



สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

INSTITUTE OF CULTURE AND ARTS JOURNAL
SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

ปีที่ 27

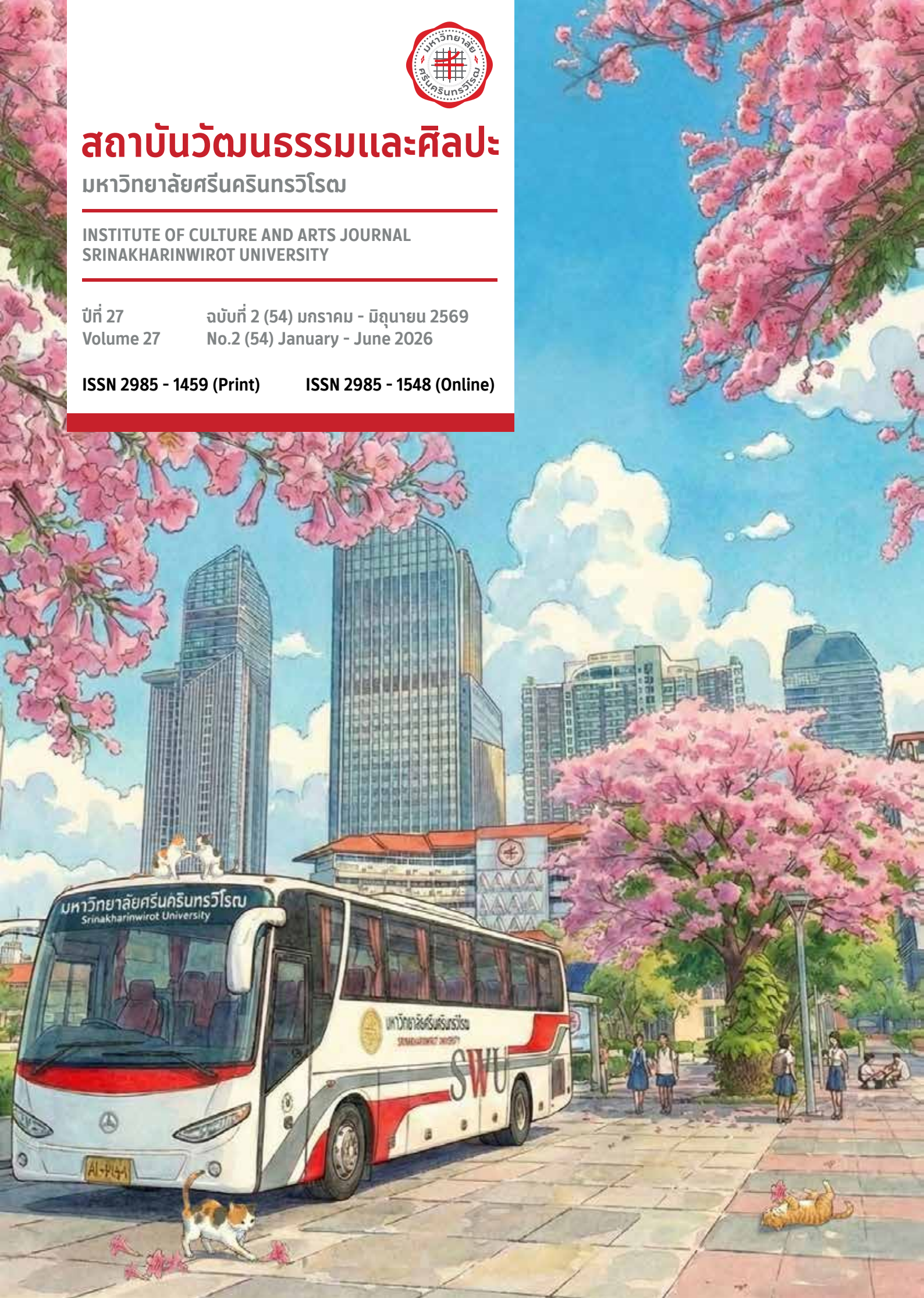
Volume 27

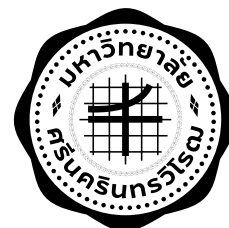
ฉบับที่ 2 (54) มกราคม - มิถุนายน 2569

No.2 (54) January - June 2026

ISSN 2985 - 1459 (Print)

ISSN 2985 - 1548 (Online)





วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
INSTITUTE OF CULTURE AND ARTS JOURNAL
SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

ปีที่ 27 ฉบับที่ 2 (54) มกราคม - มิถุนายน 2569

Vol.27 No.2 (54) January - June 2026

ISSN 2985 - 1459 (Print)

ISSN 2985 - 1548 (Online)



หลักการและเหตุผล

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

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

วัตถุประสงค์

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

กำหนดการเผยแพร่

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

วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ (Institute of Culture and Arts Journal Srinakharinwirot University) ได้จัดทำเป็นรูปแบบอิเล็กทรอนิกส์ (online)

ภาพปก : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ออกแบบ : OpenAI, 2026

- บทความวิชาการและวิจัยทุกเรื่องได้รับการพิจารณาถ้อยแถลงโดยผู้ทรงคุณวุฒิ (Peer Reviewers) จากภายในและภายนอกมหาวิทยาลัย ไม่น้อยกว่า 2 ท่าน/บทความ
- บทความ ข้อความ ภาพประกอบและตารางที่ลงพิมพ์ในวารสารเป็นความคิดเห็นส่วนตัวของผู้เขียน กองบรรณาธิการไม่จำเป็นต้องเห็นด้วยเสมอไป และไม่มีส่วนรับผิดชอบใด ๆ ถือเป็นความรับผิดชอบของผู้เขียนแต่ผู้เดียว
- บทความจะต้องไม่เคยตีพิมพ์เผยแพร่ที่ไหนมาก่อน และไม่อยู่ระหว่างการพิจารณาของวารสารฉบับอื่น หากตรวจสอบพบว่ามีการตีพิมพ์ซ้ำซ้อน ถือเป็นความรับผิดชอบของผู้เขียนแต่ผู้เดียว
- บทความใดที่ผู้อ่านเห็นว่าได้มีการลอกเลียนหรือแอบอ้างโดยปราศจากการอ้างอิงหรือทำให้เข้าใจผิดว่าเป็นผลงานของผู้เขียน กรุณาแจ้งให้กองบรรณาธิการวารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะทราบจะเป็นพระคุณยิ่ง
- บทความที่ส่งถึงกองบรรณาธิการขอสงวนลิขสิทธิ์ไม่สงวน

กองบรรณาธิการวารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ

ปีที่ 27 ฉบับที่ 2 (54) มกราคม-มิถุนายน 2569 Vol. 27 No.2 (54) January - June 2026

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

ที่ปรึกษา

อธิการบดีมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

รองอธิการบดีฝ่ายวิชาการ

รองอธิการบดีฝ่ายนิติการและกิจการสภามหาวิทยาลัย

รองอธิการบดีฝ่ายทรัพยากรบุคคล

รองอธิการบดีฝ่ายแผนและยุทธศาสตร์เพื่อสังคม

รองอธิการบดีฝ่ายการคลังและทรัพย์สิน

รองอธิการบดีฝ่ายพัฒนาองค์กรและกิจการพิเศษ

รองอธิการบดีฝ่ายพัฒนากายภาพ

รองอธิการบดีฝ่ายพัฒนากายภาพองค์กร

รองอธิการบดีฝ่ายวิเทศสัมพันธ์และสื่อสารองค์กร

รองอธิการบดีฝ่ายวิจัยและนวัตกรรม

รองอธิการบดีฝ่ายกิจการนิสิต

ผู้อำนวยการสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ

บรรณาธิการบริหาร

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อรุษา เขาวนลิขิต

บรรณาธิการบริหารวารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

บรรณาธิการ

ภายนอกมหาวิทยาลัย

ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์

อุปนายกราชบัณฑิตยสภา สำนักงานราชบัณฑิตยสภา

ศาสตราจารย์ ดร.วีระชาติ เปรมานนท์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศาสตราจารย์ ดร.ดวงมน จิตรจำนงค์

ราชการบำนาญ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกฤษต์

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

รองศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

รองศาสตราจารย์ ดร.รัฐไท พรเจริญ

คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ

คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

รองศาสตราจารย์ ดร.วารุณี หวัง

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

รองศาสตราจารย์ ดร.ศิริมงคล นาฏยกุล

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

รองศาสตราจารย์ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

รองศาสตราจารย์สน สีมাত্রัง

คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

รองศาสตราจารย์สุภาวดี โพธิเวชกุล

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

รองศาสตราจารย์เสาวภา ไพทยวัฒน์

สาขาวิชาการจัดการทางวัฒนธรรม คณะมนุษยศาสตร์และ

สังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

รองศาสตราจารย์ฉันทนา เอี่ยมสกุล

ราชการบำนาญ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัย

ธรรมศาสตร์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติศักดิ์ อริยะเครือ

คณะอุตสาหกรรมสิ่งทอและออกแบบแฟชั่น

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กฤษณ์ วัชรวิเศษ

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 ทรัพย์วิระพรรณ

ภาควิชาวิจัยและจิตวิทยาประยุกต์คณะศึกษาศาสตร์
มหาวิทยาลัยบูรพา

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุดสันต์ สุทธิพิศาล

คณะกรรมการจัดการการท่องเที่ยว

สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ นุชนารถ รัตนสูงค์ชัย

คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

หม่อมราชวงศ์จักรธร จิตรพงศ์

ประธานมูลนิธิมนตรี ตราโมท ในพระราชูปถัมภ์

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

และประธานมูลนิธิโรบินสันวัดติวงศ์และราชสกุลจิตรพงศ์

อาจารย์เผ่าทอง ทองเจือ

อาจารย์พิเศษคณะศิลปกรรมศาสตร์

มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

บรรณาธิการ

ภายในมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ระวีวรรณ วรรณวิไชย

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุภัค มหาวารการ

คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภาณุพงศ์ อุดมศิลป์

คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นิธอร พรอำไพสกุล

คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปิยะนาถ อังควาณิกุล

คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์กัลยาณี กุลชัย

คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

อาจารย์ ดร.กษิตเดช เนื่องจำนงค์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

อาจารย์ ดร.รินบุญ นุชน้อมบุญ

วิทยาลัยนวัตกรรมการสื่อสารสังคม

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ดร.กฤตภูมิ ติลลศิริธนภัทร์

สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

อาจารย์ปิยวรรณ กุลมัย

คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ฝ่ายพิสูจน์อักษร

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุภัค มหาวารการ

คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นิธอร พรอำไพสกุล

คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

อาจารย์ปิยวรรณ กุลมัย

คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ฝ่ายจัดการวารสาร

นางสาวพรรณนารายณ์ เปรมตุ่น

สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การติดต่อกองบรรณาธิการ

วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ

สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

อาคารประสานมิตร (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/>

วารสารอิเล็กทรอนิกส์ในฐานะข้อมูลวารสาร ThaiJO ของ TCI :

<http://www.tci-thaijo.org/index.php/jic>

f สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การส่งใบสมัครบทความความสามารถดำเนินการดาวน์โหลดและ Submit

ผ่านระบบวารสารอิเล็กทรอนิกส์ในฐานะข้อมูล ThaiJO2.0

วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ปีที่ 27 ฉบับที่ 2 (54) มกราคม - มิถุนายน 2569 ได้รับการเผยแพร่แล้ว
ผู้สนใจสามารถดาวน์โหลดบทความอ่านได้ที่
<https://so02.tci-thaijo.org/index.php/jica>
กองบรรณาธิการขอขอบคุณผู้ทรงคุณวุฒิ คณาจารย์ นักวิชาการ และ
ศิลปิน ทั้งหน่วยงานภายใน และภายนอกทุกท่าน ที่ทำให้วารสารสถาบัน
วัฒนธรรมและศิลปะเป็นแหล่งองค์ความรู้ด้านวัฒนธรรมและศิลปะ
ที่สามารถนำไปพัฒนาและต่อยอดสืบไป



บทบรรณาธิการ

วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ ยังคงดำรงพันธกิจในการเป็นศูนย์กลางการบริการวิชาการและพัฒนาองค์ความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมอย่างต่อเนื่อง โดยมุ่งรวบรวมผลงานวิจัยและบทความวิชาการที่ผ่านกระบวนการประเมินคุณภาพจากผู้ทรงคุณวุฒิอย่างเข้มข้น เพื่อสร้างคลังองค์ความรู้ในสาขามนุษยศาสตร์ ศิลปะศาสตร์และสังคมศาสตร์ที่มีความน่าเชื่อถือ พร้อมทั้งเปิดพื้นที่แห่งการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างนักวิชาการ นักวิจัย และผู้ปฏิบัติงานด้านวัฒนธรรมจากสถาบันอันหลากหลาย อันเป็นรากฐานสำคัญของการสื่อสารและส่งต่อคุณค่าศิลปวัฒนธรรมไทยสู่สาธารณชนในวงกว้างอย่างยั่งยืน

วารสารฉบับนี้ประกอบด้วยบทความจำนวน 10 เรื่อง ซึ่งครอบคลุมองค์ความรู้ใน 3 กลุ่มหลัก ดังนี้ กลุ่มแรก ว่าด้วยมรดกทางวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ท้องถิ่น ได้แก่ การศึกษาภาษามลายูในฐานะจิตวิญญาณทางวัฒนธรรมของชายแดนใต้ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างภาษากับอัตลักษณ์ชุมชน การศึกษาประเพณี อัญมณีบูชาและคติความเชื่อในพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ กรณีวัดพระบรมธาตุทุ่งยั้ง จังหวัดอุดรธานี รวมถึงการพัฒนาผู้สอนสังคมศึกษาในจังหวัดร้อยเอ็ดด้วยวิธีการทางประวัติศาสตร์ศิลปะ บทความในกลุ่มนี้สะท้อนให้เห็นถึงความพยายามในการสืบสาน ถ่ายทอด และต่อยอดภูมิปัญญาท้องถิ่น เพื่อส่งต่อคุณค่าทางวัฒนธรรมจากรุ่นสู่รุ่นอย่างมีพลัง

กลุ่มที่สอง ว่าด้วย ทุนวัฒนธรรมและการพัฒนาชุมชน ได้แก่ การศึกษาดนตรีชุมชนริมคลองแสนแสบในฐานะเครื่องมือทำความเข้าใจพื้นที่ทางวัฒนธรรม การศึกษาทุนชุมชนเพื่อการพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม กรณีการท่องเที่ยวของชาวลาวเวียง บ้านเนินขาม จังหวัดชัยนาท รวมถึงการวิเคราะห์แบบจำลองความสำเร็จของการบริหารจัดการ การแสดงของโรงเรียนจากรายการชิงช้าสวรรค์ บทความเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงศักยภาพของต้นทุนทางวัฒนธรรมในการขับเคลื่อนกระบวนการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างชุมชนและสังคม นำไปสู่การพัฒนาที่เป็นรูปธรรมและยั่งยืน

กลุ่มที่สาม ว่าด้วย งานสร้างสรรค์และการออกแบบ ได้แก่ การวิจัยสร้างสรรค์จิตรกรรมชุด “ผลิบานเพื่อลาจาก” ซึ่งสำรวจกระบวนการถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกผ่านสุนทรียภาพทางทัศนศิลป์ การศึกษาละครนอก เรื่อง โกมินทร์ ตอน โกมินทร์คะนอง เพื่อพัฒนาระบบการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยสู่ความเป็นพลเมืองโลก การออกแบบอัตลักษณ์จังหวัดสุพรรณบุรีให้สอดคล้องกับความคาดหวังของนักท่องเที่ยวรุ่นใหม่ และการออกแบบเฟอร์นิเจอร์สำหรับพ็อกเก็ตพาร์คในกรุงเทพมหานคร บทความกลุ่มนี้แสดงให้เห็นถึงบทบาทของงานสร้างสรรค์ในฐานะสื่อกลางที่มีพลังในการสื่อสารคุณค่าทางวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ท้องถิ่นสู่สาธารณชนในบริบทร่วมสมัย

กองบรรณาธิการหวังเป็นอย่างยิ่งว่า บทความทั้ง 10 เรื่องในวารสารฉบับนี้จะเป็นประโยชน์ต่อนักวิชาการ นักวิจัย และผู้สนใจในการศึกษาด้านศิลปวัฒนธรรม ทั้งในแง่ของการบริการวิชาการเพื่อสังคม การสร้างพื้นที่แลกเปลี่ยนองค์ความรู้เชิงสร้างสรรค์ และการสื่อสารคุณค่าของภูมิปัญญาและศิลปวัฒนธรรมไทยสู่สาธารณชนในวงกว้าง เพื่อร่วมกันขับเคลื่อนสังคมบนรากฐานทางวัฒนธรรมอย่างมั่นคงและยั่งยืนสืบไป

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อรุษา เขาวนลิขิต

บรรณาธิการบริหาร

วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ

รายชื่อผู้ทรงคุณวุฒิผู้ประเมินบทความ

วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ

ปีที่ 27 ฉบับที่ 2 (54) มกราคม-มิถุนายน 2569

ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอกมหาวิทยาลัย

ศาสตราจารย์อริยะ กิตติเจริญวัฒน์

รองศาสตราจารย์ ดร.อารยะ ศรีกัลยาณบุตร

รองศาสตราจารย์ ดร.โสภณา ศรีจำปา

รองศาสตราจารย์ ดร.ปัญญา เทพสิงห์

รองศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ

รองศาสตราจารย์ ดร.สินีนาด เลิศไพรวัง

รองศาสตราจารย์ ดร.กิตติศักดิ์ อริยะเครือ

รองศาสตราจารย์ ดร.ชุมพร มูรพันธุ์

รองศาสตราจารย์ธรรณัฐ หินอ่อน

รองศาสตราจารย์อาวิน อินทร์ชัย

รองศาสตราจารย์สุมพร กาสรสุวรรณ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วีรานันท์ ดำรงสกุล

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นันธิดา จันทรางศุ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุขสันติ แวงวรรณ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ชุติมา มณีวัฒนา

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วุฒิชัย อารักษ์โพธิ์มงคล

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ณัฐพล อยู่รุ่งเรืองศักดิ์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นวลรวี กระต่ายทอง

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วิฑูรย์ กรมณีโรจน์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรพิมล ศักดา

ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุรางคณา ผิวมันกิจ

สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล

คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

คณะอุตสาหกรรมสิ่งทอและออกแบบแฟชั่น

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร

คณะสถาปัตยกรรม ศิลปะและการออกแบบ

สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล

สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยศิลปากร

คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา

คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์และการออกแบบ

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์

ผู้ทรงคุณวุฒิภายในมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

รองศาสตราจารย์ ดร.ระวีวรรณ วรรณวิไชย

รองศาสตราจารย์ ดร.กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์

รองศาสตราจารย์ ดร.ธรากร จันทนะสาโร

รองศาสตราจารย์ ดร.จารุวรรณ ขำเพชร

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ณพงศ์ หอมแย้ม

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ณัฐพร ไทยจรงค์ษ์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มานิชญ์ อารีย์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คมสิทธิ์ เกียนวัฒนา

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

คณะวัฒนธรรมสิ่งแวดล้อมและการท่องเที่ยวเชิงนิเวศ

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

สารบัญ

ภาษาหลายู: จิตวิญญาณทางวัฒนธรรมชายแดนใต้ MALAY LANGUAGE: THE CULTURAL SPIRIT OF THE SOUTHERN BORDER ณัฐพงษ์ แก้วสีสด / NATTAPHONG KEAWSEESOD วิลาสินี ดือราแม / WILASINEE DERAMAE สุภักดิ์ สุธนภิญโญ / SUPHAKKHATHAT SUTHANAPHINYO	10
ดนตรีชุมชนริมคลองแสนแสบ: ทบทวนวรรณกรรมเพื่อความเข้าใจพื้นที่ทางวัฒนธรรม A LITERATURE REVIEW OF COMMUNITY MUSIC ALONG KHLONG SAEN SAEB: TOWARD AN UNDERSTANDING OF CULTURAL SPACE ทีฆภัฏ สอนินุช / TEEKAPAT SONTINUCH เทพิกา รอดสการ / TEPIKA RODSAKAN	21
ทุนชุมชนเพื่อพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม กรณีศึกษา การทอผ้าขึ้นของชาวลาวเวียง บ้านเนินขาม จังหวัดชัยนาท COMMUNITY CAPITAL FOR THE DEVELOPMENT OF CULTURAL TOURISM: A CASE STUDY OF LAO WIANG WEAVING IN BAN NOEN KHARM, CHAINAT PROVINCE ดวงรักษ์ จันแดง / DOUNGRAK CHANTANG กัญญารินทร์ ไชยจันทร์ / KHUNYARIN CHAIJAN สุทธิเกียรติ อังกาบอรณะ / SUTTHIKEAT AUNGKABURANA	32
แบบจำลองความสำเร็จของการบริหารจัดการการแสดงของโรงเรียน: กรณีศึกษาทีมชนะเลิศจากรายการ ชิงช้าสวรรค์ A SUCCESS MODEL FOR SCHOOL PERFORMANCE MANAGEMEN : A CASE STUDY OF THE WINNING TEAM FROM THE CHING CHA SAWUN TELEVISION PROGRAM. เอกธิดา เสริมทอง / AEKTHIDA SERMTHONG	41
การวิจัยสร้างสรรค์จิตรกรรมชุด “ผลิบานเพื่อลาจาก” THE CREATIVE RESEARCH ON THE SERIES OF PAINTING “BLOSSOMING TO PASS AWAY” อธิพัชร วิจิตสถิตรัตน์ / ATIPAT VIJITSATITRAT	54
การศึกษาและพัฒนากำหนดทำนุบำรุงส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นให้แก่ผู้สอนสังคมศึกษาในจังหวัดร้อยเอ็ด ด้วยวิธีการทางประวัติศาสตร์ศิลปะ EDUCATION AND DEVELOPMENT OF CONSERVATION AND PROMOTION OF LOCAL ARTS AND CULTURE FOR SOCIAL STUDIES TEACHERS IN ROI ET PROVINCE BY THE METHOD OF ART HISTORY เกศินี ศรีวงศ์ษา / KESINEE SRIWONGSA	69

ประเพณีอัฐภูมิบูชากับการถ่ายทอดคติความเชื่อในพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ : ศึกษากรณีวัดพระบรมธาตุทุ่งยั้ง ตำบลทุ่งยั้ง อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์ 84

THE ATTHAMI BUCHA TRADITION AND THE TRANSMISSION OF BELIEFS IN SACRED SPACES: A CASE STUDY OF WAT PHRA BOROMMATHAT THUNG YANG, THUNG YANG SUBDISTRICT, LAPLAE DISTRICT, UTTARADIT PROVINCE.

สุภัคกาญจน์ จิวาลักษณ์ / SUPHAKKAN CHIWALAK

ณัฐพัชร มหายศนันท์ / NUTTAPAT MAHAYOSANAN

สุดารัตน์ รอดบุญส่ง / SUDARAT RODBOONSONG

แนวทางการออกแบบอัตลักษณ์ จังหวัดสุพรรณบุรีให้สอดคล้องกับอัตลักษณ์ท้องถิ่นและความคาดหวังของนักท่องเที่ยวรุ่นใหม่ 96

DESIGNING THE IDENTITY OF SUPHANBURI PROVINCE TO ALIGN WITH LOCAL IDENTITY AND THE EXPECTATIONS OF NEW-GENERATION TOURISTS

นพดล อินทร์จันทร์ / NOPPADOL INCHAN

อภิษฎา อังคะวิภาต / APICHAYA AUNGKAVIPART

การออกแบบเฟอร์นิเจอร์สำหรับพ็อกเก็ตปาร์คในเมือง การสังเคราะห์เกณฑ์การออกแบบจากบริบทกรุงเทพมหานคร 108

FURNITURE DESIGN FOR URBAN POCKET PARKS SYNTHESIZING DESIGN GUIDELINES FROM BANGKOK'S CONTEXT

กิตติคุณ วรสรธร / KITIKOON WORRASORRATORN

อารยะ ศรีกัลยาณบุตร / ARAYA SRIKANLAYANABUTH

ละครนอก เรื่องโกมินทร์ ตอนโกมินทร์คะนอง : การศึกษาประวัติความเป็นมา รูปแบบองค์ประกอบ การแสดง และกระบวนการถ่ายทอดด้วยทฤษฎีการจัดการเรียนรู้แบบไทยสู่ความเป็นพลเมืองโลก 121

LAKHON NOK KOMIN: KOMIN KHANONG EPISODE: A STUDY OF HISTORY, PERFORMANCE ELEMENTS, AND THE TRANSMISSION PROCESS THROUGH THE KSAT TEACHING MODEL FOR GLOBAL CITIZENSHIP

ริสสวัณ อรชุน / RISWAN ORACHUN

สวธา เสนามนตรี / SAWATHA SENAMONTREE

ภาษามลายู: จิตวิญญาณทางวัฒนธรรมชายแดนใต้

MALAY LANGUAGE: THE CULTURAL SPIRIT OF THE SOUTHERN BORDER

ณัฐพงษ์ แก้วลีสด / NATTAPHONG KEAWSEESOD*

คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

FACULTY OF EDUCATION, SUAN SUNANDHA RAJABHAT UNIVERSITY.

วิลาสินี ดือราแม / WILASINEE DERAMAE

คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

FACULTY OF EDUCATION, SUAN SUNANDHA RAJABHAT UNIVERSITY.

สุภักดิ์ สุธนภิญโญ / SUPHAKKHATHAT SUTHANAPHINYO

คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

FACULTY OF EDUCATION, SUAN SUNANDHA RAJABHAT UNIVERSITY.

Received : June 6, 2025

Revised : August 21, 2025

Accepted : September 1, 2025

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างภาษามลายูกับอัตลักษณ์ชาติพันธุ์และศาสนาอิสลามในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย ซึ่งมีบทบาทสำคัญในชีวิตประจำวันของชาวมลายูในพื้นที่ดังกล่าว ภาษามลายูในพื้นที่นี้ไม่เพียงแต่เป็นเครื่องมือในการสื่อสาร แต่ยังเป็นสัญลักษณ์แห่งอัตลักษณ์ชาติพันธุ์และความเชื่อทางศาสนาอิสลามของชุมชนมลายู ซึ่งมีรากเหง้ามาจากอาณาจักรโบราณต่าง ๆ เช่น รัฐปัตตานีและลังกาสุกะ โดยภาษามลายูที่ใช้ในพื้นที่นี้มีความแตกต่างจากภาษามลายูมาตรฐานในมาเลเซีย ทั้งในด้านระบบเสียง วรรณปฏิบัติ และคำศัพท์ โดยคำศัพท์จำนวนมากได้รับอิทธิพลจากภาษาอาหรับ ผ่านการติดต่อค้าขายและการเผยแพร่ศาสนาอิสลามจากตะวันออกกลาง ขณะเดียวกันยังมีคำบางส่วนที่รับอิทธิพลจากภาษาสันสกฤตในอินเดียด้วย แม้ว่าในปัจจุบันภาษาไทยจะเป็นภาษาราชการและถูกใช้ในสถานศึกษาและภาครัฐทั่วประเทศ ภาษามลายูยังคงเป็นภาษาหลักในการสื่อสารภายในครอบครัวและชุมชนมลายู และยังมีบทบาทสำคัญในโรงเรียนสอนศาสนาอิสลาม (ปอเนาะ) ที่ใช้ภาษามลายูเป็นภาษาหลักในการเรียนการสอน โดยใช้ตัวอักษรยาวีในการเขียน อย่างไรก็ตาม การลดลงของการใช้ภาษาไทยในบางพื้นที่ของสามจังหวัดชายแดนภาคใต้สะท้อนถึงพลวัตทางสังคมและวัฒนธรรมที่เชื่อมโยงกับอัตลักษณ์ชาติพันธุ์และศาสนาในพื้นที่นั้น ภาษามลายูจึงไม่ได้เป็นเพียงเครื่องมือในการสื่อสาร แต่ยังเป็นการรักษาและอนุรักษ์อัตลักษณ์ของชุมชนมลายูมุสลิมในพื้นที่นี้ การศึกษาภาษามลายูในบริบทของสามจังหวัดชายแดนภาคใต้จึงเป็นการศึกษาทางภาษาและวัฒนธรรมที่มีความซับซ้อนและสัมพันธ์กับประวัติศาสตร์ของชุมชนมลายูในภูมิภาคนี้

คำสำคัญ: ภาษามลายู, สามจังหวัดชายแดนภาคใต้, อิสลาม, อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์

* ผู้นิพนธ์หลัก E-mail : s65121109002@ssru.ac.th

Abstract

This study analyzed the relationship between the Malay language and the construction of ethnic and Islamic identity in Thailand's three southern border provinces, where the language plays a crucial role in the daily lives of the Malay community. In this context, Malay serves is not only as a means of communication but also as a symbol of ethnic identity and Islamic belief, rooted in ancient kingdoms such as Patani and Langkasuka. The Malay language spoken in this region differs from Standard Malay in Malaysia in terms of phonology, pragmatics, and vocabulary. A large portion of its lexicon has been influenced by Arabic, introduced through trade and the spread of Islam from the Middle East, while some elements also reflect influence from Sanskrit in India. Although Thai is currently the official language and is widely used in education and government administration throughout the country, Malay remains the primary language of communication within families and local communities. It also plays a significant role in Islamic religious schools (pondok), where it is the main medium of instruction and is written using the Jawi script. The decline in the use of Thai in certain areas of the southern border provinces reflects the social and cultural dynamics closely tied to ethnic and religious identity. Thus, Malay functions not merely as a tool of communication but also as a means of preserving and maintaining the identity of the Malay Muslim community in the region. This research demonstrates that the study of Malay in this context constitutes a complex investigation of language and culture, deeply interconnected with the history of the Malay community in southern Thailand.

Keywords: Malay language, three southern border provinces, Islam, ethnic identity

บทนำ

เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ถือเป็นหนึ่งในเขตภาษาที่สำคัญของโลก โดยมี “เขตภาษา” คือ พื้นที่ซึ่งประกอบด้วยภาษาต่าง ๆ จากสามตระกูลหรือมากกว่านั้น โดยภาษาต่าง ๆ เหล่านี้มีโครงสร้างทางภาษาคลายคลึงกัน และแสดงลักษณะร่วมบางประการ ไม่ว่าจะเป็นทางเสียง หน่วยคำ หรือไวยากรณ์ ทั้งนี้ ลักษณะร่วมกันดังกล่าวเกิดจากการสัมผัสระหว่างภาษามากกว่าการสืบทอดจากภาษาบรรพบุรุษ เขตภาษาเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ประกอบด้วยภาษาจากห้าตระกูลหลัก ได้แก่ ตระกูลไท - กะได (Tai - Kadai) ตระกูลจีน - ทิเบต (Sino - Tibetan) ตระกูลม้ง - เมี่ยน (Hmong - Mien) ตระกูลออสโตรเอเชียติก (Austroasiatic) ตระกูลออสโตรนีเซียน (Austronesian) ในจำนวนนี้ ตระกูลออสโตรนีเซียนมีการใช้ภาษากันอย่างแพร่หลายในประเทศหมู่เกาะของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เช่น อินโดนีเซีย ฟิลิปปินส์ สิงคโปร์ และมาเลเซีย ซึ่งภาษามากถึงประมาณ 1,200 ภาษา กระจายตัวอยู่ในพื้นที่หมู่เกาะของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้และแถบมหาสมุทรแปซิฟิก ตัวอย่างภาษาที่สำคัญ ได้แก่ ภาษามลายู (Malay) ซึ่งเป็น

ภาษากลางที่ใช้สื่อสารในหลายประเทศ เช่น มาเลเซีย อินโดนีเซีย บรูไน และสิงคโปร์ โดยมีรูปแบบที่แตกต่างกันออกไปตามแต่ละพื้นที่ เช่น ภาษามลายู (Malay, Malaysia) และภาษาชวา (Javanese) ซึ่งถือเป็นภาษาท้องถิ่นสำคัญในอินโดนีเซีย ภาษาอินโดนีเซีย (Indonesian หรือ Bahasa Indonesia) มีรากฐานมาจากภาษามลายู และได้รับการพัฒนาขึ้นเป็นภาษาราชการของอินโดนีเซีย ใช้เป็นภาษากลางในประเทศที่มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ ภาษาตากาล็อก (Tagalog) และ ภาษาเซบูอาโน (Cebuano) เป็นภาษาพื้นเมืองสำคัญในฟิลิปปินส์ ซึ่งตากาล็อกได้รับการพัฒนาเป็นภาษาฟิลิปปิน (Filipino) ซึ่งเป็นภาษาราชการร่วมกับภาษาอังกฤษในฟิลิปปินส์ และภาษาอุรักลาไวย์ (Urak Lawoi') เป็นภาษาของกลุ่มชนพื้นเมืองที่อาศัยอยู่ในพื้นที่ชายฝั่งทะเลและเกาะต่าง ๆ ทางภาคใต้ของประเทศไทย เช่น จังหวัดสตูลและจังหวัดภูเก็ต จัดเป็นหนึ่งในภาษากลุ่มชาวเลที่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับภาษามลายู เป็นต้น (ศิริรัตน์ ชูพันธ์ และ อรรถพล พิพัฒน์, 2560)

ภาษามลายูที่ใช้ในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย ได้แก่ ปัตตานี ยะลา และนราธิวาส เป็นหนึ่งในภาษาหลักของกลุ่มภาษามลายู-โพลีเนเซียน ซึ่งจัดอยู่ในตระกูลภาษาออสโตรนีเซียน (Austronesian languages) อันมีเครือข่ายการใช้ภาษาครอบคลุมกว้างขวางในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้และแถบมหาสมุทรแปซิฟิก โดยภาษามลายูได้ผ่านวิวัฒนาการมา 5 สมัยคือ สมัยมลายูโบราณ มลายูเก่า มลายูคลาสสิก มลายูก่อนสมัยใหม่ และมลายูสมัยใหม่ จะพบว่าภาษามลายูคลาสสิกซึ่งได้รับอิทธิพลจากภาษาอินเดียที่มาจากแคว้นคุชราต รวมถึงภาษาจีนจากประเทศจีน ภาษามลายูในพื้นที่นี้ใช้ตัวอักษรยาวี ซึ่งดัดแปลงมาจากอักษรอาหรับ และเริ่มมีการใช้ตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 14 ศิลปินที่เก่าแก่ที่สุดที่พบว่ามีจารึกด้วยภาษามลายูอักษรยาวี คือ ศิลปินแห่งตรังกานู ประเทศมาเลเซีย ดังภาพที่ 1



ภาพที่ 1 ศิลปินแห่งตรังกานู

ที่มา : Salleh, A. (2010). Batu Bersurat Terengganu: Perspektif Matematik. Menemui Matematik (Discovering Mathematics), 32(1), 1 - 15.
[https://web.archive.org/web/20160305012313/http://math.upm.edu.my/dismath/paper/2010/MM%20v.32 \(1\) 2010_1_15.pdf](https://web.archive.org/web/20160305012313/http://math.upm.edu.my/dismath/paper/2010/MM%20v.32%2010_1_15.pdf)

หลังจากนั้นยังมีการค้นพบศิลาจารึกอักษรยาวีในพื้นที่ต่าง ๆ เช่น เนอเกอรีเซิมบีลัน รัฐปาหัง รัฐเปรัก รัฐกลันตัน และรัฐเคดาห์ นอกจากนี้ในประเทศอินโดนีเซียยังมีการค้นพบศิลาจารึกที่สุมาตราได้ สุมาตราตะวันตก ญัมบิรีเยา กาลิมันตัน และอาเจะห์ เป็นต้น ในปัจจุบัน ภาษามลายูถือเป็นภาษาราชการในประเทศอินโดนีเซีย สหพันธรัฐมาเลเซีย บรูไน และสิงคโปร์ สำหรับในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย ภาษามลายูเป็นภาษาที่ใช้สื่อสารมา

อย่างยาวนานตั้งแต่สมัยอาณาจักรลังกาสุกะ โดยใช้ในชีวิตประจำวัน การค้าขาย การศึกษา และการเผยแผ่ศาสนา แม้ในช่วงสมัยลังกาสุกะซึ่งประชาชนส่วนใหญ่นับถือศาสนาพราหมณ์-ฮินดู หรือในยุคศรีวิชัยที่ศาสนาพุทธเจริญรุ่งเรือง ภาษามลายูก็ยังคงเป็นภาษาหลักในการสื่อสารในภูมิภาคนี้ อย่างไรก็ตาม ในช่วงเวลาดังกล่าว ลังกาสูกะยังใช้อักษรปัลลวะซึ่งได้รับอิทธิพลจากอินเดียเป็นเครื่องมือในการเขียน จนกระทั่งต้นคริสต์ศตวรรษที่ 15 เมื่อกษัตริย์องค์สุดท้ายของลังกาสุกะเปลี่ยนมานับถือศาสนาอิสลาม การใช้อักษรเขียนภาษามลายูก็มีการเปลี่ยนแปลง โดยอักษรปัลลวะถูกแทนที่ด้วยอักษรยาวี ซึ่งมีรากฐานจากอักษรอาหรับ และไวยากรณ์ของภาษาอาหรับก็เริ่มมีอิทธิพลต่อโครงสร้างภาษามลายูที่เขียนด้วยอักษรยาวีในเวลาต่อมา สำหรับภาษามลายูในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทยเรียกขานกันโดยเฉพาะว่า “ภาษามลายูปัตตานี” (Pattani Malay) ซึ่งมีความแตกต่างจากภาษามลายูมาตรฐานในมาเลเซียทั้งในด้านเสียง วรรณยุกต์ และคำศัพท์บางส่วนของความแตกต่างเหล่านี้เกิดจากปัจจัยด้านประวัติศาสตร์ การเมือง และวัฒนธรรมเฉพาะถิ่น โดยได้รับอิทธิพลส่วนใหญ่จากภาษาอาหรับผ่านพ่อค้าและนักเผยแพร่ศาสนาอิสลามจากตะวันออกกลางขณะเดียวกันยังมีคำบางส่วนที่รับอิทธิพลจากภาษาสันสกฤตในอินเดียด้วย (อิบรอฮีม ณรงค์รักษาเขต และคณะ, 2566)

จากที่กล่าวมาจะพบว่าภาษามลายูเป็นภาษาที่มีรากเหง้ามาอย่างยาวนานและได้รับการอนุรักษ์สืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น ถือเป็นภาษาที่มีความงดงามและมีลักษณะคล้ายคลึงกับภาษามาเลเซีย ทว่าสิ่งที่ทำให้ภาษามลายูมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวนั้น มิใช่เพียงโครงสร้างทางภาษา แต่ยังรวมถึงสำเนียง น้ำเสียง และการสะท้อนถึงวัฒนธรรมวิถีชีวิต และความสัมพันธ์ที่แน่นแฟ้นภายในชุมชนในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ภาษามลายูถือเป็นภาษาหลักในการสื่อสารของผู้คน และได้รับความสำคัญในด้านการศึกษามีการจัดตั้งโรงเรียนสอนภาษามลายู รวมถึงการเรียนการสอนเพิ่มเติมในวันเสาร์ - อาทิตย์ เพื่อสืบทอดและอนุรักษ์ภาษานี้ให้คงอยู่ ไม่ให้เลือนหายไปตามกาลเวลา

ทว่า มีบางกลุ่มของประชากรในพื้นที่ที่ไม่สามารถพูดภาษามลายูได้ อันเนื่องมาจากการย้ายถิ่นฐานไปยังจังหวัดอื่นตั้งแต่ยังเด็ก หรือมีเชื้อสายจากชาติพันธุ์อื่น เช่น ไทยเชื้อสายจีน ซึ่งส่งผลให้ในบางพื้นที่มีการใช้ภาษาไทย

มากขึ้น แม้ว่าจะเป็นส่วนน้อยก็ตาม การกระจายตัวของชาวมุสลิมไปยังจังหวัดต่าง ๆ ทำให้วัฒนธรรม วิถีชีวิต และภาษามลายูได้แพร่กระจายออกไป แม้ภาษามลายูจะไม่ได้แพร่หลายเท่าภาษาไทย แต่ยังคงเห็นได้ชัดในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ แม้ยุคสมัยจะเปลี่ยนแปลงไปและผู้คนจะย้ายถิ่นฐาน เพื่อศึกษาหรือเริ่มต้นชีวิตใหม่ในพื้นที่อื่น ๆ แต่ภาษามลายูก็ยังคงอยู่และไม่เคยจางหายไปจากประเทศไทย (อับดุลรอฮิม สือแต และคณะ, 2560) ดังนั้น ผู้เขียนจึงเห็นว่าเป็นประเด็นที่มีความน่าสนใจในการหยิบยกมาศึกษา เพื่อวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างภาษามลายูกับอัตลักษณ์ชาติพันธุ์และศาสนาอิสลามในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ โดยมองในฐานะที่ภาษามลายูเป็นภาษาถิ่นหนึ่งของไทยซึ่งมีอิทธิพลทั้งในด้านการเมือง ศาสนา และวัฒนธรรม

ภาษามลายูในเงารัฐ: อัตลักษณ์ ชาติพันธุ์ และศาสนาในชายแดนใต้

ประชากรในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้มีจำนวนมากกว่าหนึ่งล้านคน โดยส่วนใหญ่เป็นผู้มีเชื้อสายมลายูมุสลิม อีกทั้งยังมีกลุ่มที่มีเชื้อสายอื่นแต่หันมานับถือศาสนาอิสลามและดำเนินชีวิตตามวิถีของชาวมลายูมุสลิมด้วย ในอีกนัยหนึ่ง พวกเขาคือคนไทยโดยสัญชาติที่ดำรงชีวิตภายใต้วัฒนธรรมมลายูมุสลิมและใช้ภาษามลายูเป็นภาษาหลักในชีวิตประจำวัน ไม่ว่าจะเป็นการสื่อสารภายในครอบครัว การติดต่อในชุมชน หรือในบริบททางศาสนา เด็กที่เติบโตในพื้นที่เหล่านี้มักซึมซับและเรียนรู้ภาษามลายูเป็นภาษาแรก เนื่องจากภาษาดังกล่าวเป็นภาษาหลักของสังคมท้องถิ่น ประชากรกลุ่มนี้จึงยังคงรักษาภาษา วัฒนธรรม และขนบธรรมเนียมดั้งเดิมของตนไว้อย่างต่อเนื่อง แม้ว่าสังคมไทยโดยรวมจะมีความหลากหลายทางชาติพันธุ์และใช้ภาษาไทยเป็นภาษากลางในระดับชาติ แต่ภาษามลายูก็ยังคงดำรงบทบาทสำคัญในฐานะสัญลักษณ์ของอัตลักษณ์ชาติพันธุ์และศาสนาของผู้คนในพื้นที่ชายแดนใต้ (รัตติยา สาและ, 2544, น. 66)

ภาษาไทยในฐานะภาษาประจำชาติ มิได้ทำหน้าที่เป็นเพียงเครื่องมือในการสื่อสาร หากแต่ยังเป็นสื่อกลางที่สะท้อนถึงรากฐานทางวัฒนธรรมของไทย ซึ่งมีพุทธศาสนาเป็นแกนหลักในการหล่อหลอมค่านิยม ความเชื่อ และวิถีชีวิตของผู้คน ในขณะเดียวกัน ชาวมุสลิมในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ได้แก่ ปัตตานี ยะลา และนราธิวาส

ก็มีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่เชื่อมโยงอย่างแนบแน่นกับโลกมลายูและศาสนาอิสลาม โดยภาษามลายู ซึ่งถูกนำมาใช้ในภูมิภาคนี้มาตั้งแต่สมัยอาณาจักรลังกาสุกะ ไม่ได้มีบทบาทจำกัดอยู่เพียงการเป็นภาษาสื่อสารในชีวิตประจำวันเท่านั้น หากแต่ยังทำหน้าที่เป็นเครื่องหมายแห่งอัตลักษณ์ของชุมชนมลายูมุสลิมในพื้นที่ ภาษามลายู โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาษามลายูที่เขียนด้วยอักษรยาวี จึงเป็นเสมือนสายใยที่เชื่อมโยงผู้คนเข้ากับประวัติศาสตร์ รากเหง้าทางวัฒนธรรม และศรัทธาทางศาสนาอย่างลึกซึ้ง ซึ่งการดำรงรักษาและสืบทอดภาษามลายูยาวีในพื้นที่ชายแดนใต้ จึงมิใช่เพียงการอนุรักษ์ภาษา แต่ยังเป็นการปกป้องและดำรงไว้ซึ่งอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์และศาสนาของชาวมลายูมุสลิม ท่ามกลางกระแสการเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยสมัยใหม่ ภาษามลายูจึงยังคงมีบทบาทสำคัญในบางบริบทของสังคมท้องถิ่น มากกว่าภาษาไทยเสียด้วยซ้ำ โดยเฉพาะในด้านการศึกษา ศาสนา และการดำรงชีวิตประจำวัน (อิบรอฮีม ณรงค์รักษาเขต และคณะ, 2566)

แม้ว่าภาษาไทยจะได้รับการกำหนดให้เป็นภาษาราชการ และถูกใช้เป็นสื่อกลางหลักในการศึกษาในโรงเรียนของรัฐทั่วประเทศ ทว่าในโรงเรียนเอกชนสอนศาสนาอิสลาม รวมถึงโรงเรียนปอเนาะในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ภาษามลายูกลับมีสถานะพิเศษในฐานะสัญลักษณ์สำคัญของอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมและอารยธรรมของชาวมลายู ในบริบทของโรงเรียนศาสนาเหล่านี้ ภาษามลายูไม่ได้เป็นเพียงเครื่องมือในการสื่อสาร หากยังเป็นพาหนะในการส่งต่อความรู้ทางศาสนาอิสลามและคตินิยมในชีวิตประจำวัน การใช้ภาษามลายูที่บันทึกด้วยอักษรยาวี ถือเป็นการเชื่อมโยงกับโลกทัศน์แบบมลายูอิสลามอย่างแนบแน่น ทั้งนี้ ผู้ที่สามารถอ่าน เขียน และสื่อสารด้วยภาษามลายูอักษรยาวีได้ มักได้รับการยอมรับในชุมชนว่าเป็นผู้ยึดมั่นในศาสนา และวัฒนธรรมมลายูอย่างแท้จริง ซึ่งโรงเรียนปอเนาะส่วนใหญ่ดำเนินการเรียนการสอนโดยใช้ภาษามลายูเป็นภาษาหลัก ไม่ว่าจะเป็นการถ่ายทอดความรู้ทางศาสนา การอ่านคัมภีร์ หรือแม้แต่การเรียนวิชาสามัญทั่วไป ตำราเรียนและเอกสารส่วนใหญ่จึงเขียนด้วยภาษามลายูท้องถิ่น หรือที่รู้จักกันในนาม “ภาษามลายูปาตานี” โดยใช้อักษรยาวีเป็นเครื่องมือหลักในการเขียนและจดบันทึก ด้วยเหตุนี้ เด็กและเยาวชนจำนวนไม่น้อยที่เติบโตขึ้นในสภาพแวดล้อมดังกล่าว จึงมีทักษะในการใช้ภาษามลายูมากกว่าภาษาไทย

ในหลายบริบท ส่งผลให้บางส่วนมีข้อจำกัดในการใช้ภาษาไทยอย่างคล่องแคล่ว โดยเฉพาะในด้านการอ่านและการเขียน ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงพลวัตของภาษาในพื้นที่ที่เกี่ยวข้องกันอย่างลึกซึ้งกับอัตลักษณ์ ชาติพันธุ์ ศาสนา และวัฒนธรรมท้องถิ่น หรือแม้กระทั่งการเลือกใช้หนังสือหรือตำราภาษามลายูที่เขียนด้วยอักษรยาวีในสถาบันปอเนาะนั้น เป็นแนวปฏิบัติที่สะท้อนให้เห็นถึงรากฐานทางวัฒนธรรมและศาสนาที่ฝังลึกอยู่ในชุมชน แม้ว่าผู้สอนในปอเนาะ ซึ่งเรียกกันว่า “โต๊ะครู” จะมีความรู้ความสามารถในการใช้ภาษาอาหรับอย่างดี เนื่องจากวิชาการศึกษาส่วนใหญ่มาจากแหล่งความรู้ในภาษาอาหรับโดยตรง แต่โต๊ะครูกลับเลือกที่จะใช้หนังสือหรือตำราที่เขียนด้วยภาษามลายูและใช้อักษรยาวีเป็นหลักในการสอนหนังสือหรือตำราเหล่านี้มักจะรู้จักกันในชื่อว่า “กิตาบบูนิญ” ซึ่งถ้าแปลตามรากศัพท์จะหมายถึง “ตำราเหลือง” เหตุที่เรียกเช่นนั้นก็เพราะกระดาษที่ใช้ในหนังสือเหล่านี้มักมีสีเหลืองปนน้ำตาลอ่อน อันเป็นลักษณะเฉพาะที่บ่งบอกถึงความเก่าแก่และความขลังของตำรา นอกจากนี้ ภาษาที่ใช้ในกิตาบบูนิญยังสะท้อนระบบภาษามลายูในยุคก่อน ซึ่งบางครั้งเก่ากว่าระบบยาวีแบบชะอ์บา (Za‘ba spelling reform) เสียอีก จึงพบว่าในปัจจุบัน ตำราและหนังสือภาษามลายูที่ใช้อักษรยาวียังคงเป็นสื่อการเรียนการสอนหลักในปอเนาะอย่างแพร่หลาย (อิบรอฮีม ณรงค์รักษาเขต และคณะ, 2566)

จากที่กล่าวมาข้างต้น สามารถสรุปได้ว่าปัจจัยหลายประการได้ส่งผลให้การใช้ภาษาไทยในบางพื้นที่ของสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ลดน้อยลง หรือมีลักษณะที่แตกต่างไปจากภาษากลางที่ใช้กันโดยทั่วไปในประเทศ แม้ว่าภาษาไทยจะยังคงมีสถานะเป็นภาษาราชการและไม่ได้สูญหายไปจากพื้นที่ชายแดนได้อย่างสิ้นเชิง ทว่าบทบาทของภาษาไทยในชีวิตประจำวันของผู้คนบางกลุ่มกลับลดความสำคัญลง โดยเฉพาะในชุมชนที่มีการธำรงรักษาวัฒนธรรมและอัตลักษณ์มลายูอย่างเข้มแข็ง ภาษามลายูในรูปแบบท้องถิ่น จึงกลายมาเป็นภาษาหลักในการสื่อสารระหว่างบุคคลภายในครอบครัว ชุมชน และกิจกรรมทางศาสนา การเรียนรู้ภาษาไทยในบริบทเหล่านี้จึงมักมีลักษณะเป็นภาษาที่สอง ซึ่งผู้เรียนบางส่วนอาจมีข้อจำกัด ด้านความคล่องแคล่ว โดยเฉพาะในทักษะการอ่านและการเขียน ความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวมิได้สะท้อนเพียงแค่ การเปลี่ยนแปลงทางภาษาเท่านั้น หากยังสะท้อนถึงพลวัตทางสังคม

วัฒนธรรม และศาสนาที่มีอิทธิพลอย่างลึกซึ้งต่อการเลือกใช้ภาษาของผู้คนในพื้นที่ด้วย ดังนั้น ภูมิทัศน์ทางภาษาของชายแดนใต้จึงเป็นภาพสะท้อนของการดำรงอยู่ของอัตลักษณ์ชาติพันธุ์และความหลากหลายทางวัฒนธรรมที่ยังคงมีชีวิตชีวา ท่ามกลางบริบทของชาติไทยที่มีภาษาไทยเป็นแกนกลางของการสื่อสารในระดับชาติ

พลวัตของภาษาในพื้นที่พหุวัฒนธรรม

พื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ได้แก่ จังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาส รวมถึงบางพื้นที่ในจังหวัดสตูล และสงขลา เป็นดินแดนที่มีประวัติศาสตร์ความเป็นมาที่ยาวนาน มีความเชื่อมโยงกับรัฐโบราณในคาบสมุทรมลายู อาทิ รัฐกลันตัน ปาตานี และลังกาสุกะ ซึ่งรัฐเหล่านี้เคยมีอำนาจปกครองครอบคลุมพื้นที่บางส่วนในปัจจุบัน และมีการปกครองโดยผู้ปกครองที่มีเชื้อสายมลายู การขยายตัวของประชากรมลายูส่งผลให้วัฒนธรรมและภาษามลายูแพร่กระจายและฝังรากลึกในชุมชนต่าง ๆ ทั่วภูมิภาคดังกล่าว นอกจากนี้ อาณาเขตของสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ที่มีพรมแดนติดกับประเทศมาเลเซียยังคงได้รับอิทธิพลจากการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมระหว่างสองประเทศมาอย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะในด้านภาษา ภาษามลายูจึงกลายเป็นภาษาที่มีบทบาทสำคัญในชีวิตประจำวันของชาวมลายูในพื้นที่ ทั้งนี้ แม้ว่าภาษามลายูในพื้นที่จะมีการผสมผสานกับภาษาท้องถิ่นและภาษาไทยบางส่วน แต่ยังคงรักษาโครงสร้างทางภาษาที่คล้ายคลึงกับภาษามลายูดั้งเดิม โดยเฉพาะคำศัพท์และรูปประโยคที่มีความใกล้เคียงกับภาษามลายูที่ใช้ในรัฐกลันตัน ประเทศมาเลเซีย อย่างชัดเจน แม้ภายหลังจากที่อาณาจักรปาตานีถูกผนวกเข้าเป็นส่วนหนึ่งของสยาม (ประเทศไทย) ภาษาและวัฒนธรรมมลายูก็ยังคงได้รับการสืบทอดและอนุรักษ์ไว้ในฐานะภาษาหลักของชุมชนมลายูในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้โดยมิได้เป็นเพียงเครื่องมือในการสื่อสาร หากยังเป็นสัญลักษณ์ของอัตลักษณ์ชาติพันธุ์และความศรัทธาทางศาสนาอิสลามที่ยังรากลึกในวิถีชีวิตของชุมชนอย่างมั่นคง (อิบรอฮีม ณรงค์รักษาเขต และคณะ, 2566)

การดำรงอยู่ของชาวมลายูในห้าจังหวัดชายแดนภาคใต้ ได้แก่ จังหวัดปัตตานี ยะลา นราธิวาส สตูล และสงขลา เป็นภาพสะท้อนที่ชัดเจนของอัตลักษณ์ทางเชื้อชาติและวัฒนธรรมที่มีอยู่ในสังคมไทย อัตลักษณ์ดังกล่าวไม่เพียง

สะท้อนให้เห็นถึงความแตกต่างทางชาติพันธุ์เท่านั้น หากแต่ยังเป็นภาพสะท้อนของความหลากหลายทางวัฒนธรรมและความเชื่อที่หยั่งรากลึกในวิถีชีวิตของผู้คน กลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ต่างมีวิถีทางในการรักษาและแสดงออกซึ่งอัตลักษณ์ของตน ทั้งในด้านภาษา ศาสนา และประเพณี โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มชาวมลายูที่อาศัยอยู่ในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงการดำรงอยู่ของอัตลักษณ์ชาติพันธุ์และศาสนาอิสลามอย่างเข้มแข็ง ความเป็นมลายูมิได้หมายถึงการเป็นเพียงส่วนหนึ่งของสังคมไทยในเชิงสัญชาติเท่านั้น แต่ยังสะท้อนถึงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนที่หยั่งรากมาจากประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และภาษา ซึ่งทำให้พวกเขามีความแตกต่างและโดดเด่นจากกลุ่มชาติพันธุ์อื่น ๆ ภายในประเทศไทย ภาษามลายูจึงมีบทบาทสำคัญในการสร้างอัตลักษณ์ของชาวมลายูในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ เพราะมันไม่ได้เป็นเพียงเครื่องมือในการสื่อสารในชีวิตประจำวันเท่านั้น แต่ยังเป็นสัญลักษณ์แห่งศักดิ์ศรีและเกียรติยศของชาติพันธุ์มลายูมุสลิม ภาษามลายูไม่ใช่แค่ “ภาษาแม่” ที่ใช้ในการพูดและการเขียน แต่เป็นหัวใจสำคัญของความเป็นมลายูที่สะท้อนถึงรากเหง้าและวิถีชีวิตของผู้คนในพื้นที่ การที่ครอบครัวมลายูมุ่งมั่นในการถ่ายทอดภาษามลายูให้กับลูกหลานจึงเป็นเรื่องสำคัญอย่างยิ่ง เพราะหากในวันหนึ่งลูกหลานไม่สามารถพูดหรือเข้าใจภาษามลายูได้ ภาษานี้ก็อาจสูญหายไปจากชุมชน และจะนำไปสู่การเลือนหายของอัตลักษณ์ชาติพันธุ์มลายูมุสลิมไปพร้อมกัน การรักษาภาษามลายูจึงไม่ใช่แค่การรักษาภาษาเท่านั้น แต่เป็นการรักษาอัตลักษณ์และความเป็นมลายูในความหมายที่ลึกซึ้งและยาวนาน ดังคำกล่าวที่ว่า “สูญเสียภาษา สูญสิ้นชาติพันธุ์” ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญของการอนุรักษ์ภาษามลายูในฐานะที่เป็นจิตวิญญาณของชาติพันธุ์ และเป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยให้ความเป็นมลายูยังคงอยู่ได้ในสังคมปัจจุบัน โดยที่ไม่ถูกกลืนหายไปกับกระแสการเปลี่ยนแปลงของโลกสมัยใหม่ ดังนั้น การสืบทอดและรักษาภาษามลายูจึงมีความสำคัญไม่เพียงแต่สำหรับชาวมลายูในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้เท่านั้น แต่ยังเป็นการรักษาความหลากหลายทางวัฒนธรรมในสังคมไทยโดยรวมให้คงอยู่ตลอดไป (นุรียัน สาแล๊ะ, 2559)

ปอเนาะเป็นสถาบันการศึกษาตามอัธยาศัยที่จัดขึ้นสำหรับชาวมลายูมุสลิมในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ โดยดำเนินการในรูปแบบของปอเนาะจาริต ซึ่งเน้นการสอนศาสนาอิสลามเพียงอย่างเดียว โดยไม่มีการจัดการเรียนการสอนด้านวิชาสามัญหรือวิชาชีพเช่นเดียวกับโรงเรียนในระบบการศึกษาของรัฐ ทั้งนี้ โครงสร้างการบริหารจัดการและพื้นที่ของปอเนาะแต่ละแห่งขึ้นอยู่กับโต๊ะครูผู้ก่อตั้งและดูแลปอเนาะนั้น ๆ ปอเนาะจาริตเป็นรูปแบบการศึกษาดั้งเดิมที่สืบทอดกันมาจากการอดิตกว่า 500 ปี โดยถือกำเนิดขึ้นในบริบทของดินแดนที่เคยเป็น “รัฐมลายู - อิสลาม” อันเป็นรัฐเอกราชที่มีชื่อว่า “ปัตตานีดารุสสลาม” หรือ “รัฐปัตตานี” ซึ่งตั้งอยู่ในพื้นที่ที่ปัจจุบันคือสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย การเกิดขึ้นของปอเนาะมีความเกี่ยวข้องโดยตรงกับการเปลี่ยนแปลงสถานะของดินแดนแห่งนี้จาก “รัฐมลายู - พุทธ” ไปสู่ “รัฐมลายู - อิสลาม” ภายหลังจากที่กษัตริย์ในอดีตได้สถาปนารูปแบบรัฐให้เป็นไปตามอุดมคติของรัฐอิสลาม พร้อมทั้งสร้างกฎเกณฑ์เพื่อควบคุมการใช้พื้นที่และวิถีชีวิตของผู้คน โดยอาศัยจาริตทางศาสนาอิสลามเป็นกลไกสำคัญในการกำกับดูแลสังคม อาทิ การใช้กฎหมายอิสลามในการตัดสินคดีความ รวมถึงคดีมรดก และการกำหนดวิถีทางเศรษฐกิจและสังคมภายในรัฐ ประการสำคัญคือ กษัตริย์ผู้ปกครองได้กำหนดกฎเกณฑ์เพื่อหล่อหลอมให้ประชาชนในพื้นที่ที่มีความสำคัญกว่าเป็นกลุ่มชาติพันธุ์เดียวกัน โดยมีศาสนาอิสลามเป็นรากฐานของชาติพันธุ์ และมี “อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์” ที่ชัดเจนในความเป็น “มลายูมุสลิม” กระบวนการนี้ได้นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงตัวตนของชาวมลายูให้ผูกโยงกับศาสนาอิสลามอย่างแน่นแฟ้น จะพบว่าในกระบวนการดังกล่าว “การศึกษา” มีบทบาทสำคัญยิ่งในการสร้างและผลิตซ้ำอัตลักษณ์ดังกล่าว ซึ่งปอเนาะจาริตก็ได้ทำหน้าที่นี้มาอย่างต่อเนื่อง โดยเป็นศูนย์กลางในการหล่อหลอมและถ่ายทอดอัตลักษณ์ความเป็นมลายูมุสลิมจากรุ่นสู่รุ่น จนกระทั่งถึงปัจจุบัน แม้ว่าพื้นที่แห่งนี้จะถูกผนวกเข้าเป็นส่วนหนึ่งของรัฐไทยแล้วก็ตาม (สุทิพย์ พูลสวัสดิ์ และคณะ, 2564)

ในปัจจุบัน ภาษามลายูยังคงมีบทบาทสำคัญในชีวิตประจำวันของประชาชนในพื้นที่ชายแดนภาคใต้ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ภาษามลายูยังคงทำหน้าที่เป็นภาษาหลักในการสื่อสารภายในชุมชน อย่างไรก็ตามจากอิทธิพลของ

ระบบการศึกษา ทำให้การเรียนรู้ภาษาไทยในกลุ่มประชากรมีแนวโน้มเพิ่มขึ้น ส่งผลให้ความรู้ความสามารถในการใช้ภาษามลายูท้องถิ่นของบางกลุ่มอาจลดน้อยลง ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับลักษณะของอาชีพและความจำเป็นในการใช้ภาษาต่าง ๆ ในชีวิตประจำวัน อย่างไรก็ตาม ในเขตชนบทโดยทั่วไป กลุ่มประชากรที่มีอายุตั้งแต่ 40 ปีขึ้นไป ซึ่งใช้ชีวิตส่วนใหญ่อยู่ในหมู่บ้าน รวมถึงเด็กก่อนวัยเรียน มักมีความรู้และความสามารถในการใช้ภาษามลายูถิ่นของตนเป็นหลัก และยังคงใช้ภาษานี้ในชีวิตประจำวันอย่างต่อเนื่อง (สุวิไล เปรมศรีรัตน์, 2541, น. 21)

จากที่กล่าวมาข้างต้นสรุปได้ว่า พื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทยเป็นภูมิภาคที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรม โดยเฉพาะในด้านความเชื่อทางศาสนา ซึ่งหนึ่งในศาสนาที่มีอิทธิพลต่อวัฒนธรรมในพื้นที่คือศาสนาอิสลาม ซึ่งมีรากฐานและอิทธิพลมาจากคาบสมุทรมลายู หรือที่เรียกว่าประเทศมาเลเซียในปัจจุบัน เมื่อศาสนาอิสลามเข้ามามีบทบาทสำคัญในสังคม ทำให้วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้อง ทั้งด้านภาษาและประเพณี ได้ถูกถ่ายทอดมายังพื้นที่นี้ โดยเฉพาะภาษามลายู ซึ่งเป็นภาษาหลักที่ใช้ในการสื่อสารในคาบสมุทรมลายู รวมถึงการเผยแพร่คำสอนและหลักปฏิบัติของศาสนาอิสลาม ดังนั้น ภาษามลายูจึงกลายเป็นส่วนสำคัญที่เชื่อมโยงกับอัตลักษณ์ทางศาสนาและวิถีชีวิตของผู้คนในพื้นที่นี้ ตั้งแต่ในอดีตที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้เคยเป็นส่วนหนึ่งของรัฐโบราณในคาบสมุทรมลายู จนถึงปัจจุบัน เมื่อศาสนาอิสลามและภาษามลายูมีอิทธิพลอย่างลึกซึ้ง แม้เวลาจะเปลี่ยนไป แต่ประชากรส่วนใหญ่ในพื้นที่ยังคงรักษาศาสนาอิสลามเป็นศาสนาหลัก ซึ่งทำให้ภาษามลายูยังคงมีบทบาทสำคัญในชีวิตประจำวันของผู้คนในพื้นที่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านการสื่อสารพบว่าเกือบ 90% ของประชากรในพื้นที่ยังคงใช้ภาษามลายูเป็นภาษาหลักในการสื่อสารทั่วไป ทั้งในครอบครัว ชุมชน และในการประกอบอาชีพ ส่งผลให้ภาษามลายูเป็นสัญลักษณ์ที่สำคัญในชีวิตและอัตลักษณ์ของชาวมลายูในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้

อัตลักษณ์ภาษา ท่ามกลางรัฐและระบบการศึกษาไทย

ภาษามลายู ซึ่งเป็นภาษาหลักในการสื่อสารในกลุ่มประเทศคาบสมุทรมลายู และใช้เป็นสื่อในการเผยแพร่คำสอน

ทางศาสนาและหลักปฏิบัติของศาสนาอิสลาม ด้วยเหตุนี้ภาษามลายูจึงกลายเป็นองค์ประกอบสำคัญที่เชื่อมโยงกับอัตลักษณ์ทางศาสนาและวิถีชีวิตของชาวมลายูในพื้นที่ดังกล่าว นับตั้งแต่อดีตที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้เคยเป็นส่วนหนึ่งของรัฐโบราณในคาบสมุทรมลายู จนถึงปัจจุบันที่พื้นที่ดังกล่าวยังคงมีลักษณะพหุวัฒนธรรม โดยเฉพาะในด้านความเชื่อทางศาสนาที่หลากหลาย อย่างไรก็ตาม การใช้ภาษามลายูยังคงจำกัดอยู่ในกลุ่มชาติพันธุ์มลายูมุสลิมซึ่งส่วนใหญ่นับถือศาสนาอิสลามและตั้งถิ่นฐานอยู่ในพื้นที่ดังกล่าวเป็นหลัก ภาษามลายูจึงมิได้แพร่หลายไปทั่วประเทศ หากแต่ดำรงอยู่ในฐานะภาษาถิ่นที่ใช้ในบริบทเฉพาะของชุมชนท้องถิ่น และมีบทบาทสำคัญในฐานะเครื่องมือทางวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์มลายูมุสลิมในประเทศไทย (อารีฟิน บินจิ และคณะ, 2550, น. 17 - 18) ภาษามลายูถูกใช้เป็นภาษาหลักในการสื่อสารภายในครอบครัวและชุมชน ตลอดจนในบริบทของกิจกรรมทางศาสนาอิสลาม โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกระบวนการเรียนรู้ผ่านสถาบันการศึกษาศาสนา เช่น โรงเรียนปอเนาะและตาดีกาสำหรับชาวมลายูที่นับถือศาสนาอิสลาม อัตลักษณ์ความเป็น “มลายูมุสลิม” นั้นถือเป็นมิติทางชาติพันธุ์ที่ไม่อาจแยกขาดจากศาสนาอิสลามได้ (ethno - religion) กล่าวคือ ศาสนาและวัฒนธรรมกลายเป็นองค์ประกอบร่วมที่กำหนดลักษณะเฉพาะของกลุ่มชาติพันธุ์นี้อย่างแนบแน่น ดังนั้น เมื่อเปรียบเทียบกับภาษาไทยซึ่งเป็นภาษากลางที่ใช้ในระดับประเทศ ภาษามลายูจึงมีขอบเขตการใช้งานอยู่ในวงจำกัดภายในกลุ่มชาติพันธุ์ (นันทนา วงษ์ไทย, 2563)

ภาษาไทยภาคกลางได้รับการกำหนดให้เป็นภาษามาตรฐานและภาษาประจำชาติ ซึ่งถูกใช้เป็นภาษาราชการของประเทศและเป็นภาษาหลักในระบบการศึกษา การปกครอง และการสื่อสารมวลชนในประเทศไทย ในขณะที่คนมลายูรุ่นใหม่มีระบบคิดที่ประกอบด้วยสองชุด ชุดแรกคือความรู้ท้องถิ่นที่ใช้ภาษามลายูในการสื่อสาร ซึ่งเป็นความรู้ที่เชื่อมโยงกับวัฒนธรรมมลายูและศาสนาอิสลามในพื้นที่ ชุดที่สองคือองค์ความรู้ที่ได้จากระบบการศึกษาภาษาไทย ซึ่งรวมถึงหนังสือตำราภาษาไทยและเทคโนโลยีสื่อสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับสังคมไทย โดยเฉพาะการเรียนรู้จากสื่อบันเทิง เช่น รายการทีวี วิทยุ ศิลปิน เพลง ฯลฯ การใช้ภาษาไทยกลางจึงซึมซับเข้ามาอยู่ในระบบคิดของคนมลายู

รุ่นใหม่ โดยการศึกษาภาษาไทยกลางที่ได้รับการบังคับในโรงเรียนทำให้ภาษามลายูไม่ได้รับการสนับสนุนในระดับประเทศและในระบบการศึกษา โรงเรียนส่วนใหญ่ในประเทศไทยใช้ภาษาไทยเป็นหลักในการเรียนการสอน ซึ่งส่งผลให้ภาษามลายูถูกจำกัดในการใช้ในชุมชนท้องถิ่นเท่านั้น ในทางกลับกันระบบการศึกษาดั้งเดิมที่มีมาอย่างยาวนานในสังคมมลายูมุสลิม คือโรงเรียนปอเนาะ ซึ่งเป็นสถาบันการศึกษาศาสนาอิสลามที่สอนและอบรมตามหลักจารีตประเพณีและสำนักคิดสายชาฟีอี (Shafi'i) โดยมุ่งเน้นการเรียนการสอนด้านต่าง ๆ เช่น การท่องจำคัมภีร์อัลกุรอาน วัจนะของศาสดา (ฮะดีษ) กฎหมายชารีอะห์ และการศึกษาภาษามลายูอาวี ภาษาอาหรับ และหลักปรัชญาอิสลาม โรงเรียนปอเนาะจึงเป็นศูนย์กลางที่สำคัญในการอนุรักษ์อัตลักษณ์ของชาวมลายูมุสลิมในพื้นที่ชายแดนใต้

อย่างไรก็ตาม แม้บางโรงเรียนในพื้นที่จะมีการเรียนภาษามลายู แต่ภาษาไทยยังคงเป็นภาษาหลักในภาครัฐและ การดำเนินงานของหน่วยงานรัฐทั้งหมด ทั้งในเอกสารราชการและการสื่อสารต่าง ๆ ซึ่งทำให้ผู้ที่ใช้ภาษามลายูต้องเรียนรู้และใช้ภาษาไทยเพื่อเข้าถึงบริการจากภาครัฐ ความจำเป็นในการใช้ภาษาไทยจึงทำให้ภาษามลายูมีขอบเขตการใช้งานที่จำกัดและไม่ได้รับการยอมรับในวงกว้าง ซึ่งภาษามลายูจึงยังคงถูกจำกัดให้เป็นภาษาถิ่นที่ใช้ในกลุ่มคนบางกลุ่มเท่านั้น (อัสรี มาหะมะ, 2560)

จากที่กล่าวมาข้างต้นสรุปได้ว่า พื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทยเป็นภูมิภาคที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมและศาสนา โดยเฉพาะศาสนาอิสลามซึ่งมีรากฐานจากคาบสมุทรมลายูและมีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของชาวมลายูอย่างลึกซึ้ง ภาษาในพื้นที่จึงมีบทบาทสำคัญ ภาษามลายูไม่เพียงใช้เป็นสื่อในการสื่อสารภายในครอบครัว ชุมชน และกิจกรรมทางศาสนา เช่น โรงเรียนปอเนาะและตาติกา หากแต่ยังสะท้อนถึงอัตลักษณ์ความเป็น “มลายูมุสลิม” ที่ศาสนาและวัฒนธรรมเป็นองค์ประกอบร่วมกัน (ethno - religion) อย่างแนบแน่น ขณะที่ภาษาไทยกลางในฐานะภาษาราชการและภาษามาตรฐาน ถูกกำหนดให้เป็นภาษาหลักของประเทศและเป็นสื่อกลางในระบบการศึกษา การปกครอง และการสื่อสารสาธารณะ ส่งผลให้ภาษามลายูถูกจำกัดอยู่ในบริบทของชุมชนท้องถิ่น แม้คนมลายูรุ่นใหม่จะมีความรู้สองระบบ คือความรู้ท้องถิ่นที่เชื่อมโยงกับภาษามลายูและศาสนาอิสลาม

กับความรู้สมัยใหม่ผ่านภาษาไทยกลาง แต่ภาษามลายูก็ยังไม่ถูกสนับสนุนอย่างเป็นทางการ และคงสถานะเพียงภาษาถิ่นที่ใช้ในกลุ่มชาติพันธุ์มลายูมุสลิม ซึ่งทำให้โรงเรียนปอเนาะยังคงทำหน้าที่สำคัญในการสืบทอดภาษา วัฒนธรรม และอัตลักษณ์ของชุมชนในพื้นที่ชายแดนใต้

ภาษามลายูกับการธำรงอัตลักษณ์มลายูมุสลิม

พื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทยเป็นภูมิภาคที่มีลักษณะทางสังคมและวัฒนธรรมแตกต่างจากภูมิภาคอื่นอย่างชัดเจน โดยเฉพาะในด้านภาษาและศาสนา ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญที่กำหนดวิถีชีวิตของผู้คนในพื้นที่ ภาษามลายูทำหน้าที่เป็นภาษาหลักของกลุ่มชาติพันธุ์มลายูมุสลิม ใช้ในการสื่อสารภายในครอบครัว ชุมชน และในบริบททางศาสนา โดยเฉพาะในสถาบันการศึกษาศาสนาอิสลามแบบดั้งเดิม เช่น โรงเรียนปอเนาะ ภาษามลายูจึงเป็นทั้งเครื่องมือในการถ่ายทอดความรู้และสื่อกลางในการธำรงศรัทธาทางศาสนา ขณะเดียวกัน ภาษาไทยภาคกลางในฐานะภาษาประจำชาติและภาษาราชการกลับมีบทบาทสูงกว่าในเชิงนโยบายของรัฐ ไม่ว่าจะเป็นด้านการศึกษา การบริหารราชการ หรือการสื่อสารมวลชน ทำให้ภาษามลายูถูกจำกัดบทบาทไว้เฉพาะในระดับชุมชน และไม่ได้รับการส่งเสริมอย่างเป็นระบบในระดับประเทศ แม้ว่ากระแสโลกาภิวัตน์และการเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยในภาพรวมจะส่งผลให้ภาษาถิ่นจำนวนมากค่อย ๆ เลือนหายไป แต่ภาษามลายูในพื้นที่ชายแดนใต้กลับยังคงดำรงอยู่อย่างมั่นคงเนื่องจากมีรากฐานที่ยังลึกในด้านวัฒนธรรม ความเชื่อทางศาสนาอิสลาม และเครือข่ายสายสัมพันธ์ในระดับครอบครัวและชุมชน ภาษามลายูจึงไม่ได้เป็นเพียงเครื่องมือในการสื่อสารเท่านั้น หากยังทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่หล่อหลอมอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ ความเชื่อ และวิถีชีวิตของชาวมลายูในพื้นที่ชายแดนใต้ (อับดุลรอญี สือเต และคณะ, 2560)

การใช้ภาษามลายูในครอบครัวและชุมชนในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนใต้ยังคงเป็นส่วนสำคัญของชีวิตประจำวันของชาวมลายู โดยเฉพาะในครอบครัวที่ยังคงใช้ภาษามลายูในการสื่อสารอย่างเป็นธรรมชาติ ภาษามลายูเป็นเครื่องมือหลักในการสร้างความสัมพันธ์ในครอบครัวและชุมชน ทำให้การติดต่อสื่อสารระหว่างบุคคลในชุมชนเป็นไปได้อย่างสะดวกและเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างอัตลักษณ์ใน

สังคมมลายูในด้านศาสนา การใช้ภาษามลายูยังคงมีบทบาทสำคัญในการเผยแผ่หลักคำสอนของศาสนาอิสลาม ชาวมลายูมักใช้ภาษามลายูในการละหมาดและพิธีกรรมทางศาสนา เช่น การอ่านคุฏบะฮ์ (คำเทศนาในวันศุกร์) ที่มักจะ เป็นภาษามลายูเพื่อให้ผู้ฟังสามารถเข้าใจและรับรู้ข้อคิดจากคำเทศนาได้อย่างชัดเจน นอกจากนี้ การสื่อสารในการเรียน การสอนทางศาสนาในโรงเรียนปอเนาะและมัดระซะฮ์ก็ยังคงใช้ภาษามลายูในการสอนบทเรียนเกี่ยวกับอัลกุรอาน ฮะดีษ (คำพูดของศาสดามุฮัมมัด) และกฎหมายชารีอะห์ โดยมีการสอนในรูปแบบของคุฏบะฮ์และดัซกิเราะฮ์ (การเทศนาที่เน้นการเตือนสติ) ที่ช่วยเสริมสร้างความเข้าใจในศาสนาและวัฒนธรรมมลายู การใช้ภาษามลายูยังปรากฏในกิจกรรมทางศาสนาและในชีวิตประจำวันของชุมชน เช่น การติดต่อสื่อสารระหว่างเพื่อนบ้าน การจัดกิจกรรมร่วมกันในชุมชน เช่น การจัดงานเฉลิมฉลองทางศาสนา การช่วยเหลือซึ่งกันและกันในเรื่องต่าง ๆ ซึ่งภาษามลายูมีบทบาทใน การเสริมสร้างความสัมพันธ์ระหว่างสมาชิกในชุมชนและรักษาความเป็นมาของวัฒนธรรมมลายูอย่างแนบแน่น (อิบรอฮีม ณรงค์รักษาเขต และคณะ, 2566)

ภาษามลายูมีความสำคัญอย่างยิ่งในการศึกษา ศาสนาอิสลามในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนใต้ เนื่องจากภาษามลายูเป็นเครื่องมือหลักที่ใช้ในการเรียนการสอนศาสนาอิสลาม ซึ่งไม่ได้เกิดจากระบบการศึกษาของรัฐ แต่เป็นการสอนที่ตอบสนองความต้องการของชุมชนมุสลิมในพื้นที่ โดยการเรียนรู้การสอนในด้านศาสนานี้มักจะเกิดขึ้นในมัสยิด สุเหร่า บ้านโต๊ะครู (โต๊ะครูหมายถึงผู้สอน) หรือโรงเรียนปอเนาะ ซึ่งเป็นสถาบันการศึกษาศาสนาที่มีการสอนตามหลักการของศาสนาอิสลาม การเรียนการสอนภาษามลายูในอดีตไม่เน้นที่การศึกษาเกี่ยวกับภาษาในแง่ของนักภาษาศาสตร์ แต่จะเน้นให้ผู้เรียนสามารถเข้าใจและใช้ภาษามลายูในการเรียนรู้คำสอนศาสนา อาทิเช่น การท่องจำคัมภีร์อัลกุรอานและฮะดีษ (คำพูดของศาสดามุฮัมมัด) การเรียนการสอนในลักษณะนี้จึงไม่เพียงแต่เป็นการเรียนรู้ภาษา แต่ยังเป็นการเสริมสร้าง ความเข้าใจในหลักคำสอนของศาสนาและการปฏิบัติศาสนกิจ อย่างไรก็ตาม ในทศวรรษที่ 19 ภาษามลายูเริ่มเข้าสู่ระบบการศึกษาของรัฐ โดยได้รับการสอนในฐานะภาษาต่างประเทศในโรงเรียนของรัฐบาล ซึ่งรวมถึงโรงเรียนปอเนาะและตาดีกา (โรงเรียนสอนศาสนาอิสลามในระดับเริ่มต้น) ทำให้ภาษามลายูยังคงอยู่ใน

ระบบการศึกษาของไทย และเป็นส่วนหนึ่งของ วิถีชีวิตของชาวมุสลิมในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนใต้ ภาษามลายูจึงไม่ได้เป็นเพียงเครื่องมือในการสื่อสารทางศาสนา แต่ยังเป็นสะพานเชื่อมโยงระหว่างศาสนาอิสลามและวิถีชีวิตประจำวันของชาวมุสลิมในพื้นที่ (กูซม ยามิรุเต็ง, 2561)

จากที่กล่าวมาข้างต้นสรุปได้ว่าภาษามลายูในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนใต้ยังคงเป็นส่วนสำคัญของชีวิตชาวมลายู ทั้งในครอบครัวและชุมชน โดยภาษานี้ไม่เพียงแต่ใช้ในการสื่อสารในชีวิตประจำวัน แต่ยังเป็นเครื่องมือสำคัญในการเผยแผ่หลักคำสอนของศาสนาอิสลาม เช่น ในการละหมาด พิธีกรรมทางศาสนา และการสอนในโรงเรียนปอเนาะ ภาษามลายู ช่วยเสริมสร้างความเข้าใจในศาสนาและวัฒนธรรมมลายู รวมถึงการสื่อสารในกิจกรรมชุมชน และการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างสมาชิกในชุมชน นอกจากนี้ ภาษามลายูยังมีบทบาทในระบบการศึกษาของรัฐโดยเริ่มมีการสอนในฐานะภาษาต่างประเทศในโรงเรียนของรัฐบาลตั้งแต่ทศวรรษที่ 19 ซึ่งทำให้ภาษามลายูยังคงเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตและอัตลักษณ์ของชาวมุสลิมในพื้นที่ชายแดนใต้

สรุป

เอเชียตะวันออกเฉียงใต้เป็นเขตภาษาที่สำคัญของโลก โดยมีภาษาจากห้าตระกูลหลัก ได้แก่ ไท - กะได, จีน - ทิเบต, ม้ง - เมียน, ออสโตรเอเชียติก, และ ออสโตรนีเซียน ซึ่งภาษามลายูในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนใต้ของไทย (ปัตตานี, ยะลา, นราธิวาส) อยู่ในตระกูลออสโตรนีเซียน มีการใช้ภาษามลายูในชีวิตประจำวัน การค้า การศึกษา และศาสนา โดยมี การใช้ตัวอักษรยาวี ซึ่งมีรากฐานจากอักษรอาหรับ ภาษามลายูในพื้นที่นี้มีความแตกต่างจากภาษามลายูมาตรฐานของมาเลเซีย เช่น เสียงและคำศัพท์ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว เนื่องจากอิทธิพลจากการค้าขายและการเผยแผ่ศาสนาอิสลามจาก ตะวันออกกลาง

สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ได้แก่ ปัตตานี ยะลา และนราธิวาส เป็นพื้นที่ที่มีประวัติศาสตร์ยาวนานและมีอัตลักษณ์เฉพาะตัวทั้งด้านภาษา วัฒนธรรม และศาสนา โดยเฉพาะภาษามลายูซึ่งถือเป็นหัวใจสำคัญของชุมชนชาวมุสลิมในพื้นที่ อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์และศาสนาอิสลามจึงมีความสัมพันธ์อย่างแนบแน่นกับการดำรงอยู่และการใช้ภาษามลายูในบริบทของสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ดังนี้

ประการแรกอิทธิพลทางประวัติศาสตร์ที่หล่อหลอมภาษามลายู จะพบว่าภาษามลายูในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ได้รับอิทธิพลจากประเทศมาเลเซีย และดินแดนในคาบสมุทรมลายูมาอย่างยาวนาน ทั้งในแง่ของการค้า การอพยพ และการเผยแผ่ศาสนาอิสลามทำให้ภาษามลายูถูกใช้เป็นภาษาหลักของชุมชน การเผยแผ่ศาสนาอิสลามซึ่งถูกนำเข้ามาผ่านการค้าทางทะเลตั้งแต่สมัยอาณาจักรปัตตานี และภาษามลายูกลายเป็นเครื่องมือในการเผยแผ่หลักคำสอนและอาณาจักรปัตตานี อันเป็นอดีตรัฐปัตตานีมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับดินแดนมลายูและมีภาษามลายูเป็นภาษาราชการของรัฐ

ประการถัดมา ภาษามลายูกับวิถีชีวิตของคนในสามจังหวัด ซึ่งจะเห็นว่าภาษามลายูไม่ได้เป็นเพียงเครื่องมือสื่อสาร แต่ยังสะท้อนถึงวิถีชีวิตของคนในพื้นที่ ตั้งแต่ภาษามลายูเป็นภาษาที่ใช้ในการสอนศาสนาอิสลาม ผ่านโรงเรียนตาดีกาและโรงเรียนปอเนาะ ซึ่งเป็นแหล่งเรียนรู้สำคัญของเยาวชนมุสลิม การที่คนส่วนใหญ่ใช้ภาษามลายูในการสื่อสารในครอบครัวและชีวิตประจำวัน ภาษาไทยถูกใช้ในบางกลุ่ม โดยเฉพาะในภาคการศึกษาและหน่วยงานราชการ รวมทั้ง

มีการจัดตั้งโรงเรียนเอกชนสอนศาสนา เพื่อให้เด็กและเยาวชนได้เรียนรู้ภาษามลายูและหลักศาสนา

ประการสุดท้าย ปัจจุบันภาษามลายูเผชิญกับความท้าทายหลายประการ เช่น อิทธิพลของภาษาไทย จากการที่ระบบการศึกษาและหน่วยงานภาครัฐใช้ภาษาไทยเป็นหลัก ทำให้เด็กและเยาวชนบางส่วนพูดภาษามลายูได้น้อยลง แม้แต่การหลงลืมภาษาในบางกลุ่ม โดยเฉพาะคนรุ่นใหม่ที่เกิดในโต นอกพื้นที่สามจังหวัด อาจไม่ได้ใช้ภาษามลายูในชีวิตประจำวัน ทำให้ความสามารถในการใช้ภาษาลดลง อย่างไรก็ตาม ชุมชนชาวมลายูในสามจังหวัดตระหนักถึงความสำคัญของภาษามลายู จึงมีความพยายามในการอนุรักษ์ภาษาไว้

กล่าวโดยสรุป สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ เป็นพื้นที่ที่เต็มไปด้วยความหลากหลายทางวัฒนธรรม ซึ่งภาษามลายู ถือเป็นส่วนสำคัญที่สะท้อนอัตลักษณ์ของชาวมลายูมุสลิม แม้ภาษามลายูจะต้องเผชิญกับการเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัย แต่ภาษานี้ยังคงยืนหยัดอยู่ในวิถีชีวิตของผู้คน และเป็นมรดกที่ชุมชนยึดมั่นในการรักษาไว้ด้วยความภาคภูมิใจ เพื่อให้ยังคงอยู่ต่อไปอย่างยั่งยืนตลอดกาล

เอกสารอ้างอิง

- กุชม ยามิรุเต็ง. (2561). กลยุทธ์การเรียนภาษา: การเรียนการสอนภาษามลายูในประเทศไทย. *วารสารอินทนิลทักษิณสาร มหาวิทยาลัยทักษิณ*, 13(3), 113-127. <https://so02.tci-thaijo.org/index.php/HUSOTSU/article/view/170325/122426>
- นันทนา วงษ์ไทย. (2563). ทศนคติทางอ้อมของกลุ่มชาติพันธุ์มลายูปัตตานี ต่อผู้พูดภาษามลายูปัตตานีและผู้พูดภาษาไทยมาตรฐาน. *วารสารศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์*, 12(2), 98-120. <https://so03.tci-thaijo.org/index.php/journal-la/article/view/192891/167905>
- นุรีย์น สาแล๊ะ. (2559). อัตลักษณ์มลายูใน “ทะเลนี้ลึกนัก” ของ อับดุลราซัค ปาแนมาแล. *วารสารอินทนิลทักษิณสาร มหาวิทยาลัยทักษิณ*, 11(13), 89-116. <https://so02.tci-thaijo.org/index.php/HUSOTSU/article/view/154617/112474>
- รัตติยา สาแล๊ะ. (2544). *การปฏิสัมพันธ์ระหว่างศาสนิก ที่ปรากฏในจังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาส*. สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.
- ศิริรัตน์ ชูพันธ์ และ อรรถพล พิพัฒน์. (2560). ความหลากหลายทางภาษาและการสัมผัสภาษา ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้. *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี*, 9(1), 53-70. <https://e-journal.sru.ac.th/index.php/jhsc/article/view/593>
- สุทิพย์ พูลสวัสดิ์, พรพันธุ์ เขมคุณสัย และ ธนภัทร เต็มรัตนกุล. (2564). “ดาลอ ปอเนาะจาริต” พื้นที่ผลิตซ้ำอัตลักษณ์มลายูมุสลิมสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ภายใต้ความขัดแย้งกับนโยบายการศึกษาชาติปัจจุบัน. *วารสารอินทนิลทักษิณสาร มหาวิทยาลัยทักษิณ*, 16(2), 161-186. <https://so02.tci-thaijo.org/index.php/HUSOTSU/article/view/253845/170682>

- สุวิไล เปรมศรีรัตน์. (2541). *พัฒนาสื่อภาษาพื้นบ้านกรณีภาษาเขมรถิ่นไทย*. สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบทมหาวิทยาลัยมหิดล.
- อับดุลรอญิง สือแด, นิอับดุลรากีบ บินนิฮัสซัน และ ซาวาวิ ปะดาอาหมิน. (2560). ความสัมพันธ์เชิงชาติพันธุ์บริเวณชายแดนประเทศไทย-มาเลเซีย. *วารสารอิสลามศึกษา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์*, 8(2), 19-28. <https://so03.tci-thaijo.org/index.php/JOIS/article/view/166842/120437>
- อัสรี มาหะมะ. (2560). มลายูมุสลิมกับกระบวนการทำให้เป็นไทย. *วารสารสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่*, 29(1), 127-159. <https://so04.tci-thaijo.org/index.php/jss/article/view/165354/119727>
- อารีฟิน บินจิ, อับดุลลอฮ์ ลออแมน และ ซูฮัยมีย์ ฮิสมะแอล. (2550). *ปาตานี...ประวัติศาสตร์และการเมืองในโลกมลายู*. มูลนิธิวัฒนธรรมอิสลามภาคใต้.
- อิบรอฮีม ณรงค์รักษาเขต, นูมาน หะยิมะแซ, มูฮัมหมัดกรี มัณญู และ ฮานาฟี วงษ์หลี. (2566). บทบาทของปอเนาะและมัสยิดในการดำรงไว้ซึ่งภาษามลายูอักขระยาวีในจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย. *วารสารอิสลามศึกษา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์*, 14(2), 1-21. <https://so03.tci-thaijo.org/index.php/JOIS/article/view/272182/181093>
- Salleh, A. (2010). Batu Bersurat Terengganu: Perspektif Matematik. *Menemui Matematik (Discovering Mathematics)*, 32(1), 1-15. [https://web.archive.org/web/20160305012313/http://math.upm.edu.my/dismath/paper/2010/MM%20v.32\(1\)2010_1_15.pdf](https://web.archive.org/web/20160305012313/http://math.upm.edu.my/dismath/paper/2010/MM%20v.32(1)2010_1_15.pdf)

ดนตรีชุมชนริมคลองแสนแสบ: ทบทวนวรรณกรรมเพื่อความเข้าใจพื้นที่ทางวัฒนธรรม

A LITERATURE REVIEW OF COMMUNITY MUSIC ALONG KHLONG SAEN SAEB: TOWARD AN UNDERSTANDING OF CULTURAL SPACE

ทีฆภัฏ สอนินุช / TEEKAPAT SONTINUCH*

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
FACULTY OF FINE ARTS, SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY.

