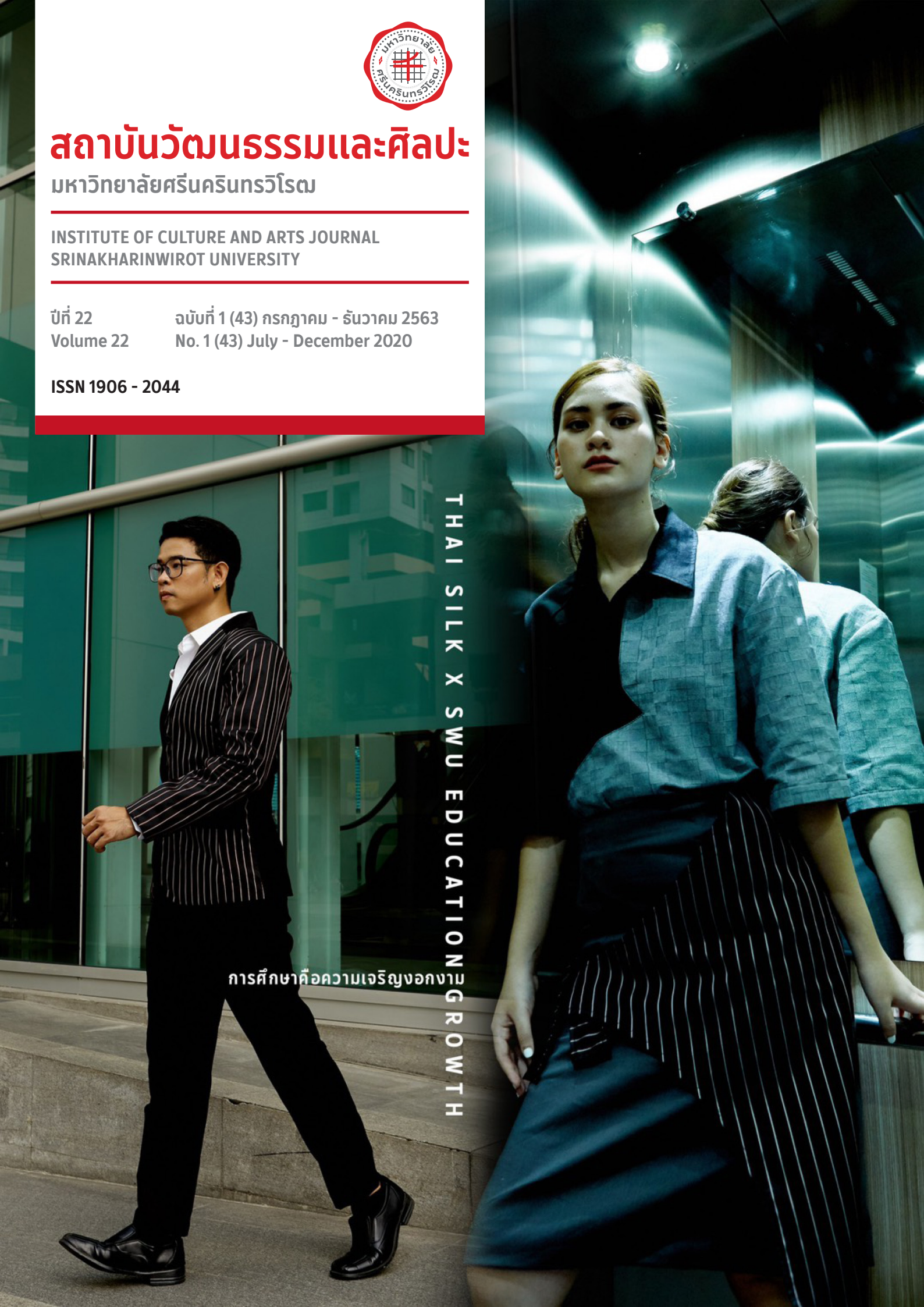


สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

INSTITUTE OF CULTURE AND ARTS JOURNAL
SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

ปีที่ 22 ฉบับที่ 1 (43) กรกฎาคม - ธันวาคม 2563
Volume 22 No. 1 (43) July - December 2020

ISSN 1906 - 2044

THAI SILK X SWU EDUCATION GROWTH

การศึกษาคือความเจริญงอกงาม

วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

INSTITUTE OF CULTURE AND ARTS JOURNAL SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

ปีที่ 22 ฉบับที่ 1 (43) กรกฎาคม - ธันวาคม 2563
Vol. 22 No. 1 (43) July - December 2020
ISSN 1906-2044

หลักการและเหตุผล

วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะเป็นวารสารวิชาการสาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ที่ดำเนินอย่างต่อเนื่อง เป็นประจำทุกปี 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. เศรษฐกิจ - สังคม - วัฒนธรรม
8. สารสนเทศ - การสื่อสาร
9. ศิลปวัฒนธรรม - 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: โครงการแต่งผ้าไทยอย่างไรให้ทันสมัย ครั้งที่ 9 ประจำปี พ.ศ.2563

ที่มา: สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ

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

กองบรรณาธิการวารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ

ปีที่ 22 ฉบับที่ 1 (43) กรกฎาคม – ธันวาคม 2563 Vol. 22 No.1 (43) July – December 2020 ISSN 1906 – 2044

ที่ปรึกษา

อธิการบดีมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

รองอธิการบดีฝ่ายบริหารและทรัพยากรบุคคล

รองอธิการบดีฝ่ายวิชาการ

รองอธิการบดีฝ่ายวิเทศสัมพันธ์และสื่อสารองค์กร

รองอธิการบดีฝ่ายองครักษ์และพัฒนากายภาพ

รองอธิการบดีฝ่ายวินัยและกฎหมาย

รองอธิการบดีฝ่ายแผนและยุทธศาสตร์เพื่อสังคม

รองอธิการบดีฝ่ายการคลังและทรัพย์สิน

รองอธิการบดีฝ่ายพัฒนาศักยภาพนิสิต

บรรณาธิการบริหาร

อาจารย์ ดร.ปรารถนา คงสำราญ

ผู้อำนวยการสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ

บรรณาธิการ

อาจารย์ ดร.ปวัตน์ชัย สุวรรณคังคะ

รองผู้อำนวยการฝ่ายบริหาร

สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ

อาจารย์ ดร.กิติศักดิ์ เยาวนานนท์

รองผู้อำนวยการฝ่ายวิชาการและวิจัย

สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ

บรรณาธิการ

ภายนอกมหาวิทยาลัย

ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์

อุปนายกราชบัณฑิตยสภา สำนักงานราชบัณฑิตยสภา

ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศาสตราจารย์ ดร.ดวงมน จิตร์จำนงค์

ราชการบำนาญ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

รองศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

รองศาสตราจารย์ ดร.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

สำนักวิชาการจัดการการวางแผนและการจัดการท่องเที่ยว

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 และ
ประธานมูลนิธินริศรานุวัดติวงศ์และราชสกุลจิตรพงศ์
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
อาจารย์ปิยวรรณ์ กุลมัย
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ฝ่ายพิสูจน์อักษร

รองศาสตราจารย์ ผกาศรี เย็นบุตร
คณะมนุษยศาสตร์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุภัค มหาวรากร
คณะมนุษยศาสตร์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นิธิอร พรอำไพสกุล
คณะมนุษยศาสตร์
อาจารย์ปิยวรรณ์ กุลมัย
คณะมนุษยศาสตร์

ฝ่ายจัดการวารสาร

นางสาวพิมพ์ปพัชญ์ โรจนสังวร	สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
นายภานุมาศ พุกกลิ่น	สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
นางสาวสโรชา เมฆอรุณ	สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
นายปยุต ถิระสาโรช	สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
นางสาวกนกนัจ บงกชศุภภา	สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
นางสาวพิจนันท์ ทองพรรณกุล	สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
นางสาวกิติยา ชูชมฉาย	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.artsjournal@gmail.com
ติดต่อ : นางสาวพิมพ์ปพัชญ์ โรจนสังวร
เว็บไซต์: http://ica.swu.ac.th/
วารสารอิเล็กทรอนิกส์ในฐานข้อมูลวารสาร ThaiJO ของ TCI : http://www.tci-thaijo.org/index.php/jic
สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การส่งใบสมัครและบทความ
สามารถดำเนินการดาวน์โหลด และ Submit
ผ่านระบบวารสารอิเล็กทรอนิกส์ในฐานข้อมูล ThaiJO2.0

บทบรรณาธิการ

ในยุคที่พลวัติทางสังคมมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ประกอบกับวิถีชีวิตใหม่ที่เกิดขึ้นหลังผลกระทบจากภาวะโรคระบาดโควิด 19 ในปีที่ผ่านมา ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมการดำรงชีวิตประจำวันของผู้คนในสังคมเป็นอย่างมาก อย่างไรก็ดีมนุษย์เป็นสิ่งมีชีวิตที่สามารถปรับเปลี่ยนวิถีชีวิต ด้วยการสร้าง “มาตรฐานการใช้ชีวิตใหม่” (New Normal) เพื่อให้สามารถอยู่รอดท่ามกลางกระแสความเปลี่ยนแปลงของสังคมได้ โดยเห็นได้จากศาสตร์ด้านวัฒนธรรมและศิลปะที่มีการประยุกต์รูปแบบการแสดง การจัดการแสดงที่หลากหลาย และสอดแทรกการสร้างค่านิยมที่สอดคล้องกับบริบทวิถีชีวิตในโลกปัจจุบัน เพื่อให้เข้ากับกระแสความเปลี่ยนแปลงของโลกยุคหลังสมัยใหม่ในหลากหลายรูปแบบ อาทิ การจัดการทุนวัฒนธรรมในมิติที่หลากหลาย การสร้างสรรค์ผลงาน การจัดการความรู้ทางด้านการออกแบบ การพัฒนาผลิตภัณฑ์ การพัฒนาการจัดการท่องเที่ยว รวมถึงการศึกษาวัฒนธรรมการแต่งกาย และวิถีชีวิต เป็นต้น

วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ จึงดำเนินการเผยแพร่องค์ความรู้ด้านวัฒนธรรมและศิลปะ และสาขาที่เกี่ยวข้อง โดยได้รวบรวมบทความวิชาการ บทความวิจัย จากนักวิชาการหลากหลายสถาบัน ทั้งนี้ กองบรรณาธิการวารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะต้องขอขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิในแต่ละสาขาวิชาที่ช่วยคัดกรองบทความที่มีคุณภาพ เพื่อทำการเผยแพร่ผ่านทางเว็บไซต์อย่างเต็มรูปแบบ พร้อมให้ผู้อ่านเข้าไปศึกษาค้นคว้าเพื่อพัฒนาต่อยอดองค์ความรู้ด้านวัฒนธรรมและศิลปะ ซึ่งทำให้วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะยังคงรักษามาตรฐานของศูนย์ดัชนีการอ้างอิงวารสารไทย (TCI) โดยหวังให้วัฒนธรรมและศิลปะ ของชาติสามารถคงอยู่คู่สังคมไทยได้ สืบไป

อาจารย์ ดร.ปรารถนา คงสำราญ
รักษาการแทนผู้อำนวยการสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
บรรณาธิการบริหาร

รายชื่อผู้ทรงคุณวุฒิผู้ประเมินบทความ

วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
ปีที่ 22 ฉบับที่ 1 (43) กรกฎาคม – ธันวาคม 2563

ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอกมหาวิทยาลัย

ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี	คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
รองศาสตราจารย์ ดร.รัฐไท พรเจริญ	คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
รองศาสตราจารย์ ดร.ศิริมงคล นาฏยกุล	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
รองศาสตราจารย์ ดร.พัดชา อุทิศวรรณกุล	คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
รองศาสตราจารย์ แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย	คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปฐวี อารยภานนท์	คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พีระ พันลูกท้าว	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วิชญ มุกดามณี	คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จิรวัฒน์ วงศ์พันธุเศรษฐ์	คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดลฤทัย โกวรรธนะกุล	สาขาวิชาท่องเที่ยว คณะบริหารธุรกิจและการบัญชี มหาวิทยาลัยขอนแก่น
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ	คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สมบูรณ์ พนเสาวภาคย์	คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สาคร ชลสาคร	คณะเทคโนโลยีคหกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประกอบศิริ ภักดีพินิจ	คณะวิทยาการจัดการและสารสนเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยพะเยา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วีรานันท์ ดำรงสกุล	สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดนัย เรียบสกุล	คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เจษฎา แก้ววิทย์	คณะวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุภาภรณ์ ประสงค์ทัน	คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุจหทัย วงษ์กะพันธ์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คมกริช การินทร์	วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ผู้ทรงคุณวุฒิภายในมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นิธิอร พรอำไพสกุล	คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

สารบัญ

แก้วโป่งข่ามบ้านนาบ้านไร่ : ผลึกหินธรรมชาติสู่รูปแบบเครื่องประดับ
KAEW PONG KHAM OF BAN NA BAN RAI : FROM NATURAL CRYSTAL TO THE PATTERN OF JEWELRY
ภาณุพงศ์ จงชานสิทโธ/PANUPONG JONGCHARNSITTHO 9

การศึกษาบทเพลงเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราชบรมนาถบพิตร ในฐานะวรรณกรรมเทิดพระเกียรติ
THE STUDY OF PANEGYRIC SONG TO KING RAMA IX AS A PANEGYRIC LITERATURE
กรีกมล หนูเกื้อ / KREEKAMON NOOKUR 24

วิวัฒนาการการสร้างสรรค์จิตรกรรมภาพคนในศิลปะสมัยใหม่ของไทย ช่วงปี พ.ศ. 2486 – 2505
DEVELOPMENT OF FIGURATIVE PAINTINGS IN THAI'S MODERN ART IN 1943 - 1962
เด่นพงษ์ วงศาโรจน์ / DENPONG WONGSAROT 33

การจัดการความรู้เรื่องการออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์สิ่งทอบ้านนายาว ต.ท่ากระดาน อ.สนามชัยเขต จ.ฉะเชิงเทรา
KNOWLEDGE MANAGEMENT ON TEXTILE PRODUCT DESIGN AND DEVELOPMENT OF BAN NA YAO,
THA KRADAN, SANAM CHAI KHET DISTRICT, CHACHOENGSAO PROVINCE
ก้องเกียรติ มหาอินทร์ / KONGKIAT MAHA-IN
รัตนพล มงคลรัตนาสิทธิ์ / RATTANAPHOL MONGKHOLRATTANASIT
วาสนา ช้างม่วง / WASANA CHANGMUONG
นฤพน ไพศาลตันติวงศ์ / NARUEPON PHAISARNTANTIWONG
นิตยา วันโสภา / NITTAYA WANSOPA
ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์ / TAWEESAK SASONGKAH
เกษม มานะรุ่งวิทย์ / KASEM MANARUNGWIT
ขวัญฤทัย วงศ์กำแหงหาญ / KWANRUTAI WONGKAMHAENGHARN
จิรพร มหาอินทร์ / JIRAPORN MAHA-IN 45

วัฒนธรรมการแต่งกายของสตรีชาติพันธุ์บาบ๋าในจังหวัดฝั่งทะเลอันดามัน
THE TRADITIONAL COSTUME WORN BY WOMEN OF BABA ETHNIC IN ANDAMAN PROVINCE
วิกรม กรุงแก้ว / WIKROM KRUNGKAEO 60

การพัฒนาการจัดการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในเขตกรุงเทพมหานคร
DEVELOPMENT OF CULTURAL TOURISM MANAGEMENT IN BANGKOK
ศุภากร สุรดินทร์กูร / SUPAKORN SURADINKURA
ศราวุธ แรมจันทร์ / SARAWUT RAMJAN 72

วัฒนธรรมและวิถีชีวิตในอาหารริมทางของไทยและเวียดนาม
CULTURE AND WAYS OF LIFE IN THAI AND VIETNAMESE STREET FOOD
NGUYEN THI LOAN PHUC
สุภัค มหาวรากร / SUPAK MAHAVARAKORN 85

ประสิทธิผลการสื่อความหมายของยักษ์ในท่าอากาศยานสุวรรณภูมิ ประเทศไทย
THE EFFECTIVENESS OF INTERPRETATION OF GIANT DISPLAYS IN SUVARNABHUMI AIRPORT, THAILAND
ศุภชัย ชาญวรรณกุล / SUPPACHAI CHANWANAKUL
เกรียงไกร ฮ่องเฮงเส็ง / KRIANGKRAI HANGHENGSENG 98

นาฏศิลป์จากทรรศนะเรื่องความตายในศาสนาพุทธแบบวัชรยานของทิเบต
THE DANCE FROM VIEWPOINT OF DEATH IN TIBETAN VAJRAYANA BUDDHISM
ธรากร จันทนะสาโร / DHARAKORN CHANDNASARO 112

นาฏศิลป์กับการประยุกต์อุปกรณ์ตามแนวคิดหลังสมัยใหม่
THE DANCE WITH PROPS APPLIED IN CONCEPT OF POSTMODERN
รักษ์สินี อัครศวะเมฆ / RUKSINEY ACALASAWAMAK 126

การพัฒนากิจกรรมการเต้นบัลเลต์เพื่อพัฒนาบุคลิกภาพทางกาย
DEVELOPMENT OF BALLET ACTIVITIES TO DEVELOP PHYSICAL PERSONALITY
กันตภณ ตันแต้มดี / KANTAPHON TUNTAMDEE
ธรากร จันทนะสาโร/ DHARAKORN CHANDNASARO
รวิวรรณ วรรณวิไชย / RAWIWAN WANWICHAI 137

แนวทางการออกแบบตัวละครและมาสคอตท้องถิ่นที่แสดงออกถึงความคาวาอี
THE GUIDELINES FOR DESIGNING KAWAII LOCAL CHARACTERS AND MASCOTS
เอกลักษณ์ โภคทรัพย์ไพบูลย์ / AKEKALAK POKSUPPHIBOON
อารยะ ศรีกัลยาณบุตร / ARAYA SRIKANLAYANABUTH 153

การสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ไทยชุด “ทิพยเทวาทาสี อัญชลีพระขพุงผีเทพดา”
THE CREATIVITY OF THAI DANCE “THE HEAVENLY SLAVE PAY REPECT TO PRA KA PUNG PEE DEVA”
นิรมล หาญทองกูล / NIRAMOL HANTONGKUL 166

การพัฒนาทุนทางวัฒนธรรมชุมชนสู่การส่งเสริมการท่องเที่ยว : กรณีศึกษาการออกแบบเครื่องแต่งกาย เพื่อการแสดงงานแสง สี เสียงปราสาทสด๊กก๊อกธม จังหวัดสระแก้ว ประจำปี 2560
COMMUNITY CULTURAL DEVLOPMENT FOR TOURISM PROMOTION: A CASE STUDY OF COSTUME DESIGN FOR 2017 SDOKKOK THOM TEMPLE LIGHT AND SOUND PERFORMANCE, SAKAEO PROVINCE
กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์ / KITTIKORN NOPUDOMPHAN 179

แก้วโป่งข่ามบ้านนาบ้านไร่ : ผลึกหินธรรมชาติสู่รูปแบบเครื่องประดับ
KAEW PONG KHAM OF BAN NA BAN RAI :
FROM NATURAL CRYSTAL TO THE PATTERN OF JEWELRY

ภาณุพงศ์ จงชานสิทโธ/PANUPONG JONGCHARNSITTHO
สาขาวิชาสิ่งทอและเครื่องประดับ วิชาเอกออกแบบเครื่องประดับ คณะศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา เชียงใหม่
DEPARTMENT OF TEXTILE AND JEWELRY, MAJOR JEWELRY DESIGN, FACULTY OF ARTS AND ARCHITECTURE, RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY LANNA CHIANG MAI

Received: September 9, 2019
Revised: November 9, 2020
Accepted: December 7, 2020

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้นำเสนอเรื่องแก้วโป่งข่ามบ้านนาบ้านไร่ ตำบลแม่ถอด อำเภอเถิน จังหวัดลำปาง ซึ่งเป็นแหล่งผลิตและจำหน่ายแก้วโป่งข่ามที่มีชื่อเสียงแห่งหนึ่งของจังหวัดลำปางและประเทศไทย ในประเด็นของบริบทชุมชนบ้านนาบ้านไร่ ลักษณะทางอัญมณีวิทยาและทางกายภาพของแก้วโป่งข่าม ความสำคัญของแก้วโป่งข่ามกับชุมชนในเชิงความเชื่อ แหล่งกำเนิดแก้วโป่งข่าม ชื่อและชนิดของแก้วโป่งข่ามที่สอดคล้องกับความเชื่อของผู้คน การทำอาชีพเจียระไนแก้วโป่งข่ามที่มีการสืบทอดกันมาตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน ขั้นตอนการเจียระไนแก้วโป่งข่าม การนำแก้วโป่งข่ามมาประดับบนตัวเรือนเครื่องประดับรูปแบบต่าง ๆ นอกจากนี้ยังได้นำเสนอในประเด็นของการพัฒนาแก้วโป่งข่ามเพื่อนำไปสู่ความยั่งยืน แก้วโป่งข่ามเป็นพลอยเนื้ออ่อนที่เกิดจากผลึกหินธรรมชาติที่เรียกว่า “ควอตซ์ (Quartz)” หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าหินเขี้ยวหนุมาน หรือ “หินดินสอ” ซึ่งเป็นการเรียกชื่อของผู้คนตามลักษณะกายภาพที่ง่ายต่อการจดจำ แก้วโป่งข่ามเป็นพลอยเนื้ออ่อน ที่ผู้คนทั่วไปอาจไม่คุ้นเคยหรือรู้จักอย่างแพร่หลายมากนัก อาจเนื่องจากชื่อหรือลักษณะของแก้วเป็นสิ่งที่ไม่มีจุดเด่นในด้านความสวยงามและสีสัน แต่ทั้งนี้แก้วโป่งข่ามก็ยังมีจุดเด่นต่อผู้คนอีกกลุ่มหนึ่งที่ต้องการครอบครองไว้ในเชิงความเชื่อเกี่ยวกับโชคลางและความอยู่ยงคงกระพัน อาชีพการเจียระไนแก้วโป่งข่ามต้องอาศัยบุคคล และหน่วยงานหลายองค์กร ที่จะพัฒนาไปสู่ความยั่งยืน

คำสำคัญ : แก้วโป่งข่าม, บ้านนาบ้านไร่, ผลึก, เครื่องประดับ

Abstract

This academic paper concerns “Kaew Pong Kham” of Ban Na Ban Rai, Mae Thod Sub-district, Thoen District, Lampang. This location is one of the famous places for manufacturing and selling Kaew Pong Kham in Lampang and in Thailand. The research focuses on the context of Ban Na Ban Rai community; the gemological and physical characteristics of Kaew Pong Kham; the superstitious importance of Kaew Pong Kham to the community; the origin of Kaew Pong Kham; the names and the types of Kaew Pong Kham that correspond with the beliefs of people; Kaew Pong Kham lapidary occupation that has been passed down from generations to generations; the process of faceting Kaew Pong Kham; and using Kaew Pong Kham as an ornament for jewelry of all kinds. Furthermore, this paper concerns the sustainable development of Kaew Pong Kham. Kaew Pong Kham is a semi-precious stone produced from a natural

crystal called “Quartz”. It can also be called Kaew Hanuman Stone or “Pencil Stone” as these names are easier to remember according to its physical characteristics. This semi-precious stone called Kaew Pong Kham is not very familiar to regular people nor is it well-known due to its name or characteristics that are not beautifully nor colorfully attractive. However, Kaew Pong Kham is attractive to those who want to possess it because they believe that the stone gives them luck and invulnerability. Maintaining the occupation of Kaew Pong Kham lapidary requires administrative personnel and authorities for sustainability.

Keyword : Kaew Pong Kham, Ban Na Ban Rai, Crystal, Jewelry

บทนำ

อำเภอเถินเป็นอำเภอหนึ่งของจังหวัดลำปาง อยู่ห่างจากจังหวัดลำปางไปทางทิศใต้ตามถนนพหลโยธินสายลำปาง – ตาก เป็นระยะทางประมาณ 90 กิโลเมตร ใช้ระยะเวลาเดินทางจากตัวจังหวัดลำปางประมาณ 1 ชั่วโมง ผู้คนส่วนใหญ่ของอำเภอเถินมีวิถีชีวิตหรือความเป็นอยู่ที่ไม่แตกต่างจากวิถีชีวิตผู้คนของจังหวัดลำปาง แต่จากการที่ผู้เขียนได้มีโอกาสเดินทางลงพื้นที่เพื่อสำรวจข้อมูลในเชิงวิชาการ พบว่าสิ่งหนึ่งที่มีความแตกต่างอย่างเด่นชัดคือ ภาษาท้องถิ่นซึ่งเป็นภาษาพูดนั้น สังเกตได้ว่าส่วนใหญ่เป็นสำเนียงคล้ายคลึงกับภาษาพูดของผู้คนในอำเภอดอยเต่า และอำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ ถึงแม้ว่าระยะทางจากตัวจังหวัดลำปางถึงอำเภอเถินจะค่อนข้างไกล แต่ทั้งนี้อำเภอเถินไม่น่าเป็นอุปสรรคในเชิงของการท่องเที่ยวสำหรับนักท่องเที่ยวทั่วไป แหล่งท่องเที่ยวของอำเภอเถินที่สำคัญ ดังเช่น วัดถ้ำสุขเกษมสวรรค์ อ่างเก็บน้ำแม่มอก และอุทยานแห่งชาติแม่วะ เป็นต้น ดังคำขวัญของอำเภอที่กล่าวว่า “ส้มเกลี้ยงฉ่ำน้ำตกงาม โป่งข่ามขลัง วังหินอ่อน” อำเภอเถินอาจเป็นพื้นที่

ภาพที่ 1 แผนที่อำเภอเถิน จังหวัดลำปาง และทางเข้าหมู่บ้านนาบ้านไร่ ตำบลแม่ถอด
ที่มา : http://www.ldslpg.org/structure/thoen.htm และภาพถ่ายโดยผู้วิจัย
เมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2561

ซึ่งนักท่องเที่ยวทั่วไปไม่รู้จัก เนื่องจากเป็นเพียงทางผ่านจากกรุงเทพฯ ไปสู่จังหวัดเชียงราย และจังหวัดเชียงใหม่ อำเภอเถินในอดีตเคยเป็นเมืองขนาดเล็กที่สวยงาม ตั้งอยู่ท่ามกลางธรรมชาติ และที่ราบลุ่ม แต่ละบ้านมีสวนครัวและสวนผลไม้ ที่โดดเด่นก็คือการปลูกส้มเกลี้ยง ชาวบ้านมีอาชีพทำสวนส้มเกลี้ยงเป็นจำนวนมาก และอาชีพดั้งเดิมของผู้คนคือการเลี้ยงครั่งเป็นอาชีพ และการทำนา มีข้าวเพียงพอสำหรับเลี้ยงครอบครัว แต่สิ่งที่ทำให้เมืองเถินมีชื่อเสียงนอกเหนือจากสิ่งที่กล่าวมาแล้ว คือ “แก้วโป่งข่าม” ของบ้านนาบ้านไร่ หมู่ที่ 5 ตำบลแม่ถอด อำเภอเถิน จังหวัดลำปาง ที่ผู้คนเกือบทั่วประเทศนิยมซื้อเพื่อนำไปทำเป็นเครื่องประดับ ของที่ระลึก และของตกแต่งบ้านตามความเชื่อในด้านการคุ้มครองและป้องกันภัยต่าง ๆ ซึ่งบ้านนาบ้านไร่นี้ เป็นชุมชนหนึ่งที่อยู่ในเขตปกครองขององค์การบริหารส่วนตำบลแม่ถอด อยู่ห่างจากตัวอำเภอเถินไปทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือ เป็นระยะทางประมาณ 14 กิโลเมตร (ดังภาพที่ 1) บนเส้นทางเถิน-ลี้ (ลี้ คือชื่ออำเภอหนึ่งของจังหวัดลำพูน)

ชุมชนแห่งนี้มีวิถีชีวิตเรียบง่ายและสงบ ผู้คนส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเกษตรกรรมเป็นหลัก ประชากรส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธ มีวัดบ้านนาบ้านไร่ เป็นศูนย์รวมจิตใจของผู้คนแห่งนี้ แต่นอกเหนือจากอาชีพเกษตรกรรมแล้ว ยังพบว่ามีอาชีพหนึ่งที่น่าสนใจและทำรายได้ให้แก่ผู้คนในชุมชนบ้านนาบ้านไร่ นั่นคืออาชีพเจียระไน “แก้วโป่งข่าม” ซึ่งเป็นหินชนิดหนึ่งที่อยู่ตามธรรมชาติ และเกี่ยวข้องกับความเชื่อของผู้คนในชุมชน แก้วโป่งข่ามสามารถนำมาเจียระไนให้เป็นรูปแบบต่าง ๆ ที่หลากหลายโดยเฉพาะการนำมาประดับตกแต่งบนตัวเรือนเครื่องประดับ

เนื้อหา

ลักษณะทางอัญมณีวิทยาของ “แก้วโป่งข่าม” นั้น จัดเป็นแร่อย่างหนึ่ง เรียกว่า “ควอตซ์ (Quartz)” ในการเรียกชื่อของแก้วโป่งข่าม ทั่วไปนั้นผู้คนบางคนเรียกว่า “หินเขี้ยวหนุมาน” ชื่อนี้อาจสันนิษฐานมาจากเหตุผล 2 ประการ คือ ประการแรกลักษะการเกิดของแก้วโป่งข่ามที่ว่า เมื่อขุดดินลงไปจะพบหิน แล้วเมื่อกระเทาะหินนั้นออกแล้วจะพบแก้วโป่งข่ามอยู่ภายในโพรงหินนั้น หินดังกล่าวนี้คือหินแกรนิต หรือหินอัคนี ลักษณะของหินที่มีแร่ควอตซ์อยู่ด้านนี้ มีรูปร่างบิดเบี้ยวคล้ายปากของลิงที่กำลังอ้าเห็นฟันอยู่เต็มปาก อีกประการหนึ่งคือเชิงเปรียบเทียบ กล่าวคือหนุมานเป็นชื่อของลิงในวรรณคดีไทยเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งหนุมานเป็นผู้ที่ทรงพลัง มีอำนาจหรืออิทธิฤทธิ์ยิ่งใหญ่เปรียบกับเขี้ยวของหนุมาน ซึ่งทรงอิทธิฤทธิ์ บางแห่งอาจเรียกว่า “หินดินสอ” เนื่องจากมีลักษณะเกิดเป็นรูปผลึกมีรูปร่างเป็นแท่งคล้ายแท่งดินสอที่หน้าตัดเป็นรูปหกเหลี่ยม การเรียกชื่อดังกล่าวนี้แสดงให้เห็นความคิดเชิงเปรียบเทียบกับสิ่งที่อยู่ผู้คนรู้จัก หรือคุ้นเคยในชีวิตประจำวัน เพื่อให้ง่ายต่อการจดจำและเรียกชื่อ ดังภาพที่ 2 - 3

ภาพที่ 2 ภาพวาดเขี้ยวหนุมานขนาดใหญ่ (ซ้าย) เปรียบเทียบเรียกชื่อกับภาพ“หินเขี้ยวหนุมาน” (ขวา)
ที่มา : เศรษฐมันตร์ กาญจนกุล. (2549). เส้นสายลายไทย ชุด ตัวละครในรามเกียรติ์.กรุงเทพ ฯ : เศรษฐศิลป์, หน้า 7.
และภาพถ่ายโดย ผู้วิจัย เมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2561

ภาพที่ 3 ภาพเปรียบเทียบการเรียกชื่อระหว่าง “หินดินสอ” กับรูปร่างของดินสอ
ที่มา : https://www.thinglink.com/scene/723190408309374978
และภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 20 มีนาคม 2561

ผลึกของแก้วโป่งข่าม มักเกิดเกาะกันเป็นกลุ่ม หรือแม้แต่เบียดกันเป็นผลึกซ้อนกัน ส่วนมากผลึกมีขนาดต่าง ๆ ไม่เท่ากัน ผู้คนในท้องถิ่นมักเรียกว่า “หน่อแก้ว” ถ้าผลึกมีขนาดเล็กมากนั้น ไม่สามารถมองเห็นรูปร่างของผลึกได้ชัด แต่หากผลึกมีขนาดใหญ่ เช่นตั้งแต่ขนาดเข็มหมุดขึ้นไปจะเห็นรูปผลึก ผลึกของควอตซ์อาจมีความยาว 10 ถึง 30 เซนติเมตร และความกว้าง 4.55 ถึง 10 เซนติเมตร ซึ่งผลึกอาจใส หรือขุ่นอย่างน้ำนมสด และอาจมีสีต่าง ๆ กันตามชนิดของแร่ที่เจือปนอยู่ในเนื้อ ควอตซ์เป็นแร่ที่มีความแข็งมากประเภทหนึ่ง มาตรฐานความแข็ง (Moh’ scale of hardness) ได้จัด ควอตซ์ไว้ในอันดับความแข็งที่ 7 (จาก 10 ขั้น ซึ่งเพชรมีความแข็งที่สุดคือที่อันดับ 10) ความแข็งขนาดนี้ทำให้ ควอตซ์คงทนต่อการสึกหรอได้ดีพอควร ควอตซ์จะแข็ง แต่ไม่เปราะ ขอบของผลึกที่เจียระไนแล้วจะไม่แตกง่ายอย่างเพทาย ประกอบกับการมีสีสรรสวยงามพอสมควร และมี variety มาก ควอตซ์จึงจัดเป็นรัตนะชาติตระกูลใหญ่ตระกูลหนึ่ง แหล่งแร่ควอตซ์หรือโป่งข่ามที่พบในบ้านนาบ้านไร่ อำเภอเถินนี้ จะพบลักษณะของลิ่มผลึกที่เกิดขึ้นในโพรงเปลือกหิน ที่เรียกว่า “จีโอด” (geode) เป็นลักษณะของผลึกแร่ควอตซ์ที่เข้าไปตกผลึกอยู่ในช่องว่างของโพรงหินโดยโพรงเปลือกหินที่ว่านี้ ตามธรรมชาติมักไม่เกิดในลักษณะของทรงกลม แต่ละผลึกอาจมีลักษณะที่บิดเบี้ยวผิดรูปร่างไปบ้าง ส่วนที่พบเป็นเปลือกนอกคือหินแกรนิตหรือหินอัคนี ส่วนตรงกลางคือแร่ชนิดต่าง ๆ อยู่ หรือเป็นส่วนโค้งของผลึกลิ่ม ซึ่งส่วนนี้เมื่อนำมาเจียระไนแล้วมักจะเห็นเป็นมลทินที่มีลวดลายสวยงามอยู่ภายในเนื้อแก้วโป่งข่าม ส่วนที่อยู่ชั้นในสุด คือแร่ควอตซ์ที่ชาวบ้านขุดหาเพื่อนำไปเจียระไนเป็นแก้วโป่งข่ามที่มีคุณค่าและราคา (สาขาอัญมณีวิทยา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2551 : 7) ในความหมายของผู้คนทั่วไปนั้น คำว่า “แก้ว” มักใช้เปรียบเทียบกับวัสดุ สิ่งของใด ๆ ก็ตามที่มีลักษณะโปร่งใส แต่หากเราพิจารณาในเชิงของคุณค่าแล้ว คำว่า “แก้ว” มักใช้เปรียบเทียบสิ่งที่อยู่บนพื้นฐานของความเชื่อว่าเป็นสิ่งศิริมงคล ความเจริญรุ่งเรือง ความสว่าง หรือความโชคดี แต่ทั้งนี้ความหมายของคำว่า “แก้ว” ของผู้คนบ้านนาบ้านไร่ อาจมิได้หมายถึงสิ่งที่เป็นศิริมงคลเท่านั้น แต่หมายถึงหินแข็งใส ที่มองผ่านลอดเข้าไปข้างในเนื้อแก้ว ส่วนคำว่า “โป่ง” หมายถึง ลักษณะของสิ่งที่พองด้วยลม หรืออาจมีความหมายตามลักษณะกิริยา นูนขึ้น สูงขึ้น ผุดขึ้น และคำว่า “ข่าม” หมายถึง ความอยู่ยงคงกระพัน ทั้งนี้คำว่า “ข่าม” เป็นความหมายที่รู้จักและรับรู้อย่างแพร่หลายของผู้คนในล้านนา ดังนั้น “แก้วโป่งข่าม” จึงมีความหมายว่า “หินที่มีความแข็ง ความใส สามารถมองเล็ดลอดเข้าไปข้างในเนื้อ และมีความอยู่ยงคงกระพัน โดยเกิดจากการผุดขึ้นมาที่ช่องดิน นอกจากนี้หากวิเคราะห์ในเชิงความเชื่อเฉพาะบุคคลแล้ว คำว่า “อยู่ยงคงกระพัน”นี้ มีผลเกี่ยวข้องกับผู้ที่ครอบครองหรือเป็นเจ้าของแก้วโป่งข่ามอีกด้วย โดยเชื่อว่าแก้วโป่งข่ามสามารถทำหน้าที่ป้องกันศัตราวุธหรือภัยอันตราย ต่าง ๆ ที่จะมาทำร้ายผู้ครอบครองแก้วโป่งข่าม

แก้วโป่งข่ามที่บ้านนาบ้านไร่ ตำบลแม่ถอด อำเภอเถิน จังหวัดลำปางถือเป็นวัตถุธรรมชาติซึ่งมีค่าและมีความสำคัญต่อวิถีชีวิตของผู้คนหมู่บ้านนี้ จนได้รับการยอมรับให้เป็นของขลัง ตามความเชื่อเฉพาะบุคคล อีกทั้งได้สะท้อนให้เห็นถึงความหวงแหนหรือความผูกพันระหว่างคนกับทรัพยากรธรรมชาติในท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี ความเชื่อในเรื่องแก้วโป่งข่าม เป็นสิ่งควบคู่และมีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของผู้คนบ้านนาบ้านไร่ อย่างต่อเนื่องตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน โดย

เฉพาะกลุ่มคนผู้สูงวัยหรือคนรุ่นเก่าของหมู่บ้าน หรือแม้กระทั่งผู้คนที่ประกอบอาชีพเจียระไนแก้วโป่งข่ามก็ตาม แต่ในขณะที่กลุ่มคนที่เป็นวัยรุ่นหรืออีกวัยหนึ่งของหมู่บ้านอาจไม่มีความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องนี้ เนื่องจากเป็นวัยที่อยู่ในยุคของวิทยาศาสตร์ และอาจไม่ได้รับการถ่ายทอดเรื่องราวเหล่านี้ให้รับรู้ ส่งผลต่อมุมมองที่แตกต่างกันเพียงแค่ภายนอกว่าแก้วโป่งข่าม ก็คือหินธรรมชาติก้อนหนึ่ง ซึ่งมีความแข็งและสวยงาม สามารถนำมาทำเป็นเครื่องประดับตกแต่งร่างกายให้สวยงาม หรือทำเป็นของที่ระลึกของชุมชนเพื่อจำหน่ายเท่านั้น

แหล่งกำเนิดของแก้วโป่งข่ามบ้านนาบ้านไร่

จากการสัมภาษณ์นายมงคล เฟยตา อายุ 63 ปี ประธานกลุ่มเจียระไนแก้วโป่งข่าม บ้านนาบ้านไร่ (สัมภาษณ์, 20 พฤษภาคม 2560) ดังภาพที่ 4 ได้อธิบายถึงแหล่งกำเนิดของแก้วโป่งข่ามของบ้านนาบ้านไร่ไว้อย่างน่าสนใจว่า แหล่งกำเนิดแก้วโป่งข่าม ต้องทำการขุดขึ้นมาจากพื้นดินที่ระดับความลึกไม่น้อยกว่า 50 เซนติเมตร มีบ่อธรรมชาติที่เรียกว่า “โป่ง” ตั้งอยู่ที่ดอยโป่งหลวง (คำว่า “ดอย” นี้เป็นภาษาเหนือ ซึ่งแปลว่า “ภูเขา”) ดอยโป่งหลวงมีระยะทางห่างจากหมู่บ้านขึ้นไปทางทิศเหนือ ประมาณ 5 กิโลเมตร

ภาพที่ 4 นายมงคล เฟยตา ให้สัมภาษณ์ และชี้ให้เห็นแหล่งกำเนิดแก้วโป่งข่ามบนดอยโป่งหลวง และศาลเจ้าพ่อโป่งหลวง ที่เคารพสักการะของผู้คนที่ขึ้นไปขุดหาแก้วโป่งข่าม
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 20 พฤษภาคม 2560

หากต้องการขุด ต้องใช้แรงงานคนเดินทางขึ้นไปขุดเท่านั้น ไม่สามารถใช้รถขุดหรือเครื่องจักรหนักได้ เนื่องจากพื้นที่ดังกล่าวอยู่ในเขตป่าสงวนแห่งชาติ การเดินทางจากหมู่บ้านขึ้นไปที่ดอยโป่งหลวง มีระยะทางค่อนข้างลำบากเนื่องจากทางแคบและเป็นป่ารก การเดินทางด้วยรถจักรยานยนต์น่าจะเป็นพาหนะสะดวกที่สุด ที่บริเวณแห่งนั้น มีศาลศักดิ์สิทธิ์ตั้งอยู่มีชื่อเรียกว่า “ศาลเจ้าพ่อโป่งหลวง” ซึ่งเป็นที่เคารพนับถือของผู้คนในชุมชนเป็นอย่างมาก ชาวบ้านที่จะลงมือขุดหาแก้วโป่งข่ามมีความเชื่อว่าต้องทำพิธีบอกกล่าวหรือขอขมาเจ้าพ่อโป่งหลวงก่อน และต้องใช้สิ่งของเซ่นไหว้ เช่น ธูป 9 ดอก ขนมหวาน น้ำหวานสีแดง ผลไม้ เพื่อให้การขุดประสบความสำเร็จตามต้องการ ศาลเจ้าพ่อโป่งหลวงนี้มีการตั้งขึ้น หลังจากมีการขุดหา อย่างต่อเนื่อง และแก้วโป่งข่ามเป็นสิ่งที่สร้างรายได้ให้ผู้คนที่ประกอบอาชีพนี้อย่างต่อเนื่อง ศาลเจ้าพ่อโป่งหลวงจะได้รับการบวงสรวงในช่วงเดือนธันวาคมของทุกปี ศาลเจ้าพ่อโป่งหลวงที่กล่าวนี้ นอกจากสะท้อนให้เห็นความเชื่อ ความศรัทธา อย่างเคร่งครัดของผู้คนที่มีต่อแก้วโป่งข่ามซึ่งเป็นของธรรมชาติที่มีตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันแล้ว ยังเป็นสิ่งสร้างความตระหนัก ความเกรงกลัวในการให้ผู้คนได้ช่วยกันรักษาผืนป่าบนดอยโป่งหลวงควบคู่กันไปอีกด้วย เนื่องจากผู้คนจะขึ้นไปขุดหาแก้วโป่งข่ามเพียงอย่างเดียว โดยไม่มีการตัดไม้ทำลายป่า ซึ่งเป็นความสัมพันธ์เชิงบวกระหว่างคนกับธรรมชาติ หรืออาจกล่าวอีกนัยหนึ่งว่า เป็นสื่อกลางหรือสื่อสัญลักษณ์ทางความเชื่อที่เชื่อมโยงระหว่างผู้คนกับสิ่งเร้นลับได้เป็นอย่างดี ดังภาพที่ 4

นอกจากการขุดหาแก้วโป่งข่ามเพื่อนำมาทำประโยชน์ในด้านต่าง ๆ แล้ว ในอดีตผู้คนในหมู่บ้านได้ขุดพบโป่งข่ามขนาดใหญ่เมื่อวันที่ 3 มกราคม 2545 มีรูปร่างคล้ายพระพุทธรูปในท่านั่ง ที่มีความสูง 99 เซนติเมตร ความยาวเส้นรอบฐานประมาณ 166 เซนติเมตร มีน้ำหนักเกือบ 1 ตัน (นายมงคล เฟยตา สัมภาษณ์, 20 พฤษภาคม 2560) ผู้คนของบ้านนาบ้านไร่ เกิดความเคารพศรัทธาเป็นอย่างมาก และได้นำมาตั้งไว้ในวัดบ้านนาบ้านไร่เพื่อกราบไหว้ ลักษณะของแก้วโป่งข่ามรูปร่างคล้ายพระพุทธรูปนี้ หากมองลักษณะทางกายภาพแล้ว ผู้เขียนมีความคิดเห็นตรงกับผู้คนในชุมชน คือ มีเค้าโครงคล้ายกับพระพุทธรูปตามคำบอกเล่า แต่ทั้งนี้หากวิเคราะห์ในเชิงลึกแล้ว ความคล้ายนั้นอาจเกิดจากจินตนาการผนวกกับความบังเอิญของธรรมชาติ หรือด้วยเหตุผลใด ซึ่งมิอาจชี้ชัดได้ เนื่องจากผู้คนของบ้านนาบ้านไร่ส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธค่อนข้างเคร่งครัด ผนวกกับความเชื่อเรื่องแก้วโป่งข่ามที่มีอยู่เดิมแล้ว อาจส่งผลให้ผู้คนเกิดจินตนาการควบคู่กับศรัทธาในพระพุทธศาสนา แต่ทั้งนี้จินตนาการดังกล่าวถือว่าใกล้เคียงกับรูปทรงของพระพุทธรูปมาก แม้ว่าแก้วโป่งข่าม ในความรู้สึก หรือลักษณะทางกายภาพของหินชนิดนี้ อาจถูกมองว่าต้องเป็นลักษณะหินที่มีความโปร่งใสคล้ายผิวของกระจกเงา และความสวยงามมักเกิดจากความใสเท่านั้น แต่แก้วโป่งข่ามในชุมชนแห่งนี้ มีรูปแบบและการเรียกชื่อที่ต่างกันออกไป ตามลักษณะของมลทินที่อยู่ภายในเนื้อแก้วนั้น ซึ่งคำว่า “มลทิน” หากนำมาใช้กับสิ่งของต่าง ๆ ตามความรู้สึกของผู้คนทั่วไปนั้น หมายถึงความไม่บริสุทธิ์ ความหม่นหมอง ซึ่งเป็นความหมายเชิงลบ แต่ทั้งนี้ คำว่ามลทิน เมื่อถูกนำมาใช้กับแก้วโป่งข่ามแล้วกลับเป็นความหมายในเชิงบวกในด้านเกี่ยวกับความสวยงามอันเกิดจากสิ่งซึ่งอยู่ภายในเนื้อแก้ว ซึ่งสิ่งที่อยู่ภายในเนื้อแก้วนี้คือ

ภาพที่ 5 แก้วโป่งข่ามมีรูปร่างคล้ายพระพุทธรูป (ซ้าย)
ลักษณะของแก้วโป่งข่าม ที่มีมลทินหรือแร่อยู่ภายในเนื้อ (ขวา)
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 20 พฤษภาคม 2560

แร่ที่เจือปนอยู่ด้านใน มักมีลักษณะต่าง ๆ เช่น เส้นขนาดเล็กคล้ายเส้นเชือก เป็นจุด หรือเป็นลักษณะของเส้นใยคล้ายรากไม้ ที่มีขนาดเท่ากับเข็มเย็บผ้า ที่เรียงตัวอยู่รวมกันแบบไม่เป็นระเบียบ มลทินดังกล่าวนี้นับเป็นจุดเด่นของแก้วโป่งข่าม ที่ทำให้เกิดความสวยงามในตัวเองอันเกิดจากการก่อกำเนิดของธรรมชาติ นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นถึงความสวยงามที่เกิดจากเนื้อวัสดุ (พื้นผิว) ที่ต่างกันอีกด้วย ดังภาพที่ 5

ชื่อและชนิดแก้วโป่งข่าม ที่สอดคล้องกับความเชื่อ

แก้วโป่งข่ามเป็นควอตซ์ที่มีมลทินหรือแร่อยู่ภายในเนื้อ ซึ่งมีชื่อเรียกแตกต่างกันไปตามลักษณะของสี เส้น ผืน แผ่น ที่มองเห็น แก้วโป่งข่ามมีชื่อเรียกแตกต่างกันไป บางชนิดผู้คนมีความเชื่อเกี่ยวข้อง แต่ขณะที่บางชนิดเป็นเพียงแก้วที่สวยงามเท่านั้น มิได้มีความเชื่อใด ๆ ชื่อและชนิดของแก้วโป่งข่าม (สาขาอัญมณีวิทยา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. 2551 : 13-16) ระบุไว้มีจำนวนทั้งสิ้น 15 ชนิด ดังตารางที่ 1

ตารางที่ 1 แสดงชื่อ ชนิด ภาพแก้วโป่งข่าม และความเชื่อที่เกี่ยวข้อง

ลำดับที่	ชื่อและชนิด	ภาพ	ลักษณะ / ความเชื่อเกี่ยวกับโป่งข่าม
1	แก้วน้ำหาย		แก้วสีใสหรือไม่มีสี คำว่า “หาย” ในที่นี้ คือ ไม่มีสีใดอยู่ภายใน แก้วชนิดนี้อาจพบก้อนใหญ่มาก ที่สามารถนำมาเจียระไนเป็นรูปทรงกลมขนาดใหญ่ได้
2	แก้วกาบ		เป็นแก้วที่มีแร่ประกอบอยู่ภายใน คำว่า “กาบ” คือลักษณะของแผ่นบาง ซึ่งแผ่นบางนั้นอาจมีสีทองหรือน้ำตาล เรียกว่า “กาบทอง” หากแผ่นบางนั้นมีสีขาวหรือสีเทาอ่อน เรียกว่า “กาบเงิน” มีความเชื่อว่าให้คุณประโยชน์แก่ผู้ถือครอง หน้าที่การงาน ความร่ำรวยเงินทองและความเป็นอยู่ที่ดี
3	แก้วสายรุ้ง		อาจเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า “รุ้ง 7 สี”เรียกชื่อนี้ เนื่องจากเนื้อแก้วมีรอยร้าวให้แสงลอดผ่าน และจะถูกแยกเป็นสีต่างๆ เรียกว่าinterference of light รอยร้าวเหล่านี้อาจขยายออก ทำให้สีรุ้งชัดเจนขึ้น ขยายใหญ่ หรือลดลงก็ได้
4	แก้วเข้าแก้ว		เป็นแก้วที่มีความแปลก มีค่าสูงและหาได้ยาก คำว่า “เข้าแก้ว” คือลักษณะของการเข้าไปอยู่ด้วยกัน ทำให้เกิดเป็นมิติอย่างสวยงามกว่าแก้วชนิดอื่นและมีราคาสูง ยังจำแนกเป็นชื่ออื่นๆ อีก 6 ชื่อ ดังนี้คือ 1) แก้วเข้าแก้วเง่า 2) แก้วเข้าแก้วโตน 3) แก้วเข้าแก้วแฝด 4) แก้วเข้าแก้วซ้อนแก้ว 5) แก้วเข้าแร่ และ 6) แก้วเข้าแก้วสลัก
5	แก้วปวก		คำว่า “ปวก” เป็นภาษาเหนือมีความหมายว่า “ฟอง” คล้ายตะไคร่น้ำ ปะการัง หรือ สาหร่าย แก้วปวกแต่ละชนิดมักมีชื่อตามสีที่มองเห็น เช่น ปวกเขียว ปวกแดง ปวกทอง ฯลฯ แก้วปวกมีความเชื่อในด้านเมตตามหานิยม เหมาะสำหรับผู้ที่ทำหน้าที่ค้าขาย ติดต่อกับบุคคลอื่น ๆ รวมทั้งทำให้อยู่อย่างมีความสุข คลาดแคล้วและความสำเร็จในหน้าที่การงาน

ลำดับที่	ชื่อและชนิด	ภาพ	ลักษณะ / ความเชื่อเกี่ยวกับโป่งข่าม
6	แก้วขนเหล็ก		เป็นแก้วโป่งข่ามอีกชนิดหนึ่งที่มีความต้องการสูง จำแนกเป็น 2 ชนิดคือ 1) แก้วขนเหล็กใส ชนิดนี้มีเนื้อใส ภายในมีเส้นแร่ปรากฏอยู่ คล้ายเส้นผม มีสีดำ แก้วขนเหล็กใส มีความเชื่อว่าให้คุณประโยชน์ในด้านคงกระพัน โชคลาภและเสริมบารมี 2) แก้วขนเหล็กตัน แก้วโป่งข่ามชนิดนี้ จะมีเส้นขนสีดำลักษณะเดียวกันกับแก้วขนเหล็กใส เส้นขนอาจจะใหญ่และหยาบกว่า เป็นแก้วที่ให้คุณในด้านโชคลาภ ยศ และตำแหน่งหน้าที่การงาน แคล้วคลาดปลอดภัย เหมาะสำหรับผู้ที่ต้องการเดินทางบ่อย โดยเฉพาะอาชีพทหาร มักนิยมแก้วชนิดนี้มาก
7	เข็มทอง ฝนทอง หรือ ไหมทอง		เป็นควอตซ์ที่มีแร่ใยหินจำพวกโครซิโดไลท์ (crocidolite) อยู่ มีลักษณะคล้ายฟางข้าว ทั้งนี้เพราะแร่ชนิดนี้ถูกเติมออกซิเจน แต่หากไม่ถูกเติมออกซิเจนก็จะให้เส้นใยสีฟ้า เกิดเป็นความสวยงามเทียบเท่าสีทอง
8	แก้วทราย		เมื่อนำมาเจียระไนแล้ว ด้านบนของเม็ดแก้วจะใส โดยพื้นแก้วด้านล่างจะมีลักษณะของเม็ดทรายเรียงกันเป็นพื้น มีคุณค่าทางด้านป้องกันโรคภัย สุขภาพแข็งแรง มีชีวิตชีวา และเพิ่มความกระตือรือร้นให้ชีวิต และยังส่งผลถึงความสำเร็จในหน้าที่การงานอีกด้วย แก้วทรายสีทอง เป็นสีที่พบมากและเป็นที่นิยมในหมู่นักสะสมแก้วโป่งข่าม เนื่องจากจะส่งผลในเรื่องของเงินทอง โชคลาภ รวมถึงความมั่งมีและแคล้วคลาด
9	แก้วนางขวัญ (จอมขวัญ)		เป็นแก้วอีกชนิดหนึ่งที่หายาก มีสีพื้นเป็นสีม่วงอ่อน ถึงเข้ม สีม่วงนี้คล้ายสีม่วงดอกตะแบก มีความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องจิตใจ การนั่งสมาธิ อีกทั้ง ทำให้ผู้ครอบครองมีความเจริญรุ่งเรือง มีชื่อเสียงด้านเมตตามหานิยม ส่งเสริมความรักและวาสนา คลาดแคล้วจากอาถรรพ์ทั้งปวง เนื่องจากคำว่า “ขวัญ” คือ จิตของผู้นั้นจะถูกคุ้มครองโดยอนุภาพของแก้ว
10	แก้วพิรุณแสนห่า		เรียกกันทั่วไปว่า “ฝนแสนห่า” เป็นแก้วที่มีลักษณะเด่นของลวดลายที่เป็นเหมือนเส้นสายฝนที่ตกลงมาเป็นริ้วๆ เส้นเหล่านี้จะเป็นเส้นขนาดเล็ก ๆ อาจเป็นเส้นตรง หรือพลิ้วไหวอ่อนช้อยเหมือนสายฝนที่ต้องลม มีความเชื่อว่า ทำให้แคล้วคลาด และมีทรัพย์สินเพิ่มมากขึ้น โดยเฉพาะการค้าขาย ทำให้สามารถค้าขายได้ดีกว่าคู่แข่งที่ขายสินค้าประเภทเดียวกัน

ลำดับที่	ชื่อและชนิด	ภาพ	ลักษณะ / ความเชื่อเกี่ยวกับโป่งข่าม
11	แก้วมังคละ จุฬามณี		มีลักษณะภายในเป็นรูปมงคลต่าง ๆ เช่น องค์พระ ต้นโพธิ์ ในโพธิ์ เจดีย์ นาค และช้าง เป็นต้น เป็นแก้วที่หาได้ยากมาก และถือได้ว่าเป็นแก้วที่มีค่าเหลือคณานับ หากผู้ใดได้ครอบครองจะก่อให้เกิดความร่มเย็น เจริญด้วยสมบัติ คล้ายแคล้วจากอันตรายทั้งปวง อีกทั้งยังช่วยเสริมบารมีก่อให้เกิดโชคลาภ ประสบความสำเร็จในหน้าที่การงานและค้าขาย
12	แก้วแร		คำว่า “แร” อาจแผลงมาจากคำว่า “แล” ซึ่งมีความหมายว่า “ดู” เมื่อดูแล้วก็เกิดหรือสติปัญญาความคิดต่าง ๆ แก้วชนิดนี้มีความเชื่อในเรื่องการอุดหนุนค้ำชู อุปถัมภ์ เกี่ยวกับการค้าขาย ธุรกิจ เป็นแก้วที่ก่อให้เกิดการเหนี่ยวนำให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ต่าง ๆ หรือภูมิปัญญาอันเป็นที่มาของโภคทรัพย์ และจินตนาการเชิงศิลปะ
13	แก้ววิฑูรย์ สีน้ำผึ้ง		ลักษณะของแก้ววิฑูรย์สีน้ำผึ้ง มีสีเหลืองขุ่น แต่จะไม่ออกเหลืองมากนัก โดยจะเป็นสีเหลืองอมส้ม อาจจะมีสีเดียวทั้งเม็ด หรืออาจจะมีลายเป็นริ้ว หรือเป็นวง ๆ โดยจะมีสีเหลือง เทา และขาว แก้ววิฑูรย์ส่วนใหญ่ที่พบมักมีสีออกเหลืองขุ่น หรือเหลืองขุ่นมีลาย ส่วนสีเหลืองใสจะพบน้อยมาก
14	แก้วสามกษัตริย์		จัดได้ว่าเป็นแก้วที่มีคุณอนันต์ เนื่องจากเป็นแก้วที่รวบรวมเอาสิ่งที่เป็นมงคล หรือรวมสกุลอื่น ๆ ไว้ในแก้วเม็ดเดียวกัน แบ่งเป็น 2 ประเภทคือ 1) แก้วสามกษัตริย์ ที่เกิดจากการรวมแก้วต่างสกุลกัน และ 2) แก้วสุวรรณสาม คือแก้วที่เกิดจากการรวมสกุลเดียวกันและต่างวรรณะกัน จึงทำให้เป็นแก้วที่เชื่อกันว่ามีคุณวิเศษบริบูรณ์ ทั้งในด้านโชคลาภ ร่ำรวยเงินทอง แคล้วคลาด เมตตามหานิยม และเสริมบารมีให้กับผู้ที่ถือครองแก้วชนิดนี้
15	**แก้วหมอก มุงเมือง**		แก้วชนิดนี้ เป็นแก้วที่มีลักษณะภายในเหมือนกับลายที่เกิดขึ้นในก้อนน้ำแข็ง คือจะมีลักษณะเป็นลายสีขาวหรืออาจเป็นสีขาวบางหรือขาวขุ่น หนาทึบเหมือนกับเมฆบนท้องฟ้า หรืออาจเป็นเพียงริ้วบางๆ แทรกด้วยสีฟ้าอ่อน หรืออาจมีลักษณะเหมือนกันควันไฟสีขาว ผู้ท่าได้ครอบครองแก้วหมอกมุงเมืองจะทำให้เกิดความร่มย็น อีกทั้งส่งผลให้เกิดความบริบูรณ์ด้วยทรัพย์สินเงินทอง

ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 20 พฤษภาคม 2560
และลักษณะทางวิทยาแร่ของมลทินภายในโป่งข่าม จากอำเภอเถิน จังหวัดลำปาง.
เอกสารประกอบการสอน. เชียงใหม่ : ม.ป.พ. , หน้า 13-16

จากตารางที่ 1 เห็นได้ว่า การเรียกชื่อหรือตั้งชื่อแก้วโป่งข่ามตามลักษณะมลทินหรือแร่ที่อยู่ภายในเนื้อแก้วนี้ น่าจะมีที่มาจากภาษาพื้นถิ่นที่ผู้คนคุ้นเคยกันเป็นอย่างดี หรืออาจเป็นการเรียกชื่อเชิงเปรียบเทียบกับสิ่งที่อยู่รอบตัวหรือในชีวิตประจำวันของผู้คน การเรียกชื่อดังกล่าวนี้ นายมงคล เฟยตา อายุ 63 ปี ประธานกลุ่มเจียระไนแก้วโป่งข่ามบ้านนาบ้านไร่ (สัมภาษณ์ 20 พฤษภาคม 2560) อธิบายว่าเป็นการเรียกขานสืบต่อกันมาตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน ควบคู่กับลักษณะการมองลอดผ่านจากผิวนอกเข้าไปสู่ผิวด้านในทั้งนี้เพื่อให้เกิดการจดจำง่าย หรือเป็นการสร้างคุณค่า สร้างความน่าสนใจ ให้กับแก้วโป่งข่ามแต่ละชนิด ผู้คนของบ้านนาบ้านไร่ มักมีความคุ้นเคยกับชื่อของแก้วรูปแบบต่าง ๆ เป็นอย่างดี การเรียกชื่อที่แตกต่างกันนี้ แสดงให้เห็นว่าคุณค่าของแก้วโป่งข่ามอยู่ที่มลทินภายในมากกว่าลักษณะพื้นผิวภายนอกของแก้ว นอกจากนี้ผู้เขียนได้ตั้งข้อสังเกตว่า แก้วโป่งข่ามทุกประเภทไม่นิยมการเจียระไนผิวนอกให้เป็นเหลี่ยมเหมือนกับพลอยหรืออัญมณีชนิดอื่น ๆ แต่เจียระไนผิวให้เป็นผิวโค้งมน หรือที่เรียกว่า “โค้งหลังเต่า” หรือ “โค้งหลังเบี้ย” ทั้งนี้อาจเนื่องจากเหตุผลคือความนิยมส่วนใหญ่ของผู้คนมักนิยมมองคุณค่า ความสวยงาม ของมลทินหรือแร่ที่อยู่ภายในมากกว่าความเป็นเหลี่ยม และการเจียระไนผิวให้เป็นเหลี่ยมนั้น ส่วนที่เป็นเหลี่ยมอาจบดบังมลทินหรือแร่ที่อยู่ในภายใน หรืออาจส่งผลให้แก้วด้อยคุณค่าได้ แสดงให้เห็นว่า ความสวยงาม ความมีคุณค่าของแก้วโป่งข่ามนั้นเกิดจากความสวยงามของผิวเนื้อด้านนอก ควบคู่กับมลทินภายใน สำหรับความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับแก้วโป่งข่ามทุกประเภทนี้สามารถจำแนกออกเป็น 4 เรื่องหลักคือ 1) ความเชื่อกับโชคลาภ ความโชคดี ที่ส่งผลต่อชีวิต 2) ความคลาดแคล้วจากภัยอันตราย 3) ความเจริญรุ่งเรืองด้านการค้าขาย และ 4) ความเจริญรุ่งเรืองด้านหน้าที่การงาน โดยเฉพาะเรื่องความคลาดแคล้วจากภัยอันตรายนั้น มักปรากฏอยู่ในแก้วโป่งข่ามเกือบทุกประเภท และเป็นความเชื่อที่ผู้คนให้ความสำคัญเป็นลำดับแรก

สำหรับผู้คนที่นิยมใช้แก้วโป่งข่ามเป็นเครื่องประดับสำหรับสวมใส่ หรืออาจชอบสะสมแก้วโป่งข่าม บางคนอาจมีแก้วโป่งข่ามทุกประเภทดังที่กล่าวมาแล้ว แต่บางคนอาจมีแก้วโป่งข่ามบางประเภทเท่านั้น ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับบุคลิกรสนิยม ซึ่งเป็นเรื่องของความชอบและความเชื่อส่วนบุคคล แต่ทั้งนี้แก้วโป่งข่ามประเภทใดก็ตาม ผู้คนก็ยังให้ความสำคัญและมีความเชื่อเรื่องการป้องกันอันตรายต่าง ๆ เป็นประเด็นหลัก

อาชีพเจียระไนแก้วโป่งข่ามของบ้านนาบ้านไร่ อำเภอเถิน จังหวัดลำปาง

แก้วโป่งข่ามของบ้านนาบ้านไร่ มีการจัดตั้งเป็นกลุ่มอาชีพเพื่อส่งเสริม สนับสนุนให้ผู้คนส่วนหนึ่งในหมู่บ้านมีอาชีพที่สามารถทำงานอยู่ในชุมชนในช่วงว่างเว้นจากฤดูการทำนา โดยไม่ต้องเดินทางเข้าไปทำงานในเมืองลำปางด้วยเหตุหนึ่งคือระยะทางจากอำเภอเถินไปจังหวัดลำปางซึ่งมีระยะทางไกลมากเกือบ 100 กิโลเมตร กลุ่มอาชีพดังกล่าวนี้ มีชื่อว่า “กลุ่มเจียระไนแก้วโป่งข่ามบ้านนาบ้านไร่” ซึ่งนายมงคล เฟยตา อายุ 63 ปี ประธานกลุ่มเจียระไนแก้วโป่งข่ามบ้านนาบ้านไร่ (สัมภาษณ์ 20 พฤษภาคม 2560) อธิบายอย่างน่าสนใจว่า อาชีพเจียระไนแก้วโป่งข่ามของบ้านนาบ้านไร่ มีตั้งแต่สมัยอดีตถึงปัจจุบัน และจะสลับกับอาชีพการทำซึ่งเป็นอาชีพหลักของผู้คนที่นี่ การเดินทางไปขุดแก้วโป่งข่ามบนดอยโป่งหลวง นิยมใช้จักรยานยนต์และไปหลายคน การขุดแก้วโป่งข่ามจะไม่จำกัดปริมาณว่ามากน้อยเพียงใดขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้ขุด ในอดีตนั้นอาชีพเจียระไนแก้วโป่งข่าม ยังไม่มีการจัดตั้งกลุ่มอย่างเป็นทางการ และทำอาชีพในลักษณะของต่างคนต่างทำ และต่างคนต่างจำหน่าย ต่อมาเริ่มจัดตั้งกลุ่มเป็นทางการขึ้นเมื่อปี 2542 โดยมีองค์การบริหารส่วนตำบลแม่ถอด เป็นผู้สนับสนุน ทั้งในด้านอาคาร วัสดุ อุปกรณ์ เครื่องมือ การเริ่มต้นของอาชีพนี้ในช่วงแรกจะนำแก้วโป่งข่ามมาเจียระไนเป็นเม็ดขนาดต่าง ๆ ตามต้องการ แล้วนำจำหน่ายในรูปแบบของเม็ดแก้วโป่งข่ามที่เจียระไนเพียงอย่างเดียว ระยะต่อมาได้มีการนำเม็ดแก้วโป่งข่ามไปประดับบนตัวเรือนเครื่องประดับ โดยตัวเรือนใช้โลหะเงิน และจำหน่ายในรูปแบบของเครื่องประดับ การจัดตั้งกลุ่มในช่วงแรกนั้นประสบปัญหาในด้านต่าง ๆ เช่น เงินทุน ช่องทางการจำหน่าย และแรงงาน โดยเฉพาะแรงงานนั้นเป็นแรงงานคนรุ่นใหม่ ซึ่งต้องฝึกทำเองในลักษณะของการลองผิดลองถูก หลังจากนั้นแรงงานเหล่านั้นได้เรียนรู้และฝึกทำจากผู้ที่เป็นงานอยู่แล้ว ซึ่งเป็นลักษณะของการถ่ายทอดความรู้และทักษะ จากรุ่นหนึ่งสู่อีกรุ่นหนึ่ง การจัดตั้งกลุ่มนี้ นับเป็นกลไกสำคัญในการสร้างความน่าเชื่อถือให้บุคคลภายนอกชุมชน การติดต่อประสานงาน การส่งเสริม สนับสนุนอาชีพ การถ่ายทอดความรู้ การสร้างรายได้ รวมทั้งการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลของผู้คนใน

ชุมชนได้เป็นอย่างดี ในปัจจุบันมีสมาชิกในกลุ่มเจียระไนสำหรับบุคคลที่มีส่วนสำคัญในการสร้างชิ้นงานแก้วโป่งข่ามนั้น คือช่างเจียระไน ซึ่งในหมู่บ้านนาบ้านไร่นั้น นายทองสุข อินแก้วเครือ อายุ 65 ปี เป็นช่างรุ่นเก่าที่มีความสามารถสูง แต่เนื่องด้วยในปัจจุบันได้ประสบปัญหาเรื่องสายตา จึงได้หยุดอาชีพนี้ไป แต่ได้เปลี่ยนสถานะมาเป็นคนขุดหาแก้วโป่งข่ามแทน

ปัจจุบันกลุ่มอาชีพเจียระไนแก้วโป่งข่าม มีอาคารที่ทำการกลุ่มตั้งอยู่หมู่ที่ 5 ด้านหน้าวัดบ้านนาบ้านไร่ เป็นอาคารชั้นเดียว ประกอบด้วย 3 ส่วนคือ ส่วนจำหน่ายแก้วโป่งข่าม ส่วนเจียระไนแก้วโป่งข่าม และส่วนจัดแสดงนิทรรศการ มีสมาชิกกลุ่มในขณะนี้ประมาณ 25 คน กลุ่มอาชีพเจียระไนแก้วโป่งข่ามบ้านนาบ้านไร่ นับเป็นกลุ่มที่ค่อนข้างมีศักยภาพเข้มแข็ง ทั้งด้านของผลผลิต (ชิ้นงานแก้วโป่งข่าม) ดังเห็นได้จากผลผลิตของชุมชนจะได้รับการยอมรับอย่างแพร่หลายทั้งในภาคเหนือและภาคอื่น ๆ รวมถึงการบริหารจัดการ การดำเนินกิจกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับอาชีพนี้ ทั้งในระดับชุมชน อำเภอ และจังหวัด สมาชิกกลุ่มจะให้ความมือกันเป็นอย่างดี จนจะได้รับการยอมรับให้เป็นหมู่บ้านท่องเที่ยวหัตถกรรมต้นแบบ รวมถึงมาตรฐานคุณภาพของผลิตภัณฑ์ระดับ 3 ดาว ดังภาพที่ 6

ขั้นตอนการเจียระไนแก้วโป่งข่าม

การเจียระไนแก้วโป่งข่ามของบ้านนาบ้านไร่นี้ มีลักษณะคล้ายกับการเจียระไนพลอยที่เราพบเห็นทั่วไป ข้อสังเกตประการหนึ่งของการเจียระไนเม็ดแก้วโป่งข่าม คือ นิยมเจียระไนให้มีระนาบโค้ง และมีผิวเรียบเท่านั้น หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่านิยมเจียระไนให้เป็นหลังเบี้ย หรือหลังเต่า เท่านั้น ไม่นิยมเจียระไนให้มีพื้นผิวเป็นเหลี่ยม เนื่องจากความสวยงามของเม็ดแก้วโป่งข่ามที่เจียระไนแล้วเกิดจากเส้นของลาย หรือสิ่งที่อยู่ภายในเนื้อแก้ว การเจียระไนให้มีพื้นผิวโค้ง จึงสามารถมองเห็นความสวยงามของสิ่งที่อยู่ภายในได้เด่นชัด แต่หากเป็นการเจียระไนให้เป็นเหลี่ยมนั้นจะทำให้ความเป็นเหลี่ยมไปบดบังเส้นของลายที่อยู่ภายในได้ นอกจากนี้อาจส่งผลให้เม็ดแล้วแตกร้าวเสียหายได้ เนื่องจากแก้วโป่งข่ามจัดอยู่ในประเภทพลอยเนื้ออ่อน นายมงคล เฟยตา อายุ 63 ปี ประธานกลุ่มเจียระไน (สัมภาษณ์, 19 กันยายน 2561) อธิบายให้ฟังอย่างน่าสนใจว่า “แก้วโป่งข่ามไม่นิยมเจียระไนให้เป็นเหลี่ยมโดยเฉพาะเม็ดแก้วที่มีลวดลายข้างในสวยงาม เช่น แก้วปวก เพราะหาเจียระไนความเป็นเหลี่ยมก็จะไปบดบังความสวยงามของลวดลายข้างในเม็ดแก้วได้ แต่ทั้งนี้ก็อาจมีบ้างแต่เป็นส่วนน้อยตามความต้องการของลูกค้า เช่น เม็ดแก้วใส ก็อาจเจียระไนให้พื้นผิวเป็นเหลี่ยมได้” การเจียระไนแก้วโป่งข่ามเป็นการเปลี่ยนรูปลักษณะ หรือลักษณะทางกายภาพของหินแก้วโป่งข่าม จากรูปทรงอิสระ(Free Form) ให้เป็นรูปทรงเรขาคณิต (Geometric Form) และในขณะเดียวกันก็เป็นการเปลี่ยนชื่อที่ใช้เรียกจากคำว่า “ผลึกแก้ว” เป็น “แก้ว” เพื่อให้สอดคล้องกับลักษณะทางกายภาพของสิ่งที่เปลี่ยนแปลงไป สำหรับขั้นตอนการเจียระไนแก้วโป่งข่ามนั้น พอสรุปสาระสำคัญ (ดังภาพที่ 7) ได้ดังนี้คือ

1. นำผลึกแก้ว มาตัดแบ่งโดยใช้ใบตัดมอเตอร์ไฟฟ้า ให้เป็นเม็ดแก้วขนาดเล็กตามที่ต้องการ โดยผลึกแก้ว 1 ก้อน อาจมีผลึกแก้วที่ดีหรือเหมาะสมทั้งก้อน หรือบางส่วนก็ได้ ในที่นี้จะพิจารณาจากขนาดของการนำไปใช้ เช่น

ภาพที่ 6 บ้านของประธานกลุ่มเจียระไนแก้วโป่งข่าม (ซ้าย) และแก้วโป่งข่ามที่ติดไม้ทวนพร้อมนำไปเจียระไนให้ได้รูปทรง (ขวา)
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 20 พฤษภาคม 2560

แหวน กำไล สร้อย ซึ่งมีขนาดของก้อนไม่ใหญ่มากนัก ในขั้นตอนนี้ต้องระมัดอันตรายจากใบตัดที่กำลังหมุน เนื่องจากต้องใช้มือเปล่าในการจับก้อนหิน

2. นำผลึกแก้วที่ตัดแล้วไปโกลน (การเจียระไนอย่างคร่าว ๆ) ให้เป็นรูปหลังเบี้ยหรือหลังเต่า (มีผิวโค้งนูนเหมือนหลังเต่า) ให้เป็นรูปทรงคร่าว ๆ หรือใกล้เคียงกับรูปทรงจริงมากที่สุด โดยใช้หินเจียรมอเตอร์ไฟฟ้าแบบผิวเรียบมีน้ำเปล่าเป็นตัวช่วยเลี้ยงระหว่างเม็ดแก้วกับผิวหินเจียรเพื่อลดการเสียดสี ซึ่งเรียกขั้นตอนนี้ว่า “การขึ้นหลังเต่า”

3. นำเม็ดแก้วโป่งข่ามหลังเต่า หรือหลังเบี้ยที่โกลนแล้ว ไปติดกับปลายด้านหนึ่งของไม้ทวน (ไม้ไผ่เหลารูปแบบคล้ายกับตะเกียบ) โดยใช้ครั่งเป็นตัวช่วยยึดติดให้แน่น ไม้ทวนจะเป็นวัสดุช่วยจับเม็ดแก้ว แทนการใช้มือเปล่า จากนั้นนำไปเจียระไนผิวนอกให้ได้รูปทรงที่ต้องการทั้งเรื่องขนาด พื้นผิว

4. นำเม็ดแก้วที่เจียระไนแล้วมาขัดตกแต่งผิวให้มีความใสอีกครั้ง โดยใช้กระดาษทรายน้ำ โดยเริ่มจากกระดาษทรายผิวหยาบเบอร์ 150 ผิวปานกลางเบอร์ 320 และผิวละเอียดเบอร์ 1000 ตามลำดับ

5. นำเม็ดแก้วโป่งข่ามที่ได้จากการขัดกระดาษทรายแล้วไปประดับบนตัวเรือนเครื่องประดับแต่ละชนิด หรือตามความเหมาะสมกับรูปแบบเครื่องประดับ

แก้วโป่งข่ามในสถานะของเครื่องประดับกับความต้องการของผู้ใช้ในยุคปัจจุบัน

แก้วโป่งข่ามของบ้านนาบ้านไร่ นับเป็นความสวยงามและคุณค่าของเนื้อวัสดุในสถานะของพลอย (Gem) ก้อนหนึ่งที่เป็นความสวยงามและคุณค่าในเชิงความเชื่อ แต่หากได้มีการนำไปประกอบกับตัวเรือนโลหะต่าง ๆ เพื่อให้เป็นรูปแบบของเครื่องประดับก็จะเกิดเป็นความสวยงามคุณค่า ในเชิงความเชื่อมากยิ่งขึ้น นับแต่อดีตถึงปัจจุบันแก้วโป่งข่ามได้ถูกนำมาประดับบนตัวเรือนเครื่องประดับรูปแบบต่าง ๆ เช่น แหวน สร้อยข้อมือ สร้อยคอ ฯลฯ โดยกระบวนการที่เรียกว่า การประดับบนตัวเรือนเครื่องประดับ (Gems Setting) เป็นที่น่าสังเกตว่าเม็ดแก้วโป่งข่ามนอกจากไม่นิยมเจียระไนให้เป็นเหลี่ยมแล้ว ยังไม่นิยมเจียระไนให้เป็นเม็ดขนาดเล็กถึงเล็กมากอีกด้วย ทั้งนี้อาจเนื่องจากมีข้อจำกัดบางประการเช่น เครื่องมือ วัสดุ อุปกรณ์ ความสามารถของช่าง หรือเนื่องด้วยเหตุผลที่ว่าหากเจียระไนให้เป็นเม็ดขนาดเล็กมากนั้นอาจมองไม่เห็นลวดลายที่อยู่ภายในแก้ว ซึ่งน่าจะเป็นเหตุผลเดียวกับการที่ไม่นิยมเจียระไนเม็ดแก้วให้เป็นผิวเหลี่ยม การที่ไม่นิยมเจียระไนให้เม็ดแล้วมีขนาดเล็กนั้นก็จะส่งผลต่อการกำหนดรูปแบบหรือขนาดของเครื่องประดับด้วย เครื่องประดับแก้วโป่งข่ามบ้านนาบ้านไร่ จึงมีรูปแบบและขนาดที่ค่อนข้างใหญ่ แก้วโป่งข่ามเมื่อเจียระไน

ภาพที่ 7 ผลึกแก้วโป่งข่ามที่ยังไม่เจียระไน (ซ้าย) เม็ดแก้วโป่งข่ามที่ผ่านการเจียระไนแล้ว (ขวา)
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 19 กันยายน 2561

แล้วมักเรียกว่า “เม็ดแก้วโป่งข่าม” แต่หากนำมาประดับบนตัวเรือนเครื่องประดับจะอยู่ในสถานะของ “เครื่องประดับแก้วโป่งข่าม” แก้วโป่งข่ามของบ้านนาบ้านไร่ ส่วนใหญ่เป็นลักษณะการใช้เม็ดแก้วโป่งข่ามเป็นหลักในการกำหนดรูปแบบเครื่องประดับ หรือใช้เม็ดแก้วเป็นตัวกำหนดรูปแบบเครื่องประดับ (Form Follow Gems) เม็ดแก้วโป่งข่ามที่นำมาประดับบนตัวเรือนเครื่องประดับรูปแบบต่าง ๆ นั้น ส่วนใหญ่เป็นตัวเรือนที่ใช้โลหะเงินมีลวดลายและไม่มีลวดลาย และวัสดุอื่น ๆ ที่ไม่ใช้เงิน เช่น เชือก พลาสติก เป็นต้น โดยตัวเรือนที่ใช้โลหะเงินจะมีราคาค่อนข้างสูง เนื่องจากมีการคิดน้ำหนักโลหะเงินที่ใช้ทำตัวเรือนเพิ่มด้วย จึงส่งผลให้เครื่องประดับแก้วโป่งข่ามเกิดคุณค่าและความสวยงามทั้งเม็ดแก้วและตัวเรือนควบคู่กัน ส่วนตัวเรือนที่ใช้วัสดุอื่นนั้นคุณค่าอยู่ที่เม็ดแก้วเป็นลำดับแรก ส่วนตัวเรือนนั้นเป็นลำดับรอง ดังภาพที่ 8

การที่เครื่องประดับแก้วโป่งข่ามเป็นเครื่องประดับที่มีรูปแบบและขนาดที่ค่อนข้างใหญ่ดังที่กล่าวไว้นั้น จะส่งผลต่อความต้องการของผู้ใช้หรือผู้บริโภคด้วย ซึ่งผู้ใช้เครื่องประดับในสังคมปัจจุบันนี้มีความต้องการและรสนิยมที่หลากหลายมากขึ้น เครื่องประดับแก้วโป่งข่ามอาจสนองตอบต่อความต้องการของผู้ใช้กลุ่มหนึ่ง แต่อาจไม่สนองตอบต่อความต้องการของผู้บริโภคอีกกลุ่มหนึ่งได้เนื่องจากมีรูปแบบดั้งเดิมมาเป็นระยะเวลานานแล้ว ดังนั้นการออกแบบและผลิตให้ได้รูปแบบเครื่องประดับเพื่อสนองตอบต่อความต้องการของผู้บริโภคที่หลากหลาย น่าจะเป็นสิ่งที่สำคัญที่ช่วยเพิ่มยอดการจำหน่ายให้มากขึ้น นายมงคล เฟยตา อายุ 63 ปี ประธานกลุ่มเจียระไน แก้วโป่งข่าม บ้านนาบ้านไร่ (สัมภาษณ์, 19 กันยายน 2561) ให้ความคิดเห็นอย่างน่าสนใจว่า “รูปแบบเครื่องประดับทุกวันนี้ยังเป็นแบบเดิม ๆ และมีขนาดค่อนข้างใหญ่ แต่หากมีการออกแบบเครื่องประดับที่มีขนาดเล็กหรือลดขนาดจากเดิม ใช้สำหรับกลุ่มวัยรุ่น หรือเจาะตลาดกลุ่มวัยรุ่น น่าจะเป็นโอกาสที่ดีในการขยายช่องทางตลาด” ผู้เขียนจึงมีความคิดเห็นว่า การพัฒนารูปแบบเครื่องประดับแก้วโป่งข่ามสำหรับกลุ่มวัยรุ่น น่าจะเป็นแนวทางหรือทางเลือกหนึ่งที่ทำให้แก้วโป่งข่ามได้รับการยอมรับอย่างแพร่หลายและมีชื่อเสียง เนื่องจากกลุ่มวัยรุ่นเป็นกลุ่มที่มีพฤติกรรมเรียนรู้ต่อสิ่งใหม่ ปรับตัวให้เข้ากับการเปลี่ยนแปลงของสังคมได้ดี อีกทั้งมีการรับรู้ที่รวดเร็วต่อสังคมสื่อออนไลน์ต่าง ๆ กลุ่มวัยรุ่นน่าจะเป็นกลุ่มหนึ่งที่เป็นเป้าหมายทางเลือกของธุรกิจเครื่องประดับแก้วโป่งข่ามของ

ภาพที่ 8 เครื่องประดับแก้วโป่งข่ามรูปแบบต่าง ๆ ของกลุ่มเจียระไนแก้วโป่งข้ามบ้านนาบ้านไร่
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 9 กันยายน 2561

ชุมชนบ้านนาบ้านไร่ การออกแบบเครื่องประดับแก้วโป่งข่าม อาจต้องมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบที่สอดคล้องกับความต้องการของวัยรุ่นหรือตามสมัยนิยมของวัยรุ่น สิ่งเหล่านี้สะท้อนให้เห็นว่ารูปแบบเครื่องประดับเป็นไม่ว่าจะประดับด้วยอัญมณีหรือพลอยชนิดใดก็ตาม ทั้งนี้ยังคงเป็นผลิตภัณฑ์ที่เกี่ยวข้องกับบุคลิก รสนิยม ของผู้ใช้งานที่ต้องมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบตามสมัยนิยมหรือตามวิถีการดำเนินชีวิตอย่างต่อเนื่องอยู่เสมอ โดยเฉพาะเครื่องประดับแก้วโป่งข่าม ทั้งในชุมชนบ้านนาบ้านไร่ หรือชุมชนอื่นของอำเภอเถินนั้น ตัวเม็ดแก้วโป่งข่ามอาจถูกมองว่าเป็นเม็ดพลอยที่มีสีสันไม่สวยงามมากนักเมื่อเปรียบเทียบพลอยชนิดอื่นเช่น ทับทิม ไพลิน ฯลฯ อีกทั้งชื่อของเม็ดแก้วโป่งข่ามก็อาจถูกมองว่าเป็นชื่อที่โบราณและไม่เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย การสร้างจุดเด่นให้เครื่องประดับแก้วโป่งข่ามอาจต้องใช้ปัจจัยหลายประการ เช่นการออกแบบ การพัฒนา กลุ่มผู้บริโภคและสื่อต่าง ๆ เป็นตัวกลางในการเผยแพร่ เพื่อเพิ่มมูลค่าให้เครื่องประดับโป่งข่าม

บทสรุป

ดังที่กล่าวมาแล้วนี้เห็นได้ว่าแก้วโป่งข่ามบ้านนาบ้านไร่ เป็นผลึกหินธรรมชาติที่จัดอยู่ในประเภทพลอยเนื้ออ่อนชนิดหนึ่ง ที่มีสีสันภายนอกอาจไม่สวยงาม และไม่เป็นจุดสนใจของผู้คนทั่วไปมากนัก แต่ทั้งนี้แก้วโป่งข่ามมีจุดเด่นที่ลวดลายภายในเม็ดแล้วที่สวยงามและมีคุณค่าในเชิงของความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับโชคลาภ โชคลาง ผนวกกับความอยู่ยงคงกระพัน ซึ่งเป็นความเชื่อที่ผู้คนในชุมชนเชื่อถือตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน แก้วโป่งข่ามมิใช่เพียงเม็ดแก้วที่มีความใสสวยงามเท่านั้น แต่จะสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นชุมชน วิถีชีวิต ศิลปวัฒนธรรม และที่สำคัญคือความผูกพันระหว่างคนกับธรรมชาติ ของผู้คนบ้านนาบ้านไร่ได้เป็นอย่างดี ผู้คนที่มีความเชื่อในด้านนี้ แก้วโป่งข่ามน่าจะเป็นทางเลือกหนึ่งในการนำมาใช้หรือการครอบครอง นอกจากนี้เมื่อสภาพสังคม เศรษฐกิจ วัฒนธรรม เปลี่ยนแปลงไป ผู้เขียนได้ตั้งข้อสังเกตว่ารูปแบบของแก้วโป่งข่ามในปัจจุบันไม่ถูกจำกัดอยู่เฉพาะเป็นเม็ดแก้วเท่านั้น เนื่องจากเม็ดแก้วโป่งข่ามไม่สามารถนำไปใช้ประโยชน์ในการประดับตกแต่งร่างกายได้ แต่สามารถใช้เป็นเม็ดพลอยก้อนหนึ่งที่ผู้เป็นเจ้าของครอบครองไว้ เพื่อมีผลทางความเชื่อเท่านั้น แต่ต้องมีการพัฒนารูปแบบไปสู่รูปแบบของเครื่องประดับแก้วโป่งข่ามที่สามารถใช้งานได้ในวิถีสังคมของคนในเมือง และการนำเม็ดแก้วโป่งข่ามไปประดับบนตัวเรือนเครื่องประดับนั้นต้องผ่านกระบวนการหลายขั้นตอนเช่นเดียวกับการผลิตเครื่องประดับที่พบเห็นกันทั่วไป นอกจากนี้แล้วเมื่อได้มีการนำเม็ดแก้วโป่งข่ามมาประดับบนตัวเรือนเครื่องประดับแล้ว ยังต้องมีการพัฒนารูปแบบที่หลากหลายโดยอาศัยกระบวนการออกแบบและการตลาดควบคู่กันไปอย่างต่อเนื่อง เพื่อให้สอดคล้องกับวิถีชีวิต รสนิยม ของผู้ใช้อีกด้วย ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการเพิ่มมูลค่าในเชิงพาณิชย์และให้เกิดความยั่งยืน ผู้เขียนในฐานะทำงานเกี่ยวข้องกับการออกแบบเครื่องประดับในสถาบันการศึกษาอุดมศึกษา มีความคิดเห็นที่เกี่ยวข้องกับแก้วโป่งข่ามบ้านนาบ้านไร่ อำเภอเถิน จังหวัดลำปางดังนี้คือ

1. เนื่องจากแก้วโป่งข่ามเป็นพลอยที่เกิดจากผลึกหินธรรมชาติที่บุคคลทั่วไปอาจมองดูไม่มีคุณค่าหรือเป็นพลอยคุณภาพต่ำ ดังนั้นหน่วยงานที่เกี่ยวข้องควรส่งเสริมสนับสนุน ให้แก้วโป่งข่ามบ้านนาบ้านไร่เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย นอกจากนี้อาจสร้างความตระหนัก ทัศนคติที่ดีในด้านคุณค่าของแก้วโป่งข่ามบ้านนาบ้านไร่ นอกเหนือจากพลอยหรืออัญมณีชนิดอื่นๆ

2. เครื่องมือในกระบวนการตัดผลึกแก้วโป่งข่ามจากก้อนใหญ่ให้เป็นก้อนเล็ก มีอันตรายสูงและอาจเกิดอุบัติเหตุต่อนิ้วมือของผู้เจียระไน ดังนั้นอาจมีอุปกรณ์ป้องกันอันตรายในส่วนนี้เพื่อความปลอดภัย

3. เนื่องจากบ้านนาบ้านไร่ อำเภอเถิน เป็นพื้นที่อยู่ห่างไกลจากตัวจังหวัดลำปางค่อนข้างมาก ดังนั้นควรมีการจัดตั้งแหล่งเรียนรู้นอกห้องเรียน หรือพิพิธภัณฑ์มีชีวิตที่เกี่ยวข้องกับแก้วโป่งข่ามบ้านนาบ้านไร่ กระจายตามจุดท่องเที่ยวต่าง ๆ นอกชุมชนบ้านนาบ้านไร่ เพื่อให้นักท่องเที่ยวได้มีโอกาสเรียนรู้ การเรียนรู้ และรู้จักแก้วโป่งข่ามมากขึ้น

4. ส่งเสริมให้ผู้เรียนในระดับการศึกษาต่าง ๆ ในท้องถิ่นเห็นคุณค่าและเกิดทัศนคติที่ดีต่ออาชีพการทำแก้วโป่งข่ามผู้เรียนเหล่านี้เป็นกำลังสำคัญในการสืบสานความรู้เหล่านี้ให้เกิดความยั่งยืน จากนั้นอาจขยายผลให้กว้างขวางในสถาบันการศึกษาที่สูงขึ้น

5. ควรมีการยกย่องให้ผู้ทำอาชีพแก้วโป่งข่ามทุกคน เป็นผู้รู้ในท้องถิ่น และส่งเสริมให้เยาวชนที่ศึกษาในสถาบันการศึกษาระดับต่าง ๆ ได้มีโอกาสได้เรียนรู้อาชีพนี้ ลักษณะของการบูรณาการกับการเรียนการสอนในรายวิชาที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบผลิตภัณฑ์ หรือวิชาการงานพื้นฐานอาชีพ ในหลักสูตร

6.หน่วยงานที่เกี่ยวข้องควรส่งเสริม สนับสนุนให้มีการถ่ายทอดความรู้และผู้สืบทอดความรู้การทำอาชีพแก้วโป่งข่าม โดยเริ่มต้นจากระดับเครือญาติอย่างจริงจังและเห็นผลเป็นรูปธรรม ให้มีความสำคัญเท่าเทียมกับงานศิลปหัตถกรรมที่มีชื่อเสียงอื่น ๆ ของจังหวัดลำปาง จากนั้นจึงขยายผลหรือต่อยอดการถ่ายทอดไปสู่กลุ่มเป้าหมายอื่น

7. หน่วยงานที่เกี่ยวข้องควรมีการสำรวจและจัดทำข้อมูลเกี่ยวกับช่างเจียระไนแก้วโป่งข่ามในจังหวัดลำปาง และยกย่องให้เป็นมรดกภูมิปัญญาท้องถิ่น แล้วจัดทำเป็นฐานข้อมูลทางอิเล็คทรอนิคส์ หรือสื่อออนไลน์ ทางศิลปวัฒนธรรมที่หลากหลายรูปแบบมากขึ้น เพื่อให้ง่ายต่อการสืบค้นและประโยชน์เชิงวิชาการ

8. หน่วยงานที่เกี่ยวข้อง ควรส่งเสริม สนับสนุนชุมชนบ้านนาบ้านไร่ ที่ทำอาชีพเจียระไนแก้วโป่งข่าม ให้เป็นแหล่งเรียนรู้ตลอดชีวิตและแหล่งท่องเที่ยวสำคัญนอกเหนือแหล่งอื่น ๆ ของจังหวัดลำปางอย่างยั่งยืน

9. กลุ่มเจียระไนแก้วโป่งข่ามบ้านนาบ้านไร่ ควรพิจารณาถึงเรื่องความปลอดภัยในการทำงาน ในบางขั้นตอนหรือบางกระบวนการของการทำแก้วโป่งข่าม เพื่อเป็นการป้องกันหรือลดอุบัติเหตุจากการทำงาน

10. แก้วโป่งข่ามเมื่อนำมาประดับบนตัวเรือนเครื่องประดับแล้ว จะเน้นคุณค่าเฉพาะเม็ดแก้วเท่านั้น แต่รูปแบบเครื่องประดับแก้วโป่งข่ามยังไม่มีรูปแบบที่สวยงามหรือมีอัตลักษณ์ของชุมชนมากมัก ดังนั้นหากมีการส่งเสริมความรู้หรือให้ความรู้ด้านการออกแบบให้แก่ชุมชน ก็จะส่งผลให้มีรูปแบบที่สวยงามและมีมูลค่ามากขึ้น

11. รูปแบบเครื่องประดับแก้วโป่งข่ามในปัจจุบันไม่มีความหลากหลาย ดังนั้นควรมีการออกแบบเครื่องประดับแก้วโป่งข่ามให้มีความหลากหลายรูปแบบมากขึ้นและผนวกเนื้อหา เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับแก้วโป่งข่าม เพื่อสร้างจุดเด่นและสร้างมูลค่าเพิ่ม ในการจำหน่าย

12. ควรมีการปรับเปลี่ยนจากรูปแบบเครื่องประดับให้เป็นของที่ระลึก หรือผลิตภัณฑ์อื่น ๆ ที่หลากหลายมากขึ้น เพื่อสร้างทางเลือกให้กับนักท่องเที่ยวหรือผู้บริโภค

เอกสารอ้างอิง

มงคล เฟยตา. ประธานกลุ่มเจียระไนแก้วโป่งข่าม บ้านนาบ้านไร่. สัมภาษณ์วันที่ 20 พฤษภาคม 2560.
มงคล เฟยตา, ประธานกลุ่มเจียระไนแก้วโป่งข่าม บ้านนาบ้านไร่. สัมภาษณ์วันที่ 19 กันยายน 2561.
เศรษฐมันตร์ กาญจนกุล. (2549). เส้นสายลายไทย ชุด ตัวละครในรามเกียรติ์.กรุงเทพ ฯ : เศรษฐศิลป์.
สาขาอัญมณีวิทยา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. (2551). ลักษณะทางวิทยาแร่ของมลทินภายในโป่งข่ามจาก
อำเภอเถิน จังหวัดลำปาง. เชียงใหม่ : ม.ป.พ.

การศึกษาบทเพลงเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราชบรมนาถบพิตร ในฐานะวรรณกรรมเทิดพระเกียรติ

The Study of Panegyric Song to King Rama IX As a Panegyric Literature

กรีกมล หนูเกื้อ / KREEKAMON NOOKUR
สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ
DEPARTMENT OF THAI LANGUAGE, FACULTY OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES, THAKSIN UNIVERSITY

Received: February 27, 2020
Revised: August 23, 2020
Accepted: September 10, 2020

บทคัดย่อ

บทความนี้มีจุดมุ่งหมายในการศึกษาบทเพลงเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร รัชกาลที่ 9 แห่งราชวงศ์จักรีที่ขับร้องโดย นายธงไชย แมคอินไตย์ จำนวน 7 เพลง ในฐานะวรรณกรรมเทิดพระเกียรติ เนื่องจากวรรณกรรมเพลงถือเป็นวรรณกรรมรูปแบบหนึ่งที่ผู้แต่งมีจุดมุ่งหมายเพื่อเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ในฐานะทรงเป็นกษัตริย์นักพัฒนาและทรงบำเพ็ญพระราชกรณียกิจเพื่อปวงชนชาวไทยตลอดระยะเวลา 70 ปีที่ทรงครองราชย์ ผลการศึกษาพบว่าบทเพลงเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ปรากฏลักษณะวรรณกรรมเทิดพระเกียรติ 3 ประการ คือ การเป็นพระมหากษัตริย์ผู้ทรงธรรม การกล่าวถึงพระราชกรณียกิจที่ทรงทำเพื่อประชาชนชาวไทยมาอย่างยาวนาน และการสื่อถึงความจงรักภักดีที่ปวงชนชาวไทยมีต่อพระองค์ ลักษณะดังกล่าวนี้ถือเป็นลักษณะของวรรณกรรมเทิดพระเกียรติ ดังนั้นการศึกษาบทเพลงเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร จึงมีคุณค่าในฐานะวรรณกรรมเทิดพระเกียรติและปรากฏการณ์ของเพลงเทิดพระเกียรติยังเกิดในช่วงปลายรัชสมัยอย่างมีนัยสำคัญ

คำสำคัญ: พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร, บทเพลงเทิดพระเกียรติ, วรรณกรรมเทิดพระเกียรติ

Abstract

The objective of this article was to study panegyric songs for King Rama IX of the Chakri Dynasty that sung by Thongchai Magintai, consisting of 7 songs. The goal of panegyric song writing was to honor the King as a developer and as the King who performed his royal duties for the Thai people over 70 years during his reign. The results indicated that the panegyric songs had 3 characteristics of panegyric literatures. Therefore, the panegyric songs were ones of the panegyric literatures. The main characteristics of the literatures were divided into 1) being a righteous King, 2) mentioning of the royal duties that had been performed to Thai people for a long time, and 3) demonstrating the loyalty that Thais have toward His

Majesty. Therefore, the study of these panegyric songs for the King in aspect of panegyric literature and the phenomenon of the panegyric song occurring during the end of the reign is significant.

Keywords: King Rama IX, Panegyric Song, Panegyric Literature

บทนำ

วรรณกรรมประเภทเทิดพระเกียรติของไทยนั้นมีมาตั้งแต่อดีต โดยพบหลักฐานที่ปรากฏชัดเป็นลายลักษณ์คือ เรื่อง “ลิลิตยวนพ่าย” หรือ “ยวนพ่ายโคลงดั้น” ที่มีข้อสันนิษฐานว่าแต่งขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จบรมไตรโลกนาถ (กาญจนา ธรรมเมธี, 2519 : 17) วรรณกรรมเทิดพระเกียรตินับเป็นงานที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อเทิดพระเกียรติ ยกย่องเทิดทูนพระมหากษัตริย์ อันแสดงให้เห็นถึงความผูกพันของคนไทยที่จงรักภักดีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ ทั้งยังเป็นเครื่องมืออย่างหนึ่งในการโน้มน้าวใจให้ประชาชนเกิดความรู้สึกรักและศรัทธา ตลอดจนเป็นการสร้างความซาบซึ้งในพระมหากรุณาธิคุณของพระมหากษัตริย์ที่มีต่อปวงชนชาวไทย

ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร พระองค์ทรงเป็นพระมหากษัตริย์ที่ทรงงานหนักเพื่อปวงชนชาวไทยตลอดระยะเวลา 70 ปี ทำให้มีวรรณกรรมที่แต่งขึ้นเพื่อเทิดพระเกียรติพระองค์เป็นจำนวนมาก วรรณกรรมประเภทหนึ่งที่เกิดขึ้นในรัชสมัยของพระองค์และมีจุดมุ่งหมายเพื่อเทิดพระเกียรติคือ “วรรณกรรมเพลง” ซึ่งถือเป็นปรากฏการณ์ใหม่และเกิดขึ้นอย่างเด่นชัดในรัชสมัยของพระองค์ เพราะก่อนหน้ารัชสมัยของพระองค์ยังไม่ปรากฏการแต่งเพลงเพื่อเทิดพระเกียรติอย่างกว้างขวางถึงเพียงนี้ การแต่งเพลงจึงถือเป็นการปรับเปลี่ยนรูปแบบการนำเสนอให้เหมาะสมกับบริบทสังคม (รัชนีกร รัชตกรตระกูล, 2561 : 86)

จากการศึกษาพบว่าเพลงเทิดพระเกียรติที่ขับร้องโดย นายธงไชย แมคอินไตย์ มีลักษณะเป็นวรรณกรรมเทิดพระเกียรติ เนื่องจากมีเนื้อหาที่แสดงถึงการเทิดทูนและแสดงความจงรักภักดีของปวงชนชาวไทยที่มีต่อพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ยุพร แสงทักษิณ กล่าวว่า วรรณกรรมเทิดพระเกียรติ วรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติ วรรณกรรมสรรเสริญพระเกียรติ และวรรณกรรมสรรเสริญพระเกียรติล้วนมีลักษณะเหมือนกัน เนื่องจากคำว่า ยอ สรรเสริญ เฉลิม และเทิด มีความหมายเหมือนกันคือ ยกย่อง เชิดชู (ยุพร แสงทักษิณ, 2537 : คำชี้แจง) “เทิดพระเกียรติ” จึงหมายถึงการยกย่องเชิดชูในสิ่งที่พระมหากษัตริย์ทรงบำเพ็ญ ก่อให้เกิดความซาบซึ้งใจ คำอธิบายนี้ทำให้เห็นลักษณะของวรรณกรรมเทิดพระเกียรติว่าต้องมีจุดมุ่งหมายในการยกย่องพระมหากษัตริย์ กล่าวถึงเหตุการณ์ที่สนับสนุนให้เห็นถึงคุณงามความดีที่พระมหากษัตริย์ทรงมีต่อปวงชน

เมื่อพิจารณาเนื้อหาในบทเพลงเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร พบว่าผู้แต่งได้กล่าวถึงพระราชกรณียกิจที่ทรงบำเพ็ญเพื่อปวงชนชาวไทย อีกทั้งยังกล่าวโน้มน้าวใจให้คนไทยตระหนักและสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณด้วยกลวิธีทางวรรณศิลป์ เพลงเทิดพระเกียรติจึงน่าสนใจว่าปรากฏลักษณะของวรรณกรรมยอพระเกียรติในลักษณะใดบ้าง ดังนั้นผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาวิเคราะห์เพื่อแสดงให้เห็นว่าเพลงเทิดพระเกียรติเป็นวรรณกรรมยอพระเกียรติอย่างหนึ่งในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร

วัตถุประสงค์ของการศึกษา

เพื่อศึกษาวิเคราะห์เนื้อหาและกลวิธีในบทเพลงเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราชบรมนาถบพิตร ในฐานะวรรณกรรมเทิดพระเกียรติและนัยสำคัญที่เกิดขึ้นของรัชสมัย

นิยามศัพท์เฉพาะ

บทเพลงเทิดพระเกียรติ คือ เพลงเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ที่ขับร้องโดย นายธงไชย แมคอินไตย์ จำนวน 7 เพลง

ขอบเขตการศึกษา

เพลงเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ที่ขับร้องโดย นายธงไชย แมคอินไตย์ จำนวน 7 เพลง ได้แก่

1. เพลงต้นไม้ของพ่อ (พ.ศ. 2539) (**เนื้อร้อง** : นิติพงษ์ ห่อนาค **ทำนอง** : อภิไชย เย็นพูนสุข)

2. เพลงของขวัญจากก้อนดิน (พ.ศ. 2542)

(**เนื้อร้อง** : นิติพงษ์ ห่อนาค **ทำนอง** : นิติพงษ์ ห่อนาค)

3. เพลงรูปที่มีทุกบ้าน (พ.ศ. 2550) (**เนื้อร้อง** : นิติพงษ์ ห่อนาค **ทำนอง** : อภิไชย เย็นพูนสุข)

4. เพลงตามรอยพระราชา (พ.ศ. 2554) (**เนื้อร้อง** : ชนะ เสวิกุล, นิติพงษ์ ห่อนาค **ทำนอง** : ชนะ เสวิกุล, อภิไชย เย็นพูนสุข)

5. เพลงในหลวงในดวงใจ (พ.ศ. 2555) (**เนื้อร้อง/ทำนอง** : มูลนิธิชัยพัฒนา, สมาคมเนชั่นแนล จีโอกราฟิก)

6. เพลงพระราชาผู้ทรงธรรม (พ.ศ. 2556) (**เนื้อร้อง/ทำนอง** : จีเอ็มเอ็ม แกรมมี่ จำกัด (มหาชน))

7. เพลงเหตุผลของพ่อ (พ.ศ. 2559) (**เนื้อร้อง/ทำนอง** : กมลศักดิ์ สุนทานนท์, ปิติ ลิ้มเจริญ)

ผลการศึกษา

บทเพลงเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร มีลักษณะเป็นวรรณกรรมเทิดพระเกียรติ โดยกล่าวถึงการเป็นพระมหากษัตริย์ผู้ทรงธรรม การกล่าวถึงพระราชกรณียกิจที่ทรงบำเพ็ญเพื่อความผาสุกของชาวไทยตลอดจนใช้กลวิธีโน้มน้าวใจให้คนไทยตระหนักถึงพระมหากรุณาธิคุณ อันเป็นจุดมุ่งหมายสำคัญในวรรณกรรมเทิดพระเกียรติ กล่าวได้ว่าเนื้อหาของวรรณกรรมประเภทนี้มักกล่าวถึงพระเกียรติและมีการหยิบยกพระราชกรณียกิจด้านการปกครองที่ทรงกระทำเพื่อปวงชนมาแสดง และมีเนื้อหาส่วนที่เป็นการ ยกย่องเชิดชูพระเกียรติยศของพระมหากษัตริย์ให้เห็นประจักษ์ ตลอดจนการขอพรให้ทรงมีความเจริญในราชสมบัติและสิ่งที่ทรงมีพระราชประสงค์ (คำยวง วราสิทธิชัย, 2549 : 33)

ลักษณะการยกย่องเชิดชูพระเกียรติ การแสดงความจงรักภักดี ตลอดจนการขอพรให้พระมหากษัตริย์ทรงสมพระประสงค์ในทุกด้านเป็นสิ่งที่ปรากฏให้เห็นในบทเพลงเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร จึงกล่าวได้ว่าบทเพลงเทิดพระเกียรติเป็นวรรณกรรมเทิดพระเกียรติแบบหนึ่งของรัชสมัยของพระองค์ ที่ผู้แต่งมีจุดมุ่งหมายเพื่อเทิดพระเกียรติพระองค์ในฐานะพระมหากษัตริย์ที่ทรงงานเพื่อปวงชนชาวไทยตลอดระยะเวลา 70 ปีที่ทรงครองราชย์

ผลการศึกษาพบว่า เพลงเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร มีการนำเสนอเนื้อหาในลักษณะวรรณกรรมเทิดพระเกียรติ 3 ประเด็น คือการเป็นพระมหากษัตริย์ผู้ทรงธรรม การกล่าวถึงพระราชกรณียกิจที่ทรงทำเพื่อประชาชนชาวไทยมาอย่างยาวนาน และการสื่อถึงความจงรักภักดี ดังนี้

1. การเป็นพระมหากษัตริย์ผู้ทรงธรรม

ในการปกครองบ้านเมืองของพระมหากษัตริย์จำเป็นต้องมีคุณธรรมประจำตนของผู้ปกครองบ้านเมือง พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ทรงมีพระปฐมบรมราชโองการในการขึ้นครองราชย์ว่า “เราจะครองแผ่นดินโดยธรรม เพื่อประโยชน์สุขแห่งมหาชนชาวสยาม” ซึ่งเป็นที่ประจักษ์มาตลอดระยะเวลา 70 ปีที่ทรงครองราชย์ ว่าพระองค์ทรงเป็นพระมหากษัตริย์ผู้ทรงธรรมหรือกษัตริย์ผู้มีคุณธรรมอย่างแท้จริง จากการศึกษาบทเพลงเทิดพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร พบว่าผู้แต่งแสดงถึงการเป็นกษัตริย์ผู้ทรงธรรมผ่านบทเพลง “พระราชาผู้ทรงธรรม” อย่างชัดเจนดังนี้

“เราจะครองแผ่นดินโดยธรรม
คือถ้อยคำที่พระองค์ทรงให้ไว้
ช่างแสนจะโชคดีที่เกิดเป็นคนไทย
ได้ภาคภูมิใจเสมอมา
ถ้ามีใครถามทำไมคนไทย
ถึงรักพระองค์อย่างนี้
แค่ได้ชมพระบารมี ก็ยิ้มทั้งน้ำตา
ถ้าหากให้อธิบาย เหตุผลนานาคงต้องใช้เวลา
เท่าชีวิตนี้...

(พระราชาผู้ทรงธรรม)

เนื้อเพลงข้างต้นอ้างถึงพระปฐมบรมราชโองการที่พระองค์ทรงให้ไว้กับชาวไทย ผู้แต่งแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนผ่านบทเพลงว่าการที่เราเกิดมาเป็นคนไทยเป็นสิ่งที่น่าภาคภูมิใจและยังนับว่าเป็นโชคดีที่มีพระมหากษัตริย์ผู้ทรงธรรม เพราะในการรับรู้ของคนไทยเชื่อว่า พระมหากษัตริย์ที่ดีคือพระมหากษัตริย์ที่ทรง “ทศพิธราชธรรม” หรือที่เรียกกันว่า “คุณธรรมของผู้ปกครองบ้านเมือง” ซึ่งเป็นจริยวัตรที่พระเจ้าแผ่นดินทรงประพฤติเป็นหลักธรรมประจำพระองค์ (พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน, 2546 : 507)

นอกจากนี้ในบทเพลง “พระราชาผู้ทรงธรรม” ยังมีการเน้นย้ำให้เห็นว่าธรรมะพระราชาของพระบาทสมเด็จ

พระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร คือการทรงทำเพื่อคนไทยทุกคน สอดคล้องกับหลักธรรมของพระราชาหรือที่เรียกว่า “ทศพิธราชธรรม” ในข้อ “ทาน” และ “ขันติ” ดังตัวอย่างต่อไปนี้

“เพราะท่านทำเพื่อคนไทย ด้วยธรรมะของพระราชาหวังให้เราชาวประชาอยู่ดีกินดี ท่านต้องเหนื่อยเพราะงานหนักไม่เคยพักจวบจนวันนี้ ช่างโชคดีที่แผ่นดินนี้ มีราชาผู้ทรงธรรม”

(พระราชาผู้ทรงธรรม)

จากข้างต้นแสดงให้เห็นว่าพระราชกรณียกิจที่พระองค์ทรงทำนั้นมีสาเหตุมาจากการที่พระองค์มีความหวังเพื่อให้คนไทยได้มีความเป็นอยู่ที่ดี ความปรารถนาให้ผู้อื่นได้รับสิ่งที่ดี ถือเป็นคุณลักษณะของ “ทาน” หรือ “การให้” และในประโยค “ท่านต้องเหนื่อยเพราะงานหนัก” เป็นการแสดงให้เห็นความอดทนและความยากลำบากของพระองค์ที่จะทำเพื่อปวงชนชาวไทย การกระทำนี้ถือเป็นธรรมพระราชาในข้อ “ขันติ” คือ ความอดทนต่อความยากลำบาก ความอดทนต่องานหนักต่าง ๆ การเป็นกษัตริย์ผู้ทรงทศพิธราชธรรมของพระองค์ยังปรากฏผ่านเพลง “ต้นไม้ของพ่อ” เนื่องจากเนื้อเพลงได้กล่าวถึงการที่พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ทรงทำเพื่อปวงชนชาวไทย ผ่านกลวิธีอุปมาพระราชกรณียกิจกับต้นไม้ ดังนี้

นานมาแล้ว พ่อได้ปลูกต้นไม้ไว้ให้เรา เพื่อวันหนึ่งจะบังลมหนาว และคอยเป็นร่มเงา ปลูกไว้เพื่อพวกเราทุก ๆ คน

พ่อใช้เหงื่อแทนน้ำรดลงไป เพื่อให้ผลิดอกใบออกผลให้เราทุก ๆ คน เติบโตอย่างร่มเย็น ในบ้านเรา

(ต้นไม้ของพ่อ)

“ต้นไม้” จากบทเพลงข้างต้นเปรียบเหมือนพระราชกรณียกิจที่พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ทรงทำเพื่อประชาชน เนื้อเพลงกล่าวว่า “เพื่อวันหนึ่งจะบังลมหนาว และคอยเป็นร่มเงา” ประโยคข้างต้นแสดงถึงพระราชกรณียกิจที่เกิดขึ้นนั้น ล้วนเพื่อบำบัดทุกข์บำรุงสุขให้กับราษฎรของพระองค์ นอกจากนี้ทศพิธราชธรรม “ขันติ” ความอดทนต่อสิ่งที่ควรอดทน คือ การอดทนในการบำเพ็ญพระราชกรณียกิจที่ทรงลำบากพระวรกายยังปรากฏในบทเพลง “ของขวัญจากก้อนดิน”

เราก็รู้ พ่อต้องเหนื่อยสักเพียงไหนต้องลำบากใจกาย ไม่เคยสิ้น เพราะพ่อรู้ พ่อคือ... พลังแห่งแผ่นดินให้เราพออยู่พอกินกันต่อไป

(ของขวัญจากก้อนดิน)

จากตัวอย่างแสดงความอดทนของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ที่มีต่อความยากลำบากในการทำเพื่อประชาชน โดยกล่าวว่าพระองค์ทรงตระหนักรู้ว่าพระองค์คือพลังของแผ่นดินที่จะทำให้ประชาชนของพระองค์มีชีวิตที่ดีขึ้น ความอดทนต่อความยากลำบากในการบำเพ็ญพระราชกรณียกิจของพระองค์ยังปรากฏในเพลง “ตามรอยพระราชา” ซึ่งแสดงภาพความอดทนต่อความยากลำบากในการเดินทางเพื่อบำเพ็ญพระราชกรณียกิจ ดังบทเพลงต่อไปนี้

ทำไมพระราชาเดินไปในป่าเขา
ท่านทรงห่วงใยคนที่เขาอยู่ห่างไกล
ทำไมพระราชาถึงมีเหงื่อไหล
ท่านทุ่มเทแรงกาย ทรงงานมาหลายปี

(ตามรอยพระราชา)

บทเพลง “ตามรอยพระราชา” แสดงธรรมข้อ “ขันติ” ได้เป็นอย่างดี โดยปรากฏผ่านเนื้อเพลงที่ว่า “ท่านทุ่มเทแรงกาย ทรงงานมาหลายปี” ทำให้เห็นถึงความอดทน ความมุ่งมั่นในการที่จะทำให้ประชาชนมีชีวิตที่ดีขึ้น ความอดทนในการบำเพ็ญพระราชกรณียกิจของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ยังปรากฏผ่านบทเพลง “ในหลวงในดวงใจ”

ใครที่สอนให้เรายิ้มสู้ ได้เรียนได้รู้ความพอดี
ได้ภาคภูมิใจในสิ่งที่เรามี อยู่ดีกินดีเรื่อยมา
ใครที่เป็นร่มโพธิ์ร่มไทร เข้าใจและเข้าถึงพัฒนา
ปิดทองข้างหลังองค์พระปฏิมา
จะเหนื่อยจะล้าไม่เคยท้อใจ

(ในหลวงในดวงใจ)

จากประโยค “จะเหนื่อยจะล้าไม่เคยท้อใจ” ปรากฏชัดเจนถึงคุณลักษณะของ “ความอดทน” ที่พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช

บรมนาถบพิตรทรงมี แม้ว่าพระองค์ต้องเหนื่อยล้าพระวรกายแต่ก็ยังทรงอดทนที่จะทำเพื่อประชาชนของพระองค์ ลักษณะของความมุ่งมั่นอดทนนี้ ถือเป็นธรรมข้อ “ขันติ” อันเป็นธรรมที่พระราชาพึงมี

เนื้อหาของบทเพลงเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร แสดงให้เห็นว่าบทเพลงเทิดพระเกียรติเป็นวรรณกรรมที่มีแนวคิดในการเน้นความสำคัญของธรรมพระราชา หรือ“ทศพิธราชธรรม” เนื่องจากมีการกล่าวถึงการบำเพ็ญพระราชกรณียกิจของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ที่พระองค์ทรงมีความอดทนและมุ่งมั่นในการที่จะทำเพื่อปวงชนชาวไทย การให้และการอดทนของพระองค์ถือเป็นหลักของ “ทาน” และ “ขันติ” อันเป็นหลักธรรมจาก “ทศพิธราชธรรม” การกล่าวถึงพระมหากษัตริย์ว่าเปี่ยมไปด้วยคุณธรรมนั้นถือเป็นการกล่าวเทิดพระเกียรติความดีงามของพระมหากษัตริย์ อันเป็นลักษณะสำคัญของวรรณกรรมเทิดพระเกียรติ

2. การบรรยายพระราชกรณียกิจที่ทรงทำเพื่อปวงชนชาวไทย

ด้วยระยะเวลาที่ทรงครองราชย์ยาวนานถึง 70 ปี ของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร พระราชกรณียกิจที่ทรงทำเพื่อปวงชนชาวไทยจึงมีมากมาย เมื่อศึกษาพบว่าบทเพลงเทิดพระเกียรติปรากฏการกล่าวถึงพระราชกรณียกิจที่พระองค์ทรงทำเพื่อปวงชนชาวไทย โดยมีการใช้กลวิธีทางวรรณศิลป์ ดังตัวอย่างจากเพลง “ต้นไม้ของพ่อ”

“พ่อใช้เหงื่อแทนน้ำรดลงไป เพื่อให้ผลิดอกใบ
ออกผลให้เราทุก ๆ คน เติบโตอย่างร่มเย็นในบ้านเรา”

(ต้นไม้ของพ่อ)

“เหงื่อ” ในที่นี้ไม่ใช่หยาดเหงื่อ แต่เป็นสัญลักษณ์ของความอดทน ความบากบั่น ความพยายามของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ในการบำเพ็ญพระราชกรณียกิจ อีกนัยหนึ่ง “เหงื่อ” ยังแสดงถึงความเหนื่อยยาก ซึ่งพระองค์ไม่เคยท้อใจและยังคงตั้งใจบำเพ็ญพระราชกรณียกิจเพื่อประโยชน์ของปวงชนชาวไทย นอกจากนี้ยังพบว่าบทเพลงเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ยังใช้กลวิธีอ้างถึงระยะเวลาอันยาวนาน ซึ่งเป็นกลวิธีที่ผู้แต่งต้องการเน้นย้ำสารสำคัญในตัวบท (ธเนศ เวศร์ภาดา, 2549 : 62) เพื่อสื่อให้เห็นว่าพระองค์ทรงบำเพ็ญพระราชกรณียกิจมาเป็นระยะเวลานาน ดังปรากฏในเพลง “รูปที่มีทุกบ้าน”

เป็นรูปที่มีทุกบ้าน จะรวยหรือจนหรือว่าจะใกล้ไกล
เป็นรูปที่มีทุกบ้าน ด้วยความรัก ด้วยภักดี ด้วยจิตใจ
เติบโตมากี่สิบปีที่ผ่าน ภาพที่เห็นคือท่านทำงานทุกวัน
เมื่อไหร่เราทำอะไรที่เกิดท้อ แค่มองดูรูปบนข้างฝา
จะได้กำลังใจ จากรูปนั้น

(รูปที่มีทุกบ้าน)

“เติบโตมากี่สิบปีที่ผ่าน ภาพที่เห็นคือท่านทำงานทุกวัน” ผู้แต่งสื่อให้เห็นว่าตลอดระยะเวลาหลายสิบปีที่ทรงครองราชย์ พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตรทรงงานเพื่อประชาชนชาวไทยอยู่ตลอดเวลา การอ้างระยะเวลาอันยาวนานนี้ยังปรากฏในเพลง “เหตุผลของพ่อ” ที่กล่าวถึงระยะเวลาตลอด 70 ปี ที่พระองค์ทรงบำเพ็ญพระราชกรณียกิจเพื่อปวงชนชาวไทย

70 ปี พ่อไม่เคยทิ้งประชาชน
70 ปี ที่พ่อทำงานมานานหนักหนา
70 ปี ที่ลูกสำนึกตลอดมา
เป็นบุญหนักหนาที่ได้เกิดมาเป็นคนไทย
...รักที่มีให้พ่อมากมายขนาดไหน
ก็ไม่ถึงเสี้ยวหนึ่งที่พ่อรักเรา

(เหตุผลของพ่อ)

การอ้างระยะเวลาที่ยาวนานถึง 70 ปี โดยกล่าวถึงการทำงานหนักและไม่เคยทิ้งประชาชนนั้น เป็นการเน้นย้ำให้เห็นถึงความรักความห่วงใย และการบำเพ็ญพระราชกรณียกิจอย่างหนักที่พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร มีต่อปวงชนชาวไทยมาอย่างยาวนาน และไม่เคยหยุดพักการบำเพ็ญพระราชกรณียกิจเพื่อชาวไทยเลย การทำงานที่ไม่เคยหยุดพักของพระองค์ยังปรากฏในเพลง “ตามรอยพระราชา”

“ทำไมทุก ๆ บ้านจึงมีรูปท่านติดไว้
เป็นหลักคอยเตือนใจให้เราทำความดี
ทำไมพระราชาถึงไม่เคยหยุดพัก
ท่านไม่เคยหยุดพักเพราะรักเราหนักหนา”

(ตามรอยพระราชา)

เนื้อเพลงข้างต้นใช้กลวิธีคำถามเชิงวาทศิลป์ เหตุที่ใช้โวหารนี้ก็เพื่อเน้นย้ำและโน้มน้าวให้คล้อยตาม ในเนื้อเพลงใช้คำถามว่า “ทำไมพระราชาถึงไม่หยุดพัก” ซึ่งแสดงให้เห็นว่าการรับรู้ของคนไทยนั้นทรงเห็นพระองค์ไม่เคยหยุดบำเพ็ญพระราชกรณียกิจ การตอบคำถามในวรรค “ท่านไม่เคยหยุดพักเพราะรักเราหนักหนา” จึงเป็นการขับเน้นให้เห็นเด่นชัดยิ่งขึ้นว่าการไม่หยุดบำเพ็ญพระราชกรณียกิจของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตรนั้นเป็นเพราะพระองค์รักปวงชนชาวไทยและปรารถนาให้ชาวไทยมีชีวิตที่ดีขึ้น

จากตัวอย่างบทเพลงที่กล่าวไว้ข้างต้นจึงเป็นการถ่ายทอดเรื่องราวของพระราชกรณียกิจของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ที่ทรงทำเพื่อปวงชนชาวไทยมาอย่างยาวนาน กล่าวได้ว่า วรรณกรรมเทิดพระเกียรติคือวรรณกรรมที่ถ่ายทอดพระเกียรติและเรื่องราวของพระมหากษัตริย์ พระเกียรติที่เห็นได้อย่างประจักษ์ชัดเจนคือพระราชกรณียกิจที่พระมหากษัตริย์ทำเพื่อประชาชน (วรางคณาง ศรีกำเหนิด, ที่มีลักษณะดังกล่าว บทเพลงเทิดพระเกียรติจึงถือเป็นวรรณกรรมเทิดพระเกียรติประเภทหนึ่งในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร

3. การแต่งเนื้อเพลงเพื่อแสดงถึงความจงรักภักดี

ความกตัญญูถือเป็นหลักธรรมพื้นฐานที่ดำรงอยู่ในสังคมไทยมาช้านาน ความกตัญญูคือ รู้ซึ้งในอุปการะที่ท่านทำให้ รู้คุณท่าน (พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน, 2546 : 6) ความกตัญญูที่มีต่อพระมหากษัตริย์นั้นคือ “ความจงรักภักดี” การสร้างวรรณกรรมเทิดพระเกียรติอยู่บนพื้นฐานของคตินิยมทางพุทธศาสนาคือ ความกตัญญูกตเวที ด้วยเชื่อว่าพระมหากษัตริย์มีคุณต่อประชาชน เป็นผู้ให้ความร่มเย็นให้ความเป็นสุขแก่อาณาประชาราษฎร์ จึงควรสนองคุณ (กาญจนา ธรรมเมธี, 2519 : 63) ดังนั้นการแต่งวรรณกรรมเพื่อเทิดพระเกียรติพระมหากษัตริย์จึงถือว่าเป็นการสนองพระคุณและระลึกถึงคุณของพระมหากษัตริย์อีกทางหนึ่ง

เมื่อพิจารณาบทเพลงเทิดพระเกียรติพบว่าเนื้อเพลงปรากฏชัดเจนถึงความมุ่งหมายของผู้แต่งที่แสดงถึงความจงรักภักดีต่อพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร โดยมีลักษณะของการตั้งใจในการที่จะปฏิบัติตามคำสอน แนวทางต่าง ๆ เพื่อแสดงออกถึงความจงรักภักดี ตลอดจนความรู้สึกซาบซึ้งในพระมหากรุณาธิคุณเป็นล้นพ้นผ่านกลวิธีทางวรรณศิลป์และการกล่าวอย่างตรงไปตรงมา

การตั้งใจที่จะประพฤติตนปฏิบัติตามคำสอนของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ปรากฏผ่านบทเพลง “ต้นไม้ของพ่อ” ที่ผู้แต่งแสดงออกอย่างชัดเจนว่าจะดำเนินแนวทางตามคำสอนของพระองค์ท่าน ดังนี้

> จากวันนี้สักหมื่นปี ต้นไม้ที่พ่อปลูก ต้องสวย
> ต้องงดงามและยิ่งใหญ่สืบสานและติดตาม จาก
> รอยที่พ่อตั้งใจ เหงื่อเราจะเทไป ให้ต้นไม้ของพ่อ
> ยังงดงาม
>
> (ต้นไม้ของพ่อ)

“ต้นไม้ของพ่อ” ในเพลงนี้คือแนวทางวิถีปฏิบัติที่พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราชบรมนาถบพิตรทรงมีไว้ให้ประชาชนยึดเป็นแบบในการปฏิบัติตาม และประโยคในเนื้อพลงที่ว่า “สืบสานและติดตามจากรอยที่พ่อตั้งใจ” คำว่า “รอยที่พ่อตั้งใจ” เป็นกลวิธีอุปมา เพราะรอยในบทเพลงนี้คือแนวทางการปฏิบัติที่พระองค์ทรงสอนไว้ “สืบสาน” “ติดตาม” และ “รอยที่พ่อตั้งใจ” คำสำคัญเหล่านี้ทำให้เห็นถึงการแสดงออกซึ่งความจงรักภักดีและการน้อมนำคำสอนของพระองค์มาปฏิบัติตาม

แนวทางที่สำคัญอย่างหนึ่งที่พระองค์ทรงมอบไว้ให้กับชาวไทยคือ “หลักเศรษฐกิจพอเพียง” ซึ่งเป็นแนวปฏิบัติในการดำรงชีวิตให้มีความเป็นอยู่ที่พึ่งพาตัวเองได้ เป็นแนวทางในการดำรงอยู่อย่างมั่นคงและยั่งยืนทางด้านเศรษฐกิจตั้งแต่ระดับครอบครัว ชุมชน จนถึงระดับประเทศ (คณะอนุกรรมการขับเคลื่อนเศรษฐกิจพอเพียง สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ, 2550 : 3) จากบทเพลง “ตามรอยพระราชา” ปรากฏความตั้งใจในการที่จะปฏิบัติตามแนวทางเศรษฐกิจพอเพียงที่พระองค์ทรงเป็นแบบอย่างไว้ดังนี้

> จะขอตามรอยของพ่อ ท่องคำว่าเพียงและพอจาก
> หัวใจเป็นลูกที่ดีของพ่อ ด้วยความรัก ด้วยภักดี
> ตลอดไป
>
> (ตามรอยพระราชา)

“จะขอตามรอยของพ่อ” เป็นวลีที่ส่งสารอย่างชัดเจน

ถึงความตั้งใจมุ่งมั่นที่จะทำตามแนวทาง แนวปฏิบัติที่พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตรเคยสอนไว้ โดยเฉพาะ “ความพอเพียง” อันเป็นแนวทางที่จะทำให้เราดำเนินชีวิตอย่างมีสติ ยับยั้งชั่งใจท่ามกลางกระแสวัตถุนิยมในโลกปัจจุบัน ประโยคที่กล่าวว่า “เป็นลูกที่ดีของพ่อ ด้วยความรัก ด้วยภักดี ตลอดไป” ยังเป็นการเน้นย้ำให้เห็นถึงความตั้งใจที่จะปฏิบัติตาม โดยการปฏิบัติตามแนวทางของพระองค์นั้นเกิดจากความซาบซึ้งใจ ความรัก และความภักดีอย่างเปี่ยมล้น

นอกจากจะมีการนำแนวทางวิถีปฏิบัติที่พระองค์ทรงมอบให้มาเป็นแบบอย่างปฏิบัติตามแล้วนั้น การแสดงออกถึงความจงรักภักดีผ่านบทเพลงเทิดพระเกียรติยังปรากฏความรู้สึกรัก ซาบซึ้งในพระมหากรุณาธิคุณอย่างเด่นชัดอีกด้วย บทเพลงเทิดพระเกียรติที่แสดงถึงความซาบซึ้งในพระมหากรุณาธิคุณของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ปรากฏชัดในเพลง “ของขวัญจากก้อนดิน” เนื่องจากบทเพลงดังกล่าวแสดงความมุ่งหมายอย่างชัดเจนว่าบทเพลงนี้เป็น “ของขวัญ” ให้แด่พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ดังเนื้อเพลงต่อไปนี้

เราก็รู้ พ่อต้องเหนื่อยสักเพียงไหน
ต้องลำบากใจกาย ไม่เคยสิ้น
เพราะพ่อรู้ พ่อคือ... พลังแห่งแผ่นดิน
ให้เราพออยู่พอกินกันต่อไป
หากจะหา ของขวัญ ให้พ่อสักกล่อง
เราทั้งผอง จะพร้อมกันได้ไหม
บวกกันเป็นดินเดียว ให้พ่อได้สุขใจ
ไม่ต้องเหนื่อยเกินไป อย่างที่เป็นมา
ช่วยกันทำความดี ให้พ่อได้สุขใจ
ไม่ต้องเหนื่อยเกินไป อย่างที่แล้วมา

(ของขวัญจากก้อนดิน)

เนื้อเพลงข้างต้นสื่ออารมณ์ชัดเจนถึงความซาบซึ้งในพระมหากรุณาธิคุณของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ที่มีต่อปวงชนชาวไทย สื่อให้เห็นว่าสิ่งที่พระองค์ทรงทำเพื่อประชาชนนั้น ประชาชนรับรู้และซาบซึ้งอย่างที่สุด ดังในประโยค “เราก็รู้พ่อต้องเหนื่อยสักเพียงไหน” อันเป็นการแสดงออกถึงความสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณ นอกจากนี้ “ของขวัญ” ในบทเพลงคือสัญลักษณ์แทนความตั้งใจแน่วแน่ที่จะสามัคคีกัน ดังที่ปรากฏผ่านเนื้อเพลง “บวกกันเป็นดินเดียวให้พ่อได้สุขใจ” ซึ่งเป็นการแสดงออกถึงความตั้งใจที่จะสามัคคีกันเพื่อเป็นการถวายความจงรักภักดีต่อพระองค์

การแสดงความจงรักภักดียังปรากฏในเพลง “รูปที่มีทุกบ้าน” ที่แสดงให้เห็นภาพของการที่คนไทยทุกคนทุกสถานที่ล้วนมีพระบรมฉายาลักษณ์ของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ประดับอยู่ตามที่ต่าง ๆ ของบ้านเรือน ดังในบทเพลงความว่า

เป็นรูปที่มีทุกบ้าน จะรวยหรือจนหรือว่าจะใกล้ไกล
เป็นรูปที่มีทุกบ้าน ด้วยความรัก ด้วยภักดี ด้วยจิตใจ
เป็นลูกที่ดีของพ่อ ด้วยความรัก ด้วยภักดี...
ด้วยความรัก ด้วยภักดี ตลอดไป

(รูปที่มีทุกบ้าน)

“รูป” ในบทเพลงนี้ถือเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งที่แสดงออกถึงความจงรักภักดี เพราะบทเพลงกล่าวไว้อย่างตรงไปตรงมาว่า “เป็นรูปที่มีทุกบ้าน ด้วยความรัก ด้วยภักดี ด้วยจิตใจ” คำว่า “จิตใจ” ในบทเพลงจึงน่าจะหมายถึงจิตใจในความจงรักภักดีและสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณของพระองค์อยู่ตลอด เพราะไม่ว่าจะอยู่ที่ไหน ใกล้หรือไกล “รูป” หรือพระบรมฉายาลักษณ์ของพระองค์จะเป็นสิ่งที่คอยเตือนใจคนไทยทุกคน

ความซาบซึ้งที่มีต่อพระมหากรุณาธิคุณยังปรากฏชัดเจนผ่านบทเพลง “ในหลวงในดวงใจ” ที่กล่าวอย่างตรงไปตรงมาว่าพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร เป็นกษัตริย์ที่ไม่เพียงแค่ครองราชสมบัติ แต่พระองค์คือกษัตริย์ที่ครองใจของปวงชน ดังนี้

นี่คือในหลวงในดวงใจ
ที่ทำให้เราคนไทยยิ้มได้อย่างวันนี้ เย็นศิระ
พระบริบาล ใต้ร่มพระบารมี ไม่มีคำใดจะตรงกับใจ
ได้กว่านี้
...เรารักในหลวง...คนไทยรักในหลวง...

