สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

INSTITUTE OF CULTURE AND ARTS JOURNAL
SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

ปีที่ 20 ฉบับที่ 2 (40) มกราคม – มิถุนายน 2562
Volume 20 No. 2 (40) January – June 2019

ISSN 1906-2044

วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

INSTITUTE OF CULTURE AND ARTS JOURNAL SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

ปีที่ 20 ฉบับที่ 2 (40) มกราคม - มิถุนายน 2562
Vol.20 No.2 (40) January - June 2019
ISSN 1906-2044

หลักการและเหตุผล

วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะเป็นวารสารวิชาการสาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ที่ดำเนินอย่างต่อเนื่องเป็นประจำทุกปี ตั้งแต่ปี 2542 โดยจัดพิมพ์เป็นวารสารวิชาการรายครึ่งปี (ปีละ 2 ฉบับ) โดยพิจารณาเผยแพร่บทความที่มีเนื้อหา ดังต่อไปนี้

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

วัตถุประสงค์

1. เพื่อส่งเสริมงานทำนุบำรุงวัฒนธรรมและศิลปะ และงานบริการวิชาการแก่สังคม
2. เพื่อเผยแพร่บทความวิชาการ บทความวิจัย บทความรับเชิญ บทความปริทัศน์และบทความวิจารณ์หนังสือที่มีคุณภาพ
3. เพื่อส่งเสริมให้อาจารย์ นิสิตและผู้สนใจทั่วไปมีโอกาสเผยแพร่ผลงานวิชาการ
4. เพื่อเป็นสื่อกลางในการแลกเปลี่ยนความรู้ ความคิดเห็นด้านวัฒนธรรมและศิลปะ

กำหนดการเผยแพร่

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

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

ภาพปก: งาน “วันมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ” 70 ปี ปี 2562

ที่มา: ส่วนวิเทศสัมพันธ์และสื่อสารองค์กร มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

กราฟฟิก: สำนักสื่อและเทคโนโลยีการศึกษา มหาวิทยาลัศรีนครินทรวิโรฒ

- บทความวิชาการและวิจัยทุกเรื่องได้รับการพิจารณากลั่นกรองโดยผู้ทรงคุณวุฒิ (Peer reviewers) จากภายในและภายนอกมหาวิทยาลัย ไม่น้อยกว่า 2 ท่าน/บทความ
- บทความ ข้อความ ภายประกอบและตารางที่ลงพิมพ์ในวารสารเป็นความคิดเห็นส่วนตัวของผู้เขียน กองบรรณาธิการไม่จำเป็นต้องเห็นด้วยเสมอไป และไม่มีส่วนรับผิดชอบใดๆ ถือเป็นความรับผิดชอบของผู้เขียน แต่ผู้เดียว
- บทความจะต้องไม่เคยตีพิมพ์เผยแพร่ที่ใดมาก่อน และไม่อยู่ระหว่างการพิจารณาของวารสารฉบับอื่น หากตรวจสอบพบว่ามีการตีพิมพ์ซ้ำซ้อน ถือเป็นความรับผิดชอบของผู้เขียนแต่เพียงผู้เดียว
- บทความใดที่ผู้อ่านเห็นว่าได้มีการลอกเลียนหรือแอบอ้างโดยปราศจากการอ้างอิงหรือทำให้เข้าใจผิดว่าเป็นผลงานของผู้เขียน กรุณาแจ้งให้กองบรรณาธิการวารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะทราบจะเป็นพระคุณยิ่ง
- บทความที่ส่งถึงกองบรรณาธิการ ของสงวนลิขสิทธิ์ไม่ส่งคืน

กองบรรณาธิการวารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ

ปีที่ 20 ฉบับที่ 2 (40) มกราคม – มิถุนายน 2562 Vol. 20 No.2 (40) January– June 2019 ISSN 1906 – 2044

ที่ปรึกษา

อธิการบดีมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
รองอธิการบดีฝ่ายบริหาร
รองอธิการบดีฝ่ายวิชาการ
รองอธิการบดีฝ่ายวางแผนและพัฒนา
รองอธิการบดีฝ่ายวินัยและกฎหมาย
รองอธิการบดีฝ่ายทรัพยากรบุคคล
รองอธิการบดีฝ่ายพัฒนากิจการเพื่อสังคม
รองอธิการบดีฝ่ายวิเทศสัมพันธ์และสื่อสารองค์กร
รองอธิการบดีฝ่ายพัฒนากายภาพและสิ่งแวดล้อม
รองอธิการบดีฝ่ายพัฒนา องค์รักษ์
รองอธิการบดีฝ่ายพัฒนาศักยภาพนิสิต

บรรณาธิการบริหาร

อาจารย์ ดร.ปรารถนา คงสำราญ
ผู้อำนวยการสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ

บรรณาธิการ

อาจารย์ ดร.ปวัตน์ชัย สุวรรณคังคะ
รองผู้อำนวยการฝ่ายบริหารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
อาจารย์ กิตติศักดิ์ เยาวนานนท์
รองผู้อำนวยการฝ่ายวิชาการและวิจัย
สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ

บรรณาธิการ
ภายนอกมหาวิทยาลัย

ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์
อุปนายกราชบัณฑิตยสภา สำนักงานราชบัณฑิตยสภา
ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลั
ศาสตราจารย์ ดร.ดวงมน จิตร์จำนงค์
ราชการบำนาญ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
รองศาสตราจารย์ ดร. เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
รองศาสตราจารย์ ดร. ปัญญา เทพสิงห์
คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
รองศาสตราจารย์ ดร. รัฐไท พรเจริญ
คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
รองศาสตราจารย์ ดร. ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์
คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
รองศาสตราจารย์ ดร.วารุณี หวัง
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
รองศาสตราจารย์ ดร.ศิริมงคล นาฏยกุล
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
รองศาสตราจารย์ ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
รองศาสตราจารย์ สน สีมาตรัง
คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
รองศาสตราจารย์ สุภาวดี โพธิเวชกุล
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
รองศาสตราจารย์ เสาวภา ไพทยวัฒน์
สาขาวิชาการจัดการทางวัฒนธรรม
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
รองศาสตราจารย์ ฉันทนา เอี่ยมสกุล
ราชการบำนาญ คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. กิตติศักดิ์ อริยะเครือ
คณะอุตสาหกรรมสิ่งทอและออกแบบแฟชั่น
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. กุณฑลีย์ ไวทยะวณิช
คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นิพนธ์ คุณารักษ์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.โผน นามณี
มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย วิทยาเขตล้านนา

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.บุษบา สิทธิการ
สำนักวิชาการจัดการ การวางแผนและการจัดการท่องเที่ยว การจัดการและการพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงพื้นที่อย่างยั่งยืน มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิสิทธิ์ กอบบุญ
คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วรากร ทรัพย์วิระปกรณ์
ภาควิชาวิจัยและจิตวิทยาประยุกต์ คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุดสันต์ สุทธิพิศาล
คณะการจัดการการท่องเที่ยว สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ นุชนารถ รัตนสุวงศ์ชัย
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
หม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์
ประธานมูลนิธิมนตรี ตราโมท ในพระราชูปถัมภ์ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี และประธานมูลนิธินริศรานุวัดติวงศ์และราชสกุลจิตรพงศ์
อาจารย์เผ่าทอง ทองเจือ
อาจารย์พิเศษคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

บรรณาธิการ
ภายในมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

รองศาสตราจารย์ ดร.จารุวรรณ ขำเพชร
คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุภัค มหาวรากร
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อัญชลี จันทร์เสม
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภาณุพงศ์ อุดมศิลป์
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นิธิอร พรอำไพสกุล
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นพดล อินทร์จันทร์
วิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ระวิวรรณ วรรณวิไชย
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปิยวดี มากพา
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
อาจารย์ ดร.วิชชุกร ทองหล่อ
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
อาจารย์ปิยวรรณ์ กุลมัย
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ฝ่ายจัดการวารสาร

นางสาวธันยพร โรจนสังวร สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
นางสาวกนกนัจ บงกชศุภภา สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
นางสาวธิศวรรณ สุริยะพันธ์ สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
นางสาวสโรชา เมฆอรุณ สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
นางสาวอุษณีย์ เล้าเจริญ สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
นางสาวพิจนันท์ ทองพรรณกุล สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
นางสาวกิติยา ชูชมฉาย สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
นายเอกมงคล แก้วกล่ำ สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
นายสมภพ จันเพ็ง สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ

การติดต่อกองบรรณาธิการ

วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
อาคารประสานมิตร (อาคาร 3) ชั้น 2
114 สุขุมวิท 23 เขตวัฒนา กรุงเทพฯ 10110
โทรศัพท์ (02) 649-5000 ต่อ 12062
โทร./โทรสาร (02)261-2096
E-mail: culture.artjournal@gmail.com
(นางสาวธันยพร โรจนสังวร)
เว็บไซต์: http://ica.swu.ac.th/
วารสารอิเล็กทรอนิกส์ในฐานข้อมูลวารสาร ThaiJO ของ TCI : http://www.tci-thaijo.org/index.php/jica/index
สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การส่งใบสมัครและบทความ สามารถดำเนินการดาวน์โหลด และ Submit ผ่านระบบฐานข้อมูลวารสาร ออนไลน์ ทางเว็บไซต์

พิมพ์ที่ สันติศิริการพิมพ์ 1316 ซอยจรัญสนิทวงศ์ 57 แขวงบางบำหรุ เขตบางพลัด กรุงเทพฯ 10700 โทร.02-424-3975

บทบรรณาธิการ

ศิลปวัฒนธรรมกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมไทย เป็นเรื่องที่มีให้ศึกษา ที่ไม่หยุดอยู่นิ่งๆ มีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา แต่ยังคงมีรากฐานที่แข็งแกร่งทางวัฒนธรรมอยู่ ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับด้านอื่นๆ ก็อาจกล่าวได้ว่า มีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วของสังคมไทยส่วนใหญ่ คนในสังคมปรับตัวเองไม่ทัน จนเกิดปัญหาทางวัฒนธรรมที่ต้องมีการแก้ไขกันตลอดมา ในการเปลี่ยนแปลงสังคมไทยที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว โดยมีกระแสการเปลี่ยนแปลงในยุคดิจิทัลนั้น ทำให้เกิดความหลากกลาย ทั้งระบบความคิดและความเชื่อ ทางวิชาการและวิชาชีพในวงสังคม การศึกษาและเศรษฐกิจก็จะทำให้วัฒนธรรมของสังคมแห่งนั้นเปลี่ยนแปลงไปด้วย

ในยุคปัจจุบันของสังคมไทย เมื่อมีการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม ก็จะมีการเปลี่ยนแปลงสังคมควบคู่กันไป เกิดการเปลี่ยนแปลงบทบาทหน้าที่เป็นการช่วยทางด้านการศึกษา การท่องเที่ยว การเพิ่มทางเศรษฐกิจทั้งไทยและต่างประเทศ การบำบัดและการช่วยทางด้านผู้สูงอายุ ทำให้ระบบความคิดของการศึกษาและสร้างสรรค์ทางด้านศิลปวัฒนธรรมเปลี่ยนไป ดังเช่นบทความในเล่มนี้ การออกแบบลวดลายมัดหมี่ไหม เพื่อนำไปสู่การพัฒนาเป็นสินค้าแฟชั่น กรณีศึกษาลวดลายผ้าโฮล เปราะห์ จังหวัดสุรินทร์ แนวทางการออกแบบแฟชั่นเครื่องหนังส่งออกประเทศญี่ปุ่น:การสร้างสรรค์อัตลักษณ์หัตถกรรมไทยในรูปแบบอาวองท์-การ์ด หลังยุคสมัยใหม่ การท่องเที่ยวเชิงอาหารผ่านอัตลักษณ์อาหารทั้ง4ภาค แต่อย่างไรก็ตามในท่ามกลางเปลี่ยนแปลงนั้น ก็ยังคงมีศิลปวัฒนธรรมเดิมคงอยู่ มีรากฐานที่มั่นคง และดำรงให้ศึกษา ดังเช่นบทความในเล่มนี้เรื่องเล่าประวัติชีวิต:การจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยพวน ประวัติดนตรีไทยศึกษา:มุมมองทางทฤษฎีการศึกษาแนวคิดในการประพันธ์เพลงไทยของครูสำราญ เกิดผล (ศิลปินแห่งชาติ) เป็นต้น

วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ จึงต้องการที่จะพัฒนาวารสารให้มีคุณภาพและบริการให้กับนักวิชาการทางการศึกษาทั้งภายในและภายนอกมหาวิทยาลัยอย่างต่อเนื่อง ในฐานะสื่อกลางในการรวบรวมองค์ความรู้ด้านศิลปะและวัฒนธรรมที่มีคุณภาพสู่สาธารณะ กองบรรณาธิการต้องขอกราบขอบพระคุณท่านผู้ทรงคุณวุฒิ ที่โปรดกรุณาช่วยกลั่นกรองงานวิชาการที่มีคุณภาพ เพื่อเผยแพร่องค์ความรู้อันมีคุณค่ายิ่ง สู่การพัฒนาสังคมและวัฒนธรรมที่ยั่งยืนต่อไป

อาจารย์ ดร.ปรารถนา คงสำราญ
ผู้อำนวยการสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
บรรณาธิการบริหาร

รายชื่อผู้ทรงคุณวุฒิผู้ประเมินบทความ

วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
ปีที่ 20 ฉบับที่ 2 (40) มกราคม – มิถุนายน 2562

ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอกมหาวิทยาลัย

รองศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์	วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
รองศาสตราจารย์ ดร.วารุณี หวัง	คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
รองศาสตราจารย์ ดร.ศิริมงคล นาฎยกุล	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
รองศาสตราจารย์ อมรา กล่ำเจริญ	กรรมการสภาวิชาการ ผู้ทรงคุณวุฒิ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
รองศาสตราจารย์ เสาวภา ไพทยวัฒน์	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
รองศาสตราจารย์ ฉันทนา เอี่ยมสกุล	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
รองศาสตราจารย์ กฤษรา วริศราภูริชา	คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
รองศาสตราจารย์ สุภาวดี โพธิเวชกุล	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.บุษบา สิทธิการ	สำนักวิชาการจัดการ การวางแผนและการจัดการท่องเที่ยว การจัดการและการพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงพื้นที่อย่างยั่งยืน มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทรงยศ วีระทวีมาศ	คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นันทิยา ดวงภุมเมศ	สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นฤมล จิตรเอื้อ	คณะบริหารธุรกิจ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พีระ พันลูกท้าว	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วรากร ทรัพย์วิระปกรณ์	คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดลฤทัย โกวรรธนะกุล	คณะบริหารธุรกิจและการบัญชี มหาวิทยาลัยขอนแก่น
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุดสันต์ สุทธิพิศาล	บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อนรรฆ จรัณยานนท์	วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ฉันทัช วรรณถนอม	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ จุฑามาศ เจริญพงษ์มาลา	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สมบูรณ์ พนเสาวภาคย์	คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ผู้ทรงคุณวุฒิภายในมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์	คณะศิลปกรรมศาสตร์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปิยวดี มากพา	คณะศิลปกรรมศาสตร์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ	คณะศิลปกรรมศาสตร์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อรัญ วานิชกร	คณะศิลปกรรมศาสตร์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วีระ พันธุ์เสือ	คณะศิลปกรรมศาสตร์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ศีมาศ ประทีปะวณิช	คณะศิลปกรรมศาสตร์

สารบัญ

รูปแบบนิเวศพิพิธภัณฑ์เพื่อการท่องเที่ยวเชิงสุขภาพโดยชุมชนมุสลิม
กรณีศึกษา ชุมชนบ้านยายม่อม อำเภอแหลมงอบ จังหวัดตราด
THE ECO-MUSEUM MODEL FOR MUSLIM COMMUNITY-BASED HEALTH TOURISM:
A CASE STUDY ON YAIMOM COMMUNITY, LAEM-NGOP DISTRICT, TRAT PROVINCE
ณิศิรา กายราศ / NISIRA KAYARAS 9

การออกแบบลวดลายมัดหมี่ไหม เพื่อนำไปสู่การพัฒนาเป็นสินค้าแฟชั่น
กรณีศึกษาลวดลายผ้าโฮลเปราะห์ จังหวัดสุรินทร์
MUDMEE PATTERN DESIGN TO LEAD TO THE DEVELOPMENT OF FASHION PRODUCT
CASE STUDY OF HOL PROH PATTERN SURIN PROVINCE
รัตนเรขา มีพร้อม / RATANAREKHA MEEPROM
ทัศนียา นิลฤทธิ์ / THATSANEEYA NILLIT 23

ประวัติดนตรีไทยศึกษา : มุมมองทางทฤษฎีการศึกษา
HISTORY OF THAI MUSIC EDUCATION: PERSPECTIVES FROM THEORY OF EDUCATION
ณรุทธ์ สุทธจิตต์ / NARUTT SUTTACHITT 35

แนวคิดในการประพันธ์เพลงไทยของครูสำราญ เกิดผล (ศิลปินแห่งชาติ)
CONCEPTUAL IN THAI MUSIC COMPOSITION OF SAMRAN KERDPHOL (NATIONAL ARTIST)
เสาวภาคย์ อุดมวิชัยวัฒน์ / SAOWAPAK UDOMVICHAIWAT
ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์ / YOOTTHANA CHUPPUNNARAT 52

การศึกษาอิทธิพลของยุคสมัยที่มีผลต่อการออกแบบแฟ้มสะสมผลงาน
A STUDY OF TIME-PERIOD INFLUENCES AFFECTING PORTFOLIO DESIGN
ดนัย เรียบสกุล / DANAI REABSAKUL 67

แนวทางการออกแบบแฟชั่นเครื่องหนังส่งออกประเทศญี่ปุ่น :
การสร้างสรรค์อัตลักษณ์หัตถกรรมไทยในรูปแบบอาวองท์-การ์ด หลังยุคสมัยใหม่
FASHION DESIGN GUIDELINES FOR EXPORTING LEATHER GOODS TO JAPAN :
THE CREATION OF THAI HANDICRAFT IDENTITY IN THE AVANT-GARDE POSTMODERN STYLE
พรนารี ชัยดิเรก / PORNNAREE CHAIDIREK
พัดชา อุทิศวรรณกุล / PATCHA UTISWANNAKUL 72

การสร้างสรรค์ประติมากรรมร่วมสมัยผ่านประเพณีนิยม (การไหว้)
THE CREATION OF CONTEMPORARY SCULPTURE THROUGH A TRADITION (WAI)
ธนีพรรณ โชติกเสถียร / THANEEPAN JOTIKASTHIRA
กมล เผ่าสวัสดิ์ / KAMOL PHAOSAVASDI 90

เรื่องเล่าประวัติชีวิต : การจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยพวน
THE LIFE NARRATIVE : CULTURAL RESOURCE MANAGEMENT OF THAI-PUAN ETHNIC
สุรชัย ทุหมัด / SURACHAI TUMAD
พิทักษ์ ศิริวงศ์ / PHITAK SIRIWONG ______ 100

การประเมินความต้องการจำเป็นในการฝึกอบรมเพื่อพัฒนาทักษะเกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ สำหรับครูกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (สาระนาฏศิลป์ไทย) เขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา เขต 4 จังหวัดปทุมธานี
THE NEEDS ASSESSMENT IN TRAINING TO DEVELOP SKILL TO DRESS UP KHON-DRAMA (YEUN KREUANG)
FOR TEACHER OF ART LEARNING FOCUSING ON THAI DANCE
THE SECONDARY EDUCATIONAL SERVICE AREA OFFICE 4 IN PATHUMTHANI PROVINCE
ประวิทย์ ฤทธิบูลย์/PRAVIT RITTIBUL ______ 116

ปัจจัยที่ส่งผลต่อการมีส่วนร่วมกับโครงการด้านศิลปวัฒนธรรมแก่ชุมชน : กรณีศึกษา โครงการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
FACTORS AFFECTING PARTICIPATION IN ART AND CULTURAL PROJECT1 FOR LOCAL COMMUNITIES :
CASE STUDY OF ART AND CULTURAL PROJECT OF SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY
ณิชาภัทร จาวิสูตร / NICHAPAT JAVISOOT
สุรชัย ทุหมัด / SURACHAI TUMAD
ปวัตน์ชัย สุวรรณคังคะ / PAWATCHAI SUWANKANGKA ______ 131

การท่องเที่ยวเชิงอาหารผ่านอัตลักษณ์อาหารทั้ง 4 ภูมิภาค
GASTRONOMY TOURISM THROUGH IDENTITY CUISINE IN 4 REGIONS
กฤตวิทย์ กฤตมโนรถ / KRITTARWIT KRITMANOROTE
ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์ / SUPPAKORN DISATAPUNDHU ______ 139

การวิเคราะห์กระบวนการในการทำละคร ของกลุ่มทำละครเพื่อการศึกษา
THE ANALYSIS OF THE PROCESS OF PLAY PRODUCING BY GROUP PERFORMING THEATRE
IN EDUCATION (TIE) IN THAILAND
กฤศณัฏฐ์ ดิลกศิริธนภัทร์ / KRITSANAT DILOKSIRITHANAPAT
ปรารถนา คงสำราญ / PRATTANA KONGSAMRAN ______ 152

บทบาทของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 กับนาฏศิลป์ราชสำนักในฝรั่งเศส
THE ROLES OF LOUIS XIV ON FRENCH ROYAL COURT DANCE
ธรากร จันทนะสาโร / DHARAKORN CHANDNASARO ______ 162

ยุทธศาสตร์ด้านวัฒนธรรมการแสดงเพื่อรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดสระแก้ว
THE CULTURAL STRATEGY IN PERFORMING ARTS FOR CULTURAL IDENTITY CONSERVATION OF
THE ETHNIC GROUPS IN SAKAEO PROVINCE
สุรีรัตน์ จีนพงษ์ / SUREERAT CHINPONG ______ 173

รูปแบบนิเวศพิพิธภัณฑ์เพื่อการท่องเที่ยวเชิงสุขภาพโดยชุมชนมุสลิม กรณีศึกษา ชุมชนบ้านยายม่อม อำเภอแหลมงอบ จังหวัดตราด

THE ECO-MUSEUM MODEL FOR MUSLIM COMMUNITY-BASED HEALTH TOURISM: A CASE STUDY ON YAIMOM COMMUNITY, LAEM-NGOP DISTRICT, TRAT PROVINCE

ณิศิรา กายราศ / NISIRA KAYARAS
สาขาวิชาการท่องเที่ยว โรงเรียนการท่องเที่ยวและการบริการ มหาวิทยาลัยสวนดุสิต
SCHOOL OF TOURISM AND HOSPITALITY MANAGEMENT SUAN DUSIT UNIVERSITY

Received: May 15, 2017
Revised: October 1, 2017
Accepted: October 6, 2017

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ 3 ประการ ได้แก่ ประการแรก เพื่อศึกษากระบวนการขับเคลื่อนนิเวศพิพิธภัณฑ์ในชุมชนบ้านยายม่อม ประการที่สอง เพื่อค้นหาศักยภาพชุมชนในการนำทุนนิเวศมาต่อยอดเป็นกิจกรรมและผลิตภัณฑ์การท่องเที่ยวเชิงสุขภาพ และประการสุดท้าย เพื่อสังเคราะห์ประสบการณ์ของนิเวศพิพิธภัณฑ์บ้านยายม่อม และพัฒนาเป็นตัวแบบนิเวศพิพิธภัณฑ์เพื่อการท่องเที่ยวเชิงสุขภาพโดยชุมชนมุสลิม เพื่อที่จะตอบเป้าประสงค์ทั้งสามประการ งานชิ้นนี้อาศัยระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ 3 วิธี ได้แก่ การสังเกตแบบมีส่วนร่วม การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก และการสนทนากลุ่ม

ผลการวิจัยหลักมีดังต่อไปนี้ ประการแรก ตัวแสดงหลักในการขับเคลื่อนนิเวศพิพิธภัณฑ์คือกลุ่มสตรีและเยาวชน กลุ่มคนเหล่านี้ได้อาศัยทรัพยากรสำคัญในชุมชน ทั้งทุนนิเวศสิ่งแวดล้อม นิเวศสังคม และนิเวศวัฒนธรรมที่มาต่อยอดเป็นกิจกรรมและผลิตภัณฑ์การท่องเที่ยวเชิงสุขภาพที่สอดคล้องกับหลักการปฏิบัติแบบอิสลาม ประการที่สอง นิเวศพิพิธภัณฑ์เอื้อต่อการพัฒนาศักยภาพของชุมชนในการต่อยอดใช้ประโยชน์และอนุรักษ์ทรัพยากรทางนิเวศของชุมชน และการแก้ปัญหาต่างๆของชุมชน อาทิ ปัญหาการเสื่อมลงของทรัพยากรนิเวศ และความยากลำบากทางเศรษฐกิจ ในระยะยาว นิเวศพิพิธภัณฑ์มีศักยภาพที่จะเกื้อหนุนให้เกิดการเพิ่มบทบาทของสตรีและเยาวชนอีกด้วย ประการที่สาม นิเวศพิพิธภัณฑ์ชุมชนบ้านยายม่อมมีคุณลักษณะสำคัญบางประการที่แตกต่างจากตัวแบบนิเวศพิพิธภัณฑ์ในที่อื่นๆ โดยแทนที่จะมุ่งเน้นเป้าประสงค์ด้านการอนุรักษ์ทรัพยากรเชิงนิเวศ หรือการใช้ประโยชน์จากทรัพยากรในเชิงเศรษฐกิจ ชุมชนยายม่อมได้เลือกใช้การท่องเที่ยวเชิงสุขภาพเพื่อเป็นแนวทางในการแสวงหาสมดุลระหว่างวัตถุประสงค์ทั้งสองด้าน กล่าวอีกนัยหนึ่งคือ ชุมชนได้ประยุกต์ใช้แนวคิดนิเวศพิพิธภัณฑ์ให้เหมาะสมกับลักษณะความท้าทายเฉพาะที่ชุมชนเผชิญอยู่ ซึ่งเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงความยืดหยุ่นในการใช้นิเวศพิพิธภัณฑ์เพื่อตอบสนองต่อความท้าทายเชิงนิเวศในลักษณะต่างๆภายใต้บริบททางสังคมศาสนาที่แตกต่าง

คำสำคัญ: นิเวศพิพิธภัณฑ์ การท่องเที่ยวเชิงสุขภาพ ชุมชนมุสลิม จังหวัดตราด

Abstract

This research has 3 objectives: firstly, to study the process behind the establishment of the eco-museum in the Yaimom community; secondly, to explore the community's capability in developing the health tourism services and products based on the ecological capitals; lastly to synthesize the experience of the Yaimom eco-museum and develop into the eco-museum model for Muslim community-based

health tourism. In order to achieve these objectives, this work applies 3 qualitative research methods, namely participant observations, in-depth interviews and focus group.

The main findings are as follows. First, the key actors behind the formation of the eco-museum are a group of women and youth in the community. They utilize various community's ecological resources, be they natural, social and cultural, to develop the health tourism services and products in conformity with the Islamic practices. Second, the eco-museum development enables the community to improve its capability in utilizing and conserving the community's ecological resources, and solving the community's problems such as deterioration of the ecological resources and economic hardship. In the long run, the eco-museum can potentially contribute to the empowerment of the women and youth. Third, the experience of the Yaimom eco-museum reflects the distinct characteristics from other models of eco-museums. Instead of solely focusing on conservation of the ecological resources or utilization of resources for economic purpose, the Yaimom community makes aptly use of the health tourism as a way to find the balance between these two objectives. In another words, it tailors the eco-museum concept to fit in the specific problems faced by the community. This, in turn, demonstrates the flexibility of using eco-museum to tackle different ecological challenges under different socio-religious contexts.

Keywords: Eco-museum, Health Tourism, Muslim community, Trat Province

บทนำ

ชุมชนบ้านยายม่อม อำเภอแหลมงอบ จังหวัดตราด เป็นกรณีศึกษาการนำนิเวศพิพิธภัณฑ์มาประยุกต์ใช้กับชุมชนมุสลิมในสังคมไทย พื้นที่ดังกล่าวมีคุณลักษณะสำคัญหลากหลายประการ ในแง่ของระบบนิเวศทางธรรมชาติมีความโดดเด่นในมรดกนิเวศเขตชายฝั่งและหาดทรายดำ ซึ่งมีแห่งเดียวในประเทศไทย ในแง่ของนิเวศวัฒนธรรม ชาวชุมชนบ้านยายม่อมเป็นผู้สืบเชื้อสายของ "แขกจาม" ทำให้มีวิถีปฏิบัติ และภูมิปัญญาที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ ทั้งด้านอาหาร ชีวิตความเป็นอยู่ และความรู้ด้านการดูแลสุขภาพ แม้ว่าจะมีรากฐานที่ร่ำรวยจากมรดกทางนิเวศธรรมชาติ และวัฒนธรรม อย่างไรก็ตาม ที่ผ่านมาชุมชนบ้านยายม่อมต้องเผชิญกับความท้าทายนานัปการ ที่สำคัญอาทิ ปัญหาสุขภาพจากการระบาดของไข้เลือดออก และปัญหาผู้สูงอายุที่เป็นผู้ป่วยติดเตียง ปัญหาเศรษฐกิจท้องถิ่นที่เชื่อมโยงกับทรัพยากรท้องถิ่นที่ถูกทำลายทั้งจากการที่น้ำทะเลกัดเซาะชายฝั่ง การลักลอบทำประมงผิดกฎหมาย ข้อพิพาทกับภาครัฐเรื่องสิทธิการใช้ทรัพยากรในพื้นที่หาดทรายดำ และการไม่มีงานทำในหมู่เด็ก สตรี และผู้สูงอายุ (มารีนี วิรัญโท, 2559) เป็นต้น

ที่ผ่านมาความพยายามในการแก้ไขปัญหาของชุมชนมักจะประสบกับความล้มเหลว ตัวอย่างเช่น ความพยายามในการแก้ไขปัญหาสิ่งแวดล้อมและสุขภาพของคนในชุมชน โดยกลุ่มสตรีอาสาสมัครสาธารณสุขประจำหมู่บ้านที่รณรงค์ให้คนในชุมชนร่วมกันปลูกป่าและกำจัดแหล่งเพาะพันธุ์ยุง โดยเฉพาะกะลามะพร้าว และนำมาเผาเป็นถ่านกะลาสร้างรายได้เสริมให้ผู้สูงอายุของคนในชุมชน แต่ความพยายามดังกล่าวค่อนข้างล้มเหลว เนื่องจากยังขาดการมีส่วนร่วมของคนในชุมชนและหน่วยงานภายนอก (มารีนี วิรัญโท, 2559) เป็นต้น ขณะเดียวกันมาตรการและการสนับสนุนจากภาครัฐเองก็มักจะเข้าไม่ถึงชุมชนบ้านยายม่อม ดังเช่น นโยบายส่งเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดตราด ซึ่งมักจะให้ความสำคัญกับผู้ประกอบการธุรกิจท่องเที่ยวรายใหญ่บริเวณพื้นที่ชายฝั่งทะเลและหมู่เกาะเป็นหลัก หรือนโยบายสนับสนุนให้ประเทศไทยเป็น "จุดหมายปลายทางของนักท่องเที่ยวมุสลิม" (Muslim Friendly Destination) ของการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย ที่มักจะมุ่งเน้นไปที่เมืองท่องเที่ยวขนาดใหญ่ทางภาคใต้เช่น ภูเก็ต กระบี่ (การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย, 2558) ในทำนองเดียวกันจากการศึกษานโยบายส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสุขภาพของรัฐจากงานวิจัยของ พรพธู รูปจำลอง (2552 : 4) ได้ชี้ให้เห็นถึงความเหลื่อมล้ำในการเข้าถึงนโยบาย โดยเฉพาะกลุ่มชุมชน และผู้ประกอบการรายย่อย ที่ยังขาดการเสริมพลังและศักยภาพการแข่งขันในธุรกิจ อีกทั้งยังขาดการเข้าถึงการสนับสนุนด้าน

การพัฒนานวัตกรรมผลิตภัณฑ์การท่องเที่ยวเที่ยวเชิงสุขภาพ

ภายใต้บริบทดังกล่าว งานวิจัยนี้จะนำแนวคิดนิเวศพิพิธภัณฑ์ (eco-museum) มาให้ชุมชนได้ทดลองนำมาปฏิบัติ เพื่อแก้ไขปัญหาสุขภาพและเศรษฐกิจท้องถิ่นที่ผ่านมานับตั้งแต่ช่วงทศวรรษที่ 1970 แนวคิดดังกล่าวได้ถูกใช้อย่างกว้างขวางในหลากหลายประเทศ เพื่อแก้ปัญหาในลักษณะต่างๆ ทั้งการอนุรักษ์วัฒนธรรมของชนพื้นถิ่น การสงวนรักษาสิ่งแวดล้อม และการฟื้นฟูเศรษฐกิจ เป็นต้น (ณิศิรา กายราศ, 2557 : 24) ในกรณีของประเทศไทยเอง ที่ผ่านมาได้มีนำนิเวศพิพิธภัณฑ์มาใช้เป็นครั้งแรกเมื่อ พ.ศ.2550 เพื่อสงวนรักษาพื้นที่ป่าชายเลนในอำเภอบางปะกง จังหวัดฉะเชิงเทรา ภายใต้ชื่อ “พิพิธภัณฑ์นิเวศป่าชายเลนบางประกง” (Chareonwongsa, 2007 : 10) ต่อมา พ.ศ.2557 ผู้วิจัยได้พัฒนานิเวศพิพิธภัณฑ์รูปแบบใหม่เพื่อให้ชุมชนมีบทบาทนำในการพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวจากกรณีศึกษาชุมชนบ้านช้างทูน อำเภอบ่อไร่ จังหวัดตราด เพื่อแก้ไขปัญหาทรัพยากรนิเวศวัฒนธรรมของชาติพันธุ์ชอง-ซัมเรซึ่งได้รับผลกระทบจากนโยบายพัฒนาอุตสาหกรรมพลอยในอำเภอบ่อไร่ (ณิศิรา กายราศ, 2560 : 133-150)

ในกรณีของชุมชนบ้านยายม่อม แม้ว่าหากพิจารณาโดยผิวเผินจะมีความคล้ายคลึงกับนิเวศพิพิธภัณฑ์อื่นๆ อย่างไรก็ตามหากพิจารณาในรายละเอียดจะเห็นได้ถึงความแตกต่างหลายสำคัญหลายประการ โดยเฉพาะอย่างยิ่งแง่มุมทางศาสนา และชาติพันธุ์ ที่ผสมผสานเข้ากับความท้าทายทางสิ่งแวดล้อม เศรษฐกิจ และสังคม จนกลายเป็นความท้าทายใหม่ในการพัฒนาทรัพยากรท่องเที่ยว ในงานวิจัยนี้ต้องการตอบคำถามวิจัย 3 ข้อ ได้แก่ ประการแรก การขับเคลื่อนนิเวศพิพิธภัณฑ์ในชุมชนมีกระบวนการอย่างไร ประการที่สอง ในกระบวนการขับเคลื่อนนิเวศพิพิธภัณฑ์สามารถทำให้คนในชุมชนมองเห็นคุณค่าและศักยภาพของทุนนิเวศในท้องถิ่นมาใช้ประโยชน์ เพื่อแก้ไขปัญหาในชุมชนอย่างไร ประการต่อมา จากประสบการณ์การขับเคลื่อนนิเวศพิพิธภัณฑ์ของชุมชนบ้านยายม่อมนำไปสู่การพัฒนารูปแบบนิเวศพิพิธภัณฑ์ที่มีคุณลักษณะอย่างไร

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษากระบวนการขับเคลื่อนนิเวศพิพิธภัณฑ์โดยชุมชนมุสลิมในพื้นที่ชุมชนบ้านยายม่อม อำเภอแหลมงอบ จังหวัดตราด

2. เพื่อค้นหาศักยภาพชุมชนในการนำทุนนิเวศมาต่อยอดเป็นกิจกรรมท่องเที่ยวที่ไม่ขัดกับหลักคำสอนของศาสนาอิสลาม

3. เพื่อนำผลปฏิบัติการของชุมชนมาสังเคราะห์เป็นรูปแบบนิเวศพิพิธภัณฑ์

อุปกรณ์และวิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้เป็นการผสมผสานระหว่างการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) และการวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Action Research) เพื่อศึกษาเกี่ยวกับการก่อรูปของนิเวศพิพิธภัณฑ์โดยชุมชนมุสลิมบ้านยายม่อม ภายใต้กระบวนการดังกล่าว มีแง่มุมที่น่าสนใจหลายประการ โดยเฉพาะการให้ความหมายของชุมชนต่อมรดกนิเวศ มรดกวัฒนธรรม และประวัติศาสตร์ท้องถิ่น การสร้างเครือข่ายกับหน่วยงานภาครัฐเอกชน องค์กรศาสนา หน่วยงานการศึกษา และนักท่องเที่ยว เพื่อที่จะทำความเข้าใจแง่มุมสำคัญของปรากฏการณ์ ที่จะนำเสนอ 2 มิติ คือ ข้อมูลในแง่มุมเชิงพื้นที่และแง่มุมเชิงประชากร

วิธีการที่ใช้ในการเก็บและรวบรวมข้อมูล คือการสัมภาษณ์และประชุมกลุ่มย่อย วิธีการเก็บข้อมูลทั้งสองแบบนี้มุ่งหวังเพื่อตอบวัตถุประสงค์การวิจัยสองข้อแรก ได้แก่ กระบวนการก่อรูปนิเวศพิพิธภัณฑ์ และการค้นหาศักยภาพของชุมชน ขั้นตอนการเก็บข้อมูลจะเริ่มจากการจดบันทึกภาคสนาม การสัมภาษณ์ด้วยคำถามปลายเปิดเกี่ยวกับข้อมูลทั่วไปของชุมชน และกระบวนการพัฒนานิเวศพิพิธภัณฑ์บ้านยายม่อม รวมทั้งใช้วิธีสังเกตการณ์ในกิจกรรมต่างๆที่เกิดขึ้นในขณะดำเนินการวิจัย นอกจากวิธีการทั้งสองแล้วยังใช้วิธีการจัดกิจกรรมระดมสมองให้เกิดการเรียนรู้ร่วมกันของคนในพื้นที่ เพื่อค้นหาศักยภาพของชุมชนอีกด้วย ตัวอย่างของกิจกรรมลักษณะนี้อาทิ กิจกรรมปู่ย่าพาทำ เพื่อสร้างกระบวนการเรียนรู้ร่วมกันระหว่างเด็กกับผู้ปกครองเกี่ยวกับคุณค่าของทรัพยากรนิเวศที่มีความสัมพันธ์กับภูมิปัญญาท้องถิ่น โดยปฏิบัติการภาคสนามเพื่อสำรวจทรัพยากรในพื้นที่ ซึ่งผู้วิจัยเก็บข้อมูลด้วยการสังเกตแบบมีส่วนร่วม สำหรับวัตถุประสงค์ข้อที่สามที่เกี่ยวข้องกับการสังเคราะห์รูปแบบนิเวศพิพิธภัณฑ์จากประสบการณ์ของชุมชนบ้านยายม่อมนั้น ผู้วิจัยจะใช้วิธี MACDAB ที่ปัจจุบันมักจะใช้เป็นเกณฑ์วัดคุณสมบัตินิเวศพิพิธภัณฑ์อย่างกว้างขวางทั่วโลก (ดูรายละเอียดในตารางที่ 2)

ผลการวิจัย

วัตถุประสงค์ข้อที่ 1 เพื่อศึกษากระบวนการขับเคลื่อนนิเวศพิพิธภัณฑ์บ้านยายม่อม จากการวิจัยพบว่ามี 4 ขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การจัดตั้งคณะทำงาน สร้างกระบวนการทำงานระหว่างคนสามวัย ได้แก่ กลุ่มผู้สูงอายุ กลุ่มวัยทำงาน และกลุ่มเด็ก เพื่อให้เกิดความต่อเนื่องในการสืบทอดอุดมการณ์และภูมิปัญญาท้องถิ่น

ขั้นตอนที่ 2 การวางแผนบริหารจัดการพื้นที่ คณะทำงานกำหนดให้อาคารศูนย์ฮาลาลที่ตั้งอยู่หน้ามัสยิดนูรุ้ลการีม เป็นอาคารนิเวศพิพิธภัณฑ์ศูนย์กลาง จัดแสดงป้ายนิทรรศการ อีกทั้ง เป็นพื้นที่สำหรับจัดประชุม การฝึกอบรม ซึ่งชุมชนได้สร้างเครือข่ายความร่วมมือกับหน่วยงานภายนอก ในส่วนของพื้นที่เชื่อมโยงในการจัดกิจกรรม โดยแบ่งพื้นที่ออกเป็น 5 ส่วน ได้แก่ 1) พื้นที่นิเวศควบคุมพิเศษ อยู่ในบริเวณพื้นที่บ่อทรายดำบำบัดซึ่งตั้งอยู่สุดปลายถนนบ้านหัวสวน เป็นที่เก็บรักษามรดกนิเวศหายากและควบคุมปริมาณการนำออกมาใช้ 2) พื้นที่นิเวศวัฒนธรรม กำหนดให้บ้านของครูภูมิปัญญาเป็นพื้นที่ทำกิจกรรม มุ่งเน้นการนำทรัพยากรนิเวศในท้องถิ่นที่มีคุณค่าด้านการดูแลรักษาสุขภาพ 3) พื้นที่นิเวศประวัติศาสตร์ กำหนดให้บริเวณหินยายม่อมจัดกิจกรรมเล่าประวัติศาสตร์ความเป็นมาของชุมชนแบบมุขปาฐะ โดยครูภูมิปัญญาและเยาวชนในพื้นที่ผลัดเปลี่ยนกันถ่ายทอดองค์ความรู้แก่ผู้มาเยือน 4) พื้นที่ธนาคารสีเขียว กำหนดให้บ้านของคณะทำงานกลุ่มกองทุนฟื้นฟูอาชีพเกษตรกรบ้านยายม่อม เป็นที่แลกเปลี่ยนฐานทรัพยากรโดยนำรายได้ส่วนหนึ่งจากการท่องเที่ยว มารับซื้อพันธุ์พืชและสัตว์น้ำให้นักท่องเที่ยวทดแทนฐานทรัพยากรที่นำออกไปใช้อย่างหมุนเวียน 5) พื้นที่นิเวศอุตสาหกรรมที่เชื่อมโยงเครือข่ายภายนอกเพื่อแลกเปลี่ยนวัตถุดิบ

ขั้นตอนที่ 3 การฝึกอบรมเพื่อพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ ในกระบวนการก่อตั้งนิเวศพิพิธภัณฑ์บ้านยายม่อม มีการจัดอบรมเพื่อเสริมสร้างพลังชุมชนให้มีศักยภาพพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวเชิงสุขภาพ 6 กิจกรรม ได้แก่

1) กิจกรรมเวทีเยาวชนสืบสานมรดกท้องถิ่น เพื่อสร้างความทรงจำร่วมกันระหว่างผู้ปกครองกับเยาวชนในพื้นที่

2) กิจกรรมปู่ย่าพาทำ เพื่อสำรวจฐานทรัพยากรธรรมชาติในพื้นที่ และทำให้เกิดการสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นจากรุ่นสู่รุ่น

3) กิจกรรมอบรมหัตถเวทน้อย เพื่อสร้างความร่วมมือกับเทศบาลตำบลแหลมงอบ ในการจัดหาผู้เชี่ยวชาญมาฝึกอบรมทักษะการนวดแผนไทยให้แก่กลุ่มเยาวชนและผู้ที่สนใจสอดคล้องกับข้อเสนอแนะในงานวิจัยของจาระไน ไชยโยธา (2557 : 29) เกี่ยวกับการจัดการพิพิธภัณฑ์ว่าควรจัดอบรมเด็กๆ ให้เป็นมัคคุเทศก์น้อยในการนำชมหรือดำเนินกิจกรรมเป็นส่วนหนึ่งที่จะทำให้พิพิธภัณฑ์มีชีวิตและน่าสนใจมากขึ้น

4) กิจกรรมอบรมการทำผลิตภัณฑ์สปา ผู้วิจัยได้นำองค์ความรู้จากการประดิษฐ์สบู่ฟองฟู่สูตรทรายดำลาวามาถ่ายทอดให้กลุ่มอาสาสมัครสามารถผลิตเป็นสินค้าสปา เพื่อใช้ในกิจกรรมวารีบำบัด

5) กิจกรรมอบรมการแปรรูปอาหารทะเล เพื่อสร้างเครือข่ายความร่วมมือกับสำนักงานกองทุนฟื้นฟูอาชีพเกษตรกรจังหวัดตราดสนับสนุนกลุ่มผู้สูงอายุและเรือประมงมีอาชีพเสริม

ขั้นตอนที่ 4 การกำหนดแนวทางปฏิบัติสำหรับนักท่องเที่ยว นักท่องเที่ยวกลุ่มเป้าหมายของนิเวศพิพิธภัณฑ์บ้านยายม่อมคือ กลุ่มมุสลิมในพื้นที่ กลุ่มนักท่องเที่ยวต่างศาสนา กลุ่มผู้สูงอายุที่ต้องการดูแลสุขภาพด้วยวิธีการธรรมชาติบำบัด และกลุ่มหน่วยงานต่างๆที่ต้องการศึกษาดูงาน อย่างไรก็ตาม เพื่อเป็นการป้องกันผลกระทบจากการท่องเที่ยว ทางกลุ่มฯได้กำหนดแนวทางปฏิบัติสำหรับนักท่องเที่ยว ดังนี้

ข้อที่ 1 ผู้เข้าร่วมกิจกรรมต้องแต่งตัวให้เรียบร้อยโดยยินยอมเปลี่ยนชุดผ้าคลุมฮิญาบ ตามที่ชุมชนจัดหาให้และเมื่อใช้เสร็จแล้วต้องนำส่งคืน หากทำชำรุดหรือสูญหายต้องเสียค่าปรับตามอัตราที่กำหนด

ข้อที่ 2 ผู้เข้าร่วมกิจกรรมต้องจอดรถไว้ที่มัสยิดนูรุ้ลการีม และยินยอมใช้บริการรถเลดี้เล้งเจอร์เที่ยวชมตามจุดที่ชุมชนกำหนด เพื่อช่วยลดมลพิษจากการท่องเที่ยวที่ส่งผลกระทบต่อวิถีชุมชนโดยรวม

ข้อที่ 3 ผู้เข้าร่วมกิจกรรมต้องไม่นำสุนัข สุรา ยาเสพติด สิ่งอบายมุข เข้ามาภายในชุมชน

ข้อที่ 4 ผู้เข้าร่วมกิจกรรมยินยอมให้เจ้าหน้าที่สาธารณสุขหมู่บ้านตรวจความพร้อมของร่างกายก่อนเข้ารับบริการ

ข้อที่ 5 ทางกลุ่มนิเวศพิพิธภัณฑ์ขอสงวนสิทธิ์การเปลี่ยนแปลงกิจกรรมโดยมิต้องแจ้งให้ทราบล่วงหน้า

ข้อที่ 6 สงวนสิทธิ์การให้บริการกระโจมอบสมุนไพรเฉพาะสตรีเท่านั้น

ข้อที่ 7 งดจัดกิจกรรมท่องเที่ยวช่วงเดือนรอมฎอน

วัตถุประสงค์ข้อที่ 2 เพื่อค้นหาศักยภาพของชุมชนและนำทุนนิเวศมาต่อยอดเป็นกิจกรรมท่องเที่ยวเชิงสุขภาพที่ไม่ขัดกับหลักคำสอนของศาสนาอิสลาม จากการประชุมกลุ่มย่อย และจัดกิจกรรมระดมสมองเพื่อให้ชุมชนค้นหาฐานทรัพยากรเชิงนิเวศ และศักยภาพที่ซ่อนเร้นของชุมชน ก่อนนำไปใช้ในการออกแบบกิจกรรมเพื่อการท่องเที่ยว ผลจากการประชุมกลุ่มพบว่าชุมชนบ้านยายม่อมมีการแบ่งศักยภาพของฐานทรัพยากรออกเป็น 2 ด้าน ด้านแรก ฐานทรัพยากรธรรมชาติที่ใช้แล้วไม่หมดสิ้น ได้แก่ ทรายดำ ซึ่งมีศักยภาพในการนำมาใช้บำบัดรักษาอาการปวดเมื่อยและใช้เป็นสถานที่ประกอบศาสนกิจ แต่ที่ผ่านมาชุมชนมีข้อจำกัดเนื่องจากในพื้นที่บริเวณหาดทรายดำเป็นพื้นที่ทับซ้อนกับเขตป่าสงวน ชุมชนจึงมีข้อจำกัดไม่สามารถนำทรายดำออกมาใช้ประโยชน์เชิงพาณิชย์ได้ อย่างไรก็ตาม ชุมชนยังได้รับสิทธิในการดูแลพื้นที่ซึ่งเคยเป็นบะแล (มัสยิดชั่วคราว) ดังนั้นชุมชนจึงกำหนดให้พื้นที่ดังกล่าวเป็นสถานที่จัดกิจกรรมทรายดำบัดบัด ทั้งนี้ มีเป้าหมายเพื่อสร้างความทรงจำร่วมกันเกี่ยวกับวิถีชีวิตในอดีตและอนุรักษ์พื้นที่ซึ่งมีคุณค่าทางจิตวิญญาณ ด้านที่สอง ฐานทรัพยากรธรรมชาติที่สามารถสร้างทดแทนได้ ได้แก่ ทรัพยากรประมง ซึ่งมีศักยภาพการนำมาใช้บริโภคภายในครัวเรือนและพัฒนาต่อยอดเชิงพาณิชย์โดยการทำอาหารทะเลแปรรูป และทรัพยากรเกษตร ได้แก่ เฮนน่า สำมะงา อุตรุจ ฟีนูกรีก ซึ่งชุมชนนำมาใช้ประโยชน์ภายในครัวเรือนแต่ยังขาดการต่อยอดเป็นกิจกรรมท่องเที่ยวที่นักท่องเที่ยวสามารถเข้ามามีส่วนร่วมกับชุมชนได้ (ดูตารางที่ 1) ทั้งนี้จะเห็นได้ว่าชุมชนยายม่อมมีฐานทรัพยากรที่น่าสนใจจำนวนมาก อีกทั้งยังมีมรดกทางภูมิปัญญาที่จะนำทรัพยากรเหล่านี้มาใช้ประโยชน์ ซึ่งนี่นับเป็นศักยภาพซ่อนเร้นที่สำคัญของชุมชน อย่างไรก็ตามที่ผ่านมาการใช้ประโยชน์ยังค่อนข้างจำกัดแค่ในชีวิตประจำวัน ยังขาดแนวทางที่จะนำทรัพยากรและภูมิปัญญาเหล่านี้มาต่อยอดในเชิงพาณิชย์

ตารางที่ 1 ฐานทรัพยากรและศักยภาพในการนำไปใช้ประโยชน์เพื่อการท่องเที่ยวเชิงสุขภาพโดยชุมชน

ประเภทของฐานทรัพยากร	ทรัพยากร	ศักยภาพในการการนำไปใช้ประโยชน์	กิจกรรม
1. ทรัพยากรธรรมชาติที่ใช้แล้วไม่หมดสิ้น	ทรายดำ	ใช้ในชีวิตประจำวันและเชิงพาณิชย์ ใช้ประกอบศาสนกิจ	ทรายดำบำบัด
2. ทรัพยากรธรรมชาติที่สามารถสร้างทดแทนขึ้นใหม่ได้	ประมง	ใช้ในชีวิตประจำวันและเชิงพาณิชย์	ปุ๋ยปลาหมักและ อาหารทะเลสดและแปรรูป
	ต้นเฮนน่า	ใช้ในชีวิตประจำวันและเชิงพาณิชย์	ย้อมผมและเล็บ
	ต้นสำมะงา	ใช้ในชีวิตประจำวันและเชิงพาณิชย์	บำบัดโรคผิวหนัง
	ต้นอุตรุจ	ใช้ในชีวิตประจำวันและเชิงพาณิชย์	อยู่ไฟสำหรับ สตรีหลังคลอด
	ฟีนูกรีก (ลูกซัด)	ใช้ในชีวิตประจำวันและเชิงพาณิชย์	ปรุงอาหาร บำบัดโรคผิวหนัง บำบัดริดสีดวง
	มะพร้าว	เชิงพาณิชย์	ถ่านกะลา

ที่มา: ณิศิรา กายราศ. (2560). **รูปแบบนิเวศพิพิธภัณฑ์เพื่อการท่องเที่ยวเชิงสุขภาพโดยชุมชน: กรณีศึกษาชุมชนบ้านยายม่อม อำเภอแหลมงอบ จังหวัดตราด.** หน้า 86. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยสวนดุสิต.

ด้วยเหตุนี้ ในกระบวนการค้นหาศักยภาพชุมชนบ้านยายม่อม ผู้วิจัยได้ถ่ายทอดองค์ความรู้การนำทุนนิเวศที่ชุมชนมีอยู่มาพัฒนาต่อยอดเชิงพาณิชย์ โดยได้คัดเลือกทรัพยากรธรรมชาติ 7 อย่าง ตามหลักคำสอนของนบีมูฮัมมัด (ศอลาฮฺ ซัยฟุดดีน อับดุลฮัก, 2552) มาพัฒนาเป็นกิจกรรมและสินค้าท่องเที่ยวเพื่อสุขภาพ ได้แก่ดังนี้

ฐานการเรียนรู้ 1 ทรายดำบำบัด ผู้วิจัยได้ถ่ายทอดองค์ความรู้แก่ชุมชนในการประดิษฐ์สบู่ฟองฟู่สูตรทรายดำลาวาเพื่อการทำวารีบำบัดบริเวณฝ่าเท้า กิจกรรมดังกล่าวช่วยสร้างรายได้เสริมให้เด็ก สตรี ผู้สูงอายุ อีกทั้ง ชุมชนมีงบลงทุนค่าน้ำประปาและการดูแลรักษาบ่อทรายดำบำบัด

ฐานการเรียนรู้ 2 ถ่านกะลาบำบัด ผู้วิจัยได้ถ่ายทอดองค์ความรู้แก่ชุมชนในการผลิตผงถ่านกะลาสำหรับพอกหน้า กิจกรรมดังกล่าวสร้างมูลค่าเพิ่มให้ถ่านกะลาที่มีอยู่เดิม อีกทั้งช่วยลดจำนวนขยะในชุมชน

ฐานการเรียนรู้ 3 สำมะงาบำบัด ผู้วิจัยได้ถ่ายทอดองค์ความรู้แก่ชุมชนในการผลิตโคลนพอกผิวผสมสำมะงา กิจกรรมดังกล่าวทำให้คนในชุมชนมองเห็นคุณค่าของต้นสำมะงาและนำมาใช้ประโยชน์เชิงพาณิชย์

ฐานการเรียนรู้ 4 อุตรุจบำบัด ผู้วิจัยได้ถ่ายทอดองค์ความรู้แก่ชุมชนในการประดิษฐ์สุ่มอบสมุนไพรทรงมัสยิดเพื่อใช้สำหรับอยู่ไฟด้วยสมุนไพรอุตรุจ ซึ่งปลอดภัยกว่าการใช้เข็มขัดรัดยาชุดในการอยู่ไฟแบบดั้งเดิม

ฐานการเรียนรู้ 5 ฟีนูกรีกบำบัด ผู้วิจัยได้ถ่ายทอดองค์ความรู้แก่ชุมชนในการทำวารีบำบัดร่างกายด้วยฟีนูกรีกโดยกลุ่มเรือประมงเข้ามามีส่วนร่วมในการจัดการเรือนำเที่ยวเส้นทางสืบสานตำนานหินยายม่อม กิจกรรมดังกล่าวช่วยให้กลุ่มประมงมีอาชีพเสริมในช่วงเวลาที่ทำประมงไม่ได้

ฐานการเรียนรู้ 6 เฮนน่าบำบัด ผู้วิจัยได้ถ่ายทอดองค์ความรู้แก่ชุมชนในการทำศิลปะบอดี้เพนท์ด้วยสีจากใบเฮนน่ากิจกรรมดังกล่าวทำให้กลุ่มเยาวชนมีอาชีพเสริมและมีการนำเฮนน่ามาใช้ประโยชน์เชิงพาณิชย์

ฐานการเรียนรู้ 7 ธนาคารสีเขียว ชุมชนได้กำหนดภารกิจให้นักท่องเที่ยวมีส่วนร่วมปลูกพืชหรือแพร่พันธุ์สัตว์น้ำทดแทนฐานทรัพยากรที่นำออกมาใช้ในการท่องเที่ยว กิจกรรมดังกล่าวปลูกฝังการท่องเที่ยวที่รับผิดชอบต่อสังคม

ภาพที่ 1 ภาพนักท่องเที่ยวลองใส่ผ้าคลุมฮิญาบร่วมกิจกรรมการหมกทรายดำบำบัดแบบมุสลิมเชื้อสายจาม
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 3 กันยายน 2559

ภาพที่ 2 ภาพนักท่องเที่ยวร่วมกิจกรรมวารีบำบัดพร้อมกับกิจกรรมธนาคารสีเขียวช่วยชุมชนขยายพันธุ์สัตว์น้ำ
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 3 กันยายน 2559

ภาพที่ 3 ภาพการพัฒนาต่อยอดภูมิปัญญาการอบตัวสมุนไพรสูตรอุตรุจ (ใบ5ส้ม) ในสุ่มทรงมัสยิด
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 3 กันยายน 2559

ในภาพรวมจะเห็นได้ว่าจากการระดมสมองและให้ชุมชนบ้านยายม่อมมีส่วนร่วมในการแสวงหาศักยภาพที่ซ่อนเร้นของชุมชน เพื่อนำไปสู่การออกแบบกิจกรรมด้านการท่องเที่ยว นอกจากจะส่งผลให้ชุมชนสามารถนำเอาทรัพยากรทางธรรมชาติ และภูมิปัญญามาใช้ประโยชน์ในเชิงพาณิชย์แล้ว ยังส่งผลในทางอ้อมในการดึงศักยภาพที่ซ่อนเร้นของชุมชนในอีกด้านหนึ่งมาใช้ประโยชน์อีกด้วย

คือศักยภาพในด้านทรัพยากรมนุษย์ ที่ผ่านมาเด็ก สตรี และผู้สูงอายุในชุมชนมักจะมีบทบาทในทางเศรษฐกิจที่ค่อนข้างจำกัด แต่ด้วยกระบวนการออกแบบกิจกรรมเหล่านี้ ได้ดึงเอาศักยภาพของกลุ่มคนดังกล่าวมาใช้ประโยชน์ อีกทั้งยังสร้างความเชื่อมโยงให้เกิดการทำงานร่วมกันระหว่างคนกลุ่มต่างๆในชุมชน ผลลัพธ์ที่ตามมานอกจากก่อให้เกิดการใช้ประโยชน์ศักยภาพด้านทรัพยากรมนุษย์แล้ว ยังส่งผลต่อการสืบทอดภูมิปัญญา ตำนานท้องถิ่น ทั้งยังสร้างความตระหนักในความสำคัญของทรัพยากรในพื้นที่ และความภาคภูมิใจในท้องถิ่นของตนอีกด้วย

วัตถุประสงค์ข้อที่ 3 เพื่อนำผลปฏิบัติการของชุมชนมาสังเคราะห์เป็นรูปแบบนิเวศพิพิธภัณฑ์เพื่อการท่องเที่ยวสุขภาพโดยชุมชน งานวิจัยนี้ได้วิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้เกณฑ์การประเมินคุณสมบัตินิเวศพิพิธภัณฑ์โดยชุมชน 27 ข้อ ซึ่งผู้วิจัยได้พัฒนาขึ้นใหม่เพื่อให้สอดคล้องกับบริบทสังคมไทย โดยต่อยอดจากเกณฑ์ MACDAB 21 ข้อของนิเวศพิพิธภัณฑ์ต้นแบบในต่างประเทศ (ณิศิรา กายราศ, 2560 : 133-150) มีการกำหนดระดับคะแนนเพื่อประเมินผล ดังนี้

ตารางที่ 2 เกณฑ์การวิเคราะห์คุณสมบัตินิเวศพิพิธภัณฑ์เพื่อการท่องเที่ยวโดยชุมชน

ระดับคะแนน	เกณฑ์การวิเคราะห์คุณสมบัตินิเวศพิพิธภัณฑ์โดยชุมชน
สอดคล้อง 1-13 ข้อ	ชุมชนมีลักษณะเป็นพิพิธภัณฑ์แบบเดิมไม่ใช่นิเวศพิพิธภัณฑ์
สอดคล้อง 14-19 ข้อ	ชุมชนกำลังตื่นตัวต่อการพัฒนาแต่ยังขาดปัจจัยบางประการ ซึ่งมีโอกาสพัฒนาเป็นนิเวศพิพิธภัณฑ์ที่สบบูรณ์แบบได้ในอนาคต
สอดคล้อง 20-27 ข้อ	ชุมชนมีศักยภาพเป็นนิเวศพิพิธภัณฑ์โดยชุมชนที่สมบูรณ์แบบ สามารถพึ่งพาตนเอง และมีภูมิคุ้มกันผลกระทบจากการท่องเที่ยว

ที่มา: ณิศิรา กายราศ. (2560). **รูปแบบนิเวศพิพิธภัณฑ์เพื่อการท่องเที่ยวเชิงสุขภาพโดยชุมชน: กรณีศึกษาชุมชนบ้านยายม่อม อำเภอแหลมงอบ จังหวัดตราด.** หน้า 53. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยสวนดุสิต.

ตารางที่ 3 เกณฑ์การประเมินคุณสมบัติของนิเวศพิพิธภัณฑ์โดยชุมชน

ข้อ	ตัวชี้วัดเกณฑ์การประเมินคุณสมบัติของนิเวศพิพิธภัณฑ์โดยชุมชน
1	มีการบริหารจัดการแบบเชื่อมโยงเครือข่ายในท้องถิ่น
2	มีระบบประชาธิปไตยในการตัดสินใจและการจัดกิจกรรมต่างๆ ต้องผ่านมติเห็นชอบจากผู้มีส่วนได้ส่วนเสียในชุมชนก่อนเริ่มดำเนินงาน
3	มีการวางแผนจัดกิจกรรมเพื่อใช้การท่องเที่ยวเป็นเครื่องมือพัฒนาและแก้ไขปัญหาโดยชุมชนมีบทบาทนำในการบริหารจัดการ
4	มีการบริหารจัดการฐานทรัพยากรธรรมชาติในพื้นที่ เพื่อสงวนรักษาควบคู่กับการนำออกไปใช้เพื่อการบริโภคโดยมีการกำหนดเงื่อนไขและขีดการรองรับ
5	มีการเปิดโอกาสให้กลุ่มคนผู้ด้อยโอกาส อาทิ คนพิการ เด็ก ผู้สูงอายุ ศิลปินพื้นบ้าน ฯลฯ เข้ามามีส่วนร่วมในการวางแผนและจัดการเรียนรู้ในกิจกรรมต่างๆ
6	มีเป้าหมายในการทำงานร่วมกันด้วยจิตอาสา เพื่อพัฒนาและแก้ไขปัญหาในท้องถิ่น
7	มีการนำเสนออัตลักษณ์นิเวศภูมิปัญญาที่ช่วยชุมชนแก้ไขปัญหาในแต่ละพื้นที่

ข้อ	ตัวชี้วัดเกณฑ์การประเมินคุณสมบัติของนิเวศพิพิธภัณฑ์โดยชุมชน
8	มีการเชื่อมโยงความหลากหลายของอัตลักษณ์พื้นที่โดยแบ่งเขตตามภูมิศาสตร์สังคมได้แก่ พื้นที่ในอาคาร พื้นที่กลางแจ้ง พื้นที่ควบคุมเฝ้าระวัง และพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์
9	มีการสร้างคุณค่าและภาพลักษณ์ใหม่ให้พื้นที่ เช่น การฟื้นฟูสภาพแวดล้อมและแก้ไขปัญหาคุณภาพชีวิตของคนในปัจจุบัน
10	มีการสร้างเครือข่ายเชื่อมโยงพื้นที่ธนาคารสีเขียวร่วมกับบ้าน วัด โรงเรียน โรงงาน สถานที่ราชการ ฯลฯ โดยมีนิเวศพิพิธภัณฑ์เป็นศูนย์กลางในการเก็บรวบรวมองค์ความรู้ในท้องถิ่น ทั้งที่เป็นแบบลายลักษณ์อักษรและแบบมุขปาฐะ
11	มีการปลูกฝังแนวคิดการเก็บสะสม สงวนรักษา การนำไปใช้โดยคำนึงถึงขีดการรองรับและทดแทนฐานทรัพยากรที่นำออกไปใช้
12	มีการบูรณาการพื้นที่ในการจัดการเรียนรู้คุณค่าของนิเวศสิ่งแวดล้อม
13	มีการนำนิเวศภูมิปัญญามาใช้ช่วยแก้ไขปัญหาในชุมชนแบบพึ่งตนเองได้
14	มีการวางแผนเพื่อพัฒนาและหาทางรับมือกับผลกระทบที่อาจเกิดขึ้นในอนาคต
15	มีการบันทึกเรื่องราวเกี่ยวกับนิเวศภูมิปัญญาที่ช่วยให้คนในอดีตและปัจจุบันสามารถปรับตัวต่อการเปลี่ยนแปลงของสภาพแวดล้อมในอนาคต
16	มีการส่งเสริมการทำงานร่วมกันของคน 3 วัย ในการสืบค้น เก็บสะสม และถ่ายทอดมรดกนิเวศภูมิปัญญาจากรุ่นสู่รุ่น รวมทั้ง ปลูกฝังจิตสำนึกสาธารณะแก่คนในชุมชนและบุคคลภายนอกให้ร่วมกันสงวนรักษาและสืบสานต่อไปในอนาคต
17	มีการบูรณาการความร่วมมือกับสถาบันการศึกษา เพื่อจัดทำองค์ความรู้ที่เป็นลายลักษณ์อักษรและส่งเสริมชุมชนให้เป็นศูนย์กลางการเรียนรู้เกี่ยวกับธรรมชาติและนิเวศภูมิปัญญา
18	มีการนำเสนออัตลักษณ์ของมรดกนิเวศที่มีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตและวัฒนธรรมท้องถิ่น
19	มีการอธิบายเกี่ยวกับเป้าหมายการจัดการเรียนรู้ที่สะท้อนให้เห็นความพยายามของชุมชนในการใช้นิเวศภูมิปัญญาแก้ไขปัญหาสิ่งแวดล้อม วัฒนธรรม และคุณภาพชีวิตของคนในปัจจุบันและในอนาคต
20	มีการกระจายรายได้สู่ท้องถิ่นอย่างเป็นธรรม
21	มีการกำหนดภารกิจให้ผู้ชมมีส่วนร่วมบำเพ็ญประโยชน์แก่สังคม
22	มีบริการขนส่งสาธารณะที่ประหยัดพลังงานหรือใช้พลังงานทดแทนในการจัดการนำเที่ยว
23	มีการประสานการใช้ประโยชน์และแลกเปลี่ยนทรัพยากรธรรมชาติในพื้นที่
24	มีกิจกรรมที่ส่งเสริมการมีส่วนร่วมระหว่างคนในชุมชนกับผู้มาเยือนในการดูแลรักษาฟื้นฟู ควบคุม และทดแทนฐานทรัพยากรที่นำออกไปใช้ภายใต้กฎกติกาที่รับรู้ร่วมกัน
25	มีความตระหนักร่วมกันถึงการเฝ้าระวัง และแผนรองรับภัยคุกคามต่อฐานทรัพยากรธรรมชาติ วัฒนธรรม คุณภาพชีวิต สิทธิส่วนบุคคล และผลกระทบจากการท่องเที่ยว

ข้อ	ตัวชี้วัดเกณฑ์การประเมินคุณสมบัติของนิเวศพิพิธภัณฑ์โดยชุมชน
26	มีการบริการที่คำนึงถึงการเลือกใช้วัสดุจากธรรมชาติที่ย่อยสลายง่ายหรือนำกลับมาใช้ใหม่และบริหารจัดการการใช้ฐานทรัพยากรธรรมชาติให้หลากหลายโดยหมุนเวียนตามฤดูกาล
27	มีการสร้างเครือข่ายความร่วมมือกับปัจจัยภายนอก อาทิ ผู้เชี่ยวชาญ ภาคธุรกิจ และหน่วยงานภาครัฐในการส่งเสริมกิจการชุมชน เช่น เงินทุน แรงงาน วัตถุดิบ เทคโนโลยี การตลาด และการประชาสัมพันธ์ เป็นต้น

ที่มา: ณิศิรา กายราศ. (2560). **รูปแบบนิเวศพิพิธภัณฑ์เพื่อการท่องเที่ยวเชิงสุขภาพโดยชุมชน: กรณีศึกษาชุมชนบ้านยายม่อม อำเภอแหลมงอบ จังหวัดตราด.** หน้า 54-55. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยสวนดุสิต.

จากตารางที่ 3 ผลปฏิบัติการของชุมชนบ้านยายม่อมมีความสอดคล้องกับเกณฑ์การประเมินคุณสมบัตินิเวศพิพิธภัณฑ์โดยชุมชนทั้ง 27 ข้อ ซึ่งแสดงว่าชุมชนบ้านยายม่อมสามารถพัฒนาศักยภาพเพื่อก่อรูปนิเวศพิพิธภัณฑ์ได้แบบพึ่งพาตนเอง จากปรากฏการณ์ดังกล่าวทำให้เห็นถึงคุณค่าของนิเวศพิพิธภัณฑ์หลายประการ ได้แก่

ประการแรก ทำให้เกิดการทำงานร่วมกันระหว่างกลุ่มสตรีมุสลิมที่เป็นอาสาสมัครสาธารณสุขประจำหมู่บ้านกับกรรมการมัสยิดในการกำหนดทิศทางการพัฒนา และการกำหนดเงื่อนไขการจัดการทรัพยากรท่องเที่ยวในชุมชน ในอีกแง่มุมหนึ่งทางคณะกรรมการมัสยิดเห็นว่า นิเวศพิพิธภัณฑ์เปิดโอกาสให้นักท่องเที่ยวต่างศาสนิกได้เข้ามาสัมผัสประสบการณ์การใช้ชีวิตแบบชาวมุสลิม และสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับการปฏิบัติตนตามหลักคำสอนของศาสนาอิสลาม (ณรงค์ เจ๊ะเซ็น, 2559)

ประการที่ 2 นิเวศพิพิธภัณฑ์สามารถสร้างคุณค่าใหม่ให้มัสยิดอันเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ ได้กลายเป็นพื้นที่สาธารณประโยชน์ซึ่งคนในชุมชนและนักท่องเที่ยวสามารถเข้าถึงได้อย่างเท่าเทียม เช่น ชุมชนบ้านยายม่อมเปิดพื้นที่ศาลาประชาคมหน้ามัสยิดนูรุ้ลการีมให้เป็นสถานที่ต้อนรับนักท่องเที่ยวและจัดนิทรรศการเกี่ยวกับวิถีชุมชน การพัฒนาพื้นที่บ่อทรายดำบำบัดบริเวณบะแล (มัสยิดชั่วคราว) เป็นต้น

ประการที่ 3 นิเวศพิพิธภัณฑ์ทำให้ชุมชนเป็นศูนย์กลางการเรียนรู้และทำให้คนในชุมชนตื่นตัวในการเก็บสะสมมรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ ชุมชนบ้านยายม่อมมีมัสยิดนูรุ้ลการีมเป็นศูนย์กลางในการเก็บรวบรวมองค์ความรู้ในท้องถิ่น ทั้งที่เป็นแบบลายลักษณ์อักษรและแบบมุขปาฐะ โดยเชื่อมโยงเครือข่ายกับบ้านและโรงเรียนท้องถิ่นในการจัดกิจกรรมท่องเที่ยวเชิงสุขภาพ

ประการที่ 4 นิเวศพิพิธภัณฑ์ทำให้คนในชุมชนมองเห็นคุณค่าของฐานทรัพยากรที่มีอยู่ชุมชนบ้านยายม่อมมีการปลูกฝังแนวคิดการเก็บสะสม สงวนรักษา การนำไปใช้โดยคำนึงถึงขีดการรองรับและทดแทนฐานทรัพยากรที่นำออกไปใช้ ซึ่งมีการสร้างเครือข่ายธนาคารสีเขียวตามบ้านเรือนเพื่อเก็บสะสมและจัดจำหน่ายพืชท้องถิ่นที่ใช้ในกิจกรรมท่องเที่ยวเชิงสุขภาพ อันเป็นแนวทางที่ทำให้การอนุรักษ์และการพัฒนาเป็นไปอย่างสมดุล

ประการที่ 5 นิเวศพิพิธภัณฑ์ทำให้คนในชุมชนและนักท่องเที่ยวมีส่วนร่วมในการบริหารจัดการทรัพยากรการท่องเที่ยว ชุมชนบ้านยายม่อมมีการกำหนดภารกิจให้ผู้ชมมีส่วนร่วมบำเพ็ญประโยชน์แก่สังคม เช่น เก็บขยะ การปลูกป่าหรือการแพร่พันธุ์สัตว์น้ำในท้องถิ่นในกิจกรรมธนาคารสีเขียว

ประการที่ 6 นิเวศพิพิธภัณฑ์ทำให้คนในชุมชนและนักท่องเที่ยวตระหนักร่วมกันถึงการเฝ้าระวัง และแผนรองรับภัยคุกคามต่อฐานทรัพยากรธรรมชาติ วัฒนธรรม คุณภาพชีวิต สิทธิส่วนบุคคล และผลกระทบจากการท่องเที่ยว เช่น การจำกัดจำนวนนักท่องเที่ยวในแต่ละฐานกิจกรรม การกำหนดเงื่อนไขให้นักท่องเที่ยวเพศหญิงที่เข้าร่วมกิจกรรมในพื้นที่มัสยิดต้องสวมใส่ผ้าคลุมฮิญาบ เป็นต้น

จากผลปฏิบัติการของชุมชนบ้านยายม่อม นำไปสู่การสังเคราะห์เป็นนิเวศพิพิธภัณฑ์รูปแบบใหม่ที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะ 4 ประการ ที่ทำให้นิเวศพิพิธภัณฑ์ซึ่งก่อรูปโดยชุมชนมุสลิมมีความแตกต่างจากกรณีศึกษาที่ผ่านมา ดังนี้

ประการที่ 1 กำหนดพื้นที่มัสยิดเป็นศูนย์กลางการบริหารจัดการนิเวศพิพิธภัณฑ์เชื่อมโยงการทำกิจกรรมต่างๆ กับเครือข่ายสังคมท้องถิ่น จากกรณีศึกษาชุมชนบ้านยายม่อม แม้ว่าป่าชุมชนและที่อยู่อาศัยมีพื้นที่ทับซ้อนกับเขตป่าสงวนแห่งชาติ แต่มัสยิดมีอำนาจต่อรองกับภาครัฐเป็น

ผลสำเร็จเรื่องสิทธิชุมชนในการใช้ประโยชน์จากฐานทรัพยากรในพื้นที่ควบคุม ดังเห็นได้จากภาครัฐยินยอมให้ชุมชนสร้างบ่อทรายดำบำบัดเพราะเป็นที่ตั้งของบะแลมาแต่เดิม และมีการจัดสรรงบประมาณเพื่อสร้างทางเดินศึกษาธรรมชาติเชื่อมโยงพื้นที่จากศูนย์การท่องเที่ยวหาดทรายดำ มายังบ่อทรายดำบำบัดซึ่งตั้งอยู่ในพื้นที่ทับซ้อนกับที่อยู่อาศัยของชุมชน เป็นต้น

ประการที่ 2 คณะกรรมการมัสยิดและกลุ่มสตรีอาสาสมัครสาธารณสุขประจำหมู่บ้านมีบทบาทนำในการกำหนดแนวทางพัฒนาที่ไม่ขัดกับหลักศาสนา และกำหนดข้อควรปฏิบัติในการเข้าร่วมกิจกรรมของนักท่องเที่ยวในอีกแง่มุมหนึ่งสะท้อนให้เห็นสิทธิสตรีมุสลิมได้รับการยอมรับให้เข้ามามีส่วนร่วมในการปกครองและการจัดการท่องเที่ยวอย่างเท่าเทียม

ประการที่ 3 การบริหารจัดการพื้นที่ในชุมชนบ้านยายม่อมมีความสลับซับซ้อนมากกว่าชุมชนอื่นๆ เนื่องจากนอกจากการแบ่งพื้นที่ตามภูมิศาสตร์สังคม ได้แก่ พื้นที่ในอาคาร พื้นที่กลางแจ้ง พื้นที่ควบคุมเฝ้าระวัง และพื้นที่ผลิตอุตสาหกรรมในครัวเรือน ซึ่งมีการนำทุนนิเวศวัฒนธรรมมาใช้ประโยชน์เชิงพาณิชย์แล้ว ยังมีพื้นที่ในอีกลักษณะหนึ่งที่ต้องบริหารจัดการอย่างเข้าใจนั่นคือพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์

ประการที่ 4 ชุมชนมุสลิมค่อนข้างเคร่งครัดเกี่ยวกับการเปิดเผยใบหน้าต่อสาธารณะ ดังนั้นการจัดแสดงป้ายนิทรรศการซึ่งมีการเปิดเผยใบหน้าของบุคคล รวมทั้งการจัดกิจกรรมเพื่อให้ความบันเทิงแก่นักท่องเที่ยว ล้วนเป็นสิ่งที่ไม่สามารถกระทำได้เพราะขัดกับหลักศาสนา

สรุปและอภิปรายผล

จากการที่ชุมชนบ้านยายม่อมได้ใช้นิเวศพิพิธภัณฑ์เป็นเครื่องมือในการแก้ปัญหาภายในชุมชน โดยเฉพาะปัญหาเศรษฐกิจและสุขภาพ ผ่านกระบวนการมีส่วนร่วมของคนทุกกลุ่มในชุมชนที่มาร่วมมือกันระดมสมอง เพื่อทำความเข้าใจกับสภาพปัญหาของชุมชน และหาทางออกผ่านการใช้ศักยภาพที่มีอยู่ ทั้งในเชิงนิเวศ ภูมิปัญญา และทรัพยากรมนุษย์ ได้ส่งผลทำให้ตัวแบบนิเวศพิพิธภัณฑ์บ้านยายม่อมมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่แตกต่างจากนิเวศพิพิธภัณฑ์ต้นแบบในต่างประเทศ ดังนี้

ตารางที่ 4 เปรียบเทียบรูปแบบนิเวศพิพิธภัณฑ์ยายม่อมกับรูปแบบนิเวศพิพิธภัณฑ์ต้นแบบในต่างประเทศ

คุณลักษณะสำคัญ	นิเวศพิพิธภัณฑ์ต้นแบบในยุโรป	นิเวศพิพิธภัณฑ์ในเอเชียตะวันออก	นิเวศพิพิธภัณฑ์บ้านยายม่อม
เป้าหมาย	- รักษาอัตลักษณ์ความดั้งเดิมของวิถีชีวิต/โบราณสถาน - ความทรงจำที่สร้างคุณค่าทางประวัติศาสตร์ - ตอบสนองนโยบายส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์	- การนำทุนวัฒนธรรมมาผลิตซ้ำเป็นสินค้า/บริการที่สร้างคุณค่าทาเศรษฐกิจ - ตอบสนองนโยบายส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงเกษตร	- แก้ไขปัญหาเศรษฐกิจและสุขภาพในชุมชน - ตอบสนองนโยบายส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสุขภาพ
การกำหนดพื้นที่จัดแสดง	- พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นเป็นศูนย์กลางเชื่อมโยงโบราณสถานและพิพิธภัณฑ์เฉพาะทาง	- โรงงานเป็นศูนย์กลางเชื่อมโยงแหล่งท่องเที่ยวเชิงเกษตรในหลายหมู่บ้าน	- มัสยิดเป็นศูนย์กลางเชื่อมโยงเครือข่ายวิสาหกิจชุมชนในหมู่บ้าน
สิ่งที่นำเสนอ	- สถาปัตยกรรมดั้งเดิม วิถีชีวิตและภูมิปัญญาการผลิตแบบดั้งเดิม	- ภูมิปัญญาการนำทุนนิเวศมาพัฒนาต่อยอดเป็นสินค้าวัฒนธรรมร่วมสมัย	- ภูมิปัญญาการแพทย์แผนมุสลิมมาต่อยอดเชิงพาณิชย์

คุณลักษณะสำคัญ	นิเวศพิพิธภัณฑ์ต้นแบบในยุโรป	นิเวศพิพิธภัณฑ์ในเอเชียตะวันออก	นิเวศพิพิธภัณฑ์บ้านยายม่อม
คุณค่าของนิเวศพิพิธภัณฑ์	- สงวนรักษาและฟื้นฟูพื้นที่ประวัติศาสตร์ วิถีดั้งเดิม และแหล่งนิเวศธรรมชาติ	- กระตุ้นเศรษฐกิจท้องถิ่น	- ทำให้คนในท้องถิ่นมองเห็นคุณค่าของทุนนิเวศที่อยู่ในหลักคำสอนศาสนามาใช้ประโยชน์เชิงพาณิชย์และการเผยแพร่ศาสนา
บทบาทการมีส่วนร่วมของฝ่ายต่างๆ ในกระบวนการขับเคลื่อน	ภาครัฐ นักวิชาการ คนในท้องถิ่น ผู้ชม	ภาครัฐ ผู้ประกอบการ คนในท้องถิ่น ผู้ชม	ผู้นำทางศาสนา อาสาสมัครสาธารณสุขประจำหมู่บ้าน (อสม.) คนในท้องถิ่น ผู้ชม

ที่มา: ปรับปรุงจากณิศิรา กายราศ. (2559). **รูปแบบนิเวศพิพิธภัณฑ์เพื่อการท่องเที่ยวโดยชุมชน: กรณีศึกษาชุมชนบ้านช้างทูน อำเภอบ่อไร่ จังหวัดตราด.** หน้า 135-136. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ด.(ศิลปวัฒนธรรมวิจัย). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

จากตารางที่ 4 จะเห็นได้ว่าตัวแบบนิเวศพิพิธภัณฑ์บ้านยายม่อมมีคุณลักษณะพิเศษที่แตกต่างจากนิเวศพิพิธภัณฑ์ต้นแบบในหลากหลายประการ สาเหตุของความแตกต่างเหล่านี้ส่วนสำคัญมาจากสภาพบริบททางนิเวศที่แตกต่างกัน นิเวศพิพิธภัณฑ์ชุมชนบ้านยายม่อมอาจกล่าวได้ว่าเป็นกรณีตัวอย่างแรกๆ ของบริบทนิเวศวัฒนธรรมแบบชุมชนมุสลิมที่เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ย่อย (แขกจาม) และพยายามออกแบบนิเวศพิพิธภัณฑ์ให้สอดคล้องกับมรดกทางนิเวศของตน ความแตกต่างทางบริบทนี้ส่งผลตามมาต่อความแตกต่างในด้านอื่นๆ ทั้งสภาพปัญหาความท้าทายของพื้นที่ เป้าหมายในการใช้นิเวศพิพิธภัณฑ์ในการแก้ปัญหา การกำหนดพื้นที่จัดแสดง และสิ่งที่นำเสนอ นอกจากนี้ปัจจัยที่กล่าวมาแล้ว อีกหนึ่งที่มาของเอกลักษณ์นิเวศพิพิธภัณฑ์บ้านยายม่อมคือบทบาทของชุมชน และผู้นำทางศาสนาในกระบวนการขับเคลื่อนนิเวศพิพิธภัณฑ์ ขณะที่นิเวศพิพิธภัณฑ์ที่อื่นๆ ภาครัฐมักเป็นผู้มีบทบาทหลักในการขับเคลื่อน

ข้อค้นพบจากงานวิจัยนี้ เป็นภาพสะท้อนย้อนกลับให้เห็นข้อจำกัดบางประการของรูปแบบนิเวศพิพิธภัณฑ์ที่เคยมีการศึกษาในต่างประเทศ ได้แก่

ประการที่ 1 ความขัดแย้งในเป้าหมายของการอนุรักษ์และพัฒนา กล่าวคือ ในด้านหนึ่งนิเวศพิพิธภัณฑ์มีบทบาทตอบสนองนโยบายภาครัฐในการแก้ไขปัญหาเศรษฐกิจท้องถิ่น จึงจัดหาทั้งเงินทุนและผู้เชี่ยวชาญมาฝึกอบรมทรัพยากรมนุษย์ ให้เกิดการแข่งขันผลิตสินค้าและบริการที่ตอบสนองผู้บริโภค แต่ในขณะเดียวกันอาจส่งผลทำให้คนในท้องถิ่นขาดความตระหนักถึงการสงวนรักษาคุณค่าของมรดกท้องถิ่น ดังเช่นกรณีศึกษา นิเวศพิพิธภัณฑ์อาซาน (Asan Live Eco-museum) ของญี่ปุ่น เป็นต้น (Han, J.H, 2009 : 41)

ประการที่ 2 ความขัดแย้งเชิงอัตลักษณ์ระหว่างท้องถิ่น ชาติ และศาสนา กล่าวคือ ในด้านหนึ่งนิเวศพิพิธภัณฑ์ตัวแบบในยุโรป มีบทบาทสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันภายในกลุ่มประเทศที่มีรากวัฒนธรรมเดียวกัน ดังเช่น กรณีศึกษานิเวศพิพิธภัณฑ์ฟรอดเดน (Flodden Eco-museum) ของอังกฤษ (Yun, et al, 2016 : 188-208) ขณะเดียวกัน เมื่อมีการทดลองนำรูปแบบนิเวศพิพิธภัณฑ์ดังกล่าวมาใช้กับประเทศที่เคยผ่านการตกเป็นอาณานิคม เช่น กรณีศึกษานิเวศพิพิธภัณฑ์ชอลอัม (Cheol-um Eco-museum) ในเมืองแทแบค (Taebaek) ของเกาหลีใต้ (Han, J.H,2009 : 42-43) บทบาทของนิเวศพิพิธภัณฑ์กลับกลายเป็นเครื่องทำลายคุณค่าของพื้นที่ประวัติศาสตร์ จากที่กล่าวมาเห็นได้ชัดว่าการขับเคลื่อนนิเวศพิพิธภัณฑ์โดยรัฐมักจะยึดโยงกับแนวคิดเรื่องชาติเป็นสำคัญ ซึ่งอาจส่งผลตามมาต่อการกดทับอัตลักษณ์ของท้องถิ่น ทั้งทางวัฒนธรรม และศาสนา

ประการที่ 3 ความขัดแย้งด้านบทบาทของตัวแสดงในกระบวนการบริหารจัดการนิเวศพิพิธภัณฑ์

ในด้านหนึ่ง นิเวศพิพิธภัณฑ์มีบทบาทช่วยเสริมสร้างพลังให้คนในชุมชนมีสิทธิเท่าเทียมในการจัดการเรียนรู้ การนำทุนทางวัฒนธรรมมาสร้างคุณค่าเชิงเศรษฐกิจเพื่อให้เกิดการรับรู้อัตลักษณ์ของแหล่งท่องเที่ยว อีกด้านหนึ่ง นิเวศพิพิธภัณฑ์กลับเป็นเครื่องมือทางการเมือง ที่ภาครัฐใช้เพื่อปลูกฝังจิตสำนึกและหน้าที่พลเมืองแก่ชนกลุ่มน้อย เช่น กรณีศึกษานิเวศพิพิธภัณฑ์กุ้ยโจว (Guizhou Eco-museum) ของจีน ผลปรากฏว่าสามารถทำให้เศรษฐกิจในพื้นที่เติบโตอย่างรวดเร็ว แต่รายได้ส่วนใหญ่ตกเป็นของรัฐบาลกลาง ในขณะที่เจ้าของวัฒนธรรมถูกลิดรอนสิทธิ์ในการแต่งกาย หรือใช้ชีวิตทันสมัยเหมือนคนทั่วไป เพราะอยู่ภายใต้นโยบายท่องเที่ยวเมืองอนุรักษ์ ทำให้เกิดการผลิตซ้ำความเหลื่อมล้ำในสถานภาพอำนาจของตัวแสดงที่ยังต้องพึ่งพาระบบรัฐอุปถัมภ์ และไม่สามารถลดความเหลื่อมล้ำเพศ ชนชั้น และชาติพันธุ์ (Su,D.H,2008 : 29-39)

หากเปรียบเทียบกับรูปแบบนิเวศพิพิธภัณฑ์ที่มีอยู่เดิม อาจกล่าวได้ว่านิเวศพิพิธภัณฑ์บ้านยายม่อม เป็นนิเวศพิพิธภัณฑ์รูปแบบใหม่ที่ก้าวข้ามข้อจำกัดเดิมของนิเวศพิพิธภัณฑ์ 4 ประการ ดังนี้

ประการที่ 1 สามารถก้าวข้ามความท้าทายด้านปัญหาสุขภาพ เพราะชุมชนได้ร่วมกันรื้อฟื้นคุณค่าของทรัพยากรนิเวศและภูมิปัญญาธรรมชาติบำบัด โดยชุมชนมีบทบาทนำในการออกแบบกิจกรรมเพื่อแก้ไขปัญหาสุขภาพเป็นหลัก ทำให้ก้าวข้ามข้อจำกัดเรื่องชาติ เพราะไม่ได้ให้ความสำคัญเรื่องการจัดแสดงวัตถุที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์

ประการที่ 2 สามารถก้าวข้ามอคติทางวัฒนธรรม เพราะในการจัดกิจกรรมท่องเที่ยวมิได้จำกัดเฉพาะกลุ่มนักท่องเที่ยวมุสลิมเท่านั้น หากแต่มีเป้าหมายเปิดกว้างให้กลุ่มนักท่องเที่ยวต่างศาสนาได้เข้ามาเรียนรู้และเข้าใจเกี่ยวกับข้อปฏิบัติในการดำรงชีวิตในสังคมมุสลิมจากกิจกรรมเชิงปฏิบัติการ เช่น การให้นักท่องเที่ยวลองสวมใส่ผ้าคลุมฮิญาบ เป็นต้น

ประการที่ 3 สามารถก้าวข้ามความท้าทายด้านปัญหาเศรษฐกิจ เพราะคนในชุมชน โดยเฉพาะกลุ่มสตรี ผู้สูงอายุ และเด็ก ได้ร่วมกันฟื้นฟูภูมิปัญญาธรรมชาติบำบัด และนำทรัพยากรนิเวศในท้องถิ่นมาพัฒนาต่อยอดเป็นสินค้าและบริการด้านการท่องเที่ยวเชิงสุขภาพ ทำให้มีอาชีพเสริมจากการรวมกลุ่มวิสาหกิจชุมชน ในขณะเดียวกัน ก็ไม่ละเลยที่จะปลูกฝังจิตสำนึกร่วมกันในการทดแทนฐานทรัพยากรที่นำออกไปใช้กลับสู่แหล่งกำเนิด ซึ่งนับว่าเป็นการพัฒนาเศรษฐกิจจากฐานราก

ประการที่ 4 สามารถก้าวข้ามข้อจำกัดเรื่องเวลา เพราะคนในชุมชนไม่ยึดติดกับการอนุรักษ์โบราณวัตถุหรือโบราณสถานที่สะท้อนเพียงคุณค่าทางประวัติศาสตร์ หากแต่ให้ความสำคัญกับการพัฒนาตนเองโดยนำข้อปฏิบัติและนำคำสอนของศาสดานบีมุฮัมมัด มาประยุกต์ใช้ให้เหมาะสมกับสังคมปัจจุบันซึ่งสอดคล้องกับกระแสนิยมการท่องเที่ยวเชิงสุขภาพ

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะต่อวงวิชาการด้านนิเวศพิพิธภัณฑ์ กรณีศึกษาชุมชนบ้านยายม่อมสะท้อนให้เห็นถึงศักยภาพในการใช้แนวคิดนิเวศพิพิธภัณฑ์ในรูปแบบใหม่ และท่ามกลางบริบทที่แตกต่างกันออกไป ในกรณีนี้จะเห็นได้ว่าแทนที่นิเวศพิพิธภัณฑ์จะมุ่งตอบโจทย์วัตถุประสงค์ของการอนุรักษ์อาคารสถานที่ แต่กลับใช้จุดแข็งสำคัญของพื้นที่นั่นคือองค์ความรู้ด้านการรักษาสุขภาพ ที่ใช้ประโยชน์จากทรัพยากรเฉพาะถิ่นนั่นคือทรายดำ มาเป็นจุดตั้งต้นของการขับเคลื่อนนิเวศพิพิธภัณฑ์ ท่ามกลางข้อจำกัดทางสังคมและศาสนา

2. ข้อเสนอแนะต่อวงวิชาการด้านการท่องเที่ยวเชิงสุขภาพ งานวิจัยด้านการท่องเที่ยวเชิงสุขภาพในประเทศไทยที่ผ่านมา ยังคงจำกัดการศึกษาเฉพาะเรื่องพฤติกรรมของนักท่องเที่ยว และการประเมินด้านความพร้อมของผู้ประกอบการในโรงพยาบาลเอกชนเป็นสำคัญ ควรพัฒนางานวิจัยที่บูรณาการกับศาสตร์สาขาอื่นๆ เพื่อเพิ่มศักยภาพการแข่งขันให้ผู้ประกอบการรายย่อยในชุมชน

3. ข้อเสนอแนะต่อชุมชนบ้านยายม่อม กระบวนการก่อตั้งนิเวศพิพิธภัณฑ์บ้านยายม่อมแสดงให้เห็นความพยายามของชาวมุสลิมที่ออกมาเคลื่อนไหวเพื่อแก้ไขปัญหาสุขภาพ แต่ในอนาคตควรมีการสร้างความร่วมมือกับเทศบาล โรงงาน โรงพยาบาล และชุมชนมุสลิมที่อยู่ใกล้เคียงเพิ่มมากขึ้น

4. ข้อเสนอแนะต่อชุมชนท้องถิ่นอื่นๆ ที่ผ่านมาการท่องเที่ยวเชิงสุขภาพในชุมชนมุสลิมยังขาดการนำเอาองค์ความรู้เกี่ยวกับทรัพยากรนิเวศซึ่งอยู่ในคำสอนของศาสดานบีมุฮัมมัด มาประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน ชุมชนควรกำหนดข้อปฏิบัติสำหรับนักท่องเที่ยวเพื่อป้องกัน

ผลกระทบจากการท่องเที่ยว และต้องออกแบบกิจกรรมท่องเที่ยวที่สามารถใช้ทรัพยากรอย่างหมุนเวียน

5. ข้อเสนอแนะต่อหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง ภาครัฐควรส่งเสริมนโยบายส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสุขภาพแบบเชื่อมโยงพื้นที่ ระหว่างการรักษาทางการแพทย์ในโรงพยาบาลกับการใช้พื้นที่ชุมชนเป็นสถานที่พักฟื้นด้วยการทำธรรมชาติบำบัด

6. ข้อเสนอแนะจากผลการศึกษา งานวิจัยนี้แม้ว่าจะแสดงให้เห็นถึงบทบาทของชุมชนที่กำหนดแนวทางพัฒนาของนิเวศพิพิธภัณฑ์ แต่ยังขาดการศึกษาแนวทางการบูรณาการความร่วมมือในระยะยาวระหว่างชุมชน และหน่วยงานภาครัฐในหลากหลายระดับ ที่ผ่านมาชุมชนกับภาครัฐยังค่อนข้างมีมุมมองที่แตกต่างกันอย่างมาก ดังเช่น ภาครัฐมองการอนุรักษ์ในแง่ของการจำกัดสิทธิชุมชนในการใช้ประโยชน์ทรัพยากร แต่ชุมชนมองในประเด็นเรื่องสิทธิของชุมชน และการนำเอาทรัพยากรมาต่อยอดในการพัฒนาเป็นต้น

เอกสารอ้างอิง

การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย. (2558). **ททท.รุกตลาดมุสลิมเปิดตัวโครงการ Muslim Friendly Destination.** สืบค้นเมื่อ 10 มิถุนายน 2559, จาก http://www.tatnewsthai.org/

จาระไน ไชยโยธา. (2557,กรกฎาคม-ธันวาคม). การจัดการพิพิธภัณฑ์เฉพาะทาง:กรณีศึกษาพิพิธภัณฑ์ล้านของเล่นเกริก ยุ้นพันธ์. **วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ,** (16)1: 16-30.

ณิศิรา กายราศ. (2557). **นิเวศพิพิธภัณฑ์โดยชุมชน: แนวคิดใหม่เพื่อการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน.** นครปฐม: รุ่งศิลป์การพิมพ์.

ณิศิรา กายราศ. (2559). **รูปแบบนิเวศพิพิธภัณฑ์เพื่อการท่องเที่ยวโดยชุมชน:กรณีศึกษา ชุมชนตำบลบ้านช้างทูน อำเภอบ่อไร่ จังหวัดตราด.** ปริญญานิพนธ์ ศศ.ด. (ศิลปวัฒนธรรมวิจัย). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ณิศิรา กายราศ. (2560, มกราคม-เมษายน). การพัฒนารูปแบบนิเวศพิพิธภัณฑ์เพื่อการท่องเที่ยวโดยชุมชน: กรณีศึกษาชุมชนตำบลบ้านช้างทูน อำเภอบ่อไร่ จังหวัดตราด. **วารสารวิจัยมสด. (สาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์),** 13(1): 133-150.

ณิศิรา กายราศ. (2560).**รูปแบบนิเวศพิพิธภัณฑ์เพื่อการท่องเที่ยวเชิงสุขภาพโดยชุมชนมุสลิม:กรณีศึกษา ชุมชนบ้านยายม่อม อำเภอแหลมงอบ จังหวัดตราด.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยสวนดุสิต.

ณรงค์ เจ๊ะเซ็น.10 มิถุนายน 2559. สัมภาษณ์.

พรพฐู รูปจำลอง. (2552). **กรอบนโยบายเชิงยุทธศาสตร์ในการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงสุขภาพ. วิทยานิพนธ์ รป.ด. (รัฐประศาสนศาสตร์).** กรุงเทพฯ: สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์.

มารีนี วิรัญโท. 10 มิถุนายน 2559. สัมภาษณ์.

ศอลาฮฺ ซัยฟุดดีน อับดุลฮักกฺ. (2552). **ศาสตร์การแพทย์ของท่านนบีมูฮัมมัด**. แปลโดยมุสตอฟามานะ. กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสืออิสลาม.

Alpha, O.K, (1985, December) Eco-museums for the Sahel: a programme. **International Museum,** 37(4): 33-37.

Boylan, P. (1992,August). Eco-museums and the New Museology-Some Definitions. **Museum Journal**. 92(4): 29-30.

Davis, P.(2011). **Eco-museums : A Sense of Place**. 2th.ed. London:Continuum.

Han, J.H.(2009). **A Study on preservation of regional Inheritances and Utilization Method Based on the Concept of Eco-museum-Focosing on Cheonan.** Department of Architectural Engineering. Chungcheongnam-do: Korea University of Technology and Education.

Kim, H.J. (2008). **Eco-museum Ki-Hang: Ma-Un Run Bomulro Ka-Duk Cha Itta.** Seoul: Arekae Press.

Su, Donghai. (2008, May). The Concept of Eco-museum and Its Practice in China. **Museum International** (60): 29-39.

Yun,W.K, et al.(2016). **Nongchonkwa Eco-museum.** Seoul: Daewonsa Press.

การออกแบบลวดลายมัดหมี่ไหม เพื่อนำไปสู่การพัฒนาเป็นสินค้าแฟชั่น กรณีศึกษาลวดลายผ้าโฮลเปราะห์ จังหวัดสุรินทร์

MUDMEE PATTERN DESIGN TO LEAD TO THE DEVELOPMENT OF FASHION PRODUCT. CASE STUDY OF HOL PROH PATTERN SURIN PROVINCE

รัตนเรขา มีพร้อม / RATANAREKHA MEEPROM

ทัศนียา นิลฤทธิ์ / THATSANEEYA NILLIT

สาขาวิชาสิ่งทอและการออกแบบ คณะเกษตรศาสตร์และเทคโนโลยี
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน วิทยาเขตสุรินทร์

Received: March 20, 2017
Revised: October 24, 2017
Accepted: October 31, 2017

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาถึงเอกลักษณ์ของลวดลายโฮลเปราะห์ จังหวัดสุรินทร์ เพื่อออกแบบลวดลายมัดหมี่ กรณีศึกษาลวดลายผ้าโฮลเปราะห์ สู่การพัฒนาเป็นสินค้าแฟชั่น เพื่อทดสอบแนวคิดการออกแบบลวดลายมัดหมี่สู่การพัฒนาเป็นสินค้าแฟชั่น

ผลการวิจัยพบว่า ลวดลายโฮลเปราะห์ จังหวัดสุรินทร์ มีแม่ลายรูปเรขาคณิตในลักษณะสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน การออกแบบลวดลายมัดหมี่ใช้รูปแบบของแฟชั่น (Style) ได้แก่รูปแบบล้ำสมัย (Avant-garde) รูปแบบทันสมัย (Trendy) รูปแบบตามแนวนิยม (In Fashion) รูปแบบไม่ยึดติดสมัยนิยม (Basic) การศึกษาข้อมูลพื้นฐานของช่างทอและผู้เชี่ยวชาญด้านสิ่งทอ พบว่า อายุของช่างทอและผู้เชี่ยวชาญด้านสิ่งทอ มีอายุ 30-39 ปีขึ้นไป สถานภาพโสด ระดับการศึกษาสูงกว่าปริญญาตรี ประสบการณ์ด้านการทอผ้ามัดหมี่และออกแบบลายผ้ามัดหมี่ 5-10 ปี อาชีพของช่างทอและผู้เชี่ยวชาญด้านสิ่งทอส่วนใหญ่รับราชการ การศึกษาความคิดเห็นของช่างทอและผู้เชี่ยวชาญด้านสิ่งทอ ที่มีต่อการออกแบบลวดลายมัดหมี่ กรณีศึกษาลวดลายโฮลเปราะห์ สู่การพัฒนาเป็นสินค้าแฟชั่น โดยวิเคราะห์ข้อมูลเชิงปริมาณ การวิเคราะห์ข้อมูลด้วยสถิติบรรยาย ได้แก่ ความถี่ ร้อยละ ค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน ในการ วิเคราะห์ข้อมูลที่เป็นมาตรประเมิน 5 ระดับ ผลการศึกษาพบว่า แบบร่างลวดลายมัดหมี่ รูปแบบทันสมัย (Trendy) แบบที่ 3 เป็นที่พึงพอใจอันดับ 1 ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.19 รองลงมาคือ แบบร่างลวดลายมัดหมี่ รูปแบบล้ำสมัย (Avant-garde) แบบที่ 4 ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.11 แบบร่างลวดลายมัดหมี่ รูปแบบตามแนวนิยม (In Fashion) แบบที่ 2 ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 3.94 และแบบร่างลวดลายมัดหมี่ รูปแบบไม่ยึดติดสมัยนิยม (Basic) แบบที่ 2 ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 3.94 ซึ่งพบว่าทุกแบบได้รับความพึงพอใจอยู่ในระดับมาก

คำสำคัญ: มัดหมี่ไหม, ออกแบบ, ลวดลาย, แฟชั่น, อาร์ตเดโค

Abstract

The purpose of this research was to study the identity of Hol-Proh's pattern of Surin province to design the Silk Ikat pattern for fashion product development and to examine the concept of using fashion design for developing product. The research found that motifs of Surin Province was a geometric rhombus form. The use of fashion style to design of Silk Ikat pattern are Avant-garde, Trendy, In fashion

and Basic. The basic information of textile technicians and textile experts found that the age of weavers and textile experts were 30 years old and above, single had higher education than bachelor degree, experienced in ikat weaving for 5-10 years and mostly work as civil service had officer. Study of weavers combining and textile experts's opinion about ikat pattern design by quantitative data analysis and data analysis using descriptive statistics which were frequency, percentage, mean and standard deviation. The results showed that. Mudmee pattern Trendy (style 3) was the first preference, the average was 4.19. Followed by the Mudmee pattern Avant-garde (style 4) was an average of 4.11. Mudmee pattern In Fashion (style 2) was an average of 3.94, the Mudmee pattern Basic (style2) was an average of 3.94, which all were very satisfactory at a high level.

Keywords: Mudmee silk, Design, Pattern, Fashion, Art deco

บทนำ

ผ้าทอพื้นบ้านในจังหวัดสุรินทร์มีลวดลาย สีสัน และกระบวนการผลิตที่ได้รับการยอมรับว่าเป็นภูมิปัญญาที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์และเป็นสินค้าที่มีชื่อเสียงของจังหวัดมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ผู้ทอมีความเชี่ยวชาญในด้านเทคนิคและกระบวนการผลิตผ้าไหมมัดหมี่เป็นอย่างมาก ซึ่งมีการทอที่สวยงามเป็นที่ขึ้นชื่อ ได้แก่ ผ้าโฮลเปราะห์ ผ้าลายพิกุล ผ้าอัมปรม โดยการทอผ้าไหมจะทอกันเกือบทุกครัวเรือน โดยจำหน่ายแบบผ้าผืน ผ่านพ่อค้าคนกลาง ทำให้มีราคาสูง กลุ่มผู้บริโภคผ้าผืนส่วนใหญ่คือกลุ่มอายุ 46-55 ปี ตัดสินใจเลือกซื้อผ้าเพราะเห็นถึงคุณค่าของภูมิปัญญา (เมธ์วดี, 2559) แต่ปัจจุบันผู้บริโภคที่ต้องการแต่งกายด้วยผ้าไทยคือกลุ่มวัยทำงานนิยมซื้อผลิตภัณฑ์ ได้แก่ ผลิตภัณฑ์ประเภทเสื้อสตรี ผลิตภัณฑ์ประเภทกระโปรงสตรี ผลิตภัณฑ์ประเภทกางเกงสตรี ผลิตภัณฑ์ประเภทหมวกสตรี ผลิตภัณฑ์ประเภทกระเป๋าสตรี (จารวี, 2549) จากการสำรวจรูปแบบของลวดลายผ้ามัดหมี่ ในจังหวัดสุรินทร์ยังไม่เป็นที่นิยมในตลาดแฟชั่น เพราะสีสันของผ้าที่นำมาตัดเย็บแปรรูปเป็นผลิตภัณฑ์ประเภทต่างๆ เป็นลายผ้าดั้งเดิมไม่เป็นที่นิยม เช่น ผ้าโฮล ผ้าลายอัยลูยซีม ผ้าลายสระมอ ผ้าลายสาคู ผ้ากระนิว และมัดหมี่ที่เป็นลวดลายประยุกต์ลายต่างๆ เช่น ผ้าลายช้าง ผ้าลายม้า ผ้าลายนกยูง เป็นต้น ซึ่งผ้าเหล่านี้ผลิตเพื่อไว้ใช้นุ่งในงานพิธีต่างๆ หรือมอบเป็นของขวัญรับไหว้ในวันแต่งงานของลูกสาวตั้งแต่อดีต ทำให้ลวดลายของผ้ายากที่จะนำมาออกแบบแปรรูปเป็นผลิตภัณฑ์ประเภทต่างๆให้สอดคล้องกับรูปแบบการดำเนินชีวิต (Life Style) ของคนในปัจจุบัน (ธวัชชัย วันดี, 2554) จากสภาพการผลิตและจำหน่ายผ้าไหมของชาวจังหวัดสุรินทร์ในปัจจุบันยังประสบปัญหาในหลายๆด้าน หนึ่งในปัญหาที่พบคือ การผลิตผ้าไหมของชาวบ้านไม่สามารถทำให้ผ้าไหมมีมูลค่าเพิ่มขึ้น บางผลิตภัณฑ์ล้นตลาด เพราะลวดลายและสีไม่เป็นที่นิยม ใช้สีตามความเคยชินของท้องถิ่น ขาดการพัฒนาให้หลากหลายทันสมัย (อุบลศรี เพชร, 2551) เมื่อผ้าทอแบบดั้งเดิมไม่เหมาะสมกับการนำไปแปรรูปเป็นสินค้าแฟชั่น รวมทั้งผลิตภัณฑ์ในปัจจุบันที่ผลิตขึ้นขาดความทันสมัย กลุ่มลูกค้าส่วนใหญ่จึงเป็นวัยผู้ใหญ่จนถึงวัยสูงอายุ ผลิตภัณฑ์ไม่ได้รับความนิยมในหมู่คนรุ่นใหม่ ดังนั้นการพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ จึงต้องเน้นการออกแบบที่ทันสมัย ด้วยคุณสมบัติดั้งเดิม (อรรภสิทธิ์, 2557)

ด้วยปัญหาและความสำคัญของผ้าไหมสุรินทร์ดังกล่าว ปัจจัยหนึ่งที่จะช่วยส่งเสริมให้สิ่งทอและผลิตภัณฑ์สิ่งทอมีตลาดที่กว้างขวางขึ้นคือ การออกแบบ และพัฒนารูปแบบลวดลายในระดับสากล ผู้วิจัยจึงต้องการจะนำความเป็นสากล ร่วมสมัย ผสมผสานกับ ลวดลายโฮลเปราะห์ จังหวัดสุรินทร์ ถ่ายทอดออกมาในรูปแบบของลวดลายมัดหมี่ไหมที่มีความร่วมสมัยในสไตล์ศิลปะแนวอาร์ตเดโคที่นักออกแบบสากลจำนวนมากนิยมโดยมีการนำเส้นที่คมชัดเหลี่ยม มุม รูปทรงที่เป็นแรงบันดาลใจมาจากธรรมชาติ และมักจะมีเส้นกรอบนอกที่เป็นรูปทรงเรขาคณิต คำนึงถึงความสมดุล (ศุภนิดา, ม.ป.ป.) ให้เกิดเป็นผลงานออกแบบลวดลายไหมมัดหมี่ ผสมผสานรูปแบบของแฟชั่น ที่ตอบสนองความต้องการของกลุ่มผู้บริโภคในปัจจุบันที่มีวิถีชีวิตที่เปลี่ยนแปลงไปได้ในหลายรูปแบบ อันจะเป็นการอนุรักษ์และเผยแพร่ผ้าไหมมัดหมี่ของชาวสุรินทร์ให้อยู่แก่คนรุ่นหลังสืบไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาถึงเอกลักษณ์ของลวดลายโฮลเปราะห์ จังหวัดสุรินทร์

2. เพื่อออกแบบลวดลายมัดหมี่ กรณีศึกษาลวดลายโฮลเปราะห์ สู่การพัฒนาเป็นสินค้าแฟชั่น

3. เพื่อทดสอบแนวคิดการออกแบบลวดลายมัดหมี่ สู่การพัฒนาเป็นสินค้าแฟชั่น

อุปกรณ์และวิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง การออกแบบลวดลายมัดหมี่ เพื่อนำไปสู่การพัฒนาเป็นสินค้าแฟชั่น กรณีศึกษาลวดลายโฮลเปราะห์ จังหวัดสุรินทร์ เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development)ในลักษณะของวิธีการวิจัยแบบผสมผสานวิธี (Mixed Methods Research) ระหว่างวิธีการวิจัยเชิงปริมาณและการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาถึงเอกลักษณ์ของลวดลายโฮลเปราะห์ จังหวัดสุรินทร์ เพื่อออกแบบลวดลายมัดหมี่ กรณีศึกษาลวดลายโฮลเปราะห์ สู่การพัฒนาเป็นสินค้าแฟชั่น เพื่อทดสอบแนวคิดการออกแบบลวดลายมัดหมี่ สู่การพัฒนาเป็นสินค้าแฟชั่น มีกระบวนการดำเนินการวิจัย ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 ศึกษาถึงเอกลักษณ์ของลวดลายผ้าโฮลเปราะห์ จังหวัดสุรินทร์ ศึกษาแม่ลายผ้าโฮลเปราะห์ ว่ามีรูปแบบอย่างไร โดยศึกษาจากแหล่งข้อมูลทุติยภูมิ ดังนี้

- แหล่งข้อมูลทุติยภูมิ ได้แก่ หนังสือ ตำรา งานวิจัยและเอกสารต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง

ขั้นตอนที่ 2 ออกแบบลวดลายมัดหมี่ กรณีศึกษาลวดลายผ้าโฮลเปราะห์ สู่การพัฒนาเป็นสินค้าแฟชั่น

การออกแบบ หมายถึง การถ่ายทอดความคิดจินตนาการ เพื่อสร้างสรรค์สรรพสิ่งต่างๆ ให้เป็นรูปธรรมที่มี รูปลักษณ์งดงาม และมีความเหมาะสมกับประโยชน์ใช้สอยตามวัตถุประสงค์ที่กำหนด (วรพงศ์ วรชาติอุดมพงศ์. 2551: 57) ทำการค้นหาแรงบันดาลใจในการออกแบบลวดลายมัดหมี่ที่ได้แรงบันดาลใจจากลวดลายผ้าโฮลเปราะห์ จังหวัดสุรินทร์ ผสมผสานศิลปะแนวอาร์ตเดโค ซึ่งแบ่งตามรูปแบบของแฟชั่น (Style) ที่มาจากกลุ่มเป้าหมาย (Target group) แบ่งได้เป็น 4 กลุ่ม ได้แก่

1) กลุ่มที่ชอบความกลมกลืน คือ กลุ่มโมโนโทน มักจะเป็นกลุ่มผู้ใหญ่ในวัยทำงาน บุคลิกน่าเกรงขาม หนักแน่น มั่นคง คลาสสิค ใช้ของดีและทน ไม่ตามกระแสแฟชั่น คือ รูปแบบไม่ยึดติดสมัยนิยม (Basic) เรียบ คลาสสิค

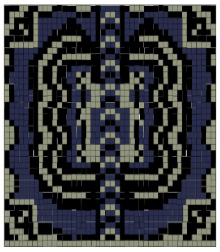
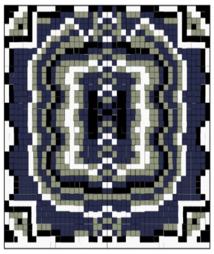
2) กลุ่มที่ชอบความอ่อนหวาน คือ กลุ่มพาสเทล มีพลังของความสดชื่น อ่อนโยน ไม่ยอมแก่ ดูอ่อนกว่าวัย ชอบเดินทางไกล ไม่ค่อยสนใจกับสิ่งรอบๆตัว สนใจแฟชั่นที่หวือหวาเหมาะกับวัยรุ่น คือ รูปแบบตามแนวนิยม (In Fashion) แฟชั่นปัจจุบัน

3) กลุ่มที่ไม่ชอบการเปลี่ยนแปลง คือ กลุ่มสีเบรก มีศิลปะในการพูด ชีวิตตื่นเต้นอยู่ตลอดเวลา ทันสมัย ไม่น่าเบื่อ คือ รูปแบบทันสมัย (Trendy) ตามแนวโน้มแฟชั่น โดยนักออกแบบระดับโลกเป็นผู้นำ Trend

4) กลุ่มที่ชอบความโดดเด่นสะดุดตา คือ กลุ่มสีคอนทราสมีความล้ำสมัย โดดเด่น มีความมั่นใจสูง เด็ดขาด เซ็กซี่ ไม่ชอบทำอะไรตามผู้อื่น คือ รูปแบบล้ำสมัย (Avant-garde) แปลกใหม่ไม่เหมือนใคร เน้นความคิดสร้างสรรค์

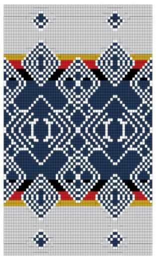
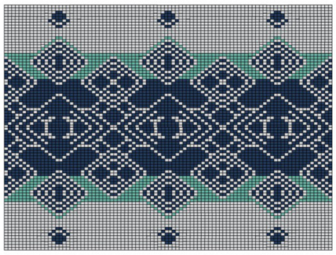
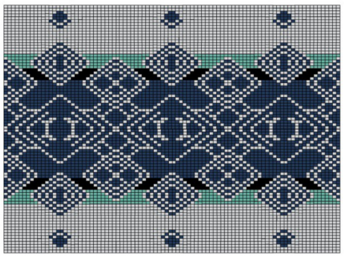
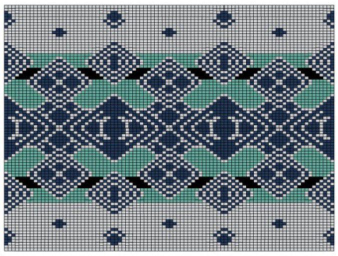
ขั้นตอนที่ 3 การสร้างแบบร่างลวดลายมัดหมี่ที่ได้แรงบันดาลใจจากลวดลายผ้าโฮลเปราะห์ จังหวัดสุรินทร์ ผสมผสานศิลปะแนวอาร์ตเดโค (Art Deco) โดยการสร้างความเชื่อมโยงแรงบันดาลใจ ผสมผสานรูปแบบของแฟชั่น (Style) กำหนดแนวคิดในการออกแบบให้เป็นเอกภาพ จากแนวคิดศิลปะแนวอาร์ตเดโค (Art Deco) ที่เน้นรูปทรงเรขาคณิต รูปแบบเรียบ สะอาด ตรงไปตรงมา มีสัดส่วนที่แน่นอน และถ่ายทอดผ่านทางโครงสร้างลวดลาย (Silhouette) สีสัน (Colour) ขนาดสัดส่วน (Proportion) ซึ่งจะแตกต่างกันไปตามรูปแบบของแฟชั่น เพื่อแสดงออกถึงเอกลักษณ์ของรูปแบบนั้นๆ ผ่านการสร้างภาพแรงบันดาลใจและแนวคิดให้เกิดลวดลายใหม่ ตามรูปแบบแฟชั่นแต่ละกลุ่ม ดังนี้

1) แบบร่างลวดลายมัดหมี่ ผสมผสานศิลปะแนวอาร์ตเดโค รูปแบบล้ำสมัย (Avant-garde) โดยการนำภาพแฟชั่น และเครื่องแต่งกายล้ำสมัย มาจัดองค์ประกอบภาพใหม่ เป็นที่มาของลวดลายมัดหมี่ ผสมผสานศิลปะแนวอาร์ตเดโค สะท้อนถึงความล้ำสมัย ตามแรงบันดาลใจและแนวคิดถ่ายทอดเป็นลวดลายมัดหมี่ผ่านรูปร่าง สีสัน การจัดขนาดและสัดส่วน จำนวน 4 แบบร่าง ดังนี้

ภาพแสดงแรงบันดาลใจและแนวคิด	ที่มาของลวดลาย	ลวดลายมัดหมี่รูปแบบล้ำสมัย1
		
ลวดลายมัดหมี่รูปแบบล้ำสมัย 2	ลวดลายมัดหมี่รูปแบบล้ำสมัย 3	ลวดลายมัดหมี่รูปแบบล้ำสมัย 4

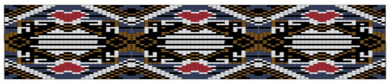
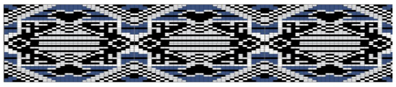
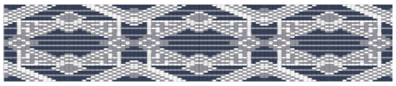
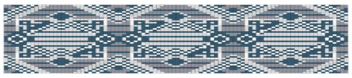
ภาพที่ 1: [แบบร่างลวดลายมัดหมี่ ผสมผสานศิลปะแนวอาร์ตเดโค รูปแบบล้ำสมัย (Avant-garde]
ที่มา : ออกแบบโดยผู้วิจัย

2) แบบร่างลวดลายมัดหมี่ ผสมผสานศิลปะแนวอาร์ตเดโค รูปแบบทันสมัย (Trendy) โดยการนำภาพแฟชั่นและเครื่องแต่งกาย ที่ทันสมัย จากเทรนด์ 2017 การพร่าเลือนจากบรรทัดฐานทางสังคมและรูปแบบการใช้ชีวิตเดิม สู่อนาคตใหม่ที่เปิดกว้าง ไร้การแบ่งแยก มาจัดองค์ประกอบภาพใหม่ เป็นที่มาของลวดลายมัดหมี่ผสมผสานศิลปะแนวอาร์ตเดโค สะท้อนถึงความทันสมัยตามแรงบันดาลใจและแนวคิด ถ่ายทอดเป็นลวดลายมัดหมี่ผ่านรูปร่าง สีสัน การจัดขนาดและสัดส่วน จำนวน 4 แบบร่าง ดังนี้

		
ภาพแสดงแรงบันดาลใจและแนวคิด	ที่มาของลวดลาย	ลวดลายมัดหมี่รูปแบบล้ำสมัย1
		
ลวดลายมัดหมี่รูปแบบล้ำสมัย 2	ลวดลายมัดหมี่รูปแบบล้ำสมัย 3	ลวดลายมัดหมี่รูปแบบล้ำสมัย 4

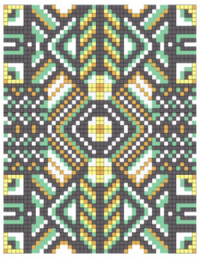
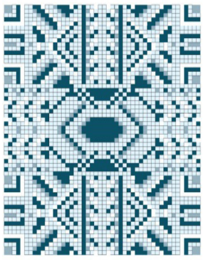
ภาพที่ 2: [แบบร่างลวดลายมัดหมี่ ผสมผสานศิลปะแนวอาร์ตเดโค รูปแบบทันสมัย (Trendy)]
ที่มา ออกแบบโดยผู้วิจัย

3) แบบร่างลวดลายมัดหมี่ ผสมผสานศิลปะแนวอาร์ตเดโค รูปแบบตามแนวนิยม (In Fashion) โดยการนำภาพแฟชั่น แคเครื่องแต่งกาย ที่เป็นที่นิยมในปัจจุบัน มาจัดองค์ประกอบภาพใหม่ เป็นที่มาของลวดลายมัดหมี่ผสมผสานศิลปะแนวอาร์ตเดโค สะท้อนถึงความนิยมตามแรงบันดาลใจและแนวคิด ถ่ายทอดเป็นลวดลายมัดหมี่ผ่านรูปร่าง สีสัน การจัดขนาดและสัดส่วน จำนวน 4 แบบร่าง ดังนี้

		
ภาพแสดงแรงบันดาลใจและแนวคิด	ที่มาของลวดลาย	ลวดลายมัดหมี่รูปแบบล้ำสมัย1
		
ลวดลายมัดหมี่รูปแบบล้ำสมัย 2	ลวดลายมัดหมี่รูปแบบล้ำสมัย 3	ลวดลายมัดหมี่รูปแบบล้ำสมัย 4

ภาพที่ 3: [แบบร่างลวดลายมัดหมี่ ผสมผสานศิลปะแนวอาร์ตเดโค รูปแบบตามแนวนิยม (In Fashion)]
ที่มา ออกแบบโดยผู้วิจัย

4) แบบร่างลวดลายมัดหมี่ ผสมผสานศิลปะแนวอาร์ตเดโค รูปแบบไม่ยึดติดสมัยนิยม (Basic) โดยการนำภาพแฟชั่น และเครื่องแต่งกาย ที่เรียบง่าย มาจัดองค์ประกอบภาพใหม่ เป็นที่มาของลวดลายมัดหมี่ ผสมผสานศิลปะแนวอาร์ตเดโค สะท้อนถึงความไม่ยึดติดสมัยนิยม ตามแรงบันดาลใจและแนวคิด ถ่ายทอดเป็นลวดลายมัดหมี่ผ่านรูปร่าง สีสัน การจัดขนาดและสัดส่วน จำนวน 4 แบบร่าง ดังนี้

		
ภาพแสดงแรงบันดาลใจและแนวคิด	ที่มาของลวดลาย	ลวดลายมัดหมี่รูปแบบล้ำสมัย1
		
ลวดลายมัดหมี่รูปแบบล้ำสมัย 2	ลวดลายมัดหมี่รูปแบบล้ำสมัย 3	ลวดลายมัดหมี่รูปแบบล้ำสมัย 4

ภาพที่ 4: [แบบร่างลวดลายมัดหมี่ ผสมผสานศิลปะแนวอาร์ตเดโค รูปแบบไม่ยึดติดสมัยนิยม (Basic)]
ที่มา ออกแบบโดยผู้วิจัย

ขั้นตอนที่ 4 ทดสอบแนวคิดการออกแบบลวดลายมัดหมี่สู่การพัฒนาเป็นสินค้าแฟชั่น

ทำการคัดเลือกแบบร่างลวดลายมัดหมี่ที่ได้แรงบันดาลใจจากลวดลายโฮลเปราะห์ จังหวัดสุรินทร์ ผสมผสานศิลปะแนวอาร์ตเดโค (Art Deco) และรูปแบบของแฟชั่น (Style)จากช่างทอและผู้เชี่ยวชาญด้านสิ่งทอ โดยใช้แบบสอบถาม ลักษณะเป็นคำถามปลายเปิด (Close-Ended Questions) ให้เหลือประเภทละ 1 แบบร่าง ได้แก่

1) แบบร่างลวดลายมัดหมี่ ผสมผสานศิลปะแนวอาร์ตเดโค รูปแบบล้ำสมัย (Avant-garde) จำนวน 1 แบบร่าง

2) แบบร่างลวดลายมัดหมี่ ผสมผสานศิลปะแนวอาร์ตเดโค รูปแบบทันสมัย (Trendy) จำนวน 1 แบบร่าง

3) แบบร่างลวดลายมัดหมี่ ผสมผสานศิลปะแนวอาร์ตเดโค รูปแบบตามแนวนิยม (In Fashion) จำนวน 1 แบบร่าง

4) แบบร่างลวดลายมัดหมี่ ผสมผสานศิลปะแนวอาร์ตเดโค รูปแบบไม่ยึดติดสมัยนิยม (Basic) จำนวน 1 แบบร่าง

เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษา

1. แบบร่างลวดลายมัดหมี่ กรณีศึกษาลวดลายโฮลเปราะห์ สู่การพัฒนาเป็นสินค้าแฟชั่น ประกอบด้วย แบบร่างลวดลายมัดหมี่รูปแบบล้ำสมัย (Avant-garde), แบบร่างลวดลายมัดหมี่รูปแบบทันสมัย (Trendy), แบบร่างลวดลายมัดหมี่รูปแบบตามแนวนิยม (In Fashion), แบบร่างลวดลายมัดหมี่รูปแบบไม่ยึดติดสมัยนิยม (Basic), จำนวนแบบร่างละ 4 แบบร่าง รวมทั้งหมด 16 แบบร่าง

2. แบบสอบถามช่างทอและผู้เชี่ยวชาญด้านสิ่งทอ เพื่อศึกษาเกี่ยวกับความคิดเห็นเกี่ยวกับการออกแบบลวดลายมัดหมี่ สู่การพัฒนาเป็นสินค้าแฟชั่น แบ่งออกเป็น 2 ตอน คือ

ตอนที่ 1 ข้อมูลพื้นฐานของช่างทอและผู้เชี่ยวชาญด้านสิ่งทอ

ตอนที่ 2 ความคิดเห็นของช่างทอและผู้เชี่ยวชาญด้านสิ่งทอ ที่มีต่อแบบร่างการออกแบบลวดลายมัดหมี่สู่การพัฒนาเป็นสินค้าแฟชั่น ใน 3 ด้าน ดังนี้ ความเหมาะสมของการจัดคู่สี ความเหมาะสมของแบบร่างลวดลายมัดหมี่ที่สอดคล้องกับแรงบันดาลใจ ลวดลายเหมาะสมกับรูปแบบที่จะนำไปพัฒนาเป็นสินค้าแฟชั่น

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยเรื่อง การออกแบบลวดลายมัดหมี่ เพื่อนำไปสู่การพัฒนาเป็นสินค้าแฟชั่น กรณีศึกษาลวดลายโฮลเปราะห์ จังหวัดสุรินทร์ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลโดยใช้แบบสอบถาม จากช่างทอและผู้เชี่ยวชาญด้านสิ่งทอ โดยวิเคราะห์ข้อมูลเชิงปริมาณ โดยการนำข้อมูลที่ได้จากแบบสอบถาม นำมาวิเคราะห์ดังนี้

การวิเคราะห์ข้อมูลด้วยสถิติบรรยาย ได้แก่ ความถี่ ร้อยละ ค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน ในการวิเคราะห์ข้อมูลที่เป็นมาตรประเมิน 5 ระดับ ผู้วิจัยได้ใช้เกณฑ์ตามแนวคิดของเบสท์ (Best, 1981) มาใช้ในการแปลความหมายโดยใช้เกณฑ์ดังนี้

