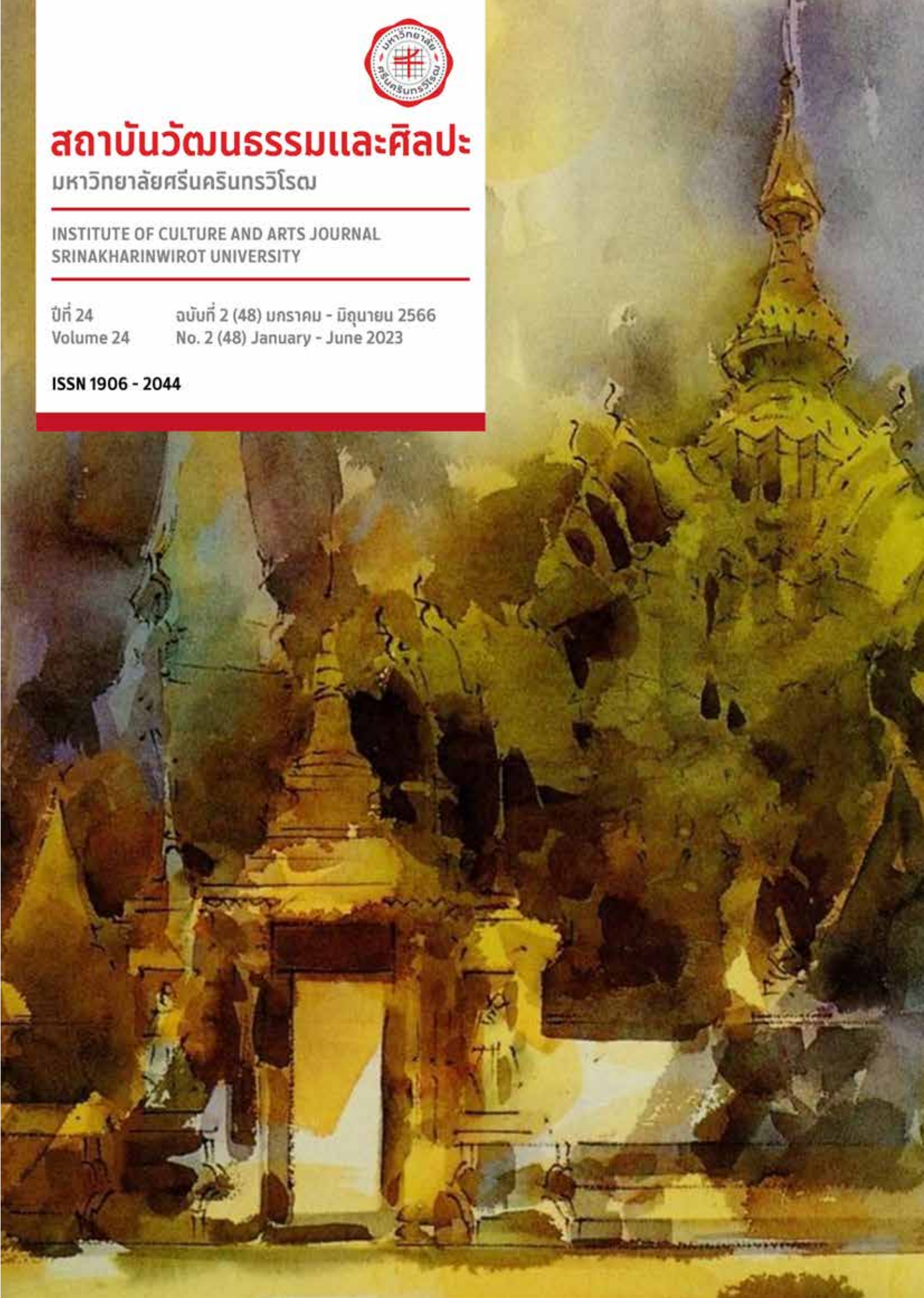


สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

INSTITUTE OF CULTURE AND ARTS JOURNAL
SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

ปีที่ 24 ฉบับที่ 2 (48) มกราคม - มิถุนายน 2566
Volume 24 No. 2 (48) January - June 2023

ISSN 1906 - 2044

วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
INSTITUTE OF CULTURE AND ARTS JOURNAL
SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

ปีที่ 24 ฉบับที่ 2 (48) มกราคม - มิถุนายน 2566

Vol.24 No.2 (48) January - June 2023

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 : ภาพวาดวัดโพธิ์

ที่มา : ศาสตราจารย์พิเศษ อารี สุทธิพันธุ์

- 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 24 ฉบับที่ 2 (48) มกราคม - มิถุนายน 2566 Vol. 24 No.2 (48) January - June 2023 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.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 ไพฑยวัฒน์

สาขาวิชาการจัดการทางวัฒนธรรม

คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

รองศาสตราจารย์ ฉันทนา เอี่ยมสกุล

ราชการบำนาญ คณะศิลปกรรมศาสตร์

มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติศักดิ์ อริยะเครือ

คณะอุตสาหกรรมสิ่งทอและออกแบบแฟชั่น

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กุณฑลีย์ ไวทยะวณิช

คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นิพนธ์ คุณารักษ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.โผน นามณี

มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย วิทยาเขตล้านนา

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.บุษบา สิทธิการ

สำนักวิชาการจัดการ การวางแผนและการจัดการท่องเที่ยว

การจัดการและการพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงพื้นที่อย่างยั่งยืน

มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง

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

บรรณาธิการ

ภายในมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

รองศาสตราจารย์ ดร.จารุวรรณ ขำเพชร
คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุภัค มหาวรากร
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภาณุพงศ์ อุดมศิลป์
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นิธิอร พรอำไพสกุล
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ระวิวรรณ วรรณวิไชย
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์
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

นางสาวพรรณนารายณ์ เปรมตุ่น
สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
นางสาวอรุณกมล มูลกลาง
สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
นางสาวกนกนัจ บงกชศุภภา
สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
นางสาวชนาพร กองจินดา
สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
นายภาณุมาศ พุกกลิ่น
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
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-JO2.0

บทบรรณาธิการ

การศึกษาข้อมูลวัฒนธรรมและศิลปะหลังสถานการณ์การแพร่ระบาดของโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนา 2019 (COVID-19) ตั้งอยู่บนฐานคิดว่าโรคระบาดดังกล่าวส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมและสังคม ดังที่เกิดฐานวิถีชีวิตใหม่ การปรับเปลี่ยนค่านิยมและพฤติกรรมการใช้ชีวิตที่นำไปสู่ปรากฏการณ์ใหม่ ทางวัฒนธรรมในมิติต่าง ๆ

ความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวเชื่อมโยงกับการสร้างสรรค์รูปแบบวัฒนธรรมและศิลปะที่สอดคล้อง กับภูมิปัญญา ความต้องการของชุมชน และส่งผลต่อมิติด้านสุขภาวะทั้งทางร่างกายและจิตใจ ภายใต้บริบททางสังคมวัฒนธรรม และสถานการณ์การแพร่ระบาดของโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนา 2019 (COVID-19) ของแต่ละชุมชนวัฒนธรรมและศิลปะจึงมีบทบาทหน้าที่สำคัญหลายประการในการ “รักษา” และ “ระบายความกดดัน” ของมนุษย์ในช่วงวิกฤตของโรคระบาดดังกล่าว ทั้งยังแสดงให้เห็นการ “ปรับตัว” ในด้านการบริหารจัดการพิพิธภัณฑ์ทางวัฒนธรรม ดังในบทความวิจัย และบทความวิชาการในฉบับนี้ อาทิ สัญลักษณ์ในพิธีกรรมเลี้ยงผีที่บ้านสิงห์ ตำบลสิงห์ อำเภอเมืองยโสธร จังหวัดยโสธร การสืบทอดวัฒนธรรมประเพณีตรุษจีนในอำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา: เปรียบเทียบการสืบทอดก่อนและในช่วงวิกฤต COVID-19 เพลงเรือ: กระบวนการสืบสานและสร้างสรรค์เพื่องานสาธารณศิลป์ในช่วงสถานการณ์แพร่ระบาดโควิด-19 การปรับตัวเพื่อการพัฒนาการจัดการของพิพิธภัณฑ์ในภาวะปัจจุบัน การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมวิถีใหม่: การส่งเสริมการท่องเที่ยวรอบเกาะรัตนโกสินทร์ด้วยยานพาหนะไฟฟ้าขนาดเล็ก เป็นต้น

วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ ยังคงมีพันธกิจสำคัญในการเผยแพร่องค์ความรู้ด้านวัฒนธรรมและศิลปะและสาขาที่เกี่ยวข้อง โดยรวบรวมบทความวิชาการ บทความวิจัย จากนักวิชาการหลากหลายสถาบัน ซึ่งยังคงให้ความสำคัญในการคัดเลือกและประเมินคุณภาพบทความก่อนการตีพิมพ์เผยแพร่ โดยผ่านการประเมินคุณภาพจากผู้ทรงคุณวุฒิ 3 ท่าน เพื่อให้ได้บทความวิจัยและบทความทางวิชาการที่มีคุณภาพทางด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

ทั้งนี้กองบรรณาธิการวารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะหวังเป็นอย่างยิ่งว่า วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะจะเป็นแหล่งองค์ความรู้ด้านวัฒนธรรมและศิลปะที่สามารถนำไปพัฒนาและต่อยอดให้เกิดงานวิจัยในแขนงต่าง ๆ และจะได้รับบทความวิจัยและบทความวิชาการที่มีคุณภาพจากคณาจารย์ นักวิชาการ นักวิจัย และศิลปิน ทั้งหน่วยงานภายในและภายนอก ซึ่งทำให้วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะยังอยู่ในมาตรฐานของศูนย์ดัชนีการอ้างอิงวารสารไทย (TCI) ต่อไป

อาจารย์ ดร.ปรารถนา คงสำราญ
ผู้อำนวยการสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
บรรณาธิการบริหาร

รายชื่อผู้ทรงคุณวุฒิผู้ประเมินบทความ

วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
ปีที่ 24 ฉบับที่ 1 (47) กรกฎาคม – ธันวาคม 2565

ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอกมหาวิทยาลัย

ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี	คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
รองศาสตราจารย์ ดร.รัฐไท พรเจริญ	คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร มหาวิทยาลัยนเรศวร
รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์	คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
รองศาสตราจารย์ ดร.ปัญญา เทพสิงห์	คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
รองศาสตราจารย์ ดร.โสภนา ศรีจำปา	สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล
รองศาสตราจารย์ ดร.เกรียงไกร วัฒนาสวัสดิ์	วิทยาลัยนวัตกรรม มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
รองศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ	คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี
รองศาสตราจารย์ ดร.รัฐไท พรเจริญ	คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
รองศาสตราจารย์ ดร.เกรียงศักดิ์ เขียวมั่ง	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
รองศาสตราจารย์ จรัญ กาญจนประดิษฐ์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุขสันติ แวงวรรณ	วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พีระ พันลูกท้าว	คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรินทร์ เมทะนี	คณะอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ มหาวิทยาลัยรัตนบัณฑิต
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประกอบศิริ ภักดีพินิจ	คณะบริหารธุรกิจและนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยพะเยา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรพรรณ วีระปรียากูร	สำนักยุทธศาสตร์และวางแผน วิทยาลัยเซาธ์อีสท์บางกอก
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รักษ์พงศ์ วงศาโรจน์	คณะการจัดการการท่องเที่ยว สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วีรานันท์ ดำรงสกุล	คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดลฤทัย โกวรรธนะกุล	คณะบริหารธุรกิจและการบัญชี มหาวิทยาลัยขอนแก่น
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พฐู คูศรีพิทักษ์	สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กรพนัช ตั้งเขื่อนขันธ์	คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วุฒิชัย อารักษ์โพชฌงค์	คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยศิลปากร
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อรรถพล รอดแก้ว	คณะวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. แข มังกรวงษ์	คณะสถาปัตยกรรม ศิลปะและการออกแบบ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มรกต เกษเกล้า	คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จิรวัฒน์ วงศ์พันธุเศรษฐ์	คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สมบูรณ์ พนเสาวภาคย์	คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พหลยุทธ กนิษฐบุตร	คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
อาจารย์สนั่น รัตนะ	ราชบัณฑิต สาขาจิตรกรรม สำนักศิลปกรรม

ผู้ทรงคุณวุฒิภายในมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

รองศาสตราจารย์ ดร.สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง	คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จารุวัส หนูทอง	วิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อาทิตยา ทรัพย์สินวิวัฒน์	วิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ณัฐพร ไทยจงรักษ์	คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เทพิกา รอดสการ	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รวิเทพ มุสิกะปาน	วิทยาลัยอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อรัญ วานิชกร	วิทยาลัยอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ เมธี พันธุ์วราทร	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
อาจารย์ ดร.กรกลด คำสุข	วิทยาลัยอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

สารบัญ

“สายป่าน - สายสัมพันธ์”: พหุวัฒนธรรมโดยผ่านการสร้างสรรค์ภาพยนตร์สั้น 10

“SAIPAN - SAI SAMPAN”: MULTICULTURALISM THROUGH THE CREATION OF A SHORT FILM

จิราพร เกียรตินฤมล / JIRAPORN KIATNARUMOL

อนุชา แพ่งเกสร / ANUCHA PANGKESORN

สัญลักษณ์ในพิธีกรรมเลี้ยงผีที่บ้านสิงห์ ตำบลสิงห์ อำเภอเมืองยโสธร จังหวัดยโสธร 23

THE SYMBOLS IN ANCESTRAL SPIRIT WORSHIP AT BAN SING IN YASOTHON PROVINCE

อาธิป เมืองนาม / ARTHIP MUENGNAM

ภาณุพงศ์ อุดมศิลป์ / PANUPONG UDOMSILP

การประยุกต์ใช้ท่าโขนเพื่อการออกกำลังกายตามหลักการฝึกหนักสลับเบาที่ความหนักสูง 38

THE APPLICATION OF KHON POSTURE IN HIGH-INTENSITY INTERVAL TRAINING (HIIT) EXERCISES

จุฑาทิพ ศรีสืบ / CHUTATHIP SRISUEB

นพดล อินทร์จันทร์ / NOPPADOL INCHAN

ศรีรัฐ ภักดีรณชิต / SRIRATH PAKDEERONACHIT

นาฏกรรมจากแนวคิดการประสูติของพระเยซู 51

THE DANCE FROM CONCEPT OF THE NATIVITY OF JESUS

ธรากร จันทนะสาโร / DHARAKORN CHANDNASARO

การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมวิถีใหม่ : 68

การส่งเสริมการท่องเที่ยวรอบเกาะรัตนโกสินทร์ด้วยยานพาหนะไฟฟ้าขนาดเล็ก

NEW NORMAL OF CULTURAL TOURISM: THE PROMOTION FOR RATTANAKOSIN ISLAND TOURISM BY PORTABLE VEHICLES

กิ่งกนก เสาวภาวงศ์ / KINGKANOK SAOWAPAWONG

ชมพูนุท ภาณุภาส / CHOMPUNOOT PANUPAT

การสืบทอดวัฒนธรรมประเพณีตรุษจีนในอำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา:

เปรียบเทียบการสืบทอดก่อนและในช่วงวิกฤต โควิด19 81

CHINESE NEW YEAR CULTURAL TRADITION INHERITANCE IN HAT YAI DISTRICT, SONGKHLA PROVINCE: COMPARISON BETWEEN BEFORE AND DURING DOVID-19 PANDEMIC

กิตตินันท์ เครือแพทย์ / KIRRINAN KRUEAPHAT

ปัญญา เทพสิงห์ / PUNYA TEPSING

เกษตรชัย และหีม / KASETCHAI LAEHEEM

เพลงเรือ: กระบวนการสืบสานและสร้างสรรค์เพื่องานสาธารณศิลป์ ในช่วงสถานการณ์แพร่ระบาดโควิด-19 **96**
PHLENG RUEA: TRANSMISSION AND CREATIVITY FOR
THE “ART FOR THE PUBLIC” PROJECT DURING COVID-19 OUTBREAK
ดวงเดือน หลงสวาสดิ์ / DUANGDUAN LONGSAWAS
ดนัย น้อยชื่น / DANAI NOICHUEN
นันธิดา จันทรางศุ / NANTIDA CHANDRANSU

การศึกษากระบวนการสร้างฟืมทอผ้าที่ทำด้วยไม้ในวัฒนธรรมลาวครั่งในประเทศไทย **112**
WOODEN REED MAKING OF THE ETHNIC LAO-KHRANG IN THAILAND
วุฒิไกร ศิริผล / WUTHIGRAI SIRIPHON

การปรับตัวเพื่อการพัฒนาการจัดการของพิพิธภัณฑ์ในภาวะปัจจุบัน **125**
THE ADAPTATION FOR THE DEVELOPMENT OF MUSEUM MANAGEMENT IN THE CURRENT STATE
กฤศณัฏฐ์ ดิลกศิริธนภัทร์ / KRITSANAT DILOKSIRITHANAPAT
จักรพงษ์ แพทย์หลักฟ้า / CHAKAPONG PHAETLAKFA
นพดล อินทร์จันทร์ / NOPPADOL INCHAN

อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมกับการสร้างสรรค์ท่ารำโทนเพชรบูรณ์ **138**
CULTURAL INDENTITY WITH THE CREATION OF PHETCHABUN TONE DANCE
อังคณา จันทร์แสงศรี / ANGKANA CHANSAENGSRI

แอนิเมชัน 2 มิติ จากจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดสุวรรณารามฯ ชุด ทศชาติชาดก **149**
2D ANIMATION FROM WAT SUWANNARAM RATCHAWORAWIHAN MURALS: THOTSACHAT JATAKA
ธนพล จุลกะเศียน / THANAPON JUNKASAIN

การออกแบบผลิตภัณฑ์ Upcycling จากผักตบชวา ด้วยกระบวนการคิดเชิงสร้างสรรค์ **162**
UPCYCLING PRODUCT DESIGN FROM WATER HYACINTH WITH CREATIVE THINKING
อังกาบ บุญสูง / AUNGKAB BOONSUNG

“สายป่าน - สายสัมพันธ์”: พหุวัฒนธรรมโดยผ่านการสร้างสรรค์ภาพยนตร์สั้น

“SAIPAN - SAI SAMPAN”: MULTICULTURALISM THROUGH THE CREATION OF A SHORT FILM

จิราพร เกียรตินฤมล / JIRAPORN KIATNARUMOL
สาขาวิชาศิลปะการออกแบบเชิงวัฒนธรรม คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
CULTURE - BASED DESIGN ARTS, FACULTY OF DECORATIVE ARTS, SILPAKORN UNIVERSITY

อนุชา แพ่งเกสร / ANUCHA PANGKESORN
คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
FACULTY OF DECORATIVE ARTS, SILPAKORN UNIVERSITY

Received: February 17, 2023
Revised: May 23, 2023
Accepted: May 26, 2023

บทคัดย่อ

บทความวิชาการ เรื่อง “สายป่าน – สายสัมพันธ์” : พหุวัฒนธรรมโดยผ่านการสร้างสรรค์ภาพยนตร์สั้น มีวัตถุประสงค์เพื่อสื่อสารการรับรู้จากกระบวนการสร้างสรรค์ภาพยนตร์สั้น เป็นการเล่าเรื่องด้วยภาพและเสียงอย่างได้ใจความ ตรงประเด็น มีโครงเรื่องไม่สลับซับซ้อน ผู้สร้างสรรค์มีแรงบันดาลใจจากการปลูกฝังความรู้ความเข้าใจการอยู่ร่วมกันในสังคมพหุวัฒนธรรม ด้วยมีครอบครัวเป็นสื่อเชื่อมความสัมพันธ์ให้กับเด็ก วิธีการดำเนินการศึกษาแบ่งขั้นตอนออกเป็น 4 กระบวนการ ได้แก่ 1) แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 2) วิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม 3) กระบวนการผลิตภาพยนตร์ 4) ขั้นการประเมิน ผลการศึกษาพบว่า ภาพยนตร์สั้นเรื่อง “สายป่าน - สายสัมพันธ์” มีความยาว 8 นาที ผู้สร้างสรรค์มุ่งเน้นให้ผู้ชมเกิดการรับรู้วิถีชีวิตของคนในพื้นที่จังหวัดยะลา ผ่านมิตรภาพของเด็ก 3 วัฒนธรรม สื่อสารเนื้อหาในเรื่องของการปลูกฝังมิตรภาพสำหรับเด็ก โดยสิ่งสำคัญที่สุดคือการปลูกฝังความรู้ความเข้าใจของคนในครอบครัว การประเมินความพึงพอใจและการรับรู้ของกลุ่มเป้าหมายที่รับชมมีความพอใจภาพรวมอยู่ในระดับมาก ($\bar{X}$ = 4.41, S.D.=0.73) แสดงให้เห็นว่ากลุ่มตัวอย่างมีการรับรู้ต่อสื่อที่ผู้สร้างสรรค์ได้พัฒนาขึ้น เพราะภาพยนตร์สั้นเป็นสื่อที่มีความน่าสนใจประกอบกับเนื้อหาง่ายต่อการรับรู้ ทำให้ผู้รับชมมีความสนใจ สามารถเข้าใจและจดจำเนื้อหา และตัวละครได้ง่ายขึ้น นำไปปรับใช้ในชีวิตประจำวันได้ นอกจากนี้การนำสื่อสัญญะทางวัฒนธรรมของพื้นที่มาออกแบบการเล่าเรื่อง ทำให้ผู้รับชมที่เป็นคนในพื้นที่รับรู้ และเข้าใจได้ง่ายยิ่งขึ้น เนื่องจากมีโครงสร้างความรู้เดิมที่สะท้อนความทรงจำและความผูกพันของบริบทพื้นที่ได้เป็นอย่างดี

คำสำคัญ: ภาพยนตร์สั้น, พหุวัฒนธรรม, จังหวัดยะลา, ปลูกฝังมิตรภาพ

Abstract

The academic article titled “Saipan - Sai Sampan”: Multiculturalism through the creation of a short film aimed to communicate the understanding of the process of creating short films through visual and auditory storytelling. The focus was on presenting the story with clarity, without complex plot twists. The creators drew inspiration from fostering knowledge and understanding of coexistence in a multicultural society, with the family serving as a medium for building relationships with children. The study was

conducted in four stages, namely: 1) Relevant concepts and theories, 2) Field data analysis, 3) Film production process, and 4) Evaluation phase. The study results revealed that the short film “Saipan – Sai sampan” had a duration of 8 minutes. The creators aimed to create awareness about the way of life of people in the Yala province through the friendship of three culturally diverse children. The film conveyed the importance of cultivate friendship among children, with the most crucial aspect being the cultivation of knowledge and understanding within families. The evaluation of satisfaction and perception among the target audience indicated a high level of overall satisfaction ($\bar{X}$= 4.41, S.D.=0.73). This demonstrates that the sample group had an improved understanding of the developed media, as the short film was an engaging medium with easily comprehensible content. It captured the viewers’ interest and allowed them to understand and remember the content and characters more easily, enabling them to apply it in their daily lives. Furthermore, incorporating cultural symbols from the local area into the storytelling enhanced the viewers’ perception and understanding, as it reflected their memories and sense of belonging to the local context.

Keywords: Short film, Multiculturalism, Yala Province, Cultivate friendship

บทนำ

สังคมพหุวัฒนธรรม (Multicultural Society) เป็นสังคมที่ประกอบด้วยกลุ่มคนที่มีความหลากหลาย มีความแตกต่างกันทางสังคมและวัฒนธรรม ไม่ว่าจะเป็นด้านศาสนา ภาษา การแต่งกาย ความเป็นอยู่ เป็นต้น เพราะแต่ละกลุ่มชนมีความเชื่อ ความศรัทธา ในศาสนาและวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน การที่จะทำให้แต่ละคนสามารถอยู่ร่วมกันในชุมชนหรือสังคมเดียวกัน ด้วยการพึ่งพาอาศัยช่วยเหลือกัน ไม่มีการเบียดเบียนกัน ไม่ทำร้ายกัน หรือไม่ละเมิดสิทธิของกันและกัน แต่ละกลุ่มชนสามารถประกอบพิธีกรรมทางศาสนาได้ตามความเชื่อและศรัทธาของตนเองอย่างมีเสรีภาพ โดยไม่มีการกีดกัน ก้าวก่าย ล่วงละเมิดหรือก่อกวนซึ่งกันและกัน ทำให้สามารถอยู่ร่วมกันบนความแตกต่างทางสังคมและวัฒนธรรมได้อย่างสันติ สงบ และพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน โดยไม่มีปัญหาขัดแย้งหรือความรุนแรงระหว่างกัน (พระมหามงคลกานต์ ฐิตธมฺโม และคณะ, 2563)

ยะลาเป็นจังหวัดหนึ่งในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนใต้ที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรม มีความซับซ้อนละเอียดอ่อน และเชื่อมโยงกันหลายมิติ ปัจจัยหลักที่ถูกนำมาเป็นเงื่อนไขของปัญหา คือชาติพันธุ์ ศาสนา วัฒนธรรม และประวัติศาสตร์ ซึ่งเป็นอัตลักษณ์เฉพาะของพื้นที่ (ศูนย์ศึกษาและพัฒนาชุมชนยะลา, 2564) ในการเสริมสร้างความสัมพันธ์ในครอบครัวซึ่งอยู่ในสังคมพหุวัฒนธรรมโดยเฉพาะในพื้นที่จังหวัดยะลาอย่างได้ผลนั้น ควรใช้สื่อในการนำเสนอที่เหมาะสม ซึ่งสื่อมีบทบาทสำคัญยิ่งที่จะช่วยสานสัมพันธ์ระหว่างเด็กและครอบครัว รวมถึงชุมชนให้มีความสอดคล้องเชื่อมโยงกัน ส่งผลต่อสุขภาวะดีในทุกมิติของเด็ก พร้อมทั้งยังปลูกฝังมิตรภาพในพื้นที่ได้จากการใช้สื่อสร้างสรรค์ร่วมกัน ปัจจุบันภาพยนตร์สั้นเป็นสื่อที่ได้รับความนิยมและเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย Irving and Rea (2006) กล่าวว่า ภาพยนตร์สั้นสามารถนำเสนอสะท้อนประเด็น เรื่องราวต่าง ๆ สั้น ๆ กระชับและดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็ว สามารถดึงอารมณ์ให้ผู้ชมเข้าใจเนื้อหาในช่วงที่ผู้ชมมีความสนใจ ภาพยนตร์สั้นจึงเป็นเครื่องมือที่สำคัญในการโฆษณาประชาสัมพันธ์ รณรงค์ หรือสะท้อนเรื่องราวเพื่อกระตุ้นความคิด และก่อให้เกิดประโยชน์ต่อสังคมได้

ดังนั้นผู้สร้างสรรค์มีความสนใจสร้างภาพยนตร์สั้นเพื่อสื่อสารให้ผู้ชมได้รับรู้และตระหนักถึงความสัมพันธ์ระหว่างครอบครัวเป็นสิ่งสำคัญยิ่งในการถ่ายทอดความรัก ความเข้าใจให้กับลูก การปลูกฝังมิตรภาพระหว่างเพื่อนและการอยู่ร่วมกันของคนที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมในพื้นที่จังหวัดยะลา ผ่านภาพยนตร์สั้นเรื่อง “สายป่าน - สายสัมพันธ์”

วัตถุประสงค์ของการศึกษา

เพื่อสื่อสารการรับรู้จากกระบวนการสร้างสรรค์ภาพยนตร์สั้นเรื่อง “สายป่าน - สายสัมพันธ์”

ขอบเขตของการศึกษา

1. ขอบเขตเชิงเนื้อหา

1.1 ศึกษาสื่อสร้างสรรค์ในรูปแบบภาพยนตร์สั้นและการสื่อสาร

1.2 ศึกษาสัญวิทยา (Semiology)

1.3 ศึกษาแนวคิดพหุวัฒนธรรม (Multiculturalism)

2. ขอบเขตสถานที่

การศึกษาครั้งนี้ เป็นการศึกษาเฉพาะอำเภอเมือง จังหวัดยะลา ที่ดำรงความเป็นพหุวัฒนธรรมได้อย่างชัดเจน มีความแตกต่างกันทั้งด้านเชื้อชาติ ภาษา และศาสนา แต่ชนทุกกลุ่มยังคงรักษาวิถีชีวิต และประเพณีของตนไว้อย่างเหนียวแน่น

3. ขอบเขตเวลา

ระยะเวลาการสร้างสรรค์ผลงานภาพยนตร์สั้นเรื่อง “สายป่าน-สายสัมพันธ์” ตั้งแต่เดือนกุมภาพันธ์ - เดือนเมษายน 2565 โดยมีรายละเอียดดังนี้

3.1 ศึกษาเนื้อหาและสัมภาษณ์แบบเจาะจงและสรุปผล ระยะเวลา 1 สัปดาห์

3.2 ขั้นเตรียมการผลิต (Pre - Production) เริ่มตั้งแต่การวิเคราะห์เนื้อหา การวางโครงเรื่อง แก่นความคิดของเรื่อง และการคัดเลือกนักแสดง จัดเตรียมรายละเอียด ระยะเวลา 2 สัปดาห์

3.3 ขั้นการผลิต (Production) เริ่มการถ่ายทำภาพยนตร์ระยะเวลา 2 วัน

3.4 ขั้นหลังการผลิต (post-Production) การตัดต่อลำดับภาพและเสียงระยะเวลา 1 สัปดาห์

3.5 เผยแพร่ภาพยนตร์สั้นผ่านช่องทางออนไลน์ เก็บแบบสอบถามและสรุปผล ระยะเวลา 1 สัปดาห์

4. ขอบเขตด้านประชากร

4.1 ผู้ให้ข้อมูลสำคัญในพื้นที่กรณีศึกษา 6 คน ซึ่งได้มาจากการเลือกสัมภาษณ์แบบเจาะจง (Purposive Sampling) ได้แก่ 1) ครอบครัวไทยพุทธ จำนวน 2 คน 2) ครอบครัวไทยเชื้อสายมุสลิมจำนวน 2 คน 3) ครอบครัวไทยเชื้อสายจีนจำนวน 2 คน

4.2 กลุ่มตัวอย่างจากผู้ชมภาพยนตร์สั้นผ่านสื่อออนไลน์ ครอบครัวที่อาศัยอยู่ในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนใต้ ได้แก่ ยะลา ปัตตานี นราธิวาส เนื่องจากมีวัฒนธรรมเหมือนกัน ทั้งด้านเชื้อชาติ ภาษา ศาสนา วิถีชีวิต และประเพณี จำนวน 100 คน

สถิติที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ ร้อยละ ค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (บุญชม ศรีสะอาด, 2545) โดยนำผลค่าเฉลี่ยที่ได้เทียบกับเกณฑ์การประเมิน ดังนี้

4.51 – 5.00 หมายความว่า ระดับมากที่สุด

3.51 – 4.50 หมายความว่า ระดับมาก

2.51 – 3.50 หมายความว่า ระดับปานกลาง

1.51 – 2.50 หมายความว่า ระดับน้อย

1.01 – 1.50 หมายความว่า ระดับน้อยที่สุด

วิธีดำเนินการศึกษา

การศึกษาครั้งนี้เป็นการสร้างสรรค์ โดยให้ความสำคัญกับกระบวนการทำงาน ตัวผลลัพธ์ของงานศิลปะเป็นการนำเสนอข้อมูลที่เป็นรูปแบบของการแสดงที่เป็นสัญญะ มีความหมาย สื่อสารกับผู้ชม ผ่านการเล่าเรื่องของตัวละครตั้งแต่ต้นจนจบ สามารถรับรู้ สื่อสารกับผู้ที่รับชม และนำไปสู่การสะท้อนความคิด การวิพากษ์วิจารณ์ ซึ่งมีกระบวนการดังนี้

1. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

ในกระบวนการสร้างสรรค์ภาพยนตร์สั้นเรื่อง “สายป่าน – สายสัมพันธ์” ผู้สร้างสรรค์ได้ทบทวนวรรณกรรม แนวคิด และทฤษฎีต่าง ๆ เพื่อนำมาใช้ประกอบการสร้างสรรค์ผลงานโดยมีแนวคิด และทฤษฎีที่เลือกใช้ดังนี้

1.1 สื่อสร้างสรรค์ในรูปแบบภาพยนตร์สั้น

สื่อมัลติมีเดียรูปแบบภาพยนตร์สั้น หรือหนังสั้น (Short film) หรือเรียกสั้น ๆ ว่า Short เป็นประเภทของภาพยนตร์อย่างหนึ่งที่เหมือนกับภาพยนตร์ทั่วไป ที่เล่าเรื่องด้วยภาพและเสียงเหมือนภาพยนตร์ความยาวปกติเพียงแต่ว่าเป็นการเล่าเรื่องเป็นประเด็นสั้น ๆ หรือประเด็นเดียวให้ได้ใจความและมีข้อคิดเกิดประโยชน์แก่ผู้รับชม (ณัฐพงษ์ พระลับรักษา และ วัชรพงษ์ พิมขาลี, 2565) ผู้สร้างสรรค์ได้นำทฤษฎีมาใช้ในการออกแบบภาพยนตร์สั้น โดยมีความยาวของเรื่องไม่เกิน 30 นาที เนื่องจากผู้ชมส่วนใหญ่เป็นเด็กและครอบครัว เนื้อหาควรมีความกระชับ เข้าใจง่าย การนำเสนอ

ไม่สลับซับซ้อนและสอดแทรกวัฒนธรรม วิถีชีวิตที่สะท้อนให้เห็นพหุวัฒนธรรมในพื้นที่จังหวัดยะลา ตัวละครหลัก 1-2 คน มีตัวประกอบไม่มากนัก ซึ่งจัดอยู่ในรูปแบบของภาพยนตร์ทดลอง (Experimental Film) ซึ่งอธิบายถึงรูปแบบการสร้างภาพยนตร์ที่หลากหลายซึ่งมักจะแตกต่างและตรงกันข้ามกับแนวทางปฏิบัติของการสร้างภาพยนตร์เชิงพาณิชย์และสารคดีกระแสหลักด้วยการเล่าเรื่อง

1.2 การสื่อสาร

โอบเอื้อ ต่อสกุล (2561) ได้ให้ความหมายของการสื่อสาร ว่าหมายถึง กระบวนการส่งข่าวสารข้อมูลจากผู้ส่งข่าวสารไปยังผู้รับข่าวสาร มีวัตถุประสงค์เพื่อชักจูงให้ผู้รับข่าวสารมีปฏิกิริยาตอบสนองกลับมา โดยคาดหวังให้เป็นไปตามที่ผู้ส่งต้องการ ซึ่งการสื่อสารจะสัมฤทธิผลต่อเมื่อผู้ส่งสารและผู้รับสารมีความเข้าใจร่วมกัน เป็นไปในทิศทางเดียวกัน ผู้สร้างสรรค์ต้องการนำเนื้อหาภาพยนตร์สั้นผ่านการสื่อสารให้กับผู้ชม ได้รับรู้และแปลความหมาย แสดงถึงบริบทความหลากหลายเชื่อมโยงกับวัฒนธรรมในพื้นที่ โดยสอดแทรกปรัชญาคำสอนของการอยู่ร่วมกันได้อย่างเข้าใจและมีความสุข

1.3 สัญวิทยา (Semiology)

สัญวิทยา เป็นศาสตร์ที่ศึกษาเกี่ยวกับระบบของสัญลักษณ์ ที่ปรากฏอยู่ในความคิดของมนุษย์ อันถือเป็นทุกสิ่งทุกอย่างที่อยู่รอบตัวของเรา สัญลักษณ์อาจจะได้แก่ ภาษา รหัส สัญญาณ เครื่องหมาย เป็นต้น สัญวิทยาเป็นทฤษฎีที่นำมาอธิบายการสื่อสารของมนุษย์ว่า การสื่อสารคือจุดกำเนิดของความหมาย ซึ่งการศึกษาแนวนี้จะไม่สนใจความล้มเหลวของการสื่อสาร และไม่เกี่ยวข้องกับประสิทธิผลและความถูกต้อง แต่เป็นแนวทางการศึกษาเชิงสังคมหรือความแตกต่างของวัฒนธรรมระหว่างผู้ให้และผู้รับสาร ตลอดจนความหลากหลายของความหมายภายในระบบภาษา วัฒนธรรม และความเป็นจริงที่ไม่สามารถแสดงผลเป็นลูกศรหรือเป็นเส้นตรงของกระแสการไหลของข่าวสาร (จอห์นนพดล วศินสุนทร, 2558) ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำสัญญะทางกายภาพ โดยนำแนวคิดจากการนำวัฒนธรรม วิถีชีวิตที่คนในพื้นที่จังหวัดยะลาสามารถทำร่วมกันได้ มาเป็นส่วนสำคัญของเนื้อหาของภาพยนตร์สั้นตลอดทั้งเรื่อง ผ่านการรับรู้ด้วย ภาพ เสียง ภาษา วัตถุ โดยสื่อในเรื่องของการเลี้ยงลูกในรูปแบบที่ต่างกันส่งผลอย่างไรกับเด็ก รวมถึงมิตรภาพระหว่างเพื่อนที่มีให้กัน

1.4 แนวคิดพหุวัฒนธรรม (Multiculturalism)

Blum, Lawrence A. (1998) อธิบายคำว่า แนวคิดพหุวัฒนธรรมเกี่ยวข้องกับความเข้าใจ การรู้จักคุณค่า และการให้คุณค่าต่อวัฒนธรรมของตนเองและให้ความเคารพและให้ความสนใจต่อวัฒนธรรมของกลุ่มอื่น แนวคิดพหุวัฒนธรรมจึงไม่เพียงเกี่ยวข้องกับการให้คุณค่ากับวัฒนธรรมตัวเอง หากเกี่ยวข้องกับการให้คุณค่าวัฒนธรรมอื่น ๆ ด้วย ผู้สร้างสรรค์นำแนวคิดในเรื่องของพหุวัฒนธรรมผ่านการสื่อสารภาพยนตร์สั้น ให้ผู้รับชมได้เข้าใจถึงการอยู่ร่วมกันในสังคมที่มีความหลากหลายทาง ศาสนา วิถีชีวิต วัฒนธรรม ไม่เพียงแค่เข้าใจในวัฒนธรรมของตนเพียงอย่างเดียว แต่ต้องเข้าใจและยอมรับความหลากหลายของวัฒนธรรมอื่น ๆ รู้คุณค่าของการอยู่ร่วมกัน จะทำให้สังคมนั้นสามารถอยู่ร่วมกันอย่างสันติ

2. วิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม

จากการสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้างโดยผู้สร้างสรรค์ใช้เทคนิคการวิเคราะห์ข้อมูลเป็นแบบการจำแนกชนิดข้อมูล (Content Analysis) โดยวิเคราะห์กลุ่มคำสำคัญเข้ามาใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์และการสังเกต ประกอบด้วย 1) ด้านกายภาพ 2) ด้านจิตวิทยา 3) ด้านสังคมและวัฒนธรรม โดยใช้เทคนิควิเคราะห์ข้อมูลเป็นการจำแนกชนิดข้อมูล โดยวิเคราะห์กลุ่มคำสำคัญเข้ามาใช้วิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลจำนวน 6 คน พบว่า

2.1 ด้านกายภาพ จังหวัดยะลามีลักษณะภูมิประเทศโดยทั่วไปส่วนใหญ่เป็นป่าเขาเนินสูงและภูเขาเตี้ยสลับซับซ้อนจะมีพื้นที่ราบเพียงเล็กน้อย บริเวณตอนเหนือของจังหวัดส่วนใหญ่เป็นที่ราบลุ่ม มีความเหมาะสมในการทำนา ประชาชนส่วนใหญ่ประกอบอาชีพการเกษตรเป็นอาชีพหลัก ลักษณะที่อยู่อาศัยในอำเภอเมืองจะเป็นบ้านคอนกรีตฉาบปูนทั่วไป แต่ในแถบชานเมืองหรือพื้นที่ห่างไกลยังคงเป็นบ้านไม้ยกพื้นสูงตามรูปแบบเรือนไทยมลายู ผู้สร้างสรรค์ได้วิเคราะห์การออกแบบฉาก ได้แก่ สภาพแวดล้อมบริเวณทุ่งนา บ้านไม้เรือนไทยมลายู และบ้านคอนกรีตฉาบปูน

2.2 ด้านจิตวิทยา ประชากรส่วนใหญ่เป็นชาวไทยเชื้อสายมุสลิม รองลงมาคือชาวไทยเชื้อสายจีนและชาวไทยพุทธ ยะลาถือเป็นจังหวัดที่ดำรงความเป็นพหุวัฒนธรรมได้อย่างชัดเจน เพราะมีความแตกต่างกันทั้งด้านเชื้อชาติ

ภาษา และศาสนา ชนทุกกลุ่มยังคงรักษาวิถีชีวิตและประเพณีของตนไว้อย่างเหนียวแน่น แต่ยังคงไปมาหาสู่ มีน้ำใจ เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ซึ่งกันและกัน ในกิจกรรมต่าง ๆ ของชุมชน ผู้สร้างสรรค์ได้วิเคราะห์การออกแบบตัวละครให้มีความหลากหลาย ได้แก่ ครอบครัวไทยเชื้อสายมุสลิม ครอบครัวไทยพุทธ ครอบครัวไทยเชื้อสายจีน

2.3 ด้านสังคมและวัฒนธรรม ในช่วงฤดูเก็บเกี่ยวข้าวคือเดือนมีนาคม ผู้คนส่วนใหญ่จะนำว่าวบุหลันที่มีความเป็นเอกลักษณ์ของพื้นที่มาเล่นร่วมกัน เป็นกิจกรรมที่สืบทอดกันมายาวนาน อีกทั้งยังมีปรัชญาคำสอนซ่อนนัยยะของการสร้างความกลมเกลียวของชุมชนและเครือญาติ ผู้สร้างสรรค์ได้วิเคราะห์และออกแบบการดำเนินชีวิต ได้แก่ วิถีชีวิตการทำนา การละเล่นว่าวบุหลัน การปฏิบัติต่อกันของครอบครัวและชุมชน

3. กระบวนการผลิตภาพยนตร์

กระบวนการสร้างสรรค์บทภาพยนตร์และออกแบบตัวละคร โดยประยุกต์ใช้ตามกระบวนการผลิต 3P ประกอบด้วย 1) ขั้นเตรียมการผลิต (Pre-Production) ตั้งแต่การวิเคราะห์เนื้อหาที่ได้จากการทบทวนวรรณกรรมและการสัมภาษณ์เพื่อให้ได้สัญญะสำคัญมาออกแบบแนวความคิดการเล่าเรื่อง และนำไปสู่การสร้างโครงเรื่องทั้งหมดที่เล่าถึงวิถีชีวิตของคนในพื้นที่จังหวัดยะลา แก่นความคิดของเรื่อง สอดแทรกมิตรภาพระหว่างเพื่อน และการเลี้ยงดูของครอบครัวแตกต่างกัน การคัดเลือกนักแสดงที่อาศัยในจังหวัดยะลา 2) ขั้นการผลิต (Production) ตั้งแต่การจัดเตรียมฉากและอุปกรณ์จนถึงถ่ายทำภาพยนตร์สั้น 3) ขั้นหลังการผลิต (Post - Production) การตัดต่อลำดับภาพและเสียง จนเป็นภาพยนตร์สั้นที่เสร็จสมบูรณ์พร้อมนำไปเผยแพร่

3.1 ขั้นเตรียมการผลิต (Pre-Production)

ขั้นตอนที่มีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งก่อนเริ่มทำการผลิตรายการ ได้แก่ แนวความคิดการเล่าเรื่อง โครงเรื่อง แก่นความคิดของเรื่อง และการคัดเลือกนักแสดง หากจัดเตรียมรายละเอียดในขั้นตอนนี้ได้ดี ก็จะส่งผลให้ขั้นตอนการผลิตทำได้ง่ายและรวดเร็วยิ่งขึ้น

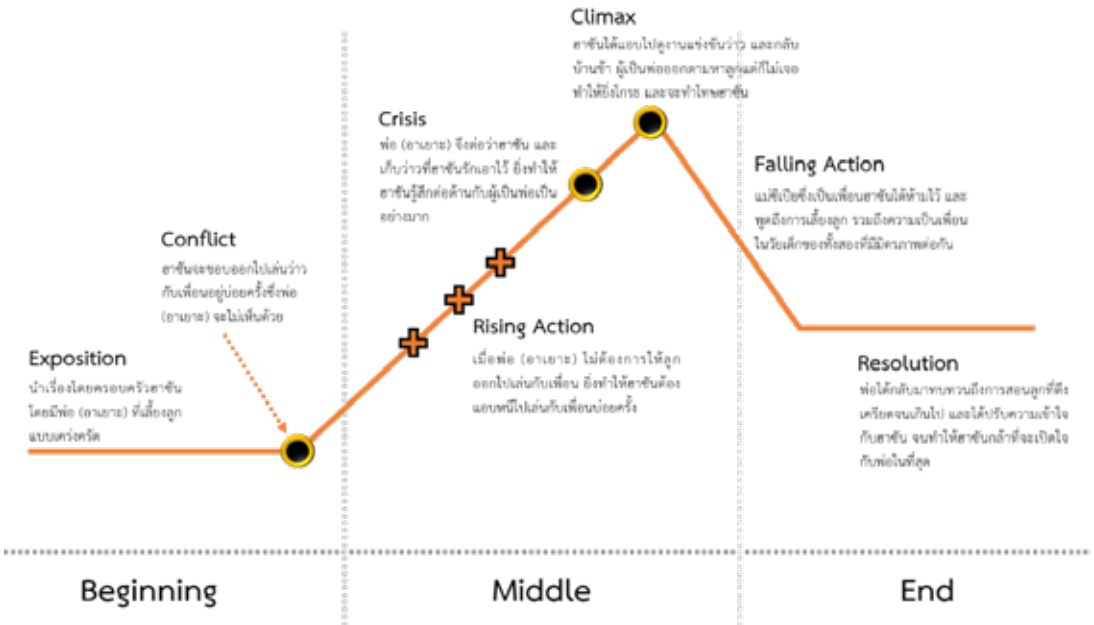
3.1.1 แนวความคิดการเล่าเรื่อง (Concept of storytelling)

จากการศึกษาวิถีชีวิตชุมชนจังหวัดยะลา จะเห็นได้ว่ามีความเป็นอยู่ในรูปแบบพหุวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน ได้แก่ ไทยพุทธ ไทยเชื้อสายมุสลิม ไทยเชื้อสายจีน แต่มีวัฒนธรรมที่สามารถสร้างการอยู่ร่วมกันได้ มีประเพณีหรือการละเล่นที่สามารถทำร่วมกันได้เพื่อเชื่อมความสัมพันธ์ให้เกิดมิตรภาพ ผู้สร้างสรรค์ต้องการสื่อเนื้อหาในเรื่องของการปลูกฝังมิตรภาพสำหรับเด็กที่ในพื้นที่ โดยสิ่งสำคัญที่สุดนั่นคือพ่อแม่ ผู้ปกครอง จึงนำสัญญะ (Semiology) ด้านปรัชญาว่าวบุหลัน หรือว่าววงเดือน (Wan bulan) แปลว่า ว่าวรูปพระจันทร์เสี้ยว มาเป็นแก่นในการเล่าเรื่องที่เปรียบเสมือนสายป่านที่คอยเชื่อมสายสัมพันธ์ให้กับลูกที่เป็นดั่งว่าวตัวน้อย ๆ ให้ลอยขึ้นสู่ท้องฟ้าในรูปแบบที่พ่อแม่ต้องการ

ว่าวบุหลันถือเป็นภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนใต้ รวมถึงจังหวัดยะลา มักนิยมเล่นกันในช่วงฤดูเก็บเกี่ยว นอกจากนี้ว่าวยังเป็นการละเล่นที่ผูกสัมพันธ์ การสร้างมิตรภาพได้เป็นอย่างดี ปรัชญาของการดึงสายป่านในขณะที่เล่นว่าวนั้นมีนัยยะสำคัญ ถ้าดึงแรงเกินไปก็อาจทำให้สายป่านขาดและทำให้ว่าวตกลงมาเสียหาย และถ้าปล่อยให้สายป่านหย่อนจนเกินไปก็อาจจะทำให้ว่าวหมุนไร้ทิศทาง แต่การควบคุมสายป่านให้เหมาะสมกับทิศทางของลมจะทำให้ว่าวลอยขึ้นบนฟ้าได้อย่างสง่างาม เปรียบดังเช่นกับการเลี้ยงลูก เด็กจะเติบโตเป็นผู้ใหญ่แบบไหนก็ขึ้นอยู่กับพ่อแม่ที่เป็นดั่งผู้ควบคุมสายป่าน รวมถึงการสร้างสายสัมพันธ์ให้กับลูกได้อย่างไร สมัชชา นิลปัทม์ (2551) กล่าวว่า ในทางมานุษยวิทยาสัญลักษณ์ตีความว่าโครงว่าว เปรียบได้ดั่งร่างกายของคน ส่วนจะลอยได้สูงหรือต่ำนั้นก็ขึ้นอยู่กับ “จิต” เป็นความสัมพันธ์ระหว่างกายและจิต – รูปและนาม ที่สอดประสานกันอย่างแยกไม่ออก ว่าวยังหมายถึง “สื่อกลาง” ที่เชื่อมระหว่างโลกมนุษย์กับสวรรค์ ส่วนญาติพี่น้องที่ร่วมกันดึงสายป่านนั้น เปรียบว่าบรรดาลูกหลานทั้งหลายล้วนแต่ถือกำเนิดมาจากสายสะดือในครรภ์เดียวกัน พิธีกรรมเช่นนี้ได้ซ่อนนัยยะของการสร้างความกลมเกลียวของชุมชนและเครือญาติเอาไว้ได้อย่างแยบยล

3.1.2 โครงเรื่อง (Plot)

ภาพยนตร์สั้นเรื่อง “สายป่าน-สายสัมพันธ์” เป็นภาพยนตร์ทดลอง (Experimental Film) มีรูปแบบการเล่าเรื่องที่นำไปสู่รูปแบบวิถีชีวิตของคนในพื้นที่จังหวัดยะลา ผ่านมิตรภาพของเด็ก 3 วัฒนธรรม โดยมีพื้นฐานของครอบครัวที่แตกต่างกัน ออกแบบเนื้อหาเข้าใจง่าย



ภาพที่ 1 การวางโครงเรื่อง “สายป่าน-สายสัมพันธ์”
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ เมื่อวันที่ 17 กุมภาพันธ์ 2566

รวมถึงการใช้ภาษาถิ่น ผ่านรูปแบบโครงสร้างแบบสามองค์ (Three-act structure) คือ รูปแบบการเล่าเรื่องที่แบ่งพล็อตออกเป็นสามส่วน อารมณ์ของตัวละครจะจุดขึ้นและขุดลงที่แตกต่างกัน แบ่งเป็น การปูเรื่อง การเผชิญปัญหา การแก้ไขปัญหา (จีรบุณย์ ทัศนบรรจง, 2548) โดยมีลักษณะดังต่อไปนี้ องค์แรกเป็นการแนะนำครอบครัวของตัวละครเอก คือ ฮาซัน เด็กชายมุสลิมที่ชอบการเล่นกับเพื่อนเป็นชีวิตจิตใจ โดยที่ผู้เป็นพ่อไม่ต้องการให้ฮาซันออกไปเล่นกับเพื่อน ต้องการให้ลูกอยู่ในกฎระเบียบ เรียนศาสนามากกว่าการเที่ยวเล่นกับเพื่อน ทำให้ฮาซันต้องแอบหนีพ่อไปเล่นอยู่บ่อยครั้ง องก์ที่สองของเรื่องมีการแนะนำตัวละครใหม่นั่นคือเพื่อน ๆ ของฮาซันที่ชอบชวนกันไปเที่ยวงานเทศกาลแข่งขันว่าว จึงได้แอบหนีพ่อไปจนลืมเวลากลับบ้าน ผู้เป็นพ่อได้ออกตามหาลูกหลาย ๆ ที่ก็ไม่เจอ จนกลับมาที่บ้านก็ได้พบว่าฮาซันได้กลับมาถึงบ้านโดยแม่ของซีเปียพามาส่ง ทำให้พ่อโกรธมากและต้องทำโทษฮาซัน ในส่วนขององก์ที่สาม ตัวละครที่เป็นพ่อได้เปลี่ยนทัศนคติกับตัวละครฮาซันไปในทางที่ดีขึ้น และได้ปรับความเข้าใจกับตัวละครฮาซัน จนทำให้ฮาซันกล้าที่จะเปิดใจกับพ่อในที่สุด จากภาพที่ 1

3.1.3 แก่นความคิดของเรื่อง (Theme)

มีการสอดแทรกมิตรภาพระหว่างเพื่อน และการเลี้ยงดูของครอบครัว ที่ส่งผลกระทบต่อเด็ก แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตโดยแท้จริงของคนในพื้นที่จังหวัดยะลา การอยู่ร่วมกันของพหุวัฒนธรรม ไทยเชื้อสายมุสลิม ไทยพุทธ ไทยเชื้อสายจีน โดยแก่นความคิดที่พบภายในภาพยนตร์ได้แบ่งออกเป็น 5 ประเภทคือ แก่นความคิดหลักที่เกี่ยวข้องกับชีวิต ศีลธรรม ธรรมชาติของมนุษย์ การวิพากษ์สังคม และคำถามเชิงปรัชญา (Boggs, 1978)

- คุณสมบัติของตัวละคร (Character) ตัวละครเอกจะมี 2 คนด้วยกันคือ ตัวละครฮาซัน ซึ่งเป็นลูกจะเป็นผู้ถูกกระทำจากแรงกดดัน การถูกบังคับ จึงเกิดการต่อต้านภายในจิตใจต่อผู้เป็นพ่อ และตัวละครพ่อ ซึ่งเป็นผู้กระทำ จะมีลักษณะของผู้มีอำนาจ มีลักษณะเลี้ยงดูลูกแบบเคร่งครัดและกดดัน

- ความขัดแย้ง (Conflict) เป็นเนื้อหาของความไม่เข้าใจกันในครอบครัวระหว่างพ่อกับลูก เกิดความขัดแย้งขึ้นภายในจิตใจ โดยมีเหตุการณ์ที่ทำให้ตัวละครฮาซันต่อต้านตัวละครพ่อต้องแอบหนีพ่อไปเล่นกับเพื่อนบ่อยครั้ง จนตัวละครพ่อยิ่งโกรธ และใช้อารมณ์ในการอบรมสั่งสอนลูก ความขัดแย้งจำแนกได้เป็น 3 แบบ คือ ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน ความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละคร ความขัดแย้งกับพลังภายนอก (ภูริพันธ์ ภูไพบูลย์. 2556)

- มุมมองในการเล่าเรื่อง (Point of View) มีรูปแบบการมองได้ทั้งสองด้าน ทั้งในด้านของตัวละครลูกที่ต้องการเพื่อน อยากเล่นกับเพื่อน และมุมมอง

ของตัวละครพ่อที่ต้องการอบรมสั่งสอนลูก เป็นห่วงเป็นใย แต่อาจจะมีรูปแบบการสอนลูกที่เคร่งครัดจนเกินไป ผู้รับชมได้รับรู้ถึงความรู้สึกของตัวละคร

- ฉาก (Setting) ประกอบไปด้วยบรรยากาศเสมือนจริง ส่วนใหญ่จะเป็นฉากบ้านของตัวละครเอก และทุ่งนาในช่วงเก็บเกี่ยว ให้มองเห็นวิถีชีวิตของเด็กและการละเล่นว่าว

- สัญลักษณ์พิเศษ (Special Symbol) การนำว่าวบุหลันเป็นสัญญะสำคัญของการดำเนินเรื่อง ซึ่งแฝงคติ ความเชื่อ แนวคิด ภูมิปัญญา กุศโลบาย รวมถึงความสัมพันธ์ของครอบครัว และมิตรภาพของเพื่อน และการใช้ภาษามลายูถิ่นเป็นส่วนใหญ่ เพื่อให้ผู้ชมได้เกิดความรู้สึกเสมือนจริง อารมณ์การถ่ายทอดผ่านภาษาของตัวละคร ภาพยนตร์จะปรากฏสัญลักษณ์พิเศษที่เป็นตัวแทนในการสื่อความหมายในรูปของภาพและเสียง 2 ชนิดด้วยกันคือ 1) ผ่านสัญลักษณ์ของภาพ ซึ่งเป็นสิ่งที่ภาพยนตร์มีการนำเสนอภาพนั้นซ้ำ ๆ และ 2) สัญลักษณ์ของเสียง เป็นเสียงต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นภายในภาพยนตร์ (ภัทริยา วิริยะศิริวัฒนะ และ อัศวิน เนตรโพธิ์แก้ว, 2559)

3.1.4 การคัดเลือกนักแสดง

ผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดคุณสมบัตินักแสดง ดังนี้ 1) เป็นนักแสดงที่อาศัยในจังหวัดยะลา สามารถใช้ภาษาถิ่นได้ดี โดยเฉพาะนักแสดงที่รับบทเป็นพ่อ (อาเยาะ) ซึ่งเป็นตัวเอกของเรื่อง จะต้องถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของผู้เป็นพ่อที่มีต่อลูกในวิถีมุสลิมและพูดภาษามลายูถิ่นได้เป็นอย่างดี 2) นักแสดงต้องเข้าใจวิถีชีวิตจริงของคนในพื้นที่จังหวัดยะลา 3) นักแสดงเด็ก จำเป็นต้องรู้จักกันเป็นการส่วนตัว เพื่อง่ายต่อการแสดงร่วมกัน 4) นักแสดงเด็กต้องมีอายุระหว่าง 6-10 ปี อยู่ในวัยที่เข้าใจบทบาทการแสดงได้ดี จากนั้นนำนักแสดงทดลองเล่นบทที่ตนได้รับการถ่ายทอดอารมณ์ โกรธ หัวเราะ เสียใจ รวมถึงให้นักแสดงได้ทำความรู้จักกันมากยิ่งขึ้น ด้วยการซ้อมต่อบทพูดก่อนวันถ่ายทำจริง และนำเครื่องแต่งกายมาให้ลองสวมใส่ เพื่อความสมจริงในแต่ละฉาก ซึ่งมีนักแสดงดังนี้

- นักแสดงหลัก

พ่อ (อาเยาะ) : พ่อของฮาซัน ซึ่งเป็นคนเข้มงวดกับลูกมาก

ฮาซัน : เด็กชายมุสลิมมีอุปนิสัยเงียบขรึม แต่ชอบเล่นกับเพื่อน ๆ

- ตัวแสดงสมทบ

ซีเปีย : เด็กหญิงไทยพุทธอุปนิสัยร่าเริง

แม่ซีเปีย : แม่ซีเปีย ที่เข้าใจและรับฟังลูก

แก๊งเพื่อน : เพื่อนๆของฮาซันและซีเปียชอบชวนกันออกไปเล่น

ชุ : แม่ที่ชอบตามใจลูกมากจนเกินไป

3.2 ขั้นการผลิต (Production)

3.2.1 ขั้นตอนการถ่ายทำ

การถ่ายทำใช้เวลา 2 วันเต็ม วันที่ 1 เป็นฉากในบ้านของฮาซันทั้งหมด และวันที่ 2 เป็นฉากในทุ่งนาและฉากที่เหลือ โดยใช้สถานที่ในย่านชานเมืองจังหวัดยะลา ซึ่งฉากที่ถ่ายทำมากที่สุดคือทุ่งนา ในช่วงเดือนมีนาคมถือเป็นช่วงฤดูเกี่ยวข้าวในวิถีชีวิตของคนในพื้นที่ เหมาะสมกับการเล่นว่าวของเด็ก เนื่องจากการถ่ายทำมีขั้นตอนที่ซับซ้อน มีนักแสดงเด็กเป็นส่วนใหญ่ จึงเกิดปัญหาด้านการควบคุมสมาธิและอารมณ์ของเด็กเป็นไปค่อนข้างยาก จำเป็นต้องอาศัยผู้ปกครองช่วยให้กำลังใจ ทบทวนบทพูด และค่อยช่วยปรับอารมณ์ของนักแสดงเด็กตลอดการถ่ายทำ การบริหารจัดการเวลาเป็นสิ่งสำคัญ อีกทั้งการถ่ายทำที่เป็นกลางวันเกือบทั้งเรื่อง จึงต้องจัดลำดับคิวถ่ายตามแผนที่วางไว้เพื่อให้ทันแก่เวลา รวมถึงการเลือกสถานที่อยู่อาศัยของแต่ละครอบครัวตามวิถีชีวิตของคนในพื้นที่ มีการเซ็ตอุปกรณ์ของฉากให้สมจริง เพื่อให้องค์ประกอบภาพดูสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น การซักซ้อมบทให้กับนักแสดง โดยเฉพาะบทของพ่อที่มีบทพูดค่อนข้างเยอะ เมื่อเวลาเข้าฉากจริงจะได้ไม่ติดขัด ดูเป็นธรรมชาติ มีการตั้งกล้อง 2 มุม และถ่ายซ้ำเพื่อให้ได้มุมภาพที่ดีที่สุด สอดคล้องกับ ปกรณ์ พรหมวิทักษ์ (2561) กล่าวว่า การดำเนินการถ่ายทำตามเส้นเรื่องหรือบทตามสคริปต์ทีมงานผู้ผลิต ได้แก่ ผู้กำกับ ช่างภาพ ช่างไฟ ช่างเทคนิคเสียง ช่างศิลป์ และทีมงานจะทำการบันทึกเทปโทรทัศน์ รวมทั้งการบันทึกเสียงตามที่กำหนดไว้ในสคริปต์ อาจมีการเดินทางไปถ่ายทำยังสถานที่ต่าง ๆ ทั้งในร่มและกลางแจ้ง มีการสัมภาษณ์จัดฉากจัดสถานที่ภายนอกหรือในสตูดิโอ

ภาพที่ 2 ผู้กำกับตรวจเช็คมุมกล้องขณะถ่ายทำหนังสั้น
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้สร้างสรรค์ เมื่อวันที่ 17 กุมภาพันธ์ 2566

ภาพที่ 3 นักแสดงเด็กเช็คเสียงสนทนาของตนเอง
ระหว่างการถ่ายทำภาพยนตร์สั้น
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้สร้างสรรค์ เมื่อวันที่ 17 กุมภาพันธ์ 2566

จากการลำดับฉากภาพยนตร์สั้นเรื่อง สายป่าน-สายสัมพันธ์ เป็นการเรียบเรียงเนื้อหา ที่แสดงให้เห็นถึงจุดเริ่มของจนไปถึงจุดสิ้นสุดของเรื่องตามลำดับดังตารางที่ 1

ตารางที่ 1 ลำดับฉากภาพยนตร์สั้นเรื่อง “สายป่าน-สายสัมพันธ์”

ฉาก	เหตุการณ์	ตัวแสดง	การสื่อสาร	การรับรู้
A. ฉากในบ้านฮาซัน เวลา 05.00 น.	ครอบครัวฮาซันกำลังซุบฮิ (ละหมาดช่วงเช้ามืด)	1. ฮาซัน 2. พ่อ 3. แม่ 4. พี่สาว	สื่อให้เห็นว่าศาสนาอิสลามให้ความสำคัญในการละหมาด และทำกิจวัตรทางศาสนาในชีวิตประจำวัน	ฉากที่พ่อกำลังนั่งละหมาดโดยถ่ายออกมาจากกรอบหน้าต่าง สัญญะนี้คือสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงความเคร่งครัดในตัวของพ่อในเรื่องศาสนา
B. พ่อกำลังขุดดินเจอเพื่อนฮาซัน เวลา 07.00 น.	พ่อกำลังขุดดินปลูกต้นไม้ มีเพื่อนแอบมาเรียกฮาซันบริเวณรั้วข้างบ้าน พ่อต่อว่าเพื่อนฮาซัน และไล่ให้กลับไปเพราะต้องการให้ฮาซันไปเรียนตาดีกา	1. เพื่อนฮาซัน 2 คน	สื่อให้เห็นว่าพ่อของฮาซันเป็นคนเข้มงวดกับลูก และการเรียนตาดีกาเป็นสิ่งจำเป็นและสำคัญสำหรับศาสนาอิสลาม	เพื่อนฮาซันได้ถือว่าวมาแสดงให้เห็นว่าช่วงเวลานี้เป็นฤดูเก็บเกี่ยว และเปิดตัวแก่นสำคัญของเรื่อง คือ ว่าวบุหลัน
C. เพื่อนกำลังรอฮาซันมาเล่นว่าว เวลา 08.00 น.	เพื่อนในกลุ่มกำลังรอฮาซันมาเล่นว่าว และฮาซันได้แอบหนีพ่อมาเล่นว่าวกับเพื่อน เด็ก ๆ กำลังเล่นว่าวกันอย่างสนุกสนาน	1. ฮาซัน 2. กลุ่มเพื่อน 3-4 คน	สื่อให้เห็นมิตรภาพของเพื่อน และวัฒนธรรมร่วมของการละเล่นว่าวบุหลัน	ฮาซันจะมีเพื่อนเป็นฝ่าแฝดที่กำลังยืนคุยกัน ซึ่งแฝดนั้นมีความหมายถึงความคิดสองขั้วในตัวของฮาซัน ที่มีความคิดสับสนภายในจิตใจ

ฉาก	เหตุการณ์	ตัวแสดง	การสื่อสาร	การรับรู้
D. พ่อนำกล้วยมาฝาก เพื่อนบ้าน เวลา 10.00น.	พ่อได้พูดคุยกับเพื่อน (ชุ คนไทยเชื้อสายจีน) เกี่ยวกับการเลี้ยงลูก และมีการแลกเปลี่ยนฝากซึ่งกันและกัน	1. พ่อ 2. ชุ 3. ลูกสาวของชุ	มิตรภาพระหว่างคนไทยมุสลิมและคนไทยเชื้อสายจีน รวมถึงเปรียบเทียบการเลี้ยงลูกในรูปแบบที่ต่างกัน	สัญลักษณ์สิ่งของที่แลกกันเป็นของมงคล และมีความสำคัญของแต่ละวัฒนธรรม ซึ่งกล้วยหอมมีความหมายครอบครัวเจริญงอกงามมีลูกหลานมากมาย และอินทผาลัมชาวมุสลิมถือว่าเป็นผลไม้ที่พระผู้เป็นเจ้าประทานให้
E. ฮาซันนัดกับเพื่อนไปเล่นว่าว เวลา 12.00 น.	ฮาซันได้นัดกับเพื่อนเพื่อไปเล่นว่าวในวันต่อมา	1. ฮาซัน 2. กลุ่มเพื่อน 3-4 คน	สื่อให้เห็นความผูกพันของเพื่อน	สัญลักษณ์ของว่าวบุหลันที่เด็ก ๆ ถือก่อนกลับบ้าน หมายถึงเด็ก ๆ อยากมีอิสระ แต่ก็มีสายป่านที่เปรียบเสมือนพ่อแม่ คอยควบคุมอยู่
F. ฮาซันกลับมาบ้าน เวลา 13.30 น.	ฮาซันรีบวิ่งขึ้นบ้านที่มีแม่กับพี่สาวกำลังนั่งพับผ้า พ่อดุฮาซันที่ไปเล่นไม่ยอมไปเรียนตาดีกา	1. ฮาซัน 2. พ่อ 3. แม่ 4. พี่สาว	สื่อให้เห็นการเลี้ยงดูลูกในรูปแบบที่เข้มงวดจนเกินไป ทำให้ฮาซันเกิดความรู้สึกขัดแย้งต่อผู้เป็นพ่อ	ฉากที่กล้องถ่ายให้เห็นแม่กับพี่สาวกำลังนั่งพับผ้า โดยมีขอบประตู และเสาไม้นั้นแสดงสัญญะเห็นถึงการต้องอยู่ในกรอบ ความเคร่งครัดจากพ่อ
G. เพื่อนมารอฮาซัน เวลา 09.00 น.	เพื่อนคุยกันว่าฮาซันจะได้มาดูการแข่งขันว่าวไหม และในที่สุดฮาซันก็แอบหนีพ่อมาเจอเพื่อน	1. ฮาซัน 2. เพื่อน 2 คน	สื่อให้เห็นว่าฮาซันยังคงดื้อรั้นถึงแม้ว่าพ่อจะดุด่าอย่างไร ก็ยังจะแอบนัดมาเจอเพื่อน การดุด่าลูกทำให้ลูกต่อต้านมากยิ่งขึ้น	ในฉากจะเห็นได้ว่าเด็กแฝดมีท่าทีกระวนกระวายใจ และเมื่อฮาซันมา ก็พากันรีบออกไป แสดงให้เห็นว่าเด็กรู้ว่าสิ่งที่ทำนั้นผิด ที่ชวนกันมาเล่นว่าวต่างจากที่เดิม
H. พ่อออกตามหาฮาซัน เวลา 14.00 น.	พ่อตามหาฮาซันที่กลับบ้านไม่ตรงเวลา หาเท่าไหร่ก็ไม่เจอทำให้เกิดความกังวลใจ และโมโหเป็นอย่างมาก	1. พ่อ	สื่อให้เห็นถึงความเป็นห่วงของผู้เป็นพ่อที่มีต่อลูก	บรรยากาศที่พ่อของฮาซันขับรถด้วยสีหน้าเคร่งเครียด และทำท่าทางเหมือนมองหาใคร แสดงให้รู้ว่าพ่อกำลังตามหาฮาซัน อีกทั้งยังเพิ่มเสียงซาวด์สร้างบรรยากาศดูสับสนกังวลมากขึ้น

ฉาก	เหตุการณ์	ตัวแสดง	การสื่อสาร	การรับรู้
I. ฮาซันกลับมาถึงบ้าน เวลา 15.00 น.	แม่ซีเปียนั่งคุยกับแม่ของฮาซัน ประจวบกับการที่พ่อกลับมาที่บ้านด้วยอารมณ์โมโห ต่อว่าฮาซันจะลงโทษ แม่ซีเปียได้ห้ามพ่อเอาไว้และพูดเตือนสติ ถึงอดีตในวัยเด็กของพ่อฮาซัน	1. พ่อ 2. ฮาซัน 3. แม่ 4. พี่สาว 5. แม่ซีเปีย 6. ซีเปีย 7. เพื่อน 2 คน	สื่อให้เห็นถึงการเตือนสติของแม่ซีเปียที่มีต่อพ่อฮาซัน ในการเลี้ยงดูลูก เด็กต้องการเพื่อน และการใช้อารมณ์อบรมสั่งสอนลูกไม่ได้เกิดผลดีต่อตัวลูก	ฉากที่แสดงถึงการสนทนาระหว่างแม่ซีเปียและพ่อฮาซัน ที่พูดว่า “เมื่อก่อนนะฉันเคยเห็นแบบเล่นว่าวนะ.....” ทำให้รู้ว่าทั้งสองเคยเป็นเพื่อนเล่นสมัยยังเด็ก เป็นคำพูดที่ต้องการเตือนสติให้พ่อฮาซันหวนคิดถึงเมื่อตนเองเป็นเด็ก
J. พ่อปรับความเข้าใจกับ ฮาซัน เวลา 10.30 น.	พ่อได้ปรับความเข้าใจกับฮาซัน ทำให้พ่อและลูกกลับมาดีกันอีกครั้ง	1. พ่อ 2. ฮาซัน	สื่อให้เห็นว่าสุดท้ายแล้วการเลี้ยงลูกที่ดีนั้นควรให้ความรักและความเข้าใจรับฟัง เป็นการสร้างสัมพันธ์ในครอบครัวที่ดีที่สุด	พ่อถือว่าวแล้วมาพูดคุยกับลูก แสดงสัญญะให้เห็นว่าว่าวนั้นเป็นสื่อเชื่อมความสัมพันธ์ของครอบครัว

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ เมื่อวันที่ 17 กุมภาพันธ์ 2566

3.3 ขั้นหลังการผลิต (Post - Production)

ปิยะดนัย วิเคียน (2561) กล่าวว่า การตัดต่อลำดับภาพ หรือเป็นขั้นตอนการตัดต่อ เรียบเรียงภาพและเสียงเข้าไว้ด้วยกันตามสคริปต์หรือเนื้อหาของเรื่อง การตัดต่อลำดับภาพ หรือเป็นขั้นตอนการตัดต่อเรียบเรียงภาพและเสียงเข้าไว้ด้วยกันตามสคริปต์หรือเนื้อหาของเรื่อง ขั้นตอนนี้จะมีการใส่กราฟิกทำเทคนิคพิเศษภาพ การแต่งภาพ การย้อมสี การเชื่อมต่อภาพ/ฉาก อาจมีการบันทึกเสียงในห้องบันทึกเสียงใส่เสียงพูดชาวน์บรรยากาศต่าง ๆ เพิ่มเติม อื่น ๆ อาจมีการนำดนตรีมาประกอบเรื่องราวเพื่อเพิ่มอรรถรสในการรับชมยิ่งขึ้น การตัดต่อภาพยนตร์สั้นเรื่องมีความยาว 8.00 นาที ใช้โปรแกรมตัดต่อในการลำดับภาพและตัดต่อเป็นเวลา 1 สัปดาห์ มีเนื้อหาการเล่าเรื่องตรงไปตรงมาไม่ซับซ้อน เกี่ยวกับครอบครัวของฮาซันที่มีความขัดแย้งระหว่างพ่อกับลูก โดยมีว่าวบุหลันเป็นสัญลักษณ์สำคัญเล่าเรื่อง ผ่านวิถีชีวิต ความสัมพันธ์ของครอบครัว และมิตรภาพระหว่างเพื่อน การแต่งกายของตัวละครสะท้อนถึงวัฒนธรรมที่หลากหลาย เลือกใช้สีของภาพดูนุ่มนวล สบายตาเป็นธรรมชาติ การใช้ภาษามลายูถิ่นในบางช่วงบางตอนเพื่อให้ผู้ชมได้อรรถรสในการรับชมเสมือนจริง และบรรยายเป็นภาษาไทย สอดแทรกทำนองเพลงในเรื่องตั้งแต่ฉากต้นเรื่องฉากที่เด็กกำลังเล่นว่าวบุหลัน และฉากที่พ่อออกตามหาลูก การใช้เสียงเอฟเฟคธรรมชาติ เช่น เสียงไก่ขัน เสียงนก หรือเสียงรถ เพื่อให้การเล่าเรื่องสมจริงและน่าติดตามตลอดทั้งเรื่อง

4. ขั้นการประเมิน

ผู้สร้างสรรค์นำสื่อภาพยนตร์สั้นไปทดลองกับกลุ่มตัวอย่างผ่านสื่อออนไลน์ คือครอบครัวที่อาศัยอยู่ในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนใต้ ได้แก่ ยะลา ปัตตานี นราธิวาส จำนวน 100 คน จากนั้นให้กลุ่มตัวอย่างประเมินสื่อโดยการทำแบบสอบถามการรับรู้และแบบสอบถามความพึงพอใจ โดยผลลัพธ์สามารถสรุปได้ดังนี้

ตารางที่ 2 หัวข้อการประเมินจากผู้ชม

หัวข้อการประเมิน	ผลการประเมิน		
	$\bar{\chi}$	S.D.	ระดับความคิดเห็น
เนื้อหามีความสนุก เข้าใจง่าย	4.20	0.71	มาก
การดำเนินเรื่องมีความน่าสนใจ น่าติดตาม	4.45	0.63	มาก
ภาษาที่ใช้ในสื่อภาพยนตร์ มีความเหมาะสม	3.98	1.20	มาก
เนื้อเรื่องมีความต่อเนื่องดูแล้วเข้าใจ	4.50	0.60	มาก
การลำดับภาพมีความน่าสนใจ	4.58	0.80	มากที่สุด
ตัวละครมีความเหมาะสม	4.20	0.50	มาก
สถานที่เหมาะสมกับ สมจริงกับเนื้อหาภาพยนตร์	4.32	0.53	มาก
เสียงสนทนามีความชัดเจน เหมาะสม	4.58	0.50	มากที่สุด
ดนตรีประกอบมีความชัดเจน เหมาะสม	4.55	0.55	มากที่สุด
ได้แง่คิดหลังจากชมภาพยนตร์	4.70	1.32	มากที่สุด
เฉลี่ยรวม	4.41	0.73	มาก

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ เมื่อวันที่ 17 กุมภาพันธ์ 2566

จากตารางที่ 3 พบว่าผลการสอบถามความพึงพอใจของผู้ชมภาพยนตร์สั้นเรื่อง “สายป่าน - สายสัมพันธ์” โดยรวมอยู่ในระดับมาก ($\bar{\chi}$ = 4.41, S.D.=0.73) เมื่อพิจารณารายข้อพบว่า ได้แง่คิดหลังจากชมภาพยนตร์สั้น มีค่าเฉลี่ยมากที่สุดคือ ($\bar{\chi}$ = 4.70, S.D.=1.32) และภาษาที่ใช้ในสื่อภาพยนตร์ มีความเหมาะสม มีค่าเฉลี่ยน้อยที่สุดคือ ($\bar{\chi}$ = 3.98, S.D.=1.20)

สรุปและอภิปรายผล

จากกระบวนการผลิตภาพยนตร์สั้นเรื่อง “สายป่าน-สายสัมพันธ์” ผู้สร้างสรรค์นำผลจากการศึกษาตามวัตถุประสงค์ มีข้อค้นพบที่สามารถนำมาสรุปและอภิปรายผลได้ ดังนี้

1. ภาพยนตร์สั้นเรื่อง “สายป่าน - สายสัมพันธ์” ความยาว 8 นาที ผู้สร้างสรรค์มุ่งเน้นให้ผู้ชมเกิดการรับรู้ในเรื่องวิถีชีวิตของคนในพื้นที่จังหวัดยะลา ผ่านมิตรภาพของเด็ก 3 วัฒนธรรม สื่อสารเนื้อหาในเรื่องของการปลูกฝังมิตรภาพสำหรับเด็กที่ในพื้นที่ โดยสิ่งสำคัญที่สุดนั่นคือการปลูกฝังความรู้ความเข้าใจของคนในครอบครัวสุรชัย ไวยวรรณจิตร และคณะ (2564) กล่าวว่า ผู้ปกครองเป็นช่องทางของสื่อที่สามารถส่งสารให้เด็กเกิดความรู้ความเข้าใจถึงสถานการณ์ หรือปรากฏการณ์ความรุนแรงที่เกิดขึ้นในสังคมที่ตนเองอาศัยอยู่ สอดคล้องกับ สะอาด ศรีวรรณ และคณะ (2560) กล่าวว่า ครอบครัวเป็นการรวมตัวของบุคคลที่มีความรัก ความผูกพันกัน มีปฏิสัมพันธ์กันช่วยเหลือเกื้อกูลกัน เป็นสถาบันสังคมที่เล็กที่สุดแต่เป็นสถาบันที่มีความสำคัญที่สุด เพราะเป็นหน่วยสังคมแรกที่หล่อหลอมชีวิตของคนในครอบครัวให้การเลี้ยงดูอบรมสั่งสอน ครอบครัวเป็นแหล่งผลิตคนเข้าสู่สังคม โดยนำสัญญะ (Semiology) ด้านปรัชญาว่าวบุหลันมาเป็นแก่นในการเล่าเรื่อง ที่เปรียบเสมือนสายป่านที่คอยเชื่อมสายสัมพันธ์ให้กับลูกที่เป็นดั่งว่าวตัวน้อย ๆ ให้ลอยขึ้นสู่ท้องฟ้าในรูปแบบที่พ่อแม่ต้องการ โดยคัดเลือกนักแสดงที่อาศัยในจังหวัดยะลา ซึ่งเข้าใจวัฒนธรรมในพื้นที่เป็นอย่างดี ทำให้เนื้อหาของภาพยนตร์มีความสมจริง สื่อสารถึงการรับรู้ของผู้รับชมเกิดความเพลิดเพลิน น่าสนใจ น่าติดตาม สอดคล้องกับ ภูริพันธ์ ภู่ไพบูลย์ (2556) กล่าวว่า ตัวละคร คือบุคคลที่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับเรื่องราวในเรื่องเล่า นอกจากนี้ยังหมายถึงบุคลิกลักษณะของตัวละคร ไม่ว่าจะเป็นรูปร่างหน้าตา นิสัยใจคอ ขั้นตอนการถ่ายทำใช้เวลา 2 วัน แม้ว่าจะมี

อุปสรรคสภาพอากาศไม่เป็นใจ ฝนตกเกิดขึ้น อีกทั้งนักแสดงเด็กที่งอแงในบางช่วงของวัน แต่สามารถผ่านอุปสรรคเหล่านั้นไปได้ด้วยการร่วมแรงร่วมใจจากพ่อแม่ของนักแสดงเด็กที่ให้กำลังใจตลอดการถ่ายทำจนสำเร็จลุล่วงด้วยดี รูปแบบการนำเสนอเลือกใช้โทนสีของภาพให้ดูนุ่มนวล สบายตา เนื้อเรื่องมีการใช้ภาษามลายูถิ่นเป็นหลัก จึงได้ใส่บรรยายภาษาไทยใต้ภาพ เพื่อสื่อสารให้ผู้รับชมได้เข้าใจบทสนทนามากขึ้น สอดคล้องกับ ปิยะดนัย วิเคียน (2561) กล่าวว่า การตัดต่อลำดับภาพ หรือเป็นขั้นตอนการตัดต่อเรียบเรียงภาพและเสียงเข้าไว้ด้วยกันตามสคริปต์หรือเนื้อหาของเรื่อง การตัดต่อลำดับภาพ หรือเป็นขั้นตอนการตัดต่อเรียบเรียงภาพและเสียงเข้าไว้ด้วยกันตามสคริปต์หรือเนื้อหาของเรื่อง ขั้นตอนนี้จะมีการใส่กราฟิกทำเทคนิคพิเศษภาพ การแต่งภาพการย้อมสี การเชื่อมต่อภาพและฉาก

2. การประเมินความพึงพอใจและการรับรู้ของกลุ่มเป้าหมายที่รับชมสื่อภาพยนตร์เรื่อง “สายป่าน - สายสัมพันธ์” กลุ่มเป้าหมายมีความพอใจภาพรวม อยู่ในระดับมาก ($\bar{\chi}$ == 4.41, S.D.=0.73) แสดงให้เห็นว่ากลุ่มตัวอย่างมีการรับรู้ต่อสื่อที่ผู้สร้างสรรค์ได้พัฒนาขึ้น ทั้งนี้เพราะภาพยนตร์สั้นเป็นสื่อที่มีความน่าสนใจประกอบกับเนื้อหาง่ายต่อการรับรู้ ทำให้ผู้รับชมมีความสนใจ สามารถเข้าใจและจดจำเนื้อหา และตัวละครได้ง่ายขึ้น สามารถนำไปปรับใช้ในชีวิตประจำวันได้ นอกจากนี้การนำสื่อสัญญะทางวัฒนธรรมของพื้นที่มาออกแบบการเล่าเรื่องจะทำให้ผู้รับชมซึ่งเป็นคนในพื้นที่รับรู้ และเข้าใจได้ง่ายยิ่งขึ้นเนื่องจากมีโครงสร้างความรู้เดิม สะท้อนความทรงจำและความผูกพันของบริบทพื้นที่ สอดคล้องกับ พชญ อัคพราหมณ์ (2565) กล่าวว่า ผลงานภาพยนตร์สั้นสามารถสื่อสารความคิดของเรื่องไปยังผู้รับชมในระดับ “สร้างการรับรู้” แก่ผู้ชมได้ แต่หากต้องการผลลัพธ์ที่มุ่งไปสู่ “การตระหนักรู้และสร้างความเปลี่ยนแปลง” จะต้องพัฒนากลวิธีการเล่าเรื่องให้มีความชัดเจนและมีความเข้มข้นมากขึ้น รวมถึงเปลี่ยนแนวทางการนำเสนอให้มีความสมจริง เพื่อขับเคลื่อนความคิดมากกว่ามุ่งเน้นอารมณ์ความรู้สึก

ข้อเสนอแนะ

จากผลการศึกษา สามารถสรุปเป็นประเด็นข้อเสนอแนะหรือเป็นแนวทางในการพัฒนาสื่อภาพยนตร์สั้นเรื่อง “สายป่าน – สายสัมพันธ์” ดังนี้

1. ผลงานสื่อสารการรับรู้จากกระบวนการสร้างสรรค์ภาพยนตร์สั้นเรื่อง “สายป่าน - สายสัมพันธ์” สามารถนำไปถ่ายทอดให้กับกลุ่มผู้ที่สนใจทำงานด้านสื่อภาพยนตร์ นำองค์ความรู้ วิธีการสร้างสรรค์ผลงานภาพยนตร์สั้นเกี่ยวกับชุมชน นำไปพัฒนาให้เกิดประโยชน์ต่อไป

2. ภาพยนตร์สั้นเรื่อง “สายป่าน - สายสัมพันธ์” ไม่เพียงสร้างการรับรู้ให้แก่ผู้รับชมเพียงเท่านั้น ยังส่งผลให้กับนักแสดงที่ทำกิจกรรมร่วมกัน สามารถสร้างการรับรู้เข้าใจบทบาทตัวละคร และการยอมรับวัฒนธรรมที่ต่างกันมากขึ้น

เอกสารอ้างอิง

จีรบุณย์ ทัศนบรรจง. (2548). **เอกสารประกอบการสอนวิชาภาพยนตร์เปรียบเทียบเรื่อง “บทภาพยนตร์”**. กรุงเทพฯ: คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จอห์นนพดล วศินสุนทร. (2558). **แนวคิดสัญวิทยาและการสร้างความหมาย (Semiology and Signification).** สืบค้นเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม 2558, จาก http://johnnopadon.blogspot.com/2015/10/semiology-andsignification.html

ณัฐพงษ์ พระลับรักษา และวัชรพงษ์ พิมขาลี. (2565). การพัฒนาสื่อมัลติมีเดียรูปแบบภาพยนตร์สั้น เรื่อง ความรักเรื่องนี้. **วารสารวิจัยวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา**, 6(2), (กรกฎาคม - ธันวาคม 2564).

บุญชม ศรีสะอาด. (2545). **การวิจัยเบื้องต้น**. พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพฯ : สุวีริยาสาส์น

ปกรณ์ พรหมวิทักษ์. (2555). **การกำกับภาพยนตร์**. ปทุมธานี: มหาวิทยาลัยรังสิต.

_____. (2561). **การผลิตภาพยนตร์สั้น**. สืบค้นเมื่อวันที่ 20 มกราคม 2561, จาก http://samforkner.org/source/ dirshortfilm.html

ปิยะดนัย วิเคียน. (2561). **กระบวนการผลิตวิดิทัศน์และภาพยนตร์.** สืบค้นเมื่อวันที่ 23 มกราคม 2561, จากhttps:// krupiyadanai.wordpress.com/computer4/

พระมหามงคลกานต์ ฐิตธมฺโม และคณะ. (2563). การอยู่ร่วมกันของคนในสังคมพหุวัฒนธรรมในประเทศไทยกรณีศึกษาสังคมพหุวัฒนธรรมในอำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่. **วารสาร มจร อุบลปริทรรศน์**, 5(3), 46-59.

พชญ อัคพราหมณ์. (2565). การกำกับและสร้างละครออนไลน์ด้วยแนวคิดละครชุมชน เพื่อสื่อสารและสร้างการรับรู้ใหม่เกี่ยวกับอัตลักษณ์ชุมชน กรณีศึกษา มินิซีรีส์ชุด Spirit of Smart KKU. **วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ**, 24(1), 104-121.

ภูริพันธ์ ภู่ไพบูลย์. (2556). ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับการเขียนบทภาพยนตร์. **เอกสารประกอบการสอนวิชาหลักการเขียนสำหรับวิทยุโทรทัศน์และภาพยนตร์**. (คณะสารสนเทศและการสื่อสารสาขาวิชาการสื่อสารดิจิทัล). เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยแม่โจ้.

ภัทริยา วิริยะศิริวัฒนะ และอัศวิน เนตรโพธิ์แก้ว. (2559). การวิเคราะห์การเล่าเรื่องในภาพยนตร์เรื่อง Les Misérables Analysis of narrative in the film Les Misérables. **ในการประชุมสัมมนาวิชาการระดับชาติ ประจำปี 2559 คณะนิเทศศาสตร์และนวัตกรรมการจัดการ สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์** (1 ก.ค. 2559)

ศูนย์ศึกษาและพัฒนาชุมชนยะลา. (2564). **กลไกการพัฒนาการปฏิบัติงานของพัฒนากรในสังคมพหุวัฒนธรรมโดยใช้ศาสนาเป็นฐาน จังหวัดยะลา**. ยะลา: ศูนย์ศึกษาและพัฒนาชุมชนยะลา.

สมัชชา นิลปัทม์. (2551). **ว่าวบุหลัน...สุนทรียะของผู้รู้ลม. deepsouth bookazine**. สืบค้นเมื่อวันที่ 23 มกราคม 2561, จาก https://deepsouthwatch.org/th/node/5470

สะอาด ศรีวรรณ และคณะ. (2560). ความเข้มแข็งทางสังคมบนฐานสถาบันครอบครัว. **วารสารสถาบันวิจัยและพัฒนามหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม**. 4(2), 93-111.

สุรชัย ไวยวรรณจิตร และคณะ. (2564). รูปแบบและสื่อนิเวศสื่อปลอดภัยและสร้างสรรค์ช่วยเยียวยา ส่งเสริมสุขภาพจิตที่ดีต่อเด็กและเยาวชนในสถานศึกษาเพื่อลดผลกระทบจากสถานการณ์ความรุนแรงในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้. **วารสารนิเทศศาสตร์ธุรกิจบัณฑิตย์**. 15(2), 168-205.

โอบเอื้อ ต่อสกุล. (2561). **หน่วยที่ 1 ความหมาย วัตถุประสงค์ และประเภทของการสื่อสาร**. สืบค้นเมื่อวันที่ 4 เมษายน 2561, จาก https://principlesandtheoriesofcommunication.wikispaces. com/

Boggs, J. M. (1978). **The Art of Watching Film**. California: The Benjamin/Cumming.

Blum, Lawrence A. (1998). Antiracism Multiculturalism, and Interracial Community: Three Educational Values for a Multicultural Society. In **Applied Ethnics: A Multicultural Approach**. *USA*. : Prentice Hall, Second edition. 1998. 14 – 30.

Irving, D. K. and Rea, P. W. (2006). **Producing and Directing the Short Film and Video**. *3rd ed*. Amsterdam, Netherlands: Elsevier Inc.

สัญลักษณ์ในพิธีกรรมเลี้ยงผีที่บ้านสิงห์ ตำบลสิงห์ อำเภอเมืองยโสธร จังหวัดยโสธร

THE SYMBOLS IN ANCESTRAL SPIRIT WORSHIP AT BAN SING IN YASOTHON PROVINCE

อาธิป เมืองนาม / ARTHIP MUENGNAM
สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
DEPARTMENT OF THAI, FACULTY OF HUMANITIES, SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

ภาณุพงศ์ อุดมศิลป์ / PANUPONG UDOMSILP
สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
DEPARTMENT OF THAI, FACULTY OF HUMANITIES, SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

Received: March 2, 2023
Revised: March 17, 2023
Accepted: March 20, 2023

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาสัญลักษณ์และความหมายในพิธีกรรมเลี้ยงผีที่บ้านสิงห์ ตำบลสิงห์ อำเภอเมืองยโสธร จังหวัดยโสธร ศึกษาข้อมูลจากเอกสารงานวิจัย เก็บข้อมูลภาคสนามโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพจากการสัมภาษณ์กลุ่มนางเทียมและจ้ำจำนวน 6 คน การสังเกตอย่างมีส่วนร่วมในเดือนเมษายน 2565 วิเคราะห์ข้อมูลด้วยระเบียบวิธีทางคติชนวิทยาแล้วนำเสนอผลการศึกษาด้วยวิธีพรรณาวิเคราะห์ พบว่า ความหมายเชิงสัญลักษณ์มี 3 ด้าน ได้แก่ วัตถุสัญลักษณ์ พฤติกรรมสัญลักษณ์และพื้นที่สัญลักษณ์ ด้านวัตถุสัญลักษณ์เป็นสัญลักษณ์ที่แสดงสถานภาพของอัญญาพ่อเฒ่า แสดงการปกป้องคุ้มครองและแสดงความอุดมสมบูรณ์ของชุมชน ด้านพฤติกรรมสัญลักษณ์สื่อนัยความจงรักภักดี การปกป้องคุ้มครองและการขจัดปัดเป่าสิ่งชั่วร้าย และด้านพื้นที่สัญลักษณ์ พื้นที่ประกอบพิธีกรรม ได้แก่ พื้นที่บนหอใน เป็นสัญลักษณ์ หอโฮงหรือท้องพระโรงของเจ้าเมืองล้านช้าง และพื้นที่ลานโล่งนอกหอในเป็นสัญลักษณ์ท้องพระโรงสำหรับข้าราชบริพารที่เข้าเฝ้าเจ้านายในอดีต ความเชื่อและการรับรู้ของชาวบ้านสิงห์เชื่อว่าวิญญาณอัญญาพ่อเฒ่าเป็นบรรพบุรุษระดับเจ้านายเป็นผู้ก่อตั้งบ้านสิงห์

คำสำคัญ : สัญลักษณ์, พิธีกรรมเลี้ยงผี, บ้านสิงห์

Abstract

The purpose of this research was to study the symbols and meaning in Ancestral spirit worship at Ban Sing, Sing Subdistrict, Muang Yasothon District, Yasothon Province. The researcher collected field data by interviewing and observing participants in April 2022. Study information from documents and research on study areas and beliefs, Ancestral spirit worship. Collect field data using qualitative research methods from interviews with a group of 6 Medium and Jums and from participatory observation in April

[1] บทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของปริญญานิพนธ์เรื่อง การศึกษาบทบาทหน้าที่พิธีกรรมเลี้ยงผีที่บ้านสิงห์ จังหวัดยโสธร หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2022, analyzed data using folklore methods and presented the results of the study with analytical methods. The results of the study revealed 3 symbols as follows, symbolic objects, symbolic behavior, and symbolic area. In regard to symbolic objects, it is a symbol showing the status of Anya Por Tao who is the old father, the symbolic objects acting for protecting and the symbolic objects representing abundance of the community. Symbolic behavior conveys the protection of loyalty and elimination of evils. Symbolic area, the area of performing Ancestral spirit worship, is spaced on the Hor Noi, it called Hor Hong or the hall room of the rulers in Lan Chang Era. The open courtyard area outside the inner hall acts as a symbol of the royal hall for former lords used for servants when visiting them. Sing villagers believed and perceived that the spirit of Anya Por Tao is the old father, who was the ancestor of the founder of Ban Sing.

Keyword : Symbols, Ancestral spirit worship, Ban Sing

ที่มาและความสำคัญของวิจัย

พิธีกรรมเลี้ยงผีที่บ้านสิงห์ ตำบลสิงห์ อำเภอเมืองยโสธร จังหวัดยโสธร เป็นพิธีกรรมการเลี้ยงผีบรรพบุรุษประจำปีของชุมชน พิธีกรรมดังกล่าวได้ปฏิบัติสืบทอดกันมาอย่างต่อเนื่อง และยังเป็นวิถีปฏิบัติในฮีตสิบสองคองสิบสี่ที่สืบทอดกันมาตั้งแต่สมัยล้านช้าง ชาวอีสานถือว่าพิธีกรรมเลี้ยงผีบรรพบุรุษมีความสำคัญอย่างยิ่งตามความเชื่อที่มีมาแต่ดั้งเดิม ชาวบ้านมีความเชื่อว่าเมื่อบรรพบุรุษหรือ เจ้าเมืองสิ้นชีวิตไปแล้ว ดวงวิญญาณของบรรพบุรุษจะยังคงคอยดูแลปกป้องคุ้มครองลูกหลานให้อยู่เย็นเป็นสุข ชาวบ้านจึงเคารพนับถือและยกย่องวิญญาณของบรรพบุรุษเหล่านั้นเป็นมเหศักดิ์ หรือ มเหสักข์ หลักบ้านหลักเมือง เรียกกันว่า อัญญาพ่อเฒ่าใหญ่ อัญญาพ่อเฒ่าน้อย

คำว่า “อัญญา” หรือ อาชญา, อัญญาสี่ เป็นภาษาลาวมีความหมายถึง เจ้านาย เจ้าชีวิต เป็นระบบการปกครองสมัยอาณาจักรล้านช้าง เมื่อเปรียบเทียบตำแหน่งของขุนนางคำว่า อัญญา เป็นตำแหน่งระดับเจ้าเมือง ซึ่งมีอำนาจเด็ดขาดที่จะให้คุณและโทษแก่ใครในสถานใดก็ได้ (ธวัช ปุณโณทก, 2542: 5209 - 5212) ปัจจุบันเรียกเพียงว่า “อัญญาพ่อเฒ่า”

การจัดพิธีกรรมเลี้ยงผีมเหสักข์ของชุมชนบ้านสิงห์จัดขึ้นปีละหนึ่งครั้งในวันขึ้น 3 ค่ำ เดือน 6 เป็นประจำทุกปี ซึ่งชาวบ้านเรียกว่า “การเลี้ยงลง” หรือการเลี้ยงก่อนฤดูปลูกข้าว (ลงนา) ช่วงต้นฤดูฝนเพื่อขอให้ฝนตกต้องตามฤดูกาล พืชผลอุดมสมบูรณ์ดี ชาวบ้านจึงให้ความสำคัญเป็นอย่างมาก เพราะถือว่าเป็นจารีตที่ต้องประพฤติปฏิบัติอย่างต่อเนื่อง ชาวบ้านเชื่อว่าหากมิได้ทำพิธีกรรมเลี้ยงผีจะทำให้เกิดภัยพิบัติแก่ชุมชนได้ เมื่อถึงช่วงเวลาในการประกอบพิธีกรรมจะมีผู้บอกกล่าวให้ประชาชนมาร่วมพิธีเรียกว่า “เฒ่าจ้ำ” และมี “ร่างทรง” หรือ “นางเทียม” เป็นผู้ประกอบพิธีกรรม โดยจะทำที่หอผีประจำหมู่บ้าน (เดิมเชื่อว่าเคยเป็นที่อยู่ของเจ้านาย เชื้อสายเจ้าพระวอเจ้าพระตา เรียกว่า หอโฮง ตั้งอยู่กลางหมู่บ้าน) ซึ่งมีการจัดเตรียมเครื่องเซ่นและตกแต่งสถานที่ไว้ ชาวบ้านจะมาร่วมในพิธีเวลาประมาณ 16:00 น. จนถึงเวลาประมาณ 18:00 น. เป็นอันสิ้นสุดพิธี

การศึกษาสัญลักษณ์ในพิธีกรรมเลี้ยงผีที่บ้านสิงห์ จังหวัดยโสธร ผู้วิจัยจะศึกษาตั้งแต่วิธีการจัดพื้นที่ในการประกอบพิธีกรรม วัตถุสัญลักษณ์ และพฤติกรรมต่าง ๆ ว่ามีความหมายและความสำคัญต่อการดำรงชีวิตของชาวบ้านสิงห์ จังหวัดยโสธรอย่างไร ผู้วิจัยได้ประยุกต์ใช้กรอบแนวคิดของวิกเตอร์ เทอร์เนอร์ (Victor Turner) เป็นกรอบแนวคิดหลัก วิกเตอร์ เทอร์เนอร์ ได้อธิบายว่า การศึกษาพิธีกรรมเป็นการศึกษากระบวนการของพิธีกรรมว่าพิธีกรรมนั้นสื่อความหมายและมีความสำคัญต่อสังคมนั้น ๆ อย่างไร โดยจำเป็นต้องศึกษาจากองค์ประกอบต่อไปนี้ คือ 1) สัญลักษณ์ 2) ลำดับของการกระทำหรือพฤติกรรม 3) กฎเกณฑ์ที่อยู่เบื้องหลังการกระทำนั้น 4) ประเภทของผู้เข้าร่วมพิธีกรรม และ 5) รูปแบบของการมีส่วนร่วมในพิธีกรรม (Turner, 1967 อ้างใน สุริยา สมุทคุปต์ และคณะ, 2541: 9) โดยยังกล่าวอีกว่าความสำคัญของพิธีกรรมอยู่ที่เรื่องของสัญลักษณ์ ซึ่งถือว่าเป็นส่วนที่เล็กที่สุดของพิธีกรรม ซึ่งคงรักษาไว้ซึ่งลักษณะพิเศษของพฤติกรรมคนในสังคมนั้น และเป็นส่วนสำคัญอย่างยิ่งของโครงสร้างทางบริบทพิธีกรรม (Turner, 1967: 19 อ้างใน สุรชัย ชินบุตร, 2553 : 192) ทั้งนี้ วิกเตอร์

เทอร์เนอร์ ได้เลือกทำความเข้าใจสังคมมองผ่านพิธีกรรม เพราะเห็นว่าพิธีกรรมแต่ละประเภทเป็นกระบวนการที่มีแบบแผนหน่วยของพิธีกรรม คือ การรวมกันเข้าของสัญลักษณ์และชุดของพฤติกรรมสัญลักษณ์ ดังนั้นพิธีกรรมจึงเป็นระบบของความหมายและต้องมีการเปรียบเทียบกับส่วนต่าง ๆ ของระบบทั้งหมด ซึ่งต้องพิจารณาถึงความหมายที่เห็นได้อย่างชัดเจนกับความหมายที่เห็นอยู่ภายใน รวมทั้งการวิเคราะห์แง่มุมทางสังคมที่เกี่ยวพันกันในฐานะที่เราเป็นนักมานุษยวิทยา (Turner, 1967 : 45 – 46 อ้างใน พิเชฐ สายพันธ์, 2539 : 14)

วิกเตอร์ เทอร์เนอร์ ได้ยกตัวอย่างการศึกษาพิธีกรรมของชาวเด็มบู (Ndembu) มีกระบวนทางสัญลักษณ์ในพิธีกรรมคือ การทำให้ความคิด ความเชื่อ ค่านิยม ความรู้สึก สามารถเห็นจริง ได้ยินจริงและจับต้องได้ สัญลักษณ์ในพิธีกรรมมีคุณสมบัติที่มีหลายอย่าง (Polysemy or Multi - Vocality) สัญลักษณ์ตัวเดียวอาจใช้แทนสิ่งต่าง ๆ หลายสิ่ง สัญลักษณ์หลัก (Dominant Symbol) เป็นตัวครอบครองความหมายหลายอย่างที่เป็นกุญแจสำคัญทางวัฒนธรรม เขาได้ยกตัวอย่าง ต้นน้ำนม (Milk Tree) ซึ่งเป็นสัญลักษณ์หลักในพิธีกรรมของ ชาวเด็มบู โดยศึกษาสัญลักษณ์ต้นไม้น้ำนมของชาวเด็มบู เทอร์เนอร์เชื่อว่ายางสีขาวนี้เป็นสัญลักษณ์ที่ซับซ้อน มีความหมายหลายอย่าง เช่น ต้นน้ำนมเป็นสัญลักษณ์ของหน้าอก เต้านม ความบริสุทธิ์ ผู้หญิง การดูแล ฯลฯ มีความหมายถึงความสัมพันธ์ทางสังคมระหว่างแม่กับลูกและความสำคัญของระบบมาตุพงศ์ (Matriliny) ในสังคมของชาวเด็มบู ดังตัวอย่างเทอร์เนอร์พยายามชี้ให้เห็นว่า สัญลักษณ์แสดงออกถึงความรู้สึกและอารมณ์ มีหน้าที่ในด้านการสำนึก ปลดปล่อยอารมณ์และแสดงออกตามความต้องการ (Turner, 1965 : 49 – 52 อ้างใน อภิญญา เฟื่องฟูสกุล, 2551 : 81 - 82)

การศึกษาพิธีกรรมเลี้ยงผีของชุมชนบ้านสิงห์ สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อของคนในชุมชนที่เชื่อว่ามีอำนาจเหนือธรรมชาติที่คอยปกป้องคุ้มครองสามารถให้คุณแก่ผู้ที่เคารพและให้โทษแก่ผู้กระทำผิดฮีตได้เช่นกัน นอกจากนี้พิธีกรรมเลี้ยงผียังมีความสัมพันธ์ต่อวิถีชีวิตของชาวบ้านสิงห์ที่ประกอบอาชีพเกษตรกรรมเป็นหลัก เครื่องเซ่นไหว้ในพิธีกรรมจึงสื่อความหมายและสัมพันธ์กับจุดมุ่งหมายของพิธีกรรม โดยมีขั้นตอนการประกอบพิธีกรรมซึ่งมีความสัมพันธ์กับความเชื่อเรื่องวิญญาณบรรพบุรุษ ความอุดมสมบูรณ์ และการปัดเป่าภยันตรายให้แก่ลูกหลานและชุมชน อีกทั้งยังเป็นการถือปฏิบัติตามฮีตสิบสองอันเป็นแบบแผนที่เคยปฏิบัติสืบต่อกันมาแต่โบราณ การจัดพื้นที่ในพิธีกรรมเครื่องเซ่น พฤติกรรมการแสดงออกของนางเทียมและผู้มาร่วมในพิธีกรรมล้วนสะท้อนให้เห็นความเชื่อดั้งเดิมที่ส่งผลต่อจิตใจของคนในชุมชนท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของสังคม รวมถึงโลกทัศน์ในด้านต่าง ๆ ที่แฝงความหมายเชิงวัฒนธรรมหลากหลายที่เป็นนัยยะสำคัญอย่างน่าสนใจจึงจะศึกษาวิเคราะห์ต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาสัญลักษณ์และความหมายในพิธีกรรมเลี้ยงผีที่บ้านสิงห์ ตำบลสิงห์ อำเภอเมืองยโสธร จังหวัดยโสธร

วิธีการดำเนินวิจัย

ในบทความนี้ผู้วิจัยมีขั้นตอนในการวิจัย ดังนี้

1. ศึกษาและรวบรวมเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับพื้นที่ศึกษาและความเชื่อพิธีกรรมการเลี้ยงผี

2. ลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนามที่บ้านสิงห์ ตำบลสิงห์ อำเภอเมืองยโสธร จังหวัดยโสธร ด้วยระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพจากการสัมภาษณ์กลุ่มนางเทียมจำนวน 5 คน และจ้ำอีก 1 คน รวมทั้งหมด 6 คน และการสังเกตแบบมีส่วนร่วม

3. วิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้ระเบียบวิธีทางคติชนวิทยา โดยนำข้อมูลมาจัดระบบเพื่อศึกษาองค์ประกอบขั้นตอน และวิเคราะห์สัญลักษณ์ในพิธีกรรมเลี้ยงผีที่บ้านสิงห์ ตำบลสิงห์ อำเภอเมืองยโสธร จังหวัดยโสธร

4. นำเสนอผลการศึกษาค้นคว้าด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์

5. สรุปผล อภิปราย และข้อเสนอแนะ

ขอบเขตของการศึกษาวิจัย

ผู้วิจัยลงเก็บข้อมูลเกี่ยวกับการประกอบพิธีกรรมเลี้ยงผีของชุมชนบ้านสิงห์ ตำบลสิงห์ อำเภอเมืองยโสธร จังหวัดยโสธร ในระหว่างวันที่ 13 - 14 เมษายน 2565 โดยมีส่วนร่วมในพิธีกรรมและสัมภาษณ์กลุ่มนางเทียมจำนวน 5 คน และจ้ำอีก 1 คน รวมทั้งหมด 6 คน พร้อมทั้งชาวบ้านที่อาศัยอยู่ในชุมชนแต่ดั้งเดิมที่มีความรู้และเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมเลี้ยงผีของชุมชน

ผลการวิจัย

จากการศึกษาเอกสาร งานวิจัย การสัมภาษณ์และการสังเกตแบบมีส่วนร่วมตามระเบียบวิธีทางคติชนวิทยา ได้เก็บรวบรวมข้อมูลองค์ประกอบและขั้นตอนการประกอบพิธีกรรมเลี้ยงผี เพื่อนำมาศึกษาสัญลักษณ์และความหมายในพิธีกรรมเลี้ยงผีตามแนวคิดของวิกเตอร์ เทอร์เนอร์ (Victor Turner) มีรายละเอียดดังนี้

1. องค์ประกอบของพิธีกรรมเลี้ยงผี

พิธีกรรมเลี้ยงผีในชุมชนบ้านสิงห์ (สิงห์โคก) ตำบลสิงห์ อำเภอเมืองยโสธร จังหวัดยโสธร เป็นพิธีกรรมเลี้ยงผีบรรพบุรุษของชุมชน การจัดเตรียมสิ่งของหรือการประกอบพิธีกรรมต้องปฏิบัติอย่างเคร่งครัดเพื่อทำให้ผีบรรพบุรุษเกิดความพึงพอใจ ดังนั้นผู้ที่เข้าร่วมพิธีกรรมจะต้องปฏิบัติตามข้อปฏิบัติของพิธีกรรม มีองค์ประกอบต่าง ๆ ครบถ้วนเพื่อให้พิธีกรรมดำเนินไปอย่างราบรื่น ดังนี้

1.1 ผู้เข้าร่วมประกอบพิธีกรรมเลี้ยงผี

1.2 สถานที่ประกอบพิธีกรรมเลี้ยงผี

1.3 เครื่องบูชาและเซ่นไหว้ในพิธีกรรมเลี้ยงผี

1.1 ผู้เข้าร่วมประกอบพิธีกรรมเลี้ยงผี

ผู้ที่มาร่วมในพิธีกรรมเลี้ยงผีส่วนใหญ่เป็นคนภายในชุมชนบ้านสิงห์ ส่วนมากเป็นบริวารของอัญญาพ่อเฒ่าใหญ่ และอัญญาพ่อเฒ่าน้อย แต่ละคนมีหน้าที่ในพิธีกรรมแตกต่างกัน โดยมีนางเทียมของผีบรรพบุรุษซึ่งมีทั้งหมด 5 คน และจ้ำ จำนวน 1 คน ดังนี้

1.1.1 นางเทียม

นางเทียมเจ้าพ่อหรืออัญญาพ่อเฒ่า นางเทียมของบ้านสิงห์เดิมมีจำนวน 6 คน แต่ปัจจุบันเสียชีวิตไปแล้ว 1 คน จึงเหลือ 5 คน และยังไม่มีการคัดเลือกผู้ที่จะรับหน้าที่แทน อัญญาพ่อเฒ่าทั้งหอในและหอนอกที่เข้าร่างนางเทียม ได้แก่ อัญญาพ่อเฒ่าใหญ่ อัญญาพ่อขุนหาญ อัญญาพ่อเฒ่าหอนอก (ปู่พระยาปากเข็ด) ขุนพลรามราชเดชและขุนราชโภชไนย นางเทียมจะทำหน้าที่เป็นสื่อกลางระหว่างอัญญาพ่อเฒ่าและลูกหลาน ได้แก่

นางประยูร ชูรัตน์ หรือ เทียมยูร อายุ 82 ปี เป็นนางเทียมของอัญญาพ่อขุนหาญหรืออัญญาพ่อเฒ่าใหญ่ ซึ่งเป็นผีมเหสักข์หลักบ้าน มีหอในโฮง หรือหอใน ที่ตั้งอยู่กลางหมู่บ้านและมีหอตั้งอยู่ในบริเวณบ้านของเทียมยูรด้วย

นางลำไพ พูสวัสดิ์ หรือ เทียมปื๋อ อายุ 68 ปี เป็นนางเทียมของอัญญาพ่อเฒ่าเหมือนกับผีบรรพบุรุษคนอื่น ๆ มีหอผีตั้งอยู่ที่กลางหมู่บ้านเรียกว่าหอใน

นางเปลี่ยน ไชยมาตย์ หรือ เทียมเปลี่ยน อายุ 71 ปี เป็นนางเทียมของอัญญาพ่อเฒ่าน้อยหอนอก (ปู่พระยาปากเข็ด) หอผีตั้งอยู่นอกหมู่บ้านจึงเรียกว่า หอนอก

นางสุธีรา ไชยปัญญา หรือ เทียมติ๊ก อายุ 59 ปี เป็นนางเทียมของอัญญาพ่อเฒ่ามีหอผีประจำตั้งอยู่ที่กลางหมู่บ้านเรียกว่า หอใน

นางบัวกัน ไศลบาท หรือ เทียมปุ่ง อายุ 57 ปี เป็นนางเทียมของอัญญาพ่อเฒ่าขุนราชโภชไนย ซึ่งได้ตั้งหอเล็กไว้ที่บริเวณหน้าบ้านตน แต่เวลาทำพิธีกรรมเลี้ยงผีก็จะไปรวมกับนางเทียมคนอื่น ๆ ที่หอใน

นางเทียมแขกบริวาร เป็นนางเทียมแขกบริวารของอัญญาพ่อเฒ่าที่พำนักอยู่สถานที่ต่าง ๆ มาร่วมในพิธี ซึ่งเป็นนางเทียมจากหมู่บ้านใกล้เคียง จำนวนนางเทียมที่มาร่วมในพิธีแต่ละปีไม่แน่นอน ในบางปีมีจำนวน 3 คน บางปีมีจำนวน 5 คน ขึ้นอยู่กับแขกบริวารของอัญญาพ่อเฒ่าจะมาร่วมในแต่ละปี

1.1.2 จ้ำ

จ้ำในพิธีกรรมเลี้ยงผีมีทั้งเพศชายและเพศหญิง จ้ำแต่ละคนมีตำแหน่งหรือสถานภาพต่างกัน มีจ้ำใหญ่เป็นจ้ำหลักในพิธี ซึ่งทำหน้าที่เป็นคนกลางในการติดต่อระหว่างอัญญาพ่อเฒ่ากับชาวบ้าน แจ้งวันเวลาการทำพิธีและบอกกล่าวชาวบ้านในการจัดเตรียมพิธีกรรมเลี้ยงผี อำนวยความสะดวกแก่นางเทียม รวมถึงเตรียมสถานที่และเครื่องเซ่นในการประกอบพิธี จ้ำในพิธี คือ นายไสว ชูรัตน์ หรือ จ้ำไสว อายุ 62 ปี

องค์ประกอบด้านบุคคลทั้งนางเทียมและจ้ำต่างก็นับถืออัญญาพ่อเฒ่าอันเป็นผีบรรพบุรุษที่เป็นเชื้อสายของเจ้าพระวอ เจ้าพระตาตามที่บรรพบุรุษนับถือกันสืบมาตามความเชื่อของกลุ่มชน ผีอัญญาพ่อเฒ่าเปรียบเสมือนผู้อาวุโสของชุมชนที่ชาวบ้านให้ความเคารพนับถือและศรัทธาเป็นอย่างมาก ชาวบ้านจึงให้ความเคารพนับถือนางเทียม ซึ่งเป็นตัวแทนของอัญญาพ่อเฒ่าเช่นกัน ทำให้เห็นระบบโครงสร้างทางสังคม ทั้งนางเทียมและจ้ำก็ยังคงดำรงตนอยู่ภายในกรอบของระบบอาวุโส

1.2 สถานที่ประกอบพิธีกรรมเลี้ยงผี

การประกอบพิธีกรรมเลี้ยงผีจะใช้พื้นที่บริเวณหอในของอัญญาพ่อเฒ่าใหญ่ ซึ่งตั้งอยู่กลางหมู่บ้านเป็นสถานที่จัดทำพิธี เนื่องจากบริเวณหอในเคยเป็นที่อยู่ของเจ้านายเชื้อสายเจ้าพระวอเจ้าพระตา เรียกว่า หอโฮง ตั้งอยู่กลางหมู่บ้าน การประกอบพิธีกรรมจัดขึ้นในช่วงบ่าย โดยใช้พื้นที่หอในในการทำพิธีตั้งแต่เริ่มพิธีจนเสร็จพิธี

