สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

INSTITUTE OF CULTURE AND ARTS JOURNAL
SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

ปีที่ 21 ฉบับที่ 1 (41) กรกฎาคม – ธันวาคม 2562
Volume 21 No. 1 (41) July – December 2019

ISSN 1906-2044

วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

INSTITUTE OF CULTURE AND ARTS JOURNAL SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

ปีที่ 21 ฉบับที่ 1 (41) กรกฎาคม - ธันวาคม 2562
Vol.21 No.1 (41) July - December 2019
ISSN 1906-2044

หลักการและเหตุผล

วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะเป็นวารสารวิชาการสาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ที่ดำเนินอย่างต่อเนื่องเป็นประจำทุกปี ตั้งแต่ปี 2542 โดยจัดพิมพ์เป็นวารสารวิชาการรายครึ่งปี (ปีละ 2 ฉบับ) โดยพิจารณาเผยแพร่บทความที่มีเนื้อหา ดังต่อไปนี้

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

วัตถุประสงค์

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

กำหนดการเผยแพร่

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

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

ภาพปก: โครงการพัฒนาพิพิธภัณฑ์ชุมชนหนองแสง “นิทรรศการไทยพวนชวนเอ็ดนา ศูนย์การเรียนรู้วิถีเชิงเกษตร” ณ โรงสีข้าวชุมชน หมู่ 4 บ้านเนินหินแร่ ต.หนองแสง อ.ปากพลี จ.นครนายก

ที่มา: สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

กราฟฟิก: สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัศรีนครินทรวิโรฒ

- 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 21 ฉบับที่ 1 (41) กรกฎาคม – ธันวาคม 2562 Vol. 21 No.1 (41) July – December 2019 ISSN 1906 – 2044

ที่ปรึกษา

อธิการบดีมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

รองอธิการบดีฝ่ายบริหาร

รองอธิการบดีฝ่ายวิชาการ

รองอธิการบดีฝ่ายวางแผนและพัฒนา

รองอธิการบดีฝ่ายวินัยและกฎหมาย

รองอธิการบดีฝ่ายทรัพยากรบุคคล

รองอธิการบดีฝ่ายพัฒนากิจการเพื่อสังคม

รองอธิการบดีฝ่ายวิเทศสัมพันธ์และสื่อสารองค์กร

รองอธิการบดีฝ่ายพัฒนากายภาพและสิ่งแวดล้อม

รองอธิการบดีฝ่ายพัฒนา องค์รักษ์

รองอธิการบดีฝ่ายพัฒนาศักยภาพนิสิต

บรรณาธิการบริหาร

อาจารย์ ดร.ปรารถนา คงสำราญ

ผู้อำนวยการสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ

บรรณาธิการ

อาจารย์ ดร.ปวัตน์ชัย สุวรรณคังคะ

รองผู้อำนวยการฝ่ายบริหาร สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ

อาจารย์ กิติศักดิ์ เยาวนานนท์

รองผู้อำนวยการฝ่ายวิชาการและวิจัย

สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ

บรรณาธิการ

ภายนอกมหาวิทยาลัย

ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์

อุปนายกราชบัณฑิตยสภา สำนักงานราชบัณฑิตยสภา

ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศาสตราจารย์ ดร.ดวงมน จิตร์จำนงค์

ราชการบำนาญ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

รองศาสตราจารย์ ดร. เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

รองศาสตราจารย์ ดร. ปัญญา เทพสิงห์

คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

รองศาสตราจารย์ ดร. รัฐไท พรเจริญ

คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

รองศาสตราจารย์ ดร. ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์

คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

รองศาสตราจารย์ ดร.วารุณี หวัง

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

รองศาสตราจารย์ ดร.ศิริมงคล นาฏยกุล

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

รองศาสตราจารย์ ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

รองศาสตราจารย์ สน สีมาตรัง

คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

รองศาสตราจารย์ สุภาวดี โพธิเวชกุล

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

รองศาสตราจารย์ เสาวภา ไพทยวัฒน์

สาขาวิชาการจัดการทางวัฒนธรรม

คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

รองศาสตราจารย์ ฉันทนา เอี่ยมสกุล

ราชการบำนาญ คณะศิลปกรรมศาสตร์

มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. กิตติศักดิ์ อริยะเครือ

คณะอุตสาหกรรมสิ่งทอและออกแบบแฟชั่น

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. กุณฑลีย์ ไวทยะวณิช

คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นิพนธ์ คุณารักษ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.โผน นามณี

มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย วิทยาเขตล้านนา

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

บรรณาธิการ

ภายในมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

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

ฝ่ายพิสูจน์อักษร

รองศาสตราจารย์ ผกาศรี เย็นบุตร
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุภัค มหาวรากร
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อัญชลี จันทร์เสม
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นิธิอร พรอำไพสกุล
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภาณุพงศ์ อุดมศิลป์
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
อาจารย์ ดร.วิชชุกร ทองหล่อ
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
อาจารย์ปิยวรรณ์ กุลมัย
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ฝ่ายจัดการวารสาร

น.ส.พิมพ์ปพัชญ์ โรจนสังวร	สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
น.ส.กนกนัจ บงกชศุภภา	สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
น.ส.ภทรพรรณ พืชเงิน	สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
น.ส.สโรชา เมฆอรุณ	สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
น.ส.พิจนันท์ ทองพรรณกุล	สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
น.ส.กิติยา ชูชมฉาย	สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
น.ส.ธิศวรรณ สุริยะพันธ์	สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
นายภานุมาศ พุกกลิ่น	สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
นายปยุต ถิระสาโรช	สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
นายเอกมงคล แก้วกล่ำ	สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ

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

การส่งใบสมัครและบทความ
สามารถดำเนินการดาวน์โหลด และ Submit
ผ่านระบบฐานข้อมูลวารสาร ออนไลน์ ทางเว็บไซต์

บทบรรณาธิการ

การจัดการวัฒนธรรมและศิลปะในปัจจุบันกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมไทยที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็วเพียงใด แต่ระบบการศึกษาของไทยยังคงมีการอนุรักษ์ สืบสาน และสร้างสรรค์ทางด้านวัฒนธรรมและศิลปะอย่างต่อเนื่อง โดยคำนึงถึงรากฐานของวัฒนธรรมและศิลปะของชาติ ให้คงอยู่แบบตามทันกระแสสังคมโลก กระแสสังคมไทย และตามยุทธศาสตร์การพัฒนาชาติทางด้านทำนุบำรุงวัฒนธรรมและศิลปะ จึงเกิดนักวิชาการที่พร้อมจะศึกษาและพัฒนาอย่างต่อเนื่อง เพื่อให้เกิดองค์ความรู้ทางด้านวัฒนธรรมและศิลปะ แขนงต่าง ๆ ให้กับสังคม และแวดวงการศึกษาทั้งไทยและต่างประเทศ ไม่ว่าจะเป็นการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในแนวคิดเบื้องหน้าเบื้องหลัง, การพัฒนาชุดกิจกรรมนาฏศิลป์บำบัดสำหรับเด็กดาวน์ซินโดรมที่มีอาการสมาธิสั้นร่วมด้วย, การพัฒนาชุดการเรียนรู้เกี่ยวกับอารยธรรมไทย โดยบทเพลงเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตรเพื่อพัฒนาทักษะการใช้ภาษาไทยสำหรับนักศึกษาเวียดนาม, กำเนิดและพัฒนาการพุทธศิลปวัตถุสมัยต่าง ๆ ในประเทศไทย เป็นต้น

ดังนั้น ไม่ว่าการเปลี่ยนแปลงของกระแสสังคมโลก และกระแสสังคมไทยอย่างไร วัฒนธรรมและศิลปะยังคงอยู่เสมอ เหมือนกับคุณภาพของวารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ ที่ต้องการจะพัฒนาวารสารให้มีคุณภาพและพร้อมพัฒนาให้วารสารให้ได้ผ่านการพิจารณาการรับรองคุณภาพของศูนย์ดัชนีการอ้างอิง วารสารไทย (TCI) ให้มีคุณภาพสม่ำเสมอ จึงนับเป็นความสำเร็จในการพัฒนามาตรฐานวารสารวิชาการ ทางสายมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ในฐานะสื่อกลางในการรวบรวมองค์ความรู้ด้านวัฒนธรรมและศิลปะ ที่มีคุณภาพสู่สาธารณะ กองบรรณาธิการต้องขอกราบขอบพระคุณท่านผู้ทรงคุณวุฒิ ที่โปรดกรุณาช่วยกลั่นกรองงานวิชาการที่มีคุณภาพ เพื่อเผยแพร่องค์ความรู้อันมีคุณค่ายิ่ง สู่การพัฒนาสังคมและวัฒนธรรมที่ยั่งยืนต่อไป

อาจารย์ ดร.ปรารถนา คงสำราญ
ผู้อำนวยการสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
บรรณาธิการบริหาร

รายชื่อผู้ทรงคุณวุฒิผู้ประเมินบทความ

วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
ปีที่ 21 ฉบับที่ 1 (41) กรกฎาคม – ธันวาคม 2562

ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอกมหาวิทยาลัย

ศาสตราจารย์ ดร. วีรชาติ เปรมานนท์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
รองศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์	วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
รองศาสตราจารย์ ดร. รัฐไท พรเจริญ	คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
รองศาสตราจารย์ ดร. ศิริมงคล นาฏยกุล	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
รองศาสตราจารย์ ดร. ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์	คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
รองศาสตราจารย์ ดร. เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
รองศาสตราจารย์ ฉันทนา เอี่ยมสกุล	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
รองศาสตราจารย์ อมรา กล่ำเจริญ	กรรมการสภาวิชาการ ผู้ทรงคุณวุฒิ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
รองศาสตราจารย์ เสาวภา ไพทยวัฒน์	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
รองศาสตราจารย์ ดร.นันทิยา ดวงภุมเมศ	สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล
รองศาสตราจารย์ แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย	คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ
รองศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย	เกษียณอายุราชการ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปะและชุมชน
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. อนรรฆ จรัณยานนท์	วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ลุ้ย กานต์สมเกียรติ	คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. พีระ พันลูกท้าว	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. คมกริช การินทร์	วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. วิรัช วงศ์ภินันท์วัฒนา	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุพรรณี บุญเพ็ง	คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประทีป เล้ารัตนอารีย์	เกษียณอายุราชการ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีศึกษา

ผู้ทรงคุณวุฒิภายในมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

รองศาสตราจารย์ ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
รองศาสตราจารย์ ดร. สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. นพดล อินทร์จันทร์	วิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ปิยะวดี มากพา	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ระวิวรรณ วรรณวไชย	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. รุจี ศรีสมบัติ	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

สารบัญ

การพัฒนาชุดการเรียนรู้เกี่ยวกับอารยธรรมไทย โดยใช้บทเพลงเทิดพระเกียรติ
พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร
เพื่อพัฒนาทักษะการใช้ภาษาไทยสำหรับนักศึกษาเวียดนาม
A LEARNING PACKAGE ON THAI CIVILIZATION TO IMPROVETHE THAI LANGUAGE SKILLS OF
VIETNAMESE STUDENTS BASED ONTHE SONGS HONORING HIS MAJESTY KING BHUMIBOL ADULYADEJ
พัสวรรณ ศรีลาน/PASSAWAN SRILAN
นิธิอร พรอำไพสกุล/NITION PORNUMPAISAKUL 10

เดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) กรณีศึกษาครูจีรพล เพชรสม
DIAW SAW-U AND THE KRAWNAI SONG LUANGPHAIROH SIANGSAW (AUN DURAYACHEWIN) STYLE:
A CASE STUDY OF KRU JERAPON PETSOM
สมภพ เขียวมณี /SOMPHOP KHIEOMANI 21

อัตลักษณ์ทางจะเข้ เพลงมุล่ง
MULONG FOR CHAKHE: IDENTITY AND CULTURE
จารุเกียรติ แสงเย็นยิ่ง/JARUKIAT SANGYENYING
อำไพ บูรณประพฤกษ์/AMPAI BURANAPRAPUK
ณรงค์ชัย ปิฏกรัชต์/NARONGCHAI PIDOKRAJT 35

กำเนิดและพัฒนาการพุทธศิลปวัตถุสมัยต่างๆ ในประเทศไทย
THE ORIGIN AND DEVELOPMENT OF THE BUDDHIST ARTS IN THAILAND
พระมหาสากล สุภรเมธี (เดินชาบัน)/PHRAMAHA SAKOL SUBHARAMETHI
พระราชปริยัติวิมล (ศรีสุระ)/PHRA RAJPARIYATTIVIMOL 45

วิวัฒนาการพุทธศิลป์ในประเทศอินเดีย
THE EVOLUTION OF BUDDHIST ART IN INDIA
พระมหาประภาส ปริชาโน (แก้วเกตุพงษ์)/PHRAMAHA PRAPAS PARICHANO (KAEWKETPONG)
พระมหาบุญไทย ปุญญมโน (ด้วงวงศ์)/PHRAMAHA BUNTHAI PUNYAMANO (DAUNGWONG) 53

ผลของการใช้กิจกรรมละครสร้างสรรค์เพื่อพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางความเข้าใจหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง
THE EFFECTS OF USING CREATIVE DRAMA TO DEVELOP STUDENTS' UNDERSTANDING ACHIEVEMENT
ON THE PRINCIPLE OF SUFFICIENCY ECONOMY
ณิชชา อุทัยวัฒนะ/NICHCHA UTHAIWATTANA
กุสุมา เทพรักษ์/KUSUMA TEPPHARAK 62

การศึกษาความพึงพอใจของนิสิตต่อการจัดการเรียนการสอนผ่านกูเกิลคลาสรูมรายวิชาประวัติดนตรีตะวันตก
THE STUDY OF STUDENTS' SATISFACTION TOWARDS LEARNING THROUGH GOOGLE CLASSROOM
IN HISTORY OF WESTERN MUSIC CLASS
นัฏฐิกา สุนทรธนผล/NUTTIKA SOONTORNTANAPHOL 73

การศึกษาผลการเรียนรู้ทฤษฎีการประสานเสียง โดยใช้เทคนิคการเรียนแบบร่วมมือ
ของนิสิตดุริยางคศาสตร์สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
THE STUDY IN LEARNING OUTCOMES IN THEORY OF HARMONY THROUGH COOPERATIVE LEARNING
FOR BACHELOR'S DEGREE STUDENTS IN MUSIC, THE FACULTY OF FINE ARTS, SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY
ฌานิก หวังพานิช/CHANICK WANGPHANICH 87

โครงการศึกษาและพัฒนาการออกแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านผสมชิ้นส่วนโลหะจากเทคนิคเครื่องถมปราศจากตะกั่ว
RESEARCH AND DEVELOPMENT OF HOME DECORATIVE DESIGN MIXING WITH METAL HARDWARES
FROM LEAD FREE NIELLOWARE TECHNIQUE
ยศไกร ไทรทอง/YOSSAKRAI SAITHONG 102

นาฏศิลป์สร้างสรรค์จากเทคนิคกีฬาลีลาศ
THE DANCE CREATION FORM TECHNIQUES OF DANCE SPORT
รักษ์สินี อัครศวะเมฆ/RUKSINEY ACALASAWAMAK 119

การขึ้นลอยในการแสดงโขน
KHUEN LOY IN KHON
เฉลิมชัย ภิรมย์รักษ์/CHALERMCHAI PIROMRAK
อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์/ANUKOOL ROJANASUKSOMBOON 128

การศึกษาวัฒนธรรมทางดนตรีบทเพลงรำสวดโบราณ อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี
THE STUDY OF THE MUSICAL CULTURE OF ANCIENT CHANTING DANCE SONG IN KHLUNG DISTRICT,
CHANTHABURI PROVINCE
พิสุทธิ์ การบุญ/PHISUT KANBOON
ชวัลรัตน์ สมนึก/CHAWANRAT SOMNUEK 137

การพัฒนาชุดกิจกรรมนาฏศิลป์บำบัดสำหรับเด็กดาวน์ซินโดรมที่มีอาการสมาธิสั้นร่วมด้วย
THE DEVELOPMENT OF DANCE THERAPY ACTIVITY PACKAGES FOR DOWN SYNDROM CHILDREN
WITH ATTENTION DEFICIT HAYPERACTIVITY DISODER (ADHD)
ระวิวรรณ วรรณวิไชย/RAWIWAN WANWICHAI 146

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในแนวคิด เบื้องหน้าเบื้องหลัง
THE CREATION OF THAI CONTEMPORARY DANCE IN THE CONCEPT OF FRONT AND BACK
ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล/THANAPHAT PHATKULPHISAL 158

สัญลักษณ์ไทยพวน : การศึกษาอัตลักษณ์กลุ่มวัฒนธรรมไทยพวน
ในเขตพื้นที่ภาคกลางของประเทศไทยเพื่อแนวทางในการออกแบบ
THAI-PHUAN SYMBOLS : STUDY OF IDENTITY OF THE THAI-PHUAN COMMUNITY
IN THE CENTRAL REGION OF THAILAND FOR THE PURPOSES OF DETERMINING A DESIGN FRAMEWORK.
กิติศักดิ์ เยาวนานนท์/KITISAK YAOWANANON
พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ/PRIT SUPASETSIRI
กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์/KITTIKORN NOPUDOMPHAN
นพดล อินทร์จันทร์/NOPPADOL INCHAN 166

การพัฒนาชุดการเรียนรู้เกี่ยวกับอารยธรรมไทย โดยใช้บทเพลงเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร เพื่อพัฒนาทักษะการใช้ภาษาไทยสำหรับนักศึกษาเวียดนาม[1]

A LEARNING PACKAGE ON THAI CIVILIZATION TO IMPROVE THE THAI LANGUAGE SKILLS OF VIETNAMESE STUDENTS BASED ON THE SONGS HONORING HIS MAJESTY KING BHUMIBOL ADULYADEJ

พัสวรรณ ศรีลาน[2]/PASSAWAN SRILAN
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
FACULTY OF HUMANITIES, SRINAKARINWIROT UNIVERSITY
นิธิอร พรอำไพสกุล[3]/Nition Pornumpaisakul
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
FACULTY OF HUMANITIES, SRINAKARINWIROT UNIVERSITY

Received: July 7, 2019
Revised: October 18, 2019
Accepted: October 29, 2019

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างชุดการเรียนรู้จากบทเพลงเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร เพื่อพัฒนาทักษะการใช้ภาษาไทยและความรู้ด้านอารยธรรมไทยแก่ผู้เรียนชาวเวียดนาม ผู้วิจัยศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับสื่อบทเพลงและการสร้างชุดการเรียนรู้ จากนั้นจึงสร้างเครื่องมือ คือ ชุดการเรียนรู้เกี่ยวกับอารยธรรมไทย โดยใช้บทเพลงเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร เพื่อพัฒนาทักษะการใช้ภาษาไทยสำหรับนักศึกษาเวียดนาม จำนวน 8 ชุด ได้แก่ ชุดที่ 1 พระมหากษัตริย์กับสังคมไทย ชุดที่ 2 ในหลวงในใจชาวไทย ชุดที่ 3 ในรูปที่มีทุกบ้าน ชุดที่ 4 ทำไมพระราชาทำงานหนัก ชุดที่ 5 เข้าใจ เข้าถึง พัฒนา ชุดที่ 6 ธรรมะของพระราชาเพื่อปวงชน ชุดที่ 7 ในหลวงของไทยและของโลก ชุดที่ 8 ทำไมคนไทยรักในหลวง เมื่อผ่านการประเมินคุณภาพจากผู้เชี่ยวชาญทั้งสามท่านแล้ว จึงนำไปให้กลุ่มตัวอย่างทดลองใช้ (Try Out)

ผลการวิจัยพบว่าชุดการเรียนรู้เกี่ยวกับอารยธรรมไทย โดยใช้บทเพลงเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช เพื่อพัฒนาทักษะการใช้ภาษาไทยสำหรับนักศึกษาเวียดนาม มีเนื้อหาเกี่ยวกับอารยธรรมไทย และมีค่าเฉลี่ยผลคะแนนแบบทดสอบระหว่างเรียน 91.58 ผ่านเกณฑ์ร้อยละ 70 ที่กำหนดไว้ ส่วนผลด้านพัฒนาการทักษะการใช้ภาษาไทยนั้น กลุ่มตัวอย่างได้พัฒนาทักษะทั้งฟัง พูด อ่าน เขียน ภาษาไทย ผ่านกิจกรรมการเรียนรู้ โดยมีค่าเฉลี่ย 13.97 ผ่านเกณฑ์ 7.5 คะแนน หรือ ร้อยละ 50 ทุกชุด แสดงให้เห็นว่าชุดการเรียนรู้ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นนั้นมี

[1] บทความนี้สรุปจากปริญญานิพนธ์ เรื่อง การพัฒนาชุดการเรียนรู้เกี่ยวกับอารยธรรมไทย โดยใช้บทเพลงเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช เพื่อพัฒนาทักษะการใช้ภาษาไทยสำหรับนักศึกษาเวียดนาม

[2] นิสิตหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

[3] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ประสิทธิภาพ ช่วยให้ผู้เรียนชาวเวียดนามได้พัฒนาทักษะการใช้ภาษาไทย และได้เรียนรู้เกี่ยวกับอารยธรรมไทยเรื่องพระมหากษัตริย์กับสังคมไทย จึงเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาภาษาไทยของชาวต่างประเทศ โดยเฉพาะผู้ที่เรียนด้านไทยศึกษา โดยเฉพาะคุณค่าของความเป็นผู้นำที่เสียสละ ศึกษา ทดลอง อย่างเป็นเหตุเป็นผล จนนำมาใช้พัฒน่าบ้านเมืองในหลายๆ ด้าน และเป็นแบบอย่างแก่ประชาคมโลก

คำสำคัญ: ชุดการเรียนรู้, อารยธรรมไทย, บทเพลงเทิดพระเกียรติ, พระบาทสมเด็จพระชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร,ทักษะการใช้ภาษาไทย,นักศึกษาเวียดนาม

Abstract

This research aimed to construct a learning package in which songs honoring His Majesty King Bhumibol Adulyadej were applied as a medium to improve the Thai language skills of foreigners. The researcher studied documents related to the songs and the construction of learning package, then created the research tools for appraisal. The experimental learning package on Thai civilzation to improve the Thai Language skills of Vietnamese Students based on the songs honoring His Majesty King Bhumibol Adulyadej consisted of eight lessons that that students can learn freely independently and systematically.

The learning package on Thai civilzation to improve the Thai language skills of Vietnamese students based on songs honoring His Majesty King Bhumibol Adulyadej had a result of 91.58 average points, higher than the set criteria of 70 percentage. The improved score average was 13.97, above the set criteria of 7.5. The findings revealed that the learning package helped Vietnamese students to improve their Thai language skills along with comprehension of civilization that may benefit from further study of the Thai Language, especially in the field of Thai studies

Keywords: Learning package, Thai civilization, Thai language skills, Vietnamese Students, Songs honoring His Majesty King Bhumibol Adulyadej

บทนำ

ความสัมพันธ์ของสถาบันพระมหากษัตริย์กับสังคมไทยเป็นส่วนหนึ่งของอารยธรรมไทย เนื่องจากประเทศไทยมีสถาบันพระมหากษัตริย์มานานนับพันปี ตั้งแต่เริ่มต้นก่อตั้งชนชาติ (คึกฤทธิ์ ปราโมช, 2516 : 1) นับเป็นหนึ่งในสามสถาบันหลักของประเทศ ดังปรากฏเป็นสัญลักษณ์บนธงชาติ ซึ่งมี 3 สี ได้แก่ สีแดง หมายถึง สถาบันชาติ สีขาว หมายถึง สถาบันศาสนา สีน้ำเงิน หมายถึง สถาบันพระมหากษัตริย์ซึ่งเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ มีอิทธิพลต่อแนวคิดและวิถีชีวิตของคนไทย เนื่องด้วยแต่ละพระองค์ทรงดำรงหลายบทบาท อาทิ ผู้ปกครอง จอมทัพ อัครศาสนูปถัมภก สถาบันพระมหากษัตริย์ในสังคมไทยจึงมีความสำคัญทั้งในฐานะสัญลักษณ์ของประเทศและบุคคลผู้มีบทบาทอย่างยิ่งในสังคม วัฒนธรรม ทั้งยังสัมพันธ์อย่างแน่นแฟ้นต่ออีกสองสถาบันหลัก

อย่างไรก็ดี สถาบันพระมหากษัตริย์ไทยมีความเป็นมายาวนาน มีบทบาทในฐานะสถาบันหลักของสังคม จึงมีรายละเอียดให้ศึกษาหลายแง่มุม โดยเฉพาะอย่างยิ่งสำหรับชาวต่างประเทศที่เรียนรู้ภาษาไทยในฐานะภาษาต่างประเทศและชาวต่างประเทศที่เรียนวิชาเกี่ยวกับอารยธรรมไทยและสังคมไทย ดังนั้น หากได้ศึกษาเรื่องราวที่เป็นสากล เช่น บุคคลสำคัญที่ทั่วโลกยกย่อง ผ่านสื่อที่เข้าถึงง่ายและวิธีการเรียนรู้ที่เป็นระบบ จะช่วยให้เข้าใจทั้งภาษา สถาบันพระมหากษัตริย์ และวิถีชีวิตของคนในสังคมไทยซึ่งหล่อหลอมเป็นอารยธรรมไทยได้ลึกซึ้งขึ้น

พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตรทรงเป็นบุคคลสำคัญทั้งในสังคมไทยและสังคมโลก ในฐานะพระมหากษัตริย์นักพัฒนาที่ทรงครองราชย์ยาวนานที่สุด (9 มิถุนายน พ.ศ. 2489 – 13 ตุลาคม พ.ศ.2559) โดยปฏิบัติพระราชภารกิจ

เพื่อประชาชนตลอด 70 ปี และเป็นบุคคลแรกที่สหประชาชาติ (United Nations) องค์กรสำคัญของโลกถวายรางวัลความสำเร็จสูงสุดด้านการพัฒนามนุษย์ (United Nations Human Development Human Development Lifetime Achievement Award) ใน พ.ศ. 2549 จากนั้นทรงได้รับรางวัลและการประกาศเกียรติคุณด้านต่างๆ จากนานาชาติตลอดรัชสมัย (สมาคมสหประชาชาติแห่งประเทศไทย 2540)

แม้ปัจจุบัน พระองค์เสด็จสวรรคตแล้ว แต่ผลงานและแนวทางการทรงงานของพระองค์ยังมีบทบาททั้งในประเทศไทยและต่างประเทศ ผู้สนใจเรียนรู้ภาษาและวัฒนธรรมไทยจึงควรศึกษาเรื่องราวของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราชบรมนาถบพิตรในฐานะที่เป็นบุคคลสำคัญ เป็นที่รักในหมู่ชาวไทยและนานาชาติ

หลังจากรัฐบาลไทยและเวียดนามตกลงร่วมมือทางการศึกษาอย่างเป็นทางการ ทำให้เกิดหลักสูตรการสอนภาษาไทยในสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม เนื่องจากตระหนักถึงความสำคัญทางการศึกษาที่อำนวยประโยชน์ในการแลกเปลี่ยนองค์ความรู้ เพื่อผลดีด้านการลงทุนและความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ (มีชัย เอี่ยมจินดา, 2550 : 29) มหาวิทยาลัยแห่งแรกที่มีการเรียนการสอนภาษาไทยและดำเนินการอย่างต่อเนื่อง คือ มหาวิทยาลัยสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์มหาวิทยาลัยแห่งชาติ ณ นครโฮจิมินห์ (University of Social Sciences and Humanities: USSH, Vietnam University, Ho Chi Minh City) ในพ.ศ. 2536 โดยเปิดหลักสูตรวิชาไทยศึกษา ซึ่งนอกจากภาษาแล้วนักศึกษายังได้เรียนรู้วัฒนธรรมและเรื่องราวที่น่าสนใจด้านต่างๆ โดยเฉพาะประวัติศาสตร์และสภาพสังคมที่มีพระมหากษัตริย์เป็นประมุขและเป็นหนึ่งในสามสถาบันหลักที่เป็นยึดเหนี่ยวจิตใจของประชาชนไทย เพื่อพัฒนาทักษะการสื่อสารร่วมกับความเข้าใจด้านไทยศึกษา ต่อมาสถาบันการศึกษาแห่งอื่นๆ ของเวียดนามได้เปิดการเรียนการสอนภาษาไทยเพิ่มขึ้น รวมถึงมีการส่งนักศึกษามาอบรมหลักสูตรภาษาไทยระยะสั้นแบบเข้มที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ตลอดจนศึกษาต่อในประเทศไทย เพื่อพัฒนาทักษะภาษาและความเข้าใจเกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมไทยจากประสบการณ์จริง ทั้งยังพบว่านักศึกษาเวียดนามสนใจฝึกทักษะภาษาไทยจากสื่อต่างๆ โดยเฉพาะบทเพลง เพราะให้ความเพลิดเพลิน ทำให้ผู้เรียนเข้าถึงภาษาและเนื้อหาได้ง่าย กระตุ้นความต้องการเรียนรู้มากขึ้นทั้งในและนอกห้องเรียน

อนึ่ง บทเพลงเป็นการแสดงออกทางศิลปะที่ศิลปินผู้ประดิษฐ์เพลงใช้เสียงประพันธ์ตามจินตนาการและอารมณ์สะเทือนใจ (อนุมานราชธน, 2546 : 75) หากประพันธ์ได้ดีมีลักษณะทางวรรณศิลป์ ผู้ฟังจะรับรู้ความงดงาม และพลังภาษาที่กระตุ้นให้เกิดความรู้สึก ทั้งนี้ บทเพลงยังเป็นสื่อการเรียนรู้ที่ช่วยพัฒนาทักษะการฟัง ทำให้ผู้เรียนเพลิดเพลิน และซึมซับเนื้อหาต่างๆ อย่างผ่อนคลาย บทเพลงเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราชบรมนาถบพิตร มีลักษณะเฉพาะ คือ ลีลาไพเราะ งดงาม เปี่ยมด้วยวรรณศิลป์ และเนื้อหาที่ทรงคุณค่า สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ คือ การเทิดพระเกียรติพระมหากษัตริย์ ทำให้ผู้ฟังเพลงรู้สึกเทิดทูน ซาบซึ้ง สำนึกในพระมหากรุณาธิคุณและประทับใจพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวของชาวไทย (อรรถวิทย์ รอดเจริญ, 2552 : 128) ดังนั้น หากนำบทเพลงเทิดพระเกียรติมาใช้เป็นสื่อในการเรียนรู้ที่เป็นระบบ จะช่วยฝึกทักษะทางภาษาไทย พัฒนาความเข้าใจเนื้อหาและภาษาได้ลึกซึ้งผ่านบรรยากาศการเรียนรู้ที่ผ่อนคลาย

ชุดการเรียนรู้เป็นนวัตกรรมการเรียนรู้ที่เกิดจากการบูรณาการวิธีสอนมากกว่าหนึ่งวิธีอย่างเป็นระบบ มีการใช้สื่อแบบประสมอย่างพอเหมาะเพื่อเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมของผู้เรียนตามวัตถุประสงค์ของการเรียนรู้ โดยเน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ เมื่อสร้างเสร็จแล้วผู้สอนมีบทบาทเป็นเพียงที่ปรึกษา (สุคนธ์ สินธพานนท์, 2553: 18) ชุดการเรียนรู้จึงมีความสำคัญในการเรียนรู้ ช่วยให้ผู้เรียนศึกษาได้ด้วยตนเองอย่างเป็นระบบและมีอิสระ

ผู้วิจัยจึงสนใจสร้างชุดการเรียนรู้เกี่ยวกับอารยธรรมไทย โดยใช้บทเพลงเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราชบรมนาถบพิตร เพื่อพัฒนาทักษะการใช้ภาษาไทยสำหรับนักศึกษาเวียดนาม โดยมีชุดบทเพลงเทิดพระเกียรติที่สัมพันธ์กับเหตุการณ์สำคัญในรัชกาลที่ 9 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์เป็นสื่อหลัก เพื่อให้นักศึกษาเวียดนามได้เรียนรู้เรื่องราวเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ไทยที่มีความสำคัญระดับโลก ผ่านมุมมองของประชาชนที่มีต่อพระองค์ ผ่านสื่อที่เรียนรู้ด้วยตนเองได้อย่างเพลิดเพลิน นำไปสู่การพัฒนาทักษะการใช้ภาษาไทย และความเข้าใจด้านอารยธรรมไทย ซึ่งจะช่วยส่งเสริมการเรียนรู้ไทยศึกษาได้ลุ่มลึกขึ้น

ความมุ่งหมายของการวิจัย

เพื่อพัฒนาชุดการเรียนรู้เกี่ยวกับอารยธรรมไทย โดยใช้บทเพลงเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร และเพื่อพัฒนาทักษะการใช้ภาษาไทยสำหรับนักศึกษาเวียดนาม

ขอบเขตของการวิจัย

ด้านเนื้อหา การพัฒนาชุดการเรียนรู้ครั้งนี้ นำเนื้อหามาจากบทเพลงเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ที่สัมพันธ์กับเหตุการณ์สำคัญในรัชสมัย และมีการประกาศใช้อย่างเป็นทางการ จำนวน 8 บทเพลง ดังนี้

1. เหตุผลของพ่อ
2. ต้นไม้ของพ่อ
3. ของขวัญจากก้อนดิน
4. รูปที่มีทุกบ้าน
5. ตามรอยพระราชา
6. ในหลวงในดวงใจ
7. พระราชาผู้ทรงธรรม
8. ในหลวงของแผ่นดิน

ด้านกลุ่มประชากร กลุ่มตัวอย่างในการวิจัยครั้งนี้ คือ นักศึกษาชาวเวียดนาม ระดับปริญญาตรี วิชาเอกไทยศึกษา ชั้นปีที่ 3 มหาวิทยาลัยสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยแห่งชาติ ณ นครโฮจิมินห์ ประเทศเวียดนาม (University of Social Sciences and Humanities:USSH, Vietnam University, Ho Chi Minh City) จำนวน 15 คน โดยใช้วิธีเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. ชุดการเรียนรู้ หมายถึง สื่อการเรียนรู้ที่ออกแบบอย่างเป็นระบบ โดยใช้บทเพลงเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร เพื่อพัฒนาทักษะการใช้ภาษาไทยแก่ผู้เรียนชาวเวียดนาม

2. บทเพลงเทิดพระเกียรติ หมายถึง บทเพลงที่มีวัตถุประสงค์เพื่อสดุดีพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร โดยผู้วิจัยคัดเลือกบทเพลงที่ประพันธ์เนื่องในเหตุการณ์สำคัญประจำรัชสมัย มีการประชาสัมพันธ์อย่างเป็นทางการ แสดงให้เห็นพระราชกรณียกิจ แนวทางการทรงงาน และความรู้สึกที่ประชาชนมีต่อพระมหากษัตริย์ ผ่านภาษาที่คนทั่วไปเข้าใจง่าย มีท่วงทำนองที่เพลิดเพลิน เหมาะสำหรับชาวต่างประเทศที่เรียนรู้ภาษาและอารยธรรมไทย

วิธีดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ เอกสารและการวิจัยเกี่ยวกับหลักสูตรไทยศึกษาของมหาวิทยาลัยสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยแห่งชาติ ณ นครโฮจิมินห์ ประเทศเวียดนาม ทั้งในวิชาไทยศึกษา และวิชาที่เกี่ยวกับการพัฒนาทักษะภาษาผ่านสื่อต่างๆ เช่น โสตทัศนศึกษา และสัมภาษณ์ความรู้เกี่ยวกับสถาบันพระมหากษัตริย์ไทย เอกสารและการวิจัยเกี่ยวกับสถาบันพระมหากษัตริย์ในสังคมไทยตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน เอกสารและการวิจัยเกี่ยวกับพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ในฐานะของพระมหากษัตริย์ไทยและบุคคลสำคัญของโลก เอกสารและการวิจัยเกี่ยวกับบทเพลงเทิดพระเกียรติซึ่งเป็นหนึ่งในวรรณกรรมยอพระเกียรติที่มีความเป็นมาและลักษณะเฉพาะตัวโดยเน้นบทเพลงเทิดพระเกียรติที่ประพันธ์ขึ้นในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช และการสร้างชุดการเรียนรู้ซึ่งเป็นสื่อที่อำนวยความสะดวกให้ผู้เรียนศึกษาได้เองอย่างเป็นระบบ

2. สร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย โดยได้นำข้อมูลจากข้อ 1 นำเสนออาจารย์ที่ปรึกษา แล้วคัดเลือกบทเพลงที่เหมาะสมในการสร้างชุดการเรียนรู้ครั้งนี้ จัดกลุ่มเนื้อหาที่สัมพันธ์กับอารยธรรมไทยอันผูกพันกับพระมหากษัตริย์ และการพัฒนาทักษะฟังพูด อ่าน เขียนแก่ผู้เรียนชาวต่างประเทศ จากนั้นจึงดำเนินการสร้างเครื่องมือวิจัย ดังนี้

2.1 ชุดการเรียนรู้เกี่ยวกับอารยธรรมไทย โดยใช้บทเพลงเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร เพื่อพัฒนาทักษะการใช้ภาษาไทยสำหรับนักศึกษาเวียดนาม

2.2 แบบประเมินคุณภาพโดยผู้เชี่ยวชาญ

2.3 แบบทดสอบระหว่างเรียน จำนวน 8 ชุด ชุดละ 10 ข้อ รวมทั้งหมด 80 ข้อ เป็นข้อสอบแบบปรนัย 4 ตัวเลือก

2.4 แบบฝึกทักษะ จำนวน 8 ชุด ชุดละ 3 แบบฝึก รวมทั้งหมด 24 แบบฝึก แตกต่างกันไปตามกิจกรรมการเรียนรู้

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ มีสื่อหลักในชุดการเรียนรู้ คือ บทเพลงเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ซึ่งตามวิธีดำเนินการวิจัยนั้น หลังจากศึกษาบทเพลงทั้งหมด 314 เพลง (สมาคมนักแต่งเพลงแห่งประเทศไทย 2557) และปรึกษาอาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์แล้ว ผู้วิจัยเห็นว่าควรเลือกบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นในวาระสำคัญและเผยแพร่อย่างเป็นทางการ เช่น วันเฉลิมพระชนมพรรษา วันเฉลิมฉลองการครองราชสมบัติ รวมทั้งบทเพลงเทิดพระเกียรติใช้ประกอบสื่อที่มีจุดประสงค์เฉพาะ เช่น สารคดี และละครเทิดพระเกียรติ ได้รับการเผยแพร่ผ่านสื่อต่างๆ เพราะมีความร่วมสมัยและถ่ายทอดผ่านภาษาได้สละสลวยเข้ากับท่วงทำนอง ฟังเพลิดเพลิน มีลักษณะของวรรณกรรมขนาดสั้นที่ถ่ายทอดความรู้สึกได้ลึกซึ้ง ใช้ถ้อยคำที่เข้าใจง่าย จึงเหมาะสมให้นักศึกษาได้เรียนรู้เพื่อพัฒนาทักษะการใช้ภาษาไทย และเสริมความเข้าใจสังคมไทยที่มีความผูกพันระหว่างกษัตริย์กับประชาชนอย่างแน่นแฟ้น

ตาราง 1 แสดงรายชื่อบทเพลงเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพล อดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร โอกาสสำคัญที่ประพันธ์ ผู้ประพันธ์คำร้อง และผู้ขับร้องจัดลำดับตามที่ปรากฏในซีดีรวมบทเพลง พ่อของแผ่นดิน[1]

เพลง	โอกาสสำคัญที่ประพันธ์(พุทธศักราช)	ผู้ประพันธ์คำร้อง	ผู้ขับร้อง
1. เหตุผลของพ่อ	ฉลองสิริราชสมบัติ 70 ปี (2559)	กมลศักดิ์ สุนทานนท์ และปิติ ลิ้มเจริญ	ธงไชย แมคอินไตย์
2. ต้นไม้ของพ่อ	ฉลองสิริราชสมบัติ 50 ปี (2539)	นิติพงษ์ ห่อนาค	ธงไชย แมคอินไตย์
3. ของขวัญจากก้อนดิน	เฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ (2542)	นิติพงษ์ ห่อนาค	ธงไชย แมคอินไตย์
4. รูปที่มีทุกบ้าน	เฉลิมพระชนมพรรษา 80 พรรษา (2550)	นิติพงษ์ ห่อนาค	ธงไชย แมคอินไตย์
5. ตามรอยพระราชา	เฉลิมพระชนมพรรษา 84 พรรษา (2554)	ชนะ เสวิกุล และนิติพงษ์ ห่อนาค	ธงไชย แมคอินไตย์
6. ในหลวงในดวงใจ	เพลงประกอบสารคดี My King (2555)	กมลศักดิ์ สุนทานนท์ และปิติ ลิ้มเจริญ	ธงไชย แมคอินไตย์
7. พระราชาผู้ทรงธรรม	วันเฉลิมพระชนมพรรษา 86 พรรษา (2556)	กมลศักดิ์ สุนทานนท์ และปิติ ลิ้มเจริญ	ธงไชย แมคอินไตย์
8. ในหลวงของแผ่นดิน	เพลงประกอบละครเวที สี่แผ่นดิน (2557)	วิเชียร ตันติพิมลพันธ์	รวมศิลปิน

จากนั้นผู้วิจัยได้กำหนดหัวเรื่องที่จะใช้ในชุดการเรียนรู้ โดยจำแนกเนื้อหาด้านภาษาและอารยธรรมไทย วิเคราะห์ เชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างบทเพลงกับพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตรและสังคมไทย รวมทั้งบทบาทที่พระองค์มีต่อสังคมโลก ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดในการเรียนรู้และแนวทางทรงงาน นำไปปรึกษาอาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ แล้วจัดหมวดหมู่เนื้อหาชุดการเรียนรู้ 8 ชุด ตามหัวข้อ ดังนี้

ลำดับ	ชื่อ
ชุดที่ 1	พระมหากษัตริย์กับสังคมไทย
ชุดที่ 2	ในหลวงในใจชาวไทย
ชุดที่ 3	ในรูปที่มีทุกบ้าน
ชุดที่ 4	ทำไมพระราชาทำงานหนัก
ชุดที่ 5	เข้าใจ เข้าถึง พัฒนา
ชุดที่ 6	ธรรมะของพระราชาเพื่อปวงชน
ชุดที่ 7	ในหลวงของไทยและของโลก
ชุดที่ 8	ทำไมคนไทยรักในหลวง

[1] ผลิตโดยบริษัท จีเอ็มเอ็ม แกรมมี่ จำกัด (มหาชน) รวบรวมบทเพลงเทิดพระเกียรติที่เผยแพร่อย่างเป็นทางการตั้งแต่ พ.ศ. 2535 พ.ศ.2559

โดยชุดการเรียนรู้แต่ละชุดประกอบด้วย

1. คำชี้แจงการใช้ชุดการเรียนรู้

2. แผนการเรียนรู้ ประกอบด้วยคำอธิบายสาระสำคัญ วัตถุประสงค์ สื่อการเรียนรู้ กิจกรรม แบบทดสอบและเวลา ในการเรียนรู้

3. เนื้อหาและกิจกรรมการเรียนรู้ ประกอบด้วยใบความรู้ ใบกิจกรรมซึ่งเป็นแบบฝึกทักษะการใช้ภาษาไทยด้านต่างๆ แบบทดสอบท้ายบท และแบบเฉลย

3. ดำเนินการหาคุณภาพชุดการเรียนรู้ โดยให้อาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ตรวจสอบความถูกต้องทั้งด้านเนื้อหาและกิจกรรมการเรียนรู้ แล้วสร้างแบบประเมินชุดการเรียนรู้ที่มีลักษณะเป็นมาตราส่วนประเมินค่า (Rating Scale) 5 ระดับคะแนน (พิสณุ ฟองศรี, 2557) ประเมินโดยผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน ได้แก่ รองศาสตราจารย์แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย จากคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วิรัช วงศ์ภินันท์วัฒนา จากคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. อัควิทย์ เรืองรอง จากคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ผลประเมินพบว่า ชุดการเรียนรู้เกี่ยวกับอารยธรรมไทย โดยใช้บทเพลงเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตรเพื่อพัฒนาทักษะการใช้ภาษาไทย สำหรับนักศึกษาเวียดนาม มีคะแนนเฉลี่ย 4.06 มีคุณภาพอยู่ในระดับดี แต่มีองค์ประกอบบางประการที่ผู้เชี่ยวชาญแนะนำให้ปรับปรุงแก้ไข ผู้วิจัยจึงปรึกษาอาจารย์ที่ปรึกษา ปริญญานิพนธ์และดำเนินการแก้ไขชุดการเรียนรู้ แล้วนำไปทดลองกับกลุ่มทดลองและดำเนินการวิจัยกับกลุ่มตัวอย่างตามขั้นตอน และสรุปผล

ผลการวิจัย

การพัฒนาชุดการเรียนรู้เกี่ยวกับอารยธรรมไทย โดยใช้บทเพลงเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร

ผู้วิจัยได้สร้างชุดการเรียนรู้ จำนวน 8 ชุด โดยแต่ละชุดมีเนื้อหาเกี่ยวกับอารยธรรมไทยที่สัมพันธ์กับพระมหากษัตริย์โดยเฉพาะพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร อยู่ในใบความรู้และใบกิจกรรม ซึ่งผ่านการประเมินผลจากผู้เชี่ยวชาญ และการทดลองใช้ตามระเบียบวิธีวิจัย โดยดำเนินการทดลองครั้งที่ 1 กับผู้ทดลอง 1 คน และครั้งที่ 2 กับกลุ่มทดลอง 3 คน เพื่อปรับปรุงคุณภาพชุดการเรียนรู้ให้เหมาะสมกับผู้เรียนก่อนนำชุดการเรียนรู้ไปให้กลุ่มตัวอย่างจำนวน 15 คน ซึ่งเป็นนักศึกษาชาวเวียดนาม ระดับปริญญาตรี วิชาเอกไทยศึกษา ชั้นปีที่ 3 มหาวิทยาลัยสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยแห่งชาติ ณ นครโฮจิมินห์ ประเทศเวียดนาม (University of Social Sciences and Humanities:USSH, Vietnam University, Ho Chi Minh City) แล้ววัดผลความรู้ด้านอารยธรรมไทย ได้ดังนี้

ชุดการเรียนรู้ที่ 1 พระมหากษัตริย์กับสังคมไทย มีเนื้อหาแสดงความสำคัญของพระมหากษัตริย์ในสังคมไทยผ่านบทเพลง ต้นไม้ของพ่อ ที่เกี่ยวกับการทรงงานหนักเพื่อประชาชนของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร โดยเปรียบการดูแลประเทศเหมือนการปลูกต้นไม้ ประชาชนสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณและสัญญาว่าจะช่วยกันทำให้ประเทศเจริญรุ่งเรืองดังที่พระองค์ทรงทำให้เห็นเป็นตัวอย่าง กลุ่มตัวอย่างได้เรียนรู้คำเรียกแทนพระมหากษัตริย์ เช่น พ่อ ธรรมราชา ในหลวง พระเจ้าอยู่หัว พระเจ้าแผ่นดิน ซึ่งสะท้อนมุมมองที่ประชาชนไทยมีต่อพระมหากษัตริย์ และส่วนใหญ่แสดงความคิดเห็นต่อชุดการเรียนรู้นี้ว่า “คำศัพท์ง่าย บทเพลงไพเราะ เหมาะในการเรียนรู้ด้วยตนเอง จะได้เข้าใจเรื่องในหลวงมากขึ้น”

ชุดการเรียนรู้ที่ 2 ในหลวงในใจชาวไทย กล่าวถึงบทบาทของพระมหากษัตริย์ไทยในฐานะที่ยึดเหนี่ยวจิตใจผ่านบทเพลง ของขวัญจากก้อนดิน ที่มีการใช้ความเปรียบอันแสดงให้เห็นความรู้สึกของประชาชนที่ตระหนักว่า พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร เป็นศูนย์รวมจิตใจของคนไทยทั้งประเทศ ทำให้ทุกคนอยู่ร่วมกันอย่างสมานฉันท์และพร้อมที่จะร่วมกันทำความดีเพื่อประเทศชาติ เป็นการตอบแทนดังของขวัญจากราษฎรที่เปรียบเหมือนก้อนดินแด่พระราชาผู้เปรียบเหมือนพลังยึดเหนี่ยวให้ก้อนดินรวมกันเหนียวแน่นเป็นแผ่นดินที่อุดมสมบูรณ์

ชุดการเรียนรู้ที่ 3 ในรูปที่มีทุกบ้าน แสดงให้เห็นที่มาของการประดับพระบรมฉายาลักษณ์และพระบรมสาทิสลักษณ์ของ พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร

มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ในบ้านและสถานที่สำคัญของประชาชนชาวไทย นั่นคือความศรัทธาในความดีของพระมหากษัตริย์ บทเพลง รูปที่มีทุกบ้านเปรียบพระองค์เป็นดัง “เทวดาที่มีลมหายใจ” เหมือนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่คอยปกป้องคุ้มครอง ทั้งยังเตือนใจให้ทำความดี เป็นกำลังใจในการทำงานและการใช้ชีวิตในสังคม แม้ในประเทศเวียดนามไม่นิยมประดับ พระบรมฉายาลักษณ์ของพระมหากษัตริย์ เพราะเปลี่ยนระบอบการปกครองเป็นคอมมิวนิสต์นานแล้ว แต่กลุ่มตัวอย่างก็เชื่อมโยงความรู้ ด้านอารยธรรมไทยกับสังคมของตนได้ ดังที่กล่าวว่า “เข้าใจบทเรียนนี้ และนึกถึงรูปของโฮจิมินห์ ซึ่งเป็นบุคคลสำคัญ และทำงานหนักเพื่อประเทศเช่นกัน”

ชุดการเรียนรู้ที่ 4 ทำไมพระราชาทำงานหนัก กล่าวถึงเหตุผลที่พระมหากษัตริย์ผู้อยู่ในฐานะสูงสุดของสังคม ต้องทำงานหนัก จากบทเพลง ตามรอยพระราชาศึกษาเนื้อหาเกี่ยวกับโครงการอันเนื่องมาจากพระราชดำริในพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ซึ่งเกิดจากการเสด็จพระราชดำเนินไปเยี่ยมราษฎรอย่างทั่วถึงแม้ในถิ่นทุรกันดารของภูมิภาคต่างๆ เพื่อให้เห็นสภาพความเป็นอยู่ของประชาชน

ชุดการเรียนรู้ที่ 5 เข้าใจ เข้าถึง พัฒนา อธิบายหัวใจหลักของการทำงานในโครงการอันเนื่องมาจากพระราชดำริ และการทรงงานหนักทุกด้านเพื่อพัฒนาคุณภาพชีวิตของราษฎร ผ่านบทเพลง ในหลวงในดวงใจ ซึ่งกล่าวถึงคำสอน แนวคิด ที่พระบาทสมเด็จพระมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตรพระราชทานแก่ประชาชน เช่น การยิ้มสู้กับอุปสรรค การใช้ชีวิตอย่างพอเพียง และแนวทางการทรงงาน “เข้าใจ เข้าถึง พัฒนา” ซึ่งผู้เรียนสามารถนำมาปรับใช้ในการศึกษาและการใช้ชีวิตในสังคมของตนได้ ดังที่กลุ่มตัวอย่างแสดงความคิดเห็นว่า “บทนี้เข้าใจง่าย เรียนแล้วอยากใช้ชีวิตอย่างพอเพียงเหมือนในหลวง”

ชุดการเรียนรู้ที่ 6 ธรรมะของพระราชาเพื่อปวงชน เน้นด้านธรรมะสำคัญของพระมหากษัตริย์ไทย อธิบายด้วยตัวอย่างการปกครองประเทศโดยมีหลักธรรมเป็นพื้นฐานของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร จากบทเพลง พระราชาผู้ทรงธรรม และกล่าวถึงพระปฐมบรมราชโองการ “เราจะครองแผ่นดินโดยธรรม เพื่อประโยชน์สุขแห่งมหาชนชาวสยาม” ซึ่งเป็นดังหลักในการปกครองประเทศตลอดการครองราชย์ของพระมหากษัตริย์รัชกาลที่ 9 ในราชวงศ์จักรี จึงทำให้ทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศประจักษ์ผลงานของพระองค์

ชุดการเรียนรู้ที่ 7 ในหลวงของไทยและของโลก กล่าวถึงที่มาของปรากฏการณ์ต่างๆ ในสังคมไทยซึ่งเป็นที่กล่าวถึงในสังคมโลก อาทิ ภาพผู้คนเต็มท้องถนนที่ใส่เสื้อสีเหลือง ถือธงชาติ พระบรมฉายาลักษณ์พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร เพื่อแสดงความจงรักภักดีต่อพระองค์ในโอกาสสำคัญ เช่น วันฉลองสิริราชสมบัติที่เพียงประชาชนเห็นรถพระที่นั่งเคลื่อนผ่าน หรือเห็นพระองค์โบกพระหัตถ์ทักทายจากสีหบัญชร (หน้าต่างของพระราชวัง) ประชาชนก็พร้อมใจกันส่งเสียง “ทรงพระเจริญ” ดังกึกก้อง บทเพลง ในหลวงของแผ่นดิน ซึ่งเป็นสื่อหลักในชุดการเรียนรู้นี้ได้อธิบายความรู้สึกของประชาชนเช่น “มองเห็นพระเจ้าอยู่หัว ท่ามกลางคนมืดมัว เหมือนเห็นแสงทองส่อง” แสดงให้เห็นความรักความศรัทธาที่เปรียบพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร เป็นแสงอาทิตย์ หรือแหล่งพลังงานหลักในการดำเนินชีวิต

ชุดการเรียนรู้ที่ 8 ทำไมคนไทยรักในหลวง แสดงเหตุผลที่ทำให้ชาวไทยรักพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร จากบทเพลง เหตุผลของพ่อ ซึ่งอธิบายสาเหตุที่ทำให้พระองค์ทรงทำงานหนักตลอด 70 ปีที่ครองราชย์ นั่นคือ ความรักและห่วงประชาชน โดยเริ่มจากเหตุการณ์ขณะที่พระองค์เสด็จประราชดำเนินโดยรถพระที่นั่ง ในวันที่ต้องเดินทางไปศึกษา ต่อต่างประเทศ แล้วทรงได้ยินเสียงประชาชนตะโกนว่า “ในหลวงอย่าทิ้งประชาชน” จากนั้น เมื่อทรงสำเร็จการศึกษา ก็เสด็จกลับมาทำหน้าที่ ประมุขในใจชาวไทยจนสิ้นพระชมน์ชีพ ทำให้ประชาชนรักพระองค์มาก กลุ่มตัวอย่างเป็นชาวเวียดนามและใช้ชีวิตในระบอบคอมมิวนิสต์ที่ ไม่มีสถาบันพระมหากษัตริย์แล้ว ก็ยังเห็นความสำคัญของพระองค์ผ่านเรื่องราวที่ได้เห็นผ่านสื่อ และเมื่อได้ฟังบทเพลงและศึกษาชุดการ เรียนรู้นี้ หลายคนร้องไห้ เพราะซาบซึ้งกับความรักที่พระราชาและประชาชนไทยมีต่อกัน

สรุปได้ว่า การพัฒนาชุดการเรียนรู้ทั้ง 8 ชุด แสดงให้ผู้เรียนเข้าใจและมีเนื้อหาเกี่ยวกับอารยธรรมไทย

ที่เกี่ยวกับพระบาทสมเด็จ พระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ในด้านพระราชประวัติ พระราชกรณียกิจ หลักการทรงงานเพื่อพัฒนา ประเทศ หลักธรรมในการปกครองประชาชน โครงการอันเนื่องมาจากพระราชดำริ บทบาทของพระองค์ในสังคมไทยและสังคมโลก และ สาเหตุที่ทำให้คนไทยรักพระองค์ ช่วยให้ผู้เรียนชาวเวียดนามเข้าใจอารยธรรมไทยที่เกี่ยวข้องกับสถาบันพระมหากษัตริย์ในสังคมไทยยิ่งขึ้น

พัฒนาการทักษะการใช้ภาษาไทยของกลุ่มตัวอย่าง

จากการทดลองใช้ชุดการเรียนรู้กับกลุ่มตัวอย่างและคะแนนที่กลุ่มตัวอย่างทำแบบทดสอบระหว่างเรียนเพื่อวัดผลด้านพัฒนาการทักษะการใช้ภาษาไทย จำนวน 8 ชุด ซึ่งแต่ละชุดประกอบด้วยข้อสอบปรนัย 4 ตัวเลือก จำนวน 10 ข้อ ข้อละ 10 คะแนน รวมคะแนนเต็ม 100 คะแนน ผู้วิจัยได้นำมาจัดเป็นตาราง คำนวณค่าเฉลี่ย และหาประสิทธิภาพของชุดการเรียนรู้ ดังนี้

ตาราง 2 แสดงผลคะแนนที่ได้จากแบบทดสอบระหว่างเรียนพร้อมค่าเฉลี่ยของกลุ่มตัวอย่าง

ชุดที่ คนที่	ผลคะแนนที่ได้จากแบบทดสอบระหว่างเรียน								คะแนนรวม	คะแนนรวม
	1	2	3	4	5	6	7	8		
1	80	80	90	100	80	100	90	70	690	86.25
2	100	80	90	100	100	100	100	90	760	95
3	100	90	100	100	70	100	90	100	750	93.75
4	90	80	100	100	90	100	80	70	710	88.75
5	100	90	90	90	100	100	100	90	760	95
6	100	90	100	100	100	100	100	70	760	95
7	80	90	80	100	100	100	90	100	740	92.50
8	90	80	100	100	100	100	100	100	770	96.25
9	90	80	100	100	80	90	80	90	710	88.75
10	100	80	100	100	70	90	90	90	720	90
11	90	80	70	100	100	100	100	90	730	91.25
12	90	100	100	90	100	100	100	100	780	97.50
13	90	100	100	100	90	100	100	100	780	97.50
14	90	80	80	80	90	90	80	70	660	82.50
15	100	100	80	90	70	70	80	80	670	83.75
ΣX	1390	1300	1380	1450	1340	1440	1380	1310	10990	-
$\bar{X}$	92.67	86.67	92	96.67	89.33	96	92	87.33	91.58	91.58
E	91.58									

จากตารางพบว่า ชุดการเรียนรู้เกี่ยวกับอารยธรรมไทย โดยใช้บทเพลงเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช เพื่อพัฒนาทักษะการใช้ภาษาไทยสำหรับนักศึกษาเวียดนาม มีค่าเฉลี่ย 91.58 ผ่านเกณฑ์ประสิทธิภาพที่กำหนดไว้ โดยวิเคราะห์ผลตามลำดับค่าเฉลี่ยได้ดังนี้

ชุดการเรียนรู้ที่มีค่าเฉลี่ยสูงสุดร้อยละ 96.67 คือ ชุดการเรียนรู้ที่ 4 ทำไมพระราชาทำงานหนัก มีบทเพลง **ตามรอยพระราชา** เป็นสื่อหลัก ซึ่งมีจุดเด่น คือ การใช้ประโยคคำถามคำตอบในเนื้อเพลงเพื่ออธิบายเหตุผลที่พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพล อดุลยเดช มหาราช บรมนาถบพิตร ทรงงานหนักตลอด 70 ปีที่ครองราชย์ ทักษะการใช้ภาษาที่กลุ่มตัวอย่างได้พัฒนาในบทนี้จึงเป็นการใช้คำถามคำตอบเพื่อการเรียนรู้และพัฒนาความเข้าใจด้านอารยธรรมไทย จากการเรียนรู้เกี่ยวกับโครงการอันเนื่องมาจากพระราชดำริ ผลคะแนนและการสัมภาษณ์แสดงให้เห็นว่า กลุ่มตัวอย่างมีพื้นฐานความรู้เกี่ยวกับโครงการอันเนื่องมาจากพระราชดำริจากการเรียนเอกไทยศึกษา และข่าวสารในสื่อต่างๆ รวมทั้งผลเป็นรูปธรรมที่ยังเห็นได้ในสังคมไทยจนปัจจุบัน และคุ้นเคยกับการเรียนรู้แบบถามตอบ จึงเข้าใจบทเรียน และทำแบบทดสอบได้คะแนนสูง และสังเกตได้ว่ามีกลุ่มตัวอย่างแสดงความคิดเห็นว่าตนเอง “เหมือนเด็กที่ถามในบทเพลง เพราะเพิ่งเรียนรู้เรื่องเกี่ยวกับในหลวง จึงยังรู้ไม่มากนัก” และ “เหมือนผู้ใหญ่ที่ตอบในบทเพลง เพราะได้เรียนรู้เกี่ยวกับในหลวงบ้างแล้ว” แต่ทั้งสองกลุ่มก็กล่าวว่าชอบชุดการเรียนรู้และอยากรู้เรื่องเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ไทยมากขึ้น

ชุดการเรียนรู้ที่มีค่าเฉลี่ยรองลงมา ร้อยละ 96 คือ ชุดการเรียนรู้ที่ 6 ธรรมะของพระราชาเพื่อปวงชน โดยมีบทเพลง **พระราชาผู้ทรงธรรม** เป็นสื่อหลัก ที่กลุ่มตัวอย่างแสดงความคิดเห็นว่ายากที่สุด เพราะมีคำศัพท์จำนวนมากที่ไม่คุ้นเคยและเกี่ยวกับธรรมะซึ่งยากสำหรับกลุ่มตัวอย่างที่เป็นชาวต่างประเทศ ทักษะการใช้ภาษาที่มุ่งพัฒนาในบทนี้นอกจากแบบฝึกที่สืบเนื่องจากบทเพลงและเนื้อหาอารยธรรมดังกล่าวแล้ว ยังมีการอภิปรายข้อคิดจากพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร เรื่อง **พระมหาชนก** ซึ่งกลุ่มตัวอย่างรู้จักและเคยเรียนรู้บ้างแล้ว ดังนั้น แม้เนื้อหาและแบบฝึกจะค่อนข้างยาก แต่เมื่อได้ศึกษาใบความรู้และใบกิจกรรมในชุดการเรียนรู้แล้ว ทำให้ผู้เรียนเข้าใจและทำแบบทดสอบท้ายบทได้ดี

ลำดับต่อมาคือ ชุดการเรียนรู้ที่ 1 พระมหากษัตริย์กับสังคมไทยมีค่าเฉลี่ย 92.67กลุ่มตัวอย่างแสดงความคิดเห็นว่าง่ายที่สุด เพราะใช้คำศัพท์ไม่ยาก และบทเพลง **ต้นไม้ของพ่อ** ไพเราะ ให้ความเพลิดเพลินระหว่างการเรียนรู้ทำให้อยากศึกษาเกี่ยวกับพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร เนื้อหาด้านหลักภาษาที่อธิบายเกี่ยวกับความหมายเชิงเปรียบเทียบที่ใช้ในบทเพลง และคำเรียกแทนพระมหากษัตริย์ซึ่งสะท้อนความรู้สึกของประชาชนที่มีต่อพระราชาผู้ปกครองประเทศที่มีบทบาทเป็นสถาบันหลักของสังคมตลอดมา ก็ทำให้กลุ่มตัวอย่างได้พัฒนาทั้งทักษะภาษาและอารยธรรมไปพร้อมกัน และทำให้มีคะแนนเฉลี่ยแบบทดสอบอยู่ในระดับดีมาก

ชุดการเรียนรู้ที่มีค่าเฉลี่ยเท่ากัน คือ ร้อยละ 92 ได้แก่ ชุดการเรียนรู้ที่ 3 ใน **รูปที่มีทุกบ้าน** และชุดการเรียนรู้ที่ 7 ในหลวงของไทยและของโลก ชุดแรกบทเพลง รูปที่มีทุกบ้าน เป็นสื่อหลักกลุ่มตัวอย่างทำกิจกรรมการเรียนรู้และพัฒนาทักษะภาษาไทยด้านการแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับรูปเคารพ และความสำคัญของบุคคลที่ทำประโยชน์แก่ประเทศได้ดี และทำคะแนนแบบทดสอบได้ในระดับดีมาก ส่วนชุดการเรียนรู้ที่ 7 ในหลวงของไทยและของโลก มีสื่อหลักคือบทเพลง **ในหลวงของแผ่นดิน** ที่กลุ่มตัวอย่างกล่าวว่าเคยฟังและชื่นชอบ ทำให้เรียนรู้ได้เร็ว การพูดและเขียนอภิปรายซึ่งเป็นทักษะขั้นสูงในบทเรียนนี้จึงไม่ยากนักสำหรับกลุ่มตัวอย่าง จึงทำแบบทดสอบท้ายบทได้คะแนนดี

ลำดับถัดมา คือ ชุดการเรียนรู้ที่ 5 เข้าใจ เข้าถึง พัฒนา ได้ค่าเฉลี่ย 89.33 มีบทเพลง **ในหลวงในดวงใจ** เป็นสื่อหลักกลุ่มตัวอย่างได้พัฒนาทักษะทั้งฟัง พูด อ่าน เขียนเกี่ยวกับหลักการทรงงานอันเป็นสากลของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร และมุมมองเกี่ยวกับสำนวนต่างๆ เช่น ปิดทองหลังพระโดยกลุ่มตัวอย่างแสดงความคิดเห็นว่าแม้ไม่เข้าใจคำศัพท์บางคำ แต่บทเพลงที่ไพเราะ และการถามตอบที่เข้าใจง่าย ทำให้รู้สึกง่ายขึ้น

ส่วนชุดการเรียนรู้ที่ 8 ทำไมคนไทยรักในหลวง ซึ่งมีค่าเฉลี่ย 87.33 และมีบทเพลง**เหตุผลของพ่อ** เป็นสื่อหลักแสดงใจความสำคัญของชุดการเรียนรู้เกี่ยวกับอารยธรรมไทย โดยใช้บทเพลงเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จ

พระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร เพื่อพัฒนาทักษะการใช้ภาษาไทยสำหรับนักศึกษาเวียดนาม อธิบายเหตุผลที่ทำให้พระบาทสมเด็จพระมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตรทรงทุ่มเททำงานหนักเพื่อประเทศชาติตลอดระยะเวลาการครองราชย์ และเน้นให้กลุ่มตัวอย่างได้อภิปรายความคิดเห็นเปรียบเทียประสบการณ์จากสภาพสังคมเวียดนามและการเรียนรู้สภาพสังคมไทย

ทั้งนี้ ชุดการเรียนรู้ที่ได้ค่าเฉลี่ยน้อยที่สุด ร้อยละ 86.67 คือ ชุดการเรียนรู้ที่ 2 ในหลวงในใจชาวไทย มีบทเพลง ของขวัญจากก้อนดิน เป็นสื่อหลัก เนื้อหาด้านทักษะการใช้ภาษาเกี่ยวกับอุปมาอุปลักษณ์ ซึ่งยากสำหรับชาวต่างประเทศ แม้กลุ่มตัวอย่างแสดงความคิดเห็นว่าภาษาเวียดนามเองก็มีการเปรียบเทียบลักษณะเดียวกัน และบทเพลงนี้มีคำศัพท์ที่ไม่ยาก เรียนรู้ได้เพลิดเพลิน แต่ด้วยความแตกต่างทางวัฒนธรรม ทำให้เข้าใจไม่ตรงกัน ซึ่งชาวต่างประเทศอาจต้องใช้เวลาและประสบการณ์ทางวัฒนธรรมเพื่อให้เรียนรู้ได้เข้าใจมากขึ้น

จากการวิเคราะห์ผลการวิจัย ทั้งด้านการสร้างชุดการเรียนรู้เกี่ยวกับอารยธรรม และพัฒนาทักษะการใช้ภาษาไทย เห็นได้ว่า ชุดการเรียนรู้เกี่ยวกับอารยธรรมไทย โดยใช้บทเพลงเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตรเพื่อพัฒนาทักษะการใช้ภาษาไทยสำหรับนักศึกษาเวียดนามมีประสิทธิภาพดีมาก กลุ่มตัวอย่างมีความรู้เกี่ยวกับพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร และมีทักษะการใช้ภาษาไทยดี ทำคะแนนได้สูง โดยเฉพาะชุดที่มีเนื้อหาสัมพันธ์กับความรู้ที่กลุ่มตัวอย่างเรียนในสาขาไทยศึกษา เช่น พระราชกรณียกิจของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร หรือเนื้อหาเกี่ยวกับรูปเคารพบุคคลสำคัญที่กลุ่มตัวอย่างสามารถเชื่อมโยงกับเรื่องราวของบุคคลสำคัญในประวัติศาสตร์เวียดนามได้ แต่ด้วยความแตกต่างทางวัฒนธรรม ทำให้กลุ่มตัวอย่างยังไม่เข้าใจเนื้อหาด้านอารยธรรมหรือทักษะการใช้ภาษาบางส่วน แต่ก็พยายามเรียนรู้ ร่วมมือทำกิจกรรมและอภิปรายส่วนต่างๆ อันเป็นประโยชน์แก่การวิจัยและส่งผลต่อพัฒนาการของกลุ่มตัวอย่าง ซึ่งผู้วิจัยจะอภิปรายในหัวข้อประสิทธิผลของชุดการเรียนรู้ต่อไป

สรุปผลการวิจัย

จากความมุ่งหมายของปริญญานิพนธ์ คือ พัฒนาชุดการเรียนรู้เกี่ยวกับอารยธรรมไทย โดยใช้บทเพลงเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร เพื่อพัฒนาทักษะการใช้ภาษาไทยสำหรับนักศึกษาเวียดนาม โดยนำบทเพลงเทิดพระเกียรติมาใช้เป็นสื่อในการพัฒนาทักษะภาษาไทยและเพิ่มความรู้ด้านอารยธรรมไทยเกี่ยวกับสถาบันพระมหากษัตริย์ และดำเนินการวิจัยตามขั้นตอนแล้วพบว่าชุดการเรียนรู้ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นมีประสิทธิภาพและมีคุณภาพในระดับดี กลุ่มตัวอย่างได้พัฒนาทักษะการใช้ภาษาไทยทั้งฟัง พูด อ่าน เขียน และได้เรียนรู้เนื้อหาด้านอารยธรรมไทยเกี่ยวกับพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตรหลายด้าน ทั้งด้านพระราชประวัติ พระราชกรณียกิจ หลักการทรงงาน หลักธรรมในการปกครอง โครงการอันเนื่องมาจากพระราชดำริ บทบาทของพระองค์ในสังคมไทยและสังคมโลก และสาเหตุที่ทำให้สถาบันพระมหากษัตริย์สำคัญในสังคมไทย เนื้อหาในชุดการเรียนรู้ช่วยให้ผู้เรียนชาวเวียดนามเข้าใจอารยธรรมไทยที่เกี่ยวข้องกับสถาบันพระมหากษัตริย์ในสังคมไทย และทำคะแนนแบบทดสอบได้ดี โดยเฉพาะชุดที่มีเนื้อหาสัมพันธ์กับความรู้ด้านอารยธรรมเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ที่กลุ่มตัวอย่างเคยเรียนในวิชาไทยศึกษา หรือเชื่อมโยงกับแนวคิดเกี่ยวกับบุคคลสำคัญในวัฒนธรรมเวียดนามผู้วิจัยประมวลผลความคิดเห็นและข้อเสนอแนะจากแบบสอบถามท้ายบทและท้ายการเรียนรู้ทั้งหมดแล้วพบว่าเนื้อหาเกี่ยวกับอารยธรรมและหลักภาษาสอดคล้องกับการเรียนของกลุ่มตัวอย่าง ทั้งเรื่องราวเกี่ยวกับสถาบันพระมหากษัตริย์ และทักษะฟัง พูด อ่าน เขียน ที่กลุ่มตัวอย่างมีพื้นฐานดี ชุดการเรียนรู้นี้ช่วยให้กลุ่มตัวอย่างได้เรียนรู้รายละเอียดเพิ่มเติมเกี่ยวกับความผูกพันระหว่างพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตรกับประชาชนไทย ได้เรียนรู้วงศัพท์จากบทเพลง

หากพิจารณารายละเอียดด้านความยากง่ายซึ่งส่งผลต่อคะแนน พบว่าบทเพลงและชุดการเรียนรู้ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมะและความเปรียบ ยากสำหรับผู้เรียนชาวต่างประเทศ จึงต้องมีการอธิบายและการยกตัวอย่างที่ชัดเจน รวมทั้งอาจต้องเพิ่มเวลาในการเรียนรู้ แม้กลุ่มตัวอย่างซึ่งเป็นชาวเวียดนามแสดงความคิดเห็นว่าการเปรียบเทียบแบบอุปมาอุปลักษณ์มีลักษณะใกล้เคียงกับความเปรียบในภาษาเวียดนาม แต่ก็ยังนำมาใช้ในประโยคได้ไม่ถูกต้องนัก อาจเป็นเพราะความแตกต่างด้านวัฒนธรรม ส่วนเรื่องราชาศัพท์ซึ่งนับเป็นเรื่องยากสำหรับชาวต่างชาติเช่นกันนั้น ปรากฏไม่มากนักในบทเพลงเพราะเป็นสื่อที่มุ่งให้คนทั่วไปเข้าถึงได้ง่าย ทำให้กลุ่มตัวอย่างไม่เครียดหรือเกร็งในการเขียนหรือพูดอภิปราย อย่างไรก็ดี มีผู้เสนอแนะให้เพิ่มความรู้เกี่ยวกับราชาศัพท์ในชุดการเรียนรู้นี้เพราะผู้เรียนสนใจศึกษาเรื่องพระมหากษัตริย์และการใช้คำให้เหมาะสมกับสถานภาพในสังคมไทย

จากผลการวิจัยทั้งหมด และการสังเกตระหว่างการทดลอง แสดงให้เห็นว่า ผู้เรียนที่ใช้ชุดการเรียนรู้นี้ได้พัฒนาทักษะภาษาไทยและความรู้อารยธรรมไทย พร้อมทั้งรู้สึกเพลิดเพลินไปกับบทเพลง โดยสามารถใช้ชุดการเรียนรู้ได้อย่างอิสระ ปรับเวลาได้ตามต้องการ ชุดการเรียนรู้จึงเหมาะสมกับผู้เรียนชาวเวียดนามที่ต้องการเรียนรู้นอกเวลา

อภิปรายผล

บทเพลงเทิดพระเกียรติ อันเป็นสื่อหลักในชุดการเรียนรู้ ช่วยให้กลุ่มตัวอย่างซึ่งเป็นชาวต่างประเทศ เรียนรู้อารยธรรมไทยเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ซึ่งเป็นเรื่องยากและมีรายละเอียดมาก ได้เพลิดเพลิน เนื่องจากบทเพลงเทิดพระเกียรติชุดนี้ใช้ภาษาที่เข้าถึงง่าย เรียบเรียงเข้ากับท่วงทำนองรื่นหู โดยกลุ่มตัวอย่างกล่าวว่า *“หลายเพลงเคยได้ยิน บางเพลงเพิ่งได้ยินครั้งแรกก็ชอบ ฟังเพลินและยังได้ความรู้ด้วย”* **“บทเพลงไพเราะมาก”** *“ฟังบทเพลงแล้วอยากค้นคว้าเกี่ยวกับในหลวง ร.9 มากขึ้น”* ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะของบทเพลงที่ช่วยผ่อนคลายอารมณ์ แต่ขณะเดียวกันก็เป็นทางลัดในการเรียนรู้ (ศุภาศิริ สุพรรณพเภสัช, 2557 : 10) และด้วยลักษณะพิเศษของบทเพลงเทิดพระเกียรติที่ประพันธ์ด้วยความซาบซึ้งในพระมหากรุณาธิคุณของพระมหากษัตริย์ ทำให้ถ้อยคำในบทเพลงเปี่ยมความหมาย ถ่ายทอดเนื้อหาเกี่ยวกับบ้านเมือง และความรู้สึกที่ประชาชนมีต่อพระมหากษัตริย์ได้ลึกซึ้ง (อรรถวิทย์ รอดเจริญ, 2552 : 117 – 129) จึงเป็นบทเพลงที่เหมาะสมในการนำมาเป็นสื่อการเรียนรู้ด้านอารยธรรมไทย การใช้สื่อเพลงเพื่อการเรียนรู้สำหรับผู้เรียนชาวต่างประเทศจึงเป็นเทคนิคสำคัญที่มุ่งเน้นให้ผู้เรียนเกิดความรู้ความคิดในเรื่องภาษาและอารยธรรมไทย

เอกสารอ้างอิง

คึกฤทธิ์ ปราโมช, พล. ต. ม. ร. ว. (2516). **คำบรรยายวิชา พื้นฐานอารยธรรมไทย ตอน พื้นฐานทางวัฒนธรรมเรื่อง สถาบันพระมหากษัตริย์**. กรุงเทพฯ, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ธงไชย แมคอินไตย์ และรวมศิลปิน (2559). รวมบทเพลง พ่อของแผ่นดิน. กรุงเทพฯ, จีเอ็มเอ็ม แกรมมี่.