ค่าเฉลี่ยระหว่าง 4.50 - 5.00 หมายความว่า มากที่สุด
ค่าเฉลี่ยระหว่าง 3.50 - 4.49 หมายความว่า มาก
ค่าเฉลี่ยระหว่าง 2.50 - 3.49 หมายความว่า ปานกลาง
ค่าเฉลี่ยระหว่าง 1.50 - 2.49 หมายความว่า น้อย
ค่าเฉลี่ยระหว่าง 1.00 - 1.49 หมายความว่า น้อยที่สุด

1. ผลวิเคราะห์ข้อมูลพื้นฐานของช่างทอและผู้เชี่ยวชาญด้านสิ่งทอ

สัญลักษณ์ที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลของการนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลครั้งนี้ ได้กำหนดสัญลักษณ์และตัวอักษรย่อ ดังนี้ n แทน จำนวนผู้ตอบแบบสอบถาม, $\bar{X}$ แทน ค่าเฉลี่ย

ตารางที่ 1: ข้อมูลพื้นฐานของช่างทอและผู้เชี่ยวชาญด้านสิ่งทอ (n=10)

ข้อมูลพื้นฐาน	จำนวน	ร้อยละ
1. อายุ		
30 - 39 ปี	5	50
40 - 50 ปี	3	30
51 ปีขึ้นไป	2	20
รวม	**10**	**100**
2. สถานภาพ		
โสด	6	60
สมรส	4	60
รวม	**10**	**100**
3. ระดับการศึกษา		
ต่ำกว่า ป.ตรี	3	30
ปริญญาตรี	2	20
สูงกว่า ป.ตรี	5	50
รวม	**10**	**100**
4. ประสบการณ์ด้านการทอผ้ามัดหมี่และออกแบบลายผ้ามัดหมี่		
5- 10 ปี	5	50
11-20 ปี	3	30
21 ปีขึ้นไป	2	20
รวม	**10**	**100**
5. อาชีพ		
รับราชการ	5	50
นักออกแบบลายผ้า	3	30
เจ้าของธุรกิจ	2	20
รวม	**10**	**100**

รายการประเมิน	$\bar{X}$	S.D.	แปลผล
แบบร่างที่ 4 แบบร่างลวดลายมัดหมี่ ผสมผสานศิลปะแนวอาร์ตเดโค รูปแบบล้ำสมัย (Avant-garde)			
1. ความเหมาะสมของการจัดคู่สี	4.13	.745	มาก
2. ความเหมาะสมของแบบร่างลวดลายมัดหมี่ที่สอดคล้องกับแรงบันดาลใจ	4.09	.803	มาก
3. ลวดลายเหมาะสมกับรูปแบบที่จะนำไปพัฒนาเป็นสินค้าแฟชั่น	4.11	.743	มาก
รวม	**4.11**	**.786**	**มาก**

อายุของช่างทอและผู้เชี่ยวชาญด้านสิ่งทอ พบว่า อายุ 30 – 39 ปี จำนวน 5 คน คิดเป็นร้อยละ 50 รองลงมาคืออายุ 40 - 50 ปี จำนวน 3 คน คิดเป็นร้อยละ 30 และอายุ 51 ปีขึ้นไป จำนวน 2 คน คิดเป็นร้อยละ 20

สถานภาพสมรสของช่างทอและผู้เชี่ยวชาญด้านสิ่งทอ พบว่าสถานภาพโสด จำนวน 6 คน คิดเป็นร้อยละ 60 รองลงมาคือสถานภาพสมรส จำนวน 4 คน คิดเป็นร้อยละ 40

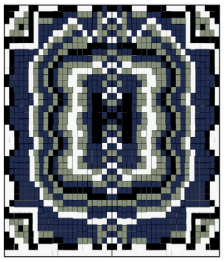
ระดับการศึกษาของผู้ตอบแบบสอบถาม พบว่า ระดับระดับการศึกษาสูงกว่าปริญญาตรี จำนวน 5 คน คิดเป็นร้อยละ 50 รองลงมาคือ การศึกษาต่ำกว่าปริญญาตรี จำนวน 3 คน คิดเป็นร้อยละ 30 และระดับการศึกษาปริญญาตรี จำนวน 2 คน คิดเป็นร้อยละ 20

ประสบการณ์ด้านการทอผ้ามัดหมี่และออกแบบลายผ้ามัดหมี่ พบว่า 5-10 ปีขึ้นไป จำนวน 5 คน คิดเป็นร้อยละ 50 รองลงมาคือ 11-20 ปี จำนวน 3 คน คิดเป็นร้อยละ 30 และ 21 ปีขึ้นไป จำนวน 2 คน คิดเป็นร้อยละ 20

อาชีพของของช่างทอและผู้เชี่ยวชาญด้านสิ่งทอ พบว่า อาชีพรับราชการ จำนวน 5 คน คิดเป็นร้อยละ 50 รองลงมาคือนักออกแบบเสื้อผ้า จำนวน 3 คน คิดเป็นร้อยละ 30 และอาชีพเจ้าของธุรกิจ จำนวน 2 คนคิดเป็นร้อยละ 20

2. ผลวิเคราะห์ความคิดเห็นของช่างทอและผู้เชี่ยวชาญด้านสิ่งทอ ที่มีต่อแบบร่างลวดลายมัดหมี่สู่การพัฒนาเป็นสินค้าแฟชั่น นำเสนอในรูปแบบตารางและประกอบความเรียง ดังตารางที่ 2-5

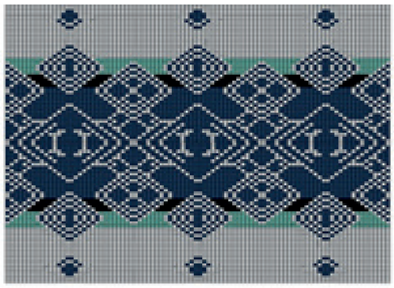
ตารางที่ 2: แสดงความคิดเห็นของช่างทอและผู้เชี่ยวชาญด้านสิ่งทอที่มีแบบร่างลวดลายมัดหมี่ ผสมผสานศิลปะแนว อาร์ตเดโค รูปแบบล้ำสมัย (Avant-garde) ที่ผ่านการคัดเลือก จำนวน 1 แบบร่าง



ลวดลายมัดหมี่รูปแบบล้ำสมัย 4

จากตารางที่ 2 แสดงความคิดเห็นของช่างทอและผู้เชี่ยวชาญด้านสิ่งทอที่มีแบบร่างลวดลายมัดหมี่ ผสมผสานศิลปะแนวอาร์ตเดโค รูปแบบล้ำสมัย (Avant-garde) ที่ผ่านการคัดเลือก จำนวน 1 แบบร่างพบว่าความเหมาะสมของการจัดคู่สี ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.13 รองลงมาคือลวดลายเหมาะสมกับรูปแบบที่จะนำไปพัฒนาเป็นสินค้าแฟชั่นค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.11 และความเหมาะสมของแบบร่างลวดลายมัดหมี่ที่สอดคล้องกับแรงบันดาลใจ ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.09 ซึ่งผู้เชี่ยวชาญมีความเห็นว่าเป็นรูปแบบที่มีจัดลวดลายและสีสันได้กลมกลืน เหมาะสมในการนำไปสู่การพัฒนาเป็นสินค้าแฟชั่น เป็นไปตามจุดมุ่งหมายของงานวิจัยในระดับมาก

ตารางที่ 3: แสดงความคิดเห็นของช่างทอและผู้เชี่ยวชาญด้านสิ่งทอที่มีแบบร่างลวดลายมัดหมี่ ผสมผสานศิลปะแนวอาร์ตเดโค รูปแบบทันสมัย (Trendy) ที่ผ่านการคัดเลือก จำนวน 1 แบบร่าง



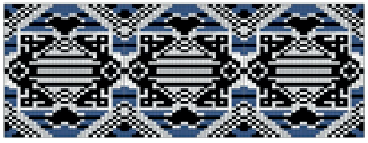
ลวดลายมัดหมี่รูปแบบล้ำสมัย 4

รายการประเมิน	$\bar{X}$	S.D.	แปลผล
แบบร่างที่ 3 แบบร่างลวดลายมัดหมี่ ผสมผสานศิลปะแนวอาร์ตเดโค รูปแบบทันสมัย (Trendy)			
1. ความเหมาะสมของการจัดคู่สี	4.19	.805	มาก
2. ความเหมาะสมของแบบร่างลวดลายมัดหมี่ที่สอดคล้องกับแรงบันดาลใจ	4.22	.823	มาก
3. ลวดลายเหมาะสมกับรูปแบบที่จะนำไปพัฒนาเป็นสินค้าแฟชั่น	4.16	.879	มาก
รวม	**4.19**	**.786**	**มาก**

จากตารางที่ 3 แสดงความคิดเห็นของช่างทอและผู้เชี่ยวชาญด้านสิ่งทอที่มีแบบร่างลวดลายมัดหมี่ ผสมผสานศิลปะแนวอาร์ตเดโค รูปแบบทันสมัย (Trendy) ที่ผ่านการคัดเลือก จำนวน 1 แบบร่าง พบว่า ระดับความพึงพอใจอยู่ในระดับมาก คือ ความเหมาะสมของแบบร่างลวดลายมัดหมี่ที่สอดคล้องกับแรงบันดาลใจค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.22 รองลงมาคือความเหมาะสมของการจัดคู่สี ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.19 ลวดลายเหมาะสมกับรูปแบบที่จะนำไปพัฒนาเป็นสินค้าแฟชั่นค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.16 ซึ่งผู้เชี่ยวชาญมีความเห็นว่าแบบร่างลวดลายมัดหมี่สอดคล้องกับเทรนด์ 2017 โดยลวดลายมีการจัดวางในรูปแบบที่ไร้การแบ่งแยก สีที่ดูพร่าเลือน และรูปแบบลวดลายแตกต่างจากเดิม เหมาะสมในการนำไปสู่การพัฒนาเป็นสินค้าแฟชั่น เป็นไปตามจุดมุ่งหมายของงานวิจัยในระดับมาก

ตารางที่ 4: แสดงความคิดเห็นของช่างทอและผู้เชี่ยวชาญด้านสิ่งทอที่มีแบบร่างลวดลายมัดหมี่ ผสมผสานศิลปะแนวอาร์ตเดโค รูปแบบตามแนวนิยม (In Fashion) ที่ผ่านการคัดเลือก จำนวน 1 แบบร่าง

รายการประเมิน	$\bar{X}$	S.D.	แปลผล
แบบร่างที่ 2 แบบร่างลวดลายมัดหมี่ ผสมผสานศิลปะแนวอาร์ตเดโค รูปแบบตามแนวนิยม (In Fashion)			
1. ความเหมาะสมของการจัดคู่สี	4.01	.872	มาก
2. ความเหมาะสมของแบบร่างลวดลายมัดหมี่ที่สอดคล้องกับแรงบันดาลใจ	3.87	.905	มาก
3. ลวดลายเหมาะสมกับรูปแบบที่จะนำไปพัฒนาเป็นสินค้าแฟชั่น	3.94	.878	มาก
รวม	**3.94**	**.830**	**มาก**



ลวดลายมัดหมี่รูปแบบตามแนวนิยม 2

จากตารางที่ 4 แสดงความคิดเห็นของช่างทอและผู้เชี่ยวชาญด้านสิ่งทอที่มีแบบร่างลวดลายมัดหมี่ ผสมผสานศิลปะแนวอาร์ตเดโค รูปแบบตามแนวนิยม (In Fashion) พบว่าระดับความพึงพอใจ อยู่ในระดับมาก คือ ความเหมาะสมของการจัดคู่สี ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.01 รองลงมาคือลวดลายเหมาะสมกับรูปแบบที่จะนำไปพัฒนาเป็นสินค้าแฟชั่น ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 3.94 ความเหมาะสมของแบบร่างลวดลายมัดหมี่ที่สอดคล้องกับแรงบันดาลใจค่าเฉลี่ยเท่ากับ 3.87 ซึ่งผู้เชี่ยวชาญมีความเห็นว่าเป็นรูปแบบที่มีการจัดลวดลายและสีสันได้กลมกลืน มีลวดลายที่สอดคล้องกับแรงบันดาลใจ เหมาะสมในการนำไปสู่การพัฒนาเป็นสินค้าแฟชั่น เป็นไปตามจุดมุ่งหมายของงานวิจัยในระดับมาก

ตารางที่ 5: แสดงความคิดเห็นของช่างทอและผู้เชี่ยวชาญด้านสิ่งทอที่มีแบบร่างลวดลายมัดหมี่ ผสมผสานศิลปะแนวอาร์ตเดโครูปแบบไม่ยึดติดสมัยนิยม (Basic) ที่ผ่านการคัดเลือก จำนวน 1 แบบร่าง

ลวดลายมัดหมี่
รูปแบบไม่ยึดติดสมัยนิยม 2

รายการประเมิน	$\bar{X}$	S.D.	แปลผล
แบบร่างที่ 2 แบบร่างลวดลายมัดหมี่ ผสมผสานศิลปะแนวอาร์เดโค่ รูปแบบไม่ยึดติดสมัยนิยม (Basic)			
1. ความเหมาะสมของการจัดคู่สี	3.69	.952	มาก
2. ความเหมาะสมของแบบร่างลวดลายมัดหมี่ที่สอดคล้องกับแรงบันดาลใจ	3.50	.967	มาก
3. ลวดลายเหมาะสมกับรูปแบบที่จะนำไปพัฒนาเป็นสินค้าแฟชั่น	3.52	.979	มาก
รวม	**3.94**	**.830**	**มาก**

จากตารางที่ 5 แสดงความคิดเห็นของช่างทอและผู้เชี่ยวชาญด้านสิ่งทอที่มีแบบร่างลวดลายมัดหมี่ ผสมผสานศิลปะแนวอาร์ตเดโครูปแบบไม่ยึดติดสมัยนิยม (Basic) พบว่าพบว่าระดับความพึงพอใจ อยู่ในระดับมาก คือ ความเหมาะสมของการจัดคู่สีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 3.69 รองลงมาคือ ลวดลายเหมาะสมกับรูปแบบที่จำนำไปพัฒนาเป็นสินค้าแฟชั่นค่าเฉลี่ยเท่ากับ 3.52 ความเหมาะสมของแบบร่างลวดลายมัดหมี่ที่สอดคล้องกับแรงบันดาลใจค่าเฉลี่ยเท่ากับ 3.50 ซึ่งผู้เชี่ยวชาญมีความเห็นว่าเป็นรูปแบบที่มีการจัดลวดลายและสีสันได้กลมกลืน มีลวดลายที่สอดคล้องกับแรงบันดาลใจ เหมาะสมในการนำไปสู่การพัฒนาเป็นสินค้าแฟชั่น เป็นไปตามจุดมุ่งหมายของงานวิจัยในระดับมาก

สรุปและอภิปรายผล

จากการศึกษาเรื่อง การออกแบบลวดลายมัดหมี่เพื่อนำไปสู่การพัฒนาเป็นสินค้าแฟชั่น กรณีศึกษาลวดลายโฮลเปราะห์ จังหวัดสุรินทร์ ปรากฏผลการศึกษาดังนี้

1. จากผลการศึกษาเอกลักษณ์ของลวดลายโฮลเปราะห์จังหวัดสุรินทร์พบว่าลวดลายโฮลเปราะห์ประกอบด้วยลายเรขาคณิตสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน สอดคล้องกับ เมธ์วดี (2559) ที่ได้ศึกษาผ้าไหมทอมือพื้นบ้าน ในเขตพื้นที่จังหวัดสุรินทร์ พบว่า ปัจจุบันนี้ โฮลเปราะห์ (โฮลสำหรับผู้ชายนุ่ง) แทบหาตัวคนผลิตไม่ได้และไม่เป็นที่รู้จักกันในวงกว้างอีกต่อไป คำว่า “โฮล” ในปัจจุบันแทบจะมีความหมายตกไปอยู่ที่โฮลแสร็ย (โฮลสตรี) เกือบทั้งหมดเพราะฉะนั้น คำว่า “โฮล” โดดๆ ในภาษาเขมรสุรินทร์ปัจจุบันจึงมีความหมายเจาะจงอยู่ในแค่ผ้าโฮลลายริ้วที่สตรีใช้นุ่งเท่านั้น คำเรียกผ้าโฮลสตรี ชนิดเดียวกันนี้ในภาษาเขมรสุรินทร์ได้เรียกปลีกย่อยออกไปอีกหลายอย่าง เช่น โฮลปันเตื๊อด (บรรทัด) โฮลปะนะ, โฮลอันลูย นิยมคู่สีกลมกลืนกัน แทรกคู่สีตัดกันในบางส่วนของลาย แม่ลายมัดหมี่มี 3 กลุ่ม คือ 1) ลายเรขาคณิตรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน 2) ลายพรรณพฤกษา 3) ลายสัตว์

2. จากผลการศึกษาการออกแบบลวดลายมัดหมี่โดยใช้แรงบันดาลใจถ่ายทอดออกมาในรูปแบบของลวดลายมัดหมี่ไหมที่มีความร่วมสมัยในสไตล์ศิลปะแนวอาร์ตเดโค สอดคล้องกับ ณัฐสุภา (2554) ที่ได้ศึกษาถึงการค้นหาแรงบันดาลใจเบื้องต้น สามารถค้นหาได้จาก ทุกสิ่งที่อยู่รอบตัวขึ้นอยู่กับประสบการณ์ รวมถึงกระบวนการคิดอย่างสร้างสรรค์ของแต่ละบุคคล เพื่อนำไปตั้งประเด็นในการออกแบบที่น่าสนใจ แรงบันดาลใจจึงอาจมีได้มากกว่าหนึ่งเรื่องราว อย่างไรก็ดี หากนักออกแบบมีแรงบันดาลใจหลายๆ เรื่องที่ต้องการนำมาสร้างเป็นผลงานออกแบบ ควรจะต้องมีการเชื่อมโยงข้อมูลของแรงบันดาลใจต่างๆ เพื่อกำหนดแนวคิดหลักในการออกแบบ ซึ่งจะช่วยทำให้เกิดความเป็นเอกภาพ และสามารถสื่อสารผลงานไปสู่ผู้ชมได้อย่างตรงประเด็น นอกจากนั้นแล้วนักออกแบบยังสามารถถ่ายทอดแนวความคิดดังกล่าวลงบนผลงานผ่านทางรายละเอียดต่างๆ เช่น โครงร่าง ลวดลาย กลุ่มสี ที่เหมาะสมจะช่วยสื่อถึงแนวคิดในการออกแบบได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น

3. จากผลการศึกษาการออกแบบลวดลายมัดหมี่ กรณีศึกษาลวดลายโฮลเปราะห์ โดยใช้แนวคิดศิลปะแนวอาร์ตเดโค (Art Deco) ซึ่งสอดคล้องกับ สิริพิชญ์ (2551) ที่ได้ศึกษาถึงปัญหาของการพัฒนาผลิตภัณฑ์ชุมชนประเภทผ้าผืนและผลิตภัณฑ์ผ้า ที่พบปัญหาสำคัญคือ 1) ปัญหาด้านวัตถุดิบ 2) ปัญหาด้านคุณภาพและมาตรฐานของผลิตภัณฑ์ 3) ปัญหาการออกแบบและพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ 4) ปัญหาการบริหารจัดการและการตลาด 5) ปัญหาด้านการวิจัยและพัฒนา 6) ปัญหาองค์ความรู้และนวัตกรรม 7) ปัญหาการถ่ายทอดเทคโนโลยีการฝึกอบรม ดังนั้นในการพัฒนาผลิตภัณฑ์ผ้าผืนและผลิตภัณฑ์อื่นๆ จากผ้าทอไทยทรงดำก็ต้องคำนึงถึงหลักการในการออกแบบผลิตภัณฑ์ดังกล่าว ทั้งนี้เพื่อลดปัญหาของผลิตภัณฑ์ลงไป

4. จากผลการศึกษาการออกแบบลวดลายมัดหมี่เพื่อนำไปสู่การพัฒนาเป็นสินค้าแฟชั่น กรณีศึกษาลวดลายโฮลเปราะห์ จังหวัดสุรินทร์ โดยใช้รูปแบบของแฟชั่น (Style) จำนวน 4 รูปแบบ ได้แก่รูปแบบล้ำสมัย (Avant-garde) รูปแบบทันสมัย (Trendy) รูปแบบตามแนวนิยม (In Fashion) รูปแบบไม่ยึดติดสมัยนิยม (Basic) สอดคล้องกับศุภนิดา มณีโชติ (ม.ป.ป.) ได้ศึกษาแนวคิดการบูรณาการลวดลายผ้าไหมแพรวาและเครื่องประดับ Art Deco เพื่อการออกแบบเครื่องประดับไทยร่วมสมัย พบว่าส่งผลให้เกิดความเข้าใจและการนำอัตลักษณ์ท้องถิ่นมาเป็นแรงบันดาลใจในการพัฒนางานเครื่องประดับจากลวดลายผ้าไหมแพรวา ที่จะทำให้เกิดชิ้นงานใหม่ในสายงานเครื่องประดับ เกิดการต่อยอดจากภูมิปัญญาสู่การออกแบบ และเป็นการถ่ายทอดคุณค่าความงดงามของผ้าไหมแพรวาผ่านชิ้นงานเครื่องประดับอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ได้ชิ้นงานที่มีความร่วมสมัย และเพิ่มมูลค่าในเชิงพานิชย์ สอดคล้องกับบริบทในปัจจุบันได้อย่างลงตัว

5. จากผลการการศึกษาการออกแบบลวดลายมัดหมี่โดยใช้รูปแบบของแฟชั่น (Style) จำนวน 4 รูปแบบ ได้แก่ รูปแบบล้ำสมัย (Avant-garde) รูปแบบทันสมัย (Trendy) รูปแบบตามแนวนิยม (In Fashion) รูปแบบไม่ยึดติดสมัยนิยม (Basic) สอดคล้องกับสุพรรณ สมไทย และคณะ (2550) ได้ศึกษาการออกแบบผลิตภัณฑ์ของตกแต่งบ้านโดยใช้แนวคิดจากวัฒนธรรมชาวไทยทรงดำ ออกแบบผลิตภัณฑ์ของตกแต่งบ้านด้วยภาพร่างแบบ 2 มิติ และ 3 มิติ ออกแบบเป็น ๓ สไตล์ คือ สไตล์คลาสิค สไตล์ร่วมสมัย และสไตล์สมัยใหม่ พบว่าผลิตภัณฑ์ผ้าม่าน ผ้าปูโต๊ะ มีรูปแบบที่เหมาะสมมีหลายขนาด และหลายรูปทรง ในการผลิตสามารถทำได้ง่าย มีความเหมาะสมในการนำไปตกแต่งบ้าน ควรมีการออกแบบให้ใช้กับห้องชุด โรงแรม และร้านค้า ด้านการตลาดส่วนใหญ่คิดว่าขายได้ เป็นสินค้าที่มีความแตกต่าง สามารถแข่งขันในตลาดได้ และส่วนใหญ่เลือกรูปแบบสไตล์คลาสิคมากที่สุด (ร้อยละ 40) รองลงมาคือสไตล์สมัยใหม่ (ร้อยละ 31) และสไตล์ร่วมสมัย (ร้อยละ 29)

6. จากผลการการศึกษาการทดสอบแนวคิดการออกแบบลวดลายมัดหมี่ที่ได้แรงบันดาลใจจากลวดลายโฮลเปราะห์ จังหวัดสุรินทร์ พบว่าทุกแบบได้รับความพึงพอใจอยู่ในระดับ มาก สอดคล้องกับ ศิริวรรณ เสรีรัตน์ (2543) ที่ได้กล่าวถึงกระบวนการพัฒนาผลิตภัณฑ์ใหม่ใน ขั้นตอนการพัฒนาแนวความคิดและการทดสอบแนวความคิด (Concept Development and Testing) เป็นงานที่จะต้องกระทำหลังจากผ่านกระบวนการกลั่นกรองความคิดแล้ว ในขั้นพัฒนาแนวความคิดและการทดสอบแนวความคิดนี้เป็นการพัฒนาแนวความคิดเกี่ยวกับผลิตภัณฑ์ที่ผู้ผลิตได้สร้างขึ้นและการสร้างความคิดที่มีต่อผลิตภัณฑ์ให้ เกิดกับผู้บริโภครวมทั้งภาพลักษณ์เกี่ยวกับผลิตภัณฑ์ที่ผู้บริโภคมองผลิตภัณฑ์ผู้บริโภคมองผลิตภัณฑ์จริงๆ ส่วนการทดสอบความคิด (Concept Testing) หมายถึง การนำความคิดไปทดสอบกับกลุ่มผู้บริโภคเพื่อดู ความรู้สึกนึกคิด และการยอมรับความคิดเกี่ยวกับผลิตภัณฑ์ถ้าความคิดนั้นมีความเป็นไปได้ก็จะนำไปสู่ขั้นการพัฒนาผลิตภัณฑ์

ข้อเสนอแนะ

1. ควรมีการกระจายกลุ่มตัวอย่างที่จะศึกษาในที่นี้คือกลุ่มช่างทอและผู้เชี่ยวชาญด้านสิ่งทอ ไปยังเขตพื้นที่อื่นเพื่อจะได้ข้อมูลที่แตกต่างและสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

2. ควรมีการศึกษาแนวโน้มของการตลาด การจัดจำหน่ายของผู้จำหน่าย รวมทั้งการสอบถามความคิดเห็นของผู้บริโภค มีความสำคัญมากสาหรับการวิจัยและพัฒนาผลิตภัณฑ์

เอกสารอ้างอิง

จารวี ถิรการัณยภาส. (2549). **พฤติกรรมผู้บริโภคในเขตกรุงเทพมหานครที่มีต่อผลิตภัณฑ์ผ้าไทย**. วิทยานิพนธ์. มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ณัฐสุภา เจริญยิ่งวัฒนา. (2555,กรกฎาคม-ธันวาคม). **การค้นหาและถ่ายทอดแรงบันดาลใจในงานออกแบบแฟชั่น**. งานวิจัย. คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ.วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ 14(1): 27

ธวัชชัย แสงน้ำเพชร และ วันดี มาตสถิตย์. (2550). **การออกแบบและพัฒนารูปแบบกระเป๋าจากผ้าไหมสุรินทร์**. งานวิจัย. คณะอุตสาหกรรมสิ่งทอและออกแบบแฟชั่น. มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร.

เมธ์วดี พยัฆประโคน และคณะ. (2559,กรกฎาคม-ธันวาคม). **ผ้าไหมทอมือพื้นบ้าน ในเขตจังหวัดสุรินทร์**. ปริญญานิพนธ์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ 18(1): 35.

วรพงศ์ วรชาติอุดมพงศ์. (2551). **ออกแบบลวดลาย Ornamental design**. ตำราคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี : ศูนย์การพิมพ์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี.

ศิริวรรณ เสรีรัตน์ และคณะ. (2543). **หลักการตลาด**. กรุงเทพฯ: เพชรจรัสแห่งธุรกิจ.

ศุภนิดา มณีโชติ (ม.ป.ป.) **การศึกษาแนวคิดการบูรณาการลวดลายผ้าไหมแพรวาและเครื่องประดับ Art Deco เพื่อการออกแบบเครื่องประดับไทยร่วมสมัย**. คณะศิลปกรรมศาสตร์ เอกออกแบบเครื่องประดับ. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สิริพิชญ์ วรรณภาส. (2551). **เอกสารการสอนชุดวิชาการพัฒนาผลิตภัณฑ์ชุมชน**. นนทบุรี: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

สุพรรณ สมไทย และคณะ. (2550). **การออกแบบผลิตภัณฑ์ของตกแต่งบ้าน โดยแนวคิดจากวัฒนธรรมชาวไทยทรงดำ**. คณะวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต:กรุงเทพฯ.

อรรภสิทธิ์ จันทร์นิเวศ. (2557). **การศึกษาพัฒนารูปแบบผ้าทอดอกจอกแบบดั้งเดิม เพื่อนำไปสู่การพัฒนา สินค้าแฟชั่น กรณีศึกษาโครงการผ้าทอในพระบรมราชินูปภัมภ์ วัดน้ำเต้า อำเภอมหาราช จังหวัดพระนครศรีอยุธยา**. ปริญญานิพนธ์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

อุบลศรี อุบลสวัสดิ์ และ เพชร สายแสน. (2551). **การผลิตสื่อวีซีดีเรื่องการออกแบบและพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์สิ่งทอจากผ้าไหมสุรินทร์**. งานวิจัย. คณะอุตสาหกรรมสิ่งทอและ ออกแบบแฟชั่น. มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร.

ประวัติดนตรีไทยศึกษา : มุมมองทางทฤษฎีการศึกษา

HISTORY OF THAI MUSIC EDUCATION: PERSPECTIVES FROM THEORY OF EDUCATION

ณรุทธ์ สุทธจิตต์[1] / NARUTT SUTTACHITT
สาขาวิชาดนตรีศึกษา ภาควิชาศิลปะ ดนตรีและนาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
DIVISION OF MUSIC EDUCATION, DEPARTMENT OF ART, MUSIC AND DANCE EDUCATION, FACULTY OF EDUCATION, CHULALONGKORN UNIVERSITY

Received: May 24, 2017
Revised: December 7, 2017
Accepted: January 17, 2018

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ ศึกษาประวัติดนตรีไทยศึกษาตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัยสมัยกรุงศรีอยุธยา สมัยกรุงธนบุรี และสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ (พ.ศ. 1800 - 2559) ในด้านองค์ประกอบต่อไปนี้ คือ ผู้สอน ผู้เรียน หลักสูตร และการเรียนการสอน ตามทฤษฎีการศึกษาของสไตเนอร์ (1988) และองค์ประกอบทางสังคมไทยดั้งเดิม วิธีดำเนินการวิจัยประกอบด้วยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ และการวิเคราะห์เอกสารและการสัมภาษณ์

ผลการวิจัยพบว่า บริบททางสังคมที่ทำให้ดนตรีศึกษามีการเปลี่ยนแปลงในแต่ละสมัย ได้แก่ ด้านเทคโนโลยี การแลกเปลี่ยนทางเศรษฐกิจการค้า การรับวัฒนธรรมหรืออารยธรรมเฉพาะด้าน และการศึกษาซึ่งแต่ละสมัยมีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงมาโดยตลอด แต่เดิมมา การดนตรีไทยมีการเรียนการสอนโดยระบบมุขปาฐะ ในสถาบันหลักของสังคมไทยแต่โบราณมาสามสถาบัน คือ บ้าน วัด และวัง เริ่มจาก ยุคเริ่มต้น คือ สมัยสุโขทัย (พ.ศ. 1800 - 1981) ซึ่งเป็นยุคที่มีข้อมูลในเรื่องเครื่องดนตรีเท่านั้น มีหลักฐานด้านดนตรีไทยศึกษาน้อยมากจึงใช้การสันนิษฐานจากหลักฐานโบราณคดีได้ว่าดนตรีไทยศึกษามีสัมพันธ์ใกล้ชิดกับนาฏศิลป์ไทย ผู้สอนและผู้เรียนเป็นพราหมณ์ สามัญชนและข้าราชบริพาร การเรียนการสอนเป็นแบบมุขปาฐะ ไม่มีหลักฐานเรื่องหลักสูตร สันนิษฐานได้เพียงว่าหลักสูตรกำหนดโดยผู้สอน ต่อมาใน ยุคพัฒนา ตรงกับสมัยกรุงศรีอยุธยาถึงกรุงธนบุรี (พ.ศ. 1893 - 2325) ผู้สอนเป็นชาวบ้าน ข้าราชบริพาร พราหมณ์ และขุนนาง ผู้เรียนเป็นชาวบ้านหรือข้าราชบริพารและมีการศึกษาในบ้าน วัด และวัง การเรียนการสอนในบ้าน หรือในวัดใช้วิธีการเรียนแบบอยู่ประจำกับครอบครัวของผู้สอน การเรียนในวัง ผู้เรียนพำนักอยู่ในเขตพระราชฐาน ส่วนผู้สอนรับราชการโดยเดินทางไปกลับ เนื่องจากต้องกลับมาสอนดนตรีที่บ้านหรือที่วัดด้วย โดยสอนให้ผู้เรียนเรียนแบบท่องจำ หลักสูตรมีเพลงสองชั้นเป็นหลักและเริ่มมีเพลงสำเนียงภาษาเกิดขึ้น ยุคฟื้นฟู ตรงกับสมัยรัชกาลที่ 1 - 3 ของกรุงรัตนโกสินทร์ (พ.ศ. 2325 - 2394) ผู้สอนเป็นสามัญชน ข้าราชบริพาร และขุนนางดนตรี ผู้เรียนเป็นพระมหากษัตริย์ ข้าราชบริพารและชาวบ้าน การเรียนการสอนใช้แบบมุขปาฐะ หลักสูตรกำหนดโดยผู้สอน มีบทเพลงเพิ่มขึ้นโดยการประพันธ์ขึ้นใหม่ มีการพัฒนาวงดนตรีรูปแบบใหม่เกิดขึ้น ยุครุ่งเรือง ตรงกับสมัยรัชกาลที่ 4 - 6 ของกรุงรัตนโกสินทร์ (พ.ศ. 2394 - 2468) ผู้สอนเป็นพระมหากษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์ สามัญชนที่มีความรู้โดยได้รับการสถาปนายศ ศักดินาให้เป็นครูดนตรี ผู้เรียนเป็นพระมหากษัตริย์ ราชวงศ์ ขุนนาง เจ้านายชั้นสูง ข้าราชบริพาร ทำให้วิชาการดนตรีไทยเจริญขึ้นมาก การสอนยังคงเป็นแบบมุขปาฐะ เกิดขึ้นทั้งในบ้าน วัดและวัง โดยเฉพาะในวังนั้น เป็นยุคที่เฟื่องฟูมีวงดนตรีตามวังต่างๆ เป็นจำนวนมาก และมีการเรียนการสอนดนตรีไทยกันอย่างแพร่หลาย ในด้านหลักสูตร มีการพัฒนาบทเพลงครบสามอัตราจังหวะเรียกว่าเพลงเถา หลักสูตรจึงประกอบไปด้วยสาระต่างๆ คือ

---

[1] งานวิจัยนี้ได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยจาก กองทุนสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1) บทเพลงประเภทต่าง ๆ เช่น เพลงเถา เพลงประกอบการแสดง และบทเพลงประยุกต์ เป็นต้น 2) ระเบียบวิธีการบรรเลงดนตรี 3) การไหว้ครู ยุคผสมผสาน ตรงกับสมัยรัชกาลที่ 7 - 10 ของกรุงรัตนโกสินทร์ (พ.ศ. 2468 - ปัจจุบัน) หรือถึงระยะเวลาปัจจุบัน เป็นยุคที่มีการเรียนเป็นระบบโรงเรียน ผู้สอนและผู้เรียนมีทั้งพระมหากษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์ ข้าราชบริพาร และสามัญชน การเรียนการสอนในระบบโรงเรียนดำเนินการเพื่อประชาชนที่เท่าเทียมกัน ส่วนการเรียนดนตรีในบ้าน วัด และวัง มีน้อยลง มีการดำเนินการสอนดนตรีไทยในบ้าน วัดและวังบางแห่งเท่านั้น เนื่องจากการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม และระบบการศึกษา มีการกำหนดหลักสูตรและการเรียนการสอนดนตรีทั้งลักษณะวิชาสามัญและวิชาเฉพาะ การเรียนดนตรีไทยจึงมีระบบระเบียบมากขึ้น เรียนเป็นรายวิชาและกำหนดการประเมินผลอย่างเป็นระบบ มีการพัฒนาหลักสูตรจากบ้าน วัดและวัง เป็นหลักสูตรดนตรีในสถาบันการศึกษาระดับต่างๆ ในสภาพสังคมปัจจุบันที่มีการเรียนการสอนดนตรีไทยในสถาบันการศึกษาเป็นส่วนใหญ่ ทำให้การถ่ายทอดแบบดั้งเดิมและการปลูกฝังคุณธรรมมีความเข้มข้นน้อยลง วิถีทางหนึ่งในการพัฒนาระบบการเรียนการสอนดนตรีไทยในสถาบันการศึกษาให้มีความสมบูรณ์เข้มข้น ได้แก่ การนำแนวความคิดของการถ่ายทอดของระบบบ้านดนตรีมาประยุกต์ใช้

คำสำคัญ: ดนตรีไทยศึกษา, ประวัติดนตรีไทยศึกษา, ดนตรีศึกษา, การถ่ายทอดดนตรีไทย

Abstract

The objective of this study is to investigate the history of Thai music education with reference to the framework of Thai historical periods, including Sukhothai, Ayutthaya, Thonburi, and Rattanakosin (1257-2004) on four aspects: teachers, students, curriculum, and instruction based on Theory of Education by Steiner (1988) and with reference to the indigenous Thai social institutions. Methods used were data collecting from documents and expert interview. Content analysis and analysis of expert interview were conducted. The descriptive results were presented.

It was found that the social contexts influenced on Thai music education were the adoption and development of technology, economics, culture and education. These aspects made changed to Thai music education chronologically. An oral transmission was a method of Thai music instruction used in three fundamental ancient Thai social institutions, i.e. Ban, Wat, and Wang. In The Beginning Period (Sukhothai Period, 1257-1438), when evidences left were only about music instruments, Thai music education evidences rarely found, anthropological assumption showed Thai music and dance education were closely related. Both teachers and students were Brahmins, commoners and courtiers, and an oral transmission was used as a method. No evidence was found on curriculum, presumably designed by the teachers. In The Development Period (Ayutthaya to Thonburi Periods, 1350-1782), teachers were commoners, courtiers, Brahmins, and noblemen, and students were commoners and courtiers. Instructions took place in Ban, Wat and Wang. In Ban and Wat, students both studied and stayed at their teachers' residences. For instructions at Wang, students resided in the palaces, but their teachers travelled to and from their residences since the latter had to teach also at homes and Wats as well. Memorizing was the key method of instruction. Curriculum included Pleng Song Chan (moderato music pieces) and Pleng Pasa (music based on foreign music idioms). In The Rebirth Period (Rattanakosin Period, from King Rama I - King Rama III, 1782-1851), teachers were commoners, royal court servicemen, and noblemen. Students were a king, courtiers, and commoners. An oral transmission was still a method of instruction, and curriculum was designed by the teachers. New music compositions were created along with the new types of ensemble. In The Glorious Period (Rattanokosin Period, from King Rama IV - King Rama VI, 1851-

1925), teachers were kings; commoners possessing music skills were promoted to court music teachers and students were kings, princes as well as princesses, and aristocrats, contributing to the glorification of Thai music. An oral transmission as a teaching method, taking place in Ban, Wat and Wang, was used. At Wang, especially in this period, ensembles were great in number, and music instruction was widespread. Pleng Tao, a complete series of song movements, was developed. With regard to the curriculum, the contents comprised 1) different types of music composition, e.g. Pleng Tao, music accompanying performance, and new types of music compositions, etc. 2) methodology of music performance, and 3) Wai Kru Ceremony. The Amalgamation Period (Rattanakosin Period, from King Rama VII - King Rama X, 1925-2016), was marked by the formal schooling system, and teachers and students were both royal family members and commoners. Formal schools offered Thai people, all under the constitution, an equal educational opportunity. Instructions at Ban, Wat and Wang were thus lessened. Only at certain Bans, Wats and Wangs, there existed Thai music instructions as a result of the cultural and educational changes. Music education in schools was found as both general and specialized subjects. Thai music instruction was thus systemized, i.e. taught as a school subject and systematically evaluated. Curriculum was developed based on those in practice at Wats and Wangs to be used at various levels of educational institutions. The traditional way of music transmission and moral nurturing was less emphasis. The development of Thai music instruction in today educational institutes should be done by applying Ban music transmission process.

Keywords: Thai Music Education, History of Thai Music Education, Music Education, Transmission of Thai Music

บทนำ

ดนตรีไทย เป็นมรดกของชาติไทย ที่ถูกส่งต่อแนวคิดจากโบราณจารย์ จนถึงปัจจุบัน โดยการถ่ายทอดจากปากต่อปาก หรือ มุขปาฐะ (Oral Transmission) จึงทำให้ไม่มีหลักฐานการจดบันทึกเกี่ยวกับดนตรีศึกษามากเท่าที่ควร จึงต้องอาศัยการตีความจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่พบ เช่น ศิลาจารึก จิตรกรรมฝาผนัง เป็นต้น ถึงแม้ว่าดนตรีไทยจะไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร จนถึงยุครัตนโกสินทร์ ก็ยังต้องอาศัยการตีความจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ จนกระทั่งเกิดโรงเรียนศิลปากรขึ้น ครูมนตรี ตราโมท ได้เป็นผู้ริเริ่มการรวบรวมเอกสาร คำบอกเล่าตำนานต่างๆ ที่เกี่ยวกับดนตรีในประเทศไทย จึงเป็นจุดเริ่มต้นของการจดบันทึก เป็นลายลักษณ์อักษร จึงเป็นจุดเริ่มต้นของดนตรีไทยศึกษาอย่างจริงจัง ซึ่งดนตรีไทยศึกษาในแต่ละสมัยขึ้นอยู่กับสภาพสังคมและวัฒนธรรมในสมัยนั้นๆ ไม่ว่าจะเป็นสภาพสังคมในด้านเทคโนโลยี เศรษฐกิจการค้า การรับวัฒนธรรม รวมไปถึงการศึกษา

ประวัติดนตรีไทยศึกษา เป็นการศึกษาเกี่ยวกับการศึกษาซึ่ง ดร. อลิซาเบธ สไตเนอร์ (Elizabeth Steiner, 1998) ได้กล่าวถึงทฤษฎีทางการศึกษาว่า องค์ประกอบสำคัญทางวิชาการทางการศึกษา ประกอบไปด้วย 4 ส่วน คือ ผู้สอน (teacher) ผู้เรียน (student) สาระ (content) และการเรียนการสอน (context หรือ position for learning) กระบวนการทางการศึกษาจะไม่สมบูรณ์ถ้าขาดส่วนหนึ่งส่วนใดไป จากทฤษฎีดังกล่าว ผู้วิจัยมีความเห็นว่าสอดคล้องกับดนตรีไทยที่เน้นทางทักษะปฏิบัติและยึดในขนบเป็นอย่างยิ่ง อีกทั้งผู้สอนและผู้เรียนเป็นองค์ประกอบสำคัญยิ่งสำหรับดนตรีไทยศึกษา ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำทฤษฎีการศึกษาของ ดร.อลิซาเบธ สไตเนอร์ มาใช้เป็นกรอบในการศึกษาวิจัยเรื่องนี้ ผู้วิจัย ได้รวบรวมเหตุผลในปรากฏการณ์ และใช้กระบวนทัศน์สร้างเครื่องมือศึกษาปฐมเหตุและความเปลี่ยนแปลง ตลอดจนผลที่ตามมาของพัฒนาการของดนตรีไทยศึกษาที่สอดคล้องกับปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นจริง และเมื่ออาศัยหลักการของทฤษฎีฐานราก

เป็นกรอบในการวิจัย ทำให้สามารถวิเคราะห์หลักฐานทางด้านหลักสูตรดนตรีไทยโบราณที่ยังมิได้ค้นพบจากเอกสารหรือการอ้างอิงในปัจจุบันได้ เนื่องจากศึกษาพบในเบื้องต้นว่า ศิลปกรรมแขนงอื่นมีข้อมูลในการเรียนจากหลักศิลาจารึก แต่ไม่พบข้อมูลการเรียนดนตรีจากหลักศิลาจารึก มีเพียงแต่ลักษณะการบรรยายสภาพสังคมที่อาศัยดนตรีเป็นมหรสพดังนั้นจึงต้องอาศัยการวิเคราะห์ตีความจากหลักฐานหลายแห่งที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ในสมัยกรุงสุโขทัย และกรุงศรีอยุธยาตอนต้น การศึกษาครั้งนี้จึงต้องอาศัยคำอธิบายจากหลักการของทฤษฎีฐานรากในการตีความมูลเหตุของปรากฏการณ์ที่พบจากหลักฐานต่าง ๆ ที่สืบค้น เช่น ภาพจิตรกรรม เครื่องดนตรี บทเพลงโบราณ เป็นต้น เพื่อให้ได้ข้อสรุปของการเปลี่ยนแปลงเรื่องดนตรีไทยศึกษาตามยุคสมัยทางประวัติศาสตร์

งานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งประสงค์ในการศึกษาความเป็นมาและพัฒนาการของดนตรีไทยศึกษาโดยขนบที่มีพัฒนาการมาตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัยโดยลำดับจนถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 1800 - 2559) เนื้อหาของการวิจัยจึงมีขอบเขตในด้านประวัติศาสตร์ของดนตรีศึกษาไทยและสังคมวิทยา โดยศึกษาวิเคราะห์ถึงผู้สอน และผู้เรียน พัฒนาการของหลักสูตรและการเรียนการสอนดนตรีไทย ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาเรื่องดนตรีศึกษาไทยต่อไป และยังช่วยให้ผู้สอนดนตรีไทยของไทยได้ทราบอุดมคติที่สืบทอดมาแต่เดิมในวิชาการสอนปฏิบัติดนตรีไทยที่มีความต่อเนื่องตลอดมา ซึ่งเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ดนตรีไทยศึกษาให้เหมาะสมกับแบบแผนดนตรีไทยโดยขนบ ตลอดจนเป็นจุดเริ่มต้นในการศึกษาวิจัยทางดนตรีศึกษาไทยให้กว้างไกลและลึกซึ้งต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาประวัติดนตรีไทยศึกษาตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัยสมัยกรุงศรีอยุธยา สมัยกรุงธนบุรี และสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ (พ.ศ. 1800 - 2559) ในด้านองค์ประกอบต่อไปนี้ คือ ผู้สอน ผู้เรียน หลักสูตร และการเรียนการสอน

วิธีดำเนินการวิจัย

วิธีดำเนินการวิจัยในครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพเน้นการวิเคราะห์เอกสาร (Document analysis) เป็นหลักประกอบกับวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิที่เกี่ยวข้องโดยมีขั้นดำเนินการดังนี้

1.1 เก็บรวบรวมข้อมูลจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ด้วยการบันทึกถ่ายภาพตามที่ได้รับอนุญาต หรือถ่ายสำเนาภาพที่มีไว้ ตลอดจนสัมภาษณ์ผู้ดูแลรักษาหลักฐานโบราณที่เกี่ยวเนื่องกับสมัยกรุงสุโขทัย

1.2 เก็บรวบรวมข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิซึ่งเชี่ยวชาญด้านโบราณคดีและดนตรีศึกษา

1.3 เก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารหลักสูตรต่างๆ เกี่ยวกับการสอนดนตรีไทย ได้แก่ เอกสารหลักสูตรในสมัยรัตนโกสินทร์ ที่มีการบันทึกไว้เป็นหลักฐาน เริ่มตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 จนถึงปัจจุบัน

1.4 เรียบเรียง วิเคราะห์ และสังเคราะห์ ข้อมูลจากแหล่งต่างๆ เพื่อนำเสนอเป็นประวัติดนตรีไทยศึกษาตั้งแต่สมัยสุโขทัย ถึงปัจจุบัน และนำเสนอดนตรีไทยศึกษาในแต่ละสมัย ตามองค์ประกอบ 4 อย่าง คือ ผู้สอน ผู้เรียน หลักสูตร และการเรียนการสอน และนำเสนอรูปแบบการประยุกต์ดนตรีไทยศึกษาแต่ดั้งเดิมกับดนตรีไทยศึกษายุคปัจจุบัน โดยนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลแบบพรรณนาโวหาร ประกอบกับตาราง แผนภูมิ และภาพประกอบ

1.5 นำผลที่ได้จากการสังเคราะห์รูปแบบการเรียนการสอนดนตรีไทย ผลจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ และผลจากการสังเคราะห์เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับคุณธรรมในการเรียนการสอนดนตรีไทย สรุปเป็นองค์ความรู้เกี่ยวกับแนวคิดระบบคุณธรรมในการเรียนการสอนดนตรีไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

1.6 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และให้ข้อเสนอแนะในการทำการวิจัยครั้งต่อไป และข้อเสนอแนะอื่นๆ ที่เป็นประโยชน์

สรุปผลการวิจัย

ประวัติดนตรีไทยศึกษาประกอบด้วย 5 ยุค ได้แก่ 1. ยุคเริ่มต้น (สมัยกรุงสุโขทัย พ.ศ. 1800 - 1981) 2. ยุคพัฒนา (สมัยกรุงศรีอยุธยาและกรุงธนบุรี พ.ศ.1893 - 2325) 3. ยุคฟื้นฟู (รัชกาลที่ 1 - 3 สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325 - 2394) 4. ยุครุ่งเรือง (รัชกาลที่ 4 - 6 สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2394 - 2468) และ 5. ยุคผสมผสาน (รัชกาลที่ 7 - 10 สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2468 - 2559) โดยแต่ละยุคสมัย มีองค์ประกอบด้านผู้สอน ผู้เรียน หลักสูตร และการเรียนการสอน ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 ตารางแสดงองค์ประกอบทางดนตรีไทยศึกษาในแต่ละยุคสมัย

ยุค	ผู้สอน	ผู้เรียน	หลักสูตร	การเรียนการสอน
1. ยุคเริ่มต้น (สมัยกรุงสุโขทัย พ.ศ. 1800 - 1981)	- ชาวบ้าน - ข้าราชบริพาร - พราหมณ์ (ในวัง)	- ชาวบ้าน - ข้าราชบริพาร	ไม่ปรากฏว่ามีการบันทึกหลักสูตรดนตรีไทยแต่สันนิษฐานได้จากศิลาจารึกว่ามีการสอนขับร้องและบรรเลงดนตรีไทย มีดนตรีเพื่อขับกล่อม ดนตรีเพื่อเฉลิมพระเกียรติ เช่น ดนตรีในการแห่ การประโคมให้พระมหากษัตริย์และเจ้านายชั้นสูง และดนตรีสำหรับการแสดงนาฏศิลป์	- สอนแบบมุขปาฐะ โดยครูเป็นผู้สาธิตแก่ผู้เรียน จากนั้นให้ผู้เรียนปฏิบัติตามทั้งการขับร้องและบรรเลงโดยใช้สถานที่ คือ ในบ้าน ในวัดและในวัง
2. ยุคพัฒนา (สมัยกรุงศรีอยุธยา และกรุงธนบุรี พ.ศ. 1983 - 2325)	- ขุนนางที่มีบรรดาศักดิ์ทางดนตรี - ข้าราชบริพาร - พราหมณ์สอนดนตรีในพระราชพิธีของกษัตริย์ - ชาวบ้านที่สอนดนตรีไทยโดยทั่วไป	- ข้าราชบริพาร - ชาวบ้าน	- ผู้สอนเป็นผู้กำหนดหลักสูตร - มีหลักสูตรที่เป็นเพลงไทยดังปรากฏหลักฐานชื่อเพลงเป็นจำนวนทั้งสิ้นราว 249 เพลง ได้แก่ เพลงนางนาค พัดชา ลีลากระทุ่ม อังคารสี่บาท และเขนง เป็นต้น - มีหลักสูตรการประสมวงเป็นวงมโหรีและวงปี่พาทย์ มีการกำหนดพิธีไหว้ครู และกำหนดการเรียนเพลงไหว้ครู	- สอนแบบมุขปาฐะเช่นเดิม โดยครูเป็นผู้สาธิตแก่ผู้เรียน จากนั้นให้ผู้เรียนปฏิบัติตามทั้งการขับร้องและบรรเลงโดยใช้สถานที่ คือ ในบ้าน ในวัดและในวัง - มีการเรียนแบบอยู่ประจำ คือ กินนอนประจำอยู่บ้านครู
3. ยุคฟื้นฟู (รัชกาลที่ 1 - 3 สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325 - 2394)	- นักดนตรีไทยในวังซึ่งเป็นข้าราชบริพารที่มีความสามารถทางดนตรีไทยสูง เช่น พระประดิษฐไพเราะ (มีดุริยางกูร) และพระประดิษฐ์ไพเราะ (ตาด) - ครูดนตรีไทยที่เป็นชาวบ้านที่มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับ เช่น ครูทั่ง ครูทัด ครูเพ็ง เป็นต้น	- พระมหากษัตริย์ คือ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย และพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว - ข้าราชบริพาร - เจ้านาย ขุนนาง - บริวารของขุนนาง - ชาวบ้าน	- เน้นการปฏิบัติบรรเลงเป็นส่วนใหญ่ และมีเพลงพระราชนิพนธ์ คือ เพลงบุหลันลอยเลื่อน มีการประพันธ์เพลงเกร็ดเพิ่มเติมโดยพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) เป็นเพลงประเภทลูกล้อลูกขัด เพลงลูกโยน เช่น แขกลพบุรี ต่อยรูป ทยอยใน อีกทั้งมีการประพันธ์เพลงสำหรับเดี่ยวเครื่องดนตรีไทย คือ เพลงทยอยเดี่ยว ซึ่งเป็นเพลงขั้นสูงเป็นที่ยกย่องมาจนถึงปัจจุบัน - มีการกำหนดหลักสูตรโดยผู้สอนวงปี่พาทย์ วงมโหรีทั้งในและนอกราชสำนัก รวมทั้งมีการสร้างวงปี่พาทย์เสภา เพื่อบรรเลงรับการขับเสภา ซึ่งเป็นวิวัฒนาการที่สำคัญทางวัฒนธรรมไทย	- สอนแบบมุขปาฐะ โดยครูเป็นผู้สาธิตแก่ผู้เรียน จากนั้นให้ผู้เรียนปฏิบัติตามทั้งการขับร้องและบรรเลงโดยใช้สถานที่ คือ ในบ้าน วัด และวัง โดยหากผู้เรียนเรียนในบ้านดนตรีไทย จะเรียนแบบอยู่ประจำ คือ กินนอนประจำอยู่บ้านครู

ยุค	ผู้สอน	ผู้เรียน	หลักสูตร	การเรียนการสอน
4. ยุครุ่งเรือง (รัชกาลที่ 4 - 6 สมัยกรุง รัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2394 - 2468)	- พระมหากษัตริย์ - พระบรมวงศานุวงศ์ - สามัญชนที่มีความรู้เป็นครูดนตรี โดยได้รับการสถาปนายศ ศักดินา เช่น พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) เป็นต้น	- พระมหากษัตริย์ คือ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว - พระบรมวงศานุวงศ์ ราชวงศ์ - ขุนนาง - เจ้านายชั้นสูง - ข้าราชบริพาร - ชาวบ้าน - นักเรียน นักศึกษา	ผู้สอนเป็นผู้กำหนดหลักสูตร โดยมีการใช้เพลงเถา โดยนำเพลงเกร็ดมาขยาย มีหลักสูตรการประสมวงดนตรี ปี่พาทย์ มโหรี เครื่องสาย เครื่องสายประสม มีการสร้างแบบแผนการร้องส่ง การประพันธ์เพลงกรอ หรือเพลงบังคับทางใช้สอนและเรียน มีการอัญเชิญเพลงพระราชนิพนธ์มาสอนและเรียนเพื่อจริยธรรม มีระเบียบวิธีการประพันธ์เพลง และการสร้างตับเพลง ตับเรื่อง เพลงสำหรับการบรรเลงเดี่ยว บทเพลงไหว้ครู เพลงสำหรับการแสดงโขน ละครนอก ละครใน ละครเสภา เป็นต้น และยังเกิดเพลงเพื่อใช้ในหลักสูตรหลายร้อยเพลง	สอนแบบมุขปาฐะเช่นเดียวกับในอดีต โดยใช้สถานที่ คือ ในบ้าน ในวัง ในวัด โดยมีการสอนแบบอยู่ประจำในบ้านครูดนตรี เรียนดนตรีไทยตามเวลาที่ผู้สอนสะดวก ระยะปลายยุครุ่งเรืองเริ่มมีโรงเรียนเกิดมากขึ้น ทำให้เริ่มมีการสอนดนตรีไทยในโรงเรียนบางแห่งด้วย
5. ยุคผสมผสาน (รัชกาลที่ 7 - 10 สมัยกรุง รัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2468 - 2559)	- พระมหากษัตริย์ - พระบรมวงศานุวงศ์ - สามัญชนที่มีความรู้ เป็นครูดนตรี โดยได้รับการสถาปนายศ ศักดินา เช่น หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นต้น - สามัญชนทั่วไป	- พระมหากษัตริย์ คือ พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว - พระบรมราชินี คือ สมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินี - พระบรมวงศานุวงศ์ เช่น สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี - ข้าราชบริพาร - ประชาชนทั่วไป	- ในช่วงต้นยุคเป็นหลักสูตรที่กำหนดเองโดยผู้สอน ร่วมกับมีหลักสูตรสอนดนตรีไทยในโรงเรียนบางแห่ง ต่อมามีการกำหนดหลักสูตรดนตรีไทยโดยบรรจุหลักสูตรของดนตรีไทยไว้ในการศึกษาภาคบังคับของระดับประถมศึกษา มัธยมศึกษา และอุดมศึกษา ในภายหลังนี้ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2538 เป็นต้นมาได้มีการใช้หลักสูตรเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย ของสำนักมาตรฐานอุดมศึกษา ในสำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย ได้กำหนดขึ้นเพื่อเป็นเกณฑ์หลักสูตรระดับต่างๆ นอกจากนี้ยังมีการใช้หลักสูตรดนตรีไทยในแบบอื่นๆ ที่กำหนดขึ้นใหม่ เช่น โรงเรียนสาธิตบางแห่ง โรงเรียนรัฐบาลและเอกชนที่ส่งเสริมให้มีการเรียนดนตรีเป็นพิเศษ ได้แก่ โรงเรียนมัธยมสังคีตวิทยา กรุงเทพมหานคร เป็นต้น	- ในบ้านยังมีการสอนแบบอยู่ประจำในบางแห่ง และเกือบทุกสถาบันที่สอนดนตรีไทยยังคงใช้การสอนโดยมุขปาฐะเช่นเดิม - มีการเรียนในโรงเรียนเป็นส่วนใหญ่ซึ่งเป็นการเรียนแบบไป – กลับตามคาบเวลาเรียน - กระทรวงศึกษาธิการได้กำหนดให้มีการเรียนวิชาดนตรีไทยเป็นวิชาบังคับ วิชาเลือก วิชากิจกรรม ทำให้มีการสอนดนตรีไทยในโรงเรียนมากขึ้น ตลอดจนมีการศึกษาวิชาดนตรีไทยในระดับอุดมศึกษา คือ อนุปริญญา ปริญญาตรี ปริญญาโท และปริญญาเอก - มีการสอนโดยตำรา สื่ออิเล็กทรอนิกส์ เช่น วีดิทัศน์ โทรทัศน์ วิทยุ อินเทอร์เน็ต เป็นต้น

จากตารางแสดงองค์ประกอบทางดนตรีไทยศึกษาในแต่ละยุคสมัย แบ่งเป็นประเด็นได้ดังนี้ คือ

1. การเรียนการสอนดนตรีไทยใช้การสืบทอดโดยระบบมุขปาฐะ ตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัยเป็นต้นมาซึ่งเป็นยุคเริ่มต้นจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ในปัจจุบัน (พ.ศ. 2559) ซึ่งเป็นยุคผสมผสาน ผู้สอนยังใช้การสอนระบบมุขปาฐะอยู่เช่นเดิม ถึงแม้ว่าจะมีการเปลี่ยนแปลงการปกครองในช่วงรัชกาลที่ 7 แห่งจักรีบรมราชวงศ์

ภายหลังเมื่อผู้เรียนสามารถท่องจำได้แล้ว สามารถใช้ปฏิภาณ หรือเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของผู้เรียนในการบรรเลง การประพันธ์เพลง การแสดง ฯลฯ เนื่องจากดนตรีไทยมีความอิสระด้านการบรรเลงกลอนเพลง หรือทักษะฝึกฝนฝีมือ

2. การสอนดนตรีไทยใช้การสอนด้วยการสืบทอดทายาท จากการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ไม่พบข้อมูลด้านการสืบทายาทดนตรีไทยในสมัยกรุงสุโขทัยซึ่งเป็นยุคเริ่มต้น แต่พบในสมัยกรุงศรีอยุธยาถึงกรุงธนบุรีที่เป็นยุคพัฒนา และสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ในยุคฟื้นฟูถึงยุครุ่งเรือง

3. นักดนตรีไทยสอนให้บุตรธิดาเรียนดนตรีไทยเป็นการสืบทายาททางดนตรี ในบ้านดนตรีบางแห่ง การสืบทายาทเริ่มมีในสมัยกรุงศรีอยุธยา และบ้านดนตรีไทยทุกแห่งที่ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ล้วนสืบทายาทมาในยุคฟื้นฟูและยุครุ่งเรืองทั้งสิ้น จนกระทั่งภายหลังในสมัยรัชกาลที่ 7 - 10 มีการศึกษาในระบบโรงเรียนและผู้สอนเป็นลูกจ้างของโรงเรียนที่สังกัดอยู่ ส่วนนักเรียนเป็นผู้เรียนตามเกณฑ์ที่กำหนดในหลักสูตรประถมศึกษา มัธยมศึกษา หรือขั้นอุดมศึกษาโดยมีความเกี่ยวพันเป็นเครือญาติกับครูผู้สอนจำนวนน้อยมาก แต่ยังมีการสืบทายาทในส่วนน้อย เช่น บ้านพาทยโกศล บ้านโตสง่า บ้านเสนาะดุริยางค์ เป็นต้น

4. การสืบทอดดนตรีไทยมักนิยมการอยู่ใกล้ชิดโดยดำเนินชีวิตอยู่กับครูหรือกินนอนอยู่บ้านผู้สอน ในสมัยกรุงสุโขทัย กรุงศรีอยุธยาและกรุงธนบุรี แต่พบว่ามีการกินอยู่กับครูในช่วงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ในสมัยรัชกาลที่ 3 - 6 โดยเป็นข้อมูลจากผู้ทรงคุณวุฒิดนตรีไทยที่เป็นผู้สอนในบ้านดนตรีไทยต่าง ๆ สรุปได้ว่าในสมัยรัชกาลที่ 3 - 6 ครูดนตรีไทยซึ่งให้สัมภาษณ์การวิจัยครั้งนี้ เคยกินนอนรวมกันอยู่บ้านครูดนตรีไทยในช่วงที่มีการเรียนการสอน เนื่องจากต้องการเรียนไปประกอบวิชาชีพ และต้องการปฏิบัติบรรเลงเครื่องดนตรี หรือขับร้องให้ถูกต้องตามหลักของครูผู้สอนอย่างครบถ้วน แต่เมื่อถึงช่วงเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 เป็นต้นมาการกินอยู่กับครูมีน้อยมาก เนื่องจากการเรียนการสอนเกิดขึ้นในโรงเรียน เป็นส่วนใหญ่ มีบางแห่งเท่านั้นที่ยังคงใช้การสอนแบบกินอยู่ประจำ เช่น บ้านพาทยรัตน์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นต้น

5. แต่เดิมการสืบทอดดนตรีไทย ซึ่งผู้สอนสอนแก่ผู้เรียน เน้นการท่องจำเป็นสำคัญ โดยผู้ฟังต้องฝึกซ้อมภายหลังในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นต้นมาได้มีการบันทึกโน้ตเพลงไทยโดยเป็นโน้ตที่บอกเพียงสัญลักษณ์ของตำแหน่งเสียงในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์มีการใช้โน้ตสากล โน้ตตัวเลข หรือโน้ตตัวอักษรมากขึ้น ทั้งนี้ทำให้เกิดประโยชน์ เช่น เมื่ออ่านโน้ตแล้วสามารถบรรเลงบทเพลงที่ต้องการตรงเจตนารมณ์ผู้แต่ง เช่น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงพระนิพนธ์บทเพลงด้วยโน้ตสากล จากนั้นนักดนตรีไทยจึงลอก ต่อๆ กันจนความใกล้เคียงบทประพันธ์มากขึ้น

ปัญหาที่สำคัญ คือ ครูดนตรีไทยส่วนมากไม่นิยมนำโน้ตเพลงมาดูแล้วสอนลูกศิษย์ ดังจะเห็นได้ว่า เพลงเขมรไทรโยคที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงพระนิพนธ์ผิดเพี้ยนไปจากทำนองเดิมหลายแห่งมาก เมื่อเทียบดูกับโน้ตที่บันทึกโดยพระเลขาจะพบว่าแถบบันทึกเสียง หรือโน้ตที่วางขายจำหน่ายทั่วไป ผิดทำนองของเดิมเป็นอันมาก เนื่องจากโน้ตที่วางจำหน่าย เขียนจากความรู้สึกคาดเดา หรือจากการต่อแบบมุขปาฐะมา มิได้ดูโน้ตประกอบการสอนให้ตรงกับการประพันธ์ทุกๆ ตัวโน้ต

จากผลการศึกษาประวัติดนตรีไทยศึกษาตามยุคสมัย สามารถศึกษาประวัติดนตรีเปรียบเทียบในแต่ละยุคได้ดังนี้

1. ผู้สอน

ผู้สอนแต่ละยุคสมัยเกิดจากผู้เล่นดนตรีไทย หรือผู้เรียนดนตรีไทยมาก่อนดังผลการศึกษาของวิมลศรี อุปรมัย (2527) ที่ได้กล่าวถึงหลักการสอนที่กำเนิดขึ้น กล่าวคือ ผู้ที่สอนดนตรีแก่ผู้อื่นได้นั้นเกิดจากการที่ตนฟัง พูด อ่าน เรียนรู้ภาษาดนตรี การเขียนหรือการสร้างสรรค์ ในลักษณะเดียวกันกับที่ตนเรียนรู้ อย่างไรก็ตาม ผู้เรียนอาจไม่เป็นผู้สอนก็ได้ มนตรี ตราโมท (2538) กล่าวว่า ดุริยางคศิลปินผู้เรียนดนตรี นักฟังดนตรีไทย และผู้ชอบดนตรีไทย ไม่จำเป็นต้องปฏิบัติบรรเลงด้วยตนเอง แต่มีความชื่นชอบดนตรีไทย

อยู่เป็นพื้นฐาน เรียกว่า ผู้ที่มีนิสัยดนตรี

ในสมัยกรุงสุโขทัยนั้น ผู้บรรเลงดนตรีไทยในศิลาจารึกหลายแห่ง ดังปรากฏในรายงานผลการศึกษาเล่มนี้และผลการวิจัยเรื่องอื่นๆ พบหลักฐานดังกล่าวนี้มาก่อนเช่นกัน หลักฐานจากจารึกทั้งหมดล้วนมีความสอดคล้องกับภาพจิตรกรรมที่พบ ณ วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ซึ่งมีอายุอยู่ในสมัยกรุงสุโขทัย โดยภาพวาดเป็นภาพผู้บรรเลงดนตรีไทย คือ ชาวบ้าน หรือข้าราชบริพาร

จากข้อความในศิลาจารึกของพ่อขุนรามคำแหงมหาราชและพระมหาธรรมราชาที่ 1 (พระยาลิไท) และจารึกอื่นๆ ตลอดจนจิตรกรรม นั้นมีการกล่าวถึงเหตุการณ์ที่แวดล้อมหรือเนื่องด้วยสภาพสังคมที่เป็นไปในยุคนั้น มักกล่าวถึงการเล่นดนตรีในวาระต่างๆ คือ การเล่นดนตรีในท่ามกลางความเป็นอยู่ทางสังคมไทยโดยทั่วไป หรือในการบรรเลงดนตรีไทยในงานพิธี

นอกจากชาวบ้านและข้าราชบริพารในราชสำนักเป็นผู้สืบทอดดนตรีไทยแล้ว ยังพบด้วยว่า การถ่ายทอดดนตรีไทยที่มีต่อมาจนถึงสมัยกรุงศรีอยุธยา ยังมีการถ่ายทอดดนตรีโดยพราหมณ์ด้วย ดังจะเห็นได้จากภาพจิตรกรรม มีอายุอยู่ในสมัยกรุงสุโขทัย ที่วัดพระสิงห์ มีภาพของพราหมณ์นั่งเป่าปี่อยู่ด้วย ในเขตพระราชฐานของกษัตริย์

หลักฐานจิตรกรรมซึ่งเป็นภาพจิตรกรรม ภาพพราหมณ์นั่งเป่าปี่ ในเขตพระราชฐานของกษัตริย์แสดงให้เห็นถึงการมีดนตรีในส่วนของการประกอบพระราชอิสริยศ แต่ไม่สามารถระบุได้ถึงรายละเอียดการบรรเลง ซึ่งมีความสอดคล้องกับผลการศึกษาในส่วนดนตรีเครื่องแห่ของประเพณีกษัตริย์ที่มักมีเครื่องเป่าจำพวกสังข์ ปี่และกลองต่าง ๆ (ธนิต อยู่โพธิ์, 2542) ทำให้ทราบได้ว่า มีการสืบทอดดนตรีในส่วนพระราชพิธีในหมู่พราหมณ์ ด้วยระบบมุขปาฐะต่อมาจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์

สรุปได้ว่า ในสมัยกรุงสุโขทัย นักดนตรีไทย คือ ชาวบ้าน และผู้ที่อยู่ในวังหรือข้าราชบริพารในราชสำนัก นอกจากนี้ยังพบว่าพราหมณ์มีการบรรเลงดนตรี และมีการสืบทอดดนตรีในกลุ่มของพราหมณ์อีกด้วย เพื่อใช้ในการประกอบพระราชพิธี

ในสมัยกรุงศรีอยุธยา ผู้สอนบางท่านเป็นนักดนตรีที่มีบรรดาศักดิ์ทางดนตรีไทย หรือเป็นขุนนางทางราชการดนตรีไทยในราชสำนัก และยังคงมีการสืบทอดการสอนในบ้าน เช่น ตระกูลโตสง่ามีการสืบทอดความเป็นครูปี่พาทย์ในบ้าน และประกอบวิชาชีพดนตรีไทยด้วยการรับจ้างบรรเลงดนตรีในงานมหรสพทั่วไป เป็นต้น

ผู้สอนดนตรีไทยในสมัยกรุงสุโขทัย และกรุงศรีอยุธยา หาเลี้ยงชีพ และมีสถานภาพที่คล้ายคลึงกัน คือ นักดนตรีไทยซึ่งเป็นผู้สอนมักประกอบวิชาชีพ ตามพระบรมราชโองการของพระมหากษัตริย์ บางท่านอาจรับจ้างจากผู้จ้างหาซึ่งเป็นสามัญชนตามละแวกบ้านที่มีงานมงคลหรืออวมงคล ตลอดจนการประกอบวิชาชีพในวัดซึ่งมีการจ้างหาจากพระภิกษุเนื่องในงานบุญ หรือการจ้างหาของเจ้าภาพ แต่เนื่องจากสภาพโดยทั่วไปของสมัยกรุงสุโขทัยเป็นสมัยโบราณที่มีประชากรน้อย และสภาพบ้านเมืองที่อุดมสมบูรณ์มากกว่า รวมทั้งหลักฐานการว่าจ้างให้การประกอบวิชาชีพดนตรีไทยเลี้ยงชีพของผู้สอนดนตรีมีน้อยมาก ดังนั้นสิ่งของแลกเปลี่ยนตอบแทนการจ้างหาอาจแตกต่างกัน มนตรี ตราโมท (2538) ระบุว่า เพลงรุ่นเก่าของไทย (ในสมัยกรุงสุโขทัย) เป็นเพลงเร็ว ประโยคสั้น และสัมผัสเกี่ยวพันไปเรื่อย เหมือนกระทู้หรือโคลงกลอนเพลง ทั้งยังไม่ได้ระบุอัตราจังหวะเนื่องจากมีเพลงจำพวกเดียว ดังนั้น การประกอบวิชาชีพดนตรีไทย จึงมีวิชาการดนตรีไม่หลากหลาย และไม่กว้างขวางเท่าการประกอบวิชาชีพดนตรีไทยในสมัยกรุงศรีอยุธยา โดยมนตรี ตราโมท (ราชบัณฑิตยสถาน, 2525) กล่าวไว้ว่า

> “วงปี่พาทย์มอญเดิมใช้จ้างหาเป็นมหรสพ ทั้งในงานมงคล และในงานอวมงคล เข้าใจว่าเพิ่งมีขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีนี้ ... สืบต่อมาถึงสมัยกรุงธนบุรี และสมัยกรุงรัตนโกสินทร์คงจะเพิ่มเติมเข้ามาอีก ต่อมาในสมัยปัจจุบัน ผู้คนยึดถือกันแต่ให้บรรเลงในงานศพเท่านั้น”

เห็นได้ว่า ในสมัยกรุงศรีอยุธยาต่อมาจนถึงสมัยกรุงธนบุรีและสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ผู้สอนดนตรีไทยสามารถนำวงดนตรีของตน หรือวงดนตรีที่ตนควบคุมไปประกอบวิชาชีพได้หลากหลายมากขึ้น ในสมัยกรุงศรีอยุธยาและกรุงธนบุรีนี้ ไม่พบหลักฐานเกี่ยวกับการสืบทอดดนตรีของพราหมณ์ในราชสำนัก แต่มีการสืบต่อมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์จนถึงปัจจุบันนี้ จึงสรุปได้ว่า ในส่วนของพราหมณ์มีการสืบต่อดนตรีเพื่อพระราชพิธีเป็นการเฉพาะกลุ่มเท่านั้น แตกต่างจากผู้สอนในราชสำนักซึ่งสถานภาพของผู้สอนดนตรีไทยในสามสมัยหลัง คือ สมัยกรุงศรีอยุธยา

กรุงธนบุรี และกรุงรัตนโกสินทร์พบหลักฐาน การว่าจ้าง หรือพระบรมราชโองการให้มีสถานภาพเป็นครูดนตรีสำหรับสนองพระยุคลบาทพระมหากษัตริย์ตามพระราชประสงค์ ทั้งครูดนตรีไทยราชสำนักก็มีสถานภาพเป็นผู้สอนที่มีศักดินาเป็นจำนวนมาก ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ผู้สอนดนตรีไทยนับว่าได้รับศักดินา และมีตำแหน่งทางราชการกว้างขวางหลายท่าน จนทำให้มีความเป็นอยู่ดีขึ้น สามารถจรรโลงสร้างสรรค์วิชาการไว้มากที่สุดในยุคนี้ เมื่อผู้สอนมีสถานภาพสูงขึ้น วิชาการดนตรีไทยเจริญงอกงาม พัฒนาการในรูปแบบเพลง การบรรเลง และวิชาการส่วนอื่นมากกว่าในสมัยอื่นๆ แต่หลังจากเปลี่ยนแปลงการปกครอง การรับราชการมีตำแหน่งและอัตราว่าจ้างผู้สอนตามโรงเรียน สถาบันราชสำนัก แต่มิได้เป็นยศหรือตำแหน่งที่พระราชทานที่มีศักดินา ดังเช่นในสมัยกรุงศรีอยุธยาและกรุงธนบุรี

ข้อสังเกตที่สำคัญ คือ ในระยะเวลาสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ในยุครุ่งเรือง และยุคผสมผสานพระมหากษัตริย์ และพระบรมวงศานุวงศ์ชั้นสูงทรงเรียนดนตรีไทยและทรงมีพระปรีชาสามารถสูงจนสามารถศึกษาค้นคว้า เป็นทั้งนักวิจัยและผู้สามารถทำการสอนนักดนตรี เช่น พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต เป็นต้น

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงเป็นพระบรมวงศ์อีกพระองค์หนึ่งซึ่งเป็นผู้เรียนดนตรีจนชำนาญทั้งดนตรีไทยและดนตรีสากล ดังปรากฏในคำบอกเล่าของคุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ว่าทรงเป็นผู้สอนในด้านดนตรีในหลายๆ ประการประทานแก่จางวางทั่ว พาทยโกศล เนื่องจากทรงแตกฉานทางดนตรีทั้งไทยและสากลอีกทั้งยังทรงชำนาญการวิเคราะห์รูปแบบเพลง สามารถวางกฎเกณฑ์ระเบียบวิธีการบรรเลง หรือการประพันธ์เพลงได้อย่างชำนาญ (พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ, 2541)

ในสมัยปัจจุบัน หรือยุคผสมผสานนี้ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงเรียนดนตรีไทยและทรงมีพระปรีชาสามารถ แม้จะมิได้ทรงเป็นผู้สอนดนตรีไทยโดยตรง แต่ทรงนำนักเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้าซึ่งอยู่ในสังกัดที่ทรงเป็นทูลกระหม่อมอาจารย์ โรงเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้า แสดงดนตรีไทยอยู่บ่อยครั้งต่อสาธารณชน

ผู้สอนดนตรีไทยในสองรูปแบบ คือ ผู้สอนที่เป็นชาวบ้าน และในราชสำนัก มีการสืบทอดการสอนโดยลำดับด้วยการถ่ายทอดจากครูมาสู่ศิษย์ หรือครูถ่ายทอดให้แก่บุตรธิดา และเครือญาติ ทำให้มีการสืบทอดการเรียนการสอนดนตรีไทยมาถึงสมัยกรุงศรีอยุธยา

ผู้สอนในสถานภาพอื่น ๆ ในยุครุ่งเรืองและยุคผสมผสานซึ่งอยู่ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์นี้ เป็นกลุ่มบุคคลเช่นเดียวกับในสมัยก่อน คือ ชาวบ้าน ขุนนาง ข้าราชบริพาร แต่ในระยะหลังคือ ยุคผสมผสานมีการศึกษาแบบโรงเรียนและมหาวิทยาลัยเกิดขึ้น ทำให้การเรียนดนตรีไทยในละแวกบ้านหรือในวัดมีน้อยลง เนื่องจากผู้สอนหลาย ๆ ท่านได้สอนดนตรีไทยในโรงเรียน หรือสอบบรรจุเป็นข้าราชการในหน่วยงานราชการ โรงเรียนราษฎร์ โรงเรียนเอกชน มหาวิทยาลัยของรัฐบาลหรือเอกชน ทำให้ผู้สอนมีสถานภาพเป็นข้าราชการโดยมาก แต่ก็ยังมีผู้สอนจำนวนหนึ่งทำการสอนในบ้านของตน และในวัดอยู่เช่นเดิมจนถึงปัจจุบันนี้

2. ผู้เรียน

ผู้เรียนดนตรีไทยในสมัยกรุงสุโขทัย สมัยกรุงศรีอยุธยา และสมัยกรุงธนบุรีหรือเรียกว่ายุคเริ่มต้นและยุคพัฒนาดนตรีไทยศึกษานั้น ปรากฏในสองสถานภาพ คือ ข้าราชบริพารในราชสำนักกษัตริย์ และชาวบ้าน เนื่องจากดนตรีไทยเป็นศิลปะที่ตบแต่งเพื่อการฟังซึ่งมีดนตรีสำหรับชาวบ้านทั่วไปกลุ่มหนึ่ง และดนตรีเพื่อประกอบพระราชพิธีรวมทั้งดนตรีเพื่อการขับกล่อมพระมหากษัตริย์อีกกลุ่มหนึ่งซึ่งแตกต่างกันในด้านการนำไปใช้ และเนื่องจากเป็นระยะเวลาของการพัฒนาความเจริญรุ่งเรือง ควบคู่กับการมีสงครามนานๆ ครั้ง ดังนั้น สถานภาพของผู้เรียนจึงกำหนดไว้ค่อนข้างแน่นอน และแตกต่างจากสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ในยุคฟื้นฟู (รัชกาลที่ 1-3) และยุครุ่งเรือง (รัชกาลที่ 4 - 6) ซึ่งบ้านเมืองมีความสงบร่มเย็น ทำให้พระมหากษัตริย์ และข้าราชบริพารใกล้ชิด ตลอดจนพระบรมวงศานุวงศ์ ข้าราชการในพระบรมวงศานุวงศ์ หรือเรียกว่าลูกจ้างในเจ้านายต่างๆ ต่างเห็นความสำคัญของดนตรีไทยตามพระมหากษัตริย์ เลือกเรียนดนตรีไทยหรือศึกษาในแง่มุมที่พอพระทัย หรือพอใจ ตลอดจนให้โอกาสแก่ลูกเจ้านายชั้นสูงวงศ์ตระกูลได้เรียนดนตรีไทยตามกระแสของสังคมด้วย

ในระยะเวลายุครุ่งเรืองและยุคผสมผสานของดนตรีไทยศึกษา ซึ่งเป็นยุคที่พระมหากษัตริย์ทรงเลือกเรียนดนตรีไทยเป็นพระอดิเรกนี้ ปรากฏว่า พระราชชายาทรงเรียนดนตรีไทยด้วย หรืออาจทรงเลือกอุปถัมภ์วงดนตรีไทยในพระราชนุเคราะห์ ดัง เช่น สมเด็จพระราชปิตุจฉาเจ้าสุขุมาลมารศรี พระอัครราชเทวี พระสนมต่าง ๆ ที่สามารถให้การสนับสนุนดนตรีไทยได้ก็ทำการบำรุงโดยถ้วนหน้าจนกระทั่งถึงในสมัยรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 เมื่อทรงเรียนดนตรีไทยจากคุณครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ยังปรากฏว่าสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินี ทรงเรียนจะเข้อีกด้วย จึงนับได้ว่าเป็นประวัติศาสตร์ของการดนตรีไทยที่ พระมหากษัตริย์และสมเด็จพระราชินีทรงเรียนดนตรีไทยทั้งสองพระองค์พร้อมกัน นอกจากนี้ในภายหลังจากเปลี่ยนแปลงการปกครอง ยังพบว่า พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลปัจจุบัน และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิตติ์พระบรมราชินีนาถ ทรงสนับสนุนให้พระราชธิดาหัดเรียนดนตรีไทยในวัยเด็ก กล่าวคือ สมเด็จเจ้าฟ้าหญิงอุบลรัตนราชกัญญา (พระนามเดิม) ทรงเรียนซอสามสายจากครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงเรียนซอด้วง จะเข้ การขับร้องเพลงไทยและระนาดเอก กับครูนิภา อภัยวงศ์ คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ ครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล ครูมนตรี ตราโมท ครูเจริญใจ สุนทรวาทิน ดร. สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ เป็นต้น และสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าหญิงจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์อัครราชกุมารีทรงหัดเรียนซออู้กับครูนิภา อภัยวงศ์

ผู้เรียนดนตรีไทยนอกจากจะความหลากหลายในชนชั้นต่างๆ ดังที่กล่าวมา ยังมีสามัญชนชาวต่างชาติเข้ามาเรียนดนตรีไทย จนมีความสามารถชำนาญและประกอบวิชาชีพทางดนตรีไทยจนมีชื่อเสียงอีกด้วย เช่น นายบรูซ แกสตัน ซึ่งเป็นผู้ก่อตั้งวงดนตรีฟองน้ำ ซึ่งเดิมได้บรรเลงและเผยแพร่การแสดงดนตรีไทยร่วมกับครูดนตรีอาวุโสหลายท่าน รวมทั้งยังนำผลงานเหล่านั้นออกจำหน่ายเป็นที่รู้จักกว้างขวาง ศิลปินที่ร่วมงานกับวงฟองน้ำในระยะแรกมีหลายท่าน เช่น ครูบุญยงค์ เกตุคง (ครูผู้สอนนายบรูซ แกสตัน) ครูประเวช กุมุท ครูเจริญใจ สุนทรวาทิน ครูบุญยัง เกตุคง ครูวรยศ ศุขสายชล เป็นต้น นับได้ว่าผู้เรียนดนตรีไทยในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์มีความหลากหลายมากที่สุด ในประวัติดนตรีไทยศึกษา

3. หลักสูตร

หลักสูตรดนตรีไทยในยุคเริ่มต้น หรือสมัยสุโขทัย เดิมเป็นหลักสูตรที่เป็นการเรียนที่กำหนดโดยผู้สอน เป็นบทเพลงขับร้อง และบรรเลง โดยเรียนด้วยการปฏิบัติเลียนแบบผู้สอน ในเพลงง่ายๆ และมีทำนองสั้น ไม่ปรากฏชื่อเพลง หรือระเบียบวิธีบรรเลงทั่วไป

นอกจากนี้ยังมีการสอนหลักสูตรดนตรีเพื่อขับกล่อม ดนตรีเพื่อเฉลิมพระเกียรติ เช่น ดนตรีในการแห่การประโคมให้กษัตริย์และเจ้านายชั้นสูง และดนตรีสำหรับการแสดงนาฏศิลป์ มีลักษณะเด่นที่คล้ายคลึงดนตรีภาคเหนือในปัจจุบัน เนื่องจากเป็นวัฒนธรรมต่อเนื่องจากอารยธรรมล้านนาและล้านช้าง

ส่วนในสมัยกรุงศรีอยุธยา และสมัยกรุงธนบุรีซึ่งเป็นยุคที่เริ่มพัฒนาดนตรีไทยศึกษาแม้หลักสูตรกำหนดโดยผู้สอน และไม่พบรายละเอียดด้านหลักสูตรเช่นเดียวกับยุคเริ่มต้น แต่ปรากฏหลักฐานชื่อเพลง หลงเหลือเป็นจำนวนทั้งสิ้นราว 249 เพลง เป็นรายชื่อเพลงในตับมโหรี และเพลงเกร็ด

หลักฐานที่เป็นชื่อเพลงเป็นสิ่งที่บ่งชี้ว่ามีการกำหนดเพลงในการเรียนการสอน จึงสรุปในเบื้องต้นได้ว่าเพลงที่กำหนดไว้ในหลักสูตรเป็นเพลงสำหรับมโหรีที่ใช้ขับกล่อมกษัตริย์ และบุคคลชั้นสูง ส่วนเพลงเกร็ด (มนตรี ตราโมท, 2538) น่าจะเป็นเพลงที่ใช้ได้ทั้งในราชสำนักและหมู่นักดนตรีสำหรับไพร่บ้านพลเมืองโดยทั่วไป หลักฐานด้านหลักสูตรในการฝึกฝนทักษะเป็นสิ่งที่สืบทอดภายในบ้านนักดนตรีไทย หรือในราชสำนักโดยถ่ายทอดมาจากตัวบุคคลผู้สอน หลักฐานที่พบเพิ่มเติมในด้านลายลักษณ์อักษรอื่น ๆ ยังบ่งชี้ได้ว่ามีการกำหนดหลักสูตรโดยครูผู้สอนให้มีการรวมวงเป็น วงปี่พาทย์ที่มีระนาดชัดเจน มีวงปี่พาทย์มอญ หรือการรวมวงของวงมโหรีต่างชาติ เช่น มโหรีมอญ มโหรีญวน มโหรีฝรั่ง เป็นต้น วงมโหรีต่าง ๆ เหล่านี้ ปรากฏชื่อในหมายรับสั่งของพระมหากษัตริย์ แสดงให้เห็นว่าการใช้คำว่า มโหรีมีความหมายโดยนัยว่าเป็นการรวมวงที่มีเครื่องดนตรีหลายจำพวก มิได้มีเครื่องดนตรีจำพวกเดียว กล่าวคือ อาจมีเครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี เครื่องเป่า หรือมีการรวมวงที่ใหญ่และมีลักษณะคล้ายคลึงกันในหลายๆ ประเทศดังนั้นจึงเรียกว่าวงมโหรีต่างๆ แต่ไม่พบหลักฐานด้านรูปภาพ หรือลักษณะอื่นๆ และหลักฐานที่ชัดเจนด้านหลักสูตรทางดนตรีบ่งชี้ว่ามีการเรียนดนตรีเพื่อการแสดงนาฏศิลป์ และบรรเลงประกอบ “ละครใน” ของราชสำนัก “ละครนอก” ตลอดจน

“ลิเก” ในหมู่ประชาชนทั่วไป นอกเหนือจากนั้น ยังมีเพลงไหว้ครูซึ่งมีจำนวนน้อยและไม่ระบุผู้ประพันธ์ และมีการกำหนดรูปแบบการไหว้ครูดนตรีไทย

พัฒนาการของหลักสูตรดนตรีไทยศึกษาในช่วงระยะเวลาดังกล่าวนี้ แสดงให้เห็นถึงการริเริ่มจัดกลุ่มรูปแบบการบรรเลง เป็นหมวดหมู่และเป็นระบบที่ชัดเจนขึ้น ทำให้นักดนตรีไทยในสมัยต่อมา คือ สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งเป็นยุคฟื้นฟูเมืองหลวงจากสภาพสงครามและการจลาจล รวมทั้งมีการฟื้นฟูศิลปะด้านอื่นๆ ตั้งแต่เริ่มราชวงศ์จักรีขึ้นใหม่ ดังนั้น หลักสูตรดนตรีไทยในระยะเริ่มสร้างกรุงเทพมหานคร จึงมีลักษณะที่นำมาจากกรุงศรีอยุธยาโดยมีการปรับปรุงเพิ่มเติม และกำหนดรูปแบบวงดนตรี หรือเปลี่ยนแปลงรูปแบบวง รูปแบบการบรรเลงที่ชัดเจนกว่าเดิมขึ้นอีก ในระยะนี้พระมหากษัตริย์ทรงส่งเสริมความเจริญทางวัฒนธรรมโดยทั่วไป ตลอดระยะเวลารัชกาลที่ 1-2 ทรงส่งเสริมศิลปกรรมชาติทุกแขนง และทำให้มีการผนวกรูปแบบศิลปะผสมเกิดขึ้น เช่น มีการสร้างรูปแบบวงปี่พาทย์รับการขับเสภา มีการกำหนดรูปแบบเพลง และการร้องส่งที่ชัดเจนมากขึ้น ดังนั้นหลักสูตรดนตรีไทยระยะนี้จึงมีพัฒนาการดีขึ้นและมีความเป็นปึกแผ่นกว่าในยุคที่ผ่านมา หลักสูตรจึงมีการพัฒนาจนมีความชัดเจนและหลากหลาย สามารถประเมินผลนักดนตรีไทยได้ ในยุครุ่งเรืองของดนตรีไทยศึกษา คือ ในรัชกาลที่ 4- 6 ในช่วงระยะเวลาที่ต่อจากยุคฟื้นฟูนี้บ้านเมืองมีการพัฒนารูปแบบการศึกษา ทั้งหลักสูตรและการเรียนการสอนวิชาอื่นอย่างมีกฎเกณฑ์ ทำให้ดนตรีไทยซึ่งได้รับการสนับสนุนอย่างจริงจังจากพระมหากษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์ชั้นสูง มีการพัฒนาการเรียนการสอนอย่างต่อเนื่อง ในยุครุ่งเรืองนี้หลักสูตรดนตรีไทยมีการกำหนดวางรูปแบบเพลงสำหรับปี่พาทย์ เช่น เรียนเพลงชุดโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น และต่อด้วยโหมโรงกลางวัน ส่วนการเรียนเพลงเดี่ยวตามแต่ผู้สอนจะกำหนดลำดับ ตามความสมควรทางฝีไม้ลายมือ หรือทักษะของผู้เรียน หรือกำหนดขนาดวงเครื่องสายไทยให้มีรูปแบบวงเครื่องเดี่ยว หรือเครื่องคู่ เช่น เดียวกับวงมโหรี มีการกำหนดหลักสูตรดนตรีในราชสำนัก

หลักสูตรดนตรีไทยในแต่ละสำนักหรือบ้านดนตรี บ้านเจ้านาย วังเจ้านาย นอกจากนี้ยังกำหนดหลักสูตรทางทักษะว่าผู้บรรเลงต้องผ่านเกณฑ์ของผู้สอนในเรื่องการใช้กำลัง การถ่ายทอดบทเพลง การปรับวง เป็นต้น ดังนั้นพัฒนาการทางหลักสูตรในช่วงนี้จึงเป็นแม่แบบทางการศึกษาดนตรีไทยในยุคหลัง คือ ยุคผสมผสาน กล่าวคือ เมื่อสร้างระบบโรงเรียน วิทยาลัย และมหาวิทยาลัย รัฐบาลได้มีการสร้างหน่วยงานที่สืบต่อกระทรวงวัฒนธรรม และกรมมหรสพในยุคก่อนที่มีส่วนในการสร้างรูปแบบจากส่วนกลาง คือ กรมศิลปากร วิทยาลัยนาฏศิลป ซึ่งได้สร้างหลักสูตรดนตรีไทยจากการจำลองแผนการศึกษา และหลักสูตรของนักดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงหลายๆ ท่าน ซึ่งเป็นที่ยอมรับของราชสำนักและประชาชน เป็นหลักสูตรที่ทำให้นักดนตรีได้เห็นความคล้ายคลึงกันของหลักสูตรแต่ละบ้าน และความแตกต่างด้านรายละเอียด หรือกลอนเพลง การบรรเลง

การรวมวง เกณฑ์การกำหนดหลักสูตรของกรมศิลปากร ทำให้สถาบันการศึกษาหลายแห่ง ปรับใช้และมีพัฒนาหลักสูตรที่หลากหลาย โดยคัดสรรผู้สอนที่มีความรู้ความสามารถเป็นผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อกำหนดหลักสูตรและมีบทบาททางการศึกษาจนสามารถทำให้ดนตรีไทยมีมาตรฐานทัดเทียมกับวิชาการแขนงอื่น ๆ กล่าวคือ มีหลักสูตรดนตรีไทยหลายสถาบันที่สร้างบัณฑิตสายวิชาชีพดนตรีไทย เรียกว่า บัณฑิตสาขาวิชาดุริยางค์ไทย หรือบัณฑิตสาขาวิชาดนตรีไทย และมีการพัฒนาหลักสูตรดนตรีไทยถึงระดับมหาบัณฑิต

พัฒนาการหลักสูตรดนตรีไทยในรัชกาลที่ 9 ของกรุงรัตนโกสินทร์มีความเจริญและพัฒนาต่อเนื่องทำให้มีการกำหนดหลักสูตรดนตรีร่วมกันของสถาบันต่าง ๆ และเลือกสรรอาจารย์ที่มีชื่อเสียง ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย ครูดนตรีไทยหลาย ๆ สถาบันที่มีชื่อเสียงในการสร้างบัณฑิตดนตรีไทย ร่วมสร้างหลักเกณฑ์ การกำหนดการเรียนการสอนและการประกอบอาชีพดนตรีไทย เรียกว่า หลักสูตรดนตรีไทยของเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและวิชาชีพดนตรีไทยของทบวงมหาวิทยาลัย ซึ่งมีเกณฑ์ของระดับประถมศึกษา และมัธยมศึกษา ให้ผู้สอนสถาบันต่าง ๆ และโรงเรียน วิทยาลัย มหาวิทยาลัย ทั้งภาครัฐและเอกชนได้ศึกษาและปรับใช้เป็นแนวทางร่วมกัน จึงถือว่า การพัฒนาและกำหนดรูปแบบหลักสูตรของเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและวิชาชีพดนตรีไทยเป็นความเจริญของการพัฒนาหลักสูตรที่เจริญสูงสุดในภาพรวมหลักสูตรดนตรีไทยของประเทศ

4. การเรียนการสอน

การเรียนการสอนดนตรีไทยพบว่ามีลักษณะเด่น คือ สอนแบบมุขปาฐะ มาแต่ดั้งเดิมคือในยุคเริ่มต้น และยุคพัฒนาของดนตรีไทยศึกษา ตรงกับสมัยกรุงสุโขทัย และสมัย

กรุงศรีอยุธยา เป็นลักษณะที่คล้ายคลึงกับการสอนของผู้สอนที่ถ่ายทอดแก่ผู้เรียนในหลายๆ วิชาที่เป็นศิลปกรรมไทยโดยมีสาระที่สำคัญ คือ ครูเป็นผู้สาธิตแก่ผู้เรียน จากนั้นให้ผู้เรียนปฏิบัติตามทั้งการขับร้องและบรรเลง ดังนั้น แม้การเรียนการสอนจะมีความคล้ายคลึงกันแต่ก็มีมาตรฐานการวัดผลที่แตกต่างกันเนื่องจากผู้สอนคนละท่าน

การเรียนการสอนในสมัยกรุงสุโขทัย และกรุงศรีอยุธยาไม่ปรากฏหลักฐานในด้านรายละเอียดที่ชัดเจน แต่ผลการศึกษาของดวงใจ อมาตยกุล (2533) พบว่า หลักการเรียนการสอนแต่เดิมมีความเรียบง่าย โดยสอนกันในบ้านหรือละแวกบ้าน ทั้งเรียบง่ายในการเรียนและการนำไปใช้ กล่าวคือ ชาวบ้านแต่เดิมในสมัยโบราณ ไม่อาศัยเวทีในการแสดง ไม่ต้องสวมเสื้อผ้าที่มีราคา หรือไม่เน้นความสวยงามในรูปแบบเพื่อแสดง แต่เดิมในสมัยกรุงสุโขทัยมีการเรียนการสอนปี่พาทย์และวงมโหรีโบราณวงเล็ก ส่วนในยุคพัฒนาหรือสมัยกรุงศรีอยุธยา และกรุงธนบุรี มีการเรียนการสอนในรูปแบบวงปี่พาทย์ วงมโหรี วงเครื่องสาย เป็นส่วนใหญ่และส่วนใหญ่จะทำการสอนในสถานที่ดังนี้คือ บ้านหรือละแวกบ้านของประชาชนทั่วไป เขตพระราชฐานราชสำนักวัดหรือในเขตพระอาราม

การจัดการเรียนการสอนในวังเพื่อถวายแด่พระมหากษัตริย์ จะได้รับการว่าจ้างเป็นราชการ เนื่องจากเป็นการเรียนการสอนที่เนื่องด้วยการถวายแด่ราชการ ส่วนการสอนในบ้านและในวัดเป็นการสอนโดยวิทยาทาน หรือรับผลตอบแทนเมื่อนำผู้เรียนไปแสดงตามการว่าจ้างเช่นเดียวกัน แม้ในภายหลังในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ในยุคฟื้นฟูยุครุ่งเรือง และยุคผสมผสาน การสอนในละแวกบ้านหรือในบ้านครูดนตรีบางแห่งก็ยังนิยมการสอนให้เป็นวิทยาทานอยู่

ดังนั้น ในยุคเริ่มต้น ยุคพัฒนาและยุคฟื้นฟูของดนตรีไทยศึกษา การสอนดนตรีไทยยังคงมีความคล้ายคลึงกันในด้านการจัดการเรียนการสอน และสถานที่

ต่อมาในยุครุ่งเรืองของดนตรีไทยศึกษาถึงยุคผสมผสานได้มีการเปลี่ยนแปลงสถานที่สอนซึ่งทำให้การเรียนการสอนดนตรีไทยมีความเปลี่ยนแปลงด้านสาระการเรียนรู้เพิ่มขึ้นอีกกล่าวคือ มีการใช้ระบบการเรียนการสอนวิชาสามัญและวิชาการประกอบวิชาชีพในโรงเรียน วิทยาลัยตลอดจนมหาวิทยาลัย โดยเลื่อนวิทยฐานะผู้เรียนตามลำดับ ทั้งมีการรณรงค์ และส่งเสริมให้ผู้มีบุตรธิดา นำบุตรของตนเข้าศึกษาเล่าเรียนจากรัฐบาลหรือผู้ปกครองที่มาจากการเลือกตั้ง ดังที่เรียกกันว่า คณะรัฐบาล และมีหน่วยงานที่เป็นการแบ่งพระราชภารกิจจากพระมหากษัตริย์ซึ่งปกครองภายใต้กฎหมายรัฐธรรมนูญ เป็นหน่วยงานราชการบังคับบัญชาซึ่งสามารถดำเนินการบังคับบัญชาได้แทนองค์พระมหากษัตริย์ โดยมีอำนาจบังคับลงมาเป็นลำดับชั้นจนถึงโรงเรียนซึ่งเป็นหน่วยงานในความรับผิดชอบ คือ กระทรวงศึกษาธิการ กรมสามัญศึกษา หรือสำนักงานประถมศึกษา โรงเรียนมัธยมศึกษา และโรงเรียนประถมศึกษา ทั้งนี้มีโรงเรียนทั้งในส่วนราชการ โรงเรียนเอกชน และมหาวิทยาลัยอยู่ภายใต้การปกครองของทบวงมหาวิทยาลัยมาก่อน จนในภายหลังนี้มหาวิทยาลัยหลายแห่งเป็นหน่วยงานอิสระ แต่อยู่ในภาระรับผิดชอบของสำนักนายกรัฐมนตรี เห็นได้ว่าความเปลี่ยนแปลงในระบบการเรียนการสอนดังกล่าวนอกจากประชาชนจะได้รับสิทธิในการเรียนโดยเสมอภาคและได้รับการเรียนในหลายๆ วิชาที่บรรจุเป็น หลักสูตรทำให้นักเรียน นักศึกษาต้องศึกษาทั้งวิชาบังคับ วิชาเลือกและสอบผ่านเกณฑ์การประเมินแต่ละชั้นจนจบชั้นประถมศึกษา จบชั้นมัธยมศึกษา กระทั่งจบการศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา และบางแห่งก็มีการเรียนการสอนดนตรีไทย บางแห่งไม่มีเนื่องจากขาดผู้สอน และถึงแม้จะเรียนดนตรีไทย ก็เป็นวิชาประกอบในวิชากิจกรรมพิเศษ หรือการเข้าชุมนุมเท่านั้นผู้เรียนสามารถศึกษาวิชาดนตรีไทยอย่างมากและตลอดเวลาเมื่อศึกษาในระดับปริญญาบัณฑิต วิชาเอกดนตรีไทย มีความแตกต่างจากยุคสมัยกรุงสุโขทัย ตลอดจนถึงยุครุ่งเรืองเนื่องจากการเรียนการสอนวิชาเอกดนตรีไทย มีหลักสูตรบังคับ 4 ปีในทุกมหาวิทยาลัย โดยศึกษาทั้งวิชาทฤษฎี ซึ่งเป็นเนื้อหาด้านประวัติ และวิชาอื่น ๆ ที่เป็นบริบท หรือปริทรรศน์การนำไปใช้ในดนตรีไทย อีกทั้งเรียนปฏิบัติตามเพลงบังคับเท่านั้นที่กำหนดไว้ในหลักสูตรของคณะที่ทำการสอน ไม่สามารถจะอยู่กินนอนร่วมกับผู้สอนเพื่อเรียนวิชาดนตรีไทยปฏิบัติอย่างลึกและขั้นสูงตลอดเวลาได้ แม้จะมีผู้สอนบางท่านสมัครใจสร้างการเรียนการสอนตามแบบโบราณก็ตาม เนื่องจากภาวะเศรษฐกิจและการครองชีพของผู้สอนและผู้เรียน

ดังนั้น การเรียนดนตรีไทยตามความสมัครใจ หรือเพื่อประกอบวิชาชีพก็ตามจึงมีน้อยลง และการเรียนการสอนซึ่งเกิดจากการแข่งขันจากจำนวนประชากรที่ทวีมากขึ้นทำให้ผู้เรียนมักสนใจการเรียนการสอนที่สะดวกและรวดเร็วจำนวนมากขึ้น คือ การใช้โน้ต การศึกษาจากแถบบันทึกเสียง

แผ่นบันทึกภาพและเสียงวีดิทัศน์ รูปแบบวีดิทัศน์ วีซีดี ดีวีดี เป็นต้น

สำหรับรายละเอียดในระบบการสอนแบบดั้งเดิม คือ ระบบมุขปาฐะที่ใช้กันในสมัยกรุงสุโขทัยนั้น เริ่มมีการเปลี่ยนแปลงขึ้น คือ การเรียนการสอนในตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ตลอดมาจนกระทั่งถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ในยุคผสมผสานพบว่ามีการใช้โน้ตเพื่อบันทึกเพลง และในละแวกบ้านนักดนตรีไทยอาจมีบางแห่งใช้โน้ตช่วยในการเรียนการสอน แต่ในรัชกาลปัจจุบันมีการตีพิมพ์โน้ตเพลงไทยเผยแพร่ และจำหน่ายมากมายในเครื่องมือปฏิบัติบรรเลงหลายเครื่องมือ รวมทั้งมีโน้ตเพลงที่สามารถใช้ดูได้ทุกเครื่องมือดนตรี มีทั้งการใช้โน้ตที่บันทึกด้วยตัวอักษรหรือโน้ตตัวเลข และโน้ตสากล ซึ่งเป็นการบันทึกบทเพลงที่ทำให้มีการเปลี่ยนแปลงด้านการเรียนการสอน และอาจใช้เป็นเครื่องมือทุ่นแรงของผู้สอน เช่น ให้ผู้ศึกษาดนตรีบรรเลงตามโน้ตมาก่อนจึงทำการสอนโดยปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมตามความเห็นหรืออัตโนมัติของผู้สอน อย่างไรก็ตาม โน้ตที่เป็นที่นิยมในหมู่นักดนตรีไทยในปัจจุบันมากที่สุด พบว่า เป็นโน้ตไทย บันทึกโดยการเขียนที่มีช่องบรรจุโน้ต 8 ห้องในแต่ละบรรทัด และอาจมีถึง 12 บรรทัดในหนึ่งหน้ากระดาษ ในแต่ละห้องจะบรรจุตัวโน้ตตามจังหวะได้ 4 ตัวโน้ต (เมื่อบรรเลงตามปกติ) เช่น ดรดด รมรร มซมม ซลซซ ซลดํร์ มํร์ดํล รํดํลซ ดํลซม เป็นต้นนอกจากนี้ยังมีการใช้โน้ตตัวเลข เช่น 4244 4544 7577 7877 เป็นต้น

สำหรับการใช้โน้ตในการเรียนการสอนดังกล่าวนี้ พบว่ามีเพียงบางแห่งหรือผู้สอนบางท่านนิยม เนื่องจากพบว่า ตั้งแต่ช่วงระยะเวลารัชกาลที่ 6-9 (ปัจจุบัน) แม้จะมีการเผยแพร่โน้ตดนตรีไทยเพิ่มขึ้น แต่ส่วนใหญ่ยังมีการสอนแบบดั้งเดิม เช่น การสอนในวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร นักดนตรีไทยบางท่านไม่นิยมใช้โน้ตในการสอนวิชาปฏิบัติบรรเลง เช่น ครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) (ถึงแก่กรรม) ครูละเมียด จิตตเสวี ครูทองดี สุจริตกุล หรือในมหาวิทยาลัย และวิทยาลัยของรัฐบาลหลายแห่งพบว่า ผู้สอนหลายๆท่าน ซึ่งเป็นอาจารย์ไม่นิยมกางโน้ตสอนการปฏิบัติบรรเลงดนตรีไทยแต่ละชิ้น เนื่องจากแต่ละท่านใช้ความทรงจำมาจากครูของตน หรืออาจจำมาจากโน้ตที่ประพันธ์ ซึ่งมีโอกาสผิดจากโน้ตเช่นกัน เช่น อาจารย์นิกร จันทศร แห่งมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร นิยมการสอนฆ้องวงใหญ่จากความทรงจำ อาจารย์เลื่อน สุนทรวาทิน สอนการขับร้องบางบทเพลงจากความทรงจำ ซึ่งมีเนื้อร้องไม่ตรงกับโน้ตเพลงที่วางจำหน่าย หรืออาจารย์ประเวท กุมุท (ถึงแก่กรรม) ไม่กางโน้ตในการสอนการบรรเลงซอสามสาย และซอด้วง ซออู้ ในการเรียนการสอน ฯลฯ จะเห็นว่านักดนตรีไทยประกอบวิชาชีพด้วยการสอนที่ไม่อาศัยโน้ตเป็นปัจจัยหลัก แม้มีการใช้โน้ต ก็ใช้เพียงทบทวนความทรงจำเท่านั้น ไม่นำโน้ตนั้นมาทำการสอน เนื่องจากขัดลักษณะทางกายภาพในการมองโน้ตบรรเลง และขัดต่อความน่าเชื่อถือของครูดนตรีไทย

การเรียนการสอนระยะหลัง ในยุคผสมผสาน มีความแตกต่างจากในระยะเวลายุคเริ่มต้น และยุคพัฒนาหรือยุคฟื้นฟู ยุครุ่งเรืองก็ตาม แต่การศึกษาในระบบดนตรีไทยศึกษา ยังต้องพึ่งพาการสอนด้วยมุขปาฐะเป็นหลักสำคัญ เนื่องจากผู้เรียนอาศัยโน้ตซึ่งบอกรายละเอียดที่แท้จริงในการบรรเลงได้น้อยมาก เช่น ในการใช้โน้ตไทย มีการบันทึกจังหวะที่หยาบทำให้ไม่สามารถบันทึกจังหวะและช่องไฟในการบรรเลงที่ถูกต้องแม่นยำ ทั้งระบบโน้ตไม่สามารถบันทึกลงเป็นโน้ตให้ผู้ที่ไม่เคยเรียนดนตรีไทยมีความเข้าใจได้ หรือการใช้เทคนิคพิเศษในการบรรเลง การปรับวง การบรรเลงรวมวง หรือการบรรเลงเดี่ยว ไม่สามารถบันทึกให้ผู้เรียนที่ขาดประสบการณ์ดนตรีไทยมีความเข้าใจได้ และบรรเลงผิดจากหลักเกณฑ์ดุริยางคศิลป์ไทย เป็นต้น ปัญหาต่างๆ เหล่านี้เกิดจากการบันทึกโน้ตซึ่งเป็นการบันทึกเพียงตัวอักษรบอกเพียงลักษณะเด่นๆ ของความห่างตัวโน้ต และจังหวะโดยหยาบเท่านั้น บางบทเพลงหากผู้เรียนขาดประสบการณ์ดนตรีไทย ไม่ทราบจังหวะของเพลงที่แท้จริง หรือการใช้แนวและระยะความเร็วในการปรับใช้แต่ละท่วงทำนอง แม้กระทั่งโน้ตสากล ไม่สามารถบันทึกกลวิธีการบรรเลงที่ถูกต้องในการใช้เสียงของเครื่องดนตรีไทยที่แม่นยำ

นอกจากนี้ยังพบว่า **ผู้สอนดนตรีไทยไม่นิยมใช้โน้ตในการเรียนการสอน** ดนตรีไทยจากโน้ตที่มีผู้ประพันธ์เพลงท่านอื่นๆ ที่บันทึกไว้อย่างถูกต้องของกรมศิลปากร หรือโน้ตที่บันทึกจากต้นฉบับของผู้ประพันธ์เพลง เช่น การสอน**เพลงลาวดวงเดือน**อันเป็นเพลงที่เป็นที่รู้จักโดยกว้างขวางของสังคมไทย เพลงพระราชนิพนธ์ **“ราตรีประดับดาว”** เป็นต้น เนื่องจากการบรรเลงเพลงดังกล่าวของนิสิต

นักศึกษาจากสถาบันการศึกษาของรัฐบาล และเอกชน ทั้งภาคโรงเรียนและมหาวิทยาลัยล้วนบรรเลงแตกต่างกัน ในกลอนเพลงและทำนองเพลงเมื่อรวมวง แม้ว่าทำนองเพลงบางเพลง หรือบางช่วงของท่วงทำนองถูกกำหนดให้เป็น **"ทำนองบังคับ"** (โดยมากนักดนตรีไทยมักจะกำหนดว่าเพลงบางจำพวกเป็นเพลงบังคับทาง เพลงบางจำพวกเป็นเพลงสำหรับแปรทำนอง) แต่ในทางปฏิบัติการเรียนการสอนในห้องเรียนจริงในแต่ละแห่ง หรือแต่ละสถาบันมักบรรเลงทำนองบังคับ หรือเพลงบังคับทาง สำรวจพบว่าแตกต่างจากที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ไว้ ซึ่งเป็นที่เข้าใจโดยกว้างขวางว่าไม่เหมือนสำนวน หรือกระสวนทำนองผู้ประพันธ์ทุกตัวโน้ต หมายถึง การไม่ปฏิบัติตามผู้ประพันธ์โดยเคร่งครัด ซึ่งอาจเป็นภาพสะท้อนของการดำเนินชีวิตของคนไทย และเป็นลักษณะเด่นของผู้สอนดนตรีไทย

จากการศึกษาการเรียนการสอนในช่วงระยะเวลาที่ผ่านมาแต่ละยุค แสดงให้เห็นลักษณะเด่นในการเรียนการสอนดนตรีไทย คือ

1. มีหลักเกณฑ์โดยรวมของสังคม แต่สามารถแปรทำนองตามความเห็น หรือ อัตโนมัติของผู้สอนเป็นผู้กำหนด และไม่มีองค์กรบังคับ หรือเกณฑ์กำหนดในบ้านดนตรี หรือสถานที่ต่าง ๆ มาแต่เดิม เนื่องจากเดิมมีเพียงเกณฑ์ที่เข้าใจโดยรวมเท่านั้น นักดนตรีไทยสามารถตรวจสอบเกณฑ์ของตนจากการแข่งขัน การประลอง หรือการสอบเข้าศึกษาสถาบันทางดนตรี หรือโรงเรียนเท่านั้น ภายหลังจึงมีการกำหนดการเรียนการสอนด้วยเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและการประกอบวิชาชีพดนตรีไทย

2. ลักษณะเด่นการเรียนการสอนดนตรีไทยมักถูกกำหนดโดยผู้สอน แม้จะมีลักษณะที่คล้ายคลึงกันในด้านหลักสูตร แต่ตามสถาบัน บ้านดนตรี ผู้เรียนต้องทำตามหรือเลียนแบบ ตลอดจนบรรเลงและฝึกทักษะตามแต่ผู้สอนเห็นสมควร และฝึกปรือให้เท่านั้น

3. ผู้สอนมักใช้การเรียนการสอน โดยการบรรเลงนำ และใช้เครื่องมือทุ่นแรงในส่วนน้อย หรือเป็นบางรายบุคคลเท่านั้น เนื่องจากส่วนใหญ่ยังยึดถือการใช้ความทรงจำของผู้สอน และการคิดสร้างสรรค์ผู้สอนเป็นแม่แบบ ดังนั้นอาจเกิดผลเสีย เช่น ผู้สอนไม่ดูโน้ตเพลงของผู้ประพันธ์แล้วนำมาสอน เป็นต้น

การศึกษาประวัติดนตรีไทยศึกษาซึ่งประกอบด้วยการศึกษาผู้สอน ผู้เรียน หลักสูตร และการเรียนการสอนโดยรวมแต่ละระยะเวลาแสดงให้เห็นถึงวิวัฒนาการการสร้างกระบวนการทางศิลปกรรมดนตรีไทยที่มีระบบ มีการพัฒนาที่ต่อเนื่อง และมีความเป็นปึกแผ่นทางวิชาการโดยลำดับ ล้วนอาศัยความเจริญทางด้านสังคม เศรษฐกิจ โดยอาศัยการเมือง และผู้ปกครองเป็นปัจจัยส่งเสริม ทำให้การศึกษาดนตรีไทยมีความก้าวหน้า ซึ่งส่งผลให้การสืบสานวัฒนธรรมดนตรีไทยโดยรวมมีความแข็งแกร่ง ตลอดจนสมบูรณ์ทางวิชาการ ซึ่งจะส่งเสริมอุดมคติของประชากรโดยรวม และเป็นตลาดทางวิชาการที่เพิ่มเติม ทั้งรองรับการประกอบอาชีพของศิลปินดนตรีไทยให้กว้างขวางขึ้น จากการศึกษาองค์ประกอบดนตรีไทยศึกษาทุกหมวดหมู่ แม้จะมีช่วงระยะเวลาที่มีความชะลอ หรือประสบอุปสรรคในการพัฒนา แต่เมื่อปัจจัยทางสังคมมีความพร้อม ดนตรีไทยศึกษามีการพัฒนามากขึ้นอย่างต่อเนื่องจากศิลปิน บุคคลผู้เกี่ยวข้องและอิทธิพลแวดล้อม เป็นภาพสะท้อนที่ทำให้ทราบว่าสังคมไทยโดยรวมมีการรักษา หวงแหน และปรารถนาความเจริญในการดนตรีไทยที่ต่อเนื่อง เป็นประโยชน์ต่อความเป็นปึกแผ่นของชาติ และมีความเจริญทางวัฒนธรรมควบคู่สังคมไทยตลอดกาลนาน

อภิปรายผลการวิจัย

ผู้วิจัยแบ่งการอภิปรายผลเป็นประเด็นต่างๆ โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. ข้อมูลดนตรีไทยศึกษา จากการวิจัยพบว่าหลักฐานทางด้านดนตรีไทยศึกษาในสมัยกรุงสุโขทัย สมัยกรุงศรีอยุธยาและสมัยกรุงธนบุรีมีน้อย ในการวิเคราะห์ข้อมูลจึงต้องอาศัยการสันนิษฐานจากหลักฐานต่างๆ ที่พอค้นพบได้ แสดงให้เห็นว่า สังคมไทยไม่นิยมการบันทึกเหตุการณ์สำคัญ หรือรายละเอียดในเรื่องวัฒนธรรมในอดีต รวมทั้งผู้ที่ประกอบวิชาชีพโดยตรง หรือผู้ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทยไม่บันทึก และไม่เห็นความสำคัญของการบันทึก ทำให้ประวัติศาสตร์ดนตรีไทยศึกษาใน ยุคเริ่มต้น และ ยุคพัฒนา ไม่มีข้อมูลรายละเอียดดังในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์

2. กระบวนการสืบทอด การเรียนการสอนใช้กระบวนการมุขปาฐะแสดงให้เห็นว่าต้องการการสืบทอดโดยผู้สอนสู่ผู้เรียนโดยไม่เน้นการเผยแพร่ หรือไม่ต้องการการแสดงพฤติกรรมการสอนของแต่ละบ้านหรือวัดและวังให้กลุ่มอื่นๆ ได้ทราบหลักและวิธีการสอนตามแบบแผนของแต่ละแห่ง จากประวัติดนตรีศึกษาดังกล่าวนี้มีความ

สอดคล้องกับทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มปัญญาสังคม (Social Cognitive Theory) ซึ่งกล่าวว่า

> "...การเรียนรู้ของมนุษย์เกิดขึ้นจากการมีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมรอบกายมนุษย์ การเรียนรู้เกิดจากการสังเกต และการลอกเลียนแบบจากตัวแบบ อาจหมายถึงสิ่งแวดล้อม หรือเลียนแบบมนุษย์ด้วยกันเอง หรือเรียนรู้จากการกระทำตาม..."
>
> (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2541)

ดังนั้น การเรียนดนตรีไทยซึ่งนักดนตรีที่เรียนโดยการถ่ายทอดของครู และลักจำจากผู้อื่น หรือสังเกตพฤติกรรม กลวิธีการบรรเลงจากผู้อื่น แล้วนำมาใช้ถือได้ว่าการเรียนดนตรีไทยเป็นไปในรูปแบบทฤษฎีปัญญาสังคม และยังสอดคล้องในทฤษฎีนี้อีกประเด็นหนึ่ง ที่กล่าวว่าการที่ผู้อื่นจะลอกเลียนแบบ หรือปรารถนาจะเรียนกับรูปแบบของสิ่งนั้น หรือวิธีการของคนๆ นั้น ผู้เรียนต้องมีศรัทธาหรือมีแรงจูงใจ ที่เกิดจากผู้สอนดนตรีไทยที่มีความรู้ความสามารถสูงเป็นที่ยอมรับของสังคมโดยกว้าง ดังเห็นได้ว่าบ้านดุริยประณีตเป็นบ้านที่มีผู้เรียนดนตรีไทยเป็นจำนวนมากที่สุดจากอดีตจนถึงปัจจุบัน เนื่องจากมีครูดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงดำเนินชีวิตอยู่ร่วมกันในระบบเครือญาติ ทำให้ผู้เรียนได้เรียนวิชาการปฏิบัติขับร้องและบรรเลงดนตรีไทยอย่างหลากหลาย ตลอดจนมีการสืบทอดการเรียนการสอนในบ้านดุริยประณีตด้วยการสืบทอดวิชาดนตรีไทยแก่บุตรธิดาในครอบครัวและเครือญาติ ตลอดจนมีการว่าจ้างครูดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงให้เข้ามาดำเนินการสอนในบ้านโดยตลอด ทำให้บ้านดุริยประณีตเป็นบ้านดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงและได้รับความนิยมในด้านการเรียนดนตรีไทยจนถึงปัจจุบัน ในขณะที่บ้านดนตรีไทยอื่นๆ ต่างซบเซาลง และขาดความนิยมในภายหลัง เนื่องจากครูดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงในบ้านดนตรีเหล่านั้นได้ถึงแก่อนิจกรรม หรือถึงแก่กรรมลง หรือผู้สอนในบ้านอยู่ในวัยชราภาพ รวมทั้งไม่มีการว่าจ้างครูดนตรีไทยให้มาดำเนินการสอนในบ้าน และอาจเกิดจากทายาท และผู้เรียนในบ้านนั้นได้รับจ้างเดินทางไปสอนยังสถาบันดนตรีไทยต่างๆ ทำให้ไม่มีการจัดการเรียนการสอนดนตรีไทยภายในบ้านเดิม ซึ่งเกิดจากภาวะเศรษฐกิจ หรือมีวิธีการสอนที่แตกต่างกัน เช่น บ้านเสนาะดุริยางค์ หลังจากพระยาเสนาะดุริยางค์ถึงแก่อนิจกรรม บุตรสาวของท่าน คืออาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน และอาจารย์เลื่อน สุนทรวาทิน ได้ทำการถ่ายทอดวิชาการขับร้องและการบรรเลงมโหรีเป็นหลัก โดยสอนในสถาบันการศึกษาคือ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จ ทั้งยังรับจ้างสอนในหน่วยงานต่างๆ โดยไม่จัดการเรียนการสอนในบ้าน นอกจากนี้ยังพบว่าผู้สอนที่เป็นทายาททางดนตรีของบ้านพาทยโกศล ได้เป็นอาจารย์ประจำในโรงเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้า จังหวัดนครนายก ทำให้ต้องพำนักอยู่ที่โรงเรียนแห่งนี้ เพื่อทำการสอนประจำ ผู้เรียนในสถาบันดังกล่าวจึงได้เรียนความรู้ทางดนตรีไทยจากหลักสูตรของบ้านพาทยโกศลเป็นหลัก เป็นต้น

3. ผู้สอนดนตรีไทย ผู้สอนดนตรีไทยในสมัยกรุงสุโขทัย กรุงศรีอยุธยา กรุงธนบุรี และกรุงรัตนโกสินทร์ในปัจจุบันนี้ยังคงรักษารูปแบบการถ่ายทอดให้ผู้เรียนด้วยระบบมุขปาฐะ โดยที่ผู้สอนได้รับการถ่ายทอดการปฏิบัติขับร้อง หรือบรรเลงและทฤษฎีดนตรีมาจากครูอาจารย์จากบิดาหรือมารดา ตลอดจนเครือญาติ อีกทั้งยังเรียนรู้ด้วยการสังเกต การเลียนแบบ และเรียนรู้จากการจดจำพฤติกรรมการเรียนการสอนของผู้อื่น ดังที่เรียกว่า "ครูพักลักจำ" ดังนั้นผู้สอนจึงมีความรู้จากหลายส่วนประกอบดังนี้ คือจากการเรียนการสอน การจดจำจากผู้อื่น และประสบการณ์ของตนในการบรรเลงและการสอนดนตรี

4. ผู้เรียน จากการวิจัยพบว่า เดิมผู้เรียนดนตรีไทยเรียนแบบอยู่ประจำในบ้านของครู และภายหลังในยุคผสมผสานผู้เรียนจะเรียนแบบไป-กลับ ทำให้ได้รับการฝึกฝนน้อยลง ส่งผลให้ความเข้าใจและความสามารถของผู้เรียนดนตรีไทยลดลงอย่างมาก ควรหาแนวทางส่งเสริมให้มีการฝึกทักษะในชั่วโมงเรียนมากขึ้น หรือหากิจกรรมส่งเสริมแก่ผู้เรียนดนตรีไทยให้มากขึ้น

5. หลักสูตร จากในสมัยสุโขทัย ถึงสมัยรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 1 ถึง รัชกาลที่ 7) มีหลักสูตรดนตรีไทย ซึ่งขึ้นอยู่กับผู้สอน แต่ไม่มีการจดบันทึกในเป็นลายลักษณ์อักษร เพียงแค่การสอนแบบมุขปาฐะ หรือ การท่องจำเท่านั้น จวบจนสมัยรัชกาลที่ 8 ได้มีการเริ่มจดบันทึกหลักสูตร เป็นในรูปแบบของตำราดนตรีไทย โดย ครูมนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติ เป็นบุคคลแรกๆ ในการริเริ่มที่จะรวบรวมตำราดนตรีไทย ให้กับโรงเรียนศิลปากร ในขณะนั้น

6. การเรียนการสอน การเรียนการสอนในบ้าน วัด และวัง แต่เดิมเคยดำเนินการสอนแบบวิทยาทาน แต่เนื่องจากสภาพสังคมและเศรษฐกิจ ไม่อำนวยให้ครูดนตรีไทยในปัจจุบันสอนแบบวิทยาทานเช่นนั้นได้อีก จึงส่งผลให้การเรียนการสอนดนตรีไทยเป็นเชิงพาณิชมากขึ้น เช่น รายได้ตอบแทนครูคิดเป็นชั่วโมงละ 250 บาท ดังนั้น เมื่อผู้เรียนไม่สามารถบรรเลงได้ในหนึ่งชั่วโมงตามที่ครูกำหนดหลักสูตร ผู้เรียนจะเรียนในช่วงเวลาน้อย จึงได้เนื้อหาน้อย แต่มีรายจ่ายมาก เป็นต้น

อีกประการหนึ่ง คือ ผู้เรียนบางกลุ่มนิยมเรียนแต่เพลงเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือ แต่ปราศจากความเข้าในการบรรเลงเพลงเกร็ดโดยทั่วไปให้มีอรรถรส ดังนั้น ผู้เรียนเหล่านี้อาจจะบรรเลงเพลงในวงดนตรีไทยแสดงตามงานต่างๆ ได้ไม่ไพเราะและไม่สร้างสุนทรียปีติแก่ผู้ฟังเช่นในสมัยก่อน เนื่องจากไม่สามารถเข้าใจการสื่อความงามทางโสตศิลป์ได้อย่างสมบูรณ์

นอกจากนี้ ในปัจจุบันมีการแสวงหาความรู้จากหนังสือ การเผยแพร่ทางอินเทอร์เน็ต โทรทัศน์ แถบบันทึกเสียง วีดิทัศน์ วีซีดี ทำให้รูปแบบการเรียนไม่ต้องพึ่งผู้สอน ทำให้เกิดพฤติกรรมการเรียนการสอนที่ต่างจากระบบมุขปาฐะหลายประการ และอาจเกิดผลเสีย เช่น การบรรเลงผิดบ้างถูกบ้าง ไม่มีมาตรฐาน บางครั้งอาจจะมีพฤติกรรมไม่นอบน้อมต่อผู้สอน ตลอดจนผู้เรียนอาจจะไม่ได้รับการอบรมบ่มนิสัยด้วยขนบธรรมเนียมไทยจากครูดนตรีไทยที่มักเป็นผู้อบรมแก่ผู้เรียนมาแต่เดิม เป็นต้น

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยต่อไปมีดังนี้

1. ควรมีการวิจัยดนตรีไทยศึกษาในแต่ละยุคอย่างละเอียด โดยเฉพาะในสมัยกรุงสุโขทัยและกรุงศรีอยุธยา เนื่องจากมีข้อมูลน้อยจึงควรมีการศึกษาค้นคว้าให้ลึกซึ้งต่อไป

2. ควรมีการวิจัยเรื่องหลักสูตรดนตรีไทย เนื่องจากสาระเนื้อหาด้านหลักสูตรนั้นค้นหาได้น้อย ตั้งแต่ช่วงสุโขทัยเป็นต้นมา ตลอดจนศึกษาด้านผลผลิตด้านบุคลากร เช่น นักดนตรี องค์กรดนตรีไทย เป็นต้น

3. ควรมีการวิจัยเรื่องบ้านดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงหลายๆ แห่ง ทั้งที่เคยมีความเจริญในอดีต และที่ยังมีดำเนินการเรียนการสอนอยู่จนถึงปัจจุบัน เพื่อศึกษาวัฒนธรรมการถ่ายทอดการเรียนดนตรีไทยอย่างละเอียด

ข้อเสนอแนะทั่วไปมีดังนี้

1. ควรมีการสร้างระบบการปลูกฝังคุณธรรมให้แก่ผู้เรียน โดยสร้างความสัมพันธ์กับผู้เรียนในฐานะครูกับศิษย์และถ่ายทอดความรู้โดยสอดแทรกคุณธรรมให้แก่ผู้เรียนอย่างสม่ำเสมอ

2. ควรมีการผลิตนักวิชาการ นักวิจัยด้านดนตรีไทยศึกษาให้มากขึ้น เพื่อบุคคลเหล่านี้จะเป็นผู้ศึกษาค้นคว้าวิจัยด้านดนตรีไทยศึกษาต่อไป และควรมีการศึกษาวิจัยประวัติดนตรีไทยศึกษาให้มากขึ้น รวมทั้งส่งเสริมการเรียนรู้วัฒนธรรมดนตรีไทยที่ถ่ายทอดจากอดีตสู่ผู้เรียนในปัจจุบันให้ละเอียดลึกซึ้งเช่นในอดีต เพื่อธำรงรักษาคุณค่าแห่งดนตรีไทยสืบไป

เอกสารอ้างอิง

จิรกานต์ สิริกวินกอบกุล. (2559, มกราคม - มิถุนายน 2559). การพัฒนากรอบมาตรฐานคุณวุฒิระดับปริญญาตรี สาขาวิชาดนตรีศึกษาสำหรับสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ตามกรอบมาตรฐานคุณวุฒิระดับอุดมศึกษาแห่งชาติ. **วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ.** ปีที่ 17 (ฉบับที่ 2): 34.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2541). **จิตวิทยาการสอนดนตรี**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดวงใจ อมาตยกุล. (2533). **ดนตรีตะวันออก**. กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2542). **เครื่องดนตรีไทย และตำนานการผสมวงมโหรี ปี่พาทย์ และเครื่องสาย ของนายธนิต อยู่โพธิ์ อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนางลออ มโนพัฒนะ.** พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพมหานคร: อักษรธเนศวร.

