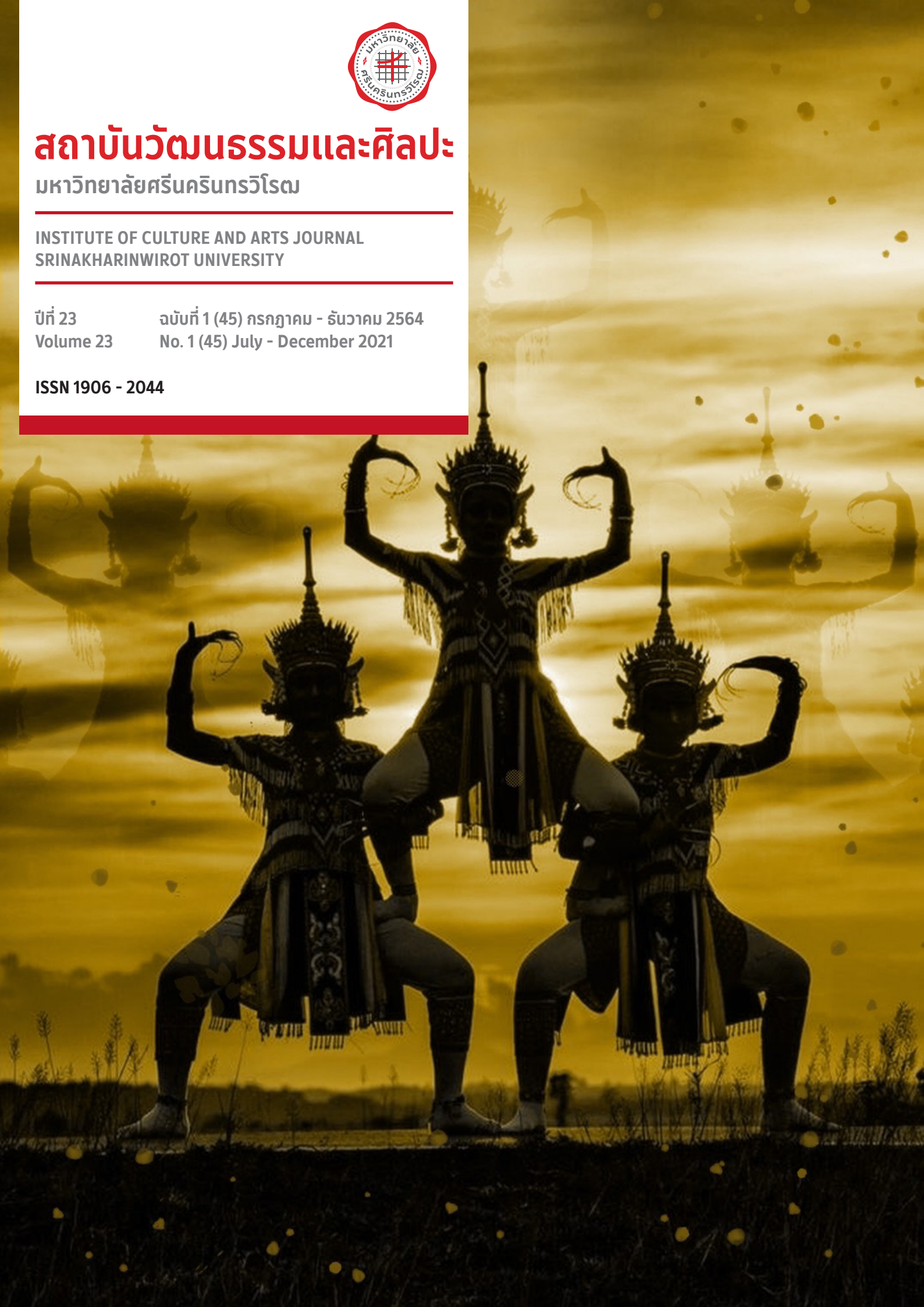


สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

INSTITUTE OF CULTURE AND ARTS JOURNAL
SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

ปีที่ 23 ฉบับที่ 1 (45) กรกฎาคม - ธันวาคม 2564
Volume 23 No. 1 (45) July - December 2021

ISSN 1906 - 2044

วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
INSTITUTE OF CULTURE AND ARTS JOURNAL
SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

ปีที่ 23 ฉบับที่ 1 (45) กรกฎาคม - ธันวาคม 2564
Vol.23 No.1 (45) July - December 2021
ISSN 1906 - 2044

หลักการและเหตุผล

วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะเป็นวารสารวิชาการสาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ที่ดำเนินอย่างต่อเนื่องเป็นประจำทุกปี ตั้งแต่ปี 2542 โดยจัดพิมพ์เป็นวารสารวิชาการรายครึ่งปี (ปีละ 2 ฉบับ) โดยพิจารณาเผยแพร่บทความที่มีเนื้อหา ดังต่อไปนี้

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

วัตถุประสงค์

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

กำหนดการเผยแพร่

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

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

ภาพปก: โนราสู่มรดกภูมิปัญญาของโลก
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 23 ฉบับที่ 1 (45) กรกฎาคม - ธันวาคม 2564 Vol. 23 No.1 (45) July - December 2021 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.ดาริณี ชำนาญหมอ
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
สำนักวิชาการจัดการ การวางแผนและการจัดการท่องเที่ยว
การจัดการและการพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงพื้นที่อย่างยั่งยืน
มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิสิทธิ์ กอบบุญ
คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วรากร ทรัพย์วิระปกรณ์
ภาควิชาวิจัยและจิตวิทยาประยุกต์ คณะศึกษาศาสตร์
มหาวิทยาลัยบูรพา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุดสันต์ สุทธิพิศาล
คณะการจัดการการท่องเที่ยว
สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ นุชนารถ รัตนสุวงศ์ชัย
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
หม่อมราชวงศ์จักรรถ จิตรพงศ์
ประธานมูลนิธิมนตรี ตราโมท ในพระราชูปถัมภ์
สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
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.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
นางสาวพิมนิภา ทรัพย์วิริยะกุล สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
นายภาณุมาศ พุกกลิ่น สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
นางสาวธิศวรรณ สุริยะพันธ์ สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
นางสาวสโรชา เมฆอรุณ สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
นายปยุต ถิระสาโรช สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
นางสาวพิจนันท์ ทองพรรณกุล 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
(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 Thai-JO2

บทบรรณาธิการ

การพัฒนาศักยภาพมนุษย์บนพื้นฐานทุนทางสังคม เศรษฐกิจ และวัฒนธรรมของชาติ เกิดขึ้นภายใต้บริบทสังคมและวัฒนธรรมไทยที่มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ ศาสนา และวิถีชีวิต การพัฒนาดังกล่าวให้ความสำคัญกับองค์ความรู้และภูมิปัญญาของกลุ่มชนที่เกิดจากการสั่งสมความรู้ของสังคมจากรากเหง้าของท้องถิ่นซึ่งทำให้ การสร้างสรรค์งานมีพลวัตและยกระดับวัฒนธรรมและศิลปะให้เกิดคุณค่า อีกทั้งยังสร้างมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจเพื่อพัฒนาเศรษฐกิจฐานรากของชุมชน โดยเชื่อมโยงกับความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมและศิลปะที่มุ่งเน้นการขับเคลื่อนเศรษฐกิจที่ใช้องค์ความรู้ (knowledge) การศึกษา (education) และการสร้างสรรค์งาน (creativity) บนพื้นฐานและพื้นที่ทางวัฒนธรรม เช่น การศึกษาพลวัตทางวัฒนธรรมของงานช่างไม้ในบริบทวัฒนธรรมร่วมสมัย วิถีชีวิตเกี่ยวกับข้าวในนิทานพื้นบ้านไทยและเวียดนาม การสร้างพื้นที่ทางศิลปะวัฒนธรรมให้เป็นเมืองสร้างสรรค์ การพัฒนาและยกระดับศักยภาพนักออกแบบเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับนวัตศิลป์ร่วมสมัย เป็นต้น

วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะมีพันธกิจในการเผยแพร่องค์ความรู้ด้านวัฒนธรรมและศิลปะรวมถึงศาสตร์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง ได้รวบรวมบทความวิชาการและบทความวิจัย จากนักวิชาการหลากหลายสถาบัน กองบรรณาธิการจึงให้ความสำคัญกับการคัดเลือกและประเมินคุณภาพบทความ โดยใช้หลักเกณฑ์การส่งบทความให้ผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาเป็นบุคคลภายนอก (จากหลากหลายสถาบัน อย่างน้อย 3 คน) เพื่อให้สอดรับกับประกาศ ก.พ.อ. เรื่อง หลักเกณฑ์และวิธีการพิจารณาแต่งตั้งบุคคลให้ดำรงตำแหน่งผู้ช่วยศาสตราจารย์ รองศาสตราจารย์ และศาสตราจารย์ (ฉบับที่ 4) พ.ศ. 2564 ลงวันที่ 5 กรกฎาคม 2564 เพื่อให้ผู้นิพนธ์สามารถนำผลงานไปใช้ในการยื่นขอตำแหน่งทางวิชาการได้ตามประกาศ และสามารถนำองค์ความรู้ไปพัฒนาต่อยอดให้เกิดประโยชน์สูงสุด

กองบรรณาธิการวารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ ขอขอบพระคุณผู้เขียนบทความและผู้ทรงคุณวุฒิ ทุกท่านที่มีส่วนร่วมในการพัฒนาวารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะให้เป็นที่รวบรวมองค์ความรู้และเป็นพื้นที่เผยแพร่ผลงานวิชาการรวมถึงผลงานวิจัยด้านวัฒนธรรมและศิลปะที่ผ่านการรับรองคุณภาพจากศูนย์ดัชนีการอ้างอิงวารสารไทย (TCI)

อาจารย์ ดร.ปรารถนา คงสำราญ
ผู้อำนวยการสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
บรรณาธิการบริหาร

รายชื่อผู้ทรงคุณวุฒิผู้ประเมินบทความ

วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
ปีที่ 23 ฉบับที่ 1 (45) กรกฎาคม – ธันวาคม 2565

ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอกมหาวิทยาลัย

ศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ศาสตราจารย์ ดร.สมพร ธุรี	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
รองศาสตราจารย์ ดร.เกียรติศักดิ์ บังเพลิง	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
รองศาสตราจารย์ ดร.ชัยยศ อิษฏ์วรพันธ์	คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
รองศาสตราจารย์ ดร.ดนัย เรียบสกุล	คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ ศิลปะและการออกแบบ มหาวิทยาลัยนเรศวร
รองศาสตราจารย์ ดร.นิตยา วรรณกิตร์	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
รองศาสตราจารย์ ดร.นิรัช สุดสังข์	คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ ศิลปะและการออกแบบ มหาวิทยาลัยนเรศวร
รองศาสตราจารย์ ดร.นพดล ตั้งสกุล	คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
รองศาสตราจารย์ ดร.วารุณี หวัง	คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
รองศาสตราจารย์ ดร.รัฐไท พรเจริญ	คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติศักดิ์ อริยะเครือ	คณะอุตสาหกรรมสิ่งทอและออกแบบแฟชั่น มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จิรวัฒน์ วงศ์พันธุเศรษฐ์	คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วิรัช วงศ์ภินันท์วัฒนา	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดลฤทัย โกวรรธนะกุล	สาขาวิชาท่องเที่ยว คณะบริหารธุรกิจและการบัญชี มหาวิทยาลัยขอนแก่น
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นภัส ขวัญเมือง	คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วีรานันท์ ดำรงสกุล	สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เรณู เหมือนจันทร์เชย	สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทรงยศ วีระทวีมาศ	คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ชุติมา มณีวัฒนา	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พันพัสสา ธูปเทียน	ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิสิทธิ์ กอบบุญ	คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เพ็ญสิริ ชาตินิยม	คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ศุภกิจ ยิ้มสรวล	คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ ศิลปะและการออกแบบ มหาวิทยาลัยนเรศวร
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ กมล พรหมหล้าวรรณ	คณะอุตสาหกรรมสิ่งทอและออกแบบแฟชั่น มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร

ผู้ทรงคุณวุฒิภายในมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รวิเทพ มุสิกะปาน	วิทยาลัยอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปรวัน แพทยานนท์	วิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สามมิติ สุขบรรจง	วิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จักรพงษ์ แพทย์หลักฟ้า	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิทธิธรรม โรหิตะสุข	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

สารบัญ

ธุรกิจเมรุเมืองเพชร: พลวัตทางวัฒนธรรมของงานช่างไม้ในบริบทวัฒนธรรมร่วมสมัย
PHETCHABURI CREMATORY BUSINESS: CULTURAL DYNAMIC OF TRADITIONAL WOODCRAFT IN CONTEMPORARY CULTURAL CONTEXT
ชนัญญ์ เมฆหมอก / CHANAN MEKMOK
เสมอชัย พูลสุวรรณ / SAMERCHAI POOLSWAN 10

วิถีชีวิตที่เกี่ยวกับข้าวในนิทานพื้นบ้านไทยและเวียดนาม
WAY OF LIFE ASSOCIATED WITH RICE IN THAI AND VIETNAMESE FOLK TALES
วงศกร ศรีระแก้ว / WONGSAKORN SRIRAKAEW
สุภัค มหาวรากร / SUPAK MAHAVARAKORN 21

ถอดรหัสปริศนาธรรมท้องถิ่นชุดกายนคร โรงมหรสพทางวิญญาณสะท้อนภาพสัญลักษณ์ การเปลี่ยนรูปความนัย ภาษาแบบใหม่ของงานทัศนศิลป์ร่วมสมัย
LOCAL DHAMMA DECODING OF KAYANAKHON SERIES SPIRITUAL THEATER REFLECTING PICTOGRAPH, AND RECENT LANGUAE CHANGE OF CONTEMPORARY VISUAL ARTS
ชัญญา อุดมประมวล / CHANYA UDOMPRAMUAN
สุชาติ เถาทอง / SUCHART TAOTHONG
ปิติวรรธน์ สมไทย / PITIWAT SOMTHAI 34

รูปแบบการจัดการเพื่อการดำรงอยู่ของภูมิปัญญาท้องถิ่น ชุมชนตลาดน้ำอัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม
THE MANAGEMENT MODEL FOR EXISTENCE OF LOCAL KNOWLEDGE AMPHAWA FLOATING MARKET SAMUT SONGKHRAM PROVINCE
ชิตสุภางค์ เกิดสำอางค์ / CHITSUPHANG KERDSAMANG
จักรพงษ์ แพทย์หลักฟ้า / CHAKAPONG PHATLAKFA 49

แนวทางการพัฒนาและยกระดับศักยภาพนักออกแบบเครื่องแต่งกายในธุรกิจบันเทิงไทย
GUIDELINES FOR DEVELOPING AND IMPROVING COSTUME DESIGNERS' POTENTIAL SKILLS IN THAI'S ENTERTAINMENT BUSINESS
นพดล อินทร์จันทร์ / NOPPADOL INCHAN 65

กระบวนการวิจัยและพัฒนาผลิตภัณฑ์ทางนิเวศวัฒนธรรมของชุมชนลุ่มแม่น้ำบางปะกง บนกระบวนทัศน์ของการพัฒนาแบบองค์รวม
A RESEARCH AND DEVELOPMENT PROCESS OF ECO-CULTURAL PRODUCTS OF BANGPAKONG RIVER BASIN COMMUNITIES, PROCEEDING WITHIN THE PARADIGM OF HOLISTIC DEVELOPMENT
สมสิทธิ์ อัสดรนิธี / SOMSIT ASDORNNITHEE
ไพบูลย์ โสภณสุวภาพ / PAIBOON SOPHONSUWAPAP 76

การสร้างพื้นที่ทางศิลปวัฒนธรรมในเขตคลองสานสู่เมืองสร้างสรรค์
THE ARTS AND CUTURE CREATION AT KLONG SAN DISTRICT TOWARD CREATIVE CITY
สราวุธ ผาณิตรัตน์ / SARAWUDH PHANITTARAT 93

นวัตศิลป์โนราสาน: เครื่องประดับนวัตศิลป์ร่วมสมัย สืบวัฒนธรรมสานศิลปะ ประยุกต์อัตลักษณ์มโนราห์
NAWATTASILPNORASAN: THE INNOVATIVE CRAFT JEWELRY A CULTURAL CONSURVATION TO APLIED ART OF MANORAH IDENTITY
ดาวรรณ หมัดหลี / DAWAN MADLEE AUTHOR 109

การร่วมรู้สึกผ่านเรื่องเล่าในภาพยนตร์: กรณีศึกษาโรคมะเร็งกับเพศสถานะใน Ordinary Love (2019)
NARRATIVE EMPATHY THROUGH FILM: A CASE OF CANCER AND GENDER IN ORDINARY LOVE (2019)
นัทธนัย ประสานนาม/NATTHANAI PRASANNAM
ธงรบ รื่นบรรเทิง/THONGROB RUENBANTHOENG 122

การสร้างสรรค์ต้นแบบประติมากรรมจากการประยุกต์ของเหลือใช้ เพื่อส่งเสริมคุณธรรมจริยธรรมสำหรับเด็กและเยาวชน โดยแรงบันดาลใจจากศิลปวัฒนธรรมจังหวัดเพชรบุรี
THE CREATION OF A SCULPTURE PROTOTYPE FROM THE APPLICATION OF LEFTOVERS TO PROMOTE MORALS AND ETHICS FOR CHILDREN AND YOUTH INSPIRED BY THE ARTS AND CULTURE IN PHETCHABURI
ชญานิศ ต้นเทียน / SHAYANICH TONTIEN
วัฒนพันธุ์ ครุฑะเสน / WATANAPUN KRUTASAEN 137

ธุรกิจเมรุเมืองเพชร: พลวัตทางวัฒนธรรมของงานช่างไม้ในบริบทวัฒนธรรมร่วมสมัย[1]

PHETCHABURI CREMATORY BUSINESS: CULTURAL DYNAMIC OF TRADITIONAL WOODCRAFT IN CONTEMPORARY CULTURAL CONTEXT

ชนัญญ์ เมฆหมอก / CHANAN MEKMOK
สาขาสหวิทยาการ วิทยาลัยสหวิทยาการ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
COLLEGE OF INTERDISCIPLINARY STUDIES, THAMMASAT UNIVERSITY

เสมอชัย พูลสุวรรณ / SAMERCHAI POOLSUWAN
คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
FACULTY OF SOCIOLOGY AND ANTHROPOLOGY, THAMMASAT UNIVERSITY

Received: November 7, 2021
Revised: December23, 2021
Accepted: December 28, 2021

บทคัดย่อ

พระเมรุมาศหรือพระเมรุ เป็นคติความเชื่อในเรื่องของการจำลองจักรวาลมาไว้เพื่อเป็นการแสดงเกียรติยศของผู้วายชนม์ในวาระสุดท้ายของชีวิต ซึ่งในสังคมไทยมีความนิยมสร้างสรรค์พระเมรุมาศมายาวนานสืบย้อนกลับไปได้อย่างน้อยในสมัยอยุธยา สำหรับใช้ในงานพระราชพิธีเป็นหลัก จวบจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์การออกเมรุก็ยังคงได้รับความนิยมอยู่ แต่ได้เริ่มคลี่คลายมาเป็นการตั้งในงานของบรรดาขุนนาง และชาวบ้านที่มีเกียรติและเป็นที่ยอมรับนับถือโดยทั่วไป อันแสดงให้เห็นอิทธิพลของวัฒนธรรมราชสำนักที่ส่งมาถึงท้องถิ่นโดยทั่วไป ความนิยมตั้งเมรุยังคงมีลักษณะของงานที่จัดขึ้นชั่วคราว เมื่อเสร็จสิ้นงานแล้วก็จะต้องทำลายหรือรื้อส่วนประกอบต่าง ๆ ของเมรุนั้นทิ้ง และสร้างขึ้นใหม่ในงานต่อไป บทความชิ้นนี้ต้องการแสดงให้เห็นการคลี่คลายเชิงความหมายและความเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมการตั้งเมรุในเมืองเพชรบุรี ภายใต้พลวัตทางวัฒนธรรมของงานช่างไม้ในบริบทวัฒนธรรมร่วมสมัย ผู้เขียนใช้วิธีการศึกษาแบบสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วมกับการศึกษาประวัติศาสตร์ผ่านเอกสารและคำบอกเล่า และได้เสนอกรอบคิดที่ว่าเมรุลอยมีการปรับเปลี่ยนความหมายในวัฒนธรรมเมืองเพชรบุรี จากการเป็นสิ่งแสดงฐานะในวัฒนธรรมกระฎุมพี กลายเป็นรูปแบบธุรกิจแบบมวลชน ในสังคมทุนนิยมปัจจุบัน โดยพบว่ากลุ่มช่างตั้งเมรุในเพชรบุรีมีทั้งที่สืบทอดมาจากสำนักช่างเมืองเพชรในอดีตและกลุ่มช่างเกิดใหม่ ในช่วงหลังปี 2500 วัฒนธรรมของกลุ่มช่างเมรุเมืองเพชรได้เปลี่ยนแปลงไปจากในยุคก่อนหน้า จนทำให้เกิดการพัฒนามาเป็นธุรกิจการตั้งเมรุในปัจจุบัน ที่เข้ากันได้ดีกับระบบทุนนิยม ทำให้ความหมายของเมรุจากที่เป็นของชั่วคราวในแต่ละงาน มาเป็นของถาวรใช้ซ้ำได้ในงานศพโดยทั่วไป ผู้เขียนเชื่อว่าการศึกษาปรากฏการณ์ดังกล่าวนี้จะช่วยแสดงให้เห็นมุมมองใหม่ต่อการศึกษาเกี่ยวกับงานช่างในเมืองเพชรบุรีในแง่มุมอื่น ๆ ต่อไป.

คำสำคัญ: เมรุเมืองเพชร, ธุรกิจช่าง, บริบททางวัฒนธรรม

---

[1] บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของดุษฎีนิพนธ์ หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาสหวิทยาการ วิทยาลัยสหวิทยาการ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ โดยได้รับการสนับสนุนทุนวิจัยจากโครงการปริญญาเอกกาญจนาภิเษก (คปก.) สาขาสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ สัญญาเลขที่ PHD/0099/2561 ภายใต้การสนับสนุนของสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

Abstract

Crematorium or crematorium is a belief in the simulating the Buddhist cosmology to show the honor of the deceased at the end of life which in Thai society has been popular to create crematorium for a long time and can be traced back to at least the Ayutthaya period. Mainly used in royal ceremonies, until the Rattanakosin era, the cremation was still popular but has begun to unfold as a setting in the work of the nobles and honored and respected villagers in general. It shows the influence of the court culture that is sent to the local areas. The crematorium's popularity still has the nature of a temporary event accompanied by various performances related to the tradition of death. When the work is done, it must destroy or dismantled the various components of the crematorium and re-established in the next work. This article aims to show the semantic unfolding and changing social networks of crematorium culture in Phetchaburi under the cultural dynamics of traditional wooden craftsmanship in the context of contemporary culture. I used a participant observation approach to study history through documents and stories from field studies. and proposed a conceptual framework that the crematorium has changed its meaning in Phetchaburi culture. From being an indicator of bourgeois culture to become a mass business in today's capitalist society. It was found that there are many groups of craftsmen set up in Phetchaburi, both inherited from the former Phetchaburi craftsmanship schools and newly born artisans. After 1957, the culture of the Phetchaburi craftsmen has changed from the previous era. And that change has been causing the development of setting up crematorium business nowadays which combines well with capitalism and rendered meaning of the floating crematorium from a temporary item in each event to become a permanent in general funerals. I believe that the study of this phenomena will help to show a new perspective on other aspects of the study of craftsmanship in Phetchaburi.

Keywords: Phetchaburi crematory, craftsman business, cultural context

บทนำ

"พระเมรุมาศ พระเมรุ เป็นนามของสิ่งก่อสร้างอันเกี่ยวเนื่องในการพิธีพระบรมศพหรือพระศพเจ้านาย ถือเป็นสิ่งแสดงพระเกียรติยศในวาระสุดท้ายแห่งพระชนม์ชีพ โดยใช้ประดิษฐานพระโกศพระบรมศพหรือพระศพเพื่อรอการถวายพระเพลิงหรือพระราชทานเพลิงเรียกต่างกันตามแต่พระอิสริยยศ" (นนทพร, 2559: 213) การสร้างพระเมรุเกี่ยวพันถึงคติความเชื่อในสังคมไทยที่รับอิทธิพลมาจากพุทธศาสนาและพราหมณ์ โดยมองว่าพระเมรุมาศนั้นเป็นที่จำลองถึงเขาพระสุเมรุตามคติไตรภูมิ การตั้งเมรุในสังคมไทยสามารถสืบย้อนกลับไปได้ถึงสมัยอยุธยา ที่มีสร้างเมรุถวายเพลิงพระศพพระมหากษัตริย์ในอดีต เช่นงานของพระนเรศวรมหาราช และเมื่อทำการถวายพระเพลิงเสร็จสิ้นแล้ว สถานที่ที่ใช้เป็นบริเวณที่ตั้งของพระเมรุมาศนั้นก็อาจจะสร้างเป็นวัดขึ้น เช่น การสร้างวัดไชยวัฒนารามที่พระเจ้าปราสาททองโปรดให้สร้างขึ้นหลังงานถวายพระเพลิงพระบรมศพของพระมารดา "การสร้างวัดไชยวัฒนารามจึงสะท้อนแผนผังของเขาพระสุเมรุ เป็นการส่งดวงวิญญาณของพระราชชนนีขึ้นไปยังแดนสวรรค์ เช่นเดียวกับการสร้างพระเมรุมาศถวายพระเพลิงพระบรมศพของพระมหากษัตริย์" (ประทีป, 2537: 50)

สำหรับพระเมรุมาศและพระเมรุนั้น จำกัดความเข้าใจว่าเป็นงานตั้งเมรุขนาดใหญ่ เป็นสถาปัตยกรรมแบบกุฎาคารหรือเรือนยอด เป็นสถานที่สำหรับใช้ประกอบพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพของพระมหากษัตริย์และเชื้อพระวงศ์ สำหรับพระมหากษัตริย์ใช้พระเมรุมาศ ส่วนพระบรมวงศานุวงศ์ชั้นรอง ๆ ลงมา เรียกว่า พระเมรุ สำหรับเมรุนั้นมีความหมายถึงฌาปนสถานหรือสถานที่เผาศพของสามัญชน มีทั้งแบบปะรำพิธี เมรุเคลื่อนที่ ซึ่งนำมาใช้ได้เฉพาะงาน และอาคารฌาปนสถาน หรือที่เรียกว่าเมรุถาวร เป็นสิ่งก่อสร้างถาวร ใช้ได้ในหลายงาน โดยความเปลี่ยนแปลงที่น่าสนใจในวัฒนธรรมการตั้งเมรุก็คือ ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนกลางที่ยังคงได้รับอิทธิพลการสร้างพระเมรุมาศขนาดใหญ่แบบสมัยอยุธยา เน้นการสร้างอาคาร

ขนาดใหญ่และมีอาคารเรือนปราสาทครอบเรือนยอดอีกชั้นหนึ่ง ได้ปรับเปลี่ยนเป็นพระเมรุมาศขนาดเล็กลงมาเนื่องจากประสบปัญญาเรื่องของทุนทรัพย์ในการจัดสร้าง พระเมรุมาศหลังแรกที่มีขนาดย่อมลงมาและสร้างบนพื้นราบไม่มีอาคารเรือนปราสาทครอบอีกทีเหมือนในยุคก่อนหน้า คือในงานพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว อีกทั้งความหมายของพระเมรุมาศได้คลี่คลายลงอย่างมากในสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล “ในปี 2493 โดยนำพระเมรุมาศหลังดังกล่าวมาใช้ในการถวายพระเพลิงพระบรมศพสมเด็จพระศรีสวรินทิราบรมราชเทวี พระพันวัสสาอัยยิกาเจ้า ในปี 2499 เนื่องจากเสด็จสวรรคตในช่วงเวลาใกล้เคียงกัน ไม่สามารถจะสร้างพระเมรุมาศใหม่ทัน” (ประพัฒน์, 2544: 71)

การตั้งเมรุชั่วคราวในยุคปัจจุบันนิยมสร้างด้วยไม้อาจจะเป็นด้วยเหตุที่ว่าทั้งศพขุนนาง ข้าราชการ พระสงฆ์หรือสามัญชน ไม่ได้เป็นสมมติเทพ เมรุจึงเป็นเพียงสถาปัตยกรรมไม้ที่ไม่ได้มีความใหญ่โตหรือวิจิตรบรรจงมาก เน้นการประดับประดาด้วยดอกไม้และเครื่องประดับอื่น ๆ ที่ใช้เป็นการชั่วคราว หรือนิยมทำเป็นแบบหลังคาคร่อมที่เผาศพ เรียกว่า ปะรำเผาศพ หมายถึงอาคารชั่วคราวมี 4 เสา หลังคาแบน สร้างขึ้นเพื่อการพิธีต่างๆ เมื่อนำมาใช้ในการเผาศพจะเป็นปะรำถอดประกอบได้ก่อนที่จะมีการสร้างฌาปนสถานหรือที่เผาศพถาวร (สมภพ, 2539: 51) ซึ่งความนิยมในการสร้างเมรุจึงเป็นสิ่งใหม่ที่ได้รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมของราชสำนักที่นำมาปรับใช้ให้เหมาะสมกับท้องถิ่น และก่อตัวเป็นวัฒนธรรมอันเนื่องในพิธีศพที่สลับซับซ้อนมากขึ้นจากประเพณีเดิมที่มักนิยมทำการฝังศพหรือการเผาบนเชิงตะกอนในพื้นที่บริเวณหมู่บ้านหรือตามวัดโดยทั่วไป การตั้งเมรุสำหรับประกอบพิธีเผาศพนั้น จึงเป็นสิ่งที่พิเศษไปกว่าการทำพิธีโดยทั่วไป เนื่องจากจำเป็นที่จะต้องเรียกร้องปัจจัยในหลายด้าน ทั้งเรื่องของเงินทุน วัสดุอุปกรณ์ แรงงาน และช่าง ซึ่งการจะสร้างเมรุแต่ละครั้งนั้นจะต้องใช้เงินและเวลาอย่างมากสำหรับงานออกเมรุแต่ละครั้ง ทำให้เห็นว่าการตั้งเมรุจึงจำกัดอยู่ในงานศพของกลุ่มคนที่มีฐานะดีในท้องถิ่น ทั้งเจ้านาย คหบดี และพระสงฆ์รูปสำคัญ ที่จะมีความพร้อมสำหรับการสร้างเมรุ

สำหรับเมืองเพชรบุรีที่เป็นพื้นที่ศึกษาของผู้เขียนนั้น บริบททางวัฒนธรรมที่ทำให้การดำรงอยู่ของการตั้งเมรุนั้น สอดคล้องไปกับความเฟื่องฟูของงานช่างในเมืองเพชรบุรี ซึ่งอยู่ในช่วงครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 25 มีงานช่างหลากหลายแขนง เป็นต้นว่า งานเขียนภาพ งานปูนปั้น และงานแกะสลักไม้ ซึ่งผู้เขียนเรียกงานช่างในยุคนี้ว่า “งานช่างยุคกระฎุมพีอุปถัมภ์” (ชนัญญ์, 2560) กล่าวคือ เป็นงานช่างที่เกิดขึ้นในราวปี 2420-2500 ที่เศรษฐกิจในเมืองเพชรบุรีมีความเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญที่ทำให้ตลาดในเมืองเพชรบุรีเป็นศูนย์กลางของความเจริญทางเศรษฐกิจ โดยเฉพาะการค้าข้าวและน้ำตาล ส่งผลให้เกิดคนกลุ่มใหม่ที่สร้างฐานะขึ้นมาในช่วงของเศรษฐกิจขาขึ้นนี้ และพวกเขาได้กลายเป็นผู้อุปถัมภ์งานช่างที่สำคัญ ทำให้งานช่างมีตลาดรองรับขนานใหญ่ ก่อให้เกิดสำนักช่างศิลปะตามวัดใหญ่รอบตัวเมืองเพชรบุรีที่จะตอบสนองอุปสงค์ของความต้องการสร้างงานช่าง ในฐานะที่เป็นช่องทางของการสร้างบุญกุศลและฐานะทางสังคมของผู้สร้าง โดยงานช่างจำนวนมากเป็นผลงานของกลุ่มช่างศิลปะตามวัดในเมืองเพชรบุรีที่มีด้วยกันอย่างน้อย 5 กลุ่ม คือ กลุ่มช่างวัดพลับพลาชัย กลุ่มช่างวัดใหญ่สุวรรณาราม กลุ่มช่างวัดยาง กลุ่มช่างวัดเกาะ และกลุ่มช่างวัดพระทรง ซึ่งในแต่ละกลุ่มต่างมีครูช่างและลูกศิษย์ที่เรียนรู้และสร้างผลงานร่วมกัน ในเครือข่ายความสัมพันธ์กันของ วัด-ช่าง-เจ้าภาพ

ผลงานการสร้างเมรุในยุคกระฎุมพีอุปถัมภ์นั้นถือได้ว่าเป็นช่วงเวลาที่มีการสร้างสรรค์ผลงานการออกแบบและการออกงานที่มีความวิจิตรบรรจงและมีความหลากหลายของผลงาน อันแสดงให้เห็นความเฟื่องฟูของงานช่างตั้งเมรุที่ได้รับความนิยมอย่างมากในช่วงปี 2450-2500 โดยช่างเป็นผู้ผลิตชิ้นงานให้กับเจ้าภาพที่มีฐานะมาก เน้นการประกวดประชันกันในเรื่องของลักษณะพิเศษเฉพาะตัวของช่าง มีช่างที่มีชื่อเสียงจำนวนมากในท้องถิ่น เป็นต้นว่า ครูหวน ตาลวันนา (มีผลงานช่วง พ.ศ. 2424 ถึง พ.ศ. 2484) อาจารย์เพิง แก้วไพฑูรย์ (มีผลงานในช่วง พ.ศ. 2460 ถึง 2480) และนายเล้ง เชยสุวรรณ (มีผลงานช่วง พ.ศ. 2465 ถึง พ.ศ. 2509) เป็นต้น ต่อเมื่อถึงช่วงเวลาที่สำนักช่างเมืองเพชรได้เริ่มโรยราลงไปจากปัจจัยที่สำคัญ เช่น ระบบการศึกษาและการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ วัฒนธรรมการตั้งเมรุก็มีการปรับตัวเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย โดยพบว่างานช่างตั้งเมรุเป็นงานช่างไม้แขนงหนึ่งที่ตกทอดมาจากยุครุ่งเรืองของสำนักช่างเมืองเพชรในอดีตที่ยังคงดำรงอยู่ในปัจจุบัน และได้แสดงให้เห็นการคลี่คลายเชิงความหมายของเมรุ จากการเป็นสิ่งที่สร้างขึ้นเป็นการชั่วคราวไปเป็นสิ่งถาวร

ที่ต้องได้รับการดูแลรักษา ปรับปรุง และต่อเติม เพื่อนำมาใช้ใหม่ อีกทั้งยังแสดงให้เห็นการปรับเปลี่ยนระบบความสัมพันธ์ในวัฒนธรรมงานช่างที่ต่างไปจากยุคก่อนหน้า ซึ่งแต่เดิมจำเป็นต้องมีครูช่างที่มีความเชี่ยวชาญในงานช่างหลายแขนงเป็นผู้ออกแบบและควบคุมการก่อสร้าง มาเป็นความต้องการช่างเทคนิคที่สามารถดูแลรักษาและปรับปรุงรูปแบบของเมรุให้เข้ากับความนิยมในแต่ละยุคสมัย ที่กลายเป็นปัจจัยที่นำมาสู่การกลายเป็นธุรกิจเมรุในปัจจุบัน

ปรากฏการณ์การกลายเป็นธุรกิจเมรุที่ได้รับความนิยมอย่างมากในปัจจุบันนั้น มีความน่าสนใจที่จะทำการพิจารณาในประเด็นที่ว่าเมรุลอยหรือเมรุชั่วคราวปรับเปลี่ยนความหมายจากการเป็นสิ่งแสดงฐานะในวัฒนธรรมกระฎุมพีจนคลี่คลายกลายเป็นรูปแบบธุรกิจมวลชนในสังคมทุนนิยมปัจจุบัน ดังพบว่าแม้สำนักช่างเมืองเพชรที่เป็นกลุ่มช่างศิลปะตามวัดในเมืองเพชรบุรีได้ล่มสลายลงไปแล้ว แต่การตั้งเมรุชั่วคราวซึ่งถือเป็นงานช่างไม้แขนงหนึ่งที่สืบทอดมาจากกลุ่มช่างตามวัดกลับยังคงดำรงอยู่โดยทั่วไป ทั้งยังได้รับความนิยมมากยิ่งขึ้นกว่าเดิม ในฐานะของธุรกิจที่เกี่ยวข้องกับการจัดงานศพ รวมถึงการประกวดแข่งขันแบบเดิมที่เน้นเรื่องของหน้าตาและฐานะของเจ้าภาพในยุคกระฎุมพี ได้เปลี่ยนแปลงไปเป็นการแข่งขันกันในเรื่องของความใหญ่โตของงาน เน้นความใหญ่ของเมรุ จากเมรุยอดเดียวต้องเพิ่มเป็น 5 ยอด และ 9 ยอด มีแสงสี เสียง ชุดใหญ่ ที่จะกลายมาเป็นจุดขายของงานออกเมรุในยุคทุนนิยมปัจจุบัน ผู้เขียนจึงต้องการแสดงให้เห็นพัฒนาการทางความหมายของวัฒนธรรมเมรุในเมืองเพชรบุรีในปัจจุบันที่ได้คลี่คลายลงมาเป็นธุรกิจรูปแบบหนึ่ง ซึ่งแสดงให้เห็นความเปลี่ยนแปลงในระบบความสัมพันธ์ของช่าง-วัด-เจ้าภาพ และวัฒนธรรมการเรียนรู้ของช่างที่เปลี่ยนไปจากในอดีต

พัฒนาการของวัฒนธรรมเมรุเมืองเพชร

ในอดีตสังคมเมืองเพชรและสังคมไทยโดยทั่วไปนิยมทำการเผาศพบนเชิงตะกอนหรือไม่ก็ทำการฝังศพตามป่าช้าของวัด ต่อเมื่อได้รับอิทธิพลมาจากราชสำนักที่เมืองเพชรบุรีมีประสบการณ์ร่วมอยู่มิได้ขาด ทำให้การตั้งเมรุเพื่อเป็นเกียรติแก่ผู้วายชนม์ได้รับความนิยมอย่างมากไปด้วย โดยความนิยมในการตั้งเมรุในเมืองเพชรบุรีมีมาช้านานสืบย้อนกลับไปอย่างน้อยในสมัยพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นต้นมา ซึ่งมีความน่าสนใจในแง่ที่ว่าโดยปกติการตั้งเมรุมักมีไว้สำหรับผู้สูงศักดิ์อย่างพระมหากษัตริย์ ขุนนางชั้นผู้ใหญ่ หรือพระสงฆ์ผู้ทรงคุณ แต่ในเมืองเพชรกลับมีการตั้งศพสามัญชนโดยทั่วไปมาอย่างยาวนาน ดังปรากฏความเกี่ยวกับหมายรับสั่งของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวว่า “อันบ้านเมืองอื่นในหัวเมืองนั้น การทำเมรุตั้งศพขอเสียเถิดอย่าริทำให้เป็นการเทียมเจ้านายเลย ยกให้แต่เมืองเพชรบุรีเขาเมืองหนึ่ง เพราะเขาทำกันมาช้านานแล้ว” (สัญชัย, 2550: 118) โดยรูปแบบและลักษณะของเมรุจะมีด้วยกันหลากหลายแบบขึ้นอยู่กับผู้สร้างสรรค์และผู้ริเริ่มงานว่าจะสร้างในแบบใด เช่น อาจทำเป็นปะรำพิธี เมรุใน เมรุยอดเดียว เมรุแบบผสมผสานตามสมัยนิยม หรือจะทำเมรุตามคติเขาพระสุเมรุ 5 ยอด หรือ 9 ยอด เป็นต้น

ความนิยมตั้งเมรุมีความสัมพันธ์ไปกับพิธีกรรมเนื่องในงานศพ โดยพบว่าเมื่อสังคมพัฒนามากขึ้น การเผาศพกลางลานวัดบนเชิงตะกอนแบบที่เคยทำมานั้นเป็นภาพที่ไม่ค่อยน่าดูนัก ยิ่งเป็นศพของคนที่มียศถาบรรดาศักดิ์สูงหรือเป็นที่นับหน้าถือตาด้วยแล้ว ยิ่งไม่เป็นการสมควร จึงนิยมตั้งเมรุแทนการเผาศพกลางลานวัดแบบเดิม โดยนิยมเก็บศพไว้ระยะหนึ่ง ส่วนใหญ่จะเป็น 1 ปี ก่อนนำศพแห้งมาตั้งไว้บนเมรุสำหรับการฌาปนกิจบนเมรุนั้น วัดในเมืองเพชรบุรีจึงกลายเป็นแหล่งของการสร้างสรรค์งานศิลปะเนื่องในการออกเมรุจนถึงปัจจุบัน เช่น สร้างลูกโกศสำหรับบรรจุศพอย่างแพร่หลาย รวมถึงทำการแทงหยวกกล้วยสำหรับการเผาศพด้วย (ชนัญญ์, 2560: 153)

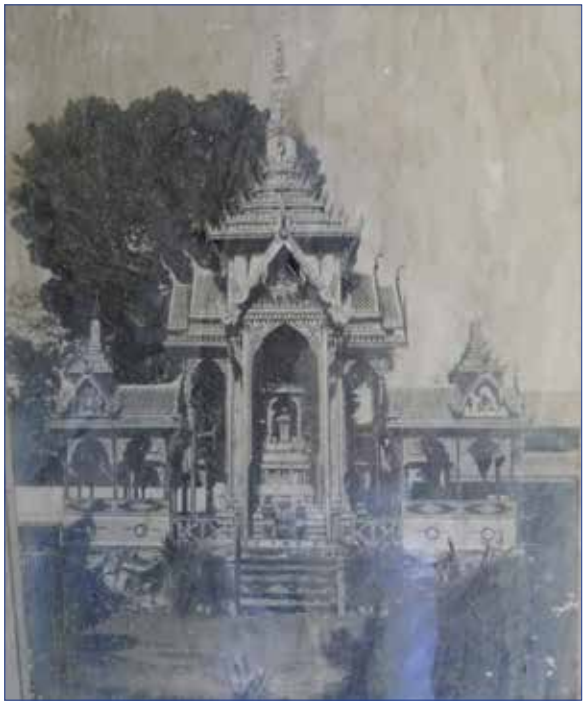
ประเพณีการตั้งเมรุในเมืองเพชรบุรี โดยส่วนใหญ่จะเป็นงานเฉพาะกิจที่เกี่ยวข้องกับคติความเชื่อเกี่ยวกับบุญบารมีของผู้ตาย ในการสร้างเมรุแต่ละครั้งจะต้องอาศัยพื้นฐานสรรพกำลังทั้งผู้คน บารมี และทุนทรัพย์ ซึ่งมีความสอดคล้องสัมพันธ์กับการดำรงอยู่ของกลุ่มช่างในเมืองเพชรบุรี ในฐานะของรูปแบบความสัมพันธ์กันของ วัด-เจ้าภาพ-ช่าง เป็นวิธีที่ช่างจะกระชับความสัมพันธ์ระหว่างกันด้วย “เมรุ” จึงเป็นสนามปฏิบัติการแบบหนึ่ง ที่อนุญาตให้งานช่างไม้สามารถมีปฏิสัมพันธ์ในการทำงานร่วมกันกับงานช่างแขนงอื่นๆ ได้อย่างกว้างขวาง ทั้งช่างสถาปนิก ช่างเขียน และช่างแทงหยวก ฯลฯ โดยพบว่างานตั้งเมรุครั้งสำคัญ มักเป็นงานของอดีตเจ้าอาวาส หรือเป็นงานของคหบดีซึ่งเป็นผู้อุปถัมภ์วัด เช่น งานของพระครูญาณวิจัย (ยิด สุวณฺโณ) อดีตเจ้าอาวาสวัดเกาะ ในปี 2481 หรืองานของคุณแม่เลี่ยม พิชัยชลสินธุ์ ผู้อุปถัมภ์วัดยาง เมื่อปี พ.ศ. 2477 ซึ่งว่ากันว่าเป็นงานออกเมรุที่ใหญ่โตมากที่สุดในเมืองเพชรบุรี

ผู้เขียนพบว่าความนิยมตั้งเมรุในเมืองเพชรเกิดขึ้นในช่วงเวลาที่สำนักช่างเมืองเพชรกำลังมีความเจริญรุ่งเรืองในราวรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พบว่ามีช่างชั้นครูที่ทำการสร้างเมรุอยู่ตามวัดต่าง ๆ โดยทั่วไป เช่น วัดใหญ่สุวรรณาราม วัดพระทรง และวัดเกาะ ฯลฯ แสดงให้เห็นว่าวัฒนธรรมพระพุทธศาสนาเนื่องในงานศพกับงานศิลปกรรมในช่วงเวลาดังกล่าวมีความสัมพันธ์กันอย่างมาก พบว่ามีช่างที่สามารถออกแบบเมรุ และสร้างเมรุขึ้นมาเป็นจำนวนมาก เป็นต้นว่า อาจารย์เพิ่ง แก้วไพฑูรย์ วัดใหญ่สุวรรณาราม (ดูภาพที่ 1) พระอาจารย์เป้า วัดพระทรง (มีผลงานช่วง พ.ศ. 2450 ถึง พ.ศ. 2491) (ดูภาพที่ 2) นายเล้ง เชยสุวรรณ วัดเกาะ (ดูภาพที่ 3) พระเทพวงศาจารย์ (อินทร์ อินฺทโชโต) (มีผลงานช่วง พ.ศ. 2450-2520) รวมถึงช่างชาวจีนที่เข้ามารับงานสร้างเมรุร่วมกับช่างตามวัดด้วย เช่นจีนหลา ออกแบบเมรุพระปรางค์ 5 ยอด ในงานศพของนายเชย เก็งไกรทอง น้องชายของพระสุวรรณมุณี (ชิต ชิตรัตน์) อดีตเจ้าอาวาสวัดมหาธาตุ ในปี 2471 เป็นต้น

ตามความรับรู้ของคนในท้องถิ่นเพชรบุรี มองว่าการตั้งเมรุเผาศพนั้น เป็นสิ่งที่ได้รับอิทธิพลมาจากราชสำนัก ในแง่ของวัฒนธรรมการจัดการศพที่ปรับเข้ากันกับความนิยมในงานศิลปะที่กำลังเฟื่องฟูในเมืองเพชรบุรี เนื่องจากเพชรบุรีมีการติดต่อกับทางราชสำนักมาหลายยุคหลายสมัย การพัฒนาทางศิลปกรรมก็ล้วนแล้วแต่มีปฏิสัมพันธ์กับราชสำนักอยู่เสมอ ดังข้อสันนิษฐานของขุนชาญใช้จักร อดีตผู้ว่าราชการจังหวัดเพชรบุรี ที่พูดถึงเหตุปัจจัยที่ทำให้เมืองเพชรบุรีนิยมการตั้งเมรุเผาศพว่าได้ตัวอย่างมาจากงานพระศพเจ้าฟ้าศรีศิลป์สมัยกรุงศรีอยุธยา และงานตระกูลของเจ้าพระยาสุรพันธ์พิสุทธิ์ ซึ่งเป็นราชนิกุล ในสมัยรัชกาลที่ 5 จากนั้นก็แพร่หลายไปยังเจ้าอธิการวัด และฆราวาสสืบไป (สมบูรณ์, 2525: 246-247) ซึ่งสอดคล้องไปกับการจัดการศพในเมืองเพชรบุรีที่เริ่มมีการล้างป่าช้า นำศพที่ฝังอยู่ไปทำการฌาปนกิจ เพื่อนำพื้นที่ป่าช้าเก่าไปทำประโยชน์อย่างอื่นแทนโดยพบว่าหลายวัดในช่วงปีหลัง พ.ศ. 2540 โดยการตั้งเมรุแต่ละครั้งนั้นจะต้องคำนึงถึงสถานะและเกียรติของผู้ตายด้วย ดังที่พระครูปิยวัชรวงศ์ เจ้าอาวาสวัดสำมะโรง อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรีกล่าวว่า “เมรุนี่ไม่ใช่ว่าใครก็ตั้งได้นะ ต้องเป็นคนดี คนที่ชาวบ้านนับถือ ขโมย โจรมาตั้งเมรุไม่ได้” (พระครูปิยวัชรวงศ์ สิริปุญฺโญ. เจ้าอาวาสวัดสำมะโรง อ.เมือง จ.เพชรบุรี. สัมภาษณ์. 31 สิงหาคม พ.ศ. 2560.)

ภาพที่ 1 เมรุใน ศพแม่ทรัพย์ เทพพิไสย ที่วัดพระทรง ปี พ.ศ. 2473 ผลงานของอาจารย์เพิ่ง แก้วไพฑูรย์
ที่มา : บุญมี พิบูลย์สมบัติ (บรรณาธิการ). (2530). **อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ พระเทพวงศาจารย์ (อินทร์ อินฺทโชโต) วัดยาง.** พิมพ์ครั้งที่ 1, พฤษภาคม, กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัดโรงพิมพ์ชวนพิมพ์, หน้า 90.

ภาพที่ 2 เมรุปะรำ งานศพนายทับ ทับเล็ก ที่บ้านพี่เลี้ยง อาจารย์เป้า วัดพระทรง ออกแบบ
ที่มา : บุญมี พิบูลย์สมบัติ (บรรณาธิการ). (2530). อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ พระเทพวงศาจารย์ (อินทร์ อินฺทโชโต) วัดยาง. พิมพ์ครั้งที่ 1, พฤษภาคม, กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัด โรงพิมพ์ชวนพิมพ์, หน้า 97.



ภาพที่ 3 เมรุในงานพระครูญาณวิจัย (ยิด สุวณฺโณ) วัดเกาะ ปี 2481
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย วันที่ 23 กรกฎาคม 2562

จากการศึกษาประวัติศาสตร์การสร้างเมรุที่ผ่านมา พบว่าการสร้างเมรุในแต่ละครั้งต้องใช้ทุนสร้างจำนวนมาก เรียกร้องงานช่างหลายแขนง ดังนั้น ผู้ที่จะสามารถตั้งเมรุในงานศพได้จึงต้องเป็นผู้มีฐานะดี และงานช่างสร้างเมรุมิได้จำกัดเฉพาะสำนักใดสำนักหนึ่ง แต่เป็นลักษณะของการรวมตัวกันของช่างที่มาร่วมสร้างผลงานเพื่อเป็นเกียรติแก่เจ้าภาพและผู้ตาย ช่างที่มีความเชี่ยวชาญแตกต่างกันจะแสดงฝีมือตามที่ตัวเองถนัด เช่น การออกแบบแปลน การเขียนลายประดับ หรือการแกะสลักองค์ประกอบต่างๆ การสร้างเมรุในยุคแรกนั้น จะนิยมสร้างเมรุขึ้นมาเป็นการชั่วคราวและมีรูปแบบที่แตกต่างกันไปในแต่ละงาน ทั้งนิยมศิลปะแบบไทย ขอม จีน หรือตะวันตก ตัวอย่างสำคัญของการทำงานร่วมกันของช่างในงานสร้างเมรุก็คือ การสร้างเมรุในงานพระราชทานเพลิงศพของพระเทพวงศาจารย์ (อินทร์ อินฺทโชโต) อดีตเจ้าอาวาสวัดยาง ในปี 2530 โดยบัวไทย แจ่มจันทร์ ได้บันทึกไว้ว่า ในคราวนั้นต้องใช้ช่างทั้งระดับฝีมือและช่างลูกมือประมาณ 40 คน เท่าที่ทางวัดกะเกณฑ์มาได้

“1. ช่างไม้เรือนไทย ช่างกลุ่มนี้เป็นผู้ทำโครงสร้างของเมรุทั้งหมด มีช่างเมือบ สังข์ด้วง และช่างจวง แก้วแท้ เป็นหัวแรงในการดำเนินงาน อยู่ในความควบคุมดูแลของหลวงพ่อเรียน (หลวงพ่อทุเรียน วัดลักษณาราม อ.บ้านแหลม-ผู้เขียน)

2. ช่างช่อฟ้า ช่างประสงค์ เปรมกมล ออกแบบช่อฟ้าปากหงส์ ประดับด้วยกระดาษแข็ง ปิดด้วยกระดาษทองอีกชั้นหนึ่ง ตัดเป็นสี่เหลี่ยมเล็กๆ ทำอย่างประดับกระจกตรงส่วนนี้เองที่ส่งประกายแวว

3. ช่างเขียนลาย ลายส่วนใหญ่หลวงพ่อเรียนเป็นผู้ออกแบบ ช่างทองร่วง เอมโอษฐ์ ออกแบบหน้าบันเมรุประธาน และลายบางส่วนของเมรุ

4. ช่างปั้นภาพลายปูน ช่างเยี่ยม ทองไทร ปั้นภาพเทวดา ช่างสุชิน ดีประเสริฐ ออกแบบปั้นลายกระจังปฏิญาณและลายหน้ากระดาน และนี่เป็นอีกส่วนหนึ่งที่ทำให้เมรุดูงดงามขึ้น ด้วยองค์ประกอบของกระจังที่เรียงตั้งไว้อย่างเป็นระเบียบ

5. ช่างลูกโกศ หลวงพ่อเรียนออกแบบทั้งลูกโกศและลวดลาย พระชอบ จารุธัมโม เป็นผู้ตอกลาย อันลูกโกศนี้แหละจะเป็นจุดเด่นตั้งอยู่บนเมรุประธาน” (บัวไทย, 2535: 153)

ด้วยความเชื่อว่าเมรุเป็นของเนื่องในความตายของแต่ละบุคคล ไม่ควรนำมาใช้ใหม่ เพื่อเป็นการป้องกันการเสื่อมเสียเกียรติของผู้ตายที่มีไม่เท่ากัน เช่น เมรุที่ตั้งในงานของเจ้าอาวาสก็ไม่ควรนำไปตั้งในงานของสามัญชนโดยทั่วไปเนื่องจากมีศีลที่ต่างกัน การสร้างเมรุในแต่ละครั้งจึงเหมือนเป็นมหรสพอย่างหนึ่ง ที่จะทำการจัดงานให้ยิ่งใหญ่ มีการออกร้าน ออกงาน รวมถึงบริเวณโดยรอบเมรุ ช่างผู้ออกแบบสามารถใส่ลูกเล่นและเทคนิคของตัวเองลงไปด้วย เช่น เมรุที่พระอาจารย์เป้า วัดพระทรงออกแบบนั้น ท่านจะ *“ประดิษฐ์เครื่องตั้งจำพวกตุ๊กตากลโดยใช้ลานนาฬิกาหรือลานจากตะเกียงลาน ซึ่งสมัยนั้นมอเตอร์ไฟฟ้ายังไม่แพร่หลาย เครื่องกลของท่านมีชื่อเสียงมากเพราะสวยงามและยังเคลื่อนไหวอย่างมีชีวิตชีวา นำไปตั้งประกอบเมรุในงานใหญ่ๆ คนจะมุงดูกันแน่น เพราะท่านเปลี่ยนแบบอยู่เสมอ เช่น ทำเป็นเรื่องรามเกียรติ์ตอนหนุมานอมพลับพลา ชุดอหิวาต์กำเริบ ยุงร้ายกว่าเสือ หมีกลัวหอย ลีดาลุยไฟ เป็นต้น”* (บุญมี, 2530: 94)

เมื่อเสร็จสิ้นจากงานศพแล้ว ก็จะทำการเผาเมรุหลังนั้นไปด้วย หรือรื้อแล้วนำส่วนประกอบต่าง ๆ ไปใช้ทำประโยชน์อย่างอื่นแทน แต่ไม่นิยมเก็บนำกลับมาใช้ทำเมรุใหม่ หรือตามความเข้าใจของคนในท้องถิ่นว่าเมรุเป็นงานเฉพาะกิจ เมื่อเสร็จสิ้นแล้วต้องรื้อทิ้งทำใหม่ พอมีงานต่อไปก็ออกแบบกันใหม่ทุกครั้งไป ความหมายของการเป็นเรื่อง

เฉพาะกิจชั่วคราว ได้คลี่คลายลงไปภายหลังมีความเปลี่ยนแปลงทางสังคม เศรษฐกิจและวัฒนธรรมของงานช่างไม้ ที่กลุ่มช่างต่าง ๆ ได้เริ่มล่มสลายลงไปจนไม่เหลือกลุ่มช่างในวัดอีกต่อไป ในราวหลังปี 2500 แต่งานสร้างเมรุยังคงดำรงอยู่ต่อมา ด้วยเหตุที่ว่าเมรุเป็นของชั่วคราว สามารถถอดเก็บแล้วนำไปใช้ใหม่ได้ ต่างจากศิลปกรรมอื่น ๆ เช่น ธรรมาสน์ กุฏิ หรือปูนปั้น ที่ไม่สามารถเคลื่อนย้ายไปตั้งที่อื่นได้ เมรุจึงกลายเป็นงานช่างไม้ที่ดำรงอยู่จนถึงปัจจุบัน แต่ได้เริ่มเปลี่ยนแปลงความหมายอย่างมีนัยยะสำคัญที่สัมพันธ์ไปกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมช่างไม้ ทำให้การตั้งเมรุกลายเป็นธุรกิจที่เฟื่องฟูขึ้นมาในปัจจุบัน ซึ่งแสดงให้เห็นพลวัตทางวัฒนธรรมของช่างไม้เมืองเพชรที่มีการปรับตัวเข้ากับบริบทวัฒนธรรมร่วมสมัย ดังจะกล่าวถึงในหัวข้อต่อไป

การกลายเป็นธุรกิจของเมรุเพชรบุรี: พลวัตทางวัฒนธรรมงานช่างตั้งเมรุในบริบทวัฒนธรรม ร่วมสมัย

“ตอนนั้นเมรุอยุธยามาตั้งงานที่วัดพริบพรี วัดยางก็เอาเมรุไปตั้งที่งานศพตาแปลกหัวบ้าน วัดยางเลยอยากตั้งให้อยุธยาเห็นว่าเมรุเพชรบุรีของจริงเป็นอย่างไร ลูกศิษย์หลวงพ่ออินทร์เลยว่า จะทำให้เมรุงานหลวงพ่ออินทร์ใหญ่ที่สุดให้เขาเห็นกันไปเลย เป็นยังไง ทำกันเป็นปี เสาสูงตั้ง 21 ขั้นจะไปหาที่ไหนสูงขนาดนั้น เมรุตั้งเต็มพื้นที่วัดเลย ไม่มีงานไหนใหญ่เท่านี้แล้ว พระเทพฯ เสด็จด้วย”

(ส.ต.อ.วีรศักดิ์ กองทรัพย์. สัมภาษณ์. วันที่ 14 กันยายน 2559)

ในช่วงเวลาที่กลุ่มช่างศิลปะตามวัดในเมืองเพชรบุรีได้เริ่มลดบทบาทลงไปจากสาเหตุสำคัญ คือ กลุ่มกระฎุมพีผู้อุปถัมภ์เดิมได้หมดไป การเข้ามาของการศึกษาภาคบังคับที่เริ่มมีอิทธิพลต่อการจัดการชีวิตการเรียนและการทำงานที่หลากหลายมากขึ้น ส่งผลให้การบวชเรียนในวัดเป็นระยะเวลายาวนานแบบแต่เดิมนั้นทำได้ยากยิ่งขึ้น ทำให้แรงงานที่จะสร้างสรรค์งานช่างตามวัดน้อยลงไปทุกที พร้อม ๆ กับการเข้ามาของธุรกิจแบบทุนนิยมในสังคมไทยที่ผนวกเอาคนกลุ่มต่าง ๆ เข้าสู่ตลาดแรงงานมากยิ่งขึ้นยิ่งทำให้วัดที่เคยเป็นศูนย์กลางของการฝึกหัดเรียนงานช่างได้ลดบทบาทลงไปจนไม่เหลือการเรียนวิชาช่างแบบเดิมอีกต่อไป งานช่างยุคกระฎุมพีจึงหมดลงไปในราวหลังปี 2500 ลงมา โดยเฉพาะงานเขียน และงานแกะสลัก ส่วนงานปูนปั้นยังคงดำรงอยู่ต่อไปในยุคปัจจุบัน เช่นเดียวกับงานไม้แขนงสำคัญคือการตั้งเมรุชั่วคราวที่กลายเป็นมรดกตกทอดมาจากงานช่างยุคก่อนหน้า แต่ได้กลายเป็นงานช่างที่สามารถเข้ากันได้ดีกับวัฒนธรรมมวลชนที่มีความนิยมเป็นอย่างมาก มีตลาดรองรับอยู่โดยทั่วไป ทำให้เกิดเป็นธุรกิจเมรุที่มีการแข่งขันอย่างมากจนถึงปัจจุบัน โดยพบว่าการกลายมาเป็นธุรกิจของเมรุเพชรบุรีได้แสดงให้เห็นความเปลี่ยนแปลงทั้งในเรื่องของความหมายของเมรุที่เปลี่ยนจากของชั่วคราวมาเป็นของถาวร การเรียนรู้งานช่างที่เปลี่ยนแปลงไปจากขนบการเรียนรู้ในสำนักช่างตามวัดในอดีตมาเป็นการเรียนรู้งานแบบช่างเทคนิคทั่วไปที่มีทักษะในงานช่างขั้นพื้นฐานในด้านต่าง ๆ เช่น การทาสี การเลื่อยไม้ หรือการประกอบโครงไม้ รวมถึงการแข่งขันในเชิงธุรกิจของผู้ดูแลกิจการเมรุตามวัดต่าง ๆ ด้วย

ในหัวข้อนี้ผู้เขียนต้องการแสดงให้เห็นพลวัตทางวัฒนธรรมงานช่างในบริบทวัฒนธรรมร่วมสมัยในวงการธุรกิจเมรุเมืองเพชรในปัจจุบัน ผู้เขียนพบว่าวัฒนธรรมช่างไม้แบบในอดีตได้เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม เมื่อเมรุที่เคยเป็นสนามงานช่างที่บรรดาช่างแขนงต่างๆ มารวมตัวกันในการสร้างเมรุแต่ละครั้งได้หมดไป กลายมาเป็นการตั้งเมรุในกลุ่มช่างเดียวกันในลักษณะของการทำธุรกิจ จากที่เมรุในอดีตเมื่อสร้างและใช้เสร็จแล้วนิยมทำลายทิ้ง แล้วออกแบบใหม่สำหรับงานต่อไป แต่ในปัจจุบัน กลับเป็นการนำเอาเมรุในอดีตมาดูแลรักษา และปรับปรุงให้ทันสมัยโดยยังคงรักษาโครงสร้าง รูปแบบ และลวดลายที่เป็นเอกลักษณ์ของเมรุเดิมเอาไว้สำหรับออกงานแบบเดียวกัน ในปัจจุบันจึงมีเมรุที่เป็นมรดกตกทอดมาจากสำนักช่างเพชรบุรีในอดีตและงานที่สร้างขึ้นโดยลูกศิษย์ของสำนักช่างเดิม เกิดเป็นธุรกิจที่มีการแข่งขันสูงมากในปัจจุบัน

จุดเปลี่ยนสำคัญของการคลี่คลายเชิงความหมายของวัฒนธรรมเมรุเมืองเพชร เกิดขึ้นในช่วงหลังปี 2500 ลงมา โดยพบว่าความนิยมตั้งเมรุได้เริ่มลดความนิยมในการสร้างเมรุขึ้นใหม่ในแต่ละงาน เนื่องจากมีราคาในการก่อสร้างที่ค่อนข้างสูงมาก ต้องใช้เวลาในการก่อสร้างอย่างยาวนานร่วมปี อีกทั้งช่างฝีมือที่สามารถออกแบบและสร้างสรรค์ผลงานแบบยุคก่อนหน้าได้เริ่มโรยราลงไป การจัดงานออกเมรุจึงนิยมการใช้เมรุซ้ำ เพื่อความประหยัดและสะดวกรวดเร็วในการออกงาน ซึ่งเข้ากันได้ดีกับกระแสทุนนิยมที่ให้ความสำคัญกับความรวดเร็วในการจัดงาน ความสวยงามของการประดับ และค่าใช้จ่ายที่น้อยลง ทำให้การตั้งเมรุเป็นสิ่งที่ผู้คนโดยทั่วไปสามารถเข้าถึงได้ และสามารถใช้บริการการ

ตั้งเมรุมากยิ่งขึ้นกว่าในสมัยก่อนหน้า เมรุในลักษณะดังกล่าวเป็นแบบ knock down ที่สามารถตั้งแล้วรื้อออกได้อย่างรวดเร็ว มีการใช้ระบบกลไก เช่น รอก เพลา และเกริน มาช่วยให้การตั้งเมรุสะดวกมากยิ่งขึ้น

สำหรับประวัติของเมรุกลุ่มนี้ในเมืองเพชรบุรี มีประวัติการเกิดขึ้นมาจากสาเหตุของการสร้างเมรุสำหรับตั้งศพโยมของพระผู้เป็นช่างสร้างเมรุ เมื่อใช้เสร็จแล้วก็จะมีการเก็บรักษาไว้โดยลูกศิษย์ของวัด ก่อนจะนำเมรุหลังดังกล่าวไปใช้ตั้งเมรุต่อไป เช่น ที่วัดเกาะ ในยุคของพระอาจารย์พร พุทฺธสโร (มีผลงานช่วง พ.ศ. 2466 ถึง พ.ศ. 2540) ลูกศิษย์ของพระอธิการยิดได้สร้างเมรุ 5 ยอดขึ้นมาหลังหนึ่งเพื่อใช้ในงานศพโยมมารดาของท่าน ท่านได้คิดสร้างระบบรอกและเพลามาใช้ในการประกอบยอดเมรุ ต่อมาช่างวัดยางได้นำไปพัฒนาและสำเร็จจนใช้งานได้ดี ในเวลาไล่เลี่ยกันนั้น พระอาจารย์ผูก จนฺทโชโต (มีผลงานช่วง พ.ศ. 2454 ถึง พ.ศ. 2516) ซึ่งเป็นศิษย์เจ้าอธิการยิดเช่นเดียวกับพระอาจารย์พร ในช่วงแรกก็ได้สร้างเมรุหลังเล็กๆ ต่อมาได้สร้างเมรุ 5 ยอดขึ้นอีกหลังหนึ่ง (พรชัย เพชรปลอด, 2531: 127) ต่อมาเมรุทั้ง 2 หลังดังกล่าวได้ตกทอดมาถึงพระอาจารย์เกิน ปภสฺโร ถึงปัจจุบัน วัดเกาะจึงมีเมรุอยู่ 2 สำนัก คือ หลังของพระอาจารย์พร ตกทอดมาสู่พระอาจารย์เสถียร และหลังของพระอาจารย์ผูก ตกทอดมาถึงพระอาจารย์เกิน ลูกศิษย์ของท่าน โดยพบลักษณะของการส่งต่อเมรุเพื่อให้ทำการบำรุงรักษาสำหรับใช้ออกงานในลักษณะนี้อยู่โดยทั่วไป ทั้งที่วัดยาง วัดประดิษฐ์วนาราม และวัดพระทรง เป็นต้น

สำหรับการเข้าสู่การกลายเป็นธุรกิจเมรุนั้นเป็นปรากฏการณ์ที่พบได้ในหลายแห่ง โดยเฉพาะที่จังหวัดอยุธยา มีความนิยมในการตั้งเมรุลอย[2] ในงานศพของชาวบ้านสามัญชนเช่นเดียวกับที่เพชรบุรี แต่การกลายเป็นธุรกิจเมรุลอยนั้น เริ่มเกิดขึ้นในเวลาไล่เลี่ยกับที่เมืองเพชรบุรี กล่าวคือ เมรุหลังแรก ๆ ที่มีการบันทึกการสร้างนั้น เกิดขึ้นที่ตำบลหัวเวียง ในปี 2480 ในงานปลงศพโยมแม่ของหลวงพ่อเจาะ เจ้าอาวาสวัดประดู่โลกเชษฐ์ เป็นผลงานการออกแบบและควบคุมการก่อสร้างโดย พระอาจารย์เทียม พระสงฆ์จากวัดกษัตราธิราช[3] ซึ่งท่านได้เคยสร้างเมรุ 3 ชั้น ยอดเดียว ใช้ในการเผาศพที่วัดของท่าน ภายหลักจากที่ทางวัดได้สร้างเมรุถาวรขึ้นแล้ว ก็เลิกใช้เมรุลอย ส่วนเมรุหลังที่ใช้ในงานของวัดประดู่ฯ ภายหลังที่เสร็จงานแล้วก็ยังคงได้รับการเก็บรักษาและใช้ในงานต่าง ๆ ในอำเภอเสนาและละแวกใกล้เคียง โดยมีนายสาย ฤกษ์อุโฆษ เป็นผู้ดูแลรักษา (ประพัฒน์, 2544: 87) ก่อนที่ความนิยมในการตั้งเมรุลอยจะขยายวงกว้างออกไปกลายเป็นธุรกิจอย่างจริงจังในยุคของอาจารย์แถม ลูกของนายสาย ที่ได้ร่ำเรียนวิชาศิลปะในหลากหลายแขนงจนสามารถทำเป็นอาชีพสร้างและให้เช่าเมรุลอยอย่างจริงจังในปี 2506 โดยนำเมรุของนายสายมาใช้ก่อนและพัฒนาเมรุของตัวเองขึ้นมาเป็นเมรุลอย 5 ชั้น 5 ยอด ในปี 2508 และสร้างแบบทรงจตุรมุขขึ้นมาอีกหนึ่งหลัง ในปี 2518 ก่อนจะพัฒนามาเป็นเมรุลอย 9 ยอด อีกหลัง ในปี 2526 (ประพัฒน์, 2544: 89) นอกจากนั้นก็ยังมีกลุ่มช่างรับตั้งเมรุอีกหลายเจ้า เป็นต้นว่า กลุ่มนายไสว สนธิ นายประสิทธิ์ กลมเกลี้ยง นายอาบ สุขษาสุณี นายสาคร อรรถจรูญ เป็นต้น (ประพัฒน์, 2544: 89-95)

ธุรกิจเมรุเมืองเพชรเริ่มกลายมาเป็นธุรกิจในช่วงเวลาเดียวกับเมรุลอยอยุธยา และถือเป็นคู่แข่งสำคัญในทางธุรกิจเมรุจวบจนถึงปัจจุบัน โดยธุรกิจเมรุเมืองเพชรเกิดขึ้นจากความต้องการนำเมรุไปใช้ตั้งศพในงานสำคัญ ภายหลังปี 2500 โดยเกิดขึ้นในช่วงของการโรยราลงไปของกลุ่มช่างตามวัด พบว่าในช่วงปี 2500-2518 เมรุในเมืองเพชรบุรียังไม่พัฒนามาเป็นธุรกิจอย่างจริงจัง เนื่องจากในพื้นที่ยังคงมีช่างออกแบบเมรุ และเจ้าภาพที่พร้อมทุ่มทุนทรัพย์ในการสร้างเมรุใหม่อยู่ โดยส่วนใหญ่ที่พบเป็นงานของอดีตเจ้าอาวาสที่มีชื่อเสียงแทบทั้งนั้น เช่น งานของพระครูเพชโรปมคุณ (หลุย สุวณฺโณ) วัดเกาะ ในปี 2508 งานของพระเทพสุวรรณมุนี (ผัน สุวณฺโณ) วัดมหาธาตุ ในปี 2515 เป็นต้น และช่วงนี้เองที่ได้เริ่มนำเอาเมรุที่ใช้แล้วมาใช้สำหรับตั้งงานอื่น ๆ ต่อไป จนกลายมาเป็นธุรกิจเมรุอย่างจริงจัง มีคนรับเมรุมาดูแลรักษา และพร้อมนำเมรุไปออกงาน โดยเมรุแต่ละหลังมีข้อบังคับว่าจะต้องเก็บไว้เป็นสมบัติของวัดเท่านั้น[4]

2 จังหวัดพระนครศรีอยุธยานิยมเรียกเมรุในลักษณะนี้ว่า “เมรุลอย”

3 หรือที่รู้จักกันในปัจจุบันว่า หลวงปู่เทียม พระวิสุทธาจารเถร เจ้าอาวาสวัดกษัตราธิราชในช่วงปี 2496-2522

4 เมรุของวัดพระทรงหลังหนึ่ง ออกแบบโดยพระอาจารย์ป้อม ญาณคุโน สำหรับใช้ในงานของโยมท่านในปี 2512 ก่อนจะฝากฝังให้ลูกศิษย์ของท่านดูแลต่อ คือ ลุงอ่วม ส.ต.อ.วีรศักดิ์ กองทรัพย์ อายุ ๗๐ ปี โดยพระอาจารย์ป้อมตั้งใจไว้ว่าจะถวายเมรุหลังนี้ให้กับวัดใหญ่สุวรรณารามในปัจจุบัน เป็นสมบัติของวัดใหญ่ฯ มีลุงอ่วมคอยดูแลในฐานะผู้จัดการเมรุอยู่

เมื่อธุรกิจเมรุในเมืองเพชรได้รับความนิยม ก็มีการขยายอาชีพให้แก่กลุ่มช่างที่มีความรู้และสนใจต่อไป เกิดการแข่งขันกันสร้างเมรุขึ้นมาจำนวนมาก ทั้งที่มีการสร้างใหม่ เช่น เมรุวัดบางทะลุ เมรุวัดโพธิ์เรียง เมรุวัดวังบัว เมรุวัดลุ่มโพธิ์ทอง เมรุวัดห้วยเสือ เมรุวัดประดิษฐ์วนาราม เป็นต้น กับการรักษาเมรุหลังเก่าเอาไว้แต่นำมาใช้ใหม่ เช่น เมรุวัดเกาะ เมรุวัดพระทรงหรือของวัดใหญ่สุวรรณารามในปัจจุบัน (ดูภาพที่ 4) และเมรุวัดยาง แสดงให้เห็นการดำรงอยู่ของงานช่างตั้งเมรุที่มีตลาดขยายวงกว้างออกไปในทั่วประเทศ มีการว่าจ้างเมรุเพชรบุรีไปตั้งตามจังหวัดต่าง ๆ โดยเฉพาะภาคกลางและภาคใต้ที่มีความนิยมต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน งานสร้างชื่อเสียงให้กับเมรุเพชรบุรีก็คือ งานพระราชทานเพลิงศพของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ปี 2535 ใช้เมรุของวัดประดิษฐ์วนาราม และงานพระราชทานเพลิงศพ พล.ต.ต. ขุนพันธรักษ์ราชเดช ในปี 2550 ใช้เมรุของพระอาจารย์ชอบ ที่วัดยาง[5] รวมถึงงานของพระบรมวงศานุวงศ์ที่จะมีการจ้างเหมาเมรุชั่วคราวเมืองเพชรบุรีไปตั้งตามวัดต่าง ๆ เพื่อให้ชาวบ้านสามารถถวายความอาลัยโดยจัดควบคู่ไปกับงานพระราชพิธีที่ท้องสนามหลวง โดยเฉพาะในงานของสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี ในปีพ.ศ. 2539 ใช้เมรุ 9 ยอด 2 หลัง และ 5 ยอด 5 หลัง และในงานถวายเพลิงพระศพสมเด็จพระพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ ในปี พ.ศ. 2551 ทำให้เมรุเพชรบุรีเป็นที่รู้จักและได้รับการว่าจ้างทั่วประเทศ ทำให้เกิดการแข่งขันทางธุรกิจเมรุเพชรบุรีเป็นอย่างมากจนถึงปัจจุบัน (ชนัญญ์, 2560: 173-174) ซึ่งพบว่าเมรุเหล่านี้มีการปรับปรุงรูปแบบและรายละเอียดต่างๆ ตามยุคสมัย เช่น การเพิ่มจำนวนยอดเมรุให้เป็น 9 ยอด หรือการสร้างเกรินเอาไว้ลำเลียงโลงศพเพื่อสะดวกในการขึ้นเมรุ เป็นต้น

เมรุสกุลช่างเพชรบุรีที่ดำรงอยู่ในปัจจุบัน มีการสืบทอดชิ้นงานผ่านรูปแบบ ลวดลาย และเทคนิควิธีการต่างๆ ผ่านช่างเทคนิคมากกว่าช่างชั้นครูในอดีต กล่าวคือ ช่างที่เข้ามาทำงานในงานเมรุยุคนี้จะเป็นช่างที่มีความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับงานช่าง โดยเฉพาะช่างไม้ สามารถทำงานไม้ได้ทุกอย่าง เป็นต้นว่าประกอบไม้ ประดับลาย ซ่อมแซมชิ้นส่วนต่าง ๆ ซึ่งในอดีตก่อนหน้าการแพร่หลายของธุรกิจเมรุที่ไม่จำเป็นต้องใช้ช่างเทคนิคทั่วไปในการดูแลรักษาเมรุ แต่เป็นการอาศัยช่างชั้นครูมาช่วยในการออกแบบและควบคุมการก่อสร้างในแต่ละครั้ง นอกจากนี้ ผู้เขียนยังพบด้วยว่า สนามงานช่างซึ่งในอดีตจะจำกัดอยู่แต่ในวัด เป็นที่เรียนรู้สำหรับผู้ชาย แต่ในปัจจุบันผู้หญิงก็สามารถเข้ามาเรียนรู้ในวิชาช่างตามวัดได้แล้วอีกด้วย (ดูภาพที่ 5) ซึ่งแสดงให้เห็นความสลับซับซ้อนของสนามงานช่างในปัจจุบันเป็นอย่างมาก

ในแง่ของวัฒนธรรมการเรียนรู้งานช่างได้มีการเปลี่ยนแปลงไปจากยุคก่อนหน้า คือ ยุคกระฎุมพีที่การเรียนรู้มักจำกัดตัวอยู่ตามวัด มีพระที่เป็นครูช่างเป็นผู้สอน มีลูกศิษย์ทั้งที่เป็นพระและชาวบ้านโดยทั่วไปที่มีความสนใจในงานช่างเข้ามาเรียนรู้ แต่สำหรับในวงการธุรกิจเมรุเมืองเพชรกลับพบว่า การเรียนรู้แบบแต่นั้นไม่มีอีกต่อไปแล้ว แต่เป็นการเรียนรู้แบบที่เข้าไปศึกษาเรียนรู้กับผู้ดูแลกิจการเมรุแต่ละเจ้า ด้วยการเข้าไปช่วยงานที่จะทำให้รู้ถึงเทคนิคในการประกอบหรือตั้งเมรุตามแบบของวัดนั้น ๆ (ดูภาพที่ 6) เช่น จะตั้งอย่างไร ประกอบอย่างไร ใช้ไฟกี่ดวง เดินไฟอย่างไร จัดดอกไม้อย่างไร เป็นต้น และช่างที่เข้ามาทำงานก็จะอยู่ทำงานช่างอื่น ๆ ของวัดไปด้วย เช่น การปลูกเรือนไทย นี่อาจเป็นวิธีการหนึ่งในการรักษาความเฉพาะตัวของแต่ละกลุ่มเอาไว้ ผู้เขียนพบว่า เมื่อธุรกิจเมรุได้รับความนิยมมากขึ้น เมรุเมืองเพชรจำนวนมากได้เริ่มฟื้นฟูงานของตัวเองเพื่อรองรับความต้องการดังกล่าว โดยเฉพาะในช่วงงานพระราชพิธีถวายเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช (รัชกาลที่ 9) ในปี 2560

ภาพที่ 4 เมรุของวัดใหญ่สุวรรณาราม ในงานของพระครูภาวนาวัชโรภาส วัดโตนดหลวง
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้เขียน เมื่อวันที่ 26 มีนาคม 2561

5 เมรุหลังนี้ปัจจุบันเป็นสมบัติของวัดสำมะโรง ภายใต้การดูแลของพระครูปิยวัรวงศ์

ภาพที่ 5 ผู้ช่วยทาสีส่วนประดับเมรุวัดใหญ่สุวรรณาราม
ที่มา : ชนัญญ์ เมฆหมอก. (2560). สำนักและการสืบสานงานช่างไม้สายสกุลช่างเพชรบุรี. รายงานวิจัยเสนอต่อสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.), หน้า 180.

การพัฒนาขึ้นมาของธุรกิจเมรุที่พยายามรักษารูปแบบของเมรุเดิมเอาไว้ ทำให้ความหมายของเมรุเดิมที่เป็นของชั่วคราว ในปัจจุบันกลับเป็นการรักษาของเดิมเอาไว้ใช้ต่อ ผ่านการดูแลรักษาจากช่างเทคนิค เช่น การพ่นสี ลอกแบบลาย เลื่อยตัวกระจัง วาดภาพร่องฤนตามกระแสนิยม เช่น เริ่มเขียนลายเกี่ยวกับคติสอนใจ สุภาษิตต่าง ๆ รวมถึงลวดลายที่เป็นภาพวิวทิวทัศน์ของจังหวัดเพชรบุรี ฯลฯ เมรุในปัจจุบันจึงมีลักษณะที่ต่างกันของแต่ละกลุ่ม มีการแข่งขันประกวดประชันกันในเรื่องของความสวยงาม และการมีสิ่งแปลกใหม่เพื่อเป็นผู้นำกระแสความนิยม เช่น การทำเมรุ 9 ยอดตาม ๆ กันเป็นต้น โดยพบว่าในปัจจุบันเมรุของวัดใหญ่สุวรรณารามมีขนาดใหญ่ที่สุด ค่าจ้างในการตั้งเมรุก็จะมีราคาสูงกว่าเมรุหลังอื่น ๆ ราคาค่าจ้างตั้งเมรุในแต่ละงานปัจจุบันนี้มีราคามาตรฐานต่างกันไปตามแต่ละกลุ่ม ถ้าเมรุ 9 ยอด ราคาจะอยู่ที่ 120,000-170,000 บาท ในพื้นที่ ส่วนออกนอกพื้นที่ราว 200,000 บาท วัดประดิษฐ์วนารามและวัดเกาะ ราคา 100,000-150,000 บาท ส่วนเมรุ 5 ยอด จะมีราคาตกอยู่ราว 80,000 – 100,000 บาท ทีมงานของวัดใหญ่ฯ จะออกไปตั้งเมรุครั้งหนึ่งใช้คนราว 13 คน เป็นคนยกและตั้งเมรุเสียส่วนใหญ่ รายได้จากการนำเมรุออกไปตั้ง เมื่อหักค่าใช้จ่ายจากการออกเมรุจะเหลืออยู่ประมาณ 20,000-40,000 บาท เพราะต้องใช้ในการดูแลรักษา เช่น ค่าไม้ ค่าสี ค่ากระดาษ และอุปกรณ์อื่นๆ อีกทั้งการไปตั้งเมรุแต่ละครั้งต้องใช้เวลาหลายวัน ต้องเสียค่าขนส่ง ค่าไฟ และค่าแรงจำนวนมาก (ส.ต.อ. วีรศักดิ์ กองทรัพย์. สัมภาษณ์. วันที่ 14 ตุลาคม 2561)

ภาพที่ 6 ทีมงานช่างตั้งเมรุวัดเกาะ
ที่มา : ชนัญญ์ เมฆหมอก. (2560). สำนักและการสืบสานงานช่างไม้สายสกุลช่างเพชรบุรี. รายงานวิจัยเสนอต่อสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.), หน้า192.

บทสรุป

งานช่างตั้งเมรุถือเป็นงานช่างไม้เพียงแขนงเดียวที่ยังคงหลงเหลือและสืบทอดกันต่อมาจากสำนักช่างเมืองเพชรในอดีตที่เคยเฟื่องฟูอย่างมากในช่วงครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 25 การตั้งเมรุเป็นสนามสำหรับงานช่างที่ต้องใช้ครูช่างในหลากหลายแขนงเข้ามาร่วมปฏิสัมพันธ์สร้างสรรค์ผลงานสำหรับเชิดชูเกียรติแก่ผู้วายชนม์ ซึ่งในอดีตมักจะเป็นงานของพระสงฆ์ที่มีชื่อเสียง เจ้านาย หรือบรรดาคหบดีในพื้นที่ โดยการสร้างเมรุแต่ละครั้งจะต้องใช้ทุนทรัพย์จำนวนมาก ใช้คนและใช้เวลายาวนานกว่าจะเสร็จสิ้นงานศพแต่ละครั้ง เมื่อเสร็จสิ้นจากงานศพแล้วก็มักจะรื้อหรือทำลายเมรุหลังนั้น เมื่อจัดงานใหม่ ก็นิยมสร้างเมรุหลังใหม่ขึ้นมา ไม่นิยมใช้เมรุหลังเดิม

จวบจนถึงช่วงหลังปี 2510 เมรุได้กลายเป็นสนามของธุรกิจที่แสดงให้การปรับใช้องค์ความรู้ของสำนักช่างเมืองเพชรในอดีตมาใช้ในบรรยากาศทางวัฒนธรรมร่วมสมัย ที่งานช่างตั้งเมรุได้ถูกผนวกเข้ากับกระแสทุนนิยมที่ทำให้การตั้งเมรุกลายมาเป็นธุรกิจอย่างสมบูรณ์แบบ ตามความนิยมของสังคมที่นับวันจะมีเพิ่มมากยิ่งขึ้นสำหรับการให้เกียรติแก่ผู้ตาย โดยมีการรื้อฟื้นเมรุหลังเก่าจากสำนักช่าง

เมืองเพชรเดิมกับการตั้งกลุ่มช่างเมรุขึ้นมาใหม่ตามวัดต่าง ๆ ในเมืองเพชร เพื่อรองรับตลาดของความนิยมในการตั้งเมรุสำหรับพิธีศพโดยทั่วไป โดยพบว่ากลุ่มช่างตั้งเมรุในปัจจุบันต่างพัฒนารูปแบบและลวดลายของเมรุอย่างสร้างสรรค์ในแบบของตัวเองให้โดดเด่นเป็นเอกลักษณ์เพื่อใช้เป็นจุดขาย ทั้งเรื่องของรูปแบบ ลวดลาย องค์ประกอบเสริมอื่น ๆ เช่น ไฟ เกริน และเทคนิควิทยาต่าง ๆ ตามสมัยนิยม ซึ่งต่างไปจากสมัยก่อนหน้า ที่เมรุมักแสดงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวในแต่ละงานเท่านั้น โดยเป็นของชั่วคราวไม่สามารถนำมาใช้ได้ต่อ แต่เมรุยุคธุรกิจกลับพยายามรักษารูปแบบเดิมของเมรุเอาไว้สำหรับใช้ในงานอื่นต่อไป

การเปลี่ยนแปลงสู่ธุรกิจเมรุทำให้เห็นการคลี่คลายเชิงความหมายของวัฒนธรรมเมรุเมืองเพชร ซึ่งทำให้เห็นพลวัตทางวัฒนธรรมของงานช่างไม้ในบริบทวัฒนธรรมร่วมสมัยที่ต่างไปจากยุคก่อนหน้าอย่างเห็นได้ชัด จากเครือข่ายทางสังคมของกลุ่มช่างเดิม สู่ความเชี่ยวชาญและการถ่ายทอดความรู้เชิงช่างในรูปแบบใหม่ ที่มีลักษณะเป็นเหมือนธุรกิจรูปแบบหนึ่งที่เชื่อมความสัมพันธ์ของผู้คนในแวดวงต่าง ๆ เข้ามาปฏิสัมพันธ์กัน ทั้งเจ้าภาพ นายทุน แหล่งวัตถุดิบ และทีมงานช่างในลักษณะที่ต่างออกไปจากยุคกระฎุมพีก่อนหน้านี้ ผู้เขียนเชื่อว่างานศึกษาชิ้นนี้จะช่วยเปิดมุมมองต่อการทำความเข้าใจปรากฏการณ์ที่เกี่ยวข้องกับงานช่างในเมืองเพชรบุรีสำหรับผู้ที่สนใจในแง่มุมทางสังคมวัฒนธรรมต่อไปในอนาคต.

เอกสารอ้างอิง

ชนัญญ์ เมฆหมอก. (2560). **สำนักและการสืบสานงานช่างไม้สายสกุลช่างเพชรบุรี.** รายงานวิจัยเสนอต่อสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

นนทพร อยู่มั่งมี. (2559). **ธรรมเนียมพระบรมศพและพระศพเจ้านาย.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

บุญมี พิบูลย์สมบัติ (บรรณาธิการ). (2530). **อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ พระเทพวงศาจารย์ (อินทร์ อินฺทโชโต) วัดยาง.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัด โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.

บัวไทย แจ่มจันทร์. (2535). **ช่างเมืองเพชร: อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ ผศ.บัวไทย แจ่มจันทร์ 21 มิ.ย. 2535.** เพชรบุรี: โรงพิมพ์เพชรภูมิการพิมพ์.

ประพัฒน์ วรทรัพย์. (2544). **เมรุลอยช่างอยุธยา.** วิทยานิพนธ์ ศศ.บ. (ไทยคดีศึกษา). นครปฐม: บัณฑิตวิทยาลัย สถาบันราชภัฏนครปฐม. ถ่ายเอกสาร.

ประทีป เพ็งตะโก. (2537). **วัดไชยวัฒนาราม.** กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

พระครูปิยวัชรวงศ์ สิริปุญฺโญ. เจ้าอาวาสวัดสำมะโรง อ.เมือง จ.เพชรบุรี. สัมภาษณ์. 31 สิงหาคม พ.ศ. 2560.

พรชัย เพชรปลอด. (2531). **เมรุสกุลช่างเพชรบุรี.** ปริญญานิพนธ์ ศ.ป. (ประยุกต์ศิลป์ศึกษา). นครปฐม: คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. ถ่ายเอกสาร.

สมบูรณ์ แก่นตะเคียน. (2525). **สมุดเพชรบุรี.** จัดพิมพ์เผยแพร่เนื่องในโอกาสงานฉลองสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี จังหวัดเพชรบุรี. พิมพ์ครั้งแรก. เพชรบุรี: เรือนแก้วการพิมพ์.

สมภพ ภิรมย์. (2539). **พระเมรุมาศ พระเมรุ และเมรุ สมัยกรุงรัตนโกสินทร์.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อมรินทร์.

สัญชัย ลุงรุ่ง. (2550). **การศึกษารูปแบ้บเมรุชั่วคราวสกุลช่างเพชรบุรี เพื่อทำการออกแบบเมรุชั่วคราวที่มีความเหมาะสมกับสภาพปัจจุบัน.** วิทยานิพนธ์ สถ.ม. (วิชาสถาปัตยกรรมภาควิชาสถาปัตยกรรมศาสตร์). กรุงเทพฯ: คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

ส.ต.อ. วีรศักดิ์ กองทรัพย์. สัมภาษณ์. 14 กันยายน 2559.

ส.ต.อ. วีรศักดิ์ กองทรัพย์. สัมภาษณ์. 14 ตุลาคม 2561.

วิถีชีวิตที่เกี่ยวกับข้าวในนิทานพื้นบ้านไทยและเวียดนาม[1]

WAY OF LIFE ASSOCIATED WITH RICE IN THAI AND VIETNAMESE FOLK TALES[1]

วงศกร ศรีระแก้ว / WONGSAKORN SRIRAKAEW[2]
สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
DEPARTMENT OF THAI, FACULTY OF HUMANITIES, SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

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

Received: June 6, 2021
Revised: August 11, 2021
Accepted: August 13, 2021

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเรื่องข้าวกับวิถีชีวิตในนิทานพื้นบ้านไทยและเวียดนาม เพื่อกำหนดเนื้อหานำไปสร้างสื่อการเรียนรู้ภาษาและวัฒนธรรมไทยเรื่อง ข้าวกับนิทานพื้นบ้าน สำหรับผู้เรียนชาวเวียดนาม ผลการศึกษาพบว่านิทานพื้นบ้านไทยและเวียดนามสะท้อนวิถีชีวิตของคนไทยและคนเวียดนามที่ผูกพันกับข้าวบนพื้นฐานความเชื่อเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหนือธรรมชาติ เช่น การนับถือแม่โพสพหรือแม่ขวัญข้าวร่วมกัน นำไปสู่การประกอบพิธีทำขวัญข้าว ทั้งพิธีรับขวัญข้าว พระราชพิธีพืชมงคลจรดพระนังคัลแรกนาขวัญของไทย เต๊ดเกิมเม้ย (Tết Cơm Mới) หรืองานบุญข้าวใหม่และเทศกาลติก เดี่ยน (Tịch Điền Đọi Sơn) หรือเทศกาลแรกนาของเวียดนาม ปรากฏการใช้เครื่องมือเครื่องใช้ในกระบวนการผลิตข้าว เช่น ใช้การตำข้าว สีข้าวเพื่อแปรสภาพข้าวเช่นเดียวกัน อีกทั้งยังบริโภคข้าวเป็นหลักโดยทำเป็นอาหารที่มีลักษณะเฉพาะของตนเอง เช่น ขนมข้าวต้มมัดเวียดนามหรือขนมบั๊ญจึง (Bánh Chưng) ที่มีกรรมวิธีการทำแตกต่างจากขนมข้าวต้มมัดไทย หลังจากวิเคราะห์วิถีชีวิตจากนิทานจึงคัดเลือกคำว่า “แม่โพสพ” ซึ่งเป็นคำสำคัญที่ปรากฏร่วมในนิทานพื้นบ้านไทยและเวียดนามนำไปสร้างเป็นบทอ่านเชิงวัฒนธรรมประกอบอินโฟกราฟิกส์ “กำเนิดเทพธิดาข้าว” เนื้อหากล่าวถึงการเสียสละเนื้อหนังของแม่โพสพเพื่อเป็นอาหารให้แก่ชาวโลกและกล่าวถึงการออกตามหาแม่โพสพกลับโลกมนุษย์จนเป็นที่มาของพิธีทำขวัญข้าวของไทย นอกจากนี้ยังนำผลการศึกษาสร้างเป็นบทอ่านเสริมวัฒนธรรมสัมพันธ์ไทยเวียดนามกล่าวถึงนิทานที่เล่าคล้ายคลึงกันว่า เดิมเมล็ดข้าวมีขนาดใหญ่แต่ถูกตีจนแตกทำให้เมล็ดข้าวมีขนาดเล็ก

คำสำคัญ: ข้าว นิทานพื้นบ้าน การเรียนรู้ ภาษาและวัฒนธรรมไทย ผู้เรียนชาวเวียดนาม

Abstract

This research article’s objectives is to study about rice and way of life in Thai and Vietnamese folk tales in order to determine the content to create language and culture learning materials titled “Rice

[1] บทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของปริญญานิพนธ์เรื่อง การใช้อินโฟกราฟิกส์เพื่อสร้างความรู้ความเข้าใจเรื่อง วัฒนธรรมข้าวไทยสำหรับผู้เรียนชาวเวียดนาม

[2] นิสิตหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

[3] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

and Folk Tales for Vietnamese Learners". The result shows that Thai and Vietnamese folk tales reflect the lifestyle of the local people, whose life is bonded with rice under the superstitious beliefs. For example, the respect of Mae Phosop and Mae Kwankhao (The Goddess of Rice) leads to the various traditions of rice-related ceremonies, such as Rice Blessing Ceremony, The Royal Ploughing Ceremony, Tết Cơm Mới, and Tịch Điền Đọi Sơn or Vietnamese local Ploughing traditions. There is evidence showing the use of tools and equipment in rice production process, for example, the process of grinding and milling rice to change the form of rice. Also, the consumption of rice as their staple by making food in their own unique characteristics such as bánh chưng, a Vietnamese glutinous rice steamed in banana leaf, which has different cooking process from Thai style. After the analysis of the way of life in the folk tales, the researcher has selected the keyword "Mae Phosop", which is a mutual keyword in Thai and Vietnamese folk tales, to create cultural reading supplementary book with infographic titled "The Birth of The Goddess of Rice". It is about the sacrifice of Mae Phosop herself to be food for human beings and the trace of Mae Phosop to get back on Earth to be the origin of Thai Rice Blessing ceremony. Moreover, the result can lead to being a supplementary article about the Thai and Vietnamese folk tales to encourage cultural relationship that mentions about the original rice kernel, which used to be very huge in size but was hit broken and made smaller until present.