พิสณุ ฟองศรี (2557). **การสร้างและพัฒนาเครื่องมือวิจัย**. กรุงเทพฯ, ด่านสุทธาการพิมพ์.

มีชัย เอี่ยมจินดา (2550, กรกฎาคม – กันยายน). “สถานภาพการสอนภาษาไทยในประเทศสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม.” **วารสารวิชาการ**. 10(3): 28-32.

ศุภาศิริ สุพรรณเภสัช (2557). **เพลงของโลกและของเรา**. กรุงเทพฯ, มติชน.

สมาคมนักแต่งเพลงแห่งประเทศไทย, ส. ก., และกระทรวงวัฒนธรรม, (2557). **รวมเพลงเทิดพระเกียรติ 86 พรรษา คีตมหาราชัน**. กรุงเทพฯ, สมาคมนักแต่งเพลงแห่งประเทศไทย, สมาคมผู้สร้างสรรค์เพลง, กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม.

สมาคมสหประชาชาติแห่งประเทศไทย (2540). **พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวกับสหประชาชาติ**. กรุงเทพฯ, เทคนิค 19.

สุคนธ์ สินธพานนท์ (2553). **นวัตกรรมการเรียนการสอน เพื่อพัฒนาคุณภาพของเยาวชน**. กรุงเทพฯ, 9119 เทคนิคพริ้นติ้ง.

อนุมานราชธน, พ. (2546). **การศึกษาวรรณคดีแง่วรรณศิลป์**. กรุงเทพฯ, ศยาม.

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

เดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) กรณีศึกษาครูจีรพล เพชรสม

DIAW SAW-U AND THE KRAWNAI SONG LUANGPHAIROH SIANGSAW (AUN DURAYACHEWIN) STYLE: A CASE STUDY OF KRU JERAPON PETSOM

สมภพ เขียวมณี / SOMPHOP KHIEOMANI
วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
ANGTHONG COLLEGE OF DRAMATIC ARTS BUNDITPATANASILPA THE MINISTRY OF CULTURE

Received: September 13, 2017
Revised: November 6, 2017
Accepted: November 27, 2017

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติและผลงานด้านดนตรีของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) เพื่อศึกษาประวัติและผลงานด้านดนตรีของครูจีรพล เพชรสม เพื่อเปรียบเทียบทำนองเพลงเดี่ยวซออู้กับโครงสร้างทำนองหลักของเพลงกราวใน สองชั้น เพื่อศึกษาการใช้กลวิธีพิเศษต่าง ๆ และวิธีการดำเนินทำนองของเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ผู้วิจัยได้แบ่งการศึกษาออกเป็น 3 ประเด็น คือ 1. วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลง 2. วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักกับทางเดี่ยว 3. วิเคราะห์กลวิธีพิเศษต่าง ๆ และการดำเนินทำนองเพลง โดยใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ

ผลการวิจัยพบว่า หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) เป็นผู้ที่มีปฏิภาณไหวพริบและมีความเชี่ยวชาญ ด้านเครื่องสายไทย ในที่นี้ขอกล่าวถึงครูจีรพล เพชรสม ท่านเป็นลูกศิษย์ของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ที่มีความเชี่ยวชาญในการบรรเลงเครื่องสายไทย อีกทั้งท่านมีผลงานด้านวิชาการและการบรรเลงดนตรีที่เป็นที่ยอมรับ ผลการเปรียบเทียบความสัมพันธ์โครงสร้างของทำนองหลักกับทำนองทางเดี่ยว พบว่า 1. รูปแบบของทำนองเพลงมีลูกโยน 6 แห่ง และมีทำนองเชื่อมระหว่างลูกโยน เนื้อทำนอง 2 ทำนอง และทำนองจบ 1 ทำนอง 2. ทางเดี่ยวที่แปรทำนองมาจากทำนองหลัก แบ่งได้เป็น 2 แบบ คือ 1. แบบที่มีความสัมพันธ์ใกล้เคียงกัน 2. แบบที่มีความแตกต่างกับทำนองหลักอย่างมาก โดยยึดเฉพาะเสียงลูกตกไว้เท่านั้น เสียงลูกตกของแต่ละลูกโยน คือ เสียงโด เร ที มี ลา และฟา มีการใช้ 3 บันไดเสียง คือ บันไดเสียงโด เร และซอล กลวิธีพิเศษต่าง ๆ ที่ใช้จะมีทั้งหมด 15 วิธี คือ การพรมปิด การพรมเปิด การพรมจาก การสะบัดคันชัก การสะบัดนิ้ว การครั่นนิ้ว การย้อยจังหวะ การขยี้นิ้ว การครั่นคันชัก การควงนิ้ว การโหนเสียง การลากเสียงยาว การรัวคันชัก การประนิ้ว และการเปลี่ยนตำแหน่งเสียงและตำแหน่งของนิ้ว 3. จังหวะที่ใช้เป็นการบรรเลงแบบเข้าจังหวะสลับกับการลอยจังหวะใช้วิธีการดำเนินทำนอง 7 วิธี คือ ทำนองกรอ ทำนองเก็บ การซ้ำทำนอง การทอนประโยค การยืนเสียงเดียว การถอน และการทอด การเดี่ยวซออู้ “เพลงกราวใน” ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) นี้แสดงออกถึงภูมิปัญญาทางด้านศาสตร์และศิลป์ตลอดจนมีกลเม็ดเด็ดพราย วิธีการบรรเลง ทางเพลงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว สมควรได้รับการสืบทอดไว้เป็นมรดกของชาติสืบไป

คำสำคัญ: เดี่ยวซออู้, เพลงกราวใน, หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน), จีรพล เพชรสม

Abstract

The objectives of this thesis were (1) to study the biography and musical works of Luang Pairoh Siangsaw (Aun Durayachewin); (2) to study the biography and musical works of Kru Jerapon Petsom; (3) to compare the melodic structure of Diaw Saw-U with main melody Krawnai Sorng Chan song; and (4) to study the use of special techniques and melodic rendition of Diaw Saw-U in Krawnai Sorng Chan song of Luang Phairoh Siangsaw (Aun Durayachewin). The research procedures were : 1) analysis of the melodic form, 2) analysis of the relation between main and solo melodies and 3) analysis of special techniques and melodic rendition. This research is conducted by using qualitative research.

The results indicated that Luang Pairoh Siangsaw (Aun Durayachewin) was intelligent and expert in Thai stringed instruments. Kru Jerapon Petsom, a student of Luang Pairoh Siangsaw (Aun Durayachewin), was a specialist in playing Thai stringed instrument as well. Kru Jerapon Petsom's academic works and musical performances were highly acceptable. The structural comparison of main and solo melodies are found that: (1) the form of the composition comprises of 6 Yon-s, a bridge melody between each Yon, two sections of main melody and one ending section. (2) the solo melody is found into two types i.e. 1) obvious related to the main melody and 2) vague related to the main melody. Ending tone of each Yon are on Do, Re, Ti, Mi, La and Fa. The scale of Do, Re and Sol are used. 15 special techniques are required i.e. Phrom-pid, Phrom-paud, Phrom-jak, Sabad-kanchak, Sabad-niew, Kran-niew, Yoi-chungwa, Khayee-niew, Krun-kanchak, Kuang-niew, Hone-siang, Lak-Siang Yao, Rua-kanchak, Pra-niew and moving fingering positions. (3) Fix and free rhythmic accents are abundant employed. 7 melodic rendtions are used i.e. Keb, Kraw, Sum (repeat), Torn and Tord. Diaw Saw-U in Krawnai Sorng Chan song of Luang Phairoh Siangsaw (Aun Durayachewin) exhibits his musical wisdom as well as reflects his superior rendition and unique identity.

Keywords: DIAW SAW-U, KRAWNAI SONG, LUANG PHAIROH SIANGSAW (AUN DURAYACHEWIN), JERAPON PETSOM

บทนำ

ดนตรีเป็นศิลปะที่ให้ความบันเทิง ความเพลิดเพลินใจ ซึ่งเกิดจากความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์ ดนตรีมีพัฒนาการไปตามยุคสมัยโดยการถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งอย่างต่อเนื่อง ดนตรีไทยเป็นศิลปวัฒนธรรมไทยแขนงหนึ่งที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของชาติ บ่งบอกถึงความมีอารยธรรมและภูมิปัญญาของบรรพบุรุษ มีพัฒนาการมายาวนานก่อนสมัยสุโขทัยจนถึงปัจจุบัน แต่สังคมในปัจจุบัน ปราโมทย์ เที่ยงตรง กล่าวว่า การเข้าร่วมการบรรเลงดนตรีไทยของนักเรียนจัดได้ว่าเป็นประสบการณ์ที่นักเรียนมีส่วนร่วมน้อยที่สุดนั้น มาจากสภาพสังคมปัจจุบันที่เปลี่ยนแปลงไปในด้านของวัฒนธรรมความนิยมของคนในสังคมไทย เรื่องของดนตรีที่ได้รับอิทธิพลจากประเทศต่าง ๆ ที่เข้ามาสร้างกระแสความนิยมควบคู่ไปกับดนตรีไทยเดิมแท้ ๆ และดนตรีไทยที่ได้รับการปรับปรุง ให้เหมาะแก่การฟัง เช่น เพลงลูกทุ่ง เพลงลูกกรุง ที่นำทำนองของดนตรีไทยเดิมมาปรับให้เหมาะกับสภาพสังคม ที่เปลี่ยนแปลง ทำให้การบรรเลงดนตรีไทยในโอกาสต่าง ๆ ลดลงไปอย่างเห็นได้ชัด (ปราโมทย์ เที่ยงตรง, 2557, หน้า 157) จากการที่ดนตรีไทยได้รับความนิยมน้อยลง ธงชัย สิทธิกรณ์ กล่าวว่า นับเป็นความโชคดีของลูกหลานไทยที่สมเด็จพระเทพฯ ผู้ซึ่งมีสายพระเนตรยาวไกลได้ทรงจุดประกาย โดยทรงเป็นผู้นำเพื่อให้คนไทยทุกคนได้ตระหนักถึงคุณค่าและความสำคัญของดนตรีไทยอันเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติ แม้ไม่สามารถสร้างกระแสให้ทัดเทียมโลกาภิวัตน์ได้ แต่ก็ก่อให้เกิดความตระหนักถึงคุณค่าทางดนตรีไทยทั้งยังก่อให้เกิดปณิธานร่วมกันของเหล่าพสกนิกร ในอันที่จะดำรงและส่งเสริมคุณค่านั้นให้แพร่หลายสู่ลูกหลานคนรุ่นใหม่สืบไป (ธงชัย สิทธิกรณ์,

2542, อ้างถึงใน ปราโมทย์ เที่ยงตรง, 2557, หน้า 152)

ดนตรีไทยนั้นประกอบด้วยเพลงหลายประเภท มีทั้งเพลงที่ใช้ในการบรรเลงรวมวงและการบรรเลงเดี่ยว การบรรเลงเพลงเดี่ยว ถือเป็นศิลปะขั้นสูงของดนตรีไทย มีการรวมกันของสรรพวิชาการดนตรีทั้งด้านทฤษฎีและทักษะปฏิบัติไว้อย่างครบถ้วน ซึ่งผู้บรรเลงต้องใช้ความรู้ความสามารถ ประสบการณ์และยังแสดงถึงภูมิปัญญาของครูผู้ถ่ายทอดได้เป็นอย่างดี สิ่งสำคัญที่ทำให้เพลงดนตรีสามารถดำรงอยู่ได้อย่างสมบูรณ์ถูกต้อง คือ ได้รับการถ่ายทอดโดยตรงจากครู โดยเฉพาะการรับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวนั้น ครูจะเป็นผู้อธิบาย สาธิตโครงสร้างและกลวิธีการบรรเลงต่าง ๆ ได้อย่างชัดเจน ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงต่าง ๆ ไว้นั้นควรเก็บรักษาเพลงต้นฉบับไว้ ซึ่งในปัจจุบันมีเครื่องมือเทคโนโลยีต่าง ๆ ที่สามารถช่วยในการบันทึกความจำได้อย่างดี ไม่ควรปรับเปลี่ยนทำนองในส่วนใด ๆ ทั้งนี้เพื่อเป็นการสืบทอดทางเพลงไว้ให้คงอยู่อย่างถูกต้องสู่นักดนตรีรุ่นหลังต่อไป

เพลงเดี่ยวที่ถือกันว่าเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูง เป็นเพลงประเภทเพลงหน้าพาทย์และมีความยิ่งใหญ่เพลงหนึ่ง คือ “เพลงกราวใน” เพลงกราวใน สันนิษฐานว่าเกิดขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นเพลงหน้าพาทย์ประเภทหน้าพาทย์สามัญ อยู่ในเพลงชุดโหมโรง ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมและใช้ประกอบท่ารำของฝ่ายยักษ์และอีกนัยหนึ่งเป็นการอัญเชิญการเสด็จมาของเทพเจ้าฝ่ายอสูร และภายหลังมีการนำมาประดิษฐ์เป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงของดนตรีไทย เครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองหลายชนิดได้นำเพลงกราวในมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยว เพลงเดี่ยวกราวในสำหรับเครื่องดนตรี ในวงปี่พาทย์นั้น มักนิยมเดี่ยวในอัตราจังหวะสามชั้นหรือบรรเลงครบทั้งเถา แต่สำหรับเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายไทย นิยมเดี่ยวเพียงอัตราจังหวะสองชั้น แต่ทั้งนี้ทางเดี่ยวเพลงกราวใน สำหรับวงเครื่องสายไทยได้ปรากฏว่ามีการทำทางเดี่ยวครบเป็นเถาโดยพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ได้ประดิษฐ์ทางไว้เป็นสำหรับเดี่ยวซอสามสาย และนายศิวศิษฏ์ นิลสุวรรณ ได้ประดิษฐ์ทางเดี่ยวเพลงกราวในสามชั้น สำหรับเดี่ยวจะเข้

เพลงกราวใน มีลักษณะโครงสร้างเพลงที่มีความโดดเด่น เป็นเพลงประเภทลูกโยน มีหลายลูกโยนมีกลุ่มเสียงของลูกโยน 6 เสียง ซึ่งในแต่ละลูกโยนมีความละเอียดพลิกแพลงแตกต่างกันไป และมีความวิจิตรบรรจง ลีลาของทำนองเพลงที่แสดงถึงภูมิปัญญาการประดิษฐ์สร้างสรรค์สำนวนกลอนได้เป็นอย่างดี โดยปกติเพลงเดี่ยวจะมีรูปแบบการบรรเลงแบ่งเป็นทางโอด (ทางหวาน) และทางพัน (ทางเก็บ) บรรเลงสลับกันไปแต่สำหรับเพลงเดี่ยวกราวในนี้จะแตกต่างจากเดี่ยวทั่วๆ ไป คือ ลักษณะบรรเลงใช้การบรรเลงแบบควญสลับกับทำนองทางเก็บ ประโยคในการดำเนินทำนองมีความกระชับ รวดเร็ว เปลี่ยนบันไดเสียงตามลูกโยนต่าง ๆ สำหรับจังหวะหน้าทับที่ใช้กำกับจังหวะในการบรรเลงใช้จังหวะหน้าทับ “กราวนอก” ที่มีความกระชั้นเข้ากับทำนองเพลงมากกว่าจังหวะหน้าทับ “กราวใน” จึงทำให้เพลงเดี่ยวกราวในเป็นเพลงที่มีความแตกต่างจากเดี่ยวเพลงอื่น ๆ

ข้อความตอนหนึ่งในหนังสือฟังและเข้าใจเพลงไทย ได้อธิบายประวัติเพลงเดี่ยวกราวในไว้ว่า

> “เพลงกราวใน สองชั้น เป็นเพลงบรรเลงอยู่ในชุดโหมโรงเย็นและใช้เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาไปมาหรือยกพลตรวจพลของยักษ์และอสูร โบราณจารย์เห็นว่าเพลงกราวในนี้มีลูกโยนถึง 6 แห่ง (6 เสียง) สามารถที่จะประดิษฐ์ทำนองได้มากมายจึงนำมาแต่งขึ้นเป็นสามชั้นสำหรับเดี่ยวด้วยเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ประดิษฐ์ทางโลดโผนพลิกแพลงทุก ๆ โยนอย่างพิสดาร ส่วนเครื่องดนตรีในวงเครื่องสายเดี่ยวด้วยอัตราจังหวะสองชั้น แต่ทุก ๆ โยนก็แต่งอย่างประณีตพิสดารเหมือนกัน เพลงเดี่ยวกราวในจึงถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวที่ยิ่งใหญ่กว่าอื่น ๆ” (มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์, 2523: 564)

การต่อเพลงเดี่ยวกราวใน ซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์และถือว่าเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงนี้ ต้องมีการตั้งกำนล ซึ่งเป็นเครื่องบูชาสักการะถวายแด่ครู เป็นการแสดงความเคารพนำมาสักการะครูก่อนที่จะทำการเรียนเพลงหน้าพาทย์หรือก่อนการแสดง ซึ่งมีขัน ดอกไม้ ธูป เทียน ผ้าขาวและมีเครื่องสังเวยอื่น ๆ เพิ่มเติมได้ โดยตั้งขันครูในวันพฤหัสบดี หรือวันอาทิตย์ที่นิยมปฏิบัติกันสืบมา ส่วนเงินกำนลนั้นแล้วแต่ครูผู้ถ่ายทอด บางท่านก็ไม่ได้เรียกร้องเงินค่ากำนล ถ่ายทอดให้ด้วยความเต็มใจและไว้วางใจ ครูบางท่านก็ให้ใส่กำนลขึ้นอยู่กับครูผู้ถ่ายทอด เช่น 6 บาท 12 บาท 24 บาท 106 บาท หรือ 109 บาท เป็นต้น ในการบรรเลงเดี่ยวเพลงกราวใน

ผู้บรรเลงต้องมีความเชี่ยวชาญทางด้านดนตรี ในระดับสูง ประกอบกับใช้เครื่องดนตรีที่มีคุณภาพเสียงที่ดีจะช่วยทำให้เพลงมีความไพเราะและสามารถบรรเลงเพลงเดี่ยวกราวในได้อย่างถูกต้องและสมบูรณ์แบบ นับว่าครบองค์ประกอบ 3 อย่าง คือ คนดี เครื่องดี และเพลงดี

คนดี คือ ผู้บรรเลง มีความสามารถดี

เครื่องดี คือ เครื่องดนตรีมีคุณภาพดี

เพลงดี คือ ทางเพลงมีความไพเราะ มีกลเม็ดเด็ดพราย

ปูชนียบุคคลที่เป็นทั้งดุริยางคศิลปินและครูดนตรีไทยด้านเครื่องสายไทย เป็นที่ยอมรับและมีคุณูปการสูงยิ่ง ต่อวงการดนตรีของไทย คือ หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ท่านได้ถ่ายทอดความรู้ไว้ให้กับลูกศิษย์จำนวนมาก ลูกศิษย์ของหลวงไพเราะเสียงซอที่มีอัตลักษณ์โดดเด่น เป็นที่ยอมรับและเป็นที่ประจักษ์ในฝีมือด้านเครื่องสายไทย โดยเฉพาะการบรรเลงซออู้ คือ ครูจีรพล เพชรสม

ครูจีรพล เพชรสม เป็นลูกศิษย์ของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ได้รับการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวต่าง ๆ โดยตรงเช่น เพลงแขกมอญ เพลงกราวใน เพลงพญาโศก เพลงสารถี เพลงนกขมิ้น และเพลงทยอยเดี่ยว โดยเริ่มฝึกหัดซออู้เป็นลำดับแรก จากนั้นก็ได้ฝึกหัดซอด้วงและซอสามสายตามลำดับ นอกจากนี้ยังมีความรู้ความสามารถในการดีดจะเข้ โดยได้เรียนกับครูละเมียด จิตตเสวี และครูนิภา อภัยวงศ์ ปัจจุบันครูจีรพล เพชรสม เกษียณอายุราชการในตำแหน่งผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ปัจจุบันดำรงตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย เป็นอาจารย์พิเศษ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เป็นวิทยากรให้กับสถาบันการศึกษาต่าง ๆ และท่านได้รับขนานนามว่า “สามทหารเสือ” ของวงการดนตรีไทย ประกอบด้วย รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน (ศาสตราภิชาน) (จะเข้) ครูจีรพล เพชรสม (ซออู้) และครูเชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ (ซอด้วง)

ปัจจุบันทางเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน มีปรากฏอยู่ทางสื่อออนไลน์และเอกสารวิชาการหลายทางเดี่ยวด้วยกัน เช่น ทางของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ทางครูละเมียด จิตตเสวี ทางครูย้อย เกิดมงคล ทางครูฉลวย จิยะจันทน์ ทางครูปลั่ง วนเขจร และทางครูจำนงค์ ส่งศรีวัฒน์ เป็นต้น สำหรับเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน สองชั้น ทางของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) นั้น มีความวิจิตรพิสดาร ชั้นเชิงสำนวนกลอนมีความไพเราะ แต่ยังไม่มีผู้ใดทำการศึกษาวิจัยไว้ ผู้วิจัยจึงได้ทำการศึกษาวิจัยทำนองเพลงและกลวิธีพิเศษต่าง ๆ ในการเดี่ยวซออู้เพลงกราวในสองชั้น ทางของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) โดยรับการถ่ายทอดจากครูจีรพล เพชรสม ซึ่งเป็นผู้ที่รับการถ่ายทอดโดยตรงจากหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) เพื่อเป็นการสืบทอดและดำรงรักษาทางเพลงเดี่ยวกราวในสองชั้น ทางของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ให้คงอยู่เป็นมรดกของชาติสืบไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติและผลงานด้านดนตรีของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)
2. เพื่อศึกษาประวัติและผลงานด้านดนตรีของครูจีรพล เพชรสม
3. เพื่อเปรียบเทียบทำนองเพลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) กับโครงสร้างทำนองหลักของเพลงกราวในสองชั้น
4. เพื่อศึกษาการใช้กลวิธีพิเศษต่าง ๆ และวิธีการดำเนินทำนองของเดี่ยวซออู้เพลงกราวในทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)

ขอบเขตการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตการวิจัยในการวิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเดี่ยวและความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักและทางเดี่ยวซออู้กับโครงสร้างทำนองหลักของเพลงกราวใน สองชั้น และในการวิเคราะห์การใช้กลวิธีพิเศษต่าง ๆ และวิธีการดำเนินทำนองของเดี่ยวซออู้เพลงกราวในทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ผู้วิจัยแบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น 3 ประเด็น ดังนี้

1. วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลง
2. วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักและทางเดี่ยว
3. วิเคราะห์กลวิธีพิเศษและการดำเนินทำนอง

วิธีการดำเนินการวิจัย

งานวิจัยนี้ดำเนินการโดยใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยวิธีการดำเนินการวิจัยดังต่อไปนี้

1. ขั้นรวบรวมข้อมูล

รวบรวมข้อมูลโดยศึกษาจากเอกสารทางวิชาการ งานวิจัย ตำรา หนังสือ และงานวิทยานิพนธ์ที่

เกี่ยวข้องจากแหล่งต่าง ๆ ได้แก่ หอสมุดแห่งชาติ สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ศูนย์รักษ์ศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โครงการเครือข่ายห้องสมุดในประเทศไทย รวบรวมข้อมูลจากการมีส่วนร่วม โดยรับการถ่ายทอดจาก ครูจีรพล เพชรสม และการสัมภาษณ์

2. ขั้นศึกษาข้อมูล

นำข้อมูลที่ได้จากเอกสารทางวิชาการ งานวิจัย ตำรา หนังสือ และงานวิทยานิพนธ์ จัดเป็นหมวดหมู่ตามประเภทของข้อมูล และจัดลำดับให้มีความสัมพันธ์กัน บันทึกโน้ตทางเดี่ยวและนำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ มาสรุปตามหัวข้อการสัมภาษณ์

3. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยแบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น 4 ประเด็น ดังต่อไปนี้

1) วิเคราะห์ประวัติและผลงานด้านดนตรีของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)

2) วิเคราะห์ประวัติและผลงานด้านดนตรีของครูจีรพล เพชรสม

3) วิเคราะห์รูปแบบทำนองเพลงเดี่ยวและความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักและทางเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) กับโครงสร้างทำนองหลักของเพลงกราวใน สองชั้น

4) วิเคราะห์การใช้กลวิธีพิเศษต่าง ๆ และวิธีการดำเนินทำนองของเดี่ยวซออู้เพลงกราวในทางหลวงไพเราะ เสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)

4. ขั้นการตรวจสอบข้อมูล

ผู้วิจัยนำข้อมูลให้ครูจีรพล เพชรสม ตรวจสอบความถูกต้อง จากนั้นผู้วิจัยนำข้อเสนอแนะมาปรับปรุงแก้ไขให้มีความถูกต้องและสมบูรณ์ต่อไป

5. ขั้นนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิจัย เรื่อง เดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) กรณีศึกษา ครูจีรพล เพชรสม เป็นรูปเล่มเอกสาร โดยแบ่งเป็น 5 บท บทที่ 1 บทนำ บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล และบทที่ 5 สรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

งานวิจัยนี้ใช้ระบบโน้ตตัวอักษรไทยในการบันทึกและการวิเคราะห์เพลง ผู้วิจัยกำหนดเป็นแบบ 2 บรรทัด ๆ ละ 8 ห้อง โดยกำหนดให้บรรทัดบนแทนเสียงสายเอกและบรรทัดล่างแทนเสียงสายทุ้ม ดังนี้

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
สายเอก	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
สายทุ้ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ตัวอย่าง

ห้องที่	1	2	3	4	5	6	7	8
สายเอก	ซ - - -	ซ ด ล ซ	- - ล ซ	ด ล ร ด	ล ด ล ซ	- ซ - -	- - - -	ซ - - -
สายทุ้ม	- ด ร ม	- - - -	ด ม - -	- - - -	- - - -	ม - ม ร	ด ร ม ร	- ม ร ด

สรุปผลการวิจัย

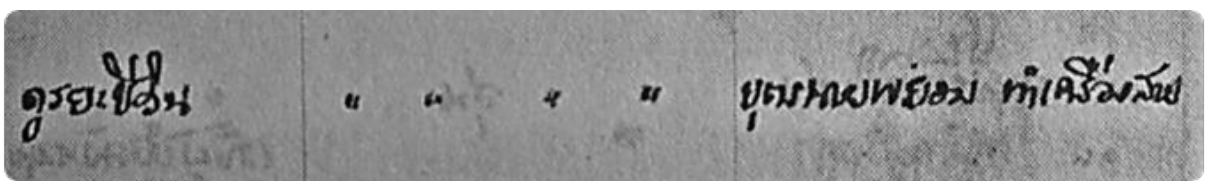
1. หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)

ภาพที่ 1 หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)
ที่มา : ราชบัณฑิตยสถาน, 2549: 139

หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ภูมิลำเนาเดิมอยู่อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เกิดเมื่อวันที่ 23 พฤศจิกายน พ.ศ. 2435 บิดา ชื่อ นายพยอม มารดา ชื่อ นางเทียบ มีบุตรชาย 8 คน และบุตรสาว 5 คน หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) เริ่มเรียนซอด้วงจากบิดาซึ่งเป็นคนสีซอด้วงในวงแอ่ว ได้เข้ารับราชการเนื่องจากมีฝีมือที่ยอดเยี่ยมในการสีซอทั้งซอด้วง ซออู้และซอสามสาย ได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นขุนดนตรีบรรเลง และหลวงไพเราะเสียงซอตามลำดับ ได้รับพระราชทานนามสกุล “ดูรยะชีวิน” จากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ลำดับที่ 2107 พระราชทานเมื่อวันที่ 23 มีนาคม พ.ศ. 2457

หลวงไพเราะเสียงซอยังได้รับพระราชทานเหรียญดุษฎีมาลาเข็มศิลปวิทยา จากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎ - เกล้าเจ้าอยู่หัว หลวงไพเราะเสียงซอได้ถวายการสอนซอพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระบรมราชินี และยังมีพระประยูรญาติเข้ามาร่วมทรงดนตรีหลายพระองค์ นอกจากนี้หลวงไพเราะเสียงซอยังเป็นผู้ที่มีปฏิภาณไหวพริบในการสีซออู้คลอตามเสียงและถ้อยคำที่ร้องได้อย่างชัดเจน มีความเป็นอัจฉริยะ คิดสร้างสรรค์สำนวนกลอนต่าง ๆ ได้อย่างวิจิตรบรรจง นอกจากนี้หลวงไพเราะเสียงซอยังมีความคิดสร้างสรรค์ในการกราบบังคมทูลพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวในการพระราชนิพนธ์เพลงโหมโรงคลื่นกระทบฝั่ง สามชั้น ท่านได้บันทึกเสียงการบรรเลงเพลงไทยไว้หลายชุด เช่น การบันทึกเพลงไทยของกรมมหรสพ บันทึกเสียงการบรรเลงเพลงหมู่กับวงดุริยประณีต วงยอดศิลปินวงดนตรีไทยบ้านบางขนาก แผ่นเสียงของกรมศิลปากร บันทึกเสียงห้องบันทึกเสียงของครูประสิทธิ์ ถาวร เพลงเดี่ยวที่มีปรากฏอยู่ในปัจจุบันได้แก่ เพลงสุรินทราหู สามชั้น เพลงหกบท สองชั้น เพลงแขกสาหร่าย สองชั้น เพลงสารถี สามชั้น เพลงทะแย สามชั้น เพลงพญาโศก สองชั้นและสามชั้น เพลงแขกมอญ สามชั้น เพลงกราวใน สองชั้น และทยอยเดี่ยว เป็นต้น ท่านได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ไว้ให้ลูกศิษย์มากมายจนมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย ทั้งวิทยาลัยนาฏศิลป ชุมนุมดนตรีไทย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และมหาวิทยาลัยอีกหลายแห่ง ลูกศิษย์ของท่านที่มีชื่อเสียงอยู่ในปัจจุบัน ได้แก่ รศ.บุญเสริม ภู่สาลี ครูจีรพล เพชรสม ครูเชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ ครูไพศาล อินทวงศ์ รศ.ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ ครูนิรมล ตระการผล รศ.อรวรรณ บรรจงศิลป เป็นต้น

หลวงไพเราะเสียงซอ ท่านเป็นครูอาวุโสที่มีเมตตากรุณา มีนิสัยเยือกเย็น สุภาพอ่อนโยน นักดนตรีรุ่นหลังๆ มักเรียกท่านว่า “พ่อหลวง” เนื่องจากท่านได้ถ่ายทอดและ



ภาพที่ 3 ลายพระหัตถ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวในทะเบียนนามสกุลพระราชทาน
ที่มา : คณะกรรมการอำนวยการจัดงาน 120 ปีชาตกาล หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน), 2555: 6

อุทิศให้กับดนตรีมาโดยตลอดจนวาระสุดท้ายของชีวิตท่าน เสียงซอยังคงตราตรึงในใจของนักดนตรีไทยทุกคน นับว่าเป็นปูชนียบุคคลดนตรีอย่างแท้จริง

หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) มีโรคประจำตัวคือ โรคหืด ถึงแก่กรรมด้วยโรคมะเร็งที่คอและปาก เมื่อวันที่ 13 สิงหาคม พ.ศ. 2518 สิริอายุได้ 83 ปี 8 เดือน 21 วัน

2. ครูจีรพล เพชรสม ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

ภาพที่ 2 ครูจีรพล เพชรสม
ที่มา : จีรพล เพชรสม, 2552.

ครูจีรพล เพชรสม ภูมิลำเนาเดิมอยู่อำเภอท่าแซะ จังหวัดชุมพร เกิดวันที่ 14 สิงหาคม พ.ศ. 2492 บิดาชื่อนายเคล้า เพชรสม มารดาชื่อ นางตาบ เพชรสม (ชุมวรฐายี) มีบุตรชาย 2 คน และบุตรสาว 1 คน ครูจีรพล เพชรสม เริ่มเรียนดนตรีกับบิดาและนายช้อน โพธิสมบัติ ท่านเป็นศิษย์ของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ครูจีรพล เพชรสม เป็นหนึ่งในสามทหารเสือแห่งวงการเครื่องสายไทย มีความเชี่ยวชาญด้านเครื่องสายไทยทั้ง ซอด้วง ซออู้ ซอสามสาย จะเข้และขลุ่ยเพียงออ ท่านมีความตั้งใจ มุ่งมั่นและอดทนในการสอนลูกศิษย์อย่างมาก ในเวลาว่างครูจะฝึกซ้อมดนตรีอย่างสม่ำเสมอไม่ปล่อยเวลาให้เปล่าประโยชน์และอุทิศให้กับดนตรีอย่างเต็มกำลังความสามารถ สร้างผลงานด้านดนตรีทั้งทางวิชาการ เช่น สร้างระบบติวเตอร์ (tutor) เพื่อใช้ในการฝึกทักษะพื้นฐานจะเน้นการฝึกทักษะพื้นฐานอย่างมาก และให้ไล่มือทุก ๆ วันจนเป็นอัตโนมัติและท่านยังฝึกให้นักเรียน นักศึกษารู้จักคิดการแปรทำนองได้อย่างหลากหลาย คิดพัฒนาวงดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือ ภาคอีสาน ภาคใต้ ท่านได้เผยแพร่ดนตรีไทยทั้งในและต่างประเทศ เช่น ประเทศสิงคโปร์ มาเลเซีย อังกฤษ บรูไน ญี่ปุ่น นิวซีแลนด์ ออสเตรเลีย เยอรมนี เป็นต้น และร่วมบรรเลงดนตรีไทยในงานระดับชาติและเป็นกรรมการตัดสินดนตรีไทยในระดับชาติอยู่เสมอ

ด้านอุปนิสัยครูจีรพล เป็นคนใจดี ไม่ดุ ไม่ถือตัวเป็นกันเอง ให้ความรักความเมตตาแก่ลูกศิษย์ทุกคน นอกจากนี้ครูยังเป็นผู้ที่สนใจและศึกษาธรรมะอย่างจริงจัง สอดแทรกการสอนเรื่องคุณธรรม จริยธรรมและการปฏิบัติตนเป็นพุทธศาสนิกชนที่ดีอีกด้วย

3. ความสัมพันธ์ของทำนองหลักกับทางเดี่ยว ผู้วิจัยแบ่งเป็น 3 ประเด็น คือ

ประเด็นที่ 1 ความสัมพันธ์ในเรื่องโครงสร้างของทำนองหลักกับทำนองทางเดี่ยว

ประเด็นที่ 2 ความสัมพันธ์ในเรื่องลูกตก

ประเด็นที่ 3 ความสัมพันธ์ในเรื่องการใช้บันไดเสียง

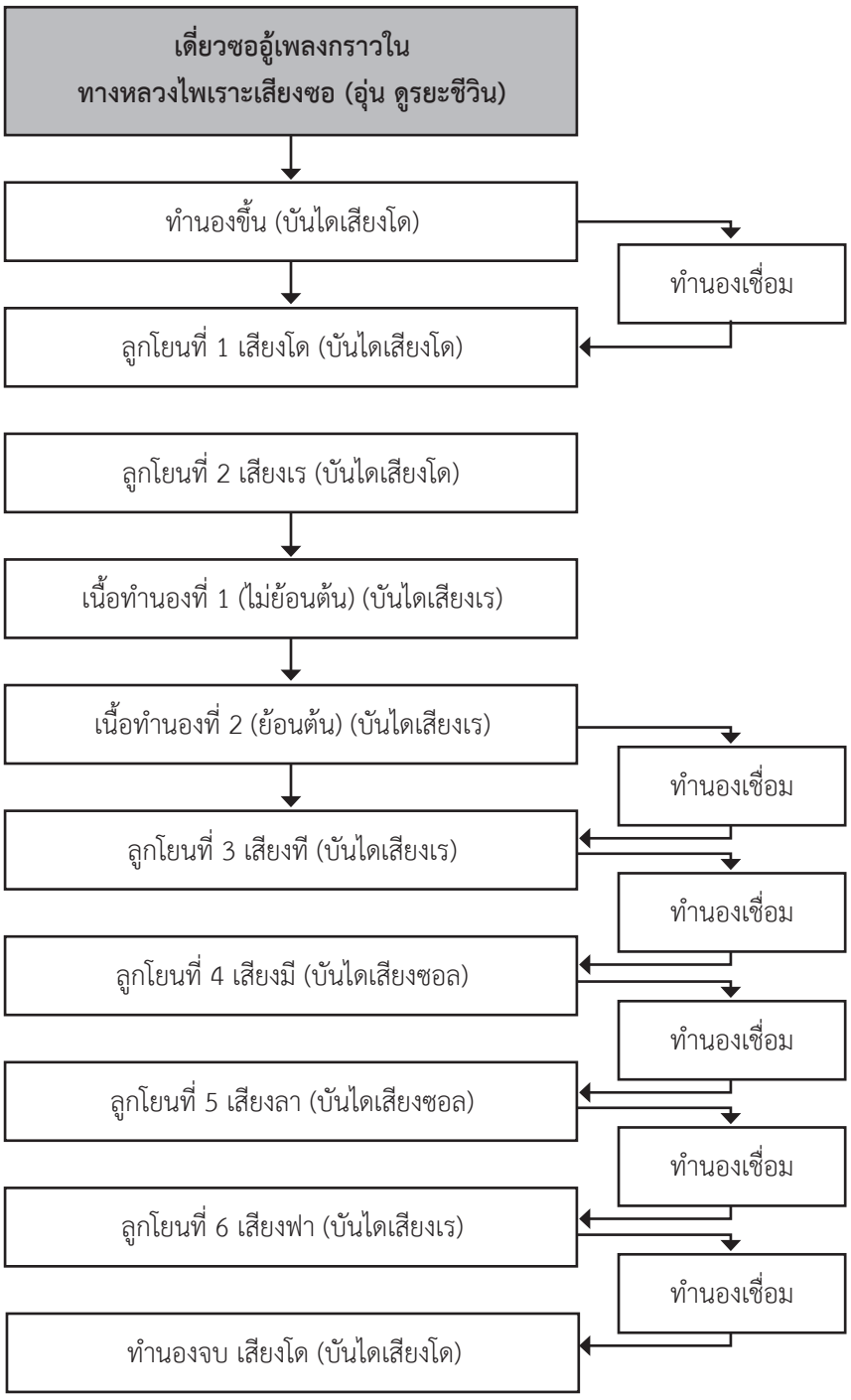
3.1 ความสัมพันธ์ในเรื่องโครงสร้างของทำนองหลักกับทำนองทางเดี่ยว รูปแบบทำนองเพลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวในทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) และโครงสร้างทำนองหลักของเพลงกราวใน สองชั้น จากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ พบว่า ทำนองหลักและทำนองทางเดี่ยว มีทำนองขึ้น 1 ทำนอง มีลูกโยน 6 แห่ง ทำนองเชื่อมระหว่างลูกโยน เนื้อทำนอง 2 ทำนอง และทำนองจบ 1

รูปแบบทำนองเพลงทางเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) เขียนเป็นสัญลักษณ์ได้ดังนี้

$ย^1$ $ย^2$ $น^1$ $น^2$ $ย^3$ $ย^4$ $ย^5$ $ย^6$ จ

1. สัญลักษณ์ $ย^1$ หมายถึง ลูกโยนที่ 1 เสียง โด
2. สัญลักษณ์ $ย^2$ หมายถึง ลูกโยนที่ 2 เสียง เร
3. สัญลักษณ์ $น^1$ หมายถึง เนื้อทำนองเพลงกราวในทำนองที่ 1
4. สัญลักษณ์ $น^2$ หมายถึง เนื้อทำนองเพลงกราวในทำนองที่ 2
5. สัญลักษณ์ $ย^3$ หมายถึง ลูกโยนที่ 3 เสียง ที
6. สัญลักษณ์ $ย^4$ หมายถึง ลูกโยนที่ 4 เสียง มี
7. สัญลักษณ์ $ย^5$ หมายถึง ลูกโยนที่ 5 เสียง ลา
8. สัญลักษณ์ $ย^6$ หมายถึง ลูกโยนที่ 6 เสียง ฟา
9. สัญลักษณ์ จ หมายถึง ทำนองจบ เสียง โดสูง

รูปแบบทำนองเพลงทางเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)



ทำนองทางเดี่ยว มีการประดิษฐ์สำนวนกลอนต่างๆ จากโครงสร้างทำนองหลัก โดยนำมาแปรทำนอง แบ่งได้เป็น 2 แบบ คือ

1. ทางเดี่ยวมีความสัมพันธ์ใกล้เคียงกับทำนองหลัก

2. ทางเดี่ยวมีความแตกต่างกับทำนองหลักอย่างมาก โดยยึดไว้เฉพาะเสียงลูกตกของแต่ละลูกโยนเท่านั้น

3.2 ความสัมพันธ์ในเรื่องลูกตกทั้งทำนองหลักและทางเดี่ยว พบว่าเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) มีเสียงลูกตกตรงกับทำนองหลักทุกลูกโยน ลูกตกตรงกันทั้งในท้ายห้อง ท้ายวรรค และท้ายประโยคเพลง แต่มีบางลูกโยนที่มีทำนองลักษณะควรญจะมีเสียงของลูกตกแต่ละประโยคไม่ตรงกันแต่เมื่อจบลูกโยนจะมีเสียงลูกตก ที่ตรงกันและมีบางลูกโยนที่ลูกตกมีการย้อยจังหวะไปลงในต้นประโยคถัดไป ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของเพลงกราวใน

3.3 ความสัมพันธ์ในเรื่องการใช้ระดับเสียงระหว่างทำนองหลักเพลงกราวใน สองชั้น กับทางเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) พบว่าใช้เสียงลูกโยน 6 เสียง คือ เสียงโด เสียงเร เสียงที เสียงมี เสียงลา และเสียงฟา โดยแต่ละลูกโยนอยู่ในบันไดเสียง ดังนี้

ลูกโยนกลุ่มที่ 1 เสียง โด บันไดเสียงโด (ด ร ม X ซ ล X)

ลูกโยนกลุ่มที่ 2 เสียง เร บันไดเสียงโด (ด ร ม X ซ ล X)

ลูกโยนกลุ่มที่ 3 เสียง ที บันไดเสียงเร (ร ม ฟ X ล ท X)

ลูกโยนกลุ่มที่ 4 เสียง มี บันไดเสียงซอล (ซ ล ท X ร ม X)

ลูกโยนกลุ่มที่ 5 เสียง ลา บันไดเสียงซอล (ซ ล ท X ร ม X)

ลูกโยนกลุ่มที่ 6 เสียง ฟา บันไดเสียงเร (ร ม ฟ X ล ท X)

ใช้บันไดเสียงทั้งหมด 3 บันไดเสียง คือ บันไดเสียงโด (ด ร ม X ซ ล X) บันไดเสียงเร (ร ม ฟ X ล ท X) และบันไดเสียงซอล (ซ ล ท X ร ม X)

4. กลวิธีพิเศษต่างๆ และวิธีการดำเนินทำนอง จากการวิเคราะห์พบว่า

4.1 กลวิธีพิเศษที่ใช้ พบว่า มีทั้งหมด 15 วิธี คือ การพรมปิด การพรมเปิด การพรมจาก การสะบัดคันชัก การสะบัดนิ้ว การครั่นนิ้ว การย้อยจังหวะ การขยี้นิ้ว การครั่นคันชัก การควงนิ้ว การลากเสียงยาว การโหนเสียง การรัวคันชัก การประนิ้ว และการเปลี่ยนตำแหน่งเสียงและตำแหน่งนิ้ว

4.2 วิธีการดำเนินทำนองทางเดี่ยวใช้การบรรเลงแบบเข้าจังหวะสลับกับการลอยจังหวะหน้าทับใช้วิธีการดำเนินทำนอง 7 วิธี คือ ทำนองกรอ ทำนองเก็บ การซ้ำทำนอง การทอนประโยค การยืนเสียงเดียว การถอน และการทอด

อภิปรายผลการวิจัย

1. การศึกษาประวัติและผลงานด้านดนตรีของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้า รวบรวมประวัติและผลงานด้านดนตรีประวัติหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) นำมาเรียบเรียงใหม่ เนื่องจากข้อมูลยังไม่ชัดเจนและยังไม่มีการรวบรวมประวัติของท่านไว้อย่างครบถ้วน นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้สัมภาษณ์เพิ่มเติมจากทายาทและลูกศิษย์ของท่าน ตัวอย่างเช่น นางเจริญรัตน์ ทองคำ (หลานหลวงไพเราะเสียงซอ) ครูจีรพล เพชรสม ครูเชวงศักดิ์ โพธิสมบัติ เป็นต้น ผลการวิจัยพบว่าหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) เป็นผู้มีความสามารถด้านดนตรีไทย ชีวิตประสบความสำเร็จเพราะฝีมือในการสีซอ เป็นผู้ที่มีปฏิภาณไหวพริบ เป็นอัจฉริยะทางดนตรี ได้รับพระราชทานนามสกุล “ดูรยะชีวิน” ได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น “หลวงไพเราะเสียงซอ” ได้รับพระราชทาน “เหรียญดุษฎีมาลาเข็มศิลปวิทยา” ท่านได้สร้างประโยชน์ไว้ให้วงการดนตรีไทยและถ่ายทอดความรู้ไว้ให้ลูกศิษย์มากมาย ท่านมีความเป็นครูที่ดีเป็นแบบอย่างแก่ศิษย์จนเป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีไทย ทั้งนี้เนื่องจากท่านได้รับการส่งเสริมด้านดนตรีจากครอบครัวซึ่งบิดาเป็นครูผู้สอนให้และยังคลุกคลีอยู่กับดนตรีในการสีแอ่วเคล้าซอ มาตั้งแต่เยาว์วัย ท่านจึงเป็นผู้ที่มีปฏิภาณไหวพริบในการสีซอ มีความเป็นอัจฉริยะคิดสร้างสรรค์สำนวนกลอนต่าง ๆ ได้อย่างวิจิตรบรรจง และจากการศึกษาเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ทำให้ผู้วิจัยทราบถึงความเป็นอัจฉริยะของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ที่ประดิษฐ์สร้างสรรค์ทางเดี่ยวซออู้ขึ้นมาอย่างวิจิตรพิสดาร มีความหลากหลายในรสของความไพเราะการผูกสำนวนกลอน ทำนองเชื่อมและการครวญในแต่ละลูกโยน สอดคล้อง

กับโกวิทย์ ขันธศิริและอรวรรณ บรรจงศิลป กล่าวไว้ว่า “คุณหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) เป็นนักดนตรีไทยที่ได้รับฉายาว่า เล่นเพลงเดียวกัน 100 ครั้ง ทำนองก็ต่างกันทั้ง 100 ครั้ง แสดงให้เห็นถึงความเป็นอัจฉริยะของคุณหลวงฯ ในด้านความคิดสร้างสรรค์ ความสามารถในการแปรทางได้อย่างไพเราะเพราะพริ้งและความสามารถในการบรรเลงโดยใส่อารมณ์ต่าง ๆ ได้อย่างเหมาะสมและชัดเจน” (คณะกรรมการอำนวยการจัดงาน 120 ปี ชาตกาล หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน), 2555: 67) อีกประเด็นที่ค้นพบหลักฐาน คือ นามสกุลที่ได้รับพระราชทาน “ดูรยะชีวิน” มีการเผยแพร่ที่ผิดพลาดกันทั้งในสื่อออนไลน์และเอกสารตำราหลายเล่มมีการพิมพ์ผิดเพี้ยนไป เช่น ดูรยชีวิน ดุริยชีวิน ดุริยะชีวิน เป็นต้น ซึ่งที่ถูกต้องนั้นต้องเขียนดังนี้ “ดูรยะชีวิน” ผลจากการศึกษาในครั้งนี้ ทำให้ได้เอกสารเกี่ยวกับประวัติและผลงานด้านดนตรีของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ที่มีความสมบูรณ์ เพื่อการศึกษาต่อไป

2. การศึกษาประวัติและผลงานด้านดนตรีของครูจีรพล เพชรสม ผลการวิจัยพบว่า ครูจีรพล เพชรสม มีความเชี่ยวชาญด้านเครื่องสายไทย ประสบความสำเร็จในหน้าที่การงาน เป็นข้าราชการบำนาญ เกษียณอายุราชการในตำแหน่งผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ได้รับพระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์ ประถมาภรณ์มงกุฎไทย และเป็นวิทยากรให้ความรู้ด้านดนตรีไทยแก่นักเรียน นักศึกษาสถาบันการศึกษาต่าง ๆ นอกจากนี้ยังสร้างระบบติวเตอร์ (tutor) เพื่อใช้ในการพัฒนาทักษะฝีมือพื้นฐานจนถึงขั้นสูง ฝึกการแปรทำนอง และได้พัฒนาวงดนตรีพื้นเมืองภาคต่าง ๆ ที่ท่านเคยไปปฏิบัติราชการจนท่านเป็นที่ยอมรับ ชีวิตหลังเกษียณอายุราชการท่านได้ทำการสอนในตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ทั้งนี้เนื่องจากท่านเป็นผู้มีความสามารถมีความตั้งใจ มุ่งมั่นและอดทนในการสอนลูกศิษย์อย่างมาก ใช้เวลาว่างในการฝึกซ้อมดนตรีอย่างสม่ำเสมอและฝึกซ้อมอย่างเต็มที่ไม่ปล่อยเวลาให้เปล่าประโยชน์และอุทิศให้กับดนตรีอย่างเต็มกำลังความสามารถ และจากการศึกษาเดี่ยวซออู้เพลงกราวในทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) จากครูจีรพล เพรสม ทำให้ผู้วิจัยทราบถึงความใส่ใจ ความทุ่มเทในการถ่ายทอดของครู ฝีมือการสีซออู้ที่เป็นเลิศ จัดจ้าน ชัดเจน มีปฏิภาณไหวพริบที่ดี สอดคล้องกับบรรเลง พระยาชัย ได้กล่าวว่า “ครูจีรพล เพชรสม จึงเป็นผู้ที่มีคุณูปการต่อวงการดนตรีไทยอย่างสูงสุดท่านหนึ่งท่านสร้างองค์ความรู้ ตำรา คู่มือการฝึกเครื่องสายไทยอีกมากมาย...” (บรรเลง พระยาชัย, สัมภาษณ์, 3 กรกฎาคม 2556) ด้านอุปนิสัยครูจีรพลเป็นคนใจดี ไม่ดุ ไม่ถือตัว เป็นกันเอง ให้ความรักความเมตตาแก่ลูกศิษย์ทุกคน ดังที่บรรเลง พระยาชัย ได้กล่าวว่า “ครูจะดูแลนักเรียนดุจลูกหลานของครูเองเลยทีเดียว” นอกจากนี้ครูยังเป็นผู้ที่สนใจและศึกษาธรรมะอย่างจริงจัง สอดแทรกการสอนเรื่องคุณธรรม จริยธรรมและการปฏิบัติตนเป็นพุทธศาสนิกชนที่ดีอีกด้วย ดังที่กฤษณุ ชูดี กล่าวว่า “ครูจะสอนด้านกรรมฐานสายพระป่าอยู่เป็นประจำ จะเน้นให้บรรดาผู้เรียนเป็นพุทธศาสนิกชน อย่างแท้จริง ท่านมักจะแนะนำให้ผู้เรียน หมั่นตื่นเช้า ๆ เพื่อใส่บาตร และมาไล่มือเมื่อก่อนจะนอนท่านยังให้ผู้เรียนหมั่นสวดมนต์ก่อนนอน และท่านจะพูดเสมอ ๆ ว่า อย่าเอาสิ่งไม่ดีมาใส่ในจิตในใจ” (กฤษณุ ชูดี, สัมภาษณ์, 19 มิถุนายน 2556) ผลจากการวิจัยสะท้อนจากการถ่ายทอดการสีซอของครูจีรพล เพชรสม คือ ครูผู้สอนควรมีลักษณะความเป็นครูที่ดีเป็นแบบอย่างแก่ศิษย์ เอาใจใส่ ทุ่มเทและสละเวลา ในการสอนแก่ศิษย์อย่างเต็มที่ ผลจากการศึกษาในครั้งนี้ทำให้ได้เอกสารเกี่ยวกับประวัติและผลงานด้านดนตรี ของครูจีรพล เพชรสมที่สมบูรณ์ไว้ในการศึกษาต่อไป

3. การศึกษาเปรียบเทียบทำนองเพลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) กับโครงสร้างทำนองหลักของเพลงกราวใน สองชั้น ผู้วิจัยได้แบ่งเป็น 3 ประเด็น คือ ประเด็นที่ 1 ความสัมพันธ์ในเรื่องโครงสร้างของทำนองหลักกับทำนองทางเดี่ยว ประเด็นที่ 2 ความสัมพันธ์ในเรื่องลูกตก และ ประเด็นที่ 3 ความสัมพันธ์ในเรื่องการใช้บันไดเสียง ผลการวิจัยในแต่ละประเด็นมีรายละเอียดดังนี้

ประเด็นที่ 1 ความสัมพันธ์ในเรื่องโครงสร้างของทำนองหลักกับทำนองทางเดี่ยว ผลการวิจัยพบว่า รูปแบบทำนองเพลงเดี่ยวซออู้เพลงกราวในทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) และโครงสร้างทำนองหลักของเพลงกราวใน สองชั้น จากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ทำนองหลักและทำนองทางเดี่ยว แบ่งได้ดังนี้

1. ทำนองขึ้น 1 ทำนองเสียงโด

2. ลูกโยน 6 แห่ง

2.1 ลูกโยนกลุ่มที่ 1 เสียง โด บันไดเสียงโด (ด ร ม X ซ ล X)

2.2 ลูกโยนกลุ่มที่ 2 เสียง เร บันไดเสียงโด (ด ร ม X ซ ล X)

2.3 ลูกโยนกลุ่มที่ 3 เสียง ที บันไดเสียงเร (ร ม ฟ X ล ท X)

2.4 ลูกโยนกลุ่มที่ 4 เสียง มี บันไดเสียงซอล (ซ ล ท X ร ม X)

2.5 ลูกโยนกลุ่มที่ 5 เสียง ลา บันไดเสียงซอล (ซ ล ท X ร ม X)

2.6 ลูกโยนกลุ่มที่ 6 เสียง ฟา บันไดเสียงเร (ร ม ฟ X ล ท X)

3. เนื้อทำนอง มี 2 ทำนอง

3.1 เนื้อทำนองเพลงกราวในทำนองที่ 1 (ไม่ย้อนต้น)

3.2 เนื้อทำนองเพลงกราวในทำนองที่ 2 (ย้อนต้น)

เนื้อทำนองทั้ง 2 ทำนองนี้ ถือกันว่ามีความสำคัญอย่างยิ่งในการเดี่ยวเพลงกราวใน เนื่องจากใช้ ในการวัดความถูกต้องของเพลงกราวใน สองชั้น ว่าปฏิบัติหรือเดี่ยวเพลงขาด เกินหรือไม่ เนื้อทำนองที่ 1 (ไม่ย้อนต้น) มีจำนวน 3 ประโยค และเนื้อทำนองที่ 2 (ย้อนต้น) มีจำนวน 12 ประโยค ส่วนทำนองลูกโยนของเพลงกราวในนั้น ให้อิสระในการคิดประดิษฐ์ทำนองจะสั้นหรือยาวเท่าใดไม่ถือว่าผิดหลักการแต่อย่างใด

4. ทำนองจบ 1 ทำนอง เสียงโด

จากรูปแบบทำนองเพลงข้างต้น สรุปได้ดังนี้ ลูกโยนกลุ่มที่ 1 เสียงโด ลูกโยนกลุ่มที่ 2 เสียงเร เนื้อทำนองเพลงกราวในทำนองที่ 1 เนื้อทำนองเพลงกราวในทำนองที่ 2 ลูกโยนกลุ่มที่ 3 เสียงที ลูกโยนกลุ่มที่ 4 เสียงมี ลูกโยนกลุ่มที่ 5 เสียงลา ลูกโยนกลุ่มที่ 6 เสียงฟา และทำนองจบเสียงโด

ทำนองทางเดี่ยว มีการประดิษฐ์สำนวนกลอนต่างๆ จากโครงสร้างทำนองหลัก โดยนำมาแปรทำนอง แบ่งได้เป็น 2 แบบ คือ

1. ทางเดี่ยวมีความสัมพันธ์ใกล้เคียงกับทำนองหลัก

2. ทางเดี่ยวมีความแตกต่างกับทำนองหลักอย่างมาก โดยยึดไว้เฉพาะเสียงลูกตกของแต่ละลูกโยนเท่านั้น

ตัวอย่างการวิเคราะห์โน้ตทำนองหลักและทางเดี่ยว พบว่า มีการนำโครงสร้างของทำนองหลักมาแปรทำนองเป็นสำนวนกลอนทางเดี่ยวอย่างชัดเจน ดังตัวอย่าง

ทำนองหลัก : ประโยคที่ 1.1

มือขวา	- - รม	- ซ - ล	- ซ - -	- ด - ด	ร ด - -	ด ล - -	ล ซ - -	ซ ม - -
มือซ้าย	- ด - -	- ซ - ล	- ร - ด	- - - -	- - ล ซ	- - ซ ม	- - ม ร	- - ร ด

ทางเดี่ยว : ประโยคที่ 1.1

สายเอก	- - - -	- ซ - ล	- ซ - ด	- ท - ด	มรด -รม	- ซ - ร	มรม- ม	รด- ดดด
สายทุ้ม	- - - ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

จากการศึกษาทำนองทางเดี่ยว การประดิษฐ์สำนวนกลอนต่าง ๆ จากโครงสร้างทำนองหลัก โดยนำมาแปรทำนอง ผลการวิจัยครั้งนี้สอดคล้องกับงานวิจัยของ ปทุมทิพย์ กาวิล (2548 : 250) ทำการวิจัยเรื่อง “วิเคราะห์เดี่ยวซออู้เพลงกราวในทางครูย้อย เกิดมงคล” ที่พบว่า ทางเดี่ยวมีการนำทำนองหลักมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยว กลุ่มลูกโยน 6 เสียง (8 กลุ่มลูกโยน) เนื้อแท้ของเพลงกราวในมีความยาวเท่ากัน และผลการวิจัยครั้งนี้สอดคล้องกับงานวิจัยของสมภพ เขียวมณี (2555 : 186-187) ได้ทำการศึกษาการวิเคราะห์เดี่ยวซออู้เพลงกราวในทางครูละเมียด จิตตเสวี พบว่า ทำนองหลักและทำนองทางเดี่ยว มีลูกโยน 6 เสียง (8 กลุ่มลูกโยน) มีเนื้อทำนอง 2 ทำนอง และมีทำนองจบ 1 ทำนอง

ประเด็นที่ 2 ความสัมพันธ์ในเรื่องลูกตกทั้งทำนองหลักและทางเดี่ยว ผลการวิจัยพบว่า เดี่ยวซออู้เพลงกราวในทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) มีเสียงลูกตกตรง

กับทำนองหลักทุกลูกโยน ลูกตกตรงกันทั้งในท้ายห้องท้ายวรรคและท้ายประโยคเพลง แต่มีบางลูกโยนที่มีทำนองลักษณะครวญจะมีเสียงของลูกตกแต่ละประโยคไม่ตรงกัน แต่เมื่อจบลูกโยนจะมีเสียงลูกตกที่ตรงกันและมีบางลูกโยนที่ลูกตกมีการย้อยจังหวะไปลงในต้นประโยคถัดไป ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของเพลงกราวใน

ตัวอย่าง ความสัมพันธ์ในเรื่องของลูกตกของเนื้อทำนองทำนองที่ 2 พบว่า ทำนองทางเดี่ยวและทำนองหลัก มีลูกตกตรงกันทุกประโยค และยังพบว่ามีลูกตกตรงกันทั้งท้ายห้องและท้ายวรรค ดังนี้

ทำนองหลัก : เนื้อทำนอง ทำนองที่ 2 เที่ยวแรก ประโยคที่ 1

มือขวา	- - ล ท	- - ท(ท)	- ร - ท	- ล - (ท)	- ล - ซ	- - ซ(ซ)	- ล - ท	- - ท(ท)
มือซ้าย	- ซ - -	- ทฺ - -	- ร - ทฺ	- ลฺ - (ทฺ)	- ลฺ - ซฺ	- ซฺ - -	- ลฺ - ทฺ	- ทฺ - -

ทางเดี่ยว : เนื้อทำนอง ทำนองที่ 2 เที่ยวแรก ประโยคที่ 1

สายเอก	ร ล ท ล	ซ ท ล(ท)	ร ซ ท ล	ซ ท ล(ท)	- - ซ ล	- ซ ซ(ซ)	ล ท ร ล	ร ท ท(ท)
สายทุ้ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ร ม - -	ม - - -	- - - -	- - - -

การศึกษาความสัมพันธ์ในเรื่องลูกตกทั้งทำนองหลักและทางเดี่ยวผลการวิจัยครั้งนี้สอดคล้องกับงานวิจัยของ ปทุมทิพย์ กาวิล (2548) ทำการวิจัยเรื่อง “วิเคราะห์เดี่ยวซออู้เพลงกราวในทางครูย้อย เกิดมงคล” ที่พบว่า เพลงกราวใน ทางครูย้อย เกิดมงคล ทำนองหลักและทางเดี่ยวมีลักษณะการลงจบของเสียงลูกตกตรงกันทุกลูกโยน และผลการวิจัยครั้งนี้สอดคล้องกับงานวิจัยของสมภพ เขียวมณี (2555 : 187) ได้ทำการศึกษาการวิเคราะห์เดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ทางครูละเมียด จิตตเสวี ที่พบว่า มีเสียงลูกตกของทำนองหลักและทางเดี่ยวตรงกันทุกลูกโยน และมีลูกตกตรงกัน ทั้งในท้ายห้องท้ายวรรคและท้ายประโยคเพลง

ประเด็นที่ 3 ความสัมพันธ์ในเรื่องการใช้บันไดเสียง ผลการวิจัยพบว่า ระหว่างทำนองหลักเพลงกราวในสองชั้นกับทางเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) พบว่า ใช้เสียงลูกโยน 6 เสียง คือ เสียงโด เสียงเร เสียงที เสียงมี เสียงลา และเสียงฟา ใช้บันไดเสียงทั้งหมด 3 บันไดเสียง คือ บันไดเสียงโด (ด ร ม X ซ ล X) บันไดเสียงเร (ร ม ฟ X ล ท X) และบันไดเสียงซอล (ซ ล ท X ร ม X) ผลการวิจัยครั้งนี้สอดคล้องกับงานวิจัยของ ปทุมทิพย์ กาวิล (2548 : 251) ; สมภพ เขียวมณี (2555 : 187) ; อุมาพร เปลี่ยนสมัย (2549: 211) ; ชนัสถ์นันท์ ประกายสันติสุข (2552: 187) ที่พบว่าเพลงกราวใน มีการใช้เสียงลูกโยน 6 เสียง คือ เสียงโด เร ที มี ลา และฟา มี 3 กลุ่มเสียง คือ กลุ่มเสียง ด ร ม X ซ ล X กลุ่มเสียง ร ม ฟ X ซ ล X และกลุ่มเสียง ซ ล ท X ร ม X

4. จากวัตถุประสงค์ข้อที่ 4 ที่ว่า “เพื่อศึกษาการใช้กลวิธีพิเศษต่าง ๆ และวิธีการดำเนินทำนองของเดี่ยวซออู้เพลงกราวในทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)” จากวัตถุประสงค์ข้อนี้ ผู้วิจัยได้แบ่งเป็น 2 ส่วน ดังนี้

4.1 การใช้กลวิธีพิเศษต่าง ๆ ผลการวิจัยพบว่า การเดี่ยวซออู้ เพลงกราวใน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) มีการใช้กลวิธีพิเศษที่มีทั้งหมด 15 วิธี คือ การพรมปิด การพรมเปิด การพรมจาก การสะบัดคันชัก การสะบัดนิ้ว การครั่นนิ้ว การย้อยจังหวะ การขยี้นิ้ว การครั่นคันชัก การควงนิ้ว การลากเสียงยาว การโหนเสียง การรัวคันชัก การประนิ้ว และการเปลี่ยนตำแหน่งเสียงและตำแหน่งนิ้ว ทั้งนี้เนื่องจากสำนวนกลอนเพลงเป็นเพลงลูกโยนจึงมีทั้งทางเก็บสลับกับการควญ จึงมีการกลวิธีพิเศษต่าง ๆ ในการบรรเลงเดี่ยวของซออู้หลากหลายวิธีเพื่อจะทำให้ทำนองเพลงเดี่ยวมีความไพเราะ วิจิตรพิสดารและเพิ่มอรรถรสในการฟังมากยิ่งขึ้น ผลการวิจัยครั้งนี้สอดคล้องกับงานวิจัยของปทุมทิพย์ กาวิล (2548 : 251) ทำวิจัยเรื่อง “วิเคราะห์เดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ทางครูย้อย เกิดมงคล” ที่พบว่าใช้กลวิธีพิเศษ ได้แก่ การเปลี่ยนตำแหน่งนิ้ว เปลี่ยนตำแหน่งเสียง การสะบัดคันชัก การพรมนิ้ว การใช้นิ้วตาย และการรัวคันชัก ผลการวิจัยครั้งนี้สอดคล้องกับงานวิจัยของชนัสถ์นันท์ ประกายสันติสุข (2552) ได้ทำการวิจัยเรื่อง “วิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน ทางครูแสวง อภัยวงศ์” ที่พบว่า มีการใช้กลวิธีพิเศษในการบรรเลง คือ การสะบัดนิ้ว การสะบัดคันชัก การครั่นคันชัก การรูดสาย การรูดนิ้ว

การเอื้อนเสียง การรัวคันชัก การพรมสายเปล่า การพรมเปิด และการพรมจาก และผลการวิจัยครั้งนี้สอดคล้องกับงานวิจัยของกับสมภพ เขียวมณี (2555 : 187) ทำการศึกษาการวิเคราะห์เดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ทางครูละเมียด จิตตเสวี พบว่า กลวิธีพิเศษที่ใช้ในการบรรเลงเดี่ยวซออู้มี 14 วิธี คือ การสะบัดคันชัก การสะบัดนิ้ว การประนิ้ว การเปลี่ยนตำแหน่งนิ้วขึ้นไปเสียงสูง การพรมเปิด การพรมปิด การพรมจาก การกระทบเสียง การครั่นคันชัก การเอื้อนเสียง การครั่นนิ้ว การย้อยจังหวะ การควงนิ้ว และการลากเสียงยาว

4.2 วิธีการดำเนินทำนองทางเดี่ยวซออู้เพลงกราวใน ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ผลการวิจัยพบว่าใช้การบรรเลงแบบเข้าจังหวะสลับกับการลอยจังหวะหน้าทับ มีลักษณะเด่นอยู่ที่การเชื่อมต่อระหว่างลูกโยนแต่ละลูกโยน มีการเปลี่ยนลูกโยน 6 แห่ง ใช้วิธีการดำเนินทำนองมีทั้งหมด 7 วิธี คือ ทำนองกรอ ทำนองเก็บ การซ้ำทำนอง การทอนประโยค การยืนเสียงเดียว การถอน และการทอด ทั้งนี้เนื่องจากการดำเนินทำนองส่วนใหญ่ ใช้การดำเนินทำนองทางเก็บ สำนวนกลอนในการดำเนินทำนองนั้นได้คิดประดิษฐ์ทำนองไว้ได้อย่างไพเราะ ซับซ้อน วิจิตรบรรจง มีการเคลื่อนที่ของนิ้วสลับสูงต่ำ ขึ้นลง วกวนไปมาในลักษณะการหยอกล้อยั่วเย้าซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของซออู้ อยู่ตลอดเวลา นอกจากนี้ยังได้สอดแทรกอารมณ์เพลงที่ให้ความอ่อนหวานโหยหวนจากทำนองทางกรอในลักษณะการควญ นับว่าได้ครบทุกอรรถรส ผลการวิจัยครั้งนี้สอดคล้องกับงานวิจัยของปทุมทิพย์ กาวิล (2548) ได้ทำการวิจัยเรื่อง “วิเคราะห์เดี่ยวซออู้เพลงกราวในทางครูย้อย เกิดมงคล” ผลการวิจัยพบว่า ลักษณะของทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงกราวใน มีความซับซ้อน และมีการเคลื่อนไหวของทำนองทั้งลักษณะลอยจังหวะและลักษณะการเก็บ และการดำเนินทำนองในการซ้ำทำนองและผลการวิจัยครั้งนี้สอดคล้องกับงานวิจัยของสมภพ เขียวมณี (2555 : 187) ได้ทำการศึกษาการวิเคราะห์เดี่ยวซออู้เพลงกราวในทางครูละเมียด จิตตเสวี ที่พบว่าใช้การบรรเลงแบบเข้าจังหวะ สลับกับการลอยจังหวะหน้าทับ มีวิธีการดำเนินทำนอง 7 วิธี คือ การดำเนินทำนองแบบเก็บสลับเสียงสูงต่ำ การดำเนินทำนองแบบควญ การซ้ำทำนอง การทอนประโยค การยืนเสียงเดียว การถอน การทอด

ข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยผู้วิจัยพบข้อเสนอแนะที่ควรจะดำเนินการวิจัยสืบเนื่อง มีประเด็นดังนี้

1. ควรมีการศึกษาวิเคราะห์เพลงเดี่ยวอื่น ๆ จากครูจีรพล เพชรสม ต่อไป เช่น เพลงทยอยเดี่ยว เพลงแขกมอญ เพลงพญาโศก เพลงสารถี เพลงนกขมิ้น เป็นต้น

2. ควรศึกษาวิธีการถ่ายทอดเพลงเดี่ยว แนวคิดในการดำเนินกลอนซออู้ แบบฝึกทักษะซอด้วงและซออู้ ระบบติวเตอร์ (tutor) กลวิธีการสอนซอแบบจี ระบบ PQCT ของครูจีรพล เพชรสม

3. ควรมีการจัดทำคำอธิบายความหมายของศัพท์สังคีตเกี่ยวกับกลวิธีพิเศษต่าง ๆ ที่ใช้กับเครื่องดนตรีให้ครบถ้วน

4. ควรมีการศึกษาวิเคราะห์เดี่ยวซออู้เพลงกราวในทางของครูท่านอื่น ๆ เพื่อการศึกษาและรวบรวม องค์ความรู้ที่เกิดขึ้นใหม่

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอขอบคุณ “สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์” ที่มอบทุนอุดหนุนการวิจัย โครงการวิจัย สร้างสรรค์และการจัดการความรู้ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2556 สำหรับดำเนินการวิจัยในครั้งนี้

เอกสารอ้างอิง

กฤษณุ ชูดี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สมภพ เขียวมณี เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 19 มิถุนายน 2556.

คณะกรรมการอำนวยการจัดงาน 120 ปีชาตกาล หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน). (2555). **สิบสองทศวรรษวารสานเสียงไทย ไพเราะเสียงซอ**. ม.ป.ท.

จีรพล เพชรสม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สมภพ เขียวมณี เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 3 พฤษภาคม 2556.

ชนัสถ์นันท์ ประกายสันติสุข. (2552). **วิเคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน ทางครูแสวง อภัยวงศ์**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บรรเลง พระยาชัย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สมภพ เขียวมณี เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี จังหวัดจันทบุรี เมื่อวันที่ 3 กรกฎาคม 2556.

ปทุมทิพย์ กาวิล. (2548). **วิเคราะห์เดี่ยวซออู้เพลงกราวในทางครูย้อย เกิดมงคล**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปราโมทย์ เที่ยงตรง. (2557). **ปัจจัยที่ส่งผลต่อทัศนคติและพฤติกรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทยของนักเรียนระดับมัธยมศึกษา กลุ่มโรงเรียนรัฐบาล จังหวัดเพชรบุรี**. วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ ปีที่ 16 ฉบับที่ 1(31) : 152, 157.

เพลงกราวใน เถา. (2519). **อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)**. กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.

มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์. (2523). **ฟังและเข้าใจเพลงไทย**. กรุงเทพฯ: ไทยเขษม.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2549). สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัตินักดนตรีและนักร้อง ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ทีฟิล์ม จำกัด.

