชีวิตที่ผูกพันกับธรรมชาติของชาวกัมมุ และการเป่าใบไม้เลียนเสียงคำพูดของชาวญัฮกุรยังสามารถพิจารณาว่ามีความสอดคล้องกับการศึกษาของ Chonpairot (1990) ในกรณีที่เสียงหรือทำนองของเครื่องดนตรีเกี่ยวข้องเชื่อมโยงกับสำเนียงภาษาท้องถิ่น จึงทำให้เกิดความแตกต่างและหลากหลายของทำนองลำคอนสะหวันในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวเช่นเดียวกัน เนื่องจากการเป่าใบไม้ของชาวญัฮกุรเองยังคงมีบทบาทในการสร้างความบันเทิงและเป็นหนึ่งในเครื่องดนตรีชาติพันธุ์ที่มีการนำมาแสดงในโอกาสสำคัญ เช่น การต้อนรับแขกมาเยือน ประเพณีแห่หอดอกผึ้งช่วงเดือนเมษายน การเป่าใบไม้ในยุคปัจจุบันจึงถูกมองว่าเป็นเครื่องดนตรีประจำชาติพันธุ์อย่างหนึ่งที่สร้างความบันเทิงให้กับคนในชุมชน ซึ่งมีบทบาทเช่นเดียวกับการเล่นซีอบีของชาวเผ่าลีซอบ้านเพชรดำ ตำบลเขาค้อ อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ มีบทบาทหน้าที่เพื่อสร้างความบันเทิงสร้างความสนุกสนาน สามัคคีในประเพณีสำคัญประจำปีของชุมชน (เฉลิมกิต เข่งแก้ว, 2548, น. 45)

การเป่าใบไม้และกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ญัฮกุร จังหวัดชัยภูมิ ชี้ให้เห็นถึงความเชื่อมโยงของการเป่าใบไม้กับสภาพวิถีชีวิตชาวญัฮกุรในอดีตต่อเนื่องมา

ถึงปัจจุบันภายใต้การเปลี่ยนแปลงทางสังคม และการเปลี่ยนแปลงทางบริบทสังคมส่งผลให้ชาวญัฮกุรพิจารณาความสำคัญ ความหมาย คุณค่าของการเป่าใบไม้แตกต่างกัน ทัศนะคติของชาวญัฮกุร มองว่าการเป่าใบไม้เป็นมากกว่า “**การละเล่น**” หรือเป็นเพียงการเป่าให้เกิดเสียง แต่การเป่าใบไม้เป็น “**หนึ่งภาษาสื่อสาร**” ที่มิใช่ภาษาพูด แต่เป็นภาษาเชิงสัญลักษณ์และมีความหมายที่รับรู้กันในกลุ่มสมาชิกของชุมชนในวิถีชีวิตของ “**ชาวดง**” ตามแบบดั้งเดิมที่ให้ความสำคัญกับการเป่าใบไม้เป็น “**ความรู้**” และ “**วิชา**” ของพรานป่า เสียงการเป่าใบไม้เป็นเสียงที่ช่วยสร้างปฏิสัมพันธ์และเป็นการละเล่นที่สร้างความบันเทิง ให้กับสมาชิกในชุมชน บทบาทของการเป่าใบไม้เช่นนี้ถูกนำไปใช้นิยามความเป็น “ชาวดง” ของตนเอง เมื่อบริบททางสังคมและวัฒนธรรมเปลี่ยนแปลงไป ส่งผลให้วิถีชีวิตแบบชาวดงเปลี่ยนกลายไปสู่การเป็นสังคมเมืองมากขึ้นในทุกขณะ การเป่าใบไม้กลายมาเป็นองค์ประกอบของการแสดงป้ะเรเร การเปลี่ยนแปลงพื้นที่จากการเป็น “ความรู้” ของพรานป่า มาสู่การเป็น “**สัญลักษณ์ทางชาติพันธุ์**” จึงเกิดขึ้นอย่างเป็นไปตามธรรมชาติ

ข้อเสนอแนะ

1) การศึกษาอัตลักษณ์ของชาวญัฮกุร จังหวัดชัยภูมิ ยังสามารถศึกษาในเชิงลึกที่แสดงถึงความรู้ด้ายดนตรีวิทยา (musicology) เช่น ลักษณะเฉพาะของทำนองเพลง รูปแบบจังหวะ ที่สะท้อนถึงรูปแบบเฉพาะทางดนตรีและการเปลี่ยนแปลงทางดนตรี