Keywords: Rice, Folk Tales, Learning, Thai Language and Culture, Vietnamese learners

บทนำ

ข้าวเป็นพืชหลักสำคัญที่หล่อเลี้ยงผู้คนในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มาเป็นเวลาช้านาน สมาคมประชาชาติแห่งเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ (Association of Southeast Asian Nations) หรืออาเซียนจึงใช้ภาพรวงข้าวเป็นส่วนหนึ่งของดวงตราอาเซียนที่แสดงถึงความใฝ่ฝันของผู้ก่อตั้งที่หวังจะให้ทุกประเทศในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ผูกพันเป็นหนึ่งเดียว (กรมอาเซียน, 2558 : 1)

ข้าวมีความสำคัญต่อสังคมไทยและสังคมเวียดนามตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ในสมัยสุโขทัย พ่อขุนรามคำแหงมหาราชทรงทำนุบำรุงการเกษตรและพระราชทานที่ดินแก่ประชาชนทำไร่ไถนาทำให้ประเทศเกิดความมั่นคงและมั่งคั่งทางเศรษฐกิจ ดังหลักฐานในศิลาจารึกหลักที่ 1 ว่า "ในน้ำมีปลา ในนามีข้าว" ต่อมาในสมัยกรุงศรีอยุธยามีการปกครองแบบจตุสดมภ์ มีกรมนาทำหน้าที่ส่งเสริมการทำนาเพื่อสร้างอาณาจักรให้เข้มแข็ง ต่อมาเมื่อไทยต้องทำสนธิสัญญาเบาว์ริ่งกับอังกฤษในสมัยรัตนโกสินทร์จึงจำเป็นต้องเปิดเสรีการค้ากับต่างประเทศ ข้าวจึงกลายเป็นสินค้าส่งออกที่สำคัญของไทย (อำพล เสนาณรงค์, 2545 : 9 - 10) ในขณะที่สังคมเวียดนาม ยุครัฐบาลโฮจิมินห์มีการออกคำสั่งรณรงค์ต่อต้านความอดอยากโดยเพิ่มการผลิตข้าว มีการแบ่งที่ดินของคนรวยให้ชาวนาทำให้เวียดนามมีพื้นที่การทำนามากขึ้น โดยชาวนาทุกคนต้องทำงานร่วมกันเป็นสหกรณ์ ทุกคนจะได้ผลผลิตตามงานที่ทำและต้องส่งผลผลิตส่วนหนึ่งให้แก่รัฐบาล (งามพิศ สัตย์สงวน, 2541 : 52 - 53) ต่อมา พ.ศ. 2529 รัฐบาลเวียดนามประกาศใช้นโยบายโด่ย เหม่ย (Đổi Mới) เปลี่ยนแนวทางการพัฒนาประเทศเป็นแบบตลาดนำ เวียดนามจึงเปลี่ยนจากผู้นำเข้าข้าวกลายเป็นผู้ส่งออกข้าวรายใหญ่ในอาเซียน (อัทธ์ พิศาลวานิช, 2558 : 141 - 145)

ข้าวเป็นทรัพยากรที่ไทยและเวียดนามมีร่วมกันและเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมทั้งสองประเทศ จากการปฏิสังสรรค์ทางสังคมผ่านกิจกรรมการเพาะปลูกข้าวในชีวิตประจำวันที่เรียนรู้สั่งสมประสบการณ์จนกลายเป็นภูมิปัญญา แสดงออกในรูปเครื่องมือเครื่องใช้ ตำนาน การละเล่น ภาษาและพิธีกรรม สร้างขึ้นเพื่อผ่อนคลายสมาชิกในสังคม สะท้อนวิถีชีวิต แนวคิด ความเชื่อและค่านิยมที่สืบทอดและแปรเปลี่ยนไปตามเวลา (มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2556 : 32) ข้าวจึงเป็นสิ่งหลอมรวมวิถีชีวิตและสามารถเชื่อมโยงคนในสังคมไทยและสังคมเวียดนามเข้าไว้ด้วยกัน

นิทานพื้นบ้านเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่เล่าสืบต่อกันมาผ่านวรรณกรรมมุขปาฐะโดยมีบทบาทสำคัญคือ ให้

ความเพลิดเพลิน ให้การศึกษา ช่วยปลูกฝังจริยธรรมและรักษาบรรทัดฐานทางสังคม (ประคอง นิมมานเหมินท์, 2551 : 75 - 79) การวิเคราะห์นิทานตำนานข้าวของชนชาติต่าง ๆ จะทำให้เข้าใจลักษณะความเชื่อและสามารถบอกเล่าเรื่องราวทางวัฒนธรรมได้หลายประเด็น (ศิราพร ณ ถลาง, 2545 : 107) การศึกษาวิเคราะห์นิทานข้าวจึงเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในการศึกษาวัฒนธรรมของทั้งสองประเทศ เพราะจะทำให้ผู้ศึกษารู้และเข้าใจความคิด ความเชื่อ วิถีชีวิตและพฤติกรรมที่เกี่ยวกับข้าวของคนไทยและคนเวียดนาม

การเรียนรู้ภาษาต่างประเทศและการเรียนรู้วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ไม่สามารถแยกออกจากกันได้ อีกทั้งยังจำเป็นมากในบริบทโลกยุคปัจจุบัน เพราะการเรียนรู้วัฒนธรรมจะช่วยให้ผู้เรียนเข้าใจภาษาและวัฒนธรรมของเจ้าของภาษามากขึ้น (ชนยา ด่านสวัสดิ์, 2555 : 70) การสร้างสื่อนวัตกรรมการเรียนรู้วัฒนธรรมไทยจึงเป็นประโยชน์อย่างมากสำหรับผู้เรียนชาวต่างชาติเพราะจะช่วยให้ผู้เรียนเข้าใจความคิด วิธีการสื่อสารและพฤติกรรมของคนไทย (นิธิอร พรอำไพสกุล และผกาศรี เย็นบุตร, 2561 : 133 - 135)

ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษานิทานพื้นบ้านไทยและเวียดนามที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับข้าวเพื่อวิเคราะห์วิถีชีวิตที่ปรากฏในนิทานนำไปประยุกต์สร้างสื่อการเรียนรู้ภาษาและวัฒนธรรมไทยสำหรับผู้เรียนชาวเวียดนาม เพื่อให้ผู้เรียนชาวเวียดนามเข้าใจภาษาและวัฒนธรรมไทยจากการเปรียบเทียบเชื่อมโยงวิถีชีวิตที่เกี่ยวกับข้าวที่ทั้งสองประเทศมีร่วมกัน ทำให้ผู้เรียนรู้และเข้าใจวัฒนธรรมไทยง่ายขึ้น จนนำไปสู่การสื่อสารภาษาไทยในบริบทสังคมไทย ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิถีชีวิตที่เกี่ยวกับข้าวในนิทานพื้นบ้านไทยและเวียดนามเพื่อกำหนดเนื้อหานำไปสร้างสื่อการเรียนรู้ภาษาและวัฒนธรรมไทยสำหรับผู้เรียนชาวเวียดนาม

วิธีดำเนินการศึกษา

ผู้วิจัยศึกษาเนื้อหาวัฒนธรรมข้าวไทยจากสารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคกลาง เพื่อคัดเลือกหัวข้อวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้อง โดยให้อาจารย์ชาวเวียดนามผู้สอนภาษาไทยในฐานะภาษาต่างประเทศ จำนวน 4 ท่าน ตอบแบบสอบถามคัดเลือกหัวข้อวัฒนธรรมที่เหมาะสมสำหรับสร้างสื่อการเรียนรู้ภาษาและวัฒนธรรมไทยสำหรับผู้เรียนชาวเวียดนามซึ่งหัวข้อนิทานแม่โพสพมีค่าความเหมาะสมอยู่ในระดับมากที่สุด ผู้วิจัยจึงศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับนิทานพื้นบ้านของไทยและเวียดนาม และวิเคราะห์วิถีชีวิตที่ปรากฏในนิทานพื้นบ้านนำไปสร้างเป็นบทอ่านเชิงวัฒนธรรมประกอบอินโฟกราฟิกส์สำหรับผู้เรียนชาวเวียดนามในลำดับถัดไป

ขอบเขตการศึกษา

ผู้วิจัยกำหนดขอบเขตการศึกษาครั้งนี้คือ ศึกษานิทานพื้นบ้านที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับข้าวทั้งหมด 10 เรื่อง แบ่งเป็นนิทานพื้นบ้านไทยภาคกลางที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับข้าวจำนวน 5 เรื่อง เพราะมุ่งศึกษาวิถีชีวิตคนไทยภาคกลางและเพื่อให้สอดคล้องกับการสร้างสื่อการเรียนรู้ภาษาและวัฒนธรรมไทยสำหรับผู้เรียนชาวเวียดนามซึ่งใช้ภาษาไทยมาตรฐานเป็นภาษาหลักในการเรียนรู้ และศึกษานิทานพื้นบ้านเวียดนามที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับข้าว ฉบับภาษาไทย จำนวน 5 เรื่อง นำไปวิเคราะห์วิถีชีวิตที่ปรากฏในนิทานโดยศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องสร้างเป็นสื่อการเรียนรู้ภาษาและวัฒนธรรมไทยสำหรับผู้เรียนชาวเวียดนามที่มีความรู้ภาษาไทยระดับกลาง

ผลการศึกษา

ผู้วิจัยแบ่งผลการศึกษาครั้งนี้เป็น 3 ประเด็น ได้แก่ นิทานพื้นบ้านไทยและเวียดนามที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับข้าว วิถีชีวิตที่ปรากฏในนิทานพื้นบ้านไทยและเวียดนาม และการประยุกต์เรื่องข้าวกับวิถีชีวิตในนิทานพื้นบ้านกับการเรียนรู้ภาษาและวัฒนธรรมไทยสำหรับผู้เรียนชาวเวียดนาม

1. นิทานพื้นบ้านไทยและเวียดนามที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับข้าว

1.1 นิทานพื้นบ้านไทยที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับข้าว

ผู้วิจัยศึกษานิทานพื้นบ้านไทยที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับข้าวจากหนังสือและเอกสาร ที่เกี่ยวข้องจำนวน 5 เรื่อง ได้แก่

นิทานเรื่องที่ 1 จากการศึกษาสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคกลาง หมวดวรรณกรรม พบนิทานพื้นบ้านเรื่องนิทานพระแม่โพสพเล่าว่า พระแม่โพสพเป็นเทพธิดาอยู่ในสวนสวรรค์และเป็นสนมเอกของพระอินทร์ วันหนึ่งนางเก็บดอกไม้ไปถวายพระอินทร์ พระอินทร์เห็นผิวพรรณของนางหมองลงจึงขอให้นางบริจาคเนื้อหนังของนาง

ให้แก่ชาวโลก นางจึงเก็บดอกไม้สวรรค์และเหาะลงไปหาฤๅษีตาไฟ เมื่อฤๅษีตาไฟได้กลิ่นหอมของดอกไม้สวรรค์จึงลืมตาขึ้นทำให้พระแม่โพสพถูกไฟเผาเป็นเถ้าถ่าน ฤๅษีตาไฟแปลกใจจึงชุบนางขึ้นใหม่ นางจึงเล่าความปรารถนาของนางให้ฤๅษีตาไฟฟัง ฤๅษีตาไฟจึงแปลงนางเป็นเมล็ดข้าวและตั้งจิตอธิษฐานโดยใช้ไม้เท้าตีเมล็ดข้าวให้แตกกระจายเป็นแมลงเม่าบินลงมาตกทั่วผืนดิน มนุษย์จึงเก็บเอาเมล็ดพันธุ์ข้าวไปปลูก ให้ลูกหลานรับประทาน (วิชา ทรวงแสวง, 2542 : 4171)

นิทานเรื่องที่ 2 นิทานข้าวในไตรภูมิโลกวินิจฉัยเล่าว่า เดิมข้าวสาลีออกรวงเป็นข้าวสารสำเร็จรูป ไม่มีแกลบ ไม่มีรำ ไม่ต้องตำหรือสี มีกลิ่นหอมน่ารับประทาน ใครต้องการรับประทานข้าวก็ไปเก็บเอามาหุง เมื่อเก็บข้าวตอนเช้า พอตกเย็นก็งอกขึ้นใหม่ทดแทนไม่รู้จักหมด การหุงข้าวก็ง่ายดายเพราะจะมีหม้อเกิดขึ้นเอง เพียงใส่ข้าวลงในหม้อและตั้งหม้อบนพื้นราบก็จะเกิดไฟขึ้นเอง เมื่อข้าวสุกไฟก็จะดับเอง ข้าวที่ได้แม้ไม่ได้รับประทานคู่กับกับข้าวก็มีรสอร่อย ต่อมาเมื่อมนุษย์มีกิเลสตัณหา เกียจคร้านและโลภมากจึงต่างพากันเก็บเกี่ยวข้าวนำมาเก็บไว้ในบ้าน ตั้งแต่นั้นมาข้าวก็ไม่งอกขึ้นเองอีกและเสื่อมคุณภาพลง มีเปลือกหุ้มเมล็ดกว่าจะได้รับประทานข้าวแต่ละครั้ง จึงต้องสีต้องตำ เมื่อข้าวมีจำนวนลดลง มนุษย์จึงจำเป็นต้องเพาะปลูกข้าว (ส. พลายน้อย, 2506 : 21 - 22)

นิทานเรื่องที่ 3 นิทานแม่โพสพเล่าว่า สมัยก่อนการทำนาเพียงไถและหว่านเมล็ดข้าวลงนา ข้าวก็จะเจริญงอกงาม เมื่อถึงฤดูกาลเก็บเกี่ยว ชาวนาเพียงทำพิธีเชิญขวัญข้าว แม่โพสพก็จะขนข้าวไปให้ถึงยุ้ง ครอบครัวชาวนาครอบครัวหนึ่งมีบุตรสาวสวย แต่บุตรสาวใช้ความสวยไปในทางที่ผิด คบกับผู้ชายไม่เลือกโดยพ่อแม่ไม่รู้ เมื่อถึงวันเก็บเกี่ยวบุตรสาวของชาวนาได้นัดพบกับผู้ชายที่ยุ้งข้าวซึ่งเป็นช่วงเวลาเดียวกันกับที่พ่อและแม่ของหญิงสาวกำลังทำพิธีเชิญขวัญข้าว แม่โพสพจึงขนข้าวมาไว้ที่ยุ้งทำให้ข้าวไปโดนตัวของบุตรสาวเป็นผื่นคัน บุตรสาวต่อว่าแม่โพสพด้วยถ้อยคำหยาบคาย แม่โพสพเสียใจมากจึงบอกว่า นับตั้งแต่นี้ถ้าไม่เอาพระขรรค์มาบั่นคอก็จะไม่ไปที่ยุ้งข้าวอีก ตั้งแต่นั้นมาคอของรวงข้าวจึงมีรอยต่อเหมือนโดนพระขรรค์บั่นคอและชาวนาต้องไปเก็บเกี่ยวและขนข้าวเข้ายุ้งเอง (สำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2540)

นิทานเรื่องที่ 4 นิทานแม่โพสพ เทพธิดาแห่งต้นข้าวเล่าว่า วันหนึ่งมนุษย์มีการประชุมปรึกษากันว่าระหว่างพระพุทธเจ้ากับแม่โพสพ ใครมีบุญคุณมากกว่ากัน ที่ประชุมลงความเห็นว่าพระพุทธเจ้ามีบุญคุณมากกว่า แม่โพสพน้อยใจจึงหนีไปป่าหิมพานต์ส่งผลให้โลกมนุษย์อดอยาก พระพุทธเจ้าจึงสั่งให้ พระมาตุลีไปตามแม่โพสพกลับมา พระมาตุลีออกตามแม่โพสพจนไปถึงภูเขากระทบแล้วไปต่อไม่ได้ จึงใช้ให้ปลาสลาดออกตามหาแม่โพสพจนพบ ปลาสลาดอ้อนวอนขอให้แม่โพสพกลับโลกมนุษย์ แม่โพสพไม่ยอมกลับ แต่ได้มอบเมล็ดข้าว 7 เมล็ดแก่ปลาสลาดพร้อมสั่งว่า เมื่อข้าวใกล้สุกให้จัดพิธีทำขวัญข้าว ปลาสลาดจึงมอบเมล็ดข้าวทั้ง 7 เมล็ดให้แก่พระมาตุลี ระหว่างทางกลับพระมาตุลีหยุดพักอาบน้ำ นกกระจาบแอบขโมยเมล็ดข้าวไป 2 เมล็ดจึงเป็นที่มาของข้าวผีที่เติบโตขึ้นเองตามธรรมชาติ พระมาตุลีนำเมล็ดข้าวที่เหลือถวายพระพุทธเจ้า พระพุทธเจ้าจึงแจกจ่ายเมล็ดพันธุ์ข้าวให้แก่มนุษย์ ตั้งแต่นั้นมามนุษย์จึงจัดพิธีทำขวัญเชิญแม่โพสพเป็นประจำทุกปี (กิ่งทอง มหาพรไพศาล, 2551 : 13 - 14)

นิทานเรื่องที่ 5 นิทานตำนานข้าวเล่าว่า กาลครั้งหนึ่งเทวดาและมนุษย์มาชุมนุมกันเพื่อทำบุญถวายพระพุทธเจ้า เว้นแต่เจ้าแห่งข้าวเพราะคิดว่าตนมีบุญคุณมากกว่าพระพุทธเจ้า ผู้มาชุมนุมจึงถามพระพุทธเจ้าว่าใครยิ่งใหญ่กว่า พระพุทธเจ้าตอบว่าพระองค์ยิ่งใหญ่กว่าทำให้เจ้าแห่งข้าวโกรธและหนีไป พระพุทธเจ้าเกรงว่ามนุษย์จะอดตายจึงออกตามหาเจ้าแห่งข้าวและพบเจ้าแห่งข้าวอยู่บนท้องฟ้า เจ้าแห่งข้าวจึงหนีไปอยู่ในฟักทอง พระพุทธเจ้าจึงนำฟักทองใส่ลงในบาตรทำให้ฟักทองแตกเป็นชิ้นเล็กๆ มีสีสันแตกต่างกันเป็นที่มาของข้าวสีต่างๆ พระพุทธเจ้าจึงเสวยข้าวนั้นแต่รู้สึกว่ามีข้าวดิบปนอยู่จึงทิ้งข้าวดิบลงน้ำ เจ้าแห่งข้าวจึงไปอยู่ในท้องปลา พระพุทธเจ้าจึงให้จระเข้บีบปากปลาตัวนั้นแล้วนำฝาบาตรรองปลาไว้ เจ้าแห่งข้าวรู้ว่า ตนสู้พระพุทธเจ้าไม่ได้จึงก้มลงกราบพระพุทธเจ้า พระพุทธเจ้ารู้ว่าเจ้าแห่งข้าวคลายทิฐิลงแล้วจึงสอนให้มนุษย์เคารพข้าว เมื่อจะกินข้าวให้ยกชามข้าวขึ้นเหนือศีรษะแล้วกล่าวว่า ข้าวผู้มีบุญคุณ (ตำนานข้าว ยอดยาอายุวัฒนะ, 2544 : 23)

ภาพรวมเนื้อหานิทานพื้นบ้านไทยที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับข้าวทั้ง 5 เรื่องที่นำมาศึกษานี้จัดเป็นเรื่องเล่าประเภทตำนานและมีลักษณะเป็นนิทานอธิบายเหตุซึ่งอธิบายที่มาของสิ่งต่าง ๆ ทั้งที่มาของมนุษย์ที่ต้องเพาะปลูกข้าวและดำเนินการเก็บเกี่ยวผลผลิตข้าว ทั้งต้องตำ ต้องสีและขนข้าวเข้ายุ้งฉางด้วยตนเองซึ่งเกิดจากความเกียจคร้าน กิเลส

ตัณหาและการประพฤติมิชอบของมนุษย์ ที่มาของลักษณะข้าวว่ามีเมล็ดขนาดเล็ก เกิดจากฤๅษีตาไฟใช้ไม้เท้าตีเมล็ดข้าวให้แตกกระจายไปทั่วผืนดิน อธิบายลักษณะรอยต่อระหว่างต้นข้าวและรวงข้าวเรียกว่า “คอรวงข้าว” เกิดจากคำสั่งของแม่โพสพน้อยใจมนุษย์ที่พูดจากับแม่โพสพด้วยถ้อยคำหยาบคาย กำเนิดข้าวจากความเชื่อเรื่องแม่โพสพเทพธิดาแห่งข้าวที่เสียสละชีวิตโดยบริจาคเนื้อหนังของตนเพื่อเป็นอาหารให้แก่ชาวโลก และที่มาของการประกอบพิธีทำขวัญข้าวเกิดจากความน้อยใจของแม่โพสพที่มนุษย์เห็นว่าพระพุทธเจ้ามีบุญคุณมากกว่าตน มนุษย์จึงต้องจัดพิธีทำขวัญขึ้นตามคำสั่งแม่โพสพและคำสอนของพระพุทธเจ้าเพื่อระลึกถึงบุญคุณของข้าวและบูชาแม่โพสพ

1.2 นิทานพื้นบ้านเวียดนามที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับข้าว

ผู้วิจัยศึกษานิทานพื้นบ้านเวียดนามที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับข้าวฉบับภาษาไทยจากหนังสือ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจำนวน 5 เรื่อง ได้แก่

นิทานเรื่องที่ 1 ตำนานข้าวเวียดนามเล่าว่า เดิมข้าวมีลักษณะเป็นเมล็ดกลม ขนาดใหญ่ เมื่อชาวเวียดนามทำพิธีเซ่นสรวงบูชาเทพเจ้า ข้าวจะปรากฏในบ้านเพื่อให้คนนำไปทำเป็นอาหาร ครอบครัวหนึ่งสามีบอกให้ภรรยาทำความสะอาดบ้านเพื่อต้อนรับข้าว ส่วนตนจะไปจุดธูปอัญเชิญข้าว แต่ภรรยาเกียจคร้านจึงยังกวาดบ้านไม่เสร็จเมื่อสามีจุดธูปอัญเชิญข้าว ข้าวก็ปรากฏขึ้นแต่ถูกไม้กวาดในมือของหญิงสาวปัดจนแตกละเอียด ข้าวจึงกลายเป็นเมล็ดเล็กๆ ตั้งแต่นั้นมามนุษย์จึงต้องเพาะปลูกข้าวด้วยตนเอง (ฮ. ศุภวุฒิ และธีรภาพ โลหิตกุล, 2562: 60 - 61)

นิทานเรื่องที่ 2 ตำนานข้าวไทดำ เมืองลา ประเทศเวียดนามเล่าว่า เดิมเมืองแถนมี 2 เมืองคือเมืองแถนเหนือเป็นเมืองผู้ชายและเมืองแถนใต้เป็นเมืองผู้หญิงโดยมีเถาวัลย์เชื่อมเมืองทั้งสองอยู่ เมื่อผู้หญิงตำข้าว สากตำก็กระทุ้งไปถึงเมืองแถนเหนือ ผู้หญิงจึงบอกให้ลูกไปตามผู้ชายมาช่วยตำข้าว แต่ผู้ชายไม่ยอมลงมาช่วย ผู้หญิงเจ็บใจจึงใช้ไม้คานตีข้าวเมล็ดใหญ่จนแตกละเอียด ขวัญข้าวเจ็บใจจึงบอกว่าต่อจากนี้จะไม่มาหาคนอีก เมล็ดข้าวจึงมุดลงดินไป (ประคอง นิมมานเหมินห์ และคณะ, 2560 : 161)

นิทานเรื่องที่ 3 ตำนานข้าวไทขาว เมืองเต็ก ประเทศเวียดนามเล่าว่า สมัยก่อนเมล็ดข้าวมีขนาดใหญ่เท่าเรือ กินทั้งเดือนก็ไม่หมด แม่หม้ายจึงบอกว่าข้าวมีเมล็ดใหญ่มาก ตนตำไม่ไหวจึงใช้ไม้ตีเมล็ดข้าวจนแตกละเอียด แม่ข้าวน้อยใจจึงหนีไปอยู่ทุ่งนา ตั้งแต่นั้นมาจึงต้องไปรับขวัญข้าว (ประคอง นิมมานเหมินห์และคณะ, 2560 : 161)

นิทานเรื่องที่ 4 นิทานเรื่องแม่โพสพกับเศรษฐีขี้เหนียวเล่าว่า ชายยากจนผู้หนึ่งกลายเป็นเศรษฐีหลังจากแบ่งข้าวครึ่งหนึ่งให้หญิงชราผู้หิวโหยรับประทาน เมื่อกลับถึงบ้าน เขาพบกระบุงที่เต็มไปด้วยข้าวเปลือกตลอดเวลา เขาจึงกลายเป็นเศรษฐีแต่กลับใจร้ายและโลภมาก วันหนึ่งเศรษฐีได้พบกับหญิงสาว ที่กำลังขุดมันอย่างขยันขันแข็งจึงชักชวนหญิงสาวไปทำงานในไร่นา แต่เศรษฐีกลับเอาเปรียบโดยให้ค่าตอบแทนเป็นข้าวผสมมันสำปะหลังหรือข้าวโพดเพียงถ้วยเดียว เมื่อใกล้เก็บเกี่ยวข้าว เศรษฐีไม่จ่ายค่าตอบแทนและไล่คนงานออกทั้งหมด ฤดูฝนปีถัดมาเกิดน้ำป่าหลากเข้าท่วมที่นาของเศรษฐีเสียหายทั้งหมด เศรษฐีจึงไม่เหลือข้าวไว้กินแม้แต่ถ้วยเดียว ในทางกลับกันหญิงสาวผู้ขยันขันแข็ง วันหนึ่งเธอได้พบหญิงชราขอทานส่งเสียงร้องหิวข้าว เธอจึงรีบปิ้งหน่อไม้ให้ หญิงชรารับประทานและไปตักน้ำที่ลำธารให้หญิงชราดื่ม แต่เมื่อกลับมาก็ไม่พบหญิงชรา พบเพียงกระบุงเปล่า เธอจึงนำกระบุงเปล่ากลับบ้าน ตั้งแต่นั้นมาทุกครั้งที่เธอกลับถึงบ้าน เธอจะเห็นข้าวเปลือกเต็มกระบุง หญิงสาวรู้ว่าแม่โพสพเป็นผู้มอบเมล็ดข้าวเปลือกในกระบุงให้จึงแจกจ่ายข้าวเปลือกให้ทุกคนในหมู่บ้านเพื่อนำไปเพาะปลูกทำให้ชาวบ้านไม่ต้องอดอยากหิวโหยอีกต่อไป (ไล ทิ เลียน และวิริยะ สิริสิงห, 2543 : 84 - 93)

นิทานเรื่องที่ 5 นิทานเรื่องกำเนิดขนมบั๊ญสั่ย (Bánh Giầy) และขนมบั๊ญจึง (Bánh Chưng) เล่าว่า พระราชาหุ่งเวืองที่หกต้องการสละราชบัลลังก์ให้แก่รัชทายาทจึงรับสั่งให้พระโอรส ทั้ง 20 พระองค์หาของเซ่นไหว้บรรพบุรุษเพื่อพิสูจน์ความสามารถ เจ้าชายลางเลียวเป็นโอรสที่ยากจนที่สุดรู้สึกจนปัญญาเพราะรู้จักแต่การทำนา ปลูกข้าว ปลูกมัน และคิดว่าสิ่งเหล่านี้เป็นวัตถุดิบธรรมดาจึงไม่รู้ว่าจะนำสิ่งใดมาเซ่นไหว้บรรพบุรุษ คืนหนึ่งเจ้าชายลางเลียวฝันเห็นเทวดาตนหนึ่งบอกกับพระองค์ว่าให้นำข้าวมาทำเป็นขนมไหว้บรรพบุรุษ พระองค์จึงใช้ข้าวเหนียวมาทำขนมโดยใช้ถั่วเขียวและเนื้อหมูทำเป็นไส้ ห่อด้วยใบตองเป็นรูปสี่เหลี่ยมและนำไปต้มให้สุก ส่วนขนมอีกชนิดใช้ข้าวเหนียวนำไปนึ่งแล้วตำให้ละเอียด ปั้นเป็นขนมรูปทรงกลม พระราชาหุ่งเวืองพอพระทัยขนมของเจ้าชายลางเลียวมากจึงทรงเลือกขนมสองชนิดของเจ้าชายลางเลียวเป็นขนมสำหรับไหว้ฟ้าดินและ

บรรพบุรุษ พระราชาหุ่งเวืองที่หกจึงยกราชบัลลังก์ให้กับเจ้าชายลางเลียว ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา ชาวเวียดนามจะทำขนมบั๊ญสั่ยและบั๊ญจึงเป็นของไหว้บรรพบุรุษในช่วงเทศกาลวันขึ้นปีใหม่ (เหงียน ถิ ทัน ถุย, 2559 : 153)

ภาพรวมเนื้อหานิทานพื้นบ้านเวียดนามที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับข้าวที่นำมาศึกษานี้จัดเป็นนิทานอธิบายเหตุเช่นกัน โดยกล่าวถึงกำเนิดข้าวว่าข้าวเป็นอาหารที่เทพเจ้าประทานให้มนุษย์ ที่มาของการเพาะปลูกข้าวเพราะมนุษย์ชายหญิงไม่สามัคคีกันทำให้เมล็ดข้าวมุดลงใต้ดิน ที่มาของเมล็ดข้าวที่มีขนาดเล็กเกิดจากความเกียจคร้านของแม่หม้ายที่ไม่อยากตำข้าวเมล็ดใหญ่จึงใช้ไม้ตีเมล็ดข้าวจนแตกละเอียด และเป็นอีกหนึ่งสาเหตุที่ทำให้ชาวเวียดนามต้องจัดพิธีรับขวัญข้าวเพราะแม่ข้าวน้อยใจหนีไปอยู่ทุ่งนา ความเชื่อเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหนือธรรมชาติคือแม่โพสพเป็นผู้อยู่เบื้องหลังคอยบันดาลให้มีผลผลิตข้าวที่อุดมสมบูรณ์ของตัวละครเศรษฐีและหญิงสาวผู้ขยันที่ได้รับกระบุงที่เต็มไปด้วยข้าวตลอดเวลา และต้นกำเนิดของขนมบั๊ญสั่ยและบั๊ญจึงที่ชาวเวียดนามใช้เป็นของไหว้บรรพบุรุษช่วงเทศกาลปีใหม่เวียดนาม

2. **วิถีชีวิตที่ปรากฏในนิทานพื้นบ้านไทยและเวียดนาม**

จากการศึกษาเนื้อหานิทานพื้นบ้านไทยจำนวน 5 เรื่อง และนิทานพื้นบ้านเวียดนามจำนวน 5 เรื่อง ผู้วิจัยได้วิเคราะห์คำสำคัญที่แสดงถึงวิถีชีวิตไทยและเวียดนามที่สัมพันธ์กับข้าว นำมาจัดกลุ่มตามหัวเรื่องวิถีชีวิต โดยมีรายละเอียดดังนี้

ตาราง 1 แสดงคำสำคัญของข้าวกับวิถีชีวิตที่ปรากฏในนิทานพื้นบ้านไทยและเวียดนาม

ลำดับ/ หัวเรื่อง	ความเชื่อและประเพณี		เครื่องมือเครื่องใช้		อาหารและวิธีการทำอาหาร	
	ไทย	เวียดนาม	ไทย	เวียดนาม	ไทย	เวียดนาม
เรื่องที่ 1	• แม่โพสพ • สวรรค์ • พระอินทร์ • ฤๅษี	• พิธีเซ่นสรวงบูชาเทพเจ้า	-	-	-	-
เรื่องที่ 2	-	• ขวัญข้าว • แถน	• การตำข้าว • การสีข้าว • การเก็บเกี่ยวข้าว	• สากตำข้าว	• การหุงข้าว	-
เรื่องที่ 3	• แม่โพสพ • พิธีเชิญขวัญข้าว	• แม่ข้าว • รับขวัญข้าว	• การไถหว่าน • การเก็บเกี่ยวข้าว	• การตำข้าว	-	-
เรื่องที่ 4	• แม่โพสพ • พระพุทธเจ้า • พระมาตุลี • พิธีทำขวัญข้าว	• แม่โพสพ	-	• กระบุง	-	• การหุงข้าวผสมมันสำปะหลัง/ข้าวโพด
เรื่องที่ 5	• เจ้าแห่งข้าว • พระพุทธเจ้า • เทวดา • การไหว้ข้าว	• การเซ่นไหว้บรรพบุรุษ • เทวดา	-	-	-	• ขนมบั๊ญสั่ย • ขนมบั๊ญจึง

จากข้อมูลในตารางที่ 1 แสดงคำสำคัญของข้าวกับวิถีชีวิตที่ปรากฏในนิทานพื้นบ้านไทยและเวียดนาม สามารถจัดกลุ่มคำสำคัญแบ่งเป็น 3 หัวเรื่อง ประกอบด้วย

หัวเรื่องที่ 1 ข้าวกับความเชื่อและประเพณี ปรากฏคำสำคัญ ได้แก่ แม่โพสพ เจ้าแห่งข้าว ขวัญข้าวหรือแม่ข้าว พิธีทำขวัญข้าว พิธีเชิญขวัญข้าว หรือพิธีรับขวัญข้าว พระพุทธเจ้า สวรรค์ เทวดา พระอินทร์ พระมาตุลี ฤๅษี แถน การไหว้ข้าว พิธีเซ่นสรวงบูชาเทพเจ้าและการเซ่นไหว้บรรพบุรุษ

หัวเรื่องที่ 2 ข้าวกับเครื่องมือเครื่องใช้ในกระบวนการผลิต ปรากฏคำสำคัญ ได้แก่ การตำข้าว สากตำข้าว กระบุง การไถหว่าน การสีข้าวและการเก็บเกี่ยวข้าว

หัวเรื่องที่ 3 ข้าวกับอาหารและวิธีการทำอาหาร ปรากฏคำสำคัญ ได้แก่ การหุงข้าว ขนมบั๊ญสั่ย และขนมบั๊ญจึง

ผู้วิจัยจึงจัดกลุ่มคำสำคัญตามการปรากฏร่วมและการปรากฏเฉพาะในนิทานพื้นบ้านไทยและเวียดนาม มีรายละเอียดดังนี้

ตาราง 2 แสดงคำสำคัญของข้าวกับวิถีชีวิตที่ปรากฏร่วมและปรากฏเฉพาะในนิทานพื้นบ้านไทยและเวียดนาม

หัวเรื่อง	คำสำคัญที่ปรากฏร่วมในนิทานพื้นบ้านไทยและเวียดนาม	คำสำคัญที่ปรากฏเฉพาะในนิทานพื้นบ้านไทย	คำสำคัญที่ปรากฏเฉพาะในนิทานพื้นบ้านเวียดนาม
ความเชื่อและประเพณี	• แม่โพสพ (เจ้าแห่งข้าว ขวัญข้าว หรือแม่ข้าว) • พิธีทำขวัญข้าว (พิธีเชิญขวัญข้าวหรือพิธีรับขวัญข้าว) • เทวดา	• พระพุทธเจ้า • สวรรค์ • พระอินทร์ • พระมาตุลี • ฤๅษี • การไหว้ข้าว	• แถน • พิธีเซ่นสรวงบูชาเทพเจ้า • การเซ่นไหว้บรรพบุรุษ
เครื่องมือเครื่องใช้	• การใช้ครกและสากตำข้าว	• การไถหว่าน • การสีข้าว • การเก็บเกี่ยวข้าว	• กระบุง
อาหารและวิธีการทำอาหาร	• การหุงข้าว	-	• ขนมบั๊ญสั่ย • ขนมบั๊ญจึง

จากข้อมูลในตารางที่ 2 แสดงคำสำคัญของข้าวกับวิถีชีวิตที่ปรากฏร่วมในนิทานพื้นบ้านไทยและเวียดนาม พบว่า คำสำคัญที่ปรากฏร่วมในนิทานพื้นบ้านไทยและเวียดนาม หัวเรื่องข้าวกับความเชื่อและประเพณี ได้แก่ แม่โพสพ เจ้าแห่งข้าว ขวัญข้าวหรือแม่ข้าว เทวดา พิธีเชิญขวัญข้าว พิธีทำขวัญข้าวหรือพิธีรับขวัญข้าวร่วมกัน หัวเรื่องข้าวกับเครื่องมือเครื่องใช้ในกระบวนการผลิต ได้แก่ การใช้ครกและสากตำข้าวร่วมกัน หัวเรื่องข้าวกับอาหารและวิธีทำอาหาร ได้แก่ การหุงข้าว ขณะที่คำสำคัญที่ปรากฏเฉพาะในนิทานพื้นบ้านไทย หัวเรื่องข้าวกับความเชื่อและประเพณี ได้แก่ พระพุทธเจ้า สวรรค์ พระอินทร์ พระมาตุลี ฤๅษีและการไหว้ข้าว หัวเรื่องข้าวกับเครื่องมือเครื่องใช้ในกระบวนการผลิต ได้แก่ การไถหว่าน การสีข้าวและการเก็บเกี่ยวข้าว และคำสำคัญที่ปรากฏเฉพาะในนิทานพื้นบ้านเวียดนาม หัวเรื่องข้าวกับความเชื่อและประเพณี ได้แก่ แถน พิธีเซ่นสรวงบูชาเทพเจ้าและการเซ่นไหว้บรรพบุรุษ หัวเรื่องข้าวกับเครื่องมือเครื่องใช้ในกระบวนการผลิต ได้แก่ กระบุง และหัวเรื่องข้าวกับอาหารและวิธีทำอาหาร ได้แก่ ขนมบั๊ญสั่ย ขนมบั๊ญจึง

ผู้วิจัยจึงศึกษาข้อมูลเพิ่มเติมจากหนังสือและเอกสารที่เกี่ยวข้องเพื่อเชื่อมโยงเนื้อหาข้าวกับวิถีชีวิตของคนไทยและคนเวียดนาม สามารถอธิบายได้ดังนี้

2.1 ข้าวกับความเชื่อและประเพณี

ความเชื่อเป็นความคิดที่สังคมหนึ่งๆ ยอมรับและสืบทอดต่อกันมาส่งผลต่อพฤติกรรมและวิถีปฏิบัติของกลุ่มชน จากการวิเคราะห์นิทานพื้นบ้านไทยที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับข้าวสะท้อนความเชื่อเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหนือธรรมชาติ

ผสมผสานกับความเชื่อทางพุทธศาสนาจนเป็นที่มาของการประกอบพิธีกรรมข้าว โดยนิทานพื้นบ้านไทยอธิบายถึงสาเหตุที่คนไทยต้องประกอบพิธีรับขวัญข้าวเกิดจากคำสั่งของแม่โพสพหลังจากน้อยใจมนุษย์ที่เห็นว่าพระพุทธเจ้ามีบุญคุณมากกว่าจึงหนีไปป่าหิมพานต์ เมื่อปลาสลาดมาตามกลับโลกมนุษย์ แม้แม่โพสพไม่ยอมกลับ แต่ได้มอบเมล็ดพันธุ์ข้าวให้มนุษย์นำไปเพาะปลูก พร้อมสั่งกำชับให้มนุษย์จัดพิธีทำขวัญข้าวเมื่อข้าวใกล้สุก คนไทยจึงจัดพิธีทำขวัญข้าวก่อนเริ่มฤดูกาลเพาะปลูกคือ พระราชพิธีพืชมงคลจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ ซึ่งกรมสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้ากรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี (2538 : 30 - 31) ทรงอธิบายว่าพระราชพิธีพืชมงคลจรดพระนังคลแรกนาขวัญมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้เกิดความเป็นสิริมงคลและให้เกษตรกรมีกำลังใจในการทำนา แบ่งออกเป็น 2 พิธี คือ พระราชพิธีพืชมงคลเป็นการทำขวัญเมล็ดพันธุ์พืช ณ พระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม และพระราชพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญเป็นพระราชพิธีแรกไถ ที่ท้องสนามหลวงโดยมีพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวจะเสด็จพระราชดำเนินไปเป็นองค์ประธานทุกปี อีกทั้งคนไทยยังนิยมจัดพิธีทำขวัญข้าวช่วงข้าวตั้งท้องและเมื่อถึงเวลาเก็บเกี่ยว ทองแถม นาถจำนง (2559 : 133) อธิบายการทำขวัญข้าวว่า ช่วงข้าวตั้งท้องชาวนาจะนำเฉลวไปปักไว้ที่หัวนาและทำพิธีขอบูชาแม่โพสพโดยจัดเตรียมเครื่องเซ่นประกอบด้วย อ้อย น้ำมะพร้าว หมาก พลู ผ้าแดง ผ้าขาวและของรสเปรี้ยว เนื่องจากเชื่อว่าแม่โพสพต้องการอาหารเหมือนคนท้อง นำเครื่องเซ่นใส่ชะลอมผูกไว้กับต้นข้าว จากนั้นประพรมแป้งและน้ำหอมที่ต้นข้าว พร้อมจุดธูปปักลงที่นาและกล่าวขอขมา ขอพรให้ได้ผลผลิตสูง ในขณะที่นิทานพื้นบ้านเวียดนามมีพื้นฐานความเชื่อเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหนือธรรมชาติเรื่องเทพเจ้า การนับถือผีและบรรพบุรุษจึงกล่าวถึงสาเหตุที่ชาวเวียดนามต้องประกอบพิธีทำขวัญข้าวเกิดจากแม่หม้ายใช้ไม้ตีข้าวแตกละเอียดทำให้แม่ข้าวน้อยใจจึงหนีไปอยู่ทุ่งนา ชาวเวียดนามจึงประกอบพิธีกรรมข้าว เช่น ชนเผ่าไตในเวียดนามมีงานบุญข้าวใหม่หรือเต๊ดเกิมเม้ย (Tết Cơm Mới) จัดขึ้นช่วงเดือน 10 ตามปฏิทินจันทรคติเพื่อฉลองฤดูกาลเก็บเกี่ยวและเพื่อขอบคุณเทพเจ้าทั้งหลายที่ทำให้ได้ผลผลิตดีและแสดงความสำนึกในบุญคุณของบรรพบุรุษที่ถ่ายทอดภูมิปัญญาการเพาะปลูกข้าวมาสู่ตน โดยพิธีกรรมจะมีการตัดรวงข้าว 2 - 3 รวงนำกลับบ้านแล้วนำไปต้มเพื่อถวายบนหิ้งบูชา มีการจัดเตรียมของเซ่นไหว้โดยใช้วัตถุดิบจากข้าวที่เก็บใหม่กับวัตถุดิบในท้องถิ่น และให้หมอผีอ่านคำอธิษฐานขอพรเพื่อขอบคุณสิ่งศักดิ์สิทธิ์ (สถานีวิทยุเวียดนาม ส่วนกระจายเสียงต่างประเทศแห่งชาติ, 2562) นอกจากนี้เวียดนามยังมีเทศกาลติก เดี่ยน (Tịch Điền Đọi Sơn) หรือเทศกาลแรกนาในจังหวัดห่านาม (Hà Nam) เพื่อเฉลิมฉลองต้นฤดู ทำนาให้ฝนฟ้าตกต้องตามฤดูกาลและเพื่อให้ข้าวในนาอุดมสมบูรณ์ (วรรณา นาวิกมูล, 2559 : 136)

2.2 ข้าวกับเครื่องมือเครื่องใช้

มนุษย์สร้างเครื่องมือเครื่องใช้เพื่อช่วยทุ่นแรงและเพื่อให้กระบวนการผลิตข้าวสะดวกรวดเร็วขึ้น จากการวิเคราะห์นิทานพื้นบ้านไทยและเวียดนามปรากฏเครื่องมือเครื่องใช้ผ่านกระบวนการผลิตข้าวของชาวนาไทยและเวียดนามพบว่า นิทานพื้นบ้านไทยอธิบายสาเหตุเพราะความเกียจคร้านและความโลภของมนุษย์ทำให้ข้าวมีเปลือกหุ้มและข้าวไม่มาหามนุษย์ มนุษย์จึงต้องเพาะปลูกข้าวด้วยวิธีการไถหว่าน และต้องแปรสภาพข้าวให้พร้อมรับประทานด้วยการตำข้าวและการสีข้าว ชาวนาไทยจึงผลิตเครื่องมือเครื่องใช้เพื่อทุ่นแรงในกระบวนการผลิตข้าว เช่น ใช้ไถสำหรับพลิกดินหรือกลับหน้าดินเพื่อเตรียมพื้นที่ให้พร้อมต่อการเพาะปลูก ใช้กระบุงเป็นภาชนะสานสำหรับใส่ข้าวและเก็บข้าว ใช้เครื่องสีข้าวแปรสภาพข้าวเปลือกโดยกะเทาะเปลือกเมล็ดข้าวให้แตกออกเป็นข้าวกล้อง และใช้ครกตำข้าวสำหรับแปรสภาพข้าวเปลือกเป็นข้าวกล้องและจากข้าวกล้องเป็นข้าวสาร (มณเฑียร เรียบเรียง, 2551) ในขณะที่นิทานพื้นบ้านเวียดนามกล่าวถึงการตำข้าวจากตัวละครแม่หม้ายตำข้าวที่มีเมล็ดใหญ่ไม่ไหวและตัวละครผู้หญิงเมืองแถนใต้ที่ตำข้าวกระทุ้งไปถึงเมืองแถนเหนือ นอกจากนี้ยังใช้กระบุงเป็นภาชนะใส่ข้าวจากตัวละครเศรษฐีและหญิงสาวผู้ขยันที่ได้รับข้าวเต็มกระบุงเป็นการตอบแทนหลังจากช่วยเหลือหญิงชราผู้หิวโหยแสดงให้เห็นว่าเวียดนามก็ใช้ครกตำข้าวในการแปรสภาพข้าวเช่นกัน ดังเช่นในปัจจุบันเวียดนามมีการแข่งขันหุงข้าว (Thi Nấu Cơm) ในหมู่บ้านถิเกิ๋ม กรุงฮานอย (Làng Thị Cấm, Thủ Đô Hà Nội) ซึ่งจัดขึ้นเป็นประจำในวันที่ 8 เดือน 1 ของทุกปี โดยแต่ละหมู่บ้านจะส่งสมาชิกเข้าแข่งขันกลุ่มละ 10 คน และต้องเตรียมเครื่องใช้สำหรับหุงข้าว เช่น ครก สาก หม้อ ฟาง แบ่งหน้าที่กันก่อไฟ หาบน้ำ ตำข้าวและหุงข้าว เมื่อหมดเวลาการแข่งขันคณะกรรมการจะตักข้าวถวายบูชาเทพเจ้าก่อนและตัดสิน

หาผู้ชนะ (สถานีวิทยุเวียดนาม ส่วนกระจายเสียงต่างประเทศแห่งชาติ, 2563)

2.3 ข้าวกับอาหารการกิน

ข้าวเป็นพืชหลักที่คนไทยและคนเวียดนามนิยมบริโภค จากการวิเคราะห์นิทานพื้นบ้านไทยกล่าวถึงการหุงข้าวซึ่งเป็นกรรมวิธีหนึ่งในพฤติกรรมการบริโภคข้าวของคนไทย โดยคนไทยจะบริโภคทั้งข้าวเหนียวและข้าวเจ้านำมาทำให้สุกด้วยการหุง ต้ม เคี่ยว หรือนึ่งข้าวรับประทานร่วมกับกับข้าว ทำเป็นอาหารคาวและหวานหลากหลายชนิด รวมถึงมีการแปรรูปข้าวเป็นผลิตภัณฑ์ต่าง ๆ สำหรับใช้อุปโภคบริโภค อีกทั้งยังปรากฏธรรมเนียมที่คนไทยจะต้องไหว้ข้าวหรือยกชามข้าวขึ้นเหนือศีรษะก่อนรับประทานอาหาร จากคำสอนในนิทานพื้นบ้านไทยของตัวละครพระพุทธเจ้าที่สอนให้มนุษย์สำนึกในบุญคุณของแม่โพสพ ในขณะที่พฤติกรรมการบริโภคข้าวของชาวเวียดนามก็บริโภคทั้งข้าวเหนียวและข้าวเจ้า โดยใช้กรรมวิธีการหุงและนึ่งเช่นกัน ซึ่งวิธีการหุงข้าวของเวียดนามมีหลากหลายวิธี หนึ่งในนั้นคือการหุงข้าวเปล่าหรือหุงกับธัญพืช (โสภนา ศรีจำปา, 2543 : 105) สอดคล้องกับเหตุการณ์ตอนหนึ่งของนิทานข้าวเวียดนามเรื่องเศรษฐีขี้เหนียวกับแม่โพสพตอนที่เศรษฐีเอาเปรียบหญิงสาวโดยให้ค่าตอบแทนแรงงานของหญิงสาวเป็นข้าวหุงผสมกับมันสำปะหลังหรือข้าวโพด ซึ่งสอดคล้องกับพฤติกรรมการบริโภคข้าวในสังคมเวียดนามช่วงปี ค.ศ. 1940 - 1945 สมัยที่ญี่ปุ่นเข้าปกครองเวียดนาม ชาวเวียดนามต้องรับประทานข้าวโพดเป็นอาหารหลักและรับประทานข้าวน้อยเพราะต้องเก็บข้าวไว้ซื้อขายที่ดิน คนที่รับประทานข้าวได้บ่อยในสมัยนั้นจึงเป็นคนมีฐานะ ส่วนคนทั่วไปมักจะรับประทานข้าวในโอกาสพิเศษ เช่น วันตรุษ วันไหว้บรรพบุรุษ (งามพิศ สัตย์สงวน, 2541 : 52 - 53) นอกจากนี้นิทานข้าวเวียดนามยังกล่าวถึงต้นกำเนิดขนมบั๋ญสั่ย (Bánh Giầy) และบั๋ญจึง (Bánh Chưng) โดยกล่าวว่าเจ้าชายลางเลียวได้รับคำแนะนำจากเทวดาที่มาเข้าฝันให้ใช้ข้าวเหนียวทำเป็นขนมทั้งสองชนิด ปัจจุบันขนมบั๋ญจึงหรือเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า ขนมข้าวต้มมัดใหญ่ ขนมข้าวต้มมัดเวียดนามเป็นขนมที่ขาดไม่ได้ในถาดเซ่นไหว้บรรพบุรุษช่วงตรุษเต๊ต (Tết Nguyên Đán) หรือเทศกาลปีใหม่เวียดนาม (สถานีวิทยุเวียดนาม ส่วนกระจายเสียงต่างประเทศแห่งชาติ, 2560)

3. การประยุกต์เรื่องข้าวกับวิถีชีวิตในนิทานพื้นบ้านกับการเรียนรู้ภาษาและวัฒนธรรมไทยสำหรับผู้เรียนชาวเวียดนาม

หลังจากที่ผู้วิจัยศึกษาวิเคราะห์ข้าวกับวิถีชีวิตในนิทานพื้นบ้านไทยและเวียดนามแล้ว จึงคัดเลือกหัวข้อเพื่อนำมากำหนดเนื้อหาสร้างเป็นสื่อการเรียนรู้ภาษาและวัฒนธรรมไทยของผู้เรียนชาวเวียดนามเพื่อให้ผู้เรียนชาวเวียดนามได้ฝึกฝนทักษะภาษาโดยใช้เนื้อหานิทานข้าวไทยเป็นเนื้อหาหลักและใช้เนื้อหานิทานข้าวเวียดนามเสริมการเรียนรู้เพื่อให้ผู้เรียนชาวเวียดนามเห็นความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรม ผู้วิจัยจึงสร้างบทอ่านเชิงวัฒนธรรมประกอบอินโฟกราฟิกส์เรื่อง “กำเนิดเทพธิดาข้าว” ประกอบด้วย

หน้า 1 บทอ่านเชิงวัฒนธรรมมีเนื้อหากล่าวถึงความเชื่อของคนไทยเกี่ยวกับแม่โพสพ โดยบอกเล่าเนื้อหานิทานพื้นบ้านไทยจำนวน 2 เรื่อง มีเนื้อหากล่าวถึงการเสียสละเนื้อหนังของแม่โพสพเพื่อเป็นอาหารให้กับมนุษย์ ประกอบอินโฟกราฟิกส์สรุปเหตุการณ์สำคัญ และกล่าวถึงการออกตามหาแม่โพสพ หลังแม่โพสพหนีไปป่าหิมพานต์เพราะน้อยใจที่มนุษย์เห็นว่าพระพุทธเจ้ามีบุญคุณมากกว่าตน พระพุทธเจ้าจึงสั่งให้พระมาตุลีออกติดตามแม่โพสพกลับโลกมนุษย์ นอกจากนี้ยังมีบทอ่านวัฒนธรรมสัมพันธ์ไทย - เวียดนามกล่าวถึงนิทานพื้นบ้านเวียดนามที่มีเนื้อหาคล้ายคลึงกับนิทานพื้นบ้านไทย โดยเล่าว่าเดิมข้าวมีเมล็ดใหญ่ มีปีก บินได้ ต่อมาเมื่อตัวละครหญิงตีเมล็ดข้าวแตกเมล็ดข้าวจึงมีขนาดเล็กเป็นเหตุให้มนุษย์ต้องเพาะปลูกข้าวด้วยตนเอง

หน้า 1

หน้า 2

หน้า 3

หน้า 4

ภาพที่ 1 ภาพสื่อบทอ่านเชิงวัฒนธรรม “กำเนิดเทพธิดาข้าว” ประกอบอินโฟกราฟิกส์
ที่มา : ภาพสื่อการเรียนรู้สร้างโดยผู้วิจัย นายวงศกร ศรีระแก้ว

หน้า 2 คำศัพท์จากบทอ่านเชิงวัฒนธรรม แสดงรายการคำศัพท์น่ารู้จำนวน 20 คำ โดยเรียงลำดับตามการปรากฏในบทอ่าน ได้แก่คำว่า ศักดิ์สิทธิ์ บูชา แม่โพสพ เทพธิดา ปกปักรักษา ตำนาน พระพุทธเจ้า บุญคุณ หิมพานต์ พระมาตุลี สลาด อ้อนวอน ทำขวัญ ถวาย ภรรยา พระอินทร์ สวรรค์ ฤาษี ชุบ ไม้เท้า ประกอบคำอ่านภาษาไทย ระบุความหมายคำศัพท์ภาษาไทยและคำแปลภาษาเวียดนามเพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจคำศัพท์ทางวัฒนธรรมได้อย่างรวดเร็ว

หน้า 3 อินโฟกราฟิกส์สรุปสาระสำคัญของบทอ่านเชิงวัฒนธรรมโดยใช้อินโฟกราฟิกส์แบบแสดงข้อมูลตามลำดับเวลา เพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจลำดับเหตุการณ์ในนิทานแม่โพสพง่ายขึ้น โดยแสดงลำดับเหตุการณ์ตั้งแต่แม่โพสพน้อยใจมนุษย์จึงหนีไปป่าหิมพานต์จนกระทั่งตามแม่โพสพจนพบและได้มอบเมล็ดพันธุ์ข้าวให้มนุษย์นำมาเพาะปลูกจึงเป็นเหตุให้ชาวนาไทยต้องประกอบพิธีทำขวัญข้าว

หน้า 4 อินโฟกราฟิกส์เสริมความรู้เพิ่มเติมทางวัฒนธรรมที่สัมพันธ์กับบทอ่านโดยใช้อินโฟกราฟิกส์แบบแจกแจงข้อมูลอธิบายลักษณะของแม่โพสพ เพื่อให้ผู้เรียนเห็นภาพและเข้าใจลักษณะของแม่โพสพที่ถูกต้องตามคติความเชื่อของไทย

ทั้งนี้ผู้วิจัยนำผลการศึกษาเฉพาะส่วนเนื้อหาข้าวกับความเชื่อและประเพณี เรื่องแม่โพสพ นำมาประยุกต์โดยสร้างเป็นเป็นต้นแบบสื่อการเรียนรู้ภาษาและวัฒนธรรมไทยสำหรับผู้เรียนชาวเวียดนาม ส่วนผลการศึกษาวิเคราะห์วิถีชีวิตที่ปรากฏในนิทานพื้นบ้านไทยและเวียดนามทั้งพิธีทำขวัญข้าว การใช้ครกตำข้าวในกระบวนการผลิตข้าว และอาหารการกินที่ทำจากข้าว ผู้วิจัยจะนำไปสร้างเป็นสื่อการเรียนรู้เป็นบทอื่น ๆ ต่อไป

หลังจากผู้วิจัยสร้างสื่อบทอ่านเชิงวัฒนธรรมประกอบอินโฟกราฟิกส์เสร็จจึงให้อาจารย์ที่ปรึกษาตรวจสอบความถูกต้องของสื่อการเรียนรู้และนำเสนอต่อผู้เชี่ยวชาญเพื่อประเมินคุณภาพบทอ่านเชิงวัฒนธรรมประกอบอินโฟกราฟิกส์และปรับปรุงสื่อการเรียนรู้ก่อนนำไปทดลองกับนักศึกษาที่ไม่ใช่กลุ่มเป้าหมาย (Try Out) เพื่อสร้างเครื่องมือให้มีประสิทธิภาพและนำไปใช้กับกลุ่มเป้าหมายในลำดับถัดไป

สรุปผลการศึกษา

นิทานพื้นบ้านไทยและเวียดนามที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับข้าวทั้งหมดล้วนมีลักษณะเป็นนิทานอธิบายเหตุกล่าวถึงที่มาลักษณะข้าว การเพาะปลูกข้าวและการประกอบพิธีกรรมข้าวซึ่งสะท้อนวิถีชีวิตของคนไทยและคนเวียดนามที่ผูกพันกับข้าวบนพื้นฐานความเชื่อเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหนือธรรมชาติ เช่น การนับถือแม่โพสพหรือแม่ขวัญข้าวร่วมกัน จึงประกอบพิธีทำขวัญข้าวขึ้น โดยไทยจะจัดพิธีรับขวัญข้าวช่วงข้าวตั้งท้องและช่วงเก็บเกี่ยวผลผลิต อีกทั้งยังผสมผสานความเชื่อทางพระพุทธศาสนาดังเห็นได้จากพระราชพิธีพืชมงคลจรดพระนังคัลแรกนาขวัญที่ผสมผสานระหว่างพิธีพราหมณ์และพิธีพุทธ ในขณะที่เวียดนามมีงานบุญข้าวใหม่หรือเต๊ดเกิมเม้ย (Tết Cơm Mới) เพื่อบูชาเทพเจ้าและแสดงสำนึกในบุญคุณของบรรพบุรุษ อีกทั้งยังมีเทศกาลเทศกาลติก เดี่ยน (Tịch Điền Đọi Sơn) หรือเทศกาลแรกนาที่มีวัตถุประสงค์เพื่อให้พืชผลทางการเกษตรอุดมสมบูรณ์เช่นเดียวกับไทย ด้านกระบวนการผลิตข้าวไทยและเวียดนามใช้เครื่องมือเครื่องใช้ในกระบวนการผลิตข้าวคล้ายคลึงกัน เช่น ใช้กระบวนการตำข้าว สีข้าวเพื่อแปรสภาพข้าวให้พร้อมรับประทาน อีกทั้งยังมีพฤติกรรมการบริโภคข้าวเป็นหลักโดยนำไปผ่านกรรมวิธีการหุงหรือปรุงให้สุกทำเป็นอาหาร ตามความนิยมของแต่ละท้องถิ่น เช่น ขนมข้าวต้มมัดเวียดนามหรือขนมบั๊ญจึง (Bánh Chưng) มีวัตถุดิบและวิธีการทำแตกต่างจากขนมข้าวต้มมัดไทยโดยใช้หมูและถั่วเขียวเป็นไส้ขนม ใช้เป็นของเซ่นไหว้บรรพบุรุษช่วงเทศกาลปีใหม่เวียดนามหรือตรุษเต๊ด (Tết Nguyên Đán) หลังจากวิเคราะห์วิถีชีวิตจากนิทานพื้นบ้านไทยและเวียดนามพบว่า คำว่า “แม่โพสพ” เป็นคำสำคัญที่ปรากฏร่วมในนิทานพื้นบ้านไทยและเวียดนามซึ่งเป็นความเชื่อพื้นฐานไปสู่การเรียนรู้ข้าวกับวิถีชีวิตไทย ทั้งพิธีกรรมข้าวในการผลิตข้าวตั้งแต่เริ่มต้นจนสิ้นสุดกระบวนการจนทำเป็นอาหารการกิน ผู้วิจัยจึงเลือกเนื้อหานิทานแม่โพสพของไทยเรื่องที่ 1 และ 4 ซึ่งกล่าวถึงการเสียสละเนื้อหนังของแม่โพสพเพื่อเป็นอาหารให้แก่ชาวโลกส่งผลให้คนไทยยกย่องเทิดทูนข้าวเพราะข้าวมีบุญคุณ และกล่าวถึงการออกตามหาแม่โพสพกลับโลกมนุษย์หลังน้อยใจที่มนุษย์เห็นว่าแม่โพสพมีบุญคุณน้อยกว่าพระพุทธเจ้าจึงเป็นที่มาของพิธีทำขวัญข้าวของคนไทยนำไปสร้างสื่อการเรียนรู้ภาษาและวัฒนธรรมไทยสำหรับผู้เรียนชาวเวียดนาม และมีบทอ่านเสริมความรู้วัฒนธรรมสัมพันธ์ไทยเวียดนามกล่าวถึงนิทานข้าวไทยและเวียดนามที่เล่าว่าเดิมเมล็ดข้าวมีขนาดใหญ่และถูกตีแตกจนเมล็ดข้าวมีขนาดเล็กคล้ายคลึงกัน เพื่อให้ผู้

เรียนชาวเวียดนามได้พัฒนาทักษะภาษาจากการอ่านบทอ่านภาษาไทยและเรียนรู้วัฒนธรรมจากเนื้อหาข้าวกับวิถีชีวิตไทยได้ด้วยตนเอง

อภิปรายผล

วิถีชีวิตที่ปรากฏในนิทานพื้นบ้านสะท้อนความผูกพันของคนไทยและคนเวียดนามที่มีต่อข้าว เนื่องด้วยไทยและเวียดนามมีพื้นฐานเป็นสังคมเกษตรกรรมเช่นเดียวกัน อีกทั้งตั้งอยู่ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ มีลักษณะภูมิประเทศและภูมิอากาศใกล้เคียงกัน ทำให้มีวิถีการดำเนินชีวิตที่คล้ายคลึงกัน จึงปรากฏเป็นเครื่องมือเครื่องใช้ในกระบวนการผลิตข้าวและการบริโภคเป็นอาหารหลักเช่นเดียวกัน มีความเชื่อเรื่องแม่โพสพร่วมกัน ทำให้แสดงออกเป็นพิธีกรรมรับขวัญข้าวและพิธีแรกนาขวัญร่วมกัน แม้จะมีวิถีชีวิตที่คล้ายคลึงกันบางประการ ก็ย่อมมีรายละเอียดปลีกย่อยทางวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน ทั้งนี้เกิดจากความเชื่อพื้นฐานทางวัฒนธรรมที่แตกต่าง เช่น ไทยมีพื้นฐานความเชื่อเรื่องพุทธศาสนาทำให้พระพุทธเจ้าเป็นตัวละครที่มีบทบาทสำคัญในนิทานข้าวไทยและส่งผลต่อพฤติกรรมการปฏิบัติต่อข้าวของคนไทยด้วยการเคารพบูชาแสดงออกในรูปแบบของการไหว้ข้าวก่อนรับประทาน รวมถึงประเพณีพิธีกรรมข้าวที่ผสมผสานความเชื่อดั้งเดิมกับความเชื่อทางพุทธศาสนาเข้าด้วยกัน ในขณะที่เวียดนามมีความเชื่อเรื่องการนับถือและบูชาเซ่นไหว้บรรพบุรุษจึงทำให้ปรากฏการทำของเซ่นไหว้บูชาบรรพบุรุษเนื่องในโอกาสพิเศษหรือเทศกาลสำคัญต่างๆ การศึกษาวัฒนธรรมระหว่างกันผ่านนิทานพื้นบ้าน จึงเป็นประโยชน์ต่อการเรียนรู้ภาษาและวัฒนธรรมเพื่อสร้างบรรยากาศให้ผู้เรียนเรียนรู้ภาษาและวัฒนธรรม จากนิทานได้อย่างสนุกสนาน อีกทั้งช่วยพัฒนาทักษะภาษาของผู้เรียนให้ดีขึ้น สอดคล้องกับงานวิจัยของอัญชลี ทำทอง (2554) ที่ใช้นิทานพื้นบ้านสร้างชุดการสอนสำหรับนักเรียนชาวต่างชาติอ่านจับใจความสำคัญทำให้นักเรียนอ่านจับใจความสำคัญอยู่ในเกณฑ์ดีมาก อีกทั้งการเรียนรู้ภาษาและวัฒนธรรมจากนิทานพื้นบ้านยังช่วยให้ผู้เรียนชาวต่างชาติเข้าใจวัฒนธรรมของเจ้าของภาษา สอดคล้องกับงานวิจัยของเปรมฤดี จรรยานันทจิต (2554) ที่สร้างแบบเรียนการอ่านนิทานพื้นบ้านไทยสำหรับชาวต่างชาติทำให้ผู้เรียนชาวต่างชาติเข้าใจวัฒนธรรมและพฤติกรรมของคนในสังคมไทยที่ปฏิบัติสืบต่อกันมา การสร้างสื่อการเรียนรู้ที่สามารถเชื่อมโยงความรู้ทางวัฒนธรรมของเจ้าของภาษาที่คล้ายคลึงกับวัฒนธรรมของชาติตนเองจึงมีส่วนสำคัญที่ทำให้ผู้เรียนชาวต่างชาติเข้าใจวัฒนธรรมง่ายขึ้น ในขณะเดียวกันก็สามารถเรียนรู้อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่แตกต่างนำไปสู่การแลกเปลี่ยนเรียนรู้และการสื่อสารเพื่อความเข้าใจในวัฒนธรรมอันดีระหว่างกัน

เอกสารอ้างอิง

กรมอาเซียน. (2558). **แนวทางการใช้ตราอาเซียน.** สืบค้นจาก http://www.mfa.go.th/asean/contents/files/other - 20130404 - 120608 - 028839.pdf

กิ่งทอง มหาพรไพศาล. (2551). แม่โพสพ เทพธิดาแห่งต้นข้าว. **วารสารวัฒนธรรมไทย.** 47 (6) : 12 - 15.

งามพิศ สัตย์สงวน. (2541). **รายงานการวิจัยทางมานุษยวิทยา เล่มที่ 1 : วัฒนธรรมข้าวในสังคมไทยและนานาชาติ.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชนยา ด่านสวัสดิ์. (2555). การสอนวัฒนธรรมในบริบทโลกปัจจุบัน. **วารสารสมาคมครูภาษาฝรั่งเศสแห่งประเทศไทยในพระราชูปถัมภ์ฯ.** 124 (35) : 70 - 81.

ตำนานข้าว ยอดอาหารอายุวัฒนะ. (2544). **วารสารสถาบันอาหาร.** 3 (17) : 23 - 25.

ทองแถม นาถจำนง. (2559). **วัฒนธรรมข้าวไท.** กรุงเทพฯ : ชนนิยม.

เทพรัตนราชสุดาเจ้าฟ้ามหาจักรีสิรินธร, กรมสมเด็จพระ. (2538). **ข้าวไทย.** กรุงเทพฯ : กระทรวงพาณิชย์.

นิธิอร พรอำไพสกุล และผกาศรี เย็นบุตร. (2561). การสังเคราะห์งานวิจัยทางการเรียนการสอนภาษาไทยในฐานะภาษาต่างประเทศ. **วารสารนานาชาติมหาวิทยาลัยขอนแก่น สาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์.** 8 (2) : 109 - 151.

ประคอง นิมมานเหมินท์. (2551). **นิทานพื้นบ้านศึกษา.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประคอง นิมมานเหมินห์, ยรรยง จิระนคร, ศิราพร ณ ถลาง และสุกัญญา สุจฉายา. (2560). **คติชนคนไทในวัฒนธรรมข้าว.** กรุงเทพฯ : สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เปรมฤดี จรรยานันทจิต. (2554). **แบบเรียนอ่านนิทานพื้นบ้านไทยสำหรับชาวต่างประเทศ.** สารนิพนธ์ ศศ.ม. (การสอนภาษาไทยในฐานะภาษาต่างประเทศ). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ออนไลน์.

มณเฑียร เรียบเรียง. (2551). **การศึกษาเครื่องมือเครื่องใช้พื้นบ้านในการทำนาของสุพรรณบุรี.** ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (ศิลปศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ออนไลน์.

มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. (2556). **คน ข้าว นา ควาย ในวัฒนธรรมเอเชียตะวันออกเฉียงใต้.** ปทุมธานี: พิพิธภัณฑ์ธรรมศาสตร์เฉลิมพระเกียรติ คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ไล ทิ เลียน และวิริยะ สิริสิงห. (2543). **นิทานพื้นบ้านเวียดนาม.** กรุงเทพฯ : สุวีริยาสาส์น.

วรรณา นาวิกมูล. (2559). **สีสันวัฒนธรรมข้าวอาเซียน.** กรุงเทพฯ : มูลนิธิข้าวไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์ฯ

วิชา ทรวงแสวง. (2542). พระแม่โพสพ. ใน **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคกลาง.** หน้า 4171. กรุงเทพฯ : มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์.

ศิราพร ณ ถลาง. (2545). **ชนชาติไทในนิทาน:แลลอดแว่นคติชนและวรรณกรรมพื้นบ้าน.** กรุงเทพฯ : มติชน.

ส. พลายน้อย. (2506). ข้าวในโบราณคดี. **วัฒนธรรมไทย**. 3 (5) : 20 - 25.

สำนักงานคณะกรรมการการส่งเสริมวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2540). **นิทานพื้นบ้านไทย.** กรุงเทพฯ : คุรุสภา.

สถานีวิทยุเวียดนาม ส่วนกระจายเสียงต่างประเทศแห่งชาติ. (2560). **วิธีการทำขนมข้าวต้มมัดใหญ่เวียดนาม หรือแบ๊งห์จึง.** สืบค้นจาก https://vovworld.vn/th - TH/คลิปวีดีโอ/วิธีการทำขนมข้าวต้มมัดใหญ่ เวียดนาม - แบ๊งห์ จึง - 507047.vov

สถานีวิทยุเวียดนาม ส่วนกระจายเสียงต่างประเทศแห่งชาติ. (2562). **เต๊ดเกิมเม้ยของชนเผ่าไตในเขตเขาตอนบนของเวียดนาม.** สืบค้นจาก https://vovworld.vn/th - TH/สีสันวัฒนธรรม54ชนเผ่าเวียดนาม/เต๊ต - เกิมเม้ย - ของชนเผ่าไตในเขตเขาตอนบนของเวียดนาม - 715051.vov

สถานีวิทยุเวียดนาม ส่วนกระจายเสียงต่างประเทศแห่งชาติ. (2563). **การแข่งขันหุงข้าวในหมู่บ้านถิเก๊ิม.** สืบค้นจาก https://vovworld.vn/th - TH/ชีวิตชนบท/การแข่งขันหุงข้าวในหมู่บ้าน - ถิเก๊ิม - 825713.vov

โสภนา ศรีจำปา. (2543). วัฒนธรรมการบริโภคอาหารของชาวเวียดนาม. **ภาษาและวัฒนธรรม.** 19 (1) : 103 - 107.

เหงียน ถิ ทัน ถุย. (2559). **วิเคราะห์ความเชื่อที่ปรากฏในนิทานพื้นบ้านเวียดนาม.** วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ภาษาไทย). พิษณุโลก: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยนเรศวร. ออนไลน์.

อัญชลี ทำทอง. (2554). **ชุดการสอนสำหรับครูเรื่องการอ่านจับใจความโดยใช้นิทานพื้นบ้านสำหรับนักเรียนต่างชาติเยียร์ 11 (มัธยมศึกษาปีที่ 4) โรงเรียนนานาชาติเซนต์จอห์น.** สารนิพนธ์ ศศ.ม. (การสอนภาษาไทยในฐานะภาษาต่างประเทศ). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ออนไลน์.

อัทธ์ พิศาลวานิช. (2558). **ข้าวไทยในประชาคมเศรษฐกิจอาเซียน.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อำพล เสนาณรงค์. (2545). ข้าวในสังคมไทย. **กสิกร**. 75 (4) : 6 - 19.

ฮ. ศุภวุฒิ และธีรภาพ โลหิตกุล. (2562). ขวัญข้าว ขวัญชีวิต. **วารสารวัฒนธรรมไทย.** 58 (3) : 52 - 61.

ถอดรหัสปริศนาธรรมท้องถิ่นชุดกายนคร โรงมหรสพทางวิญญาณสะท้อนภาพสัญลักษณ์ การเปลี่ยนรูปความนัยภาษาแบบใหม่ของงานทัศนศิลป์ร่วมสมัย[1]

LOCAL DHAMMA DECODING OF KAYANAKHON SERIES SPIRITUAL THEATER REFLECTING PICTOGRAPH, AND RECENT LANGUAE CHANGE OF CONTEMPORARY VISUAL ARTS

ชัญญา อุดมประมวล[2]/ CHANYA UDOMPRAMUAN
สาขาทัศนศิลป์และการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
VISUAL ART AND DESIGN, FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS, BURAPHA UNIVERSITY

สุชาติ เถาทอง[3] / SUCHART TAOTHONG
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก/สาขาทัศนศิลป์และการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
ADVISOR,VISUAL ART AND DESIGN, FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS, BURAPHA UNIVERSITY

ปิติวรรธน์ สมไทย[4] / PITIWAT SOMTHAI
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม/สาขาทัศนศิลป์และการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
CO ADVISOR,VISUAL ART AND DESIGN, FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS, BURAPHA UNIVERSITY

Received: August 24, 2021
Revised: December 5, 2021
Accepted: December 16, 2021

บทคัดย่อ

บทความวิจัย เรื่องถอดรหัสปริศนาธรรมท้องถิ่นชุดกายนคร โรงมหรสพทางวิญญาณสะท้อนภาพสัญลักษณ์การเปลี่ยนรูปความนัยภาษาแบบใหม่ของงานทัศนศิลป์ร่วมสมัย มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและถอดแนวคิดปริศนาธรรมท้องถิ่นชุดกายนคร ด้วยการวิเคราะห์และสังเคราะห์ภาษาภาพปริศนาธรรมท้องถิ่นสู่ผลงานที่แสดงถึงความหมายของปริศนาธรรมในเชิงสัญลักษณ์ นามธรรม และรูปธรรม สร้างรูปลักษณ์ใหม่ สู่การสร้างผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัย ผลการวิจัยพบว่าภาพปริศนาธรรมท้องถิ่นชุดกายนคร เดิมพบในสมุดข่อยไทยจำนวน 47 ภาพ พระพุทธทาสภิกขุคัดเลือกเพื่อนำมาวาด ณ โรงมหรสพทางวิญญาณเพียง 23 ภาพ เพราะเป็นภาพที่พุทธศาสนิกชนสามารถนำไปปฏิบัติและประยุกต์ใช้ได้ในชีวิตประจำวัน ส่วนภาพที่ไม่ได้ถูกคัดเลือกเพื่อนำมาวาดนั้นเนื่องด้วยเนื้อหาภาษาลายลักษณ์และภาษาภาพลักษณ์มีความลุ่มลึก เคร่งครัดปฏิบัติได้ยาก เหมาะสำหรับผู้ที่ศึกษาพระธรรมวินัยน์ตามคำสอนในระดับเบื้องต้นจนเข้าถึงญาณสมาธิตามหลักโสดาบัน กายนครมุ่งสอนในเรื่องหลักไตรลักษณ์ คือ อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา สะท้อนคุณค่าเชิงสังคมการปกครองภายในกายนคร ดำเนินเรื่องโดยการใช้ตัวละครในการเล่าเรื่องเพื่อให้เป็นไปในวิถีทางของ ศีล สมาธิ และปัญญา การหลุดพ้นจากวัฏสงสาร องค์

[1] กิตติกรรมประกาศงานวิจัยนี้ได้รับการสนับสนุนงบประมาณจากสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ (วช.)

[2] นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ มหาวิทยาลัยบูรพา

[3] ศาสตราจารย์เกียรติคุณ อาจารย์ประจำสาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

[4] รองศาสตราจารย์ อาจารย์ประจำสาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

ความรู้ที่ได้จากการศึกษาวิจัยนำมาสู่แนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัย ที่มีการสื่อสาร 2 รูปแบบ คือ 1) ความหมายโดยอรรถ และ 2) ความหมายโดยนัย วิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้หลักทฤษฎีสัญญะวิทยา ทฤษฎีการรื้อสร้าง และทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ สังเคราะห์เนื้อหา ปริศนาธรรม สร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ รูปแบบศิลปะสื่อผสม และศิลปะจัดวาง ภายใต้ ภายใต้ ชุด นัยกายนคร จำนวน 3 ชุด ได้แก่ชุดเมืองกาย ชุดสังสาระ และ ชุดสารัตถะและการดำรงอยู่ เป็นผลงานสร้างสรรค์ที่ถ่ายทอดเนื้อหาเรื่องราวอันเกิดจากการวิเคราะห์ตีความจากนามธรรม สู่รูปปธรรมที่มีความร่วมสมัย สร้างความกระตุ้นเตือนให้เกิด การตระหนักรู้ในเรื่องคุณค่าทางศาสนา ความงาม ศิลปะและวัฒนธรรม

คำสำคัญ: ถอดรหัส ปริศนาธรรมท้องถิ่น กายนคร โรงมหรสพทางวิญญาณ สัญลักษณ์ทางปัญญา การเปลี่ยนรูป ทัศนศิลป์ร่วมสมัย

Abstract

This research article titled Local Dhamma Decoding of Kayanakhon Series - the Spiritual Theater, Reflecting Pictograph, and Recent Language Change of Contemporary Visual Art. Its key objectives are to study and to decode the local Dhamma of the Kayanakhon Series - the Spiritual Theater. Through analyzing and synthesizing of local Dhamma pictograph and turning them into the works that could be defined symbolically, conceptually, and concretely; the aim is to create new images which could transform into contemporary Visual Arts works. The research has discovered that 47 local Dhamma pictographs of Kayanakhon Series - the Spiritual Theater, had previously been found in the books of Khoi. Only 23 were selected by Buddhadasa Bhikkhu to be imprinted in the Spiritual Theater as Buddhists were able to understand them and to apply the teachings to their daily life. The others on the other hand had the content in both writing and images which were too profound, strict, and simply difficult to apply. They were more suitable for truly devoted individuals practicing Dhamma discipline and able to be enlightened through meditation according to Sodhabhan principle. Kayanakhon focuses their teaching on three elements of Trinity including Impermanence, Incompleteness, and Non - self which reflects social values of governance in Kayanakhon. The tale is told through the use of characters that live by the principles of precepts, meditation, and wisdom, and escape from cycles of existence. The Body of knowledge obtained from this research leads to the creation of contemporary Visual Arts works with two forms of communication: 1) denotation meaning and 2) connotation meaning. The data were analyzed by using semiotic theory, demolition theory and aesthetic theory, synthesized by using the local Dhamma pictograph and creating visual arts with mixed media art form and the art of organizing under the Naikayanakorn series which has been broken down to three parts namely MuangKaya, SangSara, and Saratta & existence. The works were created to transpire the story based on careful interpretation of an abstract into something more concrete and contemporary that could possibly lead to people being more aware and interested in learning more about religious values, beauty, art and culture.

Keywords: Decoding, Local Dhamma Pictograph, Kayanakhon, Spiritual Theater, Intellectual symbol, Transformation, Contemporary Visual Arts

บทนำ

การสอนธรรมะด้วยภาพถือเป็นกลวิธีอีกอย่างหนึ่งที่สามารถทำให้เข้าถึงธรรมมะได้ง่าย สนุกและไม่น่าเบื่อ ในทางกลับกันภาพอันเกิดจากการรับรู้ทางการมองเห็นสามารถทำให้เข้าใจได้ลึกซึ้งยิ่งกว่าการอ่านหนังสือ โดยเฉพาะในยุคที่คนอ่านไม่ออกเขียนไม่ได้ อีกทั้งภาพธรรมะ หรือ ภาพปริศนาธรรมยังมีประโยชน์ในแง่ของงานศิลปะอีกด้วย ไม่ว่าจะเป็นการใช้เส้น สี รูปร่างรูปทรงถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกนึกคิดจากรูปแบบนามธรรม แสดงออกมาเป็นรูปธรรมที่แฝงไว้ซึ่งแง่คิด คติความเชื่อ ที่ผู้ดูสามารถใช้ทัศนคติ และ จิตวิญญาณของตนเองในการวิเคราะห์ภาพได้อย่างอิสระ

วิรัตน์ คำศรีจันทร์ (2554) ได้กล่าวว่า ภาพในโรงมหรสพทางวิญญาณเป็นการใช้สื่อศิลปะ ซึ่งมุ่งให้ประสบการณ์ภายในแก่มนุษย์โดยตรงทั้งทางด้านพุทธิปัญญา มโนปัญญา และ จิตวิญญาณ เพื่อสร้างความมีสุนทรียภาพอันเป็นองค์ประกอบด้านความละเอียดอ่อนโยนความประณีต การพัฒนาทรรศนะเชิงคุณค่าและรสนิยม ต่อสิ่งต่างๆ มาบูรณาการกับเนื้อหาทางด้านศาสนา ปริศนาธรรมโรงมหรสพทางวิญญาณ สวนโมกขพลาราม อำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี มีการรวบรวม และ คัดลอกภาพผลงานที่น่าสนใจจากที่ต่างๆ ไว้มากมาย เพื่อให้เป็นที่ประมวลสติปัญญาของมนุษย์ในทางศิลปกรรม ประวัติศาสตร์ และโบราณคดี ซึ่งภาพปริศนาธรรมภายในโรงมหรสพทางวิญญาณนี้ถูกวาดขึ้นโดยพระลูกวัดและศิลปินนักวาดภาพท้องถิ่น โดยได้มีการจัดหมวดหมู่ของภาพปริศนาไว้เพื่อให้ง่ายต่อการทำความเข้าใจ เช่น ภาพชุดล้อคน ภาพชุดล้อความจริง ภาพปริศนาธรรม (เซ็น) ภาพจากจิตสู่จิต ภาพปริศนาธรรมท้องถิ่น ชุดกายนคร และ พุทธประวัติปูนปั้นหินสลักจำลองอีกจำนวนมาก ภาพปริศนาธรรมแต่ละหมวดมีการสื่อความหมายโดยการใช้สื่อสัญลักษณ์ที่บ่งบอกถึงวิถีชีวิต รูปแบบทางศิลปกรรม และ ยุคสมัย ซึ่งการทำความเข้าใจในแต่ละภาพล้วนแล้วแต่ต้องคิดวิเคราะห์อย่างมีสติ และ เป็นไปตามหลักคำสอนทางพระพุทธศาสนา

จากความสำคัญดังกล่าวผู้วิจัยสนใจในการศึกษาตีความถอดรหัสภาพปริศนาธรรมท้องถิ่น ชุด กายนคร เหตุเพราะกายนครนี้ถือเป็นปริศนาธรรมที่สร้างจากวรรณกรรมที่นำเสนอถึงสาระของการดำเนินชีวิตที่ว่าด้วยเรื่องของกายกับจิต สัญลักษณ์ที่แฝงไว้ต้องใช้เวลา ความรู้ และ สติปัญญาอย่างมากในการตีความหมาย อีกทั้งยังเป็นภาพปริศนาธรรมแบบไทยประเพณีที่ใช้สื่อสัญลักษณ์ที่ยากต่อการเข้าใจ โดยสาระสำคัญของการศึกษาภาพปริศนาธรรมนี้ พุทธทาสภิกขุได้ตั้งขอบเขตในการพิจารณาภาพไว้ถึง 3 ส่วน คือ 1) ภาพอะไร คือ ดูให้ละเอียดว่าภาพอะไร องค์ประกอบของภาพท่าที ความงาม อารมณ์ 2) ความหมายอะไร คือ ตีความหมายเฉพาะภาพที่ต้องตี และ เข้าถึงอารมณ์ของศิลปินในภาพที่ไม่ต้องตีความ 3) มองย้อนมาดูตัวเอง ว่ามันเกี่ยวข้องอะไรกับเราบ้างตรงหรือไม่ตรงกับความรู้สึกของเราอย่างไร (ภาพจิตรกรรมไทยในโรงมหรสพทางวิญญาณ.บทนำ) การสื่อสารสาระทางปรัชญาในพระพุทธศาสนาที่นำเสนอผ่านภาพปริศนาธรรมนี้เองเป็นแรงบันดาลใจในการถอดรหัสภาพ เพื่อสร้างผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัย สู่การแสดงออกทางปริศนาธรรมรูปลักษณ์ใหม่ โดยการวิจัยนี้ศึกษาค้นคว้าถึงลักษณะสัญลักษณ์ การตีความ และให้ความหมาย เพื่อสะท้อนธรรมะทางพุทธศาสนา ในเชิงสัญลักษณ์ นามธรรม และรูปธรรม ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์ร่วมสมัย โดยใช้ทัศนธาตุ สร้างรูปลักษณ์ และ รูปทรงใหม่แสดงออกทางความคิด ความงาม เพื่อสื่อสารจิตสำนึกอันดีงามตามหลักพุทธปรัชญา

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

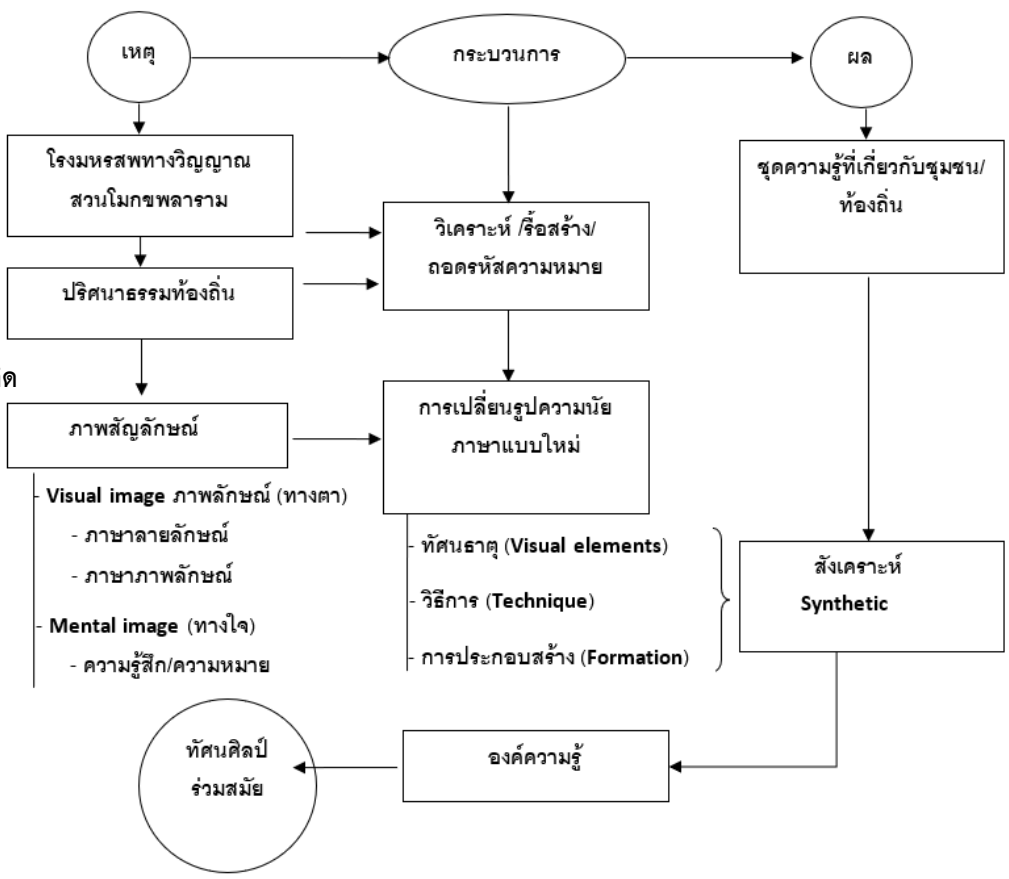
1. เพื่อศึกษาและถอดแนวคิดปริศนาธรรมท้องถิ่น ชุด กายนคร โรงมหรสพทางวิญญาณ
2. เพื่อวิเคราะห์และสังเคราะห์ภาษาภาพปริศนาธรรมท้องถิ่น สู่ผลงานที่แสดงถึงความหมายของปริศนาธรรมในเชิงสัญลักษณ์ นามธรรม และรูปธรรม
3. เพื่อสร้างรูปลักษณ์ใหม่ตามทัศนะที่ได้จากองค์ความรู้ปริศนาธรรมท้องถิ่นสู่การสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัย

อุปกรณ์และวิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ และ การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยได้แก่ แบบสัมภาษณ์แบบประเมิน และผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัย เทคนิคสื่อผสม (mixed media) ในรูปแบบศิลปะการจัดวาง (Installations) จำนวน 3 ชุด ประชากรและกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้เป็นนิสิตนักศึกษา อาจารย์ บุคลากรทางการศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี จำนวนไม่น้อยกว่า 100

คน ตอบประเมินความพึงพอใจต่อผลงานสร้างสรรค์ และสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญทางด้านการศึกษาปริศนาธรรม วรรณกรรม ศิลปกรรมและศาสนา จำนวน 4 ท่าน ด้วยวิธีการสุ่มแบบเจาะจง (Purposive Sampling) โดยการใช้แบบสัมภาษณ์เนื้อหาเกี่ยวกับ ปริศนาธรรมท้องท้องถิ่นชุดกายนครมุ่งเน้นสอนธรรมะในเรื่องใดเป็นหลัก มีกุสโลบายคติความเชื่อที่แฝงไว้ในเชิงทัศนคติและสุนทรียะอย่างไร มีการสื่อความความหมายตรง และความความหมายแฝง ทั้งภาษาภาพลักษณ์ และ ภาษาลายลักษณ์ที่บ่งบอกถึงอัตลักษณ์ตัวตนของความเป็นท้องถิ่นอย่างไร สัญลักษณ์ทางปริศนาธรรมเป็นกุสโลบายที่ใช้ในการสอนธรรมะของคนในท้องถิ่น เพื่อสร้างความเข้าใจในเชิงทัศนคติและความเชื่อทางพระพุทธศาสนาอย่างไร และ มีรูปแบบทางศิลปกรรมที่แสดงถึงอัตลักษณ์ความเป็นท้องถิ่นผ่านกระบวนการทางความคิดและสุนทรียภาพทางความงามอย่างไร จากนั้นนำผลจากการสัมภาษณ์ จากวรรณกรรม จากภาพปริศนาธรรมมาวิเคราะห์ สังเคราะห์องค์ความรู้ เพื่อจัดทำคู่มือชุดองค์ความรู้ที่ได้จากการถอดรหัสปริศนาธรรมท้องถิ่นชุดกายนคร นำผลจากการศึกษาตีความมาสร้างภาพร่าง นำเสนอภาพร่างต่อผู้ทรงคุณวุฒิและอาจารย์ที่ปรึกษาดุษฎีนิพนธ์ และสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยจำนวน 3 ชุด ด้วยรูปแบบศิลปะสื่อผสมใช้สัญลักษรณ์ในการแทนค่าแนวความคิด โดยมีวิธีการดำเนินงานร้างสรรค์ดังนี้ ผลงานชุดที่ 1 ออกแบบโครงสร้างคนด้วยการใช้โครงเหล็ก นำผ้าลูกไม้มาเย็บประกอบเป็นเนื้อหาจากส่วนประกอบต่างๆ ตามสัญญะจากแนวความคิด ผลงานชุดที่ 2 ขึ้นโครงเรือโดยใช้ได้ประกอบสร้างเข้ากับเหล็กเส้น เย็บประกอบส่วนต่างๆ โดยใช้ผ้าลูกไม้มุกเลื่อมเพื่อสร้างลายรายเอียดและความสมบูรณ์ของชิ้นงาน และ ผลงานชุดที่ 3 ปั้นดินเซรามิกส์เป็นวัตถุสิ่งที่สื่อถึงความหมายของกิเลสตัณหาต่างๆ นำเข้าเตาเผา จากนั้นนำมาจัดวางบนพื้นทรายดำผสมเถ้าถ่าน เผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์สู่สาธารณะชนและผู้ที่สนใจ ณ หอศิลปศิลป์ศรีวิชัย มหาวิทยาลัยราชภัฏ สุราษฎร์ธานี นำผลมาวิเคราะห์ผลการดำเนินงาน สรุปผล พร้อมข้อเสนอแนะ

กรอบแนวความคิด



ภาพที่ 1 กรอบแนวความคิดในการศึกษาวิจัย
ที่มา ผู้วิจัย

จากกรอบแนวความคิดข้างต้น ผู้วิจัยศึกษาภาพปริศนาธรรมท้องถิ่นชุดกายนครทั้งภาษาภาพลักษณ์ (รูปแบบศิลปกรรม) และภาษาลายลักษณ์ (วรรณกรรม) ตลอดถึงความหมายตรงและความหมายแฝง วิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้หลักทฤษฎีสัญญะวิทยา ทฤษฎีการตีความ ทฤษฎีการรื้อสร้าง และทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ ในการสังเคราะห์ข้อมูลสู่องค์ความรู้ในการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ร่วมสมัย

การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลวรรณกรรมและข้อมูลศิลปกรรมเพื่อตีความหาความหมายสัญลักษณ์ทั้งความหมายตรง ความหมายแฝง ความหมายทางธรรม ตลอดถึงสุนทรียภาพการสื่อความงามและความหมาย จากภาพปริศนาธรรมโรงมหารสพทางวิญญาณ จำนวน 23 ภาพ โดยขอยกตัวอย่างไว้ 2 ภาพ ดังนี้

ตารางที่ 1 ตารางตัวอย่างการวิเคราะห์สัญลักษณ์ในภาพปริศนาธรรม ภาพที่ 1 ชื่อภาพธาตุทั้งหก

ตัวอย่างที่ 1 ภาพธาตุทั้งหก	
ความหมายตรง	**คน** คือ มนุษย์ เป็นสัตว์โลกชนิดหนึ่งต่างจากสัตว์เดรัจฉาน **คนพนมมมือไหว้** คือแสดงท่าทางอ่อนน้อมถ่อมตน ในการเคารพผู้เป็นใหญ่
ความหมายแฝง	**คน 4 คน คือ** ธาตุทั้ง4 ประกอบด้วย ดิน น้ำ ลม และ ไฟ เป็นรูปธาตุคือร่างกาย **พระราชา** คือวิญญาณธาตุ เป็นนามคือใจ ที่ให้พระราชาอยู่ตรงกลางเพื่อแสดงถึงจุดเด่นคือสามารถคุมร่างกายธาตุทั้ง 4 ได้ **บริเวณพื้นที่ว่างภายในภาพ** คืออากาศธาตุ เป็นที่ดับของรูปและนาม รวมเป็น ธาตุ 6
ความหมายทางธรรม	จิตใจเป็นใหญ่กว่าร่างกาย วิญญาณธาตุคือสภาวะที่รู้แจ้งทางอารมณ์/การรับรู้จึงถือให้เป็นใหญ่ที่สุด กล่าวคือร่างกายประกอบด้วยธาตุทั้ง 6 หรืออุปมาของรูปกับนาม
สุนทรียภาพการสื่อความงามและความหมาย	แสดงภาพ 2 มิติ แบบจิตรกรรมไทยประเพณี คือ กว้างและยาว ระบายสีแบบแบนเรียบ การระบายสีตัวภาพใช้สีอ่อน - เข้มในการระบายสีตัวบุคคลเพื่อแสดงความสำคัญของตัวละครนั้นๆ โดยเน้นให้เด่นที่ตัวพระราชาด้วยการระบายสีผิวที่ขาวเด่นจากสีผิวของบุรุษทั้ง 4 มีความอ่อนช้อยงดงามด้วยการตัดเส้น เส้นที่ใช้วาดมีการสลับน้ำหนักของสีและขนาดของเส้นไปมาเพื่อให้เกิดความกลมกลืนกัน คู่สีโดยภาพรวมใช้สีเขียวและแดงตัดกันเล็กน้อย มีหลักการจัดองค์ประกอบสมดุลแบบสมมาตร

ความหมายของสัญลักษณ์ภายในภาพ

ภายในภาพมีการใช้คน 5 คน เป็นสัญลักษณ์แทนค่าร่างกาย คนตรงกลาง คือ ท้าวพระยานั่งแท่น หรืออาจเรียกว่าพระราชา เป็นเจ้าเมืองในการควบคุมร่างกาย ซึ่งเปรียบเป็นเมืองๆ หนึ่ง พระราชาเป็นตัวแทนของวิญญาณธาตุ ที่ควบคุมร่างกายคือธาตุทั้ง 4 ได้แก่ ธาตุดิน ธาตุน้ำ ธาตุไฟ ธาตุลม และอากาศธาตุ เรียกรูปธรรม 4 ที่ต้องพนมมือไหว้พระราชา เพื่อแสดงให้เห็นว่า ร่างกายนี้อยู่ใต้อำนาจของจิตเ ชื่อฟังคำสั่งของจิต จิตมีอำนาจเหนือกาย ควบคุมกาย บัลลังก์เป็นสิงโต แสดงถึงการมีอำนาจ

สรุปความหมายได้ว่า ร่างกายของเรานี้เปรียบเหมือนเมืองๆ หนึ่ง ที่ประกอบด้วยธาตุดินน้ำลมไฟ มีจิตทำหน้าที่ควบคุมการทำงานของร่างกาย เรียกง่ายๆ ตามความเข้าใจคือ ใจเป็นนายกายเป็นบ่าว

ตารางที่ 2 ตารางตัวอย่างการวิเคราะห์สัญลักษณ์ในภาพปริศนาธรรม ภาพที่ 15 ชื่อภาพอุปมา แห่งสัมมะสะนะญาณ และ อุทะยัพยะญาณ (ญาณที่ 1 เริ่มต้น)

ตัวอย่างที่ 2 ภาพอุปมา แห่งสัมมะสะนะญาณ และ อุทะยัพยะญาณ (ญาณที่ 1 เริ่มต้น)	
ความหมายตรง	**เด็ก** คือ คนที่มีอายุยังน้อย **คนตะบันหมาก** คือ แก่ **ซากศพ** คือ ร่างของคนที่ตายแล้ว **นักบวช** คือ ผู้ปฏิบัติธรรม
ความหมายแฝง	**เด็ก** คือ การเกิด **คนตะบันหมาก** คือ แก่ **คนนอนตาย** คือ ความตาย **นักบวช** คือ ปัญญาที่จะรู้ถึงความไม่ยั่งยืนของสังขาร
ความหมายทางธรรม	สังขาร การชี้ให้เห็นถึงการเวียนว่ายและเสื่อมไปของสังขาร ความไม่จีรังยั่งยืน
สุนทรียภาพการสื่อความงามและความหมาย	แสดงภาพ 2 มิติ แบบจิตรกรรมไทยประเพณี คือ กว้างและยาว ระบายสีแบบแบนเรียบ การระบายสีตัวภาพใช้สีอ่อน - เข้มในการระบายสีตัวบุคคลเพื่อแสดงความสำคัญของตัวละครนั้นๆ มีความอ่อนช้อยงดงามด้วยการตัดเส้น เส้นที่ใช้วาดมีการสลับน้ำหนักของสีและขนาดของเส้นไปมาเพื่อให้เกิดความกลมกลืนกัน โทนสีของภาพโดยรวมเป็นสีโทนร้อน และมีการใช้สีโทนเย็นเล็กน้อย มีการนำหลักการการแสดงภาพคล้ายกับการมองจากที่สูงลงสู่ที่ต่ำ (Aerial Perspective) หรือทัศนียภาพแบบตานกมอง (Bird's Eye View) ซึ่งเป็นการวาดให้ผู้ชมเห็นได้หลายมุมมองมาใช้ภายในภาพ มีการใช้รูปทรงคนในการสร้างความขัดแย้งกันด้วยเส้นแนวนอนและแนวตั้ง สร้างความน่าสนใจ และ ความสมดุลของภาพ

ความหมายของสัญลักษณ์ภายในภาพ

ภาพเด็กทารกนอนตอนล่างคือความเกิด ศพที่นอนตรงกลางภาพตอนบนคือความตาย คนนั่งตะบันหมากคือความแก่ ภาพนี้ต้องการสื่อให้เห็นถึงลักษณะของ ความเกิด ความแก่ และ ความตาย ปรากฏชัดแจ้งขึ้นในปัญญาเป็นการเห็น**อนิจจัง** (ความไม่เที่ยง ไม่แน่นอน เปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ) **ทุกขัง** (เป็นทุกข์) **อนัตตา** (ไม่ใช่ตัวตน) เรียก 3 อย่างนี้ว่าไตรลักษณ์ในขั้นเริ่มแรกที่สุด เพื่อให้เห็นถึงความเสื่อมไปของสังขาร

การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยนี้มีกรอบแนวคิดในการศึกษาโดยใช้ทฤษฎีต่างๆ ตลอดจนอิทธิพลที่ได้รับจากศิลปิน แนวความคิด ตลอดจนผลงานสร้างสรรค์ ที่มีการใช้สื่อสัญลักษณ์เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยผู้วิจัยวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินจำนวน 5 ท่าน ที่มีหลักการแนวคิดตลอดจนวิธีการสร้างสรรค์ผลงานจากการใช้สัญลักษณ์ การประกอบสร้าง โดยมีแรงบันดาลใจจากจิตรกรรมไทย ศาสนา สมุดไทย ไตรภูมิ แง่คิดหลักคำสอนของศาสนา ซึ่งสามารถสรุปวิเคราะห์เป็นประเด็นได้ดังต่อไปนี้

ภาพที่ 3 ภาพตัวอย่างผลงานศิลปิน
ที่มา ถวัลย์ - ดัชนี. [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก http://www.fineart - magazine.com/
หนังสือตายก่อนดับ death before dying การกลับมาของมณเฑียร บุญมา. หน้า 87.
อนุพงษ์ จันทร. (2560). **สูจิบัตรนิทรรศการชุดลานบุญ - ลานกรรม.** หน้า 23
นพวงษ์ เบ้าทอง. [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก https://www.facebook.com/Mai_Space - 941638442585059/
สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย. (2553). **สูจิบัตร งอกเงยด้วยธรรมงดงามด้วยศิลป์.** อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).หน้า 87

ตารางที่ 3 ตารางการวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินที่เกี่ยวข้อง

ศิลปิน	แนวความคิด	รูปแบบ - เทคนิค	รูปทรง	การสื่อความหมาย
ถวัลย์ ดัชนี	ได้รับแรงบันดาลใจมาจากพุทธปรัชญาในแนวหินยานที่เหลือเป็นมหายาน พราหมณ์ฮินดู และอื่นๆ	ปากกาลูกลื่นทองคำเปลวบนกระดาษ	คน รูปร่างคน สัตว์	การใช้สัญลักษณ์ในการแทนค่าและให้ความหมาย
มณเฑียร บุญมา	สาระของพุทธปรัชญา	สื่อผสม Installation	วัตถุสิ่งของ วัสดุจาก ธรรมชาติ	มโนคติ และ ทัศนคติ
อนุพงษ์ จันทร	บุญและบาป ตามคติความเชื่อเรื่องนรก โลกมนุษย์ และสวรรค์ จากเรื่องไตรภูมิในพระพุทธศาสนา	สื่อผสม Installation ประติมากรรมลอยตัว	คน สัตว์ วัตถุ	การแทนค่า อุปมาอุปมัย การใช้สัญลักษณ์ การประกอบสร้าง
นพวงษ์ เบ้าทอง	ศิลปกรรมพื้นบ้านท้องถิ่นอีสาน มีลักษณะที่เรียบง่าย แต่แฝงไว้ด้วยกุศโลบาย	จิตรกรรมไทยร่วมสมัย	คน ธรรมชาติ	การแทนค่า อุปมาอุปมัย
กรดล กุลจารุสิริ	หนังตะลุง หนังใหญ่ ภาพจิตรกรรมไทย ภาพปริศนาธรรมนำมาสร้างสรรค์โดยใช้การจัดวางของรูปทรง	จิตรกรรมไทยแบบประเพณี สีอะครีลิค บนผ้าใบ	คน วัตถุ	ใช้สัญลักษณ์แสดงอัตลักษณ์

ผู้วิจัยได้นำผลจากการวิเคราะห์วรรณกรรม รูปแบบศิลปกรรม ผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินที่เกี่ยวข้อง ร่วมกับการใช้ทฤษฎีสัญญะวิทยา ทฤษฎีการตีความ ทฤษฎีการรื้อสร้าง และทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ นำมาสู่แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัยดังนี้

รูปแบบผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัย

การสร้างสรรค์ผลงานนี้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 3 คือ การสร้างรูปลักษณ์ใหม่ที่ได้จากองค์ความรู้ปริศนาธรรมท้องถิ่น สู่การสร้างผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัย โดยปรับใช้แนวคิดสัญลักษณ์ร่วมสมัยจากผลงานถวัลย์ มณเฑียร และ อนุพงษ์ซึ่งจัดอยู่ในประเภท “พุทธศิลป์ร่วมสมัย” และศึกษาการออกแบบสัญลักษณ์จากศิลปะท้องถิ่นจากผลงานของนพวงษ์ ที่มีอัตลักษณ์ในรูปแบบศิลปกรรมพื้นบ้านท้องถิ่นอีสาน และ ผลงานของกรดล ที่มีอัตลักษณ์โดยการใช้สื่อสัญลักษณ์แทนค่าในความเป็นท้องถิ่นภาคใต้ ซึ่งจัดอยู่ในรูปแบบ “กระแสท้องถิ่นนิยม” มีความใหม่ความเป็นไทยแบบประเพณีนิยม โดยผลการสร้างสรรค์นี้ ผู้วิจัยได้จัดทำขึ้นทั้งหมด 3 ชุดผลงาน ประกอบด้วย

ผลงานชุดที่ 1 ชื่อผลงาน เมืองกาย เทคนิค ศิลปะจัดวาง สื่อผสม จากผ้าลายลูกไม้ ลูกปัด เลื่อม มุก ขนาด180 เซนติเมตร เท่าคนจริง จำนวน 2 คน **แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน** ได้รับแรงบันดาลใจจากภาพปริศนาธรรมท้องถิ่นชุดกายนครภาพที่ 1 ชื่อภาพธาตุทั้ง 6 ว่าด้วยเรื่องของกายกับจิตอันประกอบด้วยธาตุทั้ง 4 คือ ธาตุดิน ธาตุน้ำ ธาตุลม และธาตุไฟ โดยร่างกายนี้มีใจ /จิตใจเป็นนาย และร่างกายเป็นบ่าว

ภาพที่ 5 ภาพต้นแบบปริศนาธรรมพร้อมภาพร่างและภาพผลงานสร้างสรรค์ชุดที่ 1
ที่มา : ถ่ายภาพโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 27 กรกฎาคม 2564

วิเคราะห์ผลงานชุดที่ 1 ความหมายตรงคน / ร่างกาย คือ สิ่งมีชีวิต **สีแดง** คือ ไฟ ความร้อนแรง **สีฟ้า สีขาว** คือ เบาสบาย สายน้ำ ท้องฟ้า **สีน้ำตาล** คือ ดิน ความอุดมสมบูรณ์ หรือ แห้งแล้ง **ความหมายแฝง คน /ร่างกาย** คือ เมืองๆ หนึ่ง เป็นที่อาศัยของจิต ซึ่งประกอบด้วยธาตุดิน น้ำ ลม และ ไฟ **ธาตุดิน** ได้แก่ กระดูก เนื้อ หนัง เส้นผม **ธาตุน้ำ** ได้แก่ น้ำเลือด น้ำหนอง น้ำเหลือง น้ำย่อย น้ำดี หรือ ของเสียที่เป็นของเหลวในร่างกาย **ธาตุลม** ได้แก่ ลมหายใจเข้าและออก **ธาตุไฟ** ได้แก่ อุณหภูมิความร้อนในร่างกาย **ความหมายทางธรรม** ใจเป็นนายกายเป็นบ่าว ร่างกายประกอบด้วยรูปกับนาม สะท้อนให้เห็นถึงโครงสร้างส่วนประกอบของชีวิตและความเป็นมนุษย์ **รูปแบบ/วิธีการ** สื่อผสม (Mixed Media) โครงเหล็ก ผ้าลูกไม้ ลูกปัด มุก เลื่อม **สัญลักษณ์/รูปทรง** คน เมือง วัง สิ่งมีชีวิต วัตถุ **การสื่อความหมาย**การใช้สัญลักษณ์ในการแทนค่าและการให้ความหมาย**สุนทรียภาพ ความงาม และความหมาย**จัดวางองค์ประกอบแบบตรงไปตรงมา โดยใช้สัญลักษณ์คนยืนหันหน้าเข้าหากันแทนค่ามนุษย์ และใช้สีในการแทนค่าธาตุทั้ง 4 คือ สีน้ำตาลอ่อน/แก่คือธาตุดิน สีฟ้า/สีน้ำเงินคือธาตุน้ำ สีขาว/สีฟ้าอ่อนคือธาตุลม สีส้ม/สีแดงคือธาตุไฟ และยังมีสีขาวแสดงถึงความว่างเปล่า และ สีดำสื่อถึงความไม่เที่ยงของชีวิต การเวียนว่ายตายเกิด โดยภายในผลงานประกอบด้วยหลักทัศนธาตุอันได้แก่ จุด เส้น สี น้ำหนักอ่อนแก่ รูปร่างรูปทรง พื้นผิว ตลอดจนพื้นที่ว่าง วัสดุที่ใช้ประกอบด้วยโครงเหล็กเส้นขนาดเท่าคนจริงจำนวน 2 คน ยืนหันหน้าเข้าหากัน มือประสานกันแบบไขว้สลับซ้ายขวา มองจากด้านบนลงมาจะเห็นเป็นสัญลักษณ์เลขแปด อินฟินิตี้ (ไม่มีที่สิ้นสุด) หมายถึงจากร่างกายนึงที่อุดมสมบูรณ์มีชีวิตชีวา แทนค่าด้วยสีสันต่างๆ สู่ร่างกายนึงที่ดับสลายสูญสิ้นแทนค่าด้วยวัสดุสีขาว ดำ เพื่อแสดงถึงวัฏฏะคือการเวียนว่ายตายเกิดของชีวิต ความไม่สมบูรณ์ของร่างกาย

ผลงานชุดที่ 2 ชื่อผลงาน สังสาระ เทคนิค ศิลปะจัดวาง สื่อผสม เย็บผ้าจากลายลูกไม้ ลูกปัด เลื่อม ขนาด122 x 230 x 70 เซนติเมตร **แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน** ได้รับแรงบันดาลใจจากภาพปริศนาธรรมท้องถิ่นชุดกายนคร ภาพที่ 2ภาพอุปมาค่าของสิ่งปฏิกูลคือกาย ภาพที่ 3 ภาพอุปมา สิ่งที่เป็นแดนเกิดของปัญหา ภาพที่14 ภาพบำเพ็ญโลกุตตรธรรม ภาพที่ 15 ภาพอุปมา แห่งสัมมะสะนะญาณ และ อุทะยัพยะญาณภาพที่16 ภาพอุปมา แห่งภังคะญาณ และภะยะตุปัฏฐานะญาณ และ ภาพที่ 21 ภาพอุปมา แห่งสัจจานุโลมิกะญาณ ซึ่งทั้ง 6 ภาพนี้มีเนื้อหาแสดงถึงสังขาร ความไม่เที่ยง การข้ามพ้นจากวัฏฏะสงสาร ผู้วิจัยจึงแสดงออกโดยใช้สัญลักษณ์เรือคือพาหนะในการเดินทางร่างกายก็เปรียบเหมือนพาหนะไม่ต่างจากเรือที่พาเราเดินทางไปในทางสุข และทุกข์ เดินทางหลุดพ้นจากกิเลสตัณหาด้วยปัญญา เดินทางไปสู่สังสารวัฏแห่งการเวียนว่ายตายเกิด

ภาพที่ 6 ภาพต้นแบบปริศนาธรรมพร้อมภาพร่างและภาพผลงานสร้างสรรค์ชุดที่ 2
ที่มา : ถ่ายภาพโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 27 กรกฎาคม 2564

วิเคราะห์ผลงานชุดที่ 2 **ความหมายตรง**เรือ คือ พาหนะในการเดินทาง และการประกอบอาชีพโครงกระดูก คือร่างกาย/คน/ความตาย **ความหมายแฝง** เรือ คือ ร่างกาย การเดินทางของชีวิตที่มีร่างกายเป็นพาหนะในการเดินทาง โครงกระดูกคือความตาย ความผุพังของสังขาร **ความหมายทางธรรม** สะท้อนให้เห็นถึงสภาพความเป็นไปของชีวิตที่เวียนว่ายอยู่ในวัฏฏสงสารการเดินทางของสังขาร และการแตกดับ **รูปแบบ/วิธีการ** สื่อผสม (Mixed Media) โครงเหล็ก ผ้าลูกไม้ ลูกปัด มุก เลื่อม เย็บประกอบ **สัญลักษณ์/รูปทรง** เรือ โครงกระดูก สิ่งก่อสร้าง **การสื่อความหมาย** มโนคติ อุปมาอุปมัย การใช้สัญลักษณ์ประกอบสร้าง **สุนทรียภาพ ความงาม และความหมาย** โครงกระดูกสภาพเรือที่ผุๆ พังๆ สภาพเรือที่ไม่สมบูรณ์ คือความอนิจจังได้ในความหมายของเรือ ส่วนในความหมายทางกายภาพกับการใช้ความเป็นโครงกระดูกของคนเข้าไปใส่ในโครงเรือเป็นกระดูกเรือที่เป็นโครง มีตัวแกนที่เป็นโครง กระดูกที่ผุพังเป็นปรัชญาของเรือที่ผุพัง ให้ความหมายของอนิจจังความไม่เที่ยงของกายที่แทนการมีชีวิตของเรือ กับ โครงกระดูกคน แสดงถึงความจริงของสัจจะในวัฏสงสารของชีวิตมนุษย์มากขึ้น

ผลงานชุดที่ 3 ชื่อผลงาน สารัตถะและการดำรงอยู่ เทคนิค ประติมากรรมลอยตัว เซรามิกส์ จัดวาง บนทรายสีดำผสมถ่านดำ ขนาดผันเปลี่ยนตามพื้นที่ **แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน** ได้รับแรงบันดาลใจจากภาพปริศนาธรรมท้องถิ่นชุดกายนคร ภาพที่ 4 ภาพอุปมาอารมณ์แห่งตัณหาทั้งสาม ภาพที่ 5 ภาพอุปมา การที่กิเลส

ปรุงกิเลสต่อๆ กันไป ภาพที่ 6 ภาพอุปมากิเลสอาศัยกาย และปรุงทุกข์ ภาพที่ 7 ภาพตัวอย่างที่แสดงให้เห็นว่าศิลปินเขียนตามถนัดในภาพเดียวกัน ภาพที่ 8 ภาพอุปมา ของอวิชชา 2 แบบ ภาพที่ 9 ภาพอวิชาและผลของอวิชชาภาพที่ 10 ภาพวัฏฏะแห่งเหตุและผล ภาพที่ 11 ภาพอุปมา ความที่บุถุชนไม่เห็นโลกหรือทุกข์ ภาพที่ 12 ภาพอุปมา ความติดและความจม ของชีวิต ภาพที่13 ภาพอุปมาของสัตบุรุษผู้ชอบธรรม ภาพที่ 17 ภาพอุปมา แห่งภะยุตุปัฏฐานะญาณ (อีกแบบหนึ่ง) ภาพที่ 18 ภาพอุปมา แห่งมุญจิตุกัทยตาญาณ ภาพที่ 19 ภาพอุปมา แห่งมุญจิตุกัมยตาญาณและปฏิสังขานุปัสสะนาญาณ ภาพที่ 20 ภาพอุปมา แห่งสังงขรุเบกขา - ญาณ ภาพที่ 21 ภาพอุปมา แห่งสัจจานุโลมิกะญาณ ภาพที่ 22 ภาพอุปมา แห่งโคตรภูญาณ และภาพที่ 23 ภาพอุปมา แห่งจิตในขณะบรรลุมรรคผล

ภาพที่ 7 ภาพต้นแบบปริศนาธรรมพร้อมภาพร่างและภาพผลงานสร้างสรรค์ชุดที่ 3
ที่มา : ถ่ายภาพโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 27 กรกฎาคม 2564

วิเคราะห์ผลงานชุดที่ 3 ความหมายตรงวัตถุรอบตัวที่พบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน จากสื่อจากความเชื่อ จากความพอใจ - ความไม่พอใจ **ความหมายแฝง** ขึ้นอยู่กับการตีความ จากประสบการณ์ จากการรับรู้ ความพอใจ - ความไม่พอใจ ความยินดียินร้ายของแต่ละบุคคล **ความหมายทางธรรม** ตัณหา3 กิน กาม เกียรติ ความอยากได้ อยากมี และอยากเป็นที่เกิดจาก ผัสสะการรับรู้ทั้งอายตนะภายนอก (รูป เสียง กลิ่น รส โผฏฐัพพะธรรมารมณ์) และ อายตนะภายใน (ตา หู จมูก ลิ้น กาย ใจ) ส่งผลต่อการรับรู้ของใจ การเกิดดับแห่งกองสุข กองทุกข์ อันเกิดจากขันธ์ทั้ง 5 ที่มีการรับรู้ของอายตนะภายนอกและภายในนี้เองทำให้เกิดเป็นผัสสะทางอารมณ์และความรู้สึกของปัจจุบันขณะ **รูปแบบ/วิธีการ** สื่อผสม ศิลปะจัดวาง (Installations) ประติมากรรมลอยตัว **สัญลักษณ์/รูปทรง** วัตถุ สิ่งของที่พบเห็นรอบๆ ตัวในชีวิตประจำวัน สิ่งที่เกิดขึ้นในยุคสมัยและเป็นที่น่าสนใจตลอดถึงเกี่ยวกับการรับรู้ภายนอกและภายใน วัตถุ สิ่งของ**การสื่อความหมาย** การแทนค่า อุปมาอุปมัย การใช้สัญลักษณ์ การประกอบสร้าง **สุนทรียภาพ ความงาม และความหมาย** ผล

งานเน้นรูปทรงที่แตกต่างกันทั้งจากเนื้อหา แนวคิด ความหมาย ตลอดถึงการตีความ โดยผลงานแต่ละชิ้นที่นำมาจัดวางบนพื้นที่ล้วนเป็นสัญลักษณ์ที่ส่งผลต่ออารมณ์ ความรู้สึกทั้งจากอายตนะภายในและอายตนะภายนอกซึ่งเป็นแก่นสารของการดำรงอยู่ของชีวิต ของร่างกาย และของจิตใจ การใช้ขนาดของวัตถุและระยะในการเข้าถึงเป็นตัวแสดงว่าเห็นได้ง่าย รับรู้ได้ง่าย และเข้าถึงได้ง่าย โดยขนาดใหญ่อยู่พื้นที่บริเวณนอก นำไปสู่รอบในที่เป็นวัตถุขนาดเล็กเพื่อแทนค่าถึงสิ่งที่รับรู้ง่ายแต่ทำอยาก เข้าถึงได้ยาก ทั้งที่เป็นหนทางในการดับทุกข์ เป็นปัญญา การใช้วัตถุ (รูป) เป็นสีขาวและสีดำของพื้น (นาม) เพื่อแสดงถึงความดี ความชั่ว ความสว่าง ความมืด ความสงบและความวุ่นวายของกิเลสตัณหา จัดวางบนพื้นที่วงกลมเพื่อแทนค่าการไม่สิ้นสุด ที่ไม่จบสิ้นของกิเลสตลอดถึงการเวียนว่ายตายเกิดของวัฏสงสาร

ผลงานทัศนศิลป์ทั้ง 3 ชุดนี้ เป็นการสร้างสรรค์ผลงานโดยได้รับแรงบันดาลใจจากการศึกษาถอดรหัสปริศนาธรรมท้องถิ่นชุดกายนคร โดยเปลี่ยนมุมมองในการสื่อความหมายที่ได้จากการวิเคราะห์สังเคราะห์ข้อมูล สร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบใหม่ทัศนใหม่ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน ทั้งวัสดุ วิธีการสร้างสรรค์ ตลอดถึงวิธีการนำเสนอผลงาน ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัย

สรุปและอภิปรายผล

การสรุปและอภิปรายผลการวิจัยผู้วิจัยลำดับตามวัตถุประสงค์การวิจัย ดังนี้

วัตถุประสงค์ข้อที่ 1 เพื่อศึกษาและถอดแนวคิดปริศนาธรรมท้องถิ่นชุด กายนคร โรงมหรสพทางวิญญาณ จากการศึกษาแนวคิดปริศนาธรรมท้องถิ่นชุดกายนคร โรงมหรสพทางวิญญาณ สวนโมกขพลาราม อำเภอ ไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี พบว่า กายนคร เป็นวรรณกรรมที่มุ่งสอนให้เห็นถึงสัจธรรมตามหลักของพระพุทธศาสนาโดยมุ่งสอนในเรื่องของหลักไตรลักษณ์ อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา และการหลุดพ้นจากวัฏสงสาร (เตือน พรหมมาศ.2548.) โดยนำหลักธรรมมาผูกเป็นนิทานเล่าเรื่องผ่านปริศนาธรรม แสดงถึงองค์ประกอบที่สำคัญของมนุษย์ คือกายและจิต กายคือรูปที่จับต้องได้ ใจหรือจิตคือนามที่จับต้องไม่ได้ กายนครเป็นการรวมกันของธาตุทั้ง 6 คือ ธาตุดิน ธาตุน้ำ ธาตุลม ธาตุไฟ วิญญาณธาตุ และอากาศธาตุ และทั้งหมดจะต้องเปลี่ยนแปลงไปตามกฎของหลักไตรลักษณ์ คือมีเกิดแล้วย่อมมีการ แก่ เจ็บ และตายไปตามลำดับ ซึ่งเป็นสัจธรรม หากผู้ใดเข้าใจสัจธรรมเหล่านี้ชีวิตก็จะเป็นสุขไม่ต้องดิ้นรนขวนขวาย ส่วนจิตใจเป็นนามธรรมที่เป็นต้นกำเนิดก่อให้เกิดกิเลสตามที่จิตของคนเราปรุงแต่งขึ้นมา อันกิเลสตัณหาที่เกิดขึ้นในจิตใจของเราได้แก่ โลภะ โทสะ และโมหะ เมื่อมีกิเลสย่อมมีวังวนของความสุขและความทุกข์ที่ไม่จบสิ้น เช่นเดียวกับวังวนแห่งการเวียนว่ายตายเกิด กายนครจึงถือเป็นวรรณกรรมท้องถิ่นที่สะท้อนให้เห็นถึงสภาพความเป็นจริงของชีวิตที่ไม่สามารถหลีกหนีได้จากกฎแห่งวัฏสงสาร

วัตถุประสงค์ข้อที่ 2 เพื่อวิเคราะห์และสังเคราะห์ภาษาภาพปริศนาธรรมท้องถิ่น สู่ผลงานที่แสดงถึงความหมายของปริศนาธรรมในเชิงสัญลักษณ์ นามธรรม และรูปธรรม

จากการวิเคราะห์และสังเคราะห์ภาษาภาพปริศนาธรรมท้องถิ่นชุดกายนครเชิงสัญลักษณ์ นามธรรม และรูปธรรม พบว่าสัญลักษณ์ต่างๆ เป็นการสื่อความหมายตามหลักธรรมคำสอนของพระพุทธศาสนา ใช้สัญลักษณ์ที่พบเห็นรอบๆ ตัวและอยู่ในชีวิตประจำวัน ภาพปริศนาธรรมท้องถิ่นชุดกายนคร ในโรงมหรสพทางวิญญาณ เป็นสื่อการสอนภาษาภาพเพื่อใช้สอนธรรมมะโดยมีเนื้อหาโดยรวมคือร่างกายของมนุษย์ประกอบด้วยธาตุดิน ธาตุน้ำ ธาตุลม และธาตุไฟ มีกิเลสตัณหา เป็นตัวทุกข์ ซึ่งปัญหาสำคัญของกิเลสตัณหาอันเกิดจากอกุศลมูล3 (โลภะ โทสะ และโมหะ) โลภะคือความอยากได้ อยากมี อยากเป็น ติดในอารมณ์ต่างๆ ของอายตนะภายนอกและภายใน อันได้แก่ ตา คือรูป ลิ้นคือรส จมูกคือกลิ่น หูคือเสียง กาย/การสัมผัสคือโผฏฐัพพะ และใจ/จิตใจคือธัมมารมณ์ การมีทิฏฐิ มานะ เห็นผิดเป็นชอบ อวดดื้อ ถือตัวว่าดี โทสะ คือถือตัวถือตนว่าตัวเองเก่งดีกว่าคนอื่น สูงกว่าคนอื่น โมหะ คือ ความหลง มัวเมาในกิเลสตัณหา ความเขลา ความโง่ ทั้ง 3 อย่างนี้ถือเป็นอวิชชา สิ่งเหล่านี้เองที่ทำให้ติดยู่ในบ่วง วังวนแห่งวัฏฏะ มีปัญญาเป็นเครื่องมือใช้ตัดกิเลส ไม่ว่าจะเด็กหรือผู้ใหญ่ เพศใดชายหรือหญิง จะเป็นพระภิกษุสงฆ์หรืออุบาสกอุบาสิกา ก็สามารถหลุดพ้นจากปัญหา หลุดพ้นจากกิเลสได้ด้วยกันทั้งหมดทั้งสิ้น ปริศนาธรรมท้องถิ่นชุดกายนครนี้จึงใช้สัญลักษณ์ในการแทนค่าเพื่อสื่อความหมายทางความคิดและคำสอนทางพุทธศาสนา โดยสื่อสัญลักษณ์มีความหลากหลาย และแฝงไว้ซึ่งความหมายที่ลึกซึ้ง มีการใช้สิ่งมีชีวิต หรือ วัตถุ แทนค่าเพื่อให้ความหมายทางพระพุทธศาสนานำเสนอผ่านเรื่องราววิถี

ชีวิตความเป็นท้องถิ่น ที่แสดงออกถึงภูมิปัญญาของช่างท้องถิ่นที่สืบทอดต่อกันมา ภาพปริศนาธรรม ชุดกายนครนี้ เป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เกิดจากการตีความจากวรรณกรรมท้องถิ่น เป็นการบอกเล่าเรื่องราวผ่านทางสัญญะวิทยา ที่มีการสื่อสาร 2 รูปแบบ คือ 1) ความหมายโดยอรรถ คือ การสื่อโดยตรงไม่เน้นการตีความที่ซับซ้อน และ 2) ความหมายโดยนัย คือ การสื่อสารโดยอ้อมหรือต้องการการตีความหมายอีกชั้นหนึ่ง

วัตถุประสงค์ข้อที่ 3 เพื่อสร้างรูปลักษณ์ใหม่ตามทัศนะ ที่ได้จากองค์ความรู้ปริศนาธรรมท้องถิ่นสู่การสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัย

การสร้างรูปลักษณ์ใหม่ตามทัศนะ ที่ได้จากองค์ความรู้ปริศนาธรรมท้องถิ่น สู่การสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ร่วมสมัย มีผลงานทั้งหมด 3 ชุด แก่ผลงานชื่อ ชุดเมืองกาย ชุดสังสาระ และ ชุดสารัตถะและการดำรงอยู่ ซึ่งเป็นผลงานที่เกิดจากการศึกษาแนวคิดภาษาลายลักษณ์และภาษาภาพลักษณ์ สังเคราะห์ข้อมูลเป็นผลงานสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ร่วมสมัย นำเสนอผ่านเรื่องราวทางสังคมผสมผสานกับเรื่องราวทางพุทธศาสนา สู่แนวทางการสร้างสรรค์ศิลปะสมัยใหม่สะท้อนภาวะการเปลี่ยนผ่านของยุคสมัย ดังนี้

ผลงานชุดที่ 1 นัยยะแสดงถึง กายกับจิตอันประกอบด้วยธาตุทั้ง 4 คือ ธาตุดิน ธาตุน้ำ ธาตุลม และธาตุไฟ ตามหลักศาสนาประกอบด้วยธาตุ6 เพิ่มวิญญาณธาตุ และ อากาศธาตุ ความไม่เที่ยงของชีวิต การเวียนว่ายตายเกิด การเคลื่อน การเปลี่ยน การเคลื่อนในความเป็นพุทธวัฏฏะ วังวนของการเคลื่อน การยึดติดอยู่กับวังวนของความไม่รู้ในขันธ์5 ผู้วิจัยสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบศิลปะสื่อผสม (Mix media) ขนาดเท่าคนจริง สูง 180 เซนติเมตร สื่อความงามสุนทรียภาพ และความหมายตามแนวทางแนวคิดสัญลักษณ์ร่วมสมัยจากผลงานของถวัลย์ และ อนุพงษ์ ที่จัดอยู่ในประเภทสัญลักษณ์พุทธศิลป์ร่วมสมัย ในการออกแบบสัญลักษณ์ โดยใช้สัญลักษณ์คนยืนหันหน้าเข้าหากันแทนค่ามนุษย์ และใช้สีในการแทนค่าธาตุทั้ง 4 คือ สีน้ำตาลอ่อน/แก่คือธาตุดิน สีฟ้า/สีน้ำเงินคือธาตุน้ำ สีขาว/สีฟ้าอ่อนคือธาตุลม สีส้ม/สีแดงคือธาตุไฟ และยังมี สีขาวแสดงถึงความว่างเปล่า และ สีดำสื่อถึงความไม่เที่ยงของชีวิต การเวียนว่ายตายเกิด ผลงานสร้างสรรค์ผู้วิจัยเลือกใช้ใช้วัสดุและลักษณะของผ้าลูกไม้ที่มีความโปร่ง ทะลุ เพื่อแสดงถึงภายในและภายนอก โดยผู้วิจัยได้รับอิทธิพลจากรูปแบบผลงานมณเฑียร บุญมา ในการนำเสนอผลงานศิลปะจัดวาง ที่มีการสื่อสารถึงผู้ชมทั้งเปลือกภายนอกและเนื้อหาภายในเป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบผลงาน เพื่อนำเสนอเรื่องราวของกายนคร ของรูปเวทนาสัญญา สังขารวิญญาณ ที่แสดงสัญลักษณ์ทั้งภายนอกและภายในของสัญลักษณ์กายและใจมนุษย์

ผลงานชุดที่ 2 นัยยะแสดงถึงสังขาร ความไม่เที่ยง การข้ามพ้นจากวัฏฏะสงสาร โดยใช้สัญลักษณ์เรือคือพาหนะในการเดินทาง ร่างกายก็เปรียบเหมือนพาหนะไม่ต่างจากเรือที่พาเราเดินทางไปในทางสุข และทุกข์ เดินทางหลุดพ้นจากกิเลสตัณหาด้วยปัญญา เดินทางไปสู่สังสารวัฏแห่งการเวียนว่ายตายเกิด วังวนแห่งความไม่เที่ยง ผลงานสร้างสรรค์รูปแบบศิลปะสื่อผสม (Mix media) ขนาด 122 x 230 x 70 เซนติเมตร โครงกระดูก สภาพเรือที่ผุๆ พังๆ สภาพเรือที่ไม่สมบูรณ์ คือความอนิจจังได้ในความหมายของเรือ ส่วนในความหมายทางกายภาพ กับการใช้ความเป็นโครงกระดูกของคนเข้าไปใส่ในโครงเรือ เป็นกระดูกเรือที่เป็นโครง มีตัวแกนที่เป็นโครง กระดูกที่ผุ พังเป็นปรัชญาของเรือที่ผุพัง ให้ความหมายของอนิจจัง ความไม่เที่ยงของกายที่แทนการมีชีวิตของเรือ กับ โครงกระดูกคน แสดงถึงความจริงของสัจจะในวัฏฏสงสารของชีวิตมนุษย์มากขึ้น สำหรับการสร้างสรรค์ อันเป็นการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวข้องกับสังขารความไม่เที่ยง โดยผ่านกระบวนการออกแบบ โครงสร้างจากเนื้อหาแรงบันดาลใจจากศาลาโรงธรรมอเนกประสงค์ซึ่งเป็นศาลาที่สอนให้มนุษย์หยุดปรุงแต่งตนเองโดยสื่อผ่านทางโครงกระดูกของนางงาม แสดงให้เห็นว่า ไม่ควรยึดถือรูปรสด้วยการออกแบบโดยใช้ทฤษฎีรื้อสร้าง แสดงถึงความจริงของสัจจะในวัฏฏสงสารของชีวิตมนุษย์ สัญลักษณ์กระดูกมนุษย์เข้าไปใส่ เพื่อเป็นเชิงอุปมาว่ากายของเรือก็เหมือนกายของมนุษย์ กายนครก็เหมือนกับกายของเรือ โครงของเรือ การหมดสิ้นดับสูญของเรือก็เหมือนกับการดับสิ้นของสังขาร ใช้สัญลักษณ์ของเรือที่ผุพังเพื่อแสดงถึงความไม่เที่ยงของชีวิต ที่เหลือเพียงซาก การซ้อนโครงสร้างของความเป็นมนุษย์เข้าไปในโครงสร้างของเรือในเชิงอุปมา เรือเหมือนกับชีวิตของมนุษย์

ผลงานชุดที่ 3 นัยยะแสดงถึงผัสสะการรับรู้อันเกิดขึ้นจากอายตนะภายในและภายนอก โดยอายตนะภายนอก (รูป,เสียง กลิ่น,รส,โผฏฐัพพะ,ธรรมารมณ์) และอายตนะภายใน (ตา หู จมูก ลิ้น กาย ใจ) ส่งผลต่อการรับรู้

ของใจ การเกิดดับแห่งกองสุข กองทุกข์ อันเกิดจากขันธ์ทั้ง 5 ที่มีการรับรู้ของอายตนะภายนอกและภายในนี้เองทำให้เกิดเป็นผัสสะทางอารมณ์และความรู้สึกของปัจจุบันขณะ ผลงานสร้างสรรค์รูปแบบศิลปะจัดวาง (Installation) ขนาด ปรับเปลี่ยนตามพื้นที่ หนึ่งในความโดดเด่นของผลงานมณเฑียร คือเทคนิคการใช้วัสดุ ที่มีความเกี่ยวข้องกับสื่อความหมายทางพุทธศาสนา ซึ่งเป็นแรงบันดาลใจในการหยิบใช้วัสดุของผู้วิจัยที่เลือกใช้กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเซรามิกส์ โดยรูปแบบเผาดิบ เลือกถ่านและขี้เถ้า แสดงสัญลักษณ์ที่มีความหลากหลาย ที่กระทบทั้งจากผัสสะทั้งภายนอกและภายใน ในสภาวะการร่วมสมัย หมายถึงสิ่งของสัญลักษณ์ กระทั่งวัตถุที่เกิดจากผัสสะการรับรู้ในมุมมองและประสบการณ์ของแต่ละคนในการตีความ แทนค่าความลุ่มหลง มัวเมา กิเลส ตัณหา ความอยากได้ อยากมี อยากเป็น การยึดติดยึดมั่นถือมั่นในความถูกต้อง ความเป็นตัวกูของกู ซึ่งเป็นแก่นสารของการดำรงอยู่ของชีวิต ของร่างกายและของจิตใจ ผู้วิจัยออกแบบผลงานจากการมองเห็นโดยใช้ขนาดของวัตถุและระยะ เป็นตัวแสดงความหมายให้เห็นว่าสามารถรับรู้ และเข้าถึงได้โดยง่าย โดยวัตถุขนาดใหญ่อยู่พื้นที่บริเวณนอก นำไปสู่รอบในที่เป็นวัตถุขนาดเล็กเพื่อแทนค่าถึงสิ่งที่รับรู้ง่ายแต่ทำยาก เข้าถึงได้ยาก ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงพุทธศาสนา เป็นหนทางในการดับทุกข์ เป็นปัญญา การใช้วัตถุ (รูป) เป็นสีขาวและสีดำของพื้น (นาม) เพื่อแสดงถึงความดี ความชั่ว ความสว่างความมืด ความสงบและความวุ่นวายของกิเลสตัณหา จัดวางบนพื้นที่วงกลมเพื่อแทนค่าการไม่สิ้นสุด ที่ไม่จบสิ้นของกิเลสตลอดถึงการเวียนว่ายตายเกิดของวัฏฏสงสาร

ผลงานการสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ร่วมสมัยทั้ง 3 ชุดนี้ เป็นผลงานที่ได้จากการศึกษาตีความสร้างรูปลักษณ์ใหม่ทางศิลปะ เพื่อให้ง่ายต่อการทำความเข้าใจ และทันสมัยกับสังคมยุคดิจิตอล นำเสนอผ่านวิธีการสร้างสรรค์และเทคนิคใหม่ ผ่านแนวคิดปริศนาธรรมท้องถิ่นชุดกายนคร ที่มุ่นเน้นคติธรรมความเชื่อตามหลักพระพุทธศาสนาด้วยกระบวนการวิจัยและสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ร่วมสมัย

อภิปรายผล

จากการศึกษาปริศนาธรรมท้องถิ่นชุดกายนคร ด้านวรรณกรรมผู้วิจัยพบว่าวรรณกรรมท้องถิ่นชุดกายนคร มีการเปรียบเทียบเรื่องราวชีวิตกับคน เปรียบเทียบเรื่องราวชีวิตกับวัตถุสิ่งของเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน เปรียบเทียบเรื่องราวชีวิตกับสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ (พรทิพย์ วนรัฐิกาล, 2536) สังเกตได้จากวิธีการอุปมาหยิบยกตัวอย่างในการเล่าเรื่องราวต่างๆ โดยเนื้อหาของวรรณกรรมต้องการสื่อสอนธรรมมะให้ทั้งปุถุชนอุบาสกอุบาสิกาตลอดถึงสมณะพระภิกษุสงฆ์ผู้เคร่งครัดในพระธรรมวินัยและการปฏิบัติ เนื่องด้วยภาพปริศนาธรรมที่ถูกพบในสมุดข่อยไทยมีจำนวนทั้งหมด 47 ภาพ แต่ละภาพแฝงไว้ด้วยหลักธรรมคำสอนรวมทั้งแนวทางปฏิบัติสำหรับผู้ปฏิบัติในระดับพื้นฐานถึงระดับที่สูงขึ้นตามลำดับ จากข้อสังเกตนี้เอง ที่ทำให้ผู้วิจัยพบว่า พุทธทาสภิกขุได้มีแนวคิดในการที่จะคัดเลือกภาพเพียงบางภาพและบางตอนของปริศนาธรรมท้องถิ่นชุดกายนครในการนำมาให้ศิลปินท้องถิ่นร่วมกันจัดวาดไว้ในโรงมหรสพทางวิญญาณเพียง 23 ภาพเท่านั้น เหตุเพราะ 23 ภาพนี้เป็นภาพที่พุทธศาสนิกชนปุถุชนทั่วไปสามารถนำไปปฏิบัติและประยุกต์ใช้ได้ ในชีวิตประจำวัน ส่วนภาพที่ไม่ได้ถูกคัดเลือกเพื่อนำมาวาดนั้น เป็นเพราะเนื้อหาทั้งภาษาลายลักษณ์และภาษาภาพลักษณ์มีความลุ่มลึก เคร่งครัด ปฏิบัติได้ยาก เหมาะสำหรับผู้ที่ศึกษาพระธรรมวินัยน์ตามคำสอนในระดับเบื้องต้นจนเข้าถึงญาณสมาธิตามหลักโสดาบันแห่งพระนิพพาน

จากผลสำรวจความพึงพอใจ ผู้เข้าชมนิทรรศการผลการสร้างสรรค์วิจัย ซึ่งมีค่าความพึงพอใจต่อผลงานสร้างสรรค์อยู่ในระดับมากที่สุด แสดงให้เห็นถึงผลงานศิลปกรรมร่วมสมัย สามารถใช้เป็นเครื่องมือหนึ่งที่นำเสนอความหมายคำสอนทางพุทธศาสนา และกระตุ้นความสนใจคนในปัจจุบันให้สนใจเรียนรู้วรรณกรรมคำสอนคุณงามความดีทางพุทธศาสนา ผ่านตัวรูปแบบผลงานทางศิลปกรรมร่วมสมัย อันเป็นการนำเสนอด้วยรูป เพื่อดึงบุคคลที่สนใจเข้ามาสู่ เนื้อหา อันเป็นคำสอนที่ดีงาม และเข้าใจถึงวัตถุประสงค์ในการสร้างวรรณกรรมการละคร

ข้อเสนอแนะ

1. เป็นผลงานสร้างสรรค์ที่นำภูมิปัญญาในท้องถิ่นมาถ่ายทอดควรนำผลงานไปต่อยอดองค์ความรู้เช่น การพัฒนาเป็นหลักสูตรท้องถิ่นกลุ่มสาระวิชาศิลปะ

2. ผลงานสร้างสรรค์มีความร่วมสมัยสอดแทรกคำสอนและความเป็นมนุษย์เข้ากับศิลปะได้อย่างน่าสนใจ น่าเสียดายที่จัดแสดงในสถานณ์โควิดทำให้คนมาดูน้อยทั้งที่ผลงานมีความหลากหลายและน่าสนใจมากๆ

3. ควรมีการนำเสนอผลงานผ่านสื่อหรือช่องทางที่หลากหลาย เพื่อการนำไปต่อยอดได้สำหรับผู้ที่สนใจ เพราะเป็นผลงานที่แปลกและมีเนื้อหาสาระที่เหมาะกับยุคสมัย และการแสดงออกของตัวตนศิลปินที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตน

4. การวิจัยปริศนาธรรมท้องถิ่นชุดกายนครเป็นเพียงปริศนาธรรมส่วนหนึ่งของโรงมหรสพทางวิญญาณเท่านั้น ยังมีปริศนาธรรมอีกจำนวนมากที่น่าสนใจ เหมาะสำหรับนำมาศึกษาต่อยอดในการสร้างสรรค์ผลงานทางทางวรรณกรรม ผลงานด้านวิชาการ เละผลงานศิลปกรรมในรูปแบบร่วมสมัย เพื่อกระตุ้นความสนใจคนยุคใหม่ และเป็นการเผยแพร่ความรู้และคำสอนอันดีของพุทธศาสนา ให้เข้าสู่คนทุกชนชั้นในสังคม

เอกสารอ้างอิง

เตือน พรหมมาศ. (2548) **วรรณกรรมทักษิณ วรรณกรรมคัดสรร เล่มที่ 4**. สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย สกว. มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี. อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พลับลิชชิ่ง จำกัด.

พุทธทาสภิกขุ. **ภาพจิตรกรรมในโรงมหรสพทางวิญญาณ.** กรุงเทพฯ : ธรรมสภาศูนย์หนังสือพระพุทธศาสนา.

พุทธทาสภิกขุ. **คำอธิบายภาพปริศนาธรรมไทยชุดกายนคร.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : ธรรมสภา ศูนย์หนังสือพระพุทธศาสนา.

พรทิพย์ วนรัฐิกาล. (2536). **รายงานการวิจัยเรื่องการวิเคราะห์วรรณกรรมศาสนาเรื่องกายนครฉบับจังหวัดพังงา.** ระดับปริญญาโท วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาจารึกภาษาไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร. ภาพฝาผนังโรงมหรสพทางวิญญาณ.จัดพิมพ์โดย ธรรมสภา และ สถาบันบันลือธรรม.

วิรัตน์ คำศรีจันทร์. (2554). **โรงมหรสพทางจิตวิญญาณ สวนโมกข์: อีกวิธีเพื่อการรื่นรมย์เบิกบานของชีวิต.**

อนุพงษ์ จันทร. (2560). **สูจิบัตรนิทรรศการชุดลานบุญ - ลานกรรม.** หน้า 23 หนังสือตายก่อนดับ death before dying การกลับมาของมณเฑียร บุญมา. หน้า 87.

สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย. (2553). **สูจิบัตร งอกเงยด้วยธรรมงดงามด้วยศิลป์.** อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).หน้า 87

นพวงษ์ เบ้าทอง. [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก https://www.facebook.com/Mai_Space - 941638442585059/

ถวัลย์ - ดัชนี. [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก http://www.fineart - magazine.com/

รูปแบบการจัดการเพื่อการดำรงอยู่ของภูมิปัญญาท้องถิ่น ชุมชนตลาดน้ำอัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม

THE MANAGEMENT MODEL FOR EXISTENCE OF LOCAL KNOWLEDGE AMPHAWA FLOATING MARKET SAMUT SONGKHRAM PROVINCE

ชิตสุภางค์ เกิดสำอางค์ / CHITSUPHANG KERDSAMANG
สาขาศิลปวัฒนธรรมวิจัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ARTS AND CULTURE, FACULTY OF FINE ARTS, SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

จักรพงษ์ แพทย์หลักฟ้า / CHAKAPONG PHATLAKFA
สาขาวิชาศิลปศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
DIVISION OF ART EDUCATION, FACULTY OF FINE ARTS, SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

Received: June 7, 2021
Revised: November 6, 2021
Accepted: November 16, 2021

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) วิเคราะห์บริบทของปรากฏการณ์และมูลเหตุที่มีอิทธิพลต่อการดำรงอยู่ของภูมิปัญญาท้องถิ่นชุมชนตลาดน้ำอัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม และ 2) สังเคราะห์รูปแบบการจัดการ ภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อให้เกิดการดำรงอยู่ภายในชุมชนตลาดน้ำอัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม โดยใช้ทฤษฎีโครงสร้าง - หน้าที่นิยมของพาร์สันเป็นหลักในการวิเคราะห์ ทั้งนี้กลุ่มตัวอย่างจะคัดเลือกโดยไม่อาศัยหลักความน่าจะเป็น (Non - probability sampling) ด้วยวิธีสุ่มแบบเจาะจง (Purposive Sampling) และแบบสโนว์บอล (Snowball) ประกอบด้วย ผู้นำชุมชน ปราชญ์ชาวบ้าน หัวหน้ากลุ่ม และประชาชนที่อาศัยหรือประกอบอาชีพหรือมีส่วนเกี่ยวข้องอยู่ในพื้นที่ตลาดน้ำอัมพวา เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ แบบสัมภาษณ์เชิงลึก การสังเกตและการสำรวจและวิเคราะห์ข้อมูลด้วยการพรรณนาประกอบการอธิบาย

ผลการวิจัยพบว่า 1) บริบทของปรากฏการณ์และมูลเหตุที่มีอิทธิพลต่อการดำรงอยู่ของภูมิปัญญาท้องถิ่นตลาดน้ำอัมพวา จังหวัดสมุทรสงครามประกอบด้วย 4 ปรากฏการณ์ ได้แก่ 1.1) ช่วงปี 2513 - 2516 ที่มีการสร้างถนนธนบุรี - ปากท่อ 1.2) ช่วงปี 2523 - 2526 ที่มีการสร้างเขื่อนศรีนครินทร์ จังหวัดกาญจนบุรี 1.3) ช่วงปี 2545 - 2548 มีการเข้าร่วมโครงการตลาดน้ำอัมพวา ตลาดน้ำยามเย็น และ 1.4) ช่วงปี 2554 - ปัจจุบัน ที่มีการรวมกลุ่มเป็นวิสาหกิจชุมชนกลุ่มอนุรักษ์ฟื้นฟูมะพร้าวครบวงจร ทั้งนี้ปัจจัยภายในของปรากฏการณ์ที่ส่งผลให้เกิดความเปลี่ยนแปลงคือความต้องการของผู้บริโภคที่เปลี่ยนแปลงไปตามสังคม อันส่งผลไปยังรูปแบบการท่องเที่ยวที่มีความแปลกใหม่มากขึ้น 2) รูปแบบการจัดการภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อให้เกิดการดำรงอยู่ภายในชุมชนตลาดน้ำอัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม คือ การวางแผนให้เหมาะสมกับบริบทและกำหนดเป้าหมายเพื่อใช้ในการดำเนินการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงภูมิปัญญาท้องถิ่นจากองค์ความรู้เดิมบูรณาการร่วมกับองค์ความรู้ใหม่ และการมีส่วนร่วมของหน่วยงานต่าง ๆ เกิดเป็นผลิตภัณฑ์ทางภูมิปัญญาที่พัฒนาใหม่หรือผลิตภัณฑ์ทางภูมิปัญญาที่เกิดขึ้นใหม่ ทั้งนี้จะมีการเผยแพร่ความรู้เพื่อเป็นการอนุรักษ์สืบทอด จากนั้นมีการประเมินผลและแก้ไขจุดบกพร่องเพื่อดำเนินการซ้ำอีกครั้ง

คำสำคัญ: การดำรงอยู่ ภูมิปัญญาท้องถิ่น อัมพวา

Abstract

The objective of the study were to 1) analyze the context of phenomena and the reason for existence of local knowledge Amphawa floating market Samut Songkharm Province 2) systhesis management model for existence of local knowledge Amphawa floating market Samut Songkharm Province. Using Parson's Structural Functionalism Theory. The samples were selected from Non - probability sampling, purposive sampling, and snowball sampling. Include leader of community, village sage, and citizens living or disengaged in Amphawa floating market area. The medthods in research were indepth interview, observation, and survey. Analyze information with an explanation.

The findind indicated that 1) the context of phenomena and the reason for existence of local knowledge Amphawa floating market Samut Songkharm Province had 4 phenomena 1.1) 1970 - 1973 be built Thonburi - Pah Tho Road 1.2) 1980 - 1983 be built Srinakarin Dam in Kanchanaburi 1.3) 2002 - 2005 be entry Amphawa market evening floating market project and 4) 2011 during setup the community - based consavation group business. In this regards, the internal factor of the phenomenon that contributes to change is consumer demand that changes according to society, which results in a more exotic form of tourism. 2) management model for existence of local knowledge Amphawa floating market Samut Songkharm Province was planning appropriate to the context and target set. In the couse of a change of conduct local knowledge from old knowledge to integration with new knowledge and participation of institute. IT is a product of new intellectual development or wisdom is reborn. There will be a dissemination of knowledge for preservation of the legacy. The evaluation and correction of the defect will be repeated

Keywords: Existance, Local Knowledge, Amphawa

บทนำ

จังหวัดสมุทรสงครามเป็นจังหวัดที่มีพื้นที่น้อยที่สุดในประเทศไทย มีความอุดมสมบูรณ์จากการมีแม่น้ำลำคลองและลำประโดงมากมายจนได้รับฉายาว่าเป็น "เวนิสแห่งภาคตะวันออก" เป็นแหล่งผลิตพืชผลการเกษตรขนาดใหญ่ ชาวบ้านในจังหวัดสมุทรสงครามทำอาชีพหลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นการทำประมงรวมถึงการแปรรูป การทำนาเกลือ การทำนา การทำสวนผลไม้ และสวนผัก การทำสวนมะพร้าวที่มีจำนวนมากถึงร้อยละ 77 ของพื้นที่ โดยร้อยละ 70 มีการแปรรูปเป็นน้ำตาลมะพร้าว และร้อยละ 30 เก็บลูกขาย ดนยา เศวตวาทิน (2560 : ออนไลน์) ได้กล่าวว่าปี 2500 - 2510 จังหวัดสมุทรสงครามได้ถูกบันทึกไว้ว่าเป็นจังหวัดที่เสียภาษีสูงสุดในประเทศจากรายได้ในการขายน้ำตาล ได้พบหลักฐานการทำน้ำตาลในอำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม ว่ามีมาเป็นร้อยปีโดยเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตในการประกอบอาชีพที่ต้องใช้ความรู้ที่สั่งสมมา (ภูมิปัญญา) เป็นเวลานาน ไม่ว่าจะเป็นการคัดเลือกพันธุ์มะพร้าว การเตรียมพื้นที่ การเพาะปลูก การผลิต การแปรรูปอื่น ๆ นอกจากนี้อัมพวายังถือเป็นหนึ่งในแหล่งชุมชนที่มีตลาดขนาดใหญ่และมีชื่อเสียง ด้วยมีลำคลองและลำน้ำหลายสายมาบรรจบกันก่อให้เกิดเป็นชุมทางในการคมนาคมที่รู้จักมาแต่โบราณในชื่อของ "ตลาดน้ำอัมพวา" ด้วยเป็นชุมทางในการคมนาคมทางน้ำที่ใหญ่ที่สุดของจังหวัดสมุทรสงครามและเป็นพื้นที่ที่อุดมสมบูรณ์ (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและหอจดหมายเหตุ, 2542 : 126)

อัมพวาได้เกิดการเปลี่ยนแปลงของระบบนิเวศทางกายภาพและระบบนิเวศทางวัฒนธรรมจากปรากฏการณ์สำคัญๆ 4 ปรากฏการณ์ ได้แก่ 1) การสร้างถนนธนบุรี - ปากท่อ 2) การสร้างเขื่อนศรีนครินทร์ 3) การเกิดโครงการตลาดน้ำยามเย็น และ 4) การเกิดกลุ่มวิสาหกิจชุมชนกลุ่มอนุรักษ์ฟื้นฟูมะพร้าวครบวงจร ทั้งนี้ตลาดน้ำอัมพวาเคยได้รับการจัดอันดับให้อยู่ 1 ใน 10 อันดับตลาดยอดนิยมในประเทศไทย ในปี 2556 จาก Website Tripadvisor เป็นแหล่งที่มีการจัดจำหน่ายสินค้าภูมิปัญญาท้องถิ่น เช่น การจักสานก้านมะพร้าว น้ำมันมะพร้าวสกัด น้ำส้มสายชูหมัก และเป็นแหล่งเผยแพร่ความรู้ต่าง ๆ ที่เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่น

ไม่ว่าจะเป็นการทำสวนมะพร้าว การทำน้ำตาลมะพร้าว การทำกะโหลกซอ เป็นต้น แสดงให้เห็นว่าพื้นที่ตลาดน้ำอัมพวาน่าจะเป็นพื้นที่ที่มีกระบวนการในการดำเนินงานบางประการที่ทำให้ตลาดน้ำอัมพวาและภูมิปัญญาท้องถิ่นนั้น ๆ ยังสามารถดำรงอยู่ได้

จากการศึกษาดังกล่าวจึงทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษารูปแบบการดำรงอยู่ของภูมิปัญญาท้องถิ่นชุมชนตลาดน้ำอัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม เนื่องจากการพัฒนาของระบบทุนนิยมส่งผลให้ลักษณะของวิถีชีวิตเปลี่ยนแปลงไป ชาวบ้านไม่สามารถพึ่งพาตนเองได้เนื่องจากกลไกการอยู่ร่วมกับธรรมชาติไม่สามารถทำได้อีกต่อไป ส่งผลต่อวิธีคิดซึ่งเห็นได้จากความพยายามที่จะเปลี่ยนสังคมเกษตรกรรมไปเป็นสังคมอุตสาหกรรม (พิชัย สุขวุ่น, 2551 : 110 - 112) ดังกรณีของพื้นที่อัมพวาที่มีความพยายามที่จะล้มสวนมะพร้าวก่อให้เกิดปัญหาเชิงระบบที่ลึกลงไปในระดับครอบครัวอันจะทำให้ภูมิปัญญาท้องถิ่นระดับครัวเรือนค่อยๆ หมดคุณค่าจางหายไปจากชุมชนอย่างแน่นอน ซึ่งย่อมเป็นการยากที่จะรื้อฟื้นให้กลับมามีคุณค่าในชีวิตประจำวันอีกครั้ง (วลัยลักษณ์ ทรงศิริ, 2556 : 267) จากข้อศึกษาดังกล่าวหากทราบถึงบริบทของปรากฏการณ์และมูลเหตุต่างๆ ที่มีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงหรือการดำรงอยู่ของภูมิปัญญาท้องถิ่นชุมชนตลาดน้ำอัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม รวมถึงสามารถสังเคราะห์รูปแบบการดำรงอยู่ของภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อให้เกิดการดำรงอยู่ภายในชุมชนตลาดน้ำอัมพวา จังหวัดสมุทรสงครามได้ ก็จะทำให้เกิดความเข้าใจในระบบของบริบทที่สัมพันธ์กัน เกิดเป็นการจัดการที่ให้แนวทางแก่ชุมชน ตลาดน้ำอื่น ๆ ในการดำเนินการอนุรักษ์และพัฒนาเพื่อให้ภูมิปัญญานี้สามารถดำรงอยู่ได้ ด้วยภูมิปัญญาท้องถิ่นถือเป็นรากเหง้าแห่งองค์ความรู้ที่ได้มาจากบรรพบุรุษ หากมีการอนุรักษ์และพัฒนาภูมิปัญญาท้องถิ่นนั้น ๆ ได้เหมาะสมกับความต้องการของสังคม การอนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่นนั้นไว้ย่อมเป็นการรักษาองค์ความรู้ ต้นทุนทางวัฒนธรรมให้แก่ลูกหลานและเยาวชนในชุมชน เกิดการบ่มเพาะและรอเวลาที่จะพัฒนาในเวลาอันเหมาะสม และหากภูมิปัญญาท้องถิ่นนั้นมีการพัฒนาต่อยอดเพื่อสร้างมูลค่าได้หลากหลายมากขึ้นย่อมเป็นการส่งเสริมอาชีพ สร้างรายได้และคุณภาพชีวิตที่ดีขึ้นแก่คนในชุมชน เกิดเป็นการท่องเที่ยวชุมชนอย่างยั่งยืนได้ต่อไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อใช้ในการอธิบายบริบทของปรากฏการณ์และมูลเหตุที่มีอิทธิพลต่อการดำรงอยู่ของภูมิปัญญาท้องถิ่นชุมชนตลาดน้ำอัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม

2. เพื่อนำผลจากการสังเคราะห์รูปแบบการจัดการเพื่อการดำรงอยู่ของภูมิปัญญาท้องถิ่นชุมชนตลาดน้ำอัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม ไปประยุกต์ใช้กับการดำเนินงานด้านภูมิปัญญาท้องถิ่นในพื้นที่อื่น ๆ

ขอบเขตของการวิจัย

ขอบเขตด้านประชากรกลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ ได้แก่ บุคคลที่มีตำแหน่งเป็นผู้นำชุมชนอย่างเป็นทางการ เช่น นายกเทศมนตรี ผู้นำที่ประชาชนเคารพนับถือ เช่น ปราชญ์ชาวบ้าน หัวหน้ากลุ่ม และประชาชนที่อาศัยหรือประกอบอาชีพหรือมีส่วนเกี่ยวข้องอยู่ในพื้นที่ตลาดน้ำ โดยผู้วิจัยเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบไม่อาศัยหลักความน่าจะเป็น (Non - probability sampling) ด้วยการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) และแบบสโนว์บอล (Snowball) และจะสิ้นสุดการศึกษาข้อมูลเมื่อข้อมูลนั้นอิ่มตัว กล่าวคือเป็นการสุ่มผู้ให้สัมภาษณ์จากการตัดสินใจของผู้ศึกษาโดยพิจารณาจากลักษณะและวัตถุประสงค์ของงาน จากนั้นจึงอาศัยบุคคลต่าง ๆ เหล่านี้ในการแนะนำผู้ให้ข้อมูลต่อไป ทั้งนี้หากการให้ข้อมูลได้ผลซ้ำ ๆ กันจะถือว่าข้อมูลนั้นอิ่มตัว (เพียงพอ)

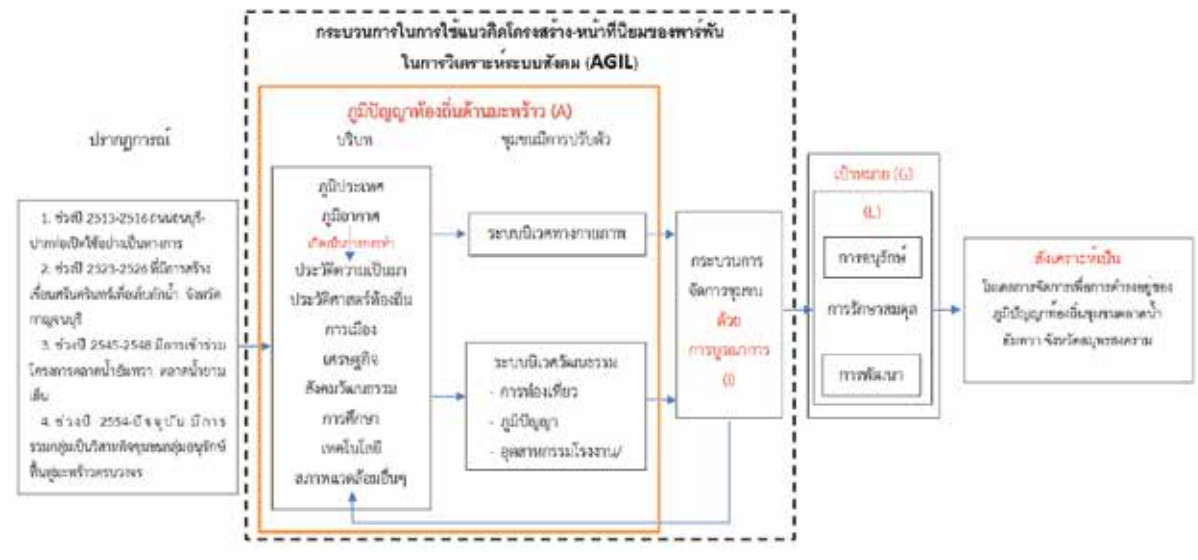
วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง รูปแบบการดำรงอยู่ของภูมิปัญญาท้องถิ่นชุมชนตลาดน้ำอัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพที่ใช้การพรรณนาเชิงวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) โดยใช้ทฤษฎีโครงสร้าง - หน้าที่นิยมของทัลคอตพาร์สัน (Talcott Parsons, 1902 - 1979) ที่เป็นการวิเคราะห์เกี่ยวกับระบบสังคม (AGIL) ที่สัมพันธ์เชื่อมโยงกันเป็นกลไกโดยสังคมย่อมมีการปรับตัว (Adaptation) เพื่อให้เกิดเป็นเป้าหมาย (Goal) ของสังคมนั้น ๆ ทั้งนี้ในการปรับตัวย่อมต้องมีการบูรณาการ (Intigration) ระบบต่าง ๆ เข้าด้วยกันเกิดเป็นแบบแผน (Latency) ในการสืบทอดระบบสังคม (สุภางค์ จันทวานิช, 2557 : 165 - 167) ซึ่งหากระบบสังคมนั้นไม่มีความสมดุลก็จะเกิดการปรับตัวเพื่อเปลี่ยนเป้าหมายอีกครั้งจนเกิดเป็น

ระบบกลไก (วรวุฒิ โรมรัตนพันธ์, 2554 : 192 - 193) ทั้งนี้ แนวคิดเกี่ยวกับการมีส่วนร่วมเป็นประเด็นสำคัญอีกประการที่สามารถนำมาใช้ในการอธิบายถึงความร่วมมือของชาวบ้านและหน่วยงานต่าง ๆ ในชุมชนที่มีส่วนผลักดันให้เกิดรูปแบบการท่องเที่ยวและการนำเสนอภูมิปัญญาท้องถิ่นในแบบที่แตกต่างไปจากอดีต โดยมีวิธีการดำเนินการวิจัยดังนี้

1. ศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องเพื่อจัดทำแบบสัมภาษณ์ โดยการศึกษาแนวคิดทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับบริบทและปรากฏการณ์สำคัญ ๆ ที่ส่งผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงการดำเนินชีวิตของชาวบ้านภายในตลาดน้ำอัมพวา ข้อมูลพื้นฐานของจังหวัดสมุทรสงคราม พื้นที่ใกล้เคียงตลาดน้ำอัมพวา ข้อมูลของสถานที่และประชากรของตลาดน้ำอัมพวา

2. สร้างแบบสัมภาษณ์ที่เกี่ยวกับบริบทของพื้นที่ที่ศึกษา และข้อมูลเชิงลึกที่เกี่ยวข้องกับปรากฏการณ์สำคัญ ๆ ที่ส่งผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงการดำเนินชีวิตของชาวบ้านภายในตลาดน้ำอัมพวา โดยอาศัยกรอบแนวคิดต่อไปนี้



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย
ที่มา : ชิตสุภางค์ เกิดสำอางค์. (2561)

3. นำแบบสัมภาษณ์ข้างต้นเสนอต่อผู้เชี่ยวชาญจำนวน 3 ท่าน

4. ปรับปรุงแบบสัมภาษณ์ดังกล่าวตามคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญ

5. นำแบบสัมภาษณ์ที่ผ่านการปรับปรุงแล้วนั้นไปใช้กับกลุ่มตัวอย่าง

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย มีดังนี้

1. แบบสัมภาษณ์เชิงลึกเกี่ยวกับบริบทของพื้นที่ที่ศึกษา และข้อมูลเชิงลึกที่เกี่ยวข้องกับปรากฏการณ์สำคัญ ๆ ที่ส่งผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงการดำเนินชีวิตของชาวบ้านตลาดน้ำอัมพวา

2. การสังเกตโดยใช้วิธีการสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม

3. การสำรวจที่เป็นการสำรวจแบบอธิบาย

การเก็บข้อมูล ผู้วิจัยได้ดำเนินการในการเก็บข้อมูลด้วยการศึกษาเอกสารก่อน จากนั้นจึงเริ่มลงภาคสนามเพื่อทำการสัมภาษณ์ โดยขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. นำแบบสัมภาษณ์ที่ออกแบบไว้ลงสัมภาษณ์กับกลุ่มตัวอย่าง ซึ่งจะเป็นบุคคลที่มีบทบาทหน้าที่ภายในชุมชน ปราชญ์ชุมชนที่มีอายุ 60 ปีขึ้นไป

2. รวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ สังเกตอย่างมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วมเพื่อนำมาประกอบการวิเคราะห์และสังเคราะห์

3. มีการจัดเรียงข้อมูลให้เป็นหมวดหมู่เพื่อวิเคราะห์และนำเสนอด้วยการพรรณนาประกอบการอธิบาย

4. สังเคราะห์ข้อมูลเป็นรูปแบบการดำรงอยู่ของภูมิปัญญาท้องถิ่นชุมชนตลาดน้ำอัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม

การวิเคราะห์ข้อมูล

จากการศึกษาวัตถุประสงค์ข้อที่ 1) เพื่อวิเคราะห์บริบทของปรากฏการณ์และมูลเหตุที่มีอิทธิพลต่อการดำรงอยู่ของภูมิปัญญาท้องถิ่นชุมชนตลาดน้ำอัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม โดยแบ่งช่วงเวลาและประเด็นที่เกี่ยวกับระบบนิเวศทางกายภาพและระบบนิเวศทางวัฒนธรรมไว้ 4 ช่วงปรากฏการณ์ และพบว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ยังดำรงอยู่จากอดีตจนถึงปัจจุบัน คือ ภูมิปัญญาในการทำสวนมะพร้าวและการทำน้ำตาลมะพร้าว ซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงตามช่วงปรากฏการณ์ ดังนี้

ปรากฏการณ์ที่ 1 ช่วงปี 2513 - 2516 ที่มีการสร้างถนนธนบุรี - ปากท่อ เป็นช่วงของแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 1 - 3 (2504 - 2519) ที่ให้ความสนใจเกี่ยวกับความเจริญเติบโตของเศรษฐกิจ การพัฒนาโครงสร้างพื้นฐาน จึงเกิดการพัฒนาโครงข่ายในการคมนาคมขึ้น ส่งผลต่อ **ระบบนิเวศทางกายภาพ** เนื่องจากการสร้างถนนดังกล่าวยังเป็นถนนใหญ่ที่อยู่ใกล้กับตัวเมืองยังไม่สามารถเข้าสู่ตลาดน้ำอัมพวาได้โดยตรง ซึ่งการพัฒนาดังกล่าวส่งผลให้เกิดการปรับตัวตามนโยบายการพัฒนา ซึ่ง ณ เวลานั้นในพื้นที่จังหวัดสมุทรสงครามรวมถึงตลาดน้ำอัมพวายังไม่ได้มีการเปลี่ยนแปลงใด ๆ ที่ชัดเจน ยังคงมีการสัญจรทางน้ำเป็นหลัก (ธนัญชัย สังข์พูล, 2562, สัมภาษณ์) ต่อมาพื้นที่อัมพวามีการตัดถนนขนาดเล็ก อาคารบ้านเรือนและสิ่งปลูกสร้าง หมู่บ้านจัดสรรก็เข้ามาแทนที่สวนมะพร้าว **ระบบนิเวศทางวัฒนธรรม** คนอัมพวาดำเนินชีวิตอยู่กับมะพร้าวมาเป็นเวลาร้อยปี ดังนั้น การดำรงอยู่ของการทำสวนมะพร้าวและการทำน้ำตาลมะพร้าวรวมถึงการไหว้เตาของชาวอัมพวาก็จะยังคงเป็นรูปแบบและวิธีการในแบบเดิม ๆ ที่การปลูกมะพร้าวเน้นการขายลูก และการแปรรูปเป็นน้ำตาลมะพร้าวบริสุทธิ์โดยการเคี่ยวน้ำตาลแบบไม่ผสมน้ำตาลทรายและแบะแซเพื่อขายในตลาด ทั้งนี้การไหว้เตายังคงยึดถือปฏิบัติกันมาตามแบบแผนบรรพบุรุษ เมื่อมีการตัดถนนเข้ามาในพื้นที่ยังไม่ได้ส่งผลต่อการทำสวนมะพร้าวและการทำน้ำตาลมะพร้าวแต่อย่างใด แต่จะส่งผลต่อสภาพสังคมและความเป็นอยู่ของชาวบ้าน นั่นคือ ชาวบ้านหันมาใช้รถยนต์แทนเรือ เมื่อการเดินทางทางน้ำถูกลดความสำคัญพื้นที่ที่เคยถูกเชื่อมโยงระหว่างน้ำและผู้คนก็เปลี่ยนไป พื้นที่ ๆ สามารถเดินทางด้วยรถยนต์ได้กลายเป็นพื้นที่สำคัญในการตั้งถิ่นฐานและประกอบอาชีพ ร้านค้าต่าง ๆ ที่เคยอยู่ภายในตลาดน้ำอัมพวาเริ่มขยับขยายออกไปยังตลาดในตัวเมือง ตลาดน้ำอัมพวาจึงซบเซาลง ชาวบ้านในชุมชนเปลี่ยนพฤติกรรมการจับจ่ายใช้สอยจากจับจ่ายใช้สอยในพื้นที่ตลาดน้ำเป็นการออกไปซื้อของนอกพื้นที่ เกิดการเคลื่อนย้ายของประชากรวัยแรงงาน (วิบูลย์รัตน์ กันภัย, 2562, สัมภาษณ์) คนนอกพื้นที่เดินทางเข้ามาในพื้นที่มากขึ้น จังหวัดสมุทรสงครามจึงกลายเป็นพื้นที่เปิดที่สามารถเข้า - ออกได้สะดวกสบาย เกิดการรับค่านิยมและทัศนคติในด้านการศึกษาที่ต้องการให้บุตรหลานเรียนต่อในระดับที่สูงขึ้น เพราะไม่ต้องการให้เหนื่อยยากและเสี่ยงอันตราย ทำให้เกิดทางเลือกในการประกอบอาชีพมากขึ้น ส่งผลให้ชาวบ้านที่ทำน้ำตาลค่อย ๆ ลดลงในเวลาต่อมา

ปรากฏการณ์ที่ 2 ช่วงปี 2523 - 2526 ที่มีการสร้างเขื่อนศรีนครินทร์ จังหวัดกาญจนบุรี ตรงกับแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 4 และ 5 (2520 - 2529) ที่เน้นการพัฒนาเศรษฐกิจ สังคม และฟื้นฟูธรรมชาติ การสร้างเขื่อนดังกล่าวไม่ได้มีผลกระทบชัดเจนในช่วงเวลานี้แต่ได้ส่งผลในพื้นที่อัมพวาเป็นอย่างมากในระยะเวลาต่อมา **ระบบนิเวศทางกายภาพ** ยังไม่ได้เกิดผลกระทบให้เห็นอย่างชัดเจนแต่เป็นการเปลี่ยนแปลงแบบค่อยเป็นค่อยไป ด้วยพื้นที่เป็นพื้นที่น้ำกร่อยจึงไม่ได้มีผลกับการปลูกมะพร้าว (ทำสวนมะพร้าว) แต่การสร้างเขื่อนส่งผลให้ปริมาณน้ำจืดน้อยลงและระยะเวลาที่มีน้ำเค็มอยู่ในพื้นที่มากขึ้น ประกอบกับอากาศที่แห้งแล้งมากขึ้น จากเดิมที่ชาวบ้านเคยปลูกข้าวและพืชผักต่าง ๆ ได้ เมื่อเกิดการเปลี่ยนแปลงของน้ำและความแห้งแล้งมากขึ้นสุดท้ายชาวบ้านจึงหันมาปลูกมะพร้าวทดแทน (ถิรดา เอกแก้วนำชัย, 2562, สัมภาษณ์) กล่าวคือ การทำสวนมะพร้าวยังคงดำรงอยู่แต่จะมีการเปลี่ยนแปลงในเรื่องของปริมาณการปลูกมะพร้าวในแต่ละพื้นที่ ด้วยมะพร้าวในพื้นที่อัมพวาปลูกกับน้ำกร่อยทำให้น้ำและเนื้อมีความเค็มเจือปนรสชาติจึงมีเอกลักษณ์ ชาวบ้านจึงมักปลูกมะพร้าวน้ำหอม และมะพร้าวแกงเป็นหลักเพื่อขายน้ำจากลูกและขายเนื้อ (จอมขวัญ วงศ์ขยาย, 2562, สัมภาษณ์) ระบบนิเวศวัฒนธรรม เมื่อการเดินทางในอำเภออัมพวามีความสะดวกสบาย วัยทำงานเดินทางออกจากพื้นที่มากขึ้น การปลูกฝังให้เด็ก ๆ ปาดตาลเพื่อทำน้ำตาลก็เริ่มลดน้อยลงเพราะให้ความสำคัญกับการออกไปศึกษาเล่าเรียนที่ต่าง ๆ และเข้าเมืองเพื่อรับราชการทำงาน

นอกพื้นที่ ชาวบ้านก็เริ่มทำน้ำตาลน้อยลง ยุคนี้จึงถือเป็นยุคสมัยที่คนทำสวนมะพร้าวน้อยลง ทิ้งสวนกันมากขึ้น เนื่องจากเกิดการแก่งแย่งกันทำกินของชาวบ้านในพื้นที่และคนนอกพื้นที่ที่เข้ามาจับจองพื้นที่เพื่อประกอบอาชีพ ชาวบ้านที่มีพื้นที่สวนน้อย จึงต้องออกไปรับจ้างภายนอกเพื่อหารายได้เพิ่ม จากค่านิยมของยุคก่อนนั้นได้สะท้อนกลับมาส่งผลกระทบในยุคนี้ จนทำให้เกิดคำพูดที่ว่า “พ่อแม่เป็นนายร้อยห้อยกระบอก ส่งลูกเรียนเป็นนายร้อยห้อยกระบี่ แล้วก็ลืมถิ่นไม่กลับมาทำสวนตาลอีกเลย” (ถิรดา เอกแก้วนำชัย, 2562, สัมภาษณ์) กล่าวคือลักษณะการดำรงอยู่ของสวนมะพร้าวในช่วงท้ายของปรากฏการณ์นี้ยังคงดำรงอยู่แต่อยู่ในลักษณะที่ไม่ได้ทำสวนมะพร้าวและทำน้ำตาลมะพร้าวเป็นหลัก (มีอาชีพอื่นมาเสริม เช่น การรับจ้างทั่วไป การทำงานโรงงาน) รวมถึงปริมาณของผู้ทำสวนมะพร้าวและน้ำตาลมะพร้าวก็เริ่มลดลง การย้ายถิ่นทำให้ตลาดน้ำอัมพวากลายเป็นตลาดร้างมีเพียงผู้สูงอายุและร้านค้าที่มีสาขาอยู่ภายนอกที่สามารถอยู่ได้ ส่วนร้านโชว์ห่วย โต้รุ่ง ยังคงมีให้เห็นบ้างเนื่องจากมีวัด โรงเรียนและอุทยาน ร.2

จะเห็นได้ว่าปรากฏการณ์ที่ 1 - 2 ยังไม่แสดงให้เห็นถึงการบูรณาการ (Intigration) องค์ความรู้หรือหน่วยงานต่าง ๆ รวมถึงการอนุรักษ์สืบทอด (Latency) อย่างชัดเจน เนื่องจากลักษณะของระบบทางสังคมในตลาดน้ำอัมพายังคงเป็นแบบเรียบง่ายไม่มีความซับซ้อน ประเด็นที่สังคมในพื้นที่ให้ความสนใจจึงเกี่ยวข้องกับความเป็นอยู่และการทำมาหากินเป็นหลัก แต่เมื่อมีการสร้างถนนธนบุรีปากท่อซึ่งมีเป้าหมาย (Goal) ในการพัฒนาโครงข่ายการคมนาคมของประเทศส่งผลให้ชาวบ้านต้องมีการปรับตัว (Adaptation) ในเรื่องของการเดินทาง พฤติกรรมการจับจ่ายใช้สอย ค่านิยมการให้ความสำคัญกับถนน เริ่มมีการเคลื่อนย้ายเข้า - ออกในพื้นที่ การขายที่สวนเพื่อสร้างที่พักอาศัย การดำเนินชีวิตที่มุ่งการยังชีพโดยการทำสวน ปลูกพืชต่าง ๆ กินเองหรือหากินจากแม่น้ำลำคลอง เริ่มเปลี่ยนเป้าหมาย (Goal) เป็นการสนองความต้องการเพื่อรายได้และคุณภาพชีวิตที่ดีขึ้น ชาวบ้านในพื้นที่จึงต้องปรับตัว (Adaptation) อีกครั้งด้วยการประกอบอาชีพเสริมจากการทำสวน ในสองช่วงปรากฏการณ์นี้จึงถือเป็นช่วงเปลี่ยนผ่านจากระบบชนบทไปสู่ระบบเมือง จะเห็นได้ว่าในช่วงปรากฏการณ์นี้พื้นที่อัมพายังไม่ได้ให้ความสนใจกับการหารายได้และผลกำไร ส่งผลให้ยังไม่มีการร่วมมือกับหน่วยงานหรือองค์กรต่าง ๆ เพื่อหาทางในการรับมือกับการเปลี่ยนแปลงของสังคมและรูปแบบการท่องเที่ยวที่แตกต่างไปจากเดิม

ปรากฏการณ์ที่ 3 ช่วงปี 2545 - 2548 มีการเข้าร่วมโครงการตลาดน้ำอัมพวา ตลาดน้ำยามเย็น สอดคล้องกับแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 9 (2545 - 2549) ที่ให้ความสำคัญกับการกระจายรายได้ พัฒนาคุณภาพชีวิตและสิ่งแวดล้อม ดำเนินการพัฒนาอย่างยั่งยืนตามหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง โดยการมีส่วนร่วมของประชาชน **ระบบนิเวศทางกายภาพ** เมื่อความเจริญเข้ามาภายในพื้นที่การท่องเที่ยวกลายเป็นจุดสำคัญในการดึงดูดคนต่างพื้นที่ การนั่งเรือชมหิ่งห้อยเป็นจุดเริ่มต้นในการท่องเที่ยวของพื้นที่ ทำให้เกิดที่พักโฮมสเตย์มากขึ้น ความเป็นธรรมชาติที่อุดมสมบูรณ์ค่อย ๆ หายไป (วิบูลย์รัตน์ กันภัย, 2562, สัมภาษณ์) สวนมะพร้าวที่เคยมีมากก็ถูกตัดทิ้งเพื่อสร้างรีสอร์ท **ระบบนิเวศทางวัฒนธรรม** เมื่อการท่องเที่ยวพัฒนามากขึ้นที่พักที่เคยรักษาเอกลักษณ์ของความเป็นพื้นที่ก็เริ่มเปลี่ยนรูปแบบไป คนที่ทำสวนมะพร้าวต่างขายที่เพื่อพัฒนาพื้นที่เป็นรีสอร์ท โฮมสเตย์ ทำให้พื้นที่การทำสวนลดน้อยลง มีการพัฒนาปรับปรุงภูมิทัศน์ให้มีความสวยงามเพื่อรองรับนักท่องเที่ยวที่จะเข้ามา โดยสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับคุณค่า/มูลค่า และความคุ้มค่า พื้นที่ต่าง ๆ มีมูลค่าสูงขึ้น การมีคนกรุงเทพเป็นกลุ่มเป้าหมายทำให้ตลาดน้ำอัมพาเหมาะสมที่จะเปิดช่วงเย็นถึงค่ำของวันศุกร์ เสาร์และอาทิตย์ โดยมีวิถีชีวิตทางน้ำ และกิจกรรมต่างๆ ริมคลองเป็นจุดขาย (พัชโรดม อุนสุวรรณ, 2563, สัมภาษณ์) ชาวบ้านมีการปรับทัศนคติและพฤติกรรมในเรื่องของการนำทุนทางวัฒนธรรมเดิมของตนเองมาสร้างเรื่องเล่าให้แก่สินค้าและบริการ ผ่านสื่อเทคโนโลยี ขับเคลื่อนทุนทางวัฒนธรรมให้สามารถดำรงอยู่ได้และเป็นการเพิ่มความสามารถในการแข่งขันกับตลาดภายนอก เช่น การปรับเปลี่ยนบรรจุภัณฑ์ วิธีการและขั้นตอนการผลิตและจัดจำหน่ายเพื่อตอบสนองความต้องการของนักท่องเที่ยว เป็นต้น จากการที่ต้องมีการแข่งขันกันในเรื่องของการประกอบอาชีพทำให้ชาวบ้านพยายามที่จะลดต้นทุนการผลิตโดยการทำน้ำตาลแบบโรงหลอม (ผสมน้ำตาลทรายและแบะแซ) การดำรงอยู่ของการทำน้ำตาลมะพร้าวจึงเริ่มเป็นลักษณะของการผลิตเพื่อเป็นของฝาก นอกจากนี้ยังมีการจัดพื้นที่บริเวณเตาที่เคี่ยวน้ำตาลเป็นแหล่งท่องเที่ยว เมื่อตลาดน้ำอัมพากลับมาได้

รับความนิยมและกลายเป็นเมืองจุดหมายปลายทางเป็นศูนย์กลางการท่องเที่ยวทางน้ำ จึงเกิดช่องทางในการประกอบธุรกิจที่หลากหลายทั้งในและนอกพื้นที่ การสร้างเมืองในรูปแบบใหม่ บรรทัดฐานทางสังคมใหม่ทำให้ชาวบ้านเริ่มเปลี่ยนทัศนคติ ชาวบ้านในอัมพวามีคุณภาพชีวิตที่ดีขึ้น วัยรุ่นกลับบ้านเกิดเพื่อหาลู่ทางประกอบอาชีพและสร้างผลิตภัณฑ์ที่เป็นออร์แกนิคต่าง ๆ มากขึ้น แต่ก็ยังมีชาวบ้านอีกส่วนที่ขายที่ในอัมพวาเพื่อไปอาศัยอยู่ที่อื่นหรือปล่อยห้องให้คนนอกพื้นที่เช่าทำธุรกิจ

ปรากฏการณ์ที่ 4 ช่วงปี 2554 - ปัจจุบัน ที่มีการรวมกลุ่มเป็นวิสาหกิจชุมชนกลุ่มอนุรักษ์ฟื้นฟูมะพร้าวครบวงจร ถือเป็นช่วงเวลาที่ภูมิปัญญาท้องถิ่นมีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างมากเนื่องจากต้องมีการปรับตัวตามบริบท ทำให้ภูมิปัญญาท้องถิ่นแบบดั้งเดิมต้องมีการปรับตัวและพัฒนาตัวเอง ทั้งนี้สาเหตุของการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว คือ

1. จากแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 10 - 12 (2550 - 2564) ที่ต้องการเน้นพัฒนาคนและสังคมให้มีคุณภาพและเข้มแข็งโดยการมีส่วนร่วม สร้างมูลค่าผลผลิตจากฐานความรู้และทรัพยากรที่มีอยู่เดิมได้อย่างมีคุณค่าเพื่อรองรับการเปลี่ยนแปลง

2. ระบบนิเวศทางกายภาพ สภาพอากาศที่ร้อนมากขึ้นทำให้สวนต่าง ๆ ที่เคยปลูกผลไม้หันมาปลูกมะพร้าวแซมเพื่อทดแทนพืชที่ล้มตายส่งผลให้มีปริมาณของต้นมะพร้าวเพิ่มมากขึ้น การก่อสร้างหมู่บ้านและที่พักต่าง ๆ ยังคงมีให้เห็นในพื้นที่อยู่ ส่วนผลกระทบที่เกิดขึ้นจากช่วงเวลาที่ 2 และ 3 นั้นส่งผลให้สัตว์น้ำที่เคยมีอยู่ในพื้นที่ลดน้อยลงจนแทบจะไม่มีให้เห็นด้วยน้ำที่เค็มมากขึ้น น้ำเน่าเสีย และอากาศที่ร้อนขึ้น สัตว์น้ำต่าง ๆ จึงต้องหนีไปอยู่ในลำคลองที่ลึกเข้าไป ถนนลาดยางถูกตัดเข้าถึงในแทบจะทุกพื้นที่ของจังหวัด คลองหลายคลองที่เคยใช้เป็นเส้นทางคมนาคมถูกถมเพื่อสร้างถนน

3. ระบบนิเวศทางวัฒนธรรม จากเศรษฐกิจที่ตกต่ำ การแข่งขันทางการค้าที่รุนแรง ส่งผลให้ราคามะพร้าวภายในจังหวัดสมุทรสงครามตกต่ำ แต่ด้วยกระแสสังคมที่ให้ความสนใจเกี่ยวกับผลิตภัณฑ์ทางธรรมชาติ ประกอบกับการเปลี่ยนทัศนคติของชาวบ้านจากที่ต่างคนต่างอยู่และทำมาหากินของตัวเอง ไม่สามารถต่อสู้กับสังคมที่เปลี่ยนแปลงได้ จึงเกิดการรวมกลุ่มชาวบ้านในอำเภออัมพวาเป็นกลุ่มวิสาหกิจชุมชนกลุ่มอนุรักษ์ฟื้นฟูมะพร้าวครบวงจรเพื่อสร้างความมั่นคงทางอาชีพและรายได้ โดยให้ความสำคัญในเรื่องของการพัฒนาผลผลิต การอนุรักษ์และพัฒนาสายพันธุ์ การมีส่วนร่วมในการแลกเปลี่ยนความรู้ การกระจายรายได้อย่างเป็นธรรม ชาวบ้านสามารถพัฒนาตนเองและต่อยอดเพื่อสร้างผลิตผลและผลิตภัณฑ์อื่นได้ ยกตัวอย่างเช่น การพัฒนา (Adaptation) องค์ความรู้เดิม (น้ำมันมะพร้าวสกัดร้อน) คิดค้น (Adaptation) เป็นผลิตภัณฑ์ใหม่ (น้ำมันมะพร้าวสกัดร้อนผสมอโวคาโด้) หรือการคิดค้นการทำน้ำมันมะพร้าวสกัดเย็นจากการประยุกต์องค์ความรู้เดิม การทำน้ำตาลมะพร้าว น้ำส้มสายชูที่เป็นออร์แกนิค รวมถึงมีการพัฒนาวิธีการและขั้นตอนการผลิตโดยการสร้างนวัตกรรมเครื่องกลขึ้น (เครื่องกวนน้ำมันและเครื่องบีบน้ำมัน) เพื่อช่วยทุ่นแรงและทุ่นเวลาในการผลิตโดยอาศัยองค์ความรู้จากการศึกษาดูงานของหน่วยงานทางการศึกษาภายนอก สร้างการมีส่วนร่วมให้กับชาวบ้านและสร้างเครือข่ายอื่น ๆ เพื่อเอื้อประโยชน์ร่วมกันเกิดเป็นเครือข่ายชุมชนที่เข้มแข็งและต่อยอดไปสู่การสร้างผลิตภัณฑ์ชุมชน (ณภัทร จาตุรัส, 2564, สัมภาษณ์) ยกตัวอย่างเช่น เทศบาลตำบลอัมพวาให้ความรู้และช่วยในเรื่องของการบริหารจัดการในการเปิดตลาดโดยมีกลุ่มชาวบ้านทั้งภายในและภายนอกเข้าร่วม (กลุ่มพายเรือขายของ กลุ่มที่เปิดบ้านเป็นที่พักและร้านขายของ กลุ่มเรือนำเที่ยว เป็นต้น) มีมูลนิธิชัยพัฒนานุรักษ์เป็นหน่วยงานที่คอยให้ความช่วยเหลือชาวบ้าน เช่น การเป็นหน้าร้านในการวางขายผลิตภัณฑ์ หาช่องทางในการจัดจำหน่าย หาวิทยากรเพื่อให้ความรู้แก่ชาวบ้าน รวมถึงใช้พื้นที่ของมูลนิธิฯ ในการเผยแพร่และอบรมความรู้ให้แก่ผู้สนใจด้วย การพัฒนาต่อยอดองค์ความรู้ภูมิปัญญาเป็นการนำรากเหง้าไปสร้างให้เกิดเป็นผลิตภัณฑ์จึงถือเป็นส่วนหนึ่งของการอนุรักษ์และสืบทอด แสดงให้เห็นถึงการปรับตัวจากบริบทที่เปลี่ยนแปลงโดยมีการบูรณาการองค์ความรู้และหน่วยงานต่าง ๆ ก่อให้เกิดการอนุรักษ์ พัฒนา และเผยแพร่องค์ความรู้ของผลิตภัณฑ์นั้น ๆ ได้อย่างตรงความต้องการของสังคม

สำหรับช่วงปรากฏการณ์ที่ 3 และ 4 เป็นช่วงเวลาที่ตลาดน้ำอัมพวาก้าวเข้าสู่สังคมเมืองอย่างเต็มตัว ระบบการเคลื่อนตัวของชุมชนเป็นไปอย่างซับซ้อน มีระบบการจัดการเข้ามาควบคุมการดำเนินงานต่าง ๆ ภายในตลาดน้ำอัมพวาอย่างชัดเจนด้วยมีผู้นำที่มีแนวความคิดสมัยใหม่เป็นคนในพื้นที่มองเห็นและเข้าใจสภาพความเป็นมาของตลาดน้ำอัมพวา ความมุ่งหมายหลัก (Goal) จึงต้องการให้

ชาวบ้านนำองค์ความรู้ของตนเองมาพัฒนาเป็นอาชีพเพื่อสร้างรายได้ได้อย่างมั่นคง ชาวบ้านเริ่มให้ความสนใจกับเรื่องของรายได้และผลกำไรโดยเห็นว่าตลาดน้ำอัมพวาเป็นแหล่งที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ เคยเป็นศูนย์กลางการค้า มีพื้นที่ที่อุดมสมบูรณ์ มีเอกลักษณ์เฉพาะและยังมีพื้นที่สวนจึงเป็นพื้นที่ที่มีความหลากหลายเหมาะที่จะเป็นพื้นที่ท่องเที่ยวที่สนองความต้องการของนักท่องเที่ยวที่โหยหาอดีตและธรรมชาติ ชาวบ้านจึงมีการบูรณาการ (Intigration) องค์ความรู้เก่ากับองค์ความรู้สมัยใหม่ และบูรณาการ (Intigration) การทำงานของหน่วยงานต่าง ๆ เข้าด้วยกันเพื่อสร้างเครือข่ายในการพัฒนาภูมิปัญญาท้องถิ่น และปรับตัว (Adaptation) โดยการปรับรูปแบบของภูมิปัญญาท้องถิ่นที่เน้นมาตรฐาน คุณภาพ บรรจุภัณฑ์เพื่อสร้างมูลค่า รวมถึงมีช่องทางในการจัดจำหน่ายที่ทันสมัยและรวดเร็ว ไม่ว่าจะเป็นการขายออนไลน์ การอาศัยระบบการจัดการขนส่งสินค้า เป็นต้น มีการอบรมและเผยแพร่ (Latency) ความรู้ข้อมูลต่าง ๆ แก่ผู้สนใจ นอกจากนี้ด้วยราคามะพร้าวที่ตกต่ำอย่างมากจึงมีการรวมกลุ่มเป็นวิสาหกิจชุมชนกลุ่มอนุรักษ์ฟื้นฟูมะพร้าวครบวงจร โดยมีเป้าหมาย (Goal) เพื่อให้เกิดความสามารถในการต่อรอง สร้างองค์ความรู้ในชุมชนและสร้างความเข้มแข็งให้กับกลุ่มสมาชิก โดยมีการปรับวิธีคิดใหม่ (Adaptation) ที่เน้นการแปรรูปผลผลิตให้หลากหลาย อำนวยความสะดวกให้พ่อค้าสามารถมารับสินค้าได้จากจุดเดียว สร้างรายได้และอาชีพที่มั่นคงแก่ชาวบ้านในพื้นที่

จากการพัฒนาอย่างต่อเนื่องของกระแสสังคมและการให้ความสำคัญกับองค์ความรู้ ทำให้ลักษณะของภูมิปัญญาท้องถิ่นมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบ วิธีการไปจากเดิมเพื่อให้สามารถดำรงอยู่ในสังคมปัจจุบันได้ ยกตัวอย่าง เช่น การปรับเปลี่ยนวิธีการปลูกมะพร้าวให้ถูกต้องตามหลักการทำการเกษตร การปรับรูปแบบ บรรจุภัณฑ์ของน้ำตาลมะพร้าวให้มีความสวยงามมากขึ้น การพัฒนาองค์ความรู้ในการผลิตน้ำมันมะพร้าวสกัดร้อนเป็นน้ำมันมะพร้าวสกัดร้อนผสมอะโวคาโด เป็นต้น ทั้งนี้ผู้วิจัยได้สรุปภูมิปัญญาท้องถิ่นที่มีการพัฒนาตนเองให้สามารถดำรงอยู่ได้และภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ยังไม่สามารถพัฒนาต่อได้ ดังตางรางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 สรุปการดำรงอยู่ของภูมิปัญญาท้องถิ่นที่เกี่ยวข้องกับมะพร้าว

ภูมิปัญญาท้องถิ่นที่เกี่ยวข้องกับมะพร้าว								
ภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ยังดำรงอยู่						ภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ใกล้จะสูญหาย		
ภูมิปัญญาท้องถิ่นที่พัฒนาขึ้น			ภูมิปัญญาท้องถิ่นที่เกิดขึ้นใหม่					
เรื่อง	**การดำรงอยู่**	**ข้อจำกัด**	**เรื่อง**	**การดำรงอยู่**	**ข้อจำกัด**	**เรื่อง**	**การดำรงอยู่**	**ข้อจำกัด**
การทำสวน	เมื่อมีการร่วมมือกันทำงานในแต่ละส่วนและมีเครือข่ายการส่งจำหน่าย ทำให้เกิดการบูรณาการความรู้ระหว่างบุคคลและองค์กร การพูดคุยทำให้เกิดราคาที่เท่าเทียมและมีอำนาจในการต่อรอง เมื่อสวนสามารถอยู่ได้ก็เกิดการศึกษาดูงานแลกเปลี่ยนความรู้กัน	ลักษณะพื้นที่ ทำให้มีผลผลิตน้อย ไม่สามารถแข่งขันกับตลาดได้	**การทำน้ำมันมะพร้าวสกัดเย็น**	มีการปรับรูปแบบวิธีการผลิตเพื่อสร้างมาตรฐานให้ตรงความต้องการ โดยความร่วมมือของกลุ่มชาวบ้านและบริษัทเอกชนในการศึกษาวิจัยและพัฒนา รวมถึงการทำการตลาดเพื่อจัดจำหน่าย	ขาดความรู้ในการจัดจำหน่ายผ่านช่องทางอิเล็กทรอนิค	**การทำกะโหลกซอ**	- ยังคงลักษณะและรูปแบบของการทำกะโหลกซอ - มีการจัดนิทรรศการในมูลนิธิชัยพัฒนานุรักษ์	- ผู้ที่จะสืบทอดต้องมีพรสวรรค์ทักษะความชำนาญเฉพาะด้านและมีความชอบ - คนเล่นซอสามสายน้อยลง - มะพร้าวซอ กลายพันธุ์ง่าย ทำให้ไม่มีผลในการผลิต

ภูมิปัญญาท้องถิ่นที่เกี่ยวข้องกับมะพร้าว								
ภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ยังดำรงอยู่						ภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ใกล้จะสูญหาย		
ภูมิปัญญาท้องถิ่นที่พัฒนาขึ้น			ภูมิปัญญาท้องถิ่นที่เกิดขึ้นใหม่					
การทำเตาตาลและการไหว้เตา	การทำเตาตาล - กลับมาให้ความสำคัญกับการผลิตแบบธรรมชาติเพื่อตอบสนองความต้องการของสังคมมีการขายออนไลน์โดยอาศัยเครือข่ายจากการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ศึกษาดูงานและการจัดนิทรรศการการไหว้เตา - ลดขั้นตอนเพื่อลดค่าใช้จ่ายและเวลาแต่ยังคงรักษาความเชื่อในแบบเดิมๆ ไว้	การทำเตาตาล - จำนวนหลังคาเรือนที่ทำเตาตาลน้อยและที่เป็นผลิตภัณฑ์แบบธรรมชาติก็น้อยเช่นกัน - สภาพอากาศส่งผลต่อรสชาติและปริมาณน้ำตาล การไหว้เตา - ไม่ได้มีการสืบทอดเป็นเพียงการทำเป็นตัวอย่าง	**การแปรรูป**	มีการรวมกลุ่มของชาวบ้านเพื่อสร้างอำนาจในการต่อรอง ทำให้ชาวบ้านยังมีความสามารถในการหารายได้จากการทำสวนมะพร้าวได้โดยอาศัยความร่วมมือของชาวบ้านในกลุ่มและบุคคลที่เกี่ยวข้องกับการแปรรูปมะพร้าวโดยปลูกฝังแนวคิดวิธีการและขั้นตอนให้แก่รุ่นลูกหลานรวมถึงเป็นแหล่งศึกษาดูงานแก่ผู้สนใจ	-	**การจักสานก้านมะพร้าว**	- ยังคงลักษณะและรูปแบบของการจักสานในแบบเดิมอาจมีการพัฒนาความหลากหลายของผลิตภัณฑ์บ้าง	- ผู้ที่จะสืบทอดน้อยด้วยข้อขัดข้องบางประการ - ขาดแรงงานในการผลิตเพื่อจำหน่าย - ชิ้นงานค่อนข้างมีน้ำหนักและมีความคม - ได้รับความนิยมน้อย

ภูมิปัญญาท้องถิ่นที่เกี่ยวข้องกับมะพร้าว								
ภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ยังดำรงอยู่						ภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ใกล้จะสูญหาย		
ภูมิปัญญาท้องถิ่นที่พัฒนาขึ้น			ภูมิปัญญาท้องถิ่นที่เกิดขึ้นใหม่					
การทำน้ำส้มสายชู	พัฒนารูปแบบการผลิตให้มีมาตรฐานเพื่อสร้างความเชื่อมั่นและตรงตามความต้องการของตลาด และมีการศึกษาเพิ่มเติมร่วมกับมหาวิทยาลัยภายนอกพื้นที่ โดยมีการจัดแหล่งศึกษาดูงานและเผยแพร่ความรู้แก่คนนอก	- ใช้เวลาในการหมักนาน (ไม่รองรับความต้องการ) - มีกลิ่นเฉพาะที่บางคนอาจไม่ชอบ				**การจักสานใบมะพร้าว**	ปรับลวดลายและรูปแบบของชิ้นงานให้มีความทันสมัยปรับใช้กับสังคมได้จริง โดยมีการสาธิตทดลองและการจัดนิทรรศการประกอบ	- ขาดผู้สืบทอดและการบูรณาการ - ความนิยมลดน้อยลง
การทำน้ำมันมะพร้าวสกัดร้อน	มีการพัฒนาผลิตภัณฑ์โดยการผสมอะโวคาโดเป็นการเพิ่มคุณภาพให้แก่ผลผลิต เพื่อให้เป็นที่สนใจและตรงความต้องการ โดยมีการร่วมมือกับสถานศึกษาเพื่อพัฒนาขั้นตอนวิธีการในการผลิตให้รวดเร็วและง่ายขึ้น	- ขาดความรู้ในการจัดจำหน่ายผ่านช่องทางอิเล็กทรอนิกส์						

ที่**มา:** ชิตสุภางค์ เกิดสำอางค์. (2564).