(ในหลวงในดวงใจ)

เนื้อเพลงข้างต้นกล่าวชัดเจนว่า ผู้แต่งซาบซึ้งในพระมหากรุณาธิคุณของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร พระองค์คือในหลวงของปวงประชา พระองค์คือกษัตริย์ที่ทำให้คนไทยมีความสุข คนไทยซาบซึ้งใจที่ได้เกิดใต้ร่มพระบารมีของพระองค์ ความรู้สึกรักและจงรักภักดีปรากฏอย่างแจ่มชัดในบทเพลงที่ว่า “...เรารักในหลวง...คนไทยรักในหลวง” ซึ่งเป็นประโยคที่เอื้อให้เห็นถึงความจงรักภักดีอย่างชัดแจ้ง

กล่าวได้ว่าบทเพลงเทิดพระเกียรติมีเนื้อหาเกี่ยวกับการแสดงออกถึงความจงรักภักดี ความซาบซึ้งในพระมหากรุณาธิคุณที่พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ทรงบำเพ็ญพระราชกรณียกิจเพื่อปวงชนชาวไทยมาตลอดระยะเวลา 70 ปี ที่พระองค์ทรงครองราชย์ โดยมีความมุ่งหมายสำคัญในการนำเสนอและถ่ายทอดความรู้สึกของปวงชนชาวไทยผ่านบทเพลงไปถึงพระองค์ โดยเฉพาะในช่วง พ.ศ. 2554 – 2559 ซึ่งเป็นช่วงปลายแห่งรัชสมัยปรากฏบทเพลงเทิดพระเกียรติจำนวน 4 เพลง และเป็นช่วงที่คนไทยต่างกังวลเรื่องอาการประชวรของพระองค์ ดังนั้นบทเพลงเหล่านี้นอกจากจะเทิดพระเกียรติพระองค์แล้วยังทรงเป็นเหมือนการถวายกำลังใจให้กับพระมหากษัตริย์ผู้เป็นที่รักของปวงชนชาวไทย

บทสรุป

จากการศึกษาพบว่า บทเพลงเทิดพระเกียรติจำนวน 7 เพลง ที่ขับร้องโดยนายธงไชย แมคอินไตย์ ปรากฏลักษณะของวรรณกรรมเทิดพระเกียรติ ทั้งด้านเนื้อหาการเทิดพระเกียรติและการแสดงความจงรักภักดีอันเป็นลักษณะเด่นของวรรณกรรมเทิดพระเกียรติ โดยบทเพลงเทิดพระเกียรติเหล่านี้มีจุดมุ่งหมายในการเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราชบรมนาถบพิตร เนื้อเพลงแสดงให้เห็นถึงความอุตสาหะในการบำเพ็ญพระราชกรณียกิจของพระองค์ตลอดระยะเวลา 70 ปีที่ทรงครองราชย์ นอกจากนี้ยังพบว่าเนื้อเพลงมีลักษณะวรรณกรรมเทิดพระเกียรติอย่างเด่นชัด กล่าวคือมีเนื้อหาเกี่ยวกับพระราชกรณียกิจอันเป็นคุณงามความดีของพระมหากษัตริย์ที่ทรงทำเพื่อปวงชน สอดคล้องกับการศึกษา “โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพล : จากบันทึกประวัติศาสตร์สู่การสร้างสรรค์วรรณกรรมยอพระเกียรติ” ของ วรางคณา ศรีกำเหนิด ที่ว่า วรรณกรรมประเภทเทิดพระเกียรติ ยอพระเกียรติ เป็นการถ่ายทอดเรื่องราวของพระมหากษัตริย์ และพระเกียรติตลอดจนคุณงามความดีของกษัตริย์คือพระราชกรณียกิจที่มีต่ออาณาประชาราษฎร์ (วรางคณา ศรีกำเหนิด, 2558 : 72)

การศึกษาบทเพลงเทิดพระเกียรติแสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงของวรรณกรรมประเภทเทิดพระเกียรติในปัจจุบันที่มีบทเพลงเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของวรรณกรรมเทิดพระเกียรติ เนื่องจากอดีตวรรณกรรมประเภทนี้มักมีรูปแบบกาพย์ โคลง ฉันท์ กลอน แต่เมื่อพิจารณาพบว่าบทเพลงเทิดพระเกียรติในพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตรนั้นถึงพร้อมด้วยเนื้อความและมีกลวิธีด้านวรรณศิลป์ในการนำเสนอ อีกทั้งยังแสดงถึงลักษณะเด่นของวรรณกรรมเทิดพระเกียรติอย่างเด่นชัดคือ การกล่าวถึงพระราชกรณียกิจ ยกย่อง เชิดชู และแสดงถึงความมุ่งหมายที่จะเผยแพร่พระเกียรติพระคุณและพระบารมีให้จรัสในดวงใจของประชาชน สอดคล้องกับการศึกษา “ลีลาภาษาในบทเพลงเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลเดช” ที่กล่าวว่า ความซาบซึ้งในพระมหากรุณาธิคุณของพระองค์ เป็นผลให้ผู้แต่งเพลงเกิดแรงบันดาลใจในการที่จะถ่ายทอดบทเพลงเพื่อเทิดพระเกียรติ (อรรถวิทย์ รอดเจริญ, 2552 : 117) โดยเฉพาะในช่วงปี พ.ศ. 2554 – 2559 ช่วงปลายของรัชสมัยได้เกิดบทเพลงเทิดพระเกียรติอย่างต่อเนื่อง อันเป็นนัยสำคัญอย่างหนึ่ง เนื่องจากช่วงเวลาดังกล่าวเป็นช่วงที่พระองค์ทรงประชวรเนื่องจากมีพระชนมายุสูงขึ้น บทเพลงเทิดพระเกียรติเหล่านี้จึงเป็นเหมือนการแสดงออกถึงความจงรักภักดีต่อพระองค์และมีนัยของการถวายกำลังใจให้พระองค์ทรงหายจากพระประชวรและทรงอยู่เป็นศูนย์รวมดวงใจของชาติสืบไป

ดังนั้นบทเพลงเทิดพระเกียรติจึงมีลักษณะของวรรณกรรมเทิดพระเกียรติอย่างเด่นชัด คือ มีการสดุดีพระมหากษัตริย์และคุณงามความดีของพระองค์ (นิตยา กาญจนวรรณ, 2515 : 70) ตลอดจนยังเป็นการแสดงถึงความสัมพันธ์ของสถาบันพระมหากษัตริย์กับประชาชน และแม้ว่าพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตรจะเสด็จสวรรคตแล้ว แต่แนวทางปฏิบัติของพระองค์ยังคงอยู่ในฐานะบุคคลสำคัญและเป็นที่รักของชาวไทย (พัสวรรณ ศรีลานและนิธิอร พรอำไพสกุล, 2562 : 12) นอกจากนี้ยังเห็นได้ว่าแม้จะมีการเปลี่ยนรูปแบบ

จากงานร้อยกรองมาเป็นบทเพลงขับร้อง แต่นัยสำคัญของเนื้อความยังเป็นไปเพื่อสรรเสริญ เชิดชู ยกย่องและเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร อีกทั้งยังแสดงถึงความจงรักภักดีของประชาชนที่มีต่อพระองค์ มหาราชผู้ประเสริฐ สมกับพระสมัญญานาม “พระภัทรมหาราช” ที่จะจำหลักในดวงใจคนไทยตราบนิรันดร์

เอกสารอ้างอิง

กาญจนา ธรรมเมธี (2519). **วิเคราะห์วรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (พ.ศ. 2325 - 2411)**. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (การศึกษามหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ถ่ายเอกสาร.

คณะอนุกรรมการการขับเคลื่อนเศรษฐกิจพอเพียง สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ. (2550). **เศรษฐกิจพอเพียงคืออะไร**. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ.

คำยวง วราสิทธิชัย, หม่อมหลวง. (2549, พฤศจิกายน). “มองวรรณกรรมพระราชพิธีในฐานะวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติ.” ใน **วารสารวรรณวิทัศน์** 6(1): 31-71.

ธเนศ เวศร์ภาดา. (2549). **หอมโลกวรรณศิลป์**. กรุงเทพฯ : ปาเจรา.

นิตยา กาญจนะวรรณ. (2515). **วรรณกรรมอยุธยา**. กรุงเทพฯ : รามคำแหง.

พัสวรรณ ศรีลานและนิธิอร พรอำไพสกุล. (2562, กรกฎาคม - ธันวาคม). “การพัฒนาชุดการเรียนรู้เกี่ยวกับอารยธรรมไทยโดยใช้บทเพลงเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร เพื่อพัฒนาทักษะการใช้ภาษาไทยสำหรับนักศึกษาเวียดนาม.” ใน **วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ** 21(1): 10 – 20.

รัชนีกร รัชตกรตระกูล. (2561, พฤษภาคม - สิงหาคม). “เรื่องเล่าที่ดัดแปลงจากบทพระราชนิพนธ์พระมหาชนกของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช: การศึกษาในฐานะวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติ” ใน **วารสารวิชาการมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์** 26(51): 70 – 91.

ยุพร แสงทักษิณ. (2537). **วรรณคดียอพระเกียรติ**. กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2546). **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน**. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

วรางคณา ศรีกำเหนิด. (2558, ฉบับพิเศษ). “โคลงดั้นเรื่องปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน: จากบันทึกประวัติศาสตร์สู่การสร้างสรรค์วรรณกรรมยอพระเกียรติ.” ใน **วารสารวรรณวิทัศน์** 15 (ฉบับพิเศษ): 33 – 76.

อรรถวิทย์ รอดเจริญ. (2552, มกราคม – มิถุนายน). “ลีลาภาษาในบทเพลงเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช.” ใน **วารสารมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์** 16(1): 117 – 129.

วิวัฒนาการการสร้างสรรค์จิตรกรรมภาพคนในศิลปะสมัยใหม่ของไทย ช่วงปี พ.ศ. 2486 – 2505[1]

DEVELOPMENT OF FIGURATIVE PAINTINGS IN THAI'S MODERN ART IN 1943 - 1962

เด่นพงษ์ วงศาโรจน์[2] / DENPONG WONGSAROT
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
FACULTY OF FINE ARTS, SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

Received: June 28, 2019
Revised: September 17, 2020
Accepted: September 23, 2020

บทคัดย่อ

ในระหว่างปี พ.ศ. 2486 – 2505 ศิลป์ พีระศรี เป็นผู้ที่มีบทบาทอย่างมากต่อการสร้างสรรค์ศิลปะแนวทางตะวันตกในสังคมไทย ทั้งในฐานะผู้ก่อตั้งมหาวิทยาลัยศิลปากร และในฐานะของกรรมการผู้ตัดสินรางวัลเวทีการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ส่งผลให้การสร้างสรรค์ศิลปะแบบเหมือนจริง ในแนวทางการแสดงออกแบบศิลปะหลักวิชา (Academic Art) ที่มีศิลป์ พีระศรี เป็นผู้สนับสนุนหลักนั้นได้รับการพัฒนาเป็นอย่างมาก อย่างไรก็ดีกระแสความนิยมหลักของรูปแบบศิลปะดังกล่าว ก็ไม่อาจปิดกั้นอิทธิพลของศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) ซึ่งกำลังเติบโตอยู่ในดินแดนตะวันตกขณะนั้นได้ ส่งผลให้เกิดปรากฏการณ์สร้างสรรค์ศิลปะในแนวทางของศิลปะสมัยใหม่ขึ้นโดยกลุ่มศิลปินหัวก้าวหน้าของไทย

เมื่อพิจารณาเฉพาะในผลงานจิตรกรรมภาพคน จะพบว่าเริ่มมีพัฒนาการที่ก้าวรุดหน้าไปมาก ทั้งนี้เกิดขึ้นมาจากปัจจัยที่หลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นโอกาสในการเดินทางไปศึกษาศิลปะในต่างประเทศ การรับรู้ข้อมูลข่าวสารความเคลื่อนไหวของศิลปะสมัยใหม่ในดินแดนตะวันตกจากสื่อต่าง ๆ ที่หลั่งไหลเข้ามาในประเทศ ล้วนเป็นปัจจัยที่มีผลกระทบต่อความคิดสร้างสรรค์และการแสดงออกของศิลปินหนุ่มสาวในเวลานั้นทั้งสิ้น

ปรากฏการณ์ในผลงานจิตรกรรมของกลุ่มศิลปินหัวก้าวหน้าอย่าง เฟื้อ หริพิทักษ์ สมโภชน์ อุปอินทร์ และ อารี สุทธิพันธุ์ ได้สะท้อนให้เราเห็นถึงอิทธิพลของศิลปะสมัยใหม่ ที่ส่งผ่านมาสู่พลังทางความคิด จนเกิดเป็นศักยภาพของการสร้างสรรค์ที่ต่างไปจากกรอบของศิลปะแบบเหมือนจริงแบบหลักวิชาที่เป็นศิลปะกระแสหลักในเวลานั้นได้อีกต่อไป

คำสำคัญ : ศิลปะหลักวิชา, ศิลปะสมัยใหม่, หัวก้าวหน้า, จิตรกรรมภาพคน

Abstract

During the year 1943 - 1962, Silpa Bhirasri was an important person who had a huge role in developing Western Art style in Thailand, both as the major founder of Silpakorn University and as one of the judges for The National Exhibition of Art. Silpa Bhirasri was a head contributor who supported and promoted a Realistic Art style along the way of Academic Art. However, the popularity of such art styles could not resist the influence of Modern Art, which was developing in the western region at the same time. Therefore, the new creations under the Modern Art styles started appearing by young Thai artists.

[1] บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของผลงานวิจัยเรื่อง "วิวัฒนาการการสร้างสรรค์จิตรกรรมภาพคนในศิลปะสมัยใหม่ของไทย" ของเด่นพงษ์ วงศาโรจน์

[2] อาจารย์ ดร., ประจำสาขาวิชาศิลปะจินตทัศน์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

When considering only in the content of the figurative painting, we will find that the development has tremendously progressed into the advancement. The factors vary from whether it is by an opportunity to study art abroad of some artists, or by perception of the information of the movement of Modern Art in western by the various medium that flows into the country. These are factors that affect the creativity and expression of new generation contemporary artists.

The phenomena in the paintings of the progressive avant-garde artists such as Fua Haripitak, Sompot Upa-in and Aree Suthiphan, reflecting the influence of Modern Art that sent through the power of thought and the potential of creativity which may not be limited by the influence of Realistic Art style of Academic Art, which was the mainstream of art in that time.

Keywords : Academic Art, Modern Art, Avant-Garde, Figurative Painting

บทนำ

เมื่อ ศิลป์ พีระศรี (Corrado Feroci) เดินทางมารับราชการในประเทศไทยนั้น เขาได้ฝึกสอนลูกศิษย์กลุ่มหนึ่งเพื่อทำหน้าที่เป็นผู้ช่วยในการปฏิบัติงานสร้างสรรค์ศิลปะ ซึ่งความรู้ทางวิชาการและการฝึกปฏิบัติต่าง ๆ ที่เขาได้นำมาใช้สำหรับการสร้างผลงานประติมากรรมอนุสาวรีย์ ตลอดจนถ่ายทอดต่อให้กับลูกศิษย์ในขณะนั้น ล้วนเป็นความรู้ตามแนวทางของศิลปะหลักวิชา (Academic Art) ซึ่งเป็นรูปแบบของศิลปะที่เป็นมรดกสืบทอดและมีอิทธิพลอย่างสูงในยุโรป ที่มุ่งเน้นการแสดงออกแบบเหมือนจริงตามธรรมชาติ มีขั้นตอนการเรียนรู้ การฝึกฝนและการถ่ายทอดที่มีแบบแผนชัดเจน ทั้งทางทฤษฎีและการฝึกปฏิบัติ ส่งผลให้ผลผลิตทั้งที่เป็นผลงานศิลปะและลูกศิษย์ของเขานั้น มีคุณภาพเป็นที่ประจักษ์จนได้รับการสนับสนุนผลักดัน ให้ดำเนินการสถาปนาโรงเรียนประณีตศิลปกรรมที่ได้เปิดทำการสอนอยู่ก่อนแล้วนั้นให้พัฒนาเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากรขึ้นในปี พ.ศ. 2486 โดยมีเป้าหมายเพื่อผลิตบุคลากรทางด้านศิลปะในแนวทางตะวันตกออกสู่สังคมไทย

จากหลักสูตรการเรียนการสอนศิลปะแบบหลักวิชาที่นำมาใช้ในช่วงเวลานั้น ส่งให้ผลผลิตในระยะแรกของสถาบันแห่งนี้ เป็นผู้ที่มีทักษะฝีมือในการสร้างสรรค์ศิลปะแบบเหมือนจริงเป็นหลัก ซึ่งแตกต่างไปจากความเคลื่อนไหวของศิลปะในอีกฟากหนึ่งของสังคมตะวันตก ที่กำลังก้าวเข้าสู่ความเคลื่อนไหวของศิลปะแบบสมัยใหม่ (Modern Art) อย่างเต็มตัว ทั้งนี้ ศิลป์ พีระศรี ก็รับรู้และเข้าใจถึงความเคลื่อนไหวดังกล่าวเป็นอย่างดี หากแต่เขาเชื่อว่าการเรียนรู้ศิลปะแนวทางตะวันตกสำหรับประเทศไทยขณะนั้น ควรจะเริ่มต้นที่พื้นฐานการแสดงออกในแบบเหมือนจริงอย่างถ่องแท้ให้ดีเสียก่อนที่จะพัฒนาไปเป็นรูปแบบศิลปะอื่น ๆ ต่อไป

> อาจารย์ศิลป์ (พีระศรี) ท่านเคยยกตัวอย่างงานของ Kandinsky, Henry Moore, Hans Arp, Brancusi และประติมากรรมสมัยสุโขทัย และท่านก็เตือนว่าศิลปินที่ท่านยกตัวอย่างมานี้ มีความชำชองในงานแบบเหมือนจริง... และก่อนที่เขาเหล่านั้นจะมาถึงขั้นนามธรรมแท้จริง เขาได้ค่อย ๆ ถอยห่างออกจากความจริงมาทีละน้อย ๆ งานที่เป็นนามธรรมแท้ ๆ ของพวกเขาจึงให้ความหมายทางศิลปะครบถ้วน (สุธี คุณาวิชยานนท์, 2558: 28)

จุดเริ่มต้นของศิลปะตะวันตกในประเทศไทยตามแนวทางของศิลปะแบบหลักวิชา ที่มุ่งเน้นความเหมือนจริงนั้น ศิลป์ พีระศรี เชื่อว่าจะเป็นแนวทางการสอนและการแสดงออกทางศิลปะที่มีความเหมาะสมกับสังคมไทยเวลานั้น ซึ่งจะเป็นการวางรากฐานของการสร้างสรรค์ศิลปะต่อไปได้อย่างกว้างไกล

> แนวการสร้างสรรค์ของศิลปินไทยในช่วงระยะเวลาดังกล่าว จะมีแนวทางการเสนอรูปแบบที่มีลักษณะเหมือนจริง เพราะศิลปินหลายคนที่สำเร็จการศึกษาออกมา เสนอรูปแบบตามความคิดของตนเองที่ได้รับการถ่ายทอดในช่วงนั้น และเนื้อหาที่นำเสนอมักจะมีที่มาจากธรรมชาติเป็นสำคัญ และผู้ที่สำเร็จการศึกษาในระยะแรก ๆ จากคณะจิตรกรรมฯ นั้นมีจำนวนไม่มากนัก สาเหตุสำคัญมาจากความเข้มงวดเอาจริงเอาจังของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี

> จึงทำให้ศิลปินส่วนใหญ่มีความสามารถในการสร้างงานศิลปะแบบเหมือนจริงสูง (วิโชค มุกดามณี และ สุธี คุณาวิชยานนท์, 2540: 46)

ดังนั้นเมื่อมหาวิทยาลัยศิลปากรภายใต้การนำของ ศิลป์ พีระศรี ได้ทำการเรียนการสอนจนสามารถผลิตลูกศิษย์ที่มีความสามารถในการสร้างสรรค์ศิลปกรรมตะวันตกออกสู่สังคมไทยไปได้ระยะหนึ่งแล้ว เขาจึงได้สานต่อความคิดในการสนับสนุนการสร้างสรรค์ศิลปะในแนวทางตะวันตกต่อไป ด้วยการริเริ่มให้มีการจัดประกวดศิลปกรรมแห่งชาติขึ้น เพื่อเป็นเวทีการเผยแพร่ผลงานศิลปกรรมแนวทางตะวันตก ซึ่งเรียกได้ว่าเป็นรูปแบบศิลปะสมัยใหม่ของไทยขณะนั้นให้แพร่หลายเป็นที่รู้จักของสังคมในวงกว้างมากขึ้น ผลจากการจัดประกวดศิลปกรรมแห่งชาติในช่วงเวลานั้น จึงเต็มไปด้วยผลงานของลูกศิษย์ฝีมือดี ที่สามารถถ่ายทอดภาพของความเหมือนจริงตามแนวทางการสอนและการสนับสนุนของ ศิลป์ พีระศรี เป็นส่วนใหญ่

การประกวดศิลปกรรมแห่งชาติได้กลายเป็นสนามประลองฝีมือที่ศิลปินร่วมสมัยของไทยในเวลานั้นให้ความสนใจ เพราะนอกจากจะเป็นพื้นที่เพียงไม่กี่แห่งสำหรับการแสดงออกทางศิลปะแล้ว ยังจัดว่าเป็นเวทีที่มีกฎเกณฑ์ทางศิลปะที่มีความเข้มงวด มีเป้าหมายเพื่อยกระดับมาตรฐานของการสร้างสรรค์ทางศิลปะ ส่งผลถึงคุณภาพของผลงานที่ได้รับรางวัล และเหตุผลที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือ เป็นเวทีที่ ศิลป์ พีระศรี เป็นกรรมการคนสำคัญที่จะชี้ขาดผลงานที่ได้รับรางวัล

> รางวัลจากการประกวดเวทีนี้คือหลักประกันคุณภาพที่มีมาตรฐานสูง เพราะการชนะได้เหรียญรางวัลนี้หมายถึงการได้รับการยอมรับจากคณะกรรมการที่คนยอมรับ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ศิลป์ พีระศรี กรรมการตัดสินที่คนในแวดวงให้ความรักและยกย่องเป็นอย่างยิ่ง การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติในช่วงที่ ศิลป์ พีระศรี ยังมีชีวิตอยู่และเป็นแกนนำสำคัญของการประกวดคือช่วงระหว่าง 2492 - 2505 ถือได้ว่าเป็นยุคทองอันรุ่งโรจน์ที่สุด ก่อนที่จะค่อยๆ เสื่อมมนต์ขลังและถูกท้าทายจากคนรุ่นใหม่ (สุธี คุณาวิชยานนท์, 2545: 61)

อย่างไรก็ดีด้วยข้อกำจัดทางการรับรู้ของผู้คนในสังคม ความเข้าใจ ตลอดจนการแสดงออกในศาสตร์ของการสร้างสรรค์ศิลปะตามแนวทางตะวันตกของสังคมไทยยังไม่ได้แพร่หลายในวงกว้างมากนัก ความเคลื่อนไหวในเวทีการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติในระยะแรก ๆ จึงจำกัดวงอยู่ในกลุ่มเฉพาะผู้คนที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องเท่านั้น

แม้ว่าการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติในช่วงต้นได้กลายเป็นเครื่องมือสำคัญที่ ศิลป์ พีระศรี ใช้เพื่อสนับสนุนการสร้างสรรค์ของเหล่าลูกศิษย์และผู้ที่สนใจ เพื่อให้เป็นสนามของการประลองความสามารถทางการสร้างสรรค์ กระตุ้นให้เกิดการพัฒนาการสร้างสรรค์ในแนวทางเฉพาะตน โดยมีรางวัลเป็นเครื่องจูงใจ แต่อย่างไรก็ดีพัฒนาการของการสร้างสรรค์ที่ผ่านการประกวดในเวทีนี้ในระยะแรกยังคงอยู่ภายใต้การกำกับดูแลของ ศิลป์ พีระศรี เป็นหลัก ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบหรือแนวทางการแสดงออกต่าง ๆ ที่ยังคงหมุนเวียนอยู่ภายใต้กรอบของการถ่ายทอดด้วยรูปแบบความเหมือนจริง ตามที่เขาเชื่อว่าเป็นรูปแบบที่ง่ายต่อการเข้าถึงสำหรับผู้คนในวงกว้าง แต่อย่างไรก็ดี ศิลป์ พีระศรี ก็ไม่ได้ปิดประตูหันหลังให้กับการสร้างสรรค์ศิลปะในแบบสมัยใหม่ ที่ส่งมาในงานประกวดศิลปกรรมแห่งชาติไปเสียทีเดียว ส่วนหนึ่งคงเป็นเพราะไม่อาจต้านกระแสธารของศิลปะแบบสมัยใหม่ที่กำลังเติบโตขึ้นทุกวัน

> การที่ศิลปินไทยส่วนหนึ่งได้มีโอกาสไปศึกษาศิลปะในอิตาลีในช่วงเวลาดังกล่าวนั้น ทำให้ได้รับอิทธิพลการสร้างสรรค์ผลงานจากลัทธิอิมเพรสชันนิสม์จากกลุ่มศิลปินยุโรปเข้ามาในการทำงาน กอรปกับศิลปินไทยส่วนใหญ่มีรากฐานการทำงานศิลปะซึ่งอาศัยข้อมูลจากธรรมชาติ จึงทำให้การนำเอาปรัชญาของลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์มาเป็นแนวทางนั้น มีการพัฒนาก้าวหน้า การสร้างผลงานจากธรรมชาติโดยอาศัยสีแสง และเหตุผลของทฤษฎีที่กำเนิดจากแม่สีวิทยาศาสตร์ ทำให้ผลงานของศิลปินไทยเป็นผลงานที่ให้อารมณ์บรรยากาศที่เรียบง่าย รูปทรงไม่ซับซ้อนและไม่มีรายละเอียดมาก เที่ยงตรงตามที่สายตาเห็น และผลงานจะแฝงไว้ด้วยอารมณ์และความรู้สึกภายในใจของศิลปิน
>
> การสร้างสรรค์ผลงานจากกฎเกณฑ์ของธรรมชาติย่อมเป็นข้อมูลที่น่าเบื่อหน่ายสำหรับศิลปินบางคนที่ต้องเคารพกฎเกณฑ์ความถูกต้องของธรรมชาติ ความท้าทายของแนวคิดใหม่จากยุโรปในการกำหนด

> ทัศนะ การมองธรรมชาติ ทฤษฎีและความก้าวหน้าทางวิทยาการแขนงต่าง ๆ การรับรู้ข้อมูลข่าวสารเพิ่มเติมและการเปิดกว้างสู่โลกภายนอก เพื่อแสวงหาวิธีการแสดงออกใหม่ ๆ จึงเกิดขึ้นในช่วงนี้ (วิโชค มุกดามณี และ สุธี คุณาวิชยานนท์, 2540: 54)

ผลงานของศิลปินกลุ่มหัวก้าวหน้าที่ได้มีโอกาสไปศึกษายังต่างประเทศ ได้รับข้อมูลข่าวสารการสร้างสรรค์ศิลปะสมัยใหม่ในเชิงประจักษ์ ได้ทำการทดลองสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในแนวทางเฉพาะตน เพื่อส่งเข้าประกวดในเวทีศิลปกรรมแห่งชาติ จนได้รับการยอมรับเพิ่มมากขึ้นเป็นลำดับ ได้เปิดพื้นที่ให้กับรูปแบบของการสร้างสรรค์ศิลปะมีมากขึ้นกว่ารูปแบบเหมือนจริงแต่เพียงอย่างเดียว

จากบริบทแวดล้อมที่เกี่ยวข้องกับความเคลื่อนไหวของรูปแบบศิลปะตะวันตกในประเทศไทยที่ดูเหมือนจะถูกจำกัดไว้ในกรอบของการแสดงออกแบบเหมือนจริง ดังที่กล่าวถึงข้างต้นมาแล้วนั้น ในบทความนี้จะขอกล่าวถึงผลงานจิตรกรรมของศิลปิน 3 ท่าน คือ เฟื้อ หริพิทักษ์ สมโภช อุปอินทร์ และ อารี สุทธิพันธุ์ ที่มีผลงานโดดเด่นในการสร้างสรรค์จิตรกรรมในแนวทางของศิลปะตะวันตกแบบสมัยใหม่ มีผลงานเป็นที่ประจักษ์ถึงคุณค่าทางศิลปะ โดยจะมุ่งเน้นไปยังผลงานที่ถูกแสดงออกด้วยภาพคน ซึ่งเป็นหนึ่งในเนื้อหาที่นิยมนำมาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ที่จะสะท้อนให้เห็นถึงพัฒนาการของจิตรกรรมภาพคนสมัยใหม่แบบตะวันตก ที่ปรากฏในช่วงเวลานับตั้งแต่ที่เริ่มสถาปนามหาวิทยาลัยศิลปากร จนกระทั่งถึงปีที่ ศิลป์ พีระศรี ได้ถึงแก่กรรมลง (พ.ศ. 2486 - 2505)

เฟื้อ หริพิทักษ์

เฟื้อ หริพิทักษ์ เป็นผู้ที่มีโอกาสศึกษาศิลปะทั้งจากโรงเรียนเพาะช่าง และโรงเรียนประณีตศิลปกรรม แต่ด้วยความที่เป็นคนที่มีแนวความคิดก้าวหน้าทางด้านศิลปะเป็นอย่างมาก ส่งผลให้ในที่สุดแล้วเขาไม่ได้จบการศึกษาตามหลักสูตรของสถาบันใดเลย จนกระทั่ง ศิลป์ พีระศรี ได้แนะนำและให้ความช่วยเหลือ ผลักดันให้เขาเดินทางไปศึกษาวิชาจิตรกรรม ณ วิศวภารติ ศานตินิเกตัน ประเทศอินเดีย ก่อนที่จะกลับมาเป็นอาจารย์สอนที่คณะจิตรกรรมและประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร และมีโอกาสเดินทางไปศึกษาเพิ่มเติมอีกครั้งในประเทศอิตาลี ซึ่งนับเป็นโอกาสในการเพิ่มพูนความรู้และประสบการณ์ทางด้านศิลปะสมัยใหม่ในแบบตะวันตกที่กำลังเคลื่อนไหวอยู่ในวงกว้างทั่วแผ่นดินยุโรปในขณะนั้น

ผลงานจิตรกรรมของเฟื้อ หริพิทักษ์ ในช่วงต้นสามารถสะท้อนให้เห็นถึงความสามารถในเชิงทักษะตามแบบแผนของศิลปะแบบหลักวิชาเป็นอย่างดี แต่ผลงานในช่วงหลัง ๆ นั้นได้ปรากฏให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ความสนใจในการแสดงออกตามแบบแผนของศิลปะสมัยใหม่มากขึ้น จนได้รับการยอมรับในวงกว้างว่าเป็นศิลปินที่มีหัวก้าวหน้าทางด้านการสร้างสรรค์ศิลปะเป็นอย่างมาก

ผลงานจิตรกรรมภาพคนของเฟื้อ หริพิทักษ์ชิ้นหนึ่งที่เป็นหลักฐานแสดงให้เห็นถึงความก้าวหน้าทางความคิด รูปแบบ ตลอดจนกลวิธีสร้างสรรค์ในแบบแผนของศิลปะสมัยใหม่นั้น ได้แก่ผลงานจิตรกรรมชื่อ น้ำเงิน-เขียว ที่ถูกสร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2499 จากการที่ศิลปินได้ไปศึกษาทางด้านศิลปะเพิ่มเติม ณ ประเทศอิตาลี ศิลปินได้รับเอาอิทธิพลของศิลปะสมัยใหม่ที่กำลังเคลื่อนไหวอยู่ในยุโรปขณะนั้น ไม่ว่าจะเป็นศิลปะแบบอิมเพรสชันนิสม์ หรือ ศิลปะคิวบิสม์ มาทดลองสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมสมัยใหม่ในแนวทางของตนเองขึ้นไว้หลายชิ้น จนส่งผลให้ศิลปินประสบความสำเร็จมีชื่อเสียงในวงกว้าง

> ในจำนวนผลงานมากมายที่สร้างสรรค์ไว้ขณะอยู่ที่อิตาลีมี 3 ภาพที่อาจารย์เฟื้อชื่นชอบประทับใจเป็นพิเศษ ภาพแรกนั้นชื่อ นางแบบ (หรืออีกชื่อคือ องค์ประกอบ) วาดเมื่อปี พ.ศ. 2498 อีก 2 ภาพชื่อ เสื้อแดง และ น้ำเงิน+เขียว วาดในอีก 1 ปีต่อมา เป็นที่ยอมรับและยกย่องกันว่า ทั้งหมดนี้คืองานขั้นมาสเตอร์พีซ บทความชื่อ เสื้อแดง ของพิษณุ ศุภ. เล่าไว้ว่า “เมื่อกลับมาเมืองไทยก็ได้นำภาพนี้กลับมาด้วย เพราะเป็นภาพที่อาจารย์รักมาก ศาสตราจารย์ศิลป์มาพบภาพเขียนชุดนี้เข้าด้วยความตื่นตะลึงในความสำเร็จของการใช้สีอันมลังเมลืองตามทฤษฎีอิมเพรสชั่นนิสต์ ท่านจึงสนับสนุนให้ส่งผลงานชุดนี้เข้าประกวด...” (นรา, 2554: 168-169)

หลังจากการส่งผลงานเข้าร่วมในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาตินั้น ส่งผลให้เฟื้อได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินชั้นเยี่ยมจากการแสดงดังกล่าว

ภาพที่ 1 น้ำเงิน-เขียว, เฟื้อ หริพิทักษ์, พ.ศ. 2499
ที่มา : ศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9. กรุงเทพฯ : มูลนิธิศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9, หน้า 102.

จากผลงานจิตรกรรมชื่อ น้ำเงิน-เขียว นี้เป็นหนึ่งในผลงานจิตรกรรมหลายชิ้นของศิลปินที่ถูกแสดงออกด้วยรูปแบบของศิลปะคิวบิสม์ การตัดทอนรูปร่างของนางแบบให้ดูเป็นแผ่นระนาบแบนวางเรียงต่อเนื่องกันด้วยการระบายสีอย่างเรียบง่าย ในส่วนของรายละเอียดปลีกย่อยของร่างกายนางแบบนั้นถูกตัดทอนออกไปมาก เหลือไว้เพียงโครงสร้างหลักของร่างกาย เป็นรูปแบบหนึ่งที่มีความสอดคล้องกับคติในการแสดงออกของศิลปะคิวบิสม์ที่กำลังมีอิทธิพลในสังคมศิลปะสมัยใหม่ของตะวันตกในเวลานั้น

> อิทธิพลจากแนวคิดของลัทธิคิวบิสม์ (Cubism) ก็เป็นส่วนหนึ่งที่ให้ผลต่อผลงานศิลปินไทยในช่วงระยะนี้ ความประทับใจในโครงสร้าง เส้นและรูปทรงแบบเรขาคณิตคือสิ่งที่เป็นรากฐานของรูปทรงในธรรมชาติ คือเป็นแนวปรัชญาของกลุ่มลัทธิคิวบิสม์ การพัฒนารูปที่เห็นจากธรรมชาติไปสู่โครงสร้างเรขาคณิต เพื่อเน้นคุณค่าของปริมาตรหรือการประกอบกันให้เกิดรูปทรงใหม่ มีการตัดทอนและคลี่คลายรูปทรงโดยการใช้เส้นที่เรียบง่าย เป็นเหลี่ยมเป็นสัน ไม่เน้นเข้าไปหาอารมณ์และความรู้สึกในธรรมชาติ แต่นำเสนอความคิดและทัศนะส่วนตัวเป็นเรื่องสำคัญ ดังจะเห็นได้จากงานจิตรกรรมของเฟื้อ หริพิทักษ์ ชื่อ นางแบบ (2498) และผลงานชื่อ น้ำเงิน-เขียว (2499) ซึ่งไม่ใช่การสำแดงพลังอารมณ์โดยปราศจากการยั้งคิด แต่มีการแสดงออกของอารมณ์ที่มีการควบคุมโดยเน้นเข้าไปหาส่วนประกอบทุกๆ ส่วนของภาพ (วิโชค มุกดามณี และสุธี คุณาวิชยานนท์, 2540: 56)

จากความเห็นในข้างต้นมีความสอดคล้องไปกับทรรศนะของ อำนาจ เย็นสบาย ที่ได้กล่าวถึงผลงานจิตรกรรมรูปแบบคิวบิสม์ของ เฟื้อ หริพิทักษ์ ไว้ว่า

> สำหรับผลงานแนวคิวบิสซึ่ม (บางคนแปลว่าบาศกนิยม) ของท่านในเวลาต่อมา ได้ส่งผลกระทบต่อศิลปินรุ่นหลัง ๆ อยู่ไม่น้อย และแน่นอนว่างานแนวนี้ผู้ดูที่เคยชินกับแบบแผนดั้งเดิมยึดติดกับความถูกต้องทางสรีระจะรู้สึกอึดอัดมาก และอาจจะรุนแรงถึงขนาดมองว่าศิลปินเป็นผู้ฉีกทำลายความงามและนำสิ่งที่ชำรุดเสียหายมาประกอบใหม่ แท้ที่จริงแล้วไม่ว่าจะเป็นภาพชื่อ องค์ประกอบ (นางแบบ) น้ำเงิน-เขียว หรือแสงแดด ซึ่งถ่ายทอดแบบศิลปะตระกูลคิวบิสซึ่ม หากเราเข้าใจว่ามนุษย์รับรู้ในส่วนรวมหรือส่วนใหญ่ก่อนส่วนย่อย และถ้าเราเข้าใจว่าศิลปินต้องการแก้ปัญหา โดยการนำทุกด้านของสิ่งที่จะเขียน นำมารวมกันบนความจำกัดของผืนผ้าใบที่มีแค่ด้านกว้าง ด้านยาว แล้วตัดทอนส่วนที่เกินเลยความพอดีออกไป เราก็จะเข้าใจ (ไม่ได้แปลว่าต้องยอมรับ) ในศิลปะแนวนี้ได้ในระดับหนึ่ง ซึ่งผลงานที่มีชื่อเสียงของท่าน ภาพชื่อ องค์ประกอบ ดูจะเป็นที่กล่าวขวัญถึงแม้กระทั่งปัจจุบัน (อำนาจ เย็นสบาย, 2540: 125)

โดยสรุปแล้วจึงอาจกล่าวถึงผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้ด้วยความเชื่อที่ว่าเป็นการสร้างสรรค์จิตรกรรมภายใต้อิทธิพลของศิลปะแบบคิวบิสม์ ที่อาศัยนางแบบเป็นเพียงแรงจูงใจต่อการสร้างสรรค์ ที่เน้นการนำเสนอภาพที่ผ่านกระบวนการตัดทอนรายละเอียดตามธรรมชาติของนางแบบให้มีความเรียบง่าย ด้วยการใช้เส้นส่วนประกอบทางเรขาคณิตเข้ามาประสานกันจนเกิดเป็นรูปแบบดังกล่าวขึ้นมา

เนื้อหาในผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้ สามารถทำความเข้าใจในทันทีที่เห็นได้ว่า เป็นภาพร่างกายเต็มตัวของนางแบบคนหนึ่งในท่านั่งไขว่ห้างอยู่บนเก้าอี้ แต่เป็นภาพที่ถูกตัดทอนรายละเอียดออกไปมากจนเหลือแต่เพียงโครงสร้างหลักของภาพเท่านั้น การแสดงออกของเนื้อหาไม่ได้เน้นความหมายของภาพนางแบบที่เป็นเนื้อหา แต่มุ่งจะนำเสนอให้เห็นโครงสร้างโดยรวมของภาพ จากการแสดงจังหวะและน้ำหนักของกลุ่มสีที่แตกต่างกัน แต่ผสมกลมกลืนกันได้อย่างลงตัว เนื้อหาในผลงานจิตรกรรมนี้ถูกนำเสนอเป็นเพียงโครงสร้างของการแสดงออกทางความคิด ความเชื่อส่วนตัวจากประสบการณ์ทางความงามของศิลปินเอง เป็นการแสดงออกที่สะท้อนศรัทธาความเชื่อที่มีต่อความงามซึ่งถูกหล่อหลอมมาตลอดระยะเวลาในช่วงหนึ่งของชีวิต

ผลงานชิ้นนี้สร้างขึ้นด้วยสื่อวัสดุสีน้ำมันบนผ้าใบ โดยใช้วิธีระบายสีแบบทิ้งให้เห็นร่องรอยของพื้นผิวขรุขระที่เกิดขึ้นจากรอยแปรง ในบางพื้นที่นั้นปรากฏให้เห็นว่ามีการระบายสีทับซ้อนกันมากกว่าหนึ่งชั้นขึ้นไป แม้ว่าศิลปินจะจัดให้ภาพของนางแบบอยู่ในบริเวณกึ่งกลางของภาพ แต่ก็เป็นการจัดวางด้วยท่าทางที่ไม่ได้วางดุลยภาพแบบสมมาตร

ศิลปินอาศัยจังหวะของการซ้ำของรูปร่างที่ใกล้เคียงกัน จากการตัดทอนรูปทรงของนางแบบที่ โดยจัดวางให้รูปร่างเหล่านั้นกระจายไปทั่วบริเวณภาพ สร้างให้เกิดเป็นความกลมกลืนกัน โดยให้น้ำหนักความอ่อนเข้มของสีที่แตกต่างกันไป เน้นบรเวฯรูปของนางแบบให้มีความสว่างมากกว่าเป็นระยะหน้าของภาพ จนเกิดเป็นจุดเด่นที่นำสายตาไปสู่บริเวณใบหน้า ต้นแขน สะโพก รวมทั้งบริเวณต้นขาของนางแบบ

ในส่วนของกลุ่มสีที่ศิลปินเลือกนำมาใช้นั้น ได้ให้น้ำหนักไปในกลุ่มสีเขียว ฟ้า และเหลือง โดยมีสีคู่ตรงข้ามอย่างสีแดงในบางจุด ทำให้ทั้งภาพไม่เกิดความรู้สึกไปในทางเดียวกันทั้งหมด น้ำหนักเข้มดำที่ปรากฏในภาพสร้างความรู้สึกเป็นมิติที่ลึกลงไปช่วยสร้างให้ทั้งภาพเกิดเป็นจังหวะลึกตื้นสลับกันไปมา เกิดเป็นความกลมกลืนอย่างลงตัวจากการใช้สีและการลงน้ำหนักของสี

สมโภชน์ อุปอินทร์

ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2500 เป็นต้นมานั้น แนวทางการสร้างสรรค์ศิลปะของศิลปินหนุ่มสาวได้เริ่มปรากฏให้เห็นอิทธิพลศิลปะสมัยใหม่ของตะวันตกที่เข้มข้นมากขึ้น รูปแบบการแสดงออกนั้นเริ่มที่จะก้าวข้ามจากการตัดทอนรายละเอียดของความเหมือนจริงที่เรียกกันว่ากึ่งนามธรรมมากเกินขึ้นไปจนถึงจุดที่เรียกได้ว่าเป็นรูปแบบนามธรรมแล้ว

ศิลปินหนุ่มที่มีผลงานจิตรกรรมสร้างสรรค์ที่น่าสนใจคนหนึ่ง ที่มีผลงานปรากฏอยู่ในช่วงเวลานี้คือ สมโภชน์ อุปอินทร์ ที่สร้างงานจิตรกรรมในแนวทางของคิวบิสม์ด้วยเนื้อหาและบริบทแวดล้อมของตนเองอย่างมุ่งมั่น สมโภชน์ อุปอินทร์ ได้เริ่มต้นศึกษาวิชาศิลปะที่โรงเรียนเพาะช่างก่อนจะเข้ามาศึกษาต่อในสาขาวิชาประติมากรรมที่มหาวิทยาลัยศิลปากร ศิลปินมีความสนใจในรูปแบบของศิลปะสมัยใหม่ในตะวันตกเป็นอย่างมาก

> สมโภชน์ อุปอินทร์ ศิลปินคนสำคัญจากมหาวิทยาลัยศิลปากร ในพุทธศตวรรษ 2500 เขาศึกษาคิวบิสม์โดยอาศัยดูภาพจากหนังสือศิลปะ (สมโภชน์ 2546: สัมภาษณ์) ผลงานจิตรกรรมและประติมากรรมในระหว่างพุทธศตวรรษ 2500-2510 ของสมโภชน์มักจะเป็นแบบกึ่งนามธรรม เช่น ภาพสีน้ำมันในครัว (ปี พ.ศ. 2502) และ แม่บ้านในชนบท (ปี พ.ศ. 2505) ในลักษณะกึ่งนามธรรมแบบคิวบิสติค รูปปั้นนูนต่ำชื่อว่า ภาระ ที่แสดงความรักของแม่ในการเลี้ยงดูอุ้มชูลูก ๆ ในรูปคนทรงเหลี่ยมเรขาคณิต ในภาพสีน้ำมันที่ชื่อว่า หญิงสาว ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายถูกนำไปจัดองค์ประกอบใหม่ในลักษณะกึ่งนามธรรมแนวคิวบิสม์ (สุธี คุณาวิชยานนท์, 2558: 42)

ศิลปินได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะกึ่งนามธรรมในรูปแบบของศิลปะคิวบิสม์อยู่ระยะหนึ่ง จนพัฒนารูปแบบของผลงานก้าวไปสู่รูปแบบศิลปะนามธรรมในเวลาต่อมา จนมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักและได้รับการยอมรับในระดับนานาชาติ

ภาพที่ 2 กรุงเทพฯ 2500, สมโภชน์ อุปอินทร์, พ.ศ. 2500
ที่มา : ศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9. กรุงเทพฯ : มูลนิธิศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9, หน้า 110.

ผลงานจิตรกรรมชื่อ กรุงเทพฯ 2500 นี้สร้างขึ้นในช่วงเวลาที่สถานการณ์บ้านเมืองของไทยในขณะนั้น อยู่ในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของปัญหาต่าง ๆ ที่สั่งสมมานานหลายปี ความขัดแย้งระหว่างรัฐบาลภายใต้การบริหารประเทศของ จอมพล ป. พิบูลสงคราม กองทัพและตำรวจ ส่งผลให้เกิดการจัดการเลือกตั้งขึ้น เพื่อหวังให้เกิดการยอมอำนาจการบริหารรับจากเสียงของประชาชนมากขึ้น

แต่อย่างไรก็ดีผลของการเลือกตั้งที่เกิดขึ้น ก็ไม่สามารถแก้ปัญหาความวุ่นวายทางการเมืองและสังคมที่สั่งสมมานาน การประท้วงของกลุ่มนิสิต นักศึกษา จากมหาวิทยาลัยต่าง ๆ และประชาชนโดยทั่วไป เริ่มขยายวงกว้างมากขึ้น ปัญหาต่าง ๆ เริ่มปะทุขึ้นเป็นลำดับ จนสร้างให้เกิดเป็นเงื่อนไขที่ส่งผลให้สถานการณ์ในตอนนั้น เดินไปถึงจุดที่ก่อให้เกิดการรัฐประหารขึ้นในเดือนกันยายน พ.ศ. 2500 ซึ่งนำไปสู่การยุติบทบาทผู้นำรัฐบาลของจอมพล ป.พิบูลสงคราม ก้าวเข้าสู่ระบอบเผด็จการทหาร ภายใต้การนำของจอมพล สฤษดิ์ ธนะรัชต์ อย่างเต็มรูปแบบ

สมโภชน์ อุปอินทร์ เป็นหนึ่งในศิลปินหนุ่มที่มีความเคลื่อนไหวอยู่ในช่วงเวลานั้น เขาเป็นผู้หนึ่งที่กล่าวได้ว่ามีความสนใจในสถานการณ์ทางการเมืองและสังคมเป็นอย่างมาก ดังจะเห็นได้จากปรากฏการณ์ในผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินที่มักแสดงออกในเนื้อหาดังกล่าวให้เห็นในโอกาสต่าง ๆ กัน

> งานของสมโภชน์ อุปอินทร์ เป็นศิลปินหัวก้าวหน้าคนหนึ่ง ที่ได้สร้างผลงานศิลปะที่บันทึกประวัติศาสตร์การเมืองไทยสมัยใหม่ผ่านงานจิตรกรรม เขาได้ตั้งคำถามกับระบบต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมไทย สมโภชน์ อุปอินทร์ เคยกล่าวไว้ในนิทรรศการของกลุ่มธรรม ครั้งที่ 2ปี พ.ศ. 2518 ซึ่งเขาร่วมแสดงผลงานด้วยว่า โดยความจริงแท้ มวลมนุษย์เกิดขึ้นมาเพื่อเป็นผู้รับใช้ หรือพูดอีกนัยหนึ่งว่า เกิดมาเพื่อเป็นทาส แต่จะรับใช้หรือเป็นทาสธรรมหรืออธรรมนั้น ย่อมขึ้นอยู่กับสำนักของแต่ละบุคคล ศิลปกรรมของข้าพเจ้าก็เช่นเดียวกัน เป็นไปด้วยการรับใช้โดยแท้ แต่เป้าหมายของการรับใช้ของข้าพเจ้าก็คือความงาม สัจจะ และความดี (สิทธิธรรม โรหิตะสุข, 2558: สัมภาษณ์)

ทั้งนี้ได้สอดคล้องกับบทสัมภาษณ์ของศิลปินเองที่ได้เคยกล่าวถึงความคิด ความเชื่อ ที่มีต่อการเมืองไทย ซึ่งช่วยสะท้อนถึงผลงานสร้างสรรค์ของเขาได้อย่างเด่นชัดมากขึ้น โดยมีใจความว่า

> ตอนนั้นผมเริ่มสนใจเหตุการณ์บ้านเมืองมากขึ้น ผมเชื่อว่าการเมืองสามารถแก้ไขปัญหาให้ประชาชนได้... การเมืองเรื่องเศรษฐกิจ สังคม มันก็รวมอยู่ในเรื่องการเมืองทั้งนั้น... มองว่าการเมืองมันสามารถแก้ได้ทุกปัญหา ถ้าประชาธิปไตยสมบูรณ์นะ ผมเชื่ออย่างนั้นจริง ๆ การเมืองนี้สำคัญ เพราะเราเผชิญอยู่กับมัน อันนี้เป็นความจริง... ส่วนตัวจะไม่เรียกร้องให้ใครมาสนใจ แต่เรื่องการเมืองทุกคนน่าจะต้องสนใจนะ เพราะเป็นเรื่องผลประโยชน์ของทุกคน
>
> เราคงไม่สามารถทำได้นอกเหนือจากการนำเสนอความคิด... ผลคือความสุข ถ้ามันทำสำเร็จ ถ้าไม่ล้มเหลวมันก็มีความสุข... การทำให้คนอื่นเข้าใจงานเราก็เป็นความอยากอยู่ แต่ถ้าระดับของเขายังไม่ถึงจุด

> นั้นเราต้องยอมรับ... สุนทรียภาพมันเหมือนกับคลื่นที่ต้องจูนให้ตรงกัน... ก่อนอื่นมันรับใช้เราก่อน และเราก็หวังว่าคนอื่นจะเข้าใจ ตั้งความหวังว่ามีคนชอบงานผมคนหนึ่ง ผมก็พอใจแล้ว (ปวีณา เอื้อน้อมจิตต์กุล, 2553: 165)

เป็นที่ชัดเจนว่าแนวความคิดในผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้ เกิดขึ้นจากแรงจูงใจในตัวของศิลปินที่ต้องการสื่อสารถึงปัญหาทางการเมืองและสังคมแวดล้อมซึ่งเป็นสิ่งเร้าภายนอกที่เป็นแรงขับให้เกิดการสร้างสรรค์จิตรกรรมชิ้นนี้ขึ้นมา ด้วยการแสดงออกเป็นภาพสะท้อนแนวความคิดที่ศิลปินมีต่อการเมืองการปกครองในช่วงเวลานั้น จะเห็นได้ว่าศิลปินใช้การแสดงออกในเชิงสัญลักษณ์ต่างๆ ทางจิตรกรรม เพื่อบันทึกมุมมองที่มีต่อประวัติศาสตร์ทางการเมืองไว้ได้อย่างน่าสนใจ

ทางด้านเนื้อหาในภาพจิตรกรรมชิ้นนี้ปรากฏให้เห็นภาพของบุคคลชายหญิง โดยเริ่มจากทางด้านบนขวาของภาพเป็นภาพของชายสูงอายุที่มีใบหน้าเรียบเฉย หันใบหน้าเฉียงไปทางด้านซ้ายของผลงาน ลักษณะของการแสดงออกนั้นมีความเหมือนจริงมากที่สุด เมื่อเทียบกับภาพของใบหน้าคนอื่นในผลงานชิ้นเดียวกัน

ถัดลงมาทางซ้ายเป็นภาพของผู้หญิง ใบหน้าหันมองไปทางด้านขวาของภาพ เป็นภาพใบหน้าที่สื่อให้อารมณ์ความรู้สึกเศร้าหมอง การแสดงออกของภาพใบหน้านี้มีรูปแบบที่ถูกตัดทอนโดยเฉพาะใบหน้าทางด้านซีกขวาของภาพนั้น ตำแหน่งของดวงตาและหน้าผากได้ถูกเลื่อนออกไปจากตำแหน่งที่เป็นจริงของใบหน้าปกติ ส่วนของศีรษะและลำตัวของผู้หญิงถูกตัดแยกออกจากกัน ในมือของเธอกำลังถือเทียนที่จุดไฟส่องสว่างไว้เล่มหนึ่ง

ภาพของชายคนสุดท้ายปรากฏอยู่ทางด้านล่างซ้ายของภาพ ใบหน้าอยู่ในลักษณะของคนกำลังแสดงอาการเสียใจฟุบหน้าลงบนพื้น มีรูปแบบของการตัดทอนโครงสร้างของใบหน้าให้มีปากที่อ้ากว้างมากไปกว่าปกติ ขณะที่พื้นที่ส่วนใหญ่ทางด้านซ้ายของภาพ เป็นภาพของไก่ตัวสีแดงที่แสดงออกด้วยรูปแบบตัดทอน ไก่ตัวนี้อยู่ในอาการผิดปกติ กล่าวคือศิลปินได้จัดวางภาพโดยการตัดส่วนหัวของไก่ขาดออกจากลำตัว เท้าทั้งสองข้างหงายขึ้นพร้อมทั้งมีอาการหงิกงอ การแสดงออกผ่านสัญลักษณ์ในภาพผลงานชิ้นนี้ สมโภชน์ อุปอินทร์ ได้เคยให้สัมภาษณ์ถึงเนื้อหาของผลงานที่ปรากฏทั้งหมดนี้ไว้ว่า

> ไก่มันเป็นสัญลักษณ์ของจอมพล ป. หน้าจอมพลสฤษดิ์อยู่ข้างบน เป็นภาพไก่ถูกเชือดคอ หมายถึงจอมพลสฤษดิ์กระทำรัฐประหารมาจากจอมพล ป. อีกที ผู้หญิงก็เป็นแวดวงของสฤษดิ์ ให้บ้านหลังหนึ่ง รถคันหนึ่ง คนด้านล่างถูกกำจัด ถูกสังหาร แทนประชาชนที่ตอบโต้ ก็ร้องแรกแหกกระเชอก็ทำได้แค่นั้น (ปวีณา เอื้อน้อมจิตต์กุล, 2553: 168)

จะเห็นได้ว่าการแสดงสัญลักษณ์ในผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้ แม้จะมีรูปแบบที่ใช้การตัดทอนรูปร่างต่างๆ ที่ปรากฏในภาพให้ดูเรียบง่ายลง แต่ภาพของจอมพลสฤษดิ์นั้นแม้จะมีการบิดโครงสร้างของใบหน้าให้บิดเบี้ยวไป แต่ยังคงอยู่ในรูปแบบที่เหมือนจริง ทั้งนี้เชื่อว่าเพื่อให้เนื้อหาที่แสดงออกมานั้นสามารถสื่อสารให้ผู้ชมเข้าใจได้ง่ายตรงประเด็นมากขึ้น

แต่ในขณะที่ภาพที่เป็นรูปของทั้งผู้หญิงและผู้ชายที่เป็นตัวแทนของผู้คนที่อยู่รอบตัวของจอมพลสฤษดิ์ในสถานะต่าง ๆ กันนั้น กลับใช้รูปแบบที่ตัดทอนรายละเอียดที่มากกว่า รวมทั้งยังเป็นรูปสัญลักษณ์เชิงอุดมคติของหญิงและชายที่ไม่เฉพาะเจาะจงว่าเป็นใคร

ผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้ถูกสร้างขึ้นด้วยการระบายสีน้ำมันแบบเกลี่ยสีลงผืนบนผ้าใบ ศิลปินอาศัยการจัดวางภาพแบบสมดุลจากความรู้สึกจากการมองเห็น ผลงานเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าในแนวตั้ง การจัดวางส่วนประกอบในภาพนั้นหากแบ่งกลางภาพออกเป็นสองส่วนซ้ายและขวาจะพบว่า โดยรวมแล้วโครงสร้างมีความสมส่วนกันอย่างพอเหมาะ กล่าวคือพื้นที่ด้านขวาบนและล่างเป็นภาพของคน ขณะที่ทางด้านซ้ายเป็นภาพไก่และภาพคนที่นอนราบอยู่ด้านล่าง

แม้ว่าภาพของคนทั้งสองทางด้านขวาจะใช้พื้นที่น้อยกว่าภาพไก่ทางด้านซ้าย แต่การกำหนดให้น้ำหนักสีในบริเวณภาพคนที่กล่าวถึงนี้ ด้วยน้ำหนักของสีที่อ่อนสว่างมากกว่าภาพไก่ที่ระบายด้วยสีแดงและภาพคนที่นอนราบด้วยสีที่มีน้ำหนักเข้มกว่านั้น ทำให้จังหวะของทั้งภาพเกิดเป็นความสมดุลลงตัวได้อย่างพอเหมาะ

ภาพของคนทั้งสามรวมทั้งภาพไก่ที่กล่าวถึงในข้างต้นนั้นเกิดความโดดเด่นขึ้นได้ จากพื้นหลังที่มีบรรยากาศ

โดยรวมเป็นสีน้ำเงินและเขียว จึงช่วยทำให้สีแดงของภาพไก่ซึ่งเป็นสีคู่ขัดแย้งกัน รวมทั้งน้ำหนักสีอ่อนขาวของภาพคนนั้นเกิดมีความเด่นชัดขึ้นมากจนเกิดเป็นมิติลึกตื้น

แม้ว่าบรรยากาศโดยรวมในภาพนี้จะเกิดขึ้นจากการประสานกันของเส้นโค้งของรูปต่าง ๆ แต่ภาพของคนสองคนทางด้านขวาของภาพซึ่งถูกจัดวางเรียงเป็นแนวตั้ง รวมทั้งภาพคนทางด้านล่างของภาพที่ถูกจัดวางเป็นแนวนอน โดยรวมแล้วแม้ว่าทั้งสองส่วนนี้จะประสานกันเป็นโครงสร้างที่ดูทึบตัน จนทำให้เกิดเป็นความรู้สึกที่ขัดกันกับเส้นโค้งต่างๆ ที่กระจายตัวอยู่ภายในภาพ แต่ก็เป็นการขัดกันในปริมาณที่พอเหมาะ ทำให้ภาพที่ปรากฏออกมาโดยรวมนั้นเกิดเป็นจังหวะที่ขัดกันได้อย่างสวยงามลงตัว

อารี สุทธิพันธุ์

อารี สุทธิพันธุ์ ได้มีโอกาสไปศึกษายังประเทศสหรัฐอเมริกาในช่วงปี พ.ศ. 2500 ทำให้เขาได้มีโอกาสเข้าไปอยู่ในกระแสความเคลื่อนไหวทางศิลปะที่สำคัญ ซึ่งกำลังมีบทบาทอย่างมากในเวลานั้นคือ ศิลปะแบบแอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์ (Abstract Expressionism) ซึ่งเป็นกลุ่มความคิดหนึ่งของศิลปะสมัยใหม่ ที่ได้พัฒนาต่อเนื่องมาจากศิลปะสมัยใหม่ของยุโรปจนเกิดเป็นแนวทางเฉพาะตัวขึ้น ดังนั้นเมื่อ อารี สุทธิพันธุ์ นำความรู้และประสบการณ์ที่ได้รับกลับมาทำการสอนลูกศิษย์ เขาจึงมีแนวโน้มหลายประการที่มีลักษณะต่อต้านศิลปะแบบหลักวิชา ซึ่งเป็นกระบวนการสอนศิลปะหลักของไทยในขณะนั้น กระบวนการเรียนการสอน ผลงานวิชาการ และผลงานสร้างสรรค์ของเขาจึงเน้นไปที่แนวความคิดของศิลปะสมัยใหม่อย่างแท้จริง

> อารี สุทธิพันธุ์ ผู้เพิ่งเดินทางกลับจากการศึกษาศิลปะในสหรัฐอเมริกา และได้เปิดแสดงผลงานในปี 2504 ที่สถาบัน เอ.ยู.เอ จิตรกรรมของอารีจะแตกต่างจากงานทั่วไปของศิลปินจากมหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งขณะนั้นนิยมทำงานในแนวคิวบิสติคที่เป็นเหลี่ยมเรขาคณิต และมักจะสนใจศิลปะจากทางยุโรป โดยเฉพาะอิตาลีมากกว่าที่จะสนใจสหรัฐอเมริกา อิทธิพลของศิลปะแอ็บสแตร์คต์ เอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ (Abstract Expressionism, ศิลปะลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม ระหว่าง ค.ศ. 1940-1950 ในสหรัฐฯและยุโรป) ที่ อารี สุทธิพันธุ์ รับเอามาจากสหรัฐฯจึงแปลกใหม่ไปจากวงการในขณะนั้น ผลงานที่เด่นในยุคนั้นคือภาพ ผู้หญิง ในปี 2503 (สุธี คุณาวิชยานนท์, 2545: 73)

ผลงานชื่อ ผู้หญิง เป็นหนึ่งในผลงานจิตรกรรมที่อารี สุทธิพันธุ์ สร้างขึ้นในแนวทางของศิลปะแบบแอบสแตรกเอกเพรสชันนิสม์ ที่ได้รับอิทธิพลมาจากการเดินทางไปศึกษาที่สหรัฐอเมริกา เขาได้มีโอกาสศึกษาจิตรกรรมกับวิลเลียม ดี คูนนิ่ง (Willem de Kooning) ศิลปินชาวอเมริกันที่สร้างจิตรกรรมในแนวทางนี้จนมีชื่อเสียงในระดับโลก

> ในระหว่างศึกษาต่อที่สหรัฐอเมริกา อาจารย์อารีได้สร้างผลงานในแนวนามธรรมรุนแรง โดยยังอาศัยรูปทรง (ผู้หญิง) เป็นสื่อถ่ายทอด ตามสกุลช่างจิตรกรรมของ Willem de Kooning ศิลปินอเมริกันผู้มีชื่อเสียง เมื่อนำกลับเข้ามาก็ได้รับการวิพากษ์วิจารณ์อย่างกว้างขวาง แต่เพียงไม่นาน การแสดงออกเช่นนี้ก็เป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวาง โดยเฉพาะในกลุ่มศิษย์ที่วิทยาลัยวิชาการศึกษาประสานมิตร (พิพัฒน์ พงศ์รพีพร, 2539: 98)

ความแปลกใหม่ที่ปรากฏในผลงานจิตรกรรมที่อารี สุทธิพันธุ์ นำออกแสดงต่อสาธารณชนในเวลานั้น มีรูปแบบการแสดงออกที่แตกต่างไปจากผลงานศิลปะสมัยใหม่ของไทย ซึ่งมีศูนย์กลางอยู่ที่กลุ่มของลูกศิษย์ของศิลป์ พีระศรีเป็นอย่างมาก

เป็นที่ทราบกันดีว่า ศิลป์ พีระศรี ได้วางรากฐานการเรียนการสอนศิลปะในแนวทางของศิลปะหลักวิชาขึ้นที่มหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นองค์ความรู้ที่มาจากทั้งความเข้าใจและความสามารถของ ศิลป์ พีระศรีเองที่ศึกษามาในแนวทางนั้นโดยตรง อีกทั้งความมุ่งหวังให้คนไทยได้เรียนรู้ทำความเข้าใจในรูปแบบศิลปะตะวันตกที่แสดงออกอย่างเหมือนจริง จะทำให้สามารถรับรู้ได้โดยง่ายกว่าศิลปะสมัยใหม่ของตะวันตกที่รูปแบบและแนวคิดได้พัฒนาไปอย่างมาก

ภาพที่ 3 ผู้หญิง, อารี สุทธิพันธุ์, พ.ศ. 2503
ที่มา : ศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9. กรุงเทพฯ : มูลนิธิศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9, หน้า 131.

ดังที่ได้เคยกล่าวถึงแล้วว่า แม้ลูกศิษย์จำนวนมากของ ศิลป์ พีระศรี จะดำเนินการสร้างสรรค์ศิลปะสมัยใหม่ของไทย ภายใต้กระบวนแบบศิลปะหลักวิชาที่ได้ร่ำเรียนมาก็ตาม แต่หลายคนก็ไม่อาจต้านกระแสของศิลปะตะวันตกสมัยใหม่ ที่เคลื่อนไหวอย่างรุนแรงในยุโรปขณะนั้น ดังปรากฏให้เห็นจากผลงานที่จัดในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติหลายชิ้น ที่แสดงถึงอิทธิพลที่ได้รับมาจากศิลปะทั้งในรูปแบบศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ และ ศิลปะคิวบิสม์ นับเป็นปรากฏการณ์ที่แสดงให้เห็นว่าศิลปินไทยหลายคนในเวลานั้นมีความพร้อมที่จะสร้างสรรค์ในแนวทางสมัยใหม่ของตะวันตกแล้ว

> ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เชื่อว่าศิลปินไทยยังมีภูมิปัญญาไม่แก่กล้าเพียงพอถึงขั้นเซอร์เรียลลิสม์หรือแอบสแตรค นอกจากนั้นผู้ชมชาวไทยยังต้องเริ่มทำความเข้าใจศิลปะสมัยใหม่ในรูปแบบที่ง่ายกว่านี้ก่อน ในขณะที่ท่านพยายามจะป้องกันไม่ให้นักเรียนของท่านได้รับอิทธิพลจากความเคลื่อนไหวของศิลปะตะวันตกที่เกิดหลังจากคิวบิสม์นั้น ท่านไม่ทราบว่ามีคนไทยคนหนึ่งสำเร็จการศึกษาจากมหาวิทยาลัยอินเดียนา ได้รับปริญญาโทสาขาวิจิตรศิลป์ใน พ.ศ. 2504 (ค.ศ. 1961) เขาผู้นั้นคือคุณอารี สุทธิพันธุ์ ภาพ Woman ของเขาวาดอย่างเสรีและจากความรู้สึกของตนเอง ชวนให้นึกถึงภาพแบบเอ็กซเพรสชั่นนิสม์กึ่งแอบสแตรค ของ Willem de Kooning คุณอารีเป็นคนไทยผู้หนึ่งในจำนวน 150 คนจากวิทยาลัยวิชาการศึกษาประสานมิตร ที่ไปศึกษาต่อที่มหาวิทยาลัยอินเดียนาตามสัญญาระหว่างมหาวิทยาลัยทั้งสอง โดยได้รับความช่วยเหลือด้านเงินทุนจากองค์การเพื่อการพัฒนาระหว่างประเทศ อันเป็นโครงการแปดปี ระหว่าง พ.ศ. 2497 ถึง พ.ศ. 2504 (ค.ศ. 1954 ถึง 1962) (พิริยะ ไกรฤกษ์, 2529: 21)

จึงอาจกล่าวได้ว่าแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพผู้หญิง ของอารี สุทธิพันธุ์ นี้จึงเป็นความต้องการที่จะถ่ายทอดประสบการณ์ทางศิลปะที่ได้ศึกษาเรียนรู้มาผ่านรูปของผู้หญิง เป็นแรงจูงใจจากภายในตัวตนของศิลปินเอง ที่ต้องการถ่ายทอดรูปแบบศิลปะดังกล่าวออกมานำเสนอต่อสาธารณชน ซึ่งเกิดขึ้นในช่วงเวลาที่สังคมศิลปะของไทยยังไม่มีความเข้าใจในรูปแบบศิลปะดังกล่าวมากนัก

ดังที่ได้เคยกล่าวไปแล้วว่าผลงานจิตรกรรมของอารี สุทธิพันธุ์ มักจะมีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับวัด หรือไม่ก็เป็นรูปของผู้หญิงเป็นส่วนใหญ่ ในผลงาน ผู้หญิง นี้เช่นเดียวกันเป็นผลงานจิตรกรรมที่แสดงออกให้เห็นเป็นภาพของร่างกายผู้หญิงสองคน รูปร่างของทั้งสองถูกศิลปินตัดทอนรายละเอียดออกไปมาก แสดงให้เห็นลำตัวตั้งแต่ช่วงคอลงมาถึงบริเวณหน้าแข้ง แสดงออกด้วยรูปแบบกึ่งนามธรรม ที่เห็นแต่เพียงโครงสร้างของร่างกายที่ศิลปินได้คัดเลือกมานำเสนอ ศิลปินได้กล่าวถึงเนื้อหาในงานจิตรกรรมของตนเองที่มักจะเป็นภาพของวัดหรือภาพของผู้หญิง ไว้ว่า

> ที่ผมได้เลือกเอาสองเรื่องนี้ก็เพราะคาดหวังว่า เมื่อท่านเห็นแล้วจะตระหนักในความจริง กับการดำรงอยู่ของเรา เช่น เรื่องวัดเห็นแล้วก็จะตระหนักว่าทำดี-ดี ทำชั่ว-ชั่ว เห็นแล้วจิตใจสบาย และเรื่องของผู้หญิงเมื่อเห็นจะได้รู้สึกว่า ผู้หญิงและชายเท่าเทียมกัน ไม่มีใครเหนือกว่าใคร และยังรับรู้ได้อีกว่า ความน่ารัก ความเอื้ออาทร ความสวยงามอ่อนหวานสามารถถ่ายทอดให้เห็นเป็นรูปธรรมได้ด้วยความ

> กลมกลืนของสี ความตัดกันของสี และการจัดท่าทางที่รู้สึกว่าเคลื่อนไหวได้อย่างเหมาะสม (ฉลอง พินิจสุวรรณ, 2547: 11)

การแสดงออกด้วยรูปผู้หญิงในจิตรกรรมของ อารี สุทธิพันธุ์ มักจะเป็นการแสดงให้เห็นรูปร่างของผู้หญิงเปลือยที่ถูกตัดทอนให้เหลือแต่เพียงเส้นสายของร่างกายที่เรียบง่าย ส่วนของศีรษะมักถูกตัดให้หลุดแนวขอบของภาพออกไป หรือถ้าปรากฏอยู่ก็จะไม่ปรากฏรายละเอียดใดๆ มากนัก

> ภาพลายเส้นฉวัดเฉวียน รวดเร็ว และเต็มไปด้วยพลัง ก่อเป็นรูปร่างของผู้หญิงที่มีเฉพาะลำตัว โดยไม่บ่งบอกอารมณ์ความรู้สึกใด ๆ ศิลปินใช้เรือนร่างของสตรีและแสงที่โต้ตอบกับรูปทรงนั้นโดยตัดอัตลักษณ์ซึ่งบ่งบอกความเป็นมนุษย์ออก โดยไม่วาดให้เห็นศีรษะและสีหน้า ผลงานชิ้นนี้จึงมิใช่การเล่าเรื่อง หากแต่ต้องการแสดงออกให้เห็นรูปกายในฐานะวัตถุ ที่มีไว้สำหรับชื่นชมความงามในเชิงศิลปะ (โบ นิกันติ์ วะสีนนท์, 2550: 244)

เมื่อพิจารณาจากเนื้อหาในภาพ ผู้หญิง จะเห็นถึงรูปร่างที่เกิดขึ้นจากการปาดระบายสีด้วยความรวดเร็วและแม่นยำ อันมาจากประสบการณ์ของการระบายสี ที่อาศัยท่าทางการเคลื่อนไหวของศิลปินที่มากไปกว่าเพียงการใช้ข้อมือบังคับพู่กัน รูปร่างของเนื้อหาที่ปรากฏขึ้นนั้นเป็นแค่แรงจูงใจให้ศิลปินได้ปาดป้ายพลังอารมณ์ที่มีต่อนางแบบเบื้องหน้าลงไปบนผืนผ้าใบ ความสำเร็จของผลงานซึ่งอยู่ตรงกันข้ามกับความเหมือนจริงหรือเรื่องราวเชิงพรรณาที่จะรับรู้ได้จากรายละเอียดใด ๆ หากแต่เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากจังหวะของสี ความกลมกลืนกันของเส้น พื้นผิวที่หยาบกร้านจากรอยปาดป้ายพู่กัน มารวมตัวกันเป็นพลังของความงามในอีกมุมมองหนึ่งตามคติของศิลปะแบบแอบสแตรค เอกเพรสชันนิสม์

จิตรกรรมภาพ ผู้หญิง นี้สร้างขึ้นด้วยสื่อวัสดุสีน้ำมันบนผ้าใบ รูปร่างของผู้หญิงภายในภาพนั้นเกิดจากการระบายสีแบบฉับพลันให้เกิดเป็นรูปของผู้หญิงสองคนยืนหันหลังให้กัน ศิลปินได้ตัดทอนรายละเอียดความเป็นจริงตามธรรมชาติออกไปจนเหลือแต่เพียงโครงสร้างหลักของภาพ บริเวณของหน้าอกและรูปร่างของนางแบบคือสิ่งที่ยังคงหลงเหลือให้พอที่จะยืนยันได้ถึงความเป็นผู้หญิง

การจัดภาพแบบสมดุลตามความรู้สึกช่วยทำให้ภาพนี้ดูน่าสนใจมากขึ้น การระบายสีแบบฉับพลันที่ได้ทิ้งรอยแปรงไว้เป็นจำนวนมาก มีหลายจุดในภาพที่เกิดการผสมสีกันบนภาพจากการป้ายสีที่ยังไม่แห้งทับซ้อนกันหลายครั้ง รอยแปรงที่ปรากฏนั้นสามารถยืนยันให้เห็นถึงความรวดเร็วที่เกิดจากการปาดป้าย และความมั่นใจที่แฝงไปด้วยประสบการณ์ของการสร้างสรรค์ของศิลปิน ศิลปินเลือกใช้กลุ่มน้ำหนักสีเข้มด้วยสีโทนเขียว น้ำหนักสว่างของภาพเกิดจากการไล่น้ำหนักของสีไปจนอ่อนที่สุดคือสีขาว การผลักระยะที่เกิดขึ้นในภาพคือการสร้างด้วยน้ำหนักของสีเข้ม และในทางตรงกันข้ามการสร้างมิติใกล้นั้นใช้สีอ่อนที่สุดคือสีขาวป้ายแต่งแต้มลงไปบางจุด ภายในความวุ่นวายของกลุ่มสีน้ำหนักต่าง ๆ ที่ผสมปนเปกันนั้น ศิลปินใช้เส้นสีดำลากเป็นโครงสร้างของผู้หญิงเพื่อให้เกิดเป็นรูปขึ้นมา

โดยภาพรวมของจิตรกรรมนี้สามารถสร้างอารมณ์ความรู้สึกเคลื่อนไหวขึ้น ได้จากเส้นและสีจากรอยแปรงที่ระบายลงไป อย่างเช่นในบริเวณที่เป็นส่วนของมือที่อยู่ทางด้านขวาของภาพนั้น ศิลปินใช้เส้นสีดำที่เกิดจากการระบายสีป้ายขีดเป็นเส้นเฉียงหลายเส้น จนทำให้เกิดความรู้สึกเคลื่นไหวได้จากการมองเห็น นอกจากนี้การระบายปาดป้ายน้ำหนักสีอ่อนในหลายจุดของภาพ จนทำให้ความคมชัดของร่างกายในบางจุดพร่าเลือนไปด้วยรอยแปรงที่สะบัดป้ายลงไปนั้น สามารถสร้างความรู้สึกเคลื่อนไหวของรูปทรงนางแบบขึ้นมาได้เช่นเดียวกัน

บทสรุป

ความเคลื่อนไหวทางด้านศิลปะสมัยใหม่ของประเทศไทยในช่วงปี พ.ศ. 2486 – 2505 กล่าวโดยเฉพาะพัฒนาการในจิตรกรรมภาพคนนั้นพบว่า ผลงานจิตรกรรมของศิลปินทั้ง 3 ท่านที่ได้กล่าวถึงในบทความนี้ คือ เฟื้อ หริพิทักษ์ สมโภชน์ อุปอินทร์ และ อารี สุทธิพันธุ์ นั้น เป็นตัวแทนของการแสดงออกทางศิลปะภายใต้แนวทางของศิลปะสมัยใหม่แบบตะวันตก ท่ามกลางศิลปินร่วมสมัยอีกหลายคนที่ยังให้ความสนใจต่อการแสดงออกแบบเหมือนจริง ศิลปินทั้ง 3 ท่าน มีแนวทางที่จะศึกษาและพัฒนารูปแบบการสร้างสรรค์ที่แตกต่างกันไป อย่างไรก็ดีรูปคนที่ถูกตัดทอนให้มีรูปแบบที่แม้จะปรากฏออกมาอย่างเรียบง่าย แต่กลับมีความสลับซับซ้อนในหลายมิติ ทั้งในเชิงความสัมพันธ์ของส่วนประกอบต่าง ๆ ทางทัศนศิลป์ ความหมายที่แฝงอยู่ภายใต้รูปคนที่ถูกแสดงออกมาในเชิงสัญลักษณ์ โดยอาศัยการแสดงออกในแนวทางของศิลปะแบบคิวบิสม์ และศิลปะเอกเพรสชันนิสม์

ร่องรอยที่เกิดจากการระบายสีทั้งจากการระบายทับซ้อนกันจนเป็นชั้นสีที่หนานูนขึ้น เส้นสายที่ถูกกดลากและสะบัดไปมาในทุกทิศทางอย่างอิสระ ตลอดจนการปาดป้ายอย่างฉับพลันตามอารมณ์ความรู้สึกนั้น สามารถสะท้อนถึงความเชื่อและการฝึกฝนภายใต้อิทธิพลของศิลปะสมัยใหม่อย่างไม่มีข้อสงสัย การขับเคลื่อนทางศิลปะของศิลปินทั้ง 3 ท่าน เกิดขึ้นจนสามารถเป็นตัวแทนที่สร้างแนวทางไปสู่พัฒนาการที่มีความสำคัญอย่างมากต่อวงการศิลปะ ส่งอิทธิพลต่อเนื่องออกไปในวงกว้าง จนมีผลต่อการศึกษาและการสร้างสรรค์จิตรกรรมภาพคนในแนวทางตะวันตกของไทยในยุคต่อมาอย่างเด่นชัดเป็นรูปธรรมมากยิ่งขึ้น

เอกสารอ้างอิง

ฉลอง พินิจสุวรรณ. (2547). **ศิลปินและศิลปะ**. เชียงราย: อินเตอร์พริ้นท์.

นรา (นามปากกา). (2554). **ยังเฟื้อ**. กรุงเทพฯ: โอเพ่นบุ๊กส์.

โบ นิกันติ์ วะสีนนท์. (2550). เรือนร่างของเพศสภาพและความเป็นชายขอบ. ใน **ศิลปะสมัยรัชกาลที่ 9**. กรุงเทพฯ: หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร.

ปวีณา เอื้อน้อมจิตต์กุล. (2553). **สัตว์ในงานทัศนศิลป์ไทยตั้งแต่ปี พ.ศ. 2477-2550**. วิทยานิพนธ์ ศ.ม. (ทฤษฎีศิลป์). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร. ถ่ายเอกสาร.

พิพัฒน์ พงศ์รพีพร (บรรณาธิการ). (2539). **ศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9**. กรุงเทพฯ: มูลนิธิหอศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9.

พิริยะ ไกรฤกษ์. (2529). **ภาพสะท้อนจากประสบการณ์ในสหรัฐอเมริกาของศิลปินไทย**. กรุงเทพฯ: หอศิลป์พีระศรี.

วิโชค มุดามณี และ สุธี คุณาวิชยานนท์. (2540). **ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 9**. กรุงเทพฯ: คณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบ 50 ปี.

สิทธิธรรม โรหิตะสุข, อาจารย์. วิทยาลัยโพธิวิชชาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. สัมภาษณ์วันที่ 9 พฤศจิกายน 2558.

สุธี คุณาวิชยานนท์. (2545). **จากสยามเก่าสู่ไทยใหม่**. กรุงเทพฯ: หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

_____. (2558). ศิลปะลัทธิสมัยใหม่: นามธรรมทวนกระแสประเพณี. ใน **ศิลปะร่วมสมัยไทย**. กรุงเทพฯ: สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย.

อำนาจ เย็นสบาย. (2540). **สีสันและความงาม**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ แกรมมี่.

การจัดการความรู้เรื่องการออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์สิ่งทอบ้านนายาว ต.ท่ากระดาน อ.สนามชัยเขต จ.ฉะเชิงเทรา

KNOWLEDGE MANAGEMENT ON TEXTILE PRODUCT DESIGN AND DEVELOPMENT OF BAN NA YAO, THA KRADAN, SANAM CHAI KHET DISTRICT, CHACHOENGSAO PROVINCE

ก้องเกียรติ มหาอินทร์ / KONGKIAT MAHA-IN
รัตนพล มงคลรัตนาสิทธิ์ / RATTANAPHOL MONGKHOLRATTANASIT
วาสนา ช้างม่วง / WASANA CHANGMUONG
นฤพน ไพศาลตันติวงศ์ / NARUEPON PHAISARNTANTIWONG
นิตยา วันโสภา / NITTAYA WANSOPA
ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์ / TAWEESAK SASONGKAH
เกษม มานะรุ่งวิทย์ / KASEM MANARUNGWIT
คณะอุตสาหกรรมสิ่งทอและออกแบบแฟชั่น มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร
FACULTY OF INDUSTRIAL TEXTILES AND FASHION DESIGN, RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY PHRA NAKHON

ขวัญฤทัย วงศ์กำแหงหาญ / KWANRUTAI WONGKAMHAENGHARN
จิรพร มหาอินทร์ / JIRAPORN MAHA-IN
คณะบริหารธุรกิจ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร
FACULTY OF BUSINESS ADMINISTRATION, RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY PHRA NAKHON

Received: September 9, 2019
Revised: July 24, 2020
Accepted: August 6, 2020

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่องนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อจัดการความรู้เรื่องการออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์สิ่งทอ สู่เศรษฐกิจสร้างสรรค์ และเพื่อถ่ายทอดความรู้ให้แก่กลุ่มสตรีตัดเย็บเสื้อผ้าบ้านนายาว ในโครงการส่งเสริมอาชีพตามพระราชดำริ สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี หมู่ 15 ต.ท่ากระดาน อ.สนามชัยเขต จ.ฉะเชิงเทรา เป็นการจัดการความรู้เพื่อการใช้ประโยชน์เชิงชุมชน สังคม ตามแนวพระราชดำริ ภายใต้โครงการจัดการความรู้และถ่ายทอดเทคโนโลยีจากผลงานวิจัยและนวัตกรรม ประจำปี 2560 เป็นวิจัยแบบเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วมระหว่างนักวิจัยกับชุมชน ด้วยวิธีการสัมภาษณ์ การจัดเวทีสนทนา และสังเกตการณ์ มีกลุ่มประชากรคือ กลุ่มสตรีตัดเย็บเสื้อผ้าบ้านนายาว และกลุ่มนักเรียนชั้นมัธยมชั้นปีที่ 1 – 6 ในโรงเรียนเขตพื้นที่ ต.ท่ากระดาน อ.สนามชัยเขต จ.ฉะเชิงเทรา ผลการวิจัยพบว่า การถ่ายทอดความรู้ในชุมชนบ้านนายาว ใช้องค์ประกอบในการจัดการความรู้ ที่ประกอบด้วย 3 ส่วน คือ คน เทคโนโลยี และกระบวนการความรู้ โดยมีขั้นตอนคือ การบ่งชี้ความรู้ การสร้างและแสวงหาความรู้ การจัดความรู้ให้เป็นระบบ การประมวลและกลั่นกรองความรู้ การเข้าถึงความรู้ การแบ่งปันแลกเปลี่ยนความรู้ และการเรียนรู้ เพื่อนำไปทำกิจกรรมการถ่ายทอดความรู้แบบ

กิตติกรรมประกาศ งานวิจัยเรื่องนี้ได้รับการสนับสนุนงบประมาณจากสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ (วช.) และอำนวยในการทำวิจัยโดยมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร

มีส่วนร่วม โดยใช้กิจกรรมสำรวจชุมชนด้วยการถ่ายภาพ สู่กระบวนการออกแบบผลิตภัณฑ์สิ่งทอที่สะท้อนเรื่องราวของชุมชน ส่งผลต่อการได้ผลิตภัณฑ์สิ่งทอที่มีความเป็นเอกลักษณ์ของชุมชน เกิดโมเดลการสร้างนักออกแบบบ้านนายาว ที่ส่งผลต่อการสำนึกรักบ้านเกิด ซึ่งเป็นคนรุ่นใหม่ออกแบบผลิตภัณฑ์สิ่งทอ ให้กับกลุ่มสตรีตัดเย็บเสื้อผ้าบ้านนายาว เพื่อผลิตตัดเย็บขึ้นรูป เป็นการมีส่วนร่วมในการผลิตสินค้าชุมชนระหว่างคนรุ่นใหม่กับคนรุ่นเก่า

คำสำคัญ : ออกแบบผลิตภัณฑ์ผลิตภัณฑ์สิ่งทอ การจัดการความรู้

Abstract

The objectives of this research were to manage knowledge of textile product design and development for creative economy, and to share knowledge with Baan Na Yao Dress Making Group, the career promotion project under the royal initiative of Her Royal Highness Princess Maha Chakri Sirindhorn, located in Ban Na Yao, Village No. 15, Tha Kradan Sub-district, Sanam Chai Khet District, Chachoengsao Province. This study strived for knowledge management for community-based social benefits under the project of knowledge management and technology from research and innovation of the year 2017, with a focus on operational participatory research between researchers and the community by using interview methods, stage forum and observation. The research population included Baan Na Yao Dress Making Group and secondary school students in grade 1 – 6 in Tha Kradan Sub-district, Sanam Chai Khet District, Chachoengsao Province. The research results showed that to share knowledge in Ban Na Yao community, there were three parts of knowledge management components, including people, technology and knowledge processes. The process included Knowledge Identification, Knowledge Creation and Acquisition, Knowledge Organization, Knowledge Codification and Refinement, Knowledge Access, Knowledge Sharing, and Learning, for participation in knowledge transfer activities, by using photographs taken during a community exploration activity. This leaded to the textile product design process that reflects the story of the community, with local uniqueness of the community products. This model built a new generation of textile product designers of Ban Na Yao, among the Ban Na Yao garment women group for production. The participation of the new generation in the production of community products encourages the consciousness of love and pride on the homeland. At the same time, Ban Na Yao garment women group gained the knowledge of sewing products to develop product quality and production skills.

Keywords: Product design, Textile product Knowledge management

บทนำ

บ้านนายาว ต. ท่ากระดาน อ. สนามชัยเขต จ. ฉะเชิงเทรา ครั้งหนึ่งพื้นที่แห่งนี้เคยเป็นฐานที่มั่นของพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย ด้วยนโยบาย 66/2523 มีการนิรโทษกรรมให้กับผู้ที่ต่อสู้กับฝ่ายรัฐ ให้เป็นผู้ร่วมพัฒนาชาติไทย และรัฐได้จัดสรรที่ทำกินให้กับชาวบ้านที่อยู่ในพื้นที่แห่งนี้เพื่อทำเกษตรกรรม ต่อมาชาวบ้านที่อยู่เดิมได้ชวนญาติพี่น้องในหลายๆจังหวัดในภาคอีสานเข้ามาทำเกษตรกรรม ส่งผลให้ชุมชนบ้านนายาวเป็นชุมชนที่มีวัฒนธรรมอีสานที่อยู่ในภาคกลาง มีการประกอบอาชีพเกษตรกรรมเป็นหลัก และเมื่อว่างเว้นจากการทำนาไร่ สมาชิกแม่บ้านเกษตรกรได้รวมตัวกันเพื่อตั้งกลุ่มตัดเย็บเสื้อผ้า โดยก่อตั้งกลุ่มอย่างเป็นทางการเมื่อปี พ.ศ. 2541 แรกเริ่มมีสมาชิกจำนวน 21 คน ตัดเย็บชุดนักเรียนเพื่อส่งขายให้เหล่ากาชาด จ. ฉะเชิงเทรา ในปี พ.ศ. 2542 ได้รับการสนับสนุนจักรเย็บผ้าจากคุณสุภา ตันเจริญ จำนวน 2 หลัง ในปี พ.ศ. 2543 ได้รับเงินบริจาคจากบริษัทจัดการและพัฒนาทรัพยากรน้ำภาคตะวันออก จำนวน 199,500 บาท เพื่อจัดสร้างอาคารที่ทำการกลุ่ม

และในปี พ.ศ. 2544 ได้รับการสนับสนุนเงินทุนในการซื้อจักรเย็บผ้า และวัสดุอุปกรณ์การตัดเย็บจากผู้ว่าราชการจังหวัดฉะเชิงเทรา (ระยอง พวงไทสง. สัมภาษณ์ : 2559)

ปี พ.ศ. 2545 สำนักงานโครงการสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้เข้ามาให้คำแนะนำในการจัดตั้งกลุ่ม โดยใช้ชื่อว่า “กลุ่มสตรีตัดเย็บเสื้อผ้าบ้านนายาว” เป็นกลุ่มอาชีพในโครงการตามพระราชดำริ ได้ตัดเย็บชุดนักเรียนสำหรับพระราชทานในพื้นที่ต่าง ๆ ปัจจุบันกลุ่มสตรีตัดเย็บผ้าบ้านนายาว มีรายได้จากการตัดเย็บชุดนักเรียนส่งให้คลังของพระราชทาน รวมทั้งตัดเย็บแปรรูปผลิตภัณฑ์จากผ้าฝ้ายทอมือย้อมสีธรรมชาติของชนเผ่าปะกาเกอะญอให้กับร้านภูฟ้า นอกจากนี้ ที่กลุ่มยังรับตัดเย็บเสื้อผ้าให้กับบุคคลและหน่วยงานต่างๆ เสื้อผ้าสำเร็จรูปผลิตภัณฑ์แปรรูปจากผ้าข้าวม้า ซึ่งปัญหาที่พบคือ การขาดความรู้เรื่องการออกแบบผลิตภัณฑ์สิ่งทอ ให้มีความแปลกใหม่ และผลิตภัณฑ์สิ่งทอยังไม่มีความเป็นเอกลักษณ์ของชุมชน ดังข้อมูลจากการสัมภาษณ์ระยอง พวงไทสง กล่าวถึงปัญหาของกลุ่มว่า ขณะนี้กลุ่มต้องการการพัฒนาผลิตภัณฑ์ให้มีรูปแบบที่หลากหลาย และกลุ่มแม่บ้านไม่มีความสามารถในด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์(ระยอง พวงไทสง. สัมภาษณ์ : 2559) ดังนั้นการถ่ายถอดความรู้เรื่องการออกแบบ นับว่าเป็นสิ่งที่มีความจำเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งควรต้องมีการจัดการความรู้สู่ชุมชนที่ผสมผสานกับวัฒนธรรมและสภาพของท้องถิ่น โดยกระบวนการออกแบบ มีความจำเป็นต้องใช้คนรุ่นใหม่ในชุมชน เนื่องจากเป็นกลุ่มคนที่มีความถนัดในด้านการร่างภาพเพื่อการออกแบบ (Sketch Design) และความสามารถการสืบค้นข้อมูลในสื่อออนไลน์ เพื่อนำมาประกอบกับการออกแบบ รวมทั้งเป็นการเชื่อมต่อระหว่างผู้คนในชุมชน ด้วยการจัดการความรู้ในชุมชน ที่มีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ ผ่านการสั่งสม ต่อยอดองค์ความรู้จากรุ่นต่อรุ่น ซึ่งเป็นการสร้างองค์ความรู้ ด้วยความเข้าใจบริบทของชุมชน มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับวิธีคิด วิถีชีวิต ประวัติศาสตร์ แบบแผนการประกอบอาชีพ ตำนานชุมชน เพื่อสามารถออกแบบรูปแบบการทำงานได้ (สำนักเสริมสร้างความเข้มแข็งชุมชน. 2559 : 27)

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อจัดการความรู้เรื่องการออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์สิ่งทอบ้านนายาว

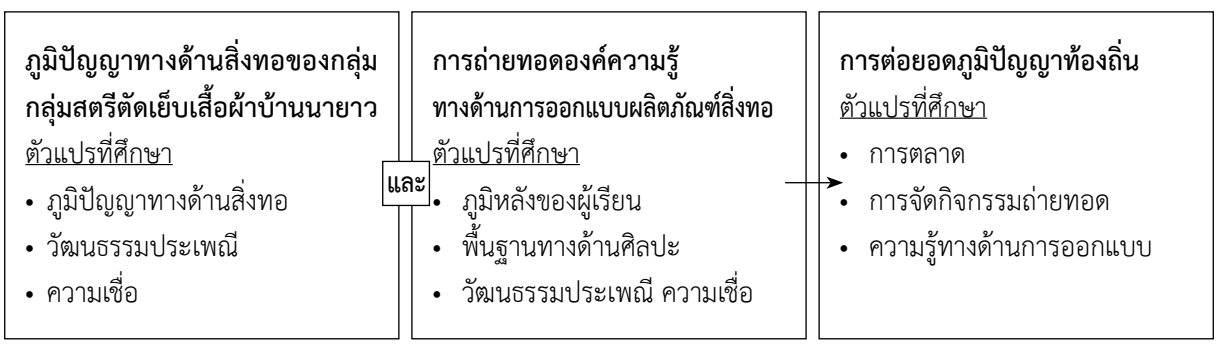
2. เพื่อถ่ายทอดความรู้เรื่องการออกแบบผลิตภัณฑ์สิ่งทอ สู่กลุ่มคนรุ่นใหม่ในพื้นที่ ต.ท่ากระดาน อ.สนามชัยเขต จ.ฉะเชิงเทรา

อุปกรณ์และวิธีดำเนินการวิจัย

โครงการวิจัยเรื่องนี้ เป็นวิจัยเชิงคุณภาพ ใช้วิธีการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม

กลุ่มประชากรในงานวิจัย คือ กลุ่มคนรุ่นใหม่ (นักเรียนมัธยมชั้นปีที่ 1 – 6) ในพื้นที่ ต.ท่ากระดาน อ.สนามชัยเขต จ.ฉะเชิงเทรา ใน จำนวน 30 คน

กรอบแนวคิดในการวิจัย



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย
ที่มา : ผู้วิจัย เมื่อวันที่ 2 มีนาคม 2560

วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

การสำรวจข้อมูลเบื้องต้น

ก) เอกสารเกี่ยวกับแนวคิดทฤษฎี เพื่อที่จะนำมาพัฒนาเป็นกรอบแนวคิดในการวิจัย ในที่นี้ผู้วิจัยให้ความสำคัญที่แนวคิดเกี่ยวกับการจัดการความรู้เกี่ยวกับออกแบบผลิตภัณฑ์สิ่งทอ

ข) ข้อมูลจากการสืบค้นทางสื่ออิเลคทรอนิคส์ เป็นข้อมูลที่ผู้วิจัยทำการสืบค้นเพื่อหาข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับผลิตภัณฑ์สิ่งทอ ข้อมูลเกี่ยวกับแนวโน้มการตลาด

การเก็บข้อมูลสนาม แบ่งการเก็บข้อมูลเป็น 2 กลุ่ม คือ

กลุ่มผู้ผลิตผลิตภัณฑ์สิ่งทอ หมายถึง กลุ่มสตรีตัดเย็บเสื้อผ้าบ้านนายาว ต.ท่ากระดาน อ.สนามชัยเขต จ.ฉะเชิงเทรา ซึ่งเป็นกลุ่มที่อยู่ในโครงการพระราชดำริสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทั้งนี้ได้ประสานงานกับผู้ให้ข้อมูลหลัก (Key Informant) เพื่อความไว้วางใจของคนในชุมชนในการเก็บข้อมูลภาคสนาม จากการสัมภาษณ์ สังเกตการณ์ บันทึกภาพกิจกรรมทางสังคม และขออนุญาตติดตามผู้ให้ข้อมูลอย่างใกล้ชิดเพื่อศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับตัดเย็บขึ้นรูปผลิตภัณฑ์สิ่งทอ และการจัดจำหน่าย

กลุ่มเยาวชน หมายถึง นักเรียนระดับมัธยมศึกษาปีที่ 1 – 6 ในพื้นที่ อ.สนามชัยเขต จ.ฉะเชิงเทรา ทั้งนี้นักวิจัยจะได้ทำการลงพื้นที่ เพื่อคัดเลือกกลุ่มเยาวชนโรงเรียนมัธยมในพื้นที่ ต.ท่ากระดาน อ.สนามชัยเขต โดยการอธิบายแนวทางการดำเนินการวิจัย พร้อมกับเปิดรับสมัครเข้าร่วมโครงการ รวมทั้งเก็บข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์เชิงลึก สังเกตพฤติกรรมความสนใจ จดบันทึก และบันทึกภาพ ซึ่งกลุ่มคนรุ่นใหม่นี้ จะได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้เรื่องการออกแบบผลิตภัณฑ์สิ่งทอ และสามารถถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านการออกแบบสู่รุ่นน้องต่อไป

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

แบบสัมภาษณ์ ในการสัมภาษณ์จะมีคำถามที่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย มีความยืดหยุ่นตามความเหมาะสมในการปฏิบัติการลงพื้นที่วิจัย ในการสัมภาษณ์เชิงลึกอาจจะเกิดประเด็นใหม่เพิ่มขึ้นจากการศึกษาวิจัย มีทั้งแบบสัมภาษณ์มีทั้งแบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง ที่มีลักษณะปลายเปิด

แบบบันทึกการทำงานภาคสนาม เพื่อบันทึกวางแผนและการทำงานวิจัย รวมทั้งบันทึกการสังเกตการณ์ บันทึกปัญหาที่เกิดขึ้นและแนวทางการแก้ปัญหา มีการแบ่งเนื้อหาสาระการบันทึกอย่างเป็นหมวดหมู่ รวมทั้งมีการระบุแหล่งที่มาในการบันทึกเพื่อสามารถนำไปวิเคราะห์ข้อมูลได้อย่างเป็นระบบ

พื้นที่ในการวิจัย

บ้านนายาว หมู่ 15 ต.ท่ากระดาน อ.สนามชัยเขต จ.ฉะเชิงเทรา และพื้นที่ใกล้เคียงคือ บ้านทุ่งเหียง หมู่ 18 และบ้านนางาม หมู่ 19 โดยมุ่งเน้นศึกษากลุ่มสตรีตัดเย็บเสื้อผ้าบ้านนายาว

การวิเคราะห์ข้อมูล

ทำการวิเคราะห์ข้อมูลแบบพรรณนาวิเคราะห์โดยเชื่อมโยงกับแนวคิด ทฤษฎีที่ได้ทำการศึกษา การสัมภาษณ์และการสังเกตการณ์

สถานที่ในการจัดอบรม หรือถ่ายทอดองค์ความรู้

โรงเรียนตำรวจตระเวนชายแดนบ้านนายาว

แนวทางการถ่ายทอดความรู้

“การจัดการความรู้เพื่อการใช้ประโยชน์เชิงชุมชนสังคม ตามแนวพระราชดำริ” ภายใต้โครงการจัดการความรู้และถ่ายทอดเทคโนโลยีจากผลงานวิจัยและนวัตกรรมประจำปี 2560 ณ กลุ่มตัดเย็บเสื้อผ้าบ้านนายาว ต.ท่ากระดาน อ.สนามชัยเขต จ.ฉะเชิงเทรา วันที่ 25 – 27 พฤษภาคม พ.ศ. 2560

ตารางที่ 1 แนวทางการถ่ายทอดความรู้เรื่องการออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์สิ่งทอบ้านนายาว

รายละเอียด	จำนวนชั่วโมง
การออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์สิ่งทอ	
บรรยายภาคทฤษฎี 1 วัน	
1. หลักการออกแบบผลิตภัณฑ์สิ่งทอ	1 ชั่วโมง
2. หลักการใช้สีกับการออกแบบผลิตภัณฑ์สิ่งทอ	1 ชั่วโมง
3. การสร้างแนวความคิดในการออกแบบผลิตภัณฑ์สิ่งทอ	1 ชั่วโมง
4. การสร้างตราสินค้า	1 ชั่วโมง
5. วัสดุผลิตภัณฑ์สิ่งทอ	1 ชั่วโมง
6. การวิเคราะห์เพื่อการออกแบบผลิตภัณฑ์สิ่งทอ	1 ชั่วโมง
7. การบริหารจัดการการคิดต้นทุนราคา	1 ชั่วโมง
8. หลักการตลาด	1 ชั่วโมง
ภาคปฏิบัติ 2 วัน	
1. ปฏิบัติการออกแบบผลิตภัณฑ์สิ่งทอ	8 ชั่วโมง
2. ปฏิบัติการเย็บผลิตภัณฑ์สิ่งทอ	8 ชั่วโมง

ที่มา : ผู้วิจัย เมื่อวันที่ 25 – 27 พฤษภาคม 2560

การวิเคราะห์ข้อมูล

บ้านนายาวเป็นหมู่บ้านที่ก่อตั้งขึ้นในช่วงปี พ.ศ.2525 ระยะแรกเริ่มชุมชนแห่งนี้เป็นป่า และเคยเป็นฐานที่มั่นของสมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์ แห่งประเทศไทย เมื่อมีการใช้นโยบาย 66/2523 มีการนิรโทษกรรมผู้ที่มีอุดมการณ์แบบคอมมิวนิสต์ให้กลับมาเป็นผู้ร่วมพัฒนาชาติไทย รัฐได้จัดสรรที่ทำกินให้ ชาวบ้านที่อยู่ในพื้นที่เดิมได้เชิญชวนญาติพี่น้องที่อยู่หลายๆ จังหวัดในภาคอีสานเข้ามาจับจองพื้นที่เพื่อทำเกษตรกรรม นับเวลาตั้งแต่ปีพ.ศ.2525 จนถึงเวลานี้ พ.ศ. 2560 เป็นระยะเวลา 35 ปี (คาน ประจง. สัมภาษณ์ : 2560) จากข้อมูลการก่อตั้งชุมชนวิเคราะห์ได้ว่า บ้านนายาวเป็นชุมชนที่ก่อตั้งใหม่ วัดในชุมชนแห่งนี้ เป็นวัดที่สร้างขึ้นใหม่ทั้งหมด จึงไม่มีโบราณสถาน รวมทั้งสถานที่เชิงประวัติศาสตร์

ภาพที่ 2 “วัฒนธรรมอีสานในภาคกลาง” ประเพณีบุญแห่ผ้าผะเหวด ที่บ้านนายาว
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 8 เมษายน 2560

อนึ่ง จากการที่ชาวอีสานหลายๆ จังหวัดเข้ามาตั้งถิ่นฐานในชุมชนนายาวแห่งนี้ ส่งผลให้วัฒนธรรมอีสานเลื่อนไหลเข้ามาอยู่ใน จ.ฉะเชิงเทรา ซึ่งเป็นพื้นที่ในเขตภาคกลางของประเทศไทย เกิดปรากฏการณ์ **"วัฒนธรรมอีสานในภาคกลาง"** โดยมีวิถีชีวิต ประเพณีต่างๆ อาทิ ประเพณีบุญพระเวท ดังภาพที่ 2 รวมทั้งประเพณีบุญบั้งไฟ ประเพณีบุญข้าวจี่ กฐิน ผ้าป่า สงกรานต์ ฯลฯ โดยเฉพาะภาษาพูด ยังคงอยู่คู่กับชุมชนนายาวอย่างเหนียวแน่น และสืบทอดมาถึงเยาวชนในปัจจุบัน ดังกล่าวนี้ เป็นการสืบทอดทางวัฒนธรรมเดิม แม้ว่าจะย้ายถิ่นที่มาอยู่ที่แห่งใหม่ก็ตาม เป็นปรากฏการณ์วัฒนธรรมที่ตกค้างอยู่ (Cultural Survival) วัฒนธรรมบางอย่างที่มีมานานและยังมีการสืบต่อมาในสังคม (สุพัตรา สุภาพ. 2546 : 40) ในด้านอาชีพส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเกษตรกรรมคือ ทำนาข้าว ปลูกมันสำปะหลัง สับปะรด และทำสวนยางพารา จากพื้นที่บ้านนายาวเดิม อยู่ในป่าที่อุดมสมบูรณ์มีช้างป่าอาศัยอยู่เป็นจำนวนมาก เมื่อมีการใช้พื้นที่ป่ามาทำเกษตรกรรม ส่งผลให้ช้างป่าลงกินผลผลิตทางเกษตรกรรมอย่างสับปะรด รวมทั้งเดินผ่านสวนยางพารา จึงเป็นโจทย์ที่ชาวบ้านนายาวต้องมีการปรับตัวให้สามารถอยู่กับธรรมชาติและช้างป่าให้ได้

ในระยะแรกเริ่มของการจัดตั้งหมู่บ้าน ได้พบปัญหาสังคมที่มีความสลับซับซ้อน อีกทั้งพื้นที่ของชุมชนตั้งอยู่ในพื้นที่ป่าสงวนแห่งชาติ และยังเป็นพื้นที่ที่ถูกครอบครองโดยนายทุนที่มาอยู่ก่อนหน้านี้ เป็นเหตุให้ชุมชนบ้านนายาวเกิดปัญหาความแตกต่างด้านความคิด มีการทะเลาะวิวาทและประทุษร้ายกันบ่อยครั้ง (คาน ประจง. สัมภาษณ์ : 2560) หน่วยงานตำรวจตระเวนชายแดน (ตชด.) เป็นหน่วยงานแรกที่เข้ามาปฏิบัติการด้านความมั่นคง ประกอบกับเยาวชนในพื้นที่บ้านนายาวไม่มีที่เรียน จึงได้ตั้งโรงเรียนตำรวจตระเวนชายแดนขึ้น สมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนีได้พระราชทานทรัพย์ส่วนพระองค์ก่อสร้างอาคารเรียน **สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี** ได้เสด็จเยี่ยมและติดตามผลการดำเนินงานโครงการตามพระราชดำริในโรงเรียนตำรวจตระเวนชายแดนบ้านนายาว รวมทั้งได้พระราชทานทรัพย์ส่วนพระองค์สร้างอาคารเรียนและรับเอาหมู่บ้านนายาวเป็นหมู่บ้านโครงการตามพระราชดำริ

ดังกล่าวนี้ จึงเป็นที่มาของ "กลุ่มสตรีตัดเย็บเสื้อผ้าบ้านนายาว" เป็นกลุ่มอาชีพในโครงการตามพระราชดำริที่ดำเนินการตัดเย็บเสื้อผ้า และผลิตภัณฑ์สิ่งทอ ตั้งแต่เริ่มจัดตั้งกลุ่มขึ้นมาจนถึงปัจจุบัน ในส่วนของผลิตภัณฑ์สิ่งทอผลิตภัณฑ์ที่กลุ่มตัดเย็บผลิตขึ้นมานั้น คือ หมวก กระเป๋าแบบต่างๆ กล่องใส่กระดาษทิชชู พวงกุญแจ โดยใช้ผ้าขาวม้าเป็นวัสดุหลัก ซึ่งเกิดปัญหาด้านรูปแบบที่ผลิตแบบซ้ำๆ ไม่มีการพัฒนารูปแบบใหม่ออกสู่ท้องตลาด และปัญหาด้านการใช้งาน ที่ไม่ตอบสนองการใช้งานกับวิถีชีวิตปัจจุบัน เช่น กระเป๋าสำหรับใส่สมาร์ทโฟน หรือสมาร์ทแพท รวมทั้งเทคนิคการเย็บสายกระเป๋าเพื่อรับน้ำหนัก เป็นต้น

ประเด็นปัญหาการพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์สิ่งทอ วิเคราะห์ได้ว่า กลุ่มตัดเย็บเสื้อผ้าบ้านนายาว อายุระหว่าง 40 – 60 ปี เป็นช่างฝีมือที่สามารถใช้จักรเย็บผ้า และอุปกรณ์ตัดเย็บได้เป็นอย่างดี แต่ขาดวิธีคิดทางด้านการออกแบบ ดังนั้น จึงมีความจำเป็นที่ต้องนำกลุ่มคนรุ่นใหม่ในชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมในการสร้างผลิตภัณฑ์ชุมชน เนื่องจาก สามารถสืบค้นข้อมูลทางสารสนเทศได้ มีแนวคิดที่สร้างสรรค์งานที่แปลกใหม่ มีความรู้ทางด้านศิลปะจากการที่เรียนในระดับมัธยม สามารถร่างภาพเพื่อถ่ายทอดรูปแบบได้ดี และที่สำคัญเป็นการปลูกฝังให้เยาวชนในชุมชน มีความตระหนักในคุณค่าของภูมิปัญญาชุมชน

การถ่ายทอดความรู้

การจัดการความรู้ ประกอบด้วย 3 อย่าง องค์ประกอบแรกคือ **คน** ซึ่งเป็นแหล่งความรู้ และเป็นผู้ที่นำความรู้นั้นไปใช้ให้เกิดประโยชน์ **เทคโนโลยี** เป็นเครื่องมือที่ให้คนค้นหา แลกเปลี่ยน จัดเก็บ สามารถนำความรู้นั้นไปใช้ประโยชน์อย่างรวดเร็ว และ**กระบวนการความรู้** เป็นการบริหารจัดการความรู้ นำเอาความรู้ไปใช้อย่างเกิดประโยชน์ (สำนักเสริมสร้างความเข้มแข็งชุมชน. 2559 : 14) ซึ่งแนวทางการถ่ายทอดความรู้สู่ชุมชนนั้นจำเป็นต้องสร้างการยอมรับด้วยการปฏิบัติให้เห็นจริง และให้ชุมชนเข้าร่วมเรียนรู้ ปฏิบัติ ทดลอง จนเห็นผลในเชิงประจักษ์ (เสาวนีย์ วิจิตรโกสุม และอุ่นเรือน เล็กน้อย. 2550 : 22) โดยกระบวนการจัดการความรู้จัดลำดับขั้นตอนได้ดังนี้ กล่าวคือ การบ่งชี้ความรู้ การสร้างและแสวงหาความรู้ การจัดความรู้ให้เป็นระบบ การประมวลและกลั่นกรอง การเข้าถึงความรู้ การแบ่งปันแลกเปลี่ยนความรู้ และการเรียนรู้ (สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาระบบราชการ. 2552 : 83) หลังจากที่ได้รับความรู้ทางทฤษฎีแล้ว ได้นำความรู้ที่ได้มาสู่การปฏิบัติ

โดยได้ออกแบบกิจกรรมการถ่ายทอดความรู้เรื่องการออกแบบและพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์สิ่งทอบ้านนายาว ดังนี้

กิจกรรมที่ 1 ทำความรู้จัก เป็นการสนทนาอย่างไม่เป็นทางการระหว่างผู้เรียนกับผู้สอน เพื่อละลายพฤติกรรม สร้างสถานการณ์แลกเปลี่ยนเรียนรู้อย่างเป็นกันเอง โดยแนะนำตัวเอง โรงเรียนที่เรียน และระดับชั้นที่เรียน

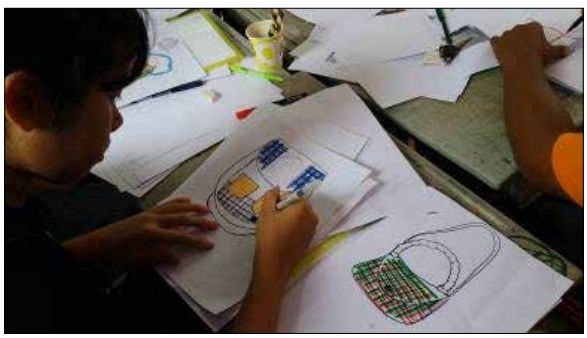
กิจกรรมที่ 2 ระดมความคิด แบ่งกลุ่มโดยให้ผู้เรียนแต่ละคนแสดงความคิดเห็นของตัวเองเกี่ยวกับชุมชน เพื่อระดมความคิดเห็นในประเด็นศิลปวัฒนธรรม ประเพณี สถานที่สำคัญในชุมชน จุดเด่นของชุมชน เรื่องราวของชุมชน รวมถึงการแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับผลิตภัณฑ์สิ่งทอของชุมชนบ้านนายาว การวิเคราะห์จุดเด่น จุดด้อยของผลิตภัณฑ์ เพื่อนำข้อมูลจากการวิเคราะห์มาแก้ปัญหาในการออกแบบผลิตภัณฑ์ มีการนำเสนอแนวความคิด พร้อมกับการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ เน้นบรรยากาศที่ไม่เป็นทางการ ควบคุมสถานการณ์ให้มีความผ่อนคลายในการนำเสนอ ดังภาพที่ 3

กิจกรรมที่ 3 สำรวจชุมชนด้วยการถ่ายภาพ ให้ผู้เรียนแต่ละกลุ่มออกไปสำรวจพื้นที่ในชุมชน ในประเด็นเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมประเพณี สถานที่สำคัญ สิ่งแวดล้อม วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ โดยใช้โทรศัพท์สมาร์ทโฟนถ่ายรูปในมุมมองของตน