สมภพ เขียวมณี. (2555). **การวิเคราะห์เดี่ยวซออู้เพลงกราวในทางครูละเมียด จิตตเสวี**, วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางคศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

อุมาพร เปลี่ยนสมัย. (2549). วิ**เคราะห์เดี่ยวซอด้วงเพลงกราวใน ทางครูปลั่ง วนเขจร**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อัตลักษณ์ทางจะเข้ เพลงมุล่ง
MULONG FOR CHAKHE: IDENTITY AND CULTURE

จารุเกียรติ แสงเย็นยิ่ง / JARUKIAT SANGYENYING
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
COLLEGE OF MUSIC, MAHIDOL UNIVERSITY
อำไพ บูรณประพฤกษ์ / AMPAI BURANAPRAPUK
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
COLLEGE OF MUSIC, MAHIDOL UNIVERSITY
ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ / NARONGCHAI PIDOKRAJT

Received: September 12, 2017
Revised: November 6, 2017
Accepted: October 31, 2017

บทคัดย่อ

อัตลักษณ์ทางจะเข้เพลงมุล่ง ใช้ระเบียบวิธีวิจัยทางมานุษยดนตรีวิทยาและดนตรีวิเคราะห์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา (1) ความสำคัญเพลงมุล่ง (2) การถ่ายโยงทางวัฒนธรรมในสังคมดนตรีไทยของเพลงมุล่ง และ (3) การวิเคราะห์อัตลักษณ์ทางจะเข้เพลงมุล่ง

ผลการศึกษาพบว่า เพลงมุล่งมีการดำเนินทำนองที่มีเอกลักษณ์แปลกจากเพลงไทยเดิมทั่วไป จึงมีความสำคัญในการพัฒนาทักษะปฏิบัติทางจะเข้ เพลงมุล่งมีความเชื่อมโยงในปรากฏการณ์พหุวัฒนธรรมกลุ่มออสโตรนีเซียน สันนิษฐานจากคำว่า “Mulong” เพลงมุล่งเป็นเพลงสำเนียงชวา มีประวัติความเป็นมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา โดยพบเพลงฉิ่งมุล่ง และมุล่ง สองชั้น (มุโล่ง) เพลงมุล่ง ชั้นเดียว (เพลงฉิ่ง) ต่อมาในยุคกรุงรัตนโกสินทร์ พบการบรรจุในเพลงตับและเพลงเรื่อง การขยายและตัดเป็นเพลงเถา นอกจากนี้ยังนิยมทำเป็นทางเดี่ยวเริ่มแรกในระนาดเอก และจะเข้ ต่อมาจึงพบในเครื่องอื่น ๆ เพลงมุล่ง ชั้นเดียว มีสามท่อน วรรคเพลงรวม 68 วรรค ในบริบททางจะเข้อยู่ในกลุ่มเสียงหลัก (ที) และกลุ่มเสียงรอง (มี และ ลา) สังคีตลักษณ์เพลงมุล่งเป็น {A-B-C}{A’-D-C’}{A”-E-F} พิสัยประโยคแตกต่างจากเพลงไทยเดิมทั่วไป แต่ละประโยคมักมีการบรรเลงซ้ำหรือการพัฒนาทำนองในรูปแบบต่าง ๆ พบการดำเนินทำนอง 7 เสียง และทำนองพิสัยขั้นคู่กว้าง

อัตลักษณ์ทางจะเข้เพลงมุล่ง พบทางจะเข้ด้วยกัน 7 ทาง ได้แก่ ทางนางสนิทบรรเพลงการ (ละเมียด จิตตเสวี) ทางครูประคอง ประไพรัตน์ ทางหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ทางครูจ่าง แสงดาวเด่น ทางครูนิภา อภัยวงศ์ ทางครูปกรณ์ รอดช้างเผื่อน และทางครูสหรัฐ จันทร์เฉลิม โดยทางจะเข้โดยส่วนใหญ่จะสร้างพ้องไปกับเสียงลูกตกหลัก ลูกตกรอง ทิศทางทางฆ้อง และกลุ่มเสียง มีการแปรทางจะเข้ใน 3 ลักษณะคือ (1) เต็มกลุ่มเสียง (2) กึ่งมีเสียงจร และ (3) มีเสียงจร พบการใช้กลุ่มเสียงเจาะจงของผู้ประพันธ์ทาง รูปแบบการสร้างทางจะเข้ที่ละเสียงลูกตกหลัก หรือลูกตกรอง หรือทิศทางฆ้อง หรือกลุ่มเสียง จะเกิดลักษณะการดำเนินทำนองพิเศษด้วยเทคนิคกลอนเพลง สัมผัส และเทคนิคจะเข้ในรูปแบบต่าง ๆ

คำสำคัญ: มุล่ง, ทางจะเข้

Abstract

Mulong is a Thai classical music piece which has been used among Thai musicians for developing performance skills. Deaw mulong (mulong in solo idiom) for chakhe had 7 recognized versions including Nangsanitbanlengkan (Lamiat Chittasewi), Prakhong Praphairat, Luangpraditpairoh (Sorn Sillapabanleng),

Chang Sangdaoden, Nipha Aphaiwong, Pakorn Rodchangpeuan, and Saharat Chanchalerm. This research used ethnomusicological and music analysis methodologies to study (1) the importance of mulong (2) the transfering of culture within Thai classical music society reflected by mulong and (3) the idiomatic renditions of mulong for chakhe. The etymology and history of mulong was studied through music and historic literatures, and used to infer the origin of mulong. The idiomatic renditions of deaw mulong were analyzed by adapting many Thai classical and western music analysis methods. Due to the irregular music characteristics, Mulong was a crucial piece for developing performance and improvisatory skills of chakhe players. Mulong and chingmulong were pieces from late Ayutthaya period, composed in samniang chawa (Javanese accent). The word "mulong" is believed to be derived from an Austronesian multicultural group and in the Rattanakosin period, mulong was arranged in many tap and reung suites and augmented into many thao versions. Chingmulong was arranged in many deaw ranat-ek and chakhe versions. Structurally, chingmulong consisted of 68 phrases (wak phleng) which were composed in 3 sections (A-B-C) (A'-D-C') (A"-E-F), followed by irregular melodic progression and periods. Regarding the idiomatic variations for chakhe in chingmulong, idioms were generally based on the elements of thang khong (main melody) and deviating from those elements would result in special melodic patterns or unusual intervallic motifs followed by many idiomatic techniques.

Keywords: Mulong/ idom of chakhe

บทนำ

เพลงไทย ถือเป็นผลงานทางสังคีตศิลป์ชั้นสูง อันเป็นแขนงหนึ่งในเหล่าศิลปกรรมศาสตร์ไทย งานดุริยางคศิลป์ไทยนั้นเกิดขึ้นจากการตกผลึกทางภูมิปัญญาของบูรพศิลปินทางด้านดนตรีไทยหลายท่าน ผ่านการสืบทอดโดยวิธีมุขปาฐะผ่านกาลเวลาหลายยุคสมัย ในขณะเดียวกันเกิดการคัดสรร ปรับปรุง รังสรรค์ ซึ่งเปลี่ยนแปลงไปตามสังคีตนิยมไทยในแต่ละยุคสมัย กระทั่งเกิดรูปแบบขึ้น ซึ่งรูปแบบเหล่านั้นถูกพัฒนาจนกระทั่งมีความเป็นแบบฉบับ มีแบบแผน และยึดถือแบบแผนนั้นเป็นปทัฏฐานในการปฏิบัติกันสืบต่อมา เหล่านี้แสดงให้ประจักษ์ถึงเอกลักษณ์ความเป็นชนชาติหนึ่ง ซึ่งมีความรุ่งเรืองทางสุนทรียศาสตร์

การถ่ายทอดเพลงไทยโดยวิธีมุขปาฐะ หรืออีกนัยหนึ่งคือกระบวนการถ่ายทอดองค์ความรู้เพลงไทยซึ่งยึดที่ตัวบุคคลหนึ่งสู่บุคคลหนึ่งเป็นสำคัญ ซึ่งกระบวนการถ่ายทอดนี้มีความแตกต่างจากการถ่ายทอดองค์ความรู้ทางสังคีตศิลป์ของตะวันตกอยู่ จากการถ่ายทอดที่ยึดวิธีแบบมุขปาฐะเป็นสำคัญนั้น ยังส่งผลให้รูปแบบการถ่ายทอดองค์ความรู้ดนตรีไทยนั้นผ่านการถ่ายทอดเป็นรุ่นสู่รุ่น ยิ่งไปกว่านั้นยังมีรูปแบบจำเพาะในลักษณะของสำนักทางดนตรีต่าง ๆ หรืออีกนัยหนึ่งคือรูปแบบของ "ทาง" โดยคำว่า "ทาง" หนังสือ "คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย" ของอาจารย์มนตรี ตราโมทได้นิยามไว้ว่า "ทาง" ในดนตรีไทยนั้นมีความหมายใน 3 นัยยะด้วยกันคือ (1) การดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีนั้น เช่น การดำเนินทำนองของจะเข้เรียกว่าทางจะเข้ หรือการดำเนินทำนองของระนาดเอกเรียกว่าทางระนาดเอก เป็นต้น (2) การดำเนินทำนองที่ถูกประดิษฐ์ขึ้นเป็นพิเศษ อาจหมายถึง ทางของครูดนตรีท่านหนึ่งหรือทางเดี่ยวหรือทางหมู่ก็ได้ (3) ระดับเสียงหรือกลุ่มเสียงที่อยู่ในบทเพลง ได้แก่ ทางเพียงออล่างหรือทางในลด ทางใน ทางกลาง ทางเพียงออบน ทางกรวดหรือทางนอก ทางกลางแหบ และทางชวา (มนตรี ตราโมท 2540: 36) ฉะนั้น "ทาง" ถือเป็นองค์ประกอบสำคัญอันแสดงถึงอัตลักษณ์ สังคีตนิยม และประวัติศาสตร์ซึ่งเอื้อประโยชน์ต่อการศึกษาและพัฒนาทางดนตรีไทยวิทยา

เพลงมุล่งนั้นมีชื่อเรียกแตกต่างกันอาจจะเพี้ยนเสียงบ้างเช่น มุล่ง มู่ล่ง มุโล่ง หรือ บุล่ง โดยชื่อของเพลง "มุล่ง" ยังไม่มีข้อสรุปแน่นอนถึงที่มาของเพลง กระนั้น อาจารย์มนตรี ตราโมทได้กล่าวไว้ในหนังสือฟังและเข้าใจเพลงไทยว่า

> เพลงมุล่ง ชั้นเดียวอยู่ในเพลงเรื่องมุล่ง อันเป็นประเภทเพลงฉิ่งซึ่งมักใช้เป็นเพลงเดี่ยวของระนาดและจะเข้ ภายหลังเครื่องดนตรีชนิดอื่นจึงนำไปเดี่ยวบ้าง ... (มนตรี ตราโมท 2523: 428)

นักดนตรีไทยนิยมใช้เพลงมุล่งเพื่อพัฒนาทักษะการบรรเลงที่คล่องแคล่ว ในทางดนตรีไทยเรียกว่า “ไหว” โดยเฉพาะกลุ่มเครื่องดนตรีที่บรรเลงเก็บเป็นสำคัญเช่น ระนาดหรือจะเข้ ครูดนตรีไทยอาวุโสหลายท่านอาทิ ประสิทธิ์ ถาวร พินิจ ฉายสุวรรณ พริ้ง ดนตรีรส และปี๊บ คงลายทอง ได้กล่าวไว้ว่านิยมใช้เพลงมุล่งสำหรับการไล่มือ พินิจ ฉายสุวรรณ และ อุทัย พาทยโกศล (ขำคม พรประสิทธิ์ 2546: 193) ได้ให้ข้อสังเกตไว้ว่า เมื่อไล่มือด้วยเพลงมุล่งนั้น จะได้กำลังข้อมือเพราะทำนองจะห่างส่งผลให้ข้อมือนั้น แข็งแรง เมื่อพิจารณาอัตลักษณ์ของทางฆ้องเพลงมุล่ง เบื้องต้น นั้นพบด้วยกัน 3 ประการคือ (1) เป็นเพลงที่มีพิสัยของประโยคเพลงจำเพาะหรือไม่เท่ากัน (2) เป็นเพลงที่มีทำนองจำเพาะและซ้ำหลายจุด (3) ทำนองนั้นจะมีการข้ามเสียงอยู่หลายครั้ง ด้วยคุณลักษณะจำเพาะดังกล่าว ส่งผลให้ทั้งผู้บรรเลงและผู้ประพันธ์ทางจำเป็นต้องใช้ปฏิภาณในการสร้างและบรรเลงมาก จึงอาจเป็นที่มาให้มุล่งนั้นเป็นที่นิยมใช้เพื่อพัฒนาทักษะทั้งการบรรเลงและอวดปฏิภาณไหวพริบในการประพันธ์ทาง

เพลงมุล่งในบริบทของจะเข้นั้นจากการสืบค้นเบื้องต้นผู้วิจัยพบว่ามีการทำทางเดี่ยวจะเข้เป็นทางสายครูต่าง ๆ ดังนี้

1. ทางนางสนิทบรรเลงการ (ละเมียด จิตตเสวี)
2. ทางครูประคอง ประไพรัตน์
3. ทางหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ฉบับนางมหาเทพกษัตรสมุห (บรรเลง สาคริก)
4. ทางครูจ่าง แสงดาวเด่น ฉบับครูระตี วิเศษสุรการ
5. ทางครูนิภา อภัยวงศ์
6. ทางครูปกรณ์ รอดช้างเผื่อน
7. ทางครูสหรัฐ จันทร์เฉลิม

สำนักทางการเรียนจะเข้นั้นแบ่งเป็น 2 สำนักใหญ่ ๆ ด้วยกัน คือ (1) สำนักพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) (2) สำนักพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) จากทางจะเข้เพลงมุล่งที่พบ 7 ทางสามารถจัดหมวดหมู่ สันนิษฐานโดยใช้ประวัติทางการเรียนจะเข้และที่มาของทางจะเข้เพลงมุล่ง สามารถแบ่งได้ดังนี้

1. สำนักพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์)
    1.1 ทางนางสนิท บรรเลงการ (ละเมียด จิตตเสวี)
    1.2 ทางหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ฉบับนางมหาเทพกษัตรสมุห (บรรเลง สาคริก)
    1.3 ทางครูนิภา อภัยวงศ์
    1.4 ทางครูจ่าง แสงดาวเด่น ฉบับครูระตีวิเศษสุรการ
    1.5 ทางรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน
    1.6 ทางครูสหรัฐ จันทร์เฉลิม
2. สำนักพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน)
    2.1 ทางครูประคอง ประไพรัตน์

ทางที่ทำขึ้นใหม่โดยครูจะเข้ในยุคปัจจุบันมี 2 ท่าน ด้วยกันคือ ทางครูปกรณ์ รอดช้างเผื่อน โดยครูปกรณ์ รอดช้างเผื่อนนั้นเป็นนักจะเข้ปัจจุบันที่ดำเนินสำนวนทางแบบฉบับโบราณกระนั้นก็สอดแทรกรายละเอียดที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเองจึงสมควรศึกษาให้เป็นประวัติศาสตร์ทางสังคีตนิยมในปัจจุบัน อีกทางหนึ่ง ทางครูสหรัฐ จันทร์เฉลิม โดยทั้งสองบุคคล เป็นนักจะเข้รุ่นใหม่ที่ควรแก่การศึกษา ด้วยสำนวนทางสมัยใหม่ที่ได้ผ่านการพัฒนาให้มีความเป็นเอกลักษณ์โดดเด่น ผู้วิจัยจึงเห็นว่าควรที่จะนำมาศึกษาด้วย ซึ่งเหล่านี้จะได้เห็นกลวิธีในการประดิษฐ์ทางจะเข้ในยุคปัจจุบันว่ามีความเปลี่ยนแปลงอย่างไรจากอดีต

อนึ่ง เพลงมุล่งยังถือเป็นเพลงซึ่งในทางวัฒนธรรมของดนตรีไทยนั้น สามารถขออนุญาตจากครูเจ้าของทางเพื่อนำมาศึกษาวิจัยได้ง่ายกว่าเพลงเดี่ยวชั้นสูง นอกจากนี้งานวิจัยก่อนหน้า มักพบงานวิจัยประเภทวิเคราะห์เพลงเชิงเดี่ยวซึ่งเจาะจงในที่ตัวบทเพลงเดี่ยวทางนั้น ๆ เพียงทางเดียว หรืองานวิจัยประเภทวิเคราะห์เพลงไทยในหลายสำนวนรวมกันบ้าง แต่ก็พบเป็นส่วนมากในเพลงอื่น ๆ นอกเพลงเดี่ยว จุดนี้เองการวิเคราะห์เพลงเดี่ยวหลายสำนวนจึงเป็นมุมมองที่น่าศึกษา เพราะจะยังประโยชน์ให้เห็นถึงกลวิธีการพัฒนาทางจะเข้ในสำนวนครูต่าง ๆ ในเพลงเดี่ยวหนึ่งเพลง ตลอดจนได้เห็นสังคีตนิยมและพัฒนาการการแปรทางจะเข้ ด้วยกลวิธีแบบโบราณจนกระทั่งปัจจุบัน ซึ่งยังประโยชน์ให้เห็นถึงอิทธิพลและความสัมพันธ์ของดนตรีไทยวิทยาในเชิงประวัติศาสตร์ทางสังคีตนิยม ด้วยประโยชน์สูงสุดที่ผู้วิจัยหวังว่าจะเป็นประโยชน์ต่อวงการดนตรีไทยในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงไทยในอนาคต เพื่อให้เกิดศิลปินทางดนตรีไทยในอนาคต ดังคำกล่าวของ ศ.ดร อุทิศ นาคสวัสดิ์ ในหนังสือ “ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย (ภาค 1)” (2512: 50) สรุปโดยสังเขปได้ว่า ผู้ชำนาญทางดนตรีจริง ๆ นั้น ในการบรรเลงเดี่ยวประกวดประชันฝีมือทางดนตรีนั้น

จะไม่เล่นเพลงเดี่ยวที่เป็น “ทางต่อ” ซึ่งหมายถึงทางที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากครู แต่จะคิดประดิษฐ์ทางของตนเองที่มีความวิจิตรพิสดารมากกว่าทางของอีกฝ่าย และ พระดำรัสของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ดำรัสถึงการสร้างสรรค์ไว้ สรุปโดยสังเขปว่า ในการสร้างสรรค์สิ่งต่าง ๆ เราควรนำของเก่าที่มีคุณค่ามาดัดแปลงอย่างถูกหลักวิธีให้คนสมัยใหม่เข้าถึงเสมอ มิเช่นนั้นศาสตร์นั้นก็จะสูญสลายไป (สุภัค มหาวรากร. 2556: 88) ซึ่งเหล่านี้เป็นธรรมชาติของการสร้างงานศิลป์ในวงการศิลปกรรมศาสตร์ทุกแขนงอยู่แล้ว ผู้วิจัยจึงหวังที่จะให้นักดนตรีไทยในอนาคตสร้างสรรค์ผลงานเพื่อให้วงการดนตรีไทยได้ผลิดอกออกผลขยายกิ่งก้านสาขาออกไป

ดังสรุป เมื่อทางเดี่ยวจะเข้เพลงมุ่งนั้นมีมากมายด้วยกันถึง 7 ทางซึ่งครอบคลุมสาแหรกสำนักการเรียนจะเข้หลัก ๆ ในวงการดนตรีไทย กอปรกับเป็นเพลงที่สามารถขออนุญาตนำมาศึกษาได้ง่ายกว่าเพลงเดี่ยวชั้นสูง เหตุนี้เอง ผู้วิจัยเห็นว่า มีความเหมาะสมลงตัวทางด้านองค์ประกอบต่าง ๆ จึงสามารถทำการศึกษาถึงกลวิธีการพัฒนาทางจะเข้ในเพลงมุ่งทางของครูต่าง ๆ ซึ่งผลการวิจัยสามารถสรุปเป็นรูปแบบ กลวิธี ในการประดิษฐ์ “ทางเดี่ยวจะเข้” ในเพลงมุ่งได้ จากเหตุผลดังกล่าวจึงเป็นที่มาและความสำคัญของการวิจัย “อัตลักษณ์ทางจะเข้เพลง มุ่ง” ผู้วิจัยเห็นว่าผลการศึกษาครั้งนี้ จะยังประโยชน์ต่อวงการดนตรีไทยใน 3 บริบทคือ (1) ประวัติศาสตร์ (2) การปฏิบัติ และ (3) ทฤษฎีและการประพันธ์เพลง

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาความสำคัญของเพลงมุ่ง
2. เพื่อศึกษาการถ่ายโยงทางวัฒนธรรมในสังคมดนตรีไทยของเพลงมุ่ง
3. เพื่อวิเคราะห์อัตลักษณ์ทางจะเข้เพลงมุ่ง

อุปกรณ์และวิธีดำเนินการวิจัย

1. ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยทางมานุษยดนตรีวิทยา (Ethnomusicology) และ ดนตรีไทยวิทยา (Thai musicology) ศึกษาในบริบทความสำคัญและการถ่ายโยงทางวัฒนธรรมในสังคมดนตรีไทยของเพลงมุ่ง ประวัติสาแหรกครูจะเข้ การแพร่กระจายทางสังคีตนิยมระหว่างครูจะเข้ ความสำคัญของเพลงมุ่งกับการปฏิบัติดนตรีและการประพันธ์ทาง ด้วยการศึกษาข้อมูลจากเอกสารและการลงภาคสนาม (Field work) โดยเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์แบบทางลึก (In-depth qualitative interviews) เป็นการสัมภาษณ์ทั้งแบบเป็นทางการและไม่เป็นทางการ โดยสัมภาษณ์ประวัติการเรียนจะเข้และเพลงเดี่ยวจะเข้มุ่ง และการฝึกซ้อมจะเข้ในเพลงมุ่ง การสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วม (Participant observation) ประเภทมีส่วนร่วมระดับปานกลาง (Moderate participant) โดยเข้าไปต่อเพลงกับบุคคลข้อมูลหรือให้บุคคลข้อมูลสาธิตเพลงเดี่ยวจะเข้มุ่งให้ดู พร้อมสอบถามถึงเทคนิคและเคล็ดลับในการเดี่ยวจะเข้เพลงมุ่ง ทั้งนี้ใช้การปฏิบัติดนตรีเป็นเครื่องมือในการสร้างความคุ้นเคยเพื่อให้ได้ข้อมูลในเชิงลึก และการบันทึกภาพโดยทำการบันทึกภาพ ทั้งที่เป็นภาพนิ่ง และภาพเคลื่อนไหวตลอดการสัมภาษณ์ นอกจากนี้ยังบูรณาการศาสตร์ทางนิรุกติศาสตร์และภูมิศาสตร์เพื่อพิจารณาในบริบทของคำที่เกิดจากชื่อเพลง เพื่อหาต้นกำเนิดและความเชื่อมโยงทางปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมในแต่ละภาคพื้น

2. ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยทางดนตรีวิเคราะห์ (Musical analysis) ทำการวิเคราะห์ทางจะเข้เพลงมุ่งสังคีตลักษณ์และองค์ประกอบทางดนตรีของเพลงมุ่งโดยผลงานทางดนตรี (Music repertoire) ได้จากวิธีมุขปาฐะ (ต่อเพลง) และการสืบค้นเอกสารโน้ตทางจะเข้

3. แหล่งข้อมูลปฐมภูมิที่ได้จากการสืบค้น (Primary sources) ได้แก่โน้ตจะเข้เพลงเดี่ยวมุ่งทั้ง 7 ทาง เสียงบันทึกทางดนตรี และบทสัมภาษณ์จากบุคคลข้อมูล นอกจากนี้ผู้วิจัยยังสืบค้นจากแหล่งข้อมูลทุติยภูมิ (Secondary sources) ได้แก่ งานวิชาการทางด้านมานุษยดนตรีวิทยา ทฤษฎีการวิเคราะห์ดนตรี และสารัตถะที่เกี่ยวข้องกับเพลงมุ่ง โดยเป็นเอกสารตำราทางวิชาการ บทความวิจัย บทความทั่วไป บทปริทัศน์ วารสารวิชาการ ทั้งที่เป็นภาษาอังกฤษ และภาษาไทย

4. ดำเนินการตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลทุติยภูมิและปฐมภูมิโดยการวิพากษ์ข้อมูลต่าง ๆ โดยมีขั้นตอนดังนี้

4.1 การวิพากษ์ข้อมูลดังกล่าวโดยการตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลโดยพิจารณาจากเอกสารทางวิชาการหลายฉบับ พิจารณาความสอดคล้องและความขัดแย้งกันของข้อมูลในบริบทที่เกี่ยวข้อง

4.2 ตรวจสอบข้อมูลดังกล่าวด้วยวิธีสามเส้าจากผู้เชี่ยวชาญทางจะเข้หรือบุคคลที่เกี่ยวข้องกับทางจะเข้

ผู้เชี่ยวชาญทางดนตรีไทยสายปฏิบัติ และผู้เชี่ยวชาญทางดนตรีไทยสายวิชาการ

4.3 ตรวจสอบโน้ตดนตรีด้วยวิธีการสามเส้าจากผู้เชี่ยวชาญทางจะเข้ในสาแหรกนั้น แถบบันทึกเสียงผลงานทางดนตรี และโน้ตเดี่ยวจะเข้เพลงมุล่ง

5. นำเสนอแบบผลการวิจัยแบบการพรรณนาวิเคราะห์

การวิเคราะห์ข้อมูล

1. การวิเคราะห์ความสำคัญของเพลงมุล่ง มีรายละเอียดดังนี้

1.1 ความสำคัญเชิงปฏิบัติ

1.2 ความสำคัญเชิงทฤษฎี

2. การวิเคราะห์การถ่ายโยงทางวัฒนธรรมในสังคมดนตรีไทยของเพลงมุล่ง

2.1 สังคีตนิยมของเพลงมุล่งในสังคมดนตรีไทย

2.2 การถ่ายโยงของเพลงมุล่งในสาแหรกสำนักทางการเรียนจะเข้

3. การวิเคราะห์อัตลักษณ์ทางจะเข้เพลงมุล่ง โดยอาศัยหลักการทางดนตรีวิเคราะห์ (Musical analysis) เพื่อวิเคราะห์ระบบเสียง (Mode, Scale) วิเคราะห์เชิงโครงสร้าง (Structural analysis) วิเคราะห์เชิงจำแนก (Distributional analysis) เพื่อหารูปแบบของเนื้อดนตรี (Patterns) และนำมาซึ่งอัตลักษณ์ของทางเดี่ยวจะเข้เพลงมุล่ง โดยมีรายละเอียดดังนี้

3.1 การวิเคราะห์อัตลักษณ์ทางจะเข้เพลงมุล่งในแต่ละทาง

3.1.1 การวิเคราะห์ทางฆ้องเพลงมุล่ง โดยแบ่งการศึกษาออกเป็นหัวข้อ ดังนี้

ก. วรรคเพลงตามเสียงลูกตก

ข. กลุ่มเสียงและลักษณะการดำเนินทำนอง

ค. สังคีตลักษณ์

3.1.2 การวิเคราะห์อัตลักษณ์ทางจะเข้เพลงมุล่งทางต่าง ๆ โดยแบ่งการศึกษาเป็นหัวข้อดังนี้

ก. ความสัมพันธ์ระหว่างทางเดี่ยวจะเข้และทางฆ้อง

ข. รูปแบบการดำเนินทำนองทางเดี่ยว

ค. เทคนิคพิเศษทางจะเข้

สรุปและอภิปรายผล

1. ความสำคัญเพลงมุล่ง

1.1 ความสำคัญเชิงปฏิบัติ

เพลงมุล่งชั้นเดียวหรือเพลงฉิ่งมุล่งนั้น ถูกนำมาใช้เพื่อพัฒนาทักษะปฏิบัติทางดนตรีไทยเพื่อคุณสมบัติทางด้านความ “ไหว” ในระนาดเอก จากนั้นมีผู้นิยมนำไปทำเป็นทางเดี่ยวในเครื่องอื่น ๆ หนึ่งในเครื่องดนตรีไทยที่พบทางเดี่ยวมุล่งในหลายทางด้วยกันคือจะเข้ โดยพบด้วยกัน 7 ทาง ได้แก่

1. ทางนางสนิทบรรเลงการ (ละเมียด จิตตเสวี)

2. ทางครูประคอง ประไพรัตน์

3. ทางหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ฉบับนางมหาเทพกษัตรสมุห (บรรเลง สาคริก)

4. ทางครูนิภา อภัยวงศ์

5. ทางครูจ่าง แสงดาวเด่น ฉบับครูระตีวิเศษสุรการ

6. ทางครูปกรณ์ รอดช้างเผือน

7. ทางครูสหรัฐ จันทร์เฉลิม

เพลงมุล่งนั้นมีความสำคัญในการพัฒนาทักษะการปฏิบัติทางจะเข้ โดยมีคุณสมบัติให้ความทนไหว เสริมปฏิภาณในการบรรเลงและการประพันธ์ทาง เฉกเช่นแนวทางการไล่มือของระนาดเอก

1.2 ความสำคัญเชิงทฤษฎี

เพลงมุล่ง ชั้นเดียวเป็นเพลงฉิ่ง 3 ท่อน ซึ่งในแต่ละประโยคมีพิสัยแตกต่างจากเพลงไทยเดิมทั่วไปที่มีพิสัย 8 ห้องเพลง โดยเพลงมุล่งมีพิสัยตั้งแต่ 4 – 12 ห้องเพลง ซึ่งแต่ละประโยคมักมีการบรรเลงซ้ำ หรือดำเนินทำนองคล้ายกันด้วยกลวิธีการพัฒนาทำนองในรูปแบบต่าง ๆ ได้แก่ กลวิธีการตกแต่งทำนอง กลวิธีแปลงรูปแบบกระสวนจังหวะภายใน กลวิธีผันเสียงลูกตกหลัก กลวิธีเปลี่ยนฐานกลุ่มเสียง บางประโยคพบการดำเนินทำนองในลักษณะสองกลุ่มเสียงพร้อมกัน หรือ 7 เสียง นอกจากนี้ยังมีลักษณะทำนองที่มีพิสัยขั้นคู่กว้างในหลายแห่ง ดังกล่าวข้างต้น จะเห็นได้ว่าเพลงมุล่งนั้นมีลักษณะเฉพาะทางดนตรีในหลายประการ ยิ่งไปกว่านั้นลักษณะดังกล่าวนั้นพบได้ยากในบทเพลงไทยทั่วไป จึงเป็นเหตุให้นักดนตรีไทยนิยมใช้เพลงดังกล่าวในการพัฒนาทักษะปฏิบัติในเครื่องต่าง ๆ

รวมถึงจะเข้ซึ่งมีการทำทางเดี่ยวด้วยกันถึง 7 ทาง เหล่านี้เป็นสิ่งยืนยันถึงความสำคัญของเพลงมุล่งในดนตรีไทย

2. การถ่ายโยงทางวัฒนธรรมในสังคมดนตรีไทยของเพลงมุล่ง

2.1 สังคีตนิยมของเพลงมุล่งในสังคมดนตรีไทย

"มุล่ง" หรือ "มู่ล่ง" "มุโล่ง" "บุล่ง" เป็นเพลงไทยสำเนียงภาษาชวา จากการพิจารณาความสัมพันธ์ทางนิรุกติศาสตร์กับภูมิศาสตร์ใกล้เคียงกับประเทศไทยพบคำใกล้เคียงในตระกูลภาษาออสโตรนีเซียน (Austronesian) กลุ่มภาษามาลาโย-โพลีเนเซียน (Malayo-Polynesian) อันเป็นกลุ่มภาษาที่ใช้ในหมู่เกาะเอเชียตะวันออกเฉียงใต้และภาคพื้นแปซิฟิก พบคำต่าง ๆ ได้แก่

1. เมกมุลง (Mek mulong, Mek mulung - مق مولوغ) ในคำมาเลย์ (Malay) โดย "Mek" แปลว่า ผู้หญิง และ "Mulung" เป็นชื่อของไม้พุ่มเตี้ย กระนั้นมีอีกข้อสันนิษฐานหนึ่งกล่าวถึง "Mulung" ว่าเป็นชื่อของป่าที่เกิดการแสดงนี้ขึ้น (Yousof 2015: 98) คำว่าเมกมุลงนี้ เป็นคำซึ่งใช้เรียกการแสดงหนึ่งแพร่หลายในหมู่บ้านบารุ วัง เทปุส (Kampung Baru Wang Tepus) เมืองจิตรา (Jitra) รัฐเกดาห์ (Kedah) ซึ่งได้รับอิทธิพลจากอาณาจักรนครศรีธรรมราช (Kingdom of Ligor) มาอีกทอดหนึ่ง การแสดงนั้นผู้แสดงจะร้อง ระบำ ประกอบวงดนตรีบนเวที ที่ตั้งขึ้นเป็นเพิงย่อม ๆ วงดนตรีประกอบการแสดงเมกมุล่งจะประกอบด้วยเครื่องดำเนินทำนองเพียงเครื่องเดียวคือปี่เซอรูไน (Serunai) โดยบรรเลงประกอบกลองรำมะนาลำตัด (Rebana) ฆ้องเหม่ง และกรับ (Kecerek) การแสดงนี้เป็นทั้งพิธีกรรมความเชื่อทางลัทธิคนทรง (Shamanism) เพื่อการรักษาโรคและเพื่อความบันเทิง (Terry Miller & Sean Williams 2008: 226-227; Burjang 2005: 222-223; Yousof: 2015; Rahman:2016: 61)

2. มุลุง (Mulung) ในคำลาวันกัน (Lawangan) ซึ่งเป็นชื่อเรียกสิ่งศักดิ์สิทธิ์ผู้ช่วยเหลือดลบันดาลในลัทธินับถือผี (Animism) ของกลุ่มชนเบนเธียน (Dayak Bentian) ในจังหวัดกาลิมันตันตะวันออก ซึ่งเป็นชาติพันธุ์ย่อย (Sub-ethnic) ของกลุ่มชาติพันธุ์ย่อยลาวันกันอันเป็นหนึ่งในกลุ่มชาติพันธุ์ดายัค (Dayak) และดูซุน (Dusun) ในเกาะกาลิมันตัน (Kalimantan) หรือบอร์เนียว (Borneo) (In Århem, In Sprenger, Ingold, & Howell 2016: 162)

3. โต มุลุง (Tau mulung) ในคำทีโบลี (T'boli) ซึ่งเป็นภาษาของชาวทีโบลี ชาวพื้นเมืองเดิมทางใต้ของเกาะมินดาเนา (Southern Mindanao) บริเวณโคตาบาโตใต้ (South Cotabato) โต มุลุง หมายถึงผู้หยั่งรู้ในลัทธินับถือผี (Animism) ของชาวทีโบลี ซึ่งเพี้ยนมาจากคำว่า "ฮูลุง" (Hulung) เป็นคำกริยาหมายถึง รู้ ทราบ เข้าใจ ซึ่งคำว่า "ฮุลุง" นี้ได้กร่อนมาจากคำว่า "เคนฮูลุง" (Kenhulung) หมายถึง ความสามารถ ความชำนาญ (Mora 2005: 83)

นอกจากนี้ยังพบคำ มุลุง (Mulung) และมุลุง ไอราส (Mulung-airas) ในคำอันจัม (Anjam) ซึ่งเป็นภาษาที่ใช้ในจังหวัดมาดัง (Madang) ของปาปัวนิกินี (Papua New Guinea) ภาษาอันจัมเป็นภาษาหนึ่งในตระกูลภาษาทรานส์-นิวกินี (Trans-New Guinea) อันเป็นตระกูลภาษาที่ใช้ในปาปัวนิวกินีและหมู่เกาะใกล้เคียง ซึ่งมีความใกล้เคียงทางภูมิศาสตร์กับกลุ่มภาษามาลาโย-โพลีนีเซียน โดยคำว่า "มุลุง" และ "มุลุง ไอราส" ในภาษาดังกล่าวใช้กล่าวถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในตำนานความเชื่อทางลัทธินับถือผีอันเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมเช่นเดียวกับตระกูลภาษาออสโตรนีเซียน (Keurs 2006: 103-104)

จากการสืบค้นเอกสารทางวิชาการต่าง ๆ ผู้วิจัยไม่พบคำ "วายังมุล่ง" อันเป็นชื่อเพลงดังที่ปรากฏในหนังสือประชุมผลงานเพลงหลวงประดิษฐไพเราะ และประชุมเพลงเถาของไทย กระนั้นพบคำใกล้เคียงในกลุ่มภาษามาลาโย-โพลีเนเซียน ได้แก่ "เมกมุลง หรือ เมกมุลุง มุลุง โตมุลุง ฮุลุง เคนฮุลุง และมุลุงไอราส" โดยกลุ่มคำเหล่านี้มีปรากฏการณ์ร่วมในดนตรี การแสดง หรือ พิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ทางลัทธิคนทรง (Shamanism) หรือเกี่ยวข้องกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ผู้มีอำนาจเหนือธรรมชาติในลัทธินับถือผีของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ จึงเพียงสันนิษฐานได้ว่า "มุล่ง" เป็นเพลงไทยสำเนียงภาษาชวา ซึ่งได้รับอิทธิพลจากกลุ่มวัฒนธรรมออสโตรนีเซียน (วัฒนธรรมภาคพื้นทวีปและหมู่เกาะเอเชียตะวันออกเฉียงใต้และแปซิฟิก) ผ่านการผสมผสานจากปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมหลายประเภท อันได้แก่ วัฒนธรรมดนตรีการแสดง ลัทธินับถือผี (Animism) และลัทธิคนทรง (Shamanism) โดยไทยรับมาเพียงชื่อซึ่งบ่งบอกถึงสำเนียงของเพลง (ชวา) เท่านั้น

มุล่งในบริบทดนตรีไทยจัดอยู่ในเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง ดั้งเดิมมีเพียงเพลงฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว และมุล่ง สองชั้น (ตับมโหรี) สันนิษฐานการเข้ามาและอุบัติขึ้น

ราวสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย โดยพบหลักฐานเก่าสุดในชื่อเพลง “มุโล่ง” บรรจุในตำราเพลงมโหรีสมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นเพลงลำดับที่ 25 ในบทเพลงมอญ 48 นอกเรื่อง ต่อมาในยุครัตนโกสินทร์มุล่ง สองชั้นได้ถูกบรรจุไว้ในเพลงตับในหลายชุดได้แก่ ตับเรื่องรามเกียรติ์ ตอนอินทรชิตแผลงศรนาคบาศ พระนิพนธ์ในสมเด็จเจ้าฟ้าฯกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และตับเรื่องจันทกินรี พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าพี่ยาเธอเจ้าฟ้ากรมขุนเพชรบูรณ์อินทราชัย เพลงมุล่งยังพบบรรจุในบทโขนชุดทำลายพิธีหุงน้ำทิพย์ และบทปี่ พาทย์เรื่องหอยทอง ของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ในส่วนเพลงบรรเลง เพลงมุล่งยังถูกบรรจุไว้ในเพลงเรื่องต่าง ๆ ต่อมาเพลงมุล่ง สองชั้น ได้ถูกขยายขึ้นเป็นสามชั้น โดยพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ต่อมาหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้แต่งทางเปลี่ยนสามชั้น และตัดลงชั้นเดียวครบเถา ในปี พ.ศ. 2476 นอกจากมุล่ง เถา ฉบับเสภา ยังมีเพลงมุล่ง เถา ฉบับเพลงฉิ่ง โดยครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ ได้ขยายจากชั้นเดียว (เพลงฉิ่ง) เป็นสองชั้น และสามชั้น ครบเถาในปี พ.ศ. 2489 ต่อมา ครูบุญยงค์ เกตุคงได้ตัดลงเป็นครึ่งชั้น ราวปี พ.ศ. 2511-2512 ในส่วนเพลงเดี่ยวฉิ่งมุล่ง ชั้นเดียว เริ่มแรกมีผู้นิยมนำมาทำทางเดี่ยวระนาดเอกและจะเข้ อีกทั้งยังใช้ไล่มือพัฒนาทักษะความ “ไหว” ในทางดนตรี ต่อมาจึงพบการทำทางเดี่ยวในเครื่องอื่น ๆ ของวงปี่พาทย์ และเครื่องสาย นอกจากนี้ บรูสแกสตัน (Bruce Gaston) ได้นำทำนองบางส่วนของ มุล่งชั้นเดียว (เพลงฉิ่ง) เป็นวัตถุดิบในการประพันธ์ท่อนคาเดนซา (Cadenza) ในเจ้าพระยาคอนแชร์โต ทำการแสดงครั้งแรกในปี พ.ศ. 2535

2.2 การถ่ายโยงของเพลงมุล่งในสาแหรกสำนักทางการเรียนจะเข้

การถ่ายโยงทางสังคีตนิยมของเพลงมุล่งในสาแหรกสำนักทางการเรียนจะเข้นั้น พบทางเดี่ยวจะเข้เพลงมุล่งทั้งหมด 7 ทาง โดยทางจะเข้ส่วนใหญ่เป็นทางที่เกิดขึ้นจากศิษย์สายพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) โดยแบ่งช่วงเวลาการเกิดทางเดี่ยวจะเข้ดังกล่าวเป็นสองช่วงคือ (1) ช่วงรัชกาลที่ 6 – 8 คือระหว่าง พ.ศ. 2453 – 2489 โดยเรียงลำดับขั้นลูกศิษย์สายพระยาประสาน ฯ ขั้นที่ 1 คือทางหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ฉบับนางมหาเทพกษัตรสมุห (บรรเลง สาคริก) และขั้นที่ 2 ทางนางสนิทบรรเลงการ (ละเมียด จิตตเสวี) และครูจ่าง แสงดาวเด่น นอกจากนี้ยังมีทางของครูประคอง ประไพรัตน์ ซึ่งเป็นศิษย์สายพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ในยุคนี้ด้วย ส่วนในช่วงที่ 2 อยู่ในช่วงเวลาของรัชกาลที่ 9 คือตั้งแต่ พ.ศ. 2489 เป็นต้นมา เรียงลำดับขั้นลูกศิษย์สายพระยาประสาน ฯ ขั้นที่ 2 คือทางครูนิภา อภัยวงศ์ และขั้นที่ 3 คือ ทางครู ออแปกรณ์ รอดช้างเผือน และทางครูสหรัฐ จันทร์เฉลิม

2.3 อัตลักษณ์ทางจะเข้เพลงมุล่ง

2.3.1 การวิเคราะห์ทางฆ้องเพลงมุล่ง

ก) วรรคเพลงตามเสียงลูกตก

จากการวิเคราะห์ท่อนหนึ่งพบวรรคเพลงด้วยกัน 20 วรรค ท่อนสอง 12 วรรค และท่อนสาม 36 วรรค รวมทั้งหมด 68 วรรคเพลง โดยท่อน 3 มีจำนวนวรรคเพลงมากที่สุด รายละเอียดดังตารางโน้ตแจกแจงวรรคเพลงตามเสียงลูกตกด้านล่าง

ตารางที่ 1 การแจกแจงวรรคเพลงตามเสียงลูกตก

	บรรทัด	วรรคแรก	วรรคหลัง
ท่อน 1	1	ท 1	ท5
	2	ท1	ท5
	3	ม3	ม3
	4	ม3	ม3
	5	ท1	ท5
	6	ม3	
	7	ท1	ท5
	8	ม3	
	9	ม3	ม1
	10	ท2	
	11	ม3	ม1
	12	ท2	

	บรรทัด	วรรคแรก	วรรคหลัง
ท่อน 2	1 (13)	ท1	ม6
	2 (14)	ท1	ม6
	3 (15)	ท6	ม6
	4 (16)	ท6	ท2
	5 (17)	ม6	ท2
	6 (18)	ม6	ท2

	บรรทัด	วรรคแรก	วรรคหลัง
ท่อน 3	1 (19)	ท1	ล5
	2 (20)	ท1	ล5
	3 (21)	ม1	ม2
	4 (22)	ม1	ม4
	5 (23)	ม6	ม5
	6 (24)	ม6	ม5
	7 (25)	ท6	ล2
	8 (26)	ท6	ล2
	9 (27)	ม5	
	10 (28)	ท2	ท5
	11 (29)	ท2	ท6
	12 (30)	ท2	ท6
	13 (31)	ท2	ม6
	14 (32)	ม3	ม6
	15 (33)	ม3	ม6
	16 (34)	ม3	
	17 (35)	ท6	
	18 (36)	ท6	ท6
	19 (37)	ม1	
	20 (38)	ม1	ม6

ที่มา : จารุเกียรติ แสงเย็นยิ่ง. (2560). อัตลักษณ์ทางจะเข้เพลงมุล่ง. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ดนตรี). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร

ข) กลุ่มเสียงและลักษณะการดำเนินทำนอง

ผลการวิเคราะห์กลุ่มเสียงและลักษณะการดำเนินทำนองของเพลงมุล่ง ท่อนที่ 1 กลุ่มเสียงหลักคือ เสียงที และกลุ่มเสียงรองคือ เสียงมี ท่อนที่ 2 กลุ่มเสียงหลักคือ เสียงที และกลุ่มเสียงรองคือ เสียงมี และท่อนที่ 3 กลุ่มเสียงหลักคือ เสียงที กลุ่มเสียงรองลำดับที่ 1 คือ เสียงมี และลำดับที่ 2 คือ เสียงลา โดยทั้งสามท่อนใช้เสียงโดในการจบเพลง

ตารางที่ 2 การแจงแจงกลุ่มเสียง

ท่อน	กลุ่มเสียงหลัก	กลุ่มเสียงรอง
1	ที	มี
2	ที	มี
3	ที	มี-ลา

ที่มา : จารุเกียรติ แสงเย็นยิ่ง. (2560). อัตลักษณ์ทางจะเข้เพลงมุล่ง. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ดนตรี). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร

ค) สังคีตลักษณ์

เพลงมุล่งเป็นเพลงสามท่อน สังคีต-ลักษณ์ที่พบในการสร้างเพลง มุล่ง สังคีตลักษณ์เพลงมุล่งนั้นแบ่งได้สามระยะ คือ ระยะเริ่ม ระยะดำเนิน และระยะลง โดยในระยะเริ่มของทั้งสามท่อนมีลักษณะร่วมของการใช้วรรคเพลงซ้ำในวรรคแรก เป็นไปในลักษณะ {A-B-C}{A'-D-C'}{A"-E-F}

2.3.2 อัตลักษณ์ทางจะเข้เพลงมุล่ง

ก) รูปแบบการสร้างทางจะเข้โดยส่วนใหญ่จะสร้างพ้องไปกับเสียงลูกตกหลัก ลูกตกรอง ทิศทางทางฆ้อง และกลุ่มเสียง

ข) รูปแบบการแปรทางจะเข้พบการแปรทางใน 3 ลักษณะคือ (1) ไม่มีเสียงจร หรือเต็มกลุ่มเสียง (2) กึ่งมีเสียงจร และ (3) มีเสียงจร

ค) พบการใช้กลุ่มเสียงเจาะจงของผู้ประพันธ์ทางจะเข้โดยละกลุ่มเสียงบังคับในทางฆ้อง

ง) รูปแบบการสร้างทางจะเข้ที่ละเสียงลูกตกหลัก หรือลูกตกรอง หรือ ทิศทางฆ้อง หรือกลุ่มเสียง จะเกิดลักษณะการดำเนินทำนองพิเศษ

จ) การดำเนินทำนองพิเศษด้วยกลอนพบรูปแบบกลอนเพลงในรูปแบบกลอนสลับฟันปลา กลอนม้วนตะเข็บ กลอนฝาก หรือรูปแบบเฉพาะ

ฉ) การดำเนินทำนองพิเศษด้วยวลีในขั้นคู่พิสัยกว้างระยะคู่ 6 – 8

ช) พบการดำเนินทำนองซ้ำด้วยกลวิธีดำเนินทำนองในช่วงเสียงบน (สายเอก) ในรอบหนึ่ง สลับกับช่วงเสียงล่าง (สายทุ้มและสายลวด) ในอีกรอบหนึ่ง

ซ) พบรูปแบบสัมผัสในลักษณะต่าง ๆ ได้แก่ สัมผัสทำนอง สัมผัสขั้นคู่ สัมผัสเทคนิค สัมผัสทิศทาง และการผสมผสานสัมผัสหลายรูปแบบเข้าด้วยกัน

ฌ) พบการใช้เทคนิคจะเข้ในรูปแบบต่าง ๆ ได้แก่ สะเดาะ สะบัด กระทบสองสาย กระทบสามสาย เปิดสาย ทิงนอย ปริบ และรูดสายลวด

ญ) พบรูปแบบการใช้เทคนิคสะบัดใน 3 รูปแบบ ได้แก่ สะบัดกระชั้น สะบัดเว้นช่องไฟ

ตัวอย่างการสะบัดกระชั้น

ทดรด	ฟมรด	ม *รมฟ*	*มฟซ ฟซท ซ*
		สะบัดกระชั้น	

ตัวอย่างการสะบัดเว้นช่องไฟ

ดดด รด	ฟมรด	*ฟมร* มฟ	*ซฟม* ฟซ
		สะบัดเว้นช่องไฟ	

ร์ดท ดิร์	*มิร์ด์* ริ์ม	ริ์ม *ซ์ฟิ์ม์*	ร์ดิทซ
สะบัดเว้นช่องไฟ			

ม *มรด* ม	*มรด* มร	ดรมฟ	ทซ ซซซ
ฟสะบัดเว้นช่องไฟ			

ฏ) พบรูปแบบการใช้เทคนิคทิงนอยใน 3 รูปแบบ ได้แก่

- - - ด	- - - ร	ท - - ท	ท - - ด์	ททท - ท	ดิ์ดิ์ด์ - ด์
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
-ด - -	-ร - -	- ด ท -	- ด ด์ -	- - ท ท	- - ด์ -
รูปแบบ 1		รูปแบบ 2		รูปแบบ 3	

ข้อเสนอแนะ

1. ผลการวิจัยอัตลักษณ์ทางจะเข้เพลงมุล่งสามารถรวบรวมเพื่อสร้างเป็นองค์ความรู้ในทฤษฎีการประพันธ์ “ทางจะเข้” โดยสามารถนำไปบรรจุได้ในวิชาเครื่องมือเอกขั้นสูง หรือวิชารวมวงเครื่องสาย และมโหรี

2. แนวทางการวิเคราะห์อัตลักษณ์ทางจะเข้สามารถเป็นตัวอย่างในการวิเคราะห์ “ทาง” ดนตรีไทยสำหรับงานวิจัยชิ้นอื่น ๆ เพื่อนำมาซึ่งองค์ความรู้ด้าน “ทาง” ในเครื่องอื่น ๆ ต่อไป

3. แนวทางการวิเคราะห์ดนตรีในงานวิจัยเล่มนี้สามารถนำไปประกอบการพิจารณาผลงานทางดุริยางคศิลป์ไทย ในวิชาที่เกี่ยวข้องกับสุนทรีย์ศาสตร์ทางดนตรีไทยได้

4. โน้ตจะเข้ในทางต่าง ๆ สามารถนำไปบรรจุในแบบฝึกหัดประกอบรายวิชาปฏิบัติจะเข้ในขั้นต่าง ๆ ได้

5. ควรมีการศึกษาอัตลักษณ์ทางจะเข้ในเพลงเดี่ยวจะเข้อื่น ๆ จำพวกเพลงปรบไก่สามท่อน ซึ่งจะได้เห็นลักษณะการแปรทางในอีกลักษณะซึ่งจะเป็นประโยชน์อย่างมากต่อวงการดนตรีไทยวิทยา เชิงทฤษฎีการประพันธ์ “ทาง”

6. เพลงไทยเดิมที่เป็นชื่อภาษาต่างประเทศยังมีอีกมากมาย ไม่ว่าจะเป็น แขกบรเทศ เนียรปาตี อรุ่ม ปะตงพัน ปะตงโอด ปะตงหวน ปะตงละคร สระบุหร่ง กะระนะยาเมาเล ยิกิน จันดิน บ้าระบุ่น คู่เนรคันโยค เป็นต้น ในกลุ่มนี้ผู้วิจัยเห็นว่าควรมีการศึกษาเชิงนิรุกติศาสตร์ของชื่อเพลงดังกล่าว เพื่อจะได้ทราบถึงที่มาของชื่อ และความเชื่อมโยงทางวัฒนธรรมภาคพื้นทวีป

7. การศึกษาสังคีตนิยมทางดนตรีไทยเชิงประวัติศาสตร์ยังมีหัวข้อให้ศึกษาอยู่มากมาย ไม่ว่าจะเป็นการขับร้องยุคก่อนปฏิรูปการขับร้องเพลงไทย ในแนวทางพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) หรือแนวทางการบรรเลงซอ (Style of performance) ของครูซอยุคต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็น พระสรรค์เพลงสรวง (โต กมลวาทิน) ครูปลั่ง วนเขจร หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรย-ชีวิน) ครูประเวช กุมุท ตลอดจนมาถึง ครูวรยศ สุขสายชล โดยการศึกษาดังกล่าวจะยังประโยชน์ให้มีการศึกษาเพื่อลำดับการพัฒนาของการสร้าง “ทาง” ในยุคต่าง ๆ รวมถึงเทคนิคและรสนิยมในการบรรเลงเครื่องดนตรีต่าง ๆ ที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย

เอกสารอ้างอิง

ขำคม พรประสิทธิ์. (2546). **รายงานการวิจัยอัตลักษณ์เพลงฉิ่ง**. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จารุเกียรติ แสงเย็นยิ่ง. (2560). **อัตลักษณ์ทางจะเข้เพลงมุล่ง**. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ดนตรี). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร

มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์. (2523). ฟังและเข้าใจเพลงไทย.

มนตรี ตราโมท. (2540). **คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย**. กรุงเทพฯ

สุภัค มหาวรากร. (2556, กรกฎาคม-ธันวาคม). การแปรรูปบทละครเรื่องอิเหนา. ใน **วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ**. 15(1): 88

อุทิศ นาคสวัสดิ์. (2512). **ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย (ภาค1)**. กรุงเทพฯ: คุรุสภาพระสุเมรุ.

Bujang, R. H. (2005). Continuity & relevance of Malay traditional performance art in this millennium. **Jurnal Pengajian Melayu**, 15, 222-223.

In Århem, K., In Sprenger, G., Ingold, T., & Howell, S. (2016). **Animism in southeast Asia**. Oxon: Routledge.

Keurs, P. T. (2006). **Condensed reality: a study of material culture : case studies from Siassi (Papua New Guinea) and Enggano (Indonesia)**. Leiden: CNWS Publications.

Mora, M. (2005). Mind, body, spirit, and soul: A Filipino epistemology of adeptness in musical performance. **Asian Music**, 36(2), 81-95. doi:10.1353/amu.2005.0022

Rahman, M. A. (2016). Mek Mulong: Kedah’s unique folk performance. **Kemanuaiaan**, 23, 61-78.

Terry Miller & Sean Williams (2008). **The Garland Handbook of Southeast Asian Music**. Routledge. p. 228.

Yousof, G. S. (2015). Mek mulong. In One Hundred and One Things Malay [Partridge]. **Traditional Malay theatre a comprehensive work by a Malaysian scholar**. PTS Publications & Distributors Sdn Bhd.

กำเนิดและพัฒนาการพุทธศิลปวัตถุสมัยต่างๆ ในประเทศไทย

THE ORIGIN AND DEVELOPMENT OF THE BUDDHIST ARTS IN THAILAND

พระมหาสากล สุภรเมธี (เดินชาบัน) / PHRAMAHA SAKOL SUBHARAMETHI
พระราชปริยัติวิมล (ศรีสุระ) / PHRA RAJPARIYATTIVIMOL
สาขาวิชาพุทธศาสนาและปรัชญา มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย วิทยาเขตร้อยเอ็ด
DEPARTMENT OF BUDDHISM AND PHILOSOPHY, GRADUATE SCHOOL,
MAHAMAKUT BUDDHIST UNIVERSITY ROI ET CAMPUS

Received: September 28, 2017
Revised: January 20, 2018
Accepted: Febuary 19, 2018

บทคัดย่อ

กำเนิดและพัฒนาการของพุทธศิลป์ที่ปรากฏในประเทศไทยนั้น มีทั้งที่เป็นสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม พุทธศิลป์เหล่านี้ได้รับอิทธิพลมาจากพระพุทธศาสนาที่มาจากอินเดียในช่วงสมัยพระเจ้าอโศกมหาราช ที่ได้จัดส่งพระสมณทูตออกเผยแผ่พระพุทธศาสนานอกจากชมพูทวีป โดยเฉพาะปฏิมากรรมนั้น พระพุทธรูปถือว่าเป็นองค์เปรียบหรือสัญลักษณ์แทนพระพุทธเจ้า เป็นหลักฐานสำหรับให้คนรุ่นหลังทราบว่า พระพุทธเจ้าทรงเป็นปูชนียบุคคลที่มีพระองค์อยู่จริง ความโดดเด่นของพุทธศิลป์ในแต่ละแบบที่เกิดขึ้นในระยะเวลาเดียวกันหรือใกล้เคียงกัน เช่น พุทธศิลป์แบบหริภุญไชยถูกผนวกรวมในพุทธศิลป์แบบทวารวดี พุทธศิลป์แบบเชียงแสน-ล้านนา อาจจะผนวกรวมไว้กับศิลป์แบบสุโขทัย ส่วนพุทธศิลป์แบบสุพรรณภูมิและอโยธยาหรืออู่ทอง ก็อาจจะนำมารวมไว้กับศิลปะแบบอยุธยา อิทธิพลของการสร้างสถาปัตยกรรมในอินเดียมีบทบาทต่อการสร้างสถาปัตยกรรมไทยดังที่ปรากฏอยู่ทั่วไป นับตั้งแต่พระพุทธศาสนาเริ่มเข้าสู่ประเทศไทยเป็นต้นมา

คำสำคัญ : กำเนิดและพัฒนาการ, พุทธศิลปวัตถุ

Abstract

The origin and development of Buddhist Art that, appears in Thailand. There are both architectural, sculpture and Buddhist paintings. These are influenced by Buddhism from India during the Asoka period. He had sent Buddhist missionary monks to propagate Buddhism in various to other place inside and outside India. Especially, the sculpture the Buddha is considered as a likeness or image representing the Buddha as evidence for future generations to know that the Buddha is a living person. The distinction of Buddhist Art in each of the same period, such as, Buddhist Art of Haripunchai. Incorporated in Dvaravati Buddhist Art of Chiang Saen, Lanna may be integrated with Sukhothai Buddhist Art. The Buddhist Art of Suphan Buri and Ayothaya or U-Thong. It may be incorporated with Ayutthaya Art. The influence of Indian architecture plays a role in the creation of Thai architecture as it appears. Since Buddhism began to enter Thailand.

Keyword : Origin and Development, Buddhist Art

บทนำ

เมื่อพระพุทธศาสนาได้แพร่ออกจากประเทศอินเดียไปยังนานาประเทศ รวมทั้งประเทศไทยตั้งแต่การทำสังคายนาครั้งที่ 3 โดยมีพระเจ้าอโศกมหาราชเป็นองค์อัครศาสนูปถัมภก ครั้นภายหลังเสร็จสิ้นการทำสังคายนา พระองค์ได้ส่งสมณทูตกระจายไปเผยแผ่พระพุทธศาสนาถึง 9 สาย คือ ทางทิศเหนือ จากแคว้นคันธาระไปยังประเทศเปอร์เซียและจีน ทางทิศตะวันออกไปยังประเทศลังกา พม่า มอญ และไทย ทางทิศใต้ ไปยังชวา สำหรับประเทศไทยมีหลักฐานที่อ้างอิงได้ คือ ธรรมจักรและกวางหมอบ ที่ขุดพบที่บริเวณปฐมเจดีย์ที่จังหวัดนครปฐม เป็นศิลปกรรมสมัยทวาราวดี มีอายุราวพุทธศตวรรษ ที่ 10-11 ศิลปกรรมดังกล่าวมีลักษณะเช่นเดียวกับศิลปะสมัยเดียวกับของอินเดีย หลังจากนั้นพุทธศิลปวัตถุได้วิวัฒนาการไปตามอิทธิพลของพุทธศาสนาที่แผ่ไปในยุคหลังๆ เช่น ลังกา พุกาม และเขมร เป็นต้น (พระธรรมปิฎก (ประยุทธ์ ปยุตฺโต), 2540 : 212)

กำเนิดและพัฒนาการพุทธศิลปวัตถุต่างๆ เช่น โบสถ์ วิหาร ศาลาการเปรียญ สถูป เจดีย์ ปราสาทหรือพระปรางค์ในประเทศไทยทั้งในอดีตและปัจจุบันนั้นล้วนมีความเกี่ยวเนื่องกับศาสนา ทั้งศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์ ซึ่งมีแหล่งกำเนิดมาจากอินเดียแทบทั้งสิ้น ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าอิทธิพลของการสร้างสถาปัตยกรรมในอินเดียมีบทบาทต่อการสร้างสถาปัตยกรรมไทย ดังที่ปรากฏอยู่ทั่วไป นับตั้งแต่พระพุทธศาสนาเริ่มเข้าสู่ประเทศไทย ซึ่งพระธรรมปิฎก (ประยุทธ์ ปยุตฺโต) กล่าวไว้ในหนังสือ พระพุทธศาสนาในเอเชีย โดยสรุปได้ดังนี้ คือ

พระพุทธศาสนาเข้ามาสู่ประเทศไทยหลายครั้ง และแต่ละครั้งมีความแตกต่างกันทั้งในด้านคำสอนและผลของการเข้ามาเผยแผ่ โดยสามารถแบ่งออกได้เป็น 4 ยุค คือ

1. ยุคเถรวาทแบบอโศก
2. ยุคมหายาน
3. ยุคเถรวาทแบบพุกาม
4. ยุคเถรวาทแบบลังกาวงศ์ (พระธรรมปิฎก (ประยุทธ์ ปยุตฺโต), 2540 : 145)

1. ยุคเถรวาทแบบสมัยอโศก

เมื่อพระพุทธเจ้าเสด็จดับขันธปรินิพพาน พระพุทธศาสนาก็อยู่ในความดูแลของกษัตริย์โดยเฉพาะผู้ที่ทรงเลื่อมใส เช่น พระเจ้าอโศกมหาราช (ปรีชา ช้างขวัญยืน, 2552 : 28) เมื่อประมาณปี พ.ศ. 218 พระเจ้าอโศกมหาราชทรงอุปถัมภ์การสังคายนาครั้งที่ 3 ณ นครปาฏลีบุตร หลังจากเสร็จสิ้นการสังคายนาแล้ว ได้ทรงส่งพระสงฆ์ไปประกาศพระพุทธศาสนาในดินแดนต่างๆ ร่วม 9 สาย ในจำนวนนั้น พระโสณะและพระอุตตระ เป็นสายหนึ่งที่ได้นำพระพุทธศาสนาไปประดิษฐานในดินแดนสุวรรณภูมิ ในยุคนี้นอกจากจะใช้สื่อบุคคลซึ่งเป็นสื่อที่สำคัญตลอดมาแล้ว ยังมีสื่อทางศิลปะที่ยิ่งใหญ่ตามมาอีกด้วย เช่น พระปฐมเจดีย์ เป็นต้น บรรดาพระบรมธาตุทั่วแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ล้วนสร้างตามคติเดียวกัน คือ สร้างเพื่อบรรจุอัฐิธาตุของพระมหากษัตริย์ผู้ทรงธรรม และทรงประดิษฐานนิพพานธรรมลงไว้เป็นปึกแผ่นในนครนั้นๆ ยอดพระบรมธาตุประดิษฐานบนบัวรอง คือ พระนิพพาน เป็นธรรมอันเป็นยอดแห่งธรรม พระบรมธาตุที่มียอดบริวารสี่ยอด หมายถึงอริยสัจ 4 แต่คนสมัยหลังไม่รู้ว่าพระบรมธาตุเลยเรียกว่าปรางค์ขอมไปตามร่องรอยในตำนานและทางโบราณคดีปรากฏในสมัยกรุงพนมนั้น พุทธศาสนาแบบเถรวาทอันบริสุทธิ์รุ่งเรืองไปทั่วตลอดลุ่มแม่น้ำโขง ลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา และลุ่มแม่น้ำตาปี

ยุคเถรวาทแบบสมัยอโศกนี้ ตรงกับสมัยทวารวดี (ระหว่าง พ.ศ. 350-1200) พุทธศิลป์ในยุคนี้ที่เป็นสถูปหรือเจดีย์ปรากฏในภาคกลาง ภาคตะวันออก และภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศ (กรมศิลปากร, 2533 : 215)

1) พุทธศิลป์ในสมัยทวารวดี แบ่งออกเป็น 3 ยุค ดังนี้

1) ทวารวดีตอนต้น ส่วนใหญ่สร้างด้วยหินขนาดใหญ่ มีลักษณะคล้ายพุทธรูปในสมัยคุปตะของอินเดีย แต่การสร้างยังไม่ประณีตทำให้พระพุทธรูปในยุคนี้ดูค่อนข้างกระด้าง

2) ทวารวดีตอนกลาง การสร้างมีความประณีตกว่าตอนต้นมาก พระพักตร์มีลักษณะแบนกว้างและสั้น เคร่งขรึม พระโอษฐ์กว้างและแบะ พระเนตรโปน มีทั้งที่สร้างด้วยหินแข็งที่ขนาดใหญ่โต แบบลอยองค์และจำหลักนูน กับที่สร้างด้วยสำริดซึ่งมีขนาดเล็กประมาณครึ่งฟุต

3) ทวารวดีตอนปลาย เป็นลักษณะผสมผสานกันระหว่างศิลปะศรีวิชัยและอู่ทอง พบที่จังหวัดลำพูนและเชียงใหม่ พระพุทธรูปในสมัยนี้ได้สร้างปางต่างๆ

ภาพที่ 1 พระพุทธรูป สมัยทวารวดี
ที่มา http://www.atichit.wordpress.com

2. ยุคมหายาน

พุทธศักราช 620 พระเจ้ากนิษกะมหาราช ทรงอุปถัมภ์การทำสังคายนาครั้งที่ 4 ของฝ่ายมหายาน ณ เมืองชลันธร เมื่อเสร็จสิ้นการทำสังคายนาแล้ว ทรงส่งสมณทูตออกไปประกาศพระพุทธศาสนาในเอเชียกลาง พระเจ้ามิ่งตี้ทรงนำพระพุทธศาสนาเข้าไปเผยแผ่ในประเทศจีน (Christmas Humphreys, 1951 : 167) และต่อมาได้ส่งทูตสันถวไมตรีไปยังขุนหลวงเม้า กษัตริย์ไทยผู้ครองอาณาจักรอ้ายลาว คณะทูตได้นำพระพุทธศาสนาเข้ามาด้วย ทำให้หัวเมืองทั้งหมดเหล่านั้นหันมานับถือพระพุทธศาสนาเป็นครั้งแรก

ต่อมาพุทธศักราช 1300 กษัตริย์แห่งศรีวิชัยในเกาะสุมาตรา ซึ่งทรงนับถือพระพุทธศาสนามหายาน ได้เผยแผ่อาณาเขตเข้ามาถึงจังหวัดสุราษฎร์ธานี จึงทำให้พระพุทธศาสนามหายานเผยแพร่เข้ามาทางภาคใต้ของประเทศไทย ในยุคดังกล่าวนี้จึงเกิดสื่อทางศิลปะแบบมหายาน เช่น เจดีย์พระมหาธาตุนครศรีธรรมราชและรูปปั้นพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร เป็นต้น เป็นจำนวนมาก ภาษาสันสกฤตจึงเข้ามามีอิทธิพลในภาษาและวรรณคดีไทยตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

พระพุทธศาสนาในยุคนี้ตรงกับยุคศรีวิชัย (ระหว่าง พ.ศ. 1200-1700) พุทธศิลป์ที่เป็นสถูปเจดีย์จะมีรูปทรงสี่เหลี่ยมและมียอดแหลมแบบมณฑป นอกจากจะปรากฏในภาคใต้เป็นส่วนใหญ่แล้ว ยังปรากฏแพร่หลายในอาณาจักรสุโขทัยและลำพูนด้วย เช่น ที่เจดีย์วัดเจ็ดแถวและวัดอื่น ในเมืองศรีสัชนาลัย ที่ลำพูนปรากฏที่วัดเชียงยืนข้างวัดพระธาตุหริภุญชัย ส่วนในจังหวัดอยุธยานั้นไม่พบสถูปเจดีย์ลักษณะเช่นนี้ นอกจากนี้ยังพบเจดีย์ลักษณะพุทธศิลป์ยุคมหายานในบริเวณภาคกลาง เช่น ที่วัดสนามชัย อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี ลักษณะของเจดีย์เป็นแบบฐานสี่เหลี่ยม องค์เจดีย์แปดเหลี่ยม ระฆังกลม บัลลังก์แปดเหลี่ยม ที่สำคัญคือข้างในจะกลวงและก่ออิฐไม่สอปูน การเรียงอิฐจะมีลักษณะแตกต่างจากสมัยอยุธยา

พระพุทธรูปในยุคนี้จะมีพุทธลักษณะแบบเดียวกับพระพุทธรูปสมัยอู่ทองและพระพุทธรูปพะเยา อันเป็นแบบร่วมสมัยกับศิลปะแบบปาละ ซึ่งในอินเดียจะมีลักษณะเป็นพระพุทธรูปขัดสมาธิเพชร ส่วนพระพุทธรูปยุคศรีวิชัยนี้พระพุทธรูปจะนั่งขัดสมาธิราบ เป็นพระปางมารวิชัย จำหลักด้วยหินเนื้อละเอียด มีฐานสูง ที่ฐานมีรูปจำหลักนูนเป็นสิงห์แบบปาละ หางงอเป็นเส้นลวดขด สังฆาฏิปลายตัดเป็นเส้นใหญ่ พระหัตถ์ขวามีนิ้วกางเหมือนศิลปะปาละ (น. ณ ปากน้ำ, 2529 : 145)

พระพุทธรูปในยุคนี้ที่พบมีจำนวนน้อย แต่จะพบรูปพระโพธิสัตว์มากกว่า เนื่องจากพระพุทธศาสนานิกายมหายานจะนับถือพระโพธิสัตว์เป็นสำคัญ จะพบมากบริเวณภาคใต้ เช่น จังหวัดสุราษฎร์ธานี นครศรีธรรมราช และสงขลา เป็นต้น ส่วนทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือพบที่จังหวัดมหาสารคามแต่มีขนาดเล็ก พระพุทธรูปในยุคนี้ที่พบมีจำนวน 6 ปาง คือ

1) ปางมารวิชัย มีทั้งนั่งขัดสมาธิราบ และขัดสมาธิเพชร ทำด้วยโลหะ

2) ปางลีลา ทำด้วยโลหะ

3) ปางเสด็จลงจากดาวดึงส์ ทำด้วยโลหะ

4) ปางโปรดสัตว์ ทำด้วยโลหะ

5) ปางประทานอภัย ทำด้วยโลหะ

6) ปางนาคปรก ทำด้วยโลหะสำหรับปางสมาธิ ปางมหาปาฏิหาริย์ และปางเทศนาพบแต่ที่ทำเป็นพระพิมพ์ (หลวงบริบาลบุรีภัณฑ์, 2510 : 103)

ภาพที่ 2 ลักษณะพระพุทธรูปสมัยศรีวิชัย ราว พ.ศ. 1200
ที่มา http://www.seehistory.blogspot.com

3. ยุคเถรวาทแบบพุกาม

เมื่อพุทธศักราช 1600 พระเจ้าอนุรุทธมหาราช หรืออโนรธามังช่อกษัตริย์พุกามเรืองอำนาจ ทรงปราบรามัญ รวบรวมพม่าและมอญเข้าด้วยกัน ต่อมาทรงแผ่อำนาจเข้ามายังอาณาจักรล้านนา ล้านช้าง จนกระทั่งจรดลพบุรีและทวารวดี กษัตริย์พระองค์นี้ทรงมีพระราชศรัทธาเลื่อมใสพระพุทธศาสนาเถรวาทอย่างแรงกล้า ทรงให้การทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาเป็นอย่างดี ทำให้พระพุทธศาสนาในดินแดนเหล่านี้ได้รับความเจริญรุ่งเรืองอย่างรวดเร็ว (หลวงบริบาลบุรีภัณฑ์, 2510 : 76)

พุทธศิลป์ในยุคนี้จำแนกได้ 2 ลักษณะ คือ แบบสถูปทรงระฆัง ซึ่งก่อด้วยอิฐตั้งบนฐานสี่เหลี่ยมเป็นชั้นเชิงตัวสถูปบรรจุพระบรมสารีริกธาตุ หรือพระธาตุของพระอรหันต์ และอีกแบบหนึ่งคือ วิหารมีช่องโค้งบรรจุพระพุทธรูป แปลนเป็นรูปสี่เหลี่ยม บางครั้งต่อชายคาออกมาจากช่องโค้ง ส่วนยอดทำทรงรูประฆังเลียนแบบสถูป สถูปเจดีย์แบบพุกามนี้มีลักษณะคล้ายกับสถูปเจดีย์ของลังกา ซึ่งส่งผลต่อพุทธศิลป์สมัยล้านนา เช่น เชียงใหม่ ลำพูน ส่วนวัดใหม่ๆ ในสมัยปัจจุบันก็ได้รับอิทธิพลจากพม่ารุ่นใหม่ เรียกว่าศิลปะมอญพม่าแพร่เข้ามาอย่างไม่ขาดตอน

1) พุทธศิลป์ในสมัยหริภุญชัย (ราวพุทธศตวรรษที่ 13 หรือ 14-17)

พระพุทธรูปในสมัยหริภุญชัยนี้ที่พบจะมีขนาดใหญ่ สร้างด้วยปูนปั้น เช่น พระพุทธรูปยืนประจุในซุ้มเจดีย์สี่เหลี่ยม วัดกู่กุด จังหวัดลำพูน และเศียรพระพุทธรูปจากที่ต่างๆ ทั้งปูนปั้นและดินเผา พระพักตร์มีลักษณะแบบเดียวกับที่พบที่เมืองลพบุรี ส่วนละเอียดคือพระศกกับขอบไรพระศกเหมือนกับศิลปะแบบอู่ทอง (น. ณ ปากน้ำ, 2543 : 95)

2) พุทธศิลปะสมัยลพบุรี (ราวพุทธศตวรรษที่ 16-18)

พุทธศิลป์ในสมัยนี้ที่เป็นสถูปเจดีย์จะมีรูปแบบการก่อสร้างตามแบบเทวสถานโบราณในกัมพูชา ซึ่งได้รับอิทธิพลการวางผังรูปแบบมาจากเทวาลัยและศิขรของศาสนาพราหมณ์ในอินเดียใต้ เนื่องจากกษัตริย์ของขอมโบราณส่วนมากนับถือศาสนาพราหมณ์หรือฮินดู แม้เมื่อกษัตริย์บางพระองค์จะหันมานับถือพระพุทธศาสนามหายานก็ตาม การสร้างสถูปเจดีย์หรือพุทธสถานต่างๆ ก็จะใช้รูปแบบการก่อสร้างเทวสถานของศาสนาพราหมณ์ เพียงแต่ปรับเปลี่ยนรูปเคารพมาเป็นรูปพระโพธิสัตว์ของมหายาน ส่วนภาพประกอบที่สลักตามหน้าบันและทับหลังจะสลักเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับชาดกในพระพุทธศาสนาแทนรูปเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์