1.3 เครื่องบูชาและเครื่องเซ่นไหว้ในพิธีกรรมเลี้ยงผี

การประกอบพิธีกรรมเลี้ยงผีจะต้องเตรียมพื้นที่ก่อนวันงานโดยมีนางประหยัด สุวรรณเพชร เป็นนางกำนัลรับใช้ที่ได้รับคัดเลือกจากอัญญาพ่อเฒ่าให้จัดเตรียมสถานที่และเตรียมเครื่องเซ่นไหว้ในช่วงเช้าของวันทำพิธีโดยจะมีชาวบ้านบางส่วนที่ได้รับอนุญาตจาก นางประหยัดมาช่วยกันตกแต่งสถานที่และยังมีการประดับตกแต่งเครื่องทรงรูปปั้นของอัญญาพ่อเฒ่า ในส่วนเครื่องเซ่นไหว้ชาวบ้านบางส่วนจะช่วยกันทำเครื่องเซ่น เมื่อทำเสร็จจะนำไปให้นางประหยัดจัดแจงใส่สำรับที่ใช้ในพิธีกรรมเลี้ยงผี เพื่อใช้ในการทำพิธีกรรมเลี้ยงผีได้อย่างถูกต้องและเป็นไปตามความต้องการของผี

นอกจากนี้ยังต้องเตรียมเครื่องบูชาหรือขันคาย ไว้ให้นางเทียมใช้ในพิธีกรรม จ้ำจะรู้ขั้นตอนและรู้ว่าจะใช้สิ่งของอะไรบ้าง จึงต้องเตรียมสิ่งของต่าง ๆ ไว้ให้ครบถ้วน เครื่องบูชาและเครื่องเซ่นไหว้ที่ใช้ในพิธีกรรมเลี้ยงผีมีดังนี้

1.3.1 บายศรีและขันคาย

บายศรีที่ใช้ในพิธีกรรมเลี้ยงผีเป็นบายศรีปากชามชั้นเดียว จำนวน 9 พาน ฐานบายศรีประดับด้วยดอกดาวเรือง ยอดบายศรีและปีกบายศรีมีดอกพุดประดับไว้เป็นเครื่องบูชา บายศรีนำมาประดับตกแต่งบริเวณภายในหอในและบางส่วนจัดเป็นเครื่องบูชาของอัญญาพ่อเฒ่า

การแต่งขันคาย ขันคายเป็นเครื่องบูชาอัญเชิญอัญญาพ่อเฒ่าให้มาเข้าสิงร่างนางเทียมจะวางรวมกับเครื่องเซ่นของคาวของหวานของอัญญาพ่อเฒ่าแต่ละองค์ จ้ำจะต้องเตรียมกรวยดอกพุด 1 กรวย พวงมาลัยดอกดาวเรือง 1 พวง บุหรี่ 3 มวน หมาก 2 ซีก แก่นคูน 3 ชิ้น และผ้าแพรรองขันคาย 2 ผืน วางพับไว้บนขันคาย จ้ำจะแต่งขันคายทั้งหมด 5 สำรับ ตามจำนวนนางเทียมของอัญญาพ่อเฒ่า ชาวบ้านเรียกว่า “คายจ้ำ” ในพิธีจ้ำจะคอยดูแลนางเทียมของอัญญาพ่อเฒ่าและมอบขันคายให้แก่นางเทียมเพื่อเป็นเครื่องอัญเชิญอัญญา พ่อเฒ่าให้มาทรงร่างนางเทียมในพิธี

1.3.2 เครื่องเซ่นไหว้ประเภทของคาว

เครื่องเซ่นประเภทของคาวที่ใช้ในพิธีกรรมเลี้ยงผีมีจำนวนทั้งหมด 14 สำรับ โดยแบ่งสำรับของคาวเป็น 2 ชุด คือ ชุดที่ 1 สำรับของอัญญาพ่อเฒ่าจำนวน 5 สำรับ และชุดที่ 2 สำรับของแขกบริวารของอัญญาพ่อเฒ่าจำนวน 9 สำรับ เนื่องจากการทำพิธีกรรมเลี้ยงผีตั้งแต่อดีตมีการจัดเตรียมสำรับของแขกบริวารของอัญญาพ่อเฒ่าจำนวน 9 สำรับ ปัจจุบันอาจมีจำนวนสมาชิกแขกบริวารของอัญญาพ่อเฒ่าเพิ่มขึ้น แต่ชาวบ้านก็ยังยึดถือตามแนวปฏิบัติดั้งเดิม จึงจัดเตรียมสำรับอาหารคาวไว้ 9 สำรับเช่นเดิม การจัดสำรับของคาวทั้ง 2 ชุดนั้นจะต้องจัดเตรียมเหมือนกัน โดยเป็นอาหารคาวจำพวกเนื้อควาย ไก่ย่าง เป็นส่วนประกอบหลักสำคัญของเครื่องเซ่นไหว้ซึ่งจะขาดไม่ได้ ก่อนวันทำพิธีกรรมจ้ำจะบอกกล่าวให้ชาวบ้านจัดเตรียม

ภาพที่ 1 บายศรีปากชามในพิธีกรรม
ที่มา : ถ่ายภาพโดยผู้วิจัย อาธิป เมืองนาม, 2565

ภาพที่ 2 ขันคาย
ที่มา : ถ่ายภาพโดยผู้วิจัย อาธิป เมืองนาม, 2565

เครื่องเซ่นไหว้ไว้ เพื่อจะนำมาใช้ประกอบอาหารในช่วงเช้าของวันทำพิธี อาหารแต่ละอย่างห้ามชิมโดยเด็ดขาดซึ่งถือเป็นข้อปฏิบัติที่ยึดถือสืบกันมา โดยมีดังต่อไปนี้

เนื้อควาย เนื้อควายนำมาประกอบอาหารเป็นเครื่องเซ่นไหว้ประเภทของคาวในสำรับทั้ง 14 สำรับ ได้แก่ เนื้อจุ๊ ต้มเนื้อ (ลาบขาว) ลาบเนื้อ (ลาบแดง) และเพิ่มแจ่วในภายหลัง แต่ละอย่างจัดใส่ในสำรับให้เหมือนกันทุกสำรับห้ามชิมโดยเด็ดขาด

ไก่ย่าง ชาวบ้านย่างไก่ทั้งตัวโดยแยกเครื่องในออกมาทำให้สุกต่างหาก จากนั้นจึงค่อยนำไก่ที่ย่างและเครื่องในที่สุกแล้วจัดใส่สำรับเดียวกันสำรับละ 1 ตัว จนครบทั้ง 14 สำรับ ตามจำนวนของอัญญาพ่อเฒ่าและบริวารที่มาร่วมในพิธี

1.3.3 เครื่องเซ่นไหว้ประเภทของหวาน

เครื่องเซ่นไหว้ประเภทของหวานในพิธีกรรมเลี้ยงผีส่วนใหญ่เป็นจำพวกผลไม้ตามฤดูกาล จ้ำและชาวบ้านจัดเตรียมไว้ทั้งหมด 14 สำรับ โดยจัดแบ่งเป็น 2 ชุด ได้แก่ ชุดที่ 1 สำรับของหวานชุดใหญ่ของอัญญาพ่อเฒ่า จำนวน 5 สำรับ จะจัดสำรับแยกใส่เฉพาะของหวานเท่านั้น ส่วนชุดที่ 2 สำรับของหวานชุดเล็กสำหรับแขกบริวารของอัญญาพ่อเฒ่า จำนวน 9 สำรับ ของหวานชุดเล็กนี้จะจัดใส่จานวางรวมกับอาหารคาวในสำรับเดียวกัน โดยมีรายละเอียดดังนี้

สำรับชุดที่ 1 จ้ำเป็นผู้จัดเตรียมสำรับของหวานชุดใหญ่ของอัญญาพ่อเฒ่า จำนวน 5 สำรับ ตามจำนวนนางเทียมของอัญญาพ่อเฒ่า แต่ละสำรับประกอบด้วย กล้วย 1 หวี สับปะรด 1 ลูก ภายหลังเพิ่มผลไม้ชนิดอื่น ๆ ในสำรับ ได้แก่ สาลี่ 2 ลูก ส้ม 2 ลูก นอกจากนี้ยังมีเหล้าขาวไม่จำกัดจำนวนเตรียมไว้ต่างหากซึ่งจะขาดไม่ได้ในพิธีกรรม

ภาพที่ 3 สำรับเครื่องเซ่นประเภทของคาว
ที่มา : ถ่ายภาพโดยผู้วิจัย อาธิป เมืองนาม, 2565

สำรับชุดที่ 2 สำรับของหวานชุดเล็กสำหรับแขกบริวารอัญญาพ่อเฒ่า โดยจัดตามจำนวนแขกบริวารที่มาร่วมในพิธีกรรม ในอดีตเคยจัดสำรับของหวานไว้ 9 สำรับ จึงยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมาจนปัจจุบัน ชาวบ้านจะจัดเตรียมสำรับของหวานชุดนี้ใส่จานแล้ววางรวมกับอาหารคาวเป็นสำรับเดียวกัน โดยจ้ำจะคอยให้คำแนะนำในการจัดเตรียมสำรับของหวานอย่างเคร่งครัด ในสำรับของหวานมีผลไม้เป็นเครื่องเซ่นไหว้หลัก ๆ อยู่ 2 ชนิด คือ กล้วยและมะพร้าว

การทำเครื่องเซ่นไหว้ทั้งของคาวและของหวาน จ้ำและชาวบ้านจะต้องจัดเตรียมให้ครบถ้วนและยึดถือปฏิบัติทุกขั้นตอนอย่างเคร่งครัด เพื่อให้พิธีกรรมเลี้ยงผีบรรพบุรุษสำเร็จอย่างสมบูรณ์และทำให้เป็นที่พึงพอใจแก่อัญญาพ่อเฒ่า

2. ขั้นตอนการประกอบพิธีกรรมเลี้ยงผี

พิธีกรรมเลี้ยงผีเริ่มทำพิธีกรรมในช่วงบ่ายเวลาประมาณ 16:00 น. ไปจนสิ้นสุดพิธีกรรมเวลาประมาณ 18:00 น. ในช่วงเช้าจะเป็น การจัดเตรียมสถานที่ การแจ้งข่าวและส่งสัญญาณ การเสียเคราะห์ และการเข้าทรง ซึ่งนางเทียม จ้ำ ลูกศิษย์และชาวบ้านมาช่วยกันจัดเตรียมขั้นตอนเหล่านี้อย่างเคร่งครัด โดยมีรายละเอียดดังนี้

2.1 เตรียมสถานที่ประกอบพิธีกรรม สถานที่ประกอบพิธีกรรมจัดขึ้นที่หอในและหอนอก ซึ่งหอในจะใช้เป็นสถานที่หลักในการทำพิธีกรรมเลี้ยงผี การจัดเตรียมสถานที่จะต้องทำล่วงหน้าก่อน 1 วัน โดยจ้ำจะจุดธูป 1 ดอก เพื่อบอกกล่าวแก่อัญญาพ่อเฒ่าให้ทราบเสียก่อน หอในและหอนอกจะมีการทำความสะอาดและตรวจสอบความเรียบร้อยของสถานที่ ช่วงเช้าของวันทำพิธีกรรมหอในจะมีการประดับตกแต่งสถานที่ด้วยดอกไม้ รูปปั้นของอัญญาพ่อเฒ่าจะประดับตกแต่งด้วยเครื่องทรงชุดนักรบโบราณ โดยจะมีชาวบ้านบางส่วนที่ได้รับอนุญาตจากนางประหยัดซึ่งเป็นนางกำนันรับใช้ของอัญญาพ่อเฒ่ามาช่วยจัดเตรียมสถานที่ บนเสาศาลาจะแขวนม้าก้านกล้วยที่มีกระดิ่งทำมาจากเปลือกหอยผูกด้วยเชือกสีแดง และหัวของควายที่เป็นเครื่องเซ่นไหว้นำมาแขวนประดับไว้ จากนั้นจัดลำดับตำแหน่งที่นั่งนางเทียมของอัญญาพ่อเฒ่าตามสถานภาพ โดยเรียงลำดับตั้งแต่ อัญญาพ่อเฒ่าใหญ่ อัญญาพ่อเฒ่าน้อย อัญญพ่อเฒ่าอีกองค์ และแขกบริวารของอัญญาพ่อเฒ่า

2.2 การแจ้งข่าวและส่งสัญญาณ ในช่วงเช้าของวันทำพิธี ชาวบ้านที่รับอาสาจำนวน 4 คน เดินตีกลองพังฮาดและกลอนตุ้มเป็นการส่งสัญญาณรอบหมู่บ้านเพื่อบอกกล่าวให้ชาวบ้าน เทวดา ผีอัญญาพ่อเฒ่าและแขกบริวารของอัญญาพ่อเฒ่า ได้ทราบว่าจะมีพิธีกรรมเลี้ยงผีประจำปีในวันนี้

2.3 การเสียเคราะห์ ในช่วงเช้าชาวบ้านแต่ละครอบครัวจะทำกระทงสามเหลี่ยมจากกาบของต้นกล้วย ครอบครัวละ 1 กระทง ในกระทงสามเหลี่ยมประกอบไปด้วย กาบกล้วยที่แกะเป็นรูปร่างคนแทนสมาชิกในครอบครัว เสียบในกระทงตามจำนวนคนในครอบครัว ข้าวเหนียวปั้นตามจำนวนของสมาชิกในครอบครัว อาหารคาวจำพวกปลาแห้ง ปลาร้า และของหวานจำพวกผลไม้ เช่น ส้ม ข้าวโพด มะยม นอกจากนี้ยังมีพลู 1 มวน แก่นคูน 1 คู่ และยาเส้นมัดรวมกัน เทียน 1 ดอก และดอกไม้จำพวกดอกดาวเรือง บางครอบครัวใช้ดอกพุดจำนวน 1 คู่ ตัดเส้นผมและเล็บมือเล็บเท้าของสมาชิกครอบครัวลงในกระทง แต่ละด้านของกระทงสามเหลี่ยมมีการเจาะรูเพื่อผูกสายหิ้ว

เมื่อใส่องค์ประกอบครบแล้ว ชาวบ้านจะหิ้วกระทงสามเหลี่ยมไปทิ้งนอกหมู่บ้านบริเวณป่าละเมาะท้ายหมู่บ้านซึ่งเป็น ป่าช้าเก่า บ้างก็ทิ้งริมทางท้ายหมู่บ้านหรือริมหนองน้ำ ชาวบ้านมีความเชื่อว่าเมื่อนำกระทงไปทิ้งแล้ว ห้ามหันกลับไปมองกระทงให้รีบกลับทันที เพราะเชื่อกันว่าจะทำให้เคราะห์ที่ทิ้งไปแล้วจะตามกลับมาด้วย การเสียเคราะห์ของชาวบ้านสิงห์เป็นการบอกกล่าวผีให้มารับเอาเครื่องเซ่นไหว้บูชา ให้มารับเอาเคราะห์ไปด้วยให้หายป่วยไข้ มีสุขภาพร่างกายแข็งแรง ชาวบ้านสิงห์จะทำในช่วงเช้าของวันทำพิธีกรรมเลี้ยงผี เพราะถือเป็นวันที่ผีมาร่วมพิธีกรรมจำนวนมาก

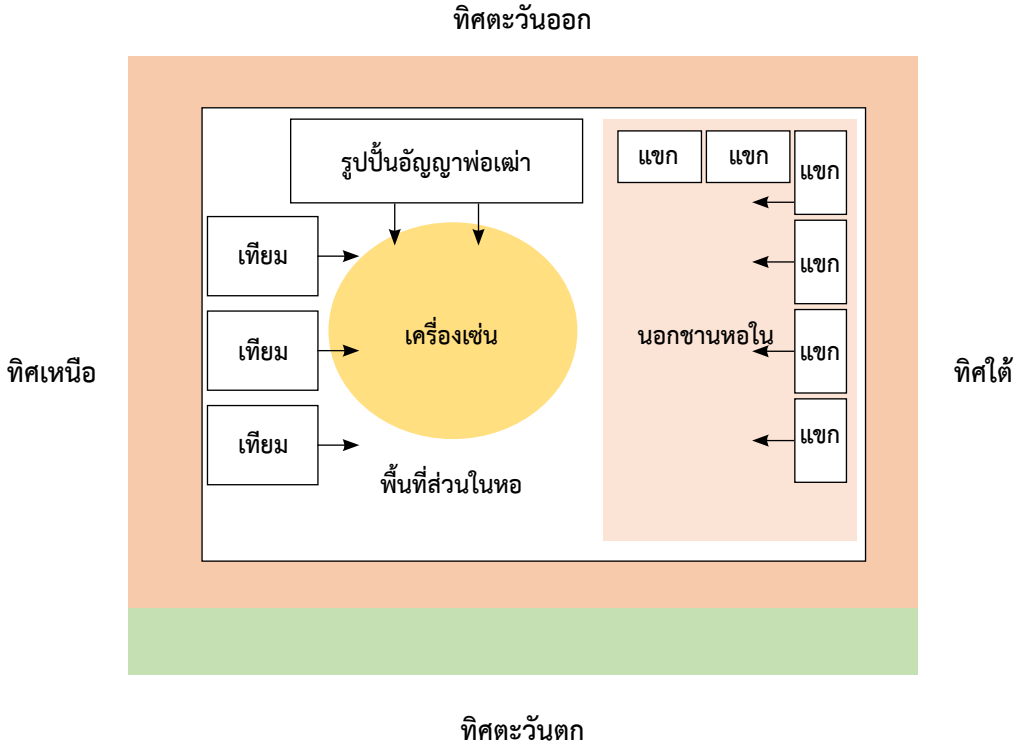
ภาพที่ 4 กระทงสามเหลี่ยม
ที่มา : ถ่ายโดยผู้วิจัย อาธิป เมืองนาม, 2565

2.4 การเข้าทรง นางเทียมจะแต่งเครื่องทรงชุดนักรบสมัยโบราณและใช้ขัน 5 ขัน 8 อัญเชิญวิญญาณอัญญาพ่อเฒ่าให้มาประทับร่าง นางเทียมบางคนไม่ต้องทำพิธีอัญเชิญอัญญาพ่อเฒ่าจะลงประทับร่างเอง เมื่ออัญญาพ่อเฒ่าทรงร่างนางเทียมแล้ว ลูกศิษย์และชาวบ้านที่รอรับอัญญาพ่อเฒ่าที่บ้านของนางเทียมก็จะแห่ขบวนกลองยาวพานางเทียมแต่ละคนไปยังสถานที่ประรำพิธี

การทำพิธีกรรมเลี้ยงผีจะเริ่มเวลาประมาณ 16:00 น. ที่หอในกลางหมู่บ้าน ลำดับขั้นตอนในการทำพิธีกรรม มีนางเทียมและจ้ำเป็นผู้ประกอบพิธีกรรมให้ดำเนินไปตามรูปแบบพิธีดั้งเดิม มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. นางเทียมอัญญาพ่อเฒ่าใหญ่จะมาที่หอในก่อน และคอยต้อนรับนางเทียมของอัญญาพ่อและนางเทียมแขกบริวารคนอื่น ๆ จนครบ

2. ตำแหน่งการนั่งของนางเทียม โดยจะเรียงลำดับตามตำแหน่งความสำคัญของผู้มาเทียม ได้แก่ เทียมยูร นางเทียมของอัญญาพ่อเฒ่าใหญ่ เทียมติ๊กนางเทียมของอัญญาพ่อเฒ่า และเทียมปื๋อนางเทียมของอัญญาพ่อเฒ่า นั่งอยู่ทางด้านทิศเหนือหันหน้าไปทางทิศใต้ ส่วนเทียมปุ่งและเทียมเปลี่ยนเดินทางมาในลักษณะร่วมพิธีกรรมเท่านั้น เนื่องจากเทียมปุ่งเป็นนางเทียมของอัญญาพ่อเฒ่าอีกองค์ได้มีการสร้างหอผีไว้ที่หน้าบ้านของตนต่างหากจึงไม่มีการจัดตำแหน่งที่นั่งบนสถานที่ประกอบพิธีกรรม ส่วนเทียมเปลี่ยนนางเทียมของอัญญาพ่อเฒ่าน้อยหอนอก หอของอัญญาพ่อเฒ่าน้อยอยู่ที่หอนอก จึงไม่มีการจัดตำแหน่งที่นั่งให้เช่นเดียวกัน แต่จะมาในลักษณะร่วมพิธีกรรมในฐานะข้าราชบริพารของอัญญาพ่อเฒ่าใหญ่ (สุธีรา ไชยปัญญา, สัมภาษณ์, 13 เมษายน 2565) ต่อมาตำแหน่งของแขกบริวารของอัญญาพ่อเฒ่าจะนั่งบนหอในส่วนนอกชานของหอในโดยหันหน้าไปทางนางเทียมของอัญญาพ่อเฒ่าซึ่งนั่งอยู่ทางด้านทิศเหนือ (ดังภาพที่ 5 แผนผังตำแหน่งการนั่งของนางเทียม) จ้ำยกเครื่องเซ่นไหว้ประเภทของคาวของหวานและขันคายมาให้เพื่อเป็นเครื่องบรรณาการเลี้ยงต้อนรับแก่นางเทียมอัญญาพ่อเฒ่าเพื่อเริ่มประกอบพิธีกรรม โดยนางเทียมอัญญาพ่อเฒ่าใหญ่จะยกขันคายขึ้นเพื่อกล่าวเชิญอัญญาพ่อเฒ่าใหญ่ให้รับทราบและมาเป็นประธานในพิธีกรรมเลี้ยงผี บอกกล่าวให้อัญญาพ่อเฒ่าใหญ่รับรู้ว่าบรรดาจ้ำและชาวบ้านจัดพิธีกรรมเลี้ยงผีตามธรรมเนียมที่เคยปฏิบัติกันมา เมื่อบอกกล่าวเสร็จนาง



ภาพที่ 5 แผนผังตำแหน่งการนั่งของนางเทียม
ที่มา : จัดทำโดยผู้วิจัย อาธิป เมืองนาม

เทียมแขกบริวารจะเข้าเคารพด้วยการสวมกอดเพื่อแสดงการเคารพต่อนางเทียมอัญญาพ่อเฒ่าใหญ่

3. ชาวบ้านจะเปิดเพลงสร้างความครื้นเครงให้แก่นางเทียมอัญญาพ่อเฒ่าและนางเทียมแขกบริวารได้พึงพอใจ ชาวบ้านที่เป็นลูกศิษย์ของอัญญาพ่อเฒ่าจะนำพวงมาลัยมากราบไหว้ขอพร ส่วนจ้ำและนางประหยัดนางกำนัลรับใช้ของอัญญาพ่อเฒ่าจะคอยดูแลบริการเครื่องเซ่นไหว้ให้แก่นางเทียมอัญญาพ่อเฒ่าใหญ่ อัญญาพ่อเฒ่าองค์อื่น ๆ และนางเทียมแขกบริวาร

ภาพที่ 6 นางเทียมแขกบริวารเข้าสวมกอดนางเทียมอัญญาพ่อเฒ่า
ที่มา : ถ่ายภาพโดยผู้วิจัย อาธิป เมืองนาม, 2565

4. นางเทียมจะแสดงอากัปกิริยา เช่น ร่ายรำ ขี่ม้าก้านกล้วย กินเครื่องเซ่น ดื่มเหล้า สูบบุหรี่ การแทงหอกไปรอบ ๆ บริเวณพื้นที่ชั้นในของพื้นที่ทำพิธีกรรม การแกว่งดาบไปรอบ ๆ ตัวและศีรษะแล้ววาดไปรอบ ๆ พื้นที่ชั้นในของพิธีกรรม ในระหว่างนั้นชาวบ้านจะทยอยมาเคารพบูชาและขอพรจากนางเทียมของอัญญาพ่อเฒ่า เมื่อใกล้ถึงเวลา 18:00 น. กลองยาวจะบรรเลงเป็นสัญญาณส่งนางเทียมอัญญาพ่อเฒ่าและนางเทียมบริวารกลับบ้าน เมื่อดนตรีจบลงถือเป็นอันว่าเสร็จพิธี

เมื่อเสร็จพิธีกรรมเลี้ยงผีเครื่องเซ่นไหว้ทั้งของคาวและของหวาน รวมถึงดอกไม้ที่ประดับชาวบ้านถือว่าเป็นของมงคลจึงจะนำกลับเพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ชีวิต

3. สัญลักษณ์และความหมายในพิธีกรรมเลี้ยงผี

การศึกษาพิธีกรรมเลี้ยงผีที่บ้านสิงห์ ตำบลสิงห์ อำเภอเมืองยโสธร จังหวัดยโสธร ผู้วิจัยพบว่าในพิธีกรรมเลี้ยงผีนอกจากมีวัตถุสัญลักษณ์และพฤติกรรมสัญลักษณ์แล้ว ยังมีพื้นที่สัญลักษณ์อีกด้วย สัญลักษณ์เหล่านี้มีความสัมพันธ์และนัยสำคัญต่อพิธีกรรมเลี้ยงผีของชุมชนบ้านสิงห์ และแสดงสถานภาพของอัญญาพ่อเฒ่าเชื่อมโยงความเชื่อ

ดั้งเดิมกับการดำรงชีวิตของคนในชุมชนบ้านสิงห์ปัจจุบันอย่างน่าสนใจหลายประการ ดังนี้

3.1 วัตถุสัญลักษณ์

การประกอบพิธีกรรมเลี้ยงผีมีองค์ประกอบด้านวัตถุที่สำคัญ ๆ หลายอย่างล้วนสัมพันธ์กับความเชื่อเรื่องต่าง ๆ ในบริบทของพิธีกรรมและวัฒนธรรมของกลุ่มชน วัตถุสัญลักษณ์สามารถแบ่งออกได้ดังนี้

3.1.1 วัตถุสัญลักษณ์ที่แสดงถึงสถานภาพของอัญญาพ่อเฒ่า

วัตถุสัญลักษณ์ที่เกี่ยวกับอัญญาพ่อเฒ่าถือเป็นภาพแทนของอัญญาพ่อเฒ่าที่ชาวบ้านให้ความสำคัญและจะต้องจัดเตรียมให้ถูกต้องตามแบบแผนที่เคยปฏิบัติสืบต่อกันมาแต่โบราณ มีดังนี้

1. รูปปั้นอัญญาพ่อเฒ่า รูปปั้นอัญญาพ่อเฒ่ามี 2 องค์ คือ รูปปั้นแทนอัญญาพ่อเฒ่าใหญ่อยู่ในอิริยาบถนั่งบนแท่นประทับสำหรับเจ้านายมือขวาถือดาบและมีหอกประดับด้านหลัง และรูปปั้นแทนอัญญาพ่อเฒ่าน้อยอยู่ในอิริยาบถนั่งบนแท่นประทับสำหรับเจ้านาย ซึ่งอยู่ระดับต่ำกว่ารูปปั้นอัญญาพ่อเฒ่าใหญ่ รูปปั้นของอัญญาพ่อเฒ่าทั้งสององค์มีขนาดเท่าคนจริงระดับสวมเสื้อผ้าด้วยชุดนักรบโบราณ ผ้าโพกศีรษะสีแดง ระดับสายตามองลงต่ำเป็นสัญลักษณ์สื่อถึงสถานภาพของอัญญาพ่อเฒ่าใหญ่ที่มีฐานะเป็นเจ้าเมืองและเป็นหัวหน้าผี ส่วนอัญญาพ่อเฒ่าน้อยเป็นรองหัวหน้าผี มีอำนาจปกครองผู้คนในชุมชน

2. เครื่องแต่งกาย เครื่องแต่งกายของนางเทียมอัญญาพ่อเฒ่าและนางเทียมบริวารมีลักษณะเป็นชุดนักรบโบราณประกอบด้วย ผ้าโพกศีรษะสีแดง สวมเสื้อตามสมัยนิยมนุ่งโสร่งหรือนุ่งผ้าไหมลวดลายสวยงาม ใช้ผ้าขาวม้ามัดคาดเอว (สุธีรา ไชยปัญญา, สัมภาษณ์, 13 เมษายน 2565) สัญลักษณ์สื่อถึงสถานภาพ ตำแหน่งหน้าที่ ชุดเสื้อผ้าที่นางเทียมสวมใส่จึงเป็นสัญลักษณ์ตัวแทนของอัญญาพ่อเฒ่าซึ่งเป็นชายชาตินักรบมีความกล้าหาญอย่างวีรบุรุษ

3. ม้าก้านกล้วย ม้าก้านกล้วยในพิธีเป็นสัญลักษณ์ของม้าศึก มีกระดิ่งที่ทำจากเปลือกหอยแขวนที่คอผูกด้วยเชือกสีแดง นางเทียมอัญญาพ่อเฒ่าและนางเทียมแขกบริวารจะขี่ไปรอบ ๆ พื้นที่ทำพิธีกรรม ม้าก้านกล้วยเป็นสัญลักษณ์ของนักรบผู้นำชุมชนในอดีต ความกล้าหาญ ม้าเป็นพาหนะที่ใช้ในสงคราม การขี่ม้าก้านกล้วยไปรอบ ๆ พื้นที่ชั้นในจึงเป็นสัญลักษณ์ของการแสดงถึงความน่าเกรงขามและความกล้าหาญที่สามารถดูแลลูกหลานและชาวบ้านได้ทั่วถึง

4. บายศรี เป็นเครื่องบูชาเซ่นไหว้อัญญาพ่อเฒ่าสัญสื่อความหมายแทนสัญลักษณ์การเคารพและศรัทธาของลูกหลานและชาวบ้านสิงห์ที่มีต่ออัญญาพ่อเฒ่า เพื่อให้พึงพอใจและดลบันดาลให้เกิดความสุขสงบภายในชุมชน

5. ขันคาย มีองค์ประกอบหลายอย่างเพื่อใช้อัญเชิญอัญญาพ่อเฒ่าและแขกบริวารมารับรู้การจัดทำพิธีกรรมของลูกหลาน ขันคายมีจำนวนสิ่งของต่าง ๆ ได้แก่ เป็นองค์ประกอบล้วนมีความหมายเชิงสัญลักษณ์ ดังนี้

กรวยดอกพุด 1 กรวย ดอกพุดที่ใช้ในพิธีกรรมมีสีขาวบริสุทธิ์เป็นสัญลักษณ์แทนบริสุทธิ์ กรวยเป็นภาชนะแทนจาน กรวยดอกพุดจึงเป็นสัญลักษณ์แทนเครื่องบูชาแสดงความเคารพต่ออัญญาพ่อเฒ่า

พวงมาลัยดอกดาวเรือง 1 พวง สัญลักษณ์ของการบูชาให้เจริญรุ่งเรือง เกิดความเป็นสิริมงคลแก่ผู้นำมาถวาย

บุหรี่ 3 มวน เป็นสัญลักษณ์สื่อถึงผีฝ่ายชาย นั่นก็คือ อัญญาพ่อเฒ่าทั้งสามคือ อัญญาพ่อเฒ่าใหญ่ อัญญาพ่อเฒ่าน้อย และอัญญาพ่อเฒ่าหอนอก

ผ้าแพร 2 ผืน สัญลักษณ์สื่อถึงความมั่งคั่งและชนชั้นสูง ซึ่งหมายถึงสถานภาพของอัญญาพ่อเฒ่า

หมากและแก่นคูน สัญลักษณ์สื่อแทนเครื่องบรรณาการต้อนรับอัญญาพ่อเฒ่า

3.1.2 วัตถุสัญลักษณ์ที่แสดงการปกป้องคุ้มครอง

วัตถุสัญลักษณ์ดังกล่าวมีจุดมุ่งหมายเพื่อขจัดปัดเป่าเคราะห์ภัยให้แก่ลูกหลานและชุมชนบ้านสิงห์ องค์ประกอบในพิธีกรรมจะมีอาวุธที่ประดับในสถานที่ทำพิธีเป็นสัญลักษณ์ของการปกป้องคุ้มครองให้แก่ลูกหลานและชุมชนบ้านสิงห์ มีดังนี้

1. ดาบ นางเทียมจะกวัดแกว่งดาบไปรอบ ๆ ตัวและศีรษะของตนเอง และจะวาดดาบไปรอบ ๆ พื้นที่ชั้นในของพื้นที่ทำพิธีกรรม ดาบเป็นสัญลักษณ์ของอาวุธศักดิ์สิทธิ์ที่มีอำนาจในการปกป้องและทำลาย การแกว่งดาบไปรอบ ๆ ตัวและพื้นที่ชั้นในจึงเป็นสัญลักษณ์ของ

การขจัดปัดเป่าสิ่งชั่วร้ายและสิ่งอัปมงคลทั้งหลายทั้งปวงให้พ้นไปจากตัวลูกหลานและชุมชน

2. หอก ในพิธีกรรมนางเทียมจะใช้หอกพุ่งแทงไปรอบ ๆ บริเวณพื้นที่ชั้นในของพื้นที่ทำพิธีกรรม หอกเป็นสัญลักษณ์ของอาวุธประจำตัวที่มีอำนาจปกป้องและขับไล่สิ่งไม่ดี ดังนั้นการพุ่งแทงหอกไปรอบ ๆ พื้นที่ชั้นในจึงเป็นสัญลักษณ์ของการขับไล่สิ่งชั่วร้าย โรคภัยไข้เจ็บ และสิ่งอัปมงคลทั้งหลายให้พ้นไปจากตัวลูกหลานและชาวบ้านในชุมชน

3.1.3 วัตถุสัญลักษณ์ที่แสดงความอุดมสมบูรณ์

พิธีกรรมเลี้ยงผีของชุมชนบ้านสิงห์มุ่งหวังให้เกิดความอุดมสมบูรณ์ ความเจริญรุ่งเรืองและความมั่งคั่งในชุมชน สัญลักษณ์ดังกล่าวเป็นวัตถุสัญลักษณ์แทนธรรมชาติที่มีอยู่ในบริบทของชุมชน และสัญลักษณ์ประเภทเครื่องเซ่น มีดังนี้

1. มะพร้าว เป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์

2. กล้วย เป็นผลไม้ที่มีลูกจำนวนมาก เป็นสัญลักษณ์ของการมีบริวารมากมาย

3. ส้ม เป็นสัญลักษณ์ของการมีโชคลาภและโชคดี

4. สาลี่ เป็นผลไม้ที่มีสีเหลืองทอง เป็นสัญลักษณ์ของการดำรงไว้ซึ่งความดีงาม โชคลาภและเงินทอง

5. สับปะรด เป็นผลไม้ที่มีตารอบหัว สื่อความหมายของการเป็นผู้มีหูตากว้างไกล รอบรู้สิ่งต่าง ๆ มีความรอบคอบ เฉลียวฉลาด อัญญาพ่อเฒ่าสามารถดูแลสารทุกข์สุกดิบของชาวบ้านได้อย่างทั่วถึง

6. เหล้าขาว เป็นสัญลักษณ์สื่อถึงความอุดมสมบูรณ์ของแหล่งน้ำภายในชุมชน ในอดีตชาวบ้านจะใช้ข้าวซึ่งเป็นผลผลิตทางการเกษตรหลักนำมาหมักเป็นเหล้าขาว ข้าวจะอุดมสมบูรณ์ได้ก็ต่อเมื่อแหล่งน้ำตามธรรมชาติที่ต้องอาศัยน้ำฝนตามฤดูกาลมีเพียงพอต่อการเพาะปลูก ข้าวจึงจะอุดมสมบูรณ์ ทำให้พิธีกรรมแต่ละปีมีจำนวนเหล้าขาวที่ไม่แน่นอน จึงเป็นสื่อความหมายอีกนัยหนึ่งคือ ความอุดมสมบูรณ์ของแหล่งน้ำในแต่ละปี

7. เนื้อควายและไก่ย่าง เนื้อควายและไก่ย่างที่เป็นเครื่องเซ่นไหว้ในพิธีกรรม ล้วนเป็นสัตว์ในท้องถิ่นบ้านสิงห์ ซึ่งสื่อความหมายถึงความอุดมสมบูรณ์ของท้องถิ่น เนื้อควายสื่อแทนความอุดมสมบูรณ์ของสัตว์ใหญ่และไก่ย่างสื่อความหมายถึงความอุดม-สมบูรณ์ของสัตว์เล็ก (สมเดช ชูรัตน์, สัมภาษณ์, 13 เมษายน 2565)

การประกอบพิธีดังกล่าวจึงสื่ออีกนัยที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตการดำรงอยู่ มุ่งหวังให้อำนาจของอัญญาพ่อเฒ่าดลบันดาลให้ฝนฟ้าตกต้องตามฤดูกาลและพืชผลทางการเกษตรอุดมสมบูรณ์

3.2 พฤติกรรมสัญลักษณ์

การประกอบพิธีกรรมเลี้ยงผีมีการกำหนดพื้นที่ส่วนในและพื้นที่ส่วนนอกไว้เพื่อนางเทียมอัญญาพ่อเฒ่า นางเทียมแขกบริวาร จ้ำ และชาวบ้านที่มาร่วมพิธีกรรมประพฤติปฏิบัติตนให้อยู่ในบริบทของความศักดิ์สิทธิ์ ลักษณะดังกล่าวจะเห็นว่าพื้นที่และบริบทของพิธีกรรมมีแนวปฏิบัติและข้อจำกัดในการแสดงออกของจ้ำ ในการประกอบพิธีกรรมเลี้ยงผีทั้งนางเทียมและจ้ำต่างก็มีบทบาทหน้าที่ที่ต้องปฏิบัติไปตามขั้นตอนของพิธีกรรม ในการปฏิบัติหรือแสดงพฤติกรรมต่าง ๆ ในพิธีกรรม ย่อมมีความหมายไปตามบริบทและความเชื่อของกลุ่มคน ผู้วิจัยสามารถแบ่งลักษณะพฤติกรรมสัญลักษณ์ในพิธีกรรมเลี้ยงผีออกเป็น 3 ประเด็น ดังนี้

3.2.1 พฤติกรรมการแสดงความจงรักภักดี

ในบริบทของพิธีกรรมจะแบ่งพื้นที่ในการประกอบพิธีกรรมออกเป็น 2 ส่วน คือ พื้นที่ส่วนในและส่วนนอก พื้นที่ส่วนในเป็นพื้นที่สัญลักษณ์ของท้องพระโรงหรือชาวบ้านเรียกกันว่า “หอโฮง” ซึ่งเป็นที่ประทับของชนชั้นระดับเจ้าเมืองและเจ้านาย ในบริบทของพิธีกรรมเลี้ยงผีนางเทียมอัญญาพ่อเฒ่าและนางเทียมแขกบริวาร คือภาพตัวแทนของผีเจ้านาย ดังนั้นผู้เข้าร่วมพิธีกรรม หรือเหล่าบริวารที่อยู่ในพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์จึงต้องปรับเปลี่ยนพฤติกรรมจากภาวะมีโครงสร้างหรือวิถีชีวิตปกติเป็นภาวะที่ไร้โครงสร้างเพื่อแสดงความเคารพ และนอบน้อมต่ออัญญาพ่อเฒ่า เพื่อเป็นการแสดงความจงรักภักดีต่อนางเทียมซึ่งเป็นตัวแทนผีเจ้านายในบริบทพิธีกรรม พฤติกรรมดังกล่าวปรากฏในหลายขั้นตอน ดังนี้

การถวายขันคายและเครื่องเซ่นไหว้เป็นขั้นตอนของการแสดงความเคารพต่ออัญญาพ่อเฒ่าในพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ต่อหน้ารูปปั้นอัญญาพ่อเฒ่า จ้ำและบรรดาลูกหลานสำรวมอากัปกิริยาค่อย ๆ หมอบคลานเข้าถวาย

เครื่องขันคายพร้อมเครื่องเซ่นไหว้ พฤติกรรมดังกล่าวเป็นการแสดงความเคารพนอบน้อมและยำเกรงในอำนาจของอัญญาพ่อเฒ่าแสดงความเคารพและความจงรักภักดีต่อนางเทียม ซึ่งในพิธีกรรมคือตัวแทนของอัญญาพ่อเฒ่าและแขกบริวารทุกองค์

การถวายพวงมาลัยดอกดาวเรือง เป็นขั้นตอนของการต้อนรับอัญญาพ่อเฒ่า ขณะที่จ้ำบรรดาชาวบ้านและลูกศิษย์ถวายพวงมาลัยดอกดาวเรือง บรรดาชาวบ้านและลูกศิษย์จะต้องหมอบคลานเข้าไปกราบเท้าแล้วสวมพวงมาลัยดอกดาวเรืองและเข้าสวมกอดนางเทียม อัญญาพ่อเฒ่าแสดงความยินดีต้อนรับและชาวบ้านบางคนขอฝากตัวเป็นศิษย์ นางเทียมอัญญาพ่อเฒ่าก็จะแสดงความยินดีต้อนรับด้วยการสวมกอดบรรดาชาวบ้านที่มาฝากตัวเป็นศิษย์และเปลี่ยนสถานะเป็นลูกศิษย์ของอัญญาพ่อเฒ่าโดยสมบูรณ์และจะต้องมาร่วมพิธีกรรมปีต่อไปตามข้อปฏิบัติของกลุ่มทุก ๆ ปี พฤติกรรมการหมอบคลานของบรรดาชาวบ้านและลูกศิษย์ที่มีอากัปกิริยานอบน้อมต่ออัญญาพ่อเฒ่าจึงเป็นภาพแทนบริวารที่เข้าเฝ้าเจ้านายด้วยความจงรักภักดีในบริบทหอโฮงเจ้าเมืองในสมัยล้านช้าง

3.2.2 พฤติกรรมการปกป้องคุ้มครองและการขจัดปัดเป่าสิ่งชั่วร้าย

ในช่วงประกอบพิธีกรรมนางเทียมอัญญาพ่อเฒ่าจะถือดาบและหอกกวัดแกว่งไปวนรอบ ๆ ศีรษะ จากนั้นจึงเดินวนรอบพื้นที่ชั้นในปะรำพิธีกวัดแกว่งดาบไปมา ส่วนหอกใช้พุ่งแทงไปรอบ ๆ พื้นที่ชั้นในปะรำพิธี ซึ่งเชื่อว่าเป็นการขับไล่สิ่งชั่วร้ายอันเป็นต้นเหตุของสิ่งไม่ดีให้พ้นไปจากลูกหลานและชุมชน พฤติกรรมดังกล่าวแสดงถึงการปกป้องคุ้มครองให้ลูกหลานและชุมชนมีความปลอดภัย เป็นการสร้างขวัญและกำลังใจให้เกิดความผาสุกขึ้นในชุมชน จึงเชื่อว่าพิธีกรรมดังกล่าวสามารถปกป้องคุ้มและขจัดปัดเป่าสิ่งชั่วร้ายให้พ้นไปได้

พิธีกรรมเลี้ยงผีที่บ้านสิงห์ จังหวัดยโสธรมีองค์ประกอบที่หลากหลายทั้งวัตถุสิ่งของและขั้นตอนในการปฏิบัติที่ซับซ้อน ทุกอย่างล้วนมีความสำคัญและมีความหมายสัมพันธ์กับความเชื่อดั้งเดิมของกลุ่มชน จึงทำให้พิธีกรรมดังกล่าวดำรงอยู่และมีบทบาทหน้าที่สำคัญต่อการดำเนินวิถีชีวิตของชาวบ้านสิงห์สืบมาจนปัจจุบัน นอกจากนี้ชาวบ้านยังเชื่อว่านางเทียมเป็นสื่อกลางสำคัญที่สามารถสื่อสารกับวิญญาณของอัญญาพ่อเฒ่าได้ โดยมุ่งหวังว่าอัญญาพ่อเฒ่าจะช่วยปกป้องคุ้มครองจากสิ่งอัปมงคลและทำให้เกิดความสงบสุขขึ้นภายในชุมชน

3.3 พื้นที่สัญลักษณ์

การจัดพื้นที่ประกอบพิธีกรรมเลี้ยงผีของชุมชนบ้านสิงห์มีความสำคัญที่สัมพันธ์กับความเชื่อเรื่องความศักดิ์สิทธิ์ของอัญญาพ่อเฒ่า ในด้านพื้นที่สัญลักษณ์ ภาณุพงศ์ อุดมศิลป์ (2554 : 194 – 195) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “ลัทธิพิธีการนับถือเจ้าแม่สองนางกับชุมชนชายฝั่งลุ่มน้ำโขง” ดังนี้

ในบริบทของพิธีกรรมจ้ำผู้ที่ทำหน้าที่จัดเตรียมพื้นที่ปะรำพิธีกรรมและบรรดาเครือญาติที่เป็นฝ่ายชายได้มีการกั้นเขตแดนพื้นที่ด้วยไม้ไผ่และเชือก โดยแบ่งพื้นที่การจัดพิธีกรรมบวงสรวงเจ้าแม่สองนางออกเป็น 2 ส่วน คือ พื้นที่ “ส่วนใน” และพื้นที่ “ส่วนนอก” ในการแบ่งอาณาเขตพื้นที่ส่วนในและส่วนนอกจะมีการกั้นด้วยไม้ไผ่และเชือกอย่างชัดเจนลักษณะดังกล่าวเป็นสัญลักษณ์ของเส้นแบ่งแดนระหว่างชนชั้นเจ้านายกับบ่าวไพร่ ด้านหน้าประตูชั้นในกั้นด้วยแผงอาวุธโบราณแล้วประดับด้วยเฉลวอีกชั้นหนึ่ง อาวุธโบราณเป็นอาวุธศักดิ์สิทธิ์ที่ตั้งกั้นไว้เพื่อป้องกันไม่ให้วิญญาณผีร้ายและคนนอกเข้ามาสู่พื้นที่พิธีชั้นใน ซึ่งพื้นที่ส่วนในเป็นพื้นที่เฉพาะของนางเทียมทั้ง 3 คน ที่จะต้องทำพิธีกรรมเชิญวิญญาณเจ้าพ่อฟ้ามุงเมืองและเจ้าแม่สองนางมาลงประทับร่างของนางเทียม และยังมีนักดนตรีลูกหลานสายตระกูลเจ้าเมืองมุกดาหารเดิมและเจ้าโคตร การจัดพื้นที่ชั้นในจึงเป็นสัญลักษณ์ภาพแทนของเจ้านายชนชั้นเจ้าเมืองในอดีตที่ประทับอยู่ภายในหอโฮงหรือคุ้มเจ้าเมืองอันเป็นอาณาบริเวณของเจ้าเมืองที่เป็นเขตหวงห้ามไม่ให้บ่าวไพร่ล่วงล้ำเข้าไปโดยพลการ พื้นที่ส่วนนอกเป็นที่นั่งของบรรดาบริวารและลูกศิษย์หลากหลายกลุ่มชาติพันธุ์ที่ตั้งใจมาร่วมงานบวงสรวงเจ้าแม่สองนาง พร้อมทั้งถวายเหล้า เครื่องหอม ดอกไม้หอม ตามจิตศรัทธาของตน จึงเป็นสัญลักษณ์ภาพแทนของข้าราชบริพารที่นั่งอยู่พื้นที่ ท้องพระโรงส่วนนอกเพื่อเข้าเฝ้าเจ้านายหรือเจ้าเมืองและบรรดาบ่าวไพรที่จะนำเครื่องบรรณาการมาถวายต่างก็เฝ้ารออยู่ในเขตพื้นที่เฉพาะของตนเท่านั้น อันเป็นการแสดงความจงรักภักดีของตนที่มีต่อเจ้านายหรือเจ้าเมืองในอดีต

การประกอบพิธีกรรมเลี้ยงผีของชุมชนบ้านสิงห์ใช้พื้นที่บริเวณหอในของอัญญาพ่อเฒ่าใหญ่ซึ่งตั้งอยู่กลางหมู่บ้านเป็นสถานที่จัดทำพิธี เนื่องจากบริเวณหอใน

เคยเป็นที่อยู่ของเจ้านายเชื้อสายเจ้าพระวอเจ้าพระตา เรียกว่า หอโฮง ตั้งอยู่กลางหมู่บ้าน การศึกษาพื้นที่สัญลักษณ์ในบทความนี้จะศึกษาพื้นที่สัญลักษณ์ที่ใช้ประกอบพิธีกรรม มี 2 ส่วน คือ พื้นที่บนหอในและพื้นที่ลานโล่งนอกหอใน

การจัดพื้นที่บนหอในจะเกี่ยวข้องกับสถานภาพและตำแหน่งของอัญญาพ่อเฒ่าและแขกบริวารแต่ละองค์ การจัดวางสิ่งของต่าง ๆ ล้วนสะท้อนวิธีคิดของคนในชุมชนที่ถือปฏิบัติกันมาจนกลายเป็นธรรมเนียมที่ต้องเคร่งครัด ส่วนพื้นที่ลานโล่งนอกหอในจะเป็นส่วนของผู้มาร่วมพิธีกรรมและผู้ไม่มีส่วนเกี่ยวข้องในพิธีกรรม มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. พื้นที่บนหอใน เป็นพื้นที่ส่วนในแสดงภาพแทนหอโฮงสำหรับเป็นที่ประทับของเจ้านาย หอโฮงเป็นสถานที่ประทับหรือที่อาศัยของเจ้านาย ชุมชนบ้านสิงห์เป็นชุมชนเก่าแก่ที่มีกลุ่มลูกหลานเชื้อสายเจ้าพระวอเจ้าพระตาเจ้าครองนครเขื่อนขันธ์กาบแก้วบัวบาน (ปัจจุบันคือจังหวัดหนองบัวลำภู) ได้อพยพหนีจากการรุกรานของพระเจ้าสิริบุญสารผู้ปกครองอาณาจักรเวียงจันทน์ สมัยล้านช้าง มาตั้งบ้านเมืองที่หมู่บ้านสิงห์ กลุ่มคนดังกล่าวมีเชื้อสายเจ้านายผู้อำนาจหน้าที่ปกครองชุมชน แม้ว่าบ้านสิงห์ไม่ได้รับการแต่งตั้งเป็นเมือง แต่ในทางประวัติศาสตร์ถือว่าเป็นสถานที่ที่เคยมีชนชั้นระดับเจ้านายอาศัยอยู่ ดังข้อความกล่าวว่า

> ในหมู่บ้านสิงห์โคกนี้แต่เดิมมีคุ้มเวียงอยู่กลางหมู่บ้านใกล้หอตักบาตร ซึ่งหมายถึงเรือนเจ้านาย คุ้มเวียงนั้นแต่เดิมมีเสาไม้แก่นกลึงเป็นหัวเม็ดปักล้อมรอบมีประตูเข้าไปได้ ภายในมีบ้านเรือนปลูกอยู่ประมาณ 3 – 5 หลัง ซึ่งผู้อยู่ในบริเวณคุ้มเวียงนี้ล้วนเป็นเชื้อสายของเจ้านายเก่าทั้งหมด (บำเพ็ญ ณ อุบล, 2542 : 4602)

ปัจจุบันบริเวณคุ้มเวียงที่เคยเป็นเรือนเจ้านายได้เป็นของหอในที่ให้ประกอบพิธีกรรมเลี้ยงผี พื้นที่บนหอในจึงเป็นภาพแทนของหอโฮงสำหรับเป็นที่ประทับของเจ้านาย ดังนั้นพื้นที่ดังกล่าวจึงถือว่าเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ ผู้ที่มาร่วมพิธีกรรมจะต้องนอบน้อมเคารพกราบไหว้นางเทียมของอัญญาพ่อเฒ่า นั่งด้วยกิริยาที่สำรวม และไม่มีผู้ใดแสดงพฤติกรรมเชิงลบหลู่ การประกอบพิธีกรรมบนหอในทุกขั้นตอนตั้งแต่การตั้งขันคายและเครื่องเซ่นไหว้จะแสดงลำดับและสถานภาพของอัญญาพ่อเฒ่าและแขกบริวารไว้ชัดเจน ดังนี้

ขันคายและเครื่องเซ่นไหว้ชุดใหญ่ชุดที่ 1 เป็นของอัญญาพ่อเฒ่าใหญ่ เป็นหัวหน้าผีที่เป็นใหญ่ที่สุด

ขันคายและเครื่องเซ่นไหว้ชุดใหญ่ชุดที่ 2 เป็นของอัญญาพ่อเฒ่าน้อย เป็นรองหัวหน้าผี

ขันคายและเครื่องเซ่นไหว้ชุดใหญ่ชุดที่ 3 เป็นของอัญญาพ่อเฒ่าหอนอก ซึ่งเป็นทหารเอกของอัญญาพ่อเฒ่าใหญ่รักษาหน้าด่าน จะยกไปที่หอนอก

ส่วนขันคายและเครื่องเซ่นไหว้ชุดธรรมดา เป็นของแขกบริวารของอัญญาพ่อเฒ่าก็จะเรียงลำดับรองลงมา คือ เจ้าพ่อพละงุม เจ้าศรีประทุม สองนางพี่น้อง เจ้าพระนคร ท้าวศรีเชียงใหม่ ท้าวไอ่นัวเนีย อ้ายขี่เสือแทนม้า เจ้าพระวอ เจ้าพระตา ปู่หลักเมืองเทพโสธร อ้ายสี อ้ายลี เจ้าพ่อลือคำหาญ เจ้าผ้าหลาย เจ้าพระยาปากเข็ด อุปฮาดเงาะ อ้ายคำแดง (ประหยัด สุวรรณเพชร, สัมภาษณ์, 13 เมษายน 2565)

2. พื้นที่ลานโล่งนอกหอใน เป็นพื้นที่ส่วนนอกสำหรับบรรดาลูกศิษย์และชาวบ้านที่มาร่วมในพิธีกรรมเพื่อรอการเข้าเฝ้าเคารพกราบไหว้นางเทียมของอัญญาพ่อเฒ่าที่บนหอใน เนื่องจากหอในเป็นหอยกจากพื้นสูงประมาณครึ่งเมตร ชาวบ้านที่มาร่วมพิธีกรรมจึงยืนรอบ ๆ พื้นที่ลานโล่งนอกหอในเพื่อร่วมพิธี เป็นภาพแทนท้องพระโรงสำหรับข้าราชบริพารหรือบริวารที่เข้าเฝ้าเจ้านายในอดีต

การจัดตำแหน่งบุคคลและจัดวางสิ่งของในพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์พบว่า การจัดพื้นที่สัมพันธ์กับคติเรื่องทิศของผู้ตายหรือเป็นทิศที่อยู่ของผีบรรพบุรุษ ดังนั้นหออัญญาพ่อเฒ่าหรือหอในจะตั้งหันหน้าไปทางทิศตะวันตกของบ้าน การตั้งขันคายและเครื่องเซ่นไหว้จึงต้องเรียงกันไปทิศตะวันตก เมื่อนางเทียมประกอบพิธีกรรมเลี้ยงผีกวัดแกว่งดาบและแทงหอกขับไล่สิ่งอัปมงคลทั้งปวงให้แก่บรรดาลูกศิษย์และชาวบ้านจะต้องเริ่มกระทำจากทิศตะวันตกเสมอ

ตำแหน่งที่ประทับของนางเทียมทั้ง 5 คน เทียมยูรเป็นนางเทียมของอัญญาพ่อเฒ่าใหญ่ซึ่งเป็นหัวหน้าผี นั่งอยู่ตำแหน่งที่ 1 ใกล้รูปปั้นของอัญญาพ่อเฒ่าใหญ่ เทียมติ๊กและเทียมปื๋อเป็นนางเทียมของอัญญาพ่อเฒ่าซึ่งเป็นรองหัวหน้าผี นั่งอยู่ตำแหน่งที่ 2 และ 3 ตามลำดับ ตำแหน่งการนั่งอยู่ทางทิศเหนือของพื้นที่ส่วนในหอในโดยจะหันหน้าไป

หาแขกบริวารที่นั่งอยู่ทางทิศใต้ ส่วนเทียมปุ่งเป็นนางเทียมของอัญญาพ่อเฒ่าอีกองค์และเทียมเปลี่ยนเป็นนางเทียมของอัญญาพ่อเฒ่าหอนอกมาร่วมพิธีในลักษณะของข้าราชบริพารของอัญญาพ่อเฒ่าใหญ่ ลำดับตำแหน่งทิศทางการนั่งเป็นภาพแทนสถานภาพของอัญญาพ่อเฒ่าใหญ่ซึ่งเป็นประธานในพิธีและเป็นหัวหน้าผีทั้งปวง จ้ำและนางประหยัดซึ่งเป็นนางกำนัลรับใช้จะได้รับสิทธิ์เข้ามานั่งร่วมกันในพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ โดยจะคอยดูแลรับใช้นางเทียมอัญญาพ่อเฒ่าเสมือนการรับใช้เจ้านายหรือเจ้าเมืองในหอโฮงแบบโบราณ พื้นที่ส่วนในหอในจึงถือเป็นภาพแทนพื้นที่หอโฮงในสมัยล้านช้าง ส่วนแขกบริวารของอัญญาพ่อเฒ่าก็นั่งอยู่ในพื้นที่ส่วนนอกชานหอในทางทิศใต้ในฐานะข้าราชบริพาร จะนั่งหันหน้าไปหานางเทียมอัญญาพ่อเฒ่าที่นั่งอยู่ทางทิศเหนือ ความสัมพันธ์ระหว่างนางเทียมของอัญญาพ่อเฒ่าและบริวารเป็นความสัมพันธ์ในลักษณะการสร้างเสริมอำนาจและการรักษาสถานภาพทางสังคม จึงทำให้นางเทียมได้รับการยอมรับในชุมชนเปรียบเสมือนตัวแทนของบรรพบุรุษที่ล่วงลับไป

นอกจากนี้บรรดาชาวบ้านและลูกศิษย์หรือผู้ไม่มีส่วนเกี่ยวข้องจะอยู่พื้นที่ลานโล่งนอก หอใน สัญลักษณ์ภาพแทนของท้องพระโรงที่อยู่หน้าที่ประทับของเจ้าเมือง จะเห็นว่าการจัดพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์สะท้อนให้เห็นวิธีคิดของคนในชุมชนบ้านสิงห์ที่เคร่งครัด เรื่องตำแหน่งและสถานภาพของอัญญาพ่อเฒ่าเป็นสำคัญ และยังสะท้อนถึงวิญญาณบรรพบุรุษ ตลอดจนลำดับชั้นของผู้ที่เข้าร่วมพิธีกรรมสำคัญของชุมชน ซึ่งทุกคนที่อยู่ในพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ต่างมีความเคารพซึ่งกันและกันตามระบบอาวุโสอีกด้วย

สรุปผลการวิจัย

ผลการศึกษาความหมายเชิงสัญลักษณ์ในพิธีกรรมเลี้ยงผีที่บ้านสิงห์ ตำบลสิงห์ อำเภอเมืองยโสธร จังหวัดยโสธร พบว่าสัญลักษณ์ส่วนใหญ่สัมพันธ์สถานภาพของอัญญาพ่อเฒ่าและความเชื่อดั้งเดิมที่เกี่ยวกับฮีตสิบสอง ซึ่งมีความหมายเชิงสัญลักษณ์ 3 ด้าน ได้แก่ ด้านวัตถุสัญลักษณ์เป็นองค์ประกอบด้านวัตถุที่สัมพันธ์กับความเชื่อเรื่องการนับถือผีในพิธีกรรม เช่น รูปปั้นอัญญาพ่อเฒ่า เครื่องแต่งกาย ม้าก้านกล้วย บายศรีและขันคายแสดงสถานภาพของอัญญาพ่อเฒ่า วัตถุจำพวกอาวุธ เช่น ดาบและหอก แสดงถึงการปกป้องคุ้มครอง เครื่องเซ่นไหว้ในพิธีกรรมทั้งของคาวและของหวานแสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ของชุมชน ด้านพฤติกรรมสัญลักษณ์ เป็นลักษณะพฤติกรรมที่แสดงออกในพิธีกรรม เช่น พฤติกรรมแสดงความจงรักภักดีปรากฏในลักษณะการจัดลำดับตำแหน่งการนั่งนางเทียมของอัญญาพ่อเฒ่าแต่ละองค์ พฤติกรรมของนางเทียมแขกบริวารที่มีต่อนางเทียมของอัญญาพ่อเฒ่า และพฤติกรรมการหมอบคลานอย่างนอบน้อมของชาวบ้านและลูกศิษย์ และพฤติกรรมการปกป้องคุ้มครองและการขจัดปัดเป่าสิ่งชั่วร้ายเป็นพฤติกรรมนางเทียมของอัญญาพ่อเฒ่าที่ใช้ดาบเดินวนรอบพื้นที่ชั้นในปะรำพิธีแล้ว กวัดแกว่งไปมารอบ ๆ ศีรษะ และใช้หอกพุ่งแทงไปรอบ ๆ พื้นที่ชั้นในปะรำพิธี และด้านพื้นที่สัญลักษณ์เป็นพื้นที่ประกอบพิธีกรรมมี 2 ส่วนคือ พื้นที่บนหอในเป็นพื้นที่ส่วนในแสดงภาพแทน หอโฮง สำหรับเป็นที่ประทับของเจ้านายสมัยล้านช้าง และพื้นที่ลานโล่งนอกหอใน เป็นพื้นที่ส่วนนอกแสดงภาพแทนท้องพระโรงสำหรับข้าราชบริพารที่เข้าเฝ้าเจ้านายในสมัยล้านช้างเช่นเดียวกัน

อภิปรายผลการวิจัย

พิธีกรรมเลี้ยงผีเป็นพิธีกรรมที่ปฏิบัติสืบกันมาแต่โบราณ ชาวบ้านที่มาร่วมในพิธีกรรมส่วนมากเป็นลูกศิษย์ที่เคารพศรัทธาต่ออัญญาพ่อเฒ่า การประกอบพิธีกรรมดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่าผีบรรพบุรุษของชุมชนเปรียบเสมือนผู้ผีหลักบ้านที่คอยดูแลลูกหลานให้มีความร่มเย็นเป็นสุขและปกป้องคุ้มครองให้รอดพ้นจากภยันตราย ชาวบ้านสิงห์จึงทำพิธีกรรมเลี้ยงผีเพื่อแสดงความเคารพและศรัทธาต่อผีบรรพบุรุษเป็นประจำทุกปี

การประกอบพิธีกรรมเลี้ยงผีมีองค์ประกอบด้านวัตถุสิ่งของที่นำมาใช้ในการทำพิธีกรรมหลากหลายทั้งเครื่องแต่งกาย เครื่องเซ่นไหว้ และอาวุธซึ่งมีความหมายเชิงอำนาจความศักดิ์สิทธิ์ ในขั้นตอนการประกอบพิธีกรรมการแสดงออกด้านพฤติกรรมที่เชื่อมโยงกับสถานภาพของผีบรรพบุรุษและอำนาจความเชื่อในความศักดิ์สิทธิ์ของผีบรรพบุรุษ จึงทำให้บรรยากาศในการประกอบพิธีกรรมมีนัยเชิงพลังอำนาจของสิ่งเหนือธรรมชาติ

ด้านความหมายของสัญลักษณ์ในพิธีกรรมเลี้ยงผีส่วนใหญ่เป็นสัญลักษณ์ที่สัมพันธ์กับอำนาจความศักดิ์สิทธิ์ของอัญญาพ่อเฒ่าที่มีฐานะเป็นผีมเหสักข์หลักบ้านหรือระดับผีเจ้าเมืองและความเชื่อดั้งเดิมตามฮีตสิบสอง เพราะสัญลักษณ์ทั้งวัตถุสัญลักษณ์ พฤติกรรมสัญลักษณ์ และพื้นที่

สัญลักษณ์ ส่วนใหญ่แสดงสถานภาพเจ้าอัญญาพ่อเฒ่าที่เป็นเจ้าเมืองมีเชื้อสายเจ้านายและเป็นบรรพบุรุษของชุมชนบ้านสิงห์ นอกจากนี้ยังพบว่าสัญลักษณ์บางอย่างมีการปรับเปลี่ยนเพิ่มขึ้นตามความเชื่อที่ปรากฏในสังคมปัจจุบัน โดยเฉพาะเครื่องเซ่นไหว้ประเภทของหวานที่แสดงสัญลักษณ์ด้านความอุดมสมบูรณ์ เช่น สาลี่ ซึ่งไม่ใช่ผลไม้ในท้องถิ่นเป็นลักษณะผลไม้นอกพื้นที่และได้นำมาเป็นเครื่องเซ่นไหว้ประเภทของหวาน เนื่องจากสื่อความหมายดีตามความเชื่อในสังคมปัจจุบันและสามารถหาซื้อในพื้นที่ได้จึงได้มีการเพิ่มเครื่องเซ่นไหว้เหล่านี้ให้สอดคล้องกับความเชื่อในสังคมปัจจุบัน สะท้อนให้เห็นว่าชาวบ้านมีการรับความเชื่อในสังคมปัจจุบันมาปรับให้เข้ากับความเชื่อดั้งเดิมเพื่อให้พิธีกรรมเลี้ยงผีสามารถดำรงอยู่ในสังคมปัจจุบันได้ โดยยังได้รับการธำรงรักษาพิธีกรรมดั้งเดิมไว้จากคนในสังคมอีกด้วย ดังกรอบแนวคิดของวิกเตอร์ เทอร์เนอร์ (1967: 19 อ้างใน สุรชัย ชินบุตร, 2553 : 192) ได้กล่าวว่า ความสำคัญของพิธีกรรมอยู่ที่เรื่องของสัญลักษณ์ซึ่งถือว่าเป็นส่วนที่เล็กที่สุดของพิธีกรรมซึ่งคงรักษาไว้ซึ่งลักษณะพิเศษของพฤติกรรมคนในสังคมนั้น และเป็นส่วนสำคัญอย่างยิ่งของโครงสร้างทางบริบทพิธีกรรม

พิธีกรรมเลี้ยงผีของชุมชนบ้านสิงห์ในปัจจุบันยังคงเป็นพิธีกรรมที่สำคัญอย่างมาก ปัจจัยสำคัญที่ทำให้พิธีกรรมดังกล่าวยังคงดำรงอยู่ได้ ปัจจัยที่หนึ่ง ชุมชนบ้านสิงห์ มีการนับถือฮีตคองที่สืบทอดกันมาแต่โบราณ ซึ่งปรากฏในฮีตสิบสองมีการกำหนดให้เลี้ยงผีบรรพบุรุษในเดือนเจ็ด เพื่อบอกกล่าวผีก่อนเริ่มฤดูกาลเพาะปลูกและเป็นช่วงเปลี่ยนผ่านฤดูกาลจึงมีการชำระล้างบ้านเมืองให้สะอาดขับไล่สิ่งชั่วร้ายให้หมดไป ชาวบ้านสิงห์จึงยึดมั่นและศรัทธาในความเชื่อเรื่องการนับถือผีบรรพบุรุษซึ่งสามารถดลบันดาลให้เกิดคุณและโทษแก่ชุมชนได้ จึงได้ประกอบพิธีกรรมเลี้ยงผีบรรพบุรุษขึ้นทุก ๆ ปีและยึดถือปฏิบัติกันอย่างเคร่งครัด พิธีกรรมดังกล่าวจึงเป็นการแสดงอัตลักษณ์ที่โดดเด่นของชุมชนบ้านสิงห์ในการสืบทอดและรักษาจารีตประเพณีแบบดั้งเดิมไว้ นับว่าเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้พิธีกรรมเลี้ยงผียังคงดำรงอยู่ได้จวบจนปัจจุบัน สอดคล้องการงานวิจัยของสุรชัย ชินบุตร (2553 : 262 - 263) เรื่อง การสืบทอดอำนาจศักดิ์สิทธิ์ของหมอเหยาและอัตลักษณ์ของผู้ไทในพิธีเหยาเลี้ยงผี กรณีศึกษาตำบลโนนยาง อำเภอหนองสูง จังหวัดมุกดาหาร ที่กล่าวถึงผีแถนซึ่งเป็นผีระดับเจ้าเมืองของกลุ่มผู้ไทไว้ว่า แถนของกลุ่มผู้ไทสามารถบันดาลความสุขและความทุกข์ให้กับพวกเขาได้ ถ้าทำให้แถนไม่พอใจ เมื่อพวกเขาได้รับความทุกข์พวกเขาก็จะอ้อนวอนขอให้แถนช่วยโดยเฉพาะรักษาโรค แถนจึงเป็นผีหรือเทพที่ชาวผู้ไทให้ความเคารพนับถือกลุ่มผู้ไทยังคงรักษาความเชื่อดั้งเดิมของตนไว้ในพิธีกรรมเหยาเลี้ยงผี ปัจจัยที่สอง หน่วยงานภาครัฐ โดยได้รับการสนับสนุนจากองค์การบริหารส่วนตำบลสิงห์ที่เล็งเห็นว่าพิธีกรรมดังกล่าวนี้เป็นสิ่งที่แสดงเอกลักษณ์ท้องถิ่นของชุมชนบ้านสิงห์ได้เป็นอย่างดี สามารถใช้อธิบายที่มาและสาเหตุของการประกอบพิธีกรรมเลี้ยงผีนี้ได้ รวมถึงมีความเกี่ยวข้องกับการก่อตั้งของชุมชนบ้านสิงห์ จึงได้มีการจัดสรรงบประมาณสนับสนุนให้จัดพิธีกรรมเลี้ยงผีเป็นประจำทุกปีเพื่อทำนุบำรุงมรดกทางวัฒนธรรมนี้ให้ยังดำรงอยู่จวบจนปัจจุบัน ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ พรรณวดี ศรีขาว (2554: 148) เรื่อง การสืบทอดและบทบาทของพิธีเลี้ยงผีบรรพบุรุษของชาวกูย ที่บ้านละเอาะ อำเภอน้ำเกลี้ยง จังหวัดศรีสะเกษ ได้กล่าวว่า เมื่อหน่วยงานภาครัฐจากทางจังหวัด อำเภอ และในชุมชนเข้ามาส่งเสริมวัฒนธรรมชาวกูยบ้านละเอาะ ช่วยกระตุ้นเตือนให้เกิดสำนึกทางชาติพันธุ์ เกิดความรักและความภาคภูมิใจในชาติพันธุ์ของตนเองมากขึ้น และพยายามรักษาและสืบทอดวัฒนธรรมประเพณีที่ตนมีให้คงอยู่ และปัจจัยที่สาม นางเทียม เป็นผู้ที่รักษารูปแบบการประกอบพิธีกรรมเลี้ยงผีให้ยังคงอยู่ โดยได้รับสืบทอดกันมาจากบรรพบุรุษในสายตระกูลผู้หญิงจากรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง และยังเป็นผู้นำทางความเชื่อของชุมชนให้ถือปฏิบัติตาม ดังที่ ภาณุพงศ์ อุดมศิลป์ (2554 : 293 - 294) ได้กล่าวว่า การคัดเลือกนางเทียมจะเลือกบุคคลที่อยู่สายตระกูลเดียวกันทำหน้าที่สืบทอดวัฒนธรรมศักดิ์สิทธิ์ของชุมชนมาแต่โบราณยังคงดำรงอยู่ในสังคมปัจจุบัน

จะเห็นได้ว่าปัจจัยเหล่านี้เป็นจุดแข็งสำคัญที่ทำให้พิธีกรรมเลี้ยงผีของชุมชนบ้านสิงห์ยังคงดำรงอยู่มาจวบจนปัจจุบัน สะท้อนให้เห็นว่าพิธีกรรมเลี้ยงผียังรากลึกอยู่ในระบบความคิดของชาวบ้านและเป็นที่พึ่งทางจิตใจในยามที่ชีวิตต้องการความหวังจึงต้องพึ่งพาอำนาจเหนือธรรมชาติท่ามกลางกระแสโลกาภิวัตน์ อีกทั้งยังทำให้พิธีกรรมเลี้ยงผีเป็นกรอบจารีตประเพณีโดยใช้อำนาจความศักดิ์สิทธิ์ในการทำให้คนในชุมชนอยู่ร่วมกันอย่างมีระบบระเบียบมากยิ่งขึ้น ซึ่งเป็นลักษณะสำคัญที่ช่วยทำให้ชุมชนมีความรักความสามัคคีกันและเกิดความเข้มแข็งขึ้น การดำเนินกิจกรรม

สำคัญต่าง ๆ เช่น พิธีกรรมเลี้ยงผีบรรพบุรุษ บุญบั้งไฟ บุญผะเหวดหรือเทศน์มหาชาติ และอื่น ๆ ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อชุมชนส่วนรวมก็จะได้รับความร่วมมือจากชาวบ้านเป็นอย่างดี

ข้อเสนอแนะ

1. ศึกษาความเชื่อเรื่องการนับถือผีบรรพบุรุษในภาคอีสานในพื้นที่มีลักษณะเฉพาะที่โดดเด่นแตกต่างกัน ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นแหล่งข้อมูลทางคติชนที่น่าสนใจ ผู้ที่สนใจศึกษาอาจจะเลือกวิธีวิทยาให้เหมาะสมกับข้อมูลเพื่อค้นพบประเด็นสำคัญใหม่ ๆ หวังว่าบทความวิจัยนี้จะเป็นแนวทางในการศึกษาวิจัยข้อมูลทางคติชนต่อไป

2. ควรศึกษาในมุมมองโลกทัศน์ของชาวบ้านที่มีต่อพิธีกรรมเลี้ยงผีมีพลวัตอย่างไรนอกจากเป็นแหล่งข้อมูลทางคติชน

3. นอกจากการศึกษาปรากฏการณ์ของพิธีกรรมเลี้ยงผีแล้ว ควรมีศึกษาเพิ่มเติมว่าหน่วยงานภาครัฐเข้ามามีส่วนสำคัญในการอนุรักษ์และส่งเสริมพิธีกรรมของชุมชนเพื่อให้เกิดความร่วมมือระหว่างชุมชนและภาครัฐ

เอกสารอ้างอิง

บำเพ็ญ ณ อุบล. (2542). สิงห์โคก, บ้าน. ใน **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคอีสาน เล่มที่ 13.** กรุงเทพฯ: บริษัท สยามเพรส แมเนจเม้นท์ จำกัด.

ประหยัด สุวรรณเพชร, ชาวบ้าน. สัมภาษณ์เมื่อ 13 เมษายน 2565.

ธวัช ปุณโณทก. (2542). “อาญาสี่ : ระบบการปกครอง”. ใน **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคอีสาน เล่มที่ 15.** กรุงเทพฯ: บริษัท สยามเพรส แมเนจเม้นท์ จำกัด.

พรรณวดี ศรีขาว. (2554). **การสืบทอดและบทบาทของพิธีเลี้ยงผีบรรพบุรุษของชาวกูยที่บ้านละเอาะ อำเภอน้ำเกลี้ยง จังหวัดศรีสะเกษ.** ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พิเชฐ สายพันธ์. (2539). **“นาคาคติ” อีสานลุ่มน้ำโขง : ชีวิตทางวัฒนธรรมจากพิธีกรรมร่วมสมัย.** วิทยานิพนธ์สังคมวิทยาและมานุษยวิทยามหาบัณฑิต สาขามานุษยวิทยา, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ภาณุพงศ์ อุดมศิลป์. (2554). **ลัทธิพิธีการนับถือเจ้าแม่สองนางกับชุมชนชายฝั่งลุ่มน้ำโขง.** ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุธีรา ไชยปัญญา, นางเทียม. สัมภาษณ์เมื่อ 13 เมษายน 2565.

สมเดช ชูรัตน์, ผู้ช่วยผู้ใหญ่บ้าน บ้านสิงห์. สัมภาษณ์เมื่อ 13 เมษายน 2565.

สุรชัย ชินบุตร. (2553). **การสืบทอดอำนาจศักดิ์สิทธิ์ของหมอเหยาและอัตลักษณ์ของผู้ไทในพิธีเหยาเลี้ยงผี: กรณีศึกษาตำบลโนนยาง อำเภอหนองสูง จังหวัดมุกดาหาร**. ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุริยา สมุทรคุปติ์ และคณะ. (2541). **สัญลักษณ์สำคัญในบุญบั้งไฟ การวิเคราะห์และตีความหมายทางมานุษยวิทยา.** พิมพ์ครั้งที่ 2. นครราชสีมา:มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี.

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล. (2551). **มานุษยวิทยา แนวคิดพื้นฐานและข้อถกเถียงทางทฤษฎี.** เชียงใหม่:พงษ์สวัสดิ์การพิมพ์.

Turner, Victor W. (1967). **The Forest of Symbols : Aspects of Ndembu Ritual.** United States of America: Cornell University Press.

การประยุกต์ใช้ท่าโขนเพื่อการออกกำลังกายตามหลักการฝึกหนักสลับเบาที่ความหนักสูง

THE APPLICATION OF KHON POSTURE IN HIGH-INTENSITY INTERVAL TRAINING (HIIT) EXERCISES

จุฑาทิพ ศรีสืบ / CHUTATHIP SRISUEB
สาขาวิชาศิลปศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
MASTER OF EDUCATION PROGRAM IN ART EDUCATION / FACULTY OF FINE ARTS, SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

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

ศรีรัฐ ภักดีรณชิต / SRIRATH PAKDEERONACHIT
วิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
COLLEGE OF SOCIAL COMMUNICATION INNOVATION, SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

Received: October 4, 2022
Revised: December 14, 2022
Accepted: December 14, 2022

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีความมุ่งหมายของการวิจัย 1) เพื่อพัฒนาการประยุกต์ใช้ท่าโขนเพื่อการออกกำลังกายตามหลักการฝึกหนักสลับเบาที่ความหนักสูง เพื่อเพิ่มความอดทนของระบบไหลเวียนเลือด และลดปริมาณไขมันในร่างกาย 2) เพื่อเปรียบเทียบผลการเพิ่มความอดทนของระบบไหลเวียนเลือดและลดปริมาณไขมันในร่างกาย ก่อนและหลังการใช้ท่าโขนเพื่อการออกกำลังกายตามหลักการฝึกหนักสลับเบาที่ความหนักสูง และ 3) เพื่อวัดความพึงพอใจที่มีต่อการประยุกต์ใช้ท่าโขนเพื่อการออกกำลังกายตามหลักการฝึกหนักสลับเบาที่ความหนักสูง สำหรับกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยคือ บุคคลที่มีอายุอยู่ระหว่าง 20-25 ปี เป็นผู้ที่ศึกษาหรือทำงานอยู่ภายในมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จำนวน 20 คน การวิเคราะห์ข้อมูลของงานวิจัยใช้สถิติวิเคราะห์ความแปรปรวนซ้ำเมื่อมีการวัด (one-way repeated measures) , ค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน ผลการศึกษาพบว่า 1) การประยุกต์ใช้ท่าโขนเพื่อการออกกำลังกายตามหลักการฝึกหนักสลับเบาที่ความหนักสูง มีทั้งหมด 7 กิจกรรม โดยเพิ่มความหนักของการฝึกเพิ่มขึ้นในแต่ละกิจกรรม พัฒนาท่าที่ใช้ออกกำลังกายจากท่าโขนลิงที่ใช้การเคลื่อนไหวคล่องแคล่วว่องไว และวิธีการออกกำลังกายตามหลักการฝึกหนักสลับเบาที่ความหนักสูง (HIIT) อัตราส่วนการออกกำลังกายหนักและเบาอยู่ที่ 30:30 วินาที ใช้เวลาทั้งสิ้น 6 สัปดาห์ สัปดาห์ละ 3 ครั้ง รวมทั้งหมดจำนวน 18 ครั้ง มีความเหมาะต่อการพัฒนาความอดทนระบบไหลเวียนเลือด และลดปริมาณไขมันในร่างกาย 2) ผลเปรียบเทียบก่อนและหลังเข้าร่วมกิจกรรม พบว่าความอดทนของระบบไหลเวียนเลือดด้วยการวัดชีพจร พบว่าชีพจรขณะพักลดลงซึ่งถือว่ามีความอดทนระบบไหลเวียนเพิ่มขึ้นอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ .05 ในส่วนความอดทนของระบบไหลเวียนเลือดด้วยการทดสอบบีบเทส (Beep Test) พบว่าความอดทนของระบบไหลเวียนเลือดมีความอดทนเพิ่มขึ้นอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 และปริมาณไขมันในร่างกาย ด้วยการวัด Body Fat Caliper ปริมาณไขมันในร่างกายลดลงอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ .05 3) กลุ่มตัวอย่างมีความพึงพอใจต่อการประยุกต์ใช้ท่าโขนเพื่อการออกกำลังกายตามหลักการฝึกหนักสลับเบาที่ความหนักสูง โดยภาพรวมอยู่ในระดับมาก (= 4.49, S.D. = 0.64)

คำสำคัญ: การออกกำลังกายตามหลักการฝึกหนักสลับเบาที่ความหนักสูง, ความอดทนของระบบไหลเวียดเลือด, การประยุกต์ท่าโขน

Abstract

The aims of this research are as follows: (1) to develop the application of Khon posture in High-intensity interval training (HIIT) exercises to increase cardiovascular endurance and decrease body fat; and (2) to compare the increase in the cardiovascular endurance and decrease in body fat before and after the application of Khon posture in High-intensity interval training (HIIT) exercises; and (3) to measure the satisfactory application of Khon posture in High-intensity interval training (HIIT) exercises. The samples used in this research were 20 people, aged 20 to 25 and who studied or worked in Srinakharinwirot University. The data were analyzed with one-way repeated measures, mean, and standard deviation. The results revealed the following: (1) the application of Khon posture in High-intensity interval training (HIIT) exercises. There were a total of seven activities with an increased intensity of training in each activity which developed from The Khon Ling posture that used nimble movement. The application of the Khon posture in High-intensity interval training (HIIT) exercises was applied three days per week continuously for six weeks with an exercise ratio of 30:30 seconds. In addition, the physical fitness assessment form and the satisfaction questionnaire on the activity were suitable for the application of the exercise. The comparison results before and after participating in the activity revealed that in terms of the cardiovascular endurance, and when pulse measurement was applied, resting pulse was reduced, which was considered to be a statistically significant increase in the cardiovascular endurance at a level of .05. When applying the Beep Test for testing the cardiovascular endurance, the results showed a statistically significant increase at a level of .05. In addition, the Body Fat Caliper measure showed that body fat decreased with a statistical significance of .05; and (3) the sample group had a high level of satisfaction with the application of Khon posture in High-intensity interval training (HIIT) exercises at a high level (= 4.49, S.D. = 0.64).

Keywords: High-intensity interval training (HIIT), Cardiovascular Endurance, The Application of Khon Posture

บทนำ

ในปัจจุบันกรุงเทพมหานครมีความเจริญและนับเป็นจังหวัดที่แออัดด้วยธุรกิจหลากหลาย ส่งผลกระทบกับวิถีชีวิตของคนอย่างเห็นได้ชัดในเรื่องการใช้ชีวิตอย่างเร่งรีบไปกับการเรียน การทำงาน การคมนาคม การรับประทานอาหารสำเร็จรูป และขาดการออกกำลังกาย เนื่องจากส่วนใหญ่ถูกจำกัดด้วยเวลาในการใช้ชีวิต ซึ่งจากปัจจัยดังกล่าวส่งผลให้เกิดเป็นโรคหลอดเลือดหัวใจ คอเลสเตอรอลในเลือดสูง และปัญหาโรคเรื้อรังต่าง ๆ ที่เรียกว่าโรค NCDs (Non-communicable diseases) หรือโรคไม่ติดต่อเรื้อรัง โดยส่งผลกระทบอย่างยิ่งต่อกระทรวงสาธารณะสุขและการเจ็บป่วยส่วนบุคคล เพราะเกี่ยวข้องกับความพิการและการเสียชีวิตก่อนวัยอันควรของคนในประเทศ หากเกิดปัญหาเช่นนี้เพิ่มขึ้นไม่เพียงแต่สุขภาพของประชาชนเท่านั้นที่ได้รับความเสียหาย แต่ยังส่งผลต่องบประมาณของประเทศในการพัฒนาคุณภาพชีวิตอีกด้วย (ถาวร มาต้น, 2557, น. 4-9) ซึ่งวิธีป้องกันกลุ่มโรค NCDs (Non-communicable diseases) หรือโรคไม่ติดต่อเรื้อรัง สามารถเริ่มได้ด้วยตนเอง โดยการดูแลสุขภาพพักผ่อนให้เพียงพอ ตรวจสุขภาพประจำปี งดการสูบบุหรี่ ควบคุมน้ำหนักตัว และออกกำลังกายอย่างสม่ำเสมอเพื่อให้ร่างกายแข็งแรงและมีภูมิคุ้มกันต่อโรคมากยิ่งขึ้น (นันทกร ทองแตง, 2562) (เอกสารจากเว็บไซต์)

การออกกำลังกายแบบใหม่ที่กำลังเป็นที่นิยมในปัจจุบันคือ การออกกำลังกายตามหลักการฝึกหนักสลับเบาที่ความหนักสูง หรือที่นิยมเรียกว่า High-intensity interval training (HIIT) เป็นการออกกำลังกายที่ใช้ความเข้มข้นสูงสลับกับการออกกำลังกายโดยใช้ความเข้มข้นต่ำ ซึ่งเป็นวิธีการออกกำลังกายที่มีช่วงหนักและเบาโดยควบคุมความหนักอยู่ที่ 85-90% (นภัสกร ชื่นสิริ, 2557, น.3) ต่อมามีการประยุกต์ใช้กับรูปแบบการออกกำลังกายกับกีฬาหลายประเภททั้งการปั่นจักรยาน, การวิ่ง รวมถึงว่ายน้ำ ในภายหลังมีการนำเอานาฏศิลป์ ไม่ว่าจะเป็นการเต้นบัลเล่ต์,

ฮิปฮอป และละติน เข้ามาพัฒนาเป็นท่าในการออกกำลังกายตามหลักการฝึกหนักสลับเบาที่มีความหนักสูง เพื่อความสนุกสนานและสุขภาพที่ดี

การนำนาฏศิลป์เข้ามาผนวกกับการออกกำลังกายกำลังเป็นที่แพร่หลายมากขึ้น ซึ่งเรียกว่านาฏศิลป์บำบัด (Dance Therapy) เป็นการฟื้นฟูสภาพทั้งทางกายและทางจิตใจผ่านการเต้นรำ ช่วยฟื้นฟูสมรรถภาพทั้งทางกายที่บาดเจ็บหรือเพื่อส่งเสริมสุขภาพให้ดีขึ้น รวมถึงสามารถเยียวยาจิตใจ โดยจุดหลักคือแม้เป็นผู้ที่ไม่มีพื้นฐานนาฏศิลป์มาก่อนก็สามารถฝึกหัดได้ สามารถประยุกต์กับนาฏศิลป์ได้ทุกแขนงแตกต่างกันไปไม่จำกัด (วิสาขา แซ่อุ้ย และระวิวรรณ วรรณวิไชย, 2559-2560, น. 6)

โขนจัดเป็นนาฏศิลป์ไทยแขนงหนึ่ง ซึ่งเป็นศิลปะการแสดงของชาติ โดยเจษฎา อานิล จากภาควิชาวิศวกรรมชีวการแพทย์ จากมหาวิทยาลัยมหิดล ได้กล่าวว่าโขนสามารถช่วยด้านกิจกรรมทางกายที่ควบคุมทักษะการเคลื่อนไหวทางกาย ควบคู่กับการฟังเพลงตามจังหวะที่ช่วยพัฒนาทักษะทางสมองควบคู่กันไปในแต่ละท่า กล่าวได้ว่าโขนไม่ได้มีผลดีต่อทางร่างกายเท่านั้น แต่ยังส่งผลถึงระบบสมองอีกด้วย (MGR Online, 2559) (เอกสารจากเว็บไซต์)

จากการศึกษาข้อมูลดังกล่าวข้างต้น การประยุกต์ใช้ท่าโขนเพื่อการออกกำลังกายตามหลักการฝึกหนักสลับเบาที่ความหนักสูง จึงเป็นทางเลือกที่เหมาะสมต่อการใช้ชีวิตของวัยผู้ใหญ่ตอนต้นในปัจจุบันในเรื่องการเพิ่มความอดทนระบบไหลเวียนเลือด และลดปริมาณไขมันในร่างกาย เพื่อช่วยป้องกันภาวะเสี่ยงการเกิดโรค NCDs (Non-communicable diseases) หรือโรคไม่ติดต่อเรื้อรัง ที่มีผลทั้งกับทั้งตัวบุคคล และความเสียหายต่องบประมาณด้านสุขภาพของประเทศชาติ เป็นการเสริมสร้างสุขภาพที่ดี มีความสนุกสนานในการออกกำลังกายมากขึ้น และยังเป็นการสร้างมูลค่าให้กับโขนซึ่งเป็นนาฏศิลป์ไทย อันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ควรสืบสานไว้อีกด้วย

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1) เพื่อพัฒนาการประยุกต์ใช้ท่าโขนเพื่อการออกกำลังกายตามหลักการฝึกหนักสลับเบาที่ความหนักสูง เพื่อเพิ่มความอดทนของระบบไหลเวียนเลือด และลดปริมาณไขมันในร่างกาย

2) เพื่อเปรียบเทียบผลการเพิ่มความอดทนของระบบไหลเวียนเลือดและลดปริมาณไขมันในร่างกายก่อนและหลังการใช้ท่าโขนเพื่อการออกกำลังกายตามหลักการฝึกหนักสลับเบาที่ความหนักสูง

3) เพื่อวัดความพึงพอใจที่มีต่อการประยุกต์ใช้ท่าโขนเพื่อการออกกำลังกายตามหลักการฝึกหนักสลับเบาที่ความหนักสูง

อุปกรณ์และวิธีดำเนินการวิจัย

สำหรับการสร้างเครื่องมือที่ใช้สำหรับงานวิจัย การประยุกต์ใช้ท่าโขนเพื่อการออกกำลังกายตามหลักการฝึกหนักสลับเบาที่ความหนักสูง เพื่อให้ครอบคลุมวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ในการเพิ่มความอดทนระบบไหลเวียนเลือด และลดปริมาณไขมันในร่างกาย ผู้วิจัยจึงดำเนินการสร้างเครื่องมือและใช้วิธีการหาคุณภาพดังต่อไปนี้

โดยมีเครื่องมือในการวิจัยทั้ง 3 อย่าง ได้แก่ 1) การประยุกต์ใช้ท่าโขนเพื่อการออกกำลังกายตามหลักการฝึกหนักสลับเบาที่ความหนักสูง 2) แบบประเมินการทดสอบสมรรถภาพทางกาย สำหรับการประยุกต์ใช้ท่าโขนเพื่อการออกกำลังกายตามหลักการฝึกหนักสลับเบาที่ความหนักสูง และ 3) แบบสอบถามความพึงพอใจการประยุกต์ใช้ท่าโขนเพื่อการออกกำลังกายตามหลักการฝึกหนักสลับเบาที่ความหนักสูง ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเอกสาร ตำรา และงานวิจัย โดยหาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการออกกำลังกายตามหลักการฝึกหนักสลับเบาที่ความหนักสูง ทั้งของในประเทศ และต่างประเทศ เกี่ยวกับวิธีการ แบบวัดเฉพาะทาง และเครื่องมือวัดที่ได้มาตรฐาน

จากนั้นนำเสนอผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 5 ท่าน ได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านโขนและผู้เชี่ยวชาญทางด้านการออกกำลังกาย เพื่อหาความเหมาะสมของเครื่องมือว่าตรงต่อเนื้อหา (Content validity) และมีความเที่ยงตรงในการวิจัย (IOC)

ขั้นเตรียมการ

1) ผู้วิจัยได้เปิดทำการรับสมัครอาสาสมัครที่ศึกษาหรือทำงานอยู่ภายในมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อชี้แจงความประสงค์จะขอให้เป็นผู้เข้าร่วมการดำเนินกิจกรรม

ขั้นปฏิบัติการ

1) ผู้วิจัยได้ทำการติดต่ออาสาสมัครผู้เข้าร่วมการวิจัย เพื่อชี้แจงรายละเอียดกิจกรรมการการประยุกต์

ใช้ท่าโขนเพื่อการออกกำลังกายตามหลักการฝึกหนักสลับเบาที่ความหนักสูง ว่ามีประโยชน์และการดำเนินการอย่างไร ตลอดถึงความเสี่ยงที่อาจจะก่อให้เกิดอันตรายแก่ผู้เข้าร่วมกิจกรรม

2) ผู้วิจัยทำการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่าง ใช้การเลือกแบบเจาะจง (Purposive sampling) ทั้งนี้ต้องสมัครใจในการเข้าร่วมการวิจัย ศึกษาหรือทำงานอยู่ภายในมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ค่า BMI ร่างกายจะต้องไม่เกิน 29.9 และไม่มีปัญหาโรคที่วินิจฉัยทางการแพทย์ว่าจะได้รับกระทบต่อการเข้าร่วมกิจกรรม ได้แก่ โรคระบบประสาทหรือโรคทางจิต, โรคหัวใจ, โรคข้อเสื่อมรุนแรง, โรคเกี่ยวกับระบบทางเดินหายใจ และโรคความดันโลหิตสูง โดยทำการคัดเลือกเป็นอาสาสมัครที่ชื่นชอบการออกกำลังกาย จำนวน 20 คน เป็น 1 กลุ่มทดลอง

3) ดำเนินการประยุกต์ใช้ท่าโขนเพื่อการออกกำลังกายตามหลักการฝึกหนักสลับเบาที่ความหนักสูงกับกลุ่มทดลองเป็นเวลา 3 วัน ต่อสัปดาห์ ทำต่อเนื่องเช่นนี้ 6 สัปดาห์ ครั้งละ 30 นาที โดยอบอุ่นร่างกาย (Warm up) 5 นาที ออกกำลังกาย 20 นาที และทำให้ร่างกายเย็นลง (Cool Down) 5 นาที ใช้อัตราส่วนความหนัก 30:30 วินาที ในการออกกำลังกาย รวมจำนวนครั้งทั้งหมด 18 ครั้ง

4) ในช่วงก่อนเข้าร่วมกิจกรรม, หลังเข้าร่วมกิจกรรมครบ 4 สัปดาห์ และภายหลัง 6 สัปดาห์ ผู้วิจัยได้นัดหมายผู้เข้าร่วมการวิจัยเพื่อทดสอบความอดทนของระบบไหลเวียนเลือด และปริมาณไขมันในร่างกาย ว่ามีการเปลี่ยนแปลงอย่างไร และนำข้อมูลที่ได้ไปสรุปผล

การวิเคราะห์ข้อมูล

1. วิเคราะห์เอกสารที่เกี่ยวข้องกับท่าโขน และการออกกำลังกายตามหลักการฝึกหนักสลับเบาที่ความหนักสูง เพื่อนำมากำหนดแนวทางให้ตรงกับวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้

2. วิเคราะห์คุณภาพของเครื่องมือ โดยการใช้สูตร IOC เพื่อหาค่าดัชนี การใช้ท่าโขนเพื่อการออกกำลังกายตามหลักการฝึกหนักสลับเบาที่ความหนักสูง ว่ามีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้มากน้อยเพียงใด

3. วิเคราะห์ข้อมูลที่เก็บรวมรวมโดยใช้การวิเคราะห์เชิงคุณภาพ

4. วิเคราะห์ผลที่ได้จากการทดลองมาทำการเปรียบเทียบผลก่อนและหลังเข้าร่วมการใช้ท่าโขนเพื่อการออกกำลังกายตามหลักการฝึกหนักสลับเบาที่ความหนักสูง โดยใช้การวิเคราะห์ความแปรปรวนเมื่อมีการวัดซ้ำ (one-way repeated measures ANOVA) และกำหนดความเชื่อมั่นอยู่ที่ร้อยละ 95

5. สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลคือ สถิติเชิงพรรณนา โดยเลือก ค่าเฉลี่ย (Mean) และค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน (Standard Deviation)

6. หาค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงมาตรฐานของคะแนนที่ได้จากการประเมินความอดทนของระบบไหลเวียนเลือดและปริมาณไขมันในร่างกาย หลังเข้าร่วมการประยุกต์ใช้ท่าโขนเพื่อการออกกำลังกายตามหลักการฝึกหนักสลับเบาที่ความหนักสูง

7. เปรียบเทียบความแตกต่างของค่าเฉลี่ยคะแนนในการทดสอบความอดทนของระบบไหลเวียนเลือดและปริมาณไขมันในร่างกาย ในช่วงก่อนเข้าการประยุกต์ใช้ท่าโขนเพื่อการออกกำลังกายตามหลักการฝึกหนักสลับเบาที่ความหนักสูง และหลังการเข้าร่วมกิจกรรมในสัปดาห์ที่ 4 และ 6 ตามลำดับ โดยใช้การวิเคราะห์ความแปรปรวนเมื่อมีการวัดซ้ำ (one-way repeated measures ANOVA)

8. หาค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานความพึงพอใจที่มีต่อการประยุกต์ใช้ท่าโขนเพื่อการออกกำลังกายตามหลักการฝึกหนักสลับเบาที่ความหนักสูง หลังจากเข้าร่วมกิจกรรม

สรุปและอภิปรายผล

ในการวิจัยเรื่องการประยุกต์ใช้ท่าโขนเพื่อการออกกำลังกายตามหลักการฝึกหนักสลับเบาที่ความหนักสูง สามารถสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

1. ผลการพัฒนาการประยุกต์ใช้ท่าโขนเพื่อการออกกำลังกายตามหลักการฝึกหนักสลับเบาที่ความหนักสูง

ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาท่าแม่แบบของโขนลิง ทั้ง 5 หมวด ได้แก่

1) หมวดท่าดัดตน คือ ท่าทางที่ใช้ในการยืดเหยียดกล้ามเนื้อก่อนการฝึกหัดท่าโขน

2) หมวดแม่ท่าโขนลิง คือ ท่าทางที่เป็นต้นแบบของท่าโขนลิง

3) หมวดภาษาท่า คือ ท่าทางที่ใช้ในการบ่งบอกอารมณ์ อาทิ รู้สึกรัก, รู้สึกโกรธ, รู้สึกดีใจ เป็นต้น

4) หมวดการเดิน คือ ท่าทางที่ใช้ในการเดิน หรือเคลื่อนที่อันแตกต่างกัน

5) หมวดตีลังกา คือ ท่าที่ใช้ในการตีลังกาของการแสดง ซึ่งมีความโลดโผนและต้องใช้การฝึกฝนเป็นอย่างดี

จากนั้นจึงเริ่มพัฒนาท่าโขนลิงที่มีลักษณะการเคลื่อนไหวคล่องแคล่ว และสามารถปฏิบัติตามได้ง่ายแม้ไม่มีพื้นฐานทางด้านโขนมาก่อน โดยคัดเลือกท่ารำมาพัฒนาเข้ากับท่าออกกำลังกายตามหลักการฝึกหนักสลับเบาที่ความหนักสูง โดยใช้อัตราส่วนการฝึกหนักและเบาอยู่ที่ 30:30 วินาที โดยแบ่งเป็นท่าที่ใช้ในการอบอุ่นร่างกาย (Warm Up) ท่าที่ทำให้ร่างกายเย็นลง (Cool Down) จำนวน 3 ท่า และท่าที่ใช้ในการออกออกกำลังกายด้วยระดับความหนัก 80% จำนวน 10 ท่า และท่าที่ใช้ในขณะพักระดับความหนักที่ 60% จำนวน 1 ท่า โดยใช้ปฏิบัติสลับกับท่าออกกำลังกายที่ใช้ความหนัก 80% ทุกครั้ง ซึ่งทุกกิจกรรมปฏิบัติการผ่านระบบออนไลน์ วิดีโอคอนเฟอเรนซ์ เนื่องจากสถานการณ์โรคติดเชื้อโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019 โดยทำการทดสอบก่อน (Pre-test) หลังสัปดาห์ที่ 4 (Mid-test) และหลังสัปดาห์ที่ 6 (Post-test) ด้วยการนัดพบต่อหน้าในการเก็บข้อมูล ในการฝึกออกกำลังกายแบ่งเป็น 7 ชุดกิจกรรม ดังนี้

กิจกรรมที่ 1 พวกเราคือโขน HIIT (สัปดาห์ที่ 1 ครั้งที่ 1) เป็นการสร้างความรู้ความเข้าใจ สอนการปฏิบัติท่าโขนพื้นฐานที่นำมาใช้ฝึก ลักษณะการใช้มือและเท้าที่ถูกต้อง และหลักการออกกำลังกายตามหลักการฝึกหนักสลับเบาที่ความหนักสูง

ภาพที่ 1 กิจกรรมพวกเราคือโขน HIIT (สอนความเข้าใจเบื้องต้น เช่น ดัดข้อยืดแขน)
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย, 2564

กิจกรรมที่ 2 ขยับนิดชีวิตจะเริ่มดีขึ้น (สัปดาห์ที่ 1 ครั้งที่ 2-3) ช่วงที่ 1 พากลุ่มตัวอย่างอบอุ่นร่างกาย (Warm Up) ช่วงที่ 2 ฝึกสอนและนำปฏิบัติท่าออกกำลังกายที่ต้องใช้ท่าโขนในการฝึก เพื่อให้สามารถจดจำท่าออกกำลังกายและทิศทางได้อย่างถูกต้อง ในช่วงที่ 3 เข้าสู่การทำให้ร่างกายเย็นลง (Cool Down)

ภาพที่ 2 กิจกรรมขยับนิดชีวิตจะเริ่มดีขึ้น (ตัวอย่างที่ใช้: ท่าลิงสควอท พัฒนาจากท่ากระโดดลงวง และท่า Squat)
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย, 2564

กิจกรรมที่ 3 จังหวะจะโขน (สัปดาห์ที่ 2 ครั้งที่ 4-6) ช่วงที่ 1 เป็นการอบอุ่นร่างกาย (Warm Up) ช่วงที่ 2 ผู้วิจัยนำกลุ่มตัวอย่างฟังจะหวะเพลง “กระต่ายเต้น” ที่ต้องใช้ในการออกกำลังกาย เน้นการนับจังหวะเพลงให้แม่นยำและฝึกออกกำลังกายควบคู่กับดนตรี และในช่วงที่ 3 เข้าสู่การทำให้ร่างกายเย็นลง (Cool Down)

ภาพที่ 3 กิจกรรมจังหวะจะโขน (ตัวอย่างท่าที่ใช้: ลิงทั่วทิศ พัฒนาจากท่าหย่อง และท่า Prisoner Side to Side Squat)
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย, 2564

กิจกรรมที่ 4 ทวนท่าทวนทาง (สัปดาห์ที่ 3 ครั้งที่ 7-9) ช่วงที่ 1 เป็นการอบอุ่นร่างกาย (Warm Up) ช่วงที่ 2

ผู้วิจัยนำกลุ่มตัวอย่างเข้าสู่การออกกำลังกาย ในสัปดาห์นี้เน้นการเก็บลายละเอียดท่าออกกำลังกายที่ประยุกต์จากท่าโขนทั้ง 11 ท่า อย่างละเอียด เช่น การเอียงศีรษะ การปฏิบัติมือและขาในลักษณะต่าง ๆ รวมทั้งการฟังดนตรีเพื่อปฏิบัติตามจังหวะเพลงอย่างถูกต้อง และในช่วงที่ 3 เข้าสู่การทำให้ร่างกายเย็นลง (Cool Down)

ภาพที่ 4 กิจกรรมทวนท่าทวนทาง (ตัวอย่างท่าที่ใช้: ลอลิงรอรัก พัฒนาจากท่ารัก และท่า Toe Tap)
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย, 2564

กิจกรรมที่ 5 ออกกำลังกายซ้ำย้ำความอดทน (สัปดาห์ที่ 4 ครั้งที่ 10-12) ช่วงที่ 1 เป็นการอบอุ่นร่างกาย (Warm Up) ช่วงที่ 2 ผู้วิจัยพาออกกำลังกาย จำนวน 2 รอบ 20 นาที โดยไม่มีการหยุดพักหรือแทรกการเก็บรายละเอียดขณะปฏิบัติ และในช่วงที่ 3 เข้าสู่การทำให้ร่างกายเย็นลง (Cool Down) และบอกถึงรายละเอียดท่าที่ต้องปรับแก้ไข

ภาพที่ 5 กิจกรรมออกกำลังกายซ้ำย้ำความอดทน (ตัวอย่างท่าที่ใช้: ลิงไล่ไขว่คว้า พัฒนาจากท่ากระโดดคว้า และท่า Jumping Jack)
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย, 2564

กิจกรรมที่ 6 ออกกำลังกายต่อนิดชีวิตจะเปลี่ยน (สัปดาห์ที่ 5 ครั้งที่ 13-15) ช่วงที่ 1 เป็นการอบอุ่นร่างกาย (Warm Up) ช่วงที่ 2 ผู้วิจัยพาออกกำลังกาย จำนวน 2 รอบ ใช้เวลา 20 นาที และในช่วงที่ 3 เข้าสู่การทำให้ร่างกายเย็นลง (Cool Down)

ภาพที่ 6 กิจกรรมออกกำลังกายต่อนิดชีวิตชีวิตจะเปลี่ยน (ตัวอย่างท่าที่ใช้: ลิงซ่าพาเตะ พัฒนาจากท่ากระทืบฟัน ควั่มือ และท่า Backward ผสมกับท่า Front Kick)
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย, 2565

กิจกรรมที่ 7 ทนทานต่อใจไขมันลดลง (สัปดาห์ที่ 6 ครั้งที่ 16-18) ผู้วิจัยเป็นผู้สังเกตการณ์ไม่ได้นำออกกำลังกายเหมือนสัปดาห์อื่น ๆ เพื่อสังเกตว่ากลุ่มตัวอย่างสามารถจดจำท่าออกกำลังกายได้หรือไม่ สำหรับการฝึกช่วงที่ 1 เป็นการอบอุ่นร่างกาย (Warm Up) ช่วงที่ 2 การออกกำลังกาย จำนวน 2 รอบ ใช้เวลา 20 นาที และในช่วงที่ 3 เข้าสู่การทำให้ร่างกายเย็นลง (Cool Down)

ภาพที่ 7 กิจกรรมทนทานต่อใจ ไขมันลดลง (ตัวอย่างท่าที่ใช้: ลิงขู่ขวัญ พัฒนาจากท่าขู่ และท่า Jumping Lunge)
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย, 2565

เมื่อดำเนินการสร้างเครื่องมือต่าง ๆ เสร็จสิ้นแล้ว จึงได้เริ่มหาคุณภาพของเครื่องมือ ดังต่อไปนี้

1.1. การพัฒนาแบบประเมินผลทดสอบสมรรถภาพทางกาย ผู้ทรงคุณวุฒิด้านออกกำลังกายทั้ง 3 ท่าน ได้ทำการประเมินความสอดคล้อง ค่า IOC พบว่ามีค่า 0.96 ถือว่ามีความสอดคล้องต่อวัตถุประสงค์

1.2 การพัฒนาแบบสอบถามความพึงพอใจ โดยผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านออกกำลังกายทั้ง 3 ท่าน ได้ทำการประเมินความสอดคล้อง ค่า IOC พบว่ามีค่า 0.80 ถือว่ามีความสอดคล้องต่อวัตถุประสงค์

1.3 การพัฒนาการประยุกต์ใช้ท่าโขนเพื่อการออกกำลังกายตามหลักการฝึกหนักสลับเพิ่มมีความหนักสูง สามารถแบ่งรายละเอียดได้ดังต่อไปนี้

1.3.1 ท่าของการประยุกต์ใช้ท่าโขนเพื่อการออกกำลังกายตามหลักการฝึกหนักสลับเบาที่ความหนักสูง ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์และพลศึกษา ทั้ง 3 ท่าน ได้ทำการประเมินความสอดคล้อง ค่า IOC พบว่ามีค่า 0.94 ถือว่ามีความสอดคล้องต่อวัตถุประสงค์

1.3.2 ด้านองค์ประกอบ ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านโขนและการออกกำลังกาย ได้ทำการประเมินความสอดคล้อง ค่า IOC พบว่ามีค่า 0.93 ถือว่ามีความสอดคล้องต่อวัตถุประสงค์

1.3.3 ด้านโครงสร้าง ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านโขนและการออกกำลังกาย ได้ทำการประเมินความสอดคล้อง ค่า IOC พบว่ามีค่า 1.00 ถือว่ามีความสอดคล้องต่อวัตถุประสงค์ในการนำไปใช้เป็นโครงสร้างการดำเนินกิจกรรม

2. การศึกษาเปรียบเทียบผลการประยุกต์ใช้ท่าโขนเพื่อการออกกำลังกายตามหลักการฝึกหนักสลับเบาที่ความหนักสูง ก่อนและหลังเข้าร่วมกิจกรรม

2.1 ผลการทดสอบความอดทนของระบบไหลเวียนเลือด ด้วยการวัดชีพจร

ทดสอบโดยใช้การวัดชีพจร ผ่านเครื่องวัดความดันของร่างกาย ซึ่งพบว่ามีผลออกมาดังต่อไปนี้

ตาราง 1 ค่าเฉลี่ยความอดทนของระบบไหลเวียนเลือด ด้วยการวัดชีพจรของกลุ่มทดลอง ก่อนได้รับการฝึก ภายหลังการฝึกสัปดาห์ที่ 4 และสัปดาห์ที่ 6

ช่วงเวลาของการฝึก	Mean	S.D.	N
ก่อนได้รับการฝึก	90.20	10.345	20
ภายหลังได้รับการฝึก สัปดาห์ที่ 4	86.55	8.332	20
ภายหลังได้รับการฝึก สัปดาห์ที่ 6	79.45	6.970	20

ที่มา : ผู้วิจัย เมื่อวันที่ 4 เมษายน 2565

ค่าเฉลี่ยของชีพจรก่อนได้รับการฝึกเท่ากับ 90.20 ครั้งต่อนาที ส่วนผลในสัปดาห์ที่ 4 ได้ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 86.55 ครั้งต่อนาที และสัปดาห์ที่ 6 วัดค่าออกมาได้ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 79.45 ครั้งต่อนาที

ตาราง 2 เปรียบเทียบค่าเฉลี่ยเรื่องของกลุ่มทดลองก่อนได้รับการฝึก ภายหลังการฝึกสัปดาห์ที่ 4 และสัปดาห์ที่ 6 เกี่ยวกับการความอดทนของระบบไหลเวียนเลือด ด้วยวิธีวัดชีพจร โดยสถิติการวิเคราะห์ ความแปรปรวนเมื่อมีการวัดซ้ำ

ความแปรปรวน	SS	df	MS	F	Sig.
ระหว่างกลุ่ม	437589.600	1	437589.600	3545.401	0.000
ภายในกลุ่ม	2345.067	19	123.425		
รวม	439934.667	20			

ที่มา : ผู้วิจัย เมื่อวันที่ 4 เมษายน 2565

แสดงผลจากการวัดชีพจร โดยสถิติการวิเคราะห์ความแปรปรวนร่วมเมื่อมีการวัดซ้ำ (one-way repeated measures ANOVA) พบว่าผลจากการทดสอบโดยรวมของแต่ละสัปดาห์มีความแตกต่างอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ .05 ($F_{(1,19)}$=3,545.401,p<0.001)

ตาราง 3 การเปรียบเทียบคะแนนเฉลี่ยของความอดทนของระบบไหลเวียนเลือด ด้วยการวัดชีพจร โดยใช้การทดสอบรายคู่ Pairwise Comparison

ปัจจัย	สัปดาห์ที่ฝึก	ความแตกต่างของค่าเฉลี่ย	ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน	P (one-tailed)
ก่อนการฝึก	สัปดาห์ที่ 4	3.650	2.236	0.357
	สัปดาห์ที่ 6	10.750*	2.697	0.002
สัปดาห์ที่ 4	ก่อนการฝึก	-3.650	2.236	0.357
	สัปดาห์ที่ 6	7.100*	1.721	0.002
สัปดาห์ที่ 6	ก่อนการฝึก	-10.750*	2.697	0.002
	สัปดาห์ที่ 4	-7.100*	1.721	0.002

ที่มา : ผู้วิจัย เมื่อวันที่ 4 เมษายน 2565

เมื่อเปรียบเทียบผลตามตารางด้านบน จะพบว่าก่อนเข้าร่วมการฝึกมีค่าเฉลี่ย 90.20 ภายหลังเข้าร่วมการฝึกสัปดาห์ที่ 4 มีค่าเฉลี่ยลดลงเป็น 86.55 (ความแตกต่างของค่าเฉลี่ยเท่ากับ 3.650) ซึ่งค่าเฉลี่ยลดลงก่อนเข้าร่วมการฝึก อย่างไม่มีนัยสำคัญทางสถิติ ($p > .05$)

นอกจากนี้ยังพบว่าก่อนเข้าร่วมการฝึกมีความแตกต่างอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติกับภายหลังเข้าร่วมการฝึกสัปดาห์ที่ 6 มีความแตกต่างของค่าเฉลี่ยเท่ากับ 10.750 ($p < .05$)

เมื่อเปรียบเทียบค่าเฉลี่ยความอดทนของระบบไหลเวียนเลือด ด้วยการวัดชีพจรระหว่างสัปดาห์ที่ 4 และสัปดาห์ที่ 6 พบว่ามีความแตกต่างอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ มีความแตกต่างของค่าเฉลี่ยเท่ากับ 7.100 ($p < .05$)

2.2 ผลการทดสอบความอดทนของระบบไหลเวียนเลือด ด้วยการทดสอบบีบีทเทส (Beep Test)

โดยเป็นการวิ่งไปกลับในระยะ 20 เมตร ซึ่งจะเป็นการวิ่งไปกลับเรื่อย ๆ ตามสัญญาณที่ได้ยิน จนกว่าจะไม่สามารถวิ่งต่อไปให้ทันสัญญาณได้อีก จึงนับรอบที่หยุดวิ่งเป็นผลคะแนนในการนำมาคำนวณผล

ตาราง 4 ค่าเฉลี่ยความอดทนของระบบไหลเวียนเลือด ด้วยการทดสอบบีบีทเทส (Beep Test) ของกลุ่มทดลองก่อนได้รับการฝึก ภายหลังการฝึกสัปดาห์ที่ 4 และสัปดาห์ที่ 6

ช่วงเวลาของการฝึก	Mean	S.D.	N
ก่อนการได้รับโปรแกรม	3.590	0.954	20
ภายหลังได้รับโปรแกรม ในสัปดาห์ที่ 4	4.155	1.075	20
ภายหลังได้รับโปรแกรม ในสัปดาห์ที่ 6	4.825	1.256	20

ที่มา : ผู้วิจัย เมื่อวันที่ 4 เมษายน 2565

พบว่าก่อนได้รับการฝึก ค่าเฉลี่ยของการทดสอบความอดทนของระบบไหลเวียนเลือด ด้วยการทดสอบบีบีทเทส (Beep Test) ได้เท่ากับ 3.590 รอบ ในสัปดาห์ที่ 4 ได้ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.155 รอบ และสัปดาห์ที่ 6 ได้ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.825 รอบ

ตาราง 5 เปรียบเทียบค่าเฉลี่ยความอดทนของระบบไหลเวียนเลือด ด้วยการทดสอบบี๊บเทส (Beep Test) ของกลุ่มทดลองก่อนได้รับการฝึก ภายหลังการฝึกสัปดาห์ที่ 4 และสัปดาห์ที่ 6 โดยสถิติการวิเคราะห์ความแปรปรวนเมื่อมีการวัดซ้ำ