เทพิกา รอดสการ / TEPIKA RODSAKAN

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
FACULTY OF FINE ARTS, SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY.

Received : July 10, 2025
Revised : October 23, 2025
Accepted : October 31, 2025

บทคัดย่อ

บทความนี้นำเสนอการทบทวนวรรณกรรมเกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีในชุมชนริมคลองแสนแสบ กรุงเทพมหานคร โดยเน้นการวิเคราะห์พื้นที่ดังกล่าวในฐานะ “พื้นที่ทางวัฒนธรรม” ที่มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ วิถีชีวิต และประวัติศาสตร์ร่วมสมัย ดนตรีในพื้นที่นี้มีบทบาทหลากหลาย ทั้งด้านพิธีกรรม ความบันเทิง และการถ่ายทอดองค์ความรู้ โดยมีการเปลี่ยนแปลงทั้งในด้านรูปแบบการแสดง เนื้อหา และกระบวนการผลิตซึ่งสะท้อนพลวัตทางสังคม งานศึกษาชี้ให้เห็นว่าความยั่งยืนของวัฒนธรรมดนตรีจำเป็นต้องอาศัยทั้งการมีส่วนร่วมของชุมชน การสนับสนุนเชิงนโยบาย และการบูรณาการองค์ความรู้ทางวัฒนธรรมในระดับพื้นที่ บทความนี้จึงเสนอกรอบการวิเคราะห์ที่เชื่อมโยงแนวคิดพื้นที่ทางวัฒนธรรมกับ “ความยั่งยืนทางวัฒนธรรม” เพื่อสร้างความเข้าใจที่ลึกซึ้งยิ่งขึ้นเกี่ยวกับบทบาทของดนตรีในฐานะมรดกทางวัฒนธรรมที่มีชีวิต และเพื่อเป็นพื้นฐานในการธำรงและพัฒนาดนตรีชุมชนในบริบทเมืองที่กำลังเปลี่ยนแปลง

คำสำคัญ: คลองแสนแสบ, ดนตรีชุมชน, พื้นที่ทางวัฒนธรรม, ความยั่งยืนทางวัฒนธรรม

Abstract

This article presents a literature review on the musical culture of the communities along Khlong Saen Saeb in Bangkok, by focusing on an analysis of the canal's area as a “cultural space” shaped by ethnic diversity, historical layers, and contemporary urban dynamics. Within this space, community music in the surrounding area has played critical roles in ritual practices, entertainment, and wisdom transmission. Driven by urbanization and shifting lifestyles, these musical forms and practices have undergone significant changes in content, structure, and production, reflecting the community's response to social transformations. This article argues that cultural sustainability in music requires collaborative efforts involving community participation, policy support, and localized cultural knowledge systems. By

* ผู้นิพนธ์หลัก E-mail : teekapat@gs.wu.ac.th

engaging the frameworks of Cultural Space and “Cultural Sustainability,” this research study provides a deeper understanding of music as a living heritage, and a basis for preserving and developing local music culture in the context of urban transition and its long-term continuity.

Keywords: Khlong Saen Saeb, Community Music, Cultural Space, Cultural Sustainability

บทนำ

คลองแสนแสบเป็นหนึ่งในเส้นทางน้ำสายสำคัญที่มีบทบาทในการหล่อเลี้ยงชีวิต สังคม และวัฒนธรรมของชาวกรุงเทพมหานครมาตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ด้วยบทบาทในฐานะเส้นทางคมนาคม เชื่อมโยงกิจกรรมทางเศรษฐกิจ และเป็นพื้นที่รองรับการตั้งถิ่นฐานของผู้คนจากหลากหลายชาติพันธุ์และศาสนา คลองแห่งนี้ขุดขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยมีความยาวกว่า 1,300 เส้น ผ่านท้องทุ่งสำคัญ เช่น ทุ่งบางกะปิและทุ่งหนองจอก ซึ่งต่อมาได้กลายเป็นพื้นที่ชุมชนเมืองที่มีวิถีชีวิตแบบพหุวัฒนธรรม (เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, 2504, น. 95) ชุมชนริมคลองแสนแสบเติบโตขึ้นท่ามกลางความหลากหลายทางชาติพันธุ์และศาสนา โดยมีการอยู่ร่วมกันอย่างสันติและยอมรับวิถีชีวิตที่แตกต่าง ความเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมในพื้นที่นี้มิได้เกิดจากการเปลี่ยนแปลงทางศาสนาหรือประเพณีโดยตรง แต่เกิดขึ้นจากปัจจัยแวดล้อม เช่น การพัฒนาเมือง และการย้ายถิ่นฐานของประชากรจากหลากหลายภูมิภาค ซึ่งเข้ามาสร้างชุมชนใหม่ ริมคลอง (วรารักษ์ จิวชัยศักดิ์, 2555) ในบริบทของวัฒนธรรมดนตรี พื้นที่ริมคลองแสนแสบสะท้อนให้เห็นถึงความสร้างสรรค์ทางศิลปะที่เกิดจากการแลกเปลี่ยนระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์และวัฒนธรรมที่หลากหลาย ผ่านรูปแบบการแสดงดนตรีที่หลากหลาย เช่น วงปี่พาทย์, ลิเกเรียบ, นาเสป, วงอังกะลุง และกลองยาว สถานที่อย่างตลาดริมน้ำวัด และพื้นที่ชุมชน ที่เป็นพื้นที่ในการแสดงดนตรี และการสืบทอดองค์ความรู้และวัฒนธรรมทางดนตรีสู่คนรุ่นใหม่ บรรยายภาพทางกายภาพ และบริบททางสังคมของคลองแสนแสบจึงส่งผลโดยตรงต่อการสร้างอัตลักษณ์ทางดนตรีของชุมชน

คลองแสนแสบจึงเป็นพื้นที่วัฒนธรรมที่หล่อหลอมทั้งมิติทางประวัติศาสตร์และความร่วมสมัย การเปลี่ยนแปลงของชุมชนในแต่ละยุคสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างโครงสร้างทางสังคม การเมือง เศรษฐกิจ กับการแสดงออกทางวัฒนธรรม โดยเฉพาะดนตรีที่พัฒนาไป

ตามบริบทของยุคสมัย นอกจากนี้ การตั้งถิ่นฐานของกลุ่มชาติพันธุ์ที่หลากหลายยังมีส่วนสำคัญในการสร้างรูปแบบดนตรีที่มีลักษณะเฉพาะในแต่ละพื้นที่ ในการศึกษาวัฒนธรรมดนตรีในชุมชนริมคลองแสนแสบ จึงสามารถเลือกแนวทางการศึกษาทั้งในมิติ “แนวนอน” และ “แนวตั้ง” โดยการศึกษาแนวนอนจะมุ่งเน้นการวิเคราะห์พัฒนาการของเนื้อหาดนตรีตามช่วงเวลา ส่วนแนวตั้งจะศึกษาบริบททางสังคมที่มีผลต่อการสร้างความหมายของดนตรี ในช่วงเวลาหนึ่งโดยเฉพาะ ซึ่งแนวทางดังกล่าวสอดคล้องกับงานวิจัยในพื้นที่ลุ่มน้ำโขง ที่ชี้ให้เห็นถึงความจำเป็นในการสำรวจพื้นที่วัฒนธรรมที่ยังขาดการศึกษาอย่างเป็นระบบ (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2562)

สถาบันการศึกษา นักดนตรี ปรชาชนชาวบ้าน รวมถึงเครือข่ายกลุ่มชุมชนล้วนมีบทบาทสำคัญในการธำรงไว้ซึ่งความรู้และการถ่ายทอดดนตรีในบริบทของตนเอง ความต่อเนื่องของการดำรงอยู่ของดนตรีในคลองแสนแสบ จึงมิได้ขึ้นอยู่กับการอนุรักษ์เชิงรูปธรรมเท่านั้น แต่ต้องอาศัยการมีส่วนร่วมของชุมชน การสร้างความหมายใหม่ร่วมกัน และการปรับตัวให้เข้ากับสังคมยุคใหม่ ในบริบทดังกล่าวแนวคิด “พื้นที่ทางวัฒนธรรม” (Cultural Space) และ “ความยั่งยืนทางวัฒนธรรม” (Cultural Sustainability) จึงเป็นกรอบวิเคราะห์ที่สำคัญ ซึ่งช่วยให้เห็นคุณค่าและบทบาทของดนตรีในฐานะมรดกวัฒนธรรมที่มีชีวิต เป็นทั้งรากฐานของอัตลักษณ์ และเป็นกลไกของการเปลี่ยนแปลงและสร้างสรรค์ ในชุมชนเมืองร่วมสมัยด้วยภูมิหลังทางประวัติศาสตร์และความหลากหลายของกิจกรรมทางดนตรี พื้นที่ริมคลองแสนแสบในกรุงเทพมหานคร บทความนี้จึงมีวัตถุประสงค์ เพื่อทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมดนตรีในชุมชนดังกล่าว โดยมุ่งเน้นการวิเคราะห์ผ่านมิติ ของพื้นที่ทางวัฒนธรรม วิถีชีวิต อัตลักษณ์ และการเปลี่ยนแปลงทางสังคม ทั้งนี้เพื่อวางรากฐานทางความรู้สำหรับการอนุรักษ์ และพัฒนาแหล่งวัฒนธรรมดนตรีให้สามารถดำรงอยู่ได้อย่างยั่งยืนในบริบทของเมืองที่กำลังเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา

แนวคิดพื้นที่ทางวัฒนธรรม

ในปัจจุบันมีความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ สังคม และเทคโนโลยีดำเนินไปอย่างรวดเร็ว การทำความเข้าใจ “พื้นที่” ไม่อาจจำกัดอยู่เพียงการรับรู้ในเชิงกายภาพ อีกต่อไป สำคัญต้องพิจารณาภายใต้กรอบคิดที่ซับซ้อนและหลากหลายมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะเมื่อพื้นที่ได้กลายมาเป็นองค์ประกอบสำคัญในการหล่อหลอม อธิบาย และสะท้อนความสัมพันธ์ทางอำนาจ ตัวตน และความหมายของผู้คนในแต่ละบริบท หนึ่งในกรอบแนวคิดสำคัญที่ได้รับความสนใจอย่างกว้างขวางคือแนวคิดเรื่อง “พื้นที่ทางวัฒนธรรม” ซึ่งชี้ให้เห็นว่าพื้นที่มิได้เป็นเพียงบริเวณหรือที่ตั้งของกิจกรรมทางสังคมเท่านั้น อีกทั้งยังเป็นเวทีที่วัฒนธรรมถูกสร้าง สื่อสาร ต่อรอง และเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ในทัศนะของ (Lefebvre, 1991, p. 411) พื้นที่ไม่ใช่สิ่งที่สามารถแยกออกมาพิจารณาอย่างโดดเดี่ยวราวกับวัตถุที่ถูกตัดขาดจากผู้รับรู้หรือเข้าใจจากมุมมองด้านเดียว หากแต่เป็นสิ่งที่มิติเชิงซ้อนและหลากหลาย พื้นที่จึงดำรงอยู่ในสถานะที่ซับซ้อน เป็นได้ทั้งเครื่องมือและเป้าหมาย ทั้งสื่อ ตัวกลาง และบริบทของกระบวนการช่วงชิงอำนาจ แนวคิดเรื่อง “Thirdspace” หรือ “พื้นที่ที่สาม” จึงชี้ให้เห็นว่าพื้นที่คือเวทีของการปฏิบัติการทางสังคม (the habitat of social practices) ซึ่งหมายถึงพื้นที่ที่แนวคิด เหตุการณ์ ปรากฏการณ์ และความหมายสามารถเปลี่ยนแปลงไปได้ตลอดเวลา ทั้งนี้ Lefebvre (1991) ให้ความสำคัญต่อ “การเมืองของการสร้างพื้นที่” โดยเสนอว่าการทำความเข้าใจพื้นที่ต้องพิจารณาอย่างวิเคราะห์ถึงเบื้องหลังของอำนาจที่แฝงอยู่ผ่านความรู้ และอุดมการณ์ต่าง ๆ เพราะท้ายที่สุด การช่วงชิงพื้นที่ทางสังคมคือความพยายามเพื่อให้ได้มาซึ่งอำนาจในการครอบครอง หรือควบคุมพื้นที่นั้น ปรากฏในหนังสือ The Production of Space ที่ได้อธิบายถึงความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลกับพื้นที่ในสามลักษณะ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดสมัยใหม่ที่มองพื้นที่ในเชิงพลวัต ไม่ใช่พื้นที่ที่หยุดนิ่งหรือมีความหมายตายตัวเหมือน ในแนวคิดของนักสังคมวิทยาแบบดั้งเดิม แต่กลับมองว่าพื้นที่คือสิ่งมีชีวิตที่มีความหมายจากผู้คนที่เข้ามาใช้งาน เป็นพื้นที่ที่เต็มไปด้วยการเคลื่อนไหว การแลกเปลี่ยน การเรียนรู้ และการถ่ายทอดระหว่างกัน พื้นที่ในมุมมองนี้ จึงไม่ใช่เพียงแค่พื้นที่ทางกายภาพ แต่คือพื้นที่ทางสังคมที่เปรียบได้กับ “เวทีของการต่อสู้ช่วงชิง” ซึ่งผู้คนต่างเข้ามามีบทบาทในการนิยาม สร้าง และเปลี่ยนแปลงความหมายของมันตลอดเวลา

เห็นได้ว่า “พื้นที่สาธารณะทางวัฒนธรรม” เป็นองค์ประกอบที่มีอยู่ในทุกเมือง โดยสะท้อนอัตลักษณ์เฉพาะของแต่ละพื้นที่ผ่านลักษณะทางวัฒนธรรม ประเพณี และรูปแบบการใช้งานที่แตกต่างกัน ไม่ว่าจะเป็นการรองรับกิจกรรมทางวัฒนธรรมแบบดั้งเดิมหรือกิจกรรมร่วมสมัยที่หลากหลาย พื้นที่สาธารณะในมิติทางวัฒนธรรมอย่างรอบด้าน โดยไม่จำกัดเพียงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสภาพแวดล้อม แต่เน้นการทำความเข้าใจความหมายและอัตลักษณ์ที่เกิดจากความหลากหลายทางวัฒนธรรม ซึ่งส่งผลต่อรูปแบบการใช้พื้นที่และกระบวนการพัฒนาในเชิงพื้นที่ได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น (เมธี พิริยการณนธ์ และ นพดล ตั้งสกุล, 2564) แนวคิดเรื่อง “พื้นที่ทางวัฒนธรรม” เป็นกรอบการวิเคราะห์ที่ช่วยให้เห็นถึงความสัมพันธ์เชิงซ้อนระหว่างพื้นที่ กิจกรรม และความหมายที่มนุษย์สร้างขึ้นผ่านกระบวนการทางสังคม วัฒนธรรม และอำนาจ พื้นที่ ไม่เพียงบริบททางกายภาพเพียงอย่างเดียว แต่เป็นพื้นที่ที่มีชีวิต มีพลวัต และถูกหล่อหลอมโดยการกระทำ ความเชื่อ และอัตลักษณ์ของผู้คนที่เข้ามาใช้งานภายในบริบทนั้น การทำความเข้าใจพื้นที่ในลักษณะนี้ จึงช่วยเปิดมุมมองใหม่ในการศึกษาปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมในระดับพื้นที่ได้อย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้น

พื้นที่ริมคลองแสนแสบในกรุงเทพมหานครเป็นตัวอย่างของ “พื้นที่ทางวัฒนธรรม” ที่สะท้อนการอยู่ร่วมกันอย่างสงบของชุมชนพุทธและมุสลิมมาตั้งแต่สมัยกรุงธนบุรี โดยมีการก่อตั้งวัดแสนแสบ (วัดแสนสุขในปัจจุบัน) และสุเหร่าบ้านครัว (มัสยิดยามีอุลค็อยรียะห์) ซึ่งถือเป็นจุดเริ่มต้นของความหลากหลายทางศาสนาในพื้นที่ ต่อมาเมื่อมีการขุดคลองแสนแสบในสมัยรัชกาลที่ 3 การตั้งถิ่นฐานและการสร้างวัดกับมัสยิดก็ขยายตัวมากขึ้นตามแนวคลอง ปัจจุบันมีวัดในพระพุทธศาสนา (วัดราษฎร์) จำนวน 11 แห่ง และมัสยิดในศาสนาอิสลามจำนวน 25 แห่ง รวมทั้งสิ้น 36 แห่ง ที่ตั้งกระจายอยู่ตลอดแนวคลอง ปัจจัยที่ส่งเสริมให้วัดและมัสยิดเหล่านี้ดำรงอยู่ ได้แก่ รากฐานทางประวัติศาสตร์ ความเชื่อ ศิลปะ และวิถีชีวิตที่สืบทอดกันมาจนกลายเป็นต้นแบบของความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมและการอยู่ร่วมกันอย่างมั่นคงในพื้นที่เมือง (รุ่งอรุณ กุลธำรง, 2556) แม้จะมีความพยายามจากภาครัฐและภาคส่วนต่าง ๆ ในการฟื้นฟูคลองแสนแสบในฐานะแหล่งทรัพยากรธรรมชาติและเส้นทางคมนาคมที่สำคัญมา

ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2537 แต่ในมิติของวัฒนธรรมทางดนตรี ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญของอัตลักษณ์ชุมชนริมคลอง กลับยังไม่ได้รับการให้ความสำคัญอย่างเพียงพอ ในเชิงนโยบาย หรือการฟื้นฟูเชิงพื้นที่ วัฒนธรรมดนตรีในชุมชนต่าง ๆ ซึ่งวัฒนธรรมทางดนตรีล้วนมีบทบาทในการสร้างความผูกพันระหว่างผู้คนกับสถานที่ อีกทั้งสะท้อนให้เห็นถึงความหลากหลายทางชาติพันธุ์และศาสนาอันเป็นเอกลักษณ์ของพื้นที่ อย่างไรก็ตามการขาดกลไกสนับสนุนอย่างเป็นระบบส่งผลให้มรดกทางเสียงเหล่านี้ เสี่ยงต่อการเลือนหายไปพร้อมกับการเปลี่ยนแปลงของเมือง และการปรับตัวของวิถีชีวิต ดังนั้น การพัฒนาและฟื้นฟูคลองแสนแสบจึงควรมอง “วัฒนธรรมดนตรี” เป็นส่วนหนึ่งของทรัพยากรที่มีคุณค่าควรอนุรักษ์และส่งเสริม ควบคู่กับการดูแลสิ่งแวดล้อมและโครงสร้างพื้นฐาน เพื่อสร้างความยั่งยืนอย่างแท้จริงในทุกมิติของพื้นที่

ตัวอย่างที่สะท้อนการประยุกต์ใช้แนวคิดนี้ได้เป็นอย่างดี คือ การศึกษาพื้นที่ทางวัฒนธรรมของดนตรีไทยในจังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการเชื่อมโยงกันระหว่างสถานที่ กลุ่มบุคคล และกิจกรรมทางดนตรีที่เกิดขึ้นภายในพื้นที่ต่าง ๆ การศึกษาพื้นที่ทางวัฒนธรรมของดนตรีไทยในจังหวัดเชียงใหม่สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างสถานที่ บุคคล และกิจกรรมทางวัฒนธรรมที่เชื่อมโยงกันอย่างมีนัยสำคัญ พื้นที่ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทยพบได้ทั้งในบ้าน คู่มุ่เจ้านาย วัด สถาบันการศึกษา และพื้นที่ประกอบพิธีกรรมหรือเทศกาลต่าง ๆ ซึ่งต่างมีความหมายในเชิงสังคมและวัฒนธรรม ไม่ว่าจะเป็นพื้นที่ประวัติศาสตร์หรือพื้นที่ร่วมสมัย โดยเฉพาะเมื่อมีกลุ่มผู้เกี่ยวข้องทั้งจากท้องถิ่นและจากภาคอื่น เช่น นักดนตรีจากภาคกลาง เข้ามามีบทบาทร่วมในกิจกรรมทางดนตรีไทย ก็ยิ่งสะท้อนให้เห็นความหลากหลายและการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นภายในพื้นที่เหล่านี้ (ประเมศวร์ สรรพศรี และ เกริกพงศ์ ใจคำ, 2565) ในบริบทของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมร่วมสมัย แนวคิดดังกล่าวจึงมีบทบาทสำคัญในการทำความเข้าใจการดำรงอยู่และการเปลี่ยนแปลงของมรดกทางวัฒนธรรมในระดับท้องถิ่น โดยเฉพาะในกรณีของวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านที่มีความเปราะบางต่อกระแสสมัยใหม่ ตัวอย่างหนึ่งที่สะท้อนประเด็นนี้ได้เป็นอย่างดีคือการศึกษาวิจัยเรื่อง “วัฒนธรรมดนตรีกับวิถีชีวิตในท้องถิ่นภาคตะวันออก: จังหวัดตราดและจังหวัดจันทบุรี” ซึ่งชี้ให้เห็นถึงพัฒนาการและการสืบทอดของดนตรีพื้นบ้านที่กำลัง

เผชิญกับการเลือนหาย เนื่องจากความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ สังคม และเทคโนโลยี ทำให้คนรุ่นใหม่ไม่เข้าถึงหรือสนใจดนตรีพื้นบ้านแบบดั้งเดิม ซึ่งถูกมองว่าไม่มีความทันสมัย จึงมีความจำเป็นต้องพัฒนาและปรับรูปแบบให้สอดคล้องกับยุคสมัย เช่นเดียวกับแนวทางที่เพลงลูกทุ่งสามารถประยุกต์ตัวเองให้ร่วมสมัยได้สำเร็จ ดังนั้นจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม พบว่าดนตรีพื้นบ้านบางรูปแบบได้สูญหายไปโดยไม่สามารถบันทึกหรือถ่ายทอดต่อได้ เช่นกรณีวงกลองยาวของลุงเสถียร บ้านแหลมมะขาม จังหวัดตราด ที่ไม่สามารถถ่ายทอดรูปแบบการตีได้ทั้งหมด งานมานุษยวิทยาดนตรีจึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งในการเร่งเก็บข้อมูลและอนุรักษ์มรดกเหล่านี้ เพื่อเป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์และพัฒนาวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านให้คงอยู่ต่อไปในสังคมร่วมสมัย (รณชัย รัตนเศรษฐ, 2559, น. 88) สรุปได้ว่า แนวคิดพื้นที่ทางวัฒนธรรมจะเป็นกรอบวิเคราะห์สำคัญที่ช่วยให้เข้าใจความสัมพันธ์เชิงซ้อนระหว่างพื้นที่ กิจกรรม และความหมายที่มนุษย์สร้างขึ้นผ่านกระบวนการทางสังคมและอำนาจ โดยมองว่าพื้นที่ไม่ใช่เพียงบริบททางกายภาพ แต่เป็นพื้นที่ที่มีชีวิต ถูกหล่อหลอมโดยอัตลักษณ์ ความเชื่อ และการกระทำของผู้คน แนวคิดนี้ได้รับการอธิบายโดยนักคิดอย่าง Lefebvre (1991) และต่อยอดผ่านแนวคิด Thirdspace ซึ่งชี้ว่าพื้นที่คือเวทีของการปฏิบัติการทางสังคมที่มีการสร้าง ต่อรอง และเปลี่ยนแปลงความหมายอยู่ตลอดเวลา ตัวอย่างการประยุกต์ใช้แนวคิดนี้ที่ชัดเจนได้แก่ การศึกษาพื้นที่ทางวัฒนธรรมของดนตรีไทยในจังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งแสดงให้เห็นความเชื่อมโยงระหว่างสถานที่ กลุ่มบุคคล และกิจกรรมทางดนตรีที่สะท้อนอัตลักษณ์และความหลากหลายของชุมชนในแต่ละพื้นที่ รวมถึงงานวิจัยเกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านในภาคตะวันออก โดยเฉพาะจังหวัดตราดและจันทบุรี ที่ชี้ให้เห็นถึงความเปราะบางของมรดกดนตรีพื้นบ้านที่กำลังเลือนหายไปจากวิถีชีวิตร่วมสมัย ความจำเป็นในการปรับตัวเพื่อความอยู่รอดจึงเป็นสิ่งสำคัญ เช่นการประยุกต์รูปแบบให้ร่วมสมัยเหมือนเพลงลูกทุ่ง ขณะเดียวกันงานด้านมานุษยวิทยาดนตรีจำเป็นต้องเร่งเก็บข้อมูลและองค์ความรู้พื้นบ้านเหล่านี้ไว้ก่อนที่จะสูญหายไป เพื่อเป็นรากฐานในการต่อยอด สร้างสรรค์ และรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมในอนาคต

ภูมิทัศน์ของวรรณกรรมเกี่ยวกับดนตรีชุมชน ริมคลองแสนแสบ

จากเส้นทางประวัติศาสตร์และการตั้งถิ่นฐานของกลุ่มชาติพันธุ์ที่หลากหลาย ทำให้วัฒนธรรมดนตรีในชุมชนริมคลองแสนแสบมีลักษณะที่หลากหลายและผสมผสานกันอย่างโดดเด่น ความหลากหลายนั้นมิได้หยุดนิ่งอยู่กับที่ แต่กำลังดำเนินไปท่ามกลางกระแสของการเปลี่ยนแปลงในแต่ละช่วงยุคสมัย ซึ่งสะท้อนผ่านรูปแบบของการแสดงดนตรี เนื้อหา และวิธีการถ่ายทอด ที่มีความแตกต่างกันตามบริบททางสังคม วัฒนธรรม และเทคโนโลยีที่เปลี่ยนไป การเปลี่ยนแปลงทางดนตรี จึงมิใช่เพียงการเปลี่ยนแปลงของภาพรวมวัฒนธรรม แต่เป็นการเปลี่ยนแปลงของเสียงและองค์ประกอบของดนตรี ทั้งในด้านจังหวะ ทำนอง สัมเสียง การประสานเสียง และคีตนิพนธ์ ที่ปรากฏขึ้นในช่วงเวลาหนึ่ง และดำเนินต่อไปสู่ช่วงเวลาใหม่ ซึ่งสะท้อนถึงพลวัตของชุมชนที่ตอบสนองต่อสิ่งแวดล้อมทางวัฒนธรรมอย่างต่อเนื่อง (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2560, น. 3) ในกรณีของชุมชนริมคลองแสนแสบ การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวสามารถเห็นได้จากการดัดแปลงการแสดงดนตรีให้เหมาะสมกับบริบทของกลุ่มวัฒนธรรม เช่น การอนุรักษ์บทเพลงในชุมชนมุสลิม การปรับตัวทำนองให้ร่วมสมัย การใช้เครื่องดนตรีผสมผสานระหว่างดั้งเดิมกับสมัยใหม่ หรือแม้กระทั่งการสร้างบทเพลงใหม่ที่สะท้อนเรื่องราวของชุมชนในยุคปัจจุบัน ทั้งหมดนี้ล้วนแสดงให้เห็นว่า “ดนตรี” เป็นทั้งกระจกสะท้อนความเป็นไปของสังคม และเป็นกลไกที่ชุมชนใช้เพื่อปรับตัวและดำรงไว้ซึ่งอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมในสถานะที่เปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ

วัฒนธรรมเป็นระบบที่มีการปรับเปลี่ยนและเคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลา โดยสามารถวิเคราะห์ได้ผ่านความสัมพันธ์กับระบบนิเวศทางภูมิศาสตร์ สังคม และพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ นอกจากนี้ วัฒนธรรมยังสามารถเข้าใจได้ในฐานะ ชุดของความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ดำรงอยู่ในหลากหลายระดับ และในฐานะวาทกรรมที่เกี่ยวข้องกับการผลิตความหมาย เพื่อสร้างความจริงในบริบททางสังคม (ซิณุพงศ์ อินทร์แก้ว, 2563) แนวคิดดังกล่าวช่วยเปิดมุมมองใหม่ ในการศึกษาดนตรี มิใช่เพียงในฐานะศิลปะการแสดง แต่ในฐานะเครื่องมือทางสังคมที่สะท้อนพลวัตและการต่อรองของชุมชน ในกรณีของดนตรีริมคลองแสนแสบ รูปแบบการแสดงอย่างลิเกเรียบ อู้ละกันปี ปี่พาทย์

หรืออื่น ๆ ล้วนสะท้อนทั้งการดำรง อัตลักษณ์ การปรับตัว และความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย ดนตรีจึงเป็นภาพแทนของพื้นที่ ทางวัฒนธรรมที่มีชีวิต และควรค่าแก่การทำความเข้าใจในเชิงลึกเพื่อธำรงไว้ซึ่งความหมายในบริบทของเมือง

การแสดง อู้ละกันปี ของชาวมุสลิมในเขตหนองจอก กรุงเทพมหานคร เป็นตัวอย่างหนึ่งของความเปลี่ยนแปลงทางดนตรีที่สะท้อนการปรับตัวตามบริบททางวัฒนธรรมและสังคมในพื้นที่ การแสดงดังกล่าวเริ่มปรากฏหลักฐานในช่วงปี พ.ศ. 2492 และได้รับการฟื้นฟูในช่วง พ.ศ. 2496 โดยเชคมุฮัมหมัดอาลี ชุกรีย์ ผู้นำทางศาสนาในนิกายซูฟี กอดีรียะห์ รูปแบบการแสดงคล้ายกับดิเกร์เรียบ โดยมีการนั่งล้อมวงตีกลองและขับร้องบทสรรเสริญท่านนบีมุฮัมหมัด ซึ่งมีความโดดเด่นด้านภาษาที่ใช้ภาษามลายู และมีพัฒนาการทางดนตรีชัดเจนในด้านทำนองที่แตกต่างกัน ได้แก่ ทำนอง “กีหมิง” ซึ่งใช้เฉพาะผู้ชายและมีเครื่องประกอบจังหวะคือกลองรำมะนา และทำนอง “กีหรุ่น” หรือ “ทำนองบ้านคู้” ที่ใช้เฉพาะผู้หญิงในการขับร้องโดยไม่มีเครื่องดนตรี และมีการนำทำนองเพลงไทย เช่น เพลงพม่าเห่ และเพลงลาวสมเด็จ มาใช้ร่วมด้วย ซึ่งสะท้อนถึงการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมดนตรีมลายูและไทยอย่างสร้างสรรค์ในชุมชนมุสลิมพื้นถิ่นแห่งนี้ (กมลลักษณ์ น่วมสำลี และคณะ, 2565) การเปลี่ยนแปลงทางดนตรีในชุมชนริมคลองแสนแสบไม่ได้จำกัดอยู่เพียงด้านเนื้อหาและรูปแบบการแสดงเท่านั้น หากยังขยายสู่กระบวนการผลิตและการดูแลรักษาเครื่องดนตรีที่สะท้อนอัตลักษณ์ของชุมชนด้วยเช่นกัน ตัวอย่างเช่น คุณครูตาอู๊ด หรือผู้ใหญ่สุทัศน์ ยิดนรดิน แห่งชุมชนทรายกองดิน เขตคลองสามวา ไม่เพียงเป็นผู้วางดิเกร์เรียบเท่านั้น และ ยังมีบทบาทสำคัญในฐานะช่างฝีมือผู้อนุรักษ์ศิลปะการขึ้นหน้ากลองรำมะนาแบบโบราณ ท่ามกลางบริบทของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม คุณครูได้ปรับเทคนิคและวัสดุ เช่น การใช้หวายในล่อนหลากสีและการทาดินสอพอง เพื่อรักษาคุณภาพเสียงและสร้างเอกลักษณ์เฉพาะของกลอง นอกจากนี้ ยังริเริ่มแนวคิดการจัดตั้งศูนย์การเรียนรู้เพื่อถ่ายทอดองค์ความรู้เหล่านี้ให้คนรุ่นใหม่ สะท้อนถึงการเปลี่ยนผ่านจากการสืบทอดภายในครอบครัวสู่การจัดการเชิงระบบในระดับชุมชน ซึ่งเป็นกลไกสำคัญของการธำรงและต่อยอดวัฒนธรรมดนตรีในยุคปัจจุบัน (จักรพงษ์ กลิ่นแก้ว, 2562, น. 245-246)



ภาพที่ 1 สาทิตการบรรเลงลูกเอียบ โดยวงผู้ใหญ่ด้าวู้ด ชุมชนทรายกองดิน เขตคลองสามวา กรุงเทพมหานคร
ที่มา : ชีเมกส์ สนธิสุข, (2568).

นอกจากนี้บุคคลสำคัญในราชวงศ์มีบทบาทอย่างยิ่งต่อการส่งเสริมและสืบทอดองค์ความรู้ด้านดนตรี ในบริบท ของสังคมไทย โดยเฉพาะสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพชรบูรณ์อินทราชัย ผู้ทรงสนพระทัย ในดนตรีไทยและดนตรีตะวันตกมาแต่เยาว์วัย ซึ่งพระองค์ทรงเป็นคนไทยคนแรกที่เล่นเครื่องดนตรีพิณฝรั่ง (Harp) และมีบทบาทสำคัญทั้งในฐานะผู้ปฏิบัติและผู้ส่งเสริมการเรียนรู้ ทรงก่อตั้งโรงเรียนเพาะช่างเพื่อส่งเสริมศิลปกรรมทุกแขนง และทรงจัดตั้งคณะละครภายในบริเวณที่ประทับซึ่งตั้งอยู่ใกล้คลองแสนแสบ ติดกับวังสระปทุม

(พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ, 2526, น. 63) โดยใช้พื้นที่ดังกล่าวเป็นศูนย์กลางของกิจกรรมด้านดนตรีและการแสดงพัฒนาทั้งระดับราชสำนักและชุมชนโดยรอบการดำเนินบทบาทของพระองค์ จึงสะท้อนถึงพระอัจฉริยภาพทางศิลปะ ที่ต่อยอดความสำคัญของการมีผู้นำ ทางวัฒนธรรมที่ส่งผ่านองค์ความรู้และคุณค่าของดนตรีให้สืบทอดต่อเนื่องในบริบทของสังคมไทย ปัจจุบันยังมีการสืบทอด การบรรเลงฮาร์ป โดยมีศูนย์การเรียนรู้ที่ชื่อว่า Tamnak Prathom Harp Centre ตั้งอยู่ที่ 16 ซอย สุขุมวิท 43 แขวงคลองตันเหนือ เขตวัฒนา กรุงเทพมหานคร



ภาพที่ 2 สมเด็จพระเจ้า เจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก ทรงฉายกับฮาร์ป (พิณฝรั่ง) พระองค์ทรงเป็นคนไทยคนแรกที่เล่นฮาร์ปได้

ที่มา : ศิลปวัฒนธรรม. (2559). เจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก ผบ.โรงเรียนเพาะช่างพระองค์แรก ทรงพระปรีชาแม่แต่งงานของผู้หญิง.

https://www.silpa-mag.com/history/article_982

การปรับตัวทางดนตรีในชุมชนริมคลองแสนแสบ เป็นภาพสะท้อนของพลวัตทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นท่ามกลาง ความหลากหลายและการเปลี่ยนแปลงของสังคมเมือง ร่วมสมัย ดนตรีพื้นบ้านหลากหลายรูปแบบ อาทิ อู้ละกัน นปี ดิเกร์เรียบ ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัย เรื่องการปรับตัว ของวงดนตรีปี่พาทย์มอญในจังหวัดราชบุรีท่ามกลางบริบท สังคมไทยร่วมสมัย ที่แสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลง ทั้งใน ด้านเนื้อหา รูปแบบ และบทบาททางสังคม เพื่อคงอยู่ใน บริบทปัจจุบัน ในกรณีของคณะปี่พาทย์มอญ มีการปรับตัว ในหลายมิติ ได้แก่ การนำดนตรีไปใช้ในบริบทพิธีกรรม งาน ศพ และความบันเทิง เช่น ลิเกหรือแข่งเรือ รวมถึงการ ประยุกต์เครื่องดนตรี ระบบเสียง และเวทีเพื่อความสะดวก ในการแสดง ตลอดถึงการใช้อีโคโนมออนไลน์ในการ ประชาสัมพันธ์ยังช่วยขยายฐานการตลาด และเพิ่มโอกาส การจ้างงาน ในด้านเนื้อหา คณะปี่พาทย์ยังคงรักษาเพลง ดั้งเดิมไว้ แต่ก็มีกรมผสมเพลงลูกทุ่ง เพลงประกอบละคร และเพลงร่วมสมัย เพื่อให้เข้าถึงผู้ฟังได้มากขึ้น ในขณะที่ เดียวกัน การปลูกฝังคุณธรรม ความรับผิดชอบ และระเบียบ วินัยของนักดนตรี ก็ถือเป็นส่วนหนึ่งของการปรับตัวที่ช่วย ส่งเสริมภาพลักษณ์ของคณะดนตรีให้ได้รับความเชื่อถือจาก สังคมโดยรวม การเปลี่ยนแปลงเหล่านี้จึงไม่ใช่เพียงการ เปลี่ยนทางเสียงหรือรูปแบบเท่านั้น แต่เป็นการปรับ โครงสร้างวัฒนธรรมดนตรีทั้งระบบ (ธัญญาภรณ์ โพธิภาวิน, 2565) คลองแสนแสบในฐานะ “พื้นที่เปลี่ยนผ่านของเมือง” สะท้อนถึงการเปลี่ยนแปลงทั้งทางกายภาพและทาง วัฒนธรรมที่เกิดขึ้นจากการเติบโต ของเมืองและการย้าย ถิ่นฐาน ของประชากรหลากหลายเชื้อชาติ ตั้งแต่สมัยรัชกาล ที่ 3 ที่คลองถูกใช้เพื่อเกษตรกรรม การขนส่ง และการเชื่อม โยงกับเมืองหลวง พื้นที่ริมคลองจึงกลายเป็นจุดตั้งถิ่นฐาน ของชุมชนต่าง ๆ ที่อยู่ร่วมกันบนพื้นฐาน ของ ความหลากหลายทางวัฒนธรรมอย่างกลมกลืน เมื่อเมือง ขยายตัว สภาพแวดล้อมริมคลองเปลี่ยนแปลงไปจากชุมชน พื้นถิ่นกลายเป็นพื้นที่เมืองผสมผสานทั้งอาคารสำนักงาน โรงงาน และระบบขนส่ง ส่งผลให้บทบาทของคลองแสนแสบ เปลี่ยนจากเส้นทางน้ำเชิงเศรษฐกิจดั้งเดิมมาเป็นพื้นที่ที่ต้อง รับมือกับปัญหาสิ่งแวดล้อมและความเหลื่อมล้ำทางเมือง ใน ขณะเดียวกัน วัฒนธรรมดนตรีของชุมชนริมคลอง เช่น ลิเก เรียบ อู้ละกันปี ดนตรีไทย และวงดนตรีรูปแบบต่าง ๆ ก็ได้ ปรับตัวตามบริบทใหม่ ในมิติของบทเพลง เครื่องดนตรี หรือ

รูปแบบการแสดง เพื่อตอบรับสังคมเมืองร่วมสมัย สะท้อน ให้เห็นว่าคลองแสนแสบมิใช่เพียงเส้นทางน้ำเก่าแก่ แต่เป็น พื้นที่เชิงวัฒนธรรมที่ยังมีชีวิตและเคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลา ภายใต้ความเปลี่ยนแปลงของเมืองในทุกยุคสมัย

แนวคิดเรื่องความยั่งยืนทางวัฒนธรรมและการมีส่วนร่วมของชุมชนดนตรี

ยูเนสโกได้เข้ามามีบทบาทในวาทกรรมด้านความ ยั่งยืนทางวัฒนธรรมในฐานะองค์กรระหว่างประเทศที่สำคัญ มาตั้งแต่ปี ค.ศ. 1972 โดยได้ริเริ่มขับเคลื่อนกระแสความตื่น ตัวยุโรปในนามานาชาติเกี่ยวกับการอนุรักษ์และคุ้มครองมรดก ทางวัฒนธรรมและธรรมชาติ ผ่านการจัดทำ “อนุสัญญาว่า ด้วยการคุ้มครองมรดกทางวัฒนธรรมและธรรมชาติของ โลก” (UNESCO, 1972) ซึ่งนับเป็นจุดเริ่มต้นของกระแส ความร่วมมือระหว่างประเทศในการปกป้องรักษามรดก อัน ทรงคุณค่าของมนุษยชาติ ต่อมาในปี ค.ศ. 1989 การประชุม ใหญ่ของยูเนสโกได้ให้การรับรอง “ข้อเสนอแนะว่าด้วยการ คุ้มครองวัฒนธรรมดั้งเดิมและคติชนวิทยา” (UNESCO, 1989) ซึ่งถือเป็นรากฐานสำคัญในการขยายกรอบแนวคิด เรื่องมรดกทางวัฒนธรรมให้ครอบคลุมถึงองค์ความรู้ ภูมิปัญญาท้องถิ่น และมรดกทางวัฒนธรรมที่มีชีวิต ทั้งนี้ ใน ทศวรรษต่อมา ยูเนสโกยังได้จัดทำอนุสัญญา แลกเปลี่ยน และเครื่องมือทางกฎหมายระหว่างประเทศที่เกี่ยวข้องอีก เป็นจำนวนมาก เพื่อเสริมสร้างกลไกการคุ้มครองที่มี ประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

ในบรรดาเอกสารทางกฎหมายเหล่านี้ อนุสัญญา ที่ได้รับการยกย่องว่ามีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งต่อการธำรง รักษาความยั่งยืนทางวัฒนธรรม คือ “อนุสัญญาว่าด้วยการ คุ้มครองมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้” ปี ค.ศ. 2003 ซึ่งได้กำหนดพันธกิจหลักสี่ประการ ได้แก่ การธำรงรักษา และคุ้มครองมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ (ICH) ให้ รอดพ้นจากผลกระทบด้านลบอันเกิดจากกระแสการพัฒนา เศรษฐกิจและอุตสาหกรรม ความเป็นเมือง กระแส โลกาภิวัตน์ การแพร่กระจายของสื่อและเทคโนโลยีสมัยใหม่ ตลอดจนการเคลื่อนย้ายถิ่นฐานของประชากร; การส่งเสริม ให้เกิดการเคารพในความหลากหลายของ ICH ซึ่งเป็นสมบัติ ร่วมของชุมชน กลุ่มชน และปัจเจกบุคคล; การยกระดับความ ตระหนักรู้ในระดับนานาชาติถึงความจำเป็นในการธำรง รักษา ICH ไว้อย่างต่อเนื่อง และการสร้างกลไกความร่วมมือ

และให้ความช่วยเหลือระหว่างประเทศในมิติที่เกี่ยวข้องกับ ICH (UNESCO, 2022) ในบริบทของการเปลี่ยนแปลงทางสังคม สิ่งแวดล้อม และวัฒนธรรมระดับโลก โดยเฉพาะอย่างยิ่งการให้ความสำคัญกับบริบทของความยุติธรรมทางสังคม และสิทธิมนุษยชนของแนวปฏิบัติทางดนตรี และการขยายแนวทางที่เน้นการมีส่วนร่วมและความร่วมมือในการดำเนินงานเพื่อความยั่งยืนของดนตรี (Giri & Grant, 2025) พื้นที่ริมคลองแสนแสบในกรุงเทพมหานครเป็นตัวอย่างหนึ่งของพื้นที่ทางวัฒนธรรมที่กำลังเผชิญแรงกดดันจากการพัฒนาเมือง ความเสื่อมโทรมของสิ่งแวดล้อม และการเปลี่ยนแปลงของวิถีชีวิต ส่งผลให้บริบทและบทบาทของดนตรี ซึ่งปัจจุบันการแสดงดนตรีในงานชุมชน เริ่มค่อย ๆ ถูกลดความสำคัญลง แนวทางแบบสั่งการจากบนลงล่าง ที่ส่งผลให้กลุ่มคนจนต้องละทิ้งถิ่นฐานของตนเอง” ได้ในช่วงของบทความที่กล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงของพื้นที่ วิถีทางสิ่งแวดล้อม และความเสื่อมถอยของบทบาทดนตรีในงานชุมชน เพราะบริบทตรงนี้เชื่อมโยงกับผลกระทบจากการพัฒนาเมืองที่เป็นไปในลักษณะ Top-down ได้อย่างมีนัยยะ ความเคลื่อนไหวในการฟื้นฟูและอนุรักษ์มรดกทางดนตรีของชุมชนริมคลอง เช่น โครงการวิจัยเชิงชาติพันธุ์พินธ์ การสร้างพื้นที่แสดงดนตรีโดยชุมชน การสืบทอดความรู้ดนตรีผ่านคนรุ่นใหม่ และการทำงานร่วมกันระหว่างนักดนตรี ท้องถิ่น หน่วยงานรัฐ และนักวิชาการ สอดคล้องกับแนวทางที่บทความนำเสนอว่าความยั่งยืน ทางดนตรีต้องพิจารณาภายใต้บริบทสิทธิมนุษยชน ความยุติธรรมทางสังคม และการมีส่วนร่วมอย่างแท้จริงของผู้สืบทอดวัฒนธรรม ทั้งนี้ เพื่อให้ดนตรีไม่เพียงแต่ดำรงอยู่ แต่ยังสามารถตอบสนองต่อชีวิตร่วมสมัย และเสริมสร้างอัตลักษณ์ของชุมชนในระยะยาวได้อย่างยั่งยืน

การขยายตัวของสภาพแวดล้อมแบบเมือง (Urbanized Environments) ส่งผลกระทบอย่างมีนัยสำคัญต่อความยั่งยืนทางสังคม โดยเฉพาะในแง่ของการก่อให้เกิดความยากจนในบางชุมชนและละแวกใกล้เคียง อันเป็นผลมาจากการกระจุกตัวของความเหลื่อมล้ำทางเศรษฐกิจที่ยากจะเข้าถึงโอกาสพื้นฐาน เช่น รายได้ การศึกษา และทรัพยากรในชีวิตประจำวัน (Patel & Shah, 2021) พื้นที่เหล่านี้มักจะถูกอยู่ในภาวะการถูกกีดกันทั้งในเชิงสังคมและการเมือง ซึ่งยิ่งก่อให้เกิดปัญหาความยากจนรุนแรงขึ้น แม้จะมีความพยายามในการแก้ไขปัญหาความยั่งยืนทางสังคมผ่านแนวทางแบบสั่งการจากบนลงล่าง (top-down responses) แต่วิธีการเหล่านี้กลับไม่ก่อให้เกิดประสิทธิผลอย่างแท้จริง กลับกัน

หลายครั้งกลับยิ่งผลักดันกลุ่มคนจนให้ต้องละทิ้งถิ่นฐานของตนเอง และลดโอกาสในการเข้าถึงทรัพยากรพื้นฐาน เช่น อาหารราคาถูกลง งาน หรือเครือข่ายความร่วมมือในชุมชน (Durizzo et al., 2021) ทางเลือกอีกประการหนึ่งคือการส่งเสริมให้เกิดการมีส่วนร่วมของชุมชน โดยรัฐเป็นผู้ริเริ่ม และให้ทุนสนับสนุน อย่างไรก็ตาม รูปแบบการมีส่วนร่วมดังกล่าวมักยังจำกัดสิทธิของชุมชนในการกำหนดบทบาทของตนเอง การจัดสรรทรัพยากร หรือการตัดสินใจในประเด็นสำคัญต่าง ๆ ซึ่งเป็นข้อจำกัดสำคัญที่ขัดขวางความยั่งยืนของการพัฒนาในระยะยาว (Gilbert & Ward, 1984) อีกแนวทางหนึ่งของการอธิบายทางทฤษฎีในสาขาสังคมวิทยาวัฒนธรรม มุ่งเน้นไปที่กระบวนการจัดประเภททางสังคม (Categorization Processes) และตั้งคำถามว่ากระบวนการดังกล่าวนำไปสู่การทำให้วัฒนธรรมของสมาชิกภายในพื้นที่กลายเป็นเนื้อเดียวกันหรือไม่ และความแตกต่างของการอยู่ในกลุ่มประเภททางสังคมที่แตกต่างกันสามารถอธิบายถึงการรวมตัวของผู้คนใน “โลกวัฒนธรรม” ที่ต่างกันได้อย่างไร (Bourdieu, 1984; Goldberg, 2011) งานวิจัยจำนวนมากแสดงให้เห็นว่าหมวดหมู่ทางสังคมมีอิทธิพลต่อวัฒนธรรมในหลายลักษณะพร้อมกัน เช่น การกำหนดความเชื่อหรือค่านิยมร่วม (Baldassarri & Gelman, 2008) รูปแบบการรับรู้หรือการเข้าถึงวัฒนธรรม (DiMaggio et al., 1996) และข้อจำกัดที่ปรากฏในระดับปัจเจกและโครงสร้างทางสังคม (Rawlings & Childress, 2019) ทั้งนี้ หากวิเคราะห์ด้วยมาตรวัดแบบมิติเดียว อาจไม่สามารถมองเห็นความซับซ้อนของกระบวนการจัดประเภทที่อยู่เบื้องหลังความแตกต่างทางวัฒนธรรมได้อย่างครอบคลุม

ในบริบทของชุมชนเมืองริมคลองแสนแสบ วัฒนธรรมดนตรีพื้นถิ่น เช่น ดนตรีไทย และดนตรีอิสลาม สามารถมองได้ว่าเป็นทั้ง “เครื่องมือของการมีส่วนร่วม” และ “พื้นที่ทางวัฒนธรรม” ที่เอื้อให้เกิดความเข้มแข็งของชุมชน และการสื่อสารอัตลักษณ์ผ่านเสียงเพลง ดนตรีจึงมิใช่เพียงเครื่องมือด้านสุนทรียศาสตร์ หากยังเป็นช่องทางสำคัญในการต่อรองอำนาจ แสดงออกถึงความหลากหลาย และฟื้นฟูความรู้สึกเป็นเจ้าของพื้นที่ของผู้คนท่ามกลางบริบทเมืองที่กำลังเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว การสร้างความยั่งยืนทางวัฒนธรรมตามกรอบของยูเนสโก ไม่ได้จำกัดอยู่เพื่อบุรักษ์เชิงวัตถุหรือการจดทะเบียนมรดกวัฒนธรรมเท่านั้น หากยังให้ความสำคัญกับ “การมีส่วนร่วมของชุมชน” ในฐานะผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรมอย่างแท้จริง โดยเฉพาะในบริบทของดนตรี

พื้นที่ริมคลองแสนแสบ ชุมชนต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มศิลปิน ลิเกเรือบ วงอังกะลุง กลองยาว ดิเก้ และวงดนตรีอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง ล้วนมีบทบาทสำคัญในการดำรงและส่งต่อองค์ความรู้ทางดนตรีผ่านกิจกรรม ในชีวิตประจำวัน เช่น การแสดงในงานบุญ งานศพ งานประเพณีท้องถิ่น รวมถึงการจัดอบรมสอนดนตรี และฝึกเด็ก และเยาวชนในพื้นที่ เช่น กรณีของคุณครูดาวิวดแห่งชุมชนทรายทองดิน ที่ดำเนินกิจกรรมเชิงอนุรักษ์กลองรำมะนา หรือวงนาเสปของชุมชนมุสลิมที่ปรับใช้ภาษามลายูและทำนองไทยร่วมสมัย การมีส่วนร่วมในลักษณะนี้จะช่วยรักษารูปแบบดนตรีไว้ ส่งเสริมความรู้สึกรักเป็นเจ้าของทางวัฒนธรรม และเปิดโอกาสให้ชุมชนมีบทบาทในการกำหนดทิศทางของมรดกของตนเอง ทั้งยังสอดคล้องกับแนวทางของยูเนสโกในการคุ้มครองมรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ (ICH) ให้คงอยู่ได้อย่างมีชีวิต มีคุณค่า และปรับตัวได้ตามสภาพแวดล้อมของโลกสมัยใหม่

แม้ว่าชุมชนจะมีศักยภาพในการดำรงไว้ซึ่งมรดกทางดนตรี แต่อย่างไรก็ดี การส่งเสริมความยั่งยืนทางวัฒนธรรม ควรดำเนินการผ่านความร่วมมือระหว่างหน่วยงานด้านการศึกษา หน่วยงานส่งเสริมทางวัฒนธรรม และองค์กรพัฒนาชุมชน โดยเฉพาะในมิติของการสืบทอดองค์ความรู้เชิงช่าง นักดนตรีหรือศิลปินพื้นถิ่น ควรมีการจัดระบบการถ่ายทอดความรู้ที่เป็นลำดับขั้น เพื่อพัฒนาทักษะให้แก่คนรุ่นใหม่อย่างเหมาะสม ทั้งในด้านเทคนิค เนื้อหา และแนวคิดเชิงวัฒนธรรม (วุฒิไกร ศิริผล และ แพรวา รุจิณรงค์, 2568) ข้อเสนอแนะนี้สามารถประยุกต์ใช้กับ บริบทของวัฒนธรรมดนตรีริมคลองแสนแสบ ซึ่งเต็มไปด้วยความหลากหลายทางชาติพันธุ์และวัฒนธรรม โดยเฉพาะในกลุ่มศิลปินพื้นบ้าน ครูดนตรี และช่างฝีมือที่เกี่ยวข้องกับเครื่องดนตรีและการแสดง การสนับสนุนจากหน่วยงานส่วนกลางร่วมกับองค์กรในพื้นที่จึงมีความสำคัญยิ่ง เพื่อให้การพัฒนาความรู้ด้านดนตรีของชุมชนเป็นไปอย่างต่อเนื่อง เข้าถึงง่าย และสอดคล้องกับอัตลักษณ์ของพื้นที่ พร้อมทั้งควรบูรณาการแนวคิด “การออกแบบเพื่อความยั่งยืน” เข้าไว้ในกระบวนการพัฒนางานการดนตรีชุมชน เพื่อให้เกิดการสืบทอดที่มีคุณค่าและยืดหยุ่นต่อการเปลี่ยนแปลงในอนาคต

สรุป

การศึกษาวรรณกรรมเกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีริมคลองแสนแสบเผยให้เห็นว่าพื้นที่นี้ มิใช่เพียงแค່ทางน้ำที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ หากแต่เป็น “พื้นที่ทางวัฒนธรรม” ที่มีชีวิต สะท้อนถึงอัตลักษณ์ ความหลากหลายทาง ชาติพันธุ์ และการอยู่ร่วมกันอย่างกลมกลืนของชุมชนต่าง ๆ ดนตรีในพื้นที่นี้จึงทำหน้าที่ทั้งเป็นเครื่องมือของการแสดงออกทางวัฒนธรรม และกลไกในการปรับตัวของชุมชนท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของสังคมเมือง ด้วยเหตุนี้ การทำความเข้าใจดนตรีนั้น จึงจำเป็นต้องพิจารณาผ่านบริบททางสังคม พื้นที่ และประวัติศาสตร์ ที่หล่อหลอมแนวปฏิบัติทางดนตรี ให้เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละชุมชน เมื่อพิจารณาพร้อมกับแนวคิดที่ว่าด้วย “ความยั่งยืนทางวัฒนธรรม” ซึ่งได้รับการผลักดันจากองค์การระหว่างประเทศยูเนสโก มรดกทางวัฒนธรรมทั้งที่จับต้องได้และจับต้องไม่ได้ต่างมีบทบาทร่วมกันในการสะท้อนความคิด ความเชื่อ และคุณค่าทางสังคมของมนุษย์ในแต่ละยุคสมัย ซึ่งในบริบทของวัฒนธรรมดนตรีริมคลองแสนแสบ มรดกทั้งสองประเภทนี้ปรากฏควบคู่กันอย่างชัดเจน ดนตรีในฐานะมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ เช่น บทเพลง พิธีกรรม และภูมิปัญญาการแสดง สะท้อนอัตลักษณ์ วิถีชีวิต และความเชื่อของชุมชนที่มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์และศาสนา (ชาคริต สิทธิฤทธิ์, 2559,) ขณะเดียวกัน สิ่งที่จับต้องได้ เช่น เครื่องดนตรี การแสดง และสถาปัตยกรรม ของวัดและมัสยิดริมคลอง ก็เป็นองค์ประกอบที่ช่วยรองรับและส่งต่อคุณค่าเหล่านั้นให้ดำรงอยู่ในพื้นที่จริง การพิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างมรดกทั้งสองลักษณะจึงช่วยให้เข้าใจบริบทของวัฒนธรรมดนตรีริมคลองแสนแสบได้อย่างรอบด้าน ทั้งในเชิงกายภาพ สังคม และจิตวิญญาณของชุมชน ซึ่งล้วนเป็นปัจจัยสำคัญต่อการดำรงรักษามรดกทางวัฒนธรรม การดำรงไว้ซึ่งวัฒนธรรมดนตรีชุมชนในพื้นที่ริมคลองแสนแสบ จำเป็นต้องอาศัยการมีส่วนร่วมของชุมชน การสร้างความหมายใหม่ที่เชื่อมโยงกับชีวิตร่วมสมัย และการสนับสนุนจากหน่วยงานต่าง ๆ ในการเก็บข้อมูล สืบทอด และปรับตัวของวัฒนธรรมดนตรีให้เท่าทันบริบทโลกยุคใหม่ แนวทางเชิงบูรณาการเช่นนี้ จะช่วยส่งเสริมให้ดนตรีชุมชนไม่เพียงคงอยู่ แต่ยังคงกลายเป็นพลัง ในการสร้างอัตลักษณ์ และความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมของชุมชนในระยะยาวอย่างยั่งยืน

เอกสารอ้างอิง

- กมลลักษณ์ น่วมสำลี, มานพ วิสุทธิแพทย์ และ สุรศักดิ์ จำนงค์สาร. (2565). พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ดนตรีมิสลิมไทยภาคกลาง. *วารสารสังคมศาสตร์และมนุษยวิทยาเชิงพุทธ*, 7(4), 361-377.
- จักรพงษ์ กลิ่นแก้ว. (2562). *อุลละห์นบี : ดนตรีสรรเสริญศาสนาอันหมัดของมุสลิมไทยภาคกลาง* [ปริญญานิพนธ์ปริญญา ดุษฎีบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ]. หอสมุดกลาง มศว. <http://ir-ithesis.swu.ac.th/dspace/handle/123456789/666>
- เจ้าพระยาทิพากรวงศ์. (2504). *พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3* พระนคร : องค์การค้าคุรุสภา.
- เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2560). *การเปลี่ยนแปลงทางดนตรี*. โครงการตำราบัณฑิตศึกษาศาสาธุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.
- เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2562). แนวทางการศึกษาวัฒนธรรมดนตรีลุ่มน้ำโขง. *วารสารศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี*, 15(1), 27-44.
- ชาคริต สิทธิฤทธิ์. (2559). จับต้องได้-จับต้องไม่ได้ : ความไม่หลากหลาย ในความหลากหลายของมรดกทางวัฒนธรรม. *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี*, 8(2), 141-160.
- ชิษณุพงศ์ อินทร์แก้ว. (2563). การเปลี่ยนแปลงทางดนตรี Changes in Music. *วารสารดนตรีบ้านสมเด็จเจ้า*, 2(2), 139-148.
- ธัญญารักษ์ โพธิ์กาวิณ. (2565). การปรับตัวของวงดนตรีป๊อปปูล่าในจังหวัดราชบุรีท่ามกลางบริบทสังคมไทยร่วมสมัย. *วารสารวิชาการ สถาบันวิทยาการจัดการแห่งแปซิฟิก (สาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์)*, 8(1), 1-18.
- ปรเมศวร์ สรรพศรี และ เกริกพงศ์ ใจคำ. (2565). พื้นที่ทางวัฒนธรรมของดนตรีไทยในจังหวัดเชียงใหม่. *วารสารดนตรีบ้านสมเด็จเจ้า*, 4(2), 1-16.
- พูนพิศ อมาตยกุล, พิชิต ชัยเสรี, อารดา กิระนันท์, วชิราภรณ์ วรรณดี, ประพนธ์ อัศววิรุฬหการ และ จรยพร สุเนตรวรกุล. (2526). *นามานุกรมศิลปินเพลงไทยในรอบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์* (พิมพ์ครั้งที่ 1). พุนจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเฉลิมฉลอง สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี.
- เมธี พิริยการนนท์ และ นพดล ตั้งสกุล. (2564). ปรัชญาบทความ: เรื่องพื้นที่สาธารณะ พื้นที่ทางวัฒนธรรม และพื้นที่สาธารณะทางวัฒนธรรม. *NAJUA: HATA*, 18(1), 134-158.
- รณชัย รัตนเศรษฐ. (2559). *วัฒนธรรมดนตรีกับวิถีชีวิตในท้องถิ่นภาคตะวันออก: จังหวัดตราดและจังหวัดจันทบุรี*. โครงการวิจัยประเภทงบประมาณเงินรายได้จากเงินอุดหนุนรัฐบาล (งบประมาณแผ่นดิน), มหาวิทยาลัยบูรพา.
- รุ่งอรุณ กุลธำรง. (2556). วัดกับมัสยิดริมคลองแสนแสบ : ความเป็นมาและการดำรงอยู่. *วารสารไทยศึกษา*, 8(2), 59-96.
- วรภรณ์ จิวชัยศักดิ์. (2555). คลองแสนแสบ : ความเป็นมาและการเปลี่ยนแปลง. *วารสารไทยศึกษา*, 8(2), 1-20.
- วุฒิไกร ศิริผล และ แพรวา รุจิณรงค์. (2568). การส่งเสริมช่างทอรุ่นใหม่ด้วยแนวคิดการออกแบบเพื่อความยั่งยืน. *วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ*, 26(2), 67-80.
- ศิลปวัฒนธรรม. (2559). *เจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก ผบ.โรงเรียนเพาะช่างพระองค์แรก ทรงพระปรีชาแม่แต่งานของผู้หญิง*. https://www.silpa-mag.com/history/article_982
- Baldassarri, D. & Gelman, A. (2008). Partisans without constraint: Political polarization and trends in American public opinion. *American Journal of Sociology*, 114(2), 408-446.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A social critique of the judgement of taste*. Harvard University Press.
- DiMaggio, P., Evans, J. & Bryson, B. (1996). Have American's social attitudes become more polarized?. *American Journal of Sociology*, 102(3), 690-755.
- Durizzo, K., Asiedu, E., Van der Merwe, A., Van Niekerk, A. & Günther, I. (2021). Managing the COVID-19 pandemic in poor urban neighborhoods: The case of Accra and Johannesburg. *World Development*, 137(105175), 2-14. <https://doi.org/10.1016/j.worlddev.2020.105175>

- Gilbert, A. & Ward, P. (1984). Community action by the urban poor: Democratic involvement, community self-help or a means of social control?. *World Development*, 12(8), 769-782.
- Giri, S. & Grant, C. (2025). *Music and cultural sustainability: Past, present and future*. In Weiss, S., Morelli, S., & Ong, R. (Eds.), *Bloomsbury Handbook of Ethnomusicology*. Bloomsbury.
- Goldberg, A. (2011). Mapping shared understandings using relational class analysis: The case of the cultural omnivore reexamined. *American Journal of Sociology*, 116(5), 1397-1436.
- Lefebvre, H. (1991). *The production of space* (D. Nicholson-Smith, Trans.). Oxford: Blackwell.
- Patel, A. & Shah, P. (2021). Rethinking slums, cities, and urban planning: Lessons from the COVID-19 pandemic. *Cities & Health*, 5(sup1), 145-147.
- Rawlings, C. M. & Childress, C. (2019). Emergent meanings: Reconciling dispositional and situational accounts of meaning-making from cultural objects. *American Journal of Sociology*, 124(6), 1763-1809
- UNESCO. (1972). *Convention concerning the protection of the world cultural and natural heritage*. UNESCO. <https://whc.unesco.org/en/conventiontext/>
- UNESCO. (1989). *Basic texts of the 2003 Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*, (2022 ed.). UNESCO. <https://ich.unesco.org/en/basic-texts>
- UNESCO. (2022). *Basic texts of the 2003 Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage* (2022 ed.). UNESCO. <https://ich.unesco.org/en/basic-texts>

ทุนชุมชนเพื่อพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม กรณีศึกษา การทอผ้าขึ้นของชาวลาวเวียง บ้านเนินขาม จังหวัดชัยนาท¹

COMMUNITY CAPITAL FOR THE DEVELOPMENT OF CULTURAL TOURISM: A CASE STUDY OF LAO WIANG WEAVING IN BAN NOEN KHARM, CHAINAT PROVINCE

ดวงรักษ์ จันแดง / DOUNGRAK CHANTANG*

สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

THE THAIKHADI RESEARCH INSTITUTE, THAMMASAT UNIVERSITY.

กัญญารินทร์ ไชยจันทร์ / KHUNYARIN CHAIJAN

สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

THE THAIKHADI RESEARCH INSTITUTE, THAMMASAT UNIVERSITY.

สุทธิเกียรติ อังกาบอรณะ / SUTTHIKEAT AUNGKABURANA

สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

THE THAIKHADI RESEARCH INSTITUTE, THAMMASAT UNIVERSITY.

Received : July 29, 2025

Revised : June 1, 2026

Accepted : June 5, 2026

บทคัดย่อ

บทความนี้เป็นการวิจัยเอกสาร มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาทุนชุมชนเพื่อพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม กรณีศึกษาการทอผ้าขึ้นของชาวลาวเวียง บ้านเนินขาม จังหวัดชัยนาท โดยรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารวิชาการ งานวิจัย และเอกสารที่เกี่ยวข้องด้วยวิธีการวิเคราะห์เนื้อหา ผลการศึกษาพบว่า ชุมชนลาวเวียงบ้านเนินขามมีทุนชุมชน 6 มิติ ได้แก่ ทุนมนุษย์ ทุนสังคม ทุนกายภาพ ทุนธรรมชาติ ทุนการเงิน และทุนวัฒนธรรมทำงานเชื่อมโยงและสนับสนุนกัน ในการสืบทอดภูมิปัญญาการทอผ้าลาวเวียง การจัดกิจกรรมการเรียนรู้ทางวัฒนธรรม และการพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมของชุมชน ปัจจัยสำคัญที่ทำให้ทุนชุมชนสามารถต่อยอดสู่การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมได้ คือ กระบวนการจัดการความรู้ของชุมชนที่เอื้อต่อการรวบรวม ถ่ายทอด และประยุกต์ใช้องค์ความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่น จนนำไปสู่การจัดตั้งศูนย์เรียนรู้การทอผ้าพื้นเมือง ลาวเวียงบ้านเนินขาม และการพัฒนาผลิตภัณฑ์ กิจกรรมการเรียนรู้ และเส้นทางท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมที่สะท้อน อัตลักษณ์ของชุมชน ผลการศึกษายังพบว่า ภูมิปัญญาการทอผ้าขึ้นลาวเวียงทำหน้าที่เป็นทุนวัฒนธรรมที่เชื่อมโยงทรัพยากรทางวัฒนธรรมอื่นของชุมชนเข้าสู่การพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม อันนำไปสู่การสร้างคุณค่าทางเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม ตลอดจนการเสริมสร้างความเข้มแข็งและความยั่งยืนของชุมชน

คำสำคัญ: ทุนชุมชน, การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม, ผ้าทอลาวเวียง, บ้านเนินขาม

1 กิตติกรรมประกาศ บทความวิชาการเรื่องนี้ได้รับทุนสนับสนุนจากสถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ประจำปีงบประมาณ 2567

* ผู้นิพนธ์หลัก E-mail: doungrakc@gmail.com

Abstract

This documentary research examines community capital for the development of cultural tourism through a case study of Lao Wiang Sin weaving in Ban Noen Kharm, Chainat Province. Data were collected from academic publications, research reports, and related documents, and analyzed using content analysis. The findings reveal that six dimensions of community capital were identified, namely human capital, social capital, physical capital, natural capital, financial capital, and cultural capital. These forms of capital function interconnectedly and mutually reinforce one another in supporting the transmission of Lao Wiang weaving wisdom, the organization of cultural learning activities, and the development of community-based cultural tourism. The study further indicates that a key factor enabling community capital to be leveraged into cultural tourism resources is the community's knowledge management process, which facilitates the collection, transmission, and adaptation of local wisdom. This process has led to the establishment of the Ban Noen Kharm Lao Wiang Traditional Textile Learning Center, as well as the development of cultural products, learning activities, and cultural tourism routes that reflect the community's unique identity. Additionally, the results show that Lao Wiang Sin weaving wisdom serves as a core cultural capital that links other cultural resources within the community to cultural tourism development. Consequently, cultural tourism generates economic, social, and cultural value while enhancing community strength and long-term sustainability.