มนตรี ตราโมท. (2538). **ดุริยสาส์นของนายมนตรี ตราโมท ที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพ นายมนตรี ตราโมท.** กรุงเทพมหานคร: ธนาคารกสิกรไทย จำกัด (มหาชน).

พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ. (2541). **คุณหญิงไพฑูรย์ กิตติวรรณ: อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ.** กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่งจำกัด (มหาชน).

ราชบัณฑิตยสถาน. (2525). **ที่ระลึกงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี พุทธศักราช 2525**. กรุงเทพมหานคร: บพิธการพิมพ์.

วิมลศรี อุปรมัย. (2527). **ดนตรีในระบบการเรียนการสอน**. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์หนังสือมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

แนวคิดในการประพันธ์เพลงไทยของครูสำราญ เกิดผล (ศิลปินแห่งชาติ)
CONCEPTUAL IN THAI MUSIC COMPOSITION OF SAMRAN KERDPHOL (NATIONAL ARTIST)

เสาวภาคย์ อุดมวิชัยวัฒน์ / SAOWAPAK UDOMVICHAIWAT
นิสิตมหาบัณฑิตสาขาวิชาดนตรีศึกษา ภาควิชาศิลปะ ดนตรีและนาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
GRADUATE STUDENT IN THE MASTER'S PROGRAM IN MUSIC EDUCATION, DEPARTMENT OF ART, MUSIC AND DANCE EDUCATION, FACULTY OF EDUCATION, CHULALONGKORN UNIVERSITY
ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์ / YOOTTHANA CHUPPUNNARAT
สาขาวิชาดนตรีศึกษา ภาควิชาศิลปะ ดนตรีและนาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
DIVISION OF MUSIC EDUCATION, DEPARTMENT OF ART, MUSIC AND DANCE EDUCATION, FACULTY OF EDUCATION, CHULALONGKORN UNIVERSITY

Received: May 22, 2017
Revised: July 17, 2017
Accepted: July 19, 2018

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวคิดการประพันธ์เพลงไทยของ ครูสำราญ เกิดผล (ศิลปินแห่งชาติ) ประกอบด้วย 4 ประเด็น คือ 1. ภูมิหลังด้านการศึกษาการประพันธ์เพลงไทย 2. ผลงานการประพันธ์เพลงไทย 3.หลักการประพันธ์เพลงไทย 4. ลักษณะและจุดประสงค์ในการประพันธ์เพลงไทย

ผลการวิจัยพบว่า ผลงานการประพันธ์เพลงไทยของครูสำราญ เกิดผล ประกอบไปด้วย 1. เพลงโหมโรงจำนวน 10 เพลง 2. เพลงเถาจำนวน 56 เพลง เพลงตับจำนวน 4 ตับ เพลงเรื่องจำนวน 5 เรื่อง และเพลงหน้าพาทย์จำนวน 11 เพลง ซึ่งท่านมีหลักที่ใช้ในการประพันธ์เพลง 2 หลักการ ได้แก่ 1) แบบมีโครงสร้าง และ 2) แบบอิสระ ลักษณะการประพันธ์เพลงไทยของครูสำราญ เกิดผล ประกอบไปด้วย 4 ลักษณะ ได้แก่ 1) การประพันธ์เพลงขึ้นใหม่ทั้งหมด 2) การประพันธ์เพลงโดยต่อยอดจากโครงสร้างเดิม 3) การประพันธ์เพลงโดยมีโครงสร้างมาจากเพลงไทยสากล และ 4) การประพันธ์แต่ทางร้อง จุดประสงค์ในการประพันธ์เพลงของครูประกอบด้วย 7 จุดประสงค์ ได้แก่ 1) การประพันธ์เพลงเพื่อเฉลิมพระเกียรติ 2) การประพันธ์เพลงเพื่อใช้สำหรับองค์กร 3) การประพันธ์เพลงเพื่อเป็นการเผยแพร่บทเพลง 4) การประพันธ์เพลงเพื่อเป็นการอนุรักษ์บทเพลง 5) การประพันธ์เพลงเพื่อให้เข้ากับสถานการณ์ปัจจุบัน 6) การประพันธ์เพลงเพื่อนำมาใช้ประกอบพิธีไหว้ครู และ 7) การประพันธ์เพลงเพื่อเป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอนดนตรีไทย

คำสำคัญ : แนวคิด, การประพันธ์เพลงไทย, ครูสำราญ เกิดผล

Abstract

This research aimed to study Kru Samran Kerdphol (national artist)'s concept of Thai music composition. There are four issues, including 1) His study background of Thai music composition, 2) His Thai music composition works, 3) His main principles of Thai music composition, and 4) His Thai music composition characteristics and objectives.

It was found that his composed songs categorized by type include 1) 10 Hom-Rong songs, 2) 56 Thao songs, 3) 4 Tub songs, 4) 5 Rueang songs, and 5) 11 Na-Phat songs. Kru Samran Kerdphol's Thai

music composition consists of two principles, including 1) Structured song composition and 2) Unstructured song composition. Moreover, Kru Samran Kerdphol's Thai music composition has four characteristics, including 1) Composition of whole new songs 2) Composition of additional parts of old songs 3) Composition of songs based on the modern Thai music structure, and 4) Composition of the vocal only. Finally, there are seven objectives of his Thai song composition, including 1) To honor the king and members of the royal family 2) To serve certain organizations 3) To promote old songs to be applied more easily by Thai musicians, 4) To preserve Thai songs, 5) To reflect the current situations 6) To be used especially for Wai-Kru Ceremony, and 7) To benefit Thai music instruction.

Keywords: Conceptual, Thai Music Composition, Samran Kerdphol

บทนำ

ครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ประจำปีพุทธศักราช 2548 เป็นผู้มีความสามารถเป็นเลิศในด้านดนตรีไทย มีความรู้ทางด้านทฤษฎีและการปฏิบัติอย่างแตกฉาน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการประพันธ์เพลงไทย ซึ่งมีผลงานเป็นที่ประจักษ์อย่างแพร่หลายในทุกประเภทของเพลงไทย อาทิ เพลงโหมโรง เพลงเถา เพลงเรื่อง เพลงตับ เพลงหน้าพาทย์ และรวมไปถึงการคิดประดิษฐ์ทางเดี่ยวเครื่องดนตรีต่างๆ

เนื่องจากหลักวิชาการประพันธ์เพลงไทยนั้นถือว่าเป็นวิชาขั้นสูงสุดของการเรียนดนตรีไทย ดังคำกล่าวของครูสำราญ เกิดผล (สัมภาษณ์, 25 พฤศจิกายน 2559) ดังนี้

> "หลักวิชาการประพันธ์เพลงไทยนั้นถือว่าเป็นวิชาขั้นสุดท้ายของการเรียนดนตรีไทย เพราะจะต้องใช้องค์ความรู้ในทุกๆด้านของดนตรีไทยที่เราเรียนมาในการประพันธ์เพลง"

จากคำกล่าวของครูสำราญ เกิดผล ทำให้เห็นว่าวิชาการประพันธ์เพลงนั้นเป็นวิชาที่มีความสำคัญ และเป็นวิชาที่อยู่ในขั้นสูง กว่านักดนตรีไทยแต่ละคนจะประพันธ์เพลงได้นั้นไม่ใช่เรื่องง่าย หากแต่จะต้องผ่านการศึกษาเล่าเรียนวิชาดนตรีไทยมาทั้งทางด้านทฤษฎี และภาคปฏิบัติจนมีความรอบรู้ในระดับหนึ่งจึงจะสามารถที่จะประพันธ์เพลงสร้างสรรค์ผลงานออกมาได้ ดังนั้นผู้วิจัยจึงเห็นความสำคัญดังกล่าว และจากการศึกษาภูมิหลังของครูสำราญ เกิดผล และด้วยผลงานทางด้านการประพันธ์เพลงที่เห็นเป็นที่ประจักษ์มากมาย ทำให้ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดในการประพันธ์เพลงไทยของครูสำราญ เกิดผล (ศิลปินแห่งชาติ) ซึ่งจะประกอบไปด้วย 4 ประเด็นสำคัญ ดังนี้ 1.ภูมิหลังของครูสำราญ เกิดผล ในด้านการศึกษาการประพันธ์เพลงไทย 2.ผลงานการประพันธ์เพลงไทยของครูสำราญ เกิดผล 3.หลักการสำคัญในการประพันธ์แพลงไทยของครูสำราญ เกิดผล และ 4.ลักษณะและจุดประสงค์ในการประพันธ์เพลงไทยของครูสำราญ เกิดผล ซึ่งงานวิจัยในครั้งนี้จะเป็นประโยชน์กับผู้ที่มีความสนใจในด้านการประพันธ์เพลงไทย เพื่อที่จะได้มีการต่อยอดงานวิจัยในเรื่องที่เกี่ยวกับการประพันธ์เพลงไทยในเชิงลึก และให้ดียิ่งขึ้นต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาแนวคิดการประพันธ์เพลงไทยของครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ

ขอบเขตในการวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นการศึกษาแนวคิดการประพันธ์เพลงไทยของ ครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ ซึ่งแนวคิดที่ผู้วิจัยมุ่งศึกษาในครั้งนี้ประกอบไปด้วย 4 ประเด็น ดังนี้

1. ภูมิหลังของครูสำราญ เกิดผล ในด้านการศึกษาการประพันธ์เพลงไทย
2. ผลงานการประพันธ์เพลงไทยของครูสำราญ เกิดผล โดยจัดเป็นหมวดหมู่ประเภทเพลงไทย
3. หลักการสำคัญในการประพันธ์แพลงไทยของครูสำราญ เกิดผล
4. ลักษณะและจุดประสงค์ในการประพันธ์เพลงไทยของครูสำราญ เกิดผล

งานวิจัยในครั้งนี้มุ่งศึกษาจากการสืบค้นข้อมูลจากงานเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการประพันธ์เพลงของครูสำราญ เกิดผล และเก็บข้อมูลโดยการสังเกตในระหว่างการเรียนการสอนของครูสำราญ เกิดผล และสัมภาษณ์จากผู้ให้ข้อมูลหลัก ได้แก่ ครูสำราญ เกิดผล

วิธีดำเนินการวิจัย

วิธีดำเนินการวิจัยในครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ เน้นการวิเคราะห์เอกสาร (Content analysis) เป็นหลัก ประกอบกับวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลัก โดยมีขั้นตอนดำเนินการดังนี้

1. เก็บรวบรวมข้อมูลจากการสืบค้น ตำรา งานเอกสาร และวิจัยที่มีความเกี่ยวข้องกับการประพันธ์เพลงไทย และภูมิหลังในการศึกษาด้านดนตรีไทยของครูสำราญ เกิดผล เพื่อนำมาวิเคราะห์เป็นประเด็นคำถามในการสร้างเครื่องมือ คือ แบบสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักต่อไป
2. สร้างแบบสัมภาษณ์ของผู้ให้ข้อมูลหลัก
3. นำแบบสัมภาษณ์ให้ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบก่อนนำไปใช้สัมภาษณ์ แล้วแก้ไขตามที่ผู้ทรงคุณวุฒิแนะนำ
4. สัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลัก ได้แก่ ครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ
5. เรียบเรียง และวิเคราะห์ข้อมูลจากแหล่งต่างๆ เพื่อนำเสนอแนวคิดการประพันธ์เพลงไทยของ ครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ โดยมีทั้งหมด 4 ประเด็นสำคัญ ดังนี้
   5.1 ภูมิหลังของครูสำราญ เกิดผล ในด้านการศึกษาการประพันธ์เพลงไทย
   5.2 ผลงานการประพันธ์เพลงไทยของครูสำราญ เกิดผล โดยจัดเป็นหมวดหมู่ประเภทเพลงไทย
   5.3 หลักการสำคัญในการประพันธ์แพลงไทยของครูสำราญ เกิดผล
   5.4 ลักษณะและจุดประสงค์ในการประพันธ์เพลงไทยของครูสำราญ เกิดผล
6. สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และให้ข้อเสนอแนะในการทำการวิจัยครั้งต่อไป และข้อเสนอแนะอื่นๆ ที่เป็นประโยชน์

สรุปผลการวิจัย

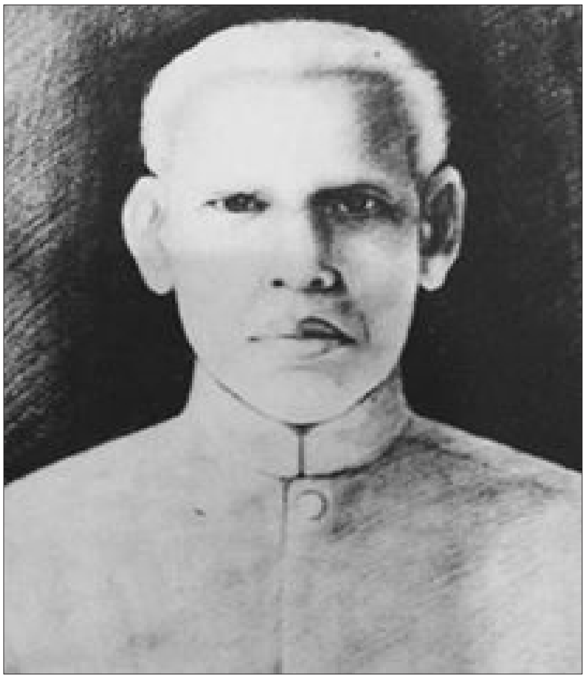
ครูสำราญ เกิดผล ได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ประจำปี 2548 เป็นผู้ที่มีประวัติผลงานดนตรี และเอกลักษณ์ด้านดนตรีไทยที่โดดเด่นท่านหนึ่ง โดยเฉพาะในเรื่องของการประพันธ์เพลงไทย ซึ่งมีผลงานเป็นที่ประจักษ์ไว้อย่างมากมายในทุกๆประเภทของเพลงไทย อาทิ เพลงโหมโรง เพลงเถา เพลงเรื่อง เพลงตับ เพลงหน้าพาทย์ และทางเดียวเครื่องดนตรีต่างๆ

ภาพที่ 1 ครูสำราญ เกิดผล
ที่มา : https://sites.google.com/site/nuengruethaimusic/hnwy-thi-1-khwam-ru-thawpi-keiyw-kab-dntri-thiy/sangkhit-kwi-thiy

ในการศึกษาหลักการประพันธ์เพลงไทยนั้น ครูสำราญ เกิดผล ได้ศึกษาจากครูอาจ สุนทร จนมีความรู้ในภาคทฤษฎี จากนั้นจึงเริ่มฝึกปฏิบัติ โดยครูอาจ สุนทร ให้ครูสำราญทดลองฝึกประพันธ์เพลงใหม่จากเพลงอัตราจังหวะสองชั้น ใช้รูปแบบวิธียืดขยายทำนองเป็นอัตราจังหวะสามชั้น และตัดทอนเป็นชั้นเดียว เพลงที่เลือกประพันธ์คือเพลงสามไม้ใน จากนั้นจึงนำทำนองเพลงทุกอัตราจังหวะนั้นมาเรียบเรียงเป็นเพลงเถา ซึ่งนับว่าเพลงสามไม้ใน เถา เป็นผลงานการประพันธ์เพลงเถา เพลงแรกของครูสำราญ เกิดผล

ครูดนตรีอีกท่านหนึ่งที่สอนวิชาการประพันธ์เพลงให้แก่ครูสำราญ เกิดผล คือ ครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ โดยครูเทียบ คงลายทอง ได้นำครูสำราญไปฝากตัวให้เป็นศิษย์เพื่อขอต่อเพลงเดี่ยวระนาดเอก ระหว่างที่ต่อเพลงกับครูพุ่มนั้น ครูสำราญจึงได้มีโอกาสศึกษาวิธีการประพันธ์เพลงเพิ่มเติมด้วย ซึ่งหลักวิชาการประพันธ์เพลงจากคุณครูดนตรีทั้งสองท่านนั้น ได้เป็นต้นทุนความรู้อย่างมากที่ครูสำราญใช้เป็นรากฐานในการประพันธ์เพลงจำนวนมากในเวลาต่อมา

นอกจากในเรื่องของการประพันธ์เพลงไทยแล้ว ครูสำราญ เกิดผล ได้ให้ความสำคัญกับการเก็บรักษา



ภาพที่ 2 ภาพถ่ายครูอาจ สุนทร ภายในบ้านของครูสำราญ เกิดผล
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 10 มิถุนายน 2559

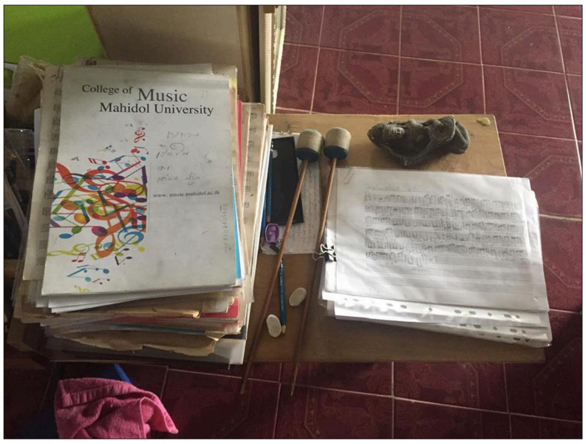
ภาพที่ 3 ครูเทียบ คงลายทอง
ที่มา : http://sirindhornmusiclibrary.mahidol.ac.th/musiclibrary/index.php?ac=hall_of_fame/hall_of_fame_dataperson&languages=th&id=45&id_group=#001

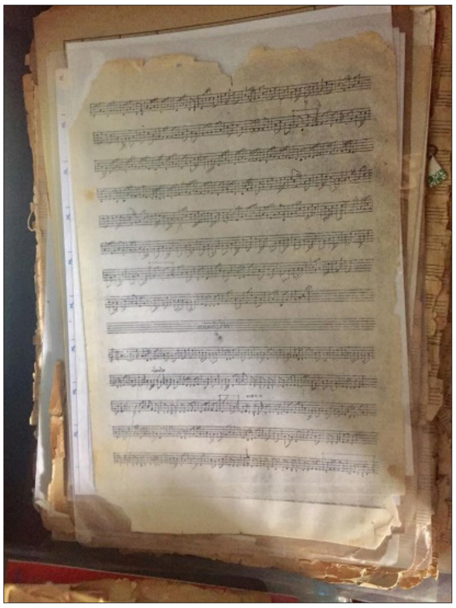
ภาพที่ 4 ครูพุ่ม บาปุยะวาทย์
ที่มา : http://www.classicthaisong.com/authors/2015-08-3-pum.html

โน้ตเพลงไทยมาก เนื่องจากโน้ตเพลงไทยเหล่านี้เปรียบดั่งสมบัติอันทรงคุณค่าของแผ่นดิน ดังที่ครูสำราญ เกิดผล (สัมภาษณ์, 19 สิงหาคม 2559) ได้กล่าวไว้ว่า

> “ตัวโน้ตเพลงนั้นมีค่ามากเหลือเกิน ถ้าไม่ได้รับโน้ตเพลงจากครูอาจไว้ก็คงสอนใครไม่ได้ เพลงที่อยู่ในโน้ตก็ถือว่าเป็นมรดกของแผ่นดินต่อไป อย่างเช่นเพลงจากครูทองดีอายุประมาณ 200 ปีก็ยังอยู่ได้เพราะโน้ตเพลง ถ้าไม่มีโน้ตก็คงสอนได้แต่ของง่ายๆ ส่วนของลึกลับซับซ้อนก็คงลืมไปหมด”

ครูสำราญ เกิดผล จึงมีวิธีการเก็บรักษาบทเพลงไทย นอกจากการจดจำด้วยตัวของท่านเองแล้วนั้น ครูจะมีการจดบันทึกเพลงไทยในรูปแบบโน้ตสากล การบันทึกเพลงไทยด้วยโน้ตสากลเดิมทีนั้นเริ่มในสมัยรัชกาลที่ 5 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงรับอุปถัมภ์ครูจางวางทั่ว พาทยโกศล และครอบครัวรวมระยะเวลาทั้งหมดประมาณ 30 ปี ทรงประทานความรู้เรื่องโน้ตสากลให้แก่ครูจางวางทั่ว ทำให้เกิดการบันทึกโน้ตเพลงไทยด้วยระบบสากลในสำนักพาทยโกศลตลอดมา (วราห์ เทพณรงค์, 2559) ต่อมาครูอาจ สุนทร



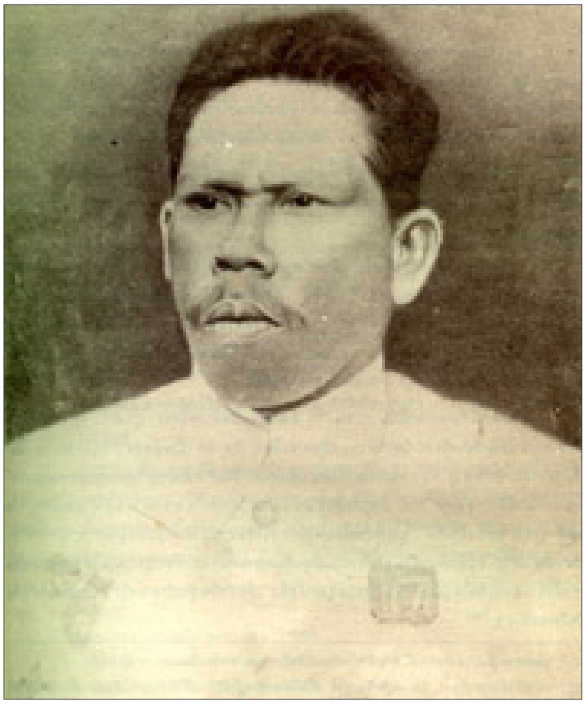


ภาพที่ 5 และภาพที่ 6 ภาพถ่ายโน้ตเพลงไทยของครูสำราญ เกิดผล
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 10 มิถุนายน 2559

ศิษย์คนสำคัญในสำนักพาทยโกศล ผู้ทำหน้าที่เป็นผู้บันทึกโน้ตเพลงไทยให้ครูจางวางทั่ว พาทยโกศล ได้นำโน้ตเพลงไปสอนและมอบโน้ตเพลงทั้งหมดให้แก่ครูสำราญ เกิดผล เก็บรักษาต่อไปในปี พ.ศ. 2494

ปัจจุบันครูสำราญ เกิดผล ได้ทำหน้าที่เป็นผู้เก็บรักษาโน้ตเพลงไทยที่ได้รับมอบมาจากท่านครูอาจ สุนทร แต่ด้วยอายุของโน้ตเพลงที่คาดว่าน่าจะมีการสืบทอดต่อกันมาเกือบ 200 ปี ทำให้กระดาษนั้นเสื่อมสภาพ เกิดความชำรุดทรุดโทรมอย่างมาก ครูสำราญ เกิดผล ท่านจึงได้ค่อยๆทยอยคัดลอกโน้ตเพลงเก่าที่ชำรุดทรุดโทรมจากต้นฉบับ ด้วยลายมือของท่านเอง พร้อมกับมีการตรวจสอบความถูกต้องของเพลงนั้นๆ รวมทั้งนำโน้ตเพลงมาพัฒนาต่อยอดต่อไป

ภาพที่ 7 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต (ทูลกระหม่อมบริพัตร)
ที่มา : https://pantip.com/topic/34550774



ภาพที่ 8 ครูจางวางทั่ว พาทยโกศล
ที่มา : http://prajongsangsri.blogspot.com/2011/05/2428-2481.html

ภาพที่ 9 ภาพถ่ายโน้ตเพลงไทยที่ชำรุดทรุดโทรมของครูสำราญ เกิดผล
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 7 เมษายน 2560

ภาพที่ 10 ภาพถ่ายครูสำราญ เกิดผล ขณะกำลังตรวจสอบโน้ตเพลง
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 7 เมษายน 2560

ผลงานการประพันธ์เพลงของครูสำราญ เกิดผล (ศิลปินแห่งชาติ)

เพลงที่ครูสำราญได้ประพันธ์เรียบเรียงขึ้นใหม่ประกอบด้วย เพลงโหมโรง 10 เพลง, เพลงเถา 56 เพลง, เพลงตับ 4 เพลง, เพลงเรื่อง 5 เพลง และเพลงหน้าพาทย์ 11 เพลง มีรายชื่อเพลงดังต่อไปนี้

เพลงโหมโรงจำนวน 10 เพลง ได้แก่ โหมโรงกาญจนาภิเษก โหมโรงทยอยเดี่ยว โหมโรงมหาจักรี โหมโรงมหาชัย โหมโรงศิวะประสิทธิ์ โหมโรงอู่ทอง โหมโรงสี่ภาค โหมโรงไม้นวม โหมโรงพนมรุ้ง และโหมโรงเยาวชนไทย

เพลงเถาจำนวน 56 เพลง ได้แก่ กระบอกกลางพนา ขวางคลอง คู่โฉลก ถอยหลังเข้าคลอง โศกอารีบ้าบ่น ปีนตลิ่ง พิศวง แม่หม้ายคร่ำครวญ บารมีร่มเกล้ารักแผ่นดินไทย วิหกเหิน สามเกลอ สามไม้ใน เสภากลางเสภานอก กะระหนะ เสภาใน หอมเขียว อัปสรสวรรค์ ไอยราชูงวง ตามรอยพ่อ ใต้ร่มพระบารมี ตามรอยแม่ แผ่นดินพ่อแผ่นดินแม่ ภูมิสยาม มหาราชรามคำแหง บางหลวงอ้ายเอี้ยงจีนกางใบ จีนขายอ้อย จีนเข้าโบสถ์ จีนถอนสมอ อนงค์สุชาดา สาริกาแก้ว เขมรครวญ ฝรั่งกลาย ฝรั่งจรกา ฝรั่งแดงดวงดอกไม้ อาเพศธารา ทองกวาว บัวตูมบัวบานรั้วแดงกำแพงเหลือง ลอยประทีป ครอบจักรวาลแขกภูเขาทอง ต้นตระกูลไทย การเวกเคล้าคู่ พญาตานีไทยรวมกำลัง สุดอาลัย ทวาทศมาศ ล่องลอย และต้นนิโครธ

เพลงตับ 4 ตับ ได้แก่ ตับฤาษีเสี่ยงลูก ตับพระสังข์ทองหนีนางพันธุรัต ตับชมสวนขวัญ และตับล่องลม

เพลงเรื่อง 5 เรื่อง ได้แก่ เรื่องครอบจักรวาล เรื่องสี่ภาษา เรื่องแขกไหว้พระ เรื่องเหมราช และเรื่องลาวกรมหลวงประจักษ์

เพลงหน้าพาทย์ 11 เพลง ได้แก่ ตระนางตระพระปัญจะสิงขร ตระพระศิวะเปิดโลก ตระนวมินทราธิราชตระพระแม่แห่งดิน ตระทูลกระหม่อมบริพัตร ตระพระบรมโอรสาธิราช ตระพระเทพรัตน์ ตระกระยาสังเวย ตระบูชาพระ และตระพระพิฆเนศประทานพร

นอกจากผลงานในการประพันธ์บทเพลงต่างๆ ที่ได้กล่าวมาแล้ว ครูสำราญ เกิดผล ท่านยังได้มีการประพันธ์ทางเดี่ยวเครื่องดนตรีต่างๆในทุกเครื่องมือของวงปี่พาทย์ไม้แข็ง เช่น ทางเดี่ยวเพลงดอกไม้ไพร เถา (ทุกเครื่องมือของวงปี่พาทย์ไม้แข็ง), เดี่ยวระนาดเอก และฆ้องวงใหญ่เพลงบรรทมไพร เถา, เดี่ยวระนาดเอกเพลงอาเฮีย เถา, และเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงนกขมิ้น สามชั้น เป็นต้น

หลักการประพันธ์เพลงไทยของครูสำราญ เกิดผล (ศิลปินแห่งชาติ)

1. แบบมีโครงสร้าง คือ การประพันธ์เพลงโดยตั้งต้นด้วยเพลงที่มีอยู่แล้ว เช่น มีเพลงสองชั้นของเดิมอยู่แล้วใช้ตั้งต้นเพื่อขยายเป็นอัตราจังหวะสามชั้น และตัดทอนเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว เพื่อเรียบเรียงเป็นเพลง เถา ต่อไป

1.1 คัดเลือกเพลงต้นแบบ โดยส่วนใหญ่แล้วจะเป็นเพลงในอัตราจังหวะสองชั้น เนื่องจากเพลงสมัย

โบราณส่วนใหญ่จะเป็นเพลงในอัตราจังหวะสองชั้น

1.2 วิเคราะห์เพลงต้นแบบที่เลือกมา โดยดูว่าโครงสร้างของเพลงนั้นเหมาะที่จะนำไปประพันธ์เป็นประเภทเพลงอะไรต่อไป หากเพลงที่เลือกเป็นเพลงที่ไม่มีโยน โดยส่วนใหญ่เหมาะที่จะนำไปทำเป็นเพลงเถา หากเพลงที่เลือกเป็นเพลงที่มีโยน โดยส่วนใหญ่เหมาะที่จะนำไปทำเป็นเพลงเรื่อง หรืออาจจะนำไปทำเป็นเพลง เถา ประเภทเพลงทยอย

1.3 ต้องคำนึงลูกตกของเพลงในครึ่งจังหวะและเต็มจังหวะ เมื่อนำไปขยาย หรือตัดทอนแล้ว จะต้องตรงกับลูกตกของเพลงต้นแบบ

1.4 การผูกกลอนเพลงในแต่ละวรรคให้มีความไพเราะ และสอดคล้องกัน ซึ่งในการประพันธ์เพลงแบบมีโครงสร้างนั้น จะหากลอนเพลงให้มีความสอดคล้องกันได้ยากกว่าการประพันธ์เพลงแบบไม่มีโครงสร้าง เนื่องจากการประพันธ์เพลงแบบมีโครงสร้างนั้นจะมีกรอบของโครงสร้างกำหนดอยู่ ทำให้ผู้ประพันธ์ไม่สามารถที่จะแต่งไปตามจินตนาการได้ทั้งหมด

2. แบบอิสระ หรือแบบไม่มีโครงสร้าง คือ การประพันธ์เพลง จากความคิดสร้างสรรค์ของผู้ประพันธ์ล้วนๆ ไม่ได้อิงจากเพลงที่มีอยู่แล้ว

2.1 การประพันธ์จากภาพรวมใหญ่ คือ ประพันธ์จากอัตราจังหวะสามชั้นก่อน แล้วจึงตัดทอนลงเป็นสองชั้น และชั้นเดียว

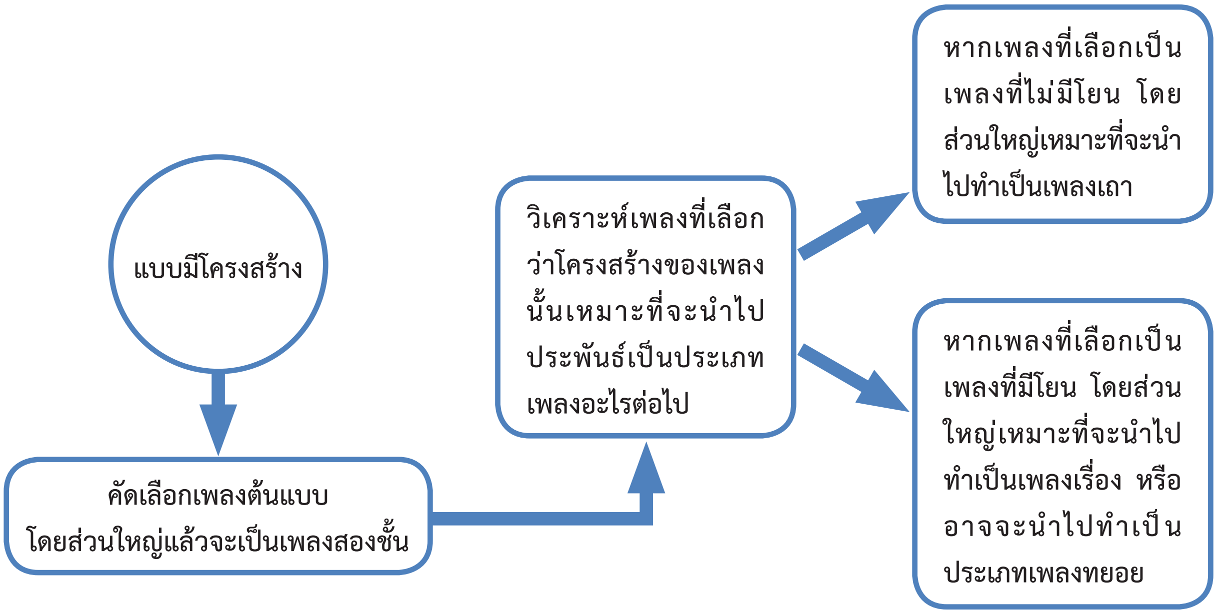
2.2 เมื่อไม่มีโครงสร้างของลูกตกบังคับ ดังนั้นการประพันธ์จึงต้องยึดจังหวะหน้าทับเป็นหลักสำคัญ

2.3 คำนึงถึงเรื่องของการผูกกลอนในแต่ละวรรคให้มีความไพเราะสอดคล้องกัน เช่นเดียวกับการประพันธ์แบบมีโครงสร้าง

ลักษณะและจุดประสงค์ในการประพันธ์เพลงไทยของ ครูสำราญ เกิดผล (ศิลปินแห่งชาติ)

1. การประพันธ์เพลงประเภทเพลงโหมโรง

1.1 เพื่อเป็นการเฉลิมพระเกียรติ เช่น เพลงโหมโรงกาญจนาภิเษก แต่งเพื่อถวายพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช เนื่องในวโรกาสครองราชสมบัติ



ภาพที่ 11 แผนภูมิแสดงขั้นตอนการประพันธ์เพลงของครูสำราญ เกิดผล แบบมีโครงสร้าง
ที่มา : เสาวภาคย์ อุดมวิชัยวัฒน์, 2559

ครบ 50 ปี ซึ่งในบทเพลงนี้มีลักษณะสำคัญอยู่หนึ่งประการ คือ ครูได้นำเพลงสดุดีมหาราชามาแต่งในช่วงท้ายของเพลง

1.2 เพื่อใช้เป็นโหมโรงประจำ กลุ่ม หรือองค์กรต่างๆ เช่น เพลงโหมโรงมหาจักรี แต่งเพื่อให้เป็นเพลงโหมโรงประจำจังหวัดอุทัยธานี ครูได้กล่าวไว้ว่า "จังหวัดอุทัยเป็นเมืองของนายทองดี ผู้เป็นพระราชบิดาของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (รัชกาลที่ 1) ซึ่งเป็นผู้ก่อตั้งราชวงศ์จักรี จึงได้ตั้งชื่อให้มีความหมายสอดคล้องกับจังหวัด" เพลงโหมโรงพนมรุ้ง ครูได้แต่งให้เป็นเพลงโหมโรงประจำมหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ ก่อนที่ครูจะแต่งก็ได้มีการศึกษาข้อมูลก่อนว่าจังหวัดบุรีรัมย์มีอะไรที่เป็นจุดเด่น หรือเป็นสัญลักษณ์สำคัญของจังหวัด ครูจึงได้ตั้งชื่อตามปราสาทหินพนมรุ้ง ซึ่งถือเป็นสัญลักษณ์ที่สำคัญของจังหวัดบุรีรัมย์

1.3 เพื่อใช้ในการแสดงความสามารถของผู้ประพันธ์ เช่น เพลงโหมโรงทยอยเดี่ยว เพลงนี้ครูได้แต่งไว้เพื่อใช้เป็นเพลงแก้โหมโรงกราวใน ซึ่งครูพินิจ ฉายสุวรรณ เป็นผู้ประพันธ์

1.4 แต่งโดยมีโครงสร้างมาจากเพลงไทยสากล เช่น เพลงโหมโรงอู่ทอง ครูนำโครงสร้างมาจากเพลงไทยสากลที่ชื่อว่ากรุงศรีอยุธยา เพลงโหมโรงอู่ทองนี้ได้รับรางวัลที่ 1 ในการประชันวงรายการ "ดนตรีไทยพรรณนา" ของกรมศิลปากร ณ โรงละครแห่งชาติ

2. การประพันธ์เพลงประเภทเพลงเถา

2.1 เป็นเพลงเถาที่ยกโครงสร้างมาจากเพลงของเก่า แล้วนำมาขยายและตัดทอนเรียบเรียงเป็นเพลงเถา เนื่องจากครูต้องการเก็บรักษาบทเพลงเพื่อให้สะดวกต่อการหยิบยกนำมาใช้งานจริง เพราะในสมัยก่อนเพลงเก่าๆ ที่ครูได้ค้นเจอจะเป็นเพลงเกร็ดในอัตราจังหวะสองชั้นเป็นส่วนมาก เมื่อนำเพลงสองชั้นมาทำเป็นเถา ก็จะสามารถนำมาบรรเลงใช้งานได้หลากหลายมากขึ้น ซึ่งถือว่าเป็นการนำบทเพลงสองชั้นเก่าๆ ที่แทบจะสูญหายไปแล้วมาเพิ่มมูลค่าให้นักดนตรีรุ่นใหม่ๆ หยิบยกไปใช้งานได้สะดวกขึ้น เช่น เพลงสามไม้ใน เถา, อนงค์สุชาดา เถา, กะระหนะ เถา

2.2 เป็นเพลงเถาที่ประพันธ์อย่างอิสระ จากความคิดสร้างสรรค์ของผู้ประพันธ์เอง ส่วนใหญ่จะเป็นเพลงที่ครูเกิดแนวคิดจากสภาพแวดล้อมในขณะนั้น หรือมีสถานการณ์สำคัญต่างๆ เกิดขึ้น ครูก็จะแสดงอารมณ์ความรู้สึกต่างๆ โดยใช้บทเพลงที่ท่านประพันธ์เพื่อเป็นสื่อกลางในการที่จะถ่ายทอดความรู้สึกของท่าน เช่น เพลงอาเพศธารา เถา แต่งตอนปีที่บ้านครูน้ำท่วมหนักเป็นเวลาหลายเดือน, เพลงบารมีร่มเกล้า เถา เป็นเพลงที่ครูประพันธ์ขึ้นใหม่เนื่องในวโรกาสที่รัชกาลที่ 10 เสด็จขึ้นครองราชสมบัติ

2.3 เป็นเพลงเถาที่ประพันธ์แต่ทางร้อง เนื่องจากเพลงพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงไว้เฉพาะทางบรรเลงไม่มีทางร้อง ครูจึงได้ประพันธ์ทางร้องแล้วบรรจุเพื่อให้เพลงนั้นสมบูรณ์ขึ้น เช่น เพลงจีนเก็บบุปผา, เพลงไอยราชูงวง, เพลงครวญหา, เพลงอัปสรสำอาง, และเพลงสุรางค์จำเรียง แต่โดยส่วนใหญ่แล้วครูจะไม่ได้แต่งเนื้อร้องเอง ครูจะนำกลอนจากวรรณคดี หรือให้ผู้ที่มีความเชี่ยวชาญเป็นผู้เรียบเรียงเนื้อมาให้ จากนั้นครูจะเป็นผู้บรรจุเป็นทางร้องด้วยตนเอง

2.4 เป็นเพลงเถาที่ประยุกต์มาจากเพลงไทยสากล เนื่องจากเพลงไทยสากลสามารถนำทำนองไทยเดิมมาเป็นโครงสร้างเพลง ตัวอย่างจากเพลงสุนทราภรณ์หลายๆ เพลง เช่น เพลงกระแต มาจากเพลงไทยเดิมลาวกระแตเล็ก เพลงกระท่อมรจนา มาจากเพลงไทยเดิมเขมรพวง ครูจึงนำเพลงไทยสากลมาทำเป็นเพลงไทยเดิมบ้าง เช่น เพลงทองกวาว เถา, เพลงลอยประทีป เถา ของเดิมมาจากเพลงลอยกระทง, เพลงไทยรวมกำลัง เถา มาจากเพลงไทยรวมกำลัง ซึ่งครูได้ทำเพลงนี้เนื่องในโอกาสที่มีการชุมนุมของกลุ่ม กปปส. ในปี พ.ศ. 2556

3. การประพันธ์เพลงประเภทเพลงเรื่อง

3.1 เพื่อเป็นวิธีในการช่วยจดจำเพลง การที่จะจำเพลงสองชั้นที่เป็นเพลงเกร็ดเล็กเกร็ดน้อยหลายๆเพลงนั้น ยากที่นักดนตรีจะจดจำได้ทั้งหมด จึงเป็นที่มาของครูสำราญ เกิดผล ในการที่ครูได้นำเพลงสองชั้นหลายๆ บทเพลงมาเรียบเรียงเป็นเพลงเรื่อง และจัดชุดให้เป็นหมวดหมู่ เพื่อให้สะดวกต่อการจดจำเพลง เช่น เพลงเรื่องลาวกรมหลวงประจักษ์ ครูได้นำเพลงลาวที่ครูได้ค้นเจอหลายๆ เพลงมาเรียบเรียงต่อกันให้เป็นเพลงเรื่อง โดยที่มาของชื่อเพลงนั้น มาจากเพลงแรกของเรื่องซึ่งเป็นเพลงใหม่ที่ครูเพิ่งได้ค้นพบ คือ เพลงลาวกรมหลวงประจักษ์

3.2 เพื่อเป็นการเผยแพร่บทเพลงเก่าๆที่ไม่มีใครนำมาบรรเลง เนื่องจากครูสำราญ เกิดผล ได้ค้นพบเพลงสองชั้นจำนวนมาก ซึ่งก็ไม่มีใครนำไปใช้บรรเลง ทำให้เพลงนั้นไม่ได้เกิดการเผยแพร่ และอาจสูญหายได้ ท่านจึงได้

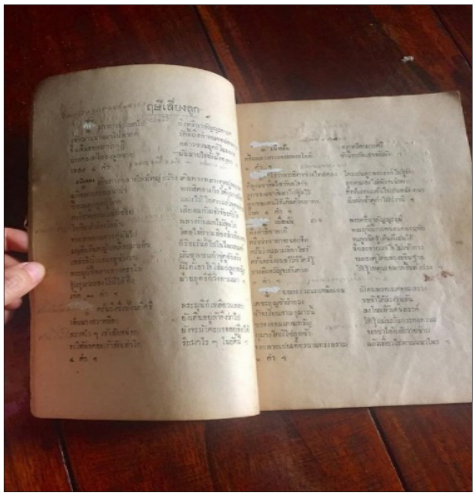
ทำการนำเพลงสองชั้นมาเรียบเรียงเป็นเพลงเรื่อง ทำให้สามารถที่จะนำเพลงเรื่องไปบรรเลงตามงานต่างๆได้ และยังเป็นการเผยแพร่บทเพลงเก่าๆ ที่ใกล้จะสูญหายให้คงอยู่ต่อไป

3.3 เพื่อใช้เป็นแบบฝึกให้แก่นักเรียนนักศึกษา เนื่องจากเพลงเรื่องถือว่าเป็นบทเพลงพื้นฐานที่นักดนตรีไทยโดยเฉพาะเครื่องมือปี่พาทย์จะใช้ในการฝึกฝนทักษะ, การจดจำเพลง, การฝึกแตกทางเพลงเป็นทางของเครื่องมือที่ตนเล่น รวมไปถึงเป็นรากฐานของการเรียนเพลงประเภทเพลงอื่นๆต่อไป ซึ่งครูสำราญ เกิดผล ท่านได้กล่าวเอาไว้ว่า “การที่เราได้เพลงเรื่องเยอะๆ ก็จะทำให้เรามีทุนเยอะกว่าคนที่ไม่ค่อยได้เพลงเรื่อง” (สำราญ เกิดผล, สัมภาษณ์, 19 สิงหาคม 2559) เนื่องจากในเพลงเรื่อง 1 เรื่องนั้นจะประกอบไปด้วยเพลงสองชั้นอีกจำนวนมาก เมื่อได้เพลงเรื่องหลายเรื่อง เราก็จะได้บทเพลงสองชั้นอีกหลายเพลง ซึ่งประโยชน์ของการที่ได้เพลงเรื่องมากๆ เมื่อเราจะประพันธ์เพลงเถา เราก็สามารถนำเพลงสองชั้นมาขยายตัดทอนได้ หรือเมื่อเราต้องการที่จะเรียบเรียงเพลงเรื่องนางหงส์ เราก็จะมีทุนเพลงในการนำมาผูกเป็นเพลงเรื่องนางหงส์ได้หลากหลายขึ้น รวมไปถึงเพลงตับ เราก็จะมีเพลงสองชั้นให้เลือกบรรจุให้เข้ากับบทร้องมากขึ้น หรือแม้กระทั่งการทำเพลงถวายพระพรประกอบการรำ หรือประกอบการแสดง ล้วนแล้วแต่ใช้เพลงสองชั้นเป็นหลักทั้งสิ้น

4. การประพันธ์เพลงประเภทเพลงตับ

4.1 เป็นการนำบทละครของเก่ามาเรียบเรียงบรรจุเพลงใหม่ เนื่องจากบทละครในสมัยก่อนจะเป็นการร่ายส่วนใหญ่ ครูจึงนำบทละครของเก่ามาวิเคราะห์เนื้อเพลง รวมไปถึงดูการจะอยู่จะไปของตัวละคร แล้วนำเพลงสองชั้นที่มีความสอดคล้องมาบรรจุ เรียบเรียงเป็นเพลงตับ เช่น เพลงตับพระสังข์ทองหนีนางพันธุรัต เดิมเป็นบทละครของหม่อมเจริญ พาทยโกศล และเพลงตับฤาษีเลี้ยงลูก เดิมเป็นบทละครพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

4.2 เป็นการรวบรวมเพลงและบันทึกเสียงเพื่อเก็บรักษาไว้ เมื่อปีพ.ศ. 2523 เริ่มเตรียมการจัดงานรำลึก 100 ปี วันประสูติสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงทราบว่าวงดนตรีตระกูลเกิดผลได้เพลงเก่าๆ ที่ทูลกระหม่อมบริพัตรฯ



ภาพที่ 12 และ ภาพที่ 13 บทละครของเก่าที่นำมาใช้เรียบเรียงบรรจุใหม่
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 7 เมษายน 2560

ทรงนิพนธ์ไว้ และยังรักษาทางเพลงของเก่าไว้อย่างดีทุกประการ เพราะมีโน้ตสากลจดไว้เป็นหลัก จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เข้ามาบันทึกเสียงถวายด้วยวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ โดยมีครูสำราญ เกิดผล เป็นผู้ปรับวง

ในช่วงเวลานั้นครูได้ค้นพบเพลงสองชั้นเก่าๆ หลายเพลง ครูจึงต้องการที่จะรวบรวมทำเป็นเพลงตับ จึงได้ส่งรายชื่อเพลงสองชั้นของเก่าที่ได้ค้นพบ เพื่อขอให้สมเด็จพระเทพฯ ทรงพระนิพนธ์คำร้องให้ จากนั้นครูสำราญ เกิดผล ท่านเป็นผู้คัดเลือกบทเพลงเพื่อนำมาบรรจุและเรียบเรียงเป็น “เพลงตับชมสวนขวัญ” โดยมีรายชื่อเพลงดังนี้

1. เทวาประสิทธิ์
2. ดอกไม้ไทร
3. ดอกไม้ไพร
4. ดอกไม้ร่วง
5. ไทรหวน
6. มาลีหวน
7. คลื่นกระทบฝั่ง

ภาพที่ 14 สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จพระราชดำเนินบ้านนายสังเวียน เกิดผล เป็นการส่วนพระองค์ เมื่อวันที่ 10 มกราคม พ.ศ.2530
ที่มา : http://kotavaree.com/?p=151

ภาพที่ 15 สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงพระราชทานนามแก่วงปี่พาทย์ตระกูลเกิดผล ว่า "วงพาทยรัตน์"
ที่มา : http://kotavaree.com/?p=151

5. การประพันธ์เพลงประเภทเพลงหน้าพาทย์

5.1 เพื่อเป็นการแสดงความสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ จากการที่ครูสำราญ เกิดผล ได้เป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครูมานาน ท่านได้กล่าวว่า "เวลาประกอบพิธีครูเชิญหมด ทั้งครูเทพ ครูบาอาจารย์ที่ล่วงลับไปแล้ว แล้วเราจะเชิญพระเจ้าอยู่หัวของเราไม่ได้เหรอ เพื่อเป็นการแสดงความกตัญญู ความเคารพ และสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณต่อพระองค์ท่าน" (สำราญ เกิดผล,สัมภาษณ์, 9 ธันวาคม 2559) จึงเป็นที่มาของการที่ครูได้แต่งเพลงตระที่เกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์ และพระบรมวงศานุวงศ์ เช่น เพลง ตระทูลกระหม่อมบริพัตร, ตระนวมินทราธิราช, ตระพระแม่แห่งดิน, ตระพระเทพรัตน์ และ ตระพระบรมโอรสาธิราช

5.2 เพื่อเป็นการสร้างสรรค์บทเพลงใหม่สำหรับใช้ในขั้นตอนในพิธีไหว้ครูที่ยังไม่มีเพลงเฉพาะ ในการประกอบพิธีไหว้ครู บางครั้งมีการเรียกเพลงซ้ำซ้อนกัน ครูจึงได้ประพันธ์เพลงขึ้นเพื่อใช้ในโอกาสที่ต่างกัน เพื่อที่จะได้ไม่ต้องเรียกเพลงเดิมซ้ำๆ เช่น เพลงตระบูชาพระ นำมาใช้ในขั้นตอนที่บูชาพระรัตนตรัย แทนที่จะเรียกเพลงสาธุการซ้ำกลับตอนให้ประธานจุดธูปเทียน

ดังนั้นจุดประสงค์ในการประพันธ์เพลงหน้าพาทย์ของครูสำราญ เกิดผล จึงเป็นการประพันธ์เพื่อให้เกิดเพลงหน้าพาทย์ใหม่ๆ เพื่อเอาไว้ใช้ประกอบพิธีไหว้ครูให้มีความครอบคลุมและเหมาะสมมากยิ่งขึ้น

ภาพที่ 16 โน้ตเพลงตระพระเทพรัตน์ลายมือครูสำราญ เกิดผล
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 7 เมษายน 2560

6. การประพันธ์เพลงประเภททางเดี่ยวเครื่องดนตรีต่างๆ

6.1 เพื่อให้เกิดเพลงเดี่ยวใหม่ๆเพิ่มขึ้น เนื่องจากในสมัยโบราณนั้นครูบาอาจารย์ก็ได้มีการทำทางเดี่ยวไว้บ้าง ก็จะเป็นเพลงเดี่ยวหลักๆ เช่น เดี่ยวสารถี, เดี่ยวพญาโศก, เดี่ยวแขกมอญ ,เดี่ยวกราวใน ซึ่งในสมัยครูยังหนุ่มถือว่าเป็นยุคที่มีการประชันกันเยอะมาก ทำให้สำนักต่างๆก็มีการแข่งขันกัน ทำเพลงใหม่ๆ แก้กัน ครูจึงต้องประพันธ์ทางเดี่ยวเพลงอื่นๆ นอกเหนือจากเดี่ยวหลักไว้เพื่อใช้ในการ

ประชันวง ตัวอย่างเช่น แต่เดิมมีทางเดี่ยวเพลงดอกไม้ไทร อยู่แล้ว ครูจึงได้คิดทำทางเพลงเดี่ยวดอกไม้ไพรขึ้น เพื่อให้มาคู่กับเพลงเดี่ยวดอกไม้ไทรของเดิม ในส่วนของเพลงเดี่ยวบรรทมไพรนั้น เป็นเพลง 8 จังหวะ มีท่อนเดียว ซึ่งเหมือนกับเพลงพญาโศก ครูจึงได้ทำเดี่ยวระนาดเอกบรรทมไพรขึ้น ซึ่งยึดรูปแบบเดียวกับเพลงเดี่ยวพญาโศก คือ บรรเลงสี่รอบประกอบไปด้วย เที่ยวแรกเป็นเที่ยวพื้น สะบัด สะเดาะ ขยี้ เที่ยวที่สอง เป็นเที่ยวรัวคาบลูกคาบดอก เที่ยวที่สาม เป็นเที่ยวรัวดำเนินทำนองทั้งเที่ยว และเที่ยวสุดท้ายเป็นเที่ยวพื้น ครูได้ประพันธ์เพลงเดี่ยวบรรทมไพรนี้ขึ้นเพื่อเอาไว้แก้กับเพลงพญาโศก

6.2 เพื่อเป็นเทคนิคในการสอนปฏิบัติทักษะ เป็นการทำทางเพลงเพื่อให้เหมาะสมกับความสามารถของผู้เรียนแต่ละคน ซึ่งวิธีการต่อเพลงเดี่ยวของครูจะเริ่มจากการประเมินความสามารถของผู้เรียน แล้วจึงประพันธ์ทางเดี่ยวให้มีความเหมาะสมกับผู้เรียนแต่ละคน

ตารางที่ 1 แสดงลักษณะการประพันธ์เพลงไทยของครูสำราญ เกิดผล

ประเภทเพลงไทย	ลักษณะการประพันธ์เพลงไทยของครูสำราญ เกิดผล						
	ประพันธ์ขึ้นใหม่ทั้งหมด	ประพันธ์ต่อยอดจากโครงสร้างเดิม				ประพันธ์โดยมีโครงสร้างมาจากเพลงไทยสากล	ประพันธ์แต่ทางร้อง
		ประพันธ์เที่ยวกลับเพิ่มเติม	ขยาย และตัดทอนให้เป็น เถา	เรียบเรียงให้เป็นชุด	ทำทางเดี่ยวเฉพาะเครื่องดนตรี		
1. เพลงโหมโรง	✓					✓	
2. เพลงเถา	✓	✓	✓			✓	✓
3. เพลงเรื่อง				✓			
4. เพลงตับ				✓			✓
5. เพลงหน้าพาทย์	✓						
6. ทางเดี่ยว					✓		

ที่มา : เสาวภาคย์ อุดมวิชัยวัฒน์, 2559

จากตาราง สามารถสรุปลักษณะการประพันธ์เพลงไทยของครูสำราญ เกิดผล (ศิลปินแห่งชาติ) ได้โดยแบ่งเป็น 4 ประเด็น ดังนี้

1. การประพันธ์เพลงขึ้นใหม่ทั้งหมด คือ การที่ครูประพันธ์โดยใช้หลักการแต่งเพลงแบบอิสระ ซึ่งจะพบได้จากประเภทเพลงโหมโรง เพลงเถา และเพลงหน้าพาทย์

2. การประพันธ์เพลงโดยต่อยอดจากโครงสร้างเดิม คือ การที่ครูประพันธ์โดยใช้หลักการแต่งเพลงแบบมีโครงสร้าง ซึ่งจะสามารถแบ่งลักษณะเป็นลักษณะย่อยได้อีก 4 ลักษณะ ได้แก่

2.1 การประพันธ์เที่ยวกลับเพิ่มเติม จะสามารถพบได้ในประเภทเพลงเถา

2.2 การขยาย และตัดทอนอัตราจังหวะ เพื่อเรียบเรียงเป็นเพลงเถา จะสามารถพบได้ในประเภทเพลงเถา

2.3 การเรียบเรียงเพลงของเดิมจัดให้เป็นเพลงชุด ในกรณีนี้จะเป็นการนำเพลงสองชั้นของเก่าหลายๆเพลงมาเรียบเรียงเป็นชุด โดยที่อาจจะมีการแต่งเพลงใหม่เพิ่มเติมเข้าไปบ้าง หรือมีการประพันธ์ท่อนที่เป็นตัวเชื่อมเพลงเพื่อเปลี่ยนบันไดเสียงให้เข้ากับเพลงถัดไป ซึ่งจะพบได้ในประเภทเพลงเรื่อง และเพลงตับ

2.4 การทำทางเดี่ยวเฉพาะเครื่องดนตรี ครูจะทำทางเดี่ยวโดยมีโครงสร้างจากมือฆ้องของเพลงที่จะประพันธ์ แล้วจึงนำมือฆ้องมาทำเป็นทางเดี่ยวในเครื่องมือต่างๆ ซึ่งผลงานการประพันธ์ทางเดี่ยวของครูจะพบในเครื่องมือระนาดเอก, ฆ้องวงใหญ่, ระนาดทุ้ม, และฆ้องวงเล็ก เป็นหลัก

3. การประพันธ์เพลงโดยมีโครงสร้างมาจากเพลงไทยสากล เป็นแนวคิดสร้างสรรค์สำคัญของครูสำราญ เกิดผล ที่ว่าเพลงสุนทราภรณ์หลายๆ เพลงนำทำนองไทยเดิมมาเป็นโครงสร้างเพลง แล้วทำไมถึงไม่ลองเอาเพลงไทยสากลมาทำเป็นเพลงไทยเดิมบ้าง ซึ่งจะพบได้จากประเภทเพลงโหมโรง และเพลงเถา

4. การประพันธ์แต่ทางร้อง ในที่นี้หมายถึงการที่ครูเป็นผู้คัดสรรบทเพลงเพื่อมาบรรจุเนื้อร้อง และทำทางร้อง แต่ครูไม่ได้เป็นผู้ประพันธ์เนื้อเพลง ที่มาของเนื้อเพลงนั้นจะมาจากสองแหล่ง ได้แก่ นำมาจากวรรณคดีไทยเรื่องต่างๆ หรือให้ผู้ที่มีความเชียวชาญในการแต่งเนื้อแต่งให้

ตารางที่ 2 แสดงจุดประสงค์ในการประพันธ์เพลงไทยของครูสำราญ เกิดผล

จุดประสงค์ในการประพันธ์เพลงไทย	ประเภทเพลงไทย					
	เพลงโหมโรง	เพลงเถา	เพลงเรื่อง	เพลงตับ	เพลงหน้าพาทย์	เพลงเดี่ยว
1. เพื่อเป็นการเฉลิมพระเกียรติ	✓	✓			✓	
2. เพื่อใช้สำหรับองค์กรนั้นโดยเฉพาะ	✓	✓				
3. เพื่อเป็นการเผยแพร่บทเพลงเก่าที่ไม่ค่อยมีการนำมาใช้		✓	✓	✓		✓
4. เพื่อเป็นส่วนช่วยในการเก็บรักษาบทเพลง			✓	✓		
5. เพื่อให้เข้ากับสถานการณ์ปัจจุบัน	✓	✓			✓	
6. เพื่อนำมาใช้ในพิธีการไหว้ครู					✓	
7. เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอนดนตรีไทย			✓			✓

ที่มา : เสาวภาคย์ อุดมวิชัยวัฒน์, 2559

จากตาราง สามารถสรุปจุดประสงค์ในการประพันธ์เพลงไทยของครูสำราญ เกิดผล (ศิลปินแห่งชาติ) ได้ทั้งหมด 8 จุดประสงค์ โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. การประพันธ์เพลงเพื่อเป็นการเฉลิมพระเกียรติ ประเด็นนี้ถือว่าเป็นประเด็นที่มีอิทธิพลต่อการประพันธ์เพลงของครูสำราญ เกิดผล เป็นอย่างมาก เนื่องจากท่านเป็นผู้ที่ยึดถือในเรื่องของความกตัญญูกตเวทีเป็นคุณธรรมหลักประจำใจ ซึ่งภูมิหลังของครูสำราญ เกิดผล นั้นมีความเกี่ยวข้องกับสถาบันพระมหากษัตริย์ ทั้งในทางตรง และทางอ้อม จากการที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้ทรงอุปถัมภ์ครูในช่วง พ.ศ. 2528 รวมไปถึงในสมัยรัชกาลที่ 5 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงรับอุปถัมภ์ท่านครูจางวางทั่ว พาทยโกศล และทรงประทานความรู้ในเรื่องโน้ตสากลให้แก่ท่านครูจางวางทั่ว ดังนั้นการที่ครูสำราญ เกิดผล มีความรู้ทางดนตรีไทยอย่างแน่นหนาทุกวันนี้ได้ก็เนื่องจากการที่ฝากตัวเป็นศิษย์ และได้มีโอกาสร่ำเรียนวิชาที่บ้านพาทยโกศล ดังนั้นก็ถือว่าทูลกระหม่อมบริพัตรฯ ทรงมีพระกรุณาธิคุณกับครูในทางอ้อมด้วย ซึ่งหนึ่งในวิธีการที่ครูจะแสดงความสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ และพระบรมวงศานุวงศ์ก็คือการประพันธ์เพลงเพื่อเป็นการเฉลิมพระเกียรติแด่พระองค์ ซึ่งครูจะประพันธ์ในประเภทเพลงโหมโรง เพลงเถา และเพลงหน้าพาทย์

2. การประพันธ์เพลงเพื่อใช้สำหรับองค์กรนั้นโดยเฉพาะ ในประเด็นนี้จะพบในประเภทเพลงโหมโรง และเพลงเถา ซึ่งจะเกิดจากการที่สถาบันต่างๆ ต้องการที่จะมีเพลงที่ใช้เล่นประจำเป็นของสถาบันตนเอง ก็จะขอให้ครูช่วยประพันธ์ให้ เช่น เพลงรั้วแดงกำแพงเหลือง เถา ครูประพันธ์ให้กับโรงเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้า

3. การประพันธ์เพลงเพื่อเป็นการเผยแพร่บทเพลงเก่าที่ไม่ค่อยมีการนำมาใช้ ในประเด็นนี้ ครูสำราญ เกิดผล เคยกล่าวไว้ว่า “ปัจจุบันที่ไหนๆก็เล่นแต่เพลงซ้ำๆเดิมๆ ทั้งที่เรามีเพลงเก่าๆอีกตั้งมากมายน่าจะเอามาเล่นบ้าง ไม่เช่นนั้นเพลงก็คงสูญหายหมด” (สำราญ เกิดผล,สัมภาษณ์, 19 สิงหาคม 2559) ดังนั้นครูจึงใช้วิชาการประพันธ์เพลงของครูในการช่วยเผยแพร่บทเพลงเก่า โดย หากครูพบเพลงสองชั้นเก่าๆ หลายๆเพลง ครูจะนำมาเรียบเรียงเป็นเพลงเรื่อง หรือเพลงตับ หรือบางครั้งก็อาจจะทำเป็นเพลงเถา หรือเอามาทำเป็นเพลงเดี่ยว เนื่องจากการที่เพลงเก่าๆ นั้นกระจัดกระจายเป็นเพลงเกร็ดเล็กเกร็ดน้อยก็จะหาโอกาสในการนำไปใช้บรรเลงได้ยาก ครูจึงได้ประพันธ์และเรียบเรียงเพลงขึ้นมาใหม่เพื่อให้นักดนตรีไทยสามารถหยิบยกมาใช้ได้สะดวกขึ้น เมื่อมีการหยิบยกไปบรรเลงก็จะเป็นการเผยแพร่ไม่ให้เพลงนั้นอยู่แต่ในตำรา

4. การประพันธ์เพลงเพื่อเป็นส่วนช่วยเก็บรักษาบทเพลง ในประเด็นนี้จุดมุ่งหมายของครูคือการรวบรวมเพลงเกร็ด เพลงสองชั้นเก่าๆ นำมาเรียบเรียงเป็นเพลงเรื่องและเพลงตับ เนื่องจากเพลงเรื่อง หรือเพลงตับเพียงหนึ่งเพลงนั้นประกอบไปด้วยเพลงเกร็ด เพลงสองชั้นจำนวนมาก ดังนั้นการที่ครูนำมาจัดเป็นชุดก็เป็นวิธีที่ช่วยให้นักดนตรีไทยจดจำเพลงได้ง่ายขึ้น ไม่ต้องมานั่งจำเป็นเพลงๆไป

5. การประพันธ์เพลงเพื่อให้เข้ากับสถานการณ์ปัจจุบัน ในประเด็นนี้ถือว่าครูสำราญ เกิดผล เป็นผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์ ไม่ว่าจะมีเหตุการณ์ สถานการณ์บ้านเมืองมีอะไร ครูจะใช้วิธีการประพันธ์เพลงเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดความรู้สึกของท่านผ่านทางบทเพลง ซึ่งจะเป็นประเภทเพลงโหมโรง เพลงเถา และเพลงหน้าพาทย์

6. การประพันธ์เพลงเพื่อนำมาใช้ประกอบพิธีไหว้ครู เนื่องจากครูสำราญ เกิดผล ได้ทำหน้าที่ในการเป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครูมาเป็นเวลานาน ทำให้ท่านเห็นว่าในบางขั้นตอน ยังไม่มีเพลงที่ใช้เฉพาะ ซึ่งทำให้ต้องบรรเลงเพลงเดิมซ้ำๆกัน ทำให้ครูเกิดแรงบันดาลใจในการแต่งเพลงหน้าพาทย์เพิ่มเติมในส่วนที่ยังไม่มีเพลงเฉพาะ

7. การประพันธ์เพลงเพื่อเป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอนดนตรีไทย ในประเด็นนี้ จะเน้นไปที่เพลงเรื่องและเพลงเดี่ยว ซึ่งครูสำราญ เกิดผล มองว่าเพลงเรื่องเป็นเพลงที่เหมาะจะนำมาเป็นแบบฝึกให้กับนักเรียนในการฝึกทั้งแปลทาง ฝึกการใช้มือ ทักษะการบรรเลงขั้นพื้นฐาน แล้วยังเป็นรากฐานของการที่จะพัฒนาไปสู่ประเภทเพลงอื่นๆต่อไป ครูจึงได้มีการประพันธ์เพลงเรื่องเพิ่มเพื่อให้นักเรียนมีแบบฝึกในการใช้เรียนมากขึ้น ในส่วนของเพลงเดี่ยวนั้นครูสำราญ เกิดผล จะประเมินความสามารถของผู้เรียนก่อนแล้วจึงประพันธ์ทางเดี่ยวให้มีความเหมาะสมกับนักเรียนแต่ละคน

อภิปรายผลการวิจัย

จากการศึกษาแนวคิดในการประพันธ์เพลงไทยของครูสำราญ เกิดผล (ศิลปินแห่งชาติ) ทำให้ผู้วิจัยมองเห็นอัตลักษณ์สำคัญของครูสำราญ เกิดผล โดยจะแบ่งเป็นประเด็นต่างๆ ดังนี้

1. ก่อนที่ครูจะประพันธ์เพลงทุกๆครั้ง จะต้องมีการเตรียมตัว และศึกษาค้นคว้ามาก่อนเป็นอย่างดีแล้ว ซึ่งผู้วิจัยได้สังเกตจากการที่ครูมีที่มาที่ไปของเพลงแต่ละเพลงที่ประพันธ์ การตั้งชื่อเพลงมีความหมายสอดคล้องกับบทเพลง และมีแนวคิดการประพันธ์เพลงที่มีระบบแบบแผนอันเป็นอัตลักษณ์ของครูเอง ซึ่งก็มีความสอดคล้องกับการประพันธ์เพลงไทยของครูท่านอื่น เช่น การประพันธ์เพลงของครูมนตรี ตราโมท ในเพลงชุดประวัติศาสตร์ และโบราณคดี ที่มีวิธีการประพันธ์เพลงโดยยึดแนวทางมาจากการศึกษาหลักฐานทางประวัติศาสตร์ และโบราณคดี รวมไปถึงมีการประพันธ์ในลักษณะเป็นเพลงสำเนียงต่างๆ ให้มีความสอดคล้องกับชื่อเพลง เช่น เพลงระบำทวารวดี ประพันธ์เป็นสำเนียงมอญ เพลงระบำศรีวิชัย ประพันธ์เป็นสำเนียงแขก-ชวา และเพลงระบำเชียงแสน ประพันธ์เป็นสำเนียงลาว เป็นต้น (ลักษณาวดี จตุรภัทร์, 2543)

2. ครูเป็นผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์ ที่จะลองทำในสิ่งใหม่ๆ แต่ก็อยู่ในกรอบของขนบแบบแผนทางดนตรีไทยที่ดีงาม ซึ่งเห็นได้จากการที่ครูคิดจะนำเพลงไทยสากล มาแปลงเป็นดนตรีไทยเดิม หรือแม้แต่การที่คิดประพันธ์เพลงหน้าพาทย์ เพื่อใช้ประกอบพิธีในส่วนที่ยังไม่มีเพลงไว้ใช้เรียก รวมไปถึงเมื่อมีวาระโอกาสที่สำคัญต่างๆครูจะมีการประพันธ์เพลงให้เข้ากับสถานการณ์นั้นๆอยู่เสมอ แต่ในการสร้างสรรค์

เพลงจะอยู่ในขนบและกรอบของการประพันธ์เพลงไทยตามหลักเกณฑ์ที่ถูกต้องเสมอ ซึ่งมีความสอดคล้องกับผลงานการประพันธ์เพลงของครูเฉลิม ม่วงแพรศรี ท่านได้ประพันธ์เพลงบัวกลางบึง เถา ขึ้นโดยมีที่มาจาก เพลงบัวกลางบึง ของสุนทราภรณ์ (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ, 2556) และ เพลงสยามมานุสติ เถา ซึ่งเป็นผลงานการประพันธ์เพลงของครูบุญยงค์ เกตุคง ซึ่งนำโครงสร้างเดิมมาจากเพลงสยามมานุสติ ที่เป็นเพลงสากลประเภทเพลงปลุกใจ (บุญยงค์ เกตุคง, 2539)

3. ครูเป็นผู้ที่รักในดนตรีไทย และต้องการที่จะอนุรักษ์องค์ความรู้ดนตรีไทยให้คงอยู่กับประเทศชาติอย่างแท้จริง ครูจะหาวิธีการต่างๆ เพื่อช่วยให้บทเพลงไทยเก่าๆ ที่ไม่ค่อยมีใครหยิบจับมาบรรเลงเผยแพร่นั้นมาพัฒนาให้สมบูรณ์ขึ้น เช่น นำเพลงสองชั้นมาประพันธ์ให้เป็นเพลง เถา หรือ นำมาจัดชุดให้เป็นเพลงเรื่อง เพื่อให้นักดนตรีไทยสามารถนำเพลงไปใช้บรรเลงตามงานได้จริง หรือถ้าหากเพลงที่ครูสืบค้นมาแล้วไม่สมบูรณ์ ครูจะตรวจสอบ และแก้ไขให้สมบูรณ์ ซึ่งในทุกๆเพลงที่ครูได้มีการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ หรือได้ตรวจสอบแก้ไขแล้ว ครูก็จะบันทึกเป็นโน้ตสากล ท่านมองว่าการบันทึกโน้ตด้วยโน้ตสากลนั้นมีความละเอียดกว่าการบันทึกด้วยระบบโน้ตเพลงไทย ซึ่งจุดประสงค์ของการบันทึกโน้ตเพลงนั้นเพื่อเป็นการเก็บรักษาบทเพลงไม่ให้สูญหายไป นอกจากจะประพันธ์เพลงใหม่ๆแล้ว ครูก็ไม่ได้ทิ้งเพลงเก่า ในส่วนของบทเพลงเก่าที่ตัวบทเพลงมีความสมบูรณ์อยู่แล้ว แต่หากเกิดการชำรุดทรุดโทรมอันเนื่องมาจากกระดาษที่เสื่อมโทรมตามกาลเวลา ครูก็ได้คัดลอกโน้ตเพลงขึ้นใหม่ ซึ่งบทเพลงทั้งเก่า และใหม่ที่ครูได้บันทึกเป็นโน้ตสากลไว้นั้น ปัจจุบันครูก็ได้รวบรวม และจัดให้เป็นหมวดหมู่ให้ได้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ เพื่อเป็นมรดกของชาติสืบไป ซึ่งความสอดคล้องกับบูรพาจารย์ทางดนตรีไทยท่านหนึ่ง คือ ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ท่านได้ต่อยอดเพลงไทยเก่าๆ ทั้งประพันธ์ขึ้นใหม่ทั้งหมด หรือเพิ่มเติมจากของเก่าไว้มากมายครบทุกประเภทเพลงไทย เพื่อมุ่งหวังที่จะเป็นมรดกสืบทอดต่อชนรุ่นหลังเช่นกัน แต่สิ่งที่แตกต่างกันนั้นคือเรื่องของการบันทึกโน้ตเพลงไทย ซึ่งทางด้านของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ท่านได้ใช้การบันทึกโน้ตเพลงไทยในระบบเลข 9 ตัว ซึ่งท่านเป็นผู้วางแบบแผนด้วยตัวท่านเอง และได้นำระบบโน้ตนี้มาใช้เป็นสื่อการสอนดนตรีไทยกับลูกศิษย์ของท่าน ซึ่งก็ประสบผลสำเร็จเป็นอย่างดี (มูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ, 2525) ความแตกต่างในเรื่องของวิธีการบันทึกโน้ตนี้ ผู้วิจัยมองว่าเป็นเพียงความแตกต่างทางด้านวิธีการที่จะนำไปสู่เป้าหมายหลัก ซึ่งเป้าหมายหลักของครูทั้งสองท่านนั้นเหมือนกัน คือ ต้องการที่จะช่วยเก็บรักษาสมบัติของชาติสืบไป ด้วยวิธีการที่ท่านเห็นว่ามีประสิทธิภาพมากที่สุด

4. ครูเป็นผู้ที่มีความรู้จริง และรู้รอบในเรื่องดนตรีไทย เนื่องจากศาสตร์แห่งการประพันธ์เพลงนั้นถือว่าเป็นศาสตร์ขั้นสูงสุดของการเรียนดนตรีไทย การที่จะสามารถประพันธ์เพลงขึ้นมาได้ ผู้ประพันธ์จะต้องมีความรู้รอบในดนตรีทั้งทางทฤษฎี และทางปฏิบัติ ซึ่งครูสำราญ เกิดผล ท่านได้สร้างผลงานการประพันธ์เป็นที่ประจักษ์ไว้มากมายครบทุกประเภทเพลงไทย จึงเป็นเครื่องยืนยันความรู้ความสามารถทางดนตรีไทยของท่านอย่างแท้จริง ซึ่งตรงกับครูดนตรีไทยที่มีชื่อเสียงหลายๆท่าน ท้ายที่สุดของชีวิตการเป็นศิลปิน หรือเป็นครูดนตรีไทยแล้ว ก็ได้ประพันธ์เพลงฝากผลงานต่างๆเป็นมรดกแก่คนดนตรีไทยรุ่นหลังไว้มากมาย อาทิ ครูหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง), ครูบุญยงค์ เกตุคง,ครูมนตรี ตราโมท, ครูเฉลิม บัวทั่ง,คุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง, ครูอุทัย แก้วละเอียด, ครูประสิทธิ์ ถาวร, ครูประเวช กุมุท, ครูพินิจ ฉายสุวรรณ และ ครูเฉลิม ม่วงแพรศรี เป็นต้น (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2556)

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยต่อไปมีดังนี้

1. ควรมีการวิจัยศึกษากระบวนการถ่ายทอดการประพันธ์เพลงไทย ของครูสำราญ เกิดผล อย่างละเอียดเพิ่มเติม

2. ควรมีการวิจัยศึกษาเปรียบเทียบวิธีการประพันธ์เพลงไทยในแต่ละประเภทเพลงไทย กรณีศึกษา ครูสำราญ เกิดผล ในเชิงลึก เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ชัดเจนมากขึ้นต่อไป

ข้อเสนอแนะทั่วไป

เนื่องจากปัจจุบันงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทยส่วนมากจะเป็นเกี่ยวกับเรื่องของการวิเคราะห์เพลงเป็นส่วนใหญ่ ดังนั้นควรที่จะมีการผลิตนักวิชาการ นักวิจัยด้านดนตรีไทยศึกษาให้มากขึ้น เพื่อบุคคลเหล่านี้จะเป็นผู้ศึกษา ค้นคว้าวิจัยด้านดนตรีไทยศึกษาต่อไป

เอกสารอ้างอิง

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (ม.ป.ป.). **รายชื่อศิลปินแห่งชาติทั้งหมด**. วันที่ค้นข้อมูล 29 ธันวาคม 2559, จาก http://art.culture.go.th/art_Perf.php

กฤษฎิ์ โพชนุกูล. (2554). **วิเคราะห์ผลงานการประพันธ์เพลงประเภทโหมโรงครูมนตรี ตราโมท**. วิทยานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (สาขาวิชาดุริยางค์ไทย). กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จิรกานต์ สิริกวินกอบกุล. (2559, มกราคม - มิถุนายน 2559). การพัฒนากรอบมาตรฐานคุณวุฒิระดับปริญญาตรี สาขาวิชาดนตรีศึกษาสำหรับสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ตามกรอบมาตรฐานคุณวุฒิระดับอุดมศึกษาแห่งชาติ. **วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ.** ปีที่ 17 (ฉบับที่ 2): 34.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2555). **ดนตรีศึกษา : หลักการและสาระสำคัญ**. พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บุญยงค์ เกตุคง. (2539). **ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ ครูบุญยงค์ เกตุคง**. กรุงเทพฯ : บริษัท พิฆเณศ พริ้นติ้งเซ็นเตอร์ จำกัด.

มูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ. (2525). **ศรทอง : ประชุมผลงานเพลงของหลวงประดิษฐไพเราะ.** กรุงเทพฯ : มูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง).

พิชิต ชัยเสรี. (2557). **การประพันธ์เพลงไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ลักษณาวดี จตุรภัทร์. (2543). **งานสร้างสรรค์เพลงระบำชุดโบราณคดี ของครูมนตรี ตราโมท**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา). กรุงเทพฯ : สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล.

วราห์ เทพณรงค์. (2559). **โน้ตเพลงไทยสำนักพาทยรัตน์**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

สุภางค์ จันทวานิช. (2556). **วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ**. พิมพ์ครั้งที่ 21. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ. (2556). **ศิลปินแห่งชาติพุทธศักราช 2556**. กรุงเทพฯ : สำนักงาน.

สำราญ เกิดผล, ศิลปินแห่งชาติ. สัมภาษณ์วันที่ 19 สิงหาคม 2559.

สำราญ เกิดผล, ศิลปินแห่งชาติ. สัมภาษณ์วันที่ 25 พฤศจิกายน 2559.

สำราญ เกิดผล, ศิลปินแห่งชาติ. สัมภาษณ์วันที่ 9 ธันวาคม 2559.

เสาวภาคย์ อุดมวิชัยวัฒน์. (2559). **การวิเคราะห์อัตลักษณ์ความเป็นครูดนตรีไทยของครูสำราญ เกิดผล ศิลปินแห่งชาติ.** ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต (สาขาวิชาดนตรีศึกษา). กรุงเทพฯ: คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

การศึกษาอิทธิพลของยุคสมัยที่มีผลต่อการออกแบบแฟ้มสะสมผลงาน
A STUDY OF TIME-PERIOD INFLUENCES AFFECTING PORTFOLIO DESIGN

ดนัย เรียบสกุล / DANAI REABSAKUL
ภาควิชาศิลปะและการออกแบบ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร
ART AND DESIGN DEPARTMENT, FACULTY OF ARCHITECTURE, NARESUAN UNIVERSITY

Received: June 6, 2017
Revised: September 4, 2017
Accepted: September 5, 2017

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาอิทธิพลของยุคสมัยที่มีผลต่อการออกแบบแฟ้มสะสมผลงาน เพื่อออกแบบคู่มือการออกแบบแฟ้มสะสมผลงานอิเล็คทรอนิคส์ และเพื่อทดสอบความพึงพอใจของคู่มือการออกแบบแฟ้มสะสมผลงานอิเล็คทรอนิคส์ ผู้วิจัยเลือกศึกษาและสัมภาษณ์ผู้ที่มีความรู้ความสามารถและผู้ประกอบการด้านการออกแบบในสาขาต่างๆ โดยใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง จำนวน 50 ท่าน

ผลการวิจัยพบว่า อิทธิพลยุคสมัยที่มีผลต่อการออกแบบแฟ้มสะสมผลงาน มี 3 ประการ ได้แก่ (1) เทคโนโลยีเพื่อการสื่อสาร ประกอบด้วย 1.1 ฮาร์ดแวร์ เช่น คอมพิวเตอร์ โทรศัพท์มือถือ แท็บเล็ต เป็นต้น 1.2 ซอฟแวร์ เช่น โปรแกรมอิลาสเตเตอร์ โปรมแกรมโฟโต้ชอป โปรแกรมทรีดี แม็กซ์ เป็นต้น 1.3 อินเตอร์เน็ต เช่น ไวไฟ ทรีจี โฟว์จี เป็นต้น 1.4 สังคมออนไลน์ เช่น เฟสบุค สไกด์ ไลน์ อินสตาแกรม เป็นต้น 1.5 การบริการจัดเก็บและถ่ายทอดข้อมูล เช่น อีเมล กูเกิล ไดรฟ์ ดรอปบ๊อกซ์ เป็นต้น (2) สภาพสังคม ประกอบด้วย 2.1 การแข่งขันทางธุรกิจ 2.2 การดำเนินชีวิต 2.3 ความนิยมของสังคม (3) ทิศทางการออกแบบ ประกอบด้วย 3.1 ความต้องการของลูกค้า 3.2 แรงบันดาลใจ

สำหรับคู่มือการออกแบบแฟ้มสะสมผลงาน ผู้วิจัยออกแบบเป็นหนังสืออิเล็คทรอนิคส์ ซึ่งเป็นผลของการสัมภาษณ์และข้อเสนอแนะจากผู้เชี่ยวชาญ เนื่องจากเป็นสื่อที่สามารถเข้าถึงกลุ่มผู้บริโภค มีความสะดวกในการใช้งาน ลดต้นทุนการผลิต และเหมาะสมกับยุคสมัย โดยนำเสนอผ่านรูปแบบอินโฟกราฟิก ที่เน้นการนำเสนอข้อมูลผ่านภาพประกอบกราฟิกสองมิติ ที่ผู้อ่านสามารถเข้าใจได้ง่าย จำนวน 108 หน้า แบ่งออกเป็น 5 บท ประกอบด้วย บทที่ 1 ที่มาและความหมายของแฟ้มสะสมผลงาน บทที่ 2 ความสำคัญและรูปแบบของแฟ้มสะสมผลงาน บทที่ 3 องค์ประกอบของแฟ้มสะสมผลงาน บทที่ 4 การออกแบบแฟ้มสะสมผลงาน และบทที่ 5 อิทธิพลยุคสมัยที่มีผลต่อการออกแบบแฟ้มสะสมผลงาน

ผลการวิเคราะห์ความพึงพอใจของกลุ่มตัวอย่างที่มีต่อคู่มือการออกแบบแฟ้มสะสมผลงาน ที่ใช้แบบประเมินทักษะคุณค่าด้านเนื้อหา ด้านการออกแบบ ด้านเทคนิคและการใช้สื่อ เป็นเครื่องมือในการประเมิน พบว่าโดยภาพรวมที่ได้จากกลุ่มตัวอย่างทั้งหมด จำนวน 75 คน มีระดับความคิดเห็น ระดับดีมาก (ค่าเฉลี่ย 4.67) ในรายการประเมินทุกด้าน เมื่อแยกตามรายการประเมินด้านเนื้อหาพบว่า การเรียงบทที่ชัดเจนมีค่าเฉลี่ยระดับการประเมินสูงสุด (ค่าเฉลี่ย 4.68) เนื้อหาส่งเสริมการออกแบบแฟ้มสะสมงาน (ค่าเฉลี่ย 4.63) และเนื้อหามีความเหมาะสมกับวัตถุประสงค์และยุคสมัย การสะกดคำ รูปประโยคและเรียบเรียงที่ถูกต้อง เหมาะสม และมีการเน้นข้อความที่เกิดประโยชน์ต่อเนื้อหาสาระ มีค่าเฉลี่ยเท่ากัน (ค่าเฉลี่ย 4.61) สำหรับรายการประเมินด้านการออกแบบพบว่า การออกแบบมีความเหมาะสมกับยุคสมัยมีค่าเฉลี่ยระดับการประเมินสูงสุด (ค่าเฉลี่ย 4.79) ภาพประกอบมีเอกลักษณ์และสอดคล้องกับเนื้อหา (ค่าเฉลี่ย 4.67) รูปแบบ ขนาดรูปเล่ม แบบอักษร มีความเหมาะสม สวยงาม (ค่าเฉลี่ย 4.60) และสำหรับด้านเทคนิคและการใช้สื่อ บูรณาการใช้สื่อเหมาะสมกับยุคสมัยมีค่าเฉลี่ยระดับ

การประเมินสูงสุด (ค่าเฉลี่ย 4.79) ไฟล์งานมีความสะดวก รวดเร็ว และง่ายต่อการใช้งาน (ค่าเฉลี่ย 4.73) ความเป็นไปได้ในการผลิตจำหน่าย (ค่าเฉลี่ย 4.68)

คำสำคัญ: การออกแบบ, แฟ้มสะสมผลงาน, หนังสืออิเล็คทรอนิคส์

Abstract

This research study investigates any time-period influence which affects portfolio design in order to create its manual and examine any satisfaction on it. In the study, 50 specialists and stakeholders in different areas of design are studied and interviewed with the method 'Structured Interview.'

According to the study, it is found that three time-period influences have an impact on portfolios: (1) Communication Technology – 1.1 Hardware such as computer, mobile phone, tablet – 1.2 Software such as Illustrator Programme, Photoshop Programme, 3D MAX Programme, – 1.3 Internet such as Wi-Fi, 3G, 4G – 1.4 Social Network such as Facebook, Skype, LINE, Instragram – 1.5 File hosting service such as Email, Google Drive, Dropbox; (2) Social Condition – 2.1 Business Competition – 2.2 Social Popularity – 2.3 Way of Life; and (3) Design Trend – 3.1 Customers' Needs – 3.2 Inspiration

Regarding the manual of portfolio design, it is created in the form of Electronic Book (E-book) generated by the interview results and the experts' suggestions. With such a form, it makes the manual accessible to customers, convenient in operation, low in production cost and appropriate to the time period. The E-book is presented in Infographic design with 2D illustrations which are easy to understand. It is composed of 108 pages and divided into five chapters: Chapter 1 Background and Meaning of Portfolios; Chapter 2 Significance and Form of Portfolios; Chapter 3 Elements of Portfolios; Chapter 4 Portfolio Design; and Chapter 5 Time-Period Influences on Portfolios

According to the results of subjects' satisfaction on the manual of portfolio design by answering the 'Skill Evaluation Questionnaire' related to values of content, design, technique and media usage, it is revealed that all 75 subjects rate them "Very Good" (mean rating = 4.67) in all parts of the questionnaire. In the part Evaluation of Content, the mean ratings are the clear outline of chapters (4.68), the content supporting portfolio design (4.63), the content appropriate to objectives and ages (4.61), the spelling, sentence structure and correct collaboration (4.61) and the emphasis of texts beneficial to the content (4.61), respectively. Regarding the Evaluation of Design, it is found that the design appropriate to ages is rated as highest scores (mean rating = 4.67), followed by the appropriateness and beauty of form, size and font (mean rating = 4.60). For the Evaluation of Technique and Media Usage, the mean ratings are the integration of media appropriate to ages (4.79), the quickness, convenience and easiness to use the file (4.73) and the possibility of production and sale (4.68), respectively.

Keywords: Design, Portfolio, Electronic Book

บทนำ

ในแต่ละปีมีนักศึกษาจบใหม่จากสถาบันต่างๆ จำนวนมาก รวมถึงที่กำลังมองหาอาชีพในฝันของตนเอง อีกทั้งผู้ที่ว่างงานและอยู่ในระหว่างรอผลตอบรับเข้าทำงานอีกมหาศาล ข้อมูลจากสำนักงานคณะกรรมการอุดมศึกษาพบว่า ปี พ.ศ. 2558 มีนักศึกษาทั่วประเทศสำเร็จการศึกษาและเริ่มหางาน สมัครงาน กว่า 300,000 คน และมีปริมาณมากขึ้นทุกปี จึงทำให้มีแรงงานเป็นตัวเลือกจำนวนมาก อาชีพด้านการออกแบบเป็นหนึ่งในตลาดแรงงาน ที่ต้องนำทักษะความสามารถของตนเองมาเสนอให้กับบริษัท

และหน่วยงานให้ได้รับรู้และถูกคัดเลือกเข้าทำงานในบทบาทและหน้าที่ตนเองต้องการไว้มากที่สุด

การคัดเลือกคนเข้าทำงานในแต่ละฝ่ายของหน่วยงานนั้นๆ มีลักษณะที่ไม่ต่างกันมากนัก ขึ้นอยู่กับบริษัทหรือองค์กรนั้นๆ มีขนาดเล็กหรือใหญ่ หลากหลายในแต่ละฝ่าย การคัดเลือกก็จะมีความแตกต่างกันไปตามเงื่อนไขและรายละเอียดของการทำงาน (โชติกานต์ เที่ยงธรรม 2554: 128) การเตรียมตัวสำหรับสมัครงานหรือนำเสนอตนเองเพื่อให้งานจึงมีความสำคัญและมีรายละเอียดมาก เช่น การค้นหางาน การแต่งกาย การปรับเปลี่ยนบุคลิกภาพ การสัมภาษณ์งาน การเตรียมแฟ้มสะสมผลงาน เป็นต้น

แฟ้มสะสมงาน คือ การสะสมงานอย่างมีจุดมุ่งหมายเพื่อแสดงถึงผลงานความก้าวหน้าและสัมฤทธิ์ผล (กรมวิชาการ, 2539: 68) แฟ้มสะสมผลงานส่วนมากจะใช้ในวงการออกแบบ เช่น การออกแบบกราฟิก การออกแบบสิ่งพิมพ์ การออกสื่อเคลื่อนไหว การออกแบบทางสถาปัตยกรรม การออกแบบเครื่องแต่งกาย เป็นต้น ปัจจุบันการออกแบบและจัดทำแฟ้มสะสมผลงานมีความหลากหลายและสร้างสรรค์มาก ตามระดับของการแข่งขัน ตัวเลือกของนักออกแบบรุ่นใหม่มีปริมาณที่สูงขึ้น อีกทั้งการเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยที่พัฒนาไปอย่างต่อเนื่อง จนทำให้รูปแบบการดำเนินชีวิตเปลี่ยนไป ทั้งในชีวิตประจำวันหรือวิธีการทำงานที่อาศัยเทคโนโลยีเพื่อความสะดวกสบายของชีวิตและการพัฒนาธุรกิจ ซึ่งส่งผลให้ผู้ว่าจ้างจึงมีโอกาสคัดเลือกนักออกแบบได้ง่ายและมากขึ้น การสร้างให้ตนเองน่าสนใจในการพบเห็นครั้งแรกจึงมีความสำคัญ เพราะนอกจากภาพลักษณ์ที่ดูดีน่าเชื่อถือแล้ว การมีแฟ้มสะสมผลงานที่น่าสนใจ แสดงความเป็นมืออาชีพ จึงมีความจำเป็น

จากเหตุผลต่างๆ ข้างต้น ผู้วิจัยจึงเห็นความสำคัญของการเรียนรู้อิทธิพลของยุคสมัย เพื่อนำมาเรียบเรียงเป็นคู่มือการออกแบบแฟ้มสะสมผลงาน ให้มีเนื้อหาภาพประกอบและสื่อที่เหมาะสมกับยุคสมัย ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่ต้องการมีแฟ้มสะสมผลงานและส่งผลต่อความสำเร็จในอาชีพ รวมถึงยังจะเป็นประโยชน์ต่อวงการออกแบบต่อไปในอนาคต

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาอิทธิพลของยุคสมัยที่มีผลต่อการออกแบบแฟ้มสะสมผลงาน

2. เพื่อออกแบบคู่มือการออกแบบแฟ้มสะสมผลงานอิเล็คทรอนิคส์

3. เพื่อทดสอบความพึงพอใจของคู่มือการออกแบบแฟ้มสะสมผลงานอิเล็คทรอนิคส์

อุปกรณ์และวิธีดำเนินการวิจัย

- แบบสัมภาษณ์อิทธิพลของยุคสมัยที่มีผลต่อการออกแบบแฟ้มสะสมผลงาน
- แบบตรวจสอบและพิจารณาความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหาของเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย โดยผู้เชี่ยวชาญ
- แบบประเมินคู่มือการออกแบบแฟ้มสะสมผลงานโดยผู้เชี่ยวชาญ
- แบบประเมินคู่มือการออกแบบแฟ้มสะสมผลงานโดยกลุ่มตัวอย่าง

การดำเนินงานและวิเคราะห์ข้อมูล

1. ขั้นตอนการศึกษาเบื้องต้น

- ศึกษาที่มาแฟ้มสะสมผลงาน
- ศึกษาองค์ประกอบแฟ้มสะสมผลงาน
- ศึกษาการออกแบบอินโฟกราฟิก (Infographic)
- ศึกษาการออกแบบหนังสืออิเล็คทรอนิคส์ (E-Book)

2. ขั้นตอนการออกแบบเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

- แบบสัมภาษณ์ผู้มีความรู้ความสามารถด้านการออกแบบ โดยกำหนดขอบเขตของอาชีพจากรายวิชาที่เปิดสอนในคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ ซึ่งเป็นสถานบันของกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในงานวิจัย
- แบบทดสอบความพึงพอใจของคู่มือการออกแบบแฟ้มสะสมผลงานของกลุ่มตัวอย่าง
- แบบทดสอบความพึงพอใจของคู่มือการออกแบบแฟ้มสะสมผลงาน ของผู้เชี่ยวชาญ

3. ขั้นตอนการสัมภาษณ์

- คัดเลือกผู้ที่มีคุณสมบัติครบตามขอบเขตงานวิจัย (ผู้ที่มีความรู้ความสามารถและผู้ประกอบการด้านการออกแบบที่มีประสบการณ์การใช้งานและคัดเลือกแฟ้มสะสมผลงาน)

- วางแผนติดต่อและนัดหมายขอสัมภาษณ์
- สัมภาษณ์ผู้มีความรู้ความสามารถด้านการออกแบบ
- สรุปบทสัมภาษณ์ วิเคราะห์ และสรุปประเด็นที่น่าสนใจ และเรียบเรียงเป็นคู่มือการออกแบบแฟ้มสะสมผลงาน

4. ขั้นตอนการสรุปผลวิจัย

- สรุปอิทธิพลของยุคสมัยที่ส่งผลต่อการออกแบบแฟ้มสะสมผลงาน โดยศึกษาตั้งแต่ช่วงยุค 2.0 ที่เป็นช่วงการพัฒนาเว็บไซต์ที่เรียกว่า Web Application ซึ่งเป็นโปรแกรมที่มีการโต้ตอบของผู้ใช้งาน จนถึงปี 2559
- สรุปเนื้อหาสำหรับออกแบบคู่มือการออกแบบแฟ้มสะสมผลงาน
- ออกแบบอินโฟกราฟิก (Infographic) เพื่อให้คู่มือมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวและเข้าใจง่าย

สรุปและอภิปรายผล

ผลของการศึกษาอิทธิพลของยุคสมัยที่มีผลต่อการออกแบบแฟ้มสะสมผลงาน

ผลของการศึกษาอิทธิพลของยุคสมัยที่มีผลต่อการออกแบบแฟ้มสะสมผลงาน ซึ่งวิเคราะห์จากผลการสัมภาษณ์นักออกแบบสาขาต่างๆ อาจารย์ด้านการออกแบบ และผู้ประกอบการด้านการออกแบบ จำนวน 50 ท่าน จาก 6 สายอาชีพที่กำหนดในขอบเขตและมีประสบการณ์การทำงานมากกว่า 5 ปี ซึ่งได้แก่ การออกแบบกราฟิก การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบสื่อมัลติมีเดีย การออกแบบสถาปัตยกรรม จิตรกรรมและการถ่ายภาพ ด้วยวิธีการจัดหมวดหมู่และความซ้ำกันของผลสัมภาษณ์ ซึ่งสามารถสรุปได้เป็น 3 อิทธิพลดังนี้

1. เทคโนโลยีเพื่อการสื่อสาร (Communication Technology) จากการสัมภาษณ์เชิงลึกกับนักออกแบบทำให้พบว่า เทคโนโลยีเพื่อการสื่อสารส่งผลโดยตรงกับสายอาชีพด้านศิลปะและการออกแบบ เนื่องด้วยนวัตกรรมมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องเพื่อตอบความสนองความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการของนักออกแบบ โดยมีทั้งหมด 5 ประเภท ดังนี้

1.1 ฮาร์ดแวร์ (Hardware) เป็นนวัตกรรมที่มีส่วนช่วยส่งเสริมให้การออกแบบแฟ้มสะสมผลงานมีความสะดวกและน่าสนใจมากขึ้น เช่น คอมพิวเตอร์ โทรศัพท์มือถือ แท็บเล็ต (Tablet) เป็นต้น

1.2 ซอฟแวร์ (Software) หมายถึง โปรแกรมคอมพิวเตอร์ประเภทต่างๆ โดยเฉพาะโปรแกรมกราฟิกที่ส่งเสริมการออกแบบ ให้แฟ้มสะสมผลงานสามารถนำเสนอได้หลากหลายและสวยงามตามยุคสมัย เช่น โปรแกรมอิลาสเตเตอร์ (Illustrator) โปรแกรมโฟโต้ชอป (Photoshop) โปรแกรมทรีดีเอส แม็กซ์ (3ds max) เป็นต้น

1.3 อินเตอร์เน็ต (Internet) เป็นนวัตกรรมที่ช่วยให้การสื่อสารนั้นรวดเร็ว ข่าวสารหรือความนิยมของอีกมุมโลก ผู้คนอีกมุมโลกก็สามารถรับรู้ได้เช่นกัน และความรวดเร็วก็เพิ่มมากขึ้นอีกด้วย ยกตัวอย่าง เช่น ไวไฟ (Wifi) โฟว์จี (4G) เป็นต้น

1.4 สังคมออนไลน์ (Social network) คือการติดต่อสื่อสารรูปแบบใหม่ของสังคม โดยมีเครือข่ายอินเตอร์เน็ตเป็นปัจจัยหลักของการใช้งาน ซึ่งมีความหลากหลายมาก นักออกแบบจึงเลือกนำมาใช้นำเสนอตัวเอง

ภาพที่ 1 ภาพประกอบอิทธิพลของยุคสมัยที่มีผลต่อการออกแบบแฟ้มสะสมผลงาน
ที่มา: ออกแบบภาพโดยผู้วิจัย เมื่อ มกราคม 2560

มากขึ้น เช่น เฟสบุค (Facebook) สไกป์ (Skype) ไลน์ (Line) อินสตาแกรม (Instagram) เป็นต้น

1.5 การบริการจัดเก็บและถ่ายโอนข้อมูล (File hosting service) เทคโนโลยีการจัดเก็บและส่งต่อข้อมูลในรูปแบบดิจิตอลมีคุณภาพสูงขึ้น ทั้งความสะดวกรวดเร็วและการส่งได้ในปริมาณมาก ยกตัวอย่าง เช่น อีเมล (Email) กูเกิล ไดรฟ์ (Google drive) ดร็อปบ๊อกซ์ (Dropbox) เป็นต้น

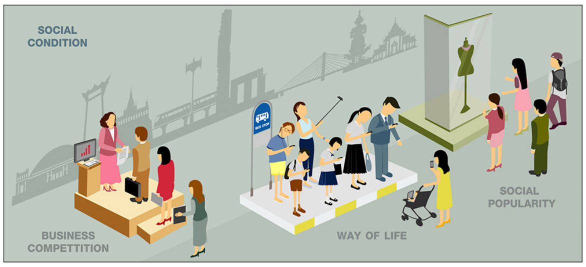
ภาพที่ 2 ภาพประกอบเทคโนโลยีเพื่อการสื่อสาร
ที่มา: ออกแบบภาพโดยผู้วิจัย เมื่อ มกราคม 2560

2. สภาพสังคม (Social condition) จำนวนประชากรที่เพิ่มขึ้นส่งผลต่อความคิด ความต้องการของผู้คนในสังคม ความต้องการประสบความสำเร็จในชีวิต เป็นแรงผลักดันที่ทำให้นักออกแบบต้องแสดงตัวตน เอกลักษณ์และทักษะความสามารถด้วยวิธีการต่างๆ สภาพสังคมมี 3 ประเภท ดังนี้

2.1 การแข่งขันทางธุรกิจ (Business competition) การเจริญเติบโตของธุรกิจ ส่งผลกระทบกับการคัดเลือกบุคลากรเพื่อทำงานประจำ (Full time) หรือจ้างแบบชั่วคราว (Freelance) ส่งผลต่อรูปแบบการคัดเลือกคนเข้าทำงาน

2.2 การดำเนินชีวิต (Way of Life) เทคโนโลยีมีอิทธิพลกับการดำเนินชีวิตในทุกรูปแบบตั้งแต่เช้าจรดเย็น ผู้คนขาดการสื่อสารไม่ได้ การออกแบบต้องคำนึงถึงรูปแบบการดำเนินชีวิตที่เปลี่ยนไป เพื่อให้ผลงานออกแบบนั้นเกิดประโยชน์และประสบความสำเร็จสูงสุด

2.3 ความนิยมของสังคม (Social Popularity) การออกแบบเป็นลักษณะงานด้านความสวยงามและรสนิยม นักออกแบบจำเป็นต้องพิจารณาถึงความต้องการ ความชอบของคนในสังคม เพื่อให้ผลงานเกิดความประทับใจและเข้าถึงจิตใจคนได้ง่ายขึ้น

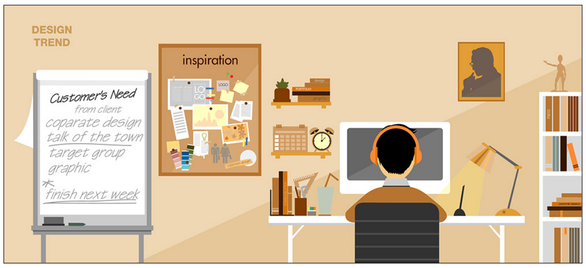


ภาพที่ 3 แสดงภาพประกอบสภาพสังคม
ที่มา: ออกแบบภาพโดยผู้วิจัย เมื่อ มกราคม 2560

3. ทิศทางการออกแบบ (Design Trend) นักออกแบบในสาขาต่างๆ จำเป็นต้องเรียนรู้ทิศทางการออกแบบว่าอะไรคือความรูปแบบที่กำลังเป็นที่นิยมและเป็นที่ต้องการของลูกค้า เพื่อนำมาประยุกต์ใช้เป็นแรงบันดาลใจสำหรับการสร้างสรรค์ ทิศทางการออกแบบที่ได้จากการศึกษางานวิจัยครั้งนี้ สามารถสรุปได้ 2 ประเภท ดังนี้

3.1 ความต้องการของลูกค้า (Customer's Needs) หมายถึง ความชอบและภาพลักษณ์ของบริษัทต่างๆ ส่งผลต่อรูปแบบของแฟ้มสะสมผลงานที่จะนำไปเสนอ

3.2 แรงบันดาลใจ (Inspiration) คือสิ่งที่ส่งเสริมให้เกิดแนวความคิด (Concept) เพื่อนำมาใช้ออกแบบแฟ้มสะสมผลงานให้มีเอกลักษณ์และเป็นกรอบในการนำเสนอผลงานให้มีทิศเดียวกัน



ภาพที่ 4 ภาพประกอบทิศทางการออกแบบ
ที่มา: ออกแบบภาพโดยผู้วิจัย เมื่อ มกราคม 2560

การศึกษาอิทธิพลของยุคสมัยที่มีผลต่อการออกแบบแฟ้มสะสมผลงานทั้ง 3 ข้อ มีความสอดคล้องกับ ผศ.ดร.กานดา รุณนะพงศา สายแก้ว อาจารย์ประจำภาควิชาวิศวกรรมคอมพิวเตอร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ที่ให้ความหมายของ โซเชียลมีเดียว่าเป็นเครื่องมือที่ใช้เพื่อการสื่อสารในบริบทของโซเชียลมีเดีย โซเชียลหมายถึงการแบ่งปันในสังคม ซึ่งอาจจะเป็นการแบ่งปันเนื้อหาหรือปฏิสัมพันธ์ในสังคม และยังเชื่อมโยงกับบทสัมภาษณ์ของอยุธการ จันทรโชติ (2559) ผู้ประกอบการด้านเครื่องแต่งกายที่มี

ประสบการณ์การทำงานมากกว่า 13 ปี ว่า การใช้สื่อในการนำเสนอมีมากขึ้น เช่น เฟสบุค อินสตราแกรม เว็บไซต์ เป็นต้น ทำให้ เข้าถึงกลุ่มลูกค้าได้มากขึ้น รวมถึง ดร.อังกาบ บุญสูง อาจารย์ด้านการออกแบบ (2559) ที่มีประสบการณ์การทำงานมากกว่า 14 ปี กล่าวไว้ว่า การแสดงข้อมูลได้เร็วมากขึ้น การเสพข้อมูลที่เปลี่ยนไป นักออกแบบต้องตามกระแส เพื่อให้คนสามารถเข้าถึงเราได้เร็วมากขึ้น นักออกแบบต้องเพิ่มช่องทางในการสื่อสารให้หลากหลายมากขึ้น และสุดศิริ ปุยอ๊อก ศิลปินอิสระ (2559) ให้เหตุผลสอดคล้องกันไว้ว่า เมื่อก่อนเป็น Portfolio กระดาษ เดียวนี้สะดวกที่สุด คือทำเป็นหน้าเว็บไซต์ เพราะสามารถเข้าชมได้จากทุกที่ และสามารถใช้ภาพ เสียง วีดีโอ อนิเมชั่น คนมีเวลาน้อยลง มีสมาธิสั้นลง ลูกค้าก็เช่นกัน มักจะไม่ดูผลงานทุกหน้า เราต้องวางแผนให้ดีว่า ภายใน 15 วินาที จะนำเสนออะไรให้ดึงดูดที่สุด

คู่มือการออกแบบแฟ้มสะสมผลงาน

คู่มือการออกแบบแฟ้มสะสมสำหรับ ผู้วิจัยออกแบบเป็นหนังสืออิเล็คทรอนิคส์ ซึ่งเป็นผลของการสัมภาษณ์และข้อเสนอแนะจากผู้เชี่ยวชาญ เนื่องจากเป็นสื่อที่สามารถเข้าถึงกลุ่มผู้บริโภค มีความสะดวกในการใช้งาน ลดต้นทุนการผลิต และเหมาะสมกับยุคสมัย หนังสืออิเล็คทรอนิคส์ หมายถึง การนำเสนอข้อมูลต่างๆ ทั้งในรูปแบบข้อความ ภาพนิ่ง หรือภาพเคลื่อนไหว เสียง ผ่านอิเล็กทรอนิกส์ มีลักษณะเนื้อหาคล้ายกับหนังสือ แต่สามารถนำเสนอข้อมูลผ่านหน้าจอคอมพิวเตอร์ โทรศัพท์มือถือ หรืออุปกรณ์อิเล็คทรอนิคส์อื่นๆ ที่ได้มีการติดตั้งระบบเชื่อมโยงต่างๆ ที่มีการออกแบบเชื่อมโยงเนื้อหาเป็นหน่วยเดียวกัน สามารถเลือกใช้งานตามความต้องการและทบทวนได้โดยไม่จำกัดเวลา (ศันสนีย์ สังสรรค์อนันต์, 2556: 14) ผู้วิจัยนำเสนอผ่านรูปแบบอินโฟกราฟิก (Infographic) ที่เน้นการนำเสนอข้อมูลผ่านภาพประกอบกราฟิกสองมิติ ที่ผู้อ่านสามารถเข้าใจได้ง่าย จำนวน 108 หน้า ผู้วิจัยแบ่งเนื้อหาแบ่งออกเป็น 5 บท ประกอบด้วย บทที่ 1 ที่มาและความหมายของแฟ้มสะสมผลงาน บทที่ 2 ความสำคัญและรูปแบบของแฟ้มสะสมผลงาน บทที่ 3 องค์ประกอบของแฟ้มสะสมผลงาน บทที่ 4 การออกแบบแฟ้มสะสมผลงาน และบทที่ 5 อิทธิพลของยุคสมัยที่มีผลต่อการออกแบบแฟ้มสะสมผลงาน

ภาพที่ 5 ภาพหน้าปกคู่มือฯ รูปแบบหนังสืออิเล็คทรอนิคส์
ที่มา: ออกแบบภาพโดยผู้วิจัย เมื่อ มกราคม 2560

บทที่ 1 ที่มาและความหมายของแฟ้มสะสมผลงาน

เป็นเนื้อหาที่อธิบายที่มาและความหมายของแฟ้มสะสมผลงานที่ได้จากการศึกษาและสัมภาษณ์ผู้ที่มีความรู้ความสามารถและผู้ประกอบการด้านการออกแบบ

ภาพที่ 6 แสดงตัวอย่างเนื้อหาและภาพประกอบบทที่ 1
ที่มา: ออกแบบภาพโดยผู้วิจัย เมื่อ มกราคม 2560

บทที่ 2 ความสำคัญและรูปแบบของแฟ้มสะสมผลงาน

เป็นเนื้อหาด้านความสำคัญและรูปแบบต่างๆ ของแฟ้มสะสมผลงาน ที่นักออกแบบสามารถใช้เป็นตัวอย่างในการสร้างสรรค์แฟ้มสะสมผลงาน

ภาพที่ 7 ภาพตัวอย่างเนื้อหาและภาพประกอบบทที่ 2
ที่มา: ออกแบบภาพโดยผู้วิจัย เมื่อ มกราคม 2560

บทที่ 3 องค์ประกอบของแฟ้มสะสมผลงาน

เป็นเนื้อหาส่วนประกอบสำคัญต่างๆ และข้อสังเกตในการออกแบบแฟ้มสะสมผลงาน

ภาพที่ 8 ภาพตัวอย่างเนื้อหาและภาพประกอบบทที่ 2
ที่มา: ออกแบบภาพโดยผู้วิจัย เมื่อ มกราคม 2560

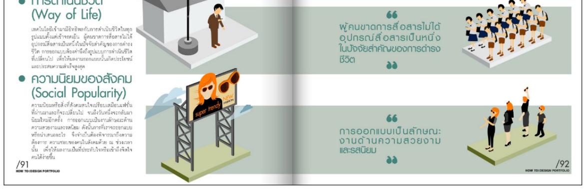
บทที่ 4 การออกแบบแฟ้มสะสมผลงาน

เนื้อหานำเสนอขั้นตอนการออกแบบแฟ้มสะสมผลงานให้มีเอกลักษณ์เหมาะสมกับสายอาชีพ จำนวน 6 สายอาชีพ ซึ่งได้แก่ การออกแบบกราฟิก การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบสื่อมัลติมีเดีย การออกแบบสถาปัตยกรรม จิตรกรรมและการถ่ายภาพ

ภาพที่ 9 ภาพตัวอย่างเนื้อหาและภาพประกอบบทที่ 4
ที่มา: ออกแบบภาพโดยผู้วิจัย เมื่อ มกราคม 2560

บทที่ 5 อิทธิพลของยุคสมัยที่มีผลต่อการออกแบบแฟ้มสะสมผลงาน

เนื้อหารวบรวมอิทธิพลยุคสมัยที่มีผลต่อการออกแบบแฟ้มสะสมผลงานประเภทต่างๆ ที่นักออกแบบควรรู้



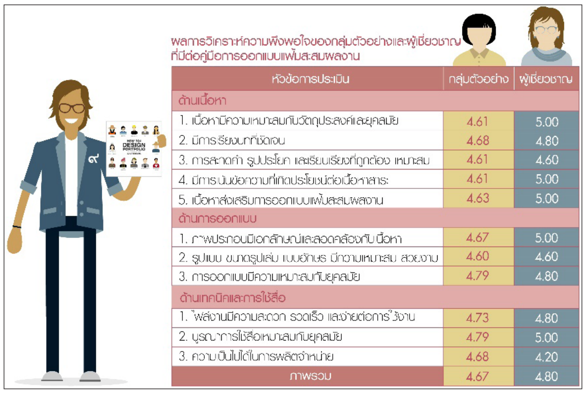
ภาพที่ 10 ภาพตัวอย่างเนื้อหาและภาพประกอบบทที่ 5
ที่มา: ออกแบบภาพโดยผู้วิจัย เมื่อ มกราคม 2560

คู่มือการออกแบบแฟ้มสะสมผลงาน มีความสอดคล้องกับบทสัมภาษณ์ งานวิจัยและเอกสารในลักษณะเดียวกัน ที่เลือกใช้รูปแบบหนังสืออิเล็คทรอนิคส์และการออกแบบอินโฟกราฟิกเป็นตัวกลางในการสื่อสารข้อมูล โดย ผศ.อติวรรธน์ วิหุรห์เพชร อาจารย์ด้านการออกแบบ (2559) ที่กล่าวไว้ว่า งานสิ่งพิมพ์เปลี่ยนเป็น อิเล็คทรอนิคส์ ที่มีความสะดวก รวดเร็ว เรียบง่าย การเข้าถึงกลุ่มคน ได้ง่ายขึ้น รวมทั้งข้อเสนอแนะจาก ผศ.ทพ.ดร.อนุพันธ์ สิทธิโชคชัยวุฒิ รองอธิการบดีฝ่ายกิจการนิสิต มหาวิทยาลัยนเรศวร (2559) ได้ให้ข้อเสนอแนะว่า คู่มือการออกแบบแฟ้มสะสมผลงานเป็นสื่อที่ให้ความรู้ได้ น่าสนใจ รูปแบบนำเสนอมีความทันสมัย ประเด็นชวนอยากรู้ การทำเป็นสื่อในลักษณะ E-Book เป็นวิธีการที่สามารถเข้าถึงได้โดยแพร่หลาย ซึ่งความสอดคล้องกับการให้ความหมายหนังสืออิเล็คทรอนิคส์ของ ประยงศรี พัฒนกิจจำรูญ (2552) ไว้ว่า หนังสือในรูปแบบดิจิตอลที่ต้องใช้เครื่องพีดีเอ (Personal Digital Assistants – PDA) หรืออุปกรณ์ที่ถูกออกแบบมาให้รองรับสำหรับการใช้งานในการอ่านหนังสืออิเล็กทรอนิกส์โดยเฉพาะ เช่น ช่วยเปิดหนังสือหรือมีที่คั่นหน้าหนังสือ อุปกรณ์ดังกล่าวได้แก่ ซอฟต์บุ๊คส์ (Softbook), ร็อกเกต อีบุ๊คส์ (Rocket eBook) เป็นต้น และสำหรับองค์ประกอบของคู่มือฯ มีความสอดคล้องกับ ไพฑูรย์ ศรีฟ้า (2551) ที่อธิบายโครงสร้างของหนังสืออิเล็คทรอนิคส์ไว้ว่า มีลักษณะคล้ายคลึงกับหนังสือทั่วไปที่พิมพ์ด้วยกระดาษ แต่จะมีความแตกต่างด้านกระบวนการผลิต รูปแบบ และวิธีการแสดงเนื้อหา ซึ่งประกอบด้วย หน้าปก (Front Cover) หมายถึง ปกด้านหน้าซึ่งอยู่ส่วนแรกของหนังสือเป็นตัวบ่งบอกว่าหนังสือเล่มนี้มีชื่อเรื่องว่าอะไรและใครเป็นผู้แต่ง คำนำ (Introduction) หมายถึง บทความที่ผู้เขียนอธิบายไว้เพื่อสร้างความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับเนื้อหาข้อมูลและเรื่องราวต่างๆ ของหนังสือเล่มนั้น สารบัญ (Contents) หมายถึง ตัวบ่งบอกหัวเรื่องสำคัญภายในหนังสือว่า ประกอบด้วยอะไรบ้าง และสาระสำคัญของหนังสือแต่ละหน้า (Pages Contents) หมายถึง ส่วนประกอบสำคัญในแต่ละหน้าที่ปรากฏอยู่ภายในเล่ม

เพื่อทดสอบความพึงพอใจของคู่มือการออกแบบแฟ้มสะสมผลงาน

ผลของความพึงพอใจของกลุ่มตัวอย่างมีต่อคู่มือการออกแบบแฟ้มสะสมผลงาน โดยสอบถามความพึงพอใจจากกลุ่มนักศึกษาชั้นปีที่1 สาขาการออกแบบสื่อนวัตกรรม

และนิสิตชั้นปีที่ 3 สาขาการออกแบบผลิตภัณฑ์และบรรจุภัณฑ์ ภาควิชาศิลปะและการออกแบบ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร ที่กำลังศึกษาเรื่อง การนำเสนอผลงานและแฟ้มสะสมผลงาน จำนวน 75 คน และผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบและผู้ที่ทำงานด้านหนังสืออิเล็คทรอนิคส์ จำนวน 5 ท่าน เพื่อยืนยันผลความพึงพอใจให้ชัดเจนมากขึ้น



หัวข้อการประเมิน	กลุ่มตัวอย่าง	ผู้เชี่ยวชาญ
ด้านเนื้อหา		
1. เนื้อหามีความเหมาะสมกับวัตถุประสงค์และยุคสมัย	4.61	5.00
2. มีการเรียงบทที่ชัดเจน	4.68	4.80
3. การสะกดคำ รูปประโยค และเรียบเรียงที่ถูกต้อง เหมาะสม	4.61	4.60
4. มีการเน้นข้อความที่เกิดประโยชน์ต่อเนื้อหาสาระ	4.61	5.00
5. เนื้อหาส่งเสริมการออกแบบแฟ้มสะสมผลงาน	4.63	5.00
ด้านการออกแบบ		
1. ภาพประกอบมีเอกลักษณ์และสอดคล้องกับเนื้อหา	4.67	5.00
2. รูปแบบ ขนาดรูปเล่ม แบบอักษร มีความเหมาะสม สวยงาม	4.60	4.60
3. การออกแบบมีความเหมาะสมกับยุคสมัย	4.79	4.80
ด้านเทคนิคและการใช้สื่อ		
1. ไฟล์งานมีความสะดวก รวดเร็ว และง่ายต่อการใช้งาน	4.73	4.80
2. บูรณาการใช้สื่อเหมาะสมกับยุคสมัย	4.79	5.00
3. ความเป็นไปได้ในการผลิตจำหน่าย	4.68	4.20
ภาพรวม	4.67	4.80

ภาพที่ 11 ภาพผลการวิเคราะห์ความพึงพอใจของกลุ่มตัวอย่างและผู้เชี่ยวชาญ
ที่มา: ออกแบบภาพโดยผู้วิจัย เมื่อ มกราคม 2560

ผลความพึงพอใจของกลุ่มตัวอย่างที่มีต่อคู่มือการออกแบบแฟ้มสะสมผลงาน ที่ใช้แบบประเมินทักษะคุณค่าด้านเนื้อหา ด้านการออกแบบ ด้านเทคนิคและการใช้สื่อเป็นเครื่องมือในการประเมิน พบว่าโดยภาพรวมที่ได้จากกลุ่มตัวอย่างทั้งหมด จำนวน 75 คน มีระดับความคิดเห็นระดับดีมาก (ค่าเฉลี่ย 4.67) ในรายการประเมินทุกด้าน เมื่อแยกตามรายการประเมินด้านเนื้อหาพบว่า การเรียงบทที่ชัดเจนมีค่าเฉลี่ยระดับการประเมินสูงสุด (ค่าเฉลี่ย 4.68) เนื้อหาส่งเสริมการออกแบบแฟ้มสะสมงาน (ค่าเฉลี่ย 4.63) และเนื้อหามีความเหมาะสมกับวัตถุประสงค์และยุคสมัย การสะกดคำ รูปประโยค และเรียบเรียงที่ถูกต้อง เหมาะสม และมีการเน้นข้อความที่เกิดประโยชน์ต่อเนื้อหาสาระมีค่าเฉลี่ยเท่ากัน (ค่าเฉลี่ย 4.61) สำหรับรายการประเมินด้านการออกแบบพบว่า การออกแบบมีความเหมาะสมกับยุคสมัยมีค่าเฉลี่ยระดับการประเมินสูงสุด (ค่าเฉลี่ย 4.79) ภาพประกอบมีเอกลักษณ์และสอดคล้องกับเนื้อหา (ค่าเฉลี่ย 4.67) รูปแบบ ขนาดรูปเล่ม แบบอักษร มีความเหมาะสม สวยงาม (ค่าเฉลี่ย 4.60) และสำหรับด้านเทคนิคและการใช้สื่อ บูรณาการใช้สื่อเหมาะสมกับยุคสมัยมีค่าเฉลี่ยระดับการประเมินสูงสุด (ค่าเฉลี่ย 4.79) ไฟล์งานมีความสะดวกรวดเร็ว และง่ายต่อการใช้งาน (ค่าเฉลี่ย 4.73) ความเป็นไปได้ในการผลิตจำหน่าย (ค่าเฉลี่ย 4.68)

ในด้านผลการวิเคราะห์ความพึงพอใจของผู้เชี่ยวชาญทั้งหมดจำนวน 5 ท่าน ที่มีต่อคู่มือการออกแบบแฟ้มสะสมผลงานพบว่า ภาพรวมที่ได้จากผู้เชี่ยวชาญมีระดับความคิดเห็น ระดับดีมาก (ค่าเฉลี่ย 4.80) ในรายการประเมินทุกด้าน เมื่อแยกตามรายการประเมินด้านเนื้อหาพบว่า ด้านเนื้อหามีความเหมาะสมกับวัตถุประสงค์และยุคสมัย มีการเน้นข้อความที่เกิดประโยชน์ต่อเนื้อหาสาระและเนื้อหาส่งเสริมการออกแบบแฟ้มสะสมผลงาน มีค่าเฉลี่ยสูงสุดเท่ากัน (5.00) มีการเรียงบทที่ชัดเจน (ค่าเฉลี่ย 4.80) การสะกดคำ รูปประโยค และเรียบเรียงที่ถูกต้อง เหมาะสม (ค่าเฉลี่ย 4.60) รายการประเมินด้านการออกแบบพบว่า ภาพประกอบมีเอกลักษณ์และสอดคล้องกับเนื้อหา มีค่าเฉลี่ยระดับการประเมินสูงสุด (ค่าเฉลี่ย 5.00) การออกแบบมีความเหมาะสมกับยุคสมัย (ค่าเฉลี่ย 4.80) รูปแบบ ขนาดรูปเล่ม แบบอักษร มีความเหมาะสม สวยงาม (ค่าเฉลี่ย 4.60) และสำหรับรายการประเมินด้านเทคนิคและการใช้สื่อพบว่า บูรณาการใช้สื่อเหมาะสมกับยุคสมัยมีค่าเฉลี่ยระดับการประเมินสูงสุด (ค่าเฉลี่ย 5.00) ไฟล์งานมีความสะดวกรวดเร็ว และง่ายต่อการใช้งาน (ค่าเฉลี่ย 4.80) และความเป็นไปได้ในการผลิตจำหน่าย (ค่าเฉลี่ย 4.20)

ผลของความพึงพอใจที่มีต่อคู่มือการออกแบบแฟ้มสะสมผลงาน ที่ได้จากกลุ่มตัวอย่างและผู้เชี่ยวชาญในงานวิจัยนี้ มีความสอดคล้องกับงานวิจัยที่ออกแบบและผลิตหนังสืออิเล็คทรอนิคส์ที่สามารถเข้าถึงกลุ่มเป้าหมายได้อย่างมากและส่งเสริมการรับรู้ในหลายๆ ประเด็น โดยส่วนใหญ่เป็นงานวิจัยด้านสื่อสารเรียนการสอน ซึ่งได้แก่ งานวิจัยของ ชโรธรณ์ ทิพย์อุปถัมภ์. (2557) ที่ทำงานวิจัยเรื่องการออกแบบหนังสืออิเล็กทรอนิคส์ภาพเคลื่อนไหวเรื่องการออกแบบบรรจุภัณฑ์เชิงนิเวศเศรษฐกิจ เพื่อศึกษา รวบรวม วิเคราะห์แนวคิดและกระบวนการออกแบบหนังสืออิเล็คทรอนิคส์ภาพเรื่องการออกแบบบรรจุภัณฑ์เชิงนิเวศเศรษฐกิจ และเพื่อออกแบบหนังสืออิเล็คทรอนิคส์ภาพเรื่องการออกแบบบรรจุภัณฑ์เชิงนิเวศเศรษฐกิจ จากผลประเมินคุณภาพทางด้านเนื้อหา ภาพประกอบมีความเหมาะสมกับเนื้อหา และ ภาพประกอบมีความน่าสนใจชวนติดตาม มีค่า

เฉลี่ยสูงสุด (5.00) สำหรับการประเมินด้านการออกแบบ พบว่า ภาพประกอบและภาพเคลื่อนไหวมีความสวยงามและเหมาะสมกับเนื้อหา และ ภาพประกอบและภาพเคลื่อนไหวมีความถูกต้องในการให้ข้อมูลมีค่าเฉลี่ยสูงสุด (5.00) อีกทั้งยังสอดคล้องกับงานวิจัยของ ชญานิศ ชิงช่วง. (2557) ที่ทำงานวิจัยเรื่อง การพัฒนาหนังสืออิเล็คทรอนิคส์เรื่องการออกแบบภาพประกอบ เพื่อศึกษากระบวนการออกแบบภาพประกอบ เพื่อพัฒนาหนังสืออิเล็คทรอนิคส์เรื่องการออกแบบภาพประกอบ และเพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาหนังสืออิเล็คทรอนิคส์เรื่องอื่นๆต่อไป ผลการศึกษาพบว่าในส่วนของคุณภาพของเนื้อหา ด้านการยกตัวอย่างที่เหมาะสมกับเนื้อเรื่องและรูปแบบการนำเสนอเนื้อหาที่เหมาะสมมีค่าเฉลี่ยสูงสุด (4.60) ในส่วนของการประเมินคุณภาพด้านสื่ออิเล็คทรอนิคส์ พบว่าการใช้สีพื้นหลังและสีตัวหนังสือมีความเหมาะสมและการเลือกใช้ตัวอักษรที่มีความเหมาะสมมีค่าเฉลี่ยสูงสุด (5.00) รวมทั้งยังสอดคล้องกับงานวิจัยของเสาวลักษณ์ ญาณสมบัติ. (2545). ได้ทำการวิจัยเกี่ยวกับการพัฒนาหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ เรื่อง นวัตกรรมการสอนให้ยึดผู้เรียนเป็นสำคัญ ใช้วิธีการทดสอบกลุ่มตัวอย่างก่อนเรียนและทดสอบหลังเรียน หลังจากเรียนจบบทเรียนแล้ว จากผลการดำเนินการวิจัยพบว่า กลุ่มตัวอย่างที่เรียนจากหนังสืออิเล็กทรอนิกส์เรื่อง นวัตกรรมการสอนที่ยึดผู้เรียนเป็นสำคัญมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของกลุ่มตัวอย่างหลังจากเรียนสูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ

จากการดำเนินการวิจัยและผลการประเมินทำให้ผู้วิจัยพบว่าความเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยส่งผลต่องานออกแบบด้านต่างๆ โดยเฉพาะการนำเสนอตัวตนผ่านแฟ้มสะสมผลงาน ที่ควรปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้เหมาะสมการเปลี่ยนแปลงตามประเด็นต่างๆ ที่ผู้วิจัยได้สรุปไว้ สำหรับคู่มือการออกแบบแฟ้มสะสมผลงานอิเล็คทรอนิคส์ที่ออกแบบไว้ จะเป็นส่วนหนึ่งที่ส่งเสริมให้ผู้ที่ต้องการมีแฟ้มสะสมผลงาน สามารถออกแบบได้อย่างมีระบบ รวมไปถึงการมีเอกลักษณ์ที่เหมาะสมกับสายอาชีพ และสามารถนำไปใช้ให้เกิดประโยชน์สูงสุด

ข้อเสนอแนะ

ผู้วิจัยได้รับข้อเสนอแนะจากผู้เชี่ยวชาญและกลุ่มตัวอย่างที่ระบุไว้ในแบบประเมิน ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อผู้วิจัยและผู้ที่สนใจศึกษาดังนี้

- หากการผลิตจำหน่ายที่กล่าวถึงในแบบประเมินนี้หมายถึงสื่อสิ่งพิมพ์ คิดว่าในปัจจุบันการผลิตจำหน่ายในรูปแบบสื่อสิ่งพิมพ์อาจได้รับความสนใจน้อยกว่าช่องทาง Electronic และ Internet ซึ่งจะทำให้เข้าถึงกลุ่มเป้าหมายมากกว่า
- อยากให้เพิ่มเติมตัวอย่างในสายตาอาชีพที่ไม่เคยทำหรือไม่ให้ความสำคัญเกี่ยวกับแฟ้มสะสมผลงานให้เปรียบเป็นเหมือนส่วนหนึ่งของการทำประวัติการทำงาน เพื่อเป็นแนวทางให้สายอาชีพอื่นๆ ได้ประยุกต์ใช้งานในโอกาสต่อๆไป
- อยากให้เพิ่มความเห็นที่น่าสนใจจากผู้ประกอบการ หรือ HR ที่มีชื่อเสียง เพื่อเพิ่มความตระหนักในการให้ความสำคัญของแฟ้มสะสมผลงานที่มีผลต่อการสมัครงานหรือการนำเสนอตนเอง
- เนื้อหามีความเหมาะสมกับวัตถุประสงค์และยุคสมัยดีมาก มีการเรียบเรียงบทชัดเจนในด้านการออกแบบภาพประกอบมีเอกลักษณ์และสอดคล้องกับเนื้อหาสวยงามดีมาก แต่ควรปรับรูปแบบขนาดหรือสีของอักษร สำหรับในบางหัวข้อหรือเนื้อหาที่มีความสำคัญ ทั้งนี้เพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจเนื้อหาความสำคัญได้ง่ายและรวดเร็ว และผู้วิจัยควรปรับจำนวนหน้าของหนังสือบางส่วนที่อาจไม่สอดคล้องกับเนื้อหาหลักของหนังสือ โดยอาจลดจำนวนหน้าที่ไม่จำเป็นออกไปหรือทำการจัดเรียงโครงร่างเอกสารใหม่อีกครั้งเพื่อให้รูปเล่มมีความกระชับ ชัดเจน
- ขอให้ตัวหนังสือมีขนาดตัวเล่มที่ใหญ่ขึ้น
- หากผู้วิจัยสนใจผลิตคู่มือฯ เป็นรูปเล่มควรออกแบบให้เป็นมากกว่าหนังสือทั่วไป ที่เป็นประโยชน์กับการสร้างแฟ้มสะสมผลงาน และคุ้มค่าต่อการมีไว้ครอบครอง

สำหรับข้อเสนอแนะนี้ ผู้วิจัยได้ออกแบบให้คู่มือมีอุปกรณ์เสริมต่างๆ เพื่อเป็นแนวทางสำหรับนักวิจัยและนักออกแบบสำหรับงานวิจัยครั้งต่อๆ ไป

เอกสารอ้างอิง

กานดา รุณนะพงศา สายแก้ว. 2556. “**ผลกระทบของโซเชียลมีเดียต่อสังคมไทย.**” [ออนไลน์]. สืบค้นจาก http://biologystem.blogspot.co.nz (12 ธันวาคม 2560).