ศิลปะของขอมในสมัยนี้มีอิทธิพลต่อการก่อสร้างสถูปเจดีย์ในประเทศไทยเป็นอย่างมาก การก่อสร้างจะทำด้วยศิลาแลงขนาดใหญ่นำมาเรียงซ้อนกันโดยใช้น้ำหนักของหินเป็นเครื่องถ่วงยึด ถ้าสร้างด้วยหินจะแกะสลักลวดลายอย่างสวยงาม ถ้าสร้างด้วยศิลาแลงจะฉาบปูนให้เรียบแล้วประดับลวดลายปูนปั้น การเรียงอิฐจะใช้แบบอิงลิชบอนด์ (English bond)

พระพุทธศิลป์ในสมัยลพบุรีนี้เป็นฝีมือช่างขอมทำตามคติพุทธศาสนาเถรวาทซึ่งได้รับมาแต่สมัยทวารวดีและมหายานครั้งสมัยศรีวิชัย และขอมนำมาแต่กัมพูชาอีก ลักษณะพระพุทธรูปพระเกตุมาลาเป็นต่อมเหมือนสมัยทวารวดี แต่เปลี่ยนรูปร่างไปหลายอย่าง เช่น เป็นก้นหอยบ้าง เป็นฝาชีครอบบ้าง เป็นมงกุฎ เทวรูปบ้าง เป็นดอกบัวมี

กลีบรอบๆ บ้าง จะมีไรพระศกเสมอกันแต่จะใหญ่กว่าของสมัยศรีวิชัย เส้นพระศกมีหลายแบบ เช่น เหมือนเส้นผมทั่วๆ ไป ขมวดละเอียดหรือหยาบบ้าง ศิราภรณ์ทำอย่างเทริด หรือกระบังหน้าบ้าง พระพักตร์จะมีลักษณะกว้าง พระโอษฐ์แบะ พระหนุป้าน ถ้าเป็นพระพุทธรูปยืนจะทำแบบห่มคลุม ถ้าเป็นพระพุทธรูปประทับนั่ง ทำทั้งแบบห่มคลุมและห่มดองชายสังฆาฏิยาวไปจรดพระนาภี ขอบอันตรวาสก (สบง) ข้างบนเผยอเป็นสัน โดยมากพระกรรณยาวย้อยจนจดพระอังสา ถ้าเป็นพระพุทธรูปขนาดใหญ่จะทำเส้นพระศกเป็นอย่างบัวหลังเบี้ย หรืออย่างเส้นผมคนทั่วๆ ไปก็มี และบางครั้งจะทำเป็นหนามขนุนก็มี ถ้าเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่องจะมีฉลองพระศอ กำไลแขน และประคต

พระพุทธรูปในสมัยลพบุรีที่พบมี 7 ปาง คือ ปางเสด็จจากดาวดึงส์ ปางประทานอภัยปางประทานพร ปางโปรดสัตว์ ปางนาคปรกมีทั้งอย่างเดียวและรัตนตรัยมหายาน คือ ชนิดมีพระพุทธรูปนาคปรก พระอาทิ พุทธเจ้าอยู่กลาง พระโพธิสัตว์ อวโลกิเตศวรอยู่ข้างขวา นางปัญญาปารมิตาอยู่ข้างซ้าย ปางมารวิชัย ปางสมาธิ ขัดสมาธิราบ

4. ยุคเถรวาทแบบลังกาวงศ์

พระพุทธศาสนาในยุคนี้คือแบบที่นับถือสืบทอดมาเป็นศาสนาประจำชาติไทยจนถึงปัจจุบันนี้ แบ่งออกเป็น 4 สมัย ได้แก่

1) สมัยสุโขทัย

พุทธศักราช 1800 อาณาจักรพุกามและกัมพูชาเสื่อมอำนาจลงและเป็นเวลาเดียวกันที่คนไทยตั้งตัวเป็นอิสระทางหัวเมืองทางเหนือคืออาณาจักรสุโขทัย ขณะนั้นตรงกับรัชสมัยของพระเจ้าปรากรมพาหุมหาราชแห่งลังกา พระองค์ทรงให้การทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาเป็นอย่างดี ทำพระพุทธศาสนามีความเจริญรุ่งเรือง พระสงฆ์จากประเทศต่างๆ รวมทั้งประเทศไทยได้เดินทางไปศึกษาธรรมวินัยที่ประเทศลังกาแล้วนำมาเป็นแบบอย่าง นอกจากนี้เมื่อคณะสงฆ์ที่ไปจากประเทศไทยจะกลับได้นิมนต์พระสงฆ์จากลังกามาด้วย โดยมาตั้งสำนักและเผยแผ่พระพุทธศาสนาเป็นแห่งแรกที่เมืองนครศรีธรรมราช (พระมหาประภาส ปริชาโน, 2553 : 68)

ต่อมาถึงพุทธศักราช 1830 พ่อขุนรามคำแหงมหาราชทรงเสด็จขึ้นครองราชย์ทรงอาราธนาพระสงฆ์จากเมืองนครศรีธรรมราชไปเผยแผ่พระพุทธศาสนายังกรุงสุโขทัย มีการอัญเชิญพระพุทธสิหิงค์ ซึ่งสร้างในลังกาขึ้นมาจากเมืองนครศรีธรรมราชมาประดิษฐาน ณ เมืองสุโขทัย ศิลปแบบลังกาจึงเข้ามาแทนศิลปแบบมหายาน เช่น เจดีย์พระมหาธาตุ นครศรีธรรมราชซึ่งแต่เดิมเป็นแบบมหายานแปลงรูปมาเป็นสถูปแบบลังกา เป็นต้น

พุทธศักราช 1897 พระเจ้าลิไทซึ่งเป็นพระมหากษัตริย์องค์ที่ 4 แห่งราชวงศ์สุโขทัยทรงอาราธนาพระสังฆราชจากลังกามายังกรุงสุโขทัย ต่อมาพระองค์ได้เสด็จออกผนวชเป็นการชั่วคราว ณ วัดอรัญญิกและได้ทรงพระราชนิพนธ์หนังสือเตภูมิกถาหรือไตรภูมิพระร่วงขึ้นมาเพื่อใช้เป็นหนังสือสอนศีลธรรมแก่ประชาชนด้วยพระองค์เอง

สำหรับสมัยล้านนาไทย ซึ่งตรงกับสมัยสุโขทัย เจ้าเมืองหลายพระองค์ได้ทรงให้การอุปถัมภ์บำรุงพระพุทธศาสนาเป็นอย่างดี มีการสร้างศิลปวัตถุที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนามากมาย เช่น พระเจ้าเม็งราย ได้ทรงสร้างวัดเชียงมั่น พระเจ้ากือนาทรงสร้างพระธาตุเจดีย์ที่วัดบุปผารามหรือวัดสวนดอก และพระธาตุดอยสุเทพ ต่อมาถึงรัชสมัยของพระเจ้าสามฝั่งแกนได้มีการพบพระแก้วมรกตในสถูปใหญ่เก่าแก่องค์หนึ่งที่ถูกฟ้าผ่าและได้รับความเสียหาย

ต่อมาถึงสมัยของพระเจ้าติโลกราช กษัตริย์พระองค์นี้ทรงมีราชศรัทธาในพระพุทธศาสนาเป็นอย่างแรงกล้า ทรงส่งพระสงฆ์ไปศึกษาพระพุทธศาสนาที่ประเทศลังกา เมื่อพระสงฆ์เหล่านี้เดินทางกลับจากลังกาได้นำต้นพระศรีมหาโพธิ์มาด้วย ในรัชสมัยของพระองค์ ทรงโปรดให้มีการทำสังคายนาขึ้น ณ วัดโพธาราม หรือ วัดเจ็ดยอด การทำสังคายนาครั้งนี้เป็นการทำสังคายนาครั้งแรกในประเทศไทย และนับเป็นครั้งที่ 8 ต่อจากลังกา ในช่วงเวลาระยะนี้เป็นระยะรุ่งเรืองแห่งวรรณคดีทางพระพุทธศาสนาของล้านนาไทย เนื่องจากมีพระสงฆ์หลายรูปที่เป็นนักปราชญ์แต่งคัมภีร์

ทางพระพุทธศาสนาเป็นภาษาบาลีหลายปกรณ์ เช่น พระสิริมังคลาจารย์แต่ง มังคลัตถทีปนีเวสสันตรทีปนี จักกวาฬทีปนี สังขยาปกาสกฎีกา พระญาณกิตติแต่งโยชนาวินัย โยชนาอภิธรรม เป็นต้น พระรัตนปัญญาแต่งวชิรสารัตถสังคหะ และชินกาลมาลีปกรณ์ พระโพธิรังษีแต่งจามเทวีวงศ์ พระนันทาจารย์ แต่งสารัตถสังคหะ พระสุวรรณรังสีแต่งปฐมสมโพธิสังเขป นอกจากนี้แล้วปัญญาสชาดกก็สันนิษฐานว่าแต่งในยุคนี้เช่นเดียวกัน

ภาพที่ 3 พระพุทธรูปปางมารวิชัย สมัยสุโขทัย ราว พ.ศ. 1800
ที่มา http://www.boonlucksa.com

ภาพที่ 4 พระพุทธรูปปางมารวิชัย สมัยสุโขทัย
ที่มา http://www.nkr.mcu.ac.th

ภาพที่ 5 พระพุทธสิหิงค์ วัดโคกขาม เมืองสมุทรสาคร
ที่มา https://www.google.com/search?rlz=1C1RLNS_thTH756TH756&tbm=isch&sa=1&ei=_gxDXISLBIzNvgS22JzoAQ&q

2) สมัยอยุธยา

การนับถือพระพุทธศาสนาในยุคนี้เน้นในด้านการทำบุญกุศล บำรุงพระสงฆ์ สร้างวัด ปูชนียวัตถุและปูชนียสถาน การบำเพ็ญเพียรทางจิตมุ่งเน้นเพื่อให้เกิดความขลังและความศักดิ์สิทธิ์ มีความเชื่อเรื่องเวทย์มนตร์คาถาอาคมและไสยศาสตร์เข้ามาปะปนอยู่มาก พระมหากษัตริย์ให้การอุปถัมภ์บำรุงพระพุทธศาสนาเป็นอย่างดี พระมหากษัตริย์บางพระองค์มีพระราชศรัทธาอย่างแรงกล้าเสด็จออกผนวชเป็นการชั่วคราว ส่วนประชาชนที่มีฐานะร่ำรวยนิยมสร้างวัดไว้ประจำตระกูล มีวรรณกรรมหลายเรื่องที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาเกิดขึ้นในยุคนี้

3) สมัยกรุงธนบุรี

พุทธศักราช 2301 สมเด็จพระเจ้าตากสินเสด็จขึ้นครองราชย์ ณ กรุงธนบุรี ทรงอาราธนาพระภิกษุผู้รู้ธรรม มีศีลาจารวัตรจากเมืองต่างๆ เข้ามา ทรงแต่งตั้งเป็นพระราชาคณะ ช่วยรับภาระบำรุงพระพุทธศาสนา ต่อมาปีพุทธศักราช 2322 ได้อัญเชิญพระแก้วมรกตมาจากเมืองเวียงจันทน์ ทรงโปรดเกล้าฯ ให้รวบรวมคัมภีร์พระไตรปิฎกจากหัวเมืองต่างๆ มาเลือกคัดเป็นฉบับหลวง แต่ยังไม่ทันที่งานจะสำเร็จเรียบร้อยบริบูรณ์ก็สิ้นรัชกาลเสียก่อน

ในรัชสมัยของพระองค์แม้จะมีระยะเวลาเพียงสั้นๆ แต่พระองค์ทรงมีพระทัยฝักใฝ่ในพระพุทธศาสนาและการบำเพ็ญกรรมฐานมาก

4) สมัยกรุงรัตนโกสินทร์

พุทธศิลป์ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์จะยึดแบบศิลปกรรมเช่นเดียวกับสมัยอยุธยาเป็นหลัก จะให้ความสำคัญกับอุโบสถเป็นอันดับแรก วิหารเป็นอันดับที่สอง และพระสถูปหรือเจดีย์เป็นอันดับที่สาม สำหรับพระสถูปหรือเจดีย์จะแตกต่างจากสมัยอยุธยาคือมีการก่อสร้างที่ประยุกต์และเพิ่มเติมรายละเอียดความวิจิตรพิสดารมากขึ้น ดังจะเห็นได้จากพระปรางค์วัดอรุณราชวรารามที่มีรูปทรงแบบลังกา แต่จะเพิ่มการตกแต่งที่องค์ระฆัง ส่วนเจดีย์จะมีการสร้างโดยเพิ่มย่อมุมมากขึ้นเป็นย่อไม้สิบหก และย่อไม้ยี่สิบ จำนวนบัวกลุ่มที่ปลียอดก็เพิ่มมากขึ้น

ในระยะเริ่มแรกของการสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์เป็นราชธานีแห่งใหม่นั้นพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงโปรดให้มีการสถาปนาและบูรณะวัดวาอารามต่างๆ ที่มีสภาพชำรุดทรุดโทรมขึ้นมาใหม่ ในด้านประติมากรรมไม่มีการสร้างสรรค์สิ่งใดมากนัก เนื่องจากทรงเห็นว่ายังขาดความพร้อมในด้านต่างๆ วัดตามหัวเมืองต่างๆ ที่เป็นโบราณสถาน หรือมีโบราณวัตถุที่มีความเก่าแก่ล้ำค่าขาดการดูแลรักษา ถูกทอดทิ้งให้ได้รับความเสียหายจากภัยธรรมชาติและผู้ร้ายใจทมิฬ จึงมีพระบรมราชโองการให้อัญเชิญพระพุทธรูปตามหัวเมืองต่างๆ มาไว้ในกรุงเทพมหานคร ซึ่งมีจำนวนถึง 1,284 องค์ ประกอบด้วยยุคต่างๆ เช่นยุคเชียงแสน ยุคสุโขทัย ยุคอู่ทองและยุคกรุงศรีอยุธยา โดยนำมาจากเมืองศรีสัชนาลัย สุโขทัย พิษณุโลก กำแพงเพชร ลพบุรีและอยุธยา พระพุทธรูปบางองค์ชำรุดเสียหาย ทรงโปรดให้ช่างซ่อมแซมให้มีสภาพดีดังเก่าแล้วโปรดให้นำไปประดิษฐานตามวัดต่างๆ

ในสมัยรัชกาลที่ 1 ยังมีการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องต้นอย่างจักรพรรดิราชจำนวน 2 องค์ หล่อด้วยสำริด เป็นพระพุทธรูปปางห้ามญาติหรือปางทรมานท้าวชมพูพาน สำหรับพระปฏิมาประธานที่สร้างด้วยปูนปั้นในสมัยนี้ได้แก่ พระประธานในพระอุโบสถวัดมหาธาตุ (วัดสลัก) ซึ่งเป็นวัดที่สมเด็จกรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาถทรงปฏิสังขรณ์ จัดเป็นพระพุทธรูปองค์แรกของกรุงรัตนโกสินทร์ (สงวน รอดบุญ, 2526 : 114)

ในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์นี้ พระองค์ทรงมีพระอัจฉริยภาพหลายด้าน ทั้งด้านกวีและด้านศิลปะ มีผลงานมากมายที่เหลือปรากฏอยู่ในเวลานี้ ทรงปั้นหุ่นพระพักตร์พระปฏิมาประธานในพระอุโบสถวัดอรุณราชวราราม และวัดราชสิทธาราม

ต่อมาถึงสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 พระพุทธศาสนามีความเจริญรุ่งเรืองมาก เนื่องจากบ้านเมืองมีความสงบสุข ไม่มีภัยจากสงครามจากต่างประเทศ นอกจากนี้ ยังมีการค้าขายติดต่อกับต่างประเทศทำให้ได้รับอารยธรรมทางด้านการก่อสร้างเพิ่มเติมจากต่างชาติ พุทธศิลป์ต่างๆ ในพระพุทธศาสนาจึงมีรูปแบบหลากหลายเพิ่มขึ้นในยุคนี้ แต่อย่างไรก็ตามศาสนวัตถุที่สร้างโดยเฉพาะเจดีย์ ยังนิยมทำตามแบบอยุธยาตอนปลายพระปรางค์และเจดีย์ยังคงสร้างแบบย่อมุมเป็นพื้นจนกระทั่งในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงมีความนิยมการสร้างเจดีย์ทรงกลม ซึ่งเป็นเห็นแบบอย่างมาจากทางหัวเมืองฝ่ายเหนือเจดีย์ ลักษณะนี้ได้เป็นแบบอย่างของการสร้างในเวลาต่อมาด้วย

ในช่วงระหว่างรัชกาลที่ 4 และ 5 นี้ ประเทศไทยได้รับอิทธิพลจากต่างประเทศ ทั้งยุโรปและอเมริกา การสร้างพระพุทธรูปในสมัยนี้จึงมีลักษณะใกล้เคียงกับมนุษย์ทั่วไปเช่น ปั้นจีวรเป็นริ้ว บนพระเศียรไม่มีต่อมพระเมาลี พระพุทธรูปที่สร้างในสมัยนี้ เช่น พระสัมพุทธพรรณีและพระนิรันตราย เป็นต้น ต่อมาถึงสมัยรัชกาลที่ 6 จนถึงรัชกาลปัจจุบัน ปฏิมากรรมการสร้างพระพุทธรูปจึงเน้นเหมือนคนจริงมากขึ้น (พระมหาวิชาญ เลี่ยวเส็ง, 2544 : 142)

การสร้างพุทธเจดีย์ได้เริ่มหายไปพร้อมกับการสร้างวัดในรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชดำริว่า วัดต่างๆ ที่สร้างขึ้นแต่รัชกาลก่อนๆ มีจำนวนมาก จนยากแก่การดูแลรักษาโดยทั่วถึง จึงไม่โปรดให้สร้างเพิ่มเติมขึ้นอีก และประเพณีการสร้างวัดประจำรัชกาลก็ได้เลิกล้มไปในรัชกาลนี้ด้วยเช่นกัน

ปัจจุบันนี้คติในการสร้างสถูปเจดีย์เพื่อเป็นประธานหลักของวัดได้เริ่มเปลี่ยนแปลงไป ซึ่งแม้ว่าจะยังคงมีการสร้างอยู่บ้างแต่ก็ได้ถูกลดหน้าที่และความสำคัญลง โดยที่โบสถ์ได้เข้ามามีบทบาทในฐานะที่เป็นตัวแทนของวัดเพิ่มมากขึ้น สถูปเจดีย์ส่วนใหญ่ที่สร้างมักอยู่ในรูปของเจดีย์

รายประดับตามศาสนสถาน รวมทั้งเป็นที่ใช้สำหรับบรรจุอัฐิของพระสงฆ์และพุทธศาสนิกชนทั่วไปเช่นเดียวกับคติในการสร้างสถูปเจดีย์อันมีมาแต่ก่อนพุทธกาลนั่นเอง

สำหรับการสร้างพระพุทธรูปในประเทศไทยในปัจจุบันไม่มีหลักเกณฑ์ที่แน่นอนตายตัว ขึ้นอยู่กับความพอใจหรือตามคติความเชื่อและโอกาสต่างๆ ของผู้สร้าง โดยเริ่มจากความศรัทธาต่อพระพุทธเจ้า ซึ่งเรียกว่า พุทธานุสติ และปฏิบัติตามหลักธรรมคำสั่งสอนของพระพุทธองค์ จากนั้นจึงพัฒนาความเชื่อซึ่งเป็นนามธรรมออกมาเป็นรูปธรรมได้แก่ สถาปัตยกรรม ประติมากรรมและวิจิตรศิลป์ต่างๆ ที่แฝงไว้ด้วยคติธรรม และปริศนาธรรมมากมายให้คนคิดค้นและศึกษาตีความ

บทสรุป

จากการศึกษาทำให้ทราบว่า การสร้างพระพุทธรูปนั้นเกิดจากความเคารพความศรัทธาเลื่อมใส อันเป็นมูลเหตุให้เกิดความรักและความผูกพันต่อพระพุทธเจ้า พุทธศิลป์ที่ปรากฏในประเทศไทยนั้น มีทั้งที่เป็นสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม พุทธศิลป์เหล่านี้ได้รับอิทธิพลมาจากพระพุทธศาสนาทั้งสิ้น เกิดจากจินตนาการของนายช่างแต่ละยุคสมัยที่พยายามสร้างพุทธศิลป์อันเป็นสัญลักษณ์แทนพระบรมศาสดาให้ปรากฏเป็นรูปธรรม จากช่วงระยะเวลาที่ผ่านมาจึงทำให้เห็นความหลากหลายของพระพุทธรูปทั้งรูปลักษณ์ อัตลักษณ์ คุณค่า ความงาม และความศรัทธา ความโดดเด่นของพุทธศิลป์ในแต่ละแบบที่เกิดขึ้นในระยะเวลาเดียวกันหรือใกล้เคียงกัน พุทธศิลป์แบบที่โดดเด่นที่สุดในประเทศไทย เช่น พุทธศิลปะแบบหริภุญไชย ถูกผนวกรวมในพุทธศิลป์แบบทวาราวดี พุทธศิลป์แบบเชียงแสน-ล้านนาอาจจะผนวกรวมไว้กับ ศิลปะแบบสุโขทัย ส่วนพุทธศิลป์แบบสุพรรณภูมิและอโยธยา หรืออู่ทองก็อาจจะนำมารวมไว้กับศิลปะแบบอยุธยา แต่อย่างไรก็ตาม พุทธศิลป์ในประเทศไทยก็ยังถือได้ว่าเป็นพุทธศิลป์ที่งดงามตามยุคสมัย ควรค่าแก่การเทิดทูนบูชาและรักษาไว้ให้เป็นศาสนวัตถุอันเป็นสื่อที่จะชักนำพุทธศาสนิกชนได้เข้าถึงพุทธธรรมและจะนำไปสู่การปฏิบัติตามรอยธรรมของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าต่อไป

เอกสารอ้างอิง

กรมศิลปากร. (2533). **วิวัฒนาการพุทธสถานไทย**. กรุงเทพฯ: บริษัทอมรินทร์ พริ้นติ้งกรุ๊พ จำกัด.

น. ณ ปากน้ำ. (2529). **ความเป็นมาของสถูปเจดีย์ในสยามประเทศ**. กรุงเทพฯ: ศูนย์การพิมพ์ พลชัย.

_____. (2543). **ปกิณกะศิลปะไทยในสายตา น. ณ ปากน้ำ : พระพุทธรูป**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

ปรีชา ช้างขวัญยืน. (2552, มกราคม-มิถุนายน). พระพุทธศาสนากับศิลปะในสังคมไทยในปัจจุบัน. **วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ**. 10(2): 28.

พระธรรมปิฎก. (ประยุทธ์ ปยุตฺโต) (2540). **พระพุทธศาสนาในอาเซีย**. กรุงเทพฯ: ธรรมสภา.

พระมหาประภาส ปริชาโน. (2553). **มองพุทธให้เข้าใจใน 5 นาที**. กรุงเทพฯ: ธิงค์ บียอนด์.

พระมหาวิชาญ เลี่ยวเส็ง. (2544). “พุทธศิลป์กับการท่องเที่ยว : ศึกษาบทบาทของวัดในการอนุรักษ์พุทธศิลป์เพื่อการท่องเที่ยว”. **วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต**. บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหิดล.

สงวน รอดบุญ. (2526). **พุทธศิลป์รัตนโกสินทร์**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา.

หลวงบริบาลบุรีภัณฑ์. (2510). **พระพุทธรูปสมัยต่างๆ ในประเทศไทย**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จำลองศิลป์.

Christmas Humphreys. (1951). **Buddhism**. Australia : Great Britian.

วิวัฒนาการพุทธศิลป์ในประเทศอินเดีย
THE EVOLUTION OF BUDDHIST ART IN INDIA

พระมหาประภาส ปริชาโน (แก้วเกตุพงษ์) / PHRAMAHA PRAPAS PARICHANO (KAEWKETPONG)
สาขาวิชาพุทธศาสนาและปรัชญา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย วิทยาเขตร้อยเอ็ด
DEPARTMENT OF BUDDHISM & PHILOSOPHY, GRADUATE SCHOOL, MAHAMAKUT BUDDHIST UNIVERSITY, ROI ET CAMPUS

พระมหาบุญไทย ปุญฺญมโน (ด้วงวงศ์) / PHRAMAHA BUNTHAI PUNYAMANO (DAUNGWONG)
สาขาวิชาพุทธศาสนาและปรัชญา มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย
DEPARTMENT OF BUDDHISM & PHILOSOPHY, GRADUATE SCHOOL, MAHAMAKUT BUDDHIST UNIVERSITY

Received: September 29, 2017
Revised: January 20, 2018
Accepted: Febuary 19, 2018

บทคัดย่อ

พระพุทธรูปถือว่าเป็นประติมากรรมที่สำคัญและสร้างสรรค์เป็นจำนวนมากที่สุด สืบเนื่องมาจากพระพุทธศาสนาโดยเฉพาะลัทธิเถรวาทเป็นที่ยอมรับนับถือต่อเนื่องกันมานาน จากอดีตมาจนถึงปัจจุบัน องค์พระพุทธรูปเปรียบเหมือนหัวใจของศิลปวัตถุทางศาสนา เพราะเป็นอุเทสิกเจดีย์ วัตถุประสงค์ที่สร้างขึ้นเพื่อรำลึกถึงองค์พระพุทธเจ้า และเพื่อน้อมนำใจให้พุทธศาสนิกชนได้ระลึกถึงเหตุการณ์สำคัญต่างๆ ในพุทธประวัติ จึงได้กำหนดลักษณะอริยาบถหรือท่าทางของพระพุทธรูปปางต่างๆ ในแต่ละปางของพระพุทธรูป มีวัตถุประสงค์เพื่อสะท้อนเรื่องราวอันเป็นบุคลาธิษฐานและเหตุการณ์สำคัญในพุทธประวัติ ได้รับการกำหนดรูปแบบเป็นรูปธรรม มีอิริยาบถมหาปุริษลักษณะมากมาย เช่น นั่ง นอน ยืน เดิน เป็นต้น ความงดงามทางด้านศิลปะในพระพุทธศาสนายังสื่อถึงปรัชญาของพระพุทธเจ้า เพราะเป็นการเสริมสร้างความรู้สึก ความนึกคิด ความเข้าใจ และรู้จักการปล่อยวาง สามารถเป็นสื่อในการเข้าใจเข้าถึงธรรมะที่ลึกซึ้งได้เหนือคำบรรยายใดๆ

คำสำคัญ: พุทธศิลป์, อินเดีย

Abstract

Buddha images are considered as the most important and creative sculpture. Especially, Theravada Buddhism has long been respected. From past to present The Buddha is like the heart of religious art, because it is the Buddha statue. Purpose built to commemorate the Buddha and to encourage Buddhists to remember important events in Buddhist history. Therefore, the style of the Buddha statue or the posture of various Buddha images. In each of the Buddha image, the purpose is to reflect the personal stories and events in the Buddhist history has been determined concrete form. There are many majors such as sitting, standing and walking, etc. The artistic beauty of Buddhist arts also reflects the Buddha's philosophy, because it enhances feelings, thoughts, understanding and knowing to release. It can be a medium to understand the depth of Dharma beyond any narration.

Keyword : Buddhist Art, India

บทนำ

คำว่า “พุทธศิลป์” แยกออกได้เป็น 2 คำ คือ คำว่า “พุทธ” ตามรากศัพท์ หมายถึง ผู้รู้ ผู้ตื่น ผู้เบิกบาน แต่ความหมายโดยอรรถ หมายถึง “พระพุทธศาสนา” และคำว่า “ศิลป” หรือ “ศิลป์” หมายถึง สิ่งที่มนุษย์ประดิษฐ์คิดค้นขึ้นด้วยความคิดและสติปัญญา หรืองานอันเป็นความพากเพียรของมนุษย์ ซึ่งต้องใช้ความพยายามด้วยมือและด้วยความคิด (ศิลป์ พีระศรี แปลโดย พระยาอนุมานราชธน, 2515 : 95) โดยทั่วไปมักใช้คำว่า “ศิลปกรรม” หมายถึง สิ่งที่ทำขึ้นด้วยมือ หรือฝีมือการช่าง เพราะฉะนั้น เมื่อนำเอาคำว่า “พุทธ” กับ “ศิลป” มารวมกันกลายเป็นคำว่า “พุทธศิลป์” หมายถึง ศิลปกรรมที่สร้างขึ้นรับใช้พระพุทธศาสนาโดยตรงทั้งในด้านจิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม เพื่อส่งเสริมการเผยแผ่และการปฏิบัติทางพระพุทธศาสนา และเป็นสิ่งช่วยโน้มน้าวจิตใจของพุทธศาสนิกชน ให้เกิดความศรัทธา ปสาทะ ประพฤติตนในแนวทางที่ดีงาม ตามหลักธรรมของพระพุทธศาสนา ทั้งในลัทธิมหายานและหินยาน หรือศิลปะทุกชนิดที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา ซึ่งบางครั้ง เรียกว่า “ศิลปกรรมพระพุทธศาสนา” (หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, 2520 : 102)

ราชบัณฑิตยสถาน ได้ให้ความหมายของคำว่า “พุทธศิลป์” หมายถึง ฝีมือ, ฝีมือทางการช่าง, การแสดงออกซึ่งอารมณ์สะเทือนใจให้ประจักษ์เห็น โดยเฉพาะเกี่ยวกับวิจิตรศิลป์ ที่เกี่ยวกับพระพุทธศาสนา (ราชบัณฑิตยสถาน, 2525 : 504)

คำว่า “พุทธศิลป์” เป็นคำที่ใช้เรียกงานศิลปะที่สร้างขึ้นเนื่องในพุทธศาสนาด้วยความเลื่อมใสศรัทธา โดยคำว่า “พุทธศิลป์” สามารถแยกอธิบายตามรูปคำและตามความหมาย ได้ดังนี้

พุทธะ หมายถึง พระพุทธเจ้า, พระพุทธศาสนา

ศิลป์ หมายถึง สิ่งที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อแสดงออกซึ่งอารมณ์ ปัญญา ความคิด หรือความงาม จากความหมายนี้อาจแยกเงื่อนไขของความเป็นศิลปะ 2 ประการ คือ (ชะลูด นิ่มเสมอ, 2539 : 76-77)

1. เป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้น

2. ผู้สร้างสรรค์มีเจตนาที่จะแสดงซึ่งอารมณ์ความรู้สึก หรือปัญญา ความคิด หรือความงาม คำว่า “พุทธศิลป์” ปัจจุบันนักปราชญ์ได้ให้ความหมาย พอจะสรุปได้ดังนี้ คือ

พระพุทธรูป หมายถึง รูปเคารพแทนองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ผู้ทรงเป็นศาสดาของพระพุทธศาสนา ส่วนพุทธศิลป์ หมายถึง พุทธลักษณะทุกประการที่ประกอบกันขึ้นเป็นพระพุทธรูป

พุทธศิลป์สถาปัตย์ มีความหมายในเบื้องต้นว่า ทางปัญญาความรู้ในศิลปสถาปัตยกรรม และมีความหมายในเชิงปลายว่า ความรู้แจ้งในศาสตร์ศิลปะสถาปัตยกรรม

ดังนั้น ความหมายโดยทั่วไปของ “พุทธศิลป์” จึงหมายถึง ผลงานอันเป็นความพากเพียรของพุทธศาสนิกชนที่ได้พยายามสร้างสรรค์ขึ้นด้วยแรงกายและกำลังความคิด โดยเป็นเครื่องแสดงออกถึงความระลึกนึกถึงพระพุทธเจ้า และทำให้เกิดศิลปกรรม เพื่อเป็นสื่อศรัทธาที่สามารถเห็นได้ เป็นรูปธรรมจากศาสนสถานและศาสนวัตถุที่มีการสร้างสรรค์เอาไว้ เพื่อเป็นอนุสรณ์ในพระพุทธศาสนา หรือเพื่อเสริมสร้างความศรัทธาเลื่อมใสให้สมบูรณ์นั่นเอง สรุป พุทธศิลป์ หมายถึง งานศิลปะประเภทต่างๆ ทั้งในด้านสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม ซึ่งสร้างขึ้นเพื่อส่งเสริมการเผยแผ่และการปฏิบัติทางพระพุทธศาสนาโดยตรง เป็นความสอดคล้องกันระหว่างสุนทรียศาสตร์และศิลปะที่งดงาม (ทักษิณา พิพิธกุล. 2559 :19)

คุณลักษณะของงานพุทธศิลป์ในอินเดีย

งานพุทธศิลป์ประกอบไปด้วย จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ ศิลปะสื่อผสมและอาจจะรวมถึงสถาปัตยกรรมด้วย ซึ่งมีองค์ประกอบที่สำคัญ 2 ส่วน คือ

รูปทรง คือ ส่วนที่เป็นรูปธรรม ได้แก่ วัสดุ และทัศนะธาตุต่างๆ ที่สัมผัสได้ด้วยประสาทตา

เนื้อหา คือ ส่วนที่เป็นนามธรรมที่รับรู้ได้ด้วยความรู้สึกนึกคิด ผ่านทางรูปทรง เช่น เรื่องราว อารมณ์ และสัญลักษณ์

นอกจากนี้งานพุทธศิลป์ที่สร้างขึ้นควรมีคุณสมบัติ 5 ประการ คือ

1. คุณสมบัติที่แท้จริงในตัวของงานทัศนศิลป์ 2 ส่วน คือ

1.1 คุณสมบัติภายใน ได้แก่ วัสดุที่นำมาใช้ประกอบกับวิธีที่ผสมผสานกัน ทำให้เกิดเป็นผลงานจิตรกรรม ประติมากรรม หรือสถาปัตยกรรมขึ้น ซึ่งมุ่งถึงคุณสมบัติและคุณค่าของวัสดุที่ทำให้ผู้พบเห็นตระหนักในคุณค่าของสิ่งที่ตนรับรู้นั้น และถ้าหากว่าผู้เห็นพบว่าวัสดุที่

ใช้นั้นชำรุด เสียหายส่วนใดส่วนหนึ่ง ก็จะเกิดความรู้สึกเสียดาย หวงแหน

1.2 คุณสมบัติทางความรู้สึกกายภาพที่แสดงให้เห็น ได้แก่ ลักษณะท่าทางของผลงานศิลปะนั้นๆ จะผูกพันกับแบบอย่างในการดำเนินชีวิตของศิลปินผู้สร้าง เช่น ท่าทางของพระพุทธรูป มักจะแสดงท่าทางเฉพาะแบบไม่แสดงความรู้สึกต่อเนื่องแก่ผู้พบเห็น เมื่อเราเห็นพระพุทธรูปอยู่ในท่านั่ง ก็มีความรู้สึกว่านั่งจริงๆ จะยืนไม่ได้ หรือท่ายืนก็จะยืนเท่านั้น จะก้าวเดินต่อไปไม่ได้ เป็นต้น

2. คุณสมบัติในการดำรงอยู่ของงานพุทธศิลป์ หมายถึง งานพุทธศิลป์ จะต้องมีตำแหน่งในการติดตั้งที่แน่นอน มีขนาดสูงต่ำเหมาะสม มีมุมที่งดงามมากที่สุดมุมใดมุมหนึ่ง ส่วนมุมอื่นๆ เป็นส่วนประกอบ นอกจากนี้ยังเกี่ยวข้องกับตำแหน่งของ แสง และเงา ที่ตกทอดลงบนผลงานนั้นด้วยมุมที่เหมาะสม

3. คุณสมบัติที่ให้ความรู้สึกเพิ่มขึ้น ยิ่งดูยิ่งประทับใจ หมายถึง งานพุทธศิลป์จะต้องก่อให้เกิดความรู้สึกประทับใจมากยิ่งขึ้น เช่น เมื่อเข้าไปเห็นพระประธานในพระอุโบสถครั้งแรกมีความรู้สึกประทับใจอย่างไร และภายหลังเข้าไปชมอีกจะมีความรู้สึกประทับใจเพิ่มขึ้น ยิ่งดูนานเข้ายิ่งมีความรู้สึกน่าเลื่อมใสในคุณค่าของวัสดุ คุณค่าของรูปทรง และคุณค่าทางศิลปกรรม ผลงานนั้นก็ถือได้ว่ามีคุณค่าทางความรู้สึกเพิ่มขึ้นและมีความรู้สึกเฉพาะตน

4. คุณสมบัติที่ส่งเสริมให้คิดถึงสิ่งอื่น หมายถึง งานพุทธศิลป์จะต้องก่อให้เกิดความคิดเปรียบเทียบกับผลงานอื่นๆ ที่เคยเห็นตามประสบการณ์ที่ผ่านมา ปลุกเร้าให้คิดถึงคุณค่ายิ่งกว่านั้นยังทำให้รู้สึกว่าได้มีส่วนร่วมกับผลงานทางศิลปะที่เห็นตรงหน้า ซึ่งถือได้ว่าเป็นความรู้สึกทางสุนทรียภาพเฉพาะตนอย่างหนึ่ง

5. คุณสมบัติที่มีความสมบูรณ์ในตัว หมายถึง งานพุทธศิลป์นั้นจะต้องมีความสมบูรณ์ลงตัวในรูปทรงและเรื่องราวไม่สามารถที่จะแยกส่วนประกอบชิ้นใดชิ้นหนึ่งออกได้ (อารี สุทธพันธ์, 2528 : 68)

เรื่องราวทางพุทธศาสนาที่นำมาสร้างสรรค์และถ่ายทอดเป็นงานพุทธศิลป์ สามารถจัดหมวดหมู่ออกเป็น 3 กลุ่ม คือ

1. กลุ่มที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับพระพุทธาทิรัตนตรัย ได้แก่ เรื่องอดีตพุทธ, ปัจเจกพุทธเจ้า, พุทธประวัติ, ชาดก, สาวกพุทธ, อนาคตพุทธ

2. กลุ่มที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติและสิ่งมีชีวิต

3. กลุ่มที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับไตรภูมิ

ประเภทของศิลปกรรมอินเดีย

งานสร้างสรรค์ศิลปกรรมแขนงต่างๆ ของอารยธรรมอินเดียมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับความเชื่อทางศาสนา ศิลปกรรมแขนงต่างๆ ของอินเดียจึงมักปรากฏนับเนื่องในศาสนา ทั้งศาสนาพราหมณ์-ฮินดู พระพุทธศาสนา และศาสนาเชน ความศรัทธาและความเคารพต่อศาสนาของชาวอินเดีย ทำให้มีการสร้างกฎเกณฑ์เกี่ยวกับลักษณะของงานศิลปะต่างๆ มีลักษณะร่วมกันอย่างมาก อิทธิพลศิลปะจากภายนอก เช่น เปอร์เซีย กรีก แม้จะมีผลสำคัญต่อพัฒนาการทางศิลปะอินเดีย แต่ภายในเวลาไม่นานก็จะถูกกลมกลืนเข้ากับศิลปะอินเดีย ศิลปกรรมของอินเดียเริ่มปรากฏหลักฐานในอารยธรรมลุ่มน้ำสินธุ ราว 2,500 ปีก่อนคริสต์ศักราช ในสมัยต่อมาชาวอารยันเข้ามาในอินเดีย แต่ไม่ปรากฏหลักฐานงานทางศิลปะของพวกอารยัน วิวัฒนาการทางศิลปะของอินเดียจึงขาดช่วงเป็นเวลาเกือบพันปี จนกระทั่งถึงสมัยพุทธกาลจึงได้ปรากฏหลักฐานทางศิลปะที่ชัดเจนขึ้นทางภาคตะวันตกเฉียงเหนือแถบลุ่มน้ำสินธุ เป็นศิลปะที่ได้รับอิทธิพลจากจักรวรรดิเปอร์เซียและศิลปะแบบเฮลเลนิสติกของกรีก (Jugal Kishor Bauddh, 2012 : 164-165)

อิทธิพลของศิลปะภายนอกดังกล่าวได้พัฒนามาสู่ศิลปกรรมสมัยราชวงศ์เมารยะ ซึ่งเป็นศิลปะสมัยแรกที่มีหลักฐานปรากฏชัดเจน ในช่วงสมัยนี้พระพุทธศาสนาเป็นแรงบันดาลใจสำคัญในการสร้างสรรค์ศิลปกรรม และยังมีความสำคัญต่อสกุลศิลปะในสมัยต่อมา

ในสมัยราชวงศ์คุปตะ ศิลปะแขนงต่างๆ ได้พัฒนาไปมากจนกระทั่งได้ก่อกำเนิดยุคทองทางศิลปะของอินเดีย จนกระทั่งหลังศตวรรษที่ 12-13 แบบอย่างของศิลปะอิสลามแพร่ขยายอย่างกว้างขวาง ขณะที่ศิลปะในพระพุทธศาสนาสูญสิ้นไปและศิลปะในศาสนาพราหมณ์-ฮินดูเสื่อมโทรมเป็นเวลานานหลายศตวรรษ

1. สถาปัตยกรรม

การขุดพบซากเมืองฮารัปปาและโมเฮนโจดาโร สมัยอารยธรรมลุ่มน้ำสินธุ ทำให้เห็นว่าสถาปัตยกรรมอินเดียมีมาเกือบ 5,000 ปีแล้ว มีการวางผังเมืองและการก่อสร้างซึ่งเน้นประโยชน์ใช้สอยมากกว่าความสวยงาม หลักฐานทาง

สถาปัตยกรรมของอินเดียในสมัยต่อมากำหนดอายุได้ราวต้นพุทธกาล มีการพบซากเมืองโบราณหลายสิบเมือง บริเวณสองฟากฝั่งลุ่มน้ำคงคาจนถึงที่ราบลุ่มปัญจาบ แต่ร่องรอยที่พบไม่ได้แสดงพัฒนาการสืบเนื่องทางสถาปัตยกรรมจากสมัยอารยธรรมลุ่มน้ำสินธุ สถาปัตยกรรมที่เป็นศิลปะอย่างชัดเจนปรากฏขึ้นในสมัยราชวงศ์เมารยะ ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากจักรวรรดิเปอร์เซีย ได้แก่ สถูป เสาหิน ตลอดจนฐานรากของพระราชวัง

สถาปัตยกรรมดังกล่าวมักเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา เพื่อแสดงถึงความศักดิ์สิทธิ์ของสถานที่ หรือเพื่อเป็นอนุสรณ์ถึงเหตุการณ์สำคัญ เช่น พระสถูปที่สาญจี เสาหินที่เมืองสารถี และพระราชวังของพระเจ้าอโศกมหาราชที่เมืองปาฏลีบุตร สถาปัตยกรรมอินเดียสมัยต่อมา เป็นสมัยที่ราชวงศ์กุษาณะมีอำนาจเหนืออินเดียทางภาคตะวันตกเฉียงเหนือ และราชวงศ์มถุราในภาคกลางของอินเดีย เกิดศิลปะสำคัญขึ้น 3 แบบ คือ ศิลปะแบบคันธาระ แบบมถุรา และแบบอมราวดี ซึ่งเป็นศิลปะเนื่องในพระพุทธศาสนา

ในสมัยราชวงศ์คุปตะและหลังสมัยคุปตะ สถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นมีทั้งที่เนื่องในพระพุทธศาสนาและศาสนาพราหมณ์-ฮินดูควบคู่กันไป มีการสร้างสถูป เจดีย์ และอาคารทางพระพุทธศาสนาเพิ่มขึ้นอีกหลายแบบรวมทั้งการสร้างเทวสถานในนิกายต่างๆ ของศาสนาฮินดู ในสมัยมุสลิม สถาปัตยกรรมอินเดียจะผสมระหว่างศิลปะฮินดูและเปอร์เซีย เช่น สุสานทัชมาฮาล (Taj Mahal) ซึ่งเป็นสถาปัตยกรรมหินอ่อนที่มีชื่อเสียงมาก สร้างในสมัยพระเจ้าชาห์จะฮาน (Shah Jahan ค.ศ.1628-1658) กษัตริย์ราชวงศ์โมกุล เพื่อเป็นที่ระลึกถึงนางมุมตาซ มาฮาล (Mumtaz Mahal) มเหสีของพระองค์

2. ประติมากรรม

ประติมากรรมรุ่นแรกๆ ของอินเดียอยู่ในสมัยราชวงศ์เมารยะ เป็นประติมากรรมลอยตัวขนาดใหญ่ สลักจากหิน มีรูปร่างหนัก แข็งกระด้าง แสดงท่าหยุดนิ่ง เช่น รูปยักษ์ รูปสตรี นอกจากนี้ก็มีประติมากรรมภาพสลักนูนต่ำเป็นภาพพุทธประวัติ ภาพชาดกประดับตกแต่งรั้ว ซุ้มประตู และฐานสถูป เช่น ภาพสลักนูนต่ำที่เมืองภารหุตและที่สาญจี

ประติมากรรมที่เป็นพระพุทธรูปสมัยแรก คือ พระคันธาระ (คริสต์ศตวรรษที่1-2) โดยรับอิทธิพลจากศิลปะกรีก เห็นได้ชัดจากพระหัตถ์และพระวรกาย ตลอดจนริ้วจีวรเป็นแบบกรีก พบมากในบริเวณที่ราชวงศ์กุษาณะปกครอง คือ ภาคเหนือ ภาคตะวันตกเฉียงเหนือของอินเดียรวมตลอดถึงอัฟกานิสถานในเอเชียกลาง

ประติมากรรมพระพุทธรูปของศิลปะเมถุรา ซึ่งอยู่ในระยะเวลาเดียวกัน ได้รับอิทธิพลของศิลปะแบบคันธาระผสมกับลักษณะพื้นเมือง โดยทั่วไปมีลักษณะเหมือนศิลปะคันธาระ แต่พระเศียรพระพุทธรูปเกลี้ยง พระพักตร์กลม จีวรเป็นริ้วห่มเฉียงดูนุ่มนวล นอกจากนี้ ยังมีประติมากรรมรูปยักษ์ ยักษิณี นาคและนาคี ท้าวกุเวร พระโพธิสัตว์ รูปกษัตริย์ราชวงศ์กุษาณะ และรูปติรภังกรของศาสนาเชน

พระพุทธรูปในศิลปะแบบอมราวดีเป็นแบบผสมอิทธิพลของกรีก วงพระพักตร์ของพระพุทธรูปค่อนข้างยาว พระเกตุมาลาปรากฏอย่างชัดเจน บนพระเศียรจะมีขมวดพระเกศาเวียนขวาเป็นขมวดเล็กๆ พระพุทธรูปครองจีวรหนาและมักห่มเฉียง

ประติมากรรมสมัยคุปตะ เป็นศิลปะที่แสดงศิลปะแบบอินเดียอย่างแท้จริง มีทั้งพระพุทธรูปและเทวรูปในศาสนาพราหมณ์-ฮินดู มักมีขนาดใหญ่โต เช่น พระพุทธรูปปางปรินิพพานในถ้ำอชันตา เทวรูปเครื่ององค์ของพระมเหศวรมูรติและพระอุมาที่ถ้ำเอเลฟันตา พระพุทธรูปที่เมืองบามิยานในอัฟกานิสถาน

สมัยหลังคุปตะ ประติมากรรมอินเดียมักจะสร้างตามกฎเกณฑ์มากขึ้นและไม่ค่อยเป็นธรรมชาติ ลักษณะโดยทั่วไปจะมีรูปร่างหนักและหนา ความเป็นธรรมชาติน้อยลง มีการประดับตกแต่งเพิ่มขึ้น พบจำนวนมากที่ถ้ำอชันตา รวมทั้งเกาะลังกาและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

3. จิตรกรรม

จิตรกรรมสมัยราชวงศ์เมารยะส่วนใหญ่สูญหายไปหมดแล้ว โดยเฉพาะจิตรกรรมที่ใช้ตกแต่งภาพปูนปั้นล้อมรอบผนังสถูป จิตรกรรมเก่าสุดที่ยังเหลืออยู่ในปัจจุบันพบที่เพดานถ้ำโดยคีมารา ในทิวเขารามคฤหะ ภาคตะวันออกของอินเดีย วาดขึ้นด้วยสีดำ ขาว และแดง เป็นภาพเขียนอย่างง่ายๆ ค่อนข้างหยาบ จิตรกรรมอินเดียสมัยต่อมาอยู่ในสมัยศิลปะอมราวดีเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังถ้ำที่อชันตา แม้ภาพจะลบเลือนแต่แสดงให้เห็นถึงความงดงามของลายเส้นที่ทำให้ภาพมีความอ่อนช้อย การจัดวางภาพบุคคลและลวดลายเครื่องประดับมีลักษณะตำแหน่งที่ชัดเจน

จิตรกรรมสมัยคุปตะและหลังสมัยคุปตะ เป็นสมัยที่รุ่งเรืองที่สุดแห่งงานจิตรกรรมของอินเดีย ปรากฏอยู่อย่างสมบูรณ์และมีจำนวนนับสิบแห่ง ที่ผนังถ้ำอชันตาเป็น

ภาพเขียนในพระพุทธศาสนาเล่าเรื่องชาดกต่างๆ ราว 30 เรื่อง และพุทธประวัติบางตอน ภาพเกี่ยวกับประเพณีชีวิตประจำวันของประชาชนและชีวิตในราชสำนัก ความสามารถในการวาดเส้นและการอาศัยประโยชน์จากเงามืดบริเวณขอบภาพทำให้ภาพแลดูเคลื่อนไหว ให้ความรู้สึกหลังจากยุครุ่งเรืองแห่งจิตรกรรมของอินเดียก็เสื่อมลง

รูปสัญลักษณ์ทางพระพุทธศาสนา

เป็นประติมากรรมที่ได้รับอิทธิพลการสร้างมาตั้งแต่ครั้งอินเดียโบราณ ซึ่งมีคติห้ามสร้างพระพุทธรูปเป็นรูปเคารพ จึงคิดหาทางสร้างรูปเคารพเป็นสัญลักษณ์แสดงเรื่องราวของพระพุทธองค์ขึ้น ภายหลังได้มีการสร้างพระพุทธรูปขึ้นโดยชนชาวกรีกที่นับถือพระพุทธศาสนาในแคว้นคันธารราฐ พุทธศาสนิกชนจึงหันมานิยมสร้างพระพุทธรูปกันมากขึ้น และแพร่หลายมาจนทุกวันนี้ แต่การสร้างประติมากรรมรูปสัญลักษณ์ก็ยังคงสืบต่อกันมาทุกยุคทุกสมัย แม้จะมีจำนวนไม่มากเท่าการสร้างพระพุทธรูปก็ตาม กล่าวโดยสรุป ประติมากรรมรูปสัญลักษณ์ที่สร้างขึ้นมามีวัตถุประสงค์เพื่อสะท้อนเรื่องราวของพุทธประวัติตอนสำคัญๆ เช่น

รูปดอกบัว	เป็นสัญลักษณ์แห่งการประสูติ
รูปบัลลังก์และต้นโพธิ์	เป็นสัญลักษณ์แห่งการตรัสรู้
รูปธรรมจักรและกวางหมอบ	เป็นสัญลักษณ์แห่งการปฐมเทศนา ณ ป่าอิสิปตนมฤคทายวัน
รูปสถูป	เป็นสัญลักษณ์แห่งปรินิพพาน รอยพระพุทธบาทเป็นสัญลักษณ์แห่งการประทับรอยแห่งพุทธศาสนาขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าลงบนพื้นแผ่นดินที่พระธรรมของพระองค์เผยแพร่ไปถึง

ภาพที่ 1 กงล้อธรรมจักรแกะจากหินทรายแดง ปัจจุบันเก็บไว้ในพิพิธภัณฑ์เมืองโกลกาต้า ประเทศอินเดีย
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้เขียน เมื่อวันที่ 25 พฤศจิกายน 2559

กำเนิดพระพุทธรูป

นับตั้งแต่พระพุทธเจ้าเสด็จดับขันธปรินิพพานเป็นต้นมา คตินิยมของชาวอินเดียสมัยนั้นไม่นิยมสร้างรูปเคารพ จะทำก็เพียงแต่สัญลักษณ์แทนเท่านั้น จนถึง พ.ศ. 500 จึงเริ่มมีการแกะพระพุทธรูปและรูปเคารพขึ้นในประเทศอินเดีย การกำเนิดพระพุทธรูปมีทัศนะที่แตกต่างกันอยู่บ้าง แบ่งออกเป็น 3 ประเด็น คือ (พระมหาดาวสยาม วชิรปญฺโญ, 2550 : 213)

1) เชื่อว่าพระพุทธรูปเกิดมาในสมัยที่พระพุทธองค์ทรงพระชนม์ชีพอยู่ ในหนังสือจดหมายเหตุของพระถังซำจั๋ง ซึ่งเดินทางเข้ามาอินเดียได้กล่าวถึงพระเจ้าอุเทน เมืองโกสัมพีว่า ได้สร้างพระพุทธรูปไม้จันทน์บูชาพระพุทธองค์และพระเจ้าปเสนทิโกศล เมืองสาวัตถีก็สร้างพระพุทธปฏิมาขึ้นเช่นกัน แต่หลักฐานทางโบราณคดียังไม่มีการขุดพบ จึงยังไม่มีสิ่งยืนยันที่เด่นชัด นอกจากนั้นยุคสมัยพระเจ้าอโศกมหาราช หลังพุทธปรินิพพานสองร้อยปีเศษ ก็ไม่ปรากฏว่าพระองค์สร้างพระพุทธรูปแต่อย่างใด เป็นแต่แกะสลักรอยพระพุทธบาทแทนเท่านั้น

2) เกิดในสมัยพระเจ้ามิลินท์ หรือเมนันเดอร์ ซึ่งเป็นกษัตริย์กรีก ปกครองอินเดีย โดยมีเมืองหลวงที่สาคละ ในหนังสือตำนานพระพุทธเจดีย์ของสมเด็จฯ กรมพระยา

ดำรงราชานุภาพกล่าวไว้ว่า เริ่มสร้างในสมัยนี้ (กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2517 : 124) แต่มาแพร่หลายในสมัยพระเจ้ากนิษกะมหาราช ในหนังสือประวัติศาสตร์พุทธศาสนาของพระราชธรรมนิเทศ (ระแบบ ฐิตญาโณ) ได้กล่าวไว้ว่าสร้างในสมัยพระเจ้ามิลินท์เช่นเดียวกัน พระพุทธรูปในยุคแรกนี้เรียกว่าพระพุทธรูปคันธาระ ทฤษฎีนี้มีผู้ยอมรับมากที่สุด (พระราชธรรมนิเทศ (ระแบบ ฐิตญาโณ), 2536 : 145)

3) เกิดในสมัยพระเจ้ากนิษกะมหาราช ซึ่งปกครองอินเดียเหนือ โดยมีเมืองหลวงที่เมืองปุรุษปุระ หรือเปชวาร์ พระพุทธรูปคันธาระนั้นเกิดในสมัยพระเจ้ากนิษกะมหาราชนี้ ก่อนหน้านี้ยังไม่มีการสร้างแต่อย่างใด พระเจ้ากนิษกะมหาราชทรงรับสั่งให้ช่างกรีกสร้างพระพุทธรูปขึ้นตามแนวพุทธลักษณะศิลปะผสมกรีก-โรมัน (บรรจบ เทียมทัต, 2543 : 76)

อย่างไรก็ตาม ในการสร้างพระพุทธรูปส่วนมากเชื่อกันว่าเริ่มจากสมัยพระเจ้ามิลินท์เป็นต้นมา กล่าวคือ เมื่อชนชาติกรีกสมัยพระเจ้าอเล็กซานเดอร์เข้ามารุกรานอินเดีย ได้ตั้งรกรากถาวรที่บากเตรีย คันธาระ สาคละ คติของพวกกรีกไม่รังเกียจในการสร้างรูปเคารพ และก่อนที่จะเปลี่ยนมาเป็นพุทธมามกะ ก็ได้สร้างรูปเคารพของตนอยู่มากมายหลายองค์ด้วยกัน เช่น เทพเจ้ายูปีเตอร์ เป็นต้น ครั้นเมื่อเปลี่ยนใจมาเลื่อมใสพุทธศาสนาแล้ว นิสัยความเคยชินที่ได้กราบไหว้บูชาเทวรูป เพื่อให้เป็นทัสสนานุตตริยะยามนึกถึงพระบรมศาสดา ฉะนั้น จึงเกิดคติในการสร้างพระพุทธรูปขึ้นในหมู่ชาวกรีกก่อน ภายหลังพุทธมามกะชนชาติอินเดียได้พบเห็นพระพุทธรูปเข้าก็เกิดความศรัทธา จึงได้หันมานิยมสร้างพระพุทธรูปตามอย่างคติของชาวกรีกขึ้น แต่ได้ดัดแปลงเป็นแบบอย่างศิลปกรรมแห่งชนชาติของตน ในสมัยพระเจ้ามิลินท์จึงนับว่าเป็นยุคแรกแห่งการสร้างพระพุทธรูป

การสร้างพระพุทธรูป มิได้มีจุดมุ่งหมายเพื่อแสดงลักษณะของพระพุทธเจ้าเพียงอย่างเดียว แต่ต้องทำให้งามต้องใจคนทั้งหลายด้วย เพราะพระพุทธรูปเป็นศูนย์รวมของพุทธศาสนิกชนที่กราบไหว้บูชา ดังนั้น พระพุทธรูปจำต้องสร้างขึ้นด้วยวัตถุที่มีความคงทนถาวรและมีคุณค่า เช่น ทองคำ หยก หินแกรนิต หินอ่อน หรือโลหะมีค่าต่างๆ ถ้าจำเป็นต้องสร้างขึ้นด้วยวัตถุที่มีความคงทนน้อย เช่น หินทราย ไม้หรือปูน ก็จะตกแต่งผิววัสดุนั้นให้มีค่าขึ้นด้วยการลงรักปิดทองคำเปลวทับหรือตีแผ่นทองหุ้มปิดไว้ ประติมากรรมเหล่านี้มักจะสำเร็จลงด้วยจิตศรัทธาเลื่อมใสอย่างแท้จริง เต็มไปด้วยความวิริยะ อุตสาหะ และกรรมวิธีการสร้างอย่างยอดเยี่ยม

ภาพที่ 2 พุทธศิลป์สมัยคุปตะ แกะจากหินทรายแดง ปางแสดงปฐมเทศนา เมืองพาราณสี ประเทศอินเดีย
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้เขียน เมื่อวันที่ 12 ธันวาคม 2559

ลักษณะและพัฒนาการพุทธศิลป์ในอินเดีย

หลังจากที่พระพุทธเจ้าเสด็จดับขันธปรินิพพานแล้ว พุทธศิลปวัตถุต่างๆ ได้แก่ โบสถ์ วิหาร เจดีย์ สีมา หอไตร ศาลาการเปรียญ และกุฏิ เป็นต้น เหล่านี้ มีวิวัฒนาการทางลักษณะศิลปกรรมตามรูปแบบเฉพาะ โดยขึ้นอยู่กับประโยชน์ใช้สอยเป็นพื้นฐาน โดยพุทธศิลปวัตถุเหล่านี้มีต้นกำเนิดควบคู่มากับพุทธประวัติ

พุทธศิลปวัตถุต่างๆ เริ่มมีวิวัฒนาการมากยิ่งขึ้นตามความสำคัญของแต่ละประเทศที่มีพระพุทธศาสนาแพร่ไปถึง แม้จะมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบเพื่อให้สอดคล้องกับลักษณะของภูมิอากาศ ภูมิประเทศ ขนบธรรมเนียมประเพณีหรือวัฒนธรรมของประเทศนั้นๆ ก็ตามแต่จะยังคงเค้ารูปแบบเดิมจากต้นกำเนิดนั่นเอง บรรดาพุทธศิลปวัตถุต่างๆ เหล่านั้น เจดีย์เป็นสิ่งที่มีความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง เพราะมีความเกี่ยวเนื่องกับพระพุทธเจ้าเป็นอย่างมาก สามารถแบ่งได้เป็น 4 ประเภท คือ

1) ธาตุเจดีย์ ได้แก่ เจดีย์ที่บรรจุพระบรมสารีริกธาตุของสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าหลังจากที่เสด็จดับขันธปรินิพพานและมีการถวายเพลิงพระพุทธสรีระแล้ว และกษัตริย์ลิจฉวีได้มอบให้โทณพราหมณ์ทำหน้าที่แบ่งพระบรมสารีริกธาตุให้แก่กษัตริย์เมืองต่างๆ จำนวน 8 เมืองที่ส่งทูตมาขอ และกษัตริย์เหล่านี้ได้สร้างพระสถูปบรรจุพระบรมสารีริกธาตุไว้สักการบูชาต่อไป

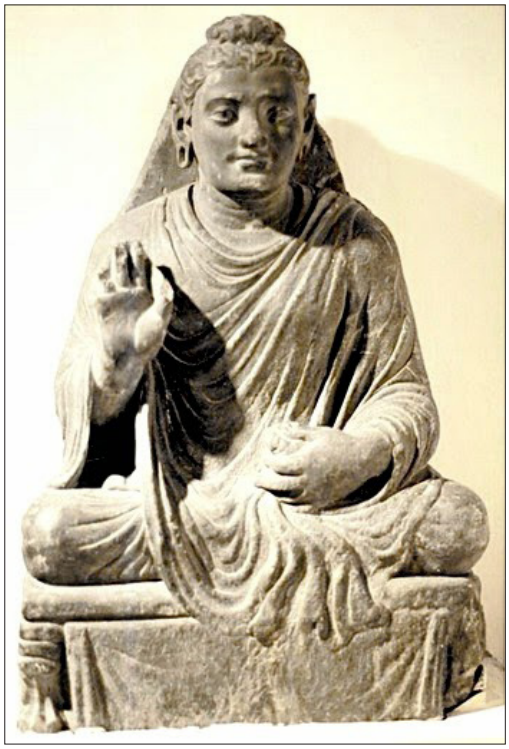
2) บริโภคเจดีย์ ได้แก่ สังเวชนียสถาน 4 แห่ง ที่พระพุทธองค์ประสูติ ตรัสรู้ แสดงปฐมเทศนา และเสด็จดับขันธปรินิพพาน ต่อมาได้เพิ่มสถานที่ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้า เช่น สถานที่พระพุทธเจ้าแสดงยมกปาฏิหาริย์ สถานที่บรรจุพระอังคาร (เถ้า) สถานที่ถวายเพลิงพระพุทธสรีระ สถานที่บรรจุทะนานโลหะ สถานที่ตวงพระบรมสารีริกธาตุตลอดจนนับการรับพันธุ์พระศรีมหาโพธิ์ไปปลูก ณ ที่ต่างๆ ก็จัดเป็นบริโภคเจดีย์ด้วย นอกจากนี้แล้วยังนับบริขารเครื่องใช้ของพระพุทธเจ้า เช่น บาตร จีวร ธมกรก เสนาสนะ เตียง ตั่ง กุฏิ วิหาร เป็นต้น

3) ธรรมเจดีย์ ได้แก่ การจารึกข้อพระธรรมไว้บูชา แต่เดิมจะเลือกเพียงเฉพาะหัวข้อพระธรรมที่เป็นหัวใจของพระพุทธศาสนา เช่น คาถาแสดงอริยสัจ 4 มาจารึกไว้บูชาเท่านั้น ต่อมาภายหลังเมื่อมีการจารึกพระธรรมเป็นตัวอักษรแล้วจึงนับพระไตรปิฎกเข้าเป็นธรรมเจดีย์เช่นเดียวกัน

4) อุเทสิกเจดีย์ ได้แก่ พุทธเจดีย์อย่างอื่นที่นอกเหนือจากเจดีย์ 3 อย่างข้างต้น และสิ่งที่สร้างอุทิศต่อพระพุทธเจ้า ได้แก่ พระพุทธรูป รวมถึงประติมากรรมต่างๆ ที่สร้างด้วยถาวรวัตถุที่มีค่ามากหรือน้อยก็ตาม เช่น สิ่งที่สร้างด้วย เงิน ทอง แก้วมณี ศิลา โลหะ ดิน ปูนหรือไม้

การสร้างพระสถูปหรือเจดีย์นั้นจากหลักฐานที่ปรากฏ พบว่า มีก่อนที่พระพุทธเจ้าจะปรินิพพาน หรือแม้แต่ศาสนาอื่นก็มีการสร้างขึ้นมา ลักษณะพระสถูปที่สร้างขึ้นมานั้นแต่เดิมจะสร้างเพียงแต่พูนดินขึ้นเป็นโคกบริเวณที่ฝังอัฐิธาตุแล้วลงเขื่อนรอบๆ สถูปที่สร้างเพื่อกันดินพัง บนโคกจะปักร่มหรือฉัตรให้เป็นเกียรติยศ หรือเป็นเครื่องหมายให้รู้ว่าเป็นที่ฝังอัฐิธาตุของผู้ใด ถ้าไม่ใช่อัฐิธาตุคนที่สำคัญก็จะทำเพียงแต่พูนดินขึ้นมาเท่านั้น

สรุปได้ว่า สถาปัตยกรรมการสร้างสถูปหรือเจดีย์ใช้เป็นสัญลักษณ์ที่สร้างขึ้นตามความเชื่อในทางศาสนาเป็นสถานที่ที่สร้างขึ้นเพื่อให้มหาชนได้สักการบูชารำลึก



ภาพที่ 3 พุทธศิลป์สมัยคันธาระ
ปัจจุบันเก็บไว้ในพิพิธภัณฑ์เมืองกุสินารา ประเทศอินเดีย
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้เขียน เมื่อวันที่ 16 ธันวาคม 2559

พระพุทธเจ้าในรูปแบบสิ่งก่อสร้างและมีพัฒนาการเรื่อยมาจนกระทั่งปัจจุบัน

ลักษณะพระพุทธรูปแบบต่างๆ แยกเป็นยุค ดังนี้

1) แบบคันธารราฐ (พุทธศตวรรษที่ 7–12) ถิ่นกำเนิดของลักษณะพระพุทธรูปแบบนี้ ได้มาจากชาวกรีกโรมัน ที่แคว้นคันธารราฐ ประเทศปากีสถานปัจจุบัน

2) แบบมถุรา (พุทธศตวรรษที่ 7–16) ถิ่นกำเนิดมาจากทางภาคเหนือของอินเดียเป็นศิลปวัตถุ ก่อสร้างในยุคเดียวกับคันธารราฐ

3) แบบอมราวดี (พุทธศตวรรษที่ 7–10) ถิ่นกำเนิดที่อมราวดี ซึ่งอยู่ทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศอินเดีย เป็นพระพุทธรูปรุ่นแรกที่มีลักษณะแตกต่างจากพุทธศิลป์ 2 ยุคก่อน โดยผสมผสานศิลปะยุคอมราวดีและคันธารราฐเข้าด้วยกัน

4) แบบคุปตะ (พุทธศตวรรษที่ 10–12) กำเนิดในราชวงศ์คุปตะถือกันว่าเป็นสกุลช่างที่สูงสุดของอินเดีย เป็นพระพุทธรูปที่มีความงามเป็นยอดในขบวนฝีมือช่างอินเดียในสมัยโบราณด้วยกัน

ภาพที่ 4 เสาหินทรายแดงสร้างในยุคพระเจ้าอโศกมหาราชเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา เมืองไพสาลี ประเทศอินเดีย
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้เขียน เมื่อวันที่ 16 ตุลาคม 2559

5) แบบปาละ (พุทธศตวรรษที่ 14-18) ถิ่นกำเนิดในแคว้นอ่าวเบงกอล ในสมัยราชวงศ์ปาละ อันเป็นศิลปะรุ่นสุดท้ายของพระพุทธศาสนาในประเทศอินเดีย มีลักษณะศิลปะของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ผสมผสานอยู่ (พระราชธรรมนิเทศ (ระแบบ ฐิตญาโณ), 2536 : 95)

ผู้สร้างงานพุทธศิลป์

จุดประสงค์ของการสร้างงานพุทธศิลป์ ก็เพื่อนำเสนอเรื่องราวอันเนื่องในพระพุทธศาสนา เพื่อถวายเป็นพุทธบูชาของพุทธศาสนิกชน อันเกิดมาจากความเลื่อมใสศรัทธา ดังนั้น ผู้สร้างงานจึงกระทำด้วยความประณีต ซึ่งต้องเป็น “ช่างหรือผู้สร้าง” ที่มีความรู้ความสามารถเป็นอย่างยิ่ง

คำว่า “ช่าง” เป็นคำที่เรียกใช้ผู้ทำงานศิลปะมาตั้งแต่โบราณ โดยเฉพาะในคติของศิลปะไทย หมายถึงผู้ทำงานฝีมือ การเรียนรู้ ฝึกฝนงานช่างในอดีตสืบทอดต่อเนื่องกันมา จากคนรุ่นหนึ่งถ่ายทอดมายังคนรุ่นต่อๆ มา ก่อให้เกิดการแบ่งกลุ่มของช่าง ตามระดับความสามารถและฝีมือ เช่น ถ้าเป็นผู้ที่มีความชำนาญและมีฝีมือเป็นเลิศ จนมีผู้มอบตัวให้เป็นศิษย์ ก็มักเรียกว่า “ครูช่าง” บางคนเป็นผู้สร้างงานได้ มีความสามารถในการออกแบบควบคุมให้คนอื่นทำงานได้จัดว่าเป็นช่างที่เก่ง มีความชำนาญ ในระดับดีที่เรียกว่า “นายช่าง” ส่วนคนอื่นที่มีความสามารถเพียงทำตามแบบหรือตามที่นายช่างหรือครูช่างกำหนดให้ทำก็เป็นเพียง “ช่างธรรมดา”

การศึกษาในเรื่องของการสร้างศิลปกรรมในศาสนาหรือเรื่องราวของช่างในอดีตทำได้ยาก อันเนื่องมาจากอาจไม่นิยมบันทึกดังเช่นหนังสือชนิดอื่น เช่น บันทึกจดหมายเหตุ ตำรายา เป็นต้น ประกอบกับการบันทึกการสร้างศิลปกรรมในศาสนา มักระบุแต่ผู้สั่งให้สร้างหรือจ้างให้สร้างคำอุทิศผลบุญ มักมีแต่ผู้ให้สร้างหรือผู้จ้าง ซึ่งไม่เกี่ยวกับช่างผู้สร้างสรรค์นั้น ทำให้ไม่ทราบบทบาทของช่างเท่าที่ควร

ประเภทของช่าง

ประเภทของช่าง แบ่งออกเป็น 5 ประเภทตามสถานภาพของช่าง ดังต่อไปนี้

1. ช่างหลวง ได้แก่ ช่างที่สังกัดอยู่ตามกรม กองของกระทรวงต่างๆ เป็นช่างที่มีบทบาทสำคัญในการสร้างงานศิลปกรรมล้ำค่าในวัฒนธรรมหลวง

2. ช่างพระสงฆ์ ได้แก่ พระภิกษุที่มีฝีมือทางเชิงช่างจำพรรษาอยู่ตามวัดต่างๆ

3. ช่างเชลยสัก ได้แก่ ช่างชาวพื้นเมืองที่สร้างงานไว้ให้กับท้องถิ่นตน

4. ช่างมหาดเล็ก ได้แก่ ช่างที่มีสกุลทั้งหลาย ลูกขุนนาง พ่อค้า วาณิชย์ คหบดี

5. ช่างทหารใน ได้แก่ ช่างรักษาในพระองค์พระเจ้าอยู่หัว (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2529 : 256)

บทสรุป

สมัยที่พระพุทธเจ้ายังทรงพระชนม์ชีพอยู่นั้น ไม่ปรากฏหลักฐานว่ามีการก่อสร้างพระพุทธรูป หรือสิ่งที่เป็นสัญลักษณ์แทนพระองค์แต่อย่างใด มีเพียงศิลปกรรมที่เกิดจากอิทธิพลคำสอนทางพระพุทธศาสนาที่เป็นสถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นมาเพื่อประโยชน์สำหรับการใช้สอยเท่านั้น ในบรรดาสถาปัตยกรรมนั้น สถาปัตยกรรมวัดเป็นต้นกำเนิดของพุทธศิลป์ที่เรียกว่า “พุทธศิลปวัตถุ” เพราะเกิดจากความรู้สึกนึกคิดและศรัทธาเลื่อมใสของผู้สร้างได้อุทิศศิลปะสถาปัตยกรรมเพื่อพระพุทธศาสนา โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อใช้เป็นที่ประกอบพิธีกรรมทางพระพุทธศาสนา

ดังนั้น พุทธศิลปวัตถุมีจุดเริ่มต้นมาจากความศรัทธาเลื่อมใสของบุคคลที่มีต่อพระพุทธเจ้า และต้องการที่จะปฏิบัติตามคำสอนของพระองค์ ต่อจากนั้นจึงพัฒนาความเลื่อมใสซึ่งเป็นนามธรรม ได้แก่ การปฏิบัติบูชา ให้ปรากฏออกมาในรูปของวัตถุสิ่งของ เช่น อาคาร สถานที่ สถูป เจดีย์ เป็นต้น สิ่งเหล่านี้เป็นที่มาของพุทธศิลปวัตถุที่ทรงคุณค่าแฝงไว้ด้วยหลักคติธรรม หรือพุทธปรัชญาที่ปรากฏในรูปของวัตถุซึ่งเป็นรูปธรรม

เอกสารอ้างอิง

กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. (2517). **ตำนานพุทธเจดีย์**. กรุงเทพฯ: คลังวิทยา.

ชะลูด นิ่มเสมอ. (2539). **องค์ประกอบของศิลปะ**. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพาณิช.

ทักษิณา พิพิธกุล. (2559, มกราคม-มิถุนายน). สุนทรียศาสตร์กับศิลปะ : จากการเสนอภาพตัวแทนถึงสุนทรียะเชิงสัมพันธ์. ใน **วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ**. 17(2): 19.

บรรจบ เทียมทัด. (2543). **กำเนิดพระพุทธรูปหลายสมัย**. กรุงเทพฯ: พิมพ์ลักษณ์.

พระมหาดาวสยาม วชิรปญฺโญ. (2550). **ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนาในอินเดีย**. กรุงเทพฯ: หจก. เม็ดทรายพริ้นติ้ง.

พระราชธรรมนิเทศ (ระแบบ ฐิตญาโณ). (2536). **ประวัติศาสตร์พระพุทธศาสนา**. กรุงเทพฯ: มหามกุฏราชวิทยาลัย.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2525). **พจนานุกรม**. กรุงเทพฯ: บริษัท อักษรเจริญทัศน์ อจท. จำกัด.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2529). **ศิลปะไทยที่น่ารู้**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

ศิลป์ พีระศรี. แปลโดย ศาสตราจารย์ พระยาอนุมานราชธน. (2515). **ศิลปะสงเคราะห์**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ศูนย์การทหารราบ.

หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล. (2520). **พุทธศิลป์ล้ำเลิศควรเชิดชู**. กรุงเทพฯ: สำนักนายกรัฐมนตรี.

อารี สุทธพันธ์. (2528). **ศิลปะกับมนุษย์**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

Jugal Kishor Bauddh. (2012). **Kusinara : Where Lord Buddha Attained Mahaparinibbana.** New Delhi : Gautam Printers.