Keywords: Community Capital, Cultural Tourism, Lao Wiang Textiles, Ban Noen Kharm

บทนำ

มรดกวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่นได้รับการยอมรับว่าเป็นทรัพยากรสำคัญในการพัฒนาชุมชนและการสร้างความยั่งยืนทางเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม โดยเฉพาะภายใต้บริบทการพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมมุ่งใช้ทรัพยากรทางวัฒนธรรม อัตลักษณ์ท้องถิ่น และวิถีชีวิตของชุมชนเป็นฐานในการสร้างคุณค่าและมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจ ควบคู่กับ การอนุรักษ์และสืบทอดมรดกวัฒนธรรมของท้องถิ่น (บุญเลิศ จิตตั้งวัฒนา และ เพ็ญศิริ ศรีคำภา, 2548) การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม จึงไม่ได้เป็นเพียงกิจกรรมทางเศรษฐกิจ หากแต่เป็นกระบวนการที่เชื่อมโยงการอนุรักษ์วัฒนธรรม การมีส่วนร่วมของชุมชน และการสร้างความเข้มแข็งจากฐานทรัพยากรที่มีอยู่ในท้องถิ่น (กฤษณะ เนียมหอม และ กัมปนาท วงษ์วัฒนพงษ์, 2564)

ในบริบทนี้ แนวคิดทุนชุมชนถูกนำมาใช้อธิบายศักยภาพและทรัพยากรที่มีอยู่ในชุมชน ได้แก่ ทุนมนุษย์ ทุนสังคม ทุนกายภาพ ทุนธรรมชาติ ทุนการเงิน และทุนวัฒนธรรม ซึ่งล้วนเป็นปัจจัยสำคัญต่อการดำรงอยู่และการ

พัฒนาของชุมชน (สำนักพัฒนาทุนและองค์การการเงินชุมชน กรมการพัฒนาชุมชน, 2553; สำนักสนับสนุนขบวนการองค์กรชุมชน สถาบันพัฒนาองค์กรชุมชน, 2558) ทุนชุมชน มิได้หมายถึงทรัพยากรที่มีอยู่เพียงอย่างเดียว แต่รวมถึงศักยภาพของคน ความสัมพันธ์ทางสังคม องค์ความรู้ ภูมิปัญญา และมรดกวัฒนธรรมที่สามารถนำมาใช้เป็นฐานในการพัฒนาชุมชนอย่างเหมาะสมและสอดคล้องกับบริบทของพื้นที่ (ณัฐกานต์ จิตรวัฒนา, 2546) การพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมจึงเป็นกระบวนการที่อาศัยการบูรณาการทุนชุมชนหลายมิติร่วมกันเพื่อสร้างความเข้มแข็งให้แก่ชุมชนและเพิ่มคุณค่าของทรัพยากรทางวัฒนธรรมในท้องถิ่น

การศึกษาที่เกี่ยวข้องสะท้อนให้เห็นตรงกันว่าความสำเร็จของการพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม มิได้เกิดจากทรัพยากรทางวัฒนธรรมเพียงอย่างเดียว แต่เกิดจากการเชื่อมโยงทุนชุมชนหลายมิติอย่างเป็นระบบ โดยเฉพาะ ทุนมนุษย์ ทุนสังคม และทุนวัฒนธรรม ทำหน้าที่สนับสนุนการมีส่วนร่วม การถ่ายทอดองค์ความรู้ และการจัดการทรัพยากรของชุมชน (ณัฐธิดา จุมปา และ อีรวัชร แก้วเปี้ย, 2563; อัมพร คำมี และ กรรณิกา อุสสาสาร, 2565)

นอกจากนี้ การจัดการท่องเที่ยวโดยชุมชน ยังให้ความสำคัญกับการใช้ทรัพยากรทางวัฒนธรรมเป็นฐานในการสร้างการเรียนรู้ การอนุรักษ์อัตลักษณ์ท้องถิ่น และการสร้างประโยชน์ร่วมกันภายในชุมชน (ฤกษ์นิมิต และ กัมปนาท วงษ์วัฒนพงษ์, 2564) ขณะที่การศึกษาการพัฒนาการท่องเที่ยวบนฐานทุนทางวัฒนธรรมในพื้นที่เมืองเก่าและชุมชนวัฒนธรรมหลายแห่ง พบว่าการมีส่วนร่วมของชุมชน การจัดการองค์ความรู้ท้องถิ่น และการใช้ทุนวัฒนธรรมอย่างสร้างสรรค์เป็นกลไกสำคัญในการต่อยอดมรดกวัฒนธรรมสู่กิจกรรมทางเศรษฐกิจและการท่องเที่ยวของชุมชน

การศึกษาด้านมรดกวัฒนธรรมในระดับสากล อธิบายว่า มรดกวัฒนธรรมมิใช่เพียงสิ่งที่สืบทอดจากอดีต แต่เป็นกระบวนการทางสังคมที่เกี่ยวข้องกับการสร้างอัตลักษณ์ ความทรงจำร่วม และความสัมพันธ์ระหว่างผู้คนกับพื้นที่ (Ashworth, et al., 2007) ขณะที่แนวคิดมรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ให้ความสำคัญกับบทบาทของชุมชนในฐานะผู้สร้าง ผู้สืบทอด และผู้กำหนดคุณค่าของมรดกวัฒนธรรมผ่านกระบวนการมีส่วนร่วมอย่างต่อเนื่อง (Bortolotto et al., 2020; Bortolotto, 2021) การศึกษาดังกล่าวช่วยอธิบายให้เห็นว่า ภูมิปัญญาการทอผ้าไม่ได้เป็นเพียงทักษะเชิงช่างหรือกระบวนการผลิตสิ่งทอ หากแต่เป็นมรดกวัฒนธรรมมีชีวิตที่ดำรงอยู่ผ่านการถ่ายทอดองค์ความรู้ ความเชื่อ และวิถีชีวิตของคนในชุมชนจากรุ่นสู่รุ่น

ชุมชนลาวเวียงบ้านเนินขาม อำเภอเนินขาม จังหวัดชัยนาท เป็นชุมชนชาติพันธุ์ที่ยังคงรักษาและสืบทอดภูมิปัญญาการทอผ้าขึ้นลาวเวียงมาอย่างต่อเนื่อง โดยชุมชนมีการจัดการองค์ความรู้และการถ่ายทอดภูมิปัญญาการทอผ้าผ่านศูนย์การเรียนรู้ผ้าทอลาวเวียง รวมทั้งได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานภาครัฐในการอนุรักษ์และพัฒนาทุนทางวัฒนธรรมของชุมชน (อมรา ดอกไม้ และ ศิริพร อำไพลาภสุข, 2565) การดำรงอยู่ของผ้าขึ้นลาวเวียง จึงมิได้เป็นเพียงการรักษาภูมิปัญญาดั้งเดิม แต่ยังได้รับการต่อยอดสู่กิจกรรมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมผ่านศูนย์การเรียนรู้ เส้นทางท่องเที่ยว และกิจกรรม การเรียนรู้ทางวัฒนธรรมของชุมชน ซึ่งมีบทบาทสำคัญต่อการสร้างรายได้และความเข้มแข็งทางเศรษฐกิจในระดับท้องถิ่น สอดคล้องกับแนวทางการพัฒนาจังหวัดชัยนาทที่มุ่งส่งเสริมการสร้างมูลค่าเพิ่มจากทรัพยากรทางวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของชุมชน รวมทั้ง

สอดคล้องกับเป้าหมายการพัฒนาที่ยั่งยืน เป้าหมายย่อย 8.9 ที่ส่งเสริมการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืนและการสร้างคุณค่าจากวัฒนธรรมและผลิตภัณฑ์ท้องถิ่น (สำนักงานจังหวัดชัยนาท, 2566)

แม้ว่าการศึกษาที่ผ่านมาจะอธิบายบทบาทของทุนชุมชนต่อการพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในหลายพื้นที่ของประเทศไทย แต่การศึกษาเดิมส่วนใหญ่มักมุ่งวิเคราะห์ศักยภาพการท่องเที่ยวของชุมชน หรืออธิบายลักษณะของทุนชุมชนในภาพรวม ขณะที่ยังมีการศึกษาจำนวนจำกัดที่วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างทุนชุมชนหลายมิติและการพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมบนฐานภูมิปัญญาการทอผ้าของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวเวียงอย่างเป็นระบบ โดยเฉพาะบทบาทของทุนมนุษย์ ทุนสังคม ทุนกายภาพ ทุนธรรมชาติ ทุนการเงิน และทุนวัฒนธรรมที่มีส่วนสนับสนุนการสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น และการสร้างคุณค่าทางเศรษฐกิจผ่านการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมของชุมชน

บทความนี้จึงมุ่งศึกษาทุนชุมชนเพื่อพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม กรณีศึกษาการทอผ้าขึ้นของชาวลาวเวียง บ้านเนินขาม จังหวัดชัยนาท เพื่อวิเคราะห์บทบาทของทุนชุมชนที่สนับสนุนการสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นและการพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม อันจะนำไปสู่ความเข้าใจเกี่ยวกับการใช้ทุนชุมชนเป็นฐานในการสร้างความเข้มแข็งและความยั่งยืนให้แก่ชุมชนท้องถิ่นต่อไป

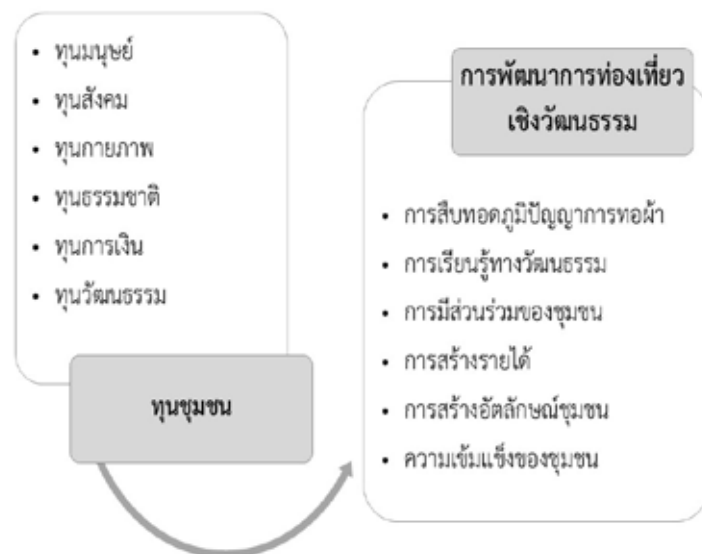
กรอบแนวคิดของการศึกษา

การศึกษานี้ใช้แนวคิดทุนชุมชนเป็นกรอบในการวิเคราะห์ โดยมองว่าการพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมของชุมชนเกิดจากการใช้ประโยชน์และการจัดการทรัพยากรที่มีอยู่ภายในชุมชน ได้แก่ ทุนมนุษย์ ทุนสังคม ทุนกายภาพ ทุนธรรมชาติ ทุนการเงิน และทุนวัฒนธรรม ซึ่งเป็นทุนพื้นฐานที่มีบทบาทต่อการดำรงอยู่ การสืบทอดภูมิปัญญา และการพัฒนาชุมชน (สำนักพัฒนาทุนและองค์การการเงินชุมชน กรมการพัฒนาชุมชน, 2553; สำนักสนับสนุนขบวนการองค์กรชุมชน สถาบันพัฒนาองค์กรชุมชน (องค์การมหาชน), 2558)

การศึกษาที่เกี่ยวข้องแสดงให้เห็นว่าการพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมมิได้เกิดจากทุนประเภทใดประเภทหนึ่ง หากเกิดจากการบูรณาการทุนชุมชนหลายมิติร่วมกัน โดยทุนแต่ละประเภททำหน้าที่แตกต่างกันแต่เชื่อมโยงกันในการสนับสนุนการสืบทอดภูมิปัญญา การจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรม และการสร้างคุณค่าทางเศรษฐกิจของชุมชน โดยทุนมนุษย์และทุนสังคมมีบทบาทในการถ่ายทอดองค์ความรู้ การสร้างการมีส่วนร่วม และการรวมกลุ่มของคนในชุมชน ขณะที่ทุนวัฒนธรรม ทำหน้าที่ทรัพยากรหลักในการสร้างอัตลักษณ์และกิจกรรมการเรียนรู้ทางวัฒนธรรม ส่วนทุนกายภาพ ทุนธรรมชาติ และทุนการเงิน ทำหน้าที่สนับสนุนการจัดการ การบริการ และ

การพัฒนาศักยภาพด้านการท่องเที่ยวของชุมชน (ณัฐธิดา จุมปา และ ชีรวัชร แก้วเปี้ย, 2563; กฤษณะ เนียมหอม และกัมปนาท วงษ์วัฒนพงษ์, 2564; อัมพร คำมี และกรรณิกา อุตสาสาร, 2565)

การศึกษานี้จึงมุ่งวิเคราะห์บทบาทของทุนชุมชนทั้ง 6 มิติที่มีต่อการพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมของชุมชน ลาวเวียงบ้านเนินขาม โดยใช้การทอผ้าขึ้นลาวเวียงเป็นกรณีศึกษา เพื่ออธิบายว่าทุนชุมชนแต่ละประเภทมีส่วนสนับสนุน การสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น การสร้างกิจกรรมการเรียนรู้ทางวัฒนธรรม และการสร้างคุณค่าทางเศรษฐกิจจากการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมของชุมชนอย่างไร



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดของการศึกษา

ที่มา : ดวงรัศม์ จันแดง, (2567)

วิธีดำเนินการศึกษา

การศึกษานี้เป็นการวิจัยเอกสาร (Documentary Research) โดยใช้ข้อมูลทุติยภูมิ (Secondary Data) เป็นแหล่งข้อมูลหลัก มุ่งศึกษาทุนชุมชนเพื่อพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม กรณีศึกษาการทอผ้าขึ้นของชาวลาวเวียง บ้านเนินขาม จังหวัดชัยนาท การวิจัยเอกสารเป็นวิธีการศึกษาที่อาศัยการรวบรวม วิเคราะห์ และสังเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารที่มีอยู่แล้ว เพื่อสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับปรากฏการณ์ทางสังคมและ

วัฒนธรรมอย่างเป็นระบบ (Bowen, 2009) ข้อมูลที่ใช้ในการศึกษาประกอบด้วย งานวิจัย หนังสือ บทความวิชาการ เอกสารของหน่วยงานภาครัฐ เอกสารที่เกี่ยวข้องกับชุมชนลาวเวียงบ้านเนินขาม การทอผ้าพื้นเมือง ทุนชุมชน และการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม รวมถึงรายงานวิจัย เรื่อง การจัดการความรู้การทอผ้าพื้นเมืองลาวเวียงบ้านเนินขาม อำเภอนีนขาม จังหวัดชัยนาท เพื่อพัฒนาสู่การเป็นต้นแบบชุมชนท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม เป็นฐานข้อมูลสำคัญของการศึกษา

การคัดเลือกเอกสารใช้เกณฑ์ความเกี่ยวข้องกับประเด็นการศึกษา ความน่าเชื่อถือทางวิชาการ และความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์การวิจัย โดยคัดเลือกเฉพาะเอกสารที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับทุนชุมชน การสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น การทอผ้าพื้นเมืองลาวเวียง และการพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ทั้งในระดับชุมชนและระดับนโยบาย เพื่อให้ข้อมูลที่นำมาวิเคราะห์มีความถูกต้องและสอดคล้องกับบริบทของการศึกษา

การรวบรวมข้อมูลดำเนินการโดยการศึกษา ทบทวน และสังเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง จากนั้น จัดหมวดหมู่ข้อมูลตามกรอบแนวคิดทุนชุมชน 6 มิติ ได้แก่ ทุนมนุษย์ ทุนสังคม ทุนกายภาพ ทุนธรรมชาติ ทุนการเงิน และทุนวัฒนธรรม (สำนักพัฒนาทุนและองค์การการเงินชุมชน กรมการพัฒนาชุมชน, 2553; สำนักสนับสนุน ขบวนการพัฒนาทุนและองค์การการเงินชุมชน สถาบันพัฒนาองค์กรชุมชน, 2558) เพื่อใช้เป็นกรอบในการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลใช้วิธีการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) ซึ่งเป็นวิธีการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพที่มุ่งค้นหาแบบแผน ความหมาย และความสัมพันธ์ที่ปรากฏในเนื้อหาอย่างเป็นระบบ (Krippendorff, 2018) โดยจำแนกข้อมูลตามประเภทของทุนชุมชน วิเคราะห์บทบาทและความสัมพันธ์ของทุนแต่ละมิติที่สนับสนุนการสืบทอดภูมิปัญญาการทอผ้า ลาวเวียง การสร้างกิจกรรมการเรียนรู้ทางวัฒนธรรม และการพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมของชุมชน

การตีความข้อมูลมุ่งอธิบายความเชื่อมโยงระหว่างทุนชุมชนกับการพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม พิจารณาว่าทุนชุมชนแต่ละประเภทมีส่วนสนับสนุนการสร้างอัตลักษณ์ การมีส่วนร่วมของชุมชน การถ่ายทอดองค์ความรู้ และการสร้างคุณค่าทางเศรษฐกิจจากการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมอย่างไร อันนำไปสู่ความเข้มแข็งและความยั่งยืนของชุมชนลาวเวียงบ้านเนินขาม

ผลการศึกษา

ผลการศึกษา พบว่า การพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมของชุมชนลาวเวียงบ้านเนินขามมิได้เกิดจากทุนชุมชนประเภทใดประเภทหนึ่ง หากเกิดจากการบูรณาการทุนชุมชน 6 มิติ ได้แก่ ทุนมนุษย์ ทุนสังคม ทุนกายภาพ ทุนธรรมชาติ ทุนการเงิน และทุนวัฒนธรรม ที่ทำงาน

เชื่อมโยงและเกื้อหนุนกันในการสืบทอดภูมิปัญญาการทอผ้า ชิ้นลาวเวียง การสร้างกิจกรรมการเรียนรู้ทางวัฒนธรรม และการพัฒนากิจกรรมการท่องเที่ยวของชุมชน โดยทุนแต่ละประเภทมีบทบาทแตกต่างกันแต่มีความสัมพันธ์ในฐานะกลไกสนับสนุนการพัฒนาชุมชนบนฐานวัฒนธรรม (สำนักพัฒนาทุนและองค์การการเงินชุมชน กรมการพัฒนาชุมชน, 2553; สำนักสนับสนุน ขบวนการพัฒนาทุนและองค์การการเงินชุมชน สถาบันพัฒนาองค์กรชุมชน, 2558)

เมื่อวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของทุนชุมชน พบว่า ทุนมนุษย์และทุนสังคมเป็นฐานสำคัญของการถ่ายทอดองค์ความรู้และการมีส่วนร่วมของคนในชุมชน โดยปราชญ์ท้องถิ่น กลุ่มทอผ้า และเครือข่ายชุมชนมีบทบาทในการรวบรวม ถ่ายทอด และสืบทอดภูมิปัญญาการทอผ้าลาวเวียง จากรุ่นสู่รุ่น ขณะที่ทุนวัฒนธรรมในรูปของผ้าชิ้นลาวเวียง ภาษาถิ่น ประเพณี และองค์ความรู้ท้องถิ่น ทำหน้าที่เป็นทรัพยากรหลักในการสร้างอัตลักษณ์และกิจกรรมการเรียนรู้ทางวัฒนธรรม ส่วนทุนกายภาพ ทุนธรรมชาติ และทุนการเงินมีบทบาทสนับสนุนการจัดการพื้นที่เรียนรู้ การพัฒนาผลิตภัณฑ์ และการให้บริการ ด้านการท่องเที่ยว ส่งผลให้ทุนชุมชนแต่ละประเภทสามารถทำงานร่วมกันเป็นระบบและต่อยอดสู่การพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมของชุมชนได้ (ณัฐธิดา จุมปา และ อธิวัชร แก้วเปี้ย, 2563; อัมพร คำมี และ กรรณิกา อุตสาสาร, 2565)

ผลการศึกษาพบว่า กระบวนการจัดการความรู้ของชุมชน เป็นกลไกสำคัญที่เชื่อมโยงทุนชุมชนแต่ละประเภทเข้าด้วยกัน โดยชุมชนมีการรวบรวม จัดเก็บ ถ่ายทอด และประยุกต์ใช้องค์ความรู้เกี่ยวกับการทอผ้าลาวเวียงอย่างต่อเนื่อง จนนำไปสู่การจัดตั้งศูนย์เรียนรู้การทอผ้าพื้นเมืองลาวเวียงบ้านเนินขาม และการพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้ทางวัฒนธรรมสำหรับผู้มาเยือน กระบวนการดังกล่าวช่วยให้ภูมิปัญญาการทอผ้าลาวเวียงสามารถดำรงอยู่ในบริบทสังคมร่วมสมัย พร้อมทั้งสร้างโอกาสทางเศรษฐกิจและการเรียนรู้ให้แก่ชุมชน (โกศล ดิษฐ์ธรรม, 2545; ชาตรี เจริญศิริ, 2547; อมรา ดอกไม้ และ ศิริพร อำไพลาภสุข, 2565)

ข้อค้นพบสำคัญของการศึกษานี้ คือ ทุนวัฒนธรรมมิได้ทำหน้าที่เป็นเพียงทรัพยากรทางวัฒนธรรมของชุมชน แต่ทำหน้าที่เป็นทุนแกนกลางที่เชื่อมโยงทุนชุมชนประเภทอื่นเข้าด้วยกัน และเป็นกลไกสำคัญในการแปลงภูมิปัญญาการทอผ้าชิ้นลาวเวียงจากมรดกวัฒนธรรมของชุมชนไปสู่

ทรัพยากรทางการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมที่สร้างคุณค่าทั้งด้านสังคม วัฒนธรรม และเศรษฐกิจ อันนำไปสู่การเสริมสร้างความเข้มแข็งและความยั่งยืนของชุมชนลาวเวียง

บ้านเนินขาม (ณัฐกานต์ จิตรวัฒนา, 2546; กรมการท่องเที่ยว, 2559)



ภาพที่ 2 ลายขอมะขาม

ที่มา : ทิฆัมพร ศรีเดช (2562). “ชุมชนวัฒนธรรมการท่องเที่ยวพื้นเมือง ลาวเวียงบ้านเนินขาม”
<https://ref.codi.or.th/public-relations/news/16770-2019-04-01-05-12-54>



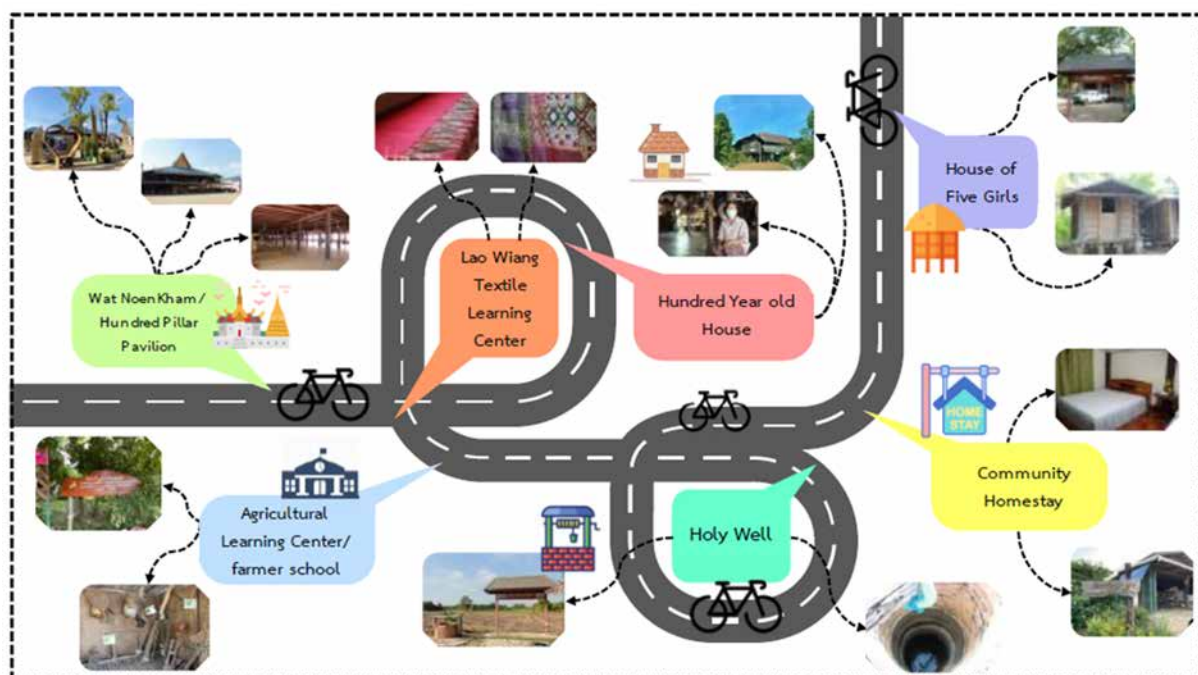
ภาพที่ 3 การทอผ้าของชาวลาวเวียง

ที่มา : ทิฆัมพร ศรีเดช (2562). “ชุมชนวัฒนธรรมการท่องเที่ยวพื้นเมือง ลาวเวียงบ้านเนินขาม” ตำบลเนินขาม
อำเภอเนินขาม จังหวัดชัยนาท.
<https://ref.codi.or.th/public-relations/news/16770-2019-04-01-05-12-54>



ภาพที่ 4 ศูนย์เรียนรู้การทอผ้าพื้นเมือง ลาวเวียงบ้านเนินขาม

ที่มา : ทิฆัมพร ศรีเดช (2562). “ชุมชนวัฒนธรรมการทอผ้าพื้นเมือง ลาวเวียงบ้านเนินขาม” ตำบลเนินขาม อำเภอนีนขาม จังหวัดชัยนาท. <https://ref.codi.or.th/public-relations/news/16770-2019-04-01-05-12-54>



ภาพที่ 5 เส้นทางท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมของชุมชนเนินขาม

ที่มา : อมรา ดอกไม้ และ ศิริพร อำไพลาภสุข. (2565). การสร้างเส้นทางท่องเที่ยวเชิงมรดกวัฒนธรรม OTOP นวัตกรรมที่ยั่งยืนของชุมชนบ้านเนินขาม ตำบลเนินขาม อำเภอนีนขาม จังหวัดชัยนาท. วารสารการพัฒนาชุมชนและคุณภาพชีวิต, 10(3), 266 - 272.

สรุป

การศึกษาทุนชุมชนเพื่อพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม กรณีศึกษาการทอผ้าขึ้นของชาวลาวเวียง บ้านเนินขาม จังหวัดชัยนาท พบว่า ชุมชนสามารถนำทุนชุมชนที่มีอยู่ในพื้นที่มาพัฒนาและต่อยอดสู่การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมได้อย่างเป็นรูปธรรม โดยอาศัยทุนมนุษย์ ทุนสังคม ทุนกายภาพ ทุนธรรมชาติ ทุนการเงิน และทุนวัฒนธรรมเป็นฐานสำคัญ ในการขับเคลื่อนกิจกรรมของ

ชุมชน ทั้งในด้านการสืบทอดภูมิปัญญาการทอผ้าลาวเวียง การอนุรักษ์อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม การสร้างกิจกรรมการเรียนรู้ และการพัฒนาผลิตภัณฑ์และบริการทางการท่องเที่ยว อันนำไปสู่การสร้างคุณค่าทางเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมให้แก่ชุมชน (สำนักพัฒนาทุนและองค์การการเงินชุมชน กรมการพัฒนาชุมชน, 2553; สำนักสนับสนุนขบวนการองค์กรชุมชน สถาบันพัฒนาองค์กรชุมชน, 2558)

ผลการศึกษาชี้ให้เห็นว่า ปัจจัยสำคัญที่ทำให้ชุมชนสามารถพัฒนาไปสู่การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมได้ คือ กระบวนการจัดการความรู้ของชุมชนที่ครอบคลุมตั้งแต่การรวบรวมองค์ความรู้ดั้งเดิม การคัดเลือกและจัดหมวดหมู่ความรู้ การถ่ายทอดองค์ความรู้ระหว่างคนรุ่นเก่าและคนรุ่นใหม่ ตลอดจนการแลกเปลี่ยน เรียนรู้ และประยุกต์ใช้องค์ความรู้ให้สอดคล้องกับบริบททางสังคมร่วมสมัย กระบวนการดังกล่าวทำให้ภูมิปัญญาการทอผ้าลาวเวียงได้รับการสืบทอดอย่างต่อเนื่องและสามารถพัฒนาไปสู่การจัดตั้งศูนย์เรียนรู้การทอผ้าพื้นเมืองลาวเวียงบ้านเนินขาม ซึ่งทำหน้าที่เป็นพื้นที่ในการรวบรวม ถ่ายทอด และเผยแพร่องค์ความรู้สู่สาธารณะ อันสะท้อนบทบาทของการจัดการความรู้ในฐานะกลไกสำคัญของการธำรงรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมและการพัฒนาชุมชน (โกศล ดีศีลธรรม, 2545; ชาตรี เจริญศิริ, 2547)

นอกจากนี้ ความสำเร็จของการพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม มิได้เกิดจากทรัพยากรทางวัฒนธรรมเพียงด้านใดด้านหนึ่ง หากเกิดจากการบูรณาการทุนชุมชนหลายมิติร่วมกัน โดยภูมิปัญญาการทอผ้าพื้นเมืองลาวเวียงทำหน้าที่เป็นแกนกลางในการเชื่อมโยงทรัพยากรทางวัฒนธรรมอื่นของชุมชน ไม่ว่าจะเป็นภาษาถิ่นลาวเวียง ประเพณีท้องถิ่น ศูนย์เรียนรู้ บ้านโบราณ วัดเนินขาม และกิจกรรมการเรียนรู้ทางวัฒนธรรม เข้าสู่การพัฒนาเป็น

กิจกรรมและเส้นทางการท่องเที่ยวที่สะท้อนอัตลักษณ์ของชุมชนอย่างชัดเจน ข้อค้นพบดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่าการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมสามารถเป็นกลไกสำคัญในการเชื่อมโยงการอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรมเข้ากับการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมของชุมชนได้ หากชุมชนสามารถบริหารจัดการทุนที่มีอยู่ให้เกิดประโยชน์ร่วมกันอย่างเหมาะสม (ณัฐธิดา จุมปา และ ชีรวรรณ แก้วเปี้ย, 2563; กฤษณะ นิยมหอม และ กัมปนาท วงษ์วัฒนพงษ์, 2564; อัมพร คำมี และ กรรณิกา อุสสาสาร, 2565)

ข้อค้นพบสำคัญของการศึกษานี้ คือ การทอผ้าพื้นเมืองลาวเวียงมิได้เป็นเพียงงานหัตถกรรมพื้นบ้าน หากเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่ทำหน้าที่เชื่อมโยงองค์ความรู้ อัตลักษณ์ และความทรงจำร่วมของชุมชนเข้ากับกระบวนการพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม โดยชุมชนเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการสืบทอด สร้างความหมาย และกำหนดคุณค่าของมรดกวัฒนธรรมดังกล่าวผ่านกระบวนการมีส่วนร่วมอย่างต่อเนื่อง ดังนั้น การพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในอนาคต ควรมุ่งสนับสนุนการถ่ายทอดองค์ความรู้สู่คนรุ่นใหม่ การสร้างพื้นที่เรียนรู้ทางวัฒนธรรม และการต่อยอดทุนวัฒนธรรม บนฐานอัตลักษณ์ของท้องถิ่น เพื่อให้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมสามารถดำรงอยู่ควบคู่กับการสร้างความเข้มแข็งและ ความยั่งยืนของชุมชนต่อไป (Bortolotto et al., 2020; Bortolotto, 2021)

เอกสารอ้างอิง

- กรมการท่องเที่ยว. (2559). *คู่มือการตรวจประเมินมาตรฐานคุณภาพแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม*. สำนักงานกิจการโรงพิมพ์องค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึก ในพระบรมราชูปถัมภ์.
- กฤษณะ นิยมหอม และ กัมปนาท วงษ์วัฒนพงษ์. (2564). การจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมโดยชุมชนเพื่อรองรับการท่องเที่ยววิถีใหม่. *วารสารวิชาการการท่องเที่ยวไทยนานาชาติ*, 17(2), 25-40.
- โกศล ดีศีลธรรม. (2545). *การจัดการความรู้: จากทฤษฎีสู่การปฏิบัติ*. สถาบันเพิ่มผลผลิตแห่งชาติ.
- ชาตรี เจริญศิริ. (2547). *การจัดการความรู้เพื่อพัฒนาชุมชน*. สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.
- ณัฐกานต์ จิตรวัฒนา. (2546). *พัฒนาการทุนทางสังคมของกลุ่มทอผ้าย้อมสีธรรมชาติ บ้านโป่งคำ ตำบลดู่พงษ์ อำเภอสันติสุข จังหวัดน่าน* [ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- ณัฐธิดา จุมปา และ ชีรวรรณ แก้วเปี้ย. (2563). การขับเคลื่อนการจัดการท่องเที่ยวบนฐานทุนชุมชนชาติพันธุ์ของตำบลแม่สลองนอก อำเภอแม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงราย. *วารสารสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ*, 23(1), 20-38.
- ทิฆัมพร ศรีเดช. (2562). “ชุมชนวัฒนธรรมการทอผ้าพื้นเมือง ลาวเวียงบ้านเนินขาม” ตำบลเนินขาม อำเภอเนินขาม จังหวัดชัยนาท. พอช.-CODI. <https://ref.codi.or.th/public-relations/news/16770-2019-04-01-05-12-54>
- บุญเลิศ จิตต์วัฒนา และ เพ็ญศิริ ศรีคำภา. (2548). *การพัฒนาการท่องเที่ยวแบบยั่งยืน*. ธรรมสาร.

- สำนักงานจังหวัดชัยนาท. (2566). *แผนพัฒนาจังหวัดชัยนาท พ.ศ. 2566-พ.ศ. 2570 ฉบับทบทวน*. สำนักงานจังหวัดชัยนาท.
- สำนักพัฒนาทุนและองค์การการเงินชุมชน กรมการพัฒนาชุมชน. (2553). *คู่มือการจัดการความรู้: กระบวนการจัดการความรู้ชุมชน*. กรมการพัฒนาชุมชน.
- สำนักสนับสนุนขบวนการองค์กรชุมชน สถาบันพัฒนาองค์กรชุมชน. (2558). *คู่มือการวิเคราะห์ทุนชุมชน*. สถาบันพัฒนาองค์กรชุมชน (องค์การมหาชน).
- อมรา ดอกไม้ และ ศิริพร อำไพลาภสุข. (2565). การสร้างเส้นทางท่องเที่ยวเชิงมรดกวัฒนธรรม OTOP นวัตกรรมอย่างยั่งยืนของชุมชนบ้านเนินขาม ตำบลเนินขาม อำเภอนีนขาม จังหวัดชัยนาท. *วารสารการพัฒนาชุมชนและคุณภาพชีวิต*, 10(3), 266-272.
- อัมพร คำมี และ กรรณิกา อูสสาสาร. (2565). การพัฒนาหมู่บ้านท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมบนฐานทุนทางสังคมและทุนทางวัฒนธรรมของชุมชน. *วารสารสังคมศาสตร์และมานุษยวิทยาเชิงพุทธ*, 7(12), 178-193.
- Ashworth, G. J., Graham, B. & Tunbridge, J. E. (2007). *Pluralising pasts: Heritage, identity and place in multicultural societies*. Pluto Press.
- Bortolotto, C. (2021). *Heritage and anthropology: A critical approach*. Routledge.
- Bortolotto, C., Adell, N., Bendix, R. F. & Tauschek, M. (2020). Proving participation: Vocational bureaucrats and bureaucratic creativity in the implementation of the UNESCO Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. *Social Anthropology*, 28(1), 66-82. <https://doi.org/10.1111/1469-8676.12741>
- Bowen, G. A. (2009). Document analysis as a qualitative research method. *Qualitative Research Journal*, 9(2), 27-40. <https://doi.org/10.3316/QRJ0902027>
- Krippendorff, K. (2018). *Content analysis: An introduction to its methodology* (4th ed.). Sage.

แบบจำลองความสำเร็จของการบริหารจัดการการแสดงของโรงเรียน: กรณีศึกษาทีมชนะเลิศจากรายการชิงช้าสวรรค์¹

A SUCCESS MODEL FOR SCHOOL PERFORMANCE MANAGEMEN : A CASE STUDY OF THE WINNING TEAM FROM THE CHING CHA SAWUN TELEVISION PROGRAM.

เอกธิดา เสริมทอง / AEKTHIDA SERMTHONG*

คณะอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ มหาวิทยาลัยรัตนบัณฑิต

FACULTY OF CREATIVE INDUSTRIES, RATANA BUNDIT UNIVERSITY.

Received : July 25, 2025

Revised : October 22, 2025

Accepted : October 31, 2025

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้ศึกษาการบริหารจัดการการประกวดการแสดงของโรงเรียนที่ชนะการแข่งขันในรอบชิงชนะเลิศจากรายการชิงช้าสวรรค์ในรอบปีที่ 11 (พ.ศ. 2565) - ปีที่ 14 (พ.ศ. 2568) โดยวิเคราะห์เปรียบเทียบการบริหารจัดการการแสดงของแต่ละโรงเรียน เพื่อสร้างโมเดลรูปแบบความสำเร็จ (Success model) ของการบริหารจัดการการแสดง กลุ่มตัวอย่าง 4 โรงเรียนประกอบด้วยโรงเรียนประโคนชัยพิทยาคม, โรงเรียนเทศบาล 4 (เพาะชำ), โรงเรียนสังขะ, และโรงเรียนปึกธงชัยประชานิรมิต ผลการศึกษาพบว่า 1) ด้านการวางแผน (Planning) มีลักษณะการวางแผนแตกต่างกัน 2) ด้านการจัดองค์กร (Organizing) แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะคือ ลักษณะการแบ่งเป็นส่วนงาน (Division by department) และลักษณะการแบ่งตามบทบาทหน้าที่ (Division by functional units) 3) ด้านการบังคับบัญชาสั่งการ (Commanding) มีลักษณะเหมือนกัน คือใช้สายการบังคับบัญชาสั่งการแบบลำดับชั้นจากบนลงล่าง 4) ด้านการประสานงาน (Coordination) มีลักษณะเหมือนกันคือมีผู้บริหารจัดการการแสดงเป็นศูนย์กลางประสานงานกับครูผู้ดูแลแต่ละฝ่าย 5) ด้านการควบคุม (Controlling) มีลักษณะเหมือนกันคือผู้บริหารจัดการการแสดงเป็นศูนย์กลางการควบคุมงานในภาพรวม ลักษณะการควบคุมงานมี 3 ระบบคือ ระบบการฝึกงโยธาวิถี ระบบครอบครัว และระบบบทบาทหน้าที่ นอกจากนี้ยังพบว่าทรัพยากรในการบริหาร (4M) ด้านการจัดการ (Management), ด้านแรงงานกำลังคน (Manpower), และด้านเครื่องจักร (Machinery) ไม่แตกต่างกัน แต่ด้านการเงิน (Money) พบว่าลักษณะการบริหารการเงินไม่แตกต่างกัน แต่ต้นทุนในการบริหารการแสดงแตกต่างกัน ผลการวิจัยสร้างโมเดลรูปแบบความสำเร็จ (Success model) ของการบริหารจัดการการแสดงได้ 2 รูปแบบคือ 1) โมเดลรูปแบบความสำเร็จของการบริหารจัดการการแสดง ด้านบุคลากรและงบประมาณ (Performance Management Success Model: Human Resources and Budget) และ 2) โมเดลรูปแบบความสำเร็จของการบริหารจัดการการแสดง ด้านการบริหารจัดการ (Performance Management Success: Model Management Aspect)

คำสำคัญ: การบริหารจัดการ, การแสดง, โรงเรียน, การแข่งขัน, รายการชิงช้าสวรรค์

1 กิตติกรรมประกาศ งานวิจัยนี้ได้รับทุนจากมหาวิทยาลัยรัตนบัณฑิต

* ผู้นิพนธ์หลัก E-mail : Aekthida.se@gmail.com

Abstract

This research studied the management of the school performances that reached the final round of the Ching Cha Sawun Show in the 11th year (2022) - 14th year (2025), by analyzing and comparing the performance management of each school to create a success model of performance management. The sample group consisted of 4 schools: Prakonchai Pittayakhom School, Thesaban 4 School (Phetcham), Sangkha School, and Pak Thong Chai Prachanimit School. The results found that: 1) Planning aspect has different planning characteristics. 2) Organization aspect is divided into 2 characteristics: division by departments and division by functional units. 3) The command aspect is similar, that is, using a chain of command to give orders in a hierarchical manner from top to bottom. 4) The coordination aspect is similar, that is, there is a performance manager at the center coordinating with the teachers in charge of each section. 5) The control aspect is similar in that the show manager is the center of overall control of the work. Three types of work control systems were identified: the marching band training system, the family system, and the role and duty system. It was also found that among the four management resources (4M), three factors--manpower, and machinery - were consistent across schools. but in terms of finance, the financial management style was not different, but the cost of managing the show was different. The research results created two success models of performance management: 1) a success model of performance management: human resources and budget, and 2) a success model of performance management: management aspect.

Keywords: Management, Performance, School, Competition, Ching Cha Sawun television program

บทนำ

ศิลปะการแสดงของไทยเป็นสิ่งที่สะท้อนถึงวัฒนธรรมที่มีคุณค่า และแฝงไว้ซึ่งความงดงามของภูมิปัญญาชาวไทย เชื่อกันว่าศิลปะการแสดงของไทยมีพื้นฐานมาจากอารมณ และความเชื่อทางศาสนา (พิรภัทร กุมภพันธ์, 2556) นอกจากนี้ศิลปะการแสดงของแต่ละท้องถิ่นไทยมีความแตกต่างที่ไม่เพียงการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก แต่ยังถ่ายทอดวิถีชีวิตที่เป็นเอกลักษณ์ของผู้คนในอดีตตามวัฒนธรรมในแต่ละภูมิภาคด้วย

การสืบทอดศิลปะการแสดงของไทยในปัจจุบัน นอกจากจะมีการสอนวิชานาฏศิลป์ไทยในหลักสูตรพื้นฐานของการศึกษาทุกระดับชั้นที่มีกระบวนการจัดกระบวนการเรียนการสอนเปิดกว้างทางกระบวนการความคิด โดยใช้กระบวนการเรียนการสอนที่มีผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง (Student centered learning) เยาวชนก็สามารถค้นคว้าหาความรู้ได้ด้วยตนเองได้จากสื่อต่าง ๆ ฝึกการสังเกต คิดวิเคราะห์ วิพากษ์วิจารณ์ มีจินตนาการ คิดสร้างสรรค์งาน ผสมผสานออกแบบการแสดงจนสามารถนำความรู้ไปใช้ต่อยอดเป็นอาชีพในอนาคตได้ ขอเพียงมีใจรัก มีความอดทน ฝึกฝนสม่ำเสมอ เพื่อสืบสานต่อยอดภูมิปัญญาทาง

ศิลปะการแสดงที่บรรพชนได้สร้างเป็นผลงานมรดกทางวัฒนธรรมสืบต่อไป

การประกวดการแสดง และการประกวดร้องเพลงได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายโดยเฉพาะในกลุ่มเยาวชนสามารถพบเห็นได้จากทั้งในรายการโทรทัศน์ เว็บไซต์ประกวดตามโรงเรียน ห้างสรรพสินค้า หรือแม้กระทั่งในสื่อสังคมออนไลน์ความนิยมในการประกวดการแสดงและการประกวดร้องเพลงของเยาวชนเกิดจากหลายปัจจัย เช่น เป็นโอกาสในการแสดงความสามารถ ได้แรงบันดาลใจจากประสบการณ์ในการประกวด หรืออาจได้โอกาสเป็นศิลปินมีชื่อเสียง และประสบความสำเร็จตามตัวอย่างศิลปินที่ใช้การประกวดเป็นจุดเริ่มต้นในการเข้าสู่วงการบันเทิง เป็นต้น

รายการชิงช้าสวรรค์เป็นอีกรายการหนึ่งที่มีการจัดแข่งขันประกวดวงดนตรีและร้องเพลงลูกทุ่ง ผลิตโดยบริษัทเวิร์คพอยท์เอ็นเทอร์เทนเมนท์ ออกอากาศครั้งแรกเมื่อวันที่ 8 มิถุนายน พ.ศ. 2546 ตลอดระยะเวลาการผลิต และออกอากาศรายการชิงช้าสวรรค์กว่า 14 ปีเป็นการตอกย้ำจุดเด่นของรายการที่เป็นพื้นที่ให้เยาวชนได้แสดงความสามารถ และสืบสานวัฒนธรรมเพลงลูกทุ่งไทย ซึ่งเป็นรากเหง้าทางวัฒนธรรมดั้งเดิมของไทย นอกจากนี้ยังเป็นเวที

ที่ทำให้เด็กและเยาวชนจากต่างจังหวัด มีโอกาสก้าวเข้าสู่ วงการบันเทิง กว่า 14 ปีของการผลิตและออกอากาศ รายการชิงช้าสวรรค์ได้มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบรายการ ปรับรอบการแข่งขัน ปรับผู้ดำเนินรายการ และรวมถึงปรับ คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อให้การประกวดวงดนตรี ลูกทุ่งดังกล่าวก้าวเป็นการนำเสนอศิลปะการแสดง และการ ร้องเพลงที่มีคุณภาพ มีผลงานสร้างสรรค์เป็นที่ประจักษ์ และเป็นจุดมุ่งหมายสูงสุดของเยาวชนที่มีใจรัก และทุ่มเท กับการฝึกฝนไม่ว่าจะเป็นการร้องเพลง การเต้น หรือการ เล่นดนตรี โดยทีมที่ได้รับชัยชนะการประกวดในรอบชิงชนะเลิศจึงควรค่าแก่การครองถ้วยพระราชทานสมเด็จพระ กนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยาม บรมราชกุมารี พร้อมรับทุนการศึกษาถึง 1,000,000 บาท

ในการแข่งขันปี 2565 - 2568 ทางรายการมีการ ปรับเปลี่ยนรูปแบบการแข่งขันใหม่ โดยโรงเรียนที่ส่ง การแสดงเข้าประกวดต้องผ่านการแข่งขันทั้งสิ้น 5 รอบ (ไม่นับรอบส่งเทพผลงานเพื่อคัดเลือก) ประกอบด้วยรอบ เป็ดวง รอบคันทัน รอบเพลงช้า รอบเพลงเร็ว เพื่อเข้าสู่รอบ ชิงชนะเลิศ ด้วยในการจัดการศิลปะการแสดงเป็นงานต้อง อาศัยหลักการบริหารจัดการเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งเพื่อความ สำเร็จในการแสดง งานวิจัยนี้จึงตั้งคำถามถึงหลักการและ แนวทางบริหารจัดการที่แต่ละโรงเรียนใช้เพื่อนำไปสู่ความ สำเร็จในการเป็นโรงเรียนผู้ชนะการประกวดจากรายการ ชิงช้าสวรรค์ แม้การแข่งขันทางโทรทัศน์จะได้รับความนิยม อย่างสูง แต่ยังคงขาดการศึกษาวิเคราะห์เชิงวิชาการเกี่ยวกับ ยุทธศาสตร์การบริหารจัดการที่ส่งผลต่อความสำเร็จของทีม การแสดงระดับโรงเรียน เพื่อมุ่งหวังให้เป็นต้นแบบในการ บริหารจัดการการแสดงสำหรับผู้ที่เกี่ยวข้องกับการจัดการ ศิลปะการแสดงต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาการบริหารจัดการการแสดงของ โรงเรียนที่ชนะเลิศการแข่งขันในรอบชิงชนะเลิศ จากรายการ ชิงช้าสวรรค์
2. เพื่อวิเคราะห์เปรียบเทียบการบริหารจัดการ การแสดงของแต่ละโรงเรียนที่ชนะเลิศการแข่งขันในรอบชิงชนะเลิศ จากรายการชิงช้าสวรรค์
3. เพื่อสร้างโมเดลรูปแบบความสำเร็จ (Success model) ของการบริหารจัดการการแสดง

อุปกรณ์และวิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้กำหนดประชากร กลุ่มตัวอย่าง และ เครื่องมือตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยดังนี้

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง ด้วยรายการชิงช้า สวรรค์มีผู้ชนะเลิศการแข่งขันทั้งสิ้น 14 โรงเรียน ตั้งแต่ปีที่ ออกอากาศครั้งที่ 1 - 14 (พ.ศ. 2547 - 2568) ผู้วิจัยเลือก ศึกษาการบริหารจัดการการประกวดการแสดง กรณีศึกษา ผู้ชนะการแข่งขันรอบชิงชนะเลิศจึงได้โรงเรียนที่เป็นผู้ชนะ การแข่งขันในรอบปีที่ 11 (พ.ศ. 2565) - ปีที่ 14 (พ.ศ. 2568) ซึ่งถือว่าเป็นรอบการแข่งขันที่มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการ แข่งขันใหม่ จึงได้กลุ่มตัวอย่างทั้งสิ้น 4 โรงเรียน ประกอบ ด้วย

1. โรงเรียนที่ชนะเลิศการแข่งขันในรอบชิงชนะเลิศ ปี 2565 ได้แก่ โรงเรียนประโคนชัยพิทยาคม จังหวัดบุรีรัมย์
2. โรงเรียนที่ชนะเลิศการแข่งขันในรอบชิงชนะเลิศ ปี 2566 ได้แก่ โรงเรียนเทศบาล 4 (เพาะชำ) จังหวัด นครราชสีมา
3. โรงเรียนที่ชนะเลิศการแข่งขันในรอบชิงชนะเลิศ ปี 2567 ได้แก่ โรงเรียนสังขะ จังหวัดสุรินทร์
4. โรงเรียนที่ชนะเลิศการแข่งขันในรอบชิงชนะเลิศ ปี 2568 ได้แก่ โรงเรียนปึกธงชัยประชานิรมิต จังหวัด นครราชสีมา

ด้วยงานวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ศึกษาถึงการบริหารจัดการการ ประกวดการแสดงของโรงเรียนที่ชนะเลิศการแข่งขันในรอบชิง ชนะเลิศจากรายการชิงช้าสวรรค์ ผู้วิจัยจึงเลือกกลุ่มตัวอย่าง แบบเจาะจง (Purposive sampling) โดยพิจารณาเลือก กลุ่มตัวอย่างที่เหมาะสมกับคำถามวิจัยที่มีคุณสมบัติตรงตาม วัตถุประสงค์จากกลุ่มตัวอย่างที่มีประสบการณ์เฉพาะ มีการ พิจารณาจากคำถามการวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย และ แนวคิดทฤษฎีที่ใช้ในงานวิจัยเป็นสำคัญ เพื่อให้ผลการศึกษ าตอบโต้และสอดคล้องกับจุดมุ่งหมายของการวิจัย มากที่สุด ผลการเลือกกลุ่มตัวอย่างได้ผู้ที่มีบทบาทหน้าที่ สำคัญในการบริหารจัดการงานการแสดง 1 คนต่อ 1 โรงเรียน เพื่อตอบคำถามงานวิจัย

ผู้วิจัยเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์เชิงลึก [In - depth Interview] โดยใช้แบบสอบถามชนิดไร้ โครงสร้าง (Unstructured Interview) หรือ (informal

Interview) ใช้ลักษณะคำถามทั้งชนิดปลายเปิด (Open Question) และคำถามปลายปิด (Close Question) เพื่อหาคำตอบวัตถุประสงค์ที่ 1 (การบริหารจัดการการแสดง) และวัตถุประสงค์ที่ 2 (วิเคราะห์เปรียบเทียบการบริหารจัดการการแสดงของแต่ละโรงเรียน) ก่อนนำมาสร้างรูปแบบความสำเร็จ (Success model) ของการบริหารจัดการการแสดงซึ่งเป็นวัตถุประสงค์ที่ 3 ในท้ายที่สุด

ในการสร้างเครื่องมือ ผู้วิจัยใช้คำถามเกี่ยวกับการบริหารจัดการแบ่งออกเป็น 4 ส่วนย่อยดังนี้

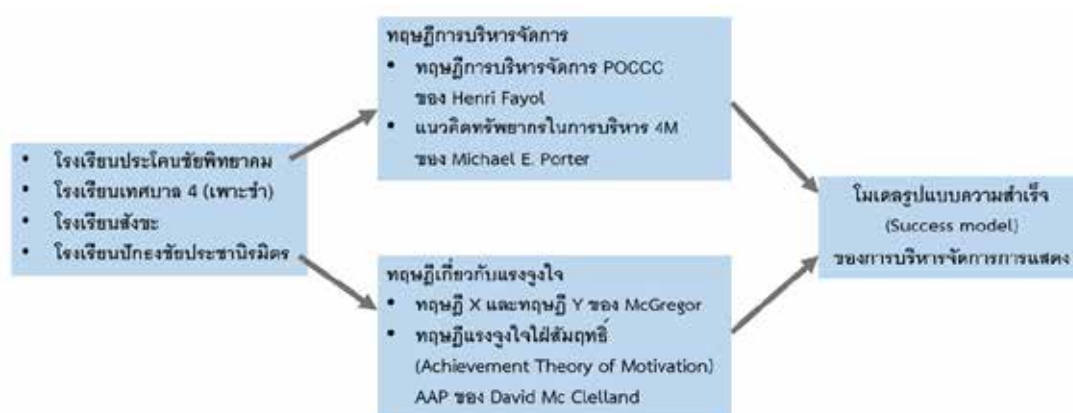
1. ด้านการบริหารจัดการ ผู้วิจัยใช้แนวคิด POCCC ของ Henri Fayol มาเป็นแนวทางในการสร้างคำถาม ประกอบด้วยคำถามเกี่ยวกับ การวางแผน (Planning), การจัดองค์กร (Organizing), การบังคับบัญชาสั่งการ (Commanding), การประสานงาน (Coordination), และ การควบคุม (Controlling)

2. ด้านทรัพยากรในการบริหาร ผู้วิจัยใช้แนวคิด 4M ของ Michael E. Porter ที่ประกอบด้วย เงิน (Money), การจัดการ (Management), แรงงาน (Manpower), และ เครื่องจักร (Machinery)

3. ด้านแรงจูงใจ ผู้วิจัยใช้แนวคิดทฤษฎีแรงจูงใจและความเป็นผู้นำของ Douglas McGregor ที่ประกอบด้วย ทฤษฎี X และทฤษฎี Y เพื่อสอบถามทัศนคติของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการบริหารงานวงดนตรี และการแสดงเกี่ยวกับนักเรียนในทีม

4. แรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีแรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ (Theory of Motivation) AAP ของ Mc Clelland ที่ประกอบด้วยความต้องการความสำเร็จ (Achievement Motive), ความต้องการความผูกพัน (Affiliation Motive), และความต้องการอำนาจ (Power Motive) เพื่อสอบถามทัศนคติของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการบริหารงานวงดนตรี และการแสดง

ทั้งนี้ด้วยความสำเร็จของการบริหารจัดการมีความสัมพันธ์อย่างยิ่งกับความเป็นผู้นำของผู้บริหาร (วิสุทธ์ไพเราะ, 2557) ผู้วิจัยจึงเพิ่มชุดคำถามที่เกี่ยวข้องกับแรงจูงใจและความเป็นผู้นำของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการบริหารงานวงดนตรี และการแสดง เป็นส่วนหนึ่งในส่วนที่ 4 ของชุดคำถามด้วย



ภาพที่ 1 แผนผังกระบวนการวิจัย (Research Process Flow)

ที่มา : เอกธิดา เสริมทอง, (2568).

ผลการวิจัย

1. ผลการศึกษาการบริหารจัดการการแสดงของโรงเรียนที่ชนะการแข่งขันในรอบชิงชนะเลิศจากรายการชิงช้าสวรรค์ ด้านการบริหารจัดการ พบว่า

1) ด้านการวางแผน (Planning) กลุ่มตัวอย่างทั้ง 4 โรงเรียนมีลักษณะการวางแผนจัดการการแสดงแตกต่างกัน ทั้งนี้อาจเป็นเพราะการแข่งขันรอบชิงชนะเลิศ

เป็นการแข่งขันรอบสุดท้ายทำให้กลุ่มตัวอย่างต่างมีประสบการณ์ในการวางแผนการบริหารจัดการการแสดงมาแล้ว 4 ครั้งก่อนหน้านี้ เช่น โรงเรียนประโคนชัยพิทยาคม จังหวัดบุรีรัมย์, โรงเรียนเทศบาล 4 (เพาะชำ) จังหวัดนครราชสีมา, และโรงเรียนสังขะ จังหวัดสุรินทร์ มีลักษณะเหมือนกันคือ การวางแผนการบริหารจัดการการแสดงจากการประชุมร่วมกันของคณะทำงาน มีการนำเสนอประเด็น

ที่จะนำมาเป็นโจทย์การแสดง โดยการแสดงความเห็น และ
ใช้มติของการประชุมเป็นการตัดสินใจ สำหรับโรงเรียนปทุมคงคา
ประชานิมิตร จังหวัดนครราชสีมา มีลักษณะการวางแผน
งานที่ต่างออกไปโดยเริ่มต้นจากการพิจารณา
งบประมาณ บุคลากรทั้งเบื้องหน้า และเบื้องหลังก่อน
กำหนดแนวคิดทางการแสดง และนำเสนอต่อที่ประชุมคณะ
ทำงานต่อไป อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยพบว่ากลุ่มตัวอย่างทั้ง 4
โรงเรียนมีแบบแผนด้านการบริหารจัดการที่เหมือนกันคือ
การใช้การประชุมร่วมกันของผู้มีส่วนเกี่ยวข้องทุกฝ่ายเป็น
มติเห็นชอบร่วมกันก่อนเข้าสู่กระบวนการต่อไป

2) ด้านการจัดองค์กร (Organizing) กลุ่มตัวอย่าง
ทั้ง 4 โรงเรียนมีลักษณะการวางแผนจัดองค์กร แบ่งออก
เป็น 2 ลักษณะคือ ลักษณะการแบ่งเป็นส่วนงาน (Division
by department) และการแบ่งตามบทบาทหน้าที่
(Division by functional units) ดังนี้

โรงเรียนที่มีการจัดองค์กรเป็นส่วนงาน ได้แก่
โรงเรียนเทศบาล 4 (เพาะชำ) จังหวัดนครราชสีมา และ
โรงเรียนปทุมคงคาประชานิมิตร จังหวัดนครราชสีมา แบ่ง
ส่วนงานออกเป็น 3 ส่วน คือ ส่วนร้อง ส่วนดนตรี และส่วน
การแสดง (ประกอบด้วยการแสดงเส้นเรื่อง และการเต้น)
โรงเรียนที่มีการจัดองค์กรตามบทบาทหน้าที่ ได้แก่ โรงเรียน
ประโคนชัยพิทยาคม จังหวัดบุรีรัมย์แบ่งบทบาทหน้าที่เป็น
6 ฝ่าย ประกอบด้วย 1) ฝ่ายการแสดง แบ่งเป็นฝ่ายที่
นำเสนอเส้นเรื่อง และฝ่ายเต้น 2) ฝ่ายฉาก และอุปกรณ์
ประกอบฉาก 3) ฝ่ายเครื่องแต่งกายและแต่งหน้าทำผม
4) ฝ่ายการดนตรี แบ่งเป็น ดนตรีพื้นเมือง ดนตรีสากล และ
เครื่องเป่า 5) ฝ่ายร้อง และ 6) ฝ่ายเทคนิคพิเศษ (Special
Effects) ส่วนโรงเรียนสังขะ จังหวัดสุรินทร์ โดยแบ่งบทบาท
หน้าที่เป็น 6 ฝ่าย 1) ฝ่ายการแสดง แบ่งเป็นฝ่ายที่นำเสนอ
เส้นเรื่อง และฝ่ายเต้น (Dancer) 2) ฝ่ายฉาก และอุปกรณ์
ประกอบฉาก 3) ฝ่ายเครื่องแต่งกาย และแต่งหน้าทำผม
4) ฝ่ายการดนตรี แบ่งเป็น ดนตรีพื้นเมือง ดนตรีสากล และ
เครื่องเป่า 5) ฝ่ายร้องเพลง และ 6) ฝ่ายสวัสดิการ

อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยพบว่าการจัดองค์กร (Organizing)
ทั้งแบบการแบ่งเป็นส่วนงาน (Division by department)
และการแบ่งตามบทบาทหน้าที่ (Division by functional
units) ของกลุ่มตัวอย่างทั้ง 4 โรงเรียน เป็นเพียงความ
แตกต่างเชิงโครงสร้างแต่ไม่มีความแตกต่างกันในเชิงบทบาท
หน้าที่ของทีมงาน

3) ด้านการบังคับบัญชาสั่งการ (Commanding) กลุ่ม
ตัวอย่างทั้ง 4 โรงเรียนมีลักษณะการบังคับบัญชาสั่งการ
เหมือนกัน คือเป็นสายการบังคับบัญชาสั่งการแบบลำดับชั้น
จากบนลงล่าง โดยเริ่มจากการได้รับความเห็นชอบจาก
ผู้อำนวยการโรงเรียน มอบหมายให้ครูทำหน้าที่
ผู้บริหารจัดการการแสดง และครูประจำชมรมแบ่งแยกกัน
ทำงานตามบทบาทหน้าที่ โดยยึดแนวคิดจากมติที่ประชุม
เป็นแนวทาง โดยมีนักเรียนในชมรมเป็นสมาชิกดำเนินการ
หลัก และอาจารย์นักเรียนอาสาสมัครเพิ่มต้องการ
บุคลากรเพิ่ม

4) ด้านการประสานงาน (Coordination) กลุ่ม
ตัวอย่างทั้ง 4 โรงเรียนมีลักษณะการประสานงานเหมือนกัน
คือมีผู้บริหารจัดการการแสดงเป็นศูนย์กลางประสานงานกับ
ครูผู้ดูแลแต่ละฝ่ายเพื่อส่งต่อนโยบายไปยังนักเรียนซึ่งเป็น
นักดนตรี นักร้อง นักแสดง และนักเต้น

5) ด้านการควบคุม (Controlling) พบว่า
ผู้บริหารจัดการการแสดงเป็นศูนย์กลางการควบคุมงานใน
ภาพรวม และครูผู้ดูแลแต่ละฝ่ายทำหน้าที่ควบคุมงานใน
ส่วนการฝึกซ้อมย่อย ส่วนรูปแบบการควบคุมงานพบว่า มี
ลักษณะการควบคุม 3 ลักษณะคือ 1) การควบคุมโดยใช้
ระบบการฝึกวงโยธวาทิต 2) การควบคุมโดยใช้ระบบ
ครอบครั้ว และ 3) การควบคุมโดยระบบบทบาทหน้าที่
ผลการศึกษาพบว่า โรงเรียนที่ใช้การควบคุมโดยใช้ระบบการ
ฝึกวงโยธวาทิต ได้แก่โรงเรียนปทุมคงคาประชานิมิตร จังหวัด
นครราชสีมา โรงเรียนที่ใช้การควบคุมโดยใช้ระบบครอบครั้ว
ได้แก่โรงเรียนประโคนชัยพิทยาคม จังหวัดบุรีรัมย์ โรงเรียน
ที่ใช้การควบคุมโดยระบบบทบาทหน้าที่ได้แก่โรงเรียนสังขะ
จังหวัดสุรินทร์ และโรงเรียนที่ใช้การควบคุมแบบผสม
ระหว่างระบบการฝึกวงโยธวาทิตและระบบครอบครั้ว ได้แก่
โรงเรียนเทศบาล 4 (เพาะชำ) จังหวัดนครราชสีมา

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่าลักษณะการควบคุม
3 ลักษณะต่างให้คุณต่อการฝึกซ้อมการแสดงเนื่องจากการ
ควบคุมโดยใช้ระบบการฝึกวงโยธวาทิต ช่วยสร้างระเบียบ
วินัย การควบคุมโดยใช้ระบบครอบครั้ว ช่วยสร้าง
สัมพันธ์ภาพ และการควบคุมโดยระบบบทบาทหน้าที่ ช่วย
ให้งานมีความคืบหน้า

2. ผลการศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบการ
บริหารจัดการการแสดงของโรงเรียนที่ชนะเลิศการแข่งขันใน
รอบชิงชนะเลิศจากรายการชิงช้าสวรรค์ ด้านทรัพยากรใน
การบริหาร พบว่า

ด้านการเงิน (Money) กลุ่มตัวอย่างทั้ง 4 โรงเรียน มีการใช้งบประมาณแต่ละรอบการแข่งขันไม่เท่ากัน โดยเฉลี่ยไม่ต่ำกว่าสองแสนบาทต่อรอบการแข่งขัน และรอบชิงชนะเลิศเป็นรอบการแข่งขันที่กลุ่มตัวอย่างทั้ง 4 โรงเรียนใช้งบประมาณมากกว่ารอบอื่นๆ ทั้งนี้การได้เป็นผู้ชนะเลิศการแข่งขันจากรายการชิงช้าสวรรค์ในแต่ละรอบปี แต่ละโรงเรียนใช้งบประมาณการแข่งขันทั้งสิ้น ดังนี้

- 1) โรงเรียนประโคนชัยพิทยาคม จังหวัดบุรีรัมย์ ใช้โดยประมาณหนึ่งล้านบาท
- 2) โรงเรียนเทศบาล 4 (เพาะชำ) จังหวัดนครราชสีมา ใช้โดยประมาณสองจุดห้าล้านบาท
- 3) โรงเรียนสังขะ จังหวัดสุรินทร์ ใช้โดยประมาณสามจุดสามล้านบาท
- 4) โรงเรียนปักธงชัยประชานิรมิต จังหวัดนครราชสีมา ใช้โดยประมาณหนึ่งล้านบาท

ด้านการจัดการ (Management) แบ่งผลการศึกษาออกเป็น 3 ด้านดังนี้

- 1) การจัดการทางการเงิน (Financial Management) พบว่าทั้ง 4 โรงเรียนมีการจัดการทางการเงินเหมือนกันคือ เงินงบประมาณส่วนใหญ่มาจากโรงเรียนเป็นแหล่งเงินสนับสนุนหลัก มีการตั้งเบิกตามหมวดงบประมาณ กิจกรรมโครงการประจำปีกับทางโรงเรียน มีการโยกย้ายงบประมาณกรณีที่ใช้จ่ายบางส่วนขาดสภาพคล่อง นอกจากนี้ยังได้รับเงินสนับสนุนจากจังหวัด เทศบาล และผู้สนับสนุน รวมถึงเงินรายได้จากการจ้างงานวงดนตรีหารายได้พิเศษ การจัดจำหน่ายสินค้า และการรับบริจาคอีกด้วย
- 2) การจัดการทางการแสดง (Performance Management) พบว่าทั้ง 4 โรงเรียนมีการจัดการทางการแสดงเหมือนกันคือมีผู้บริหารจัดการการแสดงเป็นศูนย์กลางการบริหารจัดการ มีมติที่ประชุมเป็นแนวทางในการปฏิบัติงาน
- 3) การจัดการทางด้านบุคลากร (Human Resources Management) พบว่าทั้ง 4 โรงเรียนมีการจัดการด้านบุคลากรเหมือนกัน คือมีบุคลากรเบื้องหน้าเป็นนักเรียนในชุมนุมดนตรี ชุมนุมนานาศิลป์ และชุมนุมการแสดง ส่วนบุคลากรเบื้องหลังเป็นครูในรายวิชาดนตรี นาฏศิลป์ และศิลปะเป็นหลัก มีผู้บริหารจัดการการแสดงเป็นศูนย์กลางการบริหารจัดการและมีวิทยากรพิเศษ หรือผู้เชี่ยวชาญมาช่วยเสริมในส่วนที่มองว่าเป็นจุดอ่อน

ด้านแรงงานกำลังคน (Manpower) กลุ่มตัวอย่างทั้ง 4 โรงเรียนมีจำนวนกำลังคนเหมือนกัน คือใช้บุคลากรเบื้องหน้า 30 คนเป็นนักเรียนทั้งหมดตามเงื่อนไขของการประกวด โดยเป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น และชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย ส่วนบุคลากรเบื้องหลังประกอบด้วยครูและนักเรียนอีกประมาณ 30-40 คน รวมทั้งสิ้นราว 60-70 คน

ด้านเครื่องจักร (Machinery) หมายถึงวัสดุอุปกรณ์เครื่องดนตรี เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายนักดนตรี นักร้อง และนักแสดง รวมถึงฉาก และอุปกรณ์ประกอบฉาก พบว่าวัสดุอุปกรณ์เครื่องดนตรี ทั้ง 4 โรงเรียนใช้เครื่องดนตรีของทางโรงเรียนเป็นหลัก หากไม่เพียงพอใช้วิธีการหยิบยืมจากโรงเรียนใกล้เคียง โรงเรียนในเครือข่าย รวมถึงพันธมิตร ส่วนเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายนักดนตรี นักร้อง และนักแสดง ใช้การเช่าตัด มีเพียงโรงเรียนเทศบาล 4 (เพาะชำ) จังหวัดนครราชสีมา ที่มี Spencer และ Connection มาช่วยสนับสนุน ส่วนฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก มีทั้งลักษณะของการเช่าใช้ ทั้งการจัดทำขึ้นเองโดยครูศิลปะและนักเรียนเป็นผู้ช่วย และการได้รับการสนับสนุนจาก Spencer และ Connection มาช่วย

3. ผลการศึกษาด้านแรงจูงใจและความเป็นผู้นำ พบว่ากลุ่มตัวอย่างทั้ง 4 โรงเรียนไม่เห็นด้วยกับทฤษฎี X ว่าผู้ใต้บังคับบัญชาของตนมีความฉลาดน้อย ชี้แจง ทำงานเพียงเพื่อสร้างรายได้ที่ยั่งยืน ทำงานโดยยึดผลประโยชน์ส่วนตน หรือต้องใช้รางวัล หรือการลงโทษเป็นแรงจูงใจให้ทำงาน แต่เห็นด้วยกับทฤษฎี Y ว่าผู้ใต้บังคับบัญชามีแรงจูงใจภายในในการทำงาน เพลิดเพลินกับงาน และทำงานเพื่อปรับปรุงตนเองให้ดีขึ้นโดยไม่ต้องการผลตอบแทนโดยตรง ผู้ใต้บังคับบัญชากลือเป็นทรัพย์สินที่มีค่าที่สุด มีแนวโน้มที่จะรับผิดชอบต่องานของตนเองอย่างเต็มที่ และไม่จำเป็นต้องมีการดูแลอย่างใกล้ชิด

นอกจากนี้ความสำเร็จของการบริหารจัดการมีความสัมพันธ์อย่างยิ่งกับความเป็นผู้นำของผู้บริหาร ผลการศึกษา พบว่ากลุ่มตัวอย่างทั้ง 4 โรงเรียนมีลักษณะเหมือนกันคือ 1) ด้านกลยุทธ์การจูงใจทีมงาน คือใช้หลักจิตวิทยา และวิธีการสื่อสารกับเด็กอย่างตรงไปตรงมา ให้เหตุผล และให้กำลังใจ 2) ด้านทักษะเกี่ยวกับความรัก ความผูกพัน พบว่าการทำงานร่วมกันทำให้เกิดความรัก และเกิดความผูกพันระหว่างกัน รวมถึงพบว่าเด็กเกิดความผูกพันกับ

โรงเรียน ชุมชน และรักท้องถิ่นที่อยู่มากขึ้น และ 3) ด้านรางวัล การชื่นชม และบทลงโทษ พบว่ามีการกำหนดบทลงโทษตั้งแต่เบาไปถึงหนัก เช่น ตักเตือนด้วยวาจา ทำโทษให้ช้อมหนักขึ้น มีการกำหนดทัณฑ์บน เรียกพบผู้ปกครอง จนถึงให้ออกจากวง แต่ไม่เคยมีใครโดนลงโทษ ในส่วนของการทำดีจนประสบความสำเร็จได้ใช้การเอ่ยชื่นชมจากใจจริง

4. ผลการศึกษาด้านแรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์ ที่สอบถามทัศนคติเกี่ยวกับตัวผู้บริหารจัดการการประกวดพบว่า 3 ใน 4 ของกลุ่มตัวอย่างมีความคิดเห็นสอดคล้องกันในด้านต่าง ๆ ดังนี้ 1) ด้านต้องการความสำเร็จ (Achievement Motive) กลุ่มตัวอย่างไม่ได้มองความสำเร็จเป็นของตนเอง แต่มองว่าเป็นความสำเร็จของนักเรียน มาจากนักเรียน 2) ด้านความต้องการความผูกพัน (Affiliation Motive) กลุ่มตัวอย่างไม่ปฏิเสธเรื่องความต้องการความผูกพัน 3) ด้านความต้องการอำนาจ (Power Motive) กลุ่มตัวอย่างคิดว่าอำนาจมาจากบทบาทหน้าที่ การได้รับการยอมรับ และการให้เกียรติกัน

5. โมเดลรูปแบบความสำเร็จ (Success model) ของการบริหารจัดการการประกวด พบว่าความสำเร็จของการบริหารจัดการการประกวดการประกวดของกลุ่มตัวอย่าง 4 โรงเรียนที่ชนะการแข่งขันในรอบชิงชนะเลิศจากรายการชิงช้าสวรรค์ สามารถนำมาสร้างเป็นโมเดลได้ 2 โมเดล คือ 1) โมเดลรูปแบบความสำเร็จของการบริหารจัดการการประกวด: ด้านบุคลากร (Performance Management Success Model: Human Resources and Budget) และ 2) โมเดลรูปแบบความสำเร็จของการบริหารจัดการการประกวด: ด้านการบริหารจัดการ (Performance Management Success Model: Management Aspect) โดยผู้วิจัยจะรายงานผลการศึกษาดังกล่าวในหัวข้อ สรุปและอภิปรายผลต่อไป

จากผลการศึกษาจากกล่าวได้ว่าผู้บริหารจัดการการประกวดมีการบริหารจัดการงานด้วยความคิดสร้างสรรค์ (Creative management) โดยมุ่งเน้นกระบวนการสร้างสรรค์กิจกรรมการแสดงในด้านการวางแผน การดำเนินงาน และการจัดการทีม เพื่อให้สามารถสร้างสรรค์แนวคิดและการนำเสนอศิลปะการแสดงใหม่ ๆ ด้วยองค์ประกอบหลักของการบริหารจัดการงานด้วยความคิดสร้างสรรค์ต่าง ๆ ดังนี้

1) การส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ โดยการสร้างสภาพแวดล้อมที่กระตุ้นให้เกิดความคิดใหม่ ๆ และการแก้ปัญหาอย่างสร้างสรรค์

2) การจัดการกระบวนการ โดยกำหนดโครงสร้าง การดำเนินงานที่ชัดเจน มีกระบวนการ และมีการวัดผลการทำงานสร้างสรรค์ เพื่อให้การดำเนินงานมีประสิทธิภาพ

3) การบริหารทีมงาน โดยดูแลและสนับสนุนทีมงานสร้างสรรค์ทั้งเบื้องหน้าและเบื้องหลัง เช่น นักร้อง นักเต้น นักดนตรี และทีมงานฝ่ายศิลป์ เพื่อให้กิจกรรมการแสดงสำเร็จตามเป้าหมาย

4) การวางแผนและกลยุทธ์ โดยวางแผนการดำเนินงานตามเป้าหมาย ศึกษาคู่แข่ง สร้างสรรค์และนำเสนอแนวคิดสร้างสรรค์ใหม่ ๆ และมีการจัดการอย่างมีระบบ

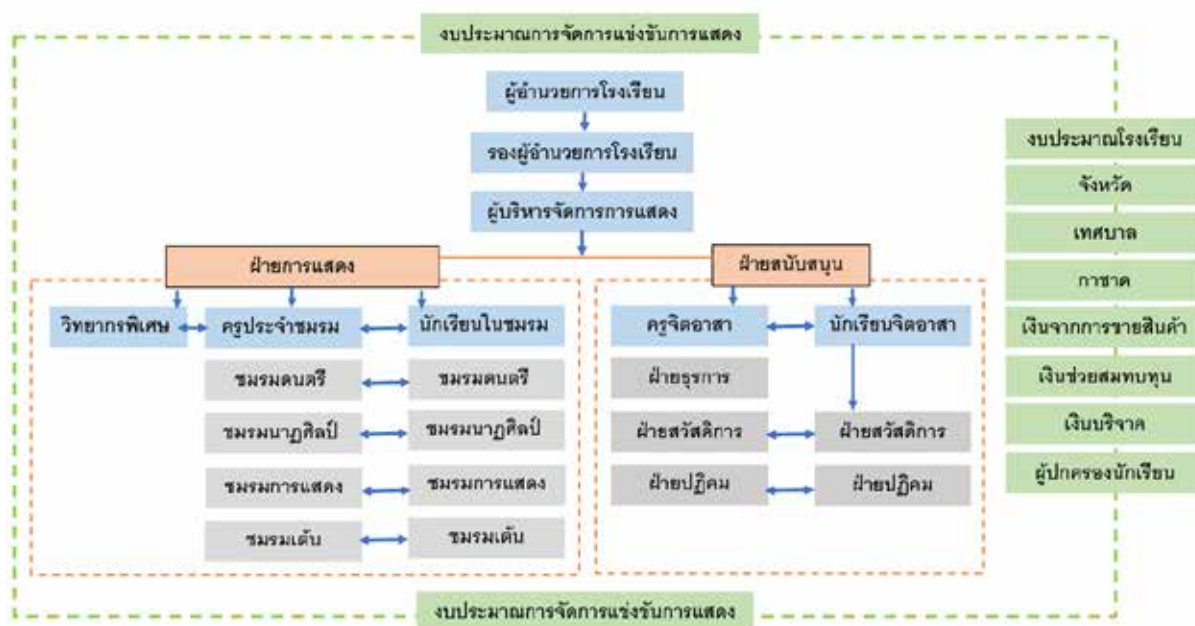
5) การสร้างนวัตกรรม โดยการศึกษาข้อมูลจากชุมชน และนำเสนอเป็นแนวคิดสร้างสรรค์ให้กลายเป็นผลลัพธ์การแสดงที่ทรงคุณค่า

สรุปและอภิปรายผล

กลุ่มตัวอย่างทั้ง 4 โรงเรียน มีการบริหารจัดการการแสดงตั้งแต่การวางแผน (Planning), การจัดองค์กร (Organizing), การบังคับบัญชาสั่งการ (Commanding), การประสานงาน (Coordination), และการควบคุม (Controlling) ไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญ ทั้งนี้กลุ่มตัวอย่างทั้ง 4 โรงเรียนให้ความสำคัญกับมาตรฐานการแสดงที่มุ่งหวัง โดยใส่ใจรอบด้าน ครอบคลุม โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับทุกรายละเอียดทั้งในเรื่องของทรัพยากรการผลิต (Production resources) ได้แก่ การสร้างแนวคิดการแสดง, การคัดเลือกเพลง, และการออกแบบการแสดง ทรัพยากรในการดำเนินการ (Operational resources) ได้แก่ การวางแผนงาน, การบริหารจัดการ, และการประสานงาน ไปจนถึงทรัพยากรมนุษย์ (Human resources) ได้แก่ การเอาใจใส่ดูแล, ความใกล้ชิดผูกพัน, และความเข้าใจใจ นอกจากนี้กลุ่มตัวอย่างทั้ง 4 โรงเรียนยังยึดมั่นในหัวใจสำคัญที่หลักการบริหารจัดการของ Henri Fayol เน้นย้ำอยู่เสมอ ก็คือ “ความเป็นเอกภาพ” (Unity) ตั้งแต่การมีจุดมุ่งหมายร่วมกัน มีทิศทางเดียวกัน มีความสามัคคีกัน เพื่อมุ่งไปสู่ความสำเร็จร่วมกันภายใต้ “ความยืดหยุ่นได้” (Flexibly) จากการศึกษาพบว่าสิ่งที่ทำให้มาตรฐานการแสดงที่มุ่งหวัง

ไม่เป็นไปตามเป้าหมายคือ ความเจ็บป่วย และอุบัติเหตุที่เกิดขึ้นกับบุคลากรการแสดง สาระของหลักการจัดการมี 14 ข้อตามแนวคิดทฤษฎีบริหารจัดการของ Henry Fayol (Chandra, 2013) ที่กลุ่มตัวอย่างทั้ง 4 โรงเรียนใช้ในการบริหารจัดการการแสดง จะอธิบายโดยมีโมเดลรูปแบบ

ความสำเร็จของการบริหารจัดการการแสดง: ด้านบุคลากรและงบประมาณ (Performance Management Success Model: Human Resources and Budget) ดังนี้



ภาพที่ 2 โมเดลรูปแบบความสำเร็จของการบริหารจัดการการแสดง: ด้านบุคลากรและงบประมาณ (Performance Management Success Model: Human Resources and Budget)

ที่มา : เอกธิดา เสริมทอง, (2568).