ชโรธรณ์ ทิพย์อุปถัมภ์. อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะและการออกแบบ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร. 29 ธันวาคม 2559. สัมภาษณ์.

ชญานิช ชิงชวง. (2557). **การพัฒนาหนังสืออิเล็คทรอนิคส์ เรื่องการออกแบบภาพประกอบ**, มหาวิทยาลัยนเรศวร

โชติกานต์ เที่ยงธรรม. **สมัครและสัมภาษณ์งานให้ได้งานเร็ว**, กรุงเทพฯ: โสภณการพิมพ์, 2554.

ประยงศรี พัฒนกิจจำรูฐ. 2552. **หน่วยที่ 3 แหล่งทรัพยากรสารสนเทศภาคเอกชน**, (พิมพ์ครั้งที่ 8). เอกสารการสอนชุดวิชาการพัฒนาทรัพยากรสารสนเทศ. นนทบุรี. สาขาศิลปะศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

ไพฑูรย์ ศรีฟ้า. 2554. “**กลยุทธ์การผลิตหนังสืออิเล็กทรอนิกส์แบบมืออาชีพ.**” [ออนไลน์]. สืบค้นข้อมูล จาก http://api.ning.com (5 ธันวาคม 2557)

ศันสนีย์ สังสรรค์อนันต์. **การจัดการเรียนการสอนโดยใช้เทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสาร (ICT)**, แบบสรุปรายงานผลการดำเนินโครงการบริการวิชาการแก่สังคม มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช

สุดศิริ ปุยอ๊อก. ประติมากร. 28 มิถุนายน 2559. สัมภาษณ์.

เสาวลักษณ์ ญาณสมบัติ. 2545. **การพัฒนาหนังสืออิเล็กทรอนิกส์ เรื่อง นวัตกรรมการสอนที่ยึดผู้เรียนเป็นสำคัญ**, วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

อติวรรธน์ วิฬุรห์เพชร. อาจารย์ประจำคณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. 15 พฤศจิกายน 2559 สัมภาษณ์.

อยุธการ จันทรโชติ. นักออกแบบเครื่องแต่งกาย. 22 มิถุนายน 2559. สัมภาษณ์.

อนุพันธ์ สิทธิโชคชัย. รองอธิการบดีฝ่ายกิจการนิสิต มหาวิทยาลัยนเรศวร. 25 มิถุนายน 2559. สัมภาษณ์.

อังกาบ บุญสูง. อาจารย์ประจำคณะเทคโนโลยีอุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์. 15 พฤศจิกายน 2559. สัมภาษณ์.

แนวทางการออกแบบแฟชั่นเครื่องหนังส่งออกประเทศญี่ปุ่น : การสร้างสรรค์อัตลักษณ์หัตถกรรมไทยในรูปแบบอาวองท์-การ์ดหลังยุคสมัยใหม่

FASHION DESIGN GUIDELINES FOR EXPORTING LEATHER GOODS TO JAPAN : THE CREATION OF THAI HANDICRAFT IDENTITY IN THE AVANT-GARDE POSTMODERN STYLE

พรนารี ชัยดิเรก / PORNNAREE CHAIDIREK
นิสิตปริญญาเอก สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
DOCTORAL OF FINE AND APPLIED ARTS, FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS, CHULALONGKORN UNIVERSITY
พัดชา อุทิศวรรณกุล / PATCHA UTISWANNAKUL
สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS, CHULALONGKORN UNIVERSITY

Received: June 7, 2017
Revised: September 4, 2017
Accepted: September 5, 2017

บทคัดย่อ

ปัจจุบันอุตสาหกรรมแฟชั่นเครื่องหนังในตลาดโลกมีการแข่งขันด้านภาพลักษณ์สินค้าที่สูงมาก การส่งออกสินค้าประเภทนี้ไปประเทศญี่ปุ่นจำเป็นต้องมีการพัฒนาเพื่อยกระดับภาพลักษณ์ในระดับสากลให้มากขึ้น งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างแนวทางการออกแบบสินค้าแฟชั่นที่สะท้อนถึงตัวตนของสินค้าเครื่องหนังไทยในรูปลักษณ์ใหม่ที่เหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมาย ด้วยการนำเสนอ 2 แนวคิดหลักที่สอดคล้องกับรสนิยมวิถีชีวิตของชาวญี่ปุ่น ได้แก่ ด้านอัตลักษณ์ไทยในงานหัตถกรรมเครื่องจักสานไม้ไผ่ ผสานกับแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะและการออกแบบตามแนวทางอาวองท์-การ์ดหลังยุคสมัยใหม่ ด้วยการศึกษาข้อมูลปฐมภูมิและทุติยภูมิ วิเคราะห์ เชื่อมโยงกับปัจจัยอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพด้วยการสำรวจ สัมภาษณ์เชิงลึกกับผู้เชี่ยวชาญ ร่วมกับการวิจัยเชิงปริมาณด้วยการใช้แบบสอบถามกับสตรีญี่ปุ่นอายุ 20-45 ปี

จากการศึกษาพบว่า ด้านอัตลักษณ์เครื่องจักสานไม้ไผ่ มีองค์ประกอบด้านการออกแบบที่สำคัญคือ รูปทรงโครงสร้าง สี ลวดลายและวัสดุ ด้านแนวคิดอาวองท์-การ์ดหลังยุคสมัยใหม่ มีแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานเน้นในด้านรูปแบบ เทคนิค วัสดุที่ใช้และการสื่อความหมาย และเพื่อให้ได้รูปแบบของสินค้าที่ตรงกับความต้องการมีความเหมาะสมมากที่สุด ผู้วิจัยใช้เทคนิคการวิจัยเชิงอนาคตแบบ EDFR ด้วยการตัดสินด้านภาพลักษณ์สินค้าอีกครั้งจากคณะผู้เชี่ยวชาญ ผลการวิจัยที่ได้นำไปสู่แนวทางการสร้างสรรค์สินค้าแฟชั่นประเภทเครื่องหนังเพื่อการส่งออกที่ได้ข้อสรุปในด้านองค์ประกอบเพื่อการออกแบบด้าน รูปทรง สีสัน รายละเอียด วัสดุที่ใช้ และพัฒนาเป็นคอลเล็กชั่นสินค้าต้นแบบที่มีรูปแบบล้ำสมัย มีเอกลักษณ์จากทุนวัฒนธรรมเดิม ต่อยอดและเพิ่มรายได้การส่งออกให้มากขึ้น

คำสำคัญ : ออกแบบ แฟชั่น เครื่องหนัง หัตถกรรมไทย อาวองท์-การ์ด หลังยุคสมัยใหม่ ส่งออก ญี่ปุ่น

Abstract

Because the fashion industry in the global market is highly competitive in terms of product appearance, for exporting these to Japan needs to be developed to enhance the international image. This research has established a concept in creating a framework for designing fashion leather goods that reflects Thai identity that suits the targeted by customer presenting of 2 main concepts that accord with the Japanese lifestyle through combining the Thai identity that can be found in bamboo wickerwork handicraft with the artistic and design concept of the Avant-Garde style of the Post-Modernist period. The research was conducted through the study of primary and secondary sources, involved with the analysis of the relevant factors. The research methodology was both qualitative, in the form of exploring and in-depth interviewing specialists in each field, and quantitative, through the use of a questionnaire distributed to Japanese women, aged 20 to 45 years of age. The study found that the identity of bamboo wickerwork handicraft consists of the following design elements as forms, structure, color, pattern and materials. The Post-Modernist Avant-Garde concept aims at the following creative elements as forms, technique, materials and the interpretation. In order to achieve the form of exported fashion leather goods which is the most in line with the demand for the targeted customer, the researcher relied on the EDFR futuristic research technique, with specialists judging the merchandise images. The results of this research have led to the creation of exporting leather goods, which have been summarized in terms of design elements such as forms, colors, details, materials and developed into the uniquely prototype collections that are innovative from the unique culture of the capital to increase export revenue.

Key words : Design, Fashion, Leather, Thai Handicrafts, Avant-Garde Postmodern, Export, Japan

บทนำ

ตลาดส่งออกสินค้าแฟชั่นเครื่องหนังของไทยปัจจุบันเป็นรองจากจีนและอินเดียในเรื่องของค่าแรงและวัตถุดิบ การที่จะแข่งขันในสองด้านนี้แทบจะเป็นไปไม่ได้ (สำนักงานเศรษฐกิจอุตสาหกรรม กระทรวงอุตสาหกรรม, 2555) ดังนั้นการย้อนกลับมาดูที่จุดแข็งที่สร้างความแตกต่างได้เปรียบของประเทศ น่าจะเป็นโอกาสหนึ่งที่กระตุ้นยอดขายและทำให้ลูกค้าตลาดต่างประเทศได้รู้จักสินค้าไทยเพิ่มขึ้น ซึ่งแนวทางหนึ่งที่นิยมใช้ในการออกแบบสินค้าเพื่อการส่งออก คือ อัตลักษณ์ไทย (Thai Identity) อัตลักษณ์ไทย คือ ผลรวมของลักษณะเฉพาะตัวของไทยที่ทำให้จดจำได้และมีความโดดเด่นแตกต่างจากประเทศอื่น (สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, 2550) ถือว่าเป็นทุนในการสร้างสรรค์การออกแบบสินค้าผลิตภัณฑ์ของประเทศไทยที่สำคัญตามแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ (Creative Economy) ที่เชื่อมโยงกับรากฐานทางวัฒนธรรม สามารถเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจและเป็นแนวทางที่เป็นจุดแข็งของประเทศอย่างยั่งยืนต่อยอดต่อไปได้ อัตลักษณ์ไทยนั้นมีมากมายหลายด้าน ด้านภูมิปัญญาท้องถิ่นนั้นจัดว่าเป็นรากวัฒนธรรม และหนึ่งในอัตลักษณ์ไทยที่สำคัญมีคุณค่าความเป็นไทยในสายตาชาวต่างชาติมากที่สุด (Palang Wongtanasuporn, 2010)

ผลิตผลของภูมิปัญญาท้องถิ่นนั้นถูกถ่ายทอดผ่านงานหัตถกรรมหลากหลายประเภท ลักษณะของงานหัตถกรรมไทยเป็นการใช้ทักษะฝีมือในการผลิตและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่โดดเด่น สะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมเรื่องราวความเชื่อด้านศาสนา ธรรมชาติ และวิถีชีวิตความเป็นอยู่ที่แสดงถึงความเป็นไทยได้เป็นอย่างดี แสดงว่างานด้านหัตถกรรมไทยนั้นมีความเหมาะสมที่จะนำมาศึกษาเชิงลึก เพราะเป็นอัตลักษณ์ไทยด้านที่ชาวต่างชาติสนใจ สามารถรับรู้ เข้าถึง และเห็นคุณค่าความเป็นไทยได้ งานหัตถกรรมภูมิปัญญาท้องถิ่นประเภทเครื่องจักสานไม้ไผ่ดั้งเดิมมีแหล่งกำเนิดในทุกภูมิภาคของประเทศ สอดคล้องกับงานวิจัยของวิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2553) ที่สรุปว่าเครื่องจักสานไม้ไผ่นั้นมีการทำแพร่หลายมากที่สุดในประเทศไทยและพบว่ามีการทำกันในทุกภาค แสดงว่าหัตถกรรมเครื่องจักสานไม้ไผ่สามารถเป็นตัวแทนของอัตลักษณ์หัตถกรรมไทยได้ สอดคล้องกับที่สุรีย์

ภาพที่ 1 ภาพหัตถกรรมเครื่องจักสานไม้ไผ่ 4 ภาคของประเทศไทย
ที่มา : http://www.sookjai.com/index.php?topic=71263.0

เข็มทอง (2555) กล่าวว่าสินค้าหัตถกรรมพื้นบ้านของไทยเป็นสิ่งที่สามารถใช้เป็นตัวแทนในการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมของไทยได้ดี เพราะใครเห็นก็รู้ว่าเป็นของประเทศไทย และเนื่องจากในงานวิจัยนี้เน้นด้านการศึกษาเพื่อนำเสนอแนวทางการออกแบบสินค้าแฟชั่นเครื่องหนัง ซึ่งจัดเป็นสินค้าประเภทมัณฑนภัณฑ์ที่มีการออกแบบตกแต่งและมีการใช้งานที่มีความใกล้เคียงกับเครื่องจักสานไม้ไผ่มากที่สุด ผู้วิจัยจึงเลือกงานหัตถกรรมประเภทเครื่องจักสานไม้ไผ่มาเป็นกรอบของการศึกษาสำหรับงานวิจัยนี้

ปัญหาของสินค้าหัตถกรรมไทยคือ การขาดเอกลักษณ์และการซ้ำกันของลักษณะรูปแบบสินค้าที่เกิดขึ้นจากการทับซ้อนของวัฒนธรรมภายในประเทศภูมิภาคเดียวกัน และรูปแบบสินค้าที่ไม่ตรงกับความต้องการของตลาดโลก (ศูนย์บริการธุรกิจการค้าระหว่างประเทศ กลุ่มงานบริการข้อมูลการค้า กรมส่งเสริมการค้าระหว่างประเทศ กระทรวงพาณิชย์, 2556) ซึ่งปัญหานี้ตรงกับปัญหาของสินค้าแฟชั่นเครื่องหนังไทยในปัจจุบัน ดังนั้นความจำเป็นในการพัฒนาด้านรูปแบบของสินค้าแฟชั่นเครื่องหนังส่งออกไทยด้วยการพัฒนาสร้างสรรค์ให้เกิดอัตลักษณ์หัตถกรรมไทยในรูปแบบใหม่ เป็นการต่อยอดให้งานหัตถกรรมไทยนั้นเป็นตัวแทนที่แสดงถึงอัตลักษณ์ไทยที่ล้ำสมัย มีเอกลักษณ์ที่โดดเด่น ใช้เป็นจุดแข็งด้านการออกแบบของสินค้าแฟชั่นเครื่องหนังส่งออกไทยที่มีความเหมาะสมและสอดคล้องเชื่อมโยงกัน ทั้งนี้เพื่อให้เกิดการพัฒนาสร้างสรรค์อัตลักษณ์ไทยที่เหมาะสมกับสินค้าแฟชั่นเครื่องหนังส่งออกโดยเฉพาะ

การสร้างสรรค์อัตลักษณ์หัตถกรรมไทยในรูปแบบใหม่นั้นสอดคล้องกับทฤษฎีวัฒนธรรมของสจ๊วต ฮอลล์ (Stuart Hall) ที่เชื่อว่าวัฒนธรรมมีความสำคัญต่อกันในระดับระนาบ โดยมีผู้รับสื่อเป็นผู้กระทำและผู้สร้างความหมายต่างๆ การตีความและแปรความหมาย และทำให้เกิดอัตลักษณ์ใหม่ย่อยๆขึ้นได้ นอกจากนี้กระแสโลกาภิวัฒน์ (Globalization) ยังเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้อัตลักษณ์วัฒนธรรมใหม่ที่มีลักษณะลูกผสม (Hybrid) ตามแนวความคิดการข้ามสายพันธุ์ทางวัฒนธรรม (Cultural Hybridization) ของโฮมี บาบา (Homi Bhabha) (อานันท์ กาญจนาคพันธุ์, 2552) แสดงว่าในกระแสโลกาภิวัฒน์นั้นสามารถจะผลิตหรือสร้างอัตลักษณ์ไทยรูปแบบใหม่ได้เช่นเดียวกัน การที่จะนำเสนอสินค้าอัตลักษณ์ไทยไปสู่ตลาดสากล ทฤษฎีปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ (Symbolic Interaction Theory) ของจอร์จ เฮอร์เบิร์ต มี้ด (George Herbert Mead) ที่ให้ความสำคัญกับการให้ความหมายและโลกแห่งการตีความหมาย ความคิด ประสบการณ์และพฤติกรรมผ่านระบบสัญลักษณ์ตามทฤษฎีสัญศาสตร์ (Semiotics Theory) การศึกษาทฤษฎีนี้จะสามารถสร้างแนวทางการนำเสนอ วิธีการสื่อสารและปฏิสัมพันธ์ของอัตลักษณ์ไทยสู่ชาวต่างชาติได้ ทางด้านการออกแบบแฟชั่น ในช่วงปี คศ.1970-1990 นักออกแบบ

ภาพที่ 2 ภาพตัวอย่างผลงานการออกแบบแฟชั่นของ อิซเซ่ มิยาเกะ โยจิ ยามาโมโตะ และเรอิ คาวาคูโบะ
ที่มา : http://madammeow-hollygaboriault.blogspot.com/2013/12/future-beauty-avant-garde-japanese.html

แฟชั่นญี่ปุ่น ได้แก่ อิซเซ่ มิยาเกะ (Issey Miyake), โยจิ ยามาโมโตะ (Yohji Yamamoto) และ เรอิ คาวาคูโบะ (Rei Kawakubo) ได้ละทิ้งกฎเกณฑ์แฟชั่นแบบเก่า (พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง, 2547ก) และนำแนวคิดอาวองท์-การ์ด (Avant-Garde) มาใช้เป็นแนวทางหลักในการนำเสนออัตลักษณ์ของประเทศญี่ปุ่นแก่ชาวต่างชาติให้เกิดการรู้จักและยอมรับ ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของกระแสแฟชั่นอาวองท์-การ์ดให้เกิดขึ้นในประเทศอื่นๆ ทั่วโลกจนถึงปัจจุบัน (English, 2011)

อาวองท์-การ์ด หมายถึง ทหารแนวหน้าของฝรั่งเศสเป็นแนวคิดหลักในเรื่อง “ความใหม่” ที่แหวกกรอบระเบียบแบบแผนดั้งเดิม หลุดพ้นไปจากกรอบของยุคสมัย มีเสรีที่จะคิดและทำศิลปะให้แตกต่างไปจากอดีต (อัญชลิตา สุวรรณะชฎ, 2554) และในช่วงยุคหลังสมัยใหม่ (Post-modernism) ผู้คนส่วนใหญ่รื้อถอนความคิดเดิมและเลือกที่จะเสนอสร้างทางเลือกใหม่ (Todd, 2012) แนวคิดนี้ทำให้เกิดศิลปะหลายลัทธิใหม่ที่น่าสนใจขึ้น โดยในแต่ละลัทธินั้นพบว่ามีทฤษฎีและหลักการสร้างผลงานอีกหลายแขนงที่สามารถนำมาศึกษาเชิงลึกด้านหลักแนวคิดและแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ แนวโน้มแฟชั่นร่วมสมัยในปัจจุบันยังได้รับอิทธิพลจากแนวคิดโพสต์โมเดิร์นเป็นส่วนมาก (พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง, 2547ข) ถึงแม้แนวคิดอาวองท์-การ์ดจะมีความย้อนแย้งกับแนวคิดหลังสมัยใหม่ในบางส่วน แต่ยังถูกนำไปใช้กันหลากหลายสาขาทั้งทางด้านการออกแบบและด้านอื่นๆทั่วโลก เพื่อแสดงถึงความคิดสร้างสรรค์ที่ล้ำสมัย แหวกแนว แปลกใหม่ ผู้วิจัยจึงเห็นว่าการสร้างอัตลักษณ์หัตถกรรมไทยให้เกิดรูปแบบใหม่ด้วยการใช้ร่วมกับกรอบแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะและการออกแบบตามลัทธิศิลปะอาวองท์-การ์ด ยุคหลังสมัยใหม่ นั้นน่าสนใจและจะทำให้เกิดอัตลักษณ์ไทยรูปแบบใหม่และเป็นที่ยอมรับในระดับสากลได้

ด้านการออกแบบแฟชั่น การศึกษาวิเคราะห์ หลักการออกแบบผลิตภัณฑ์ ทฤษฎีการรับรู้ของเกสตอลท์ (Gestalt’s Theory) และการอ้างอิงแนวโน้มเทรนด์แฟชั่น (Trend Fashion) จะทำให้สามารถสร้างสรรค์ผลงานการออกแบบสินค้าแฟชั่นให้มีความเหมาะสมและตรงกับความต้องการของผู้บริโภคชาวต่างชาติและอยู่ในกระแสสอดคล้องกับยุคสมัยได้ สินค้าแฟชั่นเครื่องหนังเพื่อการส่งออกของประเทศไทยมีหลายประเภท ได้แก่ กระเป๋า รองเท้า เข็มขัด ถุงมือ เสื้อผ้า เครื่องประดับ การศึกษาสินค้าเครื่องหนังของประเทศคู่แข่งและประเทศที่เป็นลูกค้าในทวีปเอเชียที่สำคัญอันดับต้นของไทย ได้แก่ ประเทศญี่ปุ่น (สำนักเศรษฐกิจอุตสาหกรรม กระทรวงอุตสาหกรรม, 2555) ด้วยการสำรวจ รวบรวมข้อมูล วิเคราะห์ด้านการออกแบบและการตลาด ด้วยการใช้ทฤษฎีการตลาด ได้แก่ กลยุทธ์ส่วนผสมการตลาดสมัยใหม่ (7P’s Marketing Mix) การวิเคราะห์หาจุดแข็ง จุดด้อย โอกาสอุปสรรค (SWOT Analysis) และการแบ่งสัดส่วนสินค้าแฟชั่น จะทำให้สามารถสร้างรูปแบบการนำเสนอแนวทางการออกแบบของสินค้าที่สัมพันธ์กับแนวทางการตลาดได้ ในด้านการส่งออกสินค้าแนวความคิดการได้เปรียบเชิงเปรียบเทียบ (Comparative Advantage) รวมถึงนโยบายการค้าเสรีต่างๆ ที่ทำให้มองเห็นภาพรวมเหตุผล ปัจจัยสนับสนุนที่มีต่อการส่งออกสินค้าแฟชั่นเครื่องหนังไทยได้

จากที่มา เหตุผล กรอบแนวความคิด และทฤษฎีทั้งหมด ผู้วิจัยเห็นว่าหัวข้อวิจัยเรื่องแนวทางการออกแบบแฟชั่นเครื่องหนังส่งออก : การสร้างสรรค์อัตลักษณ์หัตถกรรมไทย ในรูปแบบอาวองท์-การ์ดยุคหลังสมัยใหม่ เป็นการนำรากวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านหัตถกรรมเครื่องจักสานไม้ไผ่ มาสร้างสรรค์ให้เกิดอัตลักษณ์ไทยตามแนวทางการสร้างผลงานของศิลปินและนักออกแบบ

ในแนวคิดอาวองท์-การ์ดในช่วงเวลายุคหลังสมัยใหม่ ด้วยวิธีการศึกษารวบรวมข้อมูล สำรวจ สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและผู้ที่เกี่ยวข้องใน 3 ประเด็นหลัก ได้แก่ ด้านอัตลักษณ์ไทยจากงานหัตถกรรมนั้นผู้วิจัยศึกษาที่มาและกระบวนการสร้าง เทคนิคการผลิต รูปแบบกายภาพของงานหัตถกรรมเครื่องจักสานไม้ไผ่ วิเคราะห์เป็นภาพรวมแนวความคิดของอัตลักษณ์หัตถกรรมไทย เพื่อนำไปใช้ร่วมกับผลการศึกษาวิเคราะห์ด้านแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะและการออกแบบในแนวทางอาวองท์-การ์ดช่วงหลังยุคสมัยใหม่และด้านการออกแบบสินค้าแฟชั่นเครื่องหนังส่งออก ทั้งนี้เพื่อสร้างแนวทางต้นแบบของคอลเล็กชั่นสินค้าแฟชั่นเครื่องหนังส่งออกที่สะท้อนถึงภาพลักษณ์ของสินค้าแฟชั่นอัตลักษณ์ไทยรูปแบบใหม่จากงานหัตถกรรมไทยในรูปแบบแนวทางศิลปะอาวองท์-การ์ดยุคหลังสมัยใหม่ ในบริบทสินค้าแฟชั่นระดับโลกได้ จากหัวข้องานวิจัยนี้จะส่งผลให้สินค้าแฟชั่นเครื่องหนังส่งออกของประเทศไทยและงานหัตถกรรมไทยนั้นเป็นที่ยอมรับและรู้จักในตลาดโลกได้มากขึ้น ทำให้เกิดการพัฒนาในวงการออกแบบและอุตสาหกรรมสินค้าแฟชั่นเครื่องหนังส่งออก รวมถึงเป็นการสร้างรายได้ กำลังใจและแรงบันดาลใจให้กับกลุ่มช่างฝีมือท้องถิ่นในการสืบสานงานหัตถกรรมไทยต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อค้นหารูปแบบที่สำคัญของอัตลักษณ์ไทยจากงานหัตถกรรมภูมิปัญญาท้องถิ่นประเภทเครื่องจักสานไม้ไผ่

2. เพื่อค้นหาแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานตามแนวทางอาวองท์-การ์ดยุคหลังสมัยใหม่ จากวิธีการทำงานสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินและนักออกแบบแฟชั่นระดับโลกที่สะท้อนแนวคิดอาวองท์-การ์ดในช่วงหลังยุคสมัยใหม่

3. เพื่อนำเสนอแนวทางต้นแบบการออกแบบแฟชั่นคอลเล็กชั่นสินค้าเครื่องหนังส่งออก ในแนวคิดอัตลักษณ์ไทยจากงานหัตถกรรมท้องถิ่นประเภทเครื่องจักสานไม้ไผ่ ในรูปแบบอาวองท์-การ์ดยุคหลังสมัยใหม่

ขอบเขตของการวิจัย

1. เน้นการศึกษา วิเคราะห์ เฉพาะอัตลักษณ์ไทยด้านหัตถกรรมท้องถิ่นประเภทเครื่องจักสานไม้ไผ่ที่ครอบคลุมเนื้อหาการศึกษาทั้งทางด้านนามธรรมและรูปธรรมที่มาจากงานหัตถกรรมไทย 4 ภาค ได้แก่ ภาคเหนือ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ภาคกลาง ภาคใต้

2. เน้นการศึกษา วิเคราะห์ แนวความคิด แนวทางการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะและการออกแบบในแนวทางอาวองท์-การ์ดในช่วงยุคหลังสมัยใหม่ เพื่อนำไปใช้เป็นวิธีการสร้างสรรค์ให้เกิดผลงานรูปแบบใหม่

3. เน้นการศึกษา วิเคราะห์ ด้านการออกแบบสินค้าแฟชั่น เฉพาะสินค้าประเภทเครื่องหนังที่มีการส่งออกตลาดต่างประเทศ ได้แก่ กระเป๋า รองเท้า เข็มขัด ถุงมือ เสื้อผ้า เท่านั้น

4. ในการศึกษาข้อมูลด้านการตลาดและการส่งออก การวิเคราะห์กลุ่มลูกค้าและคู่แข่งขันทางการค้า ผู้วิจัยเลือกประเทศที่เป็นอันดับต้นในทวีปเอเชียที่เป็นประเทศส่งออกของไทย ได้แก่ ประเทศญี่ปุ่น โดยอ้างอิงข้อมูลจากกระทรวงพาณิชย์และกระทรวงอุตสาหกรรมเป็นหลัก

วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงปริมาณและเชิงคุณภาพควบคู่กับการสร้างสรรค์ผลงาน โดยผู้วิจัยกำหนดข้อมูลสำหรับงานวิจัยไว้ 2 ประเภท คือ ข้อมูลปฐมภูมิ โดยการสำรวจ สัมภาษณ์ และแจกแบบสอบถาม และข้อมูลทุติยภูมิ ด้วยการศึกษาจากเอกสาร ตำรา และงานวิจัยอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง ผลจากการศึกษาทั้งหมดจะนำไปสู่แนวทางการออกแบบแฟชั่นสินค้าเครื่องหนังส่งออกให้มีภาพลักษณ์ที่สะท้อนความเป็นไทยแบบสากลมากขึ้น โดยมีวิธีดำเนินการวิจัยแบ่งออกเป็น 7 ช่วงใหญ่ได้ดังนี้

ช่วงที่ 1 ผู้วิจัยศึกษา ทบทวนวรรณกรรม สำรวจ รวบรวมข้อมูล งานวิจัยต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง เกี่ยวกับด้านต่างๆ ได้แก่

1.1 ข้อมูลด้านอัตลักษณ์ไทยและหัตถกรรมเครื่องจักสานไม้ไผ่ 4 ภาค

1.2 ข้อมูลเกี่ยวกับแนวคิดอาวองท์-การ์ดยุคหลังสมัยใหม่ และกระบวนการสร้างผลงานของศิลปินและนักออกแบบผู้นำแฟชั่นโลกที่ใช้แนวทางนี้

1.3 ข้อมูลด้านการตลาดกลุ่มเป้าหมายสตรีญี่ปุ่น อายุ 20-45 ปี

1.4 หลักการออกแบบผลิตภัณฑ์สินค้าแฟชั่นเครื่องหนังรวมถึงแนวโน้มแฟชั่นกระแสหลักและแนวโน้มการออกแบบสินค้าเครื่องหนัง

1.5 ข้อมูลด้านการส่งออกเครื่องหนังที่เกี่ยวข้องทางด้านการตลาด สินค้าคู่แข่ง การส่งออกระหว่างประเทศ

ช่วงที่ 2 หลังจากการศึกษา รวบรวมข้อมูลจากการทบทวนวรรณกรรมและงานวิจัยอื่นๆแล้ว ผู้วิจัยเก็บข้อมูลเพิ่มเติมจากผู้เชี่ยวชาญด้วยการสัมภาษณ์นักวิชาการผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้อง ด้วยการใช้เทคนิคการวิจัยเชิงอนาคต (Ethnographic Delphi Futures Research – EDFR) การสัมภาษณ์กำหนดไว้ 2-3 รอบ โดยรอบแรกจะใช้วิธีการสัมภาษณ์ ด้วยการใช้แบบสอบถามปลายเปิดและไม่ชี้นำเพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญได้เสนอแนวทางของข้อมูลต่างๆ หลังจากการสัมภาษณ์รอบแรก ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ สังเคราะห์แล้วสร้างเครื่องมือแบบสอบถามปลายปิดและการสัมภาษณ์รอบที่ 2 และ 3 ผู้วิจัยได้ให้ผู้เชี่ยวชาญเลือกคำตอบที่มีแนวโน้มความเป็นไปได้มากที่สุด ซึ่งหัวข้อในการสัมภาษณ์ประกอบด้วยด้านต่างๆ ดังนี้

2.1 ด้านอัตลักษณ์ไทยและหัตถกรรมเครื่องจักสานไม้ไผ่ 4 ภาค

2.2 ด้านแนวทางอาวองท์-การ์ด ศิลปะและการออกแบบแฟชั่นยุคหลังสมัยใหม่

2.3 ด้านการตลาดและการส่งออกสินค้าประเทศญี่ปุ่น รสนิยม ทัศนคติ การใช้สินค้าเครื่องหนังแฟชั่นของสตรีญี่ปุ่น

ช่วงที่ 3 ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้วยการบันทึกเสียง เพื่อหาข้อมูลที่เป็นองค์ประกอบของการออกแบบในด้านต่างๆ ผู้วิจัยใช้เทคนิคการสรุปสะสม (Cumulative Summarization Technique) เพื่อให้ข้อมูลมีความน่าเชื่อถือ โดยมีความเที่ยงตรง (Validity) และความเชื่อมั่น (Reliability)

ช่วงที่ 4 ผู้วิจัยเก็บข้อมูลเกี่ยวกับกลุ่มเป้าหมายผู้บริโภคใน 2 วิธี ดังนี้

4.1 ผู้วิจัยใช้วิธีการแจกแบบสอบถามด้วยการสร้างเครื่องมือแบบสอบถาม โดยแบ่งออกเป็นส่วนต่างๆ ประกอบด้วย ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม ข้อมูลด้านรสนิยมการใช้สินค้าเครื่องหนัง ข้อมูลด้านปัจจัยที่มีผลต่อการเลือกซื้อสินค้าเครื่องหนัง และข้อมูลด้านแนวโน้มกระแสแฟชั่นที่ต้องการ แล้วนำไปหาคุณภาพของเครื่องมือด้วยการให้ผู้ทรงคุณวุฒิทั้งคนไทยและญี่ปุ่นตรวจสอบหาคุณภาพ และนำมาปรับปรุงแก้ไขก่อนนำไปทำการทดลองใช้กับกลุ่มเป้าหมายตัวอย่างจำนวน 40 คน หลังจากนั้นผู้วิจัยนำแบบสอบถามไปแจกกับกลุ่มเป้าหมายจริง ซึ่งวิธีที่แจกแบบสอบถามใช้การแจกทั้งทางตรงและทางออนไลน์ให้แก่สตรีชาวญี่ปุ่นอายุ 20-45 ปี จำนวน 406 คน

4.2 ผู้วิจัยใช้การสำรวจประชากรกลุ่มตัวอย่างจากภาพถ่ายของเว็บไซต์สไตล์อารีน่าเจแปน (www.style-arena.jp) จำนวน 1,316 ภาพ เพื่อหารูปแบบ สีสัน รสนิยมการใช้สินค้าเครื่องหนังแฟชั่นในแต่ละช่วงฤดูกาลที่แท้จริง

ช่วงที่ 5 ผู้วิจัยรวบรวม และวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้มาทั้งหมดด้วยการใช้วิธีการวิเคราะห์แบบผสมผสานทั้งด้านคุณภาพและปริมาณ เพื่อหาข้อสรุป แนวทาง และองค์ประกอบด้านการออกแบบจากทุกด้านที่ศึกษา เพื่อนำไปสังเคราะห์ และประยุกต์ใช้สร้างสรรค์ในงานวิจัย

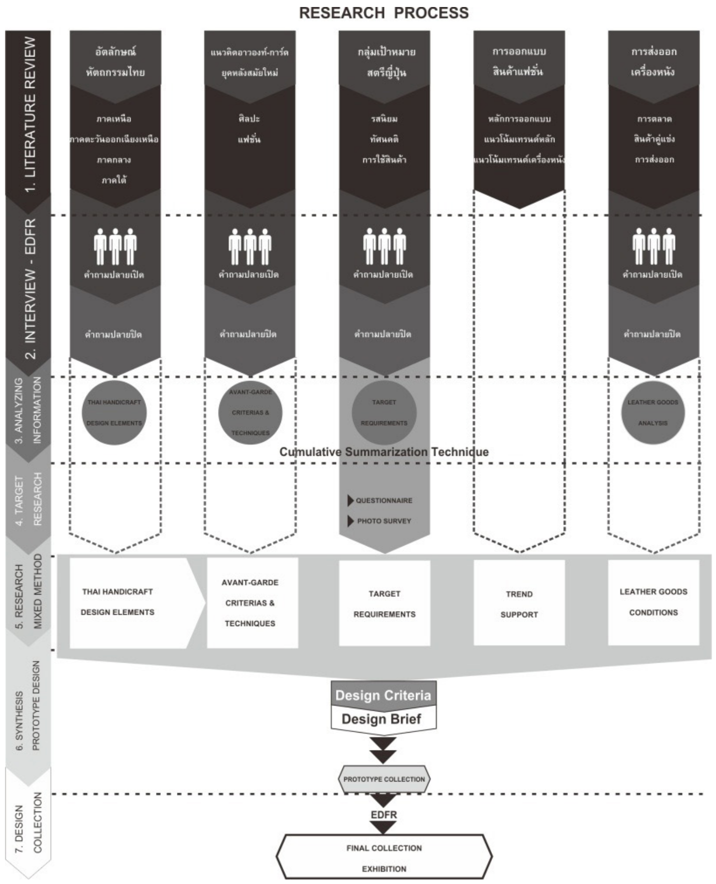
ช่วงที่ 6 ผู้วิจัยทำการสังเคราะห์ข้อมูล และนำมาเป็นข้อกำหนดในการออกแบบ (Design Criteria) เพื่อนำไปใช้ในการกำหนดโจทย์การออกแบบ (Design Brief) ดำเนินการออกแบบและทดลองผลิตผลงานต้นแบบ (Prototype Design) คอลเล็กชั่นสินค้าแฟชั่นเครื่องหนัง ตามแนวความคิดและโจทย์การออกแบบที่ตั้งไว้

ช่วงที่ 7 ผู้วิจัยอาศัยเทคนิคการวิจัยเชิงอนาคตแบบ EDFR อีกครั้ง ด้วยการตัดสินด้านรูปแบบภาพลักษณ์ของสินค้าอีกครั้งจากคณะผู้เชี่ยวชาญ เพื่อให้ได้รูปแบบของสินค้าแฟชั่นเครื่องหนังส่งออกที่สอดคล้องกับความต้องการและเหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมายมากที่สุด หลังจากนั้นผู้วิจัยพัฒนา ปรับปรุงและนำเสนอเป็นนิทรรศการแสดงผลงานต้นแบบจริงของคอลเล็กชั่นสินค้าแฟชั่นเครื่องหนังเป็นขั้นสุดท้าย

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลวิจัย

ในการศึกษาวิจัยนี้ผู้วิจัยใช้วิธีการศึกษา รวบรวมเก็บข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูลตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงชาติพันธุ์วรรณนา (Ethnographic Research) จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่าเนื้อหาในงานวิจัยนั้นมีหลายประเด็นแต่ละประเด็นนั้นมีลักษณะ แนวทางและองค์ประกอบที่น่าสนใจได้ดังนี้

1. ด้านอัตลักษณ์ไทยทางกายภาพของงานหัตถกรรมเครื่องจักสานไม้ไผ่ จากการสำรวจข้อมูลงานหัตถกรรมเครื่องจักสานไม้ไผ่ ผู้วิจัยพบว่าลักษณะรูปทรง (Form) ที่สำคัญของเครื่องจักสานไม้ไผ่ส่วนใหญ่มีรูปทรง



ภาพที่ 3 ภาพแสดงกระบวนการวิจัย
ที่มา : ภาพจากผู้วิจัย

ที่อ้วนป้อม (Chubby Form) เป็นรูปทรงเชิงเรขาคณิต (Geometric Form) แบบผสมผสานหรือเป็นรูปทรงเชิงประติมากรรม (Sculptural Form) ที่มีความสมดุลของรูปทรงที่เท่ากันแบบ 2 ข้างเท่ากัน (Symmetrical Balance) และส่วนมากมีรูปแบบโครงสร้างของงานจักสาน 3 แบบ ได้แก่ แบบที่มีโครงสร้างภายในที่แข็ง (Internal Structure) ใช้รับน้ำหนักและทำให้รูปทรงโดยรวมคงอยู่ได้ แบบที่ใช้โครงสร้างพื้นผิว (Surface Structure) รับน้ำหนักและแรงตึงผิวที่ทำให้คงรูปทรง และแบบผสมผสานระหว่างโครงสร้างแข็งและพื้นผิว สีสันของเครื่องจักสานส่วนมากเป็นสีธรรมชาติของตอกหรือไม้ไผ่ที่นำมาผลิตซึ่งเป็นโทนสีน้ำตาลตั้งแต่อ่อนไปจนถึงเข้ม เน้นความกลมกลืนของสีสันโทนเดียวกัน ลวดลายที่ใช้ในการจักสานส่วนมากเป็นลายแม่บทหรือลายขัดแตะที่เป็นลายพื้นฐาน ขนาดของลายแต่ละลายที่ใช้ในการจักสานส่วนใหญ่ไม่มีการเปลี่ยนขนาด จะใช้ลายขนาดเดียวกันทั้งชิ้นงานและใช้การสานแต่ละลายแบบชนกันโดยตรงโดยไม่มีเส้นแบ่งลาย

2. ด้านแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานตามแนวทางอาวองท์-การ์ด ที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าวิธีการสร้างสรรค์งานศิลปะ และงานออกแบบแฟชั่นของศิลปินและนักออกแบบยุคหลังสมัยใหม่ ผู้วิจัยพบว่าผลงานศิลปะและงานออกแบบนั้นแบ่งเป็น 2 ลักษณะใหญ่ ได้แก่ เป็นผลงานที่เกิดจากการปฏิเสธต่อต้านรูปแบบงานแบบเดิมๆ ในอดีตทั้งหมด ด้วยการนำเสนอผลงานที่มีรูปแบบหรือแนวทางใหม่ที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน และเป็นผลงานที่มีลักษณะผสมผสานระหว่างแนวทางในอดีตและแนวทางใหม่ที่เจ้าของผลงานคิดค้นขึ้นเอง ซึ่งลักษณะของผลงานทางรูปธรรมตามแนวทางอาวองท์-การ์ดยุคหลังสมัยใหม่นั้นให้ความสำคัญกับ 3 องค์ประกอบหลักได้แก่ รูปแบบ เทคนิคที่ใช้สร้างสรรค์ผลงาน วัสดุที่ใช้ในการผลิต และลักษณะทางนามธรรมที่สำคัญ คือ การสร้างให้เกิดอารมณ์เมื่อพบเห็นครั้งแรก (First Impression) การมีอารมณ์คล้อยตามหรือโต้ตอบกับผลงาน (Reaction Experience) และการแฝง

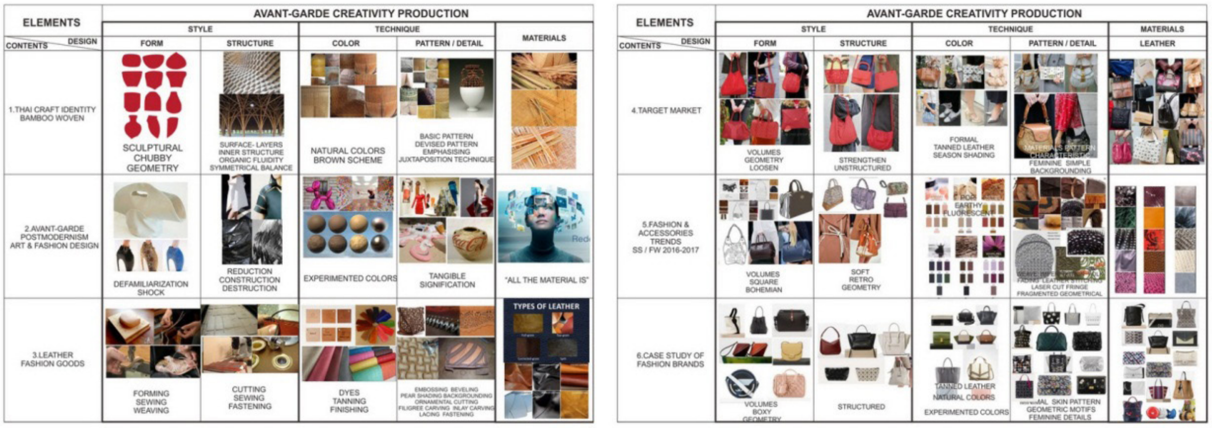
หรือซ่อนนัยยะที่เจ้าของผลงานต้องการสื่อสาร (Hint Message) ซึ่งสามารถเชื่อมโยงกับองค์ประกอบด้านการออกแบบได้ ดังนี้ ด้านรูปทรงและโครงสร้างของผลงานส่วนใหญ่เป็นรูปทรงเกินจริง แปลกประหลาด ไม่คุ้นเคย (De-familiarized Form) ด้านสีสันเป็นสีที่เกิดจากการทดลองใหม่เป็นสีผสมหรือสีสังเคราะห์ที่มีคุณสมบัติพิเศษ ด้านลวดลายที่สามารถสื่อสารได้ด้วยตา (Visual Image) และซ่อนความหมายบางประการ ด้านวัสดุนั้นจะไม่มีขอบเขตทุกวัสดุสามารถนำมาผลิตเป็นผลงานสร้างสรรค์ได้ ซึ่งการสร้างสรรค์ผลงานในแนวทางนี้ส่วนใหญ่เป็นไปตามทฤษฎีการรื้อสร้างหรือการทำให้โครงสร้างวิบัติ (Deconstruction Theory) (กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์, 2559) ที่ประกอบด้วย 3 วิธีการ ได้แก่ การลดทอน (Reduction) การสร้างเสริม (Construction) และการทำลาย (Destruction)

3. ด้านรูปแบบทางกายภาพและจิตภาพ รสนิยม ทัศนคติ การใช้สินค้าเครื่องหนังแฟชั่นของกลุ่มเป้าหมายผู้บริโภคสินค้าแฟชั่นเครื่องหนังสตรีที่ได้ข้อมูลจากการทบทวนวรรณกรรม ผู้วิจัยพบว่า ผู้บริโภคสตรีชาวญี่ปุ่นเป็นคนรักธรรมชาติ สุภาพ อ่อนน้อม และให้ความสำคัญกับการเลือกซื้อสินค้าในเรื่องคุณภาพ ราคาและรูปแบบของสินค้า ไม่นิยมสินค้าที่มีลวดลายมากและโทนสีฉูดฉาด ลายที่นิยมมากที่สุดคือลายดอกไม้และธรรมชาติ จากการแจกแบบสอบถามผู้บริโภคสตรีญี่ปุ่นอายุ 20-45 ปี จำนวน 406 คน ผู้วิจัยพบว่า ส่วนใหญ่อยู่ในช่วงวัยรุ่นตอนปลายถึงวัยผู้ใหญ่ ซึ่งมีอาชีพต่างๆ ได้แก่ นักศึกษา พนักงานบริษัท แม่บ้าน นิยมเลือกซื้อสินค้าเครื่องหนังที่ห้างสรรพสินค้า 79% เพื่อใช้ในโอกาสการทำงาน 51% มากที่สุด และการท่องเที่ยวพักผ่อน 38% รองลงมา สินค้าเครื่องหนังแต่ละประเภทที่ได้รับความนิยม มีดังนี้ กระเป๋าเป็นสินค้าเครื่องหนังที่ได้รับความนิยมสูงสุด กระเป๋าประเภทที่มีรูปทรงใหญ่ปากเปิดกว้าง (Tote Bag) 31% ส่วนใหญ่มีรูปทรงเรขาคณิต (Geometric Form) และรูปทรงหลวมไร้โครงสร้างภายใน (Loose Form) รองเท้าส้นเตี้ย 27% เข็มขัดที่มีขนาดกลางไม่กว้างหรือแคบ (Medium Belt) 53% ถุงมือที่มีความยาวแค่ข้อมือ (Wrist Gloves) 67% เครื่องแต่งกายหนังประเภทเสื้อหนัง (Tops) 64% โทนสีที่ต้องการมากที่สุดคือสีโทนเทา ดำ น้ำตาลเข้ม 61% วัสดุหนังที่ใช้ในการผลิตที่ชอบคือหนังสัตว์แท้ เช่น หนังวัว ลูกวัว แกะ ฯลฯ 51% ปัจจัยที่มีผลต่อการเลือกซื้อมากที่สุดคือด้านรูปแบบ สีสันความสวยงาม ด้านราคา และด้านประโยชน์ใช้สอยตามลำดับ แนวโน้มกระแสแฟชั่นที่ต้องการมากที่สุดคือ กระแสโหยหาธรรมชาติ ชนบท ป่าไม้ วัสดุการผลิตแบบดิบๆ ไม่ผ่านการสังเคราะห์ 44% และรูปแบบสินค้าแฟชั่นเครื่องหนังในอนาคตที่ต้องการมากที่สุดคือสินค้าที่มีความเรียบง่าย หรูหรา น้ำหนักเบา ขนาดเล็กกะทัดรัด มีความคล่องตัว และไม่บ่งบอกเพศชัดเจน (Unisex) 67% และจากการสำรวจภาพถ่ายจากเว็บไซต์สไตล์อารีน่าเจแปน จำนวน 1,316 ภาพ ผู้วิจัยพบว่ารูปแบบประเภทของสินค้าส่วนใหญ่มีความสอดคล้องเชื่อมโยงกับผลคำตอบของข้อมูลจากแบบสอบถาม นอกจากนี้ผู้วิจัยพบว่าลักษณะรูปแบบการแต่งกายของกลุ่มผู้บริโภคสามารถแบ่งออกเป็น 4 กลุ่มใหญ่ ดังนี้ กลุ่มที่มีรูปแบบเรียบง่าย สบายๆ (Casual Style) 50% กลุ่มที่มีรูปแบบหวานๆโรแมนติค (Romantic Style) 30% กลุ่มที่มีรูปแบบตามกระแสแฟชั่น (Trendy Style) 17% และกลุ่มที่มีรูปแบบเป็นทางการอนุรักษ์นิยม (Classic or Conservative Style) 3% ตามลำดับ ซึ่งกลุ่มที่มีรูปแบบเรียบง่าย สบายๆเป็นกลุ่มที่มีจำนวนคนมากที่สุด

4. ด้านแนวทางการออกแบบสินค้าแฟชั่นเครื่องหนัง แนวโน้มแฟชั่นกระแสหลักและแนวโน้มแฟชั่นสินค้าเครื่องหนัง จากการทบทวนวรรณกรรม งานวิจัย สื่อออนไลน์ของสถาบันต่างๆ ผู้วิจัยพบว่ารูปแบบของสินค้าเครื่องหนังในแต่ละประเภทมีหลากหลายรูปแบบทั้งแบ่งประเภทตามการใช้งานและภาพลักษณ์ของสินค้า การออกแบบสินค้าเครื่องหนังส่วนใหญ่ใช้ทฤษฎีการออกแบบเหมือนกับการออกแบบเสื้อผ้า ได้แก่ ทฤษฎีองค์ประกอบการออกแบบ (Design Elements) ทฤษฎีการออกแบบแฟชั่น (Fashion Design) รวมถึงการออกแบบสินค้าเฉพาะทางต่างๆ ได้แก่ การออกแบบกระเป๋า (Bags Design) รองเท้า (Shoes Design) และส่วนประดับตกแต่งอื่นๆ (Accessories Design) ซึ่งการออกแบบส่วนใหญ่อ้างอิงแนวโน้มกระแสแฟชั่นหลักและรอง รวมถึงแนวโน้มแฟชั่นสินค้าเครื่องหนังโดยตรงที่มีการคาดการณ์ว่าจะนิยมในอนาคต ซึ่งแนวโน้มแฟชั่นกระแสหลักได้พูดถึงเรื่องความหลากหลายของเจ็นเนอเรชั่น (Multi Generation) เทคโนโลยีที่มีผลต่อจิตใจและร่างกาย ความหลากหลายทางวัฒนธรรม (Cultural Multiplicity) การเชื่อมโยงกับธรรมชาติ (Reconnect with Nature) ส่วนแนวโน้มแฟชั่นสินค้าเครื่องหนังซึ่งแบ่งออกเป็น 2 ฤดูกาล ดังนี้

ช่วงฤดูใบไม้ผลิและฤดูร้อนปี 2017 (Spring / Summer Trend 2017) นำเสนอประเด็นเกี่ยวกับความเป็นเมืองแห่งเทคโนโลยี ธรรมชาติที่สร้างสรรค์ อารมณ์ความสนุกขี้เล่น การหวนระลึกถึงความทรงจำวัยเด็ก และวัฒนธรรมที่หลากหลาย แนวโน้มที่สะท้อนความเป็นอนาคต (Futuristic) การใช้วัสดุหนังสังเคราะห์แนวใหม่ หนังพลาสติก เทคโนโลยีการพิมพ์แบบสามมิติ (3D Printing) วัสดุที่แวววาวมันเงา สะท้อนแสง และความเป็นธรรมชาติ (Naturalia) เช่น วัสดุจากธรรมชาติโดยตรง หรือวัสดุธรรมชาติที่นำมาสังเคราะห์กับวัสดุสมัยใหม่ วัสดุที่สะท้อนความเป็นผู้หญิง ลูกไม้ การใช้ลวดลายผิวสัมผัสแบบชนเผ่า (Ethnic Textures) ช่วงฤดูใบไม้ร่วงและฤดูหนาวปี 2017-2018 (Autumn / Winter Trend 2017-2018) นำเสนอเกี่ยวกับคนรุ่นใหม่ วัฒนธรรมอรรถประโยชน์ และความเท่าเทียมของแนวโน้มรูปแบบยุคสมัยเก่าแบบยุโรปที่ผสมผสานสมัยใหม่ รูปแบบเรียบง่าย (Minimalist) ที่อ้างอิงธรรมชาติ งานศิลปะแนวแฟนตาซีเหนือจริง สตรีทอาร์ต (Street Art) และงานฝีมือพื้นบ้าน

5. ด้านแนวทางการตลาดสินค้าแฟชั่น สินค้าเครื่องหนังคู่แข่ง การส่งออกและเงื่อนไขต่างๆจากการทบทวนวรรณกรรม งานวิจัย สื่อออนไลน์ และการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ผู้วิจัยพบว่าตลาดสินค้าแฟชั่นเครื่องหนังประเทศญี่ปุ่นส่วนใหญ่จะมีกลุ่มลูกค้าสตรีอายุ 20-45 ปี อยู่ในวัยรุ่นตอนปลายจนถึงวัยทำงาน ส่วนมากมีอาชีพเป็นนักเรียนนักศึกษา พนักงานบริษัท และแม่บ้าน โดยมีนิตยสารหรือหนังสือแฟชั่น รายการทางโทรทัศน์ สื่ออินเตอร์เน็ตเป็นสื่อที่มีอิทธิพลต่อการตัดสินใจซื้อมากที่สุด ระดับตลาดตั้งแต่กลางถึงสูงมาก นิยมซื้อผ่านห้างสรรพสินค้าและร้านค้าปลีก สินค้าที่อยู่ในตลาดส่วนใหญ่ให้ความสำคัญกับเรื่องคุณภาพ การเข้าหาธรรมชาติ นิยมรูปแบบที่เรียบง่ายและงานศิลปหัตถกรรมที่แสดงถึงศิลปวัฒนธรรม กลุ่มลูกค้าญี่ปุ่นส่วนใหญ่ติดตามแฟชั่นทางยุโรปและอเมริกา (ดุจหทัย วงษ์กะพันธ์, 2557) จากการสำรวจภาพภาพถ่ายจากเว็บไซต์ผู้วิจัยพบว่าสินค้าแฟชั่นเครื่องหนังแบรนด์เนมที่มีชื่อเสียงที่ได้รับความนิยม 5 อันดับแรก ได้แก่ ยี่ห้อบาโอะบาโอะ (Bao Bao Issey Miyake) เคท สเปด (Kate Spade) ทอรี่ เบิร์ช (Tory Burch) ซีลีน (Ce'line) และชาเนล (Chanel) ซึ่งผู้วิจัยได้นำทั้ง 5 แบรนด์ นี้เป็นแบรนด์คู่แข่งในการศึกษาวิเคราะห์ด้านรูปแบบภาพลักษณ์สินค้า ส่วนประสมทางการตลาด (7P's Marketing Mix) และการวิเคราะห์สภาวะแวดล้อม (SWOT Analysis) ผู้วิจัยสรุปได้ว่าสินค้าเครื่องหนังส่งออกประเทศญี่ปุ่นมีตลาดสินค้าระดับราคาปานกลางค่อนข้างสูงถึงราคาสูง (B+ - A) ส่วนมากเป็นประเภทแบรนด์สินค้านำเข้าจากต่างประเทศ (Import Brand) มีจุดแข็ง (Strength) อยู่ที่รูปแบบภาพลักษณ์ของสินค้าที่โดดเด่นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของแบรนด์ซึ่งเป็นอัตลักษณ์ความจำเพาะของผลิตภัณฑ์ที่ทำให้จดจำได้ (พัดชา อุทิศวรรณกุล, 2553) และตอบสนองเข้าถึงรูปแบบวิถีชีวิตการแต่งตัวของสตรีญี่ปุ่นในทุกกลุ่มผู้บริโภคตามที่ได้สำรวจพบได้ดี การแบ่งสัดส่วนสินค้าแฟชั่นเป็นแบบทั่วไป (Basic Items) และแบบแฟชั่นโดดเด่น (Fashion Items) ที่เชื่อมโยงด้านการออกแบบโดยตรง



ภาพที่ 4 ภาพแสดงผลการวิเคราะห์จากด้านหัตถกรรมเครื่องจักสานไม้ไผ่ แนวทางอาวองท์-การ์ดยุคหลังสมัยใหม่ การออกแบบสินค้าเครื่องหนัง กลุ่มเป้าหมาย แนวโน้มกระแสแฟชั่น แบรนด์สินค้าเครื่องหนังคู่แข่ง
ที่มา : ภาพจากผู้วิจัย

ทั้งนี้เพื่อหาองค์ประกอบหลักในการสร้างตราสินค้าและการออกแบบสร้างสรรค์สำหรับแนวทางต้นแบบในงานวิจัยนี้ ในด้านการส่งออกสินค้าและเงื่อนไขต่างๆ ผู้วิจัยพบว่าการส่งออกสินค้าเครื่องหนังโดยอาศัยความสามารถของช่างฝีมือในการผลิตและเรื่องราวของอัตลักษณ์ไทยจากงานหัตถกรรมนั้นเป็นจุดแข็งที่สามารถพัฒนาให้เกิดภาพลักษณ์ของสินค้าเครื่องหนังส่งออกได้ และมีความสอดคล้องกับทฤษฎีการได้เปรียบเชิงเปรียบเทียบ (Comparative Advantage Theory) ที่ว่าการส่งออกสินค้าควรมุ่งไปที่สินค้าที่ตนเองถนัดและเชี่ยวชาญและผลิตได้ด้วยต้นทุนที่ต่ำกว่าเมื่อเปรียบเทียบกับประเทศอื่น (มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2553)

สรุปและอภิปรายผล

จากวัตถุประสงค์ของการวิจัยที่ต้องการค้นหาคำตอบใน 2 ประเด็นหลัก คือ ด้านรูปแบบที่แสดงถึงอัตลักษณ์ไทยจากงานหัตถกรรมเครื่องจักสานไม้ไผ่ และด้านวิธีสร้างสรรค์ให้เกิดผลงานตามแนวทางอาวองท์-การ์ดหลังยุคสมัยใหม่ ซึ่งจากการศึกษางานวิจัยสามารถสรุปได้ ดังนี้

1. องค์ประกอบเพื่อการออกแบบด้านอัตลักษณ์ไทยจากงานหัตถกรรมเครื่องจักสานไม้ไผ่ที่พบนั้นมี ดังนี้

1) รูปแบบทางกายภาพที่สะท้อนถึงรูปทรงเรขาคณิตที่อ้วนป้อม โครงสร้างของเครื่องจักสานไม้ไผ่แบบผสมผสานระหว่างโครงสร้างแข็งภายในและโครงสร้างแบบพื้นผิว และความสมดุลของรูปทรงที่เท่ากันแบบ 2 ข้างเท่ากัน ลักษณะของเครื่องจักสานไม้ไผ่พื้นบ้านของไทยนั้นมีรูปแบบที่เรียบง่ายไม่ยุ่งยากในการผลิต มีรูปทรงที่ชัดเจนเอื้อต่อการนำไปใช้สอย

2) เทคนิคใช้ในการสร้างเครื่องจักสานไม้ไผ่ที่สะท้อนผ่านสีสันจากตอกไม้ไผ่ที่มีโทนสีธรรมชาติของสีน้ำตาลเป็นหลัก และด้านลวดลายที่เน้นลายจักสานประเภทลายแม่บท ได้แก่ ลายหนึ่ง ลายสอง ลายสาม ลวดลายที่สานมีไม่มากและไม่เน้นลวดลายที่ซับซ้อนหรือประณีตมากเพื่อให้เหมาะสมต่อการใช้สอย

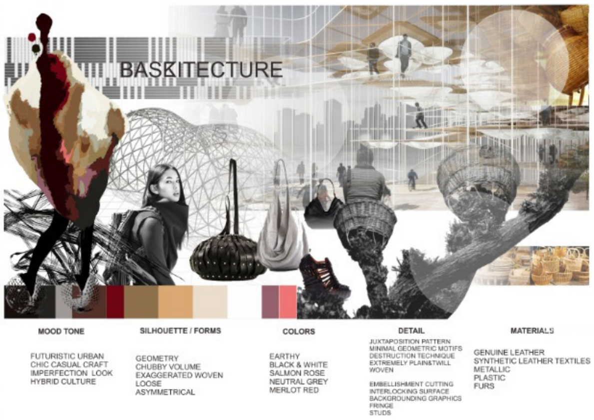
3) วัสดุที่ใช้ในการสานเครื่องจักสานที่สะท้อนถึงรูปร่างของเส้นตอก หรือเส้นไม้ไผ่ธรรมชาติที่มีความหนาและผิวสัมผัสที่เป็นข้อ, ปล้อง

จะเห็นได้ว่าเครื่องจักสานแบบไม้ไผ่ส่วนใหญ่ถูกทำขึ้นเพื่อตอบสนองความจำเป็นในการดำรงชีวิตมากกว่าเน้นด้านความสวยงาม สอดคล้องกับที่เรวัต สุขสิกาญจน์ (2554) ได้กล่าวไว้ว่ามูลเหตุสำคัญที่ทำให้เกิดผลิตภัณฑ์จักสานขึ้นมาคือความจำเป็นในการดำรงชีวิต นอกจากนี้ลักษณะที่ค้นพบยังสอดคล้องกับแนวคิดด้านอัตลักษณ์ที่ว่าอัตลักษณ์นั้นเป็นผลรวมของลักษณะเฉพาะตัวของสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่ทำให้สิ่งนั้นเป็นสัญลักษณ์ที่รู้จักและจำได้ ซึ่งผู้วิจัยนำอัตลักษณ์นี้ไปสังเคราะห์ร่วมกับแนวทางการสร้างสรรค์ให้เกิดผลงานตามแนวทางอาวองท์-การ์ดยุคหลังสมัยใหม่ต่อไป

2. ด้านแนวทางการสร้างสรรค์ให้เกิดผลงานตามแนวทางอาวองท์-การ์ด จากวิธีการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินและนักออกแบบที่สะท้อนแนวคิดอาวองท์-การ์ดในช่วงยุคหลังสมัยใหม่พบว่า มีหลักการในการสร้างผลงานที่ให้ความสำคัญกับ 3 ประเด็น ได้แก่ รูปแบบทางกายภาพ เทคนิคและวัสดุที่ใช้ในการสร้างผลงาน เพื่อให้ได้ผลงานที่ออกมามีรูปแบบอาวองท์-การ์ด ในบริบทของความแปลกใหม่ แหวกแนว แปลกประหลาด ไม่คุ้นเคย ผู้วิจัยพบว่าวิธีที่ศิลปินและนักออกแบบนำมาใช้ในการสร้างผลงานนั้นสอดคล้องกับทฤษฎีการรื้อสร้าง (Deconstruction Theory) ที่ถูกนำมาใช้เป็นวิธีการสร้างสรรค์หลักซึ่งประกอบด้วย 3 วิธีการ ได้แก่ การลดทอน (Reduction) การสร้างเสริม (Construction) และการทำลาย (Destruction) เป็นวิธีหลักของการสร้างสรรค์ผลงานแนวทางอาวองท์-การ์ด ซึ่งผู้วิจัยได้นำทฤษฎีนี้มาสังเคราะห์เชื่อมโยงกับองค์ประกอบการออกแบบที่ได้จากด้านรูปแบบ เทคนิคและวัสดุจากอัตลักษณ์ไทยในงานหัตถกรรมเครื่องจักสานไม้ไผ่เพื่อทำให้เกิดอัตลักษณ์หัตถกรรมไทยแบบใหม่ที่แปลกสะดุดตา โดดเด่น ทั้งนี้อาจเป็นเพราะอัตลักษณ์ในยุคหลังสมัยใหม่นั้นมีความเป็นพลวัต ไม่อยู่นิ่ง สามารถเปลี่ยนแปลงให้เกิดความใหม่ได้ และด้วยวิธีที่ทำให้องค์ประกอบแต่ละด้านเกิดลักษณะที่เกินจริง สุดโต่งนั้นยังเป็นไปตามแนวคิดการรื้อสร้างของฌาคส์ แดร์ริดา (Jacques Derrida) ในช่วงยุคหลังสมัยใหม่ที่ได้ให้ความหมายถึงการดึง รื้อทิ้ง การยกเลิก (Undoing) ของสิ่งที่เป็นความคิดหรือแก่นหลักของสิ่งที่เป็นขนบดั้งเดิมให้แยกออกจากกันอย่างจงใจ ทำให้เห็นถึงความใหม่ที่เกิดจากความขัดแย้ง ความไม่ปกติ และความไม่สอดคล้องกันมากขึ้น (วารสารศาสนาและวัฒนธรรม, 2550) จากแนวทางการสร้างสรรค์นี้ทำให้เกิดผลงานการออกแบบที่มีความใหม่ โดดเด่น ละทิ้งรูปแบบดั้งเดิม มีความเป็นสากลเป็นไปตามสมมติฐานที่ตั้งไว้ และนำไปสู่โจทย์

การออกแบบเพื่อดำเนินการออกแบบในขั้นต่อไป

เพื่อให้งานวิจัยนี้มีความสมบูรณ์และเป็นแนวทางที่ตอบโจทย์ได้จริง ประเด็นที่เป็นตัวแปรอื่น (Extraneous Variable) ที่สำคัญที่ต้องนำมาเป็นข้อกำหนดในการออกแบบร่วมด้วย คือ ด้านกลุ่มเป้าหมายผู้บริโภค แนวทางการออกแบบสินค้าแฟชั่นเครื่องหนัง แนวโน้มแฟชั่น และด้านแนวทางการตลาดสินค้าแฟชั่นส่งออก ในกรอบการวิจัยนี้ตัวแปรที่เกิดขึ้นนั้นเป็นไปตามขอบเขตที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้และผู้วิจัยได้นำเสนอบทสรุปของแนวทางการออกแบบนี้ผ่านคอลเล็กชั่นสินค้าแฟชั่นเครื่องหนังต้นแบบจำนวน 2 คอลเล็กชั่นที่แบ่งไว้ตามฤดูกาลสินค้าแฟชั่น ซึ่งในแต่ละคอลเล็กชั่นประกอบด้วยประเภทของสินค้าเครื่องหนังที่ได้จากการศึกษาว่าได้รับความนิยมสูงสุด โดยภาพลักษณ์และจำนวนของสินค้าที่ออกแบบจะสะท้อนถึงคำตอบ เงื่อนไขและข้อกำหนดในการออกแบบที่ได้จากการศึกษาทุกประเด็น ผู้วิจัยพบว่ายุคหลังสมัยใหม่นั้นมีมุมมองที่หลากหลายและเปิดกว้าง เอื้อต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะและการออกแบบใหม่ๆในทุกมิติ ตั้งแต่การนำมิติด้านอัตลักษณ์ไทย (Thai Identity) ในเรื่องใดเรื่องหนึ่งมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบ ไปจนถึงมิติของการสร้างสรรค์ผลงานให้มีความโดดเด่น แปลกใหม่ ด้วยแนวคิดแนวทางที่มีอยู่หลากหลายในปัจจุบัน



ภาพที่ 5 ภาพแสดงสรุปองค์ประกอบการออกแบบ (Design Elements) ที่ได้จากการวิเคราะห์ทุกด้าน
ภาพที่ 6 ภาพแสดงแนวความคิดเพื่อการออกแบบคอลเล็กชั่นต้นแบบตามหัวข้อวิจัย
ที่มา : ภาพจากผู้วิจัย

ภาพที่ 7 ภาพแสดงตัวอย่างผลงานคอลเล็กชั่นต้นแบบที่แสดงถึงองค์ประกอบเพื่อการออกแบบที่สรุปได้ในด้าน รูปทรง สีสัน รายละเอียด วัสดุที่ใช้
ที่มา : ภาพจากผู้วิจัย

ข้อเสนอแนะ

1. งานวิจัยนี้มุ่งนำเสนอหลักการและแนวทางการออกแบบที่สามารถนำไปประยุกต์ใช้ได้กับการออกแบบหรือสินค้าประเภทอื่นๆ โดยในงานวิจัยนี้มีขอบเขตการศึกษาที่กำหนดขึ้นจากการอ้างอิงข้อมูลของกระทรวงพาณิชย์และกระทรวงอุตสาหกรรมเป็นหลัก ซึ่งเป็นที่มาของข้อกำหนดในการออกแบบที่เป็นตัวแปรในงานวิจัย การนำไปประยุกต์ใช้ในขอบเขตที่ไม่เหมือนกันจะส่งผลให้เกิดผลงานการออกแบบที่มีความแตกต่างและมีความหลากหลายมากขึ้นได้

2. ในการออกแบบเพื่อพัฒนาภาพลักษณ์ของสินค้าส่งออกและทำให้สินค้าเป็นที่ต้องการและขายได้ในที่สุดนั้น จำเป็นต้องมีการศึกษาด้านกลุ่มเป้าหมายผู้บริโภคประเทศที่ต้องการส่งออกให้ละเอียดครบถ้วน เนื่องจากในแต่ละประเทศมีความแตกต่างทางด้านวัฒนธรรม ค่านิยม ทัศนคติและการใช้ชีวิต เพื่อให้ได้รูปแบบของสินค้าที่ตรงกับความต้องการของลูกค้ามากที่สุด

เอกสารอ้างอิง

กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์. (2559, มกราคม-มิถุนายน).การสร้างสรรค์เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายจากทฤษฎีการรื้อสร้าง (Deconstruction) : กรณีศึกษาผ้าไหมมัดหมี่พื้นบ้าน อำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา. **วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ**. 17(2) : 83.

กิมเล้ง. (2556). **เครื่องจักสาน : ความหมาย กำเนิด วิวัฒนาการ คุณค่าและพัฒนาการ**. สืบค้นเมื่อ 10 สิงหาคม 2558. จาก http://www.sookjai.com/index.php?topic=71263.0

จิรโชค วีระสย. (2550). **ว่าด้วย Post-modern**. วารสารศาสนาและวัฒนธรรม. (1)2 น. 23-45

ดุจหทัย วงษ์กะพันธ์. (2557). **การออกแบบเสื้อผ้าสำเร็จรูปจากผ้าไทยสำหรับการส่งออกประเทศญี่ปุ่น**. วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาศิลปกรรมศาสตร์. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง. (2547). **ประวัติศาสตร์นฤมิตศิลป์**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง. (2547). **ประวัติศาสตร์ศิลปะเครื่องแต่งกาย**. กรุงเทพฯ : อินฟอร์มีเดีย อินเตอร์เนชั่นแนล

พัดชา อุทิศวรรณกุล. (2553). **อัตลักษณ์ตราสินค้าแฟชั่นที่ปรับเปลี่ยนรูปแบบได้ สำหรับคนวัยทำงานในกรุงเทพมหานคร**. วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาศิลปกรรมศาสตร์. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช. (2553). **ทฤษฎีการค้า**. สืบค้นเมื่อ 20 สิงหาคม 2558. จาก http://www.stou.ac.th/Study/Services/Sec/60340(2)/Trade.html

เรวัต สุขสิกาญจน์. (2554). **ผลิตภัณฑ์จักสานกระจูดในจังหวัด นครศรีธรรมราช**. วารสารศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยขอนแก่น. (3) 2 กรกฎาคม - ธันวาคม 2554 น.70-92

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2553). **ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน : เอกลักษณ์เฉพาะถิ่น**. วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร ฉบับภาษาไทย. (30)1 น.163-182

ศูนย์บริการธุรกิจการค้าระหว่างประเทศ กลุ่มงานบริการข้อมูลการค้า กรมส่งเสริมการค้าระหว่างประเทศ กระทรวงพาณิชย์. (2556). **เครื่องหนังไทย ลึกๆ สุดแสนเจ็บปวด**. สืบค้นเมื่อ 15 สิงหาคม 2558. จาก http://www.ditp.go.th/contents_attach/79350/79350.pdf

สุรีย์ เข็มทอง. (2555). **โมดูลที่ 5 ธุรกิจสินค้าที่ระลึก**. สืบค้นเมื่อ 15 สิงหาคม 2558. จาก http://stouonline.stou.ac.th/courseware/courses/management/content/modules/market%20module5.pdf

สำนักงานราชบัณฑิตยสภา. (2550). **คลังความรู้**. สืบค้นเมื่อ 10 กรกฎาคม 2558. จาก http://www.royin.go.th/?knowledges-category=i-love-thai-languages&paged=16

สำนักเศรษฐกิจอุตสาหกรรม กระทรวงอุตสาหกรรม. (2555). **เอกสารเผยแพร่อุตสาหกรรมน่ารู้ ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับอุตสาหกรรมรองเท้าและเครื่องหนัง**. กรุงเทพฯ : สำนักงานเศรษฐกิจอุตสาหกรรม (สศอ.) กระทรวงอุตสาหกรรม

อัญชลิตา สุวรรณะชฎ. (2554). **ยุคสมัยใหม่กับสุญนิยม : เสรีภาพและเอกลักษณ์ของปัจเจกชน**. สืบค้นเมื่อวันที่ 18 สิงหาคม 2558. จาก http://chali-kitkeen.blogspot.com/2011/02/blog-post.html

อานันท์ กาญจนาคพันธุ์. (2552). พหุวัฒนธรรมในบริบทของการเปลี่ยนผ่านทางสังคมและวัฒนธรรม. **รัฐและชาติพันธุ์**. เชียงใหม่ : สำนักส่งเสริมและสนับสนุนวิชาการ 10 จังหวัดเชียงใหม่

English, B. (2011). **Japanese Fashion Designers**. UK : Bloomsbury Publishing Plc.

Gaboriault, H. (2013). **Future Beauty : Avant-Garde Japanese Fashion at PEM**. Retrieved October 20, 2016, from http://madammeow-hollygaboriault.blogspot.com/2013/12/future-beauty-avant-garde-japanese.html

Wongtanasuporn, P. (2010). **A design strategy for village-based manufactures**. Victoria : Swinburne University.

Todd, D. (2012). **You Are What You Buy : Postmodern Consumerism and the Construction of Self**. HOHONU 2012. 10:48-50.

การสร้างสรรค์ประติมากรรมร่วมสมัยผ่านประเพณีนิยม (การไหว้)[1]
THE CREATION OF CONTEMPORARY SCULPTURE THROUGH A TRADITION (WAI)

ธนีพรรณ โชติกเสถียร / THANEEPAN JOTIKASTHIRA
ภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
VISUAL ARTS, FINE AND APPIED ARTS DEPARTMENT, CHULALONGKORN UNIVERSITY
กมล เผ่าสวัสดิ์ / KAMOL PHAOSAVASDI
ภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
VISUAL ARTS, FINE AND APPIED ARTS DEPARTMENT, CHULALONGKORN UNIVERSITY

Received: August 11, 2017
Revised: October 11, 2017
Accepted: October 31, 2017

บทคัดย่อ

โครงงานสร้างสรรค์ต้องการถ่ายทอดผลงานศิลปะผ่านงานประติมากรรมแนวคิดเกี่ยวกับการไหว้ที่ถ่ายทอดอากัปกิริยา ท่าทีและลีลาการไหว้ลักษณะต่างๆ ในชีวิตประจำวันที่มีความคู่ขนานกับวัฒนธรรมป๊อป โดยการนำเสนอลักษณะของความดาษดื่น สิ่งที่เห็นได้ทุกวันในสังคมไทยจนเราไม่ได้นึกถึงวิถีชีวิต ชีวิตประจำวันของผู้คนในสังคมปัจจุบันรวมถึงท่าทางของการไหว้ในรูปแบบต่างๆ ให้ปรากฏในผลงานประติมากรรมร่วมสมัย โดยมีวัตถุประสงค์ 1) ศึกษารูปแบบของการไหว้ค้นหากระบวนการสร้างสรรค์งานประติมากรรม ในมิติที่น่าสนใจและมีบริบทที่เหมาะสม 2) เพื่อสร้างกระบวนการสร้างสรรค์ประติมากรรมร่วมสมัยที่สะท้อนความงามของวัฒนธรรมการไหว้และเป็นกรณีศึกษาหนึ่งของการเรียนการสอนสาขาทัศนศิลป์

ผลงานชุดนี้มีแนวคิดที่จะสะท้อนภาพวิถีปฏิบัติในชีวิตประจำวันของผู้คนในสังคมผ่านการไหว้ในอิริยาบทต่างๆ โดยสร้างสรรค์เป็นงานประติมากรรม ตามแบบจริงจากบุคคลที่ผู้วิจัยได้เลือกมาจากการไปสังเกตติดตาม และได้นำประสบการณ์มาถ่ายทอดเนื้อหาในรูปแบบของงานประติมากรรม ข้อมูลได้รับการวิเคราะห์และตีความผ่านความเป็นป๊อปอาร์ตจากการไหว้ลักษณะท่าทางปฏิบัติของผู้คนในชีวิตประจำวัน โดยใช้ทฤษฎี Body and Habitus เพื่อหาลักษณะท่าทางและถ่ายทอดท่าทางของงานประติมากรรม โดยสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่ประกอบด้วยผลงานทดลอง ฮอโลแกรม 1 ชุด และผลงานจริงเป็นประติมากรรมอีก 3 ชุด ผลจากการสร้างสรรค์ดังกล่าวนั้น ทำให้เกิดข้อค้นพบใหม่ที่เป็นลักษณะเฉพาะตนและได้ผลสัมฤทธิ์ตามวัตถุประสงค์ สามารถสื่อให้ผู้ชมได้เกิดความซาบซึ้งในคุณค่าของผลงานศิลปะที่แสดงออกในลักษณะของประติมากรรม

คำสำคัญ: การสร้างสรรค์, ประติมากรรมร่วมสมัย, การไหว้

Abstract

Creative project aims to convey the idealistic work of art that represent by the symbolistic of greet or to salute by bringing the hand together as describe in Thai as *Wai. Wai* as the way we act in is the symbolic and the way of life that parallel to pop art culture. The way to demonstrate this contemporary art is represent in Banality way.

---

[1] บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัย เรื่อง "ไหว้" ประติมากรรมร่วมสมัยโดยได้รับการสนับสนุนทุนวิทยานิพนธ์สำหรับนิสิต บัณฑิตวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย / This article is a part of research project "Wai" Contemporary sculpture under the grant from Graduate School Chulalongkorn University

These salute symbolic contemporary cultures represent the human behavior and the act of these salute are the way of life that we are utilized in day to day life activities. This *Wai* – the to pay to respect concept was to constitute way of life in our regular daily activities which most of the times are overlook by the society in present that there are several way to portrait different meaning in this contemporary sculpture. The objectives of these representing sculptures are following by; 1) To study the creative patterns of this *Wai* symbolistic contemporary sculpture. This study dimension will lead the learner to the interesting and appropriate art content. 2) To create the contemporary art culture that reflected astonishing culture of *Wai* - the represent way of respect in order to be a case study of visual art teaching and learning.

These set of sculptures reflect a traditional expression practiced by Thai society- displaying the several ways of representing this symbol of bring hand together to contemporary sculpture. These sculptures allege the fact of scientifically behaviour research and pass through this life experience to this contemporary art sculpture. The fact information research and claim in this pop art way. Body and habitus theory is the way of this project carrying on the research and represent. These art sculptures indicate 3 series of art work which trying to connect to audience emotional preconisation to *Wai* sculpture.

Keyword: Creativity, Contemporary Sculpture, Wai

บทนำ

การไหว้สวัสดีทักทายเป็นการแสดงความมีสัมมาคารวะ การให้เกียรติซึ่งกันและกันเมื่อพบปะเจอกันกล่าวคำสวัสดี ซึ่งเป็นมารยาทของคนไทยที่สืบต่อกันมาอย่างช้านาน ทุกอิริยาบทการไหว้ข้างต้นที่กล่าวมานั้น เป็นการสื่อสารในสังคมปัจจุบัน เป็นการสื่อสารแทนภาษาได้ ถ้าพูดไปแล้วการใช้ภาษากาย (Body language) เป็นสื่อแทนภาษาเราสามารถสื่อสารความเข้าใจได้ผ่านท่าทางนั้น ในสมัยก่อนนั้นภาษากาย (Body language) หมายถึง เป็นภาษาที่ไม่ใช่คำพูดเป็นภาษาที่ออกมาจากจิตใต้สำนึก เป็นส่วนที่จะถอดออกมาโดยตรงจากความรู้สึกของสมองส่วนลึกซึ่งไม่ได้ผ่านการปรุงแต่ง แต่จะแสดงออกมาเลย ภาษากาย (อวัจนภาษา) คือการใช้พฤติกรรมทางร่างกาย (เอกชัย ศรีวิลาศ. 2557)

การไหว้นั้นมีหลากหลายจุดประสงค์แต่ประเด็นที่ผู้วิจัยจะกล่าวถึงเป็นเรื่องของการไหว้สวัสดีทักทาย ซึ่งเป็นความสัมพันธ์ที่ยืนยาวของการอยู่รอดบนสังคมตั้งแต่สมัยโบราณจนกระทั่งถึงปัจจุบัน สวัสดี คือ การทักทายแบบไทยๆ การไหว้เป็นมารยาทไทยที่เป็นวัฒนธรรมการทักทายเวลาพบปะกันหรือลาจากกัน «การไหว้» เป็นการแสดงถึงความมีสัมมาคารวะและการให้เกียรติซึ่งกันและกัน (กนก จันทร์ขจร. 2544) นอกเหนือจากการกล่าวคำว่า «สวัสดี» การไหว้เป็นการแสดงมิตรภาพมิตรไมตรีที่เป็นขนบธรรมเนียมประเพณีอันดีงามโดยยกมือสองข้างประณมนิ้วชิดกันปลายนิ้วจรดกันไม่แยกปลายนิ้วออกจากกันยกมือขึ้นในระดับต่างๆ ตามฐานะของบุคคลและเมื่อมีผู้ทำความเคารพด้วยการไหว้ต้องรับไหว้ทุกครั้ง การรับไหว้ใช้ประณมมือแค่อกแล้วยกขึ้นเล็กน้อยก้มศีรษะการไหว้ (วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี. ออนไลน์) เหตุที่ผลงานต้องเป็นเรื่องไหว้ เพราะการไหว้นั้นมีที่มาที่เกี่ยวข้องกับผู้วิจัยโดยตรงจากประสบการณ์

กระบวนการสร้างสรรค์งานประติมากรรมในช่วงแรกนั้น ผู้วิจัยต้องการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมรูปแบบใหม่ที่แสดงลักษณะท่าทางให้เกิดความน่าสนใจและดึงดูดสายตา ซึ่งมีเนื้อหาที่สะท้อนให้เห็นลักษณะอากัปกิริยาการไหว้ในรูปแบบต่างๆ ของผู้คนในชีวิตประจำวันผ่านงานประติมากรรมในรูปแบบของฮอโลแกรม (Hologram)[2] สามมิติ ที่แสดงความเคลื่อนไหวในการไหว้ของผู้คน ผู้วิจัยมีความตั้งใจจะค้นหาความเป็นไปได้โดยการนำเสนอผลงานประติมากรรมรูปแบบฮอโลแกรม

[2] ฮอโลแกรม (Hologram) หมายถึง กระบวนการสร้างภาพฮอโลแกรม ซึ่งเป็นภาพ 3 มิติ แตกต่างจากการสร้างภาพเชิง 3 มิติ โดยโลแกรม (Hologram) นั้นเป็นภาพที่บันทึกลงบนแผ่นฟิล์ม หรือ แผ่นเคลือบด้วยสารสำหรับบันทึกแสง ซึ่งผ่านเทคนิคการบันทึกด้วยการใช้ แสงที่มีหน้าคลื่นสอดคล้องกัน เช่น แสงเลเซอร์ และเมื่อถูกส่องสว่างอย่างเหมาะสม จะแสดงให้เห็นภาพที่มีลักษณะ 3 มิติ

(Hologram) สามมิติ ที่ตั้งอยู่บนแท่นสีขาวสามารถมองเห็นผลงานได้รอบด้าน และมีเสียงทักทายสวัสดีจากตัวผลงาน

ผลงานชุดนี้ได้ผ่านการทดลองหาความเป็นไปได้เพื่อค้นหารูปแบบของงานประติมากรรมที่จะแสดงถึงลักษณะท่าทางของการไหว้ในอิริยาบทต่างๆ ของชีวิตประจำวันของผู้คนในสังคมปัจจุบันที่น่าสนใจโดยมีการใช้กรรมวิธีการสร้างสรรค์งานในรูปแบบของประติมากรรมลอยตัวรูปแบบสามมิติ โดยแสดงในลักษณะของฮอโลแกรม (Hologram) แสดงท่าทางการไหว้ทักทายสวัสดี โดยการใช้กรรมวิธีทางโปรแกรมคอมพิวเตอร์ เพื่อสร้างความแปลกใหม่ในการแสดงผลงานประติมากรรมลอยตัวรูปแบบสามมิติ ฮอโลแกรม (Hologram) โดยผลปรากฏจากการนำไปจัดแสดงจริงที่โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร (ฝ่ายมัธยม) ทำให้ผู้วิจัยพบว่าผลงานที่มีความแปลกใหม่นั้น สามารถสร้างแรงดึงดูดและความน่าสนใจจากผู้ชมที่ได้เข้ามาร่วมชมงาน

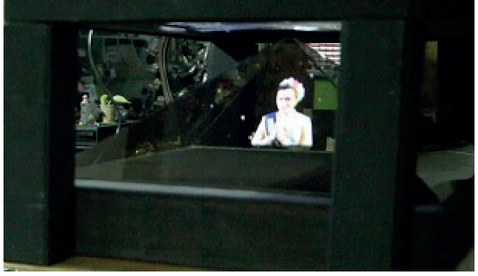
จากการสร้างสรรค์งานชุดนี้ทำให้ผู้วิจัยพบปัญหาว่า ผลงานในลักษณะรูปแบบฮอโลแกรม (Hologram) ยังไม่ให้ความรู้สึกถึงความเป็นจริงที่สัมผัสได้ เนื่องจากเป็นงานที่ติดตั้งแสดงให้เห็นถึงอิริยาบทท่าทางการไหว้สวัสดีทักทายจริง แต่ด้วยเนื้องานยังเสมือนอยู่ด้านในจอ ในเครื่องแสดงภาพ ทำให้ไม่ได้สังเกตถึงรายละเอียดของท่าทางการไหว้ได้ชัดเจนและตระหนักถึงความธรรมดาที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวัน ด้วยเหตุนี้จึงส่งผลให้เป็นแนวทางที่ดีในการไปพัฒนากรรมวิธีการสร้างสรรค์งานไปสู่การสร้างสรรค์งานประติมากรรมโดยมีการปรับรูปแบบจากฮอโลแกรม (Hologram) มาเป็นรูปแบบงานของประติมากรรมลอยตัวจริงที่ชัดเจนสามารถเข้ามาสังเกตอากัปกิริยาของการไหว้ที่มีทั้ง ผู้ไหว้ ผู้ที่รับไหว้ และผู้ที่ถูกไหว้

ที่มาของการสร้างสรรค์ ไหว้ประติมากรรมสร้างสรรค์

ด้วยเหตุผลเนื่องจากภูมิหลังผู้วิจัยมีอาชีพเป็นครูและบ่อยครั้งที่ต้องไปยืนเวรหน้าประตูโรงเรียนในตอนเช้าและได้สังเกตเห็นถึงอากัปกิริยาการไหว้ การทักทายของนักเรียนในรูปแบบต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นการไหว้ ทำความเคารพทักทาย แบบปัจจุบันทันด่วน การไหว้ทั้งๆ ที่ถือกระเป๋านักเรียน ถือของเต็มไม้เต็มมือ ซึ่งอากัปกิริยาเป็นภาพที่สร้างความประทับใจ จดจำมาถึงปัจจุบัน ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงเริ่มสังเกตท่าทางอากัปกิริยาการไหว้การทักทายแบบไทยของผู้คนในสังคมมีทั้งเด็ก ผู้ใหญ่ คนทำงานในออฟฟิศ ครู นักเรียน ที่เราสามารถเห็นได้ในชีวิตประจำวันซึ่งส่งผลให้เป็นแรงบันดาลใจให้ผู้วิจัยได้สร้างผลงานประติมากรรมเรื่องไหว้ เพื่อถ่ายทอดให้เห็นท่าทางการไหว้ในลักษณะต่างๆ ในชีวิตประจำวันของผู้คนในสังคมปัจจุบันไม่ว่าจะมาในรูปแบบของการไหว้ ด้วยท่าทางหรืออากัปกิริยาจากสถานการณ์ที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ เมื่อพิจารณาถึงความถูกต้องตามจารีตอาจจะดูไม่สุภาพแต่สิ่งที่ปรากฏเหล่านี้ล้วนเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงเจตนาของผู้ไหว้

การไหว้ที่ถูกต้องตามจารีต มือที่ประณมต้องใช้นิ้วชิดกัน ถ้าเป็น “ประณมมือ” ต้องให้มือที่ประณมอยู่ระหว่างกลางอก ให้ปลายนิ้วตั้งตรงขึ้นเบื้องบน ยกมือขึ้นให้ตรงสันจมูก ถ้าไหว้ผู้มีศักดิ์เสมอกันไม่ต้องก้มศีรษะ ถ้าไหว้ผู้ที่อาวุโสกว่าต้องก้มศีรษะมากน้อยตามอาวุโส อย่าไหว้ไปข้างๆ เวลาไหว้ต้องให้หน้าตรงไปทางผู้ที่แสดงความเคารพเสมอ แบบการไหว้ มีอยู่ 3 ระดับ คือ (1) การไหว้พระ ได้แก่การ

ภาพตัวอย่างผลงานฮอโลแกรม (Hologram)



ผลงานฮอโลแกรม (Hologram)

ผู้ชมผลงาน

ภาพที่ 1 ภาพชุด ผลงานสร้างสรรค์ชุด สวัสดี ฮอโลแกรม (HOLOGRAM)
ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้เขียน ธนีพรรณ โชติกเสถียร

ไหว้พระภิกษุสงฆ์ เมื่อประณมแล้วยกขึ้นให้นิ้วหัวแม่มือจรดระหว่างคิ้ว ปลายนิ้วชี้จรดตีนผม แนบให้ชิดกับหน้าผาก เรียกว่า ไหว้ระดับ 1 (2) การไหว้บิดามารดา ครูบาอาจารย์ และญาติผู้ใหญ่ ให้ประณมมือยกขึ้นจนนิ้วหัวแม่มือจรดปลายจมูก ปลายนิ้วชี้จรดระหว่างคิ้ว เรียกว่าไหว้ระดับ 2 สำหรับชาย ค้อมตัวลงเล็กน้อย สำหรับหญิงให้ก้าวขาขวาไปข้างหน้าเล็กน้อยแล้วย่อตัวลงแต่พองาม (3) การไหว้ผู้เคารพนับถือโดยทั่วไป ได้แก่ การไหว้บุคคลที่เคารพนับถือโดยทั่วไป รวมทั้งผู้ที่มีฐานะเสมอกัน ให้ประณมมือค้อมตัวหรือย่อตัว เรียกว่าระดับ 3 ส่วนการรับไหว้ ใช้สำหรับการเคารพจากผู้มีอาวุธโสน้อยกว่า ให้ประณมมือยกขึ้นอยู่ในระดับอกปลายนิ้วอยู่ระหว่างปลายคางก้มหน้าเล็กน้อย (รศ.รัศมี-สุทธิ ภิบาลแทน และ ดร.อารมณ์ ฉนวนจิตร. 2537)

ส่วนในเรื่องของสัดส่วน (Proportion) กับมาตราส่วน (Scale) สาเหตุที่สร้างขนาดเล็กนั้น เพื่อให้คนสนใจเดินไปดูแบบใกล้ๆ ซึ่งจะเห็นรายละเอียดแบบเฉพาะของแต่ละชิ้นงาน ที่มีความแตกต่างกันโดยเฉพาะท่าทางอากัปกิริยาของผู้คนนั้นๆ แสดงให้เห็นการที่ไหว้แม้ท่าทางไม่สวยตามขนบจารีตที่กำหนด แต่ยังสะท้อนความงามมีอยู่ให้เห็นความงามในภาวะนามธรรมของชีวิตประจำวัน เนื้อหาสาระงานประติมากรรมดังกล่าว แม้ว่าจะแสดงสิ่งที่ขาดตกบกพร่องแต่เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความงามและไม่งามของการไหว้ เช่น ไหว้ทั้งที่ยังถือของอยู่เต็มไม้เต็มมือ เป็นการสะท้อนสถานการณ์ปัจจุบัน ที่ไม่สามารถจะหลีกเลี่ยงได้ เป็นต้น สถานการณ์ของความไม่สมบูรณ์แบบของการไหว้ผ่านสุนทรีย์ในงานประติมากรรม และการที่ได้เข้าไปมองใกล้ๆ ทำให้มุมมองในสายตาของเราไม่ไปรบกวนผู้อื่นขณะชมผลงาน ซึ่งผู้ชมจะมองภาพรวมทั้งหมดไม่ได้ จำเป็นต้องเดินเข้าไปในระยะใกล้ดูรายละเอียดเฉพาะของแต่ละชิ้นงาน ซึ่งถือได้ว่าเป็นชุดประติมากรรมสร้างสรรค์และสามารถอธิบายตำแหน่งของงานประติมากรรมที่ได้ถูกต้องตามจารีตของการไหว้ด้วยท่าทางของคนในลักษณะต่างๆ ที่มีทั้งคนที่ไหว้ คนที่รับไหว้ คนที่ถูกไหว้ ทั้งหมดนี้ ถึงเกิดตำแหน่ง (Position) ของมือของระดับการไหว้ และการที่ใช้ลักษณะความเป็นป็อปอาร์ต (Pop art) และคิชท์ (Kitsch) มาสร้างสรรค์งานนั้น ทำให้การไหว้ที่น่าเบื่อให้กลับมาน่าสนใจและสามารถสะท้อนความจริงในสังคมผ่านวัฒนธรรมการไหว้ จากข้อมูลเบื้องต้นผู้วิจัยอยากถ่ายทอดผลงานศิลปะผ่านงานประติมากรรมแนวคิดเกี่ยวกับการไหว้

ผู้วิจัยคาดหวังว่าโครงงานสร้างสรรค์นี้ จะเกิดการกระตุ้นให้คนได้กลับมาสนใจในรูปแบบทางความคิดสู่กายภาพของผลงานมากขึ้น

ผลงานเกี่ยวกับการไหว้นี้ ถึงแม้จะมีแนวเรื่องที่ต่างกัน แต่ยังเป็นลักษณะท่าทางของการไหว้ที่เหมือนกันที่เชื่อมโยงความสัมพันธ์ต่อกันเป็นเรื่องราวโดยผลงานสร้างสรรค์เกี่ยวกับการไหว้ในบริบทต่างๆ มีทั้งหมด 3 ชุด คือ

1. การไหว้ของครูนักเรียน
2. การไหว้ที่มีการถือของเต็มมือ
3. การไหว้ที่เป็นการเกี่ยวข้องกับเชิงพาณิชย์

ผลงานทั้งหมดเป็นงานประติมากรรมแบบลอยตัว โดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องการไหว้ทั้ง 3 ชุดนี้ จะมีความแตกต่างกันเฉพาะบุคคลกันไปบ้างแต่ยังคงเป็นลักษณะของการไหว้เป็นตัวหลัก ในการเชื่อมโยงประเด็นต่างๆ ของการไหว้ในรูปแบบต่างๆ ซึ่งมีที่มาและแนวคิดดังต่อไปนี้

การไหว้ของครูและนักเรียน

ผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้ เป็นอากัปกิริยาของครูและนักเรียนที่แสดงท่าทางการทักทายกับครูผู้รับไหว้และนักเรียนผู้ไหว้ ผลงานทักทาย สวัสดีผู้ใหญ่ แสดงถึงท่าทีอ่อนน้อมถ่อมตนเมื่อเจอผู้ที่อาวุโสกว่า หรือมีอายุที่มากกว่า ตามหลักมารยาทของวัฒนธรรมไทยนั้นผู้มีอายุน้อยจะต้องเป็นผู้ไหว้ ซึ่งเป็นการบันทึกเรื่องราวระหว่างครู (ตัวผู้วิจัย) กับนักเรียนที่มีปฏิสัมพันธ์ในการไหว้ทักทายแบบวัฒนธรรมไทย โดยลักษณะการไหว้ของนักเรียนบางคน

ภาพที่ 2 ภาพผลงานสร้างสรรค์ การไหว้ครู นักเรียน
ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้เขียน ธนีพรรณ โชติกเสถียร

ที่บางครั้งไม่สามารถจะวางกระเป๋าหรือวางของลงกับพื้นได้ จึงมีการไหว้ทักทายแบบมือที่หนีบกระเป๋านักเรียนไว้

ผู้วิจัยตระหนักว่าการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเกี่ยวกับการไหว้ระหว่าง ครู กับนักเรียนน่าจะเป็นเรื่องราวที่น่าสนใจที่มีการเชื่อมโยงที่ระหว่างวัฒนธรรมไทย ที่ปรากฎอยู่ในชีวิตประจำวันทั่วไปตาม วิรุณ ตั้งเจริญ (ฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์. 2556) ได้นิยามคำว่า “วัฒนธรรม คือ ที่เป็นความดีงาม ความเป็นธรรมชาติ ความเป็นธรรมดา” แต่พอนำมาสร้างสรรค์เป็นงานศิลปะจะแสดงให้เห็นถึงรายละเอียดของการไหว้ ไม่ว่าจะเป็นการไหว้ที่ถูกหรือผิด เป็นสิ่งกระตุ้นให้เห็นถึงความสำคัญถึงผู้ที่รับไหว้ และผู้ไหว้ โดยผู้วิจัยเห็นว่า การสร้างผลงานศิลปะเกี่ยวกับครูและนักเรียนเป็นเรื่องราวที่แสดงให้เห็นการทักทายของครูกับนักเรียน ในชีวิตสามัญประจำวันทั่วไป น่าจะเป็นอีกเรื่องที่ดึงดูดความสนใจจากผู้ชม รวมทั้งการบันทึกเรื่องราวปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้วิจัยกับนักเรียน

การไหว้ที่มีการถือของ

ผู้วิจัยได้สังเกตเห็นอากัปกิริยาของการทักทายสวัสดีของการใช้ชีวิตประจำวันนั้นสิ่งที่น่าสนใจและอยากกระตุ้นให้คนได้เห็นถึงรายละเอียด ของท่าทาง ลักษณะการไหว้คนผู้คนทั่วไป ในรูปแบบต่างๆ ที่มีการทักทายกันแบบไทย ในขณะเดินผ่านหรือตามทางเดิน กำลังเดินถือของหรือทักทายในขณะที่ไม่สามารถที่จะหลีกเลี่ยงการวางข้าวของที่อยู่ในมือได้ โดยจะต้องมีการรับไหว้เกิดขึ้น หรือ มีการไหว้ในขณะนั้นแบบปัจจุบันทันด่วน หรือเรียกได้ว่าการไหว้แบบเต็มไม้เต็มมือซึ่งผู้วิจัยปรารถนาจะนำภาพเหตุการณ์เหล่านั้นออกมาถ่ายทอดผ่านงานประติมากรรมโดยท่าทางอากัปกิริยาของผู้คนนั้นๆ ได้แสดงให้เห็นลักษณะการไหว้ที่ไม่สวย แต่ความงามยังมีอยู่ ไม่ได้เป็นการไหว้ที่ดูมีความสวยตามขนบจารีต แต่สะท้อนความงามในภาวะนามธรรมของชีวิตประจำวัน จริยวดี มะราชลี (2557) มองเห็นว่าแรงขับสำคัญในการใช้ชีวิตของมนุษย์ ในสังคมปัจจุบันนั้น มีความปรารถนาและเป้าหมายในชีวิตเป็นตัวผลักดันให้เกิดเป็นพฤติกรรมการแสดงออก ในรูปแบบต่างๆ ของมนุษย์

โดยผลงานประติมากรรมมีรายละเอียดของบุคคลต่างๆ ดังต่อไปนี้

1. พนักงานทำความสะอาดไหว้
2. คนทำงานถือแก้วกาแฟรับไหว้
3. พนักงานออฟฟิตหอบม้วนกระดาษไหว้
4. พนักงานออฟฟิตทั่วไปก้มลงไหว้ผู้ใหญ่สะพายกระเป๋าหนีบไว้ด้านหลัง

ภาพที่ 3 ผลงานสร้างสรรค์ การไหว้ที่มือถือของ
ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้เขียน ธนีพรรณ โชติกเสถียร

การไหว้เชิงพาณิชย์

ผู้วิจัยได้เห็นการไหว้ที่เป็นการเกี่ยวข้องกับเชิงพาณิชย์เชื่อมโยงถึงการบ่งบอกถึงวัฒนธรรมโดยอาศัย commercial เป็นองค์ประกอบอย่างเช่น แมคโดนัลล์ การไหว้ได้ถูกนำไปเป็น วัฒนธรรมประชาชนหรือ กระแสป๊อป (Pop Art) หรือแม้แต่การใช้ทับศัพท์คำว่า ป๊อป-คัลเจอร์ (Pop Culture) วัฒนธรรมประชานิยม วัฒนธรรมของคนส่วนใหญ่ซึ่งแพร่หลายมากกว่า และได้รับความชื่นชอบ จึงเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า วัฒนธรรมมวลชน (Mass Culture) มักเกี่ยวกับความบันเทิง การกีฬา โทรทัศน์ ภาพยนตร์ เพลงสมัยใหม่ (จำเรียง จันทรประภา. 2552: ออนไลน์)

การไหว้ วัฒนธรรมไทยที่ถูกเชื่อมโยงไปเป็นเครื่องหมายทางการค้า ที่แสดงความเคารพความนอบน้อมของการใช้บริการร้านค้า และพบกับความประทับใจแสดงถึงมิตรภาพที่เป็นขนบธรรมเนียมอันดีงาม บางครั้งผู้วิจัยผ่านไปหน้าร้านผู้วิจัยมีโอกาสได้เจอกับเด็กที่ยกมือขึ้นไหว้ตัวแมคโดนัลล์ ซึ่งเป็นภาพที่น่าประทับใจอย่างหนึ่ง ทักษิณา พิพิธกุล (2558) กล่าวว่าผลงานศิลปกรรมชิ้นหนึ่งๆ เป็นสิ่งสัมพันธ์สอดผสานกันอยู่หลายมิติ ไม่ว่าจะเป็นทางด้านประวัติศาสตร์ ความรู้ ความเชื่อ สภาพสังคม และแรงบันดาลใจของศิลปิน “การศึกษา” การสร้างสรรค์ การตระหนักในคุณค่าศิลปะ ต้องพินิจพิเคราะห์ในองค์รวมศิลปะทุกด้าน ทุกสาขาผสานอยู่กับวัฒนธรรมหรือวิถีชีวิตอย่างมิอาจหลีกเลี่ยงได้ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 15 : 2555 อ้างอิงในทักษิณา พิพิธกุล. 2558) ผู้วิจัยจึงอยากถ่ายทอดรายละเอียดของท่าทางการไหว้ของแมคโดนัลล์ หุ่นไหว้ประจำหน้าร้านที่มีเฉพาะประเทศไทย

ภาพที่ 4 ผลงานสร้างสรรค์ การไหว้เชิงพาณิชย์
ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้เขียน ธนีพรรณ โชติกเสถียร

ผลงานศิลปะที่เกี่ยวข้อง

ผลงานศิลปะที่ผู้วิจัยนำมากล่าวถึงนี้ ประกอบด้วยผลงาน ของ เจฟฟ์ คูนส์ (Jeff Koons), สุธี คุณาวิชยานนท์, แคลส์ โอลเดนเบร์ก (Claes Oldenberg) โดยทั้ง 3 คนนี้มีส่วนเกี่ยวข้องและมีอิทธิพลในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของผู้วิจัยในด้านเทคนิค แนวความคิด และรูปแบบ

ภาพที่ 5 Lady Gaga by Jeff Koons
ที่มา: https://www.buzzfeed.com/azafar/inside-lady-gagas-absolutely-insane-album-release-party?s=mobile&utm_term=.kblKnVp6O#.tnNNXWAgV

ภาพที่ 6 Tulips by Jeff Koons
ที่มา: https://www.flickr.com/photos/21000745@N02/4720857278

เจฟฟ์ คูนส์ (Jeff Koons) (เกิดเมื่อ 21 มกราคม 1955; ปัจจุบัน (2014) 58 ปี) เป็นศิลปินอเมริกันที่สร้างสรรค์งานด้วยการนำภาพและวัตถุจากวัฒนธรรมป๊อป (Pop) มาใช้ โดยคูนส์จะสร้างบริบท (Context) ใหม่ให้กับสิ่งที่เขาเลือกมาทำให้ภาพหรือวัตถุที่คนเห็นจนชินชากลายเป็นสิ่งที่ไม่อาจมีใครมองข้ามได้ ทั้งนี้โดยการเล่นกับขนาด พื้นผิว

และความรู้สึกที่เชื่อมโยงเข้ากับสิ่งนั้นๆ การที่คูนส์เลือกสิ่งของที่ผู้คนคุ้นเคยมาสร้างงาน ไม่ว่าจะเป็นรูปปั้นของไมเคิล แจ็คสัน ลูกโป่งบิดเป็นตัวสุนัข หรือรูปหัวใจ ทำให้งานของเขาถูกเรียกว่าเป็นศิลปะแบบ “คิชท์” (Kitsch) ซึ่งหมายถึงรูปแบบของงานที่เต็มไปด้วยความรู้สึกจนดูเหมือนเสแสร้ง โดยจงใจลอกเลียนแบบหรือนำสิ่งที่มีอยู่แล้วในวัฒนธรรมบริโภคมาใช้ ส่งผลให้ผลงานของคูนส์ถูกโจมตีว่าน่าเบื่อ ด้อยค่าและไร้รสนิยมอยู่บ่อยครั้ง (Jeffkoons culture exhibition: online. 2014)

คิชท์ (Kitsch) คือ คำศัพท์ที่ใช้ในการแบ่งศิลปะประเภทที่ลอกเลียนของเดิมแล้วแต่ได้ของใหม่ที่มีคุณภาพต่ำกว่าของเดิมประมาณไม่เจ๋งแท้ คุณภาพต่ำไร้รสนิยมสิ้นชาติ รวมไปถึงผลงานที่มุ่งแต่จะขายสินค้า ที่เอื้อต่อประโยชน์เท่านั้น ความเป็น Kitsch สามารถดำรงอยู่ในทุกๆ สิ่ง เนื่องจากคิชท์ (Kitsch) เกิดขึ้นในยุคโรแมนติก ประมาณปี 80 ซึ่งเป็นยุคที่ศิลปะแสดงออกมาในรูปแบบของการแสดงอารมณ์แบบโอเวอร์ เกินหน้าเกินตา คิชท์ (Kitsch) แบบที่รู้ตัวและไม่รู้ตัวนั้นมีอยู่ทั่วไป เช่น เรื่องของการโหยหาอดีต (Nostalgic) การทำหนังมาปลุกระดมความรักชาติ ในเรื่องของการสร้างภาพลักษณ์ของวัฒนธรรมสร้างความเป็นชาติและสถาบันต่างๆ เพื่อเป็นแหล่งให้เรายึดเหนี่ยว หรือแม้แต่การนำเสนอภาพความเป็นไทยเสนอเอกลักษณ์ไทยจ๋า (แต่งเพลงปลุกระดม “คาราบาว” อะไรประมาณนี้ ที่ว่าร้องเพลงปลุกระดมให้กินของไทย ใช้ของไทย แต่ตัวเองขี่ฮาเลย์ ใส่เสื้อหนังดื่มเหล่านอก (https://www.gotoknow.org/posts/326590: online. 2010)

การที่ศิลปินทำให้ผลงานที่สร้างจากวัตถุหรือภาพที่ผู้คนเห็นจนชินตาจนเกิดมาเป็นความชาชินกลายเป็นเรื่องธรรมดา เป็นส่วนเชื่อมโยงมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยที่ต้องการถ่ายทอดอากัปกิริยาท่าทางการไหว้ การไหว้ในลักษณะต่างๆ ของผู้คนในสังคมแสดงถึง ลักษณะชีวิตประจำวัน แม้แต่เด็ก ผู้สูงอายุ คนแก่ ซึ่งการไหว้ทักทายนั้น มีทั้งผู้ไหว้และผู้รับไหว้ การไหว้แบบนี้ระดับนี้เป็นอย่างไร ซึ่งสิ่งที่เกิดขึ้นนั้น อาจจะเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นแล้ว เป็นความชินชาที่เกิดขึ้นบ่อยครั้งจนไม่ได้รับความสนใจ โดยผู้วิจัยใช้แนวคิดความเป็นป๊อปอาร์ต (Pop Art) นี้ เพราะมีลักษณะบางอย่างที่เราสร้างงานประติมากรรมมากกว่าที่จะเป็นงานเหมือนจริง (Realistic) ผู้วิจัยจึงเลือกรสนิยม (Taste) ของตัวนี้ที่จะมาเป็นสุนทรีย์ (Aesthetic) ในการสร้างสรรค์งานรวมถึงเทคนิคการใช้สีหรือวัสดุที่โดดเด่นมาทำให้งานที่ดูดาษดื่นธรรมดากลับมาดูน่าสนใจ

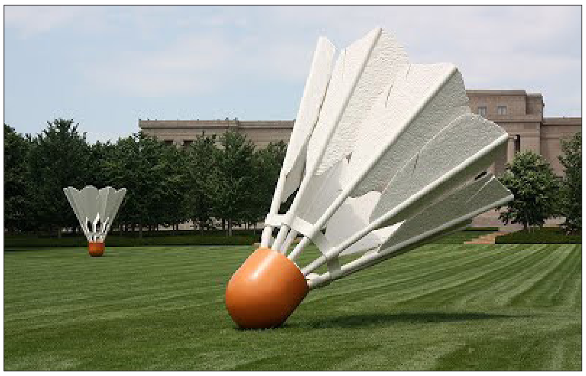
ผลงานที่เกี่ยวข้องกับการไหว้ที่ผู้วิจัยจะนำมากล่าวถึง คือผลงานของ สุธี คุณาวิชยานนท์ *ความซ้ำซากอันเป็นนิรันดร์* และ *วันวานอันแสนหวาน* The Eternal Banality (1997-2002) เป็นผลงานประติมากรรมที่ศิลปินต้องการสื่อถึงคำถามที่ตัวผู้วิจัยสงสัยและพยายามหาความพอดี ระหว่าง ความภาคภูมิใจในความเป็นไทย กับ ความหลงตัวและคลั่งชาติ ระหว่าง ความสุขกับขณะปัจจุบัน กับ การลุ่มหลงในวันวานอันแสนหวาน ระหว่าง ความกังวลกับอนาคตที่ไม่คมชัด กับ การโหยหาวันวานที่ดีกว่าวันนี้และวันหน้า ระหว่าง การฟื้นฝอยหาตะเข็บ กับ การปิดตาและแกล้งลืมแผลเก่า ระหว่าง การเจ็บปวดจากความจริง กับ การเลือกจำแต่ประวัติศาสตร์ที่งดงามระหว่าง ความปลาบปลื้มกับภูมิปัญญาไทย กับ การกอดซากหากินกับความสำเร็จเก่าๆ ระหว่าง เป็นตัวเองอย่างมั่นใจ กับ ท่องกระแสโลกไปอย่างเมามัน คำถามส่วนตัวที่ (อาจจะ) กลายเป็น “วาระแห่งชาติ” แล้ว (อาจ) ลามไปเป็น “วาระนานาชาติ” ได้ (สุธี คุณาวิชยานนท์. 2545)

ผู้วิจัยได้เห็นว่าผลงานของสุธี คุณาวิชยานนท์ มีรูปแบบของวัฒนธรรมที่ถูกนำไปใช้ในการถ่ายทอดอากัปกิริยาของการไหว้ ซึ่งมีอิทธิพลต่อผู้วิจัยส่งผลให้เกิดความสนใจในด้านเรื่องราวของไหว้ในวัฒนธรรมไทย และอากัปกิริยาท่าทางจากผลงานของสุธี

ภาพที่ 7 ชุดภาพ*ความซ้ำซากอันเป็นนิรันดร์* และ *วันวานอันแสนหวาน* The Eternal Banality
ที่มา : http://www.rama9art.org/sutee/07 eternal_banality.html:online

โอลเดนเบิร์ก ศิลปินกลุ่มป๊อบอาร์ตชอบทำงานเกี่ยวกับสิ่งที่กินที่ในอวกาศ เช่น ประติมากรรม ซึ่งเขานำมาสร้างขึ้นใหม่ให้มีขนาดใหญ่กว่าปกติหลายเท่าดังตัวอย่างภาพ งานลูกขนไก่ขนาดใหญ่ โอลเดนเบิร์กสร้างงานแปลก

ทั้งกรรมวิธีและความคิดไว้มากเขาชอบสร้างงานให้เกิดอารมณ์ประหลาดพิสดารเกินความจริงและจะเกิดอารมณ์ขัดแย้งเมื่อนำมาเปรียบเทียบกับของจริง (กำจร สุนทรพงษ์ศรี. 2554: 501-502)



ภาพที่ 8 ภาพลูกขนไก่ (Shuttlecocks) โดย แคลส์ โอลเดนเบิร์ก (Claes Oldenberg)
ที่มา : https://sites.google.com/site/popart20thcentury/home/working

ผู้วิจัยเห็นว่าโอลเดนเบิร์ก ก็เป็นศิลปินกลุ่มป๊อปอาร์ตที่หยิบยืมเอาสิ่งของเครื่องใช้ธรรมดาในชีวิตประจำวันทั่วไปมาสร้างสรรค์เป็นงานศิลปะ ผู้วิจัยได้รับอิทธิพลส่วนหนึ่งในการสร้างสรรค์งานและดึงเอาความเป็นจริงของรูปแบบงานที่แสดงออกถึงลักษณะของความเป็นป๊อปอาร์ตที่ได้ไปศึกษาวิเคราะห์มาจากผลงานนั้นๆ ผู้วิจัยนำข้อมูลดังกล่าวมาตีความของการไหว้ ที่เป็นลักษณะท่าทางปฏิบัติของผู้คนในชีวิตประจำวันของสังคมไทย ที่มีการทักทายเป็นเรื่องของการปฏิบัติที่แสนธรรมดาของผู้คนในปัจจุบัน

ผลการสร้างสรรค์

ผลงานสร้างขึ้นในรูปแบบของงานประติมากรรมลอยตัว ชิ้นผลงานมีทั้งหมด 8 ชิ้น โดยสาเหตุที่เลือกท่าทางของผลงานประติมากรรมที่แสดงออกในแต่ละบุคคลนั้นมาเพื่อเป็นตัวแทนของคนในสังคมการไหว้นั้นมีอยู่ ไม่ได้มีเจตนาจะมาว่าถูกหรือผิด แต่เป็นการกระทำที่เกิดขึ้นอยู่จริงโดยกระบวนการสร้างสรรค์ ศึกษา เก็บข้อมูล แล้วข้อมูลที่ได้หรือภาพที่ได้สะท้อนให้เห็นถึงภาพรวมของคนในสังคมที่สะท้อนให้เห็นถึงชีวิตประจำวันทุกวัน แม้แต่ เด็ก ผู้สูงอายุ คนแก่ ซึ่งการไหว้ทักทายนั้น มีทั้งผู้ไหว้และผู้รับไหว้ การไหว้แบบนี้ระดับนี้เป็นอย่างไร รวมถึงรายละเอียดต่างๆ ของการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรม ที่ผู้วิจัยต้องการอธิบายถึงสิ่งที่พบเห็นโดยรูปทรง (Form) ผู้วิจัยมีการถ่ายทอดตามลักษณะเหมือนจริงตามที่ปรากฏอยู่ในธรรมชาติ เป็นรูปทรงของผู้คน ที่มีอิริยาบทท่าทางการไหว้ในรูปแบบต่างๆ ที่แสดงถึงอ่อนน้อม ถ่อมตน รูปทรงมีการลดทอนบางส่วนเน้นแสดงรายละเอียดของท่าทาง ร่องรอยผ้า อย่างกลมกลืนชัดเจน ส่วนในเรื่องของขนาดและสัดส่วน (Proportion) ผลงานไหว้ : ประติมากรรมร่วมสมัยโดยใช้ขนาดสัดส่วนที่ถูกต้องชัดเจน เหมือนจริงจากบุคคลแต่มีการลดมาตราส่วน (Scale) จากบุคคลจริงให้เหลือ 1:4 มีความสูงประมาณ 15 นิ้วเพื่อให้สอดคล้องกลมกลืนกับเนื้อหา เรื่องราวตามเจตคติของผู้วิจัย

ซึ่งการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยนั้นได้รับอิทธิพลอย่างมากจาก Jeff Koons ในเรื่องของนำสิ่งที่ไม่อาจมีใครมองข้ามได้ อย่างการไหว้ การทักทายในชีวิตประจำวันมาใช้ ทั้งนี้โดยการเล่นกับขนาด พื้นผิว และความรู้สึกที่เชื่อมโยงเข้ากับสิ่งนั้นๆ และการที่มีขนาดไม่ใหญ่มากนั้น เพื่อเป็นการให้ผู้ชมได้เข้าไปดูใกล้ๆ ให้เห็นถึงรายละเอียดของผลงาน ทั้งนี้ในเรื่องของพื้นผิว (Texture) ผลงานไหว้ : ประติมากรรมร่วมสมัย ผู้วิจัยมีการเลือกใช้พื้นผิวละเอียดเรียบ วัสดุที่ใช้ คือ เรซิ่น เพื่อแสดงถึงความนุ่มนวลละมุนละไมของผลงาน ให้สอดคล้องกับเนื้อหาของผู้วิจัยและใช้รูปแบบเชิงคิชท์ (Kitsch) และป๊อปอาร์ต (Pop Art) ที่มีเนื้อหาการสร้างสรรค์เรื่องการไหว้จากสิ่งที่ชาชิน ทำให้เกิดความน่าสนใจผ่านรูปลักษณะและรูปแบบที่ลดลวดลายสีสันลงให้เป็นรูปทรง (Form) ที่เกิดจากท่าทางที่ปรากฏผ่านงานประติมากรรมให้ชัดเจนขึ้นในเรื่องไหว้ นอกจากนี้ยังมีการค้นหาลักษณะท่าทางผ่าน Body and Habitus ฮาบิตุส หมายถึง กิริยาท่าทาง ความคิดมารยาทของบุคคลที่ได้มาและสั่งสมอยู่ในตัว โดยไม่รู้ตัวว่าดำรงอยู่กลายเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตประจำวัน บูรดิเออ เอาคำว่า ฮาบิตุส มาใช้เพื่อแสดงให้เห็นพลังอันแข็งแกร่งที่มีพื้นฐานอยู่ในสังคมวัฒนธรรมชาติพันธุ์ (สุภางค์ จันทวานิช. 2555: 246)

สิ่งสุดท้ายที่ขาดไม่ได้ในเรื่องของ สี (Color) ในผลงานไหว้ ประติมากรรมร่วมสมัยผู้วิจัยเน้นสาระของการไหว้ในท่าทางอิริยาบทต่างๆ ของผู้คน ดังนั้นสีจึงมีความสำคัญต่อเนื้อหาสาระของการสะท้อนความคิดผลงานประติมากรรม ผู้วิจัยเลือกใช้สีขาว เพื่อแสดงถึงความอ่อนน้อม ถ่อมตน ขับเข็ญให้งานมีความเด่นชัดและใช้สีทองที่มือเพื่อสะท้อนความงาม และคุณค่าของผลงานประติมากรรมให้เห็นถึงความจริงที่ปรากฏในสังคมและความสวยงามของวัฒนธรรมการไหว้

สรุปและการอภิปราย

การค้นพบในเบื้องต้นมีการจัดสร้างผลงานที่มาจากการใช้เทคนิคที่แตกต่างกันมาสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อให้เกิดความแปลกใหม่ ซึ่งนอกจากนี้ผู้วิจัยได้ทำการทดลองมาหลายชุดผลงานโดยแต่ละครั้งมีเทคนิควิธีการสร้างสรรค์งานนั้นมีความแตกต่างกัน ดังนี้ การสร้างชิ้นงานในลักษณะสามมิติแบบฮอโลแกรมโดยใช้โปรแกรมคอมพิวเตอร์ และการสร้างงานสามมิติในรูปแบบประติมากรรมที่หล่อวัสดุด้วยเรซิ่น โดยผลการทดลองเหล่านี้เป็นการตอบโจทย์ในการทำงาน ซึ่งเป็นสิ่งที่ทำให้ผู้วิจัยได้พบแนวทางที่เหมาะสมในการสร้างสรรค์ผลงานและเป็นแนวทางในการพัฒนากรรมวิธีการสร้างสรรค์งานประติมากรรม

ภาพที่ 9 ภาพบรรยากาศการชมผลงาน
ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้เขียน ธนีพรรณ โชติกเสถียร

หลังจากที่ได้เสนอผลงานสู่สาธารณะสิ่งที่ค้นพบ คือ การที่ผลงานเป็นตัวดึงดูดความสนใจจากผู้ชม ถึงแม้ว่าจะเป็นผลงานที่มีขนาดเล็กแต่จะชวนให้ผู้ชมส่วนใหญ่เข้าไปสำรวจรายละเอียดพร้อมกับถ่ายภาพ โดยจะมีคำถามว่า ทำไม มือต้องเป็นสีทองเพราะอะไร ทำไม ผู้ชมต่างตีความต่างๆ นานาตามทัศนะของแต่ละคน สิ่งเหล่านี้ถือได้ว่าเป็นการบ่งบอกถึงการเกิดปฏิกิริยาโต้ตอบกับผู้ชม ให้เกิดการรับรู้ในผลงานศิลปะ รวมทั้งผลงานแสดงคุณค่าในด้านต่างๆ เช่น ความงามจากท่าทางและผลการสร้างสรรค์ประติมากรรมผ่านประเพณีนิยม การไหว้ ก่อให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ในการสร้างสรรค์คือ การดึงเอาลักษณะอากัปกิริยาท่าทางการไหว้ในชีวิตสามัญประจำวัน เช่น การไหว้ในขณะที่มือยังหนีบกระเป๋าสามารถสะท้อนความจริงผ่านการไหว้ได้จริง ส่วนสิ่งที่เป็นผลกระทบหรือปฏิกิริยาที่เกิดขึ้นกับสังคมก่อให้เกิดการตระหนักถึงรากเหง้าที่มาที่ไปของวัฒนธรรม เข้าใจต่อรากเหง้าของตนเอง บริบทที่สืบต่อกันมา เป็นการต่อยอดความดั้งเดิมของวัฒนธรรม

ผู้วิจัยหวังว่าผลงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัยจะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่ต้องการจะศึกษาตามแนวทางของผู้วิจัย และสามารถนำไปต่อยอดในการสร้างสรรค์งานในสาขาทัศนศิลป์

เอกสารอ้างอิง

กนก จันทร์ขจร. (2544). **คุณธรรมพื้นฐานในการพัฒนาเด็กไทย**. คู่มือวัฒนธรรมวิถีชีวิตไทย. กรุงเทพมหานคร: พิศิษฐ์การพิมพ์.