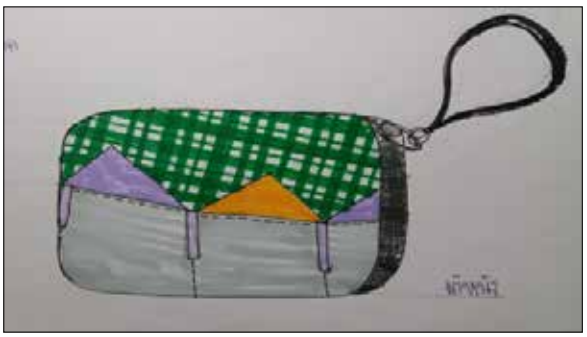
กิจกรรมที่ 4 เรียนรู้ คลี่คลาย สร้างสรรค์ เรียนรู้เรื่องการสร้างแรงบันดาลใจในการออกแบบ จากภาพถ่ายชุมชน ประกอบกับผลการวิเคราะห์ข้อดีข้อด้อยของผลิตภัณฑ์เดิมในกิกรรมที่ 2 และหลักการออกแบบผลิตภัณฑ์ ที่ต้องคำนึงถึงหลักการออกแบบคือ 1) ประโยชน์ใช้สอยทางกายภาพ ที่ประกอบด้วยความสะดวกในการใช้งาน ความปลอดภัย การบำรุงรักษา ความแข็งแรงทนทาน และ 2) ความงามที่ประกอบด้วย การจัดองค์ประกอบทางความงาม คุณค่า ราคา ความมีเอกลักษณ์ รวมทั้งความเหมาะสมในด้านการผลิต วัสดุ และการตลาด (นวลน้อย บุญวงศ์. 2542 : 193) โดยนำภาพถ่ายมาการคลี่คลายและลดตัดทอนรูปแบบด้วยการเขียนภาพร่างแบบผลิตภัณฑ์สิ่งทอพร้อมระบายสี ในกิจกรรมนี้ขั้นตอนนี้ ผู้สอนต้องคอยให้คำแนะนำอย่างใกล้ชิด มีการสอนแบบสาธิตในการคลี่คลายรูปแบบ รวมทั้งให้อิสระทางความคิดในเวลาเดียวกัน ดังภาพที่ 4

ในภาพที่ 5 เป็นผลงานการออกแบบกระเป๋าถือที่ได้แนวความคิดมาจากภาพถ่ายศาลาไทย และถนนบ้านนายาว และภาพที่ 6 ผลงานการออกแบบกระเป๋าหิ้วและกระเป๋าเป้ ที่ได้แนวความคิดมาจากภาพถ่ายระเบียงวิหารวัดบ้านนายาว

ภาพที่ 3 กิจกรรมระดมความคิด
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 25 พฤษภาคม 2560



ภาพที่ 4 กิจกรรมเรียนรู้ คลี่คลาย สร้างสรรค์
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 25 พฤษภาคม 2560



ภาพที่ 5 ผลงานการออกแบบของผู้เรียน ที่ได้แนวความคิดมาจากศาลาไทย และถนนบ้านนายาว
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 26 พฤษภาคม 2560

ภาพที่ 6 ผลงานการออกแบบของผู้เรียนที่ได้แนวความคิดมาระเบียงวิหารวัดบ้านนายาว
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 26 พฤษภาคม 2560

ภาพที่ 7 กิจกรรมนำเสนอผลงาน วิจารณ์ เสนอแนะ
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 26 พฤษภาคม 2560

กิจกรรมที่ 5 นำเสนอผลงาน วิจารณ์ เสนอแนะ เป็นการนำเสนอผลงานการออกแบบผลิตภัณฑ์สิ่งทอในแต่ละกลุ่ม มีการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นซึ่งกันและกันผู้สอนวิจารณ์ผลงาน เสนอแนะแนวทางในการออกแบบดังภาพที่ 7

กิจกรรมที่ 6 ตัดเย็บขึ้นรูปผลิตภัณฑ์สิ่งทอ เป็นการตัดเย็บต้นแบบผลิตภัณฑ์สิ่งทอโดยกลุ่มตัดเย็บเสื้อผ้าบ้านนายาว ที่มาจากผลงานการออกแบบของกลุ่มเยาวชนบ้านนายาว ดังในภาพที่ 8 โดยผู้ออกแบบได้อธิบายถึงแนวความคิด มีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างผู้ออกแบบกับผู้ผลิต เพื่อหาข้อสรุปถึงความเป็นไปได้ในการผลิต สรุปวิจารณ์ผลงานที่ผลิตออกมาได้ พร้อมทั้งเสนอแนะแนวทางในการพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ จนได้ผลิตภัณฑ์ต้นแบบที่สำเร็จ ดังในภาพที่ 9

ภาพที่ 8 กิจกรรมตัดเย็บขึ้นรูปผลิตภัณฑ์สิ่งทอ
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 2 มิถุนายน 2560

ภาพที่ 9 ผลิตภัณฑ์สิ่งทอบ้านนายาว จากกิจกรรมถ่ายทอดความรู้
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 3 มิถุนายน 2560

สิ่งที่ต้องมีในกระบวนการเรียนรู้ควบคู่ไปกับการออกแบบคือ การถ่ายทอดความรู้เรื่องการตลาด ดังภาพที่ 10 เป็นสิ่งที่สำคัญอย่างมากในการพัฒนาผลิตภัณฑ์ เนื่องจากมีความเกี่ยวข้องกับเศรษฐกิจชุมชน เมื่อผลิตภัณฑ์สิ่งทอขายได้ เศรษฐกิจชุมชนดี คนรุ่นใหม่ไม่ต้องออกไปทำงานในเมืองหลวง จึงส่งผลต่อความเปลี่ยนแปลงในชุมชน โดยการถ่ายทอดความรู้ประกอบด้วย ความรู้เรื่องการบริหารจัดการกลุ่มชุมชน การตลาด กลยุทธ์การตลาดด้านผลิตภัณฑ์ ราคา ช่องทางการจัดจำหน่าย และการส่งเสริมการตลาด ทั้งนี้เพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ซื้อสินค้าที่ประกอบด้วย การเลือกผลิตภัณฑ์ ตราสินค้า การเลือกการขาย เวลาซื้อ และปริมาณการขาย (ศิริวรรณ เสรีรัตน์. 2546 : 192)

ภาพที่ 10 การถ่ายทอดความรู้เรื่องการออกแบบบรรจุภัณฑ์
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 4 มิถุนายน 2560

ภาพที่ 11 ทีมนักวิจัยลงพื้นที่ ณ กลุ่มสตรีตัดเย็บบ้านนายาว ต.ท่ากระดาน อ.สนามชัยเขต จ.ฉะเชิงเทรา
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน 2559

ดังนั้น ในกระบวนการจัดการความรู้ เป็นกระบวนการที่แลกเปลี่ยนความรู้ในชุมชน มีคลังความรู้ ที่สามารถส่งความรู้ได้แบบรุ่นต่อรุ่น ในกรณีของชุมชนบ้านนายาว มีการบริหารความรู้ด้วยการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างเยาวชนคนรุ่นใหม่ที่มีความถนัดในด้านการออกแบบ กับคนรุ่นเก่าที่มีความถนัดทางด้านการตัดเย็บ ดังภาพที่ 11 ซึ่งสอดคล้องกับองค์ประกอบของการจัดการความรู้ในชุมชน ที่ประกอบด้วย ผู้นำ (Leader) ทุนชุมชน (Social Capital) ที่ประกอบด้วยองค์ความรู้ในชุมชน ภูมิปัญญาท้องถิ่น รวมทั้งแหล่งเรียนรู้ในชุมชน และเครือข่าย (Network) ที่เป็นทั้งเครือข่ายภายในและภายนอกชุมชน (เอกชัย พุมดวง. 2558 : 997) มีความเชื่อมโยงไปสู่ปัจจัยที่ส่งผลให้การจัดการเรียนรู้ของชุมชนบ้านนายาวประสบความสำเร็จ ที่ประกอบด้วย ภาวะผู้นำ วัฒนธรรมกลุ่ม เทคโนโลยีสารสนเทศทางด้านการจัดการความรู้ รวมทั้งโครงสร้างพื้นฐาน เช่น อุปกรณ์ เครื่องมือ ระบบงานที่เอื้อให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ รวมทั้งกลไกในการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ต่างๆ ในการทำงานประจำวัน (อรอุมา มูลวัตร. 2551 : 29 - 30)

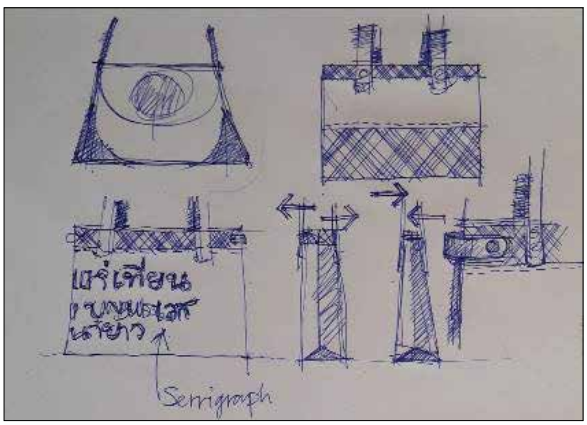
ตัวอย่างการนำสิ่งรอบตัวที่สะท้อนถึงวัฒนธรรม วิถีชีวิตในชุมชน สู่การออกแบบผลิตภัณฑ์สิ่งทอ

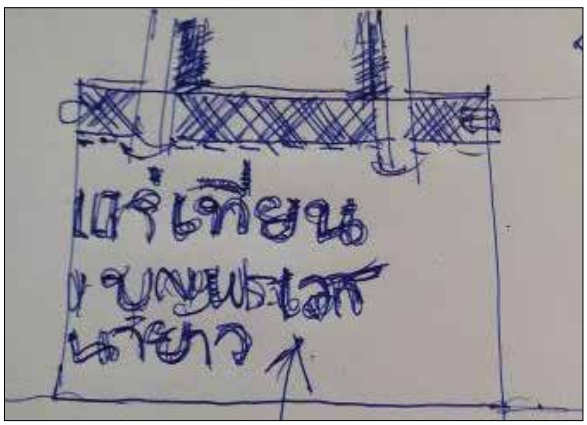
1. การสำรวจชุมชนด้วยการถ่ายภาพ

ภาพที่ 12 ภาพถ่ายป้ายบอกบุญของบ้านนายาว และเครื่องจักสานที่พบในชุมชนนายาว
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 25 พฤษภาคม 2560

ภาพถ่ายในพื้นที่ชุมชนบ้านนายาว ที่วัดนางาม ในภาพที่ 12 มีป้ายประชาสัมพันธ์ที่เขียนด้วยลายมือชาวบ้าน ข้อความว่า “**บุญผ้าป่า - ข้าวเปลือก บุญข้าวหลาม - ข้าวจี่ ณ วัดนางาม 10 – 11 กุมภาพันธ์ 2560**” ภาพนี้สะท้อนถึงวิถีชีวิต วิถีวัฒนธรรมได้เป็นอย่างดี เสน่ห์ของภาพนี้คือลายมือของคนในชุมชน อาจจะไม่สวยงามเหมือนตัวหนังสือที่พิมพ์ด้วยเครื่องคอมพิวเตอร์ แต่ก็สะท้อนถึงความงามที่บริสุทธิ์ ในวิถีของความเรียบง่าย และภาพถ่ายจากบ้านผู้ใหญ่บ้านบ้านนายาว เป็นเครื่องจักสานที่มีรูปทรงแปลกตาคล้ายๆกระเช้าใส่ดอกไม้ที่ใช้กันในแถบภาคเหนือในการประดับตกแต่งอาคารสถานที่ แต่ภรรยาผู้ใหญ่บ้านบอกว่าสิ่งนี้คือ สุ่มไก่

2. การคลี่คลาย สร้างสรรค์ ออกแบบผลิตภัณฑ์สิ่งทอ ในกิจกรรมสำรวจชุมชนด้วยการถ่ายภาพ





ภาพที่ 13 การออกแบบประเป๋าผ้า ด้วยการร่างแบบ (Sketch Design)
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 2 มิถุนายน 2560

ภาพแสดงการออกแบบกระเป๋าและลวดลายกระเป๋า ดังในภาพที่ 13 ที่ได้นำรูปถ่ายป้ายประชาสัมพันธ์ บุญผ้าป่า บุญข้าวหลาม ที่เขียนด้วยลายมือของชาวบ้านมาคลี่คลายรูปแบบ ลดตัดทอน โดยการร่างแบบ จากนั้นใช้แอปพลิเคชั่นของสมาร์ทโฟนมาลดตัดทอน ให้เหลือเฉพาะส่วนที่สำคัญ นำมาจัดวางในตำแหน่งที่เหมาะสม ตามหลักการทฤษฎีการจัดองค์ประกอบทางศิลปะ ส่งผลให้ได้รูปแบบกระเป๋าที่สะท้อนความเป็นเอกลักษณ์ของชาวบ้านนายาว

ภาพที่ 14 การนำภาพถ่าย มาสู่กระบวนการออกแบบลายพิมพ์กระเป๋า
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 25 พฤษภาคม 2560

การลดตัดทอนภาพถ่ายสู่กระบวนการออกแบบกราฟิก ในภาพที่ 14 เพื่อใช้ในการพิมพ์ลวดลายลงบนผลิตภัณฑ์สิ่งทอ กระบวนการนี้ทำได้ด้วยการใช้แอปพลิเคชันในโทรศัพท์สมาร์ทโฟน ที่สามารถออกแบบกราฟิคได้อย่างหลากหลาย ซึ่งเป็นกิจกรรมที่เหมาะสำหรับกลุ่มคนรุ่นใหม่ และแสดงให้เห็นถึงความงามของสิ่งแวดล้อมในชุมชนที่สามารถนำมาเป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบผลิตภัณฑ์สิ่งทอได้

3. การขึ้นพิมพ์ลวดลาย และขึ้นรูปผลิตภัณฑ์สิ่งทอ

ภาพที่ 15 การทำแม่พิมพ์สกรีน การพิมพ์ลวดลาย และการตัดเย็บกระเป๋าผ้า
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 25 พฤษภาคม 2560

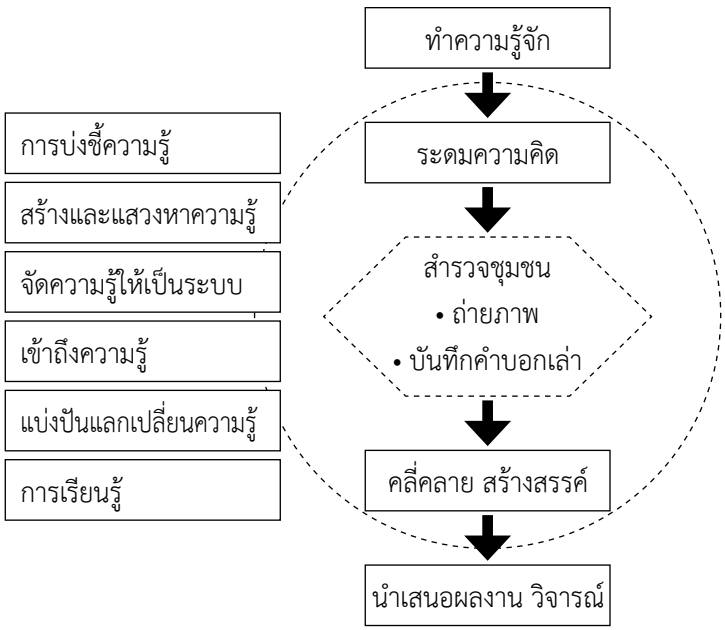
ลวดลายที่ออกแบบจากโทรศัพท์สมาร์ทโฟน ได้นำมาทำแม่พิมพ์ซิลค์สกรีน เพื่อพิมพ์ลงในผลิตภัณฑ์สิ่งทอที่ออกแบบไว้ ดังในภาพที่ 15 ซึ่งอาจเป็นเสื้อยืด ปลอกหมอน ฯลฯ ในขั้นตอนนี้ และภาพที่ 16 เป็นกระเป๋าที่ออกแบบจากกิจกรรมการถ่ายทอดความรู้เรื่องการออกแบบและพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์สิ่งทอบ้านนายาว

ภาพที่ 16 ผลิตภัณฑ์สิ่งทอ กระเป๋าผ้าที่สะท้อนถึงความเป็นอัตลักษณ์ของบ้านนายาว
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 25 พฤษภาคม 2560

ผลการวิจัย

จากกระบวนการวิจัยที่เน้นการมีส่วนร่วมของคนในชุมชน ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงวิธีคิดใหม่ในการออกแบบ การส่งเสริมการตลาด การบริหารจัดการกลุ่ม และการพัฒนาทักษะการตัดเย็บ ที่เชื่อมโยงเรื่องราวของชุมชน ส่งผลต่อผลการวิจัยกล่าวคือ เกิดองค์ความรู้ทางด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์สิ่งทอโดยกลุ่มเยาวชนคนรุ่นใหม่ (นักเรียนมัธยมชั้นปีที่ 1 – 6) ในพื้นที่ ต.ท่ากระดาน อ.สนามชัยเขต จ.ฉะเชิงเทรา ที่สามารถออกแบบ ต่อยอดสืบสานภูมิปัญญาจากรุ่นแม่สู่รุ่นลูก ซึ่งเยาวชนคนรุ่นใหม่นี้ยังได้เห็นคุณค่าของชุมชนตนเอง อันส่งผลต่อสำนึกรักบ้านเกิด ในการนี้จึงได้เกิดโมเดลการจัดการการเรียนรู้เรื่องการออกแบบผลิตภัณฑ์สิ่งทอบ้านนายาวที่เรียกว่า “การเพาะเมล็ดพันธุ์นักออกแบบบ้านนายาว” ดังในภาพที่ 17 โดยได้ออกแบบผลิตภัณฑ์สิ่งทอที่สะท้อนถึงเอกลักษณ์ของชุมชนเป็นอย่างดี รวมทั้งสามารถนำไปประยุกต์ใช้กับชุมชนอื่นได้

โมเดลการจัดการเรียนรู้เรื่องการออกแบบผลิตภัณฑ์สิ่งทอบ้านนายาว
“การเพาะเมล็ดพันธุ์นักออกแบบบ้านนายาว”



ภาพที่ 17 โมเดลการจัดการเรียนรู้เรื่องการออกแบบผลิตภัณฑ์สิ่งทอบ้านนายาว “การเพาะเมล็ดพันธุ์นักออกแบบบ้านนายาว”
ที่มา : ผู้วิจัย

จากโมเดลการจัดการความรู้เรื่องการจัดการความรู้เรื่อง การออกแบบผลิตภัณฑ์สิ่งทอบ้านนายาว ส่งผลให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างคนรุ่นเก่ากับคนรุ่นใหม่ มีการประสานระหว่างกระบวนการคิดและทักษะในเชิงช่างตัดเย็บขึ้นรูปผลิตภัณฑ์สิ่งทอที่มีแนวโน้มในการพัฒนาที่ดีขึ้น ถึงแม้ว่ากลุ่มสตรีตัดเย็บเสื้อผ้าบ้านนายาวมีทักษะความชำนาญในการใช้จักรเย็บผ้าแบบอุตสาหกรรม และมีทักษะการใช้อุปกรณ์การตัดเย็บอื่นๆ ได้ดีอยู่แล้ว แต่ทั้งนี้จะต้องตัดเย็บจากแบบที่กลุ่มเยาวชนออกแบบมาให้ได้ใกล้เคียงมากที่สุด ผลการถ่ายทอดความรู้ ผู้เรียนสามารถออกแบบ และตัดเย็บผลิตภัณฑ์สิ่งทอตามวัตถุประสงค์ที่วางไว้ ซึ่งในกระบวนการตัดเย็บได้ผ่านการวิเคราะห์ปัญหาการทำงาน เพื่อให้เกิดองค์ความรู้ในการวางแผนกระบวนการผลิตที่เหมาะสมกับการทำงาน มีเทคนิคการตัดเย็บที่ประณีตเรียบร้อย รวมทั้งการวิจารณ์ผลงานของผู้เรียนในแต่ละคน เพื่อให้ผู้เรียนรู้ข้อบกพร่องในการทำงานของตนเอง ส่งผลการพัฒนาทักษะการทำงานให้มีประสิทธิภาพมากขึ้น

จากแบบประเมินความพึงพอใจของโครงการ “การจัดการความรู้เพื่อการใช้ประโยชน์เชิงชุมชน สังคม ตามแนวพระราชดำริ” ภายใต้โครงการจัดการความรู้และถ่ายทอดเทคโนโลยีจากผลงานวิจัยและนวัตกรรม ประจำปี 2560 เรื่อง “การออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์สิ่งทอบ้านนายาว ต.ท่ากระดาน อ.สนามชัยเขต จ.ฉะเชิงเทรา

สู่เศรษฐกิจสร้างสรรค์” ครั้งที่ 2 ณ กลุ่มตัดเย็บเสื้อผ้าบ้านนายาว โดยมีผู้เข้าร่วมโครงการอบรม ที่เป็นนักเรียนในระดับชั้นมัธยมศึกษา จำนวน 30 คน นักเรียนชาย จำนวน 4 คน นักเรียนหญิงจำนวน 26 คน เป็นผู้ประเมิน นั้น พบว่า **ด้านวิทยากร คิดเป็นร้อยละ 97.55 อยู่ในระดับดีมาก** โดยมีรายละเอียดกล่าวคือ วิทยากรมีการเตรียมการอบรมเป็นอย่างดี คิดเป็นร้อยละ 97.33 วิทยากรเป็นผู้มีความรู้ความสามารถในเรื่องที่อบรม คิดเป็นร้อยละ 98 วิทยากรมีความสามารถในการถ่ายทอดความรู้ คิดเป็นร้อยละ97.33

ด้านกระบวนการ/ขั้นตอนการให้บริการ คิดเป็นร้อยละ 92.09 อยู่ในระดับดีมาก โดยมีรายละเอียดกล่าวคือ มีการประชาสัมพันธ์โครงการอย่างทั่วถึง คิดเป็นร้อยละ 88.66 มีการแจ้งกำหนดการโครงการให้ทราบล่วงหน้าก่อน คิดเป็นร้อยละ 91.33 ติดต่อสอบถามรายละเอียดการอบรมได้ง่ายและสะดวก คิดเป็นร้อยละ 89.33 การให้ข้อมูลคำแนะนำต่างๆมีความชัดเจนและถูกต้อง คิดเป็นร้อยละ 98 เอกสารประกอบการอบรมมีความเหมาะสม คิดเป็นร้อยละ 91.33 การอบรม ทำให้มีความรู้ ความเข้าใจเพิ่มมากขึ้น คิดเป็นร้อยละ 96 มีการประเมินผลการอบรมอย่างชัดเจน คิดเป็นร้อยละ 90

ด้านสิ่งอำนวยความสะดวก คิดเป็นร้อยละ 83.10 อยู่ในระดับดี โดยมีรายละเอียดกล่าวคือ สื่อ/วัสดุอุปกรณ์ประกอบการอบรมมีความทันสมัย/พร้อมใช้งาน คิดเป็นร้อยละ 88.66 สภาพแวดล้อมในห้องอบรมสะอาดและเป็นระเบียบ คิดเป็นร้อยละ 78.66 บริการอาหารของว่างและเครื่องดื่มมีความเหมาะสม คิดเป็นร้อยละ 82

ด้านประโยชน์จากการอบรม คิดเป็นร้อยละ 96.33 อยู่ในระดับดีมาก โดยมีรายละเอียดกล่าวคือ การนำความรู้ไปใช้ประโยชน์ คิดเป็นร้อยละ 97.33 ความคุ้มค่าเมื่อเทียบกับเวลาและค่าใช้จ่าย คิดเป็นร้อยละ 95.33

สรุปและอภิปรายผล

การจัดการความรู้เรื่องการออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์สิ่งทอบ้านนายาว ต.ท่ากระดาน อ.สนามชัยเขต จ.ฉะเชิงเทรา นั้น เป็นการจัดการความรู้ที่ใช้องค์ประกอบ คือ คน เทคโนโลยี และกระบวนการความรู้ ที่ประกอบด้วย การบ่งชี้ความรู้ การสร้างและแสวงหาความรู้ การจัดความรู้ให้เป็นระบบ การประมวลและกลั่นกรองความรู้ การเข้าถึงความรู้ การแบ่งปันแลกเปลี่ยนความรู้ และการเรียนรู้ ส่งผลให้เกิดโมเดลการจัดการเรียนรู้ชื่อ “การเพาะเมล็ดพันธุ์นักออกแบบบ้านนายาว” กล่าวคือ กิจกรรมการถ่ายทอดความรู้เรื่องการออกแบบ ที่เน้นการมีส่วนร่วมของชุมชน โดยกลุ่มเยาวชนคนรุ่นใหม่ได้ทำการสำรวจวิถีวัฒนธรรมชุมชนด้วยการถ่ายภาพ เพื่อนำมาเป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบผลิตภัณฑ์สิ่งทอที่สะท้อนถึงเรื่องราวในชุมชน ซึ่งผลงานการออกแบบของนักออกแบบเยาวชนคนรุ่นใหม่บ้านนายาวนี้ได้ถูกส่งต่อไปยังกลุ่มสตรีตัดเย็บเสื้อผ้าบ้านนายาว เพื่อผลิตขึ้นรูปเป็นผลิตภัณฑ์สินค้าชุมชน อันเป็นการเชื่อมต่อระหว่างคนสองรุ่น การเห็นคุณค่าของชุมชน และสำนึกรักบ้านเกิด ผลจากการนำความรู้เรื่องการออกแบบ การบริหารจัดการและการตลาด ไปถ่ายทอดความรู้ส่งผลให้ได้ผลิตภัณฑ์สิ่งทอที่มีความเป็นเอกลักษณ์ของชุมชนแปลกใหม่ และมียอดขายสินค้าที่เพิ่มขึ้น

ข้อเสนอแนะ

1. ในการถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านการออกแบบ ยังต้องอาศัยประสบการณ์และการบ่มเพาะความรู้ ซึ่งไม่สามารถทำให้เสร็จสิ้นในโครงการได้ จึงต้องมีการติดตามผลในระยะยาว

2. กิจกรรมการถ่ายทอดความรู้ในโมเดล “การเพาะเมล็ดพันธุ์นักออกแบบบ้านนายาว” นั้น สามารถนำไปปรับใช้กับชุมชนอื่นๆได้ แต่อาจต้องปรับเปลี่ยนกิจกรรมให้เป็นไปตามบริบทของสังคมวัฒนธรรมนั้นด้วย

เอกสารอ้างอิง

คาน ประจง. สัมภาษณ์. วันที่ 10 เมษายน 2560

นวลน้อย บุญวงษ์. (2542). **หลักการออกแบบ**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ระยอง พวงไทสง. สัมภาษณ์. วันที่ 20 ธันวาคม 2559

ศิริวรรณ เสรีรัตน์. (2546). **การบริหารการตลาดยุคใหม่**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์วิสิทธิ์พัฒนา.

สุพัตรา สุภาพ. (2546). **ปัญหาสังคม**. กรุงเทพฯ. ไทยวัฒนพานิช.

สำนักเสริมสร้างความเข้มแข็งชุมชน. (2559). **คู่มือการจัดการความรู้ของชุมชน**. กรุงเทพฯ. กรมการพัฒนาชุมชน

สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการระบบราชการ. (2552). **การจัดการความรู้**. กรุงเทพฯ. สำนักพิมพ์คณะรัฐมนตรีและราชกิจจานุเบกษา

เสาวนีย์ วิจิตรโกสุม และอุ่นเรือน เล็กน้อย. (2550, กรกฎาคม-กันยายน). การถ่ายทอดเทคโนโลยีและนวัตกรรมงานวิจัยสู่การนำไปใช้ในพื้นที่. ใน **วารสารสิ่งแวดล้อม**. 21(3) : 22.

อรอุมา มูลวัตร. (2551). **รายงานวิจัยเรื่อง การจัดการความรู้ชุมชนของกลุ่มแม่บ้าน : กรณีศึกษา กลุ่มทอผ้าพื้นเมืองระดับ 4 ดาว**. กรุงเทพฯ. มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต. ถ่ายเอกสาร.

เอกชัย พุมดวง. (2558). กลยุทธการจัดการความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อการเรียนรู้ตลอดชีวิตของชุมชน ตำบลโคกโคเฒ่า อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี. ใน **เอกสารการประชุมทางวิชาการของมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์และสังคมศาสตร์**. หน้า 993 – 1000. กรุงเทพฯ. มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

วัฒนธรรมการแต่งกายของสตรีชาติพันธุ์บาบ๋าในจังหวัดฝั่งทะเลอันดามัน

THE TRADITIONAL COSTUME WORN BY WOMEN OF BABA ETHNIC IN ANDAMAN PROVINCE

วิกรม กรุงแก้ว / Wikrom Krungkaeo
สาขาวิชาศิลปะการจัดการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต
DEPARTMENT PERFORMING ARTS MANAGEMENT OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES, PHUKET RAJABHAT UNIVERSITY.

Received: November 20, 2019
Revised: May 05, 2020
Accepted: Auqust 06, 2020

บทคัดย่อ

บทความวิจัยเรื่องการศึกษารูปแบบวัฒนธรรมการแต่งกายของสตรีชาวไทยเชื้อสายจีนของกลุ่มชาติพันธุ์บาบ๋าในจังหวัดฝั่งทะเลอันดามัน มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบวัฒนธรรมการแต่งกายของสตรีชาติพันธุ์บาบ๋าในจังหวัดระนอง พังงา ภูเก็ต เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร สัมภาษณ์ และสังเกต นำเสนอผลการวิจัยด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์

ผลวิจัยพบว่า ชาติพันธุ์บาบ๋า คือกลุ่มชาวไทยเชื้อสายจีนที่มีเชื้อสายผสมระหว่างเชื้อชาติจีนและเชื้อชาติไทยพื้นถิ่นหรือเชื้อชาติมลายู ปรากฏพบในรัฐปีนัง มะละกา ประเทศมาเลเซีย ประเทศสิงคโปร์และจังหวัดฝั่งทะเลอันดามันของประเทศไทย ได้แก่ ตรัง สตูล กระบี่ ระนอง พังงา และภูเก็ต และการวิจัยพบอีกว่า การแต่งกายของสตรีบาบ๋ามี 5 รูปแบบ 1) ชุดเสื้อคอตั้งมือจีบ สวมใส่เป็นชุดลำลอง 2) ชุดครุยยาว สวมใส่ในพิธีวิวาห์ 3) ชุดครุยท่อน (ปั่วตึ่งเต้) สวมใส่ในโอกาสพิเศษที่ไม่เป็นทางการ 4) ชุดย่าหยา สวมใส่ในงานบุญประเพณี และ 5) ชุดเสื้อลูกไม้ สวมใส่สำหรับสตรีสูงวัยในทุกโอกาส ในส่วนสีเสื้อผ้าจะนิยมสีแดง ชมพูอ่อนหรือสีสันสดใสในงานมงคล และนิยมสีดำ น้ำตาลเข้ม สีขาวในงานอวมงคล นอกจากนี้สตรีชาวบาบ๋ายังคงนิยมนุ่งโสร่งผ้าปาเต๊ะ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการผสมผสานระหว่างตัวเสื้อแบบสตรีจีนและการนุ่งโสร่งปาเต๊ะแบบสตรีมลายู โดยมีลวดลายผีเสื้อ ลายดอกไม้ ลายพฤกษา ลายหงส์ ลายนกยูง ลายเลขาคณิต และนิยมเกล้าผมมวยสูง (ชักอิโบย) ตลอดจนการสวมเครื่องประดับที่บ่งบอกถึงฐานะทางสังคมและความเชื่อในทุกโอกาสตามวัฒนธรรมประเพณี

คำสำคัญ ชาติพันธุ์บาบ๋า, ย่อหยา, บาจูปันจัง, เครื่องแต่งกาย

Abstract

This research intended to explore the style of traditional costume of women in Baba ethnic which residing in the provinces of Ranong, Phang Nga, and Phuket. This is a qualitative research. The sources of data were literature reviews, interviews, and observations and the result was presented as descriptive analysis result.

It is found that Baba Ethnic is a group of Chinese – local Thai or Malaya descendants residing in Penang and Malaka of Malaysia, Singapore, and Andaman provinces in Thailand including Trang, Satul, Krabi, Ranong, Phang Nga, and Phuket. The traditional costume worn by Baba women could be divided

[1] ขอขอบคุณทุนสนับสนุนการวิจัยจากมหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต

into 5 styles: 1) the casual stand collar long sleeve shirt with pleated cuffs (A Po shirt), 2) the long wedding gown (Baju Panjang), 3) the knee long gown (Po Tueng Te) worn in casual occasions, 4) Yaya (Ke Ba Ya) worn by adult women in religious ceremonies, and 5) lace dress worn by senior women. In the color section, clothing is popular with red, light pink or vivid colors at auspicious occasions and popular black, dark brown, white at inauspicious occasions. In addition, Baba women always wear Malaya style batik sarong called Pateh with Chinese style shirt. The sarong patterns are butterflies, flowers, floral motif, swan, peacock, and geometric. The popular hair style was the high bun called Chak E Boi. The accessories worn by these women depend on the occasions, social status, and beliefs.

Keywords: Baba Ethnic, Nyonya, Baju Pangjang, Costume

บทนำ

"จีนโพ้นทะเล" คำนี้มักจะนิยมในภาษาจีนกลางเรียกว่า "หัวเฉียว" และภาษาจีนแต้จิ๋วคือ "ฮั่วเคี้ยว" ในส่วนของคำไทยนั้นที่ใช้เรียกชาวจีนโพ้นทะเล ซึ่งถอดใจความสำคัญได้ว่ามาจากศัพท์ภาษาอังกฤษว่า Oversea Chinese หรือชาวจีนที่อยู่ห่างไกลจากบ้านเกิดเมืองนอนของตนเอง มิเพียงแต่ชาวจีนที่อาศัยอยู่ในประเทศไทยเพียงเท่านั้น แต่คำว่าจีนโพ้นทะเลยังสามารถใช้กับชาวจีนที่อพยพมาอาศัยอยู่ทั่วทุกมุมโลก นักวิชาการชาวตะวันตกที่ศึกษาเรื่องราวการย้ายถิ่นฐานของชาวจีนเข้ามาในสยามประเทศ ได้ประมาณการจำนวนของชาวจีนที่อพยพโดยคาดการณ์ว่า อาจจะเป็นหนึ่งในสามของจำนวนประชากรไทยทั้งหมด โดยมีที่มากล่าวกันว่า "ผู้โดยสาร เป็นสินค้าที่มีค่ามากที่สุดจากเมืองจีนมายังสยาม" ซึ่งชาวจีนที่อพยพเข้ามาในสยามสมัยนั้นตรงกับช่วงกลางถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 24 กล่าวคือในรัชสมัยของการสืบเนื่องระหว่างรัชกาลที่ 3 และรัชกาลที่ 4 มีจำนวนประชากรจีนที่อยู่แถบกวางตุ้ง กวางสี ฮกเกี้ยน และไหหลำ เข้ามาอยู่ในไทยมากเป็นที่สุด (สุภางค์ จันทวานิช, 2534, หน้า 15)

สมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ในประเทศไทยมีความจำเป็นที่จะต้องเกณฑ์ไพร่พลเพื่อเป็นแรงงาน ประกอบกับสถานะทางเศรษฐกิจของประเทศจีนในสมัยนั้นประสบปัญหาทั้งในด้านการเมือง การปกครองและระบอบเศรษฐกิจ จึงทำให้ชาวจีนอพยพเข้ามาในประเทศไทยเป็นจำนวนมาก ทั้งในพระนคร ตลอดจนหัวเมืองชายฝั่ง ประจวบเหมาะกับเมืองถลาง (ภูเก็ต) มีการประกอบธุรกิจด้านการทำเหมืองแร่ดีบุก จนกระทั่งในปี พ.ศ. 2444 แรงงานที่ใช้เพื่อประกอบกิจการด้านเหมืองแร่ดีบุกในภูเก็ตเริ่มขาดแคลน เนื่องจากค่าจ้างแรงงานและสวัสดิการแรงงานจีนในสิงคโปร์ และปีนังค่อนข้างสูงกว่าแรงงานจีนในภาคใต้ พระยารัษฎานุประดิษฐ์ (คอลซิมบี้) สมุหเทศาภิบาลมณฑลภูเก็ตในสมัยนั้น จึงหาวิธีการจัดคนจีนเข้ามาใหม่โดยให้ส่งเรือไปรับปีละ 3 เที่ยว จึงส่งผลให้ภูเก็ตมีจำนวนประชากรชาวจีนที่มาทำเหมืองแร่ดีบุกมากขึ้น เกิดเป็นความเจริญรุ่งเรืองทางด้านเศรษฐกิจอย่างรวดเร็ว (พัฒน์ จันทร์แก้ว, 2533, หน้า 90-92) แม้จะเริ่มต้นจากการเป็นกุลีหรือกรรมกรเหมืองแร่ดีบุกจนกลายเป็นพ่อค้าเจ้าของตลาด สร้างโรงงาน และสิ่งอื่น ๆ เพิ่มขึ้นตามอัตรากำลังของตนเองจนก่อให้เกิดความมั่งคั่งร่ำรวย จนสตรีชาวพื้นถิ่นเล็งเห็นความสำคัญในความมุ่งมั่นและเกิดเป็นสัมพันธภาพของการสร้างชีวิตครอบครัวระหว่างสตรีและบุรุษต่างเชื้อชาติ ทำให้เกิดรูปแบบทางวัฒนธรรมที่แปลกใหม่แต่มีการผสมกลมกลืนกันได้อย่างสวยงาม เมื่อก่อเกิดบุตรสาวและบุตรชายที่เป็นพยานรักของสองแผ่นดิน โดยเรียกกันทั่วไปว่า "ลูกผสม" หากเป็นบุตรชายเรียกว่า "บาบ๋า" (บา-หบา) หากเป็นบุตรสาวเรียกว่า "ย่อหยา" หรือยอนหยา ซึ่งลูกผสมดังกล่าวปรากฏพบในกลุ่มชาติพันธุ์บาบ๋าที่อาศัยอยู่ในจังหวัดฝั่งอันดามันของประเทศไทย ประกอบด้วยจังหวัดกระบี่ พังงา ระนอง ตรัง สตูล และภูเก็ต เมื่อวัฒนธรรมของชาวจีน และชาวพื้นถิ่นเกิดการผสมกลมเกลียวกัน

วัฒนธรรมการแต่งกายของสตรีชาวไทยเชื้อสายจีนในกลุ่มชาติพันธุ์บาบ๋า จึงเป็นปัจจัยหนึ่งที่มีระเบียบแบบแผนและเอกลักษณ์ที่โดดเด่นมาเป็นระยะเวลายาวนาน และเป็นวัฒนธรรมที่สามารถบอกเล่าเรื่องราวของการสืบเนื่องและความสัมพันธ์ระหว่างความหลากหลายทางเชื้อชาติจากสมัยอดีตกาลจนถึงปัจจุบันได้เป็นอย่างดี ซึ่งปรากฏให้เห็นถึงความคล้ายคลึง และการผสมผสานในวิถีของสตรีมลายู สตรีมอญและสตรีชาวจีน กล่าวคือ การนุ่งโสร่งปาเต๊ะที่เกิดจากการใช้ภูมิปัญญาการวาดมือและเขียนเทียนตลอดทั้งผืน (จาวา ตูเลส) ที่ไม่มีการตัดเย็บอย่างสำเร็จรูปอย่าง

สตรีมลายู ชายเสื้อสั้นระดับสะโพกคล้ายสตรีมอญ และคอเสื้อตั้งสูงปิดถึงลำคอ ตัวเสื้อมีแขนยาว บางโอกาสมีเสื้อคลุมยาวประมาณน่องสวมทับเสื้อตัวในอย่างสตรีสูงศักดิ์ในราชสำนักของจีน ดังนั้นวัฒนธรรมการแต่งกายของสตรีบาบ๋าจึงมีเอกลักษณ์ที่โดดเด่นที่มีการผสมกลมกลืนได้อย่างลงตัวและเกิดความสวยงาม นอกจากนี้ปัจจัยสำคัญที่ควรค่าแก่การศึกษาวัฒนธรรมการแต่งกายของสตรีชาวบาบ๋านั้น มิได้เกิดการสวมใส่เพื่อความสวยงามเพียงเท่านั้น แต่ยังคงมีนัยสำคัญของการกำหนดสีสัน ลวดลายเนื้อผ้าที่สอดแทรกความเชื่อ อีกทั้งสามารถแบ่งแยกระดับช่วงอายุ บ่งบอกถึงฐานะทางสังคมและโอกาสในการสวมใส่ตามวัฒนธรรมประเพณีได้อย่างชัดเจน

ปัจจุบันการดำรงชีวิตของมนุษยชาติ มีการปรับเปลี่ยนไปตามความนิยมทางด้านปัจจัย 4 มนุษย์ ล้วนแล้วแต่มีการเสาะแสวงหาสิ่งอำนวยความสะดวกต่อการดำรงชีวิตเพื่อความสะดวกสบาย ความรวดเร็ว รวมทั้งการแบกรับภาระหน้าที่ความรับผิดชอบต่าง ๆ ตามบทบาทและการแข่งขันทางสังคม อีกทั้งมนุษย์มีความคิดที่แปลกใหม่ก้าวทันตามยุคแห่งการพัฒนาทางสังคม เศรษฐกิจและการปกครอง มีระบบการศึกษาที่สูงขึ้น ซึ่งอาจจะเป็นปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลให้วัฒนธรรมแบบดั้งเดิมเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา ดังที่งามพิศ สัตย์สงวน (2544, หน้า 26-27) กล่าวว่าการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม เป็นการเปลี่ยนแปลงในครอบครัวเครือญาติเศรษฐกิจ การเมืองการปกครอง การขัดเกลาทางสังคม การศึกษา ศาสนา ความเชื่อ การแพทย์การสาธารณสุข ค่านิยม ประเพณี พิธีกรรม สัญลักษณ์ รวมทั้งวัฒนธรรมทางวัตถุและกระบวนการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม เกิดจากการประดิษฐ์คิดค้นใหม่ การค้นพบ การแพร่กระจายเกิดจากการติดต่อทางวัฒนธรรม ภาวะความทันสมัยและนวัตกรรม

จากปัจจัยสำคัญดังกล่าว ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาการมาอย่างต่อเนื่องตามลำดับของยุคสมัย ตลอดจนมีความเสี่ยงที่อยู่ในระดับสูงต่อการสูญหายไปจากวัฒนธรรมของการแต่งกายสตรีในกลุ่มชาติพันธุ์บาบ๋า ซึ่งอาจจะเกิดจากที่มนุษย์รับอิทธิพลของวัฒนธรรมร่วมสมัยและการนำนวัตกรรมเทคโนโลยีสมัยใหม่มาเข้ามามีบทบาทต่อการดำรงชีวิต มีการปฏิบัติตนอย่างเรียบง่าย ส่งผลให้วัฒนธรรมแบบดั้งเดิมเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา ทำให้จารีตและธรรมเนียมทางด้านวัฒนธรรมการแต่งกายที่ปฏิบัติอยู่บนพื้นฐานของความถูกต้องเกิดการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาไปตามระบบของสังคมและเศรษฐกิจ โดยมีกระบวนการที่เป็นไปอย่างช้า ๆ และในที่สุดก็ถูกกลืนกินไปด้วยอิทธิพลของนวัตกรรมในสมัยใหม่ นอกจากบทความฉบับนี้เป็นผลมาจากการศึกษาวิจัยแล้ว ยังเป็นกระบอกเสียงในการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม อันเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นให้ธำรงไว้คู่กับสังคม หากมีเพียงแต่ภาพเก่าโบราณแขวนไว้ให้ลูกหลานได้มองเห็นเป็นตำนาน วัฒนธรรมและรากฐานดั้งเดิมของชาวบาบ๋าคงเลือนหายไปตามกาลเวลา

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษารูปแบบการแต่งกายของสตรีชาติพันธุ์บาบ๋าในจังหวัดระนอง พังงา ภูเก็ต

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่องการศึกษารูปแบบวัฒนธรรมการแต่งกายของสตรีชาวไทยเชื้อสายจีนของกลุ่มชาติพันธุ์บาบ๋าในจังหวัดฝั่งทะเลอันดามัน ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบการแต่งกายของสตรีชาติพันธุ์บาบ๋าในจังหวัดระนอง พังงา ภูเก็ต ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร (Documentary) และการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม (Field Study) โดยมีวิธีการดำเนินการวิจัย ดังนี้

1. รูปแบบการวิจัย

1.1 การศึกษาจากเอกสาร (Documentary Research) ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าเอกสารที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมการแต่งกายของสตรีชาวไทยเชื้อสายจีน และวัฒนธรรมการแต่งกายของกลุ่มชาติพันธุ์บาบ๋า

1.2 การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In – depth interview) เป็นแบบสัมภาษณ์มีโครงสร้าง (Unstructured Interviews) เพื่อใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ (Key Informants) คือนักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญที่มีความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมการแต่งกายชาติพันธุ์บาบ๋า และกลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) คือผู้ที่นิยมสวมใส่เครื่องแต่งกายตามแบบอย่างสตรีบาบ๋าในหน่วยงานภาครัฐและเอกชน รวมทั้งประชากรผู้มีเชื้อสายบาบ๋า โดยการสัมภาษณ์เกี่ยวกับในประเด็นประวัติความเป็นมา รูปแบบการแต่งกาย โอกาสในการสวมใส่ รวมทั้งการเปลี่ยนแปลงบริบทของสังคมที่ส่งผลต่อรูปแบบวัฒนธรรมการแต่งกายของสตรีชาติพันธุ์บาบ๋าตลอดจนความนิยมต่อการสวมใส่ตามวัฒนธรรมประเพณี

หรือการดำรงชีวิต และแนวทางการอนุรักษ์ โดยแบบสัมภาษณ์เชิงลึก มีข้อคำถามเพื่อรวบรวมข้อมูลของกลุ่มตัวอย่าง จำนวน 5 ส่วน คือ

ส่วนที่ 1 ประวัติส่วนตัว ได้แก่ ชื่อ-สกุล สถานภาพ และข้อมูลทั่วไป

ส่วนที่ 2 ความรู้เรื่องวัฒนธรรมการแต่งกายของสตรีกลุ่มชาติพันธุ์บาบ๋าในสมัยอดีตและปัจจุบัน

ส่วนที่ 3 เครื่องประดับของสตรีชาติพันธุ์บาบ๋าที่สวมใส่ในโอกาสต่าง ๆ

ส่วนที่ 4 แนวทางอนุรักษ์วัฒนธรรมแต่งกายของสตรีกลุ่มชาติพันธุ์บาบ๋าในฝั่งทะเลอันดามัน

ส่วนที่ 5 คำถามปลายเปิด ให้แสดงความคิดเห็นและข้อเสนอแนะ

1.2.1 กลุ่มผู้รู้ได้แก่ ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านวิชาการที่มีประสบการณ์และเชี่ยวชาญด้านวัฒนธรรมการแต่งกายของชาติพันธุ์บาบ๋า ครูภูมิปัญญา นักวิชาการวัฒนธรรมจังหวัดระนอง พังงา และภูเก็ต เพื่อการสัมภาษณ์เกี่ยวกับประวัติความเป็นมา รูปแบบ สีสัน โอกาสในการสวมใส่ ตลอดจนแนวทางการอนุรักษ์ในรูปแบบของข้อมูลทางวิชาการ ประกอบด้วย

1) รองศาสตราจารย์ ดร.สาวิตร พงศ์วัชร์ ครูภูมิปัญญา

2) อาจารย์ฤดี ภูมิภูถาวร ข้าราชการบำนาญ ผู้เชี่ยวชาญด้านการแต่งกายบาบ๋า

3) คุณจรูญรัตน์ ตันฑวณิช ผู้ดูแลบ้านพระพิทักษ์ชินประชา จังหวัดภูเก็ต

4) คุณศุภพรพงษ์ชัย พรพงษ์ ผู้สืบทอดวัฒนธรรมบาบ๋า บ้านเทียนสือ จ.ระนอง

1.2.2 การสัมภาษณ์กลุ่มผู้ปฏิบัติ ได้แก่ บุคลากรหน่วยงานราชการ และผู้ประกอบธุรกิจด้านเครื่องแต่งกายบาบ๋าในจังหวัดระนอง พังงา และภูเก็ต

1) คุณสุมาลี มาอา ประธานคณะกรรมการพัฒนาสตรี จังหวัดระนอง

2) ดร.วชิราภรณ์ ชนะศรี อาจารย์มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต ผู้สวมใส่ชุดพื้นเมือง

3) คุณศิริพร สุดตรง ครูโรงเรียนเฉลิมพระเกียรติฯ ภูเก็ต ผู้สวมใส่ชุดพื้นเมือง

4) คุณประภัสสร โอจันทร์ ครูโรงเรียนดีบุกพังงาวิทยายน ผู้สวมใส่ชุดพื้นเมือง

5) คุณจิรศักดิ์ อังคทายาท ผู้ประกอบธุรกิจเครื่องแต่งกายพื้นเมือง จังหวัดภูเก็ต

6) คุณปิยณัฏฐ์ อิสสระสงคราม ผู้ประกอบธุรกิจเครื่องแต่งกายพื้นเมือง จ.ระนอง

7) คุณสมชาย เจริญฤทธิ์ ผู้ประกอบธุรกิจเครื่องแต่งกายสตรีพื้นถิ่น จังหวัดพังงา

8) คุณพิสุทธิ์ อัจฉริยาภิมุข ผู้ประกอบธุรกิจเครื่องประดับบาบ๋าและอัญมณี

1.2.3 การสัมภาษณ์ประชากรชาวผู้มีเชื้อสายบาบ๋าที่อาศัยอยู่ในบริเวณชุมชนย่านเมืองเก่าจังหวัดระนอง พังงาและภูเก็ตที่มีอายุ 50 ปีขึ้นไป เนื่องจากเป็นผู้มีวัยวุฒิสามารถถ่ายทอดภูมิปัญญาและความรู้ที่ได้รับการถ่ายทอดจากบรรพบุรุษในการสัมภาษณ์ได้เป็นอย่างดี

1) คุณขนัด หวังเกียรติ ผู้เชี่ยวชาญด้านการแต่งผมเจ้าสาวโบราณบาบ๋า จังหวัดภูเก็ต

2) คุณมาลี เอี่ยวผดุง ผู้มีเชื้อสายจีนกวางตุ้ง ในย่านเมืองเก่า จังหวัดภูเก็ต

3) คุณจูเสี้ยว แซ่หลิม ชาวไทยเชื้อสายจีนที่อาศัยบริเวณย่านเมืองเก่า จังหวัดภูเก็ต

4) คุณกมลวรรณ บุญญวงศ์ ชาวไทยเชื้อสายจีนที่อาศัยบริเวณย่านเมืองเก่า จ.ระนอง

5) คุณนิภา อุตรา ชาวไทยเชื้อสายจีนที่อาศัยบริเวณย่านเมืองเก่า จังหวัดระนอง

6) คุณประดิษฐ์ โมราศิลป์ ชาวไทยเชื้อสายจีนที่อาศัยบริเวณย่านเมืองเก่า จ.ระนอง

7) คุณกัญญรัตน์ ตันสกุล ชาวไทยเชื้อสายจีนที่อาศัยในย่านเมืองเก่าตะกั่วป่า จ.พังงา

8) คุณจำปา ศรีมุข ชาวไทยเชื้อสายจีนที่อาศัยในย่านเมืองเก่าตะกั่วป่า จ.พังงา

1.3 การสังเกตภาพถ่ายโบราณ เกี่ยวกับรูปแบบการแต่งกายที่ปรากฏพบในพื้นที่วิจัย เช่น การแต่งกายในความเชื่อ การแต่งกายประเพณี การแต่งกายในพิธีกรรม และการแต่งกายในโอกาสสำคัญ เป็นต้น

1.3.1 ชุมชนหาดส้มแป้น ชุมชนหงาว จังหวัดระนอง

1.3.2 ชุมชนตลาดเก่า อำเภอตะกั่วป่า จังหวัดพังงา

1.3.3 ชุมชนย่านเมืองเก่า ถนนถลาง ถนนดีบุก ถนนพังงา จังหวัดภูเก็ต

1.3.4 พิพิธภัณฑ์ภูเก็ตไทหัว จังหวัดภูเก็ต

1.3.5 พิพิธภัณฑ์บ้านเมืองแร่นอง

1.3.6 บ้าน 100 ปี เทียนสือ จังหวัดระนอง

1.4 การสังเกตรูปแบบการแต่งกายของสตรีชาติพันธุ์บาบ๋าในจังหวัดระนอง พังงา และภูเก็ตในโอกาสสำคัญตามวัฒนธรรมประเพณีและการดำรงชีวิต เช่น ประเพณีวิวาห์บาบ๋า งานถนนสายวัฒนธรรม ฯลฯ

2. ขอบเขตการวิจัย

เพื่อให้สามารถบรรลุตามวัตถุประสงค์การวิจัย ผู้วิจัยเลือกพื้นการวิจัยแบบเจาะจงในจังหวัดชายฝั่งอันดามันของประเทศไทย 3 จังหวัด คือ พังงา ระนอง และภูเก็ต เนื่องจากมีชุมชนย่านเมืองเก่าและอยู่ในแผนการอนุรักษ์ของคณะรัฐมนตรี และยังคงมีวิถีการดำรงชีวิตแบบชาติพันธุ์บาบ๋าและปรากฏเอกลักษณ์ด้านวัฒนธรรมการแต่งกายแบบดั้งเดิม ได้แก่

2.1 ขอบเขตด้านพื้นที่

2.1.1 ชุมชนหาดส้มแป้น ชุมชนหงาว จังหวัดระนอง

2.1.2 ชุมชนตลาดเก่า อำเภอตะกั่วป่า จังหวัดพังงา

2.1.3 ชุมชนย่านเมืองเก่า ถนนถลาง ถนนดีบุก ถนนพังงา จังหวัดภูเก็ต

2.2 ขอบเขตด้านเนื้อหา

2.2.1 พัฒนาการการแต่งกายของสตรีชาติพันธุ์บาบ๋าในจังหวัดระนอง พังงา ภูเก็ต

2.2.2 รูปแบบการแต่งกายของสตรีชาติพันธุ์บาบ๋าในจังหวัดระนอง พังงา ภูเก็ต

2.2.3 สีสันและลวดลายบนเครื่องแต่งกายของสตรีชาติพันธุ์บาบ๋าจังหวัดระนอง พังงา ภูเก็ต

ผลการวิจัย

การแต่งกายของกลุ่มชาติพันธุ์บาบ๋า มีการผสมผสานวัฒนธรรมที่หลากหลายเชื้อชาติ ได้แก่ มลายู จีน มอญ และไทยให้ผสมกลมกลืนกันอย่างสวยงามและลงตัว ซึ่งอาจจะมีรูปแบบที่คล้ายคลึงกับอาณาบริเวณของภูมิประเทศใกล้เคียง เช่นชาวปีนัง และมะละกาในประเทศมาเลเซีย รวมทั้งประเทศสิงคโปร์ เนื่องจากมีการติดต่อค้าขายทางการเดินเรือ ต่อมาในภายหลังช่วงเวลาประมาณกลางศตวรรษที่ 19 เกิดเป็นยุคอาณานิคมที่อยู่ภายใต้การปกครองของอังกฤษ และสิ่งที่ได้รับประโยชน์ไปกว่านั้นคือ ชาวบาบ๋าส่วนใหญ่ได้รับการศึกษาที่สูงขึ้นและรับอิทธิพลทางวัฒนธรรมตะวันตก โดยเฉพาะในดินแดนที่กำลังจะพัฒนาอย่างในปีนัง มะละกา และสิงคโปร์ จึงส่งผลให้วัฒนธรรมบาบ๋าของประเทศใกล้เคียงเกิดความเบาบางลงไปตามสภาพของเศรษฐกิจและบริบทของสังคมและวัฒนธรรมด้านต่าง ๆ ดังนั้นการสวมใส่เสื้อผ้าแบบสตรีท้องถิ่นดั้งเดิม จึงมีการพัฒนาโดยการใช้ผ้าเนื้อดีหรือวิธีการตัดเย็บแบบตะวันตก แต่ชาวบาบ๋าก็มิได้ละทิ้งรากฐานของตนเองไปเสียทีเดียว ยังคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์การแต่งกายแบบชาวบาบ๋าผสมมลายู คือการนุ่งโสร่งปาเต๊ะตามวิถีของสตรีมลายู บางโอกาสอาจจะมีเสื้อคลุมด้านนอกตามแบบอย่างของสตรีชาวจีน ตกแต่งร่างกายด้วยเครื่องประดับที่ทำด้วยทองคำ เพชร ไข่มุก หรือหยกอย่างวิจิตรงดงาม ผลจากการศึกษาวิจัยพบว่า วัฒนธรรมการแต่งกายของสตรีชาวไทยเชื้อสายจีนในจังหวัดระนอง จังหวัดพังงา จังหวัดภูเก็ต แบ่งออกเป็น 5 รูปแบบ ดังนี้

1. ชุดเสื้อคอตั้งมือจีบ (เสื้ออาโป๊ะ)

เสื้อคอตั้ง แขนจีบหรือที่เรียกว่า “เสื้อคอตั้งมือจีบ” นิยมสวมใส่เป็นเสื้อด้านใน และขณะอยู่ประจำบ้าน ซึ่งมีลักษณะรอบคอเสื้อตั้งขึ้นคล้ายลักษณะคอจีน ตัวเสื้อสั้นระดับสะโพก แขนยาวระดับข้อมือจับจีบประมาณ 2 – 3 จีบ ในสมัยอดีตเสื้อคอตั้งมีเฉพาะรังดุมเพียงเท่านั้น ไม่มีกระดุมติดอยู่ตายตัว หากแต่ต้องการสวมใส่ก็จะนำกระดุมทองที่ทำจากเหรียญกษาปณ์ของประเทศอังกฤษ เรียกว่า “กิ่มตู้น” มาสอดห่วงเข้าด้วยกัน นิยมตัดเย็บด้วยผ้าป่าน

ภาพที่ 1 การแต่งกายชุดเสื้อคอตั้งแขนจีบของสตรีบาบ๋าในงานวิวาห์บาบ๋า ประจำปี 2562 จังหวัดภูเก็ต
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 15 มิถุนายน 2562

หรืออาจจะนำผ้าลูกไม้จากตะวันตกเข้ามาเย็บติดกับชายเสื้อด้านล่าง ในสมัยปัจจุบันนิยมติดกระดุมสีทองไว้สำเร็จรูป มีกระดุมผ่าหน้าจำนวน 5 เม็ด บริเวณคอเสื้อจำนวน 2 เม็ด และปลายแขนเสื้อข้างละ 2 เม็ด ซึ่งลักษณะของกระดุมที่เลือกใช้ในปัจจุบันเป็นกระดุมสีทอง มีลักษณะกลมหลากหลายรูปแบบ เช่น ลายดอกพิกุล ลายฟักทอง ลายมะยม หรือกระดุมทองเกลี้ยง เป็นต้น

จากการสัมภาษณ์ กัญญรัตน์ ตันสกุล (2562, 2 กรกฎาคม) อายุ 83 ปี ชาวไทยเชื้อสายจีนที่อาศัยอยู่ในบริเวณย่านเมืองเก่าตะกั่วป่า จังหวัดพังงา ซึ่งมีอาชีพเป็นช่างเสริมสวยและช่างตัดเย็บเสื้อผ้า โดยมีประสบการณ์ทางวิชาชีพประมาณ 50 ปี กล่าวว่า เสื้อคอตั้งเป็นเสื้อตัวในที่สตรีบาบ๋าในสมัยโบราณนิยมสวมใส่เมื่ออยู่ประจำบ้าน หากออกไปทำกิจธุระ ไปงานบุญหรืองานพิธีการสำคัญ สำหรับสตรีวัยสาวจะใส่เสื้อคอตั้งแขนจีบหรือเสื้อย่าหยา แต่สำหรับผู้มีฐานะร่ำรวยก็จะนิยมสวมเสื้อครุยยาวสวมทับ ติดด้วยเข็มกลัดเพียงน้อยชิ้น จะสวมมงกุฎหรือติดเครื่องประดับมากสำหรับเจ้าสาวเท่านั้น นอกจากนี้ฉัตรปวีน์ ถิรณิชารุจศิริ (2562, 9 กรกฎาคม) นักวิชาการวัฒนธรรมชำนาญการพิเศษสำนักงานวัฒนธรรม จังหวัดระนอง ยังให้ข้อมูลในทิศทางเดียวกันว่าคำว่า “อาโป๋” คือสตรีผู้หญิงที่อยู่ในสถานะของน้า หรือป้า หรืออา หรือเป็นสตรีวัยกลางคน ลักษณะการสวมเสื้อคอตั้งจะพบเห็นได้มากในสตรีวัยสาวถึงวัยกลางคน จึงนำมาเป็นชื่อเรียกตัวเสื้อติดปากกันในกลุ่มชาวพื้นถิ่น โดยคอเสื้อจะตั้งขึ้นแบบจีน มีกระดุมคอ 2 เม็ด แขนเสื้อเย็บจีบยาวถึงระดับข้อมือประมาณ 3 จีบ มีกระดุมผ่าหน้า 5 เม็ด ไว้สำหรับเป็นเสื้อตัวในก่อนสวมครุยทับหรือเป็นเสื้อลำลองก็ได้

2. ชุดครุยยาว (บาจู ปันจัง) สวมใส่ในพิธีวิวาห์

เสื้อครุยยาวถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ในการแต่งกายของสตรีบาบ๋า มีลักษณะเป็นเสื้อตัวยาวประมาณน่อง ปลายแขนเรียว ยาวระดับข้อมือ ตัวเสื้อหลวม มีลักษณะเป็นเสื้อผ่าหน้าตลอดตั้งแต่ช่วงคอจนถึงปลายเสื้อ ตัดเย็บด้วยผ้าป่าน ผ้าซาติน บ้างก็ใช้ผ้าแพรจีนทึบ (โบกู๊นส้า) ชุดครุยยาวเรียกตามภาษามลายูว่า “บาจู ปันจัง” บาจู แปลว่าเสื้อ ส่วนปันจัง แปลว่ายาว จากภาพโบราณโดยส่วนใหญ่สตรีบาบ๋าจะนิยมใส่สีชมพู หรือแดงเฉพาะวันสมรส ภายหลังนิยมลายดอกไม้ขนาดเล็กและปรับเปลี่ยนเป็นผ้าเนื้อบาง นอกจากนี้สตรีที่ผ่านการแต่งงานมาแล้วจะนิยมสวมใส่ชุดครุยยาวที่เป็นผ้าเนื้อหนาเน้นหนักไปทางสีเข้ม เช่นน้ำตาลอ่อน น้ำตาลเข้ม หรือสีอิฐ ลวดลายของเนื้อผ้าเป็นตารางเล็ก ๆ เนื่องจากภูมิประเทศทางภาคใต้เป็นดินแดนที่มีสภาพอากาศค่อนข้างร้อน จึงเป็นไปได้ว่าสตรีบาบ๋าได้ปรับเปลี่ยนเพื่อความคล่องตัวและเหมาะสมต่อสภาพอากาศมากยิ่งขึ้น

ภาพที่ 2 ชุดแต่งงานของชาวจีนภูเก็ต เจ้าบ่าวสวมชุดฝรั่ง นายเบี่ยวเหล็ง และเจ้าสาวในชุดครุยยาว นางง่วนขีม ผลิพัฒน์ (แซ่แต่) ถ่ายเมื่อวันที่ 18 พฤศจิกายน 2474 ภาพจากพิพิธภัณฑ์ภูเก็ตไทหัว จ.ภูเก็ต
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 8 พฤษภาคม 2562

จากบทความในหนังสือเรื่อง Straits Chinese Gold Jewellery กล่าวว่าในวันที่สำคัญของประเพณีการแต่งงาน เจ้าสาวยอนหยาจะนิยมแต่งกายในรูปแบบชุด Baju panjang ในขณะที่เจ้าบ่าวสวมชุดสูททางตะวันตก ซึ่งชุดเจ้าสาวนิยมตัดเย็บด้วยผ้าไหมสีแดงเข้ม หรือผ้าซาตินเบอร์กันดี มีการปักลวดลายดอกโบตั๋นที่วิจิตรงดงาม ซึ่งนัยสำคัญและความหมายที่สื่อถึงความสง่างาม และเกียรติยศแห่งสตรี บางโอกาสก็จะถูกนำตัวเสื้อคลุมมาประดับตกแต่งด้วยขนกระต่าย ในส่วนของผ้านุ่งจะนิยมนุ่งโสร่งที่เรียกว่า “ซองเก็ต” (Songket) ใช้วิธีการถักทอด้วยดิ้นทองอย่างสวยงาม สวมใส่เครื่องประดับทองคำ เพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับเครื่องแต่งกายของชุดเจ้าสาว และจะนิยมสวมใส่ในพิธีการสำคัญของวันมงคลสมรส คือประเพณีการยกน้ำชาให้กับพ่อและแม่ (Lillian Tong, 2014, p 33)

จากการสัมภาษณ์ สาวิตร พงศ์วัชร์ (2562, 15 ตุลาคม) ครูภูมิปัญญาและผู้เชี่ยวชาญทางด้านวัฒนธรรมในจังหวัดภูเก็ต ได้ให้ข้อมูลว่า การแต่งกายของชาวไทยเชื้อสายจีนในชุดครุยยาว ยังปรากฏให้เห็นถึงรูปแบบการแต่งกายที่คล้ายคลึงกันในจังหวัดชายฝั่งทะเลตะวันตก โดยสตรีบาบ๋ายังคงนุ่งโสร่งปาเต๊ะกับเสื้อคอตั้ง ปลายแขนจีบ แขนเสื้อยาวถึงข้อมือเช่นเดิมในทุกโอกาส แต่จะนิยมสวมชุดครุยยาวสำหรับเจ้าสาวในพิธีวิวาห์ และสำหรับ “นายหัวหญิง” สตรีสูงวัยโอกาสสำคัญ การสวมครุยยาวจะใช้ในพิธีผ่างเต๋ (การยกน้ำชาตอนเช้า) และจะต้องเกล้ามวยสูงเหนือศีรษะ ซึ่งเรียกว่าผมทรงชักอิโบย ประดับศีรษะด้วยดอกไม้ไหว ทำด้วยเส้นทองคำ ล้อมมวยผมด้วยดอกมะลิ สวมเครื่องประดับทองคำ พลอย เพชรซีก เพชรลูก หรือสวมใส่เครื่องประดับเพิ่มมากกว่าปกติ ทั้งนี้เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นถึงความมั่งคั่งในฐานะทางสังคมของตน

ในขณะที่ระบบการเมืองการปกครองเกิดการปรับเปลี่ยน เมื่อหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ทำให้สตรีบาบ๋ารับวัฒนธรรมทางตะวันตกมากขึ้นเรื่อย ๆ หันมานิยมสวมใส่ชุดวิวาห์แบบสากลนิยม มีลักษณะเป็นชุดเจ้าสาวสีขาวล้วน ตัดเย็บด้วยผ้าลูกไม้แบบตะวันตก ยาวกรอมถึงระดับเท้า ปลายแขนเสื้อยาวถึงข้อมือ รวมทั้งมีผ้าลูกไม้โปร่งบางสีขาวคลุมศีรษะไว้ โดยเป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไปสำหรับชุดเจ้าสาวบาบ๋าแบบสากลนิยมว่า “บุ๋นเบ้ง”

3. ชุดครุยท่อน (ปั่วติ่งเต้)

ภาพที่ 4 เสื้อครุยท่อน หรือเสื้อครุยครึ่งท่อน
ที่มา : ฤดี ภูมิภูถาวร. (2553). วิวาห์บาบ๋าภูเก็ต. กรุงเทพฯ: เวิลด์ออฟเซ็ท พริ้นติ้ง, หน้า 49

เสื้อครุยครึ่งท่อน เรียกตามภาษาฮกเกี้ยนว่า “ปั่วติ่งเต้” มาจากคำว่า “ปั่ว” หรือ “ป่อ” แปลว่า ผ้า “ติ่ง” แปลว่า ยาว ส่วน “เต้” แปลว่า สั้น สรุปความแปลว่าลักษณะเสื้อตัวไม่สั้นไม่ยาว คือความยาวประมาณครึ่งสะโพก (ปราณี สกุลพิพัฒน์ และคณะ, 2555, หน้า 79) เสื้อครุยท่อนหรือชุดครุยสั้น มีลักษณะเป็นเสื้อครุยผ้าบางหรือผ้าป่าน ซึ่งจะสวมเสื้อคอตั้งแขนจีบไว้ด้านในเป็นชั้นแรกและคลุมทับด้วยเสื้อครุยครึ่งท่อน ทั้งนี้เสื้อครุยครึ่งท่อนเป็นเสื้อผ่าหน้า ไม่มีกระดุมจึงนิยมใช้เข็มกลัดทอง ซึ่งเรียกว่า “โกส้าง” หรือ “โกสัง” กลัดไว้เพื่อไม่ให้สาบเสื้อหลุดออกจากกัน ชุดครุยท่อนได้ตัดทอนลงมาจากเสื้อครุยยาวที่ใช้สำหรับการสวมใส่ในโอกาสพิเศษ หรือการออกงานทางสังคมอย่างเต็มรูปแบบ จากการสัมภาษณ์จรูญรัตน์ ตัณฑวณิช (2562, 8 พฤษภาคม) ผู้มีความรู้เรื่องการแต่งกายบาบ๋า บ้านพระพิทักษ์ชินประชา จังหวัดภูเก็ต ให้ข้อมูลว่า เสื้อครุยท่อนปัจจุบันหาผู้สวมใส่ได้ยากเพราะจะต้องใช้เสื้อจำนวน 2 ตัวสวมทับกัน เสื้อตัวนอกเป็นผ้าโปร่งบาง หรือผ้าป่านเนื้อบาง ตัดเย็บในลักษณะหลวม ๆ สวมทับเสื้อตัวใน ไม่มีรังกระดุม จะนิยมใช้เข็มกลัดโกสังติดไว้ระหว่างสาบเสื้อด้านหน้า จำนวน 3 ตัว (เข็มกลัดแม่ลูก) และนุ่งโสร่งปาเต๊ะวาดมือจากชวา

4. ชุดย่าหยา (เคบาย่า)

เสื้อเคบาย่า คือตัวเสื้อที่ได้พัฒนารูปแบบมาจากเสื้อครุยท่อนในสมัยอดีต เนื่องจากประเทศไทยมีสภาพอากาศค่อนข้างร้อน และเพื่อให้การสวมใส่เกิดความคล่องตัว จึงปรับเปลี่ยนเป็นเสื้อย่าหยา ดังที่สตรีชาวภูเก็ตนิยมสวมใส่ในงานพิธีการต่าง ๆ เช่นงานบุญ งานประเพณี ตลอดจนงานสังคม หรือสวมใส่เป็นชุดลำลองที่ไม่เป็นทางการ โดยตัวเสื้อทิ้งชายด้านหน้าให้มีปลายแหลม ปลายเสื้อด้านหลังอยู่ระดับสะโพก นิยมตัดเย็บเป็นคอวีหรือมีระบายบริเวณคอเสื้อ ยาวตลอดจนถึงริมเสื้อด้านล่าง ปลายแขนยาวระดับข้อมือ มี 3 รูปแบบ ดังนี้

4.1 เคบาย่าลินดา (Kebaya Renda)

เป็นเสื้อแขนยาวผ้าหน้าเนื้อผ้าค่อนข้างบาง และไม่หนาจนเกินไป ประดับด้วยลูกไม้ฉลุลวดลายบริเวณปลายแขน สาบเสื้อ และบริเวณริมสะโพกเป็นลักษณะลวดลายของดอกไม้ หรือลายพฤกษา ลักษณะตัวเสื้อตัดเย็บอย่างหลวมๆ ไม่เข้ารูปมากนัก นิยมติดสาบเสื้อด้านหน้าด้วยเข็มกลัด ในลักษณะลวดลายต่าง ๆ เช่นลายดอกไม้ ลายใบไม้ ลายแมลงปอ และลายผีเสื้อ เป็นต้น

ภาพที่ 5 การแต่งกายชุดเคบายา่ ภาพจากการศึกษาดูงาน ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติถลาง จังหวัดภูเก็ต
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 8 พฤษภาคม 2562

4.2 เคบายา่บีกู (Kebaya Biku)

เป็นนิยมอย่างมากในช่วงประมาณ พ.ศ. 2473 – 2483 เป็นการพัฒนารูปแบบการแต่งกายให้ทันสมัยมากขึ้น สำหรับสตรีชาวบาบ๋า เนื่องจากนวัตกรรมในการตัดเย็บและความทันสมัยด้านเทคโนโลยีมีเพิ่มมากขึ้น จึงทำให้วิธีการตัด การเย็บ การต่อ และการปักมีความสะดวกและสวยงามมากขึ้น ทำให้รูปแบบของตัวเสื้อปรับเปลี่ยนให้มีการฉลุลายเล็ก ๆ บริเวณริมสาบเสื้อด้านหน้า และมีการเย็บคล้ายกับการคัดเวิร์ค (การสอบริมผ้า) บริเวณรอบสะโพก โดยส่วนใหญ่นิยมลายหอยแครง (ฤดี ภูมิภูถาวร, 2553, หน้า 54) ลักษณะของเสื้อเคบายา่บีกูยังคงใช้ผ้าเนื้อหน้าในการตัดเย็บ และผ่าหน้ายาวตลอดช่วงตัวจากหน้าอกจนถึงปลายเสื้อ ปลายเสื้อด้านหน้าแหลมและยาวทิ้งตัวลงมา ไม่ตัดเย็บให้เข้าตัวมากนัก และยังคงใช้เข็มกลัดโกส้าง หรือเข็มกลัดลวดลายต่าง ๆ ติดไว้ไม่ให้สาบเสื้อด้านหน้าแยกออกจากกัน

ภาพที่ 6 การแต่งกายชุดเคบายา่บีกู
ที่มา : เอนก นาวิกมูล และธงชัย ลิขิตพรสวรรค์. (2561). สมุดภาพเมืองระนอง. นนทบุรี: พิมพ์ดี, หน้า 129.

4.3 เคบายา่ซูแลม (Kebaya Sulam)

เคบายา่ซูแลมมีความคล้ายคลึงกับลักษณะของเสื้อเคบายา่บีกูอยู่มาก เพียงแต่แตกต่างกันที่การฉลุลวดลายบนตัวเสื้อ ปลายแขนและบริเวณรอบสะโพกมีความประณีตและมีรายละเอียดมากขึ้น รวมทั้งตัวเสื้อมีสีสันสดใส อีกทั้งลักษณะตัวเสื้อมีการเข้ารูปให้มองเห็นทรวดทรงอย่างชัดเจน ตลอดจนการผสมผสานลวดลายการปักด้ายไหมสีต่างๆ ให้เกิดเป็นลวดลายของสัตว์ตามความเชื่อ เช่น ลายพฤกษาหรือลายสัตว์ในอุดมคติ จากการสัมภาษณ์ศุภพรพงษ์ชัย พรพงษ์ (2562, 9 กรกฎาคม) กล่าวว่า เสื้อเคบายา่หรือเสื้อย่าหยา ปัจจุบันจะนิยมสำหรับสตรีวัยสาวถึงสตรีวัยกลางคน ตัวเสื้อจะมีสีสันสดใส เช่น สีแดง สีเหลืองดอกบวบ สีเหลืองขมิ้นและปักลวดลายบนริมเสื้อด้วยสีตรงกันข้าม หากเป็นตัวเสื้อสีเหลืองก็จะนิยมปักฉลุลายต่าง ๆ ด้วยไหมสีแดง สีน้ำเงินหรือสีม่วง ปัจจุบันการแต่งกายชุดย่าหยามีความเปลี่ยนแปลงไปอย่างมาก โดยมีการตัดเย็บจนเข้ารูปมากเกินไป ปลายเสื้อด้านหลังสูงขึ้นมากกว่าปกติ เพราะช่างที่มีความรู้และมีฝีมือการตัดเย็บผ้าพื้นเมืองในปัจจุบันมีจำนวนน้อยและหาได้ค่อนข้างยาก เพราะในอดีตเสื้อย่าหยาจะไม่มีการเจาะกระดุม ไม่มีสาบปิดระหว่างอกเสื้อ แต่จะใช้เข็มกลัดโกสังเป็นตัวยึดสาบเสื้อแทนกระดุม

5. ชุดเสื้อลูกไม้

การแต่งกายชุดเสื้อลูกไม้นิยมสวมใส่สำหรับสตรีที่มีวัยวุฒิ อายุประมาณ 60-80 ปีขึ้นไป รูปแบบของตัวเสื้อเป็นผ้าลูกไม้มีหลายรูปแบบ เช่นแขนสั้น แขนสี่ส่วน รวมทั้งลักษณะคอเสื้อมีความสวยงามตามยุคสมัย โดยนิยมเป็นคอกลม คอฮาวาย คอวี วิธีการตัดเย็บจะนิยมใช้เป็นซิปหลัง บ้างก็เป็นกระดุมสอดห่วงด้านหน้าตั้งแต่หน้าอกตลอดริมเสื้อ ลักษณะในการตัดเย็บจะไม่เข้ารูปมากนัก สวมใส่ได้อย่างสะดวกสบายเหมาะกับสภาพอากาศในภาคใต้ จากการสัมภาษณ์ จำปา ศรีมุข (2562, 2 กรกฎาคม) ชาวไทยเชื้อสายจีนที่อาศัยบริเวณย่านเมืองเก่าตะกั่วป่า จังหวัดพังงา กล่าวว่า ชนิดของผ้าผ้าลูกไม้ที่นำมาตัดเย็บจะเป็นไปตามกำลังทรัพย์ของผู้สวมใส่ ตั้งแต่ราคาหลาละ 350 – 1,500 บาท นิยมสีขาว สีเทา สีอิฐ สีกะปิ สีม่วง สีน้ำตาล เป็นต้น

ภาพที่ 7 การแต่งกายชุดผ้าลูกไม้ของสตรีพื้นถิ่น
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 20 กันยายน 2562

จากการสังเกตของผู้วิจัย พบว่าในความแตกต่างของวัฒนธรรมการแต่งกายของสตรีในจังหวัดระนอง พังงา และภูเก็ต ปรากฏให้เห็นว่า มีรูปแบบของตัวเสื้อชนิดหนึ่งที่ไม่ปรากฏพบในจังหวัดภูเก็ต แต่มีปรากฏภาพถ่ายโบราณในจังหวัดพังงาและจังหวัดระนอง เรียกว่า “เสื้ออาจ้อ” เป็นเสื้อคอกลม ตัวเสื้อเป็นทรงตรงไม่เข้ารูป ไม่มีการจับตะเข็บของตัวเสื้อ แขนสามส่วน ปลายแขนบานเพียงเล็กน้อยเท่านั้น และตัวเสื้อมีความยาวคลุมระดับสะเอวประมาณ 2.5 นิ้ว ด้านหน้ามีกระเป๋าเจาะอยู่บริเวณด้านหน้าอก จำนวน 2 ใบ มีความกว้าง 5.5 นิ้ว ความยาว 6 นิ้ว มีกระดุม จำนวน 5 เม็ด นุ่งกับโสร่งปากีซอเร (ผ้าปาเต๊ะจากอินโดนีเซีย) ซึ่งเป็นผ้าที่มีลวดลายทั้งสองด้านสามารถสวมใส่ได้ทั้งเวลากลางวันและกลางคืน ตลอดจนสวมสร้อยคอยาวเส้นเล็ก ๆ

ภาพที่ 8 รูปแบบการแต่งกายชุดเสื้ออาจ้อ
ภาพจากการศึกษาข้อมูลบ้านร้อยปี เทียนสือ จังหวัดระนอง
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 9 กรกฎาคม 2562

จากการสังเกตของผู้วิจัยยังปรากฏให้เห็นอีกว่า รูปแบบการแต่งกายของสตรีบาบ๋าในสมัยโบราณมักจะแบ่งแยกโอกาส และช่วงอายุของการสวมใส่ อีกทั้งการแต่งกายของสตรีบาบ๋า จังหวัดพังงา จังหวัดระนองและจังหวัดภูเก็ต ปัจจุบันยังคงมีการนุ่งผ้าโสร่งปาเต๊ะแบบไม่ตัดสำเร็จรูปสำหรับสตรีที่อยู่ในช่วงวัย 60 ปี ขึ้นไปในทุกโอกาส แต่ในส่วนของสตรีที่มีช่วงอายุ 45-60 ปี จะนิยมนุ่งโสร่งผ้าปาเต๊ะที่ตัดสำเร็จรูปขึ้นในโอกาสสำคัญตามวัฒนธรรมประเพณี เช่น งานมงคลสมรส งานบุญประจำปี งานบุญเทศกาล เป็นต้น

สิ่งสำคัญประการหนึ่งในการเลือกซื้อผ้าโสร่งปาเต๊ะของสตรีชาวบาบ๋า จะใช้มือสัมผัสกับผืนผ้า หากเป็นผ้าเนื้อแท้จะนิ่มมือ มีกลิ่นหอมเทียนและมีสภาพความคงทน แต่ในปัจจุบันสตรีรุ่นหลังมักจะนิยมในความสวยงามของผ้าโสร่งปาเต๊ะ และมีราคาย่อมเยามากกว่าความคงทนในการใช้งาน หากแต่ในโอกาสสำคัญ ก็จะเลือกซื้อผ้าโสร่งปาเต๊ะที่มีราคาแพงมาสวมใส่เพื่อเพิ่มสง่าราศีให้กับตนเอง จากคำบอกเล่าของ ขนัด หวังเกียรติ ที่กล่าวไว้ในหนังสือเรื่อง พัสตราภรณ์ ยอนหยา เกี่ยวกับผ้าโสร่งปาเต๊ะ กล่าวว่า สตรีบาบ๋าสมัยอดีตนิยมนำมานุ่งในวันเข้าพิธีแต่งงานต้องนุ่งผ้าที่ผลิตจากเกาะชวา ประเทศอินโดนีเซีย เรียกว่า “ลาส้อม” (Lasem) เช่น รูปปลา ดอกไม้ นก หงส์ฟ้า หรือสัตว์ชนิดต่างๆที่เป็นมงคล ซึ่งคุณขนัด หวังเกียรติ ได้รับมรดกจากบรรพบุรุษเมื่อสมัย 50-60 ปีก่อน และในปัจจุบันค่อนข้างหายากและมีราคาแพงผืนละประมาณ 8,000 – 10,000 บาท ขึ้นอยู่กับเนื้อผ้าและลวดลาย (วิกรม กรุงแก้ว, 2560, หน้า 22) ปัจจุบันการซื้อหาผ้าโสร่งปาเต๊ะของสตรีพื้นถิ่นปรากฏพบแหล่งซื้อขายอย่างมากมายในบริเวณถนนย่านเมืองเก่าจังหวัดภูเก็ต โดยเป็นแหล่งธุรกิจของการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมและปรากฏอยู่ในโปรแกรมการท่องเที่ยวของบริษัทการท่องเที่ยว จากการสัมภาษณ์จิรศักดิ์ อังคทายาท (2562, 27 สิงหาคม) ผู้ประกอบธุรกิจเช่าซื้อเครื่องแต่งกายพื้นเมือง จังหวัดภูเก็ต กล่าวว่า ปัจจุบันธุรกิจการเช่าซื้อเครื่องแต่งกายพื้นเมืองนิยมกันเป็นจำนวนมาก เนื่องจากหน่วยงานภาครัฐและเอกชน มีนโยบายให้พนักงานสวมใส่ในวันปฏิบัติหน้าที่ หรือโอกาสพิเศษ ถึงแม้ว่ารูปแบบของเนื้อผ้าหรือการตัดเย็บจะมีการปรับเปลี่ยน เพื่อลดต้นทุนในการจัดจำหน่ายลง แต่วิธีการจำหน่ายเครื่องแต่งกายพื้นถิ่นในราคาย่อมเยา อาจจะเป็นแนวทางในการอนุรักษ์วัฒนธรรมการแต่งกายของสตรีพื้นถิ่นให้คงอยู่ได้

การวิเคราะห์ข้อมูล

"ชาวบาบ๋า" ทางภาคใต้ของประเทศไทย เป็นกลุ่มชาติพันธุ์หนึ่งที่มีการผสมผสมผสานระหว่างเชื้อชาติจีนและชาวพื้นถิ่นเข้าไว้ด้วยกัน เมื่อมีทายาทสืบสกุลเป็นบุตรชายจะเรียกแทนตัวว่า "บาบ๋า" (Baba) เมื่อมีบุตรสาวก็จะเรียกแทนตัวว่า "ยอนหยา" (Nyonya) แต่ทั้งนี้จะไม่นิยมเรียกลูกผสมระหว่างพ่อที่เป็นชาวจีน และแม่เป็นชาวพื้นถิ่นในจังหวัดฝั่งทะเลอันดามันว่า "เพอรานากัน" (Perranakan) เนื่องจากคำว่าชาติพันธุ์เพอรานากันจะนิยมใช้เรียกผู้มีเชื้อสายผสมที่มีถิ่นฐานอาศัยอยู่บริเวณช่องแคบมะละกา ปีนัง และสิงคโปร์เพียงเท่านั้น แต่จังหวัดทางภาคใต้ของประเทศไทยนิยมใช้คำว่า "บาบ๋า" เป็นคำเรียกแทนตัวของบุคคลลูกผสม รวมกันทั้งผู้หญิงและผู้ชาย โดยปรากฏพบการตั้งถิ่นฐานอยู่ในจังหวัดระนอง ตรัง สตูล พังงา กระบี่ และภูเก็ต

วัฒนธรรมการแต่งกายของสตรีชาวบาบ๋าซึ่งมีเอกลักษณ์ที่โดดเด่น ทั้งในรูปแบบของตัวเสื้อที่มีการผสมผสานหลายวัฒนธรรม ตลอดจนลวดลายและประเภทของเครื่องประดับชนิดต่าง ๆ ตลอดจนวัตถุประสงค์ในการสวมใส่ โดยสามารถอธิบายโดยวิเคราะห์ข้อมูลได้ว่า ในสมัยอดีตวัฒนธรรมการแต่งกายของสตรีปรากฏให้เห็นอย่างเด่นชัดในกลุ่มของสตรีที่มีฐานะทางสังคมค่อนข้างดี โดยปรากฏให้เห็นจากการสวมใส่เครื่องประดับทองคำและอัญมณีรูปแบบต่าง ๆ ตลอดจนการเลือกสรรเนื้อผ้าที่นำมาตัดเย็บอยู่ในระดับดี มีราคาค่อนข้างสูง มีความประณีตในการถักทอด้วยเส้นไหมที่นำเข้าจากนานาอารยประเทศ เช่น ผ้าแพรจากจีน ผ้าป่านมัสลินจากตะวันออกกลาง ผ้าซองเก็ตแบบชวา เป็นต้น ดังนั้นผลจากการศึกษาวัฒนธรรมการแต่งกายของสตรีบาบ๋าสามารถวิเคราะห์ข้อมูล ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. ผลการวิจัยพบว่า ชาติพันธุ์บาบ๋า คือกลุ่มชาวไทยเชื้อสายจีนที่มีเชื้อสายผสมระหว่างเชื้อชาติจีน และเชื้อชาติไทยพื้นถิ่นหรือเชื้อชาติมลายู ซึ่งปรากฏพบในแถบบริเวณรัฐปีนัง มะละกา ของประเทศมาเลเซีย ประเทศสิงคโปร์และในจังหวัดฝั่งทะเลอันดามันของประเทศไทย ประกอบด้วยจังหวัดตรัง สตูล กระบี่ และยังคงรักษาแบบแผนวัฒนธรรมการแต่งกายได้เป็นอย่างดีใน จังหวัดระนอง พังงาและภูเก็ต

2. การแต่งกายของสตรีบาบ๋า แบ่งออกเป็น 5 รูปแบบหลัก ได้แก่

2.1 ชุดเสื้อคอตั้งมือจีบ (เสื้ออาโป๋) นิยมสวมใส่เป็นชุดลำลองหรือขณะที่อยู่ประจำบ้าน

2.2 ชุดครุยยาว (บาจู ปันจัง) สวมใส่ในพิธีวิวาห์

2.3 ชุดครุยท่อน (ปั่วตึ่งเต้) สวมใส่ในโอกาสพิเศษที่ไม่เป็นทางการ

2.4 ชุดย่าหยา (เคบาย่า) สวมใส่สำหรับสตรีวัยกลางคน ในงานบุญประเพณี

2.5 ชุดเสื้อลูกไม้ สวมใส่สำหรับสตรีสูงวัย

นอกจากนี้ยังปรากฏลักษณะรูปแบบของตัวเสื้อที่นิยมสำหรับสตรีที่มีช่วงอายุ 80 ปี ขึ้นไปเรียกว่า "ชุดเสื้ออาจ้อ" หรือ เสื้อแบบอย่างของทวด โอกาสสวมใส่เมื่ออยู่ประจำบ้าน พบมากในจังหวัดพังงาและระนอง จากการสัมภาษณ์ผู้มีเชื้อสายบาบ๋าในจังหวัดระนองได้กล่าวถึงการแต่งกายแบบเสื้ออาจ้อว่า ปัจจุบันเสื้ออาจ้อเริ่มมีการนำมาตัดเย็บใหม่ และสวมใส่กันในสตรีวัยกลางคน และไม่จำเป็นต้องสวมใส่เมื่ออยู่ประจำบ้านเท่านั้น แต่จะนิยมสวมใส่ในโอกาสเป็นชุดลำลอง ใช้คู่กับผ้าโสร่งปาเต๊ะสองหน้าสองลายชื่อว่า ปากีซอเร (Paki Sore)

3. สตรีชาวบาบ๋ายังคงนิยมนุ่งโสร่งผ้าปาเต๊ะ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการผสมผสานระหว่างตัวเสื้อแบบสตรีจีนและการนุ่งโสร่งปาเต๊ะแบบสตรีมลายู หากใช้ในโอกาสสำคัญจะนิยมใช้ผ้าที่ใช้เทคนิคการเขียนเทียนด้วยจันติ้งตลอดทั้งผืน มีราคาสูงและเป็นผ้าเนื้อดี เรียกว่า "จาวอตูเลส" (Java Tulis) หากนุ่งในการดำรงชีวิตประจำวันจะนิยมผ้าโสร่งปาเต๊ะธรรมดาหรือเรียกว่า "ผ้าถุง" โดยมีการเย็บริมให้ติดกัน

4. สีสันและลวดลายของเครื่องแต่งกาย โดยแบ่งออกเป็น 3 ประเด็น คือ

4.1 ความเชื่อ พบว่า สีที่ใช้ในพิธีการงานมงคลของสตรีบาบ๋านิยมสีชมพูเข้ม สีแดง เชื่อว่าจะทำให้เกิดสิริมงคลแก่บ่าวสาวและผู้เข้าร่วมพิธี และลวดลายที่ปรากฏพบ มีลายนกยูงมีความเชื่อถึงความอุดมสมบูรณ์ ลายผีเสื้อมีความเชื่อถึงการมีชีวิตคู่ ลายหงส์มีความเชื่อถึงความสันติสุข ลายดอกไม้มีความเชื่อถึงความสง่างาม

4.2 พิธีกรรม พบว่า วัฒนธรรมการแต่งกายในพิธีกรรมของชาวบาบ๋าจะมีความคล้ายคลึงกับการแต่งกายตามประเพณี โดยแบ่งระดับของสีของเป็น 2 หมวดหมู่ คือ 1) สีในพิธีกรรมอวมงคล เช่น พิธีไหว้ศพจะใช้สีขาวล้วน

สำหรับบุตรหลาน และใช้สำหรับญาติพี่น้องนิยมใช้สีขาว สลับดำ และไม่นิยมปรากฏลวดลายบนผืนผ้า แต่ทั้งนี้ในพิธีกรรมการไหว้เทพเจ้าของเทศกาลถือศีลกินผัก จะมีจารีตในการให้สวมใส่เครื่องแต่งกายสีขาวล้วน แต่มิได้เป็นงานอวมงคล 2) สีในพิธีกรรมมงคล เช่น พิธีกรรมไหว้พระจันทร์ พิธีกรรมรับขวัญหลาน พิธีแต่งงาน จะสวมใส่เครื่องแต่งกายที่มีสีสันสดใส หรือสีและลวดลายมงคลตามความเชื่อของชาวจีน เช่น สีเหลือง สีแดง สีทอง เป็นต้น และมีลวดลายพฤกษา ลายดอกไม้ ลายสัตว์ในอุดมคติ เป็นต้น

4.3 วัฒนธรรมประเพณี พบว่า วัฒนธรรมการแต่งกายของสตรีบาบ๋าในสมัยโบราณจะนิยมสวมชุดพื้นถิ่นในทุกโอกาส แต่ปัจจุบันจะนิยมสวมใส่ขึ้นในโอกาสสำคัญตามวัฒนธรรมประเพณีเท่านั้น เช่น งานไปร่วมงานอุปสมบท งานมงคลสมรส งานบุญสารท งานบุญประจำปี งานบุญเทศกาล เป็นต้น และจะนิยมสวมใส่ลวดลายและสีสันสดใส หรือเป็นสีตรงกันข้าม เช่น เสื้อสีเหลือง นุ่งโสร่งสีเหลืองแดง เป็นต้น

5. ตัวเสื้อของสตรีบาบ๋าไม่นิยมมีกระดุมจะใช้เข็มกลัดแม่ลูก เรียกว่า “โกสัง” เป็นเข็มกลัดสามชิ้นรั้งสาบเสื้อไว้เพื่อให้ให้หลุดออกจากกัน และสวมใส่เครื่องประดับตามฐานะ เช่น เข็มกลัดปินตัง แหวนบาเย๊ะ กำไลข้อเท้าทองต่างหูระย้า สร้อยคอทองและประดับศีรษะด้วยมงกุฎดอกไม้ไหวเฉพาะเจ้าสาวเท่านั้น

การแต่งกายของสตรีในกลุ่มชาติพันธ์บาบ๋าที่เกิดจากการศึกษาในจังหวัดฝั่งทะเลอันดามัน ปัจจุบันมีปรากฏให้เห็นอย่างเด่นชัดอยู่เพียง 3 จังหวัดเท่านั้น ได้แก่ จังหวัดพังงา ระนอง และภูเก็ต ซึ่งเป็นจังหวัดที่มีการอนุรักษ์วัฒนธรรมการแต่งกายแบบพื้นเมืองตามนโยบายของภาครัฐและเอกชน แต่ในจังหวัดที่ปรากฏการตั้งถิ่นฐานของชาวบาบ๋าอื่น ๆ เช่น จังหวัดกระบี่ สตูล ตรัง ยังมีปรากฏอยู่บ้างเพียงส่วนน้อย และมีรูปแบบการตัดเย็บและวิธีการสวมใส่ที่ผิดเพี้ยนไปจากรูปแบบดั้งเดิม เนื่องจากเป็นไปได้ว่าในพื้นที่ดังกล่าวเป็นจังหวัดที่มีการตั้งถิ่นฐานของกลุ่มชาติพันธุ์จำนวนน้อยกว่าจังหวัดอื่น ๆ อีกทั้งไม่ได้อยู่ในแผนการอนุรักษ์เมืองเก่าตามนโยบายของรัฐบาล จึงทำให้วัฒนธรรมการแต่งกายแบบดั้งเดิมเริ่มสูญหายไป อีกทั้งเมื่อสังคมและวัฒนธรรมประเพณีเกิดการพัฒนาไปตามยุคสมัย มีความเจริญก้าวหน้าในด้านเศรษฐกิจตามสถานการณ์ปัจจุบัน ระบบและจารีตประเพณีแบบดั้งเดิมก็เกิดการปรับเปลี่ยนไปตามบริบทของสังคมเช่นเดียวกัน แต่ทั้งนี้วัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ชาวบาบ๋าก็มิได้จืดจางลง แต่อาจจะมีการปรับเปลี่ยนไปบ้างเพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับยุคสมัยใหม่ เช่น รสชาติอาหาร ค่านิยม และการแต่งกาย หรืออาจจะลดน้อยลงตามสภาพแวดล้อมในการดำรงชีวิตของผู้คนปัจจุบัน อย่างไรก็ตามแม้ว่าวันเวลาจะผันผ่านนับหลายร้อยปี สตรีชาวบาบ๋าก็ยังคงร่วมกันอนุรักษ์วัฒนธรรมในทุก ๆ ด้านให้เป็นอัตลักษณ์ประจำกลุ่มชาติพันธุ์ รวมทั้งการปลูกฝังให้เยาวชนรุ่นหลังได้มีจิตสำนึกในคุณค่าของมรดกแห่งศิลป์และวัฒนธรรมท้องถิ่นในชาติพันธุ์บาบ๋าดำรงอยู่คู่กับสังคมชาวบาบ๋าและประเทศชาติต่อไป

ข้อเสนอแนะ

หน่วยงานภาครัฐและเอกชน นำผลการศึกษาวิจัยไปใช้ประโยชน์เพื่อเป็นการถ่ายทอดความรู้ ให้นักเรียนนักศึกษาและผู้สนใจได้ศึกษา ตลอดจนเป็นการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

1. การศึกษาพัฒนาการการแต่งกายสตรีบาบ๋าจากอดีตจนถึงยุคสมัยปัจจุบันเพื่อเป็นการอนุรักษ์

2. ควรมีการศึกษาเปรียบเทียบวัฒนธรรมการแต่งกายสตรีบาบ๋าของฝั่งอันดามัน กับชาวไทยเชื้อสายจีนในปีนัง ประเทศมาเลเซีย เพื่อเป็นการศึกษาความเหมือนและแตกต่าง อันจะนำไปสู่การอนุรักษ์และสานสัมพันธ์ในระดับอาเซียนต่อไป

เอกสารอ้างอิง

กัญญรัตน์ ตันสกุล,ชาวไทยเชื้อสายจีนที่อาศัยบริเวณย่านเมืองเก่าตะกั่วป่า. สัมภาษณ์วันที่ 2 กรกฎาคม 2562.

ขนัด หวังเกียรติ, ชาวไทยเชื้อสานจีนและผู้มีความเชี่ยวชาญด้านทรงเจ้าสาวจีนบาบ๋าแบบโบราณ. สัมภาษณ์วันที่ 20 กันยายน 2562.

งามพิศ สัตย์สงวน. (2544). **หลักมานุษยวิทยา**. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: รามาการพิมพ์.

จรูญรัตน์ ตัณฑวณิช, ชาวไทยเชื้อสายจีนและผู้มีความรู้การแต่งกายบาบ๋า. สัมภาษณ์วันที่ 8 พฤษภาคม 2562.

จิรศักดิ์ อังคทายาท, ผู้ประกอบธุรกิจเครื่องแต่งกายพื้นเมืองจังหวัดภูเก็ต. สัมภาษณ์วันที่ 27 สิงหาคม 2562.

จำปา ศรีมุข, ชาวไทยเชื้อสายจีนที่อาศัยอยู่ในบริเวณย่านเมืองเก่าตะกั่วป่า. สัมภาษณ์วันที่ 2 กรกฎาคม 2562.

ฉัตรปวีน์ ถิรณิชารุจศิริ, นักวิชาการวัฒนธรรมชำนาญการพิเศษ สำนักงานวัฒนธรรม จังหวัดระนอง. สัมภาษณ์วันที่ 9 กรกฎาคม 2562.

ปราณี สกุลพิพัฒน์; ศุภชัย สกุลพิพัฒน์; จักรพันธ์ เชาว์ปรีชา; และวณิชา โตวรรณเกษม. (2555). **การจัดเก็บและรวบรวมข้อมูลมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม การแต่งกายของชุมชนบาบ๋าเพอรานากัน**. กรุงเทพฯ: กรมส่งเสริมวัฒนธรรม.

พัฒน์ จันทร์แก้ว. (2533). **บรรพชนผู้สร้างเมือง ภูเก็จ 33**. กรุงเทพฯ: เอดิสัน เพลส โปรดักซ์.

ฤดี ภูมิภูถาวร. (2553). **วิวาห์บาบ๋าภูเก็ต**. กรุงเทพฯ: เวิลด์ออฟเซ็ท พริ้นติ้ง.

วิกรม กรุงแก้ว. (2560). **พัสตราภรณ์ยอนหยา**. กรุงเทพฯ: โอ. เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าท์.

สุภางค์ จันทวานิช และคณะ. (2534). **ชาวจีนแต้จิ๋วในประเทศไทยและในภูมิลำเนาเดิมที่เฉาซันสมัยที่ 1 ท่าเรือจางหลิน (2310-2393)**. กรุงเทพฯ: สถาบันเอเชียศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สาวิตร พงศ์วัชร์, รองศาสตราจารย์. ครูภูมิปัญญาและผู้เชี่ยวชาญทางด้านวัฒนธรรมในจังหวัดภูเก็ต. สัมภาษณ์วันที่ 15 ตุลาคม 2562.

ศุภพรพงษ์ชัย พรพงษ์, ทายาทรุ่นที่ 6 บ้าน 100 ปี เทียนสือ จังหวัดระนอง. สัมภาษณ์วันที่ 9 กรกฎาคม 2562.

เอนก นาวิกมูล และธงชัย ลิขิตพรสวรรค์. (2561). **สมุดภาพเมืองระนอง**. นนทบุรี: พิมพ์ดี.

Lillian Tong. (2014). **Straits Chinese Gold Jewellery**. Malaysia :Eastern Printers Sdn Bhd.

การพัฒนาการจัดการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในเขตกรุงเทพมหานคร[1]

DEVELOPMENT OF CULTURAL TOURISM MANAGEMENT IN BANGKOK

ศุภากร สุรดินทร์กูร[2] / SUPAKORN SURADINKURA
สาขาการจัดการมรดกวัฒนธรรมและอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ วิทยาลัยนวัตกรรม มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
MANAGEMENT OF CULTURAL HERITAGE AND CREATIVE INDUSTRIES, COLLEGE OF INNOVATION, THAMMASAT UNIVERSITY

ศราวุธ แรมจันทร์[3] / SARAWUT RAMJAN
วิทยาลัยนวัตกรรม มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
COLLEGE OF INNOVATION, THAMMASAT UNIVERSITY

Received: February 25, 2020
Revised: May 20, 2020
Accepted: June 1, 2020

บทคัดย่อ

การพัฒนาการจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในเขตกรุงเทพมหานคร เป็นการศึกษาวิจัยเชิงผสมผสาน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการส่งเสริมประสิทธิภาพการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในเขตกรุงเทพมหานครที่ส่งผลต่อรายได้จากการท่องเที่ยวของประเทศ เพื่อศึกษาลักษณะของการจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมที่ส่งผลต่อปริมาณนักท่องเที่ยวในแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในเขตกรุงเทพมหานคร และเพื่อนำเสนอแผนยุทธศาสตร์จากการวิจัยเรื่องการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในเขตกรุงเทพมหานคร โดยผู้วิจัยได้ใช้วิธีการศึกษาจากเอกสาร การสัมภาษณ์เชิงลึก และใช้เครื่องมือแบบสอบถามในการเก็บรวบรวมข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่าง คือ ข้าราชการระดับบริหารที่เกี่ยวข้องกับนโยบายการท่องเที่ยวของกรุงเทพมหานคร และผู้บริหารองค์กรเอกชน

ผลการวิจัยสามารถนำมาใช้เป็นแนวทางการพัฒนาแผนยุทธศาสตร์การพัฒนาการจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในเขตกรุงเทพมหานคร ดังนี้ ประการแรก คือ การส่งเสริมประสิทธิภาพการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม โดยนักท่องเที่ยวส่วนใหญ่ให้ความสำคัญกับบริการการท่องเที่ยว สิ่งอำนวยความสะดวกในแหล่งท่องเที่ยว นอกจากนี้ต้องดำเนินการควบคู่กับการพัฒนาศักยภาพบุคลากรด้านการท่องเที่ยว และระบบการขนส่งสาธารณะ ทั้งยังต้องสร้างการรับรู้เส้นทางการคมนาคมที่เข้าใจง่าย พัฒนามาตรการดูแลความปลอดภัย พัฒนาการประชาสัมพันธ์การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ด้วยการสื่อสารวัฒนธรรมไทยเป็นเครื่องมือ และพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในเขตกรุงเทพมหานคร รวมถึงส่งเสริมให้ทุกภาคส่วนทำการตลาดโดยแหล่งท่องเที่ยว และชุมชนมีส่วนร่วม ประการที่สอง คือ การจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม โดยส่งเสริมให้เกิดการทำงานร่วมกันระหว่างภาครัฐ เอกชน ผู้ประกอบการ และคนในชุมชน เพื่อให้ได้แนวทางในการวางแผนพัฒนาอย่างมีประสิทธิภาพ ส่งเสริมให้ทุกภาคส่วนได้รับประโยชน์จากการท่องเที่ยว เพื่อให้เกิดการกระจายรายได้จนสามารถนำไปพัฒนาการท่องเที่ยวในแต่ละพื้นที่ได้อย่างยั่งยืน อีกทั้งส่งเสริมให้นักท่องเที่ยวมีส่วนร่วมกับแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

---

[1] บทความวิจัยฉบับนี้สรุปจากวิทยานิพนธ์เรื่องการพัฒนาการจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในเขตกรุงเทพมหานคร ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการจัดการมรดกวัฒนธรรมและอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ วิทยาลัยนวัตกรรม มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

[2] ศุภากร สุรดินทร์กูร ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการจัดการมรดกวัฒนธรรมและอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ วิทยาลัยนวัตกรรม มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

[3] ศราวุธ แรมจันทร์ อาจารย์ประจำวิทยาลัยนวัตกรรม มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ให้เกิดการเรียนรู้ และสืบทอดวัฒนธรรม ประชาชนเกิดการจัดการความรู้อย่างเป็นระบบ เพื่อให้สามารถรวบรวมข้อมูลให้นักท่องเที่ยวได้มีโอกาสเรียนรู้วัฒนธรรมได้อย่างครบถ้วน

คำสำคัญ: การจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม การส่งเสริมประสิทธิภาพการท่องเที่ยว แหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

Abstract

The development of cultural tourism management in Bangkok was an integrated research study. The objectives were to study enhancement of cultural tourism management efficiency in Bangkok affecting the country's tourism income and to study the nature of cultural tourism management affecting the number of tourists at cultural touristic destinations in Bangkok; moreover, to present the development of cultural tourism management in Bangkok strategic plan. Data was gathered by documentary research as well as in-depth interviews and questionnaires. Samples were tourism management bureaucrats in Bangkok and at non-governmental organizations.

Results may be used as development of cultural tourism management in Bangkok strategic plan to promote cultural tourism efficiency, determining what the majority of tourists give the highest priority in tourism services and facilities. This must be done simultaneously with developing tourism personnel and public transportation systems while creating awareness of easy-to-understand transportation routes, developing safety supervision measures and cultural tourism public relations by communicating Thai culture and cultural tourism in Bangkok. This would mean encouraging all sectors to market in collaboration with tourist sites and communities. The second guideline would involve cultural tourism management, promoting collaboration between the government, the private sector, entrepreneurs and community residents to develop effective developmental planning guidelines. Promoting all sectors to benefit from tourism would distribute income for sustainable tourism development usage in each area and encourage tourists to participate in cultural tourist attractions as education and cultural inheritance. Samples would have access to systematic knowledge management in order to compile information to offer tourists the opportunity to learn about all aspects of Thai culture.