ความแปรปรวน	SS	df	MS	F	Sig.
ระหว่างกลุ่ม	1053.366	1	1053.366	321.145	0.000
ภายในกลุ่ม	62.321	19	3.280		
รวม	1115.687	20			

ที่มา : ผู้วิจัย เมื่อวันที่ 4 เมษายน 2565

แสดงผลการทดสอบบี๊บเทส (Beep Test) โดยสถิติการวิเคราะห์ความแปรปรวนร่วมเมื่อมีการวัดซ้ำ (one-way repeated measures ANOVA) พบว่าผลจากการทดสอบโดยรวมของแต่ละสัปดาห์ มีความแตกต่างอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ .05 ($F(1,19)= 320.882$, $p < 0.001$)

ตาราง 6 การเปรียบเทียบคะแนนเฉลี่ยการทดสอบความอดทนของระบบไหลเวียนเลือด ด้วยการทดสอบบี๊บเทส (Beep Test) ก่อนได้รับการฝึก ภายหลังการฝึกในสัปดาห์ที่ 4 และสัปดาห์ที่ 6 ด้วยการทดสอบรายคู่ Pairwise Comparisons

ปัจจัย	สัปดาห์ที่ฝึก	ความแตกต่างของค่าเฉลี่ย	ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน	P (one-tailed)
ก่อนการฝึก	สัปดาห์ที่ 4	-.565*	0.098	0.000
	สัปดาห์ที่ 6	-1.235*	0.160	0.000
สัปดาห์ที่ 4	ก่อนการฝึก	.565*	0.098	0.000
	สัปดาห์ที่ 6	-.670*	0.139	0.000
สัปดาห์ที่ 6	ก่อนการฝึก	1.235*	0.160	0.000
	สัปดาห์ที่ 4	.670*	0.139	0.000

ที่มา : ผู้วิจัย เมื่อวันที่ 4 เมษายน 2565

พบว่าก่อนการเข้าร่วมการฝึกมีค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 3.590 รอบ หลังการเข้าร่วมการฝึกสัปดาห์ที่ 4 มีค่าเฉลี่ยเพิ่มขึ้นเป็น 4.155 รอบ (ความแตกต่างของค่าเฉลี่ยเท่ากับ 0.565) ซึ่งค่าเฉลี่ยลดลงก่อนการเข้าร่วมการฝึก อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ ($p < .05$)

นอกจากพบว่าก่อนเข้าร่วมการฝึกมีความแตกต่างอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติกับหลังการเข้าร่วมการฝึกสัปดาห์ที่ 6 มีความแตกต่างของค่าเฉลี่ยเท่ากับ 1.235 ($p < .05$)

เมื่อเปรียบเทียบค่าเฉลี่ยระหว่างสัปดาห์ที่ 4 และสัปดาห์ที่ 6 จะพบว่ามีความแตกต่างอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ มีความแตกต่างของค่าเฉลี่ยเท่ากับ .670 ($p < .05$)

2.3 ผลปริมาณไขมันในร่างกาย ด้วยการวัดบอดี้แฟตคาลิปเปอร์ (Body Fat Caliper)

ผลปริมาณไขมันในร่างกาย ด้วยการวัดบอดี้แฟตคาลิปเปอร์ (Body Fat Caliper) หลังเข้าร่วมการประยุกต์ใช้ท่าโยนเพื่อการออกกำลังกายตามหลักฝึกหนักสลับเบาที่ความหนักสูง มีการเปรียบเทียบผล ดังต่อไปนี้

ตาราง 7 ค่าเฉลี่ยของปริมาณไขมัน ด้วยการวัดบอดี้แฟตคาลิปเปอร์ (Body Fat Caliper) ของกลุ่มทดลองก่อนได้รับการฝึก ภายหลังได้รับการฝึกสัปดาห์ที่ 4 และสัปดาห์ที่ 6

ช่วงเวลาการฝึก	Mean	S.D.	N
ก่อนการได้รับโปรแกรม	23.235	5.602	20
ภายหลังได้รับโปรแกรม ในสัปดาห์ที่ 4	22.870	6.037	20
ภายหลังได้รับโปรแกรม ในสัปดาห์ที่ 6	21.445	5.576	20

ที่มา : ผู้วิจัย เมื่อวันที่ 4 เมษายน 2565

ค่าเฉลี่ยของปริมาณ ในช่วงก่อนที่ได้รับการฝึก เท่ากับ 23.235 มิลลิเมตร หลังจากออกกำลังกายครบสัปดาห์ที่ 4 ได้ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 22.870 มิลลิเมตร และภายหลังสัปดาห์ที่ 6 ได้ค่าเฉลี่ยที่ 21.445 มิลลิเมตร

ตาราง 8 เปรียบเทียบค่าเฉลี่ยของปริมาณไขมันในร่างกาย ของกลุ่มทดลองก่อนได้รับการฝึก ภายหลังได้รับการฝึกสัปดาห์ที่ 4 และสัปดาห์ที่ 6 โดยสถิติการวิเคราะห์แปรปรวนเมื่อมีการวัดซ้ำ

ความแปรปรวน	SS	df	MS	F	Sig.
ระหว่างกลุ่ม	30420.017	1	30420.017	320.882	0.000
ภายในกลุ่ม	1801.223	19	94.801		
รวม	32221.240	20			

ที่มา : ผู้วิจัย เมื่อวันที่ 4 เมษายน 2566

แสดงผลไขมัน โดยสถิติการวิเคราะห์ความแปรปรวนร่วมเมื่อมีการวัดซ้ำ (one-way repeated measures ANOVA) พบว่าจากการทดสอบโดยรวมของแต่ละสัปดาห์ มีความแตกต่างอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ .05 ($F(1,19) = 320.882$, $p < 0.001$)

ตาราง 9 การเปรียบเทียบผลปริมาณไขมันในร่างกาย ก่อนได้รับการฝึก ภายหลังได้รับการฝึกสัปดาห์ที่ 4 และสัปดาห์ที่ 6 ด้วยการทดสอบรายคู่ Pairwise Comparisons

ช่วงเวลาการฝึก	การเปรียบเทียบรายคู่	ความแตกต่างของค่าเฉลี่ย	ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน	P (one-tailed)
ก่อนการฝึก	สัปดาห์ที่ 4	0.365	0.534	1.000
	สัปดาห์ที่ 6	1.790*	0.407	0.001
สัปดาห์ที่ 4	ก่อนการฝึก	-0.365	0.534	1.000
	สัปดาห์ที่ 6	1.425*	0.408	0.007
สัปดาห์ที่ 6	ก่อนการฝึก	-1.790*	0.407	0.001
	สัปดาห์ที่ 4	-1.425*	0.408	0.007

ที่มา : ผู้วิจัย เมื่อวันที่ 4 เมษายน 2566

เมื่อเปรียบเทียบค่าเฉลี่ยปริมาณไขมันในร่างกาย พบว่าก่อนการเข้าร่วมการฝึกมีค่าเฉลี่ย 23.235 มิลลิเมตร หลังการฝึกสัปดาห์ที่ 4 มีค่าเฉลี่ยลดลงเป็น 22.870 มิลลิเมตร (ความแตกต่างของค่าเฉลี่ยเท่ากับ 0.534) ซึ่งค่าเฉลี่ยลดลงก่อนเข้าร่วมการฝึก อย่างไม่มีนัยสำคัญทางสถิติ ($p > .05$)

นอกจากนี้ยังพบว่าก่อนเข้าร่วมการฝึกมีความแตกต่างอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติกับหลังเข้าร่วมการฝึกสัปดาห์ที่ 6 มีความแตกต่างของค่าเฉลี่ยเท่ากับ 0.407 ($p < .05$)

เมื่อเปรียบเทียบค่าเฉลี่ยปริมาณไขมันในร่างกาย ระหว่างสัปดาห์ที่ 4 และสัปดาห์ที่ 6 พบว่ามีความแตกต่างอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ มีความแตกต่างของค่าเฉลี่ยเท่ากับ 1.425 ($p < .05$)

จากการวิจัยเรื่องการประยุกต์ใช้ท่าโขนเพื่อการออกกำลังกายตามหลักการฝึกหนักสลับเบาที่ความหนักสูง สามารถอภิปรายผลได้ดังนี้

1. เพื่อพัฒนาการประยุกต์ใช้ท่าโขนเพื่อการออกกำลังกายตามหลักการฝึกหนักสลับเบาที่ความหนักสูง เพื่อเพิ่มความอดทนของระบบไหลเวียนเลือด และลดปริมาณไขมันในร่างกาย

สัปดาห์แรกเป็นการฝึกพื้นฐานท่าการออกกำลังกาย เพื่อให้กลุ่มตัวอย่างสามารถจดจำวิธีการและฝึกความคุ้นชินให้แก่กล้ามเนื้อ หลังจากนั้นสัปดาห์ที่ 2 จะเริ่มออกกำลังกายควบคู่กับ “เพลงกระต่ายเต้น” ซึ่งเป็นเพลงไทยเดิม และเพิ่มการเก็บรายละเอียดของการปฏิบัติท่าออกกำลังกาย การปฏิบัติทั้ง 7 กิจกรรม ดำเนินการผ่านระบบออนไลน์ วิดีโอคอนเฟอเรนซ์ เนื่องจากสถานการณ์โรคติดเชื้อโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019 (COVID-19) แม้เป็นการฝึกออนไลน์แต่กลุ่มตัวอย่างสามารถปฏิบัติตามได้เป็นอย่างดี ซึ่งสอดคล้องกับรายงานของ Hyun A. ที่ได้ทำการทดลองการออกกำลังกายตามหลักการฝึกหนักสลับเบาที่ความหนักสูง (HIIT) ผ่านระบบออนไลน์แบบเรียลไทม์ ได้ข้อสรุปว่าการฝึกผ่านสมาร์ทโฟนในช่วงเกิดโรคระบาด มีประโยชน์ต่อสมรรถภาพร่างกาย ช่วยเสริมความแข็งแรงให้เพิ่มขึ้น ช่วยลดไขมันในร่างกาย และยังมีผลช่วยลดความเครียดของผู้คนในสถานการณ์โรคติดเชื้อโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019 (COVID-19) (Hyun A., 2021, p. 12)

2. เพื่อเปรียบเทียบผลความอดทนของระบบไหลเวียนเลือด และปริมาณไขมันในร่างกาย หลังเข้าร่วมการประยุกต์ใช้ท่าโขนเพื่อการออกกำลังกายตามหลักการฝึกหนักสลับเบาที่ความหนักสูง

2.1 ผลการทดสอบความอดทนของระบบไหลเวียนเลือด ด้วยการวัดชีพจร

หลังการเข้าร่วมกิจกรรม เมื่อทดสอบการวัดชีพจร ก่อนเข้าร่วมจนถึงสัปดาห์ที่ 4 พบว่าชีพจรไม่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ แต่ในสัปดาห์ที่ 6 พบว่ามีความแตกต่างอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ .05 ซึ่งสอดคล้องกับรายงานของ Grace และคณะ ศึกษาเกี่ยวกับการใช้การออกกำลังกายตามหลักการฝึกหนักสลับเบาที่ความหนักสูง (HIIT) ในการพัฒนาความดันโลหิตขณะพัก ความสามารถในการเผาผลาญ (MET) และการสำรองอัตราการเต้นของหัวใจโดยไม่กระทบต่อการทำงานของหัวใจในผู้ชายสูงอายุที่ไม่ค่อยเคลื่อนไหวร่างกาย พบว่าหลังการฝึกครบ 6 สัปดาห์ ระบบความดันโลหิต อัตราหัวใจขณะพัก รวมถึงการเผาผลาญร่างกายดีขึ้น (Grace et al., 2018, p. 75)

2.2 ผลการทดสอบความอดทนของระบบไหลเวียนเลือด ด้วยการทดสอบ Beep Test

หลังการเข้าร่วม ด้วยวิธีการทดสอบบี๊บเทส (Beep Test) ตั้งแต่การทดสอบในสัปดาห์ที่ 4 มีความแตกต่างกับช่วงทดสอบก่อนเข้าร่วม อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ .05 ซึ่งสอดคล้องกับรายงานของ Wen และคณะ เกี่ยวกับผลการฝึกการออกกำลังกายตามหลักการฝึกหนักสลับเบาที่ความหนักสูง สำหรับการปรับปรุง VO_{2Max} ในผู้ใหญ่ พบว่าเพียง 4 สัปดาห์ สามารถส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงค่า VO_{2Max} เป็นค่าการใช้ออกซิเจนในร่างกาย ซึ่งหากมีปริมาณสูงจะทำให้หัวใจ และหลอดเลือดมีความแข็งแรงเพิ่มขึ้น (Wen et al., 2019, p. 941) และในสัปดาห์ที่ 6 พบการเปลี่ยนแปลงเพิ่มขึ้นอย่างเด่นชัด สอดคล้องกับรายงานของ Holloway และคณะ เกี่ยวกับการประเมินประโยชน์ของการฝึกแบบหนักสลับเบาที่ความหนักสูง (HIIT) ระยะสั้น โดยฝึก 3 วันต่อสัปดาห์ เป็นเวลา 6 สัปดาห์ต่อเนื่อง และวัดค่าหัวใจ หลอดเลือด ไขมันในเลือด และค่า VO_{2Max} หลังการฝึกพบว่ามีการปรับปรุงค่า VO_{2Max} และการลดลงอย่างมีนัยสำคัญในเรื่องของความ

ดันโลหิตขณะที่หัวใจบีบตัว (Holloway et al., 2018, p. 2259)

2.3 ผลปริมาณไขมันในร่างกาย ด้วยการวัด Body Fat Caliper

การวัดผลปริมาณไขมันในร่างกาย ด้วยการวัด Body Fat Caliper มีการวัดผล 3 ครั้ง คือ ก่อนเข้าร่วม หลัง 4 สัปดาห์ และหลังเข้าร่วมครบ 6 สัปดาห์ พบว่ามีการเปลี่ยนแปลงจากสัปดาห์ที่ 4 ไปถึงสัปดาห์ที่ 6 ปริมาณไขมันในร่างกายลดลงอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ .05 สอดคล้องกับรายงานของ Kordi และคณะ เกี่ยวกับผลกระทบของการออกกำลังกายตามหลักการฝึกหนักสลับเบาที่ความหนักสูง ต่ออัตราของพลาสม่าระดับเอดิโปเนกตินและการลดความอ้วนในกลุ่มวัยรุ่นผู้หญิงที่ไม่ค่อยเคลื่อนไหวร่างกาย จำนวน 20 คน โดยแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือกลุ่มทดลอง และกลุ่มควบคุม โดยเวลาในการฝึก 6 สัปดาห์ พบว่าการออกกำลังกายตามหลักการฝึกหนักสลับเบาที่ความหนักสูงเป็นวิธีการที่มีความเหมาะสมในการลดไขมันคนที่ไม่ค่อยเคลื่อนไหวร่างกาย (Kordi, Choopani, Hemmatinafa & Choopani, 2013, p. 20)

2.4 ความพึงพอใจที่มีต่อการประยุกต์ใช้ท่าโขนเพื่อการออกกำลังกายตามหลักการฝึกหนักสลับเบาที่ความหนักสูง

หลังจากการเข้าร่วมกิจกรรม ครบ 6 สัปดาห์ พบว่าผู้เข้าร่วมงานวิจัยมีความพึงพอใจต่อรูปแบบกิจกรรมอยู่ที่ระดับความพึงพอใจมาก โดยค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.49 และค่าเฉลี่ยเบี่ยงเบนส่วนมาตรฐานอยู่ที่ 0.64 ซึ่งสอดคล้องกับรายงานของ Eather และคณะได้ศึกษาเกี่ยวกับความเป็นไปได้และประสิทธิภาพของการฝึกการออกกำลังกายตามหลักการฝึกหนักสลับเบาที่ความหนักสูงกับนักศึกษามหาลัยโดยได้คัดเลือกกลุ่มตัวอย่างเป็นนักศึกษาจากมหาวิทยาลัยนิวคาสเซิล ของประเทศออสเตรเลีย อายุระหว่าง 18-25 ปี หลังฝึกครบกำหนดได้มีการสำรวจความพึงพอใจพบว่าผู้เข้าร่วมมีค่าเฉลี่ยความพึงพอใจสูงถึง 4.73 ความเพลิดเพลินค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.54 และเห็นคุณค่าของการออกกำลังกายมีค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.54 (Eather et al., 2019, pp. 596-597)

จากการอภิปรายดังกล่าวเห็นได้ว่าการออกกำลังกายตามหลักการฝึกหนักสลับเบาที่ความหนักสูง มีประโยชน์ทั้งในด้านการเพิ่มความอดทนของระบบไหลเวียนเลือด ลดปริมาณไขมันในร่างกาย และยังเป็นที่น่าพึงพอใจในความสนุกสนาน และสามารถปฏิบัติด้วยตนเองได้ภายในที่พัก ถือเป็นทางเลือกหนึ่งที่เหมาะแก่การออกกำลังกายด้วยตนเอง

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะในการนำไปใช้

1.1 การออกกำลังกายตามหลักการฝึกหนักสลับเบาที่ความหนักสูง อาจไม่เหมาะกับผู้ที่มีโรคประจำตัว ดังนั้นควรทำการปรึกษาแพทย์ก่อนออกกำลังกายประเภทนี้ เพื่อลดความเสี่ยงสภาวะไม่พึงประสงค์

2. ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

2.1 เนื่องจากในช่วงที่ผู้วิจัยลงเก็บข้อมูลเป็นช่วงเวลาที่สถานการณ์แพร่ระบาดโรคติดเชื้อโคโรนาสายพันธุ์ใหม่ 2019 แพร่ระบาดอย่างหนักจึงทำให้ต้องลงพื้นที่เป็น 2 แบบ คือสอนการปฏิบัติผ่านระบบออนไลน์ วิดีโอคอนเฟอเรนซ์ (Video Conference) และลงพื้นที่จริงแค่วันที่เก็บผลทดสอบเท่านั้น จึงอยากเสนอแนะแก่ผู้ที่สนใจทำวิจัยการประยุกต์นาฏศิลป์เพื่อการออกกำลังกาย ควรลงพื้นที่จริงในการสอนปฏิบัติในช่วงเวลาที่โรคระบาดสงบลง เพื่อเปรียบเทียบผลของกิจกรรมแบบออนไลน์ (Online) กับกิจกรรมแบบลงสถานที่ (Onsite)

2.2 อาจทดลองทำกับกลุ่มตัวอย่างที่แตกต่างกันออกไป เช่น เด็ก, ผู้หญิงตอนกลาง เพื่อทดสอบผลหรือประสิทธิภาพการปฏิบัติท่าในรูปแบบออนไลน์ (Online) และแบบลงสถานที่ (Onsite)

เอกสารอ้างอิง

นภัสกร ชื่นสิริ. (2557). **การเปรียบเทียบผลของการฝึกออกกำลังกายแบบสลับช่วงที่ความหนักสูงและที่ความหนักสูงมากต่อการใช้พลังงาน องค์ประกอบของร่างกาย และการทำงานของหลอดเลือด**. วิทยานิพนธ์ (วท.ด.) (วิทยาศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต) กรุงเทพ. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร

นันทกร ทองแตง. (2562). **โรคไม่ติดต่อเรื้อรัง (โรค NCDs)**. สืบค้นเมื่อ 24 ธันวาคม 2664, จากhttps://www.si.mahidol.ac.th/th/healthdetail.asp?aid=1371

ถาวร มาต้น. (2557). **การป้องกันควบคุมโรคไม่ติดต่อเรื้อรัง และรายงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง = Prevention and control of chronic non-communicable diseases & related research**. สุโขทัย: คณะสาธารณสุขศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง วิทยาเขตจังหวัดสุโขทัย.

วิสาขา แซ่อุ้ย, และ ระวิวรรณ วรรณวิไชย. (2559-2560, กันยายน-กุมภาพันธ์). การเคลื่อนไหวบำบัด : กิจกรรมผู้สูงอายุ. **วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย**. 3(2). สืบค้นเมื่อ 13 มิถุนายน 2564, จาก https://so02.tci-thaijo.org/index.php/faa/article/view/73647

Eather, N., Riley, N., Miller, A., Smith, V., Poole, A., Vinceze, L., ..., & Rubans, D. R. (2019, May). Efficacy and feasibility of HIIT training for university students: The Uni-HIIT RCT. **Journal of Science and Medicine in Sport**. 22(5):596-601 Retrieved December 25,2021, from https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S1440244018302433

Grace, F., Herbert, P., Elliott, A. D., Richards, J., Beaumont, A., & Sculthorpe, N. F. (2018, August). High intensity interval training (HIIT) improves resting blood pressure, metabolic (MET) capacity and heart rate reserve without compromising cardiac function in sedentary aging men. **Experimental Gerontology**. (n.d.)(109):75-81 Retrieved December 25,2021, from http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0531556516306003

Holloway, K., Roche, D., & Angell, P. (2018, July). Evaluating the progressive cardiovascular health benefits of short-term high-intensity interval training. **European Journal of Appiled Physiology**. 118(n.d.):2259-2268 Retrieved December 26,2021, from https://link.springer.com/article/10.1007/s00421-018-3952-6#Abs1

Hyun, A. H. (2021, December). Effect of Real-Time Online High-Intensity Interval Training on Physiological and Physical Parameters for Abdominally Obese Women: A Randomized Pilot Study. **MDPI appiled sciences**. 11(24). Retrieved December 26,2021, from https://www.mdpi.com/2076-3417/11/24/12129

Kordi, M., Choopani, S., Hemmatinafa, M., & Choopani, Z. (2013, n.d.). The effects of the six week high intensity interval training (HIIT) on resting plasma levels of adiponectin and fat loss in sedentary young women. **Journal of Jahrom University of Medical Sciences**. 11(1):20-27. Retrieved December 26,2021, from https://pdfs.semanticscholar.org/30b8/83948d67cbc500bb3673634c69b4feac3c9f.pdf

MGR Online. (2559). **เรียน "โขน" ประโยชน์คูณสอง "ออกกำลังกาย-ได้สืบสานวัฒนธรรม**. สืบค้นเมื่อ 24 ธันวาคม 2664, จาก https://mgronline.com/qol/detail/9590000111637

Wen, D., Utesch, T., Wu, J., Robertson, S., Liu, J., Hu, G., & Chen, H. (2019, August). Effects of different protocols of high intensity interval training for VO2max improvements in adults: A meta-analysis of randomised controlled trials. **Journal of Science and Medicine in Sport**. 22(8), 941-947. Retrieved December 26,2021 from https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S1440244018309198#

นาฏกรรมจากแนวคิดการประสูติของพระเยซู
THE DANCE FROM CONCEPT OF THE NATIVITY OF JESUS

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

Received: February 12, 2022
Revised: December 9, 2022
Accepted: December 14, 2022

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ คือ 1) ศึกษาประวัติและแนวคิดการประสูติของพระเยซู และ 2) สร้างสรรค์นาฏกรรมจากแนวคิดการประสูติของพระเยซู ใช้ระเบียบวิธีดำเนินการวิจัยแบบผสมผสานระหว่างการวิจัยเชิงสร้างสรรค์และการวิจัยเชิงคุณภาพ เครื่องมือในการวิจัย ได้แก่ แหล่งข้อมูลเชิงเอกสารสำคัญ การสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้อง และการฝึกปฏิบัติและทดลองด้านนาฏกรรม โดยใช้วิธีการวิเคราะห์ข้อมูลผ่านวิธีการวิเคราะห์เนื้อหา (Content analysis) และวิธีการวิเคราะห์เอกสาร (Document analysis)

ผลการวิจัย สรุปได้ว่า 1) พระเยซูเป็นชายชาวยิว ซึ่งเกิดในประเทศปาเลสไตน์ ที่เมืองเบธเลเฮม แคว้นยูเดีย เมื่อประมาณ 3-4 ปีก่อนคริสตศักราช ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ปาเลสไตน์อยู่ใต้อำนาจของโรม ในรัชกาลของออกัสตัส ซีซาร์ พระเยซูสืบเชื้อสายมาจากกษัตริย์ดาวิด เป็นบุตรชายคนแรกของโยเซฟและมารีย์ พระองค์มีน้องชายชื่อ ยากอบ โยเศศ ยูดาส ซีโมน และมีน้องสาวด้วย ครอบครัวของพระเยซูเป็นชนชั้นกลางธรรมดาที่หัวหน้าครอบครัวประกอบอาชีพช่างไม้ ตั้งถิ่นฐานที่เมืองนาซาเร็ธ ในแคว้นกาลิลี ทำให้พระองค์ได้รับการเรียกว่า “เยซูชาวนาซาเร็ธ” พระองค์เริ่มประกอบภารกิจด้านศาสนาเมื่อทรงมีพระชนมายุประมาณ 30 พรรษา และสิ้นพระชนม์เมื่อมีพระชนมายุประมาณ 33 พรรษา ในสมัยพระเจ้าติเบริยุสจักรพรรดิองค์ที่ 2 ของโรมัน โดยสาระสำคัญดังกล่าวปรากฏในเรื่องย่อที่อยู่ในพระวรสาร 4 เล่ม ที่เขียนโดยนักบุญมัทธิว นักบุญมาระโก นักบุญลูกา และนักบุญยอห์น ล้วนมีเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตและคำสอนของพระเยซู และ 2) การสร้างสรรค์นาฏกรรม แบ่งเป็น 3 องค์ประกอบ ได้แก่ แนวคิดการแสดง แบ่งออกเป็น 3 องก์ ได้แก่ องก์ที่ 1 พระวิญญาณบริสุทธิ์ นำเสนอแนวคิดการตั้งครรภ์ด้วยเดชพระวิญญาณบริสุทธิ์ ซึ่งหมายถึง การตั้งครรภ์จากพระจิตของพระเจ้าผ่านหญิงสาวพรหมจรรย์ องก์ที่ 2 มารีย์ นำเสนอแนวคิดการประสูติของพระเยซู โดยมารีย์ให้กำเนิดบุตรชายและวางไว้ในรางหญ้า ทูตสวรรค์ประกาศการกำเนิดของพระเยซูแก่คนเลี้ยงแกะ และมีการสรรเสริญพระเจ้าเพราะรู้ว่าพระเยซูเป็นพระเมสสิยาห์ และองก์ที่ 3 การกลับเป็น นำเสนอแนวคิดการฟื้นคืนชีพของพระเยซูหลังจากที่โดนตรึงกางเขน นักแสดง ผู้วิจัยใช้แนวคิดของนาฏกรรมหลังสมัยใหม่ (Postmodern dance) มาเป็นแนวทาง โดยคัดเลือกนักแสดง 1 คน เพื่อให้สอดคล้องกับแนวคิดในลักษณะนามธรรมที่หลากหลายผ่านทักษะของผู้แสดง และการเคลื่อนไหวร่างกาย ใช้แนวคิดนาฏกรรมหลังสมัยใหม่ และการเคลื่อนไหวแบบมีไหวพริบ (Movement improvisation) แล้วคัดเลือกท่าทางของนักแสดงมาเชื่อมต่อและร้อยเรียงกันใหม่ ผ่านการขัดเกลาลักษณะเฉพาะของการเคลื่อนไหวให้เหมาะสมกับการแสดง โดยการนำสัญลักษณ์ที่พบในพระวรสารทั้ง 4 ได้แก่ นกพิราบ และน้ำ มาใช้เป็นเครื่องมือหนึ่งในการประกอบสร้างการเคลื่อนไหวให้สอดคล้องกับองก์ของการแสดง

คำสำคัญ: นาฏกรรมสร้างสรรค์, ศาสนาคริสต์, พระคัมภีร์ไบเบิล, นาฏกรรมหลังสมัยใหม่, การประสูติของพระเยซู

Abstract

The research aims to achieve two objectives: 1) to explore the history and concept of the nativity of Jesus, and 2) to create a dance performance based on the nativity of Jesus. The research methodology combines creative research and qualitative research. The research tools include important documentary data sources, interviews with relevant individuals, and a dance workshop. The collected data is analyzed using content analysis and document analysis.

The results reveal the following: 1) Jesus, a Jewish man, was born in Bethlehem, Yehudah, Palestine, approximately 3-4 years before Christ, during the Roman rule under Emperor Augustus Caesar. Jesus is descended from King David and is the first son of Joseph and Mary. He has brothers named Jacob, Joses, Judas, and Simon, as well as a sister. His family belongs to the middle-class and his father works as a carpenter. They reside in Nazareth, Galilee, leading to Jesus being referred to as “Jesus of Nazareth.” He begins his religious mission around the age of 30 and passes away around the age of 33 during the reign of Tiberius Caesar Augustus, the second Roman Emperor. The life and teachings of Jesus are documented in the four Gospel Books written by Saint Matthew, Saint Mark, Saint Luke, and Saint John. Regarding the creation of the dance performance, it is divided into three elements: the dance concept, which is further divided into three parts. Part 1, named Holy Spirit, presents the concept of pregnancy through the Holy Spirit, symbolizing the divine conception of Jesus through a virgin woman. Part 2, named Mary, depicts the nativity of Jesus, with Mary giving birth to her son and placing him in a manger. The angel announces the birth to the shepherds, who praise God upon recognizing Jesus as the Messiah. Part 3, named Resurrection, represents the concept of Jesus’ resurrection after his crucifixion. The performers apply the principles of postmodern dance as guidelines. One performer is selected to embody various abstract concepts through their skills and body movements, utilizing postmodern dance and movement improvisation. The selection of performer postures is carefully adjusted and refined to align with the performance. Symbols found in the four Gospel Books, such as the pigeon and water, are employed as tools to create movements that harmonize with different parts of the performance.

Keywords: Creative dance, Christianity, Bible, Postmodern dance, Nativity of Jesus

บทนำ

ศาสนาคริสต์[1] กำเนิดในดินแดนปาเลสไตน์ หรืออิสราเอลในปัจจุบัน ศาสดาคือพระเยซู ซึ่งเป็นบุตรของโยเซฟและมารีย์ เป็นศาสนาที่มีผู้นับถือมากที่สุด มีวิวัฒนาการมาจากศาสนายูดาย จึงมีพระเจ้าหรือที่เรียกว่า พระเยโฮวาห์ คัมภีร์ของศาสนาคริสต์เรียกว่า ไบเบิล แบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ พระคัมภีร์เก่า มีสาระเกี่ยวกับพระเจ้าสร้างโลก ประกอบด้วยบทเพลง บทสวด และสุภาษิต ส่วนพระคัมภีร์ใหม่ มี

[1] ศาสนาคริสต์ (Christianity) เป็นศาสนาที่มีพระเยซูคริสต์เป็นศาสดา คำว่า "คริสต์" มาจากภาษาละติน "คริสตุส (Christus)" หรือมาจากภาษากรีก "คริสตอส (Christos)" แปลตามตัวว่า "ได้รับการเจิม" หรือ "ได้รับการแต่งตั้งให้ศักดิ์สิทธิ์" หมายถึง ผู้ที่ได้รับการเจิมให้เป็นตัวแทนของพระเจ้า พระเยซูคริสต์ จึงหมายถึง พระเยซูคริสต์ผู้ได้รับเลือกหรือเจิมให้เป็นตัวแทนของพระเจ้า (Philips, Ed., p. 247-248 อ้างถึงใน ภัทรพร สิริกาญจน, 2546, น. 63)

สาระเกี่ยวกับประวัติคำสอนของพระเยซู การเผยแผ่ศาสนาของสาวก จดหมายเหตุ และวิวรณ์ บั้นปลายชีวิตของมนุษย์ (พนมกร คำวัง, 2560, น. 16)

สำนักวิจัยพิว (Pew Research Center) ประเทศสหรัฐอเมริกา ได้ทำการศึกษาเกี่ยวกับจำนวนประชากรโลกที่นับถือศาสนาต่าง ๆ พบว่า การสำรวจในปี พ.ศ. 2558 นั้น ศาสนาคริสต์เป็นกลุ่มศาสนาที่มีประชากรโลกนับถือมากที่สุด คิดเป็นหนึ่งในสาม (31%) ของประชากรโลกราว 7.3 พันล้านคน และจะมีแนวโน้มของประชากรที่นับถือศาสนาคริสต์เพิ่มมากขึ้นเรื่อย ๆ (Hackett & McClendon, 2017) จากที่กล่าวมาแสดงให้เห็นว่า ศาสนาคริสต์มีบทบาทและมีความสำคัญอย่างมากต่อสังคมโลกอย่างปฏิเสธไม่ได้ นอกจากนี้เหตุการณ์สำคัญทางศาสนาคริสต์ก็ยังได้ขยายอิทธิพลมายังทวีปอื่น ๆ ทั่วโลก ทั้งที่มีและไม่มีประชากรที่นับถือศาสนาคริสต์ “พิธีทางศาสนาและธรรมเนียมประเพณีที่ชาวตะวันตกนับถือ และปฏิบัติตามความเชื่อของศาสนาคริสต์ จึงถูกถ่ายทอดเลียนแบบมาสู่ชาติตะวันออก แพร่หลายไปทั่วโลก กลายเป็นค่านิยมและวัฒนธรรมที่มีอิทธิพลเป็นที่รู้จักกันเป็นสากลของชาวโลก เช่น วันคริสต์มาส วันวาเลนไทน์” (ชาตรี ชุมเสน, 2553, น. 97)

วันคริสต์มาส เป็นวันสำคัญทางศาสนาคริสต์ เนื่องด้วยเป็นวันที่ผู้คนต่างนมัสการ สรรเสริญ และร่วมฉลองในการประสูติของพระเยซู ซึ่งการประสูติของพระเยซูกลายเป็นสัญลักษณ์แห่งความหวังของชาวยิว ที่มีความเชื่อว่าพระผู้เป็นเจ้าจะส่งผู้ที่มีบุญวาสนามาช่วยเหลือชาวยิวให้รอดพ้นจากการข่มเหงและกดขี่ผ่านระบบการปกครองจากกลุ่มชนชาวโรมัน พระเยซูถูกขานพระนามอีกนัยคือ พระผู้ช่วยให้รอด

มิติความคิดเรื่องการประสูติของพระเยซูกับงานศิลปกรรมในบริบทประเทศไทยนั้น ส่วนใหญ่ปรากฏให้เห็นในลักษณะงานจิตรกรรม ประติมากรรม เป็นต้น ในศิลปะแขนงอื่นก็พอมีเค้าโครงให้พบเห็นได้บ้าง เช่น ทางดนตรี ทางศิลปะการแสดง ทางเรขศิลป์ ฯลฯ เมื่อพิจารณาศาสตร์ด้านนาฏกรรม กลับไม่ค่อยพบว่ามีงานสร้างสรรค์ที่อาศัยแรงบันดาลใจจากแนวคิดเรื่องการประสูติของพระเยซูอย่างเป็นรูปธรรม อาจเป็นเพราะประชากรส่วนใหญ่ในประเทศไทยนับถือศาสนาพุทธ ทำให้การสร้างสรรค์งานนาฏกรรมที่เกี่ยวข้องกับศาสนา มักแสดงออกไปทางศาสนาพุทธมากกว่า ซึ่งเป็นเหตุผลที่สัมพันธ์กัน อีกทั้งวันสำคัญต่าง ๆ ของประเทศไทยที่เป็นวันหยุด จำนวนไม่น้อยที่เป็นวันสำคัญทางศาสนาพุทธ อย่างไรก็ดีวัฒนธรรมและประเพณีของศาสนาคริสต์ที่มีผลมายังประเทศไทยอย่างชัดเจนและเป็นรูปธรรมอย่างมากคือ วันคริสต์มาส

ความเชื่อเรื่องการประสูติของพระเยซู ชาวคริสต์ทั่วโลกต่างให้ความสำคัญ เพราะปรากฏรายละเอียดในคัมภีร์ไบเบิลด้วย ซึ่งแนวทางการดำรงชีวิตของชาวคริสต์ มีลักษณะที่โดดเด่นอย่างชัดเจน ดังเช่นที่ ภัทรพร สิริกาญจน (2546, น. 80) ได้เสนอไว้ว่า ชาวคริสต์มีหน้าที่และความรับผิดชอบที่จะดำเนินชีวิตตามคำสอนของพระเยซูคริสต์ และประพฤติตนเป็นศาสนิกที่ดี ชาวคริสต์ต้องมีความมั่นใจในความรักของพระเจ้าและดำรงชีวิตในความรักเพื่อนมนุษย์และสรรพสิ่งที่พระเจ้าทรงสร้างสรรค์ขึ้น ชาวคริสต์ที่ดีย่อมเต็มใจเสียสละเพื่อส่วนรวม ไม่เห็นแก่ตัวและมีกำลังใจในการทำความดี โดยเหตุที่พวกเขาเป็นผู้เคารพในสิ่งสร้างสรรค์ของพระเจ้าและรักเพื่อนมนุษย์ พวกเขาจึงไม่ทำลายสภาพแวดล้อม ไม่นิยมความรุนแรง ไม่ก่อสงคราม และเอื้อประโยชน์ต่อผู้อื่นเสมอ

แนวคิดการประสูติของพระเยซู เกี่ยวเนื่องกับพระเจ้า การเผยแผ่คำสอนความเชื่อ การถูกทรยศ ความทุกข์ทรมาน และการกลับเป็น[1] เป็นแนวคิดอย่างกว้าง ๆ ที่มีความน่าสนใจ ซึ่งผู้วิจัยเชื่อว่าสามารถนำมาใช้เป็นแนวทางหรือแรงบันดาลใจในการสร้างงานนาฏกรรมได้ อีกทั้งจากการค้นคว้างานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางนาฏกรรมในประเทศไทย พบว่ามีแนวโน้มและพัฒนาการที่พึงประสงค์มากยิ่งขึ้น เกิดการผลิตผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏกรรมภายใต้กระบวนการวิจัยที่เป็นรูปธรรม สามารถอธิบายได้อย่างเป็นเหตุเป็นผล โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้วิจัยได้มีโอกาสศึกษางานวิจัยทางนาฏกรรมสร้างสรรค์ของประเทศไทยมากกว่า 10 เรื่องที่เกี่ยวข้องกับศาสนา พบว่าส่วนใหญ่เป็นการศึกษาค้นคว้าและสร้างงานนาฏกรรมจากความเชื่อตามหลักธรรมคำสอน ข้อคิดหรือการตีความคติธรรมที่มาจากศาสนาพุทธ ขณะที่ศาสนาอิสลามและศาสนาคริสต์มีปรากฏในลักษณะงานวิจัยสร้างสรรค์อย่างจำกัด

[1] การกลับเป็น หมายถึง การฟื้นคืนชีพของพระเยซู จากการถูกตรึงกางเขนและถูกทรมานจนสิ้นพระชนม์

งานวิจัยสร้างสรรค์ทางนาฏกรรมครั้งนี้ จึงเป็นแนวทางในการศึกษาค้นคว้าองค์ความรู้เกี่ยวกับแนวคิดการประสูติของพระเยซู เพื่อพัฒนาเป็นแรงบันดาลใจสำหรับการสร้างสรรค์นาฏกรรมที่มีลักษณะเฉพาะ สามารถถ่ายทอด อธิบาย และนำเสนอเผยแพร่สู่สาธารณชนเทียบเท่ากับศิลปวิทยาการแขนงอื่น ๆ ใช้สื่อสารกันได้อย่างเข้าใจด้วยภาษาสากล รวมถึงขยายมิติด้านการศึกษาและการวิจัยทางนาฏกรรมของประเทศไทยให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้อย่างกว้างขวางและแพร่หลายมากขึ้นในภายภาคหน้า

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติและแนวคิดการประสูติของพระเยซู

2. เพื่อสร้างสรรค์นาฏกรรมจากแนวคิดการประสูติของพระเยซู

ขอบเขตของการวิจัย

1. แนวคิดการประสูติของพระเยซู มิได้หมายถึงเฉพาะประวัติการประสูติของพระเยซูตามคัมภีร์หรือจารึกเท่านั้น แต่ยังหมายถึงการกลับเป็นของพระองค์ภายหลังจากสิ้นพระชนม์ด้วย เหตุเพราะผู้วิจัยเห็นว่า การประสูติ หมายถึงการเกิดหรือถือกำเนิด ดังนั้นตลอดระยะเวลาตั้งแต่พระเยซูประสูติจากครรภ์ของมารีย์ กระทั่งเจริญวัยใช้ชีวิต มีความรู้ทางศาสนา กระทั่งพระองค์ถูกตรึงการเขนจนสิ้นพระชนม์ และกลับเป็นอีกครั้งหนึ่งนั้น จึงครอบคลุมความหมายของการประสูติได้อย่างชัดเจนและตรงตามเจตนาของผู้วิจัย ซึ่งผู้วิจัยใช้มุมมองจากศาสนาคริสต์ โดยเป็นการศึกษาเชิงเอกสาร การสัมภาษณ์ หรือการสังเกตการณ์ ในด้านคำสอน ความเชื่อ หรือปรัชญา แล้วนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์สังเคราะห์ เพื่อใช้เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์นาฏกรรม

2. ผลงานสร้างสรรค์นาฏกรรมจากแนวคิดการประสูติของพระเยซู ผู้วิจัยพิจารณาเพียง 3 ส่วน ได้แก่

2.1 แนวคิดการแสดง (Concept or Theme) ผู้วิจัยศึกษาแนวคิดการประสูติของพระเยซู แล้วนำมาใช้เพื่อกระตุ้นให้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์นาฏกรรม ผ่านการวางโครงเรื่อง บทการแสดง องก์การแสดง หรือตอนการแสดงอย่างใดอย่างหนึ่ง มิได้มุ่งหมายไปที่การเล่าเรื่องการประสูติตามประวัติศาสตร์และความเชื่อในคัมภีร์

2.2 ผู้แสดง (Performer or dancer) ผู้วิจัยวิเคราะห์จากหลักเกณฑ์ กระบวนการสรรหา คุณสมบัติภูมิหลัง ทักษะนาฏกรรม และอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงออกทางนาฏกรรมของผู้แสดงทั้งหมด

2.3 การเคลื่อนไหวร่างกาย (Body movement) ผู้วิจัยสร้างสรรค์การเคลื่อนไหวร่างกายตามแรงบันดาลใจ โดยมิได้มุ่งเน้นเรื่องกระบวนการได้มาซึ่งการเคลื่อนไหวร่างกาย หากแต่ให้ความสำคัญไปที่ลักษณะรูปแบบหรือวิธีการเคลื่อนไหวร่างกายเป็นสำคัญ

โดยหลักการพิจารณาองค์ประกอบนาฏกรรม 3 ส่วนที่กำหนดไว้ข้างต้นนี้ มาจากข้อค้นพบงานวิจัยทางนาฏกรรมสร้างสรรค์ของณรงค์ คุ้มมณี (2557, น. 552) ซึ่งได้นำเสนอเอาไว้ว่า องค์ประกอบที่สำคัญที่สุดและไม่สามารถลดทอนหรือตัดออกไปได้จากการสร้างสรรค์นาฏกรรม ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง นักแสดง และลีลานาฏกรรม

3. งานวิจัยนี้มิได้มีวัตถุประสงค์เพื่อถ่ายทอดกระบวนการ ขั้นตอน เรื่องย่อของการประสูติพระเยซูตามที่ปรากฏในหลักฐานเชิงเอกสารหรือจารึกต่าง ๆ และไม่มีเจตนาให้ผู้ชมเกิดความลึกซึ้งทางด้านศาสนาคริสต์ในแนวทางใดแนวทางหนึ่ง กล่าวคือ ไม่ต้องการให้เกิดการเปลี่ยนการนับถือศาสนาหรือเป็นการใช้นาฏกรรมเพื่อกุศโลบายในการเผยแผ่คำสอนทางศาสนาคริสต์ หากแต่เป็นการนำแนวคิดมาเป็นแรงบันดาลใจเพื่อสร้างสรรค์นาฏกรรมที่ใช้บอกเล่าหรือส่งต่อความงดงามเชิงสุนทรียศาสตร์ผ่านการเคลื่อนไหวร่างกาย

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “นาฏกรรมจากแนวคิดการประสูติของพระเยซู” ใช้องค์ความรู้แบบสหสาขาวิชา ได้แก่ ศาสนาปรัชญา ศาสนาคริสต์ ประวัติศาสตร์ นาฏกรรม และสุนทรียศาสตร์ ถือเป็นงานวิจัยแบบผสมผสาน ระหว่างการวิจัยเชิงสร้างสรรค์และการวิจัยเชิงคุณภาพ มีวิธีดำเนินการวิจัยที่ต่อเนื่องกัน ดังนี้

1. ระเบียบวิธีวิจัย โครงการวิจัยนี้มีขั้นตอนต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1.1 การศึกษาเอกสาร เช่น หนังสือ ตำรา บทความ คัมภีร์ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ที่เรียบเรียงเป็นภาษาไทยและภาษาต่างประเทศอื่น

1.2 การสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องแบบลงพื้นที่ ร่วมกับการสังเกตการณ์ในลักษณะแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม โดยเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ในด้านการสอน การวิจัย หรือการเผยแพร่ความรู้ในลักษณะอื่นที่สัมพันธ์กันมาแล้วไม่น้อยกว่า 10 ปี รวมแล้วจำนวนไม่น้อยกว่า 5 คน

1.3 การวิเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาเอกสารและการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องแบบลงพื้นที่ ตามรูปแบบการวิเคราะห์ข้อมูลที่กำหนดไว้

1.4 การทดลองสร้างสรรค์ผลงานนาฏกรรมจากแนวคิดการประสูติของพระเยซู

1.5 ผู้ทรงคุณวุฒิร่วมกันสนทนากลุ่ม (Focus group) สำหรับการให้ข้อแนะนำ แลกเปลี่ยนข้อคิดเห็นเพื่อให้การปรับปรุงและแก้ไขผลงานสร้างสรรค์นาฏกรรมจากแนวคิดการประสูติของพระเยซู เกิดความเหมาะสมมากยิ่งขึ้น

1.6 การจัดโครงการ นิทรรศการหรือการแสดงผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏกรรมแบบสาธารณะ พร้อมทั้งมีการบรรยายถึงผลการวิจัย เปิดให้มีการวิพากษ์เพื่อรับฟังความคิดเห็นจากประชาคมอย่างเปิดเผย มีการตอบแบบสอบถามปลายเปิดและปลายปิด ประเมินผล และรายงานผลตามลำดับ

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยคือ

2.1 แบบสำรวจข้อมูลและแบบวิเคราะห์ข้อมูลเบื้องต้นจากการศึกษาเอกสารและการสัมภาษณ์

2 แบบสัมภาษณ์ ทั้งแบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง

3 แบบสอบถามความคิดเห็น

4 สื่อโสตทัศนูปกรณ์ที่เกี่ยวข้อง เช่น คอมพิวเตอร์ เครื่องบันทึกเสียง กล้องบันทึกภาพ

3. วิธีเก็บข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการเก็บข้อมูลและรวบรวมข้อมูลด้วยตนเอง

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

4.1 การศึกษาเอกสาร โดยนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ข้อมูลผ่านวิธีการวิเคราะห์เนื้อหา (Content analysis) และวิธีการวิเคราะห์เอกสาร (Document analysis)

4.2 การสัมภาษณ์ มีการดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลดังนี้

4.2.1 นำข้อมูลที่ได้จากการบันทึกเสียง การบันทึกภาพ และการจดบันทึกในลักษณะอื่น ทำการถอดเทปสัมภาษณ์เป็นลายลักษณ์อักษร โดยมีการตรวจสอบความถูกต้อง

4.2.2 นำข้อมูลจากการศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์ และการสังเกตการณ์ มาสรุปประเด็น เพื่อใช้ประกอบการสร้างสรรค์นาฏกรรม

5. กลุ่มตัวอย่าง กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้คือ

5.1 ผู้ทรงคุณวุฒิในการสัมภาษณ์ชาวไทยหรือชาวต่างประเทศ มีหลักเกณฑ์ในการคัดเลือกคือ เป็นผู้ทรงคุณวุฒิที่เกี่ยวข้องหรือสัมพันธ์กับงานวิจัย ได้แก่ นาฏกรรม ปรัชญา และศาสนาคริสต์ ทั้งที่เป็นนักวิชาการ นักเผยแผ่ศาสนา คริสต์ศาสนิกชน และศิลปินที่มีความรู้หรือประสบการณ์ในด้านที่เกี่ยวข้องไม่น้อยกว่า 10 ปี จำนวนไม่น้อยกว่า 5 คน

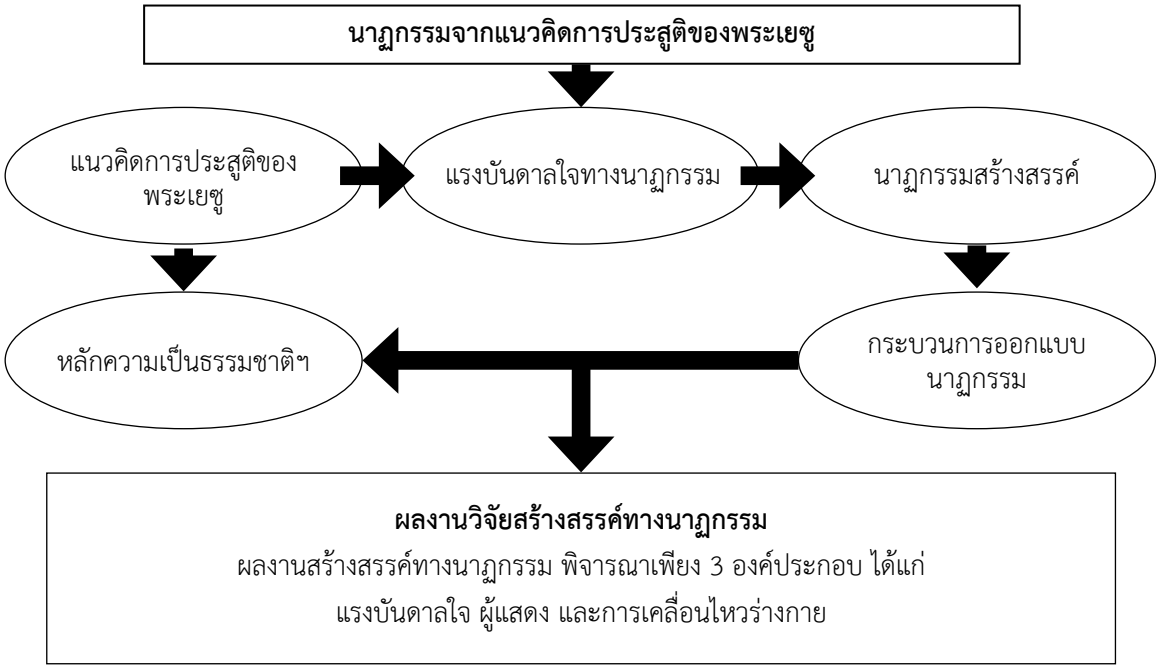
5.2 นิสิตหรือนักศึกษาที่มีทักษะทางด้านนาฏกรรม จำนวนระหว่าง 5-10 คน

6. สถานที่เก็บข้อมูล สถานที่ที่ผู้วิจัยเลือกเก็บข้อมูล ได้แก่

6.1 ห้องสมุดประจำมหาวิทยาลัย เช่น จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาวิทยาลัยศิลปากร ฯลฯ รวมถึงห้องสมุดอื่นที่อยู่ภายใต้การกำกับดูแลของหน่วยงานภาครัฐหรือเอกชนที่มิได้เกี่ยวข้องกับสถาบันการศึกษาโดยตรง

6.2 สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

7. กรอบแนวคิดในการวิจัย



การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยขอนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล โดยจำแนกตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ได้แก่

1. ประวัติและแนวคิดการประสูติของพระเยซู มีรายละเอียดต่อไปนี้

1.1 แนวคิดการประสูติของพระเยซู ผู้วิจัยขอนำเสนอสาระสำคัญออกเป็น 2 ประเด็นย่อยที่ได้จากการศึกษาเอกสาร (สุวรรณา ชัยพรแก้ว, 2549, น. 12-21) เพื่อใช้ในการอธิบายโดยสรุป ดังนี้

1.1.1 ภูมิหลังและประวัติโดยสังเขปของพระเยซู พระเยซูเป็นชายชาวยิว ซึ่งเกิดในประเทศปาเลสไตน์ ที่เมืองเบธเลเฮม แคว้นยูเดีย เมื่อประมาณ 3-4 ปีก่อนคริสตศักราช ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ปาเลสไตน์อยู่ใต้อำนาจของโรม ในรัชกาลของออกัสตัส ซีซาร์

พระวรสารบันทึกว่า พระเยซูสืบเชื้อสายมาจากกษัตริย์ดาวิด[1] โดยเป็นบุตรชายคนแรกของโยเซฟและมารีย์ พระองค์มีน้องชายชื่อ ยากอบ โยเศศ ยูดาส ซีโมน และมีน้องสาวด้วย (มก. 6:3) ครอบครัวของพระเยซูเป็นชนชั้นกลางธรรมดา ที่หัวหน้าครอบครัวประกอบอาชีพช่างไม้ ตั้งถิ่นฐานที่เมืองนาซาเร็ธ[2] (Nazareth) ในแคว้นกาลิลี (Galilee) (มธ. 3:22-23, ลก. 2:39, 51) ทำให้พระองค์ได้รับการเรียกว่า “เยซูชาวนาซาเร็ธ”

พระเยซูเป็นช่างไม้เหมือนโยเซฟบิดา ไม่มีบันทึกว่าพระองค์ได้รับการศึกษาจากอาจารย์ท่านใด แต่พระองค์มีความรู้ในเรื่องพระคัมภีร์ภาคพันธสัญญาเก่าเป็นอย่างดี รวมทั้งความรู้ทางภาษา ตามที่หลวงวิจิตรวาทการ (2546 อ้างถึงใน สุวรรณา ชัยพรแก้ว, 2549, น. 12) ได้กล่าวว่า มีหลักฐานที่เชื่อได้ว่าพระเยซูรู้

---

[1] กษัตริย์ดาวิด เป็นกษัตริย์นักรบที่ยิ่งใหญ่ในประวัติศาสตร์ของชาวอิสราเอล ท่านเป็นก่อตั้งกรุงเยรูซาเล็ม เมืองหลวงบนที่ราบสูงยูเดีย ชาวอิสราเอลจึงเรียกตนเองว่า ยูดาย หรือ ยิว (พลตรีหลวงวิจิตรวาทการ, 2546 อ้างถึงใน สุวรรณา ชัยพรแก้ว, 2549, น. 12)

[2] นาซาเร็ธ เป็นเมืองที่ตั้งของกองทหารโรมัน ซึ่งปกครองแคว้นกาลิลี และมีคนหลายเชื้อชาติอาศัยอยู่ ทั้งชาวอียิปต์ อัสสิเรีย และกรีก คนที่อยู่ในเมืองนี้ถือว่าเป็นพวกประณีประนอมกับพวกโรม ซึ่งเป็นศัตรู ดังนั้นชาวยิวส่วนมากจึงไม่ยุ่งเกี่ยวกับเมืองนี้นัก การถูกเรียกว่าเป็น “ชาวนาซาเร็ธ” จึงนับว่าเป็นการดูถูก นอกจากนี้แคว้นกาลิลียังเป็นบริเวณหมู่บ้านของคนต่ำต้อย คนยากจน คนบาป และคนต่างศาสนา จึงมีคำกล่าวในหมู่ชาวยิวว่า “โง่เหมือนชาวกาลิลี” (หลวงวิจิตรวาทการ, 2546; ลูอิส บาร์เบียรี, 2004; อังเดร เชลินาส, 2004 อ้างถึงใน สุวรรณา ชัยพรแก้ว, 2549, น. 12)

หลายภาษา โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาษากรีก พระวรสารบันทึกว่า พระองค์เริ่มประกอบภารกิจเมื่อทรงมีพระชนมายุประมาณ 30 พรรษา (ลก. 3:23) และสิ้นพระชนม์เมื่อมีพระชนมายุประมาณ 33 พรรษา ในสมัยพระเจ้าติเบริยุสจักรพรรดิองค์ที่ 2 ของโรมัน

1.2 เนื้อเรื่องย่อของพระวรสารทั้งสี่ พระวรสารทั้งสี่เล่ม ได้แก่ พระวรสารที่เขียนโดยนักบุญมัทธิว นักบุญมาระโก นักบุญลูกา และนักบุญยอห์น ล้วนมีเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตและคำสอนของพระเยซู สรุปเนื้อเรื่องย่อโดยลำดับ ดังต่อไปนี้

1.2.1 เนื้อเรื่องย่อพระวรสารฉบับนักบุญมัทธิว มัทธิวเริ่มต้นพระวรสารโดยกล่าวว่า พระเยซูสืบเชื้อสายมาจากกษัตริย์ดาวิด ซึ่งสืบต้นตระกูลมาจากอับราฮัม สืบเนื่องมาจนถึงโยเซฟ สามีของนางมารีย์ มารดาของพระเยซู ทั้งสองได้หมั้นหมายกันแล้ว แต่ก่อนจะอยู่กินด้วยกัน มารีย์ซึ่งเป็นหญิงพรหมจารีย์ก็ตั้งครรภ์ด้วยเดช “พระวิญญาณบริสุทธิ์[1] ซึ่งเป็นไปตามคำพยากรณ์ในพระคัมภีร์ภาคพันธสัญญาเก่า โยเซฟคิดจะถอดหมั้นมารีย์เงียบ ๆ แต่มีทูตสวรรค์มาบอกให้รับมารีย์เป็นภรรยา และให้ตั้งชื่อกุมารว่า “เยซู” ซึ่งมีความหมายว่า “พระเยโฮวาห์ทรงเป็นผู้ช่วย” พระเยซูประสูติที่เมืองเบธเลเฮม แคว้นยูเดีย ในสมัยกษิตริย์เฮโรด มีโหราจารย์จากทิศตะวันออกได้เดินทางมาตามดวงดาวเพื่อมาแสวงหากุมาร ซึ่งเชื่อว่าเป็นกษัตริย์ที่เพิ่งจะบังเกิดมาของชาวยิว กษัตริย์เฮโรดสั่งให้โหราจารย์ผู้นั้นบอกสถานที่ที่จะพบพระเยซู เมื่อโหราจารย์ได้พบพระเยซู และถวายเครื่องบรรณาการแล้ว จึงเดินทางกลับโดยไม่รายงาน ทำให้กษัตริย์เฮโรดกริ้วและสั่งประหารเด็กผู้ชายอายุตั้งแต่ 2 ขวบลงมาที่อาศัยอยู่ในเบธเลเฮมและใกล้เคียง แต่โยเซฟได้พามารีย์และพระเยซูหนีไปอียิปต์ตามที่ทูตของพระเจ้ามาบอกในนิมิต เมื่อกษัตริย์เฮโรดสิ้นพระชนม์ โยเซฟ มารีย์และพระเยซูจึงเดินทางกลับมาที่อิสราเอล แคว้นกาลิลี เมืองนาซาเร็ธ

มีชายชื่อยอห์น ออกประกาศให้ชาวยิวกลับใจจากบาปและมารับบัพติศมา[2] ในแม่น้ำจอร์แดน เพราะอาณาจักรของพระเมสสิยาห์[3] ใกล้จะมาถึงแล้ว พระเยซูทรงมารับด้วย ยอห์นทูลห้ามเพราะรู้ว่าพระองค์ไม่มีบาป แต่พระเยซูยืนยัน และเมื่อรับบัพติศมาแล้ว พระวิญญาณของพระเจ้าก็มาสถิตเหนือพระองค์ จากนั้นพระองค์เสด็จไปยังถิ่นทุรกันดารถูกมารผจญ 40 วัน

พระเยซูทราบข่าวว่ายอห์นถูกจับขังคุก พระองค์ย้ายไปเมืองคาเปอรนาอุม และเริ่มประกาศให้คนกลับใจ ทรงเรียกสาวกและตั้งอัครทูต 12 คนให้ช่วยปฏิบัติภารกิจในการเดินทางไปที่ต่าง ๆ เพื่อสั่งสอนเรื่องแผ่นดินของพระเจ้า นอกจากนี้พระเยซูยังทรงรักษาโรคและความพิการ ขับไล่ผีที่สิงในร่างคนและเป็นเหตุให้มีอาการเจ็บป่วย เรียกคนตายให้กลับมีชีวิต หรือสั่งธรรมชาติด้วยอำนาจ โดยพระเยซูมักจะเน้นถึงความจำเป็นที่จะต้องมีความเชื่อภารกิจที่พระเยซูทำสร้างความประหลาดใจให้กับผู้คน ในระหว่างนี้ยอห์นถูกเฮโรดประหารชีวิต พระเยซูก็ถูกคนบางกลุ่มปฏิเสธ เช่น คนที่นาซาเร็ธ บ้านเกิดของพระองค์ แต่พระองค์ยังคงสั่งสอนและปฏิบัติภารกิจท่ามกลางการต่อต้านที่เพิ่มมากขึ้น โดยเฉพาะจากกลุ่มผู้นำชาวยิว พระเยซูทรงอบรมบรรดาสาวก ทรงเปิดเผยถึงการสิ้นพระชนม์ของพระองค์ และทรงจำแลงพระกายต่อสาวก 3 คน ให้เห็นพระสิริของพระเจ้า

ในช่วงฉลองเทศกาลปัสกา[4] พระเยซูทรงขี่ลาเสด็จเข้ากรุงเยรูซาเล็มอย่างเป็นทางการในฐานะพระเม

---

[1] พระวิญญาณบริสุทธิ์ (The Holy Spirit) หมายถึง พระจิตของพระเจ้า (สุวรรณา ชัยพรแก้ว, 2549, น. 13)

[2] บัพติศมา (Baptize) คือ พิธีล้าง ใช้น้ำเป็นเครื่องหมาย หมายถึง การชำระให้บริสุทธิ์ (เสรี พงศ์พิศ, 2545, น. 16 อ้างถึงใน สุวรรณา ชัยพรแก้ว, 2549, น. 13) ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงออกถึงการกลับใจภายใน พิธีล้างไม่ใช่การยกบาป แต่เป็นการแสดงความเสียใจที่กระทำผิดและต้องการขอรับการอภัยจากพระเจ้า (พอล เบนแวร์, 1994, น. 65 อ้างถึงใน สุวรรณา ชัยพรแก้ว, 2549, น. 13)

[3] พระเมสสิยาห์ (Messiah) หรือ พระคริสต์ (Christos) ในภาษากรีก คือ บุคคลผู้ที่พระเจ้าทรงสัญญาผ่านประกาศว่า จะประทานมาเพื่อช่วยไถ่ชนชาติอิสราเอลให้รอดพ้นจากบาป (สุวรรณา ชัยพรแก้ว, 2549, น. 13)

[4] เทศกาลปัสกา เป็นเทศกาลฉลองประจำปีของชาวยิว อยู่ในช่วงเดือนมีนาคม-เมษายน เพื่อระลึกถึงเหตุการณ์ที่พระเจ้าทรงประหารชาวอียิปต์ และไว้ชีวิตชาวยิว ซึ่งฆ่าลูกแกะและเอาเลือดทาที่ประตูบ้าน เมื่อเทศกาลนี้เสร็จสิ้นลงก็จะเป็นเทศกาลขนมปังไร้เชื้อ เป็นเทศกาลที่เฉลิมฉลองติดต่อกัน 7 วันต่อจากเทศกาลปัสกา ซึ่งฉลอง 1 วัน เพื่อระลึกถึงการที่พระเจ้าช่วยกู้ชาติของตนให้พ้นจากการเป็นทาสของอียิปต์ (อพย. 12:1-28) บางครั้งชาวยิวเรียกเทศกาลเฉลิมฉลองทั้ง 8 วันนี้ว่า ปัสกา (ลก. 2:41, 22:1) หรือเรียก 7 วันหลังว่า สัปดาห์ปัสกา อาหารพื้นฐานที่ชาวยิวจะรับประทานกันคือขนมปังและเหล้าองุ่น โดยในเทศกาลนี้จะรับประทานเนื้อแกะและเหล้าองุ่น 4 ถ้วย (จอห์น ดี. แกรสมิค, 1998; ยอห์น เอ. มาร์ติน, 1998 อ้างถึงใน สุวรรณา ชัยพรแก้ว, 2549, น. 14)

สสิยาห์ตามที่ประกาศก[1] พยากรณ์ไว้ในพระคัมภีร์ภาคพันธสัญญาเก่า ประชาชนมากมายมาต้อนรับพระองค์ พระเยซูขับไล่พวกค้าขายในพระวิหาร ความขัดแย้งระหว่างพระองค์กับบรรดาผู้นำทางศาสนาเพิ่มมากขึ้น ทรงทำนายถึงมรณกรรมของพระองค์เอง หายนะที่จะเกิดขึ้น ยูดาสหนึ่งในอัครทูตตกลงทรยศต่อพระเยซู พระเยซูทรงรับประทานอาหารปัสกากับสาวก ทรงทำนายถึงการทรยศของยูดาสและการปฏิเสธของเปโตร ก่อนเดินทางไปอธิษฐานในสวนเกทเสมนี ยูดาสพาคนของพวกผู้นำทางศาสนามาจับพระเยซู ส่วนสาวกทั้งหมดหนีไป พระเยซูถูกไต่สวนที่สภายิวและถูกตัดสินโทษประหารในข้อหาหมิ่นประมาทพระเจ้า เปโตรซึ่งติดตามไปปฏิเสธไม่รู้จักพระเยซู ผู้นำชาวยิวพาพระเยซูไปหาปีลาต ซึ่งเป็นผู้ว่าราชการชาวโรมันและฟ้องโทษข้อหากบฏ แต่พระเยซูมิได้ตอบโต้ ในช่วงเทศกาลนั้นเจ้าเมืองจะปล่อยนักโทษคนหนึ่ง ประชาชนเสนอให้ปล่อยโจรชื่อ บารับบัส และให้ตรึงกางเขน[2] พระเยซู เฮโรดล้างมือเป็นสัญลักษณ์ว่าไม่ขอรับผิดชอบในการตายของพระองค์ พระเยซูถูกทรมานและเยาะเย้ยก่อนจะถูกตรึงกางเขน โดยมีป้ายติดไว้ที่กางเขนว่า “ผู้นี้คือเยซู กษัตริย์ของชนชาติยิว” เมื่อพระเยซูสิ้นพระชนม์แล้ว มีเศรษฐีชื่อโยเซฟขอพระศพจากปีลาตไปฝังไว้ที่อุโมงค์ ซึ่งพวกผู้นำทางศาสนายิวขอปีลาตให้ส่งทหารยามมาเฝ้า หลังวันสับบาโต[3] สตรีที่เคยติดตามพระเยซูไปที่อุโมงค์ฝังพระศพ พบทูตสวรรค์บอกว่า พระเยซูกลับเป็นขึ้นมาแล้ว จึงรีบไปแจ้งแก่สาวกของพระเยซู พวกปุโรหิตแจกเงินทหารเพื่อให้พูดว่าสาวกมาลักศพไปตอนหลับ ทำให้ข่าวนี้แพร่ออกไปในหมู่ชาวยิว หลังจากนั้นพระเยซูมาปรากฏพระกายแก่บรรดาสาวกที่กาลิลี และสั่งให้สาวกไปประกาศข่าวดีแก่ชนทุกชาติต่อไป

1.2.2 เนื้อเรื่องย่อพระวรสารฉบับนักบุญมาระโก มาระโกเริ่มเรื่องด้วยการยกข้อความในพระคัมภีร์เก่าของประกาศกอิสยาห์ ที่กล่าวถึงทูตซึ่งไปเตรียมทางของพระเจ้าในถิ่นทุรกันดาร และยอห์นก็ปรากฏตัวขึ้น ประกาศให้คนกลับใจรับบัพติศมาที่แม่น้ำจอร์แดน และประกาศถึงผู้หนึ่งที่จะเสด็จมาและให้คนรับบัพติศมาด้วยพระวิญญาณบริสุทธิ์ พระเยซูเสด็จจากเมืองนาซาเร็ธไปรับบัพติศมาจากยอห์น ก่อนเสด็จไปในถิ่นทุรกันดารแล้วถูกมารผจญถึง 40 วัน

ต่อมายอห์นถูกจับ พระเยซูเสด็จมาแคว้นกาลิลีและเริ่มต้นเทศนาให้คนกลับใจ เพราะว่าแผ่นดินของพระเจ้ามาใกล้แล้ว ทรงเรียกชาวประมงมาเป็นสาวก และประกอบภารกิจในการเทศนา สั่งสอน รักษาคนป่วย คนถูกผีสิง แม้พระเยซูจะกำชับไม่ให้คนเหล่านั้นบอกใคร แต่แล้วชื่อเสียงของพระองค์ก็เลื่องลือไป ทำให้คนมากมายมาหาพระองค์ พระเยซูเดินทางสั่งสอนไปทั่วกาลิลี และทรงเรียกคนเก็บภาษีชื่อ เลวี ให้ติดตามพระองค์

ผู้นำทางศาสนาได้เริ่มตั้งคำถามเมื่อพระเยซูและบรรดาศิษย์ไม่ปฏิบัติตามขนบธรรมเนียม พวกผู้นำทางศาสนาและการเมืองจึงปรึกษากันว่าจะกำจัดพระเยซู พระเยซูเลือกสาวก 12 คนให้ช่วยประกาศสั่งสอน ประชาชนจากที่ต่าง ๆ มากมายมาหาพระเยซู คำสั่งสอนและภารกิจของพระเยซูทำให้ญาติมิตรของพระองค์ต่างคิดว่าพระองค์วิกลจริต พวกผู้นำทางศาสนาก็กล่าวว่าพระองค์มีผีสิง คนที่นาซาเร็ธ บ้านเกิดของพระเยซูก็ไม่ยอมรับพระองค์

---

[1] ประกาศก (Prophet) คือบุคคลที่ได้รับการเลือกสรรจากพระเจ้า ทำหน้าที่ประกาศสิ่งที่พระเจ้าต้องการ และคอยสั่งสอนให้ชาวยิวซื่อสัตย์ต่อพระเจ้า (เสรี พงศ์พิศ, 2545, น. 8 อ้างถึงใน สุวรรณา ชัยพรแก้ว, 2549, น. 14)

[2] การตรึงบนไม้กางเขนเป็นวิธีประหารชีวิตในอาณาจักรโรมัน ใช้กับนักโทษที่ชั่วร้ายที่สุด โดยนักโทษประหารจะถูกฉีกเสื้อผ้าก่อนถูกผูกไว้กับเสา แล้วยามหลายคนจะรุมเฆี่ยนหลังของนักโทษด้วยแส้ที่ทำด้วยหนัง ตรงปลายมีกระดูกหรือเหล็กแหลมเสียบอยู่ จากนั้นนักโทษจะต้องแบกไม้หนักประมาณ 50 กิโลกรัม ซึ่งเป็นส่วนด้านขวางของกางเขน ผ่านถนนในเมืองไปจนถึงลานประหาร แสดงให้สาธารณชนเห็นว่าเขาอยู่ภายใต้กฎหมายที่เขาฝ่าฝืน เมื่อมาถึงจุดหมายนักโทษจะถูกถอดเสื้อผ้ายกเว้นกางเกงชั้นใน แล้วพวกทหารจะจับเขานอนราบ ยืดแขนทั้งสองออกเพื่อตรึงมือที่ปลายไม้ท่อนสั้น จากนั้นก็จะยกไม้ท่อนสั้นไปมัดติดกับไม้ท่อนยาว ซึ่งปักดินไว้แล้ว เมื่อมัดแล้วก็จะรวบเท้าของนักโทษเข้าด้วยกันและตอกลงไปที่ไม้ท่อนยาว นักโทษที่ถูกตรึงจะตายเพราะความเหน็ดเหนื่อยและความกระหาย ซึ่งเป็นความตายที่เจ็บปวดทรมานและดำเนินไปอย่างเชื่องช้า ส่วนมากนักโทษจะเสียชีวิตภายใน 2-3 วัน บางครั้งทหารโรมันจะหักขานักโทษเพื่อให้ตายเร็วขึ้น และโรมันจะมีประเพณีที่จะเขียนชื่อของนักโทษและข้อหาของเขาบนกระดานเล็ก ติดไว้ที่ไม้กางเขนด้วย (จอห์น ดี. แกรสมิค, 1998; ยอห์น เอ. มาร์ติน, 1998; อังเดร เชลีนาส, 2004 อ้างถึงใน สุวรรณา ชัยพรแก้ว, 2549, น. 15)

[3] วันสับบาโต (Sabato) หรือวันซับบาท (Sabbath) เป็นวันที่เจ็ดนับจากวันที่พระเจ้าทรงสร้างโลกและสรรพสิ่ง เชื่อกันว่าพระเจ้าทรงพักผ่อนในวันนี้ ชาวคริสต์และชาวยิวจึงถือว่าวันสับบาโตเป็นวันศักดิ์สิทธิ์และเป็นวันพักผ่อน วันสับบาโตอยู่ในช่วงเวลาตั้งแต่ค่ำวันศุกร์ถึงค่ำวันเสาร์สำหรับชาวยิว และตรงกับวันอาทิตย์สำหรับชาวคริสต์ (หลวงวิจิตรวาทการ, 2546, น. 82; John L. McLaughlin, 2001 อ้างถึงใน สุวรรณา ชัยพรแก้ว, 2549, น. 15)

แต่พระองค์ก็ยังคงเดินทางไปสั่งสอน ประกอบภารกิจในการรักษาโรค ไล่ผี ปลุกคนตายให้ฟื้นท่ามกลางการต่อต้าน โดยทรงใช้สาวกเป็นคู่ ๆ ออกไปเทศนาสั่งสอนด้วย

ยอห์นถูกเฮโรดประหารชีวิต ขณะที่เฮโรดเมื่อได้ยินเรื่องของพระเยซูก็คิดว่าเป็นยอห์นที่กลับเป็นขึ้นมาจากความตาย ความขัดแย้งของพระเยซูต่อผู้นำทางศาสนารุนแรงมากขึ้น พระเยซูทรงย้ำถึงมรณกรรมของพระองค์ต่อสาวก ทรงจำแลงพระกายแก่สาวก 3 คน และสั่งสอนพวกเขาในเรื่องต่าง ๆ พร้อมกับปฏิบัติภารกิจท่ามกลางการท้าทายของผู้นำทางศาสนา

พระเยซูทรงขี่ลาเข้ากรุงเยรูซาเล็มอย่างเป็นทางการ พร้อมกับสาวกในช่วงฉลองเทศกาลปัสกา ประชาชนมากมายมารอต้อนรับพระองค์ ทรงเสด็จไปที่พระวิหารและขับไล่พวกค้าขายที่นั่นและเผชิญหน้ากับผู้นำทางศาสนายิว พระเยซูเตือนสาวกถึงภัยพิบัติที่จะเกิดขึ้น ต่อมายูดาสตกลงกับผู้นำทางศาสนาเพื่อทรยศพระเยซู พระเยซูรับประทานอาหารค่ำกับสาวกในเทศกาลกินขนมปังไร้เชื้อ ทรงทำนายถึงการทรยศของยูดาสและการปฏิเสธของเปโตร แล้วพระองค์พาสาวกเสด็จไปอธิษฐานในสวนเกทเสมนี ยูดาสพาคนมารับพระองค์ ส่วนสาวกทั้งหมดหนีไป พระเยซูถูกนำไปให้สภายิวไต่สวน และถูกตัดสินประหารชีวิตเนื่องจากอ้างตนว่าเป็นบุตรพระเจ้า ซึ่งเป็นการหมิ่นประมาทพระเจ้า เปโตรปฏิเสธไม่รู้จักพระเยซู ผู้นำยิวมัดพระเยซูพาไปหาปีลาต และกล่าวฟ้องโทษพระองค์ แต่พระเยซูไม่ตอบโต้ข้อกล่าวหา ในเทศกาลนั้นปีลาตจะปล่อยนักโทษ 1 คน ปุโรหิตยุยงประชาชนให้ปล่อยโจรชื่อ บารับบัส และให้ตรึงกางเขนพระเยซู พระเยซูถูกพวกทหารเยาะเย้ยและทรมาน ก่อนแบกกางเขนไปถูกตรึงพร้อมโจรอีก 2 คน โดยมีข้อหาว่า “กษัตริย์ของชาวยิว” พระเยซูถูกประชาชนและผู้นำทางศาสนากล่าวเยาะเย้ย และสิ้นพระชนม์หลังถูกตรึงกางเขน 6 ชั่วโมง โดยมีสตรีที่ติดตามพระเยซูอยู่ในเหตุการณ์ด้วย

มีชายชื่อโยเซฟ ซึ่งเป็นสมาชิกสภายิวและเป็นที่นับถือของคนยิวได้ไปขอพระศพจากปีลาต และเชิญพระศพไปที่อุโมงค์ ตอนเช้าหลังวันสับบาโต สตรีที่ติดตามพระเยซูมาที่อุโมงค์ เอาเครื่องหอมไปชโลมพระศพ ก็เห็นว่าหินปิดอุโมงค์กลิ้งออกไปแล้ว เธอพบชายหนุ่มนุ่งผ้าขาวนั่งอยู่และบอกว่าพระเยซูทรงกลับเป็นขึ้นมาแล้ว ให้บอกสาวกว่าพระองค์จะเสด็จไปแคว้นกาลิลีพบกับสาวกที่นั่น (พระเยซูปรากฏองค์แก่มารีย์ชาวมักดาลา และปรากฏองค์แก่ศิษย์สองคน ขณะเดินทางไปเมืองหนึ่ง แต่ศิษย์อื่น ๆ ไม่เชื่อ ภายหลังทรงปรากฏองค์แก่สาวก 11 คน และสั่งให้สาวกไปประกาศข่าวดีแก่มนุษย์ แล้วพระองค์เสด็จขึ้นสวรรค์ พวกสาวกจึงออกไปเทศนาสั่งสอนทุกแห่ง โดยพระเป็นเจ้าคอยสนับสนุนพวกเขา)[1]

1.2.3 เนื้อเรื่องย่อพระวรสารฉบับนักบุญลูกา ลูกาเขียนถึงท่านเธโอฟีลัส เกริ่นว่ามีหลายคนเรียบเรียงเรื่องราวตามที่ผู้เห็นกับตาได้ประกาศ จึงสืบเรื่องราวอย่างถ้วนถี่และเรียบเรียงเรื่องตามลำดับ เพื่อให้ท่านเธโอฟีลัสได้รู้ความจริงเกี่ยวกับเรื่องราวเหล่านั้น คือในรัชกาลของกษัตริย์เฮโรด แคว้นยูเดีย ทูตสวรรค์กาเบรียลมาปรากฏแก่เศคาริยาห์ปุโรหิตสูงอายุ ซึ่งกำลังถวายเครื่องบูชาที่พระวิหาร เพื่อแจ้งว่าท่านและนางเอลิซาเบธภรรยาจะมีบุตรชาย ซึ่งจะเป็นผู้เตรียมทางของพระเมสสิยาห์ที่ทุกคนรอคอยมานาน และให้ตั้งชื่อว่า “ยอห์น” แต่เขาไม่เชื่อจึงกลายเป็นใบ้ ต่อมาทูตสวรรค์มาพบหญิงพรหมจารีย์คนหนึ่งชื่อมารีย์ ซึ่งเป็นคู่หมั้นของโยเซฟ เชื้อสายของดาวิด ทูตสวรรค์แจ้งว่าเธอจะตั้งครรภ์ด้วยเดชพระวิญญาณบริสุทธิ์ และคลอดบุตรชาย ให้ตั้งชื่อว่า “เยซู” มารีย์ยอมรับพระประสงค์ของพระเจ้า และไปเยี่ยมเอลิซาเบธ ญาติที่ตั้งครรภ์ตามที่ทูตสวรรค์บอก ต่อมาเอลิซาเบธคลอดบุตรชายและตั้งชื่อว่ายอห์น เศคาริยาห์ก็หายจากเป็นใบ้ และกล่าวสรรเสริญพระเจ้า

ในเวลานั้นจักรพรรดิซีซาร์ ออกัสตัสสั่งให้มีการจดทะเบียนสำมะโนครัว โยเซฟพามารีย์ ซึ่งมีครรภ์แก่ไปเมืองของดาวิด ชื่อ เบธเลเฮม มารีย์ให้กำเนิดบุตรชายและวางไว้ในรางหญ้า เพราะไม่มีที่ว่างในโรงแรม ทูตสวรรค์ประกาศการกำเนิดของพระเยซูแก่คนเลี้ยงแกะ พวกเขาจึงเดินทางมาพบมารีย์และโยเซฟ ต่อมาโยเซฟและมารีย์พาพระกุมารไปถวายพระเจ้าที่พระวิหารตามธรรมเนียม พบสิเมโอนและอันนา ซึ่งสรรเสริญพระเจ้า เพราะรู้ว่าพระเยซูเป็นพระเมสสิยาห์

เมื่อพระเยซูอายุ 12 ปี ก็ไปร่วมฉลองเทศกาลปัสกา ที่กรุงเยรูซาเล็ม โยเซฟและมารีย์เดินทางกลับโดยไม่รู้ว่าพระเยซูยังอยู่ที่กรุงเยรูซาเล็ม ทั้งคู่ตามหาพระเยซูอยู่ 3 วัน จึงพบพระองค์นั่งอยู่ในพระวิหาร

[1] ข้อความในวงเล็บนี้ ไม่มีในสำเนาต้นฉบับโบราณบางฉบับ (สุวรรณา ชัยพรแก้ว, 2549, น. 17)

สนทนาท่ามกลางพวกอาจารย์ คนที่นั่นก็ประหลาดใจในสติปัญญาของพระองค์ แล้วพระองค์ก็เดินทางกลับนาซาเร็ธกับบิดามารดาและเจริญวัยขึ้น ฝ่ายยอห์นไปประกาศทั่วลุ่มแม่น้ำจอร์แดนให้คนกลับใจ และให้บัพติศมาแก่คนทั้งหลาย รวมทั้งพระเยซู ท่านชี้ให้ชาวอิสราเอลเห็นว่าพระเยซูคือพระเมสสิยาห์ ก่อนที่ท่านจะถูกเฮโรดจับเข้าคุก

ลูกากล่าวถึงบรรพบุรุษของพระเยซูตั้งแต่โยเซฟผู้เป็นบิดาและสืบสาวไปจนถึงดาอาดัม ซึ่งเป็นบุตรพระเจ้า หลังรับบัพติศมาจากยอห์นแล้ว พระเยซูเสด็จไปในถิ่นทุรกันดาร และถูกมารผจญ 40 วัน พระเยซูเริ่มภารกิจในแคว้นกาลิลี แต่คนที่นาซาเร็ธบ้านเกิดไม่ต้อนรับพระองค์ พระเยซูเดินทางไปตามที่ต่าง ๆ เพื่อสั่งสอน และรักษาโรคภัยไข้เจ็บ ขับผี จึงเริ่มเป็นที่รู้จักทำให้มีคนหลั่งไหลมาหาพระองค์ พระองค์ประกอบภารกิจต่อทุกคนโดยไม่แบ่งชนชั้น พวกผู้นำทางศาสนาเริ่มตำหนิพระองค์ในเรื่องความประพฤติปฏิบัติแหวกธรรมเนียม พระเยซูทรงเลือกสาวก 12 คน และตั้งให้เป็นอัครทูตร่วมงานกับพระองค์ ชื่อเสียงของพระเยซูยิ่งเลื่องลือไป ระหว่างทางที่พระเยซูเสด็จไปกรุงเยรูซาเล็ม พระเยซูทรงจำแลงพระกายแก่สาวก 3 คน แล้วทรงตั้งสาวกอีก 70 คน และใช้พวกเขาเป็นคู่ไปประกาศสอนล่วงหน้าในที่ที่พระองค์จะเสด็จไป ในช่วงนี้ทรงทำนายถึงมรณกรรมของพระองค์ และเตรียมสาวกสำหรับการปฏิเสธ ทรงติเตียนพวกผู้นำทางศาสนา และสอนประชาชนถึงความพินาศถ้าไม่กลับใจมาหาพระเจ้า

พระเยซูทรงขี่ลาเสด็จเข้ากรุงเยรูซาเล็มตรงกับคำพยากรณ์ของประกาศกในอดีต เหล่าสาวกที่ติดตามพระองค์ก็โห่ร้องสรรเสริญพระองค์และพระเจ้า พระเยซูทรงเสด็จเข้าไปในพระวิหารและขับไล่คนที่ค้าขายอยู่ที่นั่น พระองค์ทรงสั่งสอนบริเวณพระวิหารทุกวัน ประชาชนชอบมาฟังพระองค์ ส่วนพวกผู้นำชาวยิวคอยจับผิดและท้าทายพระองค์ แต่ยังไม่สามารถจับพระองค์ได้ จนกระทั่งยูดาสอัครทูตตกลงทรยศพระองค์แลกกับเงิน พระเยซูเสวยอาหารปัสกากับสาวก ทรงตั้งพิธีมหาสนิทระหว่างรับประทานขนมปังและเหล้าองุ่น ทรงทำนายถึงการทรยศและการปฏิเสธก่อนเสด็จไปอธิษฐานในสวนเกทเสมนี ยูดาสพาคนมาจับพระองค์ สาวกคนหนึ่งเอาดาบฟันทาสคนหนึ่งถูกหูข้างขวาขาด พระเยซูทรงห้ามแล้วรักษาเขาก่อนถูกจับไป สภายิวสอบสวนพระเยซูและกำหนดโทษประหารชีวิตในข้อหาหมิ่นประมาทพระเจ้า เปโตรปฏิเสธไม่รู้จักพระเยซู พระองค์ถูกปีลาตและเฮโรดสอบสวนในข้อหากบฏต่อโรม แม้จะไม่เห็นว่าพระเยซูมีความผิด แต่ปีลาตก็ตามใจประชาชนโดยปล่อยบารับบัสและให้ตรึงการเขนพระองค์ โดยมีผู้ร้ายสองคนอยู่ทางซ้ายและขวา คนที่ยืนดูทั้งทหารและขุนนางก็เยาะเย้ยพระองค์ พระเยซูทรงอธิษฐานขอพระเจ้าอภัยโทษคนเหล่านั้น แต่ยังตรัสให้กำลังใจโจรคนหนึ่งที่กลับใจ ประมาณบ่ายสามโมง พระเยซูตรัสฝากจิตวิญญาณไว้กับพระเจ้าและสิ้นพระชนม์ มีชายชื่อโยเซฟซึ่งเป็นที่นับถือได้ไปขอพระศพจากปีลาตและอัญเชิญไปยังอุโมงค์ วันนั้นเป็นวันก่อนวันสับบาโต พอหลังวันสับบาโตสตรีที่ติดตามพระเยซูนำเครื่องหอมมาที่อุโมงค์แต่เช้ามืด พบทูตสวรรค์สององค์แจ้งเรื่องการกลับเป็นขึ้นมาของพระเยซู จึงเล่าให้สาวกฟังแต่ไม่มีใครเชื่อ ศิษย์ของพระเยซูสองคนที่กำลังเดินทางไปเมืองเอมมาอูสได้พบพระเยซูระหว่างทาง และจำพระองค์ได้เมื่อทรงหักขนมปัง จึงรีบกลับมาบอกสาวกที่กรุงเยรูซาเล็ม พระเยซูมาปรากฏองค์แก่สาวกและบอกให้พวกเขาออกไปประกาศต่อทุกประชาชาติให้กลับใจ จากนั้นพระเยซูพาสาวกไปหมู่บ้านเบธานี ทรงอวยพรสาวกแล้วเสด็จจากเขาไป พวกสาวกจึงกลับไปกรุงเยรูซาเล็มอธิษฐานสรรเสริญพระเจ้าอยู่ในวิหารทุกวัน

1.2.4 เนื้อเรื่องย่อพระวรสารฉบับนักบุญยอห์น ยอห์นเริ่มโดยการกล่าวถึงความเป็นพระเจ้าของพระเยซู ว่าเป็นพระวาทะของพระเจ้าที่ดำรงอยู่ตั้งแต่ปฐมกาล ได้ทรงบังเกิดเป็นมนุษย์และเป็นแสงสว่างที่ส่องมาในความมืด เมื่อยอห์นผู้ให้บัพติศมาประกาศสอน ผู้นำศาสนามาหาท่านและยอห์นยืนยันว่าตัวท่านเองไม่ใช่พระคริสต์ แต่เป็นเพียงผู้เตรียมทาง ยอห์นให้บัพติศมากับพระเยซูแล้วเห็นพระวิญญาณเหมือนนกพิราบมาสถิตเหนือพระเยซู จึงชี้ให้ศิษย์ดูพระองค์โดยกล่าวว่า จงดูลูกแกะของพระเจ้า ศิษย์ของยอห์นจึงติดตามพระเยซูและเป็นสาวกพวกแรกของพระองค์ พระเยซูทรงเริ่มภารกิจซึ่งหมายสำคัญ[1] ครั้งแรกที่

1 Semeion ในภาษากรีก หมายถึง การกระทำที่ชี้ให้เห็นถึงอำนาจบางอย่าง หรือความหมายที่ซ่อนอยู่ ซึ่งยอห์นใช้โดยไม่เพียงแต่เป็นการกระทำเหมือนธรรมชาติ หรือแสดงให้เห็นอำนาจที่เหนือธรรมชาติ หรือเป็นเรื่องพิเศษ ผิดจากเหตุการณ์ธรรมดา แต่ยอห์นเจาะจงให้เป็นพยานวัตถุที่จะเน้นถึงความจริงของพระวิญญาณบริสุทธิ์ และบอกถึงพระลักษณะของพระคริสต์ที่ผิดไปจากคนสามัญทั่วไป (เอ็ดวิน เอ. บลัม, 1998 อ้างถึงใน สุวรรณา ชัยพรแก้ว, 2549, น. 19)

ทรงกระทำคือ เปลี่ยนน้ำเป็นเหล้าองุ่นในงานสมรสที่หมู่บ้านคานา แคว้นกาลิลี เมื่อใกล้ถึงเทศกาลปัสกา พระเยซูเสด็จไปยังพระวิหารและทรงขับไล่คนที่ค้าขายสัตว์และรับแลกเงินในบริเณพระวิหาร ฟาริสีที่ชื่อ นิโคเดมัส ได้มาสนทนากับพระองค์ พระองค์ตรัสว่าพระเจ้าทรงรักโลกมาก จนประทานพระบุตรพระองค์เดียวมาช่วยกู้โลกให้รอด และคนที่วางใจในพระบุตรจะมีชีวิตนิรันดร์ พระเยซูทรงให้บัพติศมาแก่คนเป็นอันมาก จากนั้นพระเยซูเสด็จผ่านแคว้นสะมาเรีย และได้พูดคุยกับหญิงชาวสะมาเรีย ทรงรักษาบุตรของข้าราชการคนหนึ่งที่คาเปอรนาอุม และชายที่ป่วยอายุ 38 ปีในวันสับบาโตที่กรุงเยรูซาเล็ม ทั้งยังเรียกพระเจ้าว่าพระบิดาด้วย พวกเขาจึงหาโอกาสสังหารพระองค์ มีคนมากมายติดตามพระองค์ เมื่อเห็นพระเยซูกระทำหมายสำคัญต่อบรรดาคนป่วย พระเยซูทรงเลี้ยงอาหารประชาชนห้าพันคน แล้วจึงปลีกตัวไปเมื่อทรงทราบว่าประชาชนจะจับพระองค์ไปตั้งเป็นกษัตริย์ และพระเยซูทรงดำเนินบนน้ำไปหาสาวกในคราวหนึ่ง

พระเยซูทรงลาเสด็จเข้ากรุงเยรูซาเล็มอย่างยิ่งใหญ่ในเทศกาลปัสกา มีประชาชนมากมายมาต้อนรับพระองค์ รวมทั้งคนต่างชาติก็มาหาพระองค์ แต่พวกผู้นำชาวยิวไม่เชื่อพระเยซู ส่วนคนที่เชื่อก็ไม่กล้ายอมรับ ระหว่างรับประทานอาหารในคืนก่อนเทศกาลปัสกา พระเยซูทรงล้างเท้าสาวก ทำนายถึงการทรยศของยูดาส การปฏิเสธของเปโตร ทรงสั่งสอนสาวกในเรื่องต่าง ๆ และอธิษฐานเผื่อพวกเขา ก่อนจะเสด็จไปอธิษฐานในสวน ยูดาสพาทหารกับเจ้าหน้าที่จากผู้นำทางศาสนามาจับพระองค์ พระเยซูทรงควบคุมสถานการณ์และยอมให้จับโดยดี ผู้นำทางศาสนาไต่สวนพระเยซู และเปโตรปฏิเสธพระเยซู พระเยซูถูกปีลาตสอบสวน ในเทศกาลนั้นมีธรรมเนียมให้ปล่อยนักโทษคนหนึ่ง ฝูงชนให้ปีลาตปล่อยโจรชื่อ บารับบัส และให้ตรึงกางเขนพระเยซูในข้อหาเป็นปฏิปักษ์กับซีซาร์ พระเยซูถูกทรมานก่อนถูกตรึงกางเขนระหว่างคนร้าย 2 คน ปีลาตให้เขียนป้ายติดไว้บนกางเขนเป็นภาษาฮีบรู ลาติน และกรีก ว่า “เยซูชาวนาซาเร็ธ กษัตริย์ของชาวยิว” ก่อนสิ้นพระชนม์พระเยซูฝากยอห์นให้ดูแลมารดาของพระองค์ เมื่อสิ้นพระชนม์แล้วทหารเอาทวนแทงสีข้างของพระองค์ โยเซฟชาวอาริมาเธีย สาวกลับ ๆ ของพระเยซูได้ขอพระศพจากปีลาต และนิโคเดมัสได้นำเครื่องหอมมาพันพระศพตามธรรมเนียมการฝังของชาวยิว และฝังพระศพไว้ในอุโมงค์ฝังศพใหม่แห่งหนึ่ง หลังวันสับบาโต มารีย์มักดาลาได้มาถึงอุโมงค์ฝังศพแต่เช้า เห็นปากอุโมงค์เปิดอยู่ จึงรีบไปบอกสาวกพระเยซู สาวกสองคนไปดูที่อุโมงค์ พบแต่ผ้าป่านวางอยู่ มารีย์ซึ่งยืนร้องไห้อยู่นอกอุโมงค์เห็นทูตสวรรค์ 2 องค์ และเห็นพระเยซู ค่ำวันนั้นพระเยซูทรงปรากฏพระองค์ต่อสาวก แต่สาวกคนหนึ่งชื่อ โธมัส ไม่ได้อยู่ที่นั่นจึงไม่เชื่อ พระองค์จึงเสด็จมาอีกครั้งหลังจากนั้น 8 วัน และให้โธมัสสัมผัสรอยตะปูที่มือและที่เท้าของพระองค์

ยอห์นเขียนถึงจุดประสงค์ของคัมภีร์ (หนังสือ) ว่า เพื่อให้ผู้อ่านได้เชื่อว่าพระเยซูทรงเป็นพระคริสต์ พระบุตรของพระเจ้า เหตุการณ์สุดท้ายที่บันทึกคือ การสำแดงองค์แก่เหล่าสาวกอีกครั้งขณะกำลังจับปลา พระเยซูเตรียมอาหารและร่วมรับประทานกับพวกสาวก พระองค์คืนตำแหน่งผู้นำสาวกให้แก่เปโตรและมอบหน้าที่ให้ดูแลคนของพระองค์ ข้อความตอนท้ายบันทึกว่าสาวกคนที่พระเยซูทรงรักคนนี้ เป็นพยานในเหตุการณ์และบันทึกความจริงไว้

ดังนั้น ประวัติและแนวคิดการประสูติของพระเยซู ผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า “การประสูติ” เป็นคำสำคัญและเป็นแนวคิดหลักที่ปรากฏอยู่ในพระวรสารทั้ง 4 ซึ่งผู้วิจัยได้มีการตีความและจำแนกเหตุการณ์ที่สัมพันธ์กับการประสูติไว้ 3 ลักษณะ ดังนี้ 1) การประสูติจากพระวิญญาณบริสุทธิ์ 2) การประสูติจากครรภ์ของมารีย์ และ 3) การประสูติหรือการกลับเป็นจากการถูกตรึงกางเขน เห็นได้ชัดเจนว่า “การประสูติ” ในที่นี้ มิได้หมายถึงการประสูติตามหลักธรรมชาติเท่านั้น แต่ยังอุปมาประเด็นของการประสูติให้สัมพันธ์กับ “การมีชีวิตใหม่” ได้เช่นกัน

2. สร้างสรรค์นาฏกรรมจากแนวคิดการประสูติของพระเยซู ผู้วิจัยพิจารณา 3 ส่วน ดังต่อไปนี้

2.1 แนวคิดการแสดง (Concept or Theme) ธรากร จันทนะสาโร (2563, น. 117) ได้กล่าวว่า แนวคิดการแสดง หมายถึง ประเด็น เรื่องราว แรงบันดาลใจ แนวเรื่อง หรือคำสำคัญที่นำมากำหนดกรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏกรรม ถือเป็นส่วนที่สำคัญอย่างยิ่งต่อกระบวนการทำงาน เมื่อผู้สร้างสรรค์สามารถกำหนดแนวคิดการแสดงได้อย่างชัดเจนแล้ว องค์ประกอบอื่น ๆ ของการสร้างสรรค์งานนาฏกรรมก็จะมีทิศทางที่ชัดเจนยิ่งขึ้นตามไปด้วย แนวคิดการแสดงจึงเสมือนเป็นแผนที่นำทางให้ผู้ออกแบบนาฏกรรมได้ทำงานอย่างมีจุดหมาย

นราพงษ์ จรัสศรี ได้แสดงข้อคิดเห็นเกี่ยวกับแนวคิดการแสดงนาฏกรรมสร้างสรรค์ครั้งนี้ ดังความตอนหนึ่งว่า “สำหรับการสร้างงานนาฏกรรมจากแนวคิดการประสูติของพระเยซู อาจนำเสนอเรื่องราวหรือแก่นจากประวัติการประสูติของพระเยซู ในลักษณะเชิงเนื้อเรื่องก็ได้ หรืออาจเป็นการใช้การเปรียบเทียบเชิงสัญลักษณ์มากำหนดแนวคิดก็ได้เช่นกัน โดยไม่จำเป็นต้องเล่าเนื้อเรื่องตามลำดับที่ปรากฏในพระคัมภีร์หรือข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 5 พฤศจิกายน 2564)

รักษ์สินี อัครศวะเมฆ ได้นำเสนอข้อคิดเห็นเกี่ยวกับแนวคิดการแสดง ความว่า “แนวคิดในการสร้างงานนาฏกรรมเกิดได้หลายแนวทาง หลายรูปแบบ ไม่จำเป็นต้องเป็นเหตุการณ์ที่กำลังได้รับความนิยมก็ได้ แต่อาจเป็นเหตุการณ์สำคัญที่ผู้สร้างสรรค์สนใจ ได้แก่ การเมืองการปกครอง วัฒนธรรม เศรษฐกิจ สังคม ศาสนา สถาปัตยกรรม เป็นต้น” (รักษ์สินี อัครศวะเมฆ, สัมภาษณ์, 11 กันยายน 2564)

วิชุตา วุธาทิตย์ ได้แสดงข้อคิดเห็นเกี่ยวกับแนวคิดการแสดง ไว้ว่า “แนวคิดการสร้างงานนาฏกรรมสร้างสรรค์ที่ดี ไม่จำเป็นต้องเกิดจากการอ่าน วิเคราะห์ สังเคราะห์ อย่างลึกซึ้งเสมอไป แต่อาจมาจากการผ่านหูผ่านตา ความสนใจ ประสบการณ์ดีหรือไม่ดี ซึ่งไม่ว่าจะมาจากสิ่งใดก็ตาม ส่วนสำคัญ คือ การอธิบายและถ่ายถอดประสบการณ์ตนเองให้อยู่ในงานนาฏกรรมนั้น ๆ ด้วยวิธีการใด รูปแบบใด ก็ตามแต่ความถนัดของศิลปิน” (วิชุตา วุธาทิตย์, สัมภาษณ์, 5 พฤศจิกายน 2564)

ดังนั้น ในงานวิจัยเรื่อง “นาฏกรรมจากแนวคิดการประสูติของพระเยซู” แนวคิดการแสดงจึงถือเป็นส่วนสำคัญอย่างยิ่ง และต้องกำหนดให้ชัดเจนเสียก่อน ผู้วิจัยจึงได้กำหนดแนวคิดการแสดง โดยอาศัยแรงบันดาลใจมาจากการศึกษาประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการประสูติของพระเยซูตามที่ปรากฏในพระวรสารทั้ง 4 เล่ม ได้แก่ พระวรสารที่เขียนโดยนักบุญมัทธิว นักบุญมาระโก นักบุญลูกา และนักบุญยอห์น อีกทั้งผู้วิจัยกำหนดแนวคิดของการแสดงแบ่งออกเป็น 3 องก์ ได้แก่

องก์ที่ 1 พระวิญญาณบริสุทธิ์ นำเสนอแนวคิดการตั้งครรภ์ด้วยเดชพระวิญญาณบริสุทธิ์ ซึ่งหมายถึงการตั้งครรภ์จากพระจิตของพระเจ้าผ่านหญิงสาวพรหมจรรย์ (ในที่นี้ คือ มารีย์ มารดาของพระเยซู)

องก์ที่ 2 มารีย์ นำเสนอแนวคิดการประสูติของพระเยซู โดยมารีย์ให้กำเนิดบุตรชายและวางไว้ในรางหญ้า ทูตสวรรค์ประกาศการกำเนิดของพระเยซูแก่คนเลี้ยงแกะ และมีการสรรเสริญพระเจ้าเพราะรู้ว่าพระเยซูเป็นพระเมสสิยาห์

องก์ที่ 3 การกลับเป็น นำเสนอแนวคิดการฟื้นคืนชีพของพระเยซูหลังจากที่โดนตรึงกางเขน

อย่างไรก็ดี การลำดับองก์ทั้ง 3 ข้างต้นนี้ ผู้วิจัยมีเจตนากำหนดสาระสำคัญของการแสดงที่ได้มาจากการวิเคราะห์ เรื่อง “แนวคิดการประสูติ” เท่านั้น โดยไม่ได้มีความประสงค์จะเล่าเนื้อหาสาระของนาฏกรรมครั้งนี้เป็นเรื่องราวตามที่ปรากฏในพระวรสารทั้ง 4

2.2 ผู้แสดง (Performer or dancer) ธรากร จันทนะสาโร (2563, น. 117-118) ได้นำเสนอไว้ว่า นักแสดง หมายถึง ผู้ที่นำหน้าที่ถ่ายทอด แสดงออก และสื่อสารเนื้อหาของการแสดงนาฏกรรมไปยังกลุ่มผู้ชม นักแสดงไม่จำเป็นต้องมีทักษะทางนาฏกรรมด้านใดด้านหนึ่งที่เฉพาะเจาะจง แต่ควรมีความเข้าใจเรื่องการใช้ร่างกายหรือการรู้จักร่างกายของตนเองเมื่อเกิดการเคลื่อนไหว ควบคุมและรู้สึกตนอยู่ตลอดเวลาที่เคลื่อนที่ไปมา ซึ่งการคัดเลือกนักแสดงนาฏกรรมในลักษณะนี้เป็นไปตามแนวทางของแนวคิดนาฏกรรมหลังยุคนวนิยม (Postmodern dance) หรือรู้จักกันอีกชื่อ คือ นาฏกรรมหลังสมัยใหม่ ดังเช่นข้อคิดเห็นเกี่ยวกับประเด็นการเลือกใช้นักแสดงที่มีคุณสมบัติแตกต่างกันดังนี้

นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงกระบวนการคัดเลือกนักแสดงในงานนาฏกรรมสร้างสรรค์ ความว่า “นักแสดงถือเป็นปัจจัยสำคัญที่จะทำให้การแสดงเกิดความน่าสนใจ แต่ก็ไม่เสมอไปในบางผลงาน เพราะในบางผลงานอาจต้องการนักแสดงที่ปราศจากศักยภาพด้านนาฏกรรม แต่หันมาใช้การเคลื่อนไหวหรือลีลาที่ธรรมดาสามัญ เช่น การเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday movement) ปัจจุบันศิลปินรุ่นใหม่ไปยึดติดที่ทักษะการเตะขาสูง การหมุนได้จำนวนรอบเยอะ ๆ จนละเลยเรื่องความสัมพันธ์กับแนวคิดการแสดงไป ดังนั้นนักแสดงจึงสามารถเป็นใครก็ได้จำนวนเท่าใดก็ได้ โดยเฉพาะหากเป็นการเต้นเดี่ยว (Solo dance) ก็จะทำงานง่ายยิ่งขึ้น เพราะมีเวลากวดขัน หรือหากศิลปินผู้ออกแบบได้เป็นผู้แสดงเองก็จะทำให้คุณภาพของการแสดงสมบูรณ์มากขึ้นในแง่ของสุนทรียะที่เกิดกับศิลปิน”

(นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 5 พฤศจิกายน 2564)

สอดคล้องกับข้อคิดเห็นของวิชุตา วุธาทิตย์ ที่ได้กล่าวไว้ถึงหลักการคัดเลือกนักแสดงไว้ว่า “การเต้นหรือแสดงแบบคนเดียว สามารถสร้างความน่าสนใจให้กับการแสดงได้อย่างมาก เพราะมีจุดสนใจบนเวทีเพียงคนเดียว โดยเฉพาะประเด็นเรื่องศาสนาคริสต์นี้ ผู้สร้างงานก็อาจใช้วิธีการให้นักแสดงมีคนเดียว แล้วถ่ายทอดโครงเรื่องที่ต้องการเป็นลำดับได้ ซึ่งก็จะมีความน่าสนใจไม่น้อยกว่าการใช้นักแสดงที่จำนวนมาก ๆ” (วิชุตา วุธาทิตย์, สัมภาษณ์, 5 พฤศจิกายน 2564)

สรุปได้ว่า ในงานวิจัยเรื่อง “นาฏกรรมจากแนวคิดการประสูติของพระเยซู” ผู้วิจัยได้อาศัยแนวคิดของนาฏกรรมหลังสมัยใหม่เป็นกรอบในการกำหนดและคัดเลือกนักแสดง โดยคัดเลือกนักแสดงเพียง 1 คน ในลักษณะของการแสดงเดี่ยว (Solo performance) สำหรับการคัดเลือกรูปแบบการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง ผู้วิจัยมิได้มีหลักเกณฑ์ที่แน่นอนตายตัวที่ต้องกำหนดว่า นักแสดงต้อเป็นผู้มีทักษะนาฏกรรมหรือไม่ หรือมีทักษะอื่น ๆ ที่ใกล้เคียง เป็นการให้อิสระในการได้มาซึ่งนักแสดงอย่างเต็มที่ อย่างไรก็ดี แม้ว่าแนวคิดนาฏกรรมหลังสมัยใหม่สามารถใช้นักแสดงที่มีความหลากหลายทางทักษะได้ก็ตาม แต่ในงานวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่า การสร้างสรรค์นาฏกรรมควรคัดเลือกนักแสดงเพียง 1 คนนั้น เพื่อให้สอดคล้องกับแนวคิดในลักษณะนามธรรมที่หลากหลายผ่านทักษะของผู้แสดง

2.3 การเคลื่อนไหวร่างกาย (Body movement) ธรากร จันทนะสาโร (2563, น. 118) ได้อธิบายไว้ว่า การเคลื่อนไหว หมายถึง ลักษณะ รูปแบบ กระบวนการ และวิธีการที่นักแสดงใช้แสดงออกหรือสื่อสารประเด็นต่าง ๆ ไปยังผู้ชม ซึ่งใช้ร่างกายและอวัยวะต่าง ๆ เป็นสื่อแสดงออก การเคลื่อนไหวสำหรับนาฏกรรมในอดีตอาจมุ่งเน้นไปที่ควรประณีต งดงาม และถูกต้องตามแบบแผนการฝึกหัด แต่ปัจจุบันความสำคัญของสิ่งเหล่านี้ได้ถูกลดลงไปตามยุคสมัยและเจตนารมณ์ของผู้ออกแบบการแสดงชุดหนึ่ง ๆ แม้ว่าการแสดงชุดนั้นอาจมิได้แสดงทักษะของนาฏกรรมสกุลใดเป็นพิเศษหรือเจาะจงชัดเจน แต่บรรดาศิลปินก็คงเรียกผลงานเหล่านั้นว่า นาฏศิลป์สร้างสรรค์ หรือ การเคลื่อนไหวสร้างสรรค์ ซึ่งมีนักวิชาการทางด้านนาฏกรรมได้วิเคราะห์เรื่องการเคลื่อนไหวอย่างน่าสนใจ อาทิ

นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึงประเด็นการเคลื่อนไหวร่างกายในงานนาฏกรรมสร้างสรรค์ว่า “ความหลากหลายของการเคลื่อนไหวในนาฏกรรมสร้างสรรค์เรียกว่า ไร้ขอบเขต เพราะศิลปินไม่ควรไปยึดติดกับรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งโดยเฉพาะ นาฏกรรมสร้างสรรค์ก็ควรเน้นไปที่การสร้างสรรค์ที่อาจเกิดจากการผสมผสาน การปรับปรุง หรือการปะติด โดยเฉพาะการออกแบบการเคลื่อนไหวที่ทำให้คาดเดาไม่ได้ หรือเคลื่อนไหวแบบเรียบง่าย มีสมาธิ สุขุม ก็จะส่งเสริมแนวคิดเรื่องศาสนาคริสต์ได้เช่นกัน” (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 5 พฤศจิกายน 2564)

เดรเยอร์ (Dreyer, 2020, p. 54) การออกแบบเคลื่อนไหวที่ซ้ำไปมาตามแนวคิดนาฏกรรมหลังสมัยใหม่ เป็นรูปแบบที่กล่าวถึงความสัมพันธ์ของผู้เต้นกับพื้นที่ที่นักเต้นได้เคลื่อนไหวไปมา การรับรู้ถึงมิติของพื้นที่ค่อย ๆ เปิดมุมมองมากขึ้น ให้โอกาสแก่นักเต้นที่ได้สำรวจสภาพโดยรอบกาย เช่น การเคลื่อนไหวเส้นตรง ทแยง โค้ง หรือการไต่ตามอุปกรณ์ บันได หรือการใช้พื้นที่อื่น ๆ เป็นการแนะนำให้นักเต้นได้เรียนรู้และแลกเปลี่ยนกับพื้นที่อย่างแท้จริง โดยท่าเต้นที่เคลื่อนไหวลงต่ำสู่พื้น หรือการเคลื่อนไหวจากด้านบนลงด้านล่าง เหล่านี้สะท้อนให้เห็นจังหวะดนตรีจากภายในของนักเต้นที่ทรงพลัง ไร้ขอบเขต หรือปราศจากการจำกัดพื้นที่ทั้งหมด

แนวคิดนาฏศิลป์หลังสมัยใหม่ จึงถูกนำมาใช้เป็นแนวทางหลักในการออกแบบการเคลื่อนไหวสำหรับการวิจัยครั้งนี้ เพราะให้อิสรภาพแก่การเคลื่อนไหวที่ไม่ยึดติดไปกับนาฏกรรมสกุลใดโดยเฉพาะ ผู้วิจัยนำแนวทางการออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายแบบมีไหวพริบ (Movement improvisation) หรือที่รู้จักในนาม “การด้นสดทางนาฏกรรม” มาเป็นเครื่องมือสำคัญที่ช่วยเอื้อให้เกิดความหลากหลายของการเคลื่อนไหวร่างกาย โดยอาศัยขั้นตอน 2 ขั้นตอน ได้แก่ 1) ขั้นตอนการทดลองด้นสดทางนาฏศิลป์ และ 2) ขั้นตอนการขัดเกลา/สร้างสรรค์การเคลื่อนไหวร่างกาย

อย่างไรก็ตาม รูปแบบนาฏกรรมที่ผู้วิจัยได้ออกแบบนี้ ยึดแนวทางจากการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันเป็นหลัก ร่วมกับทักษะนาฏกรรมอื่น ๆ อาทิ บัลเลต์นาฏกรรมร่วมสมัย เพื่อแสดงความหลากหลายและสื่อสารเกี่ยวกับการแนวคิดการแสดงที่ไม่เฉพาะเจาะจงไปที่กลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง รูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง แต่ให้เสรีภาพทั้งต่อตัว

ผู้สร้างงานและผู้ชม

อนึ่ง ในการประกอบสร้างท่าทางการเคลื่อนไหวนั้น ผู้วิจัยได้นำสัญลักษณ์บางประการที่ปรากฏในสาระสำคัญของแนวคิดการประสูติพระเยซูตามที่พบข้อมูลในพระวรสารทั้ง 4 ได้แก่ นกพิราบ และ น้ำ ซึ่งทั้ง 2 อย่างนี้ผู้วิจัยได้นำมาใช้เป็นเครื่องมือหนึ่งในการประกอบสร้างการเคลื่อนไหวให้สอดคล้องกับองค์ของการแสดงด้วยเช่นกัน ดังมีรายละเอียดโดยสังเขป ต่อไปนี้

2.3.1 ขั้นตอนการทดลองด้นสดทางนาฏศิลป์ ผู้วิจัยกำหนดการเคลื่อนไหวร่างกาย โดยใช้องค์ของการแสดง 3 องก์ มาเป็นกรอบในการกำหนดคำสำคัญ พบว่า นักแสดงที่ทำการด้นสดในขั้นตอนการทดลองนั้น มีกระบวนการและวิธีการแสดงลีลาการเคลื่อนไหวที่สอดคล้องกับแนวคิดเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งกำหนดคำสำคัญในการทดลอง 3 คำ คือ 1) พระวิญญาณบริสุทธิ์ 2) มารีย์ และ 3) การกลับเป็น และยังพบว่าการเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นเป็นการเคลื่อนไหวกึ่งชีวิตประจำวันที่น่าสนใจ เช่น การเดิน การย่อ การหมุน การหันศีรษะ การยกแขน-ขา การงอตัว การกระโดด ฯลฯ โดยผู้วิจัยจึงได้คัดเลือกองค์ประกอบบางประการของการเคลื่อนไหวที่ได้จากการทดลองนี้มาใช้พัฒนาเป็นท่าชุดของการเคลื่อนไหวต่อไป

2.3.2 ขั้นตอนการขัดเกลา/สร้างสรรค์การเคลื่อนไหวร่างกาย ผู้วิจัยดำเนินการออกแบบการเคลื่อนไหวโดยใช้แนวทางจากขั้นตอนการด้นสด เพื่อนำมาใช้เป็นวัตถุดิบของท่าทางการเคลื่อนไหว สำหรับการขัดเกลาการเคลื่อนไหวร่างกายให้สอดคล้องและเหมาะสมกับแนวคิดการแสดงที่กำหนดไว้ โดยจำแนกตามองก์การแสดงทั้ง 3 องก์ เพื่อให้เกิดความชัดเจนและเข้าใจง่าย ตามแนวทางความเรียบง่าย (Simplicity) อันเป็นกระบวนการหนึ่งของนาฏกรรมหลังสมัยใหม่ ร่วมกับการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน (Everyday movement) ที่ผสมผสานเทคนิคด้านบัลเลต์ และนาฏกรรมร่วมสมัย

ภาพที่ 1 การขัดเกลาการเคลื่อนไหวร่างกาย องก์ที่ 1 พระวิญาณบริสุทธิ์
ที่มา : ผู้วิจัย ธรากร จันทนะสาโร, 2564

ภาพที่ 2 การขัดเกลาการเคลื่อนไหวร่างกาย องก์ที่ 2 มารีย์
ที่มา : ธรากร จันทนะสาโร, 2564

ภาพที่ 3 การขัดเกลาการเคลื่อนไหวร่างกาย องก์ที่ 3 การกลับเป็น
ที่มา : ธรากร จันทนะสาโร, 2564

สรุปผลและอภิปรายผล

1. การพัฒนาแนวคิดการสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากข้อมูลทางศาสนา ผู้วิจัยได้ทำวิจัยเกี่ยวกับการสร้างสรรค์นาฏกรรมกับความเชื่อเรื่องความตายของศาสนาพุทธแบบวัชรยานในทิเบต เมื่อปี พ.ศ. 2562 พบว่า การผลิตสร้างนาฏกรรมที่ได้แนวคิดจากศาสนานั้น มักจะเชื่อมโยงกับความเชื่อของผู้คนเป็นหลัก โดยเฉพาะศาสนาในภูมิภาคเอเชีย (เน้นศาสนาพุทธ) แต่ปรากฏการณ์ของการสร้างสรรค์นาฏกรรมจากศาสนาคริสต์ ผู้วิจัยพบว่า มีข้อจำกัดในด้านความเชื่อมโยงระหว่างหลักคำสอนหรือแนวคิดกับผู้คน มีช่องว่างระหว่างกันมากกว่าศาสนาอื่น ๆ สิ่งที่เห็นได้อย่างชัดเจน คือ ในศาสนาคริสต์มีผลงานศิลปะสมัยใหม่ที่นำเอาองค์ประกอบของคริสต์ศาสนาไปประกอบสร้าง กระทั่งผลงานเหล่านั้นออกมาในลักษณะการล้อเลียน (Parody) แต่ศิลปินหรือผู้คนต่างก็เข้าใจธรรมชาติและบริบทของการสร้างสรรค์งานศิลปะอย่างใจกว้าง เปิดรับความหลากหลายทางด้านความคิด และลักษณะเฉพาะของบุคคล โดยไม่กระทบกับความเชื่อในเชิงตรรกวิทยาที่ผู้คนส่วนใหญ่เชื่อร่วมกัน ดังนั้นในการสร้างสรรค์งานนาฏกรรมในครั้งนี้ จึงเป็นเครื่องมือทางศิลปะแขนงหนึ่ง ชี้ให้เห็นถึงความเปิดกว้างของสังคมชาวคริสเตียนโดยแท้จริง

2. องค์ประกอบของนาฏกรรมสร้างสรรค์กับการลดทอน ในปัจจุบันการสร้างสรรค์งานนาฏกรรมเกิดขึ้นได้หลากหลายรูปแบบ ศิลปินต่างให้ข้อจำกัดของผลงานตนเองแตกต่างกันออกไป มีการผสมผสานหลักการ ทฤษฎีหรือแนวคิดด้านศิลปกรรมหรือศาสตร์อื่นมาประยุกต์ใช้มากขึ้น กระนั้นก็ตาม ในงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยยึดถือเอาหลักการ “การลดทอน” ที่ปรากฏในแนวคิดมินิมอลลิสม์ (Minimalism) โดยให้ความสำคัญไปที่องค์ประกอบนาฏกรรม 3 ส่วน คือ แนวคิดการแสดง ผู้แสดง และการเคลื่อนไหวร่างกาย สอดคล้องกับที่ณรงค์ คุ้มมณี (2557, น. 552) ที่ว่า องค์ประกอบที่สำคัญที่สุดและไม่สามารถลดทอนหรือตัดออกไปได้จากการสร้างสรรค์นาฏกรรม ได้แก่ การออกแบบบทการแสดง นักแสดง และลีลานาฏกรรม ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่า หลักการลดทอนองค์ประกอบตามแนวคิดมินิมอลิสม์ และการคัดเลือกองค์ประกอบนาฏกรรมสร้างสรรค์ที่ให้ความสำคัญเฉพาะส่วนที่สำคัญนั้น เป็นแรงกระตุ้นให้ผู้วิจัยเกิดการสร้างสรรค์งานนาฏกรรม และเป็นแนวทางสำคัญในการผลิตงานนาฏกรรมสร้างสรรค์ในลักษณะใกล้เคียงกันต่อไปได้อย่างมีเอกภาพ

3. การต่อยอดงานวิจัยสร้างสรรค์สู่การนำความคิดความอ่านด้านศาสนาไปใช้เป็นแรงบันดาลใจ ในประเทศไทยปัจจุบันพบว่า การสร้างสรรค์งานศิลปะ (เน้นนาฏกรรม) มักให้ความอิสระต่อความคิดของศิลปินมากยิ่งขึ้น เปิดโอกาสให้เกิดการทดลองและพื้นที่นำเสนอผลงานเหล่านั้นในลักษณะสาธารณชนอย่างเสรีกว่าเดิมมาก ช่องทางการเผยแพร่ผลงานก็มีความหลากหลายมากขึ้น โดยเฉพาะในลักษณะการเผยแพร่แบบออนไลน์ (Online) ที่ดูจะเป็นวิธีการที่ได้รับความนิยมในช่วงปี พ.ศ. 2563-2564 เหตุผลหนึ่งอาจเนื่องมาจากสถานการณ์โรคติดเชื้อไวรัสโคโรนา 2019 (COVID-19) ด้วยเหตุผลนี้เอง อาจเป็นอีกช่องทางสำคัญที่ทำให้ศิลปินหันมาใส่ใจกับความรู้สึกนึกคิดของตนเองมากขึ้น และไม่อาจปฏิเสธได้ว่าประเด็นของ “ศาสนา” เป็นเรื่องละเอียดอ่อนส่วนบุคคล ผู้สร้างสรรค์ควรทำความเข้าใจในบริบททางศาสนาให้ละเอียดถี่ถ้วนก่อนนำมาใช้สร้างสรรค์งานศิลปะและนาฏกรรมเป็นสื่อสะท้อน

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยนี้ได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยจากคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประจำปีงบประมาณ 2563 นอกเหนือจากนี้ผู้วิจัยขอขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เกี่ยวข้องทุกท่านที่ให้ความอนุเคราะห์ต่อการวิจัยนี้ในทุก ๆ ด้าน จนส่งผลให้การวิจัยครั้งนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

เอกสารอ้างอิง

ชาตรี ชุมเสน. (2553). **ศาสนาเปรียบเทียบ**. อุดรธานี: มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี.