ความสำเร็จของการบริหารจัดการการแสดงด้านบุคลากร และงบประมาณมีความสอดคล้องกับสาระของหลักการจัดการมี 14 ข้อตามแนวคิดทฤษฎีบริหารจัดการของ Henry Fayol ที่กลุ่มตัวอย่างทั้ง 4 โรงเรียนใช้ในการบริหารจัดการการแสดง มีดังนี้

1. การจัดแบ่งงาน (Division of work) คือเมื่อคนจำนวนมากต้องมาทำงานร่วมกัน ได้มีการจัดแบ่งหน้าที่ตามความสามารถ หรือความเชี่ยวชาญพิเศษของแต่ละคน เพื่อให้สามารถทำงานได้อย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้น กลุ่มตัวอย่างทั้ง 4 โรงเรียนใช้ทุนทรัพยากรมนุษย์ (Human resources) ที่มีอยู่ในลักษณะชมรมที่นักเรียนสังกัดเป็นจุดเริ่มต้นของการจัดแบ่งงาน

2. การมีอำนาจหน้าที่ (Authority) เป็นไปตามสายการบังคับบัญชาจากผู้มีอำนาจสูงสุดคือผู้อำนวยการโรงเรียน มอบหมายภารกิจให้ผู้บริหารจัดการการแสดง

สามารถออกคำสั่งได้สอดคล้องกับอำนาจหน้าที่ที่ได้รับมอบหมาย ทำให้คำสั่งที่ออกไปนั้นมีความถูกต้อง และเกิดความรับผิดชอบควบคู่กันไป

3. ความมีวินัย (Discipline) กลุ่มตัวอย่างทั้ง 4 โรงเรียนใช้วิธีการสร้างวินัยใน 2 รูปแบบคือ 1) การใช้ระบบวงโยธวาทิตที่ยึดถือกฎ ระเบียบ การเคารพกฎเกณฑ์ของการทำงานร่วมกัน และความเชื่อฟังผู้นำ และ 2) การใช้ระบบครอบครัวที่มีความเห็นอกเห็นใจ ความเข้าใจ และความเอาใจใส่ดูแล Henry Fayol เชื่อว่ามีวินัยที่ดีเกิดจากความเป็นผู้มีที่มประสิทธิภาพ นอกจากนี้มีการสร้างความเข้าใจที่ชัดเจนระหว่างฝ่ายบริหารจัดการและฝ่ายปฏิบัติงานที่ว่าเมื่อมีการทำฝ่าฝืนกฎระเบียบตามข้อตกลงก็จะมีผลทำให้ได้รับโทษก็ถือเป็นวินัยด้วยเช่นกัน

4. เอกภาพของสายบังคับบัญชา (Unity of command) สำหรับการบริหารจัดการการแสดงของกลุ่ม

ตัวอย่างทั้ง 4 โรงเรียนสายการบังคับบัญชาเป็นเพียงภาพโครงสร้างลำดับชั้นในการบริหารงาน แต่ในการปฏิบัติงานจริงจะใช้การแลกเปลี่ยน รับฟังความคิดเห็นซึ่งกันและกัน เคารพในความเห็นต่าง เพื่อหาแนวทางที่ดีที่สุด และยังคงยึดถือนโยบาย และมติจากผู้บริหารจัดการการแสดงเป็นแนวทางการปฏิบัติงาน เพื่อถ่ายทอดสู่สายการบังคับบัญชาเป็นทอดๆ

5. เอกภาพในทิศทาง (Unity of direction) หมายถึงบุคลากรทุกคนทั้งเบื้องหน้า และเบื้องหลัง ทุกฝ่ายในกิจกรรมการแสดงจะต้องมีจุดมุ่งหมายเดียวกัน รับแผนปฏิบัติงานเดียว และจากผู้นำเดียว (One goal, one action plan, and one leader.)

6. ผลประโยชน์ของหมู่คณะจะต้องเหนือผลประโยชน์ส่วนตัว (Subordination of Individual Interests to the General Interests) บุคลากรทุกคนทั้งเบื้องหน้า และเบื้องหลัง ทุกฝ่ายในกิจกรรมการแสดงของทั้ง 4 โรงเรียนกลุ่มตัวอย่างต่างคำนึงถึงผลประโยชน์ของส่วนรวมเป็นที่ตั้ง อันได้แก่ชื่อเสียง ภาพลักษณ์ของโรงเรียน ชุมชน และจังหวัด เหนือผลประโยชน์ส่วนตัว

7. มีระบบค่าตอบแทนที่ยุติธรรม (Remuneration) ทั้งนี้ในการจัดการแสดงเพื่อการเข้าแข่งขันมีผลตอบแทนที่ไม่ได้เป็นตัวเงิน (Non - monetary benefits) ผลตอบแทนที่ทุกคนได้รับอย่างยุติธรรมคือความรู้สึกภาคภูมิใจที่ทุกคนทุกฝ่ายได้มีส่วนร่วมในกิจกรรม ส่วนผลตอบแทนที่เป็นตัวเงิน (Cash compensation) จะเป็นสิ่งที่ผู้เข้าแข่งขันไม่สามารถคาดคะเนได้ เนื่องจากคำตัดสินของคณะกรรมการในรายการถือเป็นมติ ทั้งนี้เมื่อชนะการแข่งขันเงินรางวัลที่ได้รับจะถูกนำมาใช้ใน 2 ลักษณะคือ 1) คืนให้กับส่วนงานที่โยกเงินงบประมาณมาใช้ 2) เก็บไว้เป็นกองทุนสำหรับกิจกรรมการแสดงในอนาคต

8. ระบบการรวมศูนย์ (Centralization) กลุ่มตัวอย่างทั้ง 4 โรงเรียนใช้แนวคิดนี้ด้วยเพราะมองเห็นความจำเป็นของการบริหารจัดการที่ต้องมีศูนย์รวมอำนาจการบังคับบัญชาหรือสั่งการ อย่างไรก็ตามก็มีการมีส่วนร่วมในการตัดสินใจ การนำเสนอ หรือการกระจายอำนาจตามบทบาทหน้าที่ต้องขึ้นอยู่กับความเหมาะสมเป็นกรณีไป

9. สายบังคับบัญชา (Scalar chain) กลุ่มตัวอย่างทั้ง 4 โรงเรียนปฏิบัติงานภายใต้การกำหนดสายบังคับบัญชา

เป็นระดับจากระดับบนมาสู่ระดับล่าง ด้วยเพราะการกำหนดสายบังคับบัญชาไม่เพียงกำหนดอำนาจ ยังกำหนดบทบาทหน้าที่ในการปฏิบัติงานให้ผู้ปฏิบัติงานทราบกรอบขอบเขตในการปฏิบัติงานของตน

10. ความเป็นระเบียบเรียบร้อย (Order) หมายถึงรวมถึงการจัดระบบให้เป็นระเบียบของทั้งบุคลากร หรือวัสดุอุปกรณ์ กรณีเกิดการเปลี่ยนแปลง เช่นเกิดความเจ็บป่วยของบุคลากร ก็สามารถมีคนทดแทนได้ หรือวัสดุอุปกรณ์เกิดการชำรุด เสียหายไม่มีประสิทธิภาพในการใช้งาน ก็สามารถทราบ แก้ไข และหยิบยืมจากโรงเรียนใกล้เคียงได้ทันที หากมีระบบที่ดี

11. ความเสมอภาค (Equity) ผู้บริหารจัดการการแสดงมีการตอบสนองต่อเพื่อนร่วมงานในทุกส่วนฝ่าย รวมถึงนักเรียนอย่างมีเมตตา ยุติธรรม เข้าอกเข้าใจ และให้เกียรติโดยมีความสำเร็จของการแสดงเป็นเป้าหมายร่วมกัน และยึดถือกฎ ระเบียบหรือข้อตกลงที่วางไว้ร่วมกัน

12. ความมั่นคงและเสถียรภาพในการทำงานของบุคลากร (Stability of tenure of personnel) การทำงานในหน้าที่ได้อย่างมีเสถียรภาพทำให้ผู้ปฏิบัติงานเกิดความอุ่นใจ ไม่กังวล และเต็มที่ได้กับตำแหน่งงานที่ได้รับมอบหมาย ดังนั้นการกำหนดมาตรฐานในการทำงานที่ชัดเจน และการให้โอกาสฝึกฝนเพื่อแก้ไขช่วยสร้างความมั่นใจให้บุคลากรสามารถทุ่มเทในการทำงานได้โดยไม่ต้องวิตกว่าจะถูกแทนที่

13. การริเริ่มสร้างสรรค์ (Initiative) กลุ่มตัวอย่างทั้ง 4 โรงเรียนเปิดโอกาสให้ผู้มีส่วนร่วมในกิจกรรมการแสดงทุกส่วนฝ่ายสามารถนำเสนอความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ที่จะพัฒนาผลงานให้ออกมาดีที่สุดโดยไม่ยึดติดกับตำแหน่งบทบาท หรือแนวทาง ด้วยเจตนารมณ์เดียวกันคือการยึดผลประโยชน์ส่วนรวมเป็นที่ตั้ง

14. วิญญาณแห่งหมู่คณะ (Esprit de corps) กลุ่มตัวอย่างทั้ง 4 โรงเรียนมีการสร้างขวัญ และกำลังใจในการทำงานด้วยการใช้การสื่อสาร และหลักจิตวิทยาเพื่อการทำงานที่ราบรื่น และเพื่อความเป็นหนึ่งเดียวกันของสมาชิก

สรุปกลุ่มตัวอย่างทั้ง 4 โรงเรียนมีการบริหารจัดการการแสดงสอดคล้องกับแนวคิดของ Henri Fayol (Chandra, 2013, p. 6-23) ที่ว่าหากต้องอยู่ในสภาวะที่ต้องใช้คนจำนวนมากๆ ในการทำงาน หัวใจของการบริหารจัดการ

เพื่อให้งานสำเร็จตามเป้าหมายนั้นมียอดประกอบหลักคือ POCCC ประกอบด้วย Planning (การวางแผน), Organizing (การจัดองค์กร), Commanding (การบังคับบัญชาสั่งการ), Coordination (การประสานงาน), และ Controlling (การควบคุม)

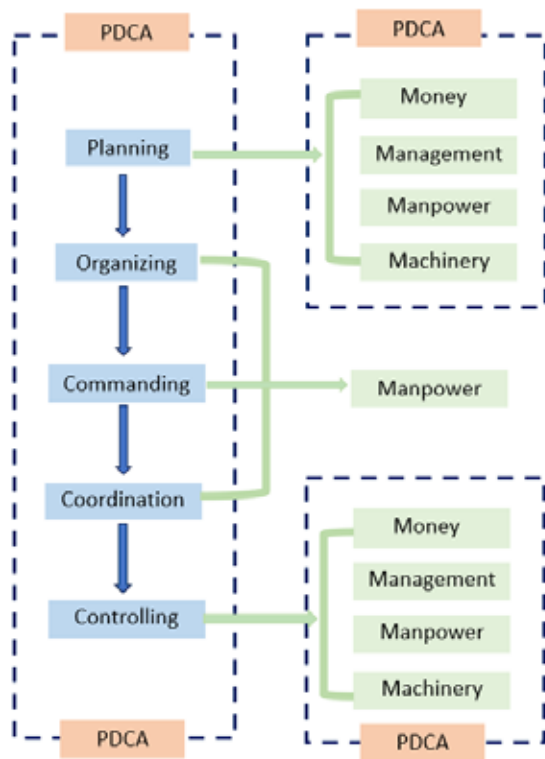
จากผลการศึกษาการสร้างสร้งงานด้านศิลปะ การแสดงวงดนตรีลูกทุ่งสู่รายการชิงช้าสวรรค์ กรณีศึกษา โรงเรียนบัวใหญ่ จังหวัดนครราชสีมา วรัญญา ยะปะตัง (2558) พบว่าผลการศึกษา มีความสอดคล้องกับงานวิจัยนี้ โดยโรงเรียนบัวใหญ่ใช้แนวคิดการนำทรัพยากรการบริหาร มาใช้ให้บรรลุวัตถุประสงค์โดยยึดหน้าที่ 4 ประการได้แก่ POLC คือ การวางแผน (Planning) การจัดการองค์การ (Organizing) การชี้นำ (Leading) และการควบคุม (Controlling) โดยเฉพาะอย่างยิ่งผลการศึกษา ด้านปัจจัยที่ทำให้โรงเรียนบัวใหญ่ได้รับรางวัลในรายการชิงช้าสวรรค์ใน ประเด็นด้านแรงผลักดัน ด้านผู้แสดง ด้านการถ่ายทอดและ สืบทอด และด้านการสนับสนุน และงบประมาณ

ในส่วนของการศึกษาที่บ่งชี้ไปที่บทบาทหน้าที่ของ ผู้บริหารมีผลต่อการบริหารจัดการวงดนตรีเรื่องการศึกษา การบริหารจัดการวงดนตรีไทยร่วมสมัยวงโจงกระเบน วิสุทธิ์ ไพเราะ (2557) พบว่าบทบาทของหัวหน้าวงประกอบด้วย การวางแผน การจัดองค์กร การจัดคนเข้าทำงาน การสั่งการ การประสานงาน การรายงาน และการบริหารงบประมาณ มีความสอดคล้องกับบทบาทหน้าที่ของผู้บริหารจัดการการ ประกวดการแสดงของโรงเรียนกลุ่มตัวอย่างทั้ง 4 โรงเรียน ในงานวิจัยนี้เช่นกัน ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิด Creative Manager ที่กล่าวถึงผู้บริหารจัดการการประกวดการแสดง คือผู้มีหน้าที่จัดการงานสร้างสรรค์ มีหน้าที่รับผิดชอบในการ สร้างสมดุลโดยนำโครงสร้างต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการ จัดการแสดงมาใช้ เพื่อให้พลังสร้างสรรค์ได้รับการปรับให้ เหมาะสมที่สุด บรรลุเป้าหมายที่ชัดเจน ควบคู่ไปกับการ จัดสรรทรัพยากรที่มีให้อยู่ในงบประมาณ ความคิด สร้างสรรค์ของผู้บริหารจัดการการประกวดการแสดงผ่าน การคิดค้นวิธีการสร้างไอเดียใหญ่ ๆ ที่ใหม่ ให้เป็นจริงด้วย ทรัพยากรที่มีอยู่อย่างจำกัด (Cruz, 2025)

นอกจากนี้ผลการศึกษาเรื่องการสร้างสร้งค นนาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่งในงานมหรรมดนตรี เทิดไต้ศตราชน สุรศักดิ์ สุยประโคน (2565) พบความ

สอดคล้องกันในเรื่องด้านกระบวนการสร้างสร้งค นนาฏกรรมเป็นกระบวนการ 9 ขั้นตอน คือการสร้างแนวคิด (Concept), การคัดเลือกบทเพลง (Song), การคัดเลือก นักร้อง และนักดนตรี (Singer and Musician), การคัดเลือกแดนเซอร์ (Dancer), กระบวนการสร้างสร้งค ทำเต้น (Dance Create), การออกแบบเครื่องแต่งกาย (Costume), อุปกรณ์การแสดง (Props), แสง สี (Light), และการฝึกซ้อม การแสดง (Practice) เช่นเดียวกันกับการศึกษาเรื่องรูปแบบ ของนาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งในสถานศึกษาของ วราพร แก้วใส และคณะ (2560) พบว่ามีความสอดคล้องกันกับกลุ่ม ตัวอย่างทั้ง 4 โรงเรียนในงานวิจัยนี้ทั้ง 5 ด้าน คือ 1) ด้าน ลีลาท่าเต้น มีการตีความตามเนื้อหาของบทเพลงโดยผสม ผสานนาฏศิลป์ไทยกับ นาฏศิลป์ตะวันตก 2) ด้านดนตรี มี การเรียบเรียงดนตรีขึ้นใหม่โดยเพิ่มเทคนิคให้แตกต่างจาก ฉบับเดิม 3) ด้านเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ จะ ออกแบบและตกแต่งตามแบบตะวันตกให้งดงามอลังการขึ้น 4) ด้านการใช้พื้นที่บนเวที จะจัดวางอุปกรณ์การแสดงซึ่งมี ทั้งอุปกรณ์มือ อุปกรณ์ฉากที่ช่วยเสริมให้ดูสมจริงมากขึ้น และ 5) ด้านอุปกรณ์การแสดง ใช้ทุนค่อนข้างสูงจาก งบประมาณของโรงเรียน และการสนับสนุนจากชมรม ผู้ปกครอง ตลอดจนการจัดการระบบเศรษฐกิจสร้างสร้งค ของวงดนตรี การหมุนเวียนการให้บริการเช่าชุดเครื่องแต่ง กาย การจ้างงานของวงดนตรี ทำให้สามารถสร้างอุปกรณ์ ประกอบการโชว์ได้อย่างยิ่งใหญ่และอลังการ

ในส่วนของการโมเดลรูปแบบความสำเร็จของการ บริหารจัดการการแสดง ด้านการบริหารจัดการ (Performance Management Success Model: Management Aspect) ที่ได้จากการศึกษา กลุ่มตัวอย่าง พบว่าความสำเร็จของการบริหารจัดการการแสดงของทั้ง 4 โรงเรียนมีความสอดคล้องสัมพันธ์กันระหว่างการใช้หลักการ บริหารงานสอดคล้องกับแนวคิด POCCC ของ Henri Fayol (Chandra, 2013, p. 6-23) ควบคู่กับมีการจัดการด้าน ทรัพยากรในการบริหาร 4M ของ Michael E. Porter (ตอกจันทร์ คำมีรัตน์ และคณะ, 2552) ดังภาพ



ภาพที่ 3 โมเดลรูปแบบความสำเร็จของการบริหารจัดการ
การแสดง: ด้านการบริหารจัดการ (Performance Management
Success Model: Management Aspect)

ที่มา : เอกธิดา เสริมทอง, (2568).

จากภาพอธิบายได้ว่าทรัพยากรในการบริหาร 4M ต้องได้รับการวางแผนและต้องได้รับการควบคุม ในขณะที่แรงงานกำลังคน (Manpower) ต้องได้รับการกำหนดบทบาทหน้าที่ในการทำงาน (Organizing), ต้องอยู่ในสายบังคับบัญชาสั่งการ (Commanding), และต้องรับรู้ถึงการประสานงาน (Coordination) เพื่อประสิทธิภาพในการทำงาน ในขณะเดียวกันกระบวนการทุกขั้นตอนของการบริหารจัดการประกวดการแสดง ต้องมีการนำเอาทำงานวงจรบริหารงานคุณภาพ (Quality Management Cycle) PDCA ที่ประกอบด้วย 4 ขั้นตอน ได้แก่ P (Plan) การวางแผน, D (Do) การปฏิบัติ, C (Check) การตรวจสอบ, และ A (Act) การปรับปรุง มาใช้เพื่อปรับปรุงกระบวนการทำงานอย่างต่อเนื่อง (Continuous Improvement) เพื่อแก้ไขปัญหา และเพิ่มประสิทธิภาพของงาน ลักษณะดังกล่าวมีความสอดคล้องกับงานศึกษาเรื่องกระบวนการการบริหารจัดการวงดนตรีไทยเพื่อความเป็นเลิศของโรงเรียนมัธยมศึกษาของ อภินันท์ พลฤกษ์ศรี (2565) โดยผลการ

ศึกษาพบว่าวงจรบริหารงานคุณภาพ (Quality Management Cycle) หรือ PDCA ถูกใช้ในหลักการบริหารงานตามแนวคิด POCCC และยังถูกใช้ในการบริหารทรัพยากร (4M) ด้วยเช่นกัน สอดคล้องกับคำอธิบายที่ว่า การดำเนินกิจกรรมบางกิจกรรมที่ครบวงจร PDCA ในขณะที่บางกิจกรรมอาจจะไม่ครบวงจรตามลักษณะงาน และสภาพแวดล้อมในการทำงาน ในแต่ละองค์กรจะมีวงจร PDCA อยู่หลาย ๆ วง หากหน่วยงานมีขนาดใหญ่ มีบุคลากรที่เกี่ยวข้องจำนวนมาก ต้องแบ่งกระจายความรับผิดชอบไปยังหน่วยงานต่าง ๆ จึงทำให้เกิดวงจร PDCA เพิ่มขึ้นอีกหลาย ๆ วงโดยมีความเชื่อมโยงและซ้อนกันอยู่ (ณัฐธณิพัทธ์ อ่อนตาม, 2562)

อย่างไรก็ตามผลการศึกษาเรื่องการบริหารจัดการวงหมอลำ คณะประถมนันท์เชิงศิลป์ สมาน แสนสุภา และอนุรักษ์ บุญแจ (2563) ได้คำตอบเพิ่มเติมจาก 4 M เป็น 7 M โดยเพิ่มเติมด้านการตลาด (Marketing) ด้านขวัญและกำลังใจ (Morale) และด้านวิธีปฏิบัติ (Method) ซึ่งเป็นไปได้ว่าการทำการตลาดของวงหมอลำเพื่อให้เป็นที่รู้จักมีจำเป็นต่อการสร้างงาน สร้างรายได้ แตกต่างจากกลุ่มตัวอย่างทั้ง 4 โรงเรียนที่บริหารจัดการวงดนตรี และการแสดงเพื่อเข้าร่วมการประกวดชิงรางวัลในลักษณะของกิจกรรมโรงเรียนเท่านั้น

ข้อจำกัดของการวิจัย (Limitations) สำหรับงานวิจัยนี้ใช้การเลือกกลุ่มตัวอย่างเป็นผู้ที่มีบทบาทหน้าที่สำคัญในการบริหารจัดการงานการแสดง 1 คนต่อ 1 โรงเรียน ขนาดกลุ่มตัวอย่างที่มีจำนวนจำกัดจึงอาจส่งผลให้การตอบคำถามงานวิจัยได้ผลลัพธ์เพียงมิติเดียว

ข้อเสนอแนะ

จากผลการวิจัย มีข้อเสนอแนะเชิงนโยบายในระดับสถานศึกษา ดังนี้

1. ผู้บริหาร ครู และชุมชน ควรมีทัศนคติ และวิสัยทัศน์เชิงบวกต่อกิจกรรมการแสดงสร้างสรรค์ เห็นคุณค่าของกิจกรรมการแสดงออกเพื่อส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมชุมชน ควรให้การสนับสนุนเยาวชนทั้งทางตรง และทางอ้อม เพื่อให้กิจกรรมนี้เป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรมในการพัฒนาผู้เรียนในสถานศึกษา และเพื่อสร้างขวัญกำลังใจให้กับนักเรียน และผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับกิจกรรมต่อไป

2. สถานศึกษาควรให้การสนับสนุนด้านงบประมาณเพื่อกิจกรรมการแสดงร้อง เต้น หรือวงดนตรี สามารถเป็นเครื่องมือหนึ่งของ Soft Power ได้โดยการใช้ความสามารถของนักเรียนสร้างอิทธิพล และดึงดูดความสนใจในการสร้างภาพลักษณ์ เผยแพร่วัฒนธรรม ส่งเสริมการท่องเที่ยว กระตุ้นเศรษฐกิจทั้งในระดับชุมชน จังหวัด ระดับประเทศ กระทั่งในระดับนานาชาติ โดยกำหนดงบประมาณเฉพาะส่วนกิจกรรมแยกจากส่วนการสนับสนุนหมวดวิชา เพื่อให้การดำเนินกิจกรรมดังกล่าวเกิดสภาพคล่อง

3. ควรมีนโยบายพัฒนาระบบการบริหารการเรียนร่วมกับกิจกรรมศิลปะการแสดง โดยสนับสนุนการจัดการเรียนการสอน และการสอนนอกเวลา สำหรับนักเรียนผู้เข้าร่วมกิจกรรมเพื่อรักษาสมดุลระหว่างการเรียน และกิจกรรม

ข้อเสนอแนะเชิงปฏิบัติจากในระดับสถานศึกษา

1. สถานศึกษาควรให้การสนับสนุนนักเรียน และผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับการแสดง โดยรวมถึงผู้ปกครอง ชุมชน และ จังหวัดเพื่อเปิดพื้นที่ให้กิจกรรมดังกล่าวมิใช่เป็นกิจกรรมในระดับโรงเรียน แต่เป็นกิจกรรมในระดับจังหวัด และอาจสร้างความสำเร็จได้ในระดับประเทศเพื่อกระตุ้นการมีส่วนร่วมของชุมชน

ข้อเสนอแนะเชิงวิชาการจากผลการวิจัย

1. การสร้างสรรค์กิจกรรมการแสดงวงดนตรี ลูกทุ่งเพื่อการประกวดในรายการชิงช้าสวรรค์ ถือเป็น

กิจกรรมที่ใช้ทั้งความคิดสร้างสรรค์ทางปัญญา ด้านรูปแบบการแสดง การร้อง การเต้น การออกแบบฉาก และการใช้องค์ประกอบศิลป์เป็นการแสดงออกซึ่งคุณค่าทางปัญญา และทั้งการศึกษาประวัติชุมชน เรื่องเล่า ตำนานชุมชนที่ตกหล่นหายไปตามกาลเวลา ถือเป็นสิ่งอันมีคุณค่าจึงควรมีการจัดเก็บ รวบรวมข้อมูลที่เป็นเอกสารเกี่ยวกับรายละเอียดของกระบวนการสร้างสรรค์ต่าง ๆ ที่มีใช้เพียงภาพถ่ายหรือวิดีโอการแสดงเท่านั้น ควรมีการจัดทำเป็นแหล่งรวบรวมความรู้ เป็นไฟล์เอกสารเพื่อประโยชน์แก่การศึกษาต่อไป

2. ควรมีการจัดการความรู้โดยการรวบรวมงานศึกษาวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการแสดงวงดนตรีลูกทุ่งเพื่อการประกวดในรายการชิงช้าสวรรค์ เพื่อเป็นข้อมูลทางวิชาการในการเติมเต็มงานส่วนการสร้างสรรค์ภาคการปฏิบัติการแสดง

ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยในครั้งต่อไป

1. ควรนำเอาผลการศึกษาเรื่อง โมเดลรูปแบบความสำเร็จของการบริหารจัดการการแสดงไปใช้ทดลองวางระบบการบริหารจัดการการแสดงในโรงเรียน และทำการวิจัยเพื่อการติดตามและประเมินผลต่อไป

2. ควรมีการขยายขนาดกลุ่มตัวอย่าง และใช้การสัมภาษณ์เชิงลึกเพื่อรวบรวมข้อมูลที่ละเอียดมากขึ้นเพื่อให้ได้ผลลัพธ์ที่สามารถสรุปอ้างอิงได้กว้างขวางขึ้น

3. ควรเพิ่มเติมมุมมองทางศาสตร์ศิลปะการแสดง เพื่อให้การวิเคราะห์มีมิติทางศิลปะ

เอกสารอ้างอิง

- ณัฐธัญพัชร อ่อนตาม. (2562). เทคนิคการบริหารงานแบบ PDCA (Deming Cycle). *วารสารสมาคมพัฒนาวิชาชีพการบริหารการศึกษาแห่งประเทศไทย*, 1(3), 39-46. <https://so04.tci-thaijo.org/index.php/JAPDEAT/article/view/250846>
- ดอกจันทร์ คำมีรัตน์, บุญทัน ดอกไธสง และ อิมรอน มะลูลีม. (2552). *กลยุทธ์ในการบริหารของบริษัท เอ็นอีซีทีเคอิน อีเล็กทรอนิกส์ (ประเทศไทย) จำกัด* [สารนิพนธ์ปริญญาโทบริหารธุรกิจ]. มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์.
- พีรภัทร กุมภาพันธุ์. (2556). *ศิลปกรรมการแสดง*. ศิลปวัฒนธรรมไทย. <https://pirapathfilm.blogspot.com/2013/07/blog-post.html>
- วรัญญา ยะปะตัง. (2558). การสร้างสรรค์งานด้านศิลปะการแสดงวงดนตรีลูกทุ่ง สู่รายการชิงช้าสวรรค์ : กรณีศึกษาโรงเรียนบัวใหญ่ จังหวัดนครราชสีมา. *Veridian E-Journal, Silpakorn University ฉบับภาษาไทย สาขามนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปะ*, 8(1), 1461-1480. <https://he02.tci-thaijo.org/index.php/Veridian-E-Journal/article/view/22968>

- วราพร แก้วใส, ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ และ อูรารมย์ จันทมาลา. (2560). รูปแบบของนาฏกรรมในวงดนตรีลูกทุ่งในสถานศึกษา. *วารสารวิชาการมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์*, 25(49), 219-311. <https://so06.tci-thaijo.org/index.php/husojournal/article/view/99225>
- วิสุทธ์ ไพเราะ. (2557). การบริหารจัดการดนตรีไทยร่วมสมัย กรณีศึกษาวงโจงกระเบน. *วารสารกระแสวัฒนธรรม*, 15(27), 16-24. https://so02.tci-thaijo.org/index.php/cultural_approach/article/view/19766
- สมาน แสนสุภา และ อนุรักษ์ บุญแจ่ม. (2563). ศึกษาการบริหารจัดการวงหมอลำ คณะประณบบันเทิงศิลป์. *วารสารวิชาการมหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์*, 12(1), 37-50. <https://so02.tci-thaijo.org/index.php/bruj/article/view/239913>
- สุศักดิ์ สุธะประโคน. (2565). *การสร้างสรรค์นาฏกรรมประกอบวงดนตรีลูกทุ่ง ในงานมหกรรมดนตรีเทิดไท้คีตราชัน* [ปริญญาานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม]. DSpace at Mahasarakham University. <http://202.28.34.124/dspace/handle/123456789/1701>
- อภิรักษ์ พงศ์ษะสร. (2565). *กระบวนการบริหารจัดการวงดนตรีไทยเพื่อความเป็นเลิศของโรงเรียนมัธยมศึกษา สังกัดสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน* [ปริญญาานิพนธ์ปริญญาดุขุภบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยหาดใหญ่.
- Cruz, S. (2025). *What is a creative project manager?*. Workamajig. <https://www.workamajig.com/blog/creative-project-manager>
- Chandra, P. (2013). Private Schooling and Fayol's Principles of Management: A Case from Nepal. *Journal of Education and Research*, 3(1), 6-23.

การวิจัยสร้างสรรค์จิตรกรรมชุด “ผลิบานเพื่อลาจาก”¹

THE CREATIVE RESEARCH ON THE SERIES OF PAINTING “BLOSSOMING TO PASS AWAY”

อธิพัชร์ วิจิตสถิตรัตน์ / ATIPAT VIJITSATITRAT*

สาขาวิชาศิลปศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ART EDUCATION DEPARTMENT, FACULTY OF FINE ARTS, SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY.

Received : December 2, 2025

Revised : February 26, 2026

Accepted : February 27, 2026

บทคัดย่อ

การวิจัยสร้างสรรค์นี้มีวัตถุประสงค์ (1) เพื่อศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับดอกไม้แห่งความตายมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน (2) เพื่อสร้างสรรค์จิตรกรรมชุด “ผลิบานเพื่อลาจาก” ตามแนวคิดของผู้สร้างสรรค์ และ (3) เพื่อสร้างกิจกรรมการสร้างสรรค์จิตรกรรมชุด “ผลิบานเพื่อลาจาก”

การวิจัยสร้างสรรค์ชิ้นนี้เป็นการบูรณาการระหว่างคติชนวิทยาทางวัฒนธรรมและทฤษฎีสัญญาวิทยาเพื่อสำรวจมิติของความตายและการพลัดพรากผ่านสัญลักษณ์ของดอกไม้ โดยมีวัตถุประสงค์หลักเพื่อวิเคราะห์และถ่ายทอดแนวคิดทางปรัชญาเรื่องอนิจจังและวงจรชีวิตผ่านงานจิตรกรรม ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษารูปแบบและมายาคติของดอกไม้แห่งความตายในบริบทวัฒนธรรมตะวันตกและตะวันออก อาทิ ดอกกลีบลี ดอกเบญจมาศ และดอกดาวเรือง เพื่อนำมาเป็นข้อมูลพื้นฐานในการตีความเชิงสัญลักษณ์ ในเชิงเทคนิคผู้วิจัยเลือกใช้การผสมผสานระหว่างชาร์โคล และสีน้ำเพื่อสร้างปฏิสัมพันธ์ทางทัศนธาตุ โดยใช้ความหนักแน่นและมีมิติของชาร์โคลแทนภาวะแห่งความตายและความสิ้นหวัง ในขณะที่สีน้ำและความโปร่งบางของสีน้ำถูกใช้เป็นตัวบ่งหมาย สื่อถึงความงามอันเปราะบางของชีวิต การจัดองค์ประกอบภาพเน้นการตัดกันของค่าความเข้มระหว่างดอกไม้ที่เรืองรองกับพื้นหลังที่พรางมัวเพื่อขับเน้นตัวถูกหมาย ซึ่งคือภาวะจิตวิญญาณที่กำลังหลุดพ้นจากพันธนาการทางโลก

ผลการวิจัยชี้ให้เห็นว่า ชุดผลงานจิตรกรรมทั้ง 9 ชิ้น สามารถสื่อสารอารมณ์ความสะเทือนใจและความซับซ้อนของการสูญเสียได้อย่างมีนัยสำคัญ นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังได้ต่อยอดผลงานสร้างสรรค์ไปสู่กิจกรรมการเรียนรู้เชิงรุกในบริบทศิลปศึกษา เพื่อพัฒนาทักษะการใช้สัญญาณในกลุ่มนิสิต ซึ่งจากการประเมินโดยผู้เชี่ยวชาญพบว่าชุดกิจกรรมนี้มีคุณภาพในระดับดีมาก (4.90 คะแนน) และสามารถสร้างความเข้าใจในเรื่องสัญญาวิทยาและการแสดงออกทางอารมณ์แก่ผู้เรียนได้อย่างเป็นรูปธรรม

คำสำคัญ: สัญญาของดอกไม้, สัญญาวิทยา, ความตาย, เทคนิคชาร์โคลและสีน้ำ, กิจกรรมการเรียนรู้เชิงรุก

Abstract

This creative research aimed to investigate the conceptual frameworks regarding "flowers of death" as a basis for artistic creation, to produce a series of paintings titled "Blooms for Departure"

1 กิตติกรรมประกาศ งานวิจัยสร้างสรรค์ชุดนี้ได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยประจำปีงบประมาณ 2568 จากคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

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

based on the researcher's creative vision, and to develop a creative activity module centered on the same series.

This research represents an interdisciplinary integration of cultural folklore and semiotic theory to explore the dimensions of death and separation through floral symbolism. The primary objective was to analyze and communicate the philosophical concepts of impermanence and the cycle of life through the medium of painting. The researcher conducted a comprehensive study of the forms and myths associated with flowers of death—such as lilies, chrysanthemums, and marigolds—across both Western and Eastern cultural contexts, in order to establish a foundation for symbolic interpretation.

In terms of technique, the researcher employed a mixed-media approach, combining charcoal and watercolor to create a dynamic interplay of visual elements. The density and darkness of the charcoal serve as a metaphor for death and despair, while the vibrancy and translucency of the watercolor act as a "signifier" for the fragile beauty of life. The compositions emphasize strong value contrasts between the radiant floral subjects and blurred backgrounds to accentuate the "signified," representing the spiritual state of liberation from worldly bonds.

The research findings indicate that the nine paintings in this series effectively communicate the emotional poignancy and complexity of loss with considerable artistic and conceptual depth. Furthermore, the researcher extended the creative output into an "Active Learning" activity within an art education context, designed to enhance semiotic application skills among university students. Expert evaluation of this activity module resulted in an "excellent" quality rating of 4.90, demonstrating its efficacy in cultivating a deeper understanding of semiotics and emotional expression among learners.

Keywords: Flower symbolism, Semiotics, Death, Charcoal and Watercolor Technique, Active Learning, Art Activity

บทนำ

ดอกไม้มีบทบาทสำคัญในพิธีศพของหลากหลายวัฒนธรรมทั่วโลก ทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์แห่งการไว้อาลัย การรำลึกถึง และการส่งดวงวิญญาณไปสู่ภพภูมิใหม่ การเลือกใช้ดอกไม้ สีสัน และรูปแบบการจัดดอกไม้สะท้อนถึงความเชื่อทางจิตวิญญาณและประเพณีของแต่ละพื้นที่เกี่ยวกับความตายและชีวิตหลังความตาย บางวัฒนธรรมเลือกใช้ดอกไม้สีขาวเพื่อเป็นเกียรติแก่ผู้ล่วงลับ ในขณะที่บางแห่งนิยมใช้ดอกไม้สีชมพูหรือสีอ่อนเพื่อสื่อถึงความบริสุทธิ์และความสงบสุข

ตลอดประวัติศาสตร์ มนุษย์เชื่อมโยงดอกไม้บางชนิดเข้ากับความตายและการไว้อาลัย ในวัฒนธรรมตะวันตก ลิลลี่ เบญจมาศ และกุหลาบ มักถูกใช้ในงานศพ โดยแต่ละชนิดมีความหมายเฉพาะตัว ลิลลี่แทนความบริสุทธิ์ เบญจมาศแทนความเศร้าโศก และกุหลาบแทนความรักและความเคารพ ในขณะที่วัฒนธรรมตะวันออกนิยมใช้

เบญจมาศ ดอกบัว และดาวเรือง ในพิธีกรรมทางศาสนา เช่น พุทธและฮินดู เพื่อเป็นการให้เกียรติแก่ผู้ล่วงลับและนำทางวิญญาณสู่สัมปรายภพ นอกจากนี้ ความเชื่อเกี่ยวกับดอกไม้ในพิธีศพยังแตกต่างกันไปในแต่ละพื้นที่ ในหลายประเทศแถบเอเชีย ดอกเบญจมาศสีขาว เป็นสัญลักษณ์ของการไว้อาลัยและมักใช้เฉพาะในงานศพ ในขณะที่เทศกาลวันแห่งความตาย (Día de los Muertos) ของเม็กซิโก ดาวเรืองสีส้ม ถือเป็นดอกไม้ศักดิ์สิทธิ์ที่เชื่อว่าสามารถนำดวงวิญญาณกลับมาสู่โลกมนุษย์ได้ (Painter, 2025)

ในทางศาสนาและวัฒนธรรมต่าง ๆ จะมีแนวทางเฉพาะเกี่ยวกับการใช้ดอกไม้ในพิธีศพ แต่จุดร่วมที่เหมือนกันคือ ดอกไม้เป็นสัญลักษณ์ของความรัก การรำลึกถึง และการส่งดวงวิญญาณไปสู่ภพภูมิใหม่ การทำความเข้าใจมุมมองทางศาสนาเกี่ยวกับดอกไม้ในพิธีศพช่วยให้เราเห็นถึงความหลากหลายของความเชื่อและวิธีการแสดงความเคารพต่อผู้จากไปในแต่ละสังคม แม้ว่าประเพณีและความเชื่อ

เกี่ยวกับดอกไม้ในงานศพจะแตกต่างกันไปในแต่ละวัฒนธรรม แต่สิ่งที่เหมือนกันคือ ดอกไม้เป็นสัญลักษณ์ของความรู้สึกสูญเสีย การรำลึกถึง และเป็นเครื่องแสดงความรักและความเคารพต่อผู้ล่วงลับ การทำความเข้าใจเกี่ยวกับดอกไม้ในพิธีศพของวัฒนธรรมต่าง ๆ ช่วยให้เราเห็นถึงมุมมองที่หลากหลายเกี่ยวกับชีวิต ความตาย และความเชื่อมโยงทางจิตวิญญาณระหว่างทั้งสองสิ่ง

ด้านศิลปะนั้น ดอกไม้ได้ถูกนำมาเพื่อใช้เป็นสื่อสัญลักษณ์ในการสูญเสีย ความโศกเศร้า ความตายในหลากหลายรูปแบบ Suvibuy (2566) ได้กล่าวว่า วิลเลียม เชกสเปียร์ (William Shakespeare) เลือกใช้ดอกไม้เป็นสัญลักษณ์แทนความโศกเศร้าของ โอเฟเลีย (Ophelia) ที่ต้องสูญเสียพ่อจากการลอบสังหาร ก่อนที่เธอจะจบชีวิตลงที่ลำธารนอกจากงานวรรณกรรมแล้ว เรื่องราวของโอเฟเลียยังถูกถ่ายทอดเป็นภาพวาดสีน้ำมัน ชื่อ ‘Ophelia’ ผลงานของ จอห์น เอเวอร์เรตต์ มิลเลส์ (John Everett Millais) จิตรกรชาวอังกฤษ ดวงหทัย พงศ์ประสิทธิ์ (2563) ได้กล่าวถึงสัญลักษณ์ที่ทดแทนอารมณ์ ความรู้สึกโศกเศร้าจากการสูญเสียสิ่งอันเป็นที่รัก ในงานศิลปะร่วมสมัยว่า พืชและดอกไม้เป็นรูปแบบหนึ่งของการสื่อสารด้วยตัวมันเอง ย้อนกลับไปหลายศตวรรษ ความหมายของดอกไม้และพืชพรรณบอกเล่าเรื่องราวของความตายและความโศกเศร้า ดอกไม้เป็นสัญลักษณ์แห่งการมีชีวิตที่สวยงาม และชูก่อนความรู้สึทางอารมณ์ได้อย่างลึกซึ้งและได้นำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะที่สะท้อนสภาวะอารมณ์ โศกเศร้าจากการสูญเสีย สิ่งอันเป็นที่รัก

กิจกรรมการสร้างสรรค์งานศิลปะมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการของมนุษย์ ทั้งยังช่วยส่งเสริมทักษะการแก้ปัญหาและการแสดงออกทางอารมณ์ ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญของการพัฒนาทางสังคมและจิตใจ การสร้างสรรค์งานศิลปะยังช่วยพัฒนาตัวตน อัตลักษณ์ ตลอดจนจนถึงสังคมและวัฒนธรรมในบริบทศิลปศึกษาร่วมสมัย ได้มีการพัฒนารูปแบบการเรียนการสอนที่สอดคล้องกับ หลักการจัดการเรียนการสอนในศตวรรษที่ 21 ที่เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้เลือกศึกษา และปฏิบัติในสิ่งที่ตนเองสนใจ โดยมีครูเป็นผู้สนับสนุนให้ผู้เรียนได้เกิดความรู้สึก รู้จริงในสาระศิลปะ อาทิเช่น การจัดการเรียนรู้ศิลปศึกษาบนฐานทางเลือก ที่มีวัตถุประสงค์ในการสร้างทางเลือกให้กับผู้เรียน นับถือผู้เรียนเสมือนศิลปิน

โดยมุ่งเน้นให้ผู้เรียนมีทางเลือกในการ ตอบสนองความคิดของตนเองและความสนใจผ่านการทำงานศิลปะอย่างอิสระ ซึ่งในการจัดการ เรียนรู้ ผู้เรียนเป็นเจ้าของกระบวนการ และกำหนดทิศทางผลงานของตนเองเป็นการสร้างโอกาสในการเรียนรู้และทำให้เข้าใจความหมายในขั้นตอนการสร้างงานศิลปะ (Douglas, 2012 อ้างใน สุภาพรณ วงศ์ศักดิ์ศิริกุล และ โสมฉาย บุญญานันต์, 2567)

ในขณะที่การตีความเชิงสัญลักษณ์ของดอกไม้ในบริบทคติความเชื่อเรื่องความตายปรากฏให้เห็นในงานวิจัยเชิงมานุษยวิทยาและศิลปะวิจารณ์ แต่ยังขาดการศึกษาที่ผนวกเอาทฤษฎีสัญลักษณ์วิทยามาใช้เป็นแกนหลักในการสร้างสรรค์ชุดผลงานจิตรกรรมอย่างมีระเบียบวิธี รวมถึงยังมิได้มีการต่อยอดสู่การจัดการเรียนรู้เชิงรุกที่ผ่านกระบวนการวัดและประเมินผลเชิงประจักษ์ ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นความสำคัญในการเชื่อมโยงมิติทางสัญลักษณ์เข้ากับกระบวนการปฏิบัติการทางศิลปะและการศึกษาเพื่ออุดช่องว่างทางวิชาการดังกล่าว

ดังนั้นผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาแนวคิด ทฤษฎี รูปทรง ลักษณะเกี่ยวกับดอกไม้ที่เกี่ยวข้องกับความตายและการลาจากการสะท้อนอารมณ์และความรู้สึก ทำให้ดอกไม้เป็นสื่อกลางที่สามารถสื่อถึงแนวคิดเรื่องความตายในระดับสากล การนำเสนอความงามและความเปราะบางของชีวิต ดอกไม้เป็นตัวแทนของความงามที่ไม่จีรัง อีกทั้ง ผลงานศิลปะที่เกี่ยวกับดอกไม้และความตายสามารถกระตุ้นให้ผู้ชมไตร่ตรองเกี่ยวกับชีวิต ความสูญเสีย และความทรงจำ การสร้างสรรค์งานศิลปะที่ใช้ดอกไม้เป็นสัญลักษณ์จึงเป็นวิธีหนึ่งในการถ่ายทอดเรื่องราวของความตายและการลาจากผ่านบริบททางวัฒนธรรม อารมณ์ และจิตวิญญาณของมนุษย์ที่แสดงออกในผลงานจิตรกรรมสร้างสรรค์ชุด “ผลิบานเพื่อลาจาก” และนำมาสร้างกิจกรรมสร้างสรรค์จิตรกรรมชุด “ผลิบานเพื่อลาจาก” นำไปใช้ในการจัดกิจกรรมสร้างสรรค์ผลงานของผู้ที่สนใจต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับดอกไม้แห่งความตายมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน
2. เพื่อสร้างสรรค์จิตรกรรมชุด “ผลิบานเพื่อลาจาก” ตามแนวคิดของผู้สร้างสรรค์
3. เพื่อสร้างกิจกรรมการสร้างสรรค์จิตรกรรมชุด “ผลิบานเพื่อลาจาก”

ขอบเขตของการวิจัย

มุ่งสร้างสรรค์จิตรกรรมชุด “ผลิบานเพื่อลาจาก” จากแนวคิดเกี่ยวกับดอกไม้แห่งความตายในวัฒนธรรมตะวันตกและตะวันออกสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมสื่อผสมจำนวน 9 ชิ้น และสร้างกิจกรรมสร้างสรรค์จิตรกรรมชุด “ผลิบานเพื่อลาจาก” สำหรับนิสิตศิลปศึกษาชั้นปีที่ 2 ภาควิชาศิลปศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยสร้างสรรค์จิตรกรรมชุด “ผลิบานเพื่อลาจาก” เป็นการนำเอาแนวคิดการนำดอกไม้ที่นำมาใช้ในพิธีศพในสังคมวัฒนธรรมตะวันตกและตะวันออกทั้งความหมาย รูปทรง รูปร่าง แบบ การนำมาใช้รวมถึงความเชื่อมาสร้างสรรค์ตามแนวคิดและวัตถุประสงค์ในการศึกษาการสร้างสรรค์ครั้งนี้ ในรูปแบบจิตรกรรมสื่อผสม ดังนี้

1. ศึกษาค้นคว้าการวิจัยสร้างสรรค์จิตรกรรมชุด “ผลิบานเพื่อลาจาก” โดย

1.1 ศึกษาวิเคราะห์ด้วยการวิเคราะห์เนื้อหา ความเหมือนต่าง ๆ ประชญา แนวคิดความตายและการลาจากในวัฒนธรรมสังคมที่แตกต่างกันของตะวันออกและตะวันตก นำมาตีความเพื่อเป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์

1.2 วิเคราะห์เปรียบเทียบดอกไม้ที่มีความหมายความตายในสังคมตะวันตกและตะวันออกในความหมาย รูปแบบการนำมาใช้

1.3 ศึกษารูปแบบ รูปร่าง รูปทรง ของดอกไม้แต่ละชนิด เพื่อกำหนดความชัดเจนในการนำมาสร้างสรรค์ให้สอดคล้องกับแนวคิด

2. กำหนดแนวความคิดจากการศึกษาค้นคว้า

3. ทดลองสร้างสรรค์งานจิตรกรรมด้วยเทคนิค กระบวนการและอุปกรณ์ต่าง ๆ ที่ได้จากการวิเคราะห์และสังเคราะห์

4. วิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ โดยวิธีการพรรณนาในด้านคุณสมบัติด้านองค์ประกอบทางทัศนธาตุ และด้านอารมณ์ความรู้สึก และเทคนิคการสร้างสรรค์

5. นำแนวคิดเทคนิคกระบวนการสร้างสรรค์ไปออกแบบกิจกรรมการสร้างสรรค์จิตรกรรมชุดผลิบานเพื่อลาจาก

5.1 เริ่มต้นจากตัวบ่งหมาย (Signifier) ดอกไม้ที่ถูกใช้ในงานศพ ความตาย ซึ่งคือภาพของดอกไม้ที่แบ่งบานสวยงาม และดอกไม้เหี่ยวแห้ง กลับหล่นลงพื้น สามารถรับรู้ได้โดยตรง

5.2 จัดองค์ประกอบอื่น เช่น พื้นหลังที่เปิดโล่ง โทนสีหม่น และความเปลี่ยวเหงาขององค์ประกอบภาพ รวมถึงเส้นที่ให้ความรู้สึกรับการผลิบานจนถึงการสูญสลาย เป็นการส่งความหมายแฝงออกมา ซึ่งสะท้อนถึงสวยงามจนสู่ ความเศร้า ความตาย ความว่างเปล่า ลาจาก หรือการปลดปล่อยจากพันธนาการของชีวิต

5.3 ภาพผลงานจะเป็นตัวถูกหมาย (Signified) เปิดให้ผู้ชมตีความความหมายของผลงานตามมุมมองของแต่ละบุคคล

6. นำกิจกรรมการสร้างสรรค์จิตรกรรมชุดผลิบานเพื่อลาจากไปประเมินคุณภาพด้วย Rating Scale 5 ระดับ กับผู้ทรงคุณวุฒิจำนวน 5 ท่าน

7. กิจกรรมการสร้างสรรค์จิตรกรรมชุดผลิบานเพื่อลาจากที่ผ่านการประเมินและปรับปรุงแล้วไปใช้สอนการสร้างสรรค์จิตรกรรมชุดผลิบานเพื่อลาจาก

8. วิจัยผลงานที่ได้จากกิจกรรมการสร้างสรรค์จิตรกรรมชุด “ผลิบานเพื่อลาจาก” 4 ขั้นตอนดังนี้ 1). ขั้นตอนการบรรยาย 2). ขั้นตอนการวิเคราะห์ 3). ขั้นตอนการตีความหมาย 4). ขั้นตอนการตัดสินใจ

ประโยชน์ของการวิจัย

1. กระบวนการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมสื่อผสม
2. ผลงานจิตรกรรมชุด “ผลิบานเพื่อลาจาก”
3. กิจกรรมการสร้างสรรค์จิตรกรรมชุด “ผลิบานเพื่อลาจาก”

ผลการวิจัย

จากการศึกษาค้นคว้าผู้วิจัยพบว่า

1. แนวคิดเกี่ยวกับดอกไม้แห่งความตายมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

“ผลิบานเพื่อลาจาก” มีดังนี้ดอกไม้เป็นสัญลักษณ์ที่ถูกนำมาใช้เชื่อมโยงกับความตายในหลากหลายวัฒนธรรมทั่วโลก ไม่ว่าจะเป็นในพิธีกรรมทางศาสนา การไว้อาลัย หรือแม้แต่ในเชิงปรัชญาและจิตวิทยา ดอกไม้สามารถสะท้อนถึงวงจรชีวิต ความไม่จีรัง และการลาจากได้อย่างลึกซึ้ง

ในหลายวัฒนธรรม ดอกไม้เป็นสัญลักษณ์ของชีวิตและความตาย เช่น ในวัฒนธรรมตะวันตก ดอกลิลี่สีขาวมักถูกใช้ในงานศพเพื่อแสดงถึงความบริสุทธิ์และความสงบ ส่วนในวัฒนธรรมญี่ปุ่น ดอกซากุระเป็นตัวแทนของความไม่จีรังและความงามของชีวิตที่สั้น เนื่องจากบานเพียงช่วงเวลาสั้น ๆ ก่อนร่วงโรย ศาสนาต่าง ๆ ยังใช้ดอกไม้เป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมเกี่ยวกับความตาย เช่น ในศาสนาฮินดู ดอกดาวเรืองมักถูกใช้ในพิธีศพเพื่อเป็นเครื่องบูชาและเป็นสัญลักษณ์ของความเชื่อมโยงระหว่างโลกนี้และโลกหน้า

อีกทั้งดอกไม้เป็นสัญลักษณ์ที่ถูกนำมาใช้เกือบจะทั่วโลกเพื่อสื่อถึงทั้งความเศร้าโศกและความสูญเสียที่เกี่ยวข้องกับความตาย รวมถึงแนวคิดเรื่องชีวิตนิรันดร์ และความมีชีวิตชีวา ประเพณีการใช้ดอกไม้ในพิธีศพมีมาอย่างยาวนาน โดยในสมัยโบราณดอกไม้ถูกนำมาใช้เพื่อวัตถุประสงค์ในทางปฏิบัติเพื่อปกปิดกลิ่นไม่พึงประสงค์ก่อนที่จะมีการพัฒนาเทคนิคการดองและถนอมศพ แม้ว่าความจำเป็นทางปฏิบัตินี้จะหมดไป แต่บทบาทเชิงสัญลักษณ์ของดอกไม้ในการสื่อสารความรัก ความเคารพ และการปลอบโยน จึงมีความสำคัญอย่างยิ่ง

ดอกไม้แต่ละชนิดมีความหมายเฉพาะตัว ซึ่งเพิ่มมิติทางอารมณ์ให้กับพิธีอาลา ดอกลิลี่ เป็นหนึ่งในดอกไม้ที่ได้รับความนิยมอย่างสูงสำหรับงานศพในสหรัฐอเมริกา โดยเฉพาะลิลี่สีขาวซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความบริสุทธิ์ การกลับคืนสู่ความไร้เดียงสาของดวงวิญญาณ และการเปลี่ยนผ่านอย่างสงบไปสู่ชีวิตหลังความตาย ลิลี่สามารถแสดงถึงความเศร้าโศกและการไว้อาลัยได้ โดยบางการตีความกล่าวว่าดอกไม้ชนิดนี้เป็นสัญลักษณ์ของช่วงเวลาที่ยาวนานที่ดวงวิญญาณออกจากร่างกาย สำหรับดอกกุหลาบ ซึ่งเป็นดอกไม้ที่ถูกเลือกใช้บ่อยเป็นอันดับสามในงานศพ สื่อถึงความรัก

การสูญเสีย การระลึกถึง และความสง่างาม กุหลาบสีขาวแสดงถึงความบริสุทธิ์ ความเคารพ และให้ความรู้สึกสบายใจ ในช่วงเวลาแห่งความสูญเสีย ส่วนกุหลาบแดงแสดงถึงความรักอันลึกซึ้ง ความเคารพ และความผูกพันชั่วนิรันดร์ ขณะที่กุหลาบดำ ซึ่งเป็นเฉดสีม่วงหรือแดงเข้ม ถูกเชื่อมโยงกับความตาย และใช้เป็นสัญลักษณ์ของการไว้อาลัย

ความหมายของดอกไม้มีความหลากหลายตามภูมิภาค ในวัฒนธรรมยุโรปดอกเบญจมาศถูกมองว่าเป็น “ดอกไม้แห่งความตาย” และมีการใช้ประดับหลุมศพอย่างแพร่หลาย โดยเฉพาะในฝรั่งเศส ดอกเบญจมาศมีความเกี่ยวข้องอย่างยิ่งกับวัน All Saints Day ซึ่งใช้ประดับสุสานของครอบครัว และยังถือเป็นสัญลักษณ์ของความเป็นอมตะเนื่องจากสามารถอยู่รอดได้ในฤดูหนาว (Thomas, 2013) ดอกไม้สีเหลืองกลับมีบทบาทสำคัญในพิธีระลึกถึงผู้ล่วงลับในอเมริกากลางและอเมริกาใต้ ดอกไม้สีเหลืองเป็น “ผู้ส่งสารแห่งความตาย” โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ดอกดาวเรือง (Marigold หรือ *Cempasúchil*) ที่มีสีส้มทองสดใส ถูกใช้เพื่อประดับหลุมศพในช่วงเทศกาลวันแห่งความตายตามความเชื่อทางวัฒนธรรม กลิ่นหอมฉุนของดอกดาวเรืองทำหน้าที่นำทางดวงวิญญาณของผู้เป็นที่รักจากที่ฝังศพกลับมายังบ้านของครอบครัวเพื่อใช้เวลาด้วยกัน (Romo, 2021)

การใช้ดอกไม้ในพิธีศพจึงเป็นรูปแบบที่ลึกซึ้งในการแสดงความรู้สึกที่เกินกว่าคำพูดจะสื่อสารได้ ไม่ว่าจะเป็นพวงหรีดทรงกลมในพิธีศพของชาวคริสต์ที่เป็นสัญลักษณ์ของความต่อเนื่องและนิรันดร์ หรือการนำดอกไม้มาใช้เพื่อระลึกถึงผู้ล่วงลับในแต่ละปี ดอกไม้เหล่านี้ทำหน้าที่เป็นสะพานเชื่อมระหว่างการไว้อาลัยและการเฉลิมฉลองชีวิตที่จากไปอย่างสง่างาม ดังตารางที่ 1

ชื่อดอกไม้	วัฒนธรรมตะวันตก	วัฒนธรรมตะวันออก
ลิลี่ (Lily)	ความบริสุทธิ์ ความสงบ และการคืนสู่ความไร้เดียงสาของจิตวิญญาณ	การไว้อาลัย ความบริสุทธิ์ทางจิตวิญญาณ (ใช้ในงานศพ)
กุหลาบ (Rose)	ความรัก ความเศร้าโศก และความเคารพ (สีแดง) ความบริสุทธิ์และความเคารพ (สีขาว)	กุหลาบขาวเป็นสัญลักษณ์ของการไว้อาลัยในบางวัฒนธรรมเอเชีย
เบญจมาศ (Chrysanthemum)	ความตาย ความเศร้าโศก และการระลึกถึง (โดยเฉพาะในยุโรป)	การไว้อาลัย ให้เกียรติผู้ล่วงลับ (จีน ญี่ปุ่น เกาหลี)

ชื่อดอกไม้	วัฒนธรรมตะวันตก	วัฒนธรรมตะวันออก
คาร์เนชั่น (Carnation)	ความรักและการระลึกถึง (สีแดง) ความบริสุทธิ์และความเห็นใจ (สีขาว)	ใช้ในพิธีรำลึกถึงผู้เสียชีวิตในบางประเทศเอเชีย
กล้วยไม้ (Orchid)	ความรักนิรันดร์และความเห็นใจ	การให้เกียรติแก่ผู้ล่วงลับ นิยมใช้ในงานศพของศาสนาพุทธ
ดอกกลาดิโอลัส (Gladiolus)	ความเข้มแข็งและความซื่อตรงในช่วงไวท์ทุกซ์	ไม่ค่อยเกี่ยวข้องกับความตายในวัฒนธรรมตะวันออก
ดาวเรือง (Marigold)	ใช้เป็นเครื่องบูชาทางจิตวิญญาณวันแห่งความตายของเม็กซิโก (Día de los Muertos)	ใช้เป็นเครื่องบูชาทางจิตวิญญาณ พบในพิธีฮินดู
ดอกบัว (Lotus)	ไม่ค่อยเชื่อมโยงกับความตายในตะวันตก	ความบริสุทธิ์และการเกิดใหม่ทางจิตวิญญาณ (สำคัญในศาสนาพุทธและฮินดู)
ฟอร์เก็ตมีน็อต (Forget - Me - Not)	ความทรงจำนิรันดร์ การรำลึก	ไม่ค่อยเกี่ยวข้องกับความตายในวัฒนธรรมตะวันออก

ตารางที่ 1 ดอกไม้ที่เกี่ยวข้องกับความตายในวัฒนธรรมตะวันตกและตะวันออก

ที่มา : อธิพัชร วิจิตสถิตรัตน์, (2568).

2. การสร้างสรรค์จิตรกรรมชุดผลิบานเพื่อ ลาจากตามแนวคิดของผู้สร้างสรรค์

ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมชุด “ผลิบานเพื่อลาจาก” ผู้วิจัยใช้เทคนิคต่าง ๆ เพื่อเน้นย้ำความสัมพันธ์ของ ตัวบ่งหมาย (Signifier) และ ตัวถูกหมาย (Signified) โดย (1) การเน้นรูปทรงและสี ใช้สีและรูปทรงของดอกไม้เป็นตัวบ่งหมายหลัก ที่ผู้ชมจะรับรู้ได้ทันที (2) บริบทของภาพการจัดวางดอกไม้ร่วมกับองค์ประกอบอื่น ๆ เช่น แสงเงาที่รุนแรง พื้นผิวที่แตกสลาย หรือภาพเลือนรางจะเป็นตัวบ่งหมายรองที่ช่วยเสริมความหมายของตัวถูกหมาย ให้ชัดเจนขึ้น (3) การสร้างความขัดแย้งเชิงสัญลักษณ์ เช่น การวาดดอกไม้ที่สวยงามสดใส แต่มีองค์ประกอบที่บ่งบอกถึงการสลายตัวหรือความมืดมิด เพื่อกระตุ้นให้ผู้ชมตีความความหมายที่ลึกซึ้งยิ่งขึ้น (4) การใช้ชื่อผลงาน ชื่อผลงานแต่ละชิ้นจะเป็นตัวบ่งหมายทางภาษาที่ช่วยนำผู้รับชมผลงานไปสู่ตัวถูกหมายที่ผู้วิจัยต้องการจะสื่อออกมา (5) ทฤษฎี แนวคิดต่าง ๆ ที่อิงกับความหมาย อารมณ์ของภาพ

ด้วยการใช้กรอบคิดทางสัญลักษณ์จะสามารถสร้างสรรค์ผลงานที่ไม่ได้เป็นเพียงแค่ภาพดอกไม้ แต่เป็นสัญลักษณ์ที่ทรงพลัง สามารถสื่อสารความซับซ้อนความตายได้อย่างมีประสิทธิภาพทางในด้านสัญลักษณ์ของดอกไม้ชนิดต่าง ๆ เทคนิคการสร้างสรรค และอารมณ์ ความรู้สึก

ชุดผลงานนี้ถือเป็นมิติทางอารมณ์อย่างครบถ้วนสมบูรณ์ในการถ่ายทอดความเจ็บปวดทรมานและเศร้าโศกที่ร่างกายได้สิ้นอายุขัยไป

การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์



ภาพที่ 1 ดอกดาวเรือง ชื่อภาพ “แสงสุดท้าย”

เทคนิค ชาร์โคลและสีน้ำมันกระดาษ

ที่มา : อธิพัชร วิจิตสถิตรัตน์, (2568).

แนวคิดหลัก สื่อถึงความหวังแม้กระทั่งที่มีมืดมิดเปรียบเสมือนแสงสุดท้ายของชีวิตและวิญญาณในห้วงแห่งความตาย ในขณะที่เดียวกันก็สะท้อนถึงการความไม่จีรังชีวิต

องค์ประกอบทางทัศนธาตุ สีสัมผัสและเหลือของดอกดาวเรืองตัดกับพื้นหลังของสีดำอย่างโดดเด่นสร้างการผสมผสานระหว่างการรำลึกถึงความตายสู่ความความมิดมิด แสงที่ส่องประกายให้กับตัวดอกไม้เองนั้นเปล่งมาจากภายในดอกไม้ที่ทำให้เกิดมิติและความรู้สึกเรื่องราว รูปทรงของดอกไม้รวมกันกลุ่มก้อนที่เห็นได้ชัด แต่ดูพราวมีสื่อถึงความไม่จริง หายไปในความมืดจากเทคนิคชาร์โคลและสีน้ำ อารมณ์และความรู้สึกแสดงแสงสุดท้ายของชีวิตความมิดมิดเรื่องราวแห่งชีวิตและจิตวิญญาณ การใช้เทคนิคชาร์โคลสร้างพื้นหลังและเงาสีดำที่หนักแน่นและมีมิติที่ก่อให้เกิดความสว่างของดอกไม้ที่มีสีสดที่ทำให้เกิดพุ่งเหมือนแสงเปล่งออกมา

ตัวบ่งหมาย ดอกดาวเรืองที่กำลังจะเหี่ยวเฉา แสงที่เปล่งออกมาจากกลีบดอก

ตัวถูกหมาย สื่อถึงการสิ้นสุดของชีวิตทางกายภาพ จิตวิญญาณที่ยังคงส่องสว่างแม้ร่างกายจะสลายไป



ภาพที่ 2 ดอกเบญจมาศขาว “ม่านหมอกแห่งการจากลา”
เทคนิค ชาร์โคลและสีน้ำบนกระดาษ
ที่มา : อธิพัชร วิจิตสถิตรัตน์, (2568).

แนวคิดหลัก ความเรียบง่ายเพื่อสื่อสารแนวคิดที่ยิ่งใหญ่ เช่น ชีวิตและความตาย ทำให้ผู้ชมต้องใช้การตีความและจินตนาการส่วนตัว องค์ประกอบทางทัศนธาตุสีขาวของดอกไม้เป็นหัวใจหลักตัดพื้นหลังสีดำและเทาเข้ม มีสีน้ำเงินและส้มอ่อนๆ แทรกอยู่เล็กน้อยสื่อถึงการเข้าถึงของความทรงจำ มุ่งเน้นไปที่ภาพเป็นหลักของดอกไม้ดูสว่างเรื่องราวจากภายใน รูปร่างของดอกไม้พราวมีไม่คมชัดเหมือนอยู่ในม่านหมอกหรือกำลังละลายหายไป รวมถึงกลีบดอกที่กำลังปลิวร่วงโรย แสดงความรู้สึกถึงจิตวิญญาณที่กำลังเรื่องราว

และความทรงจำที่กำลังจากพันนาการทางโลกสู่การสิ้นสุดของชีวิต การใช้เทคนิคชาร์โคลสร้างพื้นหลังที่หนักแน่นและเข้ม ดูลึกลับ สิ้นสุดเป็นจุดที่มองเห็นได้อย่างชัดเจน พุ่ง และทำให้บางส่วนดอกไม้กำลังจางหายไป

ตัวบ่งหมาย ดอกไม้ที่จางหายไป กลีบดอกที่ล่องหล่น

ตัวถูกหมาย การสิ้นสุด ความทรงจำที่ยังคงหลงเหลืออยู่ แม้สังขารจะหายไปแล้วก็ตาม และการนำทาง



ภาพที่ 3 ดอกฟอร์เก็ตมีน็อต “แจกันแห่งความทรงจำ”
เทคนิค ชาร์โคลและสีน้ำบนกระดาษ
ที่มา : อธิพัชร วิจิตสถิตรัตน์, (2568).

แนวคิดหลักสื่อถึงการเติมเต็มความรัก อาลัยที่สามารถนำมาใช้และความซื่อสัตย์ต่อความศรัทธาที่สื่อถึง “ได้โปรดอย่าลืมฉัน” ในส่วนหนึ่งของความสูญเสีย องค์ประกอบทางทัศนธาตุใช้สีฟ้าและม่วงอ่อนของดอกไม้สื่อถึงความซื่อสัตย์และความต่อเนื่องในการตัดกับสีดำและเทาเข้ม ใช้แสงแบบเรืองแสงจากวัตถุเอง เพิ่มเติมดอกไม้ดูเรื่องราวของแสง ดอกไม้แนะนำเสนอในมวลที่พราวมีโดยไม่มี การมองเห็นความคมชัดสะท้อนถึงความทรงจำที่ตามมาในระหว่างความเป็นและความตาย ดอกไม้ที่แช่น้ำอยู่ในแจกัน เปรียบเสมือนน้ำตาแห่งความทรงจำที่ซึ่งอยู่ในจิตใจ อารมณ์และความรู้สึกถ่ายทอดเรื่องราวแห่งความทรงจำไม่ลืมเลือน ความเชื่อที่ความแข็งแกร่งที่ต้องรักษาไว้ การใช้เทคนิคชาร์โคลสร้างพื้นหลังที่ความเข้ม พลาหมัวเหมือนคว้นเพื่อขับเน้นสีอ่อนของดอกไม้ด้วยสีน้ำ

ตัวบ่งหมาย ภาพดอกไม้ น้ำตาในแจกัน

ตัวถูกหมาย ความทรงจำ ความเศร้า



ภาพที่ 4 ดอกลิลีขาว “การเดินทางของจิตวิญญาณ”
เทคนิค ชาร์โคลและสีน้ำมันกระดาษ
ที่มา : อธิพัชร วิจิตสถิตรัตน์, (2568).

แนวคิดหลักสิ่งสำคัญของการสิ้นสุดและการเริ่มต้นใหม่อีกครั้งของชีวิตจิตวิญญาณที่จากไปและจะฟื้นคืนชีพในภูมิอื่น ๆ องค์ประกอบทางทัศนธาตุสีขาวของดอกลิลีหลายดอกนำสายตาด้วยสีดำ เทา ม่วง และสีฟ้าสร้างบรรยากาศการเดินทางล่องลอย แสงเปล่งออกมาจากตัวดอกลิลีตอกย้ำถึงความรู้สึกของวิญญาณที่กำลังล่องลอยจากร่างไป รูปร่างของดอกลิลีที่พลิ้วไหวเต็มรูปแบบของความสมบูรณ์แบบโดยมีส่วนพริ้วไหวและเหี่ยวเฉาลง สื่อถึงวิญญาณที่กำลังเปลี่ยนผ่านเดินทางสู่ภพภูมิอื่น อารมณ์และความรู้สึกการเดินทางสู่ภพภูมิหลังความตาย เทคนิคการใช้ชาร์โคลในหลายรูปแบบทำให้ความรู้สึก ถึงความหมายของภาพที่แสดงออกมา ใช้สีน้ำสร้างความต่อเนื่องบนดอกไม้ไหลไปสู่พื้นหลังของภาพเปรียบเสมือนการเดินทางออกไป

ตัวบ่งหมาย ดอกลิลีที่กำลังเบ่งบานและดอกไม้โรยรา

ตัวถูกหมาย ความเปราะบางของชีวิตและช่วงเวลาสุดท้ายก่อนความตาย



ภาพที่ 5 ดอกกุหลาบขาว “ในห้วงรักและโศกเศร้า”
เทคนิค ชาร์โคลและสีน้ำมันกระดาษ
ที่มา : อธิพัชร วิจิตสถิตรัตน์, (2568).

แนวคิดหลัก สื่อถึงการจากไปสู่ความรักและความโศกเศร้าจากการสูญเสีย การจากไปอย่างไม่มีวันกลับอันยากจะลืมเลือน องค์ประกอบทางทัศนธาตุสีขาวของดอกกุหลาบแสดงความรักนิรันดร์ ตัดกับพื้นหลังสีม่วงเข้ม น้ำเงินคราม และดำแสดงความโศกเศร้า ร่องรอยของการซึมของสีในรูปลักษณะหยดน้ำตา แสงเรืองรองที่เพิ่มขึ้นของดอกกุหลาบดอกแต่ละอันเปรียบเสมือนแสงแห่งความทรงจำที่ยังคงเปล่งประกาย ด้วยรูปร่างพริ้วไหวเหมือนมองผ่านม่านน้ำตาที่เป็นผลมาจากการสาดสีและใช้ชาร์โคลเพื่อทำให้สีหม่นหมองลงสื่อถึงความทุกข์ทรมาน สะท้อนอารมณ์ความรู้สึกของโศกเศร้าอย่างต่อเนื่อง อันมาจากความรักอันนิรันดร์แม้การจากไปจะเป็นความจริงอันโหดร้าย การใช้เทคนิคสีน้ำเป็นสิ่งที่สร้างร่องรอยของสีที่สื่อถึงอารมณ์ที่พลั่งพรั่ง ชาร์โคลสร้างความหนักแน่นและการควบคุมความหม่นหมองของความทุกข์ในห้วงความรัก

ตัวบ่งหมาย กุหลาบขาวที่ไม่ชัดเจนรวมเป็นกลุ่มก้อน

ตัวถูกหมาย อารมณ์ความโศกเศร้า ความเจ็บปวดจากการสูญเสีย ความทรงจำที่งดงาม และการโอบกอดความจริงอันโหดร้าย



ภาพที่ 6 ดอกคาร์เนชั่นขาว “ความอาลัยที่ยืนยง”
เทคนิค ชาร์โคลและสีน้ำบนกระดาษ
ที่มา : อธิพัชร วิจิตสถิตรัตน์, (2568).

แนวคิดหลักนำเสนอความรักที่บริสุทธิ์และสม่ำเสมอความอาลัยที่อ่อนโยนและมั่นคงตั้งคุณสมบัติของดอกคาร์เนชั่นที่เบ่งบานทนทาน สีขาว ฟ่ำและม่วง ของดอกไม้ตัดกับสีดำเทาและม่วงเข้ม แสงเปล่งประกายจากกึ่งกลางดอกไม้ เน้นย้ำการคงอยู่ของวิญญาณ รูปทรงกลมฟูและพุ่มพุ่ม สะท้อนให้เห็นความสูญเสีย ร่วงลงสู่ผืนน้ำของดอกไม้สื่อถึงไม่ยั่งยืน แต่จากไปอย่างสงบ ถ่ายทอดความรักที่ยืนยงเหนือกาลเวลา การไว้อาลัยและความสงบของวิญญาณ การใช้ชาร์โคลสร้างสีเข้มและเป็นจุดสังเกตที่เห็นได้ชัดให้กับดอกไม้ สร้างความสมดุลระหว่างความหนักแน่นและต่อเนื่อง

ตัวบ่งหมาย ดอกไม้ที่ร่วงหล่น ผืนน้ำที่นิ่งสงบ สื่อถึงการจากไปของผู้ที่เรารัก

ตัวถูกหมาย จิตวิญญาณที่บริสุทธิ์ที่เดินทางไปอย่างสงบ



ภาพที่ 7 ดอกบัว “ผลิบานสุดท้าย”
เทคนิค ชาร์โคลและสีน้ำบนกระดาษ
ที่มา : อธิพัชร วิจิตสถิตรัตน์, (2568).

แนวคิดหลัก เป็นแนวคิดเชิงชีวิตและจิตวิญญาณที่ชัดเจนสื่อถึงธรรมที่เมื่อเกิดก็ต้องมีดับไป องค์ประกอบทางทัศนธาตุสีขาวและสีชมพูอ่อนของแสงตัดกับสีดำและน้ำตาลเข้มของเปรียบดั่งโลกก็วิสัยทางโลก แสงและเงาเบื้องหลังดอกที่บานสะพรั่งคว้นรูปเป็นเงาร่างที่พุ่มพุ่มและลอยลอยสื่อถึงการเดินทางขึ้นสู่เบื้องบนเป็นสัญญาณของวิญญาณ สะท้อนอารมณ์บรรยากาศของจิตวิญญาณที่แท้จริงและศรัทธาล่องลอยสู่สุขคติการใช้เทคนิคชาร์โคลระบายลงบนพื้นสีน้ำสร้างมิติและแสงเงาบนบรรยากาศคว้นรูป ส่วนสีน้ำสร้างความเบาบางของแสงและดอกบัวลอยฟุ้งไปในโลกจิตวิญญาณ

ตัวบ่งหมาย ภาพดอกบัว คว้นรูป

ตัวถูกหมาย ความบริสุทธิ์ของจิตวิญญาณ การเดินทางของวิญญาณ



ภาพที่ 8 ดอกเกลดิโอไลส์ “ทิมแห่งสูญสลาย”
เทคนิค ชาร์โคลและสีน้ำบนกระดาษ
ที่มา : อธิพัชร วิจิตสถิตรัตน์, (2568).

แนวคิดหลัก การแสดงออกอารมณ์ที่รุนแรงรวดเร็วที่สื่อถึงความสูญเสียและแตกสลายจากการสูญเสียอย่างรวดเร็ว “คมกริบราวกับถูกคมดาบทิ่มแทง ใช้แดงเข้มสีแดงสีขาวและสีดำที่มีความหมายต่อบาดแผลและเลือดยุบร้างดอกไม้พราวแล้วและเหมือนถูกของแหลมคมทิ่มแทงอย่างความโหดร้ายจนสูญสลาย สื่อสารถึงอารมณ์ที่โหดร้ายที่เจ็บปวด และโกลาหลสะท้อนความทุกข์ทรมานจากการสูญเสียอย่างยิ่งใหญ่และทำลายล้าง การใช้ชาร์โคลเด่นชัดสร้างเส้นขีดข่วนที่แหลมคมและหนักแน่น ในส่วนที่ถูกทิ่มแทงของสีแดงเข้มมีลักษณะคล้ายเลือดที่ทะลักออกมา

ตัวบ่งหมาย ดอกไม้เส้นสายที่แหลมคม กลีบดอกที่จางหาย

ตัวถูกหมาย ความเจ็บปวดจากการสูญเสีย ความทรงจำที่แตกสลาย และความขัดแย้งทางอารมณ์



ภาพที่ 9 ดอกกล้วยไม้ขาว “เงารากแห่งความรักอาลัย”
เทคนิค ชาร์โคลและสีน้ำบนกระดาษ
ที่มา : อธิพัชร วิจิตสถิตรัตน์, (2568).