จากตารางแสดงให้เห็นว่าภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านมะพร้าวที่สำคัญ ๆ ของตลาดน้ำอัมพวาสามารถจำแนกออกได้เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ยังดำรงอยู่ ได้แก่ การทำสวนมะพร้าว การทำเตาตาลและการไหว้เตา การทำน้ำส้มสายชูหมัก การทำน้ำมันมะพร้าวสกัดร้อน การทำน้ำมันมะพร้าวสกัดเย็น การแปรรูป (น้ำมะพร้าวกระป๋อง วุ้นมะพร้าวเปลือกสับ กระบะกล้วยไม้ ถ่านอัดแท่งไร้ควันจากกะลามะพร้าว ก้านไม้กวาด หลักในทะเล ไม้กระดาน) และภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ใกล้สูญหายคือ การทำกะโหลกซอ การจักสานจากก้านมะพร้าวและการจักสานจากใบมะพร้าว ทั้งนี้ภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ยังดำรงอยู่ไม่ว่าจะเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นแบบเก่าหรือแบบใหม่มักมีข้อจำกัดในการดำรงอยู่ ซึ่งปัญหาส่วนใหญ่จะเกี่ยวข้องกับการขาดความรู้ในการจัดจำหน่ายผ่านสื่ออิเล็กทรอนิกส์และการขาดผู้สืบทอด ทั้งนี้ภูมิปัญญาท้องถิ่นที่จะดำรงอยู่ได้ต้องมีการปรับตัวไปตามบริบท มีการบูรณาการองค์ความรู้และหน่วยงานต่าง ๆ เข้าด้วยกันจะสามารถพัฒนาเป็นผลิตภัณฑ์ใหม่ ๆ มีวิธีการผลิตที่ตรงตามความต้องการของสังคม ในทางตรงกันข้ามหากภูมิปัญญาท้องถิ่นใดที่ไม่มีการปรับตัวให้เป็นไปตามบริบทของสังคมก็จะไม่เกิดการต่อยอดของผลิตภัณฑ์กลายเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ใกล้จะสูญหาย

ประเด็นที่ 2 การสังเคราะห์รูปแบบการจัดการภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อให้เกิดการดำรงอยู่ภายในชุมชนตลาดน้ำอัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม จำเป็นต้องมีองค์ประกอบดังนี้

1. มีการสร้างระบบด้วยการวางแผนการดำเนินงานร่วมกันระหว่างหน่วยงานหรือกลุ่มชาวบ้าน/ชุมชน โดยการพิจารณาจากบริบทของสังคมโดยรวม ระบบนิเวศทางกายภาพและระบบนิเวศวัฒนธรรมของพื้นที่ ความต้องการของสังคมรวมถึงวิเคราะห์จุดแข็ง จุดอ่อน โอกาสที่เป็นไปได้ในการพัฒนาภูมิปัญญาท้องถิ่น และอุปสรรคที่จะเกิดขึ้นกับภูมิปัญญาท้องถิ่นนั้น และวางเป้าหมายในการดำเนินการ เช่น ต้องการให้ผลิตภัณฑ์เกิดขึ้นในลักษณะใดด้วยวิธีการใดโดยใคร และใครเป็นกลุ่มเป้าหมาย เป็นต้น

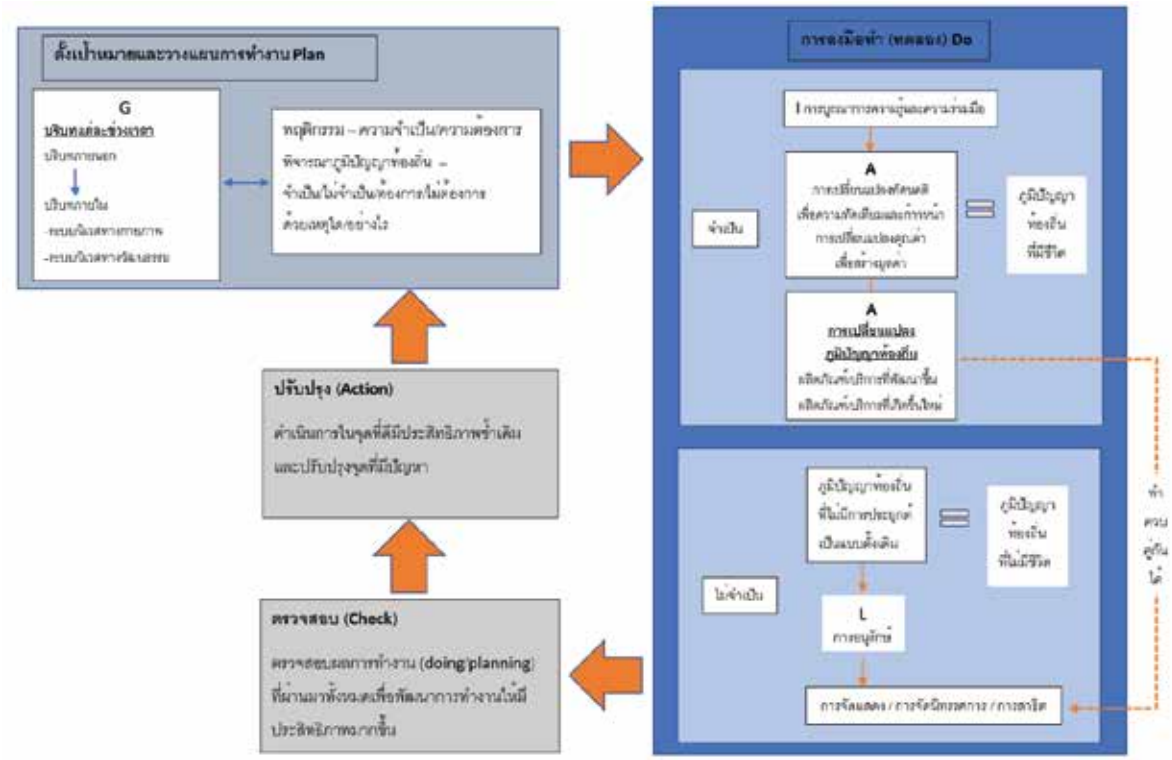
2. ลงมือปฏิบัติด้วยการนำทุนทางวัฒนธรรมที่เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นเดิมมาทดลอง ปรับปรุง เปลี่ยนแปลงวิธีการ ขั้นตอนการผลิตให้มีความสะดวกรวดเร็ว มีรูปแบบบรรจุภัณฑ์ที่สวยงาม ทันสมัย ได้มาตรฐานตรงตามบรรทัดฐานและค่านิยมของสังคม ถือเป็นการปรับเปลี่ยนผลิตภัณฑ์เพื่อให้เหมาะสมกับแต่ละช่วงเวลาและเป็นไปตามความต้องการของสังคม

3. มีการบูรณาการองค์ความรู้ของภูมิปัญญาท้องถิ่นเดิมที่เป็นความรู้ที่ทำกันมาตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษกับองค์ความรู้ใหม่ที่เป็นองค์ความรู้ที่ค้นพบจากการศึกษาวิจัย (เชิงวิชาการ) การสร้างการมีส่วนร่วมระหว่างองค์กรด้วยการศึกษาดูงานนอกสถานที่หรือการเชิญวิทยากรมาบรรยายสาธิต เพื่อพัฒนาภูมิปัญญาท้องถิ่นอย่างมีทิศทางโดยอาศัยพื้นฐานความรู้เดิม รวมถึงเป็นการสร้างเครือข่ายชุมชนให้เกิดความเข้มแข็ง

4. มีการเผยแพร่ความรู้ในลักษณะต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการจัดนิทรรศการ การสาธิต เป็นแหล่งเรียนรู้ศึกษาดูงานแก่บุคคลภายนอกเพื่อเป็นการถ่ายทอด สืบสานและอนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่นนั้น ๆ ไว้

5. มีการประเมินผลการดำเนินการเพื่อให้ทราบถึงข้อผิดพลาดที่ควรนำไปพิจารณาแก้ไข ข้อติชมต่างๆ ที่เกิดขึ้นในการดำเนินการ ในส่วนของผลิตภัณฑ์ ควรพิจารณาผลตอบรับในเรื่องของคุณภาพ ช่องทางการจำหน่าย ราคา ยอดขาย ระยะเวลาในการผลิตสินค้า/การขายสินค้า งบประมาณต่าง ๆ ส่วนการอนุรักษ์และเผยแพร่อาจพิจารณาจากจำนวนผู้สนใจเข้าชมหรือผู้เข้าศึกษาดูงาน เป็นต้น

6. นำข้อมูลที่ได้รับจากการปรับปรุง แก้ไขแล้วนั้นไปวางแผนการดำเนินงานอีกครั้ง



ภาพที่ 2 รูปแบบการดำรงอยู่ของภูมิปัญญาท้องถิ่นชุมชนตลาดน้ำอัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม
ที่มา : ชิตสุภางค์ เกิดสำอางค์. (2564)

จากภาพจะเห็นได้ว่าขั้นตอนการดำเนินการได้อิงระบบของ PDCA ซึ่งเป็นหลักการทั่วไปของระบบการจัดการ เมื่อนำมาประยุกต์ใช้ร่วมกันกับทฤษฎีระบบสังคมที่แสดงถึงความสัมพันธ์ของระบบย่อย (AGIL) ทำให้พบว่าการดำรงอยู่ของภูมิปัญญาท้องถิ่นต้องประกอบด้วยการวางแผนการทำงานที่มีการพิจารณาถึงบริบทต่าง ๆ ที่สัมพันธ์ต่อความต้องการของมนุษย์ ซึ่งหากภูมิปัญญาท้องถิ่นนั้นเป็นสิ่งจำเป็นก็จะมีการปรับเปลี่ยนตนเองก่อให้เกิดกระบวนการของกลุ่มคนที่มีการบูรณาการองค์ความรู้ของหน่วยงานต่าง ๆ ปรับเปลี่ยนทัศนคติในคุณค่าขององค์ความรู้ รากเหง้าของภูมิปัญญาท้องถิ่นนั้น ๆ ไปสู่การสร้างมูลค่าให้ตรงตามความต้องการของสังคมเกิดเป็นลักษณะของภูมิปัญญาท้องถิ่นที่มีชีวิต เกิดการผลิตเป็นผลิตภัณฑ์ที่พัฒนาขึ้นและผลิตภัณฑ์ที่เกิดขึ้นใหม่ ผลิตภัณฑ์เหล่านี้ควรจะมีการจัดแสดง จัดนิทรรศการหรือการสาธิตเพื่อเป็นการเผยแพร่ความรู้และสืบทอดองค์ความรู้ต่อไป ส่วนภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ยังไม่ได้รับความนิยมไม่สามารถนำมาพัฒนาต่อยอดได้ในช่วงเวลานั้น ก็จะถูกอนุรักษ์ไว้โดยการจัดนิทรรศการ หรือการจัดแสดงหรือการสาธิต (หากช่วงเวลาใดภูมิปัญญาท้องถิ่นนั้นกลายเป็นสิ่งจำเป็นของสังคมก็สามารถเปลี่ยนวิถีของภูมิปัญญาท้องถิ่นจากภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ไม่มีชีวิตมาเป็น ภูมิปัญญาท้องถิ่นที่มีชีวิตได้เช่นกัน) จากนั้นต้องมีการตรวจสอบผลการทำงานเพื่อนำไปสู่การปรับปรุงและวางแผนการทำงานอีกครั้ง

อภิปรายผล

1. ในการดำรงอยู่ของภูมิปัญญาท้องถิ่นตลาดน้ำอัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม พบว่ามีปรากฏการณ์ที่สำคัญ 4 ปรากฏการณ์ ได้แก่ การสร้างถนนธนบุรี-ปากท่อ การสร้างเขื่อนศรีนครินทร์ จังหวัดกาญจนบุรี การเข้าร่วมโครงการตลาดน้ำอัมพวา ตลาดน้ำยามเย็น และการรวมกลุ่มเป็นวิสาหกิจชุมชนกลุ่มอนุรักษ์ฟื้นฟูมะพร้าวครบวงจร ซึ่งปรากฏการณ์ทั้งสี่แสดงให้เห็นถึงช่วงเวลาของการเปลี่ยนแปลงจากสังคมชนบทไปสู่สังคมเมือง ทั้งนี้ปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับการสร้างถนนซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของสุพัดชา โอทาศรี (2554 : บทคัดย่อ) เรื่องการดำรงอยู่ของอาชีพชาวนาไทย : กรณีศึกษาชาวนาจังหวัดลพบุรีที่พบว่าปัจจัยที่มีผลต่อการดำรงอยู่ของภูมิปัญญา คือ ที่ดิน

แหล่งน้ำ วิธีการ การเงิน นโยบาย การดำเนินชีวิต ทั้งนี้ถนนถือเป็นปัจจัยเริ่มต้นที่ทำให้ระบบนิเวศทางกายภาพของอัมพวาเปลี่ยนแปลงไปด้วยการพัฒนาที่ดิน การจัดสรรพื้นที่ในการใช้ประโยชน์ให้เพียงพอกับความต้องการด้วยการล้มสวนเพื่อสร้างที่พักอาศัย โฮมสเตย์ รีสอร์ท และสถานที่จับจ่ายใช้สอยเพื่อการดำรงชีพ เช่น ตลาด ร้านอาหาร เป็นต้น ชาวบ้านที่ทำสวนมะพร้าวและทำน้ำตาลมะพร้าวเปลี่ยนอาชีพไปรับราชการและรับจ้าง ทำให้ปริมาณชาวบ้านที่ทำสวนมะพร้าวและทำน้ำตาลมะพร้าวลดน้อยลง การปรับเปลี่ยนรูปแบบการดำเนินชีวิตมีผลให้เกิดแนวคิดและค่านิยมใหม่ ๆ ซึ่งก็คือความต้องการในการดำรงชีพเพื่อหารายได้ ซึ่งเห็นได้ชัดเจนเมื่อพื้นที่เข้าร่วมโครงการตลาดน้ำอัมพวาตลาดน้ำยามเย็นและเกิดการรวมกลุ่มเป็นวิสาหกิจชุมชนกลุ่มอนุรักษ์ฟื้นฟูมะพร้าวครบวงจร สอดคล้องกับงานวิจัยของนิตย์ระดี วงศ์สวัสดิ์ (2553 : 103 - 110) ที่ได้มีการศึกษาเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงด้านเศรษฐกิจ สังคม และสิ่งแวดล้อม อันเนื่องมาจากการตัดถนนนครอินทร์ ที่กล่าวถึงสภาพของพื้นที่บริเวณถนนนครอินทร์ส่วนต่อจากสะพานพระราม 5 บรรจบถนนกาญจนาภิเษกมีลักษณะการดำเนินชีวิตที่ใกล้เคียงกับตลาดน้ำอัมพวา คือ มีแม่น้ำลำคลองเป็นหลักในการดำรงชีพโดยใช้เรือเป็นพาหนะหลัก มีการทำสวนผลไม้ สวนผักและการดำเนินชีวิตแบบเรียบง่ายโดยการหากินหาอยู่ภายในพื้นที่ แต่เมื่อมีการตัดถนนทำให้เกิดการพัฒนาคุณภาพชีวิตทำให้สภาพความเป็นอยู่ของชาวบ้านดีขึ้น กล่าวคือ มีรายได้และการศึกษาที่สูงขึ้น แต่ชาวบ้านที่ประกอบอาชีพทำสวนลดน้อยลง และมีการปรับเปลี่ยนการคมนาคมจากการใช้เรือมาใช้รถโดยสารแทน ความสะดวกสบายทำให้เกิดการเคลื่อนย้ายของประชากร โอกาสในการสร้างอาชีพ และมูลค่าของที่ดินที่สูงขึ้นกลายเป็นแรงจูงใจให้ชาวบ้านขายที่ดิน เกิดสิ่งอำนวยความสะดวกมากมายไม่ว่าจะเป็นอาคารพานิชย์ สวนอาหาร การดำรงชีวิตเพื่อการยังชีพเปลี่ยนมาเป็นการดำเนินชีวิตเพื่อหารายได้และผลกำไร

ทั้งนี้การนำมาซึ่งรายได้จำเป็นต้องให้ความสนใจกับความต้องการของสังคม ชาวบ้านจึงหันมาสร้างผลิตภัณฑ์ของตนเองโดยการใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นที่เป็นองค์ความรู้เดิมนำเสนอให้เกิดเป็นผลิตภัณฑ์ชุมชนควบคู่กับการจัดนิทรรศการ สาธิต และเผยแพร่ความรู้ของภูมิปัญญาท้องถิ่นนั้น ๆ เพื่อให้เกิดการอนุรักษ์ มีการปรับเปลี่ยนรูปลักษณ์ของภูมิปัญญาท้องถิ่น วิธีการ/ขั้นตอนการผลิต หรือรูปแบบวิธีการในการจัดจำหน่าย รวมถึงการสร้างเครือข่ายในการทำงานร่วมกันเพื่อให้เกิดการช่วยเหลือสนับสนุนกันภายในชุมชน ทั้งนี้กระบวนการดังกล่าวถือเป็นกระบวนการสำคัญที่สร้างให้ชุมชนเกิดความเข้มแข็ง ด้วยก่อนที่จะมีการสร้างเป็นผลิตภัณฑ์นั้นชาวบ้านต้องมีการศึกษาทุนทางวัฒนธรรมบริบทต่าง ๆ ของชุมชนเพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐานและนำข้อมูลนั้น ๆ มาบูรณาการกับความรู้สมัยใหม่ในเชิงวิชาการเพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์ อาศัยการมีส่วนร่วมของหน่วยงานต่าง ๆ ในการสร้างเครือข่าย สร้างมาตรฐาน และคุณภาพให้สินค้าตรงตามความต้องการของตลาด ทั้งนี้สภาพสังคมไทยในปัจจุบันให้ความสำคัญกับเรื่องของสุขภาพ ขั้นตอนการผลิตที่รวดเร็ว ปราศจากสารปนเปื้อน เป็นมิตรกับสิ่งแวดล้อม รวมถึงมีวิธีการการเข้าถึงภูมิปัญญาท้องถิ่นนั้นผ่านระบบออนไลน์ ทั้งการให้รายละเอียดเกี่ยวกับ ภูมิปัญญา การจำหน่ายและบริการจัดส่งถึงบ้าน เป็นต้น ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของธัชพร ฤกษ์ฉาย ลุยง วีระนาวิน และธีรศักดิ์ อุ่นอารมณ์เลิศ (2559 : 234 - 237) ที่ได้ศึกษาวิเคราะห์คุณค่าและการดำรงอยู่ของ ภูมิปัญญาการทำมีด กรณีศึกษาหมู่บ้านอรัญญิก อำเภอนครหลวง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ก็ได้กล่าวถึงการทำมีดซึ่งก็คืองานภูมิปัญญาท้องถิ่นรูปแบบหนึ่งไว้ในลักษณะเดียวกันคือการดำรงอยู่ของภูมิปัญญาท้องถิ่นนั้นจำเป็นต้องมีการปรับตัวให้สอดคล้องกับสภาพสังคมโดยพิจารณาถึงความต้องการ ประโยชน์ใช้สอยกับสภาพการใช้งานทั้งในเรื่องของรูปแบบและการพัฒนางาน รวมถึงมีการสร้างเครือข่ายเรียนรู้เกี่ยวกับภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อให้การสนับสนุนในเรื่องของการเผยแพร่ความรู้และการประชาสัมพันธ์ และมีการถ่ายทอดความรู้เพื่อยึดเป็นอาชีพส่งเสริมให้เกิดการสร้างรายได้ และกลายเป็นแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมของชุมชน

2. รูปแบบการจัดการภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อให้เกิดการดำรงอยู่นั้นเกิดขึ้นจากการใช้แนวคิดทฤษฎีโครงสร้าง - หน้าที่ของพาร์สัน (AGIL) ประกอบกับแนวคิดทางการจัดการผ่านการประมวลข้อมูลการดำเนินงานของตลาดน้ำอัมพวาในครั้งที่อัมพวากลายเป็นตลาดที่ได้รับความนิยม คือเป็นแหล่งท่องเที่ยวที่ติดอันดับ 1 ใน 10 ของประเทศไทย รวมถึงการที่ชาวบ้านมีคุณภาพชีวิตและการศึกษาที่ดีขึ้น จำเป็นต้องประกอบด้วย 6 ขั้นตอน ได้แก่ 1) การวางแผนการทำงานเพื่อกำหนดเป้าหมายโดยการพิจารณาถึงความต้องการและบริบทโดยรอบ 2) ลงมือปฏิบัติด้วยการ

ปรับเปลี่ยนรูปแบบ ขั้นตอน วิธีการในการผลิตผลิตภัณฑ์ทางภูมิปัญญาท้องถิ่น 3) การบูรณาการองค์ความรู้และหน่วยงานต่างๆ 4) ดำเนินการในการอนุรักษ์และเผยแพร่ภูมิปัญญาท้องถิ่น 5) ตรวจสอบการทำงานตั้งแต่ขั้นตอนของการวางแผนจนกระทั่งการลงมือปฏิบัติ 6) ปรับปรุงแก้ไขการทำงานที่ผ่านการพิจารณาตรวจสอบข้อบกพร่องแล้ว ซึ่งสอดคล้องกับการศึกษาของเศรษฐ์สิริ นิรันดร (2562: 106, 131 - 135) ที่ศึกษาเกี่ยวกับการดำรงอยู่ของคณะละครเวทีขนาดเล็กในกรุงเทพมหานคร ทั้งนี้ได้กล่าวถึงระบบการจัดการของคณะละครเวทีประกอบกับทฤษฎีโครงสร้าง - หน้าที่ของพาร์สัน (AGIL) ไว้ว่าโรงละครจะต้องมีการปรับตัวไปตามบริบทที่เปลี่ยนแปลงไปในแต่ละกลุ่ม โดยมีการตั้งเป้าหมายในการจัดแสดงละคร สร้างเครือข่ายเพื่อให้เกิดการรับรู้ข่าวสารและให้เกิดการสนับสนุนกิจกรรมการแสดง ทั้งนี้จะมีการสืบสานวัฒนธรรมของคณะละครด้วยการเพิ่มสมาชิกกลุ่ม มีการจัดการแสดงอย่างสม่ำเสมอเพื่อสร้างฐานผู้ชม และมีการประเมินผลเพื่อปรับปรุงแก้ไข

จะเห็นได้ว่าในการจัดการเพื่อให้เกิดการดำรงอยู่นั้นจำเป็นต้องประกอบด้วยขั้นตอนหลัก ๆ 4 ขั้นตอน คือ การวางแผน การปฏิบัติ การประเมินผล และการปรับปรุง ซึ่งการปรับตัว (A) และการกำหนดเป้าหมาย (G) เป็นระบบย่อยที่อยู่ภายใต้การวางแผนที่ทุกหน่วยงาน ทุกกลุ่มองค์กรจำเป็นต้องให้ความสำคัญเพื่อเป็นทิศทางในการดำเนินงานทั้งหมด ส่วนการบูรณาการ (I) และรักษาแบบแผน (L) เป็นขั้นตอนของการปฏิบัติที่จะมีรายละเอียดในการทำงานต่างกัน แต่สิ่งที่มีความสำคัญและจำเป็นในสังคมปัจจุบันคือการบูรณาการหน่วยงานต่าง ๆ เข้าด้วยกัน ซึ่งถือเป็นการสร้างเครือข่ายให้มีความเข้มแข็งสร้างความสามารถในการแข่งขันและการรักษาแบบแผนด้วยการอนุรักษ์ ถ่ายทอดความรู้ยังคงเป็นรูปแบบวิธีการที่นิยมใช้กันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

ข้อเสนอแนะ

1. ความสำเร็จของตลาดน้ำอัมพวาเกิดขึ้นจากการมีส่วนร่วมของคนในชุมชน แต่ด้วยความแตกต่างของทักษะความรู้ความชำนาญ ประสบการณ์ทำให้เกิดความเข้าใจที่ต่างกัน ดังนั้นจึงจำเป็นต้องมีผู้ประสานงานที่มีความรู้ความเข้าใจในบริบท ชุมชน และบุคคลเป็นอย่างดีมาช่วยในการดำเนินการ

2. ควรมีการศึกษาพื้นที่ใกล้เคียงหรือพื้นที่ที่มีบริบทคล้ายคลึงกันเพื่อให้สามารถนำมาศึกษาอธิบายเพิ่มเติมและเปรียบเทียบมูลเหตุของการดำรงอยู่ได้อย่างชัดเจน

3. ผู้มีส่วนได้เสียสามารถนำแนวทางในการจัดการเพื่อการดำรงอยู่นี้ไปใช้ในการอนุรักษ์และพัฒนา ภูมิปัญญาท้องถิ่นภายในชุมชนได้ต่อไป

เอกสารอ้างอิง

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและหอจดหมายเหตุ. (2542). **ประวัติท้องถิ่น :ความเป็นมาของอำเภอสำคัญในประวัติศาสตร์**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์องค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึกษา.

ดนยา เศวตวาทิน. (2560, 13 มิถุนายน 2560). เรื่องเล่าภาคี ความหวัง หลังสวนมะพร้าว. **หนังสือพิมพ์กรุงเทพธุรกิจ**. 2560:สืบค้นเมื่อวันที่ 12 พฤษภาคม 2564, จาก https://www.thaihealth.or.th/Content/37141

ธัชพร ฤกษ์ฉาย ลุยง วีระนาวิน และธีรศักดิ์ อุ่นอารมณ์เลิศ. (2559, กรกฎาคม - ธันวาคม). ศึกษาวิเคราะห์คุณค่าและการดำรงอยู่ของภูมิปัญญาการทำมีด กรณีศึกษาหมู่บ้านอรัญญิก อำเภอนครหลวง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา. **วารสารศิลปากรศึกษาศาสตร์วิจัย**. ปีที่ 8 (ฉบับที่ 2) : 236 - 237

นิตย์ระดี วงศ์สวัสดิ์ (2553). **การศึกษาเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงด้านเศรษฐกิจ สังคมและสิ่งแวดล้อมอันเนื่องมาจากการตัดถนนนครอินทร์.** กรุงเทพฯ : วิทยาลัยราชพฤกษ์

พิชัย สุขวุ่น. 2551. **การเปลี่ยนแปลงความสัมพันธ์ระหว่างศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นกับวิถีชีวิตชุมชน กรณีศึกษาชุมชนวัดเวียง ตำบลเวียง อำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี.** มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

วลัยลักษณ์ ทรงศิริ. 2556. **ฟื้นพลังความหลากหลายทางวัฒนธรรมในสังคมสยาม.** กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิเล็ก - ประไพ วิริยะพันธ์.

วรวุฒิ โรมรัตนพันธ์. (2554). **ทฤษฎีการพัฒนาชุมชน**. กรุงเทพฯ : ฟิสิกซ์เซ็นเตอร์.

เศรษฐ์สิริ นิรันดร (2562). **การดำรงอยู่ของคณะละครเวทีขนาดเล็กในกรุงเทพมหานคร**. กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

สุภางค์ จันทวานิช. (2557). **ทฤษฎีสังคมวิทยา.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุพัดชา โอทาศรี. (2554). **การดำรงอยู่ของอาชีพชาวนาไทย : กรณีศึกษาชาวนาจังหวัดลพบุรี**. กรุงเทพฯ : สถาบันบัณฑิตพัฒนาบริหารศาสตร์

จอมขวัญ วงศ์ขยาย, ผู้ดูแลการทำน้ำตาลมะพร้าวของมูลนิธิชัยพัฒนานุรักษ์. สัมภาษณ์วันที่ 18 พฤษภาคม 2562

ณภัทร จาตุรัส, เลขานุการกลุ่มวิสาหกิจชุมชนกลุ่มอนุรักษ์ฟื้นฟูมะพร้าวครบวงจร. สัมภาษณ์วันที่ 18 มีนาคม 2564

ถิรดา เอกแก้วนำชัย, ประธานวิสาหกิจชุมชนบ้านโฮมสเตย์. สัมภาษณ์วันที่ 26 พฤษภาคม 2562

ธนัญชัย สังข์พูล, ผู้ดูแลการทำน้ำตาลมะพร้าวของมูลนิธิชัยพัฒนานุรักษ์. สัมภาษณ์วันที่ 18 พฤษภาคม 2562.

พัชโรดม อุนสุวรรณ, อดีตนายกเทศมนตรีตำบลอัมพวา. สัมภาษณ์วันที่ 23 มิถุนายน 2563

วิบูลย์รัตน์ กันภัย, ผู้จัดการศูนย์ท่องเที่ยวและเจ้าหน้าที่โครงการอัมพวาพัฒนานุรักษ์. สัมภาษณ์วันที่ 18 พฤษภาคม 2562

แนวทางการพัฒนาและยกระดับศักยภาพนักออกแบบเครื่องแต่งกายในธุรกิจบันเทิงไทย

GUIDELINES FOR DEVELOPING AND IMPROVING COSTUME DESIGNERS' POTENTIAL SKILLS IN THAI'S ENTERTAINMENT BUSINESS

นพดล อินทร์จันทร์ / NOPPADOL INCHAN
วิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทริวโรฒ
COLLEGE OF SOCIAL COMMUNICATION INNOVATION, SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

Received: September 7, 2021
Revised: December 2, 2021
Accepted: December 16, 2021

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง "แนวทางการพัฒนาและยกระดับศักยภาพนักออกแบบเครื่องแต่งกายในธุรกิจบันเทิงไทย" ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการวิจัยเชิงพรรณนา เพื่อศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อความสำเร็จของนักออกแบบเครื่องแต่งกายในธุรกิจบันเทิงไทย และเพื่อสร้างรูปแบบแนวทางการพัฒนานักออกแบบเครื่องแต่งกายในธุรกิจบันเทิงไทย ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงปริมาณในการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยใช้แบบสอบถาม โดยเก็บข้อมูลจากผู้ทำงานในธุรกิจบันเทิงไทย และใช้การสัมภาษณ์เชิงลึก 2 ชุด โดยชุดแรกกับผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายในธุรกิจบันเทิงไทยที่ประสบความสำเร็จ นักวิชาการ และอีกชุดหนึ่งกับผู้ที่ทำงานเกี่ยวข้องกับธุรกิจบันเทิงไทยอื่นๆ ผลการวิจัยพบว่า ปัจจัยที่ส่งผลต่อความสำเร็จของนักออกแบบเครื่องแต่งกายในธุรกิจบันเทิงไทย มี 5 ด้าน คือ การส่งเสริมให้เกิดโอกาสในการแข่งขันจากภาครัฐ การยกระดับศักยภาพนักออกแบบให้ทัดเทียมนานาชาติ การพัฒนาทักษะของนักออกแบบรายบุคคล การพัฒนาด้านธุรกิจ และมุมมองทางธุรกิจการออกแบบ และการสร้างแรงบันดาลใจในการแข่งขันทางธุรกิจ พบว่า พัฒนาทักษะให้แก่นักออกแบบเครื่องแต่งกาย ดังนี้ คือ ทักษะในการค้นคว้าข้อมูลในการออกแบบ ทักษะการตีความ การวิเคราะห์ ทักษะทางศิลปะ ความคิดสร้างสรรค์ เข้าใจวิธีการสื่อสารผ่านงานออกแบบ ทักษะในการประยุกต์งานออกแบบที่ตอบสนองความต้องการของลูกค้า นอกจากนั้นพฤติกรรมและเจตคติที่จะส่งผลให้ประสบความสำเร็จ คือ การมีความคิดสร้างสรรค์ มีความอดทน และความพยายาม มีความใฝ่รู้ตลอดเวลา พัฒนาตัวเองอย่างสม่ำเสมอ ตรงต่อเวลา รับผิดชอบ และเท่าทันต่อการเปลี่ยนแปลงของสังคม

พบว่าแนวทางในการพัฒนาจำเป็นต้องการจัดตั้งองค์กรกลางเพื่อรวบรวมข้อมูลนักออกแบบ ทำมาตรฐานวิชาชีพมาตรฐานรายได้ จัดตลาดนัดนักออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อหาลู่ทางในการส่งเสริมการแข่งขันในเวทีระดับชาติและนานาชาติ ส่งเสริมนักออกแบบในด้านต่างๆ เช่นการฝึกอบรม การ Up - Skills Re - Skills รวมถึงอาจมีการจัดตั้งกองทุนในการช่วยเหลือและสนับสนุน จัดให้มีแหล่งรวบรวมข้อมูลความรู้เพื่อการค้นคว้าอย่างเป็นรูปธรรม รัฐควรเข้ามามีบทบาทในการจัดการแข่งขัน เพื่อกระตุ้นและสร้างแรงบัลดาลใจให้นักออกแบบ รวมถึงการยกระดับในด้านบุคลิก ทักษะการสื่อสาร และการนำเสนอผลงานโดยต้องอาศัยทักษะความรู้ด้านธุรกิจ ความเชี่ยวชาญด้านภาษาอังกฤษในการสื่อสาร และความรู้เรื่องกฎหมายลิขสิทธิ์

คำสำคัญ: นักออกแบบเครื่องแต่งกาย การยกระดับศักยภาพ ธุรกิจบันเทิงไทย

Abstract

"Guidelines for Developing and Improving Costume Designers' Potential Skills in Thai Entertainment Business," the researcher used qualitative research method to study factors of costume designers' success in Thai entertainment business and to create formats of guidelines for developing costume designers' skills. The research was conducted by using quantitative method to collect data, from the questionnaires answered by practitioners in Thai entertainment business. In - depth interview was used to collect data from successful costume designers of Thai entertainment business, scholars, and other professionals involved in the business. The results of the study indicated five success factors of costume designers in Thai entertainment business: government support for competitive advantages, increase in the global potentials for costume designers, skill improvement for individual designer, business development and design business insight, and inspiration creations for competitive advantages. In improving skills for costume designers, the study found that they need skills in researching design data, interpretation, analysis, art, creative thinking, understanding communication through design works, and applying skill in design for target customers.

Moreover, success - driven behaviors and attitudes can be built upon designers' creative thinking, perseverance and exertion, relentless knowledge - seeking, constant self - development, punctuality, responsibility, and seeing through social changes. The study also found that in guidelines for development need establishment of a central organization to gather information about designers, set occupational and income standards, host design career fair to find supporting methods for national and international competitions, and support designers in other ways such as training on Up - skills and Re - skills. Other supports include adding funds, and effectively establishing an information center for research and study.

Keyword: Costume Designer, Improving potential Skills, Thai's entertainment business

บทนำ

ธุรกิจอุตสาหกรรมบันเทิง เป็นอุตสาหกรรมกลุ่มใหม่ที่มีมูลค่าในการสร้างรายได้เข้าสู่ประเทศอย่างมหาศาล และนำผลประโยชน์อื่นๆ ตามมาในระดับสูง สหรัฐอเมริกาเป็นชาติแรกๆ ที่ใช้ธุรกิจบันเทิงในการสร้างกระแส "Americanization" เพื่อยึดครองอาณานิคมทางความคิดของประชาชนทั่วโลก โดยการใช้กระบวนการปลูกฝังความเชื่อ ค่านิยมผ่านและการแทรกซึมทางอุตสาหกรรมบันเทิง โดยมี Hollywood เป็นตัวผลิตนำส่งสู่ประเทศอื่นรอบโลก ประเทศญี่ปุ่นนับเป็นอีกหนึ่งประเทศที่ใช้ธุรกิจบันเทิงในการนำร่องสร้างความเชื่อมั่นทางเศรษฐกิจ ผ่านกระแส J - Trend แทรกซึมในการ์ตูนอนิเมะ ภาพยนตร์เด็ก และใช้อุตสาหกรรมดนตรี J - pop ในการขับเคลื่อนอุตสาหกรรม ซึ่งประสบความสำเร็จอย่างมากในปลายศตวรรษที่ 20 ในระยะเวลา 10 ปีที่ผ่านมา มหาอำนาจ K - pop จากประเทศเกาหลีใต้ที่แพร่ระบาดไปทั่วโลก โดยธุรกิจบันเทิงของเกาหลีแทรกตัวอยู่ในธุรกิจต่างๆ และกลายเป็นตัวนำการสื่อสารทางการตลาดแนวใหม่ให้ครองใจคนทั้งโลกด้วยระยะเวลาที่รวดเร็ว รัฐบาลเกาหลีใต้ได้บรรจุอุตสาหกรรมการส่งออกธุรกิจบันเทิงเป็นหนึ่งในนโยบายหลักของประเทศ และมีแนวทางการพัฒนาบุคลากรเพื่อรองรับการขยายตัวของตลาดธุรกิจบันเทิงอย่างเป็นระบบ มีการจัดตั้ง "บรรษัทส่งเสริมการทำภาพยนตร์และธุรกิจบันเทิงแห่งเกาหลี" เพื่อเป็นส่วนงานในการกำกับและส่งเสริมอย่างเป็นรูปธรรม

ในประเทศไทยเริ่มมีการตื่นตัวในธุรกิจบันเทิง ภายหลังมีการจัดตั้งกระทรวงวัฒนธรรมขึ้นในปี พ.ศ. 2544 และมีการผนวกธุรกิจด้านบันเทิงเป็นกลุ่มอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ มีการออกกฎหมายรองรับ และมีนโยบายพัฒนาอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ ในปี พ.ศ. 2549 เริ่มมีการส่งออกภาพยนตร์ไทย โดยมีการจัดเทศกาลภาพยนตร์นานาชาติ

ภาพที่ 1 ภาพนักออกแบบกับเตรียม fitting เครื่องแต่งกาย ละครโทรทัศน์เรื่อง อตีตา
ที่มา: ภาพจากผู้วิจัยบันทึก

เทศกาลดนตรีนานาชาติ และนำสื่อ และภาพยนตร์ไทยไปจัดแสดงตามงานนำเสนอในประเทศต่างๆ ทั่วโลก นอกจากนั้นการเข้ามาของทีวีดิจิทัลในปี 2558 ได้เปลี่ยนระบบการรับสัญญาณโทรทัศน์ในบ้านที่เป็นระบบ อะนาล็อก เป็นระบบการส่งผ่านสัญญาณ ภาพวีดีโอและเสียงโดยระบบดิจิทัล และสิ่งที่ตามมาคือการขยายการออกอากาศช่องโทรทัศน์ที่มีเพิ่มขึ้นกว่าเดิมกว่าสิบเท่าตัว รวมถึงการเข้าสู่โลกแพรตฟอร์มของธุรกิจดิจิทัล ที่ขยายออกของการนำเสนอสื่อสู่ทั่วโลก

จากการรายงานการเติบโตทางเศรษฐกิจของไทยของ Global Entertainment & Media (E&M) Outlook 2021 - 2025 ของ PwC พบว่ากลุ่มอุตสาหกรรมสื่อและบันเทิงของไทย เติบโต 6.3% หรือราว 547,640 ล้านบาท จากปี 2563 ที่คาดว่าอยู่ที่ 515,243 ล้านบาท และคาดว่ารายได้ของอุตสาหกรรมนี้ในประเทศไทยจะสูงกว่า 6 แสนล้านบาท ภายในปี 2568 (2564 - 2568 Compound Annual Growth Rate: CAGR) ด้วยเหตุผลนี้เองแสดงเห็นว่าธุรกิจบันเทิงไทยมีการขยายตัวอย่างก้าวกระโดด ทำให้อาชีพต่างๆ ที่เกี่ยวพันธ์ได้รับประโยชน์ในแง่การขยายฐานแรงงานที่กว้างขึ้น การรองรับการขยายตัว และการวางแนวทางในการยกระดับศักยภาพของบุคลากรที่รองรับจึงเป็นเรื่องที่สำคัญ งานด้านการออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง หรือ Costume Design ยังเป็นแขนงการทำงานในส่วนย่อย ถูกจัดไปรวมในธุรกิจการออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อแฟชั่นในการสวมใส่ ซึ่งมีแง่มุมในการพัฒนางานออกแบบและการสร้างสรรค์งานที่มีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง ศาสตร์ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง หรือ Costume Design ยังนับเป็นศาสตร์ใหม่ที่ยังขาดการพัฒนาโดยใช้หลักการวิเคราะห์ และสร้างสรรค์อย่างเป็นระบบ ผู้สร้างสรรค์งานร้อยละ 80 มิได้จบการศึกษาทางด้านนี้อย่างโดยตรง ส่วนมากมาจากการทำงานประเภทครูพักลักจำ หรือการพัฒนาจากกลุ่มนักออกแบบแฟชั่น ทำให้งานด้านการออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงยังไม่มีลักษณะที่เด่นชัด และยังไม่มีแนวทางการพัฒนากลุ่มแรงงานกลุ่มนี้อย่างจริงจัง อีกทั้งสถาบันการศึกษาในระดับอุดมศึกษาที่สอนทางด้านนี้โดยตรงก็มีจำนวนจำกัด การสร้างแนวทางการพัฒนาและยกระดับศักยภาพนักออกแบบเครื่องแต่งกายในธุรกิจบันเทิงไทย จึงเป็นเรื่องจำเป็นในการสร้างแนวทางในการพัฒนาบุคลากรสายนี้สู่ตลาดแรงงานโลกในยุคดิจิทัล ซึ่งทวีความท้าทายและมีการเปลี่ยนแปลงของสมรรถนะของบุคลากรขึ้นทุกปี เนื่องจากเทคโนโลยีใหม่เข้ามาอย่างรวดเร็ว และมีการปรับตัวของแพลตฟอร์มใหม่ๆ ของธุรกิจบันเทิงไทย งานวิจัยฉบับนี้อาจเป็นแนวทางการพัฒนาและเป็นตัวสะท้อนการพัฒนาสู่หน่วยงานที่เกี่ยวข้องอย่างเป็นรูปธรรม

อันดับที่ 3 คือ ภาครัฐและเอกชนควรให้ความสำคัญเกี่ยวกับงานออกแบบของไทยอย่างจริงจังให้เป็นที่ยอมรับในระดับสากล

อันดับที่ 4 คือ นำผลการวิจัย นวัตกรรม และเทคโนโลยีมาประยุกต์ในงานออกแบบ

อันดับที่ 5 คือ มีการศึกษาและเปรียบเทียบงานโดยไม่มีการเลียนแบบผลงาน และรับฟังความคิดเห็นของผู้อื่น

ผลวิจัยพบว่าปัจจัยที่ส่งผลต่อความสำเร็จของนักออกแบบเครื่องแต่งกายในธุรกิจบันเทิงไทย

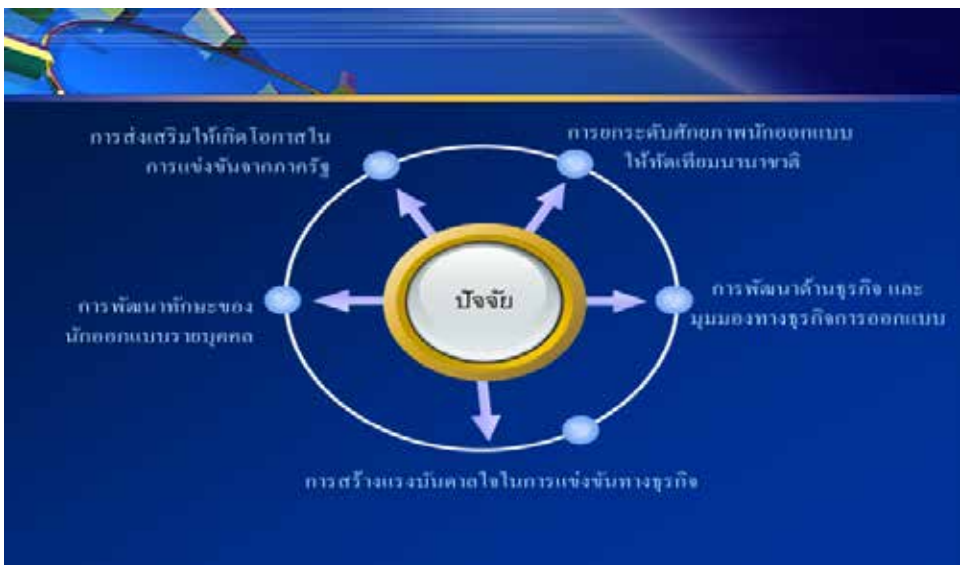
1. Factor ที่ 1 “การส่งเสริมให้เกิดโอกาสในการแข่งขันจากภาครัฐ”

2. Factor ที่ 2 “การยกระดับศักยภาพนักออกแบบ ให้ทัดเทียมนานาชาติ”

3. Factor ที่ 3 “การพัฒนาทักษะของนักออกแบบรายบุคคล”

4. Factor ที่ 4 “การพัฒนาด้านธุรกิจ และมุมมองทางธุรกิจการออกแบบ”

5. Factor ที่ 5 “การสร้างแรงบันดาลใจในการแข่งขันทางธุรกิจ”



ภาพที่ 2 แผนภาพแสดงปัจจัยที่ส่งผลต่อความสำเร็จของนักออกแบบเครื่องแต่งกายในธุรกิจบันเทิงไทย

โดยจากปัจจัยต่างๆ ส่งผลต่อแนวทางในการพัฒนาโดยการสร้างรูปแบบแนวทางการพัฒนานักออกแบบเครื่องแต่งกายในธุรกิจบันเทิงไทยในแต่ละด้าน ดังนี้

Factor ที่ 1 “การส่งเสริมให้เกิดโอกาสในการแข่งขันจากภาครัฐ”

พบว่าการส่งเสริมให้เกิดโอกาสในการแข่งขันจากภาครัฐ เป็นแนวทางการพัฒนาและยกระดับศักยภาพนักออกแบบเครื่องแต่งกายในธุรกิจบันเทิงไทยอย่างไร พบว่าปัจจุบันยังไม่มีการส่งเสริมจากภาครัฐอย่างเป็นรูปธรรม ภาครัฐควรเข้ามามีบทบาทในการพัฒนานักออกแบบเครื่องแต่งกายอย่างต่อเนื่อง ควรมีการจัดตั้งองค์กรกลางเพื่อรวบรวมข้อมูลนักออกแบบ จัดตลาดนัดนักออกแบบฯ ทำมาตรฐานวิชาชีพ มาตรฐานรายได้ หาลู่ทางในการส่งเสริมการแข่งขันในเวทีระดับชาติและนานาชาติ ส่งเสริมนักออกแบบในด้านต่างๆ เช่นการฝึกอบรม การ Up - Skills Re - Skills รวมถึงอาจมีการจัดตั้งกองทุนในการช่วยเหลือและสนับสนุนนักออกแบบฯ อย่างสม่ำเสมอ ควรจัดให้มีแหล่งรวบรวมข้อมูลความรู้เพื่อการค้นคว้าสำหรับนักออกแบบเครื่องแต่งกายอย่างเป็นรูปธรรม และอาจใช้เป็นแหล่งในการจัดนิทรรศการเผยแพร่ผลงานของนักออกแบบเครื่องแต่งกายรุ่นใหม่

Factor ที่ 2 “การยกระดับศักยภาพนักออกแบบ ให้ทัดเทียมนานาชาติ”

พบว่าการยกระดับศักยภาพนักออกแบบให้ทัดเทียมนานาชาติ เป็นแนวทางการพัฒนาและยกระดับศักยภาพนักออกแบบเครื่องแต่งกายในธุรกิจบันเทิงไทย

อย่างไร พบว่า นักออกแบบเครื่องแต่งกายควรรู้จักการปรับเปลี่ยน สามารถยืดหยุ่นตามสถานการณ์ ควรแสวงหาโอกาสในการพัฒนาตัวเองในการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ หรือจำเป็นต้องเปิดโอกาสตนเองให้ทำงานร่วมกับนักออกแบบต่างประเทศ โดยการเปิดมุมมองที่มีความเป็นนานาชาติ รัฐหรือสถานศึกษาอาจเป็นหน่วยงานกลางในการจัดเวทีในการประชุมวิชาการ การแสดงผลงานร่วมกับต่างประเทศ รวมถึงการยกระดับในด้านบุคลิก การสื่อสาร และการนำเสนอผลงานโดยต้องอาศัยทักษะความรู้ด้านธุรกิจ และการยกระดับด้านภาษาอังกฤษในการสื่อสาร นอกจากนั้นความรู้เรื่องกฎหมายลิขสิทธิ์ และการนำเสนอตนเองสู่โลกโซเชียลมีความจำเป็นต่อนักออกแบบสมัยใหม่

Factor ที่ 3 “การพัฒนาทักษะของนักออกแบบรายบุคคล”

พบว่าการพัฒนาทักษะของนักออกแบบรายบุคคลเป็นแนวทางการพัฒนาและยกระดับศักยภาพนักออกแบบเครื่องแต่งกายในธุรกิจบันเทิงไทยอย่างไร พบว่า นักออกแบบเครื่องแต่งกายควรมีทักษะ และความชำนาญรายบุคคล ดังนี้ ต้องฝึกทักษะด้านการค้นคว้าหาข้อมูลอย่างสม่ำเสมอ ค้นคว้าความรู้ในสิ่งใหม่ๆ มีการติดตามเทรนด์ในการแต่งกายอยู่ตลอดเวลา ตลอดจนหมั่นศึกษาความรู้ประวัติศาสตร์ด้านการแต่งกายทั้งไทยและต่างประเทศ นอกจากนั้นต้องมีทักษะด้านการตีความ การวิเคราะห์ ทักษะทางศิลปะ และการสื่อสาร ดังตาราง

ตารางที่ 1 แสดงค่าความถี่และร้อยละของข้อมูลเกี่ยวกับแบบสัมภาษณ์เชิงลึก (In - depth interview) กับนักออกแบบเครื่องแต่งกายที่ประสบความสำเร็จ ในประเด็น ทักษะรายบุคคลที่นักออกแบบเครื่องแต่งกายควรมี

ลำดับ	ทักษะที่นักออกแบบเครื่องแต่งกายควรมี	ความถี่	ร้อยละ
1	ทักษะในการค้นคว้าข้อมูลในการออกแบบ	8	25.00
2	ทักษะการตีความ การวิเคราะห์	7	21.88
3	ทักษะทางศิลปะ ความคิดสร้างสรรค์	6	18.75
4	ทักษะในการสื่อสารผ่านงานออกแบบ	6	18.75
5	ทักษะในการประยุกต์งานออกแบบที่ตอบสนองความต้องการของลูกค้า	5	15.63

ในประเด็นด้านทักษะของออกแบบเครื่องแต่งกายที่ควรมี ตามทัศนะของนักออกแบบเครื่องแต่งกายที่มีชื่อเสียง พบว่าทักษะในการค้นคว้าข้อมูล เป็นทักษะที่สำคัญที่สุด

นิรชรา วรรณาลัย กล่าวถึงทักษะที่นักออกแบบเครื่องแต่งกายควรมี คือ การค้นคว้าหาข้อมูล รวมถึงการประยุกต์งานออกแบบที่ตอบสนองความต้องการของลูกค้า “ทักษะที่ควรมี จินตนาการ การวิเคราะห์บท ตีความบทเข้าใจมัน การดีไซน์ก็ตามมาจากการวิเคราะห์ การสเก็ตบางงานไม่ได้ขายแค่เรฟเฟอร์เรนซ์เราอาจจะต้องเอาหลายอย่างมาผสมกันเสื้อ กางเกง สี และในเรื่องของยุคสมัย สไตล์ การซื้อเลือกเนื้อผ้า” (นิรชรา วรรณาลัย,สัมภาษณ์)

นพดล เตโช ให้ความสำคัญกับการค้นคว้า “นักออกแบบต้องมีความขยัน ขวนขวาย และความสามารถในการหาข้อมูล” (นพดล เตโช,สัมภาษณ์) สอดคล้องกับ สุรัตน์ จงดา ที่เห็นว่า “ควรมีการพัฒนาทักษะด้านการค้นคว้าเป็นอย่างมาก ปัจจุบันนักออกแบบเครื่องแต่งกายในธุรกิจบันเทิงหาได้ยาก ส่วนใหญ่มักเป็นคนที่ชอบทำเครื่องแต่งกาย แต่ไม่ใช่นักออกแบบเครื่องแต่งกายที่รู้ลึกรู้จริงรู้กว้าง และประสบการณ์ในการออกแบบน้อย” (สุรัตน์ จงดา,สัมภาษณ์)

สุกัญญา มะเรืองประดิษฐ์ ให้ความสำคัญกับการค้นคว้าและ และความเข้าใจในศิลปะ “สิ่งแรกคือต้องมีความรู้ทางด้านศิลปะอยู่แล้ว ในเรื่องของสี เส้น แสงเงาต่างๆ การใช้สีการนำสีมาใช้ แล้วก็เรื่องของการศึกษาข้อมูล รู้จริง รู้แน่ และเอามาใช้งานได้ รู้ว่าใช้ยังไงสร้างยังไงให้รู้สึกจริง” (สุกัญญา มะเรืองประดิษฐ์,สัมภาษณ์)

ธัญญ์วาริน สุขะพิสิษฐ์ กล่าวในทางเดียวกันว่า “แน่นอนว่าต้องเป็นคนที่เข้าใจมนุษย์ ต้องเป็นคนเข้าใจมนุษย์ คำว่าเข้าใจมนุษย์ก็หมายความว่า การที่เราจะออกแบบเครื่องแต่งกายได้เราต้องไปเป็นตัวละครตัวนั้นด้วย ว่าตัวละครตัวนั้นมีความรู้สึกนึกคิดแบบไหนจะสื่อสารออกมาอย่างไร” (ธัญญ์วาริน สุขะพิสิษฐ์,สัมภาษณ์)

ภาพที่ 3 ภาพการนำเสนอการค้นคว้าข้อมูลในการออกแบบของนักออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง
ที่มา: ภาพจากผู้วิจัยบันทึก

พบว่าควรพัฒนาพฤติกรรมและเจตคติของนักออกแบบให้นักออกแบบมีจินตนาการ ความคิดริเริมสร้างสรรค์ มีความอดทน ไฝ่รู้ตลอดเวลา รักษาเวลา รับผิดชอบ และมีความทันต่อการเปลี่ยนแปลงของสังคม ดังตารางที่ 2

ตารางที่ 2 แสดงค่าความถี่และร้อยละของข้อมูลเกี่ยวกับแบบสัมภาษณ์เชิงลึก (In - depth interview) กับนักออกแบบเครื่องแต่งกายที่ประสบความสำเร็จ ในประเด็นพฤติกรรมและเจตคติ

ลำดับ	พฤติกรรมหรือเจตคติที่ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายในธุรกิจบันเทิงไทยควรมี	ความถี่	ร้อยละ
1	มีความคิดสร้างสรรค์ มีจินตนาการ มีความคิดริเริ่ม	8	19.51
2	มีความอดทน และความพยายาม	7	17.07
3	มีความใฝ่รู้ตลอดเวลา พัฒนาตัวเองอย่างสม่ำเสมอ	5	12.20
4	ตรงต่อเวลา สามารถจัดการกับเวลา	5	12.20
5	มีความรับผิดชอบ	5	12.20
6	ทันสมัย ติดตามความเปลี่ยนแปลงของสังคม	5	12.20
7	มีความซื่อสัตย์ และมีจริยธรรมในวิชาชีพ	3	7.32
8	มีไหวพริบ การแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้า	3	7.32

จากการสัมภาษณ์เชิงลึกพบว่า การเป็นผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายในธุรกิจบันเทิงไทยที่จะประสบความสำเร็จในบริบทของไทย จำเป็นต้องอาศัยพฤติกรรมทางด้านความคิดสร้างสรรค์ มีจินตนาการ และมีความคิดริเริ่ม ดัง

ธัญญ์วาริน สุขะพิสิษฐ์ ได้เสนอความคิดว่า “สิ่งที่สำคัญที่สุดในการที่คนจะเป็นนักออกกแบบเครื่องแต่งกาย ต้องมีจินตนาการค่ะ ต้องมีจินตนาการที่ พี่ว่าเป็นเรื่องสำคัญที่สุดอ่ะ ถ้าเราบล็อกตัวเองว่าต้องเป็นแบบนั้นแบบนี้แล้วไม่ใช้จินตนาการเนี่ยมันก็จะออกมาเป็นเสื้อผ้าที่แข็งไม่มีชีวิตอ่ะ อย่างพี่บอกว่าคุณสมบัติสำคัญก็คือการเข้าใจมนุษย์ไปแล้วเนี่ยก็ต้องมีจินตนาการด้วยว่าการที่เราเข้าใจมนุษย์แล้วเราจะเล่าเรื่องนี้เนี่ยทำยังไงให้เสื้อผ้าเรามีชีวิตน่ะให้คนที่ใส่เสื้อผ้าเราเนี่ยนอกจากว่าจะเป็นคาแรคเตอร์แล้วยังสามารถเล่าเรื่องอารมณ์ความรู้สึกผ่านเสื้อผ้าเราได้ด้วยเพราะฉะนั้นสิ่งที่สำคัญที่สุดก็คือต้องมีจินตนาการค่ะ” (ธัญญ์วาริน สุขะพิสิษฐ์,สัมภาษณ์)

ที่น่าสนใจในการสัมภาษณ์เชิงลึกผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายในธุรกิจบันเทิงไทยที่จะประสบความสำเร็จ พบว่าพฤติกรรมด้านความอดทน และความพยายาม เป็นที่กล่าวถึงอย่างกว้างขวาง ดังที่ ปวเรศ วงศ์อร่าม และสุกัญญา มะเรืองประดิษฐ์ ได้ขยายความดังนี้

“ความอดทนจริงๆ ณ วันนึงที่แบบเราเป็นผู้ช่วย เรารู้สึกว่าเรายิ่งแก้งานให้สไตล์ลิส หรืออะไรแบบอย่างนี้ ต้องใช้ความอดทนมากเลย วุ่นมาก จะต้องไปนั่งรอป้าแก้เสื้อแก้อะไรต่อมิอะไร แต่พอวันนึงอะพอเราก้าวขึ้นมาเป็นหัวหน้างานก็จะโดนกดดันอีกอย่าง คำพูดหรืออะไรสักอย่างท้ายที่สุดมันคือชีวิตจริงอะ อันนี้ความอดทนบวกเข้าไปอีกหนึ่ง” (ปวเรศ วงศ์อร่าม,สัมภาษณ์)

“ควรจะมีเรื่องของความอดทน ความอดทนในการทำงาน อันนี้พี่จำกัดวงแคบในเรื่องของโปรดักชั่นหนังนะ เรื่องความอดทนน่ะมันเป็นจุดใหญ่จุดใหญ่ในการที่จะสร้างงาน การอดทนแล้วก็การจัดการเวลา เพราะว่าสิ่งหนึ่งที่พี่ถูกสอนมา ท่านมุ้ยบอกพี่ว่า “ไม่รอ เสื้อผ้าหน้าผมฉันไม่รอ” หมายถึงว่าเราต้องมาก่อนแล้วก็เสร็จเป็นคนสุดท้าย เพราะฉะนั้นเราต้องอดทน เราต้องใช้กำลังกาย กำลังใจในการทำงานที่แบบว่าค่อนข้างที่จะแข่งกับเวลา ซึ่งมันอาจจะไม่เห็นกับหนังเล็กๆ แต่ถ้าเกิดว่าเป็นหนังที่ใช้ตัวประกอบอย่างเอ็กซ์ตราประมาณสัก หนึ่งร้อย สองร้อย ถึงหนึ่งพันคน” (สุกัญญา มะเรืองประดิษฐ์,สัมภาษณ์)

นอกจากนั้นยังมีข้อเสนอแนะในพฤติกรรมในแง่ Soft skill และมนุษยสัมพันธ์ ดังที่ นพดล เดโช ธัญญ์วาริน สุขะพิสิษฐ์ และ ชญานุช เสวกวัฒนา ได้ขยายความ

“นักออกแบบควรมีความใส่ใจ และ ใจรัก การมีมนุษย์สัมพันธ์ที่ดี ความขยัน ขวนขวาย และความสามารถในการหาข้อมูล” (นพดล เดโช,สัมภาษณ์)

“เราต้องถามตัวเองก่อนแล้วกันว่าเรารักการทำอาชีพนี้หรือเปล่า การที่ทำเป็นอาชีพได้ พี่มองว่าทุกๆ อาชีพอ่ะค่ะมันมีคนทำอยู่แล้วแต่ว่ามันจะดีไม่ดีขึ้นอยู่กับแพชชั่นขึ้นอยู่กับความรักที่เรามีต่ออาชีพของเราหรือเปล่า แน่นอนว่าพี่ทำอาชีพผู้กำกับมาเนี่ย มันก็ไม่ได้ร่ำรายแต่พี่มีแพชชั่นมีความรักในการที่พี่ทำอาชีพพี่อะแล้วพี่ก็สนุกทุกครั้งเมื่อพี่มีเรื่องอยากเล่า” (ธัญญ์วาริน สุขะพิสิษฐ์,สัมภาษณ์)

“ควรมีความ Empathy (ความเข้าอกเข้าใจ) เพราะศิลปะเป็นสิ่งที่คนชอบไม่เหมือนกัน งานของเราหนึ่งงาน อาจจะมีทั้งคนชอบไม่ชอบ ถ้าตัวเราไม่อคติต่อคำวิจารณ์ มันจะช่วยเราพัฒนางานไปได้มากขึ้น แต่ในความEmpathy ก็ต้องมีความหนักแน่นในตัวเองมากๆ เช่นกัน ไม่อย่างนั้นงานออกแบบของเรา ก็จะออกมาไม่ได้ภาพแบบที่เราต้องการ” (ชญานุช เสวกวัฒนา,สัมภาษณ์)

Factor ที่ 4 “การพัฒนาด้านธุรกิจ และมุมมองทางธุรกิจการออกแบบ”

พบว่าการพัฒนาด้านธุรกิจ และมุมมองทางธุรกิจการออกแบบ เป็นแนวทางการพัฒนาและยกระดับศักยภาพนักออกแบบเครื่องแต่งกายในธุรกิจบันเทิงไทยอย่างไร พบว่า มีความจำเป็นที่ต้องเพิ่มทักษะทางด้านการตลาด แนวโน้มธุรกิจบันเทิง การบริหารจัดการ ความรู้ด้านธุรกิจการออกแบบ มุ่งเน้นความเข้าใจ และการทำงานที่ตอบโจทย์ลูกค้าหรือกลุ่มเป้าหมายทั้งไทย และต่างประเทศ รวมถึงความเข้าใจในด้านกฎหมายลิขสิทธิ์ จรรยาบรรณทางวิชาชีพ

ธัญญ์วาริน สุขะพิสิษฐ์ กล่าวว่า “เรื่องธุรกิจก็เป็นเรื่องจำเป็น แน่นอนว่าการที่เรามีงบทำเสื้อผ้าเนี่ยเราคงไม่สามารถใช้งบประมาณได้แบบ เต็มที่แน่นอนนะคะ งบประมาณเสื้อผ้าเนี่ยไม่ได้มาก....บริหารจัดการ เรื่องการเงิน เรื่องธุรกิจ มันเป็นเรื่องสำคัญที่เราก็ต้อง ก็ต้องรู้และเข้าใจ เพราะว่าแน่นอนว่าในการทำหนังมันก็คือ งานศิลปะเชิงพาณิชย์”

สอดคล้องกับ นพดล เดโช นิรชรา วรรณาลัย และ ชญานุช เสวกวัฒนา

“ความรู้ทางธุรกิจจำเป็น เพื่อจัดการเรื่องงบประมาณ ฉะนั้นแล้วการจัดการบริหาร ไม่มีอะไรทำไม่ได้ทุกสิ่งทุกอย่างสามารถทำได้หมด” (นพดล เดโช,สัมภาษณ์)

“จำเป็น เพราะหนังก็เป็นธุรกิจอย่างหนึ่งและการดีไซน์กับการบริหารของเราก็ต้องอยู่ในงบที่เขาให้มา สุดท้ายเราก็ต้องมานั่งคุยกับฝั่งนายทุนว่ามีงบเท่านี้ ต้องบริหารอยู่ในงบหรือในกรณีที่งบไม่พอจริงๆ เราก็ต้องคุยกันต้องหาจุดตรงกลางพอตกลงกันได้แล้วเราก็ต้องมาบริหารในงานของเราให้อยู่ในงบ” (นิรชรา วรรณาลัย,สัมภาษณ์)

พบว่าสถานศึกษาที่ผลิตบัณฑิตการออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อเข้าสู่ธุรกิจบันเทิงยังขาดทักษะด้านมุมมองทางธุรกิจที่จำเป็น

พบว่านักออกแบบยังมีปัญหาในด้านความเข้าใจความรู้ด้านธุรกิจการบริหารจัดการที่จำเป็น อาทิ การบริหารงบประมาณ การบริหารจัดการ การตลาด การทำบัญชี การคำนวณต้นทุน การบริหารคน การจัดการเพื่อให้งานออกแบบประสบความสำเร็จ และมีประโยชน์มากในการจัดการความสามารถของนักออกแบบได้ตรงตามหน้าที่และเหมาะสม

Factor ที่ 5 “การสร้างแรงบันดาลใจในการแข่งขันทางธุรกิจ”

พบว่าการสร้างแรงบันดาลใจในการแข่งขันทางธุรกิจ เป็นแนวทางการพัฒนาและยกระดับศักยภาพนักออกแบบเครื่องแต่งกายในธุรกิจบันเทิงไทยอย่างไร พบว่ารัฐควรเข้ามามีบทบาทในการสร้างสถานการณ์ หรือพื้นที่ในการแลกเปลี่ยนแนวคิด ให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์อาจมาในรูปแบบของมหกรรมนิทรรศการนานาชาติ หรือการจัดการแข่งขันทางการออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อกระตุ้นนักออกแบบในด้านการสร้างแรงบัลดาลใจ และเกิดการแข่งขันทั้งในด้านการออกแบบและการค้นคว้าข้อมูลเพื่อนำเสนอ พบว่ารัฐควรจัดสถานที่ที่ส่งเสริมการสร้างแรงบัลดาลใจให้แก่นักออกแบบเครื่องแต่งกาย

พบว่า ปัจจุบันนักออกแบบเครื่องแต่งกายหาแรงบันดาลใจในการคิดงานออกแบบได้จาก Internet เช่น Google, Social Media, Pinterest การดูงานพิพิธภัณฑ์ หอศิลป์ ห้องสมุด TCDC ศึกษาจากผลงานจากต่างประเทศ ประสบการณ์จากแหล่งท่องเที่ยวต่างๆ ทั้งในและต่างประเทศ และประสบการณ์ชีวิตและความรู้รอบตัว

ข้อเสนอแนะอื่นๆ เกี่ยวกับแนวทางการพัฒนาและยกระดับศักยภาพนักออกแบบเครื่องแต่งกายในธุรกิจบันเทิงไทย เป็นต้น ของผู้ทรงคุณวุฒิ พบว่า ควรจัดให้มีการรวมกลุ่มนักออกแบบในทุกระดับ เช่น สมาคม คลัสเตอร์ กลุ่มชมรม จัดทำแผนยุทธศาสตร์ร่วมกันเสนอหน่วยงานของรัฐที่เกี่ยวข้องให้ทำการสนับสนุนในรูปแบบต่างๆ เพื่อผลที่เป็นรูปธรรมมีช่องทางหรือสื่อสารสาธารณะอยากเป็นรูปแบบในการรวบรวมและนำเสนอผลงานของผู้ออกแบบรวมทั้งมีหน่วยงานดูแลสิทธิ์และควบคุมผลงานของนักออกแบบ ต้องการให้มีการแยกนักออกแบบเครื่องแต่งกายในธุรกิจบันเทิงแยกจากนักออกแบบแฟชั่น เพื่อให้มองเห็นถึงความแตกต่างและผลประโยชน์ที่ผู้ประกอบการจะได้จากการทำงานของคนที่ทำอาชีพนี้อย่างจริงจัง และตรงตามความต้องการ

อภิปรายผล

จากผลการศึกษาด้านแนวทางการพัฒนา และยกระดับศักยภาพนักออกแบบเครื่องแต่งกายในธุรกิจบันเทิงไทยของผู้ทำงานในธุรกิจบันเทิงไทย พบว่านักออกแบบเครื่องแต่งกายควรพัฒนาศักยภาพในการทำงานอยู่เสมอ ควรหาแรงบันดาลใจใหม่ๆ หาความรู้เพิ่มเติมผสมกับสิ่งที่สังคมต้องการ และตอบโจทย์ธุรกิจ ฝึกการคิดนอกกรอบพัฒนา และเพิ่มความคิดสร้างสรรค์ที่มากขึ้นสามารถนำไปต่อยอดได้ โดย ภาครัฐ และเอกชนควรให้ความสำคัญเกี่ยวกับงานออกแบบของไทยอย่างจริงจังให้เป็นที่ยอมรับในระดับสากล ซึ่งตรงกับคุณลักษณะของนักออกแบบตามหลักของ RoseMary Ingham และพฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ

“นักออกแบบที่ดีควรไม่หยุดที่จะเรียนรู้ และหาประสบการณ์ใหม่เพื่อพัฒนาตัวเองอย่างต่อเนื่อง ในทุกสไตล์ของการแสดง” (Rosemary Ingham, 30)

“การเปิดรับสิ่งใหม่ ย่อมเป็นสิ่งที่นักออกแบบพึงจะพิจารณา และให้ความสำคัญในการเรียนรู้ประสบการณ์ใหม่” (พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ, 31)

จากการศึกษาด้านปัจจัยปัจจัยที่ส่งผลต่อความสำเร็จของนักออกแบบเครื่องแต่งกายในธุรกิจบันเทิงไทย

1. Factor ที่ 1 “การส่งเสริมให้เกิดโอกาสในการแข่งขันจากภาครัฐ”

2. Factor ที่ 2 “การยกระดับศักยภาพนักออกแบบ ให้ทัดเทียมนานาชาติ”

3. Factor ที่ 3 “การพัฒนาทักษะของนักออกแบบรายบุคคล”

4. Factor ที่ 4 “การพัฒนาด้านธุรกิจ และมุมมองทางธุรกิจการออกแบบ”

5. Factor ที่ 5 “การสร้างแรง*บันดาล*ใจในการแข่งขันทางธุรกิจ”

สอดคล้องกับ อารี สุทธิพันธุ์ ณัฐพงษ์ ธรรมรักษา สิทธิ์ อรัญ วานิชกร ดังนี้

“การออกแบบควรมีลักษณะรูปแบบแปลกใหม่ไม่เคยมีใครทำมาก่อน และถือเป็นต้นแบบ” (อารี สุทธิพันธุ์, 30)

“ควรพัฒนานักออกแบบฯ ช่วงระหว่างวิชาชีพเพื่อรองรับประชาคมเศรษฐกิจอาเซียน เพื่อเพิ่มโอกาสให้ทัดเทียมนานาชาติ” (ณัฐพงษ์ ธรรมรักษาสิทธิ์, 5)

“แรงบันดาลใจ (Inspiration) เป็นสิ่งที่จำเป็นต่อการออกแบบ การตลาด ตลอดจนการโน้มน้าวความสนใจและการตัดสินใจซื้อของผู้บริโภคเป็นอย่างยิ่ง” (อรัญ วานิชกร, 15)

จากการศึกษาจะเห็นได้ว่ารูปแบบ และตลาดการเติบโตในสาขาอาชีพนักออกแบบเครื่องแต่งกายในธุรกิจ

บันเทิงไทย มีโอกาสในการพัฒนาต่อยอดในเชิงวิชาชีพอย่างมาก การเข้ามาของตลาดบันเทิงดิจิทัลทำให้ธุรกิจด้านความบันเทิงไร้พรมแดนในการนำเสนอเนื้อหาผ่านช่องทาง Online และ Off Line อย่างอย่างเต็มพิกัด การขยายตัวในแง่ของอาชีพปลีกย่อยในสายการออกแบบเครื่องแต่งกาย มีแยกย่อยหลายประเด็น อาทิ นักออกแบบ นักแต่งตัวนักแสดง นักออกแบบเทคนิคพิเศษ นักแต่งหน้าเพื่อการแสดง ช่างทำผม ช่างทำวิค ช่างตัดเย็บ รวมไปถึง สไตล์ลิสในงานโฆษณาต่างๆ รัฐอาจจำเป็นต้องเป็นตัวกลางในการส่งเสริมนักออกแบบเครื่องแต่งกายในธุรกิจบันเทิงไทยอย่างจริงจัง

โดยมี 3 ประเด็นใหญ่ ที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับบทบาทของภาครัฐบาล กล่าวคือ *การส่งเสริมให้เกิดโอกาสในการแข่งขันจากภาครัฐ การสร้างแรงบันดาลใจในการแข่งขันทางธุรกิจ* และ*การยกระดับศักยภาพนักออกแบบ ให้ทัดเทียมนานาชาติ* อาจกล่าวได้ว่าสภาวะของประเทศไทยยังขาดการส่งเสริมแรงงานด้านการออกแบบเครื่องแต่งกายในธุรกิจบันเทิงมีการจัดตั้งองค์กรกลางเพื่อรวบรวมข้อมูลนักออกแบบ ทำมาตรฐานวิชาชีพ มาตรฐานรายได้ จัดตลาดนัดนักออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อหาลู่ทางในการส่งเสริมการแข่งขันในเวทีระดับชาติและนานาชาติ ส่งเสริมนักออกแบบในด้านต่างๆ เช่นการฝึกอบรม การ Up - Skills Re - Skills รวมถึงอาจมีการจัดตั้งกองทุนในการช่วยเหลือและสนับสนุนนักออกแบบฯ อย่างสม่ำเสมอ ควรจัดให้มีแหล่งรวบรวมข้อมูลความรู้เพื่อการค้นคว้าสำหรับนักออกแบบเครื่องแต่งกายอย่างเป็นรูปธรรม และอาจใช้เป็นแหล่งในการจัดนิทรรศการเผยแพร่ผลงานของผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายในธุรกิจบันเทิงไทยรุ่นใหม่ รัฐควรเข้ามามีบทบาทในการจัดการแข่งขันทางการออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อกระตุ้นนักออกแบบในด้านการสร้างแรงบัลดาลใจและเกิดการแข่งขันทั้งในด้านการออกแบบและการค้นคว้าข้อมูลเพื่อนำเสนอ รัฐหรือสถานศึกษาอาจเป็นหน่วยงานกลางในการจัดเวทีในการประชุมวิชาการ การแสดงผลงานร่วมกับต่างประเทศ รวมถึงการยกระดับในด้านบุคลิก การสื่อสาร และการนำเสนอผลงานโดยต้องอาศัยทักษะความรู้ด้านธุรกิจ ความเชี่ยวชาญด้านภาษาอังกฤษในการสื่อสารและความรู้เรื่องกฎหมายลิขสิทธิ์

การพัฒนานักออกแบบรายบุคคลของนักออกแบบเครื่องแต่งกายในธุรกิจบันเทิงไทย สามารถระบุได้ 2 ประเด็นใหญ่ คือ การพัฒนาทักษะของนักออกแบบรายบุคคล และ การพัฒนานักออกแบบด้านธุรกิจ และมุมมองทางธุรกิจการออกแบบ ในส่วนของการพัฒนาทักษะรายบุคคล ผลวิจัยแสดงให้เห็นความต้องการของการผลิตนักออกแบบเครื่องแต่งกายในธุรกิจบันเทิง ต้องมีทักษะทางด้านการค้นคว้าข้อมูลในการออกแบบ แสดงถึงความจำเป็นที่นักออกแบบต้องแสวงหาข้อมูล และพึงพิงการศึกษาค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลต่างๆ อาจสะท้อนรูปแบบของเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงที่ประสบความสำเร็จในบริบทสังคม มักอยู่ในรูปแบบของภาพยนตร์ย้อนยุค หรือแฟนตาซี ซึ่งต้องอาศัยการศึกษาค้นคว้าที่เป็นระบบก่อนการออกแบบเครื่องแต่งกาย นอกจากนั้นทักษะด้านการตีความ วิเคราะห์ แสดงให้เห็นความต้องการของบุคลากรที่ต้องมีการคิดที่เป็นระบบและสามารถใช้เหตุและผลสร้างจินตนาการในการถ่ายทอดเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงให้แก่ภาพยนตร์หรือละคร สิ่งนี้ส่งผลต่อการพัฒนาบุคลากรด้านนี้ของสถาบันการศึกษาที่ผลิตนักออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงจำเป็นต้องเสริมทักษะที่จำเป็นต่อการเติบโตในสายวิชาชีพนี้อย่างจริงจัง

จากการศึกษา จะเห็นว่านักออกแบบเครื่องแต่งกายในธุรกิจบันเทิงเผชิญปัญหาด้านแนวทางในการพัฒนาในด้านธุรกิจ และการจัดการ ซึ่งอาจเกิดจากการปรับตัวที่นักออกแบบต้องพิจารณาจากความเปลี่ยนแปลงทางสังคม ไม่ว่าจะเป็นสังคมดิจิทัล ธุรกิจบันเทิงรูปแบบใหม่ หรือภาวะการแพร่ระบาดของโคโรน่าไวรัว หรือ Covid - 19 ที่ธุรกิจบันเทิงประสบปัญหาและปรับตัวอย่างรวดเร็ว ดังนั้นการรับมือด้านการจัดการ และธุรกิจแนวใหม่อาจจะสะท้อนให้เห็นทักษะใหม่ที่จำเป็นสำหรับอาชีพนักออกแบบในอนาคต ผลการศึกษายังชี้ให้เห็นพฤติกรรมหรือเจตคติที่นักออกแบบเครื่องแต่งกายในธุรกิจบันเทิงจำเป็นต้องมี คือ ความคิดสร้างสรรค์ มีความอดทน มีความไฝ่รู้ ตรงต่อเวลา รับผิดชอบ และทันต่อการเปลี่ยนแปลงของสังคม สะท้อนให้เห็นความสามารถของนักออกแบบไทยที่จะทัดเทียมนานาชาติได้จากกการสร้างสรรค์งานที่มีความคิดสร้างสรรค์ และจุดนี้เป็นจุดเด่นที่ตลาดแรงงานในสังคมโลกต้องการจากการสั่งสมของนักสร้างสรรค์ไทย นอกจากนี้เป็นที่น่าสังเกตในประเด็นความต้องการพฤติกรรมของนักออกแบบด้านความอดทน และความพยายาม อยู่ในระดับที่สูง ซึ่งสอดคล้องกับการศึกษาตลาดแรงงานสำหรับแรงงานในเจนเนอเรชั่นใหม่ของงานวิจัยด้านประชากร ศูนย์วิจัยกสิกรไทย ที่บ่งชี้ภาวะ

ปัญหาด้านความอดทนในระบบงานสำหรับเจเนเรชั่น Z และอาจสะท้อนกลับในแง่วิชาชีพด้านการออกแบบเครื่องแต่งกายในธุรกิจบันเทิงไทย ต้องเผชิญปัญหาและอุปสรรคในปริมาณความรับผิดชอบในงานที่ทำ และการเจรจาต่อรองการทำงานกับคนหมู่มากย่อมทำให้พฤติกรรมด้านความอดทนสะท้อนให้เห็นเป็นความต้องการหลักของตลาดแรงงาน รวมถึงพฤติกรรมด้าน Soft skills ไม่ว่าจะเป็นเรื่องความตรงต่อเวลา กระตือรือล้น และความรับผิดชอบ ยังเป็นสิ่งที่มีความความจำเป็นในการพัฒนาต่อยอด

ข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยด้านการพัฒนาบุคลากรในธุรกิจบันเทิงของประเทศไทยยังมีอยู่ในจำนวนจำกัดและขาดการศึกษาวิจัยอย่างเป็นระบบ บุคลากรสายธุรกิจบันเทิงที่เกี่ยวข้องกับศาสตร์นี้ยังขาดความรู้และความเข้าใจที่ลึกซึ้งกอปรกับตลาดธุรกิจบันเทิงไทยกำลังเป็นที่ต้องการและมีโอกาสเติบโตในตลาดธุรกิจบันเทิงโลก การเตรียมความพร้อมของบุคลากรในการทำงานจึงเป็นเรื่องจำเป็นที่ต้องปรับตัวตามตลาดโลก โดยบุคลากรในสายธุรกิจบันเทิงไทยส่วนใหญ่เกิดจากการนำเอาประสบการณ์ส่วนบุคคลมาประยุกต์กับการทำงาน ทำให้เป็นอุปสรรคสำคัญในการต่อยอดสู่ความเป็นนานาชาติ หรือความเข้าใจของศาสตร์ในระดับสากล ดังนั้นมีพื้นที่ให้นักวิจัยสามารถเข้าไปทำการศึกษาระบบและการทำงานซึ่งข้อมูลเหล่านี้สามารถสะท้อนให้เห็นสถานภาพ และการพัฒนาต่อยอด สู่การทำแผนการพัฒนานักออกแบบไทยที่เกิดความยั่งยืน

เอกสารอ้างอิง

กาญจนา แก้วเทพ. (2544). **ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา**. กรุงเทพฯ : เอดิสันเพรสโปรดักส์.

กัลยา วานิชย์บัญชา. (2548). **การวิเคราะห์สถิติขั้นสูงด้วย SPSS for Windows.** พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชญานุช เสวกวัฒนา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ณัฐกฤตา หาญณรงค์, ปฐมพร ปานกลิ่น และอิสริยาภรณ์ พงษ์จินดา เป็นผู้สัมภาษณ์ สัมภาษณ์โดยโทรศัพท์ เมื่อวันที่ 21 พฤษภาคม 2563.

ณัฐพงษ์ ธรรมรักษาสิทธิ์. (2557. **กระบวนการถ่ายทอดทางสังคมเชิงวิชาชีพ: กรณีศึกษานักออกแบบผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรมมืออาชีพเพื่อรองรับประชาคมเศรษฐกิจอาเซียน.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ธัญญ์วาริน สุขะพิสิษฐ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ณิชกาน พงศ์ติวัฒนากุลและรติมา อัศวรุ่งนิรันดร์ เป็นผู้สัมภาษณ์ ในระบบ Online เมื่อวันที่ 1 พฤษภาคม 2564.

นพดล เตโช เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ปัณฑิตา สมบัติปัน, ศิรประภา วงศ์ภัควัต และกษิดิ์เดช กองแก้ว เป็นผู้สัมภาษณ์ ในระบบ Online เมื่อวันที่ 21 เมษายน 2564.

นิรชรา วรรณาลัย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ อุมาภรณ์ เผือกเชาว์ไวย์, ณิชา ชาญสง่าเวช เป็นผู้สัมภาษณ์ ในระบบ Online เมื่อวันที่ 26 เมษายน 2564.

นิสดารก์ เวชยานนท์. (2549). Competency - Based Approach. กรุงเทพฯ : คณะรัฐประศาสนศาสตร์ สถาสถาบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์.

บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา. (2552). **ศิลปะแขนงที่เจ็ด เพื่อวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ภาพยนตร์.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์พับลิค บุเคอรี.

ปวเรศ วงศ์อร่าม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ณัฐวุฒิ ม่วงศรี และวัชรยุทธ เกียรติจรุงพันธ์ สัมภาษณ์โดยโทรศัพท์ เมื่อวันที่ 6 เมษายน 2564.

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ. (2544). **การศึกษาทัศนะต่อลักษณะอันพึงประสงค์ของนักแสดงและผู้กำกับการแสดง.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

_____. (2542). *เครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง.* วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ปีที่ 7 ฉบับที่ 1 มกราคม - มิถุนายน 2542,มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ศูนย์วิจัยกสิกรไทย. **Gen Z Frist Jopper รุ่นใหม่เพื่อเข้าใจความแตกต่าง.** สืบค้นเมื่อวันที่ 12 สิงหาคม 2564 จาก https://kasikornresearch.com/th/analysis/k - social - media.

สุกัญญา มะเรืองประดิษฐ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ศุภกร ชูขจร, ผริตา สวัสดิ์วงศ์ และอัญชริญา สุรเสน เป็นผู้สัมภาษณ์ ในระบบ Online เมื่อวันที่ 30 มีนาคม 2564.

สุกัญญา รัศมีธรรมโชติ. (2549). แนวทางการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ด้วย Competency Based Learning (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ : ศิริวัฒนา อินเตอร์พริ้นท์จ ากัด (มหาชน).

_____ . (2548). แนวทางการพัฒนาศักยภาพมนุษย์ด้วย Competency. กรุงเทพฯ : ศิริวัฒนาอินเตอร์พริ้นท์.

สุธี เหมือนวาจา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ ญาณินท์ พฤกษประมูล, ธิญาดา จิตกรีสร และอรณิชา วิริยะ เป็นผู้สัมภาษณ์ สัมภาษณ์โดยโทรศัพท์ เมื่อวันที่ 7 พฤษภาคม 2564.

สุรพงษ์ โสธนะเสถียร. (2545). **การสื่อสารกับสังคม.** กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อรัญ วานิชกร. (2547). **แหล่งข้อมูลสำหรับความคิดสร้างสรรค์.** กรุงเทพฯ : วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ปีที่ 12 ฉบับที่ 1 มกราคม - มิถุนายน 2547, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

อารี สุทธิพันธุ์. (2538). **แนวโน้มของอาชีพนักออกแบบในปัจจุบันและอนาคต.** กรุงเทพฯ : วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ปีที่ 3 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม - ธันวาคม 2538,มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

Anderson,Babara. (1997) **Costume Design.** USA : Cengage Learning.

Campbell, A. 1997. Core Competency - Based Strategy. Boston: International Thomson Business Press

Cooper, C. 2000. Effective Competency Modeling and Reporting: a Step - by - Step Guide for Improving Individual and Organizational Performance. New York : AMACOM

Ingam,Rosemary. (2003) **The costume designer's handbook.** USA : Heinemann Educational book, Inc.

Landis,Deborah N. (2012) **Costume Design.** United Kingdom: The Ilex Press Limited.

Monaco, J. (2001). **How to read a film : Movies, media, multimedia.** New York : Oxford University Press.

Mclagan, P. 1997, May. Competencies: The next generation. Training and Development, 51 (5) 40 - 47

กระบวนการวิจัยและพัฒนาผลิตภัณฑ์ทางนิเวศวัฒนธรรมของชุมชนลุ่มแม่น้ำ บางปะกง บนกระบวนทัศน์ของการพัฒนาแบบองค์รวม[1]

A RESEARCH AND DEVELOPMENT PROCESS OF ECO-CULTURAL PRODUCTS OF BANGPAKONG RIVER BASIN COMMUNITIES, PROCEEDING WITHIN THE PARADIGM OF HOLISTIC DEVELOPMENT

สมสิทธิ์ อัสดรนิธี / SOMSIT ASDORNNITHEE
ศูนย์จิตตปัญญาศึกษา มหาวิทยาลัยมหิดล
CONTEMPLATIVE EDUCATION CENTER, MAHIDOL UNIVERSITY

ไพบูลย์ โสภณสุวภาพ / PAIBOON SOPHONSUWAPAP
คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา
FACULTY OF MUSIC AND PERFORMING ARTS, BURAPHA UNIVERSITY

Received: September 2, 2021
Revised: December 12, 2021
Accepted: December 16, 2021

บทคัดย่อ

โครงการวิจัยนี้ มีวัตถุประสงค์ 2 ประการ ได้แก่ เพื่อศึกษาคุณลักษณะของกระบวนการทำงานที่มีความเหมาะสมในการพัฒนาผลิตภัณฑ์ทางนิเวศวัฒนธรรม และเพื่อศึกษาศักยภาพและการเปลี่ยนแปลงที่พบในผู้ประกอบการทางนิเวศวัฒนธรรมของโครงการ โดยเน้นการเก็บและวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพในผู้เข้าร่วมการวิจัย 13 คนซึ่งแต่ละคนจะขับเคลื่อนกระบวนการพัฒนาผลิตภัณฑ์บนฐานอาชีพและความเชี่ยวชาญเดิมที่ตนมี ผลการศึกษาชี้ว่า จากทั้งหมด 13 ผลิตภัณฑ์ เมื่อพิจารณาตามกรอบ 8 ขั้นที่ใช้บ่งชี้พัฒนาการพบว่า มีอยู่ 5 ผลิตภัณฑ์ที่มีศักยภาพสูง กล่าวคือมีระดับพัฒนาการถึงขั้นที่ 7 ซึ่งนอกเหนือจากจะสามารถขับเคลื่อนและยืนหยัดได้ด้วยตัวเองแล้ว ยังสามารถเชื่อมโยงกับพื้นที่และริเริ่มสร้างความเป็นหุ้นส่วนกับภาคประชาสังคมได้ ส่วนคุณลักษณะของกระบวนการทำงานที่มีความเหมาะสมในการพัฒนาผลิตภัณฑ์จนสัมฤทธิ์ผลนั้น ประกอบด้วย กระบวนการเตรียมความพร้อม ได้แก่ การศึกษาภูมิหลังของบริบท การปูพื้นความรู้และทักษะ การประสานความสัมพันธ์บนความเข้าอกเข้าใจและการมีส่วนร่วม การตั้งเจตจำนงร่วมกัน และกระบวนการทำงานหลัก ได้แก่ การเปิดพื้นที่อิสระ การประสานผู้คนและเครือข่ายให้มาเจอกันและเกิดการร่วมมือ การหนุนเสริมการทำงานให้เคลื่อนตัวและมีทิศทางที่ชัดเจน การได้มีส่วนร่วมในกระบวนการทำงานดังกล่าวได้ส่งผลให้ผู้ประกอบการแต่ละคนเกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ด้านต่างๆ จากการปฏิบัติจริง เกิดทักษะด้านการสื่อสารและถ่ายทอดประสบการณ์สู่สาธารณะ เกิดการตระหนักรู้เท่าทันในตนเอง เกิดสัมพันธภาพที่ดีบนความเข้าอกเข้าใจ และเกิดมุมมองใหม่ในการใช้ชีวิตและการทำงานที่จะยังประโยชน์ให้ผู้คนและธรรมชาติได้มากยิ่งขึ้น

คำสำคัญ: บางปะกง, นิเวศวิทยาวัฒนธรรม, การเป็นผู้ประกอบการ, กระบวนทัศน์องค์รวม

[1] คณะผู้วิจัยขอขอบพระคุณสำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.) ที่ให้การสนับสนุนงบประมาณการวิจัย อีกทั้งแรงเกื้อหนุนจากภาคีเครือข่ายทั้งภาครัฐและภาคประชาสังคมในจังหวัดฉะเชิงเทรา รวมถึงทุกพื้นที่ทำงานของโครงการ จนส่งผลให้โครงการนี้ดำเนินงานมาได้โดยราบรื่นและสำเร็จลุล่วงลงด้วยดี

Abstract

Two objectives of this research were to elaborate the facilitation process appropriate for the development of eco - cultural products, and to explicate the competence and changes found in entrepreneurs after participating in this project. The studies employed qualitative approach in data collecting and analysis regarding 13 participants who had carried out works based on their own proficiency and expertise. The results revealed that out of 13 products, five showed high level of performance, i.e. they could reach level 7 where not only self - reliance and growth but also connection and partnership with civil society are attained, according to the 8 steps of development indicators. Meanwhile, the effective developmental processes were made up of a preparatory process working upon contextual knowing, basic skills training, empathy and participation encouragement, as well as having co - commitments, and a main process which emphasized creating a free open space, cooperation of groups and networks, and giving supports and guidance. Such participatory processes gave rise to outcomes found in entrepreneurs regarding sharing and learning in practices, gaining skills in communication and public speaking, having self - awareness, building empathic relationships, and gaining new perspectives of living and working so that benefiting people and nature in wider scale can be expected.