ณรงค์ คุ้มมณี. (2557). **บทอัศจรรย์: นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยจากแนวคิดวรรณคดีไทย** (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.

ธรากร จันทนะสาโร. (2563). นาฏศิลป์จากทรรศนะเรื่องความตายในศาสนาพุทธแบบวัชรยานของทิเบต. **วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ**, *22*(1), 112-125.

นราพงษ์ จรัสศรี. สัมภาษณ์ เมื่อ 5 พฤศจิกายน 2564

พนมกร คำวัง. (2560). ปรัชญาประพณีของศาสนาคริสต์ที่มีอิทธิพลต่อสังคมไทย. **วารสารพุทธมัคค์**, 2(1),15-21.

ภัทรพร สิริกาญจน. (2546). ศาสนาคริสต์. ใน ภัทรพร สิริกาญจน (บรรณาธิการ), **ความรู้พื้นทางฐานทางศาสนา** (พิมพ์ครั้งที่ 4) (หน้า63-80). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

รักษ์สินี อัครศวะเมฆ. สัมภาษณ์ เมื่อ 11 กันยายน 2564

วิชุตา วุธาทิตย์. สัมภาษณ์ เมื่อ 5 พฤศจิกายน 2564

สุวรรณา ชัยพรแก้ว. (2549). **การสื่อสารกับภาวะผู้นำของพระเยซูในพระวรสารทั้งสี่** (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.

Dreyer, K. (2020). **Dance and light: The partnership between choreography and lighting design**. New York: Routledge.

Hackett, C., & McClendon, D. (2017). **Christians remain world's largest religious group, but they are declining in Europe**. Retrieved 25 December 2019, from https://www.pewresearch.org/fact-tank/2017/04/05/christians-remain-worlds-largest-religious-group-but-they-are-declining-in-europe/

การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมวิถีใหม่ :การส่งเสริมการท่องเที่ยวรอบเกาะรัตนโกสินทร์ด้วยยานพาหนะไฟฟ้าขนาดเล็ก

NEW NORMAL OF CULTURAL TOURISM: THE PROMOTION FOR RATTANAKOSIN ISLAND TOURISM BY PORTABLE VEHICLES

กิ่งกนก เสาวภาวงศ์/ KINGKANOK SAOWAPAWONG
คณะวัฒนธรรมสิ่งแวดล้อมและการท่องเที่ยวเชิงนิเวศ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
FACULTY OF ENVIRONMENTAL CULTURE AND ECOTOURISM, SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

ชมพูนุท ภาณุภาส/ CHOMPUNOOT PANUPAT
คณะวัฒนธรรมสิ่งแวดล้อมและการท่องเที่ยวเชิงนิเวศ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
FACULTY OF ENVIRONMENTAL CULTURE AND ECOTOURISM, SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

Received: May 2, 2022
Revised: June 3, 2023
Accepted: June 6, 2023

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพมีวัตถุประสงค์การวิจัยเพื่อสร้างรูปแบบเส้นทางการท่องเที่ยวด้วยยานพาหนะไฟฟ้าขนาดเล็กและเพื่อเสนอแนวทางการการส่งเสริมการท่องเที่ยวด้วยยานพาหนะไฟฟ้าขนาดเล็กในบริบทของการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมบริเวณรอบเกาะรัตนโกสินทร์ โดยใช้การสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้างเพื่อสัมภาษณ์กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลักที่เกี่ยวข้องกับการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมและที่เกี่ยวข้องกับยานพาหนะไฟฟ้าขนาดเล็ก จำนวน 7 คน และผู้วิจัยลงพื้นที่ด้วยยานพาหนะไฟฟ้าขนาดเล็กเพื่อสำรวจพื้นที่โดยใช้การวิจัยภาคสนาม(Field Observation) สำรวจทรัพยากรการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมบริเวณรอบเกาะรัตนโกสินทร์

ผลการวิจัยพบว่า พื้นที่ในบริเวณรอบเกาะรัตนโกสินทร์เหมาะสมที่จะทำการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม เนื่องจากมีทรัพยากรทางวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์และมีความหลากหลาย แต่ทว่าอาจขาดสิ่งอำนวยความสะดวกสำหรับการท่องเที่ยวด้วยยานพาหนะไฟฟ้า โดยผู้วิจัยทำการพัฒนาเส้นทางการท่องเที่ยวด้วยยานพาหนะไฟฟ้าตามทักษะของผู้ขับขี่แบ่งได้เป็น 3 เส้นทาง สำหรับผู้มีทักษะระดับต้น ระดับกลาง และระดับสูง และนำเสนอแนวทางการส่งเสริมการท่องเที่ยวด้วยยานพาหนะไฟฟ้าขนาดเล็กแบ่งเป็น 4 ด้าน คือ ด้านทรัพยากรการท่องเที่ยว ด้านยานพาหนะไฟฟ้าและการจราจรด้านการบริหารจัดการการท่องเที่ยว ด้านพฤติกรรมการท่องเที่ยวและการมีส่วนร่วมของชุมชนในพื้นที่

คำสำคัญ: การท่องเที่ยว, การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม, ยานพาหนะไฟฟ้าขนาดเล็ก, เกาะรัตนโกสินทร์

Abstract

This study is a qualitative research endeavor aimed at creating a tourism route model for portable electric vehicles and presenting guidelines for the promotion of cultural tourism within the Rattanakosin Island area. In this study, a semi-structured interview approach will be employed to interview key informants who have expertise in cultural tourism and key informants who have expertise in portable electric vehicle tourism for seven persons. The researchers utilized portable electric vehicles for field observations during the cultural tourism resource survey conducted in the Rattanakosin Island area.

The research findings indicated that the Rattanakosin Island area is suitable for the promotion of cultural tourism due to its unique and diverse cultural resources, despite the lack of electric vehicle facilities. Based on these results, a portable electric vehicle route for cultural tourism was developed, taking into consideration the skill levels of riders. The route was divided into three categories: beginner, intermediate, and advanced. Additionally, the guidelines for tourism promotion can be classified into four factors: tourism resources, electric vehicles and traffic regulations, tourism administration, and tourism behavior, as well as local community participation.

Keywords: Tourism, Cultural Tourism, Portable Electric Vehicles, Rattanakosin Island

บทนำ

การท่องเที่ยวยังคงเป็นอุตสาหกรรมสำคัญของประเทศไทยซึ่งเป็นอุตสาหกรรมที่ภาครัฐให้ความสำคัญเป็นอันดับต้น ๆ โดยมีเป้าหมายหลักให้ประเทศไทยเป็นจุดหมายปลายทางการท่องเที่ยวระดับโลกหรืออาจเรียกได้ว่าเป็นแม่เหล็กการท่องเที่ยวระดับโลก โดยแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ (การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย, 2561) ในปี พ.ศ. 2561 ได้ชี้ให้เห็นถึงจำนวนของนักท่องเที่ยวที่ประเทศไทยมีนักท่องเที่ยวกว่า 35 ล้านคน โดยมีรายได้จากการท่องเที่ยว 2.94 ล้านล้านบาท (กองเศรษฐกิจการท่องเที่ยวและกีฬา, 2562) นับว่าเป็นจำนวนนักท่องเที่ยวที่สูงเมื่อเทียบสัดส่วนกับประชากรในประเทศ และด้วยความได้เปรียบของประเทศไทยในบริบทการท่องเที่ยวที่มีความหลากหลายของกิจกรรมและสิ่งดึงดูดทางการท่องเที่ยว ความคุ้มค่าทางการท่องเที่ยว และความได้เปรียบทางภูมิศาสตร์ในฐานะที่เป็นศูนย์รวมเส้นทางการท่องเที่ยวในภูมิภาค เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ (กรมท่องเที่ยว, 2563) ในปัจจุบันการแข่งขันในตลาดโลกได้ให้ความสำคัญในการนำเอาวัฒนธรรมมาเป็นส่วนหนึ่งในตัวผลิตภัณฑ์หรือบริการที่ตนจำหน่ายเพื่อสร้างความแตกต่างจากคู่แข่ง การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมเป็นหนึ่งในรูปแบบการท่องเที่ยวที่นักท่องเที่ยวได้รับแรงดลใจหรือสิ่งกระตุ้นให้เดินทางไปยังจุดหมายปลายทางเพื่อสังเกตเรียนรู้ มีประสบการณ์ร่วมและตระหนักคุณค่าวัฒนธรรมของชุมชนในจุดหมายปลายทาง (นุชนารถ รัตนสุวงศ์ชัย, 2554) ประเทศไทยมีความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรมในหลายพื้นที่ของประเทศ โดยเฉพาะในเขตกรุงเทพมหานครที่เป็นแหล่งดึงดูดใจให้กับนักท่องเที่ยว ในพื้นที่บริเวณรอบเกาะรัตนโกสินทร์ ซึ่งนับได้ว่าเป็นแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมภายในกรุงเทพมหานครที่มีศักยภาพและได้รับการพัฒนาให้เป็นแหล่งท่องเที่ยว ไม่เพียงมีสถานที่สำคัญที่เป็นสถานที่ท่องเที่ยวหลัก เช่น วัดพระศรีรัตนศาสดาราม หรือวัดพระแก้ว เพียงเท่านั้น (พศิน สุวรรณเดช, 2558) อีกทั้งยังเป็นพื้นที่สำคัญของประเทศไทย และเป็นแหล่งท่องเที่ยวสำคัญที่ดึงดูดนักท่องเที่ยวทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติในแง่มุมของการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมได้เป็นอย่างดี มีแหล่งเรียนรู้ทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมที่มีคุณค่า และมีความน่าสนใจทางด้านศิลปวัฒนธรรม วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ ตามตรอกซอกซอย และความร่วมสมัยของวัฒนธรรมที่ยังสามารถอยู่ร่วมกันได้

แต่อย่างไรก็ตาม จากปัจจัยต่าง ๆ ข้างต้นที่ส่งเสริมให้การท่องเที่ยวของประเทศไทยสร้างรายได้และชื่อเสียงมากเพียงใด การนำวัฒนธรรมมาเป็นเครื่องมือในการพัฒนาการท่องเที่ยว ย่อมจะส่งผลให้เกิดปัญหาตามมา ไม่ว่าจะเป็นปัญหาขยะ ปัญหามลภาวะต่าง ๆ โดยเฉพาะปัญหามลภาวะทางอากาศที่มาจากการเดินทาง ที่มีมลภาวะทางอากาศเป็นปัญหาสำคัญของกรุงเทพมหานครในปัจจุบัน และยังเป็นปัญหาที่สำคัญของโลก โดยองค์การอนามัยโลกเปิดเผยว่ามลภาวะทางอากาศเป็นสาเหตุที่ทำให้คนที่อาศัยทั้งในเขตเมืองและนอกเขตเมืองเสียชีวิตก่อนวัยอันควรสูงถึง 4.2 ล้านคนทั่วโลกในปี 2016 (World Health Organization, 2018) โดยส่วนหนึ่งของปัญหามลภาวะทางอากาศมาจากระบบคมนาคมขนส่ง ในการลดมลภาวะทางอากาศควรมีการใช้ยานพาหนะที่ใช้พลังงานสะอาดสอดคล้องกับหลักการพัฒนาอย่างยั่งยืนใน ข้อ 7 พลังงานสะอาดที่ทุกคนเข้าถึงได้ โดยลดการพึ่งพาเชื้อเพลิงฟอซซิล ซึ่งส่งผลต่อการเพิ่มขึ้นของของการปล่อยก๊าซเรือนกระจกและส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงที่รุนแรงต่อระบบภูมิอากาศ (สหประชาชาติประเทศไทย, 2558) และจากปัญหาที่เกิดขึ้น จึงมีการพัฒนาเทคโนโลยีและกระแสการใช้ยานพาหนะที่เป็นพลังงานสะอาดในเมืองต่าง ๆ ทั่วโลก ปัจจุบันในเมือง

ท่องเที่ยวต่าง ๆ ของประเทศไทย และเมืองท่องเที่ยวสำคัญของโลกโดยเฉพาะในแถบประเทศยุโรป ได้มีการส่งเสริมการใช้ระบบการคมนาคมขนส่งสาธารณะ ควบคู่ไปกับการใช้งานยานพาหนะไฟฟ้าเพื่อการท่องเที่ยว แม้ว่าจะเป็นการท่องเที่ยวในรูปแบบใหม่โดยเฉพาะยานพาหนะไฟฟ้าขนาดเล็ก หรือ Portable Electric Vehicle หมายถึง ยานพาหนะที่ขับเคลื่อนด้วยมอเตอร์ไฟฟ้า และใช้พลังงานไฟฟ้า โดยจะเก็บพลังงานไว้ที่แบตเตอรี่ที่สามารถชาร์จได้ (สถาบันวิจัยและพัฒนาพลังงานนครพิงค์, 2564) โดยยานพาหนะไฟฟ้าขนาดเล็กต้ององค์ประกอบ 4 ประการดังนี้ 1) มีขนาดที่สามารถพกพาได้ มีน้ำหนักเบาสามารถยกได้ด้วยตัวคนเดียว 2) มีขนาดเล็กสามารถขนย้ายได้ด้วยยานพาหนะอื่น 3) สามารถใช้ในการเดินทางจากสถานที่หนึ่งไปยังอีกสถานที่หนึ่งได้ และ 4) ต้องใช้ระบบไฟฟ้าในการขับเคลื่อน (Chang, 2020) ในประเทศไทยมียานพาหนะไฟฟ้าขนาดเล็กที่นิยมใช้ในการเดินทาง ได้แก่ สกูตเตอร์ไฟฟ้า สเกตบอร์ดไฟฟ้า จักรยานไฟฟ้า และล้อเดียวไฟฟ้า เนื่องจากสามารถเดินทางในระยะสั้นได้สะดวก ประหยัด สามารถเชื่อมโยงกับพื้นที่ต่างๆ ได้อย่างสะดวก และลดการปล่อยก๊าซเรือนกระจกในชั้นบรรยากาศ แต่ในประเทศไทยยังมีปัญหาเรื่องการส่งเสริมการท่องเที่ยวในรูปแบบดังกล่าวทั้งจากการที่กฎหมายต่าง ๆ และกฎระเบียบต่าง ๆ ยังไม่ได้มีการรองรับยานพาหนะไฟฟ้าให้สามารถใช้งานในเส้นทางต่าง ๆ ได้ แม้กระทั่งโครงสร้างพื้นฐานและสิ่งอำนวยความสะดวกไม่ได้มีการวางแผนที่จะรองรับการท่องเที่ยวด้วยยานพาหนะไฟฟ้า เนื่องจากยานพาหนะไฟฟ้ายังเป็นทางเลือกใหม่ทางการท่องเที่ยว ดังนั้น เพื่อการพัฒนาการท่องเที่ยวในอนาคต และรักษาไว้ซึ่งอัตลักษณ์ของพื้นที่ ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาการจัดการท่องเที่ยวด้วยยานพาหนะไฟฟ้าขนาดเล็กในบริบทของการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมบริเวณรอบเกาะรัตนโกสินทร์เพื่อสร้างรูปแบบเส้นทางการท่องเที่ยวด้วยยานพาหนะไฟฟ้า และเสนอแนวทางการการส่งเสริมการท่องเที่ยวด้วยยานพาหนะไฟฟ้าขนาดเล็กในบริบทของการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมบริเวณรอบเกาะรัตนโกสินทร์

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อสร้างรูปแบบเส้นทางการท่องเที่ยวด้วยยานพาหนะไฟฟ้าขนาดเล็กในบริบทของการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมบริเวณรอบเกาะรัตนโกสินทร์

2. เพื่อเสนอแนวทางการส่งเสริมการท่องเที่ยวด้วยยานพาหนะไฟฟ้าขนาดเล็กในบริบทของการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมบริเวณรอบเกาะรัตนโกสินทร์

อุปกรณ์และวิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยใช้วิธีวิจัยภาคสนาม (Field Observation) และการสัมภาษณ์กึ่งมีโครงสร้าง (Semi-Structured Interview) แบบสัมภาษณ์ถูกใช้เพื่อถามความคิดเห็นของกลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลักที่เกี่ยวข้องกับการจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมและที่เกี่ยวข้องกับยานพาหนะไฟฟ้าขนาดเล็ก โดยทั้งนี้ผู้วิจัยได้ดำเนินการเป็นขั้นตอนเพื่อให้ได้ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ที่กำหนด ดังนี้

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

การวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกผู้ให้ข้อมูลหลักโดยแบ่งเป็น 2 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก คือ กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลักกลุ่มที่ 1 ได้แก่ ผู้ทรงคุณวุฒิ นักวิชาการ ผู้เชี่ยวชาญด้านการจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในบริเวณรอบเกาะรัตนโกสินทร์ ตัวแทนหน่วยงานภาครัฐ และตัวแทนหน่วยงานภาคเอกชน ที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการจัดการการท่องเที่ยว จำนวน 3 คน มีเกณฑ์การคัดเลือกจะต้องเป็นผู้มีความรู้ความเชี่ยวชาญด้านการจัดการพื้นที่ในการเป็นแหล่งท่องเที่ยวที่เกี่ยวข้องกับการท่องเที่ยววัฒนธรรม ผู้ให้ข้อมูลหลักกลุ่มที่ 2 ได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญหรือผู้ที่เกี่ยวข้องในด้านยานพาหนะไฟฟ้าขนาดเล็ก ตัวแทนหน่วยงานภาคเอกชนที่เป็นผู้ประกอบการธุรกิจยานพาหนะไฟฟ้าขนาดเล็ก จำนวน 4 คน เกณฑ์การคัดเลือกต้องเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านการใช้ยานพาหนะไฟฟ้าขนาดเล็ก และมีประสบการณ์ที่เกี่ยวข้องกับยานพาหนะไฟฟ้าขนาดเล็กอย่างน้อย 5 ปี รวมทั้ง 2 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก ทั้งสิ้น 7 คน เพื่อให้ได้กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลักที่ตรงตามประเด็นการวิจัย (Intensity Sampling) (Patton, 2002) ที่เป็นบุคคลที่มีความรู้ ความสามารถ และสามารถให้ข้อมูลในประเด็นตามวัตถุประสงค์การวิจัยได้

การเก็บรวบรวมข้อมูลวิจัย

1. การสัมภาษณ์กึ่งมีโครงสร้าง (Semi-Structured Interview) นำทฤษฎีและแนวคิดที่ได้ศึกษามาสร้างประเด็นข้อคำถามในแบบสัมภาษณ์จากการศึกษาเอกสารวิชาการ รายงานวิจัย บทความวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำ

ข้อคำถามมาสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและผู้มีส่วนได้ส่วนเสียในการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม และผู้เชี่ยวชาญด้านยานพาหนะไฟฟ้าขนาดเล็ก ผู้วิจัยทำการนัดหมายผู้เชี่ยวชาญเพื่อขอรับการสัมภาษณ์ และใช้ระยะเวลาในการสัมภาษณ์ประมาณ คนละ 1 ชั่วโมง ณ สถานที่ที่ผู้เชี่ยวชาญสะดวก

2. การลงพื้นที่เพื่อวิจัยภาคสนาม (Field Observation) เพื่อสำรวจทรัพยากรการท่องเที่ยวโดยผู้วิจัยทำการลงพื้นที่ โดยใช้ยานพาหนะไฟฟ้าขนาดเล็ก คือ สกูตเตอร์ไฟฟ้า ในการเดินทางเพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลทรัพยากรการท่องเที่ยวการท่องเที่ยวด้วยยานพาหนะไฟฟ้าในพื้นที่รอบเกาะรัตนโกสินทร์ ในช่วงเดือนเมษายน - เดือนธันวาคม พ.ศ. 2564

การวิเคราะห์ข้อมูล

1. ข้อมูลจากการสัมภาษณ์แบบกึ่งมีโครงสร้าง (Semi-Structed Interview) ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์ข้อมูลแบบสร้างข้อสรุป ผู้วิจัยจะไม่มีการกำหนดรหัสไว้ล่วงหน้า แต่จะพิจารณาข้อมูลอย่าละเอียด เพื่อหาประเด็นสำคัญ (Themes) หรือมโนทัศน์ (Concept) แล้วแยกตามชนิดของข้อมูลและนำมาเปรียบเทียบกันและสรุปเป็นภาพรวม นำเสนอผลการวิเคราะห์ในรูปแบบความเรียง

2. ข้อมูลจากการลงพื้นที่วิจัยภาคสนาม ทำการวิเคราะห์ด้วยวิธี SWOT Analysis ของการท่องเที่ยวด้วยยานพาหนะไฟฟ้าในพื้นที่รอบเกาะรัตนโกสินทร์ และนำข้อมูลมาสังเคราะห์เป็นเส้นทางการท่องเที่ยวและเสนอเป็นแนวทางการส่งเสริมการท่องเที่ยวด้วยยานพาหนะไฟฟ้าในพื้นที่รอบเกาะรัตนโกสินทร์

สรุปและอภิปรายผล

ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลจากการลงพื้นที่วิจัยภาคสนาม ทำการวิเคราะห์ด้วยวิธี SWOT Analysis มาสังเคราะห์เป็นเส้นทางการท่องเที่ยว และเพื่อให้ได้ข้อมูลตรงตามวัตถุประสงค์การวิจัย ข้อที่ 1 เพื่อสร้างรูปแบบเส้นทางการท่องเที่ยวด้วยยานพาหนะไฟฟ้าขนาดเล็กในบริบทของการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมบริเวณรอบเกาะรัตนโกสินทร์ ผลการวิจัยพบว่า ในพื้นที่บริเวณรอบเกาะรัตนโกสินทร์เป็นพื้นที่ที่มีศักยภาพในการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมเป็นอย่างมาก เนื่องด้วยมีทรัพยากรทางการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันโดดเด่นของประเทศที่สามารถดึงดูดนักท่องเที่ยวทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศให้เดินทางมาท่องเที่ยว ซึ่งหากใช้ยานพาหนะไฟฟ้าในการเดินทางจะทำให้การท่องเที่ยวมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้นเนื่องจากยานพาหนะไฟฟ้าสามารถร่นระยะเวลาการเดินทางในสถานที่สำคัญต่าง ๆ จากการลงพื้นที่วิจัยในด้วยยานพาหนะไฟฟ้าขนาดเล็ก สามารถทำการวิเคราะห์จุดอ่อน จุดแข็ง โอกาส และอุปสรรค ได้ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 จุดแข็ง จุดอ่อน ของการท่องเที่ยวด้วยยานพาหนะไฟฟ้าบริเวณรอบเกาะรัตนโกสินทร์

จุดแข็ง Strengths	จุดอ่อน Weakness
1. ทรัพยากรทางวัฒนธรรมที่คงความเป็นเอกลักษณ์และมีความหลากหลายทั้งในมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้และจับต้องไม่ได้ 2. ชื่อเสียงของแหล่งท่องเที่ยวในบริเวณรอบเกาะรัตนโกสินทร์ 3. มีการเชื่อมโยงระบบคมนาคมสาธารณะในหลากหลายรูปแบบและหลากหลายเส้นทาง 4. เป็นศูนย์กลางของแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมที่มีความสำคัญ 5. มีเส้นทางที่หลากหลายสามารถเชื่อมโยงพื้นที่ทางวัฒนธรรม และพื้นที่ย่านชุมชนที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรม เช่น วัฒนธรรมไทย จีน มุสลิม อินเดีย เป็นต้น	1. สิ่งอำนวยความสะดวกด้านการท่องเที่ยวขั้นพื้นฐาน เช่น ห้องน้ำ จุดแวะพัก 2. การขาดกฎระเบียบเฉพาะในการใช้รถใช้ถนนร่วมกับยานพาหนะรูปแบบต่างๆ 3. สภาพถนนส่งผลต่อความปลอดภัยในการขับขี่ 4. ขาดสิ่งอำนวยความสะดวกเพื่อการขับขี่ยานพาหนะขนาดเล็ก ทางลาด ช่องทางจราจรเฉพาะสำหรับยานพาหนะขนาดเล็ก 5. ยานพาหนะไฟฟ้าส่วนใหญ่ขาดส่วนควบเพื่อความปลอดภัยในการขับขี่ เช่น ไฟเบรก สัญญาณแตร กระจกมองหลัง 6. ขาดบุคลากรทางการท่องเที่ยวสำหรับการนำเที่ยวด้วยยานพาหนะไฟฟ้าโดยเฉพาะ 7. อาจเป็นการรบกวนชุมชนได้หากไม่มีการบริหารจัดการที่ดี

จากตารางที่ 1 สามารถสรุปได้ว่าในด้านของจุดแข็ง พื้นที่บริเวณรอบเกาะรัตนโกสินทร์เป็นพื้นที่ที่มีศักยภาพทางการท่องเที่ยวมาก โดยเฉพาะในเรื่องวัฒนธรรม ซึ่งสามารถเชื่อมโยงวัฒนธรรมของชุมชนที่มีความหลากหลายสามารถนำเสนอความหลากหลายทางวัฒนธรรมได้ และนำเสนอมรดกทางภูมิปัญญาของวัฒนธรรมต่างๆ ที่ส่งทอดจากรุ่นสู่รุ่น นอกจากนี้ บริเวณดังกล่าวยังเป็นบริเวณที่ถือได้ว่าเป็นศูนย์กลางของการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมได้ และยังมีสถานที่สำคัญอีกมากมายที่เป็นที่รู้จักแพร่หลายของนักท่องเที่ยวชาวไทยและนักท่องเที่ยวชาวต่างประเทศ นอกจากนี้จุดแข็งที่สำคัญ คือ ระบบคมนาคมขนส่งที่ส่งผลให้การเดินทางและการเชื่อมโยงพื้นที่ต่าง ๆ เป็นไปได้อย่างดี

สำหรับจุดอ่อนพบว่า ในด้านของยานพาหนะ สภาพถนน การจราจร และบุคลากรเฉพาะด้านการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมด้วยยานพาหนะไฟฟ้ายังเป็นเรื่องที่ต้องนำไปปรับปรุงโดยเฉพาะเรื่องของการออกกฎระเบียบต่าง ๆ โดยเฉพาะกฎระเบียบเพื่อความปลอดภัย และควรมีการออกกฎระเบียบในการบริหารจัดการการท่องเที่ยวให้สามารถอยู่ร่วมกับชุมชนได้อย่างเหมาะสม

ตารางที่ 2 ตารางแสดงโอกาส และอุปสรรค ของการท่องเที่ยวด้วยยานพาหนะไฟฟ้าบริเวณรอบเกาะรัตนโกสินทร์

โอกาส Opportunity	อุปสรรค Threat
1. กระแสการใช้ยานพาหนะไฟฟ้าจากสภาวะเชื้อเพลิงฟอสซิล 2. เป็นการท่องเที่ยวที่รักษาสิ่งแวดล้อมลดการปล่อยมลภาวะในอากาศ 3. เป็นการท่องเที่ยวรูปแบบใหม่ที่สามารถดึงดูดความสนใจให้นักท่องเที่ยวเข้าถึงการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมได้ 4. ส่งเสริมจิตสำนึกและความรับผิดชอบของนักท่องเที่ยวที่มีต่อสิ่งแวดล้อมและชุมชน 5. จากสถานการณ์การแพร่ระบาดของโควิด ผู้คนสนใจการท่องเที่ยวในกลุ่มขนาดเล็ก 6. นโยบายส่งเสริมการท่องเที่ยวที่เป็น Carbon Neutral Tourism ของการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย	1. กฎหมายและกฎระเบียบที่ไม่รองรับยานพาหนะไฟฟ้า ทำให้ยานพาหนะไฟฟ้าไม่สามารถจดทะเบียนเพื่อใช้บนถนนและทำประกันภัยยานพาหนะได้ 2. เป็นการท่องเที่ยวเฉพาะฤดูกาล เนื่องจากยานพาหนะไฟฟ้ามีข้อจำกัดเรื่องการใช้งานที่ไม่สามารถลุยน้ำได้ และความปลอดภัยต่อผู้ใช้งานเนื่องจากมีล้อขนาดเล็กอาจก่อให้เกิดอันตรายจากการลื่นล้มได้ง่าย 3. การที่ผู้ใช้ยานพาหนะประเภทอื่นไม่เข้าใจการขับขี่ของยานพาหนะไฟฟ้า ทั้งระยะเบรก วิสัยทัศน์ในการขับขี่ ซึ่งอาจก่อให้เกิดอุบัติเหตุได้ 4. ขาดการประชาสัมพันธ์การท่องเที่ยวโดยการใช้ยานพาหนะไฟฟ้าในการเดินทางท่องเที่ยว 5. ขาดการส่งเสริมประสานงานด้านการท่องเที่ยวจากหน่วยงานต่าง ๆ ทั้งจากหน่วยงานภาครัฐ และหน่วยงานภาคเอกชน

จากตารางที่ 2 สามารถสรุปได้ว่า ในด้านโอกาสของการท่องเที่ยวด้วยยานพาหนะไฟฟ้าบริเวณรอบเกาะรัตนโกสินทร์นั้น เป็นการท่องเที่ยวในรูปแบบใหม่ที่สามารถดึงดูดใจของนักท่องเที่ยวได้ เนื่องจากเป็นการท่องเที่ยวที่รักษาสิ่งแวดล้อมและแสดงถึงจิตสำนึกและความรับผิดชอบต่อชุมชนและสิ่งแวดล้อม และมีนโยบายการส่งเสริมการท่องเที่ยวแบบ Carbon Neutral Tourism หรือการท่องเที่ยวที่ปล่อยคาร์บอนสุทธิเป็นศูนย์ เป็นโอกาสในการส่งเสริมการท่องเที่ยวด้วยยานพาหนะไฟฟ้าขนาดเล็ก อีกทั้งการท่องเที่ยวในปัจจุบันได้เน้นการท่องเที่ยวที่เป็นกลุ่มขนาดเล็กมากขึ้น ซึ่งการท่องเที่ยวในรูปแบบยานพาหนะไฟฟ้าควรมีการกำหนดกลุ่มผู้เข้าร่วมการท่องเที่ยวในแต่ละครั้งไม่เกิน 10 คน (ไม่รวมมัคคุเทศก์) เนื่องจากหากมีผู้เข้าร่วมการท่องเที่ยวเป็นจำนวนมากจะทำให้ไม่สามารถดูแลได้ทั่วถึงและอาจเกิดการรบกวนชุมชน หรือเกิดการรบกวนการจราจร ดังนั้น จากข้อจำกัดดังกล่าวเป็นโอกาสที่ดีในการส่งเสริมการท่องเที่ยวในกลุ่มขนาดเล็กตามที่เหมาะสมกับสถานการณ์ในปัจจุบัน

ในด้านของอุปสรรค ปัญหาหลักในการจัดการท่องเที่ยวด้วยยานพาหนะไฟฟ้าในปัจจุบันคือการที่ไม่มีกฎหมายและกฎระเบียบรองรับการใช้ยานพาหนะไฟฟ้าโดยตรง และเนื่องจากยานพาหนะไฟฟ้าเป็นเรื่องใหม่ในสังคมจึงอาจก่อให้เกิดอันตรายได้โดยเฉพาะการที่ผู้ใช้รถใช้ถนนประเภทอื่นไม่เข้าใจลักษณะการขับขี่ของยานพาหนะไฟฟ้า เช่น ความเร็ว อัตราเร่ง ระยะเบรกของยานพาหนะไฟฟ้า อาจทำให้เกิดอุบัติเหตุได้ และเนื่องจากการที่เป็นเรื่องใหม่จึงทำให้ขาดการส่งเสริมการท่องเที่ยวรูปแบบดังกล่าวอีกทั้งยังขาดการประสานงานของหน่วยงานต่าง ๆ ทั้งจากภาครัฐและภาคเอกชนเพื่อให้การท่องเที่ยวรูปแบบดังกล่าวเป็นรูปธรรมได้

นอกจากนี้ เพื่อให้ได้ข้อมูลในมุมมองจากผู้เชี่ยวชาญ ทั้งในกลุ่มผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม และในกลุ่มผู้ประกอบการยานพาหนะไฟฟ้าขนาดเล็ก จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านการจัดการท่องเที่ยวด้วยยานพาหนะไฟฟ้า พบว่า การจัดการท่องเที่ยวด้วยยานพาหนะไฟฟ้าในปัจจุบันยังไม่เป็นที่แพร่หลายมากนัก ส่วนใหญ่จะเป็นการท่องเที่ยวเฉพาะกลุ่ม และนักท่องเที่ยวส่วนใหญ่ที่เดินทางท่องเที่ยวในรูปแบบนี้เป็นนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติ เนื่องจากยังขาดการประชาสัมพันธ์กับนักท่องเที่ยวชาวไทย และนักท่องเที่ยวชาวไทยยังไม่สามารถเข้าถึงยานพาหนะไฟฟ้าขนาดเล็กได้ เนื่องจากยานพาหนะไฟฟ้าขนาดเล็กยังไม่แพร่หลายในประเทศไทยมากนัก ผู้ใช้ยานพาหนะไฟฟ้าขนาดเล็กหรือผู้ที่สนใจยังเป็นกลุ่มเฉพาะ แต่แนวโน้มในอนาคตยานพาหนะไฟฟ้าจะได้รับความสนใจและได้รับความนิยมที่แพร่หลายมากขึ้น แต่อย่างไรก็ตามในการจัดการท่องเที่ยวด้วยยานพาหนะไฟฟ้า ความปลอดภัยเป็นสิ่งที่สำคัญมากทั้งกับตัวนักท่องเที่ยวผู้ใช้รถใช้ถนน และผู้เดินเท้า ดังนั้น หากจะมีการส่งเสริมการท่องเที่ยวในรูปแบบดังกล่าวต้องคำนึงถึงความปลอดภัยเป็นหลัก

> “...การท่องเที่ยวด้วยยานพาหนะไฟฟ้าสามารถทำให้นักท่องเที่ยวเข้าถึงแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมได้สะดวกขึ้น และสามารถเชื่อมโยงพื้นที่ต่าง ๆ และยานพาหนะต่าง ๆ ได้มากขึ้น เช่น สามารถนำขึ้นรถไฟฟ้า รถตุ๊ก ๆ ก็เป็นเสน่ห์ในการเดินทางอีกอย่างหนึ่งที่การท่องเที่ยวในรูปแบบอื่น ๆ ทำไม่ได้...”
>
> (ตัวแทนผู้ประกอบการท่องเที่ยวด้วยยานพาหนะไฟฟ้า, สัมภาษณ์, วันที่ 12 มกราคม 2565)

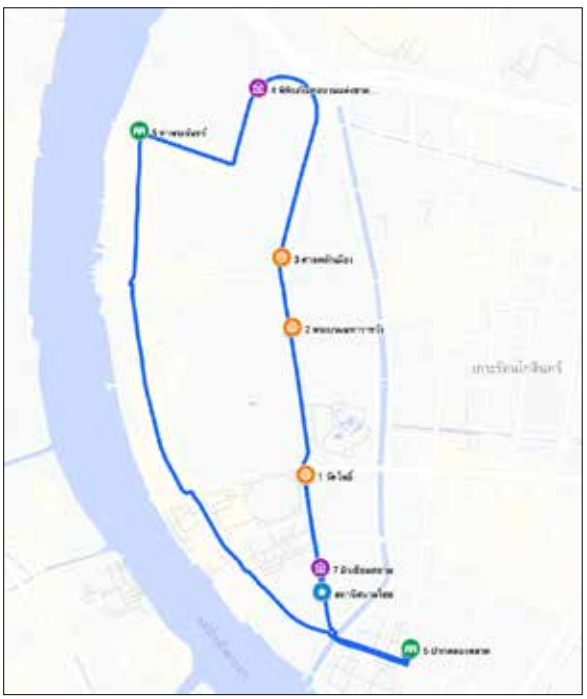
จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ นักวิชาการ ผู้เชี่ยวชาญด้านการจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม พบว่าโดยส่วนใหญ่เห็นว่า การใช้ยานพาหนะไฟฟ้าขนาดเล็กเป็นทางเลือกใหม่ในการเดินทางท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในรอบเกาะรัตนโกสินทร์ ที่เป็นพื้นที่ใจกลางกรุงเทพมหานครและลดปัญหาการบดบังทัศนียภาพ อุบัติเหตุจากท้องถนน และสามารถทำให้นักท่องเที่ยวเข้าถึง และมีความเข้าใจและได้สัมผัสวิถีชีวิตของคนชุมชนในย่านรอบเกาะรัตนโกสินทร์เพื่อให้ได้รับประสบการณ์การท่องเที่ยวที่มีคุณค่า แต่ยังคงต้องคำนึงถึงปัญหาการรุกล้ำพื้นที่ชุมชนที่เกิดจากการท่องเที่ยว

> “...นักท่องเที่ยวสามารถได้เข้าถึงพื้นที่ที่เป็นแหล่งท่องเที่ยววัฒนธรรมได้ และเป็นการลดจำนวนรถบัสนักท่องเที่ยว รถตุ๊ก ๆ ที่ทำให้เกิดมลพิษทางเสียงและอากาศ แต่ให้ระวังว่าอาจจะทำให้คนในชุมชนไม่มีความเป็นส่วนตัวได้...”
>
> (ตัวแทนนักวิชาการด้านการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม, สัมภาษณ์, วันที่ 28 มกราคม 2565)

จากวัตถุประสงค์การวิจัย ข้อที่ 1 เพื่อสร้างรูปแบบเส้นทางการท่องเที่ยวด้วยยานพาหนะไฟฟ้าขนาดเล็กในบริบทของการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมบริเวณรอบเกาะรัตนโกสินทร์ ผู้วิจัยได้ทำการจัดทำเส้นทางออกเป็น 3 เส้นทาง และคัดเลือกแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมที่มีความหลากหลาย แต่นักท่องเที่ยวยังสามารถขับขี่ยานพาหนะไฟฟ้าขนาดเล็กในระยะทางที่เหมาะสม โดยแบ่งตามความสามารถของผู้ขับขี่ เนื่องจากพิจารณาความสามารถของผู้ขับขี่เป็นหลักเนื่องจากผู้ขับขี่ที่มีความชำนาญจะสามารถขับขี่ได้อย่างคล่องแคล่วสามารถไปในพื้นที่ต่าง ๆ ได้ และสามารถท่องเที่ยวได้ในระยะทางที่มากกว่า อีกทั้งเมื่อขับขี่เป็นระยะเวลานาน ผู้ขับขี่ที่มีทักษะในการขับขี่และมีความชำนาญในการขับขี่จะชินกับยานพาหนะทำให้สามารถเดินทางบนยานพาหนะได้นานกว่าผู้ที่ไม่ชำนาญในการขับขี่ ผู้ขับขี่ที่มีทักษะไม่สูงมากจะใช้ความเร็วได้ไม่สูงนัก และยังต้องมีการแวะพักมากกว่า

ผู้ขับขี่ที่มีความชำนาญ ดังนั้น หากจะมีการจัดเส้นทางการขับขี่ควรแบ่งตามความสามารถของการขับขี่เป็น

หลัก และมีการทดสอบก่อนเดินทางเพื่อความปลอดภัยของนักท่องเที่ยว โดยสามารถแสดงเส้นทางทั้งหมดได้ดังภาพที่ 1 – 3 โดยภาพดังกล่าวนั้น ผู้วิจัยได้ทำการแบ่งหมวดของสถานที่ท่องเที่ยวในเส้นทางการท่องเที่ยวด้วยยานพาหนะไฟฟ้ารอบเกาะรัตนโกสินทร์ ดังนี้ 1 กลุ่มโบราณสถานและสถานที่สำคัญทางศาสนา (สีส้ม) 2 กลุ่มพิพิธภัณฑ์ (สีม่วง) 3 กลุ่มวัฒนธรรม และวิถีชีวิต (สีเขียว) ซึ่งในการท่องเที่ยวด้วยยานพาหนะไฟฟ้าให้นักท่องเที่ยวเลือกสถานที่ท่องเที่ยวเพื่อแวะเที่ยวชมคละกันใน 3 กลุ่ม จากจำนวนสถานที่ที่แนะนำให้แวะชมในแต่ละเส้นทาง



ภาพที่ 1 เส้นทางท่องเที่ยวด้วยยานพาหนะไฟฟ้าบริเวณรอบเกาะรัตนโกสินทร์สำหรับผู้ขับขี่ในระดับเริ่มต้น
ที่มา : ภาพเส้นทางจัดทำโดยผู้วิจัย ผ่านโปรแกรม Google Map เมื่อวันที่ 2 พฤษภาคม 2565 https://www.google.com/maps/d/u/7/edit?mid=17nr9ES0bCSyLNhS1mglvdh_4m0boJfQg&usp

จากภาพที่ 1 เป็นเส้นทางท่องเที่ยวที่ 1 เส้นทางสำหรับผู้มีทักษะการขับขี่ในระดับเริ่มต้น เนื่องด้วยการท่องเที่ยวด้วยยานพาหนะไฟฟ้าเป็นการท่องเที่ยวที่ต้องอาศัยทักษะของผู้ขับขี่ซึ่งหากผู้ขับขี่มีทักษะการขับขี่ไม่สูงมากและไม่มีประสบการณ์ในการขับขี่มาก่อนจะไม่ชำนาญในการขับขี่และอาจก่อให้เกิดอุบัติเหตุได้ อีกทั้งยังก่อให้เกิดประสบการณ์การท่องเที่ยวที่ไม่ดีต่อผู้ขับขี่ โดยเส้นทางที่ 1 เส้นทางสำหรับผู้เริ่มต้นจะใช้เวลาในการเดินทางท่องเที่ยวประมาณ 2-4 ชั่วโมง ขึ้นอยู่กับการแวะพัก และทักษะในการขับขี่ ระยะทางประมาณ 4.20 กิโลเมตร

เส้นทางที่ 1 เส้นทางสำหรับผู้ขับขี่ที่ยังไม่มีประสบการณ์ในการขับขี่มาก่อนใช้เวลาประมาณ 2-4 ชั่วโมง หรือครึ่งวันในการเดินทาง โดยเริ่มต้นจากสถานีรถไฟฟ้าใต้ดินสนามไชย มุ่งหน้าสู่ จุดที่ 1 วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร (วัดโพธิ์) จุดที่ 2 พระบรมมหาราชวัง จุดที่ 3 ศาลหลักเมือง จุดที่ 4 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร จุดที่ 5 ท่าพระจันทร์ จุดที่ 6 ปากคลองตลาด จุดที่ 7 มิวเซียมสยาม และสิ้นสุดเส้นทางที่ จุดที่ 8 สถานีรถไฟฟ้าสนามไชย แนะนำให้ผู้ขับขี่สามารถเลือกแวะชมสถานที่สำคัญ 2-4 สถานที่ ขึ้นอยู่กับเวลาของผู้ขับขี่ และมีการผ่านชมสถานที่สำคัญต่าง ๆ เพื่อให้สามารถควบคุมเวลาในการจัดการท่องเที่ยว และให้มีการพักการขับขี่เพื่อชมสถานที่สำคัญต่าง ๆ เป็นเส้นทางที่นักท่องเที่ยวในระดับนี้สามารถศึกษาและเรียนรู้แหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในเขตรอบเกาะรัตนโกสินทร์ชั้นใน นักท่องเที่ยวจะได้รับประสบการณ์ด้านการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ทั้งที่เป็นโบราณสถาน พิพิธภัณฑ์ และย่านชุมชนเก่าแก่

ภาพที่ 2 เส้นทางท่องเที่ยวด้วยยานพาหนะไฟฟ้าบริเวณรอบเกาะรัตนโกสินทร์สำหรับผู้ขับขี่ในระดับกลาง
ที่มา : ภาพเส้นทางจัดทำโดยผู้วิจัย ผ่านโปรแกรม Google Map เมื่อวันที่ 2 พฤษภาคม 2565 https://www.google.com/maps/d/u/7/edit?mid=17nr9ES0bCSyLNhS1mglvdh_4m0boJfQg&usp

จากภาพที่ 2 แสดงให้เห็น เส้นทางท่องเที่ยวด้วยยานพาหนะไฟฟ้าเส้นทางที่ 2 เส้นทางสำหรับผู้มีทักษะในการขับขี่ปานกลางโดย เส้นทางนี้มีระยะทางประมาณ 7.35 กิโลเมตร ใช้ระยะเวลาประมาณ 3-6 ชั่วโมง โดยเส้นทางดังกล่าวสามารถเดินทางท่องเที่ยวรอบเกาะรัตนโกสินทร์ได้ โดยเริ่มต้นที่สถานีรถไฟฟ้าสนามไชย จากนั้นชมจุดที่ 1 พิพิธภัณฑ์มิวเซียมสยาม จุดที่ 2 พระบรมมหาราชวัง จุดที่ 3 ศาลหลักเมือง จุดที่ 4 ท่าพระจันทร์ จุดที่ 5 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร จุดที่ 6 พิพิธบางลำพู จุดที่ 7 ย่านถนนข้าวสาร จุดที่ 8 วัดบวรนิเวศวิหาร จุดที่ 9 โลหะปราสาทวัดราชนัดดาราม จุดที่ 10 นิทรรศรัตนโกสินทร์ จุดที่ 11 เสาชิงช้า จุดที่ 12 ศาลเจ้าพ่อเสือ จุดที่ 13 แพร่งนรา จุดที่ 14 วัดราชบพิตรสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร จุดที่ 15 วัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร จุดที่ 16 สวนสราญรมย์ จุดที่ 17 วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร (วัดโพธิ์) และสิ้นสุดเส้นทางที่สถานีรถไฟฟ้าสนามไชย ในเส้นทางนี้แนะนำให้ผู้ขับขี่สามารถเลือกแวะชมสถานที่สำคัญ มากกว่า 4 สถานที่ขึ้นไปเนื่องจากผู้ขับขี่มีทักษะในการขับขี่ระดับกลางจะสามารถทำความเร็วได้พอสมควรจึงทำให้ไม่มีปัญหาในการเดินทางไปแต่ละสถานที่โดยการเลือกชมสถานที่ควรมีการคละสถานที่ใน 3 กลุ่มเลือกให้ได้มากกว่า 4 สถานที่ขึ้นไปตามความสนใจของผู้เดินทาง

ภาพที่ 3 เส้นทางท่องเที่ยวด้วยยานพาหนะไฟฟ้าบริเวณรอบเกาะรัตนโกสินทร์สำหรับผู้ขับขี่ในระดับสูง
ที่มา : ภาพเส้นทางจัดทำโดยผู้วิจัย ผ่านโปรแกรม Google Map เมื่อวันที่ 2 พฤษภาคม 2565 https://www.google.com/maps/d/u/7/edit?mid=17nr9ES0bCSyLNhS1mglvdh_4m0boJfQg&usp

จากภาพที่ 3 แสดงให้เห็นเส้นทางที่ 3 สำหรับผู้ที่มีทักษะการขับขี่ในระดับสูงใช้เวลาการเดินทางท่องเที่ยวไม่ต่ำกว่า 6 ชั่วโมง ระยะทางประมาณ 10.25 กิโลเมตร โดยจะเป็นการท่องเที่ยวในพื้นที่รอบเกาะรัตนโกสินทร์และเชื่อมโยงสู่พื้นที่ใกล้เคียง โดยในเส้นทางนี้ เริ่มต้นที่สถานีรถไฟฟ้าสนามชัย เดินทางไปยัง จุดที่ 1 มิวเซียมสยาม จุดที่ 2 พระบรมมหาราชวัง จุดที่ 3 ศาลหลักเมือง จุดที่ 4 ท่าพระจันทร์ จุดที่ 5 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จุดที่ 6 ป้อมพระสุเมรุและย่านบางลำพู จุดที่ 7 พิพิธบางลำพู จุดที่ 8 ถนนข้าวสาร จุดที่ 9 วัดบวรนิเวศวิหาร จุดที่ 10 วัดสระเกศราชวรมหาวิหาร (ภูเขาทอง) จุดที่ 11 โลหะปราสาทวัดราชนัดดาราม จุดที่ 12 นิทรรศรัตนโกสินทร์ จุดที่ 13 เสาชิงช้า จุดที่ 14 วัดสุทัศน์เทพวรารามราชวรมหาวิหาร จุดที่ 15 ศาสนสถานฮินดูวัดเทพมณเฑียร จุดที่ 16 ถนนแพร่งนรา จุดที่ 17 วัดราชบพิตรสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร จุดที่ 18 วัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร จุดที่ 19 คลองโอ่งอ่าง จุดที่ 20 วัดมังกรกมลาวาส จุดที่ 21 ตลาดเก่าและย่านเยาวราช จุดที่ 22 วัดไตรมิตรวิทยารามวรวิหาร จุดที่ 23 ตลาดน้อย และสิ้นสุดการเดินทางที่ จุดที่ 24 สถานีรถไฟฟ้าใต้ดินวัดมังกร ในเส้นทางนี้แนะนำให้ผู้ขับขี่สามารถเลือกแวะชมสถานที่สำคัญ มากกว่า 6 สถานที่ขึ้นไป เนื่องจากผู้ขับขี่มีทักษะในการขับขี่ระดับสูงจะสามารถทำความเร็วได้มาก จึงทำให้ไม่มีปัญหาในการเดินทางไปแต่ละสถานที่ สามารถใช้ระยะเวลากับสถานที่ต่างๆ ได้ โดยการเลือกชมสถานที่ควรมีการคละสถานที่ใน 3 กลุ่มเลือกให้ได้มากกว่า 6 สถานที่ขึ้นไปตามความสนใจของผู้เดินทาง

แนวทางการส่งเสริมการท่องเที่ยวด้วยยานพาหนะไฟฟ้าขนาดเล็กรอบเกาะรัตนโกสินทร์

จากผลการวิจัยผู้วิจัยได้ทำการพัฒนาแนวทางการส่งเสริมการท่องเที่ยวด้วยยานพาหนะไฟฟ้าขนาดเล็กรอบเกาะรัตนโกสินทร์ และให้ตรงตามวัตถุประสงค์การวิจัยข้อที่ 2 เพื่อเสนอแนวทางการส่งเสริมการท่องเที่ยวด้วยยานพาหนะไฟฟ้าขนาดเล็กในบริบทของการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมบริเวณรอบเกาะรัตนโกสินทร์ โดยมีแนวทางการส่งเสริมการท่องเที่ยวที่สามารถแบ่งออกเป็น 4 ด้านดังนี้

1. ด้านทรัพยากรการท่องเที่ยว

ควรส่งเสริมให้นักท่องเที่ยวและชุมชนท้องถิ่นตระหนักถึงคุณค่าและความสำคัญทรัพยากรวัฒนธรรมในพื้นที่ และส่งเสริมความเป็นอัตลักษณ์ของการผสมผสานความหลากหลายวัฒนธรรม รวมถึงเน้นการสื่อความหมายด้านวัฒนธรรมเพื่อให้นักท่องเที่ยวได้เข้าใจและซึมซับวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของชุมชน อธิบายความเป็นเอกลักษณ์ที่มาที่ไป ความเป็นมาเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมโดยเฉพาะกับนักท่องเที่ยวรุ่นใหม่ที่สนใจในการเดินทางท่องเที่ยวด้วยยานพาหนะไฟฟ้า

2. ด้านยานพาหนะไฟฟ้าและการจราจร

ควรมีการส่งเสริมการเดินทางด้วยยานพาหนะไฟฟ้า เนื่องจากเป็นการท่องเที่ยววิถีใหม่ที่สร้างประสบการณ์ใหม่ให้กับนักท่องเที่ยว อีกทั้งนักท่องเที่ยวยังสามารถสัมผัสวิถีชีวิตชุมชนได้อย่างใกล้ชิดที่ก่อให้เกิดประสบการณ์การท่องเที่ยวเป็นอย่างดี โดยในด้านยานพาหนะไฟฟ้าและการจราจรควรมีการจัดระเบียบทางเท้าและจัดเส้นทางเฉพาะสำหรับจักรยานและยานพาหนะไฟฟ้า จัดสรรสิ่งอำนวยความสะดวกเพื่อยานพาหนะไฟฟ้า เช่น ทางลาด สถานีชาร์จไฟ และจุดจอดยานพาหนะไฟฟ้า ควรมีการจัดทำระบบเทคโนโลยีเพื่อช่วยในการติดตามยานพาหนะเพื่อความปลอดภัย และส่งเสริมการทำประกันภัยและการจดทะเบียนยานพาหนะไฟฟ้าเพื่อความปลอดภัยของผู้ขับขี่ และผู้ใช้รถใช้ถนน และควรมีการจัดการสื่อความหมายให้ผู้ใช้รถใช้ถนนเข้าใจยานพาหนะไฟฟ้าเพื่อความปลอดภัยในการใช้ถนนร่วมกัน บังคับการใส่อุปกรณ์เพื่อป้องกันความปลอดภัยของผู้ขับขี่ บังคับการติดตั้งส่วนควบเพื่อความปลอดภัยในยานพาหนะไฟฟ้าที่จะนำมาเดินทาง เช่น ไฟท้าย ไฟเบรก ไฟเลี้ยว กระจกมองข้าง เป็นต้น

3. ด้านการบริหารจัดการการท่องเที่ยว

หน่วยทั้งภาครัฐและภาคเอกชน และผู้มีส่วนได้ส่วนเสียด้านการท่องเที่ยวควรมีนโยบายในการบริหารจัดการท่องเที่ยวที่ชัดเจน ในด้านกฎระเบียบข้อบังคับกฎหมายที่เกี่ยวข้องเพื่อสนับสนุนให้การท่องเที่ยวด้วยยานพาหนะไฟฟ้าขนาดเล็กเป็นทางเลือกใหม่ในการท่องเที่ยวอนาคต หน่วยงานที่เกี่ยวข้องด้านการท่องเที่ยวควรมีการวางแผนในการพัฒนาสิ่งอำนวยความสะดวกและความปลอดภัยสู่การบริการการท่องเที่ยวเพื่อรองรับต่อการท่องเที่ยวรูปแบบใหม่หรือการท่องเที่ยวเฉพาะกลุ่ม ควรมีการพัฒนาความรู้ และทักษะในการใช้ยานพาหนะไฟฟ้า เพื่อการบริการด้านการท่องเที่ยวแก่บุคลากรด้านการท่องเที่ยวเพิ่มมากขึ้นในการให้บริการแก่นักท่องเที่ยวอย่างมีประสิทธิภาพ ส่งเสริมให้ธุรกิจที่ให้บริการการท่องเที่ยวด้วยยานพาหนะไฟฟ้าขนาดเล็กมีการทำประกันภัยการเดินทาง และก่อนการท่องเที่ยวควรต้องมีการอธิบายข้อปฏิบัติในการท่องเที่ยวด้วยยานพาหนะไฟฟ้าทุกครั้ง รวมถึงการแจ้งสัญญาณมือที่เป็นสัญลักษณ์สากลให้กับนักท่องเที่ยว ก่อนออกเดินทางทำการทดสอบทักษะการขับขี่ของนักท่องเที่ยวทุกครั้ง ซึ่งหากนักท่องเที่ยวมีทักษะไม่ถึงในเส้นทางที่นักท่องเที่ยวเลือกควรนำเสนอเส้นทางการท่องเที่ยวให้เหมาะกับทักษะของนักท่องเที่ยวเพื่อความปลอดภัย พัฒนาเครื่องมือสื่อความหมายของการท่องเที่ยว พัฒนาเส้นทางเชื่อมโยงแหล่งท่องเที่ยวไม่เฉพาะบริเวณรอบเกาะรัตนโกสินทร์เท่านั้นแต่ในบริเวณพื้นที่เชื่อมโยงในเขตเมืองที่สามารถเชื่อมโยงระบบคมนาคมขนส่งเข้าด้วยกัน ส่งเสริมภาพลักษณ์ความปลอดภัย และสร้างความเชื่อมั่นด้านความปลอดภัยให้แก่นักท่องเที่ยว

4. ด้านพฤติกรรมการท่องเที่ยวและการมีส่วนร่วมของชุมชนในพื้นที่

ควรสร้างจิตสำนึกและความรับผิดชอบของนักท่องเที่ยวที่มีต่อสิ่งแวดล้อมและชุมชนในพื้นที่รอบเกาะรัตนโกสินทร์ มีการแจ้งรายละเอียดของชุมชนต่าง ๆ รวมถึงข้อควรปฏิบัติของนักท่องเที่ยวเมื่อต้องขับขี่ในพื้นที่ชุมชน เช่น การใช้สัญญาณแตร เป็นต้น ส่งเสริมให้คนในชุมชนรอบเกาะรัตนโกสินทร์มีส่วนร่วมในการจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม เพื่อคงความเป็นเอกลักษณ์ของพื้นที่ สำรวจความต้องการของชุมชน ว่าต้องการให้ส่งเสริมการท่องเที่ยวในด้านใด และจัดกิจกรรมการท่องเที่ยวร่วมกับชุมชนในพื้นที่ตามความต้องการของชุมชนในพื้นที่นั้น โดยมีการผสานประโยชน์จากการท่องเที่ยวสู่ชุมชนให้ได้มากที่สุด นอกจากนี้ยังควรมีการส่งเสริมกิจกรรมที่เป็นเอกลักษณ์แสดงถึงอัตลักษณ์ของชุมชน เพื่อให้นักท่องเที่ยวได้แลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกับชุมชน

การบริหารจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในรูปแบบใหม่

ด้านรูปแบบและเส้นทางการท่องเที่ยว จากสาระสำคัญในจรรยาบรรณการท่องเที่ยวโลกหลักการที่ 2 ข้อที่ 4 ที่กล่าวไว้ว่า การเดินทางเพื่อความมุ่งหมายทางศาสนา สุขภาพ การศึกษาและวัฒนธรรม หรือการแลกเปลี่ยนการ

เรียนรู้ ภาษา เป็นรูปแบบการท่องเที่ยวที่เป็นประโยชน์สมควรได้รับการส่งเสริม (United Nations World Tourism Organization, 2013) การท่องเที่ยวซึ่งในการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมอาจต้องมีการส่งเสริมที่เปลี่ยนแปลงไป โดยอาจอาศัยเครื่องมือต่าง ๆ ทำให้เกิดความสนใจในการท่องเที่ยว ไม่ว่าจะเป็นการสร้างประสบการณ์การขับขี่ ที่เป็นกึ่งประสบการณ์เชิงผจญภัยให้กับนักท่องเที่ยว ที่สอดคล้องกับงานวิจัยของ (Williams & Soutar, 2009)ที่ได้กล่าวว่า การท่องเที่ยวเชิงผจญภัยเป็นการสร้างคุณค่าให้กับตัวนักท่องเที่ยวเองไม่เพียงแต่ในด้านความพึงพอใจ ด้านคุณค่าของเงินและพฤติกรรมเท่านั้น แต่ยังรวมถึงคุณค่าทางอารมณ์ คุณค่าของความแปลกใหม่ รวมถึงการสร้างคุณค่าในอนาคตอีกด้วย ซึ่งปฏิเสธไม่ได้ว่าในอนาคตยานพาหนะไฟฟ้ามีแนวโน้มว่าจะเป็นส่วนหนึ่งของการเดินทางและการท่องเที่ยวในอนาคต เนื่องจากปัญหาของการจราจร ที่จอดรถ การอาศัยในเมืองที่มีการกำหนดพื้นที่สีเขียวเพิ่มมากขึ้น และกำหนดยานพาหนะให้น้อยลง ในการกำหนดเส้นทางการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมด้วยยานพาหนะไฟฟ้าในพื้นที่รอบเกาะรัตนโกสินทร์ นอกจากจะมีการกำหนดทิศทางตามทักษะของผู้ขับขี่แล้ว ยังมีการจัดเส้นทางโดยการเสนอแนะให้เลือกสถานที่ในการท่องเที่ยวแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มในแต่ละเส้นทาง คือ กลุ่มโบราณสถานและสถานที่สำคัญทางศาสนา กลุ่มพิพิธภัณฑ์ กลุ่มวัฒนธรรมและวิถีชีวิต ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ สกาวรัตน์ บุญวรรโณ, เกษตรชัย และหีม และบัณฑิตา หลิมประดิษฐ์ (2563) ที่ศึกษาเกี่ยวกับการพัฒนาเส้นทางการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในย่านเมืองเก่าตะกั่วป่า จังหวัดพังงา โดยกำหนดทิศทางในการพัฒนาต่อยอดสู่การจัดการท่องเที่ยวโดยอาศัยต้นทุนของพื้นที่เป็นหลัก ไม่ลดทอนหรือทำลายคุณค่าของชุมชนและขีดความสามารถในการจัดการฐานทางทรัพยากรทางวัฒนธรรมของท้องถิ่น ซึ่งมี 3 เส้นทางคือ 1) เส้นทางศึกษาประวัติศาสตร์เป็นโปรแกรมแบบ 1 วันเต็ม One day tour 2) เส้นทางศึกษาเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่นแบบครึ่งวัน Half day tour และ 3) เส้นทางศึกษาทางด้านสังคมเป็นโปรแกรมครึ่งวัน Half day tour ซึ่งเส้นทางการท่องเที่ยวเปรียบเสมือนการอธิบายชุมชนเกี่ยวกับจุดเด่นและให้นักท่องเที่ยวที่ได้เข้ามานั้นได้รู้ประวัติศาสตร์ท้องถิ่นมากยิ่งขึ้น สามารถนำแผนที่เส้นทางท่องเที่ยวเป็นแผนและโปรแกรมการท่องเที่ยวสู่แนวทางการจัดการท่องเที่ยวโดยชุมชนเต็มรูปแบบในการอนุรักษ์การฟื้นฟูชุมชนท้องถิ่นให้เป็นที่รู้จักมากขึ้น

ด้านการอนุรักษ์ทรัพยากรและพลังงาน จากปัญหาการเข้าถึงแหล่งท่องเที่ยวโดยการใช้ยานพาหนะที่ใช้พลังงานจากเชื้อเพลิงฟอซซิลยังส่งผลกระทบโดยตรงต่อสภาวะโลกร้อนและการเปลี่ยนแปลงสภาพอากาศจึงทำให้มีการส่งเสริมการใช้ยานพาหนะที่เป็นพลังงานสะอาดเพิ่มขึ้น (Cohen & Hopkins, 2019; Neger et al., 2021) นอกจากนี้การท่องเที่ยวที่ใช้ยานพาหนะนั้นจะต้องคำนึงถึงแนวโน้มในอนาคตที่สำคัญ ได้แก่ ภาวะโลกร้อน ค่าน้ำมันเชื้อเพลิงที่สูง ระบบการค้าการปล่อยของเสีย(ETS) หรือแม้กระทั่งเทคโนโลยีสมัยใหม่ (Prideaux & Carson, 2011) และหนึ่งในปัญหาที่เกิดขึ้นจากการท่องเที่ยวในเกาะรัตนโกสินทร์ คือ ด้านการจราจรคมนาคมที่ติดขัด ที่จอดรถไม่เพียงพอ และมลภาวะ (วรัญญู แก้วกัลยา และ จิรัสย์ ศิรศิริรัศม์ 2560) ดังนั้น การสนับสนุนการท่องเที่ยวด้วยยานพาหนะไฟฟ้าขนาดเล็กจะสามารถแก้ปัญหาที่เกิดจากการท่องเที่ยวในปัจจุบันได้ และสอดคล้องกับงานวิจัยของ ไพลิน พลอยพราว (2559) ที่ศึกษาคุณค่าและความสำคัญของพื้นที่กรุงรัตนโกสินทร์และพื้นที่เกี่ยวเนื่องกับการจัดกิจกรรมจักรยานท่องเที่ยวที่ผ่านมา และแนวทางการพัฒนากิจกรรมจักรยานท่องเที่ยวของกรุงเทพมหานครในพื้นที่กรุงรัตนโกสินทร์และพื้นที่เกี่ยวเนื่อง กล่าวว่า กิจกรรมจักรยานท่องเที่ยวที่เคยจัดมานั้นเป็นการส่งเสริมการท่องเที่ยวในรูปแบบใหม่และเป็นอีกทางเลือกหนึ่งของการเดินทางท่องเที่ยวที่สามารถเข้าถึงแหล่งท่องเที่ยวได้สะดวกและทั่วถึงขึ้นภายในระยะเวลาที่รวดเร็วขึ้น ทำให้เกิดการเรียนรู้ เข้าใจประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม ภูมิปัญญา คุณค่า และความสำคัญของทรัพยากรวัฒนธรรมใจกลางพระนคร นอกจากนี้การท่องเที่ยวโดยจักรยานยังเป็นการลดมลภาวะที่เกิดจากการจราจรที่หนาแน่น และไม่ส่งผลกระทบต่อแหล่งท่องเที่ยวและสภาพแวดล้อม และการพัฒนาการบริหารจัดการการท่องเที่ยวควรพิจารณาถึงการพัฒนาความเชื่อมโยงกับการท่องเที่ยวกระแสหลัก (Mass Tourism) ให้นักท่องเที่ยวกระแสหลักได้มีส่วนร่วมและโอกาสในการท่องเที่ยวที่เน้นความรับผิดชอบต่อสิ่งแวดล้อม ซึ่งเป็นสิ่งที่สำคัญในการพัฒนาการท่องเที่ยวในประเทศไทย (กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา, 2560) การพัฒนาจะต้องให้ความสำคัญกับการบ่มเพาะความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบการท่องเที่ยวและค้นหาแนวทางการพัฒนาการท่องเที่ยว (วิทวัส กรมณี

โรจน์ และนราพงษ์ จรัสศรี, 2563)

ด้านการมีส่วนร่วมและการเผยแพร่ การประชาสัมพันธ์แหล่งท่องเที่ยวทางสื่อออนไลน์เป็นสื่อที่ทรงประสิทธิภาพและช่วยให้นักท่องเที่ยวได้ทราบข้อมูล ตลอดจนมีความมั่นใจในการวางแผนการท่องเที่ยวการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมด้วยยานพาหนะไฟฟ้าขนาดเล็กเป็นการท่องเที่ยวที่ควรได้รับการส่งเสริมอย่างเป็นรูปธรรม ซึ่งในการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมนั้นสมควรมีการจัดการการท่องเที่ยวโดยเน้นให้ชุมชนมีส่วนร่วม และมีการกระจายผลประโยชน์ทางการท่องเที่ยวสู่ชุมชนเพื่อนำไปสู่การท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน (ภัทรวรรธน์ จีรพัฒน์ธนธร และคณะ, 2564) ในการจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในเขตกรุงเทพมหานครควรส่งเสริมให้ทุกภาคส่วนได้รับประโยชน์จากการท่องเที่ยวมีส่วนร่วมในการจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ได้แก่ การทำงานร่วมกันระหว่างภาครัฐ เอกชน ผู้ประกอบการและคนในชุมชน ส่งเสริมให้เกิดการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นข้อมูล เพื่อให้ได้แนวทางในการวางแผนพัฒนาอย่างมีประสิทธิภาพ อันเกิดจากการรับรู้ปัญหาในหลากหลายมุมมอง เพื่อให้เกิดการกระจายรายได้จนสามารถนำไปพัฒนาการท่องเที่ยวในแต่ละพื้นที่ได้อย่างยั่งยืน (ศุภากร สุรดินทร์กูร และ ศราวุธ แรมจันทร์, 2563) ตลอดจนการพัฒนากลยุทธ์เชิงรุกโดยการส่งเสริมและพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมให้มีรูปแบบหลากหลาย มีคุณภาพ ได้มาตรฐานสากลและเหมาะสมกับบริบทเชิงพื้นที่ เพื่อสามารถสร้างประสบการณ์อันน่าจดจำให้กับนักท่องเที่ยวทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติได้เป็นอย่างดี (ศราวัสดี นวกัณห์วรกุล และ ดวงเงิน ซื่อภักดี , 2564) อีกทั้งควรให้ความสำคัญกับการเสริมสร้างศักยภาพชุมชนให้สามารถบริหารจัดการและเชื่อมโยงผลประโยชน์ต่าง ๆ จากการท่องเที่ยวได้ โดยเน้นการสร้างชุมชนแห่งความสุขด้วยการสร้างการมีส่วนร่วมให้ชุมชนเป็นเจ้าของร่วมกัน เกิดการกระจายรายได้และความสมดุลระหว่างเศรษฐกิจ สังคม และสิ่งแวดล้อม เพื่อคงสภาพแหล่งท่องเที่ยวให้มีความงดงาม สิ่งแวดล้อมที่เหมาะสมและวัฒนธรรมประเพณีอันดีงามและมีมาตรฐานก่อให้เกิดการเรียนรู้เพื่อนำไปสู่ความยั่งยืนของสิ่งแวดล้อม วัฒนธรรมท้องถิ่นและคุณภาพชีวิตที่ดีอย่างสมดุลและยั่งยืน (องค์การบริหารพัฒนาพื้นที่พิเศษเพื่อการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน (องค์การมหาชน), 2558)

ข้อเสนอแนะ

1. การจัดการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมด้วยยานพาหนะไฟฟ้าควรได้รับการส่งเสริมโดยอาจใช้พื้นที่รอบเกาะรัตนโกสินทร์เป็นพื้นที่นำร่อง และควรมีการส่งเสริมต่อยอดการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมด้วยยานพาหนะไฟฟ้าในพื้นที่อื่น นอกจากนี้ควรส่งเสริมให้ชุมชนมีส่วนร่วม และได้รับผลประโยชน์จากการท่องเที่ยวโดยตรง

2. ควรมีการกำหนดกฎหมายและกฎระเบียบเกี่ยวกับยานพาหนะไฟฟ้าให้ชัดเจนเพื่อความปลอดภัยในการใช้รถใช้ถนนร่วมกับยานพาหนะอื่น ๆ บนท้องถนน รวมถึงบังคับใช้การจดทะเบียนและ พรบ.ประกันภัยในยานพาหนะไฟฟ้าทุกรูปแบบ

3. ส่งเสริมบุคลากรให้มีความรู้ความเชี่ยวชาญการจัดการการท่องเที่ยวด้วยยานพาหนะไฟฟ้าขนาดเล็ก ให้สามารถจัดการท่องเที่ยวได้อย่างปลอดภัย อีกทั้งเน้นการฝึกปฐมพยาบาลให้กับมัคคุเทศก์เพื่อปฐมพยาบาลเบื้องต้นได้ในกรณีที่เกิดเหตุการณ์ที่ไม่คาดฝัน

4. ปรับปรุงและพัฒนาเส้นทางเฉพาะสำหรับการท่องเที่ยวด้วยยานพาหนะไฟฟ้าโดยอาจทำช่องทางเดินรถเฉพาะ หรือเพิ่มเติมสิ่งอำนวยความสะดวกที่เกี่ยวข้องกับยานพาหนะไฟฟ้าในพื้นที่โดยรอบเกาะรัตนโกสินทร์ และพัฒนาเส้นทางให้มีความหลากหลายนอกเหนือจาก 3 เส้นทางข้างต้น แต่ยังคงความเป็นเอกลักษณ์ของพื้นที่รอบเกาะรัตนโกสินทร์ เพื่อนำเสนอประสบการณ์การท่องเที่ยวที่มีคุณค่าแก่นักท่องเที่ยว

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรศึกษาความคิดเห็นและความต้องการในการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในมุมมองของนักท่องเที่ยวทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติ เพื่อศึกษาความต้องการของนักท่องเที่ยวที่มีความสนใจในการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในพื้นที่รอบเกาะรัตนโกสินทร์และสามารถนำมาใช้ในการขับขี่ยานพาหนะไฟฟ้าขนาดเล็กในพื้นที่ได้ต่อไป

2. ควรศึกษาพื้นที่ที่เป็นพื้นที่แหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมและชุมชนในย่านเก่าแก่ในพื้นที่อื่น ๆในเขตกรุงเทพมหานคร เพื่อเป็นการพัฒนาและขยายพื้นที่การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมด้วยยานพาหนะไฟฟ้าขนาดเล็กให้มีความสามารถในการรองรับกับศักยภาพของพื้นที่ให้มากขึ้น

3. ควรศึกษาผลกระทบต่อชุมชนในพื้นที่รอบเกาะรัตนโกสินทร์จากการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมด้วยยานพาหนะไฟฟ้าขนาดเล็ก เพื่อเสนอแนวทางการจัดการการท่องเที่ยวที่ไม่ส่งผลกระทบต่อชุมชน

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยฉบับนี้ได้รับการสนับสนุนทุนวิจัยจากคณะวัฒนธรรมสิ่งแวดล้อมและการท่องเที่ยวเชิงนิเวศ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประจำปีงบประมาณ 2563 สัญญาเลขที่ 448/2563 และผ่านการรับรองจริยธรรมวิจัยในมนุษย์เลขที่ SWUEC-212/2563E

ผู้วิจัยขอขอบคุณผู้ให้สัมภาษณ์ทุกท่าน มัคคุเทศก์ด้านการท่องเที่ยวด้วยยานพาหนะไฟฟ้า ผู้ประกอบการการท่องเที่ยวด้วยยานพาหนะไฟฟ้า กลุ่มและชมรมยานพาหนะไฟฟ้า นักวิชาการจากหน่วยงานภาครัฐที่เกี่ยวข้อง ชุมชน และกลุ่มนักท่องเที่ยวยานพาหนะไฟฟ้าทุกท่านที่ให้ความอนุเคราะห์ให้ข้อมูล และมุมมองใหม่ๆ ในวิจัยฉบับนี้

เอกสารอ้างอิง

กองเศรษฐกิจการท่องเที่ยวและกีฬา. (2562). **สรุปขีดความสามารถในการแข่งขันด้านการท่องเที่ยวของไทยปี พ.ศ.2562.** สืบค้นเมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2565, จาก https://www.mots.go.th/old/ewt_dl_link.php?nid=12032.

กรมท่องเที่ยว. (2563). แผน**ยุทธศาสตร์พัฒนาการท่องเที่ยว พ.ศ. 2561-2564.** สืบค้นเมื่อวันที่ 13 มีนาคม 2565, จากhttps://www.dot.go.th/storage/กลุ่มแผน/5V7jtvCF7hvNiPXPU7MOdT7giHiF1ZbRokN8nBVx.pdf

กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา. (2560). **ยุทธศาสตร์การส่งเสริมการท่องเที่ยวสีเขียว (Green Tourism) พ.ศ. 2560 – 2564.** กรุงเทพมหานคร: กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา.

การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย. (2561). **ทิศทางท่องเที่ยวไทยในปี 2562.** สืบค้นเมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2565, จากhttps://www.tatreviewmagazine.com/article/tourism-thailand-2562/

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

ผู้ให้สัมภาษณ์. คณะวัฒนธรรมสิ่งแวดล้อมและการท่องเที่ยวเชิงนิเวศ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. สัมภาษณ์เมื่อ 28 มกราคม 2565.

ผู้ให้สัมภาษณ์. Go Scooter Bangkok. สัมภาษณ์ เมื่อ 12 มกราคม 2565.

พศิน สุวรรณเดช. (2558). **พฤติกรรมการเดินของนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติในพื้นที่กรุงรัตนโกสินทร์.** วิทยานิพนธ์ ผังเมืองมหาบัณฑิต การวางแผนภาคและเมือง. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ไพลิน พลอยพราว (2559). **แนวทางการพัฒนากิจกรรมจักรยานท่องเที่ยวของกรุงเทพมหานครในพื้นที่กรุงรัตนโกสินทร์และพื้นที่เกี่ยวเนื่อง**. วิทยานิพนธ์ สาขาวิชาการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ภัทรวรรธน์ จีรพัฒน์ธนธร และคณะ. (2564, มกราคม - มิถุนายน). การมีส่วนร่วมในการบริหารจัดการการท่องเที่ยวโดยชุมชนของกลุ่มชาติพันธุ์บนพื้นที่สูง. **วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ**. 22 (2): 83 - 95.

วรัญญู แก้วกัลยา และ จิรัสย์ ศิรศิริรัศม์. (2560, พฤษภาคม-สิงหาคม). แนวทางการพัฒนาและส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมของนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติ ในเกาะรัตนโกสินทร์ กรุงเทพมหานคร. **วารสารวิชาการ บัณฑิตวิทยาลัย สวนดุสิต**, 13 (2): 201-215

วิทวัส กรมณีโรจน์ และนราพงษ์ จรัสศรี. (2563). การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากข้อถกเถียงเรื่องเพศ. **วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.** 21 (2): 83 – 93.

ศราวัสดี นวกัณห์วรกุล และ ดวงเงิน ซื่อภักดี. (2564, มกราคม-เมษายน). แนวทางการพัฒนาการจัดการการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมของเมืองเก่าสงขลาฝั่งบ่อยาง. **วารสารนาคบุตรปริทรรศน์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช.** 13 (1): 80 - 98.

ศุภากร สุรดินทร์กูร และ ศราวุธ แรมจันทร์. (2563, กรกฎาคม - ธันวาคม). การพัฒนาการจัดการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในเขตกรุงเทพมหานคร. **วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.** 22 (2): 72 – 84.

สกาวรัตน์ บุญวรรโณ, เกษตรชัย และหีม และ บัณฑิตา หลิมประดิษฐ์. (2563, มกราคม - เมษายน). การพัฒนาเส้นทางท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในย่านเมืองเก่าตะกั่วป่า จังหวัดพังงา. **วารสารราชภัฏเชียงใหม่.** 21 (1): 1-14.

สถาบันวิจัยและพัฒนาพลังงานนครพิงค์. (2564). **รถไฟฟ้า EV คืออะไร.** มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. สืบค้นเมื่อวันที่ 14 มีนาคม 2565, จาก https://erdi.cmu.ac.th/?p=2956

สหประชาชาติ ประเทศไทย. (2558). **พลังงานสะอาดที่ทุกคนเข้าถึงได้.** สืบค้นเมื่อ 15 มีนาคม 2565, จาก https://www.un.or.th/globalgoals/th/global-goals/affordable-and-clean-energy/.

องค์การบริหารพัฒนาพื้นที่พิเศษเพื่อการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน (องค์การมหาชน) (2558). **การพัฒนาการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืนเพื่อสร้างชุมชนแห่งความสุข.** สืบค้นเมื่อ 22 เมษายน 2565, จาก https://www.dasta.or.th/th#

Chang, J. (2020). **The Best Micromobility Personal Electric Vehicle**. EUC Guide. Retrieved May 1, 2022, from https://eucguide.com/the-best-micromobility-personal-electric-vehicle/

Cohen, S. A., & Hopkins, D. (2019). Autonomous vehicles and the future of urban tourism. **Annals of Tourism Research,** 74, 33-42.

Neger, C., et al. (2021). Carbon intensity of tourism in Austria: Estimates and policy implications. **Journal of Outdoor Recreation and Tourism,** 33(100331), 1-8.

Patton, M. Q. (2002). **Qualitative research & evaluation methods.** Thousand Oaks, CA: Sage Publications.

Prideaux, B., & Carson, D. (2011). **Drive tourism trends and emerging markets.** New York, NY: Routledge.

United Nations World Tourism Organization. (2013). **Global code of ethics for tourism.** Madrid, Spain: United Nation World Tourism Organization

Williams, P. W., & Soutar, G. N. (2009). Value, satisfaction, and behavioral intentions in an adventure tourism context. **Annals of Tourism Research**, 36: 413-438.

World Health Organization. (2018). **Ambient (outdoor) air pollution.** Retrieved March 16, 2022, from https://www.who.int/news-room/fact-sheets/detail/ambient-(outdoor)-air-quality-and-health/

การสืบทอดวัฒนธรรมประเพณีตรุษจีนในอำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา: เปรียบเทียบการสืบทอดก่อนและในช่วงวิกฤต โควิด19

CHINESE NEW YEAR CULTURAL TRADITION INHERITANCE IN HAT YAI DISTRICT, SONGKHLA PROVINCE: COMPARISON BETWEEN BEFORE AND DURING DOVID-19 PANDEMIC

กิตตินันท์ เครือแพทย์ / KIRRINAN KRUEAPHAT
สาขาวิชาพัฒนามนุษย์และสังคม คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
HUMAN AND SOCIAL DEVELOPMENT PROGRAM, FACULTY OF LIBERAL ARTS, PRINCE OF SONGKLA UNIVERSITY

ปัญญา เทพสิงห์ / PUNYA TEPSING
สาขาวิชาสังคม วัฒนธรรม และการพัฒนามนุษย์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
DEPARTMENT OF SOCIETY, CULTURE, AND HUMAN DEVELOPMENT, FACULTY OF LIBERAL ARTS, PRINCE OF SONGKLA UNIVERSITY

เกษตรชัย และหีม / KASETCHAI LAEHEEM
สาขาวิชาสังคม วัฒนธรรม และการพัฒนามนุษย์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
DEPARTMENT OF SOCIETY, CULTURE, AND HUMAN DEVELOPMENT, FACULTY OF LIBERAL ARTS, PRINCE OF SONGKLA UNIVERSITY

Received: January 16, 2023
Revised: June 7, 2023
Accepted: June 9, 2023

บทคัดย่อ

วิกฤตโควิด-19 ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งวัฒนธรรมประเพณีตรุษจีนที่ถูกยกเลิกในปี พ.ศ. 2564 การปฏิบัติในครอบครัวที่เปลี่ยนแปลงอันอาจส่งผลต่อคุณค่าของตรุษจีนต่อหาดใหญ่ที่เปลี่ยนไป งานวิจัยชิ้นนี้จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการสืบทอดวัฒนธรรมประเพณีตรุษจีนในอำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา โดยเปรียบเทียบระหว่างก่อนและในช่วงวิกฤตการณ์ โควิด-19 การวิจัยครั้งนี้ใช้วิธิวิจัยเชิงคุณภาพโดยใช้การสัมภาษณ์แบบเจาะลึกกับชาวไทยเชื้อสายจีนหาดใหญ่จำนวน 20 คน ผลการวิจัยพบว่า (1) การสืบทอดในระดับครอบครัว มีการเปลี่ยนแปลงด้านการลดจำนวนสมาชิกในครอบครัวที่ประกอบพิธีกรรม การลดจำนวนของไหว้ และการลดการเดินทางแสวงบุญเพื่อป้องกันการแพร่ระบาดของโรค (2) การสืบทอดในระดับสาธารณะ พบว่า มีการงดการประกวดและคอนเสิร์ตเพื่อลดการรวมตัวของคนหมู่มาก การจัดงานที่เป็นไปอย่างเรียบง่าย รวดเร็ว และปลอดภัยเพื่อสอดรับมาตรการป้องกันโรคระบาดของภาครัฐอย่างเคร่งครัด

คำสำคัญ: การสืบทอดวัฒนธรรมประเพณี, ตรุษจีน, หาดใหญ่

[1] บทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพัฒนามนุษย์และสังคม คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ เรื่อง “การพัฒนากระบวนการเรียนรู้วัฒนธรรมประเพณีจีนของชาวไทยเชื้อสายจีนในอำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา”

Abstract

COVID-19 crisis has affected social and cultural changes, especially the cancellation of Chinese New Year Ceremony in 2021 in Hatyai. Changes of the inheritances in family practice may cause shifted values of the Chinese New Year among Hatyai people. This research aimed to study Chinese New Year cultural tradition inheritance in Hat Yai District, Songkhla Province: comparison between before and during COVID-19 Pandemic. Qualitative research method was used with in-depth interviews. Key informants were 20 Chinese Thai people in Hatyai. Results revealed that (1) There were some transformations in family practice, reduction of family members in participating household Chinese New Year ritual, reduction of offerings, and reduction of pilgrimage at Chinese religious places. (2) Some changes also occurred in public organizations, the cancellation of free concerts and contest that gathered many people together, the design of the ceremony for health, quickness, plainness for harmonizing with the governmental policy.

Keywords: Cultural tradition inheritance, Chinese New Year, Hat Yai

บทนำ

ที่มาและความสำคัญของปัญหา

วัฒนธรรมประเพณีจีนในไทยเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สืบทอดต่อกันมาจากชาวจีนโพ้นทะเล จากเอกสารของ Ren & Lan (2004) อธิบายว่าวัฒนธรรมประเพณีตรุษจีน (Chinese New Year) เป็นวัฒนธรรมประเพณีจีนที่ยิ่งใหญ่และสำคัญที่สุด ถือเป็นวันขึ้นปีใหม่โดยนับจากวันแรกของฤดูใบไม้ผลิจึงมีอีกชื่อเรียกว่าเทศกาลฤดูใบไม้ผลิ (Spring Festival) Yangwei (2006) และ เรืองรอง รุ่งรัศมี (2542) กล่าวว่าธรรมเนียมปฏิบัติที่ยึดถือตั้งแต่โบราณคือการนำพืชผลที่กักตุนเหลือจากฤดูหนาวมาเฉลิมฉลองเพื่อต้อนรับปีใหม่ เพราะเป็นความยินดีที่ชาวจีนจะได้พบกับฤดูใบไม้ผลิที่พืชพรรณธรรมชาติกลับมาออกดอกออกผล หนีจากฤดูหนาวอันแร้นแค้น วันตรุษจีนในไทยสามารถแบ่งออกเป็นวันพิธีกรรม 3 วัน ได้แก่ วันจ่าย วันไหว้ และวันเที่ยว โดยเริ่มต้นที่วันจ่าย เป็นวันที่ชาวจีนจะออกไปซื้ออุปกรณ์และของเซ่นไหว้ โดยที่ขาดไม่ได้คือเกี๊ยว บะหมี่ ขนมเข่ง ซองอั่งเปา และผลไม้มงคล นอกจากการจ่ายตลาดแล้วยังมีการทำความสะอาดบ้านครั้งใหญ่เพื่อให้พร้อมต่อการมาของวันปีใหม่จีน (ประพิณ มโนมัยวิบูลย์, 2555) ยังมีเรื่องเล่าตำนานจีนเล่าว่าวันตรุษจีนจะเป็นวันที่เทพเจ้าจะมาตรวจตราความเรียบร้อยของบ้านเมืองและกลับไปรายงานต่อเง็กเซียนฮ่องเต้ ดังนั้นแล้ววันตรุษจีนชาวจีนจะประพฤติดีปฏิบัติดีเพื่อให้เกิดรายงานที่ดี โชคลาภจากสวรรค์จะได้ดลบันดาลมายังครอบครัวของตน (สมบัติ พลายน้อย, 2542) เมื่อถึงวันไหว้ของวันตรุษจีนจะเริ่มต้นพิธีกรรมจากการไหว้ฟ้าดิน การไหว้เทพเจ้าไฉ่ชิงเอี๊ยะ การไหว้บรรพบุรุษ และการไหว้ผีไร้ญาติตามลำดับ (นภัสสรณ์ เหลืองศักดิ์ศรี, 2562) ส่วนกิจกรรมที่ประกอบพิธีกรรมในวันเที่ยวได้แก่ การเดินทางไปสักการะเทพเจ้าที่ศาสนสถาน การเข้าร่วมงานวัฒนธรรมประเพณีตรุษจีน และการท่องเที่ยวในวันตรุษจีนถือเป็นขั้นเสร็จสิ้นพิธีกรรมตรุษจีนทั้งหมด (Ren & Lan, 2004)

ตรุษจีนนั้นหากพิจารณาถึงธรรมเนียมปฏิบัตินั้นมีความละเอียดละออและมีหลายขั้นตอน แต่หากพิจารณาในมุมของประโยชน์ทางเศรษฐกิจ จากการสำรวจของกรองบรรณาธิการ Position (2564) พบว่า ตรุษจีนสามารถทำเงินได้ถึง 44,939 ล้านบาท อย่างไรก็ดี ยอดเงินนี้ถือว่าเป็นยอดเงินที่ได้รับผลกระทบจากวิกฤตการณ์โควิด-19 ที่ลดลงจากปี พ.ศ. 2563 ถึง 21.85% เราจะสามารถสังเกตได้ว่าถึงแม้ว่าโควิด-19 จะส่งผลกระทบแต่การปฏิบัติของคนจีนก็ยังไม่เสื่อมคลายและยังมีการสืบทอดอยู่อย่างสม่ำเสมอ อีกผลการสำรวจหนึ่งจาก เอแบคโพล (2556) พบว่า 30.60% ของชาวไทยเชื้อสายจีนในประเทศไทยมีการใช้จ่ายในวันตรุษจีนเป็นเงินมากกว่า 6,000 บาท ซึ่งถือเป็นยอดเงินที่มากที่สุด รองลงมาคือ ไม่เกิน 2,000 บาท 2,001-4,000 บาท และ 4,001-6,000 บาท ตามลำดับ จึงเป็นข้อคำถามที่ผู้วิจัยมีต่อพื้นที่อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา พื้นที่ที่มีชื่อเสียงในด้านวัฒนธรรมจีนที่สามารถสร้างเงินรายได้มหาศาลให้กับหาดใหญ่ และสร้างธุรกิจการค้าให้เฟื่องฟูเป็นจำนวนมากว่ามีผลกระทบจากวิกฤตการณ์โควิด-19 อย่างไรโดยเฉพาะอย่างยิ่งเป็นพื้นที่ที่เทศบาลนครหาดใหญ่ ผู้ปกครอง

ท้องถิ่นมีนโยบายสำคัญคือการพัฒนาวัฒนธรรมจีนให้ตอบสนองการท่องเที่ยวเพื่อสร้างอัตลักษณ์และรายได้มหาศาลให้กับหาดใหญ่ (เทศบาลนครหาดใหญ่, 2565) ดังนั้นแล้วจึงนำมาสู่การวิจัยครั้งนี้ที่ต้องการศึกษาถึงการสืบทอดวัฒนธรรมประเพณีตรุษจีนในอำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา โดยเปรียบเทียบระหว่างก่อนและในช่วงวิกฤตการณ์ โควิด-19 เพื่อสร้างองค์ความรู้เรื่องการเปลี่ยนแปลงและปรับตัวของคนไทยเชื้อสายจีนในหาดใหญ่ต่อไป

วัตถุประสงค์

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการสืบทอดวัฒนธรรมประเพณีตรุษจีนในอำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา โดยเปรียบเทียบระหว่างก่อนและในช่วงวิกฤตการณ์ โควิด-19

นิยามศัพท์เฉพาะ

การสืบทอด หมายถึง การส่งต่อระบบความคิด วิถีชีวิต และธรรมเนียมปฏิบัติไปสู่คนรุ่นหลัง เป็นแบบแผนการดำเนินชีวิตร่วมกันในกิจกรรมของสังคม โดยเฉาะอย่างยิ่งวัฒนธรรมประเพณีตรุษจีนที่เป็นหนึ่งในมรดกสำคัญทางวัฒนธรรมของคนไทยเชื้อสายจีนหาดใหญ่

วัฒนธรรมประเพณีตรุษจีน หมายถึง ระบบความคิด วิถีชีวิต และธรรมเนียมปฏิบัติ ในเทศกาลตรุษจีนในอำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา เป็นวันคล้ายวันขึ้นปีใหม่ของชาวจีนทั่วโลก พิธีการเริ่มตั้งแต่การเตรียมบ้านให้พร้อมต่อการเฉลิมฉลองและพิธีกรรมตรุษจีน มีพิธีกรรมการไหว้เทวดาฟ้าดิน การไหว้เทพเจ้าไฉ่ซิงเอี๊ยะ การไหว้วิญญาณบรรพชน และการไหว้ผีไร้ญาติ ยังรวมถึงการแจกอั่งเปาลูกหลาน การรับประทานเกี๊ยวร่วมกันทั้งครอบครัว และการท่องเที่ยวในวันตรุษจีน

อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา เป็นพื้นที่ในการปกครองของเทศบาลนครหาดใหญ่ เป็นพื้นที่ที่มีชาวไทยเชื้อสายจีนอาศัยกันอยู่หนาแน่น จึงพบวัฒนธรรมประเพณีจีนได้อย่างง่าย และเป็นพื้นที่ในการศึกษาของการวิจัยครั้งนี้

ช่วงวิกฤต โควิด-19 เป็นช่วงเวลาการแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสชนิดหนึ่ง อันส่งผลกระทบต่อสังคม เศรษฐกิจ การศึกษา การเมือง สาธารณสุข และโดยเฉพาะอย่างยิ่งการสืบทอดวัฒนธรรมประเพณีตรุษจีนที่เป็นโจทย์หลักของการศึกษาครั้งนี้เนื่องจากผู้คนต้องเว้นระยะห่างทางสังคม งดการรวมกลุ่มทางสังคม และลดการจัดกิจกรรมที่รวบรวมผู้คนจำนวนมากไว้ด้วยกันเวลานานอันเป็นธรรมเนียมปฏิบัติของวัฒนธรรมประเพณีตรุษจีนดั้งเดิม โดยการศึกษาครั้งนี้กำหนดช่วงเวลาก่อนโควิด-19 เป็นเวลาภายในปี พ.ศ. 2563 และช่วงระหว่างโควิด-19 เป็นเวลาภายในปี พ.ศ. 2564 และ 2565

การทบทวนวรรณกรรม

แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณี

งานวิจัยชิ้นนี้ใช้คำว่า “วัฒนธรรมประเพณี” เนื่องจากมีนิยามว่า วัฒนธรรมประเพณีหมายถึงการปฏิบัติที่มีการสืบทอดต่อๆ กันมา อันส่งผลถึงวิถีชีวิต ความเชื่อและคติคำสอนของคนในสังคม (McKelvie, Pappas, 2022) ดังนั้นแล้วประเพณีจึงไม่เพียงแต่เป็นกิจกรรมที่คนทำร่วมกันเท่านั้น แต่ยังส่งผลถึงคติความเชื่อและการใช้ชีวิตของคนในสังคม (ดนัย ไชยโยธา, 2546, 117) มีระเบียบแบบแผนเพื่อเสริมสร้างการอยู่ร่วมกันในสังคม มีการยึดโยงกันผ่านการปฏิสังสรรค์ทางสังคม (ประชิต สกุณะพัฒน์, 2546, 61) ดังนั้นแล้วมุมมองต่อตรุษจีนในการวิจัยครั้งนี้จะเป็นมุมมองที่มองตรุษจีนเป็นทั้งวิถีชีวิต คติความเชื่อ และกิจกรรมทางสังคมอันสร้างความกลมเกลียวในสังคม

แนวคิดเกี่ยวกับการสืบทอดวัฒนธรรม

วิจัยครั้งนี้รวบรวมแนวคิดการสืบทอดวัฒนธรรมทั้งหมด 5 แนวคิดอันสอดคล้องกับปรากฏการณ์ทางสังคมที่ศึกษา ได้แก่ 1) การสืบทอดในครอบครัว เป็นการสืบทอดผ่าน “การขัดเกลาทางสังคม” ของครอบครัว ได้แก่ การอบรมสั่งสอน การสอนให้ปฏิบัติตาม และการทำให้ดูเป็นตัวอย่าง (พิณทิพย์ ขาวปลื้ม, 2556) 2) การสืบทอดวัฒนธรรมในสถาบันการศึกษา เป็นการสืบทอดผ่านการเรียนรู้ในระบบการศึกษา สถาบันการศึกษาต่างๆ ในแต่ละพื้นที่ทั่วโลกล้วนมีรายวิชาที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมของคนในสังคมเช่น สังคมศึกษา และประวัติศาสตร์ 3) การสืบทอดวัฒนธรรมโดยชุมชน เนื่องจากชุมชนจะมีองค์กรการปกครองต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นของภาครัฐหรือของชุมชนเอง เช่น เทศบาลตำบล สมาคม มูลนิธิ โรงทาน อันเป็นเงื่อนไขสำคัญที่ส่งผลต่อการสืบทอดวัฒนธรรมประเพณี (อุษณีย์ ธุวโชติ และคณะ, 2556) 4) การปรับตัวตามนโยบายของประเทศ โดยเฉพาะอย่างยิ่งประเทศไทยมีนโยบายหลักสำคัญ

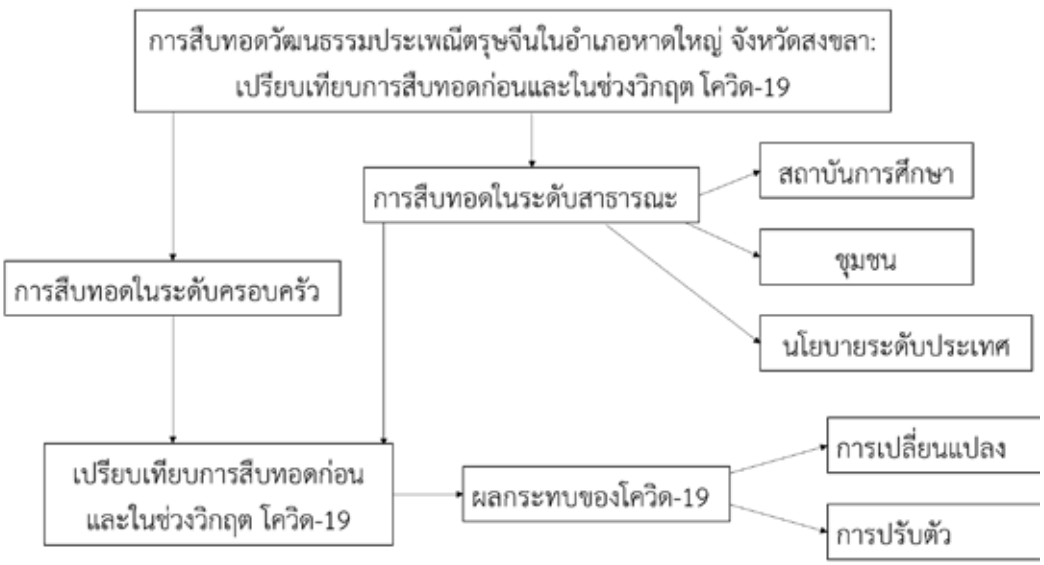
ในการนำวัฒนธรรมมาเป็นสินค้าของการท่องเที่ยว จึงเป็นเหตุให้วัฒนธรรมต่างๆ ที่ไหลเวียนในประเทศไทยได้รับการชูโรงเพื่อรองรับนักท่องเที่ยวจำนวนมาก เช่น งานตรุษจีนเยาวราช (Prompayuk and Chairattananon, 2016) 5) วัฒนธรรมเกิดจากการสื่อสาร เนื่องจากวัฒนธรรมจะส่งต่อจากคนหนึ่งสู่คนหนึ่งผ่านการปฏิสังสรรค์ทางสัญลักษณ์ เช่น พิธีกรรม การแสดง และการปฏิบัติในสิ่งเดียวกัน (Hall, 1996)

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องและกรอบแนวคิดในการวิจัย

จากการทบทวนงานวิจัยก่อนหน้าพบว่า ชาวไทยเชื้อสายจีนมีการตัดทอนขั้นตอนต่างๆ ในวันตรุษจีนเพื่อให้สอดรับกับวิถีชีวิตที่เปลี่ยนแปลงไปของสังคมและวัฒนธรรมสมัยใหม่อันเนื่องจากเงื่อนไขทางเศรษฐกิจ วัฒนธรรม เทคโนโลยี และการศึกษา (นภัสสรณ์ เหลืองศักดิ์ศรี, 2562) กุญแจสำคัญในการแก้ไขปัญหาเช่นนี้คือการทำให้ประชาชนชาวไทยเชื้อสายจีนเล็งเห็นถึงความสำคัญของตรุษจีนที่หากสืบทอดชั่วลูกชั่วหลานก็จะสามารถสร้างรายได้อันมหาศาล โดยเฉพาะอย่างยิ่งการทำตรุษจีนให้เป็นอัตลักษณ์ลักษณะพิเศษเพื่อดึงดูดนักท่องเที่ยวอันจะสร้างรายได้เป็นจำนวนมาก (แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย และฤทธิชัย เตชะมหัทธนันท์, 2557)

หากจะวิเคราะห์ถึงเรื่องความพร้อมของเยาวชนที่เป็นอนาคตแห่งสังคมไทยเชื้อสายจีนว่าจะสามารถสืบทอดต่อไปได้หรือไม่ จึงมีวิจัยที่ทำการศึกษาถึงความรู้ของเยาวชนต่อการสืบทอดพบว่า เยาวชนมีความรู้ความเข้าใจเป็นอย่างดีเนื่องจากมีการถ่ายทอดของสถาบันสำคัญทางสังคมอยู่สม่ำเสมอ (เรือนแก้ว ภัทรานุประวัติ, 2554) สถาบันทางสังคมที่สนับสนุนตรุษจีนประกอบด้วย ครอบครัว ภาครัฐ และเอกชนที่เกี่ยวข้อง ในมิติภาครัฐนั้น ธนพล วิวัฒน์พาณิชย์ (2553) ตั้งข้อสังเกตว่าการสื่อสารของภาครัฐต่อภาคประชาชนนั้นส่วนใหญ่เป็นการสื่อสารแบบบนลงล่าง หากใช้การสื่อสารแบบมีส่วนร่วมซึ่งกันและกันอาจสร้างการสืบทอดได้มีประสิทธิภาพมากขึ้น

จากการสังเคราะห์วรรณกรรมที่เกี่ยวข้องพบว่าช่องว่างของการวิจัย (Research Gap) ที่เกิดขึ้นในปรากฏการณ์การสืบทอดวัฒนธรรมประเพณีตรุษจีนคือการเปรียบเทียบการเปลี่ยนแปลงของการสืบทอดระหว่างช่วงวิกฤตการณ์ โควิด-19 และช่วงปกติของพื้นที่อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา เพื่อชี้ให้เห็นถึงลักษณะการเปลี่ยนแปลงและนำเสนอถึงข้อเสนอแนะในการสืบทอดวัฒนธรรมประเพณีตรุษจีนภายใต้วิถีชีวิตปกติใหม่ (New Normal) เพื่อให้การสืบทอดวัฒนธรรมประเพณีตรุษจีนยังสามารถปรับรูปแบบให้เข้ากันกับสถานการณ์และความประสงค์ของผู้คนที่เป็นกำลังหลักในการสืบทอดต่อไปดังแสดงแนวทางการวิจัยจากกรอบแนวคิดการวิจัยต่อไปนี้



ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย
ที่มา : สกัดจากเรือนแก้ว ภัทรานุประวัติ (2554) และนภัสสรณ์ เหลืองศักดิ์ศรี (2562)

วิธีการวิจัย

พื้นที่ศึกษา

พื้นที่ในการวิจัยครั้งนี้คืออำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา เป็นพื้นที่ที่มีความหนาแน่นของประชากรสูง ลักษณะที่อยู่อาศัยส่วนใหญ่เป็นตึกแถว ลักษณะเด่นของการอยู่อาศัยของชาวจีนโพ้นทะเลจำนวนมาก ซึ่งคนเชื้อสายจีนถือเป็นประชากรส่วนใหญ่ในพื้นที่ศึกษา ชาวจีนได้อพยพเข้ามาในพื้นที่แห่งนี้เป็นจำนวนมากในสมัยรัชกาลที่ 5 ในสมัยที่หาดใหญ่ได้รับสัมปทานสร้างเส้นทางรถไฟสายใต้และอพยพย้ายถิ่นฐานมาสร้างที่ดินทำกินในหาดใหญ่จนเป็นที่สังเกตได้ชัดดังวัฒนธรรมจีนที่อยู่คู่กับเมืองหาดใหญ่ในปัจจุบัน ชาวจีนในหาดใหญ่เมื่อได้เข้ามาทำมาหากินนั้นก็ยังได้ก่อตั้งสมาคมจีนขึ้นเพื่อเป็นประโยชน์แก่ชาวจีนที่อพยพย้ายถิ่นเข้ามาใหม่ได้รับความช่วยเหลือ สร้างความสามัคคีกลมเกลียวกันในหมู่คนจีนอพยพ และก่อเกิดเป็นกิจกรรมเพื่อสังคมต่างๆ โดยสมาคมจีนในหาดใหญ่ทั้งหมด มี 5 สมาคมใหญ่ ได้แก่ สมาคมฮากกา สมาคมแต้จิ๋ว สมาคมฮกเกี้ยน สมาคมไหหลำ และสมาคมกว๋องสิวหาดใหญ่ (ศุภการ สิริไพศาล และคณะ, 2548)

การออกแบบการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยใช้การวิเคราะห์แบบปรากฏการณ์วิทยา (Phenomenology) เนื่องจากเป็นปรากฏการณ์การสืบทอดวัฒนธรรมประเพณีตรุษจีนก่อนและระหว่างช่วงวิกฤตการณ์ โควิด-19 จึงอาศัยหลักการศึกษาปรากฏการณ์ผ่านการตีความจากการสัมภาษณ์เชิงลึก

ผู้ให้ข้อมูลหลัก

ผู้ให้ข้อมูลหลักของการวิจัยนี้คือชาวไทยเชื้อสายจีนที่มีภูมิลำเนาเดิมอยู่ในอำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลาและอาศัยอยู่ในพื้นที่แห่งนี้ตั้งแต่กำเนิดจนถึงปัจจุบัน มีการสืบทอดวัฒนธรรมประเพณีจีน รวมถึงมีลูกหลานที่อยู่ในวัยเยาวชน และต้องมีบรรพบุรุษที่เป็นคนจีนอพยพอย่างน้อย 1 คน รวมทั้งหมดจำนวน 20 คน แบ่งเป็นระดับครอบครัว วัยผู้ใหญ่ 6 คน และวัยเยาวชน 6 คน ระดับสาธารณะ คณะกรรมการการจัดงานตรุษจีนจำนวน 2 คน คณะกรรมการศาสนสถานจีนจำนวน 3 คน และครูจากโรงเรียนจีนในหาดใหญ่จำนวน 3 คน

เครื่องมือในการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ใช้การสัมภาษณ์กึ่งโครงสร้าง (Semi-structure interview) โดยวัตถุประสงค์ของการสัมภาษณ์คือการศึกษาถึงการสืบทอดวัฒนธรรมประเพณีตรุษจีนในอำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา โดยศึกษาทั้งช่วงเวลาก่อนและระหว่างวิกฤตการณ์ โควิด-19 การออกแบบข้อคำถามนั้นออกแบบให้เป็นข้อคำถามกว้างๆ เพื่อเปิดกว้างให้กับประเด็นใหม่ๆ ในปรากฏการณ์ เพื่อนำเสนอให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ๆ โดยมีคำถามดังต่อไปนี้

1. ภาพรวมของการสืบทอดวัฒนธรรมประเพณีตรุษจีนเป็นอย่างไรบ้าง
2. การสืบทอดวัฒนธรรมประเพณีตรุษจีนในระดับครอบครัวเป็นอย่างไร (การอบรมสั่งสอน เนื้อหาที่สอนและการปฏิบัติในครอบครัว)
3. การสืบทอดวัฒนธรรมประเพณีตรุษจีนในระดับสาธารณะเป็นอย่างไร (การจัดงานวัฒนธรรมประเพณีตรุษจีนของภาครัฐ การสนับสนุนของภาคเอกชน และศาสนสถาน)
4. ความแตกต่างของการสืบทอดในครอบครัวมีความแตกต่างกันอย่างไร
5. ความแตกต่างของการสืบทอดในระดับสาธารณะมีความแตกต่างกันอย่างไร

การเก็บข้อมูล

ผู้วิจัยเริ่มต้นจากการเข้าไปสอบถามถึงผู้คนที่อาศัยอยู่ในพื้นที่อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา โดยเริ่มต้นจากบริเวณย่านเมืองเก่า (ถนนนิพัทธ์อุทิศ 1 ถึง ถนนนิพัทธ์อุทิศ 3) โดยสอบถามถึงการเป็นคนไทยเชื้อสายจีนหรือไม่ และคัดเลือกผู้ตอบสัมภาษณ์จากเกณฑ์การคัดเลือกการเป็นผู้ให้ข้อมูลหลักในข้อที่ 3.3 หากพบว่าเป็นชาวไทยเชื้อสายจีนที่เข้ากับเกณฑ์ที่ตั้งไว้ก็จะเข้าสู่กระบวนการการขออนุญาตในการสัมภาษณ์ถึงข้อคำถามข้างต้น หลังจากการสัมภาษณ์แล้ว ก็จะทำการคัดเลือกข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยในครั้งนี้และนำข้อมูลที่ได้ไปตรวจสอบข้อมูลเพื่อนำมารายงานผลการวิจัยต่อไป

การพิทักษ์สิทธิ์ผู้ให้ข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้เนื่องจากมีกลุ่มเป้าหมายส่วนหนึ่งเป็นเยาวชนไทยเชื้อสายจีนที่มีอายุระหว่าง 15-24 ปี โดยได้รับการรับรองจากคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ สาขาสังคมศาสตร์และพฤติกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัย

สงขลานครินทร์ รหัสหนังสือรับรอง PSU IRB 2022 – St – Libarts – 023 โดยยึดถือหลักการให้การอนุญาต รวมทั้งขอความยินยอมจากทั้งผู้ปกครองของเยาวชนและตัวของเยาวชนที่มีอายุระหว่าง 15-17 ปี โดยผู้ให้ข้อมูลสามารถยกเลิกหรือข้ามข้อคำถามที่รู้สึกไม่ต้องการตอบได้ รวมถึงสิทธิในการปฏิเสธตอบรับการเทียบเชิญสัมภาษณ์เชิงลึกโดยไม่มีผลกระทบใดๆ ต่อผู้ถูกเทียบเชิญ

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลครั้งนี้ใช้วิธีการวิเคราะห์เชิงเนื้อหา (Content Analysis) โดยวิเคราะห์ผ่านเนื้อหาจากบทสัมภาษณ์โดยวิเคราะห์กับแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยเมื่อได้รับข้อมูลจากภาคสนามแล้ว ข้อมูลที่ได้จะนำมาวิเคราะห์ ตีความ จัดหมวดหมู่ และนำเสนอข้อมูล

การตรวจสอบความถูกต้องและความน่าเชื่อถือของข้อมูล

การตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลในวิจัยชิ้นนี้ใช้การตรวจสอบข้อมูลเชิงคุณภาพแบบเส้นทางของข้อมูล (Audit) โดยนำข้อมูลที่ได้มาจัดหมวดหมู่มาบันทึกลงในกระดาษแผ่นเล็กหลายแผ่น เป็น Set และ Subset เพื่อตรวจสอบผ่านการวิเคราะห์เปรียบเทียบ (วรรณดี สุทธินรากร, 2561)

ผลการวิจัย

ภาพรวมการสืบทอดวัฒนธรรมประเพณีตรุษจีนในหาดใหญ่ก่อนวิกฤตการณ์ โควิด-19

ก่อนวิกฤตการณ์ โควิด-19 งานวัฒนธรรมประเพณีตรุษจีนมีการจัดขึ้นทั้งหมดจาก 3 สถานที่ ได้แก่ ศูนย์การค้าเซ็นทรัลหาดใหญ่ โรงเรียนศรีนครมูลนิธิ และมูลนิธิมิตรภาพสามัคคี โดยเริ่มจากการแถลงข่าวการจัดงาน ณ ศูนย์การค้าเซ็นทรัลหาดใหญ่ ในวันที่ 7 มกราคม 2563 โดยมีการแถลงข่าวโดยหน่วยงานที่เกี่ยวข้องทั้งภาครัฐและเอกชน โดยมีกิจกรรมดึงดูดผู้เข้าร่วมฟัง จากการสัมภาษณ์ผู้ที่เข้าร่วมงานและสวมใส่ชุดเสื้อผ้าสีแดงพบว่าส่วนใหญ่เป็นคนไทยเชื้อสายจีนที่ได้รับการเชิญเข้างานจากสมาคมจีนทั้ง 5 สมาคมในหาดใหญ่ ได้แก่ สมาคมฮากกา สมาคมแต้จิ๋ว สมาคมฮกเกี้ยน สมาคมไหหลำ และสมาคมกว๋องสิวหาดใหญ่ ภายในงานมีกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการสืบทอดวัฒนธรรมประเพณีตรุษจีน เช่น การประกวดหนูน้อย Miss Chinese การไหว้เจ้าสักการะบูชาแสวงบุญในวันตรุษจีน การแสดงโชว์สิงโตจีน การแสดงโชว์มังกรจีน และการแสดงเอ็งกอร์จากสุไหงโกลก นอกจากการบรรยายถึงกิจกรรมที่จะเกิดขึ้นแล้ว หลังจากการแถลงข่าวของผู้นำหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง ยังมีการแจกส้มมงคลให้กับผู้ที่เข้ามารับชมงานแถลงข่าวในครั้งนี้

ภาพประกอบ 2 ป้ายประชาสัมพันธ์การจัดประเพณีตรุษจีน หาดใหญ่ 2563 ณ โรงเรียนศรีนครมูลนิธิ
ที่มา : กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา (2563)

งานตรุษจีนในหาดใหญ่ที่ผู้คนมักรู้จักมักคุ้น จะจัดขึ้นที่โรงเรียนศรีนครมูลนิธิ โรงเรียนจีนแห่งแรกและเป็นโรงเรียนจีนระดับมัธยมศึกษาที่มีขนาดใหญ่ที่สุดในอำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา งานจัดขึ้น ณ บริเวณโรงเรียนและหน้าประตูจีนทางเข้าของโรงเรียนอย่างยิ่งใหญ่ ภายในงานมีกิจกรรมการประกวด Miss Chinese Hat Yai 2020 การประกวดร้องเพลงจีน คอนเสิร์ตจากศิลปินดารา และการประกวดหนูน้อย Chinese Kids 2020

อีกงานหนึ่งที่สำคัญต่อคติความเชื่อของชาวไทยเชื้อสายจีนในหาดใหญ่คือการเปิดพื้นที่สักการะหลวงปู่ไต้ฮงโจวซือ ณ มูลนิธิมิตรภาพสามัคคี มูลนิธิที่ร่วมสร้างระหว่างคนไทยเชื้อสายจีนและคนหาดใหญ่ดั้งเดิม มีการประชาสัมพันธ์อย่างยิ่งใหญ่ทั้งป้ายประชาสัมพันธ์หน้ามูลนิธิและที่ติดตั้งทั่วเมือง รวมไปถึงการประชาสัมพันธ์ในระบบออนไลน์บนสื่อสังคมของมูลนิธิเองอีกด้วย ทำให้ผู้คนจำนวนมากเข้ามาสักการะบูชาและเป็นการทำบุญต้อนรับปีใหม่ของจีนอย่างเป็นสิริมงคล โดยมีข้อมูลจากคำสัมภาษณ์ของผู้เข้าไปสักการะดังต่อไปนี้

"...ผมเข้ามาสักการะหลวงปู่ทุกปีเลย เพราะว่าเป็นการทำบุญต้อนรับตรุษจีน หลวงปู่ท่านเป็นคนดี มีความสามารถในการรักษาโรค ยิ่งใครสุขภาพไม่ดียิ่งต้องมาสักการะเคารพบูชา มาสักการะแล้วทำบุญค่าโรงศพกับค่ายาก็ยังดี เป็นการดีนะที่มูลนิธิเปิดให้สักการะและเชิญชวนให้ผู้คนทำบุญทำทานนี่ เป็นสิ่งที่ควรรักษาไว้นะผมว่า..."