Keywords: Cultural tourism management, Cultural tourism efficiency, Cultural tourist attractions

บทนำ

อุตสาหกรรมท่องเที่ยวเป็นอุตสาหกรรมที่มีการขยายตัวสูง มีบทบาทความสำคัญต่อระบบเศรษฐกิจและสังคมของประเทศไทย เป็นแหล่งรายได้ที่สำคัญนำมาซึ่งเงินตราต่างประเทศ การสร้างงาน และการกระจายความเจริญไปสู่ภูมิภาค เมื่อประเทศประสบภาวะวิกฤตทางเศรษฐกิจ การท่องเที่ยวมีบทบาทสำคัญในการสร้างรายได้ให้กับประเทศ สามารถช่วยให้เศรษฐกิจฟื้นตัวได้ในเวลาที่รวดเร็วกว่าภาคผลิตและบริการอื่น ๆ อย่างไรก็ตามอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวมีแนวโน้มการแข่งขันรุนแรงขึ้นตามลำดับ มีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว และมีความอ่อนไหวง่ายจากปัจจัยลบทั้งภายในและภายนอกประเทศ โดยไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ สถานการณ์และผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงที่เป็นความท้าทายต่อการท่องเที่ยวของประเทศไทย (กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา, 2554)

กรุงเทพมหานคร เป็นเมืองหนึ่งที่มีสถานที่ท่องเที่ยวที่หลากหลาย และสวยงาม นอกจากสถานที่ท่องเที่ยวอันทรงคุณค่าคู่บ้านคู่เมืองอย่างวัด พระราชวัง อีกทั้งในปัจจุบันกรุงเทพมหานครยังมีสถานที่ท่องเที่ยวใหม่ ๆ เกิดขึ้นเพื่อตอบสนองทุกความต้องการของนักท่องเที่ยวทุกรูปแบบ โดยเป็นเมืองจุดหมายปลายทางของนักท่องเที่ยวทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศ อีกทั้งยังมีรางวัลท่องเที่ยวระดับโลกการันตีมาตลอด ได้แก่ รางวัลจากการสำรวจสุดยอดจุดหมายปลายทางของโลก ประจำปี พ.ศ. 2562 (MasterCard

Global Destination Cities Index 2019) โดยมาสเตอร์การ์ดเวิล์ดวายด์ กรุงเทพมหานครได้รับรางวัลในฐานะเมืองจุดหมายปลายทางของนักท่องเที่ยวอันดับที่ 1 ของโลกติดต่อกัน 4 ปี (พ.ศ. 2559-2562) ทำให้นักท่องเที่ยวจากทั่วโลกต้องการมาเยือนกรุงเทพมหานคร โดยในปี พ.ศ. 2561 มีจำนวนผู้เยี่ยมเยือนทั้งหมด 5,494,912 คน (กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา, 2562)

รายได้จากการท่องเที่ยวของกรุงเทพมหานครมีสัดส่วนเฉลี่ยประมาณร้อยละ 40 ของทั่วราชอาณาจักร ซึ่งเป็นสัดส่วนเกือบครึ่งหนึ่งของทั้งหมด แสดงให้เห็นว่ากรุงเทพมหานครเป็นเมืองท่องเที่ยวที่สำคัญของประเทศไทย เนื่องจากกรุงเทพมหานครเป็นเมืองท่องเที่ยวของความคุ้มค่าในการใช้จ่ายเงิน ผู้คนมีรอยยิ้ม มิตรไมตรี และมีอาหารที่หลากหลาย จึงกลายเป็นเสน่ห์ดึงดูดสำคัญให้นักท่องเที่ยวเกิดความประทับใจ (กองนโยบายและแผนงาน สำนักผังเมืองกรุงเทพมหานคร, 2559)

รัฐบาลไทยได้พยายามส่งเสริมให้มีการพัฒนาการท่องเที่ยวผ่านแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ โดยมีนโยบายให้เน้นการส่งเสริมบทบาทชุมชน และองค์กรชุมชนในท้องถิ่น ให้มีส่วนร่วมในการบริหารจัดการแหล่งท่องเที่ยว ทำให้เกิดกิจกรรมท่องเที่ยวหลายรูปแบบในชุมชน ซึ่งการท่องเที่ยวในแหล่งวัฒนธรรม (cultural tourism) เป็นการท่องเที่ยวอีกรูปแบบหนึ่งที่กำลังได้รับความนิยมในปัจจุบัน เป็นการท่องเที่ยวที่มีวัตถุประสงค์ที่จะเรียนรู้ วัฒนธรรมและวิถีชีวิตของชาวพื้นเมืองที่มีวัฒนธรรมเป็นเอกลักษณ์ประจำถิ่น (สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ, 2561)

การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในชุมชนที่เป็นแหล่งท่องเที่ยวจำนวนมาก กลายเป็นแหล่งท่องเที่ยวที่ไม่มีคุณภาพ เพราะขาดการจัดการที่เหมาะสม สาเหตุสำคัญที่ก่อให้เกิดปัญหาดังกล่าวคือ หน่วยงานต่าง ๆ และชุมชนท้องถิ่นมีบทบาทที่ไม่สมดุลในการวางแผน การบริหารงาน และการตลาด ทั้งนี้เพราะแหล่งท่องเที่ยวจำนวนมากได้รับการพัฒนาไปตามนโยบายของรัฐ ซึ่งหน่วยงานส่วนกลางของภาครัฐมักมีบทบาทในการกำหนดนโยบาย วางแผนงาน และดำเนินงาน กระบวนการดังกล่าวเป็นการกำหนดนโยบายแบบเบื้องบนสู่เบื้องล่าง (top-bottom) ซึ่งจะถ่ายทอดไปสู่ผู้ปฏิบัติระดับท้องถิ่นในท้ายที่สุด ในขณะที่ชุมชนท้องถิ่นในแหล่งท่องเที่ยวมีส่วนร่วมน้อยมาก จึงทำให้ไม่เข้าใจแผนและวิธีการพัฒนาพื้นที่ของตนให้เป็นแหล่งท่องเที่ยว ทำให้ชุมชนไม่สามารถจัดการกับการท่องเที่ยวที่โตขึ้นอย่างรวดเร็วในพื้นที่ของตนได้ (นุชนารถ รัตนสุวงศ์ชัย, 2554)

ถึงแม้ว่าที่ผ่านมา การท่องเที่ยวของกรุงเทพมหานครจะเป็นไปในทิศทางบวก แต่ศักยภาพในการหารายได้จากการท่องเที่ยวของกรุงเทพมหานครก็ยังสามารถพัฒนาได้ ซึ่งหากเป็นเช่นนั้นจะส่งผลให้ผลิตภัณฑ์มวลรวมในประเทศ (GDP) เพิ่มขึ้นอย่างมาก ดังนั้นกรุงเทพมหานครจำเป็นจะต้องมีแผนพัฒนา และการวางแนวทางในการส่งเสริม และพัฒนาการท่องเที่ยวให้เป็นศูนย์กลางการท่องเที่ยวระดับโลก และสามารถสร้างรายได้ให้แก่อุตสาหกรรมการท่องเที่ยวเพิ่มขึ้นเท่าตัว (กองยุทธศาสตร์บริหารจัดการ สำนักยุทธศาสตร์และประเมินผล, 2556)

ผู้วิจัยจึงเห็นถึงความสำคัญในการศึกษาการพัฒนาการจัดการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในเขตกรุงเทพมหานคร เพื่อให้เป็นประโยชน์ต่อคนในท้องถิ่น ผู้เป็นเจ้าของมรดกทางวัฒนธรรม และนักท่องเที่ยว รวมถึงหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง เช่น กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา กระทรวงวัฒนธรรม และองค์กรอื่น ๆ โดยผลลัพธ์จากการวิจัยจะถูกรวบรวม และทำการวิเคราะห์ผ่านกลุ่มเป้าหมาย คือ ข้าราชการระดับบริหารที่เกี่ยวข้องกับนโยบายการท่องเที่ยวของกรุงเทพมหานคร ผู้บริหารองค์กรเอกชน และนักท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในเขตกรุงเทพมหานคร อันเป็นกลุ่มประชากรหลักภายใต้กรอบการศึกษาครั้งนี้ ที่สามารถสะท้อนถึงภาพรวมการท่องเที่ยวในประเทศ เนื่องจากกรุงเทพมหานครถือเป็นศูนย์กลางทางเศรษฐกิจ และแหล่งท่องเที่ยวหลักของประเทศไทย

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาการส่งเสริมประสิทธิภาพการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในเขตกรุงเทพมหานคร ที่ส่งผลต่อรายได้จากการท่องเที่ยวของประเทศ

2. เพื่อศึกษาลักษณะการจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมที่ส่งผลต่อปริมาณนักท่องเที่ยวในแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในเขตกรุงเทพมหานคร

3. เพื่อนำเสนอแผนยุทธศาสตร์จากการวิจัยเรื่องการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในเขตกรุงเทพมหานคร

อุปกรณ์และวิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาวิจัยเชิงผสมผสาน (mixed methods research) ซึ่งมีทั้งการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ และการศึกษาวิจัยเชิงปริมาณ รวมถึงเมื่อได้ผลการศึกษาแล้ว สามารถนำผลที่ได้มาจัดทำเป็นแผนยุทธศาสตร์จากการวิจัยเรื่องการพัฒนาการจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในเขตกรุงเทพมหานคร โดยในงานวิจัยฉบับนี้ได้ใช้วิธีการศึกษาจากเอกสาร โดยศึกษาแนวคิดเรื่องการท่องเที่ยว แนวคิดเรื่องการส่งเสริมประสิทธิภาพการท่องเที่ยว และแนวคิดเรื่องการจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

กลุ่มตัวอย่างที่ผู้วิจัยได้ศึกษานั้นเพื่อให้ได้ข้อมูลที่หลากหลาย และครอบคลุมมากที่สุด ผู้วิจัยได้แบ่งกลุ่มตัวอย่างโดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

กลุ่มตัวอย่างเพื่อใช้ในการศึกษาข้อมูลเชิงคุณภาพ

1. ข้าราชการระดับบริหารที่เกี่ยวข้องกับนโยบายการท่องเที่ยวของกรุงเทพมหานคร

ผู้วิจัยได้ใช้การคัดเลือกแบบเฉพาะเจาะจงสำหรับการสัมภาษณ์เชิงลึกเพื่อการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ เนื่องจากเป็นกลุ่มตัวอย่างที่ได้มีการวางแผน กำหนดทิศทางแผนงานและนโยบายอันเกี่ยวข้องกับการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมของกรุงเทพมหานคร คือ บุคลากรจากกระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา จำนวน 2 คน

2. ผู้บริหารในองค์กรเอกชนที่เกี่ยวข้องกับการท่องเที่ยว

ผู้วิจัยได้ใช้การคัดเลือกแบบเฉพาะเจาะจง เนื่องจากเป็นสมาคมภาคเอกชนที่มีจุดมุ่งหมายส่งเสริม และสนับสนุนอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวไทย คือ ผู้บริหารสมาคมไทยธุรกิจการท่องเที่ยว(Association of Thai Travel Agents) จำนวน 2 คน

กลุ่มตัวอย่างเพื่อใช้ในการศึกษาข้อมูลเชิงปริมาณ

1. ข้าราชการในกระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา

ใช้วิธีสุ่มแบบเจาะจง (purposive sampling) โดยเก็บข้อมูลจากข้าราชการในกระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา โดยในปี พ.ศ. 2562 มีจำนวน 3,287 คน (สำนักงานปลัดกระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา, 2562)

2. พนักงานในองค์กรเอกชน

ในครั้งนี้ผู้วิจัยใช้วิธีสุ่มแบบเจาะจง (purposive sampling) โดยเก็บข้อมูลจากพนักงานในสมาคมไทยธุรกิจการท่องเที่ยว (Association of Thai Travel Agents) ซึ่งในปี พ.ศ. 2562 มีพนักงานจำนวน 93 คน และ คณะผู้บริหารจำนวน 23 คน รวมเป็น 116 คน (สมาคมไทยธุรกิจการท่องเที่ยว, 2562)

3. นักท่องเที่ยว

การกำหนดกลุ่มตัวอย่าง ใช้วิธีสุ่มแบบเจาะจง (purposive sampling) โดยเก็บข้อมูลจากนักท่องเที่ยวทั้งชาวไทย และต่างประเทศที่เป็นผู้มาเยี่ยมเยือนกรุงเทพมหานคร โดยในปี พ.ศ. 2561 กรุงเทพมหานครมีจำนวนผู้เยี่ยมเยือนทั้งหมด 5,494,912 คน (กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา, 2562)

ดังนั้นจากจำนวนข้าราชการในกระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา พนักงานในสมาคมไทยธุรกิจการท่องเที่ยวและผู้มาเยี่ยมเยือนข้างต้น ผู้วิจัยได้คำนวณสูตรของ ทาโรยามาเน่ พบว่าขนาดของกลุ่มตัวอย่าง มีจำนวนประมาณ 400 คน

อุปกรณ์ที่ใช้ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ คือ แบบสัมภาษณ์กึ่งโครงสร้างที่ใช้ในการสัมภาษณ์เชิงลึกกับข้าราชการระดับบริหารที่เกี่ยวข้องกับนโยบายการท่องเที่ยวของกรุงเทพมหานคร และผู้บริหารองค์กรเอกชนที่เกี่ยวข้องกับธุรกิจการท่องเที่ยว เพื่อนำคำตอบที่ได้มาใช้เป็นแนวทางหลัก จากนั้นจึงนำมาพัฒนาในการทำแบบสอบถามข้าราชการในกระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา พนักงานในองค์กรเอกชนที่เกี่ยวข้องกับการท่องเที่ยว และนักท่องเที่ยวของกรุงเทพมหานคร

สถิติที่ใช้ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกใช้การวิเคราะห์การถดถอยเชิงเส้น (Linear regression analysis) เป็นการวิเคราะห์การถดถอยที่ตัวแปรอิสระส่วนใหญ่เป็นตัวแปรเชิงปริมาณ ส่วนตัวแปรตามจะต้องเป็นตัวแปรเชิงปริมาณเท่านั้น (สุชาดา บวรกิติวงศ์, 2548) เนื่องจากการวิจัยครั้งนี้มีตัวแปรอิสระ คือ การส่งเสริมประสิทธิภาพการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม และการจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม นอกจากนี้มีตัวแปรตาม คือ รายได้จากการท่องเที่ยวของประเทศ และปริมาณนักท่องเที่ยว

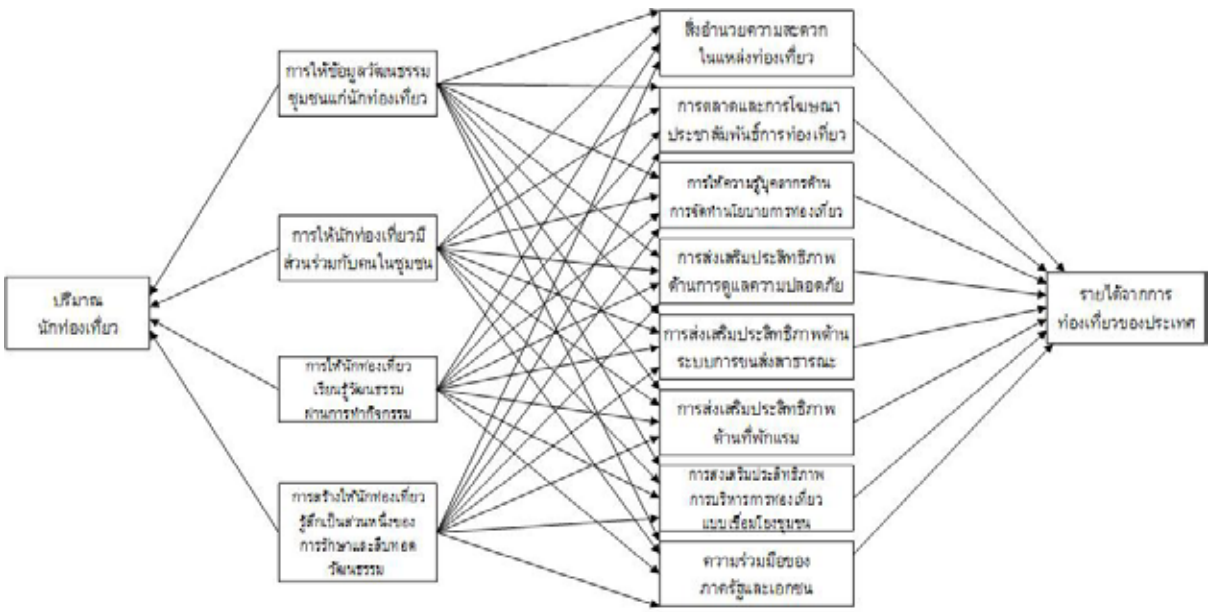
จากการทบทวนวรรณกรรม เรื่องแนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการส่งเสริมประสิทธิภาพการท่องเที่ยว และแนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม การศึกษาวิจัยครั้งนี้มุ่งทดสอบความสัมพันธ์ระหว่างการส่งเสริมประสิทธิภาพการท่องเที่ยว และการจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ซึ่งส่งผลต่อสมมติฐานการวิจัย ดังนี้

H0: การส่งเสริมประสิทธิภาพการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมส่งผลต่อรายได้จากการท่องเที่ยวของประเทศ

H1: การจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมส่งผลต่อปริมาณนักท่องเที่ยว

H2: การจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมส่งผลต่อการส่งเสริมประสิทธิภาพของการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

กรอบแนวคิดการวิจัย



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดการวิจัย เรื่อง การพัฒนาการจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในเขตกรุงเทพมหานคร
ที่มา: ผู้วิจัย

จากกรอบแนวคิดการวิจัยข้างต้นมีตัวแปรอิสระ คือ การส่งเสริมประสิทธิภาพการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ได้แก่การส่งเสริมประสิทธิภาพด้านสิ่งอำนวยความสะดวกในแหล่งท่องเที่ยวด้านการตลาดและการโฆษณาประชาสัมพันธ์การท่องเที่ยว ด้านการให้ความรู้แก่บุคลากรเกี่ยวกับการจัดทำนโยบายด้านการท่องเที่ยว ด้านการดูแลความปลอดภัย ด้านระบบการขนส่งสาธารณะ ด้านที่พัก ด้านการบริหารการท่องเที่ยวแบบเชื่อมโยงกับชุมชน และด้านความร่วมมือของภาครัฐและเอกชน

การจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ได้แก่ การให้ข้อมูลวัฒนธรรมชุมชนแก่นักท่องเที่ยว การให้นักท่องเที่ยวมีส่วนร่วมกับคนในชุมชน การให้นักท่องเที่ยวได้เรียนรู้วัฒนธรรมด้วยตนเอง การสร้างความตระหนักรู้ของนักท่องเที่ยว การเก็บข้อมูลวัฒนธรรมชุมชนอย่างเป็นระบบ การดูแลด้านคุณภาพของอุปกรณ์สื่อความหมายในแหล่งท่องเที่ยว การใช้เทคโนโลยีในการนำเสนอสื่อภายในแหล่งท่องเที่ยว การให้ความรู้แก่เจ้าหน้าที่ในแหล่งท่องเที่ยว และการพัฒนากิจกรรมในแหล่งท่องเที่ยว

นอกจากนี้กรอบแนวคิดการวิจัยข้างต้นมีตัวแปรตาม คือ รายได้จากการท่องเที่ยวของประเทศ และปริมาณนักท่องเที่ยว

การวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ได้แบ่งการวิเคราะห์ และการนำเสนอข้อมูลแบ่งออกเป็น 2 ส่วน ดังนี้

ส่วนที่หนึ่ง คือ แบบสัมภาษณ์กึ่งโครงสร้างที่ใช้ในการสัมภาษณ์เชิงลึกจากข้าราชการระดับบริหารที่เกี่ยวข้อง

กับนโยบายการท่องเที่ยวของกรุงเทพมหานคร และผู้บริหารองค์กรเอกชน มีการวิเคราะห์โดยเก็บข้อมูลจากเอกสาร การสังเกต และสัมภาษณ์ อันประกอบไปด้วยขั้นตอน ดังนี้

1. วิธีการเปิดรหัส (open coding) เป็นการนำข้อมูลที่รวบรวมได้จากแหล่งต่าง ๆ เช่น การสัมภาษณ์ การสังเกต การบันทึก และการสนทนากลุ่ม เป็นต้น

2. การจำแนกออกเป็นหมวดหมู่ (category) คือ การรวมกันให้เป็นกลุ่มที่มีความหมาย (meaningful groups)

3. นำเสนอข้อมูลในเชิงพรรณนาความ และใช้วิธีการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ คือ การวิเคราะห์สาเหตุและผล (cause and effect analysis)

4. เมื่อได้ข้อมูลที่ผ่านการวิเคราะห์แล้ว ผู้วิจัยได้สรุปข้อมูล และวัดระดับความถูกต้อง (validity) เกี่ยวกับการตีความของงานวิจัย คือ ผู้วิจัยมีการตรวจสอบความถูกต้องของผลการวิจัยที่ได้ในขั้นตอนที่เหมาะสม (จิรประภา อัครบวร, 2549) ทั้งนี้ความถูกต้องมี 3 ลักษณะ ได้แก่ ความถูกต้องด้านองค์ประกอบ (construct validity) ความถูกต้องภายนอก (external validity) และความถูกต้องภายใน (internal validity)

ส่วนที่สอง คือ แบบสอบถาม ส่วนนี้มีการแปลผลแบบสอบถามด้วย Likert Scale โดยที่เมื่อได้ผลจากการเก็บข้อมูลแล้ว นำผลที่ได้นั้นมาแจกแจงความถี่ หาค่าร้อยละ และค่าเฉลี่ย ซึ่งสามารถแปลผลออกมาเป็นระดับความคิดเห็นของผู้ตอบแบบสอบถามดังนี้

ค่าเฉลี่ย 4.50-5.00 หมายถึง เห็นด้วยมากที่สุด
ค่าเฉลี่ย 3.50-4.49 หมายถึง เห็นด้วยมาก
ค่าเฉลี่ย 2.50-3.49 หมายถึง เห็นด้วยปานกลาง
ค่าเฉลี่ย 1.50-2.49 หมายถึง เห็นด้วยน้อย
ค่าเฉลี่ย 1.00-1.49 หมายถึง เห็นด้วยน้อยที่สุด

เมื่อได้ผลลัพธ์จากการแปลผลข้อมูล นำข้อมูลที่ได้รับนั้นนำมาวิเคราะห์ข้อมูลทางสถิติโดยใช้โดยใช้การวิเคราะห์การถดถอยเชิงเส้น (linear regression analysis) รวมถึงทำการแจกแจงความถี่ หาค่าร้อยละ ค่าฐานนิยม และค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน ในรูปแบบตารางประกอบกับการบรรยาย

สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล

จากการวิเคราะห์การศึกษาวิจัยเรื่องการพัฒนาการจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในเขตกรุงเทพมหานคร ทำให้ผู้วิจัยสามารถสรุปผลการวิจัย และอภิปรายผลจากงานวิจัยเพื่ออธิบายความสอดคล้องระหว่างผลการวิจัยกับสมมติฐานการวิจัยโดยอธิบายผลการวิจัยว่ามีความสอดคล้อง และสนับสนุนแนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องอย่างไร ผู้วิจัยจึงขอนำเสนอผลการวิจัย และการอภิปรายผลดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. การส่งเสริมประสิทธิภาพการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในเขตกรุงเทพมหานครที่ส่งผลต่อรายได้จากการท่องเที่ยวของประเทศ

จากผลการวิจัยด้านความคิดเห็นของข้าราชการระดับบริหารที่เกี่ยวข้องกับนโยบายการท่องเที่ยวของกรุงเทพมหานคร และผู้บริหารองค์กรเอกชนที่เกี่ยวข้องกับการท่องเที่ยว สามารถสรุป และอภิปรายผลได้ดังนี้

การส่งเสริมประสิทธิภาพธุรกิจการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมสามารถทำได้โดยการเพิ่มคุณภาพ และความหลากหลายของสิ่งอำนวยความสะดวกในแหล่งท่องเที่ยวให้ตรงตามความต้องการของนักท่องเที่ยว ควบคู่ไปกับการส่งเสริมประสิทธิภาพด้านการตลาดและการโฆษณาประชาสัมพันธ์การท่องเที่ยว โดยแสดงข้อมูลของแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมพร้อมกับการนำเสนอความพร้อมในการบริการการท่องเที่ยวด้านต่าง ๆ เช่น ร้านอาหาร ที่พักแรม เป็นต้น ทั้งยังต้องให้ความสำคัญด้านการให้ความรู้แก่บุคลากรเกี่ยวกับการจัดทำนโยบายด้านการท่องเที่ยว รวมถึง ควรมีการเตรียมพร้อมด้านมาตรการความปลอดภัยที่มีประสิทธิภาพ ทั้งการวางแผนระบบผ่านนโยบาย และความพร้อมของบุคลากร นอกจากนี้ระบบการขนส่งสาธารณะของกรุงเทพมหานครในปัจจุบันถือว่ามีทางเลือกที่หลากหลาย ทั้งนี้ควรพัฒนาด้านจริยธรรมของผู้ให้บริการ อีกทั้งด้านที่พักแรมควรพัฒนาการขอใบอนุญาตให้ครอบคลุม โดยเฉพาะทางที่พักแรมที่ผ่านการจองทางออนไลน์ ในขณะเดียวกันการบริหารการท่องเที่ยวควรเชื่อมโยงกับคนในชุมชน เพื่อกระจายรายได้ให้กับประชาชน อันเป็นเป้าหมายที่สำคัญของรัฐบาล ทั้งยังทำให้เกิดปฏิสัมพันธ์ระหว่างนักท่องเที่ยว และคนในชุมชน ซึ่งเป็นการถ่ายทอดวัฒนธรรมวิถีชีวิตให้แก่นักท่องเที่ยวได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้หากชุมชนมีส่วนร่วมในการวางแผนนโยบายด้านการพัฒนาการท่องเที่ยวร่วมกันกับหน่วยงานภาครัฐ และเอกชน จะสามารถทำให้รัฐบาลกำหนดนโยบายจากปัญหาที่แท้จริง

ของชุมชน และสามารถถ่ายทอดให้ชุมชนเข้าใจ จึงนำไปใช้ให้เกิดประสิทธิภาพได้ดี อีกทั้งการส่งเสริมประสิทธิภาพการท่องเที่ยวต้องการความร่วมมือของทุกภาคส่วน

จากการทดสอบสมมติฐานด้านความสัมพันธ์ระหว่างการส่งเสริมประสิทธิภาพการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม และรายได้จากการท่องเที่ยวของประเทศ (สมมติฐาน H0) สามารถอภิปรายผลได้ดังต่อไปนี้

การส่งเสริมประสิทธิภาพด้านสิ่งอำนวยความสะดวกในแหล่งท่องเที่ยว มีส่วนสำคัญต่อรายได้จากธุรกิจการท่องเที่ยวของประเทศ อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ กล่าวคือ สิ่งอำนวยความสะดวกในแหล่งท่องเที่ยว ซึ่งประกอบด้วย ที่พักแรม อาหาร สินค้าที่ระลึก และการบริการนำเที่ยว เจ้าหน้าที่ให้ข้อมูลในแหล่งท่องเที่ยว เป็นต้น เป็นสิ่งที่ช่วยให้นักท่องเที่ยวได้รับความสะดวกสบาย และประทับใจ ซึ่งเป็นเป้าหมายของนักท่องเที่ยวทุกคน จึงถือว่าเป็นสิ่งสำคัญที่จะส่งผลให้นักท่องเที่ยวเกิดการกลับมาท่องเที่ยวซ้ำ ส่งผลให้รายได้จากธุรกิจการท่องเที่ยวของประเทศเพิ่มขึ้น

การส่งเสริมประสิทธิภาพการบริหารการท่องเที่ยวแบบเชื่อมโยงกับชุมชนมีส่วนสำคัญต่อรายได้จากธุรกิจการท่องเที่ยวของประเทศอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ กล่าวคือ การท่องเที่ยวควรเชื่อมโยงกับชุมชน เพื่อกระจายรายได้ให้กับคนในชุมชน ทั้งยังทำให้นักท่องเที่ยวได้สัมผัสกับวัฒนธรรมในชุมชน ทั้งนี้จะต้องมีการจัดการที่ดีโดยไม่ให้กระทบต่อวิถีชีวิตประจำวันของคนในชุมชน โดยผลการวิจัยนี้สอดคล้องกับผลการศึกษาเรื่องการจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมกรณีศึกษาชุมชนโอหงิมาจิหมู่บ้านชิราคาว่าโกจังหวัดกิฟุประเทศญี่ปุ่นของ ภัทรา แจ้งใจเจริญ (2558) พบว่าหลังจากมีการจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมส่งผลให้ชุมชนสามารถขยายขอบเขตในการคุ้มครองมรดกวัฒนธรรมได้มากขึ้น และสามารถกระจายผลประโยชน์ให้กับสมาชิกในชุมชน

การส่งเสริมประสิทธิภาพด้านความร่วมมือของภาครัฐ และเอกชน มีส่วนสำคัญต่อรายได้จากธุรกิจการท่องเที่ยวของประเทศ อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ กล่าวคือ การพัฒนาการท่องเที่ยวต้องอาศัยความร่วมมือของทั้งภาครัฐและเอกชน เนื่องจากต้องใช้ความรู้ ความชำนาญที่แตกต่างกันของแต่ละฝ่าย โดยที่นักวิชาการของภาครัฐเป็นผู้วางแผนนโยบาย ในขณะเดียวกันต้องใช้มุมมองของเอกชนซึ่งเป็นผู้ประกอบการโดยตรงในธุรกิจการท่องเที่ยวมาวิเคราะห์ร่วมกันเพื่อให้มีประสิทธิภาพสูงสุด นอกจากนี้ภาครัฐยังขาดบุคลากรในการดูแลนักท่องเที่ยว จึงต้องการให้เอกชนช่วยสนับสนุน โดยผลการวิจัยนี้สอดคล้องกับผลการศึกษาเรื่องบทบาทของรัฐและเอกชนในการพัฒนาการท่องเที่ยวของจังหวัดมุกดาหารของ ณัฐช์นิชา ตั้งวีรัตน์กร (2551) พบว่า การส่งเสริมการท่องเที่ยวจำเป็นต้องมีการดำเนินการร่วมกันระหว่างภาครัฐ และเอกชน เนื่องจากกิจกรรมบางอย่างภาครัฐไม่สามารถดำเนินการได้เอง ในขณะเดียวกันเอกชนก็ไม่สามารถเข้าถึงทรัพยากรบางอย่างของภาครัฐ

โดยผลการวิจัยที่ได้ สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ข้อ H0 คือ การส่งเสริมประสิทธิภาพการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในเขตกรุงเทพมหานครส่งผลต่อรายได้จากการท่องเที่ยวของประเทศ พบว่าการส่งเสริมประสิทธิภาพด้านสิ่งอำนวยความสะดวกในแหล่งท่องเที่ยว ด้านการบริหารการท่องเที่ยวแบบเชื่อมโยงกับชุมชน และการส่งเสริมประสิทธิภาพด้านความร่วมมือของภาครัฐ และเอกชน ส่งผลต่อรายได้จากการท่องเที่ยวของประเทศ

2. การจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมที่ส่งผลต่อปริมาณนักท่องเที่ยวในแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในเขตกรุงเทพมหานคร

จากผลการวิจัยด้านความคิดเห็นของข้าราชการระดับบริหารที่เกี่ยวข้องกับนโยบายการท่องเที่ยวของกรุงเทพมหานคร และผู้บริหารองค์กรเอกชนที่เกี่ยวข้องกับการท่องเที่ยว สามารถสรุป และอภิปรายผลได้ดังนี้

การจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมสามารถทำได้โดยการให้ข้อมูลวัฒนธรรมชุมชนแก่นักท่องเที่ยว ถือเป็นการสร้างความน่าสนใจของแหล่งท่องเที่ยวให้แก่นักท่องเที่ยวทราบ ซึ่งในแต่ละแหล่งท่องเที่ยวมีประวัติวัฒนธรรมเฉพาะตัว อีกทั้งควรให้นักท่องเที่ยวเรียนรู้วัฒนธรรมผ่านการทำกิจกรรมในแหล่งท่องเที่ยว ซึ่งจะส่งผลให้การท่องเที่ยวน่าสนใจมากขึ้น ทั้งยังทำให้นักท่องเที่ยวเกิดความรู้สึกในการเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม ทำให้ชุมชนสามารถถ่ายทอดวัฒนธรรม เพื่อให้วัฒนธรรมดำรงอยู่ และเกิดความหวงแหนสืบทอดวัฒนธรรมในชุมชนต่อไป ซึ่งต้องอาศัยการเก็บข้อมูลวัฒนธรรมชุมชนอย่างเป็นระบบ เพราะหน่วยงานต่าง ๆ จะสามารถนำไปใช้เป็นข้อมูลด้านการพัฒนานโยบายได้ครบถ้วน ซึ่งในปัจจุบันชุมชนยังมีศักยภาพด้านนี้ไม่เพียงพอจึงต้องอาศัยการสร้างความเข้าใจ และให้ความรู้กับชุมชน เช่นเดียวกับการดูแลคุณภาพของอุปกรณ์สื่อ

ความหมายในแหล่งท่องเที่ยว เพราะเป็นสิ่งที่ทำให้เข้าถึงแหล่งท่องเที่ยวได้ รวมถึงควรคำนึงถึงการใช้งานให้สามารถครอบคลุมถึงความต้องการของประชาชนกลุ่มต่าง ๆ เช่น ผู้สูงอายุ และผู้บกพร่องทางการมองเห็น เช่นเดียวกับการใช้เทคโนโลยีในการนำเสนอสื่อภายในแหล่งท่องเที่ยว เพราะจะช่วยให้นักท่องเที่ยวเกิดความเข้าใจข้อมูลพร้อมกับสร้างความน่าสนใจของแหล่งท่องเที่ยวได้ ทั้งนี้แหล่งท่องเที่ยวควรพิจารณาในการเตรียมมาตรการด้านการบริการการท่องเที่ยว ด้านสิ่งอำนวยความสะดวกในแหล่งท่องเที่ยวเพื่อรองรับปริมาณนักท่องเที่ยว รวมถึงต้องคอยพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวให้มีประสิทธิภาพ และสามารถดึงดูดความสนใจนักท่องเที่ยวได้เสมอ เพราะหากมีปริมาณนักท่องเที่ยวไม่เพียงพอจะส่งผลให้ขาดรายได้ในการนำไปพัฒนาแหล่งท่องเที่ยว จึงสามารถสรุปได้ว่าการจัดการที่ดีจะสามารถส่งผลต่อรายได้จากการท่องเที่ยว และประสิทธิภาพของการท่องเที่ยวอย่างมีนัยสำคัญ

จากการทดสอบสมมติฐานด้านความสัมพันธ์ระหว่างการจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม และปริมาณนักท่องเที่ยว (สมมติฐาน H1) สามารถอภิปรายผลได้ดังต่อไปนี้

การให้ข้อมูลวัฒนธรรมชุมชนแก่นักท่องเที่ยว ไม่มีส่วนสำคัญต่อปริมาณนักท่องเที่ยว กล่าวคือการนำเสนอข้อมูลด้านนี้แก่นักท่องเที่ยวอาจยังไม่สามารถดึงดูดใจนักท่องเที่ยวได้มากเพียงพอ ควรพิจารณาถึงรูปแบบการนำเสนอให้น่าสนใจและการนำเสนอให้เข้าใจง่าย ซึ่งอาจต้องศึกษาจากพื้นฐานความเข้าใจข้อมูลด้านวัฒนธรรมที่แตกต่างกันของนักท่องเที่ยวจากหลากหลายประเทศ โดยผลการวิจัยครั้งนี้สอดคล้องกับผลการศึกษาเรื่องความคาดหวังและความพึงพอใจของนักท่องเที่ยวจีนในประเทศไทย หลังกระแสภาพยนตร์ The Lost in Thailand ของ กรวรรณ สังขกร และคณะ (2559) พบว่า นักท่องเที่ยวชาวจีนส่วนใหญ่จะประสบปัญหาเรื่องความแตกต่างทางภาษา และวัฒนธรรม ซึ่งทำให้เกิดความไม่เข้าใจ ทั้งยังขาดป้ายประชาสัมพันธ์ข้อมูลที่เป็นภาษาจีน

การให้นักท่องเที่ยวมีส่วนร่วมกับคนในชุมชน ไม่มีส่วนสำคัญต่อปริมาณนักท่องเที่ยว กล่าวคือ นักท่องเที่ยวไม่ได้ให้ความสนใจกับการมีส่วนร่วมในการดำเนินชีวิตกับคนในชุมชน ซึ่งนักท่องเที่ยวอาจต้องการรับรู้ว่าคนในชุมชนมีกิจวัตรประจำวัน หรือวัฒนธรรมอย่างไร แต่ไม่ต้องการมีประสบการณ์ร่วม นอกจากนี้อาจกล่าวได้ว่านักท่องเที่ยวอาจมีความสนใจที่แตกต่างกันเฉพาะกลุ่มเท่านั้น

การให้นักท่องเที่ยวได้เรียนรู้วัฒนธรรมด้วยตนเองผ่านการทำกิจกรรมในแหล่งท่องเที่ยว ไม่มีส่วนสำคัญต่อปริมาณนักท่องเที่ยว กล่าวคือ กิจกรรมที่ทำให้นักท่องเที่ยวเรียนรู้ด้านวัฒนธรรมในแหล่งท่องเที่ยว ยังไม่สามารถสร้างความประทับใจให้แก่นักท่องเที่ยว ดังนั้นผู้ที่มีส่วนได้ส่วนเสีย หน่วยงานต่าง ๆ ทั้งภาครัฐ และเอกชนที่เกี่ยวข้องควรเพิ่มการประชาสัมพันธ์ และเพิ่มกิจกรรมการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม เพื่อให้นักท่องเที่ยวเข้าใจ และชื่นชอบวัฒนธรรมไทย จนนำไปแนะนำให้กับผู้อื่น และเกิดการกลับมาท่องเที่ยวซ้ำ โดยผลการวิจัยครั้งนี้สอดคล้องกับผลการศึกษาเรื่อง Research Associate Editor: Tourism ของ Sirirassamee, T. (2004) พบว่าอาจเนื่องจากกิจกรรมของชุมชนยังมีอยู่เหมือนเดิมทุกครั้ง และกิจกรรมทางเลือกยังคงไม่เกิดขึ้น

การสร้างความตระหนักรู้ของนักท่องเที่ยวด้านความรู้สึกในการเป็นส่วนหนึ่งของการรักษา และสืบทอดวัฒนธรรมไม่มีส่วนสำคัญต่อปริมาณนักท่องเที่ยว กล่าวคือนักท่องเที่ยวอาจมีทัศนคติในด้านนี้ว่าเป็นหน้าที่ของประชาชนในพื้นที่แหล่งท่องเที่ยว จึงทำให้ขาดความรู้สึกเป็นส่วนหนึ่งกับวัฒนธรรม หรืออาจกล่าวได้ว่ากิจกรรมในด้านนี้ยังไม่ประสบความสำเร็จ จนทำให้นักท่องเที่ยวรู้สึกว่าตนสามารถเป็นส่วนหนึ่งที่สามารถสืบทอดวัฒนธรรมให้คงอยู่และส่งต่อไปให้คนรุ่นต่อไปได้จากการมาท่องเที่ยว

จากการทดสอบสมมติฐานด้านความสัมพันธ์ระหว่างการจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม และการส่งเสริมประสิทธิภาพการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม (สมมติฐาน H2) สามารถอภิปรายผลได้ดังต่อไปนี้

ความสัมพันธ์ระหว่างการให้ข้อมูลวัฒนธรรมชุมชนแก่นักท่องเที่ยว และการส่งเสริมประสิทธิภาพการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในด้านต่าง ๆ ดังนี้

การให้ข้อมูลวัฒนธรรมชุมชนแก่นักท่องเที่ยวมีส่วนสำคัญต่อการส่งเสริมประสิทธิภาพการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมด้านการตลาด และการโฆษณาประชาสัมพันธ์การท่องเที่ยว ด้านการให้ความรู้แก่บุคลากรเกี่ยวกับการจัดทำนโยบายด้านการท่องเที่ยว ด้านการดูแลความปลอดภัย ด้านระบบการขนส่งสาธารณะ ด้านที่พักแรม ด้านการบริหารการท่องเที่ยวแบบเชื่อมโยงกับชุมชน ด้านความร่วมมือของ

ภาครัฐ และเอกชน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ กล่าวคือเมื่อนักท่องเที่ยวรับรู้ และเข้าใจวัฒนธรรมชุมชนในแหล่งท่องเที่ยว ทำให้นักท่องเที่ยวได้เรียนรู้จนเกิดความรู้สึกเป็นส่วนหนึ่งกับแหล่งท่องเที่ยวนั้น ๆ และสามารถมีประสบการณ์การท่องเที่ยวที่ประทับใจมากกว่าการท่องเที่ยวแบบผิวเผิน โดยไม่มีปฏิสัมพันธ์ ดังนั้นหากต้องการส่งเสริมประสิทธิภาพของธุรกิจการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ควรเริ่มจากการให้ความสำคัญเกี่ยวกับข้อมูลด้านวัฒนธรรม ตั้งแต่บุคลากรและกระบวนการบริหารการท่องเที่ยวทั้งภาครัฐ เอกชน และองค์กรที่เกี่ยวข้องกับการท่องเที่ยว ซึ่งต้องมีการให้ข้อมูลวัฒนธรรมแก่นักท่องเที่ยวผ่านการประชาสัมพันธ์การท่องเที่ยวในด้านต่าง ๆ ที่ต้องนำเสนอให้นักท่องเที่ยวเห็นว่าการท่องเที่ยวให้ความสำคัญกับการนำวัฒนธรรมมาเชื่อมโยงกับองค์ประกอบในการท่องเที่ยว

ความสัมพันธ์ระหว่างการให้นักท่องเที่ยวมีส่วนร่วมกับคนในชุมชน และการส่งเสริมประสิทธิภาพการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในด้านต่าง ๆ ดังนี้

การให้นักท่องเที่ยวมีส่วนร่วมกับคนในชุมชน มีส่วนสำคัญต่อการส่งเสริมประสิทธิภาพการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมด้านการตลาดและการโฆษณาประชาสัมพันธ์การท่องเที่ยว และด้านการดูแลความปลอดภัย กล่าวคือหากแหล่งท่องเที่ยว สภาพแวดล้อมของแหล่งท่องเที่ยว ชุมชน หรือคนในชุมชนสามารถสร้างความประทับใจ จนเกิดเป็นประสบการณ์ที่ดีให้แก่นักท่องเที่ยวได้ จะส่งผลให้นักท่องเที่ยวต้องการกลับมาท่องเที่ยวซ้ำ และนักท่องเที่ยวจะประชาสัมพันธ์แหล่งท่องเที่ยวนั้นแก่ผู้อื่นผ่านช่องทางต่าง ๆ ซึ่งเป็นการส่งเสริมประสิทธิภาพด้านการประชาสัมพันธ์การท่องเที่ยวที่มีนัยสำคัญ

การให้นักท่องเที่ยวมีส่วนร่วมกับคนในชุมชน มีส่วนสำคัญต่อการส่งเสริมประสิทธิภาพการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมด้านการบริหารการท่องเที่ยวแบบเชื่อมโยงกับชุมชนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ กล่าวคือเมื่อนักท่องเที่ยวได้มีส่วนร่วมในกับคนในชุมชน ทำให้ชุมชนได้วิเคราะห์พฤติกรรมของนักท่องเที่ยว ได้รับรู้ถึงข้อดีและปัญหาด้านการท่องเที่ยวในชุมชนด้านต่าง ๆ ที่แท้จริง ส่งผลให้สามารถนำข้อมูลที่ได้มาบริหารการท่องเที่ยวให้เชื่อมโยงกับชุมชนได้ถูกต้อง มีประสิทธิภาพ โดยผลการวิจัยที่ได้สอดคล้องกับผลการศึกษาเรื่องแนวทางการพัฒนาการท่องเที่ยวโดยชุมชนจังหวัดลำปาง ของกิตติศักดิ์ กลิ่นหมื่นไวย (2554) พบว่าประชาชนให้ความสำคัญต่อแนวทางการพัฒนาการท่องเที่ยวโดยชุมชน และนักท่องเที่ยวต้องการมีส่วนร่วมในการวางแผนการจัดการท่องเที่ยวชุมชน

การให้นักท่องเที่ยวมีส่วนร่วมกับคนในชุมชน มีส่วนสำคัญต่อการส่งเสริมประสิทธิภาพการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมด้านความร่วมมือของภาครัฐและเอกชน และด้านระบบการขนส่งสาธารณะอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ กล่าวคือเมื่อชุมชนเข้าใจความต้องการของนักท่องเที่ยวแล้ว จะสามารถประสานงานกับหน่วยงานภายนอกได้ง่ายขึ้น เนื่องจากมีข้อมูลที่พร้อมดำเนินการพัฒนาการท่องเที่ยวในชุมชนของตน ทำให้ทราบแนวทางการทำงานร่วมกันได้สะดวกขึ้น โดยผลการวิจัยที่ได้สอดคล้องกับผลการศึกษาเรื่องแนวทางการพัฒนาการท่องเที่ยวโดยชุมชนจังหวัดลำปาง ของกิตติศักดิ์ กลิ่นหมื่นไวย (2554) พบว่าควรพัฒนาแหล่งท่องเที่ยว และวัฒนธรรม รวมถึงสร้างความร่วมมือทางการท่องเที่ยวชุมชนระหว่างหน่วยงาน ภาครัฐ และเอกชน

ความสัมพันธ์ระหว่างการให้นักท่องเที่ยวได้เรียนรู้วัฒนธรรมด้วยตนเองผ่านการทำกิจกรรมในแหล่งท่องเที่ยว และการส่งเสริมประสิทธิภาพการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในด้านต่าง ๆ ดังนี้

การให้นักท่องเที่ยวได้เรียนรู้วัฒนธรรมด้วยตนเองผ่านการทำกิจกรรมในแหล่งท่องเที่ยวมีส่วนสำคัญต่อการส่งเสริมประสิทธิภาพการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมด้านสิ่งอำนวยความสะดวกในแหล่งท่องเที่ยว ด้านการให้ความรู้แก่บุคลากรเกี่ยวกับการจัดทำนโยบายด้านการท่องเที่ยว ด้านการดูแลความปลอดภัย ด้านการบริหารการท่องเที่ยวแบบเชื่อมโยงกับชุมชน ด้านความร่วมมือของภาครัฐและเอกชน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ กล่าวคือ เมื่อนักท่องเที่ยวได้ร่วมปฏิบัติกิจกรรมจะทำให้เกิดความสนุกสนาน ประทับใจ ในขณะเดียวกันชุมชน ภาครัฐ และเอกชน ยังสามารถสร้างความน่าสนใจในการท่องเที่ยว โดยการประชาสัมพันธ์ด้านการเรียนรู้วัฒนธรรมผ่านการทำกิจกรรมได้ ซึ่งเป็นการสร้างจุดเด่น และเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมซึ่งเป็นประสบการณ์ใหม่ของนักท่องเที่ยว ที่ไม่สามารถพบในแหล่งท่องเที่ยวอื่น ๆ นอกจากนี้ก่อให้เกิดรายได้แก่ชุมชนในแหล่งท่องเที่ยว โดยผลการวิจัยที่ได้สอดคล้องกับผลการศึกษาเรื่องการศึกษาศักยภาพในการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมของชุมชนบ้านหัวเขาจีน จังหวัดราชบุรี ของนงลักษณ์ จันทาภากุล

และนรินทร์ สังข์รักษา (2556) พบว่า แนวทางการพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมที่สำคัญ ได้แก่ การสนับสนุนงบประมาณเพื่อการจัดกิจกรรมการท่องเที่ยวอย่างต่อเนื่อง การจัดอบรมการจัดการท่องเที่ยวให้ประสบความสำเร็จ

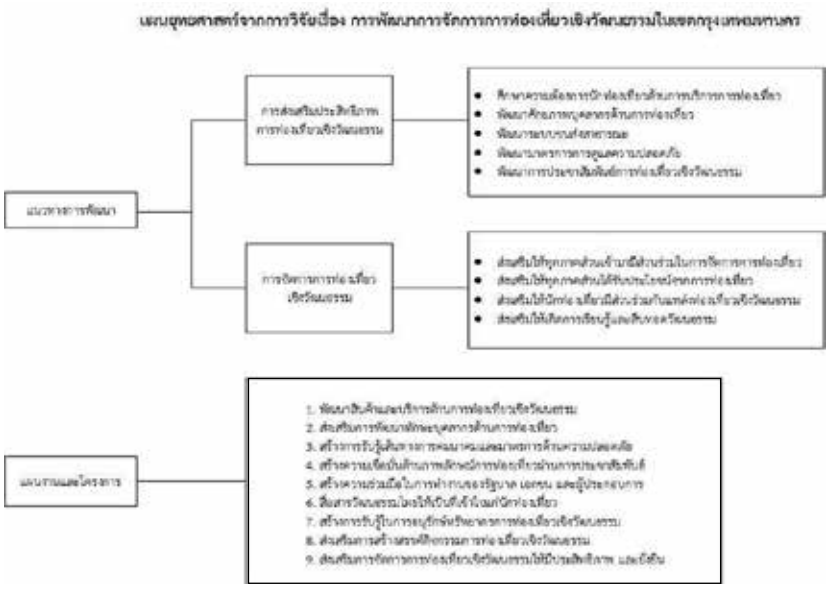
ความสัมพันธ์ระหว่างการสร้างความตระหนักรู้ของนักท่องเที่ยวด้านความรู้สึกในการเป็นส่วนหนึ่งของการรักษาและสืบทอดวัฒนธรรม และการส่งเสริมประสิทธิภาพการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในด้านต่าง ๆ ดังนี้

การสร้างความตระหนักรู้ของนักท่องเที่ยวด้านความรู้สึกในการเป็นส่วนหนึ่งของการรักษา และสืบทอดวัฒนธรรมมีส่วนสำคัญต่อการส่งเสริมประสิทธิภาพการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมด้านสิ่งอำนวยความสะดวกในแหล่งท่องเที่ยว ด้านที่พักแรม ด้านการบริหารการท่องเที่ยวแบบเชื่อมโยงกับชุมชน ด้านความร่วมมือของภาครัฐ และเอกชนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ กล่าวคือ การที่นักท่องเที่ยวได้ทำกิจกรรมในแหล่งท่องเที่ยวจนเกิดความรู้สึกร่วม หวงแหนวัฒนธรรม และต้องการเป็นส่วนหนึ่งในการอนุรักษ์วัฒนธรรมไว้ให้แก่นักท่องเที่ยวกลุ่มอื่นต่อไป เกิดจากทัศนคติ ประสบการณ์ที่ดีต่อการท่องเที่ยว ดังนั้นการพัฒนาธุรกิจการท่องเที่ยวต้องพิจารณาด้านความรู้สึกในการเป็นส่วนหนึ่งในวัฒนธรรมของนักท่องเที่ยว เพื่อการพัฒนาที่มีประสิทธิภาพ และเป็นการพัฒนาในระยะยาวอย่างยั่งยืน เพราะการส่งเสริมประสิทธิภาพที่ดีเกิดจากแหล่งท่องเที่ยวและนักท่องเที่ยวให้ความร่วมมือในการช่วยรักษาทรัพยากรต่าง ๆ ได้ด้วยตนเอง โดยไม่ต้องพึ่งพาความช่วยเหลือจากหน่วยงานภายนอกเป็นสำคัญ ซึ่งผลการวิจัยที่ได้สอดคล้องกับผลวิจัยเรื่องแนวทางการพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ของกัญญามน อินหว่าง และคณะ (2554) พบว่า แหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมเป็นการท่องเที่ยวที่รวมการท่องเที่ยวทางประวัติศาสตร์ การท่องเที่ยวแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรม และแหล่งท่องเที่ยวเชิงนันทนาการไว้ด้วยกัน

โดยผลการวิจัยที่ได้ สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ข้อ H2 คือ การจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมส่งผลต่อปริมาณนักท่องเที่ยวในแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในเขตกรุงเทพมหานคร พบว่าการจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมด้านการให้ข้อมูลวัฒนธรรมชุมชนแก่นักท่องเที่ยว ด้านการให้นักท่องเที่ยวมีส่วนร่วมกับคนในชุมชน ด้านการให้นักท่องเที่ยวได้เรียนรู้วัฒนธรรมด้วยตนเองผ่านการทำกิจกรรมในแหล่งท่องเที่ยว และด้านการสร้างความตระหนักรู้ของนักท่องเที่ยวด้านความรู้สึกในการเป็นส่วนหนึ่งของการรักษา และสืบทอดวัฒนธรรม ส่งผลต่อปริมาณนักท่องเที่ยวในแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในเขตกรุงเทพมหานคร

แผนยุทธศาสตร์จากการวิจัยเรื่องการพัฒนาการจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในเขตกรุงเทพมหานคร

จากการศึกษาวิจัยเรื่อง การพัฒนาการจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในเขตกรุงเทพมหานคร สามารถนำผลที่ได้มาจัดทำเป็นแผนยุทธศาสตร์จากการวิจัยเรื่องการพัฒนาการจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในเขตกรุงเทพมหานคร ดังนี้



แผนยุทธศาสตร์การพัฒนาการจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในเขตกรุงเทพมหานคร มีแนวทางการพัฒนา แผนงาน และโครงการ เป็นระยะเวลา 3 ปี ดังนี้

ตัวชี้วัด

1. สินค้า และบริการด้านการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ได้รับการรับรองมาตรฐานการท่องเที่ยวของกรุงเทพมหานครเพิ่มขึ้น

2. ระดับความพึงพอใจของนักท่องเที่ยวในด้านศักยภาพของบุคลากรด้านการท่องเที่ยวเพิ่มขึ้น

3. ปริมาณนักท่องเที่ยวในระบบการขนส่งสาธารณะเพิ่มขึ้น และ มีความเชื่อมั่นในการรักษาความปลอดภัยเพิ่มขึ้น

4. อัตราการรับรู้ภาพลักษณ์ด้านการท่องเที่ยวของกรุงเทพมหานครในการเป็นแหล่งท่องเที่ยวยอดนิยม (Preferred Destination) เพิ่มสูงขึ้นทุกปี

5. ระดับความพึงพอใจด้านการบูรณาการแผนงานการพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมของกรุงเทพมหานครเพิ่มขึ้น

6. จุดประสงค์หลักของนักท่องเที่ยวส่วนใหญ่ ในการมาท่องเที่ยวกรุงเทพมหานคร คือ การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

7. ระดับความพึงพอใจของผู้ประกอบการ คนในชุมชนแหล่งท่องเที่ยวที่มีต่อพฤติกรรมในการอนุรักษ์ทรัพยากรการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมเพิ่มขึ้น

8. ปริมาณกิจกรรมในแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมเพิ่มขึ้น

9. ระยะเวลาการท่องเที่ยวโดยเฉลี่ยของนักท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมเพิ่มขึ้น

แนวทางการพัฒนา

การส่งเสริมประสิทธิภาพการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม โดยศึกษาความต้องการนักท่องเที่ยวด้านบริการการท่องเที่ยว จากผลการวิจัยพบว่านักท่องเที่ยวส่วนใหญ่ให้ความสำคัญสิ่งอำนวยความสะดวกในแหล่งท่องเที่ยว ได้แก่ ร้านอาหาร ร้านค้า ห้องสุขา เป็นต้น ดังนั้นจึงต้องเริ่มจากการศึกษารายละเอียดความต้องการของนักท่องเที่ยว นอกจากนี้ต้องดำเนินการควบคู่กับการพัฒนาศักยภาพบุคลากรด้านการท่องเที่ยว โดยพัฒนาและปรับปรุงหลักสูตรพัฒนาบุคลากรด้านการท่องเที่ยว เพื่อให้มีความสามารถในการวางแผน ซึ่งส่งผลต่อภาพรวมของทิศทางการกำหนดนโยบายด้านการท่องเที่ยวที่มีประสิทธิภาพ และพัฒนาระบบการขนส่งสาธารณะ เพื่ออำนวยความสะดวกในการเดินทางไปแหล่งท่องเที่ยว และระหว่างแหล่งท่องเที่ยว ให้สามารถเชื่อมโยงกันอย่างทั่วถึง ทั้งระบบการขนส่งทางบก ทางน้ำ เพื่อให้นักท่องเที่ยวสามารถเข้าถึงแหล่งท่องเที่ยวได้สะดวกเพื่อเพิ่มความประทับใจ ทั้งยังต้องสร้างการรับรู้เส้นทางการคมนาคมต่าง ๆ ที่เข้าใจง่าย โดยจัดทำป้ายบอกทาง แผนที่ท่องเที่ยว ทั้งในสื่อสิ่งพิมพ์ และระบบแอพพลิเคชั่นออนไลน์ ต่อมาคือการพัฒนามาตรการดูแลความปลอดภัย โดยการพัฒนาระบบผู้รักษาความปลอดภัยในแหล่งท่องเที่ยวต่าง ๆ ให้มีจำนวนเพียงพอในพื้นที่ อีกทั้งยังต้องเตรียมความพร้อมของเจ้าหน้าที่ในการให้ความช่วยเหลือแก่นักท่องเที่ยว ซึ่งจะสร้างความเชื่อมั่นให้กับนักท่องเที่ยว รวมถึงมีมาตรการปรับปรุงเครื่องมือ เช่น กล้องวงจรปิด ไฟจราจร ไฟถนน เป็นต้น รวมถึงพัฒนาการประชาสัมพันธ์การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม โดยสื่อสารวัฒนธรรมไทย และการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในเขตกรุงเทพมหานคร ผ่านการส่งเสริมให้ทุกภาคส่วนร่วมมือกันทำสื่อเพื่อประชาสัมพันธ์ไปในช่องทางการประชาสัมพันธ์ต่างๆรวมถึงส่งเสริมให้ทุกภาคส่วนทำการตลาดโดยร่วมมือกับแหล่งท่องเที่ยว ชุมชนในการนำเสนอการสร้างสรรค์สินค้า บริการ กิจกรรมในแหล่งท่องเที่ยวเพื่อจูงใจให้นักท่องเที่ยวตัดสินใจเดินทางมาท่องเที่ยวในกรุงเทพมหานคร อันเป็นการสร้างรายได้ และส่งเสริมประสิทธิภาพการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

การจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม โดยส่งเสริมให้ทุกภาคส่วนเข้ามามีส่วนร่วมในการจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ได้แก่ การทำงานร่วมกันระหว่างภาครัฐ เอกชน ผู้ประกอบการ และคนในชุมชน ส่งเสริมให้เกิดการแลกเปลี่ยนความคิดเห็น ข้อมูล เพื่อให้ได้แนวทางในการวางแผนพัฒนาอย่างมีประสิทธิภาพ อันเกิดจากการรับรู้ปัญหาในหลากหลายมุมมอง ต่อมาคือการส่งเสริมให้ทุกภาคส่วนได้รับประโยชน์จากการท่องเที่ยว โดยสร้างการรับรู้แก่ผู้ประกอบการด้านการจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ส่งเสริมให้เกิดการพัฒนา และ จัดการการท่องเที่ยวในแหล่งท่องเที่ยวอย่างเป็นระบบ เพื่อให้เกิดการกระจายรายได้สู่ทุกภาคส่วนจนสามารถนำไปพัฒนาการท่องเที่ยวในแต่ละพื้นที่ได้อย่างยั่งยืน อีกทั้งส่งเสริมให้นักท่องเที่ยวมีส่วนร่วมกับ

แหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม โดยกระตุ้นให้เกิดความรู้สึกร่วมเมื่อเข้าไปสัมผัสวัฒนธรรมในแหล่งท่องเที่ยว ผ่านการบอกเล่าเรื่องราวทางวัฒนธรรมในการทำกิจกรรมต่าง ๆ เพื่อให้นักท่องเที่ยวเกิดความประทับใจ นอกจากนี้ส่งเสริมให้เกิดการเรียนรู้ และสืบทอดวัฒนธรรม โดยการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ไม่หยุดนิ่ง ประชาชนในพื้นที่แหล่งท่องเที่ยวสามารถเรียนรู้ และ แลกเปลี่ยนวัฒนธรรมระหว่างกันได้เสมอ ดังนั้นจึงต้องสร้างการรับรู้ให้นักท่องเที่ยว และประชาชนเกิดการจัดการความรู้อย่างเป็นระบบ บันทึกเรื่องราวที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมไว้ในรูปแบบต่าง ๆ เช่น ฐานข้อมูลอิเล็กทรอนิกส์ของแหล่งท่องเที่ยว สื่อการเรียนรู้ เป็นต้น เพื่อให้สามารถรวบรวมข้อมูล และ รักษาไว้ให้กับประชาชน รวมถึงนักท่องเที่ยวในอนาคตได้มีโอกาสเรียนรู้วัฒนธรรมได้อย่างครบถ้วนตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

ข้อเสนอแนะ

1. การพัฒนาการจัดการการท่องเที่ยวจะประสบความสำเร็จได้จากความร่วมมือของผู้มีส่วนเกี่ยวข้องทุกภาคส่วน เนื่องจากการท่องเที่ยวเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับประชาชน คนในชุมชน เอกชน และภาครัฐ จึงต้องอาศัยการดำเนินการวางแนวทางพัฒนาร่วมกัน

2. ควรศึกษาถึงการจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมเพื่อรองรับนักท่องเที่ยวกลุ่มใหม่ โดยวิเคราะห์ถึงศักยภาพ และความพร้อมรับมือของแหล่งท่องเที่ยว ชุมชน รวมถึงหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง

3. ควรกำหนดแนวทางการพัฒนาที่คำนึงถึงการสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างนักท่องเที่ยว และแหล่งท่องเที่ยว เพื่อเป็นการสร้างความประทับใจให้นักท่องเที่ยวเกิดการกลับมาท่องเที่ยวซ้ำ

4. ควรศึกษาในประเด็นความต้องการ และความพึงพอใจของนักท่องเที่ยว เพื่อใช้เป็นข้อมูลในการวางแผนการตลาด และการประชาสัมพันธ์ รวมถึงแนวทางการพัฒนาการท่องเที่ยวของกรุงเทพมหานคร และประเทศไทย

5. ควรศึกษากลุ่มตัวอย่างในพื้นที่อื่น ๆ นอกเหนือจากกรุงเทพมหานคร เช่น ปริมณฑลภาคเหนือ ภาคกลาง ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และภาคใต้ ซึ่งสามารถทำให้ทราบปัจจัยที่ส่งผลในแต่ละกลุ่มตัวอย่างที่แตกต่างกัน

เอกสารอ้างอิง

กรมการท่องเที่ยว กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา. (2554). **แผนพัฒนาการท่องเที่ยวแห่งชาติ พ.ศ. 2555- 2559**. กรุงเทพมหานคร: กรมการท่องเที่ยว กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา.

กรวรรณ สังขกร และคณะ. (2559). **รายงานวิจัย ความคาดหวังและความพึงพอใจของนักท่องเที่ยวจีน ในประเทศไทยหลังกระแสภาพยนตร์ The Lost in Thailand**. เชียงใหม่: สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

กองนโยบายและแผนงาน สำนักผังเมืองกรุงเทพมหานคร. (2559). **รายงานการศึกษาจำนวนนักท่องเที่ยวและนักทัศนาจรในเขตกรุงเทพมหานคร ปี พ.ศ. 2559**. สืบค้นเมื่อวันที่ 18 มีนาคม 2562, จาก http://cpd.bangkok.go.th:90/web2/SAT/0361.pdf

กองยุทธศาสตร์บริหารจัดการ สำนักยุทธศาสตร์และประเมินผล. (2556). **แผนพัฒนากรุงเทพมหานคร ระยะ 20 ปี (พ.ศ.2556-2575)**. สืบค้นเมื่อวันที่ 18 มีนาคม 2562, จาก http://www.bangkok.go.th/

กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา. (2562). **สถานการณ์การท่องเที่ยวในประเทศรายจังหวัดปี 2561**. สืบค้นเมื่อ วันที่ 18 มีนาคม 2562, จาก https://www.mots.go.th/

กัญญามน อินหว่างและคณะ. (2554). **แนวทางการพัฒนานวัตกรรมแหล่งท่องเที่ยว จังหวัดพิษณุโลก**. ทุนสนับสนุนการวิจัย. พิษณุโลก : มหาวิทยาลัยพิษณุโลก

กิตติศักดิ์ กลิ่นหมื่นไวย. (2554). **แนวทางการพัฒนาการท่องเที่ยวโดยชุมชนจังหวัดลำปาง**. วิทยานิพนธ์วิทยาศาสตรบัณฑิต. กรุงเทพมหานคร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จิรประภา อัครบวร. (2549). **สร้างคนสร้างผลงาน**. กรุงเทพมหานคร: ก.พลพิมพ์.

ณัฐช์นิชา ตั้งวีรัตน์กร. (2551). **บทบาทของรัฐและเอกชนในการพัฒนาการท่องเที่ยวของจังหวัดมุกดาหาร**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรบัณฑิต กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นงลักษณ์ จันทาภากุล และนรินทร์ สังข์รักษา (2556). การศึกษาศักยภาพในการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมของชุมชนบ้านหัวเขาจีนจังหวัดราชบุรี. ใน **วารสารวิทยบริการ**, 24(2) : 143-156.

นุชนารถ รัตนสุวงศ์ชัย. (2554). กลยุทธ์การพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม. ใน **วารสารมนุษยศาสตร์**. 18(1) : 31-50.

ภัทรา แจ้งใจเจริญ. (2558). **การจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมกรณีศึกษาชุมชนโอหงิมาจิหมู่บ้านชิราคาว่าโก จังหวัดกิฟุ ประเทศญี่ปุ่น**. ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สมาคมไทยธุรกิจการท่องเที่ยว. (2562). **โครงสร้างผู้บริหารและบุคลากร**. สืบค้นเมื่อวันที่ 23 ตุลาคม 2562, จาก https://www.atta.or.th/

สุชาดา บวรกิติวงศ์. (2548). **สถิติประยุกต์ทางพฤติกรรมศาสตร์**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ. (2561) **แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 12**. สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ. กรุงเทพมหานคร.

สำนักงานปลัดกระทรวงการท่องเที่ยวกีฬา. (2562). **โครงสร้างและอัตรากำลังของส่วนราชการและหน่วยงานภายใต้กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา**. สืบค้นเมื่อวันที่ 23 ตุลาคม 2562, จาก https://secretary.mots.go.th/ewtadmin/ewt/ga/download/article/article_20170511092355.pdf

Sirirassamee, Thaweep. (2004). **Research Associate Editor: Tourism**. Bangkok: The Thailand Research Fund.

วัฒนธรรมและวิถีชีวิตในอาหารริมทางของไทยและเวียดนาม[1]

CULTURE AND WAYS OF LIFE IN THAI AND VIETNAMESE STREET FOOD

NGUYEN THI LOAN PHUC[2]
สาขาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
DEPARTMENT OF THAI, FACULTY OF HUMANITIES, SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

สุภัค มหาวรากร / SUPAK MAHAVARAKORN[3]
สาขาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
DEPARTMENT OF THAI, FACULTY OF HUMANITIES, SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

Received: June 17, 2020
Revised: September 9, 2020
Accepted: September 10, 2020

บทคัดย่อ

ประเทศไทยและประเทศเวียดนามมีชื่อเสียงเรื่องอาหารริมทาง อาหารริมทางของทั้งสองประเทศมีความหลากหลายและมีลักษณะเฉพาะตัว เป็นที่นิยมของคนในประเทศและต่างประเทศ ปัจจุบัน อาหารริมทางมีบทบาทสำคัญยิ่งต่อการดำเนินชีวิต เป็นแหล่งเรียนรู้ที่น่าสนใจเกี่ยวกับวัฒนธรรมการกินและวิถีชีวิต บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อเปรียบเทียบลักษณะของอาหารริมทางไทยและอาหารริมทางเวียดนามที่มีลักษณะคล้ายคลึงกัน และให้ความรู้ความเข้าใจเรื่องวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของคนไทยและคนเวียดนามที่เกี่ยวข้องกับอาหารริมทาง ผลการวิจัยพบว่า อาหารริมทางมีบทบาทสำคัญมากสำหรับประเทศไทยและเวียดนาม เพราะช่วยตอบสนองเรื่องอาหารการกินของคนในเมืองใหญ่ที่มีจำนวนประชากรหนาแน่นอย่างสะดวกและรวดเร็ว ราคาไม่แพง อาหารริมทางไทยที่ได้รับรางวัลมิชลินไกด์บางประเภทมีลักษณะคล้ายกับอาหารริมทางของเวียดนาม เช่น ผัดไทย - เฝอส่าว (phở xào) บะหมี่ลูกชิ้นปลา - บะหมี่ลูกชิ้นปลาผงกะหรี่ (mì cá viên cà ri) สุกี้ - เหลา (Lẩu) ข้าวขาหมู - เกิมถิดคอเต่า (cơm thịt kho tàu) และข้าวมันไก่ – เกิมก่าตามกี่ (cơm gà Tam Kỳ) อาหารริมทางของทั้งสองประเทศสะท้อนวัฒนธรรมการกินและวิถีชีวิตของสองสังคมที่มีทั้งความเหมือนและความแตกต่างกัน

คำสำคัญ อาหารริมทาง, วิถีชีวิต, ไทย, เวียดนาม

Abstract

Vietnam and Thailand are well-known for their street foods. These two countries have various types of Street foods with their own specific characteristics and they are also popular among both locals and foreigners. At present, street foods have important roles in daily life. They are interesting sources for

[1] บทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของปริญญานิพนธ์เรื่อง การสร้างหนังสือนำเที่ยว “กรุงเทพมหานครกับอาหารริมทาง (Street Food)” สำหรับนักศึกษาชาวเวียดนาม (Guidebook on ‘Bangkok and Street Food’ for Vietnamese Students) หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ โดยได้รับทุนอุดหนุนการศึกษาจากกรมความร่วมมือระหว่างประเทศ กระทรวงการต่างประเทศ (TICA)

[2] นิสิตหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

[3] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

gastronomic culture and ways of life in both cultures. This study aimed to compare the attributes of Vietnamese and Thai street foods and to provide the knowledge of Vietnamese and Thai ways of life involving street foods. The results showed that street foods had important roles in both Vietnamese's and Thai's daily lives because street food efficiently answered to the need of capital living. Some Thai street foods which had been rewarded by Michelin Guide were very similar to Vietnamese's ones; for example, Pad Tai and Pho xao (Vietnamese fried noodles - phở xào), noodle with fish balls and noodle with curry fish balls (mì cá viên cà ri), sukiyaki and Lau (Vietnamese Hot Pot - Lẩu), Thai's rice with stewed pork leg and Vietnamese's rice with caramelized pork belly and eggs (cơm thịt kho tàu), and Thai's rice with steamed chicken and Vietnamese's rice with steamed chicken (cơm gà Tam Kỳ). Vietnamese and Thai street foods reflect each country's gastronomic cultures and ways of life, which hold both similarity and differences.

Keyword: Street food, Ways of Life, Thai, Vietnam

บทนำ

กรุงเทพฯ เป็นศูนย์รวมความเจริญของประเทศไทยหลายด้าน เช่น การปกครอง เศรษฐกิจ วัฒนธรรม การศึกษา โดยเฉพาะการท่องเที่ยว ทุกปีมีนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติจำนวนมากเดินทางมาเที่ยวกรุงเทพฯ หนึ่งในนั้นคือชาวเวียดนาม ปี พ.ศ. 2562 ชาวเวียดนามส่วนใหญ่เลือกมาเที่ยวกรุงเทพฯ มากเป็นอันดับหนึ่ง แหล่งท่องเที่ยวที่ชาวเวียดนามนิยม คือ ร้านอาหารนานาชาติ ร้านอาหารริมทาง ศูนย์การค้าขนาดใหญ่ เช่น เซ็นทรัลเวิลด์ สยามเซ็นเตอร์ สยามพารากอน ตลาดประตูน้ำ วัดโพธิ์ พระบรมมหาราชวัง เป็นต้น ข้อมูลดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าเมื่อมาเที่ยวกรุงเทพฯ ชาวเวียดนามส่วนใหญ่จะให้ความสำคัญกับการเดินเที่ยวเพื่อซื้อของและการรับประทานอาหาร การรับประทานอาหารริมทางมีสัดส่วนสูงที่สุดคือร้อยละ 51.40 รองลงมาคือ อาหารนานาชาติ อาหารไทยแท้ อาหารท้องถิ่นที่จัดตามทัวร์ อาหารในภัตตาคาร เป็นต้น (IN-TOUCH Research & Consultancy - การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย, 2562: 109 - 111) แสดงให้เห็นว่าอาหารไทยโดยเฉพาะอาหารริมทางกลายเป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญยิ่งสำหรับชาวเวียดนามเมื่อไปเที่ยวเมืองไทย

สำนักข่าวซีเอ็นเอ็น (CNN) จัดอันดับให้กรุงเทพฯ เป็น "สวรรค์แห่งอาหารริมทาง" หรือเมืองที่มีอาหารริมทางดีที่สุดในโลกติดต่อกัน 2 ปี (2559-2560) เมื่อวันที่ 16 มีนาคม พ.ศ. 2560 (ไทยพีบีเอส, 2560: ออนไลน์) การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยร่วมมือกับมิชลินไกด์จัดทำหนังสือแนะนำอาหารและที่พัก ซึ่งเป็นหนังสือที่มีประวัติยาวนานและมีความน่าเชื่อถือระดับโลก ไทยเป็นประเทศที่ 2 ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เป็นประเทศที่ 6 ในทวีปเอเชีย และเป็นประเทศที่ 29 ของโลกที่มีหนังสือมิชลินไกด์ (ไทยรัฐ, 2560: ออนไลน์) โดยอาหารริมทางในกรุงเทพฯ ได้รับการบรรจุอยู่ในหนังสือเล่มนี้ด้วย แสดงให้เห็นว่าอาหารริมทางในกรุงเทพฯ สำคัญและมีชื่อเสียงมาก

เวียดนามเป็นอีกหนึ่งประเทศในอาเซียนที่มีชื่อเสียงเรื่องอาหารริมทาง เมื่อวันที่ 26 เมษายน พ.ศ. 2562 เน็ตฟลิกซ์ (Netflix, 2019: video) ได้จัดทำภาพยนตร์ซีรีส์ "Street Food" ชุดเอเชีย ทั้งหมด 9 ตอน แต่ละตอนกล่าวถึงภาพรวมของอาหารริมทางและชีวิตความเป็นอยู่ของบุคคลผู้คิดค้นสูตรการทำอาหารริมทางที่มีชื่อเสียงและน่าประทับใจของแต่ละประเทศ ซึ่งประกอบด้วยประเทศไทย เวียดนาม ญี่ปุ่น อินเดีย อินโดนีเซีย ไต้หวัน เกาหลีใต้ สิงคโปร์ และฟิลิปปินส์ วัตถุประสงค์ของภาพยนตร์ชุดนี้ คือให้ผู้ชมได้เห็นอาหารริมทางและให้ความรู้ความเข้าใจเรื่องวัฒนธรรมการกินของผู้คนในประเทศดังกล่าว นอกจากนี้นิตยสารธุรกิจชั้นนำของอเมริกา CEOWORLD ได้จัดลำดับ 50 เมืองที่มีอาหารริมทางดีที่สุดในโลก พบว่าอาหารริมทางในนครโฮจิมินห์ของเวียดนามจัดเป็นลำดับที่ 4 รองลงมาจากประเทศสิงคโปร์ ไทย และฮ่องกง (Anna Papadopoulos, 2019: Online)

ประเทศไทยและเวียดนามตั้งอยู่ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ภูมิประเทศและภูมิอากาศจึงมีลักษณะ

ใกล้เคียงกัน เป็นพื้นที่อุดมสมบูรณ์เหมาะแก่การเกษตร ซึ่งเป็นพื้นฐานสำคัญทำให้อาหารริมทางไทยและเวียดนามมีความโดดเด่นและหลากหลายเหมือนกัน มีอาหารดั้งเดิมและอาหารที่รับอิทธิพลจากอาหารของชาวต่างชาติ นอกจากนี้ อาหารริมทางบางชนิดของทั้งสองประเทศยังมีลักษณะที่คล้ายคลึงกัน ทั้งอาหารประเภทข้าวและอาหารประเภทเส้น

อาหารริมทางเป็นแหล่งเรียนรู้วัฒนธรรม วิถีชีวิตของผู้คนในสังคมของประเทศใดประเทศหนึ่ง เพราะเป็นสิ่งใกล้ตัวและผูกพันกับคนในท้องถิ่นมากที่สุด ดังนั้น การได้เรียนรู้อาหารริมทางของไทยและเวียดนามจะช่วยให้เข้าใจลักษณะอาหารริมทางของแต่ละประเทศ เข้าใจวิถีชีวิตของผู้คน และวัฒนธรรมของทั้งสองประเทศมากขึ้น

วัตถุประสงค์ของการศึกษา

การศึกษาครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ 2 ข้อ ดังนี้

1. เพื่อเปรียบเทียบอาหารริมทางของไทยและเวียดนามที่มีลักษณะคล้ายคลึงกัน
2. เพื่อให้ความรู้ความเข้าใจเรื่องวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของคนไทยและคนเวียดนามที่เกี่ยวข้องกับอาหารริมทาง

วิธีดำเนินการศึกษา

ผู้วิจัยศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับอาหารริมทางของไทยและเวียดนาม และเก็บข้อมูลภาคสนามโดยการสำรวจร้านอาหารริมทางในกรุงเทพฯ ที่ได้รับรางวัลมิชลินไกด์ประเภทบิบกูร์มองด์ (Bib Gourmand) และเก็บข้อมูลภาคสนามที่นครโฮจิมินห์ (12 ตุลาคม – 15 ตุลาคม พ.ศ. 2562) และกรุงฮานอย (22 พฤศจิกายน – 25 พฤศจิกายน พ.ศ. 2562) รวมทั้งการสัมภาษณ์คนไทยและคนเวียดนาม

ขอบเขตการศึกษา

ผู้วิจัยกำหนดขอบเขตการศึกษาครั้งนี้คือ อาหารริมทางไทย ได้แก่ อาหารริมทางในกรุงเทพฯ ที่ได้รับรางวัลมิชลินไกด์ประเภทบิบกูร์มองด์ (Bib Gourmand) ซึ่งปรากฏในหนังสือ มิชลินไกด์ กรุงเทพมหานคร ภูเก็ต และพังงา (ฉบับ พ.ศ. 2562) ส่วนอาหารริมทางเวียดนามคืออาหารริมทางที่อยู่ในเมืองใหญ่และได้รับความนิยม เช่น กรุงฮานอยและนครโฮจิมินห์

ผลการศึกษาและสำรวจ

ผู้วิจัยศึกษาข้อมูล 3 ประเด็น ได้แก่ ความหมายและความสำคัญของอาหารริมทาง อาหารริมทางไทยและอาหารริมทางเวียดนามที่มีลักษณะคล้ายคลึงกัน และอาหารริมทางกับวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของคนไทยและคนเวียดนาม

1. ความหมายและความสำคัญของอาหารริมทาง

1.1 ความหมายของอาหารริมทาง

คำนิยามเกี่ยวกับอาหารริมทางมีดังนี้

อาหารริมทาง (Street Food) หมายถึง อาหารและเครื่องดื่มที่พร้อมรับประทาน คนขายจะขายริมถนนหรือสถานที่ที่มีลักษณะใกล้เคียง (องค์การอาหารและการเกษตรแห่งสหประชาชาติ (Food and Agriculture Organization of the United Nations – FAO, 2019: Online)

อาหารริมทาง คือ อาหารที่ปรุงแล้ว พร้อมรับประทานหรือดื่มทันที โดยผ่านวิธีขายแบบหาบเร่ ขายบนถนนที่สาธารณะหรือสถานที่ที่มีลักษณะใกล้เคียง (สถาบันวิจัยด้านการบริหารธุรกิจยูซีไอ Viện nghiên cứu quản trị kinh doanh UCI, 2016: Online)

“อาหารริมทาง อาหารพร้อมรับประทานหรือเครื่องดื่มที่จำหน่ายกันริมถนนหรือที่สาธารณะ มีทั้งที่เป็นซุ้มขายอาหาร รถเข็นอาหาร หรือรถบรรทุกอาหาร ทั้งนี้ส่วนใหญ่ราคาอาหารมักจะต่ำกว่าอาหารในภัตตาคาร และเป็นอาหารที่คนในท้องถิ่นนิยมรับประทาน ทำให้อาหารริมทางสะท้อนถึงวัฒนธรรมการกินในแหล่งนั้นๆ” (สถาบันอาหาร กระทรวงอุตสาหกรรม, 2560: Online)

ผู้วิจัยสรุปคำนิยามของอาหารริมทางในบทความวิจัยนี้คือ อาหารคาวของไทยและเวียดนาม ซึ่งเป็นประเภทอาหารที่พร้อมปรุงตามความต้องการของลูกค้า ส่วนใหญ่เป็นร้านรถเข็นและร้านแบบตึกแถวที่ให้บริการริมถนน โดยอาหารริมทางของไทยจะเป็นอาหารริมทางในกรุงเทพฯ ที่ได้รับรางวัลมิชลินไกด์ประเภทบิบกูร์มองด์ (Bib Gourmand) ซึ่งคัดมาจากหนังสือ มิชลินไกด์ กรุงเทพมหานคร ภูเก็ต และพังงา ส่วนอาหารริมทางของเวียดนามจะเป็นอาหารริมทางที่อยู่ในเมืองใหญ่ เช่น กรุงฮานอย และนครโฮจิมินห์

1.2 ความสำคัญของอาหารริมทาง

อาหารริมทางมีความสำคัญยิ่งสำหรับหลายประเทศโดยเฉพาะประเทศที่กำลังพัฒนา ความนิยมในการรับประทานอาหารริมทางของผู้คนในแต่ละประเทศบ่งบอกลักษณะพฤติกรรมและวัฒนธรรมการกินอาหารของคนในสังคมนั้น เป็นหนทางหนึ่งที่ช่วยรักษาและเผยแพร่วัฒนธรรมด้านอาหารท้องถิ่น เป็นปัจจัยสำคัญช่วยดึงดูดความสนใจของนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติ ก่อให้เกิดผลดีต่อการพัฒนาด้านการท่องเที่ยว ทำให้คนขายมีรายได้และคนตกงานมีโอกาสได้งานใหม่ (Aybuke Ceyhun Sezgin and Nevin Sanlier, 2016: 4072) อาหารริมทางจึงสำคัญในประเทศ เช่น ผู้บริโภค คนขาย คนหางานใหม่ และต่างประเทศคือนักท่องเที่ยว ซึ่งกลุ่มนี้ถือเป็นกลุ่มเป้าหมายสำคัญที่นำรายได้เข้าสู่ประเทศและนำความรู้ความเข้าใจรวมถึงประสบการณ์เกี่ยวกับผู้คนและอาหารริมทางในสังคมนั้นๆ เผยแพร่สู่ทั่วโลก

ความนิยมรับประทานอาหารริมทางของคนไทยในกรุงเทพฯ ส่วนใหญ่เกิดจากปัจจัย 2 อย่าง ได้แก่ ปัจจัยผลักดันในตัวผู้บริโภคและปัจจัยดึงดูดจากอาหารและสิ่งแวดล้อม โดยปัจจัยผลักดันในตัวผู้บริโภค แบ่งเป็น 3 ด้าน คือ ด้านวัฒนธรรมท้องถิ่น เช่น ความเป็นมาของสถานที่และอาหาร วิถีชีวิตของผู้คนในท้องถิ่น ด้านความต้องการให้มีความแตกแต่งในชีวิตประจำวัน เช่น อยากค้นหาอาหารที่มีรสชาติแปลกใหม่ หรือ บรรยากาศการรับประทานอาหารที่ต่างจากเดิม ด้านความชอบส่วนบุคคล เช่น อยากได้ประสบการณ์ใหม่ๆ หรือ มีความสุขที่ได้รับประทานอาหารริมทาง ส่วนปัจจัยดึงดูดจากอาหารและสิ่งแวดล้อมแบ่งเป็น 5 ด้าน คือ ด้านคุณลักษณะเกี่ยวกับประสาทสัมผัส ด้านอาหารท้องถิ่น ด้านความหลากหลายของอาหาร ด้านความคุ้มค่า และด้านภาพลักษณ์ชื่อเสียงของอาหารริมทาง ความหลากหลายของอาหารริมทางและความต้องการให้เกิดความแตกต่างในชีวิตประจำวันเป็นปัจจัยหลักสำคัญที่ทำให้คนไทยส่วนใหญ่เลือกรับประทานอาหารริมทาง (พิชญา แสงธูป และ เจริญชัย เอกมาไพศาล, 2561: 103 – 145)

อาหารริมทางสำคัญมากต่อการดำเนินชีวิตของชาวเวียดนามหลังจากที่สงครามระหว่างเวียดนามกับอเมริกายุติลง อาหารริมทางกลายเป็นหนทางที่จำเป็นและสำคัญยิ่งต่อชีวิตของคนงานส่วนใหญ่ที่อยู่ไกลบ้านในสภาวะเศรษฐกิจแปรเปลี่ยนหลังสงคราม (Tracey Lister and Andreas Pohl, 2011: 7) ปัจจุบัน แม้สภาพเศรษฐกิจเวียดนามพัฒนาขึ้นมาก แต่อาหารริมทางยังผูกพันกับชีวิตประจำวันของชาวเวียดนามจนเป็นภาพลักษณ์และเสน่ห์อย่างหนึ่งของประเทศเวียดนาม เมื่อกล่าวถึงเอกลักษณ์ของอาหารเวียดนาม ชาวต่างชาติให้ความเห็นว่า อาหารเวียดนามสดใหม่ มีวัตถุดิบหลากหลาย มีประโยชน์ต่อสุขภาพ และเน้นให้เห็นว่า อาหารริมทางเป็นแหล่งเรียนรู้วัฒนธรรมการกิน วิถีชีวิตของชาวเวียดนามที่น่าสนใจมาก ที่สำคัญชาวต่างชาติยังเสนอให้สร้างสโลแกน “Vietnamese Fastfood chairs” หมายถึงการรับประทานอาหารริมทางบนเก้าอี้ตัวเล็กๆ เพราะนี่คือเอกลักษณ์และเสน่ห์อย่างหนึ่งของชาวเวียดนาม จึงควรแนะนำให้เพื่อนๆ ชาวโลกได้รู้จักผ่านการท่องเที่ยว (เยืองเว้หญู เหงียนตรีนามคาง และ เหงียนถิถาวลี (Dương Quế Nhu, Nguyễn Tri Nam Khang và Nguyễn Thị Thảo Ly, 2014: 51 – 59)

จากข้อมูลดังกล่าว สรุปได้ว่า อาหารริมทางมีบทบาทสำคัญยิ่งต่อการดำเนินชีวิตของคนไทยและเวียดนาม เป็นช่องทางช่วยรักษาและเผยแพร่วัฒนธรรมด้านอาหารท้องถิ่นซึ่งถือว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของประเทศ เป็นแหล่งเรียนรู้วิถีชีวิต วัฒนธรรมการกินของคนในสังคม

2. อาหารริมทางของไทยและอาหารริมทางของเวียดนามที่มีลักษณะคล้ายคลึงกัน

ประเทศไทยและประเทศเวียดนามต่างตั้งอยู่ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ มีพื้นที่อุดมสมบูรณ์ มีความหลากหลายทางด้านวัตถุดิบในการปรุงอาหาร ข้าวเป็นอาหารหลักของคนไทยและคนเวียดนามมาตั้งแต่อดีต นอกจากข้าวที่เป็นเมล็ดแล้ว ทั้งสองประเทศยังคิดค้นอาหารแบบใหม่ที่ดัดแปลงมาจากข้าว เช่น อาหารประเภทเส้นหรืออาหารที่ใช้แผ่นแป้งที่มีส่วนผสมของแป้งข้าวเจ้า เช่น ไทยมีผัดไทย ก๋วยเตี๋ยว ราดหน้า เป็นต้น เวียดนามมีเฝอ (phở) หูเตี๋ยว (hủ tiếu) หมี่กว๋าง (mì quảng) เปาะเปี๊ยะทอด (chả giò) ขนมปากหม้อ (bánh cuốn) เป็นต้น

ผู้วิจัยพบว่า อาหารริมทางของไทยและอาหารริมทางของเวียดนามบางชนิดมีความคล้ายคลึง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

2.1 ผัดไทย – เฝอส่าว (Phở xào)

สมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม เศรษฐกิจไทยตกต่ำ ข้าวขาดแคลน จึงมีการรณรงค์ให้คนไทยรับประทานก๋วยเตี๋ยวแทนข้าวเพื่อลดปริมาณการบริโภคข้าว แต่

ก๋วยเตี๋ยวเป็นอาหารของชาวจีนและช่วงเวลานั้นอยู่ในระหว่างการสร้างค่านิยมและวัฒนธรรมแบบใหม่โดยเน้นความเป็นไทย จึงจำเป็นต้องคิดค้นสูตรการทำก๋วยเตี๋ยวแบบไทย คือใช้วัตถุดิบที่มีอยู่ในไทยและมีรสชาติแบบไทย จึงเกิดก๋วยเตี๋ยวผัดไทย หรือเรียกสั้นๆ ว่า ผัดไทย (เวทิน ชาติกุล และ ภาคิน ลิขิตธนกุล, 2558: 176 - 177) ปัจจุบัน ผัดไทยเป็นหนึ่งในอาหารไทยมีชื่อเสียงทั่วโลก วัตถุดิบหลักที่ใช้ทำผัดไทยคือ ก๋วยเตี๋ยวเส้นเล็กผัดกับเต้าหู้เหลือง กุ้งแห้งหรือกุ้งสด ไข่ ถั่วงอก เป็นต้น รับประทานคู่กับเครื่องเคียง เช่น ถั่วงอกสด ใบกุยช่าย มะนาว และถั่วลิสง

ผัดไทยที่ได้รับรางวัลมิชลินไกด์คือ ผัดไทยไฟทะลุของร้านผัดไทยไฟทะลุ ซึ่งอยู่ใกล้อนุสาวรีย์ประชาธิปไตย คำว่า ทะลุ บ่งบอกเทคนิคการทำอาหารของร้านโดยใช้ไฟแรง เปลวไฟลุกสูงประมาณ 1-1.5 เมตรขณะผัด เพื่อต้องการให้สุกจากความร้อนทั้งข้างในและข้างนอก ผัดไทยจึงมีกลิ่นหอมพิเศษ เส้นที่ใช้ผัดคือเส้นเล็ก นุ่มและไม่ติดกัน ใช้ใบตองรองอาหาร ที่แตกต่างจากร้านผัดไทยทั่วไปคือใส่หมูสับและโรยหน้าด้วยกากหมู ที่สำคัญร้านนี้จะผัดทีละจานเพื่อให้ยังคงรสชาติกลมกล่อม และเป็นการสร้างจุดขายที่ไม่ใช่ผลิตแบบอุตสาหกรรม (Mass Products) เพราะการผัดทีละจานทำให้เกิดการรอคอย ต่อแถวยาวเหยียด เป็นการสร้างบรรยากาศท้าทายให้ “อยากกิน” มากขึ้น

คำว่า ส่าว (xào) ในเฝอส่าว (Phở xào) มีความหมายว่า ผัด เฝอส่าวจึงหมายถึงเฝอผัด เป็นอาหารที่ดัดแปลงจากเฝอซึ่งเป็นอาหารประจำชาติของเวียดนาม เฝอส่าวประกอบด้วยวัตถุดิบหลักคือ เส้นเฝอสด เนื้อวัวที่หั่นเป็นชิ้นบางๆ เล็กๆ ผัดร่วมกับหอมใหญ่และผักกวางตุ้ง เฝอส่าวที่อร่อยคือเส้นเฝอไม่แตก ไม่เละ และซึมซับน้ำซอสได้ดี เนื้อนุ่ม กลมกล่อม และไม่มีกลิ่น เฝอส่าวรับประทานคู่กับน้ำจิ้มชนิดหนึ่งที่มีรสเปรี้ยวหวานและใส่มะละกอดอง เหมาะรับประทานในช่วงฤดูหนาวเพราะช่วยทำให้ร่างกายอบอุ่น ร้านเฝอส่าวที่มีชื่อเสียงที่ฮานอยคือ Phở xào Hàng Buồm (เฝอส่าวห่างบ่วม) และ Phở xào Bát Đàn (เฝอส่าวบ๊าดด่าน)

ผัดไทยกับเฝอส่าวเป็นอาหารประเภทผัด ใช้เส้นที่ทำจากแป้งข้าวเจ้าที่มีลักษณะใกล้เคียงกัน คนเวียดนามนิยมรับประทานเส้นเฝอสดเพราะหอม นุ่ม และอร่อย เส้นเฝอสดมีลักษณะคล้ายกับเส้นเล็กแห้งที่ใช้ทำผัดไทย แต่มีขนาดแบนและใหญ่กว่าเล็กน้อย ส่วนเนื้อสัตว์จะนิยมใช้เนื้อวัวมากกว่าเนื้อสัตว์ชนิดอื่น เช่น ไก่ หมู ซึ่งต่างจากผัดไทยที่ส่วนใหญ่นิยมใช้กุ้งสดมากกว่า

2.2 บะหมี่ลูกชิ้นปลา – บะหมี่ลูกชิ้นปลาผงกะหรี่ (หมี่ก๊าเวียนก่ารี Mì cá viên cà ri)

ประเทศไทยและประเทศเวียดนามต่างมีไชน่าทาวน์ซึ่งเป็นแหล่งอาศัยของชุมชนชาวจีนที่มีมาตั้งแต่อดีต ไชน่าทาวน์ของไทยเรียกว่า เยาวราช ส่วนไชน่าทาวน์ของเวียดนามคือ เจอะเล้น (Chợ Lớn) ที่นครโฮจิมินห์ ทั้งสองแหล่งนี้เป็นสถานที่ท่องเที่ยวยอดนิยมและเป็นแหล่งอาหารริมทางที่มีชื่อเสียงแห่งหนึ่งของทั้งสองประเทศ (การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย, 2556: 53) และ (Báo Vnexpress, 2019: trực tuyến) อาหารริมทางที่นี่ส่วนใหญ่จึงได้รับอิทธิพลจากอาหารจีน หนึ่งในนั้นคือ บะหมี่ ซึ่งทำจากแป้ง

ภาพที่ 1 ภาพผัดไทยไฟทะลุ
ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2563

ภาพที่ 2 ภาพเฝอส่าว (Phở xào)
ที่มา: https://delightfulplate.com/stir-fried-vietnamese-pho-beef-baby-bok-choy/

สาลีผสมไข่ รับประทานกับผักกวางตุ้งลวก และเนื้อสัตว์ เช่น เนื้อปู เป็ดย่าง หมูแดง หมูย่าง หมูสับ เป็นต้น ทั้งไทยและเวียดนามมีบะหมี่แบบน้ำและแบบแห้ง และมีหลากหลายชนิด เช่น บะหมี่เป็ดย่าง บะหมี่หมูแดง เป็นต้น

บะหมี่ย่านเยาวราชที่ได้รับรางวัลมิชลินไกด์ คือ บะหมี่ลูกชิ้นปลาแบบแห้งของร้านลิ้มเหล่าโหงวซึ่งเป็นร้านรถเข็น เส้นบะหมี่แบนเหนียวนุ่ม หอมกลิ่นไข่เป็นพิเศษ ส่วนลูกชิ้นปลาแบบกลมๆ นึ่งสุกทำจากเนื้อปลาล้วนที่คัดสรรมาอย่างดี อร่อย กรอบเด้ง จนได้รับการขนานนามว่า “ลูกชิ้นปลากระโดดได้” บะหมี่ร้านนี้ได้รับรางวัลเชลล์ชวนชิมด้วย

บะหมี่ลูกชิ้นปลาผงกะหรี่ร้านคุณหุ่ง (Hùng) เป็นร้านบะหมี่ที่มีชื่อเสียงมากในนครโฮจิมินห์ เพราะมีลักษณะเฉพาะ เส้นบะหมี่กลมๆ เหนียวนุ่ม น้ำซุปหอมกลิ่นเครื่องเทศและผงกะหรี่ และมีความหวานเพราะต้มกระดูกหมูนานๆ ส่วนลูกชิ้นปลาหอมกลิ่นผงกะหรี่เป็นพิเศษ เพราะนำไปทอดก่อนใส่ลงในหม้อน้ำซุป บะหมี่ประเภทนี้รับประทานคู่กับผักกวางตุ้งลวกหอมกรอบและน้ำจิ้มที่มีส่วนผสมของพริก

บะหมี่ลูกชิ้นปลาของไทยกับบะหมี่ลูกชิ้นปลาของเวียดนามมีส่วนประกอบหลักที่คล้ายกัน คือ เส้นบะหมี่และลูกชิ้นปลา ของไทยเป็นบะหมี่ลูกชิ้นปลาแบบแห้ง ลักษณะเส้นบะหมี่แบน นิยมลูกชิ้นปลาแบบนึ่งสุก ส่วนของเวียดนามจะเป็นบะหมี่ลูกชิ้นปลาแบบน้ำ เส้นบะหมี่กลมๆ และนิยมนำลูกชิ้นปลาไปทอดก่อนใส่ในน้ำซุป อีกประการหนึ่งที่ทำให้บะหมี่ลูกชิ้นปลาของเวียดนามแตกต่างจากบะหมี่ลูกชิ้นปลาของไทยคือการรับประทานคู่กับน้ำจิ้มที่มีส่วนผสมของพริก

2.3 สุกี้ – เหลา (Lẩu)

สุกี้มีชื่อเต็มว่า สุกียากี้ เป็นชื่ออาหารชนิดหนึ่งของญี่ปุ่น ประกอบด้วยเนื้อสัตว์ เต้าหู้ และผัก คนไทยนำมาดัดแปลงโดยใช้เนื้อสัตว์ ผัก วุ้นเส้น และไข่ รับประทานคู่กับน้ำจิ้มสุกี้ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556: 1241) คนไทยนิยมรับประทานสุกี้ 2 ประเภท ได้แก่ สุกี้ประเภทจานเดียวคือปรุงของทุกอย่างให้สุกพร้อมรับประทาน และสุกี้ประเภทหม้อไฟคือ ใส่ของสดต่างๆ เช่น ผัก เนื้อสัตว์ลงในหม้อน้ำซุปรอให้สุกแล้วรับประทาน

หนึ่งในร้านสุกี้ที่ได้รับรางวัลมิชลินไกด์ คือ สุกี้เมาเวอริค ซึ่งเป็นสุกี้ประเภทจานเดียว มีทั้ง 2 แบบคือ สุกี้แบบน้ำและสุกี้แบบแห้ง มีเนื้อสัตว์ 4 ชนิดให้เลือกรับประทานคือ เนื้อ หมู ไก่ และปลาหมึก รายการสุกี้ยอดนิยมของร้านคือ สุกี้แบบแห้ง เนื้อนุ่มมาก ส่วนน้ำจิ้มมีรสเปรี้ยวหวาน เผ็ด และหอมกลิ่นเต้าหู้ยี้และงาขาวคั่ว เมื่อรับประทานคู่กับสุกี้ทำให้รสชาติกลมกล่อม ปกติสุกี้ร้านนี้จะมีรสเผ็ด แต่ทางร้านจะปรับระดับความเผ็ดตามความต้องการของลูกค้า

เหลา (Lẩu) เป็นชื่อเรียกอาหารชนิดหนึ่งของเวียดนามที่ประกอบด้วยเนื้อสัตว์ ผักหลากหลายชนิด มีหม้อน้ำซุปวางบนเตาไฟ พอน้ำซุปเดือดก็ใส่ของทุกอย่างลงไปรับประทานแบบรวมมิตร เมื่อของกินสุกแล้วให้ตักน้ำใส่ถ้วยรับประทานกับเส้นขนมจีนและน้ำปลาที่ใส่พริกสด หรือบางครั้งจะใช้เส้นบะหมี่กึ่งสำเร็จรูป ความอร่อยของเหลาอยู่ที่การปรุงน้ำซุปและความสดใหม่ของเนื้อสัตว์และผักสด เหลาเวียดนามมีหลายประเภท เรียกชื่อตามเนื้อสัตว์ชนิดหลักที่

ภาพที่ 3 ภาพบะหมี่ลูกชิ้นปลา
ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 25 กุมภาพันธ์ 2563

ภาพที่ 4 ภาพบะหมี่ลูกชิ้นปลาผงกะหรี่
(หมี่ก๊าเวียนก๋ารี Mì cá viên cà ri)
ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 12 ตุลาคม 2562

ภาพที่ 5 ภาพสุกี้เมาเวอริค
ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 5 มีนาคม 2563

ภาพที่ 6 ภาพเหลาไก่และเห็ด (Lẩu gà nấm)
ที่มา: https://ngoisao.net/an-choi/lau-ga-nam-4034428.html

ใช้ทำ เช่น เหลาปลา (เหลาก๊า Lẩu cá) เหลาอาหารทะเล (เหลาหายสาน Lẩu Hải sản) เหลาปู (เหลากัว Lẩu cua) เหลาเนื้อวัว (เหลาบ่อ Lẩu bò) และเหลาปลาร้า (เหลามั้ม Lẩu mắm) เป็นต้น

เหลาเวียดนามจะมีลักษณะคล้ายกับสุกี้ไทยประเภทหม้อไฟ มีส่วนประกอบหลักที่เหมือนกัน คือ เตาไฟ หม้อน้ำซุป เนื้อสัตว์และผักสดหลากหลายชนิด เส้น และน้ำจิ้ม แต่อาหารสองประเภทนี้จะต่างกันที่เส้นและน้ำจิ้ม สุกี้ส่วนใหญ่ใช้วุ้นเส้น บางครั้งใช้บะหมี่กึ่งสำเร็จรูป น้ำจิ้มสุกี้ที่มีส่วนผสมของเต้าหู้ยี้และงาขาวคั่ว ส่วนเหลาเวียดนามนิยมใช้เส้นขนมจีนหรือบะหมี่กึ่งสำเร็จรูป และน้ำปลาที่ใส่พริกสด

2.4 ข้าวขาหมู – เกิมถิดคอเต่า (cơm thịt kho tàu)

ลักษณะของข้าวขาหมูทั่วไป คือ อาหารที่ประกอบด้วยข้าวสวยวางหน้าด้วยเนื้อและหนังของขาหมู คากิ ราดน้ำซึ่งทำจากขาหมูเคี่ยวในน้ำพะโล้ที่ใส่เครื่องพะโล้ยาจีน (ผงพะโล้ โป๊ยกั๊ก อบเชย) ปรุงรสด้วยซีอิ๊ว น้ำตาลปี๊บ รับประทานคู่กับผักกาดดอง ไข่ต้ม และน้ำส้มพริกตำ

ข้าวขาหมูที่ได้รับรางวัลมิชลินไกด์ คือข้าวขาหมูร้านเจริญแสงสีลม ลักษณะของข้าวขาหมูร้านนี้จะแตกต่างจากร้านทั่วไปคือ ขายแยกกับข้าวสวย ไม่มีไข่ แต่มีหมูหลากหลายส่วนให้เลือกรับประทาน เช่น เนื้อ ขาหมูชิ้นเล็ก ขาหมู ชิ้นใหญ่ ข้อคากิ และเครื่องในหมู ได้แก่ ลิ้น หัวใจ ตับ และไส้ ขาหมูมีกลิ่นหอม รับประทานคู่กับผักกาดดอง และน้ำส้มพริกเหลืองตำ ทำให้รสชาติกลมกล่อม ที่สำคัญคือกลิ่นพะโล้ยาจีนไม่แรงมาก

ถิดคอเต่า (thịt kho tàu) เป็นอาหารชนิดหนึ่งที่ชาวเวียดนามนิยมทำกันในช่วงเต๊ด (Tết) หรือปีใหม่เวียดนาม รับประทานคู่กับเกิม (cơm) คือข้าวสวย คำว่าถิด (thịt) คือ เนื้อสัตว์ ในที่นี่หมายถึงเนื้อหมู ส่วนคำว่าคอ (kho) คือ ต้มนานๆ ดังนั้นความหมายของถิดคอเต่า (thịt kho tàu) คืออาหารชนิดหนึ่งที่มีส่วนประกอบหลักคือ เนื้อหมูสามชั้น

ภาพที่ 7 ภาพข้าวขาหมูร้านเจริญแสงสีลม
ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 12 มีนาคม 2563

ภาพที่ 8 ภาพถิดคอเต่า (thịt kho tàu)
ที่มา: https://eva.vn/bep-eva/thit-kho-tau-ngay-tet-mon-ngon-tu-nam-chi-bac-c162a252686.html

หมักทิ้งไว้หลายชั่วโมง ไข่ต้ม น้ำมะพร้าว และน้ำปลา นำไปต้มนานๆ ให้มีกลิ่นหอมและรสชาติกลมกล่อม ถิดคอเต่าจะอร่อยมากเมื่อสีของมันหมูเปลี่ยนเป็นสีใสๆ รับประทานคู่กับผักดอง เกิมถิดคอเต่าพบได้ที่ร้านอาหารตามสั่งทั่วไป

ถิดคอเต่ามีลักษณะคล้ายคลึงกับข้าวขาหมูของไทย คือมีทั้งเนื้อหมูและไข่ต้ม ข้าวขาหมูนิยมใช้เนื้อหมูที่เป็นชิ้นส่วนต่างๆ เช่น เนื้อล้วน หนัง คากิ ขาหมู ส่วนไข่ต้มนิยมใช้ไข่ไก่ แต่ถิดคอเต่าเวียดนามนิยมใช้เนื้อหมูสามชั้น ไข่ต้มนิยมใช้ไข่เป็ดมากกว่าไข่ไก่และไข่นกกระทา สีของอาหาร 2 ประเภทนี้ดูคล้ายกันแต่เกิดจากการใช้วัตถุดิบไม่เหมือนกัน ข้าวขาหมูใช้เครื่องพะโล้ยาจีนและซีอิ๊ว ส่วนถิดคอเต่าใช้น้ำตาลเคี่ยวและน้ำปลา

2.5 ข้าวมันไก่ – เกิมก่าตามกี่ (Cơm gà Tam Kỳ)

ข้าวมันไก่เป็นอาหารประกอบด้วยข้าวมัน ซึ่งหมายถึงข้าวหุงกับมันไก่ วางหน้าด้วยเนื้อไก่ต้ม เลือดไก่ต้ม เครื่องในไก่ต้ม ผักชีและแตงกวาหั่นเป็นชิ้นบางๆ ปรุงรสด้วยน้ำจิ้มที่มีส่วนผสมของเต้าเจี้ยว พริกขี้หนู และขิงสับหรือซีอิ๊วดำ รับประทานคู่กับน้ำซุปกระดูกไก่ต้มและฟัก

ข้าวมันไก่ที่ได้รับรางวัลมิชลินไกด์คือ ข้าวมันไก่ร้านโกอ่างข้าวมันไก่ประตูน้ำ ความโดดเด่นของร้านนี้คือใช้ข้าวเก่าที่หอม นุ่ม เนื้อไก่ต้มหั่นเป็นชิ้นยาวขนาดเล็กพอคำ หอม หวาน และนิ่ม น้ำจิ้มมีส่วนผสมของเต้าเจี้ยวและพริกดองจึงมีรสเปรี้ยว หวาน และเผ็ด รับประทานกับน้ำซุปที่กลมกล่อม

คำว่า เกิม (cơm) มีความหมายว่า ข้าวสวย คำว่า ก่า (gà) มีความหมายว่า ไก่ ดังนั้นเกิมก่า (cơm gà) จึงหมายถึง ข้าวมันไก่ ส่วนคำว่า ตามกี่ (Tam Kỳ) คือ ชื่อเมืองแห่งหนึ่งในจังหวัดกว๋างนาม (Quảng Nam) ซึ่งเป็นที่มาของเกิมก่าตามกี่ที่อร่อยและมีชื่อเสียงมากในเวียดนาม เกิมก่าตามกี่มีขายในเมืองใหญ่ เช่น กรุงฮานอย ดานัง นครโฮจิมินห์ และจังหวัดอื่นๆ ความโดดเด่นของเกิมก่าตามกี่คือใช้ข้าวต๋าม (gạo Tám) ซึ่งเป็นข้าวที่มีชื่อเสียงเรื่องความหอมและเหนียวนุ่ม นำมาผสมกับข้าวเหนียวเล็กน้อย ใช้น้ำต้มไก่ที่มีส่วนผสมของผงขมิ้นมาหุงข้าว ทำให้ข้าวหอมและมีสีเหลืองอ่อน ไก่บ้านต้มสุกแล้วนำมาฉีกหรือหั่นเป็นชิ้นๆ คลุกกับน้ำจิ้มที่มีส่วนประกอบของพริกและกระเทียม มีรสเปรี้ยวหวาน รับประทานคู่กับแตงกวาหรือผักดอง และน้ำซุปไก่ต้มที่กลมกล่อม

ส่วนประกอบหลักของข้าวมันไก่และเกิมก่าตามกี่คล้ายกันคือ ข้าว ไก่ต้ม น้ำซุปไก่ต้ม น้ำจิ้ม และแตงกวา ข้าวมันไก่นิยมใช้ไก่ตอนเพราะมีเนื้อมาก น้ำจิ้มมีส่วนผสมของเต้าเจี้ยวและพริก รสชาติจึงเปรี้ยวหวานและเผ็ด ส่วนเกิมก่าตามกี่ต้องใช้ไก่บ้านเพราะเนื้อเหนียวแน่นและหอมหวาน น้ำจิ้มที่มีส่วนผสมของกระเทียมและพริกมีรสเปรี้ยวหวาน

3. อาหารริมทางกับวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของคนไทยและคนเวียดนาม

อาหารริมทางบ่งบอกวัฒนธรรมการกินและวิถีชีวิตของผู้คนในสังคมใดสังคมหนึ่ง เพราะอาหารเป็นสิ่งจำเป็นผูกพัน และอยู่ใกล้ตัวมนุษย์มากที่สุด อาหารริมทางจึงทำให้คนต่างชาติเข้าใจผู้คนและประเทศนั้นๆ มากขึ้น

ในเมืองใหญ่ที่มีจำนวนประชากรหนาแน่น อาหารริมทางเป็นทางเลือกที่ตอบสนองวิถีชีวิตเร่งรีบ สะดวกเข้าถึงง่าย และสอดคล้องกับไลฟ์สไตล์ของคนรุ่นใหม่ที่นิยม

ภาพที่ 9 ภาพข้าวมันไก่โกอ่างประตูน้ำ
ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 19 มีนาคม 2563

ภาพที่ 10 ภาพเกิมก่าตามกี่ (Cơm gà Tam Kỳ)
ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 15 ตุลาคม 2562

แสวงหาประสบการณ์ใหม่ และสัมผัสกับวิถีชีวิตต่างถิ่น (อัมพร จันทวิบูลย์, 2560: 11) ประเทศไทยและประเทศเวียดนามต่างเป็นประเทศที่กำลังพัฒนา กรุงเทพฯ กรุงฮานอย และนครโฮจิมินห์ เป็นเมืองที่ประชากรหนาแน่นมาก ต่างคนต่างมีภาระหลายอย่างที่ต้องรับผิดชอบ ต้องทำงานแข่งกับเวลาตั้งแต่เช้าจนค่ำ ความนิยมรับประทานอาหารริมทางในเมืองใหม่จึงสะท้อนให้เห็นการใช้ชีวิตแบบเร่งรีบของชาวเมือง

อาหารริมทางของทั้งสองประเทศมีชื่อเสียงทั่วโลก เพราะโดดเด่นและหลากหลาย มีอาหารแบบดั้งเดิมและอาหารที่ได้รับอิทธิพลจากอาหารของชาวต่างชาติ อาหารดั้งเดิมของคนเวียดนามและคนไทยคือ อาหารที่มีส่วนประกอบหลักของข้าว ปลา และผัก ปลาในที่นี่รวมถึงกุ้ง หอย ปลาร้า กะปิ (Nguyễn Thị Bảy và Trần Quốc Vượng, 2010: 15 – 19) ดังนั้น อาหารริมทางดั้งเดิมส่วนใหญ่จึงเป็นอาหารประเภทตามสั่ง ประเภทต้ม แกง ปิ้ง ย่าง อาหารดั้งเดิมของไทย เช่น ต้มยำ น้ำพริก ปลาย่าง เป็นต้น อาหารดั้งเดิมของเวียดนามคือ ปลาต้มเค็ม ผักต้ม กะปิ เป็นต้น ส่วนอาหารที่ได้รับอิทธิพลจากอาหารของชาวต่างชาติ หมายถึง อาหารที่คนไทยและคนเวียดนามดัดแปลงจากอาหารของชาวต่างชาติ โดยเรียนรู้การใช้วัตถุดิบใหม่และวิธีการทำอาหาร แต่จะมีการคัดเลือกหรือเปลี่ยนแปลงวัตถุดิบบางชนิดเพื่อให้เข้ากับสิ่งแวดล้อมและปรุงรสให้ถูกปากมากขึ้น อาหารริมทางของไทยที่ได้รับอิทธิพลจากอาหารของชาวต่างชาติ เช่น ก๋วยเตี๋ยว บะหมี่ ผัดไทย ข้าวขาหมู ข้าวมันไก่ เป็นต้น รับอิทธิพลจากอาหารจีน สุกี้รับอิทธิพลจากอาหารของญี่ปุ่น แกงมัสมั่นรับอิทธิพลจากอาหารมลายู เป็นต้น ส่วนอาหารริมทางเวียดนามที่ได้รับอิทธิพลจากอาหารของชาวต่างชาติ เช่น เฝอเป็นอาหารประจำชาติของเวียดนาม สันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลจากอาหารของชนเผ่าเวียดนาม จีน หรือ ฝรั่งเศส กาแฟเวียดนามและขนมปังฝรั่งเศสเป็นอาหารที่ดัดแปลงมาจากอาหารของชาวฝรั่งเศสในช่วงสงคราม เหลาปลาร้า (เหลามั้ม lẩu mắm) รับอิทธิพลจากอาหารของคนเขมร เป็นต้น ((แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย; และคณะ, 2544: 8) และ (Bộ Văn hóa Thể thao và Du lịch - Tổng cục Du lịch, 2018: trực tuyến))

ชาวต่างชาติจึงมีบทบาทสำคัญก่อให้เกิดความหลากหลายทางด้านอาหารของทั้งสองประเทศ ในอดีตชาวต่างชาติที่เดินทางมาเมืองไทยแบ่งเป็นหลายกลุ่ม เช่น มาเพื่อเผยแผ่ศาสนา เพื่อติดต่อค้าขาย หรือต้องการหนีภัยจากประเทศของตนเพื่อมาสร้างชีวิตใหม่ คนหลายชนชาตินับถือศาสนาต่างกัน แต่เมื่ออยู่ร่วมกันบนผืนแผ่นดินไทย ทุกคนกลับอยู่ด้วยกันอย่างกลมกลืมและมีความสุข เนื่องจากคนไทยเป็นคนใจกว้าง เปิดใจเรียนรู้สิ่งแปลกใหม่เสมอ ที่สำคัญคือ คนต่างชนชาติเหล่านี้ได้รับการอุปถัมภ์จากพระมหากษัตริย์ไทย ผู้ทรงเป็นเอกอัครศาสนูปถัมภก ทรงเมตตาให้คนต่างเชื้อชาติสามารถอาศัยและทำมาหากินร่วมกับคนไทยได้ ก่อให้เกิดความหลากหลายทางวัฒนธรรม ซึ่งนำไปสู่ความหลากหลายทางอาหาร

คนไทยและคนเวียดนามต่างให้ความสำคัญเกี่ยวกับรสชาติของอาหาร แต่ความนิยมจะแตกต่างกัน สำหรับคนไทย บนโต๊ะอาหารริมทางมักพบเครื่องปรุงหลากหลาย

ภาพที่ 11 ภาพเครื่องปรุงรสของไทย
ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 7 กรกฎาคม 2562

ภาพที่ 12 ภาพหมี่กว๋าง (mì quảng) และผักสด
ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 13 ตุลาคม 2562

ชนิด เช่น พริกป่น น้ำตาล น้ำปลา พริกดองน้ำส้มสายชู เป็นต้น เพราะนิสัยของคนไทยเป็นคนชอบอิสระ ตามใจตัวเอง ชอบปรุงรสตามใจชอบจนกลายเป็นวัฒนธรรมการปรุงอาหาร การปรุงอาหารสำหรับคนไทยนั้นจะทำให้อาหารเข้มข้นและถูกปากมากขึ้น และรสชาติที่เรียกว่าอร่อยต้องมีครบทั้ง 4 รส คือ รสเปรี้ยว รสหวาน รสเผ็ด และรสเค็ม แต่ไม่มีรสใดโดดเด่นขึ้นมาเป็นพิเศษ เครื่องปรุงรสบนโต๊ะอาหารของคนเวียดนามไม่หลากหลายเหมือนไทย ส่วนใหญ่จะเป็นน้ำปลา ซีอิ๊ว พริก พริกไทย เครื่องปรุงรสเหล่านี้มีเพื่อเสริมกลิ่นหอมเล็กน้อย หรือมีไว้สำหรับคนที่ต้องการทำเป็นน้ำจิ้ม เพราะคนเวียดนามไม่นิยมรสเข้มข้นเหมือนคนไทย ไม่ชอบรสเปรี้ยวหรือหวานนำ โดยเฉพาะรสมัน เครื่องปรุงรสจึงไม่มีน้ำตาลและน้ำส้มสายชู สำหรับอาหารประเภทเส้น เช่น เฝอ หูเตี๋ยว (คล้ายก๋วยเตี๋ยวไทย) บุ๊นห์บ่อ (ขนมจีนเนื้อวัว) บั๊นห์กันห์ (ก๋วยจั๊บญวน) เป็นต้น ส่วนใหญ่มักมีเครื่องเคียงเป็นผักสดหลากหลายชนิดและใช้มะนาวแทนน้ำส้มสายชู

อาหารริมทางเวียดนามมีผักหลากหลายชนิด เช่น ผักสด ผัดผัก แกง ต้ม เพราะคนเวียดนามส่วนใหญ่ถือว่าผักเป็นอาหารสำคัญมาก หากไม่มีผัก มื้อๆ นั้นจะไม่สมบูรณ์ ดังปรากฏในสำนวนเวียดนามว่า “Đói ăn rau, đau uống thuốc หิวกินผัก ป่วยกินยา” หรือ “Ăn cơm không rau như nhà giàu chết không kèn trống กินข้าวไม่มีผักเปรียบเสมือนคนรวยตายโดยปราศจากเสียงแตรและกลอง” การรับประทานผักช่วยแก้เลี่ยน ช่วยให้ทานข้าวได้มากขึ้นและช่วยย่อยอาหาร (Vũ Ngọc Khánh và Hoàng Khôi, 2012: 11) หากปรุงและรับประทานอาหารตามหลักการหยินหยางจะสร้างความสมดุลแก่ธาตุต่างๆ ในร่างกาย ทำให้ร่างกายแข็งแรง (Trần Ngọc Thêm, 1996: 232-234) เช่น ไข่ข้าว (ไข่เป็ดที่มีตัวอ่อน) ซึ่งเป็นอาหารยอดนิยมของชาวเวียดนาม เป็นอาหารฤทธิ์เย็น จึงต้องรับประทานคู่กับผักแพวซึ่งเป็นอาหารฤทธิ์ร้อน หรือเนื้อเป็ดเป็นอาหารฤทธิ์เย็นต้องรับประทานคู่กับน้ำจิ้มขิงและพริก เพราะเป็นอาหารฤทธิ์ร้อน เป็นต้น

เมื่อรับประทานอาหาร คนไทยนิยมใช้จาน ช้อน ส้อมเป็นหลัก ใช้ถ้วยเล็กสำหรับตักแกง จะใช้ตะเกียบเฉพาะอาหารประเภทเส้นบางชนิด เช่น ก๋วยเตี๋ยว บะหมี่ เป็นต้น (อดุลย์ รัตนมั่นเกษม, 2551: 19.) ส่วนคนเวียดนามนิยมใช้ตะเกียบ ช้อนเป็นหลัก ไม่ถนัดใช้ส้อม ตะเกียบมีความสำคัญยิ่งในวัฒนธรรมของชาวเวียดนามที่มีมาตั้งแต่อดีตจนกลายเป็น “Triết lý đôi đũa ปรัชญาตะเกียบ” เช่น ตะเกียบหนึ่งคู่เป็นสัญลักษณ์เกี่ยวกับชีวิตของสามีภรรยา หรือ ตะเกียบหนึ่งมัดเป็นสัญลักษณ์ของความสามัคคี ความเป็นชุมชน (Trần Ngọc Thêm, 1996: 231-232) นอกจากนี้บนโต๊ะอาหารของคนเวียดนามส่วนใหญ่ต้องมีไม้จิ้มฟัน เพราะคนเวียดนามชอบทำความสะอาดฟันหลังรับประทานอาหารเสร็จ และส่วนใหญ่ไม่นิยมดื่มน้ำระหว่างรับประทานอาหาร นิยมดื่มชาหลังรับประทาน อาจจะเป็นชาร้อนหรือชาใส่น้ำแข็ง ส่วนของไทยจะพบว่า ไม้จิ้มฟันมีเฉพาะในบางร้านเท่านั้น เครื่องดื่มส่วนใหญ่ต้องใส่น้ำแข็ง เพราะไทยเป็นประเทศที่มีอากาศร้อน

ชาวเวียดนามนิยมรับประทานอาหารริมทางเป็นกลุ่ม คนขายกับคนซื้อพูดคุยกัน เรียกกันว่า ลุง ป้า น้า อา พี่น้อง เหมือนคนในครอบครัวถึงแม้ว่าไม่เคยรู้จักกันหรือไม่ได้สนิทกัน ทำให้บรรยากาศการค้าขายเต็มไปด้วยความอบอุ่นและความสุข (Tom Vandenberghe and Luk Thys, 2011: 9) สิ่งเหล่านี้เกิดจากลักษณะพฤติกรรม

ภาพที่ 13 ภาพบรรยากาศการรับประทานบะหมี่ลูกชิ้นปลา ร้านลิ้มเหล่าโหงว
ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 25 กุมภาพันธ์ 2563

ภาพที่ 14 ภาพบรรยากาศการรับประทานอาหารที่กรุงฮานอย
ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 24 พฤศจิกายน 2562

อย่างหนึ่งของคนเวียดนามคือให้ความสำคัญกับความเป็นชุมชน สถาบันครอบครัว และความสามัคคี

เมื่อรับประทานอาหาร โดยมารยาททั่วไปของสังคมไทยคือไม่ควรพูดจาเสียงดังระหว่างรับประทานอาหาร เพราะอาจจะดูไม่สุภาพ ไม่เรียบร้อย แต่สำหรับสังคมเวียดนาม การรับประทานอาหารไปคุยกันไปอย่างเสียงดังนั้นแสดงความเป็นกันเองและความสุขอย่างเต็มที่ ซึ่งบางครั้งอาจทำให้ชาวต่างชาติเข้าใจผิดว่า คนเวียดนามกำลังทะเลาะกัน นอกจากนี้ คนเวียดนามยังนิยมนั่งรับประทานอาหารบนเก้าอี้ตัวเล็กๆ เพราะเคลื่อนที่หรือเก็บสะดวกกว่าเก้าอี้ตัวใหญ่ และนี่คือเอกลักษณ์และเสน่ห์อย่างหนึ่งของอาหารริมทางเวียดนาม นอกจากนี้ คนไทยเมื่อใช้กระดาษทิชชู่เสร็จจะวางเก็บใส่ขยะเรียบร้อย ส่วนคนเวียดนาม แม้จะมีถังขยะเล็กๆ ข้างๆ แต่ไม่ชอบใส่ในนั้น เมื่อใช้เสร็จก็วางทิ้งตามใจชอบ เจ้าของร้านมักอนุญาตให้ทำเช่นนั้นเพื่อต้องการให้ลูกค้ารู้สึกสบายใจระหว่างรับประทานอาหาร เมื่อไหร่ปิดร้าน เจ้าของร้านก็จะเก็บกวาดให้สะอาดเรียบร้อย

สรุปผลการศึกษา

อาหารริมทางไทยและอาหารริมทางเวียดนามต่างเป็นอาหารที่มีชื่อเสียงระดับโลก เพราะมีความโดดเด่นและหลากหลาย อาหารริมทางมีความสำคัญยิ่งสำหรับทั้งสองประเทศ เพราะตอบสนองความต้องการเรื่องอาหารการกินของคนภายในประเทศ เป็นแหล่งเรียนรู้วิถีชีวิตของผู้คนและวัฒนธรรมต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับอาหาร เป็นปัจจัยดึงดูดความสนใจของนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติ ซึ่งเป็นจุดขายสำคัญด้านการท่องเที่ยว ช่วยพัฒนาเศรษฐกิจของประเทศ จากการศึกษาพบว่า อาหารริมทางบางประเภทของไทยและเวียดนามมีลักษณะคล้ายกัน เช่น ผัดไทย - เฝอส่าว (phở xào) บะหมี่ลูกชิ้นปลา - บะหมี่ลูกชิ้นปลาผงกะหรี่ (mì cá viên cà ri) สุกี้ - เหลา (Lẩu) ข้าวขาหมู - เกิมถิดคอเต่า (cơm thịt kho tàu) และข้าวมันไก่ – เกิมก่าตามกี่ (cơm gà Tam Kỳ) ความนิยมรับประทานอาหารริมทางของชาวไทยและชาวเวียดนามสะท้อนภาพผู้คนในเมืองใหญ่ที่ใช้ชีวิตแบบเร่งรีบ อาหารริมทางของทั้งสองประเทศประกอบด้วยอาหารแบบอาหารดั้งเดิมและอาหารที่ได้รับอิทธิพลจากอาหารของชาวต่างชาติ นอกจากนั้นยังแสดงให้เห็นความนิยมเรื่องรสชาติและมารยาทในการรับประทานอาหารที่แตกต่างกัน

อภิปรายผล

อาหารริมทางไทยและเวียดนามมีความสำคัญมากต่อการดำรงชีวิตของคนไทยและคนเวียดนาม จากการเปรียบเทียบตัวอย่างอาหารริมทางไทยและเวียดนามที่มีลักษณะใกล้เคียงกัน รวมถึงการศึกษาวัฒนธรรมการกินวิถีชีวิตของคนไทยและคนเวียดนามที่เกี่ยวข้องกับอาหารริมทาง ซึ่งมีทั้งความเหมือนและความแตกต่าง แสดงให้เห็นวัฒนธรรมร่วมของสองสังคม เพราะไทยและเวียดนามต่างตั้งอยู่ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งเป็นแหล่งอารยธรรมด้านการเกษตร โดยเฉพาะข้าว ที่สำคัญภูมิประเทศและภูมิอากาศมีลักษณะใกล้เคียงกัน เป็นผลดีแก่การเพาะปลูกและเลี้ยงสัตว์ ทำให้อาหารของทั้งสองประเทศมีความหลากหลายและมีลักษณะบางประการที่ร่วมกัน ทั้งอาหารประเภทข้าวและอาหารประเภทเส้นดังตัวอย่างอาหารริมทางที่กล่าวมาข้างต้น อันสะท้อนการแพร่กระจายวัฒนธรรมจีนที่ติดมากับผู้ย้ายถิ่นฐานมายังประเทศปลายทางผ่านอาหารและพฤติกรรมการกินอาหาร อย่างไรก็ตาม ในด้านความแตกต่างทางความคิดหรือค่านิยมก่อให้เกิดความต่างด้านวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับอาหาร เช่น วิธีการปรุงอาหาร การเลือกใช้วัตถุดิบ และความนิยมเรื่องรสชาติ เป็นต้น

เอกสารอ้างอิง

การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย. (2556). **ทรัพยากรการท่องเที่ยวไทย ชุดภาคกลางและภาคตะวันออกกรุงเทพมหานคร.** กรุงเทพฯ: การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย.

การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย. (2561). **มิชลิน ไกด์ กรุงเทพมหานคร ภูเก็ต และพังงา (ฉบับ ปี 2562)**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์ บุ๊ค เซ็นเตอร์.

ไทยพีบีเอส. (2560, 17 มีนาคม). **“ซีเอ็นเอ็น” ยกกรุงเทพฯ สวรรค์แห่งอาหารริมทางดีที่สุดในโลกปีที่ 2 ติดต่อกัน.** สืบค้นเมื่อ 25 สิงหาคม 2562, จาก https://news.thaipbs.or.th/content/260922.

ไทยรัฐ. (2560, 4 มิถุนายน). **หนุนเยาวราช ย่าน “อาหารริมทาง” โลก สุข สนุก อร่อย**. สืบค้นเมื่อ 12 มิถุนายน 2563, จาก https://www.thairath.co.th/news/business/961682

พิชญา แสงธูป และเจริญชัย เอกมาไพศาล. (2561, เมษายน - มิถุนายน). การศึกษาปัจจัยผลักดันและปัจจัยดึงดูดที่มีอิทธิพลต่อการบริโภคอาหารริมทางของผู้บริโภคชาวไทย: กรณีศึกษาร้านอาหารริมทางย่านถนนเยาวราช กรุงเทพมหานคร. ใน **วารสารจุฬาลงกรณ์ธุรกิจปริทัศน์**. 40(156): 103 – 145.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

เวทิน ชาติกุล และ ภาคิน ลิขิตธนกุล. (2558). **Thailand only เรื่องแบบนี้ มีแต่ไทยๆ**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์.

สถาบันอาหาร กระทรวงอุตสาหกรรม. (2560). **อาหารริมทาง (Street Food) ในประเทศไทย**. สืบค้นเมื่อ 3 กันยายน 2562, จาก http://fic.nfi.or.th/MarketOverviewDomesticDetail.php?id=145.

แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย; และคณะ. (2544). **อาหาร: ทรัพย์และศิลป์แผ่นดินไทย**. กรุงเทพฯ: แปลน โมทีฟ.

อดุลย์ รัตนมั่นเกษม. (2551). **กินข้าวกับอาม่า วัฒนธรรมอาหารการกินของลูกจีนในเมืองไทย**. กรุงเทพฯ: แสงแดด.

อัมพร จันทวิบูลย์. (2560, ตุลาคม-ธันวาคม). การพัฒนาอาหารริมบาทวิถีเพื่อยกระดับคุณภาพชีวิต ส่งเสริมเศรฐกิจและการท่องเที่ยวไทย. ใน **วารสารส่งเสริมสุขภาพและอนามัยสิ่งแวดล้อม**. 40(4): 11.

IN-TOUCH Research & Consultancy - การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย. (2562). **รายงานสรุปฉบับสมบูรณ์โครงการสำรวจข้อมูลเพื่อการวิเคราะห์พฤติกรรมนักท่องเที่ยวเชิงลึกปี 2562**. กรุงเทพฯ: การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย.

Anna Papadopoulos. (2019, 30 September). **Ranked: The World’s 50 Best Cities for Street Food-Obsessed Travellers, 2019. Retrieved September 15, 2020**, from https://ceoworld.biz/2019/09/30/ranked-the-worlds-50-best-cities-for-street-food-obsessed-travellers-2019/.

Aybuke Ceyhun Sezgin and Nevin Sanlier. (2016). Street food consumption in terms of the food safety and health. **Journal of Human Sciences**. 13(3): 4072 – 4083.

Báo Vnexpress. (2019, 18 tháng 6). **Chợ Lớn điểm đến lưu giữ ký ức người Sài Gòn**. Tra cứu ngày 13 tháng 6 năm 2020, từ https://vnexpress.net/cho-lon-diem-den-luu-giu-ky-uc-nguoi-sai-gon-3939828.html

Bộ Văn hóa Thể thao và Du lịch, Tổng cục Du lịch. (2018, 27 tháng 2). **Nét hấp dẫn của ẩm thực đường phố**. Tra cứu ngày 5 tháng 9 năm 2019, từ http://www.vtr.org.vn/net-hap-dan-cua-am-thuc-duong-pho.html

Dương Quế Nhu, Nguyễn Tri Nam Khang và Nguyễn Thị Thảo Ly. (2014). Nét độc đáo của ẩm thực Việt Nam qua đánh giá của du khách quốc tế. **Tạp chí Khoa học trường Đại học Cần Thơ Phần D: Khoa học chính trị, kinh tế và pháp luật**. 30 (2014): 51-59.

Food and Agriculture Organization of the United Nations. (2019). **Street Foods**. Retrieved August 15, 2019, from http://www.fao.org/fcit/food-processing/street-foods/en/.

Netflix. (2019). **Series Street Food, volume 1: Asia**. [Video]. America: Netflix.

Nguyễn Thị Bẩy và Trần Quốc Vượng. (2010). **Văn hóa ẩm thực Việt Nam nhìn từ lý luận và thực tiễn**. Hà Nội: NXB Từ điển Bách Khoa và viện Văn Hóa.

Tom Vandenberghe and Luk Thys. (2011). **Hanoi street food: cooking & travelling in Vietnam**. Singapore: Page One.

Tracey Lister and Andreas Pohl. (2011). **Vietnamese street food**. Victoria: Hardie Grant Books.

Trần Ngọc Thêm. (1996). **Cơ sở văn hóa Việt Nam**. TP. HCM: Đại học Tổng hợp TP. HCM.

Viện nghiên cứu quản trị kinh doanh UCI. (2016). **Một số khái niệm dùng trong ngành Thực phẩm**. Tra cứu ngày 11 tháng 7 năm 2019, từ https://uci.vn/mot-so-khai-niem-dung-trong-nganh-thuc-pham-b218.php.

Vũ Ngọc Khánh và Hoàng Khôi. (2012). **Ăn và uống của người Việt**. Hà Nội: NXB Hà Nội.

ประสิทธิผลการสื่อความหมายของยักษ์ในท่าอากาศยานสุวรรณภูมิ ประเทศไทย

THE EFFECTIVENESS OF INTERPRETATION OF GIANT DISPLAYS IN SUVARNABHUMI AIRPORT, THAILAND

ศุภชัย ชาญวรรณกุล / SUPPACHAI CHANWANAKUL
เกรียงไกร ฮ่องเฮงเส็ง / KRIANGKRAI HANGHENGSENG
คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล
FACULTY OF LIBERAL ARTS, MAHIDOL UNIVERSITY

Received: July 1, 2020
Revised: September 29, 2020
Accepted: october 5, 2020

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่องนี้เป็นงานวิจัยเชิงปริมาณ มีวัตถุประสงค์เพื่อประเมินความเข้าใจของการสื่อความหมายของยักษ์ในท่าอากาศยาน มีการตรวจสอบความตรงของเนื้อหา (Validity) ด้วยการนำเสนอให้ผู้ทรงคุณวุฒิจำนวน 6 ท่าน โดยใช้อาคารผู้โดยสารขาออกท่าอากาศยานสุวรรณภูมิเป็นพื้นที่ศึกษา ทั้งนี้ศิลปะไทยที่ศึกษาในงานชิ้นนี้ คือ ยักษ์ที่จัดแสดงในบริเวณอาคารผู้โดยสารขาออก และกลุ่มตัวอย่างคือผู้โดยสารชาวต่างประเทศที่ได้เดินทางเข้าออกโดยใช้บริการที่ท่าอากาศยานสุวรรณภูมิ งานวิจัยนี้ใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง เครื่องมือที่ใช้คือแบบสอบถาม ตรวจสอบความเที่ยงตรงของเนื้อหา (Reliability) ด้วยการแจกแบบสอบถามกับกลุ่มตัวอย่างจำนวน 30 ชุด แล้วนำไปทำการวิเคราะห์หาความเชื่อมั่นด้วยโปรแกรมทางสถิติ จากนั้นทำการเก็บแบบสอบถามจริงซึ่งมีผู้ตอบแบบสอบถามจำนวน 400 คน แบ่งเป็นนักท่องเที่ยวตามทวีป ทั้งหมด 7 ทวีป คือ ทวีปอเมริกา ทวีปโอชีเนีย ทวีปแอฟริกาใต้ ทวีปเอเชีย ทวีปเอเชียใต้ ทวีปเอเชียกลาง และทวีปยุโรป บทความชิ้นนี้ได้ทำการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับความเข้าใจที่ถูกต้องในการสื่อความหมายของยักษ์ในท่าอากาศยานสุวรรณภูมิ โดยแสดงผลรวมและผลจำแนกตามทวีป สถิติที่ใช้ คือ ร้อยละ ค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน ผลการศึกษาพบว่า นักท่องเที่ยวที่เดินทางเข้ามาท่องเที่ยวในประเทศไทย โดยใช้ท่าอากาศยานสุวรรณภูมิ ส่วนใหญ่เป็นเพศชาย ร้อยละ 60 อายุระหว่าง 31-60 ปี ร้อยละ 30 มีสถานภาพสมรส ร้อยละ 48.75 ส่วนใหญ่เป็นนักท่องเที่ยวชาวยุโรป ร้อยละ 27 นับถือศาสนาคริสต์ ร้อยละ 47 จบการศึกษาระดับปริญญาตรี ร้อยละ 59 ประกอบอาชีพเป็นผู้เชี่ยวชาญ ร้อยละ 35.5 ส่วนใหญ่เดินทางมาท่องเที่ยวประเทศไทยและเคยใช้ท่าอากาศยานสุวรรณภูมิ 2 ครั้ง ทั้งนี้โดยรวมนักท่องเที่ยวที่มาจากทวีปที่มีความเข้าใจการสื่อความหมาย “ยักษ์” มากที่สุดคือ 1) ทวีปเอเชียใต้ 2) ทวีปเอเชีย และ 3) ทวีปเอเชียกลาง และทวีปที่มีความเข้าใจได้น้อยที่สุด คือ 1) ทวีปยุโรป 2) ทวีปอเมริกา และ3) ทวีปแอฟริกาใต้ ตามลำดับ

คำสำคัญ: การสื่อความหมาย ยักษ์ในท่าอากาศยานสุวรรณภูมิ ผู้โดยสารในท่าอากาศยาน

Abstract

This research is a quantitative research which aims to evaluate visitors’ understanding on the interpretation of the giants displayed at Suvarnabhumi Airport. Content validity was done by presenting the result to six experts. The studied area for this research is a departure terminal of the airport. Thai art studied in the research are giants displayed around the departure terminal while foreign tourists visiting

the airport were selected to be a sample group. Purposive sampling was used for the data collection through a questionnaire. Content reliability was done by giving 30 questionnaires to the sample group and analyzing the reliability with the statistical program before collecting the actual questionnaires from 400 respondents who were the tourists from seven different continents: America, Oceania, South Africa, Asia, South Asia, Middle Asia, and Europe. The data was anylyzed on the understanding of the interpretation of giants displayed at Suvannabhumi airport of which the result is shown by total as well as by continents. The statisitc used were percentage, average, and standard deviation. According to the study, the results showed that most of the tourists traveling to Thailand and visiting Suvarnabhumi Airport were 60% male, 31-60 years old. 30% was married. 48.75% was European tourists. 27% was Christian. 47% had Bachelor's degree. 59% was specialists, and 35.5% had visited Thailand and Suvarnabhumi Airport twice. Overall, the tourists who understood the interpretation the most were from South Asia followed by Asia and Middle Asia whereas the tourists who understood the least were from Europe, America, and South Africa, respectively.