Keywords: Bangpakong, Cultural Ecology, Entrepreneurship, Holistic Paradigm

บทนำ

การพัฒนาประเทศสู่ไทยแลนด์ 4.0 นั้น มุ่งเน้นการมองธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม และวัฒนธรรมให้เป็นวัตถุที่สร้างมูลค่า จนอาจลดทอนความหมายที่แท้ของความสุขและความมั่นคงของคนลงไป นำมาซึ่งการพัฒนาบนฐานของการแข่งขัน การผลาญใช้ทรัพยากร และการทำลายรากเหง้าดั้งเดิมของชุมชน พื้นที่ลุ่มแม่น้ำบางปะกงเป็นพื้นที่หนึ่งของประเทศที่อ่อนไหวต่อการเปลี่ยนแปลงสู่ความเป็นสมัยใหม่ เนื่องด้วยความเป็นศูนย์กลางของการปกครอง การค้าขายผลิตภัณฑ์การเกษตร และการคมนาคมทั้งทางบกและทางน้ำมาช้านาน พื้นที่นี้จึงต้องรองรับนโยบายรัฐต่างๆ มากมายที่ว่าด้วยการพัฒนาอุตสาหกรรม การก่อสร้างโครงสร้างพื้นฐาน รวมถึงการเปลี่ยนแปลงประเทศให้ไปสู่ความทันสมัย แต่ขณะเดียวกัน ลุ่มน้ำบางปะกงยังถือว่าเป็นแหล่งของทรัพยากรธรรมชาติและข้าวปลาอาหารที่สมบูรณ์ยิ่ง จังหวัดฉะเชิงเทราเป็นเสมือนสวนและครัวของคนกรุงเทพฯ มาทุกยุคทุกสมัย สามารถผลิตอาหารโดยเฉพาะข้าว ไม้ผล และประมงน้ำจืดได้ในปริมาณที่มากและมีคุณภาพดี ถึงขนาดที่มีการส่งออกข้าวไปยังต่างประเทศได้ด้วยตัวเองมาเป็นร้อยปีโดยที่ไม่ต้องผ่านเมืองหลวง จากอดีตถึงปัจจุบัน พื้นที่นี้มีปัจจัยในด้านต่างๆ ที่บ่งบอกถึงรากเหง้าอันเข้มแข็งดังต่อไปนี้ คือ วัฒนธรรมชาติพันธุ์ ศาสนาและความเชื่อ ทรัพยากรทางน้ำ ทรัพยากรป่าไม้ วิถีเกษตรและการผลิตอาหาร การค้าขายและการคมนาคมทั้งทางน้ำและทางบก และศูนย์กลางทางการเมืองการปกครอง (สุนันทา โอศิริ และคณะ, 2562)

จากรายงานฉบับสมบูรณ์ โครงการวิจัยหยั่งรากบางปะกงระยะที่ 1 เมื่อคณะผู้วิจัยได้ศึกษาลึกลงไปในแต่ละพื้นที่งานของโครงการก็พบว่า ความเข้มแข็งของชุมชนล้วนผูกพันกับวิถีชีวิตที่หากินหาอยู่กับธรรมชาติ ไม่ว่าจะเป็นการทำวิถีเกษตรสวนท้องร่องและนาข้าวในพื้นที่คลองเขื่อน การดำรงชีวิตอยู่กับระบบสามน้ำ คือ น้ำจืด น้ำกร่อย และน้ำเค็ม เช่นการทำจาก หาเคยทำกะปิ ประมงพื้นบ้าน และวิถีตลาดเก่าริมน้ำในพื้นที่บ้านโพธิ์ และวิถีการลงทุนและสร้างอาชีพที่มั่นคงจากการทำประมงชายฝั่งและทรัพยากรอันมั่งคั่งจากผืนน้ำในพื้นที่บางปะกง ดังคำพูดของชาวบ้านหลายคนที่บอกแก่ผู้วิจัยว่า

> *“สมัยก่อน แมวยังได้กินปลาทู ปูไม่ขาย อยากได้ไปตักเอาเองในเรือ ทั้งกุ้งกุลา กุ้งแชบ๊วยมีเต็มไปหมด ..... สมัยนั้น ปลาทูหาได้เยอะมาก จนเหลือทิ้งไม่มีใครเอา ต้องจ้างคนขนเอาไปทิ้งในทะเล!”*

อย่างไรก็ตาม เมื่อเวลาผ่านไป ชาวบ้านหลายครอบครัวต้องปรับตัวให้เข้ากับวิถีชีวิตสมัยใหม่ด้วยการหัน

หน้าไปรับราชการ ทำงานประจำกับองค์กรเอกชน หรือย้ายถิ่นฐานไปอยู่ในเมืองใหญ่ ขณะเดียวกันก็หันหลังให้กับวิถีเดิมของบรรพบุรุษ ทั้งการทำนาทำสวนหรือการค้าขายในท้องถิ่นอันเป็นวิถีที่ยึดโยงอยู่กับธรรมชาติ ในอีกด้านหนึ่งความเป็นสมัยใหม่ต่างๆ ก็รุกคืบเข้ามาในพื้นที่อย่างมาก หลายพื้นที่ที่เคยเป็นนา สวน หรือแหล่งธรรมชาติมาก่อนได้กลายเป็นที่อยู่อาศัยของคนในเมือง โรงงานอุตสาหกรรมและโครงสร้างพื้นฐานอื่นๆ ที่รองรับการขยายตัวของการค้าและอุตสาหกรรม ปรากฏการณ์เหล่านี้ไม่เพียงแต่ส่งผลให้พื้นที่ลุ่มแม่น้ำบางปะกงต้องสูญเสียศักยภาพในการเป็นแหล่งทรัพยากรธรรมชาติและข้าวปลาอาหารอันอุดมสมบูรณ์ไปอย่างไม่อาจหวนกลับ มีการลดลงของปริมาณและจำนวนชนิดของพันธุ์สัตว์น้ำในท้องถิ่นเป็นอย่างมาก หากธรรมชาติที่เคยหล่อเลี้ยงดูแลผู้คนและชุมชนให้อยู่ดีมีสุขมาตลอดก็ยังต้องเสื่อมโทรมลงไป ทั้งเกิดความขาดแคลนและมลภาวะในรูปแบบต่างๆ นี่คือสภาพปัญหาและความท้าทายที่คณะผู้วิจัยได้พบเจอตั้งแต่ได้เข้ามาร่วมเรียนรู้และทำงานวิจัยในพื้นที่ลุ่มแม่น้ำบางปะกง (สุนันทา โอศิริ และคณะ, 2562)

โครงการหยั่งรากบางปะกงระยะที่ 1 ซึ่งเล็งเห็นถึงสภาพปัญหาข้างต้น จึงได้ริเริ่มกระบวนการสร้างกลุ่มคนในท้องถิ่นขึ้นมากลุ่มหนึ่งเพื่อเป็น “ผู้ประกอบการทางนิเวศวัฒนธรรม” ที่จะมีเจตจำนงในการดูแลรักษาถิ่นฐานบ้านเกิด แม่น้ำ และสิ่งแวดล้อมไปพร้อมๆ กับการพัฒนาอาชีพการงานของตนให้มีความเติบโตก้าวหน้าและสอดคล้องกับปณิธานข้างต้น จากผลการทำงานโครงการทำให้ได้มาซึ่งผู้ประกอบการที่มีศักยภาพและคุณสมบัติข้างต้นจำนวน 18 คน แต่ละคนมีจุดยืนบนคุณค่าที่จะรักษาไว้ซึ่งรากเหง้าความเข้มแข็งของชุมชนอย่างเด่นชัด มีความเชื่อมโยงกับพื้นที่ สามารถทำงานร่วมกันเป็นทีม และมีแรงบันดาลใจที่จะร่วมทำงานต่อเนื่องกับโครงการโดยเฉพาะการพัฒนาเนื้องานของตนให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้นโดยมีคุณค่าภายในเป็นตัวนำ (สมสิทธิ์ อัสดรนิธี, ไพบูลย์ โสภณสุวภาพ และกัญจน์ ทัตติยกุล, 2563) ด้วยต้นทุนด้านบุคคลที่มีอยู่นี้ ได้นำมาสู่การขับเคลื่อนโครงการในระยะที่ 2 อันเป็นระยะที่คณะผู้วิจัยหวังจะต่อยอดด้วยการเพิ่มเติมทักษะความรู้ด้านธุรกิจ ทักษะการสื่อสารและการจัดกิจกรรมเรียนรู้ องค์ความรู้ด้านนิเวศวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้อง รวมถึงทักษะการบ่มเพาะความมั่นคงภายใน ให้แก่ผู้ประกอบการทางนิเวศวัฒนธรรมกลุ่มนี้ เพื่อให้แต่ละคนสามารถสานต่อผลิตภัณฑ์หรือกิจกรรมของตนจนบรรลุถึงผลสัมฤทธิ์ที่มีทั้งคุณค่าและมูลค่าได้อย่างเป็นรูปธรรม ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากโครงการคือ การเสริมสร้างความสมบูรณ์และมั่นคงของวิถีชีวิตบนลุ่มแม่น้ำสายนี้จากรากเหง้า การสร้างการตระหนักรู้เพื่อรักษาสมดุลระหว่างการพัฒนาและอนุรักษ์ให้เกิดขึ้นกับพื้นที่ ตลอดจนการฟื้นคืนชีวิตชีวาที่แท้ให้กับสายน้ำและชุมชนอันเป็นที่รักได้ต่อไป

วัตถุประสงค์การวิจัย

เนื้อหาสาระหลักในบทความวิจัยนี้เป็นการประมวลและเรียบเรียงจากโครงการวิจัยหยั่งรากบางปะกงระยะที่ 2[2] ซึ่งมุ่งศึกษากระบวนการพัฒนาผลิตภัณฑ์ทางนิเวศวัฒนธรรมของชุมชนลุ่มแม่น้ำบางปะกง จากโครงงาน / กิจกรรมต้นแบบสู่ผลสัมฤทธิ์ที่เป็นรูปธรรม โดยอาศัยระเบียบวิธีวิจัยแบบการวิจัยและพัฒนา (Research and Development) และมีวัตถุประสงค์ 2 ประการ ได้แก่

1. เพื่อศึกษาคุณลักษณะของกระบวนการทำงานที่มีความเหมาะสมสำหรับการพัฒนาผลิตภัณฑ์ทางนิเวศวัฒนธรรมของชุมชนลุ่มแม่น้ำบางปะกง
2. เพื่อศึกษาศักยภาพและการเปลี่ยนแปลงที่พบในผู้ประกอบการทางนิเวศวัฒนธรรมของโครงการ

การทบทวนวรรณกรรม

งานวิจัยนี้ อาศัยกรอบแนวคิดของการเป็นผู้ประกอบการ แนวคิดนิเวศวิทยาวัฒนธรรม รวมถึงแนวคิดเรื่องการพัฒนา เป็นหลักในการออกแบบกระบวนการทำงานและวิเคราะห์ผลการวิจัยที่ได้รับ โดยทั้งหมดวางตัวอยู่บนกระบวนทัศน์แบบองค์รวม จึงขอประมวลเนื้อหาของแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องดังกล่าวไว้ในบทนี้พอสังเขป ดังต่อไปนี้

การเป็นผู้ประกอบการ (Entrepreneurship)

คำว่า *“ผู้ประกอบการ”* มาจากคำศัพท์ภาษาฝรั่งเศส *“entreprendre”* ซึ่งมีความหมายว่า การเข้ารับผิดชอบหรือเข้ารับดำเนินการ (to undertake) ดังนั้น หากพิจารณา

[2] โครงการวิจัยหยั่งรากบางปะกง : การพัฒนาเชิงพื้นที่อย่างยั่งยืนของชุมชนลุ่มแม่น้ำบางปะกงบนฐานนิเวศวัฒนธรรม สู่การสร้างผู้ประกอบการ ผลิตภัณฑ์ และการทำงานอย่างมีส่วนร่วมกับท้องถิ่นและภาคประชาสังคม โดย สมสิทธิ์ อัสดรนิธี และไพบูลย์ โสภณสุวภาพ

จากรากศัพท์แล้ว ผู้ประกอบการ หมายถึง ผู้ที่เข้ามารับทำหน้าที่ในการจัดตั้งองค์การ ธุรกิจ และรับผิดชอบต่อผลของการดำเนินการนั้น นิยามนี้ต่อมาได้ขยายความไปถึง การคิดริเริ่มบุกเบิก การพัฒนา และการใช้โอกาส เพื่อดำเนินการเชิงธุรกิจที่สามารถสร้างสรรค์สิ่งใหม่ เพิ่มมูลค่า และมุ่งหวังกำไรเป็นสิ่งตอบแทน จากนิยามความหมายข้างต้น การเป็นผู้ประกอบการ จึงหมายถึง กิจกรรมที่เริ่มจากการกำหนดโอกาสที่มีคุณค่า สามารถนำมาดำเนินการในเชิงธุรกิจเพื่อให้เกิดผลกำไรที่ยั่งยืน อีกทั้งสามารถนำไปขยายผลต่อไปได้อีกนัยหนึ่ง เป็นการนำแนวคิดใหม่ไปสู่การปฏิบัติและแก้ไขปัญหาอย่างสร้างสรรค์ โดยมีความพร้อมที่จะยอมรับกับความเสี่ยง มีการสร้างคณะทำงานที่มีประสิทธิภาพ มีทักษะการจัดสรรทรัพยากรได้อย่างเหมาะสม มีความสามารถในการวางแผนที่ดี และมีวิสัยทัศน์ในการมองเห็นโอกาสเชิงธุรกิจ (พิบูล ทีปะปาล และธนวัฒน์ ทีปะปาล, 2552) ขณะที่ สุดารัตน์ พิมลรัตนกานต์ (2560) ได้อธิบายเกี่ยวกับการประกอบธุรกิจและการเป็นผู้ประกอบการไว้ว่า การประกอบธุรกิจ หมายถึง การทำกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับ การผลิต การจำหน่าย และการบริการ ซึ่งก่อให้เกิดรายได้ มีกำไรหรือผลตอบแทนในรูปแบบใดๆ แต่ในเวลาเดียวกันก็มีความเสี่ยงต่อการขาดทุนได้ด้วย โดยทั่วไป การประกอบธุรกิจมีจุดมุ่งหมายเพื่อ ทำกำไร ให้สิ่ง (ผลิตภัณฑ์) ดีๆ แก่ผู้บริโภค สร้างความมั่นคงและการเติบโตของกิจการในระยะยาว

ปัจจัยหลักที่มีความเกี่ยวข้องกับการเป็นผู้ประกอบการ ได้แก่ ตัวบุคคลซึ่งก็คือผู้ประกอบการที่มาพร้อมกับเงินทุนและสิ่งอำนวยความสะดวกพื้นฐาน ความรู้พื้นฐานทางธุรกิจ สิ่งแวดล้อมที่ส่งผลต่อการเห็นโอกาส และผลตอบแทนที่จะได้รับกลับคืนมา จากปัจจัยทั้ง 4 อย่างข้างต้นสามารถนำมาสู่กระบวนการของการเป็นผู้ประกอบการหรือการประกอบธุรกิจที่เป็นรูปธรรม 5 ขั้นตอน (พิบูล ทีปะปาล และธนวัฒน์ ทีปะปาล, 2552) ดังต่อไปนี้ (1) ขั้นการรับรู้และมองเห็นโอกาส (2) ขั้นการตัดสินใจดำเนินการ (3) ขั้นการเริ่มต้นธุรกิจ (4) ขั้นการสร้างความสำเร็จและทำให้เติบโต และ (5) ขั้นการเก็บเกี่ยวผลตอบแทน

อย่างไรก็ดี ในกระบวนการทำงานของโครงการวิจัยหยั่งรากบางปะกง คณะผู้วิจัยมีเจตนารมณ์ตั้งแต่แรกเริ่มที่จะเรียนรู้และร่วมสร้างสรรค์การทำงาน และโดยเฉพาะการสร้างผู้ประกอบการ ที่มีมิติภายใน กล่าวคือ มีจิตวิญญาณความเป็นผู้ประกอบการที่เชื่อมโยงกับรากเหง้าทางนิเวศวัฒนธรรมของพื้นที่ สามารถมองเห็นโอกาสแห่งความมั่นคงเข้มแข็งของสังคมและธรรมชาติโดยรวมมากกว่าโอกาสเชิงธุรกิจส่วนตัว ดังนั้น ผลการวิจัยของโครงการในระยะที่ 1 (สุนันทา โอศิริ และคณะ, 2562; สมสิทธิ์ อัสดรนิธี, ไพบูลย์ โสภณสุวภาพ และกัญจน์ ทัตติยกุล, 2563) จึงเกิดข้อค้นพบที่เป็นต้นแบบของการประกอบการบนความยั่งยืนอันสะท้อนถึงการให้ความสำคัญต่อมิติด้านใน ดังนี้ *ความมั่นคงยั่งยืนของกระบวนการทำงานของผู้ประกอบการทางนิเวศวัฒนธรรม สามารถพิจารณาได้ใน 4 ระดับที่เชื่อมโยงสัมพันธ์กัน คือ* ***ระดับคุณค่าภายใน (Soul) ระดับเจตจำนง (Intent) ระดับกลไกการทำงาน (Function)*** *และ* ***ระดับผลหรือมูลค่าของงาน (Output / Value)***

จะเห็นได้ว่า **การเป็นผู้ประกอบการที่มีมิติภายใน** บังเกิดขึ้นได้จากการขยับมุมมองที่มีต่อการประกอบการให้ลุ่มลึกและครอบคลุมความหมายที่กว้างขวางขึ้นอย่างเป็นองค์รวม ทั้งเชื่อมโยงสัมพันธ์ไปมากกว่าแค่เอาความปรารถนาหรือประโยชน์ของปัจเจกหรือกลุ่มบุคคลเป็นตั้ง แต่กลับมองเห็นโอกาสทางธุรกิจที่เป็นการสร้างผลตอบแทนหรือคุณประโยชน์เพื่อส่วนรวม เพื่อธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมด้วย ทั้งนี้โดยการมองเห็นว่า จิตวิญญาณของตนนั้นสัมพันธ์กับชีวิตของสายน้ำ เห็นว่าวิถีชีวิตทั้งปวงของตนเองล้วนขึ้นอยู่กับการอยู่ดีมีสุขของแม่น้ำ ป่าไม้ สัตว์ พืช และสิ่งแวดล้อมทางนิเวศวัฒนธรรมทั้งหลายอย่างแยกไม่ขาด สิ่งนี้คือคุณค่าภายในที่ดำรงอยู่ภายในตนซึ่งย่อมนำมาสู่การมีเจตจำนงที่อยากเคารพดูแล อีกทั้งปกปักรักษาสายน้ำ รวมถึงนิเวศวัฒนธรรมของพื้นที่นี้ ให้มั่นคงดำรงอยู่ได้ตลอดไป ส่งผลให้กระบวนการทำงานที่เกิดขึ้นสามารถเป็นไปได้มากกว่าการมองออกไปภายนอกแล้วเห็นแค่โอกาสทางเศรษฐกิจที่จะช่วยให้ตนเองใช้ชีวิตอยู่ได้อย่างสุขสบายในสังคม

นิเวศวิทยาวัฒนธรรม (Cultural Ecology) จูเลียน สจ็วต (Julian Haynes Steward - 1902 - 1972) นักมานุษยวิทยาชาวอเมริกันเป็นผู้ใช้ชื่อศาสตร์นี้เป็นคนแรก โดยหมายถึงวิธีวิทยาที่ใช้ศึกษาการปรับตัวของมนุษย์ให้เข้ากับสภาพแวดล้อมแบบต่างๆ ซึ่งสจ็วตมองว่ามีอิทธิพลต่อวัฒนธรรมและการใช้ชีวิตของคน เขาเน้นการทำความเข้าใจนิเวศวิทยาวัฒนธรรมในแบบปฏิฐานนิยม ต้องการค้นหาแบบแผนที่มีลักษณะทั่วไปและใช้อธิบายข้ามวัฒนธรรมได้ โดยเสนอว่า แก่นวัฒนธรรมของมนุษย์ประกอบด้วย

เทคโนโลยี และ สิ่งแวดล้อม (ชูศักดิ์ วิทยาภัค, 2561; Wikipedia, 2018) ขณะที่ โอติส ดันแคน (Otis Dudley Duncan - 1921 - 2004) นักสังคมวิทยาเชิงปริมาณชาวอเมริกัน ได้อธิบายความสัมพันธ์ขององค์ประกอบในระบบนิเวศวิทยามนุษย์ว่าประกอบด้วยปัจจัยหลัก 4 ตัว คือ ประชากร องค์กรทางสังคม สิ่งแวดล้อม และ เทคโนโลยี และได้ใช้องค์ประกอบทั้งสี่นี้ในการศึกษาสังคมเมืองของมนุษย์ (ไพโรจน์ คงทวีศักดิ์, 2553)

อาจกล่าวได้ว่า นิเวศวิทยาวัฒนธรรมก่อกำเนิดขึ้นในฐานะสาขาย่อยของวิชาภูมิศาสตร์ ร่วมกับศาสตร์ทางมานุษยวิทยา โดยจัดวางตำแหน่งของตัวเองเป็น นิเวศวิทยามนุษย์ หรือความเป็น “ธรรมชาติกับสังคม” และมุ่งศึกษาบริบทเชิงประวัติศาสตร์ของความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อม วิธีการศึกษาเน้นการลงเก็บข้อมูลเชิงประจักษ์ในพื้นที่เป็นหลัก ผสมผสานระเบียบวิธีแบบชาติพันธุ์วรรณนา กับการวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ ต่อมานิเวศวิทยาวัฒนธรรมในระยะหลังได้เน้นความเป็นองค์รวม ความเป็นสหสาขา และแนวทางของทฤษฎีวิพากษ์มากขึ้น เพื่อมุ่งศึกษาชุมชนขนาดใหญ่ที่มีความสลับซับซ้อน อีกทั้งเพื่อแก้ไขปัญหาทางสิ่งแวดล้อมที่ทวีความรุนแรงขึ้นทุกขณะ

เมื่อหันมาพิจารณาในส่วนของศาสตร์ด้านนิเวศวิทยาเอง ก็พบวิวัฒนาการจากเดิมที่เน้นให้ความสำคัญสูงสุดต่อประโยชน์ของมนุษย์ขณะที่ธรรมชาติคือเครื่องใช้สอยของมนุษย์ มาสู่มุมมองของนิเวศวิทยาเชิงลึก (Deep Ecology) ที่ตระหนักเห็นคุณค่าเฉพาะตัว (Intrinsic Value) ของสิ่งมีชีวิตและสรรพสิ่งต่างๆ ในธรรมชาติ เช่นเดียวกับมนุษย์ที่เป็นส่วนหนึ่งในข่ายใยของชีวิตทั้งปวง กระทั่งพัฒนามาเป็นแนวคิด **นิเวศวิทยาแบบเคารพรู้บุญคุณ (Reverential Ecology)** โดย สาทิศ กุมาร (Satish Kumar) นักขับเคลื่อนสังคมด้านสันติภาพและสิ่งแวดล้อม ได้ขยายความถึงแนวคิดนี้ว่า *“มนุษย์จะเชื่อมโยงกับธรรมชาติแบบเป็นองค์รวมหรือแบบมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดร่วมกัน โดยคนเราจะเรียนรู้ผ่านความเป็นทั้งหมด (Totality) และการปราศจากความรุนแรงกับธรรมชาติ หมายความว่าเราเอาทั้งหมดของตัวเองเข้าไปมีปฏิสัมพันธ์และจุ่มแช่ในประสบการณ์กับธรรมชาติด้วยท่าทีแห่งการให้ความเคารพการเปิดรับอย่างเต็มที่ ผ่านทุกๆ ช่องทางการรับรู้ (ทุกอายตนะ) ของเรา และเมื่อทำได้เช่นนี้ มนุษย์ผู้นั้นจะไม่ใช่ผู้สังเกตการณ์ ผู้ใช้สอย หรือผู้ควบคุมจัดการธรรมชาติอีกต่อไป แต่เขาจะกลายเป็นผู้เข้าไปมีส่วนร่วมอย่างอ่อนน้อมถ่อมตนกับธรรมชาติ ผู้ซึ่งมองเห็นและให้ความเคารพต่อธรรมชาติเสมือนเป็นดั่งสิ่งที่ทรงคุณค่า สูงส่ง และศักดิ์สิทธิ์”* (Kumar, n.d.)

อาจกล่าวได้ว่า มโนทัศน์หรือแนวคิดของแบบแผนพฤติกรรมและระบบคุณค่าของมนุษย์ที่สัมพันธ์เชื่อมโยงกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมนั้นได้มีการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงมาเป็นระยะ อีกทั้งมีทิศทางที่มุ่งเรียนรู้และสืบค้นกลับไปสู่ความลึกซึ้งภายในจิตใจของมนุษย์เอง เพื่อให้สามารถยังประโยชน์ได้ไพศาลมากขึ้น ดังจะเห็นได้จากแนวคิดที่กำเนิดขึ้นจากมุมมองแบบองค์รวมในระยะหลัง

การพัฒนาบนกระบวนทัศน์องค์รวม การพัฒนาหมายถึง กระบวนการที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงไปสู่สภาพที่ดีขึ้น เจริญขึ้น หรือพึงปรารถนามากขึ้น การพัฒนาชุมชนจึงหมายถึง การสร้างการเปลี่ยนแปลงให้ชุมชนดีขึ้น ให้ผลประโยชน์ตกแก่คนส่วนใหญ่ (จินตนา สุจจานันท์, 2554) ในสังคมไทย เราได้ผ่านการพัฒนาภายใต้แนวคิดต่างๆ เริ่มตั้งแต่สมัยที่มุ่งเน้นสร้างความทันสมัยบนกระแสหลักของระบบทุนนิยม ต่อมาได้เน้นการพัฒนาเศรษฐกิจควบคู่กับการพัฒนาสังคม จนมาสู่การให้ความสำคัญกับมนุษย์และคุณภาพชีวิต ซึ่งสะท้อนการนำเอาแนวคิดการพัฒนาแบบทางเลือกเข้ามา เริ่มมีการใช้คำว่าการพัฒนาที่ยั่งยืนและมุ่งให้ความใส่ใจไปที่ท้องถิ่นมากขึ้น

แนวคิดการพัฒนาที่ยั่งยืน (Sustainable Development) เป็นแนวคิดที่มีลักษณะแห่งความเป็นองค์รวมในแง่ที่ว่า แนวคิดนี้มีการพิจารณาปัจจัยทั้งทางด้านเศรษฐกิจ สังคม และสิ่งแวดล้อมไปพร้อมๆ กัน นัยของการพัฒนาที่ยั่งยืนก็คือ *การพัฒนาที่ตอบสนองความต้องการของคนในรุ่นปัจจุบัน โดยไม่ทำให้คนรุ่นต่อไปในอนาคตต้องประนีประนอมหรือยอมลดทอนการตอบสนองต่อความต้องการของพวกเขาเองลงไป* กล่าวอีกนัยหนึ่ง คือการพัฒนาที่รักษาระดับการบริโภคของผู้คนให้คงอยู่ต่อไปได้ชั่วลูกชั่วหลาน เน้นการเติบโตทางเศรษฐกิจและความมั่งคั่งในระยะยาว ด้วยการใช้ทรัพยากรธรรมชาติอย่างประหยัดและมีดุลยภาพ คือใช้ในระดับเท่าที่ธรรมชาติจะผลิตทดแทนกลับมาได้ ขณะที่แนวคิดความอยู่ดีมีสุข (Well - Being) ก็เป็นแนวคิดที่คล้ายคลึงกัน หากมุ่งการกลับมาตั้งคำถามสู่

ภายในถึงคุณค่าและเป้าหมายของการพัฒนาว่า *"อะไรคือสิ่งที่ดีที่พึงปรารถนาของมนุษย์"* การพัฒนาแบบไหนถึงจะสร้างการตระหนักรู้ รับผิดชอบต่อสาธารณะและมุ่งใส่ใจการดำรงอยู่อย่างยั่งยืนของโลกธรรมชาติด้วยอย่างแท้จริง ด้วยเหตุนี้ แนวคิดความอยู่ดีมีสุขจึงให้ความสำคัญต่อ ความสุขและความพึงพอใจในชีวิตด้วย อันเป็นสิ่งที่รับรู้ได้ทั้งในเชิงวัตถุวิสัยและอัตวิสัย ตัวอย่างที่มีความเป็นรูปธรรมตามแนวคิดนี้ ได้แก่ ปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงของรัชกาลที่ 9 และแนวคิดความสุขมวลรวมประชาชาติ (Gross National Happiness; GNH) อาจกล่าวได้ว่า การพัฒนาที่มุ่งสร้างความอยู่ดีมีสุขย่อมต้องให้ความสำคัญอย่างเป็นองค์รวมในทุกมิติของชีวิต ไม่ว่าจะเป็นด้านเศรษฐกิจ สังคม การปกครอง วัฒนธรรม และสิ่งแวดล้อม อีกทั้งเป็นแนวคิดที่ยอมรับในความสัมพันธ์เชื่อมโยงอันแยกไม่ขาดระหว่างสุขภาวะของมนุษย์กับสุขภาวะของสรรพชีวิตทั้งปวงที่ดำรงอยู่ในโลกใบนี้ (อุทัย ปริญญาสุทธินันท์, 2561; Tho, 2016)

เครื่องมือวิจัยและวิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้อาศัยระเบียบวิธีแบบการวิจัยและพัฒนา (Research and Development; R&D) มีขั้นตอนการดำเนินงานที่ประกอบด้วย 3 ส่วนหลัก ได้แก่

ส่วนที่ 1 การพัฒนา มีรายละเอียดดังนี้

- **การจัดกระบวนการอบรม** คณะผู้วิจัยจัดกระบวนการกลุ่มจำนวนทั้งสิ้น 2 ครั้ง ให้แก่กลุ่มผู้ประกอบการของโครงการจำนวน 13 คน ณ พื้นที่การอบรมในเขตอำเภอเมือง จังหวัดฉะเชิงเทรา เพื่อตั้งเป้าหมายร่วมกัน วางแนวทางการทำงาน ให้องค์ความรู้เชิงนิเวศวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้อง แลกเปลี่ยนเรียนรู้ประสบการณ์ รวมถึงเรียนรู้จากผู้ประกอบการต้นแบบ และริเริ่มการออกแบบและทำแผนธุรกิจ โดยมีหัวข้อของกิจกรรมการอบรมดังแสดงในตารางที่ 1

ตารางที่ 1 หัวข้อของกิจกรรมการอบรมในแต่ละครั้ง

ครั้งที่	วันเดือนปี	หัวข้อกิจกรรมการอบรม
1	24 ธันวาคม 2562	• แนะนำโครงการ, ความรู้สึกและเจตจำนง, เรียนรู้จากต้นแบบ, ออกแบบผลิตภัณฑ์เบื้องต้น
2	12 กุมภาพันธ์ 2563 13 กุมภาพันธ์ 2563	• เช็คอิน, ความรู้ "ระบบนิเวศสามน้ำ", การทำแผนธุรกิจ • ระดมสมองโครงการโรงเรียนสายน้ำบางปะกง, โครงการเกาะลัด

- **การออกแบบและพัฒนา** คณะผู้วิจัยลงพื้นที่ของผู้ประกอบการแต่ละคน เพื่อปรึกษาหารือร่วมกันวางแผน ออกแบบ และพัฒนาตัวผลิตภัณฑ์ การดำเนินงานในขั้นตอนนี้มีความเฉพาะตัวและแตกต่างกันไปตามคุณลักษณะและความต้องการของแต่ละผลิตภัณฑ์ อีกทั้งสามารถทำวนซ้ำได้หลายครั้ง โดยอาศัยข้อมูลผลิตภัณฑ์ที่จะได้จากการทดลอง / ปฏิบัติการจริงในส่วนของการวิจัยเพื่อมาทำการปรับปรุงพัฒนาให้มีความเหมาะสมมากยิ่งขึ้นในแต่ละครั้ง

ส่วนที่ 2 การวิจัย มีรายละเอียดดังนี้

- **การทดลอง / ปฏิบัติการจริง** ผู้ประกอบการแต่ละคนนำผลิตภัณฑ์หรือชุดกิจกรรมที่ตนพัฒนาขึ้น มาทดลอง / ปฏิบัติการจริงกับผู้ใช้ผลิตภัณฑ์หรือผู้เข้าร่วมจากภายนอก
- **การเก็บข้อมูลผลิตภัณฑ์** คณะผู้วิจัยร่วมสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วมในการทดลองใช้ผลิตภัณฑ์ พร้อมกับเก็บข้อมูลที่เป็นผลลัพธ์จากการดำเนินงานข้างต้น ด้วยการใช้แบบสอบถาม การสนทนากลุ่ม หรือการสัมภาษณ์ โดยมีประเด็นหลักในการเก็บข้อมูล

ได้แก่ กระบวนการทำงาน กิจกรรมที่ทำ จำนวนคน / แรงงาน / ค่าใช้จ่ายที่เกี่ยวข้อง องค์ความรู้ที่เกี่ยวข้อง วิธีคิด / ทัศนคติในการทำงาน มูลค่าและคุณค่าของผลิตภัณฑ์ที่ได้ และความคาดหวัง / ความพึงพอใจของผู้ใช้ผลิตภัณฑ์ อนึ่ง ขั้นตอนนี้อาจกระทำซ้ำได้หลายครั้งตามความพร้อมและความจำเป็นที่มีต่อการพัฒนาผลิตภัณฑ์นั้นจนถึงระดับที่พึงพอใจในที่สุด

ส่วนที่ 3 การประเมินและสรุปผล เป็นส่วนที่ดำเนินการภายหลังจากที่กระบวนการพัฒนาและวิจัยตัวผลิตภัณฑ์ต่างๆ เสร็จสิ้นลงแล้ว โดยมีรายละเอียดดังนี้

- **การจัดเวทีเปิดตัวผลิตภัณฑ์** คณะผู้วิจัยกับผู้ประกอบการบางส่วนที่มีความพร้อม ร่วมกันจัดเวทีเพื่อเปิดตัวและแนะนำผลิตภัณฑ์ทางนิเวศวัฒนธรรมของชุมชนลุ่มแม่น้ำบางปะกงสู่สาธารณชน พร้อมกับตั้งวงเสวนาเพื่อแลกเปลี่ยนประสบการณ์และความคิดเห็นซึ่งกันและกัน
- **การถอดบทเรียนโครงการ** คณะผู้วิจัยสนทนาพูดคุยกับผู้ประกอบการเพื่อแลกเปลี่ยนประสบการณ์การทำงาน ทัศนคติ สัมพันธภาพการตระหนักรู้ภายใน และถอดบทเรียนเกี่ยวกับสิ่งที่ได้เรียนรู้ ผลลัพธ์ ความรู้สึกต่อการร่วมงาน แนวทางการทำงานต่อ รวมถึงประเมินพัฒนาการและความสำเร็จของผลิตภัณฑ์

ส่วนผู้ประกอบการที่เป็นผู้เข้าร่วมการวิจัยนั้น ได้คัดเลือกมาอย่างเฉพาะเจาะจงจากผลงานในโครงการ ระยะที่ 1 ซึ่งมีเกณฑ์ดังนี้

- เป็นผู้ที่เคยมีส่วนร่วมหรือเคยผ่านกระบวนการเรียนรู้เพื่อบ่มเพาะศักยภาพการเป็นผู้ประกอบ การทางนิเวศวัฒนธรรมตามโครงการวิจัยหยั่งรากบางปะกง ระยะที่ 1
- มีภูมิลำเนา และ/หรือ สถานที่ประกอบอาชีพในปัจจุบันอยู่ในเขตจังหวัดฉะเชิงเทรา
- มีความสนใจในการเรียนรู้ร่วมกับโครงการ เพื่อสร้างความยั่งยืนให้เกิดขึ้นแก่ชุมชนลุ่มแม่น้ำบางปะกงบนฐานนิเวศวัฒนธรรม

ส่งผลให้มีรายชื่อผลิตภัณฑ์ทางนิเวศวัฒนธรรมที่มีคุณสมบัติเป็นผู้เข้าร่วมการวิจัย ได้แก่ : 1) เพจบางปะกงสายน้ำแห่งชีวิต 2) เครือข่ายบ้านเรียนฉะเชิงเทรา 3) พื้นที่ชีวิตนาบุญนำ 4) สวนเกษตรสุข 5) การทำนารุ่นใหม่ข้าวปลอดสารพิษ 6) กลุ่มคนรักษ์ลุ่มน้ำบางปะกง 7) แหล่งเรียนรู้เกาะลัด 8) โครงการ 304 กินได้ 9) แหล่งเรียนรู้ระบบนิเวศป่าจาก 10) แหล่งเรียนรู้ตลาดเก่าสนามจันทร์ 11) แหล่งเรียนรู้นาขาวัง 12) แหล่งเรียนรู้นาเกลือตระกูลชิ้ม และ 13) โรงเรียนสายน้ำบางปะกงที่รัก จะเห็นได้ว่า รายชื่อทั้ง 13 ผลิตภัณฑ์นี้คือผู้ที่มีความพร้อมและผ่านเกณฑ์คัดเข้าข้างต้น ซึ่งเป็นผลผลิตที่มาจากผู้ประกอบการ 18 คนของโครงการระยะที่ 1 นั่นเอง

ข้อมูลทั้งหมดที่ได้จะถูกรวบรวม ประมวล และวิเคราะห์ผลเชิงคุณภาพเพื่อสรุปเป็นภาพรวมที่ว่าด้วยผลลัพธ์ของตัวผลิตภัณฑ์ที่ได้จากโครงการ คุณลักษณะของกระบวนการพัฒนาผลิตภัณฑ์ที่มีความเหมาะสมซึ่งสามารถสร้างคุณค่าและมูลค่าได้อย่างเป็นรูปธรรม และผลของศักยภาพและการเปลี่ยนแปลงภายในที่พบในผู้ประกอบการทางนิเวศวัฒนธรรมหลังการเข้าร่วมโครงการ

ผลการวิจัย

การจัดกระบวนการอบรมเพื่อเตรียมความพร้อม

คณะผู้วิจัยได้เริ่มขับเคลื่อนโครงการระยะที่ 2 ด้วยการให้ผู้ประกอบการที่มีศักยภาพทุกคนมารวมตัวกัน เพื่อชี้แจงภาพรวมของโครงการ และทำกระบวนการเพื่อแบ่งปันการเรียนรู้ที่จะเป็นต้นทุนสำคัญในการพัฒนาทั้งตัวผู้ประกอบการเองและตัวผลิตภัณฑ์ต่อไป ใช้เวลาเรียนรู้ 2 ครั้งรวมทั้งสิ้น 3 วัน โดยเนื้อหาหลักประกอบด้วย การตั้งเจตจำนงและเป้าหมายร่วมกัน การวางแนวทางการทำงาน การให้องค์ความรู้เชิงนิเวศวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้อง ได้แก่เรื่อง “ระบบนิเวศสามน้ำ” การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ประสบการณ์รวมถึงจากผู้ประกอบการต้นแบบที่เคยประสบความสำเร็จมาก่อน และปิดท้ายด้วยการให้แต่ละคนได้ลองเริ่มออกแบบและทำแผนธุรกิจของตนเอง

ผลจากการทำกระบวนการพบว่า บรรยากาศการเรียนรู้เป็นไปด้วยดี มีความเป็นกันเองและผ่อนคลาย ผู้ประกอบการที่เข้าร่วมได้รับประโยชน์จากการได้ลงมือทำแผนธุรกิจที่มีแนวทางชัดเจน แม้ส่วนใหญ่จะยังทำได้ไม่สมบูรณ์ก็ตาม ได้รับแรงบันดาลใจและความรู้เพิ่มเติมจาก

บุคคลต้นแบบและจากคลิปวีดิทัศน์ การตั้งเจตจำนงที่มาจากคุณค่าภายในได้กลายเป็นตัวตั้งต้นสำคัญที่ช่วยให้การทำงานขั้นต่อไปมีความชัดเจนและปรับไปสู่ความเป็นจริงได้ง่ายขึ้น ข้อสังเกตอีกประการหนึ่งที่พบก็คือ ผู้ประกอบการสามารถแลกเปลี่ยนเรียนรู้และให้ความช่วยเหลือซึ่งกันและกันได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งรายที่มีทักษะหรือตัวงานที่เป็นรูปธรรมอยู่แล้ว ดังเช่น ผู้ประกอบการเพจบางปะกงสายน้ำแห่งชีวิตสามารถใช้พื้นที่ในสื่อของตนช่วยประชาสัมพันธ์งานของผู้ประกอบการรายอื่นๆ ได้ หรือผู้ประกอบการโรงเรียนสายน้ำบางปะกงที่รักสามารถช่วยให้ทักษะและสร้างกระบวนการเรียนรู้ให้แก่ผู้ประกอบการที่ต้องทำพื้นที่เรียนรู้ในลักษณะเดียวกัน ช่วยเชื่อมร้อยพื้นที่การเรียนรู้ต่างๆ รวมถึงเป็นอีกแรงหนึ่งที่ช่วยหาผู้เข้าร่วมมาเข้ากระบวนการเรียนรู้ได้ เป็นต้น กล่าวอีกนัยหนึ่ง งานของผู้ประกอบการแต่ละคนสามารถเชื่อมโยงเข้าหากัน ช่วยคิดช่วยทำไปด้วยกัน รวมถึงสามารถโยงไปให้ถึงการดูแลรักษาแม่น้ำและธรรมชาติได้ในที่สุด ซึ่งเป็นปลายทางที่ทุกผลิตภัณฑ์น่าจะไปให้ถึง

การจัดกระบวนการอบรมนับเป็นขั้นตอนแรกสุดของการพัฒนาผลิตภัณฑ์ ซึ่งทุกคนได้มาเข้าร่วมด้วยกัน มีข้อดีตรงที่ได้ปรับเจตนาและทิศทางการทำงานให้ตรงกัน ได้ทำความรู้จัก ได้เสริมพลังและสานสัมพันธภาพที่ดีให้เกิดขึ้นระหว่างกันและกัน นำไปสู่ความร่วมมือต่อไปในอนาคต อย่างไรก็ดี สิ่งที่ท้าทายก็คือผู้ประกอบการแต่ละคนมีหน้างานและอาชีพที่แตกต่างกัน การสละเวลาเพื่อมาเข้าร่วมกระบวนการในลักษณะนี้เป็นหมู่คณะพร้อมกันสำหรับบางคนแล้ว อาจเป็นเรื่องยากและไม่สอดคล้องกับวิถีชีวิตของตนนัก คณะผู้วิจัยได้รับทราบเงื่อนไขนี้แล้วจึงตัดสินใจที่จะปรับกระบวนการเรียนรู้ให้สอดคล้องกับธรรมชาติในด้านนี้มากขึ้น ด้วยการหันไปทำงานในพื้นที่ร่วมกับผู้ประกอบการเป็นรายบุคคลเป็นหลัก ดังรายละเอียดที่จะกล่าวต่อไป อนึ่ง จากการทำกระบวนการอบรมพบว่า ผู้ประกอบการแต่ละคนมีทักษะ ความสามารถ และความพร้อมที่จะลงสู่การปฏิบัติเพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์ของตนได้ไม่เท่ากัน กระบวนการหนุนเสริมหลังจากนี้จึงจะดำเนินการให้ลักษณะที่เคารพความแตกต่างเหล่านี้ ให้โอกาสตามที่ผู้ประกอบการแต่ละคนจะไปต่อได้ตามวาระของตน โดยสนับสนุนให้เกิดการพัฒนาผลิตภัณฑ์ที่ไม่แยกขาดจากวิถีชีวิตตามปกติแต่สามารถเชื่อมต่อและสานประโยชน์เข้ากับชุมชนและสาธารณะได้ในแบบของตัวเอง

การออกแบบและพัฒนา ปฏิบัติการจริง และการเก็บข้อมูลผลิตภัณฑ์

จากแผนธุรกิจที่ผู้ประกอบการแต่ละคนได้ยกร่างขึ้นซึ่งถือเป็นจุดเริ่มต้นที่สำคัญ คณะผู้วิจัยได้ลงพื้นที่ของผู้ประกอบการแต่ละคนเพื่อสานต่อการทำงานในเชิงลึก ด้วยการต่อยอดเจตจำนง ร่วมกันวางแผน ออกแบบ สำรวจและเตรียมความพร้อมด้านต่างๆ ทั้งสถานที่ วัสดุอุปกรณ์ กำลังคน ความรู้ และตัวกิจกรรม ทั้งนี้เป็นการช่วยทำให้ตัวผลิตภัณฑ์มีความเป็นรูปธรรมขึ้น การดำเนินงานในช่วงนี้มีความยืดหยุ่นและปรับเปลี่ยนได้ไปตามความเหมาะสมของสถานการณ์ รวมถึงความต้องการในแต่ละผลิตภัณฑ์ บางผลิตภัณฑ์อาจแค่หารือแนวทางโดยไม่ได้ต้องช่วยขับเคลื่อนอะไรมากนักเนื่องจากเนื้องานมีความชัดเจนและไปได้ด้วยตัวเองอยู่แล้ว บางผลิตภัณฑ์อาจมีการหารือและลงมือทำซ้ำๆ หลายรอบเพื่อปรับปรุงผลงานให้ดียิ่งขึ้น หรือบางผลิตภัณฑ์อาจมีการพักการขับเคลื่อนไปก่อนหากพบว่ายังมีความไม่ลงตัวหรือความไม่พร้อมบางประการ จุดประสงค์ในช่วงนี้ก็คือ การวางขั้นตอนการปฏิบัติ รวมถึงพัฒนาตัวผลิตภัณฑ์หรือกิจกรรมที่สามารถนำไปปฏิบัติการได้จริงกับกลุ่มเป้าหมาย เพื่อให้มีการทดลองใช้งานและเก็บข้อมูลจากผู้ใช้งานเหล่านั้นแล้วนำกลับมาใช้ปรับปรุงตัวผลิตภัณฑ์ต่อไป

ผลการร่วมออกแบบและพัฒนาในเบื้องต้นได้ชี้ว่าในบรรดาผลิตภัณฑ์ทั้งหมด 13 ผลิตภัณฑ์ของโครงการซึ่งส่วนใหญ่ประกอบด้วย พื้นที่เรียนรู้ / ใช้ชีวิตและพื้นที่ท่องเที่ยวเชิงนิเวศวัฒนธรรม รองลงมาได้แก่หลักสูตรการเรียนรู้ทางเลือกต่างๆ ผลิตภัณฑ์อาหารอินทรีย์ การจัดเลี้ยง และสื่อออนไลน์นั้น มีเพียงบางผลิตภัณฑ์เท่านั้นที่มีแนวโน้มสามารถไปต่อกับโครงการได้ โดยแสดงถึงการมีพัฒนาการในระดับที่สูงขึ้นๆ ที่สำคัญคือ *การมีความสามารถในการออกแบบกิจกรรม หรือสามารถสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์แล้วเข้าถึงผู้ใช้ผลิตภัณฑ์ได้ด้วยตัวเอง หรือสามารถสร้างความเป็นหุ้นส่วนกับภาคประชาสังคม* เป็นต้น ขณะที่บางผลิตภัณฑ์นั้นผู้ประกอบการมีข้อจำกัดที่ยังไม่สามารถพัฒนาต่อจนถึงระดับที่ผลิตภัณฑ์จะยืนได้ด้วยตัวเอง กรณีเช่นนี้ คณะผู้วิจัยได้พิจารณาและให้การเกื้อหนุนด้วยการสร้างระบบพี่เลี้ยงขึ้นมาเพื่อช่วยประคับประคองการทำงาน โดยผู้ประกอบการโรงเรียนสายน้ำบางปะกงที่รักมีศักยภาพเพียงพอที่จะเข้าช่วยในบทบาทนี้ได้ ด้วยการให้ผลิตภัณฑ์เหล่านั้นมาเป็น

พันธมิตรในฐานะตัวกิจกรรมหรือห้องเรียนๆ หนึ่งของโรงเรียนสายน้ำ กล่าวโดยรวม โครงการพยายามให้ผู้ประกอบการทุกคนของโครงการยังสามารถพัฒนาตนเองเพื่ออยู่บนหนทางของความมั่นคงและยั่งยืนในเชิงนิเวศวัฒนธรรมได้

เนื่องด้วยระดับพัฒนาการของแต่ละผลิตภัณฑ์มีความแตกต่างกันดังที่กล่าวข้างต้น ผู้วิจัยจึงขอนำเสนอผลการพัฒนาและวิจัยในรายละเอียดของเฉพาะบางผลิตภัณฑ์ที่มีการขับเคลื่อนงานได้อย่างเป็นรูปธรรมและมีผลสัมฤทธิ์ที่ดีที่สุด 5 ผลิตภัณฑ์ อันได้แก่ 1) เพจบางปะกงสายน้ำแห่งชีวิต 2) เครือข่ายบ้านเรียนฉะเชิงเทรา 3) แหล่งเรียนรู้เกาะลัด 4) โครงการ 304 กินได้ และ 5) โรงเรียนสายน้ำบางปะกงที่รัก โดยเริ่มต้นจากการนำเสนอเจตจำนงของแต่ละโครงการ (ข้อความตัวเอียงย่อหน้าแรก) แล้วจึงตามด้วยผลของการดำเนินงานโดยสังเขป ดังต่อไปนี้

เพจบางปะกงสายน้ำแห่งชีวิต

สิ่งที่ได้รับจากการลงพื้นที่ต่างๆ การได้พบปะผู้คน ได้บันทึกภาพ และได้เห็นเรื่องราววิถีชีวิตของคนบางปะกงนั้นคือความสุขของตนเอง จึงอยากส่งต่อความสุขเหล่านี้ให้กับผู้คนในสังคมได้ร่วมรับรู้ด้วย

เพจบางปะกงสายน้ำแห่งชีวิต คือช่องทางที่จะบอกเล่าเรื่องราวต่างๆ ด้วยภาพ ไม่ว่าจะเป็นวิถีชีวิตประเพณี การประกอบอาชีพของผู้คนในพื้นที่ เป็นการบอกเล่าสิ่งดีงามรวมถึงประสบการณ์ที่นำมาซึ่งความมั่นคงเข้มแข็งทางนิเวศวัฒนธรรมของบางปะกงให้สังคมได้ซึมซับและเรียนรู้ กิจกรรมหลักที่ทำได้ผ่านเพจ ได้แก่ การให้ความรู้และสื่อสารวิถีชีวิตผ่านเนื้อหาและรูปภาพ การทำอีเว้นต์เช่น การบอกเล่าเรื่องราว ประกวดบทความ ประกวดภาพถ่าย นำเสนอบทสัมภาษณ์ รวมถึงการทำห้องเรียนออนไลน์ ทำการประชาสัมพันธ์ และร่วมกิจกรรมในพื้นที่กับผู้ประกอบการรายอื่นและเครือข่าย ส่วนความอยู่รอดของผลิตภัณฑ์ขึ้นอยู่กับจำนวนคนติดตามเพจ (ปัจจุบัน, สิงหาคม พ.ศ. 2564 มีจำนวนผู้ติดตามเพจอยู่ประมาณหนึ่งแสนคน) และพลังใจของคนทำเป็นสำคัญ ซึ่งเป็นแนวโน้มที่ค่อนข้างดี การดำเนินงานไม่ได้ต้องใช้เงินทุนมาก แต่ในอนาคตอาจเปิดรับการบริจาค ขายหนังสือหรือโปสการ์ด ฯลฯ

เครือข่ายบ้านเรียนฉะเชิงเทรา

ปรารถนาจะทำหลักสูตรบ้านเรียนเพื่อเรียนรู้ชุมชนและธรรมชาติในพื้นที่ เป็นการแบ่งปันและถ่ายทอดความรู้ที่เกี่ยวกับวิถีชีวิตของท้องถิ่นให้แก่เยาวชนและคนรุ่นใหม่ อีกทั้งอยากขยายเครือข่ายการเรียนรู้ลักษณะนี้ให้เกิดขึ้นในจังหวัดฉะเชิงเทรา ในรูปแบบของการเป็นศูนย์การเรียนรู้เครือข่ายบ้านเรียนต่อไป

หลักสูตรบ้านเรียน เน้นการเรียนรู้เพื่อพัฒนาเด็กตามวัย พร้อมๆ กับให้เห็นคุณค่าในตนเองและสิ่งแวดล้อม เนื้องานประกอบด้วยการเรียนการสอนและการสอบวัดผลซึ่งสามารถผ่านเกณฑ์ของเขตได้ ซึ่งปัจจุบันดำเนินการในระดับประถมศึกษา ปัญหาที่พบคือ ความคาดหวังที่ไม่ตรงกันระหว่างผู้ทำหลักสูตรกับทางเขตที่เป็นหน่วยงานของรัฐ กล่าวคือ ผู้ทำหลักสูตรต้องการเน้นการเรียนรู้ที่สอดคล้องกับธรรมชาติตามวัยของเด็ก ขณะที่ทางเขตเน้นการเล็งผลเลิศและค้นหาแววความเป็นอัจฉริยะในตัวเด็ก แนวทางในอนาคตคือการจดทะเบียนเพื่อก่อตั้งศูนย์การเรียนรู้เครือข่ายบ้านเรียน เพื่อเป็นศูนย์กลางให้กับพ่อแม่ในจังหวัดที่สนใจแนวทางบ้านเรียนได้มาเข้าร่วมและรับความช่วยเหลือดูแลในการจัดการเรียนการสอน ส่วนตัวชี้วัดความสำเร็จดูได้จากจำนวนผู้มาเข้าร่วมเป็นเครือข่าย และจำนวนเงินสนับสนุนที่จะได้รับจากทางเขต และงานเฉพาะหน้าที่สามารถทำได้ในขณะนี้คือ การสร้างกลุ่มพ่อแม่บ้านเรียน (Homeschool Network) ของจังหวัดฉะเชิงเทราบนเครือข่ายสังคมออนไลน์

ปฏิบัติการ “ห้องเรียนเรื่องมะม่วง” อันเป็นส่วนหนึ่งในเนื้อหาของหลักสูตรบ้านเรียนที่ได้ทดลองทำกับ 2 ครอบครัวเป็นเวลาหนึ่งวันเต็ม เพื่อเรียนรู้เกี่ยวกับมะม่วงจากชาวสวน การทำมะม่วงกวน และการย้อมผ้าจากใบมะม่วง พบว่า สามารถตอบโจทย์การเรียนรู้ของเด็กๆ ขณะที่การเรียนรู้เชิงปฏิบัติการย่อยเรื่องการทำผ้ามัดย้อมยังต้องปรับปรุงให้น่าสนใจได้มากกว่านี้ แต่โดยรวม การดำเนินการมีกำไร ตอบโจทย์ความพึงพอใจของผู้เข้าร่วมกิจกรรมได้ในระดับสูงมากที่ต้องการการได้ใช้เวลาดีๆ ร่วมกันกับครอบครัว ขณะที่มีเสียงสะท้อนเกี่ยวกับค่าใช้จ่ายที่ดูสูงไปเล็กน้อย โดยรวม เครือข่ายบ้านเรียนฉะเชิงเทรา สามารถขับเคลื่อนหลักสูตรการเรียนรู้ที่เป็นรูปธรรมได้ มีแนวโน้ม

สร้างรายได้ที่คุ้มทุนและเติบโต สู่การขยายฐานและสร้างเครือข่ายของกลุ่มพ่อแม่บ้านเรียนในจังหวัดฉะเชิงเทราได้ต่อไป

แหล่งเรียนรู้เกาะลัด

การเปลี่ยนแปลงไปสู่สิ่งที่ดีและยั่งยืนกว่าต้องเริ่มต้นที่ตัวเอง มากกว่าการไปปรับแก้ที่คนอื่นแต่เพียงอย่างเดียว จึงต้องการที่จะเรียนรู้ ทำความรู้จักและฟื้นคืนวิถีการดำรงชีวิตแบบชาวเกาะลัดที่เอื้อเฟื้อและกลมกลืนกับธรรมชาติของระบบนิเวศสามน้ำของพื้นที่ หากินหาอยู่ด้วยความเป็นมิตรกับสายน้ำและสิ่งแวดล้อม ไม่ว่าจะเป็นการทำนา ทำสวน หรือกิจกรรมทางวัฒนธรรม เพื่อนำไปสู่การเป็นต้นแบบของวิถีชีวิตที่เป็นไปได้จริง จนสามารถขยายผลไปสู่ชุมชนและสังคมด้วยการสร้างความเป็นหุ้นส่วนร่วมกันบนวิถีแบบนี้

แหล่งเรียนรู้เกาะลัด เป็นผลิตภัณฑ์ทางนิเวศวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นบนการเอาวิถีชีวิตของตัวผู้ประกอบการเองเป็นเดิมพัน เพื่อสร้างผลกระทบและการเปลี่ยนแปลงไปสู่สังคม การขับเคลื่อนงานในช่วงต้นจะเริ่มจากการระดมแนวร่วมที่มีอุดมการณ์เดียวกัน มาลงทุนและลงแรงสร้างพื้นที่การใช้ชีวิตแบบเพอร์มาคัลเจอร์ หรือวิถีการทำการเกษตรแบบยั่งยืน (Permaculture) ไปด้วยกันก่อน โดยให้เป็นการทำงานไปเรียนรู้ไปอย่างเรียบง่าย จากนั้นจึงขยายผลจนสามารถปักหลักและมีความมั่นคงยิ่งขึ้นได้ต่อไป

เบื้องต้น แหล่งเรียนรู้เกาะลัด สามารถระดมคนที่จะมาร่วมอุดมการณ์และเป็นผู้ถือหุ้นได้รวมทั้งสิ้น 15 คน แต่ละคนเห็นด้วยกับเจตจำนงพื้นฐาน ส่วนในแง่ปฏิบัติการได้แบ่งพื้นที่นาที่เช่าอยู่ (28 ไร่) ออกเป็นสามแปลง สองแปลงแรกไว้ปลูกข้าวอินทรีย์ ส่วนแปลงที่ 3 จะทำเป็นแปลงเกษตรชุมชน การทำงานจริงในพื้นที่เริ่มต้นเมื่อกลางปี 2563 ที่ผ่านมา โดยเริ่มจากการปรับที่นา ทำคันนา ขุดคูน้ำ สระเก็บน้ำ สร้างศาลาและห้องน้ำ ส่วนพืชที่ทำการปลูกในปีแรกได้แก่ ข้าวขาวดอกมะลิ 105 และข้าวขาวเกยไชย ในอนาคตมีแผนจะเปิดให้บุคคลภายนอกได้เข้ามาใช้ชีวิต เรียนรู้ และมีส่วนร่วมกับกิจกรรมการทำเกษตรในพื้นที่ด้วย ความอยู่รอดของผลิตภัณฑ์นี้จะขึ้นอยู่กับจำนวนคนที่สนใจเข้ามาเป็นหุ้นส่วน รวมถึงพลังใจของกลุ่มผู้ริเริ่ม การได้รักษาคุณค่าของวิถีเพอร์มาคัลเจอร์ที่สามารถค้ำจุนชีวิตของทุกคน โดยรวม หุ้นส่วนทุกคนมีความรู้สึกที่ดีที่ได้เริ่มต้นสานความฝันร่วมกันเพื่อพัฒนาพื้นที่เกาะลัดให้เป็นไปตามสัญญาใจที่ได้วางไว้ ส่งผลให้การดำเนินการในปัจจุบันมีพัฒนาการอยู่ในขั้นที่มีทีมทำงานและมีตัวกิจกรรมที่ชัดเจนแล้ว อีกทั้งมีแนวโน้มที่จะสามารถทำกิจกรรมเหล่านี้อย่างต่อเนื่องได้ในปีถัดไป

โครงการ 304 กินได้

เจตจำนงที่สำคัญคือเรื่องความมั่นคงทางอาหาร โดยเฉพาะอย่างยิ่งอาหารในท้องถิ่นจากเกษตรกรรายย่อยที่มีความปลอดภัยต่อสุขภาพ ต้องการสร้างคุณค่าและวัฒนธรรมการกินผ่านกิจกรรมการจัดเลี้ยง และการซื้อขายผลิตผลอินทรีย์รวมถึงสินค้าจากวิถีชุมชนในภาคตะวันออก นอกจากนี้ยังสนใจเรื่องการท่องเที่ยวชุมชนด้านเกษตร รวมถึงการทำสื่อออนไลน์เพื่อเผยแพร่ความรู้และสื่อสารเรื่องความมั่นคงทางอาหาร

จุดกำเนิดของ “304 กินได้” มาจากการขับเคลื่อนทางสังคมของกลุ่มชาวบ้านที่ต่อต้านการสร้างโรงไฟฟ้าและโรงงานอุตสาหกรรมในพื้นที่ โดยล้อกับคำว่า 304 Industrial Park จึงนำมาซึ่งการรวมตัวกับผู้ที่มีอุดมการณ์ตรงกัน ด้วยการเริ่มจัดงาน “กินเปลี่ยนโลก” เพื่อสร้างภาพพจน์ทดแทนที่ว่า พื้นที่ตลอดถนนสาย 304 นี้ควรเป็นพื้นที่แห่งความมั่นคงทางอาหาร มากกว่าจะถูกรับรู้แค่ว่าเป็นพื้นที่ของอุตสาหกรรม 304 กินได้เปิดตัวครั้งแรกในงานถนนอาหารปลอดภัยที่อำเภอพนมสารคามเมื่อปี 2557 ต่อมาช่วงสองสามปีหลัง เริ่มจับงานด้านการจัดเลี้ยง (Catering) และออกงานมหกรรมสมุนไพร ส่วนในอนาคตอันใกล้ รูปแบบงานที่เป็นไปได้เพิ่มเติม ได้แก่ การขายส่งผักอินทรีย์สู่ชุมชน การทำหน้าร้านขายสินค้าเกษตรอินทรีย์ และการทำสื่อออนไลน์เผยแพร่เรื่องราวเกี่ยวกับความมั่นคงทางอาหาร

การจัดเลี้ยงถือเป็นจุดขายสำคัญและเป็นความถนัดของ 304 กินได้ เมื่อวันที่ 27 มิถุนายน 2563 304 กินได้ ร่วมกับ แหล่งเรียนรู้นาขาวัง และ โรงเรียนสายน้ำบางปะกงที่รัก ได้ทดลองทำปฏิบัติการเวที “วิถีเขาดิน วิถีความสุข” เพื่อนำเสนอประสบการณ์บนวิถีของการทำเกษตรแบบนิเวศสามน้ำ “นาขาวัง” และความอุดมสมบูรณ์ของพื้นที่อาหารในตำบลเขาดิน อำเภอบางปะกง โดยมีผู้เข้าร่วมที่เป็นบุคคลทั่วไปที่สนใจและสื่อมวลชน รวมทั้งสิ้น 42

คน ผลของปฏิบัติการได้ช่วยสร้างการตระหนักรู้ทางสังคมเกี่ยวกับความมั่นคงทางอาหารได้เป็นอย่างดี เนื่องจากผู้ร่วมงานนอกเหนือจากจะได้เห็นที่มาของอาหารและความอุดมสมบูรณ์ด้วยตาของตนเองแล้ว ยังมีโอกาสลิ้มลองเมนูอาหารของท้องถิ่นที่ทั้งสดใหม่และอร่อย ดังเสียงสะท้อนหนึ่งที่ว่า *"ได้กินอาหารจากแหล่งอาหารจริงๆ อร่อยมาก มันคือทางรอด เราต้องรักษาให้ลูกหลาน"* โดยภาพรวมสะท้อนถึงความต้องการที่อยากจะมาสัมผัสธรรมชาติและต้องการเห็นวิถีชีวิตของผู้คนในพื้นที่มากที่สุด ส่วนความพึงพอใจสูงสุดอยู่ที่เรื่องของคุณภาพอาหารที่จัดเลี้ยงในงาน โดยเฉพาะอย่างยิ่งอาหารที่ทำจากสูตรและวัตถุดิบของท้องถิ่น

304 กินได้ ในปัจจุบันนับว่าเป็นธุรกิจเพื่อสังคม (Social Enterprise) โดยมุ่งสร้างการเปลี่ยนแปลงทางสังคมบนประเด็นความมั่นคงทางอาหาร และรากเหง้าทางนิเวศวัฒนธรรมของชาวภาคตะวันออก ธุรกิจนี้กำลังมุ่งขยายความเป็นหุ้นส่วนบนเจตจำนงนี้สู่ชุมชน สังคม เครือข่ายเกษตรกรในภูมิภาค รวมถึงเกษตรกรอิสระทั่วไป ผู้ประกอบการคาดหวังว่าธุรกิจจะยืนได้ด้วยตัวเอง ทั้งนี้เพื่อนำเอากำไรที่ได้กลับมาใช้ขับเคลื่อนสังคมได้ต่อไป

โรงเรียนสายน้ำบางปะกงที่รัก

> *ตลอดเวลาหลายปีที่ได้ทำงานกับชุมชนมา ทำให้มีแรงบันดาลใจและเห็นความพร้อมของตัวเองที่จะลุกขึ้นมาสร้างกระบวนการเรียนรู้ร่วมกับชุมชนลุ่มแม่น้ำบางปะกง โดยต้องการเชื่อมโยงคนในชุมชนและระหว่างชุมชนตลอดสายน้ำให้เข้าหากัน แลกเปลี่ยนเรียนรู้จากกัน เพื่อนำไปสู่การสร้างเสริมความมั่นคงเข้มแข็งในแก่พื้นที่ ตลอดจนการดูแลรักษาแม่น้ำให้ดำรงอยู่ได้อย่างยั่งยืน*

วิธีการเริ่มจากการลงสำรวจพื้นที่ตั้งแต่ต้น กลางไปจนถึงปลายน้ำ เพื่อค้นหากลุ่มคนหรือชุมชนที่มีศักยภาพในการพัฒนาขึ้นเป็นห้องเรียน โดยโรงเรียนสายน้ำจะเป็นผู้ออกแบบหลักสูตรและช่วยพัฒนากระบวนการเรียนรู้ กลุ่มเป้าหมายอาจเริ่มต้นจากคนในพื้นที่และระหว่างพื้นที่ให้ได้มารู้จักกัน เรียนรู้กันและกัน จากนั้นจึงค่อยพัฒนาไปสู่หลักสูตรสาธารณะที่เปิดให้แก่คนจากภายนอกพื้นที่ต่อไป ตัวอย่างหลักสูตรที่เปิดสู่ประชาชนทั่วไปเมื่อปีที่ผ่านมา ได้แก่ หลักสูตรห้องเรียนตลาดเก่าสนามจันทร์ หลักสูตรห้องเรียนป่าจาก หลักสูตรห้องเรียนนาขาวัง หลักสูตรห้องเรียนเขาดงยาง และหลักสูตรห้องเรียนเกาะลัด รวม 5 หลักสูตร ใช้เวลา 3 วัน และมีผู้เข้าร่วมประมาณ 20 คน

ที่ผ่านมา เจ้าของพื้นที่มักมีส่วนร่วมโดยตรงในการช่วยทำกระบวนการเรียนรู้ หรือไม่ก็ช่วยถ่ายทอดประสบการณ์บนวิถีชีวิตของตนเอง จึงถือได้ว่าโรงเรียนสายน้ำทำงานบนสายสัมพันธ์ที่ดีกับท้องถิ่นและได้ครูประจำห้องเรียนที่มีคุณภาพโดยแท้ และภายหลังจากปฏิบัติการจริงในการทดลองทำหลักสูตรต่างๆ ข้างต้น ได้พบว่า จุดเด่นของห้องเรียนของ โรงเรียนสายน้ำบางปะกงที่รัก อยู่ที่การได้ลงสัมผัสชีวิตและธรรมชาติจริงในพื้นที่ ใช้เวลาจุ่มแช่อยู่ในประสบการณ์ที่นานพอ และแต่ละคนสามารถออกแบบการเรียนรู้ให้ตนเองได้อย่างอิสระ รวมถึงยังเป็นการทำงานอย่างมีส่วนร่วมระหว่างผู้จัด ผู้เรียน และคนในพื้นที่ได้อย่างกลมกลืน *"รู้สึกสนุก ชอบการลงพื้นที่ ตรงกับความชอบของตัวเอง ได้เดินไปดูนั่นดูนี่ทำให้ได้เรียนรู้ตลอดทาง แต่ว่าติดตรงสภาพอากาศที่ร้อนอยู่บ้างแต่สนุก"*

อาจกล่าวได้ว่า ผลิตภัณฑ์หลักของ โรงเรียนสายน้ำบางปะกงที่รัก คือหลักสูตรการเรียนรู้บนฐานชุมชน นอกจากนี้ ยังเสริมด้วยหลักสูตรการสร้างคนทำงานเชิงสังคมที่มีมิติด้านใน เช่น หลักสูตรเกษตรกรนักส่งเสริมที่ได้พัฒนาร่วมกับ โครงการ 304 กินได้ จุดเด่นของผลิตภัณฑ์ของโรงเรียนสายน้ำอยู่ที่การทำกระบวนการเรียนรู้ที่เชื่อมโยงผู้คนและชุมชนผ่านการมีประสบการณ์ตรง การช่วยเป็นพี่เลี้ยงให้แหล่งเรียนรู้ต่างๆ ที่อยากพัฒนาห้องเรียนชุมชน ความเชี่ยวชาญในด้านทักษะการเป็นวิทยากรกระบวนการ รวมถึงความลุ่มลึกในการออกแบบกระบวนการเรียนรู้ที่มีมิติภายใน การค้นหาตัวเองและการภาวนา โดยรวม หลักสูตรต่างๆ สามารถตอบโจทย์ความต้องการของผู้เรียนที่มีความเป็นคนเมือง ซึ่งต้องการแสวงหาคุณค่าของชีวิต การได้ข้อคิดที่มีประโยชน์บนวิถีร่วมสมัย พร้อมๆ กับคาดหวังความสะดวกสบายระดับหนึ่ง ส่งผลให้ที่ผ่านมาโรงเรียนสามารถยืนอยู่ได้ด้วยตัวเอง และเป็นแรงเกื้อหนุนให้กับคนกลุ่มต่างๆ ที่อยู่ร่วมหนทางเดียวกัน อนาคตจึงมุ่งที่จะขยายความมีส่วนร่วมของการเรียนรู้แนวนี้ไปสู่สังคมที่กว้างขวางขึ้น เริ่มจากการเปิดพื้นที่ห้องเรียนใหม่ๆ ในชุมชน สร้างเครือข่ายในและระหว่างชุมชน จนไปสู่การเปิดตัวหลักสูตรต่างๆ กับสาธารณชนต่อไป

การประเมินและสรุปผลผลิตภัณฑ์

ภายหลังจากกระบวนการพัฒนาและวิจัยของโครงการเสร็จสิ้นลง คณะผู้วิจัยได้จัดเวทีเปิดตัวผลิตภัณฑ์ของโครงการเพื่อสื่อสารแนวคิด เรื่องราว และผลผลิตที่ได้จากการทำงานให้สาธารณชนได้รับรู้ พร้อมๆ กับรับฟังเสียงสะท้อนจากผู้เข้าร่วมงานด้วย ผลจากการสนทนากลุ่มได้ชี้ว่า สาธารณชนมีมุมมองต่อผลิตภัณฑ์ทางนิเวศวัฒนธรรมของโครงการหยั่งรากบางปะกงในลักษณะสำคัญๆ ดังต่อไปนี้

- ต้องการผลิตภัณฑ์ที่ให้โอกาสได้สัมผัสประสบการณ์จริงในพื้นที่ รวมถึงวิถีชีวิตชาวบ้าน
- ต้องการผลิตภัณฑ์ที่ให้โอกาสได้ลงมือทำกิจกรรมที่สนุก น่าสนใจ และเชื่อมโยงกับพื้นที่
- ต้องการผลิตภัณฑ์ที่ให้การรับใช้ชุมชนและคนในพื้นที่ เพื่อนำไปสู่ความเข้มแข็งที่ยั่งยืน
- ต้องการผลิตภัณฑ์ที่ให้การอนุรักษ์สิ่งดีงาม ความอุดมสมบูรณ์ของพื้นที่ และสื่อสารให้สังคมได้รู้
- ในกรณีของหลักสูตรการเรียนรู้ ต้องการกิจกรรมที่ได้ลงมือปฏิบัติ สานสัมพันธ์ และการใคร่ครวญเชิงลึกภายในตนเอง

จะเห็นได้ว่า ผลิตภัณฑ์ทางนิเวศวัฒนธรรมของชุมชนลุ่มแม่น้ำบางปะกงที่สามารถตอบโจทย์ความต้องการของผู้ใช้ได้นั้นควรเน้น **การมีประสบการณ์ตรง การชื่นชมและปกปักรักษาสิ่งดีงามทางนิเวศวัฒนธรรมของชุมชนท่ามกลางบรรยากาศที่ให้ความอบอุ่นเป็นกันเอง และส่งเสริมให้มีการกลับมาตระหนักรู้ใคร่ครวญ**

ในอีกด้านหนึ่ง ตัวผลิตภัณฑ์ต่างๆ ของโครงการนั้นมีธรรมชาติที่แตกต่างหลากหลายและมีระดับของพัฒนาการที่ไม่เท่ากัน ขึ้นอยู่กับต้นทุนและความพร้อมของผู้ประกอบการแต่ละคนเป็นสำคัญ ดังนั้น คณะผู้วิจัยจึงได้อาศัยการสังเกตอย่างมีส่วนร่วม การสนทนาพูดคุยกัน รวมถึงการได้สนทนากลุ่มและสัมภาษณ์เชิงลึกตอนถอดบทเรียนช่วงท้ายของโครงการ ทำให้สามารถถอดเค้าโครงรูปแบบของการพัฒนาผลิตภัณฑ์ซึ่งสะท้อนคุณค่าความหมายและวิธีปฏิบัติงานในสถานการณ์จริงตลอดระยะเวลาของโครงการ แล้วสังเคราะห์ออกมาเป็นตัวบ่งชี้แบบเป็นลำดับขั้นสำหรับใช้ประเมินความก้าวหน้าโดยพิจารณาจากศักยภาพที่จับต้องได้ของผู้ประกอบการของแต่ละผลิตภัณฑ์ในโครงการ ดังแสดงอยู่ในภาพที่ 1 ดังนี้

ขั้นที่ 1 มีแนวคิดซึ่งส่งเสริมคุณค่าเชิงนิเวศวัฒนธรรม และมีการกระทำที่สอดคล้องไปกับแนวคิดนี้
ขั้นที่ 2 มีพื้นที่ทำงาน มีบริบทการทำงานของตนเอง
ขั้นที่ 3 มีคณะทำงานและมีตัวกิจกรรมที่ชัดเจน
ขั้นที่ 4 สามารถออกแบบกิจกรรมได้ด้วยตนเอง
ขั้นที่ 5 สามารถเข้าถึงกลุ่มเป้าหมาย / ผู้ใช้ผลิตภัณฑ์ได้
ขั้นที่ 6 สามารถทำให้ผลิตภัณฑ์ของตนอยู่รอดและเติบโตได้
ขั้นที่ 7 สามารถสร้างความเป็นหุ้นส่วนกับภาคประชาสังคม (ให้ประชาสังคมเข้ามามีส่วนร่วมในความเป็นเจ้าของผลิตภัณฑ์)
ขั้นที่ 8 สามารถสร้างผลกระทบเชิงนโยบายสาธารณะ นำไปสู่ความยั่งยืนของพื้นที่

ภาพที่ 1 ตัวบ่งชี้ 8 ขั้นเพื่อการพัฒนาผลิตภัณฑ์ทางนิเวศวัฒนธรรมของชุมชนลุ่มแม่น้ำบางปะกง

ด้วยตัวบ่งชี้การพัฒนาผลิตภัณฑ์ทั้ง 8 ขั้นข้างต้น คณะผู้วิจัยได้นำมาใช้เป็นกรอบการประเมินความก้าวหน้าของการขับเคลื่อนงานของผู้ประกอบการทั้ง 13 คนในโครงการแล้วในที่สุดพบว่า มี 5 ผลิตภัณฑ์ของ 5 ผู้ประกอบการ (ดังรายละเอียดผลิตภัณฑ์ที่ได้นำเสนอไปข้างต้น) ที่มีศักยภาพสูง สามารถพัฒนางานจนเป็นรูปธรรมและยืนหยัดได้ด้วยตัวเอง รวมถึงสามารถเชื่อมโยงและริเริ่มสร้างความเป็นหุ้นส่วนกับภาคประชาสังคม และเมื่อประมวลคุณลักษณะสำคัญของผลิตภัณฑ์ทั้งห้าอันเป็นผลลัพธ์ของโครงการก็พบว่า มีลักษณะร่วมที่เด่นชัด ซึ่งสรุปได้ดังต่อไปนี้

- เป็นผลิตภัณฑ์ที่เน้นการมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงโดยตรงกับพื้นที่ กับชุมชน ผู้คน และธรรมชาติ

- เป็นผลิตภัณฑ์ที่เน้นให้ผู้ใช้เข้ามามีประสบการณ์ตรง ได้เห็น ได้ฟัง ได้ชิม ได้ทำ ได้สัมผัส
- เป็นผลิตภัณฑ์ที่เปี่ยมด้วยคุณค่าความหมายเชิงลึก และความรู้สึกจากใจของทุกฝ่ายที่เกี่ยวข้อง
- เป็นผลิตภัณฑ์ที่อาศัยการมีส่วนร่วมและพลังกลุ่ม ในการปฏิบัติการและการได้รับผล
- เป็นผลิตภัณฑ์ที่มุ่งสร้างการเปลี่ยนแปลงจากภายใน การตระหนักรู้และเติบโตขึ้นของจิตใจ
- เป็นผลิตภัณฑ์ที่อยู่บนพื้นฐานของการยังประโยชน์เพื่อชุมชน เพื่อธรรมชาติ และเพื่อสายน้ำ

จะเห็นได้ว่า นอกเหนือจากเจตจำนงที่มาจากคุณค่าภายในของตัวผู้ประกอบการเองแล้ว ลักษณะของผลิตภัณฑ์โดยรวมต่างมุ่งตอบโจทย์ความต้องการของผู้ใช้ซึ่งสอดคล้องกับเสียงสะท้อนที่ได้รับจากสาธารณชนตอนที่ทำเวทีเปิดตัวผลิตภัณฑ์ ตามที่นำเสนอไปข้างต้น

คุณลักษณะของกระบวนการทำงานที่มีความเหมาะสมสำหรับการพัฒนาผลิตภัณฑ์ทางนิเวศวัฒนธรรมของชุมชนลุ่มแม่น้ำบางปะกง

ขั้นตอนการทำงานหลักซึ่งประกอบด้วย การจัดกระบวนการอบรม การพัฒนาและวิจัยผลิตภัณฑ์ และการประเมินและสรุปผล เมื่อนำมาวิเคราะห์ในเชิงลึกก็พบว่า มีประเด็นสำคัญที่บ่งบอกถึงท่วงท่าของกระบวนการทำงาน กล่าวคือ เป็นการทำงานที่มีการศึกษาข้อมูลพื้นฐานและภูมิหลังมาก่อน มีการป้อนความรู้และทักษะที่จำเป็น ที่สำคัญมีการเปิดพื้นที่อิสระให้เกิดการทำงานตามเจตนารมณ์และการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ซึ่งกันและกัน และมีทีมเกื้อหนุนที่ช่วยประสานผู้คน พื้นที่ และให้ทิศทางการทำงานที่ชัดเจน ทั้งหมดนี้ได้ส่งผลต่อท่าทีการเรียนรู้ของผู้เข้าร่วม (ผู้ประกอบการผลิตภัณฑ์) ให้เกิดการสืบค้นตนเองเชิงลึก ปรับเจตจำนงที่มาจากคุณค่าภายในและฐานอาชีพของตนให้สอดคล้องกับของโครงการซึ่งมุ่งสร้างคนและปลุกจิตสำนึกในการดูแลรักษาพื้นที่ มีอิสระในการคิดและการลงมือทำตามความพร้อมและจังหวะเวลาที่ลงตัว สุดท้าย มีผู้เข้าร่วมส่วนหนึ่งที่สามารถนำเสนอผลงานของตนสู่สาธารณชนจนบังเกิดความรู้สึกภาคภูมิใจและมองเห็นหนทางที่จะสานต่องานของตนเองได้ต่อไป

จากประเด็นสำคัญข้างต้น ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า กระบวนการทำงานที่มีความเหมาะสมสอดคล้องสำหรับการพัฒนาผลิตภัณฑ์ทางนิเวศวัฒนธรรมของโครงการประกอบด้วยคุณลักษณะหลักดังต่อไปนี้

1. **กระบวนการเตรียมความพร้อม**
   - การทำความเข้าใจภูมิหลัง สถานการณ์ และวิถีของชุมชน / บุคคล
   - การสร้างความรู้จักกัน ความคุ้นเคยเป็นกันเอง และการมีส่วนร่วม
   - การปูพื้นฐานทักษะความรู้ที่จำเป็น ทักษะการใคร่ครวญ และพาเรียนรู้ผ่านการปฏิบัติ
   - การตั้งเจตจำนงและเป้าหมายการทำงานที่สอดคล้องต้องกัน
2. **กระบวนการทำงานหลัก**
   - การเปิดพื้นที่อิสระ ในการหารือ ออกแบบวางแผน ลงมือปฏิบัติการ สะท้อนใคร่ครวญ และถอดบทเรียน อันเป็นการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ซึ่งกันและกัน
   - การประสานผู้คนและเครือข่ายที่เกี่ยวข้องให้เข้ามารู้จักกัน นำไปสู่การร่วมมือ ร่วมคิด ร่วมทำ และเชื่อมต่อผลการทำงานไปสู่สาธารณะ
   - การเอื้ออำนวยความสะดวก สร้างโอกาสการทำงาน หนุนเสริมและให้ทิศทางที่ชัดเจน รวมถึงช่วยเติมประสบการณ์ที่มีสีสันอรรถรสให้กับกระบวนการทำงาน

กล่าวโดยรวม กระบวนการทำงานในลักษณะข้างต้นก็คือ **การสร้างระบบปฏิบัติการที่ทำให้เกิดพื้นที่กับทำให้เครือข่ายของคนทำงานได้มาพบเจอกัน จากนั้นปล่อยให้เกิดการดำเนินการร่วมกันไปอย่างเป็นธรรมชาติและอิสระ โดยอาศัยแรงขับเคลื่อนจากเจตจำนงที่แต่ละคนมีเป็นตัวผลักดัน ขณะที่กระบวนกร (ผู้เอื้ออำนวยกระบวนการทำงาน) จะถอยออกมาแต่ยังดำรงอยู่ร่วมแล้วทำหน้าที่เอื้ออำนวยให้กระบวนการทำงานสามารถเคลื่อนตัวต่อไปได้ ด้วยการสร้างโอกาสที่เหมาะสมสำหรับแต่ละคน ช่วยหนุนเสริม ให้ทิศทาง ปูพื้นความรู้ ประสานความสัมพันธ์บนฐานของความเข้าอกเข้าใจและการมีส่วนร่วม**

ศักยภาพและการเปลี่ยนแปลงที่พบในผู้ประกอบการทางนิเวศวัฒนธรรมของโครงการ

หนึ่งปีโดยประมาณกับการทำงานของโครงการหยั่งรากบางปะกงระยะที่ 2 ได้เกิดการบ่มเพาะและพัฒนาทั้งคนและงานที่เกี่ยวข้องกับการสร้างผลิตภัณฑ์ทางนิเวศวัฒนธรรมของชุมชนลุ่มแม่น้ำบางปะกง ในส่วนของผู้ประกอบการนั้นเกิดการเรียนรู้ในด้านต่างๆ ดังต่อไปนี้

1. **ศักยภาพภายนอก** ที่สำคัญได้แก่ ทักษะในการทำงานจริง การคิดวางแผน การลงมือปฏิบัติ และการมีวิสัยทัศน์ ผ่านการพบปะหารือ การมีเครือข่าย และการเดินทางสู่สถานที่ใหม่ๆ อีกนัยหนึ่ง นี่คือการได้มาซึ่งทักษะและประสบการณ์บนท่าทีของการมีส่วนร่วมและการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างกันอย่างเป็นธรรมชาติ กับผู้คนที่ได้พบเจอบนหนทางของการทำงานจริง ในด้านนี้ยังรวมถึงทักษะของการนำเสนอ การสื่อสารและถ่ายทอดประสบการณ์ความรู้ที่ตนเองมี (รวมถึงผลงานของตัวเอง) ออกสู่สาธารณชน จนนำมาซึ่งความรู้สึกภาคภูมิใจ มั่นใจ และเกิดความชัดเจนในวิถีทางการทำงานของตนเอง
2. **การเปลี่ยนแปลงมิติภายใน** ที่สำคัญได้แก่ เกิดการตระหนักรู้เท่าทันในตนเอง โดยผู้เข้าร่วมหลายคนสะท้อนว่าได้ทบทวนตัวเองและเห็นนิสัยที่ตนเคยยึดติด เช่น ความใจร้อนหรือการเอาตนเองเป็นศูนย์กลาง แล้วเกิดการปล่อยวางได้มากขึ้น ใจเย็นลง นิ่งขึ้น รับฟังมากขึ้น กระทั่งได้นำเอาท่าทีเหล่านี้ไปใช้ในการทำงานร่วมกับผู้อื่น การเปลี่ยนแปลงประการต่อมาที่พบก็คือ เกิดพลังกลุ่มและสัมพันธภาพที่เข้าอกเข้าใจกัน เป็นการตระหนักรู้ทางสังคมที่นำมาสู่การสานสัมพันธ์ที่ดีในทีมทำงาน และการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญอีกประการหนึ่งก็คือ **เกิดมุมมองใหม่ในการทำงานและการใช้ชีวิต** โดยหลายคนให้เสียงสะท้อนในประเด็นนี้ไว้ว่า

“..... แต่ก่อนเราหวังว่าเขาต้องเปลี่ยน ต้องปรับโน่นปรับนี่ มันถึงจะดี แต่ว่ามันไม่ใช่เรื่องง่ายเลยที่จะเปลี่ยนคนอื่น สุดท้ายสิ่งที่เราจะทำได้ชัดเจนที่สุดคือการเปลี่ยนตัวเอง ..... เราอยากเห็นโลกเป็นอย่างไร เราก็ต้องปรับที่ตัวเราเองก่อน”

*“สิ่งสำคัญที่สุดคือมุมมองที่ว่า **“เราไม่เก่งกว่าเขา”** สุดท้ายมันต้องแลกเปลี่ยนเรียนรู้ซึ่งกันและกัน ตรงนี้ที่ผ่านมาเราทำได้ดีนะ เราไม่ได้ไปสอน มันมีหลายเรื่องที่เราต้องเรียนจากเขา และก็มีหลายเรื่องที่เขาก็ต้องเรียนรู้จากเรา นี่คือสิ่งที่คิดว่าสำคัญที่สุดในการทำงานกับชุมชน”*

มุมมองใหม่ที่เกิดขึ้นได้กลายเป็นความแจ่มชัดและความมั่นใจที่ตนเองจะสามารถทำประโยชน์ให้แก่ผู้คนและธรรมชาติได้มากยิ่งๆ ขึ้น

สรุปและอภิปรายผล

จากทั้งหมด 13 ผลิตภัณฑ์ที่ผ่านกระบวนการทำงานร่วมกับโครงการวิจัย มีอยู่ 5 ผลิตภัณฑ์ที่มีศักยภาพสูง ซึ่งประกอบด้วยผลิตภัณฑ์ประเภท สื่อออนไลน์ หลักสูตรการเรียนรู้ทางเลือกทั้งแบบบ้านเรียนและแบบฐานชุมชน พื้นที่ใช้ชีวิตบนวิถีเกษตร และการจัดเลี้ยงอาหารอินทรีย์ ทั้ง 5 ผลิตภัณฑ์ดังกล่าวมีคุณลักษณะร่วมที่สำคัญคือ แต่ละผลิตภัณฑ์มุ่งเน้นการขับเคลื่อนที่ออกมาจากเจตจำนงและคุณค่าภายใน มีความเชื่อมโยงโดยตรงกับพื้นที่ ยังประโยชน์เพื่อชุมชนและสิ่งแวดล้อม เน้นการทำงานอย่างมีส่วนร่วมและการสัมผัสประสบการณ์ตรง นอกจากนี้ คุณลักษณะของผลิตภัณฑ์โดยรวมสามารถตอบโจทย์ความต้องการของผู้ใช้ซึ่งต้องการสัมผัสประสบการณ์ในพื้นที่ ลงมือทำกิจกรรมที่สนุก น่าสนใจ ท่ามกลางบรรยากาศที่อบอุ่นเป็นกันเอง และมีส่วนสร้างความเข้มแข็งกลับคืนให้กับพื้นที่ ตัวอย่างเช่น การได้ล่องเรือสัมผัสแม่น้ำ ได้เรียนรู้ธรรมชาติของป่าชายเลน ได้จับปลามาทำอาหารด้วยตัวเอง สุดท้ายได้มีส่วนช่วยอนุรักษ์ รักษาความสะอาดและความสวยงามของธรรมชาติเอาไว้ให้คนรุ่นต่อไปด้วย คุณลักษณะดังกล่าวข้างต้นสอดคล้องอยู่บนหนทางของการเป็นผู้ประกอบการที่มีมิติด้านใน กล่าวคือเป็นผู้ประกอบการที่สามารถมองเห็นความหมายของการประกอบการที่เป็นองค์รวม เห็นโอกาสที่กว้างขวางกว่าแค่ประโยชน์เชิงเศรษฐกิจของตนเอง แต่ใช้โอกาสนี้ยังประโยชน์ไปสู่ส่วนรวม ธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมด้วย โดยเป็นการทำงานที่คุณค่าภายใน เจตจำนง กลไกการทำงาน และผลงานมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงและสอดคล้องกัน (สุนันทา โอศิริ และคณะ, 2562)

แนวทางการทำงานตั้งแต่ต้นจนจบของโครงการได้มุ่งเน้นการพัฒนาผลิตภัณฑ์ทางนิเวศวัฒนธรรมที่อยู่บนกระบวนทัศน์แบบองค์รวม อาศัยการสืบค้นเชิงคุณภาพตามกรอบแนวคิดของกระบวนการการเป็นผู้ประกอบการที่มีมิติภายใน ด้วยท่าทีที่มีการตระหนักรู้ เปิดรับ ให้ความเคารพและเห็นเชื่อมโยงสู่วิถีชีวิตในหลากหลายมิติ กล่าวโดยย่อคุณลักษณะของกระบวนการทำงานที่มีความเหมาะสมนั้นประกอบด้วย

- กระบวนการเตรียมความพร้อม โดยทำความเข้าใจภูมิหลังของบริบทและผู้คน สร้างความเป็นกันเอง ปูพื้นความรู้และทักษะจำเป็น และตั้งเจตจำนงร่วมกันในการทำงาน
- กระบวนการทำงานหลัก โดยเปิดพื้นที่อิสระสำหรับการทำงาน ประสานผู้คนและเครือข่ายให้เข้ามามีส่วนร่วม และหนุนเสริม เอื้ออำนวยให้การทำงานขับเคลื่อนได้และมีทิศทางที่ชัดเจน

จากบทสรุปข้างต้น จะเห็นได้ว่าแนวทางการทำงานของโครงการมีความสอดคล้องกับแนวคิดการปลุกจิตสำนึกรู้หรือ Conscientisation (บนแนวทางวิภาษวิธี) ของ เปาโล เฟรรี ที่มุ่งเน้นให้ผู้เรียนรู้มองกลับมาที่กรอบความเชื่อหรือคุณค่าพื้นฐานในใจของตนเอง อันเป็นจุดเริ่มต้นของการกระทำแล้วจึงเลือกหนทางของตัวเองอย่างเสรีที่จะดำเนินชีวิตอย่างสรรค์สร้างร่วมกัน จากนั้น ปฏิบัติการที่จะเกิดตามมาจะเป็นวงจรของการร่วมลงมือกระทำ (Action) สลับกับการกลับมาสะท้อนใคร่ครวญและสานสนทนา (Reflection and Dialogue) จนนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงในที่สุด แนวคิดนี้จะดำเนินอยู่บนความเชื่อถือไว้วางใจที่จะล่มหัวจมท้ายไปด้วยกัน อาศัยความเป็นหุ้นส่วน ใช้การมีเจตนาร่วม (Co - intent) เป็นตัวตั้ง และเคารพศรัทธาในศักยภาพของแต่ละคนที่ไม่เหมือนกัน (เปาโล เฟรรี, 2560)

ขณะเดียวกัน คุณลักษณะต่างๆ ข้างต้นยังสอดคล้องกับแนวคิดของศิลปะการจัดกระบวนการเรียนรู้ที่อธิบายโดย Hunter, et al. (2007) ที่ว่า การดำเนินการที่อยู่บนกระบวนทัศน์แบบการร่วมมือ (Cooperative Paradigm) นั้นให้คุณค่าต่อการใช้อำนาจร่วม ภูมิปัญญาร่วม การมีส่วนร่วม และการมีฉันทามติ โดยมองว่า มนุษย์ทุกคนมีศักยภาพที่จะเรียนรู้และความสามารถที่จะเกิดการเปลี่ยนแปลงได้ จึงควรค่าแก่การได้รับความเคารพเสมอเหมือนกัน การแสวงหาความร่วมมือจากทุกฝ่ายและการหาจุดร่วมจากทุกคนคือสิ่งที่เป็นไปได้ทั้งในการใช้ชีวิตและการทำงานจริง และคำตอบที่ดีที่สุดจะมาจากผู้ที่อยู่หน้างานหรือได้รับผลกระทบจากสิ่งนั้นตรงๆ ดังนั้น กระบวนกรหรือผู้เอื้ออำนวยกระบวนการทำงานตามแนวทางนี้จึงต้องมีการตระหนักรู้ที่ดี เปิดรับ เปิดพื้นที่อิสระและเชื้อเชิญให้กลุ่มได้ปฏิบัติการและสานสนทนาร่วมกันจากภูมิปัญญาที่แต่ละคนมีอยู่ โดยตนเองคอยสังเกต ทำความเข้าใจ สร้างความไว้วางใจและความร่วมมือ รวมถึงคอยประคับประคองให้กลุ่มทำงานไปได้จนถึงเป้าหมาย

ทั้งหมดข้างต้นได้ช่วยย้ำให้เห็นถึงความสำคัญของกระบวนการทำงานที่สามารถผสานการพัฒนามิติภายในเข้ากับการขับเคลื่อนกิจกรรมภายนอกได้อย่างลงตัวและกลมกลืนไปด้วยกัน นอกจากนี้ ยังช่วยแสดงว่าความสำเร็จของผลงานสามารถเกิดขึ้นได้จากความร่วมมือ การแบ่งปันและการแลกเปลี่ยนเรียนรู้บนการมีส่วนร่วมอย่างเสมอหน้าด้วยมุมมองที่ว่า **“เราไม่เก่งกว่าเขา”** อนึ่ง กระบวนการทำงานที่มีการผสานคุณค่าภายในเข้ากับการขับเคลื่อนงานภายนอกอย่างสอดคล้องต้องกัน อีกทั้งมีวิธีคิดของการทำงานแบบการมีส่วนร่วม สานประโยชน์แบบแนวราบ และเสริมพลังคนทำงานบนความเป็นหุ้นส่วน ทั้งหมดนี้คือคุณลักษณะสำคัญที่ทำให้กระบวนการทำงานแบบนี้แตกต่างจากการทำงานกับชุมชนโดยทั่วไป ที่มักอยู่บนกระบวนทัศน์เชิงเส้น ซึ่งเน้นการได้ปริมาณ การบรรลุเป้า และการมีประสิทธิผลเป็นหลัก

ข้อเสนอแนะจากการวิจัย

จากผลลัพธ์ของผลิตภัณฑ์ที่เกิดขึ้นอย่างเป็นรูปธรรม รวมถึงคุณลักษณะของกระบวนการทำงานที่ถูกสังเคราะห์และนำเสนอข้างต้น สามารถบ่งบอกเป็นแนวทางได้ว่า การประกอบการทางธุรกิจที่มีมิติด้านในนั้นมีความเป็นไปได้จริง สิ่งสำคัญที่จะทำให้สิ่งนี้เกิดขึ้นได้ ตั้งต้นจากมุมมองภายในของตัวผู้ประกอบการเอง ที่สามารถตระหนักรู้ถึง ความหมายของความพอเพียง และการเคารพรู้บุญคุณของสรรพสิ่งและธรรมชาติ ได้ด้วยใจของตนเอง จากมุมมองภายในนี้จึงจะสะท้อนออกมาเป็นความคิดความเข้าใจและการเห็นหนทางที่จะดำรงอยู่ร่วมกับชุมชนและธรรมชาติอย่างมีดุลยภาพ นำไปสู่วิธีการประกอบการที่มีความยั่งยืนด้วยการให้ความสำคัญกับทั้ง 4 ระดับ ได้แก่ คุณค่าภายใน

เจตจำนง กลไกการทำงาน และผลงาน อย่างสอดคล้องต้องกันได้ นั่นคือการมองว่าคุณค่าภายในและเจตจำนงส่วนตัวก็คือปัจจัยหนึ่งของโอกาสทางธุรกิจ ที่สามารถไปด้วยกันได้กับคุณค่าและเป้าหมายร่วมของการประกอบการ

กระบวนการเตรียมความพร้อม	กระบวนการทำงานหลัก
• ทำความเข้าใจภูมิหลัง • สานสัมพันธภาพ ความไว้วางใจ • ปูทักษะความรู้พื้นฐาน • ตั้งเจตจำนง เป้าหมายร่วม	• เปิดพื้นที่อิสระ เพื่อการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ • ประสานความร่วมมือของกลุ่มคน เครือข่าย • เอื้ออำนวย หนุนเสริม ให้ทิศทาง

ภาพที่ 2 สรุปคุณลักษณะสำคัญของกระบวนการพัฒนาผลิตภัณฑ์ทางนิเวศวัฒนธรรมของชุมชนลุ่มแม่น้ำบางปะกง

ในมุมของนักวิจัย กระบวนการทำงานแบบนี้ที่อยู่บนกระบวนทัศน์องค์รวมและมีมิติภายใน ดังสรุปอยู่ในภาพที่ 2 นั้นชี้ว่า ทั้งนักวิจัยและผู้เข้าร่วมการวิจัยจำเป็นจะต้องมีทักษะพื้นฐานของการใคร่ครวญและตระหนักรู้ในตนเอง เชื่อมั่นในการมีส่วนร่วมและศักยภาพของกันและกัน รวมถึงมีเจตจำนงต่อการทำงานที่ชัดเจนในตนเอง กระบวนการทำงานจึงจะสัมฤทธิ์ผล ส่วนแนวทางการทำวิจัยในอนาคตอาจมุ่งเน้นไปที่กระบวนการสร้างเครือข่าย และการทำงานเชิงนโยบายประสานกับภาคส่วนต่างๆ ทั้งรัฐและเอกชน เพื่อยังประโยชน์แก่นิเวศวัฒนธรรมในวงกว้างได้ต่อไป

เอกสารอ้างอิง

จินตนา สุจจานันท์. (2554). **การศึกษาตลอดชีวิตและการพัฒนาชุมชน**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

ชูศักดิ์ วิทยาภัค. (2561). **นิเวศวิทยามนุษย์: การศึกษาสิ่งแวดล้อมในมิติของสังคมและวัฒนธรรม**. เชียงใหม่: ศูนย์บริหารงานวิจัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

เปาโล เฟรรี. (2560). **การศึกษาของผู้ถูกกดขี่**. (สายพิณ กุลกนกวรรณ ฮัมดานี, ผู้แปล). กรุงเทพฯ : สวนเงินมีมา.

พิบูล ทีปะปาล และ ธนวัฒน์ ทีปะปาล. (2552). **การเป็นผู้ประกอบการ**. กรุงเทพฯ : อมรการพิมพ์.

ไพโรจน์ คงทวีศักดิ์. (2553). นิเวศวิทยา. ใน **แนวความคิดพื้นฐานทางสังคมและวัฒนธรรม.** หน้า 131 - 137. (พิมพ์ครั้งที่ 3). เชียงใหม่: ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สมสิทธิ์ อัสดรนิธี, ไพบูลย์ โสภณสุวภาพ, และกัญจน์ ทัตติยกุล. (2563, พฤษภาคม - สิงหาคม). กระบวนการเรียนรู้สู่การเปลี่ยนแปลงแนวจิตตปัญญาศึกษาเพื่อบ่มเพาะผู้ประกอบการทางนิเวศวัฒนธรรมของชุมชนลุ่มแม่น้ำบางปะกง. **วารสารวิชาการมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา.** 28 (2) : 265 - 294.

สุดารัตน์ พิมลรัตนกานต์. (2560). **การเป็นผู้ประกอบการ**. กรุงเทพฯ : ซีเอ็ดยูเคชั่น.

สุนันทา โอศิริ, ไพบูลย์ โสภณสุวภาพ, สมสิทธิ์ อัสดรนิธี, และ กัญจน์ ทัตติยกุล. (2562). **โครงการวิจัยหยั่งรากบางปะกง: การพัฒนาเชิงพื้นที่อย่างยั่งยืนของชุมชนลุ่มแม่น้ำบางปะกงบนฐานนิเวศวัฒนธรรม ระยะที่ 1 สร้างพลังจากรากฐานทางวัฒนธรรม จัดทำแผนที่ทางวัฒนธรรม และค้นหาพื้นที่ทางวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย. (เอกสารไม่ตีพิมพ์).

อุทัย ปริญญาสุทธินันท์. (2561). **การพัฒนาชุมชน: แนวคิดและทฤษฎีการพัฒนา ประเด็นปัจจุบัน และกรณีศึกษา**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Hunter, D., Thorpe, S., Brown, H., & Bailey, A. (2007). **The art of facilitation: The essentials for leading great meetings and creating group synergy**. Auckland, NZ: A Random House Book.

Kumar, S. (n.d.). **Two articles on reverential ecology**. Retrieved August 15, 2021, from https://www.reverentialecology.org/kyoto_interview.htm

Tho, H.V. (2016). **GNH Centre Bhutan trainer's manual** [Training Manual]. GNH Centre Bhutan.

Wikipedia. (2018). **Cultural Ecology**. Retrieved August 15, 2021, from https://en.wikipedia.org/wiki/Cultural_ecology

การสร้างพื้นที่ทางศิลปวัฒนธรรมในเขตคลองสานสู่เมืองสร้างสรรค์
THE ARTS AND CUTURE CREATION AT KLONG SAN DISTRICT TOWARD CREATIVE CITY

สราวุธ ผาณิตรัตน์ / SARAWUDH PHANITTARAT
สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
DEPARTMENT OF ARTS AND CULTURE, FACULTY OF FINE ARTS, SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง / SATHIT THIMWATBUNTHONG
สาขาวิชาศิลปะจินตทัศน์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
DEPARTMENT OF DIVISION OF VISUAL ARTS, FACULTY OF FINE ARTS, SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

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

Received: September 4, 2021
Revised: December 16, 2021
Accepted: December 20, 2021

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1. สืบค้นการใช้ทรัพยากรทางวัฒนธรรมในเขตคลองสานในฐานะที่เป็นทุนในการขับเคลื่อนสู่ความเป็นเมืองสร้างสรรค์ 2. การใช้ทรัพยากรทางวัฒนธรรมในการพัฒนาสู่ความเป็นเมืองสรางสรรค์และเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ของโครงการต่างๆ 3 โครงการได้แก่ โครงการเดอะแจมแฟคตอรี่ โครงการล้ง 1919 และโครงการไอคอนสยาม ซึ่งเป็นโครงการริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยาที่ได้รับการพัฒนาขึ้นและก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในโครงสร้างของเมืองและเศรษฐกิจในฝั่งธนบุรี การวิจัยใช้การสำรวจพื้นที่และแบบสอบถามแบบเฉพาะเจาะจงกับผู้ที่มีส่วนได้เสียในพื้นที่ อันประกอบไปด้วย คนในชุมชม ผู้ประกอบการจากโครงการทั้ง 3 ที่เข้าไปดำเนินกิจกรรมต่างๆ ในพื้นที่ ภายใต้กรอบแนวคิดเมืองสร้างสรรค์และเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ผลการศึกษาพบว่าในพื้นที่เขตคลองสานมีการใช้ทรัพยากรทางวัฒนธรรมในฐานะทุนทางวัฒนธรรมดั่งเดิมทางประวัติศาสตร์ในเชิงศิลปะและวัฒนธรรม อาทิ อาคารโรงสี ท่าเรือฮวย จุ่งล้ง ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่นำมาใช้ในการพัฒนาพื้นที่เพื่อเป็นแรงดึงดูดการเข้าใช้บริการ มีการนำอาคารโรงสีข้าวเก่าในอดีตของโครงการ เดอะแจมแฟคทอรี่มาปรับปรุงเพื่อใช้เป็นอาคารรสำนักงานและที่จัดกิจกรรมทางศิลปวัฒนธรรมต่างอันนำมาสู่มูลค่าทางเศรษฐกิจสร้างสรรค์ตามกรอบแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ และมีการนำศิลปวัฒนธรรมไทยจากนอกเขตคลองสานใช้เป็นทุนในการขับเคลื่อนโครงการดิไอคอนสยามเพื่อทำให้พื้นที่เขตคลองสานพัฒนาสู่เมืองสร้างสรรค์และเศรษฐกิจสร้างสรรค์ก่อให้เกิดการจ้างงานและโครงข่ายธุรกิจสร้างสรรค์ต่างๆ ในด้านการท่องเที่ยว การยกระดับสินค้าระดับรากหญ้าสู่เวทีสากล

คำสำคัญ: เมืองสร้างสรรค์ เศรษฐกิจสร้างสรรค์ ทุนวัฒนธรรม

Abstract

This research paper were aimed at 1. Exploring a local cultural capital used at KLONGSAN district 2. The use of those cultural capital in contributing the rise of creative city and creative economy in KLONGSAN DISTRICT which was focused in the 3 most recent renowned and influencing projects in term of cultural and economic changes in the area where is adjacent to the Chao Phaya river - namely The Jam factory, Lhong 1919, and The Icon Siam. The conceptual framework of this research paper was the creative city and creative economic which was recently flourish by Richard Florida. This research paper were designed by using mixed method. The participle observation and purposive interview were applied. The findings were that local cultural capital found at KLONGSAN district was mainly utilized to promote the rise of creative city and creative economy in the area. There was also found that the other forms of cultural capital which was from outside the area were integrated with the local cultural capital to create the creative city and creative economy formation. This resulted in the valued added to tourist industries and local crafts to meet the universal standard.