ผลของการใช้กิจกรรมละครสร้างสรรค์เพื่อพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางความเข้าใจหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง

THE EFFECTS OF USING CREATIVE DRAMA TO DEVELOP STUDENTS' UNDERSTANDING ACHIEVEMENT ON THE PRINCIPLE OF SUFFICIENCY ECONOMY

ณิชชา อุทัยวัฒนะ / NICHCHA UTHAIWATTANA
ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาศิลปะการแสดง บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTPERFORMING ARTS GRADUATE SCHOOL SUANSUNANDHARAJABHAY UNIVERSITY
กุสุมา เทพรักษ์ / KUSUMA TEPPHARAK
สาขาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา / PERFORMING ARTS SUANSUNANDHARAJABHAY UNIVERSITY

Received: December 28, 2017
Revised: March 19, 2018
Accepted: March 23, 2018

บทคัดย่อ

การวิจัยในครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางความเข้าใจหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงก่อนและหลังโดยผ่านกิจกรรมละครสร้างสรรค์ กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ นักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2/3 โรงเรียนโยธินบูรณะ เขตบางซื่อ สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษาเขต 1 ปีการศึกษา 2560 จำนวน 39 คน โดยวิธีการสุ่มตัวอย่างแบบกลุ่ม (Cluster sampling) ระยะเวลาในการดำเนินการวิจัย 6 สัปดาห์ ๆ ละ 2 วัน ๆ 60 นาที รวมเป็น 12 ครั้ง เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย คือ แผนการจัดประสบการณ์กิจกรรมละครสร้างสรรค์ เพื่อพัฒนาพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางความเข้าใจหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางความเข้าใจหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง ในการศึกษาครั้งนี้ใช้แบบแผนการวิจัยแบบ One-group Pretest-Posttest Design และวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้สถิติ t-test แบบ Dependent Sample

ผลการวิจัยพบว่า การพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางความเข้าใจหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2/3 หลังการทดลองสูงขึ้นกว่าก่อนการทดลอง แตกต่างอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 และเมื่อพิจารณาแยกหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงเป็นรายด้านพบว่า นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2/3 มีความรู้ความเข้าใจหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง แต่ละด้าน คือ ด้านพอประมาณ ด้านมีเหตุผล ด้านมีภูมิคุ้มกันในตัวที่ดี ด้านเงื่อนไขความรู้ และด้านเงื่อนไขคุณธรรม สูงกว่าก่อนการจัดกิจกรรม แตกต่างอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 ในทุกด้าน

คำสำคัญ : ละครสร้างสรรค์, หลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง, พัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางความเข้าใจ

Abstract

The objectives of this research to study the students' understanding on the principle of the Philosophy of Sufficiency Economy, before and after the activities implementation. The research sample are 39 students from Mathayom 2/3 of Yothinburana School, Bangsue District, the Secondary Educational Service Area Office 1, Academic Year 2017, which were selected by the Cluster Sampling method. The processing time is 6 weeks, twice a week, 60 minutes/day total 12 times. The research tools are the

creative drama activity that develops the students' understanding on the principle of the Philosophy of Sufficiency Economy lesson plan and the test to evaluate the students' understanding on the principle of the Philosophy of Sufficiency Economy. This research has been done with the One-group Pretest-Posttest Design and the results were analyzed with the Dependent Sample t-test.

The research found that the students' understanding on the principle of the Philosophy of Sufficiency Economy after the experiment is higher than before with the significant difference of the statistic at level 0.01 which reflects the same results when individually consider each component of the Philosophy of Sufficiency Economy includes moderation, reasonableness, self-immunity, appropriate knowledge and ethics & virtues, which are higher than before the experiment with the significant difference of the statistic at level 0.01 for each component.

Keywords : creative drama, sufficiency economy, Development, achievement understanding

บทนำ

เศรษฐกิจพอเพียง เป็นปรัชญาที่พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ทรงมีพระราชดำรัสชี้แนะแนวทางการดำเนินชีวิตแก่พสกนิกรชาวไทยมาโดยตลอดนานกว่า 30 ปี ตั้งแต่ก่อนเกิดวิกฤตกาลทางเศรษฐกิจและเมื่อภายหลังได้ทรงเน้นย้ำแนวทางการแก้ไขเพื่อให้รอดพ้น และสามารถดำรงอยู่ได้อย่างมั่นคงและยั่งยืนภายใต้กระแสโลกาภิวัตน์และความเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ ตั้งแต่ระดับครอบครัว ระดับชุมชน จนถึงระดับรัฐ ทั้งในการพัฒนาและการบริหารประเทศ ให้ดำเนินไปในทางสายกลาง โดยเฉพาะการพัฒนาเศรษฐกิจเพื่อให้ก้าวทันต่อโลกยุคโลกาภิวัตน์ (คณะอนุกรรมการขับเคลื่อนเศรษฐกิจพอเพียง สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ, 2550 : 3) เพื่อให้เกิดความพอมี พอกิน พอใช้ และมีความสุข โดยใช้หลักความพอประมาณ การคำนึงถึง ความมีเหตุผล การสร้างภูมิคุ้มกันที่ดีในตัว และทรงเตือนสติประชาชนคนไทยไม่ให้ประมาท ตระหนักถึงการพัฒนาที่สมดุล ก้าวหน้าไปอย่างสมดุลในแต่ละขั้นตอนอย่างถูกต้องตามหลักวิชา และการมีคุณธรรม จริยธรรม เป็นกรอบในการคิด และการกระทำ สามารถประยุกต์ใช้ในทุกมิติชีวิต ทุกภาคส่วน และทุกด้านของการพัฒนา เพื่อสังคมส่วนรวมจักได้รู้จักกันอย่างสันติสุขและเจริญก้าวหน้าไปพร้อมกันอย่างมั่นคงและยั่งยืน (สำนักงานปลัดกระทรวง กระทรวงศึกษาธิการ, 2552 : 1)

สถาบันการศึกษานับว่าเป็นอีกหน่วยงานหนึ่งที่เป็นกำลังสำคัญ ในการช่วยปลูกฝังให้เยาวชนมีอุปนิสัยที่พอเพียงได้ มีหลายสถาบัน หลายโรงเรียน ที่ได้น้อมนำเอาหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง เข้ามาใช้ในส่วนของการบริหารงานในองค์กร กำหนดเป็นกรอบวิสัยทัศน์ พันธกิจ เป้าหมายขององค์กร รวมถึงการถ่ายทอดลงสู่ผู้เรียน โรงเรียนโยธินบูรณะเป็นหน่วยงานทางการศึกษาหนึ่งที่ได้น้อมนำเอาหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงเข้ามาใช้ในการดำเนินวิสัยทัศน์ของโรงเรียน กล่าวคือ เป็นองค์กรแห่งการเรียนรู้ มุ่งมั่นจัดการศึกษาให้มีคุณภาพและมาตรฐานสากล มีความรู้คู่คุณธรรมบนพื้นฐานวัฒนธรรมไทย สืบสานปณิธานเศรษฐกิจพอเพียง และยังเป็นศูนย์การเรียนรู้เศรษฐกิจพอเพียง ด้านการศึกษาภาคกลางและภาคตะวันออกอีกด้วย จะเห็นได้ว่าโรงเรียนที่มีหน้าที่หล่อหลอมปลูกฝังและพัฒนาผู้เรียน ซึ่งในอนาคตพวกเขาเหล่านี้จะไปเป็นกำลังสำคัญของชาติ ในการพัฒนาประเทศให้เจริญก้าวหน้าสืบไป โดยมีการจัดกระบวนการเรียนรู้ การปฏิบัติและการถ่ายทอดลงสู่ผู้เรียนด้วยวิธีการที่หลากหลาย เพื่อให้บรรลุเป้าหมายของการขับเคลื่อนเศรษฐกิจพอเพียงของโรงเรียน คือ นักเรียน มีอุปนิสัยพอเพียง คิดดี มีเหตุผล สร้างตนให้มีภูมิคุ้มกัน โดยเน้นที่กระบวนการคิดตามหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง 4 ขั้นตอน คือ ขั้นที่ 1 รู้ คือ รู้ในสิ่งที่จะทำให้พอเพียง (รู้ลึก รู้กว้าง รู้ไกล) ถูกต้อง (เหตุผล) วางแผนการหาความรู้ (ภูมิคุ้มกัน) ด้วยความขยัน ซื่อสัตย์ (คุณธรรม) ขั้นที่ 2 คิด คือ คิดถึงผลกระทบที่จะเกิดขึ้น ผลนั้นต้องถูกต้องตามหลักวิชาการ กฎหมาย ระเบียบ ข้อตกลง อยู่บนพื้นฐานศีลธรรมอันดี ขั้นที่ 3 เลือก คือ ตัดสินใจเลือกที่จะทำหรือไม่ทำอะไร ต้องอยู่บนพื้นฐานเหตุผลและศีลธรรมอันดี (พอประมาณ มีเหตุผล) และคิดว่าจะสามารถทำได้โดยไม่เสี่ยง ต่อความผิดพลาด หรือ ล้มเหลว (ภูมิคุ้มกัน) ขั้นที่

4 ทำ คือ การลงมือทำสิ่งใด (รู้) ต้องมีการวางแผนล่วงหน้า (ภูมิคุ้มกัน) ใช้ทรัพยากรอย่างพอดี สมเหตุสมผล ด้วยความประหยัด ซื่อสัตย์ สามัคคี อดทน เสียสละ ไม่ประมาท (คุณธรรม) แต่ปัญหาและอุปสรรคในการขับเคลื่อนปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงในโรงเรียนนั้น ก็ยังคงมีปัญหาเกิดขึ้นมากมาย เนื่องจากมีการผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนของครูรุ่นเก่ารุ่นใหม่ที่เข้ามาดำเนินการสอนภายในโรงเรียนตลอดเวลา จึงทำให้การดำเนินการขับเคลื่อนเศรษฐกิจพอเพียงมีปัญหา เช่น ครูผู้สอนขาดความรู้ ความเข้าใจในหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงอย่างแท้จริง และมองข้ามความสำคัญของเรื่องนี้ อีกทั้งครูผู้สอนคิดว่าเศรษฐกิจพอเพียงสามารถสอนได้และเน้นการสอนในรายวิชาสังคมศึกษาเท่านั้น แท้ที่จริงแล้วสามารถนำเศรษฐกิจพอเพียงมาบูรณาการสอนได้ในทุกรายวิชาและทุกระดับชั้น นอกจากนี้ครูผู้สอนยังมีปัญหาในการออกแบบการเรียนรู้ ขาดการจัดกระบวนการเรียนรู้ที่จะช่วยให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจ และมักจะตีความหมายของคำว่าพอเพียงไปในเรื่องของการทำไร่ ปลูกพืชผัก เลี้ยงสัตว์ไว้กินเอง มองว่าเศรษฐกิจพอเพียงคือการเกษตร เรื่องของคุณธรรม ไม่มีการสอนกระบวนการคิด ในส่วนของผู้เรียนก็เข้าใจว่าเศรษฐกิจพอเพียงนั้นเน้นที่การทำเกษตรมากกว่าหลักคิด หลักปฏิบัติ ในการดำเนินชีวิตประจำวัน และมองว่าเป็นเรื่องยากเกินตัว ทำให้มีเพียงคนส่วนน้อยที่คิดจะทำตาม เนื่องจากเกิดจากการรับรู้ที่ผิด จึงทำให้ครูและผู้เรียนไม่ทราบถึงหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงที่แท้จริงว่ามีประโยชน์อย่างไร

ผู้วิจัยจึงเห็นความสำคัญของการน้อมนำหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงมาสู่เยาวชน เนื่องจากในช่วงที่ผ่านมาเยาวชนส่วนใหญ่รู้จักและมีความเข้าใจ ในแนวคิดหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงอยู่บ้าง แต่ไม่เกิดการเรียนรู้อย่างลึกซึ้ง ผู้วิจัยจึงนำเสนอวิธีการสอนหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง ในรูปแบบของละครสร้างสรรค์ มาเป็นเครื่องมือในการช่วยพัฒนาศักยภาพของผู้เรียน ทำให้ผู้เรียนรู้จักและเข้าใจหลักคิด หลักปฏิบัติในการดำเนินชีวิตตามหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง การสร้างประสบการณ์ตรงให้ผู้เรียนโดยผ่านกระบวนการละครสร้างสรรค์จะทำให้ผู้เรียนมีภูมิคุ้มกันที่ดี พร้อมรับการเผชิญปัญหาต่าง ๆ ที่จะเกิดขึ้นในอนาคตข้างหน้าได้ และคิดว่ากระบวนการละครสร้างสรรค์จะสามารถสร้างเสริมความเข้าใจในหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงให้กับผู้เรียนได้มากขึ้น

ละครสร้างสรรค์สามารถช่วยให้ผู้เข้าร่วมกิจกรรมเข้าใจถึงประเด็นความรู้เฉพาะเรื่อง เป็นการแสดงละครสั้น ๆ อย่างไม่เป็นทางการผ่านการแสดงบทบาทสมมติของผู้เรียนภายในชั้นเรียน นำไปสู่การเรียนรู้เกี่ยวกับเรื่องใดเรื่องหนึ่ง โดยเฉพาะ ละครประเภทนี้ไม่เน้นความสำคัญขององค์ประกอบทางเทคนิคที่สมบูรณ์แบบ (ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์, 2547, หน้า 77) ไม่ได้สร้างขึ้นเพื่อต้องการผู้ชม แต่มีวัตถุประสงค์ของการทำละครเพื่อพัฒนาผู้เข้าร่วมกิจกรรมหรือตัวผู้เรียนเอง โดยเน้นที่กระบวนการในการจัดกิจกรรมให้ผู้เข้าร่วมกิจกรรมได้ฝึกใช้การใช้ร่างกาย ท่าทาง ความคิดและภาษาอย่างอิสระ โดยมีครูหรือผู้นำกิจกรรมเป็นผู้ชี้แนะให้เกิดจินตนาการ ในการเล่นละครเป็นการเปิดโอกาสให้ผู้เข้าร่วมกิจกรรมได้แสดงความสามารถของตนผ่านการแสดงบทบาทสมมติของละครอย่างไม่เป็นทางการเพื่อแสดงออกและสะท้อนความเข้าใจของตนเอง ถือได้ว่า “ละคร” เป็นนวัตกรรมที่ใช้สำหรับการเรียนการสอนและสามารถบูรณาการความรู้ในวิชาอื่นๆได้

จากแนวคิดสำคัญเกี่ยวกับความเข้าใจในหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงที่ได้กล่าวในข้างต้น ผู้วิจัยเล็งเห็นความสำคัญของการน้อมนำเอาหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงที่ถูกต้องมาถ่ายทอดให้ผู้เรียน สามารถเข้าใจหลักการสำคัญของหลักปรัชญาเศรษฐกิจของพอเพียงผ่านกิจกรรมละครสร้างสรรค์ ที่จะเป็นตัวช่วยในการส่งเสริมให้ผู้เรียนมีพัฒนาการทางด้านร่างกาย จิตใจ อารมณ์ สังคม และสติปัญญา มุ่งเน้นการถ่ายทอดงานอย่างสร้างสรรค์ มีปฏิภาณไหวพริบ รู้จักใช้จินตนาการ และความคิดสร้างสรรค์ มีความรับผิดชอบ มีสุนทรียภาพและคุณลักษณะอันพึงประสงค์ รวมไปถึงการดำเนินชีวิตโดยการใช้หลักคิดหลักปฏิบัติตามแนวทางหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงที่ต้องมีความพอประมาณ มีเหตุผล มีภูมิคุ้มกัน บนพื้นฐานความรู้ และคุณธรรม ซึ่งจะทำให้ผู้เรียนมีอุปนิสัยพอเพียงในที่สุด ตลอดจนมีส่วนร่วมในการทำงานและดำรงชีวิตอยู่ในสังคมได้อย่างมีความสุข เพื่อให้เห็นว่า “ละคร” สามารถเป็นอีกหนึ่งกิจกรรมที่จะช่วยพัฒนาผู้เรียน และสามารถบูรณาการการเรียนรู้ได้อย่างหลากหลาย อีกทั้งผู้เรียนยังสามารถน้อมนำหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงไปใช้ในการดำเนินชีวิตได้ เพื่อเป็นการสืบสานปณิธานของพระองค์ท่านที่ได้มอบให้กับประชาชนชาวไทย

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางความเข้าใจหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงก่อนและหลัง โดยผ่านกิจกรรมละครสร้างสรรค์

ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นงานวิจัยเชิงกึ่งทดลอง (quasi-experimental research) แบบหนึ่งกลุ่มทดสอบก่อนและหลัง One Group Pretest - Posttest Design ซึ่งมีวิธีดำเนินการวิจัยดังต่อไปนี้

ประชากร ได้แก่ นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น ปีที่ 2 โรงเรียนโยธินบูรณะ เขตบางซื่อ สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษาเขต 1 ปีการศึกษา 2560 จำนวน 8 ห้องเรียน รวม 394 คน

กลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น ปีที่ 2/3 โรงเรียนโยธินบูรณะ เขตบางซื่อ สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษาเขต 1 ปีการศึกษา 2560 ซึ่งได้มาจากการสุ่มตัวอย่างง่าย แบบกลุ่มห้องเรียน (Cluster sampling) จำนวน 39 คน

ระยะเวลาในการดำเนินการทดลอง ผู้วิจัยดำเนินการวิจัยในภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2560 ตั้งแต่เดือนสิงหาคม – เดือนกันยายน พ.ศ. 2560

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. แผนการจัดประสบการณ์กิจกรรมละครสร้างสรรค์เพื่อพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางความเข้าใจหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง

2. แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางความเข้าใจหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง

การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลและแปลผล โดยแบ่งออกเป็น 2 ตอน คือ

ตอนที่ 1 การจัดกิจกรรมละครสร้างสรรค์เพื่อพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางความเข้าใจหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง

ตอนที่ 2 ผลสัมฤทธิ์ทางความเข้าใจหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง จากการเปรียบเทียบข้อมูลทางสถิติก่อนและหลังการโดยผ่านกิจกรรมละครสร้างสรรค์

ผลการวิจัย

ตอนที่ 1 การจัดกิจกรรมละครสร้างสรรค์เพื่อพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางความเข้าใจหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง

ในการนำเสนอผลการวิเคราะห์ เรื่องการจัดกิจกรรมละครสร้างสรรค์เพื่อพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางความเข้าใจหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง ผู้วิจัยได้แบ่งรายละเอียด โดยยึดเรื่องที่เกี่ยวข้องและมีความจำเป็นต่อชีวิตประจำวันของผู้เข้าร่วมกิจกรรมมากที่สุด ซึ่งหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงนั้นประกอบด้วย 3 ห่วง 2 เงื่อนไข คือ ความพอประมาณ มีเหตุผล มีภูมิคุ้มกันในตัวที่ดี เงื่อนไขความรู้ และเงื่อนไขคุณธรรม โดยจะขาดสิ่งใดสิ่งหนึ่งไม่ได้ ผู้วิจัยจึงนำเสนอทั้งหมด 6 เรื่อง ได้แก่ 1. เรียนรู้การใช้จ่ายอย่างรู้ค่า 2. เรียนรู้ทรัพยากรอันมีค่า 3. เรียนรู้ความรอบคอบ 4. เรียนรู้คุณธรรม 5. เรียนรู้พอเพียง และ 6. ละครสร้างสรรค์ตามจินตนาการเศรษฐกิจพอเพียง โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1.1 เรียนรู้การใช้จ่ายอย่างรู้ค่า เป็นการจัดกิจกรรมที่พัฒนาให้ผู้เข้าร่วมได้เกิดการเรียนรู้ ในเรื่องของการใช้จ่ายอย่างรู้ค่านั้น ผู้วิจัยพบว่า ผู้เข้าร่วมกิจกรรมมีความเข้าใจ ผ่านกระบวนการรับรู้ที่สอดแทรกอยู่ในกิจกรรม และสิ่งที่ทำให้ผู้เข้าร่วมกิจกรรมเห็นภาพชัดยิ่งขึ้น คือ กิจกรรมเกม “ประมูล” กิจกรรมการชมสื่อหนังสั้นที่สะท้อนชีวิตจริงในปัจจุบัน เรื่อง “คิดใหม่ ใช้เงินเป็น เห็นความสุข” จนนำไปสู่การลงมือปฏิบัติของตัวผู้เข้าร่วมกิจกรรมเองได้ สามารถอภิปราย วางแผน และตระหนักถึงวิธีการปฏิบัติตนในการเลือกบริโภคสินค้าและบริการ โดยยึดหลักความพอเพียงได้เป็นอย่างดี ใช้เงินตามฐานะของตนเองรู้จักประมาณตน ไม่ฟุ่งเฟือ ฟุ่มเฟือย รู้จักการวางแผนการใช้เงิน รู้จักออมใช้อย่างประหยัด จากกิจกรรมนี้ทำให้ผู้วิจัยพบว่า ผู้ร่วมกิจกรรมมีทักษะปฏิบัติที่สอดคล้องกับหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงในเรื่องของความพอประมาณ คือ พอประมาณการใช้จ่ายเท่าที่จำเป็น ความมีเหตุผล คือ มีเหตุผลที่จะคำนึงถึงความคุ้มค่าที่จะซื้อสินค้าชนิดนั้น ๆ มีภูมิคุ้มกัน คือ มีความระมัดระวังที่จะใช้จ่ายอย่างรอบคอบ มีความรู้ คือ รู้ถึงคุณลักษณะในสินค้าที่ตนต้องการ และมีคุณธรรม คือ รู้จักฐานะของการเงินของตน คิดก่อนใช้ คิดก่อนซื้อ

1.2 เรียนรู้ทรัพยากรอันมีค่า เป็นการจัดกิจกรรมที่พัฒนาให้ผู้เข้าร่วมได้เกิดการเรียนรู้ในเรื่องของทรัพยากรอันมีค่านั้น ผู้วิจัยพบว่าผู้เข้าร่วมกิจกรรมเกิดการรับรู้และเข้าใจมากที่สุดในกิจกรรมการชมสื่อวีดีโอ เรื่อง “ความสำคัญของพลังงาน” และกิจกรรมการแสดงบทบาทสมมุติที่ผู้เข้าร่วมกิจกรรมได้สวมบทบาทตามสถานการณ์ที่ผู้วิจัยกำหนดให้ ซึ่งเป็นสถานการณ์ที่ใกล้เคียงกับชีวิตจริงในปัจจุบัน จึงทำให้ผู้เข้าร่วมกิจกรรมเข้าใจและตระหนักถึงความสำคัญของพลังงานมากได้ดียิ่งขึ้น ผู้เข้าร่วมกิจกรรมเข้าใจถึงประโยชน์และความสำคัญของพลังงาน แต่ถ้าไม่รู้จักใช้อย่างถูกวิธีพลังงานก็จะหมดไปอย่างรวดเร็ว สามารถระดมความคิดในการอนุรักษ์พลังงานได้และยังสามารถสวมบทบาทของตัวละครที่ได้รับได้เป็นอย่างดี สามารถพูดด้นสดได้ภายใต้สถานการณ์ที่กำหนดได้ มีการช่วยกันระดมความคิดโดยการใช้ความรู้และทักษะวางแผนการทำงานอย่างมีภูมิคุ้มกันของสมาชิกในกลุ่มในการทำละครสร้างสรรค์

1.3 เรียนรู้ความรอบคอบ เป็นการจัดกิจกรรมที่พัฒนาให้ผู้เข้าร่วมได้เกิดการเรียนรู้ ในเรื่องของความรอบคอบนั้น ผู้วิจัยพบว่าผู้เข้าร่วมกิจกรรมสามารถรับรู้เข้าใจ และตระหนักถึงความรอบคอบมากที่สุด คือ การชมสื่อหนังสั้น เรื่อง “รอบคอบ” กิจกรรมอภิปรายพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวที่ผู้เข้าร่วมกิจกรรมสามารถสรุปหัวใจของพระราชดำรัสได้ และกิจกรรมการแสดงบทบาทสมมติที่ผู้เข้าร่วมกิจกรรมต้องคิดหาวิธีการแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นในละครโดยใช้จินตนาการไปพร้อมกับการด้นสด สังเกตได้ว่าผู้เข้าร่วมกิจกรรมส่วนใหญ่สามารถเข้าใจและเห็นความสำคัญของการดำเนินชีวิต ที่จำเป็นต้องมีการวางแผนในหลายเรื่อง ๆ ทั้งการใช้ชีวิตประจำวันให้อยู่บนความพอประมาณในเรื่องต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในแต่ละวัน เช่น การใช้เงิน ในการเรียน เป็นต้น ต้องใช้อย่างสมเหตุสมผล รอบคอบ ระมัดระวัง กับสิ่งที่ตนได้วางแผนไว้ เพื่อเป็นการสร้างภูมิคุ้มกันให้กับตัวเองในการเผชิญกับปัญหาต่าง ๆ

1.4 เรียนรู้คุณธรรม เป็นการจัดกิจกรรมที่พัฒนาให้ผู้เข้าร่วมได้เกิดการเรียนรู้ในเรื่องของคุณธรรม ผู้วิจัยพบว่าผู้เข้าร่วมกิจกรรมสามารถรับรู้ เข้าใจ ถึงวิธีการปฏิบัติตนให้เกิดความซื่อสัตย์สุจริต ที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของคุณธรรมได้มากที่สุด คือ การชมสื่อหนังสั้น เรื่อง “ก้าวย่างตามรอยพ่อ ตอน ซื่อสัตย์” กิจกรรมวาดภาพประกอบนิทานตามหัวข้อที่ได้รับ และกิจกรรมการแสดงบทบาทสมมติที่เป็นเรื่องใกล้ตัวกับผู้เข้าร่วมกิจกรรมมากที่สุด ทั้งนี้ผู้เข้าร่วมกิจกรรมสามารถแสดงละครออกมาได้อย่างสร้างสรรค์ตามจินตนาการ แก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นกับตัวละครได้สอดคล้องกับหลักคุณธรรม

1.5 เรียนรู้พอเพียง เป็นการจัดกิจกรรมที่พัฒนาให้ผู้เข้าร่วมได้เกิดการเรียนรู้ ในเรื่องของพอเพียงนั้น ผู้วิจัยพบว่าผู้เข้าร่วมกิจกรรมสามารถรับรู้และเข้าใจ ถึงหลักคิดที่สำคัญของปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงมากที่สุด ในกิจกรรมการชมสื่อวีดีโอ เรื่อง “การนำหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงมาประยุกต์ใช้ในสังคมเมือง” ที่ผู้เข้าร่วมกิจกรรมสามารถอภิปรายในแต่ละหัวข้อออกมาได้อย่างชัดเจน และกิจกรรมการคัดเลือกผู้นำชุมชนที่ใช้การดำเนินชีวิตตามหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงได้ดีที่สุด จากกิจกรรมดังกล่าวผู้เข้าร่วมกิจกรรมมีความเข้าใจไปในทางที่ถูกต้อง กล่าวคือเศรษฐกิจพอเพียงสามารถนำมาใช้ในการดำเนินชีวิตได้อย่างหลากหลาย ไม่ได้มุ่งเน้นเกี่ยวกับการเกษตรเพียงอย่างเดียว

1.6 ละครสร้างสรรค์ตามจินตนาการเศรษฐกิจพอเพียง เป็นการจัดกิจกรรมที่พัฒนาให้ผู้เข้าร่วมได้เกิดการเรียนรู้ในเรื่องของละครสร้างสรรค์ตามจินตนาการเศรษฐกิจพอเพียงนั้น ผู้วิจัยพบว่า ผู้เข้าร่วมกิจกรรมสามารถรับรู้เข้าใจ และตระหนักถึงหลักคิด หลักปฏิบัติที่เป็นหัวใจสำคัญของปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงมากที่สุด ในกิจกรรมเกม “ตลาดพอเพียง” กิจกรรมการอภิปรายถึง พระราชดำรัสพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เรื่องเกี่ยวกับเสือตัวที่ 5 และกิจกรรมการแสดงละครสร้างสรรค์ที่ไม่จำกัดกรอบแนวคิดแต่ต้องครอบคลุมเนื้อหาของเศรษฐกิจพอเพียง ผู้เข้าร่วมกิจกรรมแสดงให้เห็นถึงศักยภาพและความสามารถในการคิดการเข้าใจ เรื่องหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงออกมาเป็นละครสร้างสรรค์ที่นำไปปรับประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวันได้จริง สามารถสื่อสารทางละครสร้างสรรค์ออกมาในเรื่องราวต่าง ๆ ที่ล้วนแต่เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันและเป็นเรื่องใกล้ตัวแทบทั้งสิ้น

จากการจัดกิจกรรมละครสร้างสรรค์เพื่อพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางความเข้าใจหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงที่ผู้วิจัยได้แบ่งรายละเอียดออกเป็น 6 เรื่องนั้น โดยยึดเรื่องที่เกี่ยวข้องและมีความจำเป็นต่อชีวิตประจำวันของผู้เข้าร่วมกิจกรรมมากที่สุด และสอดคล้องกับหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงทั้ง 3 ห่วง 2 เงื่อนไข คือ ความพอประมาณ มีเหตุผล

มีภูมิคุ้มกันในตัวที่ดี เงื่อนไขความรู้ และเงื่อนไขคุณธรรม โดยจะขาดสิ่งใดสิ่งหนึ่งไปไม่ได้ เมื่อผู้เข้าร่วมกิจกรรมได้เรียนรู้ประสบการณ์ผ่านกิจกรรมละครสร้างสรรค์ สามารถช่วยให้ผู้เข้าร่วมกิจกรรมมีความรู้ ความเข้าใจ เกิดจินตนาการในเรื่องที่จะเรียนรู้ได้ อีกทั้งกิจกรรมต่าง ๆ ที่ผู้วิจัยได้นำมาให้ผู้เข้าร่วมกิจกรรมได้ลงมือปฏิบัติสามารถจูงใจกระตุ้นให้ผู้เข้าร่วมกิจกรรมกล้าคิด กล้าแสดงออกและมีความสนุกสนานตลอดการทำกิจกรรม

ตอนที่ 2 ผลสัมฤทธิ์ทางความเข้าใจหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง จากการเปรียบเทียบข้อมูลทางสถิติก่อนและหลังการโดยผ่านกิจกรรมละครสร้างสรรค์ โดยใช้ค่าเฉลี่ย $\bar{x}$ และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.)

ตารางที่ 1 ผลการเปรียบเทียบคะแนนเฉลี่ย ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานการวัดผลสัมฤทธิ์ทางความเข้าใจหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงโดยรวมของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2/3 ที่ได้รับการจัดประสบการณ์เรียนรู้โดยใช้กิจกรรมละครสร้างสรรค์ แยกเป็นรายด้านของหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงก่อนและหลังการจัดประสบการณ์

หลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง	K	ก่อนการทดลอง (n = 39)			หลังการทดลอง (n = 39)		
		$\bar{X}$	S.D.	ระดับ	$\bar{X}$	S.D.	ระดับ
1.ด้านพอประมาณ	5	2.25	.78	พอใช้	4.22	.34	ดีเยี่ยม
2.ด้านมีเหตุผล	5	3.25	.47	พอใช้	4.53	.28	ดีเยี่ยม
3.ด้านมีภูมิคุ้มกันในตัวที่ดี	5	2.32	.72	ปานกลาง	4.55	.25	ดีเยี่ยม
4.ด้านเงื่อนไขความรู้	5	2.95	.54	ปานกลาง	4.95	.10	ดีเยี่ยม
5.ด้านเงื่อนไขคุณธรรม	5	3.50	.42	ดีเยี่ยม	5	-	ดีเยี่ยม
รวม	25	14.27	0.15	ปานกลาง	23.25	0.13	ดีเยี่ยม

ผลการวิเคราะห์ตามตารางที่ 1 แสดงค่าเฉลี่ยและค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน ผลสัมฤทธิ์ทางความเข้าใจหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงก่อนและหลังการจัดประสบการณ์กิจกรรมละครสร้างสรรค์ ที่ได้จากแบบวัดความเข้าใจ พบว่า นักเรียนมีผลสัมฤทธิ์ทางความเข้าใจหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงโดยรวม อยู่ในระดับดีเยี่ยม โดยก่อนการจัดประสบการณ์กิจกรรมละครสร้างสรรค์ มีค่าเฉลี่ย ($\bar{x}$= 14.27 , S.D. = 0.15) และหลังการจัดประสบการณ์กิจกรรมละครสร้างสรรค์ มีค่าเฉลี่ย ($\bar{x}$= 23.25 , S.D. = 0.13)

เมื่อพิจารณาระดับผลสัมฤทธิ์ทางความเข้าใจหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงก่อนและหลัง การจัดประสบการณ์กิจกรรมละครสร้างสรรค์ ที่ได้จากแบบวัดความเข้าใจเศรษฐกิจพอเพียง รายด้านพบว่า ผู้เข้าร่วมกิจกรรมมีความเข้าใจหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง จัดอยู่ในระดับดีเยี่ยม โดยด้านมีภูมิคุ้มกันในตัวที่ดี มีผลต่างของค่าเฉลี่ยสูงที่สุด โดยก่อนการใช้กิจกรรมละครสร้างสรรค์ มีค่าเฉลี่ย ($\bar{x}$ = 2.32 , S.D. = .72) หลังการใช้กิจกรรมละครสร้างสรรค์ มีค่าเฉลี่ย ($\bar{x}$ = 4.55 , S.D. = .25) รองลงมาคือ ด้านเงื่อนไขความรู้ โดยก่อนการใช้กิจกรรมละครสร้างสรรค์ มีค่าเฉลี่ย ($\bar{x}$ = 2.95 , S.D. = .54) หลังการใช้กิจกรรมละครสร้างสรรค์ มีค่าเฉลี่ย ($\bar{x}$ = 4.95 , S.D. = .10) ด้านพอประมาณ โดยก่อนการใช้กิจกรรมละครสร้างสรรค์ มีค่าเฉลี่ย ($\bar{x}$ = 2.25, S.D. = .78) หลังการใช้กิจกรรมละครสร้างสรรค์ มีค่าเฉลี่ย ($\bar{x}$ = 4.22 , S.D. = .34) ด้านมีเหตุผล โดยก่อนการใช้กิจกรรมละครสร้างสรรค์ มีค่าเฉลี่ย ($\bar{x}$ = 3.25 , S.D. = .47) หลังการใช้กิจกรรมละครสร้างสรรค์ มีค่าเฉลี่ย ($\bar{x}$ = 4.53 , S.D. = .28) และด้านเงื่อนไขคุณธรรม มีค่าเฉลี่ยน้อยที่สุด โดยก่อนการใช้กิจกรรมละครสร้างสรรค์ มีค่าเฉลี่ย ($\bar{x}$ = 3.50 , S.D. = .42) หลังการใช้กิจกรรมละครสร้างสรรค์ มีค่าเฉลี่ย ($\bar{x}$ = 5 , S.D. = -) ตามลำดับ

ตารางที่ 2 ผลการเปรียบเทียบคะแนนเฉลี่ย ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานการวัดผลสัมฤทธิ์ทางความเข้าใจหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2/3 ที่ได้รับการจัดประสบการณ์เรียนรู้โดยใช้ละครสร้างสรรค์ โดยรวมก่อนและหลังการจัดประสบการณ์

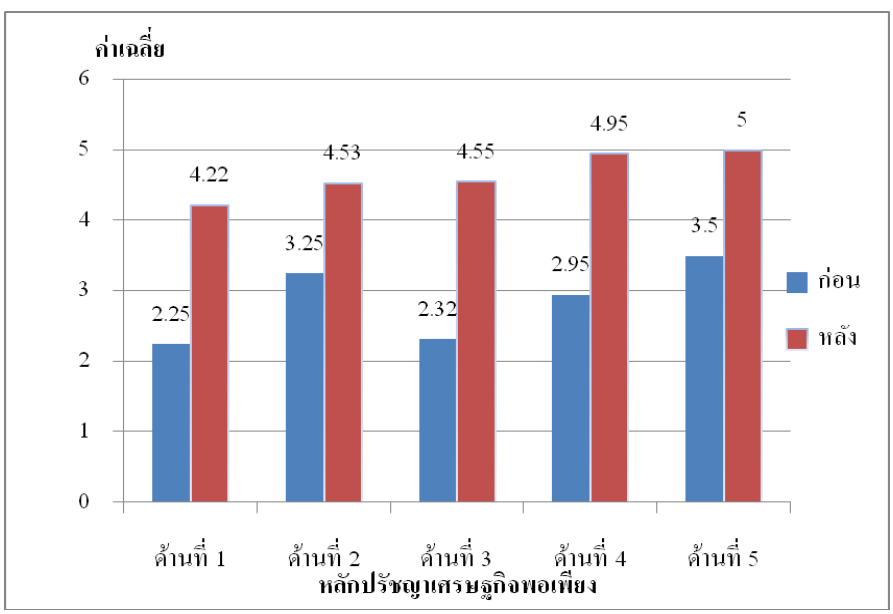
การทดลอง	N	$\bar{X}$	S.D.	t	Sig.
ก่อนการจัดกิจกรรม	39	24.66	2.56	36.91	.000**
หลังการจัดกิจกรรม	39	42.23	1.51		

**มีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

ผลการวิเคราะห์ตามตารางที่ 2 ผลการพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางความเข้าใจหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2/3 เมื่อเปรียบเทียบก่อนและหลังการจัดประสบการณ์กิจกรรมละครสร้างสรรค์ พบว่า แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 แสดงว่าผลสัมฤทธิ์ทางความเข้าใจหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2/3 หลังการจัดประสบการณ์กิจกรรมละครสร้างสรรค์มีคะแนนสูงกว่าก่อนการจัดกิจกรรม

ในการเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางความเข้าใจหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงของนักเรียน ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2/3 ก่อนและหลังการจัดประสบการณ์กิจกรรมละครสร้างสรรค์ โดยใช้แผนภูมิเพื่อให้เห็นความแตกต่างเด่นชัด ผู้วิจัยจึงนำคะแนนเฉลี่ยของแบบทดสอบวัดความรู้ความเข้าใจหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง ทั้งก่อนและหลังการทดลองมานำเสนอเป็นแผนภูมิ ปรากฏผลดังแสดงตามภาพประกอบ

ผู้วิจัยกำหนดให้ ด้านที่ 1 ด้านพอประมาณ
ด้านที่ 2 ด้านมีเหตุผล
ด้านที่ 3 ด้านมีภูมิคุ้มกันในตัวที่ดี
ด้านที่ 4 ด้านเงื่อนไขความรู้
ด้านที่ 5 ด้านเงื่อนไขคุณธรรม



ภาพที่ 1 แผนภูมิคะแนนเฉลี่ยก่อน-หลัง เป็นรายด้าน
ที่มา: ณิชชา อุทัยวัฒนะ

จากแผนภูมิ แสดงให้เห็นว่าผลสัมฤทธิ์ทางความเข้าใจหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2/3 ที่ได้รับการจัดประสบการณ์กิจกรรมละครสร้างสรรค์ เมื่อพิจารณาเป็นรายด้านพบว่าผู้เรียนมีการพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางความเข้าใจหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงสูงขึ้นกว่าก่อนการทดลองทุกด้าน และด้านที่มีการพัฒนามากที่สุดคือด้านมีภูมิคุ้มกันในตัวที่ดี รองลงมาคือด้านเงื่อนไขความรู้ ด้านพอประมาณ ด้านมีเหตุผล และด้านเงื่อนไขคุณธรรม ตามลำดับ

เมื่อผู้วิจัยได้จัดอันดับความแตกต่างการเปรียบเทียบคะแนนผลสัมฤทธิ์ทางความเข้าใจหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงก่อนและหลังในแต่ละด้าน โดยเรียงอันดับจากมากไปหาน้อย ผู้วิจัยพบว่าด้านที่ผู้เรียนพัฒนาได้มากที่สุดจากการเปรียบเทียบความต่าง คือ ด้านมีภูมิคุ้มกันในตัวที่ดีโดยมีผลต่างของค่าเฉลี่ยที่ 2.23 รองลงมาคือด้านเงื่อนไขความรู้ มีผลต่างของค่าเฉลี่ยที่ 2 ด้านพอประมาณอยู่ในอันดับที่ 3 ผลต่างของค่าเฉลี่ยที่ 1.97 ด้านมีเหตุผลอยู่ในอันดับที่ 4 มีผลต่างของค่าเฉลี่ยที่ 1.28 และอันดับที่ 5 ด้านเงื่อนไขคุณธรรม มีผลต่างของค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 1.5

สรุปและอภิปรายผล

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางความเข้าใจหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2/3 ที่ได้รับการจัดประสบการณ์กิจกรรมละครสร้างสรรค์ทั้งก่อนการทดลองและหลังการทดลอง ผลการวิจัยพบว่า นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2/3 หลังได้รับการจัดประสบการณ์กิจกรรมละครสร้างสรรค์ มีผลสัมฤทธิ์ทางความเข้าใจหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงสูงขึ้นแตกต่างอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 ซึ่งเป็นไปตามสมมติฐานที่ตั้งไว้ แสดงให้เห็นว่าการจัดประสบการณ์กิจกรรมละครสร้างสรรค์สามารถพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางความเข้าใจหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงให้สูงขึ้น ทั้งนี้สามารถอภิปรายได้ดังนี้

1. นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2/3 ที่ได้รับการจัดกระบวนการเรียนรู้ละครสร้างสรรค์เพื่อพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางความเข้าใจหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง หลังจากการจัดประสบการณ์กิจกรรมละครสร้างสรรค์ ทำให้ผู้เรียนมีผลสัมฤทธิ์ทางความเข้าใจหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงที่สูงขึ้นแตกต่างอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 ซึ่งสอดคล้องกับ นภาพร จันทร์ป๊อก (2550) ทำการศึกษาแล้วพบว่า หลังการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนโดยการใช้กิจกรรมการเรียนรู้แบบร่วมมือ นักเรียนมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนสูงขึ้นอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ ที่ระดับ .01 จะเห็นได้ว่าการจัดประสบการณ์กิจกรรมละครสร้างสรรค์ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นมานั้น เป็นกิจกรรมที่สามารถช่วยพัฒนาให้ผู้เข้าร่วมกิจกรรมให้เกิดการเรียนรู้และเข้าใจได้ เนื่องจากผู้เข้าร่วมกิจกรรมได้เรียนรู้ผ่านตัวกิจกรรมที่มีความหลากหลาย ซึ่งผู้เข้าร่วมกิจกรรมไม่เคยได้เรียนรู้ผ่านกิจกรรมละครสร้างสรรค์มาก่อน อีกทั้งอาจเป็นเพราะก่อนเข้าร่วมกิจกรรมผู้เข้าร่วมกิจกรรมอาจจะไม่ได้เห็นความสำคัญ ไม่ได้สนใจและขาดความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงที่แท้จริง แต่หลังจากการเข้าร่วมกิจกรรมละครสร้างสรรค์ผ่านไปแล้ว ผู้เข้าร่วมกิจกรรมได้เริ่มเรียนรู้เกี่ยวกับเรื่องเศรษฐกิจพอเพียงในชีวิตประจำวัน ผู้เข้าร่วมกิจกรรมสามารถเข้าใจและเห็นความสำคัญของการดำเนินชีวิตตามหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงพร้อมนำไปปรับใช้ในชีวิตประจำวันของตนเองได้ และทำให้ผลสัมฤทธิ์ทางความเข้าใจในเรื่องนี้สูงขึ้นตามลำดับ

ผู้เข้าร่วมกิจกรรมได้รับการรับรู้เรื่องราวของหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอพียง ที่เกิดจากกิจกรรมโดยการเปิดโอกาสการเรียนรู้นำไปสู่ทัศนคติ ความเชื่อ ซึ่งจะทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของพฤติกรรมได้ ดังที่ สุทธาทิพย์ พิศฉลาด (2551, หน้า 16-18) กล่าวว่า ตามทฤษฎีความรู้ความเข้าใจของเกสตัลท์และทอลแมน ที่ว่าสภาพที่เอื้อต่อการเรียนรู้ของผู้เรียนนั้นควรเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้มีส่วนร่วมในการกระทำ เช่น การอภิปราย การแสดงความคิดเห็น การตอบปัญหา เข้าใจพฤติกรรมที่เกิดจากการรับรู้ หยั่งเห็น จากสิ่งเร้าผ่านการตีความหมาย สำหรับในกิจกรรมละครสร้างสรรค์ที่ผู้วิจัยได้นำมาใช้กับผู้เข้าร่วมกิจกรรมนั้น พบว่าโดยส่วนมากผู้เข้าร่วมกิจกรรมมีความรู้ความรู้ความเข้าใจหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงอยู่บ้างแต่ไม่ถ่องแท้ ผู้เข้าร่วมกิจกรรมจะสามารถรับรู้และเข้าใจ หลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงในแต่ละด้านและแต่ละเรื่องได้ดีผ่านตัวกิจกรรมต่าง ๆ ที่ได้ลงมือปฏิบัติว่าในทุกๆเรื่องของการดำเนินชีวิตเราสามารถนำหลักการนี้มาปรับประยุกต์ใช้ให้เกิดผลได้จริงในชีวิตประจำวัน และไม่ได้มองว่าเรื่องพอเพียงเป็นเรื่องที่ไกลเกินตัวหรือมองว่าเป็นแค่เรื่องการเกษตรเท่านั้น จะเห็นได้จากการแสดงออกทางละครสร้างสรรค์ การอภิปรายกลุ่ม

และการนำเสนองานในแต่ละกิจกรรมที่ผู้เข้าร่วมกิจกรรมได้รับ ผู้เข้าร่วมกิจกรรมสามารถถ่ายทอดความรู้ ความเข้าใจผ่านเรื่องราวที่ใกล้ตัวที่สามารถประยุกต์ใช้ได้จริง เช่น เรื่องการเรียน การใช้จ่ายของตนเอง การรอบคอบ เป็นต้น

หลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงที่เป็นหลักพื้นฐานของการดำเนินชีวิตบนทางสายกลางนั้นประกอบด้วย ความพอประมาณ มีเหตุผล มีภูมิคุ้มกันในตัวที่ดี บนเงื่อนไขความรู้และคุณธรรม ซึ่งในแต่ละกิจกรรมผู้วิจัยเล็งเห็นความสำคัญของทุกข้อ การจัดกิจกรรมในแต่ละเรื่องจึงจำเป็นต้องมีหลักการทั้ง 3 ห่วง 2 เงื่อนไข สอดแทรกเข้าไปในกิจกรรม ซึ่งในแต่ละเรื่องที่ผู้วิจัยเลือกมานั้นถือเป็นเรื่องที่สำคัญและเป็นเรื่องใกล้ตัวกับผู้เข้าร่วมกิจกรรมมากที่สุด กล่าวคือ

เรื่องการใช้จ่ายอย่างรู้ค่า เป็นเรื่องแรก ๆ ที่ถือว่าเกี่ยวข้องกับตัวผู้เข้าร่วมกิจกรรมมากที่สุดผู้เข้าร่วมกิจกรรมสามารถเข้าใจถึงวิธีการปฏิบัติตนในการใช้จ่ายในชีวิตประจำวัน อย่างมีเหตุมีผล รู้ว่าอะไรควรซื้อ อะไรไม่ควรซื้อ ใช้จ่ายเท่าที่จำเป็น คำนึงการมีภูมิคุ้มกันในอนาคต และถ้าจำเป็นจะต้องซื้อ ก็ต้องซื้ออย่างมีความรู้ ความเข้าใจในสินค้าชนิดนั้น ๆ รวมไปถึงมีคุณธรรมเป็นพื้นฐานในการดำรงชีวิตด้วย นอกจากนี้ยังสามารถอภิปรายและนำเสนอวิธีการปฏิบัติในการเลือกซื้อสินค้าและบริการที่จำเป็นได้ได้อย่างดี ซึ่งสอดคล้องกับถวัลย์ มาศจรัส (2550) ได้กล่าวไว้ว่า หลักปฏิบัติตนตามแนวเศรษฐกิจพอเพียง คือการดำรงชีวิตอย่างพอควร พออยู่พอกิน สมควรตามอัตตภาพและฐานะของตน

เรื่องทรัพยากรอันมีค่า ผู้เข้าร่วมกิจกรรมสามารถเข้าใจและตระหนักถึงทรัพยากรที่มีค่า พลังงานต่าง ๆ ที่ทุกคนล้วนแต่ใช้กันอย่างฟุ่มเฟือย อภิปรายร่วมกันในการช่วยกันอนุรักษ์ทรัพยากรที่มีเหลือใช้อยู่อย่างจำกัดได้อย่างไร ต้องใช้ในปริมาณเท่าไหรถึงจะเพียงพอ ใช้อย่างไรให้สมเหตุสมผล และใช้อย่างไรให้ทรัพยากรที่มีอยู่ยังมีใช้ต่อไปในอนาคตข้างหน้าได้ จากกิจกรรมและสถานการณ์ที่ผู้วิจัยได้นำมาใช้กับผู้เข้าร่วมกิจกรรมนั้น แสดงให้เห็นว่าผู้เข้าร่วมกิจกรรมมีความรู้และความเข้าใจดีที่จะช่วยกันอนุรักษ์ทรัพยากรและช่วยกันสร้างสรรค์ความคิดผ่านกิจกรรมละครสร้างสรรค์ได้อย่างถูกทาง ซึ่งสอดคล้องกับ ปรียานุช พิบูลสราวุธ (2550) ได้กล่าวไว้ว่า กิจกรรมพอเพียงที่ในสถานศึกษา ด้านสิ่งแวดล้อมและอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย ควรปลูกฝังจิตสำนึกรักษ์สิ่งแวดล้อมและฟื้นฟูแหล่งเสื่อมโทรม อนุรักษ์ทรัพยากรในท้องถิ่นรวมไปถึงการดูแลถานที่ท่องเที่ยวต่าง ๆ ด้วย

เรื่องความรอบคอบ ผู้เข้าร่วมกิจกรรมเข้าใจถึงวิธีการปฏิบัติตนด้วยความไม่ประมาท มีความรอบคอบในการใช้ชีวิตประจำวัน ที่ถือเป็นเรื่องใกล้ตัวที่สำคัญอีกเรื่องหนึ่งกับผู้เข้าร่วมกิจกรรม ในการดำเนินชีวิตในแต่ละวันต้องพบเจอสถานการณ์ ปัญหาต่าง ๆ ผู้เข้าร่วมกิจกรรมมีวิธีการรับมือ การจัดการกับปัญหาที่ต้องเผชิญได้ ใช้ชีวิตอย่างไรถึงจะพอดี ไม่ประมาท ซึ่งในสถานการณ์ของละครสร้างสรรค์นั้น ผู้เข้าร่วมกิจกรรมสามารถหาทางออกที่เป็นทางออกที่ดีและเหมาะสมให้กับตัวละครได้ สอดคล้องกับปราณี เข็มวงษ์ (2553) ได้กล่าวไว้ว่า การปฏิบัติตน และดำเนินชีวิตตามหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง รู้จักประมาณตนเอง รู้จักศักยภาพของตน ใช้ชีวิตบนพื้นฐานความเป็นจริงอย่างเป็นเหตุเป็นผล ดำเนินชีวิตโดยการใช้สติปัญญา ความรอบรู้ ความรอบคอบ ไม่ประมาท มีคุณธรรมเป็นพื้นฐานของจิตใจ รู้จักผิดชอบชั่วดี ไม่ทำความชั่ว สั่งสมความดี มีวินัย และความรับผิดชอบ

เรื่องคุณธรรม ถือเป็นพื้นฐานที่ผู้เข้าร่วมกิจกรรมทุกคนพึงมีและพึงปฏิบัติอยู่เสมอ ผู้เข้าร่วมกิจกรรมสามารถเข้าใจเรื่องคุณธรรมต่าง ๆ ได้ เช่น ความซื่อสัตย์สุจริต ความมีน้ำใจการช่วยเหลือซึ่งกันและกัน โดยคำนึงถึงความถูกต้องเป็นหลัก ใช้เหตุผลพอเพียงในการตัดสินปัญหา สามารถเสนอแนะแนวทางให้กับตัวละครเมื่อพบเจอปัญหาได้ สอดคล้องประเวศ วะสี (2553) ได้กล่าวไว้ว่า ปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง คือการมีจิตใจที่พอเพียง มีปัญญาที่พอเพียง มีวัฒนธรรมที่พอเพียง มีสิ่งแวดล้อมพอเพียง มีความเอื้ออาทรต่อกัน

เรื่องพอเพียง เรื่องนี้ถือเป็นเรื่องสำคัญที่สุดอีกเรื่องหนึ่ง เพราะนอกจากกิจกรรมต่างๆที่ผ่านมาแล้ว กิจกรรมนี้จะเป็นอีกกิจกรรมหนึ่งที่อธิบายได้ชัดเจนว่า ผู้เข้าร่วมกิจกรรมมีความรู้ความเข้าใจเรื่องหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงไปในแนวทางที่ถูกต้อง เพราะความรู้ ความเข้าใจเดิมนั้น ผู้เข้าร่วมกิจกรรมมองว่าเรื่องเศรษฐกิจพอเพียง เน้นที่การทำเกษตร ซึ่งแท้จริงแล้วเศรษฐกิจพอเพียงสามารถนำมาใช้ได้กับทุกเรื่องในชีวิตประจำวัน ผู้เข้าร่วมกิจกรรมสามารถเข้าใจ เห็นประโยชน์ และนำเสนอวิธีการปฏิบัติตนในการนำหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงไปใช้ในการดำรงชีวิตได้ มีเหตุผลในการตัดสินใจต่าง ๆ อย่างมีความรู้ความรอบคอบ สอดคล้องกับ สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (2549) ได้กล่าวถึงปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงว่า คือ

การพัฒนาที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานทางสายกลางและความไม่ประมาท โดยคำนึงถึงความพอประมาณ ความมีเหตุผล การสร้างภูมิคุ้มกันที่ดีในตัว ตลอดจนใช้ความรู้ ความรอบคอบ และคุณธรรม ประกอบการวางแผน การตัดสินใจและการกระทำ

เรื่องละครสร้างสรรค์ตามจินตนาการเศรษฐกิจพอเพียง กิจกรรมนี้เปรียบเสมือนหัวใจสำคัญของงานวิจัย เพราะเป็นกิจกรรมประเมินผล เนื่องจากผู้เข้าร่วมกิจกรรมจะได้ร่วมกันใช้ความรู้ ความเข้าใจ ความสามารถการแสดงถ่ายทอดเรื่องราวทั้งหมดเกี่ยวกับปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงผ่านตัวกิจกรรมต่าง ๆ มาก่อนหน้านี้ ในกิจกรรมนี้ผู้เข้าร่วมกิจกรรมจะถ่ายทอดละครสร้างสรรค์ตามความคิดสร้างสรรค์ที่ผู้เข้าร่วมกิจกรรมความเข้าใจทั้งหมด โดยแต่ละกลุ่มแสดงละครกลุ่มละ 1 เรื่อง ไม่จำกัดกรอบแนวคิด ทั้งนี้ต้องครอบคลุมเนื้อหาของเศรษฐกิจพอเพียงทั้ง 3 ห่วง 2 เงื่อนไข (ซึ่งแต่ละกลุ่มจะแสดงเรื่องราวที่ไม่ซ้ำกัน) ให้เห็นว่าผู้เข้าร่วมกิจกรรมสามารถนำหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงไปใช้ได้ในชีวิตประจำวัน ตามปณิธานของในหลวงโดยไม่ต้องแสดงเพื่อเทิดทูนพระองค์ เพียงแสดงเพื่อให้เห็นว่านักเรียนสามารถเอาทั้ง 3 ห่วง 2 เงื่อนไข ไปใช้ได้จริงแล้วใช้อย่างไร ซึ่งในแต่ละกลุ่มสามารถถ่ายทอดเรื่องราวละครผ่านสถานการณ์ที่เป็นเรื่องใกล้ตัว เช่น เรื่องการใช้จ่ายในชีวิตประจำวัน การโลภ การลอกข้อสอบ เป็นต้น

การจัดประสบการณ์กิจกรรมละครสร้างสรรค์เป็นกิจกรรมที่เน้นให้ผู้เข้าร่วมกิจกรรมได้ลงมือปฏิบัติจริงในสถานการณ์ต่าง ๆ เน้นผู้เข้าร่วมกิจกรรมเป็นศูนย์กลาง ผู้เข้าร่วมกิจกรรมจะสามารถใช้ประสบการณ์ตรงที่ได้เรียนรู้ผ่านกระบวนการรับรู้ การคิด ความเข้าใจ และถ่ายทอดประสบการณ์ผ่านละครสร้างสรรค์ได้ในที่สุด โดยการใช้ประสาทสัมผัสทั้งห้า การจินตนาการ ความคิดสร้างสรรค์ การด้นสด ตามความคิดอย่างอิสระ เพื่อส่งเสริมให้ผู้เข้าร่วมกิจกรรมได้พัฒนาตนและเพิ่มพูนศักยภาพในตนเอง ถือเป็นนวัตกรรมในการเรียนการสอนที่ดีอย่างหนึ่ง ดังที่ ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์ (2547) กล่าวไว้ว่า จุดมุ่งหมายของละครสร้างสรรค์นั้น อยู่ที่การพัฒนาผู้เรียนเป็นสำคัญ โครงสร้างของการทำกิจกรรมจึงเป็นโครงสร้างที่พัฒนาจากสิ่งที่ง่ายไปสู่สิ่งที่ยากกว่า จากความรู้ที่มีอยู่เดิมไปสู้การค้นพบความรู้ใหม่ จากความสามารถที่มีอยู่เดิมไปสู่ความสามารถที่เพิ่มพูนขึ้น อีกทั้งในทุกกิจกรรมล้วนแต่ให้ผู้เรียนได้มีโอกาสค้นหา สำรวจ ทดลองประสบการณ์ชีวิตที่เป็นประสบการณ์จำลองเพื่อนำไปสู่ความเข้าใจในตนเอง เข้าใจโลก และเข้าใจชีวิตได้

2. การเปรียบเทียบผลการพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางความเข้าใจหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง ก่อนและหลังการใช้ละครสร้างสรรค์ในแบบทดสอบแบบปรนัยวัดรายด้านหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง พบว่า นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2/3 ได้คะแนนเฉลี่ยก่อนจัดกิจกรรมเท่ากับ 14.3 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 2.63 คะแนนเฉลี่ยหลังการจัดกิจกรรมเท่ากับ 23.25 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 1.33 ผลต่างของค่าเฉลี่ยเท่ากับ 47.57 และผลสัมฤทธิ์ทางความเข้าใจหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง ก่อนและหลังการใช้ละครสร้างสรรค์ในแบบทดสอบแบบ Checklist พบว่า นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2/3 ได้คะแนนเฉลี่ยก่อนจัดกิจกรรมเท่ากับ 10.35 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 2.29 คะแนนเฉลี่ยหลังการจัดกิจกรรมเท่ากับ 18.97 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ1.51 ผลต่างของค่าเฉลี่ยกับ 22.53 ซึ่งคะแนนหลังการใช้ละครสร้างสรรค์สูงกว่าก่อนใช้แตกต่างอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 เป็นไปตามสมมติฐานการวิจัย คือ นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นที่ได้เข้าร่วมกิจกรรมละครสร้างสรรค์มีผลสัมฤทธิ์ทางความเข้าใจหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงสูงขึ้นกว่าก่อนการเข้าร่วมกิจกรรม ทั้งนี้สอดคล้องกับ ธัญญา กฤตานนท์ (2552) ที่ได้ใช้กิจกรรมพัฒนาผู้เรียน ในการพัฒนาความเข้าใจและการเข้าถึงปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงของนักเรียนในโรงเรียนมัธยมศึกษา เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยประกอบด้วยแผนการจัดกิจกรรมพัฒนาผู้เรียน เรื่อง “รอบรู้ ฉลาดคิด ดำเนินชีวิตอย่างพอเพียง” แบบวัดความรู้ ความเข้าใจปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง และแบบวัดการเข้าถึงปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง ผลการวิจัยพบว่านักเรียนที่ได้รับการจัดกิจกรรมพัฒนาผู้เรียนมีความเข้าใจและการเข้าถึงปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงหลังการจัดกิจกรรมสูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ . 01

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะทั่วไป

1. ควรมีการฝึกทักษะขั้นพื้นฐานของการแสดงให้กับผู้เข้าร่วมกิจกรรมก่อน เพื่อให้ผู้เข้าร่วมกิจกรรมเกิดความเข้าใจและสามารถปฏิบัติทักษะได้ดีขึ้น เมื่อนำกิจกรรมละครสร้างสรรค์ไปใช้

2. ผู้นำกิจกรรมสามารถยืดหยุ่นเวลาในการจัดประสบการณ์การเรียนรู้ละครสร้างสรรค์ได้ตามความเหมาะสม

3. ผู้นำกิจกรรมควรเป็นผู้มีประสบการณ์ในด้านละครสร้างสรรค์ และสามารถพิจารณาได้ว่าการจัดสถานการณ์หรือบรรยากาศการเรียนรู้แบบใดที่จะช่วยกระตุ้นความสนใจของผู้เข้าร่วมกิจกรรม

ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยในอนาคต

1. ควรมีการศึกษาวิจัยกับนักเรียนทุกระดับชั้นเพื่อเป็นการปลูกฝังหลักคิด หลักปฏิบัติในการดำเนินชีวิตบนทางสายกลางตั้งแต่เยาว์วัย

2. ควรมีการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับด้านอื่น ๆ ที่จัดการเรียนรู้โดยการใช้กระบวนการละครสร้างสรรค์ เช่น การพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน หรือความเข้าใจด้านอื่น ๆ เป็นต้น

เอกสารอ้างอิง

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

ถวัลย์ มาศจรัส. (2550). **การจัดการเรียนรู้ตามปรัชญาพระราชทาน เศรษฐกิจพอเพียง**. กรุงเทพฯ: ธารอักษร จำกัด.

ธัญญา กฤตานนท์. (2552). **การพัฒนาความเข้าใจและการเข้าถึงปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียงของนักเรียนในโรงเรียนมัธยมศึกษา โดยกิจกรรมพัฒนาผู้เรียน**. วิทยานิพนธ์ศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาจิตวิทยาการศึกษาและการให้คำปรึกษา, มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

นภาพร จันทร์ป๊อก. (2550). **รายงานการวิจัย เรื่อง รายงานผลการจัดการเรียนรู้แบบร่วมมือของนักเรียน ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 วิชาคณิตศาสตร์ เรื่องพหุนาม**. ลำปาง: โรงเรียนบุญญาวาทย์วิทยาลัย อำเภอเมือง สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาลำปาง เขต 1.

ประเวศ วะสี. (2553). **ประชาคมตำบล : ยุทธศาตร์เพื่อเศรษฐกิจพอเพียง ศีลธรรมและสุขภาพ**. กรุงเทพฯ: มติชน.

ปราณี เข็มวงษ์. (2553). **การสร้างแบบวัดคุณลักษณะความพอเพียงตามปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงสำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 จังหวัดนครสวรรค์**. วิทยานิพนธ์ครุศาสตรมหาบัณฑิต วิจัยและประเมินผลการศึกษา, มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์.

ปรียานุช พิบูลสราวุธ. (2550). **การขับเคลื่อนเศรษฐกิจพอเพียงด้านการศึกษา**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์.

ปาริชาติ จีงวิวัฒนาภรณ์. (2547). **ละครสร้างสรรค์สำหรับเด็ก**. กรุงเทพฯ: บริษัทพัฒนาคุณภาพวิชาการ (พว.) จำกัด.

สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย. (2549). **เศรษฐกิจพอเพียง ร่วมเรียนรู้ สานเครือข่ายขยายผล**. กรุงเทพฯ: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).

สำนักงานปลัดกระทรวง กระศึกษาธิการ. (2552). **แนวทางการนิเทศเศรษฐกิจพอเพียงสู่สถานศึกษา**. กรุงเทพฯ: ศูนย์ประสานงานกลางการดำเนินงานโครงการอันเนื่องมาจากพระราชดำริ สำนักกิจการพิเศษ สำนักงานปลัดกระทรวง กระศึกษาธิการ.

สุทธาทิพย์ พิศฉลาด. (2551). **การศึกษาความเข้าใจและการปฏิบัติของครูในโรงเรียนแกนนำตามหลักเศรษฐกิจพอเพียง**. วิทยานิพนธ์ครุศาสตรมหาบัณฑิต วิจัยการศึกษา, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

การศึกษาความพึงพอใจของนิสิตต่อการจัดการเรียนการสอนผ่านกูเกิลคลาสรูมรายวิชาประวัติดนตรีตะวันตก[1]

THE STUDY OF STUDENTS' SATISFACTION TOWARDS LEARNING THROUGH GOOGLE CLASSROOM IN HISTORY OF WESTERN MUSIC CLASS

นัฏฐิกา สุนทรธนผล / NUTTIKA SOONTORNTANAPHOL
สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
DEPARTMENT OF WESTERN MUSIC, FACULTY OF FINE ARTS, SRIAKHARINWIROT UNIVERSITY

Received: May 9, 2018
Revised: July 30, 2018
Accepted: Agust 2, 2018

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความพึงพอใจของนิสิตต่อการเรียนการสอนผ่าน Google Classroom รายวิชาประวัติดนตรีตะวันตก ของหลักสูตรการศึกษาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา (กศ.บ.) และหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ศป.บ.) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เป็นการวิจัยเชิงสำรวจ (Survey research) กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ คือ นิสิตชั้นปีที่ 1 หลักสูตรการศึกษาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา (กศ.บ.) และหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ศป.บ.) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ที่ลงทะเบียนเรียนรายวิชาประวัติดนตรีตะวันตก (รหัสวิชา ดตศ 115, ดรค 106) ปีการศึกษา 2560 จำนวน 65 คน ผู้วิจัยใช้การเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเฉพาะการเจาะจง (Purposive Sampling) เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ คือ แบบสอบถามความพึงพอใจที่มีต่อการจัดการเรียนการสอนผ่าน Google Classroom รายวิชาประวัติดนตรีตะวันตก ประกอบด้วย 5 ส่วน ได้แก่ ส่วนที่ 1 สอบถามความพึงพอใจของนิสิตต่อการจัดการเรียนการสอนผ่าน Google Classroom ส่วนที่ 2 สอบถามความพึงพอใจของนิสิตด้านความปลอดภัยในการใช้งานของระบบ ส่วนที่ 3 สอบถามความคิดเห็นของนิสิตที่มีต่อข้อดีของ Google Classroom ส่วนที่ 4 สอบถามความคิดเห็นของนิสิตที่มีต่อข้อเสียของ Google Classroom และส่วนที่ 5 สอบถามความคิดเห็นเพิ่มเติมและข้อเสนอแนะ การศึกษาความพึงพอใจที่มีต่อการจัดการเรียนการสอนผ่าน Google Classroom รายวิชาประวัติดนตรีตะวันตก

ผลการวิจัยพบว่า นิสิตมีความพึงพอใจต่อการจัดการเรียนการสอนผ่าน Google Classroom ในภาพรวมอยู่ในระดับมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 3.91 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ .513 ด้านการจัดการเรียนการสอนในภาพรวมอยู่ในระดับมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.03 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ .719 หัวข้อที่นิสิตมีความพึงพอใจต่อการเรียนด้วยวิธีนี้ ทำให้นิสิตรู้จักเทคโนโลยีใหม่ๆ อยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยสูงสุดเท่ากับ 4.27 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ .975 ด้านความปลอดภัยในการใช้งานของระบบ ในภาพรวมอยู่ในระดับมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.13 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ .684 หัวข้อที่นิสิตมีความพึงพอใจต่อการกำหนดความเป็นตัวตน อยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยสูงสุดเท่ากับ 4.24 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ .684 ด้านข้อดีของ Google Classroom ในภาพรวมอยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.29 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ .614 หัวข้อที่นิสิตมีระดับความพึงพอใจต่อความสามารถใช้ Google Classroom ได้ทุกที่ ทุกเวลา ทุกอุปกรณ์ สามารถใช้งานได้จากสมาร์ทโฟนและ Tablet pc อยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยสูงสุดเท่ากับ 4.46 ส่วนเบี่ยงเบน

[1] งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากงบประมาณรายได้คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทริโรฒ ประจำปี 2560

มาตรฐานเท่ากับ .772 และด้านข้อเสียของ Google Classroom ในภาพรวมอยู่ในระดับปานกลาง มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 3.01 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 1.10 หัวข้อที่นิสิตมีระดับความคิดเห็นต่อสัญญาณอินเทอร์เน็ตไม่ดี ทำให้เข้าระบบยาก อยู่ในระดับมาก มีค่าเฉลี่ยสูงสุดเท่ากับ 3.67 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 1.32 ส่วนข้อเสนอแนะเพิ่มเติมพบว่า นิสิตสามารถส่งงานได้ง่าย สะดวก และได้ทราบถึงงานต่างๆ อยากให้อาจารย์นำ Google Classroom สอนในรุ่นต่อๆ ไป เพราะมีประโยชน์ที่นิสิตจะกลับมาทบทวน วิชาอื่นๆ สามารถนำไปใช้ได้ และชอบวิธีการสอน โดยใช้เทคโนโลยี อินเทอร์เน็ต แต่อยากให้เพิ่มเติมเนื้อหานอกสไลด์มากกว่านี้

คำสำคัญ : ความพึงพอใจ, กูเกิลคลาสรูม

Abstract

The purpose of this research was to study the students' satisfaction towards learning through Google Classroom in History of Western Music course of Bachelor of Education Program in Music Education and Bachelor of Fine and Applied Arts program, Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University. The study was survey research. Samples for the research obtained by purposive sampling were 65 of first year students in the Music Education program and Fine and Applied Arts programs, Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University, academic year 2017 who enrolled in History of Western Music course (MUE 115, MUE 106). The research instrument was the questionnaire of satisfaction towards learning through Google Classroom in History of Western Music course included five aspects: students' satisfaction towards learning through Google Classroom, system security, the opinion towards the positive aspect of Google Classroom, the opinion towards the negative aspect of Google Classroom, and the additional opinion and suggestion.

The research revealed as follow: the satisfaction of the students in learning through Google Classroom in overall was at high level ($\bar{x}$= 3.91 and S.D. = .513). In terms of overall learning management, it was at high level as wel ($\bar{x}$= 4.03, and S.D. = .719). The part that satisfied students the most was that Google Classroom introduced students to new technologies. The satisfaction was at highest level with the highest average of 4.27, and S.D. of .975. The overall system security was at high level ($\bar{x}$ = 4.13 and S.D. = .684). The part that satisfied students the most was that they could identify themselves. It was at high level with the highest average of 4.24, and S.D. of .684. Regarding the overall positive aspect of Google Classroom, the satisfaction was at highest level ($\bar{x}$= 4.29 and S.D =.614). The part that satisfied students the most was that they could access the classroom anytime via smartphones and laptop computers. It was at highest level with the highest average of 4.46, and S.D. of .772. However, the overall satisfaction in the negative aspect of Google Classroom was at medium level ($\bar{x}$= 3.67 and S.D. =1.10). The part that satisfied students the most was poor internet service, they found it inconvenience to log-in. It was at high level with the highest average of 3.67, and S.D. of 1.32. Moreover, the students suggested that they could submit and know their assignments easily. They also proposed that the lecturers should use Google Classroom to facilitate the class for upcoming students because it was useful for them to review the lessons, and other courses should use it as well. The students liked learning through the technology and internet, but the lecturer should add additional contents to the class apart from the information from the slides.