(คนไทยเชื้อสายจีน, อายุ 52 ปี, รับราชการ)

การสืบทอดในระดับครอบครัว

การสืบทอดในระดับครอบครัวก่อนวิกฤตการณ์โควิด-19 สามารถแบ่งประเด็นออกเป็นทั้งหมด 3 ประเด็น โดยเริ่มต้นจากการอบรมบ่มเพาะในครอบครัว เป็นกิจกรรมการสืบทอดในระดับครอบครัวพื้นฐานของครอบครัวไทยเชื้อสายจีนในอำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลาที่พบได้มาก จากการสัมภาษณ์พบว่ามีทั้งการสอนเรื่องประวัติความเป็นมาของวันตรุษจีน การปฏิบัติตนในวันตรุษจีน และการปฏิบัติที่ถูกต้องตามธรรมเนียมของครอบครัว ดังทราบจากคำสัมภาษณ์ดังต่อไปนี้

"...ในวันตรุษจีนครอบครัวหนูสอนเรื่องประวัติวันตรุษจีนค่ะ ว่าเป็นวันที่ต้องเฉลิมฉลองให้มีความสุขมากที่สุดเนื่องจากเมื่อก่อนเทพเจ้าบอกว่ามีวันสิ้นโลกเกิดขึ้น แม่เล่าว่าคนจีนจึงทำการเฉลิมฉลองก่อนตายอย่างมีความสุขจนทำให้เทพเจ้าเปลี่ยนใจ ทำให้การเฉลิมฉลองการเปลี่ยนใจของเทพเจ้านี้เป็นวันตรุษจีนค่ะ วิธีการเฉลิมฉลองเน้นสีแดงเป็นหลักค่ะ มีทั้งใส่ชุดสีแดง แจกซองแดงให้ลูกหลาน รับประทานขนมสีแดง..."

(เยาวชนไทยเชื้อสายจีน, อายุ 23 ปี, นักศึกษามหาวิทยาลัย)

ลักษณะการไหว้วันตรุษจีนของชาวไทยเชื้อสายจีนในหาดใหญ่มีลักษณะเหมือนกับวันตรุษจีนทั่วไปของชาวไทยเชื้อสายจีนในพื้นที่อื่นๆ ของไทย ชาวไทยเชื้อสายจีนหาดใหญ่จะแบ่งวันปฏิบัติตรุษจีนออกเป็น 3 วัน ได้แก่ วันจ่าย วันไหว้ และวันเที่ยว โดยวันจ่ายเป็นวันแรกของขั้นตอนการเตรียมงานไหว้ตรุษจีน เป็นการจับจ่ายซื้อของจากตลาด ห้างสรรพสินค้า และร้านค้า โดยตลาดที่ชาวไทยเชื้อสายจีนหาดใหญ่มักไปจับจ่ายซื้อของได้แก่ ตลาดกิมหยง ตลาดโก้งโค้ง ตลาดคลองเรียน และตลาดสดเทศบาล 3 ส่วนห้างสรรพสินค้าที่มักไปซื้อของไหว้ตรุษจีนนั้นได้แก่ศูนย์การค้าเซ็นทรัลหาดใหญ่ โรบินสัน ไดอาน่า โอเดียน บิ๊กซี และโลตัส ส่วนประเภทของร้านค้าที่มีการจับจ่ายใช้สอยนั้นได้แก่ ร้านผลไม้ ร้านขายผัก ร้านเสื้อผ้าตรุษจีน ร้านอุปกรณ์พระจีน และร้านขายของชำทั่วไป

ของไหว้ที่พบในการศึกษาในครอบครัวของชาวไทยเชื้อสายจีนหาดใหญ่จะแบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ ชาแซ ประกอบด้วยเนื้อสัตว์ 3 อย่าง มักจะเป็นปลา หมู และไก่ ล้วนเป็นสัตว์ที่มีความหมายมงคล ปลาหมายถึงการมีสุข มีโชคตลอดทั้งปี หมูหมายถึงความอุดมสมบูรณ์ อิ่มหนำสำราญเหมือนหมู และไก่ที่มีความขยันหมั่นเพียรตื่นเช้ามาเพื่อทำงานหาเลี้ยงตนเองและครอบครัว และโหงวแซ ประกอบด้วยเนื้อสัตว์ 5 อย่าง เนื้อสัตว์ที่นิยมใช้ได้แก่ ปลา ปลาหมึก หมู ไก่ และเป็ด โดยปลาหมึกหมายถึงความมีโชคลาภตลอดทั้งปี และเป็ดหมายถึงความบริสุทธิ์ โดยหากเป็นการไหว้ชาแซ ผลไม้มงคล จำนวนธูป และขนมเซ่นไหว้จะต้องมีจำนวน 3 ประเภทตามจำนวนของเนื้อสัตว์ หากเป็นโหงวแซจำนวนประเภทของผลไม้มงคล จำนวนธูป และขนมเซ่นไหว้ก็จะต้องสอดคล้องกับจำนวนประเภทของเนื้อสัตว์ที่มี 5 ประเภทเช่นกัน ของไหว้เหล่านี้มีการเปลี่ยนแปลงตามสภาพเศรษฐกิจและสังคมโดยเฉพาะอย่างยิ่งวิกฤตการณ์โควิด-19 ที่ส่งผลให้จำนวนและชนิดของของไหว้เปลี่ยนไป ดังคำสัมภาษณ์

"...โควิดนี่เห็นการเปลี่ยนแปลงชัดเจนเลย ก่อนโควิดส่วนใหญ่ไหว้โหงวแซหมดเลย เพราะว่าเชื่อกันว่ายิ่งไหว้เยอะ ไหว้ใหญ่ ตั้งโต๊ะเกินๆ อาหารล้นโต๊ะอากงกาม่าจะดลบันดาลให้กิจการมั่งคั่งรุ่งเรือง คนผ่านไปผ่านมาพอเห็นว่าบ้านนี้ไว้เยอะ ก็จะมองว่าบ้านเราเหลือกินเหลือใช้ ต่อให้ปีไหนเศรษฐกิจไม่ดีก็จะไหว้โหงวแซกันตลอด แต่ว่าไอโควิดนี่แย่กมากเลย กระทบจนลูกค้าของที่บ้านหายหมด ทำให้ต้องเปลี่ยนเป็นไหว้ชาแซแล้วปีนี้ บ้านข้างๆ ก็ไหว้ชาแซกันหมด เพราะว่าของมันแพงขึ้น น้ำมันก็ขึ้น อะไรก็ขึ้นราคากันหมด..."

(ชาวไทยเชื้อสายจีน, อายุ 54 ปี, ธุรกิจส่วนตัว)

ส่วนการแบ่งช่วงเวลาในการไหว้นั้น ชาวไทยเชื้อสายจีนหาดใหญ่มีการแบ่งช่วงเวลาในการไหว้เช่นเดียวกัน

ชาวไทยเชื้อสายจีนในพื้นที่อื่นๆ ของไทย คือ ช่วงเช้าเป็นการไหว้เทวดาฟ้าดิน โดยลักษณะการไหว้จะต้องหันหน้าออกจากบ้าน มองท้องฟ้า ตั้งจิตอธิษฐานไปยังผู้ปกปักษ์รักษาฟ้าดินให้มีความสงบสุขร่มเย็น การไหว้บรรพบุรุษ มักจะไหว้กันในห้องที่เก็บรูปของบรรพบุรุษและมีแท่นบูชา ส่วนใหญ่มักจะเป็นห้องแรกของบ้านในกรณีเป็นบ้านเดี่ยว หากเป็นบ้านลักษณะอาคารพาณิชย์จำนวน 2 ชั้นขึ้นไป ชาวไทยเชื้อสายจีนหาดใหญ่นิยมใช้ห้องที่อยู่ชั้นบนสุดเป็นห้องบูชาบรรพบุรุษและใช้ทำพิธีกรรมตรุษจีนเป็นประจำทุกปี ส่วนช่วงบ่ายหลังจากธูปไหว้บรรพชนหมด จะเป็นการนำอาหารที่เหลือหรือแบ่งออกมาจากการไหว้บรรพชนมาเป็นการไหว้ผีไร้ญาติ โดยจะวางไหว้บริเวณข้างบ้านเป็นถาดอาหารเล็กๆ

ในประเด็นที่ 2 การประกอบพิธีกรรมตรุษจีนในครอบครัวใหญ่ ก่อนสถานการณ์ที่ต้องแยกกักตัวของผู้คนทำให้การเฉลิมฉลองวัฒนธรรมประเพณีตรุษจีนระดับครอบครัวสามารถทำได้โดยมีสมาชิกในครอบครัวพร้อมหน้าพร้อมตากัน มีการรวมตัวกันในรูปแบบของครอบครัวใหญ่เพื่อแสดงถึงความสมัครสมานสามัคคีกันในครอบครัวของคนไทยเชื้อสายจีนที่ประกอบพิธีกรรมประเพณีตรุษจีน มีการประกอบพิธีกรรมทั้งวันจ่าย วันไหว้ วันเที่ยวดังคำสัมภาษณ์ต่อไปนี้

> “...ครอบครัวของผมเป็นครอบครัวใหญ่มากครับ มีประมาณ 20 กว่าคนเลย ที่บ้านยังโชคดีครับที่ยังมีอากง่อาม่าที่เป็นศูนย์กลางของครอบครัว วันตรุษจีนพอรวมญาติกันมีทั้งอาป๊า อาม๊า อาอี อาโก อาผ่อ อาเจ็ก มากันครบเลยครับ ทั้งรุ่นลูกรุ่นหลานของอากงอาม่า เฮียใหญ่ก็เพิ่งมีหลานเข้ามาทำให้อากงอาม่ามีเหลนแล้วครับ ก่อนวันตรุษจีนมาถึงเนี่ยมีการจัดแจงหน้าที่เรียบร้อยเลยครับ พวกม๊ากับอีก็จะเตรียมไปจ่ายตลาด ส่วนใหญ่เป็นผู้หญิงครับ ส่วนผู้ชายจะทำหน้าที่จัดสถานที่จัดโต๊ะไหว้เจ้ากับไหว้บรรพชนครับ...”
>
> (เยาวชนไทยเชื้อสายจีน, อายุ 21 ปี, นักศึกษามหาวิทยาลัย)

และในประเด็นที่ 3 การเดินทางไปสักการะเทพเจ้าจีนในศาสนสถาน เป็นกิจกรรมทางความเชื่อที่เป็นที่นิยมของชาวไทยเชื้อสายจีนในอำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา เนื่องจากมีสถานที่จำนวนมากในการเดินทางไปสักการะเทพเจ้าเพื่อเป็นสิริมงคล เช่น ศาลเจ้าเขาคอหงส์ มูลนิธิมิตรภาพสามัคคี วัดถาวรวราราม วัดฉื่อฉาง มูลนิธิไฉ่ชิงเอี๊ยะ และมูลนิธิโรงเจเต๋าบ่อเก็ง และศาลเจ้าทั้งหมดในพื้นที่อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา จากการสัมภาษณ์ผู้ปกครองของเยาวชนไทยเชื้อสายจีนท่านหนึ่งได้ข้อมูลว่ามีการเดินทางไปสักการะเป็นเส้นทางประจำของครอบครัวดังคำสัมภาษณ์ต่อไปนี้

> “...อาอี้จะพาพวกอีๆ นี่ไปสักการะเทพเจ้าในหลานที่เลย ส่วนใหญ่จะไปที่วัดฉื่อฉางก่อน แล้วตามด้วยศาลเจ้าแม่กวนอิม แล้วก็ไปโรงเจเต๋าบ่อเก็ง ไปสามที่นี่แหละเป็นประจำทุกปี เพราะว่าคนรู้จักของเราก็เป็นสมาชิกในคณะกรรมการศาลเจ้าด้วย อยากไปหลายๆ ที่ ทำบุญเยอะๆ จะได้โชคดีวันปีใหม่จีน...”
>
> (คนไทยเชื้อสายจีน, อายุ 48 ปี, พนักงานบริษัทเอกชน)

การสืบทอดในระดับสาธารณะ

การสืบทอดวัฒนธรรมประเพณีตรุษจีนในระดับสาธารณะนั้นพบทั้งหมด 6 โดยเริ่มต้นตั้งแต่การจัดงานแถลงข่าวของหน่วยงานภาครัฐ ในปี พ.ศ. 2563 งานแถลงข่าวจัดขึ้นที่ศูนย์การค้าเซ็นทรัลหาดใหญ่ โดยมีงบประมาณสนับสนุนของศาลากลางจังหวัดสงขลา เทศบาลนครหาดใหญ่ และหน่วยงานภาครัฐและเอกชนอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง ผู้ที่เป็นเจ้าภาพในการจัดงานแถลงข่าวคือผู้ว่าราชการจังหวัดสงขลาและนายกเทศมนตรีหาดใหญ่ จากคำแถลงข่าวได้ข้อมูลดังคำแถลงการณ์โดยผู้ว่าราชการจังหวัดสงขลาและประธานการจัดงาน ดังต่อไปนี้

> “...วันตรุษจีนเป็นประเพณีวัฒนธรรมที่ยึดถือและสืบทอดกันมาช้านาน งานเทศกาลตรุษจีนหาดใหญ่เป็นการอนุรักษ์สืบสานประเพณีอันดีงามของพี่น้องชาวจีน เป็นการสร้างภาพลักษณ์ที่ดี สร้างความเชื่อมั่นให้กับนักท่องเที่ยว กระตุ้นเศรษฐกิจของอำเภอหาดใหญ่ และจังหวัดสงขลาอีกด้วย...”
>
> (ผู้ว่าราชการจังหวัดสงขลา, แถลงข่าวเมื่อวันที่ 26 มกราคม 2563)
>
> “... กิจกรรมภายในงาน ประกอบด้วย โคมไฟหงส์ฟ้า, มังกรยักษ์, เทพเจ้าฮกลกซิ่ว, ซุ้มอุโมงค์โคมไฟ

เต็งลั้ง, ขอพรองค์เจ้าแม่กวนอิม เพื่อความเป็นสิริมงคล, ขอพรความรักจากเทพเฒ่าจันทรา (คู่รักกามเทพจีน), กิจกรรมซุ้มเซ่นไหว้ขอพรสิ่งศักดิ์สิทธิ์บนถนนเสน่หานุสรณ์, ฟรีคอนเสิร์ตจาก, การแสดงมังกรทอง-สิงโตเล่นจานดอกเหมย จากจังหวัดนครสวรรค์, ประกวดมิสไชนีสหาดใหญ่, หนูน้อยไชนีสคิส, ร้องเพลงจีนนานาชาติโดยเยาวชน, แข่งเต้นไชนีสสตรีทแด๊นซ์คอนเทสต์, กิจกรรมถนนสายวัฒนธรรมจีน โดยมีกิจกรรมย่อย เช่น การประลองหมากรุกจีนกระดานยักษ์, วาดรูปสตรีทอาร์ท, หมากล้อม, การเขียนพู่กันจีน, สาธิตการชงชาจีน, ศิลปะการตักระดาษ เป็นต้น, โรงเตี๊ยม จำลองบรรยากาศแบบย้อนยุค, กิจกรรม “ไข่มังกรนำโชค” ลุ้นโชคใหญ่ทุกวัน, หนังกลางแปลง ฉายภาพยนต์จีนย้อนยุค...”

(ประธานการจัดงานตรุษจีนหาดใหญ่, แถลงข่าวเมื่อวันที่ 26 มกราคม 2563)

ภาพประกอบ 3 แผ่นพับประชาสัมพันธ์งานวัฒนธรรมประเพณีตรุษจีนที่มูลนิธิ
ที่มา : กิมหยงนิวส์ (2563)

ประเด็นสุดท้ายที่ค้นพบจากการสืบทอดวัฒนธรรมประเพณีจีนของหน่วยงานภาคเอกชนในอำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลาคือมีการจัดการไหว้เทพเจ้าไฉ่ชิงเอี๊ยะในบริษัทที่ชาวไทยเชื้อสายจีนทำงานอยู่ โดยบริษัทนั้นจะมีเจ้าของบริษัทที่เป็นชาวไทยเชื้อสายจีน พนักงานในบริษัทจะรับรู้กับเป็นประจำทุกปีถึงหน้าที่ที่จะได้รับมอบหมายจากการประชุมก่อนวันตรุษจีนว่าแต่ละคนต้องรับผิดชอบหน้าที่ใดบ้าง เช่น การซื้อกับข้าว การเลือกผลไม้มงคล การจัดโต๊ะไหว้เจ้า นอกจากนี้ยังมีการแจกของไหว้ให้พนักงานกลับไปรับประทานอาหารกับครอบครัวด้วยดังคำสัมภาษณ์

“...ป้าจะรับหน้าที่ซื้อผลไม้ไปบริษัทเสมอทุกๆ ปีเลย เราจะไหว้ตั้งแต่ตี้จู่ ฟ้าดิน ไฉ่ชิงเอี๊ยะ ฮกลกซิ่ว แล้วก็บรรพชนของเถ้าแก่ผู้ที่บุกเบิกสร้างบริษัทตั้งแต่นานมา แต่ละคนก็จะมีหน้าที่ แบ่งกันตอนวันประชุมก่อนวันไหว้นั่นแหละ แล้วก็พอไหว้เสร็จเถ้าแก่ก็จะแจกของไหว้แบ่งๆ กันให้แต่ละคนเอากลับไปกินกับคนในครอบครัว แล้วทุกปีจะมีแต๊ะเอียให้ด้วยจากเถ้าแก่...”

(คนไทยเชื้อสายจีน, อายุ 53 ปี, พนักงานบริษัทเอกชน)

ภาพรวมการสืบทอดวัฒนธรรมประเพณีตรุษจีนในหาดใหญ่ภายใต้วิกฤตการณ์ โควิด-19

การนำเสนอการสืบทอดวัฒนธรรมประเพณีตรุษจีนหาดใหญ่ภายใต้วิกฤตการณ์ โควิด-19 นี้จะนำเสนอทั้งในปี พ.ศ. 2564 และ พ.ศ. 2565 โดยเริ่มต้นจากปี พ.ศ. 2564 เป็นปีแรกที่การแพร่ระบาดของโรคระบาด โควิด-19 ซึ่งเป็นโรคอุบัติใหม่ตรงกับการจัดงานวันตรุษจีนประจำปี พ.ศ. 2564 เนื่องจากเป็นโรคอุบัติใหม่ที่มีการติดต่อกันโดยง่าย รัฐบาลไทยและกระทรวงสาธารณสุขจึงมีคำสั่งประกาศการงดจัดงานรื่นเริงและกิจกรรมต่างๆ ที่มีการรวมตัวของผู้ตนตลอดทั้งปี พ.ศ. 2564 ส่งผลให้ตรุษจีนหาดใหญ่ งานที่เป็นจุดเด่นของการท่องเที่ยววันตรุษจีนในอำเภอหาดใหญ่จังหวัดสงขลานั้นถูกยกเลิกตามมาตรการป้องกันและควบคุมโรคดังกล่าว อย่างไรก็ดีการสืบทอดที่พอจะทำได้ภายใต้วิกฤตการณ์นั้นปรากฏในรูปแบบของครอบครัว โดยเป็นการสืบทอดที่การรวมตัวของครอบครัวใหญ่นั้นไม่ได้เกิดขึ้น เนื่องจากเป็นสภาวะความวิตกกังวลของประชาชนในการรวมตัวกันตามองค์ความรู้ที่รัฐบาลประกาศและแจ้งให้ทราบ ส่วนการเดินทางไปสักการะเทพเจ้าเพื่อต้อนรับวันตรุษจีนก็เป็นไปด้วยการคุมเข้มมาตรการที่เข้มงวด เช่น การจำกัดจำนวนผู้คน การสวมใส่หน้ากากอนามัย และการเว้นระยะห่างทางสังคม

อย่างไรก็ดี การจัดงานตรุษจีนในปี พ.ศ. 2565 เป็นปีที่รัฐบาลไทยและกระทรวงสาธารณสุขเริ่มผ่อนปรนมาตรการป้องกันและควบคุมโรคที่รัดกุม เนื่องจากมาตรการดังกล่าวส่งผลให้เศรษฐกิจไทยได้รับผลกระทบอย่างมาก ผู้คนมากมายประสบภาวะตกงาน เศรษฐกิจการท่องเที่ยว

และการค้าขายปิดตัวลงมาก จึงมีการอนุญาตให้จัดงานรื่นเริงได้ แต่ต้องปฏิบัติตามมาตรการที่ภาครัฐมอบหมายคือ DMHTT คือ การเว้นระยะห่าง (Distancing) การสวมใส่หน้ากากอนามัย (Mask Wearing) การหมั่นล้างมือเพื่อฆ่าเชื้อโรคจากการสัมผัส (Hand Washing) การตรวจอุณหภูมิอย่างสม่ำเสมอ (Testing) และการใช้แอปพลิเคชั่นไทยชนะ (Thaichana) เพื่อช่วยอำนวยความสะดวกในการป้องกันโรคระบาด ดังนั้นแล้วงานตรุษจีนในปี พ.ศ. 2565 จึงจัดขึ้น ณ สวนหย่อมศุภสารรังสรรค์ โดยมิได้จัดขึ้นที่โรงเรียนศรีนครมูลนิธิอย่างทุกปีที่ผ่านมา

ภาพประกอบ 4 การจัดงานวัฒนธรรมประเพณีตรุษจีนภายใต้วิกฤตการณ์ โควิด-19 ปีแรก
ที่มา : สำนักข่าว กรมประชาสัมพันธ์ (2565)

การสืบทอดในระดับครอบครัว

การสืบทอดในระดับครอบครัวก็ยังมีการเปลี่ยนรูปแบบให้เข้ากับสถานการณ์สภาวะโรคระบาดเพื่อให้ยังคงอยู่ได้ ถึงแม้อาจถูกมองว่ามีการสืบทอดน้อยลงก็ตาม จากการสัมภาษณ์เยาวชนถึงการสืบทอดในครอบครัวภายใต้สภาวะโรคระบาดได้ข้อมูลดังคำสัมภาษณ์

> “...ปีนี้ที่บ้านสืบทอดกันน้อยลงครับ เพราะว่าเปลี่ยนจากการรวมญาติเป็นตระกูลใหญ่ เปลี่ยนเป็นการคัดเลือกคนที่ว่างจริงๆ คนที่ไม่ต้องลางาน คนที่ตรวจโควิดแล้วเท่านั้นมารวมตัวกัน ทุกปีนี่มีเกิน 20 คนนะครับ แต่ปีนี้มีเพียง 5-6 คนเองครับ การเฉลิมฉลองก็ทำเป็นประเพณีเล็กๆ เงียบๆ เพราะต้องป้องกันการรวมตัวของคน เดี๋ยวจะติดเชื้อกันหมดครับ ปีนี้ก็ส่วนใหญ่เป็นผู้ใหญ่วัยกลางคนครับ เพราะมีภูมิคุ้มกันสูงกว่าคนสูงอายุ อากงอาม่าก็ให้อยู่แต่ในห้องครับ กลัวว่าแกจะติดเชื้อแล้วรักษาลำบากครับ สิ่งที่ทำก็มีการไหว้เจ้า ไหว้ฟ้าดิน ไหว้ตี่จู้ ไหว้บรรพบุรุษ และสวมใส่เสื้อสีแดงตามปกติครับ...”
>
> (เยาวชนไทยเชื้อสายจีน, อายุ 21 ปี, นักศึกษามหาวิทยาลัย)

ในปี พ.ศ. 2565 เมื่อรัฐบาลเริ่มการผ่อนคลายมาตรการการป้องกันและควบคุมโรคอย่างเข้มงวด ทำให้การสืบทอดตรุษจีนในระดับครอบครัวเริ่มกลับมาตามปกติ มีบรรยากาศที่เปลี่ยนแปลงบ้าง เช่น การเว้นระยะห่างทางสังคมในครอบครัว การสวมใส่หน้ากากอนามัยของผู้มีโรคประจำตัวอย่างสม่ำเสมอ และการตรวจเชื้อโควิดก่อนการเข้าร่วมการสืบทอดวัฒนธรรมประเพณีตรุษจีนของครอบครัว ดังคำสัมภาษณ์

> “...ปีนี้อากงอาม่าบอกให้ตรวจโควิดก่อนเข้ามาบ้านของแกค่ะ เพราะว่าอากงอาม่าแก่แล้ว จะติดโควิดก็ง่ายมาก เลยให้พวกเราตรวจกันก่อนให้เรียบร้อย พอเข้าบ้านมาจะถอดจะใส่แมสก็แล้วแต่ความกังวลค่ะ แต่ส่วนใหญ่จะใส่กันเกือบทุกคน ถอดเฉพาะตอนกินข้าวดื่มน้ำ เพราะว่าต้องป้องกันให้อากงอาม่าค่ะ...”
>
> (เยาวชนไทยเชื้อสายจีน, อายุ 22 ปี, นักศึกษามหาวิทยาลัย)

ส่วนการเดินทางออกไปสักการะบูชาเทพเจ้า ณ ศาสนสถานก็เป็นไปตามปกติ มีการเปลี่ยนแปลงในด้านมาตรการในการปฏิบัติตน เป็นไปตามนโยบายวิถีชีวิตปกติใหม่ (New Normal) ของรัฐบาลไทย มีการเตรียมหน้ากากอนามัยก่อนการไปสักการะบูชา มีการเปลี่ยนหน้ากากอนามัยหลังจากกลับจากสถานที่ที่มีคนชุกชุม มีการล้างมือบ่อยๆ ด้วยเจลแอลกอฮอล์ และมีการเปลี่ยนเสื้อผ้าเมื่อกลับมาถึงที่บ้านดังคำสัมภาษณ์

> “...ปีนี้มีการเดินทางไปไหว้เจ้าตามปกติเหมือนทุกๆ ปีนะคะ แต่มีการเปลี่ยนแปลงสักหน่อยคือการเตรียมตัวป้องกันโรคค่ะ อาจต้องพกแมสไปคนละ 3 อัน เผื่อเปื้อนเชื้อโรค เผื่อเปลี่ยน เผื่อขาด มีเจลแอลกอฮอล์ บ้านหนูพกคนละ 1 หลอดบีบเลยค่ะ แล้วก็ต้องกลับบ้านมาเปลี่ยนเสื้อผ้าด้วย เพราะกลับมาจากที่ที่มีคนไปเยอะๆ บางคนก็ไม่ออกไปเลยค่ะ เพราะต้องเตรียมตัวเยอะเกิน...”

(เยาวชนไทยเชื้อสายจีน, อา2ยุ 22 ปี, นักศึกษามหาวิทยาลัย)

การสืบทอดในระดับสาธารณะ

ผลการวิจัยต่อไปนี้จะเป็นการสืบทอดหลังจากสถานการณ์ โควิด-19 คลี่คลายลงใน ปี พ.ศ. 2565 โดยการสืบทอดในระดับสาธารณะปีนี้ได้มีความแตกต่างกับการสืบทอดในระดับสาธารณะก่อนวิกฤตการณ์ โควิด-19 เนื่องจากยังมีการเฝ้าระวังและมาตรการการป้องกันโรค จึงมีประเด็นที่พบในสนามทั้งหมด 3 ประเด็น โดยประเด็นแรก การจัดงานตรุษจีนแบบ New Normal เป็นหน้าที่หลักของหน่วยงานภาครัฐ จากการสัมภาษณ์ผู้คนในพื้นที่ ทราบว่าการจัดงานตรุษจีนมีเจ้าภาพเป็นศาลากลางจังหวัดสงขลา เทศบาลนครหาดใหญ่ และมีแขกรับเชิญพิเศษเป็นรัฐมนตรีว่าการกระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา โดยงานใน ปี พ.ศ. 2565 นี้เป็นงานที่จัดขึ้น ณ สวนหย่อมศุภสารรังสรรค์ โดยมีข้อมูลการประชาสัมพันธ์ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบ 5 ป้ายประชาสัมพันธ์ตรุษจีนหาดใหญ่ 2565
ที่มา : สมาคมสมาพันธุ์ธุรกิจการท่องเที่ยวจังหวัดสงขลา (2565)

งานตรุษจีนปีนี้มีกิจกรรมจุดขายทั้งหมด 3 กิจกรรม ได้แก่ การถ่ายรูปคู่กับอั่งเปา การซื้ออั่งเปาสุ่ม และการสักการะเจ้าแม่กวนอิมโดยมูลนิธิมหากรุณาธรรมสถาน โดยกิจกรรมทั้งหมดนี้มีความแตกต่างจากกิจกรรมที่จัดในปี พ.ศ. 2563 ที่ไม่มีคอนเสิร์ตจากศิลปินดัง ไม่มีงานโรงเรียนศรีนครมูลนิธิ งานแจกส้มมงคล การแสดงเชิดสิงโต การแสดงเชิดมังกรคาบแก้ว และการแสดงศิลปวัฒนธรรมจีนต่างๆ

ประเด็นที่ 2 เป็นการสวดมนต์แบบ New Normal ตามปกติแล้ว ชาวไทยเชื้อสายจีนและนักท่องเที่ยวในหาดใหญ่จะทราบกันดีอยู่แล้วว่าวัดจีนในหาดใหญ่จะมีการสวดมนต์ในวันตรุษจีนเพื่อสร้างความเป็นสิริมงคลแก่ชีวิต เป็นการทำบุญในวันขึ้นปีใหม่ผ่านการสวดมนต์เพื่อให้เจริญสติ โดยทางวัดจีนในหาดใหญ่ก็มีกิจกรรมสวดมนต์เหมือนเช่นเคย อย่างไรก็ดีจะมีการจำกัดจำนวนคนเข้าสวดมนต์ เนื่องจากต้องเว้นระยะห่างทางสังคมและสวมใส่หน้ากากอนามัย 100% ตามนโยบายการป้องกันโรคระบาดของรัฐบาล ดังนั้นแล้วศาสนสถานไม่ว่าจะเป็นวัดหรือศาลเจ้าจีนจะปฏิบัติตามมาตรการอย่างเคร่งครัดโดยเฉพาะอย่างยิ่งการจำกัดจำนวนคนเข้าพิธีกรรม จึงมีผลความคิดเห็นจากคนไทยเชื้อสายจีนดังคำสัมภาษณ์

> "...ปีนี้พอรู้ว่าเข้าวัด ศาลเจ้าจีนต้องจำกัดจำนวนคนในการทำพิธีกรรมนะ อี๊เลยต้องเข้าไปก่อนเพื่อนเลย จะได้คิวว่าได้สวดมนต์แน่ๆ ถึงแม้ทางวัดเขาบอกว่าสามารถดูออนไลน์แล้วสวดตามไปด้วยได้ แต่เราก็ใช้ไม่เป็น เลยต้องอาศัยการไปก่อนเพื่อนนี่แหละ..."

(คนไทยเชื้อสายจีน, อายุ 56 ปี, ค้าขาย)

จากคำสัมภาษณ์ข้างต้น ยังพบประเด็นใหม่ว่ามีการสวดมนต์ผ่านทางออนไลน์ โดยทางศาลเจ้าและวัดจีนที่มี Facebook Account จะทำการถ่ายทอดสดการสวดมนต์ โดยมีวัตถุประสงค์ให้ผู้ที่ไม่สามารถเข้ามาร่วมการสวดมนต์ได้สามารถทำบุญได้จากที่บ้าน เพื่อเป็นการลดการรวมตัวของคนที่เสี่ยงต่อการแพร่ระบาดของโรค โควิด-19 และยังเป็นวิธีการปรับตัวของการสืบทอดวัฒนธรรมประเพณีตรุษจีนท่ามกลางสถานการณ์ที่เปลี่ยนแปลงของสังคมอีกด้วย การไหว้เจ้าในรูปแบบวิถีใหม่นั้น อุปกรณ์เครื่องวัดอุณหภูมิ หน้ากากอนามัยสำหรับผู้ที่ขาดแคลนทุนทรัพย์ และการเว้นระยะห่างทางสังคมในขณะทำพิธีกรรม จึงเป็นหน้าที่ของคณะกรรมการศาสนสถานนั้นๆ ในการเข้ามาให้คำแนะนำต่อผู้เข้ามาสักการะบูชาเทพเจ้าดังคำสัมภาษณ์

> "...ปีนี้ทางเราต้องเข้ามาช่วยดูแลผู้ศรัทธาในองค์เทพ เพราะว่ามีโรคระบาดหนัก พวกเขาต่างก็มากันด้วยใจที่บริสุทธิ์ พร้อมนอบน้อมต่อองค์เทพ เราผู้เป็นผู้ดูแลศาสนสถาน ที่สถิตของเทพ ก็ต้องช่วยผู้คน

อำนวยความสะดวก ให้พวกเขาได้รับความปลอดภัย ในการเข้ามาสักการะบูชาองค์เทพ เพื่อให้ประเพณีนี้อยู่ต่อไป...”

(คนไทยเชื้อสายจีน, อายุ 34 ปี, คณะกรรมการศาลเจ้า)

ความแตกต่างของการสืบทอดในระดับครอบครัว

1) จำนวนสมาชิกของครอบครัวในการรวมญาติวันตรุษจีนน้อยลง ชาวไทยเชื้อสายจีนหาดใหญ่ส่วนใหญ่มีความกังวลเรื่องการแพร่กระจายของโรคระบาด จึงให้ความร่วมมือกับภาครัฐบาลที่ได้ออกนโยบายลดการรวมตัวกันของคนในสังคม นอกจากนี้ หนึ่งในวัตถุประสงค์หลักของวันตรุษจีนคือการรวมญาติเพื่อเสริมสร้างความสามัคคีในครอบครัว นั้นก็ถูกสภาวะโรคระบาดทำให้การพบปะสังสรรค์กันในครอบครัวนั้นลดลง จากผลการศึกษาพบว่า มีเพียงสมาชิกในครอบครัวที่เป็นเจ้าของบ้านบรรพบุรุษเท่านั้นที่ยังทำการไหว้อยู่

2) จำนวนของไหว้ลดลงอันเนื่องจากวิกฤตเศรษฐกิจ นักท่องเที่ยวชาวมาเลยเซียเชื้อสายจีนและชาวสิงคโปร์เชื้อสายจีนที่ต้องการเข้ามาท่องเที่ยวในวัฒนธรรมความเป็นจีน ทำบุญในศาสนสถานจีน อุดหนุนร้านอาหารจีนในหาดใหญ่ รายได้สำคัญเหล่านี้ล้วนหายไปเนื่องจากมาตรการการปิดพรมแดนของประเทศไทย

3) การเปลี่ยนผ่านแพลตฟอร์มการสืบทอดตรุษจีน เยาวชนคนรุ่นใหม่ที่เคยชินกับการติดต่อสื่อสารผ่านโลกออนไลน์เป็นผู้นำกระแสในครอบครัวให้มีการสื่อสารกันผ่านออนไลน์แทนที่การสื่อสารกันแบบพบหน้ากัน โดยแอปพลิเคชั่นที่พบว่าใช้มากที่สุดจากการสัมภาษณ์คือการคุยแบบเปิดกล้องหน้าผ่านไลน์ (Line) ก็ถือเป็นการเปลี่ยนรูปแบบการรวมญาติที่ใช้สถานที่ออนไลน์แทนสถานที่จริงคือบ้านบรรพบุรุษดังที่เคยเป็น

4) มีธรรมเนียมการปฏิบัติตนแบบใหม่ในการรวมญาติ โดยเริ่มตั้งแต่การตรวจโรคโควิดผ่านอุปกรณ์ ATK ก่อนเข้ารวมญาติ 1-2 วัน การล้างมือให้สะอาดก่อนเข้าบ้านบรรพบุรุษ การทำความสะอาดบ้านด้วยน้ำยาฆ่าเชื้อ โดยเฉพาะอย่างยิ่งชาวจีนเป็นชนชาติที่มีวัฒนธรรมยึดถือและให้ความสำคัญกับผู้สูงวัย ยิ่งไปกว่านั้นโรคระบาดชนิดนี้ยังส่งผลกระทบอย่างมากต่อคนสูงวัย จึงมีการให้ความสำคัญต่อคนกลุ่มนี้มาก จึงเป็นที่มาของธรรมเนียมปฏิบัติการป้องกันโรคระบาดที่เคร่งครัดเพื่อไม่ให้คนเหล่านี้ได้รับเชื้อและเจ็บป่วย จึงเป็นการปรับตัวของคนไทยเชื้อสายจีนในหาดใหญ่ต่อสภาวะโรคระบาดโควิด-19 อย่างเห็นได้ชัดเจน

5) การเดินทางไปแสวงบุญมีการลดลงและเปลี่ยนแปลง เป็นธรรมดาที่คนไทยเชื้อสายจีนในหาดใหญ่จะเกิดความกลัวและกังวลต่อการติดเชื้ออันจะนำไปสู่การรักษาในระยะเวลายาวนาน จึงเกิดเป็นภาพการไม่เข้าร่วมการแสวงบุญตามศาสนสถานจีนต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นศาลเจ้า มูลนิธิ และวัดจีน อย่างไรก็ดียังมีคนอีกจำนวนหนึ่งที่ยังยืนหยัดเข้าร่วมการแสวงบุญตามศาสนสถานจีน เพราะเห็นว่าเป็นสิ่งสำคัญที่ต้องปฏิบัติ

ความแตกต่างของการสืบทอดในระดับสาธารณะ

1) การเปลี่ยนแปลงและปรับตัวของงานแถลงข่าวหาดใหญ่เป็นอีกเมืองหนึ่งในภาคใต้ที่มีชื่อเสียงเรื่องงานวัฒนธรรมประเพณีจีนที่จัดเป็นประจำทุกปีอย่างยิ่งใหญ่ จึงมีการแถลงข่าวการจัดงานทุกครั้งเพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ของงาน การแถลงข่าวการจัดงานตรุษจีนทุกปีส่วนใหญ่เป็นภายในศูนย์การค้าเซ็นทรัลหาดใหญ่ อย่างไรก็ดี งานแถลงข่าวปี พ.ศ. 2564 ที่เกิดวิกฤตการณ์โควิด-19 อย่างสาหัสนั้นได้ถูกยกเลิกไปทั้งหมดเนื่องจากความกลัวต่อโรคระบาดใหม่ที่เพิ่งจะเกิดขึ้น จึงเป็นการเปลี่ยนแปลงที่ชัดเจนต่อการสืบทอดวัฒนธรรมประเพณีตรุษจีน ในปี พ.ศ. 2565 เป็นปีที่ภาครัฐบาลเริ่มมีการผ่อนปรนมาตรการการจัดงานวัฒนธรรมประเพณีเพื่อฟื้นฟูเศรษฐกิจที่ได้รับผลกระทบอย่างมากจากวิกฤตการณ์ จึงทำให้หาดใหญ่สามารถจัดงานวัฒนธรรมประเพณีตรุษจีนขึ้นได้ สถานที่และวิธีการจัดงานล้วนมีการปรับตัวอย่างเห็นได้ชัด

2) การปรับตัวของพิธีกรรมในศานสถานจีน ศาสนสถานจีนเพื่อปรับตัวให้สอดรับต่อนโยบายการป้องกันและควบคุมโรคของภาครัฐบาล จึงมีการจัดคิวผ่านการลงทะเบียนก่อนงานพิธีกรรม 1 วัน ทำให้ผู้คนต้องปรับตัวในการวางแผนก่อนออกจากบ้าน ยังมีการจัดพื้นที่ด้วยเทปกาวเพื่อกำหนดระยะห่างของผู้คน วัดอุณหภูมิก่อนเข้างาน หน้ากากอนามัยสำหรับผู้ที่ขาดแคลนทุนทรัพย์ เหล่านี้ล้วนอยู่ในวาระการประชุมของคณะกรรมการศาสนสถานจีนในปี พ.ศ. 2564 ทั้งหมด

3) แพลตฟอร์มออนไลน์ของศาสนสถานจีน วิกฤตการณ์โควิด-19 ทำให้หน่วยงานต่างๆ ทั้งภาครัฐและเอกชนเริ่มให้ความสำคัญกับระบบออนไลน์มากขึ้น เนื่องจาก

เป็นระบบที่สอดรับการลดการรวมตัวของผู้คนในสภาวะโรคระบาดโควิด-19 แต่ยังได้รับการสื่อสารกันอย่างชัดเจน ถึงแม้จะไม่มีการไปสัมผัสด้วยตนเองเหมือนกับก่อนสภาวะวิกฤตการณ์ การเปลี่ยนแปลงครั้งนี้เห็นได้ว่าศาสนสถานจีนไม่ว่าจะเป็นมูลนิธิมิตรภาพสามัคคี วัดถาวรวราราม และศาลเจ้าต่างๆ มีการทำพิธีกรรมไหว้เทพเจ้าวันตรุษจีนและมีการถ่ายทอดสดผ่าน Facebook LIVE เพื่อเป็นการลดจำนวนผู้เข้าร่วมงานและอำนวยความสะดวกกับผู้คนที่ศรัทธาแต่มีความกลัวเรื่องการแพร่ระบาดของโรคได้แสวงบุญร่วมกัน

สรุปและอภิปรายผลการวิจัย

เมื่อเปรียบเทียบการสืบทอดในครอบครัวระหว่างช่วงก่อนวิกฤตการณ์และระหว่างวิกฤตการณ์ โควิด-19 จะเห็นได้ชัดว่ามีการลดขั้นตอนของพิธีกรรมการไหว้เจ้าตรุษจีน และปรับเปลี่ยนจากการรวมตัวแบบครอบครัวใหญ่มากันครบทุกคนเป็นการรวมตัวกันเพียงกลุ่มเล็กๆ จึงทำให้การเฉลิมฉลองและการประกอบพิธีกรรมเป็นไปอย่างเรียบง่าย และเน้นคนจำนวนน้อยเพื่อลดความเสี่ยงของการติดเชื้อที่สามารถติดเชื้อผ่านทางลมหายใจได้ ดังนั้นแล้วการเปลี่ยนแปลงเช่นนี้จึงสอดคล้องกับผลการวิจัยของ นภัสสรณ์ เหลืองศักดิ์ศรี (2562) ที่ได้พบว่าคนไทยเชื้อสายจีนจะมีการลดหย่อนขั้นตอนและเปลี่ยนแปลงการสืบทอดวัฒนธรรมประเพณีโดยสอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคม โดยสามารถวิเคราะห์ว่าสอดคล้องกับผลงานวิจัยของ Morita (2007) ที่ได้นำเสนอผลการวิจัยว่าวัฒนธรรมจีนสามารถปรับตัวกับสังคมไทยได้อย่างสอดคล้อง โดยการเปลี่ยนแปลงครั้งนี้วัฒนธรรมจีนมิได้ปรับตัวกับวัฒนธรรมไทยเท่านั้น ยังปรับตัวได้กับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่เกิดขึ้น ซึ่งตรงตามแนวคิดการปรับตัวของวัฒนธรรมของ เมตตา วิวัฒนานุกูล (2559) ที่ได้นำเสนอว่าวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มีชีวิตที่สามารถปรับตัวกับสภาพแวดล้อมใหม่ๆ ได้ตลอดเวลา ถือเป็นคุณสมบัติสำคัญของวัฒนธรรมที่สามารถดำรงอยู่ได้

นอกจากนี้การเปลี่ยนแปลงในด้านการสืบทอดในระดับสาธารณะระหว่างก่อนและระหว่าง โควิด-19 จะเห็นได้ว่าทางภาครัฐ ผู้เป็นหน่วยงานเจ้าภาพในการจัดงานตรุษจีนท่ามกลางวิกฤตการณ์ที่อยู่ระหว่างการผ่อนคลายมาตรการการป้องกันและควบคุมโรคอย่างเคร่งครัด สามารถปรับตัวในด้านการเสริมความรู้ของบุคลากรการบริหารจัดการให้การดำเนินงานด้วยมาตรการป้องกันควบคุมโรคเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ จึงสามารอธิบายตามแนวคิดของ Prompayuk and Chairattananon (2016) ที่ว่านโยบายของระดับภาครัฐส่วนกลางที่จะทำให้วัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่นสามารถสร้างการท่องเที่ยวเพื่อสร้างรายได้กับประเทศ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการสร้างรายได้ท่ามกลางพิษเศรษฐกิจจาก โควิด-19 จึงทำให้ภาคหน่วยงานปกครองส่วนท้องถิ่นต้องเตรียมตัวอย่างหนักต่อการกลับมาจัดงานวัฒนธรรมอีกครั้งหลังการผ่อนคลายมาตรการ เพื่อยกระดับทางเศรษฐกิจและเพิ่มเงินในกระเป๋าของคนที่ได้รับผลกระทบโดยเฉพาะอย่างยิ่งอาชีพค้าขายที่อยู่คู่กับคนไทยและคนไทยเชื้อสายจีนมาอย่างช้านาน

สังเกตได้ว่าการปรับตัวเหล่านี้ล้วนเปลี่ยนแปลงไปตามนโยบาย New Normal ของภาครัฐบาลเป็นหลัก เป็นวิถีชีวิตปกติใหม่ที่ภาครัฐบาลต้องการให้ประชาชนมีความรู้และความเข้าใจการปฏิบัติตนใหม่เพื่อให้สอดรับกับสถานการณ์ที่เปลี่ยนแปลง และเพื่อรักษาสุขภาวะที่ดีของคนในสังคม (ฉัตรสุมน พฤฒิภิญโญ, 2563) อย่างไรก็ดีหากมองถึงเรื่องคุณค่าที่ได้รับจากตรุษจีนแล้ว คุณค่าอาจมีการเปลี่ยนแปลงไปในด้านต่างๆ โดยสามารถตั้งข้อสังเกตได้จากประเด็นดังต่อไปนี้

1) การรวมตัวของครอบครัว คุณค่าเหล่านี้อาจลดทอนลงเนื่องจากเวลาที่พบกันนั้นเป็นเพียงการคุยเปิดกล้องหน้าผ่านไลน์เท่านั้น การสื่อสารและการสร้างความสัมพันธ์จะจบลงทันทีจากการวางสาย แต่หากเป็นการพบปะกันแบบปกติ จะมีทั้งการรวมตัวกันในบ้านบรรพบุรุษ การเดินทางท่องเที่ยวแสวงบุญร่วมกัน การเดินทางไปท่องเที่ยวในสถานที่ต่างๆ ร่วมกัน ทำให้มีเวลาในการเสริมสร้างความสัมพันธ์มากกว่าแบบออนไลน์

2) การสนับสนุนศาสนสถานจีน ศาสนสถานจีนต้องใช้กำลังทรัพย์ไม่น้อยในการวางแผนงานจัดสถานที่ให้สอดรับต่อวิกฤตการณ์โรคระบาดตามนโยบายของภาครัฐ ไม่ว่าจะเป็นค่าใช้จ่ายด้านการทำความสะอาดฆ่าเชื้อโรค การเตรียมหน้ากากอนามัยสำรองสำหรับผู้ขาดแคลนทุนทรัพย์ กำลังอาหารในการแจกจ่ายเป็นโรงทานที่มากขึ้น อุปกรณ์ตรวจวัดอุณหภูมิ การเสริมสร้างความรู้ของคณะกรรมการและบุคลากรศาสนสถานให้พร้อมต่อการให้บริการประชาชนผู้ศรัทธา วิกฤตการณ์นี้ส่งผลต่อผู้คนในทุกระดับ

ชั้นทางเศรษฐกิจ ทำให้เกิดภาวะการขาดแคลนเงินสนับสนุนทั้งจากนักท่องเที่ยวเชื้อสายจีนไทยและต่างชาติ จึงทำให้ปัญหานี้เป็นอีกความท้าทายหนึ่งของศาสนสถานที่จะทำหน้าที่เป็นองค์กรบริการเพื่อสังคมในสภาวะวิกฤต

3) การถ่ายทอดองค์ความรู้พิธีกรรมตรุษจีนมีความชะงัก วัยผู้ใหญ่จะเป็นผู้ที่แบกรับภาระนี้ในช่วงสภาวะวิกฤตโรคระบาดเป็นหลัก ดังนั้นแล้วจึงเป็นที่น่าสังเกตว่าวัยเด็กที่กำลังจะเติบโตเป็นวัยรุ่นจะเกิดความเคยชินกับการไม่ร่วมพิธีกรรมตรุษจีนในครอบครัวหรือไม่หากวิกฤตการณ์นี้ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงเช่นนี้ในระยะยาว ดังนั้นแล้วครอบครัวจึงควรหาหนทางในการถ่ายทอดทั้งทางตรงและทางอ้อม ทั้งเพิ่มโอกาสในการสื่อสารกันระหว่างผู้สูงวัยและเด็ก เพื่อเป็นการถ่ายทอดและสร้างความสัมพันธ์ที่ดีของคนในครอบครัว

ดังนั้นแล้ว การวิจัยครั้งนี้ สามารถสรุปได้ว่าสภาวะวิกฤตการณ์ โควิด-19 ถึงแม้จะส่งผลกระทบอย่างมากต่อสังคม เศรษฐกิจ การเมือง การศึกษา และระบบสาธารณสุขของประเทศไทย แต่ในด้านวัฒนธรรม เนื่องจากวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มีชีวิต มีสภาวะเป็นพลวัต (dynamic) สามารถเปลี่ยนแปลงได้ตลอดเวลา มีสถานะความยืดหยุ่นไปตามสถานการณ์ (flexible) เพื่อให้มีความอยู่รอดท่ามกลางสถานการณ์ที่เปลี่ยนแปลง นอกจากนี้วัฒนธรรมโดยเฉพาะอย่างยิ่งวัฒนธรรมประเพณีตรุษจีนหาดใหญ่เป็นหนึ่งในวัฒนธรรมสำคัญที่ถูกบรรจุอยู่ในแผนพัฒนาเมืองหาดใหญ่ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อการพัฒนาการท่องเที่ยวของนักท่องเที่ยวไทยและต่างชาติ โดยเฉพาะอย่างยิ่งชาวจีนมาเลเซียและสิงคโปร์ผู้เป็นนักท่องเที่ยวหลักในงานวัฒนธรรมจีนของหาดใหญ่ ดังนั้นแล้ววัฒนธรรมจีนในหาดใหญ่จึงได้รับการสืบทอดอย่างต่อเนื่องทั้งจากสถาบันครอบครัว สถาบันความเชื่อ สถาบันการศึกษา และสถาบันการเมืองการปกครอง จึงทำให้วัฒนธรรมจีนสามารถแปรรูปปรับเปลี่ยนไปในแต่ละสถานการณ์ได้

ข้อเสนอแนะ

1. ในด้านวิชาการ การวิจัยครั้งนี้ยังพบช่องว่างของการวิจัย (Research Gap) เพิ่มในด้านการวิจัยเพื่อการพัฒนาการปรับตัวของวัฒนธรรมประเพณีตรุษจีนหาดใหญ่ โดยสามารถทำเป็นการวิจัยแบบ Research and Development หรือ Participatory Action Research ได้ โดยจะเป็นกระบวนการการทำงานอย่างมีส่วนร่วมของทุกภาคส่วน

2. ในด้านหน่วยงานที่เกี่ยวข้องเช่น เทศบาลนครหาดใหญ่ ศาลากลางจังหวัดสงขลา สามารถนำข้อมูลจากการวิจัยนี้เป็นฐานในการพัฒนารูปแบบการฟื้นฟูวัฒนธรรมประเพณีตรุษจีนหาดใหญ่หลังสภาวะวิกฤต โควิด-19 เพื่อทำให้ตรุษจีนหาดใหญ่สามารถฟื้นฟูกลับมาได้มากที่สุด เพื่อเสริมสร้างฐานรายได้ให้กับการค้าขายและการท่องเที่ยวของหาดใหญ่ ตลอดจนผลประโยชน์ในด้านการสืบทอดวัฒนธรรมจีนที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญหนึ่งของหาดใหญ่

เอกสารอ้างอิง

ฉัตรสุมน พฤฒิภิญโญ. (2563). มาตรการการเฝ้าระวัง ป้องกัน และควบคุมโรค การแพร่ระบาดของโควิด-19. **วารสารกฎหมายและนโยบายสาธารณสุข,** 6(2), 467-485.

ดนัย ไชยโยธา. (2546). **สังคม วัฒนธรรม และประเพณี.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

เทศบาลนครหาดใหญ่. (2565). **นโยบายด้านการศึกษา กีฬา ศาสนา และวัฒนธรรมประเพณี**. เข้าถึงเมื่อ 9 ธันวาคม 2565, จาก https://www.hatyaicity.go.th/policy/cate/39

ธนพล วิวัฒน์พาณิชย์. (2553). **การสื่อสารเพื่อส่งเสริมวัฒนธรรมของชาวไทยเชื้อสายจีนผ่านเทศกาลตรุษจีนปากน้ำโพ จังหวัดนครสวรรค์** (รายงานการวิจัย). เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

นภัสสรณ์ เหลืองศักดิ์ศรี. (2562). ประเพณีการไหว้ในเทศกาลตรุษจีน: ที่มา ความหมาย และการเปลี่ยนแปลง. **วารสารสถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม**, 6(1), 383-394.

ประชิต สกุณะพัฒน์. (2546). **วัฒนธรรมพื้นบ้านและประเพณีไทย**. กรุงเทพฯ: ภูมิปัญญา.

ประพิณ มโนมัยวิบูลย์. (2555). ตรุษจีน. **วารสารราชบัณฑิตยสถาน,** 37(2), 107-123.

พิณทิพย์ ขาวปลื้ม. (2556). **การสืบทอดวัฒนธรรมปี่พาทย์มอญใน อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี.** วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, กรุงเทพมหานคร.

เมตตา วิวัฒนานุกูล. (2559). **การสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เรืองรอง รุ่งรัศมี. (2542). **มังกรซ่อนลาย** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร: แพรวสำนักพิมพ์.

เรือนแก้ว ภัทรานุประวัติ. (2554). **การศึกษาสืบทอดความเป็นจีนผ่านการทำความเข้าใจในความหมายและสัญลักษณ์ทางศาสนาของชาวจีนสู่ลูกหลานในสังคมไทย** (รายงานการวิจัย). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย.

วรรณดี สุทธินรากร. (2561). **การวิเคราะห์ข้อมูลในงานวิจัยเชิงคุณภาพ.** กรุงเทพฯ: สยามปริทัศน์.

ศุภการ สิริไพศาล, อภิเชษฐ กาญจนดิฐ, พรชัย นาคสีทอง และสุมาลี ทองดี. (2549). ความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมของชุมชนชาวจีนเมืองหาดใหญ่จากอดีตถึงปัจจุบัน. **วารสารมหาวิทยาลัยทักษิณ**, 9(2), 42-54.

สมบัติ พลายน้อย. (2542). **ประเพณีจีน: รวมขนบธรรมเนียม วัฒนธรรมและความเชื่อของจีน**. กรุงเทพมหานคร: เยลโล่การพิมพ์.

แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย และฤทธิชัย เตชะมหัทธนันท์. (2557). เทศกาลตรุษจีนเยาวราช: ภูมิหลังและพัฒนาการ. **วารสารศิลปศาสตร์ปริทัศน์,** 14(1), 35-44.

อุษณีย์ ธุวโชติ และคณะ. (2556). **วัฒนธรรมอาหารไทย: ภาคใต้**. นนทบุรี: สำนักงานกิจการโรงพิมพ์องค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึกในพระบรมราชูปถัมภ์.

เอแบคโพล. (2556). **ผลสำรวจในช่วงเทศกาลตรุษจีน**. เข้าถึงเมื่อ 9 ธันวาคม 2565, จาก shorturl.at/eiS46

Hall, S. (1990). 1996." Cultural Identity and Diaspora.". Contemporary Postcolonial Theory: A Reader, ed. **Padmini Mongia**, 110-121.

McKelvie, C., & Pappas, S. (October 17, 2022). **What is Culture?** Retrieved 6 December, 2022, from https://www.livescience.com/21478-what-is-culture-definition-of-culture.html

Morita, L. C. (2007). Religion and family of the Chinese and Thai in Thailand and influences. **Studies in Language and Culture**, 125-142.

Prompayuk, S., & Chairattananon, P. (2016). Preservation of cultural heritage community: cases of Thailand and developed countries. **Procedia-Social and Behavioral Sciences**, 234, 239-243.

Ren, Q., & Lan, M. (Eds.). (2004). **Common knowledge about Chinese culture.** Overseas Chinese Affairs Office of the State Council. [in Chinese]

Yangwei, Z. (2006). History of Spring Festival. **Red Neckerchief,** 5(6). [in Chinese]

เพลงเรือ: กระบวนการสืบสานและสร้างสรรค์เพื่องานสาธารณศิลป์ในช่วงสถานการณ์แพร่ระบาดโควิด-19

PHLENG RUEA: TRANSMISSION AND CREATIVITY FOR THE "ART FOR THE PUBLIC" PROJECT DURING COVID-19 OUTBREAK

ดวงเดือน หลงสวาสดิ์ / DUANGDUAN LONGSAWAS
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
COLLEGE OF MUSIC, MAHIDOL UNIVERSITY

ดนัย น้อยชื่น / DANAI NOICHUEN
วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
LOPBURI COLLEGE OF DRAMATIC ARTS, BUNDITPATANASILPA INSTITUTE

นันธิดา จันทรางศุ / NANTIDA CHANDRANSU
สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล
RESEARCH INSTITUTE FOR LANGUAGES AND CULTURES OF ASIA, MAHIDOL UNIVERSITY

Received: May 18, 2023
Revised: June 2, 2023
Accepted: June 6, 2023

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) สืบสานเพลงเรือในเงื่อนไขการรักษาคุณค่าของมรดกทางวัฒนธรรมเพลงเรือจากแหล่งเรียนรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมลำตัดและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง พ่อหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล โดยการถ่ายทอดสู่เยาวชนคนรุ่นใหม่ 2) สร้างสรรค์กลอนเพลงเรือที่เหมาะสมกับการแสดงในงานสาธารณศิลป์ในช่วงสถานการณ์แพร่ระบาดโควิด-19 ผ่านแนวคิดสุนทรียสัมพันธ์และทำงานร่วมกันอย่างสร้างสรรค์โดยใช้วิธีวิจัยและพัฒนา ผลการวิจัย มีดังนี้ 1) การสืบสานเพลงเรือจากแหล่งเรียนรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมลำตัดและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง พ่อหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล ได้แก่ 1.1) ลักษณะการร้องเพลงเรือของแม่ศรีนวล 1.2) ลำดับเพลงในการฝึกหัดเริ่มต้นและความรู้เรื่องกลอนเพลง 1.3) การฝึกหัดและการฝึกซ้อมเพื่อการแสดง 2) การสร้างสรรค์กลอนเพลงเรือที่เหมาะสมกับการแสดงตามเงื่อนไขสาธารณศิลป์ ณ คลองมหาสวัสดิ์ ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม เกิดกลอนใหม่ที่ใช้ในการแสดง ได้แก่ กลอนไลออกตัว ที่ปรับปรุงใหม่ให้เหมาะกับเยาวชนฝึกหัด กลอนลอเที่ยวศาลายา กลอนลอสถานการณ์โควิด ผู้วิจัยให้ข้อเสนอแนะหน่วยงานกลางที่รับผิดชอบและภาคท้องถิ่นว่า ควรมีการส่งเสริมงานสาธารณศิลป์ โดยยึดโยงกับวิถีชุมชนเพื่อการอนุรักษ์ การสร้างเครือข่ายศิลปินหลากหลายแขนง และหาวิธีจัดการแสดงในรูปแบบใหม่ ๆ ผลงานสร้างสรรค์ร่วมสมัย เปิดพื้นที่การเรียนรู้สำหรับเยาวชน ศิลปิน ผู้ชม และมาตรการป้องกันโรคระบาดเพื่อไม่ให้เกิดการว่างงานของศิลปินและสังคมได้ใช้ประโยชน์จากศิลปะในสถานการณ์ไม่ปกติ ควรมีการผลักดันนโยบายสาธารณะเพื่อความยั่งยืนในเรื่องสาธารณศิลป์

คำสำคัญ: เพลงเรือ, สาธารณศิลป์, การทำงานร่วมกันอย่างสร้างสรรค์, การสืบสาน, การสร้างสรรค์

Abstract

This article is aimed at 1) promoting the sustainability of phleng ruea taught at the Wangte-Sinuan Learning Center for the Phleng Phuen Ban of Central Thailand (the Wang-Sinuan Center for short) by

focusing on knowledge transmission to young practitioners in order to preserve its cultural heritage value, and 2) creating new texts for phleng ruea suitable for its performance in the project titled "Art for the Public" during the COVID-19 outbreak based on relational aesthetic and collaborative creativity approaches using research and development (R&D) methods. The results revealed that: 1) the sustainability of phleng ruea taught at the Wangte-Sinuan Center consists of the following factors: a) the singing style of mae Sinuan, b) the specific ordering of the songs for rudimentary training and rhyming knowledge, c) practicing and rehearsals of performances; and 2) the creativity of new phleng ruea pieces that are suitable for the performance contexts of the Art for the Public project at Mahasawat canal in tambon Salaya, amphoe Phutthamonthon, Nakhon Pathom province. This gave rise to new "rhymes", namely: (i) the introductory lai rhyme, specifically designed for the youth trainees, (ii) the lau rhyme, inviting audiences to visit Salaya, and (iii) the lau rhyme, addressing the COVID-19 situation. I suggest that the central and regional organizations responsible for the event promote the Art for the Public project based on the local community's interest. This project aims to foster the preservation of phleng ruea, networking of upcoming artists, innovative formats for contemporary works, and more learning platforms for artists and audiences alike, while observing the necessary preventive measures regarding COVID-19. It addresses rising concerns about artist unemployment caused by the pandemic and highlights the role of the performing arts in spiritual healing during difficult times. It also emphasized the need to encourage more public policy towards sustainable public arts.

Keywords: phleng ruea, Art for the Public, Transmission, Creativity, COVID-19

บทนำ

วิถีของเพลงพื้นบ้านเกิดขึ้นเพื่อให้สมองผ่อนคลายจากการทำงานในท้องทุ่งท้องนาสืบทอดจากปากต่อปาก หรือเรียก "มุขปาฐะ" (เอนก นาวิกมูล, 2527) กลุ่มคนชุมชน ได้ยินได้ฟังเกิดความชอบพอ สนุกสนาน อยากร้อง อยากเล่น ตามนิสัยคนไทยที่ชอบความสนุกสนานรื่นเริงในยามเสร็จจากการงาน การสืบทอดในสมัยก่อนจึงเป็นการลงมือทำสิ่งที่พอทำได้ เช่น การแต่งกลอนต่าง ๆ ต่อมาเรียกว่ากลอนเพลงปฏิพากย์หรือกลอนหัวเดียว ซึ่งสามารถนำมาใส่เข้ากับทำนองเพลงพื้นบ้านชนิดต่าง ๆ และจะร้องเล่นในวิถีชีวิตและอาชีพ หรือเลือกใช้ตามประเพณีวัฒนธรรมของแต่ละชุมชนท้องถิ่น บริบทแวดล้อมของพื้นที่ เช่น เพลงอีแซว เพลงลำตัด เพลงฉ่อย และเพลงเรือ เป็นต้น

โครงการวิจัยนี้มีเป้าหมายที่จะสร้างงานสาธารณศิลป์ "อยู่เย็นเป็นสุข ณ ศาลายา" ช่วงวันที่ 13 กรกฎาคม พ.ศ. 2565 เป็นช่วงที่มีแนวทางปฏิบัติด้านสาธารณสุข ตามการผ่อนคลายการบังคับใช้ตามมาตรการป้องกันการแพร่ระบาดของโรคโควิด-19 แล้ว แต่เป้าหมายเดิมของโครงการวิจัยแต่แรกมุ่งหาแนวทางการสร้างสรรค์ศิลปกรรมเพื่อวิถีความเหมาะสมใหม่ในการขับเคลื่อนสังคมวัฒนธรรมหลังสถานการณ์โรคระบาดโควิด-19

อย่างไรก็ตาม แม้สถานการณ์ของโรคระบาดยังดำเนินอยู่ จนส่งผลกระทบต่อกลุ่มศิลปินหลากหลายสาขา โครงการจึงมีความพยายามหาทางออกด้วยการวิจัยและพัฒนาเพื่อทดลองและหาแนวทางการทำงานสร้างสรรค์ "สาธารณศิลป์" (Art for Public) มาเป็นแนวทางและพลังการสร้างสรรค์ศิลปกรรมเพื่อเตรียมพร้อมกับวิถีชีวิตแบบปกติใหม่ (preparing for the New Normal) ในกลุ่มศิลปินและงานศิลปะผ่านกระบวนการสร้างสรรค์โดยบูรณาการการสร้างสรรค์สาธารณศิลป์ผ่านแนวคิดนิเวศสุนทรีย์ (ecological aesthetic) และแนวคิดการทำงานร่วมกันอย่างสร้างสรรค์ (collaborative creativity) ตลอดจนใส่ใจในมาตรการป้องกันโรคในการเข้าร่วมกิจกรรมทางศิลปะผ่านกระบวนการต่าง ๆ รวมทั้งให้ความสำคัญในกระบวนการศึกษาสืบสานศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านของพื้นที่และเครือข่ายไว้ด้วยการรักษา รับการถ่ายทอด โดยมีกระบวนการฝึกหัด ฝึกซ้อม และคิดชุดการแสดงใหม่ในรูปแบบที่เหมาะสมกับสถานการณ์ของโรคและบริบทของพื้นที่จัดงาน

ประเด็นสำคัญของงานสาธารณศิลป์ “อยู่เย็นเป็นสุข ณ ศาลายา” ได้ให้ความสำคัญกับการทำงานร่วมกันอย่างสร้างสรรค์ โดยเฉพาะการทำงานร่วมกับพื้นที่ ชุมชน ศาลายา และภาคส่วนต่าง ๆ ของอำเภอพุทธมณฑลรวมทั้งเครือข่ายศิลปินหลายแขนง เพลงเรือโดยคณะของแม่ศรีนวลเป็นเป้าหมายหนึ่งที่ทางโครงการวิจัยเลือกศึกษา สืบสานและสร้างสรรค์ เนื่องด้วยบริบทของพื้นที่จัดงานนั้นเป็นคลองมหาสวัสดิ์ จึงเหมาะสมที่จะมีการแสดงเพลงเรือเกิดขึ้น และเป็นการรักษามรดกทางวัฒนธรรมไว้กับเยาวชนอีกทางหนึ่งด้วย การเปิดพื้นที่สาธารณะที่เป็นพื้นที่จริงหรือเป็น *สถานที่* (p*lace*) จัดงานศิลปวัฒนธรรมยังคงเป็นสิ่งจำเป็นโจทย์คือ ทำอย่างไรให้พื้นที่นั้น ๆ เป็นพื้นที่ที่เป็นมิตร เป็นพื้นที่ที่เหมาะสม และเป็นพื้นที่ที่ปลอดภัยจากโรคระบาดหรือมีมาตรการป้องกันโรคที่อาจจะไม่มีทางหมดไปได้อย่างปลอดภัยทั้งต่อศิลปิน ชุมชน ผู้ชมทั้งในและนอกพื้นที่ ตามที่ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เมตตา สุวรรณศร (2566) กล่าวไว้ว่า “บทบาทของศิลปะนับว่ามีความสำคัญกับสังคมเป็นอย่างมาก เพราะศิลปะช่วยขัดเกลา ปัดเป่า และเยียวยาความรู้สึกบางส่วนของทั้งศิลปินและผู้ชมผลงาน ศิลปินจึงมีหน้าที่หลักในการนำเสนอข้อเท็จจริงในบางแง่มุม บางด้านเป็นมิติในการตีความอันเกิดจากประสบการณ์ของตัวศิลปินเอง ซึ่งนับว่างานศิลปะกับชีวิตไม่สามารถแยกออกจากกันได้ เพราะในสังคมหากขาดศิลปะมันก็เหมือนกับชีวิตที่ขาดสีสัน ขาดความรื่นเริงใจ ขาดสิ่งยั่วยุกระตุ้นเร้าให้เกิดความรู้สึกบางประการ เพราะศิลปะไม่ได้มีเพียงด้านเดียว ศิลปะมีทั้งสิ่งที่ปลุกจิตสำนึกกระตุ้นเตือนให้ผู้คนหันมาเห็นคุณค่าในสิ่งต่าง ๆ หรือศิลปะอาจจะนำเสนอสุนทรีย์ในแง่มุมในความงามของธรรมชาติหรือวัตถุต่าง ๆ ผ่านสื่อที่สร้างสีสันและชวนให้คิด ดังนั้น งานศิลปะสู่สาธารณะจึงเป็นอะไรที่แยกกันไม่ออก และคงทนอยู่คู่กันไปตลอด” และการเลือกศิลปะการแสดงพื้นบ้านอย่างเพลงเรือมาเป็นส่วนหนึ่งของโครงการผู้วิจัยจึงเห็นว่าเหมาะสม เพราะเป็นการละเล่นพื้นบ้านที่สามารถสื่อสารหรือส่งสารต่อผู้ชมได้ โดยเฉพาะเรื่องความตระหนักของโรคระบาด และยังเป็นการสืบทอดศิลปะการแสดงเพลงเรือไว้ให้แก่เยาวชนอีกทางหนึ่งด้วย

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อสืบสานเพลงเรือในเงื่อนไขการรักษาคุณค่าของมรดกทางวัฒนธรรมเพลงเรือ จากแหล่งเรียนรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมลำตัดและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง พ่อหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล โดยการถ่ายทอดสู่เยาวชนคนรุ่นใหม่

2. เพื่อสร้างสรรค์กลอนเพลงเรือที่เหมาะสมกับการแสดงในงานสาธารณศิลป์ในช่วงสถานการณ์แพร่ระบาดโควิด-19 ณ คลองมหาสวัสดิ์ ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม ผ่านแนวคิดสุนทรียสัมพันธ์และแนวคิดการทำงานร่วมกันอย่างสร้างสรรค์

เพลงเรือและแหล่งเรียนรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมลำตัดและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง พ่อหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล

“เพลงเรือ” เป็นเพลงปฏิพากย์ที่สร้างความบันเทิงในสังคมวัฒนธรรมริมลำน้ำมาช้านาน นิยมร้องเล่นกันช่วงฤดูน้ำหลาก โดยพ่อเพลง-แม่เพลงนั่งเรืออยู่คนละลำกัน มีการร้องเพลงโต้ตอบกันโดยใช้ปฏิภาณไหวพริบร้องแก้กันไปมาระหว่างพ่อเพลง-แม่เพลง (เอนก นาวิกมูล, 2528) โดยกลอนหัวเดียวเป็นหลัก แบ่งเป็นบทต่าง ๆ เช่น ไหว้ครู เพลงปะ เพลงปลอบ เพลงลา ปฏิภาณไหวพริบของพ่อเพลงแม่เพลงจะใช้ในการด้นเพลงตามบทต่าง ๆ ซึ่งผูกเนื้อเรื่องให้สัมพันธ์กับเพลงนั้น ๆ บรรยากาศในขณะนั้น โดยใช้ถ้อยคำสำนวนให้ดึงดูดความสนใจระหว่างกันเพื่อสร้างความสนุกสนานเพลิดเพลินให้แก่ตัวผู้ร้องหรือผู้แสดงเอง รวมทั้งผู้ชมผู้ฟังที่อยู่ริมฝั่งน้ำ ปัจจุบันหาชมได้ยากยิ่งด้วยเหตุปัจจัยทางสังคมวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไปตามความนิยมวัฒนธรรมร่วมสมัยและระบบนิเวศน้ำ (aquatic ecosystem) ริมฝั่งคลองที่ใช้เป็นที่พักผ่อนหย่อนใจของผู้คนชุมชนได้เปลี่ยนไป ทำให้กิจกรรมวัฒนธรรมทางน้ำเลือนหายไปด้วย

ครูและศิลปินเพลงพื้นบ้านที่ได้รับการยกย่อง คือ แม่ศรีนวล ขำอาจ (ในการเขียนงานครั้งนี้ผู้วิจัยขอใช้คำว่าแม่ศรีนวล ซึ่งเป็นคำเรียกทั่วไปของคนในแวดวงการแสดงเพลงพื้นบ้าน) ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (เพลงพื้นบ้าน-ลำตัด) พุทธศักราช 2562 เป็นผู้ที่อนุรักษ์ศิลปะเพลงพื้นบ้านด้วยวิชาชีพศิลปินลำตัด สร้างศิลปินลำตัดรุ่นใหม่จำนวนมาก ตลอดจนให้ความรู้เผยแพร่ศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางอื่น ๆ เช่น เพลงอีแซว เพลงฉ่อย เพลงเกี่ยวข้าว และเพลงเรือ โดยการเปิดบ้านพักให้เป็น “แหล่งเรียนรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมลำตัดและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง พ่อหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล” เพื่อดำเนินกิจกรรมถ่ายทอดความรู้และทักษะให้แก่เยาวชนและผู้สนใจทั่วไป

แม่ศรีนวล (สัมภาษณ์, 21 เมษายน 2565) กล่าวถึงเพลงเรือว่า “ทำนองเพลงเรือแม่ได้จากป่า (พ่อหวังเต๊ะ) ป่าเขาเล่นมาตลอด แม่มาเล่นลำตัดก็มีเพลงเรือแล้ว ป่าเล่นกันมาก่อนแล้ว มีแม่ประยูร แม่ทองเลื่อน แม่ทองย้อย พวกนี้เขาจะเล่นเพลงเรือกัน แม่ก็ได้จากพวกเขา แต่แม่ก็ไม่รู้ว่ามีมาอย่างไร เมื่อไหร่ เพราะป่าก็หยิบเอาเพลงโน้นเพลงนี้มาเล่นกัน แม่ได้เพลงพื้นบ้านทั้งหมดมาจากป่า เล่นกันมานานแล้ว สมัยก่อนเล่นลำตัดกันจนสว่าง ถ้าเล่นลำตัดอย่างเดียวมันไม่ไหวก็จะหยิบเอาเพลงพื้นบ้านอื่น ๆ มาเล่นด้วย เราได้ยินชาวบ้านร้องเพลงอะไรเราก็หยิบมาร้อง ถ้าเล่นลำตัดทั้งหมดมันก็น่าเบื่อ เล่นลำตัดตั้งแต่ 2 ทุ่มครึ่งถึงตี 2 จากนั้นจะเป็นเพลงพื้นบ้านไปจนถึงตี 5 เริ่มจากเพลงเรือก่อน เพราะเพลงเรือไม่มีว่ากัน มีบ้างนิดหน่อย เอาทำนองของเขา แต่เราก็เขียนเนื้อเอาเอง แล้วก็มีเพลงอีแซว เพลงฉ่อย เพลงเกี่ยวข้าว ส่วนมากจะเอาเพลงฉ่อยไว้ตอนท้าย มีเล่นเป็นเรื่องราวบ้าง เช่น ขุนช้างขุนแผน สังข์ทอง”

แม่ศรีนวลจะเล่นเพลงลำตัดเป็นหลัก โดยจัดลำดับในการวางเพลงและใช้เพลงเรือเป็นลำดับแรกต่อจากเพลงลำตัด นอกจากนำเพลงเรือไปร้องบนเวทีลำตัดแล้ว ยังมีการเล่นเพลงเรือในงานต่าง ๆ ทั้งงานประเพณีทอดกฐินและวาระพิเศษที่ต้องลงเล่นในเรือ เป็นการล่องเรือไปช้า ๆ มีเรือ 2 ลำ ชาย หญิง ร้องโต้ตอบกันในเรือบ้าง เล่นกับคนดูบ้าง เพื่อสร้างความสนุกสนานแก่ผู้ชมและชาวบ้านริมสองฝั่งคลอง (ศรีนวล ขำอาจ, สัมภาษณ์, 4 พฤษภาคม 2565)

แนวคิดสาธารณศิลป์ (Art for Public)

คำว่า “สาธารณศิลป์” จากการทบทวนความหมาย พบคำที่เกี่ยวข้องและมีการให้ความหมายในเชิงของ “ศิลปะสาธารณะ” หรือ “ศิลปะเพื่อสาธารณะ” ในหลายชุดคำอธิบาย โดยภาษาอังกฤษใช้คำว่า “Public Art” คำนี้ทางโครงการใช้คำภาษาไทยว่า “สาธารณศิลป์” และภาษาอังกฤษว่า “Art for Public” โดยวิจิตร อภิชาติเกรียงไกร (2564) จากการทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในหลายประเทศกล่าวถึงสาธารณศิลป์ไว้ว่า คือศิลปะสาธารณะ คือภาพสะท้อนการมองโลก - เป็นการสะท้อนของศิลปินต่อช่วงเวลาและสถานที่ ซึ่งนำมารวมกับการรับรู้ของสังคมในเหตุการณ์ต่าง ๆ สิ่งที่ทำให้ศิลปะสาธารณะมีความแตกต่างคือกระบวนการสร้างสรรค์ สถานที่ และการสร้างความหมายของคำว่า “ศิลปะสาธารณะ” ทั้งนี้ จากการทบทวนวรรณกรรมพบว่า งานศิลปะสาธารณะสามารถนำเสนอคุณค่าของชุมชน ปรับปรุงสภาพแวดล้อม ปรับเปลี่ยนภูมิทัศน์ เพิ่มความตระหนักรู้ ตั้งสมมติฐาน หรือทดลองทำได้ โดยศิลปะสาธารณะจะจัดแสดงในสถานที่หรือพื้นที่สาธารณะ ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นว่างานศิลปะนี้จัดขึ้นสำหรับทุกคน โดยเนื้อหาและวิธีการในศิลปะสาธารณะนั้นจะเปลี่ยนไปตามบริบทของการใช้งานและเงื่อนไขของชุมชนหรือพื้นที่ เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมของบริบทเหล่านั้น กระบวนการจะนำมาซึ่งความร่วมมือระหว่างศิลปินและชุมชน (Association for Public Art, 2020) เป็นต้น ซึ่งเป้าประสงค์ของการสร้างสรรค์ศิลปะสาธารณะสามารถนำไปสู่การตอบโจทย์หรือแก้ปัญหาสังคมได้ในหลากหลายมิติ (นันธิดา จันทรางศุ และคณะ, 2566)

ไม่เพียงเท่านั้น งานวิจัยที่เกี่ยวข้องในหลายประเทศ ผู้วิจัยประมวลคำนิยามได้ว่าเป็นศิลปะที่มีลักษณะเฉพาะที่ในสาธารณะ โดยศิลปะในลักษณะนี้เริ่มได้รับความนิยมมากขึ้นจากทั้งภาครัฐและเอกชน จากการขยายตัวของนโยบายทางด้านศิลปกรรมและการที่ศิลปินเข้ามามีส่วนร่วมในหลายพื้นที่ด้วยการออกแบบสำหรับเมืองหรือชุมชนที่หลากหลายและความคิดริเริ่มในการฟื้นฟูสิ่งต่าง ๆ และศิลปะสาธารณะยังสามารถเป็นสิ่งที่สนับสนุนกิจกรรมของชุมชนอีกด้วย (Hall & Smith, 2005; Ashworth & Voogd, 1990; Avraham, 2004) สามารถพบเห็นงานเหล่านี้ได้ในหลายประเทศทั่วโลก ซึ่งมีเป้าหมายและกระบวนการที่แตกต่างกันตามโจทย์ เงื่อนไข ข้อจำกัด หรือแม้แต่โอกาสในการทำงาน

นอกจากนี้ สาธารณศิลป์ยังช่วยส่งเสริมความรู้สึกของการเป็นชุมชน ตลอดจนความตระหนักรู้ถึงอัตลักษณ์ท้องถิ่น การส่งเสริมการพัฒนาเครือข่ายทางสังคม การให้ความรู้และการกระตุ้นให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคม (Hall & Robertson, 2001) สาธารณศิลป์มีส่วนช่วยส่งเสริมความหลากหลายทางวัฒนธรรม และกระตุ้นการผสมผสานของกลุ่มชายขอบหลากหลายกลุ่ม โดยเฉพาะอย่างยิ่งคือการเป็นสถานที่ให้กลุ่มเหล่านี้มีส่วนร่วมในกระบวนการผลิตผลงานทางศิลปกรรม (Hall & Smith, 2005) รวมไปถึงการส่งสัญญาณและการสนับสนุนความต้องการของท้องถิ่นในการปฏิรูป เพิ่มความมีชีวิตชีวา และนำเสนอแนวทางใหม่ ๆ ให้แก่พื้นที่ด้วยเช่นกัน (Wansborough & Mageean, 2000)

สำหรับการทบทวนวรรณกรรมที่เป็นข้อเขียนเกี่ยวกับสาธารณศิลป์บริบทไทย เช่น งานของอรรฆย์ ฟองสมุทร

(2551) กล่าวว่า “ศิลปะสาธารณะมีรูปแบบและกลไกของศิลปะกินพื้นที่กว้างขวางเกี่ยวข้องกับสาธารณะและความร่วมมือของสาธารณชน” ข้อสังเกตบางประการพบว่าโครงการศิลปะหลายโครงการให้ความสำคัญเพียงเล็กน้อยต่อเรื่องกระบวนการมีส่วนร่วมของประชาชนหรือชุมชน ความสัมพันธ์ของศิลปะกับสาธารณะจึงเป็นเพียงการให้และการรับมากกว่าที่จะเป็นการหาความเห็นร่วมกันหรือความเห็นชอบจากชุมชนหรือสาธารณชน ศิลปะส่วนใหญ่จึงเป็นศิลปะที่ใช้พื้นที่ของสาธารณะ (Art in Public Place) มากกว่าที่จะเป็นศิลปะสาธารณะ (Public Art) ที่เรื่องของประชาชนจะถูกบรรจุไว้เป็นแนวคิดหลัก...หรือเป็นไปในลักษณะโครงการสาธารณะที่ดำเนินไปเป็นครั้งคราวและขาดความร่วมมืออย่างจริงจัง และไม่ให้ความสนใจในกระบวนการมีส่วนร่วมเท่าใดนัก (อรรฆย์ ฟองสมุทร, 2551)

แนวคิดสุนทรียศาสตร์เชิงสัมพันธ์ (Relational Aesthetic)

งานวิจัยของวิจิตร อภิชาติเกรียงไกร (2560) อธิบายเกี่ยวกับแนวคิดสุนทรียศาสตร์เชิงสัมพันธ์ ผ่านบทความวิชาการที่ชื่อว่า Relational aesthetics ของนิโคลาส บูริโยด์ (Nicolas Bourriaud) ภัณฑารักษ์และนักวิจารณ์ศิลปะชาวฝรั่งเศส ในฐานะนักวิชาการ นิโคลาส บูริโยด์ เป็นผู้หนึ่งที่ตั้งคำถามและเสนอแนวคิดว่า บทบาทของศิลปินอีกส่วนหนึ่งคือเป็นผู้จัดให้เกิดการตื่นตัว กระตุ้นเตือน เร่งเร้า ไปสู่การเปลี่ยนแปลงอย่างใดอย่างหนึ่งหรือสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่เป็นประเด็นที่นำมาสื่อสารจากกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน โดยมีกระบวนการหลัก ๆ เช่น กระบวนการมีส่วนร่วม กระบวนการสร้างความสัมพันธ์ หรือการพัฒนาองค์ความรู้ข้ามศาสตร์ที่ศิลปินเห็นว่าเหมาะสมที่จะส่งเสริมงานของตัวเอง เมื่อพิจารณาโดยรวมจะพบว่าศิลปินสร้างกระบวนเหล่านี้ขึ้นมาเพื่อให้ผู้ชม (audience) เข้าถึงแนวคิดสร้างสรรค์ของตัวเองได้ โดยอาศัยการสร้างความสัมพันธ์เป็นตัวเชื่อม ปรากฏการณ์ทางสุนทรีย์จะเกิดขึ้นท่ามกลางความสัมพันธ์ของผู้ชมด้วยกันและศิลปินผู้สร้างสรรค์งาน

แนวคิดการทำงานร่วมกันอย่างสร้างสรรค์ (Collaborative Creativity)

การทำงานร่วมกันอย่างสร้างสรรค์ เป็นวลีที่ใช้กันในโลกของงานศิลปะ เป็นการนำเสนอความสร้างสรรค์ของสมาชิกหรือศิลปินที่ทำงานร่วมกันเป็นกลุ่ม ซึ่งการทำงานในลักษณะนี้ต้องอาศัยการมีปฏิสัมพันธ์ของศิลปินมากกว่าปกติ และมีความสามารถผลิตผลงานออกมาได้ดี เพราะเป็นการทำงานที่ศิลปินทุกคนได้นำเสนอแนวความคิดต่าง ๆ ซึ่งมีความหลากหลายมากกว่าการทำงานเดี่ยว ความคิดสร้างสรรค์ไม่ได้เกิดขึ้นภายในตัวศิลปินเพียงคนเดียว แต่เกิดจากการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างความคิดของศิลปินกับบริบททางสังคมและวัฒนธรรม (Engeström, 2001) กระบวนการทำงานร่วมกันอย่างสร้างสรรค์มีได้หลายรูปแบบ ดังนี้ (1) การทำเป็นลำดับต่อเนื่อง (Serial) คือ การที่ศิลปินเดี่ยวสร้างสรรค์ผลงานขึ้นมา จากนั้นนำเสนอผลงานในที่สาธารณะเพื่อให้ผู้อื่นสามารถนำผลงานนั้นไปต่อยอดได้ (2) การทำแบบขนาน (Parallel) คือ การที่ศิลปินในกลุ่มต่างสร้างสรรค์ผลงานของตัวเองขึ้นมา จากนั้นนำผลงานมารวมกัน แล้วสร้างสรรค์เป็นงานใหม่ขึ้น (3) การทำไปพร้อมกัน (Simultaneous) คือ การที่ศิลปินในกลุ่มสร้างสรรค์ผลงานไปพร้อม ๆ กัน (Fischer, Giaccardi, Eden, Sugimoto, & Ye, 2005) นอกจากนี้ยังมีนักวิชาการที่ได้นำเสนอกลไกในการทำงานร่วมกันอย่างสร้างสรรค์ไว้ ดังนี้ (1) การมีความยืดหยุ่น หมายถึง การมีความคิดในหลาย ๆ มุมที่แตกต่าง การมุ่งความสนใจไปในสิ่งที่กว้าง ๆ การใช้กลุ่มความคิดที่หลากหลาย และการสลับความคิดระหว่างกลุ่มต่าง ๆ (2) การใช้จินตนาการ เช่น จินตนาการทางดนตรี หมายถึง ความสามารถของมนุษย์ในการรับประสบการณ์ทางดนตรีในรูปแบบที่แตกต่างจากการได้รับมา ซึ่งจินตนาการทางดนตรีสามารถช่วยให้เกิดความสร้างสรรค์ได้ทั้งในการรับรู้ดนตรี การสร้างสรรค์ดนตรี และการแสดงดนตรี (Hargreaves, Hargreaves, & North, 2012) จินตนาการนี้จะช่วยให้ศิลปินได้ประเมินความเหมาะสมของสิ่งที่คิดอยู่ในจินตนาการก่อนถ่ายทอดออกมาผ่านเครื่องดนตรีหรือสกอร์เพลง (Agnew, 1922; Bailes & Bishop, 2012) และ (3) การสื่อสารพูดคุยระหว่างศิลปินด้วยกันเอง จะก่อให้เกิดแนวคิดใหม่ ๆ ในการทำงานได้

การทำงานร่วมกันนั้น ศิลปินแต่ละคนต้องเข้าใจในบทบาทของตนเองว่ามีความสำคัญเท่าเทียมกับบทบาทและผลงานของผู้อื่นในงานที่ทำร่วมกัน ความเชื่อใจ การสนับสนุน และการเคารพซึ่งกันและกัน ถือเป็นปัจจัยสำคัญในการทำงานร่วมกัน อีกทั้งความสัมพันธ์ที่ดีต่อกันจะช่วยให้งานประสบความสำเร็จทั้งในระยะสั้นและระยะยาว (Grant, 2010) โดยบูรณาการแนวคิด

ในการศึกษาวิจัยนี้ ผู้วิจัยขอใช้คำว่า “สาธารณศิลป์” (Art for Public) ซึ่งหมายถึง กระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมร่วมกับการบูรณาการทางสังคม (Social integration) บนฐานแนวคิดสุนทรียศาสตร์เชิงสัมพันธ์และการทำงานร่วมกันอย่างสร้างสรรค์ ระหว่างผู้วิจัย นักวิชาการ ศิลปิน กับชุมชน รวมทั้งฝ่ายปกครองส่วนท้องถิ่น และพิจารณาให้เหมาะสมทั้งกาลและเทศะในการทำงานร่วมกัน เพื่อให้ได้ผลตามต้องการหรือเป้าหมายในการดำเนินงานศิลปะกับโควิด-19 (The arts and COVID-19) โดยให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมท้องถิ่น ใช้แนวคิดสุนทรียศาสตร์เชิงสัมพันธ์ เช่น กระบวนการมีส่วนร่วมของทุกภาคส่วนที่อยู่ในบริบทของงาน กระบวนการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มศิลปินต่างสาขาแต่มีเป้าหมายเดียวกัน การพัฒนาองค์ความรู้ข้ามศาสตร์ที่ศิลปินเห็นว่าเหมาะสมที่จะส่งเสริมงานของตัวเองและงานของศิลปินที่เข้ามาร่วมงานโดยมีเป้าหมายเพื่อผู้ชม ผู้ฟัง ตามเงื่อนไขของการแสดงในงานสาธารณศิลป์ในช่วงสถานการณ์แพร่ระบาดโควิด-19 ตลอดจนการสานสัมพันธ์กับชุมชนอยางต่อเนื่องและการเข้ามามีส่วนร่วมของภาคส่วนต่าง ๆ ในพื้นที่ บทความนี้ได้นำเสนอเรื่องเพลงเรือที่สืบสานและสร้างสรรค์ขึ้นใหม่เพื่อนำมาจัดแสดงในงานเป็นศิลปะการแสดงส่วนหนึ่งของโครงการ

วิธีดำเนินการวิจัยและการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยกำหนดแนวทางการดำเนินงานในลักษณะการวิจัยและพัฒนา (Research and Development, R&D) เพื่อนำไปสู่การสืบสานและสร้างสรรค์กลอนเพลงเรือที่เหมาะสมกับการแสดงในงานสาธารณศิลป์ในช่วงสถานการณ์แพร่ระบาดโควิด-19 โดยมีรายละเอียดดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 ขั้นเตรียมการวิจัยและการทบทวนวรรณกรรมรวมทั้งแนวคิดที่เกี่ยวข้อง

- ศึกษาข้อมูลและเอกสาร รวมทั้งสื่อต่าง ๆ ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับปรากฏการณ์การสร้างสรรค์งานศิลปกรรมในสถานการณ์โรคระบาดตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน
- เลือกพื้นที่ทำงานในตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม ซึ่งเป็นพื้นที่ประวัติศาสตร์เกี่ยวกับโรคระบาดในประวัติศาสตร์ไทย และมีบันทึกว่าเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ได้สั่งให้เขียนตำรายารักษาโรคต่าง ๆ ใส่แผ่นกระดานไว้เป็นการกุศลไว้ในที่แห่งนี้ “ศาลา (ยา)”
- สำรวจข้อมูลศิลปะการแสดงที่มีอยู่ในพื้นที่และพื้นที่ใกล้เคียงที่อยู่ในวิถีชีวิตของชุมชน การจัดแสดงที่สามารถนำมาจัดแสดงตามแนวทางของสาธารณศิลป์ ซึ่งพบศิลปินในพื้นที่ศาลายา ได้แก่ คณะละครชาตรี คณะลิเกสายดาราธิดาเทพ คณะแตรวงสุวรรณศิลป์ และเพลงเรือ (ถึงแม้แหล่งเรียนรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมลำตัดและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง พ่อหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล จะตั้งอยู่ในพื้นที่ตำบลลำลูกบัว อำเภอดอนตูม จังหวัดนครปฐม อย่างไรก็ตามคณะของแม่ศรีนวลได้มาแสดงแถบตำบลศาลายาอยู่บ่อยครั้ง) ทางผู้วิจัยจึงเลือกการแสดงทั้งหมดที่กล่าวมา มาใช้ในการจัดแสดงเพื่อให้ชุมชนมีส่วนร่วม และเพลงเรือเป็นศิลปะการแสดงท้องถิ่นชนิดหนึ่งที่สามารถสื่อสารกับผู้ชมผู้ฟังได้เป็นอย่างดี

ขั้นตอนที่ 2 เกณฑ์การคัดเลือกผู้เข้าร่วมโครงการวิจัย (ในส่วนของเพลงเรือ) และการเลือกพื้นที่

- เกณฑ์การคัดเลือกผู้เข้าร่วมโครงการมีด้วยกัน 3 กลุ่ม ได้แก่ (1) ผู้วิจัยที่เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านการขับร้องและดนตรี จำนวน 2 คน (2) เยาวชนที่มีพื้นฐานในการขับร้อง ซึ่งในโครงการนี้ ได้แก่ กลุ่มนักศึกษาจากมหาวิทยาลัยมหิดล 3 คน มหาวิทยาลัยกรุงเทพ 2 คน และนักศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี 3 คน รวม 8 คน และ (3) ศิลปินเพลงพื้นบ้านจากแหล่งเรียนรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมลำตัดและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง พ่อหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล 9 คน
- การเลือกพื้นที่จัดแสดงงานคลองมหาสวัสดิ์ บริเวณหน้าวัดสุวรรณาราม ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม ซึ่งบทบาทของวัดนี้ยังเป็นศูนย์รวมของการจัดกิจกรรมของชุมชน ทั้งงานบุญในวันพระและงานเทศกาลต่าง ๆ ซึ่งคณะของแม่ศรีนวลมีความคุ้นเคยกับชุมชนอยู่แล้วและมีการเล่นเพลงเรือในงานบุญทอดกฐิน งานตักบาตรท้องน้ำ เป็นต้น ทั้งนี้ท่านเจ้าอาวาสได้อนุญาตให้สามารถจัดงานมหรสพรื่นเริงได้ตามความเหมาะสม

ขั้นตอนที่ 3 การจัดกิจกรรมขับเคลื่อนงานสาธารณศิลป์ในส่วนของเพลงเรือ (กระบวนการสืบสานและสร้างสรรค์)

- ผู้วิจัยนำกลุ่มเยาวชนเข้าฝึกร้องเพลงเรือ ณ แหล่งเรียนรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมลำตัดและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง พ่อหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล 4 ครั้ง ฝึกร้อง แล้วใช้เครื่องบันทึกเสียงเพื่อกลับไปทบทวนฝึกหัดที่บ้านและตามที่ผู้วิจัยนัดหมายฝึกซ้อม มีการประชุมงานผ่านโปรแกรม

ออนไลน์ 2 ครั้ง ซึ่งแต่ละครั้งแม่ศรีนวลจะเป็นผู้ควบคุม ชี้แนะอย่างละเอียดโดยตลอด ส่วนการซ้อมย่อย ผู้วิจัยเป็นผู้ฝึกซ้อมดูแลเองอย่างต่อเนื่องจนถึงวันแสดง

• การวางเนื้อหาที่จะแสดงให้เหมาะกับเป้าหมายของงานและช่วงเวลาในการแสดง โดยแม่ศรีนวลเป็นผู้ตรวจสอบความถูกต้อง ความเหมาะสมของกลอนเพลงที่จะใช้ในงานโดยใช้บทเก่าที่คณะลำตัดได้สืบทอดมาและแต่งบทใหม่เพิ่มเพื่อให้เข้ากับงานสาธารณศิลป์ตามจุดประสงค์ของโครงการ และก่อนวันงาน ผู้วิจัยลงพื้นที่วัดสุวรรณาราม จัดหาเรืออีแปะที่ใช้แสดง เป็นเรือบริการนักท่องเที่ยวของชุมชน จำนวน 4 ลำ นัดหมายสมาชิกแจ้งเวลาสถานที่ลงเรือให้ทราบ การแต่งกาย เตรียมความพร้อม ลงเรือแสดงเวลา 16.30 น.

• วันงาน ผู้วิจัยเข้าพื้นที่ ประสานเตรียมการแสดงเพลงเรือกับทีมงานฝ่ายต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง ซ้อมลงเรือ ทดสอบระบบเสียงจากจุดเริ่มต้นมาถึงจุดจอดเรือหน้าวัด เมื่อใกล้เวลาแสดงมีลมฝนไม่สามารถดำเนินการตามแผนที่วางไว้ได้ ทีมงานตัดสินใจนำเรือทั้งหมดจอดเทียบท่าฝั่งตรงข้ามวัดโดยหันหัวเรือเข้าหาวัด (ซึ่งอาจจะขัดจากธรรมชาติการแสดงเพลงเรือ ต้องการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้า เพื่อให้ผู้ชมได้ชมที่ท่าน้ำหน้าวัดฝั่งตรงข้ามกับจุดที่เรือจอดแสดง)

• การเตรียมตัวของนักแสดงกลุ่มวิจัยกับนักแสดงชาวคณะแม่ศรีนวล นักแสดงดูแลตัวเองเรื่องการแต่งกาย มีการจัดการโดยบุตรสาวของแม่ศรีนวล ทบทวนลำดับกลอนเพลงที่จะเล่นอีกครั้ง เมื่อฝนหยุดตก แม่ศรีนวลสั่งนักแสดงลงเรือ แบ่งชาย-หญิง จัดลำดับคนลงเรือ ใครนั่งลำไหน ตำแหน่งไหน เริ่มโดยแม่ศรีนวลร้องเปิดการแสดง ดำเนินไปด้วยความราบรื่น สนุกสนาน การแก้ปัญหาเฉพาะหน้าของนักแสดงและทีมงาน การตัดสินใจของหัวหน้าคณะ

ขั้นตอนที่ 4 การวิเคราะห์ผลการดำเนินงาน และนำเสนองานวิจัยเชิงพรรณนา

วิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพจากการเก็บข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์แม่สีนวลและบุตรสาว ประชุมกลุ่มย่อยคณะทำงาน สังเกตการณ์ร่วมกับกิจกรรมอื่น ๆ ของโครงการ ผลจากการจัดกระบวนการสืบทอดทั้งเพลงเรือจากแหล่งเรียนรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมลำตัดและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง พ่อหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล นำเสนอภาพรวมการดำเนินงานด้วยการพรรณนาวิเคราะห์และนำเสนอการแสดงเพลงเรือชุดสาธารณศิลป์ “อยู่เย็นเป็นสุข ณ ศาลายา”

ผลการวิจัย

1. การสืบสานเพลงเรือจากแหล่งเรียนรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมลำตัดและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง พ่อหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล

การสืบสานเพลงเรือจากแหล่งเรียนรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมลำตัดและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง พ่อหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล ผู้วิจัยใช้วิธีสัมภาษณ์แม่ศรีนวล ขำอาจ และเข้าไปมีส่วนร่วมโดยเป็นผู้เรียนและฝึกหัดขับร้องในเบื้องต้นแม่ศรีนวลได้อธิบายลักษณะการร้องเพลง เพื่อทำความเข้าใจในการฝึกหัดหรือฝึกปฏิบัติโดยใช้ระยะเวลา 3 เดือน เนื่องจากผู้วิจัยมีพื้นความรู้ในการร้องเพลงประเภทอื่นมาบ้างแล้วในเวลาจำกัด จึงสามารถเรียนรู้ได้รวดเร็ว อย่างไรก็ตาม การฝึกหัดและการทำงานสร้างสรรค์ใหม่ ใช้เวลาเกือบ 4 เดือน คือ ช่วงต้นเดือนเมษายน จนถึงวันที่ 13 กรกฎาคม พ.ศ. 2565 มีรายละเอียดดังนี้

1.1 ลักษณะการร้องเพลงของแม่ศรีนวล

ลักษณะการร้องเพลงของแม่ศรีนวลเป็นการร้องที่ใช้เสียงแท้ สำราญ ศรีคำมูล (2565) ได้อธิบายเกี่ยวกับเสียงแท้ คือ เสียงที่ออกมาจากกล่องเสียง (larynx) ภายในกล่องเสียงมีเส้นเสียง (vocal cords หรือ vocal folds) เป็นเสียงที่ออกมาจากช่องคอ (pharynx หรือ pharyngeal cavity) ช่องปาก (oral cavity) และช่องจมูก (nasal cavity) การร้องเต็มเสียงทำให้เสียงดังฟังชัด ถ้อยคำชัดเจนฉะฉาน การเอื้อนเสียงการใช้ลูกคอคมชัด มีความหนักแน่น มีพลัง และไม่ใช้ระดับเสียงสูงมากนัก ใช้เสียงระดับกลางถึงต่ำมากกว่า โดยแม่ศรีนวลได้ถ่ายทอดและอธิบายลักษณะการร้องเพลงเรือไว้ว่า “ร้องเสียงไหนก็ได้ เสียงสูงก็ได้ เสียงต่ำก็ได้ แต่ถ้าเสียงสูงมากมันจะตึง คือกล้ามเนื้อคอและเส้นเสียงเกร็งตัวมากกว่าการออกเสียงต่ำ การร้องเสียงต่ำลงมาหน่อยจะร้องสบาย ลูกคู่รับสบาย” (ศรีนวล ขำอาจ, สัมภาษณ์, 14 มิถุนายน 2565) อีกทั้งแม่ศรีนวลยังได้เล่าถึงประสบการณ์เรื่องการดูแลรักษาเสียงให้ฟังว่า “เมื่อก่อนใช้เสียงไม่ถูกวิธี ชอบตะโกน จนเสียงหายไม่มีเสียงร้องเพลง ต้องไปหาหมอเฉพาะทาง หมอบอกว่ามันมีตุ่มที่เส้นเสียงทั้งสองข้าง ให้ผ่าตัด แต่แม่ไม่ยอมผ่าเพราะต้องไปงานแสดงตลอด หมอจึงแนะนำวิธีรักษาด้วยตนเองเพื่อไม่ต้องผ่าตัด และฝึกบริหารเส้นเสียง ฝึกการหายใจด้วยวิธีนอนราบกับพื้น หายใจเข้าให้ท้องป่อง กลั้นหายใจไว้ แล้วค่อย ๆ เปล่งเสียงออกมาให้ยาวจนลมหมดท้องยุบ ฝึกอย่างนี้ทุกวันจน

หายเป็นปกติและไม่บาดเจ็บอีกเลย หลังจากนั้นแม่รู้แล้วว่าต้องใช้ลมจากท้องแล้วจะไม่เจ็บคอ” (ศรีนวล ขำอาจ, สัมภาษณ์, 14 มิถุนายน 2565)

1.2 ลำดับเพลงในการฝึกหัดเริ่มต้นและความรู้เรื่องกลอนเพลง

เพลงในการฝึกหัดเริ่มต้นหรือเป็นเพลงแม่บท ได้แก่ เพลงไหว้ครูกลอนลา เป็นลักษณะคำประพันธ์ที่เรียกว่า “กลอนหัวเดียว” ซึ่งเป็นกลอนที่ลงท้ายด้วยสระเสียงเดียวกันไปเรื่อย ๆ มีลักษณะดังนี้ กลอนหนึ่งบทมี 2 วรรค มีการส่งสัมผัสระหว่างวรรคด้วยสัมผัสใดก็ได้ แต่คำสุดท้ายของแต่ละวรรคจะต้องลงด้วยสระเสียงเดียวกันทั้งหมด โดยสังเกตว่า ถ้าคำท้ายในแต่ละบรรทัดลงเสียงสระอีเรียกว่ากลอนลี ลงเสียงสระอาเรียกว่ากลอนลา ลงเสียงสระไอเรียกว่ากลอนไล ลงเสียงสระออเรียกว่ากลอนลอ กลอนลี กลอนลา กลอนไล กลอนลอ เป็นต้น ในบทไหว้ครูจะใช้กลอนที่ลงท้ายวรรคด้วยเสียงสระอา ทั้งนี้ นอกจากกลอนลา พ่อเพลงแม่เพลงอาจใช้กลอนไล กลอนลี กลอนลอก็ได้ แต่ต้องเป็นกลอนเดียวกันตลอดทั้งเพลง

เมื่อทุกคนมีความรู้พื้นฐานเรื่องกลอนแล้ว แม่ศรีนวลร้องให้ฟังและผู้วิจัยได้บันทึกเสียงนำกลับไปฟังให้คุ้นชินกับทำนองและสำเนียงการร้อง และฝึกหัดด้วยตนเอง ทั้งนี้แม่ศรีนวล (สัมภาษณ์, 4 พฤษภาคม 2565) กำชับว่า “ให้ฟังก่อนแล้วค่อยร้องตามเบา ๆ อย่าร้องให้ดังกว่าต้นฉบับ แล้วจะค่อย ๆ ร้องได้เอง” แล้วค่อยนัดมาร้องให้แม่ศรีนวลฟังในครั้งต่อไป

เพลงกลอนลาไหว้ครู

สิบนิ้วลูกจะประนม สองกรกรายก้ม (ฮ่าไฮ่) วันทา
ลูกขอกรายก้มเอิงเอ้ย ประนมกร ลูกขอไหว้คุณบิดร (ฮ่าไฮ่) มารดา
ไหว้ครูเพลงเรือ ช่วยเหลือเจือจุน ลูกซาบซึ้งถึงพระคุณ (ฮ่าไฮ่) ครูบา
ครูบาอาจารย์ ที่ได้มีการชักจูง ลูกขอไหว้ไปถึงเจ้าทุ่ง (ฮ่าไฮ่) เจ้าท่า
ไหว้แม่นางธรณี ทุกถิ่นที่เที่ยงแท้ ลูกจะไหว้ไปถึงพระแม่ (ฮ่าไฮ่) คงคา
ไหว้สำเร็จเสร็จสรรพ ก็หันกลับมาตรงกลาง ลูกขอไหว้แม่ย่านาง (ฮ่าไฮ่) นาวา
ขอให้มานั่งอยู่ในคอ ขอให้มาต่อปัญญา
ให้ขึ้นคล่องลงคล่อง เหมือนยังกับท้องธารา
ให้ถูกใจท่านที่มา ชมเอย

(นิรามัย นิมา และคณะ, ม.ป.ป. : 47)

ภาพที่ 1 คิวอาร์โคด กลอนลาไหว้ครู ของแม่ศรีนวล
ที่มา : นิรามัย นิมา และคณะ. (ม.ป.ป.). คู่มือการเรียนรู้ลำตัดและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง. นครปฐม: แหล่งเรียนรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมลำตัดและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง พ่อหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล, หน้า 47.