Keyword: Interpretation, giants displayed at Suvannabhumi airport, passengers at the airport

บทนำ

ท่าอากาศยานสุวรรณภูมิเป็นท่าอากาศยานหลักของประเทศไทยเปิดให้บริการตั้งแต่วันที่ 28 กันยายน 2549 เป็นระยะเวลามากกว่า 10 ปีที่ได้ต้อนรับผู้โดยสารจากทั่วทุกมุมโลก มีสายการบินที่ให้บริการมากกว่า 115 สาย ซึ่งในปี พ.ศ. 2559 ท่าอากาศยานสุวรรณภูมิมีผู้โดยสารมากเป็นอันดับที่ 20 ของโลก ด้วยรูปแบบอาคารที่ทันสมัย สามารถรองรับการเดินทางของเที่ยวบินที่เพิ่มขึ้นในแต่ละปี เป็นท่าอากาศยานที่มีความสำคัญอย่างยิ่งในด้านเศรษฐกิจ สังคม ความความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ การค้า การท่องเที่ยว และด้านอื่น ๆ ของประเทศ (กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา, 2562) โดยในปี พ.ศ. 2553 ท่าอากาศยานสุวรรณภูมิได้รับการจัดอันดับโดยบริษัท สกายแทร็กซ์ (Skytrax) บริษัทที่ให้คำปรึกษาธุรกิจด้านการบิน ได้จัดอันดับท่าอากาศยานสุวรรณภูมิให้เป็น 1 ใน 10 ท่าอากาศยานที่ดีที่สุดในโลก (BCCNews, 2018) เพื่อเป็นการสร้างความภาคภูมิใจให้กับประเทศไทย ท่าอากาศยานสุวรรณภูมิได้นำเสนอความเป็นไทยผ่านการตกแต่งอาคารผู้โดยสารและการสื่อความเป็นไทยผ่านงานศิลปะเพื่อสร้างเอกลักษณ์อันโดดเด่นให้กับท่าอากาศยาน ศิลปะไทยที่ถูกนำเสนอ ได้แก่ งานสถาปัตยกรรมไทย งานประติมากรรมไทย งานจิตรกรรมฝาผนังและภาพสำเนางานจิตรกรรมและภาพโบราณ เพื่อสอดแทรกความเป็นไทยให้ผู้โดยสารได้สัมผัสในขณะที่มาใช้บริการโดยผลงานที่ได้จัดแสดงนั้นเป็นการสะท้อนความเป็นไทยและแสดงอัจฉริยะภาพของศิลปินไทย

ประติมากรรมยักษ์ 12 ตนในท่าอากาศยานสุวรรณภูมิเป็นตัวละครที่สำคัญจากเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งได้ยืนเฝ้าประตูขาออก ณ ท่าอากาศยานสุวรรณภูมิ และเหตุที่ท่าอากาศยานสุวรรณภูมิได้เลือกประติมากรรมดังกล่าวก็เพื่อเฉลิมฉลองพระเกียรติแห่งพระมหากษัตริย์ไทยแห่งราชวงศ์จักรี เนื่องจากตามความเชื่อของไทยที่เปรียบกษัตริย์ดังสมมติเทวราช ยักษ์ทั้ง 12 ตนที่จัดแสดงอยู่ในท่ายืนและมือทั้ง 2 จับกระบองอันเป็นสัญลักษณ์แห่งยักษ์ทวารบาลที่คอยปกป้องคุ้มครองท่าอากาศยานสุวรรณภูมิให้มีความปลอดภัย และประติมากรรมดังกล่าวได้ถอดแบบจำลองมาจากยักษ์ทั้ง 12 ตนที่วัดพระศรีรัตนศาสดารามซึ่งเป็นวัดที่ตั้งอยู่ในพระบรมมหาราชวัง อันแสดงถึงความยิ่งใหญ่ น่าเกรงขาม ดึงดูดสายตาจากผู้โดยสารนับล้าน ๆ คนในแต่ละปี และเพื่อเป็นการรองรับการเติบโตของอุตสาหกรรมการบินของประเทศไทยและเพิ่มขีดความสามารถด้านการแข่งขันในระดับนานาชาติ ท่าอากาศยานสุวรรณภูมิยังมีแนวคิดที่จะสร้างอาคารผู้โดยสารแห่งใหม่เพื่อรองรับจำนวนเที่ยวบิน และจำนวนผู้โดยสารที่มีจำนวนเพิ่มสูงขึ้นอย่างต่อเนื่องอีกด้วย ซึ่งปัจจุบันอยู่ในระหว่างการดำเนินการ (อัจฉริยา วสุนันต์, 2560)

นอกจากนี้แล้วการสื่อความหมายในเรื่องราวของ "ยักษ์" ทั้ง 12 ตน ที่ตั้งตระหง่านอยู่ในท่าอากาศยานสุวรรณภูมิก็เป็นสิ่งสำคัญและจำเป็นที่จะต้องสร้างคุณค่า

ผ่านการบอกเล่าเรื่องราว (Storytelling) เพื่อช่วยเสริมสร้างประสบการณ์ (Experience) และการเรียนรู้ (Learning) อันนำไปสู่ความทรงจำอันดีแก่นักท่องเที่ยว ซึ่งหากมีการจัดการการสื่อความหมายของ “ยักษ์” ที่ดีและมีประสิทธิผล โดยเฉพาะอย่างยิ่งการให้ความรู้แก่นักท่องเที่ยวผ่านศิลปะที่จัดแสดงนั้นย่อมเป็นอีกหนึ่งปัจจัยที่จะทำให้ท่าอากาศยานสุวรรณภูมิสามารถยกระดับการแข่งขันและมีโอกาสได้รับการจัดอันดับอยู่ในระดับที่สูงขึ้น ตลอดจนเป็นการประชาสัมพันธ์แหล่งท่องเที่ยวและท่าอากาศยานสุวรรณภูมิให้เป็นที่รู้จักมากขึ้น ทั้งนี้บทความการสื่อความหมาย “ยักษ์” ในท่าอากาศยานก็ยังมีอยู่อย่างจำกัด ดังนั้น ผู้วิจัยจึงเห็นว่ามีความจำเป็นที่จะต้องมีการศึกษา การสื่อความหมาย “ยักษ์” ในท่าอากาศยานสุวรรณภูมิ กรุงเทพมหานคร ประเทศไทย ที่จัดแสดงในอาคารผู้โดยสารขาออก เพื่อเป็นการบอกเล่าเรื่องราววรรณกรรมไทยเรื่องรามเกียรติ์ พร้อมกับการเชิญชวนให้ผู้โดยสารที่เดินทางเข้าออกท่าอากาศยานได้ชื่นชมกับประติมากรรมที่มีความงดงามยิ่งดังกล่าว

วัตถุประสงค์ของงานวิจัย

1. เพื่อประเมินความเข้าใจการสื่อความหมายทางการท่องเที่ยวของศิลปะไทย “ยักษ์” ในท่าอากาศยานสุวรรณภูมิ

2. เพื่อหาแนวทางเสริมสร้างความเข้าใจในการสื่อความหมายทางการท่องเที่ยวของศิลปะไทย “ยักษ์” ในท่าอากาศยานสุวรรณภูมิ

ทบทวนวรรณกรรม

ข้อมูลทั่วไปของท่าอากาศยานสุวรรณภูมิ

ท่าอากาศยานสุวรรณภูมิเป็นท่าอากาศยานหลักและใหญ่ที่สุดในประเทศไทย ในปีหนึ่ง ๆ นั้นจะต้องรับผู้โดยสารใช้บริการกว่า 17.85 ล้านคน และมีเที่ยวบินกว่า 115,500 เที่ยวบิน ทั้งนี้เพื่อเป็นการเผยแพร่ศิลปะไทยอันงดงามให้เป็นที่ประจักษ์แก่นานาประเทศ จึงได้มีการจัดให้มีศิลปะไทยในการสื่อความหมายไปยังผู้โดยสารภายในท่าอากาศยานทั้งงานจิตรกรรมและประติมากรรมประดับตกแต่งภายในและภายนอกอาคารผู้โดยสารของท่าอากาศยานสุวรรณภูมิหลายชิ้น มูลค่าในการสร้างรวมกันทั้งสิ้นกว่า 100 ล้านบาท อาทิ ประติกรรมจำลองยักษ์จากวัดพระศรีรัตนศาสดาราม มีจำนวนมากถึง 12 ชิ้น ซึ่งถือเป็นศิลปะที่โดดเด่นที่สุดในท่าอากาศยาน ประติมากรรมนารายณ์กวนเกษียรสมุทร มูลค่า 48 ล้านบาท และภาพจิตรกรรมฝาผนังจำลองของศิลปินที่มีชื่อเสียงของไทย (วรเชษฐ์ คงเสน, 2562)

ยักษ์ในท่าอากาศยานสุวรรณภูมิทั้ง 12 ตน

พญายักษ์ในท่าอากาศยานสุวรรณภูมิทั้ง 12 ตน ตั้งอยู่บริเวณอาคารของผู้โดยสารขาเข้าท่าอากาศยานสุวรรณภูมิ (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2554; บทความเรื่องรามเกียรติ์, 2558) ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1) ยักษ์ทศกัณฐ์ เป็นกษัตริย์กรุงลงกา เป็นยักษ์กายสีเขียว มีสิบหน้า ยี่สิบมือ ชาติก่อนเป็นยักษ์มีชื่อว่านนทก ถูกพระนารายณ์สังหารและสาปให้มาเกิดบนโลกมนุษย์ เมื่ออยู่บนโลกมนุษย์ก็ไม่มีใครสามารถฆ่าทศกัณฑ์ได้เนื่องจากได้ถอดหัวใจและฝากไว้กับท่านฤาษีโคบุตรผู้เป็นอาจารย์ ต่อมาได้ไปชิงนางสีดามาจากพระราม ทำให้เกิดสงครามขึ้น

2) ยักษ์มังกรกัณฐ์ มีกายสีเขียว หน้าเดียว เป็นโอรสของพญาขรผู้เป็นน้องชายของทศกัณฐ์ ซึ่งทศกัณฐ์ได้เรียกให้มาช่วยรบขัดตาทัพตอนที่อินทรชิตไปทำพิธีชุบศรนาคบาศ และทศกัณฐ์ก็ได้ให้จักรแก้วที่อินทรชิตชิงมาจากพระอินทร์ให้มังกรกัณฐ์เป็นอาวุธ มังกรกัณฐ์ใช้แผนการแยกร่างออกนับร้อยนับพัน แต่ท้ายที่สุดก็ถูกพระรามสังหารจนสิ้นชีพ

3) ยักษ์จักรวรรดิ กายสีขาว เป็นกษัตริย์ครองกรุงมลิวัน เป็นสหายคนสุดท้ายของทศกัณฐ์ หลังจากที่รู้ข่าวว่าทศกัณฐ์ถูกพระรามสังหาร เนื่องจากมีพิเภกเป็นไส้ศึก จึงได้ยกทัพมาบุกกรุงลงกา และจับพิเภกไปขังไว้ ต่อมาพระรามได้ให้พระพรตและพระสัตรุต ยกทัพไปช่วยพิเภกและปราบท้าวจักรวรรดิ

4) ยักษ์อินทรชิต กายสีเขียว เป็นโอรสของทศกัณฐ์กับนางมณโฑ เดิมชื่อรณพักตร์ แต่ต่อมาสามารถรบชนะพระอินทร์ได้ ทศกัณฐ์จึงเปลี่ยนชื่อให้ใหม่เป็นอินทรชิต แปลว่า ผู้ชนะพระอินทร์ มีนางสุวรรณกันยุมาเป็นชายา และมีโอรสชื่อยามลิวัน กับ กันยุเวก เคยได้รับพรจากพระพรหมให้สามารถแปลงกายเป็นพระอินทร์ได้

5) ยักษ์สหัสเดชะ กษัตริย์ครองกรุงปางตาล เป็นสหายกับทศกัณฐ์ เป็นยักษ์ที่มีพันหน้า สองพันมือ

ได้ติดตามมูลพลัมน้องชายไปร่วมรบกับทศกัณฐ์ เมื่อทราบว่ามูลพลัมถูกพระลักษมณ์สังหารแล้ว ก็เร่งยกทัพไปแก้แค้น แต่หนุมานก็แปลงกายเป็นทหารวานรชื่อ สังขะ มาดักไว้ทำทีมาขอสวามิภักดิ์ด้วย เมื่อสบโอกาส หนุมานได้นำเอาตะบองต้นชี้ตายปลายชี้เป็น ซึ่งเป็นอาวุธสำคัญของสหัสเดชะมาทำลาย ก่อนจะคืนร่างเดิม และเข้าต่อสู้กับสหัสเดชะ ก่อนจะสังหารสหัสเดชะได้ในที่สุด

6) ยักษ์ไมยราพณ์ กายสีม่วงอ่อน เป็นพญาเมืองบาดาล โอรสของท้าวมหายมยักษ์ และพระนางจันทรประภา ทศกัณฐ์มาชวนไปรบ โดยไมยราพได้เป่ายาสะกดทัพพระรามให้หลับใหล และได้ชิงตัวพระรามไปยังเมืองบาดาลเพื่อต้มกิน แต่หนุมานตามไปช่วยขึ้นมาได้ทัน จากนั้นหนุมานได้สังหารไมยราพด้วยการฆ่าแมลงภู่ที่บินอยู่รอบเขาตรีกูฏสถานที่ซึ่งเป็นที่เก็บหัวใจของไมยราพ

7) ยักษ์สุริยาภพ กายสีแดง โอรสของท้าวจักรวรรดิ มีหอกเมฆพัทเป็นอาวุธ สุริยาภพได้ชัดหอกเมฆพัทไปปักพระสัตรุด แต่พิเภกก็แนะนำตัวยาที่จะใช้รักษาพิษหอกเมฆพัท พระพรตจึงสั่งให้นิลพัทไปนำตัวยาทั้งหมดมา และในการศึกครั้งต่อมา พระพรตก็สังหารสุริยาภพได้

8) ยักษ์อัศกรรณมารา กายสีม่วงแก่ ครองเมืองดุรัม เป็นสหายของทศกัณฐ์ และได้ขอทศคีรีวัน ทศคีรีธร โอรสแฝดของทศกัณฐ์ไปเป็นบุตรบุญธรรม เมื่อทราบว่าทศกัณฐ์ ทศคีรีวัน และทศคีรีธรถูกสังหารแล้ว ก็ยกทัพมาดักพระรามในขณะที่จะเสด็จกลับกรุงอโยธยา

9) ยักษ์วิรุญจำบัง กายสีมอหมึก โอรสพญาทูษณ์น้องชายของทศกัณฐ์ ถูกเรียกตัวมารบพร้อมกับท้าวสัทธาสูร เมื่อท้าวสัทธาสูรถูกสังหารในสนามรบ วิรุญจำบังได้ไปหลบในฟองน้ำในทะเลสีทันดร แต่หนุมานก็ตามไปสังหารได้

10) ยักษ์วิรุฬหก กายสีขาบ เป็นยักษ์ขี้โมโห ซึ่งจะมาเข้าเฝ้าพระอิศวรที่เขาไกรลาส เจ็ดครั้งต่อปี โดยวิรุฬหกจะกราบขั้นบันไดขึ้นเขาไกรลาสทุกขั้นด้วยความจงรักภักดี

11) ยักษ์ทศคีรีวัน กายสีเขียว และ 12) ยักษ์ทศคีรีธร กายสีหม้อใหม่ เป็นโอรสแฝดของทศกัณฐ์กับนางช้างซึ่งต่อมาท้าวอัศกรรณได้ขอไปเป็นบุตรบุญธรรม เมื่อทั้งสองโตเป็นหนุ่ม ได้กลับมาเยี่ยมทศกัณฐ์ผู้เป็นบิดา เมื่อทราบว่าทศกัณฐ์กำลังทำศึกกับพระราม จึงได้ขอเข้าร่วมรบด้วย และถูกพระลักษมณ์สังหารทั้งคู่

การสื่อความหมาย

Al-Fedaghi (2012) ได้ให้ความหมายของการสื่อความหมายคือ กระบวนการทุกอย่างที่แสดงความรู้สึก จิตใจ ความคิดของบุคคลหนึ่งซึ่งกระบวนการเหล่านั้นส่งผลกระทบต่ออีกบุคคลหนึ่งด้วย การสื่อความหมายนั้นไม่ได้มีแต่เพียงการเขียนหรือการพูดเพียงเท่านั้น แต่ยังหมายรวมไปถึง ศิลปะ ภาพวาด ดนตรี การแสดง หรือพฤติกรรมต่าง ๆ ของมนุษย์ ทั้งนี้ความหมายข้างต้นนั้นมีความสอดคล้องกับ Weaver (1949) ที่ได้อธิบายการสื่อความหมายว่าเป็นกระบวนการต่าง ๆ ที่บุคคลหนึ่งกระทำและส่งผลไปยังอีกกลุ่มบุคคลอื่น ทั้งนี้ Tilden (2009) ได้อธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับความสำคัญของการสื่อความหมายว่ากฎของการสื่อความหมายที่มีความสำคัญในแหล่งท่องเที่ยวไว้ว่าการสื่อความหมายควรเชื่อมโยงสิ่งที่กำลังจัดแสดงหรืออธิบายให้ตรงกับบุคลิกหรือประสบการณ์ของนักท่องเที่ยวผู้มาเยือน ขณะที่การสื่อความหมายคือ ศิลปะ ที่รวมเอาศิลปะหลายแขนงเข้ามาใช้ร่วมกัน ไม่ว่าสิ่งที่จะนำเสนอจะเป็นเรื่องของวิทยาศาสตร์ ประวัติศาสตร์ หรือสถาปัตยกรรมซึ่งเป็นสิ่งที่สามารถเรียนรู้ได้ ผ่านการเปิดเผยให้เห็นถึงข้อมูลเหล่านั้นที่มีความสัมพันธ์กันทั้งหมดมากกว่าการนำเสนอเพียงส่วนใดส่วนหนึ่งเพียงส่วนเดียวผ่านการใช้สารสนเทศ โดยมีวัตถุประสงค์ในการกระตุ้นความสนใจของนักท่องเที่ยวผู้มาเยือน และต้องรู้จักใช้เทคนิคการสื่อความหมายที่ปรับให้เหมาะสมกับนักท่องเที่ยวผู้มาเยือนแต่ละช่วงวัยด้วย นอกจากนี้ Interpretation Australia (2011) ก็ยังได้ให้ความหมายของการสื่อความหมายว่า เป็นวิธีการสื่อสารความคิดและความรู้สึกที่ช่วยให้นักท่องเที่ยวสามารถเข้าใจเกี่ยวกับตัวเองและสภาพแวดล้อมของพวกเขามากยิ่งขึ้น อีกทั้งการสื่อความหมายนั้นเป็นสิ่งที่ถูกใช้ในการเสริมสร้างประสบการณ์ของผู้มาเยือนหรือนักท่องเที่ยว เพื่อเป็นตัวจัดการพฤติกรรมในสถานที่และส่งเสริมทัศนคติการอนุรักษ์ในเชิงบวก (Moscardo & Ballantyne, 2008) อีกทั้งเป็นสิ่งที่สำคัญสำหรับการท่องเที่ยวอีกด้วย (Tsang et al., 2011)

สรุปได้ว่าการสื่อความหมายคือกระบวนการที่แสดงความรู้สึก จิตใจ ความคิด การกระทำ การแสดงพฤติกรรม ศิลปะ ภาพวาด การแสดง ดนตรี เป็นกระบวนการทุก ๆ อย่างที่ส่งผลกระทบไปยังบุคคลหรือกลุ่มบุคคลหนึ่งเป็นสิ่งที่ช่วยให้บุคคลเหล่านั้นเข้าใจตัวเองและสภาพ

แวดล้อมโดยรอบมากขึ้น ทั้งนี้การสื่อความหมายในแหล่งท่องเที่ยวที่ดีนั้น ต้องสามารถเชื่อมโยงสิ่งที่จัดแสดงกับบุคลิกภาพหรือประสบการณ์ของนักท่องเที่ยว นักท่องเที่ยวสามารถเรียนรู้และเสริมสร้างประสบการณ์จากการแสดงข้อมูลเพื่อสื่อความหมายเหล่านั้นได้ ทั้งนี้นักสื่อความหมายจะต้องมีวิธีการหรือเทคนิคในการสื่อความหมายที่ปรับให้เหมาะสมและสอดคล้องกับนักท่องเที่ยวแต่ละกลุ่มได้

จากการทบทวนวรรณกรรมการสื่อความหมายด้านการท่องเที่ยวนั้นเป็นสิ่งที่สามารถเปลี่ยนแปลงทัศนคติและพฤติกรรมของผู้มาเยือนได้มากกว่าประสบการณ์ท่องเที่ยวเฉพาะและมีส่วนทำให้การศึกษาในวงกว้างมีความยั่งยืน (Ballantyne et al., 2011) มีนักวิจัยหลายท่านได้เสนอแนะแนวทางในการสื่อความหมายนั้นจะต้องมุ่งเน้นให้ความสนใจในบริบทที่กว้างขึ้น ซึ่งจะต้องช่วยให้นักท่องเที่ยวได้มีส่วนร่วมในกิจกรรมของการสื่อความหมาย (Ablett & Dyer, 2009) อีกทั้งการเชื่อมโยงระหว่างการเปลี่ยนแปลงความรู้และทัศนคติเกี่ยวกับปัญหาเฉพาะ สถานที่ หรือการตอบสนองส่วนบุคคลในการสื่อความหมายก็ส่งผลต่อประสบการณ์ในทางที่ดีของนักท่องเที่ยว (Cohen, 2011) ทั้งนี้นั้นการสื่อความหมายหมายรวมถึงกิจกรรมที่มีกระบวนการเพื่อส่งเสริมการรับรู้ของสารที่นำเสนอผ่านลักษณะกิจกรรมต่าง ๆ การฝึกอบรม โดยมุ่งเน้นการสื่อสารเนื้อหาของสิ่งที่นำเสนอ โดยอาศัยหลักการสื่อความหมายคลอบคลุมถึงพื้นที่ ๆ จัดแสดงด้วย (นิทัศน์ วงศ์ธนาวดี, 2558) ซึ่งการสื่อความหมายสามารถแบ่งได้ 2 ประเภทคือ การสื่อความหมายผ่านบุคคลและไร้บุคคล สำหรับเครื่องมือที่ใช้ในการสื่อความหมายควรคำนึงถึงการเลือกใช้วัสดุที่มีความคงทน แข็งแรงหรือมีความกลมกลืน กับสภาพแวดล้อมนั้น ๆ ในแง่ของภาษาที่ใช้สื่อสารนั้นต้องเป็นภาษาที่เข้าใจง่าย (ประกอบศิริ ภักดีพินิจ, 2553) นอกจากนี้การสื่อความหมายอีกรูปแบบคือ การสื่อความหมายด้วยภาพ เป็นกลวิธีการเล่าผ่านแนวความคิด เหมือนจริงนิยมแทนที่จะใช้บุคคลหรืออุปกรณ์ในการสื่อความหมาย (สมเกียรติ ศรีเพ็ชร, 2562)

บทบาทของการสื่อความหมาย

กรมการท่องเที่ยวอธิบายบทบาทที่สำคัญของการสื่อความหมายในแหล่งท่องเที่ยวที่ประกอบด้วยบทบาทสำคัญ 3 ประการ คือ 1) บทบาทในการนำเสนอความรู้ โดยการสื่อความหมายจะช่วยให้นักท่องเที่ยวมีความรู้ความเข้าใจในความสำคัญของแหล่งท่องเที่ยวต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นแหล่งท่องเที่ยวทางธรรมชาติ แหล่งท่องเที่ยวทางประวัติศาสตร์ หรือแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมซึ่งต่างมีคุณค่าในตัวเอง ทั้งคุณค่าที่เป็นนามธรรม และคุณค่าที่เป็นรูปธรรม 2) บทบาทในการสร้างความสนุกสนานเพลิดเพลิน โดยการสื่อความหมายสามารถสร้างความสนุกสนานเพลิดเพลิน และสร้างความประทับใจจากเรื่องเล่าที่กระตุ้นความสนใจ ลีลาในการสื่อความหมาย การใช้สื่อประกอบการนำเสนอข้อมูล รวมถึงการสร้างประสบการณ์ให้นักท่องเที่ยวเป็นส่วนหนึ่งในการสื่อความหมาย ซึ่งจะช่วยให้นักท่องเที่ยวอยากกลับเข้ามาท่องเที่ยวซ้ำในแหล่งท่องเที่ยวนั้นๆ อีก 3) บทบาทในการอนุรักษ์และพัฒนาอย่างยั่งยืน (กรมการท่องเที่ยว, 2558) โดยการสื่อความหมายกับนักท่องเที่ยวมีบทบาทสำคัญในการสร้างความตระหนักถึงคุณค่าทางธรรมชาติ ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม ซึ่งการสื่อความหมายในแบบต่าง ๆ จะช่วยให้นักท่องเที่ยวปฏิบัติตัวอย่างถูกต้องเหมาะสม สามารถลดผลกระทบที่จะเกิดขึ้นจากความไม่เข้าใจต่าง ๆ ลดความแออัดของนักท่องเที่ยว ขณะที่การสื่อความหมายที่สร้างความสนุกสนานเพลิดเพลินสามารถทำให้ผู้คนใช้เวลาอยู่ในแหล่งท่องเที่ยวได้นานขึ้น อันเป็นผลดีต่อการสร้างรายได้ให้กับชาวบ้าน ชุมชน ตลอดจนผู้ประกอบการในแหล่งท่องเที่ยว นอกจากนี้การสื่อความหมายกับคนในชุมชนจะช่วยสร้างความเข้มแข็งให้กับชุมชนให้รู้สึกภาคภูมิใจ และหวงแหนทรัพยากรการท่องเที่ยวที่มีอยู่ในท้องถิ่น และกระตุ้นให้นักท่องเที่ยวสนใจในการเป็นส่วนหนึ่งของการอนุรักษ์แหล่งท่องเที่ยวให้คงอยู่ต่อไป

จากที่กล่าวมาข้างต้นการสื่อความหมายนอกจากจะมุ่งสร้างความเพลิดเพลินให้กับนักท่องเที่ยว ยังมุ่งหวังให้นักท่องเที่ยวได้รับความรู้ ความเข้าใจถึงสิ่งที่สื่อหรือจัดแสดง แล้วยังเป็นการช่วยเรื่องการอนุรักษ์ของแหล่งท่องเที่ยวอีกด้วย และที่สำคัญการสื่อความหมายยังสามารถเป็นการเชื่อมโยงกับแหล่งท่องเที่ยวได้อีกด้วย สำหรับงานวิจัยเรื่องนี้ได้เน้นเรื่องความเข้าใจด้านเนื้อหาของการสื่อความหมายของยักษ์ที่จัดแสดงในท่าอากาศยานสุวรรณภูมิ

วิธีการดำเนินการวิจัย

งานวิจัยชิ้นนี้ผู้วิจัยเก็บข้อมูลที่บริเวณพื้นที่จัดแสดงการสื่อความหมายของยักษ์ในส่วนของพื้นที่สำหรับ

ผู้โดยสารขาออกท่าอากาศยานสุวรรณภูมิ โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงปริมาณและใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive sampling) โดยเกณฑ์ที่ใช้คือ ผู้โดยสารจำเป็นต้องดูยักษ์ที่จัดแสดงแล้วจึงตอบแบบสอบถาม กลุ่มตัวอย่างเป็นผู้โดยสารชาวต่างประเทศจำนวน 400 คน ตามสูตรการคำนวณของ Yamane (1973) เนื่องจากจำนวนผู้โดยสารชาวต่างชาติมีจำนวนมากกว่า 100,000 คน (กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา, 2562) ที่มาใช้บริการที่ท่าอากาศยานสุวรรณภูมิและได้รับชมการสื่อความหมายของยักษ์ เครื่องมือที่ใช้คือแบบสอบถามซึ่งประกอบไปด้วย ส่วนที่ 1 คือข้อมูลส่วนบุคคล ได้แก่ เพศ อายุ สถานภาพ ทวีป ศาสนา ระดับการศึกษา อาชีพ จำนวนครั้งที่มาประเทศไทย และจำนวนครั้งที่มาใช้บริการท่าอากาศยานสุวรรณภูมิ และส่วนที่ 2 คือ การประเมินความเข้าใจของยักษ์ที่จัดแสดงในท่าอากาศยานสุวรรณภูมิ โดยใช้แบบทดสอบประเภทถูกหรือ ผิด สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลนั้น ได้แก่ ร้อยละ ค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน โดยนำเสนอในรูปตารางและแปรผลโดยการบรรยาย การวิจัยในครั้งนี้มีขั้นตอนในการตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือคือการนำแบบสอบถามที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นไปทำการการตรวจสอบความตรงของเนื้อหา (Validity) ด้วยการนำเสนอให้ผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 6 ท่าน จากนั้นไปหาค่าความเชื่อมั่น (Reliability) โดยการแจกแบบสอบถามกับกลุ่มตัวอย่างจำนวน 30 ชุด แล้วนำไปทำการวิเคราะห์หาความเชื่อมั่นด้วยโปรแกรมทางสถิติ อีกทั้งแสดงผลวิเคราะห์ความเข้าใจโดยรวมของนักท่องเที่ยวแต่ละทวีป และผู้วิจัยได้จัดกลุ่มผู้โดยสารตามรายทวีปทั้ง 7 ทวีป ซึ่งแบ่งโดยกรมการท่องเที่ยวประกอบไปด้วย ทวีปอเมริกา ทวีปโอชีเนีย ทวีปแอฟริกาใต้ ทวีปเอเชีย ทวีปเอเชียใต้ ทวีปเอเชียกลาง และทวีปยุโรป

การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสอบถามที่แจกให้นักท่องเที่ยวชาวไทย จำนวน 400 ชุดตามสูตรการคำนวณของ Yamane (1973) จากจำนวนประชากรจำนวน 100,000 คน (กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา, 2562) ดังนี้

$$n = \frac{N}{1 + N(e)^2}$$

n คือ ขนาดของกลุ่มตัวอย่าง

N คือ จำนวนประชากร

e คือ ความคลาดเคลื่อนที่ยอมรับได้ มีค่าร้อยละ 5 เท่ากับ 0.05

การวิจัยในครั้งนี้ใช้ระดับความเชื่อมั่นร้อยละ 95 ซึ่งสามารถแทนค่าได้ดังนี้

เมื่อแทนค่าตามสูตรของ Yamane (1973) จะได้จำนวนกลุ่มตัวอย่างประมาณ 398 คน ซึ่งการศึกษาในครั้งนี้ผู้วิจัยได้เลือกใช้ขนาดกลุ่มตัวอย่างของนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติจำนวน 400 คน เพื่อเป็นการป้องกันข้อมูลที่อาจจะเกิดความผิดพลาดจากแบบสอบถาม และเมื่อทำการเก็บแบบสอบถามเรียบร้อยแล้วผู้วิจัยได้ใช้โปรแกรมสำเร็จรูปในการคำนวณทางสถิติ ในการคำนวณทางสถิติวิเคราะห์ข้อมูลโดยการใช้วิธีการเชิงพรรณนา (Descriptive Analysis) โดยสถิติที่ใช้ คือ ร้อยละ ค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน

ผลการวิจัย

การเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล โดยแบ่งออกเป็น 3 ตอน ดังนี้ ตอนที่ 1 การวิเคราะห์ข้อมูลส่วนบุคคลของนักท่องเที่ยวที่เดินทางมาท่องเที่ยวประเทศไทยโดยใช้ท่าอากาศยานสุวรรณภูมิ ตอนที่ 2 การวิเคราะห์ความเข้าใจรายข้อของนักท่องเที่ยวเกี่ยวกับการจัดการการสื่อความหมายของศิลปะไทย “ยักษ์ 12 ตน” ในท่าอากาศยานสุวรรณภูมิ และตอนที่ 3 การวิเคราะห์ความเข้าใจโดยรวมของนักท่องเที่ยวแต่ละทวีป

ตอนที่ 1 ผลการวิเคราะห์ข้อมูลส่วนบุคคลของนักท่องเที่ยวจำนวน 400 คน ที่เดินทางมาท่องเที่ยวประเทศไทยโดยใช้ท่าอากาศยานสุวรรณภูมิ จำแนกตามเพศ อายุ สถานภาพ ทวีป ศาสนาที่นับถือ ระดับการศึกษา อาชีพ จำนวนครั้งที่เดินทางมาท่องเที่ยวประเทศไทย และจำนวนครั้งที่เคยใช้ท่าอากาศยานสุวรรณภูมิ

ตารางที่ 1 แสดงจำนวนและร้อยละของข้อมูลทั่วไปของนักท่องเที่ยว จำแนกตามเพศ

เพศ	จำนวน (คน)	ร้อยละ
ชาย	242	60.50
หญิง	158	39.50
รวม	**400**	**100.00**

จากข้อมูลในตารางที่ 1 พบว่า นักท่องเที่ยวส่วนใหญ่เป็นเพศชายที่ได้ตอบแบบสอบถามเป็นจำนวนทั้งสิ้น 242 คน คิดเป็นร้อยละ 60.50 และเพศหญิงมีจำนวน 158 คน คิดเป็นร้อยละ 39.50

ตารางที่ 2 แสดงจำนวนและร้อยละของข้อมูลทั่วไปของนักท่องเที่ยว จำแนกตามอายุ

อายุ	จำนวน (คน)	ร้อยละ
ต่ำกว่าหรือเท่ากับ 20 ปี	30	7.50
21 – 30 ปี	77	19.25
31 – 40 ปี	120	30.00
41 – 50 ปี	81	20.25
51 – 60 ปี	60	15.00
61 ปีขึ้นไป	32	8.00
รวม	**400**	**100.00**

จากข้อมูลในตารางที่ 2 พบว่า จำนวนนักท่องเที่ยวที่ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่มีอายุในช่วง 31-40 ปี 120 คน คิดเป็นร้อยละ 30.00 ลำดับรองลงมา คือ ช่วงอายุ 41-50 ปี จำนวน 81 คน คิดเป็นร้อยละ 20.25 อายุ 21-30 ปี จำนวน 77 คน คิดเป็นร้อยละ 19.25 อายุ 51-60 ปี จำนวน 60 คน คิดเป็นร้อยละ 15.00 อายุ 61 ปีขึ้นไป จำนวน 32 คน คิดเป็นร้อยละ 8.00 และอายุต่ำกว่าหรือเท่ากับ 20 ปี จำนวน 30 คน คิดเป็นร้อยละ 7.50 ตามลำดับ

ตารางที่ 3 แสดงจำนวนและร้อยละของข้อมูลทั่วไปของนักท่องเที่ยว จำแนกตามสถานภาพ

สถานภาพ	จำนวน (คน)	ร้อยละ
โสด	162	40.50
สมรส	195	48.75
หม้าย/หย่าร้าง/แยกกันอยู่	43	10.75
รวม	**400**	**100.00**

จากข้อมูลในตารางที่ 3 พบว่า สถานภาพของผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่มีสถานภาพสมรส จำนวน 195 คน คิดเป็นร้อยละ 48.75 สถานภาพรองลงมา คือ สถานภาพโสด จำนวน 162 คน คิดเป็นร้อยละ 40.50 และสถานภาพที่ตอบน้อยที่สุดคือ สถานภาพหม้าย/หย่าร้าง/แยกกันอยู่ จำนวน 43 คน คิดเป็นร้อยละ 10.75 ตามลำดับ

ตารางที่ 4 แสดงจำนวนและร้อยละของข้อมูลทั่วไปของนักท่องเที่ยว จำแนกตามทวีป

ทวีป	จำนวน (คน)	ร้อยละ
อเมริกา	72	18.00
โอชีเนีย	60	15.00
แอฟริกาใต้	31	7.75
เอเชีย	47	11.75
เอเชียใต้	42	10.50
เอเชียกลาง	40	10.00
ยุโรป	108	27.00
รวม	**400**	**100.00**

จากข้อมูลในตารางที่ 4 พบว่า นักท่องเที่ยวส่วนใหญ่ที่ตอบแบบสอบถามนั้นเดินทางมาจากยุโรป จำนวน 108 คน คิดเป็นร้อยละ 27.00 รองลงมา คือ จากทวีปอเมริกา จำนวน 72 คน คิดเป็นร้อยละ 18.00 ทวีปโอชีเนีย จำนวน 60 คน คิดเป็นร้อยละ 15.00 ทวีปเอเชีย จำนวน 47 คน คิดเป็นร้อยละ 11.75 ทวีปเอเชียใต้ จำนวน 42 คน คิดเป็นร้อยละ 10.50 ทวีปเอเชียกลาง จำนวน 40 คน คิดเป็นร้อยละ 10.00 และทวีปแอฟริกาใต้ จำนวน 31 คน คิดเป็นร้อยละ 7.75 ตามลำดับ

ตารางที่ 5 แสดงจำนวนและร้อยละของข้อมูลทั่วไปของนักท่องเที่ยว จำแนกตามศาสนาที่นับถือ

ศาสนาที่นับถือ	จำนวน (คน)	ร้อยละ
พุทธ	35	8.75
คริสต์	188	47.00
อิสลาม	42	10.50
ไม่นับถือศาสนา	103	25.75
อื่นๆ	32	8.00
รวม	**400**	**100.00**

จากข้อมูลในตารางที่ 5 พบว่า นักท่องเที่ยวที่ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่นับถือศาสนาคริสต์ จำนวน 188 คน คิดเป็นร้อยละ 47.00 รองลงมา คือ กลุ่มนักท่องเที่ยวไม่นับถือศาสนา จำนวน 103 คน คิดเป็นร้อยละ 25.75 ศาสนาอิสลาม จำนวน 42 คน คิดเป็นร้อยละ 10.50 ศาสนาพุทธ จำนวน 35 คน คิดเป็นร้อยละ 8.75 และศาสนาอื่น ๆ จำนวน 32 คน คิดเป็นร้อยละ 8.00 ตามลำดับ

ตารางที่ 6 แสดงจำนวนและร้อยละของข้อมูลทั่วไปของนักท่องเที่ยว จำแนกตามระดับการศึกษา

ระดับการศึกษา	จำนวน (คน)	ร้อยละ
ต่ำกว่าปริญญาตรี	58	14.50
ปริญญาตรี	236	59.00
สูงกว่าปริญญาตรี	106	26.50
รวม	**400**	**100.00**

จากข้อมูลในตารางที่ 6 พบว่า นักท่องเที่ยวที่ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่มีการศึกษาในระดับปริญญาตรี จำนวน 236 คน คิดเป็นร้อยละ 59.00 ลำดับรองลงมา คือ สูงกว่าปริญญาตรี จำนวน 106 คน คิดเป็นร้อยละ 26.50 และน้อยที่สุดคือระดับต่ำกว่าปริญญาตรี จำนวน 58 คน คิดเป็นร้อยละ 14.50 ตามลำดับ

ตารางที่ 7 แสดงจำนวนและร้อยละของข้อมูลทั่วไปของนักท่องเที่ยว จำแนกตามอาชีพ

อาชีพ	จำนวน (คน)	ร้อยละ
ผู้เชี่ยวชาญ	134	35.50
ผู้บริหาร	113	28.25
พนักงานขาย	67	16.75
นักเรียน/นักศึกษา	44	11.00
อื่นๆ (เกษียณ, ทหาร, แรงงาน, เกษตรกร, แม่บ้าน)	42	10.50
รวม	**400**	**100.00**

จากข้อมูลในตารางที่ 7 พบว่า นักท่องเที่ยวที่ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่ประกอบอาชีพผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 134 คน คิดเป็นร้อยละ 35.50 รองลงมา คือ ผู้บริหาร จำนวน 113 คน คิดเป็นร้อยละ 28.25 พนักงานขาย จำนวน 67 คน คิดเป็นร้อยละ 16.75 นักเรียน/นักศึกษา จำนวน 44 คน คิดเป็นร้อยละ 11.00 และอาชีพอื่น ๆ (ทหาร, แรงงาน, เกษตรกร, แม่บ้าน) จำนวน 42 คน คิดเป็นร้อยละ 10.50 ตามลำดับ

ตารางที่ 8 แสดงจำนวนและร้อยละของข้อมูลทั่วไปของนักท่องเที่ยว จำแนกตามจำนวนครั้งที่เดินทางมาท่องเที่ยวประเทศไทย

จำนวนครั้งที่เดินทางมาท่องเที่ยวประเทศไทย	จำนวน (คน)	ร้อยละ
1 ครั้ง	114	28.50
2 ครั้ง	146	36.50
3 ครั้ง	34	8.50
4 ครั้ง	48	12.00
5 ครั้งขึ้นไป	58	14.50
รวม	**400**	**100.00**

จากข้อมูลในตารางที่ 8 พบว่า นักท่องเที่ยวที่ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่เดินทางมาท่องเที่ยวประเทศไทย 2 ครั้ง จำนวน 146 คน คิดเป็นร้อยละ 36.50 ลำดับรองลงมา คือ นักท่องเที่ยวที่เดินทางมาท่องเที่ยวประเทศไทย 1 ครั้ง

จำนวน 114 คน คิดเป็นร้อยละ 28.50 เดินทางมาท่องเที่ยวประเทศไทย 5 ครั้งขึ้นไป จำนวน 58 คนคิดเป็นร้อยละ 14.50 เดินทางมาท่องเที่ยวประเทศไทย 4 ครั้ง จำนวน 48 คน คิดเป็นร้อยละ 12.00 และน้อยที่สุดคือเดินทางมาท่องเที่ยวประเทศไทย 3 ครั้ง จำนวน 34 คน คิดเป็นร้อยละ 8.50 ตามลำดับ

ตารางที่ 9 แสดงจำนวนและร้อยละของข้อมูลทั่วไปของนักท่องเที่ยว จำแนกตามจำนวนครั้งที่เคยใช้ท่าอากาศยานสุวรรณภูมิ

จำนวนครั้งที่เคยใช้ท่าอากาศยานสุวรรณภูมิ	จำนวน (คน)	ร้อยละ
1 ครั้ง	87	21.75
2 ครั้ง	157	39.25
3 ครั้ง	37	9.25
4 ครั้ง	49	12.25
5 ครั้งขึ้นไป	70	17.50
รวม	**400**	**100.00**

จากข้อมูลในตารางที่ 9 พบว่า นักท่องเที่ยวส่วนใหญ่เคยใช้ท่าอากาศยานสุวรรณภูมิ 2 ครั้ง จำนวน 157 คน คิดเป็นร้อยละ 39.25 รองลงมา คือ เคยใช้ท่าอากาศยานสุวรรณภูมิ 1 ครั้ง จำนวน 87 คน คิดเป็นร้อยละ 21.75 เคยใช้ท่าอากาศยานสุวรรณภูมิ 5 ครั้งขึ้นไป จำนวน 70 คน คิดเป็นร้อยละ 17.50 เคยใช้ท่าอากาศยานสุวรรณภูมิ 4 ครั้ง จำนวน 49 คน คิดเป็นร้อยละ 12.25 และเคยใช้ท่าอากาศยานสุวรรณภูมิ 3 ครั้ง มีจำนวน 37 คน คิดเป็นร้อยละ 9.25 ตามลำดับ

ตอนที่ 2 ผลการวิเคราะห์ความเข้าใจรายข้อของนักท่องเที่ยวจำนวน 400 คน เกี่ยวกับการจัดการการสื่อความหมายของศิลปะไทย “ยักษ์”

ตารางที่ 10 แสดงจำนวนและร้อยละของนักท่องเที่ยวในเรื่องความเข้าใจการสื่อความหมายของศิลปะไทย คือ ยักษ์ ในท่าอากาศยานสุวรรณภูมิ

คำถามทดสอบความเข้าใจ	เข้าใจถูกต้อง (คน)	ร้อยละ	อันดับที่
1. ยักษ์ที่จัดแสดงนั้นมาจากตัวละครหลักในเรื่องรามเกียรติ์	218	54.50	1
2. ยักษ์ที่จัดแสดงนั้นมีฐานะเป็นกษัตริย์	182	45.50	6
3. ยักษ์ที่จัดแสดงนั้นแสดงถึงอำนาจ	204	51.00	2
4. ยักษ์ที่จัดแสดงมีนัยยะว่าปกปักรักษาอาคารผู้โดยสาร	146	36.50	8
5. ยักษ์ที่จัดแสดงมีนัยยะว่าปกปักรักษาประเทศ	137	34.25	9
6. ยักษ์ที่มีสีแดงมีชื่อว่าทศกัณฐ์	197	49.25	3
7. ทศกัณฐ์มี 4 หน้าและ 8 มือ	158	39.50	7
8. สหัสเดชะ มีหัวและมีกายสีขาว	194	48.50	4
9. สุริยภพมีกายสีขาวและเป็นเพื่อนกับทศกัณฐ์	134	33.50	10
10. ยักษ์ที่จัดแสดงนั้นเป็นการเชิญชวนให้ไปท่องเที่ยวตามสถานที่ท่องเที่ยวต่าง ๆ เช่น วัดพระศรีรัตนศาสดาราม วัดอรุณ และวัดโพธิ์ เป็นต้น	184	46.00	5

ตารางที่ 10 พบว่า นักท่องเที่ยวมีความเข้าใจการสื่อความหมายของศิลปะไทย “ยักษ์” ในท่าอากาศยานสุวรรณภูมิ มากที่สุด 3 อันดับแรก คือ ข้อที่ 1. ยักษ์ที่จัดแสดงนั้นมาจากตัวละครหลักในเรื่องรามเกียรติ์ มีนักท่องเที่ยวเข้าใจถูกต้องมากที่สุด จำนวน 218 คน คิดเป็นร้อยละ 54.50 รองลงมา ได้แก่ ข้อที่ 3. ยักษ์ที่จัดแสดงนั้นแสดงถึงอำนาจ มีนักท่องเที่ยวที่เข้าใจถูกต้อง จำนวน 204 คน คิดเป็นร้อยละ 51.00 และข้อที่ 6. ยักษ์ที่มีสีแดงมีชื่อว่าทศกัณฐ์ มีนักท่องเที่ยวที่เข้าใจถูกต้อง จำนวน 197 คน คิดเป็นร้อยละ 49.25 ตามลำดับ สำหรับข้อที่มีนักท่องเที่ยวเข้าใจถูกต้องน้อยที่สุด คือ ข้อที่ 9. สุริยภพมีกายสีขาวและเป็นเพื่อนกับทศกัณฐ์ มีจำนวน 134 คน คิดเป็นร้อยละ 33.50

ตอนที่ 3 ผลการวิเคราะห์ความเข้าใจโดยรวมของนักท่องเที่ยวแต่ละทวีป เกี่ยวกับการสื่อความหมายของศิลปะไทย “ยักษ์” ในท่าอากาศยานสุวรรณภูมิ

ตารางที่ 11 แสดงจำนวน ค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานความเข้าใจโดยรวมของนักท่องเที่ยวแต่ละทวีป เกี่ยวกับการสื่อความหมายของศิลปะไทย “ยักษ์” ในท่าอากาศยานสุวรรณภูมิ

ทวีป	จำนวน (คน)	$\bar{X}$	S.D.	อันดับที่
อเมริกา	72	4.44	1.51	5
โอชีเนีย	60	5.22	1.19	4
แอฟริกาใต้	31	2.90	1.62	7
เอเชีย	47	5.49	1.89	2
เอเชียใต้	42	5.67	1.46	1
เอเชียกลาง	40	5.45	1.68	3
ยุโรป	108	2.94	1.79	6
รวม	**400**	**4.39**	**1.96**	

จากตารางที่ 11 พบว่า นักท่องเที่ยวมีความเข้าใจการสื่อความหมายของศิลปะไทย “ยักษ์” ในท่าอากาศยานสุวรรณภูมิ มีค่าเฉลี่ยความเข้าใจโดยรวมเท่ากับ 4.39 จากข้อคำถามทั้งหมด 10 ข้อ เมื่อพิจารณาความเข้าใจการสื่อความหมายของศิลปะไทยของนักท่องเที่ยวในแต่ละทวีป มากที่สุด 3 อันดับแรก คือ ทวีปเอเชียใต้ มีค่าเฉลี่ยความเข้าใจมากที่สุดเท่ากับ 5.67 รองลงมา ได้แก่ ทวีปเอเชีย มีค่าเฉลี่ยความเข้าใจเท่ากับ 5.49 และทวีปเอเชียกลาง มีค่าเฉลี่ยความเข้าใจเท่ากับ 5.45 ตามลำดับ สำหรับทวีปที่มีค่าเฉลี่ยความเข้าใจน้อยที่สุดคือ ทวีปแอฟริกาใต้ โดยมีค่าเฉลี่ยความเข้าใจเท่ากับ 2.90

สรุปผลการวิจัย

จากการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลของผู้ตอบแบบสอบถามชาวต่างชาติจำนวน 400 คน พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่เป็นเพศชายคิดเป็นร้อยละ 60.5 เป็นเพศหญิงคิดเป็นร้อยละ 39.5 มีอายุอยู่ในช่วง 31-40 ปี คิดเป็นร้อยละ 30 มีสถานภาพสมรสคิดเป็นร้อยละ 48.75 นักท่องเที่ยวส่วนใหญ่เดินทางมาจากทวีปยุโรป ทวีปอเมริกา และทวีปโอชีเนีย นับถือศาสนาศริสต์คิดเป็นร้อยละ 47 ศึกษาอยู่ในระดับปริญญาตรีคิดเป็นร้อยละ 59 ประกอบอาชีพเป็นผู้เชี่ยวชาญคิดเป็นร้อยละ 35.5 ส่วนใหญ่เป็นกลุ่มที่เดินทางมาท่องเที่ยวประเทศไทยสองครั้ง ซึ่งจากการตอบแบบสอบถามความเข้าใจในการสื่อความหมายของศิลปะไทย “ยักษ์” ในท่าอากาศยานสุวรรณภูมิมากที่สุดสามอันดับแรกคือ 1) ยักษ์ที่จัดแสดงนั้นมาจากตัวละครหลักในเรื่องรามเกียรติ์ 2) ยักษ์ที่จัดแสดงนั้นแสดงถึงอำนาจ 3) ยักษ์ที่มีสีแดงมีชื่อว่าทศกัณฐ์ ตามลำดับ สำหรับข้อที่มีนักท่องเที่ยวเข้าใจถูกต้องน้อยที่สุดคือสุริยภพมีกายสีขาวและเป็นเพื่อนกับทศกัณฐ์ ทั้งนี้ทวีปที่มีความเข้าใจสูงสุดสามทวีปคือ ทวีปเอเชียใต้ ทวีปเอเชียและทวีปเอเชียกลาง และทวีปที่มีความเข้าใจน้อยที่สุดสามอันดับคือ ทวีปอเมริกา ทวีปยุโรป และทวีปแอฟริกาใต้

อภิปรายผล

การสื่อความหมาย “ยักษ์” ในท่าอากาศยานสุวรรณภูมิ กรุงเทพมหานคร ประเทศไทยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อประเมินความเข้าใจการสื่อความหมายทางการท่องเที่ยวของศิลปะไทย “ยักษ์” ในท่าอากาศยานสุวรรณภูมิ และเพื่อหาแนวทางเสริมสร้างความเข้าใจในการสื่อความหมายทางการท่องเที่ยวของศิลปะไทย “ยักษ์” ในท่าอากาศยานสุวรรณภูมิ เพื่อให้นักท่องเที่ยวชาวต่างชาติเกิดความเข้าใจในเนื้อหาและเรื่องราวของ “ยักษ์ 12 ตน” จากผลการวิจัยจะเห็นได้ว่าความเข้าใจในการสื่อความหมายของศิลปะไทย “ยักษ์” ในท่าอากาศยานสุวรรณภูมิของนักท่องเที่ยวนั้นยังอยู่ในระดับน้อย จากผลการศึกษาพบว่าการสื่อความหมายเรื่องที่นักท่องเที่ยวเข้าใจสูงกว่าร้อยละ 50 มีเพียง 2 เรื่อง คือ ยักษ์ที่จัดแสดงนั้นมาจากตัวละครหลักในเรื่องรามเกียรติ์ คิดเป็นร้อยละ 54.5 และยักษ์ที่จัดแสดงนั้นแสดงถึงอำนาจ ร้อยละ 51 โดยทวีปที่มีความเข้าใจเรื่องราวของ “ยักษ์” ส่วนใหญ่จะอยู่ในทวีปเอเชียใต้ ทวีปเอเชีย และทวีปเอเชียกลาง ในทางกลับกันนักท่องเที่ยวจากทวีปอื่น ๆ คือ อเมริกา โอชีเนีย แอฟริกาใต้ และยุโรป กลับมีความเข้าใจเรื่องราวของ “ยักษ์” อยู่ในระดับน้อย

ทั้งนี้ การเสริมสร้างความเข้าใจการสื่อความหมาย “ยักษ์” ให้กับนักท่องเที่ยวนั้น สามารถทำได้หลายวิธี ซึ่ง Tilden (2009) ได้อธิบายความสำคัญของการสื่อความหมายนั้นควรเชื่อมโยงสิ่งที่กำลังจัดแสดง หรือต้องอธิบายให้ตรงกับบุคลิกหรือประสบการณ์ หรือวัยของนักท่องเที่ยว การสื่อความหมาย “ยักษ์” จึงมีความจำเป็นต้องคำนึงถึงพื้นฐานและภูมิหลังของนักท่องเที่ยวด้วย โดยเฉพาะในท่าอากาศยานสุวรรณภูมิที่มีพื้นฐานที่แตกต่างกันมาก ไม่ว่าจะเป็นภูมิหลังทางวัฒนธรรมที่มีความคล้ายคลึงและแตกต่าง ประสบการณ์การเดินทางและความคุ้นชินกับศิลปะที่จัดแสดง ดังจะเห็นว่าทวีปในเอเชียมีความเข้าใจในการสื่อความหมายของศิลปะไทยมากกว่านักท่องเที่ยวที่มาจากทวีปอเมริกา ยุโรปและแอฟริกาใต้ ซึ่งการสื่อความหมายนั้นเป็นสิ่งที่สามารถเรียนรู้ได้ ผ่านการเปิดเผยให้เห็นถึงข้อมูล “ยักษ์” ทั้ง 12 ตน อาจมีการนำเสนอผ่านการใช้สารสนเทศเพื่อเป็นการกระตุ้นความสนใจของนักท่องเที่ยวที่เดินทางเข้าออกท่าอากาศยาน และต้องรู้จักใช้เทคนิคการสื่อความหมายที่ปรับให้เหมาะสมกับนักท่องเที่ยวในแต่ละช่วงวัยด้วย โดย Ablett & Dyer (2009) อธิบายอีกว่าการสื่อความหมายนั้นจะต้องสร้างกระบวนการมีส่วนร่วมของนักท่องเที่ยวผ่านกิจกรรมของการสื่อความหมาย มีการเชื่อมโยงกันของข้อมูลความรู้และทัศนคติ เพื่อเสริมสร้างประสบการณ์ให้กับนักท่องเที่ยว (Cohen, 2011) และจากการศึกษาของอัจฉริยา วสุนันต์ (2560) ที่ได้ทำการศึกษาเรื่องรามเกียรติ์กับการท่องเที่ยวไทยพบว่าวรรณคดีไทยเพื่อการท่องเที่ยวสำหรับชาวต่างชาตินั้นจะช่วยเสริมสร้างทักษะและเพิ่มพูนความรู้ด้านวรรณคดีไทยที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมเรื่องรามเกียรติ์ ทำให้นักท่องเที่ยวได้รู้จักสถานที่ท่องเที่ยวอันเป็นสัญลักษณ์ของไทยและยังช่วยให้ชาวชาวต่างชาติได้เรียนรู้เกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมไทยที่มีชื่อเสียงอีกด้วย

ดังนั้นเพื่อให้การสื่อความหมาย “ยักษ์” สามารถสร้างความเข้าใจ เกิดการเรียนรู้และสร้างประสบการณ์ที่ดีให้แก่นักท่องเที่ยว การจัดทำเนื้อหาจำเป็นต้องทราบว่าใครจะมาชม กลุ่มผู้เข้าชมเป็นใคร คำบรรยายควรเขียนให้คนระดับใดอ่าน การสร้างเนื้อหาถือเป็นหัวใจสำคัญ สำหรับวิธีการนำเสนอควรมีคำอธิบายที่ช่วยเพิ่มคุณค่าให้กับ “ยักษ์” ที่มีอยู่ในท่าอากาศยาน โดยคำอธิบายควรเหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมายไม่ว่าจะเป็นกลุ่มเยาวชน หรือนักวิชาการและบุคคลระดับอื่นด้วย ปัจจุบันจะมีการจัดทำแผ่นพับ การทำเว็บไซต์โดยการนำเสนอ “ยักษ์เสมือน” (Virtual Giants) และเน้นการมีห้องจัดแสดง Animation ผสมผสานการใช้ระบบสารสนเทศต่าง ๆ เพื่อดึงดูดความสนใจของเด็ก ๆ และการใช้สื่อที่มีความหลากหลาย เช่น สื่อบุคคล สื่อสังคมออนไลน์ ป้ายโฆษณา เน้นรูปแบบสื่อที่มีความน่าสนใจโดยเฉพาะสื่อบุคคล (เพชรดา ฐิติยาภรณ์, 2557) อีกทั้งการจัดแสดงเนื้อหาควรคำนึงถึงลักษณะความสมบูรณ์และถูกต้องของข้อมูล และเนื้อหาที่นำเสนอ สามารถจัดทำเนื้อหาง่ายต่อความเข้าใจและเป็นระเบียบมีการใช้สื่อประกอบกับเนื้อหาเพื่อเพิ่มความรู้และความเข้าใจเกี่ยวกับนิทรรศการให้กับผู้ศึกษาในรูปแบบต่าง ๆ สอดคล้องกับ ประกอบศิริ ภักดีพินิจ(2553) ที่กล่าวว่าการจัดแสดงเนื้อหาในการสื่อสารนั้นจะต้องใช้ภาษาที่เข้าใจได้ง่าย รวมถึงต้องมีการใช้วัสดุหรืออุปกรณ์ในการสื่อสารที่มีความแข็งแรง คงทน มีความกลมกลืนกับสถานที่หรือสภาพแวดล้อมนั้น ๆ และการใช้ขนาดอักษรนั้นจะต้องเหมาะสมและเลือกใช้รูปแบบตัวอักษรที่อ่านได้ง่าย การใช้ภาษาบนป้ายประกอบนิทรรศการมีหลายชนิดเพื่อตอบสนองความสนใจในรายละเอียดของผู้เข้าชม เช่น ป้ายใหญ่เป็นข้อความสั้น ป้ายประจำวัตถุเป็นข้อความ

บรรยายเฉพาะวัตถุ เป็นต้น นอกจากนี้ยังควรคำนึงถึงการใช้ภาษาหลากหลาย เช่น ภาษาไทย ภาษาอังกฤษ ภาษาจีน เป็นต้น เพื่อความเท่าเทียมในการรับรู้สารสนเทศภายในพิพิธภัณฑ์ของผู้เข้าชมหลากหลายเชื้อชาติ โดยเลือกใช้คำศัพท์ทั่วไปที่สามารถเข้าใจได้ทุกระดับการศึกษา (ปรีดี ปลื้มสำราญกิจ และฟ้า วิไลขำ, 2561) ขณะเดียวกันต้องมีการจัดกิจกรรมการเรียนรู้โดยคำนึงถึงรูปแบบกิจกรรมที่เหมาะสมกับนักท่องเที่ยวในแต่ละช่วงวัยที่เข้าร่วมกิจกรรม เพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ของกิจกรรมและให้เกิดประสิทธิภาพกับผู้เข้าชมอย่างถูกต้องเหมาะสม (วิไลวรรณ อยู่ทองจุ้ย, 2554)

การสร้างสรรค์เนื้อหา (Content) โดยการนำเสนอเนื้อหาผ่านเรื่องราวที่ดีจะสามารถมัดใจนักท่องเที่ยวได้โดยเฉพาะในยุคดิจิทัลที่เรื่องราว (Story) มีความสำคัญในฐานะเป็นเครื่องมือหรือสื่อกลางที่เชื่อมโยงระหว่างนักท่องเที่ยวและสิ่งที่จัดแสดง การพัฒนาเนื้อหาหรือคอนเทนต์เพื่อการสื่อสาร โดยมีจุดประสงค์เพื่อการเผยแพร่ข้อมูลด้วยการสื่อความหมายที่มีรูปแบบที่เข้าถึงได้กับคนหมู่มากในสังคม ถือเป็นงานที่ต้องบูรณาการกับเรื่องของความคิดสร้างสรรค์ในการเข้าถึงกลุ่มผู้ชมโดยไม่รู้สึกถึงการยัดเยียดข้อมูล แต่เป็นการสร้างความประทับใจเพื่อให้ถูกจดจำได้โดยผ่านประสบการณ์การรับรู้ ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ Manthiou et al. (2016) ที่ได้ศึกษาการส่งมอบประสบการณ์ทางการท่องเที่ยวแก่นักท่องเที่ยวผ่านการออกแบบสถานที่เพื่อให้นักท่องเที่ยวเกิดความประทับใจและมีความทรงจำที่ดีกับสถานที่ท่องเที่ยว ซึ่งเป็นการสื่อความหมายผ่านประสบการณ์การท่องเที่ยวที่สามารถเข้าใจและเข้าถึงความต้องการของนักท่องเที่ยวได้อย่างแท้จริง ขณะที่การใช้เรื่องราว (Storytelling) ในการสื่อสารเป็นวิธีการที่สร้างสรรค์อย่างหนึ่งที่จะต้องพัฒนารูปแบบหรือแนวทางอยู่ตลอดเวลา อาจใช้คำพูด รูปภาพ หรือการ์ตูน รวมถึงการใช้เครื่องหมายแสดงอารมณ์ต่างๆ ก็สามารถสื่อความหมายให้เข้าใจเรื่องราวที่ผู้สร้างต้องการเล่าได้ และยังได้รับความรู้สึกเพลิดเพลินเป็นการสร้างสรรค์การนำเสนอเนื้อหาอย่างมีศิลปะยิ่งขึ้น สามารถสร้างอารมณ์ร่วมเหมาะสำหรับการสื่อสารเพื่อให้เป็นแรงบันดาลใจได้ด้วย (ณัฐกมล ถุงสุวรรณ, 2560)

กล่าวโดยสรุปการสื่อความหมายของยักษ์ที่จัดแสดงในท่าอากาศยานสุวรรณภูมิจำเป็นจะต้องมีรูปแบบหรือวิธีการที่ทำให้ผู้โดยสารเข้าใจในสิ่งที่จัดแสดง โดยอาจจะมีการเพิ่มจำนวนภาษาสากลสำหรับคำอธิบายให้ผู้โดยสารได้อ่านขณะรับชม มีอุปกรณ์หรือช่วยให้เข้าใจในเนื้อหาโดยผ่านการใช้เทคโนโลยีหรือภาพเพื่อให้มีความน่าสนใจมากขึ้น สิ่งที่จัดแสดงนั้นอาจมีการเชื่อมโยงกับตัวละครเด่น ๆ หรือเรื่องราวต่างๆของภูมิหลังของผู้โดยสารที่มาจากต่างทวีปและมีประสบการณ์กับวัฒนธรรมไทยที่ต่างกัน ซึ่งเป็นประเด็นที่น่าสนใจสำหรับการศึกษากลวิธีหรือกระบวนการที่เหมาะสมสำหรับกลุ่มนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติในงานวิจัยในครั้งหน้า นอกจากเน้นการให้ข้อมูลแล้วยังจำเป็นที่จะต้องสร้างความเพลิดเพลิน ประสบการณ์ใหม่ ๆ และภาพจำของสิ่งที่จัดแสดงให้กับผู้รับชมและเป็นอีกกลวิธีในการประชาสัมพันธ์แหล่งท่องเที่ยวที่มีการนำเสนอศิลปะไทยเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเช่นกัน อย่างไรก็ตามต้องอยู่บนพื้นฐานของความปลอดภัยของทุกฝ่ายเนื่องจากหน้าที่หลักของท่าอากาศยานคือการให้บริการเที่ยวบินและการใช้สื่อความหมายผ่านศิลปะเป็นเพียงการสร้างความประทับใจและสร้างภาพลักษณ์ที่ดีให้กับท่าอากาศยาน

ข้อเสนอแนะ

1) ปรับปรุงและพัฒนาการนำเสนอเรื่องราวผ่านสื่อดิจิทัล เนื่องด้วยยุคปัจจุบันเป็นยุคของเทคโนโลยีการโฆษณา การประชาสัมพันธ์ หรือการนำเสนอเรื่องราวของศิลปะในรูปแบบต่าง ๆ นั้น จะต้องนำเสนอผ่านสื่อดิจิทัลให้มีความโดดเด่นน่าสนใจ สามารถดึงดูดใจผู้โดยสารที่เดินทางผ่านไปมาในท่าอากาศยานสุวรรณภูมิได้

2) การนำเสนอบอกเล่าเรื่องราวที่สร้างสรรค์ มีเนื้อหาที่จดจำได้ง่าย โดยอาจนำเสนอในรูปแบบการ์ตูน ร่วมกับคำพูด คำบรรยายที่จะต้องเป็นภาษาต่างชาติ เช่น ภาษาอังกฤษ จีน รัสเซีย สเปน ฝรั่งเศส เป็นต้น นอกจากนี้อาจจะมีการสแกนคิวอาร์โค้ดเพื่อศึกษาเรียนรู้เรื่องราวเหล่านั้นด้วยตนเองผ่านสมาร์ทโฟนของผู้โดยสารนั้น ๆ ซึ่งการเรียนรู้รูปแบบนี้ผู้โดยสารสามารถเรียนรู้ได้ทุกที่ที่อยู่ในท่าอากาศยานโดยไม่จำเป็นต้องยืนอ่านตามป้ายตามจุดนั้น

3) องค์กรควรเร่งการสร้างความร่วมมือกับองค์กรอื่นเพื่อร่วมกันโปรโมทศิลปะไทยที่มีความสวยงามนี้ เช่น ท่าอากาศยานอื่น ๆ ในประเทศไทย หรือสายการบินต่าง ๆ ด้วยการขอความร่วมมือนำเสนอเรื่องราวผ่านภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหวด้วยดิจิทัลในท่าอากาศยานเพื่อให้เป็นจุดสนใจกับผู้โดยสารที่ใช้บริการ

4) การสร้างกิจกรรมออนไลน์ผ่านเว็บไซต์ของท่าอากาศยาน เช่น การเล่นเกมเพื่อเป็นการเสริมสร้างความเข้าใจและสร้างความผูกพันแฝงให้กับนักท่องเที่ยวหรือผู้เข้ามาเยี่ยมชมเว็บไซต์

5) การจำหน่ายสินค้าของที่ระลึก ผ่านการทำโมเดล“ยักษ์” เล็ก ๆ เช่น ที่คั่นหนังสือ ที่ติดตู้เย็น พวงกุญแจ ตุ๊กตา เป็นต้น

6) การสร้างความร่วมมือกับสถาบันการศึกษาด้วยการเปิดโอกาสให้นักศึกษาได้เข้ามาศึกษา เรียนรู้ศิลปะไทยในท่าอากาศยาน ทั้งนี้สิ่งนี้อาจจะเป็นสิ่งที่สร้างแรงบันดาลใจให้กับนักศึกษาเหล่านั้นที่จะหาแนวทางวิธีการใหม่ ๆ เพื่อช่วยพัฒนาศิลปะไทยชิ้นนี้ให้เป็นที่รู้จักระดับนานาชาติมากยิ่งขึ้น

เอกสารอ้างอิง

กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา. (2562). **รายงานสถิติการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยปี 2562**. กรุงเทพฯ: สำนักงานปลัดกระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา.

กรมการท่องเที่ยว. (2558). **การสื่อความหมายในแหล่งท่องเที่ยวเชิงนิเวศ ทางประวัติศาสตร์ ทางวัฒนธรรม: แนวทางการจัดทำแผนการบริหารจัดการด้านสื่อความหมายในแหล่งท่องเที่ยว**. กรุงเทพฯ: วิทยาลัยนานาชาติ มหาวิทยาลัยมหิดล.

ณัฐกมล ถุงสุวรรณ. (2560). การใช้สื่อดิจิทัลคอนเทนต์กับการส่งเสริมการประสบการณ์เพื่อสร้างแรงบันดาลใจในการท่องเที่ยว. ใน **วารสารวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม**. 5(2), 189-200.

นิทัศน์ วงศ์ธนาวดี. (2558). **การสื่อความหมายทางวัฒนธรรมภายใต้โครงการจากงานวิจัยสู่อุทยานการเรียนรู้**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการบริหารงานวัฒนธรรม วิทยาลัยนวัตกรรมมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ประกอบศิริ ภักดีพินิจ. (2553). ศักยภาพการสื่อความหมายทางการท่องเที่ยวชุมชน: ชุมชนบ้านร่องไฮ จังหวัดพะเยา. **Naresuan University Journal**, 18(2), 82-90.

ปรีดี ปลื้มสำราญกิจ และฟ้า วิไลขำ. (2561). พิพิธภัณฑ์: แหล่งเรียนรู้เพื่อพัฒนาผู้เรียนในศตวรรษที่ 21. ใน. **วารสารห้องสมุด**. 62(1), 43-67.

เพชรดา ฐิติยาภรณ์. (2557). **กลยุทธ์การสื่อสารเพื่อโน้มน้าวใจบุคคลให้มาเยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์ทางพระพุทธศาสนา ณ พุทธมณฑล**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการจัดการทางวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิไลวรรณ อยู่ทองจุ้ย. (2554). การจัดการคลังโบราณวัตถุทางโบราณคดี พิพิธภัณฑ์การเรียนรู้แห่งชาติ กรุงเทพมหานคร. ใน **วารสารดำรงวิชาการ**, 10(1), 202-223.

วรเชษฐ์ คงเสน. (2562). การจัดการระบบการให้บริการผู้โดยสารท่าอากาศยานสุวรรณภูมิ ในภาวะแข่งขันกับผลสัมฤทธิ์. ใน **วารสารบัณฑิตศึกษามหาจุฬาขอนแก่น**, 6(2), 324-341.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. (2554). **นามานุกรมรามเกียรติ์ ฉบับปรับปรุงใหม่**. กรุงเทพฯ : สถาพรบุ๊คส์.

สมเกียรติ ศรีเพ็ชร. (2562). การสื่อความหมายของสติกเกอร์ไลน์ที่ประกอบสร้างจากอัตลักษณ์เฉพาะบุคคล. **Siam Communication Review**, 18(24), 92-102.

อัจฉริยา วสุนันต์. (2560). รามเกียรติ์กับการท่องเที่ยวไทย การสร้างหนังสืออ่านเพิ่มเติมวรรณคดีไทยเพื่อการท่องเที่ยวสำหรับผู้เรียนชาวต่างประเทศ. ใน **วารสารศิลปศาสตร์ปริทัศน์**. 12(23), 37-49.

Ablett, P.G., & Dyer, P.K. (2009). **Heritage and hermeneutics: Towards a broader interpretation of interpretation**. Current Issues in Tourism, 12(3), 209–233.

Al-Fedaghi, S. (2012). A conceptual foundation for the Shannon-Weaver model of communication. **International Journal of Soft Computing**, 7(1), 12-19.

Ballantyne, R., & Packer, J. (2011). Using tourism free-choice learning experiences to promote environmentally sustainable behaviour: The role of post-visit 'action resources'. **Environmental Education Research**, 17(2), 201–215.

BCCNews. (2018). 10 อันดับสนามบินที่ดีที่สุดในโลกประจำปี 2018. สืบค้นเมื่อ 6 กันยายน พ.ศ. 2563, จาก https://www.bbc.com/thai/international-43496807.

Cohen, E.H. (2011). Educational dark tourism at an in populo site. **Annals of Tourism Research**, 38(1), 193–209.

Interpretation Australia. (2011). What is interpretation? Retrieved 12 October 2011, http://www.interpretationaustralia.asn.au/about-ia/what-is-interpretation

Manthiou, A., Kang, J., Chiang, L., & Tang, L. (2016). Investigating the effects of memorable experiences: An extended model of script theory. **Journal of Travel & Tourism Marketing**, 33(3), 362-379.

Moscardo, G., & Ballantyne, R. (2008). **Interpretation and tourist attraction**. In A. Fyall, A. Leask, & S. Wanhill (Eds.), Managing tourist attractions. London: Elsevier.

Yamane, T. (1973). **Statistics: An Introductory Analysis**. New York: Harper and Row Publications.

Tilden, F. (2009). **Interpreting our heritage.** United States: University of North Carolina Press.

Tsang, N.K., Yeung, S., & Cheung, C. (2011). A critical investigation of the use and effectiveness of interpretive services. **Asia Pacific Journal of Tourism Research**, 16(2), 123–137.

Weaver, W. (1949). The mathematics of communication. **Scientific American**, 181(1), 11-15.

นาฏศิลป์จากทรรศนะเรื่องความตายในศาสนาพุทธแบบวัชรยานของทิเบต
THE DANCE FROM VIEWPOINT OF DEATH IN TIBETAN VAJRAYANA BUDDHISM

ธรากร จันทนะสาโร / DHARAKORN CHANDNASARO
สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
DIVISION OF DANCE, FACULTY OF FINE ARTS, SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

Received: June 6, 2019
Revised: November 27, 2019
Accepted: December 11, 2019

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์คือ 1) เพื่อศึกษาทรรศนะเรื่องความตายในศาสนาพุทธแบบวัชรยานของทิเบต และ 2) เพื่อสร้างสรรค์องค์ประกอบนาฏศิลป์จากทรรศนะเรื่องความตายในศาสนาพุทธแบบวัชรยานของทิเบต เป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ที่อาศัยกรอบแนวคิดจากความตายตามความเชื่อหรือปรัชญาของศาสนาพุทธแบบมหายาน นาฏศิลป์สร้างสรรค์ สัญญาณวิทยา นาฏศิลป์หลังยุคนวนิยม การออกแบบงานนาฏศิลป์ และสุนทรียศาสตร์ มีกระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลด้วยการวิเคราะห์เนื้อหาและการวิเคราะห์เอกสาร แล้วจึงนำผลการวิเคราะห์มาสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ และสุดท้ายคือการนำเสนอผลงานสู่สาธารณชน

ผลการวิจัยพบว่า องค์ประกอบนาฏศิลป์จำแนกได้ 8 ประการ ดังนี้ 1) แนวคิดการแสดง ได้แรงบันดาลใจจากความเชื่อเรื่องความตายของศาสนาพุทธแบบวัชรยานของทิเบต กำหนดว่าขั้นตอนแห่งการตายของมนุษย์ (การแตกดับของมนุษย์) มี 8 ขั้นตอน โดยมีลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นทั้งหมดเพียง 1 ช่วง 2) นักแสดง ได้แนวคิดนาฏศิลป์หลังยุคนวนิยมเป็นกรอบในการคัดเลือกนักแสดง เป็นนักแสดงที่มีทักษะนาฏศิลป์หรือกิจกรรมใกล้เคียง และแตกต่างกัน 3 ลักษณะ คือ ทักษะนาฏศิลป์ร่วมสมัย ทักษะกีฬาลีลาศ และทักษะนาฏศิลป์แบบฮิพฮอพ ใช้นักแสดงสุภาพสตรีทั้งหมด 3 คน 3) การเคลื่อนไหว ใช้การเคลื่อนไหวแบบมีไหวพริบ (Movement improvisation) เป็นพื้นฐาน ร่วมกับการใช้ทักษะนาฏศิลป์ร่วมสมัย คือเรื่องของการทรงตัว การถ่ายเทน้ำหนัก การกำหนดลมหายใจ ความยืดหยุ่นของร่างกาย และการใช้พื้นที่ว่าง ใช้ทักษะกีฬาลีลาศ คือการใช้ทิศทางที่เป็นลักษณะวงกลม (Ballroom space) การยืดและการย่อ และใช้ทักษะนาฏศิลป์แบบฮิพฮอพ คือการเคลื่อนไหวร่างกายแบบแยกสัดส่วน (Isolation) 4) อุปกรณ์การแสดง ออกแบบอุปกรณ์การแสดงเพียง 1 ชิ้น คือ ผ้าโปร่งตาข่ายสีขาว ใช้เป็นสัญลักษณ์เปรียบเทียบแบ่งแยกระหว่างการมีลมหายใจและการแตกดับ แสดงถึงกระบวนการ อุปสรรค และขั้นตอนต่างๆของการแตกดับและการไม่ยอมหลุดพ้นจากห้วงแห่งความตายของผู้อยู่เบื้องหลัง และการใช้สีขาวเปรียบแทนกับความสงบนิ่ง อันมาจากสีของกระดูกมนุษย์ 5) เสียงและดนตรี ใช้เครื่องดนตรีประเภทเป่า คือแตรทิเบต เนื่องด้วยถูกใช้ในกิจกรรมต่างๆของชาวทิเบตแทบทุกโอกาส การใช้ความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรมตะวันออก สื่อผ่านแตรทิเบต และวัฒนธรรมตะวันตก สื่อผ่านเปียโน นำมาผสมผสานกัน จนเกิดเป็นเสียงและดนตรีที่มีความแตกต่างกัน 6) เครื่องแต่งกาย ออกแบบเครื่องแต่งกายเป็นชุดเดรสคอกลม แขนสามส่วน สีเขียว โดยได้แรงบันดาลใจมาจากเอกลักษณ์ของมาร์ธา เกรแฮม (Martha Graham) และสีเขียวเป็นสีที่สื่อถึงธรรมชาติหรือความร่มเย็น และให้ความรู้สึกการย่อยสลายในจุลินทรีย์ตามธรรมชาติ 7) พื้นที่แสดง ใช้พื้นที่แบบปิดในลักษณะของโรงละครโพรซีเนียมเธียเตอร์ (Proscenium theatre) ร่วมกับการใช้ความเรียบง่าย (Simplicity) ซึ่งไม่ปรากฏว่ามีการตกแต่ง ต่อเติม หรือใช้อุปกรณ์ติดตั้งแบบถาวร เพื่อส่งเสริมการแสดงครั้งนี้ เทียบเคียงกับความเป็นธรรมชาติของพื้นที่จัดสรร ปราศจากการปรุงแต่ง และ 8) แสงในการแสดง ใช้แสงสีขาวและ

แสงสีเหลืองตลอดเวลาของการแสดง ร่วมกับการใช้เทคนิคพิเศษคือ การใช้เครื่องผลิตหมอก การเลือกใช้โทนสีเย็น เพราะเรื่องราวการแตกดับของมนุษย์ ถือเป็นเรื่องธรรมดาสามัญ จึงมุ่งเน้นสีที่เรียบง่ายและชัดเจน ทั้งนี้รูปแบบของนาฏศิลป์สร้างสรรค์ในครั้งนี้ จัดเป็นนาฏศิลป์หลังยุคนวนิยมหรือที่รู้จักกันว่านาฏศิลป์หลังสมัยใหม่ (Postmodern dance)

ผู้วิจัยได้จัดแสดงผลงานนาฏศิลป์สู่สาธารณชน มีผู้เข้าชมการแสดงมากกว่า 250 คน ได้แก่ นักเรียน นักศึกษา อาจารย์สอนนาฏศิลป์ระดับประถมศึกษา มัธยมศึกษา และอุดมศึกษา นักวิชาการนาฏศิลป์ ศิลปินอิสระ และบุคคลทั่วไป ทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศ รูปแบบของนาฏศิลป์สร้างสรรค์ได้รับการยอมรับว่ามีความเหมาะสมจากสาธารณชน และในกระบวนการพัฒนาและสร้างสรรค์นาฏศิลป์ยังสามารถลดทอนองค์ประกอบส่วนต่างๆออกไปได้ โดยให้คงเหลือเพียงองค์ประกอบสำคัญ 3 ประการ คือ แนวคิดการแสดง นักแสดง และการเคลื่อนไหว เพราะเป็นหัวใจสำคัญของการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ในปัจจุบัน อีกทั้งในการวิจัยครั้งต่อไปควรมีการนำพื้นฐานความรู้จากการวิจัยนี้ไปสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงในรูปแบบอื่น เพื่อสร้างความเข้าใจ การยอมรับ การเสียสละ และการมองโลกอย่างเป็นธรรมชาติตามหลักคิดของศาสนาพุทธนิกายวัชรยาน

คำสำคัญ: นาฏศิลป์หลังยุคนวนิยม นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ศิลปะการแสดง ศาสนาพุทธแบบวัชรยานของทิเบต

Abstract

The objectives of this research are: 1) to study the point of view on death in Tibetan Vajrayana Buddhism; and 2) to create dance elements based on the point of view on death in Tibetan Vajrayana Buddhism. This research is a creative research conducted based on the conceptual framework on death, belief, or philosophies of Mahayana Buddhism, creative dance, semiology, postmodern dance, choreography, and aesthetics. Data were analyzed by using content analysis and documentary analysis. Subsequently, the analysis results were applied to create a dance performance for presenting to public.

The results revealed that dance elements could be classified into 8 elements as follows: 1) performance concept that was inspired by the belief on death of Tibetan Vajrayana Buddhism stated that death procedures of humans (human's death) consisted of 8 procedures with only 1 chronology; 2) performers with the concept of postmodern dance as the framework for selecting performers with dance skills or skills of similar and different activities in 3 manners, i.e., contemporary dance skills, ballroom dance skills, and hip-hop dance skills. Performers consisted of 3 female performers; 3) movement using movement improvisation as the basic movement integrated with contemporary dance skills, i.e., balancing, wreathing, breathing, flexibility, and space, as well as ballroom dance skills, i.e., ballroom space, rise and fall, and hip-hop dance skills, i.e., isolation; 4) prop consisted of only 1 prop, i.e., a piece of white mesh fabric used as the symbol comparing death and living by presenting process, obstacles, and procedures of death as well as resistance to be free from death of people left behind. White color represented peace and it was inspired by white color of human's bone; 5) sound and music played by a wind instrument, i.e., Tibetan horn, because it was played in every activity of Tibetan people in almost every occasion. The difference between eastern culture presented through Tibetan horn and western cultural presented through piano was integrated to create sound and music with difference; 6) costumes were designed as green round-neck dresses with three quarter sleeves inspired by uniqueness of Martha Graham and green color conveyed nature or peacefulness as well as decomposition natural microorganism; 7) space that was an open space in the form of Proscenium theatre applying simplicity and it was appeared that there was no decoration, addition, or the use of any permanent fixture for promoting this performance that

was compared to nature of space without any decoration; and 8) lighting using white and yellow lights during the performance integrated with some special effects, i.e., mist maker, cool color tone, because the story of human's death was considered as an ordinary story therefore lighting of this performance focused on simplicity and clarity. The format of this creative dance was classified as postmodern dance.

The researcher held this performance to present to public and there were over 250 audiences including students and dance teachers in primary education, secondary education, and higher education levels, dance academicians, independent artists, and general Thai and foreign persons. The format of this creative dance was accepted to be appropriate by public. In addition, for dance development and creation process, the researcher was also able to lessen elements by remaining 3 important elements including performance concept, performers, and movement, because there were the key of current dance creation. In addition, for further researches, basic knowledge obtained from this research should be applied to create other formats of performance for making understanding, acceptance, sacrifice, and consideration on the world through natural view based on the conceptual framework of Tibetan Vajrayana Buddhism.

Keywords: postmodern dance, creative dance, performing arts, Tibetan Vajrayana Buddhism

บทนำ

มนุษย์มีทรรศนะเกี่ยวกับการมีชีวิตอยู่หรือคุณค่าของลมหายใจมาอย่างช้านาน เกรงกลัวต่อการดับสูญซึ่งลมหายใจนั้น หรือที่เรียกว่า "ความตาย" หากแต่ความตายนั้นเป็นเรื่องปกติธรรมดาสามัญที่ไม่ว่าสิ่งมีชีวิตต่างๆทั้งเล็กหรือใหญ่บนโลกนี้ ล้วนแต่ต้องเผชิญหน้ากับความตายด้วยกันทั้งหมด ความตายจึงเป็นปรากฏการณ์หนึ่งที่มนุษยชาติต่างนับเวลาถอยหลังไปเยือน เมื่อกล่าวถึงความตาย มักถูกเกี่ยวโยงเข้ากับเรื่องศาสนา หนึ่งในนั้นก็คือศาสนาพุทธ เพราะมีความเชื่อว่า หากผู้ใดปฏิบัติแต่เรื่องดีๆก็ย่อมไปอยู่ในดินแดนสุขาวดี หรือที่เรียกว่าสรวงสวรรค์ ภายหลังจากสิ้นอายุขัยแล้ว ในทางตรงกันข้าม หากปฏิบัติเรื่องไม่ดี ก็ย่อมไปอยู่ในดินแดนที่เรียกว่า นรกภูมิ ซึ่งมีที่อยู่ลึกลงไปใต้พื้นดินแห่งนี้

ความตายจึงมิใช่เรื่องแปลกใหม่ของมนุษย์แต่อย่างใด เมื่อมนุษย์เริ่มซึมซับมโนทัศน์เกี่ยวกับศาสนาที่ตนเองนับถือ ย่อมรับรู้ดีว่าการมีชีวิตอยู่ต่อไปนั้น มีโลกแห่งความตายรออยู่นั่นเอง ศาสนาต่างๆจึงมีความเชื่อเรื่องคำสอนที่เล่าขานสืบต่อๆกันมาเกี่ยวกับการทำความดีหรือการปฏิบัติดี อันมีผลต่อชีวิตหลังความตาย ซึ่งความดีในที่นี้มีข้อปฏิบัติแตกต่างกันออกไปในแต่ละศาสนา อย่างไรก็ตาม "โดยทั่วไปแล้ว มนุษย์มักคิดถึงความตายว่าเป็นความทุกข์อันใหญ่หลวง ความตายทำลายโอกาสที่มนุษย์จะได้ใช้ศักยภาพของตน นำมาซึ่งความพลัดพรากจากสิ่งที่ตนรัก ความตายจึงเป็นสิ่งที่มนุษย์กังวล และอยากให้เวลาแห่งความตายมาเยือนให้ช้าที่สุด (กิติ ยิ่งยงใจสุข, 2539: 75)

ศาสนาพุทธแบบวัชรยานของทิเบต มีทรรศนะเกี่ยวกับเรื่องความตายเหมือนกับศาสนาพุทธแบบเถรวาท วิไลลักษณ์ สายเส่นห์ (2537: 99) ได้นำเสนอไว้ว่า "ความตายของพุทธปรัชญาวัชรยานก็เหมือนกับของเถรวาท คือสัมพันธ์กับเรื่องกรรม การกระทำทุกอย่างไม่ว่าจะเป็นกุศลอกุศล หรือเป็นกลางๆย่อมทิ้งรอยประทับหรือสัญชาตญาณไว้บนจิต ซึ่งจะปรากฏเป็นจิตใต้สำนึกที่โน้มเอียงไปสู่สิ่งดีงามหรือโหดร้าย ก็แล้วแต่การเลือกที่จะกระทำกรรมนั่นเอง" ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่า กรรมหรือการกระทำเป็นส่วนประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่งที่มีผลต่อทรรศนะเรื่องความตาย และยังมีข้อสรุปที่น่าสังเกตจากการค้นคว้า พบว่า "การเกิดใหม่ของวัชรยานนั้น คือการออกจากอันตรภพหรือภพระหว่างความตายกับการเกิดใหม่ เพื่อไปเกิดในภพภูมิใหม่ต่อไป สิ่งที่ไปเกิดนั้นคือกายทิพย์ ที่เรียกกันว่าสัมภเวสี มีลักษณะเป็นตัวตนที่มีอินทรีย์ทั้ง 5 มีตาทิพย์ ร่างลอดผ่านสิ่งกีดกั้นได้ และสัมภเวสีนี้จะไปเกิดเป็นสัตว์นรก เปรต เดรัจฉาน มนุษย์ อสุรกาย หรือเทวดา ก็แล้วแต่กรรมที่ได้กระทำไว้" (วิไลลักษณ์ สายเส่นห์, 2537: 100)

จึงสามารถกล่าวได้ว่า เรื่องความตายเป็นสามัญลักษณะที่มนุษย์ทุกคนต้องประสบกับชะตากรรมนี้อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ซึ่งสอดคล้องกับทรรศนะของกิตติ ยิ่งยงใจสุข (2539: 1) ที่นำเสนอไว้ว่า "นอกจากนี้ ในแง่ของชีวิต

มนุษย์แล้ว ความตายยังมีฐานะเป็นบททดสอบบทสุดท้ายที่ชีวิตมนุษย์จะต้องเผชิญ” จากทรรศนะเรื่องความตายดังกล่าวมาข้างต้นนี้ จึงเกิดเป็นแรงบันดาลใจให้แก่ผู้วิจัยที่มีต่อทรรศนะเรื่องความตายในศาสนาพุทธแบบวัชรยานของทิเบต นำมาใช้เป็นแนวทางในงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์

จากการศึกษางานวิจัยสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์ในประเทศไทยมากกว่า 30 เรื่อง ส่วนใหญ่พบว่ามักเป็นการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ที่อยู่ภายใต้ข้อจำกัดในขนบประเพณี หรือกรอบจารีตดั้งเดิม โดยมีการปรับเปลี่ยนสาระสำคัญของนาฏศิลป์สร้างสรรค์นั้นๆให้สอดรับกับมิติทางสังคมวิทยา มานุษยวิทยา และวัฒนธรรมปัจจุบันมากยิ่งขึ้น แม้กระทั่งการนำลักษณะเด่นทางวรรณกรรม วรรณคดี วัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่น หรือความเชื่อทางคติชนวิทยามาใช้ในการสร้างแรงบันดาลใจกับนาฏศิลป์สร้างสรรค์ แต่กระนั้นก็ตามผู้วิจัยกลับยังไม่พบว่า มีงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์ที่อาศัยแนวคิดและทรรศนะจากเรื่องของความตายที่ปรากฏในศาสนาพุทธแบบมหายาน มาใช้เป็นแรงบันดาลใจสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์มาก่อน โดยเฉพาะการผนวกทรรศนะเรื่องความตายจากศาสนาพุทธในแบบสหสาขาวิชา ไม่ว่าจะเป็นพุทธแบบมหายานก็ดี หรือแบบหีนยานก็ดี จุดที่น่าตั้งข้อสังเกตคือ ทรรศนะเรื่องความตายในศาสนาพุทธแบบมหายานกลับไปปรากฏเป็นผลงานสร้างสรรค์ในลักษณะของงานศิลปะแขนงอื่น ๆ เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม ฯลฯ มากกว่าที่จะพบเห็นในงานนาฏศิลป์ ซึ่งเป็นศิลปะที่เคลื่อนไหวไปมาอยู่ตลอดเวลา

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าการศึกษาและการวิจัยทางด้านนาฏศิลป์สร้างสรรค์ในประเทศไทยจะมีพัฒนาการมากขึ้นเป็นลำดับอย่างชัดเจน เป็นแนวโน้มที่สอดรับกับทิศทางและการเปลี่ยนแปลงของโลกในยุคโลกาภิวัตน์ แต่แนวทางการวิจัยสร้างสรรค์ด้านนาฏศิลป์ก็มักให้ความสำคัญและยึดติดกับกรอบประเพณีทางสังคมอย่างเคร่งครัด จนบางครั้งศิลปินก็ไม่อาจสามารถสร้างสรรค์ผลงานได้ตรงตามเจตนารมณ์ของตนเองอย่างถ่องแท้ ดังนั้นงานวิจัยสร้างสรรค์ครั้งนี้จึงเป็นอีกแนวทางหนึ่งของการผสมผสานระหว่างแนวคิดและทฤษฎีทางตะวันออกและตะวันตกเข้าด้วยกัน เพื่อให้ผลงานสร้างสรรค์มีลักษณะของเอกภาพร่วมกันในด้านกระบวนการ รวมถึงวิธีการที่จะนำมาใช้ในงานวิจัย โดยคาดหวังว่าการวิจัยสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ได้เกิดการต่อยอดและมีการเผยแพร่ในลักษณะที่กว้างขวางมากขึ้น เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้กันได้อย่างหลากหลายและสามารถสื่อสารกันได้อย่างเป็นสากล

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาทรรศนะเรื่องความตายในศาสนาพุทธแบบวัชรยานของทิเบต

2. เพื่อสร้างสรรค์องค์ประกอบนาฏศิลป์จากทรรศนะเรื่องความตายในศาสนาพุทธแบบวัชรยานของทิเบต

อุปกรณ์และวิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เรื่อง “นาฏศิลป์จากทรรศนะเรื่องความตายในศาสนาพุทธแบบวัชรยานของทิเบต” มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาทรรศนะเรื่องความตายในศาสนาพุทธแบบวัชรยานของทิเบต อันนำไปสู่การสร้างสรรค์องค์ประกอบนาฏศิลป์ ใช้องค์ความรู้แบบสหสาขาวิชาจากปรัชญา ศาสนาพุทธ สุนทรียศาสตร์ ประวัติศาสตร์ และศิลปกรรมศาสตร์ มีวิธีการดำเนินการวิจัยประกอบไปด้วยการศึกษาที่ต่อเนื่องกัน ดังนี้

1. ระเบียบวิธีวิจัย การวิจัยนี้มีขั้นตอนต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1.1 การศึกษาเชิงเอกสาร ตำรา หนังสือ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ทั้งที่เรียบเรียงเป็นภาษาไทยและภาษาต่างประเทศ

1.2 การศึกษาเชิงสัมภาษณ์จากผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยแบบลงพื้นที่ ในด้านนาฏศิลป์ ศาสนา ปรัชญา และศิลปกรรม โดยผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยจะต้องมีประสบการณ์ในด้านการสอน การวิจัย หรือการเผยแพร่ความรู้ในลักษณะอื่นมาแล้วไม่น้อยกว่า 10 ปี จำนวนไม่น้อยกว่า 3 คน

1.3 การวิเคราะห์ข้อมูลจากขั้นตอนที่ 1.1-1.2 ตามรูปแบบการวิเคราะห์ข้อมูลที่กำหนด

1.4 การทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์จากทรรศนะเรื่องความตายในศาสนาพุทธแบบวัชรยาน ของทิเบต

1.5 นำการทดลองในข้อที่ 1.4 ไปให้ผู้ที่เกี่ยวข้องหรือผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาให้คำแนะนำ เพื่อปรับปรุงผลงานสร้างสรรค์ให้เหมาะสมยิ่งขึ้น

1.6 การจัดนิทรรศการหรือจัดแสดงผลงานสร้างสรรค์ต่อสาธารณชน มีการตอบแบบสอบถามปลายเปิดและปลายปิด ประเมินผล และรายงานผลตามลำดับ

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยคือ

2.1 แบบสำรวจข้อมูลและแบบวิเคราะห์ข้อมูลเบื้องต้นที่ได้มาจากเอกสาร ตำรา หนังสือ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.2 แบบสัมภาษณ์ ทั้งที่มีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง

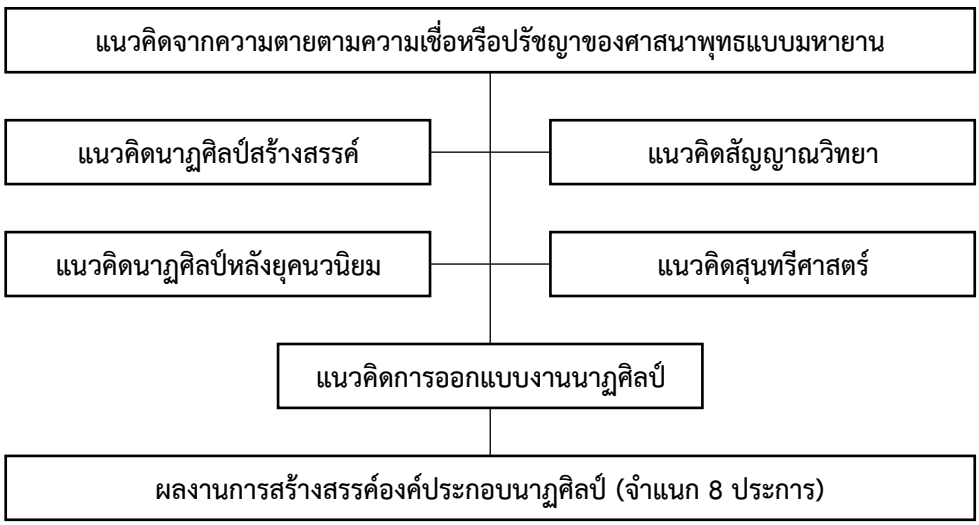
2.3 แบบสอบถามความคิดเห็น

2.4 สื่อและโสตทัศนูปกรณ์ที่เกี่ยวข้อง เช่น เครื่องคอมพิวเตอร์ เครื่องบันทึกเสียง กล้องถ่ายภาพเคลื่อนไหว และกล้องถ่ายภาพนิ่ง

3. วิธีเก็บข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการเก็บข้อมูลและรวบรวมข้อมูลด้วยตนเอง โดยการสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ และการสนทนากลุ่ม

4. กรอบแนวความคิดของการวิจัย



ที่มา: ผู้วิจัย

5. การวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยมีการวิเคราะห์ข้อมูลดังนี้

5.1 การศึกษาเอกสาร ตำรา หนังสือ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยการนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์เนื้อหา (Content analysis) และวิธีการวิเคราะห์เอกสาร (Document analysis)

5.2 การสัมภาษณ์และการสังเกตการณ์ มีการดำเนินการวิเคราะห์ดังนี้

5.2.1 นำข้อมูลที่ได้จากการบันทึกเสียง การบันทึกภาพ และการจดบันทึกในลักษณะอื่น ทำการถอดเทปสัมภาษณ์เป็นลายลักษณ์อักษร โดยมีการตรวจสอบความถูกต้อง

5.2.2 นำข้อมูลจากการศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ และการสนทนากลุ่มมาสรุปประเด็น ในการสร้างรูปแบบทางด้านนาฏศิลป์สร้างสรรค์ในการวิจัยครั้งนี้

6. การเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์

ผู้วิจัยได้นำเสนอผลการวิจัยออกเผยแพร่สู่สาธารณชนในระดับนานาชาติ ผ่านการนำเสนอผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ในโครงการเครือข่ายศิลปวัฒนธรรมการอบรมเชิงปฏิบัติและมหกรรมศิลปะ ดนตรี และการแสดง ครั้งที่ 8 (The 8th International Festival of Arts and Culture 2018) ซึ่งจัดขึ้นโดยคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ระหว่างวันที่ 13-14 มิถุนายน พ.ศ. 2561 ณ หอดนตรีและการแสดงอโศกมนตรี (ชั้น 4) อาคารนวัตกรรม: ศาสตราจารย์ ดร.สาโรช บัวศรี มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การวิเคราะห์ข้อมูล

การสร้างสรรค์องค์ประกอบนาฏศิลป์ ในงานวิจัยเรื่อง “นาฏศิลป์จากทรรศนะเรื่องความตายในศาสนาพุทธแบบวัชรยานของทิเบต” ผู้วิจัยกำหนดเอาไว้ 8 องค์ประกอบ ซึ่งได้รับข้อแนะนำจากผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์สร้างสรรค์ กล่าวว่า “การสร้างงานนาฏศิลป์สามารถพิจารณาได้ 8 ส่วนสำคัญ ถือเป็นองค์ประกอบนาฏศิลป์ คือ 1. บทการแสดงหรือแนวคิดการแสดง 2. นักแสดงหรือผู้แสดง 3. การเคลื่อนไหวหรือลีลาท่าเต้น 4. อุปกรณ์การแสดง 5. ดนตรีหรือเพลงประกอบการแสดง 6. เครื่องแต่งกายหรือเสื้อผ้าประกอบการแสดง 7. พื้นที่ในการแสดง และ 8. แสงประกอบการแสดง” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 19 ตุลาคม 2561) โดยขอนำเสนอผลการวิจัยที่จำแนกในแต่ละองค์ประกอบนาฏศิลป์สร้างสรรค์ดังต่อไปนี้

1. แนวคิดการแสดง ผู้วิจัยมีทรรศนะว่า แนวคิดการแสดง หมายถึง ประเด็น เรื่องราว แรงบันดาลใจ แนวเรื่อง หรือคำสำคัญที่นำมากำหนดกรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ ถือเป็นส่วนที่สำคัญอย่างยิ่งต่อกระบวนการทำงาน เมื่อผู้สร้างสรรค์สามารถกำหนดแนวคิดการแสดงได้อย่างชัดเจนแล้ว องค์ประกอบอื่นๆของการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ก็จะมีทิศทางที่ชัดเจนยิ่งขึ้นตามไปด้วย แนวคิดการแสดงจึงเสมือนเป็นแผนที่นำทางให้ผู้ออกแบบนาฏศิลป์ได้ทำงานอย่างมีจุดหมาย

นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงข้อคิดเห็นเกี่ยวกับแนวคิดการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ครั้งนี้ ดังความตอนหนึ่งว่า “การทำงานสร้างสรรค์ด้านนาฏศิลป์ สิ่งหนึ่งที่ผู้ออกแบบต้องให้ความสำคัญคือ การกำหนดแนวคิดของการแสดง เพราะจะทำให้นักออกแบบ รวมถึงผู้ร่วมงานส่วนอื่นทำงานได้ง่ายขึ้น เพราะแนวคิดที่ชัดเจนย่อมแสดงให้เห็นว่าทิศทางของการแสดงทั้งหมดจะเป็นอย่างไร สำหรับการสร้างงานนาฏศิลป์จากแนวคิดเรื่องความตายในศาสนาพุทธแบบวัชรยาน ของทิเบต อาจนำเสนอเรื่องราวของสิ่งที่เป็นความเชื่อก็ได้ โดยไม่จำเป็นต้องเล่าขั้นตอนหรือกระบวนการของความตาย” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 7 มิถุนายน 2561)

รักษ์สินี อัครศวะเมฆ ได้นำเสนอข้อคิดเห็นเกี่ยวกับแนวคิดการแสดง ความว่า “แนวคิดในการผลิตงานนาฏศิลป์ ไม่ว่าจะเป็นนาฏศิลป์รูปแบบใดก็ตาม ถือว่าเป็นหัวใจสำคัญ แนวคิดการแสดงที่ดีไม่ใช่แนวคิดที่ทันสมัยต่อเหตุการณ์ปัจจุบัน หรือเป็นแนวคิดที่อาศัยประเด็นทางศิลปะ สังคม ศาสนา หรือการเมือง แต่ต้องเป็นแนวคิดที่มีความชัดเจน ซึ่งสามารถเป็นสิ่งใด เรื่องใด หรือเหตุการณ์ใดก็ได้” (รักษ์สินี อัครศวะเมฆ, สัมภาษณ์, 11 กันยายน 2561)

สทาศัย พงศ์หิรัญ ได้แสดงข้อคิดเห็นเกี่ยวกับแนวคิดการแสดง ไว้ว่า “แนวคิดของการงานนาฏศิลป์เป็นหัวใจสำคัญอย่างมาก เป็นตัวกำหนดทิศทางทั้งหมดของการแสดงนั้นๆและเมื่อแนวคิดเกิดขึ้นมาแล้ว องค์ประกอบอื่น ๆ ในการสร้างงานก็ย่อมค่อยๆปรากฏตามมาเป็นลำดับ” (สทาศัย พงศ์หิรัญ, สัมภาษณ์, 11 กันยายน 2561)

ดังนั้น ในงานวิจัยเรื่อง “นาฏศิลป์จากทรรศนะเรื่องความตายในศาสนาพุทธแบบวัชรยานของทิเบต” แนวคิดการแสดงจึงถือเป็นส่วนสำคัญอย่างยิ่ง และต้องกำหนดให้ชัดเจนเสียก่อน ผู้วิจัยจึงได้กำหนดแนวคิดการแสดง โดยอาศัยแรงบันดาลใจมาจากการศึกษาประเด็นที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อเรื่องความตายของศาสนาพุทธแบบวัชรยานของ ทิเบต ได้กำหนดไว้ว่าขั้นตอนแห่งการตายของมนุษย์ (การแตกดับของมนุษย์) มี 8 ขั้นตอน และผู้วิจัยได้ขยายความตามแนวคิดดังกล่าวต่อไปอีกว่า การแตกดับของมนุษย์เกิดขึ้นกับทุกสรรพสิ่ง ไม่มีสิ่งมีชีวิตใดๆที่สามารถรอดพ้นจากการแตกดับนั้นได้ การแตกดับจึงเสมือนเป็นสัญญาณเตือนให้มนุษย์ได้ตระหนักความสำคัญของการมีอยู่ของชีวิตและลมหายใจของสิ่งมีชีวิต และเมื่อการแตกดับมาเยือน การยอมรับและเข้าใจต่อสภาวะทางธรรมชาติถือเป็นเรื่องที่มนุษย์ควรปฏิบัติให้ได้ สำหรับการกำหนดลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ผู้วิจัยมิได้แบ่งแยกเป็นส่วนหรือเป็นตอนที่มุ่งประเด็นและนำเสนอสาระทั้ง 8 ขั้นตอนแห่งการแตกดับแต่อย่างใด หากแต่เป็นการกำหนดลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นทั้งหมดเพียง 1 ช่วงของการแสดง

2. นักแสดง ผู้วิจัยมีทรรศนะว่า นักแสดง หมายถึง ผู้ที่นำหน้าที่ถ่ายทอด แสดงออก และสื่อสารเนื้อหาของการแสดงนาฏศิลป์ไปยังกลุ่มผู้ชม นักแสดงไม่จำเป็นต้องมีทักษะทางนาฏศิลป์ด้านใดด้านหนึ่งที่เฉพาะเจาะจง แต่ควรมีความเข้าใจเรื่องการใช้ร่างกายหรือการรู้จักร่างกายของตนเองเมื่อเกิดการเคลื่อนไหว ควบคุมและรู้สึกตนอยู่ตลอดเวลาที่เคลื่อนที่ไปมา ซึ่งการคัดเลือกนักแสดงนาฏศิลป์ในลักษณะนี้เป็นไปตามแนวทางของแนวคิดนาฏศิลป์หลังยุคนวนิยม (Postmodern dance) หรือรู้จักกันอีกชื่อคือ

นาฏศิลป์หลังสมัยใหม่ ที่นักแสดงไม่จำเป็นต้องมีทักษะนาฏศิลป์ในระดับอาชีพ สามารถเป็นกลุ่มบุคคลที่อยู่นอกเหนือไปจากแวดวงนาฏศิลป์ก็ได้ เช่น นักกรีฑา นักกีฬาว่ายน้ำ กลุ่มแม่บ้าน ทหาร นักบิน ฯลฯ ดังเช่นข้อคิดเห็นเกี่ยวกับประเด็นการเลือกใช้นักแสดงที่มีคุณสมบัติแตกต่างกันดังนี้

นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงกระบวนการคัดเลือกนักแสดงในงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ความว่า “การคัดเลือกนักแสดงมีส่วนสำคัญต่อการพัฒนางานนาฏศิลป์ในงานนาฏศิลป์หลังสมัยใหม่ก็มักใช้นักแสดงที่มากด้วยประสบการณ์ของการเคลื่อนไหวที่แตกต่างกัน อันเป็นพื้นฐานมาจากการใช้ชีวิตตามปกติประจำวัน หรือที่เรียกว่า เอฟรีเดย์ มูฟเมนท์ (Everyday movement) เหล่านี้ก็น่าสนใจด้วยทักษะการแสดงออกจากนักแสดงที่หลากหลาย เช่น วิศวกร ตำรวจ ทหาร พ่อค้าแม่ค้า นักเรียน คนขับรถ เกษตรกร พยาบาล หรือนักกีฬาต่างๆ” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 7 มิถุนายน 2561)

สอดคล้องกับข้อคิดเห็นของสทาศัย พงศ์หิรัญ ที่ได้กล่าวไว้ถึงหลักการคัดเลือกนักแสดงไว้ว่า “ผู้แสดงที่ปรากฏในงานนาฏศิลป์หลังสมัยใหม่ ไม่จำเป็นต้องใช้ทักษะทางนาฏศิลป์ที่สูงมาก อาจเป็นใครก็ได้ ประกอบอาชีพใดก็ได้ อายุเท่าใดก็ได้ เพศใดก็ได้ นั่นคือการให้อิสระอย่างเต็มที่ในการใช้นักแสดงที่มีศักยภาพของการเคลื่อนไหวที่หลากหลาย ถือเป็นหนึ่งในแนวคิดสำคัญของนาฏศิลป์หลังสมัยใหม่” (สทาศัย พงศ์หิรัญ, สัมภาษณ์, 8 ตุลาคม 2561)

อาจกล่าวได้ว่า ในงานวิจัยเรื่อง “นาฏศิลป์จากทรรศนะเรื่องความตายในศาสนาพุทธแบบวัชรยานของทิเบต” ผู้วิจัยได้อาศัยแนวคิดของนาฏศิลป์หลังยุคนวนิยมมาเป็นกรอบในการกำหนดและคัดเลือกนักแสดง โดยคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะนาฏศิลป์หรือกิจกรรมอื่นที่ใกล้เคียงกับนาฏศิลป์เป็นพื้นฐาน และมีความแตกต่างกันออกไป 3 ลักษณะด้วยกัน ได้แก่ ผู้ที่มีทักษะนาฏศิลป์ร่วมสมัย ทักษะกีฬาลีลาศ และทักษะนาฏศิลป์แบบฮิพฮอพ เป็นนักแสดงสุภาพสตรีทั้งหมด 3 คน และเป็นศิษย์ปัจจุบันของสาขาวิชานาฏศิลป์ วิชาเอกนาฏศิลป์สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้แก่ นางสาวปรียานุช ปทุมศรีวิโรจน์ (ทักษะกีฬาลีลาศ) นางสาววรรณกร พันธุ์จบสิงห์ (ทักษะนาฏศิลป์ร่วมสมัย) และนางสาวไพลิน อาชีวะภิญโญ (ทักษะนาฏศิลป์แบบฮิพฮอพ) สำหรับการคัดเลือกรูปแบบการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง ผู้วิจัยมิได้มีหลักเกณฑ์ที่แน่นอนตายตัวที่ต้องกำหนดว่า นักแสดงต้องเป็นผู้มีทักษะนาฏศิลป์หรือไม่ หรือมีทักษะอื่นๆที่ใกล้เคียง เป็นการให้อิสระในการได้มาซึ่งนักแสดงอย่างเต็มที่ อย่างไรก็ดี แม้ว่าแนวคิดนาฏศิลป์หลังยุคนวนิยมสามารถใช้นักแสดงที่มีความหลากหลายทางทักษะได้ก็ตาม แต่ในงานวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่า การสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ก็ควรคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะทางนาฏศิลป์หรือทักษะการใช้ร่างกายที่แตกต่างและหลากหลายได้เช่นกัน และถือว่ายังสอดคล้องและตรงกับแนวคิดนาฏศิลป์หลังยุคนวนิยมที่สามารถนำเสนอความขัดแย้งกันไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง

3. การเคลื่อนไหว ผู้วิจัยมีทรรศนะว่า การเคลื่อนไหว หมายถึง ลักษณะ รูปแบบ กระบวนการ และวิธีการที่นักแสดงใช้แสดงออกหรือสื่อสารประเด็นต่างๆไปยังผู้ชม ซึ่งใช้ร่างกายและอวัยวะต่างๆเป็นสื่อแสดงออก การเคลื่อนไหวสำหรับนาฏศิลป์ในอดีตอาจมุ่งเน้นไปที่ควรประณีต งดงาม และถูกต้องตามแบบแผนการฝึกหัด แต่ปัจจุบันความสำคัญของสิ่งเหล่านี้ได้ถูกลดลงไปตามยุคสมัยและเจตนารมณ์ของผู้ออกแบบการแสดงชุดหนึ่งๆแม้ว่าการแสดงชุดนั้นอาจมิได้แสดงทักษะของนาฏศิลป์สกุลใดเป็นพิเศษหรือเจาะจงชัดเจน แต่บรรดาศิลปินก็คงเรียกผลงานเหล่านั้นว่า นาฏศิลป์สร้างสรรค์ หรือ การเคลื่อนไหวสร้างสรรค์ ซึ่งมีนักวิชาการทางด้านนาฏศิลป์ได้วิเคราะห์เรื่องการเคลื่อนไหวอย่างน่าสนใจ ดังนี้

นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึงประเด็นการเคลื่อนไหวร่างกายในงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ว่า “การเคลื่อนไหวในปัจจุบันสำหรับงานนาฏศิลป์มีความหลากหลายมาก เป็นได้ทั้งการเคลื่อนไหวตามแบบแผนนาฏศิลป์ในยุคสมัยต่าง ๆ ไปจนถึงการใช้ท่าทางตามปกติประจำวันของมนุษย์มาเป็นแนวทาง อาจผสมผสานกับรูปแบบของศิลปะการแสดงชนิดอื่นๆไว้ด้วยกันก็ได้ เช่น อุปรากร ศิลปะการต่อสู้ การละคร และอื่นๆ” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 7 มิถุนายน 2561)

ดิลส์ และออลไบรจท์ (Dils and Albright) ได้กล่าวถึงกระบวนการออกแบบการเคลื่อนไหวว่า “ในช่วงเวลาที่บริบทของโลกเกิดการแลกเปลี่ยนกันอย่างรวดเร็ว บริบททางวัฒนธรรมนาฏศิลป์ก็ยากต่อการทำให้เกิดความเสถียรภาพ นักออกแบบบางคนเลือกมุ่งไปที่การออกแบบองค์ประกอบที่เป็นรูปธรรม โดยอาศัยเอกลักษณ์ของร่างกายในการถ่ายทอด ไม่ว่าจะเป็นประสบการณ์ของ

ร่างกายนักแสดง วัฒนธรรมของนักแสดง รวมถึงความสามารถของนักแสดง การออกแบบการเคลื่อนไหวในวัฒนธรรมร่วมสมัยเกิดขึ้นมาอย่างอิสระและเป็นเรื่องที่ท้าทายต่อวัฒนธรรมนาฏศิลป์ ความลื่นไหลของการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น สามารถปลดปล่อยอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด และพลังในด้าน ต่างๆได้อย่างน่าอัศจรรย์ ซึ่งนาฏศิลป์มิใช่เรื่องที่ว่าด้วยร่างกายเพียงอย่างเดียวแล้ว หากแต่เป็นเรื่องของการกระทำหรือวิธีการใช้ร่างกายที่มนุษย์ต้องดำรงอยู่ในโลกใบนี้ เช่นเดียวกับที่ร่างกายตอบสนองต่อโลกใบนี้ด้วยสัญชาติญาณ" (Dils & Albright, 2001: 371)

ด้วยแนวคิดนาฏศิลป์หลังยุคนวนิยมได้ถูกนำมาใช้เป็นแนวทางในกระบวนการออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกาย ดังนั้นการเคลื่อนไหวแบบมีไหวพริบ (Movement improvisation) จึงเป็นวิธีการหลักของผู้วิจัยที่ทำให้ได้มาซึ่งแนวทางของการเคลื่อนไหวร่างกายเบื้องต้น มีขั้นตอนคือ การกำหนดคำสำคัญ (Keywords) กับนักแสดง แล้วให้ทดลองปลดปล่อยการเคลื่อนไหวที่แสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างคำสำคัญกับร่างกาย คำสำคัญที่กำหนดได้มาจากองค์ประกอบนาฏศิลป์ส่วนที่ 1 คือ แนวคิดการแสดง จากนั้นผู้วิจัยจึงคัดเลือกท่าทางของนักแสดงมาเชื่อมต่อและร้อยเรียงกันใหม่ ผ่านการขัดเกลาลักษณะเฉพาะของการเคลื่อนไหวให้เหมาะสมกับการแสดง และทำให้นักแสดงมีความโดดเด่นมากยิ่งขึ้น และสิ้นสุดด้วยการทดลองเคลื่อนไหวที่ปรับปรุงกระบวนท่าเรียบร้อยแล้วร่วมกับเสียงและดนตรีประกอบ อย่างไรก็ดี "การเคลื่อนไหวแบบมีไหวพริบเป็นเครื่องมือสำคัญของผู้ออกแบบท่าเต้นที่จะใช้ดึงทักษะสำคัญของนักแสดงเพื่อการพัฒนาผลงาน ผู้ออกแบบท่าเต้นอาจใช้แบบฝึกหัดต่างๆเพื่อช่วยในการค้นหาการเคลื่อนไหวใหม่ๆอีกทั้งไหวพริบของนักแสดงจะช่วยให้กระบวนการสร้างสรรค์นาฏศิลป์มีความสนใจมากขึ้น" (Reeve, 2011: ix) ประกอบกับผู้วิจัยอาศัยทักษะนาฏศิลป์และการเคลื่อนไหวที่เป็นคุณลักษณะเด่นของนักแสดง ได้แก่ ทักษะนาฏศิลป์ร่วมสมัย ทักษะกีฬาลีลาศ และทักษะนาฏศิลป์แบบฮิพฮอพ โดยดึงเอานาฏลักษณ์ของทั้ง 3 การเคลื่อนไหวมาใช้ ทักษะแรกคือ ทักษะนาฏศิลป์ร่วมสมัย ใช้เรื่องของการทรงตัว การถ่ายเทน้ำหนัก การกำหนดลมหายใจ ความยืดหยุ่นของร่างกาย และการใช้พื้นที่ว่าง ทักษะที่สองคือ ทักษะกีฬาลีลาศ ใช้เรื่องของทิศทางที่เป็นลักษณะวงกลม (Ballroom space) การยืดและการย่อเมื่อต้องเปลี่ยนตำแหน่งของนักแสดง และทักษะสุดท้ายคือ ทักษะนาฏศิลป์แบบฮิพฮอพ มีการเคลื่อนไหวร่างกายแบบแยกสัดส่วน (Isolation) ร่วมกับการเคลื่อนไหวแบบเก็บจังหวะดนตรี นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ใช้แนวทางของนาฏศิลป์หลังยุคนวนิยมของประเทศญี่ปุ่นคือ บุโต (Butoh) มาเป็นส่วนประกอบในการออกแบบการเคลื่อนไหวในช่วงหนึ่งของการแสดงด้วย จากที่กล่าวมาข้างต้นนี้ ส่งผลให้งานวิจัยเรื่อง "นาฏศิลป์จากทรรศนะเรื่องความตายในศาสนาพุทธแบบวัชรยานของทิเบต" ปรากฏกระบวนการออกแบบการเคลื่อนไหวที่ได้รากฐานแนวคิดจากนาฏศิลป์หลังยุคนวนิยมอย่างแท้จริง

4. อุปกรณ์การแสดง ผู้วิจัยมีทรรศนะว่า อุปกรณ์การแสดง หมายถึง วัตถุที่นำมาประกอบการแสดงนาฏศิลป์ชุดหนึ่งๆวัตถุดังกล่าวอาจทำมาจากวัสดุสังเคราะห์หรือวัสดุธรรมชาติ ทั้งในด้านรูปร่าง รูปทรง ขนาด สี และพื้นผิวสัมผัส ประโยชน์ของอุปกรณ์ประกอบการแสดงก็เป็นไปตามความต้องการของศิลปินผู้ออกแบบท่าทาง ส่วนสำคัญของอุปกรณ์ประกอบการแสดงต้องสัมพันธ์และสอดประสานไปกับการเคลื่อนไหวร่างกาย หน้าที่ของอุปกรณ์ประกอบการแสดงจำแนกได้ 2 ลักษณะคือ หน้าที่หลักของอุปกรณ์ และหน้าที่เชิงสัญลักษณ์ นักวิชาการด้านนาฏศิลป์ได้ให้ข้อคิดเห็นที่เป็นประโยชน์ต่อการออกแบบอุปกรณ์การแสดง เช่น

นราพงษ์ จรัสศรี ได้วิเคราะห์เรื่องการออกแบบอุปกรณ์การแสดง ไว้ว่า "อุปกรณ์การแสดงไม่จำเป็นต้องมีในการแสดงนาฏศิลป์ทุกชุด บางการแสดงสามารถบอกเล่าเรื่องราวหรือสื่อสารความหมายทุกประการได้ด้วยท่าทางการแสดง บางการแสดงก็อาจใช้อุปกรณ์เพื่อเสริมสร้างความเข้าใจของการสื่อสารนั้นๆให้เกิดประสิทธิภาพยิ่งขึ้นไป หรือบางการแสดงการมีอุปกรณ์ก็เพื่อเป็นการตั้งคำถาม หรือมีไว้เพื่อแสดงความขัดแย้ง ซึ่งไม่ได้มีผลต่อการเคลื่อนไหวร่างกาย" (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 7 มิถุนายน 2561)

เช่นเดียวกับที่ รักษ์สินี อัครศวะเมฆ ได้กล่าวในทำนองเดียวกันว่า "นาฏศิลป์สร้างสรรค์บางชุดอาจจำเป็นหรือไม่จำเป็นที่ต้องมีอุปกรณ์การแสดง โดยเฉพาะหากอุปกรณ์นั้นสร้างความลำบากต่อนักแสดงหรือเป็นอุปสรรค แต่ในบางการแสดงอุปกรณ์ก็มีไว้เพื่อสร้างบรรยากาศของการแสดง หรือเสริมแนวคิดของการแสดงให้ชัดเจนยิ่งขึ้น" (รักษ์สินี อัครศวะเมฆ, สัมภาษณ์, 11 กันยายน 2561)

ฮัม (Ham) ยังได้กล่าวเกี่ยวกับความสำคัญของอุปกรณ์การแสดงไว้ว่า “การตกแต่งเวทีการแสดงประกอบไปด้วยฉากพื้นหลังที่สร้างบรรยากาศ อุปกรณ์ประกอบการแสดง และเครื่องแต่งกาย โดยมีคุณสมบัติสำคัญ 3 ประการ คือ อุปกรณ์ที่ต้องใช้มือหรือแขนหยิบจับขึ้นมา อุปกรณ์ที่ตกแต่งประดับประดาเอาไว้และเป็นส่วนหนึ่งของฉากพื้นหลังที่สร้างบรรยากาศ และอุปกรณ์ที่มีขนาดใหญ่ เช่น เตียง โต๊ะ เก้าอี้ ฯลฯ” (Ham, 1987: 78)

งานวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้ออกแบบอุปกรณ์การแสดงเพียง 1 ชิ้น คือ ผ้าโปร่งตาข่ายสีขาว ด้านกว้าง 1.5 เมตร และด้านยาว 3.5 เมตร เนื่องด้วยผู้วิจัยตั้งต้นมาจากแนวคิดการแสดง ซึ่งพัฒนามาจากความเชื่อเรื่องความตาย การใช้ผ้าโปร่งตาข่ายสีขาวเพื่อใช้เป็นสัญลักษณ์เปรียบเทียบระหว่างการมีลมหายใจและการแตกดับ อุปกรณ์การแสดงมีพื้นผิวสัมผัสไม่เรียบ แสดงถึงกระบวนการ อุปสรรค และขั้นตอนต่างๆของการแตกดับ และการไม่ยอมหลุดพ้นจากห้วงแห่งความตายของผู้อยู่เบื้องหลัง การใช้สีขาวเพื่อเปรียบแทนกับความสงบนิ่ง อันมาจากสีของโครงกระดูกมนุษย์ แม้ว่าผู้วิจัยจะกำหนดความหมายของสัญลักษณ์เชิงเปรียบเทียบสำหรับอุปกรณ์การแสดงเอาไว้แล้ว หากแต่ในกระบวนการแสดงออกและการสร้างสรรค์นั้น ผู้วิจัยกลับพบว่า นักแสดงมิได้ใช้อุปกรณ์การแสดงโดยมุ่งเน้นหรือสื่อสารให้ผู้ชมเข้าใจไปกับความหมายเชิงสัญลักษณ์นั้นเลย ประเด็นดังกล่าวผู้วิจัยเทียบเคียงกับแนวคิดนาฏศิลป์หลังยุคนวนิยมได้ว่า อุปกรณ์ประกอบการแสดงบางครั้งก็ไม่จำเป็นต้องมีการตีความ สื่อสาร หรือแสดงความสัมพันธ์ระหว่างแนวคิดการแสดงกับองค์ประกอบด้านอื่นๆหากแต่อุปกรณ์การแสดงสามารถทำหน้าที่เป็นคำถามที่ไม่ต้องการคำตอบ หรือไม่อาจหาคำตอบให้กับงานนาฏศิลป์ได้เช่นกัน ดังสอดคล้องกับที่ สทาศัย พงศ์หิรัญ ได้วิเคราะห์เกี่ยวกับอุปกรณ์การแสดงไว้ว่า “บางครั้งอุปกรณ์ก็จำเป็นในการแสดงนาฏศิลป์ แต่การให้ความหมาย การตีความ การเปรียบเทียบกับเรื่องต่าง ๆ ของการแสดง บางครั้งอาจไม่จำเป็นหรือมองว่าเป็นเรื่องที่ต้องครุ่นคิดหนักเกินไป บทบาทของอุปกรณ์การแสดงในปัจจุบันสามารถปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัยได้ก็จริง แต่ต้องไม่ลืมว่าหน้าที่ในการสื่อสารหรือการขยายความจากแนวคิดการแสดงนั้น ก็ไม่จำเป็นเสมอไปกับการมีอยู่ของอุปกรณ์บนเวทีการแสดง บางการแสดงที่น่าสนใจอาจมีอุปกรณ์ เพื่อเป็นการตั้งคำถามนานาของผู้ชมที่เกินความคาดเดาได้” (สทาศัย พงศ์หิรัญ, สัมภาษณ์, 11 กันยายน 2561) ดังนั้น งานวิจัยเรื่อง “นาฏศิลป์จากทรรศนะเรื่องความตายในศาสนาพุทธแบบวัชรยานของทิเบต” ในด้านการออกแบบอุปกรณ์การแสดง จึงเป็นภาพสะท้อนอย่างตรงไปตรงมาของแนวคิดนาฏศิลป์หลังยุคนวนิยมที่สร้างความขัดแย้งให้เกิดขึ้นกับจิตใจของผู้ชมการแสดง สามารถเกิดขึ้นกับองค์ประกอบส่วนอื่นๆของการแสดงได้เช่นเดียวกัน