กำจร สุนทรพงษ์ศรี. (2554). **ศิลปะสมัยใหม่ ภาคที่สามศิลปะร่วมสมัย.** สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จริยวดี มะราชลี. (2557). **จังหวะลีลาความงามจากธรรมชาติ.** วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ. ปีที่ 19 ฉบับที่ 2

จำเรียง จันทรประภา. (2552). **วัฒนธรรมประชานิยม**. สืบค้นเมื่อวันที่ 8 สิงหาคม 2560 . จากสำนักงานราชบัณฑิต http://www.royin.go.th/?knowledges=วัฒนประชานิยม-๕-มกรา

ฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์. (2556). **โขนศิลปะประจำชาติไทยและสื่อวัฒนธรรมในบริบทสังคมร่วมสมัย.** วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ. ปีที่ 14 ฉบับที่ 2

ทักษิณา พิพิธกุล. (2558). **จิตรกรรมในฐานะตัวบทของความรู้: สตรีเปลือยใน “DEVI” ของธเนศ อ่าวสินธุ์ศิริ.** วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ. ปีที่ 16 ฉบับที่ 2

รศ.รัศมี - สุทธิ ภิบาลแทนและ ดร.อารมณ์ ฉนวนจิตร. (2537). **มารยาทในวัฒนธรรมไทย**. หนังสือลักษณ์ไทยชุดรณรงค์วัฒนธรรมไทย. กรุงเทพฯ: บริษัท ไทพัน อินเตอร์ แอคท์ จำกัด

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

เอกชัย ศรีวิลาศ. (2557). **ภาษากาย Body language.** สืบค้นเมื่อวันที่ 8 สิงหาคม 2560. จาก https://www.slideshare.net/tarayasri/body-language39065170-

________. (2545). **The Eternal Banality ความซ้ำซากอันเป็นนิรันดร์.** สืบค้นเมื่อวันที่ 2 เมษายน 2559. จาก http://www.rama9art.org/sutee/07_eternal_banality.html

________. (2553).**ว่าด้วยเรื่อง Kitsch คืออะไร? แล้วอะไรคือ Kitsch**. สืบค้นเมื่อวันที่ 1 เมษายน 2559. จาก https://www.gotoknow.org/posts/326590

________. (2557). **นิทรรศน์การวัฒนธรรมเจฟคูนส์**. สืบค้นเมื่อ วันที่ 15 มกราคม 2559. จาก https://sites.google.com/site/jeffkoonscultureexhibition/

________. (2560). **การไหว้**.วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี. วันที่ 8 สิงหาคม 2560. จาก https://th.wikipedia.org/wiki/%E0%B%81%8E%0B%8B%2E%0B%8A%3E%0B%84%9E%0B%8AB%E%0B%8A%7E%0B89%9

________. **ศิลปะ ลัทธิป๊อป อาร์ต (Pop Art).** สืบค้นเมื่อ วันที่ 2 เมษายน 2559. จาก https://sites.google.com/site/popart20thcentury/home/working

Jeff Koons. (2007). **Tulips**. สืบค้นเมื่อ วันที่ 15 มกราคม 2559. จาก https://www.flickr.com/photos/21000745@N4720857278/02

Jeff Koons. (2013). **Inside Lady Gaga's Absolutely Insane Album Release Party.** สืบค้นเมื่อ วันที่ 15 มกราคม 2559. จาก https://www.buzzfeed.com/azafar/inside-lady-gagas-absolutely-insane-album-release-party?s=mobile&utm_term=.kblKnVp6O#.tnNNXWAgV

เรื่องเล่าประวัติชีวิต : การจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยพวน

THE LIFE NARRATIVE : CULTURAL RESOURCE MANAGEMENT OF THAI-PUAN ETHNIC

สุรชัย ทุหมัด[1] / SURACHAI TUMAD
สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
INSTITUTE OF CULTURE AND ARTS,SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY
พิทักษ์ ศิริวงศ์[2] / PHITAK SIRIWONG
คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยศิลปากร
FACULTY OF MANAGEMENT SCIENCE,SILPAKORN UNIVERSITY

Received: August 11, 2017
Revised: October 11, 2017
Accepted: October 31, 2017

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาอัตชีวประวัติและจุดพลิกผันสู่การเป็นนักจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมชุมชน 2) ศึกษาแนวคิดและวิธีการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมของผู้นำชุมชน 3) ศึกษาปัญหา และอุปสรรคในการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมของชุมชน เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้วิธีวิทยาการศึกษาอัตชีวประวัติและเรื่องเล่าประสบการณ์ชีวิต ผู้ให้ข้อมูลหลักเป็นผู้นำชุมชนไทยพวน ตำบลหนองแสง อำเภอ ปากพลี จังหวัดนครนายก จำนวน 1 คน ผู้ให้ข้อมูลรองเป็นผู้ที่เกี่ยวข้องกับผู้ให้ข้อมูลหลัก และการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมของชุมชน จำนวน 8 คน เก็บรวบรวมข้อมูลด้วยวิธีการสัมภาษณ์เชิงลึก การสังเกตแบบมีส่วนร่วม และการศึกษาเอกสาร

ผลการวิจัย พบว่า ผู้ให้ข้อมูลหลักอายุ 58 ปี เป็นผู้นำชุมชนไทยพวนด้านการจัดการวัฒนธรรมชุมชน และเป็นคนที่มีความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณีของชาติพันธุ์ไทยพวนเป็นอย่างดี เกิดในครอบครัวที่ฐานะไม่ดีเรียนจบประถมศึกษาชั้นปีที่ 4 จึงตัดสินใจเข้าทำงานในกรุงเทพตั้งแต่อายุ 12 ปี ทำงานในโรงงานผลิตเบาะรถยนตร์ และพัฒนาตนเองจนมาเป็นเจ้าของโรงงานผลิตหนังหุ้มเบาะรถยนตร์แห่งหนึ่ง จุดพลิกผันในชีวิตที่สำคัญในการหันมาสนใจเรื่องวัฒนธรรมท้องถิ่น คือ การที่ถูกมองเป็นชนชั้นสองจากความเป็นชาติพันธุ์ ความแตกต่างทางวัฒนธรรม และความไม่เจริญจากมุมมองของคนในตัวเมือง เมื่อตนมีการงานและฐานะมั่นคงแล้ว จึงตัดสินใจกลับมาเป็นผู้นำชุมชนในการฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นจนได้รับรางวัลมากมาย โดยผู้นำชุมชนมีกระบวนการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรม ดังนี้ 1) ประเมินทรัพยากรทางวัฒนธรรมอย่างมีเป้าหมาย 2) จัดลำดับความสำคัญในจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรม 3) วางแผนการอนุรักษ์ สืบสาน และสร้างสรรค์อย่างเป็นระบบ มุ่งเน้นใน 2 ด้าน ได้แก่ ด้านการสร้างความตระหนักและภาคภูมิใจในวัฒนธรรมชาติพันธุ์ให้กับคนในและคนนอกชุมชน และด้านการนำวัฒนธรรมท้องถิ่นมาเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจ โดยใช้การท่องเที่ยวเป็นเครื่องมือ 4) นำแผนมาปฏิบัติและประเมินผลเป็นระยะ ปัญหาหลักในการดำเนินงาน ได้แก่ เงินทุน และชุมชนมีส่วนร่วมน้อย ทำให้การพัฒนาล่าช้าและขาดความไม่ยั่งยืนในการดำเนินงาน แนวทางแก้ไข คือ ควรจัดตั้งเป็นคณะกรรมการบริหารทรัพยากรทางวัฒนธรรมของ

---

[1] นักวิชาการศึกษา สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

[2] รองศาสตรจารย์ ดร. คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ชุมชน โดยบรรจุเป็นแผนพัฒนาของท้องถิ่นเพื่อจัดสรรงบประมาณการดำเนินงาน ซึ่งจะทำให้การบริหารจัดการวัฒนธรรมท้องถิ่นมีประสิทธิภาพและมีความต่อเนื่อง

คำสำคัญ : เรื่องเล่าประวัติชีวิต, การจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรม, ชาติพันธุ์ไทยพวน

ABSTRACT

This research aims to study 1) life history and turning point of a community leader 2) concept of cultural management of community leader and 3) problem and obstacle of cultural management, The study was a qualitative research, which the autobiography was narrated by studying through life experience, using key informant was 1 and secoundary informant was 8 from nakhonnayok province. Data were collected by in-depth interview, participant observation, and note-taking and documentary study.

The result showed that : the key informant are 58 years, was a leader of thai-puan community. His family is impoverished, he decided to works as labour of car-seat plant when 12 years old, after that he have been the owner of a car-seat plant. The turning point of his life was affront from people in downtown and government officer. When his family is stable, he decide to go back to hometown to develop community throught cultural using, he have gotten a lot of developer award. The key informant have the process of cultural management : 1) Cultural resource evaluation 2) Priority of cultural development 3) System planning for conservation, inheritance and creativity, focus on awareness contribution toward local people and development economical value that based on local culture and 4) Plan evaluation. The key ploblem are finance costs and lack of participation of local people. The solutions of these problem are the committee establishment of community for management effectiveness.

Keyword : Life Narrative, Cultural Resource Manangment, Thai-Puan Ethnic Group

บทนำ

ปัจจุบันมีโลกเข้าสู่ยุคเศรษฐกิจใหม่ที่ความรู้เป็นสิ่งสำคัญที่ใช้เป็นปัจจัยในการผลิตและเพิ่มความสามารถในการแข่งขันให้กับประเทศ ซึ่งเห็นได้จากแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 12 (พ.ศ.2560-2564) ที่เน้นให้เศรษฐกิจของประเทศขับเคลื่อนด้วยปัญญา องค์ความรู้ และปรับประเทศเป็นทุนนิยมที่ให้ความสำคัญกับความเป็นมนุษย์ (แผนพัฒนาเศรษฐิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 12, 2560 : ออนไลน์) โดยสุวิทย์ เมษินทรีย์ (2560 : ออนไลน์) กล่าวว่า กระทรวงวัฒนธรรมมีบทบาทสำคัญในเศรษฐกิจ 4.0 เป็นอย่างมาก เพราะหน้าที่ของกระทรวงวัฒนธรรม ไม่ใช่แค่งานอนุรักษ์ หรือต่อยอดทุนทางวัฒนธรรมออกมาเป็นมูลค่า แต่ยังหมายรวมถึงการพัฒนาคน สร้างวัฒนธรรม ค่านิยมในการใช้ชีวิตของคนให้เข้ากับเป้าหมายคนไทยในยุค 4.0 โดยวัฒนธรรมจะเป็นส่วนผสมที่บูรณาการให้เกิดการสร้างสรรค์สินค้าและบริการตามแนวทางเศรษฐกิจสร้างสรรค์ (creative economy) วัฒนธรรมจึงเปรียบเสมือนเป็นรากฐานสำคัญในการผลักดันการเปลี่ยนแปลงประเทศไปสู่เศรษฐกิจดิจิตอลภายใต้แนวคิดไทยแลนด์ 4.0 เนื่องจากประเทศไทยมีทุนทางสังคมวัฒนธรรมสูง (วิโรจน์ พจนรัตน์, 2551 : 85)

เมื่อพิจารณาในมิติด้านวัฒนธรรม กล่าวได้ว่าวัฒนธรรมเป็นสิ่งสำคัญที่บ่งบอกถึงความเป็นเอกลักษณ์ของชาติ และวัฒนธรรมของชาติก็มาจากการอยู่ร่วมกันของกลุ่มวัฒนธรรมย่อยของกลุ่มคนในชาติ ซึ่งหมายถึงการที่วัฒนธรรมของชาติจะสามารถดำรงอยู่ได้ก็คือ วัฒนธรรม

[1] Educational Officer Institute of Culture and Arts,Srinakharinwirot University
[2] Association Professor,Phd,The faculty of management science,Silpakorn University

ย่อยหรือวัฒนธรรมท้องถิ่นของคนในชาติต้องนั้นดำรงอยู่ได้ โดยเฉพาะประเทศที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรม อย่างประเทศไทย วัฒนธรรมนั้นมีประโยชน์ต่อสังคมในหลายมิติ เช่น สร้างความสมานฉันท์เป็นหนึ่งเดียวกันให้กับคนในชาติ อีกทั้งวัฒนธรรมยังเป็นวัตถุดิบอย่างดีที่สามารถนำมาสร้างสรรค์ให้เกิดมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจได้อีกด้วย (กระทรวงวัฒนธรรม, 2560 : ออนไลน์) นอกจากนี้ พิริยะ ผลพิรุฬห์ (2556 : 3-11) กล่าวว่า เมื่อทรัพยากรทางวัฒนธรรมได้รับการจัดการอย่างมีประสิทธิภาพแล้ว วัฒนธรรมเหล่านี้จะเป็นทรัพยากรที่มีคุณค่าที่สามารถนำมาพัฒนาเป็นสินค้าและบริการทางวัฒนธรรมเพื่อเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจให้กับท้องถิ่นตามแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์และนวัตกรรมชุมชนตามแผนพัฒนาประเทศได้

ประเด็นต่อมา เมื่อเรากล่าวถึงการการอนุรักษ์ สืบสาน และสร้างสรรค์ศิลปวัฒนธรรม สิ่งที่สำคัญ คือ ผู้เชี่ยวชาญหรือผู้นำในการอนุรักษ์วัฒนธรรมในชุมชนนั้นๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในวัฒนธรรมท้องถิ่นเพราะเป็นผู้สืบทอดวัฒนธรรมโดยตรง เพราะฉะนั้น การศึกษาแนวทางการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมในระดับท้องถิ่นให้มีประสิทธิภาพนั้น การศึกษาจากผู้เชี่ยวชาญในท้องถิ่นที่ประสบความสำเร็จในด้านการจัดการวัฒนธรรม จึงเป็นวิธีหนึ่งที่เราสามารถเข้าถึงองค์ความรู้และสามารถนำมาประยุกต์เป็นแนวทางการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมได้อย่างดียิ่ง เพราะเป็นความรู้ที่เกิดจากคติชนในท้องถิ่นและการปฏิบัติที่ประสบความสำเร็จจริง

จากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาอัตชีวประวัติ และแนวคิดของผู้นำชุมชนไทยพวนบ้านหนองแสงที่สามารถคิดค้นวิธีการจัดการและสร้างสรรค์ทรัพยากรทางวัฒนธรรมจากคติชนในท้องถิ่นจากภูมิปัญญาของตนจนประสบความสำเร็จ โดยผลจากการวิจัยในครั้งนี้ จะเป็นประโยชน์ต่อชุมชนในพื้นที่ที่ทำการศึกษา และผู้ที่เกี่ยวข้องกับการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรม ทั้งในองค์การภาครัฐระดับท้องถิ่น และภาคองค์การประชาชนที่รัฐสนับสนุน เช่น สภาวัฒนธรรมตำบลหนองแสง กลุ่มเครือข่ายการจัดการการท่องเที่ยวในชุมชนบ้านหนองแสง โดยองค์การเหล่านี้สามารถนำองค์ความรู้ไปประยุกต์ใช้ในการวางแผนดำเนินงานด้านการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมท้องถิ่นให้ประสิทธิภาพและสอดคล้องกับบริบทมากยิ่งขึ้น

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1) ศึกษาอัตชีวประวัติและจุดพลิกผันสู่การเป็นนักจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมชุมชนของผู้นำชุมชนไทยพวน

2) ศึกษาแนวคิดและวิธีการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมของผู้นำชุมชนไทยพวน

3) ศึกษาปัญหาและอุปสรรคในการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมของชุมชนไทยพวน

ทบทวนวรรณกรรม

แนวคิดเกี่ยวกับวิธีการศึกษาเรื่องเล่าในสังคมศาสตร์

Hardy (1968 อ้างถึงใน นภาภรณ์ หะวานนท์, 2552 : 4) กล่าวว่า ลักษณะที่สำคัญอย่างหนึ่งของมนุษย์ คือ การเล่าและฟังเรื่องราว โดยมนุษย์ใช้เรื่องเล่าเพื่อสื่อสารและทำความเข้าใจคนและเหตุการณ์ต่างๆ ในชีวิต แอตคินสัน (Atkinson,1998 : 1-10) เชื่อว่าหากเราต้องการรู้จักประสบการณ์และทัศนะของปัจเจกบุคคล หนทางที่ดีที่สุดคือการฟังเจ้าของเสียงนั้น ดังนั้น ในการศึกษาเรื่องเล่าจึงควรจะฟังถ้อยคำจากเจ้าของเรื่องเอง ในแง่นี้ผู้เล่าจึงเป็นผู้ตีความคนแรกผ่านการสร้างความจริงส่วนตัวและเรื่องที่เล่า ส่วนผู้ศึกษาคือผู้ที่เข้าไปเรียนรู้จากสิ่งที่ต้องการ ในขณะที่การศึกษาเชิงมานุษยวิทยาหรือชาติพันธุ์วิทยาเป็นการศึกษาเกี่ยวกับสิ่งเล็กๆ ที่น่าสนใจในสังคมนั้นแบบองค์รวม โดยการศึกษาแบบเจาะลึกในเชิงประวัติชีวิต (life history) เป็นการศึกษาที่สำรวจเจาะลึกภูมิหลังของบุคคล รวมทั้งศึกษาถึงความคาดหวังของเขา และประสบการณ์ในชีวิตของเขาในสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนไปตามพลวัติทางสังคม (แอ๊ตติกส์ 2531 : 6) นอกจากนี้ การศึกษาเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตยังอธิบายปฏิกิริยา และการแก้ปัญหาต่างๆ ในชีวิตของผู้คน (งามพิศ สัตย์สงวน 2537 : 139)

จากที่กล่าวมา ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การศึกษาเรื่องเล่าประวัติชีวิตนั้น ผู้ให้ข้อมูลหลักเป็นผู้บอกเล่าเรื่องราวในขณะที่ผู้วิจัยหรือผู้สัมภาษณ์เป็นผู้นำทางและกำกับการเล่าเรื่องในประเด็นที่ตนสนใจเท่านั้น ดังนั้น ในกระบวนการนี้อาจกล่าวได้ว่าทั้งสองคนเป็นผู้ร่วมกันสร้างเรื่องเล่าหรือบทประพันธ์ที่ทั้งคู่มีความพึงพอใจ และริสแมน (Riessman, 1993 : ออนไลน์) กล่าวว่า เมื่อเรื่องเล่าถูกถ่ายทอดไปสู่ผู้อ่าน

ผู้อ่านทุกคนก็นำประสบการณ์ของตนเข้ามาในการอ่าน โดยตีความและวิเคราะห์ตัวบทตามกรอบประสบการณ์ของตัวเอง จนท้ายที่สุดแล้วเราไม่สามารถบอกชัดได้ว่าผู้ใดเป็นผู้ประพันธ์ตัวบทนั้นกันแน่

แนวคิดเกี่ยวกับการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรม

1. แนวคิดเกี่ยวกับการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม

1.1 ความหมายของการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม หมายถึง กระบวนการหรือชุดของการกระทำกิจกรรมหรือ ปฏิบัติการที่ดำเนินการเกี่ยวเนื่องกับโบราณสถาน แหล่งโบราณคดี โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุที่เป็นวัฒนธรรมเชิงรูป และทรัพยากรวัฒนธรรมเชิงนาม ประเภทภูมิปัญญา และศิลปวัฒนธรรม โดยมีความมุ่งหมายของวัฒนธรรมคือ การสร้างประโยชน์สุข (เดชชาติ นิลวิเศษ และ มณีวรรณ ผิวนิ่ม, 2558 : 892) ซึ่งต้องทำความเข้าใจก่อนว่าทรัพยากรวัฒนธรรมนั้นมีกี่ประเภท มีคุณค่าอย่างไร และเราจะจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมเพื่ออะไร

1.2 ประเภทของทรัพยากรวัฒนธรรม ทรัพยากรวัฒนธรรมแบ่งเป็น 2 ประเภทหลัก (ธนิก เลิศชาญฤทธิ์, 2550) คือ ทรัพยากร วัฒนธรรมที่จับต้องได้ และทรัพยากรวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ 1) ทรัพยากรวัฒนธรรมที่จับต้องได้ (Tangible Cultural Resources) หมายถึง ซากสิ่งของ สิ่งก่อสร้าง วัตถุที่จับต้องได้และสัมผัสได้ด้วยมือและมองเห็นด้วยสายตา รวมถึงพืช สัตว์ ทรัพยากรธรรมชาติที่ เกี่ยวข้องกับมนุษย์ในฐานะต่างๆ เช่นเป็นอาหาร เป็นที่ทำสิ่งของเครื่องใช้ พิธีกรรม ที่อยู่อาศัย และสถานที่ก่อตั้งชุมชน 2) ทรัพยากรวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ (Intangible Cultural Resources) หมายถึงการ ปฏิบัติ การแสดงออก การนำเสนอ ความรู้ ทักษะ รวมทั้งอุปกรณ์ วัสดุ สิ่งประดิษฐ์ และพื้นที่เกี่ยวข้องซึ่งชุมชน กลุ่มชน และปัจเจกบุคคล ส่งผ่านหรือถ่ายทอดจากรุ่นหนึ่งสู่รุ่นหนึ่ง รวมทั้งยังมีการผลิตซ้ำ และสร้างทรัพยากรทางวัฒนธรรมเพื่อตอบสนองต่อสภาพแวดล้อม การปะทะสังสรรค์กับธรรมชาติและประวัติศาสตร์ความเป็นมาของตนเพื่อสร้างอัตลักษณ์ของตัวเองให้ยั่งยืน

1.3 การประเมินคุณค่าของทรัพยากรวัฒนธรรมในการศึกษาเกี่ยวกับการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมการประเมินคุณค่าทรัพยากรวัฒนธรรมที่ต้องการจะจัดการนั้นมีความสำคัญ เพื่อให้เกิดการตระหนักถึงความสำคัญและความจำเป็น เพื่อใช้ในการวางแผนการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมประเภทต่างๆ อาจมีคุณค่าแตกต่างกันไปตามประสบการณ์ ความรู้ ความเข้าใจของแต่ละสังคม เกณฑ์การประเมินจึงต่างกันไปตามเป้าหมายในการประเมินและความสนใจของผู้ประเมิน ดังนั้น ผู้ประเมินจึงต้องอ้างอิงจากเกณฑ์การประเมินต่างๆ ที่ได้รับการยอมรับ เช่น อนุสัญญาว่าด้วย การคุ้มครองมรดกโลกทางวัฒนธรรมและทางธรรมชาติ โดยยูเนสโก (2551) หรือ Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention by UNESCO (2008), เกณฑ์การประเมิน คุณค่าทรัพยากรวัฒนธรรม โดยวิฑูรย์ เหลียวรุ่งเรือง (2552) และเกณฑ์การประเมินคุณค่าทรัพยากรวัฒนธรรม ของวิลเลี่ยม ดี. ไลป์ อ้างถึงใน สายันต์ ไพรชาญจิตร์ (2550 : 25-27) เป็นต้น ในทุกเกณฑ์ที่กล่าวมามุ่งเน้นการประเมินคุณค่าทรัพยากรวัฒนธรรม โดยพิจารณาประวัติ ความงดงาม รูปแบบ ลักษณะของศิลปะ ความหายาก ความเป็นของแท้ ความเป็นสัญลักษณ์ ความเป็นเอกลักษณ์ และประโยชน์ใช้สอยเป็นหลัก

1.4 เป้าหมายของการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม (ธนิก เลิศชาญฤทธ์,2552 : 24) มีดังนี้ 1) เพื่อให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับทรัพยากรวัฒนธรรม สำหรับการวางแผนและการป้องกัน เพื่อเป็นข้อมูลเบื้องต้นในการดำเนินการอย่างอื่น 2) เพื่อปกป้องทรัพยากรวัฒนธรรมและทำให้เกิดประโยชน์ตามความเหมาะสม แต่การอนุรักษ์และสงวนรักษาเป็นเป้าหมายสำคัญรองลงมา เพื่อไม่ให้ทรัพยากรเสื่อมสภาพ หรือสูญหายก่อนเวลาอันควร 3) เพื่อให้ประชาชนหรือสาธารณชน นักวิจัย นักเรียนนักศึกษาสามารถเข้าถึงแหล่งทรัพยากร วัฒนธรรมได้อย่างเท่าเทียม 4) เพื่อใช้ทรัพยากรวัฒนธรรมเป็นแหล่งให้การศึกษาเกี่ยวกับอดีต และเพื่อให้ตระหนักในคุณค่าของทรัพยากรวัฒนธรรม

1.5 ขั้นตอนการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม ธนิก เลิศชาญฤทธ์ (2552 : 25-26) กำหนดไว้ 3 ขั้นตอน ดังนี้

1) การประเมินความสำคัญ หมายถึง การแปลความหมายความสำคัญของทรัพยากรวัฒนธรรมโดย ตั้งอยู่บนพื้นฐานการวิเคราะห์หลักฐานเกี่ยวกับทรัพยากรวัฒนธรรม และคุณค่าต่างๆ ของทรัพยากรวัฒนธรรม โดยการลงพื้นที่ร่วมสำรวจและทำการประเมินคุณค่าด้าน

ศิลปกรรมและด้านสถาปัตยกรรมของทรัพยากรวัฒนธรรม และศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง 2) การวางแผนการจัดการ เป็นการกำหนดแผนการปฏิบัติงานหรือ แผนการจัดการที่เหมาะสมในแผนการปฏิบัติงานควรจะมียุทธวิธีในการจัดการทรัพยากรที่กำหนด เป็นระยะยาว และผลลัพธ์ที่คาดว่าจะได้รับจากการจัดการ 3) การกำหนดรายการการจัดการ คือ การจัดการตามข้อเสนอแนะ และลำดับความสำคัญของทรัพยากรวัฒนธรรมที่ประเมินไว้ในขั้นตอนแรก โดยคำนึงถึงผลกระทบต่อสภาพแวดล้อมธรรมชาติและวัฒนธรรมในพื้นที่ การจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม ทั้งนี้ จำเป็นต้องอาศัยความรู้ และทักษะของผู้เชี่ยวชาญสาขาต่างๆ

แนวคิดเกี่ยวกับคติชนสร้างสรรค์

คติชนสร้างสรรค์ เจตนา นาควัชระ (2546 : 104) กล่าวว่า คติชนสร้างสรรค์ หมายถึง ทฤษฎีที่มีจุดกำเนิดที่ผูกอยู่กับประสบการณ์เฉพาะหรือพื้นฐานวัฒนธรรมใดวัฒนธรรมหนึ่ง และเสนอว่าวงวิชาการควรจะสร้างทฤษฎีได้โดยไม่ต้องหยิบยืมมาจากแหล่งอื่น ควรมาจากภูมิปัญญาของเราเอง เจตนา นาควัชระ(2555 : 175) และ ศิริพรณ ถลาง(2559 : 120) กล่าวว่า ทฤษฎีคติชนสร้างสรรค์ในสังคมไทย คือ การอธิบายวิธีการสร้างสรรค์คติชนในบริบทใหม่ๆ และอธิบายวิธีคิดของคนในพื้นที่นั้นๆ ที่มีลักษณะเฉพาะ จากที่กล่าวมา สรุปได้ว่า คติชนสร้างสรรค์ หมายถึง การนำความคิด ความเชื่อ ภูมิปัญญา และวัฒนธรรมของท้องถิ่นมาตีความ ผลิตซ้ำ ผสมผสาน และสร้างใหม่ เพื่อประยุกต์ใช้ตามวัตถุประสงค์ของท้องถิ่นนั้นๆ ตามบริบทของพื้นที่และเวลา

วิธีดำเนินการวิจัย

การออกแบบการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยใช้กระบวนทัศน์แบบการตีความนิยม (Interpretivism) และการสร้างสรรค์นิยม (Constructivism) ตามแนววิธีว่าด้วยเรื่องเล่าและชีวิต (Life and Narrative Approaches) ของ Denzin& Lincoln (2005 อ้างถึงใน จุฑาพรรธ์ ผดุงชีวิต 2559 : 75) ที่กล่าวว่า วิธีวิทยาเรื่องเล่าและชีวิตเป็นค้นหากระบวนการความรู้ที่เป็นไปตามบริบทชีวิตจริงตามธรรมชาติ จากประสบการณ์ตรงของผู้ให้ข้อมูลหลัก (Key informant) คนใดคนหนึ่ง และผู้วิจัยมุ่งหมายในการเก็บข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องเล่า โดยผู้เล่าเป็นผู้มีประสบการณ์ตรงกับเรื่องที่ได้รับการเล่าหรือถ่ายทอด (emic view) โดยใช้การสัมภาษณ์แบบอัตชีวประวัติ ซึ่งเป็นการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) การสังเกตุแบบมีส่วนร่วม (participant Observation) และการวิคราะห์เอกสาร (Ducument Analysis)

ขอบเขตการวิจัย

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา ประกอบด้วย 4 ด้าน คือ 1) ประวัติชีวิตและจุดพลิกผันสู่การเป็นผู้นำชุมชนด้านการจัดการวัฒนธรรม 2) การจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรม 3) คติชนสร้างสรรค์การสร้างสรรค์ 4) ปัญหาและอุปสรรคในการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรม

2. ขอบเขตด้านพื้นที่ กำหนดให้ผู้ให้ข้อมูลหลัก คือ ผู้นำด้านการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมชุมชนไทยพวนบ้านหนองแสง จังหวัดนครนายก จำนวน 1 คน และผู้ให้ข้อมูลรอง จำนวน 8 คน

3. ขอบเขตด้านระยะเวลา ระยะเวลาในการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ คือ เดือนมีนาคมและพฤษภาคม 2560

ผู้ให้ข้อมูลหลักและการเลือกตัวอย่างเชิงทฤษฎี

ผู้วิจัยใช้แบบแผนการเลือกตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) โดยมุ่งเน้นที่เจ้าของเรื่องเล่าตามแนววิธีประวัติชีวิตและเรื่องเล่า จำนวน 1 คน และผู้ให้ข้อมูลรอง จำนวน 8 คน ซึ่งในงานวิจัยนี้ผู้วิจัยใช้ชื่อเจ้าของเรื่องเล่าว่า “เอ๊กซ์”

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่สำคัญในการวิจัย คือ ตัวผู้วิจัย เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ละเอียดและครบถ้วน ดังนั้น ผู้วิจัยต้องมีความไวต่อทฤษฎี (Theoretical Sensitivity) เพื่อช่วยในการเชื่อมโยงมโนทัศน์ และทำให้ทราบว่าผู้วิจัยยังต้องการข้อมูลใดอีก และสามารถเก็บข้อมูลได้จากที่ไหน ความไวต่อทฤษฎีจะต้องมีอยู่ในทุกขั้นตอนของการวิจัยไม่ว่าจะเป็นการเลือกตัวอย่างทางทฤษฎี (Theoretical Sampling) การสร้างมโนทัศน์เชิงทฤษฎี (Theoretical Coding) รวมทั้งการสร้างข้อสรุปเชิงทฤษฎี (Glaser and Strauss, 1967 อ้างถึงใน ระวิวรรณ วรรณวิไชย, 2559 : 21) และหากพบมโนทัศน์ใหม่เกิดขึ้นก็จะกำหนดเป็นอีกมโนทัศน์ จนกระทั่งถึงจุดอิ่มตัว (Saturation) ทั้งในแง่ของข้อมูล มโนทัศน์ และทฤษฎี เพื่อหาข้อสรุปหรือคำอธิบายเชิงทฤษฎีของประเด็นที่ศึกษา ผู้วิจัยได้เตรียมตัวในส่วนของความรู้ด้วยการศึกษา

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรม โดยเตรียมแนวคำถามในการวิจัยที่สร้างจากกรอบแนวคิดและทฤษฎี โดยใช้คำถามปลายเปิดรวมไปถึงการสังเกตการดำเนินงานของผู้นำชุมชน และพูดคุยกับผู้ที่เกี่ยวข้องกับผู้ให้ข้อมูลหลัก

การเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยใช้เครื่องมือในการวิจัยและเก็บข้อมูล 3 วิธีการ คือ 1) การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) เพื่อนำข้อมูลไปสังเคราะห์เป็นองค์ความรู้ 2) การสังเกตและจดบันทึก (Observation and Field-note) ผู้วิจัยเข้าไปศึกษาข้อมูลด้วยการสังเกต โดยเลือกใช้วิธีการสังเกตแบบมีส่วนร่วม โดยให้ความสำคัญกับน้ำเสียงและคำพูดประกอบการสังเกตท่าทางและมีการจดบันทึกในประเด็นสำคัญระหว่างการสัมภาษณ์ที่จำเป็นต่อการสร้างองค์ความรู้ในขอบเขตด้านเนื้อหาที่ทำการศึกษา โดยจัดการข้อมูลในรูปแนวคิดและโครงสร้างต่างๆ และ 3) การศึกษาเอกสาร (Document Analysis) เป็นการวิเคราะห์เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยจากหลายแหล่ง (Theoretical Triangulation)

จริยธรรมในการวิจัย เนื่องจากการวิจัยนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพที่ต้องการมองถึงกระบวนการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมชุมชน ผู้วิจัยตระหนักถึงความอ่อนไหวและจริยธรรม เนื่องจากผู้ให้ข้อมูลหลักบางท่านเป็นข้าราชการการเมืองที่อยู่ในชุมชน และอาจได้ผลกระทบจากการให้ข้อมูล ผู้วิจัยจึงไม่เปิดเผยรายนามของผู้ให้ข้อมูลบางส่วน (ประสพชัย พสุนนท์ และพิทักษ์ ศิริวงศ์, 2556 : 610 - 628) และการสัมภาษณ์เป็นรูปแบบการถามความเห็นมีการอภิปรายสอดแทรกการแสดงความเห็น โดยหลีกเลี่ยงประเด็นที่เกี่ยวกับผลประโยชน์และการเมืองทั้งในและนอกชุมชน ผู้ให้ข้อมูลสามารถแสดงความเห็นโดยอิสระ

การจัดกระทำกับข้อมูลในการวิจัย เริ่มต้นด้วยการถอดเทปการบันทึกเสียงการสัมภาษณ์แบบคำต่อคำ (Verbatim) และวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ การจัดการข้อมูล มีขั้นตอน 4 ขั้น คือ 1) การเปิดรหัส (Open Coding) เป็นการนำข้อมูลมาแยกเป็นหมวดและหมวดย่อย 2) การหาแก่นของรหัส (Axial Coding) เป็นการกำหนดปรากฏการณ์หลักจากหมวดใดหมวดหนึ่งพร้อมกับการพิจารณาความสัมพันธ์ 3) การเลือกรหัส (Selective Coding) เป็นการจัดหมวดหมู่ต่างๆ และนำหมวดหมู่ที่ได้มาสร้างการอธิบายปรากฏการณ์สำหรับการวิเคราะห์ข้อมูลจะใช้แนวทางของ Strauss and Corbin (1990 : 12-14)

การตรวจสอบความน่าเชื่อถือของข้อมูล ผู้วิจัยใช้การตรวจสอบข้อมูลโดยใช้การตรวจสอบสามเส้าด้านข้อมูลเพื่อยืนยันความถูกต้องของข้อมูล โดยใช้วิธีการเก็บข้อมูลหลายวิธี คือ การสัมภาษณ์ การสังเกต การจดบันทึกหรือใช้ข้อมูลจากหลายแหล่ง เช่น แหล่งเวลา แหล่งสถานที่จากนั้นนำข้อมูลที่ได้มาเปรียบเทียบยืนยันกัน (Data Triangulation) (Denzin, 1970 อ้างถึงใน Yeasmin S. and Rahman K.F. (2012 : 157)

ผลการวิจัย

ผู้วิจัยได้นำเรื่องราวจากประสบการณ์ที่ได้ศึกษาจากเรื่องเล่าในอดีตที่ผ่านมาของผู้นำชุมชน นำมาสู่เรื่องเล่าภายใต้กระบวนทัศน์สร้างสรรค์นิยม เพื่อทำความเข้าใจถึงวิถีชีวิตของผู้ให้ข้อมูลหลัก ในงานวิจัยนี้ผู้วิจัยใช้นามสมมติว่า “เอ๊กซ์” ความน่าสนใจของเอ็กซ์อยู่ที่การเป็นเด็กที่ฐานะทางบ้านไม่ค่อยดี จึงเข้ามาหางานทำในกรุงเทพ ต่อสู้ทำงานหลากหลายจนมาเป็นเจ้าของกิจการทำหนังเบาะรถยนต์ส่งออก เมื่อประสบความสำเร็จในหน้าที่การงานและมีฐานะมั่นคงในระดับหนึ่งแล้ว เอ๊กซ์ ก็กลับมาพัฒนาบ้านเกิดด้วยการสมัครเป็นผู้ใหญ่บ้านวางแผนพัฒนาชุมชนในหลากหลายด้านโดยพึงพาตัวเองมากกว่าหน่วยงานภาครัฐ ด้วยความที่เอ๊กซ์เป็นคนที่รักและภาคภูมิใจในความเป็นชาวไทยพวนของตน เอ๊กซ์จึงมุ่งเน้นการพัฒนาไปที่วัฒนธรรมและศิลปะท้องถิ่น และเชื่อมโยงภูมิปัญญา และศิลปวัฒนธรรมไปสู่การพัฒนาในมิติต่างๆ จนได้รับรางวัลผู้ใหญ่บ้านดีเด่นระดับประเทศจากผลงานการพัฒนาชุมชน อีกทั้งยังได้รับราวัลพระราชทานหมู่บ้านดีเด่นด้านเศรษฐกิจพอเพียง และรางวัลหมู่บ้านสารสนเทศต้นแบบของจังหวัดนครนายกจากการที่นำแนวคิดคติชนสร้างสรรค์มาใช้ในการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมของชุมชน จนกลายเป็นนักจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมชุมชน ที่มีคนมาขอศึกษาดูงานในพื้นที่มากที่สุดแห่งหนึ่งของจังหวัดนครนายก เนื่องจากชุมชนของเอ๊กซ์กำลังพัฒนาเป็นหมู่บ้านวัฒนธรรมเพื่อการท่องเที่ยวต้นแบบของจังหวัดนครนายก โดยผู้วิจัยเสนอเรื่องเล่าของผู้ใหญ่เอ๊กซ์เป็น 4 ประเด็น มีผลการวิจัย ดังนี้

1. เรื่องเล่าอัตชีวประวัติผู้นำชุมชนไทยพวนและเส้นทางสู่การเป็นนักจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม

1.1 อัตชีวประวัติ

ชีวิตในวัยเยาว์ ผู้ใหญ่เอ็กซ์เกิดในครอบครัวที่มีฐานะไม่ค่อยดี ครอบครัวประกอบอาชีพทำนา พอหมดฤดูทำนาก็ไม่มีอะไรทำ ด้วยฐานะที่ไม่ค่อยดีนักพอเรียนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จึงตัดสินใจเข้าไปหางานทำที่กรุงเทพมหานคร เพื่อแสวงหาโอกาสที่ดีกว่าการทำงานอยู่ที่บ้าน โดยเข้ามาทำงานที่โรงงานทำเบาะรถยนต์แห่งหนึ่ง พอเข้าสู่ช่วงวัยรุ่นเขาเก็บหอมรอบริบจนมีเงินมาลงทุนก่อตั้งโรงงานทำหนังเบาะรถยนต์ขนาดเล็กขึ้นมากับพี่สาวและทำให้คุณภาพชีวิตของเขาเริ่มดีขึ้นมาเป็นลำดับ พอเขาเริ่มมีเวลาว่างเขาเริ่มศึกษาเรียนรู้ด้วยตนเองเกี่ยวกับการพัฒนาชุมชน โดยหวังว่าวันนึงเขาจะกลับมาพัฒนาบ้านเกิดของเขาอย่างที่ตั้งใจไว้ตั้งแต่เด็ก เพื่อไม่ให้ใครมาดูหมิ่นความเป็นคนชาติพันธุ์ได้ เมื่อปี 2553 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชเดินทางมาเยี่ยมชุมชนเล็กๆ ของเขา ทำให้เขาและชาวบ้านรู้สึกทราบซึ้งและรู้สึกว่าพระองค์ท่านยังเห็นความสำคัญของความเป็นชาติพันธุ์ไทยพวน และเห็นควรอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นไว้ให้ลูกหลานได้เรียนรู้ต่อไป ซึ่งเป็นแรงบันดาลใจที่สำคัญที่ทำให้เขาตั้งใจแน่วแน่ว่าว่าจะกลับมาพัฒนาชุมชนบ้านเกิดของตนเองให้ได้ในเร็ววัน แต่ด้วยความไม่พร้อมในขณะนั้นเขาจึงช่วยได้ตามกำลังที่ทำได้ แต่เขาพยายามศึกษาหาความรู้เกี่ยวกับการพัฒนาชุมชนและการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมด้วยตนเองมาตลอด เมื่อธุรกิจที่ทำประสบความสำเร็จในระดับหนึ่ง เขาตัดสินใจกลับมาสมัครเป็นผู้ใหญ่บ้านและได้รับเลือกตั้ง ทำให้ชีวิตเขาเข้าสู่การเป็นนักพัฒนาเต็มตัว ในระยะแรกเขาเริ่มพัฒนาชุมชนโดยใช้ทุนของตัวเอง ร่วมกับงบประมาณจากหน่วยงานภาครัฐ จนชุมชนได้รับรางวัลหมู่บ้านดีเด่นด้านเศรษฐกิจพิเพียงระดับประเทศ และตัวเขาเองก็ได้รับรางวัลผู้ใหญ่บ้านดีเด่นระดับประเทศ เมื่อโครงสร้างพื้นฐานของชุมชนเริ่มดีขึ้นพอสมควรแล้ว สิ่งหนึ่งที่เขาอยากทำคือการการอนุรักษ์ฟื้นฟูวัฒนธรรมท้องถิ่นของชาวไทยพวนบ้านหนองแสง เขาจึงเริ่มทำโครงการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทยพวนขึ้นมา เมื่อดำเนินงานมาได้ระยะหนึ่ง เขามีโอกาสเข้าร่วมสัมมนากับจังหวัดนครนายกทำให้เขาได้พบกับผู้บริหารมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และได้ร่วมมือกับมหาวิทยาลัยในการร่วมมือกันดำเนินโครงการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมในพื้นที่โดยเริ่มตั้งแต่ตั้งแต่สำรวจทรัพยากรทางวัฒนธรรม จัดกิจกรรมอนุรักษ์ สืบสาน และสร้างสรรค์ โดยที่เขาเป็นผู้วางแนวความคิดหลักร่วมกับชุมชน ส่วนมหาวิทยาลัยและภาครัฐเป็นเพียงพี่เลี้ยงคอยสนับสนุนองความรู้ตามที่ชุมชนต้องการ และงบประมาณในการดำเนินงานโครงการตั้งแต่ กิจกรรมประเพณีต่างๆ ของชุมชนไทยพวน จัดทำฐานข้อมูลวัฒนธรรมชุมชน โครงการจัดตั้งแหล่งเรียนรู้พิพิธภัณฑ์ชุมชน โดยนำประวัติศาสตร์คติความเชื่อของขาวไทยพวนบ้านหนองแสงมาสร้างสรรค์เป็นเรื่องเล่า และขยายไปสู่บริบทของการท่องเที่ยว

ปัจจุบัน ถึงเขามีธุรกิจโรงงานทำหนังหุ้มเบาะรถยนต์อยู่ที่กรุงเทพมหานคร แต่เขาจะใช้ชีวิตส่วนใหญ่อยู่ที่ชุมชนไทยพวนบ้านหนองแสง จังหวัดนครนายก เพื่อเป็นหัวเรี่ยวหัวแรงหลักในการพัฒนาชุมชน ในแต่ละวันเขาจะตื่นแต่เช้า และตรวจดูกำหนดการอีกครั้งว่าวันนี้จะต้องทำงาน

ภาพที่ 1 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลัก
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 2 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลรอง
ที่มา : ผู้วิจัย

หรือประสานงานอะไรบ้าง เนื่องจากเป็นหมู่บ้านต้นแบบของจังหวัดนครนายก เขาจึงมีหน้าที่หลายอย่าง ได้แก่ เป็นวิทยากรให้กับกลุ่มศึกษาดูงาน และกลุ่มทัศนศึกษา อีกทั้งปัจจุบันชุมชนของเขาเริ่มเปิดเป็นหมู่บ้านท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ทำให้เขาต้องสวมบทบาทเป็นมัคคุเทศน์ท้องถิ่นนำชมและอธิบายข้อมูลประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของชุมชน รวมถึงยังเป็นคนขับรถบัสของตนเองนำนักท่องเที่ยวเยี่ยมชมแหล่งเรียนรู้วัฒนธรรมและสถานที่ท่องเที่ยวของชุมชนอีกด้วย เมื่อรวมกับงานที่ร่วมกับกลุ่มเครือข่ายที่เข้ามาร่วมพัฒนาชุมชนจากทุกภาคส่วนแล้ว ในเดือนหนึ่งเขาต้องปฏิบัติหน้าที่วิทยากร มัคคุเทศน์ และประสานงานกับเครือข่ายที่เข้ามาพัฒนาชุมชน ไม่ต่ำกว่าสิบวันต่อเดือน แม้เป็นงานที่ไม่ได้เงินแต่เขาก็มีความสุข และภาคภูมิใจในสิ่งที่เขาทำ

> “แค่มีคนมาสนใจวัฒนธรรมเรา มาจับจ่ายใช้สอย ช่วยกระตุ้นเศรษฐกิจชุมชนได้บ้าง ชาวบ้านก็ภูมิใจ และเห็นความสำคัญของประวัติศาสตร์ และศิลปวัฒนธรรมของเรามากขึ้น เขา (เอ็กซ์) ก็มีความสุขแล้ว” (ผู้ให้ข้อมูลรอง, 2560)

1.2 จุดพลิกผันสู่การเป็นผู้นำชุมชนด้านการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม

วัยรุ่นมักได้ยินคำพูดดูหมิ่นจากคนตัวเมือง และหน่วยงานราชการเวลาไปติดต่อธุระทางราชการ แม้แต่เด็กชาวไทยพวนที่เข้าไปเรียนโรงเรียนในตัวเมืองก็ถูกดูแคลนดังที่ เอ็กซ์ กล่าวว่า

> “เวลาเด็กในหมู่บ้านเฮาไปเรียนในเมือง นักเรียนในเมืองก็มาดูถูกว่าพวกเฮาเป็นเด็กบ้านนอกตีนเขา บ่มีความฮู้ ครูก็ให้ไปนั่งหลังห้อง ผมบอกกับตัวเองว่าสักวันหนึ่งผมจะทำให้เด็กหลังห้องไปนั่งหน้าห้องให้ได้” (เอ็กซ์, 2560)

ด้วยความยังไม่พร้อมในหลายอย่าง ทั้งด้านทุน องค์ความรู้ ประสบการณ์ และการงานที่ยังไม่มั่นคง เอ็กซ์จึงดำเนินการได้ไม่เต็มที่ และวางแผนไว้ว่าจะทำอย่างไรที่จะทำให้ทรัพยากรทางวัฒนธรรมที่เรามีเป็นที่ยอมรับ และสามารถที่จะต่อยอดเพื่อสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจได้ เมื่อทำงานมาได้สักพัก เอ็กซ์ มีโอกาสเดินทางไปประเทศสิงคโปร์ มาเลเซีย และประเทศอังกฤษ ทำให้เอ็กซ์มีมุมมอง และได้เรียนรู้แนวคิดวิธีการจัดการเมือง และชุมชน พอกลับมาเขาจึงศึกษาการจัดการชุมชนด้วยตัวเองอย่างจริงจัง และตัดสินใจสมัครเป็นผู้ใหญ่บ้าน ที่บ้านเกิด คือ หมู่ที่ 8 ตำบลหนองแสง อำเภอปากพลี จังหวัดนครนายก ซึ่งตำบลนี้เกือบทั้งหมดเป็นชาวไทยพวน โดยหวังเพียงจะเป็นส่วนหนึ่งในการพัฒนาชุมชนไทยพวนให้อยู่ดีมีสุข โดยใช้วัฒนธรรมท้องถิ่นของชาติพันธุ์เป็นเครื่องมือ

2. แนวทางการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมชุมชนไทยพวนของผู้นำชุมชน

เอ็กซ์ เล่าว่า สำหรับตัวเขาแล้ว มองว่าวัฒนธรรมเป็นรูปแบบและแนวทางที่ชุมชนร่วมกันสร้างสรรค์ขึ้นมาตามความเชื่อตั้งแต่อดีต เพื่อให้อยู่ร่วมกันอย่างเป็นสุข หรือเรียกว่าเป็นวิถีชีวิตของเรานั่นเอง สำหรับด้านการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมนั้น สิ่งแรกก่อนที่เขาจะเริ่มอนุรักษ์และฟื้นฟูวัฒนธรรมชุมชน เขาคิดว่าไม่สามารถทำได้เพียงลำพัง เขาจึงได้หาภาคีเครือข่ายในการร่วมกันพัฒนาวัฒนธรรมชุมชนรวมถึงด้านการศึกษา และด้านการประกอบอาชีพการทำมาหากินของคนในชุมชนกับหน่วยงานภาครัฐและมหาวิทยาลัยในพื้นที่ เพื่อร่วมกันสร้างชุดองค์ความรู้ในการจัดการชุมชนขึ้นมา โดยยึดแนวทางเศรษฐกิจพอเพียง ซึ่งทรัพยากรหลักอย่างหนึ่งในการที่ชุมชนเห็นพ้องกันว่าเป็นหัวใจสำคัญและสามารถเชื่อมโยงไปสู่การพัฒนาในด้านต่างๆ ได้ คือ ทรัพยากรทางวัฒนธรรม โดยเขาขอให้มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เข้ามาร่วมประเมินทรัพยากรทางวัฒนธรรมของชุมชน ทั้งด้านกายภาพ ได้แก่โบราณสถาน วัด และในด้านศิลปวัฒนธรรม ได้แก่ ภูมิปัญญา คติชน ประเพณี ของชาวไทยพวนบ้านหนองแสง เพื่อนำมาลำดับความสำคัญและความเร่งด่วนในการอนุรักษ์ ฟื้นฟู และวางแผนในการจัดการได้ เขาเล่าว่า ผลการประเมินในภาพรวม พบว่า ชุมชนไทยพวนหนองแสงมีทรัพยากรทางวัฒนธรรมอยู่มาก จึงจัดทำแผนที่วัฒนธรรมชุมชนขึ้นมาเพื่อกำหนดพื้นที่ภูมิศาสตร์ด้านศิลปวัฒนธรรม ภูมิปัญญาและประเพณีต่างๆ โดยเลือกศิลปวัฒนธรรม ภูมิปัญญา และประเพณีที่กำลังจะสูญหายมาอนุรักษ์ฟื้นฟูก่อน โดยทำการจัดรวบรวมประวัติศาสตร์ชุมชนไทยพวนบ้านหนองแสง รวมกลุ่มผู้นำชุมชน ในที่นี้คือผู้ใหญ่บ้านในตำบลหนองแสง จำนวน 9 หมู่บ้าน หลังจากนั้น จึงร่วมกันหาสถานที่เพื่อพัฒนาให้เป็นแหล่งเรียนรู้ประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ ศิลปวัฒนธรรม และภูมิปัญญาของชาวไทยพวนบ้านหนองแสง

ให้แก่เยาวชน คนในชุมชน กลุ่มศึกษาดูงาน และนักท่องเที่ยวที่เข้ามาในหมู่บ้าน เพื่อให้มีสถานที่เรียนรู้และสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ เขาเชื่อว่าเมื่อคนเราได้เรียนรู้วัฒนธรรมของกันและกัน จะทำให้เราเข้าใจความหลากหลายและความเท่าเทียมทางวัฒนธรรม โดยสิ่งเหล่านี้สามารถลดความเหลื่อมล้ำทางวัฒนธรรมได้ กลุ่มของเขาได้รับการอนุเคราะห์อาคารหอสมุดชุมชนของวัดป่าศรีถาวรนิมิตที่ยังมีพื้นที่ว่างอยู่ และสถานที่ตั้งติดกับโรงเรียนในชุมชนถึงสองแห่ง จึงมีความเหมาะสมในการพัฒนาเป็นแหล่งเรียนรู้ในรูปแบบพิพิธภัณฑ์ชุมชน

ขณะที่เริ่มดำเนินการชุมชนไทยพวนบ้านหนองแสงมีการจัดตั้งธรรมนูญชุมชนขึ้นมา เขาจึงเป็นแกนนำร่วมกับกลุ่มผู้นำของแต่ละหมู่บ้านบรรจุเรื่อง การทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมชุมชนให้เป็นหนึ่งในธรรมนูญที่สำคัญของชุมชนที่ต้องดำเนินการร่วมกัน เขาและกลุ่มผู้นำชุมชนมีการวางแผนในการดำเนินงาน โดยในระยะแรกมุ่งเน้นที่การฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น จัดกิจกรรมส่งเสริมเยาวชนคนรุ่นใหม่ให้เข้ามาร่วมสืบสานศิลปวัฒนธรรมกันมากขึ้น ได้แก่ การจัดสอนลำพวน ภาษาพวน และเป่าแคนให้กับเยาวชน โดยได้รับการสนับสนุนผู้ฝึกสอนจากคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ร่วมกับปราชญ์ท้องถิ่นหรือที่ชาวบ้านเรียกว่าพ่อเพลง แม่เพลง โดยมหาวิทยาลัยเป็นผู้รับผิดชอบค่าใช้จ่ายในการจัดกิจกรรมโครงการ อีกทั้งยังจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ชุมชนชื่อว่า “เถี่ยวบ๊านพวน” มีความหมายเป็นไทยว่า “เที่ยวบ้านพวน” ซึ่งชุมชนร่วมมือกันสร้างและพัฒนาเนื้อหาและรูปแบบการจัดแสดงร่วมกับสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ และส่วนพัฒนากิจการเพื่อสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อให้เป็นแหล่งเรียนรู้ประวัติศาสตร์ ศิลปวัฒนธรรม และภูมิปัญญาของชุมชนแก่เยาวชน ชาวบ้าน กลุ่มคนศึกษาดูงาน และนักท่องเที่ยว โดยเนื้อหานิทรรศการในด้านประวัติศาสตร์เขาใช้การนำเสนอข้อมูลตั้งแต่บรรพบุรุษรุ่นแรกอพยพเข้ามาตั้งชุมชน และต่อสู้พัฒนาจนสร้างเป็นชุมชนที่ทางการไทยยอมรับได้ ชาวไทยพวนจึงตั้งเป็นศาลปู่ตา เรียกว่า “ศาลเจ้าพ่อการะเกด” เพื่อให้คนในชุมชนเกิดความภาคภูมิใจในอัตลักษ์ความเป็นชาติพันธุ์ไทยพวน และนำเสนอข้อมูลความเชื่อของชาวไทยพวนที่สอนเกี่ยวกับคุณธรรมในการดำเนินชีวิตผ่านศิลปวัฒนธรรม และประเพณีฮีตสิบสิงคลองสิบสี่ อีกทั้งยังประสานงานกับหน่วยงานภาครัฐในการพัฒนาชุมชนด้านกายภาพ เช่น ปรับปรุงถนน จัดทำเส้นทางจักรยาน จัดทำป้ายบอกทางและสถานที่สำคัญของชุมชนสำหรับคนภายนอกที่สนใจเข้ามาเรียนรู้วัฒนธรรมของชาวไทยพวนบ้านหนองแสง และนักท่องเที่ยว เขากล่าวว่า จากการดำเนินงานดังกล่าว ทำให้ผู้คนในหมู่บ้านเริ่มรู้สึกภาคภูมิใจใน ชาติพันธุ์ และจำนวนผู้เข้าร่วมประเพณีต่างๆ ของชุมชนที่มีประจำทุกเดือน หรือที่ชาวบ้านเรียกว่าประเพณีฮีตสิบสองคลองสิบสี่เพิ่มขึ้นอย่างต่อเนื่องเช่นกัน

จากที่กล่าวมาสามารถบอกเป็นนัยได้ว่าการดำเนินงานของชุมชนมาถูกทางแล้ว และชุมชนไทยพวนหนองแสงกำลังพัฒนารูปแบบวัฒนธรรมชุมชน เพื่อเป็นหมู่บ้านวัฒนธรรมเพื่อการท่องเที่ยวในอนาคตอันใกล้นี้ โดยปัจจุบันทางชุมชนมีการจัดโครงการนำร่องให้กับกลุ่มศึกษาดูงานและนักท่องเที่ยวเฉพาะกลุ่มเท่านั้น เขากล่าวว่า ในการที่จะพัฒนาชุมชนเป็นหมู่บ้านวัฒนธรรมเพื่อการท่องเที่ยวที่เต็มรูปแบบนั้น ยังคงต้องฟื้นฟู สืบสาน และสร้างสรรค์ศิลปวัฒนธรรมให้มากขึ้น โดยเฉพาะด้านกายภาพของสถานที่ท่องเที่ยว ได้แก่ วัดเก่าแก่ของชุมชนที่มีมากถึง 10 แห่ง หลายแห่งยังไม่มีความพร้อมสำหรับรองรับนักท่องเที่ยว ในระยะสั้นจึงมุ่งเน้นที่การให้ความรู้ และปลูกฝังศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีและศิลปะการแสดงของชาวไทยพวนแก่เยาวชนในชุมชน เพื่อเชื่อมโยงกับการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงประเพณีตามเทศกาลต่างๆ ถึงอย่างไร เขากับกลุ่มผู้นำชุมชนและหน่วยงานภาครัฐได้เริ่มพัฒนาสถานที่ที่มีความพร้อมในการรองรับนักท่องเที่ยวในชุมชน ได้แก่ วัดที่มีความพร้อม ได้แก่ วัดป่าศรีถาวรนิมิต วัดกลางโสภา ซึ่งเป็นที่ตั้งของศาลเจ้าพ่อการะเกดบรรพบุรุษของชาวไทยพวนบ้านหนองแสง ปรับภูทัศน์ทุ่งปอเทือง และแหล่งเรียนรู้เศรษฐกิจพอเพียงของชุมชน โดยจัดทำเป็นเส้นทางเรียนรู้ภูมิปัญญาและวัฒนธรรมชุมชน กับ เส้นทางไหว้พระเก้าวัดในชุมชน ในระยะแรกนี้ ทางชุมชนยังไม่หวังถึงผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจชุมชน ส่วนแผนระยะกลางและแผนระยะยาวหรือแผนความยั่งยืนของชุมชนนั้น เขากล่าวว่า ตนและกลุ่มผู้นำชุมชนนั้นมองว่าเมื่อกลุ่มศึกษาดูงาน และกลุ่มนักท่องเที่ยวเริ่มมีมากขึ้น จะพัฒนาในด้านการส่งเสริมเศรษฐกิจชุมชน โดยพัฒนาผลิตภัณฑ์ท้องถิ่นเพื่อจำหน่าย โดยในจุดต้อนรับจะทำเป็นจุดจำหน่ายสินค้าหรือของที่ระลึก ส่วนสินค้าผลิตภัณฑ์ชุมชนนั้น จะให้นักท่องเที่ยวไปซื้อได้ ณ สถานที่ผลิตหรือบ้านของชาวบ้านที่ผลิตในชุมชน

ตามเส้นทางท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมของหมู่บ้าน แต่ในส่วนนี้ก็ยังเป็นเพียงแค่ความคิดแต่ยังไม่ได้ทำเป็นแผนและกำหนดเป้าหมายที่ชัดเจน

3. แนวคิดเกี่ยวกับคติชนสร้างสรรค์

ด้านคติชนสร้างสรรค์ เอ๊กซ์ เล่าว่า ตนเองและกลุ่มผู้นำชุมชนไทยพวนพยายามใช้ศิลปวัฒนธรรม ประเพณีท้องถิ่น และวิถีชีวิตของชาวไทยพวนมาสร้างสรรค์ เพื่อให้เป็นที่น่าสนใจของคนในชุมชนและคนภายนอกที่สนใจในความหลากหลายทางวัฒนธรรม เห็นได้จากการที่เขานำประเพณีฮีตสิบสิงคลองสิบสี่ของชาวไทยพวนมาจัดให้มีกิจกรรมที่หลากหลายขึ้น การปรับเปลี่ยนเพลงลำพวนที่มีเนื้อหาเข้ากับยุคสมัยใช้ภาษาพวนสลับภาษาไทย เพื่อให้คนรุ่นใหม่และนักท่องเที่ยวเข้าใจ และประชาสัมพันธ์ให้คนที่สนใจหรือนักท่องเที่ยวเข้ามาเยี่ยมชมมีส่วนร่วมกับเทศกาล โดยเริ่มที่ฮีตสงกรานต์ หรือประเพณีสงกรานต์ของชาวไทยพวนที่มีเอกลักษณ์ และประเพณีบุญบั้งไฟ ซึ่งหาดูได้ยากในภาคกลาง

> “จริงๆ ลำพวนนี่เฮาต้องร้องเป็นภาษาพวนน่ะ แต่ถ้าร้องเด็กรุ่นใหม่ก็ไม่เข้าใจ เลยฮ้องเป็นภาษาไทยแล้วค่อยผสมภาษาพวนเข้าไป ให้เด็กค่อยๆ ซึมซับไป การแสดงต่างๆ ก็ให้เด็กคิดเอาว่าอยากจะแสดงอะไรร้อง รำได้หมดคิดมาเลย”(เอ๊กซ์, 2560)

เอ๊กซ์นำประวัติศาสตร์ชุมชนมารังสรรค์เป็นเรื่องราว เช่น เรื่องเล่าบรรพบุรุษไทยพวนรุ่นแรกที่อพยพมาตั้งถิ่นฐานและพัฒนาพื้นที่แห่งนี้ให้เป็นพื้นที่ทำกิน และที่อยู่อาศัย ณ เมื่อประมาณสองร้อยปีที่แล้ว หลังท่านเสียชีวิต ชาวบ้านเชื่อว่าท่านยังคงคอยปกปักรักษาลูกหลานชาวไทยพวนทุกคนในหมู่บ้าน ชาวบ้านจึงตั้งเป็นศาลบรรพบุรุษเรียกว่า ศาลเจ้าพ่อการะเกด และนำเสนอว่าถ้าใครมาขอพรจากท่าน จะทำให้ประสบความสำเร็จในหน้าที่การงาน และบางวัดที่มีพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์ที่หนึ่งปีจะนำออกมาให้ชาวบ้านกราบไหว้เพียงหนึ่งครั้งในงานประเพณีของหมู่บ้านเท่านั้น เนื่องจากชาวบ้านเชื่อว่าเป็นพระสมัยโบราณที่บรรพบุรุษนำติดมาตอนอพยพมาจากรัฐเชียงขวาง ประเทศลาว ตั้งแต่ในอดีต เขาก็เอามาประชาสัมพันธ์ให้คนที่สนใจภายนอกสามารถเข้าร่วมบุญประเพณีดังกล่าวของชาวไทยพวน

> “เฮาพพยายามจะนำประวัติศาสตร์มาเล่าใหม่ให้น่าสนใจ อยากนำเสนอให้คนรุ่นใหม่ได้รู้ว่าบรรพบุรุษเฮาเป็นมายังไง ต้องต่อสู้อะไรบ้าง และเฮาก็ให้จังหวัดช่วยประชาสัมพันธ์งานประเพณีของเฮา อยากให้คนนอกเข้ามาร่วมประเพณีด้วย แค่สิบห้านาทีจากเขื่อนท่าด่านก็ถึงหมู่บ้านเฮาแล้ว” (เอ๊กซ์, 2560)

นอกจากนี้ เขายังจัดทำแผนที่เส้นทางสัญจรเชื่อมจุดเรียนรู้วัฒนธรรมหรือวัดในชุมชนให้ผ่านจุดชมวิวถ่ายภาพ เช่น ทุ่งปอเทืองที่วิวโอบล้อมด้วยเทือกเขาใหญ่ และจุดจำหน่ายสินค้าผลิตภัณฑ์ชุมชนของชาวบ้านในชุมชน เช่น กลุ่มผลิตข้าวไรส์เบอร์รี่ น้ำเบอร์รี่ กลุ่มทำขนม กลุ่มสานไม้ไผ่ กลุ่มทำไม้กวาด ความน่าสนใจอยู่ที่การนำอาหารพื้นบ้านของชาวไทยพวนมาปรับปรุงสูตรเพื่อให้คนทั่วไปรับประทานได้ เช่น ปลาดู หรือปราร้าทอดของชาวไทยพวน ซุปหมากมี้ และใบหมอยา สมุนไพรที่ชาวไทยพวนมักปลูกติดบ้านไว้ทานเหมือนเป็นยาบำรุงร่างกายและรักษาโรคภัยไข้เจ็บ ถ้าใครสนใจอาหารพื้นบ้านที่นำมาประยุกต์ใหม่ต้องติดต่อให้เตรียมไว้ล่วงหน้า ทั้งหมดนี้คือสิ่งที่เขาพยายามจะ

ภาพที่ 3 โรงเรียนในพื้นที่นำนักเรียนมาศึกษาเรียนรู้ ณ พิพิธภัณฑ์ชุมชน
ที่มา : สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ภาพที่ 4 นิสิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒกำลังสอนนาฏศิลป์แก่เยาวชน
ที่มา : สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

อนุรักษ์ สืบสาน และสร้างสรรค์ภูมิปัญญา และศิลปวัฒนธรรมไทยพวนบ้านหนองแสงให้คงอยู่ และสามารถนำมา ต่อยอดเป็นสินค้า และบริการที่อยู่บนฐานวัฒนธรรมชุมชน และสามารถส่งเสริมเศรษฐกิจชุมชนได้

4. ปัญหาในการจัดการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมชุมชน

เอ๊กซ์ เล่าว่า การดำเนินงานด้านวัฒนธรรมชุมชนตอนนี้ กลุ่มชาวบ้านทั่วไปที่ไม่ใช่กลุ่มผู้นำชุมชนหรือก็พอทราบเรื่องการพัฒนาชุมชน แต่ยังเข้ามามีส่วนร่วมไม่มากนัก เนื่องจากยังไม่ค่อยเข้าใจว่าทรัพยากรทางวัฒนธรรมนั้นเป็นประโยชน์ต่อตนเองและชุมชนอย่างไร บางคนคิดว่าน่าจะเหมือนโครงการต่างๆ ที่ภาครัฐเคยมาทำเป็นครั้งคราวเท่านั้น จึงยังไม่ค่อยสนใจเท่าที่ควร อีกทั้ง ชาวบ้านส่วนใหญ่ยังต้องประกอบอาชีพ หรือกลุ่มที่ทำการเกษตร ถ้าเราดำเนินงานกิจกรรมในช่วงฤดูเก็บเกี่ยวชาวบ้านก็จะไม่ค่อยมาร่วมกับเรา ซึ่งบางครั้งก็จะตรงกับกำหนดการของหน่วยงานภาครัฐที่จะเข้ามาดำเนินงานหรือจัดกิจกรรม ซึ่งถ้าแก้ปัญหาตรงนี้ได้ก็จะเป็นประโยชน์ต่อชุมชน เพราะเป็นโครงการที่มีประโยชน์มาก

อีกเรื่องที่สำคัญ คือ ในการดำเนินงานนั้น ในส่วนของชุมชนจะใช้งบประมาณส่วนตัวของตนเอง และหน่วยงานภาครัฐเข้ามาสนับสนุนในเรื่องของการจัดกิจกรรมโครงการ และการพัฒนาในด้านกายภาพ และยังไม่มีโครงการที่ชุมชนดำเนินงานเองอย่างเต็มร้อยเปอร์เซ็นต์ และรายได้ที่มาจากกลุ่มนักท่องเที่ยว กลุ่มศึกษาดูงานก็ยังไม่ครอบคลุมค่าใช้จ่ายในการดำเนินงานตามแผนงานที่ตั้งใจไว้ ดังคำกล่าวของเขา ที่ว่า

> “เรามีโครงการที่จะพัฒนาอีกเยอะ แต่เราเองไม่มีงบประมาณดำเนินงาน ยังดีที่พัฒนาชุมชน และ มศว มาร่วมดำเนินโครงการให้ ทำให้เริ่มเห็นเป็นรูปเป็นร่างชัดเจนขึ้น แต่ถ้าเราไม่มีการสนับสนุนโครงการตรงนี้ เราคงดำเนินงานให้สำเร็จได้ยาก” (เอ๊กซ์, 2560)

อภิปรายผลการวิจัย

ผู้ให้ข้อมูลหลักชื่อ “เอ็กซ์” อายุ 58 ปี เป็นคนที่สนใจชื่นชอบ และภาคภูมิใจกับศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นของชาติพันธุ์ชาวพวนของตนเป็นอย่างมาก เขาเกิดในครอบครัวที่มีฐานะไม่ดี ประกอบอาชีพทำนาทั้งครอบครัว พอเรียนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ตอนอายุ 12 ปี จึงตัดสินใจเข้าไปหางานทำที่กรุงเทพมหานครเพื่อแสวงหาโอกาสที่ดีกว่าการทำงานอยู่ที่บ้าน เขาทำงานในโรงงานทำเบาะรถยนต์เพื่อให้สามารถเลี้ยงตนเองและครอบครัวได้ สอดคล้องกับแนวคิดของสถาบันวิจัยเพื่อการพัฒนาประเทศไทย (2552 : ออนไลน์) ทำการศึกษา เรื่อง การเคลื่อนย้ายแรงงานระหว่างพื้นที่อุตสาหกรรมและอาชีพ พบว่า การเคลื่อนย้ายพื้นที่ของแรงงานมีสาเหตุมาจากฐานะเศรษฐกิจของครอบครัว และการว่างงาน เนื่องจาก การแสวงหางานนอกพื้นที่สามารถแก้ปัญหาด้านเศรษฐกิจของแรงงานและครอบครัวได้ เมื่อเขาเข้ามาทำงานที่กรุงเทพเขาต่อสู้กับชีวิตจนเป็นเจ้าของธุรกิจโรงงานผลิตหนังหุ้มเบาะรถยนต์ขนาดเล็กแห่งหนึ่งในกรุงเทพมหานคร เมื่ออาชีพการงานมั่นคงเขาจึงมุ่งมั่นกลับมาพัฒนาศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นที่ตัวเองรักและภาคภูมิใจมาตั้งแต่เด็กอย่างที่เขาฝันไว้ เขาได้รับเลือกตั้งจากชุมชนให้เป็นผู้ใหญ่บ้าน พัฒนาชุมชนจนหมู่บ้านและ

ตนเองได้รับรางวัลมากมาย จนกลายมาเป็นนักจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมที่มีคนมาศึกษาดูงานจำนวนมาก

จากการศึกษา พบว่า ผู้นำชุมชนไทยพวนให้ความหมายกับวัฒนธรรมว่า วัฒนธรรมเป็นวิถีชีวิตหรือแบบแผนการดำรงชีวิตที่มนุษย์สร้างขึ้นมาเพื่ออยู่ร่วมกัน ซึ่งแนวคิดนี้สอดคล้องกับสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2551 : ออนไลน์) และเสถียร โกเศศ (2515:4) ที่กล่าวไว้ว่า วัฒนธรรมเป็นแบบอย่างการดำรงชีวิตของกลุ่มที่สร้างขึ้นโดยสมาชิกสามารถเรียนรู้ และถ่ายทอดด้วยการสั่งสอนทั้งทางตรงและทางอ้อม ตั้งแต่เกิดจนกระทั่งตาย นอกจากนี้เขายังมีมุมมองในการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมว่าควรเน้นทั้งศิลปวัฒนธรรม เช่น ลำพวน ลำตัด ประเพณีประจำหมู่บ้านที่เคยมี และอนุรักษ์สถานที่สำคัญของชุมชน เช่น วัดเก่าแก่ของชุมชนที่ในชุมชนที่มีอายุมากกว่าร้อยปีไปพร้อมๆ กัน มุมมองการจำแนกประเภทวัฒนธรรมของเขานั้นสอดคล้องกับการจำแนกประเภทวัฒนธรรมของ วิโรจน์ โรจน์พจนรัตน์ (2551 : 86) ที่กล่าวว่า มรดกทางวัฒนธรรมจำแนกเป็นสองประเภท ได้แก่ 1) มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ และ 2) มรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้

ผู้ให้ข้อมูลหลักมีมุมมองว่า ชุมชนไทยพวนตำบลหนองแสงมีประวัติศาสตร์ของชุมชนที่น่าสนใจ และทรัพยากรทางวัฒนธรรมที่หลากหลาย จึงเห็นว่าประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมเหล่านี้สามารถนำมาสร้างประโยชน์ให้กับชุมชนได้ใน 2 มิติหลัก ได้แก่ 1) สามารถนำมาสร้างความภาคภูมิใจในความเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ และ 2) พัฒนาเป็นแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒรธรรมเพื่อส่งเสริมเศรษฐกิจชุมชน ผู้ให้ข้อมูลหลักจึงเป็นแกนนำในการประเมินทรัพยากรทางวัฒนธรรมด้านต่างๆ เพื่อจัดลำดับความสำคัญในการอนุรักษ์ฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรม ประเพณี รวมถึงสถานที่เรียนรู้ประวัติศาสตร์ของชุมชน ได้แก่ วัด ต่างๆ ในชุมชนที่มีจำนวนมาก เพื่อนำมาสร้างสรรค์ให้เป็นรูปแบบแหล่งเรียนรู้ และเส้นทางการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในชุมชน ซึ่งก่อให้เกิดประโยชน์ด้านการส่งเสริมเศรษฐกิจชุมชนไปในตัว สอดคล้องกับแนวคิดของ ธนิก เลิศชาญฤทธ์ (2552 : 24-26) ที่กล่าวว่า การประเมินทรัพยากรทางวัฒนธรรมต้องมีเป้าหมายในการประเมิน ซึ่งการอนุรักษ์ ปกป้อง และการใช้ประโยชน์จากวัฒนธรรมถือเป็นเป้าหมายหลักอย่างหนึ่งในการประเมินทรัพยากรทางวัฒนธรรม เนื่องจาก มีความคุ้มค่าเมื่อนำผลการประเมินไปใช้ประโยชน์ เพราะวัฒนธรรมไม่ว่าจะนำไปใช้ประโยชน์ในทางใดก็เป็นการอนุรักษ์ สืบสานวัฒนธรรมไปในตัว และก่อเกิดคุณค่าด้านจิตใจของกลุ่มชนเจ้าของวัฒนธรรมนั้น จากการสำรวจและประเมินทรัพยากรทางวัฒนธรรม ผู้ให้ข้อมูลหลักได้นำข้อมูลประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมกลุ่มชาติพันธุ์มาจัดตั้งพิพิธภัณฑ์ชุมชนชื่อว่า “เถี่ยวบ๊านพวน” ขึ้น ณ วัดป่าศรีถาวรนิมิตที่อยู่ภายในชุมชนเพื่อให้เยาวชน คนในชุมชน ผู้มาศึกษาดูงาน และนักท่องเที่ยว ได้เรียนรู้และเข้าใจประวัติศาสตร์ความเป็นมาของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยพวนบ้านหนองแสง จังหวัดนครนายก โดยเฉพาะคนในชุมชนจะได้ตระหนัก และเกิดความภาคภูมิใจว่าชาติพันธุ์ของตนเป็นหนึ่งในความหลากหลายในความเป็นชาติไทย ไม่ใช่คนชายขอบตามแนวคิดแบบเดิม สอดคล้องกับแนวคิดของ รินนา ทากุดเรือ (2557 : 265-266) ที่ทำการวิจัยเรื่อง การสร้างความทรงจำผ่านเรื่องเล่า และมรดกในพิพิธภัณฑ์สงครามโลกครั้งที่ 2 ผลการวิจัย พบว่า พิพิธภัณฑ์เป็นเครื่องมือทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่ง สำหรับใช้ในการผลิต ความรู้ คุณค่า อุดมการณ์ และการแปลความหมายบางอย่างให้แก่สังคม โดยใช้ความรู้ทางประวัติศาสตร์และประสบการณ์ความทรงจำหรือเรื่องราวในอดีต ผ่านกระบวนการจัดแสดงของพิพิธภัณฑ์ เพื่อเป็นเครื่องมือ ในที่นี้ หมายถึง การแสวงหาพื้นที่ทางสังคมเพื่อสร้างการยอมรับ ซึ่งพื้นที่พิพิธภัณฑ์นั้นได้ดำเนินผ่านกระบวนการสร้าง “ความหมาย” และ “อัตลักษณ์” โดยการเลือกจัดวาง และจัดแสดงวัตถุหรือภาพตัวแทนต่างๆ กล่าวคือ พิพิธภัณฑ์เป็นพื้นที่หนึ่ง ที่มีอำนาจในการจัดสร้าง อารมณ์ การรับรู้ และค่านิยมต่างๆ ที่มีผลต่อความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์ ในที่นี้ได้แก่ ชาวบ้าน และนักท่องเที่ยว โดยชาวบ้านเกิดความตระหนักและภาคภูมิใจในประวัติศาสตร์ของตน และนักท่องเที่ยวเกิดความเข้าใจในความเป็นหนึ่งในความหลากหลายของความเป็นไทย สิ่งเหล่านี้สามารถลดความเหลื่อมล้ำทางวัฒนธรรมในสังคมได้

นอกจากนี้ ผู้นำชุมชนยังเป็นแม่งานในการจัดประเพณีฮีตสิบสองคลอง สิบสี่ ประเพณีของชาวไทยพวนที่หมุนเวียนกันไปทุกเดือน โดยเน้นที่การประชาสัมพันธ์ให้ความรู้เกี่ยวกับประเพณี ในแต่ละเดือน และชักชวนคนที่ร้องเล่นรำพวนได้มาร่วมแสดงในงาน สำหรับกลุ่มเยาวชนจะเน้นศิลปะการแสดงร่วมสมัยมีดนตรีสมัยใหม่ประกอบ เนื้อหาการแสดงสะท้อนถึงวิถีชีวิตชาวไทยพวนที่ผูกพันกับสายน้ำ การเกษตรกรรม และแสดงถึงความจงรักภัคดีต่อสถาบันชาติ

ศาสนา และพระมหากษัตริย์ สอดคล้องกับการศึกษาของ วันดี สันติวุฒิเมธี (2545 : 219-247) ทำการศึกษาเรื่อง กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของชาวไทใหญ่ ชายแดนไทย-พม่า : กรณีศึกษาหมู่บ้านเปียงหลวง อำเภอ เวียงแหง จังหวัดเชียงใหม่ ผลการศึกษา พบว่า กระบวน การสร้างอัตลักษณ์ไทใหญ่ในบริบทใหม่ในประเทศไทย มี 4 ประการ ดังนี้ ประการที่ 1 พยายามสืบสืบทอดภาษาและ วัฒนธรรมให้กับลูกหลาน ประการที่ 2 สร้างสำนึกชาติพันธุ์ ให้เกิดความภูมิใจในในประวัติศาสตร์และวีรกรรมของ วีรบุรุษ ประการที่ 3 สร้างอัตลักษณ์ให้อิงกับอำนาจรัฐ และ ประการที่ 4 รื้อฟื้นประเพณีเก่าและประดิษฐ์ประเพณีใหม่ และอัตลักษณ์เป็นสิ่งที่ลื่นไหลปรับเปลี่ยนได้ตาม บริบทสังคม ในกรณีของชุมชนไทยพวนบ้านหนองแสง อาจกล่าว ได้ว่า ผู้ให้ข้อมูลหลักมีการสืบทอดภาษาและวัฒนธรรมไทย พวน ในขณะเดียวกันก็มีการปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมให้เข้ากับ บริบทใหม่ทำให้เกิดอัตลักษณ์ใหม่ที่บูรณาการเข้ากับสังคม ไทยบนรากฐานประเพณีเดิม

ผู้ให้ข้อมูลหลักนำเสนออัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม แก่คนในชุมชนและคนภายนอก โดยการเปิดสถานที่สำคัญ ทางวัฒนธรรม ได้แก่ โบราณสถาน และวัดดั้งเดิมของ ชาวไทยพวน ให้สามารถเข้ามาเยี่ยมชม และศึกษาเรียนรู้ ศิลปวัฒนธรรมได้ สอดคล้องกับ แนวคิดของ ภูสวัสดิ์ สุขเลี้ยง (2545 : ออนไลน์) ที่กล่าวว่า การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม จัดเป็นประเภทหนึ่งของการท่องเที่ยว หมายถึง การท่องเที่ยว ไปในแหล่งท่องเที่ยวต่างๆ พร้อมกับได้เรียนรู้เกี่ยวกับ ศิลปวัฒนธรรม ประเพณี และผู้คนที่อาศัยอยู่ในแหล่ง ท่องเที่ยวนั้นๆ โดยผู้ให้ข้อมูลหลักเชื่อมโยงและจัดลำดับ สถานที่เรียนรู้วัฒนธรรมชุมชนในรูปแบบเส้นทางท่องเที่ยว เชิงวัฒนธรรม ด้วยการจัดเส้นทางการท่องเที่ยวในแนวคิด “วันเดียวเที่ยวเก้าวัด” ของชุมชน และตามเส้นทางจะมีจุดแวะ ชมวิวทิวทัศน์ที่สวยงาม จุดถ่ายรูป เช่น ทุ่งปอเทือง ที่โอบล้อมด้วยเทือกเขาใหญ่ วัดเก่าแก่ในชุมชน จำนวน 9 วัด และจุดจำหน่ายสินค้าผลิตภัณฑ์ของชุมชน เป็นต้น สอดคล้อง กับแนวคิดของ วิฑูรย์ เหลียวรุ่งเรือง สุจิณณา พานิช และ ปัทมา จันทรวิโรจน์ (ม.ป.ป. : 6 - 8) ที่กล่าวว่า การกำหนดเส้นทาง สัญจร เพื่อให้นักท่องเที่ยวเข้าชมจุดที่น่าสนใจตามแหล่ง ท่องเที่ยวต่างๆนั้น จะทำให้นักท่องเที่ยวเข้าถึงสถานที่ ท่องเที่ยวได้ง่าย สะดวก และปลอดภัย รวมทั้งยังได้รับความรู้ และความเพลิดเพลินควบคู่กันไป

จากที่กล่าวมา แสดงให้เห็นว่าผู้ให้ข้อมูลหลักเป็น ผู้ที่มีมุมองและสามารถพัฒนาองค์ความรู้ในการจัดการ ทรัพยากรทางวัฒนธรรมขึ้นมาด้วยตัวเอง (Self Technology) โดยผู้วิจัยสามารถสรุปกระบวนการจัดการ ทรัพยากรของผู้ให้ข้อมูลหลักได้ ดังนี้ 1) ประเมินทรัพยากร ทางวัฒนธรรม โดยแยกเป็นวัฒนธรรมที่จับต้องได้ และ จับต้องไม่ได้ ทั้งนี้ ต้องกำหนดเป้าหมายในการประเมิน ให้ชัดเจน 2) นำผลการประเมินมาจัดลำดับความสำคัญใน จัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรม 3) วางแผนการอนุรักษ์ สืบสาน และสร้างสรรค์หรือพัฒนาอย่างเป็นระบบ โดยมุ่งเน้นใน 2 มิติ ได้แก่ มิติที่ 1 การสร้างความภาคภูมิใจ ให้กับชาวไทยพวนในชุมชน และสร้างความรู้ความเข้าใจกับ คนภายนอก โดยใช้ประวัติศาสตร์เรื่องเล่าบรรพบุรุษ และ มิติที่ 2 เพิ่มมูลค่าด้านเศรษฐกิจ โดยนำเสนอในรูปแบบของ การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม และ 4) นำมาแผนมาปฏิบัติและ ประเมินผลเป็นระยะ

ด้านปัญหาและอุปสรรคในการดำเนินงาน จากการศึกษา พบว่า

1) งบประมาณในการดำเนินงานยังไม่เพียงพอ เนื่องจากใช้งบประมาณส่วนตัวและงบประมาณโครงการ จากหน่วยงานภาครัฐบางส่วน ซึ่งไม่ครอบคลุมรายจ่ายใน การดำเนินงาน ทั้งนี้ร่วมถึงค่าใช้จ่ายในการพัฒนาสถานที่

2) ในภาพรวมชาวบ้านในชุมชนยังมีส่วนร่วมกับ กิจกรรมการพัฒนาน้อย เนื่องจากติดภารกิจในการทำมา หาเลี้ยงชีพ ซึ่งการที่ชุมชนยังเข้ามามีส่วนร่วมน้อยนั้น ทำให้ การพัฒนาชุมชนอาจไม่เป็นไปตามแผนการพัฒนา ที่ตั้งเป้าไว้ สอดคล้องกับแนวคิดของ ชินรัตน์ สมสืบ (2539 : 20) และการศึกษาของ สุรชัย ทุหมัด และสันติธร ภูริภักดี (2560 : 458) ที่พบว่า การมีส่วนร่วมของคนในกระบวนการ พัฒนาชุมชนเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้การพัฒนาประสบผลสำเร็จ อย่างแท้จริง เนื่องจากคนเป็นศูนย์กลางในการพัฒนาทุกอย่าง การมีส่วนร่วมจึงเป็นหัวใจของการพัฒนาชุมชนอย่างยั่งยืน

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะเชิงทฤษฎี

รัฐควรให้ความสำคัญกับชุมชนที่มีความสามารถ ในการจัดการตนเอง โดยกำหนดนโยบายและจัดสรร งบประมาณให้กับชุมชนที่มีศักยภาพในการบริหารจัดการ ตนเอง

2. ข้อเสนอแนะในการปฏิบัติ

2.1 ผู้นำชุมชนควรจัดทำฐานข้อมูลประวัติศาสตร์ ชาติพันธุ์ และวัฒธนธรรม รวมถึงคู่มือการจัดการวัฒนธรรมของชุมชนไทยพวนบ้านหนองแสง

2.2 ผู้นำชุมชนควรเสนอข้อมูลแก่วัฒนธรรมจังหวัดนครนายก เพื่อบรรจุลงฐานข้อมูลกระทรวงวัฒนธรรม

2.3 กลุ่มผู้นำชุมชนบ้านหนองแสงควรประสานงานหน่วยงานภาครัฐและภาคการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาทรัพยากรทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจ ได้แก่ สำนักงานท่องเที่ยวและกีฬาจังหวัดนครนายก สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดนครนายก พัฒนาชุมชนจังหวัดนครนายก และมหาวิทยาลัยในพื้นที่เพื่อร่วมกันพัฒนาชุมชน เนื่องจากชุมชนมีทรัพยากรทางวัฒนธรรมที่มีศักยภาพสูง

2.4 กลุ่มผู้นำชุมชนควรมีการจัดทำแผนงานด้านการจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมในระยะกลางและระยะยาว พร้อมตัวชี้วัดการดำเนินงานที่ชัดเจน โดยกำหนดให้ผู้มีส่วนได้ส่วนเสียเข้ามามีส่วนร่วมในการดำเนินงาน

2.5 กลุ่มผู้นำชุมชนควรเสนอขอจัดสรรงบประมาณในการดำเนินงานในนามสภาวัฒนธรรมตำบลหนองแสงจากองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น

2.6 ผู้นำชุมชน และกลุ่มตัวแทนในหมู่บ้านควรประชาสัมพันธ์และอธิบายให้คนในชุมชนเข้าใจถึงความสำคัญของวัฒนธรรมท้องถิ่นและประโยชน์ที่ได้รับจากการอนุรักษ์ สืบสาน และสร้างสรรค์วัฒนธรรมของชุมชนในที่ประชุมคณะกรรมการหมู่บ้าน เพื่อทำให้คนในชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมในการดำเนินงานมากขึ้น

3. ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

3.1 วิจัยและพัฒนาสินค้าและบริการที่สะท้อนภูมิปัญญาที่เป็นเอกลักษณ์ของตนตามแนวทางคติชนสร้างสรรค์ โดยเน้นการมีส่วนร่วมของชุมชน

3.2 วิจัยข้อเสนอเชิงนโยบายเพื่อจัดทำแผนยุทธศาสตร์การจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรมเพื่อการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืนของชุมชน

3.3 ศึกษาปัจจัยเชิงสาเหตุที่ส่งผลต่อการมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์ และการจัดการวัฒนธรรมชุมชนไทยพวนบ้านหนองแสง อำเภอปากพลี จังหวัดนครนายก

เอกสารอ้างอิง

กาญจนา วิเชียรประดิษฐ์ และคณะ. (2556). ปัจจัยที่มีความสัมพันธ์กับความเครียดจากการทำงานของพยาบาลวิชาชีพในโรงพยาบาลสังกัดมหาวิทยาลัยที่อยู่ในกำกับของรัฐ. ใน**เอกสารประกอบการประชุมวิชาการบัณฑิตศึกษา การประชุมวิชาการบัณฑิตศึกษาระดับชาติ ครั้งที่ 2**. หน้า 582-593. นนทบุรี : มหาวิทยาลัยบูรพา.

กระทรวงวัฒนธรรม. (2560). **ยุทธศาสตร์ นโยบาย และแผนแม่บทกระทรวงวัฒนธรรม**. สืบค้นเมื่อ 11 พฤษภาคม 2560,จาก http : //www. m-culture. go. th/th/ewt_news. php?nid=1545&filename=index.

งามพิศ สัตย์สงวน. (2537). **การวิจัยทางมานุษยวิทยา**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จุฑาพรรธ์ ผดุงชีวิต. (2559). **ศิลป์และศาสตร์ของการวิจัยเชิงคุณภาพทางการสื่อสารองค์การ : จากขนบสู่นวัตกรรม**. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์.

เจตนา นาควัชระ. (2546). **แนวทางการสร้างทฤษฎีศิลปะจากแผ่นดินแม่ ในศิลป์ส่องทาง**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์คมบาง.

______________. (2555). **จากศาสตร์มาสู่ศิลป์ : จากอดีตมาสู่ปัจจุบัน ในทางสายกลางแห่งการวิจารณ์**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเพ่นบุ๊กส์.

เฉลิมศักดิ์ เมฆสุข. (2552). **การใช้เทคโนโลยีตัวตนในเพื่อความสำเร็จในการศึกษาของนักศึกษาเพศทางเลือก**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต. สาขาการจัดการภาครัฐและเอกชน บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

เดชชาติ นิลวิเศษ และมณีวรรณ ผิวนิ่ม. (2558). การจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมเป็นแหล่งเรียนรู้ในวัดบวรนิเวศวิหาร. **Veridian E-Journal,SU**. 8(3) : 890-903.

ชินรัตน์ สมสืบ. (2539). การมีส่วนร่วมของประชาชนในการพัฒนาชนบท. ใน**ชุดวิชาการพัฒนาชนบท**. หน้า 20. นนทบุรี มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

นภาภรณ์ หะวานนท์. (2552). วิธีการศึกษาเรื่องเล่า : จุดเปลี่ยนของการวิจัยทางสังคมศาสตร์. **วารสารลุ่มน้ำโขง**. 5(2) : 1-22.

เบญจา ยอดดำเนิน-แอ็ตติกจ์. (2553). ประเด็นจริยธรรมการวิจัยในคนทางสังคมศาสตร์. **วารสารวิทยาสารเกษตรศาสตร์ สาขาสังคมศาสตร์**. 31(2) : 292-296.

ประสพชัย พสุนนท์ และพิทักษ์ ศิริวงศ์. (2556). ประสิทธิภาพและกุญแจแห่งความสำเร็จในการดำเนินการสหกรณ์การเกษตร : การศึกษาเพื่อสร้างทฤษฎีฐานราก. **Veridian E-Journal, SU**. 6(1) : 610-628.

ภูสวัสดิ์ สุขเลี้ยง. (2545). **การพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม : กรณีศึกษาหมู่บ้านห้วยโป่งผาลาด อำเภอเวียงป่าเป้า จังหวัดเชียงราย**. สารนิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต. สาขาการจัดการอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. สืบค้นเมื่อ 28 พฤษภาคม 2560, จาก http : //doi. nrct. go. th

ภันมณี แก้วสง่า. (2555). การท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ : ทางเลือกใหม่ของการท่องเที่ยวไทย. **วารสารเทคโนโลยีสุรนารี**. 6(1) : 91-109.

มาฆะ ขิตตะสังฆะ. (2553). **การศึกษาการพัฒนาศักยภาพการบริหารจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในพื้นที่ ภาคเหนือตอนบน กรณีศึกษาจังหวัดเชียงราย เชียงใหม่ และแม่ฮ่องสอน**. รายงานวิจัยมหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย. ถ่ายเอกสาร.

พิริยะ ผลพิรุฬห์. (2556). เศรษฐกิจสร้างสรรค์กับการพัฒนาประเทศไทย. **วารสารเศรษฐศาสตร์ปริทรรศน์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศาสตร์**. 7(1) : 3-11.

ยุวดี นิรัตน์ตระกูล. (2554). **การท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ : ต่อยอด เพิ่มคุณค่า หาจุดต่าง**. สืบค้นเมื่อ 11 พฤษภาคม 2560, จาก http : //www. etatjournal. com/upload/245/9_Creative_Tourism. pdf.

ระวิวรรณ วรรณวิไชย. (2559). การบริหารจัดการทางวัฒนธรรมกรณีศึกษางานศิลปะการแสดงพื้นบ้านจังหวัดอุตรดิตถ์. **วารสารกระแสวัฒนธรรม**. 17(31) : 21.

รินนา ทากุดเรือ. (2557). การสร้างความทรงจำผ่านเรื่องเล่าและมรดกในพิพิธภัณฑ์สงครามโลกครั้งที่ 2. **เอกสารประมวลบทความประกอบการสัมมนาเครีข่ายบัณฑิตศึกษา สาขาสังคมวิทยาลัมานุษยวทยา ครั้งที่ 14.** หน้า 205-225. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยลัย.

วสันต์ สุทธาวาศ และพิทักษ์ ศิริวงศ์. (2558). ความเป็นนวัตกรทางการศึกษาขั้นพื้นฐานในภาครัฐ : การศึกษาทฤษฎี ฐานราก. **Veridian E-Journal, SU**. 8(2) : 278,288.

วิฑูรย์ เหลียวรุ่งเรือง สุจิณณาพานิชกุล และปัทมาจันทรวิโรจน์. (ม. ป. ป.). **เส้นทางท่องเที่ยวสถาปัตยกรรมเชิงประวัติศาสตร์.** หน้า 6-8. กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

วิโรจน์ พจนรัตน์. (2551). บทบรรยาย“การจัดการวัฒนธรรมกับความเจริญของประเทศ”. **วารสารเทคโนโลยีสุรนารี**. 2(2) : 85-97.

วันดี สันติวุฒิเมธี. (2545). กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของชาวไทใหญ่ชายแดนไทย-พม่า : กรณีศึกษาหมู่บ้านเปียงหลวง อำเภอเวียงแห จังหวัดเชียงใหม่. **วารสารสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัย เชียงใหม่.** 15(1) : 219-247.

สถาบันวิจัยเพื่อการพัฒนาประเทศ. (2552). **การเคลื่อนย้ายแรงงานระหว่างอุตสาหกรรมและอาชีพ**. สืบค้นเมื่อ 25 พฤษภาคม 2560, จาก http : //research. mol. go. th/2013/rsdat/prg/eachview. php?okey=KKGMQI1&prg=viewpop. php&Page=1.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2551). **ความหมายวัฒนธรรม**. สืบค้นเมื่อ 24 พฤษภาคม 2560, จาก http : //www. openbase. in. th/node/5954.

เสถียร โกเศศ. (2515). **วัฒนธรรมเบื้องต้น**. พระนคร : สำนักพิมพ์ราชบัณฑิตยสถาน. สืบค้นเมื่อ 12 พฤษภาคม 2560, http : //www. komchadluek. net/news/edu-health/236200.

สุรชัย ทุหมัด และสันติธร ภูริภักดี (2560). ปัจจัยการมีส่วนร่วมในการพัฒนาผลิตภัณฑ์ชุมชนกับประสิทธิผลด้านความยั่งยืน. ใน**เอกสารประกอบการประชุมวิชาการระดับชาติ ครั้งที่ 3. หน้า OBM 448-461**. กรุงเทพมหานคร : วิทยาลัยเทคโนโลยีสยาม.

สุวิทย์ เมษินทรีย์. (2559). **วัฒนธรรมทางออกเศรษฐกิจสร้างสรรค์**. สืบค้นเมื่อ 12 พฤษภาคม 2560, http : //www. komchadluek. net/news/edu-health/236200.

Atkinson,Robert. (1998). **Contexts and Use of Life Stories. The Life Story Interview**; USA : SAGE Publications Inc.

Conle, Carola. (2000). Narrative Inquiry : Research tool and medium for professional development. **European Journal of Teacher Education**, 23(1) : 50-63.

Corbin J. and Strauss A. (1990). Grounded Theory Research : Procedures,Canons and Evaluative Criteria. **Qualitative Sociology Journal**. 13(1) : 12-14.

Elliot, Jane. (2005). **Using narrative in social research**. London : Sage.

Riessman. C. K(1993). **“Theoretical Contexts” Narrative Analysis**. สืบค้นเมื่อ 10 พฤษภาคม 2560, from http : //tpir 53. Blogspot. com/2010/11/blog-post_15. html.

Yeasmin. S. and Rahman. K. F. (2012). Triangulation Research Method as the Tool of Social Science Research. **BUP Journal**. 1(1) : 154-161.

การประเมินความต้องการจำเป็นในการฝึกอบรมเพื่อพัฒนาทักษะเกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ สำหรับครูกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (สาระนาฏศิลป์ไทย) เขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา เขต 4 จังหวัดปทุมธานี

THE NEEDS ASSESSMENT IN TRAINING TO DEVELOP SKILL TO DRESS UP KHON-DRAMA (YEUN KREUANG) FOR TEACHER OF ART LEARNING FOCUSING ON THAI DANCE THE SECONDARY EDUCATIONAL SERVICE AREA OFFICE 4 IN PATHUMTHANI PROVINCE

ประวิทย์ ฤทธิบูลย์/PRAVIT RITTIBUL
สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา, คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
PROGRAM IN THAI CLASSICAL DANCE EDUCATION, FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS, RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY THANYABURI

Received: August 11, 2017
Revised: October 11, 2017
Accepted: October 31, 2017

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงสำรวจ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและประเมินความต้องการจำเป็นในการฝึกอบรมเพื่อพัฒนาทักษะเกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ โดยเก็บรวบรวมข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยเป็นครูกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (สาระนาฏศิลป์ไทย) เขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา เขต 4 จังหวัดปทุมธานี จำนวน 43 คน โดยการเลือกแบบสุ่มอย่างง่าย และใช้เครื่องมือเป็นแบบประเมินความต้องการจำเป็นโดยมีรูปแบบการตอบสนองคู่ที่ผ่านผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความสอดคล้องโครงสร้างและเนื้อหา ความเหมาะสมในการใช้ภาษาแต่ละข้อคำถาม สถิติที่ใช้ตรวจสอบข้อมูลโดยคำนวณค่าดัชนีความสอดคล้อง หรือค่า IOC และนำมาวิเคราะห์โดยหาค่าสัมประสิทธิ์แอลฟา สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ได้แก่ ค่าความถี่ และค่าร้อยละ ค่าเฉลี่ย ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน และการจัดลำดับความสำคัญของความต้องการจำเป็น

ผลการศึกษาพบว่า การวิเคราะห์ข้อมูลประเมินความต้องการจำเป็นในการฝึกอบรมเพื่อพัฒนาทักษะเกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำของครูกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (สาระนาฏศิลป์ไทย) เขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา เขต 4 จังหวัดปทุมธานีโดยภาพรวม พบว่า สภาพการดำเนินงานที่คาดหวังของกลุ่มตัวอย่างมีความต้องการจำเป็นทุกรายการ โดยมีดัชนีจัดเรียงลำดับความสำคัญของความต้องการจำเป็นอยู่ระหว่าง 0.18 ถึง 0.56 โดยรายการที่มีดัชนีจัดเรียงลำดับความสำคัญของความต้องการจำเป็นสูงสุด คือ ด้านองค์ประกอบของเครื่องแต่งกายในการแสดงโขน-ละครรำ (0.56) รองลงมา คือ ด้านการนุ่งผ้าในการแสดงโขน-ละครรำ (0.49) ส่วนรายการที่มีดัชนีจัดเรียงลำดับความสำคัญของความต้องการจำเป็นต่ำสุด คือ ด้านการรัดเสื้อในการแสดงโขน-ละครรำ (0.18) ตามลำดับ

จากการวิเคราะห์ข้อมูลประเมินความต้องการจำเป็นในการฝึกอบรมเพื่อพัฒนาทักษะเกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำของครูกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (สาระนาฏศิลป์ไทย) เขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา เขต 4 จังหวัดปทุมธานี โดยแบ่งออกเป็น 3 ด้าน 1) เมื่อเปรียบเทียบค่าเฉลี่ยของสภาพการดำเนินงานในปัจจุบัน และสภาพการดำเนินงานที่คาดหวัง ด้านองค์ประกอบของเครื่องแต่งกายในการแสดงโขน-ละครรำ โดยการทดสอบค่าทีแบบ Paired-Samples t-test

พบว่า ค่าเฉลี่ยของสภาพการดำเนินงานในปัจจุบัน และสภาพการดำเนินงานที่คาดหวัง ด้านองค์ประกอบของเครื่องแต่งกายในการแสดงโขน-ละครรำ แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 และจากผลการวิเคราะห์ข้อมูลยังพบอีกว่าค่าเฉลี่ยของสภาพการดำเนินงานในปัจจุบัน (= 1.95) ต่ำกว่าค่าเฉลี่ยของสภาพการดำเนินงานที่คาดหวัง (= 3.05) แสดงให้เห็นว่าด้านองค์ประกอบของเครื่องแต่งกายในการแสดงโขน-ละครรำ มีความต้องการจำเป็นสำหรับการฝึกอบรม 2) เมื่อเปรียบเทียบค่าเฉลี่ยของสภาพการดำเนินงานในปัจจุบัน และสภาพการดำเนินงานที่คาดหวัง ด้านการนุ่งผ้าในการแสดงโขน-ละครรำ โดยการทดสอบค่าทีแบบ Paired-Samples t-test พบว่า ค่าเฉลี่ยของสภาพการดำเนินงานในปัจจุบัน และสภาพการดำเนินงานที่คาดหวัง ด้านการนุ่งผ้าในการแสดงโขน-ละครรำ แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 และจากผลการวิเคราะห์ข้อมูลยังพบอีกว่าค่าเฉลี่ยของสภาพการดำเนินงานในปัจจุบัน (= 2.70) ต่ำกว่าค่าเฉลี่ยของสภาพการดำเนินงานที่คาดหวัง (= 4.02) แสดงให้เห็นว่าด้านการนุ่งผ้าในการแสดงโขน-ละครรำ มีความต้องการจำเป็นสำหรับการฝึกอบรม 3) เมื่อเปรียบเทียบค่าเฉลี่ยของสภาพการดำเนินงานในปัจจุบัน และสภาพการดำเนินงานที่คาดหวัง ด้านการนุ่งผ้าในการแสดงโขน-ละครรำ โดยการทดสอบค่าทีแบบ Paired-Samples t-test พบว่า ค่าเฉลี่ยของสภาพการดำเนินงานในปัจจุบัน และสภาพการดำเนินงานที่คาดหวัง ด้านการนุ่งผ้าในการแสดงโขน-ละครรำ แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 และจากผลการวิเคราะห์ข้อมูลยังพบอีกว่าค่าเฉลี่ยของสภาพการดำเนินงานในปัจจุบัน (= 2.93) ต่ำกว่าค่าเฉลี่ยของสภาพการดำเนินงานที่คาดหวัง (= 3.45) แสดงให้เห็นว่าด้านการรัดเสื้อในการแสดงโขน-ละครรำ มีความต้องการจำเป็นสำหรับการฝึกอบรม

คำสำคัญ: การประเมินความต้องการจำเป็นในการฝึกอบรม, การพัฒนาทักษะการแต่งกายโขน-ละครรำ, ยืนเครื่อง

ABSTRACT

This survey research aimed to study and evaluate the needs assessment in the training to develop Khon-Drama (YEUN KREUANG) dressing skill by gathering information from the example groups which were 43 teachers from the department of Arts (Thai Dance) under the 4th Secondary Educational Service Area, Patumthani. The method applied was the Simple Random Sampling and Dual-Response format assessment whose Content Validity, Index of Congruent or IOC were examined by experts and were analyzed for Alpha Coefficient. The statistics used in the analysis was Frequency, Percentage, Mean, Standard Deviation and Priority Needs Index.

The study of the analysis of the needs assessment for the training to develop Khon-Drama (YEUN KREUANG) dressing skill of the teachers from the department of Arts (Thai Dance) under the 4th Secondary Educational Service Area, Patumthani found that the expected operational status of the example group were required in every subjects indexing the priority of importance of the needs were between 0.18 – 0.56. The most indexed importance was the element of Khon-Drama dressing (0.56), next was the Khon-Drama dressing (0.49) and the lowest important subject was the tightening Khon-Drama costumes (0.18) respectively.

According to the analysis of the needs assessment for the training to develop Khon-Drama (YEUN KREUANG) dressing skill of the teachers from the department of Arts (Thai Dance) under the 4th Secondary Educational Service Area, Patumthani, it had been divided into 3 aspects; 1.) Comparing the means of the element of Khon-Drama dressing by Paired-Samples T-Test in the current operational status and the expected operational status found that the means of element of Khon-+- dressing in the current operational status and the expected operational status was, statistically, different at 0.05 significantly and the analysis also found that the mean of the current operational status (= 1.95) was lower than the mean of the

expected operational status (= 3.05). It indicated that the element of Khon-Drama dressing was necessary for the training. 2.) Comparing the means of the Khon-Drama dressing by Paired-Samples T-Test in the current operational status and the expected operational status found that the means of Khon-Drama dressing in the current operational status and the expected operational status was, statistically, different at 0.05 significantly and the analysis also found that the mean of the current operational status (= 2.70) was lower than the mean of the expected operational status (= 4.02). It indicated that Khon-Drama dressing was necessary for the training. 3.) Comparing the means of the Khon-Drama dressing by Paired-Samples T-Test in the current operational status and the expected operational status found that the means of Khon-Drama dressing in the current operational status and the expected operational status was, statistically, different at 0.05 significantly and the analysis also found that the mean of the current operational status (= 2.93) was lower than the mean of the expected operational status (= 3.45). It indicated that tightening Khon-Drama costumes was necessary for the training.

Keywords: The Needs Assessment in Training, Develop Skill to Dress Up Khon-Drama, Yeun Kreuang

บทนำ

ศาสตร์ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ถือไว้ว่าเป็นองค์ความรู้แขนงหนึ่งที่เป็นเอกลักษณ์ประจำชาติ เพราะศาสตร์ทางด้านนี้เป็นแหล่งรวมเอาศิลปะวิทยาการแขนงต่างๆ เข้าไว้ด้วยกันอย่างประณีตบรรจง เช่น หัตถศิลป์ วรรณศิลป์ วิจิตรศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทั้งนี้ด้วยงานศิลปะเป็นส่วนสำคัญและแสดงถึงความเป็นชาติ มนุษย์ทุกชาติทุกภาษาจำเป็นต้องมีรากเหง้าทางศิลปวัฒนธรรมของตนเองที่สั่งสมมาตั้งแต่อดีตจวบจนถึงปัจจุบัน จึงถือได้ว่าศาสตร์ทางด้านนาฏศิลป์ไทยเป็นแหล่งรวมประวัติศาสตร์ที่แสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงและความเจริญรุ่งเรืองแห่งอารยะธรรมของชนชาติและช่วยหล่อหลอมความเป็นชาติแก่ประเทศมาจนถึงปัจจุบัน (กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์, 2557: น. 80) สามารถศึกษาได้จากการแสดงโขน-ละครรำของไทยเป็นการแสดงที่มีมาตั้งแต่โบราณ แสดงให้เห็นถึงความเป็นเอกลักษณ์ของความเป็นไทย บ่งบอกถึงความเป็นชาติที่มีอารยธรรมที่สืบทอดกันมาเป็นเวลายาวนาน มีวิวัฒนาการตามลำดับตามหลักฐานปรากฏตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยามาจนถึงในยุคปัจจุบันที่มีรูปแบบการแสดงที่เป็นแบบแผนเฉพาะ และกำหนดเป็นจารีตในการแสดงที่ยึดถือปฏิบัติกันมาจนเป็นประเพณี อันมีสถาบันพระมหากษัตริย์ เชื้อพระวงศ์ หรือเจ้านายชั้นสูงเป็นผู้อุปถัมภ์ และผู้นำในการสร้างสรรค์ ต่อมาในภายหลังได้มีการเปลี่ยนแปลงระบอบการปกครองทำให้เกิดการพัฒนา และปรับเปลี่ยนโอนย้ายหน่วยงานและผู้รับผิดชอบ แต่ก็ยังได้รับการส่งเสริม และสนับสนุนจากสถาบันพระมหากษัตริย์ และพระบรมวงศานุวงศ์ในการอุปถัมภ์ค้ำชูงานทางด้านนาฏดุริยางคศิลป์ โดยเฉพาะในเรื่องของเครื่องแต่งกายนับเป็นองค์ประกอบที่สำคัญส่วนหนึ่งที่ทำให้การแสดงมีความสวยงามอลังการ เป็นเครื่องที่แสดงฐานะ ลักษณะของตัวละคร บ่งบอกให้รู้ถึงลำดับศักดิ์และเชื้อชาติ ทำให้ผู้ชมเห็นภาพพจน์ที่เด่นชัด เครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงโขน-ละครรำเป็นการแต่งกายที่เลียนแบบมาจากเครื่องต้น หรือเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ที่มีรูปแบบเฉพาะอันเป็นศิลปะสร้างสรรค์ในแบบฉบับที่ประดิษฐ์ขึ้นด้วยความประณีต และวิจิตรงดงามที่เรียกว่าการแต่งกายแบบ “ยืนเครื่อง” (ชวลิต สุนทรานนท์, 2550: น. 9)

เครื่องแต่งกายยืนเครื่อง ถือเป็นเครื่องแต่งกายหลักที่ใช้ในการแสดงโขน และละครรำของไทยสืบเนื่องกันมาครั้งโบราณจนถึงปัจจุบัน หากแต่รูปแบบของเครื่องแต่งกายยืนเครื่องนั้นมีปัจจัยหลายๆ อย่างที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในแต่ละยุคสมัย ซึ่งแต่เดิมเครื่องแต่งกายโขน-ละครของไทยมีที่มาจากละครรำพื้นบ้านที่เล่นกันมาแต่ครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยา ที่เรียกว่า “ละครนอก” เดิมทีคงมีการแต่งกายแบบคนพื้นเมืองธรรมดาสามัญที่ใช้ผู้ชายล้วนในการแสดงโดยเปลี่ยนบทบาทไปตามท้องเรื่อง ต่อมาเมื่อละครเป็นที่นิยมแพร่หลาย จึงมีการสร้างเครื่องแต่งกายที่ใช้สำหรับเล่นละครขึ้น และเนื่องจากเรื่องราวที่ละครนิยมนำมาแสดงนั้นมักเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับประเภทจักรๆ วงศ์ๆ ที่มีเทวดาหรือกษัตริย์เป็นพระเอก จึงสร้างเครื่องแต่งกาย

ละครโดยการเลียนแบบมาจากเครื่องต้น อันเป็นเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ที่ใช้เฉพาะในพระราชพิธีสำคัญๆ นำมาใช้แต่งตัวนายโรงที่เล่นเป็นตัวเอกของละครเรื่องต่างๆ เหล่านั้น ซึ่งสาเหตุที่เรียกเครื่องแต่งกายละครว่ายืนเครื่อง เนื่องจากในสมัยอยุธยาละครแต่ละโรงมีตัวละครที่สำคัญประมาณโรงละ 3 ตัว คือ ตัวนายโรง (พระเอก) ตัวนาง (นางเอก) และตัวจำอวด (ตัวตลก) ซึ่งมักจะเล่นเฉพาะบางเรื่องบางตอนที่เล่นได้พร้อมกันทั้ง 3 ตัว โดยที่นายโรงจะรับบทเล่นเป็นตัวเอกที่แต่งเครื่องเลียนแบบเครื่องต้นครบชุดอยู่คนเดียว จึงถูกเรียกว่า "ตัวยืนเครื่อง" ส่วนเครื่องแต่งกายละครที่ตัวนายโรงใส่นั้นก็จะเรียกว่า "ยืนเครื่อง" ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงกล่าวไว้ว่า

> "ในละครโรงหนึ่งก็เห็นจะแต่งแต่คนเดียว เพราะฉะนั้นจึงเรียกว่าตัวยืนเครื่อง ความบ่งว่าละครตัวอื่นมิได้แต่งเครื่อง หรือถ้ามีแต่งเครื่องเป็นหลายอย่างก็คงเรียกให้ต่างกันว่า ยืนเครื่องพระและยืนเครื่องนางจะหาเรียกแต่ว่ายืนเครื่องเท่านั้นไม่" (ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยา, 2507: น. 22)

แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 12 (พ.ศ. 2560-2564) ถือเป็นแผนแม่บทหลักในการพัฒนาประเทศที่มีหลักการสำคัญคือ ยึดคนเป็นศูนย์กลางของการพัฒนามุ่งสร้างคุณภาพชีวิตที่ดีสำหรับคนไทย พัฒนาคนให้มีความเป็นคนที่สมบูรณ์มีวินัย ใฝ่รู้มีความรู้ มีทักษะ มีความคิดสร้างสรรค์มีทัศนคติที่ดี รับผิดชอบต่อสังคม มีคุณธรรมและจริยธรรม ซึ่งกระทรวงศึกษาธิการในฐานะหน่วยงานหลักในภาคการจัดการศึกษาเพื่อพัฒนาคุณภาพคนของประเทศได้ตระหนักถึงความสำคัญดังกล่าวดังนั้น ภายใต้วิสัยทัศน์มุ่งพัฒนาผู้เรียนให้มีความรู้คู่คุณธรรม มีคุณภาพชีวิตที่ดี มีความสุขในสังคมของแผนพัฒนาการศึกษาของกระทรวงศึกษาธิการฉบับที่ 12 (พ.ศ. 2560–2564) จึงได้มีการกำหนดยุทธศาสตร์ และวางเป้าหมายที่สามารถตอบสนองการพัฒนาที่สำคัญในด้านต่างๆ โดยยุทธศาสตร์ที่ 2 ยุทธศาสตร์ผลิต พัฒนาครู คณาจารย์และบุคลากรทางการศึกษาที่มุ่งหวังให้มีการผลิตครูได้สอดคล้องกับความต้องการในการจัดการศึกษาทุกระดับทุกประเภทและมีสมรรถนะตามมาตรฐานวิชาชีพและสามารถใช้ศักยภาพในการสอนได้อย่างเต็มที่ ซึ่งตอบสนองการพัฒนาในด้านคุณภาพ (กระทรวงศึกษาธิการ, 2559: น. ก) คณะศิลปกรรมศาสตร์ได้เปิดหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต (5 ปี) ภายใต้สังกัดการดูแลของภาควิชานาฏดุริยางคศิลป์ มีหน้าที่ผลิตบัณฑิตวิชาชีพครู ด้านสาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา ดนตรีคีตศิลป์ไทยศึกษา และดนตรีคีตศิลป์สากลศึกษา ในหลักสูตรการเรียน การสอน มุ่งเน้นการอนุรักษ์ พัฒนาและสร้างสรรค์เพื่อเผยแพร่ศิลปะที่เป็นแบบแผนของชาติ แก่เยาวชน และบุคคลทั่วไป รวมทั้งบริการทางวิชาการในรูปแบบของการถ่ายทอด และเผยแพร่วิทยาการ ในหลักสูตรได้มีการกำหนดวิชาการแต่งกายแต่งหน้าเพื่อใช้ในการแสดง เป็นวิชาชีพบังคับในด้านสาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา ทั้งนี้เพราะรายวิชาดังกล่าวเป็นส่วนหนึ่งของเกณฑ์มาตรฐานในด้านทักษะการจัดการทางด้านนาฏศิลป์ไทย ที่สามารถถ่ายทอดให้กับครู คณาจารย์ บุคลากร หรือผู้ที่สนใจทางด้านนาฏศิลป์ไทย ได้ตระหนักถึงความสำคัญว่าควรมีความรู้ด้านการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ เพื่อนำความรู้ไปใช้ให้เป็นประโยชน์ต่อวิชาชีพ และสามารถนำไปประกอบเป็นอาชีพได้ ซึ่งในปัจจุบันทักษะดังกล่าวเป็นที่ต้องการในแวดวงและสังคมเป็นอย่างมาก สังเกตได้จากการจัดงานโขนพระราชทานในสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ และงานศิลปหัตถกรรมนักเรียนในสังกัดการศึกษาขั้นพื้นฐาน ที่ได้มีการระดมบุคลากรทั้งครู นักศึกษา และบุคคลที่มีทักษะทางด้านการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำเป็นจำนวนมากเพื่อใช้ในงาน แต่ก็ยังไม่เพียงพอต่อความต้องการ เมื่อเทียบกับบุคลลากรในสายวิชาชีพที่มีจำนวนมากแล้วนั้น จะเห็นได้ว่าบุคลากรส่วนใหญ่ยังขาดทักษะและฝีมือ แต่ทว่าทักษะดังกล่าวเป็นทักษะที่ต้องได้รับการฝึกฝนและพัฒนาตนเองเป็นอย่างมาก

จากความสำคัญของทักษะทางด้านการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำดังกล่าว ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะประเมินความต้องการจำเป็นในการพัฒนา (needs assessment) ซึ่งเป็นขั้นตอนแรกที่สำคัญ เนื่องจากเป็นกระบวนการที่ทำให้ได้ข้อมูลที่ระบุสภาพปัญหาและความต้องการต่างๆ ที่ผู้วิจัยสามารถนำมาวางแผนในการพัฒนาบุคลากรครู เพื่อให้สอดคล้องกับแผนพัฒนาการศึกษาของกระทรวงศึกษาธิการตามยุทธศาสตร์ผลิต พัฒนาครู คณาจารย์และบุคลากรทางการศึกษาที่มุ่งหวังให้มีการผลิตครูได้สอดคล้องกับความต้องการในการจัดการศึกษาทุกระดับทุกประเภท

และมีสมรรถนะตามมาตรฐานวิชาชีพ และสามารถใช้ศักยภาพในการสอนได้อย่างเต็มที่ ซึ่งตอบสนองการพัฒนาในด้านคุณภาพต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาและประเมินความต้องการจำเป็นในการฝึกอบรมเพื่อพัฒนาทักษะเกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ สำหรับครูกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (สาระนาฏศิลป์ไทย) เขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา เขต 4 จังหวัดปทุมธานี

ขอบเขตของการวิจัย

ขอบเขตด้านเนื้อหา

การวิจัยครั้งนี้เป็นการประเมินความต้องการจำเป็นในการฝึกอบรมเพื่อจะกำหนดหัวข้อหลักและหัวข้อย่อยของการจัดกิจกรรมในพัฒนาทักษะที่เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำเท่านั้น

ขอบเขตด้านประชากร ประชาการที่ใช้ในการวิจัย

ประชากร ที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ ครูกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (สาระนาฏศิลป์ไทย) เขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา เขต 4 จังหวัดปทุมธานี

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย ครูกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (สาระนาฏศิลป์ไทย) เขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา เขต 4 จังหวัดปทุมธานี จำนวน 43 คน โดยการเลือกแบบสุ่มอย่างง่าย (Simple Random Sampling)

ขอบเขตด้านระยะเวลา

ระยะเวลาในการเก็บรวบรวมข้อมูล ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลในปีการศึกษา 2560

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. การประเมินความต้องการจำเป็น หมายถึง กระบวนการวิเคราะห์ความแตกต่างระดับความรู้ที่มีในปัจจุบัน กับระดับความรู้ที่ต้องการฝึกอบรมเพื่อพัฒนาทักษะที่เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ ซึ่งใช้หลักความแตกต่าง (Discrepancy) ด้วยวิธี Priority Needs Index (PNImodified) แบบปรับปรุง เพื่อวิเคราะห์ข้อมูล

2. ความต้องการจำเป็นในการฝึกอบรม หมายถึง หัวข้อหลักและหัวข้อย่อยของการจัดกิจกรรมในการฝึกอบรมที่ได้จากการวิเคราะห์ ที่มีความสำคัญและจำเป็นต่อการพัฒนาทักษะที่เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ สำหรับครูกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (สาระนาฏศิลป์ไทย) เขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา เขต 4 จังหวัดปทุมธานี

3. การแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ หมายถึง เครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงโขน-ละครรำ เป็นการแต่งกายที่เลียนแบบมาจากเครื่องต้น หรือเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ ที่จำนำมาเป็นหัวข้อการจัดกิจกรรมในการฝึกอบรมเพื่อพัฒนาทักษะ

ประโยชน์ของผลการวิจัย

1. ได้ข้อมูลที่ไปใช้ในการกำหนดหัวข้อเรื่องจัดกิจกรรมในการฝึกอบรม เพื่อพัฒนาทักษะที่เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ สำหรับครูกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (สาระนาฏศิลป์ไทย) ให้มีประสิทธิภาพที่สอดคล้องกับความต้องการจำเป็นอย่างแท้จริง

2. ได้ข้อมูลไปเป็นแนวทางใช้ในการพัฒนารูปแบบหลักสูตรวิชาชีพที่เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ สำหรับครูกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (สาระนาฏศิลป์ไทย)

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้เป็นแบบประเมินความต้องการจำเป็นในการฝึกอบรมเพื่อพัฒนาทักษะเกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ สำหรับครูกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (สาระนาฏศิลป์ไทย) เขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา เขต 4 จังหวัดปทุมธานี ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นโดยมีรูปแบบการตอบสนองคู่ (dual-response format) โดยขั้นตอนในการสร้าง และตรวจสอบเครื่องมือในการวิจัยมีขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. ศึกษาเอกสารวิชาการ ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำทฤษฎีการเรียนรู้ที่เกี่ยวกับการฝึกอบรม และแนวคิดเกี่ยวกับการประเมินความต้องการจำเป็น

2. สร้างแบบสอบถามประเมินความต้องการจำเป็นในการฝึกอบรมเพื่อพัฒนาทักษะเกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ สำหรับครูกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (สาระนาฏศิลป์ไทย) เขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา เขต 4 จังหวัดปทุมธานี ที่มีรูปแบบการตอบสนองคู่ (dual-response format) โดยแบ่งออกเป็น 2 ตอน

ตอนที่ 1 แบบสอบถามเกี่ยวกับสถานภาพทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม มีลักษณะเป็นแบบตัวเลือก (Check

List) และแบบปลายเปิด รวมจำนวน 5 ข้อ ได้แก่ เพศ อายุ วุฒิการศึกษาสูงสุดในปัจจุบัน ตำแหน่งในปัจจุบัน ประสบการณ์การสอน

ตอนที่ 2 สอบถามประเมินความต้องการจำเป็นในการฝึกอบรมเพื่อพัฒนาทักษะเกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ มีลักษณะเป็นแบบมาตรส่วนประมาณค่า (Rating Scale) 5 ระดับ โดยผู้วิจัยแบ่งออกเป็น 3 ด้าน ดังนี้

1. ด้านองค์ประกอบของเครื่องแต่งกายการแสดงโขน-ละครรำ
2. ด้านการนุ่งผ้าในการแสดงโขน-ละครรำ
3. ด้านการรัดเสื้อในการแสดงโขน-ละครรำ

สภาพในปัจจุบันมีเกณฑ์และความหมายดังนี้

5 หมายถึง ท่านมีทักษะในเรื่องดังกล่าว มากที่สุด
4 หมายถึง ท่านมีทักษะในเรื่องดังกล่าว มาก
3 หมายถึง ท่านมีทักษะในเรื่องดังกล่าว ปานกลาง
2 หมายถึง ท่านมีทักษะในเรื่องดังกล่าว น้อย
1 หมายถึง ท่านมีทักษะในเรื่องดังกล่าว น้อยที่สุด

ระดับทักษะที่ต้องการฝึกอบรมเพิ่มเติม มีเกณฑ์และความหมายดังนี้

5 หมายถึง ท่านมีความต้องการฝึกอบรมในเรื่องดังกล่าว มากที่สุด
4 หมายถึง ท่านมีความต้องการฝึกอบรมในเรื่องดังกล่าว มาก
3 หมายถึง ท่านมีความต้องการฝึกอบรมในเรื่องดังกล่าว ปานกลาง
2 หมายถึง ท่านมีความต้องการฝึกอบรมในเรื่องดังกล่าว น้อย
1 หมายถึง ท่านมีความต้องการฝึกอบรมในเรื่องดังกล่าว น้อยที่สุด

3. นำเครื่องมือส่งให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความสอดคล้องโครงสร้างและเนื้อหา (Content Validity) ความเหมาะสมในการใช้ภาษาแต่ละข้อคำถาม จำนวน 3 ท่าน โดยคำนวณค่าดัชนีความสอดคล้อง (index of congruent) หรือค่า IOC เลือกข้อคำถามที่มีค่า IOC มากกว่าหรือเท่ากับ 0.5 มาใช้เป็นคำถามหาความเชื่อมั่น และนำมาวิเคราะห์โดยหาค่าสัมประสิทธิ์แอลฟา (Alpha Coefficient) คำนวณด้วยโปรแกรมวิเคราะห์ข้อมูลสำเร็จรูป

4. นำเครื่องมือมาปรับปรุงแก้ไขให้มีประสิทธิภาพแล้วนำไปเก็บข้อมูลจริงกับกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย

การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลในปีการศึกษา 2560 โดยดำเนินการตามขั้นตอนดังนี้

1. ทำหนังสือเพื่อขอความอนุเคราะห์ลงพื้นที่เก็บรวบรวมข้อมูลจากหน่วยงานต้นสังกัดของผู้วิจัยไปยังโรงเรียนในเขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา เขต 4 จังหวัดปทุมธานี จำนวน 43 โรงเรียน

2. ลงพื้นที่เก็บรวบรวมข้อมูลโดยใช้เครื่องมือที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น และเก็บข้อมูลกลับคืนมาทั้งหมดคิดเป็นร้อยละ

3. ผู้วิจัยดำเนินการตรวจสอบความสมบูรณ์ และถูกต้องของข้อมูลที่ได้เก็บรวบรวมกลับคืนมา เพื่อนำไปวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้โปรแกรมวิเคราะห์ข้อมูลสำเร็จรูป

สถิติที่ใช้วิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้โปรแกรมสำเร็จรูปสำหรับการประมวลผลข้อมูลทางสถิติ ซึ่งมีการประมวลขั้นตอน โดยใช้สถิติดังนี้

1. สถิติที่ใช้ตรวจสอบคุณภาพแบบสอบถาม

1.1 การตรวจสอบความเที่ยงตรงตามเนื้อหาของแบบทดสอบโดยหาค่าดัชนี คำนวณค่าดัชนีความสอดคล้อง (index of congruent) หรือค่า IOC

1.2 การหาค่าความเชื่อมั่นของแบบสอบถามโดยหาค่าสัมประสิทธิ์แอลฟ (α Coefficient) ของครอนบัค (Cronbach)

2. สถิติที่ใช้วิเคราะห์ข้อมูล

2.1 การวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับคุณลักษณะส่วนบุคคลของผู้ตอบแบบสอบถาม ลักษณะแบบสอบถามเป็นแบบตรวจสอบรายการ (Check List) วิเคราะห์โดยใช้ค่าความถี่ (Frequency) และค่าร้อยละ (Percentage)

2.2 การวิเคราะห์ข้อมูลความต้องการจำเป็นในการฝึกอบรมเพื่อพัฒนาทักษะเกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ ลักษณะแบบประเมินเป็นแบบมาตราส่วนประมาณค่า (Rating Scale) วิเคราะห์โดยใช้ค่าเฉลี่ย (Mean) ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (Standard Deviation)

2.3 การจัดลำดับความสำคัญของความต้องการจำเป็น (Priority Needs Index) (สุวิมล ว่องวาณิช, 2550: 279)

การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้ดาเนินการวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ เพื่อประเมินความต้องการจำเป็นในการฝึกอบรม เพื่อพัฒนาทักษะเกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ สำหรับครูกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (สาระนาฏศิลป์ไทย) เขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา เขต 4 จังหวัดปทุมธานี และการนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลดังต่อไปนี้

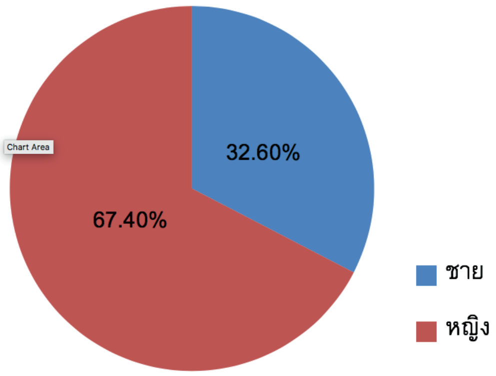
1. ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากการตอบแบบสอบถามของครูกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (สาระนาฏศิลป์ไทย) เขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา เขต 4 จังหวัดปทุมธานี

ผู้วิจัยได้นำเสนอการวิเคราะห์ข้อมูลจากการตอบแบบสอบถามของครูกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (สาระนาฏศิลป์ไทย) เขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา เขต 4 จังหวัดปทุมธานี จานวน 43 คน เกี่ยวกับสภาพทั่วไป เกี่ยวกับความต้องการจำเป็นในการฝึกอบรมเพื่อพัฒนาทักษะเกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ

1.1 สถานภาพทั่วไป

ผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับสถานภาพทั่วไป จากผู้ตอบแบบสอบถาม จำนวน 43 คน ปรากฏผลดังแผนภูมิภาพที่แสดงจำนวน และร้อยละของครูกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (สาระนาฏศิลป์ไทย) เขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา เขต 4 จังหวัดปทุมธานี ผู้ตอบแบบสอบถาม (n=43)

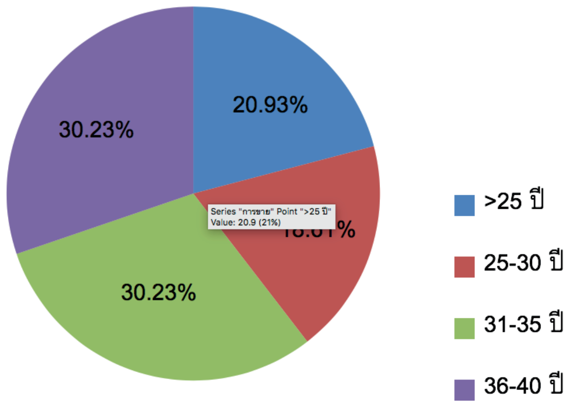
1. เพศ



ที่มา : ตารางจัดทำโดยประวิทย์ ฤทธิบูลย์

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลตามแผนภูมิภาพ พบว่า ครูกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (สาระนาฏศิลป์ไทย) เขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา เขต 4 จังหวัดปทุมธานี ที่ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่เป็นเพศหญิง จำนวน 29 คน คิดเป็นร้อยละ 67.40 และเป็นเพศชาย จำนวน 14 คน คิดเป็นร้อยละ 32.60