เมื่อฝึกร้องกลอนลาไหว้ครูได้แล้ว ผู้วิจัยจึงนัดหมายเข้าไปร้องเพลงกลอนลาไหว้ครูให้แม่ศรีนวลฟังที่บ้านเพื่อตรวจความถูกต้อง และปรับแก้ไขอีกครั้ง ในการฝึกครั้งนี้แม่ศรีนวลตีฉิ่งกำกับจังหวะให้ด้วย จังหวะฉิ่งของเพลงเรือ คือ “ฉิ่ง ฉิ่ง ฉับ” ในระดับความเร็วปานกลาง เทียบเท่ากับอัตราจังหวะสองชั้นในเพลงไทย

การฝึกร้องเพลงเรือของผู้วิจัย พบว่า มีรายละเอียดที่สำคัญซึ่งแม่ศรีนวล (สัมภาษณ์, 19 มิถุนายน 2565) จะเน้นย้ำมากคือ “ต้องร้องให้ชัด อย่าร้องเบา ๆ ต้องร้องให้เต็มเสียง เริ่มฝึกหัดร้องให้ช้าหน่อย อย่าร้องเร็ว อย่าเร่งจังหวะ เคาะจังหวะไปด้วยและร้องให้ถูกจังหวะ อย่าร้องเสียงสูงมาก เพลงพื้นบ้านร้องเสียงต่ำ ๆ หน่อย เพราะไม่มี

ระนาด ไม่ต้องร้องให้ตรงเสียงระนาด เวลามีนักร้องเพลงไทย ลิเก ลูกทุ่ง มาหัดร้องลำตัดเพลงพื้นบ้าน เขาจะร้องเสียงสูง” แม่ศรีนวล (สัมภาษณ์, 19 มิถุนายน 2565) กล่าวกับผู้วิจัยที่ฝึกหัดเพลงเรือว่า “อีหนูเอ้ย แม่ไหว้ล่ะ ลดลงมาหน่อยได้ไหมลูก แม่ตะกายไม่ถึง ร้องเสียงกลาง ๆ จะทำอะไรได้อีกเยอะ อย่าร้องขึ้นหู ขึ้นจมูก ต้องอ้าปาก คำจะได้ชัด ๆ เสียงจะได้โปร่ง ๆ ร้องให้เสียงตรงทำนอง” ซึ่งหมายถึง อย่าร้องเพี้ยนนั่นเอง “ค่อย ๆ ฝึกไปเดี๋ยวก็ได้เอง” คือคำพูดที่แม่ศรีนวลให้กำลังใจผู้วิจัยและคณะเยาวชนที่เข้าร่วมโครงการฝึกหัดร้องเพลงเรือ

เมื่อร้องกลอนลาไหว้ครูได้คล่องแคล่วแล้ว แม่ศรีนวลจึงแจกเพลงอื่นให้ฝึกร้องเพิ่มเติม วิธีเลือกเพลงของแม่ศรีนวลคือมีการวางลำดับเนื้อหาและกลอนที่จะเล่น คือ กลอนลาไหว้ครู กลอนลันอวยพร กลอนไลออกตัว กลอนลอประเภทต่าง ๆ เช่น เกี้ยวหนุ่มสาว เป็นต้น และปิดท้ายด้วยเพลงลา โดยมีคำอธิบายกลอนแต่ละประเภท เช่น

- กลอนลาไหว้ครู หมายถึง บทร้องกลอนหัวเดียวที่ลงสัมผัสท้ายด้วยเสียงสระอา มีเนื้อหาในเรื่องการกล่าวคำเคารพต่อคุณบิดามารดาครูบาอาจารย์ รวมทั้งสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เชื่อว่าสถิตอยู่ ณ ที่ต่าง ๆ ในธรรมชาติ ที่มีส่วนในการเล่นเพลง เช่น เจ้าท่า แม่คงคา แม่ธรณี แม่ย่านางเรือ เป็นต้น เป็นการแสดงความเคารพบูชานอบน้อมต่อผู้มีอุปการคุณทั้งหลาย
- กลอนลันอวยพร หมายถึง บทร้องกลอนหัวเดียวที่ลงท้ายสัมผัสด้วยเสียงสระในรูปลัน เนื้อหาในบทร้องกล่าวถึงถ้อยคำอวยพร การแสดงความยินดีที่พบเจอกัน ได้มาพบปะพูดคุยกันในงานนั้น ๆ
- กลอนไลออกตัว หมายถึง กลอนหัวเดียวที่ลงสัมผัสท้ายด้วยเสียงสระไอ มีเนื้อหาการร้องในลักษณะแนะนำตัวพ่อเพลงแม่เพลง เป็นใครมาจากไหน ถิ่นฐานบ้านเกิดอยู่ที่ไหน มาเพื่อจุดประสงค์ใด แต่งเนื้อหาของกลอนให้เข้ากับงาน
- กลอนลอประเภทต่าง ๆ เช่น เกี้ยวหนุ่มสาว หมายถึง กลอนหัวเดียวที่ลงสัมผัสท้ายด้วยเสียงสระออ โดยเนื้อหากล่าวถึงการเกี้ยวพาราสี ร้องเล่นหยอกเอิน เป็นต้น

1.3 การฝึกหัดและการฝึกซ้อมเพื่อการแสดง

ผู้วิจัยและคณะได้รับกลอนประเภทต่าง ๆ เพื่อใช้ในการฝึกหัด ฝึกซ้อมส่วนตัว ทั้งฝ่ายหญิงและฝ่ายชาย โดยมีข้อตกลงว่า ในแต่ละครั้งจะต้องจัดลำดับเพลง รวมทั้งวางบทบาทหน้าที่ เช่น เพลงนี้เป็นหน้าที่ใคร เนื้อหาสาระของแต่ละเพลงจะสอดแทรกความสนุกสนานด้วยถ้อยวาจาหยอกเย้าของหนุ่มสาว และวางกลอนให้เหมาะสมกับบุคลิกของผู้ร้องด้วย ช่วงเวลาที่ทุกคนต้องกลับไปทำการบ้านคือ ฝึกซ้อมร้องเพลงที่ตนรับผิดชอบให้ได้ วิธีที่แม่ศรีนวลแนะนำอีกเรื่องหนึ่งคือ การท่องจำเนื้อร้องให้ได้ พูดให้คล่อง ท่องให้แม่น แล้วใส่ทำนองใส่ลีลาอารมณ์ทีหลัง เนื่องจากกลุ่มผู้วิจัยและนักศึกษาที่เข้าร่วมสืบสานเพลงเรือครั้งนี้มี 3 กลุ่ม และอยู่ต่างพื้นที่ ทั้งกรุงเทพมหานคร ศาลายา ลพบุรี จึงใช้วิธีสื่อสาร ฝึกซ้อม เรียนรู้ไปด้วยกัน รวมทั้งการส่งข้อมูลต่าง ๆ ผ่านแพลตฟอร์มออนไลน์ เช่น ไลน์ เฟซบุ๊ก รวมทั้งแม่ศรีนวลเข้ามาร่วมทบทวนการร้องผ่านโปรแกรมการประชุมออนไลน์อีกด้วย ในช่วงระยะเวลาฝึกฝน ซึ่งไม่เพียงความห่างไกลของภูมิลำเนาและที่พักเท่านั้น กิจกรรมการสืบสานที่เกิดขึ้น อยู่ในช่วงของมาตรการแนวทางปฏิบัติ ประกาศ และคำสั่งป้องกันและควบคุมการแพร่ระบาดของโรคระบาดโควิด-19 ของรัฐบาล

การฝึกซ้อมกลุ่มย่อยหรือการซ้อมรายบุคคลมีความสำคัญมากสำหรับนักแสดงสมัครเล่นที่ไม่มีประสบการณ์ในการเล่นเพลงเรือมาก่อน ผู้วิจัยทำหน้าที่พี่เลี้ยงและฝึกซ้อมไปด้วยกันกับนักศึกษาด้วย ซึ่งควบคุมในรายละเอียดของการร้องอย่างเข้มข้นให้แก่กลุ่มนักศึกษามหาวิทยาลัยมหิดลโดยนัดซ้อมที่มหาวิทยาลัยมหิดล กลุ่มนักศึกษามหาวิทยาลัยกรุงเทพและวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรีนัดซ้อมออนไลน์ ซึ่งได้นำคำแนะนำของแม่ศรีนวลมาปฏิบัติเป็นการบ้าน คือ

1) ท่องจำบทกลอนให้ได้ โดยควบคุมตนเองและนักศึกษาท่องบ่นโดยไม่ดูบททีละเพลง เมื่อจำได้แล้วให้ท่องเร็ว ๆ พูดเร็ว ๆ ทำอย่างนี้ไปทุกเพลงที่แต่ละคนรับมอบหมาย เมื่อแต่ละคนท่องจนแม่นยำแล้ว จึงให้ท่องต่อบทกัน

2) เมื่อท่องบทแม่นแล้ว ผู้วิจัยจึงเน้นเรื่องการใส่ทำนอง การออกเสียง และจังหวะ คอยควบคุมการร้องของแต่ละคนให้ร้องเสียงเต็ม อ้าปากร้องออกเสียงให้ดังฟังชัด เน้นอักขระให้ชัดเจน การรักษาระดับเสียงร้องของลูกคู่ให้หนักแน่น ได้ระดับเสียงเดียวกับต้นเสียง

3) ลีลาอารมณ์ ผู้วิจัยใช้วิธีตีความเนื้อร้องให้ผู้แสดงมีความกล้า ไม่เขินอาย ใส่อารมณ์ลีลาหน้ายิ้มแย้มแจ่มใส สนุกสนาน ให้พอดีเหมาะกับอารมณ์เพลงที่ตนร้องเล่น เพื่อให้ผู้ชมมีความสุขสนุกสนานร่วมกัน

2. การสร้างสรรค์กลอนเพลงเรือที่เหมาะสมกับการแสดงในงานสาธารณศิลป์ในช่วงสถานการณ์แพร่ระบาดโควิด-19 ณ คลองมหาสวัสดิ์ ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม ผ่านแนวคิดสุนทรียสัมพันธ์และแนวคิดการทำงานร่วมกันอย่างสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์กลอนเพลงเรือที่เหมาะสมกับการแสดงในงานสาธารณศิลป์ช่วงสถานการณ์แพร่ระบาดโควิด-19 นั้น ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับการรักษาคุณค่าของมรดกทางวัฒนธรรมเพลงเรือ จากแหล่งเรียนรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมลำตัดและเพลงพื้นบ้านภาคกลางพ่อหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล เป็นสำคัญ โดยบูรณาการแนวคิดสุนทรียสัมพันธ์บางประเด็นมาใช้ในกระบวนการทำงานร่วมกันในมิติต่าง ๆ และส่วนของงานสร้างสรรค์เพลงเรือ ได้แก่ กระบวนการมีส่วนร่วมทั้งในมิติของกลุ่มศิลปินเอง ผู้วิจัย เยาวชน มีกระบวนการสร้างความสัมพันธ์และการพัฒนาองค์ความรู้ขนานกันไป มีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างศิลปินสาขาเดียวกันและต่างสาขาในงานสาธารณศิลป์ “อยู่เย็นเป็นสุข ณ ศาลายา” ได้แก่ ละครชาตรี ลิเก แตรวง การแสดงดนตรี งานประติมากรรม และการแสดงร่วมสมัย ตลอดจนสร้างความสัมพันธ์กับพื้นที่ทำงาน องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น เช่น เทศบาล อบต. เป็นต้น และภาคส่วนต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง เช่น สถาบันการศึกษา สาธารณสุขอำเภอ สถานีตำรวจภูธรพุทธมณฑล รวมทั้งชุมชนคลองมหาสวัสดิ์ บริเวณหน้าวัดสุวรรณาราม ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม เพื่อหาแนวทางการสร้างงานของศิลปินแต่ละกลุ่มไปพร้อม ๆ กัน ในส่วนของเพลงเรือนั้นดำเนินการเช่นเดียวกับการสร้างงานสาธารณศิลป์ในส่วนอื่น ๆ เพื่อจัดแสดง โดยมีเป้าหมายร่วมกันคือ ศิลปินสร้างงานศิลปะขึ้นมาเพื่อให้ผู้ชม (audience) เข้าถึงผลงานโดยอาศัยการสร้างความสัมพันธ์เป็นตัวเชื่อมตั้งแต่เริ่มงานจนเสร็จสิ้นงาน ปรากฏการณ์ทางสุนทรีย์จะเกิดขึ้นท่ามกลางความสัมพันธ์ของผู้ชมด้วยกันและศิลปินผู้สร้างสรรค์งาน รวมทั้งไม่ได้ละทิ้งเป้าหมายของงานคือการสื่อสารในกลุ่มศิลปินด้วยกันเอง และนอกจากเป้าหมายในเชิงสุนทรียศาสตร์ เกิดความบันเทิงในยามมีโรคระบาดแล้ว ยังใช้เพลงเรือในการสื่อสารสร้างความตระหนักเรื่องการแพร่*ระบาด*ของ*โรค*ระบาดโควิด-*19* ด้วย

2.1 เพลงเรือที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่เพื่อนำไปแสดงในงานสาธารณศิลป์ในช่วงสถานการณ์แพร่ระบาดโควิด-19 ณ คลองมหาสวัสดิ์ หน้าวัดสุวรรณาราม ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม

ภาพที่ 2 การแสดงเพลงเรือในงานสาธารณศิลป์ ณ คลองมหาสวัสดิ์ หน้าวัดสุวรรณาราม
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย

กลอนที่นำมาใช้ในการแสดงเพลงเรือ ได้ผ่านการหารือร่วมกับแม่ศรีนวล ขำอาจ และคัดเลือกเพลงที่เหมาะสมกับงานโดยมีทั้งเพลงเก่าของพ่อหวังเต๊ะ นิมา และเพลงที่เขียนขึ้นใหม่โดยนางสาวนิรามัย นิมา นอกจากนี้ ผู้วิจัยจัดชุดแต่งกายสำหรับนักแสดง คือ เสื้อคอพวงมาลัยผ้าต่วนนุ่งโจงกระเบน ผ้าคาดเอว ทั้งหญิงชาย โดยแม่ศรีนวลพิจารณาแล้วว่าเหมาะสม ผู้วิจัยและคณะทำหน้าที่สืบสานและถ่ายทอด ฝึกซ้อมเยาวชน และร่วมแสดง มีกลอนเพลงเรือจำนวน 14 เพลง ซึ่งสามารถจัดกลุ่มเนื้อหาตามลำดับได้ดังนี้

ช่วงแรก เปิดการแสดงด้วยการบูชาครูและอวยชัยให้พรแก่ผู้ชมเพื่อความเป็นสิริมงคล ใช้บทกลอนที่มีอยู่ในคณะของแม่ศรีนวล โดยคัดเลือกให้เหมาะสมกับการจัดแสดง มีลำดับเพลงดังนี้ (1) กลอนลาไหว้ครู (2) กลอนลันอวยพร (ชาย) และ (3) กลอนลันอวยพร (หญิง) เป็นกลอนเริ่มต้นในการอวยชัยให้พรและดึงดูดผู้ชมผู้ฟังเข้าสู่การแสดง โดยพ่อเพลงแม่เพลง ขอให้ผู้ชมมีความสุข สุขภาพแข็งแรง อายุยืน มีโชคลาภ โชคดี รวมทั้งร่ำรวยเงินทองเป็นต้น

ช่วงที่สอง เริ่มต้นด้วยกลอนไลออกตัว เป็นบทแต่งใหม่ที่มีเนื้อหาเหมาะสมกับทักษะการร้องของกลุ่มเยาวชนรุ่นใหม่ที่มีความสนใจมาขอฝึกหัดเพลงเรือกับแม่ศรีนวล ที่ยังมีประสบการณ์ไม่มาก และเป็นการแนะนำตัวเองให้ผู้ชมรู้จัก รวมทั้งทีมวิจัยที่ร่วมแสดงด้วย มีเนื้อกลอนเป็นลักษณะกลอนไลออกตัว ดังนี้

กลอนไลออกตัว

กรประนมก้มศีรษะ ขอคารวะท่านผู้ฟัง
หนูเป็นเด็กรุ่นใหม่ แต่หัวใจใฝ่รู้
เคยแต่แร็พพอคล่อง ไม่เคยร้องเพลงเรือ
ขออภัยไว้เสียก่อน หากบทกลอนไม่กลมเกลี้ยง
ต้าวน้อยขอฝากตัว แต่ไม่ชัวร์ว่าจะปัง
อภัยให้กับน้อง หากหนูร้องไม่ดี
ท่านตบมือ หนึ่งหน เราทุกคนก็มีพลัง
ช่วยตบมือ อีกสักหน เราทุกคนก็ชื่นใจ
ท่านตบมือตั้งสองที แหมมันดีต่อใจ
ถ้าท่านตบมือครั้งที่สาม หนูคงห้ามท่านไม่ได้
แต่ก็แอบชื่นใจ เสียจริงจริงเอย

ทั้งซ้ายขวาหน้าหลัง (ฮ่าไฮ่) เรียงราย
มาขอวิชาจากคุณครู (ฮ่าไฮ่) รุ่นใหญ่
แม่ศรีนวลเอื้อเฟื้อ (ฮ่าไฮ่) จะสอนให้
หนูนั้นเป็นแค่เพียง (ฮ่าไฮ่) คนรุ่นใหม่
ขอเสียงตบมือสักครั้ง (ฮ่าไฮ่) เป็นกำลังใจ
อย่าโห่ฮาให้หนูนี้ (ฮ่าไฮ่) ต้องเขินอาย
แต่เสียงมันยังไม่ดัง (ฮ่าไฮ่) เท่าไหร่

ภาพที่ 3 คิวอาร์โคด กลอนไลออกตัว
ที่มา : ผู้วิจัย

ช่วงที่สาม เป็นบทแต่งใหม่ เนื้อหาหนุ่มสาววัยรุ่นชวนกันท่องเที่ยวในพื้นที่ศาลายา ภายใต้หัวข้อ “อยู่เย็นเป็นสุข ณ ศาลายา” และบทกลอนยังทำให้นักท่องเที่ยวทราบข้อมูลเกี่ยวกับพื้นที่ว่ามีอะไรบ้างอีกด้วย ได้แก่ กลอนลอเที่ยวศาลายา (ชาย) กลอนลอเที่ยวศาลายา (หญิง) มีเนื้อกลอนเป็นลักษณะกลอนลอ ดังนี้

กลอนลอเที่ยวศาลายา (ชาย)

ได้ยินสำเนียงสุ้มเสียงใสใส
เมื่อแรกพบเจอ อยากเสนอไมตรี
ส่งไปถึงเรือลำโน้น ใครอย่าเพิ่งโยนลงน้ำ
ตกคลองมหาสวัสดิ์ ก็คงขัดเขินขวย
วัดสุวรรณาราม คนล้นหลามวันนี้
อยากมาชวนนวลน้อง เที่ยวท่องศาลายา
พี่จะพาจอมขวัญ นมัสการหลวงพ่อ
ล่องเรือชมคลอง มันน่ามองจริงหนอ
แวะไปเที่ยวบ้านศาลาดิน ไปหากินขนมต่อ
สวนผลไม้ลุงบุญเลิศ เชิญเถิดนวลลออ
ขโมยส้มโอบ้านป้าแจ๋ว แล้วรีบแจวกันเถิดหนอ
นั่งกระแทะสุดเฟี้ยว แล้วก็เลี้ยวลงบ่อ (ไม่ต้องเลี้ยวลงบ่อ)
ไปหอศิลป์ศาลเจ้า พี่จะเขย่าลูกคอ
ชมศิลปะอาจารย์วิจิตร ฟังไม่ผิดหรอกหนอ
จบทริปเที่ยวท่อง ขอนวลน้องจง เออ ออ
อย่านิ่งฟังนั่งเฉย ที่พี่เอ่ยร้องขอ
ทำไมถึงนั่งหน้างอ แม่คุณเอย

เป็นสำเนียงเสียงใคร (ฮ่าไฮ่) กันนี้หนอ
จึงร้องกล่าวสวัสดี (ฮ่าไฮ่) ช่วยบอกต่อ
เดี๋ยวหัวทิ่มหัวตำ (ฮ่าไฮ่) ตกบ่อ
เดี๋ยวเปียกขาเปียกตัว (ฮ่าไฮ่) โดนหัวร่อ
จะขายหน้าประชาชี (ฮ่าไฮ่) นี่ละหนอ
มามะมามา (ฮ่าไฮ่) อย่ารีรอ

ภาพที่ 4 คิวอาร์โคด กลอนลอเที่ยวศาลายา (ชาย)
ที่มา : ผู้วิจัย

กลอนลอเที่ยวศาลายา (หญิง)

ได้ยินสำเนียงเสียงใครมาวุ่นวายเวิ่นเว้อ ได้มาประสบพบเจอ (ฮ่าไฮ่) อุ๊ยล้อหล่อ
แหมมาฝากไมตรีสวัสดีทางน้ำ หน้าวัดสุวรรณาราม (ฮ่าไฮ่) นี่ละหนอ
มาพูดจาพาที จะพาน้องนี้ เที่ยวท่อง มานั่งเรือชมคลอง (ฮ่าไฮ่) กันหรือพ่อ
มาเจอะเจอจ๊ะจ๋า ที่ศาลายาวันนี้ น้องก็อยากชวนพี่ (ฮ่าไฮ่) ไปเที่ยวต่อ
ไปลงเรือชมบัว พี่อย่ามัวแต่นั่งหาว ไปแวะบ้านฟักข้าว (ฮ่าไฮ่) ไม่รีรอ
ไปนั่งฟังเพลงแหล่ จากคุณแม่คุณพ่อ
อยากรู้ประวัติ ศาลายา หันมาทางนี้หนอ
ที่เรือนมหาสวัสดี มีสิ่งดีดีให้บอกต่อ
เรื่องราวของชุมชน ได้สืบค้นต้นตอ
พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น เคยได้ยินไหมหนอ
ยังมีอีกหลายสถานที่ เที่ยววันนี้คงไม่พอ
ศาลายาน่าเที่ยว กระซิบเชียวต้องบอกต่อ
ตกลงแล้วนะเธอ เดี๋ยวนัดเจอกันหน้า ม.
หน้า ม.มหิดล คงจะสนแล้วสิหนอ
เตรียมกะตังให้เป๋าตุง กินโต้รุ่งกันต่อ
ตกลงไหมเล่าพ่อ เพลงเรือเอย

ภาพที่ 5 คิวอาร์โคด กลอนลอเที่ยวศาลายา (หญิง)
ที่มา : ผู้วิจัย

ต่อเนื่องด้วยกลอนลอเกี่ยวกับสถานการณ์โรคระบาดโควิด-19 ทั้งฝ่ายพ่อแม่และแม่เพลง ซึ่งมีเนื้อหาเชิญชวนให้ตระหนัก ระมัดระวัง และป้องกันโรคระบาดโควิด-19 เช่น การเว้นระยะห่าง การใส่หน้ากากอนามัย อย่างไรก็ตาม ในช่วงจัดแสดงงานสาธารณศิลป์ “อยู่เย็นเป็นสุข ณ ศาลายา” วันที่ 13 กรกฎาคม พ.ศ. 2565 เป็นช่วงที่มีแนวปฏิบัติด้านสาธารณสุข ตามการผ่อนคลายการบังคับใช้ตามมาตรการป้องกันการแพร่ระบาดของโรคโควิด-19 โครงการวิจัยได้รับความร่วมมือจากสำนักงานสาธารณสุขอำเภอพุทธมณฑลและหน่วยงานท้องถิ่นที่เกี่ยวข้องมาช่วยเหลือดูแลความปลอดภัยด้านต่าง ๆ ในงานด้วย เช่น การสัญจรทางเรือ ความปลอดภัยทางน้ำ การจราจร รวมทั้งมาตรการสาธารณสุข เป็นต้น

กลอนลอสถานการณ์โควิด (ชาย)

จะท่องเที่ยวอยากทักท้วงก็เป็นห่วงแม่มิ่งมิตร
สวมแมสด้วยเถิดหนอ พกแอลกอฮอล์กันไว้ก่อน
นั่งห่างเพราะพี่น่ะห่วง แม่พุ่มพวงจงสังเกต
(ฮ่าไฮ่) ก็คงพอ
ต้องขอบอกออกปาก มันคงไม่ยากเกินพอ
ขอแม่คุณรูปหล่อจงฟังเอย
ยิ่งสถานการณ์โควิด (ฮ่าไฮ่) แม่นวลลออ
เราเที่ยวแบบนิวนอมอล (ฮ่าไฮ่) พี่ร้องขอ
สักหนึ่งร้อยสองร้อยเมตร (สักหนึ่งเมตรถึงสองเมตร)

ภาพที่ 6 คิวอาร์โคด กลอนลอสถานการณ์โควิด (ชาย)
ที่มา : ผู้วิจัย

กลอนลอสถานการณ์โควิด (หญิง)

ฟังคำพี่ชายมาขยายขี้เท่อ
รัฐบาลก็บอกมาในที่สาธารณะ
ถ้าชุมชนคนทั้งหลาย ป้องกันไว้อย่ารีรอ
ที่ศาลายานี่ปลอดภัย ก็วางใจ ได้หลายต่อ
เซฟโซน ณ ศาลายา ถ้าได้มาแล้วละหนอ
เที่ยวไป กินไป แถมปลอดภัยมากพอ
เราต้องช่วยบอกต่อ นะเธอเอย
ฉันรู้แล้วนะเออ (ฮ่าไฮ่) พ่อรูปหล่อ
ไม่ต้องใส่ก็ได้นะคะ (ฮ่าไฮ่) รู้ไหมหนอ

ภาพที่ 7 คิวอาร์โคด กลอนลอสถานการณ์โควิด (หญิง)
ที่มา : ผู้วิจัย

ช่วงที่สี่ เป็นกลอนบทเก่าที่คัดเลือกนำมาเล่น มีเนื้อหาเป็นการร้องเกี้ยวพาราสีโดยใช้กลอนลอเกี้ยว (ชาย) กลอนลอเกี้ยว (หญิง) จำนวน 6 เพลง ร้องเล่นสลับกันไประหว่างชาย-หญิง จนถึงช่วงสุดท้ายของการแสดง เป็นการอำลาด้วยเพลงลาที่มีทำนองสนุกสนาน ซึ่งเป็นเพลงประจำคณะลำตัดพ่อหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล ใช้แสดงความขอบคุณและอวยพรแก่ผู้ชม ทั้งนี้ มีกลอนเพลงเรือที่แต่งใหม่สำหรับโครงการสาธารณศิลป์ จำนวน 5 เพลง ดังที่นำเสนอไว้ข้างต้น

สรุปและอภิปรายผล

ผลจากการสืบสานเพลงเรือจากแหล่งเรียนรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมลำตัดและเพลงพื้นบ้านภาคกลางพ่อหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล ทำให้ได้ทราบว่าขั้นตอนการสืบสานในช่วงเวลาจำกัดผู้ฝึกหัดต้องเป็นผู้มีพื้นฐานในการร้องเพลงมาบ้างเพื่อความคล่องตัวในการฝึกหัด อีกทั้งเป็นช่วงที่ต้องใช้เทคโนโลยีเข้ามาช่วย เช่น การบันทึกเสียงกลับไปฟัง และการถ่ายทอดการร้องผ่านห้องเรียนออนไลน์ การรับฟังเสียงจะต้องตั้งใจเป็นพิเศษ และสิ่งสำคัญที่ต้องเรียนรู้ คือ 1) ลักษณะการร้องเพลงของแม่ศรีนวล 2) ลำดับเพลงในการฝึกหัดเริ่มต้นและความรู้เรื่องกลอนเพลง และ 3) การฝึกหัดและการฝึกซ้อมเพื่อการแสดง

ลักษณะการร้องเพลงของแม่ศรีนวล มีจุดเด่น มีอัตลักษณ์เฉพาะที่ไม่เหมือนใคร ไม่ว่าจะเป็นการร้องเสียงเต็ม ไม่ใช้เสียงสูง เลือกร้องเสียงระดับกลาง เสียงทุ้มนุ่มนวล แต่เสียงดังฟังชัด ภาษา อักขระต้องชัดเจน เพราะแม่ศรีนวลมีกำลังดีและสุขภาพแข็งแรง ดังนั้นผู้ที่รับการถ่ายทอดจึงได้เกร็ดความรู้ในเรื่องเหล่านี้ไปด้วย

การสะสมกลอนเพลงของแหล่งเรียนรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมลำตัดและเพลงพื้นบ้านภาคกลางพ่อหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล นั้นมีจำนวนมาก เนื่องจากมีงานแสดงอยู่เสมอ ต้องแต่งกลอนขึ้นใหม่เพื่อนำไปใช้ให้เหมาะกับงาน จึงสะสมบทกลอนได้มาก ถือได้ว่าเป็นคลังกลอนที่สามารถคัดมาใช้หรือปรับใช้เนื้อหาจากต้นแบบให้เหมาะสมกับเป้าหมายของงานแต่ละครั้ง กลอนเพลงทั้งหมดจะเป็นลักษณะกลอนหัวเดียว คือไม่มีการบังคับคำแต่มีสัมผัสระหว่างวรรคและต้องลงกลอนตามที่ตั้งใจไว้ เช่น กลอนลา กลอนไล กลอนลอ กลอนลัน ด้วยเหตุนี้จึงทำให้สามารถนำกลอนเพลงที่มีอยู่ไปใช้ในการแสดงเพลงพื้นบ้านได้หลายประเภทบนฐานคิดและไหวพริบปฏิภาณของแม่ศรีนวลและคณะ

ลักษณะกลอนเพลงเรือที่ได้รับจากกระบวนการเรียนรู้จากแม่ศรีนวล คือ กลอนเพลงเรือใน 1 เพลง จะแบ่งออกเป็น 2 ส่วนที่สัมพันธ์กับทำนองเพลง คือ ส่วนที่ 1 ทำนองที่มีลูกคู่รับ จะใช้กลอน 2 วรรค = 1 คำกลอน วรรคหน้า 6-11 คำ (ไม่บังคับ) วรรคหลัง 6-9 คำ โดยมีสัมผัสเสียงสระในวรรคน้อยและระหว่างวรรค คือ คำสุดท้ายของวรรคหน้าต้องสัมผัสกับคำสุดท้ายก่อนลูกคู่รับ (ฮ่าไฮ่) ในวรรคหลัง แล้วจบวรรคหลังด้วยเสียงสระที่ต้องการลง เช่น ลา ไล ลอ ลัน เป็นต้น ส่วนที่ 2 ทำนองทอดลงเพลง จะใช้กลอนอย่างน้อย 2 วรรคหรือมากกว่านั้นตามความต้องการ แต่บังคับคำท้ายวรรคต้องลงเสียงสระเดียวกันทุกวรรค แล้วลงจบเพลงด้วยคำว่า “เอย”

ทั้งนี้ การสร้างสรรค์กลอนเพลงเรือที่เหมาะสมกับการแสดงในงานสาธารณศิลป์ในช่วงสถานการณ์แพร่ระบาดโควิด-19 ณ คลองมหาสวัสดิ์ ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม ผ่านแนวคิดสุนทรียสัมพันธ์และแนวคิดการทำงานร่วมกันอย่างสร้างสรรค์ จึงเป็นเรื่องที่ได้รับความร่วมมือเป็นอย่างดีจากแม่ศรีนวลและแหล่งเรียนรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมลำตัดและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง เนื่องจากมีคลังกลอนอยู่แล้วเพียงแต่แต่งเพิ่มให้เหมาะสมกับเป้าหมายของโครงการ อีกทั้งการทำงานยังเกิดการมีส่วนร่วมที่ดีในการช่วยกันสร้างสรรค์ผลงาน เพราะพื้นที่คุ้นเคยกับเพลงและผู้วิจัย รวมทั้งนักวิชาการที่ทำงานในพื้นที่มาอย่างต่อเนื่องก่อนหน้านี้ จึงทำให้การวางแผนการทำงานตามแนวคิดเป็นไปด้วยดี แต่จะติดขัดในเรื่องที่ไม่สามารถควบคุมได้ เช่น ฝน น้ำ เป็นต้น จึงมีหลายอย่างที่ต้องจัดการแก้ปัญหาหน้างานให้งานผ่านไปได้ด้วยดี เนื่องจากได้รับความร่วมมือจากทุกฝ่ายที่เกี่ยวข้องโดยเฉพาะฝ่ายปกครองอำเภอพุทธมณฑล อย่างไรก็ตาม การทำงานสืบสานสร้างสรรค์ ร่วมกับชุมชนนั้น ต้องอาศัยการลงพื้นที่สร้างความคุ้นเคย เพื่อการขอความรู้ คืนความรู้ และสร้างความรู้ให้เกิดกับพื้นที่ เรียกว่าแลกเปลี่ยนเรียนรู้กันทั้งสองฝ่าย เพื่อให้สาธารณศิลป์เกิดประโยชน์สูงสุดอย่างแท้จริง และไม่ควรหลงลืมการสืบสานวัฒนธรรมท้องถิ่นที่เราไปทำงานและทดลองเสนอวิธีการจัดแสดงใหม่ ๆ ที่ต้องปรับเปลี่ยนไปตามสถานการณ์และยุคสมัย หรือการทดลองทำศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย หรือแม้แต่การขวางลำเรือริมคลองเพื่อจัดแสดงเพลงเรือ ซึ่งไม่ใช่วิถีปกติของการเล่นเพลงเรือก็ตาม

อย่างไรก็ตาม กระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนซึ่งดำเนินงานที่ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม ถือเป็นความสำเร็จระดับหนึ่งของความร่วมมือระหว่างศิลปินหลากหลายสาขาทุกเครือข่ายกับชุมชน แต่ยังไม่เกิดความยั่งยืนและต่อเนื่อง เพราะในพื้นที่ยังขาดทุนทางเศรษฐกิจ (economic capital) และงบประมาณสนับสนุนโครงการ มีเพียงทุนทางสังคม (social capital) ทุนทางวัฒนธรรม (cultural capital) ผู้ชมรวมไปถึงนักท่องเที่ยว ซึ่งจะต้องศึกษาอุปสงค์และอุปทาน (*demand* and *supply*) ในหลายมิติ เพื่อขับเคลื่อนงานสาธารณศิลป์ต่อไปในอนาคต แต่ก็พบข้อสรุปที่ว่า “พื้นที่เกิดการตื่นตัวของพี่น้องประชาชนที่จะมีสิ่งดี ๆ เกิดขึ้นจากโครงการฯ ทุกคนตื่นเต้นและมีส่วนร่วมในการบูรณาการแทบทุกภาคส่วน ไม่ว่าจะเป็นภาคราชการ ภาคเอกชน ภาคประชาชน ทุกคนมีส่วนร่วม พี่น้องประชาชนหรือส่วนราชการที่เห็นก็สามารถนำไปเป็นต้นแบบในการดำเนินการในพื้นอื่น ๆ ต่อไปได้ และที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งก็คือ เป็นการปลูกฝังศิลปวัฒนธรรมไทยให้คงอยู่ โดยมีเด็กและเยาวชนเข้ามาร่วมกิจกรรม ศิลปวัฒนธรรมที่ดีงามของไทยก็จะได้คงอยู่อย่างยั่งยืน” (กิตวิชัย ไชยพรศิริ, สัมภาษณ์, 26 สิงหาคม 2565)

ทั้งนี้ หากเกิด “ห่วงโซ่อุปทาน” (supply chain) ของความยั่งยืน คนทำงานต้องมีความเข้าใจการพัฒนาพื้นที่สร้างสรรค์เพื่อการเรียนรู้ทางศิลปวัฒนธรรมชุมชน ซึ่งเป็นประเด็นที่ยูเนสโก (UNESCO Creative City Network: NCCN) ให้ความสำคัญ เพื่อมุ่งให้เกิดเมืองสร้างสรรค์ เมืองที่มีกิจกรรมทางวัฒนธรรมที่หลากหลาย นำมาใช้พัฒนาเศรษฐกิจชุมชน สังคม โดยมีวัฒนธรรมเป็นหลักในการสร้างสรรค์ เน้น

การมีส่วนร่วมของคนทุกกลุ่มทุกวัยจากทุกภาคส่วน และมีเป้าหมายให้การสร้างสรรค์นั้นมีส่วนในการแก้ไขปัญหาของเมืองและพัฒนาคุณภาพชีวิตของผู้คน ผ่านการสืบสาน สร้างสรรค์มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมไว้ต่อไป

ข้อเสนอแนะ

1. ควรมีการส่งเสริมงานสาธารณศิลป์ให้เกิดขึ้นในหลายพื้นที่ของประเทศไทย โดยยึดโยงกับวิถีชุมชน ศิลปวัฒนธรรมและมหรสพที่มีอยู่ในชุมชนเพื่อเป็นการอนุรักษ์และเปิดโอกาสให้ได้ทำงานร่วมกับศิลปินหลาย ๆ แขนง ในลักษณะเครือข่ายอย่างต่อเนื่องเพื่อความยั่งยืนทั้งในเรื่องของอาชีพและหาวิธีการจัดการแสดงในรูปแบบใหม่ ๆ ทั้งศิลปินและผู้ชมในสถานการณ์โรคระบาดเพื่อไม่ให้เกิดการว่างงานของศิลปินและสังคมได้ใช้ประโยชน์จากศิลปะในการเยียวยาจิตใจในสภาวการณ์ของโรคระบาดที่เกิดขึ้น

2. ควรมีการขับเคลื่อนและผลักดันนโยบายสาธารณะเพื่อความยั่งยืนในเรื่องสาธารณศิลป์ อันจะนำไปสู่การต่อยอดขยายผลจากเป้าหมาย การพัฒนาที่ยั่งยืน (SDGs) ข้อ 11 และมีการพัฒนาพื้นที่สร้างสรรค์เพื่อการเรียนรู้ทางศิลปวัฒนธรรมชุมชน โดยการถอดบทเรียนความสำเร็จจากแหล่งเรียนรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมลำตัดและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง พ่อหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล เพื่อนำไปสู่การให้ข้อเสนอนโยบายระดับประเทศในมิติของการพัฒนาพื้นที่สร้างสรรค์ทางศิลปวัฒนธรรมชุมชน ด้วยการเสริมสร้างความพยายามในการปกป้องและคุ้มครองมรดกทางวัฒนธรรมและธรรมชาติของโลก (SDGs11.4) และแนวทางที่ทำให้เกิดห่วงโซ่อุปทานที่ยั่งยืน (Sustainable Supply Chain) ในส่วนของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

เอกสารอ้างอิง

กิตวิชัย ไชยพรศิริ. นายอำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม. สัมภาษณ์วันที่ 26 สิงหาคม 2565.

นันธิดา จันทรางศุ และคณะ. (2566). **ร่างรายงานฉบับสมบูรณ์ โครงการสาธารณศิลป์: การสร้างสรรค์ศิลปกรรมเพื่อวิถีความเหมาะสมใหม่ในการขับเคลื่อนสังคมวัฒนธรรมหลังสถานการณ์โรคระบาดโควิด-19**. กรุงเทพฯ: หน่วยบริหารและจัดการทุนด้านการพัฒนากำลังคน และทุนด้านการพัฒนาสถาบันอุดมศึกษา การวิจัยและการสร้างนวัตกรรม (บพค.) สำนักงานสภานโยบายการอุดมศึกษา วิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรมแห่งชาติ (สอวช.).

นิรามัย นิมา และคณะ. (ม.ป.ป.). **คู่มือการเรียนรู้ลำตัดและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง**. นครปฐม: แหล่งเรียนรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมลำตัดและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง พ่อหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล.

เมตตา สุวรรณศร. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. วิทยาลัยช่างศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. สัมภาษณ์วันที่ 13 พฤษภาคม 2566.

วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร. (2560, มกราคม-เมษายน). การสร้างสรรค์ผลงานโครงการสาธารณศิลป์เพื่อนิเวศสุนทรีย์ในวิถีวัฒนธรรมข้าวไทย. **Veridian E-Journal, Silpakorn University (Humanities, Social Sciences, and Arts).** 10(1): 2054-2076.

วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร. (2564, มกราคม-มิถุนายน). สาธารณศิลป์เพื่อนิเวศสุนทรีย์. **วารสารศิลปกรรมสาร**. 14(1): 107-131.

วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร. ศิลปินอิสระ. สัมภาษณ์วันที่ 19 มีนาคม 2563.

ศรีนวล ขำอาจ. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (เพลงพื้นบ้าน-ลำตัด) พุทธศักราช 2562. แหล่งเรียนรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมลำตัดและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง พ่อหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล. สัมภาษณ์วันที่ 21 เมษายน 2565, 4 พฤษภาคม 2565, 14 มิถุนายน 2565, 19 มิถุนายน 2565.

สำราญ ศรีคำมูล. (2565). **สัทศาสตร์ภาษาอังกฤษ**. พระนครศรีอยุธยา: มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย วิทยาเขตมหาวชิราลงกรณราชวิทยาลัย.

อรรฆย์ ฟองสมุทร. (2551, มกราคม-มีนาคม). ศิลปะสาธารณะ: สภาวการณ์ของเมืองกรุง. **วารสารนักบริหาร [Executive Journal]**. 28(1): 100-103. สืบค้นเมื่อ 3 พฤษภาคม 2566, จาก https://www.bu.ac.th/knowledgecenter/

executive_journal/jan_mar_08/pdf/EXECUTIVE%20JOURNAL28_1_102-105.pdf

เอนก นาวิกมูล. (2527). **เพลงนอกศตวรรษ**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

เอนก นาวิกมูล. (2528). **สารานุกรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง**. หนังสือที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ นางทองอยู่ รักษาผล. กรุงเทพฯ: พิฆเนศ.

Agnew, Marie. (1922). The auditory imagery of great composers. **Psychological Monographs**. 31(1): 279-287. Retrieved May 3, 2023, from https://doi.org/10.1037/h0093171

Ashworth, Gregory John; & Voogd, Henk. (1990). **Selling the City**. London: Belhaven.

Association for Public Art. (2020). **What is public art?**. Retrieved May 3, 2023, from https://www.associationforpublicart.org/what-is-public-art/

Avraham, Eli. (2004, December). Media strategies for improving an unfavorable city image. **Cities**. 21(6): 471-479. Retrieved May 5, 2023, from https://doi.org/10.1016/j.cities.2004.08.005

Bailes, Freya; & Bishop, Laura. (2012). **Musical Imagery in the Creative Process. In The Act of Musical Composition**. Collins, Dave, ed. pp. 53-79. Farnham: Ashgate.

Engeström, Yrjö. (2001). Expansive Learning at Work: Toward an activity theoretical reconceptualization. **Journal of Education and Work**. 14(1): 133-156. Retrieved May 3, 2023, from https://doi.org/10.1080/13639080020028747

Fischer, Gerhard; Giaccardi, Elisa; Eden, Hal; Sugimoto, Masanori; & Ye, Yunwen. (2005, October). Beyond binary choices: Integrating individual and social creativity. **International Journal of Human Computer Studies**. 63(4-5): 482-512. Retrieved May 5, 2023, from https://doi.org/10.1016/j.ijhcs.2005.04.014

Grant, Natalie. (2010). **Music and Collaboration: Rapport, Leadership and the Role of the Individual in Collaborative Processes**. Master's thesis (Music Performance). University of Melbourne. Retrieved May 5, 2023, from https://doi.org/10.13140/2.1.5031.6480

Hall, Tim; & Robertson, Iain. (2001). Public Art and Urban Regeneration: Advocacy, claims and critical debates. **Landscape Research**. 26(1): 5-26. Retrieved May 5, 2023, from https://doi.org/10.1080/01426390120024457

Hall, Tim; & Smith, Chereen. (2005). Public art in the city: meanings, values, attitudes and roles. In **Interventions: Advances in Art and Urban Futures Volume 4**. Miles, Malcolm; & Hall, Tim, eds. pp. 175-179. Bristol: Intellect Books.

Hargreaves, David J.; Hargreaves, Jonathan James; & North, Adrian C. (2012). Imagination and creativity in music listening. In Musical imaginations. pp. 156-172. Oxford, UK: Oxford University Press.

Wansborough, Matthew; & Mageean, Andrea. (2000). The Role of Urban Design in Cultural Regeneration.

การศึกษากระบวนการสร้างฟืมทอผ้าที่ทำด้วยไม้ในวัฒนธรรมลาวครั่งในประเทศไทย

WOODEN REED MAKING OF THE ETHNIC LAO-KHRANG IN THAILAND

วุฒิไกร ศิริผล / WUTHIGRAI SIRIPHON
สาขาวิชาศิลปะการออกแบบพัสตราภรณ์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ .
DEPARTMENT OF TEXTILE AND FASHION DESIGN, FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS, THAMMASAT UNIVERSITY

Received: March 28, 2023
Revised: April 30, 2023
Accepted: May 9, 2023

บทคัดย่อ

โครงการวิจัยนี้มีที่มาจากสภาวะเสี่ยงต่อการสูญหายของความรู้ด้านการผลิตฟืมทอผ้าลาวครั่งแบบดั้งเดิม เนื่องด้วยการใช้งานฟืมไม้มีจำนวนน้อย และผู้ที่มีความรู้ในการสร้างฟืมไม้เป็นผู้สูงอายุ โครงการวิจัยมีวัตถุประสงค์คือ 1) เพื่อศึกษาและบันทึกกระบวนการสร้างฟืมทอผ้าที่ทำจากไม้ทั้งกระบวนการอย่างละเอียด และ 2) เพื่อศึกษาและทำความเข้าใจถึงบริบทและความสัมพันธ์ของฟืมทอผ้าที่ทำด้วยไม้กับมิติของสังคม วัฒนธรรม และด้านการทอผ้าในเชิงปฏิบัติ ใช้กระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ ศึกษากลุ่มช่างทอผ้าลาวครั่งและช่างฝีมือในอำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี จำนวน 26 คน ใช้เครื่องมือการวิจัย อาทิ การสัมภาษณ์ การฝึกปฏิบัติเรียนรู้จากครูช่าง การบันทึกภาพนิ่ง และภาพเคลื่อนไหว นำมาวิเคราะห์ข้อมูล เรียบเรียง และจัดไว้ในฐานข้อมูลออนไลน์แบบเปิดของพิพิธภัณฑ์บริติช สหราชอาณาจักร ผลการวิจัยคือฐานข้อมูลภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว หนังสือและเอกสารประกอบคำอธิบายกระบวนการทำฟืมไม้อย่างละเอียด จากการสาธิตการทำฟืมไม้ของนางจำปี ธรรมศิริ ประกอบกับบทวิเคราะห์เกี่ยวกับฟืมไม้ แสดงความสัมพันธ์อย่างแนบชิดระหว่างคนกับชุมชน และคนกับธรรมชาติ ทั้งยังมีส่วนสำคัญในการผลิตสิ่งทอที่แสดงอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ งานวิจัยฉบับนี้จะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการศึกษากระบวนการทำเครื่องมือทอผ้าแบบดั้งเดิม รวมไปถึงฐานข้อมูลระดับนานาชาติที่จะเป็นสิ่งที่มีค่าสำหรับนักวิชาการ นักวิจัยช่างทอผ้า และผู้ที่มีความสนใจผ้าทอพื้นถิ่นได้ในอนาคต

คำสำคัญ: ลาวครั่ง, ฟืมไม้. ทอผ้า, ทอมือ, หัตถกรรม

Abstract

This research project was initiated by the concern in the endangered knowledge of wooden reed making in the ethnic Lao-Khrang in Thailand due to declining usage and aging makers. The project objectives were 1) to study and document the detailed process of wooden reed making and 2) to study and understand the context and relationship of wooden reeds to social, cultural and practical dimensions. This qualitative research studied weavers and craftspeople in Ban Rai District, Uthai Thani Province in Thailand, 26 altogether. The project was conducted using a combination of tools, for example, interviews, apprenticeship, photography and moving image recordings. The data was then analyzed, organized and

[1] ทุนสนับสนุนการวิจัยจากโครงการความรู้ทางวัตถุที่เสี่ยงต่อการสูญหาย (Endangered Material Knowledge Programme) กองทุนอาร์เคเดีย (Arcadia) บริหารงานโดยพิพิธภัณฑ์บริติช (British Museum)

submitted to an open-access online database of the British Museum. The outputs of this research project included a database of detailed images, moving images, booklets and documents on the process of wooden reed making that was demonstrated by the weaving master Jampee Tamasiri. Another output was that it demonstrated the relationship between people and the community and between people and nature. The reed also played an important role in the textile practice that expresses ethnic identity. This research project will be useful for the study of the making of traditional weaving tools. The international database will be a valuable source for academics, researchers, weavers and ethnic textiles enthusiasts in the future.

Keywords: Lao-Khrang, Wooden reed, Weaving, Handweaving, Handicrafts

บทนำ

ฟืมหรือฟันหวีเป็นอุปกรณ์การทอผ้าที่พื้นฐานที่สุดของการทอผ้าในประเทศไทย รวมทั้งในประเทศอื่น ๆ ทั่วโลก แม้ว่ากี่บางชนิด เช่นกี่ตั้งพื้นบางประเภท และกี่เอว ไม่มีฟืมเป็นส่วนประกอบ (Broudy, 1979: 104-169; Buckley and Boudot, 2017: 11-21; ปัณฑิตา ตันติวงศ์ ,2564: 91; Maxwell, 1990: 162) กี่ทอผ้าแบบตั้งพื้นส่วนใหญ่ในประเทศไทย มีฟืมเป็นอุปกรณ์หลัก หน้าที่พื้นฐานของฟืมทอผ้าคือการแยกเส้นยืนออกเป็นช่องว่างเท่า ๆ กันในระยะที่กำหนด และทำหน้าที่กระทบเส้นพุ่งให้ชิดกันเพื่อสร้างผืนผ้า ในอดีตฟืมทำมาจากวัสดุที่หาได้ในท้องถิ่น ซึ่งได้แก่ ไม้และไม้ไผ่ ในปัจจุบันช่างทอผ้านิยมที่จะใช้ฟืมที่ผลิตจากโรงงานอุตสาหกรรม ส่วนหนึ่งเพราะความสะดวกสบาย สามารถซื้อหาได้ในท้องตลาด ในขณะที่ความนิยมในการใช้ฟืมที่ทำจากไม้ลดลงอย่างมาก และผู้ที่มีความสามารถในการทำฟืมทอผ้าจากไม้มีอายุที่สูงขึ้นเรื่อย ๆ องค์ความรู้ในกระบวนการสร้างฟืมทอผ้าจากไม้จึงอยู่ในภาวะที่เสี่ยงต่อการสูญหาย

งานวรรณกรรมที่เกี่ยวกับผ้าไทย และการทอผ้าในประเทศไทยจำนวนหนึ่ง ได้กล่าวถึงการใช้งานฟืม รวมทั้งวรรณกรรมที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมการทอผ้าในชาติพันธุ์ลาวครั่ง (ธีระพันธ์ เหลืองทองคำ, 2559; ธารา ชีสแมน, 2536) ในหนังสือ Thai Textiles (Conway, 1992: 84) ผู้เขียนได้อธิบายว่า ได้กล่าวถึงฟืมทอผ้าที่ทำจากวัสดุธรรมชาติอาทิ ไม้ไผ่และใบปาล์ม รวมทั้งวัสดุจากโลหะที่เป็นวัสดุสมัยใหม่และมีการนำมาใช้ในระยะหลัง แม้ว่าฟืมทอผ้าที่ทำจากไม้จะมีความเรียบลื่นได้เมื่อผ่านการใช้งานไประยะหนึ่ง ฟืมที่ทำจากโลหะมีความคงทนมากกว่าฟืมที่ทำจากไม้ ขณะที่ Gillian Green (2003: 71) ได้กล่าวว่าในประเทศกัมพูชา มีการนำเข้าฟืมทอผ้าที่ทำจากโลหะมาจากรัสเซียและญี่ปุ่นนับตั้งแต่กลางศตวรรษที่ยี่สิบ อย่างไรก็ตามผู้วิจัยไม่พบวรรณกรรมที่ระบุถึงผลกระทบต่อวัฒนธรรมการทอผ้าที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลงวัสดุที่ใช้ทำฟืมทอผ้าแต่อย่างใด

แม้ว่าความสำคัญและหน้าที่ของฟืมทอผ้าได้รับการศึกษาและบันทึกไว้เป็นอย่างดีแล้ว กระบวนการผลิตวัสดุ และความพิเศษด้านการใช้งานของฟืมทอผ้าที่ทำจากไม้มีอยู่อย่างจำกัด ตัวอย่างข้อมูลที่มีการเผยแพร่ ได้แก่ เอกสารที่เผยแพร่ออนไลน์เกี่ยวกับการทำฟืมด้วยไม้ในประเทศอินเดีย (Baral et. al, ม.ป.ป.) และพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติร้อยเอ็ด (ม.ป.ป.) เผยแพร่วิดีทัศน์ความยาวประมาณหนึ่งนาที เรื่องกระบวนการทำฟืมทอผ้าด้วยไม้ แสดงการถักฟืมในลักษณะแนวนอนและถักซี่ฟืมเข้าทีละชิ้น อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยไม่พบงานวรรณกรรมที่แสดงกระบวนการทำฟืมด้วยไม้อย่างละเอียด หรือกล่าวถึงฟืมทอผ้าที่ทำด้วยไม้ในมิติของสังคม วัฒนธรรม และด้านการทอผ้าในเชิงปฏิบัติอยู่เลย

ภาพที่ 1 ฟืมไม้ที่ใช้ทอผ้าลาวครั่งในอำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี
ที่มา : นางสาวศศิชา ศรีจันทร์โฉม (ผู้ช่วยวิจัย)
เมื่อวันที่ 6 กุมภาพันธ์ 2565

กลุ่มภาษาชาติพันธุ์ลาวครั่งนับเป็นอีกกลุ่มหนึ่ง ที่ในอดีตนิยมใช้ฟืมไม้ในการทอผ้า ชื่อลาวครั่งอาจเรียกได้อย่างอื่นอีก เช่น ลาวคั่ง ไทครั่ง ไทคั่ง ลาวคัง ลาวภูคัง ลาวภูครัง ไทภูคัง กลุ่มภาษาชาติพันธุ์ลาวครั่งเป็นหนึ่งในกลุ่มภาษาชาติพันธุ์ไท-ลาว ซึ่งเป็นกลุ่มย่อยของกลุ่มของผู้คนที่พูดภาษาไท-กะได อันเป็นตระกูลภาษาหลักของคนที่อยู่ในดินแดนประเทศไทยในปัจจุบัน ประเทศอื่น ๆ ในภาคพื้นเอเชียอาคเนย์ รวมไปถึงส่วนภาคตะวันออกของสาธารณรัฐอินเดียและตอนใต้ของสาธารณรัฐประชาชนจีน (เกรียงไกร เกิดศิริ, 2553: 84-89) กลุ่มภาษาชาติพันธุ์ลาวครั่งอาศัยอยู่ในหลายจังหวัด อาทิ อุทัยธานี ชัยนาท สุพรรณบุรี นครสวรรค์ พิจิตร นครปฐมและราชบุรี (สุวิไล เปรมศรีรัตน์ และคณะ, 2547: 64; สมทรง บุรุษพัฒน์ และคณะ, 2554: 102)

ที่มาของกลุ่มภาษาชาติพันธุ์ลาวครั่งในประเทศไทยยังเป็นข้อถกเถียงในทางวิชาการ มีข้อสันนิษฐานหลายประการ ข้อเสนอโดยนักวิชาการหลายคนที่มีทิศทางใกล้เคียงกันคือ ชาวลาวครั่งอพยพมาจากดินแดนที่ปัจจุบันอยู่ในเขตแดน สปป.ลาว ในบริเวณที่ใกล้เคียงกับเมืองเวียงจันทร์ และ/หรือ หลวงพระบาง โดยถูกกวาดต้อนเข้าสู่ดินแดนภาคกลางของไทยในช่วงระหว่างรัชสมัยพระเจ้ากรุงธนบุรีจนถึงช่วงรัชกาลที่สาม ในช่วงระหว่างที่กล่าวมาชาวลาวครั่งได้โยกย้ายถิ่นฐานในพื้นที่หลายครั้ง กระทั่งได้ตั้งถิ่นฐานทำกินอยู่ในพื้นที่ในปัจจุบัน (บุษบา หินเธาว์, 2557: 135; ธีระพันธ์ เหลืองทองคำ, 2559: 28; เกรียงไกร เกิดศิริ, 2553: 106)

อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี มีวัฒนธรรมการทอผ้าที่โดดเด่น มีความหลากหลายทางภาษาชาติพันธุ์ประกอบด้วยชาวลาวครั่ง ลาวเวียง ขมุ ไทย จีน และกะเหรี่ยงโป (ธีระพันธ์ เหลืองทองคำ, 2559: 11) ช่างทอผ้าชาวลาวครั่งมีความสามารถในการทอผ้าที่เชี่ยวชาญ ทั้งการทอมัดหมี่ จก และขิด ที่นำมาผสมผสานในสิ่งทอแบบต่าง ๆ เป็นเครื่องแต่งกาย เครื่องใช้ในครัวเรือน และสิ่งทอเพื่อศาสนาที่หลากหลาย (สิทธิชัย สมานชาติ, 2540: 1) ในลักษณะการแต่งกายแบบดั้งเดิม สตรีชาวลาวครั่งนิยมแต่งกายด้วยผ้าซิ่น ผ้าซิ่นลาวครั่งมีหลายประเภท อาทิ ผ้าซิ่นจกทั้งตัว ผ้าซิ่นก่าน ซิ่นสิบซิ่ว ผ้าซิ่นมูก และผ้ามัดหมี่ต่อตีนจก (วุฒิไกร ศิริผล, 2565: 25)

ฟืมไม้ในวัฒนธรรมลาวครั่งมีความสำคัญในการเป็นเครื่องมือสร้างสรรค์สิ่งทอและเครื่องแต่งกายอันเป็นสิ่งแสดงอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ ฟืมเป็นส่วนสำคัญที่กำหนดลักษณะผ้า ความถี่ห่าง ขนาดและลักษณะลวดลาย น้ำหนักเนื้อผ้า ความสม่ำเสมอ ลวดลายลาวครั่งที่โดดเด่นล้วนแล้วแต่ทอขึ้นด้วยฟืมเป็นสำคัญ อีกทั้งภูมิปัญญาการสร้างเครื่องมือที่ต้องอาศัยความรู้เฉพาะทาง ความชำนาญและความเข้าใจในงานหลายแขนง อาทิ งานทอผ้า งานไม้ และการคำนวณ ผ้าทอลาวครั่งมีเทคนิควิธีการที่ซับซ้อน ช่างจึงต้องทำเครื่องมือทอผ้าให้สอดคล้องสนับสนุนกับการทอผ้านั้นด้วย

งานวิจัยชิ้นนี้เล็งเห็นถึงความสำคัญขององค์ความรู้ด้านการสร้างฟืมทอผ้าจากไม้ ความสำคัญที่มีต่อการทอผ้าด้วยมือในวัฒนธรรมลาวครั่งและวัฒนธรรมสิ่งทอในภาพรวม พื้นที่ในการวิจัยคือกลุ่มชาติพันธุ์ลาวครั่งในอำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี งานวิจัยนี้มีเป้าหมายคือศึกษาและบันทึกกระบวนการสร้างฟืมทอผ้า ตั้งแต่การเก็บรวมรวมวัสดุในธรรมชาติไปจนถึงการใช้งาน และเพื่อทำความเข้าใจในมิติทางสังคม วัฒนธรรม และการทำงานเชิงปฏิบัติที่ลึกซึ้งยิ่งขึ้น ข้อมูลที่ได้จากการวิจัยได้รับการบันทึกในฐานข้อมูลออนไลน์แบบเปิด (Open Access) ของพิพิธภัณฑ์บริติช (British Museum) เพื่อประโยชน์ด้านการศึกษา การอนุรักษ์ และการแผยแพร่ภูมิปัญญาของชาติสืบไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาและบันทึกกระบวนการสร้างฟืมทอผ้าที่ทำจากไม้ทั้งกระบวนการอย่างละเอียด
2. เพื่อศึกษาและทำความเข้าใจถึงบริบทและความสัมพันธ์ของฟืมทอผ้าที่ทำด้วยไม้ในมิติของสังคม วัฒนธรรม และด้านการทอผ้าในเชิงปฏิบัติ

อุปกรณ์และวิธีดำเนินการวิจัย

โครงการวิจัยนี้ใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ มีกระบวนการดำเนินงานวิจัยดังนี้

1. การเลือก วิเคราะห์และตั้งคำถามการวิจัย คือ ฟืมทอผ้าที่ทำด้วยไม้ในวัฒนธรรมลาวครั่งในประเทศไทย มีกระบวนการผลิตอย่างไร และฟืมทอผ้าที่ทำด้วยไม้มีความสัมพันธ์ในมิติของสังคม วัฒนธรรมและด้านการทอผ้าในเชิงปฏิบัติอย่างไร
2. การวางแผนและออกแบบการวิจัย
3. การเก็บรวบรวมข้อมูล

เก็บข้อมูลกระบวนการทำฟืมไม้ ตั้งแต่การรวบรวมวัสดุ การเตรียมอุปกรณ์ การวางแผน การผลิตฟืม

ไม้ และการนำฟืมไม้ไปใช้งานในการทอผ้า

วิธีวิจัยประกอบด้วยการสัมภาษณ์ การสนทนาเดี่ยวและแบบกลุ่ม การสังเกตอย่างมีส่วนร่วม การเรียนจากครูช่าง (Apprenticeship) การลงมือปฏิบัติจริง การศึกษาวัสดุและวัตถุที่เกี่ยวข้องกับการสร้างฟืมทอผ้า โดยมีการบันทึกทั้งภาพเคลื่อนไหว ภาพนิ่ง เสียงและการจดบันทึกตลอดระยะเวลาการเก็บข้อมูล ซึ่งไม่ต่ำกว่า 6 เดือน

อาสาสมัครผู้ให้ข้อมูลหลัก สาธิตและอธิบายกระบวนการทำฟืมไม้ คือนางจำปี ธรรมศิริ และสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้างกับช่างทอผ้าในอำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี จำนวน 23 คน สังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมกับช่างไม้และเจ้าของสวน จำนวน 2 คน รวมทั้งสิ้น 26 คน

ศึกษาวัตถุฟืมไม้ จากแหล่งทอผ้าที่ไปสัมภาษณ์เพื่อศึกษาลักษณะทางกายภาพของฟืม

อุปกรณ์ที่ใช้ในการเก็บข้อมูล ได้แก่ กล้องบันทึกภาพ อุปกรณ์บันทึกเสียง สมุดบันทึก

4. การประมวลและวิเคราะห์ผลข้อมูล จัดทำสื่อแยกตามประเภท ได้แก่ เอกสารประกอบข้อมูล บทความอธิบายชุดข้อมูล ภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหวและการแสดงข้อมูลประกอบ (Annotation) ด้วยโปรแกรมซอฟต์แวร์ ELAN ซึ่งใช้งานทางภาษาศาสตร์เพื่อแสดงบทสนทนาอย่างละเอียดทั้งภาษาไทยและอังกฤษ

5. การนำเสนอผลงานการวิจัย ประกอบด้วยสามรูปแบบ คือการตีพิมพ์บทความวิจัย การตีพิมพ์หนังสือสรุปเนื้อหาการทำฟืมไม้ และการจัดทำฐานข้อมูลอภิพันธุ์ (Metadata) เพื่อนำเสนอบนฐานข้อมูลออนไลน์แบบเปิดของพิพิธภัณฑ์บริติช

ผลการวิจัย

ความเสี่ยงต่อการสูญหายของความรู้

ฟืมทอผ้าที่นิยมใช้ในปัจจุบันเป็นฟืมที่ทำจากโลหะ เช่น สเตนเลส ซึ่งหาได้ง่าย สามารถสั่งซื้อได้ตามขนาดและความถี่ซี่ฟืมที่กำหนดได้ มีมาตรฐานระดับอุตสาหกรรม มีความทนทาน ดูแลได้ง่ายและใช้ได้ดีกับเส้นใยทุกประเภท ทั้งยังมีผู้ประกอบการในพื้นที่ เป็นตัวแทนรับสั่งทำฟืมโลหะเพิ่มความสะดวกสบาย ผู้ซื้อสามารถกำหนดลักษณะของฟืมได้ทุกอย่าง กระทั่งให้เข้ากรอบฟืม เตรียมตะกอหรือเตรียมเส้นยืนให้ในคราวเดียวกันก็ได้ ประกอบกับการทอผ้าทุกวันนี้เป็นการทำเพื่อขายและสร้างรายได้เป็นหลัก ไม่ใช่การทอเพื่อใช้ในครัวเรือน แลกเปลี่ยน หรือถวายเพื่อศาสนาตามวิถีชีวิตแบบดั้งเดิม กิจกรรมการผ้าทอจึงมีมากขึ้น เครื่องมือและอุปกรณ์ที่ใช้ในการทอผ้าก็จำเป็นที่จะต้องสอดคล้องไปกับกำลังการผลิตที่เพิ่มขึ้น คือมีความทนทาน ดูแลง่าย จัดหาได้ง่ายและประหยัดเวลา ฟืมโลหะจึงตอบโจทย์ได้ดีและทำให้ฟืมไม้มีบทบาทน้อยลงอย่างน่าเสียดาย

หน้าที่ของฟืมไม้ส่วนหนึ่งจึงเปลี่ยนจากการใช้ทอผ้ามาเป็นการตกแต่ง ด้วยรูปทรงลักษณะที่โดดเด่น มีความคดโค้งสวยงามและมีซี่ฟืมที่เรียงเป็นระเบียบ เช่น ใช้ตกแต่งผนังหรือใช้ติดตัวอักษรป้ายร้านค้า อาจมองได้ว่าเป็นการใช้งานที่สร้างสรรค์ แต่ก็เป็นหลักฐานอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นการใช้งานที่เปลี่ยนแปลงไปและความสำคัญที่น้อยลงในการทอผ้า

ภาพที่ 2 ภาพเปรียบเทียบฟืมไม้ (ด้านบน) และฟืมโลหะ (ด้านล่าง)
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 13 สิงหาคม 2562

ภาพที่ 3 ตัวอย่างการใช้งานฟืมไม้เป็นแผ่นรองตัวอักษรภาพพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 6 กุมภาพันธ์ 2565

แม้ว่าในปัจจุบันจะยังมีช่างทอผ้าที่ยังคงใช้ฟืมไม้ในการทำงาน ก็นับได้ว่ามีจำนวนที่น้อย และฟืมเหล่านั้นมักเป็นฟืมที่ใช้งานมานาน หรือตกทอดมาจากบรรพบุรุษ ประกอบกับมีฟืมโลหะที่ใช้งานได้ดี ความจำเป็นในการทำฟืมไม้ขึ้นมาใหม่จึงน้อยลง รวมทั้งช่างทอผ้าและช่างฝีมือล้วนแต่เป็นผู้สูงอายุ ความเสี่ยงต่อการสูญหายขององค์ความรู้ด้านนี้จึงมีมากขึ้นทุกวัน การอนุรักษ์ความรู้ด้านการทำฟืมไม้จึงมีความสำคัญ เพื่อให้ภูมิปัญญาด้านนี้ไม่สูญหายไป การบันทึกองค์ความรู้จึงเป็นวิธีหนึ่งที่ทำให้คนรุ่นหลังสามารถศึกษาและนำไปพัฒนาต่อยอดในอนาคตได้

กระบวนการผลิตฟืมไม้

ลักษณะและองค์ประกอบของฟืมไม้

ฟืมไม้มีองค์ประกอบหลักสองส่วน ส่วนแรกคือตัวฟืม มีรูปร่างเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีขอบด้านบนและล่างทำจากไม้ไผ่ ตรงกลางเป็นไม้ไผ่ที่เหลาขนาดเล็ก จัดวางเรียงต่อเนื่องกันเป็นแถว เว้นระยะระหว่างไม้แต่ละซี่เท่า ๆ กัน มีเชือกมัดให้ซี่ไม้ไผ่อยู่ติดกัน ส่วนตัวฟืมนี้เป็นส่วนที่ทำหน้าที่แยกเส้นยืนและกระทบให้เส้นพุ่งแนบชิดกัน ซี่ฟืมด้านข้างมีขนาดใหญ่กว่าซี่ฟืมช่วงกลางเพื่อเสริมความแข็งแรง

ภาพที่ 4 ฟืมไม้ในลักษณะสมบูรณ์
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 5 กุมภาพันธ์ 2565

ภาพที่ 5 ฟืมไม้ในลักษณะแยกส่วน
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 5 กุมภาพันธ์ 2565

องค์ประกอบส่วนที่สองคือกรอบฟืม ทำหน้าที่เพิ่มความแข็งแรงให้กับตัวฟืม เพิ่มความหนาทนทานและทำให้จับได้ง่าย ช่างทอสามารถจับกรอบฟืมได้ถนัดมือ ทอผ้าได้สะดวกยิ่งขึ้น กรอบฟืมยังเป็นส่วนที่ช่างทอจะใช้เชือกมัดแล้วแขวนเข้ากับโครงของกี่ทอผ้า ความโค้งของกรอบจึงมีส่วนช่วยในการทำให้เชือกที่มัดอยู่กับที่ไม่เลื่อนไปมา และเชือกที่มัดยังช่วยให้กรอบฟืมแน่นเข้าด้วยกันอีกทางหนึ่ง

ภาพที่ 6 กรอบฟืมที่มีลักษณะต่างกัน (จากบนลงล่าง) แบบไม้กรอบบนแบบที่หนึ่ง/ แบบไม้กรอบบนแบบที่สอง/ แบบไม้กรอบล่าง/ แบบไม้กรอบข้าง
ที่มา : ศศิชา ศรีจันทร์โฉม เมื่อวันที่ 5 กุมภาพันธ์ 2565

ความแตกต่างของลักษณะฟืม

จากการศึกษา พบว่า ฟืมไม้ที่พบในกี่ทอผ้า ที่แขวนไว้ในบ้าน หรือที่นำมาใช้ทอผ้าในงานจุลกฐิน มีลักษณะภาพรวมที่คล้ายคลึงกัน มีส่วนประกอบหลักอย่างเดียวกันดังที่ได้อธิบายไว้แล้ว อย่างไรก็ดี ความแตกต่างของฟืมแต่ละชิ้น ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์การใช้งานของผ้าที่ทอด้วยฟืมนั้น ๆ ซึ่งเป็นปัจจัยกำหนดขนาดความกว้าง ความยาว ความถี่ และขนาดของซี่ฟืม มากไปกว่านั้น ฟืมแต่ละชิ้น ยังมีรูปแบบการใส่กรอบไม้ที่ต่างกันตามแต่ช่างฝีมือรังสรรค์ เป็นความงามแบบเรียบง่ายปรากฏบนชิ้นงาน

1. การทำตัวฟืม

ตัวฟืมเป็นส่วนประกอบที่สำคัญที่สุด เป็นส่วนประกอบที่มีผลโดยตรงต่อคุณภาพและขนาดของผ้าทอ กระบวนการทำตัวฟืมจึงต้องอาศัยความชำนาญและความรู้ความเข้าใจด้านการทอผ้า ช่างที่ทำฟืมจำเป็นจะต้องมีทักษะหลายด้าน ทั้งงานผ้า งานไม้ การคำนวณ และการวางแผนอย่างเป็นระบบ

1.1. วิธีการเลือกไม้ไผ่สำหรับทำซี่ฟืม

การเลือกไม้ไผ่ ควรเลือกที่มีลำต้นตรงไม่โค้งงอและมีปล้องยาวเพื่อความสะดวกในการเหลาไม้ให้ได้ฟืมที่ตรง มีขนาดเท่ากันและได้จำนวน ช่างจะใช้เฉพาะส่วนที่เป็นลำในการเหลาซี่ฟืม ไม่ใช้ส่วนที่เป็นข้อเพราะเป็นส่วนที่เสี้ยนไม้ไผ่คดโค้ง เหลาให้ตรงและเรียบเนียนได้ยาก หาก

เป็นไม้ไผ่ที่มีปล้องสั้นจะทำให้เสียเวลา หรือหากนำไปทำไม้ขนาบข้างก็มักจะทำให้มีจุดโค้งมาก ทำให้แผ่นฟืมไม่เรียบร้อย

อายุไผ่ที่เหมาะกับการใช้ทำฟืมไม้อยู่ที่ประมาณ 2-3 ปี ไม่อ่อนและไม่แก่จนเกินไป ไม้ไผ่อ่อนเนื้อมีความชื้นมาก มีแป้งในเนื้อไม้สูงและมีเสี้ยนที่อ่อน เนื้อไม้ไม่คงทนและหักได้ง่าย รวมทั้งมีโอกาสสูงที่มอดแมลงจะกัดกินทำลายเนื้อไม้ ส่วนไม้ไผ่ที่แก่เกินไปลักษณะเนื้อไม้จะแห้งแข็ง ขาดความยืดหยุ่น ยากต่อการเหลา เมื่อได้ไม้ไผ่ตามจำนวนที่ต้องการแล้วให้นำมาเก็บไว้ในที่ร่ม และควรใช้งานทันที ไม่ทิ้งไว้หลายวัน เพราะจะทำให้เนื้อไม้คายน้ำ ทำให้เนื้อไม้เหนียวขึ้น เหลายากขึ้น

ภาพที่ 7 ป้าจำปีและน้าวิรัตน์ กำลังเลือกไม้ไผ่ที่ขนาดและอายุเหมาะสมจากในสวน
ที่มา : ศศิชา ศรีจันทร์โฉม เมื่อวันที่ 5 กุมภาพันธ์ 2565

1.2. การเตรียมฐานสำหรับถักฟืม

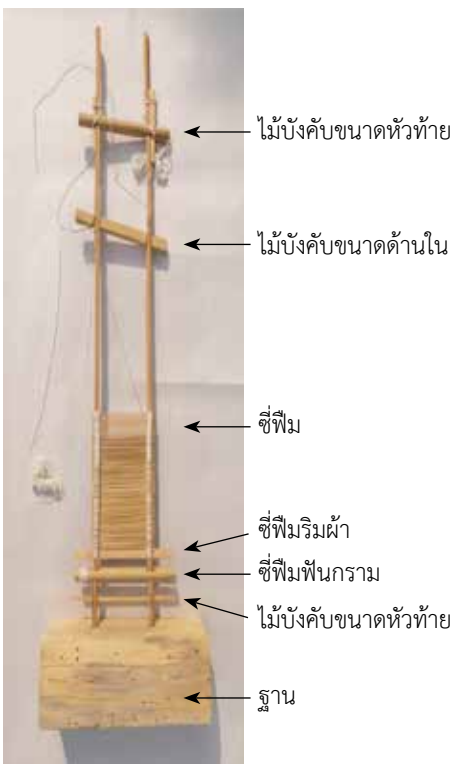
เพื่อความสะดวกในขณะที่ทำงาน ช่างจะทำอุปกรณ์สำหรับตั้งแนวและยึดให้ฟืมอยู่กับที่เสมอ ในกรณีศึกษานี้ ป้าจำปีเลือกใช้ไม้นุ่นซึ่งเป็นไม้เนื้ออ่อนไม่มียางไม้ตัดเจาะได้ง่าย จึงมีความเหมาะสม โดยนำไม้มาตัดเป็นท่อนขนาดประมาณ ความกว้าง 10 เซนติเมตร ความยาว 25 เซนติเมตร ความสูง 10 เซนติเมตร น้ำหนักของท่อนไม้จะช่วยพยุงให้หลักทั้งสองข้างตั้งตรงขนานกัน เจาะรูท่อนไม้ด้วยสว่าน สิ่วและค้อน ให้ช่องมีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง 1 เซนติเมตร ระยะห่างระหว่างช่อง 6.5 เซนติเมตร ระยะห่างของช่องเป็นตัวกำหนดระยะความกว้างของฟืม

1.3 การเตรียมไม้บังคับขนาด

เครื่องมือที่ช่วยรักษาระยะห่างของช่องฟืมคือไม้บังคับขนาด มีจำนวนสามชุด ชุดที่หนึ่งเสียบไว้ที่ใกล้ฐานล่างสุดเพื่อบังคับช่องว่าง แยกให้ไม้ไผ่ที่จับคู่ไว้แยกออกจากกัน ชุดที่สองสำหรับมัดไว้ที่หัวท้ายเพื่อตั้งระยะ และชุดที่สามไว้ที่ช่วงกลาง ให้ขยับได้ สำหรับกำกับระยะในช่วงที่ใส่ซี่ฟืม

ไม้บังคับขนาดที่ใช้บริเวณหัวท้ายเป็นไม้ไผ่ลำเล็ก ความยาวมากกว่าความกว้างของฟืมเล็กน้อย เจาะรูทะลุทางขวาง ขนาดรูพอดีกับไม้ขนาบข้าง ลำละสองรู ระยะห่างของรูเท่ากับระยะห่างของไม้ขนาบข้าง ทำเช่นนี้จำนวนสองชิ้น นำไม้บังคับขนาดไปสอดเข้ากับไม้ขนาบข้างด้านหัวและท้ายของฟืม ด้านละหนึ่งอัน ผูกเชือกไว้ให้แน่นหนา เชือกที่ใช้มัดทุกจุดเป็นเชือกไนลอนที่รูดด้วยขี้สูด (ชันโรง) เพื่อให้มีพื้นผิวที่ฝืด ไม่เลื่อนหลุดได้ง่าย

ไม้บังคับขนาดสำหรับด้านใน เป็นไม้ไผ่เป็นแท่งมีหน้าตัดเป็นสี่เหลี่ยมจัตุรัสขนาด 8 x 8 มิลลิเมตร ความยาวเท่ากับความยาวของไม้บังคับด้านนอก ใช้มีดเซาะร่องลึกจากด้านนอกให้ตรงกับไม้ขนาบข้างทั้งด้านหน้าและด้านหลังเท่า ๆ กัน จนกระทั่งเหลือความหนาของไม้ไผ่ระหว่างช่อง 0.25 เซนติเมตร สำหรับสอดเข้าระหว่างคู่ของไม้ขนาบข้างเพื่อบังคับระยะห่างของไม้ที่อยู่ในคู่เดียวกัน ไม้บังคับขนาดนี้สามารถเลื่อนขึ้นลงได้ตามการเพิ่มขึ้นของซี่ฟืม ใช้กระทบกับฟืมให้แน่น จะได้ช่องฟืมที่เท่ากันและฟืมตั้งตรงกันทุกช่อง



ภาพที่ 8 การถักเขาฟืมแบบแนวตั้งโดยมีแท่นไม้รองรับเพื่อยึดให้งานอยู่กับที่ เสาในแนวตั้งสองข้างคือไม้ขนาบข้างที่มีไม้บังคับขนาดด้านบน ด้านล่าง และตรงกลาง ซี่ฟืมมีลักษณะเป็นแผงอยู่ตรงกลาง
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 5 กุมภาพันธ์ 2565

1.4 การเตรียมไม้ขนาบข้างสำหรับถักฟืม

ไม้ขนาบข้างมีหน้าที่ยึดให้ซี่ฟืมต่อกันเป็นแผง เป็นระเบียบและแข็งแรง มีขนาดใหญ่กว่าซี่ฟืม มีลักษณะตรงยาว ทำจากไม้ไผ่ที่ปล้องที่ตรงที่สุด การเหลาไม้ไผ่จะเหลือส่วนผิวไผ่ไว้เสมอ เพราะเป็นส่วนที่เหนียวและแข็งแรง เหลาไม้ไผ่ด้วยมีดให้มีขนาดหน้าตัดประมาณ 4 x 4 มิลลิเมตร ความยาวตามแต่ความยาวของฟืมที่ต้องการ และเผื่อความยาวเพิ่มไปอีกทั้งด้านหัวและด้านท้าย เพื่อความสะดวกในการทำงาน เหลาไม้ไผ่จำนวน 2 คู่ แต่ละคู่ควรประกบกันได้พอดี เพื่อให้ช่องว่างระหว่างไม้เสมอกันตลอด ยึดไม้ไผ่ที่เหลาได้ขนาดไว้กับฐานไม้นุ่นที่ได้เจาะช่องไว้ข้างละคู่ เพื่อใช้เป็นหลักในการถักฟืม ใช้ลิ่มไม้ไผ่ตอกเสริมเพื่อยึดให้แน่นหนา

1.5 การเตรียมซี่ฟืม

ซี่ฟืมเป็นหัวใจของฟืม เป็นส่วนหลักให้ฟืมทำหน้าที่ได้สมบูรณ์ การเตรียมซี่ฟืมจึงต้องทำอย่างประณีตและมีความสม่ำเสมอ ซี่ฟืมมีสามส่วน ได้แก่ ส่วนริมสุดด้านข้าง (ฟันกราม) ส่วนริมผ้า (เขี้ยวใหญ่) และส่วนเนื้อผ้า

ส่วนด้านริมสุดของฟืมทำหน้าที่เป็นกรอบสร้างความแข็งแรงให้กับฟืม ไม้ฟันกรามเป็นไม้ไผ่ความกว้างประมาณหนึ่งเซนติเมตร หนาประมาณสองถึงสามมิลลิเมตร เหลาให้ติดผิวไม้ด้านหนึ่ง ส่วนอีกด้านเซาะร่องตื้น ๆ ให้พอดีกับไม้ขนาบข้างเพื่อให้มัดได้แน่นหนา ใช้เชือกไนลอนมัดไม้ฟันกรามให้ติดกับไม้ขนาบข้าง เป็นจุดเริ่มของตัวฟืม

ซี่ฟืมริมผ้ามีจำนวนข้างละสี่แท่ง เรียกว่าเขี้ยวใหญ่ ซี่ฟืมส่วนริมผ้ามีความหนามากกว่าส่วนเนื้อผ้าเล็กน้อย เพื่อเพิ่มความแข็งแรงเพื่อรับแรงตึงที่ริมผ้า การเหลาซี่ฟืมส่วนริมผ้าจะเหลาให้มีหน้าตัดเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า เมื่อได้ขนาดที่เหมาะสมจะต้องใช้มีดเหลาลบมุมเล็กน้อยเพื่อลดความคม ซี่ฟืมส่วนเนื้อผ้าเลือกใช้ไม้ไผ่ที่มีอายุเหมาะสมค่อนข้างแก่ เหลาให้บางกว่าซี่ฟืมส่วนริมผ้า โดยฟืมทุกซี่จะต้องควบคุมความหนาให้เท่ากัน

1.6 การถักฟืม

การถักฟืมจะเริ่มถัดจากฟันกราม ผูกเชือกไว้ทั้งสองข้างด้วยเชือกไนลอน จัดแนวให้ตั้งฉากกับไม้ขนาบข้าง ถักต่อด้วยฟืมเขี้ยวใหญ่สอดเข้าในช่องกลางของไม้ขนาบข้างและมัดด้วยเชือกเส้นเดิม เมื่อมัดซี่ฟืมเข้าหนึ่งอันแล้วให้ตอกให้แน่นเข้าด้วยกัน โดยเลื่อนไม้บังคับด้านในลงมาชิดฟืมที่ถักแล้วใช้ค้อนตอกเบา ๆ ให้ฟืมทั้งสองข้างสูงเท่ากันและได้มุมฉาก เมื่อเขี้ยวใหญ่ครบแล้วจึงเริ่มถักซี่ฟืมส่วนเนื้อผ้า เติมซี่ฟืมสลับกับการมัดไปเรื่อย ๆ ตามที่กำหนดไว้

วิธีการมัดเชือก เมื่อสอดซี่ฟืมเข้าไประหว่างไม้ขนาบข้างแล้ว ให้พันเชือกรอบไม้ขนาบข้างหนึ่งรอบ และสอดปลายเชือกเข้าไปในห่วงที่เกิดขึ้นจากการพันนั้น ๆ ดึงปลายเชือกไปทางตรงกันข้ามเพื่อให้เชือกตึง เชือกที่พันจะทำหน้าที่เป็นตัวคั่นซี่ฟืมและสร้างระยะช่องว่างให้เกิดขึ้น ขนาดของเชือกและจำนวนรอบที่ใช้ถักฟืมเป็นตัวกำหนดขนาดของช่องว่างระหว่างฟืม หากพันด้ายรอบเดียวย่อมทำให้ช่องมีขนาดเล็กกว่าการพันด้ายสองรอบ ในขั้นตอนนี้ช่างทำฟืมสามารถหยอดกาวร้อนเป็นระยะ ๆ ได้ในระหว่างที่ถักเขาฟืม เพื่อให้มีความแน่นหนามากกว่าเดิม

เมื่อถักฟืมครบจำนวน “หลบ” (หน่วยการนับช่องฟืม 40 ช่อง) และได้ความยาวที่ต้องการแล้วจึงปิดท้ายด้วยเขี้ยวใหญ่และฟันกรามตามลำดับ มัดฟันกรามให้แน่นหนาและตัดปลายด้ายออก หลังจากนั้นจึงตัดแผงฟืมออกมาจากฐาน ดึงไม้บังคับขนาดออก ตัดซี่ฟืมและไม้บังคับขนาดที่เป็นส่วนเกินออก เหลือไว้เพียงแผงฟืมที่พร้อมนำไปประกอบกับกรอบฟืม

ภาพที่ 9 การถักฟืมในส่วนท้าย ในภาพนี้ป้าจำปีกำลังมัดฟันกราม
ที่มา : ศศิชา ศรีจันทร์โฉม เมื่อวันที่ 5 กุมภาพันธ์ 2565

ภาพที่ 10 ป้าจำปีตรวจสอบแผงฟืมก่อนนำไปตัดแต่งและเข้ากรอบฟืม
ที่มา : ศศิชา ศรีจันทร์โฉม เมื่อวันที่ 8 กุมภาพันธ์ 2565

2. การทำกรอบฟืม

วัดและตัดขนาดไม้เนื้อแข็งให้มีขนาดพอเหมาะ ความหนาของกรอบบนและล่างจะต้องมากพอสำหรับการเซาะร่องเพื่อสวมฟืม ขณะที่กรอบด้านข้างเป็นไม้ท่อนเล็กกว่า ใช้ยึดกรอบบนและล่างเข้าด้วยกัน ในขั้นตอนนี้สามารถนำฟืมเก่ามาเทียบเป็นแบบได้ ตัดไม้ให้ได้ความยาวตามรอยเขียนแบบด้วยเลื่อยวงเดือน กรอบด้านบนมีขนาดกว้างกว่าขอบด้านล่างเนื่องจากต้องมีที่ไว้สำหรับช่างทอจับได้ในขณะทอ เมื่อได้ไม้ที่มีขนาดเหมาะสมแล้ว ตัดไม้ตามรูปร่างที่กำหนดไว้และเจาะร่องสำหรับทำรางฟืมให้ได้ขนาดพอดีกับฟืม รางจะมีความยาวเกินขนาดฟืมที่ถักไว้ 3 เซนติเมตรเพื่อเจาะร่องทะลุสำหรับใส่ไม้ขอบข้างทั้งสองข้าง ข้างละ 1.5 เซนติเมตร ตัดแต่งส่วนเว้าโค้งด้วยมีดและสิ่วโดยใช้ปากกาอัดไม้เป็นตัวจับไม้ให้นิ่ง จากนั้นขัดผิวให้เรียบเก็บรายละเอียดด้วยกระดาษทราย

หลังจากที่ได้กรอบแล้วทาเคลือบผิวไม้ด้วยโพลียูริเทนผสมกับทินเนอร์ในอัตราส่วน 4:1 เพื่อไม่ให้ส่วนผสมข้นเหนียวจนเกินไปและทำให้แห้งเร็ว ใช้แปรงขนกระต่ายสำหรับการทาเพราะขนแปรงที่นุ่มจะเหมาะสำหรับพื้นผิวเรียบ เมื่อทาเคลือบแล้ว 1 ชั้น ทิ้งไว้ให้แห้งแล้วขัดผิวด้วยกระดาษทรายเบาๆและทาเคลือบทับอีกชั้นหนึ่ง เพื่อความเงางามและป้องกันมอดแมลงกัดกินเนื้อไม้

ภาพที่ 11 การเซาะร่องไม้ขอบล่าง
ที่มา : ศศิชา ศรีจันทร์โฉม เมื่อวันที่ 5 กุมภาพันธ์ 2565

เมื่อได้ชิ้นส่วนทั้งหมดแล้ว ช่างไม้จะประกอบชิ้นส่วนเข้าด้วยกัน มีตัวฟืมอยู่ตรงกลางและกรอบฟืมอยู่ด้านนอกทั้งสี่ด้าน ตอกช่องว่างในกรอบด้วยลิ่มไม้เพื่อยึดกรอบทุกด้านให้แน่นหนา กระบวนการเตรียมทำฟืมจึงเสร็จสิ้น

3. การนำฟืมไปใช้งาน

เริ่มต้นด้วยการเตรียมเส้นยืนและตะกอ โดยพิจารณาจากลักษณะชิ้นงาน คำนวณจากขนาดของฟืมและความถี่ของซี่ฟืมเป็นหลัก เมื่อได้เส้นยืนและตะกอเรียบร้อยแล้ว ช่างทอจะนำชิ้นส่วนต่าง ๆ มาประกอบเข้าด้วยกันบนกี่ทอผ้า จากนั้นจึงร้อยเส้นยืนผ่านตะกอช่องละเส้น ในขณะที่ร้อยช่องฟืมทีละคู่ ทำเช่นนี้ไปเรื่อย ๆ จนครบช่องฟืม จากนั้นผูกเครือเส้นยืนบนโครงกี่ทอผ้า เส้นยืนด้านหนึ่งอ้อมบนกี่ทอผ้า มัดไว้ที่คานเหนือคนทอ อีกด้านหนึ่งมัดไว้กับแกนม้วนผ้า ดึงให้ตึงพร้อมสำหรับการทอ เมื่อครบกระบวนการแล้ว ฟืมไม้จึงพร้อมใช้งาน

ภาพที่ 12 กี่ทอผ้าที่สำเร็จแล้ว พร้อมทอ
ที่มา : ศศิชา ศรีจันทร์โฉม เมื่อวันที่ 8 กุมภาพันธ์ 2565

4. การเก็บรักษาฟืม

เนื่องจากฟืมเป็นสิ่งที่ทำจากวัสดุธรรมชาติ ย่อมชำรุดเสียหายได้ง่ายกว่าฟืมโลหะ ผู้ใช้งานจึงต้องเก็บรักษาอย่างดีเพื่อให้ใช้ได้ยาวนาน ฟืมควรเก็บรักษาไว้ในที่แห้งและเย็น ไม่โดนแดดและฝนโดยตรง ระมัดระวังมอดแมลงที่มากินไม้ การทอด้วยฟืมไม้ควรต้องใช้ความระมัดระวัง ส่วนที่จะเสียหายได้ง่ายที่สุดคือส่วนริมผ้า อาจจะล้ม หักหรือเอียงจากแรงดึงของเส้นยืนบริเวณริมผ้าได้ง่าย ช่างทอผ้าจึงควรสังเกตอยู่เสมอไม่ให้ริมผ้าตึงเกินไป ทั้งนี้ช่างทอผ้าควรมีทักษะพื้นฐานซ่อมแซมฟืมไม้ได้ เมื่อเกิดความเสียหาย เช่น เปลี่ยนซี่ฟืมบางอันได้เอง จะทำให้ใช้ฟืมไม้ได้ยาวนาน

เมื่อทอผ้าจนหมดเส้นยืน ช่างทอนิยมเก็บเส้นยืนไว้ ไม่ดึงออกจากฟันหวีและตะกอ โดยผูกไว้เป็นชุดไว้ด้วยกันเสมอ หนึ่งชุดประกอบด้วยตัวฟืม ตะกอและเส้นยืนที่ร้อยผ่านตะกอและฟืมไว้แล้ว เมื่อต้องการใช้ทออีกครั้งก็สามารถนำเส้นยืนชุดใหม่มามัดกับเส้นยืนชุดเดิมได้เลย ช่วยประหยัดเวลาเตรียมเส้นยืนและกี่ทอผ้าได้อย่างมาก

ความสัมพันธ์ของฟืมไม้ในมิติต่าง ๆ

มิติทางสังคมวัฒนธรรม

หากมองในมุมมองของสิ่งทอในเชิงประวัติศาสตร์และสังคมศาสตร์แล้ว ฟืมมีความสำคัญในฐานะเป็นเครื่องมือในการสร้างผลงานที่เป็นทั้งเครื่องใช้ งานออกแบบ งานศิลปกรรม และงานที่สอดคล้องกับการพัฒนาการทางสังคมวัฒนธรรมอย่างขาดไม่ได้ สิ่งทอที่ผลิตในช่วงก่อนการพัฒนาอุตสาหกรรมล้วนผลิตขึ้นด้วยฟืมไม้ ฟืมไม้จึงมิได้เป็นเพียงวัตถุ แต่เป็นส่วนสำคัญของการสร้างสรรค์สิ่งทอในแต่ละช่วงเวลาอีกด้วย ช่างทอที่มีประสบการณ์สูงสามารถมองได้ว่าผ้าผืนใดทอด้วยฟืมไม้หรือฟืมโลหะ ฟืมจึงมีผลต่อการสร้างวัตถุสิ่งทอที่มีลักษณะเฉพาะตามการพัฒนาของเทคโนโลยี

ส่วนประกอบของฟืมเป็นสิ่งที่หาได้ทั้งหมดในชุมชน ฟืมจึงเป็นสิ่งที่ชี้ให้เห็นถึงความเฉพาะถิ่น ความหลากหลายทางธรรมชาติของพืชพรรณและสัตว์ในพื้นที่ การเกษตรกรรมและความสัมพันธ์ของคนกับธรรมชาติ ไม้ประเภทต่าง ๆ ที่นำมาเป็นส่วนประกอบของฟืมล้วนแต่ต้องคัดสรรอย่างดีและมีเหมาะสมกับหน้าที่การใช้งาน วัสดุเช่น ขี้สูด หรือ ชันโรง ก็เป็นสิ่งที่หาได้ยาก ต้องมีวิธีการเก็บรวบรวมโดยอาศัยความรู้และทักษะที่ถ่ายทอดกันในชุมชน

การใช้ฟืมไม้ยังสะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ของญาติพี่น้องและเพื่อนร่วมสังคมและชุมชน การพึ่งพาตนเอง ความเป็นวิถีชีวิตดั้งเดิม และความเป็นงานหัตถกรรมในเชิงลึก ด้วยการทำฟืมและการใช้งานฟืมต้องอาศัยทรัพยากรจากหลายแหล่งและคนที่มีทักษะต่าง ๆ กัน อาทิ ช่างไม้ เจ้าของสวนและช่างทอผ้า ประกอบกันขึ้นในขั้นตอนการผลิต การพึ่งพาอาศัยกันและการแบ่งปันความรู้และฝีมือแก่กัน ช่วยให้การทำงานเป็นไปได้อย่างราบรื่น

ฟืมจึงไม่ได้เป็นเพียงวัตถุเครื่องใช้เท่านั้น แต่ฟืมเป็นสิ่งหนึ่งที่แสดงให้เห็นความเป็นสรรพศาสตร์และแสดงเรื่องราวของผู้คนและชุมชนออกมาได้อย่างลุ่มลึกและควรค่าแก่การเรียนรู้อย่างยิ่ง

มิติทางหัตถกรรมและการทอผ้าในเชิงปฏิบัติ

ฟืมเป็นอุปกรณ์ที่ขาดไม่ได้ในการทอผ้าแบบลาวครั่ง ฟืมทำหน้าที่เป็นแบบพิมพ์ที่ส่งผลต่อคุณลักษณะของผ้า ทั้งความหนาแน่น ความละเอียด ความสม่ำเสมอของเนื้อผ้า ในช่วงก่อนการเข้ามาของฟืมที่ทำจากโลหะ ฟืมไม้เป็นอุปกรณ์ที่ช่างทอผ้าแทบทุกคนใช้งาน ฟืมไม้จึงมีความสำคัญโดยเฉพาะอย่างยิ่งในวัฒนธรรมชุมชนดั้งเดิม

จากการวิจัยพบ ว่ายังมีช่างทอผ้าที่ใช้ฟืมไม้ในการทำงานหลายคน ช่างทอเหล่านี้ระบุว่าฟืมไม้ที่ใช้อยู่ยังใช้ได้ดี จึงไม่มีความจำเป็นที่ต้องเปลี่ยนไปใช้ฟืมโลหะ อย่างไรก็ดี ฟืมไม้ที่ใช้อยู่ล้วนแต่เป็นอุปกรณ์ที่ได้รับตกทอดมาจากบรรพบุรุษ และต้องดูแลรักษาอย่างดีเป็นพิเศษเพราะทำจากวัสดุธรรมชาติ ย่อมชำรุดได้ง่าย ช่างทอผ้าที่ใช้ฟืมไม้จึงควรมีทักษะพื้นฐานในการซ่อมแซมด้วย ช่างทอผ้ากลุ่มนี้ยังกล่าวอีกว่า หากฟืมไม้ที่ใช้อยู่ชำรุดมากเกินกว่าจะใช้งานได้แล้ว ก็เป็นเรื่องยากที่จะหามาทดแทน เนื่องจากไม่มีช่างทำฟืมในชุมชนแล้ว จะต้องเปลี่ยนไปใช้ฟืมโลหะแทน

ฟืมทอผ้ากับผ้าผืนสัมพันธ์กันโดยตรง ช่างทอผ้าจะทำฟืมเฉพาะอย่างสำหรับผ้าแต่ละประเภท และใช้ฟืมเต็มขนาดเสมอ ขนาดและลักษณะฟืมทอผ้าจะทำขึ้นเฉพาะเพื่อการทอผ้าอย่างหนึ่ง ๆ เท่านั้น เช่น ฟืมทอย่าม เป็นฟืมหน้าแคบประมาณหนึ่งคืบ ความถี่ปานกลาง ในขณะที่ฟืมทอผ้าซิ่น เป็นฟืมกว้างประมาณหนึ่งหลาถึงหนึ่งเมตร ความถี่ปานกลาง ในขณะที่การทอผ้าอย่างสมัยใหม่นั้น อาจใช้ฟืมทอผ้าหน้ากว้างมาทอผ้าหน้าแคบก็ได้ ความสัมพันธ์ของฟืมและผ้าจึงไม่ใช่เรื่องสำคัญนัก

สรุปและอภิปรายผล

ด้านกระบวนการทำฟืมไม้

กระบวนการทำฟืมไม้ เริ่มจากการคัดเลือกวัสดุจากในท้องถิ่น เตรียมอุปกรณ์ วัสดุ จากนั้นจึงเตรียมทำส่วนฐาน ส่วนบังคับขนาดและส่วนประกอบของฟืม จึงเข้าสู่กระบวนการถักฟืม ที่ประกอบด้วยไม้ไผ่เป็นซี่ ๆ มัดเรียงกันบนขอบไม้ไผ่ เมื่อได้ขนาดและจำนวนช่องฟืมที่กำหนดแล้วจึงนำฟืมนั้นไปเข้ากรอบไม้ ตามลักษณะที่ช่างไม้กำหนด

การหาช่างฝีมือทำฟืมไม้เป็นงานที่ไม่ง่ายนัก ฟืมไม้เป็นงานที่ต้องอาศัยความปราณีต ช่างฝีมือต้องมีความรู้ความเข้าใจทั้งงานไม้และงานทอผ้า ส่วนประกอบที่สำคัญที่สุดคือส่วนซี่ฟืม ต้องมีความเรียบ ซี่ฟืมเท่ากันทั้งหมด ช่องว่างระหว่างซี่ฟืมต้องเท่ากัน และตั้งตรงขนานกันทั้งแผงฟืม ส่วนกรอบไม้ต้องมีขนาดเหมาะสม และต้องกระชับกับแผงฟืมพอดี หากมีส่วนหนึ่งส่วนใดที่บกพร่องไป จะทำให้มีผลต่อผืนผ้าทำให้ผ้ามีตำหนิ เส้นยืนไม่เป็นระเบียบ แต่ถ้าทำได้สมบูรณ์แล้ว ฟืมนั้นจะทอผ้าได้สวยงามไม่ต่างจากฟืมที่ผลิตในระบบอุตสาหกรรม

ผู้ที่มีความรู้ด้านการทำฟืมไม้มีจำนวนน้อยลง เป็นความเสี่ยงที่องค์ความรู้นี้จะหายไป จากการศึกษาพบว่ามีคนที่ทำฟืมไม้ได้น้อยมาก แม้ว่ายังคงมีการผลิตฟืมไม้อยู่บ้างในภาคอีสานแต่ก็มีจำนวนน้อย ฟืมส่วนใหญ่ที่มีใช้และจำหน่ายล้วนแล้วแต่ทำด้วยโลหะ ในด้านความเข้าใจที่มาของเครื่องมือและวัสดุ ฟืมไม้เป็นของที่ทำขึ้นในท้องถิ่นด้วยช่างฝีมือพื้นบ้านและวัสดุรอบตัว มีที่มาของต้นทางที่ใกล้ตัว แตกต่างจากฟืมโลหะที่อาจผลิตในโรงงานอุตสาหกรรม หรือหัตถกรรมชุมชนที่มีเครื่องจักรผลิตฟืม ช่างทอมักสั่งซื้อฟืมเข้ามาผ่านพ่อค้าคนกลางและทำจากวัสดุอุตสาหกรรม เช่น สเตนเลสและยาง การสืบต้นทางที่มาที่ไปของฟืมโลหะจึงทำได้ยาก

ความสัมพันธ์ของฟืมไม้ในมิติสังคม วัฒนธรรมและหัตถกรรม

ในด้านสังคม ฟืมไม้แสดงรูปแบบสังคมดั้งเดิมที่ต้องพึ่งพาอาศัยกัน และเป็นสังคมพึ่งตนเอง การทำฟืมไม้ต้องอาศัยความร่วมมือของหลายฝ่าย ทั้งช่างทอผ้า ช่างไม้ และเจ้าของสวนที่มีพืชพรรณที่ใช้เป็นวัสดุ แสดงความสัมพันธ์ที่ดีของสมาชิกชุมชนหรือครอบครัว ฟืมที่ใช้อยู่ในปัจจุบันส่วนใหญ่เป็นฟืมที่ตกทอดกันมา ซึ่งเป็นเครื่องแสดงการถ่ายทอดความรู้ระหว่างรุ่น ฟืมยังเป็นเครื่องมือที่สำคัญในการสร้างสิ่งทอเอกลักษณ์ของชาวลาวครั่ง มีผลโดยตรงกับคุณภาพ รูปลักษณ์และลักษณะลวดลายของผ้าลาวครั่ง

ในด้านวัฒนธรรม การทอผ้าด้วยฟืมไม้แสดงถึงวิถีการทำงานสิ่งทอในรูปแบบดั้งเดิมก่อนมีการพัฒนาทางอุตสาหกรรม เป็นเครื่องมือทอผ้าที่ช่วยสร้างอัตลักษณ์เครื่องแต่งกายแบบลาวครั่ง ฟืมไม้แบบลาวครั่งค่อนข้างมีความห่างสำหรับการทอผ้าฝ้าย มีส่วนให้ลวดลายผ้าทอลาวครั่งค่อนข้างมีขนาดใหญ่ ด้วยรูปทรงเรขาคณิตและสีสันของผ้าทอลาวครั่งที่สดจัดชัดเจน ฟืมไม้จึงเป็นเหตุหนึ่งที่ทำให้ผ้าทอลาวครั่งมีความโดดเด่นชัดเจน ฟืมไม้ยังเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นภูมิปัญญาและการสืบทอดองค์ความรู้ทั้งงานไม้และงานทอผ้า ที่ส่งต่อมาจากรุ่นสู่รุ่น เป็นหลักฐานทางศิลปกรรมและองค์ความรู้เชิงวัฒนธรรมที่มีค่า

ในด้านสิ่งแวดล้อม ฟืมไม้เป็นวัสดุธรรมชาติที่ทำด้วยทักษะฝีมือของช่างท้องถิ่น เป็นการสร้างงานที่แสดงความเข้าใจด้านทรัพยากรธรรมชาติอย่างคุ้มค่า เป็นการใช้วัสดุในชุมชนอย่างชาญฉลาด และมีผลกระทบกับสิ่งแวดล้อมน้อย สิ่งเหล่านี้มีความสอดคล้องไปกับแนวคิดการพัฒนาอย่างยั่งยืน (United Nations: ม.ป.ป.) โดยเฉพาะด้านการผลิตและการบริโภคอย่างมีความรับผิดชอบ (Responsible Consumption and Production) ที่เป็นกระบวนการผลิตเครื่องมือและสิ่งทอที่เคารพธรรมชาติ มีของเสียจากการผลิตน้อย กระบวนการผลิตไม่สร้างมลภาวะ รวมทั้งการผลิตและบริโภคงานสิ่งทอพื้นบ้านที่เป็นงานหัตถกรรมคุณภาพสูง มีจำนวนน้อยและใช้งานได้นาน ลดการซื้อตามกระแสนิยมแบบฉาบฉวย อีกประเด็นหนึ่งและการปกป้องและส่งเสริมความหลากหลายทางชีวภาพบนภาคพื้นโลก (Life on Land) ที่ฟืมไม้นั้น ผลิตมาจากวัสดุธรรมชาติรอบตัว ใช้วัสดุน้อยและทำอย่างเคารพความหลากหลายของพรรณพืชชุมชนต้องรักษาสภาพแวดล้อมนี้ให้มีความสมบูรณ์ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งในการใช้งานระบบนิเวศอย่างยั่งยืน ฟืมไม้จึงมีความสอดคล้องกับทั้งสองประเด็นด้านสิ่งแวดล้อมอย่างดีนี้อย่างดี

ในด้านการทอผ้าเชิงปฏิบัติ พบว่า ยังมีช่างทอผ้าที่ใช้ฟืมไม้ในการทอผ้าอยู่ในปัจจุบัน ช่างทอผ้าเหล่านี้กล่าวว่าฟืมไม้กับฟืมโลหะสามารถใช้งานได้ไม่แตกต่างกัน สามารถทอผ้าที่มีคุณภาพทัดเทียมกันได้อย่างดี ฟืมไม้ที่ใช้งานเป็นประจำจะมีผิวที่เรียบลื่น ทำให้ทอผ้าได้ง่าย อีกทั้งฟืมไม้ยังมีความทนทาน ใช้ได้หลายชั่วอายุคน อย่างไรก็ดี

หากฟืมไม้นั้นไม่สมบูรณ์ มีช่องว่างที่ไม่สม่ำเสมอ จะส่งผลให้ผ้าทอมีระยะเส้นยืนไม่เท่ากัน นับเป็นตำหนิได้ อีกทั้งฟืมไม้มีข้อจำกัดที่ชำรุดได้ง่ายกว่าฟืมโลหะ ผู้ใช้งานจึงต้องใช้อย่างระมัดระวังและต้องมีทักษะในการซ่อมแซมอุปกรณ์ เป็นทักษะที่ต้องเรียนรู้เพิ่มเติมจากการทอผ้า ซึ่งมีอยู่เฉพาะตัวคนที่ใช้ฟืมไม้ คนที่ทอด้วยฟืมโลหะมาตลอดอาจขาดทักษะนี้

หากเปรียบเทียบผืนผ้าที่ทอจากฟืมไม้คุณภาพดีกับฟืมโลหะทั่วไป พบว่ามีความแตกต่างกันน้อยมากจนแทบสังเกตไม่เห็น ด้วยเหตุนี้ ช่างทอผ้าไม่ได้มองว่าผ้าที่ทอด้วยฟืมไม้มีความโดดเด่นหรือแตกต่างจากการทอผ้าด้วยฟืมโลหะแต่อย่างใด เนื่องจากทอผ้าได้คุณภาพทัดเทียมกัน ผ้าที่ทอด้วยฟืมไม้และฟืมโลหะก็จัดจำหน่ายในช่วงราคาที่ไม่ต่างกัน ทั้งนี้ ช่างทอผ้าที่มีความชำนาญสูงเท่านั้นจึงจะแยกได้ว่าผ้าใดทอจากฟืมไม้หรือฟืมโลหะ โดยสังเกตว่า ผ้าที่ทอด้วยฟืมโลหะจะมีเนื้อผ้าแน่นกว่า เส้นด้ายเรียงเป็นระเบียบกว่าผ้าที่ทอด้วยฟืมไม้ หากพิจารณาด้วยมุมมองมาตรฐานอุตสาหกรรมแล้ว ฟืมโลหะย่อมมีข้อดีมากกว่า อย่างไรก็ดี ฟืมไม้นั้นมีข้อเด่นในด้านศิลปหัตถกรรมและวัฒนธรรมอย่างเห็นได้ชัด

จากการวิจัยพบว่า แม้ว่าฟืมไม้จะมีจุดเด่นหลายประการ แต่ความนิยมใช้ฟืมไม้และการผลิตฟืมไม้น่าจะลดลงไปอีก เนื่องจากข้อจำกัดด้านความคงทน การดูแลรักษา การผลิตและมาตรฐานของชิ้นงานที่ทำได้ยากกว่าฟืมโลหะ กอปรกับการทอผ้าในปัจจุบันเป็นการทำเพื่อการค้าเป็นหลัก ผลงานผ้าทอที่ทำได้เรียบร้อยได้มาตรฐานและผลิตได้รวดเร็วจึงเป็นสิ่งสำคัญ ซึ่งฟืมโลหะตอบโจทย์ได้ดีกว่า อนาคตของฟืมไม้จึงอาจอยู่ในบริบทการสืบสานภูมิปัญญาและอนุรักษ์ มากกว่าการผลิตเพื่อการค้าเป็นหลัก

ผลผลิตจากงานวิจัย ประกอบด้วย

1. ฐานข้อมูลออนไลน์ สืบค้นได้จากเว็บไซต์แบบเปิดของพิพิธภัณฑ์บริติช www.emkp.org ซึ่งเป็นฐานข้อมูลระดับนานาชาติที่รวบรวมงานวิจัยจากโครงการต่าง ๆ ทั่วโลก ข้อมูลจากโครงการวิจัยฉบับนี้ ประกอบด้วย

1.1. ภาพเคลื่อนไหว จำนวนทั้งสิ้น 297 แฟ้มข้อมูล (File) ระยะเวลารวม 11 ชั่วโมง 05 นาที 04 วินาที

1.2. ภาพนิ่ง จำนวนทั้งสิ้น 210 แฟ้มข้อมูล

1.3. การแสดงข้อมูลประกอบ แสดงบทสนทนาและสัมภาษณ์ จำนวนทั้งสิ้น 84 แฟ้มข้อมูล

2. เอกสาร ได้แก่ บทถอดคำการสนทนาและการสัมภาษณ์เป็นภาษาไทยและแปลเป็นภาษาอังกฤษ และหนังสือให้ความยินยอมให้ข้อมูลหนังสือสรุปเนื้อหาการสร้างฟืมที่ทำจากไม้ในวัฒนธรรมลาวครั่งในประเทศไทย ฉบับภาษาไทย ตีพิมพ์จำนวน 50 เล่ม (ISBN 978-616-590-189-5) เพื่อแจกจ่ายให้ช่างทอผ้า สถาบันการศึกษาและนักวิชาการ และตีพิมพ์ฉบับแปลภาษาอังกฤษแบบ E-Book (ISBN 978-616-594-705-3) โดยหนังสือทั้งสองฉบับสามารถสืบค้นได้ในฐานข้อมูลดังกล่าวด้วย

ภาพที่ 13 ตัวอย่างหน้าหนังสือสรุปเนื้อหาการวิจัย
ที่มา : วุฒิไกร ศิริผล. (2565). การทอผ้าลาวครั่ง. กรุงเทพ ฯ :สาขาวิชาศิลปะการออกแบบพัสตราภรณ์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. หน้า 6-7.

3. แผ่นฟืมไม้สำเร็จ จากกระบวนการศึกษาวิจัย จำนวน 5 ชิ้น ในส่วนนี้จัดทำไว้พร้อมทอ 2 ชุด ประกอบด้วยเส้นยืน ตะกอและฟืมไม้

ข้อเสนอแนะ

ในด้านกระบวนการทำฟืมไม้ ควรมีการศึกษาเพิ่มเติมในวัฒนธรรมอื่นๆ มากขึ้น เนื่องด้วยโครงการวิจัยนี้ มีลักษณะเป็นการวิจัยเชิงลึกเฉพาะเจาะจงในกรณีศึกษา ในขณะที่วัฒนธรรมสิ่งทอในประเทศไทยยังมีความหลากหลายอีกมาก การศึกษาประเด็นเดียวกันในพื้นที่อื่น จะช่วยทำความเข้าใจและเปรียบเทียบและการศึกษากระบวนการผลิตอุปกรณ์การทอผ้า ที่ต้องใช้ความชำนาญและความรู้เฉพาะถิ่น ซึ่งจะเกิดประโยชน์อย่างมากทั้งในทางวิชาการและวิชาชีพ อีกประการหนึ่ง ผู้วิจัยมีข้อเสนอว่าควรมีการจัดกระบวนการเรียนรู้การทำฟืมไม้ให้แก่ผู้ที่สนใจ เพื่อเป็นการรักษา เผยแพร่และสืบทอดความรู้และทักษะด้านนี้ให้แพร่หลายมากขึ้น

ในด้านความสัมพันธ์ต่อสังคม วัฒนธรรม และการทอผ้า ผู้วิจัยเสนอว่า ชุมชนอาจใช้ความโดดเด่นของฟืมไม้

ที่เป็นการสืบสานงานหัตถศิลป์แบบดั้งเดิมมาเป็นจุดขายที่แตกต่างด้านการอนุรักษ์ สร้างเอกลักษณ์ คุณค่า และมูลค่าให้กับการทอผ้าได้ ช่วยเชิดชูให้การทอผ้าในที่นั้น ๆ มีความโดดเด่นมากขึ้น

ในด้านการต่อยอดและประยุกต์ใช้ภูมิปัญญาความรู้จากการวิจัยนี้ยังนำไปใช้ในทางการพัฒนาสร้างสรรค์ได้ เช่น การทำฟืมแบบพิเศษสำหรับทอผ้าเฉพาะประเภท หรือการนำวิธีทำฟืมไปใช้ในการออกแบบผลิตภัณฑ์ ฟืมทอผ้าแบบพิเศษ คือฟืมที่มีลักษณะแตกต่างออกไปจากฟืมแบบมาตรฐาน สำหรับการทอผ้าที่ต้องการเนื้อผ้าที่มีลักษณะโดดเด่น เช่น ฟืมที่มีช่องว่างถี่ห่างไม่เท่ากัน ฟืมที่มีการวางซี่ฟืมแบบพัดสลับกลับหัวไปมา ฟืมที่มีแนวเป็นเส้นโค้ง หรือฟืมที่ประกอบด้วยชุดฟืมเล็ก ๆ หลาย ๆ อันที่วางสลับที่ได้ แม้ว่าฟืมรูปแบบที่กล่าวมาจะสั่งทำจากโรงงานได้ แต่ก็มีราคาสูงมาก ช่างทอผ้าหรือนักออกแบบสามารถสร้างได้เองด้วยไม้และไม้ไผ่โดยการประยุกต์ความรู้ด้านการทำฟืมไม้ไปใช้งาน

การประยุกต์เทคนิคการทำฟืมเพื่อนำไปออกแบบผลิตภัณฑ์ สามารถทำได้อย่างหลากหลาย ตัวอย่างเช่นการมัดซี่ฟืม อาจจะนำไปขยายสัดส่วนและดัดแปลงแนวเส้นขอบให้เป็นรูปร่างต่าง ๆ นำมาประกอบเป็นสินค้าตกแต่งบ้านได้ เช่น โคมไฟ ที่ตกแต่งผนัง เก้าอี้ เป็นต้น หรือแม้แต่เทคนิคการมัดอย่างง่ายตรงไปตรงมา แต่ปรับเปลี่ยนวัสดุต่อขยายออกให้เป็นแผง สลับขนาดเล็กใหญ่ของซี่ฟืม ก็สามารถสร้างเป็นแผ่นกั้นหรือตกแต่งผนังได้ ความรู้ในส่วนนี้ย่อมเป็นต้นทุนที่จะต่อยอดไปในอนาคต

ท้ายที่สุด แม้ว่าฟืมไม้ไม่อาจจะกลับมาแทนที่ฟืมโลหะได้ทั้งหมด แต่ฟืมไม้อาจจะยังคงมีอยู่ในการทำงานสิ่งทอพื้นถิ่น แม้ว่าอาจจะมีจำนวนน้อยแต่เป็นการทำงานที่เคารพภูมิปัญญาเชิงช่างอย่างเต็มที่ ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่างานวิจัยชิ้นนี้จะเป็นส่วนหนึ่งในการรักษาและพัฒนาองค์ความรู้ด้านนี้ในวันข้างหน้าต่อไป

เอกสารอ้างอิง

เกรียงไกร เกิดศิริ. (2553). ภูมิหลังการตั้งถิ่นฐานกลุ่มชาติพันธุ์ไท-ลาว และการเคลื่อนย้ายสู่ประเทศไทย. **วารสารหน้าจั่วว่าด้วยประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม และสถาปัตยกรรมไทย**, (7), 83-131.

ธารา ชีสแมน. (2536). **ผ้าทอลาวครั่ง.** กรุงเทพ ฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

ธีระพันธ์ เหลืองทองคำ. (2559). **ผ้าทอมือของกลุ่มชาติพันธุ์ไท-ลาว และกะเหรี่ยงโป อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี.** กรุงเทพ ฯ: มูลนิธิมหาจักรีสิรินธร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บุษบา หินเธาว์. (2557). การวิจัยปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วมของชุมชนเพื่อหาแนวทางอนุรักษ์ฟื้นฟูภูมิปัญญาผ้าทอลาวครั่ง. **วารสารปาริชาต มหาวิทยาลัยทักษิณ**, 27(3), 132-144.

ปัณฑิตา ตันติวงศ์. (2564). **ทอผ้า ผ้าทอ.** กรุงเทพ ฯ: โครงการสร้างเสริมศักยภาพในการออกแบบสิ่งทอและเครื่องประดับ ภาควิชาการออกแบบอุตสาหกรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติร้อยเอ็ด. (ม.ป.ป.). **วิธีทำฟืมทอผ้า**. สืบค้นเมื่อวันที่ 27 มีนาคม 2566. จาก www.virtualmuseum.finearts.go.th/roiet/index.php/th/คลังข้อมูล-รูปภาพ,-วิดีโอ,-อีบุ๊ค/วิดีโอ/158-present4-2.html.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2559). **พจนานุกรมผ้าและเครื่องถักทอ**. กรุงเทพ ฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

วุฒิไกร ศิริผล. (2565). **การทอผ้าลาวครั่ง**. กรุงเทพ ฯ: สาขาวิชาศิลปะการออกแบบพัสตราภรณ์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สมทรง บุรุษพัฒน์, สุจริตลักษณ์ ดีผดุง, สุมิตรา สุรรัตน์เดชา, ณรงค์ อาจสมิติ, ปัทมา พัฒน์พงษ์ และ พิเชฐ สีตะพงศ์. (2554). แผนที่กลุ่มชาติพันธุ์และภาษาในภูมิภาคตะวันตกของประเทศไทย. **วารสารภาษาและวัฒนธรรม.** 30(2), 83-114.