2) สามารถศึกษาการขับร้องป้ะเรเรในเชิงลึกโดยเทียบเคียงกับเพลงมอญโบราณ เพื่อสร้างคำอธิบายและสำรวจความเชื่อมโยงทางด้านการสืบสายชาติพันธุ์ของชาวญัฮกุรกับชาวมอญในทางดนตรี

3) สามารถพัฒนาแนวทางการวิจัยแบบการสร้างความร่วมมือกับชุมชน เพื่อหาแนวทางการฟื้นฟูและสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีของชาวญัฮกุรให้กับเยาวชนรุ่นใหม่ที่สอดคล้องกับกระแสสังคมในปัจจุบัน

เอกสารอ้างอิง

เฉลิมกิต เข่งแก้ว. (2548). *เครื่องดนตรีชาวเขาเผ่าลีซอ: กรณีศึกษา “ซือบี” บ้านเพชรดำ ตำบลเขาค้อ อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์.* [ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ณัฐปภัสร์ พิพิธกุล และ มาลินี อาชายุทธการ. (2567). การรำปะเรเรของชาวญัฮกุร จังหวัดชัยภูมิ. *วารสารเซนต์จอห์น*, 27(40), น. 1 - 15.

ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น. (2565). *กลุ่มชาติพันธุ์ในอีสาน.* ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น. https://cac.kku.ac.th.

สำนักงานราชบัณฑิตยสภา. (2559). *คู่มือระบบเขียนภาษาอังกฤษอักษรไทย ฉบับราชบัณฑิตยสภา.* สำนักงานราชบัณฑิตยสภา.

สุกสว่าง สีมานะ และ ไพรสิก เอลิซาเบธ (2003). *การดำรงชีพของชาวเผ่ากำมุ* (พิมพ์ครั้งที่ 1). สถาบันค้นคว้าวัฒนธรรม กระทรวงแถลงข่าวและวัฒนธรรม.

Barth, F. (1969). *Ethnic groups and boundaries: The social organization of culture difference*. Little, Brown and Company.

Chonpairot, J. (1990). *Lam Khon Sawan: A Vocal Genre of Southern Laos.* [Doctoral dissertation]. Kent State University.

Ramnarine, T. (2009) Musical Performance. In J. P. E. Harper - Scott & J. Samson (Eds.), *An introduction to music studies.* Cambridge University Press.

Rice, T. (2014). *Ethnomusicology: A Very Short Introduction.* Oxford University Press.

Samson, J. (2009). Music History. In J. P. E. Harper - Scott & J. Samson (Eds.), *An introduction to music studies (pp. 7 - 18).* Cambridge University Press.

Seidenfaden, E. (1918). *Further Notesabout the Chaubun. Journal of the Siam Society.* Cambridge: Cambridge University Press.

การติดต่อผู้แต่งบทความ

ธโนทัย มงคลสินธุ์	Thanotai Mongkolsin	thanotai.m@bu.ac.th
ชาคริต สิทธิฤทธิ์	Chakrit Sittirit	sittirit_ch@hotmail.com
พิพัฒน์พงศ์ มาศิริ	Phiphatphong Masiri	pipatpongmasiri@gmail.com
พงษ์วิกรานต์ มหิทธิพงศ์	Pongvikran Mahitipong	Pongvikran_w@hotmail.com
พงษ์ทัช จิตวิบูลย์	Pongtach Chitwiboon	pongtach@g.swu.ac.th
ปัญญา เทพสิงห์	Punya Tepsing	punya.t@psu.ac.th
ณัฐธยา รังสิยานนท์	Natthaya Rangsiyanon	nattaya002426@gmail.com
หลี่หลิน	Li Lin	65920210@go.buu.ac.th
ภูวษา เรืองชีวิน	Puvasa Ruangchewin	puvasa@gmail.com
จักรกริศน์ บัวแก้ว	Chakkrit Baukeaw	Jakkrit066@gmail.com
อุสุมา สุขสวัสดิ์	Usuma Sukhsvasti	usuma@hotmail.com
อาทิตยา ทรัพย์สินวิวัฒน์	R-Titaya Supsinwiwat	noon_imp@hotmail.com
ปิยะนารถ เย็นศิริ	Piyanard Yensiri	mnyensiri@gmail.com
สุรัตน์ จงดา	Surat Jongda	suratjongda2515@gmail.com
สุขสันติ แวงวรรณ	Suksanti Wangwan	kruoor.w@gmail.com
ณพงศ หอมแย้ม	Naphoong Hormyam	bestbauls@gmail.com
สาวิตรี ธงภักดิ์	Sawitree Thongpak	Sawitree_t@kkumail.com
จรัญ กาญจนประดิษฐ์	Jarun Kanchanapradit	jarun@kku.ac.th