Keywords: Satisfaction, Google Classroom

บทนำ

การเรียนการสอนศตวรรษที่ 21 แวดล้อมไปด้วยเทคโนโลยีและการสื่อสารออนไลน์ เทคโนโลยีได้เข้ามีส่วนช่วยทำให้ทุกคนเข้าถึงข้อมูลได้อย่างง่ายดาย สะดวกสบาย ทำให้เกิดนวัตกรรมการจัดการศึกษาจากระบบการเรียนการสอนแบบเดิมที่ครูผู้สอนยืนหน้าชั้นเรียนและเขียนกระดานพร้อมการบรรยาย ปรับเปลี่ยนมาใช้เทคโนโลยีเพื่อส่งเสริมกระบวนการเรียนรู้ให้กับผู้เรียนในสภาพแวดล้อมที่เสมือนจริง ประกอบกับการใช้กระบวนการส่งเสริมให้ผู้เรียนเกิดความร่วมมือในการเรียนรู้ (Collaborative Learning) โดยผู้เรียนสามารถมีปฏิสัมพันธ์กับครูผู้สอนหรือกลุ่มผู้เรียนด้วยกัน เพื่อแลกเปลี่ยนความคิดหรือทำงานร่วมกันได้ ดังนั้นในปัจจุบันสถานศึกษา ผู้สอน ผู้เรียน สามารถเข้าถึงความรู้ต่างๆ ที่มีอยู่มากมายบนเครือข่ายอินเทอร์เน็ต มีการพัฒนาเครื่องมือที่ช่วยจัดการเรียนการสอนให้สามารถนำความรู้มาใช้อย่างมีประสิทธิภาพสูงสุด ทั้งในด้านการจัดการชั้นเรียนของผู้สอน ความสะดวกสบายในการเข้าถึงความรู้ของผู้เรียน เครื่องมือที่ช่วยจัดการชั้นเรียน เช่น Edmodo, Socrative, MoodleMobile, Student Organizer ,Smart Classroom ของ Windows หรือ Classroom ของ Google Apps for education ซึ่งให้บริการฟรี

ซึ่งแตกต่างไปจากการจัดการศึกษาในศตวรรษที่ 20 ที่จัดการเรียนรู้ตามหนังสือ (Text-based) (ปรัชญนันท์ นิลสุข 2558: 5) ส่งผลให้การเรียนรู้ของผู้เรียนสามารถเข้าไปสืบค้นความรู้จากตำราต่างๆ หรือแหล่งเรียนรู้อื่นๆ หรือจากเว็บไซต์ต่างๆได้อย่างกว้างขวาง ซึ่งผู้สอนต้องจัดกิจกรรมให้ผู้เรียนต้องสืบค้นเป็นประจำ แต่ในศตวรรษที่ 20 เน้นการเรียนรู้จากหนังสือเรียน โดยแบบเรียนที่ถูกกำหนดให้เรียนรู้โดยเฉพาะที่มีอยู่ในหนังสือเรียนเท่านั้น และสิ่งที่คาดหวังผลการเรียนรู้ด้านทักษะที่มีความสำคัญมากในศตวรรษที่ 21 ผู้เรียนจะต้องมีทักษะด้านเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสาร (Information, Media, Technology Skill) วิจารณ์ พานิช (2555: 43) ได้กล่าวไว้ว่า เด็กในยุคนี้เก่งกว่าครูและพ่อแม่ในการใช้เทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสาร แต่เด็กยังต้องการคำแนะนำจากครูและพ่อแม่ในการใช้เครื่องมือนี้ให้เกิดต่อการเรียนรู้และสร้างสรรค์ และไม่เข้าไปใช้ในทางที่ทำร้ายตนเอง หรือทำลายอนาคตของตนเอง (MacArthur. 2009) ทั้งสารสนเทศ สื่อ และเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสารเปลี่ยนแปลงพัฒนาอย่างรวดเร็ว ครูตามเทคโนโลยีให้ทันได้ยาก และเป็นการยากที่ครูจะตามเทคโนโลยีให้ทัน จึงต้องมีกลไกช่วยเหลือครูอย่างเป็นระบบ และครูก็ต้องหมั่นเรียนรู้ออกแบบการเรียนรู้ที่ดีกว่า เหมาะสมกว่าและต้องปรับเปลี่ยนได้ตามการเปลี่ยนแปลงของเด็ก บริบทของชุมชนสังคม เทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสาร เทคโนโลยีสารสนเทศเป็นสิ่งที่นิสิตทุกสาขาวิชาชีพจะต้องมีความรู้ความสามารถด้านเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสารไปประยุกต์ใช้ในงานในอาชีพของตนเองให้มีประสิทธิภาพ

กระบวนการจัดการศึกษาเป็นเครื่องมือที่สำคัญในการส่งเสริม พัฒนาให้ผู้เรียนสามารถพัฒนาความรู้ความสามารถได้อย่างเต็มศักยภาพ โดยการที่ผู้เรียนต้องปรับบทบาทจากเป็นผู้รับมาเป็นผู้แสวงหาความรู้ด้วยตนเอง ต้องคิดวิเคราะห์และลงมือปฏิบัติมากขึ้นในสิ่งที่ตนเองสนใจและต้องการเรียนรู้ จากแหล่งเรียนรู้ที่หลากลายตลอดจนมีส่วนร่วมในการกำหนดจุดมุ่งหมาย กิจกรรม วิธีการเรียนรู้ สามารถเรียนรู้กับผู้อื่นได้ นอกจากนี้การเรียนรู้ที่ดีควรเกิดขึ้นตลอดเวลาซึ่งเป็นการเรียนรู้ตลอดชีวิต (Life Long Learning) และนำความรู้ไปใช้ให้เกิดประโยชน์สูงสุด (มูลนิธิสถาบันวิจัยเพื่อการพัฒนาประเทศไทย. 2556)

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒเป็นหนึ่งในมหาวิทยาลัยที่ส่งเสริมการจัดการเรียนการสอนโดยใช้เทคโนโลยีสารสนเทศทางการศึกษา เน้นการเรียนการสอนออนไลน์ซึ่งใน 1 หลักสูตรต้องมีการเรียนการสอนออนไลน์ไม่น้อยกว่าร้อยละ 80 และมีการจัดอบรมอย่างต่อเนื่อง ที่ผ่านมาได้มีการจัดอบรมการใช้ Google Apps for Education ตลอดจน Google Classroom เพื่อส่งเสริมให้นำเทคโนโลยีไปใช้ในการจัดการเรียนการสอนให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้นสร้างการเรียนรู้แบบทำงานร่วมกันได้ทุกที่ทุกเวลา

โปรแกรมต่างๆของ Google สำหรับการศึกษา (Google Apps for Education) (Google Inc. 2014) ถือได้ว่าเป็นนวัตกรรมทางการศึกษา เพราะมีประสิทธิภาพและประสิทธิผลสำหรับการจัดการเรียนการสอนในยุคดิจิทัลเป็นอย่างดี สร้างการเรียนรู้แบบทำงานร่วมกันได้ทุกที่ทุกเวลา และทุกรูปแบบของเทคโนโลยีที่สามารถเชื่อต่อระบบอินเทอร์เน็ตได้ภายใต้การจัดเก็บ รวมรวม และบันทึกข้อมูลบนคลาวด์ด้วย Google Drive มีการติดต่อสื่อสารผ่านทาง Gmail สามารถกำหนดเวลาเรียน ตารางนัดหมาย ร่วมกัน

ทำกิจกรรมกลุ่มได้ในเวลาเดียวกันบนแฟ้มเอกสารที่ทำงานเดียวกันได้ด้วย Google Docs สร้างเว็บไซต์ อีกทั้งอาจารย์สามารถเพิ่มประสิทธิภาพในการบริหารชั้นเรียนได้ด้วยการใช้งาน Google Classroom

รายวิชาประวัติดนตรีตะวันตก เป็นรายวิชาหนึ่งในหลักสูตรการศึกษาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา และหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ วิชานี้จะแบ่งออกเป็น 2 ภาคการศึกษา ในหลักสูตรการศึกษาบัณฑิตสาขาดนตรีศึกษา ภาคการศึกษาที่ 1 นิสิตจะต้องเรียนวิชา ประวัติศาสตร์ดนตรีสากล 1 (ดตศ 115) คำอธิบายรายวิชานี้คือ ศึกษาประวัติความเป็นมาของประวัติดนตรีตะวันตก วิวัฒนาการของเครื่องดนตรี วรรณกรรมดนตรี ลักษณะบทเพลง และประวัติคีตกวี ยุคกลาง ยุคเรเนซองส์ และยุคบาโรก ภาคการศึกษาที่ 2 ชื่อวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีสากล 2 (ดตศ 116) คำอธิบายรายวิชานี้คือ ศึกษาประวัติความเป็นมาของประวัติดนตรีตะวันตก วิวัฒนาการของเครื่องดนตรี วรรณกรรมดนตรี ลักษณะบทเพลง และประวัติคีตกวี ยุคคลาสสิก ยุคโรแมนติก ยุคอิมเพรสชั่นนิส ยุคศตวรรษที่ 20 และดนตรีแจ๊ส ในหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต ภาคการศึกษาที่ 1 ประวัติศาสตร์ดนตรีสากล 1 (ดรค 105) คำอธิบายรายวิชานี้คือ ศึกษาและค้นคว้าประวัติศาสตร์ดนตรีตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์จนถึงยุคคลาสสิก ในเรื่องนักแต่งเพลง นักดนตรี ผลงานเพลง เครื่องดนตรี และเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์ในช่วงเวลานั้น ภาคการศึกษาที่ 2 ชื่อวิชาประวัติศาสตร์ดนตรีสากล 2 (ดรค 106) คำอธิบายรายวิชานี้คือ ศึกษาและค้นคว้าประวัติศาสตร์ดนตรี เริ่มตั้งแต่ยุคโรแมนติกจนถึงยุคปัจจุบัน ในเรื่องนักแต่งเพลง นักดนตรี ผลงานเพลง เครื่องดนตรี และเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์ในช่วงเวลานั้น

จากการประเมินการจัดการเรียนการสอนเทอม 1/2559 พบปัญหาในการจัดการเรียนการสอนคือ นิสิตมีจำนวนมาก ทำให้ผู้สอนไม่สามารถสอนนิสิตได้อย่างทั่วถึง อีกทั้งวิชานี้เป็นวิชาบรรยายทำให้นิสิตเบื่อการจด การฟังอาจารย์บรรยายหน้าชั้นเรียน ซึ่งเป็นการสอนแบบวิธีเดิม ในเทอม 2/2559 ผู้สอนจึงสอนวิชาประวัติดนตรีตะวันตกผ่าน Google Classroom และพบปัญหานิสิตใช้ประโยชน์จากเทคโนโลยีสารสนเทศในการศึกษาค้นคว้าและเรียนรู้น้อย

ผู้วิจัยเห็นความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องทำการศึกษาความพึงพอใจของผู้เรียน เพื่อให้ทราบถึงความพึงพอใจของผู้เรียน โดยนำข้อมูลและผลของการวิจัยที่ได้รับมาทำการวางแผนงาน ปรับปรุง แก้ไขงานด้านการจัดการเรียนการสอนและก่อให้เกิดประโยชน์สำหรับผู้เรียนรวมทั้งผู้เกี่ยวข้องทุกฝ่าย ให้สามารถนำไปใช้เป็นข้อมูล เพื่อพัฒนาวางแผนงานด้านการจัดการเรียนการสอนให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้นและเพื่อสร้างความพึงพอใจสูงสุดกับผู้เรียนอย่างแท้จริง

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาความพึงพอใจของนิสิตต่อการเรียนการสอนผ่าน Google Classroom รายวิชาประวัติดนตรีตะวันตก ของหลักสูตรการศึกษาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา (กศ.บ.) และหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ศป.บ.) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การกำหนดประชากรและการเลือกกลุ่มตัวอย่าง

1. ประชากรที่ใช้ในการวิจัย

ประชากรที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ คือ นิสิตชั้นปีที่1 หลักสูตรการศึกษาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา (กศ.บ.) จำนวน 39 คน และหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ศป.บ.) จำนวน 26 คน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ รวมทั้งหมด 65 คน

2. กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ คือ นิสิตชั้นปีที่ 1 หลักสูตรการศึกษาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา (กศ.บ.) และหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ศป.บ.) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ที่ลงทะเบียนเรียนรายวิชาประวัติดนตรีตะวันตก (รหัสวิชา ดตศ 115, ดรค 106) ปีการศึกษา 2560 จำนวน 65 คน ผู้วิจัยใช้การเลือกตัวอย่างแบบเฉพาะการเจาะจง (Purposive Sampling)

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย เป็นแบบสอบถาม (Questionnaire) ความพึงพอใจที่มีต่อการจัด การเรียนการสอนผ่าน Google Classroom รายวิชาประวัติดนตรีตะวันตก แบ่งออกเป็น 5 ส่วน ดังนี้

ส่วนที่ 1 สอบถามความพึงพอใจของนิสิตต่อการจัดการเรียนการสอนผ่าน Google Classroom

ส่วนที่ 2 สอบถามความพึงพอใจของนิสิตด้านความปลอดภัยในการใช้งานของระบบ

ส่วนที่ 3 สอบถามความคิดเห็นของนิสิตที่มีต่อข้อดีของ Google Classroom

ส่วนที่ 4 สอบถามความคิดเห็นของนิสิตที่มีต่อข้อเสียของ Google Classroom

ส่วนที่ 5 สอบถามความคิดเห็นเพิ่มเติมและข้อเสนอแนะ

1. การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

โดยเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ มีขั้นตอนการสร้างและการหาประสิทธิภาพเครื่องมือ ดังนี้

1.1 ศึกษารายละเอียดเกี่ยวกับGoogle Classroom จากเอกสารตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งในประเทศและต่างประเทศ จากห้องสมุดของสถาบันการศึกษาต่างๆ และการทดลองสอนเป็นระยะเวลา 1 เทอม เพื่อเป็นแนวทางในการจัดเนื้อหาการเรียนการสอนและการศึกษาความพึงพอใจ

1.2 นำโครงร่างแบบสอบถามความพึงพอใจไปปรึกษาผู้เชี่ยวชาญ

1.3 กำหนดนิยามตัวแปร ความพึงพอใจของนิสิตต่อการจัดการเรียนการสอนผ่าน Google Classroom รายวิชาประวัติดนตรีตะวันตก

ความพึงพอใจ หมายถึง ความรู้สึกที่ดีหรือทัศนคติที่ดีต่อการเรียนการสอนผ่าน Google Classroom รายวิชาประวัติดนตรีตะวันตก แสดงในลักษณะของผลลัพธ์กระบวนการประเมินผลแบ่งออกเป็น 5 ระดับ ดังนี้ 5 คือ ระดับความพึงพอใจมากที่สุด 4 คือ ระดับความพึงพอใจมาก 3 คือ ระดับความพึงพอใจปานกลาง 2 คือ ระดับความพึงพอใจน้อย และ 1 คือ ระดับความพึงพอใจน้อยที่สุด

1.4 ดำเนินการสร้างแบบสอบถามความพึงพอใจของนิสิตต่อการจัดการเรียนการสอนผ่าน Google Classroom รายวิชาประวัติดนตรีตะวันตก ลักษณะของแบบสอบถามแบ่งเป็น 5 ส่วน

ส่วนที่ 1 สอบถามความพึงพอใจของนิสิตต่อการจัดการเรียนการสอนผ่าน Google Classroom จำนวน 11 ข้อ

ส่วนที่ 2 สอบถามความพึงพอใจของนิสิตด้านความปลอดภัยในการใช้งานของระบบ จำนวน 3 ข้อ

ส่วนที่ 3 สอบถามความคิดเห็นของนิสิตที่มีต่อข้อดีของ Google Classroom จำนวน 4 ข้อ

ส่วนที่ 4 สอบถามความคิดเห็นของนิสิตที่มีต่อข้อเสียของ Google Classroom จำนวน 4 ข้อ

ส่วนที่ 5 สอบถามความคิดเห็นเพิ่มเติมและข้อเสนอแนะ

ในส่วนที่ 1-2 เป็นแบบมาตราส่วนประมาณค่า (Rating Scale) 5 ระดับ จำนวน 13 ข้อ โดยกำหนดค่า น้ำหนักไว้ 5 ระดับ ดังนี้ (บุญชม ศรีสะอาด. 2545)

พึงพอใจมากที่สุด มีค่าน้ำหนัก 5
พึงพอใจมาก มีค่าน้ำหนัก 4
พึงพอใจปานกลาง มีค่าน้ำหนัก 3
พึงพอใจน้อย มีค่าน้ำหนัก 2
พึงพอใจน้อยที่สุด มีค่าน้ำหนัก 1

ในส่วนที่ 3-4 เป็นแบบมาตราส่วนประมาณค่า (Rating Scale) 5 ระดับ จำนวน 8 ข้อ โดยกำหนดค่าน้ำหนักไว้ 5 ระดับ ดังนี้

เห็นด้วยมากที่สุด มีค่าน้ำหนัก 5
เห็นด้วยมาก มีค่าน้ำหนัก 4
เห็นด้วยปานกลาง มีค่าน้ำหนัก 3
เห็นด้วยน้อย มีค่าน้ำหนัก 2
เห็นด้วยน้อยที่สุด มีค่าน้ำหนัก 1

ในส่วนที่ 5 เป็นแบบสอบถามปลายเปิด เพื่อให้ผู้ตอบแสดงความคิดเห็นและข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

2. การหาคุณภาพเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

2.1 ตรวจสอบความเที่ยงตรงเชิงโครงสร้าง (Contract validity) ของแบบสอบถามความพึงพอใจของนิสิตต่อการจัดการเรียนการสอนผ่าน Google Classroom รายวิชาประวัติดนตรีตะวันตกโดยผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 ท่าน ได้แก่ 1) ผศ.ดร. สิชฌน์เศก ย่านเดิม (อาจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางคศาสตร์สากล) 2) ดร. ฌานิก หวังพานิช (อาจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางคศาสตร์สากล) 3) นายภานุพงศ์ ภู่ตระกูล (ศูนย์ฐานข้อมูลและสถิติ คณะแพทยศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการวัดการประเมิน) และหาค่าดัชนีของความสอดคล้อง (Index of Congruency) ของผลการประเมินข้อคำถามของผู้เชี่ยวชาญ

รายข้อ ข้อคำถามใดมีค่าดัชนีความสอดคล้อง (Index of Congruency) มากกว่า 0.6 จะเป็นข้อคำถามในแบบสอบถามความพึงพอใจของนิสิตต่อการจัดการเรียนการสอนผ่าน Google Classroom รายวิชาประวัติดนตรีตะวันตก

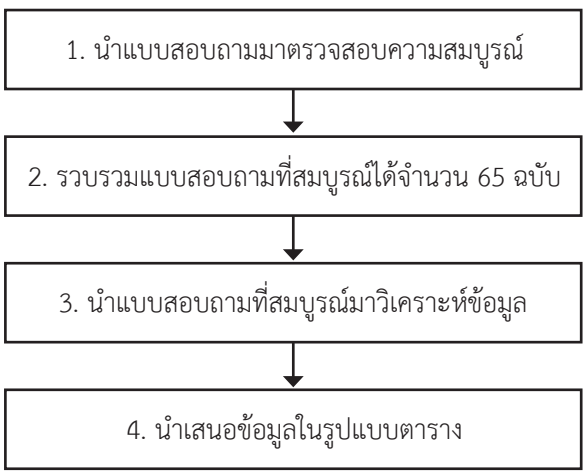
2.2 ดำเนินการแก้ไขแบบสอบถามความพึงพอใจของนิสิตต่อการจัดการเรียนการสอนผ่าน Google Classroom รายวิชาประวัติดนตรีตะวันตกตามข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ

2.3 หาความเชื่อมั่น (Reliability) ของแบบสอบถาม โดยทดลองกับนิสิตดุริยางคศาตร์สากล จำนวน 20 คน และหาค่าสัมประสิทธิ์แอลฟา (Cronbach's Alpha-Coefficient) ได้ค่าความเชื่อมั่นของแบบสอบถามเท่ากับ 0.88

2.4 ได้แบบสอบถามความพึงพอใจของนิสิตต่อการจัดการเรียนการสอนผ่าน Google Classroom รายวิชาประวัติดนตรีตะวันตก นำไปใช้ในการวิจัย

การเก็บรวบรวมข้อมูล

กระบวนการเก็บรวบรวมข้อมูลดังภาพประกอบ



ภาพประกอบ 1 ขั้นตอนการเก็บรวบรวมข้อมูล

การจัดกระทำและการวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสอบถามความพึงพอใจของนิสิตต่อการจัดการเรียนการสอนผ่าน Google Classroom รายวิชาประวัติดนตรีตะวันตก ผู้วิจัยได้ดำเนินการ ดังนี้

1. ความพึงพอใจของนิสิตต่อการจัดการเรียนการสอนผ่าน Google Classroom รายวิชาประวัติดนตรีตะวันตก จากแบบสอบถามแบบมาตราส่วนประเมินค่า วิเคราะห์ข้อมูลโดยหาค่าเฉลี่ย (Mean) และค่าความเบี่ยงเบนมาตรฐาน (Standard deviation)

2. ความพึงพอใจของนิสิตต่อการจัดการเรียนการสอนผ่าน Google Classroom รายวิชาประวัติดนตรีตะวันตก จากแบบสอบถามปลายเปิด วิเคราะห์ข้อเสนอแนะเพื่อนำเสนอข้อมูลเชิงบรรยาย

1. สถิติที่ใช้ในการหาคุณภาพเครื่องมือการวิจัย

สถิติในการหาคุณภาพของแบบสอบถามความพึงพอใจของนิสิตต่อการจัดการเรียนการสอนผ่าน Google Classroom รายวิชาประวัติดนตรีตะวันตก มีดังนี้

1.1 ความเที่ยงตรงเชิงโครงสร้าง (Contract validity) ของแบบสอบถามความพึงพอใจของนิสิตต่อการจัดการเรียนการสอนผ่าน Google Classroom รายวิชาประวัติดนตรีตะวันตก ตรวจสอบโดยผู้เชี่ยวชาญ และหาค่าดัชนีความสอดคล้อง (Index of Congruency) (ไพศาล หวังพานิช. 2523: 173) ซึ่งมีสูตรดังนี้

$$10C = \frac{\sum R}{N}$$

เมื่อ

$10C$ = ค่าดัชนีความสอดคล้อง

$\sum R$ = ผลรวมของคะแนนความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ

N = จำนวนผู้เชี่ยวชาญ

1.2 ความเชื่อมั่น (Reliability) ของแบบสอบถามความพึงพอใจของนิสิตต่อการจัด การเรียนการสอนผ่าน Google Classroom รายวิชาประวัติดนตรีตะวันตก พิจารณาจากค่าสัมประสิทธิ์แอลฟา (Cronbach –coeffcient) (Ebel, R.L. & Frisbie, D.A. 1991: 81) ซึ่งมีสูตรดังนี้

$$\propto = \frac{N}{N\text{-}1}\left[\frac{S_t^2 - \sum\left(S_i^2\right)}{S_t^2}\right]$$

เมื่อ

$\propto$ = ค่าสัมประสิทธิ์แอลฟา

N = จำนวนข้อคำถาม

S_t^2 = ความแปรปรวนของคะแนนรวมทั้งฉบับ

$\sum\left(S_i^2\right)$ = ผลรวมของความแปรปรวนของคะแนนแต่ละข้อ

2. สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล

สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลความพึงพอใจของนิสิตต่อการจัดการเรียนการสอนผ่าน Google Classroom รายวิชาประวัติดนตรีตะวันตกมีดังนี้

2.1 ความพึงพอใจของนิสิตต่อการจัดการเรียนการสอนผ่าน Google Classroom รายวิชาประวัติดนตรีตะวันตก จากแบบสอบถามแบบมาตราส่วนประเมินค่า วิเคราะห์ข้อมูลโดยการหาค่าเฉลี่ย (Mean) (Hopkins, Stanley & Hopkins. 1990: 30) และค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน (Standard deviation S.D.) (Hopkins, Stanley & Hopkins. 1990: 37) ซึ่งมีสูตรดังนี้

2.1.1 ค่าเฉลี่ย (Mean)

$$\bar{X} = \frac{\sum X}{N}$$

เมื่อ

$\bar{X}$ = ค่าเฉลี่ย

$\sum X$ = ผลรวมของคะแนน

N = จำนวนคน

2.1.2 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน (Standard deviation: S.D.)

$$SD = \sqrt{\frac{N\sum X^2 - (\sum X)^2}{N\,(N-1)}}$$

เมื่อ

SD = ค่าความเบี่ยงเบนมาตรฐาน

$\sum X$ = ผลรวมของคะแนน

N = จำนวนคน

โดยแปลความหมายค่าเฉลี่ยสามารถเปรียบเทียบกับเกณฑ์ของ เบส (Best. 1977: 135; อ้างถึงในนภาพร สิงหทัต. 2548: 161) ดังนี้

4.21 - 5.00 หมายถึง มีความพึงพอใจและเห็นด้วยอยู่ในระดับมากที่สุด

3.41 - 4.20 หมายถึง มีความพึงพอใจและเห็นด้วยอยู่ในระดับมาก

2.61 - 3.40 หมายถึง มีความพึงพอใจและเห็นด้วยอยู่ในระดับปานกลาง

1.81 - 2.60 หมายถึง มีความพึงพอใจและเห็นด้วยอยู่ในระดับน้อย

1.00 - 1.80 หมายถึง มีความพึงพอใจและเห็นด้วยอยู่ในระดับน้อยที่สุด

ผลการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงสำรวจ (Survey research) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความพึงพอใจของนิสิตต่อการเรียนการสอนผ่าน Google Classroom รายวิชาประวัติดนตรีตะวันตกของหลักสูตรการศึกษาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา (กศ.บ.) และหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ศป.บ.) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ผู้วิจัยขอเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการวิจัย ดังนี้ ค่าเฉลี่ยและค่าความเบี่ยงเบนมาตรฐานของนิสิตที่มีความพึงพอใจต่อการเรียนการสอนผ่าน

การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลและการแปลผลข้อมูลครั้งนี้ ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิเคราะห์ในรูปแบบตารางและบรรยายผลใต้ตาราง ซึ่งเป็นการวิเคราะห์ข้อมูลจากค่าคะแนนเฉลี่ย ($\bar{X}$) ค่าความเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.) ของนิสิตที่มีความพึงพอใจต่อการเรียนการสอนผ่าน Google Classroom ปรากฏผลดังตาราง

ตาราง 1 ค่าเฉลี่ยและค่าความเบี่ยงเบนมาตรฐานของนิสิตที่มีพึงพอใจต่อการเรียนการสอนผ่าน Google Classroom จำแนกตามรายด้าน

การเรียนการสอนผ่าน Google Classroom	ระดับความพึงพอใจ		
	$\bar{X}$	S.D.	แปลผล
1. ด้านการจัดการเรียนการสอน	4.03	.719	มาก
2. ด้านความปลอดภัยในการใช้งานของระบบ	4.13	.684	มาก
3. ด้านข้อดีของ Google Classroom	4.29	.614	มากที่สุด
4. ด้านข้อเสียของ Google Classroom	3.01	1.10	ปานกลาง
รวม	**3.91**	**.513**	**มาก**

จากตาราง 1 จะเห็นได้ว่า นิสิตมีความพึงพอใจต่อการจัดการเรียนการสอนผ่าน Google Classroom ในภาพรวมอยู่ในระดับมาก ($\bar{x}$ = 3.91) เมื่อพิจารณาเป็นรายด้าน พบว่า นิสิตมีความพึงพอใจด้านข้อดีของ Google Classroom อยู่ในระดับมากที่สุด ($\bar{x}$ = 4.29) รองลงมา นิสิตมีความพึงพอใจด้านความปลอดภัยในการใช้งานของระบบ อยู่ในระดับมาก ($\bar{x}$ = 4.13) และนิสิตมีความพึงพอใจด้านการจัดการเรียนการสอน อยู่ในระดับมาก ($\bar{x}$= 4.03) ตามลำดับ

ตาราง 2 ค่าเฉลี่ยและค่าความเบี่ยงเบนมาตรฐานของนิสิตที่มีพึงพอใจต่อการเรียนการสอนผ่าน Google Classroom ด้านการจัดการเรียนการสอน

การจัดการเรียนการสอน	**ระดับความพึงพอใจ**		
	$\bar{X}$	**S.D.**	**แปลผล**
1. การสอนวิธีนี้ทำให้นิสิตได้รับความรู้มากขึ้นเข้าใจบทเรียน มากขึ้น	3.89	.920	มาก
2. นิสิตรู้สึกมีความสุขกับการเรียนด้วยวิธีนี้	3.86	.966	มาก
3. ช่วยส่งเสริมทักษะการเรียนรู้ด้วยตนเอง	4.09	.947	มาก
4. ช่วยให้นิสิตมีส่วนร่วมและกล้าแสดงความคิดเห็น	3.83	.911	มาก
5. ช่วยให้นิสิตมีความกระตือรือร้นในการเรียนมากขึ้น	3.83	.961	มาก
6. การเรียนด้วยวิธีนี้ ทำให้นิสิตใช้ประโยชน์จากเทคโนโลยีทางการศึกษาได้ดีขึ้น	4.15	.939	มาก
7. การเรียนด้วยวิธีนี้ ทำให้นิสิตรู้จักเทคโนโลยีใหม่ๆ	4.27	.975	มากที่สุด
8. การเรียนด้วยวิธีนี้ ทำให้นิสิตสามารถค้นหาข้อมูลจากอินเทอร์เน็ตได้เก่งขึ้น	4.18	.864	มาก
9. นิสิตต้องการให้มีการนำเทคโนโลยี มาใช้ในรายวิชาอื่นๆ	4.09	.930	มาก
10. ใช้งานเชื่อมโยงกับระบบอื่นๆ ของ Google เช่น Google Doc, Google Sheet, Google Draw	4.06	.933	มาก
11. เชื่อมโยงไปยังแหล่งข้อมูลและสื่อบนอินเทอร์เน็ต เช่น คลิปวีดีโอ เว็บเพจ	4.13	.826	มาก
รวม	**4.03**	**.719**	**มาก**

จากตาราง 2 จะเห็นได้ว่า นิสิตมีความพึงพอใจต่อการเรียนการสอนผ่าน Google Classroom ด้านการจัดการเรียนการสอน ในภาพรวมอยู่ในระดับมาก (= 4.03) เมื่อพิจารณาเป็นรายข้อ พบว่า นิสิตมีความพึงพอใจต่อการเรียนด้วยวิธีนี้ ทำให้นิสิตรู้จักเทคโนโลยีใหม่ๆ อยู่ในระดับมากที่สุด (= 4.27) รองลงมา นิสิตมีความพึงพอใจต่อการเรียนด้วยวิธีนี้ ทำให้นิสิตสามารถค้นหาข้อมูลจากอินเทอร์เน็ตได้เก่งขึ้น อยู่ในระดับมาก (= 4.18) และนิสิตมีความพึงพอใจต่อการเรียนด้วยวิธีนี้ ทำให้นิสิตใช้ประโยชน์จากเทคโนโลยีทางการศึกษาได้ดีขึ้น อยู่ในระดับมาก (= 4.15) ตามลำดับ

ตาราง 3 ค่าเฉลี่ยและค่าความเบี่ยงเบนมาตรฐานของนิสิตที่มีความพึงพอใจต่อการเรียนการสอนผ่าน Google Classroom ด้านความปลอดภัยในการใช้งานของระบบ

ความปลอดภัยในการใช้งานของระบบ	ระดับความพึงพอใจ		
	$\bar{X}$	S.D.	แปลผล
1. ความปลอดภัยในการเข้าถึง	4.09	.764	มาก
2. การกำหนดสิทธิ์ในการใช้งาน	4.07	.853	มาก
3. การกำหนดความเป็นตัวตน	4.24	.829	มากที่สุด
รวม	**4.13**	**.684**	**มาก**

จากตาราง 3 จะเห็นได้ว่า นิสิตมีความพึงพอใจต่อการเรียนการสอนผ่าน Google Classroom ด้านความปลอดภัยในการใช้งานของระบบ ในภาพรวมอยู่ในระดับมาก (= 4.13) เมื่อพิจารณาเป็นรายข้อ พบว่า นิสิตมีความพึงพอใจต่อการกำหนดความเป็นตัวตน อยู่ในระดับมากที่สุด (= 4.24) รองลงมา นิสิตมีความพึงพอใจต่อความปลอดภัยใน การเข้าถึง อยู่ในระดับมาก (= 4.09) และนิสิตมีความพึงพอใจต่อการกำหนดสิทธิ์ในการใช้งาน อยู่ในระดับมาก (= 4.07) ตามลำดับ

ตาราง 4 ค่าเฉลี่ยและค่าความเบี่ยงเบนมาตรฐานของนิสิตที่มีความคิดเห็นต่อการเรียนการสอนผ่าน Google Classroom ด้านข้อดีของ Google Classroom

ข้อดีของ Google Classroom	ระดับความคิดเห็น		
	$\bar{X}$	S.D.	แปลผล
1. มีระบบที่ใช้งานง่ายและสะดวกและประหยัดเวลา	4.24	.791	มากที่สุด
2. สามารถใช้ Google Classroom ได้ทุกที่ ทุกเวลา ทุกอุปกรณ์ สามารถใช้งานได้จากสมาร์ทโฟนและ Tablet pc	4.46	.772	มากที่สุด
3. ส่งงานออนไลน์ ทำให้ไม่สิ้นเปลืองกระดาษ	4.41	.788	มากที่สุด
4. หน้าตาของระบบสวยงาม ดูน่าใช้	4.04	.779	มาก
รวม	**4.29**	**.614**	**มากที่สุด**

จากตาราง 4 จะเห็นได้ว่า นิสิตมีระดับความคิดเห็นต่อการเรียนการสอนผ่าน Google Classroom ด้านข้อดีของ Google Classroom ในภาพรวมอยู่ในระดับมากที่สุด (= 4.29) เมื่อพิจารณาเป็นรายข้อ พบว่า นิสิตมีระดับความคิดเห็นต่อความสามารถใช้ Google Classroom ได้ทุกที่ ทุกเวลา ทุกอุปกรณ์ สามารถใช้งานได้จากสมาร์ทโฟนและ Tablet pc อยู่ในระดับมากที่สุด (= 4.46) รองลงมา นิสิตมีระดับความคิดเห็นต่อการส่งงานออนไลน์ ทำให้ไม่สิ้นเปลืองกระดาษ อยู่ในระดับมาก (= 4.41) และนิสิตมีระดับความคิดเห็นต่อระบบที่ใช้งานง่ายและสะดวกและประหยัดเวลา อยู่ในระดับมากที่สุด (= 4.24) ตามลำดับ

ตาราง 5ค่าเฉลี่ยและค่าความเบี่ยงเบนมาตรฐานของนิสิตที่มีความคิดเห็นต่อการเรียนการสอนผ่าน Google Classroom ด้านข้อเสียของ Google Classroom

ข้อเสียของ Google Classroom	ระดับความคิดเห็น		
	$\bar{X}$	S.D.	แปลผล
1. ทำให้ขาดปฏิสัมพันธ์ระหว่างนิสิตกับอาจารย์ และนิสิตกับนิสิต	3.01	1.23	ปานกลาง
2. ทำให้นิสิตแยกตัวออกจากกลุ่มเพื่อน	2.64	1.42	ปานกลาง
3. ทำให้ไม่มีอิสระต้องอาศัยเทคโนโลยีมาช่วยเท่านั้น	2.73	1.29	ปานกลาง
4. ถ้าสัญญาณอินเทอร์เน็ตไม่ดี ทำให้เข้าระบบยาก	3.67	1.32	มาก
รวม	**3.01**	**1.10**	**ปานกลาง**

จากตาราง 5 จะเห็นได้ว่า นิสิตมีระดับความคิดเห็นต่อการเรียนการสอนผ่าน Google Classroom ด้านข้อเสียของ Google Classroom ในภาพรวมอยู่ในระดับปานกลาง ($\bar{X}$= 3.01) เมื่อพิจารณาเป็นรายข้อ พบว่า นิสิตมีระดับความคิดเห็น ต่อสัญญาณอินเทอร์เน็ตไม่ดี ทำให้เข้าระบบยาก อยู่ในระดับมาก ($\bar{X}$ = 3.67) รองลงมา นิสิตมีระดับความคิดเห็นต่อ Google Classroom ทำให้ขาดปฏิสัมพันธ์ระหว่างนิสิตกับอาจารย์ และนิสิตกับนิสิต อยู่ในระดับปานกลาง ($\bar{X}$= 3.01) และนิสิตมีระดับความคิดเห็นต่อ Google Classroom ทำให้ไม่มีอิสระต้องอาศัยเทคโนโลยีมาช่วยเท่านั้น อยู่ในระดับปานกลาง ($\bar{X}$= 2.73) ตามลำดับ

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงสำรวจ (Survey research) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความพึงพอใจของนิสิตต่อการ เรียนการสอนผ่าน Google Classroom รายวิชาประวัติดนตรีตะวันตกของหลักสูตรการศึกษาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา (กศ.บ.) และหลักสูตรศิลปกรรมศาสตร-บัณฑิต (ศป.บ.) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สามารถสรุปผลและอภิปรายผลการวิจัยได้ดังนี้

สรุปผล

การศึกษาความพึงพอใจของนิสิตต่อการเรียนการสอนผ่าน Google Classroom ของหลักสูตรการศึกษาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา (กศ.บ.) และหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ศป.บ.) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประชากรและกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้คือ นิสิตชั้นปีที่1 หลักสูตรการศึกษาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา (กศ.บ.) จำนวน 39 คน และหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ศป.บ.) จำนวน 26 คน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ รวมทั้งหมด 65 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ คือ แบบสอบถามความพึงพอใจที่มีต่อการจัดการเรียนการสอนผ่าน Google Classroom รายวิชาประวัติดนตรีตะวันตก ประกอบด้วย 5 ส่วน ได้แก่ ส่วนที่ 1 สอบถามความพึงพอใจของนิสิตต่อการจัดการเรียนการสอนผ่าน Google Classroom ส่วนที่ 2 สอบถามความพึงพอใจของนิสิตด้านความปลอดภัยในการใช้งานของระบบ ส่วนที่ 3 สอบถามความคิดเห็นของนิสิตที่มีต่อข้อดีของ Google Classroom ส่วนที่ 4 สอบถามความคิดเห็นของนิสิตที่มีต่อข้อเสียของ Google Classroom และส่วนที่ 5 สอบถามความคิดเห็น

เพิ่มเติมและข้อเสนอแนะ การศึกษาความพึงพอใจที่มีต่อการจัดการเรียนการสอนผ่าน Google Classroom รายวิชาประวัติดนตรีตะวันตก ผลการวิจัยพบว่า

1. นิสิตมีความพึงพอใจต่อการเรียนการสอนผ่าน Google Classroom ในภาพรวมอยู่ในระดับมาก เมื่อพิจารณาเป็นรายด้าน พบว่า นิสิตมีความพึงพอใจด้านข้อดีของ Google Classroom อยู่ในระดับมากที่สุด รองลงมานิสิตมีความพึงพอใจด้านความปลอดภัยในการใช้งานของระบบอยู่ในระดับมาก และนิสิตมีความพึงพอใจด้านการจัดการเรียนการสอนอยู่ในระดับมาก

2. นิสิตมีความพึงพอใจต่อการเรียนการสอนผ่าน Google Classroom ด้านการจัดการเรียนการสอน ในภาพรวมอยู่ในระดับมาก เมื่อพิจารณาเป็นรายข้อพบว่านิสิตมีความพึงพอใจต่อการเรียนด้วยวิธีนี้ ทำให้นิสิตรู้จักเทคโนโลยีใหม่ๆ อยู่ในระดับมากที่สุด รองลงมานิสิตมีความพึงพอใจต่อการเรียนด้วยวิธีนี้ ทำให้นิสิตสามารถค้นหาข้อมูลจากอินเทอร์เน็ตได้เก่งขึ้นอยู่ในระดับมาก และนิสิตมีความพึงพอใจต่อการเรียนด้วยวิธีนี้ ทำให้นิสิตใช้ประโยชน์จากเทคโนโลยีทางการศึกษาได้ดีขึ้นอยู่ในระดับมาก

3. นิสิตมีความพึงพอใจต่อการเรียนการสอนผ่าน Google Classroom ด้านความปลอดภัยในการใช้งานของระบบ ในภาพรวมอยู่ในระดับมาก เมื่อพิจารณาเป็นรายข้อ พบว่า นิสิตมีความพึงพอใจต่อการกำหนดความเป็นตัวตนอยู่ในระดับมากที่สุด รองลงมา นิสิตมีความพึงพอใจต่อความปลอดภัยใน การเข้าถึง อยู่ในระดับมาก และนิสิตมีความพึงพอใจต่อการกำหนดสิทธิ์ในการใช้งาน อยู่ในระดับมาก

4. นิสิตมีระดับความคิดเห็นต่อการเรียนการสอนผ่าน Google Classroom ด้านข้อดีของ Google Classroom ในภาพรวมอยู่ในระดับมากที่สุด เมื่อพิจารณาเป็นรายข้อ พบว่า นิสิตมีระดับความคิดเห็นต่อความสามารถใช้ Google Classroom ได้ทุกที่ ทุกเวลา ทุกอุปกรณ์ สามารถใช้งานได้จากสมาร์ทโฟนและ Tablet pc นิสิตมีระดับความคิดเห็นต่อการส่งงานออนไลน์ ทำให้ไม่สิ้นเปลืองกระดาษ และนิสิตมีระดับความคิดเห็นต่อระบบที่ใช้งานง่ายและสะดวกและประหยัดเวลา อยู่ในระดับมากที่สุดทุกข้อ

5. นิสิตมีระดับความคิดเห็นต่อการเรียนการสอนผ่าน Google Classroom ด้านข้อเสียของ Google Classroom ในภาพรวม อยู่ในระดับปานกลาง เมื่อพิจารณาเป็นรายข้อ พบว่านิสิตมีระดับความคิดเห็นต่อสัญญาณอินเทอร์เน็ตไม่ดีทำให้เข้าระบบยากอยู่ในระดับมาก รองลงมานิสิตมีระดับความคิดเห็นต่อ Google Classroom ทำให้ขาดปฏิสัมพันธ์ระหว่างนิสิตกับอาจารย์ และนิสิตกับนิสิตอยู่ในระดับปานกลาง และนิสิตมีระดับความคิดเห็นต่อ Google Classroom ทำให้ไม่มีอิสระต้องอาศัยเทคโนโลยีมาช่วยเท่านั้นอยู่ในระดับปานกลาง

6. ความคิดเห็นหรือข้อเสนอแนะเพิ่มเติม เกี่ยวกับความพึงพอใจต่อการจัดการเรียนการสอนผ่าน Google Classroom รายวิชาประวัติดนตรีตะวันตก นิสิตได้เสนอแนะเพิ่มเติมว่า

6.1 สามารถส่งงานได้ง่าย สะดวก และได้ทราบถึงงานต่างๆ (จำนวน 4 คน)

6.2 มีความพอใจมาก

6.3 อยากให้อาจารย์นำ Google Classroom สอนในรุ่นต่อๆ ไป เพราะมีประโยชน์ที่นิสิตจะกลับมาทบทวน และวิชาอื่นๆ สามารถนำไปใช้ได้

6.4 ชอบวิธีการสอน โดยใช้เทคโนโลยีอินเทอร์เน็ต แต่อยากให้เพิ่มเติมเนื้อหานอกสไลด์มากกว่านี้

อภิปรายผล

ผลการศึกษาความพึงพอใจที่มีต่อการจัดการเรียนการสอนผ่าน Google Classroom รายวิชาประวัติดนตรีตะวันตก มีประเด็นที่สามารถนำมาอภิปรายได้ ดังนี้

1. นิสิตมีความพึงพอใจต่อการเรียนการสอนผ่าน Google Classroom ในภาพรวมอยู่ในระดับมาก เนื่องจากการจัดการเรียนการสอนนั้นมีการนำเทคโนโลยีมาใช้เป็นสื่อในการนำเสนอเนื้อหาการเรียนรู้ และเป็นสื่อกลางในการติดต่อสื่อสารระหว่างอาจารย์กับนิสิตและระหว่างนิสิตกับนิสิต ซึ่งเทคโนโลยีดังกล่าวนี้นิสิตมีความพร้อมในการใช้งานอยู่แล้ว มีเครื่องมือที่ช่วยอำนวยความสะดวก ได้แก่ สมาร์ทโฟน Tablet และ คอมพิวเตอร์ จึงเป็นการเปิดโอกาสให้นิสิตได้เรียนรู้อยู่เสมอ โดยปกติแล้วความพึงพอใจจะเกิดขึ้นได้เมื่อนิสิตสามารถขจัดความเครียด ความกระวนกระวาย และสร้างความคาดหวังที่มีต่อการเรียนรู้ เมื่อนิสิตได้รับการตอบสนองตามความต้องการ ตอบสนองตามความพร้อมของนิสิต คือการเรียนรู้ผ่านเทคโนโลยีหรือ Google Classroom นี้ ทำให้นิสิตเกิดความรู้สึกที่ดี ลดความตึงเค

รียด มีทัศนคติที่ดีต่อรายวิชา เกิดความรู้สึกอยากเรียนรู้ผ่าน Google Classroom จนสามารถผลักดันตนเองในการเรียนรู้ การทำงานส่งอาจารย์ การแก้ไขงานที่ดีขึ้น (ศิริวรรณ เสรีรัตน์. 2546: 17, อุทัยพรรณ สุดใจ. 2544: 7 และ Mullins, L.J. 1985: 280) นอกจากนี้นิสิตมีความพึงพอใจต่อการเรียนด้วยวิธีนี้ซึ่งทำให้นิสิตรู้จักเทคโนโลยีใหม่ๆ สามารถค้นหาข้อมูลจากอินเทอร์เน็ตได้เก่งขึ้น และใช้ประโยชน์จากเทคโนโลยีทางการศึกษาได้ดีขึ้น ในชีวิตประจำวันนิสิตจะใช้เทคโนโลยีต่างๆ เป็นส่วนหนึ่งในการดำรงชีวิตอยู่แล้ว การนำเนื้อหารายวิชายื่นให้นิสิตได้เป็นรายบุคคล ทุกที่ ทุกเวลาที่นิสิตมีความพร้อมที่จะเรียนรู้ ก็จะช่วยสร้างแรงจูงใจให้นิสิตได้เรียนรู้เนื้อหารายวิชาในเวลาที่เขาพร้อม สภาพร่างกายที่พร้อม และสามารถพัฒนาทักษะการใช้เทคโนโลยีที่หลากหลายมากขึ้น อีกทั้งด้วยจุดเด่นของ Google Classroom ที่เป็นแบบระบบเปิดในการทำงานร่วมกัน เปิดกว้างสำหรับอาจารย์ นิสิต และชั้นเรียนในการเรียนรู้ร่วมกันนอกห้องเรียน มีเครื่องมือที่อำนวยความสะดวก เช่น อีเมล์ (Gmail), เอกสาร (Docs), ปฏิทิน (calendar) และ Groups เป็นต้น ซึ่งเครื่องมือเหล่านี้จะช่วยให้อาจารย์และนิสิตได้สื่อสารกันในหลายรูปแบบ มีกิจกรรมการเรียนรู้ที่หลายหลากในการเรียนการศึกษา (Google Inc. 2014) สอดคล้องกับผลการวิจัยของสุนีย์ ศีลพิพัฒน์และคณะ (2551) ที่ได้ทำการศึกษาการเรียนการสอนผ่านระบบอิเล็กทรอนิกส์ชุดวิชาเศรษฐศาสตร์ระหว่างประเทศโดยใช้ T5 Model ในกลุ่มนักศึกษาที่ลงทะเบียนเรียนชุดวิชาเศรษฐศาสตร์ระหว่างประเทศในภาคเรียน 1 ปีการศึกษา 2550 จำนวน 14 คน โดยใช้ E-Learning รูปแบบ T5 ผลการวิจัยพบว่า นักศึกษามีความพึงพอใจในระดับมากทั้งหมดต่อการเรียนการสอนทั้งด้านโครงสร้างของบทเรียน การออกแบบบทเรียน และ สื่อวีดิทัศน์ประกอบ เพราะช่วยให้บรรลุเป้าหมายของการเรียนช่วยให้เข้าใจบทเรียนมากขึ้น ช่วยเสริมทักษะการเรียนด้วยตัวเอง

2. นิสิตมีความพึงพอใจต่อความปลอดภัยในการใช้งานของระบบ ซึ่งนิสิตต้องกำหนดความเป็นตัวตน มีการกำหนดสิทธิ์ในการใช้งาน ในการเข้าถึงชั้นเรียนและผลงานของนิสิต ด้วยรูปแบบของระบบที่กำหนดให้นิสิตต้องลงทะเบียน และลงชื่อเข้าใช้ที่ classroom.google.com เสมอ ทำให้นิสิตมีความเชื่อมั่นในระบบ รวมไปถึงความปลอดภัยของผลงาน โดยนิสิตต้องได้รับการเชิญเข้าร่วมชั้นเรียนจากอาจารย์ผู้สอน การควบคุมดูแลอาจารย์ผู้สอนยังมีบทบาทสำคัญที่ทำให้การจัดการเรียนการสอน ผ่าน Google Classroom ที่สร้างความเชื่อมั่นแก่นิสิต สอดคล้องกับผลการวิจัยของเสมา สอนประสม (2559) ที่ได้ศึกษาความพึงพอใจในการใช้คลาสรูมในวิชาฟิสิกส์ 1 สำหรับนักศึกษาคณะวิทยาศาสตร์ โดยมีจุดประสงค์เพื่อศึกษาความพึงพอใจในการใช้คลาสรูม ด้วยระบบเครือข่าย จำนวน 5 ข้อ ด้านความปลอดภัย จำนวน 2 ข้อ และข้อดีข้อเสียของใช้คลาสรูม จำนวน 7 ข้อ ผลการวิจัยพบว่าการใช้คลาสรูมในการเรียนวิชาฟิสิกส์ 1 ด้านระบบเครือข่าย หัวข้อความสะดวกในการเข้าถึงระบบ มีค่าเฉลี่ยสูงสุดเท่ากับ 3.27 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 1.11 ด้านความปลอดภัย หัวข้อการกำหนดสิทธิ์การใช้งานมีค่าเฉลี่ยสูงสุดเท่ากับ 4.14 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 1.25 ข้อดีของการใช้คลาสรูม หัวข้อติดตามทบทวนเนื้อหาบางส่วนที่ขาดหายไป มีค่าเฉลี่ยสูงสุดเท่ากับ 4.65 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 1.42 ข้อเสียของการใช้คลาสรูม หัวข้อนักศึกษาแยกตัวออกจากกลุ่ม มีค่าเฉลี่ยสูงสุดเท่ากับ 3.11 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 1.37

3. นิสิตมีระดับความคิดเห็นต่อข้อดีของ Google Classroom ซึ่งนิสิตสามารถใช้ Google Classroom ได้ทุกที่ ทุกเวลา ทุกอุปกรณ์ สามารถใช้งานได้จากสมาร์ทโฟน Tablet และ pc ระบบที่ใช้งานง่ายและสะดวกและประหยัดเวลา อีกทั้งสามารถส่งงานออนไลน์ ทำให้ไม่สิ้นเปลืองกระดาษ ซึ่งระบบได้ถูกออกแบบมาเพื่อช่วยให้อาจารย์สามารถสร้างและเก็บงานได้โดยไม่ต้องสิ้นเปลืองกระดาษ มีคุณลักษณะที่ช่วยประหยัดเวลา เช่น สามารถทำสำเนาของ Google เอกสารสำหรับนิสิตแต่ละคนได้โดยอัตโนมัติ โดยระบบจะสร้างโฟลเดอร์ของไดรฟ์สำหรับแต่ละงานและนิสิตแต่ละคนเพื่อช่วยจัดระเบียบให้ทุกคน นิสิตสามารถติดตามว่ามีอะไรครบกำหนดบ้างในหน้างาน และเริ่มทำงานได้ด้วยการคลิกเพียงครั้งเดียว อาจารย์สามารถดูได้อย่างรวดเร็วว่าให้ทำงานเสร็จหรือไม่เสร็จ (Google Inc. 2014)

4. นิสิตมีระดับความคิดเห็นต่อข้อเสียของ Google Classroom ในเรื่องของสัญญาณอินเทอร์เน็ต ถ้าไม่ดีจะทำให้เข้าระบบยาก สอดคล้องกับแนวคิดของ อริสสา สะอาดนัก (2561: ออนไลน์) ได้กล่าวไว้ว่า ระบบการจัดการการเรียนการสอนแบบออนไลน์ของ Google Apps for Education ปัจจัยที่จำเป็นมากระดับหนึ่งคือเครือข่ายอินเทอร์เน็ตที่มีความเสถียร ความเร็วในการเชื่อมต่อ เพื่อ

เอื้อประโยชน์ในการใช้งานต่างๆ และอุปกรณ์เสริมประเภทอิเล็กทรอนิกส์ก็มีความจำเป็นไม่แตกต่างกัน เพราะการจัดการการเรียนการสอนแบบออนไลน์ควรเป็นในลักษณะที่มีการโต้ตอบระหว่างกันแบบทันที นอกจากนี้ นิสิตมีความเห็นว่า Google Classroom ทำให้ขาดปฏิสัมพันธ์ระหว่างนิสิตกับอาจารย์ และนิสิตกับนิสิต อยู่ในระดับปานกลาง อาจกล่าวได้ว่า การเรียนรู้ผ่านระบบ Google Classroom อาจส่งผลให้นิสิตมีปฏิสัมพันธ์หรือพูดคุยกันน้อยลงบ้าง เพราะนิสิตแต่ละคนสามารถเรียนรู้ผ่านระบบได้ทุกที่ ทุกเวลา เช่นเดียวกับผลการวิจัยของฉันท์ทิพย์ สีลิตธรรมและพรเพ็ญ เอกเอี่ยมวัฒนกุล (2559: 25) ได้ทำการศึกษาระดับความพึงพอใจต่อการเรียนการสอนโดยผ่านกูเกิลคลาสรูมของนักศึกษาวิทยาลัยพณิชยการธนบุรี พบว่า ข้อเสียของกูเกิลคลาสรูมในภาพรวมอยู่ในระดับสูง ทำให้นักศึกษาแยกตัวออกจากกลุ่มเพื่อนอยู่ในระดับสูงมาก และทำให้ขาดการติดต่อสื่อสารระหว่างกันอยู่ในระดับสูง ขณะเดียวกันนิสิตเห็นว่า ระบบ Google Classroom ไม่ได้ส่งผลกระทบต่อปฏิสัมพันธ์ระหว่างกันสักเท่าไร เนื่องในบางครั้งนิสิตจำเป็นต้องปรึกษาหารือหรือสนทนาพูดคุยเรื่องผลงานหรือเนื้อหาสาระกับเพื่อนๆ ในชั้นเรียนในรูปแบบต่างๆ ทั้งการสนทนาเมื่อพบเจอกัน การส่งข้อความไลน์พูดคุย การส่งผลงานผ่านอีเมล์แก่อาจารย์ผู้สอน และอาจารย์ผู้สอนสามารถสื่อสารและส่งงานกลับแก่นิสิตให้แก้ไขได้เสมอ เป็นต้น นอกจากนี้ระบบยังมีช่องทางการติดต่อสื่อสารหลายรูปแบบ สามารถแนบไฟล์งานได้หลายสกุลเพื่อส่งผลงานหรือสนทนาพูดคุยกับอาจารย์ผู้สอน ดังนั้นการเรียนการสอนผ่านระบบ Google Classroom ไม่ได้ทำให้นิสิตขาดปฏิสัมพันธ์ระหว่างบุคคลเสมอไป อาจต้องพิจารณาถึงองค์ประกอบอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง อาทิ เนื้อหาสาระที่ใช้ในการจัดการเรียนการสอนผ่านระบบ Google Classroom มีความยากง่ายอย่างไร นิสิตสามารถทำความเข้าใจได้มากน้อยเพียงใด หากมีความยากเกินความเข้าใจ นิสิตจำเป็นต้องสอบถามพูดคุยกับอาจารย์ผู้สอนหรือเพื่อนร่วมชั้น จึงทำให้ปฏิสัมพันธ์ระหว่างกันไม่ได้ลดน้อยลง หรือนิสิตมีพื้นฐานวัฒนธรรมการเรียนรู้ร่วมกันเป็นกลุ่ม ระบบการเรียนการสอนผ่าน Google Classroom จึงไม่ได้ทำให้นิสิตเกิดความห่างเหินซึ่งกัน และนิสิตมีความเห็นว่า Google Classroom ทำให้ไม่มีอิสระต้องอาศัยเทคโนโลยีมาช่วยเท่านั้นอยู่ในระดับปานกลาง อาจกล่าวได้ว่า การเรียนรู้ผ่าน Google Classroom ไม่ได้ปิดกั้นองค์ความรู้ หรือต้องอาศัยเครื่องมือเทคโนโลยีตลอดเวลา เพราะนิสิตทุกคนมีความพร้อมของเครื่องมือที่ใช้ในการเข้าถึงระบบ Google Classroom ทั้งคอมพิวเตอร์ตั้งโต๊ะ สมาร์ทโฟน Ipad และTablet แต่เป็นการเปิดโอกาสให้นิสิตพัฒนาทักษะ การค้นคว้าข้อมูลทางอินเทอร์เน็ตมากขึ้น ดังผลการศึกษาครั้งนี้พบว่า นิสิตมีความพึงพอใจอยู่ในระดับมากต่อการเรียนด้วยวิธีนี้ ที่ทำให้นิสิตใช้ประโยชน์จากเทคโนโลยีทางการศึกษาได้ดีขึ้น ช่วยส่งเสริมทักษะการเรียนรู้ด้วยตนเอง และทำให้นิสิตสามารถค้นหาข้อมูลจากอินเทอร์เน็ตได้เก่งขึ้น ดังที่เชลลีย์ เมนาร์ด ดับบริล (Shelley, M. W. 1975) กล่าวไว้ว่า ความพอใจจะเกิดได้มากที่สุด เมื่อมีทรัพยากรทุกอย่างที่เป็นความต้องการครบถ้วน และเป็นการสร้างสิ่งจูงใจหรือแรงกระตุ้นให้เกิดกับผู้เรียนได้เรียนรู้ตามวัตถุประสงค์ที่วางไว้ ในการดำเนินกิจกรรมการเรียน การที่ผู้เรียนจะเกิดความพึงพอพอใจในการเรียนนั้น ผู้เรียนต้องมีแรงจูงใจที่จะอยากเรียน ซึ่งผู้สอนต้องคำนึงถึงสิ่งที่ก่อให้เกิดแรงจูงใจหลายๆ ด้าน เช่น การจัดบรรยากาศ สถานการณ์ เทคนิคการสอนที่ดี ให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมในการการวางแผนตามความต้องการ เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้มีปฏิสัมพันธ์กันในรูปแบบต่างๆ

ข้อเสนอแนะทั่วไป

1. การจัดการเรียนการสอนผ่านระบบ Google Classroom ควรให้ผู้เรียนได้มีบทบาทใน การทำงานของตนเองมากที่สุด ผู้สอนควรส่งเสริมให้ผู้เรียนทำงานร่วมกันเป็นทีมได้ ทำงานด้วยตนเองได้

2. ระบบการจัดการเรียนการสอนผ่านระบบ Google Classroom ที่พัฒนาขึ้นสามารถใช้ได้กับทุกรายวิชา ดังนั้นผู้ที่นำระบบดังกล่าวไปใช้ควรพิจารณาถึงจุดมุ่งหมาย เป้าหมายของรายวิชาและข้อจำกัดด้านกิจกรรมการจัดการเรียนการสอนในการเรียนรู้ของผู้เรียนเป็นสำคัญ

3. ควรมีการศึกษาถึงความพร้อมของนิสิตหรือผู้เรียนเพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐานในการจัดการเรียนตามระบบ Google Classroom ที่ต้องอาศัยเครื่องมือเทคโนโลยีที่ทันสมัย ระบบเครือข่ายอินเทอร์เน็ต รวมถึงความรู้พื้นฐานด้านเทคโนโลยีของนิสิต

ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรมีการนำระบบการจัดการเรียนการสอนผ่าน

ระบบ Google Classroom ไปใช้ในการจัด การเรียนการสอนในรายวิชาอื่นๆ โดยเฉพาะรายวิชาที่พัฒนาทักษะ ซึ่งระบบสามารถนำเสนอเนื้อหาในรูปแบบต่างๆ ที่หลากหลาย

2. ควรมีการศึกษาเปรียบเทียบการเรียนการสอนระบบอื่นๆ เช่น Google Translate, Google Moderator, Google Apps Script, หรือ Google Keep เป็นต้น

เอกสารอ้างอิง

ฉันท์ทิพย์ สีลิตธรรมและพรเพ็ญ เอกเอี่ยมวัฒนกุล. (2559, มกราคม – มิถุนายน). **การศึกษาระดับความพึงพอใจต่อการเรียนการสอนโดยผ่านกูเกิลคลาสรูมของนักศึกษาวิทยาลัยพณิชยการธนบุรี**. วารสารเทคโนโลยีสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร. 1(1): 20-25.

นภาพร สิงหทัต. (2548). **วิธีวิทยาการวิจัย**. นนทบุรี: พี.พี. กิจเจริญ จำกัด.

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

ปรัชญนันท์ นิลสุข. (2558). **ครูอาชีวะแห่งศตวรรษที่ 21**. กรุงเทพฯ: แมคเอ็ดดูเคชั่น.

ไพศาล หวังพานิช. (2523). **การวัดและการประเมินผลทางการศึกษา**. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

มูลนิธิสถาบันวิจัยเพื่อการพัฒนาประเทศไทย. (2556). **รายงานฉบับสมบูรณ์การจัดทำยุทธศาสตร์ การปฏิรูปการศึกษาขั้นพื้นฐานให้เกิดความรับผิดชอบ. ม.ป.พ.**

วิจารณ์ พานิช. (2555). **วิถีสร้างการเรียนรู้เพื่อศิษย์ในศตวรรษที่ 21**. กรุงเทพฯ: มูลนิธิสดศรี-สฤษดิ์วงศ์.

ศิริวรรณ เสรีรัตน์. (2546). **การบริหารตลาดยุคใหม่**. กรุงเทพฯ: บริษัท ธรรมสาร จำกัด.

สุนีย์ ศีลพิพัฒน์ และคณะ. (2551). **การเรียนการสอนผ่าระบบอิเล็กทรอนิกส์ชุดวิชาเศรษฐศาสตร์ระหว่างประเทศโดยใช้ T5 Model ในกลุ่มนักศึกษาที่ลงทะเบียนเรียนชุดวิชาเศรษฐศาสตร์ระหว่างประเทศในภาคเรียน 1 ปีการศึกษา 2550**. นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

เสมา สอนประสม. (2559). **การศึกษาความพึงพอใจในการใช้คลาสรูมในวิชาฟิสิกส์1สำหรับนักศึกษาคณะวิทยาศาสตร์**. การประชุมวิชาการระดับชาติ มหาวิทยาลัยรังสิต วันที่ 29 เมษายน 2559. ปทุมธานี: ม.ป.พ. อัดสำเนา.

อริสสา สะอาดนัก. (2561). **Google Apps for Education เทคโนโลยีพัฒนาการจัดการการเรียนการสอน**. สืบค้นเมื่อ 14 กุมภาพันธ์ 2561, จาก http://www.info.ms.su.ac.th/KM$/ GoogleApps.pdf.

อุทัยพรรณ สุดใจ. (2544). **ความพึงพอใจของผู้ใช้บริการที่มีต่อการให้บริการขององค์การโทรศัพท์แห่งประเทศไทย จังหวัดชลบุรี**. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (สังคมวิทยาประยุกต์). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. ถ่ายเอกสาร.

Ebel, R.L. & Frisbie, D.A. (1991). **Essentials of Education Measurement**. USA: Prentice Hall.

Google Inc. (2014). **Google Apps for Education**. Retrieved April 6,2017, from http://www.google.com/enterprise/apps/education.

Hopkins, K.D., Stanley, J.C. & Hopkins, B.R. (1990). **Educational and Psychological Measurement and Evaluation**. New Jersey: Prentice Hall.

MacArthur, C.A. (2009). **Reflections on Research on Writing and Technology for Struggling Writers. Learning Disabilities Research & Practice**. 24 (2): 93-103.

Mullins, L.J. (1985). **Management and Organization Behavior**. London: Pitman Company.

Shelley, M. W. (1975). **Responding to Social Change**. Pennsylvania: Dowden, Hutchison Press.Inc.

การศึกษาผลการเรียนรู้ทฤษฎีการประสานเสียง โดยใช้เทคนิคการเรียนแบบร่วมมือ ของนิสิตดุริยางคศาสตร์สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ[1]

THE STUDY IN LEARNING OUTCOMES IN THEORY OF HARMONY THROUGH COOPERATIVE LEARNING FOR BACHELOR'S DEGREE STUDENTS IN MUSIC, THE FACULTY OF FINE ARTS, SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

ณานิก หวังพานิช / CHANICK WANGPHANICH
สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
DEPARTMENT OF WESTERN MUSIC, FACULTY OF FINE ARTS, SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

Received: May 10, 2018
Revised: July 9, 2018
Accepted: July 16, 2018

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยกึ่งการทดลองโดยใช้แบบแผนการวิจัยที่พัฒนาจากแผนการวิจัยแบบหนึ่งกลุ่มทดลองก่อนและหลัง มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาผลการเรียนรู้ทฤษฎีการประสานเสียงที่เรียนโดยใช้เทคนิคการเรียนแบบร่วมมือ และศึกษาความพึงพอใจที่มีต่อการจัดการเรียนแบบร่วมมือในวิชาทฤษฎีการประสานเสียง กลุ่มตัวอย่างคือนิสิตดุริยางคศาสตร์สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ที่ลงทะเบียนเรียนวิชาทฤษฎีการประสานเสียง 1 ในภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2559 จำนวน 15 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย คือ เครื่องมือทดลอง ได้แก่ แผนจัดการเรียนรู้แบบร่วมมือวิชาทฤษฎีการประสานเสียง และเครื่องมือรวบรวมข้อมูล ได้แก่ แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนทฤษฎีการประสานเสียง แบบทดสอบวัดความคงทนในการเรียนรู้ แบบสังเกตพฤติกรรมการทำงานกลุ่ม และแบบสอบถามความพึงพอใจที่มีต่อการจัดการเรียนแบบร่วมมือในวิชาทฤษฎีการประสานเสียง ซึ่งมีค่าความเชื่อมั่น 0.81, 0.83, 0.87, 0.89 ตามลำดับ วิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้สถิติพื้นฐาน และเปรียบเทียบผลการเรียนรู้โดยใช้ t-test แบบ Dependent Sample และ t-test แบบ One-Sample ด้วยโปรแกรม SPSS Statistics 22.0

ผลการวิจัยพบว่า 1) นิสิตดุริยางคศาสตร์สากลที่เรียนทฤษฎีการประสานเสียงโดยใช้เทคนิคการเรียนแบบร่วมมือมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนทฤษฎีการประสานเสียงสูงขึ้นทั้งรายบุคคลและโดยรวมสูงขึ้น 2) นิสิตดุริยางคศาสตร์สากลที่เรียนทฤษฎีการประสานเสียงโดยใช้เทคนิคการเรียนแบบร่วมมือมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนทฤษฎีการประสานเสียงผ่านเกณฑ์ระดับดี 3) ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนทฤษฎีการประสานเสียงของนิสิตดุริยางคศาสตร์สากลหลังการเรียนโดยใช้เทคนิคการเรียนแบบร่วมมือกับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเมื่อเรียนจบบทเรียนไปแล้ว 4 สัปดาห์ มีคะแนนไม่แตกต่างกัน ซึ่งแสดงถึงมีความคงทนในการเรียนรู้ 4) นิสิตดุริยางคศาสตร์สากลที่เรียนโดยใช้เทคนิคการเรียนแบบร่วมมือมีพฤติกรรมการทำงานกลุ่มในระดับดี และ 5) นิสิตดุริยางคศาสตร์สากลมีความพึงพอใจต่อการจัดการเรียนแบบร่วมมือในวิชาทฤษฎีการประสานเสียงในระดับมาก

คำสำคัญ: การเรียนแบบร่วมมือ ผลการเรียนรู้ ความพึงพอใจ ทฤษฎีการประสานเสียง

[1] งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากงบประมาณรายได้คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทริโรฒ ประจำปี 2560

Abstract

This research is quasi – experimental Research using research design developed from One – Group Pretest – Posttest Design aimed to examine the effect of students' learning outcomes in Theory of Harmony through the cooperative learning and to study students' satisfaction toward the cooperative learning in Theory Harmony Subject. The sample was 15 Bachelor's students in Music, the Faculty of Fine Art, Srinakharinwirot University who enrolled in Theory of Harmony I Subject in the first semester of the academic year 2559. The research tools included the experimental tool including the Cooperative Learning Lesson Plan in Theory of Harmony; and the data-collecting tools consisting of the Achievement in Theory of Harmony test; the Retention test; the Behaviour of group work Evaluation form; and the Satisfaction toward the cooperative learning in Theory of Harmony test. The tools had the reliability coefficient of 0.81, 0.83, 0.87 and 0.89 respectively. The results derived from the data are calculated using a simple descriptive statistical analysis and also statistical analysis of the t-test for Dependent Sample and the t-test for One–Sample, using SPSS Statistics 22.0.

The findings were 1) the students taking the cooperative learning significantly increased their learning achievement in Theory of Harmony both individual and overall; 2) the students taking the cooperative learning showed their learning achievement at a moderate level; 3) students' learning achievement in Theory of Harmony after taking the cooperative learning and their learning achievement four weeks after taking the cooperative learning showed similar scores, indicating their learning retention; 4) the students taking the cooperative learning showed their good behaviour of group work; and 5) the students significantly increased their satisfaction displayed more positive characteristics toward the cooperative learning in Theory of Harmony.