Keywords: Creative city, Creative economy, Cultural capital

บทนำ

คลองสานเป็นพื้นที่ในเขตฝั่งธนบุรีที่มีความสำคัญคือเป็นพื้นที่ที่อยู่ติดกับพระราชวังเดิมในสมัยตากสินและเป็นที่พักอาศัยของข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ระดับสูงในช่วงแรกเริ่มที่เปลี่ยนจากยุคตากสินมาสู่สมัยรัตนโกสินทร์ซึ่งเป็นสมัยปัจจุบัน การคมนาคมในอดีตของคนไทยทางน้ำเป็นหลัก ดังนั้นเมืองจึงตั้งอยู่บริเวณริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยาซึ่งเป็นเส้นทางคมนาคมทางน้ำสายหลัก การพัฒนาและกิจกรรมต่างๆ ทางสังคมและวัฒธรรมจึงขยายตัวไปตามริ่มฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา คลองสานเป็นพื้นที่หนึ่งที่ได้รับการพัฒนามาช่วงหนึ่งก่อนที่รูปแบบการคมนาคมทางน้ำจะลดบทบาทมาเป็นทางบกทำให้การพัฒนาพื้นที่ในเขตฝั่งธนบุรีข้ามมาฝั่งกรุงเทพมหานคร คลองสานจึงกลายเป็นพื้นที่ถูกลดบทบาทความสำคัญไปเป็นช่วงเวลาหนึ่ง ปัจจุบันการขยายตัวของเมืองในเขตกรุงเทพมหานครได้พัฒนามาจนถึงจุดอิ่มตัวประกอบกับราคาที่ดินที่สูงขึ้น ทำให้พื้นที่คลองสานที่อยู่ไม่ไกลจากกรุงเทพมหานครและเคยเป็นพื้นที่ที่เคยมีกิจกรรมทางสังคมและวัฒนธรรมได้รับความสนใจจากนักพัฒนาและธุรกิจอสังหาริมทรัพย์ ประกอบกับการพัฒนาเมืองที่ยั่งยืนได้เปลี่ยนแนวคิดจากการลงทุนในสิ่งก่อสร้างขั้นพื้นฐาน เช่น การสร้างระบบคมนาคมขนส่ง การลงทุนในเรื่องของสิ่งปลูกสร้างต่างๆ มาเป็นแนวคิดการพัฒนาเมืองตามแนวคิดเมืองสร้างสรรค์ที่อาศัยการใช้ทรัพยากรทางวัฒนธรรมมาเป็นทุนในการขับเคลื่อนสู่การพัฒนาเมืองที่ยั่งยืน คลองสานนับเป็นพื้นที่หนึ่งที่ได้นำหลักแนวความคิดการใช้ทุนทางวัฒนธรรมมาต่อยอดโดยอาศัยแนวคิดความสร้างสรรค์มาสร้างมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจก่อให้เกิดเป็นพื้นที่สร้างสรรค์ที่เป็นการเพิ่มมูลค่าทางมาสู่โครงสร้างทางเศรษฐกิจ

ในปัจจุบันประเทศไทยกำลังอยู่ภายใต้แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 12 (2560 - 2564) เป็นแผนพัฒนาที่มุ่งเน้นการสร้างมูลค่าเพิ่มของสินค้าและบริการบนพื้นฐานของความคิดสร้างสรรค์ที่อยู่บนการต่อยอดองค์ความรู้ทุนทางด้านวัฒนธรรมของชาติและเพื่อแป็นการเพิ่มมูลค่าและการพัฒนาที่มีความสัมพันธ์กับการพัฒนาอุตสาหกรรมและการพัฒนาพื้นที่ไปสู่ความเป็นเมืองสร้างสรรค์ คลองสานซึ่งเคยเป็นชุมชนริมน้ำเจ้าพระยาแห่งหนึ่งที่มีความสำคัญจึงได้รับความสนใจโดยเห็นได้จากจากนักลงทุนได้พัฒนาอาคารเก่าๆ ที่เคยใช้เป็นท่าเรือพาณิชย์เป็นโกดังเก็บสินค้ามาปรับใช้ เช่น โครงการเดอะแจมแฟคตอรี่และโครงการล้ง 1919 พื้นที่คลองสานจึงกลายเป็นจุดสนใจของคนจากทั่วโลกเมื่อการพัฒนาอสังหาริมทรัพย์จากกลุ่มทุนในเครือสยามพิวรรธน์ ได้พลิกโฉมหน้าพื้นที่คลองสานที่เคยเจริญรุ่งเรืองและเป็นเส้นทางคมนาคมสายหลักบริเวณริมฝั่งเจ้าพระยาในเขตฝั่งธนบุรีโดยการเปิดโครงการอภิมหาโปรเจ็กภายใต้ชื่อ “เมืองแห่งความรุ่งโรจน์อันเป็นนิรันดร์” ทำให้เป็นพื้นที่ในเขตคลองสานจึงเป็นพื้นที่หนึ่งที่น่าสนใจในการศึกษาการใช้ทรัพยากรทางวัฒนธรรม

ในฐานะที่เป็นทุนที่ใช้เป็นกลไกในการขับเคลื่อนการพัฒนาเพื่อความยั่งยืนตามแนวคิดเมืองสร้างสรรค์สู่ความเป็นสังคมที่มีเศรษฐกิจสร้างสรรค์

คูนิชิโร โนดะ (Kunihiro Noda,2015)ได้เขียนบทความเรื่อง “YOKOHAMA AND CREATIVITY: URBAND REGERATION THROUGH CULTURE AND ART” โดยได้นำเสนอการพลิกฟื้นเมืองโยโกฮามา โดยใช้ศิลปะและวัฒนธรรมจากประวัติความเป็นมาของเมืองโยโกฮามาผ่านแนวคิดเมืองสร้างสรรค์ซึ่งเป็นแนวคิดในการพัฒนาเมืองแห่งยุคศตวรรษที 21 โดยการได้รับการสนับสนุนจากกรรมการบริหารเขตคานาซาว่า

แอรี่ โรเมียน (Arie Romein,2009) ได้เขียนบทความเรื่อง Key Element of Creative City Development: An Assessment of Local Policies in Amsterdam and Rotterdam สรุปได้ว่าการสร้างเมืองสร้างสรรค์นั้นเกิดจากการใช้ทรัพยากรทางวัฒนธรรมดั่งเดิมจากประวัติความเป็นมาของเมืองที่เคยเป็นเมืองที่มีความเจริญรุ่งเรือง การที่การสร้างเมืองสร้างสรรค์แม้จะมีทรัพยากรทางวัฒนธรรมที่เหมือนกันแต่การพัฒนาจะประสบความสำเร็จได้นั้นขึ้นอยู่กับการบริหารจัดการของทางภาครัฐ

โครงการ 1933 (Liau, 2017) หรือที่รู้จักกันว่า Shanghai 1933 : The Slaughter House ที่เป็นโรงฆ่าสัตว์ในอดีตที่ดัรับการปรับปรุงโดยเทศบาลท้องถิ่นเพื่อนำพื้นทีใช้สอยและเกิดเป็นย่านที่เรียกว่าเมืองสร้างสรรค์ ก็นับเป็นอีกหนึ่งตัวอย่างที่นำทรัพยากรวัฒนธรรมมาเป็นกลไกการขับเคลื่อนการพัฒนาภายใต้แนวคิดเมืองสรางสรรค์

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อการสืบค้นทรัพยากรทางด้านวัฒนธรรมในฐานะที่เป็นทุนในการสร้างเมืองให้เป็นเมืองแห่งเมืองสร้างสรรค์

2. เพื่อศึกษาการนำทรัพยากรทางวัฒนธรรมในเขตคลองสานเพื่อสร้างมูลค่าไปสู่เศรษฐกิจสร้างสรรค์

อุปกรณ์และวิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพโดยระเบียบวิธีวิจัยแบบผสมผสาน (mixed method) มีวิธีการดำเนินการวิจัยและเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยดังนี้

1. การศึกษาค้นคว้าข้อมูลที่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรในรูปหนังสือ บทความและสื่ออิเลคโทนิคส์ต่างๆ

2. การลงสำรวจพื้นที่แบบมีส่วนรวม (participational observation) โดยการลงพื้นที่กำหนดพื้นที่ที่เป็นพื้นที่ศึกษาโดยได้กำหนดพื้นที่บริเวณถนนเชียงใหม่ ถนนสมเด็จเจ้าพระยาและถนนเจริญนคร 5 ซึ่งเป็นที่ตั้งของโครงการล้ง1919 โครงการเดอะแจมแฟคตอรี่และโครงการไอคอนสยาม

3. การสัมภาษณ์ผู้ที่มีส่วนได้เสียกับการใช้ทุนวัฒนธรรมในพื้นที่ศึกษา (stake holder) แบบเฉพาะเจาะจง (purposive informant) ซึ่งประกอบด้วย เจ้าของโครงการล้ง1919 เจ้าของโครงการเดอะแจมแฟคตอรี่ เจ้าของโครงการไอคอนสยาม คนในชุมชนที่เป็นเจ้าของพื้นที่ในเขตคลองสานและผู้เกี่ยวข้องอื่นๆ เช่น นักออกแบบ เจ้าหน้าที่บริหารโครงการ เป็นต้น

แนวคิดทฤษฎีที่ใช้ในงานวิจัย

แนวคิดทฤษฎีเศรษฐกิจสร้างสรรค์

ได้มีการกล่าวถึงคำว่า “เศรษฐกิจสร้างสรรค์” อย่างเป็นทางการในระดับรัฐบาลครั้งแรก ใน ประเทศสหราชอาณาจักร ในปี ค.ศ. 2001 (พ.ศ. 2544) โดยกรรมการวัฒนธรรม การสื่อสาร และการกีฬา ได้ให้คำจำกัดความและคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ แปลความหมายของไว้ว่า “เศรษฐกิจ ที่ประกอบด้วยอุตสาหกรรมที่มีรากฐานมาจากความคิด สร้างสรรค์ของบุคคล ทักษะความชำนาญ และความ สามารถพิเศษ ซึ่งสามารถนำใช้ประโยชน์ในการสร้าง ความมั่งคั่งและสร้างงานให้เกิดขึ้นได้ โดยที่สามารถ สั่งสมและส่งผ่านจากรุ่นเก่าสู่รุ่นใหม่ด้วยการคุ้มครอง ทรัพย์สินทางปัญญา” (อาคม เติมพิทยาไพสิฐ, 2553 : ออนไลน์) เมื่อคำนี้ รวมทั้งแนวคิดการพัฒนาอุตสาหกรรมสร้างสรรค์เริ่มเป็นที่นิยม และมีส่วนเกี่ยวข้องกับการคุ้มครองทรัพย์สินทางปัญญา องค์การทรัพย์สินทางปัญญาโลก (World Intellectual Property Organization, WIPO) จึงให้นิยามคำว่า “เศรษฐกิจสร้างสรรค์” โดยคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ได้แปลความไว้ว่า “อุตสาหกรรมทางวัฒนธรรม ประกอบด้วยผลิตภัณฑ์ทางวัฒนธรรมและศิลปะทั้งหมด ทั้งในรูปสินค้าและบริการที่ต้องใช้ความพยายามใน

การ สร้างสรรค์งาน ไม่ว่าจะเป็นการทำขึ้นมาโดยทันทีในขณะ นั้น หรือผ่านกระบวนการผลิต และเน้นการปกป้องผลงานผ่าน Copyright" (อาคม เติมพิทยาไพสิฐ, 2553 : ออนไลน์)

เศรษฐกิจสร้างสรรค์ ตามความหมายของสำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ หมายถึง แนวคิดการขับเคลื่อนเศรษฐกิจบนพื้นฐานของการใช้ องค์ความรู้ (Knowledge) การศึกษา (Education) การสร้างสรรค์งาน (Creativity) และการใช้ทรัพย์สินทางปัญญา (Intellectual Property) ที่เชื่อมโยงกับพื้นฐานทางวัฒนธรรม (Culture) การสั่งสมความรู้ของสังคม (Wisdom) และเทคโนโลยี/นวัตกรรมสมัยใหม่ (Technology and Innovation) เศรษฐกิจที่ประกอบด้วยอุตสาหกรรมที่มีรากฐานมาจากความคิดสร้างสรรค์ของบุคคล ทักษะความชำนาญ และความสามารถพิเศษ ซึ่งสามารถนำใช้ประโยชน์ในการสร้างความมั่งคั่งและสร้างงานให้เกิดขึ้นได้ โดยที่สามารถสั่งสมและส่งผ่านจากรุ่นเก่าสู่รุ่นใหม่ด้วยการคุ้มครองทรัพย์สินทางปัญญา (อาคม เติมพิทยาไพสิฐ, 2553 : ออนไลน์)

คำว่าเศรษฐกิจสร้างสรรค์เป็นคำภาษาไทยที่ใช้แทนคำในภาษาอังกฤษหลายๆ คำดังนี้ Creative Economy, Creative Industries, Cultural Industries โดยแต่ละคำในภาษาอังกฤษถูกบัญญัติขึ้นโดยหน่วยงานหลายๆ หน่วยงาน และมีความแพร่หลายในหลายๆ มิติ (Srisangnam, 2552 : ออนไลน์)

John Howkins ได้อธิบายแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ไว้อย่างสั้นๆ ว่า คือการสร้างมูลค่าที่เกิดจากความคิดของมนุษย์ จึงตีความได้ว่า มูลค่าของสินค้าและบริการเกิดขึ้นมาจากการใช้ความคิดที่เป็นความคิดเดิมหรือเป็นความคิดใหม่ที่เกิดมาจากปัจเจก ส่งผลให้เกิดสินค้าและบริการในรูปแบบใหม่ๆ ที่เกิดจากการใช้ความคิดสร้างสรรค์ของตัวบุคคล ความคิดของนั้นเกิดจากการสั่งสมความรู้ที่ฝังรากอยู่ในบุคคลนั้น คนจึงถูกมาใช้เป็นทุนในส่วนหนึ่งของแนวคิดทฤษฎีนี้

ในการประกอบกิจกรรมทางเศรษฐกิจจำเป็นต้องมีการใช้ทุน ในแนวคิดเศรษฐกิจทุนที่ใช้ในการขับเคลื่อนขบวนการทางเศรษกิจได้แก่ทุนที่เรียกว่าทุนทางวัฒนธรรม "ทุนทางวัฒนธรรม" (Cultural Capital) หมายถึง ผลผลิตทางวัฒนธรรมทั้งที่จับต้องได้และจับต้องไม่ได้ ทุนทางวัฒนธรรมที่จับได้ เช่น โบราณสถาน มรดกทางวัฒนธรรม ผลงาน ศิลปะแขนงต่างๆ ทั้งภาพวาด หัตถกรรม ดนตรี ภาพยนตร์ วรรณกรรม เหล่านี้มักจะวัดมูลค่าเป็นตัวเงินได้ ส่วนทุนวัฒนธรรมที่ จับต้องไม่ได้ ได้แก่ ความเชื่อ จารีตประเพณี วิถีชีวิต

ในทางสังคมศาสตร์ Bourdieu (Bourdier,1986, cited in David Throsby : 4) ได้จัดให้คนเป็นส่วนหนึ่งของทุนทางวัฒนธรรม เพราะปัจเจกถือว่าเป็นส่วนหนึ่งและเป็นองค์ประกอบของสังคม โดย Bourdieu ได้ระบุว่าทุนที่เกิดจากทรัพยากรมนุษย์จะได้รับการอบรมบ่มเพาะจากวัฒนธรรมของสังคมนั้นๆ และความรู้ที่ได้รับจากการบ่มเพาะนี้ถือเป็นทรัพย์สินที่ติดอยู่กับคนๆ นั้น ไม่มีใครสามารถมาดึงความคิดนั้นไปจากบุคคลนั้นได้ซึ่ง Bourdieu ได้เรียกขั้นตอนนี้ว่าเป็นความรู้ที่ฝังในตัวบุคคล (embodied)

ในแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 11 (2555 - 2559) นับเป็นแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติที่ได้มีการระบุถึงยุทธศาสตร์และแนวทางการพัฒนาประเทศที่เกี่ยวข้องกับเศรษฐกิจสร้าสรรค์โดยมีเนื้อหาใจความโดยสรุปว่าการพัฒนาภาคการผลิตสินค้าและบริการบนฐานเศรษฐกิจสร้างสรรค์ โดยส่งเสริมการใช้ความสร้างสรรค์เพื่อเพิ่มมูลค่าสินค้าและบริการ การส่งเสริมและพัฒนาสาขาธุรกิจสร้างสรรค์ที่มีศักยภาพ การพัฒนาโครงสร้างพื้นฐานและสิ่งแวดล้อมด้านเศรษฐกิจสร้างสรรค์ พัฒนาบุคลากรให้สามารถตอบสนองความต้องการของการภาคการผลิตและบริการทั้งในระดับวิชาชีพเชิงสร้างสรรค์และผู้ประกอบการให้มีความคิดสร้างสรรค์ ส่งเสริมการศึกษาวิจัยและพัฒนาเชิงลึกในสาขาเศรษฐกิจสร้างสรรค์และทุนวัฒนธรรม (อาคม เติมพิทยาไพสิฐ, 2553 : ออนไลน์) นับเป็นแนวทางการพัฒนาประเทศที่สอดคล้องกับแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ที่เน้นที่ความคิดของตัวปัจเจกบนพื้นฐานความรู้ที่สั่งสมกันมาและฝังรากอยู่ในตัวบุคคลในการต่อยอกและสร้างมูลค่าเพิ่มในกับสินค้าและบริการเพื่อนำเข้าสู่โครงสร่างเศรษฐกิจ

แนวคิดเมืองสร้างสรรค์

แนวคิดเมืองสร้างสรรค์ (Creative City) เป็นนโยบายพัฒนาประเทศตามแนวทางเศรษฐกิจสร้างสรรค์ของรัฐบาลในหลายประเทศ โดยเฉพาะในประเทศพัฒนาแล้ว เช่น ประเทศในกลุ่มสหภาพยุโรป และสหรัฐอเมริกา เป็นการดำเนินนโยบายเป็นการดำเนินนโยบายเพื่อดึงดูดผู้

ประกอบการและผู้มีความคิดสร้างสรรค์จากที่ต่างๆ ให้เข้ามาอยู่ในเมือง โดยมีแนวคิดว่าการสร้างบรรยากาศของเมืองให้มีเสน่ห์ และเปี่ยมล้นด้วยความบันดาลใจจะเป็นการดึงดูดให้คนที่มีความคิดสร้างสรรค์เข้ามาอยู่ในเมือง

ในงานสัมมนา Thailand International Creative Economy Forum (TICEF) ระหว่างวันที่ 29 - 30 พฤศจิกายน 2553 ซึ่งเป็นการสัมมนาที่จัดขึ้นโดยกรมทรัพย์สินทางปัญญา และกระทรวงพาณิชย์ ฐนิธ กิตติอำพน ได้เสนอว่าในปัจจุบัน ร้อยละ 64 ของประชากรวมีแนวคิดในการเลือกเมืองก่อนเลือกงาน (ฐนิธ กิตติอำพน, 2553 : ออนไลน์) ดังนั้น ในการพัฒนาจึงต้องมีการสร้างสภาพแวดล้อมและองค์ประกอบของเมืองให้เอื้อต่อการทำงานในเชิงสร้างสรรค์ ส่งเสริมกระบวนการสร้างนักคิดและบ่มเพาะให้กลายเป็นผู้ประกอบการสร้างสรรค์ อันหมายถึงผู้ประกอบการที่สามารถรวบรวมองค์ความรู้ ทักษะ เทคโนโลยี และสุนทรีภาพจากวัฒนธรรมและงานศิลปะ นำมาสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ที่มีคุณค่าและความแตกต่าง ตอบสนองความต้องการของผู้บริโภคในแต่ละกลุ่มได้ ส่งเสริมการมีปฏิสัมพันธ์และมีพื้นที่แสดงออกของกลุ่มคนทำงานสร้างสรรค์และผู้ประกอบการสร้างสรรค์ ตลอดจนส่งเสริมสภาพแวดล้อมและกิจกรรมเพื่อสร้างแรงบันดาลใจในการเรียนรู้ ควบคู่ไปกับการเรียนรู้ในระบบการศึกษาปกติเพื่อบรรลุเป้าหมายสู่การเมืองสร้างสรรค์ ซึ่งจะเป็นปัจจัยสำคัญต่อความสำเร็จของเศรษฐกิจสร้างสรรค์

อังค์ถัด (UNCTAD - United Nations Conference on Trade and Development) ได้ให้คำจำกัดความคำว่าเมืองสร้างสรรค์ไว้ใน Creative Economy Report (2008 : ออนไลน์) ว่า เมืองที่มีกิจกรรมทางวัฒนธรรมที่หลากหลายเป็นส่วนสำคัญของเศรษฐกิจและสังคมของเมืองนั้นๆ และต้องประกอบไปด้วยรากฐานที่มั่นคงทางสังคมและวัฒนธรรม มีการรวมกลุ่มกันอย่างหนาแน่นของคนทำงานสร้างสรรค์และมีสภาพแวดล้อมที่ดึงดูดการลงทุนเพราะความยั่งยืนของสถานที่ในเชิงวัฒนธรรม

David Yencken (1988 : ออนไลน์) เป็นผู้เสนอแนวคิดเรื่อง creative city โดยได้เขียนบทความลงในนิตยสารที่ชื่อว่า Meanjin กล่าวถึงการพัฒนาเมืองโดยการนำสถาปัตยกรรมเก่าและวัฒนธรรมเป็นทุนในการพัฒนาพื้นที่ในเขตเมืองในประเทศออสเตรเลีย นักวางแผนพัฒนาเมืองภายหลังได้ใช้แนวคิดนี้เป็นแนวคิดหลักในการวางแผนการพัฒนาเมืองเพื่อแก้ปัญหาการขยายเมืองที่ใหญ่ขึ้นและปัญหาด้านสิ่งแวดล้อมจนเกิดการพัฒนาเมืองที่ไม่ยั่งยืนในทางเศรษฐกิจ

Charles Landry (2019 : ออนไลน์) ผู้เชี่ยวชาญด้านการวางแผนประยุกต์ใช้วัฒนธรรมในการฟื้นฟูเมืองได้เขียนหนังสือเรื่อง Creative city และ The Rise of Creative Class ทำให้แนวคิดเรื่องเมืองสร้างสรรค์เป็นแนวคิดหลักในปัจจุบันของนักวางแผนเมือง สาระสำคัญคือการนำเสนอการฟื้นฟูพื้นที่เมืองที่เคยใช้ประโยชน์ในอดีตให้กลับมาชีวิตขึ้นมาใหม่อีกครั้งโดยการใช้ความคิดสรางสรรค์ของกลุมคนที่เรียกว่า creative class ใช้ฐานความรู้ทางด้านวัฒนธรรมท้องถิ่น ภูมิปัญญา มาต่อยอดเพื่อจัดหาพื้นที่เพื่อดึงดูดให้ผู้คนเข้ามาใช้พื้นที่และเป็นการแก้ปัญหาเรื่องความจำกัดของพื้นที่ในเขตเมือง เกิดเป็นพื้นที่ให้กับกลุ่มคนได้เข้ามาใช้พื้นที่เพื่อสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งไปมีความเกี่ยวพันธ์เป็นลูกโซ่ที่จะนำมาซึ่งแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ หรืออาจจะกล่าวอีกนัยหนึ่งตามที่ Charles Landry นำเสนอว่าเป็นการนำอดีตมาสู่ปัจจุบันเพื่อก้าวสู่ความเป็นอนาคตเป็นการแปลงโฉม (transform) โดยใช้สิ่งที่เป็นวัฒนธรรมในอดีตมาสร้างปัจจุบันเพื่อนำไปสู่การพัฒนาที่ยังยืนในอนาคตโดยใช้กลุ่มคนที่มีความหลากหลายในด้านอาชีพที่มีความคิดสรางสรรค์มาอยู่รวมกัน

Creative Class เป็นกลุ่มคนจากหลากหลายอาชีพ หลากหลายวัฒนธรรมที่นำความรู้ความสามารถที่สั่งสมมามาแปลงทุนทางวัฒนธรรมให้เกิดเป็นมูลค่าเพิ่ม เช่น นักออกแบบ สถาปนิก ครู นักการศึกษาและกลุ่มรักร่วมเพศที่เข้ามาใช้พื้นที่ในเมืองสร้างสรรค์เพื่อวางแผนและแสงออก (think, plan and act) เป็นเป็นสถานที่ที่สร้างแรงบันดาลใจ ได้บ่มเพาะและแสดงออกแห่งจินตนาการของตนเองได้ (inspiring people and cultivating imagination) เพราะฉนั้นเมืองสร้างสรรค์อาจไม่ใช่สถานที่ที่มีค่าแรงสูงแต่เป็นสถานที่ที่คนมาอยู่แล้วเกิดความรู้สึกว่าเป็นที่ที่คุณภาพของชีวิตเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดี

ผลการวิจัย

ในงานวิจัยเรื่อง “การสร้างพื้นที่ทางศิลปวัฒนธรรมในเขตคลองสานสู่เมืองสร้างสรรค์” ต้องการ

สืบค้นทุนทางด้านวัฒนธรรมที่ใช้เป็นกลไกหลักในการขับเคลื่อนกิจกรรมต่างๆ ไปสู่ความเป็นเมืองสร้างสรรค์และเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ได้ผลการวิจัยทุนทางวัฒนธรรมที่เกิดจากการใช้ศิลปวัฒนธรรมในพื้นที่เขตคลองสานมาเป็นทุนดังนี้

โครงการเดอเดอะแจมแฟคทอรี่ (The Jam Factory)

โครงการ The Jam Factory ตั้งอยู่ที่เลขที่ 41/1 - 2 ถนนเจริญนคร แขวงคลองสาน เขตคลองสาน กรุงเทพมหานคร เป็นโครงการที่เกิดขึ้นในปี 2014 โดย **คุณดวงฤทธิ์ บุนนาค** สถาปนิกผู้ก่อตั้งบริษัท ดวงฤทธิ์ จำกัด ผู้นำแนวคิดทางสถาปัตยกรรมมาใช้เพื่อพลิกโฉมหน้าพื้นที่ที่รกร้างและถูกทอดทิ้งไปเป็นเวลานานให้กลับมามีมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจ

จากการสัมภาษณ์คุณดวงฤทธิ์ บุนนนาค ผ่านตัวแทนเจ้าหน้าที่ประชาสัมพันธ์โครงการ **คุณพาฝัน รชตสกุล** (2561 : สัมภาษณ์) ได้ให้ข้อมูลว่าบริษัทดวงฤทธิ์ ในเวลานั้นกำลังประสบกับภาวะปัญหาทางด้านการเช่าพื้นที่ในเขตเมืองที่ราคาสูงขึ้นทุกๆ ปี ในฐานะที่เป็นศิลปินไม่ได้มีรายได้มากพอกับค่าใช้จ่ายที่สูงขึ้น จึงได้หาพื้นที่ที่มีราคาไม่สูงมาก ตอบรับกับจำนวนพนักงานของบริษัทที่มีจำนวนมากขึ้นและอยู่ไม่ไกลเมืองมากประกอบกับการเดินทางต้องสะดวก จึงได้มาพบพื้นที่ที่เป็นที่ตั้งของโครงการในปัจจุบันที่อยู่ริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา มีทางสัญจรทั้งทางน้ำและทางบกที่เชื่อมต่อกับเขตเมืองได้อย่างสะดวก ทำให้เกิดความคิดในการปรับปรุงพื้นที่แปลงนี้ที่รกร้างว่างเปล่ามาเป็นเวลานานให้กลับมาใช้ประโยชน์ได้อีกครั้ง

พื้นที่ของโครงการเดอะแจมแฟคทอรี่มีประวัติความเป็นมาย้อนไปในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ที่เคยเป็นพื้นที่ทางการค้าในยุคนั้น ต่อมาเมื่อมีการตัดถนนในสมัยที่ประเทศไทยต้องพัฒนาและติดต่อกับชาติตะวันตกเริ่มในรัชสมัยของสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในช่วงที่ประเทศไทยมีการทำสนธิสัญญาเบาริ่ง บทบาทการสัญจรทางน้ำจึงลดบทบาทลงเปลี่ยนมาเป็นการสัญจรทางบกโดยการตัดถนนมีสะพานพระรามหก เป็นตัวเชื่อมเขตฝั่งธนกับฝั่งพระนครเป็นสะพานแรกและได้มีการสร้างสะพานที่เชื่อมการคมนาคมจากทางฝั่งธนบุรีมาทางฝั่งพระนครอีกในสมัยต่อๆ มาโดยเฉพาะการสร้างสะพานสาธรที่เชื่อมการเดินทางในฝั่งธนบุรีตรงเขตคลองสานเชื่อมต่อกับเขตพระนครในฝั่งสาธร พื้นที่ในเขตคลองสานจึงลดบทบาทลงไปเรื่อยๆ

ในการปรับปรุงพื้นที่โครงการเดอะแจมแฟคทอรี่ให้กลับมามีคุณค่าและเพิ่มมูลค่าในทางเศรษฐกิจนั้น คุณดวงฤทธิ์ บุนนาค เจ้าของแนวคิดและผู้ริเริ่มโครงการ ได้ใช้**ทุนทางวัฒนธรรม** จากประวัติความเป็นมาของโครงการเป็นตัวขับเคลื่อนการพัฒนาอสังหาริมทรัพย์ในครั้งนี้ กล่าวคือ ได้ทำการปรับปรุงอาคารโกดังเก่า 3 หลัง ที่เคยใช้เป็นโรงงานผลิตถ่านไฟฉายตรากบ โรงงานผลิตน้ำแข็งและโรงงานผลิตยา ที่มีร่องรอยบอกเล่าถึงโครงสร้างสถาปัตยกรรมแบบโกดังเก็บสินค้าที่นิยมสร้างกันในยุคต้นกรุงรัตนโกสินทร์ที่ทำเป็นพื้นที่เขตอุตสาหกรรมในฝั่งธนบุรีบริเวณแม่น้ำเจ้าพระยาในย่านธนบุรีเมื่อครั้งการจราจรทางน้ำยังเป็นเส้นทางหลัก (พาฝัน รชตสกุล, 2561 : สัมภาษณ์)

ภาพที่ 1 ภาพโกดังสินค้าภายในโครงการ เดอะแจมแฟคทอรี่ก่อนและหลังปรับปรุง
ที่มา : www.painaidii.com/diary - detail/001301/lang/th/ สืบค้นเมื่อ 15 มีนาคม 2564

ในการปรับปรุงพื้นที่สภาพโกดังเก่าทั้ง 3 หลังข้างต้นทำให้เกิดการใช้พื้นที่ให้เกิดประโยชน์แก่คุณค่าในทางเศรษฐกิจดังนี้

1. ใช้เป็นอาคารสำนักงานของบริษัทดวงฤทธิ์จำกัด ซึ่งมีพื้นที่ใช้สอย 800 ตารางเมตร เพื่อรองรับพนักงานของบริษัทที่เพิ่มจำนวนมากขึ้นเป็น 60 คน ภาพประกอบ 3

ภาพที่ 2 ภาพโกดังสินค้าที่ปรับปรุงมาเป็นสำนักงานบริษัท ดวงฤทธิ์
ที่มา : www.brandbuffet.in.th/2014/02/jam - factory - duangrit - bunnag/
สืบค้นเมื่อ 15 มีนาคม 2564

2. ใช้เป็นร้านหนังสือก็องดิด (Candid) เป็นการนำร้านหนังสือเก่าที่เคยเปิดมาก่อนหน้านี้ในย่านบางลำพูเป็นร้านหนังสือที่ไม่ได้ขายหนังสือที่อยู่ในกระแสแต่เป็นร้านหนังสือที่ผ่านการคัดสรรมาอย่างดีจากคนที่ชอบอ่านหนังสือจึงได้ชักชวนคุณดวงฤทัย เอสะนาซาตัง มาดูแลร้านหนังสือแห่งนี้ เพราะฉะนั้นคนที่อยากได้หนังสือดีๆ ที่หายากและอยากได้คำแนะนำว่าหนังสือเล่มไหนดีไม่ดีมีเนื้อหาอย่างไรจะสามารถหาได้จากที่นี้และได้รับคำแนะนำจากคนที่อ่านหนังสือนั้นจริงๆ ภาพประกอบ 4

ภาพที่ 3 ภาพโกดังสินค้าที่ปรับปรุงมาเป็นร้านหนังสือ Candid
ที่มา : www.painaidii.com/diary - detail/001301/lang/th/
สืบค้นเมื่อ 15 มีนาคม 2564

3. จัดสรรเป็นร้านกาแฟ Library เป็นการผุดความคิดว่าอยากให้เป็นแหล่งที่รวมผู้คนมานั่งคิดงานในบรรยากาศที่ดีและสร้างสรรผลงานโดยไม่จำเป็นต้องนั่งทำงานในสำนักงาน เมื่อมานั่งทำงานที่นี้แล้วเกิดแรงบันดาลใจรู้สึกถึงความสงบ ภาพประกอบ 5

ภาพที่ 4 ภาพโกดังที่ถูกปรับเปลี่ยนเป็นร้าน Library ที่ทำเป็น working space
ที่มา : https://food.trueid.net/detail/rlEdqK7vMjx
สืบค้นเมื่อ 15 มีนาคม 2564

4. เป็นห้องจัดแสดงสินค้าของบริษัทภายใต้ชื่อว่า Any Room ซึ่งเป็นร้านขายเฟอร์นิเจอร์ ที่เจ้าของออกแบบและขาย ตลอดจนไปจัดหามาจากแหล่งอื่นๆ เพื่อมาจัดจำหน่าย ภาพประกอบ 6

ภาพที่ 5 ภาพโกดังที่ได้รับการปรับปรุงเป็นร้าน Anyroom
ที่มา : https://www.forfur.com/media/idea/5032/5032_1434633628890866999
สืบค้นเมื่อ 15 มีนาคม 2564

5. ใช้เป็นพื้นที่จัดแสดงงานนิทรรศการทางศิลปะให้กับเยาวชนรุ่นใหม่และเปิดให้บุคคลภายนอกมาเช่าใช้พื้นที่เพื่อจัดงานทางด้านศิลปะในโอกาสต่างๆ ตามวาระ ฤทธิ์ บุนนาค เป็นสถาปนิกมารวม 20 ปี ถือว่าเป็นผู้หนึ่งที่ทำงานที่เกี่ยวข้องกับวงการศิลปะจึงอยากสรางแกลเลอรี่ให้กับศิลปินรุ่นเยาว์ได้มีพื้นที่ในการจัดแสดงผลงานของตนเอง ภาพประกอบ 7

ภาพที่ 6 ภาพโกดังสินค้าที่ปรับปรุงมาเป็นห้องแสดงนิทรรศการ
ที่มา : www.painaidii.com/diary - detail/001301/lang/th/
สืบค้นเมื่อ 15 มีนาคม 2564

6. ทำเป็นร้านอาหารภายใต้ชื่อ The Never Ending Summer เป็นความคิดที่คุณดวงฤทธ์ บุนนาค คิดว่าอยากมีร้านอาหารดีๆ ไว้ให้คนที่สัมผัสประสบการณ์รสชาติของอาหารที่ดีเช่นเดียวับตนเองที่เคยได้สัมผัสจากการเป็นสมาชิกหนึ่งในสกุลดั่งเดิมที่มีประวัติของบรรพบุรุษเกี่ยวข้องกับทางราชสำนักของไทย จึงได้ชักชวนคุณนรี บุณยเกียรติ ผู้มีฝีมือมาดูแลในส่วนนี้ ภาพประกอบ 8

ภาพที่ 7 ภาพโกดังสินค้าที่ปรับปรุงมาเป็นร้าน Never Ending Summer
ที่มา : www.painaidii.com/diary - detail/001301/lang/th/
**สืบค้นเมื่อ 15 มีนาคม 2564

นอกเหนือจากการปรับปรุงสถานที่ที่ใช้ทุนทางด้านสถาปัตยกรรมโดยการซ่อมแซมเก็บตัวอาคารที่บอกเล่าถึงความเป็นมาในอดีตของสถานที่ผ่านตัวอาคารสถานที่แล้ว โครงการเดอะแจมแฟคทอรี่ ยังได้นำแนวคิดวัฒนธรรมทางด้านวิถีชีวิตของคนในชุมชนมาเป็นตัวขับเคลื่อนและสนับสนุนความเป็นชุมชนโดยการแปลงสภาพ (Transformation) พื้นที่ที่ไม่เจริญในย่านฝั่งธนให้กลับมามีชีวิตขึ้นมาใหม่โดยใช้บริเวณพื้นที่ว่างรอบๆ โครงการ จึงเกิดเป็นโครงการ community space หรือ art space ขึ้น เช่น ทางโครงการมีจัดกิกรรมต่างๆ ตามวาระเช่น การเสวนาเกี่ยวกับภาพยนตร์ หรือ THE KNACK MARKET ที่ให้กลุ่มวิสาหกิจชุมชนได้เข้ามาจัดงานขายไอเดียเล็กๆ น้อยๆ เป็นประจำทุกเสาร์และอาทิตย์ ในช่วงสิ้นเดือน นอกจากนี้ยังมีการจัดนิทรรศการหมุนเวียนทุกๆ 2 เดือนครึ่ง เป็นต้น

โครงการล้ง 1919 (Lhong 1919)

โครงการล้ง 1919 เป็นโครงการศูนย์การค้าแนวใหม่แบบ mix use คือใช้พื้นที่ได้อเนกประสงค์ เช่น เป็นร้านค้า ลานจัดกิกรรม และอื่นๆ ตามความต้องการของผู้มาใช้บริการ โครงการล้ง 1919 ได้ประยุกต์วัฒนธรรมเดิมกล่าวคือการนำประวัติศาสตร์ศิลป์ไทย - จีน ริมฝั่งแม่น้ำ

เจ้าพระยาในเขตคลองสานมาเป็นทุนในการพัฒนาตัวโครงการให้มีลักษณะเด่นและดึงดูดลูกค้าให้เข้ามาใช้บริการสินค้าและบริการของตัวโครงการไม่ว่าจะในเชิงพาณิชย์หรือการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

โครงการล้ง 1919 ตั้งอยู่บนปลายสุดของถนนเชียงใหม่ แขวงคลองสาน เขตคลองสาน กรุงเทพมหานคร (ฝั่งธนบุรี) โดยอยู่ฝั่งตรงข้ามกับย่านตลาดน้อยในฝั่งกรุงเทพมหานคร บนเนื้อที่ทั้งหมด 6 ไร่ คิดเป็นพื้นที่ใช้สอยทั้งหมด 6,800 ตารางเมตร ดำเนินงานภายใต้ตระกูล **"หวั่งหลี"** ผู้เป็นเจ้าของพื้นที่และทรัพย์สินทางวัตถุโบราณทั้งหมดซึ่งประกอบด้วยสถาปัตยกรรมดั่งเดิมและงานศิลปะในรูปของงานจิตรกรรมภาพเขียนสีโบราณตามผนังและกำแพงต่างๆ

ในการศึกษาทุนทางด้านวัฒนธรรมที่ทางโครงการล้ง 1919 ใช้ในการขับเคลื่อนโครงการ แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะคือ

1. ทุนทางโครงสร้างสถาปัตยกรรมเก่า ได้แก่ กลุ่มอาคารโกดังเก็บสินค้า และศาลเจ้าแม่หม่าโจ้วหรือคนไทยรู้จักในนามศาลเจ้าแม่ทับทิม

2. ทุนทางด้านงานศิลปกรรม ได้แก่ ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่อยู่ในตัวอาคาร

ทุนทางโครงสร้างสถาปัตยกรรม ในโครงการล้ง 1919 มีงานสถาปัตยกรรมที่สำคัญที่แสดงออกถึงประวัติศาสตร์ความเป็นมาของสถานที่แห่งนี้อยู่ 2 ชิ้น อันได้แก่ กลุ่มอาคารที่ใช้เป็นโกดังเก็บสินค้าและตัวศาลเจ้าแม่ทับทิม

อาคารโกดังเก่า แต่เดิมเดิมโครงการล้ง 1919 เมื่อสร้างมีชื่อเรียกว่า "ฮวย จุ่ง ล้ง" สร้างในปี พ.ศ. 2398 โดย **พระยาพิศาลศุภผล (ชื่น พิศาลบุตร)** ซึ่งเป็นพ่อค้าเจ้าจีน ฮวย จุ่ง ล้ง มีความหมายว่า ท่าเรือกลไฟ ซึ่งในสมัยนั้นการติดต่อค้าขายระหว่างคนไทยและจีนใช้เรือกลไฟเป็นพาหนะในการขนย้ายสินค้า ต่อมาเมื่อเศรษฐกิจซบเทราลงเจ้าของเดิมได้ประสบภาวะทางเศรษฐกิจจึงได้ขายกิจการต่อให้กับเจ้าของรายใหม่ซึ่งได้แก่คนในตระกูล **"หวังหลี"** ดำเนินกิจการต่อ แต่ด้วยเหตุผลในเรื่องการเปลี่ยนแปลงทางด้านสังคมและวัฒนธรรมดังที่กล่าวมาข้างต้น คือการลดบทบาทการค้าทางน้ำเป็นการใช้ทางบกแทน ท่าเรือ ฮวย จุ่ง ล้ง จึงหยุดใช้ไปแต่การใช้เป็นโกดังเก็บสินค้าให้กับผู้ที่สนใจยังดำเนินต่อมา จนเมื่อทายาทในยุคหลังแห่งตระกูลหวังหลี ซึ่งนำโดยคุณรุจิราภรณ์ หวั่งหลี ได้เห็นและตระหนักถึงคุณค่าของงานศิลปวัฒนธรรมที่ผ่านตัวอาคารโกดังสินค้าและภาพจิตรกรรมฝาผนังในตัวโครงการ ประกอบกับการเล็งเห็นถึงประโยชน์ที่ประเทศชาติจะได้รับจากการสืบสานคุณค่าทางศิลปวัฒนธรรมไทย - จีน ผสมกับการดำเนินธุรกิจอสังหาริมทรัพย์ของครอบครัวจึงเกิดโครงการอนุรักษ์งานทางวัฒนธรรมดังกล่าวนี้ขึ้นเพื่อในอนุชนคนรุ่นหลังได้เห็นคุณค่าของประวัติศาสตร์ความสัมพันธ์ไทย - จีน ได้ศึกษาและเรียนรู้

ในการสัมภาษณ์ **คุณเอื้ออารี ตรีโสภา** (2563 : สัมภาษณ์) คณะกรรมการบริหารโครงการ (Executive Vice President) ได้ให้ข้อมูลว่าเพื่อเป็นการเฉลิมฉลองวาระครบรอบการเปลี่ยนมือจากเจ้าเดิมมาสู่ตระกูลหวังหลีและเพื่อให้ชื่อเรียกของโครงการง่ายต่อการจดจำของคนทั่วไปในทางการค้า จึงได้มีการเปลี่ยนชื่อสถานที่จากคำว่า "ฮวย จุ่ง ล้ง" มาเหลือแค่คำสร้อยคือ "ล้ง" ซึ่งเป็นคำพ้องเสียงในภาษาไทยว่า "โรง" และใส่ 1919 เพื่อสื่อว่ามีอายุครบ 100

ภาพที่ 8 ภาพกลุ่มอาคารแบบ "ชาน เห่อ หย่วน" หรือ อาคารทรงเกือกม้า
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 16 มิถุนายน 2564

ปีหลังจากการเปลี่ยนจากเจ้าของเดิมมาเป็นเจ้าของใหม่

รูปแบบสถาปัตยกรรมในโครงการล้งทำให้ผู้ที่สนใจได้เรียนรู้ถึงคติความเชื่อในการสร้างอาคารตามแบบ ฮ้วงจุ้ย (Feng Shui) ของจีน กล่าวคือ ตัวอาคารในโครงการล้ง 1919 เป็นหมู่อาคารหรือกลุ่มอาคารที่เรียงตัวเป็นรูปตัว U โดยเริ่มต้นจากทางด้านซ้ายวนไปทางด้านขวาล้อมรอบพื้นที่โล่งตรงบริเวณกลางบ้านที่ใช้เป็นลานอเนกประสงค์ (courtyard) กลุ่มอาคารเช่นนี้มีชื่อเรียกว่า **“ซาน เหอ หย่วน”** หรืออาคารทรงเกือกม้า ภาพประกอบ 9 โดยมีอาคารทางด้านหน้าหันลงสู่แม่น้ำซึ่งเชื่อกันว่าเป็นคติความเชื่อที่ดีตามหลัก “ฮวงจุ้ย” ของจีน ตัวอาคารสร้างจากปูนก่ออิฐ มีพื้นเป็นไม้และมุงหลังคาจากกระเบื้องซึ่งสันนิฐานว่าเป็นเครื่องกระเบื้องที่นำเข้ามาจากเมืองจีน

ความสำคัญของอาคารแบบ “ซาน เหอ หย่วน” นี้เป็นต้นแบบของอาคารบ้านเรือนที่พบเห็นอยู่ทั่วไปในเมืองจีน โดยการปรับเปลี่ยนให้ตัวอาคารปิดล้อมพื้นที่โล่งตรงกลางบ้านเป็นสี่ทิศ สถาปัตยกรรมเช่นนี้เรียกว่า “ซื่อ เหอ ย่วน” หรือในภาษาไทยเป็นที่รู้จักกันว่า “อาคารสี่ประสาน” ลักษณะงานสถาปัตยกรรมแบบนี้ที่ยังหลงเหลือและเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายได้แก่ “สวนอวี้ยวน” (Yuyuan Garden) ในนครเซี่ยงไฮ้ และ คฤหาสน์ตระกูลฉี (Shi Residence)

ศาลเจ้าแม่หม่าโจ้ว หรือ ศาลเจ้าแม่ทับทิม นับเป็นสถาปัตยกรรมที่ทำหน้าที่ในการรวมศูนย์คติความเชื่อของชาวจีนในโพ้นทะเลนับจากอดีตจนมาถึงปัจจุบันและยังทำหน้าที่ในการดึงดูดนักท่องเที่ยวให้เข้ามาบูชาสักการะขอพรเนื่องในโอกาสต่างๆ ภาพประกอบที่ 10

ภาพที่ 9 ภาพศาลเจ้าแม่หม่าโจ้ว หรือ ศาลเจ้าแม่ทับทิม ศาลเจ้าแห่งนักเดินเรือ
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 25 สิงหาคม 2563

ประวัติของศาลเจ้าหม่าโจ้วถูกสร้างมาพร้อมกับการสร้าง ฮวยจุ่งล้ง เป็นศาลเจ้าของนักเดินทะเล ดั่งที่ได้กล่าวมาแล้วว่าสถานที่แห่งนี้เป็นที่พักจอดเรือกลไฟของชาวจีนโพ้นทะเลที่เดินทางมาทางน้ำ พ่อค้านักเดินเรือมีความเชื่อว่า **“เทียนโหวเซียะบ้อ”** หรือที่เรียกกันทั่วไปว่า **“หม่าโจ้ว”** ซึ่งเป็นองค์พระประธานของศาลเจ้าแห่งนี้ที่ได้รับการอัญเชิญมาประดิษฐานเพื่อความเป็นสิริมงคลแก่นักเดินเรือ ในความเชื่อของนักเดินทะเลเจ้าแม่หม่าโจ้วเป็นเทพผู้อุปถัมภ์ของชาวทะเล

ศาลเจ้าแม่หม่าโจ้วนี้เป็นการบอกเล่าถึงงานด้านวัฒนธรรมในเรื่องคติความเชื่อของชาวจีนโพ้นทะเลที่มีอาชีพเป็นนักเดินเรือได้เป็นอย่างดี ในตัวศาลเจ้าหม่าโจ้ว มีองค์เทพประดิษฐานอยู่ 3 องค์ คือ **ปางเด็กสาว** เป็นปางที่บอกเล่าถึงองค์หม่าโจ้วเมื่อครั้นเยาว์วัย ปางหม่าโจ้วนี้มีลักษระเด่นที่ใบหน้าจะอ่อนเยาว์ที่สุดในเทพทั้ง 3 องค์ เทพปางเด็กสาวนี้จะอยู่ทางซ้ายมือ ผู้คนเชื่อว่าเทพหม่าโจ้วปางนี้ให้พรในเรื่องการเดินทางที่ราบรื่นปลอดภัยและความรักที่สุขสมหวัง **ปางผู้ใหญ่** เป็นองค์ที่มีขนาดใหญ่ ให้พรในเรื่องของการประกอบการค้าและเงินทองเป็นองค์ที่มีขนาดใหญ่อยู่ทางด้านขวามือสุดเมื่อหันหน้าเข้าสู่ตัวศาลเจ้า **ปางเทพ** เป็นองค์สุดท้ายเป็นปางที่ได้รับการยกย่องว่าแป็น “องค์เทพเทียนโหวเซี่ยบ้อ” ซึ่งหมายถึงการได้รับการยกย่องให้เป็นเจ้าแม่ โดยที่ท่านมีชื่อเรียกต่างๆ กันไปตามแต่ละภาษาถิ่นขอจีน เช่น **เทียนซั่งเซิงหมู่** (天上聖母) หรือ **ม่าโจว / มาจู** (妈祖) แต่สำหรับคนไทยแล้วจะรู้จักกันในนามว่า **“เจ้าแม่ทับทิม”** เป็นองค์ที่ประทับอยู่ตรงกลาง มีลักษณะที่สังเกตได้ชัดคือสวมชุดแบบผู้ชายบนศรีษะสวมหมวกแบบฮ่องเต้มีม่านมุกปิดบังครึ่งหน้า การที่เทพองค์นี้ประทับอยู่ตรงกลางเพื่อเป็นการสื่อความหมายถึงการประทับอยู่บนสรวงสวรรค์ ปางนี้เป็นปางที่ให้พรในเรื่องของสุขภาพ การรักษาทัพย์สินและครอบครัวอบอุ่น มั่นคงและร่มเย็น ภาพประกอบ 13

ภาพที่ 10 ซ้าย: ภาพองค์เจ้าแม่หม่าโจ้ว ปางด็กสาว ปางผู้ใหญ่ และปางเทพ
ที่มา : https://travel.trueid.net/detail/01GEWnXdja2Y
สืบค้นเมื่อ 7 เมษายน 2564

ทุนจิตรกรรมฝาผนัง ภาพจิตรกรรมที่ค้นพบในการบูรณะโครงการล้ง 1919 ที่เมื่อมีการปรับปรุงอาคารสถาปัตยกรรมโกดังเป็นงานศิลปกรรมอันทรงคุณค่าที่ควรค่าแก่การเก็บรักษาเพื่อเป็นความรู้แก่ชนรุ่นต่อไปทั้งด้านคติความเชื่อและเทคนิควิธีการวาดภาพต่างๆ ตามหลักความเชื่อสัญญลักษณ์มงคลของจีนตามแบบประเพณีนิยม หูเจิ้นเจียง (胡振江, 2013 : 115) และนับเป็นทุนในทางวัฒนธรรมในการขับเคลื่อนการฟื้นฟูที่ก่อให้เกิดคุณค่าทั้งทางด้านเศรษฐกิจและสังคม

สัญญลักษณ์มงคลตามแบบประเพณีนิยม หูเจิ้นเจียง นี้เกิดปรากฏครั้งแรกในสมัย ชุนชิวจั้นกว๋ั (春秋战国 770 - 221 ปีก่อน ค.ศ.) ต่อมาในสมัยราชวงศ์ฮั่น ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่อิทธิพลของพุทธศาสนาได้แพร่ขยายสู่ดินแดนจีนกอรปกับในเวลานั้นลัทธิดั่งเดิมอันได้แก่ ลัทธิเต๋า ยังเป็นแนวคิดที่ชาวจีนทั่วไปยังคงนิยมนับถือกันอย่างกว้างขวางและลัทธิขงจื้อหรือหรูก็กำลังเจริญเติบโตและพัฒนาอย่างต่อเนื่องในสังคมชาวจีน ด้วยสถานะการณ์ดั่งกล่าวทำให้เกิดการรวมความคติความเชื่อเรื่องสัญญลักษณ์มงคลของอิทธิพลทางคติความเชื่อของทั้ง 3 คติความเชื่อเข้าด้วยกันและสะท้อนออกมาในงานภาพวาดของจีน โดยมีการนำคำมงคลต่างๆ อาทิ 福 (ฝู), 禄 (ลู่), 寿 (โฉ้ว), 禧 (สี่) มาไว้ในภาพวาดของจีน และประเพณีดั่งกล่าวก็ได้สืบทอดมาจนถึงราชวงศ์ชิง ที่เป็นยุคภาพมงคลของจีนเป็นยุคที่เฟื่องฟูที่สุดยุคหนึ่ง

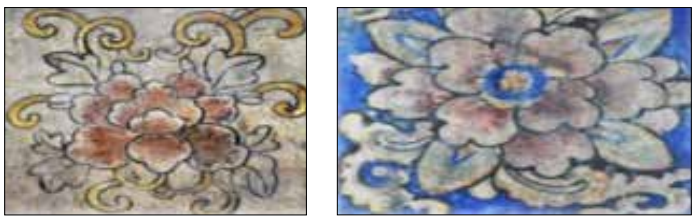
จากการศึกษาภาพมงคลลวดลายจิตรกรรมฝาผนังในตัวอาคารล้ง 1919 พบว่าภาพมงคลนั้นแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท คือ 1. ภาพสัตว์ 2. ภาพพืช และ 3. ภาพสิ่งของเครื่องใช้

ภาพมงคลที่พบในโครงการล้ง 1919 เป็นสิ่งที่ใช้ดึงดูดนักท่องเที่ยวที่เข้ามาเยี่ยมชมโครงการและเป็นการส่งเสริมการเรียนรู้วัฒนธรรมไทย - จีนด้วย จากการวิเคราะห์ภาพจิตกรรม ทำให้ทราบว่าภาพทั้งหมดเป็นไปตามคติความเชื่อแบบ ฮก ลก ซิ่ว ที่เชื่อสิ่งอันเป็นมงคลชีวิตได้แก่ การมีโชคลาภ มีทรัพย์สินหนึ่ง การมีอำนาจวาสนาเจริญรุ่งเรืองในหน้าที่การงานอีกหนึ่งและประการสุดท้ายคือการมีสุขภาพแข็งแรงอายุยืนยาว นับเป็นเทพที่ชาวไทยรู้จักกันเป็นอย่างดี

ฮก (ในภาษาแต้จิ๋ว) หรือ **ฝู** (ภาษาจีนกลาง) (จีน: 福) หมายถึง โชคลาภและความมั่งคั่ง บริบูรณ์ด้วยโภคสมบัติ คือ ประกอบพร้อมด้วยเครื่องอุปโภค บริโภค แก้วแหวนเงินทอง และบริบูรณ์ด้วยบริวารสมบัติ มีบุตร ภรรยา ญาติมิตร คนใช้สอย ภาพในกลุ่มนี้ที่ปรากฏในโครงการล้ง 19191ๆ ได้แก่ภาพปลา ภาพฟักทอง เป็นต้น ภาพประกอบที่ 12

ภาพที่ 11 ภาพปลาและฟักทองสัญญลักษณ์แห่งความมั่งมีและบุตรหลาน
ที่มา : ล้ง. (1919). สัญลักษณ์มงคล

ลก (ในภาษาแต้จิ๋ว) หรือ **ลู่** (ภาษาจีนกลาง) (จีน: 禄) หมายถึง บุญวาสนา อำนาจ เกียรติยศ เช่น ภาพในกลุ่มดอกโบตั๋น



ภาพที่ 12 ภาพดอกโบตั๋นสัญลักษณ์แห่งความสูงส่ง
ที่มา : ล้ง. (1919). สัญลักษณ์มงคล

ชิ่ว (ในภาษาแต้จิ๋ว) หรือ **โซ่ว** (ภาษาจีนกลาง) (จีน: 寿) หมายถึงอายุยืน ภาพในกลุ่มนี้ได้แก่ ภาพผลท้อ

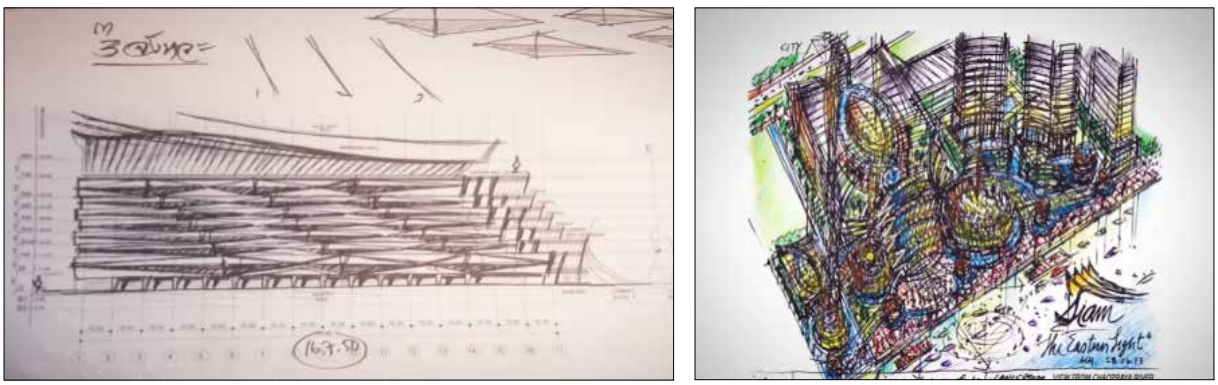
ภาพที่ 13 ภาพผลท้อสัญลักษณ์แห่งการมีอายุยืน
ที่มา : ล้ง. (1919). สัญลักษณ์มงคล

ในการบูรณะโครงการล้ง 1919 นี้ได้ทำให้เกิดองค์ความรู้ในงานศิลป์ต่างๆ มากมายอาทิ เช่นการก่อปูนแบบแอร์รี่ ความรู้ในด้านการใช้สีเบญจรงค์ในงานจิตรกรรม อันประกอบไปด้วยสี 5 สี ได้แก่ ดำ แดง ฟ้าคราม (น้ำเงิน) เขียว และเหลือง เนื่องจากโครงการล้งตั้งอยู่บนผืนที่ริมน้ำที่มีความชื้นสูง ทำให้ภาพจิตรกรรมต่างในตัวโครงการได้รับการทาทับมาหลายชั้นเพื่อเป็นการป้องกันสีเดิมถูกทำลายและการใช้เทคนิดการการฉาบปูนแบบแอร์รี่นั้นก็เพื่อให้อากาศถ่ายเท

การบูรณะอาคารสถาปัตยกรรมใช้แนวคิดเรื่อง Coexist Concept คือการอยู่ร่วมกันของสถาปัตยกรรมเก่าและสิ่งใหม่ที่จะนำมาเพิ่มเติม ในกาลนี้เพื่อแสดงออกถึงการอยู่ร่วมกันระหว่างวัฒนธรรมจีนเก่ากับวิถีชีวิตแบบใหม่ของคนในเมืองยุคปัจจุบันอย่างสมดุล

โครงการไอคอนสยาม (ICON Siam)

โครงการไอคอนสยามเป็นการพัฒนาธุรกิจอสังหาริมทรัพย์ในพื้นที่เขตคลองสานอย่างก้าวกระโดดภายใต้แนวคิด **“เมืองแห่งความรุ่งโรจน์อันเป็นนิรันดร์” (The Icon of Eternal Prosperity)** ทำให้พื้นที่ในเขตคลองสานเป็นที่สนใจจากนักลงทุนและนักท่องเที่ยว



ภาพที่ 14 ตัวร่างอาคารไอคอนสยาม
ที่มา : https://www.youtube.com/watch?v=u9WufNmWXmo&t=11s
สืบค้นเมื่อวันที่ 4 กรกฎาคม 2564

จากการให้สัมภาษณ์ของ คุณชฎาทิพย์ จูตะกูล เจ้าของโครงการและผู้บริหารระดับสูงโครงการไอคอนสยาม ในสื่ออิเลคโทรนิคส์การประชาสัมพันธ์โครงการไอคอนสยาม (ICONSIAM - The Makers - พลังแห่งหัวใจไทย ที่ยิ่งใหญ่สะกดโลก, 2019 : สัมภาษณ์) ได้สะท้อนให้เห็นว่า โครงการไอคอนสยามเป็นโครงการที่นำวัฒนธรรมแห่งสายน้ำเจ้าพระยามาเป็นทุนทางด้านวัฒนธรรมในการดำเนินโครงการไอคอนสยาม

ในด้านการออกแบบตัวอาคาร ไอคอนสยามได้รับแรงบันดาลใจจากวิถีชีวิตที่ผูกพันอยู่กับสายน้ำเจ้าพระยาจึงได้นำการสักการะบูชาแม่น้ำของคนไทยด้วยเครื่องบรรณาการอันได้แก่ กระทงและบายศรี ซึ่งเป็นเครื่องบูชาในงานมงคล แปลงเป็นรูปแบบ Abstract ร่วมสมัย โดยอาคารไอคอนสยาม จะมีเส้นสายรอบอาคารจากการพับกระทงและบายศรี ในขณะที่อาคารไอคอนลักซ์จะมีรูปทรงเสมือนกระทงแก้ว 3 อาคาร มี Façade ทอดยาวริมแม่น้ำถึง 300 เมตร ด้วยกระจกพิเศษจับจีบซ้อนในลักษณะแนวตั้งยาวตลอดซึ่งเป็นส่วนที่ได้รับแรงบันดาลใจจาก การห่มสไบจีบเรียงทอดยาว เปรียบเสมือนการห่อหุ้มสิ่งที่มีค่าที่สุดของโครงการไว้

ภาพที่ 15 ภาพร่างการออกแบบอาคารไอคอนสยามที่ได้รับแรงบันดาลใจจากกระทงบายศรีเครื่องสักการะบูชาแห่งสายน้ำและการห่มสไบจีบด้วยกระจกแบบ Façade
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 4 กรกฎาคม 2564

โครงการไอคอนสยามได้พยายามที่จะใช้**วัฒนธรรมความเป็นไทยและภูมิปัญญา**ที่สั่งสมจากทั่วภูมิภาคมาใช้ในการตบแต่งแสดงออกถึงความเป็นไทยสู่ความเป็นสากลเพื่อดึงดูดนักท่องเที่ยวได้มาสัมผัสประสบการณ์ที่แตกต่างกันออกไป อาทิ การนำภูมิปัญญาการผูกว่าวปักเป้าและว่าวจุฬามาใช้ในการตบแต่งพื้นที่ส่วนที่เป็น Pavillion โดยการนำวัสดุไม้ไผ่มาผูกมัดทำให้เกิดเป็นรูปทรงต่างๆ การนำเครื่องปั้นดินเผามาวางเป็นวัตถุตกแต่งเพื่อแสดงออกถึงภูมิปัญญาไทยในเรื่องเครื่องปั้นดิเผา การออกแบบศาลาสุขสยามด้วยศาลาไทยอันเป็นการแสดงออกถึงความมีน้ำใจของคนไทยที่ใช้ศาลาไทยเพื่อใช้เป็นที่พักผ่อนริมทางแกผู้เดินทางทั่วไป เป็นต้น

ภาพที่ 16 เทคนิคการนำวัฒนธรรมความเป็นไทยและภูมิปัญญาที่สั่งสมจากทั่วภูมิภาคมาใช้ในการตกแต่ง
ที่มา : https://www.youtube.com/watch?v=u9WufNmWXmo&t=11
สืบค้นเมื่อวันที่ 4 กรกฎาคม 2564

คุณชฎาทิพย์ จูตระกูล (2562 : สัมภาษณ์) ได้กล่าวว่าโครงการไอคอนสยามได้มีส่วนในการขับเคลื่อนเศรษฐกิจที่ทำให้เกิดการจ้างงานในพื้นที่ถึง 300,000 อัตรา ในระยะเวลาในระยะเวลา 5 ปีข้างหน้า นับเป็นการสร้างมูลค่าเพิ่มในทางเศรษฐกิจ ทำให้พื้นที่ในเขตคลองสานเป็นพื้นที่เศรษฐกิจสร้างสรรค์ตามนโยบายของภาครัฐและเป็นการพัฒนาที่ขับเคลื่อนเศรษฐกิจไปในวิถีแห่งความยั่งยืน โดยใช้พลังแห่งชุมชนและแก้ปัญหาเรื่องสิ่งแวดล้อมที่เกิดจากขบวนการทางเศรษฐกิจในยุคปัจจุบัน ตลอดจนเป็นโครงการที่คำนึงถึงชุมชนโดยจากการสัมภาษณ์ **คุณสมสุข สมทรง** (2564 : สัมภาษณ์) ประธานชุมชนมัสยิดสุวรรณภูมิ ได้ให้ข้อมูลว่าคนในชุมชนได้มีงานทำ สภาพแวดล้อมของชุมชนได้รับการปรับปรุงให้น่าอยู่ขึ้น เช่นการจัดการขยะของชุมชน ในกิจกรรมทางสังคมในเรื่องเกี่ยวกับประเพณีทางศาสนาก็ได้รับการสนับสนุนในการจัดงานให้ดำเนินไปด้วยดี

สรุปและอภิปรายผล

จากการศึกษาการใช้ทุนทางวัฒนธรรมของพื้นที่ศึกษาพบว่า

1. โครงการแจมแฟคทอรี่ โครงการล้ง 1919 และไอคอนสยาม ได้มีการนำทุนทางวัฒนธรรมมาใช้ให้เกิดมูลค่าเพิ่มในทางเศรษฐกิจตามหลักแนวคิดเมืองสร้างสรรค์ ทุนทางวัฒนธรรมนั่นได้แก่ ทุนทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้และจับต้องไม่ได้ ในส่วนของทุนทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ ได้แก่ ตัว อาคารสถานที่ เช่น โกดังเก็บสินค้าที่นำกลับมาใช้ประโยชน์ใหม่โดยใช้หลักความรู้ที่สั่งสมมาของตัวบุคลากรที่ถือว่าเป็นปัจจัยสำคัญในการขับเคลื่อนการพัฒนาตามแนวคิดของ Richard Florida การเข้าไปของโครงการเดอะแฟมแฟคทอรี่ โครงการล้ง 1919 และไอคอนสยามได้ก่อให่เกิดการเปลี่ยนแปลงในชุมชน มีผู้คนจากภายนอกเข้าไปในพื้นที่มากขึ้น มีการก่อสร้างระบบขนส่งไฟฟ้าเข้าไปในพื้นที่ ทำให้รูปแบบการดำเนินชีวิตของคนในพื้นที่เปลี่ยนแปลงไป สังคมย่อมมีพลวัตรการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในชุมชนนับเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในชุมชนเขตคลองสานอาจจะเปลี่ยนแปลงรูปแบบวิถีชีวิตที่เคยเงียบสงบ การจราจรที่ไม่ติดขัด เมื่อมีสิ่งใหม่ที่เกิดขึ้นในชุมชนก็นับเป็นสิ่งที่สร้างการเปลี่ยนแปลงซึ่งคนในชุมชนอาจจะมีทั้งที่ยอมรับและไม่คุ้นเคยกับการเปลี่ยนแปลงนับเป็นเรื่องธรรมดาที่การเปลียนแปลงใดๆ มักจะมีแรงต้านเสมอ หากนานๆ ไปเมื่อชุมชนเกิดการปรับตัวเข้ากับวัฒนธรรมใหม่และเห็นถึงประโยชน์ที่เกิดขึ้นกับชุมชนวัฒนธรรมใหม่นั้นก็จะกลายมาเป็นที่ยอมรับไปในที่สุด

2. การเกิดขึ้นของโครงการไอคอนสยามได้ก่อให้เกิดการจ้างแรงงานในพื้นที่และการพัฒนาในชุมชนซึ่งเป็นแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ตามแนวทางการพัฒนาประเทศตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติแผนปัจจุบัน

ข้อเสนอแนะ

ความสำเร็จในการใช้ทุนทางวัฒนธรรมในเขตคลองสานในการขับเคลื่อนเศรษฐกิจเป็นที่ประจักษ์ว่านำมูลค่าและเป็นการส่งเสริมการเจริญเติบโตของพื้นที่ที่รกร้างให้กลับมามีมูลค่าเพิ่มทั้งในด้านสังคม เศรษฐกิจและวัฒนธรรม จึงอาจจะนำตัวแบบการพัฒนาเช่นนี้มาใช้กับพื้นที่อื่นๆ ในเขตกรุงเทพมหานคร หากศึกษาประวัติศาสตร์ของไทยจะพบว่า กรุงเทพมหานครเป็นเมืองขนาดใหญ่เป็นแหล่งรวมของวัฒนธรรมจากคนในหลากหลายเชื้อชาติ (melting pot) อาทิ เขตตลาดน้อย ย่านถนนเจริญกรุง ย่านเจริญพาสน์ ล้วนเป็นแหล่งทางประวัติศาสตร์ที่ประกอบไปด้วยความเป็นวัฒนธรรมชาวจีน ชาวมุสลิม ที่สามารถใช้พลังแห่งชุมชนและวัฒนธรรมท้องถิ่นนั้นๆ มาเป็นทุนในการขับเคลื่อนเศรษฐกิจ สร้างเป็นย่าน ถิ่น ที่ดึงดูดผู้คนให้มาอาศัยก่อเป็นเมืองสร้างสรรค์ที่จะนำผู้คนเข้ามาในพื้นที่และส่งผลต่อการเกิดกิจกรรมต่างๆ เฉกเช่นที่เกิดขึ้นในเขตคลองสาน

เอกสารอ้างอิง

กรมส่งเสริมอุตสาหกรรม. (2559). **ทุนวัฒนธรรมไทยสู่การสร้างสรรค์เศรษฐกิจ.** วารสารของกรมส่งเสริมอุตสาหกรรม. ปีที่ 58 (ฉบับเดือนพฤศจิกายน - ธันวาคม 2559) : 6 สืบค้นเมื่อ 30 สิงหาคม 2564 จาก https://e - journal. dip.go.th/dip/images/ejournal/fd2eaa1aedd740f4b4e32346220a000d.pdf

ฐนิธ กิตติอำพน. (2553). **เมืองและชุมชนสร้างสรรค์**. สืบค้นเมื่อ 12 กรกฎาคม 2564 จาก http://www.etatjournal. com/web/menu - read - web - etatjournal/ menu - 2011/2011 - apr - jun/313 - city - community - create?showall=1&limitstart

พาฝัน รชตสกุล. เจ้าหน้าที่ประชาสัมพันธ์โครงการ บริษัทดวงฤทธิ์ จำกัด. บริษัท ดวงฤทธิ์ จำกัด. สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2560

สมสุข สมทรง. ประธานชุมชนมัสยิดสุวรรณภูมิ. มัสยิดสุวรรณภูมิ. สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2564

อาคม เติมพิทยาไพสิฐ. (2553). **Thailand's Creative Economy**. สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาตินำเสนอในวันที่ 26 มีนาคม 2553. สืบค้นจาก http://www.chulapedia.chula.ac.th/index.php?title=%E0%B9%80%E0%B8%A8%E0%B8%A3%E0%B 8%A9%E0%B8%90%E0%B8%81%E0%B8%B4%E0%B8%88%E0%B8%AA%E0%B8%A3%E0%B9 %89%E0%B8%B2%E0%B8%87%E0%B8%AA%E0%B8%A3%E0%B8%A3%E0%B8%84%E0%B9%8C

เอื้ออารี ตรีโสภา. คณะกรรมการบริหารโครงการ (Executive Vice President). โครงการExecutive Vice President. สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 1 ตุลาคม 2563

Arie Romein. (2009). **Key Elements of Creative City Development: An Assessment of Local Policies in Amterdam and Rotterdamm of Capital"** จาก https://www.researchgate.net/publication/40736378

Bordieu Pierre. (1986). **Form of Capital" in David Thorsby Cultural Capital**. Journal of Cultural Economics. 1999 (23) : 3 - 12.

David Yencken. (1998). **The Creative City**. สืบค้นเมื่อ 12 กรกฎาคม 2564 จาก https://meanjin.com.au/essays/the - creative - city/

Florida, Richard. (2002). **The Rise of the Creative Class**. New York, Basic Books.

Kunihiro Hoda. (2015). **Yokohama and Creativity: Urban Regeneration through Culture and Arts".** จาก https://www.researchgate.net/publication/284717491

ICONSIAM. (2019). **พลังแห่งหัวใจไทย ที่ยิ่งใหญ่สะกดโลก.** สืบค้นเมื่อ 12 กรกฎาคม 2564 จาก https://www.youtube.com/watch?v=u9WufNmWXmo&t=11s

Monica Liau. (2017). **1993: The Slaughtehouse of Shanghai.** จาก https://theculturetrip.com/asia/china/articles/1933 - the - slaughterhouse - of - shanghai/

Srisangnam. (2009). **Creative Economy Lecture note prepared for Korean Study Programme**. Chulalongkorn University, Bangkok, Thailand.

UNCTAD. (2008). **Creative Economy Report**. United Nations 2008: 4

นวัตศิลป์โนราสาน: เครื่องประดับนวัตศิลป์ร่วมสมัย สืบวัฒนธรรมสานศิลปะ ประยุกต์อัตลักษณ์มโนราห์[1]

NAWATTASILPNORASAN: THE INNOVATIVE CRAFT JEWELRY A CULTURAL CONSURVATION TO APLIED ART OF MANORAH IDENTITY

ดาวรรณ หมัดหลี / DAWAN MADLEE AUTHOR
หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาทัศนศิลป์และการออกแบบ / คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
PH.D. CANDIDATE DEPARTMENT OF VISUAL ART AND DESIGN / FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS, BURAPHA UNIVERSITY.

เกรียงศักดิ์ เขียวมั่ง อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก / KRIANGSAK KHIAOMANG ADVISOR
สาขาวิชาทัศนศิลป์และการออกแบบ / คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
DEPARTMENT OF VISUAL ART AND DESIGN / FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS, BURAPHA UNIVERSITY.

มิยอง ซอ อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม / MIYOUNG SEO CO ADVISOR
สาขาวิชาการออกแบบผลิตภัณฑ์ (หลักสูตรสองภาษา) /คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
DEPARTMENT OF PRODUCT DESIGN (BILINGUAL PROGRAM) / FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS, BURAPHA UNIVERSITY.

Received: October 20, 2021
Revised: December 25, 2021
Accepted: December 27, 2021

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ 1.ศึกษาองค์ความรู้เรื่องศิลปะการแสดงมโนราห์ มีการรวบรวมองค์ความรู้ศิลปะการแสดงมโนราห์ภาคเอกสารและลงพื้นที่ มีผู้ให้ข้อมูล 3 กลุ่มคือ ปราชญ์ชาวบ้านโดยใช้วิธีการการสุ่มตัวอย่างแบบเฉพาะเจาะจง ประชากรในพื้นที่และประชากรที่เป็นบุคคลทั่วไปโดยใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างแบบสะดวก 2. วิเคราะห์อัตลักษณ์ศิลปะการแสดงมโนราห์ร่วมกับหลักการ DRR (2C (MEAMAI)) ได้อัตลักษณ์มโนราห์ที่โดดเด่นเรียงตามลำดับ คือ เครื่องแต่งกาย (ชุดลูกปัด) ท่ารำ เครื่องประดับ และเครื่องดนตรี 3. สังเคราะห์และสร้างสรรค์ต้นแบบเครื่องประดับนวัตศิลป์ร่วมสมัย ได้ผลงานต้นแบบเครื่องประดับนวัตศิลป์โนราสานจากแนวคิดในการสร้างสรรค์ของวัฏจักรมโนราห์ 3 แนวคิด คือ การส่งต่อและสืบสาน การแสดงด้านความบันเทิง และการแสดงด้านประกอบพิธีกรรม อยู่ในตำแหน่งต่างๆ ของร่างกายที่สะท้อนตามแนวคิดตั้งแต่ศีรษะ มือ แขน คอ บ่า หน้าอก ลำตัว เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพที่ใช้วิธีวิจัยแบบบูรณาการ (Integrated research) ผสมผสานแนวคิดและทฤษฎีจากวิทยาการในสาขาปรากฏการณ์วิทยา วิธีการทางปรัชญา หลักการทำกลยุทธ์ทางการตลาด ร่วมกับศาสตร์ด้านศิลปกรรม สร้างหลักการใหม่ในการวิเคราะห์สังเคราะห์ผลงานต้นแบบเครื่องประดับนวัตศิลป์โนราสาน ผลงานแต่ละชุดมีการสะท้อนแนวคิดที่สัมพันธ์กับวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์และถ่ายทอดอัตลักษณ์จากศิลปะการแสดงมโนราห์ในรูปแบบใหม่

คำสำคัญ: นวัตศิลป์โนราสาน เครื่องประดับนวัตศิลป์ร่วมสมัย อัตลักษณ์มโนราห์

[1] งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการทำกิจกรรมส่งเสริมและสนับสนุนการวิจัยและนวัตกรรม (ทุนพัฒนาบัณฑิตศึกษา) จากสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2564

Abstract

This research aims to 1. Study the knowledge of Manora performing arts. A body of knowledge of Manorah performance art was gathered, documented and on site visits. Three groups of data were provided, namely, village sages using specific sampling methods. The local population and the general population using convenient sampling method. 2. Manorah performing arts identities together with DRR (2C (MEAMAI)) principles were analyzed to obtain the distinctive Manora identities respectively, namely costumes (Bead set), dance posture, jewelry and musical instruments 3. Synthesize and create a prototype of contemporary innovative art jewelry. Received a prototype of Norasan innovative jewelry from the creativity of the Manorah Cycle 3 concepts, namely, forwarding and continuation, entertainment show and ceremonial performances in different positions of the body reflecting the concept from the head, hands, arms, neck, shoulders, chest, torso. This research is a qualitative research that uses integrated research methods (Integrated research) combines concepts and theories from the field of phenomenal science, philosophical approach, marketing strategy principles together with the science of fine arts. Create new principles for analyzing and synthesizing the prototype of Norasan jewelry. Each series of works reflects a concept related to the purpose of creating and conveying the identity of the Manorah performing arts in a new way.

Keywords: Nawattasilpnorasan, Innovative Craft Jewelry, Manorah Identity

บทนำ

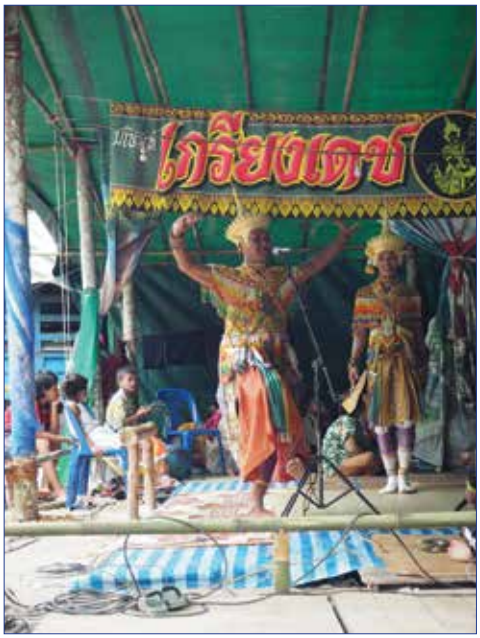
ภาคใต้มีประเพณี ศิลปะและวัฒนธรรมที่สืบทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่น ไม่ว่าทางด้านวิถีชีวิต การแต่งกาย อาหารการกิน การละเล่น หรือแม้แต่ผลิตภัณฑ์จากภูมิปัญญาในท้องถิ่น บ้างถ่ายทอดและสืบต่อกันมาแบบดั้งเดิม บ้างพัฒนาประยุกต์ปรับปรุง เพื่อให้เข้ากับยุคสมัยและเหมาะสมต่อวัฒนธรรมในโลกปัจจุบันที่มีความทับซ้อนของมิติที่ผสมผสานกันอยู่อย่างหลากหลาย รูปแบบของการพัฒนาวัฒนธรรมเดิมให้เข้ากับวัฒนธรรมใหม่ ถือได้ว่าเป็นนวัตกรรมทางด้านศิลปะและวัฒนธรรมรูปแบบหนึ่ง

นวัตกรรมทางด้านศิลปะและวัฒนธรรมหรือนวัตศิลป์ เกิดขึ้นจากการที่คนรุ่นใหม่ในแต่ละท้องถิ่นกลับไปให้ความสำคัญและหยิบเอาอัตลักษณ์ท้องถิ่นของตนนำมาพัฒนา ปรับปรุง ประยุกต์ องค์ประกอบต่างๆ จากรากของวัฒนธรรมเดิม สร้างสรรค์ออกมาเป็นผลงานนวัตศิลป์ที่มีความร่วมสมัย (ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ, 2558) พัฒนาให้เข้ากับการรับรู้ของกลุ่มคนในยุคใหม่ รูปแบบของผลงานมีทั้งเพื่อการพาณิชย์และเพื่อการรับรู้ทางสุนทรียภาพ สาระสำคัญที่ซ่อนอยู่ในผลิตภัณฑ์นวัตศิลป์นอกจากความงามแล้ว รูปแบบของศิลปะ วัฒนธรรมและภูมิปัญญาที่แฝงมาในผลงานเป็นคุณค่าที่ถูกส่งต่อให้แก่คนรุ่นหลังได้อย่างแยบยลในบริบทที่ต่างไปจากอดีต นอกจากนั้นเมื่อผลงานได้กระจายออกไปสู่พื้นต่างๆ ไม่ว่าจะทั้งในและต่างประเทศผลิตภัณฑ์นวัตศิลป์เหล่านี้ยังเป็นสื่อในการแผ่ขยายคุณค่าจากรากเหง้าของศิลปวัฒนธรรมได้เป็นอย่างดี เป็นกลวิธีสำคัญที่ผู้วิจัยมีความสนใจในการนำมาส่งต่อรูปแบบของศิลปะ วัฒนธรรม ภูมิปัญญา ความเชื่อและจิตวิญญาณอันเป็นอัตลักษณ์ที่มีมนต์เสน่ห์ในท้องถิ่นของภาคใต้คือ ศิลปะการแสดงมโนราห์

เมืองหนังโนรา อู่นาข้าว พราวน้ำตก แหล่งนกน้ำ ทะเลสาบงาม เขาอกทะลุ น้ำพุร้อน

คำขวัญประจำจังหวัดพัทลุงข้างต้น ประโยคแรกกล่าวถึงศิลปะการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์คู่บ้านคู่เมืองของภาคใต้ คือ โนราหรือมโนราห์ (มีความหมายเดียวกันคือศิลปะการแสดงมโนราห์) แหล่งกำเนิดมโนราห์หรือพัฒนาการของมโนราห์อยู่ในบริเวณลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา กล่าวคือ “มโนราห์มีพัฒนาการมาจากศิลปะชั้นสูงจนกลายเป็นนาฏกรรมของราชสำนัก และของท้าวพระยามหากษัตริย์ในภาคใต้มาแล้วตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นอย่างน้อย จุดที่ก่อให้เกิดการพัฒนาเป็นศิลปะชั้นสูงอยู่ที่บริเวณเมืองพัทลุงโบราณ ได้แก่ บริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลาทั้งฝั่งตะวันตก (อยู่ในเขตจังหวัดพัทลุงปัจจุบัน) และฝั่งตะวันออก

(เมืองพัทลุงโบราณ คือเขตอำเภอสทิงพระ อำเภอระโนด และอำเภอกระแสสินธุ์ จังหวัดสงขลา)" (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ 2529: 1804 - 1819) มโนราห์เป็นศิลปะการแสดงที่ถ่ายทอดทั้งเพื่อความบันเทิงและการรำในพิธีกรรม คุณค่าของมโนราห์นอกจากเครื่องแต่งกายที่มีความเป็นเอกลักษณ์และมนต์เสน่ห์แห่งท่ารำ สีสันต์ของชุดมโนราห์ยังเป็นศาสตร์ที่รวบรวมเอาศิลปะแขนงอื่นมาเกี่ยวข้องอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ เช่น งานช่างไม้ ช่างก่อสร้าง ช่างปักเย็บ เป็นต้น อีกทั้งเมื่อปี 2563 ศิลปะการแสดงมโนราห์ได้รับการเสนอชื่อให้ขึ้นทะเบียนเป็นรายการตัวแทนมรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของมนุษยชาติต่อองค์กรยูเนสโก (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2563) และในวันที่ 15 ธันวาคม พ.ศ. 2564 องค์การการศึกษา วิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (ยูเนสโก) ประกาศให้การแสดงโนรา (มโนราห์) จากภาคใต้ของไทยเป็น "มรดกโลกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้" (TNNONLINEWorld, 2564)



ภาพที่ 1 ศิลปะการแสดงมโนราห์ คณะมโนราห์เกรียงเดชนวลระหงษ์

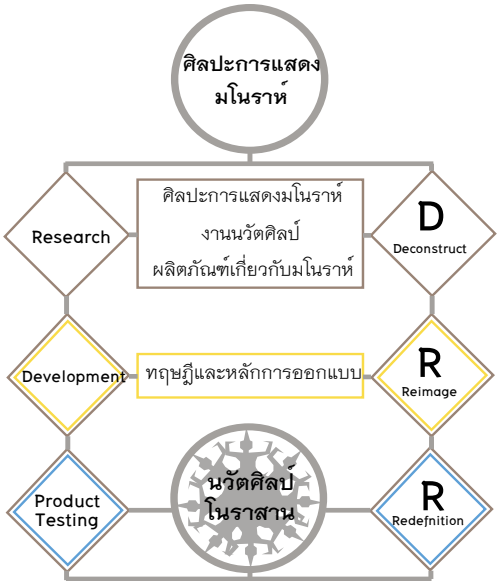
ความสำคัญจากข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยมีความประทับใจในความงดงามของศิลปะการแสดงมโนราห์ซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่เข้มแข็งของภาคใต้ สะท้อนความเชื่อและจิตวิญญาณอันเป็นอัตลักษณ์ที่มีมนต์เสน่ห์ในท้องถิ่น ผู้วิจัยจึงต้องการมีส่วนร่วมในการพัฒนารูปแบบ แนวทางการสืบต่อและเผยแพร่ศิลปะวัฒนธรรมมโนราห์นี้ให้เกิดความหลากหลายมิติของการนำเสนอ นอกจากความงดงามดั้งเดิมของศิลปะการแสดงแล้ว จึงมีจุดมุ่งหมายในการออกแบบและสร้างสรรค์ผลงานเป็นต้นแบบเครื่องประดับร่วมสมัยที่ได้นำอัตลักษณ์จากศิลปะการแสดงมโนราห์มาประยุกต์สู่รูปแบบงานนวัตศิลป์ ด้วยการศึกษา วิเคราะห์และสร้างสรรค์สู่แนวทางใหม่ โดยเน้นการนำเสนอทางด้านสุนทรียภาพด้านความงามทางทัศนศิลป์แบบร่วมสมัยเพื่อเป็นสื่อกลางที่สามารถนำพาอัตลักษณ์มโนราห์ แผ่ขยายคุณค่าศิลปะวัฒนธรรม และภูมิปัญญาท้องถิ่นในรูปแบบใหม่ให้เผยแพร่ไปสู่พื้นที่ต่างๆ ในรูปแบบงานนวัตศิลป์ได้ เกิดเป็นงานออกแบบ สร้างสรรค์ที่ประยุกต์ให้สามารถเข้าถึงผู้คนได้หลากหลายมิติมากยิ่งขึ้นจากความงามที่สะท้อนจากศิลปะการแสดงมโนราห์

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาองค์ความรู้เรื่องศิลปะการแสดงมโนราห์
2. วิเคราะห์อัตลักษณ์ศิลปะการแสดงมโนราห์
3. สังเคราะห์และสร้างสรรค์ต้นแบบเครื่องประดับนวัตศิลป์ร่วมสมัย

อุปกรณ์และวิธีดำเนินการวิจัย

วิจัยชิ้นนี้เป็นวิจัยเชิงคุณภาพที่ใช้วิธีวิจัยแบบบูรณาการ (Integrated research) ผสมผสานแนวคิดและทฤษฎีจากวิทยาการในสาขาปรากฏการณ์วิทยา วิธีการทางปรัชญา หลักการทำกลยุทธ์ทางการตลาด ร่วมกับศาสตร์ด้านศิลปกรรม เก็บข้อมูลด้วยการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non - Participant Observation) การสัมภาษณ์เชิงลึก (In - depth interview) และแบบสอบถาม (Questionnaire) ทำการวิเคราะห์ด้วยหลักการ DRR (Deconstruct/ ReImage/ ReDefinition) เพื่อเปรียบเทียบอัตลักษณ์มโนราห์ที่นำเสนอตัวตนได้อย่างแท้จริงสู่สร้างสรรค์ต้นแบบเครื่องประดับนวัตศิลป์โนราสาน ที่สะท้อนอัตลักษณ์มโนราห์ในรูปแบบใหม่ จากนั้นใช้กระบวนการสังเคราะห์โดยการออกแบบและพัฒนา (Research and development) เพื่อสร้างสรรค์ผลงานนวัตศิลป์โนราสานต่อไป โดยมีกระบวนการตามกรอบแนวคิด ดังนี้



ภาพที่ 2 กรอบแนวคิดในการดำเนินการวิจัย

กลุ่มประชากรที่ศึกษาในการวิจัย

กลุ่มประชากรที่ใช้ในการศึกษาการวิจัยเรื่อง นวัตศิลป์โนราสาน: เครื่องประดับนวัตศิลป์ร่วมสมัยสืบวัฒนธรรมสานศิลปะประยุกต์อัตลักษณ์มโนราห์ แบ่งออกเป็นกลุ่มประชากรที่เป็นตัวบุคคล และกลุ่มตัวอย่างของผลิตภัณฑ์ซึ่งแสดงความเป็นตัวแทนของผลิตภัณฑ์ส่วนใหญ่ ดังนี้

1. กลุ่มประชากร

กลุ่มประชากรที่ใช้ในการศึกษาเพื่อวิจัย ผู้วิจัยได้ทำการแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้

1.1 ปราชญ์ชาวบ้าน โดยใช้แบบสัมภาษณ์เชิงลึกด้วยวิธีการสุ่มตัวอย่างแบบเฉพาะเจาะจง ผสมผสานกับการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม ได้แก่ 1. นายเกรียงเดช ขำณรงค์ (มโนราห์เกรียงเดช) 2. นายน้อม คงเกลี้ยง (มโนราห์น้อม) 3. นางอาภานี จีนช่วย (ครูพื้นบ้าน (มโนราห์) วิทยาลัยนาฏศิลป์พัทลุง) เนื่องจากมีลักษณะสอดคล้องและสามารถเป็นตัวแทนของกลุ่มประชากรที่จะศึกษา

1.2 ประชากรในพื้นที่ โดยใช้แบบสอบถามด้วยวิธีการสุ่มตัวอย่างแบบสะดวกได้แก่ นักท่องเที่ยวจากแหล่งท่องเที่ยวที่สะท้อนวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ในจังหวัดพัทลุง จาก 4 สถานที่ คือ ตลาดนัดใต้โหลด นาโปแก ทะเลน้อย โรงคั่วกาแฟสวนไผ่ ซึ่งผู้วิจัยทำการแจกแบบสอบถามด้วยตนเอง

1.3 ประชากรที่เป็นบุคคลทั่วไป โดยใช้แบบสอบถามด้วยวิธีการสุ่มตัวอย่างแบบสะดวก ได้แก่ กลุ่มบุคคลที่มีการใช้เครื่องมืออิเล็กทรอนิกส์ เป็นรูปแบบของแบบสอบถามที่อยู่ในกูเกิ้ลฟอร์ม ผ่านช่องทางออนไลน์

2. กลุ่มตัวอย่างผลิตภัณฑ์

2.1 ผลิตภัณฑ์จากมโนราห์ โดยใช้วิธีการการสุ่มตัวอย่างแบบเฉพาะเจาะจง เนื่องจากมีลักษณะสอดคล้องและสามารถเป็นตัวแทนของกลุ่มประชากรที่จะศึกษา ด้วยวิธีการสร้างเกณฑ์ในการวิเคราะห์หาอัตลักษณ์อันเป็นตัวแทนของศิลปะการแสดง

2.2 ผลิตภัณฑ์นวัตศิลป์ โดยใช้วิธีการการสุ่มตัวอย่างแบบเฉพาะเจาะจง เป็นผลิตภัณฑ์ที่มีอยู่ในประเทศไทย เนื่องจากมีลักษณะสอดคล้องและสามารถเป็นตัวแทนของกลุ่มประชากรที่จะศึกษา ด้วยวิธีการสร้างเกณฑ์ในการวิเคราะห์หาจุดร่วมกันของประเด็นในการพัฒนาสู่ผลิตภัณฑ์นวัตศิลป์

สถานที่ศึกษาวิจัย

1. มโนราห์โรงครูในพื้นที่จังหวัดพัทลุง

2. แหล่งท่องเที่ยวที่สะท้อนวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ในจังหวัดพัทลุง จาก 4 สถานที่ คือ ตลาดนัดใต้โหลด นาโปแก ทะเลน้อย โรงคั่วกาแฟสวนไผ่

3. ช่องทางออนไลน์ผ่านแอพพลิเคชั่นเฟสบุ๊ค

การดำเนินงานวิจัย

ขั้นตอนที่ 1 การเก็บข้อมูล

ขั้นตอนที่ 2 การวิเคราะห์ข้อมูลและสร้างข้อกำหนดการออกแบบ

ขั้นตอนที่ 3 การสังเคราะห์กลยุทธ์และข้อกำหนดการออกแบบ

ขั้นตอนที่ 4 การสังเคราะห์งานเครื่องประดับนวัตศิลป์โนราสาน

ผลการวิจัย

ผลตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 1. ศึกษาองค์ความรู้เรื่องศิลปะการแสดงมโนราห์

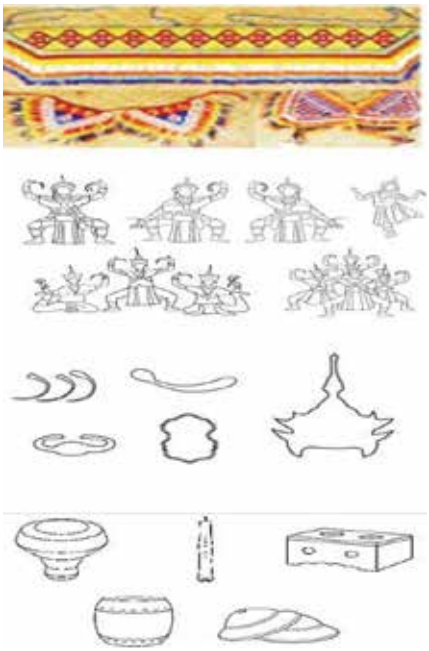
ลำดับขั้นหลักการ D (Deconstruct)

1. มโนราห์

ข้อมูลของมโนราห์สามารถสรุปตามหลักการรื้อสร้างเพื่อวิเคราะห์องค์ประกอบย่อยที่อยู่ในความงามแต่ละด้านแบ่งได้เป็น 2 ประเด็น คือ ข้อมูลทางทัศนศิลป์ (Visual Art) และข้อมูลทางสุนทรียภาพ (Aesthetics) ดังนี้

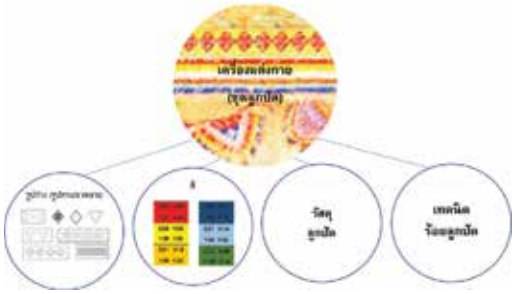
1.1 ข้อมูลการรื้อสร้างทางทัศนศิลป์จากศิลปะการแสดงมโนราห์ ลำดับขั้นภาพจำจากองค์ประกอบของศิลปะการแสดงมโนราห์ และการแยกองค์ประกอบย่อยในแต่ละองค์ประกอบ คือ

1.1.1 อัตลักษณ์ที่โดดเด่นเป็นภาพจำด้านทัศนศิลป์จากองค์ประกอบด้านต่างๆ ของศิลปะการแสดงมโนราห์ อันดับที่ 1 เครื่องแต่งกาย (ชุดลูกปัด) อันดับที่ 2 ท่ารำ อันดับที่ 3 เครื่องประดับ อันดับที่ 4 เครื่องดนตรี (ดังแสดงในภาพที่ 3)



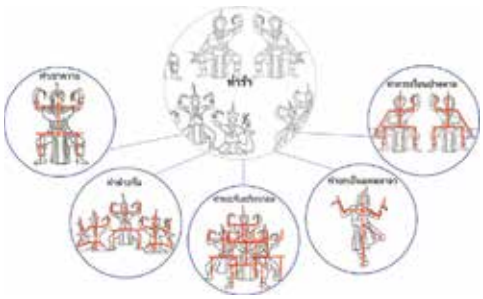
ภาพที่ 3 ลำดับขั้นภาพจำจากองค์ประกอบของศิลปะการแสดงมโนราห์

1.1.2 องค์ประกอบเครื่องแต่งที่สามารถสะท้อนอัตลักษณ์จากศิลปวัฒนธรรมการแสดงมโนราห์ได้ อันดับที่ 1 ปิ้งคอ อันดับที่ 2 หน้าเพลา/เหน็บเพลา/หนับเพลา อันดับที่ 3 ทับทรวง/ซับทรวง/ตาบ อันดับที่ 4 บ่า อันดับที่ 5 พานอก/พานโครง/รอบคอ โดยสามารถจำแนกวัตถุธาตุย่อยในแต่ละองค์ประกอบได้เป็นรูปร่างรูปทรง สี ลวดลาย วัสดุและเทคนิค (ดังแสดงในภาพที่ 4)



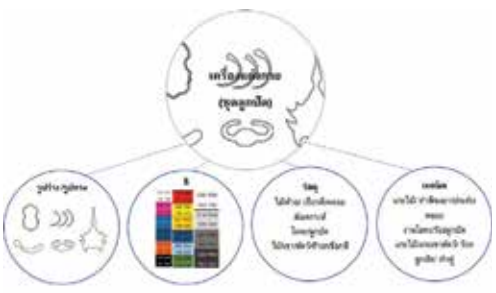
ภาพที่ 4 ข้อมูลรื้อองค์ประกอบทางทัศนศิลป์จากเครื่องแต่งกาย (ชุดลูกปัด)