สิทธิชัย สมานชาติ. (2540). **สิ่งทอในพระพุทธศาสนาของกลุ่มวัฒนธรรมลาวครั่ง.** กรุงเทพ ฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

สุวิไล เปรมศรีรัตน์, สุจริตลักษณ์ ดีผดุง, เอกพงศ์ สุวรรณเกษร์, อภิญญา บัวสรวง, อิสระ ชูศรี, โสภนา ศรีจำปา, มยุรี ถาวร

พัฒน์, อมร ทวีศักดิ์ และ ประภาศรี ดำสอาด. (2547). **แผนที่ภาษาของกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ในประเทศไทย.** กรุงเทพ ฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

อรศิริ ปาณินท์. (2555). การปรับตัวในบริบทใหญ่ที่แตกต่างของกลุ่มชาติพันธุ์ไท-ลาวในพื้นที่ลุ่มน้ำภาคกลาง. **วารสารหน้าจั่ว ว่าด้วยสถาปัตยกรรม การออกแบบ และสภาพแวดล้อม,** (26), 201-224.

อรศิริ ปาณินท์. (2562). การอ่านความเปลี่ยนแปลงของวิถีชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์ ไท-ลาวในพื้นที่ลุ่มน้ำภาคกลางของไทยผ่านการศึกษาผังเรือนพักอาศัย. **วารสารหน้าจั่ว ว่าด้วยสถาปัตยกรรม การออกแบบ และสภาพแวดล้อม,** 34(1), 35-52.

Baral, B, Divyadarshan C. S. and Tejesh, J. (n.d.). **Wooden Reeds - Rami Reddy Palem.** สืบค้นเมื่อวันที่ 27 มีนาคม 2566. จาก http://www.dsource.in/resource/wooden-reeds-rami-reddy-palem/making-process.

Broudy, E. (1979). **The Book of Looms: A History of the Handloom from Ancient Times to the Present.** New York: Van Nostrand Reinhold Co.,.

Buckley, C.D. and Boudot, E. (2017). The evolution of an ancient technology, **Royal Society Open Science.** 4: 170208, pp. 1-22.

Conway, S. (1992). **Thai Textiles.** London: British Museum Press.

Green, G. (2003). **Traditional Textiles of Cambodia.** Bangkok: River Books.

Maxwell, R. (1990). **Textiles of Southeast Asia: Tradition, Trade and Transformation.** Melbourne: Oxford University Press.

United Nations. (n.d.). Department of Economic and Social Affairs: Sustainable Development Goals. สืบค้นเมื่อ วันที่ 30 เมษายน 2022, จาก https://sdgs.un.org/goals.

การปรับตัวเพื่อการพัฒนาการจัดการของพิพิธภัณฑ์ในภาวะปัจจุบัน[1]

THE ADAPTATION FOR THE DEVELOPMENT OF MUSEUM MANAGEMENT IN THE CURRENT STATE

กฤศณัฏฐ์ ดิลกศิริธนภัทร์ / KRITSANAT DILOKSIRITHANAPAT[2]
หลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรมวิจัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
DOCTOR OF ARTS PROGRAM IN ARTS AND CULTURE RESEARCH, FACULTY OF FINE ARTS, SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

จักรพงษ์ แพทย์หลักฟ้า / CHAKAPONG PHAETLAKFA[3]
สาขาวิชาศิลปศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
DIVISION OF ART EDUCATION, FACULTY OF FINE ARTS, SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

นพดล อินทร์จันทร์ / NOPPADOL INCHAN[4]
วิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
COLLEGE OF SOCIAL COMMUNICATION INNOVATION, SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

Received: May 16, 2022
Revised: June 4, 2023
Accepted: June 6, 2023

บทคัดย่อ

บทความวิจัยฉบับนี้ จัดทำขึ้นจากการวิจัยเรื่อง การปรับตัวเพื่อการพัฒนาการจัดการวัฒนธรรมการเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์ไทย มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการปรับตัวของพิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้ ด้านสังคม ศิลปะ และวัฒนธรรม ใช้ระเบียบวิธีวิจัยแบบวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ใช้รูปแบบการวิจัย (Research Design) คือ การวิจัยโดยการสัมภาษณ์ (Interview) ซึ่งเป็นวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลหลักฐานโดยใช้การสนทนาหรือการเจรจาอย่างมีจุดมุ่งหมายระหว่างบุคคล 2 ฝ่าย คือ นักวิจัย (ฐานะผู้สัมภาษณ์) และผู้ให้ข้อมูล (ฐานะผู้ถูกสัมภาษณ์) โดยกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย เป็นการเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) จากพิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้ดีเด่น ประเภทพิพิธภัณฑ์ด้านสังคม ศิลปะและวัฒนธรรม จำนวน 5 แห่ง ผลการวิจัยพบว่าการปรับตัวของพิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้ มีผลมาจากการเปลี่ยนแปลงสภาวะด้านสังคมตลอดจนการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 ซึ่งมีผลต่อการพัฒนาการจัดการ การสร้างวัฒนธรรมการเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้ เพื่อเสริมสร้างการเรียนรู้ต่อชุมชนและสังคม จากการที่ได้ศึกษาพิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้ทั้ง 5 แห่ง ได้มีการพัฒนารูปแบบการจัดการ ที่เกิดจากกระบวนการการปรับตัวของพิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้ ที่มีต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้ของผู้คนที่เข้ามาศึกษาองค์ความรู้และสุนทรียศาสตร์ รวมถึง ชุมชน และ สังคม ออกมาเป็น “รูปแบบการจัดการพิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้ ตามการเปลี่ยนแปลงการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21” เพื่อตอบสนองการเปลี่ยนแปลงการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 ขึ้น โดยมีหัวข้อองค์ประกอบหลัก จำนวน 13 หัวข้อ สามารถใช้เป็นเครื่องมือในการประเมินรูป

---

[1] บทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของปริญญานิพนธ์เรื่อง การปรับตัวเพื่อการพัฒนาการจัดการวัฒนธรรมการเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์ หลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรมวิจัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

[2] นิสิตหลักสูตรศิลปศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรมวิจัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

[3] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปศึกษา คณะศิลปกรรมสาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิดรฒ

[4] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. อาจารย์ประจำสาขาวิชาการจัดการภาพยนตร์และสื่อดิจิทัล วิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

แบบการจัดการที่ก่อให้เกิดรูปแบบการจัดการพิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้ตามการเปลี่ยนแปลงการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 ได้ ซึ่งจะส่งผลดีต่อการเรียนรู้ที่มีความหลากหลาย ตอบสนองความต้องการของกลุ่มบุคคล ชุมชน และสังคม ที่มีความต้องการการเรียนรู้และเสริมสร้างสุนทรียะในพิพิธภัณฑ์ สร้างความหลากหลายของแหล่งเรียนรู้ในสังคมปัจจุบัน

คำสำคัญ : พิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้, การปรับตัว, การจัดการ

Abstract

This article is based on research on the adaptation for the development and management of cultural learning in Thai Museum. The objective is to study the adaptation of museums and learning centers in terms of society, arts, and culture. The research methodology used was Qualitative Research and the Research Design was research by interview which was a method for collecting evidence using conversation or dialogue with the aim of the two parties the researcher (as the interviewer) and the informant (as the interviewee). The sample group used in the research it is a purposive sampling from museums and outstanding learning resources. Types of social, art, and cultural museums from 5 places. The results of the research showed that the adaptation of museums and learning centers. As a result of changing social conditions as well as learning in the 21st century that affects the development of management creation of learning culture in museums and learning resources. From the study of 5 museums and learning centers, a management model has been developed. Resulting from the adaptation process of museums and learning resources to the learning culture of people who come to study knowledge and aesthetics, including communities and society. Until it can come out as a “Management model for museums and learning resources according to the learning changes in the 21st century” to respond to the learning changes in the 21st century. There are 13 main component topics. It can be used as a tool to assess the management style that contributes to the management style of museums and learning centers according to the learning changes in the 21st century. This will have a positive effect on learning with diversity.

Keywords: Museums and Learning Resources, Adaptation, Management

บทนำ

พิพิธภัณฑ์ เป็นสถาบันให้บริการทางด้านความรู้ความเข้าใจ และการพัฒนาแก่สังคม เป็นสถานที่เปิดสำหรับทุกคน ทำหน้าที่รวบรวม สงวน รักษา จัดแสดง และเป็นการเผยแพร่องค์ความรู้ เพื่อค้นคว้า วิจัย และพัฒนาในด้านต่าง ๆ โดยมุ่งหมายเพื่อการค้นคว้า ให้การศึกษา รวมถึงเพื่อสร้างความเพลิดเพลินจากวัตถุและข้อมูลที่ผ่านการรวบรวมไว้เป็นหลักฐาน ในเรื่องมนุษย์ สังคม ประวัติศาสตร์ และสิ่งแวดล้อม

การปรับตัวเพื่อการพัฒนาการจัดการวัฒนธรรมการเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้ เป็นปัญหาอย่างหนึ่งที่มองเห็นอยู่ในปัจจุบัน คือ สถาบันหรือแหล่งเรียนรู้จะมีความรู้มากมาย จากผู้มีประสบการณ์เฉพาะด้าน โดยเฉพาะจากแหล่งเรียนรู้เฉพาะด้าน หรือแหล่งเรียนรู้ที่มีความหลากหลาย แต่หลายแหล่งยังขาดการแลกเปลี่ยนการเรียนรู้ การจัดเก็บ รวบรวมอย่างเป็นระบบ การพัฒนาเป็นองค์ความรู้ใหม่ รวมทั้งการกระจายเผยแพร่ไปทั่วชุมชนและสังคม

พิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้ทางด้านศิลปะหลายแห่งมีแผนงานที่จะดำเนินการในเรื่องการปรับปรุงเปลี่ยนแปลง ในการสร้างพื้นที่ให้เป็นแหล่งเรียนรู้ตามแบบการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 เพื่อรองรับการเรียนรู้ของคนรุ่นใหม่ ให้เป็นพื้นที่แห่งการสร้างวัฒนธรรมการเรียนรู้ โดยพยายามที่จะสร้างบรรยากาศแห่งการเรียนรู้อย่างใกล้ชิดให้เกิดขึ้น โดยการเปิดโอกาสให้มีส่วนร่วม กระตุ้นให้เกิดการคิดสร้างสรรค์ ปรับปรุง พัฒนาทุกวิถีทาง ทั้งนี้ เพื่อมุ่ง

หวังให้องค์กรทางด้านศิลปะได้รับการพัฒนาอย่างต่อเนื่องและยั่งยืน ซึ่งการร่วมมือกันของผู้บริหาร ผู้นำ บุคลากรประจำ หรือศิลปิน หรือตัวแทน หรือบุคคลทั่วไป เพื่อนำประสบการณ์การเรียนรู้มาหลอมรวมกันก่อนการนำเสนออาจจะต้องมีการทำการรวบรวม ศึกษา วิเคราะห์ แลกเปลี่ยนซึ่งกันและกันภายใน เพื่อทำการประมวลผล รวมถึงการรวบรวมข้อมูลจากแหล่งเรียนรู้อื่น ๆ นำมาทำการวิเคราะห์อีกรอบ ก่อนเผยแพร่ข้อมูลให้กระจายออกไปสู่ภายนอกให้ผู้คนได้เข้ามาร่วมแลกเปลี่ยนความรู้ ซึ่งอาจนำไปสู่การแก้ปัญหาในการนำเสนอเพื่อการสร้างวัฒนธรรมเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์ได้ นอกจากนี้ การปรับตัวเพื่อการพัฒนาการจัดการวัฒนธรรมการเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์ อาจจะส่งผลดีไปยังชุมชน ให้เป็นชุมชนการเรียนรู้ทางวิชาชีพ ให้เป็นกระบวนการสร้างการเปลี่ยนแปลง โดยเรียนรู้จากการปฏิบัติงานของกลุ่มบุคคลที่มารวมกัน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อพัฒนาการเรียนรู้ของผู้เรียน สะท้อนผลการปฏิบัติ ผ่านกระบวนการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ มีการร่วมกันวิพากษ์ วิจารณ์ มีการลงมือการทำกิจกรรมร่วมกัน เป็นการมุ่งเน้น ส่งเสริมกระบวนนการเรียนรู้แบบองค์รวม เพื่อเป็นการสร้างวัฒนธรรมการเรียนรู้แบบใหม่ที่มีการเสริมสร้างพัฒนาการการเรียนรู้ร่วมกันได้

จากปรากฏการณ์ดังกล่าว จึงเป็นเหตุผลในการศึกษาวิจัย เรื่อง การปรับตัวเพื่อการพัฒนาการจัดการวัฒนธรรมการเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์ไทย เพื่อศึกษาการเปลี่ยนแปลงทางสังคมจากการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 ที่ส่งผลต่อการปรับตัวเพื่อการพัฒนาการจัดการวัฒนธรรมการเรียนรู้และเสริมสร้างสุนทรียะ ของพิพิธภัณฑ์ไทย ที่อาจจะนำไปสู่การพัฒนารูปแบบการจัดการ ที่เกิดจากกระบวนการการปรับตัวของพิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์ ที่สามารถตอบสนองความต้องการการเรียนรู้ที่หลากหลายในสังคมปัจจุบัน ที่มีต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้ของผู้คนที่เข้ามาศึกษาองค์ความรู้และสุนทรียศาสตร์ รวมถึง ชุมชน และ สังคม

วัตถุประสงค์ของงานวิจัย

1. เพื่อศึกษาการปรับตัวของพิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้ด้านสังคม ศิลปะ และวัฒนธรรม จำนวน 5 แห่ง

2. เพื่อพัฒนารูปแบบการจัดการ ที่เกิดจากกระบวนการการปรับตัวของพิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้ที่มีต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้ของผู้คนที่เข้ามาศึกษาองค์ความรู้และสุนทรียศาสตร์ รวมถึง ชุมชน และ สังคม

ขอบเขตการวิจัย

ขอบเขตด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

พิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้ที่คัดเลือกนี้ ทำการคัดเลือกจากการจัดประกาศผลรางวัลพิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้ดีเด่น ประจำปี 2562 โดย สถาบันพิพิธภัณฑ์การเรียนรู้แห่งชาติ (สพร.) ประเภท “พิพิธภัณฑ์ด้านสังคม ศิลปะ และวัฒนธรรม” จำนวน 4 แห่ง ซึ่งแบ่งรางวัลออกเป็น 4 ด้าน คือ 1) รางวัลดีเด่นด้านกระบวนการเรียนรู้ 2) รางวัลดีเด่นด้านการจัดแสดง (นิทรรศการ) 3) รางวัลดีเด่นด้านความสัมพันธ์กับชุมชน (ความมีส่วนร่วมของชุมชน) และ 4) รางวัลดีเด่นด้านการอนุรักษ์และสืบสาน

โดยผู้จัดงานมีการประกาศการกำหนดปัจจัยในการสร้างมาตรฐานการคัดเลือกรางวัล Museum Thailand Awards 2019 ผ่านทางเว็บไซต์ โดยพิจารณาศักยภาพของพิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้เพื่อประเมินผล โดยใช้หลักของสภาการพิพิธภัณฑ์ระหว่างชาติ หรือ International Council of Museums (ICOM) มาเป็นแนวทางในความคิดพื้นฐานเพื่อกำาหนดหลักเกณฑ์ตามบริบทของการพัฒนาพิพิธภัณฑ์ในประเทศไทย มีผู้ทรงคุณวุฒิ ในการตัดสินมอบรางวัล จำนวน 6 คน กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย เป็นการเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive sampling) โดยพิจารณาจากพิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้ดีเด่น ประเภทพิพิธภัณฑ์ด้านสังคม ศิลปะและวัฒนธรรม จำนวน 5 แห่ง ได้แก่

1. พิพิธภัณฑ์พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว กรุงเทพมหานคร (รางวัลดีเด่นด้านการจัดแสดงนิทรรศการ)

2. ศูนย์สถาปัตยกรรมล้านนา คุ้มเจ้าบุรีรัตน์ (เจ้าน้อยมหาอินทร์ ณ เชียงใหม่) จังหวัดเชียงใหม่ (รางวัลดีเด่นด้านกระบวนการเรียนรู้)

3. หอศิลปวัฒนธรรมเมืองเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่ (รางวัลดีเด่นด้านความสัมพันธ์กับชุมชน)

4. อุทยานพระบรมราชานุสรณ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (อุทยาน ร.2) จังหวัดสมุทรสงคราม (รางวัลดีเด่นด้านการอนุรักษ์และสืบสาน)

5. สถาบันพิพิธภัณฑ์การเรียนรู้แห่งชาติ (สพร.) หรือ มิวเซียมสยาม กรุงเทพมหานคร (ผู้จัดงาน)

ขอบเขตด้านเนื้อหา

เพื่อศึกษาและวิเคราะห์ การปรับตัวของพิพิธภัณฑ์ในประเทศไทย ซึ่งในงานวิจัยเล่มนี้ หมายถึง พิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้ ซึ่งเป็นสถานที่ที่สังกัดภาครัฐ ภาคเอกชน และอาจจะเป็นสถานที่ส่วนบุคคล หรือเป็นพิพิธภัณฑ์เฉพาะอย่าง แกลเลอรี่ ศูนย์การแสดง และ แหล่งเรียนรู้ทางด้านศิลปะ ครอบคลุมถึงการจัดแสดงผลงานในลักษณะนิทรรศการถาวร นิทรรศการกึ่งถาวร นิทรรศการหมุนเวียน ด้านสังคม ศิลปะ และวัฒนธรรม จำนวน 5 แห่ง เพื่อเสริมสร้างการเรียนรู้ ตามการเปลี่ยนแปลงการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 โดยศึกษากระบวนการบริหาร การให้บริการ การจัดการองค์ความรู้ของนิทรรศการเพื่อการนำเสนอข้อมูล นำไปสู่วัฒนธรรมการเรียนรู้ของพิพิธภัณฑ์ ที่ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมการเรียนรู้และการเข้าชมพิพิธภัณฑ์ในยุคปัจจุบัน โดยจะศึกษารายละเอียดจาก

1. การปรับตัวของพิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้ด้านสังคม ศิลปะ และวัฒนธรรม จำนวน 5 แห่ง

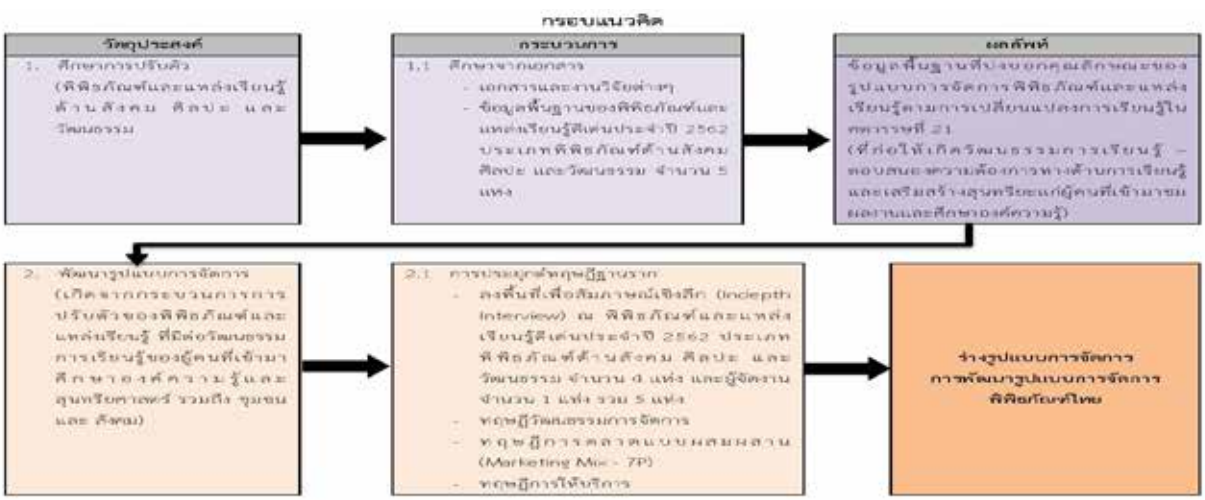
2. รายละเอียดข้อมูลพื้นฐานของพิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้ที่ศึกษา ครอบคลุมถึง กระบวนการ วิธีการ ขั้นตอนการดำเนินการ รูปแบบการจัดการ การบริหาร การนำเสนอ และการให้บริการ การสร้างความสัมพันธ์กับผู้คนชุมชน และสังคม วิสัยทัศน์ของผู้บริหาร งบประมาณ พื้นที่และ/หรือ ขนาดพื้นที่ของพิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้ ผู้ที่เข้าไปแสวงหาความรู้มีปฏิสัมพันธ์ระหว่างกัน และมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ให้ข้อมูล

3. เพื่อศึกษาและวิเคราะห์ ผลกระทบที่เกิดจากกระบวนการปรับตัวของพิพิธภัณฑ์ที่มีต่อชุมชน สังคม

ระเบียบวิธีวิจัย

งานวิจัยในครั้งนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยแบบวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ใช้รูปแบบการวิจัย (research design) คือ การวิจัยโดยการสัมภาษณ์ (interview) ซึ่งเป็นวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลหลักฐานโดยใช้การสนทนาหรือการเจรจาอย่างมีจุดมุ่งหมายระหว่างบุคคล 2 ฝ่าย คือ นักวิจัย (ฐานะผู้สัมภาษณ์) และผู้ให้ข้อมูล (ฐานะผู้ถูกสัมภาษณ์) ซึ่งในงานวิจัยนี้ ผู้ให้ข้อมูล คือ ผู้บริหาร ทีมงาน (ทีมงานที่เป็นทั้งพนักงานประจำ และพนักงานชั่วคราว หรือ พาร์ตไทม์) จากพิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้ทางด้านสังคม ศิลปะ วัฒนธรรม จำนวนรวม 5 แห่ง ภายใต้บรรยากาศของการมีปฏิสัมพันธ์อันดีระหว่างกัน และการสังเกต (Observational Research) ใช้การเฝ้าสังเกตโดยไม่มีการกำหนดปัจจัยเสี่ยง เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาสร้างรูปแบบการจัดการพิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้ ตามการเปลี่ยนแปลงการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21

กรอบแนวคิด



ภาพแสดงกรอบแนวคิด

ที่มา กฤศณัฏฐ์ ดิลกศิริธนภัทร์ (2566)

การวิเคราะห์ข้อมูล / สรุปผลการวิจัย

จากงานวิจัย เรื่อง การปรับตัวเพื่อการพัฒนาการจัดการวัฒนธรรมการเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์ไทย มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการปรับตัวของพิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้ด้านสังคม ศิลปะ และวัฒนธรรม และเพื่อพัฒนารูปแบบการจัดการที่เกิดจากกระบวนการการปรับตัวของพิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้ ที่มีต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้ของผู้คนที่เข้ามาศึกษาองค์ความรู้และสุนทรียศาสตร์ รวมถึง ชุมชน และสังคม โดยผู้วิจัยได้ลงพื้นที่ ณ พิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้จำนวน 5 แห่ง พบว่าพิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้ ทั้ง 5 แห่งนี้ มีการคิดในเชิงออกแบบ (Design Thinking) คือมีกระบวนการวิเคราะห์ที่ออกแบบมาเพื่อตามหาคำตอบ และเพิ่มความพิเศษให้กับปัญหาที่เกิดขึ้นในแต่ละช่วง รวมถึงสถานการณ์ที่ไม่พึงประสงค์อย่างเช่น การแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโคโรน่า ที่ก่อให้เกิดโรคโควิด-19 ซึ่งการคิดในลักษณะนี้มีความซับซ้อน ต้องผ่านการระดมความคิดของทีมงานแต่ละคนในรูปแบบที่ไร้การตีกรอบ เพื่อพัฒนาพื้นที่ของพิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้ ที่เปรียบเสมือนสินค้า และการให้บริการ จากการให้บริการในพื้นที่เพียงอย่างเดียวมาเป็นในรูปแบบของการนำเสนอข้อมูลผ่านออนไลน์ทั้งแบบออฟไลน์และออนไลน์ โดยยึดที่ความต้องการหรือการตอบโจทย์ของลูกค้าหรือผู้ที่เข้าชมเป็นหลัก โดยใช้ขั้นตอนของการศึกษาความเข้าใจและความต้องการ (Empathise) โดยระบุถึงปัญหาที่เกิดขึ้น (Define) นำมาสร้างความเข้าใจอย่างแท้จริง ก่อนที่จะให้ทีมงานภายในองค์กรของพิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้ (รวมถึงทีมงานจากหน่วยงานภายนอก) ร่วมกันระดมความคิดหาไอเดีย (Ideate) ในการแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้น ให้ออกมาในรูปแบบของ การสร้างโครงร่างเพื่อการแก้ไขปัญหา (Prototype) นั้นๆ ก่อนที่จะทดลองทำ (Test) และนำออกไปใช้จริง

หากวิเคราะห์ตามทฤษฎีวัฒนธรรมการจัดการทางด้านการปรับตัวภายใต้ความแตกต่างทางวัฒนธรรม โดยพิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้ทั้ง 5 แห่งที่กล่าวมาข้างต้น ซึ่งเป็นสถานที่แลกเปลี่ยนข้อมูล มีการเรียนรู้ในแบบที่เจาะจงและผสมผสาน มีลักษณะที่เป็นองค์ประกอบของวัฒนธรรมการเรียนรู้ กล่าวคือ มีการสร้างขึ้นหรือเกิดขึ้นร่วมกัน แล้วมีการแบ่งปัน (Share) เพื่อให้ยึดถือสำหรับการปฏิบัติร่วมกัน มีการเรียนรู้ (Learn) อันเป็นพฤติกรรมของมนุษย์ที่ได้สร้างสรรค์และได้มีการให้มีการเรียนรู้เพื่อการดำรงชีวิตอย่างถูกต้องเหมาะสม มีการถ่ายทอด (Trans-generation) จากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งอย่างไม่ขาดสาย เป็นมรดกตกทอดสืบต่อกันไป จนเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ มีลักษณะเป็นรูปแบบ (Pattern) ที่ชัดเจนทั้งนี้เพื่อให้เกิดการเรียนรู้และปฏิบัติตามได้ค่อนข้างง่าย มีการเปลี่ยนแปลง (Change) วัฒนธรรมย่อมมีการเปลี่ยนแปลงตามยุค สถานการณ์ ทั้งนี้การเปลี่ยนแปลงอาจเกิดขึ้นเองจากคนในกลุ่มหรือสังคมหรือถูกครอบงำโดยวัฒนธรรมอื่นๆ ที่แข็งแกร่งกว่า ซึ่งในการปรับตัวทางวัฒนธรรมซึ่งเป็นกระบวนการที่ผู้ที่พบเจอวัฒนธรรมที่แตกต่างเริ่มเข้าสู่กระบวนการของการปรับตัวเพื่อความเป็นอยู่ที่ง่ายขึ้น เกิดความเข้าใจและสบายใจ จากการศึกษา แนวคิด ทฤษฎีวัฒนธรรมการจัดการ: การปรับตัวภายใต้ความแตกต่างทางวัฒนธรรม ของ สุนทรียา ไชยปัญหา และ อุรารักษ์ ศรีประเสริฐ (2559) พบว่ากระบวนการปรับตัวทางวัฒนธรรมมี 4 กลุ่ม ที่แสดงถึงขั้นตอนของการเรียนรู้ทางวัฒนธรรม

ดังนั้น พิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้ทั้ง 5 แห่งจึงจัดอยู่ในกลุ่มปรับตัว (adjusting) และ กลุ่มเรียนรู้ (learning) ซึ่งมีความสามารถในการปรับตัวเองให้อยู่ร่วมกับวัฒนธรรมหรือสถานการณ์ที่มีความแตกต่างได้อย่างเหมาะสมกลมกลืน โดยที่ยังสามารถคงความเป็นเอกลักษณ์ ตัวตนและการผสมผสานได้อย่างดี แสดงถึงขั้นตอนของการเรียนรู้ทางวัฒนธรรม ซึ่งยังคงมีการสร้างขึ้นหรือเกิดขึ้นร่วมกัน รวมถึงมีการแบ่งปันทางด้านข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาและการเปลี่ยนแปลงของพื้นที่ของพิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้ตามแผนงานที่มีกำหนดขึ้นรวมถึงการเปลี่ยนแปลงตามสถานการณ์ที่เกิดขึ้น อีกทั้งยังมีการเรียนรู้พฤติกรรมของผู้เข้าชมนิทรรศการ จึงมีการสร้างสรรค์ข้อมูลที่ก่อให้เกิดการเรียนรู้ พัฒนา และต่อยอดไปสู่ความถูกต้องของข้อมูลได้ง่าย ทีมงานของพิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้ทั้ง 5 แห่ง มีการถ่ายทอดเรื่องราวและข้อมูลเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละที่ได้อย่างละเอียด เป็นขั้นตอน ก่อให้เกิดการเรียนรู้ได้ง่าย และมีการเปลี่ยนแปลง พัฒนาการข้อมูลที่มีการเปลี่ยนแปลงตามสถานการณ์ที่เกิดขึ้น

ในการวิเคราะห์ด้านทฤษฎีการตลาดแบบผสมผสาน หรือ Marketing Mix หรือ 7P ของ ศิริวรรณ เสรีรัตน์ (2541) นำมาใช้กับแหล่งเรียนรู้ที่เป็นพิพิธภัณฑ์ซึ่งเป็นธุรกิจด้านการบริการที่มีลักษณะพิเศษต่างจากอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวอื่นๆ จึงมีส่วนประสมทางการตลาดที่แตกต่างจาก

การตลาดโดยทั่วไปซึ่งสามารถนำมาปรับใช้กับกรณีของพิพิธภัณฑ์ได้ การจัดการวัฒนธรรมการเรียนรู้ของพิพิธภัณฑ์ที่ตอบสนองความต้องการทางด้านการเรียนรู้และเสริมสร้างสุนทรียะแก่ผู้คนที่เข้ามาชมผลงานการจัดแสดงทั้งในส่วนของนิทรรศการถาวรและนิทรรศการหมุนเวียน ตลอดจนนิทรรศการและกิจกรรมที่จัดอยู่เป็นประจำ ซึ่งเป็นไปตามการเปลี่ยนแปลงการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 โดยสามารถวิเคราะห์ได้จากทฤษฎีได้ดังนี้

1. ผลิตภัณฑ์ (Product) กล่าวคือ ตัวพิพิธภัณฑ์เองต้องพัฒนาและปรับปรุงให้น่าสนใจ ทันสมัย สร้างความแตกต่าง มีสีสันและอารมณ์ จึงจำเป็นต้องนำเทคโนโลยีสมัยใหม่มาใช้เพื่อช่วยทำให้การนำเสนอหรือการสื่อความให้ผู้มาชมได้รับความรู้และเข้าใจง่ายขึ้น

2. ราคา (Price) เข้าชมและศึกษาข้อมูลได้โดยเสียค่าใช้จ่ายในอัตราที่ต่ำ เริ่มตั้งแต่ 10 บาท ขึ้นไป แต่ยังอยู่ในระดับราคาที่สามารถจ่ายได้ถือว่าไม่แพงเกินไป และสามารถเข้าชมได้โดยไม่เสียค่าใช้จ่าย ทั้งในรูปแบบของสถานที่ที่เป็นหน่วยงานเฉพาะหรือประเภทไม่แสวงหากำไร เช่น พิพิธภัณฑ์ ร. 7 และในรูปแบบของบุคคลพิเศษ เช่น ผู้พิการ เป็นต้น

3. สถานที่ตั้ง (Place) สถานที่ตั้งของพิพิธภัณฑ์สามารถเดินทางได้ง่าย อาทิ ตั้งอยู่ในเมือง มีจุดศูนย์กลาง มีถนนที่รถสัญจรไปมาได้สะดวก ซึ่งพิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้ทั้ง 5 ที่ อยู่ในพื้นที่ที่สามารถเดินทางได้สะดวก

4. มีการส่งเสริมการตลาด (Promotion) กลยุทธ์ด้านการส่งเสริมการตลาด ประกอบด้วย การโฆษณา (Advertising) บอกต่อและการประชาสัมพันธ์ (Public Relations) อยู่เสมอ

5. มีบุคลากร (People) ที่ผ่านการการคัดเลือก การฝึกอบรม เพื่อให้สามารถนำเสนอหรือถ่ายทอดข้อมูลได้ตรงประเด็น สามารถสร้างความพึงพอใจให้กับผู้เข้าชมได้ มีการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างผู้นำชมหรือผู้ให้บริการกับผู้รับบริการ

6. มีกระบวนการ (Process) ในการส่งมอบการบริการอย่างเป็นระบบ คือ มีการดูแล จัดระเบียบ มีความใส่ใจหรือสนใจดูแลผู้มาเยี่ยมชมเป็นอย่างดี เช่น ผู้เข้าชมที่มาเป็นหมู่คณะ จะมีการจัดสรรจำนวนการให้บริการให้เหมาะสม รวมถึง การให้บริการแก่เด็กและเยาวชน ผู้สูงอายุ และผู้พิการ

7. ลักษณะทางกายภาพ (Physical Support) มีการสร้างบรรยากาศภายในพิพิธภัณฑ์ โดยการสร้างกระบวนการการเข้าชม มีเทคโนโลยี มีรูปแบบและเทคนิคในการศึกษาเรียนรู้ต่างๆ มีกิจกรรมเสริม เพื่อสร้างประสิทธิภาพในการจัดแสดงและสร้างคุณค่าทางการศึกษาเรียนรู้ให้กับผู้เข้าชม ทั้งด้านลักษณะทางสถาปัตยกรรมของอาคารสถานที่ การออกแบบ การตกแต่งพิพิธภัณฑ์ให้สอดคล้องกับเรื่องราวทางการเรียนรู้ได้อย่างง่ายดาย

ทั้งนี้ จากการได้ลงพื้นที่ศึกษาข้อมูล ผู้วิจัยได้ข้อสรุปเพิ่มเติมเกี่ยวกับการตลาดแบบผสมผสาน หรือ Marketing Mix หรือ 7P ของ ศิริวรรณ เสรีรัตน์ (2541) ซึ่งในทุกพื้นที่ นอกจากมีการปรับตัวตามสถานการณ์ที่มีการเปลี่ยนแปลงแล้ว ยังมีการพัฒนาพื้นที่ในส่วนอื่นๆ เพื่อก่อให้เกิดประโยชน์สูงสุดในการบริหาร การเสริมสร้างองค์ความรู้ ตอบสนองความต้องการทางด้านการเรียนรู้และเสริมสร้างสุนทรียะแก่ผู้คนที่เข้ามาชมผลงานการจัดแสดงทั้งในส่วนของนิทรรศการถาวรและนิทรรศการหมุนเวียน ตลอดจนงานอื่นๆ และกิจกรรมที่จัดอยู่เป็นประจำ ซึ่งเป็นไปตามการเปลี่ยนแปลงการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 ผู้วิจัยจึงได้ 4P เพิ่มเติมขึ้นมา ดังนี้

8. พื้นที่ หรือ สถานที่จัดงานกิจกรรมและอื่นๆ (Premises for Events Activity and Other) เป็นการเปิดโอกาสให้บุคคลภายนอกได้เข้าใช้พื้นที่ว่าง หรือจัดแบ่งพื้นที่หรือพื้นที่อื่น ๆ ของพิพิธภัณฑ์ โดยการให้บริการใช้พื้นที่ในการจัดกิจกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับพื้นที่ที่เอื้ออำนวย เช่น การออกร้านหรือกิจกรรมที่สอดคล้องกับการจัดแสดงผลงานในพื้นที่ เพื่อเสริมสร้างการเรียนรู้ในรูปแบบที่แตกต่างออกไป ซึ่งผู้จัดกิจกรรมอาจจะเป็นบุคคลภายในองค์กรหรือหน่วยงานอื่น ๆ ที่มาขอเช้าพื้นที่ก็ได้

9. พื้นที่ในการฝึกทักษะผ่านสื่อออนไลน์ (Practice Area - Online Skills) เป็นการจัดกิจกรรมเสริมสร้างความรู้ผ่านสื่อออนไลน์ ทั้งการจัดประชุม การจัดสัมมนา การเรียนรู้ การนำเสนอ การรายงาน หรืออื่น ๆ เพื่อเรียกผู้ที่สนใจเข้ามาศึกษา แลกเปลี่ยน เรียนรู้ ทั้งในรูปแบบเสียค่าใช้จ่าย และรูปแบบไม่เสียค่าใช้จ่าย เพื่อเพิ่มช่องทางในการเลือกรับความรู้ที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น

10. กลยุทธ์ที่จะต้องเข้าใจสถานการณ์ต่างๆ (Perception Strategy) การสร้างความเข้าใจในสถานการณ์ที่มีการเปลี่ยนแปลง ควบคู่ไปกับการวางแผน (Planning)

ในแบบคาดการณ์ล่วงหน้าของผู้บริหาร เป็นการประยุกต์เพื่อให้เท่าทันต่อสถานการณ์ในขณะนั้น ๆ เพราะโลกยุคปัจจุบัน มีการเปลี่ยนแปลงในด้านต่าง ๆ อย่างรวดเร็ว ไม่ว่าจะเป็นข้อมูลข่าวสาร การไหลเวียนของวัตถุดิบ การไหลเวียนของสินค้า บริการ รวมถึงลักษณะทางกายภาพอย่างเช่น ภัยพิบัติ และการแพร่ระบาดของโรคภัยต่าง ๆ ดังนั้น ผู้ประกอบการณ์ทางด้านพิพิธภัณฑ์ต้องมีความเข้าใจและปรับตัวให้เข้ากับการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา จึงประสบความสำเร็จในการทำการตลาดของแหล่งเรียนรู้และพิพิธภัณฑ์ได้

11. กลยุทธ์คู่ค้าหรือกลยุทธ์หุ้นส่วน (Partners Strategy) เป็นกลยุทธ์ในการสร้างคู่ค้าหรือหุ้นส่วนขึ้นมาเพื่อช่วยให้การดำเนินธุรกิจ กิจกรรม หรือการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะทุกรูปแบบในแหล่งเรียนรู้และพิพิธภัณฑ์ให้มีความก้าวหน้าและความราบรื่นมากยิ่งขึ้น ดังเช่น การสร้างเครือข่ายพิพิธภัณฑ์แหละแหล่งเรียนรู้ทั่วประเทศ ในโครงการเสริมสร้างการท่องเที่ยวพิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้ Thailand Museum Pass ขึ้นมา เพื่อเป็นการส่งเสริมและสร้างวัฒนธรรมการเรียนรู้และท่องเที่ยวพิพิธภัณฑ์อย่างยั่งยืนที่กระจายอยู่ทั่วประเทศ สามารถเข้าชมพิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้ในโครงการจำนวนมากกว่า 60 แห่ง ซึ่งในการสร้างคู่ค้า หรือหุ้นส่วนให้เป็นเครือข่าย นอกจากจะช่วยในการกระจายการเรียนรู้ในเรื่องของศิลปะวัฒนธรรมแขนงต่างๆแล้ว ยังเป็นการลงทุนที่คุ้มค่าเพราะเครือข่ายสามารถให้คำปรึกษา ช่วยคิด ให้ข้อมูลซึ่งกันและกันได้อีกด้วย

กล่าวโดยสรุป 4P ที่เสริมขึ้นมานี้คือการเพิ่มเติมในด้านของการพัฒนากลยุทธ์ทางการตลาดของแหล่งเรียนรู้และพิพิธภัณฑ์ ที่มีการต่อยอดและพัฒนามาจาก 7P จนกลายเป็น 11P เพื่อให้สามารถตอบสนองต่อการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็วของในปัจจุบัน

ในส่วนผลที่ได้จากการวิเคราะห์ด้านทฤษฎีการให้บริการของ ศิริวรรณ เสรีรัตน์ (2541) กล่าวได้ว่าคุณภาพการให้บริการเป็นสิ่งสำคัญสิ่งหนึ่งในการสร้างความแตกต่างของธุรกิจ โดยได้กำหนดนิยามของเงื่อนไขหรือกิจกรรมที่จะนำไปสู่การบริการที่เป็นเลิศซึ่งถือได้ว่าเป็นหัวใจของการให้บริการสมัยใหม่ ว่า V-SERVE ซึ่งเป็นการเลียนเสียงมาจาก “We serve” หรือ “เราบริการ” จากการวิเคราะห์ตามทฤษฎีการให้บริการ ของ ศิริวรรณ เสรีรัตน์ (2541) โดยได้กำหนดนิยามของเงื่อนไขหรือกิจกรรมที่จะนำไปสู่การบริการที่เป็นเลิศซึ่งถือได้ว่าเป็นหัวใจของการให้บริการสมัยใหม่ ว่า V-SERVE ซึ่งเป็นการเลียนเสียงมาจาก “We serve” หรือ “เราบริการ” ที่ก่อให้เกิดคุณภาพการให้บริการเป็นสิ่งสำคัญสิ่งหนึ่งในการสร้างความแตกต่างของธุรกิจ ดังนี้

1. วิสัยทัศน์แห่งบริการ (V - Vision) มีการยึดการนำเสนอข้อมูลให้กับผู้เข้าชมได้เข้ามาศึกษาข้อมูลเป็นศูนย์กลาง มีการการวางแผนต่าง ๆ โดยการจัดตั้งเป็นสถาบันวิชาการชั้นนำด้านการพัฒนาประชาธิปไตย ธรรมาภิบาล และสันติวิธี มุ่งนำความรู้สู่สังคม เพื่อประโยชน์ส่วนรวม

2. ทักษะในการให้บริการ (S - Skill) โดยการจัดพนักงานให้บริการทางด้านการนำชม ให้ข้อมูล ที่ผ่านการฝึกฝนในการให้บริการ มีการพัฒนาทักษะในการสื่อสารเพื่อการให้ข้อมูลที่ถูกต้อง เที่ยงตรง รวมถึงข้อมูลอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องเพื่อการบริการลูกค้าอย่างทั่วถึง

3. ความเข้าใจลูกค้า (E - Empathy) สามารถให้บริการลูกค้าอย่างแตกต่างและเป็นรายบุคคล อาทิ การให้บริการแก่บุคคลทั่วไป เด็กและเยาวชน ผู้สูงอายุ รวมถึงผู้พิการ ก่อให้เกิดการบริการที่เกินความคาดหวัง

4. มีการตอบสนองด้วยความเต็มใจและรวดเร็ว (R - Responsiveness) ตั้งแต่เจ้าหน้าที่รักษาความปลอดภัย แม่บ้าน ภัณฑารักษ์ ตลอดจนผู้บริหารระดับสูง ซึ่งต่างให้ข้อมูลและการให้บริการอย่างเต็มที่ ซึ่งทำให้ผู้เข้าชมรู้สึกว่าผู้ให้บริการคือเพื่อนที่ดี เนื่องจากมีการกำหนดขั้นตอนและวิธีการในการให้บริการที่เหมาะสม รวมถึงวิธีการแก้ไขในกรณีที่เกิดความผิดพลาดจากการให้บริการได้ดี

5. มีการสร้างความเข้มแข็งในการให้บริการทางด้านข้อมูลอย่างสม่ำเสมอ (V - Vigor) ภัณฑารักษ์และพนักงานมีความเต็มใจในการให้บริการ เนื่องจากมีทีมผู้บริหารที่ใส่ใจในการบริการพื้นที่ มีการสร้างวัฒนธรรมองค์กรเพื่อขับเคลื่อนบริการที่ดี

6. มีการประเมินผลการบริการ (E - Evaluation) ทั้งจากผู้ที่เข้ามาศึกษาข้อมูลโดยการเข้าเยี่ยมชมโดยตรง จากสื่อออนไลน์ และจากผู้ให้บริการเอง มีการศึกษาการนำเสนอข้อมูลให้ผู้เข้าชม ซึ่งผู้ที่เข้าชมสามารถศึกษาได้ด้วยตนเอง ตลอดจนสามารถสอบถามผู้เชี่ยวชาญและผู้ที่ให้ข้อมูลประจำสถานที่ภายในพิพิธภัณฑ์ ฯ ได้ มีการสร้างความสุขและความประทับใจ ที่ก่อให้เกิดการผูกพันธ์ในการแลกเปลี่ยนข้อมูลระหว่างกัน เพื่อนำไปสู่การปรับปรุงแก้ไขให้มีความเป็นเลิศยิ่งกว่า และการรักษาลูกค้าไว้ได้อย่างยาวนาน

ทั้งนี้ พิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้ทั้ง 5 แห่ง ได้มีการศึกษาพฤติกรรมผู้เข้ามาเยี่ยมชม ทำให้ทราบได้ว่า ผู้ที่ใช้สื่ออิเล็กทรอนิกส์ส่วนใหญ่คือผู้สูงอายุ ไม่ใช่เด็ก เยาวชน หรือ คนรุ่นใหม่ เพราะคนในยุคสมัยใหม่ ผู้คนส่วนใหญ่ที่เป็นคนรุ่นใหม่ จะคุ้นเคยอยู่กับสื่ออิเล็กทรอนิกส์อยู่แล้ว เมื่อเข้ามารับชมก็จะมองเป็นเรื่องธรรมดา แต่จะตื่นเต้นกับการลงมือทำด้วยตนเองโดยปราศจากระบบอิเล็กทรอนิกส์หรือระบบอัตโนมัติ ในขณะเดียวกัน ผู้สูงอายุจะตื่นเต้นกับสื่ออิเล็กทรอนิกส์ มีความใคร่รู้ อยากรู้ อยากลอง สนใจซักถามเจ้าหน้าที่หรือภัณฑารักษ์อยู่เสมอ ทำให้ทั้งสองกลุ่มเกิดความสนุกสนาน เกิดความอยากรู้อยากเห็น เกิดความอยากแสวงหาความรู้ อีกทั้งพฤติกรรมของผู้ที่เข้ามาเยี่ยมชมการจัดแสดง นอกจากจะชอบการเดินชมเพียงลำพังแล้ว การสอบถามข้อมูลเพิ่มเติมจากภัณฑารักษ์ หรือผู้รู้ หรือปราชญ์ชุมชน ทำให้ได้รับความรู้เพิ่มเติม ก่อให้เกิดการแลกเปลี่ยนการเรียนรู้ในสิ่งใหม่ รวมถึงการสร้างระบบที่หลากหลาย ทั้งระบบอิเล็กทรอนิกส์ สื่อปฏิสัมพันธ์ เครื่องโพรเจกเตอร์ การจัดทำระบบ AR หรือ Augmented Reality โดยใช้เทคโนโลยีจำลองวัตถุ 3 มิติ มาผนวกกับการใช้ชีวิตจริง เช่น การใช้เซ็นเซอร์ (Sensor) ในการตรวจจับภาพ เสียง การเคลื่อนไหว รวมถึงการนำระบบ VR หรือ Virtual Reality โดยใช้เทคโนโลยีที่จำลองสถานที่ขึ้นมาเป็นโลกเสมือนจริง เน้นที่การมองเห็นเป็นหลัก ในบางพื้นที่จะมีกลิ่นเข้ามาเพื่อเพิ่มอรรถรสในการเข้าชมพื้นที่ เช่น การฉายภาพทุ่งดอกไม้บนผนังผนวกกับการปล่อยกลิ่นหอมของดอกไม้ เพื่อก่อให้เกิดอารมณ์ร่วมขณะที่เดินชมผลงาน โดยผู้ใช้สามารถโต้ตอบกับสถานที่หรือสิ่งแวดล้อมที่จำลองขึ้นมาได้ผ่านอุปกรณ์เสริมอื่น ๆ ร่วม เช่น แป้นพิมพ์ เม้าส์ หรืออุปกรณ์ที่ทำขึ้นมาโดยเฉพาะ ซึ่งสามารถสร้างวัฒนธรรมการเรียนรู้ได้อย่างไม่สิ้นสุด ลดความเหลื่อมล้ำทางด้านความแตกต่างในช่วงอายุ สามารถเรียนรู้ร่วมกันได้ทุกเพศ ทุกวัย ในบางพื้นที่ยังเป็นการเรียนรู้ร่วมกันระหว่างคนต่างวัยอีกด้วย สิ่งเหล่านี้เป็นการศึกษาผลที่เกิดจากกระบวนการการปรับตัวของพิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้ทั้ง 5 แห่ง ซึ่งส่งผลดีต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้ของผู้คนที่เข้ามาศึกษาองค์ความรู้และสุนทรียศาสตร์ รวมถึง ชุมชน และ สังคม ในแต่ละพื้นที่ และเป็นสิ่งที่ดีที่สามารถเป็นต้นแบบแห่งการปรับตัวเพื่อการศึกษาด้านสังคม ศิลปะ และวัฒนธรรมให้กับพิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้อื่น ๆ

ผลที่เกิดจากกระบวนการการปรับตัวของพิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้ ที่มีต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้ของผู้คนที่เข้ามาศึกษาองค์ความรู้และสุนทรียศาสตร์ รวมถึงชุมชนและสังคมได้เป็นอย่างดี และจากสถานการณ์การแพร่ระบาดของไวรัสโคโรน่า-2019 ที่ก่อให้เกิดโรคโควิด-19 ทำให้พิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้หลายแห่งต้องปิดการดำเนินงานชั่วคราว เพื่อป้องกันการแพร่ระบาดของเชื้อไวรัส ซึ่งในระหว่างการปิดนี้ พิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้ได้มีการประชุมเป็นการภายใน เกี่ยวกับแนวทางการดำเนินงานในรูปแบบอื่นขึ้น ซึ่งการดำเนินงานนี้มีให้เห็นเป็นรูปธรรม

จากการที่ได้ศึกษาพิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้ทั้ง 5 แห่ง นำไปสู่การพัฒนารูปแบบการจัดการ ที่เกิดจากกระบวนการการปรับตัวของพิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้ ที่มีต่อวัฒนธรรมการเรียนรู้ของผู้คนที่เข้ามาศึกษาองค์ความรู้และสุนทรียศาสตร์ รวมถึงชุมชนและสังคม เพื่อใช้ในการนำเสนอรูปแบบการจัดทำพิพิธภัณฑ์ที่เผยแพร่ หรือบอกเล่าเรื่องราว องค์ความรู้ในเรื่องต่าง ๆ ที่มีประโยชน์ต่อการศึกษาเนื้อหาในรูปแบบที่เป็นของตัวเอง กอปรกับการพัฒนาและการปรับตัวในสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา เป็นการจัดสร้างและการประเมินการจัดการพิพิธภัณฑ์ จึงออกมาเป็น “รูปแบบการจัดการพิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้ตามการเปลี่ยนแปลงการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21” เพื่อตอบสนองการเปลี่ยนแปลงการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 ขึ้น โดยมีหัวข้อองค์ประกอบหลัก จำนวน 13 ข้อ ดังนี้

ตารางแสดงรูปแบบการจัดการพิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้ตามการเปลี่ยนแปลงการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21

รูปแบบการจัดการพิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้ ตามการเปลี่ยนแปลงการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21		
องค์ประกอบหลัก	**องค์ประกอบย่อย**	**กิจกรรม**
1. การนำเสนอข้อมูลภายในพิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้	1.1 เพื่อเพิ่มความรู้/ หาข้อมูลประกอบการเรียน 1.2 ความแปลกใหม่ของพิพิธภัณฑ์ 1.3 ความบันเทิง	- การสร้างกิจกรรมภายในครอบครัว - สร้างปฏิสัมพันธ์กับบุคคลอื่น - ความบันเทิงที่เป็นประโยชน์
2. อัตราราคาค่าเข้าชมที่มีความเหมาะสม	2.1 การไม่คิดค่าเข้าชม 2.2 การคิดค่าใช้จ่ายในการเข้าชม 2.3 การคิดค่าใช้จ่ายในการเข้าชมแบบองค์รวม (รวมค่าเข้าชม ค่ากิจกรรม หรือ มีค่าอบรมและค่าอาหารร่วมด้วย)	- การจัดกิจกรรมอื่น ๆ ร่วมกับการเข้าชมนิทรรศการ
3. รูปแบบการนำเสนอข้อมูลนิทรรศการในพิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้	3.1 สีและขนาดตัวอักษรเหมาะกับการมองเห็น 3.2 เน้นสีตัวอักษรประกอบคำบรรยาย 3.3 มีการใช้วัตถุของจริงในการนำเสนอ 3.4 มีการใช้การจำลองหุ่น คน วัตถุ สถานที่ และสิ่งของ ที่ช่วยในการอธิบายเนื้อหาให้เข้าใจง่ายขึ้น 3.5 รูปภาพมีขนาดใหญ่ ให้รายละเอียดชัดเจน 3.6 วัตถุสามารถจับต้องได้ 3.7 การใช้เสียงบรรยายและเสียงดนตรี ผ่านระบบกระจายเสียง ในการอธิบายข้อมูลด้วยบุคคลจริง เพื่อสร้างบรรยากาศ และสีสัน	-
4. รูปแบบกิจกรรมที่น่าสนใจนอกเหนือนิทรรศการในพิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้	4.1 กิจกรรมสาธิตต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับศิลปะและวัฒนธรรม 4.2 กิจกรรมการมีส่วนร่วมกับสื่อที่ใช้จัดแสดง เช่น การชม หรือ จัดต้องผลงานอย่างใกล้ชิด 4.3 กิจกรรมการมีส่วนร่วมกับสื่อภายในนิทรรศการ (สื่ออิเล็กทรอนิกส์ สื่อการเรียนรู้อื่น ๆ ที่จับต้องได้) 4.4 กิจกรรมการแข่งขัน ที่มีส่วนร่วมระหว่างบุคคลอื่น ๆ ที่เข้าร่วมชมนิทรรศการ	- กิจกรรมสาธิตต่าง ๆ ภายในนิทรรศการ เช่น การนำเสนอข้อมูลร่วมกับการสาธิตระหว่างการชมนิทรรศการ - กิจกรรมนอกเหนือนิทรรศการ แต่มีความเกี่ยวเนื่องกับเนื้อหาภายในนิทรรศการ

รูปแบบการจัดการพิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้ ตามการเปลี่ยนแปลงการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21		
องค์ประกอบหลัก	**องค์ประกอบย่อย**	**กิจกรรม**
5. รูปแบบของ สื่อมัลติมีเดีย/สื่อปฏิสัมพันธ์/สื่อการเรียนรู้	5.1 มีการใช้สื่อในการเล่าเรื่องที่ใช้ภาพเคลื่อนไหวเพื่ออธิบาย เนื้อหาของหัวข้อนิทรรศการ 5.2 สื่อในรูปแบบดิจิทัลที่ผู้ชมสามารถสัมผัสและโต้ตอบกับสื่อได้ (Interactive) 5.3 สื่อเคลื่อนไหวประเภทเกมจำลอง กระตุ้นให้เกิดความอยากรู้ ตั้งคำถามและหาคำตอบได้ด้วยตนเอง (นอกเหนือการอธิบาย) 5.4 มีการนำภาพเคลื่อนไหวในรูปแบบ 3 มิติมาใช้ในการอธิบายเนื้อหา 5.5 การใช้ปุ่มและสัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่ทำให้เข้าถึงเนื้อหาได้รวดเร็วขึ้น 5.6 มีการนำภาพเคลื่อนไหวในรูปแบบการ์ตูนหรือ แอนิเมชันมาใช้ในการอธิบายเนื้อหา 5.7 มีการสร้างสถานการณ์จำลอง (โดยการใช้สื่อประสม เช่น การฉายโพรเจกเตอร์ลงบนผนังหรือพื้นที่, การชมวิดีทัศน์เสมือนจริง, การจำลองสถานการณ์ด้วยบุคคล เป็นต้น) ที่ทำให้ผู้เข้าชมได้เรียนรู้ผ่านประสบการณ์ของตนเอง 5.8 การใช้สื่อจัดแสดงและเทคนิคอื่น ๆใน การนำเสนอที่ทันสมัย เช่น ระบบ VR ((Virtual Reality) และ/หรือ AR (Augmented Reality) เพื่อการจำลองสภาพแวดล้อมเสมือนจริง ผ่านการรับรู้จากการมองเห็น เสียง สัมผัส แม้กระทั่งกลิ่น	-
6. การมีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งของที่จัดแสดง	6.1 ผู้เข้าชมสามารถมีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งของ ที่จัดแสดงได้	- ชมได้อย่างใกล้ชิด หรือ จับต้องสิ่งของได้
7. มีการสร้างเว็บไซต์ หรือ สื่อผ่านคอมพิวเตอร์และระบบอินเทอร์เน็ต	7.1 การจัดกิจกรรมการเรียนรู้ โดยใช้โปรแกรม คอมพิวเตอร์มาช่วยสร้างสรรค์นิทรรศการให้มี ความน่าสนใจ	- การสร้างแบบจำลองเสมือน เช่น การสร้างภาพเสมือนจริงแบบ 360 องศาฯ ในการเข้าชมนิทรรศการในพิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้ผ่านเว็บไซต์

รูปแบบการจัดการพิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้ ตามการเปลี่ยนแปลงการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21		
องค์ประกอบหลัก	**องค์ประกอบย่อย**	**กิจกรรม**
8. การมีปฏิสัมพันธ์กับผู้คน	8.1 การมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ให้ข้อมูล 8.2 การมีปฏิสัมพันธ์กับผู้เข้ารวมชมด้วยกัน	- ผู้ให้ข้อมูล มีความเป็นกันเอง มีการอธิบายข้อมูลที่เข้าใจได้ง่าย - มีการแลกเปลี่ยนข้อมูลซึ่งกันและกัน
9. การมีส่วนร่วมกับชุมชนและท้องถิ่น	9.1 การเชิญผู้เชี่ยวชาญด้านภูมิปัญญาและวัฒนธรรท้องถิ่นหรือปราชญ์ท้องถิ่นของชุมชนมาเป็นผู้ให้ข้อมูล และ/หรือ เป็นที่ปรึกษาด้านข้อมูล 9.2 กำหนดชุดภูมิปัญญาด้านวัฒนธรรมท้องถิ่นที่ต้องการสืบสานและสร้างสรรค์ร่วมกับชุมชน 9.3 มีการประชุมร่วมกับชุมชนหาฉันทามติเกี่ยวกับรูปแบบและ แนวทางการประยุกต์ภูมิปัญญาและวัฒนธรรมให้เข้ากับ ปัจจุบัน 9.4 ส่งเสริมผู้สืบทอดภูมิปัญญา ได้แก่ เด็กเยาวชน และคนรุ่นใหม่ในท้องถิ่นที่ให้มีความสนใจและมีศักยภาพ	- เพื่อการเผยแพร่ข้อมูลที่ถูกต้องตามสภาพท้องถิ่นนั้น ๆ - เรียบเรียงประวิติศาสตร์และความเป็นมาของภูมิปัญญาท้องถิ่นตามช่วงเวลาต่าง ๆ ตั้งแต่อดีตเพื่อแสดงให้เห็นถึงการวิวัฒนาการ การคงอยู่ การสืบทอด ในสังคมร่วมสมัย - มีการถ่ายทอดองค์ความรู้จากปราชญ์ชุมชนและผู้เชี่ยวชาญท้องถิ่น ให้กับผู้เข้าชมผลงาน รวมถึงผู้ที่ปฏิบัติหน้าที่เป็นผู้ถ่ายทอดองค์ความรู้
10. การจัดทำข้อมูลเป็นรูปธรรม	10.1 มีการจัดทำข้อมูลภูมิปัญญาและวัฒนธรรมเกี่ยวกับท้องถิ่นนั้น ๆ โดยจำแนกตามการใช้ในประเพณี พิธีกรรม และวิถีชีวิตประจำวัน และเพิ่มเติมข้อมูลปัจจุบันให้มีความทันสมัย 10.2 จัดทำสื่อส่งเสริมการเรียนรู้ในรูปแบบดิจิทัล และ/หรือ สิ่งพิมพ์	-

รูปแบบการจัดการพิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้ ตามการเปลี่ยนแปลงการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21		
องค์ประกอบหลัก	**องค์ประกอบย่อย**	**กิจกรรม**
11. วิเคราะห์ทิศทางแนวโน้มตลาด ผลิตภัณฑ์ ทั้งพื้นที่นั้น ๆ ในประเทศและต่างประเทศ	11.1 มีการกำหนดเป้าหมายสิ่งที่ผู้ประกอบการด้านพิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้ต้องการนำเสนอในปัจจุบันและอนาคตให้ชัดเจน 11.2 กำหนดสิ่งที่องค์กรต้องทำโดยจำแนกเป็นรายประเด็น โดยมุ่งเน้นความต้องการของลูกค้าและชุมชน 11.3 นำความต้องการของลูกค้าเป้าหมายจากการวิเคราะห์บริบท มากำหนดเป็นวัตถุประสงค์เพื่อแก้ปัญหา 11.4 นำปัญหาและความต้องการของผู้มีส่วนได้ส่วนเสียของชุมชนมากำหนดเป็นวัตถุประสงค์ของการดำเนินธุรกิจประเภทพิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้ 11.5 วิเคราะห์ลักษณะภูมิศาสตร์ทรัพยากรธรรมชาติที่สามารถนำมาเป็นทรัพยากรในการจัดแสดงหรือให้ความรู้ได้	- โดยคำนึงถึงสภาพปัจจุบันของสังคม ความต้องการของตลาด ความน่าจะเป็นของตลาด ระบุลักษณะผลิตภัณฑ์หรือการนำเสนอที่ดึงดูดความต้องการ มีรูปแบบที่คงที่ คงเดิม หรือความแปลกใหม่ กลุ่มตลาดและตำแหน่งของพื้นที่กิจการ เช่น เป็นแหล่งข้อมูลที่สมบูรณ์เพียงแห่งเดียว หรือ พื้นที่ร่วมจัดงาน เป็นต้น - วิเคราะห์ลักษณะการตั้งฐานบ้านเรือนของชุมชน ว่าเป็นแบบกระจัดกระจาย หรือ เป็นชุมชนตามแนวเส้นทางทางคมนาคม - การศึกษาภาษา และการแต่งกายของคนในชุมชนที่ใช้ในชีวิตประจำวัน และตามประเพณีต่างๆ
12. การพัฒนาบุคลากร	12.1 กำหนดแนวทางการพัฒนาทรัพยากรบุคคลที่เกี่ยวข้องกับธุรกิจพิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้	- มีการสรรหาบุคลากรที่เหมาะสม - พัฒนาศักยภาพบุคลากรให้มีความรู้และทักษะสอดคล้องกับสมรรถนะตามมาตรฐานต่าง ๆ ที่นำมาใช้
13. กำหนดเป้าหมายที่ชัดเจนในการดำเนินงาน	13.1 ประมาณการงบประมาณรายปี 13.2 อัตราส่วนผลตอบแทนจากการ ดำเนินธุรกิจ และอัตราการเติบโตของกิจการ โดยคำนึงถึงความสามารถในการเปิดให้บริการของพื้นที่ 13.3 กำหนดผู้รับผิดชอบในการดำเนินงานในด้านต่าง ๆ	-

ข้อเสนอแนะในการนำไปใช้ และ/หรือ การทำวิจัยในครั้งต่อไป

ข้อเสนอแนะเพิ่มเติมเกี่ยวกับการทำงานในขั้นต่อไป คือ การประเมินรูปแบบการจัดการ ในรูปแบบของ Policy Meeting การจัดประชุมผู้เชี่ยวชาญ หรือ การส่งให้ผู้เชี่ยวชาญประเมิน เพื่อหารูปแบบการจัดการการจัดการพิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้ โดยในขั้นตอนนี้อาจใช้ Output ของขั้นตอนเป็นการประยุกต์ทฤษฎีฐานราก (Grounded Theory) ที่ก่อให้เกิดร่างรูปแบบการจัดการ เพื่อนำไปสู่การประเมินรูปแบบการจัดการ และสิ่งที่ออกมาได้ คือ รูปแบบการจัดการพิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้ ตามการเปลี่ยนแปลงการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 อย่างเป็นรูปธรรม เพื่อใช้เป็นตัวชี้วัดและแนวทางในการปรับตัว การพัฒนาการจัดการวัฒนธรรมการเรียนรู้ในพิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้ต่าง ๆ สะท้อนถึงด้านการเปลี่ยนแปลงทางสังคมจากการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 ที่ส่งผลต่อการปรับตัวเพื่อการพัฒนาการจัดการวัฒนธรรมการเรียนรู้และเสริมสร้างสุนทรียะของพิพิธภัณฑ์ไทย ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้ลองร่างรูปแบบการจัดการพิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้ ตามการเปลี่ยนแปลงการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 ขึ้น และจากข้อมูลข้างต้น สามารถใช้เป็นเครื่องมือในการต่อยอดในการประเมินรูปแบบการจัดการ ที่ก่อให้เกิดรูปแบบการจัดการพิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้ตามการเปลี่ยนแปลงการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 ได้ในอนาคต ซึ่งจะส่งผลดีต่อการเรียนรู้ที่มีความหลากหลาย ตอบสนองความต้องการของกลุ่มบุคคล ชุมชน และสังคม ที่มีความต้องการการเรียนรู้และเสริมสร้างสุนทรียะในพิพิธภัณฑ์ สร้างความหลากหลายของแหล่งเรียนรู้ในสังคมปัจจุบัน อีกทั้ง เพื่อเป็นการสร้างต้นแบบ “รูปแบบการจัดการพิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้ ตามการเปลี่ยนแปลงการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21” เพื่อการเรียนรู้ ให้กับพิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้อื่น ๆ ได้ต่อไป

เอกสารอ้างอิง

ศิริวรรณ เสรีรัตน์ (2541) และคณะ. (2538). **การบริหารการตลาดยุคใหม่.** กรุงเทพ: พัฒนาศึกษา.

_____. (2548). **การวิจัยธุรกิจ: ฉบับปรับปรุงใหม่.** กรุงเทพฯ: บริษัทธรรมสาร จากัด.

_____. (2550). **พฤติกรรมผู้บริโภค.** กรุงเทพฯ: บริษัท ธีระฟิล์มและไซเท็กซ์ จากัด.

_____. (2541). **การบริหารการตลาดยุคใหม่. (ปรับปรุงใหม่).** กรุงเทพฯ: บริษัท ธีระฟิล์มและไซเท็กซ์.

สุนทรียา ไชยปัญหา และ อุรารักษ์ ศรีประเสริฐ. (2559). **แนวคิด ทฤษฎีวัฒนธรรมการจัดการ : การปรับตัวภายใต้ความแตกต่างทางวัฒนธรรม.** วารสารวิชาการ คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม. ปีที่ 1(ฉบับที่ 2 กรกฎาคม – ธันวาคม 2559): หน้าที่ 104 - 116

อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมกับการสร้างสรรค์ท่ารำโทนเพชรบูรณ์

CULTURAL INDENTITY WITH THE CREATION OF PHETCHABUN TONE DANCE

อังคณา จันทร์แสงศรี / ANGKANA CHANSAENGSRI

สาขาวิชานาฏศิลป์และศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์

DEPARTMENT OF DANCE AND PERFORMING ARTS, FACULTY OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES, PHETCHABUN RAJABHAT UNIVERSITY

Received: March 16, 2022
Revised: June 7, 2023
Accepted: June 9, 2023

บทคัดย่อ

บทความวิจัยอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมกับการสร้างสรรค์ท่ารำโทนเพชรบูรณ์ครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อการสร้างสรรค์ท่ารำโทนเพชรบูรณ์ขึ้นใหม่โดยใช้กระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพในการสร้างสรรค์ และได้แรงบันดาลใจมาจากบทเพลงรำโทนเพชรบูรณ์ของผู้ช่วยศาสตราจารย์กมล บุญเขต อดีตผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์ โดยหวังจะเผยแพร่ชื่อเสียงให้กับจังหวัดเพชรบูรณ์ในมุมกว้าง ให้ประชาชนในจังหวัดเพชรบูรณ์และผู้สนใจทั่วไปรู้จักเพชรบูรณ์มากขึ้น ไม่ว่าจะเป็น ประเพณี วัฒนธรรม แหล่งท่องเที่ยว อาหาร

ผลการวิจัยพบว่า การสร้างสรรค์ท่ารำโทนเพชรบูรณ์เป็น 1 ในบทประพันธ์จาก 11 บทเพลงเพลงรำโทนเพชรบูรณ์ของผู้ช่วยศาสตราจารย์กมล บุญเขต อดีตผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์ คือเพลงรำโทนเพชรบูรณ์ ผู้วิจัยจึงได้นำแนวคิดและแรงบันดาลใจดังกล่าวมาสร้างสรรค์เป็นผลงานการแสดงรำโทนเพชรบูรณ์ โดยใช้ท่ารำพื้นฐานนาฏศิลป์ไทย การใช้ลักษณะท่ารำ ภาษาท่า นาฏยศัพท์ การเลียนแบบลักษณะท่าทางของสัตว์ ผสมผสานการเคลื่อนไหวของร่างกายตามท่วงทำนองเพลง สื่ออารมณ์ด้วยกิริยาต่าง ๆ รำโทนเป็นการรำที่มีลักษณะเรียกว่า “รำตีบท” “รำวัฒนธรรม” “รำโจ๋ง” “รำวงแบบบท” การแต่งกายใช้รูปแบบชุดหนุ่มสาวนครบาลเพชรบูรณ์ การแสดงเป็นการรำเชิงเกี้ยวพาราสีกันระหว่าง ชาย-หญิง เป็นคู่ ๆ เคลื่อนย้ายเวียนไปเป็นวงกลมทวนเข็มนาฬิกา

คำสำคัญ : อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม, การสร้างสรรค์, รำโทนเพชรบูรณ์, รำตีบท

Abstract

Research article on cultural identity and the creation of Phetchabun Tone Dance is intended for Create a new Phetchabun tone dance posture. Using a qualitative research process to create and get inspiration from the Phetchabun Ram Thon song of Assistant Professor Kamol Boonkhet Former Director of the Office of Arts and Culture, Phetchabun Rajabhat University, hoping to spread the reputation to Phetchabun Province in a wide range. Let the people of Phetchabun and the general public know more about Phetchabun, whether it’s traditions, culture, tourist attractions, food.

The results showed that The creation of Phetchabun’s dance choreography is one of the compositions of 11 songs.Phetchabun of Assistant Professor Kamol Boonkhet, former Director of the Office of Arts and Culture, Phetchabun Rajabhat University. is a Phetchabun dance song The researcher therefore

brought the aforementioned ideas and inspiration to create a performance of Phetchabun Thon Dance. using the basic dance moves of Thai classical dance the use of dance postures, language, dance, vocabulary, imitating animal postures Incorporating body movements according to the melody It conveys emotions through various gestures. Ram Thon is a dance that has characteristics called “Ram Tibot”, “Cultural Dance”, “Jong Choong”, “Ram Wong Pattern”. The show is a courtship dance between men and women in pairs moving in a circle counter-clockwise.

Keyword : Cultural Identity, Creative, Ram Thon Phetchabun, Ram Ti Bot

บทนำ

มรดกวัฒนธรรมด้านภาษา วรรณกรรม งานศิลปะประเพณี การละเล่นต่าง ๆ ล้วนสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตของมนุษย์ย้อนไปตั้งแต่ในอดีตมาจนถึงปัจจุบัน มรดกวัฒนธรรมมีบทบาทสำคัญในการสร้างสรรค์สิ่งที่ดีงามให้เกิดขึ้นได้ในอนาคต วัฒนธรรมสามารถเลื่อนไหลได้ ลอกเลียนแบบกันได้ และสามารถนำไปดัดแปลงใช้ได้ตามความเหมาะสมกับสภาพแวดล้อมของแต่ละสังคมและวัฒนธรรม แต่ผู้นำไปใช้ต้องไม่ทำให้วัฒนธรรมของตนเสียหายไป หากแต่จะทำให้วัฒนธรรมของตนเจริญก้าวหน้าและดำรงอยู่ได้อย่างเข้มแข็ง (วีรจักร วงศ์เงิน, 2551:1)

การละเล่นรำโทน เป็นการละเล่นพื้นบ้านที่ถือว่าเป็นเอกลักษณ์ท้องถิ่นที่มีอยู่ทั่วทุกภาคของประเทศไทยอีกประเภทหนึ่ง รำโทนนิยมเล่นกันทั่วไปโดยเฉพาะในกลุ่มจังหวัดภาคกลางและภาคอีสานที่เล่นสืบต่อกันมาจากอดีตจนถึงปัจจุบัน เอกลักษณ์สำคัญของท่ารำโทนคือการรำที่มีลักษณะเรียกว่า “รำตีบท” ด้วยเหตุที่มีการร้องและรำเข้ากับจังหวะเสียงโทน จึงเรียกว่า “รำโทน” ลักษณะท่ารำของการรำโทนจะมีลักษณะเฉพาะ ซึ่งเกิดจากภูมิปัญญาชาวบ้านคิดสร้างสรรค์เป็นศิลปะประจำท้องถิ่น มีรูปแบบท่าทางท่วงที ท่ารำเฉพาะในแต่ละเพลง ความแตกต่างของการละเล่นจะปรากฏในลักษณะท่าทางการร่ายรำ คำร้อง เครื่องดนตรี และการแต่งกายของแต่ละภูมิภาค (นวลรวี จันทร์ลุน, 2548:4)

รำโทนแต่ละท้องถิ่นจะมีการละเล่นในรูปแบบและวิธีการแสดงที่มีลักษณะคล้ายกันไม่มีรูปแบบที่แน่นอนแล้วแต่ผู้ร้องผู้รำสะดวก แต่ยังคงความเป็นอัตลักษณ์ของหมู่บ้านนั้น ๆ คือบทร้อง วิธีการแสดงจะรำเป็นวงกลมเคลื่อนวงรำวนไปทางซ้ายมีการรำเป็นคู่ระหว่างชายและหญิง โดยฝ่ายหญิงจะอยู่ทางขวามือของฝ่ายชาย มีผู้ร้องและผู้บรรเลงเครื่องดนตรีกำกับจังหวะอยู่กลางวงหรืออาจจะมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการเล่นได้ตามสถานที่ผู้รำจะแสดงท่าทางไปตามเนื้อร้องโดยกระบวนท่ารำของการละเล่นรำโทน ผู้รำจะเป็นผู้ที่คิดกระบวนท่าและลีลาการรำให้เหมาะสมกับเนื้อร้อง ทำนอง และจังหวะของบทเพลง ซึ่งจะเป็นแบบฉบับของชาวบ้านเอง (กาญจนารัศมิ์ แจ่มฟ้า, 2560:237)

รำโทนของจังหวัดเพชรบูรณ์หรือที่เรียกว่า “รำโจ๋ง” เป็นการละเล่นที่ถือกำเนิดมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ไม่ปรากฏหลักฐานว่าผู้ใดเป็นผู้คิดขึ้น แต่ในสมัยก่อนนั้นชาวเมืองวิเชียรบุรีมักติดต่อค้าขายกับชาวกรุงศรีอยุธยาและชาวเมืองต่าง ๆ แถบลุ่มน้ำเจ้าพระยาโดยอาศัยเส้นคมนาคมทางลำน้ำป่าสักอยู่เนือง ๆ จึงนำเครื่องดนตรีประเภทกลองโทนฆ้อง รวมทั้งท่วงท่ารำจากการเล่นรำวง การแสดงกลองยาวหรือลิเกของภาคกลาง แล้วคิดดัดแปลงท่วงท่ารำใหม่ตามภูมิปัญญา ปัจจุบันยังพบการแสดงรำโทนอยู่ที่อำเภอเมืองอำเภอวิเชียรบุรี และเพลงรำโทนของผู้ช่วยศาสตราจารย์กมล บุญเขต จำนวน 11 บทเพลง ได้แก่ 1) เพลงรำโทนเพชรบูรณ์ 2) เพลงไก่ย่างวิเชียรบุรี 3) เพลงรำวงเขาค้อ 4) เพลงอำเภอหล่มเก่า 5) เพลงอำเภอน้ำหนาว 6) เพลงอำเภอหล่มสัก 7) เพลงอำเภอชนแดน 8) เพลงอำเภอบึงสามพัน 9) เพลงอำเภอวังโป่ง 10) เพลงอำเภอหนองไผ่ 11) เพลงอำเภอศรีเทพ

“ความคิดสร้างสรรค์” (Creative Thinking) เป็นกระบวนการทางความคิดเกิดขึ้นจากสมรรถนะทางสมองสมองของมนุษย์ซึ่งมีคุณสมบัติแตกต่างกันออกไป ทำให้มนุษย์มีความแตกต่างจากสิ่งมีชีวิตชนิดอื่น ๆ โดยมนุษย์สามารถพัฒนาความคิดเชิงสร้างสรรค์ได้ด้วยคุณลักษณะสำคัญอยู่ 2 ประการ คือ การใช้ความคิดเชิงวิเคราะห์และการใช้จินตนาการ

การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะจำเป็นต้องอาศัยจินตนาการและกระบวนการทางความคิดมาเป็นแรงการขับ

เคลื่อนให้ศิลปินสามารถแสวงหามุมมองและประเด็นทางความคิดจนตกผลึกเป็นแนวคิดหลักของการสร้างสรรค์ผลงานก่อนที่จะพัฒนาไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะออกมาทั้งด้านแนวคิด รูปแบบ ขั้นตอนกระบวนการ เทคนิควิธีการสร้างสรรค์และการนำเสนอผลงานทางศิลปะสู่สายตาของผู้ชม (ศิริมงคล นาฏยกุล, 2565:8)

จากข้อมูลที่กล่าวมา รำโทนเป็นการละเล่นพื้นบ้านที่มีอยู่ทั่วทุกภูมิภาคของประเทศไทย ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งเกิดจากภูมิปัญญาของชาวบ้าน ท่ารำมีเอกลักษณ์เฉพาะในแต่ละเพลง ทำให้ผู้วิจัยมีความคิดที่จะสร้างสรรค์ท่ารำโทนเพชรบูรณ์ขึ้น โดยอาศัยกระบวนการต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์ผลงาน

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

ศึกษาประวัติความเป็นมาของรำโทน เพื่อเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำโทนเพชรบูรณ์

อุปกรณ์และวิธีดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ ตำรา งานวิจัย บทความ วารสาร ที่เกี่ยวข้อง
2. ศึกษาข้อมูลและสังเกตการณ์รูปแบบและลักษณะการแสดงรำโทนทั้งในจังหวัดและต่างจังหวัด
3. ลงพื้นที่ภาคสนาม ในการหาชมการแสดงในพื้นที่ต่าง ๆ
4. สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดุริยางคศิลป์ รำโทน, การแสดงพื้นบ้าน ผู้ช่วยศาสตราจารย์กมล บุญเขต
5. วิเคราะห์เปรียบเทียบข้อมูลเพื่อนำมาสร้างสรรค์ผลงาน
6. ทดลองปฏิบัติการ
7. นำไปถ่ายทอดองค์ความรู้
8. จัดทำเอกสารการเพื่อเผยแพร่ต่อไป

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมกับการสร้างสรรค์ท่ารำโทนเพชรบูรณ์ ผู้วิจัยมีการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงรำโทน จาก 6 ประเด็น ได้แก่ 1.บทประพันธ์เพลงร้อง 2.การเคลื่อนไหวร่างกาย 3.ท่ารำพื้นฐานนาฏศิลป์ไทย 4.การแสดง 5.การแต่งกาย 6.การถ่ายทอดองค์ความรู้และเผยแพร่ท่ารำโทนเพชรบูรณ์สู่ชุมชน สามารถสรุปผลได้ดังนี้

1. บทประพันธ์เพลงร้อง พบว่าเพลงรำโทนเพชรบูรณ์ มีแนวคิดแรงบันดาลใจมาจากผู้ช่วยศาสตราจารย์กมล บุญเขต อดีตผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์ เพลงรำโทนเพชรบูรณ์มีทั้งหมด 11 อำเภอ เพลงรำโทนเพชรบูรณ์ เป็นเพลงประจำอำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จากประเพณีอุ้มพระดำน้ำ ที่จัดเป็นงานประจำทุกปีในเทศกาลสารทเดือน 10 ที่ประชาชนจากทุกสารทิศพากันมาร่วมงานอีกประการหนึ่ง เพชรบูรณ์มีอำเภอในเขตปกครองที่อยู่ในความดูแลทั้ง หมด 11 อำเภอ ความหลากหลายทางวัฒนธรรม คือ ความงดงามที่ทำให้จังหวัดเพชรบูรณ์มีความโด่ดเด่น จึงหยิบของดีต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นอาหาร ประเพณี วัฒนธรรม และแหล่งท่องเที่ยว ที่คนรู้จัก มารวมไว้ อาทิ ไก่ย่างวิเชียรบุรี งานบุญบั้งไฟ การฟ้อนแขบลานเพื่อขอฝน การละเล่นนางควาย สถานที่ท่องเที่ยวไม่ว่าจะเป็นเขาค้อ ที่ตำบลหนองแม่นา มีแหล่งแมงกะพรุนน้ำจืดที่ใหญ่ที่สุด กังหันลม ภูทับเบิก ส่วนอาหารที่มาจากภูมิปัญญาพื้นบ้าน คือ น้ำพริกขี้ปูที่อยู่ในเขตหล่มเก่า หล่มสัก และสุดท้าย คือ พืชเศรษฐกิจที่สร้างรายได้และมีชื่อเสียงมากที่สุดของจังหวัดเพชรบูรณ์ คือ มะขามหวานนั่นเอง ด้วยหวังที่จะเผยแพร่ชื่อเสียงให้กับจังหวัดเพชรบูรณ์ ในมุมกว้าง ๆ ให้ประชาชนในจังหวัดและประชาชนทั่วไป รู้จักเพชรบูรณ์มากขึ้น

เพลงรำโทนเพชรบูรณ์ (ประจำอำเภอเมืองเพชรบูรณ์)

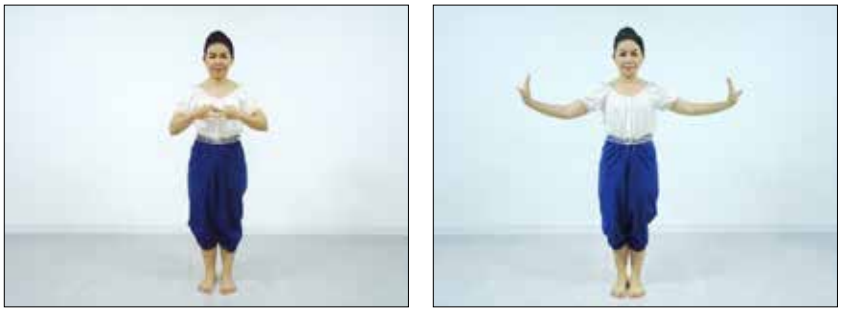
เพชรบูรณ์ของเรานี่เอ๋ย สนุกจังเลยงานประเพณี
อุ้มพระดำน้ำวันสารทเดือนสิบ (ซ้ำ) ไก่ย่างไกลลิบอยู่วิเชียรบุรี
นางควาย บั้งไฟ แขบลาน สนุกสนานเขาค้อของดี
ดูแมงกะพรุนที่หนองแม่นา ทับเบิกเสียดฟ้า กังหันลมใช่ย่อย
ขี้ปูก็แซบไม่น้อย (ซ้ำ) มะขามหวานอร่อยผู้คนใจดี

ผู้ช่วยศาสตราจารย์กมล บุญเขต

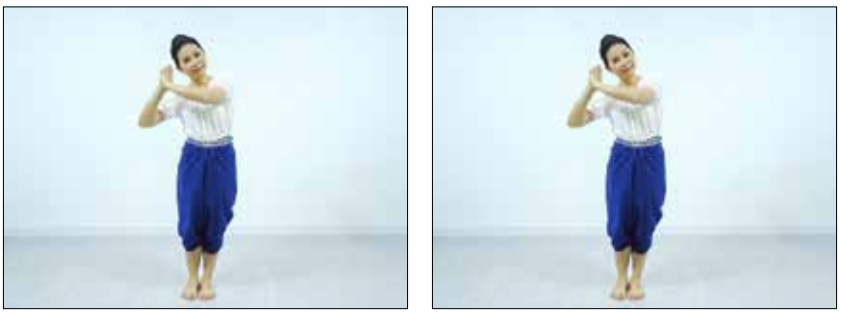
2. การเคลื่อนไหวร่างกาย พบว่า การเคลื่อนไหวร่างกายในท่าลักษณะต่าง ๆ เพื่อการสื่อสารที่สามารถเข้าใจได้ง่ายมีความหมาย การคิดสร้างสรรค์ด้วยการเพิ่มลีลาการเคลื่อนไหวของ แขน ขา ลำตัว ศีรษะ ให้มีความอ่อนช้อยสวยงาม เรียกว่า ศิลปะการเคลื่อนไหว ศิลปะการแสดง หรือนาฏศิลป์ ซึ่งศิลปะประเภทนี้ต้องอาศัยการบรรเลงดนตรีและการขับร้องเข้าร่วมด้วยเพื่อให้เกิดคุณค่าและเป็นการสร้างสุนทรียภาพนำมาซึ่งความสุขและความบันเทิงของมนุษย์ แต่ความหมายที่เข้าใจกันโดยทั่วไป คือ ศิลปะการร้องรำทำเพลง

3. ท่ารำพื้นฐานนาฏศิลป์ไทย พบว่ามีการใช้ท่าภาษาท่า นาฏยศัพท์ การเลียนแบบลักษณะและท่าทางของสัตว์ ท่ารำของรำโทนเป็นการรำที่มีลักษณะเรียกว่า “รำตีบท” “รำวัฒนธรรม” “รำวงแบบบท” และ “รำโจ๋ง” ซึ่ง “รำโจ๋ง” เป็นชื่อเรียกรำโทนของจังหวัดเพชรบูรณ์ที่อำเภอวิเชียรบุรี

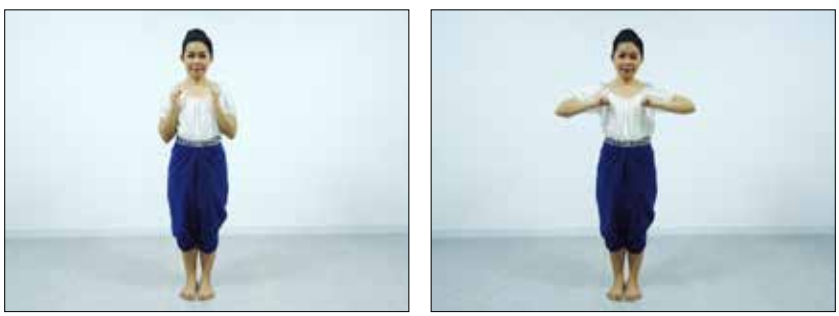
ภาพที่ 1 เพชรบูรณ์ของเรานี่เอ๋ย (ภาษาท่า ท่าน บุรุษที่ 2)
อธิบายท่ารำ ศีรษะเอียงซ้าย มือซ้ายเท้าสะเอว มือขวาแบหักข้อมือเล็กน้อย เท้าทั้งสองข้างย่ำสลับกัน
ที่มา : กิตติศักดิ์ รักษากุล เมื่อวันที่ 9 กรกฎาคม 2563



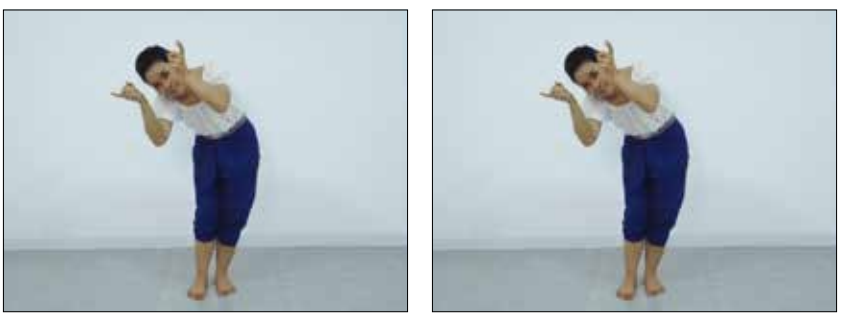
ภาพที่ 2 สนุกจังเลย งานประเพณี (นาฏยศัพท์ วงกลาง)
อธิบายท่ารำ ศีรษะตรง มือทั้งสองข้างจีบระดับอกแล้วคลายจีบ ตั้งวงกลาง เท้าทั้งสองข้างย่ำสลับกัน
ที่มา : กิตติศักดิ์ รักษากุล เมื่อวันที่ 9 กรกฎาคม 2563



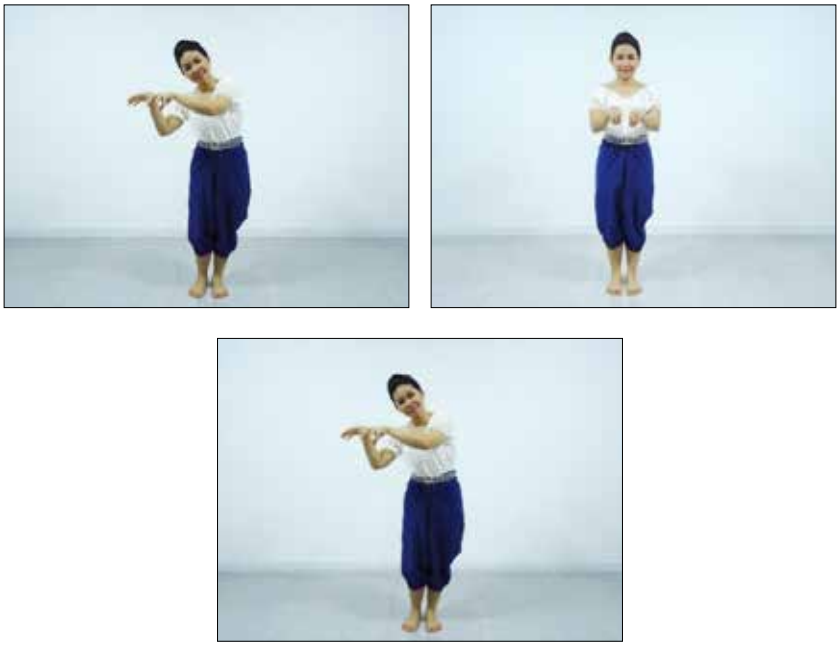
ภาพที่ 3 อุ้มพระดำน้ำวันสารทเดือนสิบ (ภาษาท่า ยืนไหว้)
อธิบายท่ารำ ศีรษะเอียงขวา มือทั้งสองข้างไหว้ไปทางขวา (ซ้ำ) ศีรษะเอียงซ้าย มือทั้งสองข้างไหว้ไปทางซ้าย เท้าทั้งสองข้างย่ำสลับกัน
ที่มา : กิตติศักดิ์ รักษากุล เมื่อวันที่ 9 กรกฎาคม 2563



ภาพที่ 4 ไก่ย่างไกลลิบอยู่วิเชียรบุรี (ท่าเลียนแบบอากัปกิริยาของสัตว์ปีก “ไก่”)
อธิบายท่ารำ ศีรษะตรง มือทั้งสองข้างกำหลวม ๆ ข้างลำตัว ขยับแขนขึ้นลง เท้าทั้งสองข้างย่ำสลับกัน
ที่มา : กิตติศักดิ์ รักษากุล เมื่อวันที่ 9 กรกฎาคม 2563

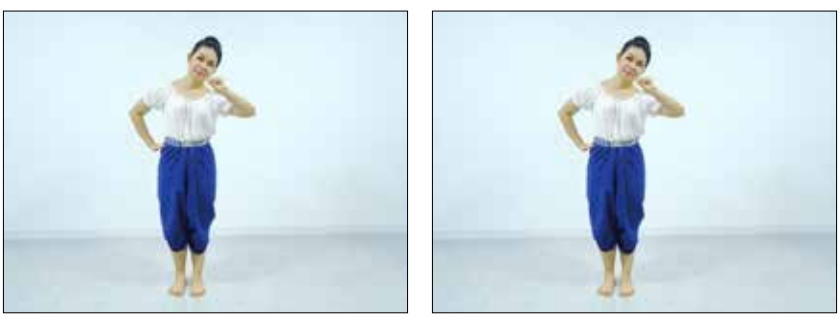


ภาพที่ 5 นางควาย บั้งไฟ แขบลาน สนุกสนานเขาค้อของดี
(เลียนแบบลักษณะท่าทางของสัตว์ ควาย)
อธิบายท่ารำ ศีรษะเอียงขวาเอียงซ้ายสลับกัน ตามจังหวะเท้าที่ย่ำ มือทั้งสองข้างกำหลวม ๆ ยกเว้นนิ้วชี้ ที่ทำลักษณะคล้ายเป็นเขากระบือ ก้มหลังเล็กน้อย เท้าทั้งสองข้างย่ำสลับกัน
ที่มา : กิตติศักดิ์ รักษากุล เมื่อวันที่ 9 กรกฎาคม 2563



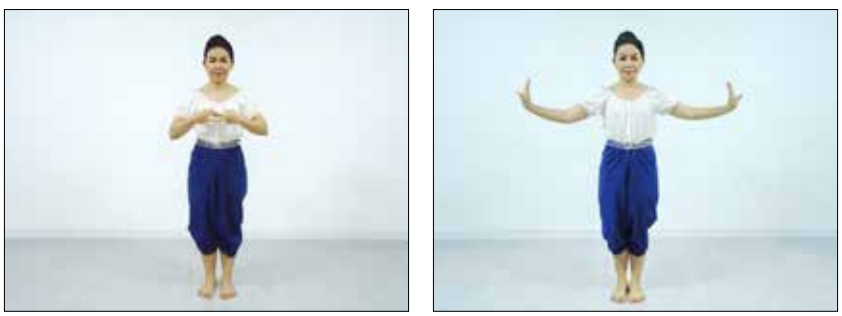
ภาพที่ 6 ดูแมงกะพรุนที่หนองแม่นา (ท่าเลียนแบบอากัปกิริยาของสัตว์น้ำ “แมงกะพรุน”)
อธิบายท่ารำ ศีรษะเอียงขวาเอียงซ้ายสลับกัน มือทั้งสองข้างหักข้อมือคว่ำปลายนิ้วชิดกัน แล้วคลายปลายนิ้วออกไปทางขวาทางซ้ายสลับกัน เท้าทั้งสองข้างย่ำสลับกัน
ที่มา : กิตติศักดิ์ รักษากุล เมื่อวันที่ 9 กรกฎาคม 2563

ภาพที่ 7 ทับเบิกเสียดฟ้า กังหันลมใช่ย่อย (ภาษาท่า ที่นั่น)
อธิบายท่ารำ ศีรษะเอียงซ้าย มือซ้ายเท้าสะเอว มือขวาทำท่าชี้ เท้าทั้งสองข้างย่ำสลับกัน
ที่มา : กิตติศักดิ์ รักษากุล เมื่อวันที่ 9 กรกฎาคม 2563



ภาพที่ 8 ขี้ปูก็แซบไม่น้อย (ภาษาท่า พูด)
อธิบายท่ารำ ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาเท้าสะเอว มือซ้ายทำท่าชี้ที่ปาก (ซ้ำ) ศีรษะเอียงขวา มือขวาเท้าสะเอว มือขวาทำท่าชี้ที่ปาก เท้าทั้งสองข้างย่ำสลับกัน
ที่มา : กิตติศักดิ์ รักษากุล เมื่อวันที่ 9 กรกฎาคม 2563

ภาพที่ 9 มะขามหวานอร่อย (ภาษาท่า พูด)
อธิบายท่ารำ ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาเท้าสะเอว มือซ้ายทำท่าชี้ที่ปาก เท้าทั้งสองข้างย่ำสลับกัน
ที่มา : กิตติศักดิ์ รักษากุล เมื่อวันที่ 9 กรกฎาคม 2563



ภาพที่ 10 ผู้คนใจดี (นาฏยศัพท์ ตั้งวงกลาง)
อธิบายท่ารำ ศีรษะตรง มือทั้งสองข้างจีบระดับอกแล้วคลายจีบตั้งวงกลาง เท้าทั้งสองข้างย่ำสลับกัน
ที่มา : กิตติศักดิ์ รักษากุล เมื่อวันที่ 9 กรกฎาคม 2563

4. การแสดง พบว่าจัดอยู่ในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านเป็นการรำเกี้ยวพาราสีกันระหว่างชาย-หญิงเป็นคู่ ๆ เคลื่อนย้ายเวียนไปทางซ้ายเป็นวงกลม ทวนเข็มนาฬิกา การแสดงพื้นบ้านที่เกิดขึ้นในแต่ละท้องถิ่นเป็นกิจกรรมที่เกิดขึ้นโดยประชาชนหรือชาวบ้านนั้นเอง มีบริบทของท้องถิ่นในการปฏิบัติร่วมกันและแสดงออกถึงความเป็นอัตลักษณ์เฉพาะถิ่นของตนเป็นการสืบทอดกันมารุ่นต่อรุ่น

ภาพที่ 11 คิวอาร์โค้ด วิดีโอท่ารำโทนเพชรบูรณ์
ที่มา : โดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 17 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 12 คิวอาร์โค้ด วิดีโอรูปแบบการแสดงรำโทนเพชรบูรณ์
ที่มา : โดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 1 มีนาคม 2566

5. การแต่งกาย พบว่าในสมัย จอมพล ป.พิบูลสงคราม มีการออกรัฐนิยมฉบับที่ 10 ลงวันที่ 15 มกราคม 2484 ว่าด้วยเรื่อง เครื่องแต่งกายของประชาชนชาวไทย รัฐบาลพยายามให้มีการปฏิบัติตามระเบียบการแต่งกายแบบใหม่อย่างทั่วถึง กระทรวงมหาดไทยได้มีคำสั่งไปยังคณะกรรมการจังหวัดต่าง ๆ หาวิธีให้ราษฎรปฏิบัติตามระเบียบการแต่งกายแบบใหม่ ทางจังหวัดจึงดำเนินการส่งเสริมด้วยวิธีการต่าง ๆ เช่น เรียกประชุมชี้แจงบรรดาราษฎรในตำบลอีกต่อหนึ่ง ด้วยคำขวัญที่ว่า *“สวมหมวก ไว้ผมยาว นุ่งถุงสวมเสื้อ สวมรองเท้าหุ้มส้นหรือ รัดส้น”* ผู้วิจัยจึงได้นำรูปแบบการแต่งกายดังกล่าวมาประยุกต์ใช้กับอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมกับการสร้างสรรค์ท่ารำโทนเพชรบูรณ์

ภาพที่ 13 การแต่งกายชุดหนุ่มสาวนครบาลเพชรบูรณ์
ที่มา : โดยมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร เมื่อวันที่ 4 มีนาคม 2566

ภาพที่ 14 การแต่งกายชุดหนุ่มสาวนครบาลเพชรบูรณ์
ที่มา : โดยงานประชาสัมพันธ์ มหาวทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์
เมื่อวันที่ 27 มกราคม 2566

6. การถ่ายทอดองค์ความรู้และเผยแพร่ท่ารำโทนเพชรบูรณ์สู่ชุมชน โดยใช้วิธีการต่อท่ารำแบบกลุ่ม และแบบตัวต่อตัว พบว่า

6.1 ผู้วิจัยได้จัดกิจกรรมร่วมกับสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์ ภายใต้โครงการศิลปวัฒนธรรมสู่ชุมชน “รำโทนเพชรบูรณ์” ณ โรงเรียนผู้สูงอายุ องค์การบริหารส่วนตำบลดงมูลเหล็ก มีผู้สูงอายุชาย-หญิงเข้าร่วมประมาณ 50 คน การจัดกิจกรรมครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อถ่ายทอดองค์ความรู้และเผยแพร่รำโทนเพชรบูรณ์สู่ชุมชน

ภาพที่ 15 การถ่ายทอดองค์ความรู้รำโทนเพชรบูรณ์ให้กับโรงเรียนผู้สูงอายุ อบต.ดงมูลเหล็ก จ.เพชรบูรณ์
ที่มา : โดยพิทักษ์ จันทร์จิระ เมื่อวันที่ 14 มกราคม 2563

ภาพที่ 16 การถ่ายทอดองค์ความรู้รำโทนเพชรบูรณ์ให้กับโรงเรียนผู้สูงอายุ อบต.ดงมูลเหล็ก จ.เพชรบูรณ์
ที่มา : โดยพิทักษ์ จันทร์จิระ เมื่อวันที่ 14 มกราคม 2563

6.2 เผยแพร่รำโทนเพชรบูรณ์ในการรำถวายพระพุทธมหาธรรมราชาในงานประเพณีอุ้มพระดำน้ำ

ภาพที่ 17 ท่ารำโทนเพชรบูรณ์เป็นส่วนหนึ่งในการรำถวายพระพุทธมหาธรรมราชา ประเพณีอุ้มพระดำน้ำ จังหวัดเพชรบูรณ์ ประจำปี 2562 (การแต่งกายเป็นชุดที่ใช้รำถวายพระพุทธมหาธรรมราชา จนถึงปัจจุบัน)
ที่มา : โดยสมเกียรติ งามนิล เมื่อวันที่ 4 กันยายน 2562

ภาพที่ 18 ท่ารำโทนเพชรบูรณ์เป็นส่วนหนึ่งในการรำถวายพระพุทธมหาธรรมราชา ประเพณีอุ้มพระดำน้ำ จังหวัดเพชรบูรณ์ ประจำปี 2562 (การแต่งกายเป็นชุดที่ใช้รำถวายพระพุทธมหาธรรมราชา จนถึงปัจจุบัน)
ที่มา : โดยสมเกียรติ งามนิล เมื่อวันที่ 4 กันยายน 2562

6.3 ถ่ายทอดองค์ความรู้รำโทนเพชรบูรณ์ให้กับชมรมส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมผู้สูงอายุในงาน เฉลิมฉลอง 131 ปี มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร จังหวัดกรุงเทพมหานคร

ภาพที่ 19 รำโทนเพชรบูรณ์โดยชมรมส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมผู้สูงอายุ ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร
ที่มา : โดยมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร เมื่อวันที่ 4 มีนาคม 2566

ภาพที่ 20 มาลัยน้ำใจจากงานเฉลิมฉลอง 131 ปี มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร
ที่มา : โดยมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร เมื่อวันที่ 4 มีนาคม 2566

ภาพที่ 21 ผู้ทรงคุณวุฒิ ชมรมส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมผู้สูงอายุ ครู อาจารย์ เจ้าหน้าที่ นักเรียน นักศึกษา โรงเรียนเทศบาล 3 ชาญวิทยาและมหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์ ในงานเฉลิมฉลอง 131 ปี มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร
ที่มา : โดยมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร เมื่อวันที่ 4 มีนาคม 2566

6.4 ถ่ายทอดองค์ความรู้รำโทนเพชรบูรณ์ให้กับนักศึกษาสาขาวิชาเคมี สาขาวิชาการจัดการสิ่งแวดล้อม สาขาวิชาคณิตศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์ ในโครงการเสริมสร้างความรู้และทักษะการประกันคุณภาพการศึกษาสำหรับบัณฑิตนักปฏิบัติด้วยกระบวนการทางวิทยาศาสตร์และภาคีเครือข่าย 8 ราชภัฏ “ค่ายอาสาบำเพ็ญประโยชน์เพื่อส่งเสริมและสร้างจริยธรรมและบูรณาการการเรียนรู้งานประกันคุณภาพการศึกษา ครั้งที่ 8” ณ ห้องคอนเวนชั่น วังจันทน์ริเวอร์วิว จังหวัดพิษณุโลก

ภาพที่ 22 ภาพนักศึกษาสาขาวิชาเคมี สาขาวิชาการจัดการสิ่งแวดล้อม สาขาวิชาคณิตศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์ หลังจากที่ได้รับการถ่ายทอดท่ารำโทนเพชรบูรณ์แล้ว และได้จัดแสดงในงาน “ค่ายอาสาบำเพ็ญประโยชน์เพื่อส่งเสริมและสร้างจริยธรรมและบูรณาการการเรียนรู้งานประกันคุณภาพการศึกษา ครั้งที่ 8”
ที่มา : โดยทิพวัลย์ สายันต์ เมื่อวันที่ 7 มีนาคม 2566

ภาพที่ 23 โครงการเสริมสร้างความรู้และทักษะการประกันคุณภาพการศึกษาสำหรับบัณฑิตนักปฏิบัติด้วยกระบวนการทางวิทยาศาสตร์และภาคีเครือข่าย 8 ราชภัฏ “ค่ายอาสาบำเพ็ญประโยชน์เพื่อส่งเสริมและสร้างจริยธรรมและบูรณาการการเรียนรู้งานประกันคุณภาพการศึกษา ครั้งที่ 8” ณ ห้องคอนเวนชั่น วังจันทน์ริเวอร์วิว จังหวัดพิษณุโลก จัดโดยสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม
ที่มา : โดยทิพวัลย์ สายันต์ เมื่อวันที่ 7 มีนาคม 2566

สรุปและอภิปรายผล

จากการวิจัย อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมกับการสร้างสรรค์ท่ารำโทนเพชรบูรณ์ พบว่าท่ารำโทนเพชรบูรณ์มีแนวคิดในการสร้างสรรค์ มาจากเพลงที่มีแรงบันดาลใจในการประพันธ์คำร้องของผู้ช่วยศาสตราจารย์กมล บุญเขต อดีตผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์ ตามความหลากหลายทางวัฒนธรรมที่มีความโด่ดเด่น จึงคัดเลือกของดีต่าง ๆ ของแต่ละอำเภอ ไม่ว่าจะเป็นอาหาร ประเพณี วัฒนธรรมและแหล่งท่องเที่ยว การสร้างสรรค์ท่ารำนำมาจากท่าพื้นฐานนาฏศิลป์ไทย การใช้ลักษณะท่ารำ ภาษาท่า นาฏยศัพท์ การเลียนแบบท่าทางของสัตว์ผสมผสานการเคลื่อนไหวของร่างกาย ตามท่วงทำนองเพลงสื่ออารมณ์ด้วยกิริยาต่าง ๆ ตามจินตนาการ

การถ่ายทอดองค์ความรู้และเผยแพร่ท่ารำโทนเพชรบูรณ์สู่ชุมชน จากการวิจัยพบว่า ได้ทำการถ่ายทอดองค์ความรู้ให้กับโรงเรียนผู้สูงอายุ องค์การบริหารส่วนตำบลดงมูลเหล็ก อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ ชมรมส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมผู้สูงอายุในงานเฉลิมฉลอง 131 ปี มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร จังหวัดกรุงเทพมหานคร นักศึกษาสาขาวิชาเคมี สาขาวิชาการจัดการสิ่งแวดล้อม สาขาวิชาคณิตศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์ ในโครงการเสริมสร้างความรู้และทักษะการประกันคุณภาพการศึกษาสำหรับบัณฑิตนักปฏิบัติด้วยกระบวนการทางวิทยาศาสตร์และภาคีเครือข่าย 8 ราชภัฏ “ค่ายอาสาบำเพ็ญประโยชน์เพื่อส่งเสริมและสร้างจริยธรรมและบูรณาการการเรียนรู้งานประกันคุณภาพการศึกษา ครั้งที่ 8” จังหวัดพิษณุโลก และได้เผยแพร่รำโทนเพชรบูรณ์ในการรำถวายพระพุทธมหาธรรมราชา ในงานประเพณีอุ้มพระดำน้ำ

ข้อเสนอแนะ

จากการวิจัย ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะนอกจากอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมกับการสร้างสรรค์ท่ารำโทนเพชรบูรณ์ยังพบกระบวนการสร้างสรรค์ที่สามารถนำไปบูรณาการกับศาสตร์อื่น ๆ ได้ เช่น การออกแบบเครื่องแต่งกาย และการออกแบบทรงผม ให้เป็นอัตลักษณ์ของจังหวัดเพชรบูรณ์

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอขอบคุณทุนอุดหนุนงานวิจัยที่บูรณาการตามศาสตร์พระราชาโดยงบประมาณเงินรายได้ของมหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์

เอกสารอ้างอิง

กาญจนารัศมิ์ แจ่มฟ้า. (2560). **รำโทน**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

นวลรวี จันทร์ลุน. (2546). **พัฒนาการและนาฏยลักษณ์ของรำโทนจังหวัดนครราชสีมา.** วิทยานิพนธ์ ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วีรจักร วงศ์เงิน. (2551). **เพลงรำโทน:กรณีศึกษาคณะรำโทนบ้านไร่กร่าง ตำบลไร่สะท้อน อำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี.** ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ศิริมงคล นาฏยกุล. (2565). **การสร้างสรรค์งานทางนาฏศิลป์.** ขอนแก่น: โรงพิมพ์คลังนานาวิทยา.

แอนิเมชัน 2 มิติ จากจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดสุวรรณารามฯ ชุด ทศชาติชาดก

2D ANIMATION FROM WAT SUWANNARAM RATCHAWORAWIHAN MURALS: THOTSACHAT JATAKA

ธนพล จุลกะเศียน / Thanapon Junkasain

สาขาวิชาการออกแบบสื่อดิจิทัล/คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์และการออกแบบ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์

DIGITAL MEDIA DESIGN FACULTY OF ARCHITECTURE AND DESIGN RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

Received: December 7, 2022
Revised: May 13, 2023
Accepted: June 6, 2023

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์คือ ศึกษาและวิเคราะห์เรื่องราวทศชาติชาดกในงานจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดสุวรรณารามฯ เพื่อสร้างสรรค์ “แอนิเมชัน 2 มิติ จากจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดสุวรรณารามฯ ชุด ทศชาติชาดก” และประเมินความพึงพอใจผู้รับชมสื่อที่ได้สร้างสรรค์

ทั้งนี้วัดสุวรรณารามราชวรวิหาร สันนิษฐานว่าสร้างขึ้นสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถสร้างขึ้นสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ถือได้ว่าเป็นที่รวมยอดฝีมือทางด้านจิตรกรรมในช่วงยุคนั้น เช่น หลวงวิจิตรเจษฎา และหลวงเสนีย์บริรักษ์ ฯลฯ ตำแหน่งของภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถแห่งนี้มีการวางตำแหน่งของภาพมีเหตุผลอย่างมีนัยยะสำคัญ สามารถแบ่งเป็นกลุ่มได้ 4 กลุ่ม คือ 1 กลุ่มภาพทศชาติชาดก 2 กลุ่มภาพพุทธประวัติ 3 กลุ่มภาพเทพชุมนุม และ 4 กลุ่มภาพทวารบาล ในกลุ่มภาพทศชาติชาดกและภาพพุทธประวัติจะแสดงเนื้อหาที่มีการเล่าเรื่องแสดงหลายเหตุการณ์อยู่ภายในแต่ละส่วนของภาพ เมื่อสรุปข้อมูลที่เกี่ยวข้องทั้งหมด และสร้างสรรค์เป็นผลงานแอนิเมชัน 2 มิติฯ ชุด ทศชาติชาดก” จำนวน 10 เรื่อง ประกอบด้วย 1 มหาชนกชาดก 2 สุวรรณสามชาดก 3 เนมิราชชาดก 4 มโหสถชาดก 5 ภูริทัตชาดก 6 จันทกุมารชาดก 7 นารทชาดก 8 วิธุรชาดก 9 เวสสันดรชาดก และ 10 ทศชาติชาดก (รวมเนื้อหาทั้งหมดในทศชาติชาดก) แล้วนำเสนอต่อสาธารณะ พบว่าจากกลุ่มตัวอย่างผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่มีความเห็นว่าผลงานนี้มีคุณค่าต่อสังคมและชุมชน โดยมีค่าเฉลี่ยที่ 4.41 และมีค่าเฉลี่ยความพึงพอใจที่ 4.26 ซึ่งอยู่ในระดับ มาก

คำสำคัญ: แอนิเมชัน 2 มิติ, จิตรกรรมฝาผนัง, วัดสุวรรณารามราชวรวิหาร, ทศชาติชาดก

Abstract

This rerearch is aimed to study and analysis Thotsachat Jataka story in mural of Phra Ubosot, Wat Suwannaram Ratchaworawihan for create to 2D Animation from Wat Suwannaram Ratchaworawihan murals: Thotsachat Jataka” and assess the audience satisfaction. Wat Suwannaram Ratchaworawihan had assume to create since Late Ayutthaya period. Mural in Phra Ubosot have created during the reign of King

[1] กิตติกรรมประกาศ บทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่อง “สื่อเคลื่อนไหวจากจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถ วัดสุวรรณาราม ราชวรวิหาร” โดยได้รับการสนับสนุนการดำเนินงานโดยสำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัย และนวัตกรรม (สกสว.) ร่วมกับโครงการวิจัยมูลฐาน มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ รหัสโครงการ 159335

Rama III, By famous painter of that time such as Luang Wichitjesada, and Luang Seneeborirak, etc. The whole position of mural in Phra Ubosot have purposed of the installation significantly. Actually, These Murals that can be divided into 4 groups: 1 Thotsachat Jataka 2 Buddha's history 3 Thep Chumum, and 4 Dvarapala. In the group of Thotsachat Jataka and Buddha's history have presented varies story which each image showing to several events within each part of image. Then summarizing all information to created "2D Animation from Wat Suwannaram Ratchaworawihan murals: Thotsachat Jataka" total of 10 stories, consists of 1 Maharaj Jataka 2 Suwan Sam Jataka 3 Nemiraj Jataka 4 Mahosot Jataka 5 Puritat Jataka 6 Chantakuman Jataka 7 Nart Jataka 8 Vithura Jataka 9 Vessantara Jataka and 10 Thotsachat Jataka (all stories in Thotsachat Jataka). Then presented to the public, the most of the sample respondents were of the opinion that: these Animations are valuable to society and community; with an average of 4.41. In addition to satisfaction had average score of 4.26, which was at a high level.