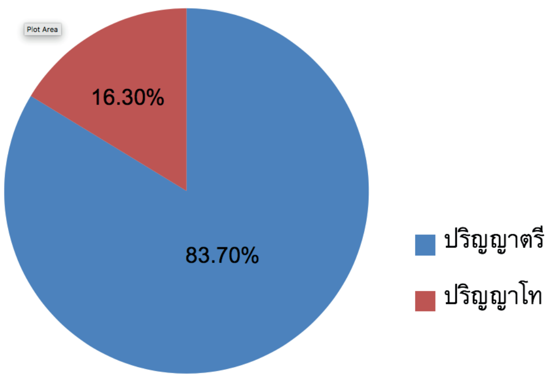
2. อายุ



ที่มา : ตารางจัดทำโดยประวิทย์ ฤทธิบูลย์

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลตามแผนภูมิภาพ พบว่า อายุของผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่ มีอายุอยู่ในช่วง 31-35 ปี และ 36-40 ปี จำนวน 13 คน คิดเป็นร้อยละ 30.23 รองลงมา มีอายุช่วงในช่วงน้อยกว่า 25 ปี จำนวน 9 คน คิดเป็นร้อยละ 20.93 และมีอายุช่วงในช่วง 25-30 ปี จำนวน 8 คน คิดเป็นร้อยละ 18.61 ตามลำดับ

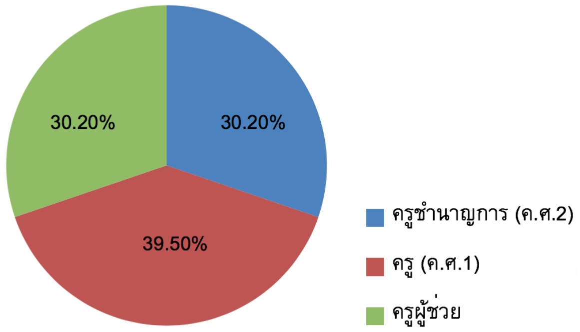
3. วุฒิการศึกษาสูงสุดในปัจจุบัน



ที่มา : ตารางจัดทำโดยประวิทย์ ฤทธิบูลย์

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลตามแผนภูมิภาพ พบว่า วุฒิการศึกษาสูงสุดในปัจจุบันของผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่ สำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาตรี จำนวน 36 คน คิดเป็นร้อยละ 83.70 รองลงมา คือ ระดับปริญญาโท จำนวน 7 คน คิดเป็นร้อยละ 16.30 ตามลาดับ

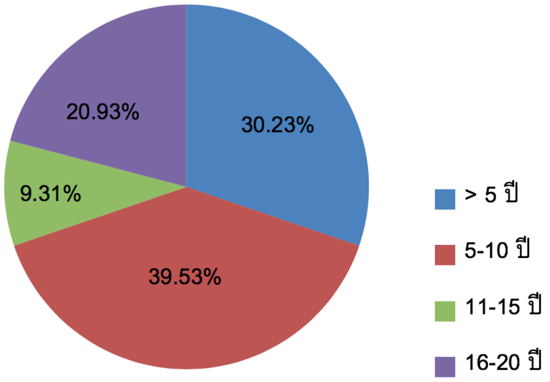
4. ตำแหน่งในปัจจุบัน



ที่มา : ตารางจัดทำโดยประวิทย์ ฤทธิบูลย์

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลตามแผนภูมิภาพ พบว่า ตำแหน่งในปัจจุบันของผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่มีวิทยฐานะครู (ค.ศ.1) จำนวน 17 คน คิดเป็นร้อยละ 39.54 รองลงมาเป็นครู (ค.ศ.2) และ ครูผู้ช่วย จำนวน 13 คน คิดเป็นร้อยละ 30.23 ตามลาดับ

5. ประสบการณ์สอน



ที่มา : ตารางจัดทำโดยประวิทย์ ฤทธิบูลย์

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลตามแผนภูมิภาพ พบว่า ประสบการณ์ในการสอนของผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่อยู่ในช่วง 5-10 ปี จำนวน 17 คน คิดเป็นร้อยละ 39.53 รองลงมา อยู่ในช่วงน้อยกว่า 5 ปี จำนวน 13 คน คิดเป็นร้อยละ 30.23 และอยู่ในช่วง 16-20 ปี จำนวน 9 คน คิดเป็นร้อยละ 20.93 และอยู่ในช่วง 11-15 ปี จำนวน 4 คน คิดเป็นร้อยละ 9.31 ตามลาดับ

2. ประเมินความต้องการจำเป็นในการฝึกอบรมเพื่อพัฒนาทักษะเกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำของครูกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (สาระนาฏศิลป์ไทย) เขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา เขต 4 จังหวัดปทุมธานี

ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์จากความแตกต่างระหว่างค่าเฉลี่ยของสภาพการดำเนินการในปัจจุบัน คือ ความรู้/ทักษะที่ปฏิบัติในปัจจุบัน กับสภาพการดำเนินการที่คาดหวัง คือ ความรู้/ทักษะที่ต้องการฝึกอบรมเพิ่มเติม โดยแยกวิเคราะห์ และเสนอผลการวิเคราะห์เป็นรายข้อประกอบด้วย

1. ด้านองค์ประกอบของเครื่องแต่งกายการแสดงโขน-ละครรำ
2. ด้านการนุ่งผ้าในการแสดงโขน-ละครรำ
3. ด้านการรัดเสื้อในการแสดงโขน-ละครรำ ปรากฏผลดังตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 1 แสดงค่า PNIModified และลำดับความต้องการจำเป็นในการฝึกอบรมเพื่อพัฒนาทักษะเกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำของครูกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (สาระนาฏศิลป์ไทย) เขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา เขต 4 จังหวัดปทุมธานี ด้านองค์ประกอบของเครื่องแต่งกายในการแสดงโขน-ละครรำ (n=43)

รายการประเมิน	สภาพการดำเนินในปัจจุบัน (D)		สภาพการดำเนินที่คาดหวัง (I)		I-D	I-D/D	t-test	ลำดับ
	$\bar{X}$	SD	$\bar{X}$	SD				
1. ด้านองค์ประกอบของเครื่องแต่งกายในการแสดงโขน-ละครรำ								
1.1 ศิราภรณ์ (เครื่องประดับศีรษะ)	1.89	0.77	2.21	0.79	0.32	0.17	-6.88	3
1.2 ถนิมพิมพาภรณ์ (เครื่องประดับกาย)	2.14	0.83	2.86	0.77	0.72	0.34	-4.39	2
1.3 พัสตราภรณ์ (เครื่องนุ่งห่มที่เป็นผ้า)	1.84	0.84	3.16	0.79	1.32	0.72	-8.01	1
รวม	**1.95**	**0.82**	**2.74**	**0.79**	**0.79**	**0.41**	**-6.43**	**2**

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลตามตารางที่ 2 แสดงค่า PNIModified และลำดับความต้องการจำเป็นในการฝึกอบรมเพื่อพัฒนาทักษะเกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำของครูกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (สาระนาฏศิลป์ไทย) เขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา เขต 4 จังหวัดปทุมธานี ด้านองค์ประกอบของเครื่องแต่งกายในการแสดงโขน-ละครรำ พบว่า สภาพการดำเนินงานที่คาดหวังของกลุ่มตัวอย่างมีความต้องการจำเป็นทุกรายการ โดยมีดัชนีจัดเรียงลำดับความสำคัญของความต้องการจำเป็นอยู่ระหว่าง 0.17 ถึง 0.72 โดยรายการที่มีดัชนีจัดเรียงลำดับความสำคัญของความต้องการจำเป็นสูงสุด คือ พัสตราภรณ์ (เครื่องนุ่งห่มที่เป็นผ้า) (0.72) รองลงมา คือ ถนิมพิมพาภรณ์ (เครื่องประดับกาย) (0.34) ส่วนรายการที่มีดัชนีจัดเรียงลำดับความสำคัญของความต้องการจำเป็นต่ำสุด คือ ศิราภรณ์ (เครื่องประดับศีรษะ) (0.17) ตามลำดับ

เมื่อเปรียบเทียบค่าเฉลี่ยของสภาพการดำเนินงานในปัจจุบัน และสภาพการดำเนินงานที่คาดหวัง ด้านองค์ประกอบของเครื่องแต่งกายในการแสดงโขน-ละครรำ โดยการทดสอบค่าทีแบบ Paired-Samples t-test พบว่า ค่าเฉลี่ยของสภาพการดำเนินงานในปัจจุบัน และสภาพการดำเนินงานที่คาดหวัง ด้านองค์ประกอบของเครื่องแต่งกายในการแสดงโขน-ละครรำ แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 และจากผลการวิเคราะห์ข้อมูลยังพบอีกว่าค่าเฉลี่ยของสภาพการดำเนินงานในปัจจุบัน (= 1.95) ต่ำกว่าค่าเฉลี่ยของสภาพการดำเนินงานที่คาดหวัง (= 2.74) อยู่ที่ (= 0.79) แสดงให้เห็นว่าด้านองค์ประกอบของเครื่องแต่งกายในการแสดงโขน-ละครรำ มีความต้องการจำเป็นสำหรับการฝึกอบรม

ตารางที่ 2 แสดงค่า PNIModified และลำดับความต้องการจำเป็นในการฝึกอบรมเพื่อพัฒนาทักษะเกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำของครูกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (สาระนาฏศิลป์ไทย) เขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา เขต 4 จังหวัดปทุมธานี ด้านการนุ่งผ้าในการแสดงโขน-ละครรำ (n=43)

รายการประเมิน	สภาพการดำเนินในปัจจุบัน (D)		สภาพการดำเนินที่คาดหวัง (I)		I-D	I-D/D	t-test	ลำดับ
	$\bar{X}$	SD	$\bar{X}$	SD				
2. ด้านการนุ่งผ้าในการแสดงโขน-ละครรำ								
2.1 แบบหางหงส์ (โขนพระ-ละครพระ)	2.35	1.11	4.14	0.77	1.79	0.76	-9.02	1
2.2 แบบก้นแป้น (โขนยักษ์-โขนลิง)	2.53	1.22	3.86	0.89	1.33	0.53	-5.54	5
2.3 แบบจีบหน้านาง (ละครนาง)	2.70	1.19	4.00	0.85	1.30	0.48	-5.30	7
2.4 แบบจีบหน้านางซัดชาตรี	2.42	1.12	3.81	0.76	1.39	0.57	-7.07	4
2.5 แบบจีบหางไหล	3.93	0.83	4.02	0.99	0.09	0.03	-5.43	8
2.6 แบบหางหงส์และหางปรก (ละครพันทาง)	2.51	1.18	4.05	0.93	1.54	0.61	-6.63	3
2.7 แบบพม่า (ละครพันทาง)	2.65	1.17	4.00	0.85	1.35	0.51	-5.47	6
2.8 แบบมอญ (ละครพันทาง)	2.47	1.16	4.26	0.79	1.79	0.72	-8.45	2
รวม	**2.70**	**1.12**	**4.02**	**0.85**	**1.32**	**0.49**	**-6.61**	**1**

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลตามตารางที่ 3 แสดงค่า PNIModified และลำดับความต้องการจำเป็นในการฝึกอบรมเพื่อพัฒนาทักษะเกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำของครูกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (สาระนาฏศิลป์ไทย) เขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา เขต 4 จังหวัดปทุมธานี ด้านการนุ่งผ้าในการแสดงโขน-ละครรำ พบว่า สภาพการดำเนินงานที่คาดหวังของกลุ่มตัวอย่างมีความต้องการจำเป็นทุกรายการ โดยมีดัชนีจัดเรียงลำดับความสำคัญของความต้องการจำเป็นอยู่ระหว่าง 0.03 ถึง 0.76 โดยรายการที่มีดัชนีจัดเรียงลำดับความสำคัญของความต้องการจำเป็นสูงสุด คือ แบบหางหงส์ (โขนพระ-ละครพระ) (0.76) รองลงมา คือ แบบมอญ (ละครพันทาง) (0.72) และแบบหางหงส์และหางปรก (ละครพันทาง) (0.61) และแบบจีบหน้านางซัดชาตรี (0.57) และแบบก้นแป้น (โขนยักษ์-โขนลิง) (0.53) และแบบพม่า (ละครพันทาง) (0.51) และแบบจีบหน้านาง (ละครนาง) (0.48) ส่วนรายการที่มีดัชนีจัดเรียงลำดับความสำคัญของความต้องการจำเป็นต่ำสุด คือ แบบจีบหางไหล (0.03) ตามลำดับ

เมื่อเปรียบเทียบค่าเฉลี่ยของสภาพการดำเนินงานในปัจจุบัน และสภาพการดำเนินงานที่คาดหวัง ด้านการนุ่งผ้าในการแสดงโขน-ละครรำ โดยการทดสอบค่าทีแบบ Paired-Samples t-test พบว่า ค่าเฉลี่ยของสภาพการดำเนินงานในปัจจุบัน และสภาพการดำเนินงานที่คาดหวัง ด้านการนุ่งผ้าในการแสดงโขน-ละครรำ แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 และจากผลการวิเคราะห์ข้อมูลยังพบอีกว่าค่าเฉลี่ยของสภาพการดำเนินงานในปัจจุบัน (= 2.70) ต่ำกว่าค่าเฉลี่ยของสภาพการดำเนินงานที่คาดหวัง (= 4.02) อยู่ที่ (= 1.50) แสดงให้เห็นว่าด้านการนุ่งผ้าในการแสดงโขน-ละครรำ มีความต้องการจำเป็นสำหรับการฝึกอบรม

ตารางที่ 3 แสดงค่า PNIModified และลำดับความต้องการจำเป็นในการฝึกอบรมเพื่อพัฒนาทักษะเกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำของครูกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (สาระนาฏศิลป์ไทย) เขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา เขต 4 จังหวัดปทุมธานี ด้านการรัดเสื้อในการแสดงโขน-ละครรำ (n=43)

รายการประเมิน	**สภาพการดำเนินในปัจจุบัน (D)**		**สภาพการดำเนินที่คาดหวัง (I)**		I-D	I-D/D	t-test	ลำดับ
		SD	$\bar{X}$	SD				
3. ด้านการรัดเสื้อในการแสดงโขน-ละครรำ								
3.1 รัดเสื้อผู้แสดงโขนพระ	3.02	0.86	3.42	0.50	0.40	0.13	-2.51	6
3.2 รัดเสื้อผู้แสดงโขนยักษ์	2.91	0.84	3.44	0.50	0.53	0.18	-3.56	4
3.3 รัดเสื้อผู้แสดงโขนลิง	2.81	0.85	3.47	0.51	0.66	0.23	-4.28	1
3.4 รัดเสื้อผู้แสดงละครพระ	3.00	0.85	3.42	0.50	0.42	0.14	-2.87	5
3.5 รัดเสื้อผู้แสดงละครนาง	2.93	0.88	3.47	0.51	0.54	0.18	-3.48	3
3.6 รัดเสื้อผู้แสดงละคร (พันทาง)	2.88	0.85	3.47	0.51	0.59	0.20	-3.88	2
รวม	**2.93**	**0.86**	**3.45**	**0.50**	**0.52**	**0.18**	**-3.43**	**3**

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลตามตารางที่ 4 แสดงค่า $PN_{IModified}$ และลำดับความต้องการจำเป็นในการฝึกอบรมเพื่อพัฒนาทักษะเกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำของครูกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (สาระนาฏศิลป์ไทย) เขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา เขต 4 จังหวัดปทุมธานี ด้านการรัดเสื้อในการแสดงโขน-ละครรำ พบว่า สภาพการดำเนินงานที่คาดหวังของกลุ่มตัวอย่างมีความต้องการจำเป็นทุกรายการ โดยมีดัชนีจัดเรียงลำดับความสำคัญของความต้องการจำเป็นอยู่ระหว่าง 0.40 ถึง 0.66 โดยรายการที่มีดัชนีจัดเรียงลำดับความสำคัญของความต้องการจำเป็นสูงสุด คือ รัดเสื้อผู้แสดงโขนลิง (0.66) รองลงมา คือ รัดเสื้อผู้แสดงละคร (พันทาง) (0.59) และรัดเสื้อผู้แสดงละครนาง (0.54) และรัดเสื้อผู้แสดงโขนยักษ์ (0.53) และรัดเสื้อผู้แสดงละครพระ (0.42) ส่วนรายการที่มีดัชนีจัดเรียงลำดับความสำคัญของความต้องการจำเป็นต่ำสุด คือ รัดเสื้อผู้แสดงโขนพระ (0.40) ตามลำดับ

เมื่อเปรียบเทียบค่าเฉลี่ยของสภาพการดำเนินงานในปัจจุบัน และสภาพการดำเนินงานที่คาดหวัง ด้านการนุ่งผ้าในการแสดงโขน-ละครรำ โดยการทดสอบค่าทีละแบบ Paired-Samples t-test พบว่า ค่าเฉลี่ยของสภาพการดำเนินงานในปัจจุบัน และสภาพการดำเนินงานที่คาดหวังด้านการนุ่งผ้าในการแสดงโขน-ละครรำ แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 และจากผลการวิเคราะห์ข้อมูลยังพบอีกว่าค่าเฉลี่ยของสภาพการดำเนินงานในปัจจุบัน ($\bar{X}$ = 2.93) ต่ำกว่าค่าเฉลี่ยของสภาพการดำเนินงานที่คาดหวัง ($\bar{X}$= 3.45) อยู่ที่ ($\bar{X}$= 0.52) แสดงให้เห็นว่าด้านการรัดเสื้อในการแสดงโขน-ละครรำ มีความต้องการจำเป็นสำหรับการฝึกอบรม

ตารางที่ 4 แสดงผลโดยรวมของค่า PNIModified และลำดับความต้องการจำเป็นในการฝึกอบรมเพื่อพัฒนาทักษะเกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำของครูกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (สาระนาฏศิลป์ไทย) เขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา เขต 4 จังหวัดปทุมธานี (n=43)

รายการประเมิน	สภาพการดำเนินในปัจจุบัน (D)		สภาพการดำเนินที่คาดหวัง (I)		I-D	I-D/D	t-test	ลำดับ
	$\bar{X}$	SD	$\bar{X}$	SD				
1. ด้านองค์ประกอบของเครื่องแต่งกาย ในการแสดงโขน-ละครรำ	1.95	0.82	2.74	0.79	0.79	0.41	-6.43	**2**
2. ด้านการนุ่งผ้า ในการแสดงโขน-ละครรำ	2.70	1.12	4.02	0.85	1.32	0.49	-6.61	**1**
3. ด้านการรัดเสื้อ ในการแสดงโขน-ละครรำ	2.93	0.86	3.45	0.50	052	0.18	-3.43	**3**
รวม	**2.53**	**0.93**	**3.51**	**0.71**	**0.98**	**0.41**	**-5.49**	**-**

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลตามตารางที่ 5 แสดงค่า PNIModified และลำดับความต้องการจำเป็นในการฝึกอบรมเพื่อพัฒนาทักษะเกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำของครูกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (สาระนาฏศิลป์ไทย) เขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา เขต 4 จังหวัดปทุมธานี โดยภาพรวม พบว่า สภาพการดำเนินงานที่คาดหวังของกลุ่มตัวอย่างมีความต้องการจำเป็นทุกรายการ โดยมีดัชนีจัดเรียงลำดับความสำคัญของความต้องการจำเป็นอยู่ระหว่าง 0.18 ถึง 0.49 โดยรายการที่มีดัชนีจัดเรียงลำดับความสำคัญของความต้องการจำเป็นสูงสุด คือ ด้านการนุ่งผ้าในการแสดงโขน-ละครรำ (0.49) รองลงมา คือ ด้านองค์ประกอบของเครื่องแต่งกายในการแสดงโขน-ละครรำ (0.41) ส่วนรายการที่มีดัชนีจัดเรียงลำดับความสำคัญของความต้องการจำเป็นต่ำสุด คือ ด้านการรัดเสื้อในการแสดงโขน-ละครรำ (0.18) ตามลำดับ

เมื่อเปรียบเทียบค่าเฉลี่ยของสภาพการดำเนินงานในปัจจุบัน และสภาพการดำเนินงานที่คาดหวัง โดยภาพรวมของการทดสอบค่าทีแบบ Paired-Samples t-test พบว่า ค่าเฉลี่ยของสภาพการดำเนินงานในปัจจุบัน และสภาพการดำเนินงานที่คาดหวัง มีความแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 และจากผลการวิเคราะห์ข้อมูลยังพบอีกว่าค่าเฉลี่ยของสภาพการดำเนินงานในปัจจุบัน (= 2.53) ต่ำกว่าค่าเฉลี่ยของสภาพการดำเนินงานที่คาดหวัง (= 3.51) อยู่ที่ (= 0.98) แสดงให้เห็นว่าความต้องการจำเป็นในการฝึกอบรมเพื่อพัฒนาทักษะเกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำของครูกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (สาระนาฏศิลป์ไทย) เขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา เขต 4 จังหวัดปทุมธานี มีความต้องการจำเป็นสำหรับการฝึกอบรม

สรุปผล

การวิจัยครั้งนี้ สรุปผลการวิจัยจากการใช้แบบสอบถามครูกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (สาระนาฏศิลป์ไทย) เขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา เขต 4 จังหวัดปทุมธานี จำนวน 43 คน แล้วนำมาวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้สถิติ ร้อยละ ค่าเฉลี่ย และค่า Modified Priority Needs Index (PNIModified) และนำเสนอผลดังต่อไปนี้

1. ผลการวิเคราะห์ข้อมูลสถานภาพทั่วไป พบว่า ครูกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (สาระนาฏศิลป์ไทย) เขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา เขต 4 จังหวัดปทุมธานี ที่ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่เป็นเพศหญิง จำนวน 29 คน คิดเป็นร้อยละ 67.40 และเป็นเพศชาย จำนวน 14 คน คิดเป็นร้อยละ 32.60

อายุของผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่ มีอายุอยู่ในช่วง 31-35 ปี และ 36-40 ปี จำนวน 13 คน คิดเป็น

ร้อยละ 30.23 รองลงมา มีอายุช่วงในช่วงน้อยกว่า 25 ปี จำนวน 9 คน คิดเป็นร้อยละ 20.93 และมีอายุช่วงในช่วง 25-30 ปี จำนวน 8 คน คิดเป็นร้อยละ 18.61 ตามลำดับ

วุฒิการศึกษาสูงสุดในปัจจุบันของผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่ สำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาตรี จำนวน 36 คน คิดเป็นร้อยละ 83.70 รองลงมา คือ ระดับปริญญาโท จำนวน 7 คน คิดเป็นร้อยละ 16.30 ตามลำดับ

ตำแหน่งในปัจจุบันของผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่ มีวิทยฐานะครู (ค.ศ.1) จำนวน 17 คน คิดเป็นร้อยละ 39.54 รองลงมาเป็นครู (ค.ศ.2) และ ครูผู้ช่วย จำนวน 13 คน คิดเป็นร้อยละ 30.23 ตามลำดับ

ประสบการณ์ในการสอนของผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่อยู่ในช่วง 5-10 ปี จำนวน 17 คน คิดเป็นร้อยละ 39.53 รองลงมา อยู่ในช่วงน้อยกว่า 5 ปี จำนวน 13 คน คิดเป็นร้อยละ 30.23 และอยู่ในช่วง 16-20 ปี จำนวน 9 คน คิดเป็นร้อยละ 20.93 และอยู่ในช่วง 11-15 ปี จำนวน 4 คน คิดเป็นร้อยละ 9.31 ตามลำดับ

2. ผลการวิเคราะห์ข้อมูลประเมินความต้องการจำเป็นในการฝึกอบรมเพื่อพัฒนาทักษะเกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำของครูกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (สาระนาฏศิลป์ไทย) เขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา เขต 4 จังหวัดปทุมธานี โดยแบ่งออกเป็น 3 ด้าน

2.1 ด้านองค์ประกอบของเครื่องแต่งกายในการแสดงโขน-ละครรำ พบว่าสภาพการดำเนินงานที่คาดหวังของกลุ่มตัวอย่างมีความต้องการจำเป็นทุกรายการ โดยมีดัชนีจัดเรียงลำดับความสำคัญของความต้องการจำเป็นอยู่ระหว่าง 0.34 ถึง 0.72 โดยรายการที่มีดัชนีจัดเรียงลำดับความสำคัญของความต้องการจำเป็นสูงสุด คือ พัสตราภรณ์ (เครื่องนุ่งห่มที่เป็นผ้า) (0.72) รองลงมา คือ ศิราภรณ์ (เครื่องประดับศีรษะ) (0.70) ส่วนรายการที่มีดัชนีจัดเรียงลำดับความสำคัญของความต้องการจำเป็นต่ำสุด คือ ถนิมพิมพาภรณ์ (เครื่องประดับกาย) (0.34) ตามลำดับ

เมื่อเปรียบเทียบค่าเฉลี่ยของสภาพการดำเนินงานในปัจจุบัน และสภาพการดำเนินงานที่คาดหวัง ด้านองค์ประกอบของเครื่องแต่งกายในการแสดงโขน-ละครรำ โดยการทดสอบค่าทีแบบ Paired-Samples t-test พบว่า ค่าเฉลี่ยของสภาพการดำเนินงานในปัจจุบัน และสภาพการดำเนินงานที่คาดหวัง ด้านองค์ประกอบของเครื่องแต่งกายในการแสดงโขน-ละครรำ แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 และจากผลการวิเคราะห์ข้อมูลยังพบอีกว่าค่าเฉลี่ยของสภาพการดำเนินงานในปัจจุบัน (= 1.95) ต่ำกว่าค่าเฉลี่ยของสภาพการดำเนินงานที่คาดหวัง (= 3.05) แสดงให้เห็นว่าด้านองค์ประกอบของเครื่องแต่งกายในการแสดงโขน-ละครรำ มีความต้องการจำ เป็นสำหรับการฝึกอบรม

2.2 ด้านการนุ่งผ้าในการแสดงโขน-ละครรำ พบว่า สภาพการดำเนินงานที่คาดหวังของกลุ่มตัวอย่างมีความต้องการจำเป็นทุกรายการ โดยมีดัชนีจัดเรียงลำดับความสำคัญของความต้องการจำเป็นอยู่ระหว่าง 0.03 ถึง 0.76 โดยรายการที่มีดัชนีจัดเรียงลำดับความสำคัญของความต้องการจำเป็นสูงสุด คือ แบบจีบหน้านางซัดชาตรี (0.76) รองลงมา คือ แบบมอญ (ละครพันทาง) (0.72) และแบบหางหงส์และหางปรก (ละครพันทาง) (0.61) และแบบหางหงส์ (โขนพระ-ละครพระ) (0.57) และแบบก้นแป้น (โขนยักษ์-โขนลิง) (0.53) และแบบพม่า (ละครพันทาง) (0.51) และแบบจีบหน้านาง (ละครนาง) (0.48) ส่วนรายการที่มีดัชนีจัดเรียงลำดับความสำคัญของความต้องการจำเป็นต่ำสุด คือ แบบจีบหางไหล (0.03) ตามลำดับ

เมื่อเปรียบเทียบค่าเฉลี่ยของสภาพการดำเนินงานในปัจจุบัน และสภาพการดำเนินงานที่คาดหวัง ด้านการนุ่งผ้าในการแสดงโขน-ละครรำ โดยการทดสอบค่าทีแบบ Paired-Samples t-test พบว่า ค่าเฉลี่ยของสภาพการดำเนินงานในปัจจุบัน และสภาพการดำเนินงานที่คาดหวังด้านการนุ่งผ้าในการแสดงโขน-ละครรำ แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 และจากผลการวิเคราะห์ข้อมูลยังพบอีกว่าค่าเฉลี่ยของสภาพการดำเนินงานในปัจจุบัน (= 2.70) ต่ำกว่าค่าเฉลี่ยของสภาพการดำเนินงานที่คาดหวัง (= 4.02) แสดงให้เห็นว่าด้านการนุ่งผ้าในการแสดงโขน-ละครรำ มีความต้องการจำเป็นสำหรับการฝึกอบรม

2.3 ด้านการรัดเสื้อในการแสดงโขน-ละครรำ พบว่า สภาพการดำเนินงานที่คาดหวังของกลุ่มตัวอย่างมีความต้องการจำเป็นทุกรายการ โดยมีดัชนีจัดเรียงลำดับความสำคัญของความต้องการจำเป็นอยู่ระหว่าง 0.40 ถึง 0.66 โดยรายการที่มีดัชนีจัดเรียงลำดับความสำคัญของความต้องการจำเป็นสูงสุด คือ รัดเสื้อผู้แสดงโขนลิง (0.66) รองลงมา คือ รัดเสื้อผู้แสดงละคร (พันทาง) (0.59) และรัดเสื้อผู้แสดงละครนาง (0.54) และรัดเสื้อผู้แสดงโขนยักษ์

(0.53) และรัดเสื้อผู้แสดงละครพระ (0.42) ส่วนรายการที่มีดัชนีจัดเรียงลำดับความสำคัญของความต้องการจำเป็นต่ำสุด คือ รัดเสื้อผู้แสดงโขนพระ (0.40) ตามลำดับ

เมื่อเปรียบเทียบค่าเฉลี่ยของสภาพการดำเนินงานในปัจจุบัน และสภาพการดำเนินงานที่คาดหวัง ด้านการนุ่งผ้าในการแสดงโขน-ละครรำ โดยการทดสอบค่าทีแบบ Paired-Samples t-test พบว่า ค่าเฉลี่ยของสภาพการดำเนินงานในปัจจุบัน และสภาพการดำเนินงานที่คาดหวังด้านการนุ่งผ้าในการแสดงโขน-ละครรำ แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 และจากผลการวิเคราะห์ข้อมูลยังพบอีกว่าค่าเฉลี่ยของสภาพการดำเนินงานในปัจจุบัน (= 2.93) ต่ำกว่าค่าเฉลี่ยของสภาพการดำเนินงานที่คาดหวัง (= 3.45) แสดงให้เห็นว่าด้านการรัดเสื้อในการแสดงโขน-ละครรำ มีความต้องการจำเป็นสำหรับการฝึกอบรม

3. ผลการวิเคราะห์ข้อมูลประเมินความต้องการจำเป็นในการฝึกอบรมเพื่อพัฒนาทักษะเกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำของครูกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (สาระนาฏศิลป์ไทย) เขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา เขต 4 จังหวัดปทุมธานีโดยภาพรวม พบว่า สภาพการดำเนินงานที่คาดหวังของกลุ่มตัวอย่างมีความต้องการจำเป็นทุกรายการ โดยมีดัชนีจัดเรียงลำดับความสำคัญของความต้องการจำเป็นอยู่ระหว่าง 0.18 ถึง 0.56 โดยรายการที่มีดัชนีจัดเรียงลำดับความสำคัญของความต้องการจำเป็นสูงสุด คือ ด้านองค์ประกอบของเครื่องแต่งกายในการแสดงโขน-ละครรำ (0.56) รองลงมา คือ ด้านการนุ่งผ้าในการแสดงโขน-ละครรำ (0.49) ส่วนรายการที่มีดัชนีจัดเรียงลำดับความสำคัญของความต้องการจำเป็นต่ำสุด คือ ด้านการรัดเสื้อในการแสดงโขน-ละครรำ (0.18) ตามลำดับ

อภิปรายผล

จากผลการวิจัยการประเมินความต้องการจำเป็นในการฝึกอบรมเพื่อพัฒนาทักษะเกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ สำหรับครูกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (สาระนาฏศิลป์ไทย) เขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา เขต 4 จังหวัดปทุมธานี ในครั้งนี้ มีข้อค้นพบที่น่าสนใจ และประเด็นต่างๆ ที่ควรนำมาอภิปราย ดังนี้ การประเมินความต้องการจำเป็นเพื่อพัฒนาทักษะเกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ ของครูกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (สาระนาฏศิลป์ไทย) เขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา เขต 4 จังหวัดปทุมธานี ผลการวิเคราะห์ข้อมูลประเมินความต้องการจำเป็นในการฝึกอบรมเพื่อพัฒนาทักษะเกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำของครูกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (สาระนาฏศิลป์ไทย) เขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา เขต 4 จังหวัดปทุมธานีโดยภาพรวม พบว่า สภาพการดำเนินงานที่คาดหวังของกลุ่มตัวอย่างมีความต้องการจำเป็นทุกรายการ โดยมีดัชนีจัดเรียงลำดับความสำคัญของความต้องการจำเป็นอยู่ระหว่าง 0.18 ถึง 0.56 โดยรายการที่มีดัชนีจัดเรียงลำดับความสำคัญของความต้องการจำเป็นสูงสุด คือ ด้านองค์ประกอบของเครื่องแต่งกายในการแสดงโขน-ละครรำ (0.56) รองลงมา คือ ด้านการนุ่งผ้าในการแสดงโขน-ละครรำ (0.49) ส่วนรายการที่มีดัชนีจัดเรียงลำดับความสำคัญของความต้องการจำเป็นต่ำสุด คือ ด้านการรัดเสื้อในการแสดงโขน-ละครรำ (0.18) ตามลำดับ

เมื่อเปรียบเทียบค่าเฉลี่ยของสภาพการดำเนินงานในปัจจุบัน และสภาพการดำเนินงานที่คาดหวัง โดยภาพรวมของการทดสอบค่าทีแบบ Paired-Samples t-test พบว่าค่าเฉลี่ยของสภาพการดำเนินงานในปัจจุบัน และสภาพการดำเนินงานที่คาดหวัง มีความแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 และจากผลการวิเคราะห์ข้อมูลยังพบอีกว่าค่าเฉลี่ยของสภาพการดำเนินงานในปัจจุบัน (= 2.53) ต่ำกว่าค่าเฉลี่ยของสภาพการดำเนินงานที่คาดหวัง (= 3.51) แสดงให้เห็นว่าความต้องการจำเป็นในการฝึกอบรมเพื่อพัฒนาทักษะเกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำของครูกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (สาระนาฏศิลป์ไทย) เขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา เขต 4 จังหวัดปทุมธานี มีความต้องการจำเป็นสำหรับการฝึกอบรม ที่สอดคล้องกับนิตย์ สัมมาพันธ์ (2536: น. 19) ได้กล่าวถึงความต้องการจำเป็นในการฝึกอบรมที่เกิดจากการปรับระดับ ความสามารถทั้งๆ ที่ยังไม่มีการเปลี่ยนแปลงและยังไม่มีปัญหา ก็อาจเกิดความจำเป็นในการฝึกอบรมชนิดนี้ได้ เพราะมีนโยบายจากเบื้องบนให้มุ่งปรับระดับความสามารถขององค์การและบุคลากรทั้งในปัจจุบันและในอนาคต เพื่อเป็นการยกระดับองค์การและคุณภาพชีวิตการทำงานของพนักงานให้สูงขึ้น ซึ่งจะทำเช่นนั้นก็ด้วยอาศัยการฝึกอบรม จึงถือได้ว่า มีความจำเป็นในการฝึกอบรมเกิดขึ้นแล้ว และขจรศักดิ์ หาญณรงค์ (2544: น. 7) ได้กล่าวถึงการประเมินความต้องการจำเป็นในการฝึกอบรม (Training Needs Assessment) ที่เป็นสภาพการณ์

หรือปัญหาที่เป็นอุปสรรคต่อผลสำเร็จของงาน ที่อาจแก้ไขด้วยการฝึกอบรม และรวมทั้งความต้องการในการฝึกอบรม เพื่อให้บุคลากรแต่ละคนทำงานได้อย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้น หรือเพื่อให้บรรลุตามวัตถุประสงค์ของหน่วยงาน และเจิมจันทร์ ทองวิวัฒน์ (2538: น. 5) ก็ได้กล่าวในทำนองเดียวกันว่าความจำเป็นในการฝึกอบรมเป็นการประเมินเกี่ยวกับสภาพการณ์หรือปัญหาซึ่งต้องการดำเนินการ หรือแก้ไขด้วยการฝึกอบรม เพื่อให้การปฏิบัติงานสามารถบรรลุจุดมุ่งหมายขององค์การได้ เช่นกันกับเริงลักษณ์ โรจนพันธ์ (2529: น. 15) ที่กล่าวว่า การหาความจำเป็นในการฝึกอบรม (Training Needs) หรือความต้องการในการฝึกอบรม หมายถึง สภาพการณ์หรือปัญหาซึ่งต้องการดำเนินการหรือแก้ไขด้วยการฝึกอบรม เพื่อให้สามารถบรรลุจุดมุ่งหมายหรือวัตถุประสงค์ได้ ยังสอดคล้องกับแผนพัฒนาการศึกษาของกระทรวงศึกษาธิการฉบับที่ 12 (พ.ศ. 2560–2564) จึงได้มีการกำหนดยุทธศาสตร์ และวางเป้าหมายที่สามารถตอบสนองการพัฒนาที่สำคัญในด้านต่างๆ โดยยุทธศาสตร์ที่ 2 ยุทธศาสตร์ผลิต พัฒนาครู คณาจารย์และบุคลากรทางการศึกษาที่มุ่งหวังให้มีการผลิตครูได้สอดคล้องกับความต้องการในการจัดการศึกษาทุกระดับทุกประเภทและมีสมรรถนะตามมาตรฐานวิชาชีพและสามารถใช้ศักยภาพในการสอนได้อย่างเต็มที่ ซึ่งตอบสนองการพัฒนาในด้านคุณภาพ (กระทรวงศึกษาธิการ, 2559: น. ก)

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะ

1. ควรมีการศึกษาถึงสาเหตุของความต้องการจำเป็นที่พบในเชิงลึก เพื่อให้ทราบถึงสาเหตุที่แท้จริงที่ก่อให้เกิดความต้องการและการนำไปสู่การหาแนวทางป้องกันแก้ไขที่ถูกต้องต่อไป
2. ควรศึกษาประเมินความต้องการจำเป็นของครูในเรื่องอื่นๆ เพื่อให้ทราบถึงความต้องการจำเป็นและนำไปสู่การดำเนินการเพื่อตอบสนองต่อความต้องการอย่างเหมาะสมต่อไป

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยต่อไป

1. การประเมินความต้องการจำเป็นในการฝึกอบรมควรเลือกหัวข้อที่เน้นการเรียนการสอนที่เป็นฐานสมรรถนะเพื่อเป็นการพัฒนาที่ตรงตามความต้องการ
2. นำรูปแบบการประเมินความต้องการจำเป็นไปใช้ในการประเมินการฝึกอบรมในสาขาวิชาอื่นๆ

เอกสารอ้างอิง

กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์. (2557, กรกฎาคม -ธันวาคม). การศึกษาวิเคราะห์แนวทางการออกแบบเครื่องแต่งกายนาฏศิลป์นิพนธ์ (นาฏศิลป์ไทย) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ระหว่างปีการศึกษา 2546-2550. **วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ**. 16 1(31).

กระทรวงศึกษาธิการ. (2559). **แผนพัฒนาการศึกษาของกระทรวงศึกษาธิการ ฉบับที่ 12 (พ.ศ. 2560-2564)**. กรุงเทพมหานคร: สำนักนโยบายและยุทธศาสตร์ สำนักงานปลัดกระทรวงศึกษาธิการ.

ขจรศักดิ์ หาญณรงค์. (2544). **การหาความจำเป็นในการฝึกอบรม**. กรุงเทพมหานคร: สำนักฝึกอบรม สถาบันบัณฑิตพัฒนาบริหารศาสตร์.

เจิมจันทร์ ทองวิวัฒน์. (2538). **การระบุความจำเป็นในการฝึกอบรม**. กรุงเทพมหานคร: เอกสารเสนอต่อคณะกรรมการ ส่งเสริมการวิจัย สถาบันบัณฑิตพัฒนาบริหารศาสตร์. สำเนาเอกสาร.

ชวลิต สุนทรานนท์. (2550). **การศึกษาและพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ**. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2507). **ตำนานละครอิเหนา**. พระนครศรีอยุธยา: คลังวิทยา.

นิตย์ สัมมาพันธ์. (2536). **เอกสารการวิจัยเรื่องการสำรวจและวิเคราะห์ความจำเป็นในการฝึกอบรม**. ม.ท.ท.

เริงลักษณ์ โรจนพันธ์. (2529). **เทคนิคการฝึกอบรม**. กรุงเพทมหานคร: ศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

สุวิมล ว่องวาณิช. (2550). **การวิจัยประเมินความต้องการจำเป็น**. กรุงเทพเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปัจจัยที่ส่งผลต่อการมีส่วนร่วมกับโครงการด้านศิลปวัฒนธรรมแก่ชุมชน : กรณีศึกษา โครงการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ[1]

FACTORS AFFECTING PARTICIPATION IN ART AND CULTURAL PROJECT1 FOR LOCAL COMMUNITIES : CASE STUDY OF ART AND CULTURAL PROJECT OF SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

ณิชาภัทร จาวิสูตร[2] / NICHAPAT JAVISOOT
สุรชัย ทุหมัด[3] / SURACHAI TUMAD
สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ2,3
INSTITUTE OF CULTURE AND ARTS, SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY2,3
ปวัตน์ชัย สุวรรณคังคะ[4] / PAWATCHAI SUWANKANGKA
สาขาดุริยางคศาสตร์สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ4
DEPARTMENT OF WESTERN MUSIC,FACULTY OF FINE ARTS, SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY4

Received: Jan 18, 2018
Revised: July 22, 2017
Accepted: April 5, 2019

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อการมีส่วนร่วมกับโครงการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมแก่ชุมชน กลุ่มตัวอย่างเป็นประชาชนตำบลหนองแสง อำเภอปากพลี จังหวัดนครนายก จำนวน 200 คน สุ่มตัวอย่างแบบแบ่งกลุ่ม โดยใช้แบบสอบถามเป็นเครื่องมือในการวิจัย และสถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ ใช้สถิติเชิงพรรณนา และการวิเคราะห์ถดถอยแบบพหุ ผลการวิจัย พบว่า ปัจจัยที่ส่งผลต่อการมีส่วนร่วมกับโครงการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม ได้แก่ ปัจจัยด้านการสื่อสาร และปัจจัยด้านความไว้วางใจ โดยมีอิทธิพล เท่ากับ .208 และ .182 ตามลำดับ ที่ระดับนัยสำคัญทางสถิติที่ .05 และร่วมกันอธิบายการมีส่วนร่วมกับโครงการศิลปวัฒนธรรมแก่ชุมชนได้ ร้อยละ 11.8

คำสำคัญ : การสื่อสารเพื่อการพัฒนา, ความไว้วางใจ, การมีส่วนร่วม

ABSTRACT

The purposes of this research was to study the factors affecting participation on art and cultural projects for local communities. The sample group was 200 people of noangsang subdistrict pakplee destrict nakhonnayok province, selected by using cluster sampling. A questionnaire was used as an

---

[1] ทุนอุดหนุนการวิจัยจากเงินรายได้มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ แผนงาน : ส่งเสริมการวิจัยและพัฒนา ผลผลิต : ผลผลิตผลงานทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม ในงบเงินอุดหนุน ประจำปีงบประมาณ 2559

[2] นักวิชาการศึกษา สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

[3] นักวิชาการศึกษา สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

[4] อาจารย์ สาขาดุริยางคศาสตร์สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัย

instrument in this study. Statistical methods used for data analysis were descriptive statistics and regression analysis. Results revealed that the factors that affect participation of local communities with art and cultures of srinakharinwirot university were communication for development and trust. The influences were .208 and .182 respectively at the significance .05 level. and all variables could jointly explain 11.80 % of variance of participation on art and cultural projects.

Keyword : Communication for Development, Trust, Participation

บทนำ

จากนโยบายไทยแลนด์ 4.0 ของรัฐบาล นำมาสู่ยุทธศาสตร์ในแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 12 (พ.ศ. 2560-2564) ซึ่งกำหนดให้ประเทศไทยมุ่งสู่ยุคเศรษฐกิจความรู้ที่ขับเคลื่อนด้วยปัญญาควบคู่กับวัฒนธรรมท้องถิ่น (สำนักงานพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ, 2560: ออนไลน์) กล่าวคือ มุ่งเน้นการสร้างนวัตกรรมและการอนุรักษ์ สืบสาน และสร้างสรรค์ศิลปวัฒนธรรมไปด้วยกัน และกำหนดให้สถาบันอุดมศึกษาต้องประยุกต์องค์ความรู้เพื่อพัฒนาสังคมและชุมชนมากขึ้น โดยกำหนดให้เป็นพันธกิจหลักของสถาบันอุดมศึกษานอกจากการสอนและการวิจัย โดยกำหนดเป็นพันธกิจการบริการวิชาการ การทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม และเพื่อประโยชน์สูงสุดควรบูรณาการพันธกิจทั้งสองเข้าด้วยกัน ทั้งนี้เพื่อเป็นการพัฒนาทักษะความเป็นมนุษย์ (solf skill) ที่ยึดโยงกับวิถีชีวิต ภูมิปัญญา และวัฒนธรรม ให้กับทรัพยากรมนุษย์ของชาติทั้งในและนอกสถาบันอุดมศึกษา (สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา, 2560: ออนไลน์)

ประเทศไทยมีวัฒนธรรมที่หลากหลาย และวัฒนธรรมยังเป็นสิ่งบ่งบอกถึงความเป็นเอกลักษณ์ของชาติ บุคคลสำคัญในการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมของชุมชนจึงเป็นคนในชุมชน ซึ่งเป็นเจ้าของและผู้สืบทอดวัฒนธรรมโดยตรง (กระทรวงวัฒนธรรม, 2560: ออนไลน์) และการมีส่วนร่วมของคนในชุมชนในการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นนั้น เป็นปัจจัยสำคัญที่จะทำให้เกิดการพัฒนาอย่างยั่งยืน (ชินรัตน์ สมสืบ, 2539: ออนไลน์)

การดำเนินงานโครงการการพัฒนาในชุมชนให้มีประสิทธิภาพนั้น การมีส่วนร่วมของชุมชนเป็นสิ่งสำคัญมาก จากการศึกษาของ อรรณพ โพธิสุข (2548: 3 อ้างถึงในฐิติมา อุดมศรี, 2555: 223) พบว่า สาเหตุส่วนใหญ่ของการดำเนินงานกิจกรรมโครงการไม่ประสบผลสำเร็จ มาจากการไม่ตระหนักรู้ในบทบาทหน้าที่ของประชาชนและการเข้ามามีส่วนร่วมในการดำเนินงาน นอกจากนี้ยังพบว่าการมีส่วนร่วมของชุมชนส่งผลต่อประสิทธิผลการดำเนินงานในการสร้างสรรค์ศิลปวัฒนธรรม และภูมิปัญญาของชุมชน (สุรชัย ทุหมัด และสันติธร ภูริภักดี, 2560: 448-461) ดังนั้นผู้ดำเนินงานโครงการในชุมชนควรชักจูงและสนับสนุนให้ประชาชนเข้ามามีส่วนร่วมเพิ่มขึ้น

จากการดำเนินงานโครงการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมแก่ชุมชนของสถาบันอุดมศึกษาที่ผ่านมา พบว่าชุมชนยังเข้ามามีส่วนร่วมกับโครงการของมหาวิทยาลัยไม่มากนัก (สุรชัย ทุหมัด, 2560: 2) ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาปัจจัยที่ส่งผลให้ชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมกับโครงการของสถาบันอุดมศึกษา เพื่อนำผลการวิจัยไปกำหนดเป็นข้อเสนอ และแนวทางการส่งเสริมการมีส่วนร่วมของชุมชนกับโครงการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมแก่ชุมชนได้อย่างมีประสิทธิภาพ

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อการมีส่วนร่วมกับโครงการศิลปวัฒนธรรมแก่ชุมชน มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การสร้างกรอบทฤษฎี และการพัฒนาสมมุติฐานของการวิจัย

แนวคิดเกี่ยวกับการสื่อสารเพื่อการพัฒนา

การสื่อสารเพื่อการพัฒนา หมายถึง การสื่อสารที่มีเป้าหมายเพื่อการส่งเสริมและขยายการพัฒนางานด้านต่างๆ ให้ดำเนินไปได้อย่างสะดวก โดยการสื่อสารนี้จะทำหน้าที่เป็นกลไกผลักดันให้งานการพัฒนา เกิดความก้าวหน้าเป็นไปตามวัตถุประสงค์ที่ได้ตั้งไว้ รวมทั้งยังก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางด้านความรู้และทัศนคติต่อผู้รับสาร (ณัฏฐวรนันท์ ชนเมธเตชสิทธิ์, 2552: 18) โดยทิศทางและลักษณะของการสื่อสารของผู้ส่งสาร ตัวสาร และผู้รับสารถือเป็นส่วนสำคัญที่จะทำให้การสื่อสารบรรลุวัตถุประสงค์ (เบญจวรรณ แจ่มจำรุญ, 2557: 8-9)

แนวคิดเกี่ยวกับความไว้วางใจ

Mayer et, al.(1980) กล่าวว่า ความไว้วางใจ หมายถึง ความตั้งใจกระทำต่อผู้อื่นบนพื้นฐานความคาดหวังเชิงบวกที่เกี่ยวข้องกับพฤติกรรมของบุคคลภายใต้เงื่อนไขของความเสี่ยงและการพึ่งพากัน โดย Morgan & Hunt (1994: 23) ยังกล่าวต่อไปว่า ความไว้วางใจมีความสำคัญอย่างยิ่งในการกำหนดลักษณะข้อผูกมัด เพื่อแสดงสัมพันธภาพระหว่างกัน กล่าวคือ เมื่อบุคคลหรือกลุ่มคนเกิดความไว้วางใจกับบุคคลหรือกลุ่มคนใดแล้วจะเกิดการแลกเปลี่ยนความเชื่อถือและความซื่อสัตย์จริงใจต่อกัน และความไว้วางใจนั้นยังทำให้มนุษย์เกิดความมั่นใจในตัวบุคคลที่มีความสัมพันธ์กันมากขึ้น (Ndubisi, 2007: 96-108) และพิศุทธิ์ อุปถัมภ์ (2556: 12) ได้อธิบายเพิ่มเติมว่า การเต็มใจยินยอมหรือเชื่อมั่นของผู้ที่ไว้วางใจต่อผู้ที่ได้รับความไว้วางใจจะทำให้ผู้ไว้ใจเชื่อถือและชื่อมั่นว่าผู้ที่ได้รับความไว้วางใจจะกระทำทุกวิถีทางในการปกป้องผลประโยชน์และไม่เอารัดเอาเปรียบผู้ที่ไว้วางใจ

แนวความคิดเกี่ยวกับการมีส่วนร่วม

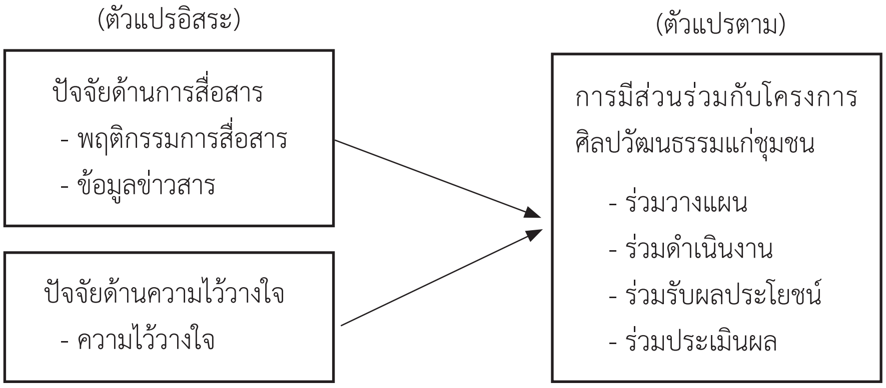
การมีส่วนร่วม หมายถึง การเปิดโอกาสให้ประชาชนหรือชุมชนในท้องถิ่น ได้เข้ามาร่วมกับกิจกรรมต่างๆ ด้วยความสมัครใจในการแสดงความรู้สึก ความต้องการในการวางแผนและดำเนินการในกิจกรรมต่างๆ เพื่อให้บรรลุเป้าหมายที่ต้องการร่วมกัน (คงลักษณ์ สงทิพย์, 2557: 7; ศูนย์ศึกษาปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง, 2551: 96) นอกจากนี้ Cohen and Uphoff (1977: 6) ได้กล่าวว่า การมีส่วนร่วมมีความเกี่ยวข้องกับประชาชน 4 ประการ คือ 1) การมีส่วนร่วมในกระบวนการตัดสินใจว่าจะทำอะไรและทำอย่างไร 2) มีส่วนในการดำเนินโครงการตัดสินใจในการให้ทรัพยากรสนับสนุนโครงการและการร่วมมือกับองค์กรหรือกลุ่มกิจกรรมเป็นการเฉพาะ 3) มีส่วนร่วมในการแบ่งปันผลประโยชน์อันเกิดจากโครงการ และ 4) การมีส่วนร่วมในการประเมินผลโครงการ

จากการทบทวนวรรณกรรม พบว่า การสื่อสารส่งผลต่อการมีส่วนร่วมของชุมชนท้องถิ่น โดยผลการวิจัยของ สุรชัย ทุหมัด และสันติธร ภูริภักดี (2560: 448-461) ศึกษาพบว่า ชุมชนมีส่วนร่วมกับการพัฒนาผลิตภัณฑ์ท้องถิ่นในระดับปานกลาง และปัจจัยด้านการสื่อสารส่งผลต่อการมีส่วนร่วมของชุมชนในการพัฒนาผลิตภัณฑ์ท้องถิ่น การศึกษาของ อรรถพล เสือแท้ และพีรพัฒน์ เก้ากัญญา (2558: 3099) พบว่า ชุมชนมีส่วนร่วมกับโครงการในระดับปานกลาง และปัจจัยด้านการรับรู้ข่าวสารส่งผลต่อการมีส่วนร่วมของชุมชน การศึกษาของ กมล เข็มนาจิตร (2557: 80-89) ทำการศึกษาเรื่องปัจจัยที่มีผลต่อการมีส่วนร่วมของประชาชนในการปกครองส่วนท้องถิ่น ขององค์การบริหารส่วนตำบล จังหวัดเพชรบูรณ์ พบว่า การรับรู้ข่าวสารเป็นปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลให้ชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมกับกิจกรรมโครงการการจัดการชุมชน และการศึกษาของ ภิรดี ลี้ภากรณ์ (2554: 62-70) พบว่า ความไว้วางใจของประชาชนส่งผลต่อการมีส่วนร่วมกับการจัดการสิ่งแวดล้อมในชุมชน ผู้วิจัยจึงนำความสัมพันธ์ของปัจจัยดังกล่าวมากำหนดเป็นสมมติฐานการวิจัย ดังนี้

สมมุติฐานที่ 1 การสื่อสารส่งผลทางตรงเชิงบวกต่อการมีส่วนร่วมกับโครงการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมแก่ชุมชน

สมมุติฐานที่ 2 ความไว้วางใจส่งผลทางตรงเชิงบวกต่อการมีส่วนร่วมกับโครงการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม

จากการทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยได้นำสมมุติฐานการวิจัยมาจำลองเป็นแผนภาพ กรอบแนวคิดในการวิจัยเพื่อแสดงปัจจัยที่ส่งผลต่อการมีส่วนร่วมกับโครงการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมแก่ชุมชน ดังภาพที่ 1



(ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย)

วิธีดำเนินการวิจัย

ประชากร คือ ประชาชน ตำบลหนองแสง อำเภอปากพลี จังหวัดนครนายก จำนวน 3,307 คน (ฝ่ายทะเบียนราษฎร์ อำเภอปากพลี จังหวัดนครนายก, 2560)

กลุ่มตัวอย่างในการวิจัย

กลุ่มตัวอย่างในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้ตารางจำนวนสัดส่วนประชากรกับกลุ่มตัวอย่าง Krejcie and Morgan (1970: 608-609) ได้จำนวนกลุ่มตัวอย่างเท่ากับ 341 คน ใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างแบบแบ่งกลุ่ม เนื่องจากประชากรกระจายเป็นกลุ่มและแต่ละกลุ่มมีลักษณะคล้ายกันมาก (พิสณุ ฟองศรี, 2552: 103-104)

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูล เป็นแบบสอบถามที่ผู้วิจัยพัฒนาขึ้นจากการทบทวนวรรณกรรม ประกอบด้วย 4 ส่วน ส่วนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม ส่วนที่ 2 เป็นแบบสอบถามปัจจัยที่เป็นตัวแปรอิสระ ประกอบด้วยปัจจัยการสื่อสาร มีข้อคำถาม จำนวน 16 ข้อ และปัจจัยด้านความไว้วางใจ มีข้อคำถาม จำนวน 6 ข้อ เป็นคำถามปลายปิด ส่วนที่ 3 เป็นแบบสอบถามเกี่ยวกับปัจจัยที่เป็นตัวแปรตาม ประกอบด้วยปัจจัยด้านการมีส่วนร่วม เป็นคำถามปลายปิด จำนวน 14 ข้อ และใช้มาตรวัดแบบมาตราส่วนประเมินค่า 5 ระดับ โดยใช้เกณฑ์การแบ่งระดับคะแนนค่าเฉลี่ยของบุญชม ศรีสะอาด (2541: 161) ในการพิจารณา ดังนี้

คะแนน 4.51-5.00 หมายถึง ระดับมากที่สุด
คะแนน 3.51-4.50 หมายถึง ระดับมาก
คะแนน 2.51-3.50 หมายถึง ระดับปานกลาง
คะแนน 1.51-2.50 หมายถึง ระดับน้อย
คะแนน 1.00-1.50 หมายถึง ระดับน้อยที่สุด

ส่วนที่ 4 เป็นคำถามปลายเปิดเกี่ยวกับข้อคิดเห็นทั่วไป มีค่าความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหา ค่าดัชนีความสอดคล้อง (IOC) จากผู้เชี่ยวชาญ 3 คน อยู่ระหว่าง .79 – .90 และมีค่าความความเชื่อมั่นแอลฟ่าของคอนบรัค (Cronbach's coefficient alpha) ด้านการสื่อสารเพื่อการพัฒนา ด้านความไว้วางใจ และด้านการมีส่วนร่วม เท่ากับ .77, .82 และ .94 ตามลำดับ

วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยแจกแบบสอบถามจำนวน 341 ฉบับ ในเดือนมิถุนายน ถึง เดือน กรกฎาคม 2560 และได้รับแบบสอบถามที่ข้อมูลมีความสมบูรณ์ จำนวน 200 ฉบับ โดยคิดเป็นอัตราการตอบกลับ ร้อยละ 58.65

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้วิเคราะห์ข้อมูลด้วยการใช้สถิติเชิงพรรณนาเพื่ออธิบายผลการศึกษา ได้แก่ การแจงความถี่ ร้อยละ ค่าเฉลี่ย ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน และวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของตัวแปรด้วยสถิติเชิงอนุมาน ได้แก่ วิเคราะห์การถดถอยแบบพหุ

สรุปและอภิปรายผล

สรุปผล

ส่วนที่ 1. ผลการวิเคราะห์ข้อมูลทั่วไป

1.1 ลักษณะทางประชากร

กลุ่มตัวอย่างการวิจัยครั้งนี้ คือ ประชาชนในอำเภอปากพลี จังหวัดนครนายก จำนวน 341 คน ผู้วิจัยได้รับแบบสอบถามคืนจำนวน 200 ฉบับ คิดเป็นร้อยละ 58.65 โดยกลุ่มตัวอย่างส่วนใหญ่เป็นเพศหญิง จำนวน 121 คน คิดเป็นร้อยละ 39.50 เพศชาย จำนวน 79 คน คิดเป็นร้อยละ 69.50 กลุ่มตัวอย่างอายุ 41 - 50 ปี จำนวน 62 คน คิดเป็นร้อยละ 31.00 อายุมากกว่า 50 ปี จำนวน 54 คน คิดเป็นร้อยละ 27.00 อายุ 31 - 40 ปี จำนวน 45 คน คิดเป็น ร้อยละ 22.50 และอายุ 20 - 30 ปี จำนวน 39 คน คิดเป็น ร้อยละ 19.50 ตามลำดับ

1.2 ปัจจัยด้านการสื่อสาร

ผลการวิเคราะห์ปัจจัยด้านการสื่อสารภาพรวมอยู่ในระดับปานกลาง ($\bar{X}$= 2.71; S.D. = .60) โดยจำแนกรายด้านได้ดังนี้ ด้านพฤติกรรมการสื่อสารอยู่ในระดับปานกลาง ($\bar{X}$= 2.72; S.D. = .62) และด้านข้อมูลข่าวสารอยู่ในระดับปานกลาง ($\bar{X}$ = 2.68; S.D. = .57)

1.3 ปัจจัยด้านความไว้วางใจ

ผลการวิเคราะห์ปัจจัยด้านความไว้วางใจ พบว่า กลุ่มตัวอย่างมีความไว้วางใจต่อการมีส่วนร่วมกับโครงการศิลปวัฒนธรรมแก่ชุมชนอยู่ในระดับปานกลาง ($\bar{X}$ = 2.73; S.D. = .59)

1.4 ปัจจัยด้านการมีส่วนร่วมกับโครงการด้านศิลปวัฒนธรรมแก่ชุมชน

ผลการวิเคราะห์ปัจจัยด้านความไว้วางใจ พบว่า การมีส่วนร่วมกับโครงการศิลปวัฒนธรรมของสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ ในภาพรวมอยู่ในระดับปานกลาง

($\bar{X}$=3.15; S.D.= .65) โดยจำแนกรายด้านได้ดังนี้ ด้านการมีส่วนร่วมในการวางแผนอยู่ในระดับปานกลาง ($\bar{X}$ =3.32; S.D.= .70) ด้านการมีส่วนร่วมในการปฏิบัติอยู่ในระดับปานกลาง ($\bar{X}$ =3.39; S.D.= .67) ด้านการมีส่วนร่วมรับผลประโยชน์อยู่ในระดับปานกลาง ($\bar{X}$=3.19; S.D.= .86) และด้านการมีส่วนร่วมในการติดตามประเมินผลอยู่ในระดับปานกลาง ($\bar{X}$= 2.72; S.D.= .90)

ผู้วิจัยนำข้อมูลมาวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของตัวแปรตามเกณฑ์ข้อตกลงเบื้องต้น รายละเอียดดังตารางที่ 1

ตารางที่ 1 ผลการวิเคราะห์ข้อตกลงเบื้องต้นที่สำคัญ

ข้อตกลงเบื้องต้น (Assumption)	สถิติที่ใช้	เกณฑ์	ผลการตรวจสอบ
1. การแจกแจงปกติ (Normality)	Kolmogorov-Smirnov (n>50)	Sig > α มีการแจกแจงปกติ	sig = .000
2. กลุ่มตัวอย่างเป็นอิสระจากกัน (Independence)	Dubin - watson	1.5 – 2.5 อิสระกัน > 2.5 มีความสัมพันธ์กันในทิศทางลบ < 1.5 มีความสัมพันธ์กันในทิศทางบวก	1.82
3. ไม่มีภาวะร่วมเส้นตรงพหุ (Malticollinearity)	VIF (variance Inflation Foctor) Tolerance	1. VIF < 10 2. Tolerance > 0.1	1.787 .560

จากตารางที่ 1 แสดงว่า การทดสอบการแจกแจงปกติ (Normality) ในงานวิจัยครั้งนี้ มี n = 200 พบว่า มีค่านัยสำคัญทางสถิติ (significant) น้อยกว่า .05 แสดงว่าตัวแปรตามไม่มีการแจกแจงเป็นแบบปกติ อย่างไรก็ตามงานวิจัยนี้มีการใช้ n มากพอ (n = 200) จึงมีแนวโน้มที่จะลู่เข้าสู่การแจกแจงแบบปกติตามทฤษฎีขีดจำกัดกลาง และเมื่อพิจารณาข้อตกลงเบื้องต้น กลุ่มตัวอย่างเป็นอิสระจากกัน (Independence) มีค่าเท่ากับ 1.82 แสดงว่ากลุ่มตัวอย่างเป็นอิสระกัน นอกจากนี้ผลการวิเคราะห์ ไม่มีภาวะร่วมเส้นตรงพหุ (Malticollinearity) เนื่องจาก VIF คือ 1.787 และ Tolerance คือ .560 แสดงว่าตัวแปรอิสระไม่มีความสัมพันธ์ร่วมเชิงพหุเชิงเส้น เป็นไปตามข้อตกลงเบื้องต้นทางสถิติ และสามารถนำไปทดสอบความสัมพันธ์เชิงเส้นตามสมมติฐานทางสถิติของการวิจัยได้

ส่วนที่ 2 ผลการทดสอบสมมุติฐานในการวิจัยด้านปัจจัยที่ส่งผลต่อการมีส่วนร่วมกับโครงการด้านศิลปวัฒนธรรมแก่ชุมชน

ผลการทดสอบสมมุติฐาน ปัจจัยที่ส่งผลต่อการมีส่วนร่วมกับโครงการด้านศิลปวัฒนธรรมแก่ชุมชน ดังนี้

1.การสื่อสารมีความสัมพันธ์เชิงบวกกับการมีส่วนร่วมกับโครงการด้านศิลปวัฒนธรรมแก่ชุมชน โดยผลการทดสอบค่าสัมประสิทธิ์ถดถอยเท่ากับ 0.208 ค่าความคลาดเคลื่อนเท่ากับ 0.076 มีค่า t value เท่ากับ 2.332และ ค่า p. = 0.021 < 0.05 โดยมีอิทธิพล 11.80% (R2 = 0.12) อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ 0.05 สอดคล้องกับสมมุติฐานที่ 1

2.ความไว้วางใจมีความสัมพันธ์เชิงบวกกับการมีส่วนร่วมกับโครงการด้านศิลปวัฒนธรรมแก่ชุมชน โดยผลการทดสอบค่าสัมประสิทธิ์ถดถอยเท่ากับ 0.182 ค่าความคลาดเคลื่อนเท่ากับ 0.074 มีค่า t value เท่ากับ 2.045 และ ค่า p. = 0.042 < 0.05 โดยมีอิทธิพล 11.80% (R2 = 0.12) อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ 0.05 สอดคล้องกับสมมุติฐานที่ 2 รายละเอียดดังตารางที่ 2

ตารางที่ 2 ผลการวิเคราะห์ปัจจัยที่ส่งผลต่อการมีส่วนร่วมกับกิจกรรมด้านศิลปวัฒนธรรมแก่ชุมชนของ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒกับชุมชนในตำบลหนองแสง อำเภอปากพลี จังหวัดนครนายก

ตัวแปรอิสระ	n = 200				
	b	SEb	beta	t	sig.
1. ปัจจัยด้านการสื่อสาร	.177	.076	.208	2.332	.021
2. ปัจจัยด้านการไว้วางใจ	.152	.074	.182	2.045	.042
R2 = .118 SEest = .46					

จากตารางที่ 2 แสดงว่า ตัวแปรอิสระ 2 ตัว รวมกันอธิบายการมีส่วนร่วมกับกิจกรรมด้านศิลปวัฒนธรรมแก่ชุมชนได้ร้อยละ 11.8 โดยเมื่อพิจารณารายด้านพบว่า ปัจจัยที่ส่งผลต่อการมีส่วนร่วมกับโครงการศิลปวัฒนธรรมแก่ชุมชนในอำเภอปากพลีจังหวัดนครนายกมากที่สุดได้แก่ ปัจจัยด้านการสื่อสารเพื่อการพัฒนา (beta = 0.208) และรองลงมาคือ ปัจจัยด้านความไว้วางใจ (beta = 0.182) โดยสามารถสร้างสมการได้ดังนี้ สมการในรูปคะแนนดิบ คือ $\overline{Y}$= 0.714 + .177(X3) + .152(X1) และสมการในรูปคะแนนมาตรฐาน คือ $\overline{Z} = 0.208(Z_3) + 0.182(Z_1)$

อภิปรายผล

1. การสื่อสารมีความสัมพันธ์เชิงบวกกับการมีส่วนร่วมกับโครงการด้านศิลปวัฒนธรรมแก่ชุมชน ที่ระดับนัยสำคัญทางสถิติที่ .05 สอดคล้องกับการศึกษาของ สุรชัย ทุหมัด และสันติธร ภูริภักดี (2560: 448-461) ทำการศึกษาเรื่อง ปัจจัยการมีส่วนร่วมในการพัฒนาผลิตภัณฑ์ชุมชนกับประสิทธิผลด้านความยั่งยืนของชุมชนไทยพวน จังหวัดนครนายก และการศึกษาของ ประพาพร แก่นจันทร์ และคณะ (2558: 295-302) ที่ทำการศึกษาเรื่องปัจจัยที่มีผลต่อการมีส่วนร่วมของประชาชนในการจัดการขยะมูลฝอยของเทศบาลในจังหวัดปทุมธานี พบว่า การสื่อสารส่งผลต่อการมีส่วนร่วมของชุมชนในการพัฒนาผลิตภัณฑ์ชุมชนที่สะท้อนอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมท้องถิ่น สอดคล้องกับ กมล เข็มนาจิตร (2557: 80-89) ทำการศึกษาเรื่องปัจจัยที่มีผลต่อการมีส่วนร่วมของประชาชนในการปกครองส่วนท้องถิ่น ขององค์การบริหารส่วนตำบล จังหวัดเพชรบูรณ์ พบว่า การสื่อสารส่งผลต่อการมีส่วนร่วมของชุมชน สอดคล้องกับ อรรถพล เสือแท้ และพีรพัฒน์ เก้ากัญญา (2558: 3099) ทำการศึกษาเรื่อง บทบาทการมีส่วนร่วมของประชาชนในการบริหารงานขององค์การบริหารส่วนตำบลเกาะพยาม อำเภอเมืองระนอง จังหวัดระนอง พบว่า ปัจจัยด้านการรับรู้ข่าวสารส่งผลต่อการมีส่วนร่วมของชุมชน เนื่องจากเมื่อชุมชนและผู้ที่เกี่ยวข้องรับรู้ข้อมูลข่าวสารที่ชัดเจนและเห็นประโยชน์ที่ได้รับจากจากการเข้าร่วมกิจกรรมต่างๆ ทางสังคม ชุมชนจะเข้าร่วมกิจกรรมทางสังคมนั้น สอดคล้องกับ Astin (1984) ที่กล่าวว่า มนุษย์จะเข้าไปร่วมกับกิจกรรมทางสังคมต่างๆ เมื่อเห็นว่ากิจกรรมนั้นมีประโยชน์ต่อตน เนื่องจากเมื่อมนุษย์เห็นว่าเรื่องใดเป็นประโยชน์ต่อตนเอง มนุษย์จะพยายามเข้าไปมีส่วนร่วมเพื่อจัดการและรักษาประโยชน์ของตน

2. ความไว้วางใจมีความสัมพันธ์เชิงบวกกับการมีส่วนร่วมกับโครงการด้านศิลปวัฒนธรรมแก่ชุมชน ที่ระดับนัยสำคัญทางสถิติที่ .05 สอดคล้องกับการศึกษาของ ภิรดี ลี้ภากรณ์ (2554: 62-70) ทำการศึกษาเรื่องปัจจัยที่มีผลต่อการมีส่วนร่วมในการจัดการสิ่งแวดล้อมในเขตควบคุมมลพิษ : กรณีศึกษาชุมชนมาบชลูด อ.เมือง จ.ระยอง พบว่า ความไว้วางใจของประชาชนส่งผลเชิงบวกต่อการมีส่วนร่วมกับกิจกรรมโครงการการจัดการสิ่งแวดล้อมในชุมชน เนื่องจากเมื่อประชาชนได้เข้ามามีส่วนแสดงความคิดเห็นก่อนการเริ่มการดำเนินกิจกรรมโครงการต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับชุมชน จะทำให้ชุมชนเกิดความไว้วางใจและเชื่อมั่นว่าส่วนต่างๆที่ร่วมมือกันบริหารจัดการโครงการในชุมชนจะร่วมรักษาผลประโยชน์ให้กับชุมชน และสอดคล้องกับ Morgan & Hunt (1994: 23) ที่กล่าวว่า เมื่อบุคคลหรือกลุ่มคนเกิดความไว้วางใจกับบุคคลหรือกลุ่มคนใดแล้ว จะเกิดการแลกเปลี่ยนความเชื่อถือและความซื่อสัตย์จริงใจต่อกัน และ พิศุทธิ์

อุปถัมภ์ (2556: 12) ได้อธิบายว่า ผู้ที่ไว้วางใจจะมีความเชื่อมั่นและมีส่วนร่วมกับกิจกรรมทางสังคมกับผู้ที่ไว้วางใจ เพราะเชื่อว่าผู้ที่ได้รับความไว้วางใจจะปกป้องผลประโยชน์และไม่เอารัดเอาเปรียบตน

ข้อเสนอแนะที่ได้จากการวิจัย

1.ข้อเสนอแนะเชิงการจัดการ

1.1 จากผลการวิจัย พบว่า ปัจจัยด้านการสื่อสารเพื่อการพัฒนา ได้แก่ พฤติกรรมการสื่อสารและข้อมูลข่าวสาร ส่งผลต่อการมีส่วนร่วมของชุมชน ดังนั้น ผู้บริหารมหาวิทยาลัยควรมีการกำหนดแผนการสื่อสาร การดำเนินงานโครงการการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมแก่ชุมชน โดยมุ่งเน้นที่ความชัดเจน รูปแบบการสื่อสาร และชี้ให้ชุมชนเห็นความสำคัญและประโยชน์ที่จะได้รับจากการเข้ามามีส่วนร่วมกับโครงการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมแก่ชุมชนของมหาวิทยาลัย

1.2 จากผลการวิจัย พบว่า ปัจจัยด้านความไว้วางใจส่งผลต่อการมีส่วนร่วมของชุมชน ดังนั้น ผู้บริหารควรสร้างความไว้วางใจให้กับชุมชน โดยเปิดโอกาสให้ชุมชนได้ร่วมแสดงความคิดเห็นเพื่อหาข้อตกลงร่วมกัน ก่อนวางแผนการดำเนินงานโครงการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมแก่ชุมชนของมหาวิทยาลัย เนื่องจากผลการวิจัยพบว่าความไว้วางใจของชุมชนยังอยู่ในระดับปานกลาง

2. ข้อเสนอแนะเชิงทฤษฎี

การวิจัยครั้งนี้พบว่า ตัวแปรด้านการสื่อสารเพื่อการพัฒนาและตัวแปรด้านความไว้วางใจส่งผลต่อการมีส่วนร่วมของชุมชน เป็นการยืนยันความสัมพันธ์ของตัวแปรจากวรรณกรรมที่ผ่านมา และสามารถนำตัวแปรทั้งสองไปศึกษากับการมีส่วนร่วมในบริบทอื่นได้ ทั้งนี้ ควรพิจารณาปัจจัยอื่นร่วมด้วย เนื่องจากทั้งสองตัวแปรมีค่าสัมประสิทธิ์การทำนายร่วมกัน ร้อยละ 11.80 แสดงว่าอีกร้อยละ 88.20 มาจากปัจจัยอื่น

ข้อเสนอแนะสำหรับการทำวิจัยในอนาคต

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยในมหาวิทยาลัยในกำกับของรัฐเพียงแห่งเดียว การวิจัยในครั้งต่อไป ควรวิจัยในมหาวิทยาลัยอื่น หรือกลุ่มอื่น เช่น มหาวิทยาลัยเอกชน หรือองค์การภาครัฐ เพื่อนำมาสังเคราะห์เป็นแนวทางการส่งเสริมการมีส่วนร่วมของชุมชนกับโครงการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมตามพันธกิจหลักของสถาบันอุดมศึกษาต่อไปได้

เอกสารอ้างอิง

กมล เข็มนาจิตร.(2557). ปัจจัยที่มีผลต่อการมีส่วนร่วมของประชาชนในการปกครองส่วนท้องถิ่น ขององค์การบริหารส่วนตำบล จังหวัดเพชรบูรณ์. **วารสารวิชาการมหาวิทยาลัยธนบุรี**.8(17): 80-89.

คมลักษณ์ สงทิพย์.(2557). **การมีส่วนร่วมของประชาชนในการจัดการท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์ กรณีศึกษา ตลาดน้ำวัดตะเคียน อำเภอบางกรวย จังหวัดนนทบุรี**. สารนิพนธ์ ศศ.ม. (การจัดการการท่องเที่ยว).กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต. ถ่ายเอกสาร.

ชินรัตน์ สมสืบ.(2539). **การมีส่วนร่วมของประชาชนในการพัฒนาชนบท**. สืบค้นเมื่อ 15 พฤษภาคม 2560 จาก http://opac.lib.buu.ac.th

ชุติมา ตุ้นาราง, บุญจง ขาวสิทธิวงษ์ และกานตพันธุ์ พิศาลสุขสกุล.(2554). ปัจจัยที่มีผลต่อการมีส่วนร่วมของประชาชนและแนวทางในการพัฒนาการบริหารจัดการมูลฝอยชุมชนในเขตเทศบาลนครสมุทรปราการ.**วารสารการจัดการสิ่งแวดล้อม**. 7(2):35-48.

ฐิติมา อุดมศรี.(2555). การมีส่วนร่วมของประชาชนในการปกครองส่วนท้องถิ่น: กรณีศึกษาองค์การบริหารส่วนตำบลในคลองบางปลากด อำเภอพระสมุทรเจดีย์ จังหวัดสมุทรปราการ. **Veridian E-Journal**. 5(3).223.

ณัฏฐวรนันท์ ชนเมธเตชสิทธิ์.(2552). **กลยุทธ์การสื่อสารเพื่อการพัฒนาชุมชนขององค์การบริหารส่วนตำบลพรหมณี อำเภอเมือง จังหวัดนครนายก**. สารนิพนธ์ บธ.ม.(บริหารธุรกิจ).กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยกรุงเทพ. ถ่ายเอกสาร.

บุญชม ศรีสะอาด.(2541). **วิธีการทางสถิติสาหรับการวิจัย เล่ม 1**.กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.

เบญจวรรณ แจ่มจำรุญ.(2557). **ปัจจัยบรรยากาศในการสื่อสารภายในองค์กร กระบวนการในการสื่อสาร และสื่อสังคมออนไลน์ส่งผลต่อประสิทธิภาพในการสื่อสารภายในองค์กรของบริษัทเอกชนในเขตกรุงเทพมหานคร**. สารนิพนธ์ บธ.ม.(บริหารธุรกิจ).กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยกรุงเทพ. ถ่ายเอกสาร.

ประพาพร แก่นจันทร์ เสน่ห์ จุ้ยโต ชินรัตน์ สมสืบ.(2558). ปัจจัยที่มีผลต่อการมีส่วนร่วมของประชาชนในการจัดการขยะมูลฝอยของเทศบาลในจังหวัดปทุมธานี. **วารสารวิจัยและพัฒนา วไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์**. 10(3):295-302.

พรรณิลัย นิติโรจน์.(2557). **การมีส่วนร่วมของประชาชนในการพัฒนาชุมชนของกรุงเทพมหานคร: ศึกษาเฉพาะกรณีการจัดทำแผนชุมชนพึ่งตนเองเขตวังทองหลาง**. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม.(กฎหมายและการจัดการ).กรุงเทพฯ: สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์.ถ่ายเอกสาร.

ภิรดี ลิ้ภากรณ์.(2554). **ปัจจัยที่มีผลต่อการมีส่วนร่วมในการจัดการสิ่งแวดล้อมในเขตควบคุมมลพิษ : กรณีศึกษาชุมชนมาบชลูด อ.เมือง จ.ระยอง**. สารนิพนธ์ รป.ม.(รัฐประศาสนศาสตร์).ระยอง: สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์. ถ่ายเอกสาร.

พิศุทธิ์ อุปถัมภ์.(2556). **ความไว้วางใจและลักษณะธุรกิจผ่านสื่อสังคมออนไลน์ส่งผลต่อความตั้งใจซื้อสินค้าผ่านสื่อสังคมออนไลน์**. สารนิพนธ์ บธ.ม.(บริหารธุรกิจ).กรงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยกรุงเทพ. ถ่ายเอกสาร.

พิสณุ ฟองศรี.(2552). **การสร้างและพัฒนาเครื่องมือวิจัย**. กรุงเทพฯ: ด่านสุธาการพิมพ์.

ฝ่ายทะเบียนราษฎร์ อำเภอปากพลี จังหวัดนครนายก.(2560). **ข้อมูลประชากร**. สืบค้นเมื่อ 10 พฤษภาคม 2560จาก http://www.amphoe.com/menu.php?am=194&pv=17&mid=1.

สมยศ นาวีการ.(2545). **การบริหารแบบมีส่วนร่วม**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ศูนย์ศึกษาปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง.(2551). การพัฒนาเงื่อนไขคุณธรรมของข้าราชการเพื่อสนับสนุนเศรษฐกิจพอเพียง. ใน **เอกสารปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงกับการบริหารการพัฒนา**. หน้า 96. กรุงเทพฯ: สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์.

สุรชัย ทุหมัด.(2559). รายงานสรุปผลการดำเนินงานตามพันธกิจสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ใน **เอกสารรายงานประกอบโครงการสัมมนาทบทวนแผนยุทธศาสตร์**. หน้า 2. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สุรชัย ทุหมัด และสันติธร ภูริภักดี.(2560). ปัจจัยการมีส่วนร่วมในการพัฒนาผลิตภัณฑ์ชุมชนกับประสิทธิผลด้านความยั่งยืนของชุมชนไทยพวน จังหวัดนครนายก. ใน **เอกสารการสัมมนาทางวิชาการเรื่อง คิดอย่างสร้างสรรค์ด้วยนวัตกรรม ขับเคลื่อนประเทศด้วยเทคโนโลยี**. หน้า 448-461.กรุงเทพฯ: วิทยาลัยเทคโนโลยีสยาม.

อรรถพล เสือแท้ และพีรพัฒน์ เก้ากัญญา.(2558). บทบาทการมีส่วนร่วมของประชาชนในการบริหารงานขององค์การบริหารส่วนตำบลเกาะพยาม อำเภอเมืองระนอง จังหวัดระนอง. ใน **เอกสารการสัมมนาทางวิชาการเรื่อง วิจัย 4.0 นวัตกรรมและการพัฒนา ครบรอบ 80 ปี มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา**. หน้า 3,099-3,107.กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

Astin, A. W.(1984). **The Theory of Parcitipatory of Student.** Access in 15 September 2017,from https://www.gotoknow.org., June 10, 2017.

Morgan, R.M., & Hunt, S.D.(1994). The commitment-trust theory of relationship marketing. **Journal of Marketing**, 58(3), 20-38.

Ndubisi, N.O.(2007).Relationship marketing and customer loyalty. **Marketing Intelligence & Planning**. 25(1), 98-106.

Mayer R. C., Davis J, H. and Schoorman F, D.(1980). An Integrative Model of Organizational Trust. **The Academy of Management Review**, 20(3), 709-734.

การท่องเที่ยวเชิงอาหารผ่านอัตลักษณ์อาหารทั้ง 4 ภูมิภาค

GASTRONOMY TOURISM THROUGH IDENTITY CUISINE IN 4 REGIONS

กฤตวิทย์ กฤตมโนรถ / KRITTARWIT KRITMANOROTE
สาขาวิชาออกแบบสื่อสาร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
MAJOR COMMUNICATION DESIGN, FACULTY OF FINE ARTS, SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์ / SUPPAKORN DISATAPUNDHU[1]
สาขาวิชานฤมิตศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
MAJOR CREATIVE ARTS, FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS, CHULALONGKORN UNIVERSITY

Received: April 23, 2018
Revised: October 12, 2017
Accepted: October 19, 2019

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอ และสรุปถึงทฤษฎีที่สำคัญที่มีความเชื่อมโยงเกี่ยวข้องกับการท่องเที่ยวเชิงอาหาร และนำเสนอรายการอาหารที่แสดงถึงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของแต่ละภูมิภาคในประเทศไทย อาหารไทยแบ่งตามลักษณะภูมิศาสตร์เป็น 4 ภูมิภาค ได้แก่ อาหารภาคเหนือ อาหารภาคกลาง อาหารภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และอาหารภาคใต้

ขั้นตอนและวิธีการวิจัย เก็บข้อมูลจากตำรา หนังสือ และบทความต่างๆ เพื่อสร้างแบบสอบถาม และได้สัมภาษณ์คนท้องถิ่น และผู้เชี่ยวชาญด้านอาหาร

สรุปผลการวิจัย อาหารเป็นอัตลักษณ์ที่สำคัญในแต่ละภูมิภาค ซึ่งสามารถแบ่งการสร้างอัตลักษณ์ได้ 3 ประเภท 1. อัตลักษณ์ที่มีความสำคัญ 2. อัตลักษณ์ทางเลือก และ 3. อัตลักษณ์ในจินตนาการ

ความแท้กับการท่องเที่ยวสามารถแบ่งได้เป็น 3 ประเภท คือ 1. ความแท้เชิงวัตถุ 2. ความแท้ที่สร้างสรรค์ขึ้น และ 3. ความแท้ตามความดำรงอยู่

อาหารที่แสดงถึงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของภาคเหนือ ได้แก่ แกงฮังเล น้ำพริกอ่อง ไส้อั่ว ขนมจีนน้ำเงี้ยว ข้าวซอย น้ำพริกหนุ่ม อาหารที่แสดงถึงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของของภาคกลาง ได้แก่ แกงเขียวหวาน ต้มยำกุ้ง ห่อหมกปลา แกงเผ็ด พะแนง แกงส้ม อาหารที่แสดงถึงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ได้แก่ ไส้กรอกอีสาน ส้มตำ ลาบ น้ำพริกปลาร้า ปลาร้าบอง อาหารที่แสดงถึงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของของภาคใต้ ได้แก่ แกงไตปลา ข้าวยำ แกงเหลือง คั่วกลิ้ง ปลาทอดขมิ้น บูดูทรงเครื่อง ไก่กอและ ผัดสะตอ

อาหารคือสิ่งสำคัญที่เป็นแรงจูงใจให้เดินทางท่องเที่ยวและเป็นที่จดจำในการแสดงถึงอัตลักษณ์และความแท้

คำสำคัญ: การท่องเที่ยวเชิงอาหาร, อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม, ความแท้

Abstract

The objectives of this research are to present and conclude the important theories related to gastronomy tourism and also to present the lists of local cuisines represented in each region of Thailand.

---

[1] รองศาสตราจารย์ ดร.สาขาวิชานฤมิตศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อาจารย์ที่ปรึกษาหลักปริญญานิพนธ์

Thai cuisine is geographically divided into 4 regions: Northern Region Cuisine, Central Region Cuisine, Northeastern Region Cuisine and Southern Region Cuisine.

Research methodologies are based on the documentary research which books and articles are used to construct a questionnaire and interview questions for the local people and cuisine expert.

The conclusion of this research: Cuisine is an important part of regional identity which can be divided into three types of identity construction such as Legitmising identity, Resistance identity and Project identity.

There are three different perspectives of authenticity of tourism, namely: Objective authenticity, Constructive authenticity and Existential authenticity.

The cuisines of cultural identity in the northern region are Gang Hanglay, Namprik Ong, Sai Ua, Kanomjeen Namngiao, Kao-Soi and Namprik Num. The cuisines of cultural identity in the central region are Gang Keowaan, Tomyum Goong, Homok Pla, Gang Ped, Panang and Gang Som. The cuisines of cultural identity in the northeastern region are Saigrog E-san, Somtum, Laab, Namprik Plala and Plala Bong. The cuisines of cultural identity in the southern region are Gang Tai Pla, Kao Yum, Gang Luang, Kua Gling, Pla Tod Kamin, Budu Song Kueng, Gai Gor Lae and Pad Sator.

Cuisine is the prime motivation for traveling and has been recognized as being expressive of identity and authenticity.

Keywords: Gastronmy Tourism, Cultural Identity, Arthentic

บทนำ

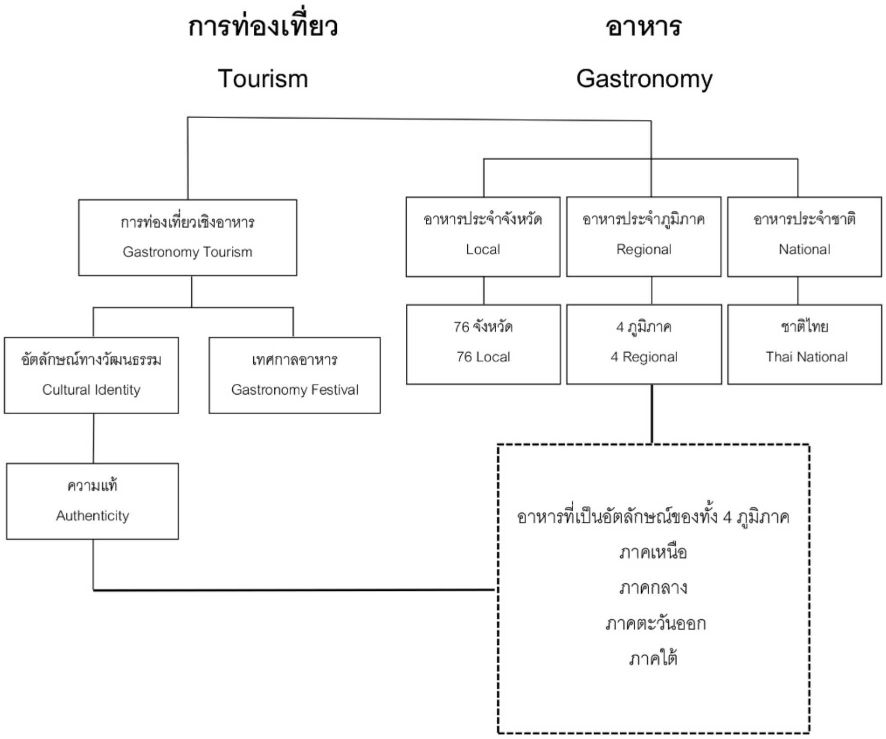
การท่องเที่ยวมีบทบาทสำคัญในการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมของประเทศมาอย่างต่อเนื่อง ในแต่ละปีสามารถสร้างรายได้ให้กับประเทศนับล้านบาท ในปี 2557 ประเทศไทยมีจำนวนนักท่องเที่ยวต่างชาติ 24.78 ล้านคน สร้างรายได้ 1.14 ล้านบาท และเนื่องจากมีธุรกิจให้บริการนักท่องเที่ยวตั้งแต่เริ่มออกเดินทางไปท่องเที่ยวจนกลับถึงที่พัก จึงทำให้มีธุรกิจที่เกี่ยวเนื่องเชื่อมโยงกันเป็นจำนวนมาก ประกอบด้วยธุรกิจหลัก ได้แก่ ธุรกิจนำเที่ยว การเดินทางระหว่างประเทศ โรงแรมและที่พัก และธุรกิจรอง ได้แก่ ธุรกิจจำหน่ายของที่ระลึก ร้านอาหาร และการเดินทางในประเทศ นอกจากนั้นยังช่วยกระตุ้นให้เกิดอุตสาหกรรมต่อเนื่องอื่นๆด้วย เช่น อุตสาหกรรมอาหาร เป็นต้น จึงทำให้ธุรกิจการท่องเที่ยวเป็นแหล่งจ้างงานขนาดใหญ่ของประเทศ รวมทั้งเป็นแหล่งกระจายรายได้ไปสู่ประชาชนในทุกภูมิภาค (รายงานฉบับสมบูรณ์ โครงการสำรวจทัศนคติและความพึงพอใจของนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติที่เดินทางท่องเที่ยวในประเทศไทย ปีงบประมาณ พ.ศ. 2558, 2558 : 1)

ประเทศไทยมีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมเฉพาะตัวที่ชัดเจนในอันดับต้นๆ ไม่ว่าจะเป็นภาษา ขนบธรรมเนียมประเพณี วิถีชีวิต อาหารการกิน ศาสนา และศิลปวัฒนธรรมแขนงต่างๆ จนกล่าวได้ว่าวัฒนธรรมเป็นปัจจัยสำคัญของการพัฒนาและส่งเสริมการท่องเที่ยวของประเทศ (พรหมเมธ นาถมทอง, 2558 : 26-27) ศิลปะและวัฒนธรรมไทยเป็นที่ยอมรับทั่วโลกด้วยความสวยงามวิจิตรบรรจง อันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวเช่นเดียวกับอาหารไทย ซึ่งมีรสชาติหลากหลายแม้แต่ในจานเดียวกันอย่างลงตัว จึงเป็นที่นิยมของคนทั่วโลก อีกทั้งยังมีคุณค่าทางโภชนาการที่ให้สรรพคุณทางยาและสมุนไพรที่สะท้อนให้เห็นอัตลักษณ์ภูมิปัญญาของแต่ละภูมิภาคได้เป็นอย่างดี (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2558 : 6)

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อบูรณาการแนวคิดและทฤษฎีที่สำคัญที่มีความเชื่อมโยงเกี่ยวข้องกับการท่องเที่ยวเชิงอาหาร
2. เพื่อนำเสนอรายการอาหารที่แสดงถึงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของ 4 ภูมิภาค ได้แก่ ภาคเหนือ ภาคกลาง ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และภาคใต้

กรอบแนวคิดทฤษฎี



ภาพที่ 1 แผนผังกรอบแนวคิดทฤษฎี

แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

การท่องเที่ยวเชิงอาหาร (Gastronomy Tourism)

การท่องเที่ยวเชิงอาหารเป็นการท่องเที่ยวทางเลือกที่อยู่ในกระแส เพราะแหล่งท่องเที่ยวต่างๆ ล้วนนำอาหารท้องถิ่นมาเป็นเครื่องมือในการดึงดูดนักท่องเที่ยว อาหารท้องถิ่นสามารถเป็นสื่อบอกเล่าเรื่องราว การดำเนินชีวิต เอกลักษณ์ที่สืบทอดกันมาไม่ว่าจะเป็นในเชิงกายภาพ เช่น การเกษตร ภูมิประเทศ และภูมิอากาศ หรือในเชิงจิตใจ เช่น วิถีชีวิต ขนบธรรมเนียม วัฒนธรรม ซึ่งอาหารแต่ละท้องถิ่นจะสามารถแสดงถึงความแท้ (Authenticity) ของตัวมันเอง หากเราเชื่อมโยงระหว่างการท่องเที่ยวกับอาหารแล้ว อาหารถือเป็นเครื่องมือหนึ่งที่สำคัญในการนำเสนออัตลักษณ์ (Identity) และวัฒนธรรมท้องถิ่นให้กับนักท่องเที่ยว (งานองค์ความรู้ สำนักบริหารยุทธศาสตร์, 2559 : 34) อาหารสามารถแสดงถึงวัฒนธรรมท้องถิ่น และยังสำคัญต่อภาพลักษณ์ของแหล่งท่องเที่ยวนั้นๆ อีกทั้งการซื้ออาหารจากนักท่องเที่ยวยังช่วยพัฒนาเศรษฐกิจท้องถิ่นได้ (Donald Getz and others, 2014 : 1 อ้างถึงใน Hjalager and Richard, 2002)

ในรายงาน The UNWTO Global Report on Food Tourism ปี 2012 เป็นตัวชี้วัดที่ดีของความสำคัญและการเติบโตอย่างรวดเร็วของการท่องเที่ยวเชิงอาหาร ในรายงานได้กล่าวว่า นักท่องเที่ยวหลายล้านคนได้กลับไปสถานที่ท่องเที่ยวอีกเพราะอาหารที่เคยรับประทานไปแล้ว และต้องการลองชิมอาหารใหม่ๆ ด้วยอาหารท้องถิ่นที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวและรสชาติที่แตกต่างกันไปเป็นตัวดึงดูดนักท่องเที่ยว การท่องเที่ยวเชิงอาหารจึงเป็นส่วนสำคัญของประสบการณ์การท่องเที่ยว (Donald Getz and others, 2014 : 3)

ยูเนสโก (UNESCO) จัดให้ศิลปะของอาหารท้องถิ่นเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ไม่สามารถจับต้องได้ (Intangible) และอาหารท้องถิ่นก็ยังสามารถเป็นเครื่องมือในการกำหนดภาพลักษณ์ของจุดหมายปลายทางและการสร้างมูลค่าให้ผลิตภัณฑ์ (งานองค์ความรู้ สำนักบริหารยุทธศาสตร์, 2559 : 10) เครือข่ายเมืองสร้างสรรค์ของยูเนสโก (The UNESCO Creative Cities Network, UCCN) ก่อตั้งขึ้นในปี 2004 มีจำนวนเมืองที่เข้าร่วม 116 เมือง จาก 54 ประเทศ แบ่งเป็นเมืองสร้างสรรค์ 7 ประเภท ได้แก่

เมืองด้านงานศิลปะและงานฝีมือ (Crafts & Folk Art) เมืองด้านการออกแบบ (Design) เมืองด้านภาพยนตร์ (Film) เมืองด้านวรรณกรรม (Literature) เมืองด้านดนตรี (Music) เมืองด้านสื่อศิลปะ (Media Arts) และเมืองด้านอาหาร (Gastronomy) ภูเก็ตเป็นเมืองสร้างสรรค์ด้านอาหารที่เป็นสมาชิกเครือข่ายเมืองสร้างสรรค์ของยูเนสโกตั้งแต่ปี 2015 เป็นหนึ่งใน 18 เมืองของโลก เมืองแรกของอาเซียน และตัวแทนนำร่องเมืองแรกของประเทศไทย (UNESCO, 2560, ออนไลน์)

สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ (สคช.) แบ่งประเภทอุตสาหกรรมสร้างสรรค์โดยยึดกรอบขององค์การความร่วมมือเพื่อการค้าและการพัฒนา (UNCTAD) โดยแบ่งเป็น 4 กลุ่ม 15 สาขาดังนี้

ตารางที่ 1 การแบ่งประเภทอุตสาหกรรมสร้างสรรค์

อุตสาหกรรมสร้างสรรค์ (Thailand's Creative Economy)			
1. กลุ่มมรดกทางวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ (Cultural Heritage)	**2. กลุ่มศิลปะ (Arts)**	**3. กลุ่มสื่อ (Media)**	**4. กลุ่มงานสร้างสรรค์ตามลักษณะงาน (Functional Creation)**
1.1 งานฝีมือ	2.1 ศิลปะการแสดง	3.1 ภาพยนตร์	4.1 งานออกแบบ
1.2 การท่องเที่ยวเชิงศิลปวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์	2.2 ทัศนศิลป์	3.2 สิ่งพิมพ์	4.2 แฟชั่น
1.3 ธุรกิจอาหารไทย		3.3 กระจายเสียง	4.3 สถาปัตยกรรม
1.4 การแพทย์ไทย		3.4 เพลง	4.4 โฆษณา
			4.5 ซอฟต์แวร์

ที่มา : โศรยา หอมชื่น. (2554). เศรษฐกิจสร้างสรรค์ ท่องเที่ยวสร้างสรรค์. ใน จุลสารวิชาการการท่องเที่ยวการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย. หน้า 5. กรุงเทพฯ

จากการศึกษาของ สศช. พบว่าในปี 2549 มูลค่าของอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ของไทยสูงถึง 840,621 ล้านบาท คิดเป็นร้อยละ 10.7 ของผลิตภัณฑ์มวลรวมภายในประเทศ โดยกลุ่มงานสร้างสรรค์ตามลักษณะงานมีสัดส่วนสูงสุด รองลงมาเป็นกลุ่มมรดกทางวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ กลุ่มสื่อ และกลุ่มศิลปะ (โศรยา หอมชื่น, 2554 : 5) นอกจากนี้การท่องเที่ยวเชิงอาหารยังจัดเป็นรูปแบบหนึ่งของอุตสาหกรรมสร้างสรรค์เพราะเป็นการท่องเที่ยวที่ให้นักท่องเที่ยวได้พัฒนาความสร้างสรรค์ของตนเองผ่านการติดต่อสื่อสารกับผู้คนในท้องถิ่นและวิถีชีวิตที่สร้างสรรค์ผ่านวัฒนธรรมอาหาร เช่น ประสบการณ์การท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ การสอนทำและประเมินคุณภาพอาหาร เทศกาลอาหาร เส้นทางเที่ยวชิมอาหาร และการสร้างเอกลักษณ์ที่สัมพันธ์กับอาหาร เป็นต้น (งานองค์ความรู้ สำนักบริหารยุทธศาสตร์, 2559 : 22)

ประเภทของของการท่องเที่ยวเชิงอาหาร (Typology of gastronomy tourism)

แอน แมท ชาลาเกอร์ (Anne-Mette Hjalager) ได้จัดประเภทของการท่องเที่ยวเชิงอาหารไว้ 4 ประเภทคือ

1. ทัวร์อาหาร (Food Tours or Routes) หรือเรียกอีกอย่างว่า เส้นทางรสชาติ (Taste Paths) ซึ่งรวมถึงเครื่องดื่มด้วย เช่น ไวน์ วิสกี้ ไซเดอร์ และเบียร์ ทัวร์อาหารทำให้นักท่องเที่ยวได้แลกเปลี่ยนความคิดในเรื่องอาหาร รสชาติ วัฒนธรรม และชุมชน รวมถึงการไปฟาร์ม ทุ่งนา เยี่ยมชมโรงงานถึงแหล่งสถานที่ผลิตอาหารและเครื่องดื่มท้องถิ่น

2. พิพิธภัณฑ์อาหาร (Food Museum) เพื่อบอกที่มาเรื่องราวกระบวนการผลิต ส่วนผสม เครื่องปรุง การใช้อุปกรณ์เครื่องมือต่างๆ และวิธีการปรุงอาหารประเภทต่างๆ วัตถุดิบของอาหารและอาหารท้องถิ่นเป็นแนวความคิดหลัก

ของการจัดพิพิธภัณฑ์อาหารส่วนใหญ่ รวมถึงการจัดกิจกรรมการปรุงอาหารเพื่อให้นักท่องเที่ยวได้มีประสบการณ์โดยตรง

3. เทศกาลอาหาร (Food Festival or Event) การจัดเทศกาลอาหารนิยมการจัดแบบที่สามารถเคลื่อนที่ได้ง่าย จากที่หนึ่งไปอีกที่หนึ่งเพราะส่วนใหญ่เป็นการจัดงานขึ้นเพียงช่วงเวลาสั้นๆ เทศกาลอาหารสามารถดึงดูดนักท่องเที่ยวทั้งในชาติและต่างชาติได้เป็นจำนวนมาก ส่วนใหญ่เป็นการจัดเกี่ยวกับอาหารประจำชาติ และอาหารประจำภูมิภาค มีการนำเสนออาหารท้องถิ่นและเครื่องดื่มในรูปแบบต่างๆ แสดงถึงขั้นตอนการเตรียมวัตถุดิบอาหารและอุปกรณ์เครื่องมือต่างๆ นักปรุงอาหารที่มีชื่อเสียงมาแสดงการปรุงอาหาร มีการการประกวดแข่งขัน และมอบรางวัล

4. การเรียนปรุงอาหาร (Cooking classes) เป็นการเรียนระหว่างมาท่องเที่ยวสำหรับนักท่องเที่ยวที่สนใจในศิลปะการปรุงอาหารแล้วยังต้องการมีความรู้ถึงวัฒนธรรมด้านอาหาร ประเพณีอาหารท้องถิ่นประจำภูมิภาค การเกษตร ผลิตภัณฑ์ท้องถิ่นต่างๆ สามารถเรียนได้แบบระยะสั้นที่เป็นเมนูอาหารเฉพาะถึงอาหารระดับภูมิภาค (Anne-Mette Hjalager and Greg Richards, 2002 : 29-31)

แนวคิดอัตลักษณ์ (Identity)

อัตลักษณ์เป็นสิ่งที่ประกอบสร้างขึ้นมา (Socially Construction) และเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นได้จากการปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่น เป็นสิ่งที่เชื่อมเราเข้ากับสังคม หรือจากกระบวนการขัดเกลาทางสังคม (Socialization) และการปฏิสัมพันธ์หรือการปะทะสร้างสรรค์ทางสังคม (Social Interaction) อัตลักษณ์เป็นเรื่องของการกำหนด “ความเหมือน” (Similarity) และความต่าง (Difference) ตัวตน (มณีรัตน์ สุขเกษม, 2560: 94 อ้างถึงใน ปรีชา คุวินทร์พันธุ์, 2551) ส่วนทฤษฎีสังคมศาสตร์โดยเฉพาะในวัฒนธรรมศึกษา (Cultural studies) คำว่า อัตลักษณ์ คือ การนิยามความหมายหรือการสร้างภาพแทนความจริง (Representation) และคือคุณสมบัติที่เป็นลักษณะเฉพาะของบุคคลหรือสิ่งนั้น อัตลักษณ์เป็นคำที่เกี่ยวข้องกับวิชาหลายแขนงทางสังคมศาสตร์ ทั้งสังคมวิทยา มานุษยวิทยา จิตวิทยา และปรัชญา ในสาขาวิชาเหล่านี้ใช้คำที่มีความหมายใกล้เคียงหรือเกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์ ได้แก่คำว่า อัตบุคคล (Subject) ปัจเจกบุคคล (Individual) และบุคลิกภาพ (Personality

อัตบุคคล (Subject) ในปรัชญาตะวันตกอัตบุคคลหมายถึงลักษณะที่สิ่งหนึ่งมีอยู่เป็นอยู่ในตัวของมันเอง

ปัจเจกบุคคล (Individual) มาจากรากศัพท์ภาษาลาติน หมายถึงสิ่งที่แบ่งแยกไม่ได้ ในคริสตศาสนาของยุคกลาง ปัจเจกบุคคล หมายถึง เอกภาพอันศักดิ์สิทธิ์และมิอาจแบ่งแยกได้ ส่วนในศตวรรษที่ 17 ความหมายของคำนี้ได้พัฒนามาเป็นคำคุณศัพท์ที่อธิบายถึง ลักษณะเฉพาะของปัจเจกบุคคลที่ทำให้เขาแตกต่างจากคนอื่น

บุคลิกภาพ (Personality) ในสาขาจิตวิทยาและมานุษยวิทยา บุคลิกภาพ หมายถึงโครงสร้างหรือการจัดระเบียบของพลังหลายๆ ชนิดในตัวมนุษย์ บุคลิกภาพมิใช่พฤติกรรมแต่เป็นพลังผลักดันเบื้องหลังพฤติกรรม บุคลิกภาพฝังตัวอยู่ข้างในส่วนพฤติกรรมคือส่วนที่แสดงออกข้างนอก เป็นภาพของปัจเจกในสายตาผู้อื่น

อัตลักษณ์คือ “ความเป็นปัจเจก” ที่เชื่อมต่อและสัมพันธ์กับสังคม (Social aspect) สังคมกำหนดบทบาทหน้าที่และระบบคุณค่า เช่น ความเป็นพ่อแม่ สามีภรรยา ศิษย์อาจารย์ ในมิตินี้อัตลักษณ์จึงเป็นเรื่องของการใช้สัญลักษณ์ (Symbolic aspect) เพราะการแสดงออกถึงความสัมพันธ์ต่างๆ กระทำผ่านระบบสัญลักษณ์ได้หลายรูปแบบ ในอีกด้านหนึ่งอัตลักษณ์ก็เกี่ยวข้องกับมิติ ”ภายใน” ของความเป็นตัวเราอย่างมากทั้งในด้านอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด เพราะมนุษย์ได้ให้ความหมายหรือเปลี่ยนแปลงความหมายเกี่ยวกับตนเองในกระบวนการที่เขาสัมพันธ์กับโลก อัตลักษณ์จึงมีความสำคัญเนื่องจากเป็นสิ่งที่เชื่อมโยงระหว่างสองสิ่ง และสามารถแบ่งอัตลักษณ์ออกเป็น 2 ส่วนใหญ่ๆ ได้คือ อัตลักษณ์บุคคล และอัตลักษณ์สังคม (อภิญญา เฟื่องฟูสกุล, 2546 : 1-6) คงไม่มีทางเป็นไปได้ที่อัตลักษณ์ของแต่ละสิ่ง แต่ละคนจะเหมือนกัน เพราะทุกอย่างล้วนมีความหลากหลายหรือมีการผสมผสานกัน ในศาสตร์จิตวิทยาและสังคมวิทยาทฤษฐีดั้งเดิมของอัตลักษณ์ถูกสร้างขึ้นจากการเติบโตของระดับชนชั้น เพศ และเชื้อชาติในความสัมพันธ์ของอัตลักษณ์และการท่องเที่ยว โดยเฉพาะการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในองค์กรนานาชาตินั้นได้บอกว่า การเกิดใหม่ของอัตลักษณ์นั้นมีอยู่เสมอ โครงสร้างของอัตลักษณ์มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับตัวเองและสิ่งอื่นๆ รอบตัว การสร้างอัตลักษณ์ระดับชาติสำหรับการท่องเที่ยวต้องหาอัตลัษณ์ร่วมที่เป็นตัวแทน มีการอธิบายตีความ และมีการสร้างขึ้นการสร้างอัตลักษณ์ขึ้นใหม่ที่โดดเด่นจะทำให้อัตลักษณ์

ชุมชนนั้นเหมือนมีชีวิตใหม่ เกิดการตื่นตัวขึ้นในสังคมและเพิ่มความหนักแน่นในวัฒนธรรมอย่างสูง คนท้องถิ่นโดยเฉพาะคนหนุ่มสาวต้องการค้นหาวัฒนธรรมและอัตลักษณ์อีกครั้งเพื่อดึงดูดนักท่องเที่ยว

มานูเอล คาสเทล (Manuel Castells) ได้นิยามถึงที่มาของการสร้างอัตลักษณ์บุคคลและอัตลักษณ์ชุมชนไว้ 3 ประเภท ได้แก่

1. อัตลักษณ์ที่มีความสำคัญ (Legitimising identity) เป็นสัญลักษณ์ที่สร้างขึ้นโดยมีความหมายเด่นชัด ถูกเผยแพร่อย่างมีเหตุมีผลเป็นระบบและเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง สัญลักษณ์ที่มีความสำคัญและมีอำนาจนี้อาจเป็นสถานที่และบุคคลได้ เช่น ทำเนียบขาว หอไอเฟล และเทพีเสรีภาพ

2. อัตลักษณ์ทางเลือก (Resistance identity) เป็นสิ่งที่ต่อมาจากอัตลักษณ์ที่มีความสำคัญ โดยบุคคลและชุมชนมีการต่อต้าน ต้องการจะหาทางออกจากอัตลักษณ์กระแสหลัก และสร้างอัตลักษณ์ทางเลือกให้เป็นที่ยอมรับระหว่างชุมชนและนักท่องเที่ยว

3. อัตลักษณ์ในจินตนาการ (Project identity) เป็นสิ่งที่ถือกำเนิดขึ้นมาจากอัตลักษณ์ทางเลือกจากความต่อต้านมาเป็นสู่ความท้าทาย ที่บุคคลและชุมชนต้องการสร้างอัตลักษณ์ขึ้นมาใหม่ที่มีระเบียบ มีความหมาย และมีการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างของสังคม (Melanie Smith, Nicola Macleod and Margaret Hart Robertson, 2010 : 99-103)

ความสัมพันธ์ระหว่างอัตลักษณ์กับอาหาร (Relationship between Identity and food)

“You are what you eat” เป็นสำนวนถ้อยคำของนักปรัชญาชาวเยอรมัน ลุควิก ฟอยเออร์บัค (Ludwig Feuerbach) ที่ถอดความหมายมาจากประโยค “Tell me what you eat and I will tell you what you are” จากในหนังสือ The Physiology of Taste ของนักเขียนชื่อแอนเท็ม บริเล้น สาวริน (Anthelme Brillat-Savarin) ที่สรุปความเชื่อมโยงสัมพันธ์ระหว่างอาหารกับอัตลักษณ์ ธรรมเนียมประเพณีของอาหารผูกมัดกับอัตลักษณ์ตั้งแต่เชื้อชาติ สัญชาติ ความจริงแท้ อัตลักษณ์ ภูมิภาค เพศ ระดับชนชั้น การเมือง และเศรษฐกิจหรือที่เรียกว่าวิถีอาหาร (Foodways) วิถีอาหารคือรูปแบบสังคม พฤติกรรมด้านอาหารที่มีลักษณะร่วมกันของกลุ่มชุมชนวัฒนธรรมเดียวกัน วัฒนธรรมอาหารเป็นแหล่งกำเนิดหลักของอัตลักษณ์ ส่วนประกอบหลัก และอาหารจานหลักที่สามารถเปลี่ยนมาเป็นสัญลักษณ์อันมีความหมายสำหรับคนท้องถิ่นและนักท่องเที่ยวได้

อาหารมีความสอดคล้องสัมพันธ์กับกลุ่มคนและภูมิศาสตร์ รูปแบบอาหารถูกเชื่อมโยงถึงคนพื้นเมืองและภูมิภาคซึ่งอาหารบางประเภทเอาชื่อของสถานที่มาตั้งเป็นชื่ออาหาร รสชาติ ภาพลักษณ์ รูปแบบอาหาร และสถานที่แหล่งกำเนิดของอาหารเป็นสิ่งที่ไม่สามารถแยกออกจากกันได้ กลุ่มคนจากสถานที่นั้นๆ สามารถบอกอัตลักษณ์ของอาหารจานหลักที่เชื่อมโยงถึงสถานที่ได้ แหล่งกำเนิดของอาหารเป็นรากฐานหลักของภูมิศาสตร์และอัตลักษณ์ทางชนชั้น

อาหารซึมผ่านเข้ามาในชีวิตและมีผลความคิดต่อตัวเราเองและผู้อื่น เป็นมากกว่าสิ่งบำรุงหล่อเลี้ยงร่างกาย ในวัฒนธรรมที่หลากหลายก็มีอาหารหลายอย่างที่แสดงถึงสัญลักษณ์ของอัตลักษณ์ อาหารสามารถเป็นมื้ออาหารหลัก อาหารประจำวัน หรืออาหารในเทศกาลที่เชื่อมโยงกับอัตลักษณ์เฉพาะได้ เช่น คนจีนหรือคนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้นิยมรับประทานโจ๊กหรือข้าวต้มเป็นอาหารเช้า อาหารยังเป็นสิ่งแบ่งเขตระหว่างคนภายในและคนภายนอก เช่น อาหารเช้าเราจะรับประทานกับครอบครัวและเพื่อนสนิทเท่านั้น หรืออาหารบางอย่างที่เป็นสัญลักษณ์และจะมีเฉพาะช่วงเทศกาลในแต่ละปี เช่น ไข่ที่มีการประดับตกแต่งในเทศกาลอีสเตอร์ วัฒนธรรมและภูมิภาคต่างๆ ต่างให้ความสำคัญกับอาหารและใช้อาหารเป็นสัญลักษณ์ที่สำคัญเพื่อการเฉลิมฉลองต่อคนท้องถิ่นและดึงดูดนักท่องเที่ยว

อาหารเป็นพื้นฐานในการดำรงชีวิตสามารถเข้าถึงวัฒนธรรมใหม่ๆ ได้ง่ายที่สุดสำหรับนักท่องเที่ยว เป็นตัวแทนทางวัฒนธรรมที่อาจมีการผสมผสานวัฒนธรรมหลากหลายที่ แต่ก็ยังคงมีอาหารจานเด่นๆ ที่เป็นอัตลักษณ์เป็นตัวบอกความหมายของวัฒนธรรมที่ต้องการจะนำเสนอต่อนักท่องเที่ยว (Rachelle H. Saltzman, 2015 : 823-826) อาหารเป็นอัตลักษณ์ที่สำคัญอย่างมากในการที่จะบอกว่าเราเป็นใครที่สนับสนุนความจริงแท้ และมีความสัมพันธ์กับความทรงจำที่ทำให้หวนระลึกถึงอีกครั้ง (ธเนศ วงศ์ยานนาวา, 2558, ออนไลน์)

แนวคิดความแท้ (Authentic)

ความแท้ คือความจริง (Real) ความดั้งเดิม (Genuine) ในบริบทของการท่องเที่ยวสามารถกำจัดความถึงคุณค่าของนักท่องเที่ยวและเจ้าของบ้าน ที่มีต่อการพัฒนาและการบริโภคถึงสิ่งที่ได้รับในวัฒนธรรม สินค้า และประสบการณ์ การท่องเที่ยวมีผลกระทบต่อความแท้ เช่น ประสบการณ์ของนักท่องเที่ยวที่มีต่อสถานที่และวัฒนธรรม วัฒนธรรมของเจ้าของบ้าน ความสัมพันธ์ระหว่างเจ้าของบ้านกับแขกที่มาเที่ยว และการผลิตและการบริโภคสินค้าวัฒนธรรม

ความแท้ที่สัมพันธ์กับการท่องเที่ยวสามารถแบ่งได้เป็น 3 ประเภทคือ

1. ความแท้เชิงวัตถุ (Objective authenticity) เป็นประสบการณ์จริงของนักท่องเที่ยวที่มีต่อวัตถุ สิ่งของ หรือสัญลักษณ์ที่สามารถยืนยันว่าเป็นของจริงดั้งเดิมได้ด้วยกรรมวิธีการผลิตแบบดั้งเดิม วัสดุแท้ๆ จากฝีมือคนท้องถิ่น หรือผ่านทางเทศกาลความเชื่อดั้งเดิมที่สร้างสรรค์ขึ้นที่ทุกคนสามารถรับรู้ รู้สึกถึงได้ว่าเป็นประเพณีวัฒนธรรมอันจริงแท้ เช่น การนำเสนออาหารสูตรชาววังซึ่งปรุงด้วยกรรมวิธีแบบชาววัง ผู้ปรุงเคยเป็นชาววังมาก่อน

2. ความแท้ที่สร้างสรรค์ขึ้น (Constructive authenticity) เป็นการสร้างความจริงในจิตใจที่ถูกสร้างสรรค์และเป็นที่ยอมรับในสังคม โดยได้รับอิทธิพลต่อการมองโลก สังคมภายนอก และวัฒนธรรม เป็นการสร้างวัตถุ กิจกรรมการท่องเที่ยว หรือสถานที่ท่องเที่ยวแห่งใดแห่งหนึ่งขึ้นมาพร้อมกับเชื่อมโยงว่าสิ่งเหล่านั้นมีความจริงแท้ เพื่อสนองความต้องการของนักท่องเที่ยวซึ่งมีความคาดหวังว่าจะต้องได้พบกับความเก่าแก่ของสิ่งต่างๆ มาตั้งแต่ก่อนเดินทาง เช่น การสร้างวัฒนธรรมให้เป็นสินค้าทางการท่องเที่ยว (Cultural Commoditization) โดยการประดิษฐ์สินค้าหรือกิจกรรมการท่องเที่ยวที่นำวัฒนธรรมมาประยุกต์ใช้พร้อมกับบรรจุความหมายว่ามีคุณค่าและความจริงแท้ เพื่อดึงดูดให้นักท่องเที่ยวซื้อหาหรือมาเที่ยวชม

3. ความแท้ตามความดำรงอยู่ (Existential authenticity) เป็นความจริงแท้ที่สามารถสร้างขึ้นได้จากตัวนักท่องเที่ยวเอง ที่สามารถรู้สึกได้ถึงการใช้ชีวิตประจำวันทั่วไปที่เป็นความจริงและเป็นธรรมชาติ หรือจะแสวงหาประสบการณ์ทางวัฒนธรรมที่สามารถเข้าไปมีส่วนร่วมในกิจกรรมตามความเป็นอยู่ เช่น การเข้าร่วมกิจกรรมทางวัฒนธรรมที่จัดโดยชาวบ้านท้องถิ่น การอาศัยบ้านพักของชาวบ้านในบรรยากาศแบบครอบครัวเป็นกันเอง หรือการเดินทางไกล การพักแรมตามชนบท (Melanie Kay Smith, Nicola Macleod & Margaret Hart Robertson, 2010 : 13-17)

งานวิจัย Food Travel Monitor ในปี 2016 ของ World Food Travel Association ได้สำรวจนักท่องเที่ยวเชิงอาหารว่าให้ความสำคัญสนใจกับประสบการณ์ในอาหารด้านใด บ้างซึ่งสามารถแบ่งออกได้เป็น 13 ด้านคือ อาหารแท้ดั้งเดิมของชาตินั้น 46% (Authentic) ได้รับอิทธิพลจากหลายแห่ง 44% (Eclectic) อาหารท้องถิ่นพื้นเมือง 35% (Localist) ได้เข้าสังคม 30% (Social) มีวิธีการใหม่ในการปรุงอาหาร 23% (Innovative) อยู่ในงบประมาณ 22% (Budget) อาหารชั้นสูง 18% (Gourmet) มีบรรยากาศที่ดี (Ambiance) ได้ท่องเที่ยวผจญภัย (Adventurer) ได้ชิมเป็นครั้งแรก (Novice) อาหารเกษตรอินทรีย์ปลอดสารพิษ (Organic) ดูทันสมัย (Trendy) และอาหารมังสวิรัติ (Vegetarian) (World Food Travel Association, 2559, ออนไลน์)

ความแท้สามารถประยุกต์กับอาหารประจำภูมิภาคและประจำชาติได้ สามารถเชื่อมโยงถึงขนบธรรมเนียมประเพณีเรื่องราวที่สืบทอดกันมา ขั้นตอนกระบวนการผลิตอาหาร ภูมิประเทศดั้งเดิมของอาหาร และส่วนประกอบต่างๆ ของอาหาร ซึ่งความแท้ของอาหารมีศักยภาพที่สามารถดึงดูดนักท่องเที่ยวได้

วิธีดำเนินการวิจัย

เพื่อให้ได้ผลที่ถูกต้องบรรลุตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ผู้วิจัยจึงได้เลือกการวิจัยแบบผสม (Mixed Methods) คือ การวิจัยเชิงปริมาณ (Quantitative Research) ดังข้อ1-4 และการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ดังข้อ 5 เข้าด้วยกัน เพราะการวิจัยเชิงปริมาณสามารถเชื่อมโยงและสนับสนุนการวิจัยเชิงคุณภาพได้เป็นอย่างดี ขั้นตอนรายละเอียดการดำเนินการเก็บข้อมูลการวิจัย มีดังนี้

1. ศึกษาค้นคว้าแนวความคิด กรอบทฤษฎี จากวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับการท่องเที่ยวและอาหารไทย

2. คัดกรองรายการอาหารจากการทบทวนวรรณกรรมจากแหล่งข้อมูลทั้ง 11 ข้อมูล

3. นำรายการอาหารที่ผ่านการคัดกรองมาสร้างเครื่องมือดำเนินการวิจัยคือแบบสอบถาม เพื่อหารายการอาหารที่แสดงถึงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของแต่ละภาค

4. เก็บข้อมูลการวิจัยโดยแจกแบบสอบถามกับคนท้องถิ่นแต่ละภาคและสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Non Structure) ภาคละ 50 คน รวมเป็นจำนวน 200 คน เพื่อสรุปหารายการอาหารที่แสดงถึงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของแต่ละภาคและจัดอันดับ (Ranking)

5. นำแบบสอบถามไปถามผู้เชี่ยวชาญด้านอาหารและสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Non Structure) เพื่อสรุปหารายการอาหารที่แสดงถึงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของแต่ละภาคและจัดอันดับ (Ranking)

6. สรุปผลและวิเคราะห์จากเครื่องมือดำเนินการวิจัยเพื่อตอบวัตถุประสงค์

การวิเคราะห์ข้อมูล

1. วิเคราะห์ทฤษฎีที่สำคัญและมีความเชื่อมโยงสำหรับการท่องเที่ยวเชิงอาหาร และวิเคราะห์แนวคิดวัฒนธรรมอาหารไทยท้องถิ่นทั้ง 4 ภูมิภาค จากข้อมูลทุติยภูมิ (Secondary Data) ซึ่งเป็นข้อมูลที่เก็บรวบรวมจากวรรณกรรมต่างๆ ได้แก่ หนังสือ บทความ งานวิจัย วิทยานิพนธ์ และเว็บไซต์ ที่มีเนื้อหาเชื่อมโยงในงานวิจัย

2. เพื่อให้งานวิจัยมีความน่าเชื่อถือยิ่งขึ้น ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลปฐมภูมิ (Primary Data) เป็นข้อมูลจากบุคคลต่างๆ ที่มีส่วนเกี่ยวข้องทางด้านอาหารโดยใช้วิธีการสัมภาษณ์เพื่อศึกษาถึงอาหารไทยในแต่ละภูมิภาค โดยสัมภาษณ์คนท้องถิ่นในแต่ละภูมิภาค และผู้เชี่ยวชาญทางด้านอาหาร ผู้วิจัยใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้างในลักษณะของการพูดคุย เพื่อให้มีบรรยากาศความเป็นกันเอง

3. สร้างแบบสอบถามที่ผู้วิจัยได้รวบรวมจากข้อมูลทุติยภูมิที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์ของอาหารไทยทั้ง 4 ภูมิภาค จากแหล่งข้อมูลทั้ง 11 ข้อมูล ดังนี้

01. อัตลักษณ์อาหารไทย 4 ภาค (2558) โดย กรมส่งเสริมวัฒนธรรม

02. อาหารไทย (2545) โดย จิราภรณ์ เจริญเดช

03. ทฤษฎีอาหาร 1 อาหารประจำ 4 ภาค (2525) โดย อาจารย์จารุวรรณ นพพรรค์

04. ผักพื้นบ้านและอาหารพื้นบ้าน ใน รวมบทความการประชุมวิชาการผักพื้นบ้านและอาหารพื้นบ้าน 4 ภาค (2542) โดย ร.ศ. ปษาณี ฐิติวัฒนา

05. อาหารไทยสมัยรัตนโกสินทร์ (2541) โดย อาจารย์วันดี ณ สงขลา

06. ครบภาคครบรสอาหารไทย (2557) โดย ผ.ศ. ศรีสมร คงพันธุ์

07. อาหาร: ทรัพย์และศิลป์แผ่นดินไทย (2544) โดย แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย

08. อาหารไทยสี่ภาค (2549) โดย เสมอพร สังวาสี

09. อาหารไทย 4 ภาค (2553) โดย อบเชย อิ่มสบาย

10. เอกสารคำสอน อาหารท้องถิ่น (2537) โดย อาจารย์อำไพ โสรัจจะพันธุ์

11. Miracle of Thai Food (2012) โดย Tourism Authority of Thailand

4. ผู้วิจัยได้รวบรวมรายชื่ออาหารในแต่ละภูมิภาคและคัดกรองรายชื่ออาหารที่ปรากฏซ้ำกันในแหล่งข้อมูลทั้งหมด 11 เล่ม แล้วนำมาหาค่าความถี่ (Frequency) แปลผลเป็นค่าร้อยละ (Percentage) เพื่อนำมาสรุปผลและเรียบเรียงเป็นลำดับในการสร้างแบบสอบถาม โดยรายชื่ออาหารที่คัดเลือกมาเป็นอัตลักษณ์ของแต่ละภูมิภาคจะมีค่าร้อยละ 50% ขึ้นไป สามารถสรุปได้ดังนี้

ตารางที่ 2 การคัดกรองรายการอาหารที่แสดงถึงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของ 4 ภูมิภาคจากวรรณกรรม

อาหารภาคเหนือ			
1. แกงฮังเล 100%	2. ขนมจีนน้ำเงี้ยว 91%	3. น้ำพริกอ่อง 91%	4. ไส้อั่ว 91%
5. แกงแค (ไก่) 82%	6. ข้าวซอยไก่ 82%	7. น้ำพริกหนุ่ม 82%	8. แกงโฮะ 73%
อาหารภาคกลาง			
1. แกงเขียวหวาน 91%	2. ต้มยำกุ้ง 73%	3. มัสมั่น 73%	4. แกงเผ็ด (เป็ด,ไก่) 64%
5. ห่อหมกปลา 64%	6. แกงส้มกุ้งผักรวม 64%	7. พะแนง 55%	8. แกงจืดปลาหมึกสอดไส้ 55%
อาหารภาคตะวันออกเฉียงเหนือ			
1. ไส้กรอกอีสาน 82%	2. ลาบ (ปลาดุก,หมู,เป็ด) 82%	3. แกงหน่อไม้ใบย่านาง 82%	4. อ่อมปลาดุก/อ่อมน้องวัว 64%
5. ส้มตำ 64%	6. ไก่ย่าง 64%	7. น้ำพริกปลาร้า 55%	8. ปลาร้าบอง, ปลาร้าทอด 55%
9. แจ่วบอง 55%	10. ซุบหน่อไม้ 55%		
อาหารภาคใต้			
1. แกงเหลือง / แกงส้ม 91%	2. ข้าวยำ 82%	3. แกงไตปลาน้ำข้น 82%	4. ผัดสะตอ 73%
5. ไก่กอและ 55%	6. บูดูทรงเครื่อง 55%	7. คั่วกลิ้ง 55%	8. ปลาคลุกขมิ้น 55%

5. สร้างแบบสอบถามและตรวจสอบหาค่าความเที่ยงตรงเฉพาะหน้า (Face validity) และค่าความเที่ยงตรงตามเนื้อหา (Content validity) จากคนท้องถิ่นในแต่ละภูมิภาคและผู้เชี่ยวชาญ ผู้วิจัยได้สร้างแบบสอบถามแบ่งเป็น 3 ส่วนคือ

1. ข้อมูลเกี่ยวกับผู้ตอบแบบสอบถาม โดยคำถามเป็นแบบสำรวจรายการ (Checklist) และเติมคำลงในช่องว่าง
2. เพื่อตรวจสอบรายการอาหารที่เป็นอัตลักษณ์ของแต่ละภูมิภาค โดยให้เลือกคำตอบข้อที่เหมาะสมที่สุดเพียงคำตอบเดียว
3. เพื่อจัดอันดับรายการอาหารที่เป็นอัตลักษณ์ของแต่ละภูมิภาค โดยให้เรียงคำตอบตามลำดับความเหมาะสม

ใช้เกณฑ์การคัดเลือกโดยพิจารณาหาค่าความถี่และแปลผลเป็นค่าร้อยละ โดยรายชื่ออาหารที่เป็นอัตลักษณ์ของแต่ละภูมิภาคจะต้องมีค่า 100% และจัดเรียงลำดับ (Ranking) อาหารที่เป็นอัตลักษณ์จากมากถึงน้อยในแต่ละภูมิภาค จากการเก็บข้อมูลกับคนท้องถิ่นและผู้เชี่ยวชาญสามารถสรุปผลวิจัยได้ดังนี้

ตารางที่ 3 สรุปผลรายการอาหารที่แสดงถึงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของ 4 ภูมิภาค

อาหารภาคเหนือ			
1. แกงฮังเล 100%	2. น้ำพริกอ่อง 100%	3. ไส้อั่ว 100%	4. ขนมจีนน้ำเงี้ยว 100%
5. ข้าวซอย 100%	6. น้ำพริกหนุ่ม 100%		
อาหารภาคกลาง			
1. แกงเขียวหวาน 100%	2. ต้มยำกุ้ง 100%	3. ห่อหมกปลา 100%	4. แกงเผ็ด 100%
5. พะแนง 100%	6. แกงส้ม 100%		
อาหารภาคตะวันออกเฉียงเหนือ			
1. ไส้กรอกอีสาน 100%	2. ส้มตำ 100%	3. ลาบ 100%	4. น้ำพริกปลาร้า 100%
5. ปลาร้าบอง 100%			
อาหารภาคใต้			
1. แกงไตปลา 100%	2. ข้าวยำ 100%	3. แกงเหลือง 100%	4. ปลาทอดขมิ้น 100%
5. บูดูทรงเครื่อง 100%	6. ไก่กอและ 100%	7. ผัดสะตอ 100%	

สรุปและอภิปรายผล

การท่องเที่ยวเชิงอาหารเป็นรูปแบบหนึ่งในเครือข่ายเมืองสร้างสรรค์ของ UNESCO และอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ของ UNCTAD การจัดเทศกาลอาหาร เป็นการเฉลิมฉลองให้กับวัฒนธรรมที่มีคุณค่าที่มีความเป็นชุมชนแฝงอยู่อย่างชัดเจน เป็นการรวมตัวกันของนักท่องเที่ยวที่มีความสนใจในเรื่องเดียวกันทั้งในและจากต่างประเทศ สามารถดึงดูดนักท่องเที่ยวให้มาเข้าร่วมได้มากที่สุด โดยมอบประสบการณ์ที่นักท่องเที่ยวไม่สามารถพบได้ในชีวิตประจำวัน อีกทั้งเป็นหนึ่งในการท่องเที่ยวเชิงอาหารที่สามารถผลักดันระบบเศรษฐกิจของท้องถิ่น ภูมิภาค และระดับประเทศให้พัฒนาก้าวหน้าได้อย่างรวดเร็ว นับเป็นหนึ่งในรูปแบบการเที่ยวที่มีความสำคัญมากที่สุด

การท่องเที่ยวเชิงอาหารสามารถทำรายได้ได้มากที่สุดและสามารถแบ่งการจัดเทศกาลอาหารออกเป็น 5 ประเภท 1. เทศกาลอาหารตามวัตถุดิบ (Specific ingredient) เช่น เทศกาลอาหารเจ อาหารทะเล 2. เทศกาลอาหารตามวิธีการปรุง (Style of cooking) เช่น เทศกาลบาร์บีคิว พิซซ่า 3. เทศกาลอาหารประจำชาติ (Specific type of cuisine) เช่น เทศกาลอาหารไทย อาหารอิตาเลียน 4. เทศกาลฤดูอาหาร (Season) เช่น เทศกาลข้าวแช่ ขนมไหว้พระจันทร์ 5. เทศกาลอาหารตามแนวคิดต่างๆ (General concept) เช่น อาหารท้องถิ่น อาหารออร์แกนิค

ในงานเทศกาลเที่ยวเมืองไทยปี 2561 ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้ประกอบการร้านอาหารท้องถิ่นของแต่ละภูมิภาคพบว่ามีรายได้ไม่ต่ำกว่า 100,000 บาท ต่อวัน ซึ่งเป็นตัวเลขที่แสดงให้เห็นถึงการพัฒนาเศรษฐกิจที่ดี สำหรับยุทธศาสตร์การท่องเที่ยวเชิงอาหารที่สามารถนำไปพัฒนาเศรษฐกิจสามารถทำได้ 3 ระดับคือ 1. ระดับท้องถิ่นหรือจังหวัด (Local) 2. ระดับภูมิภาค (Regional) 3. ระดับประเทศ (National) อาหารมีความเชื่อมโยงถึงลักษณะภูมิประเทศและวัฒนธรรมท้องถิ่น เป็นมรดกทางวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ นักท่องเที่ยวนิยมชิมอาหารท้องถิ่นที่มีความแปลกใหม่ในแต่ละจุดหมายปลายทาง ซึ่งแสดงให้เห็นว่าอาหารเป็นประสบการณ์การท่องเที่ยว (Travel experience) ที่มีบทบาทสำคัญในการสร้างอัตลักษณ์ที่

ภาพที่ 2 ภาพจากการเก็บข้อมูลแบบสอบถามและสัมภาษณ์คนท้องถิ่น
ที่มา : ถ่ายภาพโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 20-21 มกราคม 2561

แตกต่างและโดดเด่น อีกทั้งยังแสดงถึงความแท้ ซึ่งเป็นแนวคิดและทฤษฎีที่สำคัญที่มีความเชื่อมโยงเกี่ยวข้องกับการท่องเที่ยวเชิงอาหาร

อาหารไทยท้องถิ่นสามารถแบ่งได้ตามลักษณะภูมิศาสตร์และวัฒนธรรมออกเป็น 4 ภูมิภาค ได้แก่ ภาคเหนือ ภาคกลาง ภาคใต้ และภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จากการศึกษาวรรณกรรมเกี่ยวกับอาหารทั้ง 4 ภาค สัมภาษณ์คนท้องถิ่นทั้ง 4 ภาค และผู้เชี่ยวชาญทางด้านอาหาร ม.ล.ขวัญทิพย์ เทวกุล สามารถสรุปอาหารที่แสดงถึงอัตลักษณ์ของแต่ละภูมิภาคและเรียงลำดับความสำคัญได้ ดังนี้ อาหารที่แสดงถึงอัตลักษณ์ของภาคเหนือ ได้แก่ แกงฮังเล น้ำพริกอ่อง ไส้อั่ว ขนมจีนน้ำเงี้ยว ข้าวซอย น้ำพริกหนุ่ม อาหารที่แสดงถึงอัตลักษณ์ของภาคกลาง ได้แก่ แกงเขียวหวาน ต้มยำกุ้ง ห่อหมกปลา แกงเผ็ด พะแนง แกงส้ม อาหารที่แสดงถึงอัตลักษณ์ของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ได้แก่ ไส้กรอกอีสาน ส้มตำ ลาบ น้ำพริกปลาร้า ปลาร้าบอง อาหารที่แสดงถึงอัตลักษณ์ของภาคใต้ ได้แก่ แกงไตปลา ข้าวยำ

ภาพที่ 3 ภาพจากการเก็บข้อมูลแบบสอบถามและสัมภาษณ์ ม.ล. ขวัญทิพย์ เทวกุล
ที่มา : ถ่ายภาพโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 กุมภาพันธ์ 2561

แกงเหลือง คั่วกลิ้ง ปลาทอดขมิ้น บูดูทรงเครื่อง ไก่กอและ ผัดสะตอ

ม.ล.ขวัญทิพย์ เทวกุล ได้กล่าวว่าอาหารไทยในแต่ละจานมีรสชาติที่โดดเด่น ทุกจานมีรสชาติที่แตกต่างนำ แต่เมื่อรับประทานร่วมกันทุกอย่างแล้วจะเกิดความกลมกล่อมขึ้นหรือที่เรียกการรับประทานแบบนี้ว่า “สำรับ” สังคมไทยนิยมรับประทานอาหารที่หลากหลาย แบ่งปันกันพร้อมหน้าพร้อมตากัน ซึ่งเป็นอัตลักษณ์ของอาหารและการรับประทานแบบไทย (ม.ล.ขวัญทิพย์ เทวกุล, 2561, สัมภาษณ์)

ในการจัดทำคู่มือ “มิชลิน ไกด์” ฉบับกรุงเทพฯ สามารถเป็นรากฐานที่แข็งแกร่งในการสร้างชื่อเสียงให้กับอาหารไทย ในฐานะจุดหมายปลายทางของนักท่องเที่ยวจากทั่วทุกมุมโลกที่ต้องการสัมผัสประสบการณ์ด้านอาหารไทยที่มีความหลาหลาย มีคุณภาพ และมีอัตลักษณ์

การท่องเที่ยวเชิงอาหารคือ รสชาติของการท่องเที่ยวที่มีบทบาทสำคัญในการเชื่อมโยงกับวัฒนธรรม ความแท้ อัตลักษณ์ และการใช้ชีวิตของนักท่องเที่ยว ที่มีความสำคัญต่อการพัฒนาเศรษฐกิจในระดับท้องถิ่น ภูมิภาค และระดับชาติของประเทศไทย

ข้อเสนอแนะ

ผลจากการวิจัยอาหารที่แสดงถึงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของแต่ละภูมิภาค หน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับคหกรรมศาสตร์ กระทรวงการท่องเที่ยว และกระทรวงวัฒนธรรม สามารถนำรายกายอาหารไปเป็นเครื่องมือเพื่อต่อยอดในงานวิจัยเรื่องอื่นๆ ได้ต่อไปได้

จากการสัมภาษณ์คนท้องถิ่น การทำวิจัยเรื่องอาหารยังสามารถทำลงรายละเอียดไปในบางจังหวัดได้ เพราะยังมี

อาหารที่เป็นอัตลักษณ์ของจังหวัดนั้นๆ เช่น ก๋วยเตี๋ยวพระร่วง หรือข้าวเปิ๊บ ของจังหวัดสุโขทัย ที่คนท้องถิ่นต้องการให้มีการประชาสัมพันธ์ให้เป็นที่รู้จักของคนทั่วไปมากขึ้น พิซซ่ามัง หรือข้าวเหนียวดำ ที่นิยมกินกันเองในครอบครัวในช่วงฤดูหนาว ก็เป็นอาหารประจำฤดูที่สามารถดึงดูดนักท่องเที่ยวได้

การตั้งชื่ออาหารก็มีส่วนสำคัญที่สามารถแสดงอัตลักษณ์ของภูมิภาคนั้น เช่น แกงฮังเล ที่คนทั่วไปมักคิดว่าเป็นอาหารของภาคใต้ แต่ความจริงแล้วเป็นอาหารที่แสดงถึงอัตลักษณ์ที่สำคัญของภาคเหนือ

จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ การท่องเที่ยวเชิงอาหารยังมีแนวคิดทฤษฎีอื่นๆ อีกที่ควรศึกษา เช่น นักท่องเที่ยวเชิงอาหาร (Food tourist) สัญศาสตร์ (Semiotic) การสร้างแบรด์จุดหมายปลายทาง (Destination branding) อาหารพื้นเมือง (Ethnic food) และ ประสาทสัมผัสทั้ง 5 (5 Sensory)

นอกเหนือจากรายการอาหารประจำภูมิภาคแล้ว สิ่งที่สามารถวิจัยเกี่ยวกับอาหารได้อีกยังมีเรื่อง ประเภทของอาหาร เช่น อาหารคาวและอาหารหวาน ซึ่งในอาหารคาว อาหารหวานยังสามารถแบ่งประเภทย่อยๆ ได้อีก และวิธีการปรุงอาหารก็มีหลายวิธี เช่น ต้ม ตำ ยำ ทอด เป็นต้น

เอกสารอ้างอิง

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (2558). **อัตลักษณ์อาหารไทย ๔ ภาค**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย จำกัด.