1.1.3 องค์ประกอบท่ารำที่สามารถสะท้อนอัตลักษณ์จากศิลปวัฒนธรรมการแสดงมโนราห์ อันดับที่ 1 ท่าเขาควาย อันดับที่ 2 ท่าต่างกัน อันดับที่ 3 ท่าพระจันทร์ทรงกลด อันดับที่ 4 ท่ายกเป็นแพนผาลา อันดับที่ 5 ท่ากระเรียนปาดตาล โดยสามารถจำแนกวัตถุธาตุย่อยในแต่ละท่ารำเป็นท่าทางแบบเราขาคณิตได้ (ดังแสดงในภาพที่ 5)



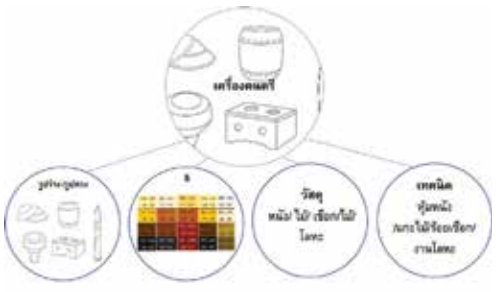
ภาพที่ 5 ข้อมูลรื้อองค์ประกอบทางทัศนศิลป์จากท่ารำ 5 อันดับแรก

1.1.4 องค์ประกอบเรื่องเครื่องประดับที่สามารถสะท้อนอัตลักษณ์จากศิลปวัฒนธรรมการแสดงมโนราห์ อันดับที่ 1 หัวเทริด อันดับที่ 2 เล็บ อันดับที่ 3 ปีกหรือหางหงส์ อันดับที่ 4 ทับทรวงซับทรวง (ตาบ) หรือปีกนกแอ่น อันดับที่ 5 กำไลต้นแขน/ปลายแขน โดยสามารถจำแนกวัตถุธาตุย่อยในแต่ละองค์ประกอบได้เป็นรูปร่างรูปทรง สี ลวดลาย วัสดุและเทคนิค (ดังแสดงในภาพที่ 6)



ภาพที่ 6 ข้อมูลรื้อองค์ประกอบทางทัศนศิลป์จากเครื่องประดับ

1.1.5 องค์ประกอบเรื่องเครื่องดนตรีที่สามารถสะท้อนอัตลักษณ์จากศิลปวัฒนธรรมการแสดงมโนราห์ อันดับที่ 1 ทับ อันดับที่ 2 ปี่ อันดับที่ 3 โหม่ง อันดับที่ 4 กลอง อันดับที่ 5 ฉิ่ง โดยสามารถจำแนกวัตถุธาตุย่อยในแต่ละองค์ประกอบได้เป็นรูปร่างรูปทรง สี ลวดลาย วัสดุและเทคนิค (ดังแสดงในภาพที่ 7)



ภาพที่ 7 ข้อมูลรื้อองค์ประกอบทางทัศนศิลป์จากเครื่องดนตรี

1.2 ข้อมูลการรื้อสร้างทางสุนทรียภาพ จากศิลปะการแสดงมโนราห์ สรุปผลตามและ ทำให้ได้ข้อมูลทัศธาตุที่สะท้อนสุนทรียภาพสู่การสร้างข้อกำหนดในการสร้างสรรค์ โดยแบ่งออกเป็นของประเด็นลำดับวงจรของการสืบสานเป็น 3 หัวข้อหลัก (ดังแสดงในภาพที่ 8) ดังนี้

1.2.1 ถ่ายทอดสืบสาน สุนทรียภาพการถ่ายทอดส่งต่อ รับต่อความเคารพนบนอบ ฝึกฝน อดทน สืบสาน สืบต่อ โดยหลักการทำซ้ำ โทนสีเข้ม ตำแหน่งมือ การฝึกฝนท่ารำ การเคารพกราบไหว้ ศีรษะ การนอบน้อม การยอมรับไหล่/บ่า การแบกรับ การสืบทอด หน้าอกตำแหน่งของหัวใจ การยอมรับด้วยความเคารพรักและเต็มใจ

1.2.2 สืบสานความบันเทิง สุนทรียภาพความบันเทิง สวยงาม หมู่คณะ ร้อง เล่นบท สนุกสนาน ตลกขบขัน โดยหลักการจังหวะ รูปแบบการซ้ำเกิดความเคลื่อนไหว ความกลมกลืน ความเป็นเอกภาพ โทนสีสดใส ตำแหน่งมือ/แขน การร่ายรำ ศีรษะ ตำแหน่งสวมเทริดสื่อถึงอัตลักษณ์ของมโนราห์ ไหล่/บ่า/ลำตัว สวมใส่ชุดลูกปัด

1.2.3 สืบสานความเชื่อ สุนทรียภาพความเชื่อมนต์ขลัง สวยงาม จิตวิญญาณ ศรัทธา ไสยศาสตร์ โดยหลักการความเป็นเด่น โทนสีเข้มเป็นหลักผสานสีของชุดลูกปัด ตำแหน่งมือ/แขน การร่ายรำ ศีรษะ ตำแหน่งสวมเทริดสื่อถึงอัตลักษณ์ของมโนราห์ ไหล่/บ่า/ลำตัว สวมใส่ชุดลูกปัด

ภาพที่ 8 ข้อมูลการรื้อสร้างทางสุนทรียภาพวงจรของการสืบสานมโนราห์

2. งานนวัตศิลป์

ข้อมูลของผลิตภัณฑ์งานนวัตศิลป์สามารถสรุปตามหลักการรื้อสร้างเพื่อวิเคราะห์องค์ประกอบย่อยที่อยู่ในความงามแต่ละด้านแบ่งได้เป็น 2 ประเด็น คือ ข้อมูลทางทัศนศิลป์และข้อมูลทางสุนทรียภาพ ดังนี้

2.1 ประเด็นรื้อสร้างผลิตภัณฑ์งานนวัตศิลป์สู่การพัฒนาด้านทัศนศิลป์

มีการใช้วัสดุเดิมแต่พัฒนาและทดลองเทคนิคการผลิตใหม่ๆ / พัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ใหม่ มีความหลากหลายน่าสนใจมากขึ้น / การใช้งานมีรูปแบบเข้าถึงได้ง่ายมากขึ้นและสามารถใช้ในชีวิตประจำวันทั่วไป/ รูปแบบร่วมสมัยเข้าถึงกลุ่มคนรุ่นใหม่ / มีการผสมผสานเทคนิคโบราณและสมัยใหม่เข้าด้วยกัน / ผสานการออกแบบกับวัฒนธรรมใหม่ เกิดลวดลายและรูปแบบใหม่อย่างร่วมสมัย

2.2 ประเด็นรื้อสร้างผลิตภัณฑ์งานนวัตศิลป์สู่การพัฒนาด้านสุนทรียภาพ

ให้ความรู้สึกร่วมสมัย / น่ารัก สดใส / สวยงามน่าใช้งาน / มีกลิ่นอายความเป็นไทยโบราณในแต่อยู่รูปแบบสมัยใหม่

3. ผลิตภัณฑ์ที่เกี่ยวข้องกับมโนราห์

ข้อมูลของผลิตภัณฑ์ที่เกี่ยวข้องกับมโนราห์ซึ่งได้รับการยอมรับว่าสามารถบ่งบอกถึงภาพจำของศิลปะการแสดงมโนราห์ได้นั้น คือ เครื่องแต่งกายของมโนราห์หรือชุดลูกปัดมโนราห์ สามารถสรุปตามหลักการรื้อสร้างเพื่อวิเคราะห์องค์ประกอบย่อยที่อยู่ในความงามแต่ละด้านแบ่งได้เป็น 2 ประเด็น คือ ข้อมูลทางทัศนศิลป์และข้อมูลทางสุนทรียภาพ ดังนี้

3.1 ประเด็นรื้อสร้างผลิตภัณฑ์ที่เกี่ยวข้องกับมโนราห์สู่การพัฒนาด้านทัศนศิลป์

วัสดุลูกปัดแบบเดิมและทดลองเทคนิคด้วยการสร้างลวดลายใหม่ที่ละเอียดกว่าเดิม / พัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ใหม่ด้วยการผสมผสานร่วมกับวัสดุอื่นๆ ร่วมด้วย / การใช้งานมีรูปแบบเข้าถึงได้ง่าย ไม่ได้เป็นชุดสำหรับการแสดงเท่านั้น / ผลิตภัณฑ์หลากหลายสามารถใช้ในชีวิตประจำวันทั่วไป / รูปแบบร่วมสมัยเข้าถึงกลุ่มคนรุ่นใหม่ / พัฒนาผลิตภัณฑ์จนสร้างแบรนด์สินค้าที่มีเอกลักษณ์

3.2 ประเด็นรื้อสร้างผลิตภัณฑ์ที่เกี่ยวข้องกับมโนราห์สู่การพัฒนาด้านสุนทรียภาพ

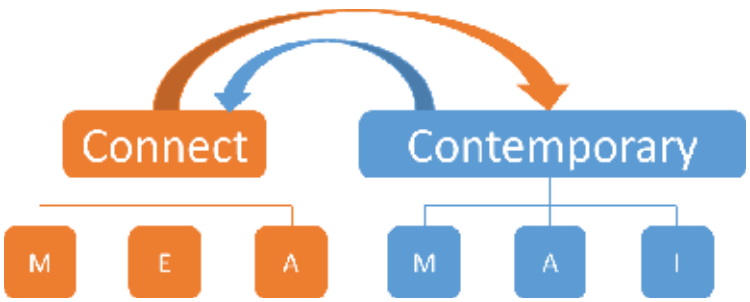
มีความร่วมสมัย / น่ารัก สดใส / มีความสวยงามน่าใช้งาน / มีกลิ่นอายของอัตลักษณ์วัฒนธรรมจากรูปแบบชิ้นงานและลวดลาย

ผลตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 2. วิเคราะห์อัตลักษณ์ศิลปะการแสดงมโนราห์

ลำดับขั้นหลักการ R (Re - Image)

ข้อมูลวิถีทางในการพัฒนาจากการสร้างภาพใหม่

แนวคิดภายใต้กรอบที่กำหนดไว้สอดคล้องกับแนวคิดของการวิจัยและพัฒนา คือแนวคิดจากการสร้างภาพใหม่ โดยผู้วิจัยมีหลักการ 2C ประกอบไปด้วยการเชื่อมโยงในหลักการย่อยคือ MEAMAI เพื่อเป็นแนวคิดในการสังเคราะห์สร้างภาพใหม่และสร้างสรรค์นวัตศิลป์โนราสาน แม้ว่าภาพจำเดิมของศิลปะการแสดงมโนราห์ไม่อาจสามารถทดแทนสุนทรียภาพที่ได้รับด้วยผลิตภัณฑ์หรือการสร้างสรรค์ใดๆ ได้ทั้งหมด แต่กลิ่นอายของสุนทรียภาพจากการพัฒนาจะถูกส่งต่อและถ่ายทอดข้อความให้ได้มากที่สุด ตามประเด็นต่างๆ (ดังแสดงในภาพที่ 8) ดังนี้



ภาพที่ 9 หลักการ 2C (MEAMAI)

เมื่อเชื่อมโยงข้อมูลตามหลักการรื้อสร้างที่ศึกษาและการวิเคราะห์ข้างต้น จึงนำมาข้อมูลผลสรุปมาวิเคราะห์ร่วมกับหลักการสร้างภาพใหม่ภายใต้หลักการ **2C** (ดังแสดงในตารางที่ 1) ดังนี้

ตารางที่ 1 การวิเคราะห์ข้อมูลจากการเชื่อมโยง (Connect) ตามหลักการ **MEA** และความร่วมสมัย (Contemporary) ตามหลักการ **MAI**

ต้นทางข้อมูล	**อัตลักษณ์อันเป็นภาพจำ**		
ศิลปะการแสดงมโนราห์	ศิลปะการแสดงแฝงปรัชญา ความเชื่อ พิธีกรรม ค่านิยม การแสดง การร่ายรำมีความอ่อนช้อย แต่เข้มแข็งกระฉับกระเฉง ขับร้องเป็นบทกลอน ตีบท เจรจา ดำเนินเรื่องราวตามบทละคร หรือตามเรื่องที่ผูกขึ้นอย่างออกอรรถรส มีทั้งการแสดงเพื่อสร้างความบันเทิงที่ดูตื่นตาตื่นใจ และเพื่อประกอบพิธีกรรมที่ดูเข้มขลังตามความเชื่อที่ผูกพันระหว่างความเชื่อในอำนาจเหนือธรรมชาติ เสน่ห์ที่สร้างความสวยงามอย่างเป็นเอกลักษณ์ของมโนราห์คือเครื่องแต่งกายที่เรียกว่าเครื่องลูกปัดรวมทั้งเครื่องประดับ ความโดดเด่นของเครื่องแต่งกายที่มีสีสันและสะท้อนเครื่องแต่งกายของกษัตริย์โบราณแห่งอาณาจักรศรีวิชัย		
Connect	**M** **การแสดงภาพแทน** **(Mimesis)**	**E** **ขยาย พัฒนา** **(Expand)**	**A** **ประยุกต์** **(Apply)**
นวัตศิลป์โนราสาน	ดึงเอาโลกของศิลปะการแสดงและอัตลักษณ์อันเป็นภาพจำด้านความงามทางทัศนศิลป์มาใช้พัฒนาสู่การออกแบบผลิตภัณฑ์โดยสะท้อนละแสดงออกให้เห็นถึงสุนทรียภาพที่ได้รับจากการแสดง	ใช้หลักการออกแบบสร้างให้ศิลปะการแสดงขยายขอบเขตและพัฒนารูปแบบไปสู่ผลิตภัณฑ์อื่นที่สามารถสะท้อนศิลปะการแสดงมโนราห์ได้โดยประเด็นหลักในการขยายขอบเขต คือการถ่ายทอดอัตลักษณ์มโนราห์ทั้งด้านความงามทางทัศนศิลป์และสุนทรียภาพ	ประยุกต์ใช้อัตลักษณ์และพัฒนาสู่เครื่องประดับร่วมสมัย ดึงสาระจากทุกองค์ประกอบที่โดดเด่นอันเป็นภาพจำของศิลปะการแสดงมโนราห์ทั้งด้านความงามทางทัศนศิลป์และสุนทรียภาพ
Contemporary	**M** **ทำให้เข้าถึงได้มากขึ้น** **(Make more accessible)**	**A** **สอดคล้อง กลมกลืน** **(Accordance)**	**I** **การผสานรวมกัน** **(Integration)**
นวัตศิลป์โนราสาน	จัดการกับความงามทางทัศนศิลป์และสุนทรียภาพที่ได้รับจากศิลปะการแสดงมโนราห์ ใช้วิธีการคัดกรองและดึงนำเอาสาระที่มีความสำคัญอันเป็นภาพจำเน้นในประเด็นของเนื้อหาหลักเด่นๆ ที่เป็นอัตลักษณ์อันเป็นตัวแทนภาพจำเอาไว้และปรับรูปแบบการนำเสนอให้เหมาะสมตามแต่ละประเภท เพื่อให้การรับรู้ในการเข้าถึงตัวงานมีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น	ความลงตัวระหว่างความงามทางทัศนศิลป์และสุนทรียภาพที่ได้รับจากศิลปะการแสดงมโนราห์ นำขอมูลจากการวิเคราะห์แยกตามหลักการรื้อสร้าง ได้เป็นส่วนประกอบมูลฐานของศิลปะจัดวางองค์ประกอบ ทำให้เกิดเป็นการประสานที่สอดคล้องและกลมกลืนเข้ากันอย่างลงตัว	ผสานรวมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันขององค์ประกอบศิลป์ความงามทางทัศนศิลป์ถือเป็นเอกภาพของศิลปะการแสดงมโนราห์ทั้งรูปทรงและสุนทรียภาพ เอกภาพของการแสดงออก ที่ได้รับจากศิลปะการแสดงมโนราห์เป็นการประสานหรือจัดระเบียบของส่วนต่างๆ ให้เกิดความผสานรวมเป็นหนึ่งเดียว

การขยายความในการนำเสนอแนวทางการสังเคราะห์ผลงานต้นแบบจากหลักการ 2C (MEAMAI) แสดงให้เห็นถึงแนวทาง Re - Image เพื่อนำผลที่ได้ไปสร้างกลยุทธ์ในการสร้างสรรค์ผลงานต้นแบบในลำดับถัดไป

ผลตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 3. สังเคราะห์และสร้างสรรค์ต้นแบบเครื่องประดับนวัตศิลป์ร่วมสมัย

ลำดับขั้นหลักการ R (Redefinition)

การสร้างนิยามใหม่ (Redefinition)

การสร้างนิยามใหม่เกิดขึ้นจากการประมวลผลในการสร้างคำศัพท์เฉพาะที่เกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์ผลงานวิจัยในโครงการนี้คือ นวัตศิลป์โนราสาน โดยมีคำขยายความในขอบเขตคือ เครื่องประดับนวัตศิลป์ร่วมสมัย สืบวัฒนธรรมสานศิลปะ ประยุกต์อัตลักษณ์มโนราห์ ซึ่งเป็นการนิยามแบบทั่วไป โดยที่สามารถอธิบายได้ (ดังแสดงในภาพที่ 9) ดังนี้

ภาพที่ 10 คำศัพท์ 3 คำในการนิยามใหม่นวัตศิลป์โนราสาน

นวัตศิลป์โนราสาน หมายถึง ผลงานการสร้างสรรค์ที่มีการสืบและนำเอาศิลปะ วัฒนธรรม และภูมิปัญญามาจากศิลปะการแสดงมโนราห์ซึ่งมีเอกลักษณ์ทรงไว้ซึ่งคุณค่าด้านศิลปะมรดกภูมิไทย สะท้อนปรัชญา ความเชื่อ พิธีกรรม ค่านิยม และผูกพันกับวิถีชนของคนไว้อย่างลงตัวต่อเนื่องมายาวนานนำมาพัฒนา จัดสรรปรุงแต่งให้มีคุณภาพ ทั้งรูปแบบ การนำเสนอในมิติและมุมมองที่แตกต่างจากเดิม แต่ยังคงสามารถสะท้อนและสืบสานถึงคุณค่าของศิลปะวัฒนธรรม และภูมิปัญญาศิลปะการแสดงมโนราห์ในรูปแบบที่เป็นสิ่งใหม่ เพื่อให้ผลงานนั้นได้ส่งต่อ และแพร่กระจายสู่คนรุ่นต่อไปในรูปแบบที่มีบริบทที่น่าสนใจมากขึ้นกว่าเดิม เพื่อสอดคล้องกับยุคสมัยในสภาพปัจจุบัน และเพื่อให้เป็นประโยชน์ต่อวิถีชีวิตแก่คนในปัจจุบัน พร้อมทั้งเป็นฐานของการงอกงามสืบต่อไปเบื้องหน้า ซึ่งอาจจะเกิดการประโยชน์ทางสังคมและเศรษฐกิจมากขึ้นได้

จากการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลตามหลักการ DRR (2C (MEAMAI)) ซึ่งสอดคล้องกับแนวทางในการวิจัยและพัฒนาซึ่งประกอบด้วยข้อมูลส่วนต่างๆ ที่เกี่ยวข้องในการสร้างสรรค์นวัตศิลป์โนราสานตามข้างต้น ผู้วิจัยได้ข้อสรุปอัตลักษณ์มโนราสู่แนวทางในการสังเคราะห์และสร้างสรรค์ต้นแบบเครื่องประดับนวัตศิลป์ร่วมสมัย ดังนี้

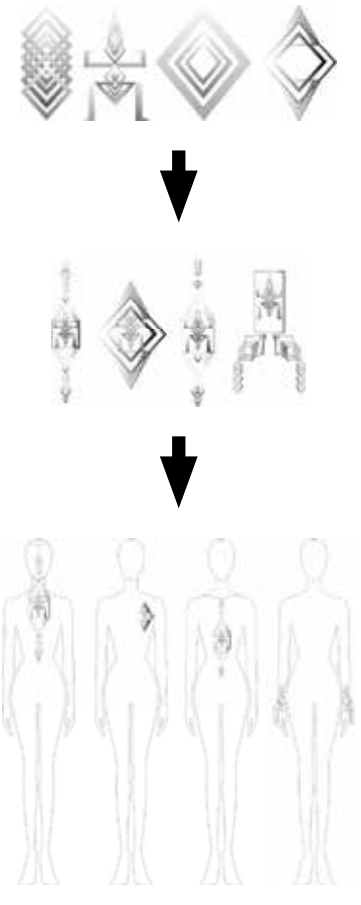
1. สร้างสรรค์จากแนวคิดจากมูดบอร์ดวัฏจักรมโนราห์

2. วัตถุธาตุและมโนธาตุเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของแนวคิดในการนำเสนอระหว่างตำแหน่งเครื่องประดับนวัตศิลป์โนราสานกับร่างกาย

3. สร้างสรรค์จากหลักการสร้างภาพลักษณ์ใหม่ (Reimage) ที่มีการเชื่อมโยงกับหลักการ 2C (MEAMAI)

สร้างสรรค์เครื่องประดับนวัตศิลป์โนราสาน 3 แนวคิดตามวัฏจักรมโนราห์ (ดังแสดงในตารางที่ 2) ดังนี้

ตารางที่ 2 การสังเคราะห์และสร้างสรรค์ต้นแบบนวัตศิลป์โนราสาน

แนวคิดการส่งต่อและสืบสาน	**ภาพร่างต้นแบบจากกลยุทธ์การสังเคราะห์แนวคิดการส่งต่อและสืบสาน**
สืบสาน ส่งต่อ นอบน้อม ยอมรับ ฝึกฝน วัตถุธาตุ - หลักการทำซ้ำ โทนสีเข้ม โดยเชื่อมโยงและตัดทอนกับลักษณะท่าทางท่ารำพื้นฐานเพื่อการฝึกฝนอย่างอดทนและสม่ำเสมอ ที่สะท้อนคติของครูผู้ถ่ายทอดวิชาและศิษย์ผู้รับวิชา มโนธาตุ - จากแนวคิดการส่งต่อและสืบสาน ถ่ายทอด ส่งต่อ รับต่อความเคารพนบนอบ ฝึกฝน อดทน สืบสาน สืบต่อ ตำแหน่งในร่างกาย มือ - การฝึกฝนท่ารำ การเคารพกราบไหว้ ศีรษะ - การนอบน้อม การยอมรับ ไหล่/บ่า - การแบกรับ การสืบทอด หน้าอก - ตำแหน่งของหัวใจ การยอมรับด้วยความเคารพรักและเต็มใจ	

แนวคิดการสืบสานด้านความบันเทิง	ภาพร่างต้นแบบจากกลยุทธ์การสังเคราะห์แนวคิดการสืบสานด้านความบันเทิง
พลิ้วไหว กระฉับกระเฉง สนุกสนาน สดใส ตื่นเต้น เร้าใจ อ่อนหวาน วัตถุธาตุ - การซ้ำเกิดความเคลื่อนไหว ความกลมกลืน ความเป็นเอกภาพ โทนสีสดใสหลักการทำซ้ำ โทนสีเข้ม โดยเชื่อมโยงและตัดทอนกับลักษณะท่าทางที่สะท้อนคติของรูปแบบมโนราห์รำท่วงท่าร่ายรำเกิดความสวยงาม พริ้วไหวดูกระฉับกระเฉง มโนธาตุ - จากแนวคิดการสืบสานด้านมโนราห์เพื่อความบันเทิง สวยงาม หมู่คณะ ร้อง เล่นบท สนุกสนาน ตลกขบขัน จังหวะ ตำแหน่งในร่างกาย มือ - การร่ายรำ ศีรษะ - ตำแหน่งสวมเทริดสื่อถึงอัตลักษณ์ของมโนราห์ ไหล่/บ่า/ลำตัว - สวมใส่เครื่องประดับ ชุดลูกปัด	

แนวคิดด้านการประกอบพิธีกรรม	ภาพร่างต้นแบบจากกลยุทธ์การสังเคราะห์แนวคิดด้านการประกอบพิธีกรรม
พลิ้วไหว กระฉับกระเฉง สนุกสนาน สดใส ตื่นเต้น เร้าใจ อ่อนหวาน วัตถุธาตุ - ความเป็นเด่น โทนสีเข้ม โดยเชื่อมโยงและตัดทอนกับลักษณะท่าทางที่สะท้อนคติของรูปแบบมโนราห์ประกอบพิธีกรรม ท่วงท่าร่ายรำมีความสุขุม แฝงด้วยกลิ่นอายของความน่าเกรงขาม มโนธาตุ - จากแนวคิดด้านมโนราห์ประกอบพิธีกรรม ความเชื่อ มนต์ขลัง สวยงาม จิตวิญญาณ ศรัทธา ไสยศาสตร์ ประกอบการร่ายรำตามดนตรีที่มีท่วงทำนองตื่นเต้นเร้าใจ ตำแหน่งในร่างกาย มือ - การร่ายรำ ศีรษะ - ตำแหน่งสวมเทริดสื่อถึงอัตลักษณ์ของมโนราห์ ไหล่/บ่า/ลำตัว - สวมใส่เครื่องประดับ ชุดลูกปัด	

จากตารางแสดงให้เห็นถึงการประมวลข้อมูลวิเคราะห์และสังเคราะห์ตามหลักการ DRR (2C (MEAMAI)) จากแนวทางการออกแบบสู่การคลี่คลายเป็นลวดลาย รูปร่างรูปทรง และตำแหน่งของการสวมใส่ทั้งหมด 3 แนวทาง แนวทางละ 4 ชิ้นงานที่สะท้อนตามแนวคิดการส่งต่อและสืบสาน แนวคิดการสืบสานด้านความบันเทิง และแนวคิดด้านการประกอบพิธีกรรม

สรุปและอภิปรายผล

1. ข้อมูลที่มา ประวัติ ข้อมูลด้านต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับองค์ประกอบของศิลปะการแสดงมโนราห์ทั้งเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ ท่ารำ เครื่องดนตรี รูปแบบการจัดแสดง

2. ข้อมูลอัตลักษณ์อันเป็นภาพจำของศิลปะการแสดงในแต่ละองค์ประกอบด้วยใช้เครื่องมือในการวิจัย ได้เป็นอันดับของตัวแทนอัตลักษณ์ในแต่ละด้านทั้งเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ ท่ารำ เครื่องดนตรี รูปแบบการจัดแสดง สุนทรียภาพที่ได้ ข้อมูลการวิเคราะห์โดยผู้วิจัยสร้างแนวทางของหลักการการออกแบบ DRR (2C (MEAMAI))

3. สังเคราะห์ต้นแบบผลิตภัณฑ์นวัติศิลป์โนราสาน ในรูปแบบเครื่องประดับร่วมสมัยที่สะท้อนความงามตามวัฏจักรมโนราห์ออกมาด้วยกัน 3 แนวคิด คือ แนวคิดการส่งต่อและสืบสาน แนวคิดการสืบสานด้านความบันเทิง และแนวคิดด้านการประกอบพิธีกรรม

อภิปรายผล

1.จากการศึกษาและสืบค้นข้อมูลศิลปะการแสดงมโนราห์ทำให้เล็งเห็นถึงความสำคัญของศิลปะการแสดงมโนราห์ซึ่งเป็นศิลปวัฒนธรรมอันทรงคุณค่า สะท้อนถึงรากเหง้าของภาคใต้ สามารถแสดงตัวตนและอัตลักษณ์ที่โดดเด่นจนยูเนสโกยอมรับและประกาศขึ้นทะเบียนศิลปะการแสดงมโนราห์เป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม เมื่อวันที่ 15 ธันวาคม พ.ศ. 2564

2. อัตลักษณ์ที่โดดเด่นอันเป็นภาพจำของบุคคลทั้งในพื้นที่และนอกพื้นที่ (ภาคใต้) มีความสอดคล้องกันเกือบทุกองค์ประกอบ แสดงให้เห็นถึงความแพร่หลายของศิลปะการแสดงมโนราห์ที่ได้ถูกถ่ายทอดสู่สาธารณะในวงกว้างและสามารถแสดงตัวตนอันเป็นอัตลักษณ์ที่น่าสนใจได้เป็นอย่างดี

3.ผลงานต้นแบบเครื่องประดับนวัตศิลป์โนราสานสะท้อนแนวคิดที่ถูกวิเคราะห์ สังเคราะห์และประมวลจากอัตลักษณ์ศิลปะการแสดงมโนราห์จากทุกมิติ ผ่านกระบวนการจากหลักการ DRR (2C (MEAMAI)) เกิดประโยชน์ในมิติของการสามารถช่วยกระตุ้นความสนใจในความงดงามที่แฝงอยู่ในส่วนต่างๆ ของศิลปะการแสดงมโนราห์ให้แก่บุคคลทั่วไปได้กว้างขวางมากยิ่งขึ้น นอกจากสร้างการรับรู้ของมโนราห์ในรูปแบบผลิตภัณฑ์ใหม่แล้วกระบวนการทำงานในโครงการวิจัยนี้ยังสามารถสร้างผลกระทบต่อการเป็นต้นแบบแนวทางในวิเคราะห์ สงเคราะห์ออกแบบและสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์จากอัตลักษณ์วัฒนธรรมอื่นๆ ได้อีกมากมาย

ข้อเสนอแนะ

1.ในการค้นคว้าเพื่อวิเคราะห์หาอัตลักษณ์ศิลปะการแสดงมโนราห์ ควรศึกษาและรวบรวมข้อมูลในทุกมิติ ทั้งมิติของการแสดงเพื่อความบันเทิง การแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรม รวมทั้งมิติอื่นๆ ที่เห็นควร อีกทั้งกลุ่มประชากรตัวอย่างควรมีครอบคลุมทุกกลุ่มที่เกี่ยวข้อง อาทิ ปราชญ์ชาวบ้าน กลุ่มตัวอย่างในพื้นที่ และกลุ่มตัวอย่างทั่วไป เพื่อให้ได้ผลสรุปที่เที่ยงธรรม

2.ผลงานนวัตศิลป์ในประเทศไทยมีหลากหลายเนื่องด้วยความแตกต่างทางด้านภูมิปัญญา ประเพณี ศิลปะและวัฒนธรรมที่มีอัตลักษณ์แตกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่น ควรสร้างเกณฑ์ในการวิเคราะห์ข้อมูลให้ชัดเจนเพื่อใช้ผลที่ได้มาต่อยอดอย่างสร้างสรรค์

3.งานวิจัยเพื่อศึกษาและออกแบบต้นแบบภาพร่างชุดนี้สามารถเป็นตัวอย่างของการค้นคว้าที่สามารถนำไปใช้ได้จริง แต่ก็ไม่ได้ยืนยันต่อข้อมูลสรุปขั้นสุดท้ายว่าต้องเป็นดังที่นำเสนอไว้เสมอ เนื่องจากการศึกษาพบว่าบริบทของการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วในโลกปัจจุบันอาจทำให้มิติของวัฒนธรรมศิลปะการแสดงมโนราห์สามารถพัฒนาเปลี่ยนไปตามกาลเวลา แต่โดยภาพรวมส่วนใหญ่ยังคงมีความเป็นอัตลักษณ์ไว้ตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน อย่างไรก็ดีข้อมูลนี้อาจเป็นเพียงต้นทางในการศึกษา นวัตศิลป์โนราสาน: เครื่องประดับนวัตศิลป์ร่วมสมัย สืบวัฒนธรรมสานศิลปะ ประยุกต์อัตลักษณ์มโนราห์ ซึ่งสามารถพัฒนาได้ต่อไปในอนาคต

เอกสารอ้างอิง

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (2563). คุณค่าของมโนราห์. **“โนรา : ศิลปะการร้องรำ ที่ผูกพันกับชีวิต”.** สืบค้นเมื่อ 20 พฤศจิกายน 2563 จาก http://book.culture.go.th/nora2020/mobile/index.html?fbclid=IwAR3FQ8 - LxaevrDh6neewVGPVjT9UwfAzRX3UVbmB6iop3NSJosVgRsyp2cI#p=207

ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ. (2558). **นวัตศิลป์**. สืบค้นเมื่อ 25 ตุลาคม 2560 จาก https://www.sacict.or.th/th

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2529). **“ชาตรี” และ “โนรา”,** ในสารานุกรมวัฒนธรรม (1804 - 1819)

TNNONLINEWorld. (2564). **ยูเนสโก ประกาศขึ้นทะเบียน “โนรา”.** สืบค้นเมื่อ 25 ธันวาคม 2564 จาก https://www.tnnthailand.com/news/world/99421/

การร่วมรู้สึกผ่านเรื่องเล่าในภาพยนตร์: กรณีศึกษาโรคมะเร็งกับเพศสถานะใน *Ordinary Love* (2019)

NARRATIVE EMPATHY THROUGH FILM: A CASE OF CANCER AND GENDER IN *ORDINARY LOVE* (2019)

นัทธนัย ประสานนาม/NATTHANAI PRASANNAM
ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
DEPARTMENT OF LITERATURE, FACULTY OF HUMANITIES, KASETSART UNIVERSITY

ธงรบ รื่นบรรเทิง/THONGROB RUENBANTHOENG
ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
DEPARTMENT OF LITERATURE, FACULTY OF HUMANITIES, KASETSART UNIVERSITY

Received: October 11, 2021
Revised: December 25, 2021
Accepted: December 27, 2021

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มุ่งศึกษาภาพยนตร์เรื่อง *Ordinary Love* (dir. Lisa Barros D'Sa & Glenn Leyburn, 2019) ผ่านกรอบแนวคิดการร่วมรู้สึกผ่านเรื่องเล่า โดยมีจุดประสงค์เพื่อเข้าใจการถ่ายทอดประสบการณ์ความเจ็บป่วยที่สัมพันธ์กับมิติเพศสถานะผ่านสื่อศิลปะ รวมทั้งยุทธศาสตร์ที่ตัวบทใช้เพื่อดึงผู้ชมให้ร่วมรู้สึก ผลการวิจัยพบว่า *Ordinary Love* ถ่ายทอดความเจ็บป่วยจากโรคมะเร็งเต้านมของตัวละครเอก ผ่านการวินิจฉัยโรค กระบวนการรักษา เคมีบำบัด และผลกระทบทางร่างกายและจิตใจ ในมิติเพศสถานะ ตัวละครเอกมีอัตลักษณ์ภรรยาซ้อนอยู่กับอัตลักษณ์ผู้ป่วย แต่สุดท้ายเพศสถานะกลับถูกลดความสำคัญลง ภาพยนตร์นำเสนอการสร้างชุมชนร่วมรู้สึกในหมู่ผู้ป่วยโรคมะเร็งและผู้อยู่แวดล้อมผู้ป่วยผ่านยุทธศาสตร์การร่วมรู้สึกแบบจำกัดขอบเขตที่นำไปสู่การร่วมรู้สึกแบบถ่ายทอดในวงกว้างในที่สุด ยิ่งไปกว่านั้น ภาพยนตร์ยังวิพากษ์การนำเสนอโรคมะเร็งผ่านขนบภาพยนตร์ฮอลลีวูดที่เน้นปัจเจกนิยมและความเปลี่ยนแปลงอันยิ่งใหญ่สูงส่งในประสบการณ์ของมนุษย์ ด้วยท่าทีแบบกล่าวน้อยกว่าจริง ภาพยนตร์แสดงให้เห็นว่าความเจ็บป่วยเป็นประสบการณ์สามัญในชีวิตมนุษย์เช่นเดียวกับความรัก ความหวัง และความเศร้าโศกจากการสูญเสีย การวิจัยครั้งนี้แสดงให้เห็นศักยภาพของภาพยนตร์ในการสร้างการร่วมรู้สึกซึ่งอาจนำไปขยายผลต่อในบริบทแพทยศาสตร์ศึกษาได้

คำสำคัญ: ความรู้สึกร่วม, การร่วมรู้สึกผ่านเรื่องเล่า, ภาพยนตร์, เพศสถานะ, เรื่องเล่าความเจ็บป่วย

Abstract

This research aims to investigate *Ordinary Love* (2019), the film directed by Lisa Barros D'Sa and Glenn Leyburn through the narrative empathy framework. The research hopes to understand the mediation of illness experiences in relation to gender issues as well as the strategies employed to evoke audience empathy. It is found that the film recounts the breast cancer experiences of the protagonist including the physical and mental effects of diagnosis, medical treatment and chemotherapy. In the light of gender, the protagonist encounters an intersection between wifehood and her own patient identity. The gender

aspects are, at last, minimized. The film presents the building of empathic communities among cancer patients and those surrounding them by means of bounded strategic empathy, which eventually contributes to the broadcast strategic empathy. Furthermore, the film challenges the representation of cancer in the Hollywood tradition focusing on individualism, the dramatic transformation and excessive glorification of human experiences. By understatement, the film positions illness as a part of common human experiences along with love, hope, and bereavement. The research thus asserts the potential of filmic texts for enhancing empathy; it can be further advanced in the context of medical education.

Keywords: empathy, narrative empathy, film, gender, illness narrative

บทนำ

ในปัจจุบันโรคมะเร็งยังคงเป็นสาเหตุการเสียชีวิตและเป็นอุปสรรคสำคัญต่อการขยายอายุคาดของประชากรในทุกประเทศทั่วโลก จากตัวเลขประมาณการขององค์การอนามัยโลก (WHO) ในปี 2562 มะเร็งเป็นสาเหตุลำดับแรกหรือลำดับที่ 2 ในสาเหตุการณ์เสียชีวิตของคนอายุน้อยกว่า 70 ปีในจำนวน 112 ประเทศ จากการสำรวจใน 183 ประเทศ และเป็นสาเหตุการเสียชีวิตลำดับที่ 3 และ 4 ในอีก 23 ประเทศ (Sung, 2021: 209) โรคมะเร็งจึงมีความสัมพันธ์กับชีวิตและคุณภาพชีวิตของประชากรตั้งแต่ระดับปัจเจกบุคคลไปถึงระดับสถาบันการแพทย์และนโยบายสาธารณสุขระดับชาติ

ในเมื่อจำนวนผู้เสียชีวิตมิได้เป็นเพียงตัวเลข แต่ผู้เสียชีวิตจากโรคมะเร็งอาจเป็นพ่อ แม่ ลูกชาย ลูกสาว เพื่อน หรือญาติสนิทของคนที่อยู่ข้างหลัง โรคมะเร็ง การบำบัดรักษาโรคมะเร็ง และการเสียชีวิตจากโรคมะเร็งมีความสัมพันธ์กับมิติสังคมวัฒนธรรม ในโลกของการสร้างและการรับเรื่องเล่าจากประสบการณ์ทั้งในรูปแบบหนังสือ สื่อศิลปะ และในชีวิตประจำวัน ท่ามกลางเรื่องเล่าความเจ็บป่วย (illness narrative) อันหลากหลาย เรื่องเล่าโรคมะเร็ง (cancer narrative) ถือเป็นกลุ่มก้อนผลผลิตทางวัฒนธรรมที่มีความสำคัญอย่างยิ่ง ดังที่ Matthieson & Stam (1995: 294-295) พบจากการรวบรวมเรื่องเล่าจากผู้ป่วยโรคมะเร็งว่า เรื่องเล่าส่วนใหญ่มุ่งตรงไปที่ตัวตนที่เปลี่ยนแปลงไปจาก “ผู้มีสุขภาพดี” กลายเป็น “ผู้ป่วย” สัญญาณของโรคที่สร้างความเปลี่ยนแปลงทางร่างกาย กระบวนการรักษาที่มีส่วนทำให้ร่างกายกลายเป็นวัตถุที่ถูกบำบัด สุดท้ายนำไปสู่การต่อรองตัวตนของผู้ป่วยเอง

อย่างไรก็ตาม เรื่องเล่าโรคมะเร็งมิได้จำกัดอยู่ในการสื่อสารระหว่างผู้ป่วยกับบุคลากรทางการแพทย์ หรือในพื้นที่ของการวิจัยแบบชาติพันธุ์วรรณา (ethnography) เท่านั้น แต่ยังเป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์วรรณกรรมและสื่อศิลปะด้วย โดยนัยนี้ วรรณกรรมและสื่อศิลปะที่มีเนื้อหาว่าด้วยโรคมะเร็ง เช่น ชีวประวัติ บันทึกความทรงจำ ภาพยนตร์ ละครชุดทางโทรทัศน์ หรือคลิปภาพเคลื่อนไหวในอินเทอร์เน็ตจึงมีส่วนสำคัญในการให้การศึกษาแก่สังคมในวงกว้างเกี่ยวกับวงประสบการณ์ของผู้ป่วยมะเร็ง

กล่าวเฉพาะพื้นที่สื่อศิลปะ โดยเฉพาะสื่อที่แพร่หลายเช่นภาพยนตร์ ด้วยเหตุที่ว่าโรคมะเร็งเป็นสาเหตุการเสียชีวิตอันดับต้นๆ ของประชากรโลก โรคมะเร็งในภาพยนตร์จึงโยงกับการป่วยระยะสุดท้าย ที่นักวิชาการเรียกว่า “terminal-illness melodrama” ผลงานในกลุ่มนี้สร้างปฏิกิริยาในหมู่ผู้ชมแตกต่างกัน ผู้ชมบางกลุ่มดำดิ่งร่วมประสบการณ์ความทุกข์ทรมานของตัวละคร ในขณะที่บางกลุ่มเว้นระยะห่างจากประสบการณ์ดังกล่าว ซึ่งหลายกรณีพบว่าปฏิกิริยาทั้งสองแบบผนึกอยู่ด้วยกัน ตัวบทเมโลดรามาจะสร้างโครงสร้างความรู้สึกแม้จะชี้ทางออกจากโครงสร้างเหล่านั้น กล่าวคือ ผู้ชมอาจจะถอยห่างจากการดำดิ่งในประสบการณ์ความเจ็บป่วยเพราะจำนักแสดงได้ การแสดงที่ล้นเกิน ภาพและเสียงอันประดิดประดอย และกรอบการชมภาพยนตร์ที่หมายรู้ว่าเรื่องราวที่ได้ชมเป็นเพียงเรื่องสมมติ อย่างไรก็ตาม ลักษณะที่กล่าวมากลายเป็นลักษณะประจำภาพยนตร์กลุ่มนี้ไปแล้ว (Gallagher, 2009: 212)

กรณีตัวอย่างเรื่องเล่าโรคมะเร็งแบบเมโลดรามา คือ ภาพยนตร์ทางช่อง HBO เรื่อง *Wit* (dir. Mike Nichols, 2001) นำแสดงโดยเอมมา ทอมป์สัน (Emma Thompson) ภาพยนตร์เรื่องนี้ดัดแปลงจากบทละครรางวัลพูลิตเซอร์โดยมาร์กาเร็ต เอ็ดสัน (Margaret Edson) มีเนื้อเรื่องว่าด้วยอาจารย์สอนวิชาวรรณคดีที่ป่วยเป็นโรคมะเร็ง ร่างกายของเธอถดถอยลงจนเสียชีวิตในที่สุด เหตุการณ์ส่วนใหญ่เกิดขึ้น

บนเตียงที่เธอนอนพักรักษาตัว ภาพยนตร์ให้ความสำคัญแก่ปรัชญาชีวิต กวีนิพนธ์ และสายสัมพันธ์ของมนุษย์ อีกตัวอย่างหนึ่งคือภาพยนตร์ *The Fault in Our Stars* (dir. Josh Boone, 2014) ที่ดัดแปลงจากนวนิยายของจอห์น กรีน (John Green) เล่าความรักของหนุ่มสาวผู้ป่วยโรคมะเร็งที่ฝ่ายหนึ่งตายจากไปในตอนจบ

ประเด็นคำถามที่น่าสนใจคือ แม้จะมีการนำเสนอที่เป็นสูตร แต่เรื่องเล่าโรคมะเร็งยังคงปรากฏอย่างต่อเนื่องในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ จึงมีความเป็นไปได้ว่ามิติใหม่ๆ ในเรื่องเล่าโรคมะเร็งจะถูกสำรวจ และใช้ประโยชน์ได้มากกว่าให้ความบันเทิงหรือสร้างความสะเทือนใจเท่านั้น การวิจัยครั้งนี้จึงสนใจบทบาทของเรื่องเล่าโรคมะเร็งในสื่อภาพยนตร์ในฐานะตัวบทที่ใช้สร้างความรู้สึกร่วมหรือการร่วมรู้สึก (empathy) ในหมู่ผู้ชม กล่าวคือ ทำให้ผู้ชมสามารถรู้สึกนึกเห็นอย่างผู้ป่วยโรคมะเร็งได้หลังจากรับประสบการณ์ภาพยนตร์ ทั้งนี้ในการชมเพื่อเข้าถึงความรู้สึกร่วมดังกล่าวอาจจำเป็นต้องใช้มุมมองเฉพาะคือ “การร่วมรู้สึกผ่านเรื่องเล่า” (narrative empathy) และทักษะพื้นฐานในการวิเคราะห์ภาพยนตร์ผ่านมิติของเรื่องเล่า

คำจำกัดความทั่วไปของความรู้สึกร่วมหรือการร่วมรู้สึกที่ในภาษาอังกฤษเรียกว่า empathy คือ ความสามารถในการร่วมรู้สึกกับผู้อื่น รู้สึกเช่นเดียวกับที่ผู้อื่นรู้สึก เข้าใจมุมมองต่อความรู้สึกของผู้อื่น ในภาษาอังกฤษ “empathy” มักถูกเปรียบเทียบกับ “sympathy” หรือความรู้สึกสงสาร ความรู้สึกสงสารคือความเห็นอกเห็นใจผู้อื่น (feeling for) ต่างกับการร่วมรู้สึก (feeling with) (Keen, 2015: 154) กล่าวให้ง่ายขึ้นก็คือ ความรู้สึกร่วมมีเป้าหมายที่ความรู้สึกของอีกฝ่ายหนึ่ง ในขณะที่ความสงสารมีเป้าหมายที่อีกฝ่ายหนึ่งหรือตัวบุคคล

การเสพรับผลงานศิลปะมีส่วนสำคัญในการปลุกเร้าการร่วมรู้สึก เพราะการทาบเทียบความรู้สึกของเราลงไปที่ความรู้สึกและสถานการณ์ของอีกฝ่ายหนึ่ง รวมทั้งการมองผ่านสายตาของอีกฝ่ายหนึ่ง จะกระทำผ่านการอ่าน การดู การฟัง หรือการสร้างจินตนาการตามเรื่องเล่า นักวิชาการเรียกปรากฏการณ์นี้ว่า “การร่วมรู้สึกผ่านเรื่องเล่า” ซึ่งมีบทบาทในสุนทรียศาสตร์ เช่น กรณีที่ผู้แต่งหรือสร้างสรรค์เรื่องเล่าเคยประสบความรู้สึกอย่างใดอย่างหนึ่งแล้วพยายามผนึกความรู้สึกนั้นในผลงานของตน ตัวบทจึงบรรจุคำเชื้อเชิญผู้อ่านหรือผู้รับให้รู้สึกร่วมผ่านภาพแทน (representation) อันหมายถึงการนำเสนอความจริงผ่านภาษาหรือระบบสื่อความหมายและกลวิธีการเล่าเรื่อง (Keen, 2015: 155)

การวิเคราะห์เรื่องเล่าโรคมะเร็งผ่านสื่อภาพยนตร์โดยเน้นการร่วมรู้สึกน่าจะนำไปขยายผลต่อในหมู่ผู้ชมผู้เกี่ยวข้องกับความรู้สึกร่วมดังกล่าว เช่น บุคลากรทางการแพทย์ เพื่อจะได้ตระหนักในสภาพของผู้ป่วยโรคมะเร็งในมิติอื่นๆ นอกจากการปฏิสัมพันธ์ระหว่างแพทย์กับผู้ป่วยในบริบทการรักษาหรือพื้นที่โรงพยาบาลเท่านั้น (De Fiore et al., 2014) เพราะประสบการณ์ความเจ็บป่วยแบบหลังสมัยใหม่ (postmodern experience of illness) ไม่เชื่อในเอกภาพหรือแก่นสารเนื้อแท้ของประสบการณ์อย่างสุดจิตสุดใจ ประสบการณ์ความเจ็บป่วยแบบหลังสมัยใหม่เกิดขึ้นเมื่อผู้ป่วยระลึกว่าประสบการณ์ของพวกเขามีหลายปัจจัยเข้ามาพัวพันมากกว่าที่การแพทย์จะบอกเล่าได้อย่างครอบคลุม ก่อนกระแสความคิดแบบหลังสมัยใหม่ แพทย์จึงมิได้ถูกฝึกให้แนะนำผู้ป่วยให้มองโลกอย่างแตกต่าง โดยเฉพาะการมองโลกที่ความเจ็บป่วยมิได้ถูกรับรู้หรือเข้าใจอย่างที่เคยเป็นมา หรือแม้แต่การสร้างความสัมพันธ์กับโลกที่ว่านั้น (Frank, 2013: 6)

เพราะฉะนั้น ความรู้เกี่ยวกับโรคมะเร็งจึงมิได้ผูกอยู่กับความรู้ทางการแพทย์แต่ถ่ายเดียวอีกต่อไป เพราะความรู้อาจอยู่ในเรื่องเล่าโรคมะเร็งในรูปแบบต่างๆ ทั้งนี้การเข้าถึงความรู้ในเรื่องเล่าโรคมะเร็งผ่านความรู้สึกร่วมที่สกัดจากสื่อภาพยนตร์เป็นมุมมองแบบมนุษยศาสตร์การแพทย์ (medical humanities) ที่เชื่อว่าผู้ป่วยมีความรู้เกี่ยวกับ “ประสบการณ์” ความเจ็บป่วยของตน ในขณะที่แพทย์มีความรู้ทางวิทยาศาสตร์เรื่อง “กระบวนการ” ของโรค ความรู้ทั้งสองประเภทนี้แตกต่างกัน การนำความรู้ทั้งสองฝั่งมาประสานกันก็ไม่อาจทำได้อย่างตรงไปตรงมา แต่หากทำได้สำเร็จ ทั้งผู้ป่วยและแพทย์จะมีความเข้าใจร่วมกันในแบบที่เรียกว่าเป็นความรู้แบบ “สหอัตวิสัย” (intersubjective knowledge) (Arnott et al., 2001: 105) สอดคล้องกับการพินิจประสบการณ์ความเจ็บป่วยแบบหลังสมัยใหม่

การวิจัยครั้งนี้สังกัดอยู่ในแผนงานวิจัย “มนุษยศาสตร์การแพทย์: การสร้างความรู้สึกร่วมระหว่างแพทย์กับผู้ป่วยและพลังแห่งการเยียวยาเพื่อส่งเสริมการดูแลผู้ป่วยอย่างมีประสิทธิภาพผ่านวรรณกรรมและสื่อศิลปะ” ความรู้หรือประสบการณ์ความเจ็บป่วยกับความรู้ทางการแพทย์ที่จะมาบรรจบกันอย่าง “ไม่ตรงไปตรงมา”

เพราะถูกกรองผ่านไวยากรณ์และสุนทรียภาพของสื่อศิลปะ ประสบการณ์เกี่ยวกับโรคมะเร็งจึงเป็นทั้งเรื่องจริงผสมผสานกับเรื่องแต่งที่นำมาเล่าใหม่ การวิจัยในครั้งนี้จะใช้กรณีศึกษาจากภาพยนตร์เรื่อง *Ordinary Love* (2019) กำกับโดยลิซ่า บอร์รอส ดซา (Lisa Barros D'Sa) และเกลน เลย์เบิร์น (Glenn Leyburn) ซึ่งมีเนื้อหาว่าด้วยตัวละครเอกหญิงที่ป่วยเป็นมะเร็งเต้านมและเข้ารับการรักษาตาม "กระบวนการ" จนเกิดการเปลี่ยนแปลง "ประสบการณ์" ที่นำเสนอผ่านภาพยนตร์

กรณีศึกษาในการวิจัยครั้งนี้เป็นสื่อศิลปะที่น่าจะพิสูจน์ให้เห็นได้ว่าประสบการณ์ของผู้ป่วยโรคมะเร็ง "มีหลายปัจจัยเข้ามาพัวพันมากกว่าที่การแพทย์จะบอกเล่าได้อย่างครอบคลุม" โดยเฉพาะมิติเรื่องเพศสถานะ (gender)[1] ซึ่งผนึกกับมิติด้านอื่นในอัตลักษณ์ของผู้ป่วยโรคมะเร็ง[2] เป็นต้นว่า ชนชั้น ชาติพันธุ์ อายุ และความสามารถทางกาย การทดลองวิเคราะห์เรื่องเล่าโรคมะเร็งผ่านภาพยนตร์ตามแนวทางนี้ย่อมช่วยย้ำความสำคัญของสื่อศิลปะในบริบทแพทยศาสตร์ศึกษา (medical education) เพราะจะนำไปสู่การพินิจความสัมพันธ์ระหว่างแพทย์กับผู้ป่วยในมิติใหม่ผ่านการร่วมรู้สึกซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการวินิจฉัยโรคและการรักษา (Hojat, 2007 cited in Blasco & Moreto, 2012: 23) ซึ่งยังพบไม่มากนักในงานวิชาการภาษาไทย

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. วิเคราะห์การนำเสนอประสบการณ์ความเจ็บป่วยโดยเฉพาะโรคมะเร็งเต้านมผ่านสื่อภาพยนตร์

2. เชื่อมโยงประสบการณ์ความเจ็บป่วยและกระบวนการรักษาโรคมะเร็งเต้านมเข้ากับมิติเพศสถานะและมิติอื่นๆ ด้วยกรอบแนวคิดการร่วมรู้สึกผ่านเรื่องเล่า

การศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องและกรอบแนวคิดการวิจัย

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเล่าโรคมะเร็งกับเพศสถานะในวรรณกรรมและสื่อศิลปะ

จากการสำรวจผู้วิจัยพบงานศึกษาจำนวนหนึ่งว่าด้วยการเล่าเรื่องโรคมะเร็งในมิติสุนทรียศาสตร์โดยเน้นถกเถียงเรื่องการสร้างอัตลักษณ์ผู้ป่วยทั้งในฐานะผู้ป่วยและฐานะผู้หญิง ตัวอย่างแรกคืองานศึกษาของ Mara (2009) ในบทความเรื่อง "Reproductive Cancer: Female Autonomy and Border Crossing in Medical Discourse and Fiction" กรณีศึกษาคือวรรณกรรมไอริชและวารสารการแพทย์ งานวิจัยเรื่องนี้เน้นการนำเสนอภาพผู้ป่วยโรคมะเร็งผู้หญิง โดยเฉพาะมะเร็งที่เกี่ยวข้องกับระบบสืบพันธุ์ กรณีศึกษาทั้งหมดแสดงให้เห็นว่าร่างกายของผู้หญิงกลายเป็นพื้นที่ทางพยาธิวิทยา (pathology) ทั้งยังหยิบยืมอุปลักษณ์ของภูมิทัศน์ในไอร์แลนด์มาใช้เสนอมุมมองว่าร่างกายของผู้หญิงไม่มีพลังขับเคลื่อน เป็นฝ่ายรองรับ เป็นพื้นที่ที่ถูกรุกรานซึ่งมีส่วนทำให้ผู้ป่วยโรคมะเร็งไม่อาจเป็นเอกเทศได้ในเชิงเพศสถานะ

กรณีศึกษาจากงานวรรณกรรมยังเห็นได้จากบทความเรื่อง " 'Less Than Perfect': Negotiating Breast Cancer in Popular Romance Novels" จากวารสาร *Tulsa Studies in Women's Literature* ฉบับพิเศษว่าด้วยการพินิจมะเร็งเต้านมในเชิงทฤษฎี โดยเน้นเรื่องเล่า การเมือง และความทรงจำ Zeiger (2013) พาไปสำรวจการต่อรองความหมายของการนำเสนอมะเร็งเต้านมในนวนิยายโรมานซ์ประชานิยม การขยายตัวของเนื้อหาแนวนี้แสดงให้เห็นความตระหนักของสังคมที่มีต่อเรื่องมะเร็งเต้านม มิติที่สัมพันธ์กับเพศสถานะและมิติอื่นๆ ของอัตลักษณ์ คือ ผ่านเรื่องเล่าโรคมะเร็งงานเขียนกลุ่มนี้โอบรับตัวละครหญิงรักหญิงและชาวอเมริกันเชื้อสายแอฟริกัน การเมืองในนวนิยายโรมานซ์ประชานิยมคือ งานเขียนกลุ่มนี้ใช้เรื่องเล่าโรคมะเร็งเป็นพื้นที่ที่ทรงพลังในการถกเถียงทฤษฎีสตรีนิยม เลยไปถึงชุดความรู้ว่าด้วยมะเร็งเต้านมในวาทกรรมสาธารณะ

นอกจากวรรณกรรมแล้ว ในวารสารฉบับเดียวกันยังมีงานศึกษาภาพยนตร์สารคดีเรื่องมะเร็งเต้านมของแคนาดา เรื่อง "Onco-Filmographics: The Politics and Affects of the Canadian Breast Cancer Documentary" ในบทความนี้ Karpinski (2013) มีมุมมองร่วมกับกรณีศึกษา

---

[1] เพศสถานะ (gender) ในบางบริบทเรียกว่า เพศสภาพ หรือเพศภาวะ หมายถึง ความเป็นหญิงและความเป็นชายเชิงสังคมวัฒนธรรม เพศสถานะครอบคลุมทั้งความคิดและการแสดงออกของหญิงชายที่เป็นไปตามระบบคุณค่าของแต่ละสังคม หรือวิพากษ์ต่อต้านระบบคุณค่าดังกล่าว

[2] อัตลักษณ์ (identily) ในที่นี้หมายถึงวิธีการที่ตัวละครมองตนเองหรือรับรู้ตนเอง ความรู้สึกถึงตัวตนซึ่งมีมิติเชิงจิตวิทยาและสังคม (psychosocial) โดยเชื่อมโยงกับมิติอันหลากหลายในชีวิตทางสังคมมนุษย์ อัตลักษณ์อยู่บนพื้นฐานของการนิยามความหมายและการต่อรองนิยามความหมาย มีลักษณะเป็นกระบวนการมากกว่าผลผลิตหรืออัตลักษณ์ที่แน่นอนตายตัว

ในพื้นที่วรรณกรรมคือ ภาพยนตร์สารคดีเองก็เป็นพื้นที่ในการต่อรองความหมายของเรื่องเล่าโรคมะเร็งเช่นเดียวกัน พิจารณาได้จากเนื้อหาที่หลากหลายคือ 1) มุมมองแบบเสรีนิยมใหม่ เรื่องเล่าในมุมมองวีรสตรีผู้รอดชีวิต 2) มุมมองแบบโต้กลับอำนาจนำ ที่เน้นความสำคัญของชุมชนชายขอบผู้เล่าเรื่อง และ 3) มุมมองแบบนักเคลื่อนไหวที่เน้นการวิพากษ์เชิงต่อต้านบรรษัทและเน้นประเด็นสิ่งแวดล้อม ผลการศึกษาส่อนัยให้เห็นความรู้สึกสาธารณะและความเข้าใจต่อมะเร็งเต้านม ตลอดจนชีวการเมือง (biopolitics) หรืออำนาจที่เข้ามาจัดการกับชีวิตมนุษย์ในทุกมิติ ไม่เว้นแม้แต่มิติชีววิทยา

Fernández-Morales (2009) ศึกษาการนำเสนอโรคมะเร็งในวัฒนธรรมประชานิยมในบทความ “Illness, Genre, and Gender in Contemporary Television Fiction: Representations of Female Cancer in *Sex and the City* and *Desperate Housewives*” กรณีศึกษาคือซีรีส์อเมริกันที่แผ่หลายไปทั่วโลก โดยเฉพาะ *Sex and the City* ที่มีผลต่อการมองตนเองของผู้หญิงยุคใหม่ ตัวละครในเรื่องที่เป็นมะเร็งเต้านมคือซาแมนธา ผู้มีอายุมากที่สุดในกลุ่ม “เพื่อนสาว” การเข้ารับการบำบัดทำให้เธอสูญเสียความงามและความปรารถนาทางเพศอันเป็นสองสิ่งที่เธอหวงแหนที่สุด ตัวละครเอกจึงต้องต่อรองกับอัตลักษณ์ใหม่ของตน บทความเรื่องนี้ใช้กรอบความคิดแบบวัฒนธรรมศึกษา (Cultural Studies) และสตรีนิยม โดยเน้นความสัมพันธ์ระหว่างการนำเสนอความเจ็บป่วยผ่านมุมมองเพศสถานะ เป้าหมายส่วนหนึ่งคือเพื่อสร้างความตระหนักรู้และเสริมพลังให้แก่บรรดากลุ่มผู้ชมผู้หญิง

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องอีกตัวอย่างหนึ่งคือหนังสือ *Mammographies: The Cultural Discourses of Breast Cancer Narratives* หนังสือเล่มนี้เน้นเรื่องเล่ามะเร็งเต้านมที่สัมพันธ์กับเทคโนโลยีในการตรวจวินิจฉัย เทคโนโลยีดังกล่าวคือ “การทำแมมโมแกรม” แมมโมแกรมเป็นเทคโนโลยีทางภาพที่ทำให้ผู้ป่วยสามารถทำความเข้าใจโรคของตนเองได้ และเป็นพื้นที่ที่ตัวตนของผู้ป่วยจะเผชิญหน้ากับองค์ความรู้ทางการแพทย์ในการ “อ่านผล” จากแมมโมแกรม DeShazer (2013) ชี้ว่า ภาพถ่ายจากแมมโมแกรมเป็นสื่อที่นำมะเร็งเต้านมสู่โลกสาธารณะ เพราะเป็นตัวบทที่มีผู้โพสต์ลงอินเทอร์เน็ตทุกวัน และเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ผู้ป่วยจะสร้างเรื่องเล่าโรคมะเร็งในฉบับของตนขึ้นมา โดยอาจมีท่าทีทั้งยอมรับ โกรธเกรี้ยว หรือต่อต้าน บางกรณีพบว่าการนำเสนอภาพแมมโมแกรมเป็นไปโดยคำนึงถึงองค์ประกอบศิลป์ด้วย

ในงานวิจัยเรื่อง “Cancer on the Big Screen. How and When Movies Deal with Oncological Diseases” De Fiore et al. (2014) รวบรวมภาพยนตร์ที่เกี่ยวข้องกับโรคมะเร็งจำนวน 148 เรื่องจากทั่วโลก นับแต่ทศวรรษ 1930 ผลการวิจัยเสนอแนะว่า หากแพทย์ผู้รักษาโรคมะเร็งได้ชมภาพยนตร์ พวกเขาหรือเธอก็จะเข้าใจปัญหาในการดูแลรักษาที่เผชิญอยู่แล้วได้ดียิ่งขึ้น เช่น ความเกี่ยวข้องสัมพันธ์ระหว่างมะเร็งกับเพศวิถี (sexuality) ระหว่างผู้ป่วยกับบุคลากรทางการแพทย์ ผลกระทบจากกระบวนการรักษา ภาพยนตร์บางเรื่องก็เน้นให้ผู้ชมสะท้อนคิดเกี่ยวกับความหมายของชีวิตและความตาย ภาพยนตร์จึงเป็นตัวบทที่มีประโยชน์ต่อการบริบาลผู้ป่วยโรคมะเร็งจากระดับส่วนบุคคลไปสู่ระดับประเด็นปัญหาที่มีร่วมกันทั้งในหมู่ผู้ป่วยและบุคลากรทางการแพทย์

ความพยายามในการใช้สื่อภาพยนตร์เพื่อสร้างความเข้าใจเรื่องเล่าโรคมะเร็งมิติใหม่ในหมู่แพทย์ หรือในหมู่ “นักเรียนแพทย์” เป็นประเด็นที่ Ellwood, Lenahan, & Pavlov (2005: 47) เสนอเอาไว้เช่นกัน ในบรรดาโรคและความเจ็บป่วยที่สกัดจากภาพยนตร์ โรคมะเร็งเต้านมส่งผลต่อเพศวิถีดังที่ปรากฏในการวิเคราะห์แนววัฒนธรรมศึกษาและสตรีนิยม กรณีศึกษาในที่นี้คือภาพยนตร์อเมริกันเรื่อง *A Thousand Acres* (1997) ตัวละครเอกหญิงที่ป่วยเป็นมะเร็งเต้านมเกรงว่าสามีของเธอจะหมดความต้องการในตัวเธอ ในขณะแพทย์ผู้รักษาก็รักษาอาการทางกาย แต่ไม่ขานรับปัญหาเชิงจิตวิทยาและสังคม (psychosocial) ของผู้ป่วย คำถามท้ายเรื่องแนะให้แพทย์ลองตั้งคำถามเกี่ยวกับการนำเสนออาการของโรคตามที่นำเสนอในภาพยนตร์ และแสวงหาทางแก้ปัญหาของผู้ป่วยโดยร่วมมือกับสามีและครอบครัว

จากการสำรวจเอกสารที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยพบว่างานวิจัยเรื่องเล่าโรคมะเร็งส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมศึกษา กล่าวคือ เรื่องเล่าในรูปแบบวรรณกรรมและสื่อศิลปะถูกให้ความหมายว่าเป็นพื้นที่ในการต่อสู้และต่อรองความหมายของอัตลักษณ์ผู้ป่วย ผู้วิจัยจะใช้ประโยชน์จากมุมมองนี้เช่นกันในการวิเคราะห์ภาพยนตร์กรณีศึกษา อย่างไรก็ตาม ในเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการใช้ภาพยนตร์โรคมะเร็งเป็น

สื่อสารสอนสำหรับนักเรียนแพทย์นั้น ยังเน้นประโยชน์ของภาพยนตร์ในการให้ข้อมูลของผู้ป่วยโรคมะเร็งอย่างรอบด้าน รวมทั้งการทวนสอบอาการของผู้ป่วยที่ภาพยนตร์นำเสนอกับข้อมูลทางการแพทย์ สิ่งที่ยังเป็นช่องว่างอยู่คือ การวิเคราะห์เรื่องเล่าโรคมะเร็งโดยเน้นความรู้สึกร่วมที่จะเป็นประโยชน์ในทางมนุษยศาสตร์การแพทย์ การวิเคราะห์จะให้ความสำคัญแก่ศิลปะภาพยนตร์นอกเหนือจากเนื้อหาหรือโครงสร้างของเรื่องเล่าเท่านั้น ในหัวข้อต่อไปผู้วิจัยจะสำรวจแนวคิด “การร่วมรู้สึกผ่านเรื่องเล่า” ที่จะใช้เป็นกรอบในการวิจัยครั้งนี้

2. กรอบแนวคิด “การร่วมรู้สึกผ่านเรื่องเล่า” (narrative empathy)

ในบทความ “Teaching Empathy through Movies: Reaching Learners’ Affective Domain in Medical Education” Blasco & Moreto (2012) ได้หมายเหตุในงานวิจัยของเขาตามจุดมุ่งหมายเดิมของมนุษยศาสตร์การแพทย์ในระยะแรกที่ต้องการผนวกมุมมองมนุษยศาสตร์ในเข้ามาในการสอนเรียนนักเรียนแพทย์ โดยเฉพาะการสร้างความรู้สึกร่วมในหมู่นักเรียนแพทย์ แต่ความท้าทายที่พบคือ ความรู้สึกร่วมเป็นสิ่งที่สอนและวัดประเมินได้ยาก ผู้เขียนบทความจึงย้ำว่า ภาพยนตร์เป็นเพียงจุดตั้งต้นของการสร้างการสะท้อนคิดในหมู่ผู้เรียน โดยต้องขยายผลผ่านการอภิปรายกับเพื่อนร่วมชั้นหรือบุคคลต้นแบบคือแพทย์ผู้ผ่านประสบการณ์มาก่อน เพื่อให้ผู้เรียนเชื่อมโยงเนื้อหาภาพยนตร์กับความเป็นจริงได้ ตัวอย่างภาพยนตร์ที่เสนอแนะในบทความนี้เน้นการชมแบบตัดตอนแล้วสะท้อนคิดเช่นเดียวกับที่พบในผลงานของ Ellwood, Lenahan, & Pavlov (2005)

การสร้างความรู้สึกร่วมในหมู่นักเรียนแพทย์ผ่านภาพยนตร์เป็นสิ่งที่มีผู้ทดลองในบริบทอื่นอย่างกว้างขวาง เช่นในกรณีแพทยศาสตร์ศึกษาของประเทศอิหร่าน ในบทความเรื่อง “Does Watching a Movie Improve Empathy? A Cluster Randomized Controlled Trial” Ahmadzadeh et al. (2019) ทดลองให้นักเรียนแพทย์จำนวน 133 คน ชมภาพยนตร์เรื่อง *The Doctor* (1991) ผลการวิจัยบ่งชี้ว่าการชมภาพยนตร์เพิ่มความสามารถในการมีความรู้สึกร่วมของนักเรียนแพทย์ได้ แต่เพื่อประสิทธิภาพสูงสุด การชมภาพยนตร์ควรควบคู่ไปกับการฝึกอบรมเรื่องทักษะการสื่อสาร

คำถามที่แหลมคมจากงานวิจัยที่อ้างถึงข้างต้นคือ การร่วมรู้สึกอาจไม่ได้เกิดขึ้นเองโดยง่ายจากการชมภาพยนตร์ เพราะยังคงต้องมีผู้ชี้แนะทั้งในรูปแบบการนำอภิปราย และการอบรมเชิงปฏิบัติการ ผู้วิจัยเห็นว่าแนวคิดการร่วมรู้สึกผ่านเรื่องเล่า (Keen, 2015) น่าจะเป็นเครื่องมือที่นำมาทดลองกับภาพยนตร์กรณีศึกษาเพื่อนำไปต่อยอดกับภาพยนตร์เรื่องอื่นในการวิจัยครั้งต่อไปได้

Keen (2015: 156-159) ยังเสนอวิธีสังเกตยุทธศาสตร์การที่เรื่องเล่าใช้ในการสร้างความรู้สึกร่วมสามลักษณะด้วยกัน กล่าวโดยลำดับได้ดังนี้:

1) การร่วมรู้สึกผ่านการกำหนดขอบเขต (bounded strategic empathy) ขอบเขตในที่นี้กำหนดขึ้นจากการสื่อสารกับบุคคลที่สังกัดอยู่ในกลุ่มเดียวกัน เชื่อมโยงกันด้วยเวลา พื้นที่ และอัตลักษณ์ ความรู้สึกร่วมแบบนี้ผูกอยู่กับประสบการณ์อย่างเดียวกันที่กระตุ้นความรู้สึกของผู้อ่านผู้ชมกับผู้อื่นที่คุ้นเคยกัน ยุทธศาสตร์นี้อาจเสี่ยงต่อการกีดกันคนนอกกลุ่มไม่ให้เข้าร่วมความรู้สึกที่เรื่องเล่าปลุกเร้าขึ้น แต่การกำหนดขอบเขตมีส่วนในการสร้างความไว้เนื้อเชื่อใจผ่านการเห็นคุณค่าและความเชื่อในความ “แท้” ของความรู้สึกนั้น

2) การร่วมรู้สึกผ่านการเป็นตัวแทน (ambassadorial strategic empathy) เป้าหมายของยุทธศาสตร์นี้คือ กลุ่มผู้ชมที่มุ่งหมายจะบ่มเพาะความรู้สึกร่วมของตนกับกลุ่มคนที่มีสถานะเป็นรอง อยู่ชายขอบสังคม หรือถูกเข้าใจผิด โดยเน้นการเห็นคุณค่า การช่วยเหลือ และความเป็นธรรม การสร้างความรู้สึกร่วมตามแนวทางนี้ส่วนมากถูกจำกัดด้วยช่วงเวลา บริบท และการเพ่งเล็งที่ประเด็นใดประเด็นหนึ่ง

3) การร่วมรู้สึกผ่านการถ่ายทอดสู่วงกว้าง (broadcast strategic empathy) ยุทธศาสตร์นี้มีเป้าหมายให้ผู้อ่านผู้ชมทุกคนทั้งในบริบทของตัวบทและในอนาคตประสบการผสมกลมกลืนทางอารมณ์ผ่านการเน้นประสบการณ์พื้นฐาน ความรู้สึก ความหวัง ความรู้สึกเปราะบางของมนุษย์ ในทางกลับกัน การถ่ายทอดสู่วงกว้างก็มุ่งเอาชนะกรอบความคิดที่ว่าความรู้สึกร่วมจะเกิดขึ้นในกลุ่มคนที่เหมือนกันเท่านั้น หรือเกิดในยุคสมัยที่คนอยู่ร่วมกันเท่านั้น เรื่องเล่าเก่าแก่บางเรื่องจึงยังคงเร้าความรู้สึกร่วมได้อยู่ผ่านยุทธศาสตร์ดังกล่าว อย่างไรก็ตาม ตัวบทหนึ่งๆ อาจผสมผสานยุทธศาสตร์มากกว่าหนึ่งประการเพื่อเร้าความรู้สึกร่วมของผู้อ่านผู้ชมที่หลากหลายด้วย

นอกจากยุทธศาสตร์ทั้งหมดที่กล่าวถึงแล้ว Keen (2015: 158) ประมวลความเห็นของนักวิชาการที่ทำให้พอสรุปได้ว่า กลวิธีการเล่าเรื่องที่มีผลต่อการสร้างการร่วมรู้สึกอาจประกอบด้วย กระแสสำนึกของตัวละครในเรื่องแต่ง มุมมอง สารนอกตัวบท (paratext)[3] การใช้ฉากท้องเรื่อง (setting) การซ้ำเหตุการณ์ในเรื่องเล่า ความยาว ขนบของเรื่องเล่า (ประเภทวรรณกรรม) การเน้น ระบบที่ถูกก่อกวน หรือการสร้างภาวะไม่คุ้นเคยหรือการทำให้แปลก (defamiliarization) ทำให้ความเร็วในการอ่านลดลง ด้วยองค์ประกอบของเรื่องเล่าที่วรรณกรรมมีร่วมกับภาพยนตร์ ความเห็นในที่นี้นำไปประยุกต์ใช้กับเรื่องเล่าในรูปแบบภาพยนตร์ได้ เช่นกรณีสารนอกตัวบทของภาพยนตร์ เราอาจวิเคราะห์ตัวบทภาพยนตร์ร่วมกับความเห็นผู้กำกับภาพยนตร์ตัวอย่าง มิวสิกวิดีโอเพลงประกอบภาพยนตร์ และงานวิจารณ์ รวมทั้งการสร้างภาวะไม่คุ้นเคยที่ทำให้ผู้ชมต้องชมภาพยนตร์อย่างพินิจพิจารณามากขึ้น

วิธีดำเนินการวิจัยและเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ในการศึกษาการร่วมรู้สึกผ่านภาพยนตร์หรือเรื่องเล่า Keen (2015: 159-160) สนับสนุนเต็มให้วิจัยเชิงประจักษ์ (empirical research) โดยตระหนักถึงข้อจำกัดของนักวิจัยในสาขามนุษยศาสตร์ การวิจัยเชิงประจักษ์สอดคล้องกับ Blasco & Moreto (2012) และ Ahmadzadeh et al. (2019) อย่างไรก็ตาม การวิจัยเชิงประจักษ์เป็นสิ่งที่จะขยายผลต่อไปในอนาคต ดังนั้นวิธีการดำเนินการวิจัยในที่นี้จึงเน้นการทำงานกับตัวบทเป็นหลัก

การวิจัยครั้งนี้มุ่งวิเคราะห์อารมณ์ร่วมหรือการร่วมรู้สึกโดยสกัดจากตัวบท กระบวนการวิจัยประกอบด้วย

ขั้นที่ 1 วิเคราะห์ภาพยนตร์ในฐานะเรื่องเล่า และภาพยนตร์ในฐานะสื่อศิลปะ

ขั้นที่ 2 วิเคราะห์การสร้างอารมณ์ร่วมหรือการร่วมรู้สึกโดยอาศัยเครื่องมือคือการร่วมรู้สึกผ่านเรื่องเล่า

ขั้นที่ 3 นำเสนอผลการวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์

ในการเลือกกรณีศึกษา ผู้วิจัยวิเคราะห์เอกสารที่เกี่ยวข้องแล้วพบว่า เรื่องเล่าโรคมะเร็งในรูปแบบภาพยนตร์ส่วนใหญ่อยู่ในขนบฮอลลีวูด การวิจัยครั้งนี้จึงเลือกภาพยนตร์ *Ordinary Love* (2019) จากไอร์แลนด์เหนือเป็นกรณีศึกษา ภาพยนตร์ใช้ฉากในเมืองเบลฟาสต์เช่นเดียวกับผลงานเรื่องก่อนหน้าของลิซ่า บอร์รอส ดซา และเกลน เลย์เบิร์น ผู้กำกับสองสามีภรรยา อันประกอบด้วยภาพยนตร์เรื่อง *Cherrybomb* (2009) และ *Vibrations* (2012) ส่วนบทภาพยนตร์ *Ordinary Love* พัฒนาขึ้นมาจากชีวิตจริงของโอเวน แมคคาเฟอร์ที (Owen McCafferty) ผู้เขียนบทภาพยนตร์กับภรรยาของเขา (Tracy, 2020)

ภาพยนตร์เรื่อง *Ordinary Love* มีจุดเด่นที่ไม่ได้เดินตามแนวเรื่องหรือองค์ประกอบบางประการที่ปรากฏซ้ำๆ หรือโทรป (trope) แบบที่เน้นการถ่ายทอดเรื่องเล่าโรคมะเร็งสู่วาทกรรมสาธารณะ (Clark, 1999) ทุกประการ เป็นต้นว่า แนวเรื่องวีรสตรีผู้รอดชีวิต หรือแนวเรื่องสตรีผู้ยอมรับความตายอย่างสง่างามโดยที่โรคร้ายกลายเป็นยาประสานบาดแผลในครอบครัว (Gallagher, 2009; Ristovski-Slijepcevic, 2013) แน่นอนว่า ผู้วิจัยจะใช้กรอบแนวคิดเรื่องการร่วมรู้สึกผ่านเรื่องเล่าและองค์ประกอบของเรื่องเล่าในการวิเคราะห์ประเด็นเพศสถานะกับโรคมะเร็งดังที่พบในเอกสารที่เกี่ยวข้อง แต่การทดลองแนวคิดดังกล่าวกับภาพยนตร์ที่ไม่ได้อยู่ในผลงานที่มาก่อนน่าจะทำให้เกิดข้อค้นพบที่ต่างออกไป

ผลการวิจัย

ภาพยนตร์เรื่อง *Ordinary Love* เล่าเรื่องของโจน ทอมป์สัน แสดงโดยเลสลี แมนวิล (Lesley Manville) และทอม ทอมป์สัน รับบทโดยเลียม นีสัน (Liam Neeson)[4] โจนและทอมเป็นสามีภรรยากันมายาวนานกว่า 30 ปี วันหนึ่งโจนรู้สึกว่าตนมีก้อนที่หน้าอก เมื่อเข้าไปพบแพทย์โจนพบว่าตนเองเป็นมะเร็งเต้านม จึงเริ่มกระบวนการรักษาทันที ภาพยนตร์สำรวจการวินิจฉัยโรคมะเร็งตามขั้นตอน การผ่าตัดเนื้องอก ตัดเต้านมออก และให้เคมีบำบัด ระหว่างการรักษาเกิดการกระทบกระทั่งกันระหว่างโจนกับทอม ส่วนหนึ่งเกิดจากที่โจนต้องทรมานเพราะผลข้างเคียงจากการรักษา และความเศร้าลึกของคนทั้งสองที่เกิดจากการสูญเสียลูกสาวไปในหลายปีก่อนหน้า

การเข้าออกโรงพยาบาลทำให้โจนพบกับปีเตอร์ ครูผู้สอนลูกสาวของเธอในชั้นประถมศึกษา ปีเตอร์ป่วยเป็น

[3] สารนอกตัวบท (paratext) ในที่นี้หมายถึงสิ่งที่อยู่แวดล้อมตัวบทหลัก ในกรณีที่เป็นหนังสือ สิ่งที่จัดว่าเป็นสารนอกตัวบทคือ หน้าปก ภาพประกอบ คำนำ สารบัญ และเชิงอรรถ เป็นต้น

[4] ต่อไปผู้วิจัยจะเรียกชื่อตัวละครด้วยชื่อตัว ไม่ใช่ชื่อสกุล โดยจะแนะนำนักแสดงเฉพาะที่รับบทเป็นตัวละครเอกเท่านั้น

มะเร็งระยะสุดท้าย โจนและปีเตอร์ได้พบและพูดคุยกันหลายครั้ง ในที่สุดปีเตอร์เลือกปฏิเสธการรักษาเพื่อใช้เวลากับสตีฟคนรักของเขาในช่วงบั้นปลายของชีวิต โจนมีร่างกายเปลี่ยนแปลงไป เธอสูญเสียเส้นผมและเต้านมทั้งสองข้าง แต่ยังคงใช้ชีวิตอย่างเดิมร่วมกับทอม เรื่องจบลงที่การเตรียมการฉลองเทศกาลคริสต์มาสของสองสามีภรรยา

วิเคราะห์ในแง่เรื่องเล่า โครงเรื่องหลักของภาพยนตร์มุ่งถ่ายทอดกระบวนการรักษามะเร็งและผลข้างเคียงจากการรักษาของโจน คู่ขนานไปกับความสัมพันธ์ฉันสามีภรรยาอันแสนธรรมดาสามัญระหว่างโจนกับทอม ส่วนโครงเรื่องย่อยคือความสัมพันธ์ระหว่างโจนกับผู้ป่วยโรคมะเร็งคนอื่นๆ เช่น ปีเตอร์ และอีกหลายคนที่โจนได้พบระหว่างผ่าตัด พักฟื้นและรับเคมีบำบัด การอธิบายการร่วมรู้สึกผ่านเรื่องเล่าจากภาพยนตร์เรื่องนี้จึงจะเน้นสองประเด็นหลักด้วยกันคือ 1. จากผู้มีสุขภาพดีสู่ผู้ป่วยโรคมะเร็ง และ 2. การสร้างชุมชนร่วมรู้สึก

1. จากผู้มีสุขภาพดีสู่ผู้ป่วยโรคมะเร็ง

ภาพยนตร์ *Ordinary Love* เล่าเรื่องตามขนบเรื่องเล่าความเจ็บป่วยคือ ความพยายามในการทำความเข้าใจความเจ็บป่วยโดยเจ้าของประสบการณ์ ผู้ถ่ายทอดประสบการณ์ รวมทั้งผู้อ่านหรือฟังประสบการณ์ การเปิดเรื่องจึงเริ่มที่การเดินออกกำลังด้วยกันของทอมกับโจนที่เขาและเธอน่าจะทำด้วยกันเป็นกิจวัตร จากนั้นทั้งสองนั่งชมโทรทัศน์ด้วยกันในห้องนั่งเล่น โจนเตือนให้ทอมปลดของตกแต่งในเทศกาลคริสต์มาสลง จากนั้นเธอจึงไปอาบน้ำและคลำพบก้อนเนื้อบริเวณหน้าอก

การที่โจนเตือนให้ทอมปลดของตกแต่งตามเทศกาลคริสต์มาสลงเป็นการเกริ่นการณ์ (foreshadowing) ว่าช่วงเวลาแห่งการเฉลิมฉลองสิ้นสุดลงแล้ว และตัวละครเอกทั้งสองกำลังเดินทางสู่ปมปัญหาอันเนื่องมาจากความเจ็บป่วย การปลดของตกแต่งดังกล่าวลงยังเผยให้เห็นภาพถ่ายของลูกสาวซึ่งเกี่ยวโยงกับปมปัญหาในเรื่องที่จะค่อยๆ เผยให้เห็นด้วย

การเดินทางจากผู้มีสุขภาพดีไปสู่อัตลักษณ์ใหม่ในฐานะผู้ป่วยโรคมะเร็งของโจนนำเสนอผ่านกระบวนการวินิจฉัยและการรักษา แรกเริ่มโจนพบกับแพทย์ทั่วไปผู้ส่งเธอไปทำแมมโมแกรมและตรวจชิ้นเนื้อ การร่วมรู้สึกผ่านเรื่องเล่าเริ่มเด่นชัดในช่วงนี้ของโครงเรื่อง ภาพยนตร์ดึงผู้ชมเข้าสู่ประสบการณ์ความเจ็บป่วยที่มีโจนเป็นศูนย์กลาง ในการเข้ารับการวินิจฉัยและการรักษา ทอมถูกกันออกไปหรือไม่ได้อยู่ในศูนย์กลางของเรื่องเล่าตลอดเวลา

ภาพยนตร์นำเสนอกระบวนการที่ร่างกายของโจนกลายสภาพจากร่างกายปกติเป็นกลายเป็นร่างกายที่ถูกวินิจฉัยผ่านการจ้องมองทางการแพทย์ (medical gaze) โดยมีกล้องแทนสายตาผู้ชมที่ถูกกำกับให้มองผ่านวิธีการจ้องมองดังกล่าว ในมุมมองของ Jenkins (2018) การจ้องมองทางการแพทย์ทำให้ร่างกายของมนุษย์กลายเป็นวัตถุสำหรับการวินิจฉัย สิ่งที่เป็น “วัตถุที่ถูกจ้องมอง” ดังกล่าวไม่ใช่ร่างกายของผู้ป่วย แต่เป็นโรคหรือความผิดปกติ หากกล่าวให้ถึงที่สุด Jenkins ชี้ว่าผู้ป่วยจะสูญเสียความเป็นมนุษย์และกลายสภาพเป็นเรือนร่างที่บรรจุวัตถุสำหรับการวินิจฉัยโรค โดยยกกรณีตัวอย่างเทคโนโลยีการฉายภาพทางการแพทย์ (medical imaging) เช่นการเอ็กซ์เรย์

กรณีของโจน ภาพยนตร์นำเสนอการปลดเปลื้องเสื้อผ้าที่โจมสวมใส่ออกเพื่อสวมชุดคลุมสำหรับทำแมมโมแกรม โจนนั่งอยู่ระหว่างม่านจนดูเหมือนว่าเธออยู่ในกรอบแคบๆ จากนั้นจึงย้ายไปนั่งรอร่วมกับคนไข้คนอื่นผู้อยู่ในชุดคลุมหรือ “เครื่องแบบ” แบบเดียวกัน อัตลักษณ์เดิมของโจนที่หมายถึงผู้มีสุขภาพดีจึงถูกปลดเปลื้องออกเพื่อสวมใส่อัตลักษณ์ใหม่ของผู้ป่วย เราจึงพบโจนเข้าสู่เครื่องแมมโมแกรมมีแสงสีม่วง สีน้ำเงิน มีภาพร่างกายของเธอที่ถูกแปลงเป็นภาพเชิงกายวิภาค (anatomized) มีผู้มาจัดท่าที่เหมาะสมในการทำแมมโมแกรม ซึ่งเป็นท่าที่ฝืนธรรมชาติ มีเสียงนับระหว่างกระบวนการและเสียงการทำงานของอุปกรณ์ต่างๆ ทว่าปราศจากการสื่อสารที่มีความหมายระหว่างมนุษย์

จนกระทั่งถึงขั้นตอนการตัดชิ้นเนื้อไปตรวจ แม้เราจะได้ยินเสียงนับของแพทย์แต่กลับไม่เห็นใบหน้า กล้องจับที่ใบหน้าของโจน มีสายของอุปกรณ์การแพทย์ มีเสียงสั่งกำกับของแพทย์ ก่อนที่จะมีเสียงตัดชิ้นเนื้อพร้อมอาการสะดุ้งด้วยความเจ็บปวด เทคนิคทางภาพที่ภาพยนตร์ใช้เพื่อเร้าการร่วมรู้สึกของผู้ชมคือ การใช้ขนาดภาพโคลสอัปเพื่อให้เห็นการแสดงออกทางสีหน้าของโจน การร่วมรู้สึกที่ภาพยนตร์เชื้อเชิญให้เข้าไปร่วมคือ ความรู้สึกเปราะบาง หวาดกลัว กังวล และแปลกแยก

ส่วนทอมก็มีความรู้สึกกังวลและหวาดกลัวเช่นกัน สังเกตได้จากการจัดแสงทั้งในบ้านและโรงพยาบาล ตัวอย่างเช่น หลังจากโจนทำแมมโมแกรมแล้วนั่งดื่มกาแฟกับทอมใน

พื้นที่ของโรงพยาบาล โจนที่กลับมาสวมชุดเดิมของตนนั่งในมุมที่มีแสงสว่างมากกว่าเล็กน้อย ในขณะที่ใบหน้าของทอมมีเงาพาดทับตลอดเวลา เขาปรารภกับโจนว่า เขาเกลียดโรงพยาบาล การที่คนป่วยมารวมตัวกันไม่น่าจะช่วยให้ใครอาการดีขึ้น: *"How can that be a good thing, putting all the sick people together? How is that gonna make anybody better?"* ร่องรอยนี้เป็นจุดเริ่มต้นของความขัดแย้งระหว่างโจนกับทอม เพราะสำหรับโจนแล้วข้อสังเกตของทอมอาจเป็นสัญญาณว่าเขาไม่อาจจะเข้าใจโลกของผู้ป่วยหรือร่วมรู้สึกกับโจนในฐานะผู้ป่วยได้ ความตึงเครียดเขม็งเกลียวแน่นยิ่งขึ้นเมื่อคนทั้งสองถูกขังอยู่ในรถกลางฝนกระหน่ำหลังจากแพทย์วินิจฉัยว่า โอกาสที่โจนจะเป็นมะเร็งมีเกินครึ่ง

หลังการวินิจฉัย โจนรู้ว่าตนเองเป็นมะเร็งและต้องเข้ารับการรักษา โจนและทอมรู้สึกคับข้องใจอย่างมาก ในวันผ่าตัด โจนรอในห้องอยู่กับผู้ป่วยอีกสองคนที่ค่อยๆ ถูกเข็นออกไป เธออยู่ติดกับหน้าต่างในฐานะแหล่งกำเนิดแสง แต่เธอหันหลังให้แสง ซึ่งเปลี่ยนแปลงไปจากฉากที่ทั้งคู่ยังอยู่บริเวณทางเดินของโรงพยาบาลที่แสงกับเงาดูสมดุลกว่านี้ (VandenBosch, 2020: 1183) การจัดแสงจึงส่อนัยให้เห็นการค่อยๆ เดินสู่ความดำมืดของตัวละครเอก โดยบทบาทของเงามืดนี้ยังปรากฏอีกหลายครั้งในฉากที่บ้าน เช่นฉากพื้นที่ห้องนอนที่ส่วนใหญ่ใช้แสงธรรมชาติในเวลากลางวัน ในฉากที่ทอมเดินเข้าประตูมา ผู้ชมจะเห็นว่าทอมเดินออกมาจากเงามืด เพราะเขาก็จมอยู่กับความรู้สึกสิ้นหวังเช่นกัน

นอกจากการจัดแสงแล้ว ความหวาดวิตกของตัวละครที่ภาพยนตร์พาผู้ชมให้ไปร่วมรู้สึกยังนำเสนอผ่านภาพที่มีขนาดผิดปกติ กล่าวคือ หากขนาดไม่ใหญ่เกินไป ก็มีขนาดเล็กเกินไป หรือหากระยะไม่ห่างเกินไป ก็ใกล้เกินไป เช่น เมื่อมีเจ้าหน้าที่มาเข็นเตียงของโจนออกจากห้องรอ ก็ปรากฏภาพอินเสิร์ตเป็นล้อของเตียงโรงพยาบาลที่มีขนาดภาพแบบเอ็กซ์ตรีมโคลสอัป ภาพล้อเตียงพยาบาลที่กำลังหมุนเคลื่อนมีขนาดใหญ่เกินไปทำให้ผู้ชมรู้สึกว่าตนเองมีขนาดเล็กลง จากนั้นภาพตัดไปที่ในห้องผ่าตัดที่มีฉากหลังเป็นสีขาวโพลน โดยใช้มุมกล้องแบบตานก (bird's eye view) ทำให้เห็นศีรษะของคณะแพทย์จากด้านบน แต่ไม่เห็นโฉมหน้า และโจนที่นอนหงายถูกนำเสนอจากระยะที่เห็นว่าตัวเล็กมาก ก่อนที่ภาพจะปรับขนาดเป็นเอ็กซ์ตรีมโคลสอัปดวงตาของโจน ภาพที่ขนาดผิดปกติที่นำมาเรียงต่อกันและตัดสลับฉับพลันทำให้เกิดความรู้สึกหวั่นไหวไม่คงที่และสื่อความหมายว่าตัวละครกำลังเผชิญหน้ากับสิ่งที่ยิ่งใหญ่กว่าตนเอง ในที่นี้หมายรวมทั้งความเจ็บป่วยและกระบวนการรักษาที่อยู่เหนืออำนาจควบคุมของตัวละคร

ภาพที่ 1 ภาพในห้องผ่าตัดที่แสดงให้เห็นว่าตัวละครไม่มีอำนาจเหนือความเจ็บป่วยและกระบวนการรักษา
ที่มา: ภาพยนตร์ Ordinary Love (2019)

อัตลักษณ์ผู้ป่วยโรคมะเร็งของโจนเป็นอัตลักษณ์ที่เป็นปัญหากับทอม เขาหวาดกลัวที่จะต้องสูญเสียโจนดังที่เขาได้สารภาพต่อหน้าหลุมฝังศพของลูกสาว: *"I just can't tell her how frightened I am. Just got to continue on as normal. I suppose that's my job in all this."* ประเด็นที่ควรตั้งคำถามคือ การพยายามทำให้ปกติของทอมสร้างความคับข้องใจให้โจนหรือไม่

ฉากการปะทะที่สำคัญระหว่างโจนกับทอมเกิดขึ้นในวันหนึ่งที่โจนกำลังทรมานกับภาวะหลังการให้เคมีบำบัด ในขณะที่ทอมชมกีฬาและดื่มเบียร์อยู่ในห้องนั่งเล่น "ตามปกติ" ชื่อภาพยนตร์ที่ว่า *Ordinary Love* หรือความรักอย่างธรรมดาสามัญจึงกลายเป็นประเด็นในฉากนี้ ในมุมมองของโจนทอมยังทำตัวปกติธรรมดา ในขณะที่เธอเจ็บปวดไปทั้งช่วงล่างของร่างกาย ส่วนในมุมมองของทอม เขาต้องเก็บกดความกลัว แม้ต้องการจะแบ่งเบาและช่วยเหลือโจนให้มากกว่านี้ แต่กลับทำไม่ได้ ความเจ็บป่วยของโจนทำให้ทอมรู้สึกผิด และกังวลหม่นหมอง ความรู้สึกทั้งหลายหลอมรวมกันกลายเป็นความโกรธและความสิ้นหวัง การที่เขาพยายามปฏิเสธความรู้สึกถูกติเตียนเพราะเขาได้แบกความรู้สึกผิดไว้จนเต็มหัวใจตลอดเวลาแล้ว: *"Don't give me that 'poor me' garbage. Did I give you the cancer?"*

ทอมพยายามอย่างสิ้นหวังที่จะยืนยันทั้งกับโจนและตัวเองว่าเขาทั้งสองกำลังพยายามผ่านเรื่องนี้ไปด้วยกัน แต่โจนกลับตะโกนใส่เขาว่ามีเพียงเธอเท่านั้นที่เป็นมะเร็ง

ต้องผ่านกระบวนการเคมีบำบัด และถูกตัดเฉือนเต้านมทั้งสองข้างออกไป: *"No, we're not! Tom, we're not! I'm going through it! You've just gotta cope with things, cope with stuff. I had the cancer. I'm going through chemo. I need to have a double-mastectomy."* ประโยคสุดท้ายที่ทอมพูดได้ก่อนที่จะออกจากบ้านไปจึงเป็นเพียงการกล่าวว่าเขาทำดีที่สุดแล้ว

กลับมาที่นัยความหมายของชื่อภาพยนตร์ ความรักอย่างธรรมดาสามัญกลายเป็นความขัดแย้งแตกแยก เพราะความสัมพันธ์ระหว่างทอมกับโจนไม่ใช่ความสัมพันธ์ระหว่างสามีกับภรรยาเท่านั้น แต่ยังเป็นความสัมพันธ์ระหว่างผู้ป่วยโรคมะเร็งกับญาติของผู้ป่วยโรคมะเร็ง ประเด็นที่น่าสนใจคือ ความสัมพันธ์ทั้งสองชุดเกี่ยวพันซึ่งกันและแสดงออกในรูปแบบที่คนทั้งสองพยายามทำให้ความผิดปกติยังคงเป็นความธรรมดาสามัญอยู่ เช่นเดียวกับที่คนทั้งสองเคยมีปัญหากับความสัมพันธ์อีกชุดหนึ่งคือ ความสัมพันธ์ในฐานะพ่อกับแม่ของลูกสาว การที่ต้องสูญเสียลูกสาวไปกระทบตัวตนคนทั้งสอง บาดแผลดังกล่าวถูกเอ่ยถึงหลายครั้ง ไม่ว่าจะเป็นตอนที่โจนกับทอมปะทะกัน ตอนที่พบกับปีเตอร์ ครูที่เคยสอนลูกสาวของพวกเขาในชั้นประถมศึกษา หรือแม้แต่ในวาระที่ทอมไปแนะนำตัวกับสตีฟ คนรักของปีเตอร์ บาดแผลของทอมกับโจนถูกกลบเกลื่อนด้วยความพยายามอย่างแรงกล้าที่จะทำให้ความรักของเขาและเธอยังคงดำเนินไปอย่างธรรมดาสามัญได้

อัตลักษณ์ของโจนในฐานะผู้หญิง ภรรยา และผู้ป่วยโรคมะเร็งนำเสนอผ่านความวิตกเกี่ยวกับการที่เธอต้องตัดเต้านมทั้งสองข้างออก นอกจากการผ่าตัดเนื้องอกและเคมีบำบัด ประสบการณ์ที่เกิดขึ้นกับโจนมีลักษณะอย่างเดียวกันกับที่พบในการบอกเล่าประสบการณ์ของผู้หญิงที่ป่วยเป็นมะเร็งเต้านมในวรรณกรรม และการนำเสนอในวัฒนธรรมสกรีน สิ่งที่เป็นประเด็นเสมอคือผลกระทบที่ความเจ็บป่วยมีต่ออัตลักษณ์ของผู้หญิง (Fernández-Morales, 2009: 679) แง่มุมหนึ่งที่สำคัญคือ ความเป็นแม่ที่นิยมถ่ายทอดผ่านเรื่องเล่าเกี่ยวกับผู้ป่วยมะเร็งเต้านมเช่นกัน แต่กรณีของโจน เธอเป็นแม่ผู้สูญเสียลูกสาวไปแล้ว ความพยายามที่จะรักอย่างธรรมดาสามัญในมิติเพศสถานะจึงนิยามผ่านความสัมพันธ์ระหว่างโจนกับทอมในฐานะสามีภรรยาเป็นหลัก