แนวคิดหลัก สื่อถึงความเชื่อมโยงถึงความรักนิรันดร์ในจิตใจ และความเคารพผู้ล่วงลับ สีขาวบริสุทธิ์ของดอกไม้ตัดกับสีม่วงอมฟ้าและสีเทาเข้มรอบ ๆ สร้างความรู้สึกและความต่อเนื่อง องค์ประกอบทางทัศนธาตุ แสดงตกกระทบที่บนดอกไม้อย่างต่อเนื่องเสมือนความหวังหรือความทรงจำที่ยังหลงเหลือ รูปร่างดอกไม้อ่อนช้อยและนุ่มนวล สร้างความรู้สึกที่น่าเชื่อถือและน่าเศร้าแต่ยังคงไว้ซึ่งความหวังและความเป็นอิสระ รากที่ห้อยลงอย่างเลือนรางเสมือนสิ่งที่มองไม่เห็น การชาร์โคลสร้างพื้นหลังที่มีดหม่นพราวมาถึงสื่อของความเศร้าที่เกิดขึ้น ตัวดอกไม้เพื่อสร้างความนุ่มนวลและเบาบางทำให้เกิดทางอารมณ์ความอาลัย

ตัวบ่งหมาย รูปทรงที่สง่างามแต่พาลำมัว บอบบาง แต่มีรากที่ซับซ้อนและเลือนราง

ตัวถูกหมาย ความรักอาลัย การยึดเหนี่ยวที่ไม่อาจมองเห็นได้ด้วยตาเปล่า แต่ยังคงอยู่

จากผลงานดังกล่าวได้นำเสนอการวิเคราะห์แนวคิดและองค์ประกอบทางทัศนธาตุของชุดผลงานศิลปะที่ใช้ดอกไม้หลากหลายชนิดเป็นสัญลักษณ์หลักในการสื่อสารเรื่องราวเกี่ยวกับ ความไม่จีรังของชีวิต ความสูญเสีย และการเดินทางของจิตวิญญาณหลังความตาย โดยแนวคิดหลักของแต่ละภาพจะเชื่อมโยงกับการจากไป การไว้อาลัย หรือความหวังในภพภูมิใหม่เสมอ การนำเสนอทางทัศนศิลป์เน้นการใช้การตัดกันของสีที่เข้มข้นอย่างโดดเด่น เช่น การใช้สีสว่างของดอกไม้ที่เปรียบเสมือน แสงสุดท้าย ต่อสู้กับพื้นหลังสีดำหรือสีเข้มที่หนักแน่น ซึ่งถูกสร้างสรรค์ด้วยเทคนิคชาร์โคลและสีน้ำ รูปร่างที่พราวแวววาวและการส่องแสงจากภายในดอกไม้เพื่อสื่อถึงภาวะจิตวิญญาณที่กำลังล่องลอย

หรือความทรงจำที่ยังคงอยู่ แม้ร่างกายจะสลายไปก็ตาม ดอกไม้แต่ละชนิดทำหน้าที่เป็นตัวบ่งหมาย ในการถ่ายทอดความหมายอันลึกซึ้ง ตั้งแต่ความรักนิรันดร์และความบริสุทธิ์ของจิตวิญญาณ ไปจนถึงความเจ็บปวดจากการสูญเสียที่รุนแรงและแตกสลาย

3. ผลการสร้างกิจกรรมการสร้างสรรค์จิตรกรรมชุด “ผลิบานเพื่อลาจาก”

ผู้วิจัยได้พัฒนาชุดกิจกรรมการสร้างสรรค์จิตรกรรมชุดผลิบานเพื่อลาจาก โดยใช้เทคนิคสีน้ำและชาร์โคลของ อธิพัชร วิจิตสถิตรัตน์. (2565) ในรูปแบบการเรียนรู้เชิงรุก (Active Learning) โดยเป็นกิจกรรมสร้างสรรค์ 4 หัวข้อ 12 ชั่วโมง ดังตารางที่ 2

เนื้อหา	วิธีการสอน	กิจกรรม	ชั่วโมง
1. บทนำ สัญญาวิทยา (สัญญาศาสตร์)	การเรียนรู้แบบกรณีศึกษา และการเรียนรู้แบบแบ่งปันความคิด	1.1 นำเสนอ ทฤษฎี สัญญาวิทยา นำเสนอแนวคิดของ “สัญญา” ในส่วนของตัวบ่งหมาย และตัวถูกหมาย	1
		1.2 การศึกษาแนวคิดดอกไม้กับความตาย จากผลงานการสร้างสรรค์จิตรกรรมชุด “ผลิบานเพื่อลาจาก”	2
2. การสาธิตและฝึกปฏิบัติ	การสอนแบบสาธิต และ การสอนแบบเน้นฝึกปฏิบัติ	ผู้สอนสาธิตขั้นตอนการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำและชาร์โคลทั้ง 6 วิธี 1) สีน้ำบนชาร์โคล 2) ชาร์โคลบนสีน้ำ 3) สีน้ำบนชาร์โคลผง 4) สีน้ำบนชาร์โคลเปียก 5) ชาร์โคลผงในสีน้ำ 6) เทคนิคผสมผสาน	3
3. ปฏิบัติการสร้างสรรค์	การเรียนรู้แบบเน้นปฏิบัติ	ฝึกปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานในหัวข้อดอกไม้กับความตายตามเทคนิคสีน้ำและชาร์โคลที่ตนเองสนใจ	4
4. การวิจารณ์ผลงานเชิงปรัชญาและสุนทรียศาสตร์	การเรียนรู้แบบแบ่งปันความคิด	นำเสนอผลงานและวิจารณ์โดยเน้นไปที่เชิงสัญญา (สัญญาศาสตร์) และเชิงสุนทรียศาสตร์ วิเคราะห์ว่าตัวบ่งหมายทางศิลปะ เช่น โทนสี เส้น องค์ประกอบภาพ และตัวถูกหมาย เช่น ในเรื่องความโศกเศร้าจากการสูญเสีย ความตาย วิเคราะห์ความงามอีกผ่านมุมมองของอารมณ์ ความรู้สึก	2

ตารางที่ 2 กิจกรรมการสร้างสรรค์จิตรกรรมชุด “ผลิบานเพื่อลาจาก” การเรียนรู้เชิงรุก

ที่มา : อธิพัชร วิจิตสถิตรัตน์, (2568).

ในการประเมินคุณภาพกิจกรรมการสร้างสรรค์จิตรกรรมชุด “ผลิบานเพื่อลาจาก” จากผู้เชี่ยวชาญจำนวน 5 ท่าน มีค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.9 คะแนน ซึ่งอยู่ในระดับดีมาก โดยมีค่าเฉลี่ยตามหัวข้อการประเมินดังนี้ 1) ความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ 5 คะแนน 2) ความถูกต้องและสอดคล้องกับเนื้อหา 5 คะแนน 3) กิจกรรม การเรียนการสอนที่หลากหลาย 4.8 คะแนน 4) ได้รับความสนใจ ให้เกิดการใฝ่รู้ 5 คะแนน 5) มีความทันสมัย 4.8 คะแนน 6) กระตุ้นให้เกิดกระบวนการคิด 4.8 คะแนน 7) กระตุ้นให้เกิดทักษะปฏิบัติ 5 คะแนน 8) ช่วยให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ได้ 5 คะแนน 9) ทำให้เกิดการสรุปรวบยอดได้ 4.8

คะแนน 10) ทำให้เกิดการค้นพบความรู้ด้วยตนเอง 4.8 คะแนน 11) ระยะเวลาการสอนมีความเหมาะสม 5 คะแนน 12) การประเมินผลการเรียนรู้ 4.8 คะแนน

จากการนำกิจกรรมการสร้างสรรค์จิตรกรรมชุด “ผลิบานเพื่อลาจาก” ไปทดลองจัดกิจกรรมกับนิสิตจำนวน 20 คน พบว่า กลุ่มทดลองมีความเข้าใจในการใช้สัญลักษณ์ของดอกไม้ในการเป็นตัวแทนสัญลักษณ์ของการสูญเสีย ความตาย และสามารถสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมผลิบานเพื่อลาจาก โดยใช้เทคนิคสีน้ำและชาร์โคลได้เป็นอย่างดี ดังภาพที่ 10-12



ภาพที่ 10



ภาพที่ 11



ภาพที่ 12

ตัวอย่างผลงานการสร้างสรรค์ของนิสิต
ที่มา : อธิพัชร วิจิตสถิตรัตน์, (2568).

การสรุปผลและการอภิปรายผล

1. แนวคิดเกี่ยวกับดอกไม้แห่งความตายมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

ในวัฒนธรรมส่วนใหญ่ทั้งทางตะวันตกและตะวันออกดอกไม้ที่มีความหมายและนำมาในพิธีกรรมเกี่ยวกับความตายนั้นได้สะท้อนทางปรัชญาที่สำคัญเกี่ยวกับอนิจจัง ในพระพุทธศาสนาและแนวคิด Memento Mori ซึ่งเป็นภาษาละตินที่แปลได้ว่า “จำไว้ว่าเราทุกคนต้องตาย” (Remember that you will die.) (McKay & McKay, n.d.) ในวัฒนธรรมตะวันตก ดอกไม้ถูกนำมาใช้เป็นอุปมาในบทกวีที่ทรงพลังที่สุดสำหรับวงจรชีวิต ความรุ่งโรจน์ และ

การล่มสลาย ดอกไม้ในพิธีศพเป็นการวางดอกไม้สดที่สวยงามแต่ต้องเหี่ยวเฉาในที่สุดเป็นการเตือนใจถึงชะตากรรมเดียวกันของมนุษย์ ซึ่งเสริมสร้างแนวคิดการสะท้อนถึงความจริงของชีวิตและความตาย ในทางจิตวิทยาและการเปลี่ยนผ่านดอกไม้ทำหน้าที่เป็นสื่อกลางในการแสดงอารมณ์ที่ซับซ้อนเกินกว่าคำพูดจะสื่อ

ในเชิงวัฒนธรรมเปรียบเทียบอย่างที่ได้นำเสนอในตารางที่ 1 เป็นข้อมูลสำคัญสำหรับการวิเคราะห์ความแตกต่างทางสัญลักษณ์และการตีความสัญลักษณ์ในบริบทที่ต่างกันของความหมายเฉพาะของชนิดดอกไม้ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเกี่ยวกับความตาย สีขาวกลายเป็น

สัญลักษณ์สากลของความบริสุทธิ์และการไว้วางใจในทั้ง ตะวันตกและตะวันออก ทำให้เป็นมาตรฐานในการสื่อสารเชิงพิธีกรรม ตรงกันข้ามกับสีแดงกลายเป็นสีต้องห้าม ที่สำคัญในงานศพของเอเชียตะวันออก เนื่องจากเป็นสัญลักษณ์ของการเฉลิมฉลอง ความสุข ธนกฤต ก้องเวหา (2567) กล่าวว่า ถึงแม้ว่าในวัฒนธรรมญี่ปุ่นที่มีการใช้ดอกฮิกลันบานในความหมายที่เกี่ยวข้องกับการตาย แต่เนื่องจากยางของดอกดอกฮิกลันบานมีพิษจึงเป็นดอกไม้ที่ขึ้นอยู่บนสุสานเพื่อป้องกันสัตว์มาคุ้ยสุสานไม่ได้ใช้ในพิธีกรรมงานศพแต่อย่างใด

เมื่อนำข้อมูลมาสังเคราะห์เพื่อเตรียมการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ “ผลิบานเพื่อลาจาก” การใช้ดอกไม้เหล่านี้จะสามารถสื่อสารความหมายได้อย่างลึกซึ้ง การใช้สัญลักษณ์ซ้อนทับ การนำเสนอความเปรียบต่าง การวางดอกไม้ที่ควบคู่กับดอกไม้ที่กำลังเหี่ยวเฉา เป็นการนำเสนอแนวคิดอันจ้องอย่างตรงไปตรงมา โดยใช้หลักการจัดองค์ประกอบภาพที่เน้นความเปรียบต่าง เปลี่ยนผ่านระหว่างชีวิตและความตาย

2. การสร้างสรรค์จิตรกรรมชุด “ผลิบานเพื่อลาจาก”

การสร้างสรรค์จิตรกรรมชุดผลิบานเพื่อลาจากนั้น ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับดอกไม้ที่มักใช้ในพิธีศพ หรือใช้ในพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับความตายในเชิงสัญลักษณ์มาใช้ และ แสดงออกใน รูปแบบ สำแดงพลังอารมณ์ (Expressionism) อันจะเห็นได้จากภาพทุกภาพจะไม่มีกรอบภาพ แต่เป็นกระบวนการคิดวางแผน ทำความเข้าใจกับสัญลักษณ์ อารมณ์ ความรู้สึกต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับดอกไม้ชนิดนั้น ๆ ไว้ในความคิด สำแดงอารมณ์ออกมาอย่างฉับพลันผ่านทางฝีแปรง การขีด ถู ระบาย สาด สีน้ำและชอล์ค ตรงกันข้ามกับความนุ่มนวลที่ถูกบรรจงระบายในแง่มุมของความสงบ และการเชิดออกเหมือนการสลายจากไป ทำให้ภาพทั้งหมดมีอารมณ์ที่ขัดแย้งกันไม่มากนักน้อยโดยอาศัยโดยส่วนมากผู้วิจัยจะใช้สีน้ำระบายเพื่อให้เกิดความนุ่มนวลที่เป็นความรู้สึกต่อลักษณะของดอกไม้ หรือการสร้างบรรยากาศที่ดูสงบ สีเส้นที่เป็นตัวแทนของชีวิต ในทางตรงกันข้ามก็ยังมีการใช้สีน้ำระบายแบบรุนแรง แข็งกระด้าง ในส่วนชอล์คได้ใช้ทั้งชอล์คและแท่งระบายเพื่อเน้นมิติ ภูเขาเพื่อสร้างบรรยากาศให้เกิดความเศร้า หม่นหมอง ระบายอย่างหนักแน่นมีดมน การสาดผงชอล์คทำให้เกิดร่องรอยจุดดำ

เหมือนร่างกายที่กำลังเน่าเสีย สูดสลาย การใช้ผงชอล์คผสมลงไปในสีน้ำและระบายอย่างรวดเร็วทำให้เกิดพื้นผิวที่ขรุขระ หยาด ซึ่งเป็นการสื่อถึงความตาย ความสูญเสียได้เป็นอย่างดี

ผู้วิจัยยังคิดว่าการตีความผลงานจิตรกรรมชุดนี้ยังสามารถตีความทฤษฎีที่เกี่ยวข้องได้หลากหลาย เช่น จิตวิทยาและจิตวิเคราะห์ (Psychology and Psychoanalysis) จิตรกรรมชุด “ผลิบานเพื่อลาจาก” สะท้อนและกระตุ้นการรับรู้ในหลายด้าน อารมณ์ความรู้สึกให้เกิดอารมณ์ที่ซับซ้อน เช่น ความโศกเศร้าจากการสูญเสีย แต่ในขณะเดียวกันก็ให้ความรู้สึก ปลอบโยน และ สงบความลึกซึ้งของภาพช่วยให้ผู้ชมได้ใช้จินตนาการและประสบการณ์ส่วนตัวในการตีความ ทำให้เกิดการเชื่อมโยงทางอารมณ์ที่ลึกซึ้ง อีกทั้งการยอมรับความตาย ในเชิงจิตวิเคราะห์ ช่วยให้เราเผชิญหน้ากับความตายอย่างไม่หวาดกลัว การที่ดอกไม้ค่อย ๆ จางหายไปไม่ใช่การหายไปอย่างฉับพลัน แต่เป็นการเปลี่ยนผ่านที่สงบ ทำให้ผู้ชมรู้สึกถึงความตายเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตที่ไม่น่ากลัว แต่เป็น การเดินทางไปสู่ความสงบสุข การปลดปล่อยจิตวิญญาณจากร่างกาย การมองเห็นเพียงเส้นขอบของดอกไม้ที่กำลังจะสลายไป เป็นสัญลักษณ์ของการทิ้งร่างกายไว้เบื้องหลังและการเดินทางของจิตวิญญาณไปสู่ภพภูมิที่สูงกว่า ซึ่งให้ความรู้สึกของอิสรภาพ และการสิ้นสุดของความทุกข์ เอพิคุรัส (Epicurus) มองว่าความตายไม่ใช่สิ่งที่ควรหวาดกลัว เพราะเมื่อเรามีชีวิตอยู่ ความตายยังไม่มาถึง และเมื่อความตายมาถึง เราก็ไม่มีตัวตนอีกต่อไป (Rist, 1974) ความตายในทฤษฎี “Five Stages of Grief” ของ Kübler-Ross. (อ้างใน พิทยสุดา สำเนียงเสนาะ, 2556). ซึ่งอยู่ในระยะที่ 5 การยอมรับกับการสูญเสียที่เกิดขึ้นได้แล้วการยอมรับจะค่อย ๆ เกิดขึ้นในที่สุดเป็นการยอมรับการจากไปอย่างสงบและมีเกียรติ ซึ่งเป็นจุดสิ้นสุดของผู้ที่กำลังจะเสียชีวิตและผู้ที่ต้องเผชิญกับการสูญเสียสามารถก้าวข้ามผ่านไปได้

ทั้งนี้การใช้สัญลักษณ์และเทคนิคการสร้างสรรค์ผลงานที่การสร้างความแตกต่างระหว่างรูปทรงของดอกไม้ ความหมายของดอกไม้ที่ถูกตีความตามสัญลักษณ์กับการใช้เทคนิคที่ทำให้เกิดอารมณ์ของภาพที่ขัดแย้งกันกลับทำให้ภาพนั้นดูน่าสนใจ น่าค้นหา หรือตีความที่แตกต่างกันออกไปตามแต่ประสบการณ์ของผู้รับชม ซึ่งจะต้องแตกต่างกับการตีความของผู้วิจัยที่มีภูมิหลัง ประสบการณ์ที่ต่างกัน

3. ผลการสร้างกิจกรรมการสร้างสรรค์จิตรกรรม ชุดผลิบานเพื่อลาจาก

ผู้วิจัยได้สร้างกิจกรรมการสร้างสรรค์จิตรกรรมชุดผลิบานเพื่อลาจากขึ้นมาโดยอาศัยการเรียนรู้เชิงรุกมีจัดลำดับความสำคัญของผู้เรียนต้องเข้าใจเรื่องสัญลักษณ์ของดอกไม้ที่สื่อถึงความตาย การจากไปให้เข้าใจเสียก่อน ซึ่งการเรียนรู้แบบกรณีศึกษาและการแบ่งปันความคิดจะทำให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ได้ดีจากการค้นคว้าความรู้มาแบ่งปันคิดวิเคราะห์ร่วมกับผู้อื่น เกิดความคิด มุมมองที่หลากหลายที่มาจากประสบการณ์ ภูมิหลังที่ต่างกันของผู้อื่น การสาธิตเทคนิคชาร์โคลและสีน้ำเปิดให้ผู้เรียนได้เห็นกระบวนการสร้างสรรค์โดยใช้สื่อทั้ง 2 อย่างใกล้ชิด สามารถสอบถามทดลอง ก่อให้เกิดการเรียนรู้ที่ผู้เรียนได้ประสบการณ์ตรง การลงมือปฏิบัติการสร้างสรรค์ผู้เรียนได้ผนวกแนวคิดและเทคนิคการสร้างสรรค์ สร้างเป็นผลงานออกมาตามการตีความของผู้เรียนเอง ถือเป็นวิธีการเรียนรู้ที่ให้ผลดีที่สุด จนทำให้ผู้เรียนสามารถสร้างสรรค์ผลงาน “ผลิบานเพื่อลาจาก” ขึ้นมาได้ตามแนวคิดการตีความของตนเอง เช่น แนวคิดจากภาพที่ 10 “ความงาม” ดอกกล้วยไม้ที่เปรียบเสมือนความงามของจิตใจ ความงามที่แท้จริงไม่อาจถูกทำลายแม้เมื่อความตายมาเยือน ความคิด ความรู้สึกทั้งงดงามยังคงอยู่ในความทรงจำของใครสักคน แม้ลาลับจากกัน อีกทั้งการ

วิจารณ์ผลงานเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้มีการแบ่งปันความคิดกันอย่างอิสระ ยอมรับ รับฟังความคิดของผู้อื่นจากหลากหลายมุมมอง ที่สามารถนำมาประยุกต์ใช้เพื่อพัฒนาตนเองต่อไป

ในฐานะที่ผู้วิจัยอยู่ในแวดวงการศึกษาและมีหน้าที่สอนนิสิตทั้งภาคทฤษฎีและปฏิบัติในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะนั้น เห็นว่าการเรียนการสอนแบบเชิงรุกเป็นการเรียนการสอนที่ให้ผลลัพธ์ที่มีประสิทธิภาพเพราะทำให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมในการเรียนรู้ทุกขั้นตอน ยึดถือผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง ซึ่งนิสิตสามารถนำความรู้ไปต่อยอด และสามารถนำไปเผยแพร่ได้ในอนาคต

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาค้นคว้าและปฏิบัติการสร้างสรรค์และการสร้างชุดกิจกรรมมีแนวทางการพัฒนาต่อไปดังนี้

1. สามารถใช้วิธีการตีความตามทฤษฎีสัญลักษณ์รวมถึงเทคนิคการสร้างสรรค์ ไปใช้ในการตีความสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์อื่น ๆ ต่อไป
2. นำเอากิจกรรมสร้างสรรค์ไปใช้กับผู้ที่สนใจที่จะเรียนรู้การสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์โดยตีความเชิงสัญลักษณ์
3. นำไปบูรณาการกับงานวิจัยข้ามศาสตร์ทางจิตวิทยาได้

เอกสารอ้างอิง

- ดวงหทัย พงศ์ประสิทธิ์. (2563). *สัญลักษณ์ที่ทดแทนอารมณ์ความรู้สึกโคกเศร้า จากการสูญเสียสิ่งอันเป็นที่รัก ในงานศิลปะร่วมสมัย* (รายงานผลการวิจัย). สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. <https://www.bpi.ac.th/upload/media/2022/05/2562628c6475bdcd4.pdf>
- ทิพย์สุดา สำเนียงเสนาะ. (2556). การเผชิญกับภาวะสูญเสียและโศกเศร้า. *วารสารวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี*, 21(7 ฉบับพิเศษ), 658-667. <https://li01.tci-thaijo.org/index.php/tstj/article/view/17187>
- ธนกฤต ก้องเวหา. (2567). *พลับพลึงแดง “ฮักงับานะ” มรณะสีขาว ดอกไม้แห่งความตายของคนญี่ปุ่น*. ศิลปวัฒนธรรม. https://www.silpa-mag.com/culture/article_106124
- สุภาพรณ วงศ์ศักดิ์ศิริกุล และ โสมฉาย บุญญานันต์. (2567). การพัฒนากิจกรรมศิลปะบนฐานทางเลือกเพื่อส่งเสริมการสร้างสรรค์ศิลปะสำหรับเด็กอายุ 9-12 ปี. *วารสารวิจัยวิชาการ*, 7(1), 85-99. <https://doi.org/10.14456/jra.2024.9>
- อริพัชร วิจิตสถิตรัตน์. (2565). การพัฒนาสร้างสรรค์จิตรกรรมภาพทิวทัศน์โดยใช้ชาร์โคลและสีน้ำ. *วารสารศิลปกรรมสารมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์*, 18(1), 201-219. <https://so05.tci-thaijo.org/index.php/fineartstujournal/article/view/277538>
- McKay, B. & McKay, K. (n.d.). *Memento Mori: Art to help you meditate on death and become a better man*. The Art of Manliness. <https://www.artofmanliness.com/character/knowledge-of-men/memento-mori-art/>

Painter, S. (2025). *Flowers that symbolize death across cultures*. LoveToKnow.

<https://www.lovetoknow.com/life/grief-loss/flowers-that-represent-death-different-cultures>

Rist, J. M. (1974). Epicurus: An introduction [Review of the book *Epicurus: An introduction*, by J. M. Rist].

The Journal of Hellenic Studies, 94, 220-221.

Romo, V. (2021). *Why marigolds, or cempasúchil, are the iconic flower of Día de los Muertos*. NPR.

<https://www.npr.org/2021/10/30/1050726374/why-marigolds-or-cempasuchil-are-the-iconic-flower-of-dia-de-los-muertos>

Suvibuy, T. (2566). ‘*ภาษาดอกไม้*’ สื่อกกลางแทนใจในยุควิกิตอเรียน. ALTV.

<https://www.altv.tv/content/altv-news/64c548066e00c1936375d957>

Thomas, P. (2013). *All Saints Day-Flowers and French traditions*. Lou Messugo.

<https://loumessugo.com/all-saints-day-flowers-and-french-traditions/>

การศึกษาและพัฒนากำหนดทำนุบำรุงส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นให้แก่ ผู้สอนสังคมศึกษาในจังหวัดร้อยเอ็ดด้วยวิธีการทางประวัติศาสตร์ศิลปะ¹

EDUCATION AND DEVELOPMENT OF CONSERVATION AND PROMOTION OF LOCAL ARTS AND CULTURE FOR SOCIAL STUDIES TEACHERS IN ROI ET PROVINCE BY THE METHOD OF ART HISTORY

เกศินี ศรีวงศ์ษา / KESINEE SRIWONGSA*

คณะครุศาสตร์และการพัฒนามนุษย์ มหาวิทยาลัยราชภัฏร้อยเอ็ด

FACULTY OF EDUCATION AND HUMAN DEVELOPMENT, ROI ET RAJABHAT UNIVERSITY.

Received : July 15, 2025

Revised : March 13, 2026

Accepted : May 5, 2026

บทคัดย่อ

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้มีวัตถุประสงค์คือ 1) เพื่อศึกษางานศิลปกรรมในท้องถิ่นจังหวัดร้อยเอ็ดโดยสังเขปด้วยระเบียบวิธีวิจัยทางประวัติศาสตร์ศิลปะ 2) เพื่อศึกษาแนวทางการทำนุบำรุงส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นโดยสังเขป 3) เพื่อพัฒนาแนวทางการทำนุบำรุงส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นด้วยการสอนทักษะจัดทำทะเบียนโบราณวัตถุให้แก่ผู้สอนสังคมศึกษาในจังหวัดร้อยเอ็ด โดยมีวิธีการดำเนินการวิจัยเริ่มจากศึกษาแนวคิดทฤษฎี เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องแล้วสำรวจเก็บข้อมูลภาคสนาม จัดระเบียบข้อมูล และศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล จากนั้นจัดอบรมเชิงปฏิบัติการเสริมสร้างทักษะจัดทำทะเบียนโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ ซึ่งมีกลุ่มเป้าหมายเลือกแบบเจาะจงคือ ผู้สอนสังคมศึกษาในจังหวัดร้อยเอ็ด จำนวน 10 คน พร้อมทั้งเก็บข้อมูลการเรียนรู้ทักษะจัดทำทะเบียนโบราณวัตถุศิลปวัตถุจากผู้สอนสังคมศึกษาในจังหวัดร้อยเอ็ด โดยใช้เครื่องมือคือแบบสอบถาม ต่อมาวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสอบถาม สรุปผลและนำเสนอผลการศึกษาในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์ ผลการวิจัยพบว่า 1) หลักฐานงานศิลปกรรมที่ปรากฏในจังหวัดร้อยเอ็ดบ่งบอกถึงประวัติความเป็นมาอันเก่าแก่นับตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ ต่อเนื่องมาในสมัยประวัติศาสตร์ ได้แก่ สมัยทวารวดี สมัยขอมในดินแดนไทย และสมัยล้านช้าง-ไทย ตามลำดับ จึงเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์รักษา 2) แนวทางการทำนุบำรุงรักษาในเชิงการปกป้องคุ้มครองที่สำคัญคือ การจัดทำทะเบียนโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ เพราะ ถ้าเกิดการสูญหายก็อาจจะติดตามนำกลับคืนมาได้จากรายละเอียดของข้อมูลต่างๆ ในบัญชีทะเบียน 3) การอบรมเชิงปฏิบัติการจัดทำทะเบียนโบราณวัตถุศิลปวัตถุให้กับผู้สอนสังคมศึกษา พบว่าผู้สอนสังคมศึกษาสามารถเรียนรู้การจัดทำทะเบียนโบราณวัตถุศิลปวัตถุโดยภาพรวมอยู่ในระดับมากที่สุด ซึ่งจะเป็นการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นให้คงอยู่สืบต่อไปได้อย่างยั่งยืน

คำสำคัญ: การทำนุบำรุง, ศิลปวัฒนธรรม, ผู้สอนสังคมศึกษา, จังหวัดร้อยเอ็ด, ประวัติศาสตร์ศิลปะ

1 งานวิจัยนี้ได้รับการสนับสนุนทุนวิจัยจากกองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม งบประมาณสนับสนุนงานมูลฐาน (Fundamental Fund) ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2567

* ผู้นิพนธ์หลัก Email : nimsri224@gmail.com

Abstract

The objectives of this research were threefold: 1) to briefly examine local artworks in Roi Et Province using an art historical research methodology; 2) to briefly investigate approaches to preserving and promoting local art and culture; and 3) to develop guidelines for preserving and promoting local art and culture by training social studies teachers in Roi Et Province in antiquities registration skills. The research methodology began with a review of relevant concepts, theories, literature, and research. This was followed by fieldwork, data organization, and data analysis. Subsequently, a workshop aimed at enhancing skills in registering antiquities and art objects was conducted with a purposively selected target group of ten social studies teachers in Roi Et Province. Data regarding the acquisition of these registration skills were collected from the participants using a questionnaire. Finally, the questionnaire data were analyzed, and the findings were summarized and presented through a descriptive analysis. The research findings revealed the following: 1) The artistic evidence found in Roi Et Province reflects an ancient history spanning from the prehistoric period through consecutive historical eras, including the Dvaravati, Khmer, and Lan Chang-Thai periods, thereby constituting a cultural heritage highly worthy of preservation. 2) A key protective approach to preservation is the registration of antiquities and art objects, as detailed documentation in the registry enables the tracking and recovery of lost items. 3) Regarding the workshop, the participating social studies teachers demonstrated the highest level of overall competency in registering antiquities and art objects, which serves as a sustainable means to preserve and perpetuate local art and culture.

Keywords: Preservation, Art and Culture, Social Studies Teachers, Roi Et Province, Art History

บทนำ

จังหวัดร้อยเอ็ดเป็นพื้นที่ที่มีมรดกทางวัฒนธรรมท้องถิ่นอันเก่าแก่ ดังที่พบงานศิลปกรรมซึ่งเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์มาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ตอนปลาย ประมาณ 4,000 - 2,500 ปีมาแล้ว (สุกัญญา เบาเนติ, 2553) มีประเพณีการฝังศพครั้งที่ 2 เป็นลักษณะเฉพาะในพื้นที่แห่งนี้ (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2553) ต่อมาได้พัฒนากำหนดเมืองเก่าสู่สมัยประวัติศาสตร์โดยเริ่มจากวัฒนธรรมทวารวดีเนื่องในพุทธศาสนาที่มีการสร้างบ้านแปงเมืองขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ 12 (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2553, น. 46 - 48) ร่วมสมัยกับวัฒนธรรมขอมเนื่องในศาสนาพราหมณ์ตามจารึกของเจ้าชายจิตรเสนที่ดอนชุมเงิน อำเภอนองฮี (ทศพร ศรีสมาน, 2552, น. 44 - 47) กระทั่งเปลี่ยนผ่านเข้าสู่สมัยล้านช้างและไทยตามที่พบหลักฐานมาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 23 สืบมาในปัจจุบัน สะท้อนให้เห็นถึงกลุ่มชนดั้งเดิมและกลุ่มชนใหม่เข้ามาอยู่อาศัยในดินแดนแห่งนี้อย่างต่อเนื่อง ส่งผลให้เป็นพื้นที่ที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมอย่างมาก

อย่างไรก็ตาม ในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ดประสบกับปัญหาเรื่องของการดูแลรักษามรดกทางวัฒนธรรมท้องถิ่น ดังเช่นโบราณวัตถุหลายชิ้นของวัดหลายแห่งเกิดการสูญหายและไม่สามารถติดตามนำกลับคืนมาได้ เพราะไม่ได้จัดทำทะเบียนโบราณวัตถุ ซึ่งเป็นปัญหาที่ไม่ได้เกิดขึ้นเฉพาะในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ด หากพบโดยทั่วไปในประเทศไทย เอก เช่นเดียวกับปัญหาด้านการอนุรักษ์โบราณสถานในแหล่งต่าง ๆ (พระมหามงคลกานต์ วิฑิตมโม และคณะ, 2564) สะท้อนให้เห็นถึงประสิทธิภาพของกลไกหรือระบบการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมท้องถิ่นจากทุกภาคส่วนที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนการมีส่วนร่วมของภาครัฐ ภาคเอกชน และภาคประชาชน (ชนิกานต์ ผลเจริญ และคณะ, 2565)

ผู้วิจัยตระหนักถึงสาเหตุที่สำคัญของปัญหาดังกล่าว จึงเล็งเห็นถึงแนวทางการทำนุบำรุงส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นเหล่านี้ด้วยการจัดทำทะเบียนโบราณวัตถุและศิลปวัตถุ เพราะเป็นการจัดทำประวัติ เรื่องราว และรายละเอียดต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับโบราณวัตถุไว้เป็นหลักฐาน

หากไม่มีทะเบียนประวัติย่อมขาดคุณค่าความสำคัญในทางวิชาการและทางกฎหมายที่จะช่วยปกป้องคุ้มครองความปลอดภัย รวมไปถึงการติดตามกลับคืนมาได้ (สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม, 2551, น. 3-4) เมื่อหน่วยงานภาครัฐหรือเอกชน ตลอดจนกลุ่มชนในท้องถิ่นสามารถดำเนินการจัดทำทะเบียนโบราณวัตถุของวัดได้เอง ก็จะธำรงรักษามรดกทางวัฒนธรรมท้องถิ่นเหล่านี้เอาไว้ได้

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงดำเนินการศึกษางานศิลปกรรมในท้องถิ่นจังหวัดร้อยเอ็ดโดยสังเขปด้วยระเบียบวิธีวิจัยทางประวัติศาสตร์ศิลปะ และแนวทางการทำนุบำรุงส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นโดยสังเขป แล้วนำองค์ความรู้ที่ได้ไปจัดอบรมเชิงปฏิบัติการเสริมสร้างทักษะจัดทำทะเบียนโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ ให้แก่ผู้สอนสังกัดศึกษาในจังหวัดร้อยเอ็ด เพื่อพยายามจะแก้ไขปัญหาที่ต้นเหตุ ซึ่งจะเป็นการพัฒนาแนวทางในการทำนุบำรุงส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นแบบยั่งยืน โดยทุกภาคส่วนมีส่วนร่วมช่วยกันดูแลรักษามรดกทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นและประเทศชาติให้คงอยู่สืบต่อไป

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษางานศิลปกรรมในท้องถิ่นจังหวัดร้อยเอ็ดโดยสังเขปด้วยระเบียบวิธีวิจัยทางประวัติศาสตร์ศิลปะ
2. เพื่อศึกษาแนวทางการทำนุบำรุงส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นโดยสังเขป
3. เพื่อพัฒนาแนวทางการทำนุบำรุงส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นด้วยการสอนทักษะจัดทำทะเบียนโบราณวัตถุให้แก่ผู้สอนสังกัดศึกษาในจังหวัดร้อยเอ็ด

เครื่องมือวิจัยและวิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้เน้นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ที่ผสมผสานเข้ากับการวิจัยเชิงปริมาณ (Quantitative Research) จึงเป็นการวิจัยเชิงผสมผสาน (Mixed Methods Research) ดังนี้

1. ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ

ผู้วิจัยได้เลือกกลุ่มตัวอย่างผู้ให้ข้อมูลแบบเจาะจง โดยเก็บข้อมูลด้วยวิธีการสุ่มแบบเจาะจง (Purposive Sampling) ประกอบด้วยผู้สอนสังกัดศึกษาในจังหวัดร้อยเอ็ด จำนวน 10 คน ซึ่งผู้สอนสังกัดศึกษานี้เป็นได้ทั้ง

ผู้ที่สำเร็จการศึกษาในสาขาวิชาสังคมศึกษามาโดยตรง หรือ ผู้ที่สอนอยู่ในกลุ่มสาระการเรียนรู้สังคมศึกษา ศาสนา และวัฒนธรรม หรือผู้ที่เคยสอนรายวิชาในกลุ่มสาระการเรียนรู้สังคมศึกษา ศาสนา และวัฒนธรรม

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

2.1 แบบบันทึกข้อมูล คือ แบบบันทึกข้อมูลที่ใช้ในการสำรวจโบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ และแบบบันทึกข้อมูลที่ใช้ในการอบรมเชิงปฏิบัติการ ได้แก่ แบบบัญชีเดินท่ง ประกอบด้วยหัวข้อ เลขประจำวัตถุ ชื่อวัตถุ ขนาด ชนิด สมัย/ฝีมือช่าง ประวัติที่มา และแบบทะเบียนโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ ประกอบด้วยหัวข้อ รูปภาพ เลขประจำวัตถุ เลขอื่นที่เคยใช้ ชื่อวัตถุ ลักษณะของวัตถุ แบบสมัย อายุ ชนิดของวัตถุ ขนาด สภาพ ประวัติที่มา ที่เก็บ

2.2 แบบสัมภาษณ์ คือ การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง และการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างได้แก่แบบสอบถามความคิดเห็นของผู้เข้าอบรมเชิงปฏิบัติการ ประกอบด้วย 3 ส่วน คือ ส่วนที่ 1 เป็นแบบสอบถามข้อมูลทั่วไป ได้แก่ เพศ อายุ อาชีพ และระดับการศึกษา ส่วนที่ 2 เป็นแบบสอบถามความคิดเห็นการอบรมเชิงปฏิบัติการ จำนวน 9 ข้อ เป็นคำถามชนิดให้เลือกตอบ โดยใช้มาตราส่วนประมาณค่า (rating scale) แบบลิเคิร์ท สเกล (Likert scale) 5 ระดับ ได้แก่ มากที่สุด มาก ปานกลาง น้อย น้อยที่สุด มีค่าคะแนนเท่ากับ 5, 4, 3, 2, 1 ตามลำดับ ส่วนที่ 3 เป็นแบบสอบถามแบบปลายเปิดเพื่อสอบถามความคิดเห็นและข้อเสนอแนะอื่น ๆ

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.1 ศึกษาแนวคิดทฤษฎีจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ หนังสือ บทความ สื่อสิ่งพิมพ์ งานวิจัยวิทยานิพนธ์ และอื่น ๆ อันเป็นความรู้เกี่ยวกับงานศิลปกรรมในท้องถิ่นจังหวัดร้อยเอ็ด และแนวทางการทำนุบำรุงส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น เพื่อนำมาใช้เป็นข้อมูลและแนวทางในการศึกษา

3.2 สืบค้นเก็บข้อมูลภาคสนามในจังหวัดร้อยเอ็ด โดยใช้แบบบันทึกข้อมูลและการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้างในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย พร้อมถ่ายภาพโบราณสถาน โบราณวัตถุ และศิลปวัตถุ เพื่อนำไปศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล

3.3 จัดระเบียบข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และทบทวนแนวความคิดของนักวิชาการที่ผ่านมาเกี่ยวกับประเด็นศึกษาวิจัยในครั้งนี้ เพื่อจะใช้ในการวิเคราะห์ร่วมกับหลักฐานต่าง ๆ และการจัดอบรมเชิงปฏิบัติการ

3.4 จัดอบรมเชิงปฏิบัติการเสริมสร้างทักษะจัดทำทะเบียนโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ ให้กับกลุ่มเป้าหมายคือ ผู้สอนสังคมศึกษาในจังหวัดร้อยเอ็ด จำนวน 10 คน เก็บข้อมูลด้วยแบบบันทึกข้อมูลได้แก่ แบบบัญชีเดินทุ่ง และแบบทะเบียนโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ รวมทั้งแบบสอบถามความคิดเห็นทั้งก่อนและหลังลงมือปฏิบัติ

3.5 จัดระเบียบข้อมูลที่ได้จากการอบรมเชิงปฏิบัติการ ทั้งในส่วนของการจัดทำทะเบียนโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ และการตอบแบบสอบถามแสดงความคิดเห็นต่อการอบรมเชิงปฏิบัติการในครั้งนี้ เพื่อนำไปวิเคราะห์ข้อมูลในลำดับถัดไป

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

4.1 ศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารและภาคสนาม แบ่งเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนแรกวิเคราะห์งานศิลปกรรมในท้องถิ่นจังหวัดร้อยเอ็ดด้วยระเบียบวิธีวิจัยทางประวัติศาสตร์ศิลปะ โดยวิเคราะห์รูปแบบศิลปกรรม เพื่อจัดแบ่งออกตามยุคสมัยที่สร้าง และจัดหมวดหมู่ตามประเภทของงานศิลปกรรม ส่วนที่สองวิเคราะห์แนวทางการทำนุบำรุงส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น เพื่อให้ทราบถึงการดำเนินงานที่ผ่านมา ซึ่งจะส่งผลต่อการเรียบเรียงข้อมูลให้เป็นระบบและสะดวกต่อการนำไปใช้เรียบเรียงข้อมูลประกอบการจัดอบรมเชิงปฏิบัติการ

4.2 ศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบบัญชีเดินทุ่ง และแบบทะเบียนโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ รวมไปถึงแบบสอบถามความคิดเห็น เพื่อตรวจสอบการเรียนรู้ของผู้สอนสังคมศึกษาในการอบรมเชิงปฏิบัติการเสริมสร้างทักษะจัดทำทะเบียนโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ โดยใช้สถิติในการวิเคราะห์ข้อมูลคือ ร้อยละ และค่าเฉลี่ย ซึ่งมีวิธีแปลผลใช้เกณฑ์สัมบูรณ์ (บุญชม ศรีสะอาด, 2560, น. 121) ดังนี้

- 4.51 - 5.00 หมายถึง การเรียนรู้มากที่สุด
- 3.51 - 4.50 หมายถึง การเรียนรู้มาก
- 2.51 - 3.50 หมายถึง การเรียนรู้ปานกลาง
- 1.51 - 2.50 หมายถึง การเรียนรู้น้อย
- 0 - 1.50 หมายถึง การเรียนรู้ที่น้อยที่สุด

4.3 สรุปผลและนำเสนอผลการศึกษาในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis)

ผลการวิจัย

จากการศึกษาและพัฒนาการทำนุบำรุงส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นให้แก่ผู้สอนสังคมศึกษาในจังหวัดร้อยเอ็ดด้วยวิธีการทางประวัติศาสตร์ศิลปะ จึงนำเสนอผลการศึกษิตามกรอบของยุคสมัย ดังนี้

1. งานศิลปกรรมในท้องถิ่นจังหวัดร้อยเอ็ดโดยสังเขป

งานศิลปกรรมในท้องถิ่นจังหวัดร้อยเอ็ดปรากฏหลักฐานนับตั้งแต่ยุคสมัยก่อนประวัติศาสตร์ ต่อเนื่องมาในสมัยประวัติศาสตร์ ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็นสมัยทวารวดี สมัยขอมในดินแดนไทย (ลพบุรี) และสมัยล้านช้าง - ไทย ส่งผลให้มีการสั่งสมมรดกทางวัฒนธรรมในพื้นที่แห่งนี้

1.1 งานศิลปกรรมสมัยก่อนประวัติศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ด

จากการศึกษางานศิลปกรรมสมัยก่อนประวัติศาสตร์ในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ด พบแหล่งโบราณคดีอยู่ในบริเวณเนินดินเขตที่ราบลุ่มแม่น้ำชี ลำน้ำเสียว และลำน้ำพลพลา ซึ่งอยู่ทางตอนกลางและตอนล่างของจังหวัด (สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ, 2541, น. 23) ปรากฏร่องรอยการตั้งถิ่นฐานของกลุ่มชนมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ตอนปลายราว 4,000 - 2,500 ปีมาแล้ว (สุกัญญา เบาเนิด, 2553) เป็นสังคมเกษตรกรรมที่มีการใช้ทรัพยากรในพื้นที่ให้เกิดประโยชน์ และมีการพัฒนาทางด้านพิธีกรรมการฝังศพ

ตัวอย่างหลักฐานทางประวัติศาสตร์จากแหล่งโบราณคดีสมัยก่อนประวัติศาสตร์ในจังหวัดร้อยเอ็ด เช่น ภาชนะดินเผา (ภาพที่ 1) ใส่กระดูกในการฝังศพครั้งที่ 2 ซึ่งเป็นการนำเอากระดูกจากการฝังศพครั้งแรกที่มีทั้งการฝังแบบวางบนพื้นและใส่ในภาชนะ มาบรรจุไว้ในภาชนะแล้วฝังอีกครั้ง ส่วนผสมของเนื้อภาชนะดินเผาพบแคลเซียม บ่งบอกถึงการทำนาข้าว และพบสิ่งของอุทิศ เช่น กำไลดินเผา ต่างหูดินเผา เบ็ดตกปลาที่ทำจากกระดูก ขวานหินขัด กำไลสำริด และกระดิ่งสำริด (ภาพที่ 2) แสดงให้เห็นถึงสถานภาพทางสังคม ความสัมพันธ์ในระบบเครือญาติ และการเยียวความเศร้าโศกของคนเป็น สะท้อนคิดตามนัยว่า

ความตายไม่ใช่จุดสิ้นสุดของชีวิต (สำนักโบราณคดีและ
พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ,
2541, น. 24 ; สุกัญญา เบาเนต, 2553)



ภาพที่ 1 ภาชนะดินเผาแบบทุ่งกุลาร

ที่มา : Museum Thailand. (2567). พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ร้อยเอ็ด.
<https://www.museumthailand.com/th/museum/Roi-Et-National-Museum>



ภาพที่ 2 กระดิ่งสำริด

ที่มา : Museum Thailand. (2567). พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ร้อยเอ็ด.
<https://www.museumthailand.com/th/museum/Roi-Et-National-Museum>

อีกทั้งยังพบแหล่งทำเกลือจากน้ำเค็มใต้ผิวดินและ
ชุมชนถลุงเหล็กในพื้นที่ทุ่งกุลาร แสดงให้เห็นถึงความสำคัญ
ของทรัพยากรอันอุดมสมบูรณ์ของเกลือและเหล็ก มีคุณค่า
สำหรับกลุ่มชนในยุคสมัยก่อนประวัติศาสตร์ อาจสื่อไปถึง
การติดต่อค้าขายระหว่างกลุ่มชนโบราณภายในกับภายนอก
ทำให้เกิดการผสมกลมกลืนทางชาติพันธุ์ และมีการพัฒนา
พิธีกรรมการฝังศพจนกลายมาเป็นประเพณีการฝังศพครั้งที่
2 อันเป็นลักษณะเฉพาะในพื้นที่แห่งนี้ (สุจิตต์ วงษ์เทศ,
2553) สะท้อนให้เห็นถึงการผสมผสานทางด้านศิลป
วัฒนธรรมมาตั้งแต่ยุคสมัยก่อนประวัติศาสตร์สืบมา

1.2 งานศิลปกรรมสมัยทวารวดีในจังหวัด ร้อยเอ็ด

เมื่อเมืองโบราณแถบลุ่มแม่น้ำชีในจังหวัดร้อยเอ็ด
รับเอากระแสวัฒนธรรมทวารวดีที่มีความเชื่อเนื่องใน
พุทธศาสนาจากทางลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาเข้ามา ก็ได้พัฒนา
บ้านเมืองเข้าสู่สมัยประวัติศาสตร์ราวพุทธศตวรรษที่ 12 - 15
ส่งผลให้มีการพัฒนาศิลปวิทยาการในด้านต่าง ๆ แบบผสม
ผสานกับกระแสวัฒนธรรมใหม่ที่เข้ามาในพื้นที่แห่งนี้
กล่าวคือ เมืองโบราณในสมัยทวารวดีมีแผนผังที่ไม่เป็น
รูปทรงเรขาคณิต ตัวเมืองด้านหนึ่งมักตั้งอยู่ใกล้แม่น้ำ มี
กำแพงเมืองเป็นคูน้ำคันดินล้อมรอบเพียงชั้นเดียว เพื่อ
ป้องกันอุทกภัยและข้าศึก รวมทั้งการสาธารณสุขโรค
(ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2547, น. 75) ตัวอย่างหลักฐานสำคัญ
ของเมืองโบราณในจังหวัดร้อยเอ็ดอยู่บริเวณอำเภอเมือง
ร้อยเอ็ด มีการสร้างบ้านแปงเมืองขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ 12
ปรากฏคูน้ำคันดินล้อมรอบเป็นกำแพงเมืองรูปสี่เหลี่ยมด้าน
ไม่เท่า (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2553)

งานสถาปัตยกรรมในสมัยทวารวดีที่พบหลักฐาน
ในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ด เช่น เจดีย์เมืองหงส์ อำเภอจตุรพักตร
พิมาน ก่อด้วยอิฐสอดินในแผนผังรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสที่มีมุขยื่น
ออกมาทั้ง 4 ด้าน สร้างขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ 12 - 13
(สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ กรมศิลปากร
กระทรวงศึกษาธิการ, 2541, น. 41)

งานประติมากรรมในสมัยทวารวดีที่พบหลักฐาน
ในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ด เช่น พระพุทธรูปสำริด แสดงปาง
ประทานอภัย อายุราวพุทธศตวรรษที่ 12 พระพุทธรูปสำริด
แสดงปางประทานธรรม อายุราวพุทธศตวรรษที่ 14 - 15
(ภาพที่ 3) และพระพิมพ์ดินเผาพระพุทธรูปนาคปรก
จากเมืองโบราณบ้านเมืองไพร อำเภอเสลภูมิ อายุราว

พุทธศตวรรษที่ 15 (ภาพที่ 4) (สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ, 2541, น. 35, 37) ที่สำคัญพบใบเสมาในจังหวัดร้อยเอ็ดเป็นจำนวนมาก ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย มีการกำหนดอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 14 - 15 (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2547,



ภาพที่ 3 พระพุทธรูปสำริด ปางประทานธรรม
ที่มา : Museum Thailand. (2567). พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ร้อยเอ็ด.
<https://www.museumthailand.com/th/museum/Roi-Et-National-Museum>



ภาพที่ 4 พระพุทธรูปปูนาคปรก ปางสมาธิ
ที่มา : Museum Thailand. (2567). พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ร้อยเอ็ด.
<https://www.museumthailand.com/th/museum/Roi-Et-National-Museum>

น. 240 - 241) คงใช้งานเกี่ยวกับการเป็นนิมิตรเขตพันธสีมาของสงฆ์ หรือการสร้างสมบุญกุศล (รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, 2561, น. 110 - 205) เช่น ใบเสมาที่วัดเหนือ อำเภอเมืองร้อยเอ็ด นอกจากนี้พบแม่พิมพ์เครื่องประดับ อายุราวต้นพุทธศตวรรษที่ 13 - 15 ทำจากหินทราย (สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ, 2541, น. 40) อาจบ่งบอกถึงการติดต่อกับโลกภายนอกที่มีรูปแบบของเครื่องประดับใกล้เคียงกัน (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2547, น. 276)

1.3 งานศิลปกรรมสมัยขอมในดินแดนไทย (ลพบุรี) ในจังหวัดร้อยเอ็ด

วัฒนธรรมขอมหรือเขมรโบราณที่ปรากฏในจังหวัดร้อยเอ็ดอยู่ร่วมสมัยกับวัฒนธรรมทวารวดีนับตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 12 - 18 ส่วนจะมีอิทธิพลมากน้อยเพียงใดขึ้นอยู่กับพระราชอำนาจของกษัตริย์ขอมในสมัยนั้น ๆ โดยหลักฐานทางประวัติศาสตร์ได้บ่งชี้ถึงกระแสวัฒนธรรมขอมเข้ามาในพื้นที่แห่งนี้อย่างมากช่วงพุทธศตวรรษที่ 15 - 18 จึงอนุมานได้ว่าในห้วงเวลาดังกล่าววัฒนธรรมทวารวดีเริ่มเสื่อมลง กล่าวคือ

งานสถาปัตยกรรม เป็นเครื่องยืนยันว่าวัฒนธรรมขอมโบราณแพร่เข้ามาในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ดตั้งแต่สมัยก่อนเมืองพระนครหรือสมัยเจนละ ราวพุทธศตวรรษที่ 12 โดยพบปราสาทประธานสร้างด้วยหินทรายที่ดอนชุมเงิน อำเภอหนองฮี สภาพปรักหักพังจึงไม่ทราบรูปแบบดั้งเดิม ด้านหน้าปราสาทมีบ่อน้ำสี่เหลี่ยมและอาคารประดิษฐานโคนนทิ (รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง และ ศานติ ภักดีคำ, 2557, น. 169 - 170) จึงกำหนดอายุตามจารึกดอนชุมเงินเป็นอักษรปัลลวะ กล่าวถึงเจ้าชายจิตรเสนทรงนับถือศาสนาพราหมณ์ ลัทธิไศวนิกาย ดังที่พระองค์ทรงโปรดให้สร้างรูปพระโค เพื่อแสดงความจงรักภักดีต่อพระศิวะ (ทศพร ศรีสมาน, 2552, น. 44 - 47) และพบชิ้นส่วนของทับหลังศิลปะขอมแบบไพร่เกษมในอำเภอสุวรรณภูมิ กำหนดอายุอยู่ในราวต้นพุทธศตวรรษที่ 13 (สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ, 2541, น. 42)

ศาสนสถานในวัฒนธรรมขอมที่พบบริเวณจังหวัดร้อยเอ็ดล้วนสร้างขึ้นเนื่องในศาสนาพราหมณ์ ได้แก่ พระธาตุบ่อพันขัน อำเภอสุวรรณภูมิ สร้างขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ 15 ต่อมาในช่วงพุทธศตวรรษที่ 16 พบหลักฐานเป็นปราสาทขนาดใหญ่คือ กู่พระโกนา อำเภอ

สุวรรณภูมิ และกุกาสิงห์ อำเภอกะชัง อำเภอกะชัง แต่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 17 พบปราสาทขนาดเล็กคือ คูอารมหรือคูอารมย์ อำเภอสวรรณภูมิ กู่เมืองบัวและกู่บ้านกระโดน อำเภอกะชัง สืบมาในช่วงพุทธศตวรรษที่ 18 พบหลักฐานความนิยมสร้างปราสาทประธานขนาดเล็กด้วย



ภาพที่ 5 กระดิ่งสำริด อำเภอกะชัง

ที่มา : Museum Thailand. (2567). พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ร้อยเอ็ด.
<https://www.museumthailand.com/th/museum/Roi-Et-National-Museum>



ภาพที่ 6 แม่พิมพ์พระพิมพ์สำริด อำเภอร้อยเอ็ด

ที่มา : Museum Thailand. (2567). พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ร้อยเอ็ด.
<https://www.museumthailand.com/th/museum/Roi-Et-National-Museum>

ศิลาแลง เรียกว่า “อโรคยาศาล” ที่พระเจ้าชัยวรมันที่ 7 โปรดให้สร้างขึ้นในเขตปกครองของพระองค์ ได้แก่ กุโพนระฆัง อำเภอกะชัง กู่คันหนาม อำเภอกะชัง ปราสาทกู อำเภอร้อยเอ็ด และปราสาทหินกอง อำเภอสวรรณภูมิ บ่งชี้ให้เห็นถึงเส้นทางคมนาคมรวมไปถึงเส้นทางการค้า (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2553, น. 62 - 64)

งานประติมากรรม ในกระแสวิวัฒนาการของศิลปะที่ปรากฏในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ด เช่น เกล็ดขลุ่ยจากพระธาตุบ่อพันขัน อำเภอสวรรณภูมิ กำหนดอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 15 ชุดหินบดพบในเขตอำเภอกะชัง อำเภอร้อยเอ็ด อายุราวพุทธศตวรรษที่ 17 - 18 กระดิ่งสำริดพบในเขตอำเภอกะชัง อายุราวพุทธศตวรรษที่ 17 - 18 (ภาพที่ 5) แม่พิมพ์พระพิมพ์สำริดพบในเขตอำเภอร้อยเอ็ด อายุราวพุทธศตวรรษที่ 18 (ภาพที่ 6) (สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ, 2541)

ทั้งนี้ทั้งนั้น น่าสนใจว่ากระแสวิวัฒนาการในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ดหนาแน่นในช่วงพุทธศตวรรษที่ 15 - 18 โดยเฉพาะในแถบพื้นที่ตอนล่างของจังหวัด ส่วนพื้นที่ตอนกลางพบเฉพาะในช่วงพุทธศตวรรษที่ 18 ภายใต้พระราชอำนาจของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ซึ่งพระองค์ทรงนับถือศาสนาพุทธนิกายมหายาน จึงเกิดการผสมผสานทางศิลปวัฒนธรรมได้โดยง่าย เพราะพื้นที่ดังกล่าวมีรากฐานวัฒนธรรมทวารวดีที่นับถือพุทธศาสนาอยู่ก่อนแล้ว

1.4 งานศิลปกรรมสมัยล้านช้าง-ไทยในจังหวัดร้อยเอ็ด

เมื่อวัฒนธรรมขอมเสื่อมคลายไปจากพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ด ด้วยอำนาจของกษัตริย์ลดน้อยถอยลง และการนับถือพุทธศาสนานิกายเถรวาทเข้ามาแทนที่นิกายมหายาน รวมไปถึงการติดต่อสัมพันธ์ทางการค้าในมิติใหม่ ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางศิลปวัฒนธรรมตามกระแสนิยมของกลุ่มชนใหม่ซึ่งก็คือกลุ่มคนไทย - ลาวในวัฒนธรรมล้านช้างที่เข้ามาในดินแดนแห่งนี้

งานสถาปัตยกรรมในกระแสวิวัฒนาการล้านช้าง-ไทย ส่วนใหญ่ปรากฏหลักฐานในสมัยรัตนโกสินทร์ราวพุทธศตวรรษที่ 23 สืบมา พบทั้งพระธาตุหรือเจดีย์ และสิมหรืออุโบสถ โดยแรกเริ่มมีรูปแบบศิลปะล้านช้าง แล้วผสมผสานเข้ากับศิลปะไทย และศิลปะท้องถิ่น สัมพันธ์กับประวัติความเป็นมาของกลุ่มชนชาวล้านช้างที่เคลื่อนย้ายเข้ามาตั้ง

หลักแหล่งอยู่ในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ด กล่าวคือ พระธาตุในวัฒนธรรมล้านช้างมักนิยมสร้างองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมด้วย บัวเหลี่ยม ซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์ของศิลปะล้านช้างที่ปรากฏขึ้นตั้งแต่สมัยพระเจ้าไชยเชษฐาธิราช (พ.ศ. 2091 - 2114) แห่งอาณาจักรล้านช้าง (เกศินี ศรีวงศ์ษา, 2552, น. 239) พระธาตุมีอยู่ 2 ประเภท คือ 1) พระธาตุทรงบัวเหลี่ยม มีส่วนฐานเป็นฐานบัวหรือฐานเขียนซ้อนลดหลั่นกัน ลักษณะเป็นฐานแบบเตี้ย รองรับบัวเหลี่ยมที่อยู่ในตำแหน่งขององค์ระฆังในผังสี่เหลี่ยมที่มีส่วนล่างคอดเข้าแล้วป่องออก ส่วนกลางสอบขึ้นไปในลักษณะทรงกรวย ส่วนบนคอดเข้า ส่วนยอดเป็นชุตฐานบัวรองรับยอดบัวเหลี่ยมและปลียอด เช่น พระธาตุวัดธาตุนาใหญ่ อำเภอสวรรคภูมิ สร้างขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ 23-24 และพระธาตุวัดเหนือ อำเภอเมืองร้อยเอ็ด มีการกำหนดอายุอยู่ในราวปลายพุทธศตวรรษที่ 24 - ต้นพุทธศตวรรษที่ 25 (สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ, 2541, น. 68) 2) พระธาตุทรงปราสาท ยอด เชื่อมโยงกับปรากฏการณ์การสร้างจำลองแบบพระธาตุพนม ลักษณะโดยรวมประกอบด้วยส่วนฐานเตี้ยพบทั้งชุตฐานบัว ฐานเขียน และฐานบัวคว่ำ รองรับส่วนกลางเป็นเรือนธาตุที่ซ้อนลดหลั่นกันขึ้นไป 2-3 ชั้น และส่วนยอดเป็นบัวเหลี่ยมในผังสี่เหลี่ยม นิยมสร้างขึ้นตั้งแต่ช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 25 เป็นต้นมา เช่น พระธาตุอุบลุม อำเภอโพนทอง สร้างขึ้นในราว พ.ศ. 2460-2474 พระธาตุสีแก้ว อำเภอเมืองร้อยเอ็ด สร้างขึ้นในราว พ.ศ. 2463-2465 พระธาตุวัดโพธิ์เจติยาราม (เหล่าฮก) อำเภอเมืองสรวง สร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2464-2470 พระธาตุวัดใหญ่ศรีมหาธาตุ อำเภอเชียงขวัญ สร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2465-2474 พระธาตุวัดเกาะแก้วเจติยาราม อำเภอเสลภูมิ สร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2477 พระธาตุวัดกลาง (องค์เดิม) อำเภอสวรรคภูมิ สร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2475-2482 (เกศินี ศรีวงศ์ษา, 2562, น. 202-204)

ลิมในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ดปรากฏทั้งขนาดใหญ่และขนาดเล็ก ส่วนใหญ่มีขนาดเล็กเพราะสร้างขึ้นในชุมชนหมู่บ้าน บางแห่งเคยเป็นลิมแบบโปร่งแล้วบูรณะให้เป็นลิมแบบทึบ ที่สำคัญลิมกลายเป็นศาสนสถานประธานของวัดพบหลักฐานเก่าแก่มากตั้งแต่ช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 ในวัฒนธรรมล้านช้างสืมา ตัวอย่างของลิมที่ขนาดใหญ่ ได้แก่ ลิมวัด กลางเมือง อำเภอเมืองร้อยเอ็ด สร้างขึ้นในสมัย

พระยาขัติยวงศา (ท้าวหนต) ครั่งดำรงตำแหน่งเจ้าเมืองร้อยเอ็ด (พ.ศ. 2318-2326) (เดิม วิชาญพจนกิจ, 2546, น. 157) ส่วนลิมที่ขนาดเล็ก เช่น ลิมวัดประตูลี้ อำเภอธวัชบุรี พบจารึกสร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2461 และลิมวัดพัทธสีมา มังคลาราม (วัดเปลือยใหญ่) อำเภอสวรรคภูมิ พบจารึกสร้างเมื่อ พ.ศ. 2471 - 2475 (หน่วยอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมธรรมชาติและศิลปกรรมท้องถิ่นจังหวัดร้อยเอ็ด, 2543, น. 113)

งานประติมากรรมในวัฒนธรรมล้านช้าง - ไทย
ปรากฏหลักฐานเป็นจำนวนมาก พระพุทธรูปที่พบในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ด ส่วนใหญ่มีอายุตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 24 สืมา โดยได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมลาวล้านช้าง ลักษณะทั่วไปของพระพุทธรูปในกระแสนี้คือ พระพักตร์เหลี่ยม เม็ดพระศกขนาดเล็กปลายแหลม พระนาสิกงุ้ม พระกรรมไค้งอน พระรัศมีเป็นแถบทำลวดลายประดิษฐ์ องค์พระไม่สมส่วน (ประภัสสร ชูวิเชียร, 2557, น. 179-183) เช่น พระพุทธรูปมิ่งเมือง วัดกลางมิ่งเมือง อำเภอเมืองร้อยเอ็ด (ภาพที่ 7) เป็นพระพุทธรูปสำริด พบจารึกอักษรธรรมที่ส่วนฐานระบุปีสร้างใน พ.ศ. 2367 (Tonporkung, 2563) และในช่วงหลังพุทธศตวรรษที่ 24 ลงมา นิยมวัสดุที่หาได้ง่ายในท้องถิ่น เช่น ปูน และไม้ (ภาพที่ 8) พระพุทธรูปจึงมีลักษณะไม่เป็นแบบแผน เพราะมีความเป็นพื้นบ้านตามฝีมือช่างท้องถิ่น



ภาพที่ 7 พระพุทธรูปมิ่งเมือง วัดกลางมิ่งเมือง ร้อยเอ็ด
ที่มา : Tonporkung. (2563). พระพุทธรูปมิ่งเมืองมณฑล พระพุทธรูปประจำจังหวัดร้อยเอ็ด.



ภาพที่ 8 พระพุทธรูปไม้ วัดป่าสักดาราม อำเภอสลภูมิตี
ที่มา : เกศินี ศรีวงศ์ษา, (2567).

งานจิตรกรรมที่พบหลักฐานในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ดมีอายุอยู่ในช่วงครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 25 ลงมา ได้รับอิทธิพลจากศิลปะรัตนโกสินทร์ เพราะการวาดภาพมีแบบแผนแลดูเป็นฝีมือช่างชั้นครู โดยเฉพาะการวาดภาพตัวพระ - ตัวนางแบบนางหลักษณ์และปราสาทราชวังตามแบบอย่างงานช่างแบบไทยประเพณี ส่วนสีและเทคนิคการวาดมีการร่างภาพ แล้วระบายสีตามรูปร่างของสิ่งต่างๆ ด้วยสีคราม (สีน้ำเงิน) เขียว น้ำตาล เหลือง แดง ขาว และตัดเส้นด้วยสีดำ อีกทั้งสร้างบรรยากาศด้วยการลงพื้นสีอ่อนๆ เช่น สีคราม สีเหลืองอมน้ำตาล และบางแห่งก็ใช้สีของพื้นผนังที่เป็นสีขาวนวล ส่วนเรื่องราวที่นิยมนำมาวาดได้แก่พุทธประวัติ เวสสันดรชาดก และสังข์สินไชย นิยมวาดภาพลายทอดเรื่องราวโดยยึดเอาสถานที่เป็นหลัก อาจได้รับอิทธิพลส่งผ่านมาจากพระภิกษุสงฆ์ที่ชำนาญด้านงานช่างในวัดทางจังหวัดอุบลราชธานี อันเป็นแหล่งสถานศึกษาทางงานช่างที่สำคัญในยุคสมัยนั้น ตัวอย่างเช่น จิตรกรรมฝาผนังสิมวัดบ้านประตูชัย อำเภอรวิชัย พบจารึกอักษรขอมและอักษรไทยน้อยเหนือขอบประตูระบอบอายุสมัยการวาดภาพในปี พ.ศ. 2464 โดยนายสี สมุด และอาจารย์ชาหอม ต่อมาพบจิตรกรรมฝาผนัง สิมวัดพัทธสีมามังคลาราม (วัดเปลือยใหญ่) อำเภอสวรรคภูมิ พบจารึกระบอบปีสร้างสิมเมื่อ พ.ศ. 2471 - 2475 (หน่วยอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมธรรมชาติและศิลปกรรมท้องถิ่นจังหวัดร้อยเอ็ด, 2543, น. 113) ส่วนจิตรกรรมฝาผนัง สิมวัดกลางมิ่งเมือง อำเภอเมืองร้อยเอ็ด

ได้รับการบูรณปฏิสังขรณ์โดยวาดขึ้นใหม่ทั้งหมดในปี พ.ศ. 2484 ฝีมือช่างพื้นบ้านคือ นายคำหมา แสงงาม และบุตรชาย (บุญมี คำบุศย์, 2543, น. 9 - 11) ทั้งนี้ นายคำหมา แสงงาม เคยบรรพชาเป็นสามเณรศึกษาเรียนรู้ทางด้านพระธรรมวินัยและงานช่างศิลป์ในวัดที่จังหวัดอุบลราชธานี โดยเฉพาะจากพระครูวิโรจน์รัตนโนบล ณ วัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี (สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ, 2541, น. 133 - 134) นอกจากนี้ยังพบจิตรกรรมบนผืนผ้า เช่น ผ้าผะเหวดโบราณของวัดป่าสักดาราม อำเภอสลภูมิตี เป็นการวาดภาพเรื่องพระเวสสันดรชาดกลงบนผืนผ้าขาว กำหนดอายุอยู่ในช่วงครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 25 (เกศินี ศรีวงศ์ษา, 2567)

จากตัวอย่างหลักฐานงานศิลปกรรมในข้างต้นอาจกล่าวสรุปได้ว่า จังหวัดร้อยเอ็ดเป็นพื้นที่ที่มีมรดกทางวัฒนธรรมอันเก่าแก่และหลากหลาย นับตั้งแต่ยุคสมัยก่อนประวัติศาสตร์สืบมาในสมัยประวัติศาสตร์ ถือเป็นเครื่องยืนยันถึงการอยู่อาศัยของกลุ่มชนในพื้นที่แห่งนี้ในทุกยุคสมัยจวบจนถึงปัจจุบัน ปรากฏทั้งศิลปวัฒนธรรมที่สืบทอดมาและจางหายไป ฉะนั้น จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องศึกษาหาแนวทางในการทำนุบำรุงมรดกทางวัฒนธรรมเหล่านี้เอาไว้ เพื่อมิให้สูญหายหรือถูกกลืนหายไปจากท้องถิ่นของประเทศไทย

2. แนวทางการทำนุบำรุงส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นโดยสังเขป

ตามพระราชบัญญัติโบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พ.ศ. 2504 แก้ไขเพิ่มเติม พ.ศ. 2535 ได้มอบอำนาจให้กับกรมศิลปากรดำเนินการดูแลรักษามรดกทางวัฒนธรรมไทย จึงมีแนวทางในการจัดการมรดกทางวัฒนธรรมท้องถิ่น คือ 1) การปกป้องอนุรักษ์ คือ กระบวนการในการทะนุถนอมบำรุงรักษาวัฒนธรรมดั้งเดิมของมนุษย์ เพื่อไม่ให้สูญเสียเอกลักษณ์และรูปแบบของเผ่าพันธุ์ 2) การสืบทอด คือ กระบวนการศึกษาและใช้รูปแบบในการดำรงชีวิตและประเพณีปฏิบัติวัฒนธรรมสาขาต่างๆ ของท้องถิ่นหรือชนชาติ 3) การสร้างสรรค์ - พัฒนา คือ กระบวนการสร้างสรรค์เปลี่ยนแปลงรูปแบบวัฒนธรรมแต่ละสาขา แต่จะต้องไม่ทำให้สูญเสียเอกลักษณ์สำคัญ (นิคม มุสิกคามะ, 2542, น. 20)

นอกจากนี้กรมศิลปากรมีแนวทางการทำนุบำรุงรักษามรดกทางวัฒนธรรม 6 ขั้นตอนในการดำเนินงานให้กับองค์กรท้องถิ่น คือ 1) ศึกษาค้นคว้าวิจัยวัฒนธรรมท้องถิ่นให้ชัดเจน จัดทำบัญชีมรดกทางวัฒนธรรมและมรดกทางธรรมชาติ จัดทำเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมดั้งเดิม และจัดทำเอกสารภูมิปัญญาและเทคโนโลยีของท้องถิ่น 2) จัดทำเอกสารการประชาสัมพันธ์ พิมพ์เผยแพร่ความรู้ด้วยประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมและภูมิปัญญาของท้องถิ่น 3) การปกป้องคุ้มครอง คือ การจัดทำบัญชีสิ่งของที่ควรอนุรักษ์ และการทำนุบำรุงรักษาอย่างเป็นระบบ ได้แก่ กระบวนการป้องกัน กระบวนการอนุรักษ์ และกระบวนการบูรณะปฏิสังขรณ์ พื้นฟู 4) การสืบทอดทางวัฒนธรรม คือ การบรรจุเรื่องวัฒนธรรมท้องถิ่นลงในหลักสูตรการเรียนการสอนแบบบังคับเป็นการปลูกฝังตั้งแต่เยาว์วัยผ่านทางโรงเรียนและสื่อมวลชนสาขาต่าง ๆ และสถาบันครอบครัว บิดามารดาควรประพฤติปฏิบัติเป็นตัวอย่างแก่บุตรหลานจนเป็นส่วนหนึ่งของชีวิต 5) การส่งเสริมสนับสนุนให้มีการแลกเปลี่ยนสร้างสรรค์โดยพยายามรักษาเอกลักษณ์ของตนเอาไว้ 6) การพัฒนาองค์กรในท้องถิ่นจะต้องพัฒนารักษาวัฒนธรรมของท้องถิ่นให้ทันสมัยและก้าวหน้าอยู่เสมอ มิเช่นนั้นก็จะถูกวัฒนธรรมต่างถิ่นเข้ามาแทนที่แล้วสูญสิ้นวัฒนธรรมท้องถิ่นไปในที่สุด (นิคม มุสิกคามะ, 2542)

กรมศิลปากรตระหนักถึงปัญหาในการจัดการมรดกทางวัฒนธรรมท้องถิ่น เพราะการทำนุบำรุงรักษาอย่างไม่เคยจัดทำเป็นระบบ แนวทางในการกระจายอำนาจไปยังองค์กรท้องถิ่นยังไม่มี ความชัดเจน ที่สำคัญคือไม่มีการฝึกอบรมบุคลากรในเรื่องนี้อย่างเป็นระบบ จึงจำเป็นต้องเร่งรัดให้จัดทำวิธีในการดำเนินงาน 3 ประเด็น ประกอบด้วย 1) จัดทำเอกสารคู่มือเทคนิค วิธีการทำนุบำรุงรักษามรดกทางวัฒนธรรมของท้องถิ่น 2) ปรับปรุงกฎหมายและแนวปฏิบัติในการคุ้มครองมรดกทางวัฒนธรรมท้องถิ่นและของชาติ โดยการแก้ไขพระราชบัญญัติโบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พ.ศ. 2504 3) จัดทำคู่มือในการฝึกอบรมบุคลากรขององค์กรท้องถิ่น (นิคม มุสิกคามะ, 2542)

อย่างไรก็ตาม ผลการดำเนินงานของกรมศิลปากรที่ผ่านมาได้ประสบปัญหาหลายด้าน เป็นต้นว่า โบราณสถานส่วนใหญ่ถูกกำหนดให้อยู่ในการดูแลของภาครัฐคือ กรมศิลปากร มีการดำเนินงานแบบจำกัดเฉพาะ

โบราณสถานขนาดใหญ่และเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย ส่วนโบราณสถานขนาดเล็กในวัดที่อยู่ในพื้นที่ห่างไกลกลับถูกละเลยจนเสื่อมสภาพไปตามกาลเวลา แสดงให้เห็นว่ากรมศิลปากรดำเนินงานได้ไม่เต็มที่และไม่ทั่วถึง (พระมหามงคลกานต์ ฐิตธมโม และคณะ, 2564) อีกทั้งเกิดความขัดแย้งระหว่างกรมศิลปากรกับหน่วยงานราชการ เช่น เทศบาลนครพระนครศรีอยุธยาในเรื่องผลประโยชน์จากการบริหารจัดการพื้นที่มรดกโลก และสถานศึกษาในเกาะเมืองพระนครศรีอยุธยาในเรื่องการสร้างอาคารสูง ส่วนกรมศิลปากรกับหน่วยงานภาคเอกชน เช่น วังช้างอยุธยาแลเพนียดในเรื่องการไม่ให้เช่าพื้นที่ และวัดภูเขาทองในเรื่องการให้ย้ายศาลาการเปรียญ เนื่องจากตั้งทับแนวระเบียงคดและกรมศิลปากรกับภาคประชาชน ได้แก่ กลุ่มผู้ที่ต้องโยกย้ายออกจากเขตโบราณสถาน และกลุ่มผู้ค้าบริเวณหลังวิหารมณฑลพิตร (ชนิกานต์ ผลเจริญ และคณะ, 2565)

ฉะนั้น ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นถึงแนวทางการทำนุบำรุงส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นด้วยการสอนทักษะจัดทำทะเบียนโบราณวัตถุศิลปวัตถุ เพราะเป็นวิถีทางหนึ่งของการทำนุบำรุงรักษาในส่วนของการปกป้องคุ้มครองมรดกทางวัฒนธรรม (นิคม มุสิกคามะ, 2542, น. 34) เมื่อเกิดการสูญหายก็อาจติดตามนำกลับคืนมาได้จากรายละเอียดของข้อมูลในบัญชีทะเบียน และเลือกกลุ่มเป้าหมายเป็นผู้สอนสังคมศึกษา เพราะมีความรอบรู้ที่จะสามารถดำเนินงานทางด้านนี้ได้ ที่สำคัญคือเพื่อให้มีการสืบทอดทางวัฒนธรรม ซึ่งจะเป็นการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นแบบยั่งยืน

3. การพัฒนาแนวทางการทำนุบำรุงส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นด้วยการสอนทักษะจัดทำทะเบียนโบราณวัตถุให้แก่ผู้สอนสังคมศึกษาในจังหวัดร้อยเอ็ด

ผู้วิจัยได้พัฒนาแนวทางการทำนุบำรุงส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นด้วยการจัดอบรมเชิงปฏิบัติการเสริมสร้างทักษะจัดทำทะเบียนโบราณวัตถุศิลปวัตถุให้แก่ผู้สอนสังคมศึกษาในจังหวัดร้อยเอ็ด จำนวน 10 คน ณ วัดป่าสักดาราภิรมย์ จังหวัดร้อยเอ็ด (ภาพที่ 9) พร้อมทั้งเก็บข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูล จากผลวิเคราะห์ข้อมูลสามารถสรุปได้ดังนี้



ภาพที่ 9 การอบรมเชิงปฏิบัติการเสริมสร้างทักษะจัดทำทะเบียนโบราณวัตถุศิลปวัตถุ
ที่มา : เกศินี ศรีวงศ์ษา, (2567).

3.1 ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบบัญชีเดินทุ่ง และแบบทะเบียนโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ

ผู้สอนสังคมศึกษาสามารถบันทึกข้อมูลของโบราณวัตถุและศิลปวัตถุในแบบบัญชีเดินทุ่งคิดเป็นร้อยละ 100 และสามารถบันทึกข้อมูลของโบราณวัตถุและศิลปวัตถุในแบบทะเบียนโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ คิดเป็นร้อยละ 100

3.2 ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสอบถาม ความคิดเห็นของผู้เข้าอบรมเชิงปฏิบัติการ

3.2.1 ข้อมูลทั่วไป พบว่าผู้สอนสังคมศึกษาส่วนใหญ่เป็นเพศหญิง ร้อยละ 70 ส่วนใหญ่มีอายุอยู่ในช่วง 41 - 50 ปี ร้อยละ 60 ประกอบอาชีพข้าราชการครูและมีการศึกษาอยู่ในระดับปริญญาตรี สาขาวิชาสังคมศึกษาร้อยละ 10 สาขาวิชาอื่นๆ ที่เคยสอนรายวิชาในกลุ่มสาระการเรียนรู้สังคมศึกษา ศาสนา และวัฒนธรรมร้อยละ 90 ทั้งหมดไม่เคยมีประสบการณ์อบรมการจัดทำทะเบียนโบราณวัตถุศิลปวัตถุ

3.2.2 ผู้สอนสังคมศึกษามีความคิดเห็นต่อการเรียนรู้การจัดทำทะเบียนโบราณวัตถุศิลปวัตถุก่อนเข้าร่วม

โครงการโดยภาพรวมอยู่ในระดับปานกลาง เมื่อผู้สอนสังคมศึกษาเข้าร่วมอบรมเชิงปฏิบัติการแล้วมีความคิดเห็นต่อการเรียนรู้การจัดทำทะเบียนโบราณวัตถุศิลปวัตถุหลังเข้าร่วมโครงการโดยภาพรวมอยู่ในระดับมากที่สุด ครั้นพิจารณาเป็นรายข้อพบว่า ความคิดเห็นที่มีค่าเฉลี่ยสูงสุด ได้แก่ ฉันคิดว่าการจัดทำทะเบียนโบราณวัตถุเป็นแนวทางหนึ่งในการทำนุบำรุงส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น รองลงมาได้แก่ ฉันสามารถนำองค์ความรู้นี้ไปใช้ประโยชน์ในการทำนุบำรุงส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น และฉันสามารถถ่ายทอดองค์ความรู้นี้ให้กับบุคคลอื่นได้ (ตารางที่ 1) อีกทั้งมีข้อเสนอแนะให้จัดโครงการเช่นนี้ต่อไป

ฉะนั้น อาจกล่าวสรุปได้ว่าผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบบัญชีเดินทุ่ง แบบทะเบียนโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ และแบบสอบถามความคิดเห็นของผู้เข้าอบรมเชิงปฏิบัติการแสดงให้เห็นถึงผู้สอนสังคมศึกษาสามารถเรียนรู้การจัดทำทะเบียนโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ โดยภาพรวมอยู่ในระดับมากที่สุด

ตารางที่ 1 ผลการสำรวจความคิดเห็นของผู้สอนสังคมศึกษาต่อการเรียนรู้การจัดทำทะเบียนโบราณวัตถุศิลปวัตถุก่อนและหลังเข้าร่วมอบรมเชิงปฏิบัติการ

รายการ	$\bar{X}$	S.D.	ระดับความคิดเห็น
ก่อนเข้าร่วมโครงการ			
1. ฉันมีความรู้ในเรื่องงานศิลปกรรมในท้องถิ่นจังหวัดร้อยเอ็ด	2.50	0.34	น้อย
2. ฉันทราบแนวทางการทำนุบำรุงส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น	2.50	0.34	น้อย
3. ฉันคิดว่าการจัดทำทะเบียนโบราณวัตถุเป็นแนวทางหนึ่งในการทำนุบำรุงส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น	4.00	0.36	มาก
โดยรวม	3.00	0.34	ปานกลาง
หลังเข้าร่วมโครงการ			
4. ฉันมีความรู้ในเรื่องงานศิลปกรรมในท้องถิ่นจังหวัดร้อยเอ็ดมากขึ้น	4.50	0.16	มาก
5. ฉันทราบแนวทางการทำนุบำรุงส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นมากขึ้น	4.60	0.16	มากที่สุด
6. ฉันคิดว่าการจัดทำทะเบียนโบราณวัตถุเป็นแนวทางหนึ่งในการทำนุบำรุงส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น	5.00	0.00	มากที่สุด
7. ฉันสามารถจัดทำทะเบียนโบราณวัตถุศิลปวัตถุได้	4.50	0.16	มาก
8. ฉันสามารถนำองค์ความรู้ไปใช้ประโยชน์ในการทำนุบำรุงส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น	4.70	0.15	มากที่สุด
9. ฉันสามารถถ่ายทอดองค์ความรู้ให้กับบุคคลอื่นได้	4.70	0.15	มากที่สุด
โดยรวม	4.66	0.13	มากที่สุด

ที่มา : เกศินี ศรีวงศ์ษา, (2568).