5. เสียงและดนตรี ผู้วิจัยมีทรรศนะว่า เสียงและดนตรี หมายถึง เพลง ทำนอง การประสานเสียง ซึ่งมีแหล่งกำเนิดเสียงทั้งที่มาจากธรรมชาติ เสียงของมนุษย์ เสียงกระทบเสียดสีของวัตถุ หรือเสียงจากเครื่องดนตรี วัสดุอุปกรณ์ หรือเครื่องมือต่างๆเสียงและดนตรีในการสร้างงานนาฏศิลป์มีลักษณะแตกต่างกันออกไปตามวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ “โดยเฉพาะงานนาฏศิลป์แบบหลังสมัยใหม่สามารถใช้เสียงหรือดนตรีประกอบได้อย่างอิสระมาก เป็นได้ทั้งดนตรีในวัฒนธรรมและต่างวัฒนธรรม ทั้งที่เป็นทำนองเพลงไพเราะ เป็นเสียงประกอบหรือเสียงรบกวน” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 6 พฤศจิกายน 2561) หน้าที่ของเสียงและดนตรีในงานนาฏศิลป์จึงเป็นองค์ประกอบหนึ่งทำสร้างบรรยากาศ ส่งเสริมความเข้าใจให้กับแนวคิดการแสดงหรือแก่นของเรื่อง

อโคเซลล่า (Acocella) ได้อธิบายเกี่ยวกับเพลงและดนตรีประกอบการแสดงเอาไว้ว่า “ตามที่ทุกคนรู้อยู่แล้วว่า จิตใจของมนุษย์สามารถสร้างความแตกต่างให้กับความรู้สึกและการรับรู้ได้เฉกเช่นภาษาต่างๆดนตรีประกอบการแสดงเป็นสนามแม่เหล็กที่สำคัญ ซึ่งมีพลังอย่างมากต่อการประสานระหว่างการเคลื่อนไหวกับจิตใจ” (Acocella, 2001: 12)

ดังนั้น เสียงและดนตรีที่ผู้วิจัยได้ออกแบบสำหรับงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ครั้งนี้ ได้พิจารณาจากแนวคิดเรื่องความตายในศาสนาพุทธแบบวัชรยานของทิเบต ซึ่งเป็นแนวคิดจากวัฒนธรรมตะวันออก เสียงและดนตรีที่เกิดขึ้นจึงเป็นองค์ประกอบทางดนตรีที่ผู้วิจัยเลือกใช้บนฐานคิดของวัฒนธรรมดังกล่าว กล่าวคือ เครื่องดนตรี ใช้เครื่องดนตรีประเภทเป่า ในที่นี้คือแตรทิเบต เนื่องด้วยแตรประเภทนี้ถูกใช้ในกิจกรรมต่างๆของชาวทิเบต โดยมีลักษณะ “เป็นแตรยาวขนาดต่างๆบางประเภทยาวถึง 12 ฟุต แตรถือเป็นเครื่องดนตรีสำคัญของทิเบต เพราะเป็นพื้นฐานของดนตรีสำหรับพิธีกรรมต่างๆโดยจะถูกเป่าอย่างต่อเนื่องตลอดพิธีกรรมนั้น”

(Pearlman, 2002: 90) ประกอบกับการใช้เสียงดนตรีจากเปียโนมาบรรเลงประกอบการสร้างสรรค์ โดยผู้วิจัยวิเคราะห์ว่า การใช้ความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรมทางดนตรี ได้แก่ วัฒนธรรมตะวันออก สื่อผ่านแตรทิเบต และวัฒนธรรมตะวันตก สื่อผ่านเปียโน นำมาผสมผสานกันด้วยชุดคำสั่งด้านดนตรีบนเครื่องคอมพิวเตอร์ จึงเกิดเป็นเสียงและดนตรีที่มีความแตกต่างกันอย่างยิ่ง แต่คงไว้ซึ่งนาฏลักษณ์จากแนวคิดนาฏศิลป์หลังยุคนวนิยม อย่างไรก็ตาม การออกแบบเสียงและดนตรี ถือเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่จะช่วยเสริมสร้างบรรยากาศให้กับการแสดงนาฏศิลป์เท่านั้น ผู้วิจัยมิได้มีวัตถุประสงค์ที่ให้ดนตรีทำหน้าที่เป็นตัวเล่าเรื่องแทนการเคลื่อนไหวร่างกายแต่อย่างใด ดังนั้น ในงานวิจัยเรื่อง “นาฏศิลป์จากทรรศนะเรื่องความตายในศาสนาพุทธแบบวัชรยานของทิเบต” จึงปรากฏการออกแบบเสียงและดนตรีที่พัฒนาและผ่านกระบวนการวิเคราะห์ดังรายละเอียดข้างต้นนี้

6. เครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยมีทรรศนะว่า เครื่องแต่งกาย หมายถึง สิ่งที่ใช้ปกปิดร่างกายของมนุษย์ ทำมาจากวัสดุชนิดต่างๆแบ่งได้เป็นเครื่องแต่งกายที่ใช้ในชีวิตประจำวันและเครื่องแต่งกายที่ใช้ในเฉพาะกรณี บทบาทของนาฏศิลป์กับเครื่องแต่งกายมีความคล้ายคลึงกับวัฒนธรรมการแต่งกายส่วนใหญ่ กล่าวคือ มีกรอบต่างๆมาเป็นสิ่งกำหนด เช่น เพศ อายุ อาชีพ สถานภาพทางสังคม ฯลฯ แม้ปัจจุบันนาฏศิลป์สร้างสรรค์ส่วนใหญ่มักไม่ได้ให้ความสำคัญกับเครื่องแต่งกายเท่าใดนัก แต่เมื่อพิจารณาจากแนวคิดนาฏศิลป์หลังยุคนวนิยมพบว่า เครื่องแต่งกายเป็นอีกหนึ่งกระบวนการสำคัญของแนวคิดดังกล่าว

ไลหส์ (Lihs) ได้นำเสนอแนวคิดของอัลวิน นิโคไลส์ (Alwin Nikolias) ร่วมกับการวิเคราะห์เรื่องเพศกับเครื่องแต่งกายของนาฏศิลป์หลังยุคนวนิยมเอาไว้อย่างน่าสนใจว่า “นาฏศิลปินหลังสมัยใหม่หลายคนทำการออกแบบลีลานาฏศิลป์ในลักษณะที่เรียกว่า ไม่ระบุเพศ (Unisex) จึงไม่ปรากฏความเป็นชายหรือความเป็นหญิงที่ชัดเจน เป็นต้นว่าการเรียกร้องความแข็งแรงในนักแสดงผู้หญิง นักแสดงผู้หญิงมีการอุ้มชูนักแสดงผู้ชาย หรือแม้แต่วิธีการแต่งกายก็ไม่เฉพาะเจาะจงให้เห็นว่าเป็นผู้ชายหรือผู้หญิง ขอยกตัวอย่างการแสดงเรื่อง อัพพาร์ทเมนต์ (Appartment) ในปี ค.ศ. 2000 ของศิลปินที่ชื่อว่า แม็ตส์ อัค (Mats Ek) ซึ่งให้นักแสดงผู้ชายไปสวมกระโปรงของผู้หญิง และนักแสดงผู้หญิงมาสวมหมวกแบบผู้ชาย” (Lish, 2009: 139-140 อ้างถึงใน ธรากร จันทนะสาโร, 2558: 66)

จากทรรศนะเรื่องเพศในการออกแบบเครื่องแต่งกายตามแนวคิดนาฏศิลป์หลังยุคนวนิยมที่ได้กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกายเป็นชุดเดรสคอกลม แขนสามส่วน สีเขียว มีความยาวประมาณหน้าแข้งของนักแสดง ด้วยเหตุผลที่ได้วิเคราะห์แล้วว่า ชุดเดรสคอกลม ได้แรงบันดาลใจมาจากเครื่องแต่งกายที่ถือเป็นเอกลักษณ์ของนาฏศิลปินยุคนวนิยมคือ มาร์ธา เกรแฮม (Martha Graham) ที่มักส่วมใส่ชุดเดรสยาว ทำมาจากวัสดุผ้ายืด นักแสดงที่สวมใส่สามารถเคลื่อนไหวท่าทางได้อย่างอิสระ เมื่อนักแสดงทำท่าย่อขาในตำแหน่งขาที่สอง (Second position) ของการเต้นบัลเลต์ จะทำให้เกิดมิติของเครื่องแต่งกายที่สร้างรูปร่างร่วมกับตำแหน่งของการจัดวางขาและเท้าพอดี ขณะที่การเลือกใช้สีเขียวของเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าสีเขียวเป็นสีที่สื่อถึงความเป็นธรรมชาติหรือความร่มเย็น อีกทั้งยังเป็นสีที่ให้ความรู้สึกถึงการย่อยสลายในจุลินทรีย์ตามธรรมชาติ ดังเช่นที่ รักษ์สินี อัครศวะเมฆ (สัมภาษณ์, 8 ตุลาคม 2561) ได้กล่าวเชิงวิเคราะห์ไว้ว่า “สีของเครื่องแต่งกายในการแสดงนาฏศิลป์จากความตายของศาสนาพุทธแบบวัชรยานในทิเบต สามารถเลือกสีได้ตามกระบวนการแตกดับของร่างมนุษย์ หรืออาจเลือกจากความเป็นธรรมชาติรอบตัวที่เกิดขึ้นจริง และความรู้สึกของมนุษย์ก็ได้เช่นกัน เมื่อเป็นเรื่องการแตกดับของชีวิตผู้คนหรือสิ่งมีชีวิต หมายความว่า ความตายหรือการย่อยสลายของร่างกายมีสีที่สามารถใช้ได้กับเครื่องแต่งกาย เช่น สีเขียว สีม่วง สีน้ำตาล สีดำ สีเทา สีแดงหรือส้ม” ดังนั้น ในการวิจัยเรื่อง “นาฏศิลป์จากทรรศนะเรื่องความตายในศาสนาพุทธแบบวัชรยานของทิเบต” จึงปรากฏการออกแบบเครื่องแต่งกายตามแนวคิดนาฏศิลป์หลังยุคนวนิยมเป็นสำคัญ โดยอาศัยพื้นฐานมาจากเอกลักษณ์ของเครื่องแต่งกายในกลุ่มนาฏศิลปินที่มีชื่อเสียงในอดีต ร่วมกับการเลือกใช้สีที่สะท้อนถึงความเป็นธรรมชาติการแตกดับของมนุษย์ถือเป็นเรื่องธรรมชาติที่ไม่อาจเลี่ยงได้ ดังที่ผู้วิจัยแสดงบทเวิคราะห์กระบวนการออกแบบไว้ข้างต้น

7. พื้นที่แสดง ผู้วิจัยมีทรรศนะว่า พื้นที่แสดง หมายถึง อาณาบริเวณใดๆที่เป็นทั้งพื้นที่เปิดและพื้นที่ปิด ที่สามารถนำพื้นที่เหล่านั้นมาใช้สอยให้เกิดประโยชน์อื่น ๆ นอกเหนือไปจากวัตถุประสงค์ของโครงสร้างพื้นที่เดิม เป็นได้ทั้งพื้นที่ซึ่งปรากฏในลักษณะโรงละคร เวทีการแสดง

เวทีการประชุม ฯลฯ ซึ่งมีลักษณะแบบโพรซีเนียมเธียเตอร์ (Proscenium theatre) เมื่อพิจารณาจากแนวคิดนาฏศิลป์หลังยุคนวนิยมพบว่า “พื้นที่แสดงสามารถปฏิเสธประเพณีการจัดแสดงในโรงละครแบบทางการก็ได้ หมายถึงเล่นหรือแสดงที่ใดก็ได้ มีความอิสระต่อการเลือกใช้พื้นที่ เช่น โรงรถ สวนสาธารณะ ดาดฟ้า ลานกว้างหน้าบ้าน สระว่ายน้ำ หรืออื่นๆ” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 6 พฤศจิกายน 2561) และโดยเฉพาะงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ในปัจจุบันย่อมสามารถเลือกใช้พื้นที่ได้ตามที่ผู้ออกแบบต้องการได้มากขึ้นด้วย อย่างไรก็ดี การใช้พื้นที่แสดงตามแนวคิดนาฏศิลป์หลังยุคนวนิยม อาจคุ้นเคยกับชื่อ ศิลปะกับพื้นที่เฉพาะ (Site-specific Arts) ซึ่งมีความคล้ายคลึงกันในด้านของการใช้พื้นที่ที่แตกต่างจากประเพณีจัดแสดงศิลปะแขนงนั้นๆ

เนื่องด้วยการออกแบบพื้นที่แสดงในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยถูกกำหนดด้วยการจัดแสดงและเผยแพร่ผลงานวิจัยที่มีการจัดโครงการแสดงผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ โดยใช้พื้นที่แบบปิดในลักษณะโรงละคร จึงเป็นข้อจำกัดประการหนึ่งของการออกแบบองค์ประกอบการแสดงที่มิอาจเปลี่ยนแปลงหรือย้ายสถานที่จัดแสดงได้ แม้ว่าจะถูกกำหนดด้วยสถานที่และรูปแบบของโรงละครดังที่กล่าวมา หากแต่ผู้วิจัยก็มิได้ละทิ้งแนวคิดศิลปะกับพื้นที่เฉพาะ โดยผู้วิจัยเลือกไม่ตกแต่งสถานที่หรือพื้นที่การแสดงด้วยวัสดุใด ๆ เพิ่มเติม คงไว้ซึ่งพื้นที่แสดงตามลักษณะการใช้งานจริง

ดังนั้น ในการวิจัยเรื่อง “นาฏศิลป์จากทรรศนะเรื่องความตายในศาสนาพุทธแบบวัชรยานของทิเบต” ในด้านการออกแบบพื้นที่แสดง จึงปรากฏเป็นการใช้พื้นที่แบบปิดในลักษณะของโรงละครโพรซีเนียมเธียเตอร์ แต่อาศัยแนวคิดนาฏศิลป์หลังยุคนวนิยมมาเป็นแนวทางนั่นก็คือ การใช้ความเรียบง่าย (Simplicity) ซึ่งไม่ปรากฏว่ามีการตกแต่งต่อเติม หรือใช้อุปกรณ์ติดตั้งแบบถาวร เพื่อส่งเสริมการแสดงครั้งนี้แต่ประการใด เทียบเคียงกับความเป็นธรรมชาติของพื้นที่จัดสรร ปราศจากการปรุงแต่ง เฉกเช่นเดียวกับความเชื่อเรื่องการแตกดับของมนุษย์ที่เป็นไปตามครรลองธรรมชาติ

8. แสงในการแสดง ผู้วิจัยมีทรรศนะว่า แสงในการแสดง หมายถึง กระบวนการออกแบบ การเลือกใช้แหล่งกำเนิดแสง เพื่อให้เกิดแสงที่มีคุณสมบัติและสีสันที่แตกต่างกัน เหมาะสมและสอดคล้องไปกับแนวคิดของการแสดง อาจเป็นแสงสังเคราะห์หรือแสงจากธรรมชาติก็ได้ “ในการสร้างงานนาฏศิลป์หลังสมัยใหม่ บางครั้งก็นิยมใช้แสงจากธรรมชาติ ซึ่งเป็นไปตามระยะเวลาตอนเช้า กลางวัน ตอนเย็น หรือดึก” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 6 พฤศจิกายน 2561) และแสงในการแสดงจึงอาจปรากฏกระบวนการนำเสนอในลักษณะที่แตกต่างกันออกไปตามเจตนาของศิลปินผู้ออกแบบได้เช่นกัน

นพดล อินทร์จันทร์ ได้กล่าวถึงหน้าที่ของแสงในการแสดงเอาไว้ว่า “เมื่อแสงกลายเป็นส่วนสำคัญที่อาจขาดมิได้ในการผลิตผลงานการแสดงต่างๆในปัจจุบัน ไม่ว่าจะเป็นละครเวที ละครโทรทัศน์ ลิเก โอเปร่า ระบำรำฟ้อน หรือแม้แต่การแสดงกลางแจ้งต่างๆอาทิ การแสดงคอนเสิร์ต หรือการแสดงแสง สี เสียง ในเทศกาลหรือประเพณีใหญ่ ๆ การเล็งเห็นประโยชน์ของการจัดแสง เพื่อให้ได้งานออกมาอย่างมีคุณภาพ” (นพดล อินทร์จันทร์, 2545: 71)

การออกแบบแสงในการแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้แนวคิดจากนาฏศิลป์หลังยุคนวนิยมมาเป็นแนวทาง ประกอบกับอาศัยประเด็นจากความเชื่อเรื่องความตายของศาสนาพุทธนิกายวัชรยานในทิเบต จึงกำหนดการใช้แสงในการแสดงโดยการใช้แสงสีขาวและแสงสีเหลืองตลอดเวลาของการแสดง ร่วมกับการใช้เทคนิคพิเศษคือ การใช้เครื่องผลิตหมอกเพื่อพ่นหมอกควันสีขาวประกอบการแสดงเป็นระยะ ผู้วิจัยวิเคราะห์ได้ว่า การเลือกใช้โทนสีเป็นกลุ่มสีโทนเย็น เพราะเรื่องราวของการแตกดับของมนุษย์ ถือเป็นเรื่องธรรมดาสามัญ การใช้สีของแสงจึงมุ่งเน้นสีที่เรียบง่าย สบายตา และดูชัดเจน สอดคล้องกับที่ นพดล อินทร์จันทร์ กล่าวว่า “สิ่งสำคัญพื้นฐานของการจัดแสงสว่างให้แก่เวทีการแสดงคือการทำให้ผู้ชมเห็นการแสดง เห็นการเคลื่อนไหวของตัวละครนักแสดง เห็นฉาก เห็นเครื่องแต่งกาย” (นพดล อินทร์จันทร์, 2548: 80) การใช้เครื่องพ่นหมอกควันสีขาวก็เพราะเป็นเรื่องของจินตนาการ และความเพ้อฝัน ดังนั้น ในการวิจัยเรื่อง “นาฏศิลป์จากทรรศนะเรื่องความตายในศาสนาพุทธแบบวัชรยานของทิเบต” จึงปรากฏกระบวนการออกแบบแสงและการใช้แสงในการแสดงดังบทวิเคราะห์ข้างต้นนี้

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังได้มีการเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ มีผู้เข้าชมการแสดงมากกว่า 250 คน ได้แก่ นักเรียน นักศึกษา อาจารย์สอนนาฏศิลป์ระดับประถมศึกษา มัธยมศึกษา และอุดมศึกษา นักวิชาการนาฏศิลป์ ศิลปินอิสระ และบุคคลทั่วไป ทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศ ซึ่งเป็นไปตามมาตรฐานของการเผยแพร่ผล

งานสู่สาธารณะ อีกทั้งผลการวิเคราะห์ในด้านองค์ประกอบนาฏศิลป์ข้างต้นนี้ ก็สอดคล้องและตรงตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยอย่างครบถ้วน

สรุปและอภิปรายผล

การอภิปรายผลการวิจัย ผู้วิจัยขอเสนอเป็นข้อ ๆ ดังนี้

1. ผลงานสร้างสรรค์องค์ประกอบนาฏศิลป์ ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ผลงานขึ้นตามองค์ประกอบนาฏศิลป์ 8 ประการ จุดที่น่าสังเกตภายหลังจากสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์เสร็จสิ้นกระบวนการลง พบว่า ปัจจุบันนี้การสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ขึ้นใหม่ภายใต้กรอบแนวความคิดที่มีความหลากหลายตามความสนใจ ความถนัด หรือความสามารถของนาฏศิลปิน มิได้พิจารณาการสร้างสรรค์องค์ประกอบนาฏศิลป์ที่ครบถ้วนสมบูรณ์ทั้ง 8 ประการ หากแต่ในบางงานสร้างสรรค์นั้น การนำเสนอองค์ประกอบนาฏศิลป์ก็ไม่จำเป็นต้องเน้นองค์ประกอบบางประการ ซึ่งสอดคล้องกับที่ณรงค์ คุ้มมณี (2560: 552) ได้กล่าวว่า “การให้นำหนักความสำคัญเรื่ององค์ประกอบนาฏศิลป์ในแต่ละส่วนของการออกแบบทำให้เกิดสีสันหรือที่เรียกว่าสุนทรียะ... องค์ประกอบที่มีความสำคัญที่สุดและไม่สามารถที่จะลดทอนหรือตัดออกไปจากการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ได้เลย ประกอบด้วย 3 องค์ประกอบสำคัญคือ การออกแบบบทการแสดง นักแสดง และลีลานาฏศิลป์ เนื่องจากทั้ง 3 ส่วนนี้เปรียบเสมือนกับหัวใจสำคัญของการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์”

2. แนวคิดที่นำมาใช้พัฒนาผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ เนื่องด้วยรูปแบบของนาฏศิลป์สร้างสรรค์ในครั้งนี้ จัดเป็นนาฏศิลป์หลังยุคนวนิยมหรือที่รู้จักกันว่านาฏศิลป์หลังสมัยใหม่ (Postmodern dance) ผู้วิจัยจึงขออภิปรายแนวคิดนาฏศิลป์หลังยุคนวนิยมเป็นสำคัญ พบว่าเป็นรูปแบบทางนาฏศิลป์ที่เหมาะสม และสามารถใช้เป็นเครื่องมือหนึ่งในการถ่ายทอดความรู้นึกนึกคิดได้อย่างตรงไปตรงมา แตกต่างไปจากประเพณีของรูปแบบนาฏศิลป์สกุลอื่น ๆ ที่การสื่อสารอาจทำได้อย่างไม่ชัดเจนนัก เนื่องด้วยข้อจำกัดในวัฒนธรรมของรูปแบบนาฏศิลป์ ประเด็นของการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ที่อาศัยแนวทางจากนาฏศิลป์หลังยุคนวนิยมนั้นสอดคล้องกับที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวว่า “งานนาฏศิลป์ในปัจจุบันส่วนใหญ่มีลักษณะผสมผสานกับศาสตร์หลายแขนงไว้ด้วยกัน ลักษณะการผสมผสานของสิ่งที่แตกต่างกันนี้เอง เรียกว่าเป็นหนึ่งในคุณสมบัติของงานนาฏศิลป์หลังสมัยใหม่ การนำเสนอความขัดแย้งของท่าทาง อุปกรณ์การแสดง เพลงดนตรี หรือแม้แต่เครื่องแต่งกาย ล้วนทำให้นาฏศิลป์หลังสมัยใหม่น่าดึงดูดใจ เป็นหัวใจสำคัญ ขณะเดียวกันก็มองว่าเป็นรูปแบบงานที่สามารถสร้างสรรค์ได้อย่างอิสระและคล่องตัวมากกว่านาฏศิลป์แบบอื่น แต่ก็ต้องระมัดระวังว่าผลงานนั้นอยู่บนฐานของความประณีตและตั้งใจในการออกแบบหรือไม่ หรือเป็นงานที่ขาดความรอบครอบในการสร้างสรรค์ ซึ่งผู้ออกแบบงานสร้างสรรค์ต้องระวังส่วนนี้ด้วย” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 6 พฤศจิกายน 2561)

3. แนวโน้มการต่อยอดงานวิจัยสร้างสรรค์ จากแนวคิดการแสดงที่ได้รับการพัฒนามาจากความเชื่อเรื่องความตายในศาสนาพุทธแบบวัชรยานของทิเบต พบว่าความเชื่อเรื่องการแตกดับ (ความตาย) ถือเป็นทั้งศิลป์และศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ทุกชาติ ทุกภาษา และทุกศาสนา อีกทั้งยังสัมพันธ์กับการปฏิบัติระหว่างผู้มีชีวิตและผู้ที่จากไป การแสดงออกเพื่อความระลึกถึงในบริบททางสังคมและวัฒนธรรมก็ย่อมแตกต่างกันออกไปด้วย ดังนั้นการนำความเชื่อของวัฒนธรรมหนึ่งไปตัดสินกับความเชื่อเรื่องเดียวกันแต่ต่างวัฒนธรรมกัน ไม่ใช่วิธีการวิเคราะห์หรือการวิจัยที่เหมาะสม แต่ต้องกระทำอยู่บนรากฐานของความเข้าใจในธรรมชาติ สังคม ความเชื่อ วัฒนธรรมและประเพณี ซึ่งเป็นบริบทสำคัญของเรื่องนั้นๆด้วยเสมอ เช่นเดียวกับการตัดสินความงดงามในงานศิลปะหรือสุนทรียศาสตร์ ก็ย่อมแตกต่างกันออกไปตามตัวบุคคล ฉันใดฉันนั้น อย่างไรก็ดีการพัฒนาแนวคิดจากศาสนาใดๆกับการประกอบสร้างผลงานนาฏศิลป์ขึ้นใหม่ ในลักษณะตามจารีตหรือนอกประเพณีนั้น เป็นสิ่งซึ่งผู้วิจัยหรือผู้สร้างสรรค์ต้องทำความเข้าใจกับบริบทของความเชื่อหรือแนวคิดในศาสนานั้นๆให้ลึกซึ้ง อันทำให้ผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์เกิดลักษณะเฉพาะ และมีเอกลักษณ์

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะจากการวิจัยนี้ มีดังนี้

1. ควรมีการนำผลการวิจัยไปเป็นข้อมูลในการศึกษาเปรียบเทียบแนวคิดและกระบวนการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ที่พัฒนามาจากความเชื่อเรื่องความตายในบริบทของศาสนาอื่นๆเพื่อศึกษาผลการสร้างสรรค์และความสัมพันธ์กับแนวคิดนาฏศิลป์หลังยุคนวนิยม

2. ควรมีการประยุกต์ใช้แนวคิดและทฤษฎีสัญญาณวิทยา (Semiology) ไปพัฒนากระบวนการสื่อสารหรือกระบวนการถ่ายทอดงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์สกุลอื่น ๆ ที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน

3. ควรมีการนำพื้นฐานความรู้จากการวิจัยนี้มาพัฒนาเพื่อสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงในรูปแบบอื่นๆ เพื่อสร้างความเข้าใจ การยอมรับ การเสียสละ และการมองโลกอย่างเป็นธรรมชาติตามหลักคิดของศาสนาพุทธนิกายวัชรยาน

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยนี้ได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยจากคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประจำปีงบประมาณ 2561 นอกเหนือจากนี้ผู้วิจัยขอขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เกี่ยวข้องทุกท่านที่ให้ความอนุเคราะห์ต่อการวิจัยในทุก ๆ ด้าน จนส่งผลให้การวิจัยครั้งนี้สำเร็จและลุล่วงไปด้วยดี

เอกสารอ้างอิง

กิติ ยิ่งยงใจสุข. (2539). **มโนทัศน์เรื่องความตายในคัมภีร์จวงจื๊อ**. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต. ภาควิชาปรัชญา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรงค์ คุ้มมณี. (2560). **บทอัศจรรย์: นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากแนวคิดวรรณคดีไทย**. วิทยานิพนธ์ปริญญา ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต. คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธรากร จันทนะสาโร. (2558). **นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา**. วิทยานิพนธ์ปริญญา ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต. คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นพดล อินทร์จันทร์. (2545). กระบวนการในการออกแบบแสง. ใน **การแสดงและการออกแบบ**. หน้า 71-86. กรุงเทพมหานคร: ไอเดียสแควร์.

นพดล อินทร์จันทร์. (2548). ศิลปะของการจัดแสงบนเวที. ใน **การแสดงและนาฏศิลป์**. หน้า 77-95. กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์.

นราพงษ์ จรัสศรี. (2561, 7 มิถุนายน, 19 ตุลาคม และ 6 พฤศจิกายน). ศาสตราจารย์ทางด้านนาฏศิลป์สร้างสรรค์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์โดย ธรากร จันทนะสาโร ที่ห้องเรียนดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รักษ์สินี อัครศวะเมฆ. (2561, 11 กันยายน และ 8 ตุลาคม). อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. สัมภาษณ์โดย ธรากร จันทนะสาโร ที่ห้องสำนักงานสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

วิไลลักษณ์ สายเส่นห์. (2537). **การศึกษาเปรียบเทียบทรรศนะเกี่ยวกับการตายและการเกิดใหม่ในพุทธศาสนา นิกายเถรวาทกับนิกายวัชรยาน**. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต. ภาควิชาปรัชญา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สทาศัย พงศ์หิรัญ. (2561, 11 กันยายน และ 8 ตุลาคม). หัวหน้าสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. สัมภาษณ์โดย ธรากร จันทนะสาโร ที่ห้องสำนักงานสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

Acocella, J. (2011). Imaging dance. In **Moving history, dancing cultures: A dance history reader**. pp. 12-16. Connecticut: Wesleyan University Press.

Dils, A., & Albright, A., editors. (2001). **Moving history, dancing cultures: A dance history reader.** Connecticut: Wesleyan University Press.

Ham, R. (1987). **Theatre: Planning guidance for design and adaptation**. New York: Cambridge University Press.

Pearlman, E. (2002). **Tibetan sacred dance: A journey into the religious ad folk traditions.** Rochester: Inner Traditions.

Reeve, J. (2011). **Dance improvisation: Warm-ups, games and choreographic tasks.** USA: Human Kinetics.

นาฏศิลป์กับการประยุกต์อุปกรณ์ตามแนวคิดหลังสมัยใหม่
THE DANCE WITH PROPS APPLIED IN CONCEPT OF POSTMODERN

รักษ์สินี อัครศวะเมฆ / RUKSINEY ACALASAWAMAK
สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
DIVISION OF DANCE, FACULTY OF FINE ARTS, SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

Received: June 24, 2019
Revised: January 28, 2020
Accepted: February 20, 2020

บทคัดย่อ

การวิจัยนาฏศิลป์กับการประยุกต์อุปกรณ์ตามแนวคิดหลังสมัยใหม่เพื่อสร้างสรรค์แนวทางการออกแบบลีลาในงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ โดยงานวิจัยในครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์แนวทางการออกแบบลีลาในงานนาฏศิลป์กับการประยุกต์อุปกรณ์ตามแนวคิดหลังสมัยใหม่เป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์และการวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งมีกรอบแนวคิดในการวิจัยจากการวิเคราะห์ข้อมูลองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้อง เพื่อกำหนดทิศทางในงานวิจัยได้แก่ แนวคิดหลังสมัยใหม่ การประยุกต์อุปกรณ์ในงานนาฏศิลป์ การออกแบบงานนาฏศิลป์ และ สุนทรียศาสตร์ ผู้วิจัยได้กำหนดการวิเคราะห์ข้อมูลทางด้านวิจัยโดยมีการวิเคราะห์จำแนกตามองค์ประกอบด้วยกัน 8 องค์ประกอบ เพื่อที่สามารถวิเคราะห์ข้อมูลได้ครบถ้วนตามองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ คือ แนวคิดการแสดง อุปกรณ์การแสดง การออกแบบลีลา นักแสดง เสียงประกอบการแสดง เครื่องแต่งกาย แสงในการแสดง และพื้นที่ในการแสดง เพื่อนำมาสรุปผลก่อนการนำเสนอผลงาน ตามลำดับ

ผลการวิจัยจากการวิเคราะห์ตามองค์ประกอบด้วยกัน 8 องค์ประกอบพบว่า 1. แนวคิดการแสดงจากแนวนาฏศิลป์หลังสมัยใหม่ในช่วงการทดลอง (Experimental Dance) หรือ ช่วงเวลาในการออกแบบลีลา มาเป็นแนวคิดในการวิจัยครั้งนี้ 2. การออกแบบลีลาเกิดจากการวิเคราะห์และออกแบบลีลาจากการเคลื่อนไหวลีลาไปพร้อมกับอุปกรณ์ 3. อุปกรณ์การแสดง ผู้วิจัยได้นำอุปกรณ์เป็นตัวดำเนินการที่ค้นหาลีลาการเคลื่อนไหวในขณะที่ทดลองออกแบบลีลาไปพร้อมกับอุปกรณ์ โดยอุปกรณ์ในการแสดงครั้งนี้จะเป็นอุปกรณ์ที่มาจากสิ่งของทั่วไปที่สามารถพบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน 4. นักแสดง ผู้วิจัยได้คัดเลือกจากผู้ที่มีคุณสมบัติ 1. ผู้ที่สามารถแสดงศักยภาพในการเคลื่อนไหวร่างกายไปกับอุปกรณ์ได้ 2. ผู้ที่มีไหวพริบที่จะแก้ไขสถานการณ์เฉพาะหน้าได้เป็นอย่างดี 3. ผู้ที่สามารถแสดงผลงานได้อย่างต่อเนื่องเพื่อให้การแสดงไม่สะดุดหรือติดขัด โดยผู้วิจัยได้ทดลองให้นิสิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ คณะศิลปกรรมศาสตร์ เอกนาฏศิลป์สากล ชั้นปีที่ 3 จำนวน 20 คน มีนิสิตชายจำนวน 5 คน และนิสิตหญิงจำนวน 15 คน ได้ลองเคลื่อนไหวร่างกายไปกับอุปกรณ์ โดยสังเกตการณ์ว่านิสิตคนใดสามารถเล่นอุปกรณ์ในขณะที่เคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะต่าง ๆ อาทิ การหมุน การกระโดด 5. เสียงประกอบการแสดง ผู้วิจัยได้แบ่งภาพรวมในการนำเสียงประกอบการแสดงออกเป็น 2 ช่วงการแสดง โดยช่วงที่หนึ่ง เสียงในการแสดงเกิดจากการเคลื่อนไหวร่างกายกับอุปกรณ์ทำให้เกิดเสียง และช่วงที่สองเป็นการใช้เสียงดนตรีมานำเสนอโดยมีจังหวะที่เร็วและช้าควบคู่กันไป 6. เครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยจึงเน้นที่เครื่องแต่งกายในการแสดงต้องไม่เป็นอุปสรรคต่อการเล่นอุปกรณ์ของนักแสดง 7. แสงในการแสดง ผู้วิจัยใช้เพียงแสงสีขาวและสีเหลือง เพื่อให้มีความสว่างทำให้นักแสดงสามารถมองเห็นอุปกรณ์ได้ชัดและผู้ชมสามารถเห็นภาพการแสดงได้อย่างสมบูรณ์ 8. พื้นที่ในการแสดง สถานที่ในการเผยแพร่งานวิจัยมีลักษณะกว้าง จำนวนนักแสดงสามารถแสดงศักยภาพได้อย่างอิสระ

ข้อสรุปจากการวิจัยครั้งนี้แสดงให้เห็นถึงแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงนาฏศิลป์กับการประยุกต์อุปกรณ์ตามแนวคิดหลังสมัยใหม่ โดยการค้นหาลีลาที่เกิดขึ้นจากการด้นสดของนักแสดงกับอุปกรณ์ในช่วงการทดลอง (Experimental Dance) หรือ ช่วงเวลาในการออกแบบลีลา ทำเกิดรูปแบบการเคลื่อนไหวที่น่าสนใจ สามารถวิเคราะห์และ

ค้นหาลีลานำมาร้อยเรียงกลายเป็นผลงานที่ไม่ต้องยึดติดแต่เพียงการเล่าเรื่อง หรือ ต้องมีเนื้อเรื่องแต่สามารถสร้างสรรค์ผลงานได้จากการนำอุปกรณ์มาเป็นสิ่งที่ค้นหาลีลาในการสร้างสรรค์และกลายมาเป็นแนวทางในการวิจัย เพื่อค้นหาแนวทางในการพัฒนากระบวนการสร้างสรรค์ผลงานให้หลากหลายและมีอิสระของความคิดสร้างสรรค์

คำสำคัญ: นาฏศิลป์แนวคิดหลังสมัยใหม่ นาฏศิลป์สร้างสรรค์ การประยุกต์อุปกรณ์

Abstract

This Research on The dance with props applied in concept of postmodern aims to establish the guidelines on choreography in creative dance. The objective of this study was to creative dance with props applied in concept of postmodern. This research was conducted in the forms of creative research and qualitative research with the research framework based on analysis on related data and knowledge in order to determine the direction of this research including postmodernism, props application in Dance, dance design, and aesthetics. The researcher determined data analysis based on 8 elements in order to analyze data completely based on elements of this creation, i.e., dance concept, props, choreography, performers, sound, costume, lighting, and spaces for conclusion before presentation.

From analysis on 8 elements, the results revealed that: 1) Dance concept that was based on postmodernism in Experimental Dance or choreography was applied as the concept of this research; 2) Choreography was originated from analyzing and movement of dancing while using props; 3) For props, the researcher applied props to search for movements while performing Experimental Dance with props whereas all props applied in this dance obtained from general objects that could be seen in daily life; 4) For performers, the researcher selected performers from the following qualifications: 1) persons who were able to show their potential in movement along with props application; 2) persons with aptitude for dealing with immediate situations; 3) Persons who were able to continue performance without any suspension or dead air. The researcher conducted an experiment with 20 junior (Third-year) students are 5 males and 15 females in Western Dance Major of Faculty of Fine Arts in Srinakharinwirot University. There are move their bodies by improvisation movements with props and the researcher observed which students were able to play proprs while moving their bodies in various characteristics, for example, turning, jumping; 5) For sound, the researcher divided the overall picture of sound played in this performance into 2 parts whereas the sound of the first part was created by body movement with noise props and the sound of the second part was created by musical instruments with slow and quick rhythm; 6) For costume, the researcher emphasized that costume must not become any obstacle of props application; 7) For lighting, the researcher used white and yellow light only in order to enable performers to see props clearly while audiences could watch the performance clearly and completely; 8) For spaces, since the venue of this performance was wide, performers could show their potentials freely.

The conclusion of this research represented the guidelines for creating Thai dance and props application under Postmodernism by searching for movements created by improvisation of performers with props in Experimental Dance or choreography leading to interesting movements that could be analyzed and arranged as the dance performance without any content or story. This performance could be created by applying props to search for movements of creativity leading to the research guidelines for developing performance creation process to be various and independent on creativity.

Keyword: postmodern dance, creative dance, props applied

บทนำ

การเรียนรู้ นวัตกรรมและความคิดสร้างสรรค์ คือทักษะที่สำคัญในศตวรรษที่ 21 ความคิดสร้างสรรค์เป็นพลังที่จะช่วยขับเคลื่อน เป็นดั่งจินตนาการอันไร้ขอบเขต ให้เกิดรูปแบบที่มีอิสรภาพต่อการออกแบบลีลาในการสร้างสรรค์ผลงาน สร้างความคิดริเริ่ม ความแตกต่างจากความคิดธรรมดาให้เกิดสิ่งที่สวยงามหรือต่อยอดความคิดเดิมที่นำไปสู่การพัฒนาต่อไป ดังนั้นการสร้างสรรค์การแสดงหรือการออกแบบลีลาในงานนาฏศิลป์จึงขาดไม่ได้ที่ต้องพยายามค้นหา นำความคิด สรรหาความหลากหลายให้เกิดความสร้างสรรค์เพื่อนำเสนอผลงานในวงการนาฏศิลป์

นาฏศิลป์สร้างสรรค์ (creative dance) เป็นกิจกรรมการแสดงออกของร่างกายที่เล่าเรื่องราวและถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดจากภายใน เสริมสร้างความคิดเหล่านั้นด้วยอารมณ์และความรู้สึก รูปแบบของนาฏศิลป์สร้างสรรค์มุ่งเน้นในเรื่องความคิดสร้างสรรค์ การแก้ไขปัญหา การแสดงออกทางความคิดและความรู้สึก โดยเกี่ยวข้องกับผู้มีส่วนร่วมในนาฏศิลป์สร้างสรรค์นั้นด้วย ไม่ว่าจะเป็นผู้แสดงหรือผู้ชม นาฏศิลป์สร้างสรรค์จึงเป็นกระบวนการพัฒนาทักษะทางกายภาพและการแสดงออกของความงดงามทางศิลปะอย่างชัดเจนรูปแบบหนึ่ง (Mac Donald, 1991: 434)

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวว่า ความคิดสร้างสรรค์ในภาพรวมของสังคม จึงมักเป็นการกล่าวถึงสิ่งที่สัมพันธ์กับการมีอิสรภาพ การคิดค้นสิ่งใหม่ ๆ และเลยไปถึงสังคมอุตสาหกรรมที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์มวลวัตถุ อย่างไรก็ตามการกล่าวถึงความคิดสร้างสรรค์ มิได้สัมพันธ์แต่เพียงการผลิตวัตถุเท่านั้น แต่ความคิดสร้างสรรค์ได้กินความกว้างขวางไปสู่การดำรงชีวิต ศิลปกรรม รวมทั้งการเลือกสรรอีกด้วย (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2547: 145)

การออกแบบลีลานอกจากการนำเสนอการแสดงความคิดสร้างสรรค์ทางศักยภาพทางร่างกายแล้วนั้น การนำเสนอที่นำอุปกรณ์หรือเทคนิคต่าง ๆ มาสร้างสรรค์ผลงานถือเป็นอีกหนึ่งแนวคิดที่สามารถมาพัฒนา นวัตกรรมผลงานให้เกิดรูปแบบที่หลากหลาย โดยนำเทคนิคแนวคิดมาเป็นแนวทางในการออกแบบลีลา ซึ่งแนวคิดหลังสมัยใหม่ เป็นแนวคิดที่มีอิสระและเสรีภาพเพราะทุกสิ่งย่อมมีเหตุและผลของตัวเอง

นับตั้งแต่ปี ค.ศ. 1960 เป็นยุคของนาฏศิลป์ที่ได้รับการขนานนามโดยทั่วไปว่า โพสโมเดิร์นด๊านซ์ (postmodern dance) ซึ่งเป็นคำที่ค่อนข้างจะคลุมเครือ แนวคิดของศิลปินนักสร้างสรรค์ในยุคนี้อยู่บนพื้นฐานของการปฏิวัติความคิดเก่าของนาฏศิลป์ในอดีต จะเป็นเช่นเดียวกับแนวคิดของนักสร้างสรรค์ในสมัยโมเดิร์นด๊านซ์ ที่ครั้งหนึ่งเคยมีความคิดขัดแย้งกับการแสดงในรูปแบบเก่า เช่น บัลเลต์ จึงเป็นเรื่องธรรมดาของศิลปินนักสร้างสรรค์นาฏศิลป์รุ่นใหม่ นอกจากนี้แนวคิดของโพสโมเดิร์นด๊านซ์จะสามารถจัดแสดงได้โดยไม่เลือกสถานที่แม้แต่ในโรงละคร แนวคิดของศิลปินในยุคโพสโมเดิร์นด๊านซ์ยังนำเสนอเรื่องของชีวิตประจำวัน โดยให้ความสำคัญกับคำถามที่ว่า จะเต้นอย่างไร ทำไม และที่ไหน (นราพงษ์ จรัสศรี. 2548:137 - 138) ซึ่งสอดคล้องกับ แอมโบรสิโอ (Ambrosio) ได้แสดงทรรศนะของคำว่า นาฏศิลป์หลังสมัยใหม่ ไว้ว่าในช่วงทศวรรษที่ 1950 ศิลปินหรือผู้ออกแบบท่าเต้นรำเริ่มรู้สึกถึงคำว่า “ข้อจำกัด” ของนาฏยศิลป์มากขึ้น และหันมาพิจารณาว่านาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่เป็นปรัชญาของการเคลื่อนไหวร่างกายที่น่าศึกษา เพราะต้องเข้าใจคำว่า “นามธรรม” (abstract) และในปัจจุบันมักให้นิยามของคำว่า ศิลปะหลังสมัยใหม่ว่าเป็น “ความล้ำหน้า” (avant garde) กล่าวคือเป็นผู้นำศิลปะที่มีแนวคิดหรือมุมมองการนำเสนอที่ก้าวล้ำไปกว่าคนจำนวนมาก โดยเฉพาะในแง่ของการเต้นรำนั้นก็ไม่ได้ยึดถือเอาความมีรูปแบบหรือตีแผ่ความต้องการในสิ่งที่สมบูรณ์แบบตามต้นฉบับเป็นที่ตั้งแต่อย่างใด (Ambrosio. 1997: 65)

เนื่องจากประเทศไทยในปัจจุบันแนวคิดหลังสมัยใหม่เป็นรูปแบบที่เริ่มมีนักวิจัยและศิลปินนำมาเป็นแนวทางในการออกแบบลีลา เพราะในช่วงกระบวนการทดลองการออกแบบลีลาเป็นช่วงที่ผู้วิจัยสามารถค้นหาท่าทางและความหลากหลายร่วมไปกับนักแสดงได้ ทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนทางความคิดระหว่างผู้วิจัยและนักแสดง โดยนำท่าทางเหล่านั้นในกระบวนการทดลองออกแบบลีลามาร้อยเรียงทำให้เกิดเป็นผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ขึ้นมา ซึ่งจากข้อความที่กล่าวมานั้น ในงานวิจัยเรื่อง “นาฏศิลป์กับการประยุกต์อุปกรณ์ตามแนวคิดหลังสมัยใหม่” เป็นแนวทางในการพัฒนาผลงานนาฏศิลป์ด้านการสร้างสรรค์ที่สามารถผสมผสานการออกแบบลีลาโดยการนำอุปกรณ์มาใช้ในการแสดงกับแนวคิดหลังสมัยใหม่ เพื่อให้เกิดประโยชน์ในวงกว้างต่อสาขานาฏศิลป์ต่อไปในอนาคต

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อสร้างสรรค์แนวทางการออกแบบลีลาในงานนาฏศิลป์กับการประยุกต์อุปกรณ์ตามแนวคิดหลังสมัยใหม่

วิธีดำเนินการวิจัย/สร้างสรรค์

การวิจัยเรื่อง “นาฏศิลป์กับการประยุกต์อุปกรณ์ตามแนวคิดหลังสมัยใหม่” มีจุดมุ่งหมายเพื่อสร้างสรรค์แนวทางการออกแบบลีลาในงานนาฏศิลป์กับการประยุกต์อุปกรณ์ตามแนวคิดหลังสมัยใหม่ที่สามารถอธิบายผ่านผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ซึ่งมีวิธีการดำเนินการวิจัยดังต่อไปนี้

1. ระเบียบวิธีวิจัย การวิจัยครั้งนี้มีขั้นตอนต่าง ๆ ประกอบด้วย

1.1 การศึกษาเอกสาร ตำรา หนังสือ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ทั้งภาษาไทยและภาษาต่างประเทศ

1.2 การศึกษาโดยการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์

1.3 การทดลองสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์กับการประยุกต์อุปกรณ์ตามแนวคิดหลังสมัยใหม่

1.4 การปรับปรุงและพัฒนาการทดลองในข้อ 1.3 โดยผู้ทรงคุณวุฒิ ทางด้านนาฏศิลป์ ได้พิจารณาและให้คำแนะนำผลงาน

1.5 การดำเนินการจัดนิทรรศการหรือจัดการแสดงผลงานสร้างสรรค์ต่อสาธารณชน

1.6 การดำเนินการโดยให้มีการวิพากษ์เพื่อรับฟังความคิดเห็นจากผู้ชมและมีการตอบแบบสอบถามปลายเปิดและปลายปิด ประเมินผล และรายงานผลตามลำดับ

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้คือ

2.1 แบบสำรวจข้อมูลเบื้องต้น โดยพิจารณาเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยทั้งในด้านการประยุกต์อุปกรณ์และแนวคิดหลังสมัยใหม่

2.2 แบบสัมภาษณ์

2.3 แบบสอบถามความคิดเห็น

2.4 สื่อและโสตทัศนูปกรณ์ต่าง ๆ เช่น วีดิทัศน์ เครื่องบันทึกเสียง ฯลฯ

3. วิธีเก็บข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการเก็บข้อมูลและรวบรวมข้อมูลด้วยตนเอง

4. กรอบแนวคิดของการวิจัย

กรอบแนวคิดในการวิจัยเรื่อง “นาฏศิลป์กับการประยุกต์อุปกรณ์ตามแนวคิดหลังสมัยใหม่” ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลจากองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้อง เพื่อกำหนดทิศทางกรอบแนวคิด ในการดำเนินการออกแบบงานวิจัย ได้แก่ แนวคิดหลังสมัยใหม่ การประยุกต์อุปกรณ์ในงานนาฏศิลป์ การออกแบบงานนาฏศิลป์ และ สุนทรียศาสตร์

5. วิธีการวิเคราะห์ข้อมูล

5.1 การศึกษาเอกสารโดยการนำข้อมูลที่ได้ศึกษามาวิเคราะห์เนื้อหา (Content analysis) และวิธีการวิเคราะห์เอกสาร (Document analysis)

5.2 การสัมภาษณ์และการสังเกตการณ์ มีการดำเนินการ ดังนี้

5.2.1 นำข้อมูลที่ได้จากการบันทึกเสียง การบันทึกภาพ และการจด บันทึกข้อมูลจากการสัมภาษณ์

5.2.2 นำข้อมูลที่ได้จาการศึกษาเอกสาร ตำรา การสัมภาษณ์ มาสรุปประเด็นความคิดเห็นและข้อเสนอแนะ

6. การเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์

ผู้วิจัยได้นำผลการวิจัยออกเผยแพร่สู่สาธารณชนในระดับนานาชาติ ผ่านการนำเสนอผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ในโครงการเครือข่ายศิลปวัฒนธรรมการอบรมเชิงปฏิบัติและมหกรรมศิลปะ ดนตรี และการแสดง ครั้งที่ 8 (The 8th International Festival of Arts and Culture 2018) จัดโดยคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ระหว่างวันที่ 13 - 14 มิถุนายน พ.ศ. 2561 ณ หอดนตรีและการแสดงอโศกมนตรี ชั้น 4 อาคารนวัตกรรม: ศาสตราจารย์ ดร.สาโรช บัวศรี มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การวิเคราะห์ข้อมูล

การสร้างสรรค์ผลงานในงานวิจัยเรื่อง “นาฏศิลป์กับการประยุกต์อุปกรณ์ตามแนวคิดหลังสมัยใหม่” ผู้วิจัยได้กำหนดการวิเคราะห์ข้อมูลด้วยกัน 8 องค์ประกอบ เพื่อที่สามารถวิเคราะห์ข้อมูลได้ครบถ้วนตามองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ คือ แนวคิดการแสดง อุปกรณ์การแสดง การออกแบบลีลา นักแสดง เสียงประกอบการแสดง เครื่องแต่งกาย แสงในการแสดง และพื้นที่ในการแสดง

1. แนวคิดการแสดง

แนวคิดในการแสดงคือ กรอบหรือทิศทางในการดำเนินงานเพื่อสร้างสรรค์ผลงานที่สามารถสื่อสารออกไปสู่สาธารณชนได้ตรงตามวัตถุประสงค์ แนวคิดการแสดงจึงเป็นประเด็นแรกในการวางแผนสร้างสรรค์ผลงาน หรือโครงสร้างในการดำเนินการ การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยมุ่งเน้นในการหาแนวทางหรือวิธีการนำเสนอที่จะพัฒนารูปแบบการแสดงทางด้านนาฏศิลป์หรือต่อยอดการสร้างสรรค์ผลงานในการแสดง ซึ่งผู้วิจัยเล็งเห็นถึงแนวคิดหลังสมัยใหม่ (Postmodern dance) เป็นแนวคิดของศิลปินในยุคโพสต์โมเดิร์นดานซ์ ซึ่งแนวคิดของศิลปินในยุคโพสต์โมเดิร์นดานซ์คำนี้อาจเป็นคำที่ค่อนข้างจะคลุมเครือ

อีววน เรนเนอร์ (Yvonne Rainer) ได้ใช้คำนี้เป็นครั้งแรกมีความหมายรวมถึงงานในแบบทดลอง (Experimetal Dance) ไม่ว่าศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานขึ้นในยุคนี้จะมีความแตกต่างแตกแยกออกไปมากมายเสียจนไม่สามารถจะจำกัดลักษณะใดเป็นลักษณะเฉพาะของยุคโพสต์โมเดิร์นดานซ์ แต่จะถือเอาเวลาที่ผลิตเป็นสำคัญ (นราพงษ์ จรัสศรี. 2548: 137-138) ในขณะที่ แอมโบรสิโอ (Ambrosio) ได้แสดงทรรศนะของคำนิยามคำว่า ศิลปะหลังสมัยใหม่ว่าเป็น “ความล้ำหน้า” (avant garde) กล่าวคือเป็นผู้นำศิลปะที่มีแนวคิดหรือมุมมองการนำเสนอที่ก้าวล้ำไปกว่าคนจำนวนมาก โดยเฉพาะในแง่ของการเต้นรำนั้นไม่ได้ยึดถือเอาความมีรูปแบบหรือตีแผ่ความต้องการในสิ่งที่สมบูรณ์แบบตามต้นฉบับเป็นที่ตั้งแต่อย่างใด (Ambrosio. 1997: 65)

> ธรากร จันทนะสาโร ได้แสดงทรรศนะ ของคำว่านาฏศิลป์หลังสมัยใหม่ คือ รูปแบบที่มีอิสรภาพในการเคลื่อนไหวร่างกาย อาจจะเป็นการค้นหาลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายในระหว่างการทดลอง (Experimetal Dance) เพื่อนำมาออกแบบการแสดง ทำให้เกิดลีลาที่ไม่สามารถคาดเดาได้ว่าจะเกิดอะไรขึ้น ถือได้ว่าเป็นอีกความท้าทายอย่างหนึ่งระหว่างผู้สร้างสรรค์ผลงานและนักแสดงที่จะร่วมกันสร้างสรรค์ผลงานที่น่าสนใจ (ธรากร จันทนะสาโร. สัมภาษณ์: 15 เมษายน 2561)

จากข้อความที่ได้กล่าวมานั้นผู้วิจัยได้กำหนดแนวคิดในงานวิจัยเรื่องนาฏศิลป์กับการประยุกต์อุปกรณ์ตามแนวคิดหลังสมัยใหม่ ซึ่งเป็นการนำแนวคิดนาฏศิลป์หลังสมัยใหม่ในช่วงการทดลอง (Experimental Dance) หรือ ช่วงเวลาในการออกแบบลีลา มาเป็นแนวคิดในการวิจัยครั้งนี้ โดยออกแบบลีลาไปพร้อมกับอุปกรณ์

2. อุปกรณ์การแสดง

อุปกรณ์ (Prop) คือวัตถุที่แยกออกจากเครื่องแต่งกายของนักแสดง แต่นั้นก็เป็นส่วนหนึ่งในการแสดงหรือการออกแบบเชิงพื้นที่ในการออกแบบท่าเต้นหรือก่อให้เกิดความหมายของการแสดงนั้น ๆ (Sandra Cerny Minton, 1997: 116) อุปกรณ์ในการแสดงสำหรับงานวิจัยครั้งนี้ถือเป็นสิ่งสำคัญในการดำเนินการสร้างสรรค์ผลงานเนื่องจากผู้วิจัยได้นำอุปกรณ์เป็นตัวดำเนินการที่ค้นหาลีลาการเคลื่อนไหวในขณะที่ทดลองออกแบบลีลาไปพร้อมกับอุปกรณ์ โดยอุปกรณ์ในการแสดงครั้งนี้จะเป็นอุปกรณ์ที่มาจากสิ่งของทั่วไปที่สามารถพบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน

ตารางที่ 1 การวิเคราะห์ลักษณะหรือคุณสมบัติของอุปกรณ์

อุปกรณ์ที่ 1	**อุปกรณ์ที่ 2**
ไม่สามารถเคลื่อนที่ได้ มีลักษณะรูปทรงแบน มีเสียงในตัวเอง	สามารถเคลื่อนที่ได้ มีลักษณะรูปทรงกลม ไม่มีเสียงในตัวเอง

จากตารางแสดงให้เห็นถึงแนวทางในการคัดเลือกอุปกรณ์โดยผู้วิจัยได้วิเคราะห์ลักษณะอุปกรณ์ตามเงื่อนไขในตาราง ซึ่งสามารถสรุปได้คือ อุปกรณ์ที่ 1: แอร์ บับเบิ้ล (Air Bubble) และ อุปกรณ์ที่ 2 : บอล (Ball) เพื่อนำมาทดลองออกแบบลีลาไปพร้อมกับอุปกรณ์ในงานวิจัยครั้งนี้

3. การออกแบบลีลา

แนวคิดหรือทฤษฎีมากมายที่นักออกแบบลีลาพยายามจะหาเหตุผลเพื่อมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน แต่ท้ายที่สุดแล้ว ผู้สร้างสรรค์ผลงานทุกคนย่อมต้องเข้าใจความเป็นจริงของตัวเราก่อนว่าการเคลื่อนไหวลีลาที่สร้างสรรค์ออกมานั้น มนุษย์เคลื่อนไหวเพราะ 1. ต้องการอะไรบางอย่าง 2. คิดอะไรบางอย่าง 3. รู้สึกถึงอะไรบางอย่าง การเคลื่อนไหวทุกอย่างที่เราเห็น จึงเป็นการเคลื่อนไหวที่เกิดจาก สมอง จิตใจ และปฏิกิริยาทางธรรมชาติ ที่เชื่อมโยงกันอย่างแยกออกจากกันไม่ได้ นักแสดงก็เช่นกัน (สมพร ฟูราจ. 2554 : 109) ในขณะที่ ศิริมงคล นาฏยกุล ได้อธิบายถึงการออกแบบท่าเต้นนั้น นักออกแบบท่าเต้นจำเป็นต้องมีกระบวนการด้านความคิดและระบบระเบียบขั้นตอนที่

สามารถรวบรวมองค์ประกอบหรือปัจจัยต่างๆที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการเคลื่อนไหวร่างกายมาประกอบสร้างขึ้นเป็นสิ่งที่เราเรียกว่า รูปแบบทางด้านนาฏยศิลป์ (Form Dance) สิ่งแรกที่จะอธิบาย คือ แนวคิดหลักสำคัญที่นักออกแบบท่าเต้นจะต้องนำไปบรรจุรวมไว้กับการเต้น เพราะเมื่อนักออกแบบท่าเต้นมีความชัดเจนในกรอบแนวคิดหลักของตนในการนำเสนอแนวคิดนั้นให้ผู้ชมได้รับทราบและชื่นชมโดยผ่านกระบวนการผลิตงานการแสดงด้านนาฏศิลป์ให้เป็นที่เข้าใจโดยชัดเจนแล้ว ผลงานการออกแบบท่าเต้นชุดดังกล่าวย่อมสามารถประสบความสำเร็จได้เป็นอย่างดี นอกจากนั้นแล้วนักออกแบบท่าเต้นควรทำความเข้าใจและเอาใจใส่ในการพิจารณากระบวนการที่สำคัญในการผลิตงานเต้นดังต่อไปนี้ (ศิริมงคล นาฏยกุล. 2557: 66-67)

1. นักออกแบบท่าเต้นควรค้นหาแนวคิดหลัก (Idea) ที่ต้องการนำเสนอสู่สายตาผู้ชมซึ่งแนวคิดหลักเหล่านี้จะได้มาจากความประทับใจของผู้ออกแบบท่าเต้นที่ได้พบเจอกับสาระหรือความงดงามในสิ่งใดสิ่งหนึ่งอย่างแรงกล้าจนเกิดเป็น “แรงบันดาลใจ” และถ่ายทอดแรงบันดาลใจนั้นออกมาในรูปแบบการแสดง
2. เมื่อได้รับแรงบันดาลใจจนเกิดเป็นแนวคิดหลักที่ชัดเจนแล้วในขั้นตอนต่อไปนักออกแบบท่าเต้นจึงนำแนวคิดหลักนั้นมาทดลองเพื่อค้นหาท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกายที่มีความเหมาะสมและสัมพันธ์กับแนวคิดหลักที่ตนเองได้คิดเอาไว้ (Experiment)
3. เมื่อทำการทดลองเคลื่อนไหวร่างกายเพื่อค้นหาท่าทางที่เหมาะสมและตรงกับแนวคิดหลักที่นักออกแบบท่าเต้นต้องการมากที่สุด จากนั้นทำการคัดเลือกท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะที่ต้องการเหล่านั้นไว้ เพื่อจะนำมาประกอบกันขึ้นเป็นชุดการแสดงในภายหลัง (Select)
4. หลังจากที่นักออกแบบท่าเต้นได้ทำการตกแต่งกระบวนลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายที่มีการคัดสรรมาเป็นอย่างดีแล้ว ในลำดับต่อมาให้หันกลับมาพิจารณาตกแต่งและรวบรวมองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับโครงสร้างของการแสดง ไม่ว่าจะเป็นการใช้พื้นที่ จังหวะ พลังในการแสดง เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย เสียง แสง ฉาก และปัจจัยอื่น ๆ ในการวางโครงสร้างรูปแบบการแสดงให้สัมพันธ์กับแนวคิดหลักในการนำเสนอผลงานชิ้นนั้นสู่สายตาประชาชน (Organize)
5. ขั้นตอนสุดท้ายก็คือ การนำผลงานการออกแบบท่าเต้นเผยแพร่ออกสู่สายตาสาธารณชน

การออกแบบลีลาในการเคลื่อนไหวร่างกายทางนาฏศิลป์ เป็นการค้นหาแนวคิด ทฤษฎี หรือ ประสบการณ์ของผู้ออกแบบลีลาในการออกแบบลีลาซึ่งแรงขับเคลื่อนที่เหล่าศิลปินหรือผู้ออกแบบท่าเต้นนำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน ย่อมต้องมีแรงบันดาลใจที่เป็นดั่งสิ่งเร้าที่ช่วยกระตุ้นให้เกิดจินตนาการของผู้ออกแบบลีลาและทำให้เกิดผลงานการแสดงที่มีเอกลักษณ์

สมิธ (Smith) ได้อธิบายถึง สิ่งเร้าที่เกิดจากการสัมผัส (tactile stimuli) สิ่งเร้าที่มาจากวิธีนี้มักจะมีการตอบสนองต่อการเคลื่อนไหวร่างกายที่รวดเร็ว แล้วก่อให้เกิดเป็นแรงจูงใจในนาฏศิลป์ เช่น ความรู้สึกอ่อนนุ่มของขนผ้ากำมะหยี่ จะทำให้ศิลปินรู้สึกถึงความเบาลอย นุ่มละมุน อันแสดงออกถึงคุณภาพของนาฏศิลป์ นอกจากนี้คีตกวีหรือนักประพันธ์ดนตรีอาจใช้ความรู้สึกที่ได้จากการสัมผัสนี้มาสร้างสรรค์เป็นเพลงดนตรีสำหรับนาฏศิลป์ เพื่อแสดงความรู้สึกที่ส่งผ่านการเคลื่อนไหวได้เช่นเดียวกัน (Smith. 2009: 29-31)

ดังนั้นการออกแบบลีลาในการวิจัยครั้งนี้เกิดจากการวิเคราะห์และออกแบบลีลาจากการเคลื่อนไหวลีลาไปพร้อมกับอุปกรณ์ ที่อาศัยประสบการณ์ ไหวพริบและลีลา ณ ขณะนั้น โดยผู้วิจัยจะทำการเลือกลักษณะการเคลื่อนไหวในแบบต่าง ๆ แล้วมาร้อยเรียงท่าทางจนกลายเป็นการแสดงผลงาน ซึ่งอาศัยแนวคิด การด้นสด (improvisation) หรือการเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ มาใช้เป็นเครื่องมือหนึ่งในการออกแบบลีลา ขณะที่ในบางผลงานสามารนำวิธีการด้นสดนี้ไปพัฒนาเป็นผลงานที่สำเร็จรูปได้อย่างมากมาย ซึ่งการด้นสดมักเป็นการทดลองที่ได้รับความนิยมอย่างมาก อีกทั้งยังอาจปรากฏท่าทางใหม่ ๆ หรือท่าทางที่กระทำซ้ำไปซ้ำมาก็ได้เช่นกัน บ่อยครั้งที่ผลงานนาฏศิลป์มักจะได้มาจากส่วนหนึ่งส่วนใดของวิธีการด้นสด แต่ศิลปินก็ควรพิจารณาด้วยว่าวิธีการนี้เป็นเพียงแนวทางหนึ่งในการออกแบบเท่านั้น (Lihs. 2009: 139)

ภาพที่ 1 ภาพการแสดงจากการทดลองอุปกรณ์ บับเบิ้ล (Air Bubble)
ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 13 มิถุนายน 2561

การแสดงอุปกรณ์ บับเบิ้ล (Air Bubble) โดยที่อุปกรณ์มีลักษณะแบน ไม่สามารถเคลื่อนที่ได้โดยจะวางอยู่บนเวที และมีเสียงในตัวเอง จากการทดลองในระหว่างฝึกซ้อม โดยเกิดจากการวิเคราะห์ลักษณะอุปกรณ์และให้นักแสดงได้ด้นสดกับอุปกรณ์ ทำให้เกิดการเคลื่อนไหวกับอุปกรณ์ ด้วยกันทั้งหมด 3 แบบ 1. ทำให้เกิดเสียงจากการกดด้วยปลายเท้าและส้นเท้าโดยเสียงที่เกิดขึ้นจะมีเสียงแตกต่างกัน 2. การเคลื่อนไหวเร็วและช้าในการเคลื่อนไหวทำให้เกิดเสียงและลักษณะท่าทางที่แตกต่างกัน 3. การเคลื่อนไหวโดยเท้าไม่ลอยออกจากอุปกรณ์มีการสัมผัสกับ บับเบิ้ล (Air Bubble) ต่อเนื่องกันจนจบการเคลื่อนไหว

ภาพที่ 2 ภาพการแสดงจากการทดลองอุปกรณ์ บอล (Ball)
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 13 มิถุนายน 2561

การแสดงอุปกรณ์ บอล (Ball) อุปกรณ์บอลสามารถเคลื่อนที่ได้เนื่องจากมีลักษณะเป็นทรงกลมและไม่มีเสียงในตัวเองซึ่งจะแตกต่างจากอุปกรณ์ บับเบิ้ล (Air Bubble) โดยการทดลองในระหว่างการฝึกซ้อมสามารถวิเคราะห์จากการสัมผัสและด้นสดของนักแสดงทั้งในลักษณะเดี่ยว ลักษณะคู่และ 3 คนพร้อมกัน โดยเกิดเป็นรูปแบบในการการเคลื่อนไหวไปกับอุปกรณ์ ดังตารางดังต่อไปนี้

คุณสมบัติของอุปกรณ์	การเคลื่อนไหวร่างกายไปกับอุปกรณ์
การโยนและรับบอล	การโยนบอลโดยมือและใช้มือรับบอล การโยนบอลโดยมือและใช้ส่วนอื่นของร่างกายรับบอล การโยนบอลด้วยส่วนอื่นของร่างกายและใช้ส่วนอื่นของร่างกายในการรับบอล
การเด้งบอล	การเด้งบอลด้วยมือ การเด้งบอลด้วยส่วนอื่นของร่างกาย
การกลิ้งบอล	การกลิ้งบอลด้วยมือ การกลิ้งบอลด้วยส่วนอื่นของร่างกาย การกลิ้งบอลไปกับพื้น
การถือบอล	การถือบอลด้วยมือ การถือบอลด้วยส่วนอื่นของร่างกาย

หมายเหตุ คำว่า ส่วนอื่นของร่างกาย คือ การนำส่วนอื่นที่ไม่ใช่มือ มาใช้ในการเล่นอุปกรณ์ เช่น ศีรษะ เข่า ปลายเท้า

จากการทดลองเพื่อสร้างสรรค์แนวทางการออกแบบลีลาในงานนาฏศิลป์กับการประยุกต์อุปกรณ์ตามแนวคิดหลังสมัยใหม่ ในกระบวนการทดลองการเรียนรู้อุปกรณ์และการด้นสด ณ ขณะที่ซ้อมทำให้เกิดการเคลื่อนไหวร่างกายเป็นการออกแบบลีลากับอุปกรณ์ในลักษณะต่าง ๆ จนกลายเป็นการออกแบบลีลาในงานวิจัยนาฏศิลป์กับการประยุกต์อุปกรณ์ตามแนวคิดหลังสมัยใหม่

4. นักแสดง

นักแสดงในงานวิจัยครั้งนี้ คือ บุคคลที่สามารถแสดงศักยภาพในการเคลื่อนไหวร่างกายไปกับอุปกรณ์ได้ เป็นผู้มีไหวพริบที่จะแก้ไขสถานการณ์เฉพาะหน้าได้เป็นอย่างดี เพื่อให้การแสดงไม่สะดุดหรือติดขัด สามารถให้การแสดงนั้นดำเนินได้อย่างต่อเนื่อง

> ธรากร จันทนะสาโร ได้อธิบายถึงแนวทางในการคัดเลือกนักแสดง ว่าการคัดเลือกนักแสดงเป็นปัจจัยหนึ่งในการสร้างสรรค์ผลงาน ที่ผู้สร้างสรรค์สามารถคัดเลือกนักแสดงได้จากเงื่อนไขหรือข้อกำหนดที่สร้างสรรค์ระบุตัวนักแสดงที่เหมาะสมกับการแสดงอันเนื่องจาก พิจารณาถึงศักยภาพบางอย่างที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานเล็งเห็น อาทิ ความสามารถทางศักยภาพร่างกาย ไหวพริบ ความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันของนักแสดงที่สามารถเล่นในลักษณะกลุ่มได้ดี (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์: 15 เมษายน 2561)

เนื่องจากผู้วิจัยได้ออกแบบการสร้างสรรค์ผลงานจากการทดลอง (Experimental Dance) หรือ ช่วงเวลาในการออกแบบลีลา มาเป็นแนวคิดในการวิจัยที่ออกแบบลีลาไปพร้อมกับอุปกรณ์ ดังนั้นการคัดเลือกนักแสดงผู้วิจัยได้คัดเลือกจากผู้ที่มีคุณสมบัติ 1. ผู้ที่สามารถแสดงศักยภาพในการเคลื่อนไหวร่างกายไปกับอุปกรณ์ได้ 2. ผู้ที่มีไหวพริบที่จะแก้ไขสถานการณ์เฉพาะหน้าได้เป็นอย่างดี 3. ผู้ที่สามารถแสดงผลงานได้อย่างต่อเนื่องเพื่อให้การแสดงไม่สะดุดหรือติดขัด โดยผู้วิจัยได้ทดลองให้นิสิต ชั้นปีที่ 3 เอกนาฏศิลป์สากล จำนวน 20 คน ได้ลองเคลื่อนไหวร่างกายไปกับอุปกรณ์ โดยสังเกตการณ์ว่านิสิตคนใดสามารถเล่นอุปกรณ์ในขณะที่เคลื่อนไหวในลักษณะต่าง ๆ อาทิ การหมุน การกระโดด ซึ่งผู้วิจัยค้นพบว่ามีนิสิตจำนวน 3 คนที่สามารถเคลื่อนไหวไปกับอุปกรณ์ได้ตามเงื่อนไขที่ได้กล่าวมาข้างต้น และสามารถดำเนินการแสดงได้ตามที่ผู้วิจัยกำหนดเวลาในการทดลองครั้งนี้ โดยมีนักแสดงทั้งหมด 3 คนในการแสดงงานวิจัยเรื่องนาฏศิลป์กับการประยุกต์อุปกรณ์ตามแนวคิดหลังสมัยใหม่

5. เสียงประกอบการแสดง

ธรากร จันทนะสาโร ได้แสดงแง่คิดถึงเพลงและดนตรีมีความสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง เพลงสามารถช่วยส่งเสริมอารมณ์ความรู้สึกที่สอดคล้องไปกับท่วงท่าได้ ซึ่งเพลงและดนตรีอาจหมายถึงเสียงหรือจังหวัด

ที่เกิดขึ้นโดยธรรมชาติปราศจากการปรุงแต่งแต่เป็นเสียงธรรมชาติต่าง ๆ อาทิ เสียงสายน้ำ เสียงฝน ก็สามารถนำมาใช้ผสมผสานเข้ากับงานนาฏศิลป์ได้ หรือบางครั้งจะเป็นในรูปแบบของการใช้ความเงียบเป็นดนตรีประกอบการเคลื่อนไหวก็ย่อมได้ (ธรากร จันทนะสาโร, สัมภาษณ์: 15 เมษายน 2561)

ดังนั้นเสียงประกอบการแสดงผู้วิจัยได้แบ่งภาพรวมในการนำเสียงประกอบการแสดงออกเป็น 2 ช่วงการแสดง โดยช่วงที่หนึ่ง เสียงในการแสดงเกิดจากการเคลื่อนไหวร่างกายกับอุปกรณ์ทำให้เกิดเสียง คือ แอร์บับเบิ้ล (Air Bubble) ในขณะที่ช่วงสุดท้ายเป็นการใช้เสียงดนตรีมานำเสนอโดยมีจังหวะที่เร็วและช้าควบคู่กันไป ซึ่งลักษณะของดนตรีมีความสนุกสนานที่วิเคราะห์จากลักษณะของอุปกรณ์ คือ บอล (Ball) อันเนื่องจากงานวิจัยนาฏศิลป์กับการประยุกต์อุปกรณ์ตามแนวคิดหลังสมัยใหม่ พยายามค้นหาแนวทางในการนำเสนอโดยไม่ยึดติดเพียงแค่ดนตรีแต่สามารถมีอิสระในการสร้างสรรค์เสียงประกอบการแสดงในรูปแบบต่าง ๆ ได้

6. เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายมีความสำคัญและบทบาทหน้าที่ในการสร้างตัวละครทุกตัวในบทละครให้ปรากฏขึ้นจริงบนเวที เครื่องแต่งกายทุกชิ้นที่อยู่บนร่างกายของนักแสดงจะช่วยสร้างให้นักแสดงแปลงร่างกลายเป็นตัวละครอย่างน่าอัศจรรย์ ดังที่กล่าวมาข้างต้นว่า นักแสดงและเครื่องแต่งกายละครผสานเป็นหนึ่งเดียว สร้างความเชื่อในละครและทำหน้าที่เป็นผู้นำสารของละครให้มีความชัดเจน เครื่องแต่งกายละครจึงมีความสำคัญและบทบาทที่ส่งผลถึงละครโดยรวม (ฤทธิรงค์ จิวากานนท์. 2557: 6)

เมื่อเครื่องแต่งกายมีความสำคัญและบทบาทหน้าที่ ดังนั้นในนาฏศิลป์กับการประยุกต์อุปกรณ์ตามแนวคิดหลังสมัยใหม่ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ลักษณะเครื่องแต่งกายจากแนวคิดหลักของงานวิจัยโดยเครื่องแต่งกายในที่นี้มิได้สร้างให้นักแสดงเป็นบุคคลอื่นตามตัวละคร แต่แสดงเป็นตัวตนของนักแสดงเพราะเป็นรูปแบบการเต้นรำ ผู้วิจัยจึงเน้นที่เครื่องแต่งกายในการแสดงต้องไม่เป็นอุปสรรคต่อการเล่นอุปกรณ์ของนักแสดง เพื่อให้นักแสดงสามารถเคลื่อนไหวร่างกายได้อย่างอิสระ ในขณะที่สีที่ใช้ในเครื่องแต่งกาย ผู้วิจัยคัดเลือกสีที่ไม่โดดเด่นจนเป็นจุดสนใจมากกว่าการให้ความสำคัญที่การเคลื่อนไหวร่างกายไปกับอุปกรณ์ ดังนั้นลักษณะเครื่องแต่งกายจึงเป็นชุดที่สามารถแนบไปกับร่างกายของนักแสดงหรือลักษณะชุดที่ไม่แนบไปกับร่างกายแต่จะไม่ใหญ่เกะกะจนเป็นอุปสรรคของนักแสดง โดยรูปทรงชุดจึงมีลักษณะคล้ายชุดที่นักแสดงนำมาใส่ฝึกซ้อมในช่วงที่ทำการทดลอง คือ มีเพียงเสื้อและกางเกงที่นักแสดงสวมใส่ชุดในการฝึกซ้อมการแสดง

7. แสงในการแสดง

แสงเป็นสิ่งที่ช่วยสะท้อนอารมณ์ของผู้แสดงตลอดจนเหตุการณ์และช่วงเวลาในการแสดงบนเวทีให้ผู้ชมรับรู้ได้ตามจินตนาการที่ผู้กำกับการแสดงต้องการนำเสนอ (ศิริมงคล นาฏยกุล. 2557: 90) ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงความสำคัญของแสงในการแสดงที่สามารถสนับสนุนในการแสดงศักยภาพทางร่างกายของนักแสดงได้เป็นอย่างดี ดังนั้นแสงในการแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้เพียงแสงสีขาวและสีเหลืองเพื่อให้มีความสว่างทำให้นักแสดงสามารถมองเห็นอุปกรณ์ได้ชัดและผู้ชมสามารถเห็นภาพการแสดงได้อย่างสมบูรณ์

8. พื้นที่ในการแสดง

จูดิท สตีห์ (Judith Steeh) กล่าวว่า การแสดงแบบโพสต์โมเดิร์นดานซ์ สามารถจัดในสถานที่ต่าง ๆ ที่ไม่ใช่โรงละคร เช่น สวนสาธารณะ โรงยิม หลังคาอาคาร ซึ่งเป็นสถานที่การแสดงนอกเหนือโรงละครปกติ ทั้งนี้ศิลปินยังนำเสนอเรื่องของการใช้ชีวิตประจำวัน โดยให้ความสำคัญกับคำถามที่ว่า “จะเต้นอย่างไร ทำไมและที่ไหน” (นราพงษ์ จรัสศรี. 2548 :136) ในขณะที่ อภิธรรม กำแพงแก้ว ได้อธิบายถึง พื้นที่ว่า นักออกแบบท่าเต้นต้องคำนึงถึงการใช้พื้นที่ในการเต้นซึ่งอาจเป็นพื้นที่เดียวกับผู้ชมไม่ว่าจะเป็นเรื่องขนาดของพื้นที่ว่าเล็กหรือใหญ่ ตลอดจนความกว้างหรือยาวของพื้นที่ที่นักเต้นจะต้องทำการเคลื่อนไหวบนเวทีเพราะจะส่งผลต่อการออกแบบจำนวนนักเต้นที่เหมาะสมกับขนาดของพื้นที่ตลอดจนทิศทางและลีลาการเคลื่อนไหวร่ากาย (อ้างถึงใน ศิริมงคล นาฏยกุล. 2557: 69) การแสดงสามารถแสดงได้ทุกที่แต่ต้องจัดสรรและประเมินสถานที่กับการแสดงว่าสามารถดำเนินผลงานได้หรือไม่ ดังนั้นในการแสดงของผลงานวิจัยครั้งนี้ แม้ว่าสถานที่จะถูกกำหนดด้วยลักษณะของโรงละคร แต่ก็มิได้เป็นอุปสรรคหรือไม่ตรงตามวัตถุประสงค์ เพราะสถานที่ในการเผยแพร่งานวิจัยมีลักษณะกว้าง จำนวนนักแสดงสามารถแสดงศักยภาพได้อย่างอิสระ แสงประกอบการแสดงมีความสว่างทำให้นักแสดงและผู้ชมสามารถมองเห็นผลงานได้อย่างสมบูรณ์

จากข้อความที่ได้อธิบายมาทั้งหมดนั้นเป็นโครงสร้างของการสร้างสรรค์ผลงานโดยจำแนกองค์ประกอบออกเป็น 8 องค์ประกอบ ในขณะที่งานวิจัยครั้งนี้ที่มุ่งเน้นในเรื่องของการสร้างสรรค์แนวทางการออกแบบลีลาในงานนาฏศิลป์กับการประยุกต์อุปกรณ์ตามแนวคิดหลังสมัยใหม่ สรุป ดังนี้

การแสดงอุปกรณ์ บับเบิ้ล (Air Bubble) โดยที่อุปกรณ์มีลักษณะแบน ไม่สามารถเคลื่อนที่ได้โดยจะวางอยู่บนเวที และมีเสียงในตัวเอง จากการทดลองในระหว่างฝึกซ้อม ทำให้เกิดการเคลื่อนไหวกับอุปกรณ์ ด้วยกันทั้งหมด 3 แบบ คือ

1. ทำให้เกิดเสียงจากการกดด้วยปลายเท้าและส้นเท้าในจังหวะการเคลื่อนไหวสลับกันอย่างต่อเนื่อง โดยเสียงที่เกิดขึ้นจะมีเสียงแตกต่างกัน

2. การเคลื่อนไหวเร็วและช้าในการเคลื่อนไหวโดยใช้เท้าในการเคลื่อนไหวทำให้เกิดเสียงและลักษณะท่าทางที่แตกต่างกัน

3. การเคลื่อนไหวโดยเท้าหรือส่วนหนึ่งส่วนใดของร่างกายสัมผัสกับอุปกรณ์ บับเบิ้ล (Air Bubble) อย่างต่อเนื่องกันจนจบการเคลื่อนไหว

จากการเคลื่อนไหวทั้งหมด 3 แบบเกิดจากกระบวนการทดลองและคัดเลือกท่าทางจากลักษณะการเคลื่อนไหวใดที่ทำให้เกิดเสียงได้มากที่สุด โดยนำท่าทางขณะที่ทดลองมาร้อยเรียงเป็นการแสดงอุปกรณ์ บับเบิ้ล (Air Bubble) ดังนั้นการแสดงในอุปกรณ์นี้จะเน้นหนักที่ส้นเท้าคล้ายการเต้นแท๊ป (Tap dance)

การแสดงอุปกรณ์ บอล (Ball) การแสดงจะเป็นรูปแบบกลุ่มโดยการด้นสด (improvisation) หรือการเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ มาใช้เป็นเครื่องมือในการออกแบบลีลา โดยการนำอุปกรณ์บอลมาทดลองว่าอุปกรณ์นี้สามารถทำอะไรได้บ้าง เราจะเคลื่อนไหวอุปกรณ์แบบไหน จากการทดลองการโยนบอลโดยมือและใช้มือรับบอลสามารถเคลื่อนไหวร่างกายได้หลากหลายไม่ว่าจะเป็นการกระโดด การหมุน โดยสามารถเคลื่อนที่ไปกับอุปกรณ์ได้ดี ในขณะที่การโยนและรับบอล การเด้งบอล การกลิ้งบอลและการถือบอลด้วยส่วนอื่นของร่างกาย นักแสดงต้องใช้สมาธิพร้อมกันทุกคนรวมทั้งการคาดคะเนในการเคลื่อนไหวร่างกาย การเคลื่อนไหวร่างกายแบบนี้ทำให้เกิดมุมมองของการเคลื่อนไหวในลักษณะต่าง ๆ อาทิ การรับบอลด้วยหัวไหล่จังหวะการรับทุกคนจะยึดตัวโดยจินตนาการว่าหัวไหล่คือมือ ต้องเอาหัวไหลใกล้กันให้มากที่สุดและเมื่อบอลตกลงมานักแสดงทุกคนต้องกะจังหวะการรับบอลโดยการย่อตัวเผื่อให้บอลไม่หลุดออกไปจุดที่รับ ภาพที่เกิดบนการแสดงจะเหมือนพลุบนท้องฟ้าที่ล่วงหล่นลงมา

สรุปและอภิปรายผล

การอภิปรายผลการวิจัยเรื่อง “นาฏศิลป์กับการประยุกต์อุปกรณ์ตามแนวคิดหลังสมัยใหม่” ผู้วิจัยสามารถสรุปเป็นข้อ ๆ ดังนี้

1. การออกแบบลีลาในงานนาฏศิลป์กับการประยุกต์อุปกรณ์ตามแนวคิดหลังสมัยใหม่คือ เป็นการค้นหาลีลาที่เกิดขึ้นจากการด้นสดของนักแสดงกับอุปกรณ์ในช่วงการทดลอง (Experimental Dance) หรือ ช่วงเวลาในการออกแบบลีลา ทำเกิดรูปแบบการเคลื่อนไหวที่น่าสนใจ สามารถวิเคราะห์และค้นหาลีลามาร้อยเรียงกลายเป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่ไม่ต้องยึดติดแต่เพียงการเล่าเรื่องหรือต้องมีเนื้อเรื่องแต่สามารถสร้างสรรค์ผลงานได้จากการนำอุปกรณ์มาเป็นสิ่งที่ค้นหาลีลาในการสร้างสรรค์และกลายมาเป็นแนวทางในการวิจัย เพื่อค้นหาแนวทางในการพัฒนากระบวนการสร้างสรรค์ผลงานให้หลากหลายและมีอิสระของความคิดสร้างสรรค์ โดยการเชื่อมโยงแนวคิดการด้นสด (improvisation) หรือการเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติกับสิ่งเร้าที่เกิดจากการสัมผัส (tactile stimuli) ทำให้เกิดลีลาการเคลื่อนไหวที่สร้างจุดเด่นของการใช้เท้าในการเต้นและการออกแบบลีลาในรูปแบบกลุ่ม

2. ข้อกำหนดที่ผู้วิจัยกำหนดทั้ง 8 องค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ ภาพรวมในการสร้างสรรค์เป็นโครงสร้างในการดำเนินงานวิจัย โดย 8 องค์ประกอบเป็นโครงสร้างที่ทำให้สามารถเข้าใจในการสร้างสรรค์ผลงานได้มากยิ่งขึ้น

3. ผลตอบรับจากการแสดงโดยได้เข้าร่วมแสดงในงานจัดงาน มหกรรมศิลปะ ดนตรีและการแสดง ครั้งที่ 9 (The 9th International Festival of Arts and Culture 2019) โดยมีองค์กรเครือข่ายความร่วมมือทางด้านศิลปวัฒนธรรม สถาบันการศึกษาทั้งภายในประเทศและต่างประเทศกว่า 10 ประเทศ ได้รับเสียงตอบรับที่ดีจากคำชมของผู้รับชมโดยตรงและแบบสอบถามของผู้เข้าชมผลงาน

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะจากการวิจัยเรื่อง“นาฏศิลป์กับการประยุกต์อุปกรณ์ตามแนวคิดหลังสมัยใหม่”ควรศึกษาและสร้างสรรค์ผลงานการแสดงที่มีการนำอุปกรณ์ในลักษณะของขนาดที่มีความแตกต่างกัน คือ ขนาดเล็กและขนาดใหญ่ รวมทั้งการศึกษาพื้นที่ในการแสดงที่แตกต่างจากโรงละคร เพื่อให้เกิดมุมมองและสามารถต่อยอดองค์ความรู้จากงานวิจัยในครั้งนี้มาสร้างสรรค์ผลงานที่มีความหลากหลายต่อไป

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยนี้ได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยจากคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประจำปีงบประมาณ 2561 นอกเหนือจากนี้ผู้วิจัยขอขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เกี่ยวข้องทุกท่านที่ทำให้การวิจัยในครั้งนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

เอกสารอ้างอิง

ธรากร จันทนะสาโร. (2561). อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. สัมภาษณ์โดย รักษ์สินี อัครศวะเมฆ. 15 เมษายน.

นราพงษ์ จรัสศรี. (2548). **ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2547). **ศิลปกรรมศาสตราจารย์: 60 ปี ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ**. กรุงเทพมหานคร: สันติศิริการพิมพ์.

ศิริมงคล นาฏยกุล. (2557). **นาฏยศิลป์ตะวันตกปริทัศน์.** ขอนแก่น: โรงพิมพ์คลังนานาวิทยา.

สมพร ฟูราจ. (2554). Mine: **ศิลปะท่าทางและการเคลื่อนไหว**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ฤทธิรงค์ จิวากานนท์. (2557). **ศิลปะการออกแบบเครื่องแต่งกายละครเวทีสมัยใหม่.** กรุงเทพมหานคร: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Ambrosio, N. (1997). **Learning about dance (2nd.ed.).** lowa: Kendall/Hunt.

Lihs, H. (2009). **Appreciating dance: A guide to the world's liveliest art (4th ed.).** Canada: Princeton Book Company.

Mac Donald, C. J. (1991). **Creative dance in elementary schools: A theoretical and Practical justification.** Canadian Journal of Education, 16(4), 434-441.

Minton, S. C. (1997). **Choreography: a basic approach using improvisation (2nd ed.).** United States: Human Kinetic.

Smith,J.M. (2009). **Dance Composition A practical Guide for Teacher(2nd ed.).** London:A&C Black.

การพัฒนากิจกรรมการเต้นบัลเลต์เพื่อพัฒนาบุคลิกภาพทางกาย
DEVELOPMENT OF BALLET ACTIVITIES TO DEVELOP PHYSICAL PERSONALITY

กันตภณ ตันแต้มดี[1] / KANTAPHON TUNTAMDEE
ธรากร จันทนะสาโร[2]/ DHARAKORN CHANDNASARO
รวิวรรณ วรรณวิไชย[3] / RAWIWAN WANWICHAI
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
FACULTY OF FINE ARTS SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

Received: September 23, 2020
Revised: August 9, 2020
Accepted: August 13, 2020

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ คือ 1) เพื่อพัฒนาชุดกิจกรรมการเต้นบัลเลต์เพื่อพัฒนาบุคลิกภาพทางกาย และ 2) เพื่อเปรียบเทียบผลก่อนและหลังจากการใช้ชุดกิจกรรมการเต้นบัลเลต์เพื่อพัฒนาบุคลิกภาพทางกาย โดยใช้ทฤษฎีบุคลิกภาพทางกายประกอบกับทฤษฎีควบคุมการเคลื่อนไหว (Motor control theory) และนำเนื้อหาจากหลักสูตรนาฏศิลป์หลวงแห่งอังกฤษ (Royal Academy of Dancing: R.A.D.) มาเรียบเรียงและจัดทำข้อมูลเป็นชุดกิจกรรม โดยกิจกรรมแบ่งออกเป็น 12 ครั้ง ครั้งละ 60 นาที กลุ่มตัวอย่าง คือ นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 ในชมรมนาฏศิลป์ โรงเรียนพระมารดานิจจานุเคราะห์ กรุงเทพฯ จำนวน 15 คน ที่ไม่มีพื้นฐานบัลเลต์ และได้จากการคัดเลือกแบบเจาะจง (Purposive sampling) เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย คือ ผู้วิจัยได้สร้างแบบวัดบุคลิกภาพทางกายในด้านการเคลื่อนไหวที่มีผลต่ออิริยาบถ การยืน การเดิน การนั่ง ก่อนและหลัง ร่วมกับการสังเกต และใช้การวิเคราะห์ข้อมูลโดยการหาคะแนนค่าเฉลี่ยและค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน

ผลการวิจัยพบว่า 1) ชุดกิจกรรมการเต้นบัลเลต์ จากการใช้ท่าเรียนบัลเลต์ที่ราว (Barr work) และการเรียนกลางห้อง (Centre work) โดยใช้ท่าพื้นฐานที่มีความสัมพันธ์กับลักษณะพฤติกรรมอิริยาบถการยืน ประกอบด้วยการแสดงออกเชิงพฤติกรรมหลังตั้งตรง ศีรษะตั้งตรง กดไหล่ ขาแนบชิด หัวเข่าชี้ไปด้านหน้า ปลายเท้าชี้ไปด้านหน้า และมือทั้งสองข้างแนบลำตัว ใช้ท่าเดมิพลิเย (Demi-Pliés) ท่ากรองด์พิเย (Grand-Plié) ท่าไรส์อัป (Rises up) และท่าท็องด์ดูส์ (Tendus) ลักษณะพฤติกรรมอิริยาบถการเดิน ประกอบด้วยการแสดงออกเชิงพฤติกรรมหลังตั้งตรง ศีรษะตั้งตรง กดไหล่ หัวเข่าชี้ไปด้านหน้า ปลายเท้าชี้ไปด้านหน้า และแขนแกว่งสม่ำเสมอ โดยสามารถนำมาใช้เป็นข้อสังเกตของลักษณะท่าการเดิน อีกทั้งการทรงตัวในขณะทำท่าเดินจะช่วยให้ท่าเดินนั้นปฏิบัติได้เป็นธรรมชาติ จากการใช้บัลเลต์ในท่าเดมิพลิเย (Demi-Pliés) ท่ากรองด์พิเย (Grand-Plié) ท่าไรส์อัป (Rises up) ท่าท็องด์ดูส์ (Tendus) ท่าทรานเฟอ ออฟ เวท (Transfer of weight) และท่าคลาสสิกคัล วอล์ก (Classical walk) และลักษณะพฤติกรรมอิริยาบถการนั่ง ประกอบด้วยการแสดงออกเชิงพฤติกรรมหลังตั้งตรง ศีรษะตั้งตรง กดไหล่ ข้อสะโพกงอ 90 องศาขณะนั่ง และเท้าวางราบกับพื้น โดยสามารถนำมาใช้เป็นข้อสังเกตของลักษณะท่าการนั่ง อีกทั้งการทรงตัวในขณะทำท่านั่งจะช่วยให้การนั่งมีความสวยงามและเป็นธรรมชาติ จากการใช้ท่า

---

[1] นิสิตระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา (ศิลปะการแสดงศึกษา) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

[2] อาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์หลัก คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

[3] อาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ร่วม คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

เดมิพลิเย (Demi-Pliés) ท่าไรส์อัปแอนด์บาล้านซ์ (Rises up and balance) ท่าทรานเฟอ ออฟ เวท (Transfer of weight) และท่าซิท (Sit) และ 2) ผลการทดลองของกลุ่มตัวอย่างหลังจากการใช้ชุดกิจกรรมการเต้นบัลเลต์เพื่อพัฒนาบุคลิกภาพทางกายมีพัฒนาการในระดับที่เพิ่มขึ้น และพบว่ามีค่าเฉลี่ยคะแนนหลังจากการเข้าร่วมกิจกรรมการเต้นบัลเลต์เพื่อพัฒนาบุคลิกภาพทางกายสูงขึ้นแสดงนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.01

คำสำคัญ: บุคลิกภาพ บัลเลต์ การพัฒนา นาฏศิลป์บำบัด

Abstract

The purposes of this research were 1) to develop ballet activities to develop physical personality and 2) to compare the results of pre-test and post-test of ballet activities to develop physical personality. This research based on Personality theory with Motor control theory and contents from the curriculum of ballet from Royal Academy of Dancing: R.A.D. The ballet activities were developed and divided into 12 times with 60 minutes each. 15 grade 10 students without basic skill of ballet in dancing club in Pramarndanijjanukroh School, Bangkok were chosen with purposive sampling as the sample. The research instruments included physical personality pre-test and post-test on action movements of standing, walking, and sitting along with observation. Data was statistically analyzed by using the arithmetic mean, standard deviation, and independent t-test.

The research results were as follows: 1) Ballet activities of Barr work and Centre work which practiced ballet poses: Demi-Pliés, Grand-Plié, Rises up, and Tendus focused on basic movements relating to standing posture consisting of behavioral expressions such as straight back, straight head, pressed shoulder, close legs, knees and feet pointing to the front, and hands close to the body. Furthermore, basic movements relating to walking posture consisted of straight back, straight head, pressed shoulder, knees pointing to the front, the tip of the feet pointing to the front, arms swinging regularly. Balance while walking affecting natural walking posture could be done with the practices of Demi-Pliés, Grand-Plié, Rises up, Tendus, Transfer of weight, and Classical walk. In addition, basic movements relating to sitting posture consisted of straight back, straight head, pressed shoulder, hip bending 90 degrees while sitting, and feet flat on the floor. Balance while sitting, which can be acquired by the practices of Demi-Pliés, Rises up and balance, Transfer of weight, and Sit, created beautiful and natural sitting posture 2) After applying ballet activities to develop physical personality, the development of the sample was increased and the mean scores of the sample were higher than before at 0.01 significant level.

Keywords: Personality, Ballet, Development, Dance therapy

บทนำ

บุคลิกภาพภายนอก เป็นลักษณะภายนอกของแต่ละคน ที่สามารถบ่งบอกตัวบุคคลและสังเกตเห็นได้อย่างชัดเจน ท่าทางในการแสดงออกเป็นสิ่งที่ถูกกำหนดโดยบุคลิกภาพเพื่อบ่งบอกความเป็นบุคคลได้จากการแสดงออกอย่างชัดเจนผ่านทางร่างกาย ซึ่งส่งผลต่อรูปลักษณ์ภายนอกของบุคคลนั้นๆรูปลักษณ์ภายนอกเป็นสิ่งสำคัญ เพราะรูปลักษณ์ภายนอกถือเป็นสิ่งที่คนในสังคมปัจจุบันส่วนใหญ่หันมาให้ความสำคัญ เพราะรูปลักษณ์ภายนอกส่งผลถึงบุคลิกภาพของตนเอง ในการทำกิจกรรมต้องอาศัยบุคลิกภาพในการแสดงออกเพื่อที่จะแสดงออกและสื่อสารกับบุคคลอื่น ๆ การควบคุมการเคลื่อนไหวร่างกายเป็นสิ่งที่ทำให้ร่างกายสามารถสื่อสารในสิ่งที่เราต้องการสื่อสารออกมา โดยต้องใช้ความสัมพันธ์ทางด้านร่างกายในการแสดงออกที่ส่งผลต่อความสัมพันธ์ในการตอบสนองต่อการเคลื่อนไหวที่จะแสดงออกมาเป็นบุคลิกภาพ ดังที่ (รุจน์ เลาหภัคดี,

2555: 21) ได้กล่าวว่า การพัฒนาด้านการเคลื่อนไหวร่างกาย พบว่า หากเด็กที่ได้การฝึกการเคลื่อนไหว เช่น การเล่นหรือทำกิจกรรมที่เด็กชอบ เช่น กิจกรรมเข้าจังหวะ การเต้น หรือแม้กระทั่งการออกกำลังกายก็จะสามารถทำให้มีการพัฒนาด้านการเคลื่อนไหวได้เป็นอย่างดี การเต้นบัลเลต์ถือเป็นการออกกำลังกายอีกรูปแบบหนึ่งที่มีส่วนช่วยพัฒนาทางด้านร่างกายและเสริมสร้างด้านการเคลื่อนไหว ซึ่งการเต้นบัลเลต์เป็นการเคลื่อนไหวร่างกายผ่านกระบวนการเรียนรู้ที่มีแบบแผนและเป็นมาตรฐานเดียวกันทั่วโลก โดยผู้ฝึกต้องจัดระเบียบร่างกายและกล้ามเนื้อให้ถูกต้องตามหลักการเรียนการสอนบัลเลต์ เมื่อฝึกต่อเนื่องเป็นระยะเวลานาน ร่างกายจะสร้างกล้ามเนื้อทำให้เกิดความคุ้นชินในการเคลื่อนไหวและส่งผลให้กล้ามเนื้อเกิดความแข็งแรง ซึ่งการฝึกบัลเลต์ช่วยพัฒนาบุคลิกภาพได้

การเต้นบัลเลต์เป็นการเคลื่อนไหวร่างกาย ที่ต้องจัดการกับสรีระทางร่างกาย ผ่านการจัดระเบียบร่างกาย มีการยืดเหยียดที่ต้องใช้ความยืดหยุ่นของร่างกาย ต้องใช้การรักษาสมดุลของร่างกายในการทรงตัว (รัตนพรรณ เนื้อนวล, 2558: 3) ได้กล่าวว่าโดยการเต้นบัลเลต์จะเน้นความแข็งแรงของร่างกาย การหาจุดกึ่งกลางของลำตัวเพื่อการทรงตัว การเต้นเป็นการจัดวางท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกายที่ประกอบขึ้นเป็นท่าและต้องใช้การจัดวางร่างกายเพื่อให้เป็นไปตามรูปแบบของการเต้นอย่างถูกต้องในการจัดวางท่าทาง โดยปกติการเคลื่อนไหวร่างกายของมนุษย์จะแสดงออกทีละส่วน เช่น การเคลื่อนไหวศีรษะหรือการเคลื่อนไหวแขนเพียงอย่างเดียว ไม่เกี่ยวข้องกับการถ่ายเทน้ำหนักตัวไปส่วนอื่น ๆ ของร่างกายการจัดวางท่าทางของร่างกายในหลาย ๆ ส่วนที่เกิดขึ้นโดยพร้อมเพรียงกันจะก่อให้เกิดความมั่นใจในตัวเองที่ส่งผลต่อบุคลิกภาพ ซึ่งผลดีจากการเต้นบัลเลต์มีผลทำให้เกิดสมาธิ ผ่านการจดจำท่าเต้นสอดคล้องกับ (พีระ พันลูกท้าว, สัมภาษณ์, 8 มกราคม 2562) กล่าวว่าการเรียนบัลเลต์ทำให้เกิดสมาธิ จิตใจอ่อนโยน จากการฟังดนตรีคลาสสิคระหว่างเรียน การเต้นบัลเลต์เป็นการฝึกปฏิบัติที่ต้องจัดระเบียบร่างกายเกี่ยวกับกล้ามเนื้อและโครงสร้างของร่างกายให้มีความรู้สึกสวนทางกับแรงโน้มถ่วง ในด้านร่างกาย ในเนื้อหาของการเรียนบัลเลต์ ผู้เรียนจะต้องจัดระเบียบร่างกายโดยยืดลำตัวเกร็งกล้ามเนื้อแกนกลางลำตัวให้ถูกดึงขึ้นและรักษาสมดุลของร่างกาย ทำให้ตัวถูกยืดและตั้งตรงในรูปแบบการยืน การเดิน ในการเรียนบัลเลต์จึงส่งผลต่อรูปร่างและสามารถปรับบุคลิกภาพทางกายได้และพัฒนาร่างกายไปในทางที่ดีขึ้นได้

รูปแบบการเรียนการสอนบัลเลต์ที่มีอยู่ในปัจจุบันเป็นการจัดการเรียนการสอนตามหลักสูตรสากล ซึ่งต้องใช้ระยะเวลาเรียน จะมีการกำหนดท่าเต้นและเพลงในการเรียนการสอนที่ถูกกำหนดโดยหลักสูตรอย่างชัดเจนเพื่อที่จะสามารถพัฒนาขีดความสามารถและดึงศักยภาพทางด้านร่างกายให้ผู้เรียนสามารถนำมาปรับใช้ได้ ดังที่ (ศิริมงคล นาฏยกุล, 2557: 55) กล่าวว่าการเรียนบัลเลต์ในหลักสูตรสากลจะมุ่งสร้างความแข็งแรงเพื่อส่งเสริมการเคลื่อนไหวในมัดกล้ามเนื้อซึ่งเป็นแรงที่เข้ามาเกี่ยวข้องกับการเรียนเต้นโดยเฉพาะอย่างยิ่งในการเต้นเพื่อกำหนดจังหวะขณะปฏิบัติท่าเต้นในช่วงนั้น ๆ ที่ต้องใช้แรงควบคุมร่างกายอย่างมั่นคงในการทำท่าเทคนิค และจุดเน้นของรูปแบบการเรียนการสอนที่เป็นสากลจะเน้นไปที่การพัฒนาความพร้อมทางด้านร่างกายต่อการแสดงออกของเทคนิคท่าเต้น ประกอบกับการพัฒนาในด้านทักษะปฏิบัติที่สามารถแสดงออกผ่านการเคลื่อนไหวด้วยอิริยาบถต่าง ๆ ซึ่งเป็นส่วนส่งเสริมให้ผู้เรียนเกิดความคุ้นชินของกลางเนื้อที่มีผลต่อการแสดงออกภายหลังจากการเรียนบัลเลต์ทำให้ผู้เรียนมีบุคลิกภาพที่ดีจากการเรียนบัลเลต์

จากข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยเห็นถึงความสำคัญถึงรูปแบบการเรียนการสอนเต้นบัลเลต์ที่สามารถนำมาปรับใช้กับลักษณะที่แสดงออกผ่านบุคลิกภาพทางกาย ผู้วิจัยมีแนวคิดในการพัฒนากิจกรรมการเต้นบัลเลต์ขั้นพื้นฐานเพื่อพัฒนาบุคลิกภาพทางกาย ด้วยการนำท่าเต้นบัลเลต์มาใช้พัฒนาลักษณะการแสดงออกเชิงพฤติกรรมที่แสดงออกผ่านอิริยาบท ซึ่งการควบคุมร่างกายและรักษาสมดุลให้อยู่ในลักษณะที่สง่างามถือเป็นการเสริมสร้างบุคลิกภาพผ่านการเคลื่อนไหวร่างกาย โดยผ่านการเรียนรู้ด้วยวิชาบัลเลต์จะทำให้ผู้เรียนทราบถึงหลักการในการจัดระเบียบร่างกายเพื่อที่จะนำมาปรับจุดบกพร่อง ส่งเสริมจุดเด่นในตัวเองจากการนำไปปรับใช้ในอิริยาบถต่าง ๆ ในชีวิตประจำวันและการเต้นบัลเลต์เป็นวิชาที่สามารถพัฒนาศักยภาพพัฒนาบุคลิกภาพทางกายให้ผู้เรียน

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อพัฒนาชุดกิจกรรมการเต้นบัลเลต์เพื่อพัฒนาบุคลิกภาพทางกาย

2. เพื่อเปรียบเทียบผลจากการใช้ชุดกิจกรรมการเต้นบัลเลต์เพื่อพัฒนาบุคลิกภาพทางกายก่อนและหลัง

ขอบเขตการวิจัย

1. ขอบเขตด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งเป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 ชมรมนาฏศิลป์ โรงเรียนพระมารดานิจจานุเคราะห์ กรุงเทพฯ ที่ไม่มีพื้นฐานการเรียนบัลเลต์และไม่เคยผ่านการเรียนบัลเลต์มาก่อน จำนวน 15 คน ซึ่งได้จากการคัดเลือกแบบเจาะจง (Purposive sampling) โดยแบ่งเป็นนักเรียนชาย จำนวน 1 คน และนักเรียนหญิง จำนวน 14 คน เพื่อเป็นกลุ่มตัวอย่างในการทดลอง

2. ตัวแปรที่จะศึกษา

2.1 ตัวแปรต้น คือ ชุดกิจกรรมการเต้นบัลเลต์

2.2 ตัวแปรตาม คือ การพัฒนาบุคลิกภาพทางกาย

กรอบแนวคิด

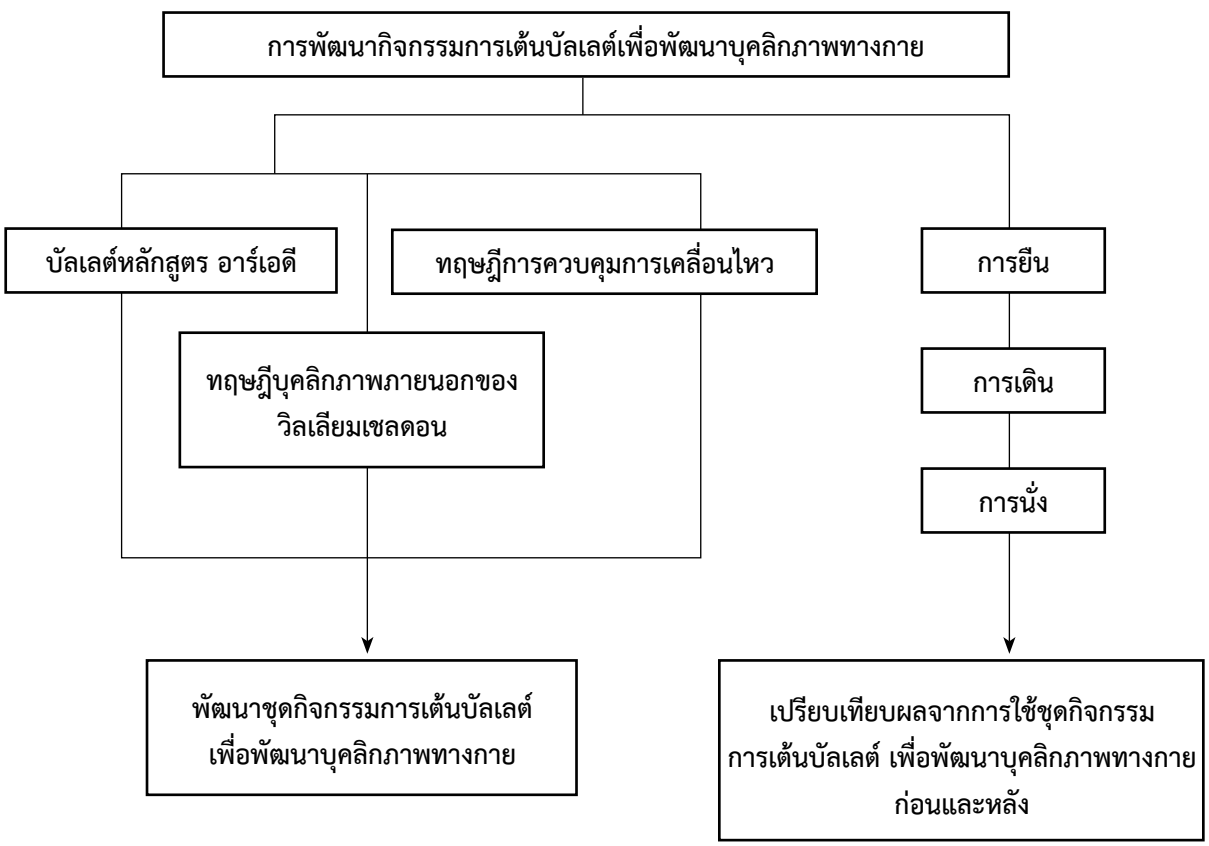
วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “การพัฒนากิจกรรมการเต้นบัลเลต์เพื่อพัฒนาบุคลิกภาพทางกาย” เป็นงานวิจัยที่ดำเนินการบนรูปแบบการวิจัยเชิงปริมาณ ใช้องค์ความรู้จากกรอบแนวคิดทฤษฎีการควบคุมการเคลื่อนไหว ทฤษฎีทางด้านบุคลิกภาพและการเรียนสอนการสอนบัลเลต์ที่เป็นทักษะปฏิบัติ โดยมีวิธีการดำเนินการวิจัยดังนี้

1. ขั้นตอนการวิจัย มีดังนี้

1.1 ศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องเพื่อจัดทำชุดกิจกรรม โดยศึกษาจากแนวคิดทฤษฎี เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการเต้นบัลเลต์ การควบคุมการเคลื่อนไหว และการพัฒนาบุคลิกภาพทางกาย จากนั้นขอคำแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญด้านการประเมินบุคลิกภาพทางกายสำหรับผู้เข้าร่วมการวิจัย

1.2 สร้างแผนกิจกรรมการเต้นบัลเลต์จำนวน 12 ครั้ง ซึ่งมีกรอบของรายละเอียดดังนี้ ชื่อกิจกรรม



ภาพที่ 1 ภาพกรอบแนวคิดในการวิจัย
ที่มา: ผู้วิจัย เมื่อวันที่ 20 เมษายน 2562

จุดมุ่งหมายของการทำกิจกรรมการเต้นบัลเลต์ มีจุดมุ่งหมายเพื่อพัฒนาบุคลิกภาพทางกาย ได้แก่ การยืน การเดิน การนั่ง เป็นขั้นตอนในการดำเนินกิจกรรมและประเมินผล

1.3 นำแผนกิจกรรมการเต้นบัลเลต์เพื่อพัฒนาบุคลิกภาพทางกาย และแบบบันทึกผลหลังการสอนที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นเสนอต่อผู้เชี่ยวชาญจำนวน 3 ท่าน

1.4 ปรับปรุงรูปแบบกิจกรรมการเต้นบัลเลต์เพื่อพัฒนาบุคลิกภาพทางกายให้เหมาะสมตามคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญ

1.5 นำแผนการพัฒนากิจกรรมการเต้นบัลเลต์เพื่อพัฒนาบุคลิกภาพทางกายที่ปรับปรุงเหมาะสมแล้วไปใช้กับกลุ่มตัวอย่างในการทดลอง

2. เครื่องมือในการวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย มี ดังนี้

2.1 เอกสารประกอบการทำกิจกรรมการเต้นบัลเลต์เพื่อพัฒนาบุคลิกภาพทางกาย

2.2 การสัมภาษณ์เชิงลึกเกี่ยวกับข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยเพื่อนำมาสร้างชุดกิจกกรมการเต้นบัลเลต์เพื่อพัฒนาบุคลิกภาพทางกาย

2.3 การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม เป็นการสังเกตพัฒนาการของกลุ่มตัวอย่างจากการลงพื้นที่ในการทำกิจกรรมการเต้นบัลเลต์เพื่อพัฒนาบุคลิกภาพทางกาย

2.4 แบบทดสอบบุคลิกภาพทางกายก่อน-หลังที่ผ่านการตรวจเครื่องมือจากผู้เชี่ยวชาญ

3. การเก็บข้อมูล ผู้วิจัยดำเนินการเก็บข้อมูลและรวบรวมข้อมูลด้วยตนเอง จากเครื่องมือการวิจัยที่กำหนดไว้ โดยเริ่มการทดลองและลงพื้นที่ ระหว่างเดือนมกราคม 2563 ถึง เมษายน 2563 รวมทั้งสิ้น 12 ครั้ง ใช้เวลาในแต่ละครั้ง 60 นาที แบ่งเป็นลำดับขั้นตอน ดังนี้

3.1 กำหนดกลุ่มตัวอย่างโดยวิธีการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive sampling) ที่ไม่มีพื้นฐานการเรียนบัลเลต์และไม่เคยผ่านการเรียนบัลเลต์มาก่อน เพื่อเป็นกลุ่มตัวอย่างในการจัดกิจกรรมการเต้นบัลเลต์เพื่อพัฒนาบุคลิกภาพทางกาย

3.2 นำแบบทดสอบบุคลิกภาพทางกายมาทดสอบก่อนการทดลอง (Pre-test) กับกลุ่มตัวอย่าง

3.3 ดำเนินการจัดกิจกรรมการเต้นบัลเลต์เพื่อพัฒนาบุคลิกภาพทางกายโดยใช้ชุดกิจกรรมจากการพัฒนากิจกรรมการเต้นบัลเลต์เพื่อพัฒนาบุคลิกทางกาย

3.4 เมื่อสิ้นสุดการทดลอง ผู้วิจัยได้นำแบบทดสอบวัดบุคลิกภาพทางกายมาทดสอบกับกลุ่มตัวอย่าง

3.5 นำข้อมูลที่ได้จากแบบทดสอบมาวิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีการทางสถิติ

3.6 สรุปผลของข้อมูลทั้งหมด ในรูปแบบเชิงสถิติและอภิปรายสรุป

การวิเคราะห์ข้อมูล

วิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้การวิเคราะห์ท่าเต้นบัลเลต์ที่มีความสอดคล้องกับการพัฒนาบุคลิกภาพทางกายที่สามารถแสดงออกผ่านอิริยาบถ การยืน การเดิน การนั่งเพื่อนำใช้สร้างเป็นชุดกิจกรรมในรูปแบบการเรียนการสอนบัลเลต์ และวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้การวิเคราะห์เปรียบเทียบคะแนนค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานของค่าคะแนนการจัดกิจกรรมการเต้นบัลเลต์เพื่อพัฒนาบุคลิกภาพทางกายก่อนทำการทดลองและหลังทำการทดลอง โดยคำนวณจากสูตร t-test สำหรับ Dependent Samples โดยใช้โปรแกรมสำเร็จรูปในการประมวลข้อมูล (SPSS) ผู้วิจัยได้กำหนดระดับความมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

1. ผลจากการออกแบบชุดกิจกรรมการเต้นบัลเลต์เพื่อพัฒนาบุคลิกภาพทางกาย พบว่าการสร้างและพัฒนาชุดกิจกรรมการเต้นบัลเลต์เพื่อพัฒนาบุคลิกภาพทางกาย เป็นแผนกิจกรรมที่เน้นให้ผู้เรียนสามารถเรียนรู้การเต้นบัลเลต์ขั้นพื้นฐานได้และเป็นกิจกรรมที่เสริมสร้างบุคลิกภาพทางกายด้วยอิริยาบท การยืน การเดิน การนั่ง ทำให้เสริมทักษะปฏิบัติในการเคลื่อนไหวร่างกาย และสร้างองค์ความรู้ด้วยกิจกรรมการเต้นบัลเลต์เพื่อพัฒนาบุคลิกภาพทางกาย อีกทั้งสร้างความสนุกสนาน ผ่อนคลายให้กับผู้เรียน โดยกิจกรรมมีทั้งหมด 12 ครั้ง โดยมีรายละเอียดกิจกรรมดังนี้

ตารางที่ 1 การแสดงข้อมูลแผนการจัดกิจกรรมการพัฒนาบุคลิกภาพทางกายในกลุ่มท่ายืน

ชื่อกิจกรรม	การพัฒนาบุคลิกภาพทางกายในกลุ่มท่ายืน ครั้งที่ 1-3
จุดประสงค์	1. ผู้เรียนเข้าใจการเต้นบัลเลต์เบื้องต้น 2. ผู้เรียนเข้าใจการควบคุมการเคลื่อนไหวเบื้องต้น 3. ผู้เรียนสามารถนำความรู้จากการเรียนบัลเลต์มาพัฒนาบุคลิกภาพทางกายในกลุ่มท่ายืน
ขั้นตอนการจัดกิจกรรม	1. การอบอุ่นร่างกาย (Warm up) เตรียมความพร้อมของร่างกายเพื่อรับการฝึกทักษะปฏิบัติ โดยให้นักเรียนนั่งลงที่พื้นพร้อมกับเหยียดขาทั้งสองข้างมาด้านหน้าแนบชิดกัน เหยียดแขนกางมือออกข้างลำตัว ปลายนิ้วสัมผัสพื้น พร้อมกับกดไหล่ ยืดหลังให้ตรง และนำเข้าสู่ท่าการอบอุ่นร่างกายและการยืดกล้ามเนื้อต่างๆเบื้องต้นดังนี้ 1.1 กล้ามเนื้อคอ โดยเอียงคอทั้ง 4 ทิศทาง ขวา ซ้าย ก้ม และเงย (Neck Stretch) และหมุนคอตามเข็มนาฬิกาและทวนเข็มนาฬิกา (Neck Roll) 1.2 กล้ามเนื้อช่วงบน อก หัวไหล่ และแขน โดยหมุนหัวไหล่ ม้วนเข้าและม้วนหลัง (Shoulder roll) ท่ายืดลำตัวด้านข้าง (Side Stretch) และ ท่ายืดลำตัวแบบบิด (Twist Stretch) 1.3 กล้ามเนื้อช่วงล่างสะโพกและขา โดยแยกขาหน้าแบบเปิดและแบบปิด (Front legs split) และ แยกขาด้านข้าง ซ้ายและขวา (Side legs split), ท่าผีเสื้อ(Butterfly split) หรือ ท่าก้มแตะ (Toe Touch) (10 นาที) 2. ทำความเข้าใจในการทำท่าบัลเลต์เบื้องต้น อธิบายถึงท่าเต้นบัลเลต์เบื้องต้น การวางตำแหน่งมือและการวางเท้า 5 ตำแหน่ง ได้แก่ 2.1 ตำแหน่ง 1st การวางมือเป็นวงกลมด้านหน้าระดับสะดือ ส้นเท้าชิดเปิดปลายเท้าออกด้านข้างขาแนบชิดติดกัน 2.2 ตำแหน่ง 2nd กางแขนออกด้านข้างลำตัวให้ขนานกับพื้นพร้อมกับงอศอกเล็กน้อย กางขากว้างกว่าหัวไหล่เล็กน้อยปลายเท้าชี้ออกด้านข้าง การลงน้ำหนักเท้าทั้งสองข้างเท้ากัน 2.3 ตำแหน่ง 3rd กางแขนหนึ่งข้างออกด้านข้าง อีกหนึ่งข้างยื่นแขนไว้ด้านหน้าระดับตรงกับหน้าอกงอศอกเล็กน้อย ส้นเท้าวางชิดเปิดปลายเท้าออกด้านข้าง การลงน้ำหนักเท้าทั้งสองข้างเท้ากัน 2.4 ตำแหน่ง 4th กางแขนหนึ่งข้างออกด้านข้าง อีกหนึ่งข้างยกแขนไว้ด้านบนระดับเหนือศีรษะงอศอกเล็กน้อย ลากเท้าไปด้านหน้าลักษณะเหมือนก้างขาไปด้านหน้า การลงน้ำหนักเท้าทั้งสองข้างเท้ากันส้นเท้าเปิดปลายเท้าออกด้านข้าง, 2.5 ตำแหน่ง 5th ยกแขนทั้งสองข้างไว้ด้านบนระดับเหนือศีรษะกางศอกเล็กน้อยให้เป็นลักษณะกลม ลากเท้าด้านหน้าเข้ามาชิดขนานกันทั้งสองข้าง การลงน้ำหนักเท้าทั้งสองข้างเท้ากันส้นเท้าเปิดปลายเท้าออกด้านข้าง (10 นาที) 3. การฝึกทักษะปฏิบัติท่าบัลเลต์ขั้นพื้นฐาน จำนวนทั้งหมด 4 ท่า ประกอบด้วย ท่าเดมิพลิเย (Demi-Pliés), ท่ากรองด์พิเย (Grand-Plié), ท่าไรส์อัป (Rises up), ท่าท็องด์ดูส์ (Tendus) เพื่อพัฒนาบุคลิกภาพในกุล่มท่ายืน โดยเริ่มจากการใช้ท่าดังนี้ 3.1 ท่าเดมิพลิเย (Demi-Pliés) โดยมีการทำซ้ำ 4 ชุด ชุดละ 8 จังหวะ 3.2 ท่ากรองด์พิเย (Grand-Plié) โดยมีการทำซ้ำ 4 ชุด ชุดละ 8 จังหวะ 3.3 ท่าไรส์อัป (Rises up) โดยมีการทำซ้ำ 4 ชุด ชุดละ 8 จังหวะ 3.4 ท่าท็องด์ดูส์ (Tendus) ด้านหน้า 8 จังหวะ ด้านข้าง 8 จังหวะ ด้านหลัง 8 จังหวะ ด้านข้าง 8 จังหวะ ปฏิบัติทั้งด้านซ้ายและขวา และการคลายกล้ามเนื้อ (cool down) (30 นาที)

ชื่อกิจกรรม	การพัฒนาบุคลิกภาพทางกายในกลุ่มท่ายืน ครั้งที่ 1-3
	4. ผู้เรียนนำท่าเรียนบัลเลต์มาปรับกับอิริยาบถในท่ายืน ด้วยการจัดวางท่าในการยืนผ่านการควบคุมการเคลื่อนไหว ผู้เรียนและครูร่วมกันสังเกตการพัฒนาบุคลิกภาพในท่ายืน แลกเปลี่ยนความรู้ความเข้าใจ และสรุปกิจกรรม (10 นาที)
ความสอดคล้องกับการพัฒนาบุคลิกภาพ	1. การควบคุมการเคลื่อนไหว 2.การเรียนบัลเลต์ขั้นพื้นฐาน
ประโยชน์ของการจัดกิจกรรม	1. ผู้เรียนเข้าใจองค์ความรู้และพัฒนาทักษะด้านการเต้นบัลเลต์เบื้องต้น 2. ผู้เรียนเข้าใจการควบคุมการเคลื่อนไหวเบื้องต้นที่ส่งผลต่อบุคลิกภาพทางกายในท่ายืน 3. ผู้เรียนสามารถปฏิบัติท่าเต้นบัลเลต์เบื้องต้นและนำไปปรับใช้ได้ในอริยาบถการยืนได้
ระยะเวลา	ระยะเวลาในการทำกิจกรรมครั้งละ 1 ชั่วโมง