การป่วยเป็นมะเร็งเต้านมทำให้โจนกังวลเกี่ยวกับวิกฤตอัตลักษณ์ของตนในฐานะภรรยา การให้เคมีบำบัดทำให้ผมของโจนเริ่มร่วง เธอส่องกระจกด้วยความรู้สึกเหมือนกำลังเห็นเงาสะท้อนของคนอื่นที่เธอไม่รู้จัก ความรู้สึกกระอักกระอ่วนของโจนยิ่งปรากฏชัดในตอนที่โจนกับทอมไปท่องเที่ยวกัน เวลานั้นโจนโกนศีรษะแล้ว เขาและเธอกำลังจะร่วมรักกัน ขนาดภาพที่ใช้เป็นโคลสอัปเห็นเฉพาะใบหน้าของสองสามีภรรยา โจนถามทอมว่าเขาจะคิดถึงเต้านมของเธอหรือไม่ ทอมยื่นมือไปสัมผัสเต้านมทั้งสองแล้วตอบรับ แล้วจึงร่วมรักกับโจน ราวกับคำสัญญาว่าเขาจะยังคงต้องการเธอ แม้ร่างกายของเธอจะเปลี่ยนแปลงไป ความคิดคำนึงและการแสดงออกของโจน สอดคล้องกับข้อสังเกตของนักวิชาการที่ว่าประสบการณ์ของการเป็นมะเร็งเต้านมอยู่ภายใต้อิทธิพลความคิดที่ว่าเต้านมคือวัตถุแห่งความปรารถนาทางเพศและความพึงพอใจทางเพศของผู้ชาย (Wilkinson & Kitzinger, 1994: 125 cited in Fernández-Morales, 2009: 682)

หลังจากโจนเข้ารับการผ่าตัดศัลยกรรมทำเต้านมขึ้นมาใหม่ เธอนัดพบดื่มกาแฟกับปีเตอร์ เธออธิบายกับเขาว่าการผ่าตัดใช้เนื้อจากหน้าท้องของเธอ และได้ทิ้งรอยแผลเป็นที่ดูราวกับซิปเอาไว้: *"They pulled up some muscle from my stomach to do it. I've got this great big scar across here. It's like a zip."* และเมื่อปีเตอร์จากไป ในขณะที่โจนแต่งตัวเพื่อไปร่วมพิธีศพ เธอยืนส่องกระจกนิ่งนาน และสัมผัสเนื้อตัวร่างกายของตนเองอย่างพินิจพิจารณา ภาพในกระจกสะท้อนให้เห็นเต้านมใหม่ของเธอภายใต้ชุดชั้นใน แต่รอยแผลเป็นที่กล่าวถึงข้างต้นก็ปรากฏในกระจกอย่างชัดเจนเช่นกัน เมื่อผ่านกระบวนการรักษา แม้โจนจะไม่ได้นิยามประสบการณ์ของตนในฐานะวีรสตรีผู้รอดชีวิต แต่แผลเป็นนี้ก็จะย้ำเตือนว่าโรคมะเร็งเคยเกิดขึ้นกับเธอมาก่อน และเป็นประสบการณ์ที่เปลี่ยนแปลงเนื้อตัวร่างกายของเธอโดยไม่อาจกลับคืนดังเดิมได้

การสร้างการร่วมรู้สึกผ่านเรื่องเล่าโดยมีโจนในฐานะผู้ป่วยโรคมะเร็งเป็นศูนย์กลางนี้ หากพินิจผ่านมุมมองของ Keen (2015) ทำให้เกิดข้อสังเกตว่า ในฐานะสื่อศิลปะ *Ordinary Love* มุ่งสร้างการร่วมรู้สึกผ่านการถ่ายทอดสู่วงกว้าง (broadcast strategic empathy) โดยพยายามท้าทายความเชื่อที่ว่าการร่วมรู้สึกจะเกิดขึ้นได้กับผู้ที่ผ่านประสบการณ์อย่างเดียวกันมาแล้วเท่านั้นหรือเป็นการร่วมรู้สึกอย่างกำหนดขอบเขต (bounded strategic empathy) กันแน่ เพราะดูเหมือนว่าสื่อศิลปะจะมีบทบาทในถ่ายทอด

หรือจำลองประสบการณ์จำลองเพื่อส่งผ่านมาถึงผู้ชมอยู่แล้ว ประเด็นนี้ไม่อาจสรุปได้โดยง่าย เพราะในภาพยนตร์มีการสร้างชุมชนของคนแต่ละกลุ่มซึ่งเข้าข่ายว่าเป็นการร่วมรู้สึกอย่างกำหนดขอบเขต ดังที่จะได้อธิบายในหัวข้อต่อไป

2. การสร้างชุมชนร่วมรู้สึก

Selles (2011) อธิบายลักษณะสำคัญของ “empathic community” ที่ผู้วิจัยเรียกว่า “ชุมชนร่วมรู้สึก” ในมิติที่สัมพันธ์กับเรื่องเล่าว่า สืบเนื่องจากการที่ชุมชนเกิดขึ้นจากการมีเป้าหมายร่วมกันของมวลสมาชิก การเล่าเรื่องจึงเป็นวิธีการหนึ่งที่เราแปลงประสบการณ์ตรงไปสู่การสร้างความหมาย จนไปสู่ประสบการณ์ร่วมที่มีส่วนในการสร้างชุมชน โดย Selles ได้ยกตัวอย่างการอ่านวรรณกรรมที่จะช่วยเสริมสร้างความเข้าใจโลกนอกวงประสบการณ์ของผู้อ่าน เรื่องเล่าจะผนึกผู้ฟังเรื่องเล่ากับผู้เล่าเรื่องด้วยการกระทำที่เหมือนๆ กัน กล่าวคือ ในระหว่างที่ฟังและสร้างจินตนาการผ่านประสบการณ์ของผู้อื่นคนจะเชื่อมโยงถึงกันผ่านการร่วมรู้สึก

ชุมชนร่วมรู้สึกในความเห็นของ Selles (2011) ผูกโยงกับยุทธศาสตร์การร่วมรู้สึกผ่านเรื่องเล่าในหลากหลายมิติตามความเห็นของ Keen (2015) เพราะเมื่อกล่าวถึงประสบการณ์ร่วมของชุมชนใดชุมชนหนึ่งอาจโยงกับการร่วมรู้สึกอย่างกำหนดขอบเขต แต่เมื่อกล่าวถึงการฟังและการสร้างจินตนาการผ่านประสบการณ์ของผู้อื่น อาจโยงเข้ากับการร่วมรู้สึกผ่านการถ่ายทอดสู่วงกว้าง แต่ก็น่าจะกล่าวได้ว่า ไม่ว่าจะใช้ยุทธศาสตร์ใด เป้าหมายที่มีร่วมกันคือการสร้างชุมชนร่วมรู้สึกขึ้นมา ลักษณะเช่นนี้ปรากฏใน *Ordinary Love* อย่างชัดเจน

การสร้างชุมชนร่วมรู้สึกในเบื้องต้นเกิดขึ้นในชุมชนของผู้ป่วยเป็นโรคมะเร็ง เมื่อโจนเข้ารับการผ่าตัดเนื้องอก ระหว่างที่เธออยู่ในห้องพักคอย มีผู้ป่วยหญิงอีกสองคนรออยู่ด้วย พวกเธอเริ่มต้นบทสนทนาง่ายๆ จากภาวะที่เผชิญอยู่ด้วยกันคือความหิว เพราะต้องอดอาหารก่อนเข้ารับการผ่าตัด ผู้ป่วยคนหนึ่งจึงพูดขึ้นว่าแพทย์น่าจะจ่ายยาที่ทำให้ไม่หิวได้ *“They should be able to give you a tablet that makes you feel not starving.”* อีกคนหนึ่งจึงรับว่าหรือไม่ก็เป็นวอดก้าก็ได้ หลังจากที่ทุกคนได้หัวเราะคนละนิดคนละหน่อย ผู้ป่วยคนแรกก็ถูกเข็นออกไป โจนจึงเริ่มบทสนทนากับผู้ป่วยอีกคนที่ยังอยู่ถึงประสบการณ์การทำเคมีบำบัด ผู้ป่วยหญิงรับว่าครั้งที่ 2 ไม่เท่าไหร่ แต่ครั้งแรกค่อนข้าง “โหด” สำหรับเธอ สิ่งสำคัญคือวาทะของผู้ป่วยหญิงผู้นี้ที่ฝากข้อคิดไว้ว่า ในวันที่รู้สึกว่าแย่ที่สุด การผ่านพ้นไปได้ย่อมดีกว่าทางเลือกอีกทางหนึ่ง ซึ่งหมายถึงความตาย แต่เธอมิได้เอ่ยเรียกความตายในประโยคนั้น: *“And always remember, when you’re at your worst, what you’re going through is better than the alternative.”*

ความรู้ที่โจนได้รับแบ่งปันจากคนไข้หญิงผู้นั้นถูกส่งต่อไปสู่ผู้ป่วยหญิงคนอื่นด้วย การสร้างชุมชนร่วมรู้สึกอาจเกิดขึ้นอย่างง่ายระหว่างการให้เคมีบำบัด ในวันที่โจนเดินทางไปรับเคมีบำบัดเพียงลำพัง เธอเริ่มต้นบทสนทนากับผู้ป่วยหญิงที่นั่งข้างเธอผู้มีอาการวิตกกังวล เพราะเป็นการให้เคมีบำบัดครั้งแรกของเธอ โจนยิ้มอย่างอารีก่อนกล่าวประโลมใจเพื่อนผู้ป่วยคนนั้น โวหารที่เธอใช้พัฒนาจากความรู้สึกว่าวันหนึ่งจะปรับตัวจนเคยชินและผ่านพ้นไปได้เช่นเดียวกับที่ผู้ป่วยหญิงคนหนึ่งได้กล่าวกับเธอก่อนหน้า ผสานกับประสบการณ์ความเจ็บป่วยของเธอเอง: *“Don’t be worried about all the goings-on here. You get used to it. You think you won’t but you do. I always think it’s like a busy train station or something.”* จินตภาพของสถานีรถไฟนี้เชื่อมโยงกับความฝันของโจนระหว่างหมดสติในการผ่าตัดครั้งแรกของเธอ โจนเห็นตนเองโดยสารขบวนรถไฟที่ว่างเปล่าซึ่งกำลังเคลื่อนออกจากชานชาลา ห่างจากทอมออกไปเรื่อยๆ การเปรียบเทียบกับสถานีรถไฟที่คึกคักจึงส่อนัยให้เห็นว่าโจนได้รับเอาข้อคิดของผู้ป่วยหญิงคนก่อนหน้ามาใส่ใจ ความทรมานที่เกิดจากกระบวนการรักษายังดีกว่าความตาย

สำหรับโจน สมาชิกในชุมชนร่วมรู้สึกที่สำคัญที่สุดคือปีเตอร์ เธอได้พบเขาโดยบังเอิญที่โรงพยาบาล และในทันที เขากับเธอได้สร้างมิตรภาพต่อกันด้วยการกล่าวถึงความเจ็บป่วย รวมทั้งแบ่งปันเรื่องเล่าเกี่ยวกับสิ่งละอันพันละน้อย เช่นความกลัวว่าจะสูญเสียเส้นผมอันเป็นผลข้างเคียงจากเคมีบำบัด เรื่องเล่าดังกล่าวค่อนข้างเป็นเรื่องส่วนตัว แต่ในฐานะสมาชิกในชุมชนเดียวกัน โจนสามารถเล่าเรื่องดังกล่าวได้อย่างเปิดเผย เธอกลัวว่า ในวัยเช่นเธอ หากไม่มีเส้นผมแล้วเธอจะดูเหมือนผู้ชาย ปีเตอร์ผู้ป่วยเป็นโรคมะเร็งระยะสุดท้ายกลับกล่าวอย่างติดตลกว่า เขาเองก็ไม่อยากหัวล้าน เพราะถ้าเขานอนอยู่ในโลงในสภาพนั้นคงเป็นภาพที่ไม่เจริญตาเท่าใดนัก ไม่ว่าจะมีใครอยู่ตรงนั้นหรือไม่ก็ตาม: *“Lying in me coffin with the lid off it, bald, for all*

to see. Not that there will be anybody there, but that's not the point. Just in case." โจนปลอบใจว่าเขาคงดูภูมิฐาน (*"dignified"*) ปีเตอร์หัวเราะทั้งยังยืนยันว่า *"No, horrified."*

ส่วนหนึ่งที่ปีเตอร์กลายเป็นคนสำคัญอาจเป็นเพราะเขาเชื่อมโยงกับลูกสาวที่จากไปของโจน ในฐานะครูชั้นประถมศึกษาของลูกสาว เขาเป็นคนที่โจนแบ่งปันประสบการณ์ส่วนตัวด้วยมากที่สุด รวมทั้งเรื่องที่ไม่อาจพูดกับทอมได้โดยตรง แม้ทอมเคยสัญญาว่าเขาจะอยู่กับเธอเสมอ: *"There isn't a moment that I won't be there with you."* โจนกลับกล่าวกับปีเตอร์ว่ามีเพียงเธอเท่านั้นในฐานะ "เจ้าของไข้" ที่จะต้องก้าวผ่านหรือตัดสินใจด้วยตัวเอง แม้การคิดถึงความจริงข้อนี้จะทำให้เธอโศกเศร้าและหวาดกลัวมากก็ตาม *"no matter how long you'd been together, no matter how much you love each other...it would have to be my decision and my decision alone. I cried when I thought that. You know, that we're all just really...just on our own."*

กล่าวได้ว่าในพื้นที่ของชุมชนร่วมรู้สึกที่โจนแบ่งปันกับปีเตอร์ โจนวางตนเองในฐานะผู้ป่วยโรคมะเร็ง ไม่ใช่ในฐานะภรรยา หรือในฐานะแม่ของลูกสาวผู้จากไป ในความสัมพันธ์ระหว่างมะเร็งกับเพศสถานะ ประเด็นเพศสถานะจึงถูกทอนความสำคัญลง ทำให้ผู้ชมร่วมรู้สึกไปกับโจนโดยเฉพาะในแง่พัฒนาการอัตลักษณ์ของเธอในฐานะผู้ป่วยโรคมะเร็ง จากตอนแรกที่โจนเป็นกังวลว่าจะสูญสิ้นความงามภายหลังโจนถอดวิกผมออกต่อหน้าปีเตอร์ พูดอย่างติดตลกว่าอากาศร้อน ลูบคลำศีรษะที่ไร้เส้นผมของตนเองแล้วยิ้มหัวเราะอย่างปลอดโปร่งโล่งใจ เพราะได้ระบายความรู้สึกที่แท้จริงของตนเองออกมา

ภาพที่ 2 ตัวละครโอบรับอัตลักษณ์ผู้ป่วยโรคมะเร็งของตนเองในพื้นที่ชุมชนร่วมรู้สึก
ที่มา: ภาพยนตร์ *Ordinary Love* (2019)

ประเด็นที่น่าสนใจคือ ชุมชนร่วมรู้สึกใน *Ordinary Love* มิได้เกิดขึ้นในหมู่ผู้ป่วยโรคมะเร็งเท่านั้น เมื่อโจนป่วยเป็นโรคมะเร็ง ทอมไม่ได้มีเพียงอัตลักษณ์ของสามี แต่เขายังต้องสวมรับอัตลักษณ์ของการเป็นบุคคลแวดล้อมผู้ป่วยหรือญาติผู้ป่วยด้วย ดังที่ได้อธิบายไว้ก่อนหน้านี้ว่า ทอมดูเหมือนจะมีความแปลกแยกกับอัตลักษณ์ใหม่ เพราะเขาเชื่อว่าเขาจำเป็นต้องเก็บกดความกลัวไว้ แต่เราจะเห็นว่าในวันที่ปลาทองในตู้ปลาตายลง ทอมกลับแอบร้องไห้ลำพังในห้องน้ำ โดยพยายามทำให้ทุกอย่างดำเนินไปอย่างปกติธรรมดามากที่สุด ภาพยนตร์แสดงให้เห็นศักยภาพของทอมในการเปิดใจรับอัตลักษณ์ใหม่ แม้ไม่เป็นไปอย่างเต็มที่ ในวันที่โจนเดินเข้าไปทักปีเตอร์เป็นครั้งแรก ทอมปฏิเสธที่จะไปด้วย ได้แต่แสดงความเห็นใจเมื่อได้รู้ว่าปีเตอร์เป็นมะเร็งระยะสุดท้ายและสตีฟ คนรักของปีเตอร์ไม่อาจทำใจได้ เขารำพึงว่า: *"I can imagine that would be difficult to some people, all right."* ซึ่งดูเหมือนราวกับว่าทอมกำลังพูดถึงคนอื่นอยู่โดยไม่ได้รวมตัวเขาเข้าไปอยู่ในกลุ่มนั้นด้วย

ทอมรู้ปัญหาของสตีฟมาโดยตลอด ในวันที่ปีเตอร์ไปหาโจนระหว่างรับเคมีบำบัด ทอมจึงปลีกตัวออกมา และเขาได้พบสตีฟโดยบังเอิญในคาเฟ่ของโรงพยาบาลที่จัดแสงโดยเน้นเงามืดมากกว่าแสงสว่าง หลังจากได้แนะนำตัวกันแล้ว ทอมกับสตีฟได้สนทนากันและได้สร้างชุมชนร่วมรู้สึกในฐานะญาติผู้ป่วยโรคมะเร็งขึ้นมา สตีฟกล่าวด้วยเสียงสั่นเครือว่า *"I don't want him to die."* ทอมรีบขานรับ *"I know. I know."*

ชุมชนร่วมรู้สึกร่วมของบุคคลแวดล้อมผู้ป่วยโรคมะเร็งที่ทอมสร้างขึ้นมีหลักฐานในอีกตอนหนึ่งที่เขานั่งสูบบุหรี่อยู่ในพื้นที่ของโรงพยาบาลและได้พบชายแปลกหน้าที่สูบบุหรี่อยู่เช่นกัน บทสนทนาเกิดขึ้นอย่างง่ายๆ คนทั้งสองมีอัตลักษณ์ของบุคคลแวดล้อมผู้ป่วยโรคมะเร็งเช่นกัน ชายแปลกหน้าผู้นั้นปลอบใจและให้ความเชื่อมั่นแก่ทอมว่าโจนจะได้รับการดูแลรักษาอย่างดี: *"Your wife will be well looked after."* แม้ว่าชายผู้นั้นจะสูญเสียภรรยาไปด้วยโรคมะเร็งแล้วก็ตาม

ในการสร้างชุมชนร่วมรู้สึกนี้อาจมีผู้แย้งว่า ยังคงมีประเด็นเพศสถานะปรากฏอยู่ เพราะโจนสร้างชุมชนกับผู้หญิงและเกย์ ส่วนทอมสร้างชุมชนกับบรรดา "สามี" แต่เราต้องไม่ลืมว่า สตีฟเองเป็นเกย์ และเขามีเชื้อสายอินเดีย สิ่งที่น่าคิดก็คือ ในชุมชนร่วมรู้สึก ชนชั้น เพศสถานะ ชาติพันธุ์

และอายุถูกเกลี่ยจนหมดความสำคัญไป โดยอาจกล่าวอย่างอุดมคติได้ว่า ประสบการณ์ความเจ็บป่วยเปิดโอกาสให้มนุษย์สัมผัสกันอย่างเท่าเทียมกันได้

เมื่อปีเตอร์จากไป ชุมชนร่วมรู้สึกชุมชนใหม่จึงเกิดขึ้น เมื่อทอมมีความคิดที่จะเชิญสตีฟมาร่วมฉลองเทศกาลคริสต์มาสด้วย โจนเสนอแนะว่าวันใดก็ได้ในช่วงเทศกาลล้วนเหมาะสม เว้นแต่วันคริสต์มาสที่สตีฟน่าจะมีที่อื่นให้ไป เพราะส่วนใหญ่ในเย็นวันคริสต์มาสเป็นวันร่วมรับประทานอาหารเย็นครั้งสำคัญของครอบครัว ทอมกล่าวแย้งว่าควรถามสตีฟก่อน สุดท้ายโจนยินยอม ภาพยนตร์นำเสนอให้เห็นว่าโต๊ะอาหารเย็นในวันคริสต์มาสของโจนและทอมจัดไว้สำหรับสามที่ ส่อนัยให้เห็นว่าสตีฟจะมาร่วมรับประทานอาหารเย็นกับพวกเขา จุดนี้เองที่ผู้วิจัยเห็นว่า เส้นแบ่งระหว่างชุมชนรู้สึกร่วมของผู้ป่วยโรคมะเร็งกับของบุคคลแวดล้อมผู้ป่วยโรคมะเร็งสลายลงและหลอมรวมเป็นหนึ่งอย่างน้อยพวกเขาอยู่ร่วมในชุมชนที่สูญเสียคนสำคัญให้แก่โรคมะเร็ง และต่างต้องประคับประคองกัน หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ ทั้งผู้ป่วยโรคมะเร็ง และคนใกล้ชิดต่างต้องพึ่งพาซึ่งกันและกัน (Tracy, 2020: 305)

ผู้วิจัยเห็นว่าเทคนิคที่สำคัญที่สุดในการสร้างการร่วมรู้สึกผ่านเรื่องเล่าของ *Ordinary Love* คือการนำเสนอประสบการณ์ความเจ็บป่วยทั้งของผู้ป่วยและผู้ที่อยู่แวดล้อมอย่างปกติหรือธรรมดาสามัญตามชื่อเรื่อง แม้จะมีความเหงาเศร้าจากภาพพื้นที่ในบ้านที่ว่างเปล่าที่แทรกเข้ามาเป็นระยะตลอดทั้งเรื่อง (Tracy, 2020: 306) หากเปรียบเทียบภาพยนตร์เรื่องนี้กับภาพยนตร์ว่าด้วยโรคมะเร็งเรื่องอื่นในขนบฮอลลีวูด เช่น *Stepmom* (dir. Chris Columbus, 1998) ที่มีการเปลี่ยนแปลงที่ยิ่งใหญ่เกิดขึ้นกับตัวละครความขัดแย้งในครอบครัวได้รับการเยียวยาสมาน หรืออีกตัวอย่างหนึ่งคือภาพยนตร์เรื่อง *The Bucket List* (dir. Rob Reiner, 2007) ที่ก่อนเสียชีวิตด้วยโรคมะเร็ง ตัวละครได้รับประสบการณ์ที่ “สุดยอด” หรือได้ชื่อว่า “เต็มที่กับชีวิต” เดินทางไปสถานที่ที่ต้องการไป เช่น การไปเยี่ยมชมสิ่งมหัศจรรย์ของโลก ทำกิจกรรมที่ติดค้างที่ต้องการทำ ดังที่นักวิชาการตั้งข้อสังเกตว่า ภาพยนตร์โรคมะเร็งเน้นบทเรียนเรื่องความเป็นเอกเทศของตัวละคร พัฒนาการของตัวตนและตัวตนที่เปลี่ยนแปลงไปทั้งของตัวละครเอกและผู้ที่อยู่แวดล้อม (Ristovski-Slijepcevic, 2013: 630)

ภาพยนตร์ *Ordinary Love* ไม่โอบรับขนบฮอลลีวูดในภาพยนตร์โรคมะเร็งที่มุ่งนำเสนอความเจ็บป่วยในฐานะประสบการณ์อันแสนพิเศษและเชิดชูปัจเจกนิยม (individualism) เมื่อเปรียบเทียบกับภาพยนตร์ว่าด้วยโรคมะเร็งเรื่องอื่น ทำให้ดูราวกับว่าภาพยนตร์เรื่องนี้ถ่ายทอดประสบการณ์ผู้ป่วยโรคมะเร็งด้วยโวหารกล่าวน้อยกว่าจริง (understatement) ไม่ว่าจะเป็นการเน้นความพึ่งพาอาศัยกัน การสร้างชุมชนร่วมรู้สึกมากกว่าความพยายามเป็นเอกเทศของตัวละครเอก ภาพยนตร์ไม่เฉลิมฉลองชีวิตที่ผ่านมา ไม่สร้างภาพผู้รอดชีวิตจากโรคมะเร็งให้เป็นวีรสตรีหรือวีรบุรุษ หรือนำเสนอความตายที่สง่างามยิ่งใหญ่เกินปกติ

ลักษณะข้างต้นสังเกตได้จากตอนที่โจนสนทนากับปีเตอร์ผู้รู้ว่าวาระสุดท้ายของเขากำลังจะมาถึง สิ่งที่ปีเตอร์ต้องการทำคือไม่ต้องการทำอะไรทั้งสิ้น: *“I have spent my whole life doing things. Now I want to do absolutely nothing.”* ในคำกล่าวไว้อาลัยของสตีฟที่กล่าวถึงปีเตอร์ในพิธีศพจึงกล่าวถึงรายการโทรทัศน์ไร้สาระที่เขาดูด้วยกัน ทุกอย่างเป็นไปอย่างปกติ ความรักเป็นไปอย่างธรรมดาสามัญ แนวคิดนี้ถูกตอกย้ำอีกครั้งเมื่อโจนกล่าวว่าเธอไม่คิดว่าประสบการณ์ความเจ็บป่วยจะเปลี่ยนแปลงเธอ เพราะเธอไม่ต้องการให้มันเปลี่ยนแปลงอะไรทั้งสิ้น: *“I had this feeling that if I can get through it all, that the experience of that, you know, just going through it, it would somehow change me. I don’t think it has. I don’t think I want it to.”*

ฉากจบของเรื่องจึงจบลงที่ทอมกับโจนเดินออกกำลังด้วยกันอย่างเดิม ที่เดิม เวลาเดิมเช่นเดียวกับฉากเปิดเรื่อง ภาพยนตร์แสดงให้เห็นว่าแม้วันเวลาเคลื่อนผ่านฤดูกาลเปลี่ยนแปลง แต่ทุกอย่างยังคงดำเนินไปอย่างปกติ หรืออีกนัยหนึ่งคือ ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นจากโรคมะเร็งไม่ใช่ประสบการณ์พิเศษ เพราะแม้แต่ความเปลี่ยนแปลงก็เป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวัน เป็นส่วนหนึ่งในประสบการณ์ของความเป็นมนุษย์ และเป็นของธรรมดาอย่างที่สุดเช่นกัน

อภิปรายและสรุปผลการวิจัย

การร่วมรู้สึกผ่านเรื่องเล่าในภาพยนตร์ *Ordinary Love* มีวิธีการสำคัญคือ นำเสนอความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับอัตลักษณ์ของตัวละครเอก โดยเล่าผ่านประสบการณ์

ความเจ็บป่วยและกระบวนการรักษาของตัวละครเอกด้วยองค์ประกอบของเรื่องเล่าและศิลปะภาพยนตร์ การเปลี่ยนแปลงอัตลักษณ์จากผู้มีสุขภาพดีไปสู่อัตลักษณ์ผู้ป่วยโรคมะเร็งในพัฒนาการของโครงเรื่องเกิดขึ้นขนานไปกับภาวะที่เกลียวสัมพันธ์ระหว่างเพศสถานะกับโรคมะเร็งค่อยๆ ถูกเกลี่ยจนหมดความสำคัญไป เพราะมีชุมชนร่วมรู้สึกเกิดขึ้นมาแทนที่ ต่างกับภาพยนตร์ว่าด้วยมะเร็งเต้านมเรื่องอื่นที่ประเด็นเรื่องเพศสถานะจะอยู่ในศูนย์กลางของโครงเรื่องโดยตลอด เพราะเพศสถานะโดยเฉพาะความเป็นหญิงสัมพันธ์กับประสบการณ์ความเป็นแม่ และภาพยนตร์โรคมะเร็งหลายเรื่องก็อาศัยการแสดงที่ล้นเกินตามขนบเมโลดรามาเพื่อสร้างความสะเทือนอารมณ์ด้วย (Gallagher, 2009; Fernández-Morales, 2009; Karpinski, 2013)

ใน *Ordinary Love* การสร้างชุมชนร่วมรู้สึกในหมู่ตัวละครเริ่มต้นในหมู่ผู้ป่วยโรคมะเร็ง ที่แยกขาดกับกลุ่มของบุคคลที่อยู่แวดล้อม จนกระทั่งชุมชนทั้งหมดหลอมรวมเข้าด้วยกันเพื่อเน้นภาวะ “interdependence” หรือการพึ่งพาซึ่งกันและกัน ท่าทีดังกล่าวต่างกับการเชิดชูปัจเจกนิยมในภาพยนตร์โรคมะเร็งจากวัฒนธรรมฮอลลีวูดกระแสหลักด้วยเช่นกัน เพราะภาพยนตร์โรคมะเร็งในขนบฮอลลีวูดจะเน้นความเป็นเอกเทศของตัวละคร ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับตัวละครเอก และการเฉลิมฉลองความยิ่งใหญ่ของชีวิต การเอาชนะโรคร้ายอย่างวีรสตรี หรือความตายอันสง่างาม (Gallagher, 2009; Ristovski-Slijepcevic, 2013)

เมื่อนำผลการวิจัยไปอภิปรายร่วมกับข้อเสนอทางวิชาการของ Keen (2015) เราอาจเข้าใจไปว่า *Ordinary Love* ใช้ยุทธศาสตร์การร่วมรู้สึกแบบกำหนดขอบเขต ทั้งในการบอกเล่าประสบการณ์ความเจ็บป่วยโดยมีตัวละครเอกเป็นศูนย์กลางและการสร้างชุมชนภายในพื้นที่ภาพยนตร์ แต่ผู้วิจัยเห็นต่างออกไปว่า *Ordinary Love* ประสบความสำเร็จในการสร้างการร่วมรู้สึกผ่านการถ่ายทอดสู่วงกว้างได้ เพราะภาพยนตร์เน้นให้เห็นว่า ประสบการณ์ความเจ็บป่วยเป็นเรื่องธรรมดาสามัญ เป็นประสบการณ์ในชีวิตประจำวัน และอาจเกิดขึ้นได้กับทุกคน นอกจากนั้น วิธีการรับมือกับความเจ็บป่วยทั้งในฐานะผู้ป่วยและในฐานะบุคคลผู้อยู่แวดล้อมอาจเริ่มต้นด้วยการยอมรับความไม่พิเศษของประสบการณ์ดังกล่าวนั่นเอง

ข้อเสนอแนะ

ภาพยนตร์ *Ordinary Love* นำเสนอประสบการณ์ความเจ็บป่วยขนานไปกับประเด็นเรื่องภาวะสูงวัยในสังคมไอร์แลนด์เหนือ (Tracy, 2020: 307) การวิจัยที่อาจเป็นไปได้ในอนาคตคือการศึกษาประเด็นเรื่องภาวะสูงวัยทั้งในภาพยนตร์จากไอร์แลนด์เหนือ และภาพยนตร์จากชาติอื่นๆ หรือศึกษาเรื่องเล่าโรคมะเร็งในภาพยนตร์นอกขนบฮอลลีวูด เช่น ภาพยนตร์จีน ภาพยนตร์ญี่ปุ่น และภาพยนตร์ไทย โดยใช้แนวทางของการร่วมรู้สึกผ่านเรื่องเล่าได้เช่นกัน

กิตติกรรมประกาศ

บทความวิจัยนี้มาจากโครงการ “วรรณกรรมและสื่อศิลปะเพื่อสร้างความรู้สึกร่วมระหว่างแพทย์กับผู้ป่วย: การสำรวจเชิงวิจารณ์” ในแผนงานวิจัย “มนุษยศาสตร์การแพทย์: การสร้างความรู้สึกร่วมระหว่างแพทย์กับผู้ป่วยและพลังแห่งการเยียวยาเพื่อส่งเสริมการดูแลผู้ป่วยอย่างมีประสิทธิภาพผ่านวรรณกรรมและสื่อศิลปะ” สนับสนุนโดยหน่วยบริหารและจัดการทุนด้านการพัฒนากำลังคนและทุนด้านการพัฒนาสถาบันอุดมศึกษา การวิจัย และการสร้างนวัตกรรม (บพค.)

เอกสารอ้างอิง

Ahmadzadeh, Azin et al. (2019). Does Watching a Movie Improve Empathy? A Cluster Randomized Controlled Trial. **Canadian Medical Education Journal**. 10(4): e4-e12.

Arnott, Robert et al. (2001). Proposal for an Academic Association for Medical Humanities. **Medical Humanities**. (27): 104-105.

Blasco, Pablo Gonzalez; & Moreto, Graziela. (2012). Teaching Empathy through Movies: Reaching Learners’ Affective Domain in Medical Education. **Journal of Education and Learning**. 1(1): 22-34.

Clark, Robert A. (1999). Reel Oncology: How Hollywood Films Portray Cancer. **Cancer Control**. 6(5): 1-6.

De Fiore, Luciano et al. (2014). Cancer on the Big Screen. How and When Movies Deal with Oncological Diseases. **Recenti Prog Med**. (105): 198-209.

DeShazer, Mary K. (2013). **Mammographies: The Cultural Discourses of Breast Cancer Narratives**. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Ellwood, Amy; Lenahan, Patricia; & Pavlov, Anna. (2005). A Life Cycle Approach to Sexuality. In Alexander, Matthew; Lenahan, Patricia; & Pavlov, Anna (Eds.). **Cinemeducation: A Comprehensive Guide to Using Film in Medical Education**. pp. 43-57. Oxford: Radcliffe Publishing.

Fernández-Morales, Marta. (2009). Illness, Genre, and Gender in Contemporary Television Fiction: Representations of Female Cancer in *Sex and the City* and *Desperate Housewives*. **Women's Studies**. (38): 670–691.

Frank, Arthur W. (2013). **The Wounded Storyteller: Body, Illness, and Ethics**. Chicago & London: University of Chicago Press.

Gallagher, Mark. (2009). Be Patient, Dear Mother...Wait For Me. **Feminist Media Studies**. 9(2): 209-225.

Jenkins, Catherine. (2018). Medical Imaging and Intrusive Gaze. In Scholl, Lesa (Ed.). **Medicine, Health and Being Human**. pp. 162-176. Oxford: Routledge.

Karpinski, Eva C. (2013). Onco-Filmographics: The Politics and Affects of the Canadian Breast Cancer Documentary. **Tulsa Studies in Women's Literature**. 32/33(2/1): 163-187.

Keen, Suzanne. (2015). **Narrative Form**. 2nd ed. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Mara, Miriam O'Kane. (2009). Reproductive Cancer: Female Autonomy and Border Crossing in Medical Discourse and Fiction. **Irish Studies Review**. 17(4): 467-483.

Mathieson, Cynthia M.; & Stam, Hendaikns J. (1995). Renegotiating Identity: Cancer Narratives. **Sociology of Health & Illness**. 17(3): 283-306.

Ristovski-Slijepcevic, Svetlana. (2013). The Dying Mother. **Feminist Media Studies**. 13(4): 629-642.

Selles, Johanna M. (2011). **Empathic Communities: Educating for Justice**. Eugene, Oregon: Wipf & Stocks.

Sung, Hyuna et al. (2021). Global Cancer Statistics 2020: GLOBOCAN Estimates of Incidence and Mortality Worldwide for 36 Cancers in 185 Countries. **CA: A Cancer Journal for Clinicians**. 71(3): 209-249.

Tracy, Tony. (2020). Ordinary Love. **Estudios Irlandeses**. (15): 305-308.

VandenBosch, Jim. (2020). Ordinary Love. **Gerontologist**. 60(6): 1182–1183.

Zeiger, Melissa F. (2013). "Less Than Perfect": Negotiating Breast Cancer in Popular Romance Novels. **Tulsa Studies in Women's Literature**. 32/33(2/1): 107–128.

การสร้างสรรค์ต้นแบบประติมากรรมจากการประยุกต์ของเหลือใช้ เพื่อส่งเสริมคุณธรรมจริยธรรมสำหรับเด็กและเยาวชน โดยแรงบันดาลใจจากศิลปวัฒนธรรมจังหวัดเพชรบุรี

THE CREATION OF A SCULPTURE PROTOTYPE FROM THE APPLICATION OF LEFTOVERS TO PROMOTE MORALS AND ETHICS FOR CHILDREN AND YOUTH INSPIRED BY THE ARTS AND CULTURE IN PHETCHABURI.

ชญานิศ ต้นเทียน / SHAYANICH TONTIEN
สาขาการออกแบบ คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
DOCTOR OF PHILOSOPHY PROGRAMME IN DESIGN, FACULTY OF DECORATIVE ARTS, SILPAKORN UNIVERSITY

วัฒนพันธุ์ ครุฑะเสน[1]/ WATANAPUN KRUTASAEN
สาขาการออกแบบ คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
ADVISOR DOCTOR OF PHILOSOPHY (DESIGN), FACULTY OF DECORATIVE ARTS, SILPAKORN UNIVERSITY

Received: June 25, 2021
Revised: December 25, 2021
Accepted: December 27, 2021

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้เป็นการสร้างสรรค์ประติมากรรมต้นแบบการประยุกต์จากของเหลือใช้ เช่น ของเล่น วัสดุจากธรรมชาติ ของที่อยู่รอบตัว รวมถึงวัสดุพื้นถิ่นในจังหวัดเพชรบุรี เช่น ปูนตำเมืองเพชรมาทำการสร้างสรรค์เป็นผลงานชิ้นใหม่ที่มีการผสมผสานกับศิลปวัฒนธรรมในวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี เพื่อให้เด็กและเยาวชนช่วงอายุ 6 – 8 ปี ซึ่งเป็นประชากรกลุ่มตัวอย่างได้เกิดเป็นแรงบันดาลใจ และเป็นการปลูกจิตสำนึกให้เด็กได้ซึมซับมรดกทางวัฒนธรรม และเป็นการประยุกต์หลักคุณธรรม 8 ประการในการสร้างสรรค์ผลงาน เป็นการสร้างความกลมกลืนระหว่างจริยธรรมในใจกับการสร้างสรรค์งานศิลปะ เกิดทักษะการเรียนรู้ด้วยการลงมือปฏิบัติจริง ได้เห็นขั้นตอนกระบวนการในการเตรียมวัตถุดิบ กระบวนการคิด การวางแผน การถ่ายทอด อันเป็นการกระตุ้นการรับรู้และพัฒนาการทำงานสมอง สร้างประสบการณ์และภาพจำให้เกิดความประทับใจที่สามารถบูรณาการกับการเรียนการสอนในห้องเรียนได้ ซึ่งการสอดแทรกคุณธรรมจริยธรรมแต่ละด้านในระหว่างการสร้างสรรค์ผลงานจะเป็นการสร้างคุณลักษณะนิสัยอันพึงประสงค์ให้เด็กได้ซึมซับอย่างค่อยเป็นค่อยไปอย่างเป็นธรรมชาติ แนวคิดการสร้างสรรค์ครั้งนี้มุ่งเน้นให้เด็กได้เห็นถึงความกลมกลืนระหว่างคุณค่าทางศิลปวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น และเทคโนโลยีความเจริญต่างๆ ทั้งวัสดุสมัยใหม่และวิถีชีวิตในปัจจุบันที่สามารถอยู่ร่วมกันได้อย่างสมดุล เกิดคุณค่าแบบใหม่และได้มองเห็นสาระประโยชน์ในสิ่งต่างๆ ที่อยู่รอบตัว ซึ่งการวิจัยครั้งนี้ได้ใช้เครื่องมือเป็นแบบประเมินความพึงพอใจในการเรียนรู้และแบบทดสอบประเด็นทางด้านคุณธรรมจริยธรรมเพื่อทำการปรับปรุงกระบวนการสร้างสรรค์และการเรียนรู้ด้านคุณธรรมจริยธรรม

คำสำคัญ: วัฒนธรรมเพชรบุรี, ของเล่น, ศิลปกรรมพื้นถิ่นเพชรบุรี, คุณธรรม จริยธรรม

[1] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประจำหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาการออกแบบ คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

Abstract

This research is to create a prototype sculpture that can be applied from leftovers such as toys, natural materials. things that are around Including local materials in Phetchaburi province such as the city of Petch mortar to create a new piece that has been mixed with art and culture in Wat Yai Suwannaram. Phetchaburi Province so that children and youth aged 6-8 years, who are the sample population, can be inspired and to raise awareness for children to absorb cultural heritage and the application of 8 virtues in the creation of works This is to create harmony between ethics in mind and artistic creation. develop learning skills through hands-on practice Seeing the process of preparing raw materials, thinking processes, planning, transferring, which stimulates the perception and develops the brain. Create experiences and images to create an impression that can be integrated with classroom teaching. The inclusion of morality and ethics in each aspect during the creation of works will create desirable character traits that children can gradually absorb naturally. This creative concept focuses on showing children the harmony between art and culture values and local wisdom. and various advancement technologies Both modern materials and today's way of life can coexist in balance. Create new values and see the benefits of things surrounding In this research, the tool was a learning satisfaction assessment and a moral and ethical issue questionnaire to improve the creative and ethical learning process.

Keywords: Phetchaburi culture, toys, Local art in Phetchaburi, moral and Ethical

บทนำ

การปลูกฝังให้เยาวชนได้ตระหนัก ได้เห็นคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมนั้นเป็นเรื่องที่ดีที่ควรปลูกฝังตั้งแต่เด็ก แต่งานศิลปกรรมที่เป็นศิลปวัฒนธรรมนั้นอันเป็นศาสตร์ชั้นสูง มีการถ่ายทอดเฉพาะกลุ่ม ซึ่งอาจเป็นเรื่องยากที่เด็กจะสามารถเข้าถึงศาสตร์เหล่านั้น หากจะสอนก็ต่อเมื่อถึงช่วงวัยอันสมควร แต่เมื่อถึงวันนั้นอาจจะช้าไปเพราะเด็กอาจหันไปสนใจเรื่องอื่นเสียแล้ว ซึ่งผู้วิจัยมองว่าแม้ในวัยนี้อาจจะยังไม่เข้าใจละเอียดมากนัก แต่เป็นการสร้างภาพจำ สร้างความทรงจำ ได้สร้างประสบการณ์ในวัยเด็กทั้งศิลปะและการเรียนรู้จากการเล่นนี้ โดยนำสิ่งที่เด็กวัยนี้มีความคุ้นชินอยู่แล้วในชีวิตประจำวัน เช่น ของเล่น เกมส์ การ์ตูน นิทาน เรื่องเล่าต่างๆ การละเล่นพื้นถิ่นของเด็กแต่ละที่ ซึ่งแต่ละภูมิภาคก็แตกต่างกันออกไป โดยการนำมาสอดแทรกกับสิ่งที่ต้องการสอน รวมถึงศิลปวัฒนธรรม ซึ่งตรงนี้ต้องคำนึงถึงการนำไปให้เด็กเรียนรู้ คล้ายเป็นการปรุงอาหารที่รสชาติไม่จัดจ้านเกินไป มีกรรมวิธีในการปรุงที่กลมกล่อม ลดเครื่องเทศที่ทานยากลง แต่ได้สารอาหารครบ การนำศิลปวัฒนธรรมทั้งรูปแบบและวัตถุดิบ เช่น ปูนตำเมืองเพชรมาผสมผสานกับของเล่นที่ชำรุด ของเหลือใช้ที่อยู่รอบตัวเด็กๆ มาเป็นผลงานสร้างสรรค์ประเภทประติมากรรมลอยตัวแบบสื่อประสม (mix media sculpture) อันจะเป็นการนำทางให้เด็กได้เข้าถึงศิลปวัฒนธรรมได้ง่าย สร้างความน่าสนใจโดยไม่ลดคุณค่าความดีงามของศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิม เป็นการพัฒนารูปแบบการศึกษาให้เกิดการบูรณาการจากสิ่งรอบตัวผสานกับรากฐานทางวัฒนธรรมและความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งจะแสดงออกอย่างอิสระโดยมีทักษะและประสบการณ์ของเด็กแต่ละคนได้แสดงออกมา

ซึ่งหากจะกล่าวถึงของเล่นสำหรับเด็กในปัจจุบันที่มีอยู่มากมายหลายประเภท มีความแตกต่างกันในรูปแบบต่างๆ การสร้างแรงจูงใจให้กับเด็กด้วยรูปลักษณ์ของเล่นที่เด็กคุ้นชินมาสอดแทรกองค์ความรู้ทางศิลปวัฒนธรรมและประเพณีที่เป็นอัตลักษณ์พื้นถิ่นด้วย การเสริมสร้างทักษะ การประยุต์ของเหลือใช้มาทำการสร้างสรรค์ การได้ใช้จินตนาการอย่างอิสระ การพัฒนากระบวนการคิดอย่างเป็นระบบ รวมถึงกระบวนการเรียนรู้และการจดจำจากการลงมือปฏิบัติจริง จะเป็นการส่งเสริมพัฒนาการทางด้านร่างกายให้สายตา แขน มือ กล้ามเนื้อต่างๆ ทำงานประสานกัน อีกทั้งช่วยพัฒนาทางด้านอารมณ์ให้เด็กได้เรียนรู้ความงาม ความภาคภูมิใจในผลงานตน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการได้ทำงานร่วมกับ

ผู้อื่นอันจะเป็นโอกาสได้แสดงคุณธรรมจริยธรรมทั้ง 8 ประการอย่างเป็นธรรมชาติและเป็นรูปธรรม ซึ่งในจังหวัดเพชรบุรีเองก็ได้มีกลุ่มอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม “กลุ่มลูกหว้า” ได้จัดกิจกรรมทางด้านศิลปวัฒนธรรมของจังหวัดให้แก่เยาวชนและผู้สนใจทั่วไปได้ศึกษาเรียนรู้งานช่างศิลป์แขนงต่างๆ ในจังหวัดเพชรบุรีและได้รับความร่วมมือจากครูช่างต่างๆ มาให้ความรู้และร่วมกิจกรรมอย่างต่อเนื่อง การให้เด็กได้คิดรูปแบบการสร้างสรรค์โดยนำวัสดุสิ่งของที่อยู่ใกล้ตัว เป็นการเน้นให้เด็กเกิดการเรียนรู้ มีความอยากรู้อยากเห็น เรียนรู้จากการสร้างงานจากประสบการณ์ตรงเพื่อให้เด็กได้สร้างสรรค์สิ่งที่ตัวเองสนใจ ได้ฝึกการสังเกต ได้ลงมือปฏิบัติ ได้ค้นหาความหมายจากสิ่งต่างๆ เพื่อให้เด็กเกิดการซึมซับการสอนเรื่องคุณธรรม 8 ประการ ในเรื่องของความขยัน การมีความตั้งใจในการปฏิบัติงานให้ประสบความสำเร็จ รู้รักษาและเห็นคุณค่าของงานที่ทำ เรื่องความประหยัด มีความคิดสร้างสรรค์ มีจินตนาการในการประยุกต์สิ่งของรอบตัวให้มีประโยชน์ รู้จักพลิกแพลงสถานการณ์และเข้าใจสถานะของตนเอง ดังเช่น ลวดลายจิตรกรรมฝาผนังที่เลือนรางไปตามกาลเวลา เปรียบดั่งการทำความดีหากไม่รักษาหรือหมั่นเพียรในการทำก็จะค่อยๆ จางหายไป

ตารางที่ 1 กรอบคุณธรรม 8 ประการและความหมาย

ลำดับที่	คุณธรรม	ความหมาย
1	**ความขยัน**	ผู้ที่ตั้งใจจริงจังอย่างต่อเนื่องในเรื่องที่ถูกที่ควร เป็นคนสู้งาน มีความพยายาม ไม่ท้อถอย กล้าเผชิญอุปสรรค รักงานที่ทำ ตั้งใจทำหน้าที่อย่างจริงจัง
2	**ความประหยัด**	ผู้ที่ดำเนินชีวิตด้วยความเป็นอยู่ที่เรียบง่าย รู้จักฐานะของตน คิดก่อนใช้ คิดก่อนซื้อ รู้จักเก็บออม
3	**ความซื่อสัตย์**	ผู้ที่มีความประพฤติซื่อตรงต่อหน้าที่ ต่อเวลา และปฏิบัติอย่างเต็มที่ถูกต้อง
4	**ความมีวินัย**	ผู้ที่ปฏิบัติในขอบเขต กฎระเบียบ ของสถานศึกษา ของสังคม
5	**ความสุภาพ**	ผู้ที่มีความอ่อนน้อมถ่อมตนตามสถานภาพและกาลเทศะ ไม่ก้าวร้าวรุนแรง
6	**ความสะอาด**	ผู้ที่ฝึกจิตใจให้สะอาดไม่ขุ่นมัว ทั้งร่างกายและจิตใจ
7	**ความสามัคคี**	ผู้ที่มีใจเปิดกว้าง รับฟังความคิดเห็นของผู้อื่น รู้บทบาทหน้าที่ในตนเองในฐานะผู้ฟังและผู้ตามที่ดี
8	**ความมีน้ำใจ**	ผู้ที่มีความจริงใจต่อกันไม่เห็นแก่ตัวเองหรือเรื่องของตัวเอง เห็นอกเห็นใจต่อเพื่อนมนุษย์ซึ่งกันและกัน

การสร้างสรรค์ผลงานต่างๆ ของเด็กเป็นการสร้างสรรค์ผลงานแบบปลายเปิด เน้นสนับสนุนการฝึกการคิดและจินตนาการ ฝึกการทำซ้ำหลายๆ ครั้ง จากกระบวนการที่เน้นความสุข ในการสร้างผลงาน กาค้นพบรูปแบบวิธีการที่เกิดขึ้นมาในระหว่างการทำงาน ไม่ใช่ผลลัพธ์จากผลงานที่สร้างสรรค์ว่าจะสวยหรือไม่สวย อีกทั้งยังเป็นการส่งเสริมให้เด็กรู้สึกถึงความภาคภูมิใจเป็นการสร้างความกลมกลืนระหว่างจริยธรรมในใจของเด็กกับศิลปวัฒนธรรมความเป็นไทยที่มีอยู่มากมายหลายอย่าง เพื่อเด็กที่เติบโตและใช้ชีวิตในสังคมไทย วัฒนธรรมไทย มีคุณธรรมจริยธรรมที่ดีงามแบบไทย สามารถฝึกทำอย่างต่อเนื่องทุกวัน เกิดการซึมซับมรดกทางวัฒนธรรมไทยจากงานศิลปกรรมในวัดใหญ่สุวรรณารามและวัฒนธรรมประเพณีจังหวัดเพชรบุรีที่ทรงคุณค่า ทีละเล็กละน้อยอย่างต่อเนื่อง

เป็นการเรียนรู้อย่างค่อยเป็นค่อยไปด้วยตัวเอง ซึ่งจะทำให้เด็กได้มีโอกาสใช้ความพยายามวันละนิดด้วยตัวเองโดยไม่เร่งรัด เพื่อให้เด็กเติบโตขึ้นอย่างเป็นธรรมชาติ ค่อยๆ พบเจอความสามารถของตัวเองด้วยความรู้สึกที่ปลอดภัย ความเรียบง่ายไม่ยุ่งยากที่จะนำไปปฏิบัติ และสามารถนำไปใช้จริงที่บ้าน

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

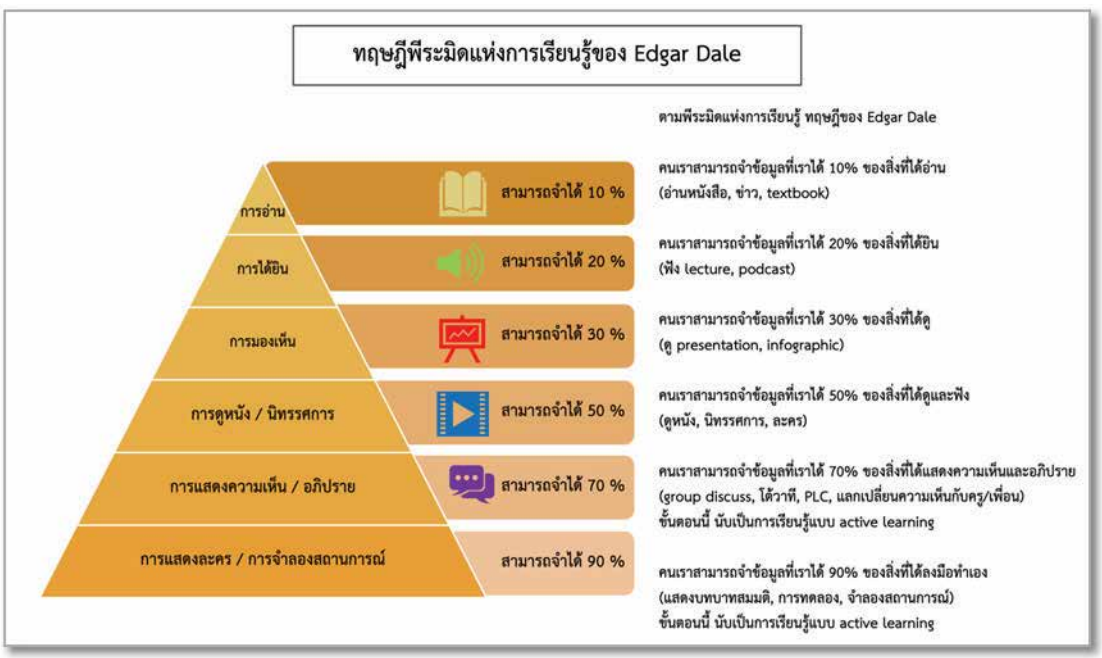
1. ประยุกต์งานศิลปกรรม วัฒนธรรมประเพณีในจังหวัดเพชรบุรี เพื่อใช้เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ต้นแบบประติมากรรมจากของเหลือใช้

2. เพื่อประยุกต์หลักคุณธรรม 8 ประการ ในการสร้างต้นแบบประติมากรรมจากจากการประยุกต์ของเหลือใช้ เพื่อส่งเสริมคุณธรรมจริยธรรมสำหรับเด็กและเยาวชน

3. สร้างต้นแบบประติมากรรมลอยตัวแบบสื่อประสม (mix media sculpture) จากการประยุกต์ของเหลือใช้เพื่อส่งเสริมคุณธรรมจริยธรรมสำหรับเด็กและเยาวชน

ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

เอดการ์ เดล (Edgar Dale) ได้นำเสนอทฤษฎีการเรียนรู้แบบพีระมิด ที่กล่าวถึงการเรียนรู้ของมนุษย์จากการจดจำสิ่งต่างๆ รอบตัว พบว่าการอ่านทำให้คนจดจำได้เพียง 10% ซึ่งถือว่าน้อยที่สุดเมื่อเทียบกับการได้แสดงละครหรือจำลองสถานการณ์ที่ต้องลงมือทำเอง ซึ่งจดจำได้ถึง 90% ซึ่งขั้นตอนนี้จะต้องผ่านการอ่าน การฟัง การมองการดูตัวอย่าง การซักซ้อมพูดคุยเพื่อให้สามารถถ่ายทอดหรือแสดงบทบาสมมุติได้ ดังภาพที่ 3 ที่กล่าวถึงลำดับการจดจำ

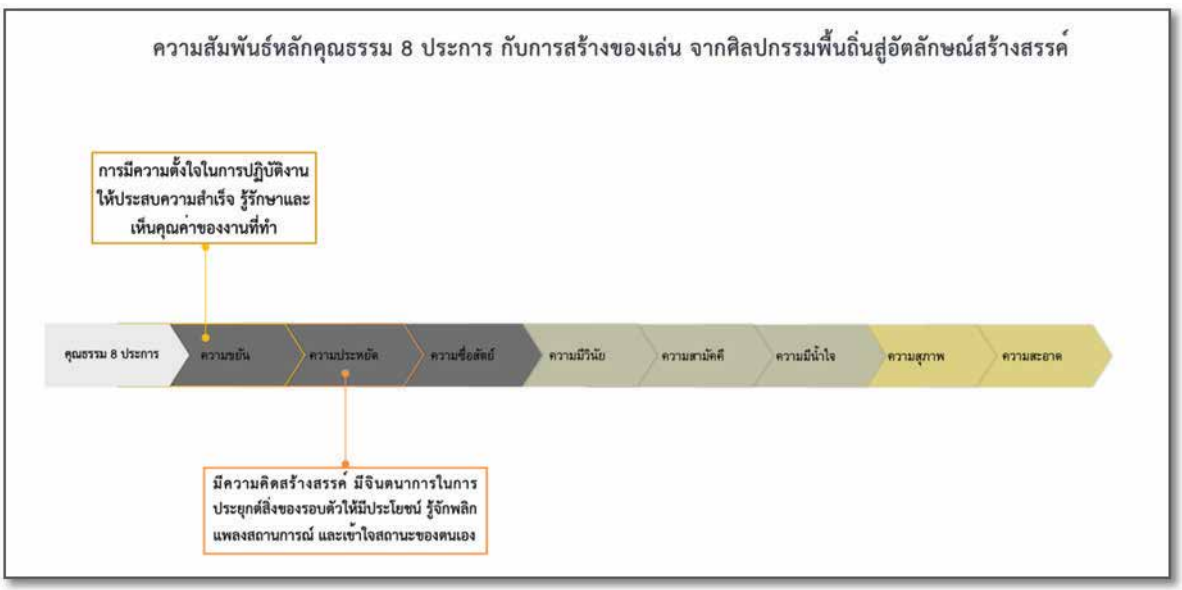


ภาพที่ 1 ทฤษฎีพีระมิดแห่งการเรียนรู้ของ Edgar Dale
ที่มา : Dale Edgar. (1969). **Audio-Visual Methods in Teaching.** 3rd ed. New York: Rinehart & Winston, 1969, p.108.

อุปกรณ์และวิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาในครั้งนี้เป็นการมุ่งเน้นในการนำศิลปวัฒนธรรมที่มีอยู่มากมายหลายอย่าง ทั้งงานปูนปั้น งานจิตรกรรม สถาปัตยกรรม จากวัดใหญ่สุวรรณารามจังหวัดเพชรบุรี มาสร้างต้นแบบผลงานสร้างสรรค์ประเภทประติมากรรมลอยตัวแบบสื่อประสม (mix media sculpture) เพื่อเด็กที่เติบโตและใช้ชีวิตในสังคมไทยวัฒนธรรมไทย มีคุณธรรมจริยธรรมที่ดีงามแบบไทย และได้ซึมซับมรดกทางวัฒนธรรมไทยที่ทรงคุณค่า เมื่อเด็กได้เห็นคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมเป็นเรื่องที่ดี แม้ในวัยนี้อาจจะยังไม่เข้าใจละเอียดมากนัก แต่เป็นการสร้างภาพจำ สร้างความทรงจำ ความภูมิใจ ความประทับใจ ที่ได้สร้างประสบการณ์ในวัยเด็กทั้งศิลปะและการเรียนรู้จากการได้ลงมือปฏิบัติสร้างผลงานด้วยตัวเอง ที่สอดแทรกหลักคุณธรรม 8 ประการในเรื่องของความประหยัด และความความขยัน โดยมีกลุ่มทดลองเป็นเด็กนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1-3 ในจังหวัด

เพชรบุรีและประจวบคีรีขันธ์ โดยกลุ่มตัวอย่างได้มาจากการขออนุญาตผู้ปกครองให้เข้าร่วมกิจกรรม โดยใช้แนวคิดการการเรียนรู้แบบ EF (Executive Functions) และทฤษฎีการเรียนรู้แบบพีระมิดของ เอดการ์ เดล (Edgar Dale) โดยมีเครื่องมือในการวิจัยเป็นแบบสังเกต แบบสัมภาษณ์คุณครูและแบบทดสอบด้านคุณธรรมจริยธรรมที่ได้รับการประเมินจากผู้เชี่ยวชาญ โดยได้ทำการออกแบบรูปแบบกิจกรรมให้กลุ่มเป้าหมายได้เรียนรู้คุณค่าของงานศิลปวัฒนธรรมและประเพณีในจังหวัดเพชบุรี เพื่อประยุกต์หลักคุณธรรมจริยธรรม 8 ประการ มาสร้างสรรค์ผลงานเพื่อส่งเสริมคุณธรรมจริยธรรมสำหรับเด็กและเยาวชน



ภาพที่ 2 แผนภูมิความสัมพันธ์หลักคุณธรรม 8 ประการ กับการสร้างของเล่น
ที่มา : ภาพโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 1 กรกฎาคม 2564

คุณค่าเชิงอารมณ์

ความกลมกลืนระหว่างจริยธรรมในใจกับ ศิลปวัฒนธรรมความเป็นไทยที่มีอยู่มากมายหลายอย่าง เพื่อเด็กที่เติบโตและใช้ชีวิตในสังคมไทย วัฒนธรรมไทย มีคุณธรรมจริยธรรมที่ดีงามแบบไทย และได้ซึมซับมรดกทางวัฒนธรรมไทยที่ทรงคุณค่า เพื่อสร้างสรรค์ผลงาน ของเล่นที่ไม่มีขายทั่วไปย่อมมีคุณค่าทางใจ เพราะเป็นของที่เกิดจากการลงมือทำที่ต้องใส่ความมุ่งมั่น ความอดทน ความตั้งใจ และความรักลงไปด้วย เด็กได้ใช้ความพยายามจากกระบวนการทำงานที่ต้องใช้เวลาในการทำขึ้นมาเอง อีกทั้งยังเป็นการช่วยฝึกสมาธิ มีความมุ่งมั่นเพียรพยายามในการทำงานให้สำเร็จ สร้างความภาคภูมิใจให้ตนเองได้อีกด้วย

คุณค่าด้านการใช้งาน

ได้ผลงานสร้างสรรค์ ของเล่นชิ้นใหม่จากของเล่นชิ้นเก่าที่มีกระบวนการสร้างสรรค์และการใช้งานที่สนับสนุนให้เด็กได้ฝึกการคิดและจินตนาการ ฝึกการทำซ้ำหลายๆ ครั้ง จากกระบวนการ ที่เน้นความสุข ในการสร้างผลงาน การค้นพบรูปแบบวิธีการสร้างสรรค์ ที่เกิดขึ้นในระหว่างการสร้างสรรค์ เมื่อเด็กได้สร้างสรรค์ของเล่นด้วยการลงมือปฏิบัติด้วยตนเอง ก็ยอมเกิดการทุนะถนอมใช้งานด้วยความระมัดระวัง เพราะกว่าจะสร้างสรรค์เสร็จต้องใช้ความพยายามและความขยันในการสร้างผลงานนั้นขึ้นมา

ปูนตำเพชรบุรีจากศูนย์การเรียนรู้งานปูนปั้น อ.ทองร่วง เอมโอษฐ์

ภาพที่ 3 - 4 สถานที่ผลิตปูนตำศูนย์การเรียนรู้งานปูนปั้น อ.ทองร่วง เอมโอษฐ์
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 9 เมษายน 2564

ภาพที่ 5 ปูนตำจากศูนย์การเรียนรู้งานปูนปั้น อ.ทองร่วง เอมโอษฐ์ แบบที่ผลิตเพื่อจำหน่ายทั่วไป
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 19 เมษายน 2564

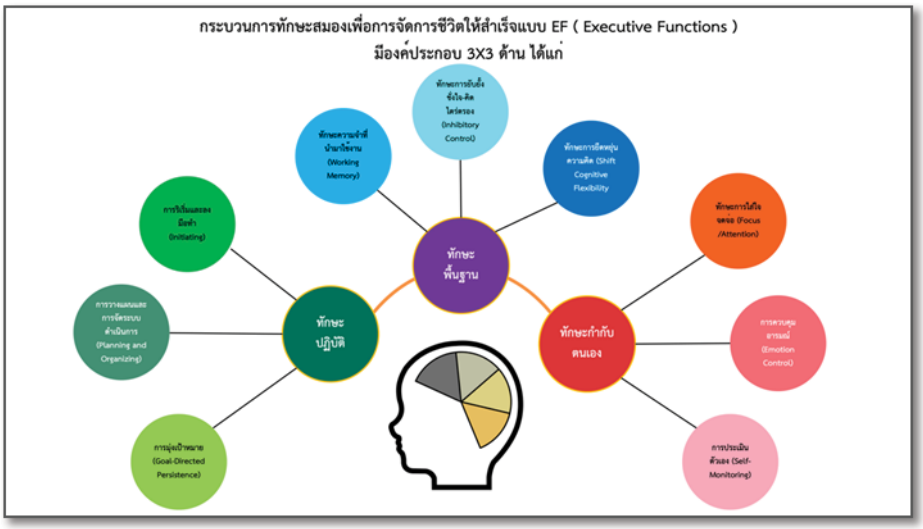
โดยปกติสีที่ผลิตใช้งานส่วนมากจะเป็นสีปูน คือ ขาวนวล มีชนิดเนื้อละเอียด กับเนื้อธรรมดา หากต้องการแบบมีสีต้องสั่งทำใหม่ และราคาแต่ละสีจะไม่เท่ากัน

ภาพที่ 6 ปูนตำสีต่างๆ จากศูนย์การเรียนรู้งานปูนปั้น อ.ทองร่วง เอมโอษฐ แบบสั่งผลิตชนิดมีสี
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 19 เมษายน 2564

ผลการวิจัย

กระบวนการสร้างสรรค์จากการลงมือปฏิบัติช่วยพัฒนาทักษะการเรียนรู้ของเด็กตามกระบวนการทักษะสมองเพื่อการจัดการชีวิตให้สำเร็จแบบ EF Executive Functions)

แนวคิดแบบ **EF (Executive Functions)** หรือการคิดเชิงบริหารจัดการชีวิตที่เป็นการทำงานของสมองส่วนหน้า ซึ่งในวัยเด็กสมองจะเจริญเติบโตอย่างมาก แนวคิดนี้ได้ปรากฏในวารสาร ตำราต่างประเทศตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2516 โดยในเมืองไทยนั้นได้เริ่มนำมาทำการศึกษาเมื่อปี พ.ศ. 2557 รศ.ดร.นวลจันทร์ จุฑาภักดีกุลและคณะ ทั้งโดยผู้วิจัยได้นำแนวคิดดังกล่าวมาประยุกต์ใช้ในขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน กล่าวคือเมื่อเด็กได้สร้างสรรค์ เรียนรู้ด้วยกระบวนการต่างๆ ด้วยการลงมือปฏิบัติด้วยสองมือ ผ่านกระบวนการคิด วิเคราะห์ จะเป็นการช่วยกระตุ้นความคิดสร้างสรรค์ จินตนาการ ส่งเสริมพัฒนาการ ทักษะการเรียนรู้ของเด็กตามกระบวนการทักษะสมองเพื่อการจัดการชีวิตให้สำเร็จแบบ EF มีองค์ประกอบ 3X3 ด้าน ได้แก่



ภาพที่ 7 กระบวนการทักษะสมองเพื่อการจัดการชีวิตให้สำเร็จแบบ EF
ที่มา : ภาพโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 1 กรกฎาคม 2564

ทักษะพื้นฐาน

ทักษะความจำที่นำมาใช้งาน (Working Memory) ความทรงจำที่เกิดจากความภาคภูมิใจ จากสิ่งของที่สร้างด้วยความเพียรพยายามในการทำงานให้สำเร็จ

ทักษะการยับยั้งชั่งใจ-คิดไตร่ตรอง (Inhibitory Control) เช่นเมื่ออยากได้ของเล่นชิ้นใหม่ แต่เด็กจะมีการยับยั้งชั่งใจ-คิดไตร่ตรองมากขึ้น เพราะสามารถนำสิ่งของที่มีอยู่มาสร้างสรรค์ใหม่ก็จะได้ของเล่นชิ้นใหม่ อีกทั้งยังเป็นการช่วยฝึกสมาธิ มีความมุ่งมั่นเพียรพยายามในการทำงานให้สำเร็จ สร้างความภาคภูมิใจให้ตนเอง

ทักษะการยืดหยุ่นความคิด (Shift Cognitive Flexibility) ยืดหยุ่น ปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับสถานการณ์ที่เกิดขึ้น เช่น การเลือกใช้วัสดุต่างๆ เพื่อนำมาสร้างสรรค์ รู้จักปรับเปลี่ยนเลือกใช้ให้เหมาะสมเท่าที่วัสดุมีให้ใช้ ไม่ยึดติดกับรูปแบบเดิมๆ

ทักษะกำกับตนเอง

ทักษะการใส่ใจจดจ่อ (Focus/Attention) มีความใส่ใจจดจ่อ มีความเพียรพยายามในการทำงานให้สำเร็จ

การควบคุมอารมณ์ (Emotion Control) สามารถควบคุม แสดงออกทางอารมณ์ให้อยู่ในระดับที่เหมาะสม เช่น การทำงานร่วมกับผู้อื่น เมื่อต้องอยู่ในสถานการณ์ต่างๆ ที่อาจมีการออกความเห็นที่ไม่ตรงกันบ้าง

การประเมินตัวเอง (Self-Monitoring) การประเมินการทำงานเพื่อหาข้อบกพร่อง

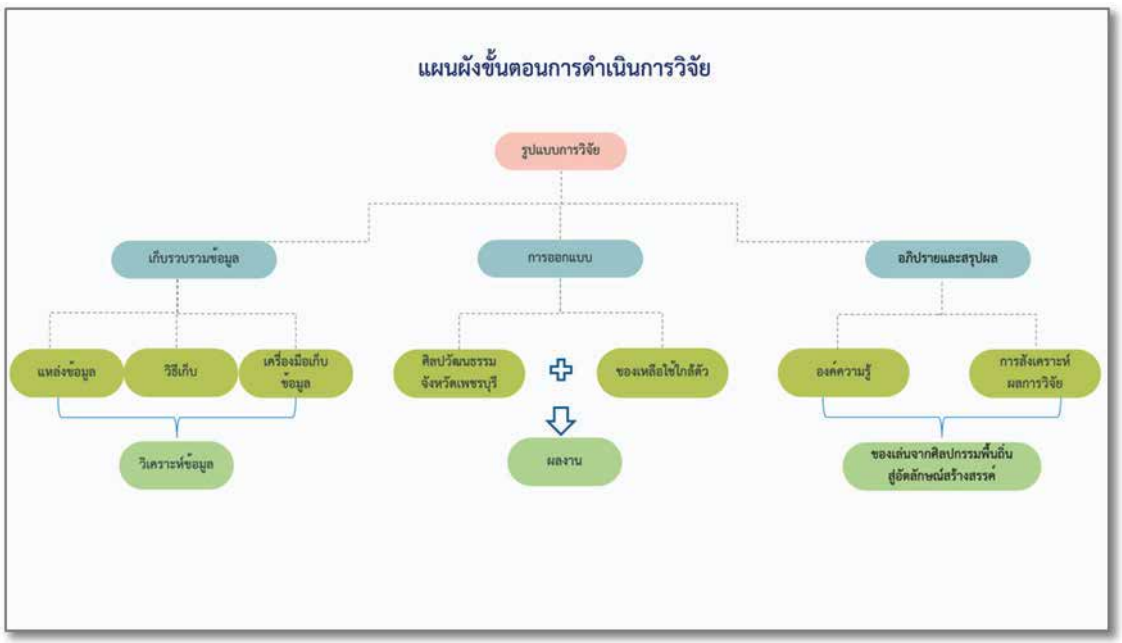
ทักษะปฏิบัติ

การริเริ่มและลงมือทำ (Initiating) ริเริ่มและลงมือทำตามที่คิด ไม่กลัวความล้มเหลว ไม่ผิดวันประกันพรุ่ง รู้จักนำสิ่งของเหลือใช้มาประดิษฐ์ ด้วยความคิดสร้างสรรค์ตามจินตนาการ

การวางแผนและการจัดระบบดำเนินการ (Planning and Organizing) คิดวิเคราะห์ วางแผน ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานจากวัสดุที่มีอยู่

การมุ่งเป้าหมาย (Goal-Directed Persistence) มีความมุ่งมั่นอดทน ไม่ว่าจะมีอุปสรรคใดๆ ก็พร้อมฝ่าฟันสร้างสรรค์ผลงานด้วยความเพียรพยายามในการทำงานให้สำเร็จ

การดำเนินการวิจัย



ภาพที่ 8 แผนผังขั้นตอนการดำเนินการวิจัย
ที่มา : ภาพโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 1 กรกฎาคม 2564

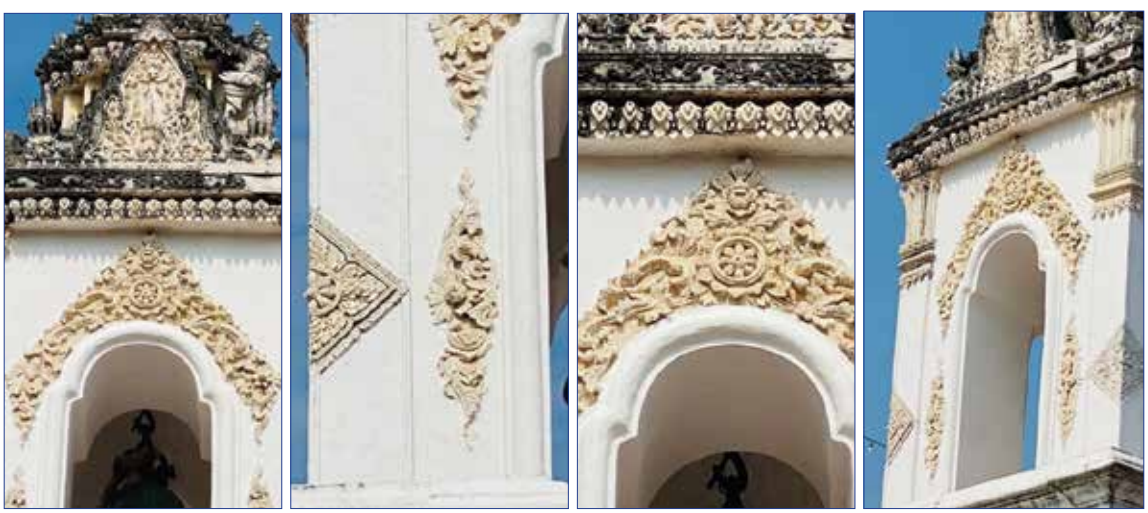
การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ผลงานต้นแบบประติมากรรมลอยตัวแบบสื่อประสม (mix media sculpture) เพื่อให้เด็กใช้เป็นต้นแบบในการต่อยอดความคิดในการสร้างสรรค์เป็นผลงานของตนเอง โดยได้ออกแบบผลงานเพื่อศึกษากระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะของเด็กโดยประยุกต์หลักคุณธรรมจริยธรรม 8 ประการ ร่วมกับการประยุกต์งานศิลปกรรมวัฒนธรรมประเพณี โดยนำความงดงามของงานศิลปกรรมเหล่านี้มาเป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบและสร้างสรรค์ผลงานให้เด็กได้ซึมซับความดี โดยผ่านกระบวนการคิด การวางแผน การเรียนรู้และปฏิบัติจริง จนเกิดคุณค่าในจิตใจและความงามในผลงานสร้างสรรค์ที่ได้พัฒนาสมอง ร่างกาย จิตใจ อารมณ์ และสังคม

การเก็บรวมรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่เพื่อเก็บข้อมูลปฐมภูมิ (Primary Data) จากการสังเกตงานปูนปั้นที่อยู่บริเวณวัดใหญ่สุวรรณารามจังหวัดเพชรบุรีและจากการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องจากกลุ่มลูกหว้าเป็นกลุ่มกิจกรรมสร้างสรรค์ ด้านศิลปะสืบสานงานสกุลช่างเมืองเพชรบุรีและวัฒนธรรมในจังหวัดเพชรบุรี ลายปูนปั้นที่เห็นได้ชัดในวัดใหญ่สุวรรณารามนั้นจะเป็นลายปูนปั้นที่ประดับหอระฆังซึ่งยังคงความสมบูรณ์ของลวดลายให้ได้เห็น การสร้างสรรค์พวงมโหตรจากการลงพื้นที่เก็บข้อมูลจากกลุ่มลูกหว้า

การเก็บข้อมูลทุติยภูมิ (Secondary Data) ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับการทำปูนตำเมืองเพชร ในส่วนของส่วนผสมวัตถุดิบที่ใช้ในการทำปูนตำและการสร้างเอกลักษณ์ปูนตำของเพชรบุรี จากเอกสารที่เกี่ยวข้อง การลงพื้นที่จริงเพื่อดูขั้นตอนการผลิต และในส่วนของการเก็บข้อมูลรูปแบบและลักษณะของวัวเทียมเกวียน และประเพณีบวชพระขบวนแห่ม้าไม้ จากสื่อออนไลน์ เนื่องจากประเพณีเหล่านี้จะมีช่วงเวลาในการจัด

ภาพที่ 9 - 10 หอระฆังวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 9 มีนาคม 2564



ภาพที่ 11 - 12 ลายปูนปั้นที่ประดับหอระฆังวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 9 มีนาคม 2564

ภาพที่ 13 - 14 การเรียนรู้การทำพวงมโหตรจากสมาชิกกลุ่มลูกหว้า เพชรบุรี
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 9 มีนาคม 2564

ภาพที่ 13 - 14 การเรียนรู้การทำพวงมโหตรจากสมาชิกกลุ่มลูกหว้า จังหวัดเพชรบุรี
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 9 มีนาคม 2564

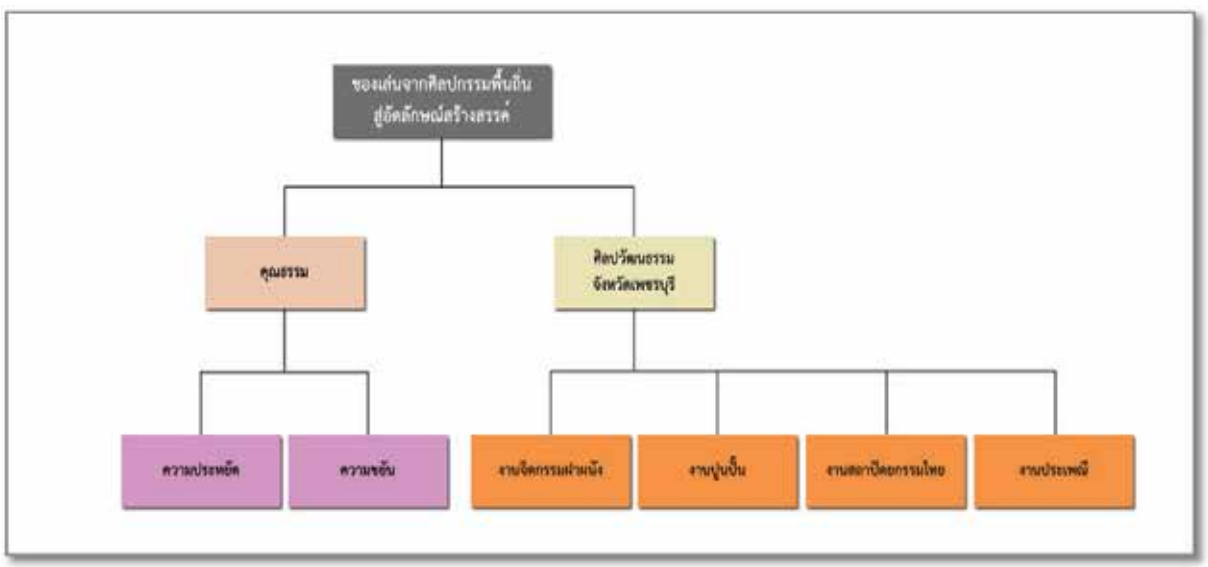
ภาพที่ 15 การประดับตกแต่งวัวเทียมเกวียน
ที่มา : https://www.facebook.com/boonnono/photos/a.1392943164297798/1397049387220509/

ภาพที่ 16 - 17 ม้าไม้ที่ใช้แทนม้าจริงในการแห่นาค
ที่มา : https://www.facebook.com/watch/?v=1340596226043771

แนวคิดในการสร้าสรรค์ผลงานโดยการนำศิลปกรรมจากวัดใหญ่สุวรรณาราม มาประยุกต์กับสิ่งของเหลือใช้ เพื่อสร้างอัตลักษณ์ที่นำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ในการออกแบบดังนี้

- ใช้การสอนศิลปะ เพื่อให้เด็กเกิดจินตนาการ
- ใช้ลายดอกไม้ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี
- สอดแทรกศิลปวัฒนธรรม เพื่อให้เด็กช่างสังเกต เรียนรู้สิ่งรอบตัวและเด็กจะเกิดความอยากเรียนรู้ในเรื่องอื่นๆ ขึ้นมาเอง
- มีการสอดแทรกคุณธรรมจากการปฏิบัติงาน

แนวคิดในการออกแบบและสร้าสรรค์ผลงาน



ภาพที่ 20 แผนผังแนวคิดในการออกแบบและสร้าสรรค์ผลงาน
ที่มา : ภาพโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 1 กรกฎาคม 2564

การวิเคราะห์ข้อมูล

ศิลปกรรมปูนปั้นหรือปูนตำเป็นงานศิลปะในอีกรูปแบบหนึ่งของไทยที่มีความวิจิตรงดงาม มีการสืบทอดพัฒนารูปแบบมาหลายยุคหลายสมัย อันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญของชาติ ซึ่งงานปูนปั้นส่วนใหญ่มักจะเน้นการประดับตกแต่งตามวัด สถานที่ที่มีสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เคารพบูชาของผู้คนทั่วไป ซึ่งสถานที่ต่างๆเหล่านี้มักจะมีกฎระเบียบที่เข้มงวดในการเข้าชม การจะให้เด็กได้เข้าไปศึกษาความงาม ได้ซึมซับคุณค่าของงานศิลปกรรมแขนงนี้จำเป็นที่จะต้องมีผู้ปกครองหรือผู้ใหญ่เป็นคนพาเด็กๆ ชมผลงาน

ต่างๆ เหล่านั้น และในส่วนของการถ่ายทอดสืบสาน กระบวนการต่างๆ จากช่างปูนปั้น ซึ่งอาจจะเข้าถึงได้ยาก อีกทั้งกระบวนการสร้างสรรค์ต่างๆ นั้นเป็นศาสตร์ชั้นสูงต้องมีการเรียนรู้โดยเฉพาะ ซึ่งอาจทำให้เด็กมองไม่เห็นถึงความจำเป็นในการที่จะต้องสืบทอด สานต่องานศิลปกรรมต่างๆ เหล่านี้เพราะมองไม่เห็นความจำเป็นในการนำมาใช้ในชีวิตประจำวันของเขาได้

ผู้วิจัยตระหนักถึงเหตุผลและปัญหาจึงเล็งเห็นว่าการทำนุบำรุง สืบสานศิลปกรรมปูนปั้นควรนำมาประยุกต์ใช้ให้เข้ากับการเปลี่ยนแปลงในสังคมปัจจุบันที่มีกระแสนิยมวัฒนธรรมใหม่ๆ วัสดุใหม่ๆ มีการปรับปรุงให้สัมพันธ์กับสภาพสังคมเพื่ออำนวยความสะดวกและให้เข้าถึงกลุ่มเป้าหมาย การให้เด็กได้เรียนรู้ผ่านการปฏิบัติ การลงมือทำ ซึ่งความรู้ที่เกิดขึ้นก็เป็นความรู้ที่ได้จากประสบการณ์ กระบวนการในการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ที่ผู้เรียนต้องได้มีโอกาสลงมือกระทำมากกว่าการฟังเพียงอย่างเดียว

จากหนังสือ การปั้นปูนตำ[2] การเรียกชื่อปูนที่ใช้สำหรับปั้นของช่างปั้นปูนหลายคนในจังหวัดเพชรบุรีอันเป็นจังหวัดที่มีกลุ่มช่างรวมตัวกันเป็นกลุ่มก้อนมีผลงานโดดเด่นรวมทั้งช่างปั้นปูนในท้องถิ่นทางภาคเหนือต่างกลุ่มต่างก็เรียกแตกต่างกันไปมีชื่อเรียกเป็นหลายชื่อพอสรุปได้ว่ามาจากที่มาหลายๆ อย่าง เช่น เรียกตามความเข้าใจของช่างหรือเรียกตามรูปแบบกรรมวิธีขั้นตอนการผลิตและเรียกตามชื่อวัสดุที่เป็นส่วนผสมต่างๆ เป็นต้น ซึ่งพอจะแยกให้เห็นได้ชัดดังนี้

ปูนหมัก เรียกตามวิธีการขั้นตอนแรกในการผลิตปูน

ปูนตำปูนโขลก เรียกตามวิธีการรวมเนื้อปูนเข้าด้วยกัน

ปูนปั้น เรียกตามลักษณะการนำไปใช้คือการปั้น

ปูนสด เรียกตามความใหม่สดของเนื้อปูนการปั้นสดๆที่ต้องใช้ความคิด รูปแบบ ฝีมือ

ปูนโบราณ เรียกตามการสืบทอดมาแต่โบราณ

ปูน้ำอ้อย ปูนน้ำมัน เรียกตามเนื้อวัสดุส่วนผสมที่มีอยู่ในเนื้อปูน

ปูนเพชร เรียกตามการเปรียบเทียบความแข็งแกร่งของเนื้อปูนประดุจเพชรหรืออาจเรียกตามความเข้าใจว่าปูนชนิดนี้เป็นเอกลักษณ์ประจำเมืองเพชร

ทั้งนี้อาจารย์บัวไทย แจ่มจันทร์ ได้เขียนไว้ในบทความเรื่องปูนปั้นเมืองเพชร[3] ได้อธิบายไว้ว่า

> “ช่างปั้นปูน ไม่ว่าจะระดับใดก็ตาม จะต้องผ่านกระบวนการที่สำคัญของการปั้นปูน นั่นคือการตำปูน ซึ่งต้องอาศัยเวลา ความอดทน และต้องเป็นคนช่างสังเกตจนเกิดการเรียนรู้ว่า ***เมื่อใดปูนที่ตำ จะนำไปปั้นลวดลายหรือรูปต่างๆ ได้ ในการตำปูนปั้น เมื่อทำเสร็จแล้วก็จะนำไปใส่ภาชนะที่มิดชิดและเรียกกันว่าปูนตำ การตำก็ใช้ครกทั้งชนิดที่ทำด้วยไม้และหิน ส่วนขนาดของครกที่ตำขึ้นอยู่กับความสะดวกของผู้ที่จะตำปูน ปูนตำช่างปูนปั้นเพชรบุรีเรียกอีกหนึ่งว่า ปูนเพชร หรือที่เรียกว่าปูนเพชรนั้น เป็นเพราะว่าปูนตำเดิมใช้น้ำอ้อยเป็นตัวผสม ปัจจุบันช่างเพชรบุรีใช้น้ำตาลโตนดเป็นตัวผสม..”***

จากการที่ช่างปั้นปูนเพชรบุรีได้มีการนำน้ำตาลโตนดที่มีอยู่มากมายในจังหวัดเพชรบุรีมาดัดแปลงใช้แทนน้ำอ้อย จึงกลายเป็นเอกลักษณ์ของปูนตำเพชรบุรีว่า ปูนตำสูตรโบราณเพชรบุรีต้องใส่น้ำตาลโตนดในส่วนผสม แต่ถึงแม้ในแต่ละพื้นที่จะมีการทำปูนตำสูตรต่างๆ ขึ้นมาเพื่อสร้างเอกลักษณ์ในแต่ละพื้นถิ่นของตนเอง ต่างก็มีส่วนผสมหลักๆ ในการทำปูนตำ ซึ่งมีปูนขาว ทราย กาว และเส้นใย จะแตกต่างกันที่อัตราส่วนผสม ระยะเวลาในการตำปูน ซึ่งกระบวนการขั้นตอนต่างๆ ช่างปั้นต้องคิดค้น ทดลอง ทดสอบการใช้งานเพื่อให้ได้ปูนตำที่มีความเหมาะสมตอบสนองการใช้งานตามประเภทของการใช้งานแต่ละประเภทมากที่สุด ตามความต้องการของช่างปั้นปูนในแต่ละพื้นที่

สรุปและอภิปรายผล

การสร้างสรรค์ต้นแบบประติมากรรมจากการประยุกต์ของเหลือใช้เพื่อส่งเสริมคุณธรรมจริยธรรมสำหรับเด็กและเยาวชนโดยแรงบันดาลใจจากศิลปวัฒนธรรมจังหวัดเพชรบุรี เป็นการสร้างสรรค์ผลงานต้นแบบของเล่นจากศิลปกรรมพื้นถิ่นสู่อัตลักษณ์สร้างสรรค์ โดยการนำศิลปกรรมจากวัดใหญ่สุวรรณาราม มาประยุกต์กับสิ่งของเหลือใช้ เพื่อสร้างอัตลักษณ์ศิลปกรรมพื้นถิ่น เพื่อให้เด็กได้

---

[2] พิจิตร นิ่มงาม. ศิลปะการปั้นปูนในประเทศไทย. (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ดอกเบี้ย, 2550). 12.

[3] บัวไทย แจ่มจันทร์. ปูนปั้นเมืองเพชร. สูจิบัตรในนิทรรศการศิลปะปูนปั้นครั้งที่ 1. (กรุงเทพฯ : 2538), 59.

เข้าถึงงานศิลปกรรมที่เป็นศาสตร์ชั้นสูง ได้เรียนรู้และเข้าถึงได้ง่ายขึ้น ด้วยงานศิลปกรรมที่นำมาสร้างแรงบันดาลใจครั้งนี้จะเป็นกุศโลบายในการสร้างความสนใจใคร่รู้ให้แก่เยาวชนในการค่อยๆ เข้าถึงสุนทรียรสแห่งพุทธศิลป์อันจะเป็นภาพจำให้เด็กๆ ได้ซึมซับที่ละเล็กที่ละน้อย ได้มองเห็นความงามใกล้ตัวที่อาจมองข้ามเนื่องด้วยอยู่ในสถานที่เฉพาะ ไม่ใช่บริเวณที่จะได้เข้าไปในช่วงเวลาปกติในชีวิตประจำวัน

การใช้ปูนตำเพชรบุรีมาปั้นเพิ่มแต่งเติมของเล่นหรือของเหลือใช้ที่อยู่รอบตัวด้วยรูปแบบประติมากรรมลอยตัวแบบสื่อประสม (mix media sculpture) โดยมีแนวคิดในการสร้างสรรค์ที่ต้องการแสดงให้เห็นถึงความงามของวัสดุต่างๆ ที่อยู่รอบตัวในปัจจุบันที่มีทั้งสิ่งเก่าและสิ่งใหม่ที่อยู่ร่วมกันได้อย่างกลมกลืน ความเจริญด้านเทคโนโลยีที่อยู่รายล้อมโบราณสถาน หรือเทคนิควิธีการแบบสมัยใหม่ที่ค่อยๆ แทรกซึมเข้ามาแทนเทคนิควิธีการแบบโบราณ ทว่าทั้งสองอย่างนั้นสามารถอยู่ร่วมกันได้อย่างกลมกลืน ส่งเสริมคุณค่าซึ่งกันและกัน โดยมิได้ปฏิเสธสิ่งหนึ่งสิ่งใด ซึ่งผู้วิจัยเชื่อว่าด้วยรากฐานที่แข็งแกร่งของความเป็นเมืองเก่าจะสามารถแสดงตนออกมาผ่านรูปแบบและวัสดุที่หลากหลายที่พบเห็นได้รอบตัวซึ่งเหมือนจะไม่เกี่ยวข้องกันเลยแต่สามารถเกิดมิติทางความงามแบบใหม่ในแนวคิดที่ว่า “แตกต่างแต่กลมกลืน” ด้วยการนำลวดลายดอกไม้ที่อยู่ในงานจิตรกรรมฝาผนังที่อยู่ภายในพระอุโบสถ การตกแต่งของเล่นจากประเพณี เช่น วัวเทียมเกวียน ม้าแห่นาค โดยมีต้นแบบจากรูปแบบที่มีอยู่จริง เพื่อนำมาเป็นข้อมูลในการออกแบบต่อยอดการสร้างผลงาน การนำพวงมโหตรมาเป็นส่วนประกอบในการประดิษฐ์ของเล่น จะเป็นการสร้างความสัมพันธ์สู่การเรียนรู้ ซึมซับศิลปะอันมีค่าของท้องถิ่น เพื่อวันนึงเด็กในวัยนี้จะมีความดี ความงามที่ได้จากการเรียนรู้นี้ติดตัวตลอดไป

ภาพที่ 18 -19 การนำปูนตำเพชรบุรีมาสร้างสรรค์ร่วมกับของเล่น สร้างสรรค์โดยผู้วิจัย
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 19 เมษายน 2564

ภาพที่ 20 – 21 การนำปูนตำเพชรบุรีมาสร้างสรรค์ร่วมกับของเล่น สร้างสรรค์โดยผู้วิจัย
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 19 เมษายน 2564

ภาพที่ 22 - 23 การนำปูนตำเพชรบุรีมาสร้างสรรค์ร่วมกับงานปั้นรูปวัว สร้างสรรค์โดยผู้วิจัย
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 19 เมษายน 2564

ข้อเสนอแนะ

จากผลการศึกษาการนำปูนตำเพชรบุรีมาสร้าสรรค์เป็นต้นแบบเพื่อให้เด็กเห็นแนวทาง ในการนำไปต่อยอดด้วยจินตนาการ เพื่อให้เด็กเกิดกระบวนการเรียนรู้ โดยการเรียนรู้ผ่านการปฏิบัติ หรือการลงมือทำซึ่งความรู้ที่เกิดขึ้นก็เป็นความรู้ที่ได้จากประสบการณ์ กระบวนการในการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ที่ผู้เรียนต้องได้มีโอกาสลงมือกระทำมากกว่าการฟังเพียงอย่างเดียว เล่นเพื่อเรียนรู้ คือ เรียนด้วยความสุข เรียนด้วยความสนุก เรียนรู้จากประสบการณ์จากการทำงานจริง โดยผู้วิจัยได้มองเห็นถึงความงดงามในความแตกต่างของสิ่งเก่าและสิ่งใหม่ที่สามารถอยู่ร่วมกันได้อย่างกลมกลืน การนำวัสดุสมัยใหม่มาใช้กับวัสดุที่เป็นภูมิปัญญาของศิลปกรรมท้องถิ่นนั้นสามารถสร้างสุนทรียแบบใหม่ได้ ซึ่งพื้นที่ทางประวัติศาสตร์ในปัจจุบันต่างต้องดำรงอยู่ท่ามกลางกระแสแห่งการเปลี่ยนแปลงสู่ความเป็นสมัยใหม่แทบทุกที่ ซึ่งต้นแบบประติมากรรมสื่อประสมลักษณะนี้จะได้จุดประกายการตระหนักถึงคุณค่าของตนเองที่สามารถอยู่ร่วมกับโลกในศตวรรษที่ 21 ได้อย่างกลมกลืนและเกื้อหนุนกัน

เอกสารอ้างอิง

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ จัดพิมพ์เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542. (2544). **วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดเพชรบุรี.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา ลาดพร้าว.

จรูญ จัวนาน. (2533). **การพัฒนาเทคนิคการสอน.** กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

นพวัฒน์ สมพื้น. (2540). **ลายปูนปั้น งานช่างประณีตศิลป์ของไทย.** กรุงทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา กรมการศาสนา กระทรวงศึกษาธิการ.

บัวไทย แจ่มจันทร์. (2538). **ปูนปั้นเมืองเพชร**, สูจิบัตรในนิทรรศการศิลปะปูนปั้นครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ:

ประเสริฐ ผลิตผลการพิมพ์. (2561). **เลี้ยงลูกอย่างไรให้ได้ EF.** กรุงเทพฯ: แพรวเพื่อนเด็ก อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง.

พิจิตร นิ่มงาม. (2550). **การปั้นปูนตำ.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ดอกเบี้ย.

เพชรบุรีโพสต์. (2561). **ประเพณีบวชพระขบวนแห่ม้าไม้.** สืบค้นเมื่อ 9 พฤษภาคม 2564, จาก https://www.facebook.com/watch/?v=134059622604377.

วิจารณ์ พานิช. (2557). **สอนเด็กให้เป็นคนดี.** กรุงเทพฯ: มูลนิธิสยามกัมมาจล กรุงเทพมหานคร.

สมาคมวัวเทียมเกวียน. (2557). **วัวเทียมเกวียน**. สืบค้นเมื่อ 9 พฤษภาคม 2564, จาก https://www.facebook. com/boonnono/photos/a.1392943164297798/1397049387220509/.

ศิราณี อิ่มน้ำขาว. (2563, สิงหาคม). ทักษะการคิดเชิงบริหารจัดการชีวิตในเด็กปฐมวัย : การวิเคราะห์มโนทัศน์. **วารสารพยาบาลกระทรวงสาธารณสุข.** 30(3). สืบค้นเมื่อ 24 ธันวาคม 2564, จาก https://he02.tci-thaijo.org/index.php/tnaph/article/view/248438/168895

เศรษฐมันตร์ กาญจนกุล. (2559). **วัดใหญ่สุวรรณาราม.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เศรษฐศิลป์.

Edgar, Dale. (1969). **Audio-Visual Methods in Teaching.** 3rd ed. New York: Rinehart & Winston.

การติดต่อผู้เขียนบทความ

ชนัญญ์ เมฆหมอก	Chanan Mekmok	chanan_lenin@hotmail.com
เสมอชัย พูลสุวรรณ	Samerchai Poolsuwan	samerchai@hotmail.com
วงศกร ศรีระแก้ว	Wongsakorn Srirakaew	wongsakorn.srirakaew@g.swu.ac.th
สุภัค มหาวรากร	Supak Mahavarakorn	supak@g.swu.ac.th
ชิตสุภางค์ เกิดสำอางค์	Chitsuphang Kerdsamang	Chitsuphang@gmail.com
จักรพงษ์ แพทย์หลักฟ้า	Chakapong Phatlakfa	chakapon@g.swu.ac.th
ชัญญา อุดมประมวล	Chanya Udompramuan	joy_chanya@hotmail.com
สุชาติ เถาทอง	Suchart Taothong	sthaothong@gmail.com
ปิติวรรธน์ สมไทย	Pitiwat Somthai	pitiwat@buu.ac.th
นพดล อินทร์จันทร์	Noppadol Inchan	noppadoli@g.swu.ac.th
สมสิทธิ์ อัสดรนิธี	Somsit Asdornnithee	returnee95@yahoo.com
ไพบูลย์ โสภณสุวภาพ	Paiboon Sophonsuwapap	mupa.journal@gmail.com
สราวุธ ผาณิตรัตน์	Sarawudh Phanittarat	woodysara13@gmail.com
สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง	Sathit Thimwatbunthong	sa_thit@hotmail.com
กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์	Kittikorn Nopudomphan	tuikitti@gmail.com
ดาวรรณ หมัดหลี	Dawan Madlee	dawanmadlee@gmail.com
เกรียงศักดิ์ เขียวมั่ง	Kriangsak Khiaomang	kraingsak_k@yahoo.com
มิยอง ซอ	Miyoung Seo	smy750@gmail.com
นัทธนัย ประสานนาม	Natthanai Prasannam	natthanai.p@ku.th
ธงรบ รื่นบันเทิง	Thongrob Ruenbanthoeng	thongrob.r@ku.ac.th
ชญานิศ ต้นเทียน	Shayanich Tontien	rider.4x4@hotmail.com
วัฒนพันธุ์ ครุฑะเสน	Watanapun Krutasaen	watanapun@gmail.com

สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