สรุปและอภิปรายผล

ผลการศึกษาวิจัยเรื่อง “การศึกษาและพัฒนากำหนดทำนุบำรุงส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นให้แก่ผู้สอนสังคมศึกษาในจังหวัดร้อยเอ็ดด้วยวิธีการทางประวัติศาสตร์ศิลปะ” สามารถสรุปและอภิปรายผลได้ตามวัตถุประสงค์ดังนี้

1. จังหวัดร้อยเอ็ดเป็นพื้นที่ที่มีมรดกทางวัฒนธรรมอันเก่าแก่และหลากหลาย ดังที่ปรากฏงานศิลปกรรมอันเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์นับตั้งแต่ยุคสมัยก่อนประวัติศาสตร์สืบมา โดยพบแหล่งโบราณคดีหลายแห่งกระจายอยู่ในบริเวณจังหวัดร้อยเอ็ด โดยเฉพาะหนาแน่นในแถบพื้นที่ทุ่งกุลาร แสดงให้เห็นถึงร่องรอยการอยู่อาศัยของกลุ่มคนที่สัมพันธ์กับการใช้ประโยชน์จากทรัพยากรธรรมชาติอันอุดมสมบูรณ์ในพื้นที่แห่งนี้ นั่นก็คือ

เกลือและเหล็ก แล้วมีการอยู่อาศัยต่อเนื่องมาในสมัยประวัติศาสตร์ได้พัฒนาจากชุมชนกลายเป็นเมือง โดยทางตอนกลางของจังหวัดพบหลักฐานงานศิลปกรรมเนื่องในกระแสดนธรรมทางพุทธศาสนาสมัยทวารวดี ส่วนทางตอนใต้ของจังหวัดพบหลักฐานงานศิลปกรรมเนื่องในกระแสดนธรรมทางศาสนาพราหมณ์สมัยเจนละสืบมาสมัยขอมในดินแดนไทย (ลพบุรี) ต่อมากระแสดนธรรมทางพุทธศาสนาสมัยล้านช้างเข้ามาแทนที่ในพื้นที่แห่งนี้ จนกระทั่งพัฒนาไปสู่ความเป็นไทย สะท้อนให้เห็นถึงกลุ่มชนหลากหลายชาติพันธุ์เข้ามาอยู่อาศัยในดินแดนแห่งนี้ และได้นำพาเอาศิลปวิทยาการต่าง ๆ เข้ามาด้วย ส่งผลให้มีการสั่งสมมรดกทางศิลปวัฒนธรรมในพื้นที่แห่งนี้นับตั้งแต่อดีตสืบมาจวบจนถึงปัจจุบัน

ผลการศึกษาวิจัยในข้างต้นสอดคล้องกับการศึกษาพัฒนาการทางสังคมในหนังสือเรื่อง “เมืองร้อยเอ็ด” (สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ, 2541, น. 21 - 74) ที่ได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของเมืองร้อยเอ็ดพร้อมกับหลักฐานทางประวัติศาสตร์ตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์มาจนถึงการสร้างความเป็นไทย ทว่ามีความแตกต่างออกไปในเรื่องของการนำเสนอข้อมูล ซึ่งในหนังสือเรื่องเมืองร้อยเอ็ดได้แบ่งงานศิลปกรรมในแต่ละยุคสมัยออกเป็นแต่ละเขตอำเภอของจังหวัดร้อยเอ็ด แต่ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ได้แบ่งงานศิลปกรรมในแต่ละยุคสมัยออกเป็นประเภทคือ สถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม และมีการเพิ่มเติมองค์ความรู้ใหม่ ๆ ที่ศึกษาเกี่ยวกับงานศิลปกรรมที่พบในจังหวัดร้อยเอ็ด นอกจากนี้ยังมีผลการศึกษาวิจัยสอดคล้องกับการศึกษาประวัติความเป็นมาของเมืองร้อยเอ็ดจากหนังสือเรื่อง “ร้อยเอ็ด มาจากไหน?” (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2553) อย่างไรก็ดี ในบางแง่มุมก็คิดเห็นต่างออกไป กล่าวคือ ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 12 - 13 พบหลักฐานเนื่องในศาสนาพุทธของวัฒนธรรมทวารวดีเผยแพร่เข้ามาในเมืองโบราณแถบพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ด ขณะเดียวกันก็พบหลักฐานเนื่องในศาสนาพราหมณ์ของวัฒนธรรมขอม สุจิตต์ วงษ์เทศ (2553, น. 42 - 43) จึงสันนิษฐานว่าศาสนาพราหมณ์เป็นที่เคารพนับถือของชนชั้นสูง ส่วนศาสนาพุทธเป็นที่เคารพนับถือของสามัญชน และความเชื่อเรื่องผีผสมผสานอยู่ทั้งสองกลุ่มชน ทว่าผู้วิจัยคิดเห็นว่าเมืองโบราณแต่ละแห่งมีการรับเอาศาสนาที่แตกต่างกันออกไป โดยเมืองโบราณที่ตั้งอยู่บริเวณตอนกลางของจังหวัดร้อยเอ็ดมีการรับเอาศาสนาพุทธในวัฒนธรรมทวารวดี และเมืองโบราณที่ตั้งอยู่ทางตอนล่างของจังหวัดมีการรับเอาศาสนาพราหมณ์ในวัฒนธรรมขอม เมื่อกลุ่มชนโบราณทั้งสองพื้นที่รับเอาศาสนาเข้ามาในดินแดนของตนแล้วก็นำไปผสมผสานเข้ากับความเชื่อดั้งเดิม

2. แนวทางในการทำนุบำรุงส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นมีหลากหลายแนวทาง และต้องอยู่ภายใต้การดูแลจากกรมศิลปากร ทั้งนี้แนวทางการทำนุบำรุงส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นที่น่าสนใจคือ การจัดทำทะเบียนโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ ซึ่งเป็นการปกป้องคุ้มครองมรดกทางวัฒนธรรมในขั้นต้น และอาจเป็นจุดเริ่มต้นของการทำนุบำรุงส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นแบบยั่งยืน เพราะทุกภาคส่วนเข้ามามีส่วนร่วมได้

ผลการศึกษาวิจัยในข้างต้นสอดคล้องกับการศึกษาเรื่อง “แนวทางการทำนุบำรุงรักษามรดกทางวัฒนธรรมท้องถิ่นขององค์การบริหารส่วนตำบล (อบ.ต.) องค์การบริหารส่วนจังหวัด (อบ.จ.) เทศบาล (ทศ) เขตปกครองพิเศษ” ของ นิคม มุสิกะคามะ (2542) และสอดคล้องกับผลการศึกษาของ ชนิกันต์ ผลเจริญ และคณะ (2565) ในประเด็นที่กรมศิลปากรเป็นผู้รับผิดชอบหลักในเรื่องการอนุรักษ์ อันมีพระราชบัญญัติฯ บังคับใช้ และการมองต่างมุมของหน่วยงานภาครัฐ ภาคเอกชน ตลอดจนกลุ่มชนในท้องถิ่น ทำให้มีเป้าหมายที่แตกต่างกัน นำไปสู่ความขัดแย้งระหว่างหน่วยงานภาครัฐด้วยกันเอง และหน่วยงานภาครัฐกับภาคเอกชนรวมไปถึงกลุ่มชนในท้องถิ่น

3. การพัฒนาแนวทางการทำนุบำรุงส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นด้วยการจัดอบรมเชิงปฏิบัติการเสริมสร้างทักษะจัดทำทะเบียนโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุให้แก่ผู้สอนสังคมศึกษาในจังหวัดร้อยเอ็ด ผลปรากฏว่าการเรียนรู้ของผู้สอนสังคมศึกษาโดยภาพรวมอยู่ในระดับมากที่สุด แสดงให้เห็นว่าผู้สอนสังคมศึกษาสามารถดำเนินการจัดทำทะเบียนโบราณวัตถุหรือศิลปวัตถุได้ และสามารถสะท้อนผลการเรียนรู้ได้ ทั้งนี้ได้รับความร่วมมือจากทุกภาคส่วน ทั้งมหาวิทยาลัยราชภัฏร้อยเอ็ด พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติร้อยเอ็ด และโรงเรียนท่าม่วงวิทยาคม รวมไปถึงพระภิกษุสงฆ์ที่วัดป่าสักดารามและกลุ่มชนในท้องถิ่นบ้านท่าม่วง จึงเป็นการสร้างเครือข่ายทางศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อการทำนุบำรุงรักษามรดกทางวัฒนธรรมสืบต่อไป

ผลการศึกษาวิจัยในข้างต้นสอดคล้องกับการศึกษาของ พัชรพร วรจักร และคณะ (2560) ในมุมมองที่สถาบันการศึกษามีรูปแบบการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมชุมชนที่ดี ดังที่การบริหารมีแผนการพัฒนาด้านทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมสอดคล้องกับแผนแม่บทของสถาบันอุดมศึกษาในระดับมากที่สุด ภาพรวมของรูปแบบการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมชุมชนของสถาบันอุดมศึกษาในภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีความเหมาะสมมากที่สุด ความเป็นไปได้มากที่สุด และความเป็นประโยชน์มากที่สุด นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับผลการศึกษาของ พระมหานินพนธ์ เกินสกุล (2560) ในมุมมองที่เจ้าอาวาสมีบทบาทหน้าที่ในการดูแลรักษา การให้ความรู้ และการร่วมมือในการอนุรักษ์โบราณสถาน โบราณวัตถุ และศิลปวัตถุของวัด พร้อมทั้งให้

ความร่วมมือกับหน่วยงานภาครัฐในการทำนุบำรุงและสงวน
รักษาโบราณสถาน

2. ควรสร้างความตระหนักรู้ให้กับเยาวชนใน
ชุมชน ด้วยการจัดทำหลักสูตรท้องถิ่น “การจัดทำทะเบียน
โบราณวัตถุศิลปวัตถุ” ในสถานศึกษา

ข้อเสนอแนะ

1. ควรมีการส่งเสริมองค์ความรู้ด้านการจัดทำ
ทะเบียนโบราณวัตถุศิลปวัตถุในชุมชน โดยร่วมมือผ่าน
องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น

เอกสารอ้างอิง

- เกศินี ศรีวงศ์ษา. (2552). *เจดีย์ทรงปราสาทยอดในศิลปะล้านช้าง ภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย : กรณีศึกษา
กลุ่มพระธาตุบังพวน* [ปริญญานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- เกศินี ศรีวงศ์ษา. (2562). *การศึกษาความสำคัญของพระธาตุพนมผ่านการจัดตั้งแบบ* [ปริญญานิพนธ์ปริญญาดุขบัณฑิต].
มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- เกศินี ศรีวงศ์ษา. (2567). การกำหนดอายุผ้าผะเหวดโบราณวัดป่าสักดาม จังหวัดร้อยเอ็ด. *วารสารดำรงวิชาการ*, 23(2),
101-127. <https://so01.tci-thaijo.org/index.php/damrong/article/view/274177/178705>
- ชนิกานต์ ผลเจริญ, รุ่งภา ยรรยงเกษมสุข และ สกฤติ อีสริยานนท์. (2565). เศรษฐศาสตร์การเมืองของมรดกโลกใน
ประเทศไทย: ศึกษาเปรียบเทียบกรณีอุทยานประวัติศาสตร์พระนครศรีอยุธยาและอุทยานประวัติศาสตร์สุโขทัย
และ เมืองบริวาร. *วารสารวิทยาลัยสงฆ์นครลำปาง*, 11(1), 17-35. [https://so04.tci-thaijo.org/index.php/
NBj/article/view/257841](https://so04.tci-thaijo.org/index.php/NBJ/article/view/257841)
- เต็ม วิภาคย์พจนกิจ. (2546). *ประวัติศาสตร์อีสาน* (พิมพ์ครั้งที่ 4). สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- ทศพร ศรีสมาน. (2552). จารึกพระเจ้าจิตรเสน บนฐานรูปเคารพหินทรายที่พบจากแหล่งโบราณคดีดอนชุมเงิน. *วารสาร
ศิลปากร*, 52(3), 44-47.
- นิคม มูลิกะคามะ. (2542). *แนวทางการทำนุบำรุงรักษามรดกทางวัฒนธรรมท้องถิ่นขององค์การบริหารส่วนตำบล (อบ.ต.)
องค์การบริหารส่วนจังหวัด (อบ.จ.) เทศบาล (ทศ) เขตปกครองพิเศษ. บริษัท ประชาชน.*
- บุญชม ศรีสะอาด. (2560). *การวิจัยเบื้องต้น* (พิมพ์ครั้งที่ 10). สำนักพิมพ์สุวีริยาสาส์น.
- บุญมี คำบุศย์. (2543). *วัดกลางมิ่งเมือง. ใน อดีตระลึก* (น. 20). สำนักพิมพ์น้าอักษรการพิมพ์.
- ประภัสสร ชูวิเชียร. (2557). *ศิลปะลาว. สำนักพิมพ์มติชน.*
- พระมหานรินทร์ เกินสกุล. (2560). บทบาทของเจ้าอาวาสกับการอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนาในจังหวัด
ปทุมธานี. *วารสารนวัตกรรมการศึกษาและการวิจัย*, 1(3), 127-138.
- พระมหามงคลกานต์ ฐิตธมโม, จารุพร อมรพงศ์ชัย และ อาภรณ์รัตน์ เลิศไผ่รอด. (2564). การบริหารจัดการ โบราณสถาน
ในวัดเพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืน. *วารสาร มจร. อุบลปริทรรศน์*, 6(1), 651-662. [https://so06.tci-thaijo.org/
index.php/mcjou/article/view/248112/168475](https://so06.tci-thaijo.org/index.php/mcjou/article/view/248112/168475)
- พัชรพร วรจักร, สฎายุ ธีระวิชิตระกุล, สมพงษ์ ปันหุ่ และ บุญเดิม พันรอบ. (2560). รูปแบบการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม
ชุมชนของสถาบันอุดมศึกษาในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ. *วารสารบริหารการศึกษามหาวิทยาลัยขอนแก่น*, 13(1),
131-140.
- รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง และ ศานติ ภักดีคำ. (2557). *ศิลปะเขมร. สำนักพิมพ์มติชน.*
- รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง. (2561). *หลักหิน-ใบเสมา ในวัฒนธรรมทวารวดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย. สำนักพิมพ์
มิตร 41.*
- ศักดิ์ชัย สายสิงห์. (2547). *ศิลปะทวารวดี : วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกเริ่มในดินแดนไทย. สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.*

สุกัญญา เบาเนต. (2553). *โบราณคดีในพื้นที่ทุ่งกุลาร้องไห้*. สำนักพิมพ์ หจก.ศิริธรรมออฟเซต.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2553). *ร้อยเอ็ดมาจากไหน?*. โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ. (2541). *เมืองร้อยเอ็ด*. บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).

สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม. (2551). *คู่มือการจัดทำทะเบียนโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ*. สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม.

หน่วยอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมธรรมชาติและศิลปกรรมท้องถิ่นจังหวัดร้อยเอ็ด. (2543). *ลิมที่มีอุปแด้มจังหวัดร้อยเอ็ด*. สำนักพิมพ์ประสานการพิมพ์.

Museum Thailand. (2567). *พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ร้อยเอ็ด*.

<https://www.museumthailand.com/th/museum/Roi-Et-National-Museum>

Tonporkung. (2563). *พระพุทธมิ่งเมืองมงคล พระพุทธรูปประจำจังหวัดร้อยเอ็ด*.

<https://board.postjung.com/1220496>

ประเพณีอัฐภูมิบูชากับการถ่ายทอดคติความเชื่อในพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ :
ศึกษากรณีวัดพระบรมธาตุทุ่งยั้ง ตำบลทุ่งยั้ง อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์¹

THE ATTHAMI BUCHA TRADITION AND THE TRANSMISSION OF BELIEFS IN SACRED SPACES: A CASE STUDY OF WAT PHRA BOROMMATHAT THUNG YANG, THUNG YANG SUBDISTRICT, LAPLAE DISTRICT, UTTARADIT PROVINCE.

สุภักดาญจน์ จิวาลักษณ์ / SUPHAKKAN CHIWALAK*

สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์

LECTURER IN THE THAI LANGUAGE PROGRAM, FACULTY OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES, UTTARADIT
RAJABHAT UNIVERSITY.

ณัฐพัชร มหายศนันท์ / NUTTAPAT MAHAYOSANAN

สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์

LECTURER IN THE THAI DRAMATIC ARTS PROGRAM, FACULTY OF EDUCATION, UTTARADIT RAJABHAT UNIVERSITY.

สุदारัตน์ รอดบุญสง / SUDARAT RODBOONSONG

สาขาวิชาพัฒนาชุมชน คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์

LECTURER IN THE COMMUNITY DEVELOPMENT PROGRAM, FACULTY OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES,
UTTARADIT RAJABHAT UNIVERSITY.

Received : June 24, 2025

Revised : April 3, 2026

Accepted : May 6, 2026

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นมาของการจัดงานประเพณีอัฐภูมิบูชา ตลอดจนความหมายและคติความเชื่อในพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์จากประเพณีอัฐภูมิบูชา ตำบลทุ่งยั้ง อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์ ซึ่งจากการศึกษาที่ผ่านมา มักมุ่งเน้นเพียงการพรรณนาขั้นตอนประเพณี โดยขาดการทำความเข้าใจอย่างลุ่มลึกถึงปฏิบัติการทางความเชื่อ สัญลักษณ์ และการถ่ายทอดวัฒนธรรมข้ามรุ่น ซึ่งเป็นแนวทางสำคัญในการสถาปนาความศักดิ์สิทธิ์ โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ เก็บรวบรวมข้อมูลด้วยการศึกษาเอกสาร การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม และการสัมภาษณ์เชิงลึกจากผู้ให้ข้อมูลสำคัญ 3 กลุ่ม ด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจง และวิเคราะห์ข้อมูลด้วยการตรวจสอบแบบสามเส้า

ผลการศึกษาพบว่า 1) ความเป็นมาของประเพณีมีพัฒนาการ 5 ระยะตลอดกว่า 80 ปี สะท้อนกระบวนการที่ชุมชนเป็นผู้กระทำการหลัก 2) ความหมายและคติความเชื่อในพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ เกิดจากการนำพุทธตำนาน “มกุฏพันธเจติย”

1 กิตติกรรมประกาศ เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยที่ได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยจากหน่วยบริหารและจัดการทุนด้านการพัฒนาระดับพื้นที่ (บพท.) รัชภูมิ หัวข้อ “การขับเคลื่อนเศรษฐกิจวัฒนธรรมด้วยฐานทรัพยากรพื้นถิ่นบนวัฒนธรรมเชื่อมโยงพุทธวิถี 4 วัด สู่พุทธประเพณีอัฐภูมิบูชา”

* ผู้นิพนธ์หลัก Email : suphakkan.chi@uru.ac.th

และเมืองกุสินาราทาบลงบนภูมิทัศน์ปัจจุบัน ซึ่งสอดคล้องกับหลักฐานทางโบราณดาราศาสตร์มาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้น รวมถึงไปถึงกระบวนการขับเคลื่อนประเพณี ดำเนินงานผ่านเครือข่ายพหุภาคีที่เชื่อมโยงมิติด้านบุคลากร พื้นที่ วัตถุสัญลักษณ์ เวลา และพุทธศิลป์เข้าด้วยกัน นอกจากนี้ ยังพบความแตกต่างของการรับรู้ระหว่างกลุ่มผู้สูงอายุที่เน้นการรักษาจารีตดั้งเดิม กับกลุ่มเยาวชนที่ให้ความสำคัญกับสุนทรียภาพ ซึ่งถือเป็นการปรับตัวเพื่อให้ประเพณีกลายเป็นมรดกวัฒนธรรมที่ยังมีชีวิต

ข้อเสนอแนะจากการวิจัยคือ ภาครัฐควรปรับบทบาทเป็นผู้อำนวยความสะดวก เพื่อยกระดับประเพณีสู่เทศกาลระดับชาติ ภายใต้การจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมอย่างยั่งยืน

คำสำคัญ: ประเพณีอัฐภูมิบูชา, พื้นที่ศักดิ์สิทธิ์, วัดพระบรมธาตุทุ่งยั้ง, อุตรดิตถ์

Abstract

This research article aims to study the historical background of the Atthami Bucha tradition, along with the meaning and concept of the sacred space associated with this tradition in Thung Yang Subdistrict, Laplae District, Uttaradit Province. Previous studies have primarily focused on describing the procedural aspects of the tradition, without providing an in-depth understanding of belief practices, symbolism, and cross-generational cultural transmission, all of which are crucial mechanisms in the establishment of sacredness. Employing a qualitative research methodology, the researcher collected data through documentary research, participant observation, and in-depth interviews with three groups of key informants selected via purposive sampling. Data analysis was conducted using triangulation.

The findings reveal two key aspects. Regarding historical background, the tradition encompasses five developmental phases spanning over 80 years, reflecting a process wherein the community serves as the primary cultural agent. Regarding the meaning and concept of sacred space, it emerges from superimposing the Buddhist legend of the "Makutabandhana Chedi" and the city of Kushinagar onto the contemporary landscape, which aligns with archaeoastronomical evidence dating back to the early Ayutthaya period. Furthermore, the tradition operates through a multilateral network integrating the dimensions of personnel, space, material symbols, time, and Buddhist arts. A notable discrepancy in perception was observed between the elderly, who emphasize the preservation of traditional customs, and the youth, who prioritize aesthetics—a tension that is nonetheless understood as an adaptation process that ensures the tradition remains a living cultural heritage.

The research suggested that the government sector should shift its role to that of a facilitator in order to elevate the tradition to a national festival under the framework of sustainable cultural tourism management.

Keywords: Atthami Bucha Tradition, Sacred Space, Wat Phra Borommathat Thung Yang, Uttaradit

บทนำ

ประเพณีท้องถิ่นนับเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สะท้อนอัตลักษณ์และภูมิปัญญาของชุมชน โดยมีบทบาทในการหล่อหลอมค่านิยม ความเชื่อ และความศรัทธาที่สืบทอดกันมาอย่างต่อเนื่องจากอดีตสู่ปัจจุบัน (นิพัทธ์พงศ์ พุมมา. 2568. น. 197) ซึ่งประเพณีส่วนใหญ่มีที่มาจากศาสนา เนื่องจากศาสนาช่วยให้มนุษย์มีแหล่งยึดถือทางจิตใจ และ

คำสั่งสอนของแต่ละศาสนา สร้างให้มนุษย์มีความหวังให้ชีวิตอยู่อย่างร่มเย็นเป็นสุข ประสบความสำเร็จ ตลอดจนบรรลุถึงเป้าหมายสูงสุดตามความศรัทธาในโลกหน้า (มุทิกาญจน์ จิวาลักษณ์, 2550, น. 2)

ประเพณีอัฐภูมิบูชา ตำบลทุ่งยั้ง อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์ เป็นหนึ่งในประเพณีสำคัญที่จัดขึ้นเพื่อรำลึกถึงวันถวายพระเพลิงพระบรมศพของพระพุทธเจ้า

(วันแรม 8 ค่ำ เดือน 6) โดยมีวัดพระบรมธาตุทุ่งยั้งเป็น ศูนย์กลางแห่งพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์และการประกอบพิธีกรรมที่ สืบทอดมายาวนานกว่า 80 ปี (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด อุตรดิตถ์, 2561, น. 5-8) อย่างไรก็ตาม แม้จะมีการบันทึก ข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ไว้อย่างต่อเนื่อง แต่มิติของการศึกษา ในฐานะ “ปฏิบัติการทางความเชื่อ” โดยเฉพาะการใช้ “สัญญา” และการถ่ายทอด “วาทกรรมคำสอน” ผ่านการ จำลองเหตุการณ์ ซึ่งมักถูกมองข้ามไปในฐานะเพียง การแสดงซ้ำทางจารีต

บทความวิจัยนี้จึงมุ่งเติมเต็มช่องว่างดังกล่าว โดย อาศัยระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ที่เน้นการเก็บข้อมูล ภาวศานามผ่านการสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วมใน เหตุการณ์จริง ณ พื้นที่วัดพระบรมธาตุทุ่งยั้ง ร่วมกับการ สัมภาษณ์เชิงลึกกับกลุ่มผู้นำทางวัฒนธรรม ประชาชนชาวบ้าน และประชาชนผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง ซึ่งปฏิบัติการทางความเชื่อ ที่เกิดขึ้น ตลอดจนกระบวนการหล่อหลอมทางวัฒนธรรม ผ่านพิธีกรรม สัญญาต่าง ๆ หรือวาทกรรมคำสอนที่ถ่ายทอด มีคุณค่าในการทำความเข้าใจ ซึ่งมีประโยชน์ต่อการอนุรักษ์ และการสร้างมูลค่าทางสังคมและชุมชนได้เป็นอย่างดี

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาความเป็นมาของการจัดงานประเพณี อัฐฐมีบูชา ตำบลทุ่งยั้ง อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์
2. เพื่อศึกษาความหมายและคติความเป็นพื้นที่ ศักดิ์สิทธิ์ จากประเพณีอัฐฐมีบูชา ตำบลทุ่งยั้ง อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์

อุปกรณ์และวิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ เพื่อ ทำความเข้าใจปฏิบัติการเชิงพื้นที่และกระบวนการสร้างความหมายของประเพณีอัฐฐมีบูชา ทำความเข้าใจ ประสบการณ์ และบทบาทของประเพณีนี้โดยมีรายละเอียด ขั้นตอนการดำเนินงานดังนี้

ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ผู้วิจัยใช้วิธีการเลือกตัวอย่าง แบบเจาะจง (Purposive Sampling) โดยคัดเลือกผู้ที่มีส่วน เกี่ยวข้องโดยตรงกับประเพณีอัฐฐมีบูชา แบ่งออกเป็น 3 กลุ่มหลัก ได้แก่

1. กลุ่มผู้นำและผู้สืบทอดพิธีกรรม เช่น พระสังฆาธิการ เจ้าอาวาส และประชาชนชาวบ้านผู้มีความรู้ด้านลำดับ พิธีและพุทธตำนาน

2. กลุ่มผู้ประกอบพิธีกรรมและคณะทำงาน เช่น คณะกรรมการวัด เจ้าหน้าที่ และผู้ที่มีส่วนร่วมในการจัดทำ พุทธสรีระจำลองและการจัดการพื้นที่

3. กลุ่มสมาชิกชุมชนและผู้เข้าร่วมพิธี เพื่อศึกษา ประสบการณ์ มุมมอง และความศรัทธาที่เกิดขึ้นจากการมี ส่วนร่วมในกิจกรรม

วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ ครอบคลุมทั้งในมิติเชิงประจักษ์และเชิงสัญลักษณ์ ผู้วิจัย กำหนดวิธีการเก็บข้อมูล ดังนี้:

1. การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม ผู้วิจัยลงพื้นที่ เข้าร่วมในกระบวนการจัดงานจริง แบ่งเป็น 3 ระยะ คือ ระยะเตรียมงาน ระหว่างดำเนินพิธีกรรม และหลังสิ้นสุด งาน

2. การสัมภาษณ์เชิงลึก ใช้แบบสัมภาษณ์กึ่ง โครงสร้าง และคำถามปลายเปิด เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้ให้ข้อมูล ได้สะท้อนความหมาย ความเชื่อ และการให้คุณค่าต่อพื้นที่ ศักดิ์สิทธิ์อย่างเป็นอิสระ

3. การศึกษาข้อมูลจากตัวบทและเอกสาร รวบรวมข้อมูลจากบันทึกของวัด เอกสารประชาสัมพันธ์ จังหวัด ภาพถ่ายเก่า สื่อข่าว และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อ สร้างกรอบแนวคิดและเปรียบเทียบข้อมูลทางประวัติศาสตร์

เครื่องมือและอุปกรณ์การวิจัย ประกอบด้วย:

1. แบบสัมภาษณ์และแบบบันทึกภาวศานาม สำหรับบันทึกข้อมูลเชิงบรรยาย และเชิงสะท้อน
2. อุปกรณ์บันทึกภาพและเสียงเพื่อจัดเก็บข้อมูล เหตุการณ์สำคัญและบทสัมภาษณ์อย่างละเอียด (โดยปฏิบัติ ตามจริยธรรมการวิจัยและขออนุญาตก่อนทุกครั้ง)
3. เครื่องมือวิเคราะห์พื้นที่ แผนผังวัดและ ภาพถ่ายทางกายภาพ เพื่อใช้วิเคราะห์การใช้พื้นที่ในฐานะ ปฏิบัติการทางวัฒนธรรม

การวิเคราะห์และตรวจสอบคุณภาพของข้อมูล ผู้วิจัยนำข้อมูลภาวศานามและเอกสารมาวิเคราะห์เนื้อหา โดยจัดกลุ่มข้อมูลตามประเด็น และตรวจสอบความน่าเชื่อ ถือของข้อมูลด้วยการตรวจสอบแบบสามเส้า เพื่อประเมิน ความสอดคล้องของข้อมูลจากแหล่งที่มา บุคคล และวิธีการ เก็บข้อมูลที่แตกต่างกัน

ผลการวิจัย

ความเป็นมาของการจัดงานประเพณีอัฐมิมูชา ตำบลทุ่งยั้ง อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์

ข้อมูลจากการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญและคณะกรรมการจัดงาน ระบุสอดคล้องกันว่า ในอดีตประเพณีอัฐมิมูชาเคยจัดขึ้น ณ วัดไผ่ล้อม (ห่างจากพื้นที่ศึกษาประมาณ 5 กิโลเมตร) เป็นระยะเวลากว่า 11 ปี โดยการริเริ่มของอดีตเจ้าอาวาสวัดไผ่ล้อม ภายหลังเมื่อท่านมรณภาพ จึงได้มีการย้ายสถานที่จัดงานมายังวัดพระบรมธาตุทุ่งยั้ง ตำบลทุ่งยั้ง อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2479 และดำเนินการสืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 2567) ในยุคเริ่มต้น ประเพณีนี้ถูกเรียกว่า “งานเผาพระพุทธรเจ้า” โดยมีอดีตเจ้าคณะตำบลทุ่งยั้งเป็นผู้ริเริ่ม ด้วยเจตนาารมณ์ในการเผยแผ่พุทธธรรมคำสอนทางพระพุทธศาสนาให้ประชาชนเข้าถึงได้ง่ายผ่านรูปแบบการแสดง โดยพัฒนาการของการจัดงานสามารถแบ่งออกได้เป็น 5 ระยะ ดังนี้

ระยะที่ 1 (พ.ศ. 2479 - 2519) การประกอบพิธีกรรมในระยะแรกมุ่งเน้นการใช้วัสดุท้องถิ่น โดยสร้างพุทธสรีระจำลองด้วยฟาง ใช้ไม้จั่วสลักเป็นส่วนพระหัตถ์และพระบาท ประดิษฐานบนโครงไม้จำลองที่ทำจากไม้ ส่วนพระเมรุมาศใช้รูปแบบการตั้งเสา 4 มุมปูนดิน และประยุกต์ใช้ศิลปะพื้นบ้านอย่างการแทงหยวก ในช่วงปี พ.ศ. 2479 - 2510 พิธีกรรมจัดขึ้นภายในวิหารเป็นเวลา 8 วัน โดยมีกิจกรรมเสริม อาทิ การถวายสลากภัต และการแสดงมหรสพสมโภช ต่อมาเมื่อจำนวนผู้เข้าร่วมงานเพิ่มมากขึ้น จึงมีการย้ายสถานที่ไปยังบริเวณลานข้างศาลาการเปรียญ ในปี พ.ศ. 2511 และได้พัฒนารูปแบบการถวายพระเพลิงด้วยการใช้กลไกไฟตะไลหรือไฟลูกหนู (พ.ศ. 2512) พร้อมทั้งปรับเปลี่ยนรูปแบบการบรรยายพุทธประวัติจากการเทศนาโดยคณะสงฆ์ มาเป็นการบรรยายประกอบการแสดงโดยปราชญ์ชาวบ้าน ในปี พ.ศ. 2518

ระยะที่ 2 (พ.ศ. 2520 - 2539) ประเพณีได้รับการยกระดับภายใต้การนำของอดีตเจ้าอาวาส ร่วมกับผู้นำชุมชนในขณะนั้น ซึ่งเป็นทายาทของอดีตเจ้าเมืองทุ่งยั้ง โดยมีวิสัยทัศน์ในการผลักดันให้ตำบลทุ่งยั้งเป็นเมืองแห่งพุทธศาสนา ยุทธศาสตร์สำคัญในยุคนี้คือการดึงกลุ่มเด็กที่มีพฤติกรรมเกเรในพื้นที่เข้ามามีส่วนร่วมเป็นคณะกรรมการจัดงานอย่างเป็นทางการ เพื่อสร้างความผูกพันและขัดเกลา

ทางสังคม นอกจากนี้ยังมีการพัฒนารูปแบบพระเมรุมาศด้วยงานสลักไม้จั่วโดยช่างพื้นบ้าน และมีการเพิ่มผู้บรรยายร่วมเพื่อเสริมบรรยากาศในการถ่ายทอดตำนาน

ระยะที่ 3 (พ.ศ. 2540 - 2549) รูปแบบการจัดงานก้าวสู่การใช้เทคนิคแสง สี เสียง อย่างเต็มรูปแบบ โดยเฉพาะในปี พ.ศ. 2547 ซึ่งได้รับการบูรณาการความร่วมมือและงบประมาณจากทั้งภาคประชาชนและหน่วยงานภาครัฐในระดับอำเภอและจังหวัด ได้แก่ วัดพระบรมธาตุทุ่งยั้ง และจากหน่วยงานของรัฐที่หมุนเวียนสนับสนุน เช่น การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย (ททท.) องค์การบริหารส่วนจังหวัด (อบจ.) และวัฒนธรรมจังหวัด เรื่อยมา ภายใต้การประสานงานของนายอำเภอในขณะนั้น ต่อมาในปี พ.ศ. 2548 เจ้าอาวาสรูปปัจจุบัน ได้ริเริ่มกิจกรรมการทอดผ้าห่มพระบรมธาตุ ในส่วนของพุทธสรีระจำลองได้มีการพัฒนาวัสดุอย่างต่อเนื่อง จากโครงไม้ไผ่สานบุด้วยกระดาษสู่การหล่อส่วนพระพักตร์และพระบาทด้วยปูนปลาสเตอร์ โฟมและไฟเบอร์กลาส เพื่อยกระดับมาตรฐานทางพุทธศิลป์

ระยะที่ 4 (พ.ศ. 2550 - 2556) ในระยะนี้บทบาทของชุมชนในการบริหารจัดการเริ่มลดน้อยลง เนื่องจากการจัดกิจกรรมอิงอยู่กับเงื่อนไขการสนับสนุนและตัวชี้วัดของหน่วยงานภาครัฐเป็นหลัก ลักษณะการมีส่วนร่วมเปลี่ยนไปสู่รูปแบบการเกณฑ์มวลชนจากหน่วยงานต่าง ๆ เพื่อผลิตเปลี่ยนกันเป็นเจ้าภาพกัณฑ์เทศน์

ระยะที่ 5 (พ.ศ. 2557 - ปัจจุบัน) ข้อจำกัดด้านงบประมาณในการว่าจ้างนักแสดงจากภายนอก ส่งผลให้เกิดจุดเปลี่ยนสำคัญที่เอื้อให้ชุมชนต้องกลับมาเป็นผู้แสดงหลักเกิดกิจกรรมคู่ขนานที่เชื่อมโยงกับวิถีชุมชน อาทิ ตลาดวัฒนธรรม การประกวดสวดทำนองสรภัญญะ ประกวดระนาด และจัดโต๊ะหมู่บูชา ปรากฏการณ์สำคัญในระยะนี้คือ การที่เยาวชนคนรุ่นใหม่เริ่มตระหนักถึงคุณค่าและกลับเข้ามามีส่วนร่วมในการสืบทอดประเพณีในรูปแบบที่สอดคล้องกับบริบทสมัยใหม่ (นิพนธ์ เลิศจันทร์, นิยมพร นพศรี, ปรีชา สุขเกษม, มาลี คล้ายชม, รัก เฟื่องวัน, การสื่อสารส่วนบุคคล, 10 พฤษภาคม 2567)

ความหมายและคติความเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ จากประเพณี อัฐภูมิบูชา ตำบลทุ่งยั้ง อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์

การสร้างพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ของวัดพระบรมธาตุ ทุ่งยั้ง

พบว่า มีความซับซ้อนและลุ่มลึกทั้งในมิติทางประวัติศาสตร์ โบราณดาราศาสตร์ และคติชนวิทยา โดยแฝงอยู่ในการประดิษฐานของพระพุทธรูปองค์ประธานที่เชื่อมโยงกับภูมิสถานสำคัญทั้ง 4 แห่ง ได้แก่ วัดพระแท่นศิลาอาสน์ วัดพระยืนพุทธบาทยุคล วัดพระนอนพุทธไสยาสน์ และวัดพระบรมธาตุทุ่งยั้ง จากการศึกษาผ่านศาสตร์ทางโบราณดาราศาสตร์พบว่า มีการวางผังอาคารของมณฑปและวิหาร ณ วัดพระบรมธาตุทุ่งยั้ง ในมุมทิศ $74.3^\circ \pm 1^\circ$ ซึ่งคาดว่าถูกวางผังขึ้นราวต้นพุทธศตวรรษที่ 20-23 ในช่วงสมัยอยุธยาตอนปลาย การกำหนดแนวแกนทิศดังกล่าวมีความสอดคล้องกับปรากฏการณ์การขึ้นของดาว Sualocin ในกลุ่มดาวโลมา (Delphinus) อ้างอิงตามฤกษ์นิธิตระ (ดาวกฎ) ที่ปรากฏขึ้นจากขอบฟ้าหลังหรือขณะดวงอาทิตย์ตก ซึ่งมีนัยสำคัญเชิงสัญลักษณ์เพื่อจำลองเหตุการณ์วันถวายพระเพลิงพระพุทธรูป หรือ “วันอัฐภูมิบูชา” ตามคติความเชื่อจากพุทธศาสนิกายมหายาน ทั้งนี้ กลุ่มดาวโลมาเป็นกลุ่มดาวประจำฤกษ์ธนิษฐะ อันเป็นฤกษ์ที่ใช้สื่อถึงวันอัฐภูมิบูชาซึ่งตรงกับวันแรม 8 ค่ำ เดือนวิสาขะ อนึ่ง ในระบบโหราศาสตร์อินเดียโบราณเดิมมีดาวฤกษ์ทั้งหมด 28 ฤกษ์ โดยมีฤกษ์อภิจิต (ฤกษ์ที่ 22) แทรกอยู่ระหว่างฤกษ์อุตตราชาดและฤกษ์ศรวณะ ทว่าต่อมาได้มีการตัดฤกษ์อภิจิตออกเพื่อความสะดวกในการคำนวณ ทำให้ระบบฤกษ์ในปัจจุบันเหลือเพียง 27 ฤกษ์ ส่งผลให้ฤกษ์ธนิษฐะที่เคยเป็นฤกษ์ลำดับที่ 24 ในสมัยพุทธกาล เปลี่ยนเป็นลำดับที่ 23 ในปัจจุบัน การวางทิศทางสถาปัตยกรรมที่สอดคล้องกับหลักดาราศาสตร์เช่นนี้ ปรากฏลักษณะเทียบเคียงได้กับผังของวัดศรีชุม จังหวัดสุโขทัย ซึ่งตามจาริตแล้วผู้ที่สามารถคำนวณและวางฤกษ์ระดับนี้ได้จะต้องเป็นพราหมณ์หลวงหรือพราหมณ์จากสำนักพระราชวัง จึงอนุมานได้ว่าผู้ดำริให้สร้างวัดพระบรมธาตุทุ่งยั้งคือ กษัตริย์ (อรพิน ธิยาพัราว, การสื่อสารส่วนบุคคล, 23 เมษายน 2568)

ทั้งนี้ยังพบว่า บรรดาพุทธสถานทั้ง 4 แห่ง ปรากฏเพียงวัดพระบรมธาตุทุ่งยั้งเท่านั้นที่มีองค์ประธานพระพุทธรูป (ในขณะที่วัดพระแท่นศิลาอาสน์ วัดพระยืน

พุทธบาทยุคล วัดพระนอนพุทธไสยาสน์ ไม่ปรากฏพระพุทธรูป) ซึ่งเปรียบเสมือนการประทับขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าก่อนเสด็จดับขันธปรินิพพานในวันวิสาขบูชา (ขึ้น 15 ค่ำ เดือน 6) โดยมีการเก็บพระพุทธรูปไว้ 7 วัน ก่อนจะประกอบพิธีถวายพระเพลิงในวันแรม 8 ค่ำ เดือน 6 นัยทั้งหมดนี้เป็นการสถาปนาให้พระบรมธาตุทุ่งยั้งเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์มาอย่างน้อยตั้งแต่สมัยอยุธยา ซึ่งมีความสอดคล้องอย่างบังเอิญกับการเริ่มจัดประเพณีอัฐภูมิบูชาของชุมชนที่ดำเนินมากว่า 80 ปี โดยที่คนในพื้นที่ยุคหลังมิได้ทราบถึงข้อมูลทางโบราณดาราศาสตร์ข้างต้นมาก่อน ความสอดคล้องดังกล่าวประจักษ์ผ่านการที่ชุมชนกำหนดสมมติให้บริเวณวัดพระบรมธาตุทุ่งยั้งคือ ‘ป่าสาละ เมืองกุสินารา’ อันเป็นสถานที่เสด็จดับขันธปรินิพพาน มีการสร้างองค์พระพุทธรูปปางปรินิพพานจำลองประกอบกับการแสดงแสงสีเสียงที่นี่ยามบดบาบให้ชาวทุ่งยั้งเป็น ‘ชาวมัลลชนคร’ ผู้ทำหน้าที่อุปัฏฐากพระพุทธรูปและดำเนินเรื่องราวตามรอยพุทธประวัติ (พระอธิการวรกุล ธรรมทินโน, การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 พฤษภาคม 2567)

การดำเนินการดังกล่าวเป็นการสะท้อนเรื่องราวจากพระไตรปิฎก เล่ม 10 ทีฆนิกาย มหาวรรค ข้อ 152-162 มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย (2539) อย่างเป็นรูปธรรม ซึ่งระบุว่าเมื่อมัลลกะษัตริย์และพุทธศาสนิกชนทราบข่าวการปรินิพพาน ต่างเกิดความทุกข์โศกเศร้าและได้ประกอบพิธีสักการะพระบรมศพด้วยการพ่อนรำ ขับร้อง ประโคมดนตรี ตกแต่งมณฑลพิธีด้วยมาลัย ของหอม และดาดพาดนผ้า เป็นเวลา 7 วัน ครั้นถึงวันที่ 8 มัลลกะษัตริย์ได้ดำริให้ถวายพระเพลิง ทว่าเพลิงกลับจุดไม่ติด จนกระทั่งพระมหากัสสปะ ซึ่งทราบข่าวจากการสังเกตเห็นอาชีวกเดินถือดอกมณฑารพทางเป็นร่ม (อันเป็นดอกไม้สวรรค์ที่จะร่วงหล่นเฉพาะวันสำคัญทางพุทธศาสนา) ได้เดินทางมาถึงพร้อมด้วยภิกษุสาวก 500 รูปในฐานะคณะบรมสาวกกลุ่มสุดท้าย เมื่อพระมหากัสสปะและภิกษุทั้งหมดได้ถวายบังคมแล้ว จิตกาธานก็บังเกิดเปลวเพลิงลุกโพล่งขึ้นเองเป็นอัศจรรย์

สืบเนื่องจากการถวายพระเพลิง ชาวได้แพร่สะพัดไปยังเมืองต่าง ๆ ทำให้เจ้าเมืองผู้เลื่อมใสประสงค์จะอัญเชิญพระบรมสารีริกธาตุไปประดิษฐาน ณ เมืองของตน ในเบื้องต้นมัลลกะษัตริย์เมืองกุสินารามียอมส่งมอบจนเกือบเกิดสงครามแย่งชิง ทว่าโทณพราหมณ์ได้เข้ามาไกลเกลี่ยจนตกลงกันได้ โดยแบ่งพระบรมสารีริกธาตุออกเป็น 8 ส่วน

เพื่อแจกจ่ายไปยังเมืองต่าง ๆ ได้แก่ เมืองราชคฤห์ กบิลพัสดุ์ เวสาลี อัลกัปปะ เวฐฐิติปะ ระมคาม ปาวา และกุสินารา ซึ่งพระบรมสารีริกธาตุส่วนที่ 8 นี้ ได้ถูกนำไปบรรจุไว้ใน “มกุฏพันธเจดีย์” ซึ่งเป็นการเชื่อมโยงระหว่างมกุฏพันธเจดีย์อันเป็นสถานที่ถวายพระเพลิงในพุทธประวัติ กับองค์พระบรมธาตุทุ่งยั้งในปัจจุบัน ซึ่งเป็นการบูรณาการความเชื่อเชิงจารีตเข้ากับบริบทพื้นที่ เพื่อสถาปนาให้วัดพระบรมธาตุทุ่งยั้งเป็นศูนย์กลางแห่งศรัทธาเข้ากับพุทธสถานสำคัญในอดีตได้อย่างมีนัยสำคัญ

คติและสัญลักษณ์ที่ถูกสร้างผ่านกระบวนการขับเคลื่อนประเพณีอัฐมิมบูชา

พบว่าประเพณีอัฐมิมบูชา ณ วัดพระบรมธาตุทุ่งยั้ง มิได้ดำรงอยู่เพียงในฐานะพิธีกรรมตามจารีต แต่มี “กระบวนการจัดการเชิงเครือข่าย” ที่เชื่อมโยงองค์ประกอบต่าง ๆ เข้าด้วยกัน 5 มิติ ดังนี้

1. มิติด้านบุคลากร เป็นกระบวนการจัดการแบบพหุภาคี กล่าวคือการจัดงานอาศัยการประสานพลังระหว่าง 3 ส่วนหลักที่ก่อให้เกิดระบบการบริหารจัดการที่ยั่งยืน ที่ประกอบด้วย

1.1 ฝ่ายบรรพชิตในฐานะศูนย์รวมอุดมการณ์โดยพระสงฆ์ทำหน้าที่เป็น “ผู้นำทางจิตวิญญาณ” และ “ผู้ธำรงนิยามความศักดิ์สิทธิ์” คือการถือว่าพระสงฆ์เป็นผู้แทนของพระพุทธเจ้า จึงเป็นที่รวมใจของชาวบ้านในการประกอบ

พิธีกรรม ซึ่งในที่นี้พระสงฆ์เป็นผู้ริเริ่มประเพณีดังกล่าว (ยาใจ กอนวงษ์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 12 พฤษภาคม 2567)

1.2 ฝ่ายฆราวาสในฐานะผู้ขับเคลื่อนกระบวนการ โดยพัฒนาจากการริเริ่มของผู้นำที่เป็นทางการ (เช่น กำนัน, ผู้ใหญ่บ้าน, ครู) เป็นกรรมการร่วมภาคประชาชน” ที่มีการประสานงานกับหน่วยงานภาครัฐ (เช่น องค์การบริหารส่วนตำบลและวัฒนธรรมจังหวัด) ซึ่งเป็นแนวความคิดความเชื่อที่ได้รับการยอมรับโดยทั่วไป เนื่องจากบุคคลเหล่านี้เป็นบุคคลที่เป็นผู้นำชาวบ้านอย่างเป็นทางการ โดยมีบทบาทหน้าที่ในการชักชวนชาวบ้านให้ร่วมมือประกอบกิจกรรมและบุญกุศลตามประเพณีดั้งเดิม (มาลี คล้ายชม, การสื่อสารส่วนบุคคล, 20 ตุลาคม 2567)

1.3 ฝ่ายอาสาสมัครและพลังมวลชน มาจากการมีส่วนร่วมของชาวตำบลทุ่งยั้งและตำบลไผ่ล้อม มิใช่เพียงผู้ชม แต่คือ “ผู้ร่วมผลิตทางวัฒนธรรม” ผ่านการสวมนบทบาทสมมติและการบริจาคแรงกายแรงใจ นอกจากนี้ปรากฏการณ์ดังกล่าวยังขยายขอบเขตไปสู่กลุ่มนักท่องเที่ยวและพุทธศาสนิกชนจากภายนอกพื้นที่ ซึ่งปรากฏหลักฐานความศรัทธาผ่านการสำรองพื้นที่พักค้างแรม ณ ศาลาการเปรียญล่วงหน้า เพื่อเข้าร่วมสังเกตการณ์และสัมผัสบรรยากาศพิธีกรรมอย่างใกล้ชิด (กัลยา มากมี, การสื่อสารส่วนบุคคล, 20 ตุลาคม 2567)



ภาพที่ 1 ผู้ที่มาร่วมงานร่วมสักการะพระบรมอัฐิด้วยการวางดอกไม้ที่พระเมรุมาศ

ที่มา : ศูนย์ประสานงานการท่องเที่ยวจังหวัดอุดรธานี. (2568). งานอัฐมิมบูชา. <https://www.facebook.com/share/p/1QXgWpWZKy/>

2. มิติด้านพื้นที่ ผู้วิจัยสังเกตพบกระบวนการที่เชื่อมโยง “สถานที่” เข้ากับ “วัสดุ-อุปกรณ์” เพื่อสร้างประสบการณ์ร่วมทางความเชื่อ ดังนี้

2.1 เจดีย์พระบรมธาตุทุ่งยั้ง ในฐานะศูนย์กลางแห่งความศักดิ์สิทธิ์และมีนัยสำคัญสูงสุดในพิธีกรรม พื้นที่นี้ถูกกำหนดให้เป็นสถูปที่ประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ปฏิบัติการทางวัฒนธรรมที่สำคัญคือกระบวนการทอผ้าและพิธีห่มผ้าห่มพระบรมธาตุ ซึ่งชุมชนเชื่อว่าเป็นสิริมงคลและเป็นการส่งสมบุญกุศลอันยิ่งใหญ่ นอกจากนี้ ในขั้นตอนการแสดงบทบาทสมมติยังมีการใช้เทคนิคการชักอกรอจีจำลองขึ้นสู่ส่วนยอดของพระบรมธาตุเพื่อสื่อสัญลักษณ์ถึงการเคลื่อนย้ายของพระบรมอัฐิเข้าสู่สถูปเจดีย์อย่างเป็นรูปธรรม

2.2 ศาลาการเปรียญ ทำหน้าที่เป็นพื้นที่ประดิษฐานพระบรมศพจำลองและใช้ประกอบพิธีสวดพระอภิธรรมในช่วงเวลากลางคืน ภายในพื้นที่ประดับตกแต่งสัญลักษณ์ที่สะท้อนพุทธประวัติ 3 เหตุการณ์สำคัญ ได้แก่ การประสูติ การตรัสรู้ และการปรินิพพาน เพื่อเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดพุทธตำนาน ขณะที่ในช่วงเวลากลางวัน พื้นที่ดังกล่าวจะถูกปรับเปลี่ยนบทบาท ให้เป็นสถานที่สำหรับการทดสอบทักษะและความสามารถทางวิชาการและวัฒนธรรมด้านต่าง ๆ ของชุมชน

2.3 บริเวณหน้าพระวิหาร เป็นพื้นที่อเนกประสงค์ที่รองรับกิจกรรมเชิงปฏิบัติการและการจัดแสดงทางวัฒนธรรม โดยใช้เป็นสถานที่ตั้งกิ่กระตุกสำหรับการทอผ้าห่มพระบรมธาตุและจุดรับบริจาคเพื่อทำนุบำรุง

ศาสนสถาน ทั้งยังเป็นพื้นที่จัดเวทีกลางเพื่อแสดงมหรสพสมโภชควบคู่ไปกับพิธีสวดพระอภิธรรม ตลอดช่วงเวลาดังกล่าวขึ้น 15 คำ ถึงแรม 8 คำ เดือน 6 ซึ่งในบริบททางประวัติศาสตร์บอกเล่าระบุว่า เดิมพื้นที่ภายในวิหารเคยเป็นสถานที่หลักในการประดิษฐานพระบรมศพจำลองเพื่อประกอบพิธีกรรมทางศาสนา (สุนทร ทั้งมั่งมี, การสื่อสารส่วนบุคคล, 29 มิถุนายน 2567)

2.4 สนามกีฬาภายในวัด ถูกกำหนดให้เป็นพื้นที่สำหรับการจำลองพุทธประวัติ ณ ป่าสาละ เมืองกุสินารา อันเป็นสถานที่ดับขันธปรินิพพาน บริเวณกึ่งกลางพื้นที่มีการสร้างพระเมรุมาศชั่วคราวที่มีพุทธศิลป์ประณีต พร้อมสร้างบันไดสามด้านเพื่อให้พุทธศาสนิกชนสามารถประกอบพิธีสักการะและวางดอกไม้จันทน์ต่อพระบรมศพที่เคลื่อนย้ายมาจากศาลาการเปรียญ การเลือกใช้พื้นที่นี้ยังสัมพันธ์กับความเชื่อเรื่องพุทธตำนานท้องถิ่นที่ระบุว่า พระพุทธเจ้าเคยเสด็จมาประทับ ณ พื้นที่แห่งนี้ ซึ่งคำว่า “ยั้ง” หมายถึงการหยุดพัก อันเป็นที่มาของนาม “ทุ่งยั้ง” ที่สะท้อนถึงความผูกพันระหว่างสถานที่จริงกับตำนานทางศาสนาอย่างเหนียวแน่น

3. มิติด้านวัตถุประสงค์และทรัพยากรในการประกอบพิธีกรรม โดยในการขับเคลื่อนประเพณีอัฐภูมิบูชา ชุมชนได้บูรณาการทรัพยากรและวัสดุอุปกรณ์ต่าง ๆ เพื่อประกอบสร้างมณฑลพิธีและวัตถุประสงค์ทางความเชื่อ ซึ่งสามารถจำแนกองค์ประกอบทรัพยากรที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมได้ดังนี้



ภาพที่ 2 การสานองค์พระพุทธรเจ้าจำลอง
ที่มา : อนุรักษ์ มหายศนันท์, (2568).

3.1 วัสดุอุปกรณ์สำหรับการประกอบสร้างพุทธ สรีระจำลองและพระเมรุมาศ เป็นการสร้างสัญลักษณ์สูงสุดใน พิธีกรรมอศัยการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมชาติและวัสดุ สมัยใหม่ โดยใช้ไม้ไผ่สุกเป็นโครงสร้างหลักในการจักสาน องค์พระพุทธรูปเจ้าจำลอง ควบคู่กับการใช้โคมเพื่อการสลัก ทยละเอียดในส่วนพระเศียร พระกร และพระบาท พร้อม ทั้งประดับด้วยจิวร ในส่วนของการสร้างพระเมรุมาศและ โลงแก้ว มีการใช้ไม้อัด กระดาษแข็ง และกระดาษสีสำหรับ ฉลุลวดลายประดับตกแต่ง รวมถึงการใช้ฉัตร ผ่านประดับ และธงกระดาษพร้อมด้ามไม้ไผ่ประกอบแท่นเสียบธง ตลอดจนการเตรียมขนวนสำหรับจุดถวายพระเพลิง

3.2 ทรัพยากรในการตกแต่งมณฑลพิธีและการ จำลองพุทธประวัติ ซึ่งเป็นการแปรสภาพพื้นที่กายภาพให้ กลายเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ โดยอาศัยอุปกรณ์ตกแต่งที่เชื่อม โยงกับพุทธประวัติ โดยแบ่งพื้นที่หลักออกเป็นสองส่วน ได้แก่

3.2.1 ศาลาการเปรียญ ใช้สำหรับการสวด พระอภิธรรมตลอด 9 วัน มีการจัดเตรียมภาพวาดและ สัญลักษณ์จำลอง 3 เหตุการณ์สำคัญ คือ การประสูติ การตรัสรู้

(ผ่านองค์พระพุทธรูปปางสมาธิและภาพวาดต้นโพธิ์) และ การปรินิพพาน (ผ่านพระบรมศพจำลองในโลงแก้ว)

3.2.2 สนามกีฬาและประรำพิธี ใช้เป็นพื้นที่ตั้ง พระเมรุมาศกลางแจ้ง โดยฝ่ายจัดหาอุปกรณ์มีหน้าที่จัด เตรียม โต๊ะหมู่บูชา พานพุ่ม ดอกไม้ประดับ หมอนกราบ กระถางธูป เทียนขนวน ธรรมาส์สำหรับเทศนา แท่นกล่าว รายงาน ตลอดจนโต๊ะประกอบการแสดงบทบาทสมมติ ซึ่ง อุปกรณ์เหล่านี้ทำงานร่วมกันในฐานะฉากทัศน์ทาง วัฒนธรรม ที่สมบูรณ์

3.3 อุปกรณ์สำหรับการทอดผ้าห่มพระบรมธาตุ โดยคณะกรรมการฝ่ายทอดผ้าห่มพระบรมธาตุได้จัดเตรียม พื้นที่เชิงปฏิบัติการบริเวณลานหน้าพระวิหาร โดยมี “กักระตุก” และด้ายสีเหลืองสำหรับการทอดผ้า พร้อมทั้งจัด เตรียมอุปกรณ์สำหรับให้พุทธศาสนิกชนได้ลงนามบนผืนผ้า กิจกรรมนี้เปิดพื้นที่ให้อาสาสมัครที่มีทักษะเชิงช่างได้เข้ามา มีบทบาทในการถ่ายทอดความรู้และแนะนำวิธีการทอดผ้าที่ ถูกต้องแก่ผู้เข้าร่วมงาน ซึ่งถือเป็นกระบวนการสืบทอด ภูมิปัญญาผ่านการปฏิบัติจริง



ภาพที่ 3 การห่มผ้าองค์พระบรมธาตุทุ่งยั้ง
ที่มา : ณัฐพัชร มหายศนันท์, (2568).

3.4 เครื่องไทยธรรม การจัดเตรียมเครื่องบูชา กัณฑ์เทศน์สะท้อนให้เห็นถึงระบบการจัดการแบบเครือข่าย พหุภาคีอย่างชัดเจน ด้วยอาศัยการระดมทุนและ ทรัพยากรจากการเวียนเป็นเจ้าภาพตลอด 7 วัน ซึ่งเกิดจาก การประสานความร่วมมือระหว่างหน่วยงานภาครัฐ (อาทิ พาณิชนัยจังหวัด สำนักงานการค้าภายใน องค์การบริหารส่วน

ตำบลทุ่งยั้ง) สถาบันการเงิน (ธนาคารออมสิน ธนาคารเพื่อ การเกษตรและสหกรณ์การเกษตร) และกลุ่มเครือข่ายภาค ประชาชนในพื้นที่ (เช่น กลุ่มยี่สุ่นเทศ กลุ่มเกษตรเมือง และ กลุ่มเรือยศ) โดยทรัพยากรที่ใช้ประกอบด้วย เครื่องอุปโภค บริโภค ธูปเทียน และจตุปัจจัย

3.5 อุปกรณ์ที่ใช้ในการมหรสพสมโภช โดยฝ่าย จัดทามหรสพรับหน้าที่ในการอำนวยความสะดวก ซึ่งมีการ จัดเตรียมเวทีกลาง โต๊ะ และเก้าอี้ เพื่อรองรับผู้เข้าร่วมงาน ซึ่งเป็นพื้นที่ในด้านการสร้างความบันเทิง อันเป็น องค์ประกอบที่ช่วยดึงดูดความสนใจและสร้างความครึกครื้น ให้แก่งานบุญประเพณี

4. มิติด้านเวลา ซึ่งในการประกอบพิธีกรรม อัญมัญบูชาตั้งอยู่บนฐานคติความเชื่อทางพุทธประวัติ โดย จำลองลำดับเหตุการณ์สำคัญนับแต่พระพุทธเจ้าเสด็จ ดับขันธปรินิพพานในวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 6 ซึ่งถือเป็น จุดเริ่มต้นของการบำเพ็ญกุศลสวดพระอภิธรรมต่อเนื่องเป็น เวลา 7 คืน เพื่อเปิดโอกาสให้พุทธศาสนิกชนได้แสดงความ กตัญญูตถะเวทและรำลึกถึงพระมหากรุณาธิคุณ จนกระทั่ง เข้าสู่คืนสุดท้ายซึ่งตรงกับวันแรม 8 ค่ำ เดือน 6 อันเป็นวัน อัญมัญบูชา ชุมชนจึงร่วมกันประกอบพิธีถวายพระเพลิง พระบรมศพจำลองอย่างยิ่งใหญ่ เพื่อสืบสานพุทธประเพณี และสะท้อนความเชื่อมโยงระหว่างมิติด้านเวลาในพุทธกาล กับวิถีปฏิบัติของชุมชนในปัจจุบัน

5. มิติด้านพุทธศิลป์และการพยากรณ์ กล่าวคือ ชาวตำบลทุ่งยังจะรวมตัวกันใช้ทักษะด้านงานช่างจักสานนำ ไม้ไผ่สุกมาสร้างสรรค์องค์พระพุทธรูปเจ้าตามมหาบุรุษลักษณะ โดยประยุกต์เข้ากับภูมิปัญญาท้องถิ่นผ่านการกำหนดขนาด

ที่มีนัยสำคัญเชิงตัวเลข ได้แก่ การสร้างองค์พระให้มีความ ยาว 9 คอก และมีเส้นผ่านศูนย์กลางบริเวณสะโพกและพระ อูระ 99 เซนติเมตร เนื่องจากถือว่าเลข 9 เป็นเลขมงคล (ชวลิต คำเพ็ง, การสื่อสารส่วนบุคคล, 29 มิถุนายน 2567) นอกจากนี้ยังมีการใช้ดอกจำนวน 80 เส้นในการจักสาน ซึ่ง สอดคล้องกับพระชนมายุเมื่อครั้งเสด็จดับขันธปรินิพพาน (ช่อนกลิ่น พุ่มทอง, การสื่อสารส่วนบุคคล, 10 พฤษภาคม 2567) เอกลักษณ์เฉพาะตัวของคุณค่าช่างพื้นบ้านที่อาศัย การทำงานร่วมกันของคนในชุมชนในลักษณะการแยกส่วน ประกอบพระวรกายเพื่อดำเนินการจัดสร้าง ส่งผลให้เกิด ความผันแปรของสัดส่วนระหว่างพระเศียรและพระวรกาย ที่แตกต่างกันไปในแต่ละปี ซึ่งความแตกต่างทางกายภาพที่ เกิดขึ้นนี้ได้ถูกเปลี่ยนผ่านให้กลายเป็นเครื่องมือในการ พยากรณ์ความเป็นอยู่และสภาวะเศรษฐกิจของชุมชนใน รอบปี กล่าวคือ กรณีที่พุทธลักษณะมีสัดส่วนพระเศียรใหญ่ กว่าพระวรกาย จะถูกตีความถึงสภาวะความซบพอมของ พระวรกาย ซึ่งส่งผลต่อการพยากรณ์ว่าในปีนั้นข้าวปลา อาหาร จะไม่บริบูรณ์ และกรณีที่พุทธลักษณะมีสัดส่วน พระเศียรเล็กกว่าพระวรกาย จะสะท้อนถึงพระวรกายที่มี ความสมบูรณ์ ซึ่งสื่อถึงคำพยากรณ์ว่าข้าวปลาอาหารในปีนั้น จะมีความอุดมสมบูรณ์ (พระอธิการวรกุล ธรรมทินโน, การ สื่อสารส่วนบุคคล, 8 พฤษภาคม 2567)



ภาพที่ 4 ด้านหน้าเป็นองค์พระพุทธรูปเจ้าจำลอง ด้านหลังเป็นโลงแก้วจำลอง 2

ที่มา : ญัฐพัชร มหายศนันท์, (2568).

ปรากฏการณ์สำคัญที่สะท้อนผลลัพธ์จากกระบวนการผลิตทางวัฒนธรรมคือ ความแตกต่างของการรับรู้และให้คุณค่าต่อพิธีกรรมระหว่างกลุ่มคนต่างวัย ซึ่งกลุ่มผู้สูงอายุและผู้นำชุมชนมุ่งเน้นความสำคัญไปที่การรักษาจารีตประเพณี เพื่อธำรงรักษาเอกลักษณ์ของชุมชนตามคติความเชื่อดั้งเดิม ที่ใช้กระบวนการถ่ายทอดประเพณีเป็น

เครื่องมือในการสั่งสอนไปยังกลุ่มเด็กและเยาวชนที่สนใจกับกิจกรรมเชิงสุนทรีย์และการแสดงมหรสพ ซึ่งเป็นการปรับสมดุลระหว่าง “การรักษาแก่นแท้ของความเชื่อ” กับ “การปรับตัวตามรสนิยมสมัยใหม่” เพื่อให้ประเพณีอัฐภูมิบูชายังคงทำหน้าที่ทางสังคม และสามารถสืบสานอัตลักษณ์ท้องถิ่นให้ดำรงอยู่ท่ามกลางบริบทของความเปลี่ยนแปลงต่อไปได้



ภาพที่ 5 พระจิตกาธานของพระพุทธเจ้าที่ประดิษฐานในโรงแก้วภายในพระเมรุมาศระเบิดขึ้นเอง 2

ที่มา : ศูนย์ประสานงานการท่องเที่ยวจังหวัดอุดรธานี. (2568). งานอัฐภูมิบูชา. <https://www.facebook.com/share/p/1QXgWpWZKy/>

ดังนั้น จึงกล่าวสรุปได้ว่า ประเพณีอัฐภูมิบูชามีได้เป็นเพียงพิธีกรรมของชุมชนที่ยึดโยงอยู่กับหสความเชื่อทางพระพุทธศาสนาอันเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจของชาวตำบลทุ่งยั้งและไผ่ล้อมเท่านั้น แต่จากพลังศรัทธาและการประสานความร่วมมืออย่างเข้มแข็งกับหน่วยงานภาคีเครือข่าย ได้ส่งผลให้ประเพณีดังกล่าวได้รับการพัฒนาและยกระดับสถานะขึ้นเป็น “งานประเพณีระดับจังหวัด” ที่ได้รับการสนับสนุนทรัพยากรและการประชาสัมพันธ์ผ่านสื่อสารมวลชนอย่างต่อเนื่องทุกปี

นอกจากนี้ เมื่อพิจารณาถึงทิศทางและศักยภาพในการพัฒนา คณะกรรมการดำเนินงานและผู้นำชุมชนมีวิสัยทัศน์และแนวทางที่จะผลักดันประเพณีอัฐภูมิบูชา ณ วัดพระบรมธาตุทุ่งยั้ง ให้ก้าวสู่การเป็น “งานเทศกาลระดับชาติ” เนื่องจากเป็นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่โดดเด่น ซึ่งถึงแม้ในประเทศไทยจะมีพื้นที่จัดงานในสถานที่อื่น แต่ก็ไม่ต่อเนื่องยาวนานเช่นนี้

ทั้งนี้ แนวทางในการขับเคลื่อนสู่ระดับชาติจำเป็นต้องอาศัยการบูรณาการเชิงนโยบายร่วมกับหน่วยงานส่วนกลาง (อาทิ กระทรวงวัฒนธรรม และการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย) เพื่อยกระดับการบริหารจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม อย่างเป็นระบบ ซึ่งแนวทางดังกล่าวนอกจากจะช่วยสร้างมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจ บนฐานของทุนทางวัฒนธรรมชุมชนแล้ว ยังเป็นการขยายผลการสืบสานมรดกภูมิปัญญาของท้องถิ่นให้กลายเป็นหมุดหมายสำคัญทางศาสนาและวัฒนธรรมของประเทศอย่างยั่งยืนต่อไป

สรุปและอภิปรายผล

สรุปผลการวิจัย

ประเพณีอัฐภูมิบูชามีพัฒนาการต่อเนื่องยาวนานกว่า 80 ปี โดยมีจุดเริ่มต้นจากวัดไผ่ล้อมก่อนย้ายมายังวัดพระบรมธาตุทุ่งยั้งใน พ.ศ. 2479 พัฒนาการของประเพณีสามารถแบ่งได้ 5 ระยะ สะท้อนถึงการเปลี่ยนแปลง

ตั้งแต่อดีตที่ชั่วช้าสุดท้องถิ่น การบูรณาการร่วมกับหน่วยงานภาครัฐที่นำไปสู่การใช้แสงสีเสียงเต็มรูปแบบจนกระทั่งปัจจุบัน ชุมชนได้กลับมาเป็นผู้ขับเคลื่อนหลักอย่างเข้มแข็ง

พื้นที่วัดพระบรมธาตุทุ่งยั้งถูกสถาปนาให้เป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์มาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้น (พุทธศตวรรษที่ 20 - 23) ซึ่งสอดคล้องกับหลักฐานทางโบราณดาราศาสตร์ในการวางแผนสถาปัตยกรรม อันเป็นฤกษ์ที่สื่อถึงวันอัฐมีบูชา การจัดงานประเพณีในปัจจุบันเป็นการสอดคล้องกับรหัสทางวัฒนธรรมในอดีตอย่างน่าอัศจรรย์ ผ่านการสมมติพื้นที่ให้เป็น “ป่าสาละ เมืองกุสินารา” และซ่อนทับความหมายของ “มกุฏพันธเจดีย์” ลงบนพระบรมธาตุทุ่งยั้ง ประเพณีถูกขับเคลื่อนผ่าน “กระบวนการจัดการเชิงเครือข่ายพหุภาคี” ที่เชื่อมโยงมิติต่าง ๆ เข้าด้วยกัน ได้แก่ มิติด้านบุคลากร (คณะสงฆ์ ภาครัฐ และอาสาสมัครชุมชน) มิติด้านพื้นที่ (การแปรสภาพศาลาการเปรียญและสนามกีฬาให้เป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์) มิติด้านเวลา (การจำลองห้วงเวลา 7 วันหลังพุทธปรินิพพาน) และ มิติด้านพุทธศิลป์และการพยากรณ์ (การบูรณาการงานช่างจักสานเข้ากับคติการทำนายความอุดมสมบูรณ์ของพืชพันธุ์ธัญญาหารผ่านสัดส่วนของพุทธสรีระจำลอง)

อภิปรายผลการวิจัย

ความโดดเด่นของประเพณีอัฐมีบูชา ณ วัดพระบรมธาตุทุ่งยั้ง คือการตอกย้ำถึงความสัมพันธ์ระหว่าง “พื้นที่กายภาพ” และ “พื้นที่ทางความเชื่อ” อย่างเป็นระบบ ทั้งข้อมูลทางโบราณดาราศาสตร์ยังสะท้อนให้เห็นว่าพื้นที่นี้ถูกกำหนดให้เป็นมณฑลศักดิ์สิทธิ์สำหรับพิธีอัฐมีบูชามาตั้งแต่สมัยอยุธยา การที่ชุมชนในยุคหลังสามารถรื้อฟื้นและประกอบสร้างพิธีกรรมที่สอดคล้องกับเจตนารมณ์ดั้งเดิมโดยบังเอิญนั้น อภิปรายได้ว่า “รหัสทางวัฒนธรรม” ที่ผ่านการจำลองเรื่องราวจากมหาปรินิพพานสูตรลงบนภูมิทัศน์ปัจจุบัน ส่งผลให้วัดพระบรมธาตุทุ่งยั้งมิใช่เพียงฉากหลังของการจัดงาน แต่เป็น “ศูนย์กลางแห่งศรัทธา” ที่เชื่อมโยงอดีตและปัจจุบันเข้าด้วยกันอย่างสมบูรณ์

ปรากฏการณ์ความแตกต่างในการรับรู้คุณค่าของประเพณีระหว่างผู้สูงอายุที่มุ่งเน้นการรักษาจารีต กับกลุ่มเยาวชนที่สนใจสุนทรียภาพและการแสดงแสงสีเสียง อภิปรายได้ว่า การที่ประเพณีเปิดพื้นที่ให้คนรุ่นใหม่ได้สัมผัสความตื่นตาตื่นใจ เป็นกุศโลบายสำคัญที่ทำให้ประเพณี

อัฐมีบูชาทำหน้าที่ขัดเกลาทางสังคมและเชื่อมร้อยคนในชุมชนทุ่งยั้ง - ไผ่ล้อมได้อย่างยั่งยืน

พัฒนาการของประเพณีจากอดีตจนปัจจุบันชี้ให้เห็นถึงความเข้มแข็งของระบบการจัดการแบบพหุภาคี ซึ่งส่งผลให้ประเพณีอัฐมีบูชาก้าวขึ้นเป็น “งานประเพณีระดับจังหวัด” อย่างไรก็ตาม ข้อค้นพบสะท้อนให้เห็นว่างานดังกล่าวมีศักยภาพเพียงพอที่จะยกระดับสู่ “งานเทศกาลระดับชาติ” เนื่องจากความโดดเด่นของอัตลักษณ์ที่ไม่สามารถหาชมได้ทั่วไป การจะบรรลุวิสัยทัศน์นี้ได้ ภาครัฐและหน่วยงานส่วนกลาง เช่น กระทรวงวัฒนธรรม และการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย จะมีบทบาทอย่างสูง โดยการส่งเสริมการจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมอย่างเป็นระบบ การบูรณาการนโยบายระดับชาติเข้ากับทุนทางวัฒนธรรมของชุมชน จะไม่เพียงช่วยสร้างความเติบโตทางเศรษฐกิจ แต่ยังเป็นการประกาศเกียรติภูมิของมรดกภูมิปัญญาท้องถิ่นให้เป็นที่ประจักษ์ในระดับสากลสืบไป

ข้อเสนอแนะ

1. ส่งเสริมการวิจัยเชิงสหวิทยาการ ควรสนับสนุนการศึกษาประเพณีอัฐมีบูชาในมิติที่หลากหลายมากขึ้น ไม่จำกัดเพียงแค่ประวัติศาสตร์หรือคติความเชื่อ แต่ควรรวมถึงสาขาวิชาอื่น ๆ เช่น มานุษยวิทยา เพื่อทำความเข้าใจถึงบทบาทของ “ผู้กระทำการ” ในชุมชน ภูมิศาสตร์วัฒนธรรม เพื่อวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างพิธีกรรมกับภูมิทัศน์ทางกายภาพ และ นิเวศวิทยาวัฒนธรรม เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ของพิธีกรรมกับทรัพยากรธรรมชาติในพื้นที่
2. ควรวิเคราะห์ผลกระทบทางเศรษฐกิจที่เกิดขึ้นจริง และเสนอแนะนโยบายที่ส่งเสริมการพัฒนาเศรษฐกิจชุมชนอย่างยั่งยืน โดยคำนึงถึงผลกระทบต่อสิ่งแวดล้อมและวัฒนธรรมท้องถิ่น
3. ควรวิเคราะห์” การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมที่เกิดจากการจัดงานประเพณีอัฐมีบูชา มุมมองจากคนรุ่นใหม่และผู้สูงอายุ” พร้อมทั้งเสนอแนะนโยบายเพื่อส่งเสริมความเข้าใจและความร่วมมือระหว่างคนต่างวัยในการอนุรักษ์ประเพณี
4. ควรศึกษาว่าประเทศไทยสามารถเรียนรู้และปรับปรุงการจัดการงานประเพณีอัฐมีบูชา ได้จากประสบการณ์ของประเทศอื่น ๆ ที่มีประเพณีทางศาสนาคล้ายคลึงกันอย่างไร โดยมุ่งเน้นที่การพัฒนาศักยภาพการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

เอกสารอ้างอิง

- นิพัทธ์พงศ์ พุมมา. (2568). *เมืองทุ่งยั้งศรีพนมมาศ*. การพิมพ์ดอกทศคอม.
- มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. (2539). *พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย เล่ม 10 พระสูตรตันตปิฎก ทีฆนิกาย มหาวรรค*. โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.
- มุกทิภาณูจน์ จิวาลักษณ์. (2550). *ประเพณีอัฐมีบูชาพิธีกรรมเพื่อการสืบทอด : กรณีศึกษาตำบลทุ่งยั้ง อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์*. คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์.
- สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดอุตรดิตถ์. (2561). *รายงานประจำปี: กิจกรรมส่งเสริมวัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่น*. สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดอุตรดิตถ์.
- ศูนย์ประสานงานการท่องเที่ยวจังหวัดอุตรดิตถ์. (2568). *งานอัฐมีบูชา*. ศูนย์ประสานงานการท่องเที่ยวจังหวัดอุตรดิตถ์.
<https://www.facebook.com/share/p/1QXgWpWZKy>

แนวทางการออกแบบอัตลักษณ์ จังหวัดสุพรรณบุรีให้สอดคล้องกับ อัตลักษณ์ท้องถิ่นและความคาดหวังของนักท่องเที่ยวรุ่นใหม่

DESIGNING THE IDENTITY OF SUPHANBURI PROVINCE TO ALIGN WITH LOCAL IDENTITY AND THE EXPECTATIONS OF NEW-GENERATION TOURISTS

นพดล อินทร์จันทร์ / NOPPADOL INCHAN*

วิทยาลัยนวัตกรรมการสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

COLLEGE OF SOCIAL COMMUNICATION INNOVATION, SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY.

อภิขญา อังคะวิภาต / APICHAYA AUNGKAVIPART

วิทยาลัยนวัตกรรมการสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

COLLEGE OF SOCIAL COMMUNICATION INNOVATION, SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY.

Received : March 24, 2026

Revised : May 6, 2026

Accepted : May 11, 2026

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อพัฒนาแนวทางการออกแบบอัตลักษณ์ของจังหวัดสุพรรณบุรี ใช้ระเบียบวิธีวิจัยแบบผสมผสาน ประกอบด้วย 3 ระยะ ได้แก่ 1) การศึกษาข้อมูลและวิเคราะห์อัตลักษณ์บริบทท้องถิ่นผ่านการสัมภาษณ์เชิงลึก 2) การพัฒนาต้นแบบอัตลักษณ์ภาพโดยใช้กระบวนการ “สกัดและลดทอน” และ 3) การประเมินผลและการตรวจสอบความสอดคล้อง โดยทดสอบการรับรู้และความพึงพอใจกับกลุ่มตัวอย่าง 2 กลุ่ม ได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบและการท่องเที่ยว จำนวน 10 คน และกลุ่มเป้าหมายนักท่องเที่ยว Gen Z จำนวน 200 คน

ผลการวิจัยเชิงคุณภาพพบว่า เสน่ห์ที่แท้จริงของสุพรรณบุรีคือ “มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้” ได้แก่ ความเป็นมิตรและความจริงใจที่สะท้อนผ่านสำเนียงถิ่น ผู้วิจัยจึงสังเคราะห์แนวคิด “The Friendly Heritage” นำไปสู่การออกแบบอัตลักษณ์ที่ลดทอนความซับซ้อนสู่ความมินิมอล ได้แก่ ตราสัญลักษณ์ “สายน้ำแห่งมิตรไมตรี” ชุดตัวอักษรไร้หัวโค้งมน และ “น้องเหน่อ” มาสคอตปลาหมึกแสนน่ารัก ผลการประเมินพบว่า กลุ่มตัวอย่างพึงพอใจสูงสุดต่อการออกแบบที่เรียบง่าย โดยตราสัญลักษณ์และชุดตัวอักษรได้รับคะแนนประเมินสูงสุดจากผู้เชี่ยวชาญ ($\bar{x}$ = 4.75 และ 4.80) และกลุ่มเป้าหมาย ($\bar{x}$ = 4.68 และ 4.72) ตามลำดับ รวมถึงกลุ่มเป้าหมายร้อยละ 87.00 สามารถเชื่อมโยงทางอารมณ์กับมาสคอตได้อย่างมีประสิทธิภาพ สรุปได้ว่า การประกอบสร้างภาพตัวแทนทางวัฒนธรรมขึ้นใหม่ด้วยสุนทรียภาพแบบมินิมอลเป็นกลไกทางจิตวิทยาที่ช่วยลดภาระการประมวลผลทางสายตาและสร้างความรู้สึกรักจริงใจ การออกแบบอัตลักษณ์พื้นที่ยุคดิจิทัลจึงควรเปลี่ยนจากการนำเสนอภาพจำลองสถานที่สู่การสื่อสารแก่นแท้ทางอารมณ์ เพื่อสร้างอำนาจอ่อน (Soft Power) ยกระดับแบรนด์จุดหมายปลายทาง และพัฒนาการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน

คำสำคัญ: การออกแบบอัตลักษณ์, เจเนอเรชันซี, มินิมอลลิสม์, ภาพตัวแทนทางวัฒนธรรม, อำนาจอ่อน

* ผู้นิพนธ์หลัก E-mail : noppadoli@sg.swu.ac.th

Abstract

The objective of this research was to develop guidelines for designing the identity of Suphan Buri province to promote tourism aligning with the cognitive behaviors of Generation Z tourists. This study employed a Research and Development (R&D) methodology consisting of three phases: 1) contextual study and local identity analysis via in-depth interviews; 2) visual identity prototyping utilizing the “Extract and Simplify” process to transform local symbols into minimalist geometric forms; and 3) evaluation and validation of perception and satisfaction with two sample groups: 10 design and tourism experts, and 200 Gen Z tourists.