ที่มา: ผู้วิจัย เมื่อวันที่ 25 เมษายน 2563

ตารางที่ 2 การแสดงข้อมูลแผนการจัดกิจกรรมการพัฒนาบุคลิกภาพทางกายในกลุ่มท่าเดิน

ชื่อกิจกรรม	การพัฒนาบุคลิกภาพทางกายในกลุ่มท่าเดิน ครั้งที่ 4-6
จุดประสงค์	1. ผู้เรียนเข้าใจการเต้นบัลเลต์เบื้องต้น 2. ผู้เรียนเข้าใจการควบคุมการเคลื่อนไหวเบื้องต้น 3. ผู้เรียนสามารถนำความรู้จากการเรียนบัลเลต์มาพัฒนาบุคลิกภาพทางกายในกลุ่มท่าเดิน
ขั้นตอนการจัดกิจกรรม	1. การอบอุ่นร่างกาย (Warm up) เตรียมความพร้อมของร่างกายเพื่อรับการฝึกทักษะปฏิบัติ โดยให้นักเรียนนั่งลงที่พื้นพร้อมกับเหยียดขาทั้งสองข้างมาด้านหน้าแนบชิดกัน เหยียดแขนกางมือออกข้างลำตัว ปลายนิ้วสัมผัสพื้น พร้อมกับกดไหล่ ยืดหลังให้ตรง และนำเข้าสู่ท่าการอบอุ่นร่างกายและการยืดกล้ามเนื้อต่าง ๆ เบื้องต้นดังนี้ 1.1 กล้ามเนื้อคอ โดยเอียงคอทั้ง 4 ทิศทาง ขวา ซ้าย ก้ม และเงย (Neck Stretch) และหมุนคอตามเข็มนาฬิกาและทวนเข็มนาฬิกา (Neck Roll) 1.2 กล้ามเนื้อช่วงบน อก หัวไหล่ และแขน โดยหมุนหัวไหล่ ม้วนเข้าและม้วนหลัง (Shoulder roll) ท่ายืดลำตัวด้านข้าง (Side Stretch) และ ท่ายืดลำตัวแบบบิด (Twist Stretch) 1.3 กล้ามเนื้อช่วงล่างสะโพกและขา โดยแยกขาหน้าแบบเปิดและแบบปิด (Front legs split) และ แยกขาด้านข้าง ซ้ายและขวา (Side legs split) ท่าผีเสื้อ(Butterfly split) หรือ ท่าก้มแตะ (Toe Touch) (10 นาที) 2. ทำความเข้าใจในการทำท่าบัลเลต์เบื้องต้น อธิบายถึงท่าเต้นบัลเลต์เบื้องต้น การวางตำแหน่งมือและการวางเท้า 5 ตำแหน่ง ได้แก่ 2.1 ตำแหน่ง 1st การวางมือเป็นวงกลมด้านหน้าระดับสะดือ ส้นเท้าชิดเปิดปลายเท้าออกด้ายข้างขาแนบชิดติดกัน 2.2 ตำแหน่ง 2nd กางแขนออกด้านข้างลำตัวให้ขนานกับพื้นพร้อมกับงอศอกเล็กน้อย กางขากว้างกว่าหัวไหล่เล็กน้อยปลายเท้าชี้ออกด้านข้าง การลงน้ำหนักเท้าทั้งสองข้างเท้ากัน

ชื่อกิจกรรม	การพัฒนาบุคลิกภาพทางกายในกลุ่มท่าเดิน ครั้งที่ 4-6
	2.3 ตำแหน่ง 3rd กางแขนหนึ่งข้างออกด้านข้าง อีกหนึ่งข้างยื่นแขนไว้ด้านหน้าระดับตรงกับหน้าอกงอศอกเล็กน้อย ส้นเท้าวางชิดเปิดปลายเท้าออกด้านข้าง การลงน้ำหนักเท้าทั้งสองข้างเท่ากัน 2.4 ตำแหน่ง 4th กางแขนหนึ่งข้างออกด้านข้าง อีกหนึ่งข้างยกแขนไว้ด้านบนระดับเหนือศีรษะงอศอกเล็กน้อย ลากเท้าไปด้านหน้าลักษณะเหมือนก้างขาไปด้านหน้า การลงน้ำหนักเท้าทั้งสองข้างเท้ากันส้นเท้าเปิดปลายเท้าออกด้านข้าง 2.5 ตำแหน่ง 5th ยกแขนทั้งสองข้างไว้ด้านบนระดับเหนือศีรษะกางศอกเล็กน้อยให้เป็นลักษณะกลม ลากเท้าด้านหน้าเข้ามาชิดขนานกันทั้งสองข้าง การลงน้ำหนักเท้าทั้งสองข้างเท่ากันส้นเท้าเปิดปลายเท้าออกด้านข้าง (10 นาที) 3. การฝึกทักษะปฏิบัติท่าบัลเลต์ขั้นพื้นฐาน จำนวนทั้งหมด 6 ท่า ประกอบด้วย ท่าเดมิพลิเย (Demi-Pliés) ท่ากรองด์พิเย (Grand-Plié) ท่าไรส์อัป (Rises up) ท่าท็องด์ดูส์ (Tendus) ท่าทรานเฟอ ออฟ เวท (Transfer of weight) ท่าคลาสสิกคัลวอล์ก (Classical walk) เพื่อพัฒนาบุคลิกภาพในกลุ่มท่าเดิน โดยเริ่มจากการใช้ท่าดังนี้ 3.1 ท่าเดมิพลิเย (Demi-Pliés) โดยมีการทำซ้ำ 4 ชุด ชุดละ 8 จังหวะ 3.2 ท่ากรองด์พิเย (Grand-Plié) โดยมีการทำซ้ำ 4 ชุด ชุดละ 8 จังหวะ 3.3 ท่าไรส์อัป (Rises up) โดยมีการทำซ้ำ 4 ชุด ชุดละ 8 จังหวะ 3.4 ท่าท็องด์ดูส์ (Tendus) ด้านหน้า 8 จังหวะ ด้านข้าง 8 จังหวะ ด้านหลัง 8 จังหวะ ด้านข้าง 8 จังหวะ ปฏิบัติทั้งด้านซ้ายและขวา 3.5 ท่าทรานเฟอ ออฟ เวท (Transfer of weight) ด้านหน้า 8 จังหวะ ด้านข้าง 8 จังหวะ ด้านหลัง 8 จังหวะ ด้านข้าง 8 จังหวะ ปฏิบัติทั้งด้านซ้ายและขวา 3.6 ท่าคลาสสิกคัลวอล์ก (Classical walk) ด้านหน้า 8 จังหวะ(เริ่มจากขาขวา) ด้านหน้า 8 จังหวะ(เริ่มจากขาซ้าย) ปฏิบัติทั้งด้านซ้ายและขวาฝึกสลับกันรวมทั้งหมด 4 ชุด และการคลายกล้ามเนื้อ (cool down) (30 นาที) 4. ผู้เรียนนำท่าเรียนบัลเลต์มาปรับกับอิริยาบถในท่าเดิน ด้วยการจัดวางท่าในการเดินผ่านการควบคุมการเคลื่อนไหว ผู้เรียนและครูร่วมกันสังเกตการพัฒนาบุคลิกภาพในท่าเดิน แลกเปลี่ยนความรู้ความเข้าใจ และสรุปกิจกรรม (10 นาที)
ความสอดคล้องกับการพัฒนาบุคลิกภาพ	1. การควบคุมการเคลื่อนไหว 2.การเรียนบัลเลต์ขั้นพื้นฐาน
ประโยชน์ของการจัดกิจกรรม	1. ผู้เรียนเข้าใจองค์ความรู้และพัฒนาทักษะด้านการเต้นบัลเลต์เบื้องต้น 2. ผู้เรียนเข้าใจการควบคุมการเคลื่อนไหวเบื้องต้นที่ส่งผลต่อบุคลิกภาพทางกายในท่าเดิน 3. ผู้เรียนสามารถปฏิบัติท่าเต้นบัลเลต์เบื้องต้นและนำไปปรับใช้ได้ในอิริยาบถการเดินได้
ระยะเวลา	ระยะเวลาในการทำกิจกรรมครั้งละ 1 ชั่วโมง

ที่มา: ผู้วิจัย เมื่อวันที่ 25 เมษายน 2563

ตารางที่ 3 การแสดงข้อมูลแผนการจัดกิจกรรมการพัฒนาบุคลิกภาพทางกายในกลุ่มท่านั่ง

ชื่อกิจกรรม	การพัฒนาบุคลิกภาพทางกายในกลุ่มท่านั่ง ครั้งที่ 7-9
จุดประสงค์	1. ผู้เรียนเข้าใจการเต้นบัลเลต์เบื้องต้น 2. ผู้เรียนเข้าใจการควบคุมการเคลื่อนไหวเบื้องต้น 3. ผู้เรียนสามารถนำความรู้จากการเรียนบัลเลต์มาพัฒนาบุคลิกภาพทางกายในกลุ่มท่านั่ง
ขั้นตอนการจัดกิจกรรม	1. การอบอุ่นร่างกาย (Warm up) เตรียมความพร้อมของร่างกายเพื่อรับการฝึกทักษะปฏิบัติ โดยให้นักเรียนนั่งลงที่พื้นพร้อมกับเหยียดขาทั้งสองข้างมาด้านหน้าแนบชิดกัน เหยียดแขนกางมือออกข้างลำตัว ปลายนิ้วสัมผัสพื้น พร้อมกับกดไหล่ ยืดหลังให้ตรง และนำเข้าสู่ท่าการอบอุ่นร่างกายและการยืดกล้ามเนื้อต่างๆเบื้องต้นดังนี้ 1.1 กล้ามเนื้อคอ โดยเอียงคอทั้ง 4 ทิศทาง ขวา ซ้าย ก้ม และเงย (Neck Stretch) และหมุนคอตามเข็มนาฬิกาและทวนเข็มนาฬิกา (Neck Roll) 1.2 กล้ามเนื้อช่วงบน อก หัวไหล่ และแขน โดยหมุนหัวไหล่ ม้วนเข้าและม้วนหลัง (Shoulder roll) ท่ายืดลำตัวด้านข้าง (Side Stretch) และ ท่ายืดลำตัวแบบบิด (Twist Stretch) 1.3 กล้ามเนื้อช่วงล่างสะโพกและขา โดยแยกขาหน้าแบบเปิดและแบบปิด (Front legs split) และ แยกขาด้านข้าง ซ้ายและขวา (Side legs split) ท่าผีเสื้อ(Butterfly split) หรือ ท่าก้มแตะ (Toe Touch) (10 นาที) 2. ทำความเข้าใจในการทำท่าบัลเลต์เบื้องต้น อธิบายถึงท่าเต้นบัลเลต์เบื้องต้น การวางตำแหน่งมือและการวางเท้า 5 ตำแหน่ง ได้แก่ 2.1 ตำแหน่ง 1st การวางมือเป็นวงกลมด้านหน้าระดับสะดือ ส้นเท้าชิดเปิดปลายเท้าออกด้านข้างขาแนบชิดติดกัน 2.2 ตำแหน่ง 2nd กางแขนออกด้านข้างลำตัวให้ขนานกับพื้นพร้อมกับงอศอกเล็กน้อย กางขากว้างกว่าหัวไหล่เล็กน้อยปลายเท้าชี้ออกด้านข้าง การลงน้ำหนักเท้าทั้งสองข้างเท่ากัน 2.3 ตำแหน่ง 3rd กางแขนหนึ่งข้างออกด้านข้าง อีกหนึ่งข้างยื่นแขนไว้ด้านหน้าระดับตรงกับหน้าอกงอศอกเล็กน้อย ส้นเท้าวางชิดเปิดปลายเท้าออกด้านข้าง การลงน้ำหนักเท้าทั้งสองข้างเท่ากัน 2.4 ตำแหน่ง 4th กางแขนหนึ่งข้างออกด้านข้าง อีกหนึ่งข้างยกแขนไว้ด้านบนระดับเหนือศีรษะงอศอกเล็กน้อย ลากเท้าไปด้านหน้าลักษณะเหมือนกางขาไปด้านหน้า การลงน้ำหนักเท้าทั้งสองข้างเท่ากันส้นเท้าเปิดปลายเท้าออกด้านข้าง 2.5 ตำแหน่ง 5th ยกแขนทั้งสองข้างไว้ด้านบนระดับเหนือศีรษะกางศอกเล็กน้อยให้เป็นลักษณะกลม ลากเท้าด้านหน้าเข้ามาชิดขนานกันทั้งสองข้าง การลงน้ำหนักเท้าทั้งสองข้างเท่ากันส้นเท้าเปิดปลายเท้าออกด้านข้าง (10 นาที) 3. การฝึกทักษะปฏิบัติท่าบัลเลต์ขั้นพื้นฐาน จำนวนทั้งหมด 4 ท่า ประกอบด้วย ท่าเดมิพลิเย (Demi-Pliés) ท่าไรส์อัปแอนด์บาล้านซ์ (Rises up and balance) ท่าทรานเฟอ ออฟ เวท (Transfer of weight) ท่าซิท (sit) เพื่อพัฒนาบุคลิกภาพในกุล่มท่านั่ง โดยเริ่มจากการใช้ท่าดังนี้ 3.1 ท่าเดมิพลิเย (Demi-Pliés) โดยมีการทำซ้ำ 2 ชุด ชุดละ 8 จังหวะ 3.2 ท่าไรส์อัปแอนด์บาล้านซ์ (Rises up and balance) โดยมีการทำซ้ำ 2 ชุด ชุดละ 8 จังหวะ

ชื่อกิจกรรม	การพัฒนาบุคลิกภาพทางกายในกลุ่มท่านั่ง ครั้งที่ 7-9
	3.3 ท่าทรานเฟอ ออฟ เวท (Transfer of weight) ด้านหน้า 8 จังหวะ ด้านข้าง 8 จังหวะ ด้านหลัง 8 จังหวะ ด้านข้าง 8 จังหวะ ปฏิบัติทั้งด้านซ้ายและขวา 3.4 ท่าซิท (sit) ปฏิบัติประกอบกับเก้าอี้ มีวิธีการปฏิบัติคือ ยืดหลังตรง ศีรษะตรง กดไหล ย่อขาทั้งสองข้างลงนั่ง ข้อสะโพกงอ 90 องศา เท้าวางราบกับพื้นขณะที่นั่ง ถ่ายน้ำหนักร่างกาย เพื่อรักษาสมดุลให้อยู่ตรงกลางพร้อมกับยืดหลังตรง ศีรษะตรง กดไหล่ ในขณะลุกขึ้น ก้มตัวเล็กน้อย เพื่อถ่ายน้ำหนักมาที่เท้าทั้งสอง รักษาสมดุลของร่างกายเพื่อทรงตัวและลุกขึ้นโดยมีการทำซ้ำ 4 ชุด ชุดละ 4 จังหวะ และการคลายกล้ามเนื้อ (cool down) 4. ผู้เรียนนำท่าเรียนบัลเลต์มาปรับกับอิริยาบถในท่านั่ง ด้วยการจัดวางท่าในการนั่งผ่านการควบคุมการเคลื่อนไหว ผู้เรียนและครูร่วมกันสังเกตการพัฒนาบุคลิกภาพในท่านั่ง แลกเปลี่ยนความรู้ความเข้าใจ และสรุปกิจกรรม (10 นาที)
ความสอดคล้องกับการพัฒนาบุคลิกภาพ	1. การควบคุมการเคลื่อนไหว 2. การเรียนบัลเลต์ขั้นพื้นฐาน
ประโยชน์ของการจัดกิจกรรม	1. ผู้เรียนเข้าใจองค์ความรู้และพัฒนาทักษะด้านการเต้นบัลเลต์เบื้องต้น 2. ผู้เรียนเข้าใจการควบคุมการเคลื่อนไหวเบื้องต้นที่ส่งผลต่อบุคลิกภาพทางกายในท่านั่ง 3. ผู้เรียนสามารถปฏิบัติท่าเต้นบัลเลต์เบื้องต้นและนำไปปรับใช้ได้ในอิริยาบถการนั่งได้
ระยะเวลา	ระยะเวลาในการทำกิจกรรมครั้งละ 1 ชั่วโมง

ที่มา: ผู้วิจัย เมื่อวันที่ 25 เมษายน 2563

ตารางที่ 4 การแสดงข้อมูลแผนการจัดกิจกรรมการพัฒนาบุคลิกภาพทางกายในกลุ่มท่ายืน ท่าเดินและท่านั่ง

ชื่อกิจกรรม	การพัฒนาบุคลิกภาพทางกายในกลุ่มท่ายืน ท่าเดินและท่านั่ง ครั้งที่ 10-12
จุดประสงค์	1. ผู้เรียนเข้าใจการเต้นบัลเลต์เบื้องต้น 2. ผู้เรียนเข้าใจการควบคุมการเคลื่อนไหวเบื้องต้น 3. ผู้เรียนสามารถนำความรู้จากการเรียนบัลเลต์มาพัฒนาบุคลิกภาพทางกายในกลุ่มท่ายืน ท่าเดินและท่านั่ง
ขั้นตอนการจัดกิจกรรม	1. การอบอุ่นร่างกาย (Warm up) เตรียมความพร้อมของร่างกายเพื่อรับการฝึกทักษะปฏิบัติ โดยให้นักเรียนนั่งลงที่พื้นพร้อมกับเหยียดขาทั้งสองข้างมาด้านหน้าแนบชิดกัน เหยียดแขนกางมือออกข้างลำตัว ปลายนิ้วสัมผัสพื้น พร้อมกับกดไหล่ ยืดหลังให้ตรง และนำเข้าสู่ท่าการอบอุ่นร่างกายและการยืดกล้ามเนื้อต่างๆเบื้องต้นดังนี้ 1.1 กล้ามเนื้อคอ โดยเอียงคอทั้ง 4 ทิศทาง ขวา ซ้าย ก้ม และเงย (Neck Stretch) และหมุนคอตามเข็มนาฬิกาและทวนเข็มนาฬิกา (Neck Roll) 1.2 กล้ามเนื้อช่วงบน อก หัวไหล่ และแขน โดยหมุนหัวไหล่ ม้วนเข้าและม้วนหลัง (Shoulder roll) ท่ายืดลำตัวด้านข้าง (Side Stretch) และ ท่ายืดลำตัวแบบบิด (Twist Stretch)

ชื่อกิจกรรม	การพัฒนาบุคลิกภาพทางกายในกลุ่มท่ายืน ท่าเดินและท่านั่ง ครั้งที่ 10-12
	1.3 กล้ามเนื้อช่วงล่างสะโพกและขา โดยแยกขาหน้าแบบเปิดและแบบปิด (Front legs split) และ แยกขาด้านข้าง ซ้ายและขวา (Side legs split) ท่าผีเสื้อ(Butterfly split) หรือ ท่าก้มแตะ (Toe Touch) (10 นาที) 2. ทำความเข้าใจในการทำท่าบัลเลต์เบื้องต้น อธิบายถึงท่าเต้นบัลเลต์เบื้องต้น การวางตำแหน่งมือและการวางเท้า 5 ตำแหน่ง ได้แก่ 2.1 ตำแหน่ง 1st การวางมือเป็นวงกลมด้านหน้าระดับสะดือ ส้นเท้าชิดเปิดปลายเท้าออกด้านข้างขาแนบชิดติดกัน 2.2 ตำแหน่ง 2nd กางแขนออกด้านข้างลำตัวให้ขนานกับพื้นพร้อมกับงอศอกเล็กน้อย กางขากว้างกว่าหัวไหล่เล็กน้อยปลายเท้าชี้ออกด้านข้าง การลงน้ำหนักเท้าทั้งสองข้างเท่ากัน 2.3 ตำแหน่ง 3rd กางแขนหนึ่งข้างออกด้านข้าง อีกหนึ่งข้างยื่นแขนไว้ด้านหน้าระดับตรงกับหน้าอกงอศอกเล็กน้อย ส้นเท้าวางชิดเปิดปลายเท้าออกด้านข้าง การลงน้ำหนักเท้าทั้งสองข้างเท่ากัน 2.4 ตำแหน่ง 4th กางแขนหนึ่งข้างออกด้านข้าง อีกหนึ่งข้างยกแขนไว้ด้านบนระดับเหนือศีรษะงอศอกเล็กน้อย ลากเท้าไปด้านหน้าลักษณะเหมือนก้างขาไปด้านหน้า การลงน้ำหนักเท้าทั้งสองข้างเท่ากันส้นเท้าเปิดปลายเท้าออกด้านข้าง 2.5 ตำแหน่ง 5th ยกแขนทั้งสองข้างไว้ด้านบนระดับเหนือศีรษะกางศอกเล็กน้อยให้เป็นลักษณะกลม ลากเท้าด้านหน้าเข้ามาชิดขนานกันทั้งสองข้าง การลงน้ำหนักเท้าทั้งสองข้างเท่ากันส้นเท้าเปิดปลายเท้าออกด้านข้าง (10 นาที) 3. การฝึกทักษะปฏิบัติท่าบัลเลต์ขั้นพื้นฐาน จำนวนทั้งหมด 8 ท่า ประกอบด้วย ท่าเดมิพลิเย (Demi-Pliés) ท่ากรองด์พิเย (Grand-Plié) ท่าไรส์อัป (Rises up) ท่าไรส์อัปแอนด์บาล้านซ์ (Rises up and balance) ท่าท็องด์ดูส์ (Tendus) ท่าทรานเฟอ ออฟ เวท (Transfer of weight) ท่าคลาสสิกคัลวอล์ก (Classical walk),ท่าซิท (sit) เพื่อพัฒนาบุคลิกภาพในกุล่มท่ายืน ท่าเดินและท่านั่ง โดยเริ่มจากการใช้ท่าดังนี้ 3.1 ท่าเดมิพลิเย (Demi-Pliés) โดยมีการทำซ้ำ 2 ชุด ชุดละ 8 จังหวะ 3.2 ท่ากรองด์พิเย (Grand-Plié) โดยมีการทำซ้ำ 2 ชุด ชุดละ 8 จังหวะ 3.3 ท่าไรส์อัป (Rises up) โดยมีการทำซ้ำ 2 ชุด ชุดละ 8 จังหวะ 3.4 ท่าไรส์อัปแอนด์บาล้านซ์ (Rises up and balance) โดยมีการทำซ้ำ 2 ชุด ชุดละ 8 จังหวะ 3.5 ท่าท็องด์ดูส์ (Tendus) ด้านหน้า 8 จังหวะ ด้านข้าง 8 จังหวะ ด้านหลัง 8 จังหวะ ด้านข้าง 8 จังหวะ ปฏิบัติทั้งด้านซ้ายและขวา 3.6 ท่าทรานเฟอ ออฟ เวท (Transfer of weight) ด้านหน้า 8 จังหวะ ด้านข้าง 8 จังหวะ ด้านหลัง 8 จังหวะ ด้านข้าง 8 จังหวะ ปฏิบัติทั้งด้านซ้ายและขวา 3.7 ท่าคลาสสิกคัลวอล์ก (Classical walk) ด้านหน้า 8 จังหวะ(เริ่มจากขาขวา) ด้านหน้า 8 จังหวะ (เริ่มจากขาซ้าย) ปฏิบัติทั้งด้านซ้ายและขวาฝึกสลับกันรวมทั้งหมด 4 ชุด 3.8 ท่าซิท (sit) ปฏิบัติประกอบกับเก้าอี้ มีวิธีการปฏิบัติคือ ยืดหลังตรง ศีรษะตรง กดไหล ย่อขาทั้งสองข้างลงนั่ง ข้อสะโพกงอ 90 องศา เท้าวางราบกับพื้นขณะที่นั่งถ่ายน้ำหนักร่างกาย เพื่อรักษาสมดุลให้อยู่ตรงกลางพร้อมกับยืดหลังตรง ศีรษะตรง กดไหล่ ในขณะลุกขึ้น ก้มตัวเล็กน้อย เพื่อถ่ายน้ำหนักมาที่เท้าทั้งสอง รักษาสมดุลของร่างกายเพื่อทรงตัวและลุกขึ้นโดยมีการทำซ้ำ 4 ชุด ชุดละ 4 จังหวะ และการคลายกล้ามเนื้อ (cool down) (30 นาที)

ชื่อกิจกรรม	การพัฒนาบุคลิกภาพทางกายในกลุ่มท่ายืน ท่าเดินและท่านั่ง ครั้งที่ 10-12
	4. ผู้เรียนนำท่าเรียนบัลเลต์มาปรับกับอิริยาบถในท่ายืน ท่าเดินและท่านั่ง ด้วยการจัดวางท่าในการยืน เดินและนั่ง ผ่านการควบคุมการเคลื่อนไหว ผู้เรียนและครูร่วมกันสังเกตการพัฒนาบุคลิกภาพในท่ายืน ท่าเดินและท่านั่ง แลกเปลี่ยนความรู้ความเข้าใจ และสรุปกิจกรรม (10 นาที)
ความสอดคล้องกับการพัฒนาบุคลิกภาพ	1. การควบคุมการเคลื่อนไหว 2. การเรียนบัลเลต์ขั้นพื้นฐาน
ประโยชน์ของการจัดกิจกรรม	1. ผู้เรียนเข้าใจองค์ความรู้และพัฒนาทักษะด้านการเต้นบัลเลต์เบื้องต้น 2. ผู้เรียนเข้าใจการควบคุมการเคลื่อนไหวเบื้องต้นที่ส่งผลต่อบุคลิกภาพทางกายในท่ายืน ท่าเดินและท่านั่ง 3. ผู้เรียนสามารถปฏิบัติท่าเต้นบัลเลต์เบื้องต้นและนำไปปรับใช้ในอิริยาบถการยืน เดินและนั่งได้
ระยะเวลา	ระยะเวลาในการทำกิจกรรมครั้งละ 1 ชั่วโมง

ที่มา: ผู้วิจัย เมื่อวันที่ 25 เมษายน 2563

จากตารางแผนดำเนินกิจกรรมเป็นการเรียนรู้ท่าเต้นบัลเลต์ขั้นพื้นฐาน โดยใช้การเคลื่อนไหวแบบองค์รวม ทั้งการเรียนที่ราว และการเต้นกลางห้อง เพื่อให้ผู้เรียนสามารถนำไปปรับใช้กับอิริยาบถ การยืน การเดิน การนั่ง ได้ ซึ่งอิริยาบทดังกล่าว มีความสัมพันธ์กับการแสดงออกเชิงพฤติกรรม ที่มีผลต่อการนำท่ามาใช้ซึ่งประกอบด้วยรายละเอียดดังนี้

1.1 ท่ายืน มีข้อสังเกตที่จะนำมาเป็นข้อบ่งชี้ถึงคุณลักษณะที่ดีของการมีบุคลิกภาพทางกายในท่าทางกายยืน ประกอบด้วยการแสดงออกเชิงพฤติกรรมหลังตั้งตรง การแสดงออกเชิงพฤติกรรมศีรษะตั้งตรง การแสดงออกเชิงพฤติกรรมกดไหล่ การแสดงออกเชิงพฤติกรรมขาแนบชิด การแสดงออกเชิงพฤติกรรมหัวเข่าชี้ไปด้านหน้า การแสดงออกเชิงพฤติกรรมปลายเท้าชี้ไปด้านหน้า การแสดงออกเชิงพฤติกรรมมือทั้งสองข้างแนบลำตัว โดยได้นำท่าเดมิพลิเย (Demi-Pliés) ท่ากรองด์พิเย (Grand-Plié) ท่าไรส์อัป (Rises up) และท่าท็องด์ดูส์ (Tendus) มาใช้ เพื่อพัฒนาลักษณะการแสดงออกเชิงพฤติกรรม โดยการแสดงออกเชิงพฤติกรรมหลังตั้งตรง การแสดงออกเชิงพฤติกรรมศีรษะตั้งตรง การแสดงออกเชิงพฤติกรรมกดไหล่ ได้ใช้ท่าเดมิพลิเย (Demi-Pliés) ท่ากรองด์พิเย (Grand-Plié) ท่าไรส์อัป (Rises up) และท่าท็องด์ดูส์ (Tendus) ใช้เพื่อพัฒนาการแสดงออกเชิงพฤติกรรมขาแนบชิด อีกทั้งการแสดงออกเชิงพฤติกรรมหัวเข่าชี้ไปด้านหน้า การแสดงออกเชิงพฤติกรรมปลายเท้าชี้ไปด้านหน้า การแสดงออกเชิงพฤติกรรมมือทั้งสองข้างแนบลำตัว เป็นลักษณะของการแสดงออกเชิงพฤติกรรมที่สามารถพัฒนาหลังจากใช้ท่าเต้นบัลเลต์พื้นฐาน

1.2 ท่าเดิน มีข้อสังเกตเพื่อที่จะนำมาเป็นข้อบ่งชี้ถึงคุณลักษณะที่ดีของการมีบุคลิกภาพทางกายในท่าทางกายเดิน ประกอบด้วยการแสดงออกเชิงพฤติกรรมหลังตั้งตรง การแสดงออกเชิงพฤติกรรมศีรษะตั้งตรง การแสดงออกเชิงพฤติกรรมกดไหล่ การแสดงออกเชิงพฤติกรรมหัวเข่าชี้ไปด้านหน้า การแสดงออกเชิงพฤติกรรมปลายเท้าชี้ไปด้านหน้า การแสดงออกเชิงพฤติกรรมแขนแกว่งสม่ำเสมอ โดยสามารถนำมาใช้เป็นข้อสังเกตของลักษณะท่าการเดินอีกทั้งการทรงตัวในขณะทำท่าเดินจะช่วยให้เดินได้ตรงกระฉับกระเฉงคล่องแคล่วเป็นธรรมชาติ จากการนำท่าเดมิพลิเย (Demi-Pliés) ท่ากรองด์พิเย (Grand-Plié) ท่าไรส์อัป (Rises up) ท่าท็องด์ดูส์ (Tendus) ท่าทรานเฟอ ออฟ เวท (Transfer of weight) และท่าคลาสสิกคัลวอล์ก (Classical walk)โดยการแสดงออกเชิงพฤติกรรมหลังตั้งตรง การแสดงออกเชิงพฤติกรรมศีรษะตั้งตรง การแสดงออกเชิงพฤติกรรมกดไหล่ได้ใช้ นำ ท่าเดมิพลิเย (Demi-Pliés) ท่ากรองด์พิเย (Grand-Plié) ท่าไรส์อัป (Rises up) ท่าท็องด์ดูส์

(Tendus) ท่าทรานเฟอ ออฟ เวท (Transfer of weight) และท่าคลาสสิกคัลวอล์ก (Classical walk) ใช้ในการพัฒนาการแสดงออกเชิงพฤติกรรมปลายเท้าชี้ไปด้านหน้าและการแสดงออกเชิงพฤติกรรมแขนแกว่งสม่ำเสมอ ด้วยลักษณะท่าเต้นบัลเลต์ที่มีการฝึกถ่ายน้ำหนักในการเคลื่อนที่และการฝึกเหยียดขาประกอบกับลักษณะหัวเข่าตึงในขณะฝึกท่าบัลเลต์ขั้นพื้นฐานจึงเกิดเป็นส่วนสนับสนุนให้การเดินสามารถแสดงออกได้ดีขึ้น

1.3 ท่านั่ง มีข้อสังเกตเพื่อที่จะนำมาเป็นข้อบ่งชี้ถึงคุณลักษณะที่ดีของการมีบุคลิกภาพทางกายในท่าทางกายนั่ง จึงต้องประกอบด้วยการแสดงออกเชิงพฤติกรรมหลังตั้งตรง การแสดงออกเชิงพฤติกรรมศีรษะตั้งตรง การแสดงออกเชิงพฤติกรรมกดไหล่ การแสดงออกเชิงพฤติกรรมข้อสะโพกงอ 90 องศา ขณะนั่ง การแสดงออกเชิงพฤติกรรมเท้าวางราบกับพื้น โดยสามารถนำมาใช้เป็นข้อสังเกตของลักษณะท่าการนั่ง อีกทั้งการทรงตัวในขณะทำท่านั่งจะช่วยให้การนั่ง นั่งได้อย่างสวยงามและเป็นธรรมชาติ จากการนำท่าเดมิพลิเย (Demi-Pliés) ท่าไรส์อัปแอนด์บาล้านซ์ (Rises up and balance) ท่าทรานเฟอ ออฟ เวท (Transfer of weight) และท่าซิท (Sit) โดยการแสดงออกเชิงพฤติกรรมหลังตั้งตรง การแสดงออกเชิงพฤติกรรมศีรษะตั้งตรง การแสดงออกเชิงพฤติกรรมกดไหล่ได้ใช้ ท่าเดมิพลิเย (Demi-Pliés) ท่าไรส์อัปแอนด์บาล้านซ์ (Rises up and balance) ท่าทรานเฟอ ออฟ เวท (Transfer of weight) และท่าซิท (Sit) และในท่าเดมิพลิเย (Demi-Pliés) มีการพัฒนาการแสดงออกเชิงพฤติกรรมเท้าวางราบกับพื้น อีกทั้งหลังจากการทำกิจกรรม ท่าซิท (Sit) ยังสามารถสังเกตการแสดงออกเชิงพฤติกรรมข้อสะโพกงอ 90 องศา ขณะนั่งได้ และด้วยลักษณะท่าบัลเลต์ขั้นพื้นฐานทั้งหมดจะทำให้เกิดการทรงตัวเพื่อสนับสนุนอิริยาบทในการนั่งแบบองค์รวม

2. การเปรียบเทียบค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานของค่าคะแนนในการจัดกิจกรรมการเต้นบัลเลต์เพื่อพัฒนาบุคลิกภาพทางกายของกลุ่มตัวอย่าง ก่อนการทดลองและหลังการทดลอง พบว่า กลุ่มตัวอย่างมีบุคลิกภาพทางกายในกลุ่มท่ายืนก่อนการทำกิจกรรม โดยมีค่าคะแนนเฉลี่ยคือ 1.8571 หลังจากการทดลองมีค่าเฉลี่ยคะแนนคือ 2.7524 บุคลิกภาพทางกายในกลุ่มท่าเดินก่อนการทำกิจกรรม โดยมีค่าคะแนนเฉลี่ยคือ 1.7111หลังจากการทดลองมีค่าเฉลี่ยคะแนนคือ 2.6889 บุคลิกภาพทางกายในกลุ่มท่านั่งก่อนการทำกิจกรรม โดยมีค่าคะแนนเฉลี่ยคือ 1.7333 หลังจากการทดลองมีค่าเฉลี่ยคะแนนคือ 2.7600 ซึ่งกิจกรรมการเต้นบัลเลต์เพื่อพัฒนาบุคลิกภาพทางกาย 12 ครั้ง มีคะแนนค่าเฉลี่ยสูงขึ้นกว่าก่อนการทดลองกิจกรรม ดังตารางที่ 5

ตารางที่ 5 การแสดงพัฒนาการด้านบุคลิกภาพทางกายของกลุ่มตัวอย่างจากการใช้ชุดกิจกรรมก่อนและหลัง

การแสดงออกเชิงพฤติกรรม	**ก่อนการทดลอง**		**หลังการทดลอง**		t	P
	$\bar{X}$	SD	$\bar{X}$	SD		
ท่ายืน	1.8571	.24744	2.7524	.18284	-20.870	.002
ท่าเดิน	1.7111	.23960	2.6889	.28078	-21.433	.001
ท่านั่ง	1.7333	.20931	2.7600	.21647	-18.754	.055

ที่มา: ผู้วิจัย เมื่อวันที่ 21 มิถุนายน 2563

เมื่อเปรียบเทียบค่าเฉลี่ยและค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานของค่าคะแนนการจัดกิจกรรมการเต้นบัลเลต์เพื่อพัฒนาบุคลิกภาพทางกายของกลุ่มตัวอย่าง พบว่า ค่าคะแนนเฉลี่ยหลังจากการทดลองใช้กิจกรรมการเต้นบัลเลต์เพื่อพัฒนาบุคลิกภาพทางกายของกลุ่มตัวอย่างในการวิจัยสูงขึ้น แสดงนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.01

ดังนั้น จึงสรุปได้ว่าผลการพัฒนาการใช้ท่าเต้นบัลเลต์เพื่อพัฒนาบุคลิกภาพทางกายมีความเหมาะสมสอดคล้องและมีพัฒนาการทั้งแง่การวิเคราะห์เชิงคุณภาพและปริมาณ

อภิปรายผล

1. ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับรูปแบบการเรียนการสอนบัลเลต์ จากหลักสูตรนาฏศิลป์หลวงแห่งอังกฤษ (Royal Academy Dancing: R.A.D.) โดยผู้วิจัยได้นำเนื้อหาจากหลักสูตรมาเรียบเรียง และจัดทำข้อมูลเป็นชุดกิจกรรมการเต้นบัลเลต์ เพื่อที่จะนำไปใช้พัฒนาเป็นชุดกิจกรรมการเต้นบัลเลต์เพื่อพัฒนาบุคลิกภาพทางกาย โดยมีเนื้อหาด้านการปฏิบัติตั้งแต่การอบอุ่นร่างกายไปจนถึงการทำท่าเต้นบัลเลต์เพื่อพัฒนาร่างกายในส่วนต่าง ๆ ซึ่งผู้วิจัยสามารถอภิปรายผลร่วมกับทฤษฎีการควบคุมการเคลื่อนไหว (Motor control theory) (Schmidt Richard A, 1988) คือ มีรายละเอียดในการเคลื่อนไหวตั้งแต่การเคลื่อนไหวแบบปลีกย่อย เป็นการเคลื่อนไหวที่เราสามารถสังเกตเห็นตอนเริ่มและตอนจบของการเคลื่อนไหวอย่างชัดเจนหรือเป็นการเคลื่อนไหวที่แยกออกเป็นท่าเดี่ยว ๆ จนไปถึงการเคลื่อนไหวแบบเป็นชุด เป็นการเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นจากการเคลื่อนไหวหลายๆท่าทาง นำมารวมกันให้เป็นหนึ่งหรือเป็นชุดรูปแบบการเคลื่อนไหว มักแสดงออกมาอย่างต่อเนื่องและยังประกอบด้วยลักษณะการเคลื่อนไหวของร่างกายที่มีรูปแบบจากการเคลื่อนไหวแบบปลีก การเคลื่อนไหวแบบต่อเนื่องและการเคลื่อนไหวแบบเป็นชุด มีผลสอดคล้องกับการควบคุมการเคลื่อนไหว ในทางการเรียนการสอนบัลเลต์ที่ทำให้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายสัมพันธ์กัน ตั้งแต่การพัฒนาเฉพาะส่วนไปจนถึงการพัฒนาแบบองค์รวมระหว่างกล้ามเนื้อหรืออวัยวะที่เคลื่อนไหวทำให้เกิดการทำงานอย่างเป็นระบบ สอดคล้องกับงานวิจัยของไปรยาวีริณ ศรีประเสริฐ ได้ศึกษาเกี่ยวกับรูปแบบกิจกรรมการเต้นบัลเลต์เพื่อส่งเสริมพฤติกรรมที่เหมาะสมสำหรับเด็กสมาธิสั้นในระดับประถมศึกษา โดยการนำแนวคิดทฤษฎีการควบคุมการเคลื่อนไหว (Motor control theory) มาใช้เป็นส่วนหนึ่งในการสร้างรูปแบบกิจกรรมการเต้นบัลเลต์ เพื่อส่งเสริมพฤติกรรมที่เหมาะสมสำหรับเด็กสมาธิสั้นในระดับประถมศึกษา

ผู้วิจัยพบว่ารูปแบบการเรียนการสอนบัลเลต์สามารถพัฒนาได้ในหลายด้านทั้งด้านสมองและการพัฒนาทางด้านร่างกาย ซึ่งในการเรียนบัลเลต์นั้นมีรูปแบบการเรียนการสอนที่ต้องใช้ระยะเวลาต่อเนื่องยาวนาน จะทำให้ผู้ฝึกเกิดความคุ้นชินของกล้ามเนื้อและความคุ้นชินในการเต้นบัลเลต์นั้น ส่งผลถึงการแสดงออกของการเคลื่อนไหวประกอบกับอิริยาบทของผู้เรียนบัลเลต์ที่เรียนเป็นระยะเวลายาวนานและเกิดการประยุกต์พฤติกรรมจากการเต้นบัลเลต์ในชีวิตประจำวันที่สามารถแสดงออกส่งผลไปถึงการมีบุคลิกภาพที่ดี ผู้วิจัยจึงมีแนวคิดในการนำแนวคิดทฤษฎีทางบุคลิกภาพมาพัฒนากิจกรรมการเต้นบัลเลต์ขั้นพื้นฐานเพื่อพัฒนาบุคลิกภาพทางกาย และผู้วิจัยเห็นถึงความสำคัญถึงรูปแบบการเรียนการสอนเต้นบัลเลต์ที่สามารถนำมาปรับใช้กับลักษณะที่แสดงออกผ่านบุคลิกภาพทางกาย ซึ่งการควบคุมร่างกายให้อยู่ในลักษณะที่สง่างามผ่านอิริยาบท การยืน การเดิน การนั่ง โดยการยืนต้องมีข้อสังเกตที่จะนำมาเป็นข้อบ่งชี้ถึงคุณลักษณะที่ดีของการมีบุคลิกภาพทางกายในท่าทางกายยืน ประกอบด้วยหลังตั้งตรง ศีรษะตั้งตรง ไหล่สองข้างเท่ากัน กดไหล่ ขาแนบชิด หัวเข่าชี้ไปด้านหน้า ปลายเท้าชี้ไปด้านหน้าหรือปลายเท้าชี้ไปด้านข้างเล็กน้อย มือทั้งสองข้างแนบลำตัว การเดิน ประกอบด้วยหลังตั้งตรง ศีรษะตั้งตรง ไหล่สองข้างเท่ากัน กดไหล่ หัวเข่าชี้ไปด้านหน้า ปลายเท้าและเข่าชี้ไปด้านหน้าหรือปลายเท้าชี้ไปด้านข้างเล็กน้อย แขนแกว่งสม่ำเสมอ โดยสามารถนำมาใช้เป็นข้อสังเกตของลักษณะท่าการเดินอีกทั้งการทรงตัวในขณะทำท่าเดินจะช่วยให้เดินได้ตรงกระฉับกระเฉงคล่องแคล่วเป็นธรรมชาติ การนั่ง มีข้อสังเกตเพื่อที่จะนำมาเป็นข้อบ่งชี้ถึงคุณลักษณะที่ดีของการมีบุคลิกภาพทางกายในท่าทางกายเดิน จึงต้องประกอบด้วยหลังตั้งตรง ศีรษะตั้งตรง ไหล่สองข้างเท่ากัน กดไหล่ ข้อสะโพกงอ 90 องศา ขณะนั่ง เท้าวางราบกับพื้น โดยสามารถนำมาใช้เป็นข้อสังเกตของลักษณะท่าการนั่ง อีกทั้งการทรงตัวในขณะทำท่านั่งจะช่วยให้นั่งนั่งได้อย่างสวยงามและเป็นธรรมชาติ จากการวิเคราะห์ดังกล่าวยังสอดคล้องกับผลการวิจัยของเนตรชนก เจริญสุข

(2557) ได้ศึกษาเกี่ยวกับการยืนและนั่งแบบการยศาสตร์ด้านการยศาสตร์ กล่าวถึงการยืนและการนั่งที่เหมาะสม ขณะยืนหัวไหล่ปล่อยตามสบายเพราะถ้าเกร็งหรือยกไหล่ขึ้นเมื่อทำงานได้ระยะหนึ่งจะเกิดความเมื่อยล้า ยืนหลังตรง ไม่เอียงตัวไปข้างหน้าหรือข้างหลัง ไม่ยืนหลังงอหรือห่อไหล่ และศีรษะต้องไม่เงยหรือก้มจนเกินไป และสามารถปรับเปลี่ยนอิริยาบถได้หรือสับเปลี่ยนน้ำหนักในการยืนเป็นครั้งคราว ท่าทางการนั่งเก้าอี้ มีแนวในการปฏิบัติ คือ ควรปรับระดับความสูงของเก้าอี้ให้อยู่ในระดับที่พอเหมาะ หัวไหล่ปล่อยตามสบาย ไม่เกร็งหรือยกไหล่ขึ้น ควรปรับระดับความสูงของเก้าอี้ให้พอเหมาะกับความยาวของขาช่วงล่างและจะสามารถวางเท้าไว้บนพื้นพอดี ขาช่วงล่างจะวางตั้งฉากกับพื้น ขาช่วงบนวางตามเบาะนั่งของเก้าอี้ ขนานกับพื้นทำให้หัวเข่าทั้งสองข้างทำมุม 90 องศา ในขณะนั่งไม่ควรเอนไปข้างหน้าหรือข้างหลัง เป็นส่วนส่งเสริมในการพัฒนาร่างกายให้การจัดวางตำแหน่งในส่วนต่าง ๆ ของร่างกายเกิดการจัดวางในตำแหน่งที่เหมาะสม มีส่วนช่วยให้มีบุคลิกภาพที่ดีขึ้น ถือเป็นการเสริมสร้างบุคลิกภาพผ่านการเคลื่อนไหวร่างกาย โดยการเรียนการสอนด้วยการเต้นบัลเลต์จะทำให้ผู้เรียนทราบถึงหลักการในการจัดระเบียบร่างกายเพื่อที่จะนำมาปรับจุดบกพร่อง ส่งเสริมจุดเด่นในตัวเองเพื่อนำไปปรับใช้ในอิริยาบถต่าง ๆ ในชีวิตประจำวันและการเต้นบัลเลต์เป็นรูปแบบการเรียนการสอนที่สามารถพัฒนาศักยภาพทั้งด้านร่างกาย จิตใจ สังคม และพัฒนาบุคลิกภาพทางกายให้ผู้เรียน อีกทั้งการพัฒนาบุคลิกภาพทางกายเป็นส่วนหนึ่งของการพัฒนาคุณภาพและคุณสมบัติของบุคคล ทำให้เกิดการยอมรับจากบุคคลแวดล้อม จากมองเห็นและเพิ่มคุณค่าให้ตัวเองทำให้เกิดมนุษย์สัมพันธ์เกิดการพัฒนาเสริมสร้างประสิทธิภาพในการทำงานของตนเอง การพัฒนาบุคลิกภาพทางกายผ่านอิริยาบท การยืน การเดิน การนั่ง เป็นสิ่งที่สามารถแสดงออกได้ผ่านทางร่างกาย และสังเกตได้จากการมอง ที่เป็นส่วนเสริมให้มีความน่าเชื่อถือในงานที่ทำหรือในบทบาทที่เราเป็นผ่านการแสดงออกของบุคลิกภาพทางกาย

2. ผลการเปรียบเทียบผลการใช้ชุดกิจกรรมการเต้นบัลเลต์เพื่อพัฒนาบุคลิกภาพทางกาย ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 ชมรมนาฏศิลป์ ในโรงเรียนพระมารดานิจจานุเคราะห์ มีลักษณะเชิงพฤติกรรมที่แสดงออก ผ่านอิริยาบถ การยืน การ เดิน การนั่ง ซึ่งมีค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 2.7333 เมื่อเปรียบเทียบค่าเฉลี่ยและค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานของค่าคะแนนการจัดกิจกรรมการเต้นบัลเลต์เพื่อพัฒนาบุคลิกภาพทางกายของกลุ่มตัวอย่าง ในการวิจัยสูงขึ้นแสดงนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.01 เนื่องจากการการเรียนการสอนด้วยการใช้ชุดกิจกรรมการเต้นบัลเลต์เพื่อพัฒนาบุคลิกภาพทางกาย เป็นการสอนที่เน้นทักษะปฏิบัติที่มีความเกี่ยวข้องกับการควบคุมการเคลื่อนไหวเป็นส่วนส่งเสริมพัฒนาการแสดงออกที่ส่งผลต่อการพัฒนาทางด้านร่างกาย ความสามารถในการประสานการทำงานของระบบอยู่บนพื้นฐานความสัมพันธ์ระหว่างกล้ามเนื้อหรืออวัยวะที่เคลื่อนไหวเช่น ตา แขน ขา และการที่ร่างกายจะทำงานอย่างเป็นระบบได้นั้น จำเป็นต้องมีลำดับขั้นตอนหรือการทำงานอย่างเป็นระบบเพื่อผลิตการเคลื่อนไหวที่สามารถตอบสนองต่อสิ่งแวดล้อมได้จึงเกิดเป็นการเคลื่อนไหวแบบปลีกการเคลื่อนไหวแบบย่อยและการเคลื่อนไหวแบบเป็นชุด จึงมีความเหมาะสมกับการนำรูปแบบการเต้นบัลเลต์มาใช้ซึ่งเป็นการสอนที่เน้นทักษะปฏิบัติ มีการแสดงออกและการสื่อสารผ่านร่างกายด้วยท่าทางได้แก่ การรักษาสมดุลของร่างกายอยู่ตลอดขณะทำท่าบัลเลต์ ที่จะส่งผลต่อการเสริมสร้างกล้ามเนื้อ พัฒนาบุคลิกภาพ อีกทั้งเสริมสร้างสมาธิ ทักษะทางสังคม สอดคล้องกับผลการวิจัยของ (กัญชพร ตันทอง, 2560) ได้ศึกษาเกี่ยวกับการเต้นผลการทดลองพบว่ากลุ่มตัวอย่างมีพัฒนาการดีขึ้นและเห็นได้ว่าการเต้นบัลเลต์ช่วยเสริมสร้างทักษะและบุคลิกภาพให้กับผู้เรียนเพื่อพัฒนาและเสริมสร้างบุคลิกภาพสำหรับเด็กปฐมวัย กรณีศึกษาสถาบันเคพีเอ็นเซ็นทรัลแจ้งวัฒนะ ได้ศึกษาเกี่ยวกับการเสริมสร้างบุคลิกภาพ กล้ามเนื้อ สมรรถนะทางร่างกาย จิตใจและทักษะสังคม สำหรับเด็กปฐมวัย โดยเน้นการเรียนการสอนผ่านรูปแบบการเต้นบัลเลต์ กับเด็กปฐมวัยในการพัฒนากล้ามเนื้อส่วนต่าง ๆ ของร่างกายซึ่งกลุ่มตัวอย่างไม่เคยผ่านการเรียนบัลเลต์มาก่อน

ข้อเสนอแนะ

ผู้สอนหรือผู้ดำเนินกิจกรรมการเต้นบัลเลต์เพื่อพัฒนาบุคลิกภาพทางกายต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ความเข้าใจในการเต้นบัลเลต์ขั้นพื้นฐาน ทั้งด้านองค์ความรู้และทักษะปฏิบัติ อีกทั้งเข้าใจพัฒนาการของนักเรียนที่อยู่ในช่วงวัยที่ส่งผลต่อข้อจำกัดในการทำท่าบัลเลต์ที่แตกต่างออกไปตามช่วงวัย ผู้สอนหรือผู้ดำเนินกิจกรรมจึงควรดูแลกิจกรรมในทุกขั้นตอนอย่างละเอียดเพื่อให้การจัดกิจกรรมมี

ประสิทธิภาพ อีกทั้งครูผู้สอนต้องมีส่วนร่วมในการกระตุ้นความสนใจนักเรียนให้เกิดการเรียนรู้และส่งเสริมให้นักเรียนมีความเข้าใจในสิ่งทำ ให้สามารถแสดงออกมาอย่างเต็มที่ ต้องสร้างบรรยากาศให้เป็นกันเอง เข้าใจ เข้าถึงผู้เรียน และคำนึงถึงผู้เรียนเป็นสำคัญเพื่อที่จะส่งผลไปยังผลลัพธ์ของการจัดกิจกรรม และมุ่งเน้นให้เห็นประโยชน์ของกิจกรรมที่สามารถนำไปประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวันได้

เอกสารอ้างอิง

กัญชพร ตันทอง. (2560). **การเต้นบัลเลต์เพื่อพัฒนาและเสริมสร้างบุคลิกภาพสำหรับเด็กปฐมวัย กรณีศึกษาสถาบันดนตรีเคพีเอ็นเซ็นทรัลแจ้งวัฒนะ**, สืบค้นเมื่อ 8 มกราคม 2562, จาก https://so02.tcithaijo.org/index.php/fakku/article/view/93312.

เนตรชนก เจริญสุข. (2557). การยืนและนั่งแบบการยศาสตร์, EAU Heritage journal science and technology, 11-15.

ไปรยาวีริณ ศรีประเสริฐ. (2560). **รูปแบบกิจกรรมการเต้นบัลเลต์ เพื่อส่งเสริมพฤติกรรมที่เหมาะสมสำหรับเด็กสมาธิสั้นในระดับประถมศึกษา**, สืบค้นเมื่อ 4 พฤษภาคม 2563, จาก https://he02.tci-thaijo.org/index.php/Veridian-E-Journal/article/view/103465.

พีระ พันลูกท้าว เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, กันตภณ ตันแต้มดี เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่มหาวิทยาลัยมหาสารคาม จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 8 มกราคม 2562.

รัตนพรรณ เนื้อนวล. (2558). **การพัฒนาทักษะเด็กที่มีปัญหาในการแยกทิศทางขวาซ้ายโดยการเต้นรำในรูปแบบบอลรูมแดนส์**. ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ศิริมงคล นาฏยกุล. (2558). **นาฏศิลป์ตะวันตกปริทัศน์**. ขอนแก่น: โรงพิมพ์นานวิทยา.

Schmidt, R.A. (1988). Motor and Action Perspectives on Motor Behaviour. **Advances in Psychology** 50, 40-44.

แนวทางการออกแบบตัวละครและมาสคอตท้องถิ่นที่แสดงออกถึงความคาวาอี

THE GUIDELINES FOR DESIGNING KAWAII LOCAL CHARACTERS AND MASCOTS

เอกลักษณ์ โภคทรัพย์ไพบูลย์ / AKEKALAK POKSUPPHIBOON
ภาควิชานฤมิตศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
THE DEGREE OF DOCTOR FINE AND APPLIED ARTS PROGRAM, FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS, CHULALONGKORN UNIVERSITY

อารยะ ศรีกัลยาณบุตร / ARAYA SRIKANLAYANABUTH [1]
รองศาสตราจารย์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ASSOCIATE PROFESSOR, FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS, CHULALONGKORN UNIVERSITY

Received: August 9, 2020
Revised: September 21, 2020
Accepted: September 23, 2020

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่องแนวทางการออกแบบตัวละครและมาสคอตท้องถิ่นที่แสดงออกถึงความคาวาอีฉบับนี้มีวัตถุประสงค์ คือ 1) เพื่อศึกษาแนวคิดและคุณลักษณะที่แสดงออกถึงความคาวาอี 2) เพื่อศึกษาข้อมูลและลักษณะของมาสคอตท้องถิ่นประเทศญี่ปุ่น (Yuru-chara) 3) เพื่อวิเคราะห์หาแนวทางการออกแบบตัวละครและมาสคอตให้มีความคาวาอี โดยใช้กลุ่มตัวอย่างจากมาสคอตท้องถิ่นประเทศญี่ปุ่น (Yuru-chara) ที่มีความคาวาอี เก็บข้อมูลโดยใช้แบบสอบถามจากผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบตัวละครและมาสคอตร่วมกับการวิเคราะห์เอกสารและหลักฐานเชิงประจักษ์

จากการวิจัยพบว่าความคาวาอีเป็นหนึ่งในแนวคิดด้านความงามของวัฒนธรรมญี่ปุ่น สามารถจำแนกออกได้เป็น 3 ลักษณะ ได้แก่ 1) ความคาวาอีทางกายภาพ 2) ความคาวาอีทางวัฒนธรรม 3) ความคาวาอีโดยทั่วไป ขณะที่มาสคอตท้องถิ่นประเทศญี่ปุ่นนั้นเป็นตัวละครที่มีลักษณะเรียบง่าย ผ่อนคลาย และน่าหลงรัก ใช้เพื่อการประชาสัมพันธ์ท้องถิ่นของตนเองเป็นหลัก ทั้งนี้แนวทางการออกแบบตัวละครและมาสคอตท้องถิ่นที่แสดงออกถึงความคาวาอีนั้นสามารถระบุเป็นรายละเอียดได้ดังนี้ 1) ความน่าเอ็นดูเหมือนเด็ก ใช้รายละเอียดของโครงสร้างทางใบหน้าที่เป็นเด็ก 2) ความเปราะบางหรือน่าทะนุถนอม ใช้รูปทรงหรือลายเส้นที่โค้งมน 3) ความมีขนาดเล็ก ใช้สัดส่วนตัวละครที่ดูเป็นเด็ก 4) ความไร้เดียงสา ใช้การแสดงออกทางท่าทางหรือพฤติกรรมที่ผู้ใหญ่มักไม่ปฏิบัติหรือคาดเดาไม่ได้ 5) ความหวาน ใช้รายละเอียดที่ให้ความสดใสหรือละมุนละไม

คำสำคัญ: ตัวละคร มาสคอต คาวาอี

Abstract

This research on characters and mascots design for the community that can express the kawaii aesthetic has its aim 1) to study and analyze attributes that express the kawaiiness; 2) to investigate the details and characteristics of the Japanese local mascots (Yuru-chara); 3) to analyze approaches to design

[1] รองศาสตราจารย์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

the characters and mascots that express the kawaiiness, using the kawaii Japanese local mascots (Yuru-chara) as a representative sample. The data collection process involves employing questionnaires with the experts on character and mascot design, together with analyzing the literature and empirical evidence.

This research found that the kawaii is one of the aesthetic concepts of the Japanese culture. This specific concept can be classified into 3 domains, namely, 1) the physical kawaii 2) the cultural kawaii3) the general kawaii. The Japanese local mascots are modest, relaxed, and loveable characters, which are mainly used for the local public relations.

To design the characters and mascots that expresses the kawaiiness, the design processes can be done with the consideration of these 5 kawaii physical features as follows 1) childishness - using child-like facial structures, 2) vulnerability - using rounded shapes or lines, 3) smallness - using child-like proportion, 4) innocence - using childish or unpredictable postures, and 5) sweetness - using details that give of characteristics of brightness or softness.

Keywords: Character, Mascot, Kawaii

บทนำ

Cool Japan หรืออาจเรียกว่า “ญี่ปุ่นสุดเจ๋ง” เป็นยุทธศาสตร์การขับเคลื่อนทางวัฒนธรรมของประเทศญี่ปุ่นในศตวรรษที่ 21 ที่มุ่งเน้นการใช้พลังอำนาจแบบ Soft power ด้วยการให้ความสำคัญกับสิ่งที่มีคุณค่าทางจิตใจ ทำให้เกิดการรับรู้ว่าญี่ปุ่นคือสิ่งพิเศษ มุ่งสู่การพัฒนาเศรษฐกิจของประเทศในอีกมิติโดยสร้างให้เกิดกระแสความคลั่งไคล้วัฒนธรรมญี่ปุ่นไปทั่วทุกมุมโลก เช่น การ์ตูนมังงะ อาหารญี่ปุ่น การพับกระดาษโอริงามิ ดนตรี J-Pop ฯลฯ เป็นต้น โดยในปี พ.ศ.2553 กระทรวงเศรษฐกิจการค้าและอุตสาหกรรมของประเทศญี่ปุ่นได้ออกมาประกาศนโยบายถึงการให้ความสำคัญต่อการส่งออกทางวัฒนธรรมสมัยนิยม (Pop culture) เพื่อการพัฒนาชาติไปสู่อนาคต (Little Thoughts. 2558: 52-61) ในการนี้ตัวการ์ตูนต่างๆ ถือเป็นหนึ่งในปัจจัยสำคัญในการประชาสัมพันธ์ความเป็นญี่ปุ่นให้ออกไปสู่สายตาผู้คนทั่วโลก ซึ่งยังรวมไปถึงวัฒนธรรมความน่ารักแบบคาวาอีที่ถูกสอดแทรกเอาไว้ โดยในปี พ.ศ.2551 ฮัลโหลคิตตี้ (Hello Kitty) ได้ถูกแต่งตั้งจากกระทรวงการต่างประเทศให้มีสถานะเป็น Ambassador of cute หรือตัวแทนแห่งความน่ารักของประเทศญี่ปุ่น (ณัฐพงศ์ ไชยวานิชย์ผล. 2556: 43-44) แสดงให้เห็นถึงความมุ่งหมายในการเผยแพร่วัฒนธรรมความน่ารักหรือความคาวาอีให้เป็นส่วนหนึ่งในกระบวนทัพของความเป็น Cool Japan มากยิ่งขึ้น

ประเทศญี่ปุ่นซึ่งอุดมไปด้วยประวัติศาสตร์อุตสาหกรรมเกี่ยวกับความคาวาอีมาช้านาน ถูกขับเคลื่อนโดยมีเด็กผู้หญิงเป็นกลุ่มเป้าหมายหลักภายใต้นิยามที่มุ่งเน้นด้านการรับรู้ต่อสิ่งที่มองเห็นใด ๆ ที่สามารถให้ความรู้สึกหรือรับรู้ในเชิงสัญชาตญาณที่มีลักษณะคล้ายแม่ที่อยากปกป้องหรือดูแลลูกได้ เช่น ตัวละครจากบริษัทซานริโอ (Sanrio) โปเกมอน (Pokemon) หรือเซเลอร์มูน (Sailor Moon) (Geoff Johnson & Manami Okazaki. 2013: 7-8) ในอดีตมักถูกถ่ายทอดออกมาเป็นภาพของสาวน้อยตาหวานก่อนจะกระจายไปยังการออกแบบทางเรขศิลป์ โฆษณาแฟชั่นต่างๆ จนในปัจจุบันประเทศญี่ปุ่นมักปรากฏตัวละครแนวคาวาอีอยู่ตามสถานที่ต่างๆ มากมาย นำมาซึ่งโอกาสการใช้ความคาวาอีต่อยอดไปสู่การพัฒนาเศรษฐกิจระดับท้องถิ่นหรือชุมชนมากยิ่งขึ้น กระทั่งในปี พ.ศ.2550 เกิดปรากฏการณ์ความนิยมในมาสคอตท้องถิ่นประเทศญี่ปุ่น (Yuru-chara) นามว่า “ฮิโคะเนียน” (Hikonyan) ตัวละครแมวแสนน่ารักสวมหมวกนักรบซามูไรเนื่องในโอกาสการประชาสัมพันธ์งานเฉลิมฉลอง 400 ปี ปราสาทคิโคะเนะ จังหวัดชิงะ ช่วยสร้างรายได้สู่ท้องถิ่นกว่า 3.4 หมื่นล้านเยน (K. Kaneko. 2013: 4) ขณะที่มาสคอตคุมะมง (Kumamon) จากจังหวัดคุมาโมโตะก็สามารถสร้างรายได้ได้มากกว่า 4.2 หมื่นล้านบาท ในปี พ.ศ.2561 จากการจำหน่ายสินค้าที่ระลึกการใช้ภาพมาสคอตบนผลิตภัณฑ์ในท้องถิ่น หรือการออกแสดงตามงานมหกรรมต่าง ๆ (Positioning, 2019:

ออนไลน์) ส่งผลให้เกิดมาสคอตท้องถิ่นเพิ่มขึ้นจนเป็นปรากฏการณ์ทั่วประเทศญี่ปุ่นและมีงานมหกรรมรวมตัวเหล่ามาสคอตท้องถิ่นทุกปี เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้สนใจได้มาพบปะเหล่าตัวละคร และถือเป็นการประชาสัมพันธ์ท้องถิ่นเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวในอีกทางหนึ่งที่มีประสิทธิภาพอย่างมาก

ความน่ารักหรือความคาวาอีของมาสคอตท้องถิ่นเหล่านี้นำมาซึ่งการประกวดมาสคอตท้องถิ่นประเทศญี่ปุ่นยอดนิยมอย่าง Yuru-Chara Grand Prix ถูกจัดขึ้นตั้งแต่ปี พ.ศ.2553 จวบจนถึงปัจจุบัน ที่เป็นกลไกหนึ่งที่ช่วยในการประชาสัมพันธ์ให้มาสคอตท้องถิ่นให้เป็นที่รู้จักในวงกว้างทั้งในระดับชาติและนานาชาติ เช่น คุมะมง (Kumamon) จากจังหวัดคุมาโมโตะ ผู้ชนะเลิศในปี พ.ศ.2554 เป็นมาสคอตที่เต็มไปด้วยบุคลิกและลักษณะเฉพาะตัว จนสามารถได้รับความนิยมและสร้างรายได้ไม่แพ้ตัวละครที่มีชื่อเสียงตัวอื่น ๆ จนกระแสความนิยมที่เกิดขึ้นในประเทศไทยอย่างท่วมท้น (ณัฐพงศ์ ไชยวานิชย์ผล. 2556: 46-48) อย่างไรก็ตาม มาสคอตท้องถิ่นประเทศญี่ปุ่น (Yuru-chara) ที่ประสบความสำเร็จและสามารถพัฒนาเศรษฐกิจระดับท้องถิ่นได้นั้นยังมีปรากฏอีกมากและพบว่าอาจมีการแสดงออกทางความน่ารักหรือคาวาอีที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งผู้วิจัยเล็งเห็นว่าการออกแบบตัวละครหรือมาสคอตให้มีความคาวาอีคือปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ตัวละครสามารถประสบความสำเร็จได้ทั้งในเชิงเพื่อการประชาสัมพันธ์และเชิงพาณิชย์จากระดับท้องถิ่นไปสู่ระดับนานาชาติ

จากเหตุผลที่กล่าวมาข้างต้นได้แสดงให้เห็นถึงความเป็นไปได้ในการศึกษาเกี่ยวกับความคาวาอีและมาสคอตท้องถิ่นประเทศญี่ปุ่นเพื่อนำมาวิเคราะห์หาแนวทางการออกแบบตัวละครหรือมาสคอตให้แสดงออกถึงความคาวาอีอย่างเป็นแบบแผนและเป็นรูปธรรมมากขึ้น สามารถเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่สนใจการออกแบบตัวละครแนวคาวาอีให้สามารถนำไปใช้หรือประยุกต์ต่อยอด เพิ่มโอกาสการพัฒนาเศรษฐกิจระดับท้องถิ่นให้มีความก้าวหน้าด้วยผลงานทางศิลปะที่มีความน่าสนใจได้อย่างสร้างสรรค์และมีประสิทธิภาพ

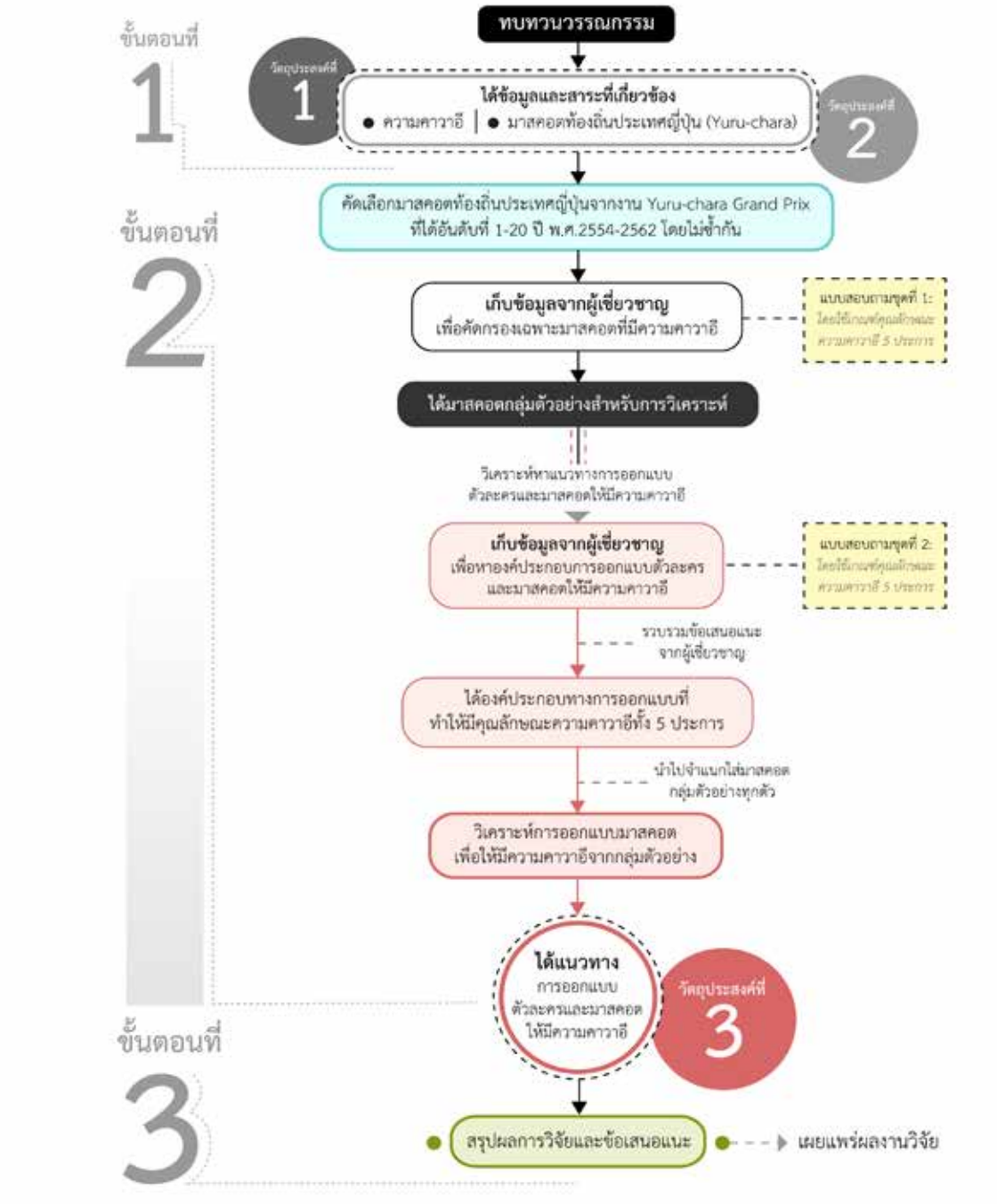
วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1) เพื่อศึกษาแนวคิดและลักษณะที่แสดงออกถึงความคาวาอี

2) เพื่อศึกษาข้อมูลและลักษณะของมาสคอตท้องถิ่นประเทศญี่ปุ่น (Yuru-chara)

3) เพื่อวิเคราะห์หาแนวทางการออกแบบตัวละครและมาสคอตให้มีความคาวาอี

วิธีดำเนินการวิจัย



ภาพที่ 1 ภาพแผนผังสรุปกระบวนการดำเนินงานวิจัย
ที่มา : ออกแบบโดยผู้วิจัย

ผลการวิจัย

1. แนวคิดและลักษณะความคาวาอี

คาวาอี (かわいい) มีความหมายคล้ายกับคำว่า cute ในภาษาอังกฤษ หรือน่ารักในภาษาไทย ปรากฏความหมายในพจนานุกรมภาษาญี่ปุ่นไว้ 3 ลักษณะ ได้แก่ 1. มีความน่าเห็นอกเห็นใจหรือน่าสงสาร (労わしい) 2. มีความน่าหลงรัก (愛すべき) 3. มีขนาดเล็กและสวยงาม (小さくて美しい) (Kumiko Sato. 2009: 38) เชื่อว่าถูกพัฒนามาจากหลักความเชื่อด้านความงามในความไม่สมบูรณ์แบบผ่านปรัชญา โมโนโนะอะวะเระ (物の哀れ) ของศาสนาพุทธนิกายเซ็น เป็นทัศนคติด้านความงามของคนญี่ปุ่นที่เข้าใจหรือพึงพอใจต่อความไม่เที่ยงแท้ในวิถีของธรรมชาติที่แฝงไว้ด้วยความเศร้าสะเทือนใจ เช่น มักชื่นชมในการจากไปของนักรบในสมรภูมิ ชื่นชมต่อการร่วงโรยของดอกซากุระ รวมไปถึงหลักปรัชญาที่เป็นสากลอย่าง วะบิ-ซะบิ (侘寂) ซึ่งเป็นการยอมรับและเข้าใจในการเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลาที่อาจเกิดขึ้นได้ในธรรมชาติ ความงามภายใต้ความไม่ยั่งยืน รวมไปถึงไม่ยึดติดกับความงามในรูปแบบอุดมคติ สอดคล้องกับความคาวาอีที่จะค่อย ๆ แสดงให้เห็นถึงคุณค่าผ่านการเรียนรู้และเติบโตจากความไม่สมบูรณ์แบบจนกลายเป็นที่ยอมรับได้มากขึ้นในวงกว้างซึ่งมักถูกถ่ายทอดออกมาในรูปลักษณ์ของเด็กหรือเด็กผู้หญิง (Ujitaka Ito. 2018: ออนไลน์)

ประวัติศาสตร์ความคาวาอีในประเทศญี่ปุ่นนั้นพบปรากฏเป็นหลักฐานยาวนานมากกว่า 1,000 ปี จากวรรณกรรมพื้นบ้านในช่วงศตวรรษที่ 10 เรื่องตำนานคนตัดไผ่ (竹取物語) หรือเจ้าหญิงคางุยะ ที่ใช้พรรณนาถึงความงามขององค์หญิงตัวน้อยในกระบอกไม้ไผ่ คำว่าคาวาอียังถูกสันนิษฐานว่ามีรากศัพท์มาจากคำว่า คาวะยูชิ (かわゆし) และ คาโอะฮะยูชิ (かほはゆし) ที่มีความหมายในเชิงน่าอับอายที่จะมีอาการใบหน้าเปลี่ยนเป็นสีแดงร่วมด้วย และถูกพัฒนาทางภาษาเรื่อยมาสู่บทกวีในหนังสือข้างหมอนของ เซย์ โชนะงน ในยุคสมัยเฮอัน (พ.ศ. 1337-1728) โดยมีการใช้คำว่า อัตสึกุชิ (うつくしい) ในการพรรณนาถึงความงามความน่ารักของเด็กน้อย แสดงให้เห็นว่าชาวญี่ปุ่นมีการชื่นชมในสิ่งที่มีขนาดเล็กย่อมเยาหรืออ่อนเยาว์มาช้านาน (Kai Nagase. 2016: ออนไลน์) ภายหลังสงครามโลกครั้ง 2 ประเทศญี่ปุ่นมีนโยบายการเปิดรับวัฒนธรรมจากต่างประเทศมากขึ้น ทำให้วัฒนธรรมความคาวาอีเจริญรุ่งเรืองเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะสื่อประเภทการ์ตูน นวนิยาย ภาพประกอบ ซึ่งช่วยให้เกิดวัฒนธรรมเด็กผู้หญิงขึ้นอย่างมีนัยยะสำคัญ เช่น การผูกโบว์ การสวมเสื้อผ้าที่มีการจับจีบหรือพลิ้วไหว หรือเทิดทูนในสิ่งที่ดูสวยงามเป็นต้น (Kai Nagase. 2016: ออนไลน์) โดยความคาวาอีสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ลักษณะ ได้แก่

1) ความคาวาอีทางกายภาพเกิดจากลักษณะทางกายภาพ เช่น ขนาด เส้น สี รูปร่าง ผิวสัมผัส หรืออ้างอิงตามทฤษฎีแผนภาพทารก (Kindchenschema) ของคอนราด ลอเรนซ์ (Konrad Lorenz)

2) ความคาวาอีทางวัฒนธรรมเกิดจากการผสมผสานร่วมกับวัฒนธรรมอื่น เช่น โลลิตา หรือการุ

3) ความคาวาอีโดยทั่วไปเกิดจากสิ่งที่มองเห็นโดยทั่วไปแล้วเห็นว่ามีความคาวาอีโดยไม่มีลักษณะตายตัว เช่น ชุดนักเรียน หรือชุดมาสคอต

นอกจากนี้การรับรู้เรื่องความคาวาอียังมีการพัฒนาต่อยอดออกไปตามยุคสมัย เช่น ยูเมะคาวาอี (ゆめかわいい) ที่มีลักษณะชวนฝัน คิโมะคาวาอี (きもかわいい) ที่มีลักษณะความแปลกประหลาด น่าขนลุก และอื่น ๆ อีกมากมาย (Aaron Marcus et al. 2017: 42-54) จากกรณีที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าความคาวาอีทางกายภาพนั้นมีความเป็นไปได้ในการต่อยอดงานวิจัยเพื่อการออกแบบเรขศิลป์ สอดคล้องกับแนวคิดของ William M. Tsutsui (2011: 80) ที่บ่งชี้ว่าความคาวาอีนั้นมักมีต้นแบบที่ถูกถ่ายทอดออกมาจากลักษณะของเด็กผู้หญิงหรือหญิงสาว โดยสามารถจำแนกได้ 5 คุณลักษณะ ซึ่งจากการศึกษาสามารถระบุความหมายได้ดังนี้

1) ความน่าเอ็นดูเหมือนเด็ก (Childishness) แสดงถึงลักษณะทางรูปลักษณ์ที่ดูเป็นเด็กหรือมีความเยาว์วัย

2) ความเปราะบางหรือน่าทะนุถนอม (Vulnerability) - แสดงถึงลักษณะที่ยังคงมีความอ่อนแอหรือต้องการการปกป้องดูแลเป็นพิเศษ

3) ความมีขนาดเล็ก (Smallness) แสดงออกถึงลักษณะที่มีขนาดย่อมกว่าด้วยตัวเองหรือเมื่อเปรียบเทียบกับสิ่งอื่น

4) ความไร้เดียงสา (Innocence) แสดงออกถึงลักษณะที่ยังขาดความรู้และประสบการณ์

5) ความหวาน (Sweetness) แสดงถึงความละมุนละไมและอ่อนโยน

จากการศึกษาแนวคิดและลักษณะที่แสดงออกถึงความคาวาอี ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าความคาวาอีนั้นมีความหลากหลายขึ้นอยู่กับบริบททางวัฒนธรรมในแต่ละประเทศและยังคงมีการพัฒนาในด้านการรับรู้อยู่ตลอดเวลา ผู้วิจัยจึงเลือกลักษณะความคาวาอีทางกายภาพมาใช้เป็นหลักร่วมกับคุณลักษณะทางความคาวาอีทั้ง 5 ประการ เพื่อให้สามารถประยุกต์ใช้กับการออกแบบเรขศิลป์และบริบทของวัฒนธรรมต่างๆ ได้เหมาะสมที่สุด

2. ข้อมูลเกี่ยวกับมาสคอตท้องถิ่นประเทศญี่ปุ่น

มาสคอตท้องถิ่นประเทศญี่ปุ่น Yuru-chara (ゆるキャラ) เป็นตัวละครที่มีความเป็นท้องถิ่นนิยม (ご当地) ถูกพัฒนาขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์หลักเพื่อการประชาสัมพันธ์ภาพลักษณ์ ประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม วิถีชีวิต สถานที่สำคัญในท้องถิ่น ฯลฯ ให้เผยแพร่สู่สายตาบุคคลภายนอกด้วยภาพลักษณ์ที่มักแสดงออกถึงความน่ารักหรือความคาวาอี โดยเกิดจากการผสมคำ 2 คือ คือยูรุอิ (ゆるい) ที่แปลว่า หลวมๆ สบายๆ และ คาแรกเตอร์ (キャラクター) ที่แปลว่า ตัวละคร (ณัฐพงศ์ ไชยวานิชย์ผล. 2556: 45) โดยผู้ออกแบบสามารถเป็นได้ทั้งภาคประชาชนทั่วไปที่เข้าร่วมประกวดหรือหน่วยงานเอกชนที่ถูกว่าจ้างโดยภาครัฐ โดย Oricon News (2009: ออนไลน์) ได้เผยแพร่บทสัมภาษณ์ของ Miura Jun นักวาดการ์ตูนและคอลัมนิสต์ที่ได้นิยามถึงคุณลักษณะจำเพาะของมาสคอตท้องถิ่นประเทศญี่ปุ่น (Yuru-chara) ไว้ทั้งหมด 3 ประการ ได้แก่

1) ตัวละครต้องสื่อสารเนื้อหาที่แสดงถึงความรักต่อท้องถิ่นตนเอง

2) ตัวละครต้องมีการเคลื่อนไหวและบุคลิกภาพที่มีความเฉพาะตัว

3) ตัวละครต้องดูเรียบง่าย สบาย น่าหลงรัก

จากการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับกับมาสคอตท้องถิ่นประเทศญี่ปุ่น ผู้วิจัยจึงได้เลือกใช้มาสคอตท้องถิ่นประเทศญี่ปุ่น (Yuru-chara) มาเป็นกลุ่มตัวอย่างเพื่อใช้ในการวิเคราะห์หาองค์ประกอบทางการออกแบบตัวละครให้แสดงออกถึงความคาวาอีต่อไป

3. วิเคราะห์หาแนวทางการออกแบบตัวละครและมาสคอตให้มีความคาวาอี

3.1 คัดเลือกกลุ่มตัวอย่าง

เพื่อคัดเลือกมาสคอตกลุ่มตัวอย่างมาใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยได้กำหนดให้มาสคอตท้องถิ่นประเทศญี่ปุ่นเป็นกลุ่มตัวอย่าง โดยใช้มาสคอตที่ได้รับรางวัลจากการประกวด Yuru-chara Grand Prix ลำดับที่ 1-20 ตั้งแต่ปี พ.ศ.2554-2562 จากเว็บไซต์ www.yurugp.jp โดยเลือกใช้เฉพาะมาสคอตที่ถูกพัฒนาขึ้นเพื่อการประชาสัมพันธ์ท้องถิ่นเท่านั้น ไม่นับรวมตัวละครที่ใช้สำหรับการประชาสัมพันธ์ผลิตภัณฑ์หรือสินค้าอื่นใดอย่างเฉพาะเจาะจง หากมาสคอตใดมีการนำเสนอเป็นคู่หรือกลุ่มจะถูกคัดแยกออกจากกันเพื่อความชัดเจนในการวิเคราะห์ข้อมูล โดยมีจำนวนมาสคอตที่สอดคล้องกับเกณฑ์ในขั้นต้นทั้งสิ้น 109 ตัว

ภาพที่ 2 ผลการประกวดมาสคอตท้องถิ่นประเทศญี่ปุ่น (Yuru-chara) ที่ได้รับความนิยมในปี พ.ศ.2562
ที่มา: https://www.yurugp.jp/jp/ranking/?year=2019

จากนั้นจึงดำเนินการคัดเลือกมาสคอตท้องถิ่นประเทศญี่ปุ่นที่มีความคาวาอีโดยเก็บข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบตัวละครและมาสคอตจำนวน 5 ท่าน ซึ่งผู้เชี่ยวชาญจะต้องมีประสบการณ์ด้านการออกแบบตัวละครและมาสคอตไม่น้อยกว่า 5 ปี ร่วมกับการใช้แบบสอบถามชุดที่ 1 ที่ปรากฏภาพมาสคอตทั้งในรูปแบบภาพเรขศิลป์และภาพถ่ายชุดมาสคอต พร้อมกำหนดเกณฑ์คุณลักษณะความคาวาอีทางกายภาพไว้ 5 ประการ ได้แก่ 1) ความน่าเอ็นดูเหมือนเด็ก 2) ความเปราะบางหรือน่าทะนุถนอม 3) ความมีขนาดเล็ก 4) ความไร้เดียงสา 5) ความหวาน

ในกระบวนการคัดเลือกนี้หากมาสคอตมีความบกพร่องในคุณลักษณะความคาวาอีประการใดประการหนึ่ง จะถือว่ามาสคอตตัวนั้นไม่มีความคาวาอีครบถ้วนตามเกณฑ์ โดยมีมาสคอตท้องถิ่นประเทศญี่ปุ่นที่ผู้เชี่ยวชาญอย่างน้อย 3 ใน 5 ท่าน ลงความเห็นว่ามีความคาวาอีทั้งสิ้น 86 ตัว หรือคิดเป็นร้อยละ 78.89 จากมาสคอตทั้งหมดมาเป็นกลุ่มตัวอย่าง

ภาพที่ 3 ภาพมาสคอตท้องถิ่นประเทศญี่ปุ่นที่ผู้เชี่ยวชาญลงความเห็นว่ามีคุณลักษณะความคาวาอีทางกายภาพครบทั้ง 5 ประการ
ที่มา: ออกแบบโดยผู้วิจัย

3.2 วิเคราะห์องค์ประกอบการออกแบบมาสคอตให้มีความคาวาอี

เพื่อจำแนกองค์ประกอบเรขศิลป์ที่สามารถใช้ออกแบบตัวละครหรือมาสคอตให้แสดงออกถึงความคาวาอี ผู้วิจัยเก็บข้อมูลโดยใช้แบบสอบถามชุดที่ 2 ร่วมกับผู้เชี่ยวชาญชุดเดิมทั้งหมด 5 ท่าน เพื่อค้นหาว่าหากต้องการออกแบบมาสคอตให้สอดคล้องกับคุณลักษณะความคาวาอีทางกายภาพทั้ง 5 ประการนั้นควรออกแบบอย่างไร โดยอ้างอิงจากลักษณะเชิงประจักษ์ที่ปรากฏบนมาสคอตกลุ่มตัวอย่างทั้งหมด 86 ตัว ทั้งในรูปแบบภาพเรขศิลป์และภาพถ่ายชุดมาสคอต โดยได้ผลลัพธ์ออกมาดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 แสดงผลการวิเคราะห์องค์ประกอบการออกแบบมาสคอตให้มีความคาวาอี

คุณลักษณะความคาวาอี	องค์ประกอบการออกแบบ
1. ความน่าเอ็นดูเหมือนเด็ก (Childishness) นำเสนอรายละเอียดในส่วนของใบหน้าที่มีความเป็นเด็กเล็ก บางส่วนมีความสอดคล้องกับทฤษฎีแผนภาพทารก (Kindchenschema) ของคอนราด ลอเรนซ์ (Konrad Lorenz)	- ดวงตาโต - หน้าผากกว้าง - จมูกเล็ก - ปากเล็ก - ดวงตาเล็กแต่มีระยะห่างจากกันมาก
2. ความเปราะบางหรือน่าทะนุถนอม (Vulnerability) นำเสนอรายละเอียดตัวละครที่มีความอ่อนละมุน ไม่ดูรุนแรงหรือดูมีพละกำลังมาก ทำให้ผู้พบเห็นรู้สึกอยากดูแลประคับประคอง	- ลดทอนรายละเอียดให้น้อย - ใช้ลายเส้นที่มีน้ำหนักบางเป็นหลัก - ใช้เส้นโค้ง ทรงกลม หรือโค้งมนเป็นหลัก - แสดงท่าทางที่ดูโน้มเอียงหรือไม่มั่นคง - ใช้สัตว์ที่มีความเยาว์วัย เช่น ลูกสุนัข ลูกแมว ลูกกระต่าย

คุณลักษณะความคาวาอี	องค์ประกอบการออกแบบ
3. ความมีขนาดเล็ก (Smallness) นำเสนอตัวละครที่ใช้แสดงออกถึงความเยาว์วัยผ่านสัดส่วนของเด็ก ทารก หรือศีรษะที่ดูใหญ่กว่าลำตัวแบบผิดธรรมชาติ	- สัดส่วนแบบ Chibi (ちび) หรือ S.D. (Super Deformed) โดยอาจมีอัตราส่วนระหว่างศีรษะต่อความสูงทั้งหมดที่แตกต่างกันออกไป เช่น 1:3 1:2 หรือ 2:3 เป็นต้น - ใช้องค์ประกอบเสริม เช่น หมวก เสื้อผ้า ที่ดูมีขนาดใหญ่กว่าปกติ ทำให้ตัวละครดูมีขนาดเล็กเมื่อเปรียบเทียบกัน
4. ความไร้เดียงสา (Innocence) นำเสนอด้านการแสดงออกของตัวละครผ่านลักษณะท่าทาง การแต่งกายที่แสดงออกถึงความไม่สมบูรณ์พร้อมทางประสบการณ์ ความรู้ หรือภูมิปัญญา โดยมักเป็นการแสดงออกในเชิงสนุกสนาน สร้างความรู้สึกในทางบวก คาดเดาไม่ได้ หรือไร้เหตุผล	- ยกมือ ชูมือ ยกขา ดูไม่อยู่นิ่ง - แต่งกายเลียนแบบมนุษย์น้อยจนถึงไม่มีเลย (สำหรับสัตว์หรือสิ่งมีชีวิตที่ไม่ใช่มนุษย์) - แสดงออกในสิ่งที่ผู้ใหญ่มักไม่ทำกัน เช่น การเอาชามหรือหม้อมาครอบศีรษะ - แต่งกายชุดแฟนซีหรือแต่งกายแบบคอสเพลย์ - ใช้อุปกรณ์ที่มีลักษณะคล้ายของเล่นเด็ก
5. ความหวาน (Sweetness) นำเสนอรายละเอียดที่แสดงถึงความสดใส อ่อนหวาน หรือบางสิ่งที่สื่อถึงเพศหญิงไม่ว่าตัวละครจะเป็นเพศใดก็ตาม	- ใช้สีโทนสว่างหรือสีพาสเทลเป็นหลัก - แววตาเป็นประกาย - แก้มชมพู - สีหน้ายิ้มแย้มแจ่มใส - สวมใส่หรือติดเครื่องประดับที่แสดงความเป็นเพศหญิง เช่น โบ ดอกไม้ - ใช้สัญลักษณ์แทนความรัก เช่น รูปหัวใจ

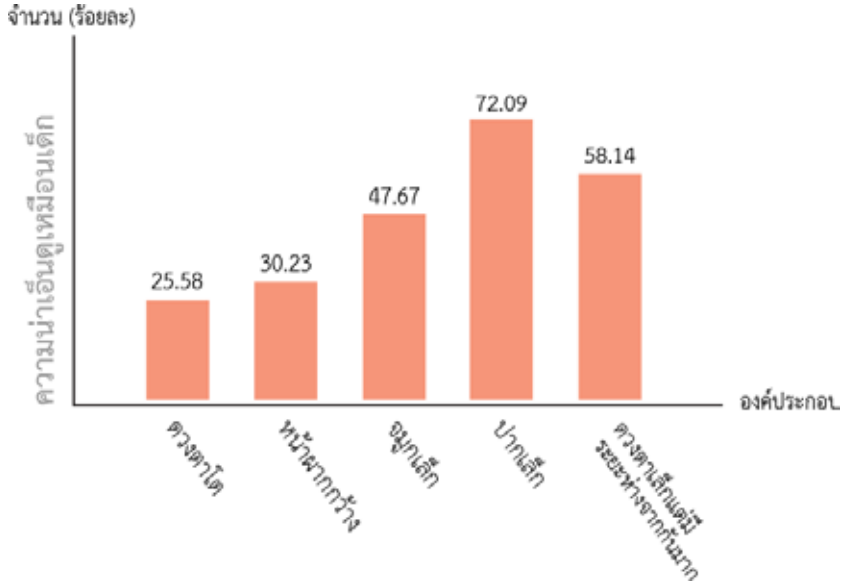
3.3 วิเคราะห์ค่าความถี่การเลือกใช้องค์ประกอบทางการออกแบบที่มีความคาวาอี

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลองค์ประกอบการออกแบบที่มีความสอดคล้องกับคุณลักษณะความคาวาอีทั้ง 5 ประการมาทำการจำแนกใส่มาสคอตกลุ่มตัวอย่างแต่ละตัวจนครบทั้ง 86 ตัว เพื่อให้สามารถวิเคราะห์หารายละเอียดทางการใช้งานเชิงลึกมากยิ่งขึ้น

ภาพที่ 4 ตัวอย่างการวิเคราะห์องค์ประกอบที่แสดงถึงความคาวาอี
ที่มา: ออกแบบโดยผู้วิจัย

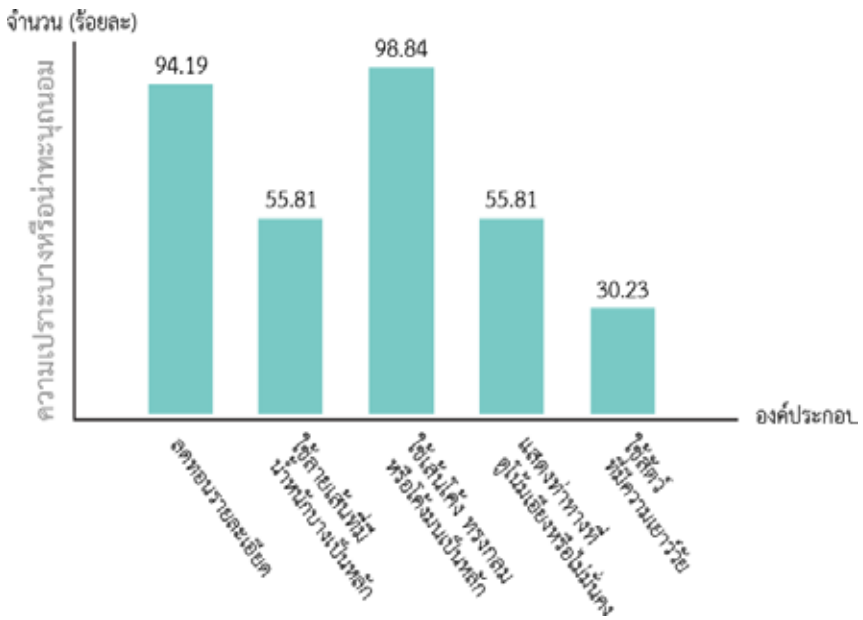
เมื่อจำแนกใส่ข้อมูลจนครบถ้วนแล้ว ผู้วิจัยจึงทำการวิเคราะห์หาค่าความถี่ (Frequency) การเลือกใช้งานองค์ประกอบการออกแบบต่าง ๆ มาเปรียบเทียบกับจำนวนตัวมาสคอตกลุ่มตัวอย่างทั้งหมดในรูปแบบร้อยละ เพื่อให้เห็นถึงความนิยมในการเลือกใช้งานและเพื่อเป็นแนวทางให้นักออกแบบสามารถเลือกไปใช้งานจริงได้ โดยสามารถเปรียบเทียบข้อมูลและนำเสนอในรูปแบบแผนภูมิแท่งได้ดังต่อไปนี้

3.3.1 องค์ประกอบที่แสดงถึงความน่าเอ็นดูเหมือนเด็กสื่อสารด้วยการออกแบบโดยใช้ปากที่มีขนาดเล็กมากที่สุด ร้อยละ 72.09



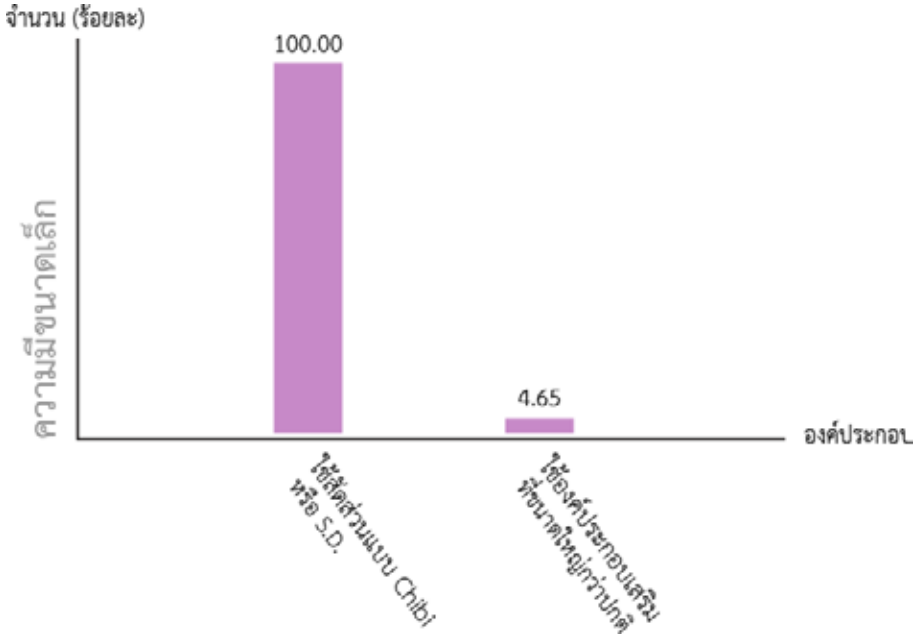
ภาพที่ 5 แผนภูมิแท่งแสดงจำนวนการใช้องค์ประกอบที่แสดงถึงความน่าเอ็นดูเหมือนเด็ก
ที่มา: ออกแบบโดยผู้วิจัย

3.3.2 องค์ประกอบที่แสดงถึงความเปราะบางหรือน่าทะนุถนอมสื่อสารด้วยการออกแบบโดยใช้เส้นโค้งทรงกลม หรือโค้งมนมากที่สุดร้อยละ 98.84



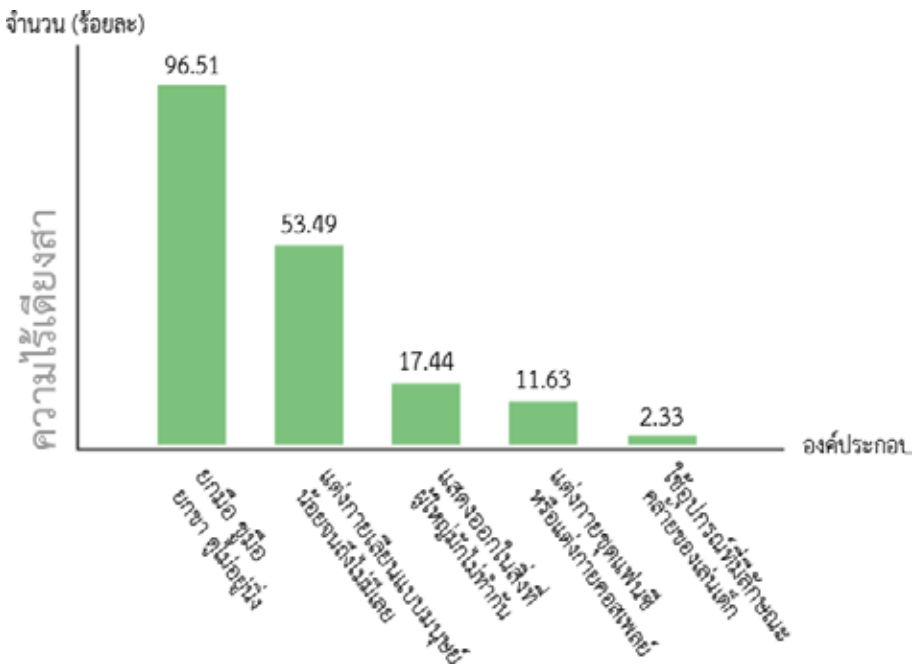
ภาพที่ 6 แผนภูมิแท่งแสดงจำนวนการใช้องค์ประกอบที่แสดงถึงความเปราะบางหรือน่าทะนุถนอม
ที่มา: ออกแบบโดยผู้วิจัย

3.3.3 องค์ประกอบที่แสดงถึงความมีขนาดเล็กสื่อสารด้วยการออกแบบโดยใช้สัดส่วนแบบ Chibi หรือ S.D. มากที่สุดร้อยละ 100.00



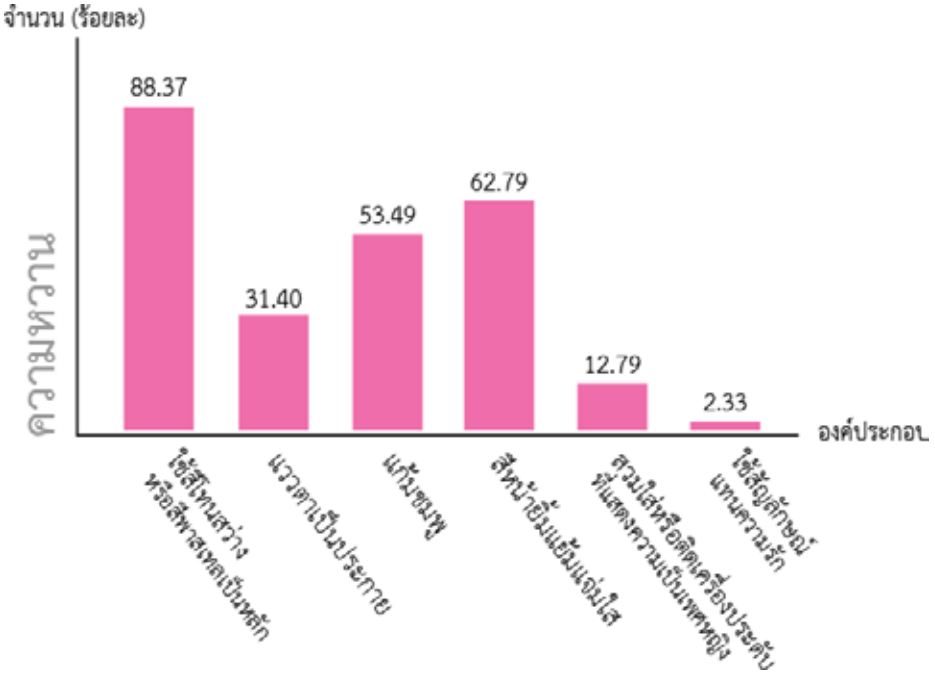
ภาพที่ 7 แผนภูมิแท่งแสดงจำนวนการใช้องค์ประกอบที่แสดงถึงความมีขนาดเล็ก
ที่มา: ออกแบบโดยผู้วิจัย

3.3.4 องค์ประกอบที่แสดงถึงความไร้เดียงสาสื่อสารด้วยการออกแบบโดยใช้ท่าทางยกมือ ชูมือ ยกขา ดูไม่อยู่นิ่งมากที่สุดร้อยละ 96.51



ภาพที่ 8 แผนภูมิแท่งแสดงจำนวนการใช้องค์ประกอบที่แสดงถึงความไร้เดียงสา
ที่มา: ออกแบบโดยผู้วิจัย

3.3.5 องค์ประกอบที่แสดงถึงความหวานสื่อสารด้วยการออกแบบโดยใช้สีโทนสว่างหรือสีพาสเทลเป็นหลักมากที่สุดร้อยละ 88.37



ภาพที่ 9 แผนภูมิแท่งแสดงจำนวนการใช้องค์ประกอบที่แสดงถึงความหวาน
ที่มา: ออกแบบโดยผู้วิจัย

สรุปและอภิปรายผล

จากการศึกษาและวิจัยเรื่องแนวทางการออกแบบตัวละครและมาสคอตท้องถิ่นให้แสดงออกถึงความคาวาอีสามารถสรุปผลได้ดังนี้

1) ความคาวาอี เป็นแนวคิดหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับสุนทรียะด้านความงามในวัฒนธรรมญี่ปุ่นที่เชื่อมโยงกับความเป็นเด็กหรือเพศหญิง มักให้ความรู้สึกอยากปกป้องหรือดูแลต่อผู้ที่พบเห็น โดยสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ลักษณะ ได้แก่ ความคาวาอีทางกายภาพ ความคาวาอีทางวัฒนธรรม และความคาวาอีโดยทั่วไป ทั้งนี้คุณลักษณะความคาวาอีทางกายภาพ 5 ประการมีความเหมาะสมที่สุดในการนำมาเป็นเกณฑ์เพื่อประยุกต์ใช้ในการออกแบบตัวละครและมาสคอตได้

2) มาสคอตท้องถิ่นประเทศญี่ปุ่น (Yuru-chara) เป็นมาสคอตที่มีความหมายถึงตัวละครที่ดูเรียบง่าย ผ่อนคลาย ใช้เพื่อการประชาสัมพันธ์และแสดงออกถึงความรักที่มีต่อท้องถิ่นของตนเอง จะต้องประกอบไปด้วยลักษณะบุคลิกภาพที่มีความเฉพาะตัวเพื่อง่ายต่อการจดจำและมีความน่าหลงรักเมื่อพบเห็น ทั้งนี้มาสคอตท้องถิ่นประเทศญี่ปุ่นจึงเป็นมาสคอตที่มีความเหมาะสมที่สุดในการนำมาใช้เป็นกลุ่มตัวอย่างสำหรับการวิเคราะห์ข้อมูล

3) แนวทางการออกแบบตัวละครและมาสคอตท้องถิ่นให้มีความคาวาอีโดยอ้างอิงจากคุณลักษณะความคาวาอีทางกายภาพทั้ง 5 ประการ สามารถใช้องค์ประกอบเรขศิลป์ได้ดังนี้

3.1) ความน่าเอ็นดูเหมือนเด็กใช้องค์ประกอบของใบหน้าเป็นหลัก โดยนิยมใช้ปากที่มีขนาดเล็กมากที่สุดถึงร้อยละ 72.0 โดยส่วนใหญ่สอดคล้องกับทฤษฎีแผนภาพทารกของคอนราด ลอเรนซ์

3.2) ความเปราะบางหรือน่าทะนุถนอมใช้องค์ประกอบที่เกี่ยวกับลายเส้นเป็นหลัก โดยนิยมใช้เส้นโค้งมนหรือทรงกลมเป็นหลักมากที่สุดถึงร้อยละ 98.84

3.3) ความมีขนาดเล็กใช้องค์ประกอบที่เกี่ยวกับสัดส่วนตัวละครเป็นหลัก โดยนิยมใช้การย่อสัดส่วนแบบ Chibi หรือ S.D. มากที่สุดถึงร้อยละ 100.00 แสดงให้เห็นว่าการย่อสัดส่วนเป็นสิ่งจำเป็นมาก

3.4) ความไร้เดียงสา – ใช้องค์ประกอบที่เกี่ยวกับท่าทางหรือการแสดงออกเป็นหลัก โดยนิยมใช้การยกมือชูมือ หรือยกขาเพื่อให้การนำเสนอตัวละครดูไม่อยู่นิ่งมากที่สุดถึงร้อยละ 96.51

3.5) ความหวาน – ใช้องค์ประกอบที่เป็นรายละเอียดต่างๆ บนตัวละคร โดยนิยมใช้สีโทนสว่างหรือสีพาสเทลเป็นหลักมากที่สุดถึงร้อยละ 88.37

จากผลสรุปการวิจัยข้างต้น ผู้วิจัยพบว่าความคาวาอีเป็นหนึ่งในปัจจัยสำคัญด้านการออกแบบที่ช่วยให้ตัวละครหรือมาสคอตโดยเฉพาะในประเทศญี่ปุ่นประสบความสำเร็จและสามารถใช้เป็นแนวทางเพื่อประยุกต์ใช้กับการออกแบบตัวละครหรือมาสคอตท้องถิ่นในประเทศไทยได้ สอดคล้องกับคุณลักษณะความคาวาอีทางกายภาพทั้ง 5 ประการ (William M. Tsutsui, 2011: 80) ที่ปรากฏเป็นส่วนมากในมาสคอตท้องถิ่นประเทศญี่ปุ่น ซึ่งการวิเคราะห์แนวทางการออกแบบที่ผู้วิจัยได้ดำเนินการแล้วนั้น สามารถนำเสนอถึงการเลือกใช้องค์ประกอบเรขศิลป์ที่แสดงถึงความคาวาอีได้อย่างเป็นรูปธรรม

ข้อเสนอแนะ

- แนวคิดความคาวาอีในปัจจุบันมีการพัฒนาต่อยอดไปมาก เช่น คิโมะคาวาอี บุสุคาวาอี หากสามารถทำการศึกษาเพิ่มเติมได้ในอนาคตจะช่วยให้การออกแบบตัวละครภายใต้แนวคิดคาวาอีมีความแปลกใหม่มากขึ้น อย่างไรก็ตามผู้วิจัยพบว่าความคาวาอีรูปแบบใหม่ยังไม่มีการระบุกฎเกณฑ์หรือแบบแผนที่ชัดเจนนักซึ่งอาจเป็นอุปสรรคที่สำคัญในการศึกษา โดยเฉพาะในบริบททางวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน

- บางครั้งมาสคอตกลุ่มตัวอย่างที่ในขั้นต้นเชื่อว่ามีความคาวาอีนั้นอาจไม่ได้เกิดจากรูปลักษณ์ของตัวละครโดยตรงแต่เกิดจากพฤติกรรม การแสดงออก และการนำเสนอผ่านกิจกรรมต่าง ๆ ที่มีความคาวาอีเข้ามาทดแทน

- ผู้เชี่ยวชาญมีความเห็นว่าความคาวาอีอาจไม่มีความจำเป็นต้องมีคุณลักษณะตามเกณฑ์ครบทั้ง 5 ประการ บางครั้งการบกพร่องในบางคุณลักษณะก็อาจยังสามารถมีความคาวาอีได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการรับรู้ของแต่ละบุคคลที่แตกต่างกันออกไป

เอกสารอ้างอิง

ณัฐพงศ์ ไชยวานิชย์ผล. (2556). **Japan Did**. กรุงเทพฯ: แซลมอน.

Chang, Eddy Y. L. (2017). Let the Yuru-Chara do the job: Japan's Mascot Character Frenzy and its Socioeconomic Implications. **Mirai. Estudios Japoneses**. 1: 243.

Johnson, Geoff, and Okazaki, Manami. (2013). **Kawaii!: Japan's Culture of Cute**. New York: Prestel.

Kaneko, K. (2013). An Analysis of Japan's Popular Cultural Tourism: Constructing Japan's Self-Image as a Provider of "Unique" Culture. **Global Journal of Human Social Science**. 13(4): 4.

Little Thoughts. (2558). **ความเจ๋งมวลรวมประชาชาติกับการเรียกคืนความแข็งแกร่งของญี่ปุ่น Cool Japan**. กรุงเทพฯ : ลิทเทิลธอทส์.

Marcus, Aaron, et al. (2017). **Cuteness Engineering: Designing Adorable Products and Services**. New York: Springer, 2017

Nagase, Kai. (2016). What is the Exact Origin of "Kawaii"? - The "Kawaii 2.0" Theory Vol.2. Retrieved February 29, 2020, from https://tokyogirlsupdate.com/kawaii-2-0-theory-vol-2-20160176479.html

Nagase, Kai. (2016). **Kawaii Culture Didn't Exist at the Beginning of the Modern Age?! – The "Kawaii 2.0" Theory Vol. 3.** Retrieved February 29, 2020, from https://tokyogirlsupdate.com/kawaii-2-0-theory-vol-3-20160381875.html

Oricon News. (2009). みうらじゅんインタビュー「最近、俺自身がゆるキャラになってる?」 Retrieved January 18, 2020, from: https://www.oricon.co.jp/news/71089/full

Positioning. (2019). **"สหพัฒน์" ขยายธุรกิจบริการ ลุยไลเซ่นส์ "คุมะมง" ปั้น "คิงส์ คอลเลจ" จุดหมายโรงเรียนอาเซียน.** สืบค้นเมื่อ: 19 มกราคม 2563, จาก https://positioningmag.com/1236633

Sato, Kumiko. (2009, Fall). From Hello Kitty to Cod Roe Kewpie: A Postwar Cultural History of Cuteness in Japan. **Education About Asia**. 14(2): 38.

Tsutsui, William M. (2011). **Japanese Popular Culture and Globalization**. Michigan: Association for Asian Studies.

Ujitaka, Ito. (2018). **"Kawaii" is the mainstream of Japanese aesthetics; encompassing a nuance of grotesque and infiltrating the surroundings**. Retrieved July 29, 2019, from https://www.meiji.ac.jp/cip/english/research/opinion/Ujitaka_Ito.html

การสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ไทยชุด “ทิพยเทวาทาสี อัญชลีพระขพุงผีเทพดา”

THE CREATIVITY OF THAI DANCE “THE HEAVENLY SLAVE PAY REPECT TO PRA KA PUNG PEE DEVA”

นิรมล หาญทองกูล / Niramol Hantongkul
วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
THE SUKHOTHAI COLLEGE OF DRAMATIC ARTS DEPARTMENT, BANDITPATANASILPA INSTITUTE, MINISTRY OF CULTURE

Received: October 22, 2019
Revised: July 22, 2020
Accepted: August 6, 2020

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ศึกษาความเป็นมา บทบาทและความสำคัญของพระขพุงผี ตลอดจนวัฒนธรรมและความเชื่อของชาวสุโขทัยที่มีต่อพระขพุงผีในจังหวัดสุโขทัย เพื่อสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ไทยชุด ทิพยเทวาทาสี อัญชลีพระขพุงผีเทพดา จากวัฒนธรรมและความเชื่อของชาวสุโขทัยที่มีต่อพระขพุงผี

ผลการศึกษาพบว่า พระขพุงผีมีความสำคัญต่อความเชื่อความศรัทราของชาวเมืองสุโขทัยมาตั้งแต่อดีตในรูปแบบของผู้รักษาเมืองสุโขทัย มีการค้นพบเทวรูปสตรีในทิศเดียวกับข้อความในศิลาจารึกได้กล่าวว่าเป็นที่สถิตย์พระขพุง แต่ชาวเมืองสุโขทัยเชื่อว่าเทวรูปนี้คือพระนางเสือง และเรียกว่าพระแม่ย่ามาจนปัจจุบัน ในการสร้างสรรค์ชุดการแสดงทิพยเทวาทาสี อัญชลีพระขพุงผีเทพดา ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดและขั้นตอนการออกแบบนาฏยศิลป์ของศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ในการสร้างสรรค์ตามองค์ประกอบการแสดงและวางแนวคิดสร้างสรรค์ชุดการแสดงเป็นระบำเพื่อการบูชาพระขพุงผีตามความเชื่อดั้งเดิม โดยใช้เพลงและเครื่องดนตรีประกอบเพลงมาจากแนวคิดเพลงโบราณคดี ชุดสุโขทัย ผู้แสดงหญิงล้วน จำนวน 8 คน สมมติให้เป็นนางกำนัลที่มีความสามารถในการฟ้อนรำ การแต่งกายมีลักษณะผสมผสานระหว่างอินเดีย ขอมและไทย ออกแบบกระบวนท่ารำตามโครงสร้างท่ารำ 4 ช่วงคือ เปิดตัว (ท่าออก) ขอพร (จังหวะ 2 ชั้น) ลีลานาฏยทาสี (จังหวะชั้นเดียว) ลาโรง (ท่าลา) โดยใช้ท่ารำจากเพลงช้า เพลงเร็ว และแม่บทนำมาดัดแปลง เพื่อสื่อความหมายประกอบการแปรแถวและตั้งซุ้ม

คำสำคัญ: เทวทาสี พระขพุงผีเทพดา

Abstract

This research aims to study the history, role and importance of Phra Khapungpee as well as the culture and beliefs of the Sukhothai people towards Phra Khapungpee in Sukhothai Province in order to create a Thai classical dance performance called “Dhipaya Thewatasi Pays Respect to Phra Khapungpee Teppada”.

The results of the study revealed that Phra Khapungpee is important to believe. The faith of the people of Sukhothai since the past in the form of a keeper of Sukhothai. There was a female image found in the same direction as the inscription that said it was the residence of Phra Khapungpee. But the people of Sukhothai believe that this image is known as “Phra Mae Ya” until today, in the creation of the Dhipaya Thewatasi Pays Respect to Phra Khapungpee Teppada. The researcher used Dr Suraphon

Wirararak's dance concepts and steps in designing the dance according to the acting elements. Laying out creative ideas, performing as a dance performance for worshiping the gods according to traditional beliefs by using music and musical instruments from the Sukhothai archeology. All 8 female actors assumed to be the maids of the father of Sukhothai. The dress has a mixture of Indian, Khmer and Thai designs. The dance process is according to the structure of the 4 dance stages, namely debut (Tha Ook), making a wish (Kor Porn) (2 Chans rhythm), Leela Nattayatasi, (Chan Diew rhythm), La Rong (Tha La) by using dance moves from Pleng Cha, Pleng Rew and Mae Bot (dance prototypes) in order to communicate the meanings of converting rows and setting up arches.