ม.ล. ขวัญทิพย์ เทวกุล. เจ้าของบริษัท เดวากูร์เมต์ แอนด์ คอนซัลติง จำกัด. สัมภาษณ์วันที่ 18 กุมภาพันธ์ 2561.

งานองค์ความรู้ สำนักบริหารยุทธศาสตร์ องค์การบริหารการพัฒนาพื้นที่พิเศษเพื่อการท่องเที่ยวอย่างยั้งยืน (องค์การ มหาชน). (2559). **ใส่ใจไปเที่ยวกับ อพท. การท่องเที่ยวเชิงอาหาร**. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: บริษัท โคคูน แอนด์ โค จำกัด.

จารุวรรณ นพพรรค์. (2525). **ทฤษฎีอาหาร 1 อาหารประจำ 4 ภาค**. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์

ร.ศ. ธเนศ วงศ์ยานนาวา. (2559). **สัตถะเสวนา ศาสนากับอาหาร**. สืบค้นเมื่อ 27 พฤษภาคม, 2560, จาก https://www.youtube.com/watch?v=sPYe7TcI0Ag

ปษาณี ฐิติวัฒนา. (2542). ผักพื้นบ้านและอาหารพื้นบ้าน. ใน **รวมบทความการประชุมวิชาการผักพื้นบ้านและอาหารพื้นบ้าน 4 ภาค**. หน้า 48-59. นนทบุรี: สถาบันการแพทย์แผนไทย กรมการแพทย์

พรหมเมธ นาถมทอง. (2558). วิถีไทยในกระแส. **จุลสารวิชาการการท่องเที่ยว การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย**. ไตรมาสที่ 1 (มกราคม – มีนาคม). กรุงเทพฯ

มณีรัตน์ สุขเกษม (2560, กรกฎาคม-ธันวาคม). การดำรงอัตลักษณ์ชาวไทยพวนของบ้านดงโฮมสเตย์ผ่านบริบทการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์อย่างยั่งยืน. **วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ**. 19(1): 94.

วันดี ณ สงขลา. (2541). **อาหารไทยสมัยรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพฯ: สามัคคีสาร

โศรยา หอมชื่น. (2554). เศรษฐกิจสร้างสรรค์ ท่องเที่ยวสร้างสรรค์. **จุลสารวิชาการการท่องเที่ยว การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย**. ไตรมาสที่ 2 (เมษายน – มิถุนายน). กรุงเทพฯ

ศรีสมร คงพันธุ์. (2557). **ครบภาคครบรสอาหารไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: ส.ส.ส.ส.

แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย. (2544). **อาหาร: ทรัพย์และศิลป์แผ่นดินไทย**. กรุงเทพฯ: แปลนโมทีฟ

สำนักงานปลัดกระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา. (2558). **รายงานฉบับสมบูรณ์ โครงการสำรวจทัศนคติและความพึงพอใจของนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติที่เดินทางท่องเที่ยวในประเทศไทยปีงบประมาณ พ.ศ. 2558**. กรุงเทพฯ

เสมอพร สังวาลี. (2549). **อาหารไทยสี่ภาค**. กรุงเทพฯ: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด

อบเชย อิ่มสบาย. (2553). **อาหารไทย 4 ภาค**. พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพฯ: แสงแดด

อำไพ โสรัจจะพันธุ์. (2537). **เอกสารคำสอน อาหารท้องถิ่น**. สงขลา: ภาควิชาคหกรรมศาสตร์ วิทยาลัยครูสงขลา

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล. (2546). **อัตลักษณ์: การทบทวนทฤษฎีและกรอบแนวคิด**. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: คณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติ สาขาสังคมวิทยา สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.

Anne-Mette Hjalager and Greg Richards. (2002). A typology of gastronomy tourism. In, **Tourism and**

Gastronomy. London: Routledge.

Donald Getz, Richard N.S. Robinson, Tommy D. Anderson and Sanja Vujicic. (2014). **Foodies and Food Tourism**. Oxford: Goodfellow Publishers Ltd.

Malanie Kay Smith, Nicola Macleod & Margaret Hart Robertson. (2010). Identity. In, **Key Concepts in Tourist Studies**. London: SAGE Publications Ltd.

Malanie Kay Smith, Nicola Macleod & Margaret Hart Robertson. (2010). Authenticity. In, **Key Concepts in Tourist Studies**. London: SAGE Publications Ltd.

Manuel Castells. (2004). **The Power of Identity**. 2nd Edition. UK: Blackwell Publishing Ltd.

Rachelle H. Saltzman. (2015). Identity and Food. In, **The SAGE Encyclopedia of Food Issues**. Thousand Oaks: SAGE Publications, Inc.

Tourism Authority of Thailand. (2012). **Miracle of Thai Food**. First Edition. Bangkok: Tourism Authority of Thailand

UNESCO. (2015). **Creative Cities Network**. Search on 27 May, 2017, from http://en.unesco.org/creative-cities/

WORLD FOOD TRAVEL ASSOCIATION. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.worldfoodtravel.org/cpages/what-is- food-tourism [16 กันยายน 2560]

การวิเคราะห์กระบวนการในการทำละคร ของกลุ่มทำละครเพื่อการศึกษา
THE ANALYSIS OF THE PROCESS OF PLAY PRODUCING BY GROUP PERFORMING THEATRE IN EDUCATION (TIE) IN THAILAND

กฤศณัฏฐ์ ดิลกศิริธนภัทร์ / KRITSANAT DILOKSIRITHANAPAT
นักวิชาการศึกษา ฝ่ายพัฒนาศูนย์ศิลปกรรมแห่งประเทศไทย สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ACADEMIC OFFICER, DEVELOPMENT OF ART CENTER AT THAILAND, INSTITUTE OF CULTURE AND ARTS, SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY.
ปรารถนา คงสำราญ[1] / PRATTANA KONGSAMRAN

Received: February 6, 2018
Revised: September 14, 2017
Accepted: April 5, 2019

บทคัดย่อ
บทความวิจัย ฉบับนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อสำรวจกลุ่มละครเพื่อการศึกษา นำมาวิเคราะห์รูปแบบ ขั้นตอนและกระบวนการในการทำละคร ของกลุ่มทำละครเพื่อการศึกษาในเขตกรุงเทพมหานคร ผลจากการสำรวจและทำการวิเคราะห์ข้อมูล คือ ละครเพื่อการศึกษา ก่อให้เกิดผลดีต่อการเรียนรู้เรื่องราวต่างๆ โดยเฉพาะเรื่องราวที่เป็นประเด็นทางสังคม มีความต้องการที่จะสื่อสารให้กับทุกคนได้รับทราบ เตรียมตัว รับมือ ร่วมกันหาทางออก มีส่วนร่วมในการคิดหาวิธีแก้ไขปัญหาในส่วนของกระบวนการมีส่วนในการเสริมสร้างความสามัคคี การมีส่วนร่วมและร่วมมือกันทำงานเป็นกลุ่ม กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือสมาชิก สามารถสื่อสารซึ่งกันและกัน ร่วมมือกันอธิบายปัญหาและหาแนวทางการแก้ไข

คำสำคัญ : ละครเพื่อการศึกษา, กิจกรรมละครเพื่อการศึกษา

Abstract
The purpose of this study is to survey theatre groups for Theater In Education for analyzing stages and processes of Theatre In Education (TIE) in Bangkok. The results of the survey and data analysis is that Theatre In Education is benefitial for learning about a story, especially a social issue. There is a need to communicate with other and order to know to prepare for a common solution and engage in problem solving. In terms of the processes that contribute to the development of unity, participation and collaboration. In other words, the group can communicate about what is necessary to find solutions.

---

[1] อาจารย์ ดร., สาขาวิชาศิลปะการแสดง วิชาเอกนาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์, ผู้อำนวยการสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, ที่ปรึกษาการทำวิจัย

บทนำ

การแก้ไขปัญหาสังคม มีหลากหลายวิธี การเรียนรู้และมอบความรู้ที่สามารถแก้ไขปัญหาได้นั้น เป็นสิ่งจำเป็นสำหรับคนทุกเพศทุกวัย ไม่ว่าจะอยู่ในวัยเด็ก วัยทำงาน หรือวัยชรา เป็นการเพิ่มพูนความรู้ พัฒนาตนไม่ให้หยุดนิ่ง จุดประสงค์ของการเรียนรู้จะแตกต่างกันไป ปัจจุบันเกิดแหล่งเรียนรู้ที่หลากหลายไม่ได้ถูกจำกัดเฉพาะในห้องเรียนเท่านั้น ผู้เรียนรู้สามารถเรียนรู้ได้ด้วยตนเอง จากแหล่งเรียนรู้ที่มีอยู่รอบตัว กรมสามัญศึกษา (2544 : 7) ได้กล่าวถึงความสำคัญของแหล่งเรียนรู้ ซึ่งเป็นแหล่งการศึกษาตามอัธยาศัย เป็นแหล่งการเรียนรู้ตลอดชีวิต เป็นแหล่งปลูกฝังนิสัยรักการอ่าน การศึกษาค้นคว้าแสวงหาความรู้ได้ด้วยตัวเอง เป็นแหล่งส่งเสริมประสบการณ์ภาคปฏิบัติ และเป็นแหล่งส่งเสริมความรู้ ความคิด วิทยาการ และประสบการณ์ การเรียนรู้ที่สามารถสื่อสารได้ง่าย เข้าถึงได้ง่าย มองเห็นภาพทางปัญหาและแนวทางแก้ปัญหาได้อย่างชัดเจนในอีกรูปแบบหนึ่ง คือ การจัดกิจกรรมการละครเพื่อการศึกษา

‘กิจกรรมการละครเพื่อการศึกษา’ หรือ Theatre In Education (TIE) คือละครทั้งที่เป็นกระบวนการ (Process) และผลงานละครเวที (Product) ที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับระบบการศึกษาในทุกระดับชั้น ตั้งแต่ ละครสำหรับเด็กก่อนวัยเรียน ละครโรงเรียนลักษณะต่างๆ ในระดับประถม มัธยม จนกระทั่งการเรียนการสอนหลักสูตรการศึกษาละคร การแสดง-การกำกับการแสดงในระดับอุดมศึกษา

การใช้กิจกรรมละครเพื่อการศึกษาให้เป็นส่วนหนึ่งของการเสริมทักษะการเรียนรู้ การใช้ละครมาเสริมสร้างความรู้ความเข้าใจในการแก้ปัญหาสังคมเรื่องต่างๆ โดยการใช้บทบาทสมมุติ เพื่อถ่ายทอดหรือสะท้อนเรื่องราวที่เกิดขึ้นจริง จะทำให้ผู้แสดงและผู้ชมมีส่วนร่วมในการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ซึ่งกันและกันได้อย่างเต็มที่ อีกทั้งการใช้เสียงเพลงสอดแทรกในละคร จะยิ่งเพิ่มความรู้ความเข้าใจของทั้งผู้เล่นและผู้ชมได้ดียิ่งขึ้น การสร้างสรรค์ศิลปะการละครต้องอาศัยการพึ่งพาซึ่งกันและกันของกลุ่มคนจำนวนมากในกระบวนการผลิต เพื่อนำเสนอและถ่ายทอดองค์ความรู้ทักษะทางศิลปะ และแง่คิดต่างๆที่สะท้อนออกสู่สังคมให้ได้รับรู้ ซึ่งสอดคล้องกับความคิดเห็นของ เครือข่ายละครกรุงเทพ (2558) ที่ระบุว่า “ศิลปะเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นพร้อมกับการที่มนุษย์อยู่รวมกันเป็นสังคม” ดังนั้น กลุ่มผู้สร้างศิลปะการละคร จึงอยู่กันอย่างโดดเดี่ยวไม่ได้ แต่จำเป็นต้องมีความสัมพันธ์ มีความร่วมมือซึ่งกันและกันอยู่ตลอดเวลา ทั้งในกลุ่มคนผลิต (กระบวนการ) และกลุ่มคนดู

วัตถุประสงค์ของงานวิจัย

1. เพื่อสำรวจกลุ่มละครเพื่อการศึกษาในเขตกรุงเทพมหานคร
2. เพื่อวิเคราะห์รูปแบบ ขั้นตอน และกระบวนการในการทำละคร ของกลุ่มทำละครเพื่อการศึกษา

ขอบเขตการวิจัย

1. ขอบเขตด้านพื้นที่

ในการวิจัยครั้งนี้ มุ่งเน้นไปที่กลุ่มละครเพื่อการศึกษาทั้งหมดในเขตกรุงเทพมหานคร เพื่อศึกษากระบวนการทำงานทุกขั้นตอน เพื่อนำเสนอและเผยแพร่ความรู้ผ่านละครเพื่อการศึกษา

2. ขอบเขตด้านประชากร

ประชาชนที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ประกอบด้วย

2.1 คณะละครเพื่อการศึกษา เครือข่ายละครกรุงเทพ (Bangkok Theatre Network) จำนวน 11 คณะ

2.2 ผู้ให้ข้อมูล

1) ผู้เชี่ยวชาญด้านการละครเพื่อการศึกษา จำนวน 2 คน
2) คณาจารย์ด้านการละคร จำนวน 2 คน
3) ผู้เข้าชมละคร จำนวน 100 คน

3. ขอบเขตด้านเนื้อหา

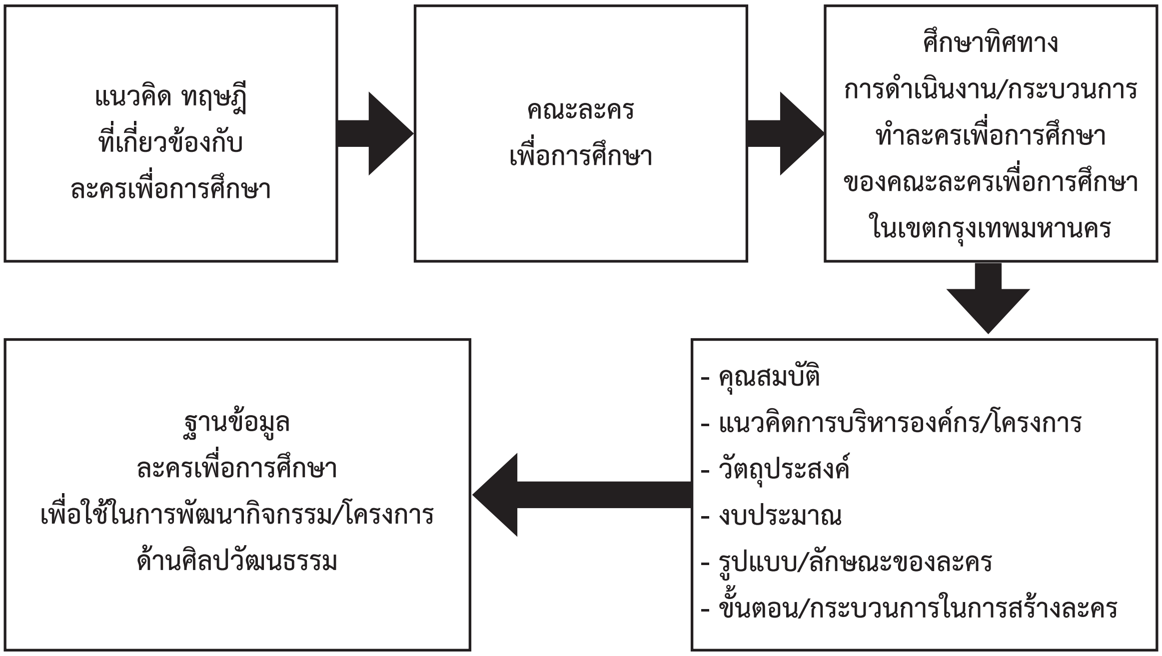
การวิจัยครั้งนี้เพื่อจัดทำฐานข้อมูลของคณะละครเพื่อการศึกษาในเขตกรุงเทพมหานคร และมุ่งศึกษารูปแบบกระบวนการสร้างสรรค์ละครเพื่อการศึกษา

ระยะเวลาในการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ แบ่งเป็น 4 ระยะ คือ

1. ระยะค้นคว้าหาข้อมูล และการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ
2. ระยะสร้างเครื่องมือและตรวจสอบเครื่องมือ
3. ระยะลงพื้นที่การสัมภาษณ์แนวลึก (In-depth Interview)
4. ระยะวิเคราะห์ สรุปผล และอภิปรายผลการใช้กิจกรรม

กรอบแนวคิด



นิยามศัพท์เฉพาะ

1. ละครเพื่อการศึกษา
2. กิจกรรมละครเพื่อการศึกษา
3. กระบวนการทำละคร

สรุปผลการวิจัย

ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัย แบบ การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เป็นการวิจัยที่นำเอาข้อมูลทางด้านคุณภาพมาวิเคราะห์ ข้อมูลทางด้านคุณภาพเป็นข้อมูลที่ไม่เป็นตัวเลขแต่จะเป็นข้อความบรรยายลักษณะสภาพเหตุการณ์ของสิ่งต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง มุ่งบรรยายหรืออธิบายเหตุการณ์ต่างๆ โดยอาศัยความคิดวิเคราะห์เพื่อประเมินผลหรือสรุปผล ทั้งนี้ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยในรูปแบบของการวิจัยเชิงบรรยายหรือพรรณนา (Descriptive Research) ผลจากการลงพื้นที่เพื่อเก็บข้อมูลโดยการสังเกตการณ์ และการสัมภาษณ์ คณะละครที่ผลิตละครอย่างต่อเนื่องเพื่อนำมาศึกษาและวิเคราะห์กระบวนการและรูปแบบในการนำเสนอละครเพื่อการศึกษา ได้ผลดังนี้

การดำเนินการวิจัย เป็นการศึกษารูปแบบการทำละครเพื่อการศึกษาของคณะละครเครือข่ายละครกรุงเทพ (Bangkok Theatre Network) ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มสมาชิก ดังนี้

1. สมาชิกสามัญ เป็นคณะละครที่ผลิตผลงานต่อสาธารณะต่อเนื่องและยาวนานกว่า 3 ปี และมีคุณสมบัติครบถ้วนตามระเบียบเครือข่ายละคร โดยกลุ่มสามัญทั้งหมดเป็นคณะกรรมการบริหารเทศกาลละครกรุงเทพ ปัจจุบันมีสมาชิกสามัญ จำนวน 11 คณะ ได้แก่ มะขามป้อม (มูลนิธิสื่อชาวบ้าน), B-Floor Theatre, The New Theatre Society, Baby Mime, Theatre 8 x 8, มรดกใหม่, พระจันทร์เสี้ยว, เสาสูง, สมมุติ, บางเพลย์ และ อนัตตา

2. สมาชิกวิสามัญ เป็นกลุ่มที่ทำละครเวทีในหลายวัตถุประสงค์ เช่น ละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน ละครเพื่อการรณรงค์ ละครทางเลือก ฯลฯ มีผลงานสู่สาธารณะแต่ไม่ต้องการจัดตั้งเป็นรูปองค์กรชัดเจน เป็นสมาชิกส่วนใหญ่ของเครือข่ายฯ มีจำนวน (อย่างไม่เป็นทางการ) 37 คณะ ได้แก่ TATA&TUNTUN, ลอดช่องแตงไทย, Blind Theatre, Sun Dance Theatre, กลุ่มละครพาสเทล เธียเตอร์, For What Theatre, Splashing Theatre Company, Peel The Limelight, คณะพรรคสันหลัง (Spine Party Movement), Sungkung, เมลไทม์, MachinekidZ, The stubborn, Act Step, YES! theatre, มาร็องดู (Malongdu Theatre), แอมเบียนซ์ สตูดิโอ, Scarlette Theatre, ฮักแพง SPUKK, A Theatre Unit, คณะละครใบ้คนหน้าขาว,

206 Performing Troup, หน้ากากเปลือย, Homemade Puppet, เบิร์ดคิดแจ่ม, คณะละครยายหุ่น, คนรักเด็ก, มูลนิธิหุ่นสายเสมา, Domino Mime, Mute show, บ้านตุ๊กตุ่นหุ่นกระบอกไทย, กลุ่มเยาวชนลูกมะปราง, Mommy Puppet, ดีง์, พะยูนน้อย, ดีอาร์ละคาคอน และ 360 ARTz Dance Company

3. สมาชิกสถาบันการศึกษา เป็นกลุ่มชมรมละคร, กลุ่มอิสระ และภาควิชาที่มีการเรียนการสอนละครในมหาวิทยาลัย มีจำนวน (อย่างไม่เป็นทางการ) 18 คณะ ได้แก่ มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์, ละคร อักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, นิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, คณะละครทับแก้ว, การละคร มธ., ชุมนุมศิลปะและการแสดง มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, สาขาละครเพลง วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล, ละครนิเทศฯ นิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ, การแสดง มศว ศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, ศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ, ชุมนุมนาฏศิลป์ ศูนย์จริยศึกษา สธ กำแพงเพชร, โรงเรียนต้นกล้า ระยอง, EDU CUDrama Club, โรงเรียนสืบสานศิลปวัฒนธรรมล้านนา วัดวชิรธรรมสาธิต, KBU Drama Club, การละคร ม.ขอนแก่น, คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา และ UTCC Theatre Company

การทำงานวิจัยในครั้งนี้ ใช้วิธีการสัมภาษณ์และการสังเกตการณ์ พบว่า แต่ละคณะละคร จะใช้คำบัญญัติในการเรียกลักษณะของรูปแบบการนำเสนอที่แตกต่างกันออกไป คือ ละครเพื่อการศึกษา ละครเพื่อการเปลี่ยนแปลง ละครเพื่อสังคม แต่จุดประสงค์ของคณะละครมีอย่างเดียวกัน คือ การแก้ปัญหาและเปลี่ยนแปลงสังคม โดยใช้รูปแบบของละครเข้ามาสื่อสาร ซึ่งการแสดงละครเพื่อการศึกษานี้ มิใช่เป็นไปเพื่อการเรียนรู้เท่านั้น หากแต่เป็นการบอกเล่าถึงปัญหาที่เกิดขึ้น ณ ขณะนั้น หรือปัญหาที่เกิดขึ้นมาแล้ว แต่ยังคงเป็นปัญหาอยู่ในปัจจุบันและอนาคต หรือปัญหาที่ยังหาทางออกไม่ได้ที่ไม่สามารถแก้ได้ เนื่องด้วยปัจจัยต่างๆ และวิธีการเดิมๆ แล้วใช้การสื่อสารประเภทละครนี้ มานำเสนอวิธีการแก้ปัญหา โดยบอกเล่าวิธีการต่างๆ ในการแก้ปัญหา ทั้งนี้ จะมีการสื่อสารกันระหว่างนักแสดง ผู้จัดทำละคร ทีมงาน และผู้ชมการแสดง ทั้งในขณะที่ยังแสดงอยู่เพื่อนำวิธีการของผู้ชม ที่ได้จากการซักถาม เสนอแนะ แลกเปลี่ยนความคิดเห็น มาทดลองทำเป็นละคร แล้วลองกลับไปทำในรูปแบบของการแสดงที่นักแสดงได้เตรียมเอาไว้แล้ว หลังจากเสร็จสิ้นการแสดง ก็มาทบทวน และถอดบทเรียนจากการได้ร่วมกันทำละครไปแล้ว ทั้งนี้ในรูปแบบนี้ผู้ชมได้มีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์ละคร เพื่อร่วมกันหาแนวทางในการแก้ไขปัญหาร่วมกัน อีกรูปแบบหนึ่งคือ รูปแบบของการซักถามและแสดงความคิดเห็นหลังจากแสดงละครจบไปแล้ว ซึ่งรูปแบบนี้ผู้ชมละครจะได้สัมผัสและแสดงความคิดเห็นหลังจากละครจบแล้วเท่านั้น ซึ่งไม่ได้มีส่วนร่วมระหว่างการแสดง แต่เป็นการร่วมแสดงความคิดเห็นและแลกเปลี่ยนเรียนรู้ในการทำละครหลังจากการแสดงจบแล้ว ทั้งนี้ ความคิดเห็นของผู้ชมจะถูกนำไปปรับใช้ในรอบการแสดงรอบต่อไป

รูปแบบ ลักษณะ กระบวนการในการสร้างสรรค์ผลงานละคร มีขั้นตอนที่ไม่แตกต่างจากละครประเภทอื่นมากนัก เพียงแต่เน้นที่การเข้าถึงสังคมมากกว่าละครประเภทอื่น ใช้อุปกรณ์ประกอบฉากและพื้นที่น้อยกว่าละครประเภทอื่น ใช้ระยะเวลาในการนำเสนอสั้นกว่า แต่ใช้ระยะเวลาในการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นรวมถึงการให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในการนำเสนอมากกว่าละครประเภทอื่น ในละครบางเรื่อง ใช้เวลาในการศึกษาเพื่อหาข้อมูลก่อนนำเสนอ พร้อมจัดเตรียมก่อนการเสนอเรื่องราวมากกว่าละครประเภทอื่น ดังนั้น การจัดทำละครเพื่อการศึกษาที่สามารถเข้าถึงกลุ่มผู้คนได้ง่ายที่สุด คือ การจัดทำ กิจกรรมละครเพื่อการศึกษา หรือ Theatre In Education (TIE) เป็นละครที่รวบรวมกระบวนการ (Process) และผลงานละครเวที (Product) ที่เกี่ยวข้อง สัมพันธ์กับระบบการศึกษาในทุกระดับชั้น ตั้งแต่ละครสำหรับเด็กก่อนวัยเรียน ละครโรงเรียนลักษณะต่างๆ ในระดับประถม มัธยม จนกระทั่งการเรียนการสอนหลักสูตรการศึกษาละคร การแสดงและการกำกับการแสดงในระดับอุดมศึกษา สำหรับศิลปิน-นักการละคร ครูที่ต้องสอนและทำกิจกรรมด้านการละครในและนอกชั้นเรียน ละครการศึกษาเป็นละครนอกกรอบ รวมถึงนำเข้าสู่กระบวนการทำละครร่วมกับชุมชน ซึ่งการใช้ละครเป็นเครื่องมือในการบูรณาการร่วมกับระบบการศึกษาเพื่อเป็นการเสริมสร้างการเรียนรู้ การพัฒนาความคิด (Cognitive) การพัฒนาอารมณ์ การพัฒนาความรู้สึก (Affective) รวมถึงได้มีการฝึกฝนการใช้ร่างกาย (Psychomotor) เพื่อการสื่อความคิดและการแสดงออก โดยมีเป้าหมายให้ผู้มีส่วนร่วมกิจกรรมทั้งที่เป็นเด็ก เยาวชน

ผู้ที่ต้องการเป็นศิลปิน และครูด้านศิลปะการละคร เกิดความเข้าใจตนเอง และสามารถทำงานร่วมกับผู้อื่น ได้ฝึกฝนและมีความเข้าใจเรื่องการใช้ศิลปะในการสร้างสรรค์งาน อีกทั้งการทำละครร่วมกับชุมชน เพื่อเสริมสร้างความรู้ความเข้าใจและการมีส่วนร่วมทั้งกับระดับเยาวชน ระดับผู้ใหญ่ และทุกคนในชุมชน เพื่อตระหนักถึงปัญหาและการแก้ไขปัญหา ซึ่งนำมาสู่การสร้างความเปลี่ยนแปลงในระดับชุมชน

อภิปรายผล

การวิจัยครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายสำคัญ เพื่อสำรวจกลุ่มละครเพื่อการศึกษา ในเขตกรุงเทพมหานคร และเพื่อวิเคราะห์รูปแบบ ขั้นตอน และกระบวนการในการทำละคร ของกลุ่มทำละครเพื่อการศึกษา ซึ่งผลการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับละครเพื่อการศึกษา (Theatre in Education: TIE) จากการสรุปผลสามารถอภิปรายขั้นตอนการสร้างละครเพื่อการศึกษา ทั้งในระดับชั้นเรียน ระดับการเรียนการสอนทั่วไป และในชุมชน นำมาเชื่อมโยงตามรูปแบบการสร้างละครเพื่อการเปลี่ยนแปลง ของ พฤหัส พหลกุลบุตร (2558) ซึ่งสามารถสรุปได้ 10 ขั้น ดังนี้

1. ทำความรู้จักกับพื้นที่ หรือ ชุมชน

ก่อนที่จะทำละคร หรือ นำไปแสดงในชุมชนนั้นๆ จะต้องมีข้อมูลพื้นฐานของพื้นที่นั้นๆ หรือ ชุมชนนั้นๆ มีประเด็นของชุมชนที่น่าสนใจ อาจเป็นแง่มุมของปัญหาบางเรื่องที่มองเห็นหรืออยากสื่อสารกับสังคม จำเป็นต้องเข้าไปสำรวจสอบถามในเบื้องต้นเพื่อทำความรู้จักกับผู้นำชุมชน แนะนำตัวและกิจกรรมให้ทราบที่มาที่ไป และวัตถุประสงค์ของสิ่งที่จะทำ เหมือนเป็นการฝากเนื้อฝากตัวของผู้ทำให้เจ้าของบ้านได้รู้จักมักคุ้นไว้ก่อน โดยมีขั้นตอนย่อยในการทำความรู้จักชุมชนดังต่อไปนี้

1.1 ขั้นแนะนำ หรือ ปฐมนิเทศ เป็นการแนะนำตัวเองและทำความรู้จักซึ่งกันและกัน โดยเข้าไปแนะนำตัวกับผู้นำของชุมชน หรือ บุคคลที่มีบทบาทกับชุมชน เช่น ประธานชุมชน หรือ ผู้แทนชุมชน

1.2 ขั้นการสร้างความคุ้นเคย เป็นพื้นฐานของการสร้างความไว้วางใจในการทำงานร่วมกันในพื้นที่ของชุมชน เพื่อไม่ให้กิจกรรม หรือ ละคร กลายเป็น “แขกแปลกหน้า” ของชุมชน

1.3 ขั้นศึกษาบริบทส่วนบุคคล เป็นขั้นตอนเพื่อทำความรู้จักกับกลุ่มเป้าหมายในการเข้ามาร่วมกิจกรรมของผู้เข้าร่วม เพื่อศึกษาถึงข้อมูลภูมิหลัง เช่น อายุ เพศ การศึกษา ความสามารถพิเศษ ความสนใจรายบุคคล และรายกลุ่ม

1.4 ขั้นศึกษาบริบทของชุมชน ก่อนเริ่มทำกิจกรรม หรือ ละครในชุมชน จำเป็นต้องทำความเข้าใจถึงบริบทเชิงพื้นที่ของชุมชน ทั้งในด้านกายภาพ ประวัติความเป็นมา ศาสนา ความเชื่อ วัฒนธรรม ประเพณี ภาษา ฯลฯ เพื่อให้ทราบถึงข้อมูลเชิงลึกเพื่อให้ละครของเราสามารถตอบสนองความต้องการของชุมชนได้อย่างแท้จริง

2. เก็บข้อมูลในชุมชน

การลงไปเก็บข้อมูลในชุมชน เป็นการลงไปหาความจริงในพื้นที่ด้วยตัวเอง โดยการสังเกตการณ์ การสัมผัส การสัมภาษณ์ จะช่วยให้ได้ข้อมูลในประเด็นที่สนใจ ควรเก็บข้อมูลทั้งเรื่องที่เป็นปัญหาและปัญญาของชุมชน เช่น วิถีชีวิต ประเพณี อาหาร เครื่องแต่งกาย บทเพลง ตำนานเรื่องเล่า ประวัติศาสตร์ชุมชน นิทานในท้องถิ่น เป็นต้น

ควรเก็บข้อมูลในกลุ่มที่มีความหลากหลายทั้งเรื่องเพศ วัย อาชีพ การศึกษาเพื่อให้ได้ข้อมูลรอบด้าน และลึกซึ้งมากขึ้น ควรทำตัวให้กลมกลืนกับชุมชน สร้างความไว้วางใจ เคารพความคิดเห็นที่แตกต่าง ไม่ด่วนตัดสินชุมชนจากการลงไปเก็บข้อมูลหรือสัมผัสเพียงชั่วครู่ชั่วยาม หรือในครั้งแรก อาจลงเก็บข้อมูลอย่างต่อเนื่องหลายครั้งเพื่อความถูกต้องลึกซึ้งของข้อมูลมากยิ่งขึ้น

3. วิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูล หาแก่นเรื่องและหาข้อมูลเพิ่มเติม

หลังจากที่ได้ข้อมูลจากชุมชนมาแล้ว ต้องนำมาพูดคุยแลกเปลี่ยนร่วมกับทีมงานเพื่อให้ได้ข้อมูลรอบด้านจากการเก็บข้อมูลของสมาชิกทุกคนในกลุ่ม หรือ ในกรณีที่ดำเนินการคนเดียว ก็ต้องทำมาวิเคราะห์หาข้อสรุปของข้อมูลทั้งหมดเช่นกัน เพื่อมาดูว่ามีอะไรที่น่าสนใจและสามารถสกัดเป็นแก่นความคิดที่อยากจะบอกอะไรแก่ชุมชนนั้นๆ เป็นแนวทางในการค้นหาแก่นเรื่อง หรือ ประเด็นหลักที่เราต้องการนำเสนอเนื้อหาหลักของเรื่องราว (Theme) พร้อมทั้งต้องหาข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับประเด็นนั้นๆ เช่น สิทธิ ความเชื่อของชนกลุ่ม นโยบายสาธารณะ รวมทั้งข้อมูลเรื่องตำนานหรือเรื่องเล่าในท้องถิ่น เพื่อให้ได้ข้อมูลที่รอบด้านและลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น

4. ฝึกพื้นฐานการละคร การแสดง บท และการกำกับการแสดง

การเตรียมตัวในเรื่องการแสดงเบื้องต้น เป็นเรื่องจำเป็นที่ต้องค่อยๆ ฝึกฝนทีมนักแสดง ในเรื่องการแสดงอาจเริ่มต้นตั้งแต่การใช้ร่างกาย ฝึกการเคลื่อนไหว การใช้เสียง การสร้างสมาธิ จินตนาการ ความเชื่อ การเป็นและการเข้าถึงตัวละคร การแสดงอย่างจริงใจไม่เสแสร้ง แสดงเพื่อสื่อความหมาย สื่ออารมณ์ ความรู้สึกที่จริง ไม่ใช่เล่นเพื่ออวดตัวเอง แต่เพื่อสื่อสารเรื่องราว เพื่อสร้างความรู้สึกร่วมกับผู้ชมอย่างจริงใจ

ด้านบทละคร อาจต้องฝึกการสื่อสารเรื่องราว โดยจับประเด็นง่ายๆ จากเรื่องราวรอบตัวอย่างข่าวหนังสือพิมพ์ โดยฝึกเรื่องการคิดอย่างมีระบบ เพื่อให้เข้าใจที่มาที่ไปของเรื่องหรือประเด็นปัญหาที่เกี่ยวข้องกับชุมชน อาจใช้กิจกรรมละคร 5 ภาพ ได้แก่ สาเหตุ ปัญหา ผลกระทบ วิธีการแก้ไข และเป้าหมายที่เราอยากเห็น เพื่อฝึกการคิดโครงเรื่องหรือบทละครที่สอดคล้องกับปัญหาของชุมชน รวมถึงการให้ผู้คนในชุมชนเป็นนักแสดงร่วม หรือ ให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในการแสดงในรูปแบบต่างๆ

ด้านการกำกับการแสดง เพื่อเป็นการทดลองฝึกการสื่อสารเรื่องราวบางอย่างให้น่าสนใจ เราอาจให้โจทย์ทดลองสร้างการแสดงฉากสั้นๆ โดยมีองค์ประกอบบางอย่างของละคร เช่น การพูดพร้อมๆ กัน การร้องเพลง การสร้างมิติของภาพที่หลากหลาย ทั้งสูง กลาง ต่ำ การกระโดด การมีบทกวี ในฉาก การหยุดพร้อมๆ กัน เป็นต้น การใช้องค์ประกอบเหล่านี้เป็นการกำหนดทิศทางการเล่าเรื่อง (Direction) หรือการกำกับการแสดงได้

5. เลือกเรื่องราวจากท้องถิ่นและการตีความ

การนำตำนาน เรื่องเล่า หรือ ประวัติศาสตร์ของชุมชนนั้นมาสร้างเป็นละคร โดยอาศัยโครงเรื่อง (PLOT) เพื่อตีความเทียบเคียงกับสถานการณ์ปัญหาของชุมชนนั้น เพื่อสร้างความรู้สึกใกล้ชิด การเข้าถึงหัวใจของผู้ชมในชุมชน เนื่องจากเรื่องเล่าพื้นบ้านนั้นๆ เป็นเรื่องที่คุ้นเคยกับชาวบ้านอยู่แล้ว แต่การตีความใหม่จะนำเสนอมุมมองความคิดใหม่ เป็นการชวนผู้ชมให้หันกลับมามองตนเองในมุมใหม่ โดยอาจเริ่มจากการตีความตัวละครที่มีอยู่ในเรื่องว่า มีใครบ้าง ฉากที่ถูกกล่าวถึงในเรื่อง และมีสถานการณ์สำคัญในฉากนั้นๆ อย่างไร โดยอาจตีความเทียบเคียงกับสถานการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในชุมชนนั้นๆ เช่น เรื่องมนต์รักลูกทุ่ง ที่แยกแยะดังนี้

1.1 ตัวละคร คล้าว แทนค่าเป็นตัวแทนชาวบ้านในชุมชนนั้นๆ เป็นเจ้าของพื้นที่ ผืนนา ตัวแทนของชาวนาที่ถูกเอารัดเอาเปรียบจากนายทุน หรือผู้ที่มีเงินเหนือกว่า หรือผู้มีอิทธิพล ทองกวาว แทนค่าเป็น ตัวแทนของสาวงามที่มีความมั่งคั่ง มีการศึกษา ได้รับโอกาสในชุมชนที่กำลังเปลี่ยนผ่านไปสู่ความเป็นสมัยใหม่

1.2 สิ่งของ หรือ วัตถุที่เป็นสัญลักษณ์บางอย่าง เช่น เครื่องไถนา ปืน ผืนผ้า เครื่องแต่งกาย สิ่งของรอบตัว อาทิ ครก สายน้ำ หีบสมบัติ เส้นผมของมนุษย์ สามารถตีความเชื่อมโยง กับเรื่องราวนั้นๆได้ เช่น เครื่องไถนา หรือ ควายเหล็ก คือ อุปกรณ์ไถนารูปแบบใหม่ที่มาแทนวิถีชีวิตเดิมของผู้คนชาวนาในชนบท ซึ่งอาจจะมองว่าเป็นการทำลายวิถีชีวิตดั้งเดิม เป็นความฟุ้งเฟ้อเกินความจำเป็น เป็นความสบายที่ต้องแลกมาด้วยราคาอันสูง เป็นต้น

1.3 ฉาก หรือ สถานที่ เมืองหลวงบางกอก ที่นา ร้านตัดผม บ้านชาวนา บ้านคหบดีในชนบท บ้านของเศรษฐีในเมืองหลวง บาร์ ไนท์คลับ คือ ตัวแทนของความเป็นชนบท หรือความสงบสุขของชุมชนดั้งเดิม กับความเจริญของวัตถุแห่งเมืองในการพัฒนาไปสู่เมืองสมัยใหม่

1.4 สถานการณ์ ที่คล้าวยกขันหมากมาสู่ขอทองกวาว แต่ได้รับการปฏิเสธ คือ การเปรียบเทียบความมั่งมีและความจนของครอบครัวทั้งสองอย่างเห็นได้ชัดเจน แม้จะอยู่ในชนบท อันหมายถึง การแบ่งแยกชนชั้นนายทุนกับคนจนที่มีความเหลื่อมล้ำในเรื่องของฐานะและรูปแบบเศรษฐกิจ ในสถานการณ์แห่งความเปลี่ยนแปลงของสังคมที่บูชาเงินเหนือคุณธรรมและจริยธรรม

6. ออกแบบการแสดง โดยใช้โครงสร้างละคร 5 ฉาก

เมื่อตีความบทละครเพื่อเชื่อมโยงกับประเด็นในชุมชนแล้ว จึงนำกลับมาสร้างฉากการนำเสนอที่น่าสนใจด้วยการใช้โครงสร้างบทละคร 5 ฉาก ได้แก่ ภาพเริ่มเรื่อง ภาพปัญหาความขัดแย้ง ภาพผลกระทบของปัญหา ภาพวิธีการแก้ไขปัญหา ภาพจบเรื่อง เมื่อได้ส่วนต่างๆ ของละครจึงมาดูภาพรวมว่าสามารถตอบสนองแก่นเรื่อง (Theme) ได้อย่างชัดเจนหรือไม่ มีแก่นเรื่องย่อย (Sub theme) อยู่ในแต่ละฉากอย่างไร แล้วจึงจัดวางฉากต่างๆ อีกครั้ง เพื่อความชัดเจน การสร้างสรรค์ละครในช่วงนี้เป็นการพัฒนาเรื่องให้มีความแข็งแรง พร้อมกับค้นหาวิธีการเล่าเรื่อง

ที่น่าสนใจ โดยอาจใช้การใช้ฉากสัญลักษณ์ เพื่อสื่อความหมายอารมณ์ความรู้สึกของฉากนั้นๆ ได้ดี ควรนำเอาอัตลักษณ์ของชุมชนนั้นๆ มาใช้ในการแสดงด้วย เช่น ภาษา เพลง การฟ้อนรำ เครื่องดนตรี เครื่องแต่งกายพื้นบ้านนั้นๆ เพื่อเพิ่มเสน่ห์ให้สามารถเข้าถึงจิตวิญญาณของชุมชน และผู้ชมในชุมชนได้ดียิ่งขึ้น

7. คัดสรร ขัดเกลา เชื่อมต่อ

หลังจากสร้างโครงละครได้ครบถ้วนแล้ว จึงนำกลับมาดูอีกครั้งว่าสามารถเล่าเรื่องได้ชัดเจนหรือไม่ อาจมีการตัดทอน เพิ่มเติม ขยายฉากบางฉากเพื่อความชัดเจนมากยิ่งขึ้น นับว่าเป็นขั้นตอนสำคัญของการผลิตละคร คือ การเลือกสรร จัดวางอย่างเหมาะสม และซักซ้อมเพื่อความแม่นยำของจังหวะ การตีความเพื่อการเข้าถึงตัวละครของนักแสดง รู้ที่มา เหตุผล แรงจูงใจในการกระทำของตัวละครอย่างลึกซึ้ง แล้วจึงเชื่อมร้อยฉากต่างๆ เพื่อความต่อเนื่องลื่นไหลของจังหวะการแสดง (Transition)

8. ออกแบบกระบวนการละครเพื่อการศึกษาก่อนการแสดง ระหว่างการแสดง หลังการแสดง

ในกระบวนการละครเพื่อการศึกษาสำหรับการแสดง ต้องคำนึงถึงกระบวนการจัดแสดงทั้งหมด มิใช่เพียงการแสดงละคร แต่ต้องออกแบบการประชาสัมพันธ์สร้างความสนใจของผู้ชม การเตรียมผู้ชมก่อนการแสดง เช่น กิจกรรม การเล่นเกม การร้องเพลง เพื่อเป็นการอุ่นเครื่องผู้ชมก่อนเข้าสู่การชมละคร ระหว่างการแสดงละครอาจจะมีการเชิญชวนให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในการแสดงความคิดเห็นทัศนคติต่อเรื่องราว เพื่อนำความคิดเห็นเหล่านั้นมาทดลองแสดงเพื่อดูความเปลี่ยนแปลงของเรื่องราวตามความคิดของผู้ชม แล้วลองเปรียบเทียบกับการแสดงที่จัดเตรียมมาเพื่อหาทางออกร่วมกันอีกครั้งหนึ่ง รวมถึงกิจกรรมหลังการแสดง เช่น การพูดคุย การแสดงความคิดเห็น การแลกเปลี่ยนทัศนคติซึ่งกันและกันหลังจากชมละคร

9. สรุปประเมินผล

ทีมงานควรสรุปผลการทำงานทั้งกระบวนการเมื่อจัดแสดงละครในแต่ละครั้ง ทั้งนี้ การแสดงดังกล่าวสามารถใช้ได้ทั้งในชั้นเรียน ในชุมชน หรือในกิจกรรมยามว่างเพื่อพัฒนาการทำงานให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้นในแต่ละรอบ โดยมองหาข้อเรียนรู้ สิ่งที่ทำได้ดี รวมถึงความผิดพลาด สิ่งที่ควรให้ความสนใจมากที่สุด คือ มีการเปลี่ยนแปลงอะไรเกิดขึ้น หลังจากที่เล่นละครในสถานที่นั้นๆ การประเมินผลนั้นอาจทำได้หลายแง่มุม เช่น การประเมินผลกิจกรรมที่ได้ทำ การประเมินผลจากการบริหารหรือดำเนินงาน การประเมินการมีส่วนร่วมของผู้ชม และ การประเมินการเรียนรู้ เป็นต้น

10. วางแผนการทำงานต่อเนื่อง

ในกรณีที่ทีมงานคาดหวังการเปลี่ยนแปลงให้เกิดขึ้นกับชุมชน โดยใช้ละครเป็นเครื่องมือในการจุดประเด็นเพื่อร่วมกันค้นหาทางออก หรือ แนวทางการแก้ปัญหาของชุมชน อาจต้องการการทำงานอย่างต่อเนื่อง หรือสร้างการมีส่วนร่วมให้หน่วยงานหรือภาคส่วนต่างๆ เข้ามาร่วมมือกับชุมชนมากยิ่งขึ้น จึงต้องวางแผนการทำงานร่วมกับชุมชนอย่างต่อเนื่องหลังจากที่เราได้จัดแสดงละครผ่านไปแล้ว

จากการทำงานสร้างละครชุมชน อย่างสมบูรณ์ทั้ง 10 ขั้นตอนนี้ เมื่อมีการนำไปประยุกต์ใช้ในสถานการณ์ที่มีบริบทที่แตกต่างทางด้านสถานที่และผู้ประกอบงาน จึงควรที่จะมีการปรับขั้นตอนต่างๆเหล่านั้น เพื่อให้มีความเหมาะสมกับสถานที่และผู้ร่วมงาน จึงจะสามารถตอบสนองต่อสถานการณ์เฉพาะหน้าที่แตกต่างกันของแต่ละชุมชนหรือความแตกต่างของแต่ละรายวิชาของชั้นเรียนได้ ทั้งนี้ประโยชน์ที่ได้รับจากการทำละครเพื่อการศึกษา (Gaetano, Oliva, online. 2014) มีดังนี้

1. สร้างความเชื่อมั่นในตนเอง คือ เกิดความกล้าในการแสดงต่อหน้าผู้ชม โดยผู้แสดง จะได้รับความเชื่อมั่นในความคิดและความสามารถของตนเอง

2. เกิดการสร้างการจินตนาการ คือ การคิดนอกกรอบและการตีความเนื้อหาที่คุ้นเคย ในรูปแบบใหม่ที่มีความแตกต่างมากกว่าเดิม

3. เกิดการเอาใจใส่ คือ การมีบทบาทในสถานการณ์ที่แตกต่างกัน ทั้งทางช่วงเวลา และทางวัฒนธรรม เพื่อส่งเสริมความเมตตา และพัฒนาความอดทนต่อความรู้สึกและมุมมองของผู้อื่นมากยิ่งขึ้น

4. เกิดการทำงานร่วมกัน คือ เป็นการรวมความคิดและความสามารถใหม่เข้าไว้ด้วยกัน การเรียนรู้แบบมีส่วนร่วมนี้ ประกอบด้วยการอภิปราย การร่วมแสดงความคิดเห็น การเจรจาต่อรอง ฝึกซ้อม และการแสดงแบบมีส่วนร่วม

5. เกิดความเข้มข้นในทักษะการแสดง คือ ในการเล่นละครในแต่ละครั้งจะมีการพัฒนาจิตใจ และเสียง ซึ่งจะช่วยเพิ่มศักยภาพด้านการแสดงด้วย

6. เกิดทักษะการสื่อสาร คือ ในการเล่นละคร ผู้แสดงจะช่วยส่งสารและเพิ่มเติมการแสดงออกด้วยคำพูด น้ำเสียง รวมถึงการแสดงแบบไม่ออกเสียงซึ่งจะเน้นที่ร่างกายเป็นหลัก นอกจากนี้ยังช่วยปรับปรุงการออกเสียง การใช้คำพูด และความคล่องในการใช้ภาษาในการส่งสารถึงกันอีกด้วย

7. เกิดการแสดงออกทางอารมณ์ คือ ในระหว่างการทำกิจกรรมหรือการแสดง ผู้แสดงจะสื่อสารอารมณ์ต่างๆ ออกมาได้อย่างเต็มที่ เช่น ความเศร้า ความก้าวร้าว และความตึงเครียด เป็นการปลดปล่อยตัวเองออกมาอย่างมีสติ ในสภาพแวดล้อมที่ปลอดภัย มีการทำข้อตกลงร่วมกัน ซึ่งเป็นการควบคุมเพื่อการลดพฤติกรรม

8. เกิดการผ่อนคลาย กล่าวคือ กิจกรรมละครเพื่อการศึกษาช่วยลดความเครียด โดยการปลดปล่อยความตึงเครียดทางจิตใจร่างกายและอารมณ์ในสถานการณ์ร่วมกันได้

9. เกิดสมรรถภาพทางร่างกาย คือ การเคลื่อนไหวในการแสดง ช่วยเพิ่มความสมดุลของร่างกาย ซึ่งมีทั้งการยืดหยุ่นและการควบคุมไปพร้อมกัน

ในการจัดทำละครเพื่อการศึกษา บางครั้งอาจจะต้องคำนึงถึงผลกระทบทางด้านจิตใจด้วย ในบางสถานที่อาจจะมีปัญหาในเรื่องของจิตใจ ทัศนคติ ความคิด ในที่นี้ขอระบุถึงด้านลบ ซึ่งความคิดในด้านลบ มีผลกระทบต่อสภาพจิตใจของแต่ละคน อาจจะมองว่าเป็นคนไข้ ซึ่งคนไข้บางคนมีความต้องการคำตอบที่ตรงประเด็น จึงมีการบัญญัติคำว่าละครบำบัดเกิดขึ้นมาด้วย ซึ่งการทำละครบำบัดนั้นในบางครั้งไม่จำเป็นต้องมีแพทย์หรือผู้เชี่ยวชาญเฉพาะทางมาควบคุมตลอดเวลา แต่ต้องทำการปรึกษาหาทางร่วมกับผู้เชี่ยวชาญเฉพาะทางเพื่อนำกระบวนการมาใช้ร่วมกับกระบวนการละครเพื่อการศึกษาได้ ทั้งนี้ แนวทางของละครบำบัดสามารถให้คำตอบแบบตรงประเด็นได้ทันที ละครบำบัด สร้างได้โดยการสร้างสถานการณ์จำลอง เป็นการจำลองเรื่องราวที่เกิดขึ้นกับผู้คนเหล่านั้น ให้บุคคลคนนั้นหรือพวกเขาเหล่านั้นเล่าหรือระบายออกมา โดยให้ทำท่าทาง ให้ใส่อารมณ์ ใส่ความซับซ้อนที่เป็นธรรมชาติลงไป ซึ่งมีทั้งความแตกต่างและคล้ายคลึงกับการบำบัดอื่นๆ

แต่ละครบำบัด สามารถครอบคลุมมากกว่าศาสตร์ด้านอื่นๆ ดังที่ ดุจดาว วัฒนปกรณ์ (สัมภาษณ์. 2559) ได้แสดงความคิดเห็นเอาไว้ เพราะมนุษย์เราต้องการความอยู่รอด ผู้ดำเนินการต้องให้ผู้เข้าร่วมเป็นเพื่อนกับเรา เมื่อเขาเป็นเพื่อนเรา เขาจะเข้าใจเรา เราจะเข้าใจเขา เขาจะเริ่มกล้าที่จะคุยและเปิดใจกับเรา เมื่อนั้น เราจะสามารถให้ข้อมูลแก่เขาได้ สิ่งที่ต้องคิดคือ ให้เขาเป็นคนเดิม เป็นตัวของตัวเอง ไม่ต้องเปลี่ยนแปลงอะไรมาก เพียงแค่ให้เขาเข้าใจโลก เข้าใจตัวเอง เข้าใจสถานการณ์ และเข้าใจความเป็นจริง เพื่อให้สถานการณ์ได้คลี่คลายลงและเข้าสู่สภาวะปกติที่ไม่เครียด ทั้งนี้ ต้องเป็นไปตามขั้นตอน เพราะคนเราต้องการคำแนะนำ ต้องการความอยู่รอด ทั้งนี้ ถ้าเราเข้าไปแนะนำเลยตั้งแต่แรก มันจะยิ่งเป็นการปิดกั้นตัวตน จำเป็นต้องเข้าถึงการผ่อนคลายและการทลายกำแพง ทุกอย่างต้องค่อยเป็นค่อยไป

กล่าวโดยสรุป การเรียนการสอนด้านศิลปะการแสดงในปัจจุบัน เป็นไปในรูปแบบของ “ศิลปกรรม” หรือ art for arts คือ ให้ความเป็นศิลปะอยู่กับศิลปิน มีความเป็นวิชาการ เป็นแบบแผน เป็นผลผลิต เป็นลักษณะเฉพาะ ในหลายครั้งทำให้ผู้คนโดยทั่วไปเข้าไม่ถึงความเป็น “ศิลปะ” เพราะดูยาก เข้าใจยาก เข้าถึงยาก การทำละครมีความจำเป็นที่จะต้องมีการปรับเปลี่ยนให้มีความเป็น art for all คือ มีความเป็น “สาธารณะ” มากขึ้น โดยการทำในรูปแบบของละครเพื่อการศึกษา ละครเพื่อการเปลี่ยนแปลง ละครเพื่อชุมชน ซึ่งเป็นการทำกระบวนการและการนำเสนอศิลปะที่มีความเปิดกว้าง นำเข้าถึงพื้นที่ เข้าถึงได้ง่าย จับต้องได้ ปรับเปลี่ยนรูปแบบได้ ใช้พื้นที่น้อย สามารถวิจารณ์อย่างสร้างสรรค์ได้ แสดงความคิดเห็น พูดคุย แลกเปลี่ยน มีส่วนร่วม และลงมือทำร่วมกันได้ในด้านการเรียนการสอนก็เช่นกัน สามารถนำศิลปะการแสดงแนวนี้ผนวกเข้าไปได้ทุกรายวิชา ทั้งในแบบกิจกรรม แบบบูรณาการ แบบผนวกรวมศาสตร์ เพื่อสร้างเสริมการเรียนรู้ ความกล้าแสดงออก ทักษะกระตุ้นความคิด ฝึกการมองปัญหา ฝึกหาทางออกของปัญหาและแก้ไขปัญหา เพราะมนุษย์ทุกคนเกิดมาพร้อมศักยภาพในการแสดงออก เพียงแค่ถูกปิดกั้นด้วยข้อจำกัด ทั้งนี้ การแสดงออกร่วมกัน จะต้องกระทำอย่างอิสระภายใต้กรอบและกฎเกณฑ์ทางด้านสิทธิมนุษยชน กฎหมาย ที่ไม่มีการเหลื่อมล้ำ หรือทำร้ายใดๆ ดังนั้น การจัดกิจกรรมละครเพื่อการศึกษา ต้องเน้นให้ผู้ที่เข้าร่วม โดยเฉพาะเด็กและเยาวชนให้มีส่วนร่วมในการแสดงความคิดเห็น ร่วมสร้างสรรค์ ร่วมจินตนาการ เพื่อการฝึกทักษะทางความคิดที่เป็นนามธรรมให้ออกมาเป็นรูปธรรม ซึ่งจะส่งผลต่อผู้ที่เข้า

ร่วมโดยตรง โดยเฉพาะกับเด็กและเยาวชนซึ่งเป็นสิ่งสำคัญในด้านการกล้าแสดงออก การปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อม มีความภาคภูมิใจในตนเอง ซึ่งเป็นลักษณะนิสัยที่เกิดขึ้นในตัวเด็ก เป็นการเปิดโอกาสให้ได้พูดสนทนาโต้ตอบหรือเล่าเรื่องราวได้อย่างไม่อาย ทำให้เกิดความมั่นใจกล้าแสดงออกเพราะเกิดความรู้สึกว่าตนเองเป็นตัวละครเป็นส่วนหนึ่งของเรื่องราวในเรื่องราวของละครนั้นๆ อีกทั้งยังก่อให้เกิดความสนุกสนาน ผู้เข้าร่วมมีความกระตือรือร้นอยากเข้าร่วมกิจกรรม นอกจากนี้ทำให้ผู้ที่เข้าร่วมมีส่วนร่วมในการทำกิจกรรมด้วยตนเอง มีการช่วยเหลือกันในกลุ่มกล้าพูดกล้าแสดงออกมากกว่าก็จะคอยช่วยเหลือ คอยให้กำลังใจเพื่อนที่ไม่ค่อยกล้าพูดหรือไม่ค่อยกล้าแสดงออก ทำให้ผู้ที่เข้าร่วมเกิดการพัฒนาขึ้น และสมาชิกในกลุ่มทุกคนมีโอกาสทำกิจกรรมร่วมกัน

ทั้งนี้ ระยะเวลาในการทำกิจกรรมละครเพื่อการศึกษาและกิจกรรมเสริมที่เกี่ยวข้อง ร่วมกับเด็กและเยาวชนหรือ ผู้คนที่มีความสนใจอยากเข้าร่วมกิจกรรม อาจมี หรือสามารถเพิ่มเติมเวลาได้มากกว่า 1 ชั่วโมง เนื่องจากตัวกิจกรรมละครและกิจกรรมเสริมมีความน่าสนใจในตัวของมันเอง เนื่องจากเป็นการบูรณาการศาสตร์และศิลป์เข้าไว้ด้วยกัน ตัวกิจกรรมมีความสนุกสนาน สามารถใช้แทนการออกกำลังกาย การฝึกการแสดงความคิดและบริหารสมองการนำเสนอความคิดและการพูดผ่านละครอย่างสร้างสรรค์ที่ก่อให้เกิดการฝึกการคิด รับฟัง และร่วมถกปัญหาต่างๆ ทั้งนี้ระยะเวลาทั้งหมดไม่ควรเกิน 3 ชั่วโมง เนื่องจากอาจจะทำให้เกิดความเหนื่อยล้าในการทำกิจกรรมมากเกินไป ดังนั้น รูปแบบกิจกรรม อาจจะมีความคลาดเคลื่อนตามเวลาที่จัด ด้วยปัจจัยของตัวกิจกรรม สถานที่ พฤติกรรมของเด็กและเยาวชน และจำนวนของผู้เข้าร่วมกิจกรรม จึงต้องดูความเหมาะสมในการตัดสินใจเฉพาะหน้า

ข้อเสนอแนะในการนำไปใช้ และ/หรือ การทำวิจัยในครั้งต่อไป

1. รายงานวิจัยนี้ สามารถใช้เป็นฐานข้อมูล เป็นแนวทางในการสื่อสาร ติดต่อประสานงาน เพื่อศึกษาหรือกระทำการใดๆ เกี่ยวกับละครเพื่อการศึกษา

2. ควรทำ และ/หรือ นำกิจกรรมละครเพื่อการศึกษาไปใช้ในการจัดกิจกรรมเสริมประสบการณ์ให้กับผู้คนได้ทุกกลุ่ม ทุกเพศ ทุกวัย และสามารถทำได้กับทุกรายวิชาเพื่อร่วมกันศึกษาประเด็นทางสังคม ทำการคิด วิเคราะห์แยกแยะ สังเคราะห์ นำเสนอผ่านในรูปแบบของการแสดงหรือศิลปะในรูปแบบอื่นๆ เพื่อเพิ่มการเรียนรู้และการแสดงออกอย่างสร้างสรรค์ ส่งเสริมความคิด การกล้าแสดงออกทางความคิดอันหลากหลาย การช่วยเหลือซึ่งกันและกันในการแก้ไขปัญหา เชื่อมั่นให้เกิดขึ้นกับเด็กและเยาวชน

3. ในการศึกษาเรื่องละครเพื่อการศึกษา ครูหรือผู้นำกิจกรรม ต้องให้ผู้เข้าร่วมกิจกรรมละครเพื่อการศึกษาโดยเฉพาะเด็กและเยาวชน ได้แสดงความคิด การกระทำการสื่อสารอย่างอิสระ ยอมรับฟังความคิดและจินตนาการของเด็กและเยาวชน เสริมด้วยการพูดด้วยน้ำเสียงอันอ่อนโยน ให้กำลังใจ มีใบหน้ายิ้มแย้มแจ่มใส มีเทคนิคในการจัดกิจกรรมได้หลากหลายวิธี ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญที่ช่วยให้เด็กมีความรู้สึกที่ดีต่อตนเองและอยากร่วมกิจกรรมมากยิ่งขึ้น

4. ในกรณีที่ทำการทดลองและศึกษากับเยาวชนควรทำการศึกษาในชุมชนมากกว่าในชั้นเรียน เพื่อรับฟังความคิดอันหลากหลาย และสามารถใช้การทดลองและการศึกษาประเภทละครเพื่อการศึกษาได้กับทุกเพศ ทุกวัย

5. กิจกรรม อาจจะมีความคลาดเคลื่อนตามเวลาที่จัด ด้วยปัจจัยของตัวกิจกรรม พฤติกรรมของเด็กและเยาวชน และจำนวนของผู้เข้าร่วมกิจกรรม จึงต้องดูความเหมาะสมในการตัดสินใจเฉพาะหน้า

เอกสารอ้างอิง

เครือข่ายละครกรุงเทพ. (2558). **เครือข่ายละครกรุงเทพ**. (ออนไลน์). เข้าถึงเมื่อ พฤศจิกายน 2559. เข้าถึงได้จาก : https://www.bangkoktheatrefestival.org/about

กรมสามัญศึกษา. (2544). **การพัฒนาและการใช้แหล่งเรียนรู้ในโรงเรียนและท้องถิ่นเพื่อจัดกระบวนการเรียนรู้**. กรมสามัญศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา.

ดุจดาว วัฒนปกรณ์. (2559, สิงหาคม). **คณะละคร บี ฟลอร์ เธียเตอร์ (B-Floor Theatre).** สัมภาษณ์โดย กฤศณัฏฐ์ ดิลกศิริธนภัทร์. ที่ โรงพยาบาลกรุงเทพ ถนนเพชรบุรีตัดใหม่. กรุงเทพฯ

พฤหัส พหลกุลบุตร. (2558). **ละครเพื่อการเปลี่ยนแปลง จากสื่อละครสร้างปัญญาสู่กระบวนการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลง.** (ออนไลน์). เผยแพร่เมื่อ 19 กุมภาพันธ์ 2558. เข้าถึงเมื่อ พฤศจิกายน 2559. เข้าถึงได้จาก: https://www.facebook.com/notes/guay-makhampom

บทบาทของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 กับนาฏศิลป์ราชสำนักในฝรั่งเศส
THE ROLES OF LOUIS XIV ON FRENCH ROYAL COURT DANCE

ธรากร จันทนะสาโร / DHARAKORN CHANDNASARO
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
FACULTY OF FINE ARTS, SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

Received: February 19, 2018
Revised: May 8, 2017
Accepted: May 29, 2019

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ 2 ประการคือ เพื่อศึกษาบทบาทของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ในฐานะผู้อุปถัมภ์นาฏศิลป์ราชสำนักฝรั่งเศส และเพื่อศึกษาสภาพของนาฏศิลป์ราชสำนักฝรั่งเศส ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ เก็บรวบรวมข้อมูลเชิงเอกสาร ร่วมกับการสัมภาษณ์ แล้วนำมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ และสรุปผลตามลำดับ

ผลการวิจัยสรุปได้ว่า ในด้านบทบาทของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ที่มีต่อนาฏศิลป์ราชสำนักฝรั่งเศส แบ่งเป็น 2 ประการคือ 1) พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ทรงเปิดโอกาสให้กับนักเต้นรำอาชีพได้เข้ามาแสดงนาฏศิลป์ราชสำนัก เหตุเพราะพระองค์มีน้ำหนักพระวรกายที่เพิ่มมากขึ้น และพระองค์ต้องการรักษาสถานภาพอันน่าเกรงขามของพระเจ้าแผ่นดินให้คงอยู่ อีกทั้งการยุติบทบาทในฐานะนักแสดงของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 อันเนื่องมาจากที่พระองค์ต้องการเปิดโอกาสให้กับนักแสดงอาชีพได้เข้ามาแสดงแทนนักแสดงกิตติมศักดิ์ และ 2) พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ทรงก่อตั้งโรงเรียนสอนนาฏศิลป์แห่งแรกของโลกขึ้นในปี ค.ศ. 1661 คือ อากาเดมี รัวยาล เดอ ดองส์ (Académie Royale de Danse) เพื่อเป็นการเสริมสร้างความสมบูรณ์แบบในความเป็นมืออาชีพให้กับศิลปะแขนงนี้มากที่สุด ซึ่งสถาบันแห่งนี้ก็อยู่รับใช้สังคมมาได้จนถึงช่วงเวลาก่อนการปฏิวัติในฝรั่งเศส

ในด้านสภาพของนาฏศิลป์ราชสำนักฝรั่งเศส แบ่งเป็น 4 ประการคือ 1) แนวคิดของปรากฏการณ์นาฏศิลป์ราชสำนักฝรั่งเศส พบว่า นำเสนอผ่านเนื้อหา รูปแบบ และวิธีการนำเสนอนาฏศิลป์ ที่ได้รับอิทธิพลมาจากกลุ่มชนชั้นสูงหรือเหล่าข้าราชบริพาล มีความเชื่อเรื่องเทพปกรณัม การสร้างภาพลักษณ์เป็นเสมือนกับเทพเจ้าที่มีอำนาจเหนือประชาชนทั้งปวง 2) การนำเสนอเอกลักษณ์ทางนาฏศิลป์ พบว่า อาศัยการแสดงที่เรียกว่า มินูเอ็ต ด๊านซ์ (Minuet Dance) ที่มุ่งเน้นและนำเสนอมารยาทของราชสำนัก รวมทั้งประเพณีทางสังคมที่สำคัญ ผ่านการฝึกฝนและการแสดง 3) บัลเลต์ เดอ กูร์ (Ballet de cour) ในฝรั่งเศส พบว่า เป็นลักษณะของนาฏศิลป์ราชสำนักที่เป็นภาพสะท้อนของความฟุ่มเฟือยแห่งราชสำนักฝรั่งเศส ประกอบไปด้วยการร้องเพลง การแสดงดนตรี การอ่านบทกวี และการเต้นรำ โดยเปิดโอกาสให้ผู้เข้าร่วมงานได้มีส่วนร่วมในตอนจบของการแสดง และ 4) พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 กับเลอ บัลเลต์ เดอ ลา นุย (Le Ballet de la Nuit) พบว่า พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ทรงแสดงตนเสมือนเป็นพระอาทิตย์ และดำเนินชีวิตเสมือนหนึ่งว่ามีบริวารรายล้อมอยู่ โดยมีพระองค์เป็นศูนย์กลางของจักรวาล มีการใช้สัญลักษณ์เปรียบเทียบกับพระเจ้าแผ่นดิน โดยพระอาทิตย์ในที่นี้ สื่อถึง การเป็นตัวแทนแห่งเกียรติยศ ความรัก ความกล้าหาญ ความมีชื่อเสียง และสันติภาพ

การเชื่อมโยงปรากฏการณ์ทางประวัติศาสตร์ในผลการวิจัย มีองค์ความรู้แบบ "ชาติพันธุ์ทางนาฏศิลป์" (Ethnic Dance) ร่วมอยู่ด้วย ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในสมัยพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 เป็นผลมาจากการเมืองการปกครอง สภาพสังคม วัฒนธรรม ศาสนา และเศรษฐกิจ ที่เปลี่ยนแปลงไป ประกอบกับการใช้นาฏศิลป์ในราชสำนักเป็นตัวแทนของอำนาจและบารมี รวมถึงความต้องการให้ฝรั่งเศสเป็นจุดศูนย์กลางของยุโรป ส่งผลให้นาฏศิลป์เป็นเครื่องมือสำคัญและมีส่วนเชื่อมโยงกับรัฐศาสตร์อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

คำสำคัญ: บทบาทนาฏศิลป์ราชสำนัก, สภาพนาฏศิลป์ราชสำนัก, พระเจ้าหลุยส์ที่ 14, บัลเลต์

Abstract

The objective of this research is to study the role of Louis XIV as the patron of the French court dance and to study the state of French court dance. The study was qualitative research, collected document data with interview, then analyzed, synthesized and summarized data respectively.

The results of the study can divided the role of Louis XIV in French court dance into 2 parts 1) Louis XIV gave the opportunity for professional dancers attended court dance because he had increased his weight body and he wanted to preserved the dignity of the King. Also, He wanted professional dancers replaced cameo role dancers and 2) Louis XIV initiative founded the first dance institution established in the world: Académie Royale de Danse on 1661. The objects of academy were enhanced the perfection of professionalism in dancing as much as possible. This academy served the society until the French Revolution.

The states of French court dance were found 4 results as follow: 1) The conception phenomena of French court dance founded that the presentation, content and dancing were influenced by the high class people or vassals level, believed in Mythology and created a human image had a power of god over other people. 2) The presentation of dance identity founded that the performance called Minuet dance which focused and presented manner of the court and important social traditions through training and performance. 3) The Ballet de cour in French founded that the characteristic of court dance reflected luxuriousness in French court included music, poetry and dance and attendees can associated at the end of performance. And 4) Louis XIV with Le Ballet de la Nuit founded that Louis XIV acted himself as the Sun which surrounded servants as the center of universe, used the Sun as symbol which meant honor, love, courage, prestige and peace.

The connection between historical phenomena and research’s result, explicit knowledge was included ethnic dance. The phenomenon in Louis XIV was effected from changing of politics, social, tradition, religion and economics. Also using court dance represented power, prestige and demanding of France as the center of Europe affected dancing was important tools and inevitably linked with politics.

Keywords: Role of Court Dance, State of Court Dance, Louis XIV, Ballet.

บทนำ

เมื่อกล่าวถึงการแสดงนาฏศิลป์ราชสำนัก แต่ละวัฒนธรรมต่างก็มีผลผลิตของศิลปะดังกล่าวแตกต่างกันออกไป ประเทศตะวันตกส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลทางด้านนาฏศิลป์มาจากประเทศอิตาลี เพราะเป็นดินแดนที่มีความเจริญรุ่งเรืองและมีพัฒนาทางทางด้านศิลปะอย่างโดดเด่น ความรุ่งเรืองเหล่านั้นได้แผ่ขยายมายังประเทศใกล้เคียงคือ ประเทศอิตาลี และประเทศเดนมาร์ก นาฏศิลป์ในประเทศตะวันตกจึงมีวัฒนธรรมและอิทธิพลที่หลากหลาย แต่เหนือสิ่งอื่นใดเมื่อกล่าวถึงนาฏศิลป์ในราชสำนักพบว่า ประเทศฝรั่งเศสกลับกลายเป็นวัฒนธรรมที่มีพัฒนาการทางด้านนาฏศิลป์ที่โดดเด่นอย่างมากแห่งหนึ่ง และเป็นแหล่งที่ฟูมฟักนาฏศิลป์ราชสำนักอย่างชัดเจนมากกว่าประเทศอื่นๆ ที่ใกล้เคียง

พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 เป็นกษัตริย์แห่งฝรั่งเศสที่ทรงให้ความสนพระทัยต่อศิลปะ นาฏศิลป์และดนตรีอย่างมาก พระองค์กลายเป็นสัญลักษณ์ของความเจริญรุ่งเรืองทางด้านนาฏศิลป์ในราชสำนักฝรั่งเศสไปโดยปริยาย เหตุเพราะพระองค์ให้ความสนพระทัยตั้งแต่ทรงพระเยาว์ ทรงร่วมแสดงนาฏศิลป์ราชสำนัก ก่อตั้งโรงเรียน และผลักดันทุกแง่มุมของนาฏศิลป์ในฝรั่งเศสให้เจริญเติบโต และกลายมาเป็นประเทศมหาอำนาจทางด้านศิลปะและนาฏศิลป์ในระยะ

เวลาต่อมา จุดที่น่าสนใจคือ “แผ่นดินฝรั่งเศสในสมัยพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 พระเจ้าแผ่นดินก็เหมือนราชวงศ์อื่นหรือผู้ดีในสมัยนั้น ที่ถูกปลูกฝังให้ชอบงานศิลปะตั้งแต่วัยเด็ก ด้วยเหตุนี้พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 จึงทรงเข้าเรียนการเต้นรำและยังได้เข้าร่วมแสดงด้วย...และเมื่อพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ได้กลายเป็นกษัตริย์ที่ยิ่งใหญ่ของยุโรป ณ ขณะนั้น นาฏศิลป์จึงกลายเป็นศิลปะที่ถูกยอมรับและสนับสนุนให้อยู่ในสถานภาพที่สำคัญ” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2559 : 21-22)

นอกจากนี้ยังพบว่า บารมีของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 กษัตริย์แห่งฝรั่งเศส แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนมากในเรื่องศิลปะการแสดง ศิลปะต่าง ๆ จึงถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือทางสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้นาฏศิลป์นั้นก็ไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้เช่นกัน นาฏศิลป์จึงมีบทบาทอย่างมากในการแสดงอิทธิพลทางการเมือง การแสดงความงดงามตระการตา ความฟุ่มเฟือย ดนตรีและลีลาการเคลื่อนไหวก็อยู่ในระดับที่จัดว่าเป็นศิลปะของชนชั้นสูงอย่างแท้จริง (Prest, 2006 : 103)

จึงอาจกล่าวได้ว่า บทบาทและวัฒนธรรมของนาฏศิลป์ราชสำนักในฝรั่งเศสเจริญรุ่งเรืองจนถึงขั้นสูงสุดในสมัยของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 หากแต่ยังไม่มีการค้นคว้าหรือศึกษาอย่างเป็นระบบและสามารถนำไปใช้อ้างอิงในเชิงวิชาการได้มาก่อน ประกอบกับจากการศึกษางานวิจัยทางด้านนาฏศิลป์ในประเทศไทยพบว่า ส่วนใหญ่มุ่งเน้นค้นคว้าและเรียบเรียงนาฏศิลป์ที่เป็นของประเทศเพื่อนบ้านของประเทศไทย เช่น เมียนมา ลาว กัมพูชา จีน เวียดนาม ฯลฯ แต่การศึกษาบทบาทและความสำคัญของวิวัฒนาการในฐานะผู้อุปถัมภ์งานศิลปะ โดยเฉพาะงานนาฏศิลป์กลับพบว่ามีการศึกษาเฉพาะผู้อุปถัมภ์ที่เป็นชนชาวไทยหรือที่อาศัยอยู่ในประเทศไทยเท่านั้น การค้นคว้างานนาฏศิลป์อย่างครอบคลุมจึงมีความจำเป็นที่จะต้องศึกษาให้กว้างขวาง

ความสำคัญของผู้อุปถัมภ์และบริบทโดยรอบในห้วงเวลาขณะหนึ่งๆ นั้น จึงมีผลต่อการเจริญเติบโตของศิลปะหลากหลายแขนงด้วยเช่นเดียวกัน ดังนั้นจึงควรมีการค้นคว้าอย่างเป็นระบบระเบียบ เหตุเพราะหลักฐานทางประวัติศาสตร์เหล่านั้นย่อมแสดงร่องรอยความสัมพันธ์กับองค์ความรู้ด้านมานุษยวิทยาวัฒนธรรม อันมีผลต่อการศึกษาและแสวงหาความรู้ในทุก ๆ ศิลปวิทยาการเป็นอย่างมาก และยิ่งไปกว่านั้นในโลกยุคปัจจุบันที่เรียกว่าโลกไร้พรมแดน ต่างมีผลในด้านการติดต่อสื่อสาร การแลกเปลี่ยนความคิดเห็นอันเกิดขึ้นได้อย่างทันทีทันใด กระทบต่อศิลปวิทยาการแทบทุกแขนง จนกระทั่งเกิดการผสมผสานกลมกลืน เลียนแบบ คละเคล้า จนแทบแยกกันไม่ออก ไม่เว้นกระทั่งความรู้ทางด้านนาฏศิลป์หรือศิลปะการแสดงในรูปแบบต่าง ๆ ก็เช่นเดียวกัน

แม้ว่าการศึกษาศิลปะทุกแขนงมีความจำเป็นต้องเข้าใจถึงแก่นหรือภูมิหลังอย่างลึกซึ้งและถ่องแท้ หากแต่ในด้านการศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ร่วมกับหลักฐานหรือเหตุการณ์สำคัญ ๆ ที่แสดงให้เห็นว่ามีผลกระทบต่อศิลปะแขนงใดแขนงหนึ่งก็ย่อมมีความจำเป็นควบคู่กันไปด้วย สิ่งที่น่าพิจารณาคือ ปัจจุบันการศึกษาด้านนาฏศิลป์ตะวันตกในประเทศไทย มักจะให้ความสำคัญที่ทักษะปฏิบัติมาเป็นอันดับต้น ๆ เพราะวัฒนธรรมการศึกษาและการเรียนรู้ส่วนบุคคลในยุคปัจจุบัน มีการพัฒนาและการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมมากนัก ผู้เรียนยุคใหม่ต่างรับเอาแนวคิดหรือทัศนะคติจากสื่อเทคโนโลยีมากขึ้น ดังนั้นจึงมีความจำเป็นอย่างมากที่ต้องเข้าใจประวัติศาสตร์ที่มีผลกระทบต่อวัฒนธรรมทั้งทางตรงและทางอ้อม เพราะผู้วิจัยเชื่อว่าการเรียนรู้นาฏศิลป์อย่างแท้จริง หากเข้าใจประวัติศาสตร์อย่างรู้เท่าทัน ผ่านการวิเคราะห์และสังเคราะห์อย่างเป็นระบบได้ดีฉันใด ก็ย่อมจะพบหนทางที่นำไปสู่การสร้างสรรค์หรือการพัฒนาศาสตร์ด้านนาฏศิลป์ให้ดียิ่งขึ้นฉันนั้น

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าการศึกษาและการวิจัยทางด้านนาฏศิลป์ในปัจจุบันจะมีแนวโน้มและทิศทางที่พัฒนามากขึ้นตามการเปลี่ยนแปลงของกระแสยุคโลกาภิวัตน์ แต่การย้อนกลับไปศึกษาถึงเรื่องราวเชิงประวัติศาสตร์ในลักษณะบุคคล ย่อมจะทำให้ค้นพบสิ่งที่เป็นประโยชน์ต่อการศึกษาในยุคปัจจุบัน ดังที่ ประวิทย์ ฤทธิบูลย์ ได้แสดงความคิดเห็นไว้ว่า ในปัจจุบันความสำคัญของการพัฒนาประเทศชาติมิได้ขึ้นอยู่กับระบบเงินทุนหรือเครื่องจักรเพียงเท่านั้น แต่หากว่าจะขึ้นอยู่กับคุณภาพและศักยภาพของคนในประเทศที่เป็นสำคัญ ซึ่งเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดในการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ เพื่อนำไปสู่การพัฒนาประเทศ การพัฒนาคนเพื่อให้มีคุณภาพในชีวิตและความเป็นอยู่ที่จำเป็นเพื่อทำให้ศักยภาพที่มีในตัวคนนั้น ได้รับการพัฒนาอย่างเต็มที่ทำให้รู้จักคิดวิเคราะห์เรียนรู้ด้วยตนเอง และสามารถปรับตัวเข้ากับการเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัย เฉกเช่นทางด้าน

วัฒนธรรมและศิลปะ เป็นศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับสุนทรียศาสตร์ที่มีการพัฒนามาพร้อมกับชีวิตของมนุษย์มาตั้งแต่กำเนิดได้อย่างชัดเจน (ประวิทย์ ฤทธิบูลย์, : 2560: 72)

การศึกษาและรู้เท่าทันงานศิลปะ การเมือง สังคม เศรษฐกิจ จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งในโลกปัจจุบัน และนอกจากผู้วิจัยยังพบข้อสังเกตว่า ข้อมูลเกี่ยวกับนาฏศิลป์ราชสำนักในฝรั่งเศสที่ได้รับการอุปถัมภ์โดยพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ที่ปรากฏเป็นข้อมูลที่มีการเรียบเรียงเป็นภาษาไทยค่อนข้างจำกัดและไม่กว้างขวางนัก ทั้งนี้จึงอาจกล่าวเปรียบเทียบได้ว่า การศึกษานาฏศิลป์จำเป็นต้องศึกษาควบคู่ไประหว่างทักษะปฏิบัติและทักษะเชิงประวัติศาสตร์ เป็นการศึกษาที่สม่ำเสมอด้วยวิธีการและองค์ความรู้ที่ถูกต้อง และหากมีการดำเนินการพัฒนาองค์ความรู้ทางนาฏศิลป์ไปพร้อม ๆ กับการพัฒนาประเทศชาติหรือสังคม ก็ย่อมเชื่อได้ว่าศาสตร์ทางด้านนาฏศิลป์ที่ปรากฏในประเทศไทยย่อมเกิดการพัฒนาไปอีกขั้นอย่างเป็นลำดับ กระทั่งเกิดเป็นการสื่อสารและแลกเปลี่ยนเรียนรู้กันได้อย่างกว้างขวางมากกว่าปัจจุบันและกลายเป็นศาสตร์ที่มีความเป็นสากล

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

วัตถุประสงค์ของการวิจัยครั้งนี้คือ

1. ศึกษาบทบาทของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ในฐานะผู้อุปถัมภ์นาฏศิลป์ราชสำนักฝรั่งเศส

2. ศึกษาสภาพของนาฏศิลป์ราชสำนักฝรั่งเศส

อุปกรณ์และวิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “บทบาทของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 กับนาฏศิลป์ราชสำนักในฝรั่งเศส” มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาสภาพของนาฏศิลป์ในราชสำนักฝรั่งเศส และบทบาทของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ในฐานะทรงเป็นผู้อุปถัมภ์นาฏศิลป์ โดยมีวิธีการดำเนินการวิจัยเชิงคุณภาพ ประกอบไปด้วยการศึกษาที่ต่อเนื่องกัน ดังนี้

1. ระเบียบวิธีวิจัย การวิจัยครั้งนี้มีขั้นตอนต่างๆ ประกอบด้วย

1.1 การศึกษาเอกสาร ตำรา หนังสือ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ทั้งของไทยและของต่างประเทศ

1.2 การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ในด้านนาฏศิลป์ ประวัติศาสตร์ ปรัชญา วัฒนธรรม

1.3 การสร้างแบบตรวจสอบ (check-list) ทั้งจากการศึกษาเอกสาร สัมภาษณ์ ภาคสนาม เพื่อมาวิเคราะห์หาลำดับความสัมพันธ์และความเกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์

1.4 การวิเคราะห์และสังเคราะห์องค์ความรู้ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.5 นำผลการวิจัยให้ผู้ทรงคุณวุฒิในแต่ละด้านตรวจสอบความเที่ยงตรงของผลวิจัย หรือเป็นการจัดโครงการประชุม การสัมมนา โดยมีการบรรยายถึงผลการวิจัยและเปิดให้มีการวิพากษ์เพื่อรับฟังความคิดเห็นจากผู้ทรงคุณวุฒิหรือประชาคมอย่างเปิดเผย มีการตอบแบบสอบถามปลายเปิดและปลายปิด ประเมินผลและรายงานผลตามลำดับ

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้คือ

2.1 แบบสำรวจข้อมูลเบื้องต้น โดยพิจารณาเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยทั้งในด้านนาฏศิลป์ ประวัติศาสตร์ ปรัชญา

2.2 แบบสัมภาษณ์หรือแบบสอบถามความคิดเห็น ทั้งที่มีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง

2.3 สื่อและโสตทัศนูปกรณ์ต่าง ๆ เช่น วีดิทัศน์ เครื่องบันทึกเสียง ฯลฯ

3. วิธีเก็บข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการเก็บข้อมูลและรวบรวมข้อมูลด้วยตนเอง

4. วิธีการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลโดย

4.1 การศึกษาเอกสาร โดยการนำข้อมูลที่ได้ศึกษามาวิเคราะห์เนื้อหา (content analysis) และวิธีการวิเคราะห์เอกสาร (document analysis)

4.2 การสัมภาษณ์และการสังเกตการณ์ มีการดำเนินการวิเคราะห์ดังนี้

4.2.1 นำข้อมูลที่ได้จากการบันทึกเสียง การบันทึกภาพ และการจดบันทึกข้อมูลการสัมภาษณ์มาถอดเทป และผู้วิจัยทำหน้าที่ตรวจสอบข้อมูลอีกครั้งหนึ่ง

4.2.2 นำข้อมูลของการศึกษาจากเอกสาร ตำรา การสัมภาษณ์ มาสรุปประเด็นความคิดเห็นและข้อเสนอแนะในการหาความสัมพันธ์ที่ในสอดคล้องหรือตรงกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย

การวิเคราะห์ข้อมูล

แบ่งได้ออกเป็น 2 ประเด็นใหญ่ ๆ ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

1. บทบาทของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ในฐานะผู้อุปถัมภ์นาฏศิลป์ราชสำนักฝรั่งเศส

1.1 บทบาทที่มีต่อนักเต้นรำอาชีพภายในราชสำนักฝรั่งเศส

ในสมัยการปกครองของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 อุปรากร และนาฏศิลป์ราชสำนัก ได้เริ่มมีพัฒนาการมากขึ้น ทั้งนี้ก็เป็นผลสืบเนื่องจากอิทธิพลจากลักษณะการปกครองทางการเมืองในรัชกาลก่อน (สมัยพระเจ้าหลุยส์ที่ 13) และการเลี้ยงดูในฐานะพระพี่เลี้ยงของคาร์ดินัลมาซาแรง ซึ่งเป็นที่ปรึกษาคนสำคัญของพระมหากษัตริย์คือ พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ผู้ที่ชื่นชมไปกับอุปรากรเป็นส่วนตัวอยู่แล้ว และนาฏศิลป์ราชสำนักก็ยังไม่อาจเล่าเรื่องได้ชัดเจนเหมือนอุปรากร ดังที่ เรย์นา (Reyna) ได้กล่าวว่า “การปรากฏซึ่งพรสวรรค์และความสามารถของลุลลี ส่งอิทธิพลให้เขาได้การยกย่องเป็นคีตกวีแห่งราชสำนักฝรั่งเศส เมื่ออายุยังไม่ครบ 20 ปี ลุลลีเป็นผู้มีส่วนสำคัญอย่างมากต่อการจัดการแสดงในราชสำนักฝรั่งเศส ภายใต้ความรับผิดชอบในหน้าที่การงานของลุลลี ทำให้มีการค้นพบการเต้นบัลเลต์ที่สัมพันธ์และสอดคล้องกับการร้องเพลงในอุปรากรของฝรั่งเศส จนกระทั่งความคิดนี้ก็ได้รับการยอมรับในเวลาต่อมา” (Reyna,1965 : 54) จุดที่น่าเน้นอีกประการหนึ่งก็คือ นับตั้งแต่ปี ค.ศ. 1660 โดยประมาณเป็นต้นไป พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ก็ทรงเข้าร่วมการแสดงนาฏศิลป์ราชสำนักน้อยลง ทั้งนี้ก็เนื่องมาจาก “พระองค์มีน้ำหนักพระวรกายที่เพิ่มมากขึ้น ประกอบกับการที่พระองค์ต้องการที่จะรักษาสถานภาพอันน่าเกรงขามของพระเจ้าแผ่นดินให้ยังคงอยู่” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2559 : 26)

มูลเหตุที่สำคัญ ที่พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ทรงมีบทบาทต่อนักเต้นรำอาชีพภายในราชสำนักฝรั่งเศสนั้น นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายเอาไว้ว่า การยุติบทบาททางการแสดงของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ก็เพราะพระองค์ทรงต้องการให้บัลเลต์มีความสมบูรณ์แบบมากขึ้น โดยเฉพาะการเปิดโอกาสให้กับนักแสดงที่มีฝีมือระดับอาชีพ ได้แสดงแทน นักแสดงกิตติมศักดิ์สมัครเล่น ต่อมาครั้นเมื่อพระเจ้าแผ่นดินทรงสนพระทัยในการแสดงบัลเลต์น้อยลง ข้าราชบริพารก็พลอยสนใจร่วมแสดงบัลเลต์น้อยลงไปด้วย ด้วยเหตุนี้นักเต้นอาชีพจึงเริ่มเข้ามามีบทบาทในฉากการเต้นรำแทน นักแสดงกิตติมศักดิ์มากขึ้น (นราพงษ์ จรัสศรี, 2559 : 26)

1.2 บทบาทที่มีต่อสถาบันการศึกษานาฏศิลป์ในราชสำนักฝรั่งเศส

ในปี ค.ศ. 1661 พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ทรงแสดงความห่วงพระทัยต่อนาฏศิลป์ราชสำนักฝรั่งเศส โดย การก่อตั้งสถาบันนาฏศิลป์ชื่อว่า อากาเดมี รัวยาล เดอ ดองส์ (Académie Royale de Danse) เป็นสถาบันที่ฝึกฝนนาฏศิลป์ให้กับนักแสดงสมัครเล่นและนักแสดงอาชีพ เพื่อสร้างหลักยึดสำคัญให้กับนาฏศิลป์ขณะนั้น ต่อมาในปี ค.ศ. 1669 ขณะที่พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 มีพระชนมายุในวัย 30 ต้นๆ พระองค์ก็ได้ปรากฏตัวเป็นครั้งสุดท้ายในฐานะนักแสดงในการแสดงบัลเลต์เรื่อง บัลเลต์ เด ฟลอร์ (Ballet de Flore)

พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ทรงหยุดการเต้นรำในปี ค.ศ. 1670 สันนิษฐานว่า “พระองค์ได้รับฟังคำวิจารณ์จากการแสดงละครเรื่อง บริทานิคัส (Britanicus) ของฌอง ราซีน (Jean Racine) ซึ่งวิพากษ์วิจารณ์พระมหากษัตริย์ในที่สาธารณะ” (Anderson, 1992 : 43) อีกด้านหนึ่งก็มีข้อพิจารณาว่า “การยุติบทบาททางการแสดงของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ก็เพราะพระองค์ทรงต้องการให้บัลเลต์มีความสมบูรณ์แบบมากขึ้น โดยเฉพาะเปิดโอกาสให้กับนักแสดงที่มีฝีมือ ระดับอาชีพได้แสดงแทนนักแสดงกิตติมศักดิ์สมัครเล่น” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2559 : 26)

นีดแฮม (Needham) ได้แสดงข้อคิดเห็นที่สำคัญเกี่ยวกับสถาบันการศึกษาทางนาฏศิลป์ที่ชื่อว่า อากาเดมี รัวยาล เดอ ดองส์ เอาไว้ว่า พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ได้สร้างประวัติศาสตร์ของนาฏศิลป์โลก โดยการก่อตั้งสถาบันสอนนาฏศิลป์เป็นแห่งแรกของโลกขึ้น เมื่อเดือนมีนาคม ค.ศ. 1661 ขณะพระองค์มีพระชันษาได้ 23 ปี ภายหลังจากคาดินัลมาซาแรงได้เสียชีวิตลง โดยมีการออกเป็นกฎหมายเพื่อให้ขุนนางทั้งหลายได้ยอมรับร่วมกัน ถือเป็นหนึ่งในเอกสารฉบับแรก ๆ ที่พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ได้ลงนามโดยพระองค์ปราศจากการแต่งตั้งผู้สำเร็จราชการแทน ทั้งนี้การก่อตั้งสถาบันการศึกษาดังกล่าว เพื่อเป็นการยกระดับนาฏศิลป์ทางสังคมและราชสำนักในกรุงปารีสให้มีมาตรฐานที่สูงขึ้น และยังมีการทดสอบทักษะของบัลเลต์ มาสเตอร์ (ครูผู้สอนบัลเลต์) ก่อนเข้ามาสอนในสถาบันดังกล่าว (Needham, 1997 : 173-174)

ข้อคิดเห็นของนราพงษ์ จรัสศรี ยังได้นำเสนอความเห็นที่มีความสอดคล้องกัน ดังนี้ แม้พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 จะทรงอำลาวงการแสดง ในฐานะนักแสดงไปแล้ว แต่ก็ยังทรงให้การอุปถัมภ์และทรงแสดงความสนพระทัยต่อการพัฒนาการของนาฏยศิลป์เสมอมา ดังเป็นที่ปรากฏว่าพระองค์ได้ทรงแต่งตั้ง อากาเดมี รัวยาล เดอ ดองส์ (Académie Royale de Danse) เพื่อเป็นการเสริมสร้างความสมบูรณ์แบบในความเป็นมืออาชีพให้กับศิลปะแขนงนี้ให้มากที่สุด ซึ่งสถาบันแห่งนี้ก็อยู่รับใช้สังคมมาได้จนถึงช่วงเวลาก่อนการปฏิวัติในฝรั่งเศส (French Revolution) แต่เนื่องจากผู้ที่รับผิดชอบในสถาบันการแสดงที่ตั้งขึ้นนี้ได้หันไปให้ความสนใจทางสังคมมากไป จนขาดการเอาใจใส่ในการพัฒนาของสถาบัน ผู้ที่รับตำแหน่งผู้รอบรู้ทางด้านนาฏยศิลป์ในขณะนั้น 13 คน ได้ใช้เวลาส่วนใหญ่ในโรงเหล้า (tavern or pup) มากกว่าการใช้เวลาไปในการพัฒนางานที่แต่ละคนรับผิดชอบอยู่ จึงไม่มีการพัฒนาในด้านบัลเลต์เท่าที่ควร (นราพงษ์ จรัสศรี, 2559 : 27)

อย่างไรก็ดี อากาเดมี รัวยาล เดอ ดองส์ นับเป็นสถาบันที่สร้างความสมบูรณ์แบบในความเป็นมืออาชีพให้กับนาฏศิลป์อย่างมาก ซึ่งก็สามารถดำรงสถานภาพอยู่ได้จนกระทั่งถึงก่อนช่วงการปฏิวัติในฝรั่งเศส (French Revolution) และต่อมาในปี ค.ศ. 1669 พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ก็ทรงก่อตั้ง อากาเดมี รัวยาล เดอ มูซิก (Académie Royale de Musique) ซึ่งปัจจุบันคือ ปารีส โอเปร่า (Paris Opera) และอาจกล่าวได้ว่า ปารีส โอเปร่า กลายเป็นคณะบัลเลต์ที่เก่าแก่มากที่สุดของโลก

ตลอดรัชสมัยของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 นาฏศิลป์ราชสำนักมีบทบาทสำคัญในประเทศฝรั่งเศส และแผ่ขยายไปยังประเทศอื่นๆในยุโรป ทั้งนี้ก็เพื่อใช้นาฏศิลป์เป็นเครื่องมือในการเพิ่มความเข้มแข็งทางการเมืองและการทหารของประเทศฝรั่งเศสไปโดยปริยาย เป็นการสร้างความมั่งคั่งและการดำเนินการนี้ก็ดำเนินต่อไปได้จนกระทั่งปี ค.ศ. 1686 กลุ่มผู้นำจากยุโรป ได้เข้ามาตรึงกำลังและยึดอำนาจของประเทศฝรั่งเศสให้กลายเป็นพวกของยุโรป ผลที่ตามมาคือความมั่นคั่งและแข็งแกร่งของฝรั่งเศสก็ได้เริ่มลดลงอย่างช้าๆ

อย่างไรก็ดี บทบาทของการศึกษานาฏศิลป์และการก่อตั้งสถานศึกษาในประเทศฝรั่งเศส ถือได้ว่าเป็นเรื่องที่ทันสมัยอย่างมากในยุโรป โดยปกติแล้วการเต้นรำที่ได้รับการถ่ายทอดแบบใหม่ จะถูกเก็บรักษาไว้อย่างดีด้วยระบบสัญลักษณ์ (Dance Notation) ต่อมาก็ได้มีการพัฒนาระบบการบันทึกท่าเต้นรำเหล่านั้นให้สามารถเก็บรักษา บันทึกได้อย่างมีประสิทธิภาพ ในเวลาต่อมา

2. สภาพของนาฏศิลป์ราชสำนักฝรั่งเศส

2.1 แนวคิดของปรากฏการณ์นาฏศิลป์ราชสำนักฝรั่งเศส

ในช่วงศตวรรษที่ 17 และ 18 สังคมของกลุ่มชนชั้นสูงในประเทศฝรั่งเศส เต็มเปี่ยมไปด้วยจิตวิญญาณและอุดมคติ เห็นได้ชัดในเรื่องของขนบประเพณี ความเคร่งครัดต่อวิถีชีวิต ความชื่นชอบและมีรสนิยมในงานศิลปะ อันเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมชนชั้นสูง ณ ขณะนั้น อีกทั้งยังถูกถ่ายทอดวนเวียนอยู่ในกลุ่มของผู้มีบรรดาศักดิ์ เช่น ขุนนางชั้นสูง ชนชั้นสูง ฯลฯ จากจิตวิญญาณและอุดมคติดังกล่าวได้สะท้อนผ่านลักษณะงานนาฏศิลป์ในราชสำนักในด้านของเนื้อหา รูปแบบ และวิธีการนำเสนอหรือถ่ายทอด อันเป็นผลมาจากอิทธิพลของกลุ่มชนชั้นสูง นอกจากนี้พระมหากษัตริย์คือ พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ทรงเป็นแบบอย่างให้กับคนเหล่านั้นทรงแสดงพระราชอำนาจของความเด็ดขาดและบารมีกับเหล่าข้าราชบริพาร ทั้งในด้านการใช้เงินทองและเวลาส่วนพระองค์ ที่มุ่งไปกับการเติมเต็มความสมบูรณ์แบบให้กับความสุขสบายในเขตพระราชฐาน มากกว่าที่จะอุทิศตนให้กับความสุขของประชาชนในแบบฉบับที่คนเหล่านั้นได้คาดการณ์ถึง เป็นต้นว่ารัฐศาสตร์ เศรษฐศาสตร์ นิติศาสตร์

แบบจำลองแนวคิด (conceptual model) ของขุนนางชั้นสูงในราชสำนักฝรั่งเศส เป็นแนวคิดที่รับเอามาจากกรีกโบราณ เพราะมีอิทธิผลในด้านความเชื่อว่าเหล่าเทพเจ้าคือผู้ที่มีพลังอำนาจและอิทธิพลเหนือมนุษย์ทั้งปวง เฉกเช่นระบอบขุนนางในราชสำนักฝรั่งเศส ที่พยายามสร้างภาพลักษณ์ของการเมืองการปกครองให้มีลักษณะเช่นนั้นด้วย กล่าวคือ กลุ่มขุนนางหรือชนชั้นสูงมีอำนาจเหนือประชาชน จากเหตุผลดังกล่าวก็ยังถูกสนับสนุนในลักษณะของความเชื่อที่ว่า บุคลาธิษฐานเทพเจ้าและเทพธิดาของกรีกมีขนาดมหึมากว่ามนุษย์หลายเท่า หากแต่มนุษย์ซึ่งก็คือขุนนางชั้นสูงเหล่านั้น มิได้ปฏิบัติตนให้เหมาะสมกับจิตวิญญาณของเทพเจ้าที่สูงส่ง อันจะนำพาไปสู่ความรู้สึกที่สมบูรณ์แบบของประชาชน แตกต่างอย่างสิ้นเชิงกับเหล่านักบุญในประเทศฝรั่งเศสช่วงศตวรรษที่ 17 ที่ปฏิบัติตนอย่างมีจิตวิญญาณสมดั่งเทพเจ้ากรีกทั้งหลาย แนวคิดในการใช้บุคลาธิษฐานของเทพเจ้ากรีก ต้องอาศัยวิสัยทัศน์

ที่กว้างไกลในการสร้างความมุ่งมั่นต่อประชาชน ว่าพวกเขาเหล่านั้นจะมีชีวิตและความเป็นอยู่ที่ไม่เดือดร้อน สุขกายสบายใจ พวกเขาโหยหาความกล้าหาญเด็ดเดี่ยว ต่อต้านความเกลียดชัง อีกทั้งต้องการให้เกิดความหลงใหลในความมีชีวิตชีวาและสนุกสนานรื่นเริง สอดรับกับคุณลักษณะและความเชื่อของเทพเจ้ากรีกโบราณ ที่ประชาชนชาวฝรั่งเศสได้ตีความและรับรู้ลักษณะเช่นนี้กันมาต่อเนื่องยาวนาน จากจุดที่กล่าวมานี้ จึงเป็นเหตุให้นาฏศิลป์กลายเป็นเครื่องมือที่สะท้อนถึงอุดมการณ์ตามคติของเทพเจ้ากรีกโบราณ ซึ่งก็มิได้เจาะจงไปที่เรื่องราวของความรักใคร่ดังที่ประชาชนเข้าใจเพียงอย่างเดียว หากแต่เป็นการสร้างสรรค์บรรยากาศความร่มรื่น สงบเงียบ สง่างาม อ่อนโยน ปราศจากความเกรี้ยวกราด ให้เกิดขึ้นกับประชาชนทั้งหลายและดินแดนที่พวกเขาได้อาศัยอยู่ภายใต้การปกครองของพระมหากษัตริย์

จึงอาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า การใช้นาฏศิลป์ราชสำนักเป็นเครื่องมือในการสะท้อนอุดมการณ์ทางการเมืองในสมัยพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 เป็นเสมือนการสร้างบุคลาธิษฐานของกษัตริย์ที่มีความสูงส่งเสมือนกับเทพเจ้า เป็นศูนย์กลางมหาอำนาจและอาณาจักรแว่นแคว้นต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการมีความเด็ดขาด สามารถพิพากษาข้าราชบริพาร ชนชั้นสูง และประชาชนได้ ในขณะเดียวกันก็มีแนวคิดเรื่องการหล่อเลี้ยง โดยวิธีการให้อำนาจแก่ข้าราชบริพารชนชั้นสูงเหล่านั้นด้วย เห็นได้ชัดคือ การอวยยศ และการให้เหล่าขุนนางได้มาพำนักในพระราชวัง ทั้งนี้ก็เพื่อสร้างขวัญกำลังใจ สามารถดูแลใกล้ชิด และเป็นการสร้างเสริมบารมีของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ไปพร้อมกัน

แนวคิดของการนำนาฏศิลป์มาใช้เป็นเครื่องมือสะท้อนอุดมการณ์ข้างต้นนั้น ย่อมต้องทำความเข้าใจปรัชญากรีกโบราณไปพร้อมกันด้วย ซึ่งได้อธิบายเชิงเปรียบเทียบว่า “ความสง่างาม ไม่เคยกลายเป็นความหรูหรา ความอ่อนโยนให้ความรู้สึกโหยหา อันใกล้เคียงกับความไม่แยแสความไม่ราบรื่น” (Hilton, 1981 : 3) เฉกเช่นงานนาฏศิลป์ที่มองว่า นาฏศิลป์คือการเคลื่อนไหวร่างกายเพียงอย่างเดียว โดยสอดคล้องกับภาษาอังกฤษที่ว่า “Dance for Movement Sake” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 17 ธันวาคม 2558)

2.2 การนำเสนอเอกลักษณ์ในนาฏศิลป์

จากคำประกาศของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ซึ่งเป็นคำกล่าวที่ได้จารึกลงในเอกสารราชการของประเทศฝรั่งเศสมีใจความตอนหนึ่งว่า “ความพิศวงของพระจ้าแผ่นดินย่อมมีขึ้นในกษัตริย์เป็นธรรมชาติ” (Hilton, 1981 : 3) ถือเป็นคำประกาศอันมีความหมายและนัยสูงส่ง และได้ถูกนำมาใช้เป็นแนวทางในการปกครองแผ่นดินในประเทศฝรั่งเศส โดยพื้นฐานของชนชั้นสูงได้สร้างเอกลักษณ์ที่แสดงถึงความมีตัวตนบางประการของบุคคลนั้นๆเอาไว้แล้ว ผ่านงานศิลปะประเภทต่างๆโดยเฉพาะอย่างยิ่งงานศิลปะที่เคลื่อนไหวไปมาได้ตลอดนั่นคือ นาฏศิลป์ ผลงานศิลปะชนิดนี้จึงกลายเป็นสัญญาณแห่งความผ่อนคลายของชนชั้นสูงในโดยปริยาย

รูปแบบของบทเรียนนาฏศิลป์ในราชสำนักฝรั่งเศสนั้น มีลักษณะเฉพาะที่น่าสนใจ กล่าวคือ การแสดงนาฏศิลป์ที่เรียกว่า มินูเอ็ต ด๊านซ์ (Minuet Dance) นั้น อาศัยท่าทางที่เคลื่อนไหวอาศัยการใช้ท่าทางที่ง่าย กระทำซ้ำไปมา และตำแหน่งของการเคลื่อนไหวจะมีลักษณะเป็นวงกลม พร้อมกับการคลื่อนที่เป็นวงกลมรอบท้องพระโรงหรือพื้นที่จัดแสดง ดังที่ ซัททัน (Sutton) ได้อธิบายเกี่ยวกับมินูเอ็ต ด๊านซ์ ไว้ว่า “การเต้นรำที่เรียกว่ามินูเอ็ต เป็นการเต้นรำที่ประกอบด้วยรูปแบบที่เป็นมาตรฐานในราชสำนัก โดยใช้สัญลักษณ์ที่เป็นตัวอักษรโรมัน เป็นสิ่งกำหนดท่าทางหรือลักษณะของการเคลื่อนไหวต่างๆ และการเคลื่อนไหวก็สามารถกระทำโดยเริ่มจากทิศทางใดก็ได้ เพราะมีการใช้ท่าทางที่ซ้ำๆ” (Sutton, 1985 : 121) จุดที่น่าเน้นคือ “การแสดงแบบมินูเอ็ต ด๊านซ์ เป็นการแสดงที่แฝงมารยาททางสังคมเอาไว้อย่างแยบยล เพราะผู้แสดงได้รับการฝึกหัดที่กระทำในเขตพระราชฐาน ต้องรักษากิริยามารยาททางสังคมในขณะฝึกฝน อีกทั้งผู้แสดงส่วนใหญ่เป็นขุนนางหรือชนชั้นสูง” (อภิธรรม กำแพงแก้ว, สัมภาษณ์, 12 กรกฎาคม 2559) อีกทั้งการฝึกหัดก็กระทำผ่านครูผู้สอน ที่เรียกว่า ด๊านซิง มาสเตอร์ (Dancing Master) โดยทำการขัดเกลาและฝึกสอนนาฏศิลป์แก่ลูกศิษย์ในลักษณะที่แตกต่างกันตามเพศและวัย มีทั้งรูปแบบที่รุนแรงเร่งเร้า หรือรูปแบบที่สุขุมลุ่มลึก ซึ่งทั้งสองรูปแบบนี้ข้าราชบริพารหรือชนชั้นสูงในราชสำนักฝรั่งเศสก็จะต้องเรียนรู้และฝึกหัดอย่างปฏิเสธไม่ได้ด้วยเช่นกัน

เอกลักษณ์นาฏศิลป์ในราชสำนักฝรั่งเศสเป็นลักษณะของการเต้นรำทางสังคม เคลื่อนไหวภายในห้องบอลรูมที่มีขนาดใหญ่ ซึ่งมักจะแสดงท่าทางของนาฏศิลป์แต่ละคู่ มากกว่าที่จะแสดงท่าทางพร้อมๆกันหลายคู่ นอกจากนาฏศิลป์แล้วก็ยังมีการแสดงละครในราชสำนัก

ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของเครื่องบันเทิงเริงใจแก่ชนชั้นสูงในขณะนั้น เช่นกัน การเคลื่อนไหวของท่าทางนาฏศิลป์จะดำเนินไปรอบ ๆ ห้องบอลรูม ในลักษณะเป็นวงกลม เครื่องแต่งกายก็มี ความซับซ้อนอันเป็นการนำเสนอบทบาทเชิงสัญลักษณ์ของผู้เต้นแต่ละคน ตามบทบาทที่ตนเองได้รับ

2.3 บัลเลต์ เดอ กูร์ (Ballet de Cour) ในฝรั่งเศส

ปรากฏการณ์ของบัลเลต์ เดอ กูร์ (Ballet de Cour) หรือเรียกว่า นาฏศิลป์ราชสำนัก เปรียบเสมือนภาพสะท้อนของความฟุ่มเฟือยแห่งราชสำนักฝรั่งเศส ภายใต้การปกครองของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 เพราะว่ามีการสร้างโรงละครที่ถูกสร้างขึ้นภายในพระราชวัง ในขณะเดียวกันเหล่าข้าราชบริพารและนักแสดงอาชีพก็ต่างมาเข้าร่วมเป็นสมาชิกในการแสดงนาฏศิลป์อย่างล้นหลาม จนกระทั่งได้รับการยอมรับและกลายเป็นเครื่องราชูปโภคในที่สุด

นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวเกี่ยวกับนาฏศิลป์ราชสำนักฝรั่งเศส มีใจความว่า นาฏยศิลป์ราชสำนัก ฝรั่งเศสหรือที่เรียกกันว่า บัลเลต์ เดอ กูร์ (Ballet de Cour) ที่มีชื่อเสียงเรื่องแรกคือ เลอ บัลเลต์ เด โปโลเน (Le Ballet des Polonais) ซึ่งจัดขึ้นที่วังตุลเลอรีส์ (Tuileries) เมื่อเดือนสิงหาคม ค.ศ. 1573 เพื่อเฉลิมฉลองพระเกียรติพระเจ้าอองรี (Henry) ที่ 3 ในฐานะพระเจ้าแผ่นดินแห่งโปแลนด์ (King of Poland) ในการแสดงจะประกอบไปด้วยการร้องเพลง การแสดงดนตรี การอ่านบทกวี และการเต้นรำ โดยเปิดโอกาสให้แขกผู้เข้ามาร่วมในงานได้มีส่วนร่วมเต้นรำในตอนจบของการแสดง (นราพงษ์ จรัสศรี, 2559 : 19)

เนื้อหาที่มักแสดงนาฏศิลป์ราชสำนักฝรั่งเศสมักเป็นเรื่องเล่าเกี่ยวกับวีรชนคนกล้า โดยเชื่อมโยงให้เข้ากับเครื่องแต่งกายเชิงสัญลักษณ์ โดยเลียนแบบจากบุคลาธิษฐานต่าง ๆ ตามเนื้อเรื่องหรือแนวคิดจากการแสดง เป็นต้นว่า พระอาทิตย์ พระจันทร์ ความมืด อสูรกาย ประกอบกับการใช้ฉากประกอบการแสดงที่ตระการตาสำหรับการแสดงดนตรีประกอบ และนาฏศิลป์ จุดที่น่าสังเกตคือนาฏศิลป์เชิงล้อเลียนขบขัน (Comic dance) และละครใบ้ (Mime) ต่างก็กลับมีความสลับซับซ้อน มุ่งหมายเรื่องของความยากในการแสดงขึ้นเรื่อย ๆ โดยใช้เหล่านักแสดงที่เป็นนักกายกรรมเร่ร่อนที่มีทักษะ ซึ่งนักแสดงสมัครเล่นจากราชสำนักไม่สามารถปฏิบัติได้ จากที่กล่าวมานี้ส่งผลให้เกิดเป็นการแสดงบัลเลต์ที่มีลักษณะเฉพาะขึ้นในอนาคตต่อมา อีกทั้งการเลือกใช้พรสวรรค์สูงสุดของนักเต้น ก็เป็นการจัดอันดับชนชั้นในอีกมิติหนึ่งทางสังคมขณะนั้นด้วยเช่นกัน เห็นได้จาก “นักเต้นผู้มีพรสวรรค์อาจได้รับคัดเลือกให้เต้นรำกับชนชั้นสูงบางคน ขณะที่ชนชั้นสูงอีกบางคนอาจได้คัดเลือกให้แสดงในบทบาทตัวตลก” (Hilton, 1981 : 4)

2.4 พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 กับเลอ บัลเลต์ เดอ ลา นุย (Le Ballet de la Nuit)

นาฏศิลป์ราชสำนักในศตวรรษที่ 17 ของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 แห่งประเทศฝรั่งเศส นับว่าเป็นศูนย์กลางของศิลปะการแสดงในภูมิภาคใกล้เคียง เพราะนำเสนอภาพสะท้อนบทบาทของกษัตริย์ที่มีต่อนาฏศิลป์ โดยหากอ้างถึงตำนานกรีกโบราณตามคติความเชื่อในอดีตจะพบว่า เทพเจ้าแห่งดวงอาทิตย์ ได้เข้ามามีบทบาทต่อระบบการปกครองอย่างมาก กระทั่งต่อมาได้กลายมาเป็นสัญลักษณ์ประจำพระองค์ของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ในเวลาต่อมา ที่กล่าวเช่นนี้เหตุเพราะ การเมืองการปกครองของฝรั่งเศสนั้น มีอิทธิพลส่วนหนึ่งมาจากความเชื่อเรื่องเทพเจ้ากรีกโรมัน เทพอพอลโลหรือเทพเจ้าแห่งพระอาทิตย์ จึงเสมือนเป็นจุดศูนย์กลางของจักรวาล มีบารมี อำนาจ และความยิ่งใหญ่ เทพเจ้าองค์อื่นๆต่างก็ให้ความเคารพและยำเกรง โดยพระเจ้าหลุยส์ใช้สัญลักษณ์ของพระอาทิตย์ เพื่อสื่อความว่าพระองค์คือจุดศูนย์กลางของอำนาจนั่นเอง และยังทำให้การแสดงบัลเลต์เรื่อง เลอ บัลเลต์ เดอ ลา นุย ได้รับการกล่าวถึงอย่างมาก และเป็นจุดเริ่มต้นของความนิยมชมชอบการแสดงบัลเลต์ในราชสำนักด้วยเช่นกัน จุดที่น่าเน้นคือมรดกทางวัฒนธรรมนาฏศิลป์ราชสำนักฝรั่งเศส มาจากวลีที่ว่า “Premier Danseur Noble” (Hilton, 1981 : 7) นักเต้นรำและเหล่าพรรคพวกได้กลายมาเป็นจุดเด่นของการแสดงบัลเลต์ในช่วงศตวรรษที่ 19

ในปี ค.ศ. 1643 ภายหลังจากการเสด็จสวรรคตของพระเจ้าหลุยส์ที่ 13 พระราชบิดาของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 พระองค์ได้ทรงครองบัลลังก์ด้วยพระชนมายุเพียง 5 ชันษา ภายใต้การดูแลและปกครองโดยพระราช มารดา คือ พระนางแอนแห่งออสเตรีย (Anne of Austria) ซึ่งได้รับการอบรมและถ่ายทอดศิลปวิทยาโดยพระคาดินัลมาซาแรง หรือ จูลส์ มาซาแรง (Jules Mazarin) โดยอำนาจแห่งการปกครองแผ่นดินทั้งหมดของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 อยู่ภายใต้การดูแลและช่วยเหลือจากคาร์ดินัลมาซาแรงจวบจนกระทั่งสิ้นชีวิต การแสดงนาฏศิลป์ราชสำนักที่พระเจ้าหลุยส์

ที่ 14 ทรงเข้าร่วมแสดงด้วยพระองค์เองเป็นเรื่องแรก คือ เลอ บัลเลต์ เดอ กาซซองเดอร์ (Le Ballet de Cassandre) โดยนราพงษ์ จรัสศรี ก็ยังได้ให้ข้อคิดเห็นที่สนับสนุนกัน ดังข้อความที่กล่าวว่า

ในช่วง 2-3 ปีแรกที่พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 (ค.ศ. 1643-1715) ทรงขึ้นครองราชย์ ซึ่งยังทรงพระเยาว์เกินไป ฉะนั้นพระมารดา แอน ออฟ ออสเตรีย (Ann of Austria) จึงต้องทรงเป็นผู้สำเร็จราชการแทนให้ก่อน

แผ่นดินฝรั่งเศสในสมัยพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 พระเจ้าแผ่นดินก็เหมือนราชวงศ์อื่น หรือ ผู้ดีในสมัยนั้นที่ถูกปลูกฝังให้ชอบงานศิลปะตั้งแต่วัยเด็ก ด้วยเหตุนี้ พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 จึงทรงเข้าเรียนเต้นรำและยังได้เข้าร่วมแสดงด้วย บัลเลต์เรื่องแรกที่ทรงร่วมแสดงคือ กาซซองเดอร์ (Cassandre) ในปี ค.ศ. 1651 ขณะมีพระชนมายุได้เพียง 13 พระชันษา (นราพงษ์ จรัสศรี, 2559 : 21)

ในเดือนกุมภาพันธ์ ปี ค.ศ. 1653 คาร์ดินัล มาซาแรง ได้สร้างปรากฏการณ์ที่น่าตื่นตาตื่นใจขึ้นอย่างมาก นั่นคือ การแสดงบัลเลต์เรื่อง เลอ บัลเลต์ เดอ ลา นุย (Le Ballet de la Nuit) ออกแบบฉากในการแสดงโดย เจียโคโม โตเรลลี (Giacomo Torelli) บทกวีประกอบการแสดง ประพันธ์โดย ไอแซค เดอ เบนเซเรด (Isaac de Benserade) และประพันธ์ดนตรีโดย ฌ็อง เดอ คอมเบฟอร์ต (Jean de Cambefort) แต่การแสดงบัลเลต์เรื่องนี้ไม่ปรากฏนามของผู้ออกแบบท่าเต้น สอดคล้องกับที่ โจนัส (Jonas) ได้กล่าวว่า “เมื่อพระชนมายุได้ 14 พระชันษา พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ได้ร่วมแสดงในบทบาทของพระอาทิตย์ จ้าวแห่งสุริยจักรวาล (The Sun King หรือ Le Roi Soleil) ใน เลอ บัลเลต์ เดอ ลา นุย (Le Ballet de la Nuit) แสดงในพระราชฐานระหว่างฤดูคาร์นิวัล บทบาทนี้เป็นสัญลักษณ์หมายถึงสมัยการปกครองของพระองค์” (Jonas, 1989 : 77)

อีกทั้ง นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายความสำคัญของการแสดงบัลเลต์เรื่องนี้เอาไว้ว่า พระอาทิตย์จ้าวแห่งสุริยจักรวาล ในบทละครคือผู้ที่ทำการต่อสู้เพื่อขับไล่ปีศาจซึ่งปกครองอยู่ในอาณาจักรแห่งกลางคืนจนได้ชัยชนะ เนื้อเรื่องในละครได้สอดแทรกเรื่องของการเมืองในขณะนั้นไว้อย่างแยบยล ได้มีการต่อสู้กันในละครทำให้ผู้ชมนึกถึงสถานการณ์จริงที่ฝรั่งเศสเข้าต่อสู่กบฏอยู่ในขณะนั้น มีการใช้จิตวิทยาโดยได้แสดงถึงชัยชนะของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ในบทบาทของจ้าแห่งสุริยจักรวาลในละคร ที่สามารถรบชนะศัตรูได้สำเร็จ นับเป็นการข่มขวัญกบฏในเหตุการณ์จริงนั้นด้วย (นราพงษ์ จรัสศรี, 2559: 21)

พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ทรงแสดงตนเสมือนเป็นพระอาทิตย์ และดำเนินชีวิตเสมือนหนึ่งว่ามีบริวารอยู่รายล้อม โดยมีพระองค์เป็นจุดศูนย์กลางของจักรวาล โจนัส (Jonas) ได้นำเสนอมุมมองเอาไว้อย่างน่าสนใจว่า “สิ่งที่พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ปฏิบัติก็คือทำให้ผู้คนต้องเคารพบูชาพระองค์เสมือนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และไม่ใช่เพียงแค่สามัญชนเท่านั้น แต่ยังรวมไปถึงเจ้านายสูงศักดิ์ ผู้ซึ่งมีความคุ้นเคยกับความรู้สึกที่ว่า กษัตริย์ฝรั่งเศสจะต้องไม่เหมือนกว่าระบบศักดินา” (Jonas, 1989: 75) อย่างไรก็ดี การขึ้นของพระอาทิตย์ก็เปรียบเสมือนกับการขึ้นครองราชย์ของกษัตริย์ที่รายล้อมไปด้วยนักเต้น อันเป็นตัวแทนแห่งเกียรติยศ ความรัก ความกล้าหาญชาญชัย ความโปรดปราน ความมีชื่อเสียง และสันติภาพ “บัลเลต์เรื่องนี้ประสบความสำเร็จอย่างมาก และได้นำกลับมาจัดแสดงซ้ำมากถึง 6 ครั้ง ในสัปดาห์ถัดมา” (Hilton, 1981: 7) พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ทรงหลงรักการเต้นรำ การแสดง และบัลเลต์อย่างมาก โดยพระองค์จะต้องปรากฏตัวบทเวทีการแสดงหรือต่อหน้าข้าราชบริพารในฐานะนักแสดงเป็นประจำทุกปี ซึ่งเป็นกิจกรรมหนึ่งของการเฉลิมฉลองในเทศกาลคาร์นิวัล

สรุปและอภิปรายผล

1. งานวิจัยนี้เป็นการศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ ดังนั้นการเชื่อมโยงปรากฏการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่กล่าวมาใน ผลการวิจัยนี้ เป็นการรวบรวม วิเคราะห์ สังเคราะห์จากหลักฐานเชิงเอกสารเป็นหลัก โดยผู้วิจัยมีความเห็นว่า ลักษณะ งานนาฏศิลป์ในราชสำนักฝรั่งเศส มีองค์ความรู้ในแบบที่เรียกว่า “ชาติพันธุ์ทางนาฏศิลป์” (Ethnic Dance) ร่วมอยู่ด้วย ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในรัชสมัยของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ก็เป็นผลสืบเนื่องมาจากการเมืองการปกครอง สภาพสังคม วัฒนธรรม ศาสนา และเศรษฐกิจ ที่เปลี่ยนแปลงไปตามผู้ที่ขึ้นมาเป็นพระเจ้าแผ่นดิน การได้รับหรือการยอมรับของ เหล่าขุนนางหรือข้าราชบริพาร รวมถึงประชาชนทั้งหลายด้วย จุดที่เห็นได้ชัดเจนคือ “ความฟุ่มเฟือย” ที่เกิดขึ้นกับการ ใช้เงินในท้องพระคลัง ในการจัดการงานนาฏศิลป์ในราชสำนัก เป็นความฟุ่มเฟือยที่พระเจ้าแผ่นดินพอใจที่ให้เกิดขึ้น ประกอบกับการใช้ภาพลักษณ์นาฏศิลป์ในราชสำนักเป็นตัวแทนของ “อำนาจ”

และ “บารมี” รวมถึงความต้องการให้ ฝรั่งเศสกลายเป็นจุดศูนย์กลางของยุโรปขณะนั้น ส่งผลให้นาฏศิลป์เป็นเครื่องมือหนึ่งที่สำคัญและเริ่มมีส่วนเชื่อมโยงกับ รัฐศาสตร์อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

คีลลีโนโฮโมกุ (Kealiinohomoku) ได้นำเสนอมุมมองเกี่ยวกับการศึกษานาฏศิลป์แบบมานุษยวิทยาในลักษณะชาติพันธุ์เอาไว้อย่างน่าสนใจว่า เป็นประเด็นที่น่าสนใจของวิชามานุษยวิทยาที่จะเชื่อมโยงรูปแบบของนาฏศิลป์แบบชาติพันธุ์ หากแต่ปัจจุบันแนวคิดทางด้านมานุษยวิทยายังไม่เป็นที่ยอมรับร่วมกันของนักวิชาการนาฏศิลป์ตะวันตกส่วนใหญ่ ช่องว่างของข้อตกลงร่วมกันที่พอจะแสดงให้เห็นได้อย่างชัดเจนคือ การสื่อสารทางความคิดระหว่างนักวิชาการ ด้านนาฏศิลป์และด้านมานุษยวิทยาที่ยังมีความเห็นไม่สอดคล้องกันนั่นเอง...มานุษยวิทยาทางนาฏศิลป์ หมายถึง การถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดของนาฏศิลป์ในทุกๆสกุล โดยเชื่อมโยงและสะท้อนให้เห็นถึงสภาพของประเพณีในวัฒนธรรมต่างๆที่มนุษย์อาศัยนาฏศิลป์เป็นเครื่องมือหนึ่งในการดำรงชีวิต และใช้นาฏศิลป์นั้นพัฒนา ต่อยอด หรือ สร้างสรรค์ให้แปลกไปจากเดิม (Kealiinohomoku, 2001 : 33)

เห็นได้ชัดเจนว่า การศึกษาด้านมานุษยวิทยาเชิงชาติพันธุ์ในงานนาฏศิลป์ เป็นอีกหนึ่งเครื่องมือที่จะใช้เปิดเผยปรากฏการณ์สำคัญของงานนาฏศิลป์ในอดีต โดยเฉพาะการศึกษาเรื่องบัลเลต์ สอดคล้องกับที่อภิธรรม กำแพงแก้ว ได้กล่าวว่า “การแสดงบัลเลต์ยุคต่างๆนั้น ย่อมมีลักษณะที่แตกต่างกันไป เอกสารที่เขียนเป็นภาษาต่างๆทั่วโลกมักเป็นการรวมข้อมูลจากเอกสาร จดหมาย หรือบทสัมภาษณ์ศิลปิน แต่นักวิชาการนาฏศิลป์ต้องไม่ลืมว่า การศึกษาเรื่องกลุ่มชาติพันธุ์ทางนาฏศิลป์ ไม่เฉพาะเจาะจงไปที่นาฏศิลป์พื้นเมืองเท่านั้น แต่ยังใช้อธิบายนาฏศิลป์แบบหลวงได้ด้วย” (อภิธรรม กำแพงแก้ว, สัมภาษณ์, 12 กรกฎาคม 2559) ผู้วิจัยจึงมุ่งประเด็นเรื่องการอภิปรายผลในที่นี้ ว่าด้วยเรื่องของการเชื่อมโยงแนวคิดทางด้านมานุษยวิทยาวัฒนธรรมเชิงชาติพันธุ์ ที่ถือเป็นเรื่องสำคัญที่ปรากฏให้เห็นในงานนาฏศิลป์ราชสำนักฝรั่งเศส ในสมัยของพระเหจ้าหลุยส์ที่ 14

2. ความเชื่อหรือแนวคิดเรื่องการใช้บุคลาธิษฐานของนักแสดงที่มีต่อความเชื่อและศรัทธาของผู้คนในสังคม ประการนี้เห็นได้อย่างชัดเจนในการแสดงบัลเลต์เรื่อง เลอ บัลเลต์ เดอ ลา นุย (Le Ballet de la Nuit) พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ปรากฏตัวขึ้นในบทบาทของจ้าวแห่งสุริยจักรวาล (The Sun King) เห็นได้ชัดในเรื่องการสวมบทบาทสมมติการใช้สัญลักษณ์ทางการแสดง การสร้างอำนาจและบารมีผ่านบทบาทการแสดง ลักษณะการใช้บุคลาธิษฐานในการแสดงบัลเลต์เรื่องนี้นั้น สอดคล้องกับแนวคิดของคีลลีโนโฮโมกุที่กล่าวว่า “มรกดทางมานุษยวิทยาวัฒนธรรมในการแสดงบัลเลต์ที่ได้รับการเปิดเผยนั่นก็คือ การปรากฏบทบาทของมนุษย์ที่กลายเป็นสัตว์ เทพเจ้า แม่มด นักมายากล หรือผู้ซึ่งมีเวทมนตร์ ไปจนกระทั่งบทบาทชาวนา เหล่านี้เป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นกระบวนการของการศึกษาเชิงชาติพันธุ์ในงานนาฏศิลป์” (Kealiinohomoku, 2001 : 40) แสดงให้เห็นว่าการเชื่อมโยงและแสดงความสัมพันธ์ระหว่างงานนาฏศิลป์ในราชสำนักกับปรากฏการณ์เรื่องมานุษยวิทยาเป็นประเด็นสำคัญที่ควรมีการศึกษาต่อยอด ผ่านลักษณะของการแสดงบัลเลต์เรื่องอื่น เพื่อค้นหาจุดร่วมกันทางประวัติศาสตร์และมานุษยวิทยาทางนาฏศิลป์ตะวันตก

3. วัฒนธรรมเรื่องการแบ่งแยกกลุ่มผู้แสดงและกลุ่มผู้ชม แนวคิดนี้ได้รับอิทธิพลมาจากการที่ศิลปินต่างๆทางนาฏศิลป์ใช้โรงละครที่เรียกว่า โพรซีเนียม เธียเตอร์ (Proscenium Theatre) ที่มีลักษณะแบ่งแยกระหว่างผู้แสดงและผู้ชมอย่างชัดเจน ประเด็นนี้ผู้วิจัยให้ความสนใจว่าลักษณะของโรงละครดังกล่าว เป็นการแบ่งมิติอย่างชัดเจนระหว่างโลกของนาฏศิลป์ และโลกแห่งความเป็นจริง โลกของนาฏศิลป์บนเวทีนั้น สามารถเกิดสิ่งอัศจรรย์ เรื่องราวที่คาดไม่ถึง เกินจริง เหนือธรรมชาติ ฯลฯ สะท้อนผ่านความเพ้อฝันของนาฏศิลปินโดยใช้ท่าทางในการบอกเล่า ถือได้ว่าเป็นประเพณีสำคัญที่การแสดงนาฏศิลป์ราชสำนักในฝรั่งเศสนิยมปฏิบัติ การแสดงในโรงละครที่มีรูปแบบดังกล่าวสอดคล้องกับเรื่องการศึกษาทางมานุษยวิทยาวัฒนธรรมกล่าวคือ “มานุษยวิทยาวัฒนธรรมของการแสดงบัลเลต์ประการหนึ่งที่น่าสนใจอย่างมากคือ การใช้เวทีการแสดงที่เรียกว่า โพรซีเนียม (Proscenium) มีการใช้ผ้าม่านการแสดงความชื่นชมด้วยการปรบมือ การใช้คำศัพท์ภาษาฝรั่งเศสเป็นภาษาส่วนใหญ่ของการเรียนการสอนและการแสดงบัลเลต์ ลักษณะดังกล่าวเป็นการเปิดเผยให้เห็นถึงวัฒนธรรมที่ศิวิไลซ์ของโลกตะวันตก นำเสนอผ่านรูปลักษณ์ที่เรียกว่างานนาฏศิลป์ ล่วงรู้และเห็นประเพณีการแต่งงาน การฝังศพ การไว้ทุกข์ ผ่านมุมมองของความรัก เวทมนตร์และความเสียสละตามเนื้อหาของการแสดงแต่ละเรื่อง”

(Kealiinohomoku, 2001 : 40) ซึ่งที่กล่าวมานี้ปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนในนาฏศิลป์ราชสำนักฝรั่งเศสในสมัยพระเจ้าหลุยส์ที่ 14

ข้อเสนอแนะ

ควรมีการศึกษาหรือทำวิจัยเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของนาฏศิลป์ตะวันตกในประเทศอื่นๆ เพื่อเชื่อมโยงสถานภาพของนาฏศิลป์ในอดีต ปัจจุบัน และอนาคต โดยเฉพาะอย่างยิ่งการศึกษาปรากฏการณ์ของนาฏศิลป์กับผู้อุปถัมภ์ที่เป็นบุคคลในระดับต่างๆ โดยเฉพาะการประยุกต์ใช้แนวทางการศึกษาในลักษณะมานุษยวิทยาวัฒนธรรม ก็จะช่วยให้มิติงานวิจัยและงานวิชาการทางด้านนาฏศิลป์เกิดความหลากหลายมากขึ้น ซึ่งจะส่งผลให้ศาสตร์แขนงนี้พัฒนาไปในทิศทางที่พึงประสงค์

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยนี้ได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยจากคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประจำปี 2558 นอกเหนือจากนี้ผู้วิจัยขอขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เกี่ยวข้องทุกท่านที่ให้ความอนุเคราะห์ต่องานวิจัยในทุก ๆ ด้าน จนส่งผลให้การวิจัยครั้งนี้ สำเร็จและลุล่วงไปได้ด้วยดี

เอกสารอ้างอิง

นราพงษ์ จรัสศรี. (2559). **ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นราพงษ์ จรัสศรี. (2558, 17 ธันวาคม). ศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ตะวันตก ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, สัมภาษณ์.