Keywords: cooperative learning, learning outcomes, satisfaction, theory of harmony

บทนำ

ปัจจุบันการจัดการเรียนการสอนที่เน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลางที่มีประสิทธิภาพต่อการพัฒนาผู้เรียนมีหลายวิธี ซึ่งแต่ละวิธีจะมีรูปแบบและความเหมาะสมในศาสตร์การเรียนรู้ เนื้อหาสาระ และการนำไปใช้ในการเรียนการสอนแตกต่างกัน การเรียนแบบร่วมมือ (Cooperative learning) เป็นรูปแบบการจัดการเรียนการสอนที่เน้นการทำงานเป็นกลุ่มมีการเรียนรู้และการมีปฏิสัมพันธ์ที่ดีเพื่อให้บรรลุตามเป้าหมายที่ตั้งไว้ เป็นวิธีการเรียนการสอนที่ได้รับการยอมรับว่าเป็นวิธีการสอนที่ดีวิธีหนึ่งที่ถูกนำมาใช้ในการเรียนการสอนในระดับอุดมศึกษาอย่างแพร่หลาย (Millis & Coltell, 1998) ทั้งนี้เนื่องจากการเรียนแบบร่วมมือนั้น นอกจากจะเป็นการเรียนการสอนที่เน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลางแล้ว ยังเป็นการเรียนการสอนที่ช่วยให้เกิดปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้เรียน ทำให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ ศึกษาค้นคว้า วิเคราะห์ สังเคราะห์ด้วยการทำกิจกรรมร่วมกันเป็นกลุ่ม จอห์นสันและจอห์นสัน (Johnson and Johnson, 1994: 276) กล่าวว่า การเรียนแบบร่วมมือเป็นการจัดการเรียนการสอนที่เน้นให้ผู้เรียนร่วมมือช่วยเหลือกันในการเรียนรู้ โดยแบ่งผู้เรียนออกเป็นกลุ่มเล็ก ประกอบด้วยสมาชิกที่มีความสามารถแตกต่างกัน ทำงานร่วมกันเพื่อเป้าหมายกลุ่ม สมาชิกมีความรับผิดชอบร่วมกัน ทั้งส่วนตนและส่วนรวม มีการฝึกและใช้ทักษะการทำงานกลุ่มร่วมกัน ผลงานของกลุ่มขึ้นกับผลงานของสมาชิกแต่ละคน ในกลุ่มสมาชิกได้รับความสำเร็จร่วมกัน การเรียนแบบร่วมมือจะช่วยพัฒนาคุณลักษณะที่สำคัญให้แก่ผู้เรียนหลายประการ เช่น ความสามารถที่จะเรียนรู้วิธีการแสวงหาความรู้ ความรับผิดชอบในการทำหน้าที่ตนเอง การช่วยเหลือซึ่งกันและกัน ร่วมกันคิดและร่วมกันทำ การที่ให้ผู้เรียนได้ทำงานร่วมกับผู้อื่น ทำงานเป็นกลุ่ม เป็นยุทธวิธีหนึ่งในการพัฒนาทักษะทางสติปัญญาและทักษะทางสังคมของผู้เรียน การเรียนแบบร่วมมือมีการจัดกิจกรรมการเรียนรู้หลายรูปแบบ เช่น การแข่งขันกันเป็นกลุ่มด้วยเกม

(Team-Game Tournaments: TGT) การแบ่งกลุ่มสัมฤทธิ์ (Student Team Achievement Division: STAD) การจัดกลุ่มช่วยรายบุคคล (Team Assisted Individualisation: TAI) การต่อภาพ (Jigsaw) การเรียนแบบร่วมแรง (Co-op Co-op) การสืบค้นเป็นกลุ่ม (Group Investigation) เป็นต้น การเรียนแบบร่วมมือในทุกรูปแบบจะยึดหลักการเดียวกัน และมีวัตถุประสงค์มุ่งตรงไปในทิศทางเดียวกัน คือ เพื่อช่วยให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ในเรื่องที่ศึกษามากที่สุด โดยอาศัยการร่วมมือกัน ช่วยเหลือกัน และแลกเปลี่ยนความรู้ระหว่างกลุ่มผู้เรียนด้วยกัน ความแตกต่างของรูปแบบกิจกรรมการเรียนรู้แต่ละรูปแบบจะอยู่ที่เทคนิควิธีในการศึกษาเนื้อหาสาระ วิธีเสริมแรง และการให้รางวัลเป็นประการสำคัญ (ทิศนา แขมมณี, 2556: 265-271)

การจัดการศึกษาในระดับอุดมศึกษามุ่งเน้นให้ผู้เรียนได้รับความรู้ เนื้อหาสาระ พัฒนาทักษะและกระบวนการคิด รวมถึงการประยุกต์ความรู้เพื่อเผชิญและแก้ไขสถานการณ์โดยเน้นการศึกษาตลอดชีวิต ในการจัดการศึกษาด้านดนตรีก็เช่นเดียวกัน ต้องส่งเสริมให้ผู้เรียนได้พัฒนาตนเองอย่างเต็มศักยภาพโดยให้ความสำคัญทั้งความรู้ ทักษะกระบวนการ คุณธรรม จริยธรรมและค่านิยมอันพึงประสงค์ ดังนั้นผู้สอนควรเลือกกระบวนการสอนและรูปแบบของการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนให้เหมาะสมกับเนื้อหาสาระและผู้เรียน โดยคำนึงถึงวุฒิภาวะ ความสนใจ ความถนัด และความแตกต่างของบุคคล ควรเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้เรียนรู้จากประสบการณ์จริงจากการฝึกปฏิบัติ ฝึกให้คิดวิเคราะห์ สามารถแก้ปัญหาได้ กระบวนการสอนต้องผสมผสานสาระทั้งทางด้านเนื้อหาและด้านทักษะกระบวนการตลอดจนปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรม ค่านิยมที่ดีงาม ถูกต้องและเหมาะสมให้กับผู้เรียน ในการจัดการศึกษาด้านดนตรีต้องให้ความสำคัญกับสาระดนตรีซึ่งประกอบด้วย วรรณกรรมทางดนตรี (Music Literature) องค์ประกอบทางดนตรี (Music Components) และทักษะทางดนตรี (Music skills) (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2555; Leonard & House, 1972; Colwell & Wing, 2004) อันเป็นพื้นฐานสำคัญในการเรียนดนตรีเพื่อให้เกิดความเข้าใจและความซาบซึ้งในดนตรี ที่สามารถพัฒนาต่อยอดในแขงดนตรีต่างๆ ได้ (ประพันธ์ศักดิ์ พุ่มอินทร์, 2557: 69) ดังนั้นการเรียนการสอนดนตรีควรเน้นให้ผู้เรียนเข้าใจในองค์ความรู้ของสาระดนตรีอย่างครบถ้วน และมีความเหมาะสมกับระดับการเรียนรู้ของผู้เรียน ทั้งนี้เพื่อให้ผลที่ได้เกิดประโยชน์ต่อผู้เรียนสูงสุด ทฤษฎีการประสานเสียงเป็นสาระดนตรีที่เป็นความรู้พื้นฐานทางด้านทฤษฎีดนตรีเพื่อใช้ในการสร้างและเรียบเรียงเสียงประสาน (Harmony) และเป็นพื้นฐานการเรียนวิชาทฤษฎีดนตรีขั้นสูงต่อไป ธรรมชาติของเนื้อหาสาระวิชาของทฤษฎีการประสานเสียงมีลักษณะเป็นนามธรรม ต้องอาศัยความเข้าใจมากกว่าความจำ เน้นการวิเคราะห์และการประยุกต์ใช้ กระบวนการสอนและกิจกรรมการเรียนการสอนทฤษฎีการประสานเสียงที่ดำเนินการอยู่ในปัจจุบันส่วนใหญ่จะอยู่ในรูปแบบการบรรยายแล้วยกตัวอย่าง และให้ผู้เรียนทำแบบฝึกหัด ซึ่งถ้าผู้เรียนไม่เข้าใจในเนื้อหาสาระไม่สามารถทำแบบฝึกหัดได้ อาจส่งผลให้ผู้เรียนเกิดความเบื่อหน่าย ท้อแท้และไม่สนใจเรียน ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้นำเทคนิคการเรียนแบบร่วมมือ ในรูปแบบการจัดกิจกรรมการเรียนรู้แบบการต่อภาพ (Jigsaw) มาใช้ในการเรียนการสอนทฤษฎีการประสานเสียง โดยจัดให้ผู้เรียนทำกิจกรรมกลุ่มร่วมกัน มีการแลกเปลี่ยนความรู้กับสมาชิกภายในกลุ่ม มีการแบ่งปันทรัพยากรการเรียนรู้ ช่วยเหลือซึ่งกันและกัน ร่วมมือกันปฏิบัติงานที่ได้รับมอบหมาย ผู้เรียนแต่ละคนมีความรับผิดชอบต่อหน้าที่ของตนและต่องานกลุ่ม โดยมีเป้าหมายร่วมกันและได้รับรางวัลร่วมกันเมื่อกลุ่มประสบความสำเร็จ

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษา ผลการเรียนรู้ทฤษฎีการประสานเสียงที่เรียนโดยใช้เทคนิคการเรียนแบบร่วมมือ (Cooperative learning) ของนิสิตดุริยางคศาสตร์สากล มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นแนวทางในการปรับปรุงและพัฒนาวิธีการสอนเนื้อหาสาระของกลุ่มวิชาทฤษฎีดนตรีให้มีคุณภาพมากขึ้น นอกจากนี้ยังเป็นแนวทางสำหรับอาจารย์ผู้สอนในสาขาดนตรีในการพัฒนาวิธีการสอนและการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนดนตรีให้มีประสิทธิภาพมากขึ้น เพื่อพัฒนาผู้เรียนในด้านวิชาการและทักษะทางสังคม และเตรียมผู้เรียนให้สามารถดำรงชีพในสังคมได้อย่างมีความสุขและมีประสิทธิภาพสอดคล้องตามหลักการจัดการศึกษาระดับอุดมศึกษา

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ดังนี้

1. ศึกษาผลการเรียนรู้ทฤษฎีการประสานเสียงที่เรียนโดยใช้เทคนิคการเรียนแบบร่วมมือของนิสิต ดุริยางคศาสตร์สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2. ศึกษาความพึงพอใจที่มีต่อการจัดการเรียนแบบร่วมมือในวิชาทฤษฎีการประสานเสียง ของนิสิต ดุริยางคศาสตร์สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

กรอบแนวคิดการวิจัย

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยกึ่งการทดลอง (Quasi – experimental Research) โดยใช้แบบแผนการวิจัยที่พัฒนาจากแบบแผนการวิจัยแบบหนึ่งกลุ่มทดลองก่อนและหลัง (One – Group Pretest – Posttest Design) (ผ่องพรรณ ตรัยมงคลกูล และสุภาพ ฉัตราภรณ์, 2543: 45) เพื่อศึกษาผลการเรียนรู้ทฤษฎีการประสานเสียงที่เรียนโดยใช้เทคนิคการเรียนแบบร่วมมือ และศึกษาความพึงพอใจที่มีต่อการจัดการเรียนแบบร่วมมือของนิสิตดุริยางคศาสตร์สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ แสดงเป็นกรอบแนวคิดการวิจัยได้ ดังนี้

ตัวแปรต้น

การจัดการเรียนแบบร่วมมือ (Cooperative learning) วิชาทฤษฎีการประสานเสียง มีองค์ประกอบที่สำคัญ 5 ประการ (Johnson and Johnson, 1994: 31-37) คือ

1. การพึ่งพาและเกื้อกูลกัน (Positive Interdependence)
2. การติดต่อปฏิสัมพันธ์โดยตรง (Face-to-face Interaction)
3. การรับผิดชอบงานของสมาชิกแต่ละคน (Individual Accountability and Personal Responsibility)
4. การใช้ทักษะปฏิสัมพันธ์ระหว่างบุคคลและทักษะการทำงานกลุ่ม (Interpersonal and Small Group skills)
5. การใช้กระบวนการกลุ่ม (Group Processing)

ทฤษฎีและหลักการ

- การจัดการเรียนแบบร่วมมือ (Johnson and Johnson, 1994)
- ทฤษฎีการประสานเสียง (Kostka & Payne, 2009)

ตัวแปรตาม

1. ผลการเรียนรู้ทฤษฎีการประสานเสียง ประกอบด้วย
   - ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนทฤษฎีการประสานเสียง
   - ความคงทนในการเรียนรู้
   - พฤติกรรมการทำงานกลุ่ม
2. ความพึงพอใจที่มีต่อการจัดการเรียนแบบร่วมมือในวิชาทฤษฎีการประสานเสียง

ข้อเสนอแนะวิธีการจัดการเรียนการสอนสำหรับวิชาในกลุ่มของทฤษฎีดนตรีให้อยู่ในรูปแบบการจัดการเรียนแบบร่วมมือ ซึ่งเป็นรูปแบบหนึ่งของการจัดการเรียนการสอน ที่เน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง

ความสำคัญของการวิจัย

ผลการวิจัยครั้งนี้ จะทำให้รู้ถึงผลการเรียนรู้ทฤษฎีการประสานเสียงที่เรียนโดยใช้เทคนิคการเรียนแบบร่วมมือ และความพึงพอใจที่มีต่อการจัดการเรียนแบบร่วมมือ เพื่อเป็นแนวทางในการปรับปรุงและพัฒนาการจัดการเรียนการสอนวิชาในกลุ่มของทฤษฎีดนตรีสากล ได้แก่ ทฤษฎีดนตรี (Music Theory) ทฤษฎีการสอดทำนองเพลง (Music Counterpoint) โครงสร้างและการวิเคราะห์เพลง (Music Form and Analysis) ให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ยังเป็นแนวทางสำหรับอาจารย์ผู้สอนในสาขาดนตรีได้พัฒนากระบวนการสอนเนื้อหาสาระดนตรีให้มีประสิทธิภาพมากขึ้น เพื่อให้ผู้เรียนพัฒนาตนเองทั้งด้านวิชาการและทักษะทางสังคมอย่างเต็มศักยภาพ สามารถประยุกต์ใช้องค์ความรู้ด้านดนตรีไปใช้ในสถานการณ์ต่างๆ ที่หลากหลาย และสามารถปรับตัวเข้ากับสภาวะแวดล้อมทางสังคม

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยกึ่งการทดลอง (Quasi-experimental Research) โดยใช้แบบแผนการวิจัยที่พัฒนาจากแบบแผนการวิจัยแบบหนึ่งกลุ่มทดลองก่อนและหลัง (One–Group Pretest–Posttest Design) มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาผลการเรียนรู้ทฤษฎีการประสานเสียงที่เรียนโดยใช้เทคนิคการเรียนแบบร่วมมือ และ 2) ศึกษาความพึงพอใจที่มีต่อการจัดการเรียนแบบร่วมมือในวิชาทฤษฎีการประสานเสียง กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้คือ นิสิตดุริยางคศาสตร์สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ที่ลงทะเบียนเรียนวิชาทฤษฎีการประสานเสียง 1 (รหัสวิชา: ดตศ 215) ในภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2559 จำนวน 15 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ คือ

1) เครื่องมือทดลอง ได้แก่ แผนจัดการเรียนรู้แบบร่วมมือวิชาทฤษฎีการประสานเสียง ซึ่งประกอบด้วย 10 หน่วยการเรียน ได้แก่ ความเป็นมาของทฤษฎีการประสานเสียง หลักการวางแนวเสียงสี่แนว หลักการเคลื่อนที่ระหว่างแนว การวางคอร์ดในรูปพื้นต้น การวางคอร์ดในรูปพลิกกลับครั้งที่หนึ่ง การวางคอร์ดในรูปพลิกกลับครั้งที่สอง การวางคอร์ดที่เคเดนซ์ การดำเนินคอร์ด การเปลี่ยนกุญแจเสียง และการวางโน้ตนอกคอร์ด

2) เครื่องมือรวบรวมข้อมูล ได้แก่ แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนทฤษฎีการประสานเสียง แบบทดสอบวัดความคงทนในการเรียนรู้ แบบสังเกตพฤติกรรมการทำงานกลุ่ม และแบบสอบถามความพึงพอใจที่มีต่อการจัดการเรียนแบบร่วมมือในวิชาทฤษฎีการประสานเสียง

ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยได้ดำเนินการ ดังนี้

1) ผู้สอนชี้แจงวัตถุประสงค์การจัดการเรียนแบบร่วมมือ เนื้อหาสาระของวิชาทฤษฎีการประสานเสียง กิจกรรมการเรียนการสอน วิธีการวัดผลการประเมินผลการเรียนรู้ ข้อตกลงและการปฏิบัติตนในชั้นเรียนให้กับผู้เรียน

2) ผู้สอนแบ่งผู้เรียนออกเป็นกลุ่มย่อย กลุ่มละ 5 คน โดยสมาชิกของกลุ่มย่อยมีความรู้พื้นฐานทางทฤษฎีดนตรีคละกัน คือ เก่ง ปานกลาง อ่อน

3) ก่อนการเรียนแบบร่วมมือ วัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาทฤษฎีการประสานเสียง ด้วยแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาทฤษฎีการประสานเสียง

4) ดำเนินการเรียนการสอนโดยใช้แผนจัดการเรียนรู้แบบร่วมมือวิชาทฤษฎีการประสานเสียง และระหว่างการเรียนแบบร่วมมือ ประเมินพฤติกรรมการทำงานกลุ่มด้วยแบบสังเกตพฤติกรรมการทำงานกลุ่ม

5) หลังการเรียนทฤษฎีการประสานเสียงโดยใช้เทคนิคการเรียนแบบร่วมมือ วัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาทฤษฎีการประสานเสียง ด้วยแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาทฤษฎีการประสานเสียงฉบับเดิม วัดความคงทนในการเรียนรู้ ด้วยแบบทดสอบวัดความคงทนในการเรียนรู้ และวัดความพึงพอใจที่มีต่อการจัดการเรียนแบบร่วมมือด้วยแบบสอบถามความพึงพอใจที่มีต่อการจัดการเรียนแบบร่วมมือ

6) หลังการเรียนทฤษฎีการประสานเสียงโดยใช้เทคนิคการเรียนแบบร่วมมือจนจบบทเรียนและทิ้งช่วงห่างไปแล้ว 4 สัปดาห์ วัดความคงทนในการเรียนรู้ ด้วยแบบทดสอบวัดความคงทนในการเรียนรู้ฉบับเดิม

ในการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยได้ดำเนินการ ดังนี้

1) เปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาทฤษฎีการประสานเสียงของนิสิตดุริยางคศาสตร์สากลที่เรียนโดยใช้เทคนิคการเรียนแบบร่วมมือก่อนและหลังการเรียน โดยใช้ t-test แบบ dependent sample

2) เปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาทฤษฎีการประสานเสียง ของนิสิตดุริยางคศาสตร์สากลที่เรียนโดยใช้เทคนิคการเรียนแบบร่วมมือ กับเกณฑ์ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนทฤษฎีการประสานเสียงระดับดี โดยใช้ t-test แบบ one sample

3) หาความคงทนในการเรียนรู้ของนิสิตดุริยางคศาสตร์สากลหลังการเรียนโดยใช้เทคนิคการเรียนแบบร่วมมือ โดยการเปรียบเทียบกับผลการเรียนหลังจากเรียนจบบทเรียนไปแล้ว 4 สัปดาห์ โดยใช้ t-test แบบ dependent sample

4) ศึกษาพฤติกรรมการทำงานกลุ่ม โดยใช้สถิติพื้นฐาน โดยการแจกแจงความถี่ (Frequency Distribution) และค่าร้อยละ (Percentage) หาค่าเฉลี่ย (Mean) และค่าความเบี่ยงเบนมาตรฐาน (Standard deviation) เพื่อนำเสนอข้อมูลเชิงบรรยาย

5) ศึกษาความพึงพอใจที่มีต่อการจัดการเรียนแบบร่วมมือในวิชาทฤษฎีการประสานเสียง โดยใช้สถิติพื้นฐาน โดยการแจกแจงความถี่ (Frequency Distribution) และค่าร้อยละ (Percentage) หาค่าเฉลี่ย (Mean) และค่าความเบี่ยงเบนมาตรฐาน (Standard Deviation) เพื่อนำเสนอข้อมูลเชิงบรรยาย

การวิเคราะห์ข้อมูล

ผลการเรียนรู้ทฤษฎีการประสานเสียงที่เรียนโดยใช้เทคนิคการเรียนแบบร่วมมือ

ผลการเรียนรู้ในการวิจัยครั้งนี้ เป็นผลที่ได้จากการเรียนทฤษฎีการประสานเสียง ของนิสิตดุริยางคศาสตร์สากลที่ได้รับการสอนโดยใช้แผนจัดการเรียนรู้แบบร่วมมือ โดยผลการเรียนรู้ทฤษฎีการประสานเสียงพิจารณาจาก 1) ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนทฤษฎีการประสานเสียง; 2) ความคงทนในการเรียนรู้ และ 3) พฤติกรรมการทำงานกลุ่ม ดังแสดงในตาราง 1 ถึงตาราง 5

ตาราง 1 เปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนทฤษฎีการประสานเสียงก่อนและหลังการเรียนแบบร่วมมือ

การทดสอบ	$\bar{X}$	S	$\bar{D}$	$S_{\bar{D}}$	*df*	*t* (dependent sample)
หลังเรียน	42.06	5.34	35.93	0.80	14	44.91**
ก่อนเรียน	6.13	4.45				

$t_{.01(14)} = 2.624$

ตาราง 1 แสดงว่าหลังจากเรียนทฤษฎีการประสานเสียงโดยใช้เทคนิคการเรียนแบบร่วมมือ นิสิตดุริยางคศาสตร์สากลมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนทฤษฎีการประสานเสียงสูงขึ้นอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 นั่นคือ นิสิตดุริยางคศาสตร์สากลที่เรียนโดยใช้เทคนิคการเรียนแบบร่วมมือมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนทฤษฎีการประสานเสียงสูงขึ้น

ตาราง 2 เปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนทฤษฎีการประสานเสียงของนิสิตดุริยางคศาสตร์สากลที่เรียนโดยใช้เทคนิคการเรียนแบบร่วมมือ กับเกณฑ์ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนทฤษฎีการประสานเสียงระดับดี

การทดสอบ	คะแนน	$S_{\bar{x}}$	*df*	t (one sample)
$\bar{X}$	84.12	1.38	14	10.23**
μ_0	70.00			

$t_{.01(14)} = 2.624$

ตาราง 2 แสดงว่านิสิตดุริยางคศาสตร์สากลที่เรียนโดยใช้เทคนิคการเรียนแบบร่วมมือมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนทฤษฎีการประสานเสียงสูงกว่าเกณฑ์ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนทฤษฎีการประสานเสียงระดับดี อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 นั่นคือนิสิตดุริยางคศาสตร์สากลที่เรียนโดยใช้เทคนิคการเรียนแบบร่วมมือมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนทฤษฎีการประสานเสียงผ่านเกณฑ์ระดับดี

ตาราง 3 เปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนทฤษฎีการประสานเสียงหลังการเรียนแบบร่วมมือกับเมื่อเรียนจบบทเรียนไปแล้ว 4 สัปดาห์

การทดสอบ	$\bar{X}$	S	$\bar{D}$	$S_{\bar{D}}$	df	*t* (dependent sample)
ครั้งที่ 1	25.20	2.88	0.20	0.34	14	0.59
ครั้งที่ 2	25.40	3.55				

$t_{.01(14)} = 2.624$

ตาราง 3 แสดงว่าผลสัมฤทธิ์การเรียนทฤษฎีการประสานเสียงของนิสิตดุริยางคศาสตร์สากลที่เรียนโดยใช้เทคนิคการเรียนแบบร่วมมือ กับผลสัมฤทธิ์การเรียนทฤษฎีการประสานเสียงเมื่อเรียนจบบทเรียนไปแล้ว 4 สัปดาห์ แตกต่างกันอย่างไม่มีนัยสำคัญทางสถิติ นั่นคือ ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนทฤษฎีการประสานเสียงของนิสิตดุริยางคศาสตร์สากลที่เรียนโดยใช้เทคนิคการเรียนแบบร่วมมือกับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเมื่อเรียนจบบทเรียนไปแล้วทิ้งช่วงห่างไป 4 สัปดาห์ไม่แตกต่างกัน ซึ่งแสดงถึงมีความคงทนในการเรียนรู้

ตาราง 4 พฤติกรรมการทำงานกลุ่ม ของนิสิตดุริยางคศาสตร์สากลที่เรียนทฤษฎีการประสานเสียงโดยใช้เทคนิคการเรียนแบบร่วมมือ

พฤติกรรมการทำงานกลุ่ม	$\bar{X}$	S	ระดับพฤติกรรม
การวางแผนการทำงานร่วมกัน	2.76	0.11	ดี
ร่วมมือปฏิบัติงาน	2.62	0.25	ดี
รับผิดชอบในการทำงาน	2.80	0.21	ดี
เสนอ รับฟังและอาสา	2.25	0.37	พอใช้
มีปฏิสัมพันธ์กับสมาชิกในกลุ่ม	2.82	0.19	ดี

$t_{.01(14)} = 2.624$

ตาราง 4 แสดงว่านิสิตดุริยางคศาสตร์สากลมีพฤติกรรมการทำงานกลุ่มโดยรวมอยู่ในระดับดี โดยมีพฤติกรรมการทำงานกลุ่มอยู่ในระดับดี ในด้านการวางแผนการทำงานร่วมกัน ความร่วมมือในการปฏิบัติงาน ความรับผิดชอบในการทำงาน การมีปฏิสัมพันธ์กับสมาชิกในกลุ่ม ส่วนการแสดงความคิดเห็นร่วมกัน และการยอมรับความคิดเห็นของสมาชิกในกลุ่มอยู่ในระดับพอใช้

ตาราง 5 ร้อยละของจำนวนนิสิตดุริยางคศาสตร์สากลที่แสดงพฤติกรรมการทำงานกลุ่ม

พฤติกรรมการทำงานกลุ่ม	ระดับพฤติกรรม					
	ดี		พอใช้		ปรับปรุง	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
การวางแผนการทำงานร่วมกัน	15	100	0	0	0	0
ร่วมมือปฏิบัติงาน	8	53	7	47	0	0
รับผิดชอบในการทำงาน	12	80	3	20	0	0
เสนอ รับฟังและอาสา	4	27	11	73	0	0
มีปฏิสัมพันธ์กับสมาชิกในกลุ่ม	14	93	1	7	0	0
ผลโดยรวม		70.60		29.40		0

ตาราง 5 แสดงว่านิสิตดุริยางคศาสตร์สากลที่เรียนทฤษฎีการประสานเสียงโดยใช้เทคนิคการเรียนแบบร่วมมือจำนวนร้อยละ 70.60 มีพฤติกรรมการทำงานกลุ่มอยู่ในระดับดี และอีกจำนวนร้อยละ 29.40 มีพฤติกรรมการทำงานกลุ่มอยู่ในระดับพอใช้ และเมื่อพิจารณาแต่ละประเด็นพบว่า นิสิตดุริยางคศาสตร์สากลจำนวนร้อยละ 100 มีพฤติกรรมการวางแผนการทำงานร่วมกันในระดับดี จำนวนร้อยละ 53 มีพฤติกรรมการร่วมมือในการปฏิบัติงานในระดับดี และจำนวนร้อยละ 80 มีความรับผิดชอบในการทำงานในระดับดี และจำนวนร้อยละ 27 มีการแสดงความคิดเห็นร่วมกัน และยอมรับความคิดเห็นของสมาชิกในกลุ่มในระดับดี และจำนวนร้อยละ 93 มีปฏิสัมพันธ์กับสมาชิกในกลุ่มในระดับดี

ความพึงพอใจที่มีต่อการจัดการเรียนแบบร่วมมือ

ความพึงพอใจของนิสิตดุริยางคศาสตร์สากลที่มีต่อการจัดการเรียนแบบร่วมมือในวิชาทฤษฎีการประสานเสียง แสดงในตาราง 6 และตาราง 7

ตาราง 6 ความพึงพอใจที่มีต่อการจัดการเรียนแบบร่วมมือในวิชาทฤษฎีการประสานเสียงของนิสิตดุริยางคศาสตร์สากล

การจัดการเรียนแบบร่วมมือ	ผล		ระดับความพึงพอใจ
	$\bar{X}$	S	
1. การเตรียมการสอนเพื่อเข้าสู่การเรียนการสอนแบบร่วมมือ	4.33	0.72	มาก
2. เอกสารประกอบการเรียนการสอน วัสดุอุปกรณ์การสอนและแหล่งศึกษาค้นคว้า	4.46	0.64	มาก
3. กระบวนการเรียนการสอน และกิจกรรมการเรียนการสอน	4.40	0.51	มาก
4. วิธีการวัดผล และประเมินผลผู้เรียน	4.13	0.52	มาก
5. อาจารย์ผู้สอน	4.66	0.49	มากที่สุด
ผลโดยรวม	4.40	0.59	มาก

ตาราง 6 แสดงว่านิสิตดุริยางคศาสตร์สากลที่เรียนโดยใช้เทคนิคการเรียนแบบร่วมมือในวิชาทฤษฎีการประสานเสียง มีความพึงพอใจต่อการจัดการเรียนแบบร่วมมือโดยรวมอยู่ในระดับมาก เมื่อพิจารณาในแต่ละประเด็นพบว่า นิสิตดุริยางคศาสตร์สากลมีความพึงพอใจต่อการจัดการเรียนแบบร่วมมือในระดับมาก ในด้านการเตรียมการสอนเพื่อเข้าสู่การเรียนการสอนแบบร่วมมือ ในด้านเอกสารประกอบการเรียนการสอน วัสดุอุปกรณ์การสอนและแหล่งศึกษาค้นคว้า ในด้านกระบวนการเรียนการสอนและกิจกรรมการเรียนการสอน และในด้านวิธีการวัดผลและประเมินผลผู้เรียน และมีความพึงพอใจต่อการจัดการเรียนแบบร่วมมือในระดับมากที่สุดในด้านอาจารย์ผู้สอน และจากการสอบถามนิสิตดุริยางคศาสตร์สากลที่เรียนโดยใช้เทคนิคการเรียนแบบร่วมมือพบว่าโดยมีนิสิตดุริยางคศาสตร์สากลจำนวนร้อยละ 67 มีความพึงพอใจต่อการจัดการเรียนแบบร่วมมือในระดับมากที่สุด และจำนวนร้อยละ 33 มีความพึงพอใจต่อการจัดการเรียนแบบร่วมมือในระดับมาก

ตาราง 7 ความคิดเห็นที่มีต่อการจัดการเรียนแบบร่วมมือในวิชาทฤษฎีการประสานเสียง ของนิสิตดุริยางคศาสตร์สากล

การจัดการเรียนแบบร่วมมือ	ผล		ระดับความคิดเห็น
	$\bar{X}$	S	
1. มีกิจกรรมการเรียนการสอนที่ทำให้ผู้เรียนเข้าใจในบทเรียน	4.53	0.52	มากที่สุด
2. มีกิจกรรมที่กระตุ้นให้ผู้เรียนสนใจศึกษาค้นคว้าและเรียนรู้ด้วยตนเอง	4.60	0.51	มากที่สุด
3. ทำให้ผู้เรียนได้ฝึกทักษะการทำงานในรูปแบบกระบวนการกลุ่ม	4.73	0.46	มากที่สุด
4. ทำให้ผู้เรียนได้ฝึกทักษะวิธีการศึกษาหาความรู้และการแก้ปัญหาร่วมกัน	4.73	0.46	มากที่สุด
5. ทำให้ผู้เรียนได้ฝึกการเป็นผู้นำและผู้ตามที่ดี	4.53	0.63	มากที่สุด
6. ทำให้ผู้เรียนได้รู้จักการแบ่งปันและการเสียสละ	4.47	0.52	มาก
7. ทำให้ผู้เรียนได้ฝึกการมีวินัยในการทำงาน	4.67	0.49	มากที่สุด
8. ทำให้ผู้เรียนได้ฝึกทักษะปฏิสัมพันธ์กับเพื่อนร่วมงาน	4.67	0.49	มากที่สุด
9. ทำให้ผู้เรียนได้ฝึกการแสดงความคิดเห็นและการยอมรับความคิดเห็นของเพื่อนร่วมงาน	4.53	0.51	มากที่สุด
10. ทำให้ผู้เรียนมีความรับผิดชอบต่อตนเองและเพื่อนร่วมงาน	4.80	0.41	มากที่สุด
11. ทำให้ผู้เรียนได้พัฒนาคุณลักษณะด้านมนุษยสัมพันธ์	4.67	0.49	มากที่สุด
12. ทำให้ผู้เรียนได้พัฒนาบุคลิกภาพประชาธิปไตย	4.06	0.59	มาก
13. ทำให้ผู้เรียนได้พัฒนาความรู้ด้านดนตรี	4.47	0.52	มาก
14. ทำให้ผู้เรียนมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนดนตรีสูงขึ้น	4.27	0.46	มาก
15. โดยภาพรวม การจัดการเรียนแบบร่วมมือมีความเหมาะสมกับการเรียนการสอนวิชาทฤษฎีการประสานเสียง	4.47	0.52	มาก

จากตาราง 7 แสดงว่านิสิตดุริยางคศาสตร์สากลมีความคิดเห็นต่อการจัดการเรียนแบบร่วมมือในวิชาทฤษฎีการประสานเสียงโดยรวมมีความเหมาะสมในระดับมาก เมื่อพิจารณาในแต่ละประเด็นพบว่า นิสิตดุริยางคศาสตร์สากลมีความคิดเห็นต่อการจัดการเรียนแบบร่วมมือในระดับมากที่สุด ในประเด็น การจัดการเรียนแบบร่วมมือมีกิจกรรมการเรียนการสอนที่ทำให้ผู้เรียนเข้าใจในบทเรียน มีกิจกรรมที่กระตุ้นให้ผู้เรียนสนใจศึกษาค้นคว้าและเรียนรู้ด้วยตนเอง

ทำให้ผู้เรียนได้ฝึกทักษะการทำงานในรูปแบบกระบวนการกลุ่ม ทำให้ผู้เรียนได้ฝึกทักษะวิธีการศึกษาหาความรู้และการแก้ปัญหาร่วมกัน ทำให้ผู้เรียนได้ฝึกการเป็นผู้นำและผู้ตามที่ดี ทำให้ผู้เรียนได้ฝึกการมีวินัยในการทำงาน ทำให้ผู้เรียนได้ฝึกทักษะปฏิสัมพันธ์กับเพื่อนร่วมงาน ทำให้ผู้เรียนได้ฝึกการแสดงความคิดเห็นและการยอมรับความคิดเห็นของเพื่อนร่วมงาน ทำให้ผู้เรียนมีความรับผิดชอบต่อตนเองและเพื่อนร่วมงาน ทำให้ผู้เรียนได้พัฒนาคุณลักษณะด้านมนุษยสัมพันธ์ และมีความคิดเห็นต่อการจัดการเรียนแบบร่วมมือในระดับมาก ในประเด็น การจัดการเรียนแบบร่วมมือทำให้ผู้เรียนได้รู้จักการแบ่งปันและการเสียสละ ทำให้ผู้เรียนได้พัฒนาบุคลิกภาพประชาธิปไตย ทำให้ผู้เรียนได้พัฒนาความรู้ด้านดนตรี และทำให้ผู้เรียนมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนดนตรีสูงขึ้น

สรุปและอภิปรายผล

จากการศึกษาผลการเรียนรู้ทฤษฎีการประสานเสียงที่เรียนโดยใช้เทคนิคการเรียนแบบร่วมมือ ผู้วิจัยสรุปผลการวิจัยและอภิปรายผลการวิจัยได้ดังนี้

1) นิสิตดุริยางคศาสตร์สากลที่เรียนทฤษฎีการประสานเสียงโดยใช้เทคนิคการเรียนแบบร่วมมือมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนทฤษฎีการประสานเสียงสูงขึ้น โดยมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนทฤษฎีการประสานเสียงของทั้งรายบุคคลและโดยรวมสูงขึ้น

2) นิสิตดุริยางคศาสตร์สากลที่เรียนทฤษฎีการประสานเสียงโดยใช้เทคนิคการเรียนแบบร่วมมือมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนทฤษฎีการประสานเสียงผ่านเกณฑ์ระดับดี

3) ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนทฤษฎีการประสานเสียงของนิสิตดุริยางคศาสตร์สากลหลังการเรียนโดยใช้เทคนิคการเรียนแบบร่วมมือ กับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเมื่อเรียนจบบทเรียนไปแล้ว 4 สัปดาห์ มีคะแนนไม่แตกต่างกัน ซึ่งแสดงถึงมีความคงทนในการเรียนรู้

4) นิสิตดุริยางคศาสตร์สากลที่เรียนโดยใช้เทคนิคการเรียนแบบร่วมมือมีพฤติกรรมการทำงานกลุ่มอยู่ในระดับดี

5) นิสิตดุริยางคศาสตร์สากลมีความพึงพอใจต่อการจัดการเรียนแบบร่วมมือในวิชาทฤษฎีการประสานเสียงในระดับมาก

จากการศึกษาผลการเรียนรู้ทฤษฎีการประสานเสียงที่เรียนโดยใช้เทคนิคการเรียนแบบร่วมมือ และการศึกษาความพึงพอใจที่มีต่อการจัดการเรียนแบบร่วมมือในวิชาทฤษฎีการประสานเสียง ของนิสิตดุริยางคศาสตร์สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ผู้วิจัยอภิปรายผลได้ดังนี้

1. นิสิตดุริยางคศาสตร์สากลที่เรียนทฤษฎีการประสานเสียงโดยใช้เทคนิคการเรียนแบบร่วมมือมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนทั้งรายบุคคลและโดยรวมสูงขึ้น และมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนทฤษฎีประสานเสียงผ่านเกณฑ์ระดับดี และผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนทฤษฎีการประสานเสียงหลังการเรียนโดยใช้เทคนิคการเรียนแบบร่วมมือกับผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเมื่อเรียนจบบทเรียนไปแล้ว 4 สัปดาห์ มีคะแนนใกล้เคียงกัน แสดงให้เห็นถึงมีความคงทนในการเรียนรู้ และนิสิต ดุริยางคศาสตร์สากลมีพฤติกรรมการทำงานกลุ่มอยู่ในระดับดี การที่ผลการวิจัยสรุปได้ดังนี้เพราะการเรียนแบบร่วมมือเป็นวิธีการสอนที่มีการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ที่ช่วยให้ผู้เรียนได้พัฒนาทักษะทางปัญญาและทักษะทางสังคม เป็นการเรียนรู้กลุ่มเล็กโดยผู้เรียนแต่ละคนมีบทบาทหน้าที่และความรับผิดชอบที่ต่างกัน แต่มีเป้าหมายเดียวกัน การเรียนแบบร่วมมือเป็นการจัดการเรียนการสอนที่เน้นการทำงานเป็นกลุ่ม เพื่อเรียนรู้สิ่งต่างๆ ด้วยกัน โดยใช้การติดต่อสื่อสาร มีสัมพันธภาพที่ดีระหว่างบุคคลในการอภิปรายแก้ปัญหา ต่อเติมงานให้สมบูรณ์ มีปฏิสัมพันธ์กันเป็นกลุ่มเล็กแบบหันหน้าเข้าหากัน บรรยากาศมีความร่วมมือกัน มีการสอนทักษะการร่วมมือในกลุ่มโดยเน้นทักษะทางสังคม โดยสมาชิกภายในกลุ่มมีความรับผิดชอบ พึ่งพาซึ่งกันและกัน เพื่อให้ประสบความสำเร็จตามเป้าหมาย ดังนั้นการเรียนแบบร่วมมือจะช่วยพัฒนาคุณลักษณะที่สำคัญให้แก่ผู้เรียนหลายประการ เช่น ความสามารถที่จะเรียนรู้วิธีการแสวงหาความรู้ การทำงานเป็นกลุ่ม ความรับผิดชอบในหน้าที่ตนเองและของส่วนรวม การช่วยเหลือซึ่งกันและกัน ร่วมกันคิดและร่วมกันทำ การที่ให้ผู้เรียนได้ทำงานร่วมกับผู้อื่น เป็นยุทธวิธีหนึ่งในการพัฒนาทักษะทางสติปัญญาและทักษะทางสังคมของผู้เรียน

การเรียนการสอนเนื้อหาวิชาในกลุ่มทฤษฎีดนตรีสากลส่วนใหญ่ใช้การเรียนการสอนแบบปกติ (Traditional teaching and learning) ดังนั้นการที่ผู้วิจัยนำเทคนิคการเรียนแบบร่วมมือมาใช้ในการเรียนการสอนทฤษฎีการประสานเสียงจึงเป็นการจัดการเรียนรู้รูปแบบใหม่ในการเรียนการสอนวิชาทางด้านดนตรีให้กับนิสิตดุริยางคศาสตร์

สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ซึ่งการเรียนทฤษฎีการประสานเสียงโดยใช้เทคนิคการเรียนแบบร่วมมือนี้ นอกจากนิสิตจะได้รับความรู้ในเนื้อหาสาระของทฤษฎีการประสานเสียงแล้ว นิสิตยังรู้จักการพึ่งพาอาศัยกัน โดยแสดงความรับผิดชอบในบทบาทหน้าที่ของตนเอง ช่วยเหลือกัน ร่วมวางแผนและแก้ปัญหากัน ร่วมแสดงความคิดเห็นและยอมรับฟังผู้อื่น นอกจากนี้ยังทำให้ผู้เรียนเกิดความกระตือรือร้น รับผิดชอบต่อผลการเรียนทั้งของตนเองและของกลุ่ม พัฒนาทักษะการคิดการวางแผนกระบวนการทำงานร่วมกัน แลกเปลี่ยนความรู้ซึ่งกันและกัน และมีการอภิปรายกันภายในกลุ่มและนำเสนอผลงานหน้าชั้นเรียน และนิสิตทุกคนมีส่วนร่วมในการอภิปรายสรุปอีกครั้งทำให้เกิดความเข้าใจเนื้อหาที่เรียนได้ดีขึ้น จึงมีผลให้ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนสูงขึ้นไปด้วย ดังที่จอห์นสันและจอห์นสัน (Johnson and Johnson, 1994: 276) กล่าวไว้ว่า การเรียนแบบร่วมมือเป็นการจัดการเรียนการสอนที่เน้นให้ผู้เรียนร่วมมือช่วยเหลือกันในการเรียนรู้ โดยแบ่งผู้เรียนออกเป็นกลุ่มเล็ก ประกอบด้วยสมาชิกที่มีความสามารถแตกต่างกันทำงานร่วมกันเพื่อเป้าหมายกลุ่ม สมาชิกมีความรับผิดชอบร่วมกันทั้งส่วนตนและส่วนรวม มีการฝึกและใช้ทักษะการทำงานกลุ่มร่วมกัน ผลงานของกลุ่มขึ้นกับผลงานของสมาชิกแต่ละคนในกลุ่ม สมาชิกได้รับความสำเร็จร่วมกัน นอกจากนี้ตลอดการเรียนทฤษฎีการประสานเสียงโดยใช้เทคนิคการเรียนแบบร่วมมือ 10 สัปดาห์ นิสิตดุริยางคศาสตร์สากลให้ความร่วมมือในการเรียนเป็นอย่างดี และร่วมกันทำผลงานออกมาได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยที่มีผู้สอนคอยสนับสนุนการเรียนการสอน ดังนั้นเมื่อนิสิตเกิดปัญหาหรือเรียนตามไม่ทัน นิสิตคนนั้นจะได้รับความช่วยเหลือจากทั้งสมาชิกคนอื่นภายในกลุ่มและผู้สอนอีกด้วย ซึ่งส่งผลให้นิสิตมีความเข้าใจในบทเรียนและสามารถที่จะจดจำเนื้อหาสาระที่ได้ร่วมกันศึกษาค้นคว้าได้ ทิศนา แขมมณี (2556: 69) ได้กล่าวถึงกฎการเรียนรู้ที่เสนอโดยธอร์นไดค์ (Theory of Thorndike) ไว้ว่า เมื่อเกิดการเรียนรู้ บุคคลจะใช้รูปแบบการตอบสนองที่เหมาะสม และจะพยายามใช้รูปแบบนั้นเชื่อมโยงในสิ่งเร้าในการเรียนรู้เรื่องต่อไป กฎการเรียนรู้ประกอบด้วย กฎแห่งความพร้อม (Law of readiness) การเรียนรู้จะเกิดขึ้นได้ดี ถ้าผู้เรียนมีความพร้อมทั้งทางร่างกายและจิตใจ กฎแห่งการฝึกหัด (Law of exercise) การฝึกหัดหรือกระทำบ่อยด้วยความเข้าใจจะทำให้การเรียนรู้นั้นคงทนถาวร กฎแห่งการใช้ (Law of use and discuss) การเรียนรู้เกิดจากการเชื่อมโยงระหว่างสิ่งเร้ากับการตอบสนอง ความมั่นคงของการเรียนจะเกิดขึ้น ถ้าการปฏิบัติและนำมาประยุกต์ใช้บ่อย สามารถช่วยให้เกิดความมั่นคงของการเรียนรู้ และกฎแห่งผลที่พึงพอใจ (Law of effect) เมื่อผู้เรียนได้รับผลที่พึงพอใจย่อมอยากที่จะปฏิบัติต่อไป การเรียนแบบร่วมมือเป็นกระบวนการเรียนการสอนที่ช่วยให้ผู้เรียนสามารถจดจำสิ่งที่เรียนได้นานขึ้น มีความสามารถในการใช้เหตุผล รักการทำงานและมีใจจดจ่ออยู่กับงาน (ทิศนา แขมมณี, 2556: 101 และสุมณฑา พรหมบุญ, 2541: 39) จากเหตุผลและกระบวนการเรียนการสอนดังกล่าวส่งผลให้นิสิตดุริยางคศาสตร์สากลที่เรียนทฤษฎีการประสานเสียงโดยใช้เทคนิคการเรียนแบบร่วมมือมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนทฤษฎีการประสานเสียงสูงขึ้น และมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนทฤษฎีการประสานเสียงผ่านเกณฑ์ระดับดี นอกจากนี้การเรียนโดยใช้เทคนิคการเรียนแบบร่วมมือยังเป็นกระบวนการเรียนการสอนที่ทำให้ผู้เรียนมีความคงทนในการเรียนรู้ด้วย

และผลการวิจัยพบว่านิสิตดุริยางคศาสตร์สากลที่เรียนโดยใช้เทคนิคการเรียนแบบร่วมมือมีพฤติกรรมการทำงานกลุ่มในระดับดี ทั้งนี้เพราะการเรียนแบบร่วมมือมีองค์ประกอบสำคัญ 5 ประการ (Johnson & Johnson, 1994: 31-37) คือ การพึ่งพาซึ่งกันและกัน (Positive interdependence) การมีปฏิสัมพันธ์ที่ส่งเสริมกันระหว่างสมาชิกภายในกลุ่ม (Face to face promotive interaction) ความรับผิดชอบส่วนบุคคล (Individual accountability หรือ personal responsibility) การใช้ทักษะปฏิสัมพันธ์ระหว่างบุคคลและทักษะการทำงานกลุ่ม (Interpersonal and small group skills) และกระบวนการกลุ่ม (Group processing) การเรียนแบบร่วมมือเป็นการจัดการเรียนการสอนที่เน้นให้ผู้เรียนร่วมมือช่วยเหลือกันในการเรียนรู้ โดยผู้เรียนในกลุ่มต้องช่วยเหลือซึ่งกันและกัน ผู้เรียนทุกคนมีความสำคัญต่อกลุ่มที่จะช่วยกันทำงานที่ได้รับมอบหมายอย่างเต็มความสามารถและเต็มศักยภาพเพื่อไปสู่เป้าหมายที่กำหนดไว้ ความสำเร็จของกลุ่มมาจากความสำเร็จของแต่ละบุคคล (Slavin, 1995) จากกระบวนการและกิจกรรมการเรียนรู้ดังกล่าว ทำให้นิสิตดุริยางคศาสตร์สากลที่เรียนโดยใช้เทคนิคการเรียนแบบร่วมมือมีพฤติกรรมการทำงานกลุ่มอยู่ในระดับดี

2. นิสิตดุริยางคศาสตร์สากลมีความพึงพอใจต่อการจัดการเรียนแบบร่วมมือในวิชาทฤษฎีการประสานเสียงในระดับมาก ทั้งด้านการเตรียมการสอนเพื่อเข้าสู่การเรียนการสอนแบบร่วมมือ ด้านเอกสารประกอบการเรียนการสอน วัสดุอุปกรณ์การสอนและแหล่งศึกษาค้นคว้า ด้านกระบวนการเรียนการสอนและกิจกรรมการเรียนการสอน ด้านวิธีการวัดผลและประเมินผลผู้เรียน และมีความพึงพอใจต่อการจัดการเรียนแบบร่วมมือมากที่สุดในด้านอาจารย์ผู้สอน ทั้งนี้เพราะการจัดการเรียนแบบร่วมมือเป็นการจัดกิจกรรมการเรียนรู้เป็นกลุ่มเล็กโดยผู้เรียนแต่ละคนมีบทบาทหน้าที่และความรับผิดชอบเพื่อเป้าหมายเดียวกัน ผู้เรียนแต่ละคนได้ทำงานอย่างเต็มศักยภาพ มีการพึ่งพาอาศัยกัน ทำให้บรรยากาศในการเรียนแบบร่วมมือเป็นไปอย่างไม่ตึงเครียดเมื่อเปรียบเทียบกับการเรียนแบบปกติ (Traditional learning) วรรณทิพา รอดแรงเค้า (2540) ที่ได้สรุปการเรียนแบบปกติและการเรียนแบบร่วมมือไว้ดังนี้

การเรียนแบบปกติ (Traditional learning)	**การเรียนแบบร่วมมือ (Cooperative learning)**
1. ขาดการพึ่งพากันระหว่างสมาชิก	1. มีการพึ่งพาอาศัยกันภายในกลุ่ม
2. สมาชิกขาดความรับผิดชอบในตนเอง	2. สมาชิกเอาใจใส่รับผิดชอบต่อตนเอง
3. สมาชิกมีความสามารถเท่าเทียมกัน	3. สมาชิกมีความสามารถแตกต่างกัน
4. มีผู้นำที่ได้รับการแต่งตั้งเพียงคนเดียว	4. สมาชิกผลัดเปลี่ยนกันเป็นผู้นำ
5. รับผิดชอบเฉพาะตนเอง	5. รับผิดชอบร่วมกัน
6. เน้นผลงานของตนเองเพียงคนเดียว	6. เน้นผลงานของกลุ่ม
7. ไม่เน้นทักษะทางสังคม	7. สอนทักษะทางสังคม
8. ผู้สอนขาดความสนใจ หน้าที่ของกลุ่ม	8. ผู้สอนคอยสังเกตและแนะนำ
9. ขาดกระบวนการในการทำงานกลุ่ม	9. สมาชิกกลุ่มมีกระบวนการทำงานเพื่อเป้าหมายและประสิทธิผลของกลุ่ม

การจัดการเรียนแบบร่วมมือ (Cooperative learning) ในวิชาทฤษฎีการประสานเสียงเป็นการจัดกิจกรรมการเรียนรู้เป็นกลุ่มเล็กและเน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง โดยผู้เรียนได้มีส่วนร่วมในการจัดการเรียนการสอน การทำกิจกรรมร่วมกัน ทำให้บรรยากาศในการเรียนการสอนเป็นไปอย่างไม่ตึงเครียด ผู้เรียนรู้สึกสนุกกับการเรียน มีความสุขและตื่นตัวตลอดเวลา เกิดมิตรภาพและสัมพันธ์ภาพที่ดีระหว่างผู้เรียนกับผู้เรียน และผู้เรียนกับผู้สอน และการแบ่งผู้เรียนออกเป็นกลุ่มเล็กจะช่วยส่งเสริมให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ตามศักยภาพของตน มีการพึ่งพาอาศัยกันและมีปฏิสัมพันธ์ที่ดีระหว่างกัน มีความสุขและสนุกกับการเรียนรู้ ซึ่งส่งผลให้นิสิตดุริยางคศาสตร์สากลมีความพึงพอใจในระดับมากต่อการจัดการเรียนแบบร่วมมือ ความพึงพอใจเป็นความรู้สึกนึกคิดหรือเจตคติของบุคคลในเชิงบวกที่มีต่อการทำงานหรือการปฏิบัติกิจกรรม ความพึงพอใจในการเรียนรู้จึงหมายถึงความรู้สึกยินดีในการร่วมเรียนรู้ ปฏิบัติกิจกรรมการเรียนการสอน และต้องการดำเนินกิจกรรมนั้นจนบรรลุเป้าหมาย ความพึงพอใจถือว่าเป็นสิ่งสำคัญที่จะกระตุ้นให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้และทำงานที่ได้รับมอบหมายให้บรรลุตามวัตถุประสงค์ ดังนั้นผู้สอนจึงต้องคำนึงถึงความพึงพอใจในการเรียนรู้ของผู้เรียนด้วย ศุภศิริ โสมาเกตุ (2544: 53) ได้กล่าวไว้ว่า ความสัมพันธ์ระหว่างความพึงพอใจและผลการปฏิบัติงานเป็นสิ่งที่เชื่อมโยงกัน นั่นคือความพึงพอใจนำไปสู่การปฏิบัติงานที่มีประสิทธิภาพ และผลของการปฏิบัติงานที่มีประสิทธิภาพนำไปสู่ความพึงพอใจที่ดีเช่นกัน จากการศึกษาครั้งนี้จะเห็นได้ว่านิสิตดุริยางคศาสตร์สากลมีความพึงพอใจต่อการจัดการเรียนแบบร่วมมือในวิชาทฤษฎีการประสานเสียงในระดับมาก ในขณะเดียวกันนิสิตดุริยางคศาสตร์สากลที่เรียนทฤษฎีการประสานเสียงโดยใช้เทคนิคการเรียนแบบร่วมมือมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนทั้งของรายบุคคลและโดยรวมสูงขึ้นด้วย นอกจากนี้ นิสิตดุริยางคศาสตร์สากลได้แสดงความคิดเห็นต่อการจัดการเรียนแบบร่วมมือในวิชาทฤษฎีการประสานเสียงในระดับมากที่สุดในด้านมีกิจกรรมการเรียนการสอนที่ทำให้ผู้เรียนเข้าใจในบทเรียน มีกิจกรรมที่กระตุ้นให้ผู้เรียนสนใจศึกษาค้นคว้าและเรียนรู้ด้วยตนเอง

ทำให้ผู้เรียนได้ฝึกทักษะการทำงานในรูปแบบกระบวนการกลุ่ม ทำให้ผู้เรียนได้ฝึกทักษะวิธีการศึกษาหาความรู้และการแก้ปัญหาร่วมกัน ทำให้ผู้เรียนได้ฝึกการเป็นผู้นำและผู้ตามที่ดี ทำให้ผู้เรียนได้ฝึกการมีวินัยในการทำงาน ทำให้ผู้เรียนได้ฝึกทักษะปฏิสัมพันธ์กับเพื่อนร่วมงาน ทำให้ผู้เรียนได้ฝึกการแสดงความคิดเห็นและการยอมรับความคิดเห็นของเพื่อนร่วมงาน ทำให้ผู้เรียนมีความรับผิดชอบต่อตนเอง และเพื่อนร่วมงาน ทำให้ผู้เรียนได้พัฒนาคุณลักษณะด้านมนุษยสัมพันธ์ และมีความคิดเห็นต่อการจัดการเรียนแบบร่วมมือในระดับมากในด้านทำให้ผู้เรียนได้รู้จักการแบ่งปันและการเสียสละ ทำให้ผู้เรียนได้พัฒนาบุคลิกภาพประชาธิปไตย ทำให้ผู้เรียนได้พัฒนาความรู้ด้านดนตรีและทำให้ผู้เรียนมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนดนตรีสูงขึ้น

สรุป การเรียนแบบร่วมมือเป็นการจัดการเรียนการสอนที่ผู้เรียนได้พัฒนาทักษะทางปัญญาและทักษะทางสังคม ผู้เรียนได้เรียนรู้จากการกระทำ การปฏิบัติ ได้รับประสบการณ์ตรงจากสิ่งที่ผู้เรียนลงมือกระทำ ผู้สอนมีหน้าที่อำนวยความสะดวกในการจัดการเรียนการสอนให้เป็นไปอย่างราบรื่น ดูแลให้คำปรึกษาโดยใช้กระบวนการต่างๆ เพื่อกระตุ้นและส่งเสริมผู้เรียนให้ได้ใช้ความรู้ ความสามารถอย่างเต็มศักยภาพ เพื่อให้ผู้เรียนได้พัฒนาทั้งพุทธพิสัย (Cognitive domain) จิตพิสัย (Affective domain) และทักษะพิสัย (Psychomotor domain) ซึ่งสอดคล้องกับจุดมุ่งหมายการเรียนรู้ (Learning domains) ของ Bloom's taxonomy of learning domain (ทิศนา แขมมณี, 2556) ผลของการวิจัยครั้งนี้พบว่านิสิตดุริยางคศาสตร์สากลที่เรียนทฤษฎีการประสานเสียงโดยใช้เทคนิคการเรียนแบบร่วมมือมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนทฤษฎีการประสานเสียงสูงขึ้น มีความคงทนในการเรียนรู้ มีพฤติกรรมการทำงานกลุ่มอยู่ในระดับดี และมีความพึงพอใจต่อการจัดการเรียนแบบร่วมมือในระดับมาก ซึ่งแสดงถึงพัฒนาการของผู้เรียนทั้ง 3 ด้าน ดังนี้

1. ด้านพุทธพิสัย พิจารณาได้จากนิสิตดุริยางคศาสตร์สากลมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนทฤษฎีการประสานเสียงสูงขึ้นอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 และมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนทฤษฎีประสานเสียงผ่านเกณฑ์ระดับดี และการเรียนโดยใช้เทคนิคการเรียนแบบร่วมมือทำให้ผู้เรียนมีความคงทนในการเรียนรู้
2. ด้านทักษะพิสัย พิจารณาได้จากนิสิตดุริยางคศาสตร์สากลมีพฤติกรรมและความสามารถในการทำงานกลุ่มอยู่ในระดับดี
3. ด้านจิตพิสัย พิจารณาได้จากนิสิตดุริยางคศาสตร์สากลมีความพึงพอใจต่อการจัดการเรียนแบบร่วมมือในวิชาทฤษฎีการประสานเสียงในระดับมาก

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาผลการเรียนรู้ทฤษฎีการประสานเสียงที่เรียนโดยใช้เทคนิคการเรียนแบบร่วมมือ และศึกษาความพึงพอใจที่มีต่อการจัดการเรียนแบบร่วมมือในวิชาทฤษฎีการประสานเสียง ของนิสิตดุริยางคศาสตร์สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะดังนี้

เนื่องจากผลการวิจัยพบว่า นิสิตดุริยางคศาสตร์สากลที่เรียนทฤษฎีการประสานเสียงโดยใช้เทคนิคการเรียนแบบร่วมมือมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนทฤษฎีการประสานเสียงสูงขึ้น มีความคงทนในการเรียนรู้ มีพฤติกรรมการทำงานกลุ่มในระดับดี และนิสิตดุริยางคศาสตร์สากลมีความพึงพอใจต่อการจัดการเรียนแบบร่วมมือในระดับมาก ซึ่งแสดงให้เห็นว่าการเรียนแบบร่วมมือเป็นเทคนิควิธีสอนที่มีประสิทธิภาพวิธีหนึ่งที่ช่วยพัฒนาผู้เรียนทั้งในด้านวิชาการและด้านทักษะทางสังคม การจัดการเรียนแบบร่วมมือเป็นการจัดการเรียนการสอนที่สอดคล้องกับกระบวนการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 ผู้เรียนได้เรียนรู้จากประสบการณ์ตรงจากกิจกรรมการเรียนรู้ที่ผู้เรียนลงมือปฏิบัติ ตามสภาพจริงและตามศักยภาพของผู้เรียนแต่ละคน ผู้เรียนมีความสุขและรู้สึกสนุกในการเรียนรู้และสามารถจดจำความรู้ไว้ได้นาน

ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้ดังนี้

1. สำหรับอาจารย์ผู้สอนในสาขาดนตรี อาจารย์ผู้สอนในสาขาดนตรีควรนำวิธีสอนที่มีรูปแบบการจัดกิจกรรมการเรียนแบบร่วมมือไปใช้ในการเรียนการสอนรายวิชาต่างๆ ในกลุ่มของทฤษฎีดนตรีสากลเพื่อหารูปแบบวิธีการสอนที่เหมาะสม เพื่อให้การเรียนการสอนวิชาต่างๆ ของสาขาดนตรีมีประสิทธิภาพมากขึ้น
2. สำหรับผู้บริหารของคณะศิลปกรรมศาสตร์ ผู้บริหารควรให้การส่งเสริมและสนับสนุน

กิจกรรมเพื่อพัฒนาอาจารย์ในสาขาดนตรีให้สามารถจัดการเรียนการสอนได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยมีนโยบายอย่างชัดเจนและต่อเนื่องในการพัฒนาเทคนิควิธีสอนสำหรับการเรียนการสอนในสาขาดนตรี และควรให้การสนับสนุนในด้านเงินงบประมาณเพื่อทำวิจัย หรือเพื่อพัฒนานวัตกรรรมใหม่ หรือเพื่อจัดกิจกรรมในการพัฒนาทางวิชาการสำหรับอาจารย์ผู้สอนสาขาดนตรี เป็นต้น

และผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป ดังนี้

1. ควรศึกษาการจัดการเรียนแบบร่วมมือในรูปแบบการจัดกิจกรรมการเรียนรู้แบบการต่อภาพกับวิชาต่างๆ ของกลุ่มวิชาทักษะการปฏิบัติ และกลุ่มวิชาวรรณกรรมทางดนตรี เพื่อหารูปแบบการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ที่เหมาะสมสำหรับการเรียนการสอนรายวิชาต่างๆ ของสาขาดนตรี
2. ควรศึกษาการจัดการเรียนแบบร่วมมือในรูปแบบการจัดกิจกรรมการเรียนรู้แบบอื่นๆ เช่น การเรียนแบบร่วมแรง (Co-op Co-op) การสืบค้นเป็นกลุ่ม (Group Investigation) การจัดกลุ่มช่วยรายบุคคล (Team Assisted Individualisation) เป็นต้น มาใช้ในการเรียนการสอนวิชาต่างๆ ของสาขาดนตรี เพื่อหารูปแบบการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ที่เหมาะสมสำหรับการเรียนการสอนรายวิชาต่างๆ ในสาขาดนตรี
3. ในการศึกษาผลการเรียนรู้ของการจัดการเรียนแบบร่วมมือในครั้งต่อไป ควรใช้แบบแผนการวิจัย (Research design) ในรูปแบบที่มีกลุ่มควบคุม (Control group) ควบคู่ด้วย เพื่อเปรียบเทียบผลการเรียนรู้ได้ชัดเจนขึ้น

เอกสารอ้างอิง

ทิศนา แขมมณี. (2556). **ศาสตร์การสอน: องค์ความรู้เพื่อการจัดกระบวนการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพ**. พิมพ์ครั้งที่ 17. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

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

ประพันธ์ศักดิ์ พุ่มอินทร์. (2557 กรกฎาคม - ธันวาคม). การศึกษาเพื่อสร้างชุดการสอนคีย์บอร์ดเบื้องต้นโดยใช้วิธีการของโคดาย. ใน **วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ 16(1)** 68-79.

ผ่องพรรณ ตรัยมงคลกูล และ สุภาพ ฉัตราภรณ์. (2543). **การออกแบบการวิจัย**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

วรรณทิพา รอดแรงค้า. (2540). **Constructivism**. กรุงเทพฯ: คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ศุภศิริ โสมาเกตุ. (2544). **การเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ในการเรียนและความพึงพอใจในการเรียนภาษาอังกฤษ ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ระหว่างการเรียนรู้โดยโครงงานกับการเรียนรู้ตามคู่มือครู**. วิทยานิพนธ์. กศ.ม.(หลักสูตรและการสอน). มหาสารคาม: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. สืบค้นเมื่อ 20 มกราคม 2561, จาก http://newtdc.thailis.or.th/

สุมณฑา พรหมบุญ. (2541). **การเรียนรู้แบบมีส่วนร่วม: การปฏิรูปการเรียนรู้ตามแนวคิด 5 ทฤษฎี**. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

Colwell, R.J. & Wing, L. (2004). **An Orientation to Music Education: Structural Knowledge for Music Teaching**. USA: Prentice Hall.

Johnson, R.T. & Johnson, D.W. (1994). An Overview of Cooperative Learning. In J.S. Thousand, R.A. Villa & A.I. Nevin (Ed.). **Creativity and Collaborative Learning**. 31-34. Baltimore: Paul H. Brookes Publishing.

Johnson, D.W. Johnson, R.T. & Smith, K.A. (2009). Cooperative Learning: Improving University Instruction by Basing Practice on Validated Theory. **Journal on Excellence in University Teaching**. Vol.25 No.3-4. pp.85-118.

Kostka, S. & Payne, D. (2009). **Tonal Harmony with an Introduction to Twentieth-Century Music**. New York: McGraw-Hill Higher Education.

Leonhard, C. & House, W.H. (1972). **Foundations and Principles of Music Education**. USA: McGrew-Hill Book.

Millis, B.J. & Cottell, P.G. (1998). **Cooperative Learning for Higher Education Faculty**. USA: American Council on Education on Oryx Press.

Slavin, R.E. (1995). **Cooperative Learning**. Boston: Allyn and Bacon.

โครงการศึกษาและพัฒนาการออกแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านผสมชิ้นส่วนโลหะจากเทคนิคเครื่องถมปราศจากตะกั่ว

RESEARCH AND DEVELOPMENT OF HOME DECORATIVE DESIGN MIXING WITH METAL HARDWARES FROM LEAD FREE NIELLOWARE TECHNIQUE

ยศไกร ไทรทอง / YOSSAKRAI SAITHONG
วิทยาลัยอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
COLLEGE OF CREATIVE INDUSTRY SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

Received: May 2, 2018
Revised: September 3, 2018
Accepted: September 11, 2018

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่องนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อค้นหา (1) บุคลิกภาพที่เหมาะสมตามประเภทลวดลายบนเครื่องถมไทย (Thai nielloware tracery) (2) ชุดสีแบบไทย (Thaitone Color) ที่เหมาะสมกับบุคลิกภาพตามประเภทลวดลายบนเครื่องถมไทย (3) หลักการออกแบบลวดลายบนเครื่องถมไทย (4) เพื่อออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์ของตกแต่งบ้านผสมชิ้นส่วนโลหะจากเทคนิคเครื่องถมปราศจากตะกั่ว

ผลวิจัยพบว่า จากวัตถุประสงค์ข้อที่ (1) บุคลิกภาพที่เหมาะสมกับลวดลายเครื่องถมไทย ได้แก่ (1.1) ลวดลายจากธรรมชาติและรูปเหมือนจริง ได้แก่ “ผู้สันโดษ” (Loner) (1.2) ลวดลายจากเทพเจ้า เทวดา และตัวละครในวรรณคดี ได้แก่ “ผู้ช่วยเหลือ” (Helper) (1.3) ลวดลายจากภาพสัตว์ป่าหิมพานต์และสัตว์จากเทพนิยาย ได้แก่ “นักรบ” (Warrior) (1.4) ลวดลายจากความเชื่อ ได้แก่ “ผู้วิเศษ” (Magician) และ (1.5) ลวดลายจากลายไทย ได้แก่ “เจ้าเสน่ห์” (Enchantress) จากวัตถุประสงค์ข้อที่ (2) ชุดสีไทยที่เหมาะกับบุคลิกภาพของลวดลายเครื่องถมไทย ผลวิจัยพบว่า (2.1) ลวดลายจากธรรมชาติและรูปเหมือนจริง มีทั้งหมด 14 สี แบ่งเป็น สีที่แนะนำให้ใช้อย่างยิ่ง 1 สี และสีที่แนะนำให้ใช้ได้ จำนวน 13 สี (2.2) ลวดลายจากเทพเจ้า เทวดา และตัวละครในวรรณคดี มีทั้งหมด 12 สี ซึ่งเป็นสีที่แนะนำให้ใช้ได้ทั้งหมด (2.3) ลวดลายจากภาพสัตว์ป่าหิมพานต์ และสัตว์จากเทพนิยาย มีทั้งหมด 19 สี แบ่งเป็น สีที่แนะนำให้ใช้อย่างยิ่ง 3 สี และสีที่แนะนำให้ใช้ได้ จำนวน 16 สี (2.4) ลวดลายจากความเชื่อ มีทั้งหมด 8 สี แบ่งเป็น สีที่แนะนำให้ใช้อย่างยิ่ง 1 สี และสีที่แนะนำให้ใช้ได้ จำนวน 7 สี (2.5) ลวดลายจากลายไทย มีทั้งหมด 18 สี แบ่งเป็น สีที่แนะนำให้ใช้อย่างยิ่ง 2 สี และสีที่แนะนำให้ใช้ได้ จำนวน 16 สี จากวัตถุประสงค์ข้อที่ (3) หลักการออกแบบลวดลายบนเครื่องถมไทย ผลวิจัยพบว่า ลวดลายเครื่องถมไทยมีองค์ประกอบและหลักการออกแบบลวดลายทางเรขศิลป์เหมือนกันทุกประเภท ยกเว้นลวดลายจากลายไทยที่มีความแตกต่างจากลวดลายประเภทอื่นในด้านรูปร่าง ทิศทางของเส้น หลักความสมดุล การเน้น และลำดับความสำคัญ (Emphasis and Hierarchy) และเอกภาพ (Unity) และจากวัตถุประสงค์ข้อที่ (4) ผลการประเมินความพึงพอใจรูปแบบผลิตภัณฑ์ โดยกลุ่มผู้บริโภคจำนวน 100 คน พบว่า กลุ่มผู้บริโภคให้ความคิดระดับเห็นด้วยอย่างยิ่งในประเด็นด้านผลิตภัณฑ์สามารถสร้างความจดจำได้ดี มีค่าเฉลี่ยที่ 4.23 ซึ่งเป็นค่าเฉลี่ยสูงสุดที่ได้รับ

คำสำคัญ: ผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้าน, ลวดลาย, เครื่องถม

Abstract

The purposes of this research is to: (1) Find out appropriate personalities for different types of Thai nielloware tracery. (2) Choose the appropriate Thaitone colors that suitable to personalities for different types of Thai nielloware tracery. (3) The principles of tracery design for difference types of Thai nielloware tracery. (4) Design and develop the home decorative products that contain metal hardwares from lead free nielloware technique.

Research Results : (1) The appropriate personalities for different types of Thai nielloware tracery: (1.1) Tracery from Natural and realistic are suitable to 'Loner Personality.' (1.2) Tracery from Gods, angles and characters in Thai literature are suitable to 'Helper Personality.' (1.3) Tracery from Animal from Himmapan forest and fairy tales are suitable to 'Warrior Personality.' (1.4) Tracery from Beliefs of faith is suitable to 'Magician Personality.' (1.5) Tracery from Thai pattern is suitable to 'Enchantress Personality.' (2) Thaitone colors that suitable to personalities for different types of Thai nielloware tracery: (2.1) Natural and realistic tracery is appropriate with 14 colors: one highly recommended color and 12 recommended colors. (2.2) Gods, angles and characters in Thai literature tracery is appropriate with 12 colors. All of them are recommended colors. (2.3) Animal from Himmapan forest and fairy tales tracery is appropriate with 19 colors: three highly recommended color and 16 recommended colors. (2.4) Beliefs of faith tracery is appropriate with eight colors: one highly recommended color and seven recommended colors. (2.5) Tracery from Thai pattern is appropriate with 18 colors: two highly recommended color and 16 recommended colors to be applied for design. (3) Principle of design for difference types of Thai nielloware tracery, research result has been found that tracery design element and design principle of Thai nielloware traceries are using same criteria except for the tracery from Thai pattern which are different from other Thai nielloware traceries in these criteria: Shape, line direction, balance, emphasis and hierarchy, and unity. (4) The results of evaluation survey in satisfaction of decorative product design was found that 100 consumers totally agree on the criteria of impressiveness with the highest mean of 4.23.