Keywords: Thewatasi, Phra Khapungpee Teppada

บทนำ

รูปเคารพพระขพุงผีเป็นสัญลักษณ์ของความเชื่อในสิ่งเหนือธรรมชาติที่มีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัยตามจารึกที่กล่าวไว้ในศิลาจารึกหลักที่ 1 ด้านที่ 3 บรรทัดที่ 6 - 10 ว่า "..เบื้องหัวนอนเมืองสุโขทัยนี้มีกุฎี พิหาร ปู่ครู มีสรีดภงส์ มีป่าพร้าว มีป่าม่วง มีป่าขาม มีน้ำโคก มีพระขพุงผี เทพดาในเขาอันนั้น.." (ศิลปากร, 2527, น. 16) ด้วยเหตุว่าสังคมไทยแต่อดีตมาถูกอิทธิพลจากอารยธรรมเอเชียใต้เข้ามามีผลต่อสังคม คือ การเข้ามาของศาสนาฮินดูกับพุทธศาสนา จึงทำให้สังคมไทยมีกรอบความเชื่อของอารยธรรมเอเชียใต้แฝงอยู่อย่างไม่รู้ตัว (ชนินทร์ ผ่องสวัสดิ์, 2556) พระขพุงผีนี้มีฐานะสูงที่สุดของผีทั้งหมดในเมืองสุโขทัยและยังมีหน้าที่ปกป้องคุ้มครองเมืองสุโขทัยให้มีความปลอดภัยตามข้อความว่า "...พระขพุงผีเทพดาในเขาอันนั้น เป็นใหญ่กว่าผีทุกผีในเมืองนี้ ขุนผู้ใดถือเมืองสุโขทัยนี้แล้ ไหว้ดีพลีถูก เมืองนี้เที่ยง เมืองนี้ดี ผีไหว้บ่ดี พลีบ่ถูกผีในเขาอันนั้นบ่คุ้มเกรงเมืองนี้หาย" (ศิลปากร, เรื่องเดียวกัน) สำหรับความเชื่อของชาวเมืองสุโขทัยต่อรูปเคารพที่ค้นพบนี้ว่าคือ พระนางเสือง ซึ่งตามประวัติศาสตร์กล่าวว่าเป็นพระราชมารดาของพ่อขุนรามคำแหงมหาราช และเป็นเจ้าย่าของพระยาลิไท จึงเรียกกันติดปากกันว่าพระแม่ย่า และนับถือว่าเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์คู่บ้านคู่เมืองสุโขทัยมาช้านาน ในการสร้างสรรค์ชุดการแสดง ทิพยเทวทาสี อัญชลีพระขพุงผีเทพดา ผู้วิจัยได้นำแนวคิดการร่ายรำเพื่อบูชาเทพเจ้าโดยเทวทาสีผู้มากด้วยฝีมือในการร่ายรำ เพราะนาฏกรรมได้เริ่มขึ้นในรูปการฟ้อนรำในพิธีศาสนาของชนที่อยู่ในชั้นต้นแห่งความเจริญก็มีการฟ้อนรำเป็นพิธีการอย่างหนึ่ง (นราธิปพงศ์ประพันธ์, 2508, น.87) และการฟ้อนรำเป็นจารีตประจำตัวมนุษย์ (วิจิตรวาทการ, 2507, น.11) และจากแรงบันดาลใจตามข้อความในหลักศิลาจารึกที่กล่าวถึงบทบาท ความสำคัญและจินตนาการ ในเรื่องการพลีกรรมของพ่อเมืองสุโขทัยต่อพระขพุงผีประกอบกับความเชื่อความศรัทราของชาวสุโขทัยที่มีต่อพระแม่ย่า ด้วยหวังว่าการแสดงชุดนี้จะเป็นสัญลักษณ์อีกอย่างหนึ่งในการบูชาพระแม่ย่าหรือพระขพุงผีตามจารีตแห่งการบูชาด้วยนาฏกรรม

เทวทาสี หมายถึง ทาสสตรีผู้มีหน้าที่ฟ้อนรำของเทพเจ้า ในงานวิจัยฉบับนี้หมายถึง ผู้แสดงในการแสดงชุดทิพยเทวทาสี อัญชลีพระขพุงผีเทพดาที่กำหนดคุณสมบัติให้เป็นผู้แสดงหญิงล้วน จำนวน 8 คน รูปร่างสมส่วน สูงประมาณ 160 และไม่เกิน 170 เซนติเมตรและต้องผ่านการฝึกทักษะกระบวนท่ารำเพลงช้า เพลงเร็วและเพลงแม่บทใหญ่

พระขพุงผี หมายถึง ชื่อเรียกรูปเคารพที่ถูกค้นพบตามทิศที่กล่าวไว้ในศิลาจารึก และเป็นองค์เดียวกับที่ชาวสุโขทัยเชื่อว่าคือ พระนางเสือง ซึ่งในปัจจุบันเรียกว่าพระแม่ย่า

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาความเป็นมา บทบาทและความสำคัญของพระขพุงผี ตลอดจนวัฒนธรรมและความเชื่อของชาวสุโขทัยที่มีต่อพระขพุงผีในจังหวัดสุโขทัย

2. เพื่อสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ไทยชุด "ทิพยเทวทาสี อัญชลีพระขพุงผีเทพดา" จากวัฒนธรรมและความเชื่อของชาวจังหวัดสุโขทัยที่มีต่อพระขพุงผี

ขอบเขตของการวิจัย

สร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ไทยชุด "ทิพยเทวทาสี อัญชลีพระขพุงผีเทพดา" จากข้อมูลการศึกษาความเป็นมา บทบาทและความสำคัญของพระขพุงผี ความเชื่อของชาวสุโขทัยที่มีต่อพระขพุงผีในจังหวัดสุโขทัย

วิธีดำเนินการวิจัย

การสร้างสรรค์ชุดการแสดง ทิพยเทวทาสี อัญชลีพระขพุงผีเทพดา เป็นการวิจัยที่ผู้วิจัยได้วางขั้นตอน และวิธีการดำเนินการวิจัยในลักษณะของการผสมผสานการศึกษาจากเอกสาร (Documentary Research) และการศึกษาภาคสนาม (Field Research) โดยดำเนินการ ดังนี้

1. การศึกษาเอกสารทางวิชาการ โดยศึกษารวบรวมข้อมูลจากเอกสารทั้งที่เป็นเอกสารชั้นต้นและเอกสารชั้นรองที่มีการตีพิมพ์เผยแพร่ ได้แก่ วรรณกรรมการละคร ตำราทางวิชาการ ผลการวิจัยวิทยานิพนธ์ เอกสารที่เกี่ยวข้องและศึกษาจากแหล่งศึกษาค้นคว้าความรู้ต่าง ๆ ตามขั้นตอนดังนี้

1.1 ขั้นตอนการศึกษาเอกสาร ผู้วิจัยใช้วิธีศึกษาเอกสาร โดยแบ่งลักษณะของข้อมูลออกเป็น 3 กลุ่ม คือ (1) ข้อมูลพื้นฐานที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาทั่วไป ที่มาบทบาทของพระขพุงผี (2) ข้อมูลเกี่ยวกับแนวคิดทฤษฎีความเชื่อ เช่น ทฤษฎีความเชื่อของมนุษย์ ความเชื่อความศรัทราต่อพระขพุงผีของชาวสุโขทัย ความเชื่อเรื่องการบูชาเทพเจ้า (3) ข้อมูลเกี่ยวกับแนวคิด ทฤษฎีการสร้างสรรค์การแสดง เช่น องค์ประกอบการแสดง

1.2 ขั้นเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูล คือ (1) การศึกษาเบื้องต้นจากการศึกษาค้นคว้าและรวบรวมเอกสารทางวิชาการ ตำรา บทความจากวารสารต่าง ๆ ที่เป็นหลักการ แนวความคิด และทฤษฎีตลอดจนงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง (2) การศึกษาภาคสนามจากการสำรวจและจัดเก็บข้อมูลในการลงพื้นที่จริงเพื่อเก็บข้อมูลภาพและคำสัมภาษณ์จากบุคคลในพื้นที่ โดยแบ่งกลุ่มผู้ให้ข้อมูลออกเป็น 3 ด้าน คือ 1) ด้านความรู้เกี่ยวกับเมืองสุโขทัย เช่น ข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องเล่าตำนานเมืองสุโขทัย ได้แก่ นางทองเจือ สืบชมพู นางสุมาลิน วงศ์มณี 2) ด้านโบราณคดีและโบราณวัตถุ เช่น หลักฐานเชิงประวัติศาสตร์ โบราณวัตถุ โบราณสถาน ด้านดนตรี ได้แก่ นายประโชติ สังขนุกิจ นายชัยวัฒน์ ทองศักดิ์ 3) ด้านองค์ประกอบนาฏศิลป์ ได้แก่ นายอรัญ แสงเมือง ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เกษร เอมโอด นางรัจนา พวงประยงค์ นายรับเสด็จ สิงหชงค์ (3) ข้อมูลจากการใช้เครื่องมือในการจัดเก็บ โดยการออกแบบสอบถามจากกลุ่มเป้าหมายจำนวน 100 คน จากประชาชนที่อยู่ในพื้นที่จังหวัดสุโขทัยและผู้ที่เข้ามาสักการะพระแม่ย่า ณ ศาลพระแม่ย่า จังหวัดสุโขทัย (4) ข้อมูลภาพถ่าย ซึ่งได้จากการบันทึกจากกล้องถ่ายภาพและการจากแหล่งต่าง ๆ (5) ข้อมูลวิดีทัศน์ (6) ข้อมูลจากเว็ปไซด์

1.3 ประมวลผลข้อมูล นำมาวิเคราะห์จัดหมวดหมู่

1.4 กำหนดกรอบแนวคิด ชาวสุโขทัยมีความศรัทธาในพระแม่ย่าและเชื่อว่าเทวรูปหินชนวนในศาลพระแม่ย่าที่ตั้งอยู่ริมแม่น้ำยมนั้นคือพระขพุงผี เทพดาผู้รักษาเมืองสุโขทัยที่กล่าวไว้ในศิลาจารึกหลักที่ 1 ด้านที่ 3 บทบาทสำคัญของพระขพุงผีคือ สิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจของชาวสุโขทัยมาช้านาน ดังนั้นการบูชาต่อด้วยเครื่องบูชาจึงมีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัยในยุคเริ่มต้น และเครื่องบูชาทั้งหลายนั้นได้จัดขึ้นตามความเชื่อและบริบทของวิถีความเป็นอยู่ในท้องถิ่น ในปัจจุบันการบวงสรวงบูชาพระแม่ย่า หรือพระขพุงผีได้มีการจัดชุดการแสดงฟ้อนรำเข้าร่วมในพิธีกรรมอยู่ด้วย ในฐานะลูกหลานเมืองสุโขทัยและผู้ที่ทำหน้าที่เกี่ยวกับการอนุรักษ์ศิลปะด้านนาฏศิลป์ไทย ผู้วิจัยจึงเห็นว่าควรมีการสร้างสรรค์ชุดการแสดงให้เป็นสัญลักษณ์ในการบวงสรวงบูชาต่อสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจของประชาชนชาวสุโขทัยเพื่อใช้บูชาและสร้างความภาคภูมิใจของคนในท้องถิ่น อีกทั้งยังเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิตเพื่อความเจริญรุ่งเรืองของตนเองและท้องถิ่นต่อไป

1.5 การดำเนินการสร้างสรรค์ โดยแบ่งขั้นตอนดังนี้คือ (1) ขั้นตอนการวางแผน คือ 1) กำหนด ขอบเขตและรูปแบบชุดการแสดง 2) ออกแบบโครงสร้างการแสดง (กำหนดโครงสร้างการแสดงตามจังหวะเพลงองค์ประกอบการแสดง แนวคิดในการออกแบบท่ารำ แนวคิดในการออกแบบดนตรี แนวคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกาย) (2) ขั้นตอนการทดลองสร้างสรรค์ คือ 1) สร้างสรรค์ท่ารำ 2) สร้างสรรค์เพลง 3) สร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย 4) ตรวจสอบผลงาน โดยการเชิญผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีด้านนาฏศิลป์ไทยที่มีความรู้และประสบการณ์ การมีความเชี่ยวชาญเกี่ยวกับศาสตร์ในสาขาวิชาเฉพาะดังกล่าวไม่น้อยกว่า 20 ปี โดยการนำผลงานสร้างสรรค์เข้าพบ เพื่อรับรองความถูกต้องเกี่ยวกับข้อมูลของการแสดงชุด ทิพยเทวทาสีอัญชลีพระขพุงผีเทพดา ประกอบด้วย 1. รองศาสตราจารย์สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา 2. ผู้ช่วยศาตราจารย์ ดร.เกษร เอมโอด3. นางสาวกรรณิการ์ วีโรทัย 4. นายรับเสด็จ สิงหชงค์ 5. นางเรวดี สายาคม 5) แก้ไขปรับปรุงผลงาน โดยนำข้อเสนอแนะจากผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญมาใช้ในการปรับปรุง

ผลงาน (3) ขั้นสรุปผลการสร้างสรรค์ตามหัวข้อคือ แนวคิด รูปแบบการแสดง ท่ารำ เพลง/เครื่องดนตรี เครื่องแต่งกาย

1.6 ขั้นสรุปผลการวิจัย โดยเรียบเรียงเป็น 5 บทคือ บทที่ 1 บทนำ บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัย บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย บทที่ 4 วิเคราะห์ผลงาน บทที่ 5 สรุปและข้อเสนอแนะ

1.7 การนำเสนอผลการวิจัย โดยแบ่งออกเป็น 2 ส่วนคือ 1) จัดแสดงผลงานในรูปแบบการแสดง 2) เผยแพร่เป็นบทความ/ตีพิมพ์ในรูปแบบเอกสาร

ผลการวิจัย

ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษา ค้นคว้า เพื่อนำมาวิเคราะห์ถึงความเป็นมา บทบาทและความสำคัญของพระขพุงผี ตลอดจนนำมาดำเนินการสร้างสรรค์ชุดการแสดงด้านนาฏศิลป์ไทย โดยนำข้อมูลที่ได้มาเป็นพื้นฐานในการวางแนวคิดเพื่อดำเนินการสร้างสรรค์ตามทฤษฎี แนวคิดและองค์ประกอบการแสดงด้านนาฏศิลป์และบันทึกเป็นรายงานวิจัย นำเสนอผลงานในรูปแบบเอกสารและชุดการแสดง สรุปการวิจัย ดังนี้

1. ขั้นดำเนินการศึกษา

1.1 ความเป็นมาของพระขพุงผี

จากการวิเคราะห์ข้อมูลตามทฤษฎีความเชื่อ และการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม พระขพุงผีเป็นสัญลักษณ์จากความเชื่อในเรื่องผีที่เป็นความเชื่อดั้งเดิมของมนุษย์ แต่ไม่มีข้อมูลบ่งชี้ถึงช่วงเวลาที่เกิด จะมีเพียงข้อความที่จารึกไว้ในศิลาจารึกหลักที่ 1 ด้านที่ 3 บรรทัดที่ 6 - 10 ว่า ...เบื้องหัวนอนเมืองสุโขทัยนี้ มีกุฎี พิหาร ปู่ครู มีสรีดภงส์ มีป่าพร้าว ป่าลาง มีป่าม่วง ป่าขาม มีน้ำโคก มีพระขพุงผี เทวดาในเขาอันนั้น...จากข้อมูลดังกล่าวเป็นพิกัดที่มีการค้นพบรูปเคารพที่ทำด้วยหินชนวน มีลักษณะเป็นสตรีแต่งกายอย่างสตรีสูงศักดิ์ถึง 2 ครั้ง แต่ผู้ค้นพบไม่ใช่คนเดียวกัน อีกทั้งช่วงเวลาที่กล่าวว่าค้นพบมีความห่างกันถึง 3 ปี คือ

ครั้งที่ 1 ในเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2544 ค้นพบโดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าจักรพงษ์ภูวนารถ กรมหลวงพิษณุโลกประชานาถ เมื่อครั้งเสด็จไปสำรวจเมืองสุโขทัย (โรม บุญนาค, 2559: ออนไลน์)

ครั้งที่ 2 ในปี พ.ศ. 2458 สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงสืบสวนเรื่องราวต่างๆของเมืองสุโขทัย พบรูปเคารพสตรีที่ชาวบ้านนับถือมากบริเวณเทือกเขาหลวง ซึ่งชาวบ้านแถวนั้นเรียกว่า โซกพระแม่ย่า ห่างจากเมืองสุโขทัยเก่าทางทิศใต้ประมาณ 7 กิโลเมตร กล่าวไว้ในหนังสือกฤษฎาภินิหารพระแม่ย่าเรียบเรียงโดยทองเจือ สืบชมภู (2520) และบทความเรื่อง พระขพุงผีเทพดา: “พระแม่ย่า” สิ่งศักดิ์สิทธิ์คู่เมืองสุโขทัย (พชรพงษ์ พุฒซ้อน, 2561: ออนไลน์)

จากการศึกษาพบว่า ข้อมูลในส่วนของเวลาและผู้ค้นพบรูปเคารพสตรีหินชนวนไม่ตรงกัน แต่สิ่งที่ตรงกัน คือ สถานที่และพิกัดเมื่อเทียบเคียงกับข้อความในหลักศิลาจารึกเห็นได้ชัดเจนว่าเป็นพิกัดเดียวกับที่ระบุว่าเป็นที่สถิตย์ของพระขพุงผี ประกอบกับบทสัมภาษณ์ของนางทองเจือ สืบชมพู (สัมภาษณ์ 25 เม.ย. 62) ปราชญ์พื้นบ้าน สาขาศิลปวัฒนธรรม ประจำปี 2543 ผู้เขียนหนังสือกฤษดาภินิหารพระแม่ย่า และนางสุมาลิน วงศ์มณี (สัมภาษณ์ 16 พ.ค. 62) ผู้เชี่ยวชาญพิเศษด้านศาสนาและวัฒนธรรม คณะผู้บริหารองค์การบริหารส่วนจังหวัดสุโขทัยเกี่ยวกับเรื่องการค้นพบองค์เทวรูปนี้ มีความสอดคล้องกับการค้นพบในครั้งที่ 2 ด้วยเหตุผลที่ว่าจากการได้ศึกษา พระประวัติสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมหลวงพิษณุโลกประชานาถ ท่านมีเวลาอยู่เมืองไทยน้อยมาก ทั้งในด้านการศึกษา การใช้ชีวิตและผลงานต่าง ๆ จะเป็นเรื่องเกี่ยวกับการทหารเป็นส่วนใหญ่ ดังนั้นโอกาสที่จะออกค้นหาเรื่องเกี่ยวกับประวัติศาสตร์นั้นคงเป็นไปได้น้อยมาก เรื่องราวเกี่ยวกับการค้นพบของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เสด็จตรวจราชการหัวเมืองฝ่ายเหนือได้มาพบและได้อัญเชิญรูปเคารพสตรีหินชนวนลงมาประดิษฐานไว้ใน ห้องประชุมศาลากลางจังหวัดสุโขทัย จึงดูจะมีน้ำหนักมากกว่า

1.2 บทบาท และความสำคัญของพระขพุงผีต่อคนในสังคมสุโขทัย

1.2.1 บทบาทของพระขพุงผี

จากข้อความในศิลาจารึก กล่าวถึงบทบาทหน้าที่ของพระขพุงผีว่า ...มีพระขพุงผีเทพดาในเขาอันนั้นเป็นใหญ่กว่าทุกผีในเมืองนี้ ขุนผู้ใดถือเมืองสุโขทัยนี้แล้ ไหว้ดีพลีถูก เมืองนี้เที่ยง เมืองนี้ดี ผีไหว้บ่ดี พลีบ่ถูก ผีในเขาอันนั้น บ่คุ้ม บ่เกรง เมืองนี้หาย...นี้ เป็นคำตอบถึงหน้าที่ของพระขพุงผีในการปกป้องคุ้มครองเมืองสุโขทัย ซึ่งปัจจุบันเรียกว่า อารักษ์เมือง หรือพระเสื้อเมือง

1.2.2 ความสำคัญของพระขพุงผี

จากบทบาทของพระขพุงผี จะเห็นได้ว่าพระขพุงผีมิได้เป็นเพียงภูตผีตามความเชื่อขั้นพื้น ๆ หากแต่ถูกยกย่อง

ให้มีศักดิ์เทียบเท่าเทวดา และให้เป็นผีที่เป็นใหญ่กว่าผีทุกตนในเมืองสุโขทัย อีกทั้งจะเห็นถึงหน้าที่ที่สำคัญมาก จึงเป็นที่ยำเกรงต่อพ่อเมืองสุโขทัยที่ต้องมีการไหว้และต้องทำพลีกรรม เพื่อให้พระขพุงคุ้มครองบ้านเมืองสุโขทัยให้อยู่เย็นเป็นสุข อีกทั้งยังเป็นที่เคารพบูชาและเป็นที่พึ่งทางใจของชาวสุโขทัย

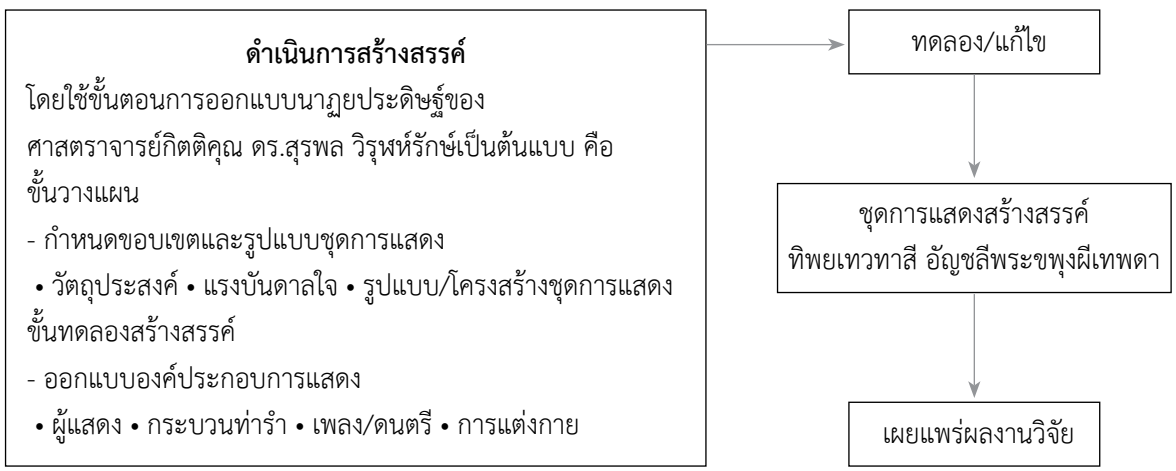
1.3 วัฒนธรรม และความเชื่อของชาวสุโขทัยที่มีต่อพระขพุงผีในจังหวัดสุโขทัย

วัฒนธรรมความเชื่อของชาวสุโขทัยที่มีต่อพระขพุงผีในเมืองสุโขทัยจากคำเรียกขานนาม พระขพุงผีในหลักศิลาจารึก สอดคล้องกับทฤษฎีความเชื่อทางมานุษยวิทยาว่า ความเชื่อเรื่องภูตผีนั้นเป็นความเชื่อที่มนุษย์มีมาแต่ดั้งเดิม แล้วพัฒนาอย่างเป็นระบบจนเป็นลัทธิศาสนาและวัฒนธรรม มีการแพร่กระจายสู่พื้นที่ใกล้เคียงติดตัวมนุษย์ไปยังสถานที่ต่าง ๆ และผสมผสานกับความเชื่อและวัฒนธรรมดั้งเดิมที่มีอยู่ในพื้นที่นั้น ๆ ในปัจจุบันคนสุโขทัยไม่มีใครรู้จักพระขพุงผี หากรู้จักแต่พระนางเสื่องพระมารดาพ่อขุนรามคำแหงมหาราช และเรียกขานกันว่า “พระแม่ย่า” สืบเนื่องมาจากการปกครองในสมัยสุโขทัยระบุชัดเจนว่าพ่อขุนรามคำแหง ทรงปกครองชาวเมืองของพระองค์แบบพ่อปกครองลูก จึงมีคำกล่าวติดปากชาวสุโขทัยว่าตนนั้นเป็นลูกพ่อขุน หลานแม่ย่า เป็นคำยืนยันถึงความรู้สึกรัก และผูกพันระหว่างของผู้ปกครองเมืองกับชาวเมืองสุโขทัยมาช้านานและส่งต่อความรู้สึกเช่นนี้มา ชั่วลูกชั่วหลาน เมื่อชาวเมืองเชื่อว่าเทวรูปที่ค้นพบนี้เป็นที่เคารพของพ่อ จึงไม่แปลกที่ลูกจะมีความรู้สึกรักและเคารพต่อเทวรูปองค์นี้ และเรียกว่า “ย่า”

จากการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของพระขพุงผีกับพระแม่ย่า ยังไม่มีการรับรองอย่างเป็นทางการว่าพระแม่ย่าคือพระขพุงผีจริง หากแต่มีชื่อพระขพุงผีปรากฏอยู่ในคาถาบูชาพระแม่ย่าที่มีผู้คิดผูกขึ้น ที่พอจะระบุได้ว่าพระแม่ย่าคือพระขพุงผี

2. ขั้นดำเนินการสร้างสรรค์ชุดการแสดง

การสร้างสรรค์ชุดการแสดงจากข้อมูลพระแม่ย่าและทางศิลปวัฒนธรรม ผู้วิจัยได้กำหนดกรอบการวิจัยในขั้นตอนดำเนินการสร้างสรรค์ชุดการแสดง ไว้ดังนี้



2.1 ขั้นวางแผน

2.1.1 การกำหนดขอบเขต และรูปแบบชุดการแสดง คือ

1) วัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์ ผู้วิจัยสร้างสรรค์ชุดการแสดงเพื่อเป็นชุดการแสดงใช้ใน การสักการะบูชาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์คู่บ้านคู่เมืองที่ชาวสุโขทัยเชื่อว่าจะช่วยปกปักษ์รักษาและนำพาชีวิตของผู้ศรัทราให้อยู่รอดปลอดภัยต่อภยันตรายต่าง ๆ อันอาจจะเกิดขึ้นและจะนำพาความสุขความเจริญมาสู่บ้านเมืองและลูกหลานตามความเชื่อที่มีมาแต่อดีตอันยาวนาน

2) แรงบันดาลใจ

มาจากข้อความที่กล่าวไว้ในหลักศิลาจารึกหลักที่ 1 ด้านที่ 3 บรรทัดที่ 6 - 10 ข้อความว่า “มีน้ำโคกมีพระขพุง ผีเทพดาในเขาอันนั้น เป็นใหญ่กว่าทุกผีในเมืองนี้ ขุนผู้ใดถือเมืองสุโขทัยนี้แล้ ไหว้ดี พลีถูก เมืองนี้เที่ยง เมืองนี้ดี ผีไหว้บ่ดีพลีบ่ถูก ผีในเขาอันนั้น บ่คุ้มบ่เกรง เมืองนี้หาย”

3) รูปแบบการแสดง

ผู้วิจัยวางรูปแบบชุดการแสดงเป็น “ระบำ” ที่มีลักษณะการฟ้อนรำด้วยกระบวนท่ารำที่สวยงามไม่เป็นเรื่องราวมีจุดประสงค์เพื่อการบวงสรวงบูชา

โครงสร้างการแสดง

จากการศึกษาชุดการแสดงที่เกี่ยวกับการบวงสรวงบูชาแล้ววิเคราะห์โครงสร้างนำมาเป็นแนวทาง โดยแบ่งออกเป็น 4 ช่วง คือ

ช่วงที่ 1 เปิดตัวผู้แสดง (ท่าออก)

ช่วงที่ 2 ขอพร (แสดงกระบวนท่าร่ายรำตามจังหวะเพลงช้า)

ช่วงที่ 3 เริงลีลานาฏยทาสี (แสดงกระบวนท่าร่ายรำตามจังหวะเพลงเร็ว)

ช่วงที่ 4 ลาโรง (ท่าลา)

2.2 ขั้นทดลองสร้างสรรค์

ผู้วิจัยได้ทดลองสร้างสรรค์ชุดการแสดงโดยการออกแบบชุดการแสดงในการออกแบบสร้างสรรค์ตามขั้นตอนการออกแบบนาฏยประดิษฐ์ของ ศาตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ในขั้นแรกผู้วิจัยได้กำหนดและร่างแบบโครงร่างลงในกระดาษ แล้วนำมาลงมือปฏิบัติตามองค์ประกอบ ดังนี้

2.2.1 ผู้แสดง

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลของเทวทาสี เพื่อนำลักษณะที่เหมาะสมในการกำหนดคุณสมบัติของผู้แสดง สรุปได้ว่า เทวทาสีเป็นผู้ที่ต้องได้รับการศึกษาสืบทอดความรู้และการฝึกทักษะเกี่ยวกับกระบวนท่าร่ายรำมาเป็นอย่างดี ผู้วิจัยได้เลือกลักษณะเด่นของเทวทาสีให้เป็นคุณสมบัติของผู้แสดง โดยกำหนดให้ผู้แสดงเป็นเพศหญิง มีรูปร่างได้สัดส่วน สูงประมาณ 160 เซนติเมตร และไม่เกิน 170 เซนติเมตร และต้องผ่านการฝึกทักษะกระบวนท่ารำเพลงช้า เพลงเร็ว และเพลงแม่บทใหญ่ จำนวน 8 คน

2.2.2 เพลง/ดนตรี

ผู้วิจัยวางแนวคิดเพลงประกอบชุดการแสดง โดยได้รับแรงบันดาลใจจากเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงระบำโบราณคดี ชุดสุโขทัย แล้ววางแนวคิดนำไปถ่ายทอดให้นายอรัญ แสงเมือง ศิลปินอิสระ เป็นผู้ประพันธ์ทำนองเพลง บันทึกโน้ต แล้วจึงนำไปบันทึกเสียงเป็นทำนองเพลงตัวอย่าง เพื่อขอคำแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี คือ รองศาสตราจารย์สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม เพื่อนำมาปรับปรุงแก้ไขตามคำแนะนำ จากนั้นจึงนำไปบันทึกเสียงตัดต่อความยาวให้ได้ระยะเวลาที่เหมาะสมกับการจัดเป็นชุดการแสดงที่ใช้รูปแบบระบำประเภทบวงสรวงบูชา โดยกำหนดเวลาในการแสดง ประมาณ 9 - 10 นาที เพราะการแสดงชุดนี้เป็นการบูชาจึงต้องใช้สมาธิและการส่งความรู้สึกแห่งความศรัทรา เพื่อให้เข้าถึงพระขพุงผีที่กำลังบูชาอยู่ ฉะนั้นการร่ายรำที่ใช้ช่วงเวลาที่สั้นเกินไปอาจจะทำให้ยังไม่เกิดสิ่งที่ประสงค์ไว้ เมื่อตัดต่อเพลงได้แล้วจึงนำมาใช้ในการออกแบบและฝึกซ้อมกระบวนท่ารำ โดยใช้เพลงในอัตราจังหวะ 2 ชั้น ท่อน 1 (2 เที่ยว) ท่อน 2 (2 เที่ยว) อัตราจังหวะชั้นเดียว ท่อน1 (2 เที่ยว) ท่อน 2 (2 เที่ยว) รวมเวลาทั้งหมด 9.40 นาที

สำหรับเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการบรรเลงตามแนวคิดของครูมนตรี ตราโมท คือ 1. ปี่ใน 2. ฆ้องวงใหญ่ 3.ซอสามสาย 4. ตะโพนไทย 5. ฉิ่ง 6. กระจับปี่ และ 7. ฆ้องชัย ในการนี้ผู้วิจัยนำฆ้องชัยมาใช้ตีประกอบเพลง ด้วยมีแนวคิดว่าฆ้องชัยเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ตีประกอบในพิธีกรรม เพราะเสียงของฆ้องชัยมีความกังวาลนุ่มทุ้มทำให้เกิดความรู้สึกเข้มขลัง เหมาะสมกับเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการรำบวงสรวงบูชา

2.2.3 การแต่งกาย

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับลักษณะการแต่งกายจากหนังสือการแต่งกายสมัยสุโขทัย ภาพลายเส้นการแต่งกาย แล้ววางแนวคิดของการแต่งกายของผู้แสดงนี้ว่ามีศักดิ์เป็นนางกำนัลที่มีหน้าที่ร่ายรำถวายเป็นเครื่องบูชา จึงไม่สวมเครื่องศิราภรณ์และรูปแบบการแต่งกายจะเป็นการผสมผสานกันระหว่างวัฒนธรรมอินเดียด้วยการนุ่งผ้าแบบโธตีและการทิ้งชายผ้าที่เหลือแบบขอมด้านหน้า โดยใช้ผ้าที่มีลักษณะของการทอ ยกดอกลายไทยประยุกต์สวมเครื่องประดับเป็นโลหะสีทองไม่เน้นลวดลาย

หน้า หลัง

ภาพที่ 1 การแต่งกายผู้แสดงชุด ทิพยเทวทาสี อัญชลีพระขพุงผีเทพดา

ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 12 กันยายน 2562

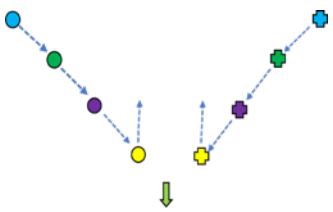
การเลือกใช้สีคือนุ่งผ้าสีแดง ผู้วิจัยคำนึงถึงความโดดเด่นของผู้แสดง เพราะสีแดงเป็นสีโทนร้อนแสดงถึงความสดใสให้ความรู้สึกที่มุ่งมั่น และใช้สีเขียวมรกตที่เป็นสีโทนเย็น เป็นผ้าสไบเพื่อช่วยลดความร้อนแรงของสีแดง แล้วจึงเลือกสวมใส่เครื่องประดับสีทองเข้าไปให้ดูเด่นยิ่งขึ้น

2.2.4 กระบวนท่ารำ

ผู้วิจัยออกแบบกระบวนท่ารำตามโครงสร้างการแสดงที่แบ่งออกเป็น 4 ช่วง

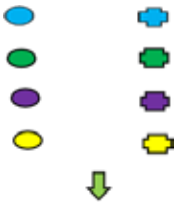
ช่วงที่ 1 เปิดตัวระบำ (ท่าออก) ผู้วิจัยเปิดตัวผู้แสดงใน 8 จังหวะ โดยการใช้ท่ารำในเพลงแม่บทใหญ่ ท่าเยื้องกรายพายกฐินประกอบการเคลื่อนที่ด้วยการซอยเท้า สลับกับท่าหงส์ลินลาแบบเก่า (มือจีบอยู่ระดับอก) โดยเปลี่ยนเท้าจากก้าวข้างมาใช้การทาบเท้า

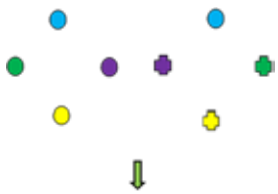
กระบวนท่ารำช่วงที่ 1 เปิดตัวระบำ (ท่าออก)

			
ชื่อท่ารำ	ท่าเยื้องกรายพายกฐิน	ท่าหงส์ลินลา	แผนผังแถวท่าออก
ที่มาของท่ารำ	แม่บทใหญ่		
ความหมายท่ารำ	เคลื่อนกายย้ายมาหน้าปรัม		
.....			
ชื่อท่ารำ	เทวรูปพระแม่ย่า	อัญชลี	แผนผังชุ้มที่ 1
ที่มาของท่ารำ	ผู้วิจัย, 5 พฤศจิกายน 2562	ท่ารำประดิษฐ์	
ความหมายท่ารำ	ต้นแบบของชุ้มท่ารำ	งามล้ำรูปเคารพขอนบไหว้	

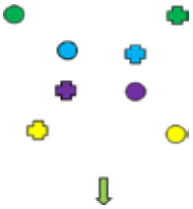
กระบวนท่ารำช่วงที่ 2 ขอพร (แสดงกระบวนท่าร่ายรำตามจังหวะเพลงช้า)

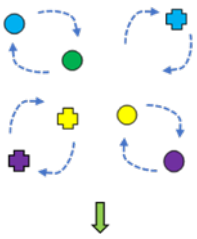
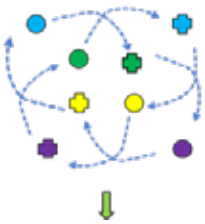
ใช้อัตราจังหวะ 2 ชั้นท่อน 1 (2 เที่ยว) ท่อน 2 (2 เที่ยว) การวางแนวคิดในการประดิษฐ์ท่ารำในช่วงที่ 2 นี้สร้างสรรค์จากการนำคาถาบูชาพระแม่ย่าไปขอความเมตตาจากพระมหาอาคม จน.ทสีโล เจ้าอาวาสวัดเขาอินทร์ ตำบลท่าชัย อำเภอสวรรคโลก จังหวัดสุโขทัย แปลเป็นภาษาไทย แล้วนำมาวางกรอบแนวคิดในการเรียงร้อยกระบวนท่ารำ โดยตีความหมายจากคาถา นำมาประดิษฐ์ท่ารำในรูปแบบของความหมายท่ารำและการแปรแถว สื่อความหมายถึงการขอพรจากองค์พระขพุงผี เพื่อขจัดปัดเป่าสิ่งชั่วร้าย อุปสรรคและศัตรูที่คิดร้ายให้พ้นไป ดังนี้

		
ชื่อท่ารำ	ท่าลีลาทาสี	แผนผังแถวท่าลีลาทาสี
ที่มาของท่ารำ	ท่ารำประดิษฐ์	
ความหมายท่ารำ	ทอดกรอ่อนจริตกรีดกราย	ความเป็นระเบียบของเหล่าระบำ

			
ชื่อท่ารำ	ขพุงผีเทพดา		แผนผังแถวซุ้มที่ 2
ที่มาของท่ารำ	ท่ารำประดิษฐ์		
ความหมายท่ารำ	มุ่งหมายวอนต่อขอพร		

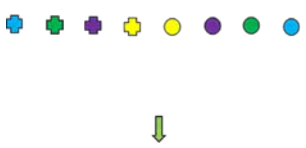
ชื่อท่ารำ	ท่าภมรเคล้าแปลง	ท่าประลัยวาต	แผนผังการเคลื่อนที่แปรแถว
ที่มาของท่ารำ	แม่บทใหญ่	แม่บทใหญ่	
ความหมายท่ารำ	บอกความทุกสิ่งที่ยิ่งยาก	แสนลำบากเรื่องร้ายมิคลายจาก	บ่งบอกถึงความรู้สึกมืดมน

		
ชื่อท่ารำ	ยันต์สี่ทิศ	แผนผังแถวซุ้มยันต์สี่ทิศ
ที่มาของท่ารำ	แม่บทใหญ่	
ความหมายท่ารำ	ขอจงป้องปักษ์พิทักษ์มาร	การป้องกัน

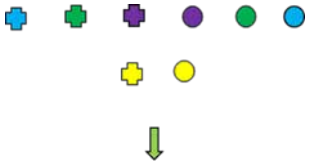
			
ชื่อท่ารำ	ท่ายอดตองต้องลม	แผนผังการเคลื่อนที่ท่ายอดตองต้องลม	
ที่มาของท่ารำ	ท่าประดิษฐ์		
ความหมายท่ารำ	ทุกวันวารพันผูกทุกข์เวียนวน	ความทุกข์อันเกิดจากความไม่หลุดพ้น	

กระบวนท่ารำช่วงที่ 3 เริงลีลานาฏยทาสี (แสดงกระบวนท่าร่ายรำเพลงเร็ว)

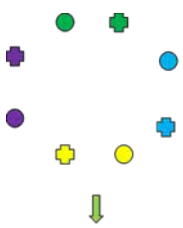
ใช้อัตราจังหวะชั้นเดียวท่อน 1 (2 เที่ยว) ท่อน 2 (2 เที่ยว) ในช่วงนี้ผู้วิจัยสร้างสรรค์กระบวนท่ารำจากแนวคิดในการเรียงร้อยกระบวนท่ารำที่แสดงถึงความสามารถของผู้แสดงจากลีลาท่ารำในการใช้ทักษะความสัมพันธ์อวัยวะของร่างกาย เช่น ท่าลักคอ ยักไหล่ การถ่ายน้ำหนักในท่าโย้ตัว ตลอดจนการย่ำเท้าตามจังหวะเพลงสื่อความหมายถึงการร่ายรำที่สวยงาม แสดงถึงความรื่นเริงของเหล่านางระบำ โดยใช้กระบวนท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นจากท่าธรรมชาติและท่ารำมาตรฐานจากเพลงเร็ว

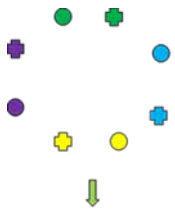
			
ชื่อท่ารำ	ท่าหนุมานผลาญยักษ์	ท่าลักคอ	แผนผังแถวท่าลักคอ
ที่มาของท่ารำ	แม่บทใหญ่	เพลงเร็ว	
ความหมายท่ารำ	ปวงเหล่าข้าฯขอตั้งจิตอธิฐาน	สำแดงการด้วยจริตจิตกุศล	

หมายเหตุ ท่าหนุมานผลาญยักษ์ และท่าลักคอ ปฏิบัติทั้งขวาและซ้าย

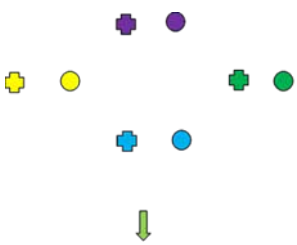
			
ชื่อท่ารำ	ท่าจีบหงายคู่	ท่ายักไหล่แขนตึง	แผนผังแถวท่ายักไหล่แขนตึง
ที่มาของท่ารำ	เพลงเร็ว	เพลงเร็ว	
ความหมายท่ารำ	จะฝ่ายฟ้อนงอนงามตามยุบล		

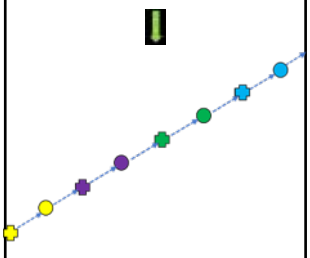
ชื่อท่ารำ	ท่าจีบโย้ตัว	ไม่มีชื่อท่า	แผนผังการเคลื่อนที่ท่าเชื่อม
ที่มาของท่ารำ	เพลงเร็ว	เพลงเร็ว	
ความหมายท่ารำ	ที่เฝ้าทนฝึกหัดดัดกายา		

.....			
ชื่อท่ารำ	ท่าสอดสร้อยมาลาแปลง	ท่าจีบสอดมือสูง	แผนผังการเคลื่อนที่
ที่มาของท่ารำ	เพลงเร็ว	เพลงเร็ว	
ความหมายท่ารำ	กระบวนรำงดงามตามครรลอง สำนึกน้อมนอบในฤทัยข้าฯ		

			
ชื่อท่ารำ	ท่ากลางอัมพร	ท่าโจงกระเบนแปลง	แผนผังแถว
ที่มาของท่ารำ	แม่บทใหญ่	ท่าประดิษฐ์	
ความหมายท่ารำ	บังเกิดท่ารำงามตามตำรา	ที่เหล่าข้าฯร่วมใจร่ายระบำ	

ชื่อท่ารำ	ท่าส่าย (1)	ท่าส่าย (2)	ท่าผาลาเพียงไหล่
ที่มาของท่ารำ	ท่าธรรมชาติ	เพลงเร็ว	แม่บทใหญ่
ความหมายท่ารำ	ด้วยลีลาอันเลิศประเสริฐเหลือ		

		
ชื่อท่ารำ	ท่าเฉิดฉินแปลง	แผนผังแถวท่าส่าย/ผาลา/ เฉิดฉินแปลง
ที่มาของท่ารำ	ท่าประดิษฐ์	
ความหมายท่ารำ	ยกไว้เพื่อพระขพุงผู้ทรงศรี	

			
ชื่อท่ารำ	ท่าเฉิดฉินแปลง	ท่าเดิน	แผนผังการเคลื่อนที่ท่าเดิน
ที่มาของท่ารำ	ท่าประดิษฐ์	ท่าประดิษฐ์	
ความหมายท่ารำ	โปรดบันดาลความสุขสวัสดี บังเกิดมีมาได้ดังใจจง (เดินทางกลับ)		

ท่ารำช่วงที่ 4 ลาโรง (ท่าลา)

โดยใช้จังหวะสุดท้ายของเพลง ด้วยการใช้ท่าเยื้องกรายพายกฐิน ซึ่งท่าเดียวกับท่าออก

ชื่อท่ารำ	ท่าเยื้องกรายพายกฐิน
ที่มาของท่ารำ	แม่บทใหญ่
ความหมายท่ารำ	ท่าลา

3. ขั้นทดลอง/แก้ไข

ผู้วิจัยทดลองปฏิบัติ โดยการนำสิ่งที่ออกแบบไว้มาถ่ายทอดให้กับผู้แสดงที่คัดเลือกไว้ แล้วทำการฝึกซ้อมจนผู้แสดงเข้าใจ โดยเริ่มจากการวางลักษณะแผนผังการแปรแถวก่อน จึงเริ่มการปฏิบัติกระบวนท่ารำ ฝึกซ้อมจนเกิดทักษะ แล้วจึงทำการบันทึกภาพเคลื่อนไหว โดยผู้แสดงสวมชุดฝึกทักษะเพื่อนำไปขอคำแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ นางสาวกรรณิการ์ วิโรทัยและแก้ไขปรับปรุงให้ได้ ชุดการแสดงที่สมบูรณ์ โดยได้รับคำแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญให้เก็บรายละเอียดของท่ารำ เช่น การแก้ไขระดับมือ ที่ใช้ในท่ารำ การใช้องศาของท่ารำเพื่อเพิ่มความสวยงามของท่ารำและการแปรแถว ซึ่งผู้วิจัยได้นำมาปรับปรุง ให้สมบูรณ์เพื่อเตรียมนำออกเผยแพร่ต่อไป

4. ขั้นเผยแพร่งานวิจัย

ผู้วิจัยนำชุดการแสดงออกเผยแพร่ครั้งแรก โดยกำหนดการแสดงที่หน้าศาลพระแม่ย่า ในวันที่ 12 กันยายน พ.ศ. 2562 เพื่อให้บรรลุจุดประสงค์ในการสร้างสรรค์ชุดการแสดงพร้อมทำแบบสอบถามความพึงพอใจจากผู้ชม นำมาปรับปรุงแก้ไขให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น และจัดทำบทความวิจัยเพื่อตีพิมพ์เผยแพร่

สรุปและอภิปรายผล

การศึกษาความเป็นมาของพระขพุงผีจากแหล่งข้อมูลที่เกี่ยวข้องพบว่า พระขพุงผีมีที่มาจากความเชื่อตามทฤษฎีความเชื่อและการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมผสมผสานกับความเชื่อเดิมที่มีอยู่ในพื้นถิ่นดั้งเดิมการค้นพบรูปเคารพสตรีหินชนวนตามทิศที่ระบุไว้ในหลักศิลาจารึกในสมัย

สุโขทัยเป็นเครื่องยืนยันถึงความเชื่อความศรัทราของชาวสุโขทัยต่อพระขพุงผีที่ถูกยกฐานะให้เทียบเท่าเทวดา มีบทบาทและหน้าที่คอยปกป้องคุ้มครองบ้านเมืองให้อยู่รอดปลอดภัยมีความสุข และความเชื่อนี้ได้สืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน ถึงแม้ว่ารูปเคารพนี้จะมิได้ถูกเรียกขานนามว่าพระขพุงผี แต่หากเรียกขานกันในนาม“พระแม่ย่า” และยังเชื่อกันว่าเป็นสิ่งศักดิ์คู่บ้านคู่เมืองสุโขทัยไม่เปลี่ยนแปลง การสร้างสรรค์ชุดการแสดงทิพยเทวทาสี อัญชลีพระขพุงผีเทพดา เป็นสัญลักษณ์ในการบูชารูปเคารพองค์นี้ตามจารีตแห่งการบูชาด้วยนาฏกรรม โดยสร้างสรรค์ชุดการแสดงตามองค์ประกอบการแสดงจากแนวคิดของศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ในรูปแบบระบำที่มีแนวคิดให้ผู้แสดงเป็นนางระบำ มีฐานะเป็นนางกำนัลของพ่อเมืองสุโขทัยที่มีความสามารถในการร่ายรำตามคุณสมบัติเทวทาสี แบ่งโครงสร้างการแสดงตามเพลงที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่และกระบวนท่ารำเป็น 4 ช่วง คือ 1) เปิดตัวผู้แสดง (ท่าออก) 2) ขอพร (เพลงช้า) 3) เริงลีลานาฏยทาสี (เพลงเร็ว) และ 4) ลาโรง (ท่าลา) สร้างสรรค์ชุดแต่งกายตามข้อมูลที่ศึกษาจากเอกสาร โดยให้มีความผสมผสานของวัฒนธรรมอินเดียขอมและไทย เพื่อถ่ายทอดความศรัทราผ่านกระบวนการทางนาฏกรรมสมกับเป็นมรดกของชาติสืบไป

ข้อเสนอแนะ

การดำเนินการศึกษาเพื่อสร้างสรรค์ชุดการแสดงนี้ได้ดำเนินการตามระเบียบวิธีวิจัยเพื่อให้เกิดวิถีการสร้างสรรค์งานอย่างมีหลักและกระบวนการที่ชัดเจน ผู้วิจัยมีความคาดหวังว่า 1) การแสดงชุด ทิพยเทวทาสี อัญชลีพระขพุงผีเทพดา จะเป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำที่มีที่มาของรูปแบบท่ารำมาตรฐานนาฏศิลป์ไทย 2) กระบวนการศึกษาเพื่อสร้างสรรค์ชุดการแสดงนี้ จะเป็นทางเลือกอีกทางหนึ่งต่อผู้สนใจสร้างสรรค์ชุดการแสดงชุดอื่น ๆ ที่มีแนวคิดและรูปแบบในทางความเชื่อความศรัทรากับการแสดงนาฏศิลป์ไทย

เอกสารอ้างอิง

ชนินทร์ ผ่องสวัสดิ์. (2556). **คติความเชื่อเกี่ยวกับการบูชารุกขเทวดาในสังคมไทยมีอิทธิพลมาจากศาสนาฮินดูหรือพุทธศาสนากันแน่?**. วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ : ปีที่ 15 ฉบับที่ 1 (29) กรกฎาคม - ธันวาคม 2556.

ทองเจือ สืบชมภู. (2523). **กฤษดาภินิหารพระแม่ย่าสุโขทัย**. สุโขทัย. ม.ป.ท.

_____ (25 เมษายน 2562). **สัมภาษณ์**. ปราชญ์พื้นบ้าน สาขาศิลปวัฒนธรรม ประจำปี 2543, ที่ปรึกษากิตติมศักดิ์ องค์การบริหารส่วนจังหวัดสุโขทัย. อำเภอเมือง จังหวัดสุโขทัย.

นราธิปพงศ์ประพันธ์. พลตรี พระวรวงศ์เธอ กรมหมื่น. (2508). **ชุมนุมพระนิพนธ์ของท่านวรรณฯ**. พระนคร : สำนักพิมพ์ผดุงศึกษา.

พชรพงษ์ พุฒซ้อน. (2561. กันยายน). **พระขยุงผีเทพยดา : “พระแม่ย่า” สิ่งศักดิ์สิทธิ์คู่เมืองสุโขทัย**. มูลนิธิเล็ก ประไพวิริยะพันธ์. สืบค้นเมื่อ 10 มีนาคม 2562, จาก http://lek-prapai.org/home/view.php?id=5388

โรม บุญนาค. (2559. มิถุนายน). **พระขพุงผี ผีรักษาเมืองสุโขทัย! เชื่อกันว่าเป็นพระราชชนนีพ่อขุนรามคำแหง!!. โอเคเนชั่น.** สืบค้นเมื่อ 25 ธันวาคม 2561, จาก https://mgronline.com/onlinesection/detail/9590000062063.

วิจิตรวาทการ. พลตรี หลวง. (2507). **นาฏศิลป์**. พระนคร : กรมศิลปากร.

ศิลปากร. กรม. (2527). **จารึกสมัยสุโขทัย** พิมพ์เนื่องในโอกาสฉลอง 700 ปีลายสือไทย พุทธศักราช 2526. กรุงเทพฯ : กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์.

สุมาลิน วงศ์มณี, (16 พฤษภาคม 2562). **สัมภาษณ์**. ผู้เชี่ยวชาญพิเศษ ด้านศาสนาและวัฒนธรรม คณะผู้บริหารองค์การบริหารส่วนจังหวัดสุโขทัย. อำเภอเมือง จังหวัดสุโขทัย.

การพัฒนาทุนทางวัฒนธรรมชุมชนสู่การส่งเสริมการท่องเที่ยว : กรณีศึกษาการออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงงานแสง สี เสียง ปราสาทสด๊กก๊อกธม จังหวัดสระแก้ว ประจำปี 2560

COMMUNITY CULTURAL DEVLOPMENT FOR TOURISM PROMOTION: A CASE STUDY OF COSTUME DESIGN FOR 2017 SDOKKOK THOM TEMPLE LIGHT AND SOUND PERFORMANCE, SAKAEO PROVINCE

กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์ / KITTIKORN NOPUDOMPHAN
สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
PERFORMING ART, FACULTY OF FINE ARTS, SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

Received: May 3, 2020
Revised: November 6, 2020
Accepted: November 16, 2020

บทคัดย่อ

การศึกษาการพัฒนาทุนทางวัฒนธรรมชุมชนสู่การส่งเสริมการท่องเที่ยว : กรณีศึกษาการออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงงานแสง สี เสียงปราสาทสด๊กก๊อกธม จังหวัดสระแก้ว ครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อการออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดงโดยการใช้หลักการของทุนทางวัฒนธรรมเข้าไปมีส่วนร่วมในการออกแบบ

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยในรูปแบบสหวิทยาการ (Interdisciplinary Research) ที่บูรณาการร่วมกันระหว่างศาสตร์ทางด้านการออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงกับการบริหารจัดการทุนทางวัฒนธรรมเพื่อใช้ในงานแสง สี เสียง ปราสาทสด๊กก๊อกธม จังหวัดสระแก้ว ซึ่งเป็นกิจกิจกรรมการท่องเที่ยวที่สำคัญงานหนึ่งของจังหวัดสระแก้ว

ผลของการศึกษาแบ่งเป็น 2 ส่วนดังต่อไปนี้ ส่วนที่ 1 การพัฒนาทุนทางวัฒนธรรมจังหวัดสระแก้วสู่การออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายในการแสดงละครแสง สี เสียง “คืนฝันสันติโลกา บูชามาฆะปุรณมี”ปราสาทสด๊กก๊อกธม จังหวัดสระแก้ว อันประกอบไปด้วยกระบวรการบริหารจัดการทุนทางวัฒนธรรม 3 ด้าน ได้แก่ ทุนทางประวัติศาสตร์ ทุนทางประดิษฐกรรม และทุนบุคคล และส่วนที่ 2 ผลงานการออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงสำหรับงานแสง สี เสียง ปราสาทสด๊กก๊อกธม จังหวัดสระแก้ว ด้วยการออกแบบให้มีความสมพันธ์กับตัวละครในยุคสมัยและบทบาทหน้าที่ของตัวละครเป็นหลัก จำนวน 28 ชุด ซึ่งแบ่งได้เป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ 1. กลุ่มเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายสมจริงตามยุคสมัย (21ชุด) และ 2. กลุ่มเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายจากจินตนาการ (7ชุด)

คำสำคัญ : ทุนทางวัฒนธรรม การออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง ปราสาทสด๊กก๊อกธม

ABSTRACT

The study on community cultural capital development for tourism promotion: a case study of costume design for 2017 SdokKok Thom Temple Light and Sound Performance, SaKaeo Province was conducted with the purpose to design costumes for the performance by applying the principle of cultural capital development to the design.

This research was an interdisciplinary research which integrated the science of costume design for performances and cultural capital management for use in SdokKok Thom Temple Light and Sound Performance, SaKaeo Province which is one of the important tourism activities in SaKaeo Province

The results of the study could be divided into 2 parts, namely, part 1: the cultural capital development in SaKaeo Province for costume design in “Khuen Fun Santi Loka Bucha MakhaPuranami” light and sound performance at SdokKok Thom Temple, SaKaeo Province, which consisted of the process of capital management in three aspects of culture, namely, historical, invention and human capitals and part 2, the design of costumes for SdokKok Thom Temple Light and Sound Performance, SaKaeo Province, which related to characters in that period and roles of the main characters in 28 costumes which could be divided into 2 groups, namely, 1 the group of periodic costumes (21 costumes) and 2 the group of costumes from imagination (7 costumes).

Keywords: cultural capital, costume design for performances, SdokKok Thom Temple

บทนำ

การกำหนดนโยบายจากรัฐบาล โดยสำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา (สกอ.) ว่าด้วยความร่วมมือโครงการหนึ่งมหาวิทยาลัยหนึ่งจังหวัด ระหว่างสถาบันอุดมศึกษาและหน่วยงานต่างๆ โดยโครงการนี้เป็นยุทธศาสตร์ที่ดำเนินงานสนับสนุนส่งเสริมบทบาทของสถาบันอุดมศึกษาไปสู่สถาบันอุดมศึกษาเพื่อสังคม เสริมสร้างพัฒนาคน พัฒนาชุมชน และสร้างความเป็นพลเมืองที่ดีของชุมชนท้องถิ่นและประเทศชาติ ในปีพุทธศักราช 2554 โดยมีวัตถุประสงค์หลัก 3 ประเด็น คือ (1) เพื่อบูรณาการความร่วมมือขององค์กรภาครัฐและเอกชนในพื้นที่รับผิดชอบ ในการเสริมสร้างศักยภาพของจังหวัดด้านสังคม เศรษฐกิจ ทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม การส่งเสริมอนุรักษ์พัฒนาประเพณีภูมิปัญญาและวัฒนธรรม (2) สนับสนุนการดำเนินงานของศูนย์จัดการความรู้เพื่อพัฒนาจังหวัดผ่านกลไกสถาบันอุดมศึกษา เพื่อสนับสนุนและพัฒนาให้เป็นศูนย์การศึกษา วิจัย และพัฒนาชุมชน และ (3) เสริมสร้างช่องทางการสื่อสาร การถ่ายทอดองค์ความรู้ เทคโนโลยี ประเพณี วัฒนธรรม และภูมิปัญญาสู่ชุมชนท้องถิ่นเพื่อเป็นกลไกรับฟังความคิดเห็นผ่านเวทีสาธารณะ (สุเมธ แย้มนุ่น. 2553: 15)

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒเป็นหน่วยงานสถาบันการศึกษาหนึ่งที่ขานรับนโยบายและได้กำหนดเป็นแผนยุทธศาสตร์หลัก 15 ปี เพื่อใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาและขับเคลื่อนมหาวิทยาลัยอย่างมีวิสัยทัศน์ ซึ่งการดำเนินการตามนโยบายหนึ่งมหาวิทยาลัยหนึ่งจังหวัดนั้น เป็นแผนยุทธศาสตร์หลักของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒที่ผลักดันให้บุคลากรทางการศึกษาและการทำงานไปสู่ การพัฒนางานบริการวิชาการเพื่อการพัฒนาชุมชนและสังคมอย่างยั่งยืน (1 จังหวัด 1 มหาวิทยาลัย โดยมีพื้นที่ในการบูรณาการความรู้และงานบริการวิชาการที่ดูแลจำนวน 2 จังหวัดที่มีหน่วยงานของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒตั้งอยู่ในพื้นที่ นั่นคือ จังหวัดนครนายก และ จังหวัดสระแก้ว

ด้วยเหตุผลดังกล่าวคณะศิลปกรรมศาสตร์จึงเสนอขอโครงการพัฒนาทุนทางวัฒนธรรมชุมชนสู่การส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม จังหวัดสระแก้ว โดยการนำองค์ความรู้ทางด้านศิลปะและการออกแบบบูรณาการกับกิจกรรมสร้างสรรค์เพื่อการพัฒนาสังคมอย่างยั่งยืน มุ่งเน้นกลุ่มเป้าหมายเป็นชุมชนในจังหวัดสระแก้วซึ่งสอดคล้องกับแผนยุทธศาสตร์การบริการวิชาการแก่ชุมชนของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ1 จังหวัด 1 มหาวิทยาลัย เพื่อให้มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒเป็นศูนย์กลางแลกเปลี่ยนเรียนรู้ประสบการณ์เกี่ยวกับการส่งเสริมความสำคัญในการสร้างอาชีพจากทุนทางวัฒนธรรมที่มีภายในชุมชน และพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์แก่ชุมชนพื้นที่เป้าหมายในรูปแบบการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

โดยตั้งแต่ในปีการศึกษา 2557 (ปีงบประมาณ 2558) คณะศิลปกรรมศาสตร์ได้ประชุมความร่วมมือกับจังหวัดสระแก้ว โดยประสานกับผู้ว่าราชการจังหวัดสระแก้ว รองผู้ว่าราชการจังหวัดสระแก้ว และสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสระแก้ว ในการจัดทำแผนพัฒนาและส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมจากการพัฒนาทุนทางวัฒนธรรม

ของจังหวัดสระแก้ว ทั้งนี้ที่ประชุมมีมติให้จัดทำโครงการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ณ ปราสาทสด๊กก็อกธม อำเภอโคกสูง จังหวัดสระแก้ว ในช่วงเดือนมีนาคม ของทุกปี ซึ่งตรงกับวันมาฆบูชาอาเซียนอันเป็นกิจกรรมทางวัฒนธรรมที่มีความร่วมมือระหว่างมหาวิทยาลัยกับจังหวัดสระแก้วและประเทศกัมพูชา

กิจกรรมทางวัฒนธรรมมีคุณค่าของการแสดงออกในรูปแบบศิลปะการแสดงพื้นบ้าน (Folk Performing Arts) อย่างหนึ่ง มีความสำคัญในฐานะเป็นภูมิปัญญาที่สะท้อนชีวิต วิธีคิดอุดมการณ์ และอัตลักษณ์ของคนในชุมชน ซึ่งอาศัยลีลา การร้อง การเต้นรำ การละเล่น รวมถึงการแต่งกาย เพื่อเป็นการแสดงออกถึงความงดงามและการสื่อสารกับบุคคลภายนอกให้รู้ว่าวัฒนธรรมของกลุ่มแตกต่างจากวัฒนธรรมอื่นอย่างไร และภายใต้ระบบทุนนิยมในโลกปัจจุบัน ศิลปะการแสดงในท้องถิ่นต่างๆ กลายเป็นสิ่งประดิษฐ์ทางวัฒนธรรมที่ถูกนำไปใช้เพื่อสร้างอัตลักษณ์ เพื่อสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจ และเพื่อสะท้อนการเปลี่ยนแปลงในการดำเนินชีวิต ศิลปะการแสดงพื้นบ้านจึงเป็นทั้งงานสร้างสรรค์ทางสุนทรียะและงานทางการเมืองที่ใช้ตอกย้ำอัตลักษณ์ของกลุ่มคนได้อีกด้วย

ดังนั้นความสำคัญที่เป็นสิ่งแสดงถึงอัตลักษณ์ในการแสดงของแต่ละชุมชนนั้นจึงมีความหลากหลายประกอบสร้างขึ้นรวมกันทั้งเป็นส่วนที่เป็นความคิด ความเชื่ออันสะท้อนออกมาในส่วน ภาษา และเรื่องราวที่ถ่ายทอดออกมา กับส่วนที่เป็นสุนทรียศาสตร์ อันได้แก่ ดนตรี ลีลาท่าเต้น เครื่องแต่งกาย ซึ่งล้วนแต่เป็น วัตถุในการแสดง ที่สำคัญทั้งสิ้น และในปีการศึกษา 2559 (ปีงบประมาณ 2560) ทางคณะศิลปกรรมศาสตร์จึงได้รับการประสานจากจังหวัดสระแก้วในการดำเนินโครงการบริการวิชาการแก่ชุมชนด้านการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ณ ปราสาทสด๊กก็อกธม อำเภอโคกสูง จังหวัดสระแก้ว เพื่อเป็นการพัฒนาทุนทางวัฒนธรรมชุมชนสู่การส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมแก่จังหวัดสระแก้ว โดยให้คณะศิลปกรรมศาสตร์ผลิตกิจกรรมทางวัฒนธรรมที่ใช้เป็นเครื่องมือในการประชาสัมพันธ์จังหวัดและเปิดพื้นที่การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมให้คนในพื้นที่และนักท่องเที่ยวได้รู้จัก

ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าการศึกษาเพื่อพัฒนาเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงสำหรับงานแสง สี เสียง ปราสาทสด๊กก๊อกธม จังหวัดสระแก้ว ประจำปี 2560 จะเป็นการทำวิจัยเพื่อสร้างกิจกรรมทางวัฒนธรรม อันเป็นการนำอัตลักษณ์และทุนทางวัฒนธรรมของจังหวัดสระแก้วมาบริหารจัดการเพื่อสร้างคุณค่าทางสังคมและเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจ โดยนำวิถีชีวิต ศิลปวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่นมา มาสร้างเป็นประดิษฐกรรมทางวัฒนธรรมสร้างสรรค์ก่อให้เกิดคุณค่าทางสังคม และนำมาซึ่งความเข้มแข็งของอัตลักษณ์ชุมชน ตลอดจนสามารถต่อยอดไปสู่อุตสาหกรรมวัฒนธรรมสร้างสรรค์อย่างครบวงจรที่สร้างรายได้ให้กับจังหวัดต่อไปในอนาคต

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงสำหรับงานแสง สี เสียง ปราสาทสด๊กก๊อกธม จังหวัดสระแก้ว ประจำปี 2560

นิยามศัพท์เฉพาะ

ทุนทางวัฒนธรรม หมายถึง มรดกทางวัฒนธรรมของชุมชนจังหวัดสระแก้ว ที่สามารถนำมาพัฒนาชุมชน ได้แก่

ทุนทางประวัติศาสตร์ หมายถึง ความเป็นมาที่มีมีความเชื่อโยงในวิถีชีวิตและประเพณีของคนในจังหวัดสระแก้ว

ทุนทางประดิษฐ์กรรม หมายถึง สถานที่สิ่งก่อสร้างที่เป็นสถานที่ใช้ประโยชน์ของคนในจังหวัดสระแก้วรวมถึงสิ่งประดิษฐ์ ผลงานด้านต่าง ๆ

ทุนบุคคล หมายถึง ผู้ที่มีความสำคัญในชุมชนหรือบุคคลผู้มีความเชี่ยวชาญในด้านต่าง ๆ ที่มีส่วนร่วมในการพัฒนาชุมชนในจังหวัดสระแก้ว

วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้เป็นการวิจัยในรูปแบบสหวิทยาการ (Interdisciplinary Research) ที่บูรณาการร่วมกันระหว่างศาสตร์ทางด้านการออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงกับการบริหารจัดการทุนทางวัฒนธรรม ด้วยกระบวนการวิจัยต่อไปนี้

1. ศึกษาแหล่งข้อมูลประวัติศาสตร์ รวมถึงทุนทางวัฒนธรรมของจังหวัดสระแก้ว

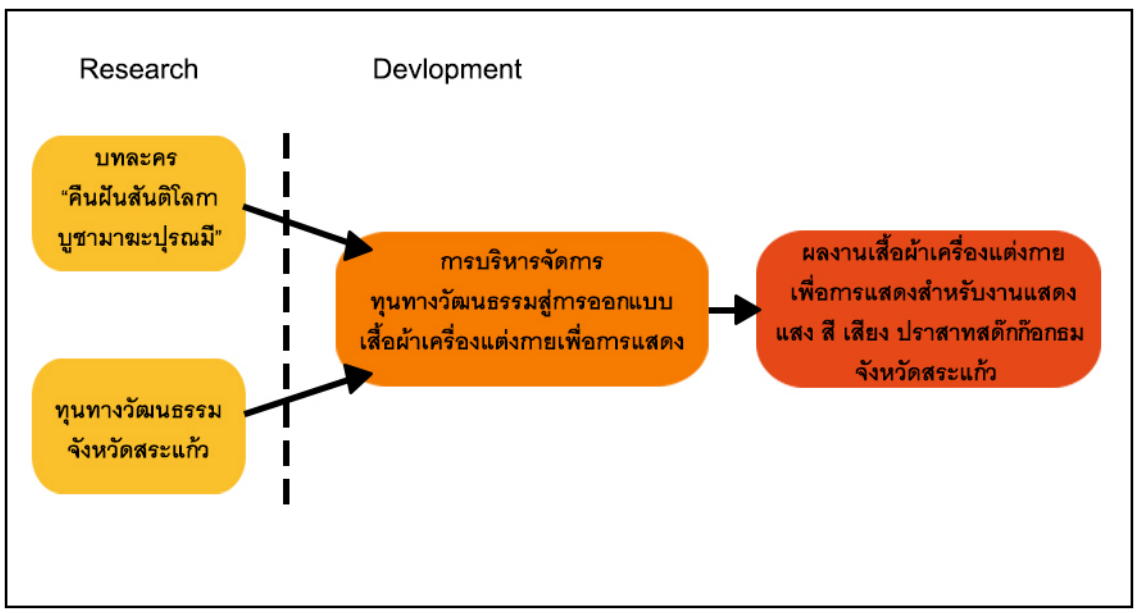
2. ศึกษาแหล่งข้อมูล และทฤษฎี เกี่ยวกับหลักการทางศิลปะเพื่อการออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับงานการแสดงแสง สี เสียง

3. วิเคราะห์บทละครแสง สี เสียง “คืนฝันสันติโลกา บูชามาฆะปุรณมี” ปราสาทสด๊กก๊อกธม จังหวัดสระแก้ว ประจำปี 2560 เพื่อใช้เป็นข้อมูลในการพัฒนาทุนทางวัฒนธรรมชุมชนสู่การส่งเสริมการท่องเที่ยวบูรณาการกับแนวทางในการออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง

4. ร่างภาพ ออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายเพื่องานการแสดงตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย

5. ปรับแก้จากภาพร่างและต้นแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย เพื่อเป็นไปตามรูปแบบการใช้งานของการแสดง

6. จัดสร้างเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงแสง สี เสียง “คืนฝันสันติโลกา บูชามาฆะปุรณมี” ปราสาทสด๊กก๊อกธม จังหวัดสระแก้ว ในงานวันมาฆบูชา



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย
ที่มา : ผู้วิจัย

ผลการวิจัย

ผลงานวิจัยในครั้งนี้แบ่งออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่ ส่วนที่ 1 การพัฒนาทุนทางวัฒนธรรมจังหวัดสระแก้วสู่การท่องเที่ยวในกิจกรรมทางวัฒนธรรมสู่การออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายในการแสดงละครแสง สี เสียง “คืนฝันสันติโลกา บูชามาฆะปุรณมี” ปราสาทสด๊กก๊อกธม จังหวัดสระแก้ว (ทุนทางประวัติศาสตร์/ทุนรูปลักษณ์/ทุนบุคคล) และส่วนที่ 2 ผลงานการออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงสำหรับงานแสง สี เสียง ปราสาทสด๊กก๊อกธม จังหวัดสระแก้ว

ส่วนที่ 1 การพัฒนาทุนทางวัฒนธรรมจังหวัดสระแก้วสู่การออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายในการแสดงละครแสงสี เสียง “คืนฝันสันติโลกา บูชามาฆะปุรณมี” ปราสาทสด๊กก๊อกธม จังหวัดสระแก้ว

1. ทุนทางประวัติศาสตร์

จังหวัดสระแก้วเป็นจังหวัดที่เกิดใหม่ พึ่งได้มีการยกขึ้นเป็นจังหวัดในปี พ.ศ.2536 เป็นลำดับจังหวัดที่ 74 ของประเทศไทย หากแต่ในพื้นที่แห่งนี้มีภูมิประวัติศาสตร์อันยาวนาน ปรากฏร่องรอยหลักฐานทางวัฒนธรรมทวารวดี วัฒนธรรมเขมรราวพุทธศตวรรษที่ 12-18 พบปราสาทหินแบบศิลปะเขมรหลายแห่ง โดยแหล่งที่มีความสำคัญที่สุดคือปราสาทสด๊กก๊อกธม และพื้นที่จังหวัดสระแก้วนี้ยังมีความเกี่ยวข้องในประวัติศาสตร์ตั้งแต่ในอดีตจวบจนสมัยปัจจุบัน

ซึ่งการแสดงละครแสง สี เสียง “คืนฝันสันติโลกา บูชามาฆะปุรณมี” ปราสาทสด๊กก๊อกธม จังหวัดสระแก้ว นี้ ผู้สร้างมีความตั้งใจที่จะร้อยเรียงกาลเวลาให้เชื่อมโยงโดยการนำประวัติศาสตร์ที่มีความเกี่ยวข้องกับปราสาทสด๊กก๊อกธม ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันไว้ทั้งหมด 5 ช่วง คือ

1) ช่วงอิทธิพลของศิลปะเขมรสร้างจนถึงการทิ้งร้าง (ประมาณ พ.ศ.1600) เป็นลักษณะของศิลปะเขมรในยุค บาปวน ซึ่งผู้วิจัยใช้ข้อมูลจากภาพสลักนูนต่ำของปราสาทหินต่างๆ เป็นต้นแบบในการร่างชุดเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย เนื่องด้วยปราสาทสด๊กก๊อกธมไม่ปรากฏรูปของบุคคลที่จะให้ใช้เป็นข้อมูลในการศึกษาค้นคว้ารูปลักษณะจากปรางค์ปราสาทที่อื่นๆในยุคช่วงเมืองพระนคร ซึ่งจะพบศิลปะแบบบาปวน ศิลปะนครวัด ศิลปะบายน พบหลักฐานประติมากรรมและสถาปัตยกรรมเป็นจำนวนมาก ที่ปรากฏอิทธิพลของศิลปะเขมรไปทั่วทุกภูมิภาค (รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง. 2551: 18) ผู้วิจัยจึงใช้ทุนประวัติศาสตร์ของระยะเวลาของการสร้างปราสาทสด๊กก๊อกธม ช่วงศิลปะบาปวนในการเริ่มต้นในการสร้างสรรค์เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายในส่วนตัวละครเจ้าผู้ครองนครในอดีตกาล

2) ช่วงการค้นพบปราสาทสด๊กก๊อกธม โดยนักสำรวจ เอเตียน แอมนิแยร์ (พ.ศ.2427/1884) ซึ่งตรงกับยุควิคตอเรียนตอนปลาย เป็นช่วงเวลาที่นักสำรวจทั้งทางด้านประวัติศาสตร์และภาษาศาสตร์จากโลกตะวันตกมีความสนใจเดินทางเข้ามาศึกษาโบราณสถานในเอเชียหลาย ๆ แห่ง เช่น ลาว ไทย และกัมพูชา ซึ่งเป็นยุคที่เอเตียน แอมมิแยร์ได้กลับมาเห็นปราสาทสด๊กก๊อกธมและได้มีการจดบันทึกหลักฐานทางประวัติศาสตร์ในช่วงนี้สู่สากล ซึ่งผู้ออกแบบจะใช้รูปแบบเครื่องแต่งกายชายในการสำรวจที่ได้แนวทางจากการแต่งกายในยุควิคทอเรียน กับคนไทยในบริเวณนั้นในยุคสมัยรัชกาลที่ 5 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ตามช่วงเวลาที่นักสำรวจ เอเตียน แอมนิแยร์ ค้นพบปราสาทสด๊กก๊อกธม

3) ช่วงของสงครามเขมรแดงและศูนย์ผู้อพยพจากนักข่าว จอห์น เบอร์เจส (พ.ศ. 2515-2521) กองกำลังเขมรแดงหรือที่รู้จักกันในชื่อ “กองทัพแห่งชาติกัมพูชาประชาธิปไตย” (Communist Party of Kampuchea) คือกองกำลังคอมมิวนิสต์กัมพูชา ได้ทำการชิงอำนาจการปกครองเหนือประเทศกัมพูชา เกิดสงครามและทำให้ประเทศกัมพูชาและประเทศเพื่อนบ้านที่มีพรมแดงติดกันเกิดผลกระทบ เช่นการปล้นสะดมและการอพยพจากภัยสงคราม กองกำลังเขมรแดงยังโจมตีตามแนวชายแดนลาวและโจมตีหมู่บ้านในบริเวณชายแดนไทยด้านจังหวัดปราจีนบุรี (ในขณะนั้น ปัจจุบันคือจังหวัดสระแก้ว) วันที่ 2 สิงหาคม พ.ศ. 2520 กองกำลังกัมพูชาข้ามแดนเข้ามาโจมตีที่บ้านสันรอจะงันและบ้านสะแหง อำเภอตาพระยา จังหวัดปราจีนบุรี ทำให้มีการปะทะกับตำรวจตระเวนชายแดนและทหารไทยจนสามารถผลักดันกองกำลังกัมพูชาออกไปในที่สุด (รุ่งมณี เมฆโสภณ. 2552: 35) ชาวเขมรบางส่วนหนีสงครามข้ามแดนมาสู่ประเทศไทยและพักอาศัยร่วมกันในค่ายคนอพยพและส่วนหนึ่งได้เข้ามาพักอาศัยในบริเวณปราสาทสด๊กก๊อกธม ตามที่นายจอห์น เบอร์เจส นักข่าวชาวอเมริกันได้บันทึกไว้ จากทุนทางประวัติศาสตร์ผู้วิจัยจะทำให้เห็นความน่ากลัวและผลเสียของสงครามด้วยการใช้เครื่องแต่งกายที่เคร่งขรึม เสมือนกับเงามืดของสถานการณ์อันเลวร้าย แต่จะมาเน้นการสร้างภาพจากเครื่องแต่งกายให้เห็นความงดงามจากความแตกต่างที่เข้ามารวมกันของคนไทยและคนเขมร ที่มาพึ่งพิงอาศัยภายใต้ปราสาทสด๊กก๊อกธม

4) ช่วงภาพจำหลักกฤษณาวตาล (คติความเชื่อพราหมณ์ฮินดู) เป็นเทวะองค์หนึ่งในศาสนาพราหมณ์-ศาสนาฮินดูโดยถือว่ารูปแบบอวตารของพระวิษณุ และเป็นตัวดำเนินเรื่องสำคัญในมหากาพย์เรื่อง “มหาภารตะ” มหากาพย์ที่ยิ่งใหญ่ของประเทศอินเดียและยังทรงเป็นต้นกำเนิดของคัมภีร์ภควัทคีตาหนึ่งในคัมภีร์สำคัญของคัมภีร์พระเวทและมักนิยมสลักรูปพระกฤษณะลงในเทวสถานของประเทศที่ได้อิทธิพลจากอินเดียไปด้วย เช่น อินโดนีเซีย และกัมพูชาเป็นต้น เนื่องด้วยเป็นเรื่องราวของชาวอินเดียที่สลักลงบนแผ่นหินแบบศิลปะเขมร ผู้วิจัยจึงเลือกใช้เครื่องแต่งกายของชาวอินเดียเป็นสื่อในการกำหนดตัวละครที่เป็นเรื่องเล่าของพระกฤษณะ เพราะหากใช้ศิลปะแบบเขมรตามจริงที่ปรากฏในการออกแบบในการเล่ากฤษณวตาลนี้อาจทำให้เกิดความสับสนในการรับรู้กับตัวละครในช่วงที่ 1 นั่นเอง

5) ช่วงเวลาปัจจุบัน (พ.ศ.2560) ปราสาทสด๊กก๊อกธม มีบริบทในสัญลักษณ์ของตัวแทนศาสนาที่เปลี่ยนไปมีการเวียนเทียนที่เป็นพิธีกรรมความเชื่อในศาสนาพุทธไปสู่ปราสาทหินในแบบศิลปะเขมรหรือความเชื่อพราหมณ์-ฮินดู ทำให้เห็นความสัมพันธ์ของระหว่างสองประเทศ ด้วยกิจกรรมทางวัฒนธรรม “มาฆบูรมีอาเซียน” หรือ “มาฆบูชาสองแผ่นดิน ไทย-กัมพูชา” โดยเปลี่ยนสภาพจากความรุนแรงทางสงครามมาเป็นมิตรภาพทางเศรษฐกิจและการท่องเที่ยว ผู้วิจัยจึงใช้รูปแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายในปัจจุบันและยังคงแสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์บางประการระหว่างสองประเทศที่มาร่วมงานกิจกรรมทางวัฒนธรรมเดียวกัน

2. ทุนทางประดิษฐกรรม

ในการทำงานวิจัยครั้งนี้ถือได้ว่าตัวประสาทสด๊กก๊อกธม เป็นทุนทางประดิษฐกรรมที่ทรงคุณค่ามากที่สุด ในปีพุทธศักราช 2436 เรียกว่า “ปราสาทเมืองพร้าว” ต่อมาในปีพุทธศักราช 2478 เรียกว่า “ปราสาทสล๊อกก๊อกธม” ปัจจุบันเรียกว่า “ปราสาทสด๊กก๊อกธม” คำว่า “สด๊กก๊อกธม” เป็นภาษาเขมร คำว่า “สด๊ก” มาจากคำว่า “สด๊อก” แปลว่า รก ทึบ คำว่า “ก๊อก” แปลว่า ต้นกก และคำว่า “ธม” แปลว่า ใหญ่ ดังนั้น “สด๊กก๊อกธม” จึงแปลว่า รกไปด้วยต้นกกขนาดใหญ่ (กรมศิลปากร. 2562) เป็นปราสาทหินที่มีขนาดใหญ่ที่สุดในภาคตะวันออกของประเทศไทย ที่สร้างด้วยหินและศิลาแลงตามแบบศิลปะขอมแบบบาปวน ที่สำคัญคือจารึกที่อยู่บริเวณทิศตะวันออกเฉียงเหนือของปราสาทแห่งนี้ที่ทำให้รู้ถึงประวัติความเป็นของความรุ่งเรืองของอาณาจักรขอมและการเผยแผ่ศาสนาพราหมณ์-ฮินดูที่อยู่ในดินแดนแห่งนี้ และเป็นประดิษฐกรรมที่สามารถนำการสืบค้น เชื่อมโยงไปสู่มิติความสำคัญทางด้านอื่น ๆ เช่น ด้านประวัติศาสตร์ ด้านงานสถาปัตยกรรม ด้านงานศิลปกรรม ด้านวรรณกรรม ด้านเศรษฐกิจ ด้านการเมืองการปกครอง ด้านศาสนา รวมไปถึงการสร้างและหลอมรวมทุนทางประดิษฐกรรมด้านต่าง ๆ เช่น การแต่งกาย เครื่องประดับ นาฏศิลป์ ดนตรี และ ภาษาอีกด้วย

อีกทั้งตัวปราสาทสด๊กก๊อกธมได้ผ่านกาลเวลาในสถานะที่เป็นสถานที่แห่งหนึ่งถูกคนในแต่ละยุคสมัยให้สถานะและหน้าที่ที่เปลี่ยนไปตามยุคและสมัย จากสถานที่ประกอบพิธีกรรมทางศาสนาพราหมณ์-ฮินดู เครื่องหมายของแสดงอิทธิพลของอาณาจักรขอม มาสู่เมืองร้างและศูนย์อพยพสมัยสงคราม และในที่สุดก็มาสู่ยุคปัจจุบันที่ทุนทางประดิษฐกรรมในปราสาทสด๊กก๊อกธมถูกเปลี่ยนหน้าที่เป็นสถานที่ประกอบพิธีกรรมทางศาสนาพุทธด้วยการเวียนเทียนเนื่องในวันมาฆบูชาของชาวไทย ต่างจากสถานที่อื่นๆ มักนิยมทำกันที่วัด อีกทั้งยังเป็นศาสนสถานที่รวมเอาความรักและสามัคคีในมิติศาสนาระหว่างประเทศไทยและกัมพูชาอีกด้วย จะเห็นได้ว่าเป็นทุนทางประดิษฐกรรมที่ชุมชนจังหวัดสระแก้วสร้างขึ้นมาอย่างมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว

ผู้วิจัยนำทุนทางประดิษฐกรรมดังกล่าวมาพัฒนาเป็นเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงเพื่อแสดงภาพลักษณ์ของตัวละครต่าง ๆ ตามบทละคร ด้วยการออกแบบเครื่องแต่งกายที่แสดงถึงสัญลักษณ์ของชุมชน ทั้งความเหมือนและความต่าง ทั้งในอดีตและปัจจุบัน นำทุนทางประวัติศาสตร์เหล่านั้นที่มีอยู่ในปราสาทสด๊กก๊อกธมนำเสนอผ่านเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย ให้มีรูปร่าง มีสีสัน มีชีวิตและการเคลื่อนไหว ทำให้เกิดการรับรู้และเข้าถึงกับคนในปัจจุบันได้

3. ทุนบุคคล

การผสานทุนบุคคลในประวัติศาสตร์เข้ากับการร่วมปฏิบัติกิจกรรมทางวัฒนธรรมของเฉพาะบุคคลในชุมชนจังหวัดสระแก้ว เป็นกลไกของการทำกิจกรรมที่ช่วยในการขับเคลื่อนทุนทางวัฒนธรรม ด้วยการแสดงบทบาทของทุนบุคคลในอดีตกับทุนบุคลในปัจจุบัน ด้วยโครงการนี้เป็นโครงการบริการวิชาแก่ชุมชนของคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรนวิโรฒ ร่วมกับองค์กรต่าง ๆ ของรัฐ เช่น กระทรวงวัฒนธรรม กรมศิลปากร และองค์กรในจังหวัดสระแก้ว เช่น วัฒนธรรมจังหวัด การท่องเที่ยวและกีฬาจังหวัด องค์บริหารงานส่วนตำบล วิทยาลัยชุมชน เป็นต้น ร่วมถึงหน่วยงานต่างประเทศของกัมพูชา ดังนั้น มิติของกิจกรรมทางวัฒนธรรมจะเป็นสิ่งเร้าส่วนหนึ่งให้เกิดการรวมตัว การร่วมงานอย่างเป็นรูปธรรม

ดังนั้นจึงเป็นที่มาของการบริหารจัดการภาพลักษณ์ของตัวละครผ่านเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายกับกลุ่มบุคคลที่เป็นตัวแทนขององค์กรต่าง ๆ ที่รวมกันในงานครั้งนี้ ด้วยการกำหนดบทบาทและความสง่างามของเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายที่ทำให้เกิดความภูมิใจ การตระหนักถึง และการเป็นแรงบันดาลใจในภาพลักษณ์ของทุนบุคคลในอดีต

1) พระเจ้าชัยวรมันที่ 2 แสดงโดย คุณสุรศักดิ์ โชติทินวัฒน์ นักแสดงละครโทรทัศน์ช่อง 7 และเป็นคนที่มีภูมิลำเนาอยู่ในจังหวัดสระแก้ว เพื่อแสดงความเป็นผู้นำของภาพลักษณ์ของการทำงานจิตอาสาเพื่อชุมชนบ้านเกิดของตนเอง และแสดงให้เห็นแรงแรงบันดาลใจและช่วยเรียกร้องความน่าสนใจจากสื่อประชาสัมพันธ์ กับบทบาทเจ้าผู้ครองอาณาจักรขอม สื่อด้วยเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับที่ ประณีต สง่างาม

ภาพที่ 2 ภาพการแสดงในบทพระเจ้าชัยวรมันที่ 2
ที่มา : ผู้วิจัย

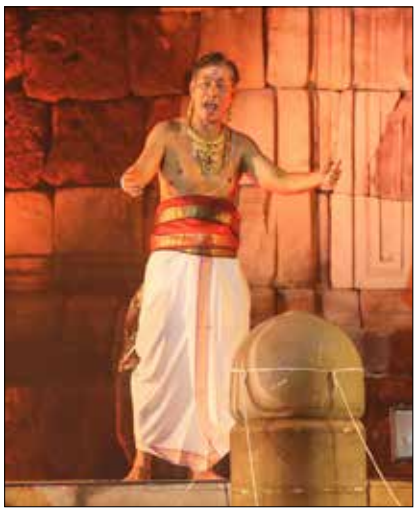
ภาพที่ 3 ภาพคุณสุรศักดิ์ โชติทินวัฒน์ รับบทเป็นพระเจ้าชัยวรมันที่ 2
ที่มา : https://www.facebook.com/ppbt.magazine/photos/

2) พราหมณ์ศิวะไกวัลยะ แสดงโดย คุณศิระพจต์ จริยาวุฒิกุล ดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการวิทยาลัยชุมชนสระแก้ว แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของกิจกรรมทางวัฒนธรรมที่กลุ่มผู้บริหารในจังหวัดสระแก้วให้ความสำคัญด้วยตำแหน่งงานและบทบาทที่สอดคล้องกัน ในความเป็นบุคลากรทางการศึกษากับบทพราหมณ์ที่เป็นผู้นำทางความคิดและปัญญาในอดีต ประกอบกับวัยวุฒิ ทำให้ภาพลักษณ์มีความเหมาะสมกับเครื่องแต่งกายและส่งเสริมกัน

ภาพที่ 4 ภาพการแสดงในบทพราหมณ์ศิวะไกวัลยะ
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 5 ภาพคุณศิระพจต์ จริยาวุฒิกุล
รับบทเป็น พราหมณ์ศิวะไกวัลยะ
ที่มา : https://www.thaihealth.or.th/Gallery/2462/

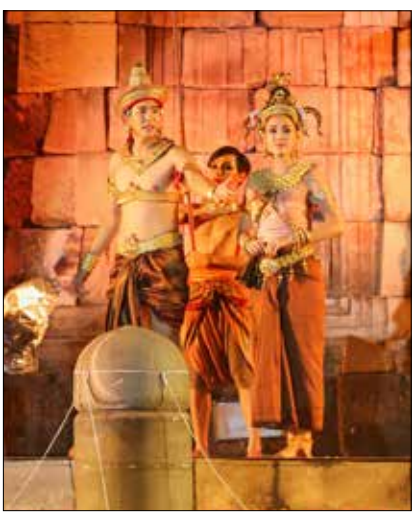
3) พราหมณ์สทาศิวะ แสดงโดย รศ.ดร. ชาญวิทย์ เทียมบุญประเสริฐ ดำรงตำแหน่งรองอธิการบดี ฝ่ายพัฒนากิจกรรมเพื่อสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของกิจกรรมทางวัฒนธรรมที่กลุ่มผู้บริหารของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒให้ความสำคัญในกิจกรรมทางวัฒนธรรม และด้วยตำแหน่งงานและบทบาทที่สอดคล้องกัน ทำให้ภาพลักษณ์ของเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายที่ออกแบบมีความเหมาะสมและส่งเสริมบุคลิกภาพของตัวละครได้อย่างเด่นชัด



ภาพที่ 6 ภาพการแสดงในบทพราหมณ์สทาศิวะ
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 7 ภาพ รศ.ดร. ชาญวิทย์ เทียมบุญประเสริฐ รับบทเป็น พราหมณ์สทาศิวะ
ที่มา : https://www.swu.ac.th/admin.php

4) พระชายาในพระเจ้าอุทิตยวรมัน แสดงโดย ดร. สำโครัต ดำรงตำแหน่ง ฝ่ายท่องเที่ยวและกีฬาจังหวัดสระแก้ว เป็นภาพลักษณ์ของกลุ่มสตรี จากหน่วยงานสนับสนุนที่มีความสอดคล้องกับหน้าที่และพันธกิจ ในจังหวัดสระแก้ว ทำให้เห็นความเชื่อมโยงในมิติของการพัฒนาทุนทางวัฒนธรรมอย่างรอบด้าน ด้วยชุดเครื่องแต่งกายที่ ประณีต อ่อนช้อย เรียบนิ่ง อันเป็นภาพลักษณ์ของเสน่ห์สตรีชาวขอม



ภาพที่ 8 ภาพการแสดงในบทพระชายา ในพระเจ้าอุทิตยวรมัน
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 9 ภาพ ดร.กิรดา สำโครัตน์ รับบทเป็นพระชายา ในพระเจ้าอุทิตยวรมัน
ที่มา : http://www.senseofkrabi.com/

5) นางอนัตตาเทวี คุณธัญชนก กังนิกร นักแสดงและเป็นศิษย์เก่าคณะศิลปกรรมศาสตร์ วิชาเอกนาฏศิลป์ศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินรวิโรฒ เป็นการแสดงถึงความร่วมมือของนิสิตและบุคลากรทางการศึกษาของคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ในการเข้าร่วมทำงานกิจกรรมทางวัฒนธรรมกับพื้นที่ที่มหาวิทยาลัยบริการงานวิชาการแก่ชุมชน ด้วยภาพลักษณ์ของนางอัปสราที่เป็นผู้รู้และผู้รักษาในองค์ปราสาท

ภาพที่ 10 ภาพการแสดงในบทนางอนัตตาเทวี
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 11 ภาพคุณธัญชนก กังนิกร
รับบทเป็น นางอนัตตาเทวี
ที่มา : https://soclaimon.wordpress.com/2015/11/05/

6) วิเชียร นักเรียนโรงเรียนโคกสูง จังหวัดสระแก้ว เป็นการเชื่อมมิติของทุนบุคลากรทางวัฒนธรรมเข้ากับกิจกรรมทางวัฒนธรรมครั้งนี้ ด้วยลักษณะของการใช้บุคลิกภาพหรือการทำงานบุคคลจริง นั่นคือ คุณลุงวิเชียรที่เป็นมัคคุเทศก์ในพื้นที่ปราสาทสด๊กก๊อกธมมาอย่างยาวนาน ในบทและการแสดงจึงมีตัวละครนี้ ซึ่งจะเป็นการแนะนำบุคลากรทางวัฒนธรรมผ่านสื่อการแสดงเพื่อให้ผู้ชมได้รู้จักมากยิ่งขึ้นนั่นเอง

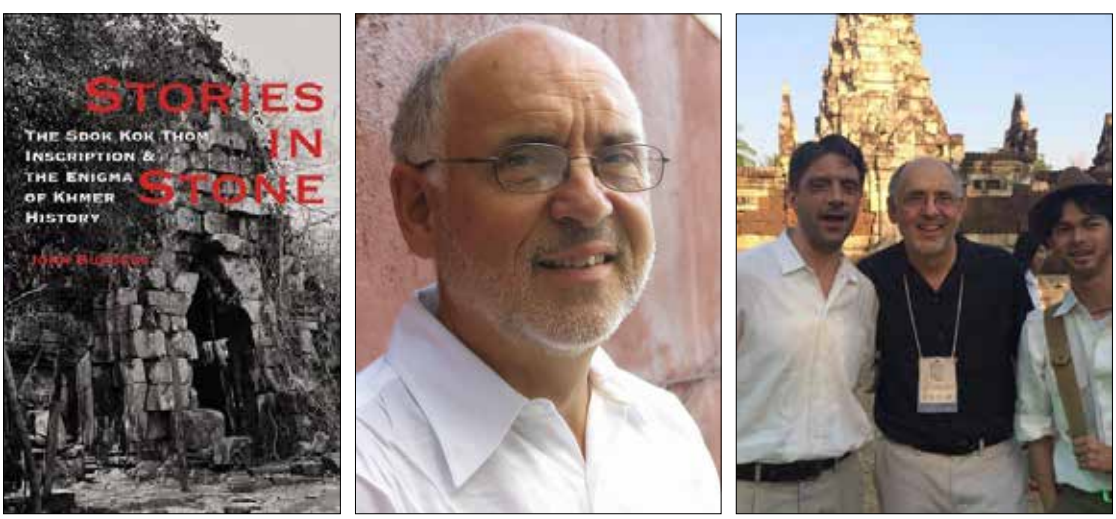
ภาพที่ 12 ภาพการแสดงในบทวิเชียร
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 13 ภาพวิเชียร ที่เป็นมัคคุเทศก์ในพื้นที่ปราสาทสด๊กก๊อกธม
ที่นำมาทำเป็นบทละคร
ที่มา : ผู้วิจัย

7) เด็กและชาวบ้าน ประชาชน อำเภอโคกสูง และและนักเรียนโรงเรียนโคกสูง จังหวัดสระแก้ว เป็นการรวมพลังของชุมชนทั้งผู้ใหญ่และเยาวชน ในบทบาทของชาวบ้านในการแสดง ซึ่งเป็นบทบาทที่มีความสมจริง และภาพลักษณ์ของเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายก็เป็นไปตามการแต่งกายในชีวิตประจำวันปกติ ในส่วนกิจกรรมนี้จะช่วยสร้างความตระหนัก โดยการมีส่วนร่วมในกิจกรรมและได้เป็นการเรียนรู้ผ่านสื่อการแสดงอีกด้วย ซึ่งเราคาดหวังว่าพวกเขาเหล่านี้จะเป็นผู้เล่าหรือแนะนำประวัติศาสตร์บางส่วนของปราสาทสด๊กก๊อกธมแห่งนี้ให้กับนักท่องเที่ยวคนอื่นได้

ภาพที่ 14 ภาพชาวบ้านในการแสดงแสงสีเสียงปราสาทสด๊กก๊อกธม จังหวัดสระแก้ว ประจำปี 2560
ที่มา : ผู้วิจัย

8) คุณจอห์น เบอร์เจส ผู้เขียนบันทึก STORIES IN STONE เรื่องราวของปราสาทสด๊กก๊อกธมสู่สายตาชาวโลก เป็นการเชื่อมโยงบุคลากรต่างชาติที่ช่วยสร้างทุนทางวัฒนธรรมผ่านหนังสือบันทึก เข้ามามีบทบาทในการแสดง เพื่อเป็นการสื่อถึงความยิ่งใหญ่งดงาม ในมุมของนักเดินทางชาวต่างชาติคนหนึ่งที่มีต่อปราสาทสด๊กก๊อกธม ซึ่งสิ่งนี้จะทำให้คนในพื้นที่จังหวัดสระแก้วเกิดความภาคภูมิใจและเห็นคุณค่าในปราสาทสด๊กก๊อกธม ผ่านการนำเสนอด้วยเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายสองยุค คือยุคอดีตที่บันทึกและยุคปัจจุบัน (2560) โดยที่คุณจอห์น เบอร์เจส ก็ได้เดินทางมาร่วมงานกิจกรรมทางวัฒนธรรมครั้งนี้ด้วย



ภาพที่ 15 ภาพ จอห์น เบอร์เจส ผู้เขียนบันทึก STORIES IN STONE
ซึ่งเป็นตัวละครหนึ่งในบทแสงสีเสียงปราสาทสด๊กก๊อกธม จังหวัดสระแก้ว ประจำปี 2560 และได้มาเข้าร่วมชมผลงาน
ที่มา : ผู้วิจัย

ส่วนที่ 2 ผลงานการออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงสำหรับงานแสง สี เสียง ปราสาทสด๊กก๊อกธม จังหวัดสระแก้ว

ด้วยการออกแบบให้มีความสัมพันธ์กับตัวละครในยุคสมัยและบทบาทหน้าที่ของตัวละครเป็นหลัก จำนวน 28 ชุด ซึ่งแบ่งได้เป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ 1.กลุ่มเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายสมจริงตามยุคสมัย (21ชุด) และ 2. กลุ่มเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายจากจินตนาการ (7ชุด)

1. กลุ่มเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายสมจริงตามยุคสมัย (21ชุด)

1) ช่วงอิทธิพลของศิลปะเขมรสร้างจนถึงการทิ้งร้าง (พ.ศ.1600) (6 ชุดประกอบด้วย พราหมณ์ศิวะไกวัลยะ / พระเจ้าชัยวรมันที่ 2 / พระเจ้าอุทิตยวรมัน / พระชายาในพระเจ้าอุทิตยวรมัน/ พราหมณ์สทาศิวะ / พราหมณ์หลวง) ผู้วิจัยใช้แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานจากศิลปะแบบบาปวน (ประมาณปีพ.ศ. 1600) ของอารยธรรมขอมโบราณ จากภาพหินสลักที่มีประดับตามทับหลังของปราสาทขอมต่างๆที่ร่วมยุคกัน เช่น ปราสาทหินพิมาย จังหวัดนครราชสีมา ปราสาทเมืองต่ำ จังหวัดบุรีรัมย์ ปราสาทศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์ และ ปราสาทสระกำแพงใหญ่ จังหวัดศรีสะเกษ ซึ่งมีคติความเชื่อว่ากษัตริย์เป็นองค์สมมุติเทพ ผู้วิจัยจึงใช้โครงสร้างเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายมาจากภาพสลักเทพเจ้าเหล่านั้นมาใช้ในการออกแบบ โดยโครงสร้างเครื่องแต่งกาย ท่อนบน นิยมเปลือยไม่ใส่เสื้อทั้งชายหญิง หากแต่ในการแสดงผู้วิจัยให้พันอกแบบสั้นแนบเนื้อเพื่อใช้ในการแสดงแทน ส่วนท่อนล่างเป็นผ้านุ่งแบบยาวทั้งชายหญิง หากแต่ผู้ชายนิยมนุ่งสั้นเหนือเข่า ชักชายผ้าให้ยาวออก หญิงนิยมนุ่งยาวจีบผ้าอย่างประณีต ชักพก ใช้โทนสีเอิร์ทโทน เช่น สีขาว สีครีม สีน้ำตาลแดง สีแดงเลือดหมู สีส้มอิฐ และสีดำ เพื่อให้ความรู้สึกถึงยุคอดีตกาลที่มนุษย์ยังใช้การย้อมสีจากวัสดุธรรมชาติ ส่วนเครื่องประดับเป็นเครื่องทองดุลลายประดับอัญมณี มีการใช้ลูกปัดหินสีและแก้วผลึกสีเขียวหยก สีอำพัน สีส้ม และแก้วใส ผสมผสานกับเครื่องทองส่วนวรรณะพราหมณ์ ผู้ออกแบบใช้ผ้านุ่งสีขาวมีแถบผ้าเป็นริ้วในการนุ่งแบบ “โดตี” (Doti) ซึ่งเป็นรูปแบบการนุ่งของชาวอินเดียและคล้ายกับการนุ่งแบบโจงพราหมณ์ที่ประเทศไทยเรารับการนุ่งแบบนี้มาใช้ในส่วนพราหมณ์ไทยด้วยเช่นกัน

ภาพที่ 16 ภาพร่างการออกแบบเครื่องแต่งกายและภาพการแสดงของตัวละคร พราหมณ์ศิวะไกวัลยะ พระเจ้าชัยวรมันที่ 2 พระเจ้าอุทิตยวรมันและพระชายา พราหมณ์สทาศิวะและพราหมณ์หลวง (เรียงจากซ้ายไปขวา)
ที่มา : ผู้วิจัย

2) ช่วงการค้นพบปราสาทสด๊กก๊อกธม โดยนักสำรวจ เอเตียน แอมนิแยร์ (พ.ศ. 2427/1884)-(4 ชุด ประกอบด้วยชุดนักสำรวจชาวฝรั่งเศสนายเอเตียน แอมนิแยร์/พรานนำทาง/และชุดชาวบ้านไทยชายและหญิง) ในช่วงนี้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะใช้ภาพของความแตกต่างของเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายในการสื่อสารกับงานการแสดงจากความแตกต่างของวัฒนธรรมในโลกตะวันตกกับโลกตะวันออก ซึ่งระยะเวลาตรงกับยุควิคตอเรียนตอนปลายในโลกตะวันตกกับช่วงรัชกาลที่ 5 ในประเทศไทย เป็นยุคที่มีกระแสการล่าอาณานิยมและการสำรวจจากชาติตะวันตก ผู้วิจัยจึงเลือกใช้รูปแบบชุดนักสำรวจของชาติตะวันตกที่แต่งกายค่อนข้างเป็นแบบแผน โดยที่มีความมิดชิดของเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย นิยมสวมเสื้อเชิ้ตและมีเสื้อชั้นนอกเป็นแจ็คเก็ตหรือเสื้อคลุมตัดจากผ้าเนื้อหนาสีกากีสวมอีกชั้นกับกางเกงขายาว สวมรองเท้าบู๊ทยาวใต้เข่า เพื่อความทะมัดทะแมง นิยมสวมหมวกและแขวนกระเป๋าหนังสะพายข้างสำหรับของใช้จำเป็นระหว่างการเดินทาง ส่วนคนพื้นเมืองของไทย ผู้วิจัยออกแบบให้แต่งแบบชาวบ้านธรรมดาตามรัชสมัยของรัชกาลที่ 5 ที่ชายและหญิงนิยมนุ่งโจงกระเบนแบบสั้นและยาวตามถนัดด้วยผ้าฝ้ายสีทึม เช่น น้ำตาล ดำ เทาเข้ม น้ำเงินคราม ส่วนด้านบนนิยมเปลือยเสื้อ ผู้หญิงใช้ผ้าคาดอกสีพื้นอ่อน เช่น ขาว ครีม ชมพูอ่อน เทาอ่อน ส่วนชายใช้ผ้าคาดเอวหรือผ้าพาดบ่า สำหรับชาวบ้านทั่วไป สำหรับนายพรานที่นำทางใช้การนุ่งเตี่ยวรั้งแบบสั้นเพื่อแสดงให้เห็นความทะมัดทะแมงคล่องตัว มีผ้าโพกศีรษะและเคียนเอว มีการใช้ผ้าและเครื่องรางรัดต้นแขนตามความเชื่อของคนเดินป่าสมัยโบราณสะพายย่ามเดินทางและพกปืนยาวป้องกันตัวจากโจรและสัตว์ร้ายในป่า

ภาพที่ 17 ภาพร่างการออกแบบเครื่องแต่งกายและภาพการแสดงของตัวละคร
เอเตียน แอมนิแยร์ นายพรานนำทาง ชาวบ้านไทยชายและหญิง (เรียงจากซ้ายไปขวา)
ที่มา : ผู้วิจัย

3) ช่วงของสงครามเขมรแดงและศูนย์ผู้อพยพจากนักข่าว จอห์น เบอร์เจส (พ.ศ. 2515-2521) (6 ชุด ประกอบด้วยชุดจอห์น เบอร์เจสตอนหนุ่ม / ชาวบ้านชายหญิงไทย / ชาวบ้านชายหญิงเขมร / ทหารแดง) เป็นช่วงเวลาของการเกิดสงครามและความทุกข์ยาก ผู้วิจัยออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายให้สะท้อนความสมจริงของการสวมใส่ทั้งชาวไทยและชาวเขมรที่อพยพเข้ามาอาศัยในประเทศไทยในขณะนั้น และมีการเลือกใช้สีที่ค่อนข้างหม่นทึม รูปทรงของเสื้อผ้าเป็นแบบลำลอง หลุดลุ่ย ไม่เรียบร้อย เพื่อแสดงความยากแค้นและบรรยากาศของผู้เคราะห์ร้ายในสงคราม ผู้วิจัยออกแบบให้นักแสดงประกอบสวมเสื้อทหารสีเขียวเข้มทับ และพรางหน้าด้วยหมวกทหาร เพื่อใช้แสดงเป็นทหารที่เข้ามาขับไล่ ปล้นสะดม ชาวบ้านในยุคนั้น จนชาวบ้านหนีตายเข้าไปอาศัยในปราสาทสด๊กก๊อกธม ด้วยจังหวะของบทที่เป็นเพียงหนึ่งฉากที่ผู้กำกับอยากให้เป็นบรรยากาศความวุ่นวายและความทุกข์ยาก ประกอบกับนักแสดงที่มีจำนวนจำกัดจึงต้องใช้นักแสดงจากฉากอื่นมาสมทบ โดยเปลี่ยนเครื่องแต่งตัวอย่างรวดเร็ว ผู้ออกแบบจึงใช้วิธีสวมทับ พรางหน้าด้วยหมวก และใช้เสื้อทหารเป็นสัญลักษณ์ที่สำคัญและชัดเจนที่สุดเพียงชิ้นเดียวในการนำเสนอผ่านเครื่องแต่งกายชุดนี้

ภาพที่ 18 ภาพร่างการออกแบบเครื่องแต่งกายและภาพการแสดงของตัวละคร
จอห์น เบอร์เจส(ตอนหนุ่ม) ชาวบ้านชายหญิงไทย ชาวบ้านชายหญิงเขมร ทหารแดง (เรียงจากซ้ายไปขวา)
ที่มา : ผู้วิจัย

4) ช่วงเวลาปัจจุบัน (พ.ศ. 2560) (5 ชุด ประกอบด้วยชุดจอห์น เบอร์เจสปัจจุบัน / พ่อ / แม่ / ยาย / วิเชียร) เป็นยุคที่ต้องการสื่อสารให้เรื่องทั้งหมดมาบรรจบกับเวลาของกิจกรรมทางวัฒนธรรมวันนี้ ให้เกิดการเชื่อมโยงในเนื้อหาสาระของงานการแสดงทุกอย่างมาสู่ปัจจุบัน ผู้วิจัยออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายให้เกิดความรู้สึกสมจริงมากที่สุด โดยการยืมเสื้อผ้าในชีวิตประจำวันของชาวบ้านจริงๆ ให้นำมาใส่ในการแสดง โดยผู้วิจัยช่วยเลือกสีและจัดกลุ่มของเสื้อผ้าให้เป็นไปตามบรรยากาศของเนื้อเรื่องของการเวียนเทียนรอบปราสาทสด๊กก๊อกธม และผู้วิจัยได้มีการออกแบบเพิ่มเติมในส่วนเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายนักแสดงหลักที่ต้องเพิ่มอายุวัยที่สูงขึ้นในการแสดงโดยการเลือกจากผู้ร่วมแสดงท่านอื่น เพื่อให้กลมกลืนและสมจริงมากที่สุด

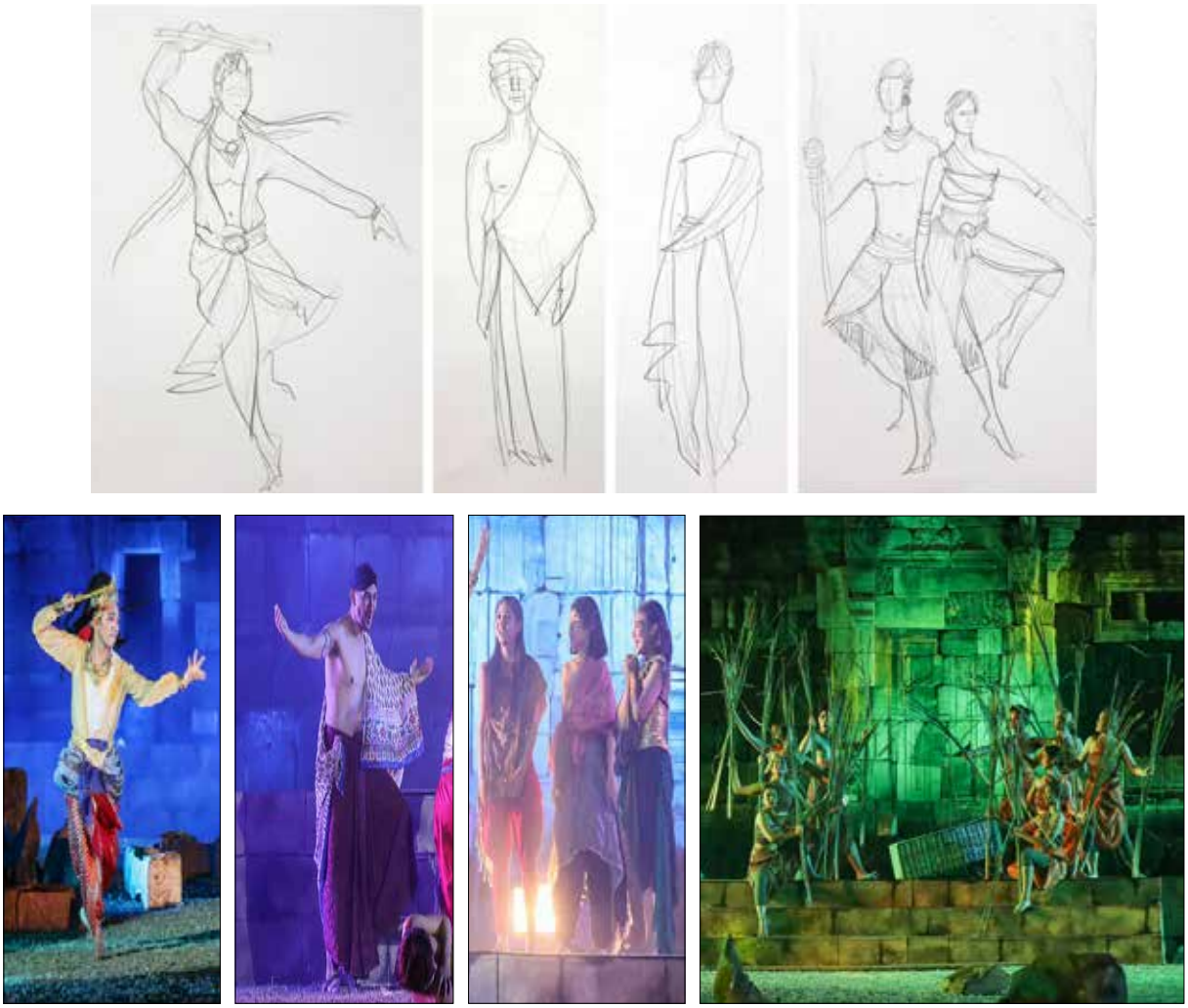
ภาพที่ 19 ภาพร่างการออกแบบเครื่องแต่งกายและภาพการแสดงของตัวละคร จอห์น เบอร์เจส ยุคปัจจุบัน และ พ่อ / แม่ / ยาย / วิเชียร (เรียงจากซ้ายไปขวา)
ที่มา : ผู้วิจัย

2. กลุ่มเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายจากจินตนาการ (7ชุด)

1) นางอนัตตา และ อัปสรา เป็นตัวละครในจินตนาการที่ผู้ออกแบบต้องการสร้างให้เป็นภาพที่จดจำของปราสาทสด๊กก๊อกธม โดยใช้กระบวนการออกแบบที่แตกต่างจากกลุ่มที่ 1 เครื่องแต่งกายขอมในยุคศิลปะบาปวนหากแต่ปฏิเสธการออกแบบจากพื้นฐานความสมจริงเพื่อต้องการให้นางอัปสราของปราสาทนี้มีความแตกต่างไปจากเดิมและแตกต่างจากชุดระบำโบราณคดีหรือชุดงานกิจกรรมทางวัฒนธรรมของปราสาทอื่น ๆ ผู้วิจัยใช้กระบวนการออกแบบแนวคิด (Concept Design) สมมุติฐานจากทุนทางวัฒนธรรมของชื่อดอกไม้ประจำจังหวัด คือดอกแก้ว และสีประจำจังหวัดคือ สีเขียวและเหลืองมาเป็นแรงบันดาลใจเบื้องต้นในการออกแบบอัปสราในปราสาทนี้ โดยสมมุติว่านางอัปสราของปราสาทนี้เกิดจากดอกไม้ (ดอกแก้ว) ที่มีความสวยงาม บอบบางแทน ภาพลักษณ์ของเครื่องแต่งกายจึงเป็นผ้าที่พลิ้วบางเหมือนกลีบดอกแก้ว และใช้สีสัญลักษณ์ประจำจังหวัดในเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายด้วยกลุ่มสีทอง เหลือง ไล่สีเขียว เครื่องประดับศีรษะประกอบขึ้นจากผ้าลูกไม้เพื่อให้มีความโปร่งเบา สร้อย เข็มขัด กำไลข้อมือ ใช้ลูกปัดสีใสประกอบทองในการทำเพื่อสื่อถึงหยดน้ำที่ค้างบนกลีบดอกไม้ ซึ่งทั้งหมดเป็นความพยายามในการสร้างภาพลักษณ์ของนางฟ้าหรืออัปสราในรูปแบบที่แตกต่างอย่างมีเอกลักษณ์และพัฒนาจากทุนทางวัฒนธรรมจังหวัดสระแก้ว

ภาพที่ 20 ภาพร่างการออกแบบเครื่องแต่งกายและภาพการแสดงของตัวละคร นางอนัตตา 1 นางอนัตตา 2 นางอัปสรา (เรียงจากซ้ายไปขวา)
ที่มา : ผู้วิจัย

2) กฤษณาวตาล ผู้วิจัยใช้การออกแบบตามจินตนาการของวรรณกรรมอินเดียเป็นหลัก ให้มีลักษณะเฉพาะที่โดดเด่น ในความเป็นเครื่องแต่งกายของชาวอินเดีย ไม่ได้อิงกับยุคสมัย เพราะต้องการแบ่งภาพจากเครื่องแต่งกายที่มีลักษณะของจินตนาการไม่ให้เกิดการทับซ้อนกับเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายแบบสมจริงกับฉากอื่น ๆ ต้องการสร้างภาพละครซ้อนละคร และทำการออกแบบเครื่องแต่งกายให้นักแสดงเกิดความกระฉับกระเฉง คล่องตัว สามารถปรับเปลี่ยนเป็นตัวละครแวดล้อมเพื่อสร้างบรรยากาศต่างๆ และสามารถเต้นรำได้อย่างอิสระ โดยออกแบบให้ตัวละครในฉากนี้สวมกางเกงเป็นหลักเพราะนักแสดงต้องมีการระบำ จึงต้องเลือกใช้เครื่องแต่งกายที่มีความรัดกุม ไม่เป็นอุปสรรคต่อการเต้นรำ ท่อนบนเป็นเสื้อและผ้าคลุม มีการโพกศีรษะแบบคนอินเดีย และเลือกใช้ผ้าที่มีลวดลายและสีสันที่สดใส เพื่อใช้ในการแยกบรรยากาศออกจากละครเรื่องหลัก



ภาพที่ 21 ภาพร่างการออกแบบเครื่องแต่งกายและภาพการแสดงของตัวละคร พระกฤษณะ ชาวบ้านอินเดียชาย ชาวบ้านอินเดียหญิง นักแสดงสมทบแสดงเป็นป่ากก (เรียงจากซ้ายไปขวา)
ที่มา : ผู้วิจัย

อภิปรายผล

ผลการวิจัยเรื่องการพัฒนาทุนทางวัฒนธรรมชุมชนสู่การส่งเสริมการท่องเที่ยว: กรณีศึกษาการออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงงานแสง สี เสียงปราสาทสด็กก๊อกธม จังหวัดสระแก้ว ประจำปี 2560 นี้ มีความสอดคล้องกับการพัฒนาทุนทางวัฒนธรรม ซึ่งเป็นหลักการทำงานที่ช่วยผลักดันส่วนที่เป็นข้อมูลและภูมิปัญญาสู่การปฏิบัติให้เห็นได้อย่างเป็นรูปธรรม โดยการวิจัยพัฒนาทุนทางวัฒนธรรมกับการออกแบบเครื่องแต่งกายครั้งนี้พบว่า ในการทำงานวิจัยครั้งนี้ที่รวมงานการออกแบบไว้กับการบริหารและจัดการการนำทุนทางวัฒนธรรมมาเป็นส่วนหนึ่งในการทำงานครั้งนี้ ส่งผลให้การทำงานที่เกิดขึ้นมิใช่เพียงความสำเร็จในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมเท่านั้น แต่เป็นกิจกรรมที่ทำให้เกิดความรู้ความเข้าใจกับคนในสังคมนั้น ๆ เพื่อสร้างความเข้มแข็งและความสำคัญของวิธีกระบวนการทำงานของศิลปะกับชุมชน ด้วยปัจจัยของทุนทางวัฒนธรรมดังกล่าวเป็นเสมือนส่วนผสมที่สำคัญในการทำให้งานออกแบบทางศิลปกรรม มีความหมายและเกิดเป้าประสงค์ในกรอบการคิดสร้างสรรค์งานให้มีมิติและคุณค่ามากขึ้นด้วย เพราะเป็นสิ่งที่กำหนดให้เกิดวิธีการนำงานศิลปะไปเสริมสร้างความเข้มแข็งให้กับชุมชนได้อย่างเป็นรูปธรรม ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดในโครงการวิจัยเรื่อง การมีส่วนร่วมของประชาชนในการจัดการท่องเที่ยวเชิงนิเวศบริเวณลุ่มแม่น้ำสงขลา(บุษกร ถาวรประสิทธิ์และคณะ. 2553.) ที่ว่าหน่วยงานที่เกี่ยวข้องควรให้การสนับสนุนและส่งเสริมให้เกิดองค์กรชุมชนเพื่อการท่องเที่ยวเชิงนิเวศในชุมชนอย่างเป็น

รูปธรรม เพื่อที่จะได้สร้างความเข้มแข็งขององค์กรตนเอง และการมีส่วนร่วมในกิจกรรมต่าง ๆ ก็จะตามมา

ซึ่งหลังจากที่โครงการกิจรรมนี้เสร็จสิ้นในปี พ.ศ. 2560 พบว่า องค์กรในชุมชนสระแก้วเกิดความตื่นตัว และสามารถนำรูปแบบของการทำงานโดยความร่วมมือของคนในชุมชนต่าง ๆ ทั้งภาครัฐและเอกชนในจังหวัดสระแก้ว กับวิธีการของการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างงานออกแบบกับทุนทางวัฒนธรรม ซึ่งการออกแบบเครื่องแต่งกายเป็นการสร้างภาพและการกำหนดบทบาทของการทำงานร่วมกับบุคลากรในสังคม โดยสร้างความสัมพันธ์ในเชิงหน้าที่ความรับผิดชอบ และยังเป็นการเปิดพื้นที่ของการแสดงภาพลักษณ์ของคนในชุมชนที่ให้ความสำคัญในกิจกรรมทางวัฒนธรรมอีกด้วย ด้วยกระบวนการนี้เสมือนเป็นการแสดงออกของการให้ความสำคัญในการเข้าร่วม การทำงานภายใต้ภาพลักษณ์ในกิจกรรมการแสดงทำให้หลังจากเสร็จสิ้นกิจกรรมแล้ว บุคคลเหล่านั้นที่แสดงเป็นตัวละครต่าง ๆ กลับไปเป็นแกนนำทางความคิดในการพัฒนากิจกรรมทางวัฒนธรรมตามโครงสร้างหน้าที่ของตนเอง และในขณะที่ร่วมกิจกรรมการแสดงแสง สี เสียง บุคคลในพื้นที่ที่รับบทบาทต่างๆ ก็ได้ซึมซับภูมิความรู้ทางประวัติศาสตร์ของตนเองไปด้วย และเกิดความเข้าใจและความรู้สึกอันดีแก่โบราณสถานวัฒนธรรม และวิถีชีวิตของตนเองไปด้วย ทำให้เกิดการจัดตั้งกลุ่มผู้จัดการทำงานและกิจกรรม แสง สี เสียง ปราสาทสด๊กก๊อกธม ด้วยความเข้มแข็งของจังหวัดสระแก้วเองในปีถัดมา

องค์ประกอบของกระบวนการออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย มีส่วนปัจจัยในการเสริมสร้างกลไกทางการท่องเที่ยวให้จังหวัดสระแก้ว ใน 3 ส่วนหลัก คือ 1. การสร้างองค์ความรู้ทางด้านประวัติศาสตร์ 2. การสร้างสถานการณ์ให้ชุมชนมีส่วนร่วม และ 3. ความเชื่อและค่านิยมในสังคม ซึ่งสอดคล้องกับ โครงการวิจัยกลยุทธ์ในการจัดการตลาดการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมบนอารยธรรมลุ่มน้ำจังหวัดนครราชสีมาโดยมีกระบวนการมีส่วนร่วมที่ว่า “ผลการศึกษากลไกในการจัดการการตลาดของการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมแบบมีส่วนร่วมของชุมชนของแหล่งอารยธรรมลุ่มน้ำในจังหวัดนครราชสีมา พบว่ามีกลไกในการจัดการการตลาดของการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมแบบมีส่วนร่วม จำนวน 8 ปัจจัย คือ ความพร้อมของสถานที่ บุคลากรในพื้นที่ นโยบายของภาครัฐ การมีส่วนร่วมในภาคีของพื้นที่ การสร้างองค์ความรู้ งบประมาณ สถานที่ตั้งของกลุ่ม และความเชื่อ/ค่านิยมทางสังคม” (กรองทิพย์ ชัยชาญ และคณะ. 2553.) ซึ่งทำให้เห็นได้ว่า การสร้างความรู้และแสดงให้เห็นกระบวนการทำงานอย่างเป็นรูปธรรมผ่านการค้นคว้าข้อมูลทางการออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายนั้น มีผลต่อปัจจัยการให้ความสำคัญทางประวัติศาสตร์ เครื่องแต่งกายจึงเป็นสื่อหนึ่งที่แสดงออกต่อชุมชนเพื่อให้เห็นถึงความงามและชีวิตชีวามากกว่าประวัติศาสตร์ที่ต้องอ่านเป็นตัวอักษร อีกทั้งการสร้างบทบาทของตัวละครบางบทที่จำเป็นต้องใช้บุคลาการในพื้นที่นั้นแสดงให้เห็นถึงการสร้างสถานการณ์การกระตุ้นให้คนในชุมชนเกิดความตระหนักของความร่วมมือเพื่อเติมเต็มในภาพของกิจกรรมเพื่อการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมได้อย่างเป็นรูปธรรม และสุดท้ายคือปัจจัยการสร้างความเชื่อและค่านิยมในการสร้างรูปแบบของนางอัปสราด้วยเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายที่มีรูปแบบเฉพาะตัว สามารถแสดงถึงเอกลักษณ์ที่แตกต่างจากภาพงานแสดงแสง สี เสียงปราสาทอื่น ๆ ในภาคอีสาน เพื่อให้เกิดการจดจำ และเป็นปัจจัยสนับสนุนต่อการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในจังหวัดสระแก้วได้

นอกเหนือจากการออกแบบในเชิงศิลปกรรมที่ทำให้เกิดความงดงามแล้วนั้น กระบวนการสร้างภาพเครื่องแต่งกายโดยใช้แนวคิดการใช้ทุนทางวัฒนธรรมทั้ง 3 ด้าน ทุนทางประวัติศาสตร์ ทุนทางประดิษฐกรรมและทุนบุคลากรในการช่วยเชื่อมโยงการออกแบบจะทำให้เกิดเอกลักษณ์ของงานได้อย่างชัดเจน ทำให้เห็นถึงความสอดคล้องกับความสำเร็จในโครงการวิจัย กระบวนการฟื้นฟูทุนทางสังคม: กรณีศึกษากลุ่มทอผ้าย้อมสีธรรมชาติ บ้านโป่งคำ ตำบลดู่พงษ์ อำเภอสันติสุข จังหวัดน่าน พบว่าผลสำเร็จเนื่องมาจากการจัดการทุนทางสังคมที่มีการจัดการกับองค์ประกอบภายใน ได้แก่ แกนนำที่มีความรู้ความสามารถและมีความเสียสละ เกิดความรักใคร่สามัคคีของคนในชุมชนที่เป็นเครือญาติกัน และนอกจากนั้นความสำเร็จของโครงการฯ ยังมาจากการจัดการกับองค์ประกอบภายนอก คือ การให้การสนับสนุนจากหน่วยงานต่างๆ ทั้งในรูปแบบของเงินทุนและวิชาการ สิ่งเหล่านี้มีส่วนช่วยให้การดำเนินกิจกรรมของโครงการฯ สามารถดำเนินการไปได้ด้วยดีมากยิ่งขึ้น (วรวุฒิ โรมรัตนพันธุ์. 2548.) ซึ่งในงานการออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายการแสดงงานแสง สี เสียงปราสาท

สต๊กก๊อกธม จังหวัดสระแก้ว ประจำปี 2560 เป็นเพียงสื่อของกิจกรรมซึ่งก่อให้เกิดประโยชน์กับชุมชนในแง่ของความเสียสละ ความร่วมมือ ความรักและเสียสละร่วมกัน และที่สำคัญคือความตระหนักในคุณค่าศิลปวัฒนธรรมของตนเอง อีกทั้งยังเป็นกระบวนการที่สามารถเข้าถึงคนในชุมชนได้เป็นอย่างดี ช่วยสื่อสารกับคนในชุมชนและคนภายนอกชุมชนได้อย่างมีประสิทธิภาพ และยังเป็นแนวทางในการพัฒนาการออกแบบผลิตภัณฑ์ทางวัฒนธรรมเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวจังหวัดสระแก้วที่จะนำไปสู่ความยั่งยืนได้

ข้อเสนอแนะ

1. ควรมีการต่อยอดวิจัยสร้างสรรค์ไปสู่งานการออกแบบอื่นที่เป็นผลผลิตทางวัฒนธรรม

2. ควรมีการต่อยอดงานวิจัยการพัฒนาทุนทางวัฒนธรรมชุมชนสู่การส่งเสริมการท่องเที่ยว ในกรณีศึกษาของจังหวัดอื่น ๆ

3. ควรมีการทำ วีดีทัศน์ เพื่อเผยแพร่และประชาสัมพันธ์ต่อยอดให้กับการท่องเที่ยวของจังหวัดอย่างเป็นรูปธรรม

เอกสารอ้างอิง

กรมศิลปากร. (2562). **ปราสาทสต๊กก๊อกธม จังหวัดสระแก้ว** สืบค้นเมื่อ 2 พฤศจิกายน 2562. จาก. http://www.finearts.go.th/promotion/?view=featured

กรองทิพย์ ชัยชาญ และคณะ. (2553). **โครงการวิจัยกลยุทธ์ในการจัดการตลาดการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมบนอารยธรรมลุ่มน้ำจังหวัดนครราชสีมาโดยมีกระบวนการมีส่วนร่วม**. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ

บุษกร ถาวรประสิทธิ์ และคณะ. (2553). **โครงการวิจัยเรื่องการมีส่วนร่วมของประชาชนในการจัดการท่องเที่ยวเชิงนิเวศบริเวณลุ่มแม่น้ำสงขลา**. สงขลา: มหาวิทยาลัยทักษิณ.

รุ่งมณี เมฆโสภณ. (2552) **ถกแขมร์ แลเขมร**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์บ้านพระอาทิตย์.

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง. (2551). **ปราสาทขอมในดินแดนไทย :ความเป็นมาและข้อมูลด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ.** กรุงเทพฯ: ศิลปวัฒนธรรม.

วรวุฒิ โรมรัตนพันธุ์. (2548). **ทุนทางสังคม.** กรุงเทพฯ: โครงการเสริมสร้างการเรียนรู้เพื่อชุมชนเป็นสุข (สรส.)

สุเมธ แย้มนุ่น. (2553). **อนุสารอุดมศึกษา.** กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการอุดมศึกษา

การติดต่อผู้เขียนบทความ

ภาณุพงศ์ จงชานสิทโธ	Panupong Jongcharnsittho	panupong@rmutl.ac.th
เด่นพงษ์ วงศาโรจน์	Denpong Wongsarot	denpo31@gmail.com
ก้องเกียรติ มหาอินทร์	Kongkiat Maha-In	kongkiat.m@rmutp.ac.th
วิกรม กรุงแก้ว	Wikrom krungkaeo	star_oat@hotmail.com
กรีกมล หนูเกื้อ	Kreekamon Nookur	Kreekamon2533@gmail.com
ศุภากร สุรดินทร์กูร	Supakorn Suradinkura	supakornsura@gmail.com
Nguyen Thi Loan Phuc	Nguyen Thi Loan Phuc	thiloanphuc.nguyen@g.swu.ac.th
สุภัค มหาวรากร	Supak Mahavarakorn	supak@g.swu.ac.th.
ศุภชัย ชาญวรรณกุล	Suppachai Chanwanakul	suppachai.cha@mahidol.ac.th
เกรียงไกร ฮ่องเฮงเส็ง	Kriangkrai Honghengseng	kriangkrai.hon@mahidol.ac.th
ธรากร จันทนะสาโร	Dharakorn Chandnasaro	dharakornc@yahoo.com
รักษ์สินี อัครศวะเมฆ	Ruksiney Acalasawam	ruksiney@gmail.com
กันตภณ ตันแต้มดี	Kantaphon Tuntamdee	kantaphon042536@gmail.com
เอกลักษณ์ โภคทรัพย์ไพบูลย์	Akekalak Poksupphiboon	akekalak@g.swu.ac.th
นิรมล หาญทองกูล	Niramol Hantongkul	nira_ltd@hotmail.com
กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์	Kittikorn Nopudomphan	tuikitti@gmail.com

สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