Qualitative results revealed that Suphan Buri’s true charm lies in its “intangible heritage” specifically, the friendliness and sincerity reflected in the local accent. The researcher synthesized the “Friendly Heritage” concept to create minimalist prototypes: the “Smiling River” logo, loopless typography, and “Nong Nhoe,” a fish mascot adorned with a traditional woven pattern. Evaluation showed the highest satisfaction for this minimalist approach; the logo and typography received peak scores from experts ($\bar{x} = 4.75$ and 4.80) and Gen Z ($\bar{x} = 4.68$ and 4.72), respectively. Furthermore, 87.00% of the target group emotionally connected with the mascot effectively. In conclusion, reconstructing cultural representation by simplifying traditional motifs into minimalist aesthetics acts as a psychological mechanism that reduces cognitive load and fosters sincerity. Modern destination identity design should shift from literal physical representations to emotional core communication to generate Soft Power, enhance destination branding, and sustainably elevate the tourism industry.

Keywords: Visual Identity Design, Generation Z, Minimalism, Cultural Representation, Soft Power

บทนำ

จังหวัดสุพรรณบุรีเป็นพื้นที่ที่มีความโดดเด่นด้านทุนทางวัฒนธรรม (Cultural Capital) และมีประวัติศาสตร์ที่สั่งสมมาอย่างยาวนาน โดยเป็นแหล่งกำเนิดของวรรณคดีชิ้นเอกอย่างขุนช้าง-ขุนแผน และเป็นศูนย์กลางของดนตรีลูกทุ่งซึ่งถือเป็นรากฐานสำคัญของอุตสาหกรรมบันเทิงไทย นอกจากนี้ยังมีทรัพยากรการท่องเที่ยวที่หลากหลาย ทั้งทางธรรมชาติ อาทิ บึงฉวากและอุทยานแห่งชาติพุเตย ตลอดจนศิลปวัฒนธรรมที่สะท้อนผ่านสถาปัตยกรรมร่วมสมัยอย่างอุทยานมังกรสวรรค์ และย่านพาณิชย์เก่าแก่ที่มีชีวิตอย่างตลาดสามชุก ทุนทางวัฒนธรรมเหล่านี้ถือเป็นทรัพยากรแกนกลางในการสร้าง Soft Power ซึ่งเป็นกลไกสำคัญในการสร้างแรงดึงดูดและอิทธิพลผ่านเสน่ห์ทางวัฒนธรรม (Nye, 2021) ด้วยองค์ประกอบดังกล่าว สุพรรณบุรีจึงมีศักยภาพสูงในการเป็นจุดหมายปลายทางของการท่องเที่ยวระดับสากล โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อได้รับการรับรองจากองค์การยูเนสโก (UNESCO) ให้เป็นเมือง

สร้างสรรค์ด้านดนตรี (City of Music) อย่างไรก็ตามท่ามกลางการเปลี่ยนผ่านสู่ยุคดิจิทัลและการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างประชากรสู่กลุ่มนักท่องเที่ยวรุ่นใหม่ อันได้แก่ เจเนอเรชันวาย เจเนอเรชันซี และอัลฟา ซึ่งให้ความสำคัญกับการแสวงหา “ประสบการณ์ที่มีความหมาย” และเชื่อมโยงกับแบรนด์ที่มีความจริงใจ และมีตัวตนชัดเจน (Brand Authenticity) (Šenková et al., 2026; Rajput & Gandhi, 2025) ผู้วิจัยพบว่าการออกแบบอัตลักษณ์ของจังหวัดในปัจจุบันยังไม่สามารถตอบสนองพฤติกรรมของนักท่องเที่ยวกลุ่มนี้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ ทั้งนี้ กลุ่มนักท่องเที่ยว Gen Z ถือเป็นกำลังขับเคลื่อนสำคัญของอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวในปัจจุบัน โดยเฉพาะกลุ่มที่อาศัยอยู่ในเขตกรุงเทพมหานครและปริมณฑลซึ่งมีจำนวนกว่า 1.5 ล้านคน นักท่องเที่ยวกลุ่มนี้มีพฤติกรรมการเดินทางท่องเที่ยวในประเทศอย่างสม่ำเสมอเฉลี่ย 1-3 ครั้งต่อปี และกว่าร้อยละ 91.32 พึ่งพาการค้นหาข้อมูลผ่านเว็บไซต์และแอปพลิเคชันเป็นหลัก รวมถึงได้รับแรงบันดาลใจในการเดินทางจากแพลตฟอร์ม

โซเชียลมีเดีย เช่น TikTok และ Instagram สุพรรณบุรีซึ่งมีทำเลที่ตั้งใกล้กับกรุงเทพมหานครจึงมีข้อได้เปรียบทางภูมิศาสตร์ ทว่าในทำนองเดียวกับเมืองประวัติศาสตร์อื่นๆ ที่การท่องเที่ยวยังคงพึ่งพานักท่องเที่ยวสูงวัยและกลุ่มทัวร์มากกว่านักท่องเที่ยวอิสระรุ่นใหม่ ทำให้พลาดโอกาสในการดึงดูดนักท่องเที่ยวกลุ่ม Gen Z ที่มีศักยภาพสูง ภาพจำของจังหวัดมักยังติดอยู่ในกรอบของประวัติศาสตร์ดั้งเดิม และความตลกขบขันจากสำเนียงท้องถิ่น ปรากฏการณ์ดังกล่าวสามารถอธิบายผ่านทฤษฎีการเป็นตัวแทนทางวัฒนธรรม ซึ่งชี้ให้เห็นว่า ระบบการสื่อความหมาย และการผลิตซ้ำภาพตัวแทนของจังหวัดยังคงหยุดนิ่งอยู่กับรูปแบบการประกอบสร้างความหมายแบบเดิม (Hall, 1997) โดยขาดการตีความใหม่ (Re - interpretation) ให้มีความร่วมสมัยและเป็นสากล ส่งผลให้สุพรรณบุรีมักถูกลดทอนสถานะเป็นเพียง “เมืองทางผ่าน” หรือจุดหมายปลายทางรอง เมื่อเทียบกับจังหวัดท่องเที่ยวหลักที่มีการบริหารจัดการอัตลักษณ์ภาพที่แข็งแกร่งกว่า

ปัญหาสำคัญประการหนึ่งคือ “ช่องว่างทางความล้ำสมัยของการสื่อสารอัตลักษณ์” เนื่องจากการทำการตลาดดิจิทัลที่ผ่านมายังขาดการนำเสนอเรื่องราว ที่สามารถสร้างปฏิสัมพันธ์ กับนักท่องเที่ยวยุคใหม่ได้ โดยเฉพาะกลุ่ม Gen Z ที่พึ่งพาสื่อสังคมออนไลน์ และแอปพลิเคชันเป็นช่องทางหลักในการค้นหาข้อมูลและตัดสินใจท่องเที่ยว (สมรศรี คำตรง, 2566; ธนิษฐา เรืองสนาม และคณะ, 2568) การขาดภาพตัวแทนทางทัศนศิลป์ที่ยืดหยุ่น (Flexible Identity) และการไม่สอดคล้องกับแพลตฟอร์มดิจิทัลสมัยใหม่ ทำให้การสื่อสารเพื่อเข้าถึงกลุ่มเป้าหมายล้มเหลวในมิติของการสร้างความจดจำและความผูกพันทางอารมณ์ (Emotional Connection)

ด้วยเหตุดังกล่าว ผู้วิจัยจึงเห็นความสำคัญในการศึกษาและพัฒนาแนวทางการออกแบบอัตลักษณ์ของจังหวัดสุพรรณบุรี โดยใช้หลักการออกแบบที่บูรณาการระหว่างการสร้างแบรนด์อัตลักษณ์ภาพ (Visual Identity) และการสร้างปฏิสัมพันธ์ทางดิจิทัล (Digital Engagement) เข้ากับรากเหง้าทางวัฒนธรรมท้องถิ่น ซึ่งสอดคล้องกับแนวทางวิชาการที่ว่า การออกแบบอัตลักษณ์พื้นที่เชิงสัญลักษณ์สามารถเพิ่มศักยภาพและสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับการท่องเที่ยวได้อย่างเป็นรูปธรรม (นพดล อินทร์จันทร์ และอภิษฐา อังคะวิภาต, 2568) การศึกษานี้จึงมุ่งเน้นการ

ถอดรหัสทุนทางวัฒนธรรมดั้งเดิม และประกอบสร้างภาพตัวแทนขึ้นใหม่ให้เป็นระบบอัตลักษณ์ที่เข้าถึงง่าย ทันสมัย และสามารถนำไปปรับใช้ในสื่อที่หลากหลาย ตั้งแต่ตราสัญลักษณ์ (Logo) ตัวละครสัญลักษณ์ (Mascot) ไปจนถึงสื่อปฏิสัมพันธ์ดิจิทัล ซึ่งจะส่งผลโดยตรงต่อการกระตุ้นการตัดสินใจของนักท่องเที่ยวกลุ่มใหม่ เพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจ สร้างสรรค์ให้กับชุมชน และสร้างความยั่งยืนให้อุตสาหกรรมการท่องเที่ยวของจังหวัดสุพรรณบุรีในระยะยาว

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาและวิเคราะห์อัตลักษณ์บริบทท้องถิ่นของจังหวัดสุพรรณบุรี
2. เพื่อพัฒนาแนวทางการออกแบบอัตลักษณ์ของจังหวัดสุพรรณบุรี

วิธีดำเนินการวิจัย

วิจัยนี้ใช้ระเบียบวิธีแบบ วิจัยแบบผสมผสาน โดยเน้นการเก็บข้อมูลเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เพื่อสกัดคุณค่าจากรากเหง้าทางวัฒนธรรมมาสู่การสร้างสรรค์นวัตกรรมการออกแบบ กระบวนการดำเนินการวิจัยประกอบด้วย 3 ระยะหลัก ดังนี้

ระยะที่ 1: การศึกษาข้อมูลและวิเคราะห์อัตลักษณ์บริบทท้องถิ่น มุ่งเน้นการรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อกำหนดทิศทางในการออกแบบ (Design Direction) โดยการศึกษาเอกสาร (Documentary Research) และการศึกษามาศานามและการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) สัมภาษณ์ปราชญ์ชาวบ้าน ผู้เชี่ยวชาญด้านวัฒนธรรม และผู้ประกอบการในพื้นที่ เพื่อทำความเข้าใจถึง “อัตลักษณ์ของพื้นที่” (Sense of Place) และความต้องการของชุมชนต่อการนำเสนอภาพลักษณ์ใหม่ของจังหวัด

ระยะที่ 2: การพัฒนาแนวทางการออกแบบและสร้างต้นแบบอัตลักษณ์ (Design Development) เน้นการนำข้อมูลจากระยะแรกมาสังเคราะห์สู่กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานออกแบบ โดยการระดมสมอง และสร้างสรรค์แนวคิด (Conceptual Design) พัฒนารูปแบบอัตลักษณ์ภาพ (Visual Identity) ประกอบด้วย ตราสัญลักษณ์ (Logo) การออกแบบตัวอักษร (Typography) ชุดสีประจำจังหวัด และการพัฒนาตัวละครมาสคอต (Character Design)

ระยะที่ 3: การประเมินผลและการตรวจสอบความสอดคล้อง เน้นการตรวจสอบคุณภาพงานออกแบบด้วยกระบวนการไตร่ตรองจากผู้เชี่ยวชาญและกลุ่มเป้าหมายกลุ่มกับนักท่องเที่ยวรุ่นใหม่ เพื่อทดสอบการรับรู้ (Perception) ความพึงพอใจ และความเชื่อมโยงทางอารมณ์ที่มีต่องานออกแบบ

ผลการวิจัย

ผลการวิจัยระยะที่ 1 การศึกษาข้อมูล และวิเคราะห์อัตลักษณ์บริบทท้องถิ่น

การค้นหารากเหง้าและถอดรหัส “อัตลักษณ์ของพื้นที่” ของจังหวัดสุพรรณบุรี เพื่อเป็นฐานข้อมูลสำคัญในการกำหนดทิศทางการออกแบบ โดยผู้วิจัยได้บูรณาการข้อมูลจากการศึกษาเอกสาร ร่วมกับการลงพื้นที่ภาคสนาม และการสัมภาษณ์เชิงลึก (In - depth Interview) ซึ่งสามารถนำเสนอผลการวิเคราะห์อย่างละเอียดได้ดังนี้

มิติด้านประวัติศาสตร์ ทนทางวัฒนธรรม และสุนทรียศาสตร์ท้องถิ่น จากการศึกษาเอกสารประกอบการสัมภาษณ์เชิงลึกกลุ่มปราชญ์ชาวบ้าน และผู้เชี่ยวชาญด้านวัฒนธรรมท้องถิ่น พบว่าสุพรรณบุรีเป็นเมืองที่มีความทับซ้อนทางวัฒนธรรมที่ลุ่มลึก และหลากหลาย ข้อมูลชี้ให้เห็นว่าสุนทรียศาสตร์ของเมืองถูกหล่อหลอมจากอารยธรรมทวารวดีในแถบเมืองโบราณอู่ทอง ซึ่งมีลักษณะเด่น คือการใช้เส้นสายที่โค้งมน อ่อนช้อย แต่มีความหนักแน่นมั่นคง นอกจากนี้ ความเป็น “เมืองอู่ข้าวอู่น้ำ” ที่ผูกพันกับแม่น้ำท่าจีน และวิถีเกษตรกรรม ยังได้สร้างอัตลักษณ์ทางสายตาสื่อที่สะท้อนผ่านโทนสีธรรมชาติ เช่น สีเขียวของรวงข้าวในฤดูทำนา สีเหลืองทองของพุทธรูปตามวัดวาอารามสำคัญ และสีครามจากงานหัตถกรรมพื้นถิ่น อย่างไรก็ตาม สิ่งที่ผู้เชี่ยวชาญด้านวัฒนธรรมเน้นย้ำตรงกันก็คือ “เสน่ห์ที่จับต้องไม่ได้” (Intangible Heritage) คืออารมณ์ขัน และความจริงใจของคนในพื้นที่ ดังที่ปราชญ์ชาวบ้านท่านหนึ่งได้สะท้อนข้อมูลที่น่าสนใจว่า

“สำเนียงเหน่อของคนสุพรรณ ไม่ใช่แค่ความแปลกของเสียง แต่มันคือจังหวะที่สะท้อนความซื่อ ทำทีที่เป็นมิตร และความเปิดรับผู้คนมาด้วย สิ่งนี้คืออัตลักษณ์ที่ทำให้คนต่างถิ่นรู้สึกปลอดภัย และเป็นกันเองเมื่อมาเยือน”

ข้อมูลนี้แสดงให้เห็นว่า การสื่อสาร “ความรู้สึกเป็นมิตร จริงใจ และเข้าถึงง่าย” อาจเป็นแก่นแท้ของคนสุพรรณบุรี

มิติด้านบริบททางธุรกิจ และความคาดหวังในการสื่อสารภาพลักษณ์ใหม่ ในอีกมิติหนึ่ง เมื่อพิจารณาข้อมูลจากการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ประกอบการในพื้นที่ ทั้งเจ้าของธุรกิจที่พัก คาเฟ่ และผู้ผลิตสินค้าชุมชนรุ่นใหม่ พบมุมมองที่สะท้อนให้เห็นถึง “ช่องว่าง” ระหว่างอัตลักษณ์ดั้งเดิมกับความต้องการของตลาดในปัจจุบันอย่างชัดเจน ผู้ประกอบการส่วนใหญ่ให้ความเห็นว่า แม้สุพรรณบุรีจะมีของดี และสถานที่ท่องเที่ยวที่แข็งแกร่ง แต่ภาพจำของจังหวัดในสายตานักท่องเที่ยวรุ่นใหม่มักถูกผูกติดกับความเป็นจีน เมืองเก่า วัดวาอาราม หรือสัญลักษณ์ที่มีความเป็นทางการสูง เช่น หอคอยบรรหาร -แจ่มใส หรือมังกรสวรรค์ ซึ่งมีข้อจำกัดในการนำมาลดทอนเพื่อประยุกต์ใช้ในบริบทของงานออกแบบร่วมสมัย ตัวแทนผู้ประกอบการธุรกิจสร้างสรรค์ในพื้นที่ได้ให้ข้อมูลที่สะท้อนปัญหาเชิงประจักษ์ว่า “ของดีบ้านเรามีเยอะมาก แต่พอเราจะทำแพ็คเกจจิ้งสินค้าหรือโลโก้ร้านที่อยากให้ดูมินิมอล (Minimal) โดนใจวัยรุ่น เรากลับหา ‘สัญลักษณ์กลาง’ ของจังหวัดที่ดูโมเดิร์นมาใช้ร่วมไม่ได้เลย ภาพจำเดิมมันดูล้าสมัยและเป็นทางการเกินไป วัยรุ่นเห็นแล้วอาจจะรู้สึกว่าเขย หรือไม่กล้าหยิบมาถ่ายรูปลงโซเชียล” คำกล่าวนี้อสอดคล้องกับผลการสังเกตการณ์ภาคสนามที่พบว่า สถานประกอบการที่ได้รับความนิยมจากกลุ่มนักท่องเที่ยว Gen Z มักเลือกที่จะสร้างอัตลักษณ์ของตนเองแยกขาดจากภาพลักษณ์รวมของจังหวัดอย่างสิ้นเชิง

จากการหลอมรวมข้อมูลเชิงคุณภาพทั้งหมด ผู้วิจัยจึงสามารถสรุปภาพรวมเพื่อกำหนดทิศทางการออกแบบได้ว่า อัตลักษณ์ใหม่ของจังหวัดสุพรรณบุรีจะต้องทำหน้าที่เป็น “สะพานเชื่อม” ระหว่างรากเหง้าทางวัฒนธรรมอันทรงคุณค่า กับรสนิยมสุนทรีย์ของนักท่องเที่ยวรุ่นใหม่ เป็นการผสมผสานความ “เก่า” (Heritage) เข้ากับความ “ร่วมสมัย” เพื่อลบภาพจำความล้าสมัยให้เข้าถึงนักท่องเที่ยวรุ่นใหม่ได้มากขึ้น แนวทางการออกแบบจึงมุ่งไปที่ การสกัด และลดทอน รูปทรงทางสถาปัตยกรรม และศิลปกรรมท้องถิ่นให้กลายเป็นรูปทรงเรขาคณิตที่มีความร่วมสมัย เน้นการใช้เส้นสายที่ “เป็นมิตร” (Friendly) และ “ขี้เล่น” (Playful) เพื่อสื่อถึงนิสัยคนสุพรรณฯ แต่ยังคงความ “ภูมิฐาน” (Sophisticated) ในเชิงศิลปวัฒนธรรม การใช้ชุดสีที่ถอดคำมาจากธรรมชาติและวิถีชีวิต แต่ปรับค่าความสว่าง ให้มีความสดใสเหมาะกับการสื่อสารบนพื้นที่ดิจิทัล รวมถึงการออกแบบตัวอักษร ที่มีการกลมมูให้โค้งมน เพื่อถ่ายทอด

ความรู้สึกนุ่มนวล เป็นมิตร และมีอารมณ์ขัน สอดรับกับ
อัตลักษณ์ของสำเนียงเหนือ อันจะนำไปสู่การสร้างสรรค์
ผลงานออกแบบที่ชุมชนภูมิใจและนักท่องเที่ยวรุ่นใหม่
ให้การยอมรับอย่างแท้จริง

ผลการวิจัยระยะที่ 2 การพัฒนาแนวทางการออกแบบ และสร้างต้นแบบอัตลักษณ์

จากผลการวิเคราะห์ข้อมูลบริบทท้องถิ่นและ
อัตลักษณ์ของจังหวัดสุพรรณบุรีในระยะที่ 1 ซึ่งพบความ
ท้าทายในการผสมรอยต่อทางประวัติศาสตร์ของราชวงศ์
บ้านพลูหลวง สุพรรณิศาสด์แบบทวารวดี และเสน่ห์ของ
สำเนียงเหนือที่สะท้อนความเป็นมิตร เข้ากับบริบทการ
ท่องเที่ยวร่วมสมัยที่ถูกครอบงำด้วยภาพจำของ
สถาปัตยกรรมจีน ผู้วิจัยได้นำประเด็นเหล่านี้เข้าสู่
กระบวนการระดมสมองและสังเคราะห์แนวคิด (Conceptual
Design) เพื่อพัฒนาเป็นต้นแบบอัตลักษณ์ภาพ (Visual
Identity) โดยมีผลการดำเนินงานดังต่อไปนี้

1. การสังเคราะห์แนวคิดหลักในการออกแบบ

ผู้วิจัยได้กำหนดแนวคิดหลักในการออกแบบภายใต้ชื่อ
“The Friendly Heritage: รอยยิ้มแห่งอดีต สุนทรียะแห่ง
ปัจจุบัน” แนวคิดนี้มุ่งเน้นการสร้างสมดุล (Harmony)
ระหว่างความยิ่งใหญ่ทางประวัติศาสตร์และความเป็นสากล
โดยใช้กระบวนการ “สกัดและลดทอน” ไม่นำเสนอภาพ
จำลองของโบราณสถานหรือสถาปัตยกรรมจีนแบบตรงไป
ตรงมา แต่เลือกใช้รูปทรงเรขาคณิต ที่มีความมินิมอล
(Minimalist) เพื่อเปิดพื้นที่ให้ความรู้สึก “เป็นมิตร เข้าถึง
ง่าย และมีชีวิตชีวา” ซึ่งเป็นแก่นแท้ของคนสุพรรณบุรีได้ทำ
หน้าที่สื่อสารกับนักท่องเที่ยวรุ่นใหม่

2. การพัฒนาต้นแบบอัตลักษณ์ภาพ จากแนวคิด
หลัก ผู้วิจัยได้นำมาต่อยอดเป็นองค์ประกอบทางสายตา 4
ส่วนสำคัญ ได้แก่

2.1 การออกแบบตราสัญลักษณ์ ตราสัญลักษณ์
ถูกออกแบบโดยใช้เส้นสายที่โค้งมน และต่อเนื่อง ซึ่งได้รับ
แรงบันดาลใจจากความอ่อนช้อยของศิลปะทวารวดีในเมือง
โบราณอู่ทอง ผสานกับลักษณะทางกายภาพของโค้งน้ำ
แม่น้ำท่าจีน นำเสนอมาเป็น 4 แนวคิดในการออกแบบ



ภาพที่ 1 ร่างแบบตราสัญลักษณ์

ที่มา : นพดล อินทร์จันทร์, (2569).

ตารางที่ 1 : ตารางการพัฒนารูปแบบตราสัญลักษณ์เพื่อการท่องเที่ยว

	ชื่อ	แนวคิด (Concept)	ลักษณะทางกายภาพ (Visuals)	ชุดสี (Colors)	จุดเด่น
1	“สุนทรียะแห่งรอยยิ้มและเมืองพุทธ”	“เมืองพุทธประวัติศาสตร์” ที่มีความรื่นเริง เปลี่ยนผ่าน และหลอมรวมเข้ากับวิถีชีวิตผู้คนอย่างกลมกลืน เน้นย้ำเสน่ห์ของความผูกพันและมิตรไมตรีของชาวสุพรรณบุรี	“เส้นต่อเนื่อง” เพียงเส้นเดียว ก่อให้เกิดรูปทรงเชิงนามธรรมของ “ยอดเจดีย์” ตรงกึ่งกลาง (สื่อถึงราชวงศ์บ้านพลูหลวง/ทวารวดี) ฐานของเจดีย์เส้นไหลเป็นลักษณะของคลื่นน้ำแม่น้ำท่าจีน และตัวดปลายเส้นด้านขวาให้เป็นมุมปากที่กำลัง “ยิ้ม”	ใช้เทคนิคการไล่เฉดสี แบบ Multi-color โทนสีร้อน และเย็น สื่อถึงความหลากหลายทางวัฒนธรรม ความสดใส และความร่วมสมัยที่เข้าถึงง่าย	เป็นงานออกแบบที่มีความเป็นนามธรรม ลายเส้นมีความพลิ้วไหว ไม่หยุดนิ่ง สื่อถึงอารมณ์ขันและความมีชีวิตชีวา
2	“สายน้ำแห่งมิตรไมตรี”	“เสน่ห์ที่จับต้องไม่ได้” ผสมผสานกับภูมิศาสตร์ของแม่น้ำท่าจีน	เส้นโค้งเรขาคณิต 4 เส้นที่เส้นไหลขนานกัน สื่อถึงกระแส น้ำ ปลายเส้นด้านซ้ายลาดลง คล้ายคลื่นน้ำ ส่วนปลายเส้นด้านขวาตัววัดขึ้นพร้อมจุดวงกลม 1 จุด เกิดเป็นรูปทรงเชิงนามธรรมที่ดูคล้าย “รอยยิ้มและดวงตาที่กำลังขยับ”	ใช้โทนสีพาสเทล (Pastel) ที่ดูสบายตา ไล่เฉดจาก “สีฟ้าครามสายน้ำ” ไปสู่ “สีส้มอมเหลือง” สื่อถึงความอบอุ่น และแสงแดด	มี ค ว า ม Minimalist ทันสมัยเป็นมิตร และสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในสื่อดิจิทัล หรือสินค้าไลฟ์สไตล์สำหรับกลุ่ม Gen Z
3	“เกลียวมังกรและยอดเจดีย์”	การปะทะและหลอมรวมกันระหว่าง “ภาพจำสถาปัตยกรรมจีน” กับ “ความเป็นเมืองเก่าราชวงศ์บ้านพลูหลวง” ในอดีต เพื่อสลายข้อขัดแย้งทางภาพลักษณ์	หัวของ “มังกร” ลดทอนรูปทรงให้เป็นเส้นตัวเกลียววงกลม คล้ายจิ้งหะการตัววัดพุกันจีน เส้นเกลียวมังกรนี้ทำหน้าที่โอบล้อม พื้นที่ว่าง ตรงกลาง ซึ่งถูกเจาะเป็นรูปทรงเรขาคณิตสามเหลี่ยมฐานโค้ง สื่อถึง “ยอดเจดีย์ศิลปะทวารวดี/อยุธยา”	สีคู่ตรงข้ามที่ลดทอนความสดลงได้แก่ “สีแดงชาด” ตัดกับ “สีเหลืองทอง”	เล่าเรื่องความทับซ้อนทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมได้ครบถ้วนที่สุด ดูภูมิฐานแต่ไม่เชย
4	พหุวัฒนธรรมและสัญลักษณ์เมือง”	การรวบรวม “รูปทรงสถาปัตยกรรม” ที่สำคัญของจังหวัดสุพรรณบุรีทุกยุคสมัย มาจัดวางรวมกันในรูปแบบกราฟิกที่ทันสมัย เพื่อสร้างภาพจำที่สมบูรณ์แบบในภาพเดียว	ใช้เส้นแบบ “Monoline Art” (ประกอบด้วยสัญลักษณ์ 3 ส่วนหลัก ได้แก่ หอคอยบรรหาร - แจ่มใส, มังกรสวรรค์ที่ขดตัวเป็นเลข 8 (วัฒนธรรมจีนและความมงคล), และ วัดวาอาราม/เจดีย์ ทั้งหมดถูกเชื่อมต่อกับเส้นเกลียวคลื่นแม่น้ำ	ใช้สีเส้นขอบเป็นสีเทาเข้ม แซมด้วยจุดแต้มสีเอิร์ธโทน ได้แก่ แดงอิฐ, เขียวมะกอก, และเหลืองมัสตาร์ด	สามารถเล่าเรื่องราวสถานที่สำคัญได้อย่างครบถ้วน ให้ความรู้สึกร่วมสมัยสไตล์วินเทจ-โมเดิร์น

ที่มา : นพดล อินทร์จันทร์, (2569).

2.2 การออกแบบชุดตัวอักษร (Typography Design Directions)

ผู้วิจัยได้นำกระบวนการ “สกัดและลดทอน” (Extract and Simplify) มาใช้ในการออกแบบชุดตัวอักษร

(Typography) จำนวน 4 แนวทาง โดยละทิ้งการนำเสนอภาพจำลองของโบราณสถาน หรือสถาปัตยกรรมจีนแบบตรงไปตรงมา และมุ่งเน้นการใช้รูปทรงเรขาคณิตเชิงนามธรรม เพื่อสร้างความรู้สึกเป็นมิตรและเป็นสากล ดังนี้

ตารางที่ 2 : ตารางการพัฒนาการออกแบบชุดตัวอักษร

	ชื่อ	แนวคิด (Concept)	โครงสร้างสรีระตัวอักษร	รายละเอียดการออกแบบ
1	พลังแห่งพหุวัฒนธรรมเชิงนามธรรม	สื่อสารพลังความกลมกลืนของพหุวัฒนธรรม “ไทย-จีน” โดยไม่พึ่งพารูปจำลองของมังกรหรือสถาปัตยกรรม แต่ใช้ทฤษฎีการออกแบบเชิงสัญลักษณ์	ตัวอักษรทรงเรขาคณิตฐานกว้าง (Wide Geometric) ที่มีน้ำหนักเส้นชัดเจนและมั่นคง	สกัดเอา “ทิศทางและพลัง” (Dynamic & Direction) ของจิตรกรรมฟู้กั้นจิน มาประยุกต์ใช้ในรูปแบบของความหนา-บางของเส้น อย่างมีนิมอลที่สุด โดยให้เส้นโครงสร้างหลักมีความหนาเพื่อความหนักแน่น และเส้นตัวดปลายมีความพลิ้วไหว สิ่งนี้ช่วยสร้างสมดุล ระหว่างความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมและความทันสมัยแบบสากล
2	รอยยิ้มและสายสัมพันธ์เรขาคณิต	ถ่ายทอด “ความมีชีวิตชีวาและอัธยาศัยไมตรี” ซึ่งเป็นแก่นแท้ของคนสุพรรณบุรี ผ่านรูปทรงออร์แกนิกที่เส้นไหลเหมือนสายน้ำ	ตัวอักษรที่มีความโค้งมน ไร้มุมแหลมทิ่มแทง และมีเส้นสายที่เชื่อมโยงต่อเนื่องกัน	ใช้โครงสร้างที่ดัดแปลงมาจากเส้นโค้งเรขาคณิต โดยปรับบองศาของฐานและปลายพยัญชนะให้มีลักษณะตัวขึ้นเล็กน้อยคล้าย “รอยยิ้ม” (Smile) การลบเหลี่ยมมุมที่แข็งแกร่งต่างออกไปทั้งหมด เป็นการใช้ภาษาภาพเชิงนามธรรม
3	สุนทรียะแห่งเส้นสายที่ถูกลดทอน	การนำความยิ่งใหญ่ทางประวัติศาสตร์และศิลปะอยุธยา มาสกัดและลดทอนรายละเอียด จนเหลือเพียงโครงสร้างเส้นสายที่เรียบง่ายและเป็นสากล	ตัวอักษรแบบมีหัวที่ถูกลดทอนรายละเอียด ผสานรูปทรงเรขาคณิต	ปฏิเสธการใช้ลวดลายประดับที่รุงรัง แต่นำเสนอผ่าน “จังหวะของเส้นโค้ง” (Rhythmic Curves) ที่มีความสมมาตรและโปร่งสบาย การจัดช่องไฟ ที่กว้างขึ้น ช่วยเปิดพื้นที่ว่าง ให้ตัวอักษรดูไม่อึดอัด สื่อถึงความรุ่งเรืองในอดีตที่ถูกตีความใหม่ให้มีความร่วมสมัย และเข้าถึงง่าย
4	ความเป็นสากลและวิถีถิ่นร่วมสมัย	การลดทอนโครงสร้างสู่จุดต่ำสุด เพื่อใช้ “ความมินิมอล” เป็นภาษาสากล ในการเชื่อมโยงวิถีถิ่นเข้ากับไลฟ์สไตล์ของนักท่องเที่ยวยุคใหม่ (Gen Z)	ตัวอักษรภาษาไทยแบบไม่มีหัว	โครงสร้างอักษรประกอบขึ้นจากรูปทรงเรขาคณิตพื้นฐานอย่างแท้จริง ปราศจากการตกแต่งที่อ้างอิงถึงโบราณสถานใด ๆ ความเรียบง่ายขั้นสุดนี้ช่วยตัดเสียงรบกวนทางสายตา ทำให้ผลงานมีความสะอาดตา และทำหน้าที่เปิดพื้นที่ให้ความรู้สึก “มีชีวิตชีวาและเป็นมิตร”

ที่มา : นพดล อินทร์จันทร์, (2569).

ผู้วิจัยได้ร่างแบบตามตารางที่ 2 ได้ผลดังนี้



1

2

3

4

ภาพที่ 2 ร่างแบบชุดตัวอักษร

ที่มา : นพดล อินทร์จันทร์, (2569).

2.3 การพัฒนาตัวละครสัญลักษณ์ (Character Mascot Design)

เพื่อสร้างสื่อกลางที่เป็นรูปธรรมในการสื่อสารอัตลักษณ์ใหม่ของจังหวัดสุพรรณบุรีให้เข้าถึงกลุ่มเป้าหมายนักท่องเที่ยวรุ่นใหม่ ผู้วิจัยได้นำแนวคิด “The Friendly Heritage” มาพัฒนาเป็นตัวละครสัญลักษณ์ (Mascot) โดยมีกระบวนการดำเนินงานดังนี้

2.3.1 การสกัดข้อมูลและการคัดเลือกสัตว์สัญลักษณ์ จากการเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) ผู้เชี่ยวชาญ ปราชญ์ชาวบ้าน และตัวแทนกลุ่มนักท่องเที่ยว ผู้วิจัยได้ทำการสกัดสัญลักษณ์ทางกายภาพที่เชื่อมโยงกับบริบทของจังหวัดสุพรรณบุรี และได้ข้อสรุปเป็นตัวแทนสัตว์ประจำถิ่นจำนวน 5 ชนิด เพื่อนำมาพิจารณา ได้แก่

1. มังกร (Dragon) สะท้อนสัญลักษณ์ความยิ่งใหญ่ของพหุวัฒนธรรมไทย-จีน
2. ช้างศึก (War Elephant) สะท้อนมิติทางประวัติศาสตร์และอนุสรณ์ดอนเจดีย์

3. ควายไทย (Thai Buffalo) สะท้อนวิถีชีวิตเกษตรกรรมและอยู่ช้าวุ่นน้ำ

4. นกกระยาง (Egret) สะท้อนความอุดมสมบูรณ์ของระบบนิเวศทุ่งนา

5. ปลาหมึก (Boeseman Croaker) สะท้อนภูมิศาสตร์ของแม่น้ำท่าจีน วิถีชีวิตริมน้ำ และเป็นสัญลักษณ์ของดีประจำถิ่น (ชื่ออำเภอบางปลาหมึก)

2.3.2 การตัดสินใจเลือก “ปลาหมึก” เป็นต้นแบบเมื่อนำสัตว์สัญลักษณ์ทั้ง 5 ชนิดมาวิเคราะห์ร่วมกับกรอบแนวคิดการออกแบบ ผู้วิจัย และกลุ่มตัวอย่างได้ลงความเห็นพ้องให้คัดเลือก “ปลาหมึก” เป็นต้นแบบในการพัฒนามาสคอต เนื่องจากเป็นสัญลักษณ์ที่สะท้อนถึงจังหวัดสุพรรณบุรีได้อย่างเฉพาะเจาะจงที่สุด (Unique Selling Proposition) มีความผูกพันกับวิถีชีวิตริมแม่น้ำท่าจีนและอาหารท้องถิ่น ในขณะที่สัตว์ชนิดอื่น (เช่น ช้าง หรือ ควาย) อาจมีภาพลักษณ์ที่ซ้ำซ้อนกับบริบทของจังหวัดอื่นในประเทศไทย นอกจากนี้ คำว่า “หมึก” ที่ซ่อนอยู่ในชื่อปลา ยังสามารถนำมาต่อยอดเป็นบุคลิกภาพที่กระฉับกระเฉงและสนุกสนานได้เป็นอย่างดี

2.4.3 แนวทางการออกแบบและพัฒนาบุคลิกภาพ
ผู้วิจัยได้นำ “ปลาบ้า” มาออกแบบสร้างสรรค์ภายใต้
กระบวนการ “สกัดและลดทอน” (Extract and Simplify)
ตามภาพต้นแบบสำเร็จ โดยมีรายละเอียดทางศิลปกรรมดังนี้

รูปทรง ออกแบบสร้างสรรค์เป็นสัตว์จินตนาการกึ่ง
มนุษย์ โดยลดทอนรายละเอียดทางกายวิภาคของปลา
จริงให้เป็นเส้นสายการ์ตูนแนวเรขาคณิต รูปทรงโดย
รวมมีความโค้งมน อวบอ้วน หลีกเลียงการใช้มุมแหลมที่
ดูแข็งกระด้าง เพื่อทำหน้าที่สื่อสารความ “เป็นมิตรและ
เข้าถึงง่าย”

บุคลิกภาพและการแสดงออก มาสคอตถูกกำหนดให้
มีบุคลิกภาพที่ร่าเริง อารมณ์ดี และจริงใจ (สะท้อนเสน่ห์
ของสำเนียงเหนือ) อากัปกริยาที่น่าเสนอเป็นท่วงท่า
“การผายมือต้อนรับ” พร้อมใบหน้าที่ยิ้มแย้มกว้างและ
ดวงตากกลมโต สื่อถึงอัธยาศัยไมตรีของชาวเมือง
สุพรรณบุรีที่พร้อมต้อนรับผู้มาเยือน

เครื่องแต่งกายและชุดสี สีหลักใช้ สีฟ้าครามสดใส เป็น
สีพื้นของลำตัว ตัวแทนของสายน้ำแม่น้ำท่าจีนที่หล่อ
เลี้ยงวิถีชีวิต ตัดกับ สีชมพูบานเย็น บริเวนครีบและ
แถม เพื่อเสริมมิติของความสนุกสนาน มีชีวิตชีวา
(Vibrancy) แบบคนรุ่นใหม่ **เพิ่มองค์ประกอบเสริม
(Props)** ประดับด้วยการนำ “ผ้าขาวม้า” ลายตาราง
สีม่วง-เขียว มาพาดเฉียงบริเวณลำตัว ซึ่งผ้าขาวม้าเป็น
สัญลักษณ์เชิงประจักษ์ของวิถีชีวิตชุมชนเกษตรกรรม
ไทย ที่ถูกนำมาปรับประยุกต์ให้ดูร่วมสมัย เกิดเป็นการ

ผสมผสานระหว่างสุนทรียะแห่งอดีตและปัจจุบันได้
อย่างลงตัว

2.4.4 การตั้งชื่อและการสื่อสารอัตลักษณ์ เพื่อเติม
เต็มให้ตัวละครสัญลักษณ์มีชีวิต และสามารถสื่อสารกับกลุ่ม
เป้าหมายได้อย่างสมบูรณ์ ผู้วิจัยได้กำหนดชื่อเรียกของ
มาสคอตปลาม้านี้ว่า “**น้องเหนือ**” (Nong Nho) โดยมี
ที่มาและแนวคิดเชิงกลยุทธ์ การแปลงมรดกทางวัฒนธรรม
ที่จับต้องไม่ได้สู่รูปธรรม (Tangibilization of Intangible
Heritage) คำว่า “เหนือ” มีที่มาจาก “สำเนียงเหนือ” ซึ่ง
เป็นอัตลักษณ์ทางภาษาและมรดกทางวัฒนธรรมที่โดดเด่น
ที่สุดของชาวสุพรรณบุรี การนำคำนี้มาใช้เป็นชื่อ ถือเป็นการ
นำเสนอสุนทรียะทางเสียง มาหลอมรวมกับตัวละครทางภาพ เพื่อ
ตอกย้ำภาพจำของความจริงใจ ซื่อตรง และอัธยาศัยไมตรี
อันเป็นเอกลักษณ์ของคนในพื้นที่ นอกจากนั้น **ความเข้าถึง
ง่ายและการลดช่องว่าง** การใช้คำนำหน้าว่า “น้อง”
ทำหน้าที่เป็นภาษาภาพลักษณ์ (Brand Language) ที่ช่วย
ลดทอนความห่างเหินและช่องว่างระหว่างวัย สร้าง
ความรู้สึกคุ้นเคย น่าเอ็นดู และเป็นมิตรต่อผู้พบเห็น
สัญลักษณ์แห่งความมีชีวิตชีวา เมื่อประกอบร่างระหว่าง
ตัวละคร “ปลาบ้า” ที่มีรอยยิ้มกว้างเข้ากับชื่อ “น้องเหนือ”
มาสคอตตัวนี้จึงไม่ได้ทำหน้าที่เพียงแค่เป็นภาพตัวแทนทาง
กายภาพของจังหวัดเท่านั้น แต่ยังทำหน้าที่เป็น “ทูตทาง
วัฒนธรรม” (Cultural Ambassador) ที่สะท้อน
จิตวิญญาณ ความมีชีวิตชีวา และการต้อนรับอย่างอบอุ่น
ของจังหวัดสุพรรณบุรีได้อย่างมีประสิทธิภาพและน่าจดจำ



ภาพที่ 3 ร่างแบบน้องเหนือ ตัวละครสัญลักษณ์

ที่มา : นพดล อินทร์จันทร์, (2569).

ระยะที่ 3: การประเมินผลและการตรวจสอบความสอดคล้องของรูปแบบอัตลักษณ์

ในระยะนี้ ผู้วิจัยได้นำแบบร่างต้นแบบอัตลักษณ์ที่ผ่านกระบวนการสกัดและลดทอน ไปทดสอบเพื่อประเมินคุณภาพงานออกแบบ การรับรู้ ความพึงพอใจ และความเชื่อมโยงทางอารมณ์ โดยใช้เครื่องมือแบบสอบถามและการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) กับกลุ่มตัวอย่าง 2 กลุ่ม ได้แก่

1. กลุ่มผู้เชี่ยวชาญ ด้านการออกแบบนิเทศศิลป์ การสร้างแบรนด์ และการท่องเที่ยว จำนวน 10 คน
2. กลุ่มเป้าหมายนักท่องเที่ยวรุ่นใหม่ (Gen Z Tourists) : อายุระหว่าง 18-28 ปี จำนวน 200 คน

ตารางที่ 3 ค่าเฉลี่ยความพึงพอใจต่อรูปแบบตราสัญลักษณ์ (Logo Design)

แนวทางการออกแบบตราสัญลักษณ์	ผู้เชี่ยวชาญ (n=10)	กลุ่มเป้าหมาย (n=200)	ระดับการประเมิน
แบบที่ 1: สุนทรียะแห่งรอยยิ้มและเมืองพุทธ	3.90	4.05	มาก
แบบที่ 2: สายน้ำแห่งมิตรไมตรี	4.75	4.68	มากที่สุด
แบบที่ 3: เกลียวมังกรและยอดเจดีย์	4.40	4.15	มาก
แบบที่ 4: พหุวัฒนธรรมและสัญลักษณ์เมือง	3.85	3.70	มาก

ที่มา : นพต อินทร์จันทร์, (2569).

จากตารางที่ 3 จะเห็นว่า ผู้เชี่ยวชาญ และกลุ่มเป้าหมายให้ความเห็นว่า แบบที่ 2 ซึ่งใช้เส้นโค้งเรขาคณิตที่เรียบง่าย สามารถสลายความแข็งกระด้างของประวัติศาสตร์ลงได้อย่างสิ้นเชิง การซ่อนสัญลักษณ์ของ “รอยยิ้ม” ลงในกระแสน้ำ ช่วยสร้างความเชื่อมโยงทางอารมณ์ ให้รู้สึกถึงความ เป็นมิตร เข้าถึงง่าย และมีความเป็นสากลสูง เหมาะสมกับการนำไปต่อยอดในบริบทการท่องเที่ยวยุคดิจิทัล

ตารางที่ 4 ค่าเฉลี่ยความพึงพอใจต่อชุดตัวอักษร (Typography Design)

แนวทางการออกแบบชุดตัวอักษร	ผู้เชี่ยวชาญ (n=10)	กลุ่มเป้าหมาย (n=200)	ระดับการประเมิน
แบบที่ 1: วิจิตรศิลป์ร่วมสมัยและรากเหง้า	4.10	3.85	มาก
แบบที่ 2: สุนทรียะแห่งสายสัมพันธ์	4.30	4.25	มาก
แบบที่ 3: พลังแห่งพหุวัฒนธรรม	3.95	3.90	มาก
แบบที่ 4: ความเป็นสากลและวิถีถิ่น	4.80	4.72	มากที่สุด

ที่มา : นพต อินทร์จันทร์, (2569).

ผลการประเมินและการตรวจสอบความสอดคล้อง มีรายละเอียดดังนี้

3.1 ผลการประเมินรูปแบบตราสัญลักษณ์ (Logo Design Evaluation)

ผลการทดสอบความพึงพอใจและการรับรู้ที่มีต่อแบบร่างตราสัญลักษณ์ทั้ง 4 แนวทาง พบว่ากลุ่มตัวอย่างทั้งสองกลุ่มมีความเห็นสอดคล้องกัน โดยให้คะแนน แบบที่ 2 “สายน้ำแห่งมิตรไมตรี” (The Smiling River) สูงที่สุดเป็นอันดับหนึ่ง (ผู้เชี่ยวชาญ ค่าเฉลี่ย = 4.75, กลุ่มเป้าหมาย ค่าเฉลี่ย = 4.68)

3.2 ผลการประเมินชุดตัวอักษร (Typography Design Evaluation)

ในด้านของการออกแบบชุดตัวอักษรเฉพาะ (Custom Font) ผลการประเมินชี้ให้เห็นว่า แบบที่ 4 “ความเป็นสากลและวิถีถิ่นร่วมสมัย” (Universal Minimalist & Local Spirit) ได้รับความนิยมและมีความเหมาะสมสูงสุด (ผู้เชี่ยวชาญ ค่าเฉลี่ย = 4.80, กลุ่มเป้าหมาย ค่าเฉลี่ย = 4.72)

จากตารางที่ 4 จะเห็นว่า กลุ่มนักท่องเที่ยวยุคใหม่ระบุว่า ชุดตัวอักษรแบบไม่มีหัว ที่ถูกลดทอนรูปทรงจนเหลือเพียงเรขาคณิตพื้นฐาน ให้ความรู้สึกสะอาดตา โปร่งสบาย และอ่านง่ายบนหน้าจอสมาร์ทโฟน ในขณะที่เดียวกันก็ยังคงหลงเหลือกลิ่นอายของวิถีถิ่นผ่านความโค้งมนของปลายพยัญชนะ ซึ่งตอบโจทย์พฤติกรรมผู้บริโภคสื่อของ Gen Z ที่ชื่นชอบความมินิมอล

3.3 ผลการประเมินตัวละครสัญลักษณ์ (Mascot Character Evaluation)

สำหรับการประเมินการรับรู้ (Perception) ที่มีต่อตัวละครสัญลักษณ์ “ปลาม้า” (น้องเหน่อ) ผู้วิจัยได้ทำการทดสอบในประเด็นความเข้าใจในแนวคิด และความชื่นชอบต่อสัญลักษณ์ พบว่า กลุ่มเป้าหมายนักท่องเที่ยวยุคใหม่จำนวน 174 คน จาก 200 คน (คิดเป็นร้อยละ 87.00) ระบุว่าชื่นชอบ และสามารถทำความเข้าใจถึงความเชื่อมโยงระหว่าง “ปลาม้า” กับเสน่ห์ความร่าเริง และวิถีชีวิตริมน้ำของจังหวัดสุพรรณบุรีได้ในทันที ในขณะที่กลุ่มผู้เชี่ยวชาญให้การยอมรับในระดับสูงมาก (ร้อยละ 90.00)

ผลวิจัยดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่า การเลือกใช้สัตว์ประจำถิ่นที่เฉพาะเจาะจง ผสมผสานกับการออกแบบสรีระที่โค้งมนและรอยยิ้มที่กว้างขวาง สามารถก้าวข้ามกำแพงทางภาษาและตัวหนังสือ (Non-verbal Communication) มาสกดอตปลาม้าสามารถทำหน้าที่เป็นทูตทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ ส่งผลให้กลุ่มเป้าหมายเกิดทัศนคติเชิงบวก และจดจำอัตลักษณ์ใหม่ของสุพรรณบุรีในฐานะ “เมืองแห่งอัยาศัยไมตรี” ได้อย่างสมบูรณ์

สรุปและอภิปรายผล

พบว่ากลุ่มเป้าหมาย Gen Z มีความพึงพอใจ และชื่นชอบกับการออกแบบตราสัญลักษณ์ และชุดตัวอักษรที่มีความเรียบง่ายที่สุด (Minimal) มีความสอดคล้องกับพฤติกรรมการเปิดรับสื่อของนักท่องเที่ยวยุคกลุ่มนี้ การที่ Gen Z ชื่นชอบการลดทอนลดทอนลายที่ซับซ้อนให้เหลือเพียงเส้นเรขาคณิต เป็นผลสะท้อนจากพฤติกรรมผู้บริโภคสื่อดิจิทัลที่ต้องการความรวดเร็ว ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของสมรศรี คำตรง (2566) ที่พบว่าพฤติกรรมการเดินทางท่องเที่ยวของกลุ่ม Gen Z ในเขตกรุงเทพมหานครและปริมณฑล พึ่งพาการค้นหาข้อมูลผ่านเว็บไซต์และแอปพลิเคชันเป็นหลัก งานออกแบบที่เรียบง่ายจึงช่วยลด

ภาระการประมวลผลทางสายตาดบนหน้าจอสมาร์ทโฟน นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับการศึกษาของ ธนิษฐา เรืองสนาม และคณะ (2568) ที่ชี้ให้เห็นว่ากระบวนการตัดสินใจท่องเที่ยวเมืองประวัติศาสตร์ของ Gen Z ได้รับอิทธิพลโดยตรงจากรูปแบบการสื่อสารและการนำเสนอที่เข้าถึงง่าย ไม่ซับซ้อน และตอบโจทย์ไลฟ์สไตล์ดิจิทัล

ผลการวิจัยที่ประสบความสำเร็จในการนำ “ปลาม้า” มาพัฒนาเป็นตัวละครสัญลักษณ์ (Mascot) “น้องเหน่อ” พร้อมกับการใช้ชุดตัวอักษรเฉพาะ มีความ สอดคล้องกับหลักการสร้างแบรนด์จุดหมายปลายทาง ดังที่ นพดล อินทร์จันทร์ และ อภิษฎา อังคะวิภาต (2568) ได้ศึกษาการออกแบบอัตลักษณ์จังหวัดพัทลุง ซึ่งยืนยันว่าการดึงเอามรดกทางวัฒนธรรม วิถีชีวิต และสัญลักษณ์ท้องถิ่นมาพัฒนาเป็นตราสัญลักษณ์และคาแรคเตอร์ต้นแบบ สามารถเพิ่มศักยภาพการท่องเที่ยวและสร้างภาพจำได้อย่างเป็นรูปธรรม อย่างไรก็ตาม งานวิจัยชิ้นนี้ได้ ขยายพรมแดนความรู้และเสนอข้อค้นพบที่แตกต่างออกไปจากกรอบการอนุรักษ์แบบดั้งเดิม กล่าวคือ ในขณะที่งานออกแบบเพื่ออนุรักษ์อัตลักษณ์ส่วนใหญ่มักเน้นการคงรูปทรงดั้งเดิมแต่ งานวิจัยนี้พิสูจน์ให้เห็นว่า สำหรับกลุ่ม Gen Z การสกัดและลดทอนไปสู่รูปทรงเชิงนามธรรมสามารถสื่อสารแก่นแท้ของพื้นที่ได้ทรงพลัง และมีความร่วมสมัยมากกว่า นอกจากนี้กลุ่ม Gen Z เข้าใจและชื่นชอบมาสกดอตน้องเหน่อ รวมถึงตราสัญลักษณ์ “สายน้ำแห่งมิตรไมตรี” อย่างรวดเร็ว สะท้อนให้เห็นว่าพวกเขาให้ความสำคัญกับอารมณ์ ความรู้สึกมากกว่าความวิจิตรตระการตา ข้อค้นพบนี้ สอดคล้อง กับการศึกษาของ Rajput & Gandhi (2025) ที่พบว่าความจริงใจของเนื้อหา มีอิทธิพลอย่างมีนัยสำคัญต่อแรงจูงใจและการตัดสินใจด้านการท่องเที่ยวของ Gen Z ความเรียบง่ายในงานออกแบบชุดนี้ทำหน้าที่เสมือนภาษาภาพที่สื่อสารถึงความเปิดกว้าง อัยาศัยไมตรี (สำเนียงเหน่อ) อย่างตรงไปตรงมา ปราศจากการประดิษฐ์ประดอยซึ่งเชื่อมโยงกับคุณค่าความหมายที่แท้จริงของการเดินทาง สอดคล้องกับงานวิจัยของ Senková et al. (2026) ที่ยืนยันว่าคนรุ่นใหม่ให้คุณค่ากับผลิตภัณฑ์และบริการด้านการท่องเที่ยวที่สะท้อนถึงวิถีชีวิตที่แท้จริง เป็นมิตร และยั่งยืน งานวิจัยชิ้นนี้ไม่เพียงแต่สอดคล้องกับทิศทางพฤติกรรมผู้บริโภคยุคดิจิทัล แต่ยังได้นำเสนอ “กระบวนการต้นแบบใหม่” ในการออกแบบนิเทศศิลป์สำหรับเมืองประวัติศาสตร์โดยชี้ให้เห็น

ว่า การจะสร้างความเชื่อมโยงทางอารมณ์กับนักท่องเที่ยว Gen Z ได้อย่างมีประสิทธิภาพ นักออกแบบจำเป็นต้องกล้าที่จะลดทอนความซับซ้อนของรูปแบบประเพณีดั้งเดิม และมุ่งเน้นการสื่อสาร “แก่นแท้ทางอารมณ์” ผ่านสุนทรียภาพแห่งความเรียบง่าย (Minimalism) ซึ่งถือเป็นภาษาสากลในยุคปัจจุบัน

ข้อเสนอแนะ

ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะให้หน่วยงานที่มีการส่งเสริมผู้ประกอบการท้องถิ่น นำสุนทรียภาพแบบมินิมอลไปพัฒนา

บรรจุภัณฑ์สินค้าและของที่ระลึก รวมถึงบูรณาการมาสคอต “น้องเหนือ” เข้ากับสื่อสังคมออนไลน์เพื่อดึงดูดนักท่องเที่ยว Gen Z สำหรับการวิจัยในอนาคต ควรศึกษาผลกระทบเชิงเศรษฐกิจหลังการใช้อัตลักษณ์ใหม่ ต่อยอดการออกแบบภาพแนวราบสู่การออกแบบเชิงพื้นที่ เช่น ระบบป้ายนำทางหรือจุดหมายตา และขยายขอบเขตการศึกษาไปยังนักท่องเที่ยวต่างชาติและเจนเอเรชันอัลฟา เพื่อเสริมสร้างภาพตัวแทนทางวัฒนธรรมและยกระดับอำนาจอ่อน (Soft Power) ของจังหวัดสุพรรณบุรีสู่สากลอย่างยั่งยืน

เอกสารอ้างอิง

- ธนิษฐา เรืองสนาม, ศรัณย์ ภูอินทร์ และ ศุภกิตต์ เศษรักษา. (2568). การศึกษากระบวนการตัดสินใจของคน Generation Z ในการท่องเที่ยวจังหวัดพระนครศรีอยุธยา. *วารสารสหวิทยาการสังคมศาสตร์และการศึกษา*, 1(2), 61-75. <https://so09.tci-thaijo.org/index.php/JISSE/article/view/5936>
- นพดล อินทร์จันทร์ และ อภิษฎา อังคะวิภาต. (2568). การออกแบบอัตลักษณ์ จังหวัดพัทลุง เพื่อเพิ่มศักยภาพการท่องเที่ยว. *วารสารวิชาการนวัตกรรมสื่อสารสังคม*, 13(1), 48-58. <https://so06.tci-thaijo.org/index.php/jcosci/article/view/283543>
- สมรศรี คำตรง. (2566). พฤติกรรมนักท่องเที่ยวกลุ่ม Generation Z ในเขตกรุงเทพมหานครและปริมณฑล. *วารสารเซาธ์อีสท์บางกอก (สาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์)*, 9(1), 93-108. https://so05.tci-thaijo.org/index.php/SB_Journal/article/view/263767
- Hall, S. (Ed.). (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. Sage Publications & Open University.
- Nye, J. S. (2021). Soft power: The evolution of a concept. *Journal of Political Power*, 14(1), 196-208. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/2158379X.2021.1879572>
- Rajput, A. & Gandhi, A. (2025). Impact of social media influencer content on generation Z sustainable tourism choices. *Discover Sustainability*, 6(1), 1-18. <https://link.springer.com/article/10.1007/s43621-025-02004-z>
- Šenková, A., Kormaníková, E., Kolesárová, S., Šambronská, K. & Kováč, F. (2026). Analysis of generations Y and Z preferences for sustainable products, services and forms of tourism. *Geojournal of Tourism and Geosites*, 64(1), 342-348 <https://doi.org/10.30892/gtg.64130-1681>

การออกแบบเฟอร์นิเจอร์สำหรับพ็อกเก็ตปาร์คในเมือง การสังเคราะห์ เกณฑ์การออกแบบจากบริบทกรุงเทพมหานคร

FURNITURE DESIGN FOR URBAN POCKET PARKS SYNTHESIZING DESIGN GUIDELINES FROM BANGKOK'S CONTEXT

กิติคุณ วรสรธร / KITIKOON WORRASORRATORN*

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS, CHULALONGKORN UNIVERSITY.

อารยะ ศรีกัลยานบุตร / ARAYA SRIKANLAYANABUTH

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS, CHULALONGKORN UNIVERSITY.

Received : January 7, 2026

Revised : June 10, 2026

Accepted : June 11, 2026

บทคัดย่อ

ท่ามกลางวิกฤตความหนาแน่นของเมือง “พ็อกเก็ตปาร์ค” (Pocket Park) ได้กลายเป็นยุทธศาสตร์สำคัญในการฟื้นฟูคุณภาพชีวิตคนเมือง งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) วิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบศิลป์ของเฟอร์นิเจอร์จากกรณีศึกษาทั่วโลก 2) ระบุปัจจัยและข้อจำกัดในการดูแลรักษาผ่านมุมมองผู้เชี่ยวชาญและผู้ปฏิบัติงาน และ 3) สังเคราะห์ “เกณฑ์การออกแบบเชิงบูรณาการ” สำหรับบริบทกรุงเทพมหานคร การศึกษาใช้วิธีวิจัยแบบผสมวิธี (Mixed Methods) ประกอบด้วย การวิเคราะห์เนื้อหาเชิงทัศน์จากกลุ่มตัวอย่างทั่วโลกจำนวน 100 ภาพ การสำรวจภาคสนาม ณ สวน 15 แห่งในกรุงเทพมหานครจำนวน 40 แห่ง และการสัมภาษณ์เชิงลึกกับผู้เกี่ยวข้อง

ผลการวิจัยพบว่า แนวโน้มการออกแบบระดับสากลให้ความสำคัญสูงสุดกับ “เสถียรภาพความปลอดภัยเชิงโครงสร้าง” (ร้อยละ 99) และ “การสื่อความหมายการใช้งาน” (Affordance) (ร้อยละ 90) โดยมุ่งเน้นการรองรับสรีระเพื่อ “การผ่อนคลายระดับลึก” (Deep Relaxation) ในขณะที่บริบทกรุงเทพมหานครเผชิญข้อจำกัดด้านการดูแลรักษาและสภาพ “พื้นที่เศษเหลือ” (Residual Space) นำไปสู่ 2 ปรากฏการณ์สำคัญ คือ (1) ปัญหาความไม่สอดคล้อง (Mismatch) ของเฟอร์นิเจอร์สำเร็จรูปต่อพื้นที่ และ (2) การเกิด “นวัตกรรมท้องถิ่น” (Vernacular Innovation) หรือการดัดแปลงวัสดุหน้างานเพื่อแก้ปัญหาเฉพาะหน้า งานวิจัยจึงเสนอเกณฑ์การออกแบบเชิงบูรณาการ 4 มิติ ได้แก่ มิติกายภาพและการรับรู้ มิติวัสดุและการซ่อมบำรุง มิติสุนทรียภาพและบริบท และมิติสังคมและพฤติกรรม โดยเน้นย้ำ “ความยืดหยุ่น” (Flexibility) และ “การปรับเปลี่ยนตามบริบทพื้นที่” (Site - Specific Adaptation) เพื่อสร้างความยั่งยืนในการใช้งานและการดูแลรักษาพื้นที่สาธารณะ

คำสำคัญ: พ็อกเก็ตปาร์ค, เกณฑ์การออกแบบเฟอร์นิเจอร์, นวัตกรรมท้องถิ่น, การดูแลรักษาพื้นที่สาธารณะ, สวน 15 นาที

* ผู้นิพนธ์หลัก E-mail : arted33@gmail.com

Abstract

As rapid urban densification challenges livability in cities worldwide, "pocket parks" have emerged as a pivotal strategy for revitalizing urban quality of life. This research aims to: 1) analyze furniture design patterns and artistic elements from global case studies, 2) identify design factors and maintenance constraints through expert and practitioner perspectives, and 3) synthesize "Integrated Design Guidelines" specifically tailored to Bangkok's context. A mixed-methods approach was employed, comprising a visual content analysis of 100 global cases, field surveys of 40 "15-Minute Parks" in Bangkok, and in-depth interviews with key stakeholders. This will be better if you spell it out who are your stakeholders.

The findings reveal a stark divergence between global trends and local realities. Internationally, designs predominantly prioritize structural integrity (99%) and user affordance (90%), focusing on supporting "deep relaxation" postures. Conversely, Bangkok's context is heavily constrained by maintenance limitations and "residual space" challenges. These factors result in two key phenomena: a "mismatch" between prefabricated furniture and actual site conditions, and "vernacular innovation," where local materials are adapted on-site to resolve immediate issues. Consequently, the research proposes "Integrated Design Guidelines" across four dimensions: Physical and Perceptual, Material and Maintenance, Aesthetic and Contextual, and Social and Behavioral. The study concludes that furniture design in dense urban contexts demands "flexibility" and "site-specific adaptation" rather than rigid standardization to ensure sustainable usage and long-term maintenance.

Keywords: Pocket Parks, Furniture Design Guidelines, Vernacular Innovation, Public Space Maintenance, 15 - Minute Parks

บทนำ

ในศตวรรษที่ 21 พลวัตของการพัฒนาเมือง (Urbanization) ได้เบียดบังพื้นที่สีเขียว ทำให้อัตราส่วนพื้นที่สีเขียวลดลงและส่งผลกระทบต่อสุขภาพของคนเมือง (WHO, 2016) นำไปสู่ปรากฏการณ์เกาะความร้อน (Urban Heat Island) และภาวะความเครียดของประชากร (Urban Stress) (Srivani & Hokao, 2013) ในสถานการณ์เช่นนี้ "พ็อกเก็ตพาร์ค" (Pocket Park) จึงกลายเป็นเครื่องมือทางผังเมืองที่สำคัญในการแทรกซึมพื้นที่สีเขียวเข้าสู่ชุมชนหนาแน่น ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีเมืองร่วมสมัยอย่าง "เมือง 15 นาที" (15-Minute City) เพื่อฟื้นฟูคุณภาพชีวิตในระยะเดินถึง (Moreno et al., 2021; Peschardt et al., 2012)

สำหรับบริบทกรุงเทพมหานคร การขับเคลื่อนนโยบาย "สวน 15 นาที" มีความท้าทายเฉพาะตัวที่แตกต่างจากโมเดลตะวันตก ทั้งในมิติของความหลากหลายด้านกรรมสิทธิ์ที่ดิน (Co-ownership) และข้อจำกัดทางกายภาพของ "พื้นที่เศษเหลือ" (Residual Spaces) เช่น

พื้นที่ใต้ทางด่วนหรือริมคลอง ซึ่งสอดคล้องกับเกณฑ์การฟื้นฟูพื้นที่ในเมืองหนาแน่นสูงที่ต้องคำนึงถึงขนาดระดับจุลภาค (Micro Scale) และความเชื่อมโยงกับชุมชน (Neighborhood Connection) (Bruce, 2017)

องค์ประกอบสำคัญที่จะเปลี่ยนพื้นที่ว่างให้เป็นพื้นที่ทางสังคมคือ "เฟอร์นิเจอร์สาธารณะ" ซึ่งทำหน้าที่เป็น "ตัวกลางทางพฤติกรรม" (Behavioral Mediator) ในการเชื่อมโยงสภาพแวดล้อม กระตุ้นปฏิสัมพันธ์ และกำหนดรูปแบบกิจกรรมของผู้ใช้พื้นที่ (Gehl, 2010; Carmona, 2021) แต่ปัญหาสำคัญที่พบในปัจจุบันคือการนำแบบแผนเฟอร์นิเจอร์มาตรฐาน (Standard Catalog) มาใช้โดยขาดความยืดหยุ่นต่อบริบทที่ซับซ้อน ทั้งข้อจำกัดด้านงบประมาณ ระบบการจัดซื้อจัดจ้างภาครัฐ และพฤติกรรมการใช้งานในพื้นที่เปิด 24 ชั่วโมง มักนำไปสู่ความล้มเหลวเชิงหน้าที่ (Functional Failure) และความเสื่อมโทรมก่อนเวลาอันควร งานวิจัยนี้จึงมุ่งอุดช่องว่างทางความรู้ดังกล่าว ด้วยการถอดรหัสความสัมพันธ์ระหว่าง "วัตถุ" (เฟอร์นิเจอร์) และ "พื้นที่" (สวนขนาดเล็ก) เพื่อ

สังเคราะห์องค์ความรู้และเกณฑ์การออกแบบที่ผสมผสานมาตรฐานสากลเข้ากับข้อเท็จจริงในการปฏิบัติงานจริง เพื่อให้ได้ผลลัพธ์ที่สมดุลทั้งด้านสุนทรียภาพ ประโยชน์ใช้สอย และความยั่งยืนในการดูแลรักษา

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อวิเคราะห์และถอดรหัสรูปแบบ ฟังก์ชัน และองค์ประกอบศิลป์ของเฟอร์นิเจอร์พ็อกเก็ตพาร์คจากกรณีศึกษาทั่วโลก
2. เพื่อระบุและจัดลำดับความสำคัญของปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการออกแบบและการดูแลรักษาเฟอร์นิเจอร์พ็อกเก็ตพาร์ค
3. เพื่อสังเคราะห์ “แนวทางเกณฑ์การออกแบบเชิงบูรณาการ” (Integrated Design Guidelines) สำหรับเฟอร์นิเจอร์พ็อกเก็ตพาร์คในบริบทกรุงเทพมหานคร

เครื่องมือและวิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยแบบผสมวิธี (Mixed Methods Research) เพื่อสร้างความเข้าใจที่ครอบคลุมทั้งในระบับกว้าง (Breadth) และระดับลึก (Depth) โดยแบ่งขั้นตอนการดำเนินงานออกเป็น 3 ระยะ ดังนี้

1. การวิเคราะห์เนื้อหาเชิงทัศน์ (Visual Content Analysis)

ผู้วิจัยใช้วิธีการเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) จากภาพถ่ายเฟอร์นิเจอร์ในพ็อกเก็ตพาร์คที่ได้รับการเผยแพร่ในฐานข้อมูลการออกแบบระดับนานาชาติ (อาทิ ArchDaily, Dezeen, Landezine) จำนวน 100 ภาพ โดยใช้เครื่องมือ ตารางลงรหัส (Coding Sheet) เพื่อวิเคราะห์ความถี่และร้อยละของตัวแปร 5 ด้าน ได้แก่:

1. ฟังก์ชันการใช้งาน (Functionality)
2. วัสดุ (Materiality)
3. ปัจจัยด้านความปลอดภัยและสรีรศาสตร์ (Safety & Ergonomics)
4. การสื่อความหมายการใช้งาน (Affordance)
5. องค์ประกอบศิลป์ (Principles of Composition)

2. การสำรวจภาคสนาม (Field Survey & Observation)

เพื่อให้เข้าใจบริบทการใช้งานจริงในพื้นที่กรุงเทพมหานคร ผู้วิจัยกำหนดขอบเขตการศึกษาเฉพาะ “สวน 15 นาที” (15-Minute Pocket Parks) โดยใช้วิธีการเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง จากเขตเมืองชั้นใน ชั้นกลาง และชานเมือง จำนวน 40 แห่ง คิดเป็นร้อยละ 10.12 ของประชากรทั้งหมด (Greener Bangkok, 2025) ซึ่งถือเป็นสัดส่วนที่มีนัยสำคัญเพียงพอต่อการสะท้อนภาพรวมในงานวิจัยเชิงสถาปัตยกรรม (Groat & Wang, 2013)

ตารางที่ 1 รายชื่อพื้นที่ศึกษา สวน 15 นาที จำนวน 40 แห่ง

ลำดับ	รายชื่อสวน (เขต/พื้นที่)
1	สวนริมบึง เขตบางนา
2	สวนพักก่อนค่อย Bye
3	สวน 15 นาที วันอุดมสุข
4	สวนหย่อมโครงการตลาดฟ้าลาซาล
5	สวนหย่อมโครงการ 105 Village
6	สวนหย่อมลาซาล อเวนิว
7	หมู่บ้านรุ่งเจริญ 1
8	ซอยวชิรธรรมสาธิต 35 (เขตพระโขนง)
9	สวนหย่อมสี่มุมถนนบรมราชชนนี
10	สวนหย่อมซอยสุขุมวิท 62/3 (ใกล้โรงแรมคอนวีเนียนพาร์ค)
11	สวน 15 นาที บ้านต้นไม้ 95
12	สวน 15 นาที ริมคลองบางนางจัน
13	สวนพ่อพราหมณ์ (ใน สนง.เขตพระโขนง)
14	สวน 80 พรรษามหาราชินี
15	สวนพระรามที่ 4
16	สวนศาลเจ้าไทฮั่ว
17	สวนชุมชนโชฎึก
18	สวนชุมชนโปลิศสภา
19	สวนสะพานเจริญสวัสดิ์
20	สวนหย่อมท่าเรือผ่านฟ้า
21	สวน 15 นาที ถนนอรุณอมรินทร์

ลำดับ	รายชื่อสวน (เขต/พื้นที่)
22	สวนหย่อมคลองเคล็ดประเวศ
23	สวนหย่อมซอยจิตรธรรมสาธิต 27 (ชุมชนหมู่บ้านทับแก้ว)
24	สวน 15 นาที 50 สุข
25	สวน 15 นาที ได้สะพานพระราม 8 แยกวิสุทธิกษัตริย์
26	สวนหย่อมจักรพรรดิพงษ์
27	สวนเขียวไข่กา
28	สวน 15 นาที ด้านกำแพงทางพิเศษอุดรรัถยา
29	ลานกีฬาทรัพย์สินพัฒนา นางเลิ้งรวมใจ
30	สวนหย่อมโรงเรียนวัดโสมนัส
31	สวนริมคลองผดุงเกษม (แยกมัลลวาน - แยกเทวกรรม)
32	สวนเทศบาล
33	Samsen Pocket Park
34	สวนริมแม่น้ำเจ้าพระยา (หน้าธนาคารแห่งประเทศไทย)
35	สวนมูลนิธิรัฐบุรุษ พลเอกเปรม ติณสูลานนท์
36	สวนหน้าคณะแพทยศาสตร์วชิรพยาบาล
37	สวนสามสัก
38	สวนเชิงสะพานเทพหัสดิน
39	สวนบางมะกอก @ พระราม 5
40	สวนอารีย์สัมพันธ์

ที่มา : กิตติคุณ วรธรรม, (2568).

วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล: ผู้วิจัยใช้มาตรวัดแบบไม่รบกวน (Unobtrusive Measures) ตามแนวคิดของ Webb et al. (2000) เพื่อลดอคติจากการแทรกแซง โดยแบ่งเป็น 3 มิติ คือ

1. การบันทึกภาพบริบท (Contextual Photographic Documentation) : บันทึกภาพระยะไกล (Long shot) เพื่อวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของเฟอร์นิเจอร์กับสภาพแวดล้อม และระยะใกล้ (Close-up) เพื่อตรวจสอบรายละเอียดวัสดุ โดยคำนึงถึงจริยธรรมการวิจัยในการไม่ระบุตัวตนบุคคล

2. การประเมินความสอดคล้อง (Compatibility Assessment) : วิเคราะห์หน้างาน (On-site Analysis) ใน 2 ประเด็นหลัก คือ

(1) ความสอดคล้องเชิงกายภาพ (Physical Compatibility) : เช่น สัดส่วนต่อพื้นที่ (Scale) และความเหมาะสมต่อสภาพอากาศ

(2) ความสอดคล้องเชิงสัญลักษณ์ (Semantic Compatibility) : เช่น ความกลมกลืนทางทัศนศิลป์และบริบททางวัฒนธรรมของย่าน

3. การสังเกตร่องรอยทางกายภาพ (Physical Traces Observation) : มุ่งเน้นการหาหลักฐานเชิงประจักษ์บนวัตถุ (Physical Evidence) ได้แก่ ร่องรอยการสึกหรอ (Wear and Tear) เพื่อระบุจุดที่มีการใช้งานหนาแน่น และร่องรอยการดัดแปลง (Adaptation) เพื่อทำความเข้าใจ “ความต้องการแฝง” (Latent Needs) ที่ผู้ใช้งานกระทำต่อเฟอร์นิเจอร์เพื่อแก้ปัญหาหน้างาน

3. การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview)

ดำเนินการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informants) จำนวน 2 กลุ่ม เพื่อตรวจสอบสามเส้าข้อมูล (Data Triangulation) ได้แก่

- กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบ (3 ท่าน) เพื่อกลั่นกรองแนวคิดและทฤษฎีการออกแบบ
- กลุ่มผู้ดูแลพื้นที่ (3 ท่าน) จากสำนักงานเขตราชเทวี ป้อมปราบศัตรูพ่าย และดุสิต เพื่อเจาะลึกข้อมูลด้าน “วงจรการซ่อมบำรุง” (Maintenance Cycle) และข้อจำกัดเชิงปฏิบัติการที่ไม่สามารถสังเกตเห็นได้จากภาพถ่าย

ผลการวิจัย

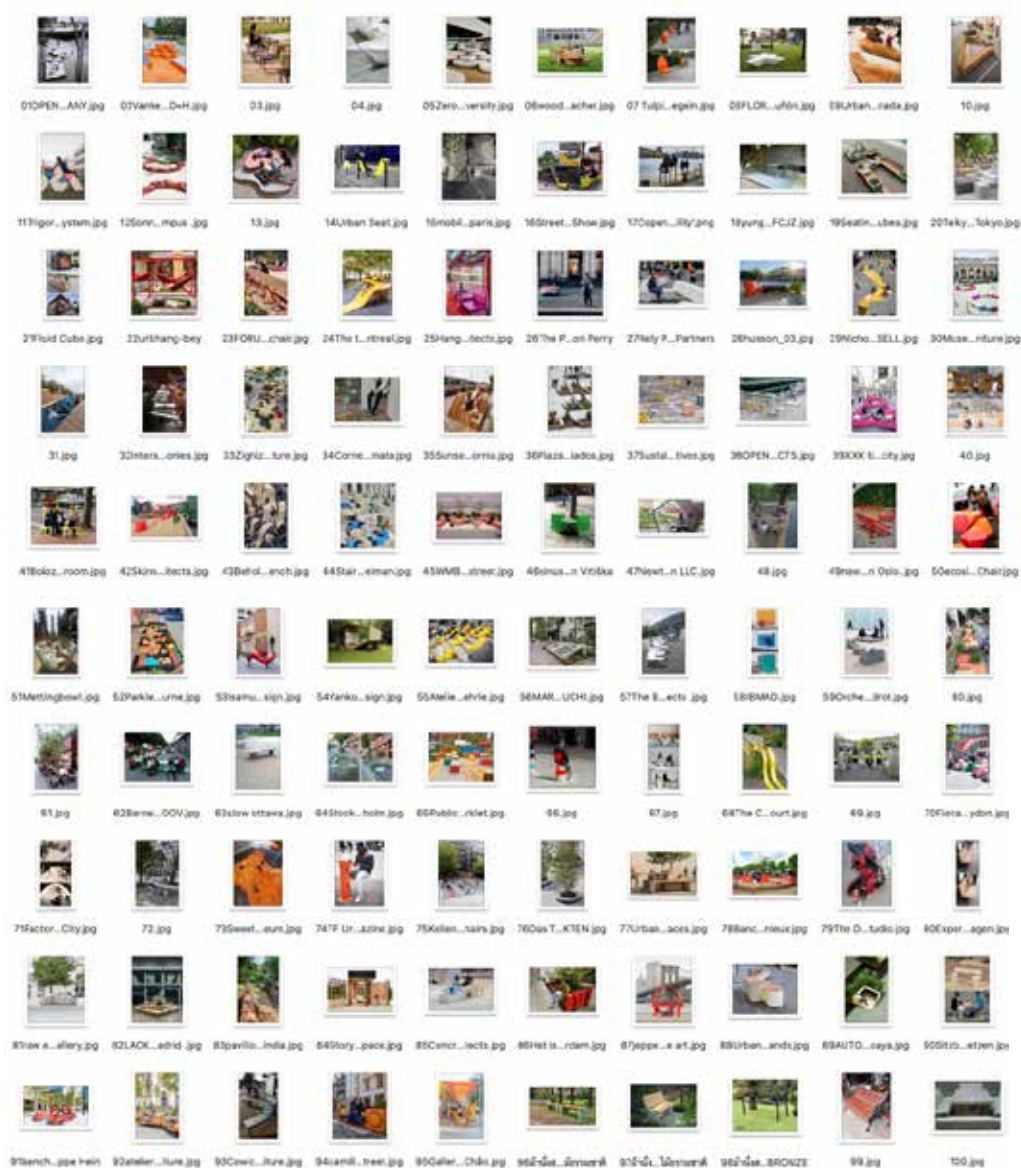
1. การวิเคราะห์แนวโน้มการออกแบบระดับสากลและบริบทท้องถิ่น (Global Design Trends Analysis & Local Contextualization)

จากการวิเคราะห์เนื้อหาเชิงทัศน์ (Visual Content Analysis) ของกรณีศึกษาทั่วโลกจำนวน 100 ภาพ พบว่าในมิติหน้าที่ใช้สอย (Functionality) เฟอร์นิเจอร์ร้อยละ 100 ทำหน้าที่เป็นที่นั่ง โดยร้อยละ 81 ได้รับการออกแบบให้รองรับ “การเอนนอน” (Reclining) ซึ่งสะท้อนความต้องการผ่อนคลายระดับลึก (Deep Relaxation) ในขณะที่มีเพียงร้อยละ 7 ที่ผสมผสานฟังก์ชันการเล่น ข้อมูลนี้

สอดคล้องกับพฤติกรรมผู้ใช้งานในกรุงเทพมหานคร (Thammajit et al., 2023) ที่พบว่ากิจกรรมการนั่งและนอนมีสัดส่วนสูงสุด (ร้อยละ 30.27) ซึ่งมากกว่าการเดินอย่างมีนัยสำคัญ ข้อมูลเชิงประจักษ์ทั้งสองส่วนยืนยันตรงกันว่า เฟอร์นิเจอร์ในพ็อกเกตพาร์คมีบทบาทหลักในฐานะ “โครงสร้างพื้นฐานสำหรับการพักผ่อนเชิงนั่ง” (Infrastructure for Passive Recreation)

ในส่วนของ มิติกายภาพและสุนทรียภาพ พบแนวโน้มการใช้วัสดุที่มีความทนทานสูง (Weatherability) อย่าง

ไม้สังเคราะห์และโลหะรวมกันถึงร้อยละ 64 เพื่อลดภาระการซ่อมบำรุง ทางด้านจิตวิทยาการรับรู้ (Cognitive Ergonomics) งานออกแบบเน้นความเป็นมิตรต่อผู้ใช้และมี High Affordance (ร้อยละ 90) ที่สื่อสารวิธีใช้งานได้ด้วยตนเองโดยไม่ต้องมีป้ายกำกับ นอกจากนี้ในเชิงองค์ประกอบศิลปยังนิยมใช้ รูปทรงที่เคลื่อนไหว (Dynamic Form) และความสมดุลแบบอสมมาตร (Asymmetrical Balance) สูงถึงร้อยละ 67 เพื่อสร้างพลวัตให้กับพื้นที่ขนาดเล็กแทนการใช้สีสันที่ฉูดฉาด



ภาพที่ 1 การวิเคราะห์ภาพถ่ายเฟอร์นิเจอร์ในพื้นที่พ็อกเกตพาร์ค 100 ภาพ

ที่มา : กิตติคุณ วรสรธร, (2568).

2. ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการออกแบบ (Factors Influencing Design)

จากการระดมสมองร่วมกับผู้เชี่ยวชาญและการทบทวนวรรณกรรม สามารถระบุ “ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการออกแบบ” (Design Influencing Factors) จำนวน 19 ประการ โดยจำแนกออกเป็น 4 หมวดหมู่หลัก ดังนี้:

2.1 ปัจจัยพื้นฐาน (Fundamental Factors) ถือเป็นข้อจำกัดแรกเริ่ม (Primary Constraints) ที่กำหนดความเป็นไปได้ของโครงการ

1. ข้อกำหนดโครงการ (Project Brief) เอกสารเชิงกลยุทธ์ที่ระบุวัตถุประสงค์และขอบเขตเพื่อเป็นกรอบอ้างอิง (Best, 2015)

2. งบประมาณ (Budget) ตัวแปรสำคัญที่กำหนดวัสดุและเทคโนโลยี โดยต้องคำนึงถึงความคุ้มค่าตลอดอายุการใช้งาน (Life-cycle Cost)

3. ความปลอดภัย (Safety) ครอบคลุมทั้งความมั่นคงแข็งแรงของโครงสร้าง (Structural Safety) และความปลอดภัยทางสังคม (Social Safety) ตามมาตรฐาน ISO/IEC Guide 51 (International Organization for Standardization, 2014)

4. ขนาดพื้นที่และสัดส่วน (Space Size & Scale) การบริหารจัดการสัดส่วนในพื้นที่จำกัด (Micro Scale) เพื่อลดความรู้สึกอึดอัด

2.2 ปัจจัยด้านมนุษย์ (Human - Centric Factors) มุ่งเน้นความสัมพันธ์ระหว่างผู้ใช้งานกับงานออกแบบ:

5. การยศาสตร์ (Ergonomics) : การออกแบบให้สอดคล้องกับสรีระมนุษย์ (Anthropometry) ของกลุ่มผู้ใช้งานที่หลากหลาย (Bridger, 2018)

6. ความเป็นมิตรต่อผู้ใช้ (User - Friendly) การสร้าง Affordance ที่รูปทรงสามารถสื่อสารวิธีการใช้งานได้ด้วยตนเอง

7. ปฏิสัมพันธ์ทางสังคม (Social Interaction) : การจัดวางเฟอร์นิเจอร์มีผลต่อพฤติกรรม เช่น การหันหน้าเข้าหากัน (Sociopetal) ช่วยกระตุ้นบทสนทนา (Gehl, 2010)

8. การมีส่วนร่วมของชุมชน (Community Involvement) การสร้างความรู้สึกเป็นเจ้าของ (Sense of Ownership) เพื่อลดปัญหาการทำลายทรัพย์สิน

2.3 ปัจจัยด้านกายภาพและวัสดุ (Physical & Material Factors)

9. การเลือกใช้วัสดุ (Material Selection) พิจารณาคุณสมบัติเชิงกลและความทนทานต่อสภาพอากาศ

10. ความทนทาน (Durability) ความสามารถในการคงสภาพการใช้งานภายใต้สภาวะแวดล้อมจริง

11. การบำรุงรักษา (Maintainability) ความยากง่ายในการดูแลและซ่อมแซม

12. สุขอนามัย (Hygiene) การออกแบบลดรอยต่อและรูพรุนเพื่อป้องกันเชื้อโรค

13. ความเหมาะสมกับสภาพภูมิอากาศ (Climate Suitability) การเลือกวัสดุที่มีค่าการนำความร้อนต่ำสำหรับเมืองร้อน

2.4 ปัจจัยด้านสุนทรียภาพและการสื่อสาร (Aesthetic & Semantic Factors)

14. สุนทรียภาพ (Aesthetics) ความพึงพอใจทางประสาทสัมผัส ทั้งทางสายตาและการสัมผัส

15. การเลือกใช้สี (Color Selection) การใช้สีเพื่อผลทางจิตวิทยาและการสื่อสาร

16. ความกลมกลืนทางทัศนศิลป์ (Visual Harmony) ความลงตัวกับบริบทโดยรอบ

17. อัตลักษณ์การออกแบบ (Design Identity) การสะท้อนวัฒนธรรมหรือเรื่องราวของพื้นที่

18. แนวโน้มความนิยม (Trend) ทิศทางการออกแบบที่สะท้อนยุคสมัย

19. การสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ (Symbolic Representation) การสื่อสารเรื่องราวที่นอกเหนือจากประโยชน์ใช้สอย

3. ข้อค้นพบจากการสำรวจภาคสนาม: การวิเคราะห์เชิงวิพากษ์ (Critical Analysis of Field Survey Findings)

จากการสำรวจสวน 15 นาที จำนวน 40 แห่ง (ร้อยละ 10.12 ของทั้งหมด) ผู้วิจัยพบประเด็นสำคัญที่สะท้อนพลวัตและข้อจำกัดเชิงปฏิบัติในการบริหารจัดการพื้นที่สาธารณะ ดังนี้:

3.1 พลวัตของวัสดุ: บทบาทของ “กลุ่มงานไม้ใหญ่” (Material Dynamics)

ผลสำรวจพบความหลากหลายของเฟอร์นิเจอร์ที่สะท้อนกลไกการจัดการที่แตกต่างกัน โดยพบกลุ่ม “วัสดุ

ธรรมชาติ/ดัดแปลง” (Vernacular/Adaptive) มากที่สุด (14 แห่ง) และ วัสดุอุตสาหกรรม (10 แห่ง) ดังแสดงใน ตารางที่ 2

โดย “เจ้าหน้าที่กลุ่มงานไม้ใหญ่” รองลงมาคือ วัสดุคอนกรีต

ตารางที่ 2 จำนวนและสัดส่วนรูปแบบเฟอร์นิเจอร์ที่พบในพื้นที่ศึกษา 40 แห่ง

รูปแบบเฟอร์นิเจอร์ (Furniture Typology)	จำนวนสวนที่พบ (แห่ง)	ลักษณะเด่นและข้อสังเกตเชิงวิพากษ์ (Critical Findings)
1. วัสดุธรรมชาติ/ดัดแปลง (Vernacular/Adaptive)	17	พบมากที่สุด เป็นการนำ “ตอไม้/ท่อนไม้” จากการตัดแต่งกิ่งมาทำเป็นที่นั่ง (Stools) โดย “เจ้าหน้าที่กลุ่มงานไม้ใหญ่” ของแต่ละเขต สะท้อนการพึ่งพาตนเองและการใช้วัสดุหมุนเวียนในพื้นที่
2. วัสดุคอนกรีต/ปูนปั้น (Concrete/Precast)	14	รูปแบบมานั่งหินขัดหรือปูนลายไม้ที่เป็นมาตรฐานราคาถูก ทำความสะอาดง่าย ทนทานแต่ขาดสุนทรียภาพร่วมสมัย สะสมความร้อน และมักเกิดคราบตะไคร่ในจุดอับแสง
3. วัสดุสังเคราะห์/อุตสาหกรรม (Industrial)	10	เหล็ก, อลูมิเนียม, ไม้เทียม ส่วนใหญ่มาจากกระบวนการจัดซื้อมาตรฐานภาครัฐ พบปัญหาความร้อนสะสมในวัสดุโลหะ และการผุกร่อนของไม้เทียม
4. ไม่มีเฟอร์นิเจอร์ (No Furniture)	10	แบ่งเป็น 8 แห่งที่ผู้ใช้ปรับตัวโดยนั่งพื้น/ชั้นบันได และ 3 แห่งที่เป็นพื้นที่รกร้างไม่เชิญชวนให้ใช้งาน

ที่มา : กิตติคุณ วรสรธร, (2568).

(หมายเหตุ: พื้นที่บางแห่งพบเฟอร์นิเจอร์มากกว่า 1 ประเภท เนื่องจากสวนบางแห่งมีการใช้งานเฟอร์นิเจอร์ผสมผสานหลายรูปแบบ ตัวเลขรวมจึงมากกว่าจำนวนพื้นที่ศึกษา)

• บทวิเคราะห์ การที่วัสดุดัดแปลงมีจำนวนสูงสุด สะท้อนปรากฏการณ์ “นวัตกรรมท้องถิ่น” (Vernacular Innovation) และความยืดหยุ่น (Resilience) ของเจ้าหน้าที่พนักงานในการแก้ปัญหาความล่าช้าของระบบจัดซื้อภาครัฐด้วยแนวคิดเศรษฐกิจหมุนเวียน (Circular Economy) อย่างไรก็ตาม ข้อจำกัดวิกฤตคือเฟอร์นิเจอร์กลุ่มนี้มักขาดมาตรฐานทางสรีรศาสตร์ (Ergonomic Deficiencies) และขาดการขัดเกลาทางสุนทรียภาพ ทำให้เหมาะสมเพียงการใช้งานชั่วคราว



ภาพที่ 2 เฟอร์นิเจอร์ตอไม้ ในบริเวณ สวน 15 นาที สวนพักก่อนค่อย Bye เขตบางนา กรุงเทพมหานคร

ที่มา : กิตติคุณ วรสรธร, (2568).

3.2 ความเหลื่อมล้ำของคุณภาพตามรูปแบบการเป็นเจ้าของ (Design Quality Disparity)

พบความแตกต่างอย่างมีนัยสำคัญระหว่าง สวนภาครัฐลำพัง ที่มักถูกจำกัดด้วยครุภัณฑ์มาตรฐาน (Standard Catalog) ทำให้ได้รูปแบบที่ซ้ำเดิมและขาด

อัตลักษณ์ กับ สวนที่มีภาคเอกชน/ชุมชนร่วมสนับสนุน (Co-ownership) (เช่น สวน 50 สุข) ซึ่งมีความยืดหยุ่นในการเลือกเฟอร์นิเจอร์แบบ Custom Design ที่มีคุณภาพวัสดุและความสอดคล้องกับบริบทสูงกว่า



ภาพที่ 3 เฟอร์นิเจอร์คอนกรีตที่ออกแบบสอดคล้องประสานกับพื้นที่ ในบริเวณ สวน 15 นาที 50 สุข เขตคลองเตย กรุงเทพมหานคร
ที่มา : กิติคุณ วรสรธร, (2568).

3.3 การวิเคราะห์ระดับความสอดคล้อง (Compatibility Analysis)

จากการประเมินพื้นที่ 38 แห่ง พบภาวะความไม่สอดคล้อง (Mismatch) ในระดับที่น่ากังวล ดังนี้:

- มิติเชิงกายภาพ (Physical) พบระดับความสอดคล้อง “ต่ำ” (Low) ถึงร้อยละ 39.5 โดยมีปัญหาหลักคือการวางผังทางสัญจรในพื้นที่แคบและการใช้วัสดุที่สะสมความร้อน มีเพียงร้อยละ 28.9 ที่อยู่ในเกณฑ์สูง

- มิติเชิงความหมาย (Semantic) พบระดับความสอดคล้อง “ต่ำ” (Low) สูงถึงร้อยละ 73.7 โดยเฟอร์นิเจอร์มีลักษณะแปลกแยก (Alienated) หรือเป็นเพียงการนำมาวางแปะ (Plop Art) โดยไม่มีความสัมพันธ์กับบริบทอาคารหรือวัฒนธรรมชุมชน มีเพียงร้อยละ 10.5 เท่านั้นที่สะท้อนอัตลักษณ์พื้นที่ได้อย่างกลมกลืน

ตารางที่ 3 ระดับความสอดคล้องเชิงกายภาพของเฟอร์นิเจอร์ในพื้นที่ศึกษา (N=38)

ระดับความสอดคล้อง	จำนวน (แห่ง)	ร้อยละ (%)	ลักษณะที่พบ (Characteristics)
สูง (High)	11	28.9	ขนาดเหมาะสมกับพื้นที่, วัสดุไม่สะสมความร้อน, ส่งเสริมการใช้งานได้จริง
ปานกลาง (Medium)	12	31.6	ใช้งานได้ตามฟังก์ชันพื้นฐาน แต่มีข้อจำกัด เช่น วัสดุร้อนในช่วงบ่าย หรือขนาดใหญ่เกินความจำเป็นเล็กน้อย
ต่ำ (Low)	15	39.5	เกิดภาวะ Mismatch ชัดเจน เช่น การวางม้านั่งขวางทางเดินในพื้นที่แคบ, ไม่สามารถใช้งานได้หรือใช้งานด้วยความยากลำบาก, วัสดุเหล็กที่ร้อนจนนั่งไม่ได้, ติดตั้งในจุดเสี่ยงอันตราย

ที่มา : กิติคุณ วรสรธร, (2568).

3.4 กับดักของปริมาณและคุณภาพ (The Quantity - Quality Paradox)

ปัญหาความไม่สอดคล้องข้างต้นสะท้อนถึงการมุ่งเน้นตัวเลขปริมาณพื้นที่สีเขียว (Quantitative Targets) มากกว่าคุณภาพ โดยพยายามติดตั้งเฟอร์นิเจอร์มาตรฐาน



ลงใน “พื้นที่เศษเหลือ” (Residual Spaces) ที่มีข้อจำกัดวิกฤต เช่น พื้นที่ใต้สะพานเพดานเตี้ย (2.5 ม.) หรือทางเดินริมคลองที่กว้างเพียง 1.5 ม. นำไปสู่ภาวะ Behavioral Mismatch ที่เฟอร์นิเจอร์ไม่สามารถใช้งานได้จริงและเป็นการลงทุนที่สูญเปล่า



ภาพที่ 4 เฟอร์นิเจอร์ต่อไม้ ในบริเวณ สวน 15 นาที ริมคลองบางนางจัน เขตพระโขนง กรุงเทพมหานคร

ที่มา : กิติคุณ วรสรธร, (2568).

3.5 พลวัตทางสังคม กรณีศึกษาผู้ไร้บ้าน (Social Dynamics & Homelessness)

ในพื้นที่ล้นตาหรือใต้โครงสร้างใหญ่ พบการใช้งานทับซ้อน (Unintended Use) ของกลุ่มคนไร้บ้านที่ใช้เฟอร์นิเจอร์เพื่อการอยู่อาศัยชั่วคราว นำไปสู่การแก้ปัญหาด้วย “สถาปัตยกรรมเพื่อการป้องกัน” (Defensive Architecture/Hostile Design) เช่น การติดพนักแขนคันถี่ ๆ หรือทำให้พื้นผิวขรุขระ ซึ่งแม้จะกั้นการนอนได้ แต่ก็ส่งผลกระทบย้อนกลับ (Backfire) ในการลดทอนความสะดวกสบายของผู้ใช้งานทั่วไปลงไปด้วย

4. แนวทางการออกแบบเฟอร์นิเจอร์สำหรับพ็อกเกตปาร์ก (Design Guidelines)

จากการสังเคราะห์องค์ความรู้สากลและข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยขอเสนอ “กรอบแนวคิดการออกแบบเชิงบูรณาการ 4 มิติ” (4 - Dimensional Integrated Design Framework) เพื่อแก้ปัญหาความไม่สอดคล้องและยกระดับคุณภาพชีวิตผู้ใช้งาน ดังนี้

4.1 มิติกายภาพและการรับรู้ มาตรฐานสรีรศาสตร์สำหรับนวัตกรรมท้องถิ่น

- การกำหนดเกณฑ์มาตรฐานสำหรับวัสดุตัดแปลง แก้ปัญหาต่อไม้ขาดมาตรฐาน (Anthropometric Failures) โดยเสนอให้จัดทำ “คู่มือมาตรฐานการตัดแปลงวัสดุ” (Vernacular Adaptation Manual) กำหนดความสูงที่นั่ง 40 - 45 ซม. และปรับระนาบหน้าสัมผัสให้เรียบเพื่อความปลอดภัย

- การออกแบบเพื่อพื้นที่จิ๋ว (Micro - Scale Ergonomics) แก้ปัญหา “กับดักพื้นที่เศษเหลือ” ในทางเดินแคบ (< 2 ม.) โดยห้ามใช้मानั่งลึกเกิน 40 ซม. แต่ควรใช้ “ที่นั่งพับกึ่ง” (Leaning Rail) หรือ “ที่นั่งพับเก็บได้” (ลึก 20 - 30 ซม.) เพื่อรักษาทางสัญจร

4.2 มิติวัสดุและการบำรุงรักษา: พลวัตความร่วมมือ

- โมเดลการบำรุงรักษาแบบมีส่วนร่วม (Participatory Maintenance) แก้ปัญหาความล่าช้าภาครัฐด้วยกลไก “ผู้สนับสนุนระยะยาว” (CSR) หรือโครงการ “รับเลี้ยงเก้าอี้” (Adopt a Bench) ให้ชุมชนช่วยดูแลเบื้องต้นเพื่อสร้าง Sense of Ownership

- การยกระดับวัสดุท้องถิ่น (Vernacular Upgrade) สนับสนุนกลุ่มงานไม่ใหญ่ด้วย “อุปกรณ์เสริมมาตรฐาน” (Standardized Add-ons) เช่น ขาตั้งโลหะสำเร็จรูปที่ยึดติดกับท่อนไม้ได้ทันที หรือใช้วัสดุลูกผสม (Modular Hybrid) ที่หาอะไหล่ได้ง่าย

4.3 มิติสุนทรียภาพและอัตลักษณ์: การสร้างสรรค์บริบทเฉพาะถิ่น

- รูปทรงนำหน้าสีส้ม (Dynamic Form over Color) ลดปัญหาผลภาวะทางสายตาจากการใช้สีฉูดฉาด โดยเน้นสร้างอัตลักษณ์ด้วย “รูปทรงที่เคลื่อนไหว” (Dynamic Form) หรือรูปทรงธรรมชาติ (Organic Form) และใช้โทนสีธรรมชาติ (Earth Tone)

- ชุดวัสดุและกระบวนการร่วมสร้าง (Contextual Palette & Co-creation) กำหนด Material Board ให้สอดคล้องกับย่าน (เช่น ย่านเก่าใช้อิฐ/ไม้) และเปิดโอกาสให้ศิลปินท้องถิ่นร่วมออกแบบเพื่อสร้าง “งานศิลปะชุมชน”

4.4 มิติสังคมและพฤติกรรม: การออกแบบเพื่อปฏิสัมพันธ์

- การจัดวางเพื่อสังคม (Sociopetal Layout) เปลี่ยนจากการวางเรียงแถว (Sociofugal) เป็นการวางแบบ “ล้อมวง” หรือรูปตัว L/U เพื่อกระตุ้นบทสนทนา

- การป้องกันอย่างนุ่มนวล (Soft Restriction) จัดการปัญหาการนอนยาวโดยหลีกเลี่ยง Hostile Design รุนแรง แต่ใช้วิธี “Soft Defensive” เช่น การเล่นระดับ (Multi-level) หรือรูปทรงโค้งมนที่นั่งสบายแต่นอนยาก ควบคู่กับ “การบูรณาการแสงสว่าง” เพื่อลดมุมอับสายตา (CPTED)

สรุปและอภิปรายผล

1. สรุปผลการวิจัย (Summary of Findings)

1.1 รูปแบบและแนวโน้มการออกแบบระดับสากล (ตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ 1) จากการวิเคราะห์เนื้อหาเชิงภาพ (Visual Content Analysis) ของกรณีศึกษาทั่วโลกจำนวน 100 ภาพ เพื่อศึกษาพฤติกรรมการใช้งานเฟอร์นิเจอร์สาธารณะ พบว่าปัจจัยที่ได้รับความสำคัญสูงสุดในระดับสากลคือ “เสถียรภาพความปลอดภัยเชิงโครงสร้าง” (Structural Integrity) (ร้อยละ 99) และ “การสื่อสารหน้าที่ใช้สอยผ่านรูปทรง” (High Affordance) (ร้อยละ 90) โดยรูปแบบพื้นฐานที่พบมากที่สุดคือที่นั่งที่รองรับอิริยาบถ

“การผ่อนคลายระดับสูง” (Deep Relaxation) อาทิ การเอนหรือการนอน (ร้อยละ 81) ข้อมูลนี้บ่งชี้ว่าในบริบทสากล เฟอร์นิเจอร์ในพ็อกเก็ตพาร์คทำหน้าที่เป็น “พื้นที่พักผ่อนทางอารมณ์” (Emotional Shelter) ของประชากรเมืองมากกว่าเป็นเพียงจุดพักคอยชั่วคราวทางกายภาพ

1.2 ปัจจัยและสภาพปัญหาในบริบทกรุงเทพมหานคร (ตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ 2) จากการสำรวจภาคสนาม (Field Survey) ณ สวน 15 นาที จำนวน 40 แห่ง และการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ พบความซับซ้อนเฉพาะถิ่นที่แตกต่างจากมาตรฐานสากล ดังนี้

- นวัตกรรมท้องถิ่นจากการปรับตัว (Vernacular Innovation & Adaptation) พบการประยุกต์ใช้วัสดุธรรมชาติหรือวัสดุเหลือใช้มาดัดแปลงเป็นเฟอร์นิเจอร์ (เช่น โต๊ะไม้) จำนวน 17 แห่ง ซึ่งสะท้อนถึง “ความยืดหยุ่นในการปฏิบัติงาน” (Operational Resilience) ของเจ้าหน้าที่ดูแลพื้นที่ เพื่อบริหารจัดการทรัพยากรที่มีอยู่ให้เกิดประโยชน์สูงสุดระหว่างรอขั้นตอนการดำเนินงานตามปกติ

- ความท้าทายในการประยุกต์ใช้เฟอร์นิเจอร์ในพื้นที่จำกัด จากการสำรวจพบว่าในพื้นที่ที่มีลักษณะเฉพาะตัวสูง เช่น พื้นที่เศษเหลือ (Residual Spaces) หรือพื้นที่ริมคลองที่มีขนาดจำกัด การนำเฟอร์นิเจอร์รูปแบบมาตรฐานมาติดตั้งอาจเผชิญกับข้อจำกัดด้านความสอดคล้องทางกายภาพและทัศนศิลป์ (ร้อยละ 39.5 และ 73.7 ตามลำดับ)

- รูปแบบการจัดวางและพลวัตทางสังคม พบว่าการจัดวางเฟอร์นิเจอร์ส่วนใหญ่เน้นความเป็นระเบียบเรียบร้อยโดยวางเรียงเป็นแถว (Linear Layout) ซึ่งอำนวยความสะดวกในการดูแลรักษา แต่อาจยังไม่เอื้อต่อการสร้างปฏิสัมพันธ์ทางสังคมหรือกิจกรรมกลุ่มเท่าที่ควร

1.3 แนวทางการออกแบบที่เหมาะสม (ตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ 3) งานวิจัยได้สังเคราะห์ “เกณฑ์การออกแบบเชิงบูรณาการ” (Integrated Design Guidelines) เพื่อเป็นกรอบปฏิบัติสำหรับนักออกแบบและหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง โดยจำแนกเป็น 4 มิติ ได้แก่

1. มิติกายภาพและการรับรู้ มุ่งเน้นสรีรศาสตร์ระดับจุลภาค (Micro-Ergonomics)

2. มิติวัสดุและการบำรุงรักษา มุ่งเน้นระบบโมดูลาร์ที่บำรุงรักษาง่าย และการยกระดับวัสดุท้องถิ่น

3. มิติสุนทรียภาพและบริบท เน้นการเลือกใช้วัสดุ และชุดสีที่กลมกลืนกับอัตลักษณ์ของย่าน แบบนุ่มนวล (Soft Restriction) และการจัดวางที่นั่งแบบ
 และชุดสีที่กลมกลืนกับอัตลักษณ์ของย่าน หันหน้าเข้าหากัน (Sociopetal Layout)
4. มิติสังคมและพฤติกรรม เน้นการจัดการพื้นที่

ตารางที่ 4: เกณฑ์การออกแบบเฟอร์นิเจอร์เชิงบูรณาการ 4 มิติ (4D Integrated Design Guidelines)

มิติการออกแบบ (Dimension)	เกณฑ์มาตรฐานสากล (General Standards) (สำหรับงานออกแบบปกติ)	ประเด็นวิกฤตที่พบใน พื้นที่ (Key Issues) (บริบท กทม.)	แนวทางการออกแบบเชิง บูรณาการ (Integrated Guidelines) (ข้อเสนอแนะเพื่อการนำไปใช้)
1. มิติกายภาพและ การรับรู้ (Physical & Cognitive)	- มาตรฐานสรีรศาสตร์: ความสูงที่นั่ง 40 - 45 ซม., ความลึก 40 - 45 ซม., พนักพิงเอียง 95 - 105 องศา (Bridger, 2018; Panero & Zelnik, 1979) - ความปลอดภัย: โครงสร้างมั่นคง ไม่ล้มคว่ำ (Stable) - การรับรู้: มองแล้วเข้าใจทันทีว่าเป็นที่นั่ง (High Affordance) (Norman, 2013)	- กีดกันพื้นที่เศษเหลือ: พื้นที่แคบ (<2 ม.) หรือเพดานเตี้ย (ใต้สะพาน) วางของมาตรฐานไม่ได้ - สรีระบิดเบี้ยว: สิ่งประดิษฐ์ดัดแปลงมักไม่ได้สัดส่วน นั่งไม่สบาย	1.1 สรีรศาสตร์ระดับจุลภาค (Micro - Ergonomics) : - ในพื้นที่แคบห้ามใช้มานั่งลึกเกิน 40 ซม. ให้ใช้ “ที่นั่งพับกึ่ง” (Leaning Rail) หรือ “ที่นั่งพับได้” (Flip-up Seat) - ในพื้นที่เพดานต่ำ ให้เน้นเฟอร์นิเจอร์แนวอน ลดความสูงพนักพิง 1.2 การรับรู้โดยสัญชาตญาณ: - ลดความซับซ้อนของรูปทรง เพื่อให้สื่อสารฟังก์ชันชัดเจน
2. มิติวัสดุและการ บำรุงรักษา (Material & Maintenance)	- ความทนทาน: ทนแดด ทนฝน (Weather Resistance) ไม่เป็นสนิมง่าย - การดูแลรักษา: ทำความสะอาดง่าย (Low Maintenance) - วัสดุ: ไม้เนื้อแข็ง, เหล็กชุบกัลวาไนซ์, คอนกรีต	- ข้อจำกัดการจัดซื้อ: ขั้นตอนเบิกจ่ายล่าช้า อะไหล่หายาก - นวัตกรรมต่อไม่: แข็งแรงแต่ผิวสัมผัสไม่ดี และขาดความปลอดภัย	2.1 วัสดุผสมโมดูลาร์ (Modular Hybrid) : - ใช้โครงสร้างหลักเป็นวัสดุมาตรฐานที่หาอะไหล่ได้ง่าย ผสมกับจุดสัมผัส (Touch Point) ที่เป็นวัสดุเกรดสูง 2.2 ยกระดับวัสดุท้องถิ่น (Vernacular Upgrade) : - ใช้อุปกรณ์เสริมมาตรฐาน (Standardized Add-on) เช่น ขาตั้งโลหะสำเร็จรูป เข้ากับวัสดุดัดแปลง เพื่อเพิ่มมาตรฐานความปลอดภัย
3. มิติสุนทรียภาพ และบริบท (Aesthetic & Identity)	- ความกลมกลืน: สีและรูปทรงเข้ากับสภาพแวดล้อม (Visual Harmony) - สัดส่วน: ขนาดเหมาะสมกับสเกลของพื้นที่ (Proportion) - ความงาม: มีการจัดวางองค์ประกอบศิลป์ที่ดี	- ความแปลกแยก (Alienation) : เฟอร์นิเจอร์หน้าตาเหมือนกันหมด (Catalog) ขัดแย้งกับบริบทชุมชน - การใช้สีที่ไม่สัมพันธ์กับบริบท	3.1 ชุดวัสดุตามบริบท (Contextual Palette) : - กำหนด Material Board ให้สอดคล้องกับย่าน (เช่น ย่านเก่าใช้อิฐดิน, ย่านใหม่ใช้โลหะ/ปูนเปลือย) 3.2 รูปทรงนำหน้าสีสน (Form over Color) : - สร้างจุดเด่นด้วยรูปทรงที่มีความเคลื่อนไหว (Dynamic Form) แทนการทาสีทับ

มิติการออกแบบ (Dimension)	เกณฑ์มาตรฐานสากล (General Standards) (สำหรับงานออกแบบปกติ)	ประเด็นวิกฤตที่พบใน พื้นที่ (Key Issues) (บริบท กทม.)	แนวทางการออกแบบเชิง บูรณาการ (Integrated Guidelines) (ข้อเสนอแนะเพื่อนำไปใช้)
4. มิติสังคมและ พฤติกรรม (Social & Behavioral)	• การใช้งานร่วมกัน: ออกแบบเพื่อทุกคน (Universal Design) • ปฏิสัมพันธ์: ระยะห่างที่เอื้อ ต่อการพูดคุย (Sociopetal)	• พฤติกรรมทับซ้อน: การยึดครองพื้นที่ นอนยาวของกลุ่มคน ไร้บ้าน • การแยกตัว: การจัด วางแบบเรียงหน้า กระดานทำให้คนต่าง คนต่างอยู่	4.1 การป้องกันอย่างนุ่มนวล (Soft Defensive) : • ใช้การเล่นระดับ (Step/ Platform) หรือรูปทรงโค้งมน ที่ “นั่งสบายแต่นอนยาก” แทนการใช้เหล็กกั้น 4.2 การจัดวางเพื่อสังคม (Sociopetal Layout) : • เปลี่ยนจากวางเรียงแถว เป็นการวางล้อมวง หรือรูปตัว L/U เพื่อกระตุ้นการสนทนา

ที่มา : กิติคุณ วรสรธร, (2568).

2. อภิปรายผล (Discussion) จากการวิเคราะห์
ผู้วิจัยสามารถนำประเด็นสำคัญมาอภิปรายเพื่อขยายความ
องค์ความรู้ด้านการออกแบบได้ใน 3 ประเด็นหลัก ดังนี้

2.1 ความสอดคล้องด้านพฤติกรรม จากที่นึ่งพัก
คอยสู่ “พื้นที่ผ่อนคลากระดับลึก” ผลการวิจัยที่พบว่า
รูปแบบเฟอร์นิเจอร์ระดับสากลร้อยละ 81 เน้นการรองรับ
อิริยาบถ “การเอนหรือนอน” (Reclining/Sleeping) นั้น
มีความสอดคล้องกับผลการศึกษาพฤติกรรมผู้ใช้งานใน
บริบทกรุงเทพมหานครของ Thammajit et al. (2023) ที่
ระบุว่ากิจกรรมหลักในพ็อกเก็ตพาร์คคือ “การนั่งหรือการ
นอน” (ร้อยละ 30.27) ซึ่งมีสัดส่วนสูงกว่าการเดินทางหรือออก
กำลังกายอย่างมีนัยสำคัญ ข้อมูลนี้สนับสนุนแนวคิดที่ว่า
เฟอร์นิเจอร์ในสวนขนาดเล็กทำหน้าที่เป็น “จุดพักทาง
อารมณ์” (Emotional Shelter)

2.2 การส่งเสริมปฏิสัมพันธ์ทางสังคม: จากการ
จัดวางเพื่อความเป็นระเบียบสู่ “พื้นที่สร้างบทสนทนา” จาก
การสำรวจภาคสนามพบว่าการจัดวางเฟอร์นิเจอร์ส่วนใหญ่
มีลักษณะเรียงแถวหน้ากระดาน ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดการ
จัดวางแบบ “แยกผู้คนออกจากกัน” (Sociofugal Space)
เพื่อความสะดวกในการดูแลรักษา แต่อาจไม่สอดคล้องกับ
แนวคิดของ Gehl (2010) และ Whyte (1980) ที่ให้ความสำคัญ
กับการจัดวางแบบ “หันหน้าเข้าหากัน” (Sociopetal
Space) เพื่อกระตุ้นให้เกิดบทสนทนาและการรวมกลุ่ม
งานวิจัยนี้จึงเสนอแนะว่า การออกแบบเฟอร์นิเจอร์สำหรับ
พ็อกเก็ตพาร์คควรทำหน้าที่เป็น “ตัวกลางทางสังคม”

(Social Catalyst) โดยปรับเปลี่ยนรูปแบบการจัดวางให้มี
ลักษณะล้อมวง หรือรูปตัว L/U

2.3 การยกระดับนวัตกรรมท้องถิ่น: การ
บูรณาการ “สรีรศาสตร์” เข้ากับ “วัสดุในพื้นที่” การค้นพบ
“เฟอร์นิเจอร์ต่อไม้” จำนวนมากจากการสำรวจภาคสนาม
สะท้อนถึงการปรับตัวตามบริบท (Contextual Adaptation)
ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิด เศรษฐกิจหมุนเวียน (Circular
Economy) ในระดับปฏิบัติการ อย่างไรก็ตาม เมื่อพิจารณา
ตามหลักการ การยศาสตร์ (Ergonomics) ของ Bridger
(2018) พบว่าสิ่งประดิษฐ์เหล่านี้ยังต้องการการปรับปรุงด้าน
ขนาดสัดส่วนและความปลอดภัย งานวิจัยนี้จึงชี้ให้เห็น
โอกาสในการพัฒนา (Design Opportunity) โดยการนำ
กระบวนการออกแบบเข้าไปช่วย ยกย่องวัสดุเหล่านี้ เช่น
การเสริมอุปกรณ์มาตรฐานปรับระดับ หรือการปรับปรุง
ผิวสัมผัส

ข้อเสนอแนะ (Recommendations)

1. ข้อเสนอแนะเชิงนโยบายและการปฏิบัติ:
กรุงเทพมหานครควรพิจารณานำ “ตารางเกณฑ์การ
ออกแบบเฟอร์นิเจอร์สำหรับพ็อกเก็ตพาร์คในบริบท
กรุงเทพมหานคร (Bangkok Pocket Park Furniture
Design Matrix)” ไปประยุกต์ใช้เป็นมาตรฐาน

2. ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยในอนาคต: ควรมี
การศึกษาต่อยอดในประเด็น “การออกแบบเพื่อการอยู่
ร่วมกันของพหุสายพันธุ์” (Multi-Species Inclusive
Furniture Design)

เอกสารอ้างอิง

- Best, K. (2015). *Design management: Managing design strategy, process and implementation*. Bloomsbury Visual Arts.
- Bridger, R. (2018). *Introduction to ergonomics* (4th ed.). CRC Press.
- Bruce, A. (2017). *Pocket park design: Solutions for the regeneration of public space in high-density cities*. Images Publishing.
- Carmona, M. (2021). *Public places urban spaces: The dimensions of urban design* (3rd ed.). Routledge.
- Gehl, J. (2010). *Cities for people*. Island Press.
- Greener Bangkok. (2025). *Map of 15-minute garden*. Bangkok Metropolitan Administration.
<https://greener.bangkok.go.th/map-15-minute-garden/>
- Groat, L. N. & Wang, D. (2013). *Architectural research methods* (2nd ed.). John Wiley & Sons.
- International Organization for Standardization. (2014). *Safety aspects Guidelines for their inclusion in standards* (ISO/IEC Guide 51:2014).
- Moreno, C., Allam, Z., Chabaud, D., Gall, C. & Pratlong, F. (2021). Introducing the “15-Minute City” : Sustainability, resilience and place identity in future post-pandemic cities. *Smart Cities*, 4(1), 93-111.
- Norman, D. A. (2013). *The design of everyday things* (Revised and expanded ed.). Basic Books.
- Panero, J. & Zelnik, M. (1979). *Human dimension & interior space: A source book of design reference standards*. Watson-Guptill.
- Peschardt, K. K., Schipperijn, J. & Stigsdotter, U. K. (2012). Use of small public urban green spaces (SPUGS). *Urban Forestry & Urban Greening*, 11(3), 235-244.
<https://doi.org/10.1016/j.ufug.2012.04.002>
- Srivanit, M. & Hokao, K. (2013). Thermal comfort assessment of large-scale public parks in Bangkok, Thailand. *Procedia Environmental Sciences*, 17, 304-313.
- Thammajit, N., Arifwidodo, S. D., Sangyuan, N. & Leksungnoen, N. (2023). Characteristics of pocket park and neighborhood park usage: A case study of Bangkok. *Landscape Architecture Journal*, 12(1), 1-15.
<https://so01.tci-thaijo.org/index.php/LAJ/article/view/282955>
- Webb, E. J., Campbell, D. T., Schwartz, R. D. & Sechrest, L. (2000). *Unobtrusive measures* (Revised ed.). Sage Publications.
- Whyte, W. H. (1980). *The social life of small urban spaces*. Project for Public Spaces.
- World Health Organization. (2016). *Urban green spaces and health*. WHO Regional Office for Europe.

ละครนอก เรื่องโกมินทร์ ตอนโกมินทร์คะนอง : การศึกษาประวัติ ความเป็นมา รูปแบบองค์ประกอบการแสดง และกระบวนการถ่ายทอด ด้วยทฤษฎีการจัดการเรียนรู้ทางศิลปไทยสู่ความเป็นพลเมืองโลก

LAKHON NOK KOMIN: KOMIN KHANONG EPISODE: A STUDY OF HISTORY, PERFORMANCE ELEMENTS, AND THE TRANSMISSION PROCESS THROUGH THE KSAT TEACHING MODEL FOR GLOBAL CITIZENSHIP

ริสวัณ อรชุน / RISWAN ORACHUN*

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS, RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY THANYABURI.

สวธา เสนามนตรี / SAWATHA SENAMONTREE

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS, RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY THANYABURI.

Received : March 19, 2026

Revised : June 12, 2026

Accepted : June 15, 2026

บทคัดย่อ

ละครนอกเรื่องโกมินทร์เป็นการแสดงที่ได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมจีนเรื่องห้องสิน ซึ่งได้รับการดัดแปลงให้สอดคล้องกับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมไทย จนเกิดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของการแสดงละครนอก เรื่องโกมินทร์ โดยเฉพาะตอนโกมินทร์คะนองสะท้อนลักษณะเด่นของตัวละครที่มีความกล้าหาญ เด็ดเดี่ยว ที่แฝงด้วยคติสอนใจ ซึ่งองค์ประกอบการแสดงประกอบด้วยบทร้อง ทำนองเพลง เครื่องดนตรี เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์การแสดง กระบวนการแสดง กระบวนท่ารำ และกระบวนการแสดงที่เป็นอัตลักษณ์ นอกจากนี้ กระบวนการถ่ายทอดความรู้ผ่านทฤษฎีการจัดการเรียนรู้ทางศิลปไทย ช่วยส่งเสริมให้ผู้เรียนเกิดความรู้ ความเข้าใจ ทักษะการปฏิบัติ การคิดวิเคราะห์ และการตระหนักถึงคุณค่าของมรดกทางวัฒนธรรมไทย ควบคู่กับการพัฒนาทักษะที่จำเป็นในศตวรรษที่ 21 อันนำไปสู่การเป็นพลเมืองโลกที่มีความรับผิดชอบ เคารพ ความหลากหลายทางวัฒนธรรม และสามารถประยุกต์ใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นในบริบทสากลได้อย่างเหมาะสม การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาประวัติความเป็นมาและวิวัฒนาการการแสดงละครนอกเรื่องโกมินทร์ ตอนโกมินทร์คะนอง 2) วิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบการแสดง และ 3) ศึกษาและถ่ายทอดกระบวนท่ารำแก่นักศึกษาระดับปริญญาตรี สาขานาฏศิลป์ไทย ชั้นปีที่ 1-3 โดยใช้รูปแบบการจัดการเรียนรู้ KSAT Teaching Model For Global Citizenship ซึ่งเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยศึกษาจากเอกสาร สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ และการสังเกต ผลการวิจัยพบว่า ละครนอก เรื่องโกมินทร์ได้รับอิทธิพลมาจากพงศาวดารจีนเรื่อง “ห้องสิน” ที่ถูกดัดแปลงเป็น “โกมินทร์” แบบนิทานคำกลอนในวรรณกรรมวัดเกาะ องค์ประกอบของการแสดงประกอบด้วย บทละคร ผู้แสดง ดนตรีและเพลงประกอบ

* ผู้นิพนธ์หลัก E-mail : riswan_o@rmutt.ac.th

การแสดง เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง กระบวนท่ารำ และกระบวนท่ารำ ผลการถ่ายทอดท่ารำโดยใช้ KSAT Model พบว่าผู้เรียนมีความสามารถทางนาฏศิลป์ที่ถูกต้องและมีความพึงพอใจ ในระดับมากที่สุด ($\bar{x} = 4.52$) สะท้อนถึงประสิทธิภาพของโมเดลการสอนที่บูรณาการทักษะนาฏศิลป์เข้ากับแนวคิดพลเมืองโลกและวัฒนธรรมที่หลากหลาย เพื่อถ่ายทอดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมสู่ระดับสากล

คำสำคัญ: ละครนอก, โกมินทร์, โกมินทร์คนอง, พลเมืองโลก

Abstract

The Gomin folk drama (Lakhon Nok) is a traditional Thai theatrical performance influenced by the Chinese historical novel Fengshen Yanyi (Hong Sin). Adapted to suit Thai social and cultural contexts, it developed a unique identity within the Lakhon Nok tradition. The episode Gomin Khanong portrays the protagonist's bravery, determination, and moral virtues while conveying ethical lessons. This research aimed to: 1) investigate the historical background and development of Lakhon Nok performance in Gomin Khanong, 2) analyze its performance forms and components, and 3) transmit the dance movements to first- through third-year undergraduate Thai Dance majors using the KSAT Teaching Model for Global Citizenship. This qualitative research employed document analysis, expert interviews, and field observations. The findings indicate that Gomin originated from the Chinese historical novel Hong Sin, which was adapted into the Thai literary work Gomin as narrative verse found in Wat Ko literature. The theatrical components consist of lyrics, musical melodies, instruments, costumes, stage props, dance movements, and distinctive staging procedures that reflect the unique characteristics of Lakhon Nok. Furthermore, the results of the dance transmission process using the KSAT Teaching Model for Global Citizenship indicated that students were able to perform the dance movements accurately and demonstrated the highest level of satisfaction with the learning process ($M = 4.52$ on a 5-point Likert scale). The findings demonstrate the effectiveness of the instructional model in integrating Thai performing arts skills with 21st-century skills and the concept of global citizenship, promoting analytical thinking, respect for cultural diversity, and an appreciation for cultural heritage. Ultimately, this model contributes to the preservation, transmission, and adaptation of Thai cultural wisdom within a global context.

Keywords: Lakhon Nok, Gomin, Gomin Khanong, Global Citizenship

บทนำ

ประเทศไทยเป็นชาติที่มีรากฐานทางศิลปวัฒนธรรมที่โดดเด่น ทั้งในด้านดุริยางคศิลป์ คีตศิลป์ และนาฏศิลป์ ซึ่งเป็นศาสตร์ทางด้านศิลปะที่มุ่งเน้นความงามในเชิงอารมณ์ จิตใจ และสติปัญญา (อมรา กล้าเจริญ, 2542) นาฏศิลป์ไทยถือเป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงมรดกภูมิปัญญา ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยมีการพัฒนารูปแบบการแสดง จนกลายมาเป็นละครนอกที่มีวิวัฒนาการมาจากชาวบ้านนอกเขตพระราชฐาน มีความเก่าแก่มากมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา แต่เดิมใช้ผู้ชายแสดงล้วน มุ่งเน้นความ

สนุกสนาน กระชับรวดเร็ว และบทดลกขบขัน ต่อมาได้รับการปรับปรุงในสมัยรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ทรงปรับปรุงบทละครนอกให้มีกระบวนท่ารำที่งดงามและถูกต้องตามแบบแผนมากขึ้น จนเกิดเป็น “ละครนอกแบบหลวง” (เรณู โกศินานนท์, 2525)

ละครนอกเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่สะท้อนถึงวิถีชีวิตและภูมิปัญญา มีลักษณะเด่นในการแสดงคือ ดำเนินเรื่องที่รวดเร็ว สนุกสนาน สามารถเข้าถึงผู้ชมได้เป็นอย่างดี และในบรรดาบทละครนอกที่ได้รับความนิยม

นั้น “เรื่อง โกมินทร์” ถือว่าเป็นวรรณกรรมที่มีการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมจีนและวัฒนธรรมไทย ที่ได้มีการพัฒนาบทละครโดยอาจารย์เสรี หวังในธรรม อย่างไรก็ตามการสืบทอดนาฏศิลป์ในยุคปัจจุบันต้องเผชิญกับความท้าทายจากกระแสโลกาภิวัตน์ ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาการแสดงละครนอกเรื่องโกมินทร์ “ตอนโกมินทร์คะนอง” ซึ่งเป็นตอนที่แสดงออกถึงความกล้าหาญและความกตัญญูโดยนำรูปแบบการจัดการเรียนรู้ “KSAT Teaching Model For Global Citizenship” มาใช้ในการถ่ายทอด เพื่อสร้างผลลัพธ์การเรียนรู้ที่ไม่เพียงแต่ความงดงามของท่ารำ แต่ยังรวมถึงการตระหนักคุณค่าของวัฒนธรรมในฐานะพลเมืองโลก (มาโนช บุญทองเล็ก, 2564)

ละครนอกเรื่อง “โกมินทร์” เป็นละครที่ได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมต่างชาติ คือ พงศาวดารจีนเรื่อง “ห้องสิน” ซึ่งถูกนำมาแปลและดัดแปลงให้สอดคล้องกับบริบทของสังคมไทย จนกลายมาเป็นนิทานคำกลอนในหนังสือวรรณกรรมวัดเกาะ เรื่อง “โกมินทร์” โกมินทร์เป็นพระราชกุมารที่มีฤทธิ์เดช มีความคึกคะนองตามประสาเด็ก แต่แฝงไว้ด้วยคุณธรรม จริยธรรม จึงทำให้เป็นที่นิยมและนำมาจัดการแสดงในรูปแบบละครนอก เรื่องโกมินทร์ ตอนโกมินทร์คะนอง โดยกรมศิลปากร นับเป็นการ สืบสาน รักษา และต่อยอดวรรณกรรมที่ทรงคุณค่า มาจนถึงศตวรรษที่ 21 ที่บริบทของโลกเปลี่ยนแปลงไป การศึกษานาฏศิลป์จำเป็นต้องมีการบูรณาการถ่ายทอดที่บูรณาการทักษะความเป็นพลเมืองโลก เพื่อให้ชนรุ่นหลังได้ตระหนักถึงคุณค่า และสามารถต่อยอดขยายผลมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมสู่ระดับสากลได้อย่างยั่งยืน (นวัรัตน์ ภักดีคำ, 2556)

จากข้อมูลดังกล่าว การศึกษาละครนอกเรื่อง “โกมินทร์” ที่ได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมจีนสู่วรรณกรรมไทย ซึ่งเป็นวรรณกรรมที่สอดแทรกคุณธรรม จริยธรรมและข้อคิดต่าง ๆ นับได้ว่าเป็นวรรณกรรมที่มีคุณค่าต่อสังคมไทย ผู้วิจัยจึงตระหนักถึงความสำคัญและต้องการศึกษาละครนอก เรื่องโกมินทร์ ตอนโกมินทร์คะนอง โดยการนำรูปแบบการจัดการเรียนรู้ “KSAT Teaching Model For Global Citizenship” มาใช้ในการถ่ายทอดเพื่อสร้างผลลัพธ์และพัฒนาการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยสู่ความเป็นพลเมืองโลก

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและวิวัฒนาการการแสดงละครนอกเรื่องโกมินทร์ ตอนโกมินทร์คะนอง
2. เพื่อวิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบการแสดงละครนอกเรื่องโกมินทร์ ตอนโกมินทร์คะนอง
3. เพื่อศึกษาและถ่ายทอดกระบวนการท่ารำละครนอกเรื่องโกมินทร์ ตอนโกมินทร์คะนอง

สมมติฐานของการวิจัย

การนำรูปแบบ KSAT Teaching Model มาใช้ในการถ่ายทอดท่ารำ ส่งผลให้ผู้เรียนมีทักษะทางด้านนาฏศิลป์ที่ถูกต้องตามแบบแผนและมีความพึงพอใจต่อการจัดการเรียนรู้ในระดับมาก

ขอบเขตของการวิจัย

1. ขอบเขตเนื้อหา

การวิจัยละครนอกเรื่องโกมินทร์ ตอนโกมินทร์คะนอง ศึกษาประวัติความเป็นมา วิวัฒนาการ วิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบการแสดงละครนอกเรื่องโกมินทร์ ตอนโกมินทร์คะนอง ฉบับกรมศิลปากร ประพันธ์บทโดยนายเสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง ประจำปี พ.ศ. 2531 เพื่อถ่ายทอดกระบวนการท่ารำละครนอกเรื่องโกมินทร์ ตอนโกมินทร์คะนอง ด้วยรูปแบบการจัดการเรียนรู้ “KSAT Teaching Model For Global Citizenship”

2. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง ประชากรและกลุ่มตัวอย่างในการรับการถ่ายทอดกระบวนการท่ารำละครนอกเรื่องโกมินทร์ ตอนโกมินทร์คะนอง มีดังนี้

2.1 ประชากรที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ นักศึกษาระดับปริญญาตรี สาขานาฏศิลป์ไทย ชั้นปีที่ 1-3 จำนวน 246 คน

2.2 กลุ่มตัวอย่าง ผู้วิจัยได้ใช้การคัดเลือกแบบเจาะจงในการรับการถ่ายทอดกระบวนการท่ารำละครนอกเรื่องโกมินทร์ ตอนโกมินทร์คะนอง มีดังนี้

1. บทโกมินทร์ นักศึกษาที่มีทักษะนาฏศิลป์ไทย โขนพระ ลักษณะรูปร่างเล็ก ใบหน้าเรียว และท่าทางคล่องแคล่ว จำนวน 1 คน

2. บทนาคกุมาร นักศึกษาที่มีทักษะนาฏศิลป์ไทย โขนพระ รูปร่างสมส่วน ใบหน้าเรียว และท่าทางคล่องแคล่ว จำนวน 1 คน

3. บทท้าวกะโตน นักศึกษาที่มีทักษะนาฏศิลป์ไทย โขนยักษ์ ลักษณะรูปร่างสูงใหญ่ และพูดจาหนักแน่น จำนวน 1 คน

4. บทท้าวโกสุธรรม นักศึกษาที่มีทักษะนาฏศิลป์ไทย โขนพระ ลักษณะรูปร่างสมส่วน ใบหน้าเรียว และพูดจาฉะฉาน จำนวน 1 คน

5. บทนางผกามเหสี นักศึกษาที่มีทักษะนาฏศิลป์ไทย ละครนาง ลักษณะรูปร่างสมส่วน ใบหน้ากลม และพูดจาฉะฉาน จำนวน 1 คน

3. ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ

3.1 อาจารย์ชัยภร บางคมบาง ศิลปินแห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์ ประจำปี พ.ศ. 2557 ศึกษาเรื่องบทละคร

3.2 ดร.ชลิต สุนทรานนท์ นักวิชาการละครและดนตรีทรงคุณวุฒิ ศึกษาเรื่อง รูปแบบและองค์ประกอบ การแสดงละครนอกเรื่องโกมินทร์

3.3 รองศาสตราจารย์ ดร.อภิสิทธิ์ เกษมผลกุล ประธานศูนย์สยามทรรศน์ศึกษา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล ศึกษาเรื่องวรรณกรรมไทย

3.4 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มาโนช บุญทองเล็ก คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี ศึกษาเรื่องทฤษฎีการจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทย สู่ความเป็นพลเมืองโลก (KSAT Teaching Model For Global Citizenship)

3.5 ดร.ชลิต สุนทรานนท์ นักวิชาการละครและดนตรีทรงคุณวุฒิ ศึกษากระบวนการทำร่ำบทบาทโกมินทร์กุมาร และนาคกุมาร

3.6 นายบัญชา สุริเจย์ นาฏศิลป์อาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ศึกษากระบวนการทำร่ำบทบาทท้าว โกสุธรรม

3.7 นายวัชรวัน ณะพัฒน์ นาฏศิลป์อาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ศึกษากระบวนการทำร่ำบทบาทท้าวกะโตน

3.8 นางธานิต ศาลากิจ ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ศึกษากระบวนการทำร่ำบทบาทนางผกามเหสี

อุปกรณ์และวิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) มีขั้นตอนดังนี้:

1. ศึกษาข้อมูลเอกสาร : ศึกษาบทละครฉบับกรมศิลปากร (พ.ศ. 2526) วรรณกรรมนิทานวัดเกาะ และพงศาวดารจีนเรื่องห้องสิน

2. สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ : ด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ คีตศิลป์ และวรรณศิลป์

3. สังเกตการณ์และการฝึกปฏิบัติ : ศึกษาจากวิดีโอการแสดงของสำนักการสังคีต และการบันทึกภาพการถ่ายทอดทำร่ำจากผู้เชี่ยวชาญ

4. เครื่องมือที่ใช้ : แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง และแบบประเมินความพึงพอใจการจัดการเรียนรู้ โดยผ่านกระบวนการตรวจสอบจากผู้ทรงคุณวุฒิ

ผลการวิจัย

1. ประวัติและวิวัฒนาการ จากการศึกษาพบว่า “โกมินทร์” มีต้นเค้ามาจากตัวละคร “โลเดีย” หรือ “นาจา” เรื่องห้องสินจากวรรณกรรมจีน และได้ถูกแปลมาเป็นวรรณกรรมไทยในสมัยรัชกาลที่ 2 ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 โรงพิมพ์วัดเกาะได้นำมาแต่งเป็นนิทานคำกลอน จนกระทั่ง พ.ศ. 2526 อาจารย์เสรี หวังในธรรม ได้เรียบเรียงเป็นบทละครนอกเพื่อจัดแสดง ณ สังคีตศาลา โดยเน้นให้เนื้อเรื่องมีความกระชับ ตลกขบขัน และการเจรจาที่เป็นเอกลักษณ์ของการแสดงละครนอก จึงทำให้วรรณกรรมเรื่องโกมินทร์เป็นที่รู้จักในสังคมมาจนถึงปัจจุบัน

2. วิเคราะห์องค์ประกอบการแสดง

2.1 บทละคร ได้แก่ วรรณกรรมจีนเรื่องห้องสิน บทละครนอกเรื่องโกมินทร์ ตอนโกมินทร์ค่นอง รูปแบบกรมศิลปากร และหนังสือนิทานคำกลอนในวรรณกรรมวัดเกาะ

2.2 ผู้แสดง ได้แก่ โกมินทร์กุมาร นาคกุมาร ท้าวกะโตน ท้าวโกสุธรรม และนางผกามเหสี

2.3 ดนตรีและเพลงประกอบการแสดง ได้แก่ วงปี่พาทย์ไม้มวมบรรเลงเพลงด้วยอัตราจังหวะ 2 ชั้น ขึ้นเดียว และเพลงหน้าพาทย์

2.4 เครื่องแต่งกาย ได้แก่ เครื่องแต่งกายแบบยืนเครื่องพระ - นาง และเครื่องแต่งกายแบบยืนเครื่องพญานาค ดังนี้ ท้าวโกสุธรรมแต่งกายชุดยืนเครื่องพระแสน สวมขลุ่ย นางผกามเหสีแต่งกายชุดยืนเครื่องนาง สวมรัดเกล้า ยอด โกมินทร์กุมารแต่งกายชุดยืนเครื่องพระแสน สวมศีรษะกุมาร ท้าวกะโตนแต่งกายชุดยืน

เครื่องแขวนยาว สวมศีรษะพญานาค นาคกุมารแต่งกาย
ชุดยืนเครื่องแขวนยาว สวมศีรษะนาคกุมาร เป็นต้น

2.5 อุปกรณ์ประกอบการแสดง ได้แก่ กำไลหยก
ผ้าแพรแดง ครีบนาค เตียงทอง หมอนอิง และเครื่อง
ราชูปโภค เป็นต้น

2.6 กระบวนท่ารำ ได้แก่ โกมินทร์รบกับนาค
กุมารใช้กระบวนท่ารบและขึ้นลอยในละคร ในฉากสู้รบ
ชายหาท้าวกระโดนใช้กระบวนท่ารำเพลงคึกพาทย
ประกอบอารมณ์โกรธในฉากเมืองบาดาล เป็นต้น

3.การถ่ายทอดท่ารำด้วย KSAT Teaching Model
ผู้วิจัยได้ประยุกต์ใช้โมเดลการสอน 6 ขั้นตอน ดังนี้

(1) Recognize (ขั้นรับรู้) ให้ผู้เรียนเข้าใจบริบท
ทางประวัติศาสตร์และคุณค่าของละครนอก

(2) Learn (ขั้นเรียนรู้) การสาธิตกระบวนท่ารำ
เบื้องต้นตามแบบแผนกรมศิลปากร

(3) Repeat (ขั้นทบทวน) การฝึกซ้อมซ้ำเพื่อให้
เกิดความจำและความแม่นยำในจังหวะ

(4) Skillful (ขั้นชำนาญ) การเก็บรายละเอียด
ท่วงท่าและการสื่ออารมณ์ผ่านการตีบท

(5) Development (ขั้นพัฒนา) การวิเคราะห์
และปรับปรุงจุดบกพร่องจากการฝึกซ้อม

(6) Expand (ขั้นขยายผล) การจัดแสดงผลงาน
และการนำเสนอสู่สาธารณะผ่านช่องทางออนไลน์

สรุปและอภิปรายผล

การแสดงละครนอกเรื่องโกมินทร์ ตอนโกมินทร์
ชนะอง นับเป็นการสืบสาน รักษา และต่อยอดจารีต
นาฏศิลป์ดั้งเดิมควบคู่ไปกับเทคโนโลยีร่วมสมัย ผลการวิจัย
ชี้ให้เห็นว่า การนำ KSAT Model มาใช้ช่วยให้ผู้เรียน
เชื่อมโยงระหว่าง “ทักษะฝีมือ” (Skill) กับ “ความเป็น
พลเมือง” (Global Citizenship) โดยเฉพาะในด้านความ
หลากหลายทางวัฒนธรรม ซึ่งเห็นได้ชัดจากรากของ
วรรณกรรมเรื่องโกมินทร์ที่มีวิวัฒนาการมาจากวรรณกรรม
จีนสู่วรรณกรรมไทย ที่ได้นำมาประยุกต์ใช้ให้สอดคล้องกับ
แนวคิดพลเมืองโลกที่ต้องมองเห็นความสัมพันธ์ของ
วัฒนธรรมที่ไร้พรมแดน ซึ่งผู้วิจัยได้สรุปและอภิปรายผลการ
วิจัยตามวัตถุประสงค์ ดังนี้

1. เพื่อศึกษาความเป็นมาและวิวัฒนาการของ
การแสดงละครนอกเรื่องโกมินทร์ ตอนโกมินทร์ชนะอง

การศึกษาความเป็นมาและวิวัฒนาการของ
การแสดงละครนอกเรื่องโกมินทร์ ตอนโกมินทร์ชนะอง จาก
การศึกษาพบว่า วรรณกรรมเรื่องโกมินทร์มีต้นกำเนิดจาก
พงศาวดารจีนเรื่องห้องสิน ซึ่งได้รับการแปลและดัดแปลงให้
สอดคล้องกับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมไทยในสมัย
รัชกาลที่ 5 จนกลายเป็นวรรณกรรมไทยที่ได้รับความนิยม
อย่างแพร่หลาย โดยเฉพาะในรูปแบบนิทานคำกลอนใน
วรรณกรรมวัดเกาะ ต่อมามีการพัฒนาและประยุกต์สู่
การแสดงละครนอกที่ยังคงรักษาโครงสร้างสำคัญของเนื้อ
เรื่องเดิมไว้ พร้อมทั้งสอดแทรกแนวคิด ค่านิยม และ
อัตลักษณ์ความเป็นไทยผ่านตัวละคร ภาษา ฉาก และ
รูปแบบการแสดง จึงส่งผลให้เรื่องโกมินทร์สามารถดำรงอยู่
ในสังคมไทยมาอย่างต่อเนื่องและได้รับการถ่ายทอดจากรุ่น
สู่รุ่น ซึ่งสอดคล้องกับ สุธิมา โพธิ์เงิน (2553) ที่กล่าวว่า
การแสดงละครนอกเรื่องโกมินทร์เป็นการแสดงที่มีเนื้อหา
สนุกสนาน ชวนติดตาม และสอดแทรกคุณธรรม จริยธรรม
รวมถึงมีการปรับประยุกต์รูปแบบการนำเสนอให้สอดคล้อง
กับบริบทของแต่ละยุคสมัย จึงทำให้เรื่องโกมินทร์ยังคงได้
รับความนิยมและสามารถถ่ายทอดสู่ผู้ชมในสังคมยุคปัจจุบัน
นอกจากนี้ การนำสื่อแอนิเมชันและเทคโนโลยีร่วมสมัย
มาประกอบการแสดงยังสะท้อนให้เห็นถึงวิวัฒนาการของ
ละครนอกที่มีการปรับตัวตามการเปลี่ยนแปลงของสังคม
โดยยังคงรักษาเอกลักษณ์และคุณค่าของศิลปะการแสดง
ไทยไว้ได้อย่างเหมาะสม จึงนับได้ว่าละครนอกเรื่องโกมินทร์
เป็นตัวอย่างสำคัญของการสืบสานมรดกทางวัฒนธรรม
ควบคู่ไปกับการพัฒนาและการสร้างสรรค์ในบริบทของ
สังคมไทยร่วมสมัย

2. เพื่อวิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบ
การแสดงละครนอกเรื่องโกมินทร์ ตอนโกมินทร์ชนะอง

2.1 บทละครนอกเรื่องโกมินทร์ ตอนโกมินทร์
ชนะอง จากการศึกษาพบว่าเรื่องโกมินทร์ ตอนโกมินทร์
ชนะอง องค์กรที่ 1 “ก่อเรื่อง” และองค์กรที่ 2 “ก่อศึก” มีลักษณะ
การประพันธ์เป็นกลอนบทละคร ขึ้นต้นบทว่า “เมื่อนั้น”
และ “บัดนั้น” ตามฐานันดรศักดิ์ รวมถึงบทร้องและบท
เจรจาเพื่อให้การดำเนินเรื่องมีความสมบูรณ์ นอกจากนี้เนื้อ
เรื่องยังมุ่งนำเสนอความขัดแย้งเสียสละและการทำศึกระหว่าง
ตัวละครสำคัญ อันเป็นเอกลักษณ์ของละครนอกที่มุ่งเน้น
ความสนุกสนานและความตื่นเต้นให้แก่ผู้ชม บทละคร
ดังกล่าวแม้จะคงรักษาแบบแผนดั้งเดิมของละครนอกไว้

ยังคงต้องมีการปรับปรุงบทละครโดย ดร.ชวลิต สุนทรานนท์ จากบทประพันธ์ของอาจารย์เสรี หวังในธรรม เพื่อให้การแสดงเกิดความร่วมสมัยสอดคล้องกับบริบททางสังคม ในปัจจุบันมากยิ่งขึ้น ซึ่งสอดคล้องกับ กมลวรรณ จำลอง (2568) ที่กล่าวว่าพัฒนาบทละครนอกในยุคปัจจุบันยังคงยึดถือรูปแบบและอัตลักษณ์ดั้งเดิม ควบคู่ไปกับการปรับเปลี่ยนรายละเอียดบางประการเพื่อให้สอดคล้องกับยุคสมัยและความต้องการของผู้ชม อันเป็นแนวทางสำคัญในการอนุรักษ์และสืบทอดศิลปะการแสดงละครนอกให้คงอยู่ต่อไป

2.2 ผู้แสดงละครนอก เรื่องโกมินทร์ ตอนโกมินทร์คนอง จากการศึกษาพบว่าบทโกมินทร์ เลือกนักแสดงที่มีทักษะนาฏศิลป์ไทย โขนพระลักษณะรูปร่างเล็ก ใบหน้าเรียว และท่าทางคล่องแคล่ว บทนาคกุมาร เลือกนักแสดงที่มีทักษะนาฏศิลป์ไทย โขนพระ รูปร่างสมส่วน ใบหน้าเรียว และท่าทางคล่องแคล่ว บทท้าวกะโตน เลือกนักแสดงที่มีทักษะนาฏศิลป์ไทย โขนยักษ์ ลักษณะรูปร่างสูงใหญ่และพูดจาหนักแน่น บทท้าวโกสุธรรม เลือกนักแสดงที่มีทักษะนาฏศิลป์ไทย โขนพระลักษณะรูปร่างสมส่วน ใบหน้าเรียวและพูดจาฉะฉาน บทนางผกาหมเอสี เลือกนักแสดงที่มีทักษะนาฏศิลป์ไทยละครนางลักษณะรูปร่างสมส่วน ใบหน้ากลมและพูดจาฉะฉาน ซึ่งสอดคล้องกับ ประวิทย์ ฤทธิบุลย์ (2562) ที่กล่าวว่า ฝ่ายพระคัดเลือกจากเด็กที่มีใบหน้าเรียว จมูกโด่งเป็นสันสวยงาม ลำคอสูงโปร่ง มือเรียวยาว ลำคอระหง เอวเล็ก ช่วงขาและแขนยาวสมส่วน ส่วนฝ่ายนาง คัดเลือกจากเด็กผู้หญิงที่มีใบหน้ากลม จมูกเป็นสันสวยงาม มือเท้าเรียวยาว ช่วงขาและแขนสมส่วน

2.3 ดนตรีและเพลงประกอบการแสดงละครนอก เรื่องโกมินทร์ ตอนโกมินทร์คนอง จากการศึกษาพบว่าดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงเป็นวงปี่พาทย์ไม้นวม ตามจารีตการแสดงละครนอก มีเพลงร้อง เพลงบรรเลง และเพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดงตามแบบแผนการแสดงละครนอกในรูปแบบกรมศิลปากร ใช้ทำนองเพลงต่าง ๆ ที่สอดคล้องกับเหตุการณ์ อารมณ์และการดำเนินเรื่อง อาทิ เพลงขับไม้ขับตะโพน เพลงบรรเลงขึ้นเดียว เพลงขอมใหญ่ และเพลงหน้าพาทย์ประกอบอาภักดิ์ของตัวละคร อาทิ เพลงเจ็ด เพลงโอด ร่ำ เป็นต้น ถือว่าเป็นสิ่งสำคัญต่อการสื่อสารอารมณ์ ความรู้สึก และการดำเนินเรื่อง อีกทั้งยังแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับนาฏศิลป์และองค์ประกอบอื่น ๆ ที่ต้องสัมพันธ์กันในการแสดง

ซึ่งสอดคล้องกับ เจษฎา กรวยสูงเนิน (2568) ที่อ้างอิง ดร.สมาน น้อยนิธย์ ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย ได้กล่าวว่าการเลือกใช้วงดนตรีประกอบการแสดงจะต้องพิจารณาตามความเหมาะสมของสถานที่ สถานการณ์ และบุคลากรที่มีอยู่ในแต่ละโอกาส ทั้งนี้เพื่อให้การบรรเลงสามารถตอบสนองต่อบริบทของการแสดงได้อย่างมีประสิทธิภาพ ขณะเดียวกันยังคงรักษาแบบแผนและอัตลักษณ์ของดนตรีประกอบการแสดงละครนอกไว้อย่างครบถ้วน

2.4 เครื่องแต่งกายตัวละครในการแสดงละครนอก เรื่องโกมินทร์ ตอนโกมินทร์คนอง จากการศึกษาพบว่าตามรูปแบบของกรมศิลปากรนั้น พบว่าเครื่องแต่งกายในการแสดงละครนอก แบ่งออกเป็น 3 ส่วนหลัก ได้แก่ ศิราภรณ์ พัสตราภรณ์ และถนิมพิมพาภรณ์ ซึ่งสอดคล้องกับ ชวลิต สุนทรานนท์ (2568) ที่กล่าวว่า องค์ประกอบเหล่านี้ไม่ได้ถูกจัดวางขึ้นเพื่อความสวยงามเพียงประการเดียว แต่ทำหน้าที่เป็น “สัญญาณ” ที่บ่งบอกถึงสถานะ ชาติกำเนิด และยศถาบรรดาศักดิ์ของตัวละครได้อย่างมีแบบแผน เมื่อพิจารณาในรายละเอียดของตัวละครแต่ละตัว จะเห็นได้ว่าการใช้เครื่องแต่งกายเป็นตัวจำแนกบทบาทอย่างชัดเจน อาทิ โกมินทร์กุมารแต่งกายชุดยืนเครื่องแขนสั้น สีแดงขลิบเขียวสวมศิระชะกุมารผูกผ้าแพรแดง หรือ ท้าวกะโตนและนาคกุมารแต่งกายชุดยืนเครื่องแขนยาว สีเขียวใส่หางนาคสวมศิระชะพญานาค นอกจากนี้ การใช้เครื่องแต่งกายแบบ “ยืนเครื่องพระ - นาง” ในการแสดงละครนอกยังสะท้อนให้เห็นถึงการรักษาริชาตอันเป็นเอกลักษณ์ของละครนอก เรื่องโกมินทร์ ตามรูปแบบกรมศิลปากร

2.5 อุปกรณ์ประกอบการแสดง จากการศึกษาอุปกรณ์ประกอบการแสดงพบว่า อุปกรณ์หลักที่ใช้ในการแสดงละครนอก เรื่องโกมินทร์ ตอนโกมินทร์คนอง ตามรูปแบบกรมศิลปากร จะมีอยู่ด้วยกัน 3 ชิ้น คือ กำไลหยก ผ้าแพรแดง และครีบนาค ซึ่งเป็นอุปกรณ์ที่สำคัญในการแสดงละครนอกชุดนี้ จึงทำให้การดำเนินเรื่องราวเป็นไปตามบทประพันธ์ และทำให้เกิดสุนทรียะทางด้านการแสดงได้อย่างสมบูรณ์

2.6 กระจับปี่ที่ใช้ในการแสดงละครนอก เรื่องโกมินทร์ ตอนโกมินทร์คนอง จากการศึกษาพบว่ากระจับปี่ที่ใช้ใช้ในการแสดงละครนอก เรื่องโกมินทร์ ตอนโกมินทร์คนอง ตามรูปแบบของกรมศิลปากรนั้น

กระบวนการทำรำของตัวละครในแต่ละตัวจะมีลักษณะเฉพาะตัว เช่น โกมินทร์กุมารมีกระบวนการทำรำขึ้นลอย การรบ การเดิน การเยาะเย้ย การโกรธ นอกจากนี้ยังมีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง คือ ผ้าแพรแดง กำไลหยก และมีการรำตีบทตามบทร้อง ทำนองเพลง มีบทเจรจาระหว่างตัวละครเพื่อสื่อสาร มีการแสดงความรู้สึกออกทางสีหน้าท่าทางของตัวละคร และมีการรำเพลงหน้าพาทย์ประกอบฉากปฏิกิริยาของตัวละคร โดยผู้แสดงจะต้องเข้าใจความหมายของบทเพื่อสื่ออารมณ์ในการแสดงให้ผู้ชมได้เข้าใจและเกิดสุนทรียะจากการศึกษา พบว่า การรำตีบท คือการสื่อสารอารมณ์ผ่านสีหน้าและสายตาของผู้แสดงที่ส่งไปยังผู้ชมให้เกิดการรับรู้และเข้าใจถึงตัวละครมากยิ่งขึ้น (รจนา พวงประยงค์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 7 กันยายน 2567)

3. เพื่อศึกษาและถ่ายทอดกระบวนการทำรำละครนอกเรื่องโกมินทร์ ตอนโกมินทร์คะนอง

กระบวนการถ่ายทอดทำรำในการแสดงละครนอกเรื่องโกมินทร์ ตอนโกมินทร์คะนอง จากการศึกษาพบว่า การจัดการเรียนรู้โดยประยุกต์ใช้รูปแบบการสอนตามแนวคิด KSAT Teaching Model for Global Citizenship สามารถส่งเสริมให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ด้านความรู้ ทักษะ และคุณลักษณะอันพึงประสงค์ได้อย่างเป็นระบบ โดยเริ่มจากการสร้างการรับรู้และเจตคติที่ดีต่อการเรียนรู้ทางนาฏศิลป์จนสามารถนำองค์ความรู้ไปประยุกต์ใช้และถ่ายทอดสู่ผู้อื่นได้อย่างมีประสิทธิภาพ ผลการศึกษาสะท้อนให้เห็นว่า วิธีการถ่ายทอดที่เหมาะสมและสอดคล้องกับธรรมชาติของการเรียนรู้ทางนาฏศิลป์ไทย มีส่วนสำคัญต่อการพัฒนาศักยภาพของ

ผู้เรียน ทั้งในด้านทักษะการปฏิบัติ ความคิดสร้างสรรค์ และความภาคภูมิใจในมรดกทางวัฒนธรรมไทย ซึ่งสอดคล้องกับรจนา สุนทรานนท์ และคำรณ สุนทรานนท์ (2559) ที่กล่าวว่า การจัดการเรียนการสอนนาฏศิลป์จำเป็นต้องคำนึงถึงความต้องการ ความพร้อม และความสนใจของผู้เรียน โดยใช้เทคนิคการสอนที่เหมาะสมเพื่อกระตุ้นให้เกิดการเรียนรู้อย่างมีความสุขและเน้นการพัฒนาทักษะเป็นสำคัญ นอกจากนี้ ผลการศึกษายังสอดคล้องกับ มาโนช บุญทองเล็ก (2564) ที่เสนอรูปแบบการจัดการเรียนรู้ทางนาฏศิลป์ไทยสู่ความเป็นพลเมืองโลก (KSAT Teaching Model for Global Citizenship) ซึ่งมุ่งพัฒนาผู้เรียนผ่านกระบวนการเรียนรู้ 6 ขั้น ได้แก่ การรับรู้ การเรียนรู้ การทบทวน การสร้างความชำนาญ การพัฒนา และการขยายผล โดยกระบวนการดังกล่าวช่วยให้ผู้เรียนสามารถพัฒนาทักษะนาฏศิลป์ได้อย่างต่อเนื่อง ควบคู่ไปกับการสร้างคุณลักษณะของพลเมืองโลก อันประกอบด้วยความรับผิดชอบ การทำงานร่วมกับผู้อื่น การเคารพความหลากหลายทางวัฒนธรรม และการนำองค์ความรู้ไปใช้ประโยชน์ต่อสังคม

ข้อเสนอแนะ

ละครนอกเรื่องโกมินทร์ ตอนโกมินทร์คะนอง เป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่ควรค่าแก่การสืบสาน รักษา และต่อยอด ซึ่งการศึกษาวิจัยในครั้งนี้สามารถสร้างฐานข้อมูลด้านประวัติความเป็นมาและกระบวนการทำรำ ดังนั้น ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยในอนาคตควรมีการศึกษาเปรียบเทียบวัฒนธรรมข้ามชาติระหว่างนาฏศิลป์และโกมินทร์ในมิติสื่อสมัยใหม่เพื่อต่อยอดองค์ความรู้

เอกสารอ้างอิง

- กมลวรรณ จำลอง. (2568). การศึกษาตัวละครนอกเรื่องโกมินทร์. *วารสารศิลปกรรมศึกษา*, 12(2), 110-120.
- เจษฎา กรวยสูงเนิน. (2568). แนวคิดการใช้วงดนตรีประกอบการแสดงนาฏศิลป์ไทย. *วารสารดนตรีและนาฏศิลป์ไทย*, 9(1), 45-58.
- นวรรตน์ รักดีคำ. (2556). *วรรณกรรมวัดเกาะ: คุณค่าและการสืบทอด*. สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- ประวิทย์ ฤทธิบุญ. (2562). *หลักการคัดเลือกผู้แสดงนาฏศิลป์ไทย*. สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- มาโนช บุญทองเล็ก. (2564). *ทฤษฎีการจัดการเรียนรู้ทางนาฏศิลป์ไทยสู่ความเป็นพลเมืองโลก (KSAT Teaching Model for Global Citizenship)* [ปริญญาานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี.
- รจนา สุนทรานนท์ และ คำรณ สุนทรานนท์. (2559). *การจัดการเรียนรู้ทางนาฏศิลป์ไทยในศตวรรษที่ 21*. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- เรณู โกศินานนท์. (2525). *ละครไทย*. สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.
- สุธิมา โพธิ์เงิน. (2553). การประยุกต์ใช้สื่อสมัยใหม่ในการแสดงละครนอก. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์*, 8(2), 100-110.
- อมรา กล้าเจริญ. (2542). *นาฏศิลป์ไทย*. สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

การติดต่อผู้แต่งบทความ

ณัฐพงษ์ แก้วสีสด
 วิลาสินี ดือราแม
 สุภักซ์ สุธนภิญโญ
 ทิฆัมภ์ สอนินุช
 เทพิกา รอดสการ
 ดวงรักษ์ จันแดง
 กัญญารินทร์ ไชยจันทร์
 สุทธิเกียรติ อังกาบฐานะ
 เอกธิดา เสริมทอง
 อธิพัชร วิจิตสถิตรัตน์
 เกศินี ศรีวงศ์ษา
 สุภักคกาญจน์ จิวาลักษณ์
 ณัฐพัชร มหายศนันท์
 สударัตน์ รอดบุญส่ง
 นพดล อินทร์จันทร์
 อภิขญา อังคะวิภาต
 กิตติคุณ วรสรรพ
 อารยะ ศรีกัลยาณบุตร
 ริสส์วัน อรชุน
 สวธา เสนามนตรี

Nattaphong Keawseesod
 Wilasinee Deramae
 Suphakkhathat Suthanaphinyo
 Teekapat Sontinuch
 Tepika Rodsakan
 Doungrak Chantang
 Khunyarin Chaijan
 Sutthikeat Aungkaburana
 Aekthida Sermtong
 Atipat Vijitsatirat
 Kesinee Sriwongsa
 Suphakkan Chiwalak
 Nuttapat Mahayosanan
 Sudarat Rodboonsong
 Noppadol Inchan
 Apichaya Aungkavipart
 Kitikoon Worrasorratorn
 Araya Srikanlayanabuth
 Riswan Orachun
 Sawatha Senamontree

s65121109002@ssru.ac.th
 s65121108003@ssru.ac.th
 Suphakkhathat.su@ssru.ac.th
 teekapat@g.swu.ac.th
 tepika@g.swu.ac.th
 doungrakc@gmail.com
 Khunyarin@gmail.com
 s_park@staff.tu.ac.th
 aekthida.se@gmail.com
 sektan@g.swu.ac.th
 nimsri224@gmail.com
 suphakkan.chi@uru.ac.th
 Nuttap.321@gmail.com
 sudarat_tu@hotmail.com
 noppadoli@g.swu.ac.th
 apichayaa@g.swu.ac.th
 arted33@gmail.com
 Phd.creativearts.chula@gmail.com
 riswan_o@rmutt.ac.th
 sawatha_s@rmutt.ac.th