ประวิทย์ ฤทธิบูลย์. (2560, มกราคม-มิถุนายน). การพัฒนาความสามารถในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ไทย โดยใช้โมเดลซิปปา. **วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ**. 18(2): 72-89.

อภิธรรม กำแพงแก้ว. (2559, 12 กรกฎาคม). รองผู้อำนวยการฝ่ายบริหาร สถาบันวิจัย พัฒนา และสาธิตการศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และอดีตอาจารย์ประสำขาวิชานาฏศิลป์สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, สัมภาษณ์.

Anderson, J. (1992). **Ballet and modern dance: a concise history**. 2nd ed. New Jersey: Princeton Book.

Hilton, W. (1981). **Dance of court and theatre: The French Noble style 1690-1725**. London: Princeton Book.

Kealiinohomoku, J. (2001). An anthropologist looks at ballet as a form of ethnic dance. In A. Dils and A.C. Albright (eds.), **Moving history, dancing cultures: A dance history reader**, pp. 33-43. Middletown, CT: Wesleyn UP.

Prest, Julia. (2006). **Theatre under Louis XIV: cross-casting and the performance of gender in drama, ballet and opera**. England: Palgrav Macmillan.

Needham, M. (1997). Louis XIV and the Académie Royale de Danse, 1661 a commentary and translation. **Dance Chronocle**. 20(2): 173-190.

Reyna, F. (1965). **The concise history of ballet**. 2nd ed. London: Grosset and Dunlap.

Sutton, J. (1985). The minuet: An elegant phoenix. **Dance Chronicle**. 8(3/4): 119-152.

ยุทธศาสตร์ด้านวัฒนธรรมการแสดงเพื่อรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดสระแก้ว
THE CULTURAL STRATEGY IN PERFORMING ARTS FOR CULTURAL IDENTITY CONSERVATION OF THE ETHNIC GROUPS IN SAKAEO PROVINCE

สุรีรัตน์ จีนพงษ์ / SUREERAT CHINPONG
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
FACULTY OF FINE ARTS, SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

Received: February 19, 2018
Revised: May 8, 2017
Accepted: May 29, 2019

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) เพื่อศึกษาสภาพปัจจุบันของการรักษาอัตลักษณ์ด้านวัฒนธรรม การแสดงกลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดสระแก้ว 2) เพื่อพัฒนายุทธศาสตร์ด้านวัฒนธรรมการแสดง เพื่อรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดสระแก้ว โดยกลุ่มตัวอย่างผู้ให้ข้อมูลที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ประกอบด้วย ผู้อำนวยการวัฒนธรรมจังหวัดสระแก้ว วัฒนธรรมจังหวัด ผู้นำชุมชนท้องถิ่น ประกอบด้วย นายกองค์การบริหารส่วนตำบล สมาชิกองค์การบริหารส่วนตำบล กำนัน ผู้ใหญ่บ้าน หัวหน้าชมรมการแสดง ศิลปินท้องถิ่น และ ประชาชนทั่วไป จำนวน 398 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยได้แก่ แบบสอบถาม และสถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลคือ ค่าความถี่ ร้อยละ ค่าเฉลี่ย ส่วนค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน ค่าดัชนี PNImodified การวิเคราะห์เนื้อหา ผลการวิจัยพบว่า 1) สภาพปัจจุบันของการรักษาอัตลักษณ์ทางด้านวัฒนธรรมการแสดงกลุ่มชาติพันธุ์ ในจังหวัดสระแก้วในภาพรวม อยู่ในระดับมากและรายด้านอยู่ในระดับปานกลางเรียงตามลำดับดังนี้ 2) ส่งเสริมองค์กรและชุมชนแหล่งการเรียนรู้ทางวัฒนธรรม และส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในท้องถิ่น และประเทศเพื่อนบ้าน 3) อนุรักษ์ ส่งเสริม ทำนุบำรุงศาสนา ศิลปะและวัฒนธรรมในพื้นที่ สนองงานวันสำคัญของสถาบันชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ ให้มีการสืบทอดให้มีการพัฒนาที่ยั่งยืน 4)ส่งเสริมพัฒนาความร่วมมือ ความสัมพันธ์กับหน่วยงานทุกภาคส่วน และประเทศเพื่อนบ้านด้วยมิติทางวัฒนธรรม 5) นำทุนทางวัฒนธรรมในพื้นที่มาเพิ่มคุณค่า และมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจและสังคม 6) พัฒนาการบริหารจัดการองค์ความรู้ให้ครอบคลุมทุกระดับชั้น เพื่อประชาสัมพันธ์ และเผยแพร่องค์ความรู้งานด้านศาสนา ศิลปะ และวัฒนธรรม

2) จากการศึกษาลำดับความต้องการจำเป็นจุดแข็ง จุดอ่อน โอกาส และภาวะคุกคามของการบริหารด้านวัฒนธรรมการแสดงเพื่อรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรมของกลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดสระแก้ว แบ่งผลการวิจัยออกเป็น 2 ประเด็น ดังนี้

1. ความต้องการจำเป็น (PNI modified) ของการบริหารด้านวัฒนธรรมการแสดง เพื่อรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดสระแก้ว โดยรวมพบว่า การบริหารด้านวัฒนธรรมการแสดง เพื่อรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ใน จังหวัดสระแก้ว พบว่า มีความต้องการจำเป็นเรียงลำดับ ดังนี้ ด้านพัฒนาการบริหารจัดการองค์ความรู้ให้ครอบคลุมทุกระดับชั้น เพื่อประชาสัมพันธ์ และเผยแพร่องค์ความรู้งานด้านศาสนา ศิลปะ และวัฒนธรรม มากที่สุด (PNImodified = 0.22) รองลงมาด้านนำทุนทางวัฒนธรรมในพื้นที่มาเพิ่มคุณค่า และมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจและสังคม (PNImodified = 0.21) ส่งเสริมองค์กรและชุมชนแหล่งการเรียนรู้ทางวัฒนธรรม และส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

ในท้องถิ่น และประเทศเพื่อนบ้าน (PNImodified = 0.20) ด้านอนุรักษ์ ส่งเสริม ทำนุบำรุงศาสนา ศิลปะและวัฒนธรรมในพื้นที่ และสนองงานวันสำคัญของสถาบันชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ ให้มีการสืบทอดให้มีการพัฒนาที่ส่งเสริม ยั่งยืน (PNImodified = 0.18) และสุดท้ายคือ ด้านพัฒนาความร่วมมือ และความสัมพันธ์กับหน่วยงานทุกภาคส่วน และประเทศเพื่อนบ้านด้วยมิติทางวัฒนธรรม มีค่าเฉลี่ยอยู่ที่ (PNImodified = 0.17) สภาพแวดล้อมภายนอกในการบริหารด้านวัฒนธรรมการแสดงเพื่อรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดสระแก้ว พบว่า มีความต้องการจำเป็นเรียงลำดับดังนี้ สภาพทางเทคโนโลยี (PNImodified = 0.16) สภาพทางการเมือง (PNImodified = 0.15) สภาพทางเศรษฐกิจ (PNImodified = 0.14) และ สภาพทางสังคม (PNImodified = 0.13)

2. ยุทธศาสตร์ด้านวัฒนธรรมการแสดงเพื่อรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดสระแก้วที่มีความเหมาะสม และมีความเป็นไปได้ ประกอบด้วย 4 ยุทธศาสตร์ 9 กลยุทธ์ และ 17 โครงการ โดยมี 4 ยุทธศาสตร์หลักดังนี้ 1) ยุทธศาสตร์การยกระดับคุณภาพระบบเทคโนโลยีสารสนเทศเพื่อการสืบค้นการเรียนรู้และส่งเสริมการอนุรักษ์อัตลักษณ์วัฒนธรรมการแสดงกลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดสระแก้วอย่างยั่งยืนให้เป็นที่ยอมรับในระดับชาติและอาเซียน 2) ยุทธศาสตร์การพัฒนาภาพลักษณ์การประชาสัมพันธ์เชิงรุกเพื่อส่งเสริมความรู้ ความเข้าใจ อัตลักษณ์การแสดงกลุ่มชาติพันธุ์ทั้งในจังหวัดในประเทศและต่างประเทศ 3) ยุทธศาสตร์การยกระดับคุณภาพความร่วมมือเพื่อเป็นศูนย์กลางแลกเปลี่ยนเรียนรู้ทางด้านอัตลักษณ์ความรู้ทางวัฒนธรรมการแสดง เพื่อส่งเสริมความเข้าใจและความแตกต่างทางวัฒนธรรมอันดี เพื่อเสริมสร้างความสัมพันธ์กับต่างประเทศ 4) การพัฒนาและสนับสนุนการยกระดับการสร้างอัตลักษณ์วัฒนธรรมการแสดงของกลุ่มชาติพันธุ์และส่งเสริมการท่องเที่ยงเชิงวัฒนธรรมเพื่อการเพิ่มคุณค่าและมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจของจังหวัดสระแก้วอย่างยั่งยืน

คำสำคัญ ยุทธศาสตร์, วัฒนธรรมการแสดง, กลุ่มชาติพันธุ์

Abstract

This study aimed 1) to examine current condition of cultural identity conservation for performing arts of ethnic group in Sakaeo Province and 2) to develop cultural strategies in performing arts for cultural identity conservation of the ethnic group in Sakaeo Province. the samples in this research including director of cultural office of Sakaeo Province, provincial cultural officer, local leaders such as president of sub-district administrative organizations, members in sub-district administrative organization, chief of sub-district, villageheadman, head of performing club, local arties and people, totaling 398 persons. The instrument in this research was a questionnaire and statistics for data analysis included frequency, percentage, mean, standarddeviation, indexcontentanalysis.

The findings reveal that 1) current condition of cultural identity conservation of the ethnic group in Sakaeo Province in general and in aspects was at moderate level in following orders 2) promoting organizations and community as a learning center and promoting cultural tourism in local area and neighboring countries 3) conserving, promoting and maintain religions, arts and cultures in local area to respond important days of the nation, religion and monarchy to be succeeded and developed sustainably, 4)promoting and developing cooperation and relationship with every sector and neighboring countries in cultural dimensions, 5) using cultural capital in local areas to add social and economic values and 6) developing management of know-how to cover every level for public relation and propagation of religious, art and cultural knowledge.

After studying orders of needs, strengths, weaknesses, opportunities and threats of cultural management for performing arts in order to conserve cultural identity of the ethnic group in Sakaeo Province, the researcher divided research result into 2 issues as follows

1. Needs (PNI modified) of cultural management for performing arts in order to conserve cultural identity of the ethnic group in Sakaeo Province and was generally found that cultural management for performing arts in order to conserve cultural identity in Sakaeo Province was found that needs could be arranged in following orders; development of know - how management to cover all levels for public relation and dissemination of religious, art and cultural knowledge (PNI modified =0.22) followed by utilization of cultural capital to increase economic and social value (PNI modified = 0.21), conservation, promotion and conservation of local religion, arts and cultures and response to important days of the nation, religions and monarchy to be inherited for sustainable development (PNI modified = 0.20), promotion of organizations and community and cultural learning source and promotion of cultural tourism in local areas and neighboring countries (PNI modified = 0.18) and promotion and development of relationship with all sectors and neighboring countries in cultural dimension with mean at (PNI modified = 0.17) External environment in cultural management for performing arts in order to conserve cultural identity of the ethnic group in Sakaeo Province was found that needs should be arranged in ordered as follows, technological condition , (PNImodified = 0.16) political condition (PNImodified = 0.15), economic condition (PNImodified = 0.14) and social condition (PNImodified = 0.13),

2) Speaking of cultural strategies for cultural identity conservation of the ethnic group in Sakaeo Province, there are 4 suitable and possible strategies with 9 approaches and 17 projects. 4 main strategies are as follows, 1) strategy of upgrading quality of information technology system for information searching, learning and promoting the conservation of cultural identity in performing arts of the ethnic group in Sakaeo Province to be sustainable and acceptable at national and ASEAN level, 2) strategy of developing images of approach public relation to promote learning, understanding about identity in performing arts of the ethnic group at provincial, national and global level, 3) strategy of upgrading quality of cooperation to be the center of exchange and learning about cultural identity and knowledge concerning performing arts to promote understanding and difference of culture in a good way and to enhance relationship with foreign countries and 4) strategy of developing and supporting the upgrade of cultural identity construction in performing arts of the ethnic group and promoting cultural tourism to add economic value of Sakaeo Province in a sustainable way.

Keyword: strategy, performing art culture, ethnic group

บทนำ

ประเทศไทยมีความหลากหลายในเชื้อชาติ ภาษา วิถีชีวิต และวัฒนธรรมที่มีการอาศัยอยู่รวมกัน ตามแต่ละท้องถิ่น โดยแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์จะมีความแตกต่างกันในเรื่องเชื้อชาติ วัฒนธรรมและศาสนามีการดำเนินชีวิตกันตั้งแต่สมัยอดีตจนมาถึงปัจจุบันก็ยังคงแสดงให้เห็นได้ชัดเจนถึงความแตกต่างของแต่ละกลุ่ม ที่สะท้อนมาจากวิถีการดำเนินชีวิตที่เป็นแนวปฏิบัติที่สืบทอดต่อกันมา โดยที่เห็นได้ชัดก็คือ ภูมิปัญญาชาวบ้านของแต่ละ กลุ่มชาติพันธุ์จากบรรพบุรุษมาจนถึงยุคปัจจุบัน รวมถึงวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของไทยที่ได้รับการสรรค์สร้างจากคนไทยมาตั้งแต่สมัยโบราณ บางส่วนได้รับอิทธิพลมาจาก ชนชาติอื่นนำมาปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้เหมาะสมสอดคล้องกับวัฒนธรรมจนเกิดเป็นวัฒนธรรมไทยในที่สุด (จันทิรา ธนะสงวนวงศ์. 2556: ออนไลน์) อาจกล่าวได้ว่า วัฒนธรรมที่แตกต่างหลากหลายเกิดขึ้นตามธรรมชาติ หรือเป็นความงามตามธรรมชาตินั้น เกิดจากการสะท้อนวิถีชีวิตของชุมชนและสังคม การปฏิสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์และธรรมชาติ

สิ่งแวดล้อม วิถีชีวิตของชุมชนจึงทำให้เกิดการแสดง พิธีการสำคัญของชาติ การร้องรำทำเพลง และศิลปวัตถุที่แสดงถึงความเป็นอัตลักษณ์ของชุมชนหรือท้องถิ่นที่ช่วยส่งเสริมให้เกิดอัตลักษณ์ ความเป็นอันหนึ่งเดียวกันที่เกิดจากความหลากหลายของชาติพันธุ์จนเกิดเป็นวัฒนธรรมมากมายมีส่วนร่วมกับวิถีชีวิตมาจนถึงปัจจุบัน

จากการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติที่ผ่านมารัฐบาลมุ่งเน้นการพัฒนาประเทศเน้นการเจริญเติบโตทางด้านเศรษฐกิจ และโครงสร้างพื้นฐานเป็นสำคัญ รวมทั้งจากการเปลี่ยนแปลงไปตาม กระแสโลกาภิวัฒน์จนเกิดผลกระทบกับสังคมตามวิถีชีวิตดั้งเดิมกลับกลายเป็นสังคมในลักษณะทุนนิยม ที่ส่งผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม สังคม และการดำรงชีวิตเป็นอย่างยิ่ง โดยกระบวนการการพัฒนาของรัฐที่ผ่านมานั้นกระทบต่อการสูญเสียความเป็นเอกลักษณ์ของชาติทั้งทางตรงและทางอ้อม การช่วยจุดกระแส การให้ความสำคัญกับการพัฒนาแบบองค์รวมที่ให้ความสำคัญกับระบบองค์ความรู้และวัฒนธรรมท้องถิ่นที่อยู่บนรากฐานของวัฒนธรรมชุมชนและกลุ่มชาติพันธุ์ไม่ให้ละเลยต่อการที่จะธำรงรักษาและสืบทอดวัฒนธรรมที่ดีงามของบรรพบุรุษ ไม่นิยมเลียนแบบวัฒนธรรมตามกระแส เพื่อแก้ไขปัญหาไม่ให้ขาดความรู้ ความเข้าใจและเห็นคุณค่าความเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง

จากสภาพปัญหาต่างๆที่เกิดขึ้นในสังคมไทยได้สะท้อนให้เห็นได้ว่า ศิลปะวัฒนธรรมกำลังเผชิญกับปัญหาจนเกิดความสูญเสียอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมให้สูญหายไปอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ หากไม่เร่งรีบแก้ไขอาจส่งผลให้ในอนาคตประเทศไทยเกิดปรากฏการณ์การล่มสลายทางวัฒนธรรมได้ รวมทั้งถ้าไม่ได้รับการดูแลรักษาอย่างดี ไม่มีการถ่ายทอดสืบต่อกัน ท้ายที่สุดศิลปวัฒนธรรมที่เป็นอัตลักษณ์ และความภาคภูมิใจของประเทศไทยสูญหายและยากที่จะดำรงไว้ได้ในอนาคต

วัฒนธรรมเป็นเรื่องสำคัญที่ต้องเป็นยุทธศาสตร์ระดับประเทศ เพื่อนำไปสู่การเป็นนโยบายการจัดการวัฒนธรรมของไทยให้ดำรงอยู่ได้อย่างมีศักดิ์ศรีและคุณภาพยั่งยืน รัฐบาลควรให้ความสำคัญเห็นคุณค่าและประโยชน์ของวัฒนธรรมที่มีบทบาทสำคัญในการพัฒนาประเทศให้สอดคล้องกัน โดยพัฒนาไปทั้งระบบในภาพรวมของประเทศอย่างมีประสิทธิภาพและประสิทธิผล เพื่อส่งเสริมวัฒนธรรมให้มีความมั่นคงอย่างยั่งยืน อันจะส่งผลต่อการสร้างรากฐานของตนเองให้มีความแข็งแรง ยุทธศาสตร์ของประเทศจึงเป็นกรอบในการบริหารแนวทางการดำเนินงานที่สำคัญอย่างยิ่ง เพื่อกำหนดการบริหารจัดการ ด้านวัฒนธรรมให้บรรลุตามเป้าหมายที่ได้วางไว้ การจัดทำแผนยุทธศาสตร์ด้านวัฒนธรรมจึงมีความสำคัญต่อทุกองค์กรที่เกี่ยวข้อง เพื่อสร้างวิสัยทัศน์ ความโดดเด่นให้มีการบริหารงานเชิงรุกในการทำงานให้ประสบความสำเร็จ

จังหวัดสระแก้ว ตั้งอยู่ภาคตะวันออกของประเทศไทย เป็นจังหวัดที่มีความหลากหลายของกลุ่มชาติพันธุ์และวัฒนธรรมของประชากรที่มีการย้ายถิ่นฐานมาจากที่อื่นเข้ามาอาศัยและตั้งบ้านเรือน ปัจจุบันพบว่ามีทั้งหมด 5 ชาติพันธุ์ที่อาศัยอยู่และยังมีการอนุรักษ์สืบทอดวัฒนธรรมของกลุ่มตนเองไว้ประกอบด้วย กลุ่มชาติพันธุ์ลาว กลุ่มชาติพันธุ์กัมพูชา กลุ่มชาติพันธุ์จีน กลุ่มชาติพันธุ์ญวน และกลุ่มชาติพันธุ์ญ้อ ส่วนมากอาศัยอยู่ในแถบอำเภออรัญประเทศ ด้วยความที่มีคนอาศัยอยู่หลายกลุ่มของชาติพันธุ์ในจังหวัดสระแก้ว จึงปรากฏให้เห็นถึงความหลากหลายของวัฒนธรรมที่ได้อยู่อาศัยร่วมกันมาเป็นเวลานานของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีวิถีชีวิต ศิลปวัฒนธรรมเป็นลักษณะเฉพาะเป็นอัตลักษณ์ในการดำรงชีวิตด้วยการปฏิบัติตามจารีตประเพณี วิถีดำรงชีวิต และการแสดงชาติพันธุ์ที่มีการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่นในลักษณะของการเรียนรู้ผ่านวิถีชีวิต

แต่จากสภาพสังคมปัจจุบันที่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วในสังคมและวัฒนธรรมเกิดการถ่ายเททั้งการละทิ้งของเก่า การรับของใหม่เข้ามาอย่างรวดเร็วส่งผลให้ลักษณะเฉพาะความเป็นเอกลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์บางอย่างได้ถูกกลืนหาย หรือมีการปรับเปลี่ยนไปจนขาดความเป็นอัตลักษณ์รากเหง้าของวัฒนธรรมดั้งเดิม และก็จะสูญหายไปในที่สุด สุดท้ายคนในเชื้อสายชาติพันธุ์จะเกิดการทอดทิ้งวัฒนธรรมไม่ได้รับความสนใจ จนเป็นเหตุให้วัฒนธรรมส่วนหนึ่งได้หายสาบสูญไปไม่ว่าจะเป็นด้านศิลปะวรรณคดี ขนบธรรมเนียมประเพณีของท้องถิ่นเหล่านี้เป็นสาเหตุอย่างหนึ่งที่ทำลายวัฒนธรรมที่ดีงามของไทย และจากแนวนโยบายการฟื้นฟูวิถีชีวิตวัฒนธรรมของชาติส่งผลให้เกิดการช่วยให้สังคมกลับมาให้ความสำคัญในภูมิปัญญาท้องถิ่นและวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์มากยิ่งขึ้น ทำให้ผู้คนชุมชน สังคมเริ่มตระหนักเห็นความสำคัญเกิดความเข้าใจ

วัฒนธรรมตนเองมากขึ้น และเข้าใจในความหลากหลายทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์อื่นมากขึ้นให้เกิดความรัก ความภาคภูมิใจ และรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์และชุมชนอื่นให้คงอยู่อย่างยั่งยืน

ด้วยเหตุดังกล่าว ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะนำเสนอยุทธศาสตร์ด้านวัฒนธรรมการแสดงเพื่อรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดสระแก้ว เพื่อเป็นแนวทางในการทำงานของวัฒนธรรมจังหวัดสระแก้วมีการดำเนินงานไปตามเป้าหมายของงานด้านวัฒนธรรมให้คนในสังคมมีความรู้ความเข้าใจในความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรมชาติพันธุ์ของจังหวัดสระแก้ว ที่ก่อให้เกิดความภาคภูมิใจในอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมการแสดงนำไปสู่การอนุรักษ์ให้คงอยู่อย่างยั่งยืน

ความมุ่งหมายการวิจัย

1. เพื่อศึกษาสภาพปัจจุบันของการรักษาอัตลักษณ์ด้านวัฒนธรรมการแสดงกลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดสระแก้ว

2. เพื่อพัฒนายุทธศาสตร์ด้านวัฒนธรรมการแสดงเพื่อรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดสระแก้ว

ความสำคัญของการวิจัย

งานวิจัยครั้งนี้จะเป็นการค้นหาแนวทางการรักษาอัตลักษณ์ด้านวัฒนธรรมการแสดงของกลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดสระแก้ว ให้มีการดำเนินงานตามเป้าหมายของงานด้านวัฒนธรรมให้บรรลุตามเป้าหมาย เพื่อให้คนในสังคมมีความรู้ความเข้าใจในความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรมชาติพันธุ์ที่ก่อให้เกิดความภาคภูมิใจ การอนุรักษ์ให้คงอยู่และการพัฒนาในอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมการแสดง จังหวัดสระแก้วอย่างยั่งยืน

ขอบเขตของโครงการวิจัย

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาสภาพปัจจุบันและที่พึงประสงค์การบริหารงานด้านวัฒนธรรมการแสดงเพื่อรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดสระแก้วได้แก่ กลุ่มชาติพันธุ์ญ้อ กลุ่มชาติพันธุ์เขมร กลุ่มชาติพันธุ์จีน กลุ่มชาติพันธุ์ญวน กลุ่มชาติพันธุ์ลาว และศึกษาความเป็นมา และการรักษาอัตลักษณ์ด้านวัฒนธรรมชาติพันธุ์ในจังหวัดสระแก้ว เพื่อนำมาพัฒนาเป็นยุทธศาสตร์ด้านวัฒนธรรมการแสดงเพื่อรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรมของกลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดสระแก้ว

2. ขอบเขตด้านพื้นที่และประชากรที่ใช้ในการวิจัย

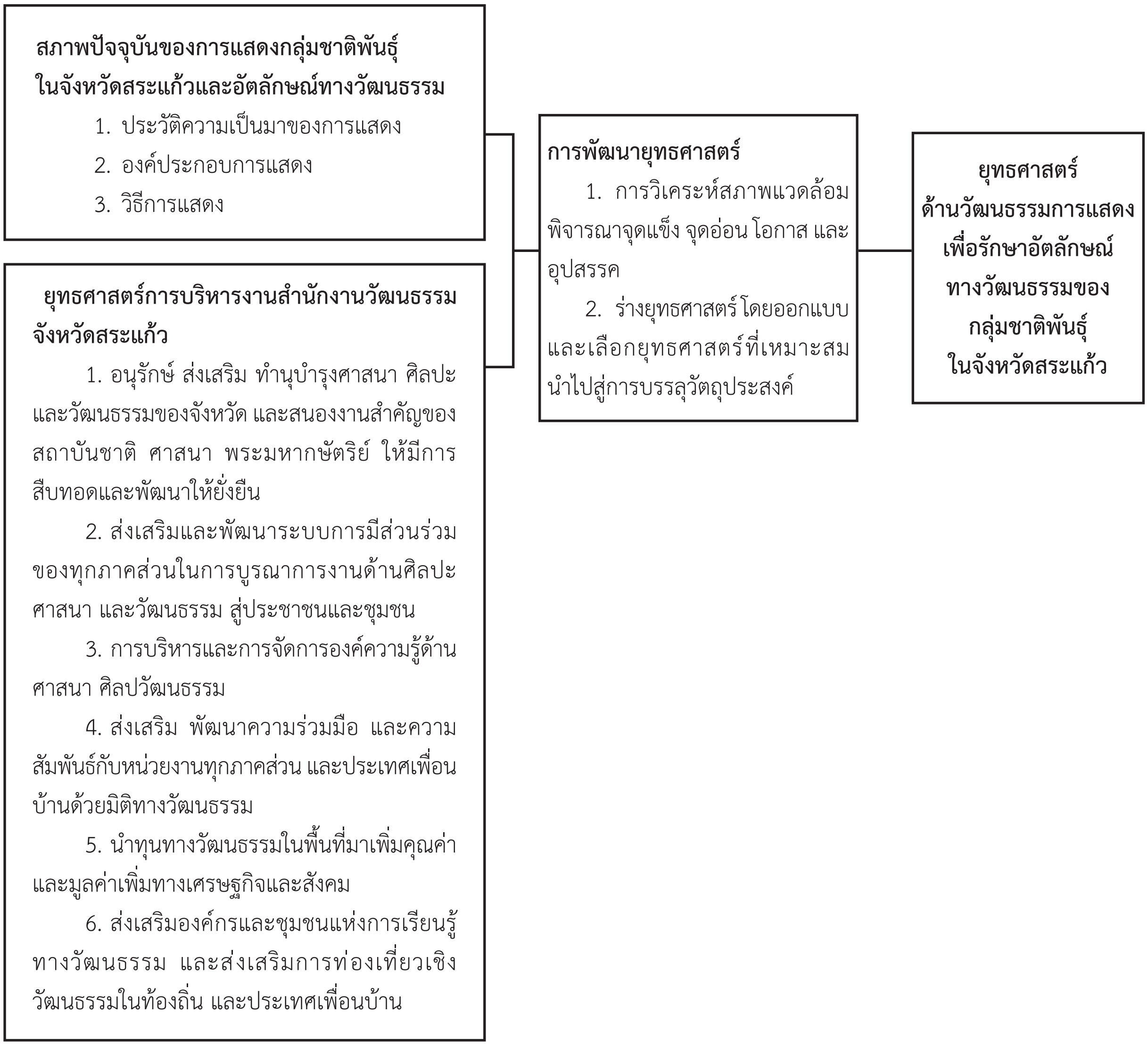
2.1 ขอบเขตพื้นที่

ในการวิจัยครั้งนี้ได้ศึกษาการแสดงกลุ่มชาติพันธุ์ในพื้นที่อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว

2.2 ประชากรและกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้

คือ ประชากรที่อาศัยในพื้นที่อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว ประกอบด้วยผู้อำนวยการวัฒนธรรมจังหวัดสระแก้ว เจ้าหน้าที่วัฒนธรรมจังหวัดผู้นำชุมชนท้องถิ่น ประกอบด้วยนายกองค์การบริหารส่วนตำบลสมาชิกองค์การบริหารส่วนตำบล กำนัน ผู้ใหญ่บ้าน หัวหน้าชมรมการแสดง ปราชญ์ชาวบ้าน นักเรียน และ ประชาชนทั่วไป จำนวน 398 คน

กรอบแนวคิดในการวิจัย



เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ประกอบด้วย

1. แบบสอบถามเพื่อการวิจัย เรื่องการนำเสนอยุทธศาสตร์ด้านวัฒนธรรมการแสดงเพื่อรักษา อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดสระแก้ว

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่างในการทำวิจัยตามขั้นตอนดังนี้

1. ขั้นเตรียมการ

1.1 ผู้วิจัยประสานความร่วมมือกับสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสระแก้ว เพื่อเข้าพบและชี้แจงวัตถุประสงค์และขอความร่วมมือในการทำวิจัย และขอข้อมูลจากเอกสาร หนังสือ โครงการด้านวัฒนธรรม เพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลแล้วนำมาวิเคราะห์ และสังเคราะห์เพื่อใช้ประกอบในการทำงานวิจัย

1.2 ผู้วิจัยดำเนินการติดต่อประสานงานกับเจ้าหน้าที่วัฒนธรรมจังหวัดให้ประสาน ผู้นำชุมชน และผู้มีส่วนเกี่ยวข้องด้านวัฒนธรรมการแสดงในอำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว เพื่อประสานชี้แจงวัตถุประสงค์และขอความร่วมมือในการทำวิจัย

1.3 ผู้วิจัยลงพื้นที่เพื่อทำการเก็บข้อมูลจากผู้นำชุมชน และผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง เช่น ศิลปิน นักเรียน ชาวบ้านด้วยการสัมภาษณ์ และแบบสอบถามจากกลุ่มตัวอย่าง

2. ขั้นดำเนินการ

2.1 ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์ การบริหารงานด้านวัฒนธรรมการแสดงของสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสระแก้ว โดยนำข้อมูลที่ได้จากแบบสอบถามมากำหนดเป็นจุดอ่อน จุดแข็ง อุปสรรค และโอกาส เพื่อนำมาประกอบการตัดสินใจในการกำหนดยุทธศาสตร์

2.2 ผู้วิจัยพัฒนาร่างยุทธศาสตร์ด้านวัฒนธรรมการแสดงเพื่อรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดสระแก้วที่ผ่านการตรวจพิจารณาความเหมาะสมจากผู้ทรงคุณวุฒิและให้ข้อเสนอแนะ นำไปปรับปรุงแก้ไขก่อนนำไปทำการตรวจสอบ เพื่อประเมินความเหมาะสม และความเป็นไปได้ของยุทธศาสตร์

2.3 นำเสนอต่อผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อพิจารณาความเป็นไปได้ของยุทธศาสตร์ โดยสรุปความคิดเห็นและข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิทั้งหมด และใช้เกณฑ์ความสอดคล้องของผู้ทรงคุณวุฒิร้อยละ 80 เพื่อปรับปรุงแก้ไข

2.4 ปรับปรุงยุทธศาสตร์ตามคำแนะนำเพื่อความถูกต้องเพื่อนำเสนอในรายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

การจัดกระทำและการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้เก็บรวบรวมข้อมูลมาจากกลุ่มตัวอย่าง โดยใช้โปรแกรมทางสถิติสำเร็จรูปในการวิเคราะห์ข้อมูล และมีขั้นตอนในการวิเคราะห์ เพื่อดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลโดยมีขั้นตอนในการวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

1. ข้อมูลส่วนตัวของผู้ตอบแบบสอบถาม วิเคราะห์โดยการหาค่าเฉลี่ย (Mean) การหาค่าความถี่ (Frequence) ค่าความเบี่ยงเบนมาตรฐาน (Standard deviation) และหาค่าร้อยละ (Percentage)

2. การศึกษาสภาพปัจจุบันของการบริหารงานด้านวัฒนธรรมการแสดงเพื่อรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดสระแก้ว โดยการหาค่าอำนาจจำเป็นด้วยวิธีการจากมากไปหาน้อย ใช้สูตร Modified Priority Needs Index สูตร (PNImodified) (สุวิมล ว่องวาณิช.2548 : 277-282)

สูตร (PNI modified) = (I-D)/D

I = สภาพที่พึงประสงค์ของการบริหารงานด้านวัฒนธรรมการแสดงเพื่อรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดสระแก้ว

D = สภาพปัจจุบันของการบริหารงานด้านวัฒนธรรมการแสดงเพื่อรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดสระแก้ว

3. การกำหนดเกณฑ์พิจารณาความต้องการจำเป็น จุดแข็ง จุดอ่อน โอกาส และภาวะคุกคามของการบริหารงานด้านวัฒนธรรมการแสดงเพื่อรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดสระแก้วโดยใช้การอิงเกณฑ์ และแปลผลดังนี้

3.1 กลุ่มที่ค่าดัชนี PNImodified สูงกว่าหรือเท่ากับ PNI modified ของแต่ละด้านหมายถึง จุดอ่อน และภาวะคุกคาม

3.2 กลุ่มที่ค่าดัชนี PNImodified สูงกว่าหรือเท่ากับ PNImodified ของแต่ละด้าน หมายถึง จุดแข็ง และโอกาส

3.3 การจัดลำดับความสำคัญตามความต้องการจำเป็นของกลุ่มที่มีค่าดัชนี PNImodified สูงกว่าหรือเท่ากับ PNI modified เฉลี่ยของแต่ละด้านจากมากไปหาน้อย โดยแปลผลว่า ลำดับท้ายที่เป็นจุดอ่อน หรือ ภาวะคุกคาม มีความสำคัญตามความต้องการจำเป็นสูง

3.4 การจัดลำดับความสำคัญตามความต้องการจำเป็นของกลุ่มที่มีค่าดัชนี PNImodified ต่ำกว่าค่า PNI modified เฉลี่ยของแต่ละด้านจากมากไปหาน้อย โดยแปลผลว่า ลำดับท้ายที่เป็นจุดแข็ง หรือ โอกาส มีความสำคัญตามความต้องการจำเป็นสูง

สรุปผลการวิจัย

จากการวิจัยเรื่องยุทธศาสตร์ด้านวัฒนธรรมการแสดงเพื่อรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของ กลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดสระแก้ว สามารถสรุปและอภิปรายผลของการวิจัยได้ดังต่อไปนี้

1. สภาพปัจจุบันและสภาพที่พึงประสงค์ของการบริหารด้านวัฒนธรรมการแสดงเพื่อรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดสระแก้ว

1.1 จากการศึกษาสภาพปัจจุบันและสภาพที่พึงประสงค์ของการบริหารด้านวัฒนธรรมการแสดงเพื่อรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดสระแก้วในภาพรวม พบว่า 1) ด้านอนุรักษ์ ส่งเสริม ทำนุบำรุงศาสนา ศิลปะและวัฒนธรรมในพื้นที่ และสนองงานวันสำคัญของสถาบันชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ ให้มี

การสืบทอดให้มีการพัฒนาที่ยั่งยืน 2) ด้านพัฒนาการบริหารจัดการองค์ความรู้ให้ครอบคลุมทุกระดับชั้น เพื่อประชาสัมพันธ์ และเผยแพร่องค์ความรู้งานด้านศาสนา ศิลปะ และวัฒนธรรม 3) ด้านส่งเสริม พัฒนาความร่วมมือและความสัมพันธ์กับหน่วยงานทุกภาคส่วนและประเทศเพื่อนบ้านด้วยมิติทางวัฒนธรรม 4) ด้านนำทุนทางวัฒนธรรมในพื้นที่มาเพิ่มคุณค่า และมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจและสังคม 5) ด้านส่งเสริมองค์กรและชุมชนแหล่งการเรียนรู้ทางวัฒนธรรม ส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในท้องถิ่น และประเทศเพื่อนบ้าน ผลการศึกษาพบว่า สภาพที่พึงประสงค์มีผลคะแนนสูงกว่าสภาพปัจจุบัน

สภาพปัจจุบันของการบริหารด้านวัฒนธรรมการแสดงเพื่อรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของ กลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดสระแก้วโดยรวมอยู่ในระดับปานกลาง ($\bar{X}$= 3.38) เมื่อพิจารณาเป็นรายด้าน พบว่า อยู่ในระดับระดับมากและปานกลาง เรียงตามลำดับดังนี้ ส่งเสริมองค์กรและชุมชนแหล่งการเรียนรู้ทางวัฒนธรรม และส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในท้องถิ่น และประเทศเพื่อนบ้าน อยู่ในระดับมาก ($\bar{X}$= 3.43) อนุรักษ์ ส่งเสริม ทำนุบำรุงศาสนา ศิลปะและวัฒนธรรมในพื้นที่ และสนองงานวันสำคัญของสถาบันชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ ให้มีการสืบทอดให้มีการพัฒนาที่ยั่งยืน อยู่ในระดับมาก ($\bar{X}$= 3.40) ส่งเสริมพัฒนาความร่วมมือ และความสัมพันธ์กับหน่วยงานทุกภาคส่วนและประเทศเพื่อนบ้านด้วยมิติทางวัฒนธรรมอยู่ในระดับมาก ($\bar{X}$= 3.40) นำทุนทางวัฒนธรรมในพื้นที่มาเพิ่มคุณค่า และมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจและสังคม อยู่ในระดับปานกลาง ($\bar{X}$ = 3.35) และพัฒนาการบริหารจัดการองค์ความรู้ให้ครอบคลุมทุกระดับชั้น เพื่อประชาสัมพันธ์ และเผยแพร่องค์ความรู้งานด้านศาสนา ศิลปะ และวัฒนธรรม อยู่ในระดับปานกลาง ($\bar{X}$ = 3.33)

สภาพพึงประสงค์ของการบริหารด้านวัฒนธรรมการแสดงเพื่อรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของ กลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดสระแก้วโดยรวมอยู่ในระดับมากที่สุด ($\bar{X}$ = 4.48) เมื่อพิจารณาเป็นรายด้านอยู่ในระดับมากที่สุดเช่นกัน โดยเรียงตามลำดับดังนี้ ด้านนำทุนทางวัฒนธรรมในพื้นที่มาเพิ่มคุณค่า และมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจและสังคม อยู่ในระดับมากที่สุด ($\bar{X}$ = 4.51) ด้านส่งเสริมองค์กรและชุมชน แหล่งการเรียนรู้ทางวัฒนธรรม และส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในท้องถิ่น และประเทศเพื่อนบ้าน อยู่ในระดับมากที่สุด ($\bar{X}$ = 4.51) ด้านอนุรักษ์ ส่งเสริมทำนุบำรุงศาสนา ศิลปะและวัฒนธรรมในพื้นที่ และสนองงานวันสำคัญของสถาบันชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ ให้มีการสืบทอดให้มีการพัฒนาที่ยั่งยืน อยู่ในระดับมากที่สุด ($\bar{X}$ = 4.49) ด้านพัฒนาการบริหารจัดการองค์ความรู้ให้ครอบคลุมทุกระดับชั้น เพื่อประชาสัมพันธ์ และเผยแพร่องค์ความรู้งานด้านศาสนา ศิลปะ และวัฒนธรรม อยู่ในระดับมากที่สุด ($\bar{X}$= 4.44) และ ด้านส่งเสริม พัฒนาความร่วมมือและความสัมพันธ์กับหน่วยงานทุกภาคส่วน และประเทศเพื่อนบ้านด้วยมิติทางวัฒนธรรมอยู่ในระดับมากที่สุด ($\bar{X}$ = 4.43)

2. ยุทธศาสตร์ด้านวัฒนธรรมการแสดงเพื่อรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดสระแก้ว

ยุทธศาสตร์ที่ 1 การยกระดับคุณภาพระบบเทคโนโลยีสารสนเทศ เพื่อการสืบค้นการเรียนรู้และส่งเสริมการอนุรักษ์ อัตลักษณ์วัฒนธรรมการแสดงกลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดสระแก้วอย่างยั่งยืนให้เป็นที่ยอมรับในระดับชาติและอาเซียน

กลยุทธ์

1. การพัฒนาระบบเทคโนโลยีสารสนเทศ เพื่อเป็นศูนย์กลางการเรียนรู้ การสืบค้น แลกเปลี่ยนเรียนรู้ด้านอัตลักษณ์การแสดงกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีมาตรฐาน

2. มุ่งเน้นการอนุรักษ์ ส่งเสริมความรู้ความเข้าใจด้านอัตลักษณ์วัฒนธรรมการแสดงกลุ่มชาติพันธุ์จังหวัดสระแก้วให้เป็นที่รู้จัก ทั้งในประเทศและอาเซียน

แผนกิจกรรม/โครงการ

1. โครงการพัฒนาระบบสารสนเทศทางศิลปวัฒนธรรมด้านวัฒนธรรมการแสดงกลุ่มชาติพันธุ์สืบค้นข้อมูลให้เป็นแหล่งการศึกษาค้นคว้าแลกเปลี่ยนเรียนรู้ อย่างมีประสิทธิภาพ

2. จัดโครงการสร้างพื้นที่เรียนรู้ที่เป็นศูนย์กลางแหล่งศึกษาวัฒนธรรมการแสดงของกลุ่มชาติพันธุ์ ในระดับชาติ

3. จัดโครงการเผยแพร่การแสดงกลุ่มชาติพันธุ์จังหวัดสระแก้วโดยเน้นที่การให้ชุมชนมีส่วนร่วมกับการแสดงในการนำศิลปิน ปราชญ์ด้านวัฒนธรรมออกเผยแพร่ให้ความรู้ และนำเสนอออกสู่สาธารณชนทั้งในประเทศและต่างประเทศ

ยุทธศาสตร์ที่ 2 การยกระดับคุณภาพการพัฒนารูปแบบการประชาสัมพันธ์เชิงรุกเพื่อส่งเสริมความรู้ ความเข้าใจ อัตลักษณ์การแสดงกลุ่มชาติพันธุ์ ทั้งในประเทศและต่างประเทศ

กลยุทธ์

1. การพัฒนาเพื่อพัฒนารูปแบบภาพลักษณ์การประชาสัมพันธ์ด้านวัฒนธรรมการแสดง กลุ่มชาติพันธุ์ให้เข้าถึง เข้าใจ และทันสมัยเข้าถึงสังคมนำไปสู่ความเป็นสากล

2. การพัฒนาสื่อเทคโนโลยีเพื่อพัฒนาภาพลักษณ์การแสดงกลุ่มชาติพันธุ์ให้เข้าถึง เข้าใจ และทันสมัย

แผนกิจกรรม/โครงการ

1. ส่งเสริมการประชาสัมพันธ์ให้หลากหลายช่องทาง และเผยแพร่องค์ความรู้ให้กับประชาชนในทุกครั้งที่มีโอกาสหรือในวันสำคัญของจังหวัด เช่น เทศกาลประจำปี การจัดเวทีงานประจำจังหวัด

2. จัดโครงการประกวดสื่อประชาสัมพันธ์ด้านวัฒนธรรมการแสดงกลุ่มชาติพันธุ์

3. จัดโครงการอบรมการพัฒนาสื่อประชาสัมพันธุ์โดยทำความร่วมมือระหว่างองค์กรของรัฐ และภาคเอกชน เพื่อพัฒนาสื่อประชาสัมพันธุ์อัตลักษณ์การแสดงกลุ่มชาติพันธุ์ ให้เข้าถึง ทันสมัยตอบโจทย์ของสังคม

ยุทธศาสตร์ที่ 3 การยกระดับคุณภาพความร่วมมือเพื่อเป็นศูนย์กลางแลกเปลี่ยนเรียนรู้ทางด้านอัตลักษณ์ความรู้ทางวัฒนธรรมการแสดง เพื่อส่งเสริมความเข้าใจและความแตกต่างทางวัฒนธรรมอันดี เพื่อเสริมสร้างความสัมพันธ์กับต่างประเทศ

กลยุทธ์

1. การสร้างศูนย์การเรียนรู้ชุมชนและสังคมเป็นฐานการแลกเปลี่ยนเรียนรู้การศึกษาวัฒนธรรม การแสดงกลุ่มชาติพันธุ์อย่างยั่งยืน

2. การสร้างเครือข่ายความร่วมมือจากชุมชนสังคมภายในประเทศ และต่างประเทศให้สอดคล้องเหมาะสมกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคม เพื่อความคงอยู่ทางวัฒนธรรมร่วมกันอย่างเป็นรูปธรรม

แผนกิจกรรม/โครงการ

1. สร้างศูนย์การเรียนรู้ของชุมชนโดยนำองค์ความรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ อัตลักษณ์การแสดงท่ารำ เครื่องแต่งกาย ดนตรี และสื่อต่างๆของชาติพันธุ์ รวมทั้งมีศิลปิน ปราชญ์ทางการแสดงคอยให้ความรู้ เพื่อให้เป็นแหล่งการเรียนรู้ของชุมชนที่มีคุณภาพ

2. โครงการเรียนรู้สู่ชุมชนโดยการนำศิลปินปราชญ์ทางการแสดงถ่ายทอดความรู้ ทักษปฏิบัติการแสดงชาติพันธุ์ให้กับสถานศึกษาเพื่อการเรียนรู้และสืบทอดของเยาวชน

3. โครงการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นด้านวัฒนธรรมการแสดงกลุ่มชาติพันธุ์จังหวัดสระแก้ว

4. โครงการสร้างเครือข่ายความร่วมมือแลกเปลี่ยนเรียนรู้ ด้านวัฒนธรรมการแสดงกลุ่มชาติพันธุ์เพื่อพัฒนาความรู้ความเข้าใจ และเผยแพร่วัฒนธรรมการแสดงให้เป็นที่ยอมรับในระดับนานาชาติ

5. โครงการอบรมเชิงปฏิบัติการการแสดงกลุ่มชาติพันธุ์เน้นการถ่ายทอดความรู้สู่ชุมชนทั้งในระดับชาติและนานาชาติ

6. โครงการเสริมสร้างสุนทรียภาพทางการแสดงและการเรียนรู้ที่หลากหลาย

ยุทธศาสตร์ที่ 4 การยกระดับคุณภาพการพัฒนาและสนับสนุนการสร้างอัตลักษณ์วัฒนธรรมการแสดงของกลุ่มชาติพันธุ์ ส่งเสริมการท่องเที่ยงเชิงวัฒนธรรมเพื่อการเพิ่มคุณค่า และมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจของจังหวัดสระแก้วอย่างยั่งยืน

กลยุทธ์

1. การเพิ่มศักยภาพและการพัฒนาอัตลักษณ์วัฒนธรรมการแสดงกลุ่มชาติพันธุ์ เพื่อเพิ่มคุณค่าและสร้างรายได้แก่ประชาชนจังหวัดสระแก้ว

2. การพัฒนาฟื้นฟู และส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมโดยใช้ต้นทุนทางวัฒนธรรมที่มีบนพื้นฐานและความเป็นอัตลักษณ์ของวัฒนธรรมการแสดงจังหวัดสระแก้ว

3. การพัฒนาความร่วมมือด้านการท่องเที่ยวกับจังหวัดต่างๆ และประเทศเพื่อนบ้านที่เชื่อมโยงเส้นทางท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมระหว่างประเทศ

แผนกิจกรรม/โครงการ

1. โครงการจัดตั้งชมรมวัฒนธรรมชุมชน เพื่อส่งเสริมการให้ความรู้และบริหารจัดการวัฒนธรรมการแสดงที่ก่อให้เกิดรายได้

2. สร้างพิพิธภัณฑ์กลุ่มชาติพันธุ์เพื่อรวบรวมความรู้ด้านวัฒนธรรมการแสดงของกลุ่มชาติพันธุ์และเป็นศูนย์กลางให้ความรู้เพื่อเสริมสร้างเอกลักษณ์ที่นำไปสู่การเพิ่มมูลค่าแก่ชุมชน

3. การสร้างเครือข่ายความร่วมมือระหว่างชุมชนเพื่อสร้างความเข้มแข็งให้เกิดเป็นรูปธรรมในจังหวัดสระแก้วให้มีแหล่งท่องเที่ยวเชิงประวัติศาสตร์ที่สะท้อนความเป็นอัตลักษณ์ของพื้นที่

4. โครงการส่งเสริมความร่วมมือการเชื่อมโยงเส้นทางท่องเที่ยวระหว่างจังหวัดสระแก้ว และประเทศกัมพูชาเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

5. ส่งเสริมการจัดโครงการร่วมมือระหว่างองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นและภาคประชาชนในการนำอัตลักษณ์วัฒนธรรมการแสดงกลุ่มชาติพันธ์เพิ่มคุณค่า และนำไปสู่การกระตุ้นเศรษฐกิจการท่องเที่ยว

อภิปรายผลการวิจัย

จากผลการวิจัยเรื่อง ยุทธศาสตร์ด้านวัฒนธรรมการแสดงเพื่อรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของ กลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดสระแก้ว ผู้วิจัยมีประเด็นอภิปรายยุทธศาสตร์ต่างๆ ดังต่อไปนี้

การนำเสนอยุทธศาสตร์ด้านวัฒนธรรมการแสดงเพื่อรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดสระแก้ว มีจุดมุ่งหมายเพื่อยกระดับคุณภาพของการบริหารเพื่อการอนุรักษ์อัตลักษณ์วัฒนธรรมการแสดงของกลุ่มชาติพันธุ์ จังหวัดสระแก้ว ให้มีความเหมาะสมกับวัฒนธรรมการแสดงท้องถิ่นที่คงอัตลักษณ์ของความเป็นจังหวัดสระแก้วไว้ และเท่าทันต่อการเปลี่ยนแปลงของสังคมโลก สอดคล้องกับ Ellsworth (2000 : 143) กล่าวไว้ว่าการเปลี่ยนแปลงที่นำไปสู่คุณภาพได้นั้นจำเป็นต้องมียุทธศาสตร์ที่เหมาะสม เพื่อให้มีประสิทธิภาพสอดคล้องกับบริบทและความคาดหวังของสังคม แม้ว่าปัจจุบันงานด้านวัฒนธรรมการแสดงมีการดำเนินงานอย่างต่อเนื่อง แต่เพื่อให้มีแนวทางในการดำเนินที่มีหลากหลายมากขึ้นซึ่งหมายถึงการเตรียมความพร้อมในงานการดำเนินงานให้มีประสิทธิภาพและประสิทธิผลเป็นที่ยอมรับในสังคมทั้งระดับชาติและในระดับอาเซียน ยุทธศาสตร์การยกระดับคุณภาพการบริหารงานด้านวัฒนธรรมการแสดงเพื่อรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ใน จังหวัดสระแก้วมี 4 ยุทธศาสตร์ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ยุทธศาสตร์ที่ 1 ยกระดับคุณภาพระบบเทคโนโลยีสารสนเทศเพื่อการสืบค้นการเรียนรู้และส่งเสริมการอนุรักษ์อัตลักษณ์วัฒนธรรมการแสดงกลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดสระแก้วอย่างยั่งยืนให้เป็นที่ยอมรับในระดับชาติและอาเซียน

กลยุทธ์

1. การพัฒนาระบบเทคโนโลยีสารสนเทศ เพื่อเป็นศูนย์กลางการเรียนรู้ การสืบค้น แลกเปลี่ยนเรียนรู้ด้านอัตลักษณ์การแสดงกลุ่มชาติพันธุ์ในระดับชาติ

พัฒนาระบบฐานข้อมูลการเก็บรวบรวมข้อมูลองค์ความรู้ของวัฒนธรรมการแสดงให้มีความหลากหลายเป็นการมุ่งเน้นพัฒนาระบบการเก็บข้อมูลจากหนังสืองานวิจัย และสื่อต่างๆที่เป็นการรวบรวม องค์ความรู้เพื่อให้บริการทางวิชาการเกี่ยวกับข้อมูลทางด้านศิลปวัฒนธรรมด้านอัตลักษณ์การแสดงกลุ่มชาติพันธุ์ เช่น การแสดงด้านนาฏศิลป์ ท่ารำ ดนตรี วรรณคดี ประเพณีวัฒนธรรม หรือข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม การแสดงชาติพันธุ์ และเอื้อประโยชน์ให้ประชาชน ผู้สนใจทั่วไปได้ศึกษาค้นคว้าองค์ความรู้ของวัฒนธรรม การแสดงท้องถิ่นได้อย่างเข้าใจที่สอดคล้องกับสภาพของบริบทของชุมชนและสังคม เพราะการที่จะทำการอนุรักษ์ รักษา และพัฒนาได้นั้นจะต้องมีความเข้าใจอย่างถ่องแท้ในรากฐานความเป็นวัฒนธรรมของตนเองก่อน ตามภูมิปัญญาวิถีวัฒนธรรมดั้งเดิม การพัฒนาการจัดเก็บระบบข้อมูลสารสนเทศจึงต้องทำในลักษณะที่เป็นองค์รวมแบบกว้างที่ของท้องถิ่น และควรมองไปถึงวัฒนธรรมชาติพันธุ์ที่มีในประเทศอย่างกว้างขวาง ที่สำคัญระบบการสืบค้น ค้นคว้าในรูปแบบต่างๆไม่ควรซับซ้อน เพื่อตอบสนองต่อการใช้งาน ดังที่สนั่น หวานแท้. (2551 : 36) กล่าวว่าผลของเทคโนโลยีจะช่วยเสริมสร้างความเท่าเทียมกันและการกระจายโอกาสให้เกิดขึ้นได้อย่างทั่วถึงแม้แต่ในถิ่นทุรกันดาร ทำให้เกิดโอกาสของการเรียนรู้ได้อย่างทั่วถึง และสามารถค้นคว้าความรู้ได้ทุกที่ทุกเวลาสะดวกรวดเร็วเข้าถึงได้ง่าย การพัฒนาระบบข้อมูลจึงมีความจำเป็นที่ต้องเร่งดำเนินการนำไปสู่การมีมาตรฐานด้านข้อมูลที่ถูกต้องมีคุณภาพสำหรับใช้ในการศึกษาเรียนรู้ที่เชื่อมโยงไปสู่การแลกเปลี่ยนข้อมูลร่วมกัน เพื่อนำไปสู่การเข้าใจในวัฒนธรรมตนเอง และยอมรับในวัฒนธรรมอื่นที่มีความแตกต่างเพื่อประโยชน์ของการพัฒนาอย่างสมดุลและมีความยั่งยืน

2. มุ่งเน้นการอนุรักษ์ ส่งเสริมความรู้ความเข้าใจด้านอัตลักษณ์วัฒนธรรมการแสดงกลุ่มชาติพันธุ์ จังหวัดสระแก้วให้เป็นที่รู้จักทั้งในประเทศและต่างประเทศ

มุ่งส่งเสริมให้เกิดกิจกรรมทางการแสดงทั้งในประเทศและต่างประเทศที่หลากหลายให้กลุ่มผู้เชี่ยวชาญ ปราชญ์ชาวบ้าน ศิลปินได้มีเวทีการนำเสนอวัฒนธรรมการแสดงกลุ่มชาติพันธุ์ให้มีการถ่ายทอด ทั้งองค์ความรู้ ภูมิปัญญา วัฒนธรรมการแสดงอย่างกว้างขวางที่เชื่อมโยงไปสู่การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ทั้งปราชญ์ชาวบ้าน นักวิชาการ นักเรียน นิสิต และผู้สนใจทั่วไป ดังที่ ศิริรัตน์ แอดสกุล (2542 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาการสืบทอดภูมิปัญญาบรรพบุรุษกลุ่มชาติพันธุ์มอญ พบว่า จากการถ่ายทอดภาษา ศาสนา พิธีกรรม ความเชื่อและขนบธรรมเนียมประเพณีวัฒนธรรมจากบรรพบุรุษทำให้เกิดการสร้างความเป็นปึกแผ่น กับความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันเกิดขึ้นในสังคม ซึ่งสามารถแบ่งได้เป็นสองระดับคือในสังคม และเครือข่ายของแต่ละสังคมจะมีการเผยแพร่ความรู้ในวิธีการต่างๆไปสู่ผู้สนใจทั้งในระเทศและต่างประเทศ เป็นการขยายฐานความรู้ไปสู่สังคมให้ได้เรียนรู้ เข้าใจในวัฒนธรรมการแสดงของจังหวัดอย่างแพร่หลาย โดยเน้นที่การเรียนรู้ ถ่ายทอดและแลกเปลี่ยนประสบการณ์กับวิทยากรที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมการแสดงกลุ่มชาติพันธุ์ เพื่อให้เกิดความภาคภูมิใจในความเป็นชาติพันธุ์ ด้วยการเผยแพร่คุณค่า รักษาการสืบทอดอัตลักษณ์ของวัฒนธรรมการแสดงอย่างเข้าใจและสร้างสรรค์สิ่งที่สะท้อนความเป็นรากเหง้าทางชาติพันธุ์ดั้งเดิมของตนเองและผู้อื่นได้อย่างเข้าถึงรากฐานทั้งในระดับท้องถิ่น และระดับชาติ สอดคล้องกับ ฉัตรทิพย์ นาถสุภา (2540 : 48) ได้นำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับเรื่องวัฒนธรรมกับการพัฒนาชุมชนไว้ว่า วัฒนธรรมชาวบ้านเป็นพลังผลักดันการพัฒนาชุมชนที่สำคัญที่สุด เพราะเป็นสิ่งที่ประชาชนสร้างขึ้นมาเองจะทำให้ชาวบ้านมีจิตสำนึกที่แจ่มชัดในวัฒนธรรมของเขา เพราะสิ่งที่ชาวบ้านปฏิบัติมาช้านานนั้น ทำให้ชาวบ้านตระหนักและรับรู้เอกลักษณ์และคุณค่าของตนเอง ค้นพบจิตสำนึก เห็นคุณค่าของชุมชนและซาบซึ้งในประวัติการต่อสู้ร่วมกันตลอดมา จึงเป็นปราการที่แข็งแกร่งที่สุดและเป็นพลังสำคัญที่ก่อให้เกิดการพัฒนาวัฒนธรรมที่ยั่งยืน สังคมไทยมีสินทรัพย์ซึ่งถือว่าเป็นทุนที่มีค่ามหาศาล คือมรดกทางวัฒนธรรมอันเก่าแก่ ดังกล่าวแล้วนั้นยังมีส่วนช่วยร้อยรัดชาวบ้านไทยไว้ด้วยกันอย่างมีจิตสำนึกและรู้ถึงอัตลักษณ์อย่างเข้าใจ ที่สำคัญหน่วยงานของราชการควรมีการส่งเสริมกิจกรรมทางวัฒนธรรมการแสดงให้เกิดเวทีที่หลากหลายให้ทุกคนทั้งชุมชน สังคมมีส่วนร่วมอย่างเป็นรูปธรรม เช่น กิจกรรมทางวัฒนธรรมที่เริ่มจากโรงเรียน ชุมชน การสร้างเวทีนำเสนองานระดับจังหวัด ระดับประเทศ และการหาเวทีการนำเสนองานในต่างประเทศ ที่สำคัญสนับสนุนการสร้างสรรค์งานการแสดงชาติพันธุ์ให้เป็นผลงานที่มีคุณค่าต่อสังคมให้เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย

ยุทธศาสตร์ที่ 2 ยกระดับคุณภาพยุทธศาสตร์การพัฒนาภาพลักษณ์การประชาสัมพันธ์เชิงรุก เพื่อส่งเสริมความรู้ ความเข้าใจ อัตลักษณ์การแสดงกลุ่มชาติพันธุ์ทั้งในจังหวัดในประเทศและต่างประเทศ

กลยุทธ์

1. การพัฒนาเพื่อพัฒนาภาพลักษณ์วัฒนธรรมการแสดงกลุ่มชาติพันธุ์ให้เข้าถึง เข้าใจ และทันสมัยสู่ความเป็นสากล

มุ่งส่งเสริมการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมการแสดงกลุ่มชาติพันธุ์ที่อยู่บนรากฐานและภูมิปัญญาอย่างสมดุลและยั่งยืนในระยะยาว การดำเนินงานด้านนี้ต้องส่งเสริมสร้างโลกทัศน์ทางวัฒนธรรมที่กว้างมองปัจจุบันที่นำไปสู่อนาคต การดำรงอยู่จึงต้องมีการปรับเปลี่ยนเปลี่ยนให้ชุมชน สังคมสามารถเข้าถึงวัฒนธรรมได้อย่างเข้าใจ การพัฒนาจึงเป็นเรื่องสำคัญที่ต้องรู้จักการประยุกต์สร้างสรรค์ให้เกิดนวัตกรรมที่เหมาะสมและเป็นประโยชน์ การสร้างภาพลักษณ์ของการแสดงจะเป็นส่วนหนึ่งของการสื่อสารที่ให้สังคมรับรู้ถึงเรื่องราว วัฒนธรรม อัตลักษณ์ของการแสดงที่ถ่ายทอดผ่านองค์ประกอบการแสดง เช่น ความเชื่อ เครื่องแต่งกาย ท่ารำ ดนตรี วิธีการแสดง โดยคำนึงถึงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมการแสดงของชาติพันธุ์ท้องถิ่นขึ้นมาให้สอดคล้องกับวิถีชีวิตปัจจุบันและอนาคต ดังที่ ปิยะวรรณ ปิ่นแก้วและ คณะ (2559 : 242) การระบุเอกลักษณ์ภาพลักษณ์เป็นการกำหนดคุณลักษณะเชิงรูปธรรมและนามธรรมที่มีความสัมพันธ์กับภาพลักษณ์ หรือจุดเด่นที่สะท้อนให้เห็นลักษณะอันโดดเด่นหรือนำสิ่งที่มีอยู่แล้วทำให้เป็นที่รู้จักของคนทั่วไปเพื่อให้เกิดการจดจำได้ ให้เกิดความประทับใจ ของบุคคลที่มีความรู้สึกนึกคิดด้านบวกและการเข้าใจการแสดงตัวตนของจังหวัดที่มีความเป็นลักษณะเฉพาะ ภาพลักษณ์ของการแสดงจึงต้องออกมาในลักษณะของรูปแบบการแสดงสื่อเทคโนโลยีที่บุคคลเห็นแล้วเกิดความประทับใจโดยผ่านการรับรู้จากการฟัง การชมที่เป็นทั้งประสบการณ์ตรงหรือทางอ้อมถ่ายทอดความเชื่อ ลักษณะและวัฒนธรรมให้เกิดความเข้าใจกับสิ่งๆนั้นได้อย่างละเอียด

และถี่ถ้วนมากขึ้น (พงษ์เทพ วรกิจโภคาทร.2534:124) การมีภาพลักษณ์ที่ชัดเจนจะทำให้กลุ่มรู้จักตนเองและเข้าใจความเหมือนความต่างของตนเอง และกลุ่มอื่นได้นำไปสู่การเข้าถึงความเป็นวัฒนธรรมแบบองค์รวมได้เป็นอย่างดี

2. การพัฒนาสื่อเทคโนโลยีเพื่อพัฒนาภาพลักษณ์แสดงกลุ่มชาติพันธุ์ให้เข้าถึง เข้าใจ และทันสมัยสู่ความเป็นสากล

สภาพปัจจุบันที่มีการหลั่งไหลทางวัฒนธรรมต่างชาติเข้ามาอย่างรวดเร็ว สังคมไทยในปัจจุบันจึงการเปลี่ยนแปลงของทัศนคติ ค่านิยม และพฤติกรรมต่างๆโดยไม่ได้พิจารณา คัดกรองให้มีความเหมาะสมกับสังคมไทยและสุดท้ายก็หลงลืมวัฒนธรรมของตนเองในที่สุด (กระทรวงวัฒนธรรม. 2544 : 3) กลยุทธ์นี้จะมุ่งเน้นให้เกิดการสร้างภูมิคุ้มกันและสื่อการเรียนรู้ให้กับสังคมในมิติของการป้องกันไม่ให้วัฒนธรรมการแสดงสูญหายไปจากสังคม สื่อและเทคโนโลยีที่ว่านี้จะเป็นเครื่องมือในการศึกษา เรียนรู้ สร้างความเข้าใจในสาระของวัฒนธรรมการแสดงที่เป็นภูมิปัญญาดั้งเดิมให้ศึกษา และสนับสนุนให้เกิดการประยุกต์สร้างสรรค์การแสดงให้เข้ากับสังคมในยุคปัจจุบัน เช่นรูปแบบการแสดง เครื่องแต่งกาย ดนตรี ท่ารำที่เน้นการเข้าถึงกลุ่มคนปัจจุบันได้อย่างเข้าใจและ ไม่ลดคุณค่าของดั้งเดิม ดังที่ Williamson (2013:64) ได้กล่าวว่า สื่อเทคโนโลยี หรือ สื่อสังคมเป็นส่วนหนึ่งของเทคโนโลยีที่เรียกว่าเว็บ 2.0 (Web 2.0) เป็นเครื่องมือออนไลน์ที่เรียนรู้ผ่านเทคโนโลยี มีการทำงานบนเครือข่ายอินเทอร์เน็ตที่อนุญาตให้แต่ละบุคคลเข้าถึงการแบ่งปันแลกเปลี่ยน สร้างเนื้อหาสื่อสารกับบุคคลอื่นๆ และการเข้าร่วมเครือข่ายออนไลน์ต่างๆ ได้อย่างรวดเร็วที่มีรูปแบบที่หลากหลายเข้าถึงได้ง่าย รวมทั้งสร้างความน่าสนใจ ความแปลกใหม่ที่ทำให้ชมวัฒนธรรมการแสดงกลุ่มชาติพันธุ์ไม่เป็นสิ่งที่น่าเบื่อ ดูยาก หรือไม่เข้าจิ ที่สำคัญเป็นการสร้างช่องทางในการเชื่อมโยงข้อมูลไปสู่นานาชาติให้ยอมรับด้วยการใช้ภาษาที่หลากหลายส่งผลให้เกิดความเข้าใจในวัฒนธรรมการแสดงมากขึ้น การพัฒนาสื่อจึงต้องพิจารณาถึงประเด็นการนำไปใช้หรือเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอด การเรียนรู้ให้กับสังคมได้อย่างเป็นประโยชน์ในระดับกว้าง

ยุทธศาสตร์ที่ 3 ยกระดับคุณภาพความร่วมมือเพื่อเป็นศูนย์กลางแลกเปลี่ยนเรียนรู้ทางด้านอัตลักษณ์ความรู้ทางวัฒนธรรมการแสดง เพื่อส่งเสริมความเข้าใจและความแตกต่างทางวัฒนธรรมอันดี เพื่อเสริมสร้างความสัมพันธ์กับต่างประเทศ

กลยุทธ์

1. การสร้างศูนย์การเรียนรู้ชุมชนและสังคมเป็นฐานการแลกเปลี่ยนเรียนรู้การศึกษาวัฒนธรรมการแสดงกลุ่มชาติพันธุ์อย่างยั่งยืน

ส่งเสริมการสร้างศูนย์การเรียนรู้ชุมชน และสังคมในการระดมองค์ความรู้ ทรัพยากรของวัฒนธรรมการแสดงกลุ่มชาติพันธุ์ในแต่ละชุมชน เพื่อส่งเสริมการเรียนรู้ของคนในชุมชนและคนทั่วไป ที่สนใจให้มาศึกษาเรียนรู้เรื่องราวเชิงประวิติศาสตร์ การแสดงต่างๆ ขนบจารีตของแต่ละชาติพันธุ์ สอดคล้องกับกระทรวงมหาดไทย (2550 : 14) กล่าวว่า ศูนย์การเรียนรู้เป็นสถานที่สร้างโอกาสให้เกิดการเรียนรู้ ถ่ายทอดแลกเปลี่ยนประสบการณ์ วิทยากร ตลอดจนภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมการแสดงของชุมชน อีกทั้งเป็นแหล่งบริการชุมชนในการจัดกิจกรรมต่างๆที่สอดคล้องกับความต้องการของประชาชน โดยเน้นให้ประชาชนเกิดกระบวนการเรียนรู้ในวิถีชีวิตชุมชนที่เป็นรากฐานสำคัญที่สนับสนุนการสร้างความเข้มแข็ง และสามารถเรียนรู้ได้อย่างตลอดชีวิตได้อย่างมีคุณภาพ และJegede.(1995 : 128) ได้บอกถึงการเรียนโดยกระบวนการของการผสมผสานความรู้ของท้องถิ่น ต้องยึดแหล่งการเรียนรู้ในท้องถิ่นเป็นแกนหลักที่ส่งเสริมการเรียนรู้ทำให้เกิดการยอมรับพูดคุยและรับฟังความสำคัญของแหล่งการเรียนรู้ของชุมชน (นเรนทร์ แก้วใหญ่ 2016 : 28) สามารถช่วยในการเรียนรู้วัฒนธรรมท้องถิ่นเกิดความเข้าใจ บุคคลสามารถดำรงชีวิตอยู่ได้ในท้องถิ่นอย่างปกติสุข บนพื้นฐานของกระบวนการเรียนรู้ตามสภาพภูมิศาสตร์ นิเวศวิทยา ความเชื่อ ปรัชญาวิถีท้องถิ่น และวิถีแห่งการดำรงชีวิตที่ได้จากแหล่งการเรียนรู้ในชุมชนที่สำคัญ การสร้างศูนย์การเรียนรู้ที่ดีจะเป็นการปลูกฝังจิตสำนึกและการมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์ สืบสานวัฒนธรรม สอดคล้องกับ บุญส่ง บุญทศ (2543 : 2-13) กล่าวว่า ศูนย์การเรียน คือสถานที่ที่มีบรรยากาศแห่งการเรียนรู้ มีบริการสื่อการเรียนการสอนตามความต้องการของผู้เรียน มีการจัดกระบวนการเรียนการสอนและมีบุคลากรอำนวยความสะดวก มีการจัดกิจกรรมอย่างต่อเนื่อง ทำให้ประชาชนสามารถเรียนรู้ได้ตลอดชีวิต เพื่อกระจายโอกาสทางการศึกษาแก่ประชาชนให้กว้างขวางทั่วถึงและครอบคลุมทุกพื้นที่ โดยกิจกรรมต่างๆจะสอดคล้องกลมกลืนกับวิถีชีวิตของชุมชนและทันต่อ

ความเปลี่ยนแปลงในยุคโลกาภิวัตน์เพื่อให้เกิดสังคมแห่งการเรียนรู้

2. การส่งเสริมการสร้างเครือข่ายความร่วมมือจากชุมชน สังคมภายในประเทศ และต่างประเทศ

มุ่งเน้นการสร้างความเข้าใจในวัฒนธรรมการแสดงของชาติพันธุ์ เพื่อสร้างสัมพันธภาพกับชุมชนและสังคมอย่างยั่งยืน เป็นการสร้างเครือข่ายความร่วมมือทางวัฒนธรรมของชุมชน ระหว่างชุมชนพัฒนาความรู้ความเข้าใจที่คงอัตลักษณ์ไว้ให้รู้จักตนเองและผู้อื่นนำไปสู่การใช้มิติทางวัฒนธรรมการแสดงเพื่อการเรียนรู้ และอยู่ด้วยกันอย่างเข้าใจ รวมทั้งสร้างเครือข่ายความร่วมมือระหว่างประเทศในการเผยแพร่ให้ต่างประเทศเกิดความเข้าใจที่ดีในวัฒนธรรมการแสดงของชาติพันธุ์ของชุมชนนำไปสู่การพัฒนาความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ ที่ก่อให้เกิดความมั่นคงด้วยมิติทางวัฒนธรรม วิชิต นันทสุวรรณ (2545:19) กล่าวถึงเครือข่ายการเรียนรู้ว่า คือการที่ชาวบ้านรวมตัวกันขบคิดปัญหาของเขา รวมพลังแก้ปัญหา และหาผู้นำขึ้นมาจากหมู่ชาวบ้านด้วยกันเอง แล้วรวมตัวกันเพื่อมีอำนาจต่อรอง มีการต่อสู้ทางความคิด มีการเรียนรู้จากภายนอก มีการไปมาหาสู่เรียนรู้ดูงานด้วยกัน จนกระทั่งเกิดกระบวนการแก้ปัญหาได้ ส่งผลให้การทำมาหากินและเศรษฐกิจแต่ละครอบครัวดีขึ้น การสร้างความร่วมมือจึงเน้นที่การอนุรักษ์พัฒนาอย่างถูกต้องมีกิจกรรมที่ทำอย่างต่อเนื่องระหว่างเครือข่าย ที่ก่อให้เกิดกระบวนการที่ดีขึ้นอย่างเป็นระบบที่ก่อให้เกิดประโยชน์แก่ชุมชน

ยุทธศาสตร์ที่ 4 ยกระดับคุณภาพการพัฒนาและสนับสนุนการสร้างอัตลักษณ์วัฒนธรรมการแสดงของกลุ่มชาติพันธุ์ ส่งเสริมการท่องเที่ยงเชิงวัฒนธรรมเพื่อการเพิ่มคุณค่าและมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจของ จังหวัดสระแก้วอย่างยั่งยืน

กลยุทธ์

1. การเพิ่มศักยภาพและการพัฒนาอัตลักษณ์วัฒนธรรมการแสดงกลุ่มชาติพันธุ์เพื่อเพิ่มคุณค่าและสร้างรายได้แก่ประชาชนจังหวัดสระแก้ว

เน้นการพัฒนาฟื้นฟูทุนทางวัฒนธรรมดังเดิมที่มีอยู่ให้มีความหลากหลายครบวงจร ทั้งนี้อาจจะไม่ได้มองเพียงวัฒนธรรมการแสดงเท่านั้น แต่ควรเชื่อมโยงไปสู่ความสัมพันธ์ของการแสดงที่มีต่อ วิถีชีวิตของชุมชน เพราะวัฒนธรรมการแสดงเป็นสิ่งที่รวบรวมความเป็นอัตลักษณ์ที่หลากหลายให้มารวมกัน เช่น ความเชื่อมโยงของประเพณีพิธีกรรมกับการแสดง เครื่องแต่งกาย ดนตรี อาหาร หัตถกรรม งานศิลป์ โบราณสถาน และสินค้าวัฒธรรมชุมชนเป็นต้น ดังที่ อัญธิชา มั่นคง (2559:25)การพัฒนาเศรษฐกิจชุมชนควรให้ความสำคัญต่อการสร้างกระบวนการเรียนรู้ให้แก่คนในชุมชนท้องถิ่นในการปฏิบัติ รวมทั้งให้ความสำคัญต่อการพัฒนาที่เริ่มจากฐานทรัพยากรในท้องถิ่น ทุนทางวัฒนธรรมในชุมชน ตลอดจนการมีส่วนร่วมของพหุภาคีได้แก่ ภาครัฐ ภาคธุรกิจ องค์กรพัฒนาเอกชน นักวิชาการสื่อมวลชน ฯลฯ เพื่อนำไปสู่การพัฒนาชุมชนท้องถิ่นอย่างบูรณาการ การที่จะทำให้ทุนทางวัฒนธรรมมีบทบาทในการพัฒนาเศรษฐกิจชุมชน คือ ส่งเสริมให้ทุนบุคคลมีบทบาทเพิ่มขึ้น มีการถ่ายทอดการมีส่วนร่วมการใช้ทุนทางวัฒนธรรมเป็นตัวเชื่อมกับกิจกรรมการพัฒนาเกิดเป็นพลังในการขับเคลื่อนชุมชนทำให้ชุมชนมีความเข้มแข็งสู่การพึ่งพาตนเองได้อย่างมั่นคง มุ่งเน้นที่การพัฒนาอย่างสร้างสรรค์เกิดคุณค่าทางสังคมก่อให้เกิดความรู้สึกตระหนักถึงคุณค่า การให้ความรักความหวงแหนที่นำไปสู่การอนุรักษ์ถ่ายทอดจากรุ่นไปสู่รุ่น ที่สำคัญนำไปสู่การก่อให้เกิดรายได้เป็นการเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจของประชาชนในชุมชนสังคมอย่างยั่งยืน

2. การพัฒนาฟื้นฟู และส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมโดยใช้ต้นทุนทางวัฒนธรรมที่มีบนพื้นฐานและความเป็นอัตลักษณ์ของวัฒนธรรมการแสดงจังหวัดสระแก้ว

การพัฒนาความร่วมมือขององค์กรปกครองท้องถิ่น ชุมชน เพื่อการพัฒนาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมการแสดงเพื่อการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม มุ่งเน้นการสร้างเครือข่ายที่ร่วมกันสร้างความเข้มแข็งให้เกิดเป็นรูปธรรม จังหวัดสระแก้วนั้นมีแหล่งท่องเที่ยวเชิงประวัติศาสตร์ที่มีระบบนิเวศที่ยังคงความงดงามทางธรรมชาติที่หลากหลายสะท้อนความเป็นอัตลักษณ์ของพื้นที่ ที่สำคัญจากการหลากหลายของการแสดง กลุ่มชาติพันธุ์ที่เป็นจุดเด่นของจังหวัดสระแก้วมาใช้ประโยชน์ได้อย่างเต็มที่เช่น ปราสาทสด็กก็กธม ดังที่ จักรพงษ์ แพทย์หลักฟ้า (2559:35) กล่าวถึงกระบวนการมีส่วนร่วมในการพัฒนาแหล่งเรียนรู้ทางศิลปวัฒนธรรม กิจกรรมทางวัฒนธรรมที่บูรณาการกับบริบททางเศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม และสภาพแวดล้อมของชุมชน

ทำให้ชุมชนมีพฤติกรรมที่เปลี่ยนแปลงไปในทางบวกของชุมชน คือ การเกิดการมีส่วนร่วมในการทำแผนปฏิบัติการความเป็นระบบในการทำงานพัฒนาร่วมกัน และศักยภาพในการทำงานร่วมกันของคนในชุมชนพัฒนาให้มีเครือข่ายความร่วมมือมากขึ้น นอกจากนี้ทำให้เกิดความรู้ ความเข้าใจเกิดทักษะ และเจตคติจากการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ที่ดีขึ้นทำให้ระบบความสัมพันธ์ในชุมชนพัฒนาไปในทางบวกและทำให้เกิดจิตสำนึกสาธารณะในการทำงานให้ชุมชนโดยองค์รวมมากขึ้น ดังนั้นถ้ามีการบูรณาการความหลากหลายทางวัฒนธรรมไว้ด้วยกันให้เกิดการเชื่อมโยงการแสดงไปสู่ประวัติศาสตร์ ไปสู่โบราณสถานที่ไปสู่วิถีชีวิตของชุมชนที่สะท้อนความเป็นอัตลักษณ์ที่โดดเด่นของจังหวัดเข้าไว้ด้วยกันอย่างสร้างสรรค์ เช่น รูปแบบการท่องเที่ยวเชิงธรรมชาติ ท่องเที่ยวเชิงวิถีชีวิต ท่องเที่ยวเชิงประวัติศาสตร์ และการแสดงแสง สี เสียงวัฒนธรรมการแสดงของกลุ่มชาติพันธุ์ โดยหน่วยงานราชการต้องจัดสรรงบประมาณในการดำเนินงานและจัดโครงการกิจกรรมอย่างต่อเนื่อง โดยให้ชุมชนมีส่วนร่วมในการออกแบบ การทำงานในส่วนต่างๆ ในฐานะเจ้าของวัฒนธรรมในพื้นที่ เพื่อให้นำภูมิปัญญาวัฒนธรรมการแสดงมาสอดแทรกให้เกิดความน่าสนใจเกิดการเรียนรู้ผ่านการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

3. การพัฒนาความร่วมมือด้านการท่องเที่ยวกับจังหวัดต่างๆ และประเทศเพื่อนบ้านที่เชื่อมโยงเส้นทางท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมระหว่างประเทศ

จังหวัดสระแก้ว มีเขตพื้นที่ติดกับประเทศกัมพูชา อีกทั้งลักษณะของวัฒนธรรมการแสดงก็มีความคล้ายคลึงกันมาก ในลักษณะของกลุ่มชาติพันธุ์กัมพูชา แม้แต่โบราณสถานที่มีในจังหวัดก็ได้รับอิทธิพลในสมัยใกล้เคียงกัน ลักษณะศิลปะที่คล้ายกัน การเชื่อมโยงเส้นทางท่องเที่ยวระหว่างจังหวัดสระแก้ว และประเทศกัมพูชา เกิดกระบวนการความร่วมมือที่เป็นส่วนสำคัญในการส่งเสริมสนับสนุน วัฒนธรรมการแสดงกลุ่มชาติพันธุ์ ในจังหวัดสระแก้วและกัมพูชาเข้าไว้ด้วยกัน เกิดการมีส่วนร่วมระหว่างประเทศในการวางรากฐาน การพัฒนาการมีระบบบริหารจัดการให้มีการนำศักยภาพด้านเอกลักษณ์ ของศิลปะและวัฒนธรรมการแสดงที่มีอยู่เป็นฐานในการพัฒนายกระดับวัฒนธรรมการแสดงกลุ่มชาติพันธุ์ ส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมอย่างยั่งยืน

ข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยเรื่องยุทธศาสตร์ด้านวัฒนธรรมการแสดงเพื่อรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของ กลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดสระแก้ว ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะในการวิจัยดังต่อไปนี้

1. ผู้บริหาร เจ้าหน้าที่ต้องให้ความสำคัญกับการกำหนดนโยบาย แนวทางการปฏิบัติงานด้านวัฒนธรรมการแสดงที่ชัดเจนเพื่อให้บุคลากรทุกฝ่ายและผู้ที่เกี่ยวข้องมีแนวทางในการดำเนินงานให้มีเป้าหมายเดียวกัน

2. ผู้บริหาร เจ้าหน้าที่ควรให้ความสำคัญในการพัฒนารักษาอัตลักษณ์วัฒนธรรมกลุ่มการแสดงอย่างต่อเนื่องมีการสนับสนุนงบประมาณในการกำหนด สนับสนุน หรือจัดหาแหล่งพื้นที่ให้มีความพร้อมในการจัดเก็บข้อมูล อุปกรณ์ เจ้าหน้าที่ หรือพื้นที่ของวัฒนธรรม เนื่องจากในการทำวิจัยครั้งนี้ พบว่า จังหวัดสระแก้วมีกลุ่มชาติพันธุ์ที่หลากหลาย และมีการอยู่ร่วมกันมาช้านานแต่เมื่อลงพื้นที่ในการเก็บข้อมูลประสบปัญหาในการหาข้อมูลเชิงลึก เพราะขาดการเก็บเอกสาร หนังสือ วีดิทัศน์ หรือสิ่งที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมการแสดงน้อยมาก ดังนั้นจึงควรมีการพัฒนางาน หนังสือ วิจัย หลักฐานต่างๆไว้เพื่อการศึกษาและเรียนรู้

3. การวิจัยครั้งนี้ ศึกษาเฉพาะอัตลักษณ์ด้านวัฒนธรรมการแสดงของกลุ่มชาติพันธุ์ อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้วเท่านั้น จึงควรมีการศึกษาวิจัยในพื้นที่ของอำเภออื่นให้ครอบคลุมทั้งจังหวัด เพื่อให้ได้ยุทธศาสตร์ด้านวัฒนธรรมการแสดงเพื่อรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดสระแก้วที่เหมาะสมกับแต่ละพื้นที่

เอกสารอ้างอิง

กระทรวงวัฒนธรรม.(2544). **โครงสร้างส่วนราชการกระทรวงวัฒนธรรม**.กรุงเทพฯ กระทรวงวัฒนธรรม. ม.ป.พ. อัดสำเนา.

จันทิรา ธนสงวนวงศ์.(2556). **ชีวิตและวัฒนธรรมไทย**. เข้าถึงได้จาก : http://elearning.etech.ac.th/learninghtml/s1301/unit07.html

จักรพงษ์ แพทย์หลักฟ้า. (2559). **การมีส่วนร่วมของชุมชนเมืองในการพัฒนาแหล่งเรียนรู้ศิลปวัฒนธรรม : กรณีศึกษาชุมชนลาดพร้าว**.วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะมหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ. ปีที่ 14 ฉบับที่ 2(28) มกราคม-มิถุนายน 2556 หน้า 35.

ฉัตรทิพย์ นาถสุภา. (2540). **วัฒนธรรมไทยกับขบวนการเปลี่ยนแปลงสังคม**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นเรนทร์ แก้วใหญ่. (2559). **ศูนย์การเรียนรู้ของชุมชน : การพัฒนาที่ยั่งยืนของสถาบันอุดมศึกษา วารสารวิชาการเซาธ์อีสท์บางกอก วิทยาลัยเซาธ์อีสท์บางกอก.** ปีที่ 2 ฉบับที่ 2 มิถุนายน – ธันวาคม 2559 หน้า 108.

บุญส่ง บุญทศ. (2543). **ศึกษากรณีการมีส่วนร่วมของคณะกรรมการศูนย์การเรียนชุมชนในการดำเนินงานศูนย์การเรียนชุมชน: ศึกษาเฉพาะกรณีจังหวัดมุกดาหาร**. ภาคนิพนธ์ กรุงเทพ ฯ : บัณฑิตวิทยาลัย สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์.

ปิยะวรรณ ปิ่นแก้ว และคณะ. (2560). **การศึกษาเอกลักษณ์ ภาพลักษณ์ บุคลิกภาพจังหวัดนครปฐม.** วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร ฉบับภาษาไทย ปีที่ 37(1) : หน้า 223-244.

พงษ์เทพ วรกิจโภคาทร. (2537). **ภาพพจน์กับการประชาสัมพันธ์ในภาพพจน์นั้นสำคัญยิ่ง : การประชาสัมพันธ์กับภาพพจน์.** กรุงเทพฯ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

วิชิต นันทสุวรรณและคณะ. (2545). **บทบาทของชุมชนกับการศึกษา**. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ.

สนั่น หวานแท้. (2553). **การพัฒนาระบบสารสนเทศเพื่อการจัดเก็บและการสืบค้น สำหรับการบริหารงานบุคคล คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.** สาขาเทคโนโลยีทางการศึกษา ภาควิชาสาขาเทคโนโลยีทางการศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ศิริรัตน์ แอดสกุล และคณะ.(2542). **การธำรงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาวมอญ : กรณีศึกษาชุมชนมอญบ้านม่วง ตำบลบ้านม่วง อำเภอบ้านโป่ง จังหวัดราชบุรี.** รายงานผลการวิเงินอุดหนุนงบประมาณแผ่นดิน กรุงเทพฯ:จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อัญธิชา มั่นคง. (2560) **บทบาทของทุนทางวัฒนธรรมกับการพัฒนาเศรษฐกิจชุมชน: กรณีศึกษาชุมชนใน ตำบลบ้านตุ่น อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา.** ปี 12 ฉบับที่ 39 มกราคม - มีนาคม 2560, หน้า 90.

Ellsworth, Richard R. (2002). **Leading with Purpose.** California: Stanford University Press. Fleisher, Craig S., & Bensoussan ,p143.

Jegede, O.J. (1995). **Collateral learning and the eco-cultural paradigm in science and mathematics education in Africa.** Studies in Science Education, 25(1), 97- 137.

Williamson, A. (2013). **Social Media Guidelines for Parliaments.** Inter-Parliamentary Union, p 9 -10.

การติดต่อผู้เขียนบทความ

ณิศิรา กายราศ	Nsira Kayaras	nisira.sdu@gmail.com
รัตนเรขา มีพร้อม	Ratanarekha Meeprom	rameered@hotmail.com
ณรุทธ์ สุทธจิตต์	Narutt Suttachitt	Narutt.S@chula.ac.th
เสาวภาคย์ อุดมวิชัยวัฒน์	Saowapak Udomvichaiwat	saowapak712@gmail.com
ดนัย เรียบสกุล	Danai Reabsakul	www.danaidesign@gmail.com
พรนารี ชัยดิเรก	Pornnaree Chaidirek	kausdesignstudio@gmail.com
ธนีพรรณ โชติกเสถียร	Thaneepan Jotikasthira	futaille29@gmail.com
สุรชัย ทุหมัด	Surachai Tumad	Peenew_2525@hotmail.com
ประวิทย์ ฤทธิบูลย์	Pravit Rittibul	jomyut_30@hotmail.com
ณิชาภัทร จาวิสูตร	Nichapat Javisoot	javi_nicha@hotmail.com
ปวัตน์ชัย สุวรรณคังคะ	Pawatchai Suwankangka	pawatchai@g.swu.ac.th
กฤตวิทย์ กฤตมโนรถ	Krittarwit Kritmanorote	krittarwit@gmail.com
กฤศณัฏฐ์ ดิลกศิริธนภัทร์	Kritsanat Diloksirithanapat	Patrick_19846@hotmail.com
ธรากร จันทนะสาโร	Dharakorn Chandnasaro	dharakornc@yahoo.com
สุรีรัตน์ จีนพงษ์	Sureerat Chinpong	suree_cu@hotmail.com

ใบสมัครขอส่งบทความลงตีพิมพ์
วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

(กรุณากรอกแบบฟอร์มด้วยตัวบรรจง หรือด้วยวิธีการพิมพ์)

เรียน ผู้อำนวยการสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ

ข้าพเจ้า ☐ นาย ☐ นาง ☐ นางสาว ☐ อื่นๆ (โปรดระบุ)..

ชื่อ – สกุล ....

ตำแหน่งทางวิชาการ (โปรดระบุ)

☐ ศาสตราจารย์ ☐ รองศาสตราจารย์ ☐ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ☐ อาจารย์

☐ อื่นๆ (โปรดระบุ)..

วุฒิการศึกษา

....

สถานที่ทำงาน

....

โทรศัพท์.. โทรศัพท์มือถือ..

โทรสาร.. E-mail address..

ที่อยู่และเบอร์โทรศัพท์ที่ติดต่อได้สะดวก (หากมีการเปลี่ยนแปลงภายหลัง กรุณาแจ้งกองจัดการวารสาร)

....

....

โทรศัพท์.. โทรศัพท์มือถือ..

โทรสาร.. E-mail address..

กองบรรณาธิการสามารถติดต่อข้าพเจ้าได้ที่

☐ ที่ทำงาน ☐ ที่อยู่ที่ระบุข้างต้น

กรณีที่ไม่สามารถติดต่อข้าพเจ้าได้ กองบรรณาธิการสามารถติดต่อบุคคลดังต่อไปนี้

ชื่อ-สกุล..

โทรศัพท์.. โทรศัพท์มือถือ..

มีความเกี่ยวข้องเป็น.. E-mail address..

ประเภทของบทความ

☐ บทความวิชาการ บทความวิจัย ☐ บทความวิจัย

☐ บทความวิจัยที่เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา

สาขา.............................. คณะ.............................. มหาวิทยาลัย..

☐ สอบ Comprehensive แล้ว ☐ ยังไม่สอบ Comprehensive

บทความที่ท่านส่งมารับการพิจารณา มีเนื้อหาตรงกับสาขาใด

- ☐ ชาติพันธุ์
- ☐ ประวัติศาสตร์-โบราณคดี
- ☐ ปรัชญา-ศาสนา
- ☐ แฟชั่น-เครื่องแต่งกาย-เครื่องประดับ
- ☐ ภาษา-วรรณกรรม
- ☐ ศิลปกรรม-สถาปัตยกรรม
- ☐ เศรษฐกิจ-สังคม-วัฒนธรรม
- ☐ สารสนเทศ-การสื่อสาร
- ☐ ศิลปศึกษา

ข้าพเจ้าขอรับรองว่า บทความนี้ไม่เคยตีพิมพ์เผยแพร่ที่ใดมาก่อน และไม่อยู่ระหว่างการพิจารณาของวารสารฉบับอื่น

ลงชื่อ..เจ้าของบทความ

(..)

วันที่..........เดือน........................พ.ศ..............

ส่งใบสมัครและบทความได้โดย

Submit ผ่านระบบฐานข้อมูลวารสารออนไลน์ OJS ที่เว็บไซต์

http://ejournals.swu.ac.th/index.php/jica/index

(กรุณาศึกษาวิธีการเข้าใช้ระบบ โดยดาวน์โหลดคู่มือที่เมนูด้านขวามือของเว็บไซต์ข้างต้น)

ติดต่อสอบถาม นางสาวธันยพร โรจนสังวร (pinpinat.cultureswu@gmail.com)

โทรศัพท์ (02) 649-5000 ต่อ 12602

สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ อาคารประสานมิตร (อาคาร 3) ชั้น 2

เลขที่ 114 สุขุมวิท 23 เขตวัฒนา กรุงเทพฯ 10110

แบบสำรวจความพึงพอใจ
วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

คำชี้แจง แบบสำรวจความพึงพอใจวารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จัดทำขึ้นเพื่อใช้เป็นข้อมูลในการปรับปรุงพัฒนาการจัดทำวารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะให้ดียิ่งขึ้น ขอความกรุณาท่านใส่เครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง ☐ และกรอกข้อความลงในช่องว่างให้ตรงกับความคิดเห็นของท่าน

ข้อมูลทั่วไป

1. เพศ

☐ ชาย ☐ หญิง

2. ระดับการศึกษา

☐ ต่ำกว่าปริญญาตรี ☐ ปริญญาตรี ☐ ปริญญาโท ☐ ปริญญาเอก

3. ตำแหน่งทางวิชาการ

☐ ไม่มี ☐ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ☐ รองศาสตราจารย์ ☐ ศาสตราจารย์

4. อาชีพ (ตอบได้มากกว่า 1 ข้อ)

☐ นิสิต/นักศึกษา ☐ ครู ☐ อาจารย์มหาวิทยาลัย ☐ อื่นๆ..

ระดับความพึงพอใจวารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ

รายการ	ระดับความพึงพอใจ				
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
การตีพิมพ์และรูปเล่ม					
1. วารสารออกตรงตามเวลา					
2. มีรูปแบบและองค์ประกอบตามเกณฑ์ของวารสารวิชาการ					
3. การออกแบบรูปเล่มสวยงามเหมาะสม					
4. การพิสูจน์อักษรมีความถูกต้องและถี่ถ้วน					
ผู้ทรงคุณวุฒิและบทความ					
5. ผู้ทรงคุณวุฒิเป็นผู้เชี่ยวชาญสาขาที่เกี่ยวข้องกับศิลปะวัฒนธรรม					
6. ผู้ทรงคุณวุฒิมาจากหลากหลายหน่วยงาน					
7. ผู้ทรงคุณวุฒิมีผลงานทางวิชาการต่อเนื่อง					
8. บทความที่ตีพิมพ์มาจากหลากหลายหน่วยงาน					
การนำผลงานไปใช้ประโยชน์					
9. สามารถสืบค้นและอ่านบทความของวารสารได้จากเว็บไซต์					
10. ได้รับมุมมองใหม่ด้านการวิจัยศิลปวัฒนธรรม					

รายการ	ระดับความพึงพอใจ				
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
การให้บริการ					
11. การให้บริการสะดวกรวดเร็ว					
12. ผู้ให้บริการมีมนุษยสัมพันธ์ดี					
13. การให้ข้อมูลครบถ้วน ชัดเจน					
14. ความหลากหลายช่องทางในการติดต่อ					
15. สามารถส่งบทความและตรวจสถานะบทความผ่านระบบฐานข้อมูลออนไลน์					
ความพึงพอใจในภาพรวม					
16. ความพึงพอใจในภาพรวมของวารสารฯ					

ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

....

....

....

ท่านสามารถกรอกแบบสำรวจความพึงพอใจและส่งข้อมูลผ่านทางอีเมล์ : pininat.cultureswu@gmail.com
สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ขอขอบคุณที่กรุณาให้ข้อมูล
กรุณาส่งกลับไปยังสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัศรีนครินทรวิโรฒ โทร./โทรสาร 02 261 2096

รายละเอียดการเตรียมต้นฉบับบทความ วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ

ส่วนประกอบของบทความ

- **ประเภทบทความวิจัย**

ส่วนประกอบ : ชื่อเรื่อง ชื่อ-นามสกุลและสังกัดของผู้เขียน (ภาษาไทยและภาษาอังกฤษ) หากเป็นบทความวิจัยที่ใช้เพื่อสำเร็จการศึกษา ต้องระบุอาจารย์ที่ปรึกษา และสาขาวิชาที่ศึกษาด้วย **บทคัดย่อและคำสำคัญ** (ภาษาไทยและภาษาอังกฤษ บทคัดย่อความยาว 250-300 คำ) **บทนำ วัตถุประสงค์การวิจัย เครื่องมือวิจัยและวิธีดำเนินการวิจัย ผลการวิจัย/การวิเคราะห์ข้อมูล สรุปและอภิปรายผล และเอกสารอ้างอิง ที่เป็นภาษาไทยและที่แปลเป็นภาษาอังกฤษ** (อ้างอิงในเนื้อเรื่อง และในบัญชีเอกสารอ้างอิงท้ายบทความ)

- **ประเภทบทความวิชาการ**

ส่วนประกอบ : ชื่อเรื่อง ชื่อ-นามสกุลและสังกัดของผู้เขียน (ภาษาไทยและภาษาอังกฤษ) **บทคัดย่อและคำสำคัญ** (ภาษาไทยและภาษาอังกฤษ บทคัดย่อความยาว 200-250 คำ) **บทนำ เนื้อหา** (สามารถแบ่งเป็นหัวข้อตามที่ท่านต้องการนำเสนอ) **บทสรุป และเอกสารอ้างอิงที่เป็นภาษาไทยและที่แปลเป็นภาษาอังกฤษ**

***พิมพ์ผลงานด้วยคอมพิวเตอร์โปรแกรม Microsoft Word รุ่น 2007 - 2013 for windows ความยาวของบทความ 10-15 หน้ากระดาษ A4

ข้อกำหนดในการเตรียมต้นฉบับบทความ

- **ขนาดกระดาษ** A4
- **กรอบของข้อความ** ในแต่ละหน้าให้มีขอบเขตดังนี้ จากขอบบนของกระดาษ 1.25 นิ้ว ขอบล่าง 1.0 นิ้ว ขอบซ้าย 1.25 นิ้ว ขอบขวา 1.0 นิ้ว
- **ระยะห่างระหว่างบรรทัด** หนึ่งช่วงบรรทัดของเครื่องคอมพิวเตอร์
- **ตัวอักษร** ใช้บราววัลเลีย นิว (Browallia New) และพิมพ์ตามที่กำหนด ดังนี้

ชื่อเรื่อง (Title)
- ภาษาไทย ขนาด 18 point, กำหนดชิดซ้าย, ตัวหนา
- ภาษาอังกฤษ (ตัวอักษรพิมพ์ใหญ่) ขนาด 18 point, กำหนดชิดซ้าย, ตัวหนา

ชื่อผู้เขียน (ทุกคน)
- ชื่อผู้เขียน ภาษาไทย-อังกฤษ ขนาด 14 point, กำหนดชิดซ้าย, ตัวหนา
- ชื่อหน่วยงานของผู้เขียน ภาษาไทย-อังกฤษ ขนาด 14 point, กำหนดชิดซ้าย, ตัวธรรมดา

บทคัดย่อ
- ชื่อ “บทคัดย่อ” และ “Abstract” ขนาด 16 point, กำหนดกึ่งกลาง, ตัวหนา
- ข้อความบทคัดย่อภาษาไทย ขนาด 14 point, กำหนดชิดขอบ, ตัวธรรมดา
- ข้อความบทคัดย่อภาษาอังกฤษ ขนาด 14 point, กำหนดชิดขอบ, ตัวธรรมดา
- ย่อหน้า 0.5 นิ้ว

คำสำคัญ (keyword) ให้พิมพ์ต่อจากส่วนของบทคัดย่อ (Abstract) ควรเลือกคำสำคัญที่เกี่ยวข้องกับบทความประมาณ 4-5 คำ ใช้ตัวอักษรภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ขนาด 14 point

รายละเอียดบทความ

- หัวข้อใหญ่ ขนาด 16 point, กำหนดชิดซ้าย, ตัวหนา
- หัวข้อรอง ขนาด 14 point, กำหนดชิดซ้าย, ตัวหนา
- ตัวอักษร ขนาด 14 point, กำหนดชิดขอบ, ตัวธรรมดา
- ย่อหน้า 0.5 นิ้ว

คำศัพท์ ให้ใช้คำศัพท์บัญญัติของราชบัณฑิตยสถาน

ภาพและตาราง กรณีมีภาพและตารางประกอบ ชื่อภาพให้ระบุคำว่า ภาพที่ ไว้ใต้ภาพประกอบ และจัดข้อความบรรยายใต้ภาพให้อยู่กึ่งกลางหน้ากระดาษ ชื่อตารางให้ระบุคำว่า ตารางที่ พร้อมทั้งข้อความบรรยายตาราง หัวตารางให้จัดชิดซ้ายของหน้ากระดาษ และใต้ภาพประกอบหรือตารางให้บอกแหล่งที่มา โดยพิมพ์ห่างจากชื่อภาพประกอบหรือเส้นคั่นใต้ตาราง 1 บรรทัด (ใช้ตัวอักษรขนาด 14 point, ตัวธรรมดา)

ตัวอย่าง ภาพประกอบที่นำมาอ้างและการบอกแหล่งอ้างอิง

ภาพที่ 1 ภาพพิมพ์หินของ ฌอง ดูบุฟเฟท์ 2505

ที่มา : วิรุณ ตั้งเจริญ. (2546). **สุนทรียศาสตร์เพื่อชีวิต**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: อีแอนด์ไอคิว, หน้า 17.

หากเป็นภาพที่ถ่ายด้วยตนเอง ให้อ้างว่า ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย/ผู้เขียน ชื่อ-สกุล

ตัวอย่าง ตารางที่นำมาอ้างและการบอกแหล่งอ้างอิง

ตารางที่ 2 แสดงระยะเวลาและอัตราส่วนในการสกัดสีจากเปลือกมังคุด

น้ำหนักพืชตัวอย่างต่อปริมาณสารละลาย (กรัม/มิลลิเมตร)	ค่าการดูดกลืนแสงที่วัดได้ตามระยะเวลาที่ทำการสกัด				
	30 นาที	1 ชม.	2 ชม.	3 ชม.	1 วัน
5:10	0.528	1.427	2.468	1.864	4.316
5:20	0.695	0.949	1.036	1.459	2.495
5:30	0.406	0.583	0.481	0.704	1.251

ที่มา : พรพิมล ม่วงไทยและสุจิตรา ศรีสังข์. (2553). การเตรียมผงสีจากพืชตามภูมิปัญญาไทย. ใน **9 ภูมิปัญญาไทย**. วิภาวี อนุพันธ์พิศิษฐ์,บรรณาธิการ. หน้า 207. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

- **กิตติกรรมประกาศ** ให้ประกาศเฉพาะการได้รับทุนสนับสนุนการวิจัย
- **การพิมพ์อ้างอิงที่แทรกในเนื้อหาของบทความ**
  ใช้การอ้างอิงระบบนาม-ปี โดยระบุ ชื่อผู้แต่ง ปีที่พิมพ์ และเลขหน้า
  ตัวอย่างที่ 1 การอ้างอิงที่กล่าวรวมไปในเนื้อหาของบทความ

*ในหนังสือ*การอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาภาคสนาม : ภาคกลาง (2554 : 84) กล่าวถึง ตลาดสามชุกว่าเป็นตลาดสำคัญในการ*ติดต่อค้าขายแลกเปลี่ยนสินค้าในอดีต เมื่อ 100 กว่าปีก่อน...*

ตัวอย่างที่ 2 การอ้างอิงท้ายข้อความที่กล่าวถึง

"สามชุก มาจากคำว่า กระชุก คือเครื่องจักรสานทรงคล้ายฟักเขียวผ่านครึ่งใช้ใส่ของแห้งต่างๆ เป็นที่มาของคำว่า สามชุก สี่ชุก หรือ กระชุก" (สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ, 2554 : 88)

- **การพิมพ์เอกสารอ้างอิงท้ายบทความ**

1) เอกสารอ้างอิงทุกลำดับจะต้องเรียงตามตัวอักษร

2) เอกสารอ้างอิงเรียงลำดับโดยให้รายการที่เป็นภาษาไทยขึ้นก่อน ตามด้วยรายการอ้างอิงที่เป็นภาษาอังกฤษ

3) รายการเอกสารอ้างอิงให้พิมพ์ชิดขอบกระดาษด้านซ้าย ถ้ารายละเอียดของเอกสารอ้างอิงมีความยาวมากกว่าหนึ่งบรรทัด ให้พิมพ์ต่อบรรทัดถัดไปโดยย่อหน้า (โดยเว้นระยะ 7 ช่วงตัวอักษร หรือเริ่มพิมพ์ช่วงตัวอักษรที่ 8)

- **การจัดพิมพ์เอกสารอ้างอิงท้ายบทความจะแตกต่างกันตามชนิดของเอกสารที่นำมาอ้างอิง ให้จัดพิมพ์ตามข้อแนะนำ** ดังนี้

1. **อ้างอิงจากหนังสือ** ใช้รูปแบบดังนี้

ชื่อผู้แต่ง.//(ปีที่พิมพ์).//**ชื่อเรื่อง**.//ครั้งที่พิมพ์.(ถ้ามี)//เมืองที่พิมพ์:/สำนักพิมพ์.

ตัวอย่าง

ไพจิตร ยิ่งศิริวัฒน์. (2541). **เนื้อดินเซรามิกส์**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

Kotler Philip; & Gary Armstrong. (2003). **Principles of Marketing**. 9th Ed. Boston: McGraw-Hill.

2. **อ้างอิงจากวารสาร** ใช้รูปแบบดังนี้

ชื่อ/ชื่อสกุลผู้เขียนบทความ.//(ปี,/วัน/เดือน).//**ชื่อบทความ**.//ชื่อวารสาร.//ปีที่(ฉบับที่):/หน้าที่อ้าง.

ตัวอย่าง

ชัยรัตน์ นิรันตรัตน์. (2553, มกราคม-มิถุนายน). นอนกรน. การหายใจติดขัดขณะหลับ. **วารสารมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ**. 16(1): 39-42.

Doran, Kirk. (1996, January). Unified Disparity: Theory and Practice of Union Listing. **Computer in Libraries**. 16(1): 39-42.

3. **อ้างอิงจากเอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการ/หนังสือรวมบทความวิชาการ** ใช้รูปแบบดังนี้

ชื่อผู้เขียน.//(ปีที่พิมพ์).//ชื่อบทความหรือชื่อตอน.//ใน//**ชื่อหนังสือ**.//ชื่อบรรณาธิการหรือชื่อผู้รวบรวม (ถ้ามี).//หน้าที่ตีพิมพ์บทความหรือตอนนั้น.//ครั้งที่พิมพ์.//สถานที่พิมพ์:/ชื่อสำนักพิมพ์หรือผู้จัดพิมพ์.

ตัวอย่าง

แม้นมาส ชวลิต, คุณหญิง. (2526). การก้าวเข้าสู่ระบบคอมพิวเตอร์ของห้องสมุด. ใน **เอกสารการสัมมนาทางวิชาการเรื่องก้าวแรกของการใช้เครื่องคอมพิวเตอร์ของห้องสมุด**. หน้า 1-7. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

Tichner, Fred J. (1981). Apprenticeship and and Employee Training. In **The New Encyclopedia Britannica, Macropedia**, V.1. pp. 1018-1023. Chicago: Encyclopedia Britannica.

4. **อ้างอิงจากปริญญานิพนธ์หรือวิทยานิพนธ์หรือสารนิพนธ์** ใช้รูปแบบดังนี้

ชื่อผู้แต่ง.//(ปีที่พิมพ์).//**ชื่อเรื่อง**.//ชื่อปริญญา(สาขาหรือวิชาเอก).//เมืองที่พิมพ์:/หน่วยงาน.//ถ่ายเอกสาร.

ตัวอย่าง

สิริสุมาลย์ ชนะมา. (2548). **การพัฒนารูปแบบการเรียนผ่านเครือข่ายอินเทอร์เน็ต วิชาสังคมศึกษา สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6**. ปริญญานิพนธ์ กศ.ด. (เทคโนโลยีการศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

Patamaporn Yenbamrung. (1992). **The Emerging Electronic University: A Study of Student Cost-Effectiveness**. Dissertation, Ph.D. (Library and Information Science). Austin: Graduate School The University of Texas at Austin. Photocopied.

5. **อ้างอิงจากแหล่งข้อมูลอิเล็กทรอนิกส์ออนไลน์** ใช้รูปแบบดังนี้

ข้อมูลจากหนังสือออนไลน์

ผู้แต่ง.//(ปีที่พิมพ์หรือปีที่สืบค้น).//**ชื่อเรื่อง**.//สถานที่พิมพ์:/สำนักพิมพ์.//สืบค้นเมื่อ/วัน/เดือน/ปี (หรือ Retrieved/เดือน/วัน/ปี),/จาก(from)/ชื่อเว็บไซต์

ตัวอย่าง

ทบวงมหาวิทยาลัย. (2544). **กรอบแนวทางการประเมินคุณภาพภายนอกระดับอุดมศึกษา**. สืบค้นเมื่อ 15 พฤศจิกายน 2544, จาก http://www.qa.mua.go.th/Thai/seminar_document.htm

Davies, J. Eric; Wisdom, Stella; & Creaser, Claire. (2000). **Out of sight but Not Out of Mind: Visually Impaired Prople's Perspectives of Library and Information Services**. Loughborough: LISU. Retrieved September 20, 2003, from www.lboro.ac.uk/departments/dils/lisu/public.html

ข้อมูลที่เป็นบทความจากวารสารออนไลน์

ผู้แต่ง.//(ปีที่พิมพ์,/วันเดือนของวารสารหรือปีที่สืบค้น).//ชื่อบทความ.//**ชื่อวารสาร**.//ปีที่(ฉบับที่):หน้า (ถ้ามี).//สืบค้นเมื่อ/วัน/เดือน/ปี(หรือ Retrieved/เดือน/วัน,/ปี),/จาก(from)/ชื่อเว็บไซต์

ตัวอย่าง

พิษณุ กล้าการนา. (2545, พฤษภาคม-มิถุนายน). เตรียมรับมือกับภาวะโลกร้อน. **หมออนามัย**. 11(6). สืบค้นเมื่อ 13 ตุลาคม 2546, จาก http://moph.go.th/ops/doctor/backreport.htm

Bearman, David. (2000, December). Intellectual Property Conservancies. **D-Lib Magazine**. 6(12). Retrieved June 30,2020,from http://www.dlib.org/dlib/december/bearman/12bearman.html

6. **อ้างอิงบทสัมภาษณ์** ใช้รูปแบบดังนี้

ผู้ให้สัมภาษณ์.//ตำแหน่งผู้ให้สัมภาษณ์.//สังกัดของผู้ให้สัมภาษณ์.//วันเดือนปีที่ให้สัมภาษณ์.

ตัวอย่าง

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ,รองศาสตราจารย์. คณบดีวิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. สัมภาษณ์วันที่ 7 กันยายน 2553.

Anissa Fung, Assoc.Pro. Chairman of the Departmental Learning and Teaching Committee in the Department of Cultural and Creative Arts, Hong Kong Institute of Education. Interviewed on August 10, 2012.

การส่งบทความ สิ่งที่เจ้าของบทความต้องส่ง

1. ใบสมัครขอส่งบทความลงตีพิมพ์ในวารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ

(ดาวน์โหลดใบสมัครได้จาก http://www.tci-thaijo.org/ndex.php/jica/index

2. ไฟล์ต้นฉบับบทความที่จัดพิมพ์ด้วย Microsoft word 2007 - 2013 for windows ซึ่งจัดแบบฟอร์มตามที่วารสารกำหนดเรียบร้อยแล้ว **ลงทะเบียนในระบบฐานข้อมูลวารสารออนไลน์ แล้ว Submit บทความเข้าระบบได้ที่ http://www.tci-thaijo.org/index.php/jica/index** และส่งอีเมล์มาที่ นางสาวธันยพร โรจนสังวร ตำแหน่ง เจ้าหน้าที่วิจัย สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ (pinpinat.cultureswu@gmail.com)

สอบถามรายละเอียดเพิ่มเติม

นางสาวธันยพร โรจนสังวร (pinpinat.cultureswu@gmail.com)
สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
โทรศัพท์ (02)649-5000 ต่อ 12062 โทร./โทรสาร (02) 261-2096

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
(Institute of Culture and Arts)

114 Sukhumvit 23, Bangkok 10110, Thailand
Prasanmitr Building
Tel : (662) 649-5000 ext 15651, 12062
Fax : (662) 261-2096
Website http://ica.swu.ac.th/
https://www.tci-thaijo.org/index.php/jica/issue/view/14609