Keywords: 2D Animation, mural, Wat Suwannaram Rajaworawihan, Thotsachat Jataka

บทนำ

ภาพจิตรกรรมฝาผนังโบราณภายในประเทศไทย ถือได้ว่าเป็นงานศิลปกรรมอันทรงคุณค่าอย่างมาก โดยมีทั้งที่สร้างขึ้นด้วยช่างหลวง ที่มีฝีมือวิจิตรบรรจงตามแบบแผนโบราณ และช่างพื้นบ้านท้องถิ่น มีทั้งรูปแบบนำเสนอเชิงภาพประดับตกแต่งที่ไม่ได้แสดงเนื้อหาใด ๆ หรือแสดงภาพในช่วงเวลาเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่งในเรื่องนั้น ๆ และเป็นภาพเล่าเรื่อง ที่แสดงหลายช่วงเวลาและหลายเหตุการณ์อยู่ภายในภาพเดียวกัน ทั้งนี้แม้ว่าผลงานจิตรกรรมฝาผนังจะมีปรากฏอยู่หลายแห่ง แต่แห่งหนึ่งที่ถือได้ว่าเป็นแหล่งรวมผู้มีฝีมือทางงานจิตรกรรมไทยแบบประเพณีดั้งเดิมตามแบบแผนโบราณ ก็คือ จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถ วัดสุวรรณารามราชวรวิหาร กรุงเทพฯ

วัดสุวรรณารามราชวรวิหาร เป็นพระอารามหลวงชั้นโท ชนิดราชวรวิหาร นิกายมหานิกาย สันนิษฐานว่าเป็นวัดที่สร้างขึ้นสมัยกรุงศรีอยุธยา แต่เดิมชื่อ "วัดทอง" น. ณ ปากน้ำ (2540 : 8) กล่าวว่า "ในสมัยกรุงธนบุรี วัดนี้เป็นสถานที่ซึ่งสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีมีพระราชดำรัสให้นำเชลยศึกพม่าจากค่ายบางแก้วไปประหารชีวิต ดังปรากฏในพระราชพงศาวดารสมัยกรุงธนบุรี" ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงโปรดให้รื้อและสถาปนาขึ้นใหม่ทั้งพระอาราม สร้างอุโบสถ เก๋งด้านหน้าวิหาร กำแพงแก้ว ฯลฯ และพระราชทานนามใหม่ว่า "วัดสุวรรณาราม" ช่วงสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรดเกล้าฯ ให้ปฏิสังขรณ์วัดสุวรรณารามเพิ่มเติมจำนวนมาก รวมถึงให้ช่างเขียนภาพฝาผนังในพระอุโบสถด้วย โดยช่างผู้เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังแห่งนี้มีชื่อเสียงอยู่มากหลายท่านด้วยกัน เช่น หลวงวิจิตรเจษฎา (อาจารย์ทองอยู่) หลวงเสนีย์บริรักษ์ (อาจารย์คงแป๊ะ) นอกจากครูทองอยู่และครูคงแป๊ะแล้ว สันนิษฐานว่ามีจิตรกรฝีมือดีในสมัยนั้นอีกหลายท่านร่วมเขียน เช่น "นายมี" หรือ "ตามีบ้านบุ" (MGR Online, 2556: Online) หากแต่ไม่ปรากฏหลักฐานว่ามีช่างเขียนระดับครูผู้ใดอีกบ้าง ส่วนด้านของเทคนิคกระบวนการในการสร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังที่วัดสุวรรณารามราชวรวิหารนี้ ใช้สีฝุ่น วาดระบายบนผนังด้วยเทคนิคปูนแห้ง และปิดทอง ตัดเส้น ซึ่งเป็นรูปแบบที่เป็นที่นิยมตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา หากแต่เทคนิคการสร้างสรรค์จะแสดงออกแตกต่างออกไป โดยจะใช้การลงสีพื้นด้วยสีหนักและทึบ แล้วจึงเขียนตัวภาพทับลงไป ในการจัดวางตำแหน่งของภาพเขียน ที่ผนังหุ้มกลองด้านหน้าหรือผนังสกัดหน้าเหนือขอบประตู ตรงข้ามพระประธาน เขียนรูปมารผจญ ระหว่างช่องประตูหน้าเขียนภาพพุทธประวัติ ตอนประสูติ และออกมหาภิเนษกรมณ์ ผนังหุ้มกลองด้านหลังหรือผนังสกัดหลังเขียนภาพไตรภูมิ และพุทธประวัติ ตอนพระพุทธเจ้าเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ส่วนระหว่างช่องประตูหลังเขียนเรื่องเวสสันดรชาดก กัณฑ์ทศพร กัณฑ์หิมพานต์ และทานกัณฑ์ ผนังด้านข้างทั้งสอง ตั้งแต่เหนือของหน้าต่างขึ้นไปถึงเพดานเขียนภาพเทพชุมนุม เป็นแถวๆ จำนวน ข้างละ 4 แถว บานประตูและบานหน้าต่างเขียนภาพทวารบาลไว้ ซึ่งภาพวาดนายทวารบาลบนบานประตูแต่ละบานนั้นมีความน่าสนใจ นายทวารบาลแต่ละองค์จะสวมใส่เสื้อผ้าที่แตกต่างไม่ซ้ำกัน โดยเฉพาะภาพวาดนาย

ทวารบาลบนบานประตูทางเข้า นับได้ว่ามีความสวยงามเป็นอย่างยิ่ง (สำนักงานเลขาธิการสภาผู้แทนราษฎร, 2563: 29) ส่วนพื้นผนังซ้ายและขวาทั้งหมดภายในพระอุโบสถแสดงเรื่องทศชาติชาดก ซึ่งแสดงให้เห็นถึงค่านิยมในการนำเสนอเรื่องทศชาติในช่วงเวลานั้น โดยเฉพาะเรื่องเวสสันดรชาดกที่มีการแสดงอยู่หลายผนังด้วยกัน โดยภาพทศชาติชาดกที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในศาสนสถานไทยนั้นมักจะมีการแสดงออกมากกว่าชาดกส่วนอื่น ๆ เนื้อหาเรื่องราว “ชาดก” มีการให้ความสำคัญเป็นอันมากในประเทศไทย เป็นการเล่าถึงอดีตชาติของพระโพธิสัตว์ก่อนที่จะจุติมาเสวยพระชาติเป็นเจ้าชายสิทธัตถะแห่งศากยวงศ์ ที่กาลต่อมาพระองค์ทรงออกผนวชตรัสรู้เป็นพระโคตมพุทธเจ้า โดยทศชาติชาดก หรือ พระเจ้าสิบชาติ จัดเป็นมหานิบาตชาดก อันถือว่าเป็น 10 อดีตชาติสำคัญ ที่บอกเล่าเรื่องราวการบำเพ็ญบารมีใน 10 ชาติสุดท้ายของพระโพธิสัตว์ โดยเนื้อหาเหล่านี้มักถูกจัดวางอยู่ภายในพระอุโบสถโดยรอบ ทั้งนี้ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่นำเสนอเรื่องทศชาติชาดกที่มีความงดงามอันดับต้น ๆ แห่งหนึ่งของไทย คือ จิตรกรรมภายในพระอุโบสถวัดสุวรรณารามราชวรวิหาร กรุงเทพฯ

แต่เป็นที่น่าเสียดายที่มีผู้คนจำนวนน้อยที่รับรู้และเคยได้สัมผัสความงามของจิตรกรรมฝาผนังที่พระอุโบสถวัดสุวรรณารามราชวรวิหารแห่งนี้ ด้วยเหตุแห่งบริบททางสังคมที่เปลี่ยนไป ทั้งนี้สังคมไทยในปัจจุบันมีเทคโนโลยีที่ก้าวหน้าไปจากอดีตมาก ผู้คนสามารถรับชมสื่อได้หลากหลายรูปแบบและสื่อเองก็มีการผสมผสานรูปแบบในการนำเสนอสู่ผู้ชมให้น่าสนใจและเข้าใจในเนื้อหาได้มากยิ่งขึ้น ไม่ต้องมองดูภาพนิ่งแล้วจินตนาการเช่นในอดีต มุมมองการรับรู้ของผู้คน ณ ปัจจุบันกับช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์จึงแตกต่างกันอย่างมาก การที่ผู้คนในยุคปัจจุบันไม่ค่อยให้ความสนใจจิตรกรรมฝาผนังโบราณจึงเป็นสิ่งที่ไม่น่าแปลกใจนัก แต่สิ่งที่สำคัญคือจะทำอย่างไรให้ผู้คนส่วนใหญ่รู้สึกสนใจและหวงแหนมรดกสำคัญของชาติมากขึ้น รวมถึงเข้าใจในภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ช่างโบราณได้สรรค์สร้างขึ้นมาอย่างยากลำบากด้วยเป้าหมายเพื่อให้ผู้รับชมสามารถรับรู้เรื่องราวและซาบซึ้งหลักคำสอนผ่านภาพจิตรกรรมได้โดยง่าย และด้วยเหตุนี้เองก่อเกิดเป็นแรงบันดาลใจที่จะสร้างสรรค์ผลงานให้ผู้คนทั่วไปเข้าใจและซาบซึ้งในงานจิตรกรรมฝาผนังไทยโบราณมากขึ้น ผ่านสื่อแอนิเมชัน 2 มิติ จากจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดสุวรรณารามฯ ชุดทศชาติชาดก นี้

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

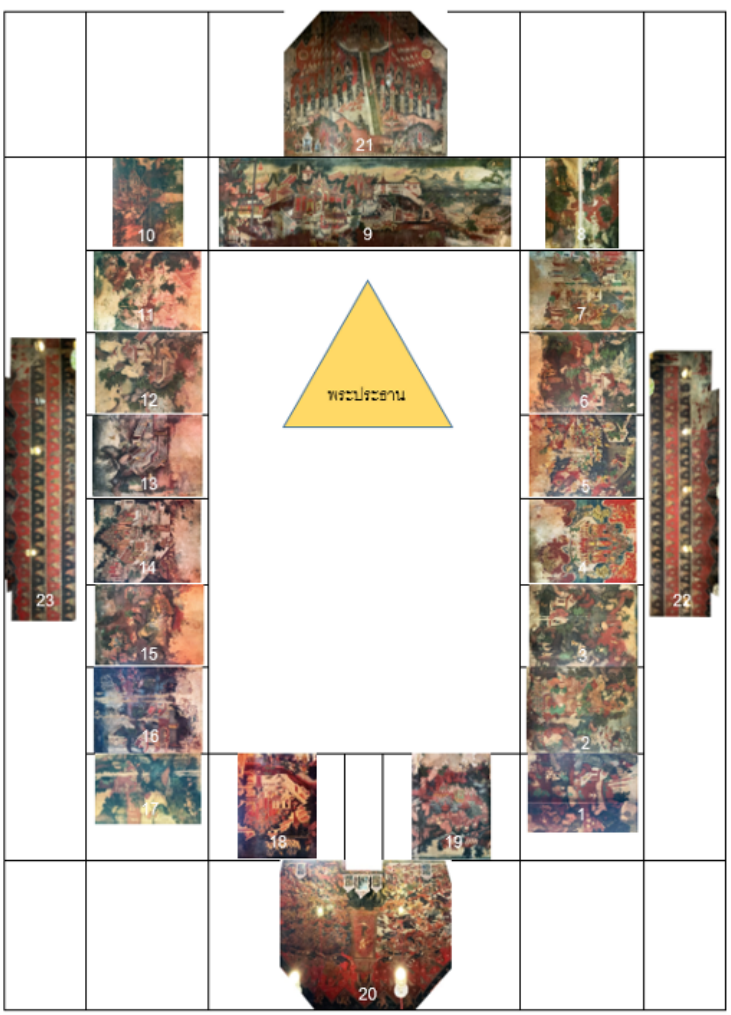
ศึกษาและวิเคราะห์เรื่องราวทศชาติชาดกในงานจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดสุวรรณารามฯ เพื่อสร้างสรรค์แอนิเมชัน 2 มิติ จากจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดสุวรรณารามฯ ชุด ทศชาติชาดก

วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นแบบผสมระเบียบวิธี (Mixed methodology) มีดำเนินการตามวิธีการวิจัยดังนี้

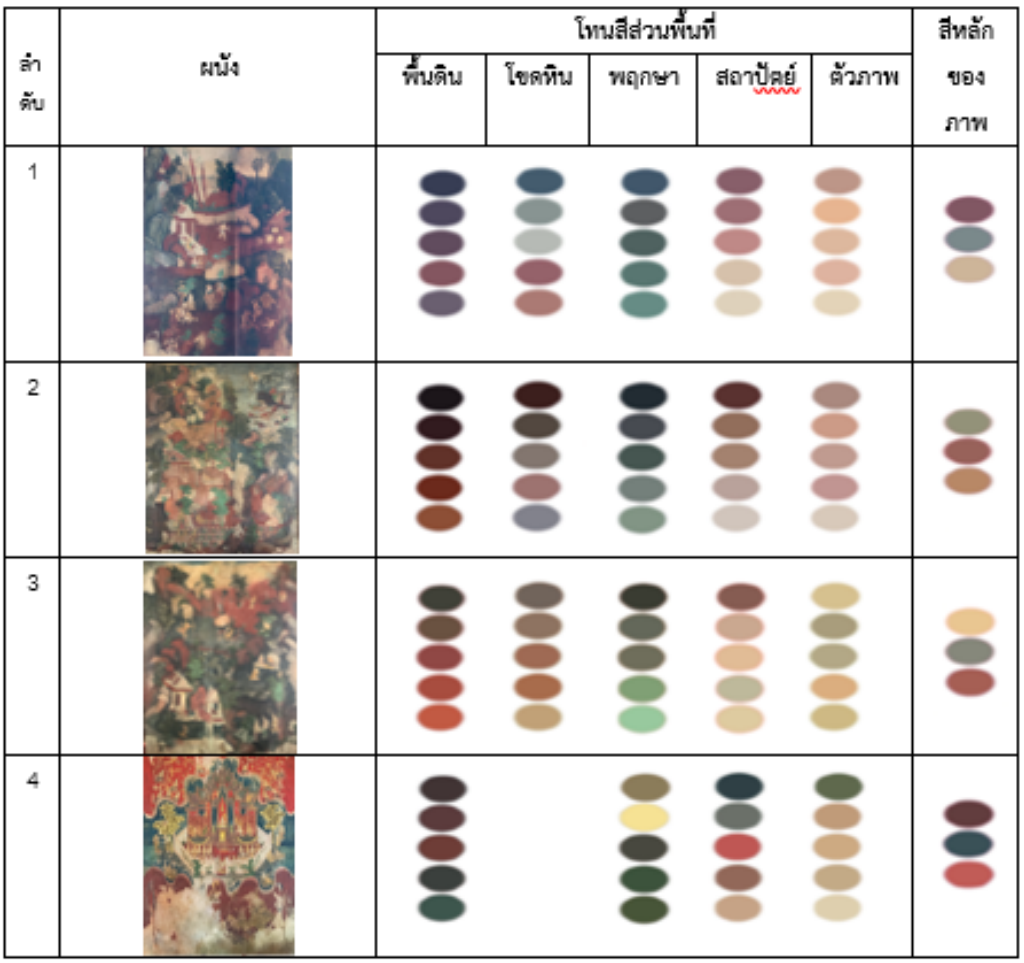
ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดการวิจัย
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 3 ธันวาคม 2565

1. ศึกษาข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูลที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ 1.1 จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดสุวรรณารามฯ 1.2 เรื่องราวทศชาติชาดก 1.3 กระบวนการและเทคนิควิธีในการสร้างสื่อเคลื่อนไหว 2 มิติ โดยผลจากการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูล พบว่า พระอุโบสถของวัดสุวรรณารามราชวรวิหารนี้เป็นศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลายผสมผสานระเบียบแบบแผนที่เป็นพระราชนิยมในสมัยรัชกาลที่ 1 ส่วนภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในเขียนโดยจิตรกรชั้นเยี่ยมสมัยรัชกาลที่ 3 เช่น หลวงวิจิตรเจษฎา (อาจารย์ทองอยู่) หลวงเสนีย์บริรักษ์ (อาจารย์คงแป๊ะ) ตามีบ้านบุ และคาดว่าจะมีอีกหลายท่านแต่ไม่ปรากฏหลักฐาน ด้านเทคนิคในการสร้างสรรค์ภาพใช้กรรมวิธีโบราณ เขียนด้วยสีฝุ่นแบบปูนแห้ง แล้วปิดทองตัดเส้นใส่รายละเอียด มีการใช้การระบายสีลงที่ส่วนพื้นภาพด้วยสีที่หนักและทึบ แล้วเขียนรูปตัวภาพทับลงไป อันเป็นเทคนิคที่นิยมทำกันในช่วงเวลานั้น ทั้งนี้สามารถแบ่งกลุ่มการแสดงออกของภาพจิตรกรรมฝาผนังแห่งนี้ออกได้เป็น 4 กลุ่ม ได้แก่ 1 กลุ่มภาพทศชาติชาดก 2 กลุ่มภาพพุทธประวัติ 3 กลุ่มภาพเทพชุมนุม และ 4 กลุ่มภาพทวารบาล โดย 2 กลุ่มแรกจะเป็นกลุ่มที่นำเสนอเนื้อหาแบบเล่าเรื่อง อันมีการแสดงหลายเหตุการณ์หรือหลายเรื่องภายในภาพเดียวกัน ส่วน 2 กลุ่มหลังไม่ได้มีการนำเสนอเนื้อหาเรื่องราวหรือเล่าเพียงเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่ง ทั้งนี้กลุ่มภาพทศชาติชาดกจะมีจำนวนมากที่สุด คือมีทั้งหมด 19 ผนัง อยู่ในตำแหน่งระดับผนังห้องระหว่างช่องประตูและหน้าต่าง ส่วนภาพพุทธประวัติมีทั้งหมด 4 ผนัง อยู่ในระดับผนังห้อง 2 ผนัง ผนังสกัดหน้า 1 ผนัง และผนังสกัดหลัง 1 ผนัง



ภาพที่ 2 แสดงตำแหน่งภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถ วัดสุวรรณารามฯ กรุงเทพมหานคร
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 3 มิถุนายน 2565

โดยกลุ่มภาพทศชาติชาดกจะมีการจัดเรียงตามลำดับตามช่วงเวลาของเรื่องราวทั้งหมด จากตำแหน่งด้านขวาของทางเข้าพระอุโบสถ ไล่วนจนถึงตำแหน่งมุมด้านซ้ายของทางเข้าพระอุโบสถ การแสดงออกเนื้อหาภายในของแต่ละภาพ มีการแสดงเนื้อหาหลายเหตุการณ์ภายในองค์ประกอบรวมของแต่ละภาพ เช่นเดียวกันกับคตินิยมการสร้างสรรค์ภาพจิตรกรรมฝาผนังแห่งอื่น ๆ ในช่วงเวลาใกล้เคียงกัน ซึ่งภาพจิตรกรรมฝาผนังแห่งนี้ไม่มีรูปแบบที่ชัดเจนในการเรียงลำดับเนื้อหาที่นำเสนอเนื้อหาภายในของแต่ละภาพ บางภาพไล่เรียงเนื้อหาของเรื่องจากซ้ายไปขวา บางภาพแสดงเหตุการณ์จากขวาไปซ้าย บางภาพไล่เรียงเล่าเรื่องสลับฝั่งไปมา บางภาพจากส่วนล่างขึ้นบน บางภาพจากบนลงล่าง บางภาพเล่าสลับไปมาทั้งบนและล่าง ส่วนลักษณะโทนสีที่ปรากฏในปัจจุบัน (2565) พบว่า มีการใช้สีที่หลากหลายมากขึ้นกว่าสมัยอยุธยาตอนปลาย แต่มีลักษณะไม่สดใสมากนัก



ภาพที่ 3 แสดงตัวอย่างรูปแบบของโทนสีที่ใช้ในภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถ วัดสุวรรณารามฯ
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 31 มกราคม 2562

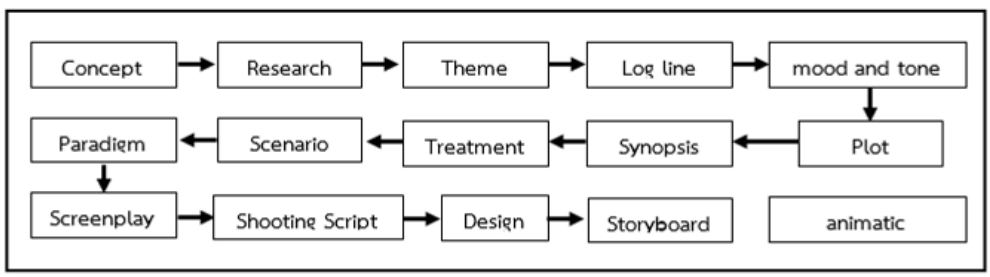
ตัวพระ ตัวนาง ที่แสดงถึงชนชั้นสูง ส่วนใหญ่แต่งเครื่องสูงแบบกษัตริย์ สวมชฎายอดชัยและยอดเดินหนที่มีลักษณะแบบรัตนโกสินทร์ตอนต้น เครื่องทรงและผ้านุ่งของตัวภาพส่วนใหญ่ใช้การปิดทองแล้วตัดเส้นด้วยสีแดงและดำ บางส่วนมีการใช้การลงสีเป็นสีพื้นของผ้าแล้วเขียนลวดลายลงไป ส่วนตัวภาพยักษ์ ผิวกายมีทั้งสีแดง ดินแดง หงส์ดิน มอครามฟ้าแลบ แต่ส่วนใหญ่ใช้สีเขียว สวมเครื่องสวมศีรษะหลายรูปแบบ มีฉลององค์ทั้งแขนสั้นและแขนยาว ด้านตัวสัตว์ต่าง ๆ มีทั้งแสดงภาพลักษณ์แบบสัตว์ที่มีอยู่จริง และสัตว์ในจินตนาการ รูปแบบของสถาปัตยกรรมที่เป็นปราสาทส่วนใหญ่จะเป็นแบบ 2 มิติ ไม่เน้นแสดงส่วนลึก แต่ในส่วนที่เป็นบ้านเรือน ศาลา อาศรม ต่าง ๆ มักแสดงเป็นแบบมุมภาพออบลิค (Oblique) ที่จะแสดงด้านหน้าตรง และส่วนด้านข้างจะเห็นเพียงด้านเดียว โดยจะทำมุมเอียงประมาณ

45 องศา ซึ่งขนาดของส่วนด้านหน้าและด้านหลังจะมีขนาดเท่า ๆ กัน ส่วนรูปแบบของพรรณพฤกษามีทั้งแบบกระทุ้งให้เป็นใบไม้และพุ่มใบ และการลงสีคัดน้ำหนัก แล้วตัดเส้นรูปแบบของโขดหิน มีการลงสีแบบหยาบๆ แต่ให้ความรู้สึกได้ถึงโขดหินแม้ว่าจะไม่ปรากฏจริงในธรรมชาติ ด้านรูปแบบน้ำ มีทั้งการลงสีไล่น้ำหนักให้มีลักษณะคล้ายเป็นคลื่นน้ำ การลงสีไล่น้ำหนักแต่ไม่แสดงเป็นก้อนคลื่น และการลงสีตัดเส้นให้มีลักษณะเป็นคลื่นน้ำอย่างชัดเจน

ทั้งนี้จากการวิเคราะห์ครั้งนี้ ทำให้พบว่าในการที่จะนำเอาภาพลักษณ์ของจิตรกรรมฝาผนังแห่งนี้ มาสร้างสรรค์เป็นสื่อเคลื่อนไหวเล่าเรื่อง จะพบปัญหาบางประการ ได้แก่ 1) ไม่ปรากฏภาพเหตุการณ์ที่สำคัญของเนื้อเรื่องภายในจิตรกรรมฝาผนัง โดยในการนำเอาภาพลักษณ์ของงานจิตรกรรมฝาผนังแห่งนี้มาใช้เป็นหลักในการนำเสนอนั้น ไม่สามารถใช้เพียงภาพที่ปรากฏได้ เนื่องด้วยมีหลายเหตุการณ์ที่สำคัญของเนื้อเรื่อง ไม่ได้มีการวาดอยู่ภายในภาพนั้น ๆ จำต้องสร้างส่วนภาพลักษณ์อื่นขึ้นมาร่วมแทรกประกอบภายในเรื่องด้วย 2) ภาพจิตรกรรมฝาผนังบางส่วนมีความเสียหายเกินกว่าจะนำมาใช้นำเสนอได้ นอกจากจิตรกรรมฝาผนังแห่งนี้จะไม่ปรากฏภาพเหตุการณ์ที่สำคัญของเนื้อเรื่องแล้ว บางส่วนยังมีความเสียหายเกินกว่าจะนำมาใช้ในการนำเสนอได้ เช่น 1 ภาพเหตุการณ์การชมนรกของพระเนมิราช ในภาพเนมิราชชาดก 2 ภาพเหตุการณ์การช่วยพระเจ้าวิเทหราชของพระมโหสถในภาพมโหสถชาดก เป็นต้น และ 3) การกำหนดระยะเวลาของแต่ละเรื่องภายใน “สื่อเคลื่อนไหวเล่าเรื่องจิตรกรรมฝาผนังฯ” เบื้องต้นมีการกำหนดไว้ว่า ระยะเวลาของแต่ละเรื่องควรจะมีระยะเวลาที่เท่า ๆ กัน แต่เนื่องด้วยเนื้อหาแต่ละเรื่องของทศชาติชาดกนี้ มีความละเอียดของการดำเนินเรื่องในเนื้อหาที่แตกต่างกันอยู่ไม่น้อย บางเรื่องยาว บางเรื่องสั้น ด้วยเหตุนี้ทำให้การกำกับให้อยู่ในช่วงเวลาที่เท่า ๆ กัน จึงเป็นการยาก บางเรื่องที่เนื้อหาไม่ซับซ้อนมาก หากยืดให้มีระยะการดำเนินเรื่องนาน ก็จะทำให้ผู้ชมรู้สึกเบื่อได้ หากเสริมแต่งเรื่องหรือเพิ่มลูกเล่นต่าง ๆ เข้าไป ก็อาจจะทำให้ผิดเพี้ยนไปจากเจตนาเดิมของการสร้างผลงานชิ้นนี้ที่ตั้งใจจะสื่อสารโดยพยายามคงรูปแบบศิลปะของเดิมให้มากที่สุดได้ ส่วนเรื่องที่มีความละเอียดของเนื้อหามาก หลายส่วนก็ไม่สามารถตัดทอนออกไปได้เพราะเนื้อหาบางส่วนนั้นมีการเชื่อมโยงผูกอยู่กับส่วนที่เป็นประเด็นสำคัญของเรื่อง จึงทำได้เพียงตัดเนื้อหาบางส่วนเท่าที่จะตัดได้เท่านั้น

2. นำข้อมูลที่ได้สรุปและสร้างสรรค์เป็นผลงานแอนิเมชัน 2 มิติ จากจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดสุวรรณารามฯ ชุด ทศชาติชาดก เมื่อได้ผลการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลที่เกี่ยวข้องเป็นที่เรียบร้อย จึงดำเนินการสร้างสรรค์ผลงานฯ โดยมีขั้นตอนดังนี้

2.1 ขั้นตอนเตรียมการก่อนการทำ (Preproduction) มีขั้นตอนดังนี้



ภาพที่ 4 แสดงกระบวนการขั้นตอน Preproduction ของการสร้างสรรค์ผลงานฯ
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 31 มกราคม 2562

1) กำหนดแนวคิด (concept) แนวคิดหลักคือ “แอนิเมชันส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมนำเสนอเรื่องราวทางพุทธศาสนาผ่านจิตรกรรมฝาผนังไทยโบราณ” โดยต้องคำนึงถึงสุนทรียศาสตร์ของภาพยนตร์แอนิเมชันด้วย โดย นิพนธ์ คุณารักษ์ (2551: 44) อธิบายว่าคือการพิจารณาถึงความสวยงาม (beauty) เสน่ห์ ความน่าสนใจ (appeal) สีสัน แสงเงา บรรยากาศ ตลอดจนการนำศิลปะต่าง ๆ มาใช้ในภาพยนตร์ รวมถึงการใช้เสียงต่าง ๆ ที่เหมาะสมกลมกลืน เป็นต้น 2) การค้นคว้าหาข้อมูล (Research) จากการค้นคว้าหาข้อมูลทั้งหมดที่เกี่ยวข้อง พบข้อมูลที่ควรจะนำมาใช้เพื่อการสร้างผลงาน ได้แก่ 1 รูปแบบภาพลักษณ์งานจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดสุวรรณารามฯ ที่จะนำมาใช้

ในการสร้างสรรค์ ซึ่งประกอบด้วยลักษณะขององค์ประกอบของภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดสุวรรณารามฯ ในแต่ละส่วนที่นำเสนอ ลักษณะโทนสีของภาพจิตรกรรมฝาผนังฯ ลักษณะของตัวละครของภาพจิตรกรรมฝาผนังฯ ลักษณะ Background ของภาพจิตรกรรมฝาผนังฯ ลักษณะรายละเอียดต่าง ๆ ของภาพจิตรกรรมฝาผนังฯ ลักษณะการนำเสนอเนื้อหาของภาพจิตรกรรมฝาผนังฯ 2 รูปแบบของงานแอนิเมชันที่เหมาะสมในการนำเสนอส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมผ่านจิตรกรรมฝาผนังไทยโบราณ ซึ่งประกอบด้วย Genre ที่เหมาะสมในการนำเสนอ รูปแบบของ Film narrative ที่เหมาะสมในการนำเสนอ ซึ่งประกอบด้วย “โครงสร้างสำคัญอยู่ 3 ประการ คือ การเริ่มเรื่อง การพัฒนาเรื่อง และการจบเรื่อง” (วีระชัย ตั้งสกุล และคณะ, 2556 : 233), รูปแบบของ Character Design ที่เหมาะสมในการนำเสนอ รูปแบบของ Background Design ที่เหมาะสมในการนำเสนอ รูปแบบของ Animated ที่เหมาะสมในการนำเสนอ รูปแบบของ Audio ที่เหมาะสมในการนำเสนอ, และ 3 รูปแบบสื่อที่เหมาะสมสำหรับผู้เรียนระดับอุดมศึกษา (Gen Z) 3) กำหนดแก่นเรื่อง (Theme) คือ “คำสอนทางพุทธศาสนาในทศชาติชาดกผ่านรูปแบบจิตรกรรมฝาผนัง” 4) กำหนด Log line ของเรื่อง คือ “การกระทำบารมีทั้ง 10 ชาติ ของพระพุทธเจ้า” 5) กำหนด mood and tone ของเรื่อง คือ “เรื่องราวแฟนตาซีจากคำสอนทางศาสนาในรูปแบบศิลปกรรมไทยโบราณ” ด้วยเหตุนี้โทนสีของภาพที่ใช้ของผลงานชุดนี้ จะใช้ชุดสีเดียวกันกับภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เล่าเนื้อหาเรื่องราวนั้น ๆ เป็นหลัก 6) กำหนดโครงเรื่อง (Plot) 7) กำหนดเรื่องย่อ (Synopsis) 8) กำหนดโครงเรื่องขยาย (Treatment) 9) กำหนดเหตุการณ์ (Scenario) 10) กระบวนทัศน์ (Paradigm) ของผลงานฯ 11) กำหนด Screenplay, 12) กำหนดบทภาพยนตร์ (Shooting Script), 13) การออกแบบ (Design) ใช้รูปแบบดั้งเดิมของภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดสุวรรณารามฯ ทั้งรูปแบบโทนสี ตัวภาพ สถาปัตยกรรม และธรรมชาติต่าง ๆ เป็นหลัก หากแต่จะมีการเพิ่มเติมและตกแต่งเฉพาะบางส่วนที่เลือนหายไป หรือตัดทอนรายละเอียดบางอย่างเพื่อทำให้เข้ากับเรื่องราว และ 14) การจัดทำ Storyboard หรือ บทภาพ

ตารางที่ 1 ตัวอย่างตัวละครที่ออกแบบเพื่อใช้ในผลงานฯ

ภาพ	ส่วนนำมาใช้ในสื่อ	ที่มา	ภาพ	ส่วนนำมาใช้ในสื่อ	ที่มา
พระมหาชนก		มาจากตัวภาพพระมหาชนกในภาพมหาชนกชาดก	พระมโห สถ		มาจากตัวภาพพระมโหสถในภาพมโหสถชาดก แล้วนำมาปรับแต่งโทนสี ลงสีเพิ่มเติม และตัดเส้นให้ชัดมากขึ้น
นางมณีเมขลา		โครงร่างจากตัวภาพนางฟ้าในภาพเนมิราชชาดก แล้วนำมาปรับแต่งโทนสี และตัดเส้นรายละเอียดใหม่	เกวัฏพราหมณ์พราหมณ์		มาจากตัวภาพเกวัฏพราหมณ์ในภาพมโหสถชาดก โดยลงสีเพิ่มเติมและตัดเส้นให้ชัดมากขึ้น
พระสุวรรณสาม		มาจากตัวภาพพระสุวรรณสามในภาพสุวรรณสามชาดก โดยลงสีเพิ่มเติมและตัดเส้นให้ชัดมากขึ้น	พระภูริทัต		มาจากภาพลักษณ์ตัวภาพพระมโหสถในภาพมโหสถชาดก แล้วนำมาปรับแต่ง รวมถึงใส่รายละเอียดเพิ่มเติม เช่น ชฎายอดนาค

พระเจ้ากบิลยักษ์		มาจากภาพพระเจ้ากบิลยักษ์ในภาพสุวรรณสามชาดก โดยลงสีเพิ่มเติมและตัดเส้นให้ชัดมากขึ้น	พระอินทร์		มาจากตัวภาพพระอินทร์ในภาพจันทรกุมารชาดก แล้วนำมาปรับแต่งโทนสี และตัดเส้นรายละเอียดใหม่
ทุกูลดาบส		มาจากตัวภาพทุกูลดาบสในภาพสุวรรณสามชาดก แล้วปรับแต่งโทนสี และตัดเส้นรายละเอียดใหม่	พญาครุฑ		มาจากภาพลักษณ์ตัวภาพพญาครุฑในภาพภูริทัตชาดก ฯ แล้วลงสีเพิ่มเติมและตัดเส้นให้ชัดมากขึ้น
มาตุลีเทวบุตร		มาจากตัวภาพพรหมนาทรในภาพนาทรชาดก โดยลงสีเพิ่มเติมและตัดเส้นให้ชัดมากขึ้น	ปุณณกยักษ์		มาจากตัวภาพปุณณกยักษ์ในภาพวิธุรชาดก แล้วนำมาปรับแต่งโทนสี และตัดเส้นรายละเอียดใหม่

ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 3 ธันวาคม 2565

ตารางที่ 2 ตัวอย่างภาพลักษณ์ของฉากที่ใช้ในผลงานฯ

	ฉาก	ภาพลักษณ์ของฉาก	ที่มาของภาพ
1	ท่าเรือในเรื่องมหาชนกชาดก		มาจากส่วนหนึ่งของภาพมหาชนกชาดก แล้วนำมาปรับโทนสี ตัดทอน และเพิ่มเสริมบางส่วนเข้าไป เช่น คลื่นน้ำ และเรือ ฯลฯ
2	หมู่บ้านทุกูลและปาริกาในเรื่องสุวรรณสามชาดก		มาจากส่วนหนึ่งของภาพกัณฑ์ชูชก แล้วนำมาปรับโทนสี ตัดทอน และเพิ่มเสริมบางส่วนเข้าไป เช่น บ้านเรือน ต้นไม้ ฯลฯ
3	ปราสาทเมืองอุตรปัญจาลในเรื่องมโหสถชาดก		มาจากภาพกัณฑ์มหาราช แล้วนำมา ปรับโทนสี ตัดทอน และเพิ่มเสริมบางส่วนเข้าไป เช่น ต้นไม้ ฯลฯ

ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 3 ธันวาคม 2565

2.2 ขั้นตอนการทำ (Production) เป็นขั้นตอนที่จะกำหนดว่าภาพยนตร์แอนิเมชัน จะมีความสวยงามมากแค่ไหน โดยมีขั้นตอนดังนี้ 1) การวางผัง (layout) กำหนดมุมภาพ และตำแหน่งของตัวละครอย่างละเอียด รวมทั้งวางแผนว่า ในแต่ละช็อตภาพนั้น ตัวละครจะต้องเคลื่อนไหว หรือแสดงอารมณ์ผ่านท่าทางอย่างไรหรือไม่อย่างไร 2) การวาดและลงสีด้วยคอมพิวเตอร์และอุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์ เป็นขั้นตอนการวาดและลงสีด้วยคอมพิวเตอร์และอุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์ เพื่อให้มีเอกลักษณ์มีการใช้สีสัน รวมทั้งแสงซึ่งให้อารมณ์แตกต่างกัน รวมทั้งมีฉากที่ช่วยเพิ่มอารมณ์ ความรู้สึกของผู้ชมมากยิ่งขึ้น โดยใช้แอปพลิเคชัน Procreate เป็นหลักในการสร้างสรรค์ขั้นตอนนี้ ควบคู่ไปกับ โปรแกรมตกแต่งภาพ และ 3) การทำให้เคลื่อนไหว (animate) โดยใช้โปรแกรม Adobe Premiere Pro และ แอปพลิเคชัน Procreate ในการทำให้เคลื่อนไหว

2.3 ขั้นตอนหลังการทำ (Postproduction) ในขั้นตอน Postproduction ของการสร้างสรรค์ผลงานมีขั้นตอนดังนี้ 1) การประกอบภาพรวม (compositing) ของผลงานชิ้นนี้ ใช้การสร้างแต่ละ scene แล้วนำเอาแต่ละ scene มาประกอบเป็นภาพรวมแต่ละเรื่อง ในโปรแกรม Adobe Premiere Pro, และ 2) การใส่ดนตรีและเสียงประกอบ (music and sound effects) มีการใช้เสียงดนตรีประกอบใช้เพลง “โหมโรงปฐมดุสิต” ของ ploy มาจาก “https://www.youtube.com/watch?v=oS1mo19ejfk” เป็นเพลงเปิดเรื่องและช่วงจบ ส่วน Sound Effect ใช้เสียงที่ดาวน์โหลดมาจากเว็บไซต์ที่เปิดให้ใช้ได้ โดยมีการใช้เสียงธรรมชาติ รถเกวียนวิ่ง คนเดิน คนล้ม เสียงลม และไฟ เป็นต้น ด้านเสียงบรรยายและบทสนทนา ผู้วิจัยได้ทำการพากย์เสียงด้วยตนเองทั้งหมดด้วยแอปพลิเคชัน “เสียงบันทึก” ใน Tablet (Ipad Pro 2018) และปรับแต่งเพิ่มเติมเสริมโดยการปรับความเร็วใน Clip speed and duration ในโปรแกรม Adobe Premiere Pro

2.4 ผลงาน “แอนิเมชัน 2 มิติ จากจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดสุวรรณารามฯ ชุด ทศชาติชาดก” จำนวน 10 เรื่อง มีรายละเอียดดังนี้

- “แอนิเมชัน 2 มิติ จากจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดสุวรรณารามฯ ชุด ทศชาติชาดก (มหาชนกชาดก)” (ความยาว 7 นาที 09 วินาที) แสดงเนื้อเรื่อง พระมหาชนกเดินทางจะไปชิงราชสมบัติจากพระโปลชนกระหว่างเดินทางพายุทำให้เรือแตก แต่ไม่ละความอุตสาหะว่ายน้ำต่อไป ที่สุดก็ได้รอดชีวิต และได้ครองราชสมบัติในเวลาต่อมา

ภาพที่ 5 ตัวอย่างบางส่วนใน “แอนิเมชัน 2 มิติฯ (มหาชนกชาดก)”
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 3 ธันวาคม 2565

- “แอนิเมชัน 2 มิติ จากจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดสุวรรณารามฯ ชุด ทศชาติชาดก (สุวรรณสามชาดก)” (ความยาว 9 นาที 32 วินาที) แสดงเนื้อเรื่อง พระสุวรรณสามเลี้ยงมารดาบิดาของตนซึ่งตาบอดในป่า วันหนึ่งถูกพระเจ้ากปิลยักษ์ยิงเอาด้วยธนู ต่อมาสุวรรณสามก็ฟื้นคืนสติ และได้สอนคติธรรมแก่พระราชา

ภาพที่ 6 ตัวอย่างบางส่วนใน “แอนิเมชัน 2 มิติฯ (สุวรรณสามชาดก)”
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 3 ธันวาคม 2565

- “แอนิเมชัน 2 มิติ จากจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดสุวรรณารามฯ ชุด ทศชาติชาดก (เนมิราชชาดก)” (ความยาว 7 นาที 17 วินาที) แสดงเนื้อเรื่อง พระอินทร์ให้มาตุลีมาเชิญพระเนมิราชไปเที่ยวเล่นบนสวรรค์ แต่พระเนมิราชขอไปดูนรกก่อน มาตุลีจึงพาพระเนมิราชไป เมื่อไปถึงพระองค์พบแต่ความน่ากลัว เสร็จแล้วจึงขึ้นไปบนสวรรค์ซึ่งแตกต่างจากนรกโดยสิ้นเชิง

ภาพที่ 7 ตัวอย่างบางส่วนใน “แอนิเมชัน 2 มิติฯ (เนมิราชชาดก)”
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 3 ธันวาคม 2565

- “แอนิเมชัน 2 มิติ จากจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดสุวรรณารามฯ ชุด ทศชาติชาดก (มโหสถชาดก)” (ความยาว 14 นาที 55 วินาที) แสดงเนื้อเรื่อง มโหสถบัณฑิตเป็นที่ปรึกษาหนุ่มของพระเจ้าวิเทหะแห่งกรุงมิถิลา ได้ใช้อุบายป้องกันพระราชาจากศัตรูได้

ภาพที่ 8 ตัวอย่างบางส่วนใน “แอนิเมชัน 2 มิติฯ (มโหสถชาดก)”
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 3 ธันวาคม 2565

- “แอนิเมชัน 2 มิติ จากจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดสุวรรณารามฯ ชุด ทศชาติชาดก (ภูริทัตชาดก)” (ความยาว 10 นาที 12 วินาที) แสดงเนื้อเรื่อง ภูริทัตนาคราชไปจำศีล โดยขดรอบจอมปลวกอยู่ริมฝั่งแม่น้ำยมุนา มีพราหมณ์มาจับตัวไป ภูริทัตยอมอดทนให้หมองูจับไปทรมาน ในที่สุดก็ได้อิสรภาพ

ภาพที่ 9 ตัวอย่างบางส่วนใน “แอนิเมชัน 2 มิติฯ (ภูริทัตชาดก)”
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 3 ธันวาคม 2565

- “แอนิเมชัน 2 มิติ จากจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดสุวรรณารามฯ ชุด ทศชาติชาดก (จันทกุมารชาดก)” (ความยาว 5 นาที 27 วินาที) แสดงเนื้อเรื่อง พระเจ้าเอกราชเชื่อคำยุของกัณฑหาลพราหมณ์ให้จับพระมเหสี พระราชโอรส พระราชธิดา ไปบูชายัญ ท้าวสักกะต้องมาข่มขู่และชี้แจง ทั้งหมดจึงรอดตาย

ภาพที่ 10 ตัวอย่างบางส่วนใน “แอนิเมชัน 2 มิติฯ (จันทกุมารชาดก)”
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 3 ธันวาคม 2565

- “แอนิเมชัน 2 มิติ จากจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดสุวรรณารามฯ ชุด ทศชาติชาดก (นารทชาดก)” (ความยาว 7 นาที) แสดงเนื้อเรื่อง พระราชาอังคติราช มีความเห็นผิดเป็นชอบ พระธิดาจึงขอเทวดาให้พระบิดาเห็นถูกต้อง นารทพรหม ได้ยินจึงเกิดเมตตา แปลงเป็นฤาษีมาพูดให้พระราชาคิดถูกต้องตามเดิม

ภาพที่ 11 ตัวอย่างบางส่วนใน “แอนิเมชัน 2 มิติฯ (นารทชาดก)”
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 3 ธันวาคม 2565

- “แอนิเมชัน 2 มิติ จากจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดสุวรรณารามฯ ชุด ทศชาติชาดก (วิธุรชาดก)” (ความยาว 7 นาที 15 วินาที) แสดงเนื้อเรื่อง ครั้งหนึ่งปุณณกยักษ์มาท้าพระเจ้าธนัญชัยโกรัพยะเล่นสกา พระราชาแพ้ปุณณกยักษ์จึงทูลขอตัววิธุรบัณฑิตไป แม้ยักษ์จะทำอย่างไรก็ไม่สามารถทำอันตรายวิธุรบัณฑิตได้

ภาพที่ 12 ตัวอย่างบางส่วนใน “แอนิเมชัน 2 มิติฯ (วิธุรชาดก)”
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 3 ธันวาคม 2565

- “แอนิเมชัน 2 มิติ จากจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดสุวรรณารามฯ ชุด ทศชาติชาดก (เวสสันดรชาดก)” (ความยาว 7 นาที 12 วินาที) แสดงเนื้อเรื่อง พระเวสสันดรทรงได้รับราชสมบัติจากพระบิดา ทำให้ประชาชนไม่พอใจ เนรเทศไปอยู่ป่าหิมพานต์ ต่อมาชูชกไปขอสองกุมารของพระเวสสันดรก็ทรงยกให้ พระเจ้ากรุงสัญชัยจึงทรงไถ่สองกุมาร แล้วทรงยกขบวนไปรับพระเวสสันดรกลับพระนคร

ภาพที่ 13 ตัวอย่างบางส่วนใน “แอนิเมชัน 2 มิติ จากฯ (เวสสันดรชาดก)”
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 3 ธันวาคม 2565

- “แอนิเมชัน 2 มิติ จากจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดสุวรรณารามฯ เรื่อง ทศชาติชาดก” (ความยาว 1 ชั่วโมง 26 นาที) เป็นการนำเอาแต่ละเรื่องที่อยู่ในทศชาติชาดก มาทำการตัดต่อรวมกันเป็นเรื่องเดียว เพื่อที่จะให้ผู้ชมสามารถเข้าดูทั้งหมดได้ง่ายขึ้น

ภาพที่ 14 ตัวอย่างบางส่วนใน “แอนิเมชัน 2 มิติ จากฯ ทศชาติชาดก”
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 3 ธันวาคม 2565

3. การเก็บข้อมูลเพื่อประเมินผลงาน มีขั้นตอนดังนี้ 1) สร้างแบบประเมิน ประกอบด้วย แบบประเมินคุณภาพของผลงานฯ สำหรับผู้เชี่ยวชาญในการประเมินผลงานก่อนนำเสนอสู่สาธารณะ และแบบสอบถามความพึงพอใจ และประโยชน์ที่ได้รับจากผลงานฯ สำหรับบุคคลทั่วไปที่ได้รับชมผลงาน 2) ตรวจสอบรูปแบบผลงานฯ เบื้องต้น โดยให้ผู้เชี่ยวชาญที่ทำการคัดเลือกแบบเจาะจงทั้ง 3 ท่าน ประกอบด้วย ผู้เชี่ยวชาญด้านแอนิเมชัน ผู้เชี่ยวชาญด้านสื่อดิจิทัล และ ผู้เชี่ยวชาญด้านทัศนศิลป์ ทำการตรวจสอบคุณภาพของผลงาน แล้วทำการปรับแก้ไขตามคำแนะนำ 3) นำเสนอผลงานฯ ต่อสาธารณะ และทำการเก็บข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่างจากผู้ที่เป็นผู้รับชมผลงานฯ ผ่านสื่อ Social Network จำนวน 133 คน จากจำนวนทั้งหมด 200 คน (ขนาดของกลุ่มตัวอย่างได้มาจากการคำนวณหาขนาดกลุ่มตัวอย่างโดยใช้สูตรของทาโร่ ยามาเน่ (Taro Yamane)) โดยใช้การสุ่มกลุ่มตัวอย่างอย่างง่าย (Simple Random Sampling) ทั้งนี้กลุ่มเป้าหมายหลักอยู่ในกลุ่มผู้ที่ศึกษาระดับอุดมศึกษา อายุเฉลี่ย 18-24 ปี 4) ทำการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากแบบสอบถาม

สรุปและอภิปรายผล

ทั้งนี้เมื่อได้สรุปข้อมูลที่เกี่ยวข้องทั้งหมดแล้ว ได้สร้างสรรค์เป็นผลงาน “แอนิเมชัน 2 มิติ จากจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดสุวรรณารามราชวรวิหาร ชุด ทศชาติชาดก” จำนวน 10 เรื่อง ตามแนวคิด “แอนิเมชันส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมนำเสนอเรื่องราวทางพุทธศาสนาผ่านจิตรกรรมฝาผนังไทยโบราณ” และได้นำเสนอผลงาน ฯ สู่สาธารณะแล้ว พบว่าส่วนมากของผู้ตอบแบบสอบถามโดยมากมีอายุประมาณ 16-22 ปี และนับถือพุทธศาสนา ซึ่งส่วนใหญ่ไม่รู้จักและไม่เคยเยี่ยมชมวัดสุวรรณารามราชวรวิหารแห่งนี้เลย แม้ว่ากลุ่มตัวอย่างนี้จะอาศัยอยู่บริเวณกรุงเทพและจังหวัดปริมณฑลเป็นส่วนมาก โดยส่วนใหญ่พอจะมีความรู้ในเข้าใจในภาพจิตรกรรมฝาผนัง และเรื่องราว “พระพุทธเจ้าสิบชาติ (ทศชาติชาดก)” อยู่พอสมควร ทั้งนี้ความคิดเห็นของกลุ่มตัวอย่างต่อผลงาน “แอนิเมชัน 2 มิติ จากจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดสุวรรณารามราชวรวิหาร ชุด ทศชาติชาดก” พบว่า มีความพึงพอใจโดยรวมระดับมาก ($\bar{X}$ = 4.26, S.D. = 0.75) โดยมากมีความเห็นว่า ผลงานนี้มีคุณค่าต่อสังคมและชุมชน ($\bar{X}$= 4.41, S.D. = 0.71) ส่วน

ประเด็นที่ได้ผลคะแนนน้อยที่สุดคือ ความเหมาะสมในด้านเสียงของผลงาน ($\bar{X}$ = 4.06, S.D. = 0.85) โดยผลที่ได้สอดคล้องกับการแสดงความคิดเห็นเพิ่มเติมของผู้ตอบแบบสอบถาม ที่ส่วนใหญ่มีความชื่นชมและพึงพอใจในผลงาน ซึ่งผลงานได้คะแนนความพึงพอใจระดับ มาก ในทุกด้าน สิ่งนี้ทำให้เห็นได้ว่าสื่อที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นนี้จะสามารถเป็นแนวทางหนึ่งในการช่วยอนุรักษ์ และส่งเสริม ความรู้ความเข้าในจิตรกรรมฝาผนังไทยโบราณของไทยได้ทางหนึ่ง รวมถึงยังสามารถทำให้ผู้คนเข้าถึงเนื้อหาทางพระพุทธศาสนาได้อีกด้วย โดยผลที่ได้นี้มีความสอดคล้องกับผลงานวิจัยหลายเรื่อง เช่น ชัยมงคล ธรรมทวีนันท์ (2554) ที่ได้ทำการวิจัยเรื่อง การออกแบบภาพยนตร์แอนิเมชันเพื่อแสดงอัตลักษณ์พื้นถิ่นเรื่อง พญาเม็งราย ชินวัฒน์ ประยูรรัตน์ และวีณา ประยูรรัตน์ (2564) ได้ทำการวิจัยเรื่อง จิตรกรรมฝาผนังไทยสู่คอมพิวเตอร์แอนิเมชัน กฤษมันต์ วัฒนาณรงค์ (2553) ที่ได้ทำการวิจัยเรื่อง การใช้ภาพยนตร์แอนิเมชันเรื่อง ”พระพุทธเจ้า” เพื่อเพิ่มความรู้ด้านพุทธประวัติ ฯลฯ ซึ่งผลที่ได้ของงานวิจัยเหล่านี้พบว่าการใช้สื่อแอนิเมชันหรือภาพเคลื่อนไหวทำให้ผู้ชมโดยเฉพาะกลุ่มคนรุ่นใหม่สนใจในเนื้อหาที่ต้องการจะนำเสนอมากขึ้นได้ และทั้งนี้เพื่อให้ผลงาน “สื่อเคลื่อนไหวจากจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดสุวรรณารามราชวรวิหาร ชุด ทศชาติชาดก” นี้ได้เผยแพร่ไปสู่บุคคลทั่วไปเป็นวงกว้าง เพื่อให้เป็นประโยชน์มากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยจึงนำเสนอผลงานผ่านเว็บไซต์ YouTube โดยบุคคลทั่วไปที่สนใจผลงาน สามารถรับชมผลงาน ได้โดยผ่าน URL: https://www.youtube.com/watch?v=YbXSvAEYoZk&t=1870s โดยตรงอีกด้วย

ข้อเสนอแนะ

ผลจากวิจัยครั้งนี้ทำให้พบว่าส่วนใหญ่มีความชื่นชมและพึงพอใจในผลงาน ซึ่งการนำสื่อภาพเคลื่อนไหวมาแสดงถึงงานศิลปกรรมโบราณของไทยจะสามารถเป็นหนทางหนึ่งในการช่วยสืบสานและอนุรักษ์ผลงานศิลปะอันทรงคุณค่าของไทยได้ นอกจากนี้ส่วนใหญ่ยังมีความเห็นอีกว่าสื่อในงานวิจัยนี้สามารถทำให้ผู้ชมเข้าใจในเนื้อหาทางพุทธศาสนาที่ปรากฏอยู่ในจิตรกรรมฝาผนังมากขึ้นอีกด้วย ด้วยเหตุนี้การนำเสนอผลงานสื่อในรูปแบบนี้จึงควรทำเพิ่มเติมในที่อื่น ๆ ที่มีผลงานศิลปกรรมแสดงอยู่ รวมถึงใช้เทคโนโลยีรูปแบบอื่น ๆ เพื่อเสริมให้มีความน่าสนใจมากขึ้นและเข้าถึงกลุ่มคนรุ่นใหม่ได้ดีมากยิ่งขึ้นด้วย ทั้งนี้ในความเห็นบางส่วนเสนอว่าควรจัดทำระบบเสียงให้มีคุณภาพมากยิ่งขึ้น ซึ่งอนาคตต่อไปจะทำการจัดการประเด็นทางด้านเสียงนี้ โดยทำการศึกษาเครื่องมือและเทคโนโลยีใหม่ ๆ ที่เกี่ยวข้องในด้านการผลิต รวมถึงวางแผนการทำงานให้เป็นระบบเพื่อให้ได้ความสมบูรณ์มากที่สุดต่อไป

เอกสารอ้างอิง

กฤษมันต์ วัฒนาณรงค์. (2553). การใช้ภาพยนตร์แอนิเมชันเรื่อง “พระพุทธเจ้า” เพื่อเพิ่มความรู้ด้านพุทธประวัติ. **พัฒนาเทคนิคศึกษา**, 22(7), 48-56.

ชัยมงคล ธรรมทวีนันท์. (2554). **การออกแบบภาพยนตร์เอนิเมชั่นเพื่อแสดงอัตลักษณ์พื้นถิ่นเรื่อง พญาเม็งราย.** สาขาวิชาการออกแบบนิเทศศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ชินวัฒน์ ประยูรรัตน์ และวีณา ประยูรรัตน์. (2564). **จิตรกรรมฝาผนังไทยสู่คอมพิวเตอร์แอนิเมชัน.** คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีปทุม.

น. ณ ปากน้ำ. (2540). **จิตรกรรมฝาผนัง วัดสุวรรณาราม.** กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

นิพนธ์ คุณารักษ์. (2551). **การวิเคราะห์และวิจารณ์ภาพยนตร์แอนิเมชั่น**. วารสารศูนย์บริการวิชาการ, ปีที่16 ฉบับที่ 4, หน้า 43-46.

วีระชัย ตั้งสกุล, และคณะ. (2556). **ทฤษฎีและการวิจารณ์ภาพยนตร์เบื้องต้น เล่ม 1.** พิมพ์ครั้งที่ 4. นนทบุรี: สาขาวิชานิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

สำนักงานเลขาธิการสภาผู้แทนราษฎร. (2563). **หนังสือที่ระลึกในพิธีถวายผ้าพระกฐินพระราชทานประจำ ปี๒๕๖๓ ของสภาผู้แทนราษฎร ณ วัดสุวรรณาราม ราชวรวิหาร.** กรุงเทพฯ: สำนักการพิมพ์ สำนักงานเลขาธิการสภาผู้แทนราษฎร.

MGR Online. (2556). **รักษ์วัดรักษ์ไทย : จิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณาราม เพชรน้ำงามจิตรกรรมไทยสมัยรัตนโกสินทร์.** สืบค้นเมื่อ 11 มกราคม 2563, จาก https://mgronline.com/dhamma/detail/9560000079845

การออกแบบผลิตภัณฑ์ Upcycling จากผักตบชวา ด้วยกระบวนการคิดเชิงสร้างสรรค์[1]

UPCYCLING PRODUCT DESIGN FROM WATER HYACINTH WITH CREATIVE THINKING.

อังกาบ บุญสูง / Aungkab Boonsung
สาขาเทคโนโลยีการออกแบบผลิตภัณฑ์ คณะเทคโนโลยีอุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์
PRODUCT DESIGN TECHNOLOGY FACULTY OF INDUSTRIAL TECHNOLOGY UTTARADIT RAJABHAT UNIVERSITY

Received: April 20, 2022
Revised: June 4, 2023
Accepted: June 6, 2023

บทคัดย่อ

วิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวการแปรรูป Upcycling จากผักตบชวาที่เหมาะสมในการนำมาใช้พัฒนาผลิตภัณฑ์เพื่อสิ่งแวดล้อม ออกแบบพัฒนาผลิตภัณฑ์จากเศษผักตบชวาด้วยกระบวนการคิดเชิงสร้างสรรค์ และสร้างต้นแบบผ่านการถ่ายทอดองค์ความรู้การแปรรูปผลิตภัณฑ์สู่ชุมชน ใช้การวิจัยแบบประยุกต์ (Applied Research) ด้วยกระบวนการทางคุณภาพควบคู่กับข้อมูลทางสถิติ ใช้แบบสอบถามในการสัมภาษณ์ กลุ่มตัวอย่างที่เกี่ยวข้อง และแบบประเมินผลการออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์จากผู้เชี่ยวชาญ

ผลการศึกษาพบว่า กระบวนการ Upcycling โดยการพัฒนานวัตกรรมวัสดุจากผักตบชวาให้เกิดเป็นผลิตภัณฑ์ใหม่ พัฒนาได้ตามการคัดแยกและเทคนิคการผลิต ผ่านกระบวนการคัดแยก อบ ปั่น ร่อน บดอัด ฉีดเส้นใย สร้างสรรค์ออกเป็น 4 กลุ่ม ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับขนาดของอนุภาคผักตบชวาที่นำมาแปรรูป และความต้องการเพื่อให้เกิดการใช้งานเป็นวงกว้าง ได้ออกแบบผลิตภัณฑ์ที่ใช้ในชีวิตประจำวัน ตั้งแต่วัสดุกันกระแทก รองกรงสัตว์เล็ก กระถาง จนถึงเป็นวัสดุทดแทนเม็ดพลาสติก Polylactic Acid (PLA) สำหรับใช้ในงานพิมพ์ 3 มิติ ผลการศึกษาพบว่า ผู้บริโภคต้องการผลิตภัณฑ์เครื่องประดับที่เน้นความสวยงาม มีลวดลายเป็นเอกลักษณ์ ได้แก่ สร้อยคอ สร้อยข้อมือ และกระเป๋าถือ โดยค่าความต้องการเฉลี่ย 4.79 และ4.59 ซึ่งอยู่ในระดับเกณฑ์ความต้องการมากที่สุด ผลการศึกษาความพึงพอใจต่อการพัฒนาผลิตภัณฑ์เศษผักตบชวาด้วยกระบวนการคิดเชิงสร้างสรรค์ ในการเตรียมทดสอบทางการตลาด ด้านประโยชน์ใช้สอยทางกายภาพและความสวยงามพบว่า อยู่ในระดับความพึงพอใจมากที่สุด ($\bar{X}$= 4.59) ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.=0.53) โดยต้นแบบที่ได้ถูกนำไปถ่ายทอดองค์ความรู้การสร้างผลิตภัณฑ์ และเป็นแนวทางการสร้างต่อชุมชุมและผู้ประกอบการที่เกี่ยวข้องต่อไป

คำสำคัญ: ผลิตภัณฑ์ผักตบชวา, การออกแบบเพื่อสิ่งแวดล้อม, กระบวนการคิดเชิงสร้างสรรค์

Abstract

This research aims to study suitable water hyacinth upcycling processes for environmental product development. Design and develop products from water hyacinth scraps with creative thinking processes and create prototypes by transferring product knowledge to communities through applied research, which consists of a qualitative process coupled with statistical data. The questionnaire-based interview form

[1] โครงการตามยุทธศาสตร์เสริมสร้างพลังทางสังคม ตามกรอบยุทธศาสตร์มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์เพื่อการพัฒนาท้องถิ่น

was used for the relevant sample groups and the product design and development evaluation forms from the experts. The study found that innovative materials from water hyacinths can be developed into various products through sorting, drying, spinning, sifting, compacting, and injecting fibers. According to the separation and production techniques, the materials were divided into four groups depending on the size of the processed water hyacinth particles. From cushioning materials for small pet cages and flower pots to being used as a replacement for Polylactic Acid (PLA) resins for 3D printing.

In order to create a wide range of product usage, products have been designed that can be used in daily life. There is a demand for jewelry products that emphasize beauty and unique patterns, such as necklaces and bracelets, with an average requirement of 4.79 out of the maximum assessment level of 5.00, which is the most demanding criterion. The satisfaction study results on product development from water hyacinth scraps with creative thinking processes regarding physical usability and beauty were considered according to the evaluation list of 52 persons. It was found to be at the highest level of satisfaction ($\bar{X}$ = 4.59) with the lowest standard deviation (S.D. = 0.53). The model obtained from the design is used to transfer knowledge in product creation and to generate income from water hyacinth processing per community in the future.

Keywords: Water Hyacinth, Upcycling Product, Creative Thinking Process.(

บทนำ

ในปัจจุบันทั้งองค์กรภาครัฐและเอกชนเริ่มหันมาจริงจังกับปัญหาสิ่งแวดล้อมมากขึ้นผ่านระบบเศรษฐกิจหมุนเวียนและการออกแบบเพื่อสิ่งแวดล้อม ซึ่งเป็นแนวคิดที่เชื่อมโยงระหว่างการพัฒนาผลิตภัณฑ์กับการจัดการด้านสิ่งแวดล้อมที่พิจารณาผลกระทบต่อสิ่งแวดล้อมตลอดวงจรชีวิตของผลิตภัณฑ์ ข้อมูลจากสำนักงานสภาพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติซึ่งชี้แจงแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคม แห่งชาติ ฉบับที่ 13 โดยมุ่งพัฒนา 4 ด้าน คือ 1) เศรษฐกิจมูลค่าสูงที่เป็นมิตรต่อสิ่งแวดล้อม (High Value-added Economy) 2) สังคมแห่งโอกาสและความเสมอภาค (High Opportunity Society) 3) วิถีชีวิตที่ยั่งยืน Eco-friendly Living และ 4) ปัจจัยสนับสนุนการพลิกโฉมประเทศ (Key Enablers for Thailand's Transformation) การออกแบบผลิตภัณฑ์ Upcycle เป็นการนำวัสดุที่ไม่สามารถใช้ประโยชน์ได้แล้วมาทำให้มีมูลค่าหรือใช้ได้ดีกว่าเดิม (Braungart & McDonough, 2002) เป็นกระบวนการที่ทำให้ผลิตภัณฑ์เก่ามีคุณค่าเพิ่มขึ้น ไม่ใช่น้อยลง (Thornton, 1994) ซึ่งแตกต่างจากกระบวนการรีไซเคิลที่เป็นการลดคุณภาพของวัสดุลงและอาจจะเสียค่าใช้จ่ายมากกว่าการผลิตวัสดุขึ้นใหม่ เนื่องจากผลิตภัณฑ์เหล่านั้นถูกผลิตขึ้นจากวัสดุที่ไม่ได้ออกแบบให้สามารถนำกลับมาใช้ใหม่ได้ง่ายตามแนวคิดของการรีไซเคิล (J. Noyraiphoom and S. Intrachooto, 2017, pp. 50) โดยการพัฒนาวัสดุด้วยแนวคิด upcycle เป็นกระบวนการที่สามารถพัฒนาวัสดุได้อย่างหลากหลาย

ข้อมูลจากกระทรวงทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมในระหว่างปี พ.ศ. 2552 – 2561 นอกจากปริมาณขยะมูลฝอยทั้งหมดในประเทศไทยจะเพิ่มขึ้นจาก 24.11 ล้านตัน เป็น 27.93 ล้านตัน ซึ่งขยะพลาสติกมีปริมาณเพิ่มขึ้นทุกปี โดยในช่วง 10 ปีที่ผ่านมาประเทศไทยมีขยะพลาสติกเกิดขึ้นร้อยละ 12 ของปริมาณขยะที่เกิดขึ้นทั้งหมด หรือประมาณปีละ 2 ล้านตัน มีการนำขยะพลาสติกกลับไปใช้ประโยชน์เฉลี่ยประมาณปีละ 0.5 ล้านตัน ส่วนที่เหลือ 1.5 ล้านตัน ซึ่งส่วนใหญ่เป็นพลาสติกแบบใช้ครั้งเดียว Single Used Plastics) เช่น ถุงร้อน ถุงเย็น ถุงหูหิ้ว แก้วพลาสติก กล่องพลาสติก กล่องโฟมบรรจุอาหาร (กรมควบคุมมลพิษ, 2562. น.49) การใช้พลาสติกชนิด PLA (Polylactic Acid) เป็นเส้นพลาสติกที่ผลิตจากวัตถุดิบธรรมชาติ กากพืชผลทางการเกษตร ข้าวโพด มันสำปะหลัง พลาสติกชนิดนี้เหมาะกับการใช้กับเครื่องพิมพ์ 3 มิติ (3D Printer) เกือบทุกชนิด เนื่องจากค่อนข้างปลอดภัย ไม่มีกลิ่นพลาสติกไหม้ หดตัวน้อย ไม่จำเป็นต้องใช้ฐานทำความร้อน ถือเป็นการแก้ไขปัญหาขยะพลาสติกที่เกิดขึ้น เพื่อเป็น

แนวทางการจัดการที่เหมาะสมในการลดขยะพลาสติกที่ย่อยสลายได้ยาก ซึ่งพลาสติก PLA สามารถเปลี่ยนสภาพเป็นปุ๋ยโดยการนำมาหมักหลังจากใช้งานเสร็จนิยมนำมาใช้ในกระบวนการผลิตซึ่งแสดงให้เห็นถึงการบรรลุเป้าหมายของต้นทุนวัตถุดิบที่มีประสิทธิภาพ และวิธีการผลิตจากแหล่งวัตถุดิบที่ไม่ใช่ปิโตรเลียม มีประโยชน์หลากหลายและสามารถย่อยสลายได้ทางธรรมชาติเมื่อออกสู่สภาพแวดล้อม ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับพลาสติกแบบดั้งเดิมที่ต้องใช้ระยะเวลาในการย่อยสลายตามธรรมชาติกว่า 100-1,000 ปี PLA มีแนวโน้มสูงที่จะถูกนำมาใช้ในงานประเภทอายุการใช้งานที่สั้น เพราะสามารถย่อยสลายได้ทางชีวภาพซึ่งเป็นประโยชน์สูงสุด

ภาพที่ 1 ผักตบชวากับการขวางทางน้ำและขุดลอกนำขึ้นมากองไว้ข้างทางเพื่อให้ใช้น้ำได้อย่างสะดวก
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 มีนาคม 2563

ผักตบชวา (Water Hyacinth) วัชพืชลอยน้ำที่สามารถอยู่ได้ทุกสภาพ มีขึ้นอยู่ตามแหล่งน้ำมากมายจนหนาตา ซึ่งในทุก ๆ ปีบึงน้ำทุกที่จะเป็นที่จัดทำกิจกรรมต่าง ๆ ของทางชุมชน จึงทำให้ต้องมีการเก็บผักตบชวาขึ้นมาจากหนองน้ำ ทำให้เกิดขยะผักตบชวา เกิดการทับถมมีกลิ่นเน่าเหม็น เป็นมลภาวะแก่บริเวณใกล้เคียง ดังแสดงในภาพที่ 1 จึงมีแนวคิดที่นำผักตบชวามาทำให้เกิดประโยชน์ จากการลงพื้นที่พบว่า แนวทางในการนำผักตบชวามาใช้ประโยชน์มีหลายวิธี เช่น นำต้นที่มีความยาวสมบูรณ์มาทำเป็นผลิตภัณฑ์ นำต้นและใบที่ไม่สมบูรณ์มาทำปุ๋ยชีวภาพ จากนั้นจึงประสานความร่วมมือกับหน่วยงานองค์กรหลายฝ่าย โดยดำเนินการเป็นวิจัยเชิงปฏิบัติการ ได้นำผักตบชวามาทดลองผ่านกระบวนการทางเทคโนโลยีเพื่อผลิตเส้นใยธรรมชาติ (Filament) เป็นวัสดุทางเลือกทดแทนพลาสติก เพื่อช่วยในการลดต้นทุนการผลิตชิ้นงานสามมิติมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบลวดลายให้มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว เพื่อนำไปใช้แปรรูปเป็นผลิตภัณฑ์ต่าง ๆ ซึ่งเป็นแนวทางหนึ่งที่สร้างความเจริญแก่ชุมชน โดยการออกแบบทรัพยากรที่มีอยู่ในท้องถิ่นให้กลายเป็นสินค้าที่มีคุณภาพ และจุดเด่นเป็นเอกลักษณ์ของตน ซึ่งผลิตภัณฑ์ไม่ได้หมายถึงสินค้าเพียงอย่างเดียว แต่เป็นกระบวนการทางความคิดรวมถึงการรักษาภูมิปัญญา ศิลปวัฒนธรรม การแลกเปลี่ยนเรียนรู้เพื่อให้กลายเป็นผลิตภัณฑ์ที่มีคุณภาพ สร้างจุดขายเพื่อให้เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาแนวการแปรรูป Upcycling จากผักตบชวาที่เหมาะสมในการนำมาใช้พัฒนาผลิตภัณฑ์เพื่อสิ่งแวดล้อม

2. เพื่อออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์จากเศษผักตบชวาด้วยกระบวนการคิดเชิงสร้างสรรค์

3. การสร้างต้นแบบผ่านการถ่ายทอดองค์ความรู้การแปรรูปผลิตภัณฑ์ Upcycling จากผักตบชวาสู่ชุมชน

อุปกรณ์และวิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Research and Development) ใช้กระบวนการวิจัยแบบประยุกต์ (Applied Research) ที่ใช้ทั้งวิจัยเชิงปริมาณและคุณภาพ โดยใช้สถิติ ค่าร้อยละ ค่าเฉลี่ย และค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน มีวิธีการดำเนินการวิจัย มุ่งเพื่อศึกษาแนวการแปรรูปผลิตภัณฑ์ Upcycling จากผักตบชวา ที่เหมาะสมในการนำมาใช้พัฒนาผลิตภัณฑ์เพื่อสิ่งแวดล้อม ดำเนินการวิจัยดังนี้

1. การศึกษาแนวการแปรรูป Upcycling จากผักตบชวาที่เหมาะสมในการนำมาใช้พัฒนาผลิตภัณฑ์เพื่อสิ่งแวดล้อม

1.1 การศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ตำรา บทความ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1.2 การทดลองสูตรที่เหมาะสมร่วมกับวัสดุต่าง ๆ ในการขึ้นรูปผลิตภัณฑ์จากเศษผักตบชวาด้วยกรรมวิธีการสานการอัดขึ้นรูปตามแบบพิมพ์ และการอัดขึ้นรูปเป็นเส้นด้วยความร้อน

1.3 การทดลองกระบวนการแปรรูปผลิตภัณฑ์จากผักตบชวา เป็นผลิตภัณฑ์สำหรับการใช้งานในชีวิตประจำวัน

2. การออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์จากเศษผักตบชวาด้วยกระบวนการคิดเชิงสร้างสรรค์

2.1 การออกแบบร่างผลิตภัณฑ์โดยใช้กระบวนการคิดเชิงสร้างสรรค์ตามกรอบแนวคิด

1) ประโยชน์ใช้สอยทางกายภาพ

2) ความงาม ความมีเอกลักษณ์

3) มาตรฐานผลิตภัณฑ์ที่ออกแบบและพัฒนา

4) วัสดุ ศักยภาพการผลิตและต้นทุน

5) ความนิยม แนวทางการสร้างผลกำไร

2.2 การจัดทำแบบรายละเอียดด้วยโปรแกรมสำเร็จรูปทางคอมพิวเตอร์แบบ 2 มิติและ 3 มิติ

2.3 การประเมินคัดเลือกแบบจากผู้ทรงคุณวุฒิ

2.4 การทดลองสร้างต้นแบบ และการทดสอบทางการตลาด

3. การสร้างต้นแบบผ่านการถ่ายทอดองค์ความรู้การแปรรูปผลิตภัณฑ์ Upcycling จากผักตบชวาสู่ชุมชน โดยการนำรูปแบบต้นแบบการแปรรูปผลิตภัณฑ์ Upcycling จากผักตบชวาถ่ายทอดเทคโนโลยีต่อชุมชนเพื่อเป็นแนวทางในการสร้างรายได้ให้กับผู้ที่สนใจ

4. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้มี 3 รูปแบบ คือ

4.1 แบบสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) เพื่อเป็นแนวทางในการดำเนินงาน จึงเก็บข้อมูลโดยใช้แบบสัมภาษณ์ความต้องการ เพื่อทำการหาวิธีที่เหมาะสมต่อการออกแบบเป็นผลิตภัณฑ์

4.2 แบบสอบถาม (Questionnaire) ใช้กับกลุ่มตัวอย่าง หลังจากที่ได้ทำการออกแบบรูปแบบของผลิตภัณฑ์จากข้อมูลของความต้องการแล้ว เพื่อนำข้อมูลที่ได้นั้นมาวิเคราะห์หาความคิดเห็นที่มีต่อรูปแบบที่เหมาะสมและทำการสรุปแบบ

4.3 แบบประเมินการออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์ ได้ใช้แบบสอบถามกับผู้เชี่ยวชาญ ด้านการออกแบบ ความเหมาะสมการใช้งานโดยสภาพรวม ความเรียบง่าย ความคิดสร้างสรรค์ วัสดุ เทคนิคทางการผลิตที่รักษาคุณสมบัติวัสดุหลัก และวัสดุร่วมชนิดอื่นๆ มาวิเคราะห์เพื่อทำการสรุปผล

5. การวิเคราะห์ข้อมูล

5.1 ข้อมูลเชิงเนื้อหาวิเคราะห์โดยใช้สถิติบรรยาย ได้แก่ องค์ความรู้เดิม สถานการณ์การผลิต ปริมาณวัสดุ และกระบวนการแปรรูปผลิตภัณฑ์

5.2 ข้อมูลเชิงปริมาณวิเคราะห์โดยโปรแกรมสำเร็จรูปทางคอมพิวเตอร์ โดยใช้สถิติค่าร้อยละ (Percentage) ค่าเฉลี่ย (Arithmetic Mean) และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (Standard Deviation)

การวิเคราะห์ข้อมูล

1. แนวคิดเกี่ยวกับ Upcycle การออกแบบเพื่อสิ่งแวดล้อม

สำนักงานบริหารและพัฒนาองค์ความรู้ OKMD (องค์การมหาชน) (2021) ได้อธิบายว่า Upcycle จะใช้การออกแบบเข้ามาช่วยเพื่อให้ผลิตภัณฑ์มีมูลค่าสูงขึ้น และเป็นผลิตภัณฑ์ใหม่ที่มีคุณภาพดีขึ้น โดยมีวัตถุประสงค์หลักเพื่อการยืดอายุวัสดุและในกระบวนการจะต้องไม่เกิดผลเสียต่อสิ่งแวดล้อม ซึ่งในการออกแบบนั้นมีฐานคิดมาจากแนวคิด Eco-Design (Economic & Ecological Design) หรือแนวคิดการออกแบบเชิงนิเวศเศรษฐกิจ เพื่อมุ่งเน้นการลดขยะของเสีย ลดผลกระทบต่อสิ่งแวดล้อมในภายหลัง ดังนี้ 1) ขั้นตอนการออกแบบ 2) การผลิต 3) การนำไปใช้ 4) การทำลายหลังเสร็จสิ้นการใช้งานหรือหมดอายุ ซึ่งสอดคล้องกับ สิงห์ อินทรชูโต (2018, 25-28) แนวคิด “Upcycling: การเพิ่มมูลค่าจากของเหลือใช้ด้วยการออกแบบ” ภายใต้โปรแกรมสนับสนุนการพัฒนาเทคโนโลยีและนวัตกรรม เป็นการใช้วัสดุต่าง ๆ ที่ถูกใช้งานแล้วมาผ่านกระบวนการที่ทำให้มีมูลค่ามีคุณภาพและประโยชน์เพิ่มมากขึ้น รวมทั้งใช้ความคิดสร้างสรรค์ สร้างความสวยงาม พร้อมทั้งคำนึงถึงประโยชน์ใช้สอยที่ต่างไปจากเดิม 1) การสร้างความตระหนักถึงปัญหาด้านสิ่งแวดล้อม 2) การคัดแยกเศษวัสดุ 3) การทดลองเชิงเทคนิคกับเศษวัสดุ 4) เลือกเทคนิคที่เหมาะสมเพื่อการพัฒนาต่อ 5) การออกแบบจากเทคนิคที่พัฒนาขึ้น 6) พัฒนาวิธีการขึ้นรูปชิ้นงาน 7) การสร้างและปรับต้นแบบ 8) การทดลองตลาด ซึ่งกระบวนการเหล่านี้จะผ่านความคิดที่คำนึงถึงผลเสียที่มีต่อสิ่งแวดล้อมให้น้อยที่สุด โดยวัตถุประสงค์หลักสำคัญของกระบวนการ Upcycle คือ เพื่อการยืดอายุวัสดุให้เป็นขยะช้าลงชะลอการเกิดขยะ ทำให้สามารถใช้เป็นผลิตภัณฑ์ต่อไปได้ รวมถึงช่วยลดการใช้

ผลิตภัณฑ์ใหม่ด้วย จากการศึกษาแนวคิดต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบเพื่อสิ่งแวดล้อม ฝนทิพย์ วรรธนะศิรินทร์ รังสิตสวัสดิ์ (2564) พบว่ามีความสัมพันธ์กัน ซึ่งในแต่ละแนวคิดเน้นให้เกิดกระบวนการสร้างผลิตภัณฑ์ตั้งแต่ขั้นตอนแรกเริ่มไปจนถึงสุดท้ายเพื่อมุ่งเน้นให้เกิดประโยชน์สูงสุด โดยมีผลกระทบเชิงลบกับสิ่งแวดล้อมน้อยที่สุด โดยงานวิจัยนี้เลือกใช้คำว่าการออกแบบเพื่อสิ่งแวดล้อม ซึ่งครอบคลุมในทุกมิติเป็นกรอบของแนวคิด ให้มีความครอบคลุมเป็นภาพรวมและเพื่อเกิดความชัดเจนในการศึกษาวิจัย โดยมีหลักแนวคิดย่อยที่สำคัญซึ่งมีองค์ประกอบ 5 ข้อ ดังนี้ 1) การลดการใช้ทรัพยากรและพลังงาน 2) การใช้ซ้ำ 3) การนำกลับมาใช้ใหม่ 4) การซ่อมบำรุง และ 5) การอัพไซเคิล

2. แนวคิดการออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์

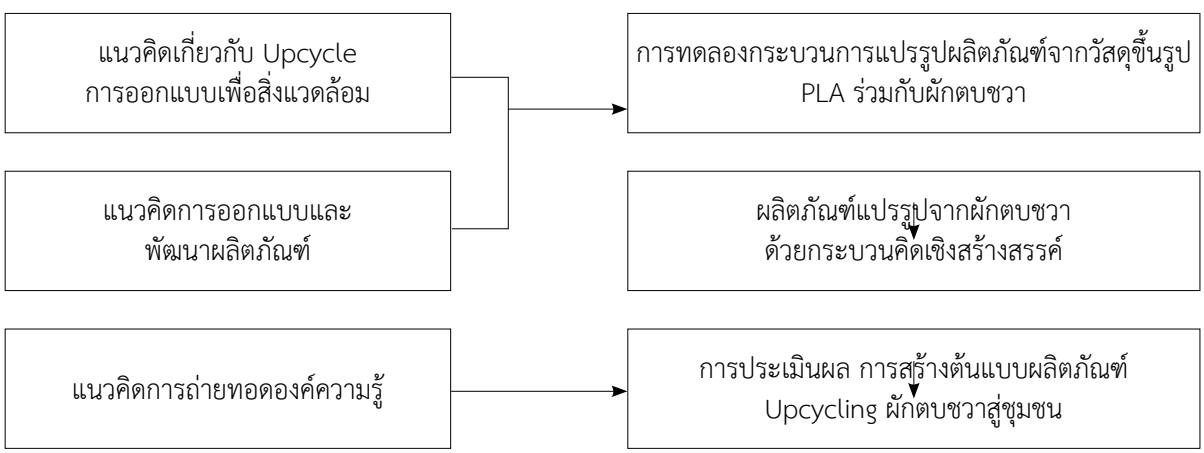
การออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์เป็นการสร้างสรรค์ผ่านกระบวนการแก้ปัญหาโดยใช้หลักการทางวิทยาศาสตร์เพื่อปรับปรุงหรือสร้างสิ่งใหม่ โดย นิรัช สุดสังข์ (2557, 9-12) ได้เสนอหลักการนักออกแบบควรต้องพิจารณาด้านต่าง ๆ ดังนี้ 1) การออกแบบที่สัมพันธ์กับคุณภาพของผลิตภัณฑ์ 2) การออกแบบที่สัมพันธ์กับวัสดุและกระบวนการผลิต 3) การออกแบบที่สัมพันธ์กับหน้าที่ใช้สอย 4) การออกแบบที่สัมพันธ์กับความต้องการของผู้บริโภค 5) การออกแบบที่มีคุณค่าทางความงาม สอดคล้องกับ อังกาบ บุญสูง (2560, 171-172) ได้นำการพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ให้เกิดเป็นผลิตภัณฑ์ใหม่ ดังนี้ 1) คำนึงถึงความเหมาะสมกับหน้าที่ ประโยชน์ใช้สอย ความปลอดภัย 2) ความเหมาะสมกับวัสดุ และกรรมวิธีการผลิต 3) คำนึงถึงความสวยงาม ลวดลายที่เป็นเอกลักษณ์

3. แนวคิดการถ่ายทอดองค์ความรู้

จิรวัฒน์ พิระสันต์ (2566) ได้อธิบายถึง ความรู้ที่สามารถรวบรวมถ่ายทอดได้ โดยผ่านวิธีการ บันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร โดยมีองค์ประกอบสำคัญของวงจรความรู้ 1) คน ซึ่งเป็นแหล่งข้อมูล และเป็นผู้นำความรู้ไปใช้ให้เกิดประโยชน์ 2) เทคโนโลยี เป็นเครื่องมือเพื่อการค้นหา จัดเก็บ แลกเปลี่ยน 3) กระบวนการความรู้ เป็นการบริหารจัดการเพื่อทำให้เกิดการปรับปรุงและเกิดนวัตกรรม สอดคล้องกับ สิรินธร สินจินดาวงศ์. (2564, 1772-1774) ที่พบว่ากระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา อันทรงคุณค่าจากการศึกษามี 7 วิธี ได้แก่ 1) การบอกเล่า บรรยายด้วยวาจา 2) การสาธิต 3) การปฏิบัติจริง 4) วิธีถ่ายทอดโดยให้เรียนรู้จากสื่อด้วยตนเอง 5) วิธีถ่ายทอดโดยจัดในรูปของแหล่งเรียนรู้ 6) วิธีการถ่ายทอดโดยการแสดงพื้นบ้านเป็นสื่อ และ 7) วิธีถ่ายทอดภูมิปัญญาโดยการบันทึกองค์ความรู้เป็นลายลักษณ์อักษร โดยองค์ความรู้และภูมิปัญญาได้ถูกจัดเก็บรวบรวมถ่ายทอดจากการบอกเล่า บรรยายด้วยวาจา การสาธิต และการปฏิบัติจริง

กรอบความคิดในการวิจัย

กรอบแนวคิดการออกแบบผลิตภัณฑ์ Upcycling จากผักตบชวา ด้วยกระบวนคิดเชิงสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร วรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สรุปเป็นกรอบแนวคิดการวิจัย ดังนี้



ภาพที่ 2 : กรอบแนวคิดในการวิจัย
ที่มา: ภาพโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 2 มีนาคม 2566

สรุปผลการวิจัย

การออกแบบผลิตภัณฑ์ Upcycling ผักตบชวาด้วยกระบวนการคิดเชิงสร้างสรรค์ที่เหมาะสม ในการนำมาใช้พัฒนาผลิตภัณฑ์เพื่อสิ่งแวดล้อม จากการดำเนินงานวิจัย สรุปผลโดยแยกตามวัตถุประสงค์ ดังนี้

1. ผลการศึกษาแนวการแปรรูป Upcycling จากผักตบชวาที่เหมาะสม ในการนำมาใช้พัฒนาผลิตภัณฑ์เพื่อสิ่งแวดล้อมพบว่า การศึกษาเศษผักตบชวาเหลือทิ้งจากกระบวนการผลิตสานขึ้นรูปร่วมกับการสร้างความตระหนักถึงปัญหาด้านสิ่งแวดล้อมให้กับกลุ่มผู้ผลิต เศษชิ้นส่วนผักตบชวาหลังแปรรูปมีลักษณะของขนาดที่ไม่เท่ากัน จึงทำการคัดแยกขนาดเศษวัสดุ เพื่อพัฒนาไปสู่งานออกแบบผลิตภัณฑ์ใหม่ เศษที่ค่อนข้างยาวทำการทดลองสานขึ้นรูปผลิตภัณฑ์ชิ้นงานขนาดเล็ก แต่เนื่องจากสานขึ้นรูปได้ยาก ต้องใช้ทักษะและเวลามาก จากความต้องการบริโภคตามท้องตลาดในปัจจุบัน จึงนำมาตัดที่ความยาวประมาณ 1 เซนติเมตร ใช้เป็นวัสดุกันกระแทก และรองกรงสัตว์เลี้ยงขนาดเล็ก เศษในส่วนที่เหลือจากการตัดได้นำมารวมกับเศษทุกขนาดทำการทดลองอบแล้วปั่นด้วยเครื่องบด จากนั้นจึงใช้การร่อนผ่านตะแกรง Sieve แบบแห้ง ขนาด 250 โดยเส้นใยที่ค้างอยู่บนตะแกรงเป็นเศษที่มีความหยาบ นำไปผสมกับตัวเชื่อมประสานในอัตราส่วน 1 : 3 เพื่อช่วยในการขึ้นรูป เช่น กระถางเพาะปลูก ถาด ตามแม่พิมพ์ที่มีขนาดเกิน 10 เซนติเมตร เส้นใยที่ผ่านการร่อนจากตะแกรงมีความละเอียดมากขึ้น ได้นำไปร่อนผ่านตะแกรง Sieve ขนาด 150 โดยเส้นใยที่ค้างอยู่บนตะแกรงนำไปผสมกับเศษกระดาษกล่องนมที่ไม่สามารถจำหน่ายได้ราคา นำไปหมักและปั่นจนละเอียดบีบน้ำทิ้งพอหมาดแล้วผสมกับตัวเชื่อมประสานในอัตราส่วน 1 : 4 สามารถนำไปเป็นวัสดุปิดผิวตามโครงสร้างรูปแบบที่ออกแบบและปั้นขึ้นรูปได้อย่างอิสระ ดังแสดงในภาพที่ 3 การคัดแยกเศษวัสดุและการบดร่อนเพื่อคัดแยกซึ่งส่วนที่ผ่านการร่อนจากตะแกรงเป็นผงที่มีความละเอียดสูง นำไปทดลองผ่านกระบวนการทางเทคโนโลยีเพื่อผลิตเป็นวัสดุเส้นใยธรรมชาติ (Filament) ทดแทนพลาสติก ดังภาพที่ 4 การใช้เทคโนโลยีในการทดลองด้วยกรรมวิธีอัดขึ้นรูปเป็นเส้นร่วมกับเม็ดพลาสติก Polylactic Acid (PLA) เพื่อการพัฒนาต่อยอด ทำให้ไม่เหลือเศษผักตบชวาในกระบวนการผลิต การใช้เส้นพลาสติกที่ผลิตจากวัตถุดิบธรรมชาติ กากพืชผลทางการเกษตรเหมาะกับการใช้กับเครื่องพิมพ์3มิติเกือบทุกชนิด เนื่องจากค่อนข้างปลอดภัย ไม่มีกลิ่นพลาสติกไหม้ หดตัวน้อย ถือเป็นการแก้ไขปัญหาขยะพลาสติกที่เกิดขึ้น หากมองในแง่ของความต้องการลดประมาณการใช้พลาสติกและการย่อยสลายได้เร็วขึ้น แต่อาจยังไม่เหมาะสมกับการนำไปใช้กับพื้นที่ เนื่องจากเทคโนโลยีนี้ยังมีความเฉพาะกลุ่ม เช่น ในวงการศึกษา หรือผู้ประกอบการที่เกี่ยวข้อง

ภาพที่ 3 การคัดแยกเศษวัสดุและการบดเพื่อคัดแยกนำไปใช้ต่อยอดพัฒนาผลิตภัณฑ์
ที่มา: ภาพโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 24 เมษายน 2564

ภาพที่ 4 การใช้เทคโนโลยีในการทดลองผลิตขึ้นรูปเศษผักตบชวาเพื่อผลิตเป็นวัสดุเส้นใยทดแทนพลาสติก
ที่มา: ภาพโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 14 พฤษภาคม 2564

ตารางที่ 1 แสดงค่าร้อยละของข้อมูลแบบสอบถามความต้องการของผลิตภัณฑ์จากเศษผักตบชวาที่เหมาะกับศักยภาพผู้ผลิตสำหรับการนำมาพัฒนาเพื่อการใช้งานจริง (จำนวน 52 ชุด)

รายละเอียดแบบสอบถาม	$\bar{X}$	**S.D.**
ผลิตภัณฑ์ของใช้ใกล้ตัวในชีวิตประจำวัน		
- ผลิตภัณฑ์กระเป๋าถือ	4.59	0.50
- ผลิตภัณฑ์ตะกร้าหิ้ว	4.41	0.50
- ชุดเครื่องประดับ ได้แก่ สร้อยคอ, สร้อยข้อมือ	4.79	0.41
- ชุดกล่องใส่ของอเนกประสงค์	3.63	0.82
- รองเท้า	1.98	1.55
- เข็มขัด ,หมวก	1.59	1.20

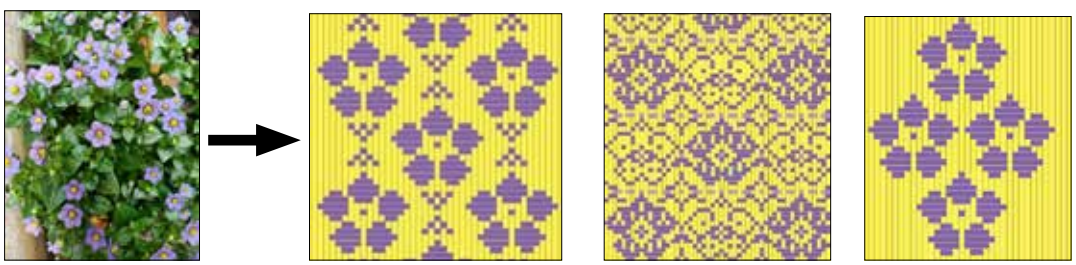
ผลของการศึกษาแบบสอบถามความต้องการของผู้บริโภค จากผลิตภัณฑ์ผักตบชวาที่และความเหมาะสำหรับการนำมาใช้ผลิตเป็นผลิตภัณฑ์ของใช้ในชีวิตประจำวัน ชุดเครื่องประดับ ได้แก่ สร้อยคอ, สร้อยข้อมือ ค่าความต้องการเฉลี่ย 4.79 อยู่ในเกณฑ์ที่มีความคิดเห็นในระดับ **มากที่สุด** **กระเป๋าถือ**ค่าความต้องการเฉลี่ย 4.59 อยู่ในเกณฑ์ที่มีความคิดเห็นในระดับ มากที่สุด และตะกร้าหิ้วค่าความต้องการเฉลี่ย 4.41 อยู่ในเกณฑ์ระดับ **มาก**

2. ผลการออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์จากเศษผักตบชวาด้วยกระบวนการคิดเชิงสร้างสรรค์พบว่า จากการออกแบบตามกรอบแนวคิด เน้นประโยชน์ใช้สอยทางกายภาพ การเป็นมิตรต่อสิ่งแวดล้อม ความสัมพันธ์กันระหว่างแบบและวัสดุ ความสัมพันธ์กับสถานที่ ความงามและนำไปใช้ประโยชน์ได้จริง มาตรฐานผลิตภัณฑ์ที่ออกแบบและพัฒนา ความนิยมได้ทำการสอบถามความต้องการของบุคคลทั่วไปจากบริเวณตลาดถนนคนเดินจังหวัดอุตรดิตถ์ โดยเก็บข้อมูลจากการสุ่มแบบบังเอิญ จำนวน 52 ราย เกี่ยวกับผลิตภัณฑ์จากเศษผักตบชวาที่เหมาะสำหรับกับการนำมาพัฒนาใหม่เพื่อใช้งานได้จริง จากตารางที่ 1 แสดงข้อมูลแบบสอบถามความต้องการของผลิตภัณฑ์ ได้นำสรุปผลของข้อมูลมาทำการออกแบบโดยการกำหนดขนาดสัดส่วนในการออกแบบชุดเครื่องประดับจากข้อมูลสัดส่วนหญิงไทยตามมาตรฐานผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม ของสำนักงานมาตรฐานผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม กระทรวงอุตสาหกรรม และเกณฑ์มาตรฐานผลิตภัณฑ์ชุมชน มผช. 39/2546 ผลิตภัณฑ์จากผักตบชวาเป็นเกณฑ์ในการผลิต ร่วมกับการศึกษาวิเคราะห์สังเคราะห์ข้อมูลในการดำเนินการ กำหนดแนวคิดสร้างสรรค์จากการศึกษาลวดลายเครื่องปั้นดินเผาที่ขุดพบในพื้นที่บริเวณกลุ่มผู้ผลิต ดังแสดงภาพที่ 5 เพื่อใช้เป็นแนวทางในการออกแบบลวดลายที่สื่อให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของวัฒนธรรม ซึ่งสะท้อนวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชุมชนที่อาศัยอยู่ ณ บริเวณใกล้แม่น้ำ ที่เป็นแหล่งสำคัญของวิถีชีวิต แล้วนำไปผลิตเป็นผลิตภัณฑ์ต่างๆ ลักษณะลวดลายอาจแตกต่างกันจากการลดตัดทอนลวดลายไปตามลักษณะของการใช้สอย

ภาพที่ 5 เครื่องปั้นดินเผาที่ชาวบ้านขุดพบ ณ บึงทุ่งกะโล่ ตำบลป่าเซ่า จังหวัดอุตรดิตถ์
ลักษณะของลวดลายจากกระบวนการคิดเชิงสร้างสรรค์
ที่มา: ภาพโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 9 กันยายน 2563

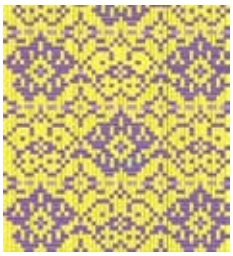
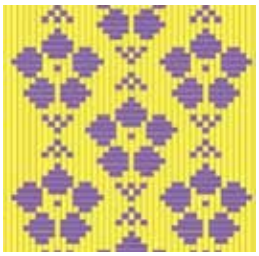
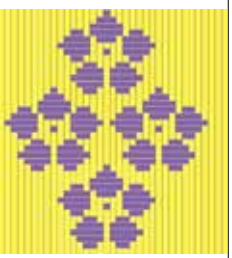
ภาพที่ 6 การจัดทำแบบรายละเอียดด้วยโปรแกรมสำเร็จรูปทางคอมพิวเตอร์ แบบ 2 มิติและ 3 มิติ
ที่มา: ภาพโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 19 สิงหาคม 2565

จากความต้องการของผลิตภัณฑ์ได้ออกแบบชุดเครื่องประดับ ดังภาพ 6 ที่ประยุกต์ลวดลายเครื่องปั้นดินเผาและลวดลายผ้าทอในกระบวนการคิดเชิงสร้างสรรค์ ผลงานนี้ได้รับการคัดเลือกจัดแสดงนิทรรศการผลงานสร้างสรรค์ Thailand Art and Design Exhibition การแสดงศิลปะและการออกแบบแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 4 ประจำปี 2565 ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร นอกจากนี้ผลงานกระบวนการคิดเชิงสร้างสรรค์ ในโอกาสที่ศูนย์ประสานงาน อพ.สธ.ภาคเหนือตอนล่าง สนองพระราชดำริโดยมหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์ได้เข้าร่วมการประชุมวิชาการและนิทรรศการ ครั้งที่ 11 ทรัพยากรไทย : 30 ปี อพ.สธ. ประโยชน์แท้แก่มหาชน จึงได้นำแนวคิดจากดอก “ม่วงเทพรัตน์” ที่สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้ากรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงพระราชทานนามและเนื้อเยื่อให้โครงการอนุรักษ์พันธุกรรมพืชอันเนื่องมาจากพระราชดำริ ฯ (อพ.สธ.) ได้ทำการออกแบบเป็นกระเป๋าถือ ซึ่งสอดคล้องตามความต้องการ ดังแสดงตาราง 1 แล้วจัดทำแบบรายละเอียดด้วยโปรแกรมสำเร็จรูปทางคอมพิวเตอร์ในการสร้างลวดลายเพื่อใช้จักสานผักตบชวา ดังภาพ 7 จากนั้นนำงานออกแบบประเมินคัดเลือกแบบโดยผู้ทรงคุณวุฒิทางการออกแบบตามตารางที่ 2 สรุปผลแล้วทดลองสร้างต้นแบบการผลิตเพื่อเตรียมทดสอบทางการตลาด ดังแสดงในตารางที่ 3



ภาพ 7 แนวความคิดสร้างสรรค์จากดอกม่วงเทพรัตน์และการสร้างลวดลายเพื่อใช้จักสานผักตบชวา
ที่มา: ภาพโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 13 กรกฎาคม 2565

ตาราง 2 ผลการประเมินคัดเลือกแบบในการการสร้างลวดลายจากผู้ทรงคุณวุฒิ (3 ท่าน)

รายการประเมิน	รูปแบบที่ 1		รูปแบบที่ 2		รูปแบบที่ 3	
						
	$\bar{X}$	S.D.	$\bar{X}$	S.D.	$\bar{X}$	S.D.
1. ความเหมาะสมของรูปแบบลวดลายและผลิตภัณฑ์	4.29	0.71	3.46	0.64	3.25	0.70
2. ความเหมาะสมของประโยชน์การใช้สอย	4.32	0.61	3.50	0.51	3.32	0.77
3. ความเหมาะสมของวัสดุที่ร่วมเลือกใช้	4.54	0.51	3.54	0.58	3.82	0.67
4. ลวดลายที่เลือกใช้สามารถสื่อให้เห็นถึงอัตลักษณ์	4.46	0.51	3.57	0.63	3.54	0.64
5. มีความสวยงาม	4.61	0.50	3.46	0.51	3.46	0.58
รวม	4.44	0.09	3.51	0.06	3.48	0.07

จากตารางที่ 2 พิจารณาโดยผู้ทรงคุณวุฒิในการเลือกลวดลาย พบว่ารูปแบบที่ 1 มีค่าความคิดเห็นเฉลี่ย 4.44 อยู่ในเกณฑ์ที่มีความพึงพอใจในระดับมากที่สุด รองลงมาพบว่ารูปแบบที่ 2 มีค่าความคิดเห็นเฉลี่ย 3.51 อยู่ในเกณฑ์ความพึงพอใจระดับมาก และรูปแบบที่ 3 มีค่าความคิดเห็นเฉลี่ย 3.48 อยู่ในเกณฑ์ความพึงพอใจในระดับปานกลาง

ภาพที่ 8 การทดลองสร้างต้นแบบการผลิตและเตรียมทดสอบทางการตลาด
ที่มา: ภาพโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 สิงหาคม 2565

ภาพที่ 9 แบบประเมินและการนำเสนอ**ผลิตภัณฑ์จากเศษผักตบชวาด้วย**กระบวนการคิดเชิงสร้างสรรค์
ที่มา: ภาพโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 15 กันยายน 2565

ตารางที่ 3 ผลการศึกษาความพึงพอใจต่อการพัฒนาผลิตภัณฑ์จากเศษผักตบชวาด้วยกระบวนการคิดเชิงสร้างสรรค์ในรูปแบบออนไลน์จำนวน 52 คน ตามรายการประเมิน

ลำดับที่	รายการประเมิน	$\bar{X}$	S.D.
	ด้านประโยชน์ใช้สอยทางกายภาพ		
1	ความสะดวกและง่ายต่อการใช้งาน	4.59	0.53
2	ความเหมาะสมในการใช้งาน	4.29	0.73
3	การบำรุงรักษา	4.02	0.77
4	ความแข็งแรงทนทาน	4.23	0.69
	ด้านความสวยงาม		
1	ความงามในการจัดองค์ประกอบ	4.50	0.57
2	ความงามอย่างเหมาะสมกับประเภทของงาน	4.41	0.53
3	ความมีคุณค่า – ราคา	4.55	0.54
4	ความมีเอกลักษณ์น่าสนใจ	4.55	0.50

จากภาพที่ 9 และผลการวิเคราะห์ความพึงพอใจของกลุ่มตัวอย่างพิจารณาตามรายการประเมินจำนวน 52 คน พบว่าอยู่ในระดับความพึงพอใจมากที่สุด ($\bar{X}$ = 4.59) ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.=0.53)

3. การสร้างต้นแบบผ่านการถ่ายทอดองค์ความรู้การแปรรูปผลิตภัณฑ์ Upcycling จากผักตบชวาสู่ชุมชน (ได้ถ่ายทอดผ่านวิธีการสาธิตและการปฏิบัติจริง โดยการนำรูปแบบต้นแบบการแปรรูปผลิตภัณฑ์ Upcycling จากผักตบชวาและการใช้เทคโนโลยีมาอธิบายให้ความรู้ สาธิตขั้นตอนการทำต้นแบบด้วยแบบทดลอง ดังภาพที่ 10 จากนั้นให้ชุมชนกลุ่มผู้ผลิตปฏิบัติการผลิตชิ้นงานจริง โดยการบันทึกองค์ความรู้เป็นลายลักษณ์อักษร เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างรายได้ให้กับผู้ที่สนใจ

ภาพที่ 10 การสร้างต้นแบบผ่านการถ่ายทอดองค์ความรู้การแปรรูปผลิตภัณฑ์จากเศษผักตบชวา
ที่มา: ภาพโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 18 กรกฎาคม 2564

อภิปรายผล

จากการออกแบบผลิตภัณฑ์ Upcycling ผักตบชวา ด้วยกระบวนการคิดเชิงสร้างสรรค์ที่เหมาะสมในการนำมาใช้พัฒนาผลิตภัณฑ์เพื่อสิ่งแวดล้อม จากการดำเนินงานวิจัยสรุปได้ ดังนี้

1. กระบวนการ Upcycling โดยการพัฒนานวัตกรรมวัสดุจากผักตบชวาให้เกิดเป็นผลิตภัณฑ์ใหม่ ผ่านกระบวนการคัดแยก อบ ปั่น ร่อน บดอัด ฉีดเส้นใย ตามลักษณะความละเอียดทางกายภาพของเส้นใยผักตบชวา ผ่านกระบวนการทางเทคโนโลยีเพื่อผลิตเป็นวัสดุทดแทนทางเลือกด้วยกรรมวิธีการอัดขึ้นรูปเป็นเส้น PLA ทำให้ลดการใช้พลาสติกในการขึ้นรูปเป็นผลิตภัณฑ์ที่สามารถย่อยสลายตามธรรมชาติได้เร็วขึ้น และช่วยในการลดต้นทุนการผลิตชิ้นงาน 3 มิติ สอดคล้องกับ สิงห์ อินทรชูโต (2018, 25-28) ที่พบว่าการเพิ่มมูลค่าจากของเหลือใช้ด้วยการออกแบบ รวมทั้งใช้ความคิดสร้างสรรค์ สร้างความสวยงาม พร้อมทั้งคำนึงถึงประโยชน์ใช้สอยที่ต่างไปจากเดิม 1) การสร้างความตระหนักถึงปัญหาด้านสิ่งแวดล้อม 2) การคัดแยกเศษวัสดุ 3) การทดลองเชิงเทคนิคกับเศษวัสด 4) เลือกเทคนิคที่เหมาะสมเพื่อการพัฒนาต่อ 5) การออกแบบจากเทคนิคที่พัฒนาขึ้น 6) พัฒนาวิธีการขึ้นรูปชิ้นงาน 7) การสร้างและปรับต้นแบบ 8) การทดลองตลาด ซึ่งกระบวนการเหล่านี้จะผ่านความคิดที่คำนึงถึงผลเสียที่มีต่อสิ่งแวดล้อมให้น้อยที่สุด

2. ศักยภาพของผักตบชวา ในด้านการวิเคราะห์สร้างชิ้นงาน ได้สร้างสรรค์ออกเป็น 4 กลุ่ม ตามการคัดแยกและเทคนิคการผลิต ดังนี้

1. กลุ่มผลิตภัณฑ์จากลำต้นยาว นำมาสานขึ้นรูปเป็นผลิตภัณฑ์แปรรูปที่หลากหลายตามความต้องการของผู้บริโภค สามารถใส่ลวดลายและรูปทรงทำให้เกิดความงามและอัตลักษณ์ตามการคิดเชิงสร้างสรรค์ เช่น กระเป๋า ตะกร้า ที่ใส่ของอเนกประสงค์ ที่ฝนเล็บแมว เป็นต้น

2. กลุ่มผลิตภัณฑ์จากเศษลำต้นหลังการแปรรูปที่อบหรือตากแห้ง นำมาตัดขนาดเท่ากันโดยประมาณ 1 เซนติเมตร ใช้กันกระแทก รองกรงสัตว์เลี้ยงขนาดเล็ก เป็นต้น ผลิตภัณฑ์กลุ่มนี้เติมการสร้างสรรค์ด้วยสีย้อม และกลิ่นจากการอบเพื่อสร้างมูลค่าเพิ่มได้

3. กลุ่มผลิตภัณฑ์จากเศษลำต้นยาวที่ยังไม่ได้ผ่านการอบ นำไปปั่นแล้วแยกเศษเส้นใยผสมกับวัสดุเชื่อมประสานร่วมในการขึ้นรูปเป็นกระถาง ถาด หรือตามแม่พิมพ์ในการอัดขึ้นรูป สามารถออกแบบสร้างสรรค์แม่พิมพ์ขึ้นรูปได้ตามต้องการ

4. กลุ่มผลิตภัณฑ์จากเศษที่ผ่านการกรองแยกเส้นใยแบบผงละเอียด ใช้เป็นวัสดุเส้นใยทางเลือก (Filament) ทดแทนและลดการใช้พลาสติก สามารถออกแบบสร้างสรรค์ผลงานได้แบบอิสระผ่านโปรแกรมสำเร็จรูปทางคอมพิวเตอร์แบบ 2 มิติและ 3 มิติ อาจผลิตเป็นของใช้ของที่ระลึก ทั้งนี้ตามความต้องการของผู้บริโภคแต่ละพื้นที่

3. ผลจากกระบวนการคิดเชิงสร้างสรรค์ ได้ผลิตภัณฑ์จำนวนกว่า 15 รูปแบบ จดทรัพย์สินทางปัญญา 1 ชิ้น และเกิดการถ่ายทอดองค์ความรู้การแปรรูปผลิตภัณฑ์ Upcycling จากผักตบชวาสู่ชุมชน ผู้ที่สนใจ ซึ่งการศึกษานี้ได้ศึกษาจากกลุ่มผู้ผลิต และผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้าน ได้มีการศึกษารูปแบบผลิตภัณฑ์ ลวดลายการจักสานที่เกี่ยวข้อง เพื่อศึกษากระบวนการนำมาเป็นแนวทางในการคิดเชิงสร้างสรรค์ ซึ่งสอดคล้องตามกรอบแนวคิดที่ศึกษา ปัจจัยที่เกี่ยวกับจุดมุ่งหมายในการสร้างสรรค์งาน กระบวนการสร้างงาน ลักษณะทางกายภาพ และลวดลายของชิ้นงาน

ข้อเสนอแนะ

ผลการวิจัยนี้มีข้อจำกัดของการศึกษาในกระบวนการทดลองเกี่ยวกับการแปรสภาพวัสดุที่จากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องมาประยุกต์ใช้กับผักตบชวา ทำให้อาจยังไม่สามารถสรุปข้อค้นพบบางประการให้ครบถ้วนครอบคลุมการนำไปใช้ทั้งหมดได้ โดยผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเพื่อการนำผลการวิจัยไปใช้ และเพื่อการวิจัยครั้งต่อไป ดังนี้

1. เนื่องจากผักตบชวาเป็นวัชพืชน้ำ ควรมีการศึกษาผลของอุณหภูมิที่เกิดในกระบวนการผลิตและการนำไปใช้อย่างมีประสิทธิภาพ เช่น ความแปรผันของอุณหภูมิต่อเส้นใยผักตบชวาซึ่งเป็นเส้นใยที่สามารถนำมาผลิตเป็นเส้นใยเซลลูโลสที่ได้ ผลของอุณหภูมิในการตั้งค่าขึ้นรูปชิ้นงานสามมิติ

2. นอกจากความคิดสร้างสรรค์ที่ทำให้เกิดความงามและจุดเด่น ควรมีการทดสอบทางกายภาพของผลิตภัณฑ์ในวัสดุทดลอง เช่น น้ำหนักต่อหน่วย การดูดซึมน้ำ การทนแรงอัด เพื่อให้กลายเป็นผลิตภัณฑ์ที่มีคุณภาพหรือการทดสอบมาตรฐาน สร้างจุดขายได้อีกทางหนึ่ง

3. ผลิตภัณฑ์ที่แบ่งออกเป็น 4 กลุ่ม ตามการคัดแยกและเทคนิคการผลิตผักตบชวานี้ ในกลุ่มที่ 4 เน้นการคำนึงถึงผลเสียที่มีต่อสิ่งแวดล้อมให้น้อยที่สุด ด้วยเทคโนโลยีการผลิตเฉพาะทางจึงยังไม่เหมาะกับชุมชน เพียงใช้เป็นกรณีศึกษาในภาคการศึกษา และใช้นำเสนอเป็นทางเลือกให้กลุ่มผู้ประกอบการหรือองค์กรณ์ผู้ใช้บัณฑิตที่เกี่ยวข้อง

เอกสารอ้างอิง

จิรวัฒน์ พิระสันต์. (2566). **สามประสบ สามชาติพันธุ์ สังขละบุรี.** โครงการส่งเสริมและจัดการความรู้เพื่อการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ตามแนวตะเข็บชายแดน และระเบียงเศรษฐกิจเพื่อลดความเหลื่อมล้ำ. พิษณุโลก: มหาวิทยาลัยนเรศวร.

ธานินทร์ ศิลป์จารุ. (2551). **การวิจัยและการวิเคราะห์ข้อมูลทางสถิติด้วย SPSS.** พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพฯ: บิสซิเนสอาร์แอนด์ดี.

นิรัช สุดสังข์. (2557). **ออกแบบผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.นาด

ฝนทิพย์ วรรธนะศิรินทร์ รังสิตสวัสดิ์. (2564). **การพัฒนาเศษวัสดุเซรามิกอย่างสร้างสรรค์เพื่อการออกแบบผลิตภัณฑ์ Upcycling ด้วยแนวคิดการออกแบบเพื่อสิ่งแวดล้อม.** มหาวิทยาลัยบูรพา.

สำนักงานเลขานุการกรมควบคุมมลพิษ กระทรวงทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม. (2562). **รายงานประจำปี 2561 กรมควบคุมมลพิษ.** กรุงเทพฯ: ฮีซ์.

สิงห์ อินทรชูโต. (2018). **Upcycling: Value Creation with Design for Hospital.** Journal of Asia Design & Research 1.

สิรินธร สินจินดาวงศ์. (2564). การถ่ายทอดองค์ความรู้และภูมิปัญญาตามศักยภาพของผู้สูงวัย. ใน **หนังสือประมวลบทความการประชุมวิชาการระดับชาติและนานาชาติ มหาวิทยาลัยศรีปทุม ครั้งที่ 16 เรื่อง การวิจัยและนวัตกรรมสู่การพัฒนาที่ยั่งยืน.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีปทุม.

อังกาบ บุญสูง. (2560). การพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์เครื่องจักสานไม้ไผ่ ตำบลนานกกก อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์. ใน **วารสารวิชาการคณะเทคโนโลยีอุตสาหกรรม เทพสตรี I-TECH ปีที่ 12 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม -ธันวาคม 2560.**

Braungart, M., & McDonough, W. (2002). **Cradle to cradle: Remaking the way we make things** (2nd ed.). United Kingdom: Vintage books.

J. Noyraiphoom and S. Intrachooto. (2017). **Innovation Development Pattern of Upcycled Materials in Thailand.** Journal of Architectural/Planning Research and Studies (JARS). 14(1), 47-60.

OKMD สำนักงานบริหารและพัฒนาองค์ความรู้ (องค์การมหาชน). (2021, August 17). **Upcycle เทรนด์ใหม่ของคนสายกรีน.** OKMD. Retrieved November 23, 2021, from https://www.okmd .or.th/okmd-kratooktomkit/4396

Thornton, K. (1994, October 11). Reiner pilz, salvo in Germany. UK: SalvoNEWS

THE STANDARD TEAM. (2562, October 7). **ของเสียแต่ไม่เสียของด้วย ‘Upcycle’ กระบวนการอัพมูลค่าขยะไร้ค่าให้กลายเป็นของแต่งบ้านดีไซน์เก๋.** The Standard. Retrieved November 28, 2564, from https://thestandard.co/ichitan-green-factory-zero-waste/

การติดต่อผู้แต่งบทความ

จิราพร เกียรตินฤมล	Jiraporn Kiadtinaruemol	Jiraporn.ke@yru.ac.th
อนุชา แพ่งเกษร	Anucha Pangkesorn	anuchapangkesorn@gmail.com
อาธิป เมืองนาม	Arthip Muengnam	Arthip.muengnam@g.swu.ac.th
ภาณุพงศ์ อุดมศิลป์	Panupong Udomsilp	Panupong@g.swu.ac.th
จุฑาทิพ ศรีสืบ	Chutathip Srisueb	chacha.vintage2801@gmail.com
นพดล อินทร์จันทร์	Noppadol Inchan	noppadoli@g.swu.ac.ch
ศรีรัฐ ภักดีรณชิต	Srirath Pakdeeronachit	Srirath@g.swu.ac.ch
ธรากร จันทนะสาโร	Dharakorn Chandnasaro	dharakornc@yahoo.com
กิ่งกนก เสาวภาวงศ์	Kingkanok Saowapawong	kingkanok@g.swu.ac.th
ชมพูนุท ภาณุภาส	Chompunoot Panupat	chompunoot@g.swu.ac.th
กิตตินันท์ เครือแพทย์	Kittinan Krueaphat	6211130001@email.psu.ac.th
ปัญญา เทพสิงห์	Punya Tepsing	punya.t@psu.ac.th
เกษตรชัย และหีม	Kasetchai Laeheem	lkasetchai@yahoo.com
ดวงเดือน หลงสวาสดิ์	Duangduan Longsawas	duangduan.lon@mahidol.edu
ดนัย น้อยชื่น	Danai Noichuen	danai.noich@gmail.com
นันธิดา จันทรางศุ	Nantida Chandransu	nantida.cha@mahidol.ac.th
วุฒิไกร ศิริผล	Wuthigrai Siriphon	w.siriphon@gmail.com
กฤศณัฏฐ์ ดิลกศิริธนภัทร์	Kritsanat Diloksirithanapat	kritsanat.d@hotmail.com
จักรพงษ์ แพทย์หลักฟ้า	Chakapong Phaetlakfa	chakapon@g.swu.ac.th
อังคณา จันทร์แสงศรี	Angkana Chansaengsri	angkanachansangsri@gmail.com
ธนพล จุลกะเศียน	Thanapon Junkasain	thanapon.jun@rmutr.ac.th
อังกาบ บุญสูง	Aungkab Boonsung	Tamthai_wisdom@hotmail.com