Keywords: home decorative product, tracery, nielloware

บทนำ

"จงรักษาศิลปหัตถกรรมอันนี้ของชาติไว้ให้ดี" พระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลเดช ที่พระราชทานแก่สมาชิกสมาคมเครื่องถมไทย ขณะเสด็จพระราชดำเนินเยี่ยมร้านเครื่องถมของสมาคมชาวปักษ์ใต้ ในงานเมาลิด พ.ศ. 2508 ณ ลุมพินีสถาน (สมาคมเครื่องถมและเครื่องเงินไทย. 2525: 57) แสดงให้เห็นถึงความสำคัญและคุณค่าของเครื่องถมที่สร้างความประทับใจให้กับพระเจ้าแผ่นดินไทย

เครื่องเงินทองหลากล้วน งามสรรพ
ถมตะทองเรืองระยับ สืบสร้าง
ถมเงินลวดลายประดับ ประดิษฐ์เด่น
ล้ำเลิศถมทองอ้าง เอกเอื้อหัตถศิลป์
ลือระบิลทุกถิ่นน้อม อนันตคุณ
ราชินีนาถอดุลย์ เกียรติก้อง
เย็นหยาดพระการุณย์ ทวยราษฎร์ ถ้วนแล
ศิลปะพระปกป้อง อยู่ยั้งยืนยง

บทประพันธ์โดย คุณหญิงกุลทรัพย์ เกษแม่นกิจ ศิลปินแห่งชาติ พ.ศ. 2555 สาขาวรรณศิลป์ (กวีนิพนธ์) ได้กล่าวชมเครื่องถมอันวิจิตรของชาวไทยไว้อย่างไพเราะ แฝงเรื่องราวที่ยิ่งใหญ่ที่กล่าวถึง สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถทรงมีพระมหากรุณาธิคุณรับเป็นองค์อุปถัมภ์ เพื่อสืบสานงานเครื่องถมไทยให้คงอยู่

เครื่องถมไทยจึงเป็นงานศิลปหัตถกรรมที่สำคัญศาสตร์หนึ่งของประเทศไทย ที่อยู่ในความสนใจและสืบสานอนุรักษ์ไว้ให้อยู่คู่กับแผ่นดินไทยมาชั่วระยะเวลาหนึ่งแล้ว

เครื่องถมมีการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย เนื่องมาจากสาเหตุและปัจจัยหลายๆ ด้าน ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของค่านิยมที่เปลี่ยนแปลงไป ด้านความเชื่อ ด้านสภาพสังคม เศรษฐกิจ และวิถีของชุมชน สาเหตุต่างๆ ล้วนมีอิทธิพลที่ส่งผลกระทบต่อลวดลายของเครื่องถมได้ โดยลวดลายแต่ละประเภทนั้นจะแฝงไว้ด้วยเรื่องของความเชื่อ และมีประวัติศาสตร์ของเรื่องราวแต่ละประเภทสอดแทรกอยู่

นวัตกรรมแท่งถมดำปราศจากตะกั่วจากงานวิจัยของสาขาวิชาวัสดุศาสตร์ (อัญมณีและเครื่องประดับ) คณะวิทยาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ซึ่งเกิดจากการใช้ความรู้ทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีเลือกธาตุที่เหมาะสมมาทดแทนตะกั่ว ประยุกต์กระบวนการผลิตและกรรมวิธีการหลอมที่ยังคงรูปแบบการผลิตที่เป็นภูมิปัญญาของไทย ถือเป็นส่วนสำคัญในการประดิษฐ์แท่งยาถมที่มีคุณภาพ จากโครงสร้างของสารประกอบทองแดง ดีบุก และซัลเฟอร์ มีลักษณะการรวมตัวคล้ายรูปเส้นเข็มของคอบเปอร์ซัลไฟต์ที่มีขนาดเล็กกระจายตัวอยู่ทั่วไป ซึ่งเหมือนกับที่ปรากฏในยาถมดำสูตรดั้งเดิม มีผลสำคัญสามารถถมได้เต็มร่องและเรียบสนิท ได้ผลิตยาถมที่มีสีดำมันและมีความแข็งสูงกว่าเดิม เกิดความมันวาวในชิ้นงาน ในขณะที่กระบวนการผลิตยังคงต้องมีการอบรมเพื่อปรับทักษะของช่างให้เหมาะสมกับการลงถมด้วยแท่งยาถมดำปราศจากตะกั่ว (ขจีพร. 2557: 59-61)

การออกแบบผลิตภัณฑ์ของตกแต่งบ้านที่ดีจะต้องมีความสอดคล้องไปกับบรรยากาศการตกแต่งภายในบ้าน ผู้วิจัยได้ทำการทบทวนวรรณกรรมเกี่ยวกับสไตล์การตกแต่งบ้าน พบว่า เว็บไซต์ freshome.com ได้เผยแพร่สไตล์การออกแบบตกแต่งภายในที่เป็นที่นิยม จากการรวบรวมข้อมูลของ www.homezada.com (เว็บไซต์ที่เกี่ยวกับบ้าน และการจัดการทุกๆ สิ่งที่เกี่ยวกับบ้าน) และ www.exclusivemod.com (เว็บไซต์ที่เกี่ยวกับของตกแต่งบ้าน) กล่าวถึง สไตล์ยอดนิยมทั้งหมด 5 แบบ ได้แก่ (1) แบบทันสมัย (Modern) (2) แบบร่วมสมัย (Contemporary) (3) แบบดั้งเดิม (Traditional) (4) แบบอุตสาหกรรม/เกี่ยวกับเมือง (Industrial/Urban) และ (5) แบบตลอดกาล (Classic) (Teicu, 2014: online)

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาลวดลายของเครื่องถมไทยจากการทบทวนวรรณกรรมจากแหล่งต่างๆ (แน่งน้อย. 2534: 31-32; พรเพ็ญ. 2546: 22-25; สมศักดิ์. 2558: 96-98) พบว่า ลวดลายเครื่องถมไทยสามารถแบ่งแยกประเภทได้ดังนี้ (1) ลวดลายจากธรรมชาติและรูปเหมือนจริง (2) ลวดลายจากเทพเจ้า เทวดา และตัวละครในวรรณคดี (3) ลวดลายจากภาพสัตว์ป่าหิมพานต์และสัตว์จากเทพนิยาย (4) ลวดลายจากความเชื่อ (5) ลวดลายจากลายไทย ซึ่งประเภทลวดลายบนเครื่องถมไทยที่กล่าวไปมีบุคลิกลักษณะที่งดงามที่แตกต่างกัน และมีความเชื่อที่มีความหมายเป็นมงคลแฝงอยู่ในลวดลาย ผู้วิจัยมีแนวความคิดที่จะนำลวดลายที่อยู่บนเครื่องถมมาวิเคราะห์องค์ประกอบและหลักการออกแบบ โดยใช้ทฤษฎีจากองค์ประกอบพื้นฐานและการจัดองค์ประกอบในการออกแบบเรขศิลป์ (Graphic Design) ร่วมกับแนวคิดบุคลิกภาพในบริบทไทย และสีไทยโทน (Thaitone) ซึ่งเป็นสีแบบไทยที่เหมาะสมกับลักษณะบุคลิกภาพตามประเภทลวดลายบนเครื่องถมไทย แล้วจึงนำองค์ความรู้นี้ไปออกแบบและพัฒนาลวดลายแนวใหม่ ซึ่งลวดลายใหม่ที่ได้จะสามารถนำไปประยุกต์ออกแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้าน ร่วมกับการออกแบบชิ้นส่วนโลหะตกแต่งผลิตภัณฑ์จากเทคนิคเครื่องถมปราศจากตะกั่ว เพื่อให้ผู้บริโภคสามารถเข้าใจถึงแหล่งที่มาของภูมิปัญญาเครื่องถมไทยในงานวิจัยครั้งนี้ได้ง่ายขึ้น

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อหาบุคลิกภาพที่เหมาะสมตามประเภทลวดลายบนเครื่องถมไทย
2. เพื่อหาชุดสีแบบไทยที่เหมาะสมกับบุคลิกภาพตามประเภทลวดลายบนเครื่องถมไทย
3. เพื่อหาหลักการออกแบบลวดลายบนเครื่องถมไทย
4. เพื่อออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์ของตกแต่งบ้านผสมชิ้นส่วนโลหะจากเทคนิคเครื่องถมปราศจากตะกั่ว

ขอบเขตงานวิจัย

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ แยกประเด็นในการศึกษากลุ่มตัวอย่างไว้ 3 กลุ่ม ได้แก่

1. การหาบุคลิกภาพตามประเภทลวดลายบนเครื่องถมไทย โดยใช้กลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ นักออกแบบผลิตภัณฑ์ นักออกแบบเรขศิลป์ หรือนักออกแบบในสาขาที่เกี่ยวข้องที่มีประสบการณ์ในการทำงาน 3 ปีขึ้นไป จำนวน 100 คน
2. การวิเคราะห์หลักการออกแบบลวดลายบนเครื่องถมไทย โดยใช้กลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ ลวดลายจากผลิตภัณฑ์เครื่องถมไทย ตามประเภทของลวดลาย 5

ประเภท โดยทำการเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive sampling) ประเภทละไม่ต่ำกว่า 10 ลวดลาย

3. การประเมินความพึงพอใจของต้นแบบผลิตภัณฑ์ (ในการวิจัยครั้งนี้ได้ทำการออกแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้าน ประกอบด้วย แจกัน หมอนอิง และโคมไฟ) โดยใช้กลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ ผู้บริโภคที่มีประสบการณ์ในการซื้อ หรือเป็นเจ้าของผลิตภัณฑ์ของตกแต่งบ้านที่มีการออกแบบจากอัตลักษณ์ภูมิปัญญาไทย อายุ 18 ปีขึ้นไป จำนวน 100 คน

วิธีดำเนินการวิจัย

เพื่อให้ได้ผลการวิจัยที่ต้องการตามวัตถุประสงค์ ผู้วิจัยจะใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ร่วมกับการวิจัยเชิงปริมาณ (Quantitative Research) โดยกำหนดกลุ่มตัวอย่าง คือ (1) นักออกแบบผลิตภัณฑ์ นักออกแบบเรขศิลป์ หรือนักออกแบบในสาขาที่เกี่ยวข้อง จบการศึกษาในระดับปริญญาตรีขึ้นไป มีประสบการณ์ในการทำงานในสาขาที่เกี่ยวข้อง 3 ปีขึ้นไป จำนวน 100 คน เพื่อหาบุคลิกภาพลวดลายบนเครื่องถมไทย (2) ผู้เชี่ยวชาญที่เป็นอาจารย์จากสถาบันต่างๆ และนักออกแบบที่สำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาตรีขึ้นไป ที่มีความเชี่ยวชาญและมีประสบการณ์ไม่ว่าจะเป็นด้านการทำงาน รวมทั้งการสอนในด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์ การออกแบบเรขศิลป์ หรือการออกแบบในสาขาที่เกี่ยวข้อง เป็นเวลาไม่ต่ำกว่า 10 ปี โดยเก็บข้อมูล 2 ส่วน ได้แก่ (2.1) ผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 7 ท่าน เพื่อการหาชุดสีแบบไทยที่เหมาะสมกับบุคลิกภาพลวดลายบนเครื่องถมไทย (2.2) ผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 ท่าน เพื่อการประเมินแบบร่างผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านผสมชิ้นส่วนโลหะจากเทคนิคเครื่องถมปราศจากตะกั่วโดยใช้ลวดลายเครื่องถมไทย (3) ลวดลายจากผลิตภัณฑ์เครื่องถมไทยตามประเภทของลวดลาย 5 ประเภทๆ ละไม่ต่ำกว่า 10 ลวดลาย โดยใช้หลักการออกแบบเรขศิลป์ในการวิเคราะห์องค์ประกอบและหลักการออกแบบลวดลายเครื่องถมที่ได้เพื่อเป็นแนวทางในการประยุกต์ผลการวิจัยเพื่อใช้ในการออกแบบลวดลายใหม่ (4) ผู้ที่มีประสบการณ์ในการซื้อหรือเป็นเจ้าของผลิตภัณฑ์ของตกแต่งบ้านที่มีการออกแบบจากอัตลักษณ์ภูมิปัญญาไทย อายุ 18 ปีขึ้นไป จำนวน 100 คน เพื่อนำมาใช้ในวิเคราะห์ลวดลายจากเครื่องถมไทย ส่วนรายละเอียดในการดำเนินการวิจัย มีขั้นตอนดังนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่างๆ มีการเก็บรวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่างๆ ได้แก่

1.1 แหล่งข้อมูลประเภทเอกสาร โดยเป็นข้อมูลจากแหล่งต่างๆ เช่น บทความ หนังสือ งานวิจัย นิตยสาร วารสาร และสื่อสิ่งพิมพ์อื่นๆ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้สืบค้นข้อมูลและจัดแบ่งหมวดหมู่ของข้อมูลเป็นกลุ่มดังนี้

1.1.1 แนวความคิดและทฤษฎีต่างๆ

1.1.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2. การเก็บข้อมูลรูปแบบของลวดลายบนเครื่องถมไทยจากพิพิธภัณฑ์ ย่านการค้า แหล่งเรียนรู้ เอกสาร และเว็บไซต์ที่เชื่อถือได้

3. การสร้างเครื่องมือวิจัยที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล

3.1 แบบสอบถามเพื่อหาบุคลิกภาพลวดลายเครื่องถมไทย

3.2 แบบสอบถามเพื่อหาชุดสีที่สามารถสื่อถึงบุคลิกภาพลวดลายบนเครื่องถมไทย

3.3 แบบประเมินแบบร่างผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านผสมชิ้นส่วนโลหะ

3.4 แบบประเมินความพึงพอใจของผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านผสมชิ้นส่วนโลหะ

4. การตรวจสอบคุณภาพของแบบสอบถาม โดยผู้เชี่ยวชาญ นักวิชาการที่มีความชำนาญด้านการวิจัย จำนวน 2 ท่าน

5. เก็บข้อมูลจากแบบสอบถามเพื่อหาบุคลิกภาพของลวดลายเครื่องถมไทยจากกลุ่มตัวอย่างที่เป็นนักออกแบบผลิตภัณฑ์ นักออกแบบเรขศิลป์ หรือนักออกแบบในสาขาที่เกี่ยวข้องตามที่ผู้วิจัยตั้งเกณฑ์ไว้ จำนวน 100 คน

6. เก็บข้อมูลจากแบบสอบถามเพื่อหาชุดสีไทยโดยการนำผลการวิจัยด้านบุคลิกภาพของลวดลายเครื่องถมไทยนำมาสร้างแบบสอบถามเพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญที่เป็นอาจารย์ และนักออกแบบจำนวน 7 ท่าน ตามที่ผู้วิจัยตั้งเกณฑ์ไว้ ได้ทำการเลือกชุดสีไทยที่เหมาะกับบุคลิกภาพของลวดลายเครื่องถมไทย

7. การวิเคราะห์ลวดลายจากผลิตภัณฑ์เครื่องถมไทย เพื่อให้ทราบหลักการออกแบบลวดลายบนเครื่องถมจากภาพลวดลายบนเครื่องถมไทยที่เก็บรวบรวมข้อมูลได้

8. สรุปผลการวิจัย

8.1 บุคลิกภาพของลวดลายบนเครื่องถมไทย

8.2 ชุดสีแบบไทยที่เหมาะสมกับบุคลิกภาพลวดลายบนเครื่องถมไทย

8.3 หลักการออกแบบลวดลายเครื่องถมไทย

9. ออกแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านผสมชิ้นส่วนโลหะจากเทคนิคเครื่องถมปราศจากตะกั่ว จากผลของการวิจัย

10. การประเมินแบบร่างผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านโดยผู้เชี่ยวชาญที่เป็นอาจารย์ และนักออกแบบจำนวน 3 ท่าน ตามที่ผู้วิจัยตั้งเกณฑ์ไว้

11. ประเมินความพึงพอใจของผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านจากกลุ่มตัวอย่างจำนวน 100 คน

12. สรุปผลการวิจัย

ผลการวิจัย

ผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 : ผลการวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ข้อที่ (1) เพื่อหาบุคลิกภาพตามประเภทลวดลายบนเครื่องถมไทยเป็นผลที่ได้จากการนำข้อมูลจากความเห็นของกลุ่มตัวอย่างที่เป็นนักออกแบบผลิตภัณฑ์ นักออกแบบเรขศิลป์ หรือนักออกแบบในสาขาที่เกี่ยวข้อง จบการศึกษาในระดับปริญญาตรีขึ้นไป มีประสบการณ์ในการทำงานในสาขาที่เกี่ยวข้อง 3 ปีขึ้นไป จำนวน 100 คน โดยเกณฑ์ในการพิจารณา คือ มีการเลือกความเหมาะสมมากกว่าหรือเท่ากับร้อยละ 50 ขึ้นไป ให้ถือเป็นคำตอบที่เหมาะสม ซึ่งได้ผลการวิจัยตามตารางที่ 1 ดังนี้

ตารางที่ 1 แสดงค่าความถี่ ค่าร้อยละ (%) และลำดับ (Rank) ในการเลือกบุคลิกภาพที่เห็นว่าเหมาะสมกับลวดลายบนเครื่องถมไทย

บุคลิกภาพ	ระดับความคิดเห็น									
	ลวดลายจากธรรมชาติและรูปเหมือนจริง		ลวดลายจากเทพเจ้า เทวดา และตัวละครในวรรณคดี		ลวดลายจากภาพสัตว์ป่าหิมพานต์และสัตว์จากเทพนิยาย		ลวดลายจากความเชื่อ		ลวดลายจากลายไทย	
	ร้อยละ (%)	ลำดับ (Rank)	ร้อยละ (%)	ลำดับ (Rank)	ร้อยละ (%)	ลำดับ (Rank)	ร้อยละ (%)	ลำดับ (Rank)	ร้อยละ (%)	ลำดับ (Rank)
วีรบุรุษ	2	5	4	5	6	3	3	5	6	3
นักปราชญ์	3	4	10	3	2	6	4	4	-	-
ผู้วิเศษ	-	-	22	2	8	2	60	1	14	2
นักรบ	2	5	-	-	62	1	-	-	-	-
จอมเจ้าเล่ห์	2	5	1	7	2	6	2	6	2	6
ผู้แสวงหา	16	2	-	-	4	4	4	4	6	3
ผู้ช่วยเหลือ	4	3	55	1	4	4	8	3	5	4
มารดา	4	3	3	6	-	-	-	-	4	5
นักรัก	-	-	-	-	2	6	1	7	-	-
ผู้ไร้เดียงสา	-	-	-	-	2	6	1	7	1	7
เพื่อนสนิท	4	3	-	-	1	7	3	5	-	-

บุคลิกภาพ	ระดับความคิดเห็น									
	ลวดลายจากธรรมชาติและรูปเหมือนจริง		ลวดลายจากเทพเจ้า เทวดา และตัวละครในวรรณคดี		ลวดลายจากภาพสัตว์ป่าหิมพานต์และสัตว์จากเทพนิยาย		ลวดลายจากความเชื่อ		ลวดลายจากลายไทย	
	ร้อยละ (%)	ลำดับ (Rank)	ร้อยละ (%)	ลำดับ (Rank)	ร้อยละ (%)	ลำดับ (Rank)	ร้อยละ (%)	ลำดับ (Rank)	ร้อยละ (%)	ลำดับ (Rank)
ราชา	-	-	5	4	3	5	-	-	4	5
ผู้สันโดษ	59	1	-	-	1	7	-	-	5	4
เจ้าเสน่ห์	4	3	-	-	1	7	-	-	51	1
ขบถ	-	-	-	-	2	6	14	2	2	6
รวม	100		100		100		100		100	

จากตารางที่ 1 ผลการวิจัยพบว่า กลุ่มตัวอย่าง จำนวน 100 คน มีการเลือกบุคลิกภาพที่เหมาะสมกับลวดลายบนเครื่องถมไทย ที่มีค่าร้อยละมากกว่าหรือเท่ากับร้อยละ 50 ขึ้นไป ดังนี้ (1) ลวดลายจากธรรมชาติและรูปเหมือนจริง กลุ่มตัวอย่างได้ทำการเลือกบุคลิกภาพ “ผู้สันโดษ” คิดเป็นร้อยละ 59 (2) ลวดลายจากเทพเจ้า เทวดา และตัวละครในวรรณคดี กลุ่มตัวอย่างได้ทำการเลือกบุคลิกภาพ “ผู้ช่วยเหลือ” คิดเป็นร้อยละ 55 (3) ลวดลายจากภาพสัตว์ป่าหิมพานต์และสัตว์จากเทพนิยาย กลุ่มตัวอย่างได้ทำการเลือกบุคลิกภาพ “นักรบ” คิดเป็นร้อยละ 62 (4) ลวดลายจากความเชื่อ กลุ่มตัวอย่างได้ทำการเลือกบุคลิกภาพ “ผู้วิเศษ” คิดเป็นร้อยละ 60 และ (5) ลวดลายจากลายไทย กลุ่มตัวอย่างได้ทำการเลือกบุคลิกภาพ “เจ้าเสน่ห์” คิดเป็นร้อยละ 51

ผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 : จากนั้นผู้วิจัยได้นำผลการวิจัยจากวัตถุประสงค์ข้อที่ (1) นำไปสร้างแบบสอบถามเพื่อหาชุดสีไทย เพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญที่เป็นอาจารย์ และนักออกแบบจำนวน 7 ท่าน ที่มีประสบการณ์ในสาขาที่เกี่ยวข้องเป็นเวลาไม่ต่ำกว่า 10 ปี ได้ทำการเลือกชุดสีไทยที่เหมาะกับบุคลิกภาพของลวดลายเครื่องถมไทย ผลการวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ข้อที่ (2) เพื่อหาชุดสีแบบไทยที่เหมาะสมกับบุคลิกภาพตามประเภทลวดลายบนเครื่องถมไทย โดยมีค่าสูงกว่าร้อยละ 57.14 ขึ้นไป (ผู้เชี่ยวชาญทำการเลือกสีนั้น จำนวน 4 คน จาก 7 คนขึ้นไป) ซึ่งผลการวิจัยพบว่า

1. ลวดลายจากธรรมชาติและรูปเหมือนจริง : โดยบุคลิก “**ผู้สันโดษ**” ที่เป็นตัวแทนของบุคลิกภาพของลวดลายประเภทนี้ ผลการวิจัยพบว่า สีไทยโทนที่ถูกเลือกเพื่อใช้ในการสื่อสารถึงบุคลิกภาพผู้สันโดษ มีจำนวน 14 สี ได้แก่ (1) สีกากี คิดเป็นร้อยละ 85.71 (2) สีหงดินตัด สีเลื่อมประภัสสร สีไม้กฤษณา สีมุกสุข สีเขียวขี้ม้า สีมหาดไทย สีเขียวรงกา สีเทา สีควันเพลิง สีนวลเทา สีปูน สีม่วงตอง สีน้ำตาล คิดเป็นร้อยละ 57.14

2. ลวดลายจากเทพเจ้า เทวดา และตัวละครในวรรณคดี : โดยบุคลิก “**ผู้ช่วยเหลือ**” ที่เป็นตัวแทนของบุคลิกภาพของลวดลายประเภทนี้ ผลการวิจัยพบว่า สีไทยโทนที่ถูกเลือกเพื่อใช้ในการสื่อสารถึงบุคลิกภาพผู้ช่วยเหลือ มีจำนวน 12 สี ได้แก่ (1) สีหม้อใหม่ สีเปลือกข้าวโพด สีจันทร์ สีลูกจันทร์ สีเขียวนกกะลิง สีเหล็ก สีดอกเลา สีขาวผ่อง สีควายเผือก สีงาช้าง สีเลื่อมเหลือง สีฟาง คิดเป็นร้อยละ 57.14

3. ลวดลายจากภาพสัตว์ป่าหิมพานต์ และสัตว์จากเทพนิยาย : โดยบุคลิก “**นักรบ**” ที่เป็นตัวแทนของบุคลิกภาพของลวดลายประเภทนี้ ผลการวิจัยพบว่า สีไทยโทนที่ถูกเลือกเพื่อใช้ในการสื่อสารถึงบุคลิกภาพนักรบ มีจำนวน 19 สี ได้แก่ (1) สีเขียวก้ามปู สีเขียวนิล สีน้ำตาล

ไหม้ คิดเป็นร้อยละ 85.71 (2) สีดินแดงตัด สีลูกพิกุล สีดำเขม่า สีนิลกาฬ สีกลาโหม สีกรมท่า สีฝาด คิดเป็นร้อยละ 71.42 (3) สีก้ามปูอสุรา สีน้ำหมาก สีขี้ผึ้ง สีเขียวใบแค สีน้ำรัก สีเขม่ายาง สีเมฆคราม สีขาบดำ สีทองคำ คิดเป็นร้อยละ 57.14

4. ลวดลายจากความเชื่อ : โดยบุคลิก "**ผู้วิเศษ**" ที่เป็นตัวแทนของบุคลิกภาพของลวดลายประเภทนี้ ผลการวิจัยพบว่า สีไทยโทนที่ถูกเลือกเพื่อใช้ในการสื่อสารถึงบุคลิกภาพผู้วิเศษ มีจำนวน 8 สี ได้แก่ (1) สีทองคำ 85.71 (2) สีม่วงเม็ดมะปราง คิดเป็นร้อยละ 71.42 (3) สีก้ามปูหลุด สีดอกบวบ สีเหลืองไหล สีก้านดอกกรรณิการ์ สีเขียวมะพูด สีเขียวนิล คิดเป็นร้อยละ 57.14

5. ลวดลายจากลายไทย : โดยบุคลิก "**เจ้าเสน่ห์**" ที่เป็นตัวแทนของบุคลิกภาพของลวดลายประเภทนี้ ผลการวิจัยพบว่า สีไทยโทนที่ถูกเลือกเพื่อใช้ในการสื่อสารถึงบุคลิกภาพเจ้าเสน่ห์ มีจำนวน 18 สี ได้แก่ (1) สีแดงดอกชบา สีก้ามปูอสุรา คิดเป็นร้อยละ 85.71 (2) สีดอกบวบ สีม่วงเม็ดมะปราง สีดอกอัญชัน สีพวงอังกาบ สีทองคำ คิดเป็นร้อยละ 71.42 (3) สีท้องสิงห์ สีเกสรชมพู่ สีหรดาล สีเสน สีเขียวขี้ทอง สีเขียวมะพูด สีขาวขาบ สีครามฝรั่ง สีน้ำไหล สีม่วงดอกตะแบก สีนาก คิดเป็นร้อยละ 57.14

ผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 3 : ต่อมาผู้วิจัยได้นำลวดลายจากผลิตภัณฑ์เครื่องถมไทยที่ได้จากการเก็บข้อมูลจากพิพิธภัณฑ์ แหล่งเรียนรู้ เอกสาร และเว็บไซต์ตามประเภทของลวดลายบนเครื่องถมไทย 5 ประเภทๆ ละไม่ต่ำกว่า 10 ลวดลาย โดยใช้หลักการออกแบบเรขศิลป์ในการวิเคราะห์องค์ประกอบและหลักการออกแบบลวดลายเครื่องถมที่ได้ ผลการวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ข้อที่ (3) เพื่อหาหลักการออกแบบลวดลายบนเครื่องถมไทย แล้วจะได้เป็นหลักการในการประยุกต์ผลการวิจัยเพื่อใช้ในการออกแบบลวดลายใหม่ ผู้วิจัยได้แยกการวิเคราะห์แต่ละประเภทลวดลายเป็นสองส่วน ได้แก่ องค์ประกอบของลวดลายทางเรขศิลป์ และหลักการออกแบบของลวดลายทางเรขศิลป์ ซึ่งผลการวิจัยในส่วนของการออกแบบลวดลายเครื่องถมไทยตามหลักของการออกแบบเรขศิลป์ พบว่า

1. ลวดลายจากธรรมชาติและรูปเหมือนจริง

1.1 องค์ประกอบของลวดลายทางเรขศิลป์ ลวดลายเครื่องถมจากลวดลายจากธรรมชาติและรูปเหมือนจริงมีการใช้องค์ประกอบทางเรขศิลป์ ดังนี้ (1.1.1) รูปร่าง (Shape) เป็นรูปร่างที่ประกอบด้วยเส้นโค้ง (Curvilinear Shape) โดยใช้รูปร่างที่เหมือนจริง หรือรูปร่างธรรมชาติ (Realistic or Naturalism Shape) แต่บางลวดลายก็ถูกลดทอนรายละเอียดให้เป็นแบบรูปร่างนามธรรม (Abstract Shape) เพื่อให้ขึ้นลายได้ง่าย (1.1.2) ชนิดของเส้น (Line) ใช้เส้นปกติ (Visual Line or Actual Line) โดยมีทิศทางของเส้นทั้งเส้นแนวตั้ง (Vertical Line) เส้นแนวนอน (Horizontal Line) และเส้นแนวเฉียง (Diagonal Line)

1.2 หลักการออกแบบของลวดลายทางเรขศิลป์ ลวดลายเครื่องถมจากลวดลายจากธรรมชาติและรูปเหมือนจริงมีการใช้หลักการออกแบบทางเรขศิลป์ ดังนี้ (1.2.1) ความสมดุล (Balance) ใช้หลักทั้งความสมดุลแบบสมมาตร (Symmetry Balance) และแบบอสมมาตร (Asymmetry Balance) (1.2.2) จังหวะ (Rhythm) ไม่พบในการใช้กับลวดลายหลัก แต่ใช้จังหวะแบบสลับ (Alternating Rhythm) ในการทำลวดลายประกอบที่ส่วนใหญ่เป็นลวดลายจากลายไทย (1.2.3) การเน้น และลำดับความสำคัญ (Emphasis and Hierarchy) ใช้หลักการการเน้นโดยความขัดแย้ง (Emphasis by Contrast) จากการใช้ลวดลายจากธรรมชาติและรูปเหมือนจริง (ซึ่งถือเป็นลวดลายหลัก) ให้ขัดแย้งกับลวดลายประกอบรอบๆ ที่ส่วนใหญ่เป็นลวดลายจากลายไทย และการเน้นโดยการวางตำแหน่ง (Emphasis by Placement) โดยจัดวางให้ลวดลายหลักที่เป็นจุดสนใจไว้ที่ตำแหน่งตรงกลางของชิ้นงาน (1.2.4) เอกภาพ (Unity) พบว่ามีการใช้ทั้ง 2 หลักการได้แก่ (1.2.4.1) หลักการทำซ้ำ (Repetition) จากการใช้วิธีการใช้ลวดลายหลักซ้ำหลายๆ ครั้งเพื่อสร้างความกลมกลืนกันขององค์ประกอบต่างๆ ในลวดลายของเครื่องถม และการใช้ (1.2.4.2) หลักการความใกล้ชิด (Proximity) จากการนำองค์ประกอบของลวดลายหลักมาจัดวางอยู่ใกล้กัน

2. ลวดลายจากเทพเจ้า เทวดา และตัวละครในวรรณคดี

2.1 องค์ประกอบของลวดลายทางเรขศิลป์ ลวดลายเครื่องถมจากลวดลายจากเทพเจ้า เทวดา และตัวละครในวรรณคดีมีการใช้องค์ประกอบทางเรขศิลป์เหมือนกันกับที่พบในประเภทที่ (1) ลวดลายจากธรรมชาติและรูปเหมือนจริง

2.2 หลักการออกแบบของลวดลายทางเรขศิลป์ ลวดลายเครื่องถมจากลวดลายจากเทพเจ้า เทวดา

และตัวละครในวรรณคดีมีการใช้องค์ประกอบทางเรขศิลป์เหมือนกันกับที่พบในประเภทที่ (1) ลวดลายจากธรรมชาติและรูปเหมือนจริง

3. ลวดลายจากภาพสัตว์ป่าหิมพานต์และสัตว์จากเทพนิยาย

3.1 องค์ประกอบของลวดลายทางเรขศิลป์ ลวดลายเครื่องถมจากลวดลายจากภาพสัตว์ป่าหิมพานต์และสัตว์จากเทพนิยายมีการใช้องค์ประกอบทางเรขศิลป์เหมือนกันกับที่พบในประเภทที่ (1) ลวดลายจากธรรมชาติและรูปเหมือนจริง และประเภทที่ (2) ลวดลายจากเทพเจ้า เทวดา และตัวละครในวรรณคดี

3.2 หลักการออกแบบของลวดลายทางเรขศิลป์ ลวดลายเครื่องถมจากลวดลายจากภาพสัตว์ป่าหิมพานต์และสัตว์จากเทพนิยายมีการใช้หลักการออกแบบทางเรขศิลป์เหมือนกันกับที่พบในประเภทที่ (1) ลวดลายจากธรรมชาติและรูปเหมือนจริง และประเภทที่ (2) ลวดลายจากเทพเจ้า เทวดา และตัวละครในวรรณคดี

4. ลวดลายจากความเชื่อ

4.1 องค์ประกอบของลวดลายทางเรขศิลป์ ลวดลายเครื่องถมจากลวดลายจากความเชื่อมีการใช้องค์ประกอบทางเรขศิลป์เหมือนกันกับที่พบในประเภทที่ (1) ลวดลายจากธรรมชาติและรูปเหมือนจริง ประเภทที่ (2) ลวดลายจากเทพเจ้า เทวดา และตัวละครในวรรณคดี และประเภทที่ (3) ลวดลายจากภาพสัตว์ป่าหิมพานต์และสัตว์จากเทพนิยาย

4.2 หลักการออกแบบของลวดลายทางเรขศิลป์ ลวดลายเครื่องถมจากลวดลายจากความเชื่อมีการใช้หลักการออกแบบทางเรขศิลป์เหมือนกันกับที่พบในประเภทที่ (1) ลวดลายจากธรรมชาติและรูปเหมือนจริง ประเภทที่ (2) ลวดลายจากเทพเจ้า เทวดา และตัวละครในวรรณคดี และประเภทที่ (3) ลวดลายจากภาพสัตว์ป่าหิมพานต์และสัตว์จากเทพนิยาย

5. ลวดลายจากลายไทย

5.1 องค์ประกอบของลวดลายทางเรขศิลป์ ลวดลายเครื่องถมจากลายไทย มีการใช้องค์ประกอบทางเรขศิลป์ ดังนี้ (5.1.1) รูปร่าง (Shape) เป็นรูปร่างที่ประกอบด้วยเส้นโค้ง (Curvilinear Shape) โดยใช้รูปร่างนามธรรม (Abstract Shape) (5.1.2) ชนิดของเส้น (Line) ใช้เส้นปกติ (Visual Line or Actual Line) ในการสร้างตัวลวดลายปกติและยังใช้เส้นโดยนัย (Implied Line) ซึ่งเกิดขึ้นจากการนำลวดลายไทยมาเรียงต่อกันให้เกิดเป็นแนวเส้น โดยมีทิศทางของเส้นทั้งเส้นแนวตั้ง (Vertical Line) และเส้นแนวนอน (Horizontal Line)

5.2 หลักการออกแบบของลวดลายทางเรขศิลป์ ลวดลายเครื่องถมจากลายไทย มีการใช้หลักการออกแบบทางเรขศิลป์ ดังนี้ (5.2.1) ความสมดุล (Balance) ใช้หลักความสมดุลแบบผลึก (Crystallographic Balance) จากการใช้ลวดลายไทยกระจายอยู่ทั่วไป เพื่อให้ความสนใจในการมองถูกกระจายอยู่ในทุกตำแหน่งของลวดลายเครื่องถม และใช้หลักความสมดุลแบบรัศมี (Radial Balance) ในเครื่องถมที่มีลักษณะกลม (5.2.2) จังหวะ (Rhythm) ใช้จังหวะแบบสลับ (Alternating Rhythm) จากการใช้ลวดลายไทยสลับไปมาเป็นแถว หรือเป็นชั้น (5.2.3) การเน้นและลำดับความสำคัญ (Emphasis and Hierarchy) ใช้หลักการเน้นโดยรวมมากกว่าที่เป็นส่วนย่อย หรือการไม่มีจุดสนใจ (Emphasis the Whole Over the Parts or Absence of Focal Point) (5.2.4) เอกภาพ (Unity) ใช้หลักการทำซ้ำ (Repetition) จากการนำองค์ประกอบของลายไทยมาใช้ซ้ำๆ กันในลวดลายเครื่องถม

ผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 4 : เป็นกระบวนการในการออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านผสมชิ้นส่วนโลหะจากเทคนิคเครื่องถมปราศจากตะกั่ว โดยใช้ลวดลายเครื่องถมไทยประเภทลวดลายจากภาพสัตว์ป่าหิมพานต์และสัตว์จากเทพนิยายมาเป็นตัวอย่างในการออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านในครั้งนี้ เนื่องจากในการสอบถามกลุ่มตัวอย่าง 100 คน ถึงการเลือกบุคลิกภาพที่เหมาะสมตามประเภทลวดลายบนเครื่องถมไทย พบว่า ลวดลายเครื่องถมไทยประเภทลวดลายจากภาพสัตว์ป่าหิมพานต์และสัตว์จากเทพนิยายได้ กลุ่มตัวอย่างได้ทำการเลือกบุคลิกภาพ “นักรบ” คิดเป็นร้อยละ 62 ซึ่งเป็นค่าร้อยละสูงที่สุด ผู้วิจัยถือว่า กลุ่มเป้าหมายมีความคิดเห็นที่สอดคล้องกันเป็นจำนวนมากที่สุด จึงน่าจะมีความเที่ยงตรงในการสื่อสารบุคลิกภาพของลวดลายได้ดีที่สุด จึงเหมาะสมกับการนำมาเป็นตัวอย่างในการออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านในการวิจัยครั้งนี้มากที่สุดเช่นกัน

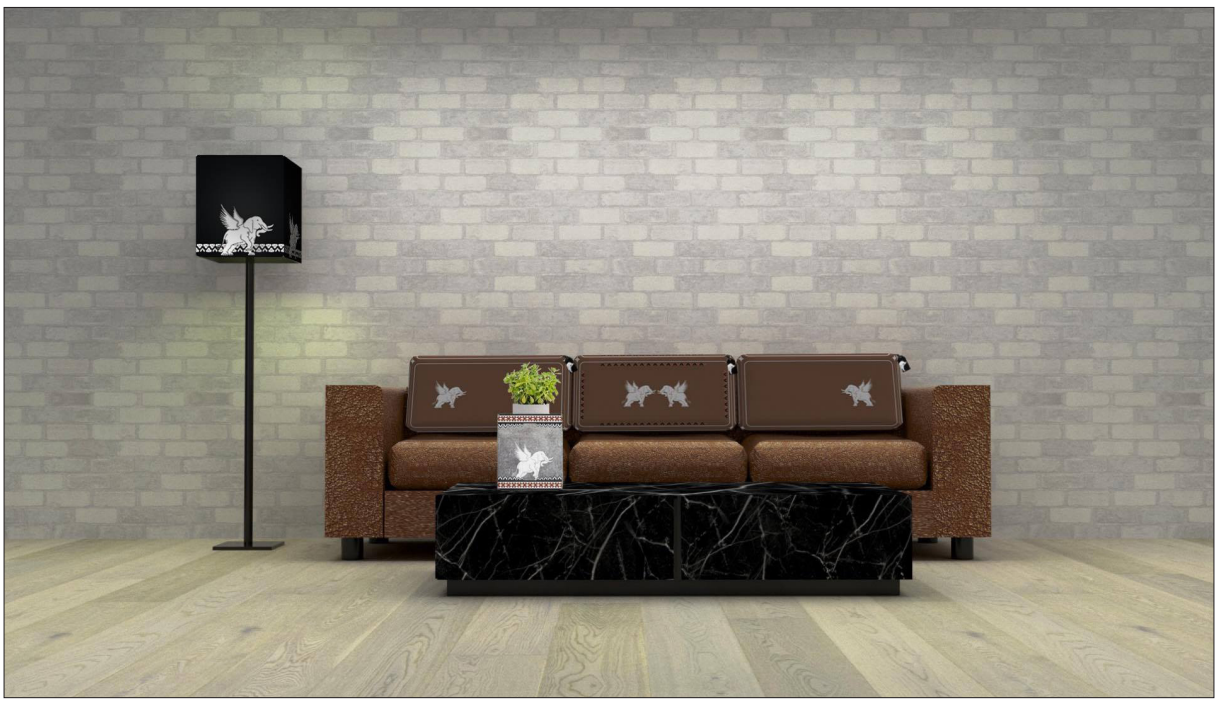
ผู้วิจัยได้นำผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ในข้อที่ 1 - 3 มาเป็นข้อกำหนดในการออกแบบสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์

ตกแต่งบ้านผสมชิ้นส่วนโลหะจากเทคนิคเครื่องถมปราศจากตะกั่ว และได้ทำงานร่วมกับนักออกแบบทำการออกแบบผลิตภัณฑ์ให้เข้ากับสไตล์การตกแต่งบ้านยอดนิยม 5 แบบ (Teicu. 2014: online) ตามกรอบแนวคิดที่ได้ตั้งไว้ ได้แก่ (1) แบบทันสมัย (Modern) (2) แบบร่วมสมัย (Contemporary) (3) แบบดั้งเดิม (Traditional) (4) แบบอุตสาหกรรม/ในเมือง (Industrial/Urban) และ (5) แบบตลอดกาล (Classic) โดยทำการร่างแบบสามมิติ สไตล์ละ 1 ชุด โดยผลิตภัณฑ์ประกอบด้วย แจกัน หมอนอิง และโคมไฟ ดังนี้

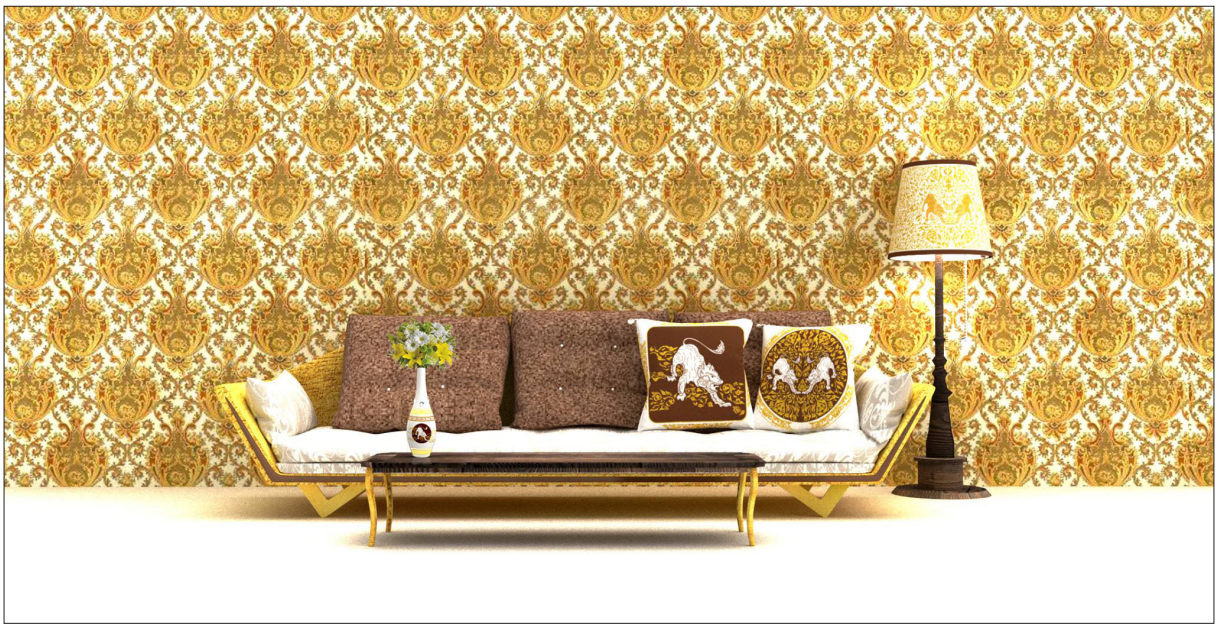
ภาพที่ 1 ภาพของผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านผสมชิ้นส่วนโลหะจากเทคนิคเครื่องถมปราศจากตะกั่ว
ในบรรยากาศของห้องรับแขกสไตล์ทันสมัย (Modern)
ที่มา : ออกแบบโดย ยศไกร ไทรทอง ณัฐชนันท์ แซ่ตั้ง และคชสีห์ บุญศิริชัย

ภาพที่ 2 ภาพของผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านผสมชิ้นส่วนโลหะจากเทคนิคเครื่องถมปราศจากตะกั่ว
ในบรรยากาศของห้องรับแขกสไตล์ร่วมสมัย (Contemporary)
ที่มา : ออกแบบโดย ยศไกร ไทรทอง ณัฐชนันท์ แซ่ตั้ง และคชสีห์ บุญศิริชัย

ภาพที่ 3 ภาพของผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านผสมชิ้นส่วนโลหะจากเทคนิคเครื่องถมปราศจากตะกั่ว
ในบรรยากาศของห้องรับแขกสไตล์ดั้งเดิม (Traditional)
ที่มา : ออกแบบโดย ยศไกร ไทรทอง ณัฐชนันท์ แซ่ตั้ง และคชสีห์ บุญศิริชัย



ภาพที่ 4 ภาพของผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านผสมชิ้นส่วนโลหะจากเทคนิคเครื่องถมปราศจากตะกั่ว
ในบรรยากาศของห้องรับแขกสไตล์อุตสาหกรรม/ในเมือง (Industrial/Urban)
ที่มา : ออกแบบโดย ยศไกร ไทรทอง ณัฐชนันท์ แซ่ตั้ง และคชสีห์ บุญศิริชัย



ภาพที่ 5 ภาพของผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านผสมชิ้นส่วนโลหะจากเทคนิคเครื่องถมปราศจากตะกั่ว
ในบรรยากาศของห้องรับแขกสไตล์ตลอดกาล (Classic)
ที่มา : ออกแบบโดย ยศไกร ไทรทอง ณัฐชนันท์ แซ่ตั้ง และคชสีห์ บุญศิริชัย

จากนั้นผู้วิจัยจึงนำไปให้ผู้เชี่ยวชาญที่เป็นอาจารย์และนักออกแบบที่มีประสบการณ์ จำนวน 3 ท่าน ที่มีประสบการณ์ในสาขาที่เกี่ยวข้องเป็นเวลาไม่ต่ำกว่า 10 ปี ทำการประเมินแบบร่างสามมิติของผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้าน ผลการประเมินพบว่า

ตารางที่ 2 แสดงค่าเฉลี่ย (Mean) ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.) และลำดับ (Rank) จากการประเมินการออกแบบจำนวน 5 แบบ จากผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน

		แบบร่างชุดที่				
เกณฑ์ประเมิน		**(1) สไตล์ Modern**	**(2) สไตล์ Contemporary**	**(3) สไตล์ Traditional**	**(4) สไตล์ Industrial/Urban**	**(5) สไตล์ Classic**
(1) ผลิตภัณฑ์มีการออกแบบโดยรวมที่เหมาะสมเข้ากับสไตล์	Mean	3.00	3.33	3.67	3.00	4.00
	S.D.	1.00	0.58	0.58	1.00	1.00
(2) ผลิตภัณฑ์มีการออกแบบด้วยสีและลวดลายที่เหมาะสม	Mean	2.67	3.33	3.00	2.67	4.00
	S.D.	0.58	0.58	0.00	0.58	1.00
(3) ผลิตภัณฑ์มีความโดดเด่นสะดุดตา	Mean	2.67	4.33	3.67	2.67	4.67
	S.D.	0.58	0.58	0.58	1.53	0.58
(4) ผลิตภัณฑ์สามารถสร้างความจดจำได้ดี	Mean	3.00	3.67	3.00	2.67	4.33
	S.D.	1.73	0.58	0.00	1.53	0.58
(5) ผลิตภัณฑ์สามารถผลิตในระบบอุตสาหกรรมที่ไม่ซับซ้อนได้	Mean	2.67	3.00	3.33	2.67	4.00
	S.D.	0.58	0.00	0.58	0.58	0.00

		แบบร่างชุดที่				
เกณฑ์ประเมิน		**(1) สไตล์ Modern**	**(2) สไตล์ Contemporary**	**(3) สไตล์ Traditional**	**(4) สไตล์ Industrial/Urban**	**(5) สไตล์ Classic**
(6) ผลิตภัณฑ์มีการใช้ชิ้นส่วนโลหะเครื่องถมประกอบการออกแบบที่เหมาะสม	Mean	4.33	4.00	4.33	4.33	4.33
	S.D.	0.58	1.00	0.58	0.58	0.58
ค่าเฉลี่ย (Mean) โดยรวม		3.05	3.61	3.50	3.00	4.22
ลำดับ (Rank)		4	2	3	5	1

จากตารางที่ 2 ผลการประเมิน พบว่า ค่าเฉลี่ยโดยรวมของการประเมินแบบร่างผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านผสมชิ้นส่วนโลหะจากเทคนิคเครื่องถมปราศจากตะกั่วเรียงตามลำดับ ได้แก่ ลำดับที่ (1) แบบร่างชุดที่ 5 ผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านที่เหมาะกับสไตล์แบบตลอดกาล (Classic) มีค่าเฉลี่ยโดยรวม 4.22 ลำดับที่ (2) แบบร่างชุดที่ 2 ผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านที่เหมาะกับสไตล์แบบร่วมสมัย (Contemporary) มีค่าเฉลี่ยโดยรวม 3.61 ลำดับที่ (3) แบบร่างชุดที่ 3 ผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านที่เหมาะกับสไตล์แบบดั้งเดิม (Traditional) มีค่าเฉลี่ยโดยรวม 3.50 ลำดับที่ (4) แบบร่างชุดที่ 1 ผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านที่เหมาะกับสไตล์แบบทันสมัย (Modern) มีค่าเฉลี่ยโดยรวม 3.05 และลำดับที่ (5) แบบร่างชุดที่ 4 ผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านที่เหมาะกับสไตล์แบบอุตสาหกรรม/ในเมือง (Industrial/Urban) มีค่าเฉลี่ยโดยรวม 3.00

ผลการวิจัย พบว่า แบบร่างผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านผสมชิ้นส่วนโลหะจากเทคนิคเครื่องถมปราศจากตะกั่วในบรรยากาศของห้องรับแขกสไตล์แบบตลอดกาล (Classic) มีคะแนนเฉลี่ยโดยรวมสูงสุดที่ 4.22 และมีรายละเอียดค่าเฉลี่ยในแต่ละเกณฑ์ ดังนี้

1) ผลิตภัณฑ์มีการออกแบบโดยรวมที่เหมาะสมเข้ากับแบบตลอดกาล (Classic) มีค่าเฉลี่ย 4.00 หมายถึง ความคิดเห็นระดับเห็นด้วย

2) ผลิตภัณฑ์มีการออกแบบด้วยสีและลวดลายที่เหมาะสม มีค่าเฉลี่ย 4.00 หมายถึง ความคิดเห็นระดับเห็นด้วย

3) ผลิตภัณฑ์มีความโดดเด่นสะดุดตา มีค่าเฉลี่ย 4.67 หมายถึง ความคิดเห็นระดับเห็นด้วยอย่างยิ่ง

4) ผลิตภัณฑ์สามารถสร้างความจดจำได้ดี มีค่าเฉลี่ย 4.00 หมายถึง ความคิดเห็นระดับเห็นด้วย

5) ผลิตภัณฑ์สามารถผลิตในระบบอุตสาหกรรมที่ไม่ซับซ้อนได้ มีค่าเฉลี่ย 4.00 หมายถึง ความคิดเห็นระดับเห็นด้วย

6) ผลิตภัณฑ์มีการใช้ชิ้นส่วนโลหะเครื่องถมประกอบการออกแบบที่เหมาะสม มีค่าเฉลี่ย 4.33 หมายถึง ความคิดเห็นระดับเห็นด้วยอย่างยิ่ง

จากนั้นได้นำแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านผสมชิ้นส่วนโลหะจากเทคนิคเครื่องถมปราศจากตะกั่วในบรรยากาศของห้องรับแขกสไตล์แบบตลอดกาล (Classic) ซึ่งได้รับคะแนนเฉลี่ยโดยรวมการประเมินสูงที่สุด มาพัฒนารูปแบบสามมิติอีกครั้งตามความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ เพื่อให้ได้แบบที่พร้อมจะดำเนินการผลิตจริงได้ในอนาคต แล้วนำไปประเมินความพึงพอใจกับกลุ่มเป้าหมายที่เป็นผู้บริโภค ซึ่งมีประสบการณ์ในการซื้อ หรือเป็นเจ้าของผลิตภัณฑ์ของตกแต่งบ้านที่มีการออกแบบจากอัตลักษณ์ภูมิปัญญาไทย อายุ 18 ปีขึ้นไป จำนวน 100 คน ตามเกณฑ์การประเมินที่ตั้งไว้

ตารางที่ 3 ตารางแสดงค่าเฉลี่ย (Mean) ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.) และลำดับ (Rank) จากการประเมินความ พึงพอใจรูปแบบผลิตภัณฑ์ จำนวน 1 ชุด จากผู้บริโภคจำนวน 100 คน

เกณฑ์ประเมิน	**ผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านผสมชิ้นส่วนโลหะจากเทคนิคเครื่องถมปราศจากตะกั่ว ในบรรยากาศของห้องรับแขกสไตล์แบบตลอดกาล (Classic)**		
	Mean	**S.D.**	**ลำดับ (Rank)**
(1) ผลิตภัณฑ์มีการออกแบบโดยรวมที่เหมาะสมเข้ากับสไตล์แบบตลอดกาล (Classic)	3.79	0.77	4
(2) ผลิตภัณฑ์มีการออกแบบด้วยสีและลวดลายที่เหมาะสม	3.83	0.78	3
(3) ผลิตภัณฑ์มีความโดดเด่นสะดุดตา	4.05	0.9	2
(4) ผลิตภัณฑ์สามารถสร้างความจดจำได้ดี	4.23	0.68	1
(5) ผลิตภัณฑ์มีการใช้ชิ้นส่วนโลหะเครื่องถมประกอบการออกแบบที่เหมาะสม	3.72	0.81	5
ค่าเฉลี่ย (Mean) โดยรวม	3.92		

จากตารางที่ 3 ผลการประเมิน พบว่า ผู้บริโภค 100 คน ให้ความคิดเห็นด้านความพึงพอใจในผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านผสมชิ้นส่วนโลหะจากเทคนิคเครื่องถมปราศจากตะกั่วเรียงตามลำดับ ได้แก่ ลำดับที่ (1) ผลิตภัณฑ์สามารถสร้างความจดจำได้ดี โดยมีค่าเฉลี่ย 4.23 ลำดับที่ (2) ผลิตภัณฑ์มีความโดดเด่นสะดุดตา โดยมีค่าเฉลี่ย 4.05 ลำดับที่ (3) ผลิตภัณฑ์มีการออกแบบด้วยสีและลวดลายที่เหมาะสม โดยมีค่าเฉลี่ย 3.83 ลำดับที่ (4) ผลิตภัณฑ์มีการออกแบบโดยรวมที่เหมาะสมเข้ากับสไตล์แบบตลอดกาล (Classic) โดยมีค่าเฉลี่ย 3.79 และลำดับที่ (5) ผลิตภัณฑ์มีการใช้ชิ้นส่วนโลหะเครื่องถมประกอบการออกแบบที่เหมาะสม โดยมีค่าเฉลี่ย 3.72

ผลการวิจัย พบว่า แบบร่างผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านผสมชิ้นส่วนโลหะจากเทคนิคเครื่องถมปราศจากตะกั่วในบรรยากาศของห้องรับแขกสไตล์แบบตลอดกาล (Classic) มีคะแนนเฉลี่ยโดยรวมที่ 3.92 และมีรายละเอียดค่าเฉลี่ยในแต่ละเกณฑ์ ดังนี้

(1) ผลิตภัณฑ์มีการออกแบบโดยรวมที่เหมาะสมเข้ากับสไตล์แบบตลอดกาล (Classic) มีค่าเฉลี่ย 3.79 หมายถึง ระดับความคิดเห็นด้วย

(2) ผลิตภัณฑ์มีการออกแบบด้วยสีและลวดลายที่เหมาะสม มีค่าเฉลี่ย 3.83 หมายถึง ระดับความคิดเห็นด้วย

(3) ผลิตภัณฑ์มีความโดดเด่นสะดุดตา มีค่าเฉลี่ย 4.05 หมายถึง ระดับความคิดเห็นด้วย

(4) ผลิตภัณฑ์สามารถสร้างความจดจำได้ดี มีค่าเฉลี่ย 4.23 หมายถึง ระดับความคิดเห็นด้วยอย่างยิ่ง

(5) ผลิตภัณฑ์มีการใช้ชิ้นส่วนโลหะเครื่องถมประกอบการออกแบบที่เหมาะสม มีค่าเฉลี่ย 3.72 หมายถึง ระดับความคิดเห็นด้วย

ภาพที่ 6 ภาพผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านสไตล์แบบตลอดกาล (Classic) ผสมชิ้นส่วนโลหะจากเทคนิคเครื่องถมปราศจากตะกั่วที่ได้รับการพัฒนาตามความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญเรียบร้อยแล้ว ซึ่งผู้วิจัยได้นำไปประเมินความพึงพอใจกับกลุ่มเป้าหมาย จำนวน 100 คน
ที่มา : ออกแบบโดย ยศไกร ไทรทอง ณัฐชนันท์ แซ่ตั้ง และคชสีห์ บุญศิริชัย

สรุปและอภิปรายผล

ผลการวิจัยที่ค้นพบสามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการออกแบบลวดลายบนผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้าน ที่แบ่งกลุ่มคำตอบตามประเภทลวดลายบนเครื่องถมไทย และบุคลิกภาพตามประเภทลวดลายนั้นเป็นตัวกำหนดแนวทางที่แตกต่างกันในการออกแบบ

สำหรับ**ชุดสีแบบไทยที่เหมาะสมกับลวดลายและสามารถสื่อสารถึงบุคลิกภาพตามประเภทลวดลายบนเครื่องถมไทย** ผู้วิจัยแยกกลุ่มคำตอบเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ (1) คำตอบที่แนะนำให้ใช้อย่างยิ่ง (Highly Recommended Results) เป็นกลุ่มคำตอบที่ผู้เชี่ยวชาญเลือกมากกว่าหรือเท่ากับร้อยละ 85.71 ถึงร้อยละ 100 กลุ่ม (2) คำตอบที่แนะนำให้ใช้ได้ (Recommended Results) เป็นกลุ่มคำตอบที่ผู้เชี่ยวชาญเลือกมากกว่าหรือเท่ากับร้อยละ 57.14 ถึงร้อยละ 71.42 ผู้วิจัยค้นพบว่า

1. ชุดสีแบบไทยสำหรับลวดลายจากธรรมชาติและรูปเหมือนจริง โดยบุคลิก “ผู้สันโดษ” ที่เป็นตัวแทนของบุคลิกภาพของลวดลายประเภทนี้ “ผู้สันโดษ” มีคุณลักษณะทางบุคลิกภาพ ได้แก่ เป็นคนที่ปรับตัวง่าย มีความมานะอุตสาหะ สามารถทำทุกอย่างได้ด้วยตนเอง มีความหวัง มีความถ่อมตัวไม่โอ้อวดความสามารถ (อริชัย. 2552: 365-371) ผลการวิจัยพบว่า (1.1) สีที่แนะนำให้ใช้อย่างยิ่ง จำนวน 1 สี ได้แก่ สีกากี (1.2) สีที่แนะนำให้ใช้ได้ จำนวน 13 สี ได้แก่ สีหงดินตัด สีเลื่อมประภัสสร สีไม้กฤษณา สีมุกสุข สีเขียวขี้ม้า สีมหาดไทย สีเขียวรงกา สีเทาสีควันเพลิง สีนวลเทา สีปูน สีม่วงตอง สีน้ำตาล

2. ชุดสีแบบไทยสำหรับลวดลายจากเทพเจ้าเทวดา และตัวละครในวรรณคดี โดยบุคลิก “ผู้ช่วยเหลือ” ที่เป็นตัวแทนของบุคลิกภาพของลวดลายประเภทนี้ “ผู้ช่วยเหลือ” มีคุณลักษณะทางบุคลิกภาพ ได้แก่ ชอบยื่นมือเข้าไปช่วยผู้อื่น เป็นคนยึดมั่นในอุดมการณ์ มีความเกรงอกเกรงใจสูง ชอบให้ความปกป้องคุ้มครองผู้อื่นจากอันตราย เป็นคนที่คำนึงถึงผู้อื่นมากกว่าตนเอง (อริชัย. 2552: 365-371) ผลการวิจัยพบว่า (2.1) ไม่มีสีที่แนะนำให้ใช้อย่างยิ่ง (2.2) สีที่แนะนำให้ใช้ได้ จำนวน 12 สี ได้แก่ สีหม้อใหม่ สีเปลือกข้าวโพด สีจันทร์ สีลูกจันทร์ สีเขียวนกกะลิง สีเหล็กสีดอกเลา สีขาวผ่อง สีควายเผือก สีงาช้าง สีเลื่อมเหลือง สีฟาง

3. ชุดสีแบบไทยสำหรับลวดลายจากภาพสัตว์ป่าหิมพานต์ และสัตว์จากเทพนิยาย โดยบุคลิก “นักรบ” ที่เป็นตัวแทนของบุคลิกภาพของลวดลายประเภทนี้ “นักรบ” มีคุณลักษณะทางบุคลิกภาพ ได้แก่ บุคลิกภาพแบบเข้มแข็ง ชอบปฏิบัติตามกฎเกณฑ์ของสังคม ยึดถือ

ระเบียบวินัย เป็นคนที่มีความเย่อหยิ่ง ด้วยลักษณะทางกายภาพที่มีความแข็งแกร่งจึงไม่ยอมตาย (อริชัย. 2552: 365-371) ผลการวิจัยพบว่า (2.1) สีที่แนะนำให้ใช้อย่างยิ่ง จำนวน 3 สี ได้แก่ สีเขียวก้ามปู สีเขียวนิล สีน้ำตาลไหม้ (2.2) สีที่แนะนำให้ใช้ได้ จำนวน 16 สี ได้แก่ สีดินแดงตัดสีลูกพิกุล สีดำเขม่า สีนิลกาฬ สีกลาโหม สีกรมท่า สีฝาดสีก้ามปูอสุรา สีน้ำหมาก สีขี้ผึ้ง สีเขียวใบแค สีน้ำรักสีเขม่ายาง สีเมฆคราม สีขาบดำ สีทองคำ

4. ชุดสีแบบไทยสำหรับลวดลายจากความเชื่อ โดยบุคลิก “ผู้วิเศษ” ที่เป็นตัวแทนของบุคลิกภาพของลวดลายประเภทนี้ “ผู้วิเศษ” มีคุณลักษณะทางบุคลิกภาพ ได้แก่ ลึกลับซับซ้อน ชอบตัดสินคนอื่นจากความคิดของตนเอง จินตนาการแปลกประหลาดเหนือความคาดหมาย เป็นคนที่พึ่งพาได้ อุปนิสัยแจ่มใสเบิกบาน (อริชัย. 2552: 365-371) ผลการวิจัยพบว่า (2.1) สีที่แนะนำให้ใช้อย่างยิ่ง จำนวน 1 สี ได้แก่ สีทองคำ (2.2) สีที่แนะนำให้ใช้ได้ จำนวน 7 สี ได้แก่ สีม่วงเม็ดมะปราง สีก้ามปูหลุด สีดอกบวบ สีเหลืองไหล สีก้านดอกกรรณิการ์ สีเขียวมะพูด สีเขียวนิล

5. ชุดสีแบบไทยสำหรับลวดลายจากลายไทย โดยบุคลิก “เจ้าเสน่ห์” ที่เป็นตัวแทนของบุคลิกภาพของลวดลายประเภทนี้ “ผู้วิเศษ” มีคุณลักษณะทางบุคลิกภาพ ได้แก่ บุคลิกภาพแบบดึงดูดใจ ความเข้าอกเข้าใจผู้อื่น ดูเป็นชนชั้นสูง มีอุปนิสัยชอบเรียกร้อง (อริชัย. 2552: 365-371) ผลการวิจัยพบว่า (2.1) สีที่แนะนำให้ใช้อย่างยิ่ง จำนวน 2 สี ได้แก่ สีแดงดอกชบา สีก้ามปูอสุรา (2.2) สีที่แนะนำให้ใช้ได้ จำนวน 16 สี ได้แก่ สีดอกบวบ สีม่วงเม็ดมะปราง สีดอกอัญชัน สีพวงอังกาบ สีทองคำ สีท้องสิงห์ สีเกสรชมพู่ สีหรดาล สีเสน สีเขียวขี้ทอง สีเขียวมะพูด สีขาวขาบ สีครามฝรั่ง สีน้ำไหล สีม่วงดอกตะแบก สีนาก

หลักการออกแบบตามประเภทลวดลายบนเครื่องถมไทย ผู้วิจัยพบว่า องค์ประกอบและหลักการออกแบบลวดลายเครื่องถมไทยตามหลักการออกแบบเรขศิลป์ แยกกลุ่มคำตอบเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่

1. หลักการออกแบบสำหรับ : ลวดลายจากธรรมชาติและรูปเหมือนจริง, ลวดลายจากเทพเจ้า เทวดา และตัวละครในวรรณคดี, ลวดลายจากภาพสัตว์ป่าหิมพานต์ และสัตว์จากเทพนิยาย, และลวดลายจากความเชื่อ ลวดลายทั้ง 4 ประเภทนี้ มีหลักการออกแบบในทางเรขศิลป์ที่เหมือนกันทั้งหมด ได้แก่

1.1 องค์ประกอบของลวดลายทางเรขศิลป์ ลวดลายเครื่องถมมีการใช้องค์ประกอบทางเรขศิลป์ ดังนี้ (1.1.1) รูปร่าง (Shape) เป็นรูปร่างที่ประกอบด้วยเส้นโค้ง (Curvilinear Shape) โดยใช้รูปร่างที่เหมือนจริง หรือรูปร่างธรรมชาติ (Realistic or Naturalism Shape) และรูปร่างนามธรรม (Abstract Shape) (1.1.2) ชนิดของเส้น (Line) ใช้เส้นปกติ (Visual Line or Actual Line) โดยมีทิศทางของเส้นทั้งเส้นแนวตั้ง (Vertical Line) เส้นแนวนอน (Horizontal Line) และเส้นแนวเฉียง (Diagonal Line)

1.2 หลักการออกแบบของลวดลายทางเรขศิลป์ ลวดลายเครื่องถมมีการใช้หลักการออกแบบทางเรขศิลป์ ดังนี้ (1.2.1) ความสมดุล (Balance) ใช้หลักทั้งความสมดุลแบบสมมาตร (Symmetry Balance) และแบบอสมมาตร (Asymmetry Balance) (1.2.2) จังหวะ (Rhythm) ไม่พบในการใช้กับลวดลายหลัก แต่ใช้จังหวะแบบสลับ (Alternating Rhythm) ในการทำลวดลายประกอบที่ส่วนใหญ่เป็นลวดลายจากลายไทย (1.2.3) การเน้น และลำดับความสำคัญ (Emphasis and Hierarchy) ใช้หลักการการเน้นโดยความขัดแย้ง (Emphasis by Contrast) และการเน้นโดยการวางตำแหน่ง (Emphasis by Placement) (1.2.4) เอกภาพ (Unity) พบว่ามีการใช้ทั้ง 2 หลักการได้แก่ (1.2.4.1) หลักการทำซ้ำ (Repetition) และการใช้ (1.2.4.2) หลักการความใกล้ชิด (Proximity)

2. หลักการออกแบบสำหรับลวดลายจากลายไทย มีหลักการออกแบบในทางเรขศิลป์ ได้แก่

2.1 องค์ประกอบของลวดลายทางเรขศิลป์ ลวดลายเครื่องถมมีการใช้องค์ประกอบทางเรขศิลป์ ดังนี้ (2.1.1) รูปร่าง (Shape) เป็นรูปร่างที่ประกอบด้วยเส้นโค้ง (Curvilinear Shape) โดยใช้รูปร่างนามธรรม (Abstract Shape) (2.1.2) ชนิดของเส้น (Line) ใช้เส้นปกติ (Visual Line or Actual Line) และเส้นโดยนัย (Implied Line) โดยมีทิศทางของเส้นทั้งเส้นแนวตั้ง (Vertical Line) และเส้นแนวนอน (Horizontal Line)

2.2 หลักการออกแบบของลวดลายทางเรขศิลป์ ลวดลายเครื่องถมมีการใช้หลักการออกแบบทางเรขศิลป์ ดังนี้ (2.2.1) ความสมดุล (Balance) ใช้หลักความสมดุลแบบผลึก (Crystallographic Balance) และใช้หลักความสมดุลแบบรัศมี (Radial Balance) ในเครื่องถมที่มีลักษณะกลม (2.2.2) จังหวะ (Rhythm) ใช้จังหวะแบบสลับ

(Alternating Rhythm) (2.2.3) การเน้น และลำดับความสำคัญ (Emphasis and Hierarchy) ใช้หลักการเน้นโดยรวมมากกว่าที่เป็นส่วนย่อย หรือการไม่มีจุดสนใจ (Emphasis the Whole Over the Parts or Absence of Focal Point) (2.2.4) เอกภาพ (Unity) ใช้หลักการทำซ้ำ (Repetition)

การวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ค้นพบแนวทางอ้างอิงในด้านองค์ประกอบและหลักการออกแบบลวดลายทางเรขศิลป์เพื่อการออกแบบลวดลายบนผลิตภัณฑ์ และได้ค้นพบชุดสีแบบไทยที่สามารถสื่อสารบุคลิกภาพตามประเภทลวดลายบนเครื่องถมไทย ซึ่งนักออกแบบและผู้ที่สนใจสามารถนำไปประยุกต์สร้างสรรค์ลวดลายบนผลิตภัณฑ์งานออกแบบเรขศิลป์ หรืองานออกแบบอื่นๆ ได้ อย่างไรก็ตาม การตัดสินใจในการเลือกใช้องค์ประกอบอะไรจากผลการวิจัยไปใช้ในการออกแบบ รวมถึงการนำองค์ประกอบอื่นๆ ที่ไม่ได้มาจากผลของการวิจัยนี้มาใช้ร่วมกัน ผู้วิจัยขอให้เป็นหน้าที่ของนักออกแบบในการพิจารณาโดยใช้ประสบการณ์ของตนเอง เพื่อให้ได้งานออกแบบที่สวยงาม เหมาะสม และสื่อสารได้ตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งใจ

ข้อเสนอแนะ

การวิจัยและพัฒนาในครั้งนี้ เริ่มต้นจากการใช้หลักการออกแบบเรขศิลป์เป็นแนวคิดหลักในการออกแบบลวดลายใหม่ที่เกิดจากการประยุกต์ร่วมกับลวดลายเครื่องถมไทยแบบดั้งเดิม อีกทั้งยังมีการใช้สีแบบไทยที่เหมาะสมกับบุคลิกภาพลวดลายของเครื่องถม เพื่อเพิ่มสีสันให้กับผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้านให้มีความสวยงามยิ่งขึ้น จากเดิมที่สีจากลวดลายเครื่องถมไทยมีเพียงสีดำอยู่บนพื้นผิวของโลหะที่มีสีเงินหรือสีทองเท่านั้น ซึ่งก็เป็นหนึ่งในแนวทางที่สามารถใช้ในการสร้างสรรค์งานออกแบบผลิตภัณฑ์ได้ ผู้วิจัยมีความเชื่อว่า ยังมีแนวทางอื่นในการที่จะทำให้ได้งานออกแบบผลิตภัณฑ์ที่สวยงามเช่นเดียวกัน โดยผลการวิจัยในครั้งนี้สามารถนำไปใช้สำหรับอ้างอิงในการออกแบบเบื้องต้นได้ ส่วนการที่จะนำองค์ประกอบจากผลการวิจัยไปใช้อย่างไรควรปล่อยให้เป็นการพิจารณาของนักออกแบบผลิตภัณฑ์ ซึ่งประสบการณ์และการตัดสินใจของนักออกแบบผลิตภัณฑ์ในแต่ละคนย่อมไม่เหมือนกัน ซึ่งก็นำไปสู่ความหลากหลายของงานออกแบบผลิตภัณฑ์ที่น่าสนใจได้

เอกสารอ้างอิง

ขจีพร วงศ์ปรีดี. (2557). **จากงานวิจัย... สู่ชุมชน... “ยาถมดำปราศจากตะกั่ว”**. กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาวิทยาศาสตร์ทั่วไป มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

พรนลัท เรืองสมวงศ์, กรกลด คำสุข, ยศไกร ไทรทอง. (2558, กรกฎาคม-ธันวาคม). **โครงการการศึกษาและพัฒนาสื่อประชาสัมพันธ์ แอนิเมชั่น 2 มิติ เพื่อเตรียมความพร้อมของเยาวชนไทย ในการเข้าสู่ประชาคมสังคมและวัฒนธรรมอาเซียน.** วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ. 33: 99-108.

พรเพ็ญ พันธุ์ประดิษฐ์. (2546). **การศึกษากระบวนการถ่ายทอดศิลปหัตถกรรมเครื่องถมจังหวัดนครศรีธรรมราช**. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (ศิลปศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ยศไกร ไทรทอง. (2557). **การศึกษาเปรียบเทียบการออกแบบเรขศิลป์ระหว่างวัยทวีนผู้ชายและวัยทวีนผู้หญิง จากแนวความคิดคุณค่าหลัก 6 ประการของวัยทวีน โดย มาร์ติน ลินด์สตรอม**. ปริญญานิพนธ์ ศป.ค. (ศิลปกรรมศาสตร์). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แน่งน้อย ปัญจพรรค์. (2534). **เครื่องเงินในประเทศไทย**. กรุงเทพมหานคร: เริงรมย์.

ศูนย์บันดาลไทย กระทรวงวัฒนธรรม. (2558). **ไทยโทน เสน่ห์ไทยเพิ่มมูลค่าธุรกิจ**. กรุงเทพมหานคร: ม.ป.พ.

สมาคมเครื่องถมและเครื่องเงินไทย. (2525). **เครื่องถมและเครื่องเงินไทย**. กรุงเทพมหานคร: ธีระการพิมพ์.

สมศักดิ์ เทพพิทักษ์. (2538). **ศึกษาเครื่องถมเมืองนครศรีธรรมราช**. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. (ไทยศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

อริชัย อรรคอุดม. (2552). **การพัฒนาแนวคิดและมาตรวัดต้นแบบตราสินค้าเพื่อประยุกต์ใช้เชิงการสื่อสารการตลาด**. ปริญญานิพนธ์ นศ.ด. กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Teicu, Ada. (2014). **Top Five Interior Design Styles: Which One Describes Yours?**. Retrieved December 5, 2017, from https://freshome.com/2014/06/17/top-five-interior-design-styles-one-describes-infographic/

นาฏศิลป์สร้างสรรค์จากเทคนิคกีฬาลีลาศ
THE DANCE CREATION FROM TECHNIQUES OF DANCE SPORT

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

Received: June 25, 2018
Revised: August 2, 2018
Accepted: August 14, 2018

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง “นาฏศิลป์สร้างสรรค์จากเทคนิคกีฬาลีลาศ” มีวัตถุประสงค์คือ 1.เพื่อศึกษารูปแบบและลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายในกีฬาลีลาศ 2. เพื่อออกแบบลีลาในงานนาฏศิลป์โดยใช้รูปแบบการเคลื่อนไหวร่างกายในกีฬาลีลาศ เป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์และการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยศึกษาเทคนิคกีฬาลีลาศจากการแข่งขันกีฬามหาวิทยาลัยประเภทละตินอเมริกัน (Latin America) ในการแข่งขันกีฬามหาวิทยาลัยครั้งที่ 43 และการแข่งขันกีฬามหาวิทยาลัยครั้งที่ 44 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ การวิเคราะห์จากเอกสารและตำรา สื่ออิเล็กทรอนิกส์ที่เกี่ยวข้องกับงานนาฏศิลป์ และการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ โดยนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษามาวิเคราะห์ สร้างสรรค์การแสดง และสรุปผล ตามลำดับ

ผลการวิจัยพบว่า 1. การศึกษารูปแบบและลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายในกีฬาลีลาศของแต่ละจังหวะประเภทละตินอเมริกัน อธิบายได้ดังนี้ 1.1 จังหวะประเภทละตินอเมริกันมีเอกลักษณ์ในการเคลื่อนไหวท่วงท่าและลีลาที่เฉพาะตัว 1.2 เทคนิคหรือรูปแบบการนำเสนอที่ทุกจังหวะใช้ร่วมกัน เช่น การหยุดนิ่งอยู่กับที่ในท่าทางต่าง ๆ ของชายและหญิงชั่วขณะหนึ่ง และการถ่ายเทน้ำหนักระหว่างชายกับหญิงซึ่งมีความคล้ายคลึงกับเทคนิคคอนแทค อิมโพรไวส์เซชั่น หรือแม้แต่การแสดงออกทางอารมณ์แต่ละจังหวะมีความชัดเจน เช่น จังหวะไจว์ฟ ที่สนุกสนาน สีหน้า ท่าทางสื่อถึงอารมณ์สนุกสนาน รื่นเริง ในขณะที่จังหวะพาโซ โดเบิล ให้ความรู้สึกดุดัน สีหน้า ท่าทางที่แสดงออกจะแข็งกร้าว และ2. การออกแบบลีลาในงานนาฏศิลป์โดยใช้รูปแบบการเคลื่อนไหวร่างกายในกีฬาลีลาศ ผู้วิจัยวิเคราะห์ผ่านองค์ประกอบในการแสดง คือ 1. นักแสดง 2. การออกแบบลีลา 3. เพลงประกอบการแสดง และ 4. เครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดง ในงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์จากเทคนิคกีฬาลีลาศ ได้เล็งเห็นถึงประโยชน์ในต่อยอดการออกแบบลีลาทางด้านนาฏศิลป์ที่นำทักษะกีฬามาสร้างสรรค์ผลงาน เพราะเทคนิคด้านกีฬามีเอกลักษณ์ตามกฎกติกาข้อบังคับที่มีแบบแผนและทุกกีฬามีเสน่ห์ในการนำเทคนิคกีฬานั้นมาสร้างสรรค์เป็นงานนาฏศิลป์ต่อไป

คำสำคัญ: นาฏศิลป์สร้างสรรค์, ลีลาศ, นาฏศิลป์, ศิลปะการแสดง

Abstract

Objectives of “The Dance Creation from Techniques of Dance Sport” research are 1. To study patterns and body movements of dance sport 2. To choreograph dancing steps of performing arts by applying movements of dance sport. This research are creative research and qualitative research that studies techniques of dance sport in Latin America sports, the 43rd and 44th University Sports. Research tools include textbook and material analysis, electronic media about performing arts, and expert interview. Data will be analyzed, applied to create performance, and summarized.

The results showed that 1. By studying patterns and body movement of Latin American dance, finding shown that 1.1 Latin American dance has unique patterns 1.2 Technique or presentation that all movements have in common such as temporary freezing movements of male and female, and weight distribution are similar to contact improvisation technique. Emotional expression of each rhythm is unique, such as jive rhythm that demonstrates joyful emotion and movement, as well as pleasant facial expression, while Paso-doble demonstrates aggressive facial and physical expression. 2. Performing art choreography that applies body movements of dance sport is analyzed by studying components of performance which are 1. Dancer 2. Dance choreography 3. Sound and 4. Costume is useful for creating performing arts by using sports skills because such techniques are regulated by rules and patterns. Moreover, all types of sports are attractive to be used for designing performing arts.

Keywords: creative dance, dance sport, dance, performing arts

บทนำ

ปัจจุบันจะเห็นถึงการเรียนรู้และการพัฒนาที่ไม่หยุดนิ่งของมนุษย์ การพยายามค้นคว้าและค้นหาสิ่งใหม่ ๆ เพื่อสร้างสรรค์พัฒนาให้เกิดการเติบโตตามยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา อาทิ ด้านสารสนเทศและเทคโนโลยีที่มีการพัฒนาสิ่งต่าง ๆ เพื่ออำนวยความสะดวกแก่มนุษย์และสังคมหรือด้านศิลปวัฒนธรรมที่มีทั้งด้านอนุรักษ์และด้านที่ผสมผสานก่อให้เกิดสิ่งใหม่ขึ้นมา ไม่เว้นแม้แต่ทางด้านสาขานาฏศิลป์ ก็ได้รับอิทธิพลเช่นเดียวกันที่ได้มีการพัฒนาส่วนต่าง ๆ ขององค์ประกอบการแสดงในงานนาฏศิลป์ องค์ประกอบในการแสดงนั้นประกอบด้วย 4 องค์ประกอบสำคัญคือ 1. รูปแบบการแสดง 2. อุปกรณ์ในการแสดง 3. เพลงประกอบการแสดง และ 4. เครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดง โดยองค์ประกอบในการแสดงเหล่านี้มีการพัฒนาเพิ่มศาสตร์สาขาอื่นมาประยุกต์ใช้ในการแสดงมากยิ่งขึ้น เช่น เครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงกับอุปกรณ์การแสดงที่มีการนำเสนอไดโอดหรือที่เรารู้จักกันในนามแอลอีดี (LED: Light-Emitting Diode) มาเป็นส่วนประกอบในเครื่องแต่งกายหรือนำมาเป็นอุปกรณ์ในการแสดงที่สร้างความตื่นตาตื่นใจให้กับผู้ชม

ผลงานด้านศิลปะการแสดงในรูปแบบต่าง ๆ นั้นเป็นผลงานที่สื่อให้เห็นถึงความงาม คุณค่าทางอารมณ์ สะท้อนความเป็นธรรมชาติหรือสภาพสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองแห่งยุคสมัย หรือเป็นสิ่งที่สื่อให้เกิดคุณค่าในความดีงามทางสังคมจริยธรรม เอกลักษณ์ท้องถิ่น และเอกลักษณ์เฉพาะตน สิ่งสำคัญในการถ่ายทอดเรื่องราวหรือการสื่อสารให้กับผู้ชมนั่นก็คือ ลีลาประกอบการแสดง ที่ใช้ทักษะการเคลื่อนไหวร่างกายถ่ายทอดความหมายที่ต้องการจะสื่อหรืออาจเป็นเพียงการประดิษฐ์ท่าทางการเคลื่อนไหวในการแสดงโดยไม่ได้มุ่งเน้นการสื่อสารด้านความหมาย ดังนั้นการออกแบบลีลาในงานนาฏศิลป์จึงเป็นปัจจัยหนึ่งที่สำคัญต่อการสร้างสรรค์ผลงานในปัจจุบัน

การนำเทคนิคกีฬาลีลาศมาสร้างสรรค์ให้เกิดอรรถรสกับผู้ชม จากท่วงท่าลีลาในการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของรูปแบบกีฬาลีลาศนั้นสามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ 1. ประเภทบอลล์รูม (Ballroom) หรือประเภทสแตนดาร์ด (Standard) เป็นการลีลาศที่ใช้จังหวะช้า นิ่มนวล สง่างาม ลำตัวจะตั้งตรง การก้าวเดินจะใช้การลากเท้าด้วยปลายเท้าไปกับพื้น และ 2. ประเภทลาตินอเมริกัน (Latin American) เป็นการลีลาศในจังหวะค่อนข้างเร็ว ใช้ความคล่องแคล่วว่องไว ส่วนใหญ่จะใช้ไหล่ เอว สะโพก เข่า ข้อเท้า การก้าวเดินสามารถยกเท้าพ้นพื้นได้ (รังสฤษฎ์ บุณชลอ, 2551: 9) ผู้วิจัยจึงเกิดแรงบันดาลใจในการนำเทคนิคกีฬาลีลาศมาเป็นแนวทางในการออกแบบลีลาประกอบในนาฏศิลป์สร้างสรรค์ เพื่อก่อให้เกิดการแสดงที่มีลักษณะเฉพาะและสร้างความประทับใจให้กับผู้ชม

ธนิต อยู่โพธิ์ ได้อธิบายว่า การสร้างสรรค์ลีลาใหม่ด้วยการบูรณาการลีลาจากหลากหลายวัฒนธรรม เช่น การนำบัลเลต์ (Ballet) โมเดิร์นดานซ์ (Modern dance) มาเสริมเพื่อให้ความสำคัญกับนาฏยศิลป์ไทย ตามที่ได้กล่าวถึงการบรรยายนั้น ให้ขอบข่ายการทำงานกับการพัฒนาของการแสดงและถูกนำเสนออย่างเต็มที่ในส่วนที่ถูกนำมาใช้ในการแสดงในบางขณะ ข้อความได้กล่าวถึงการรำไทยในแม่บท หรือ อักขระแห่งการร่ายรำ (ธนิต อยู่โพธิ์ อ้างถึงใน

จุติกา โกศลเหมมณีการ, 2556: 140) ในขณะที่ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายถึงการออกแบบลีลาว่า

> ผู้ออกแบบแต่ละคนจะมีวิธีการออกแบบการแสดงที่แตกต่างกันไป บางคนใช้เวลาในการออกแบบเร็วกว่าอีกคนหนึ่ง แสดงว่าเขาเหล่านั้นมีความสามารถพิเศษในการถ่ายทอดความคิดออกมาเป็นการแสดงได้อย่างรวดเร็ว ทั้งนี้อาจจะด้วยความจำเป็นที่มีข้อจำกัดในเรื่องของเวลาซ้อมที่มีอยู่น้อย หรืออาจจะมีปัญหาในเรื่องอื่นอีกมากมาย ขึ้นอยู่กับวิธีการของแต่ละคนที่จะมีช่องทางซึ่งตนสามารถที่จะรู้ได้ด้วยตนเอง บางคนจะใช้เวลาในเรื่องของความพิถีพิถันมากในการทำงาน จึงต้องมีเวลาซ้อมมากกว่าเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์แบบในเนื้องาน บางคนใช้เวลาทำงานที่เกี่ยวกับการประดิษฐ์ท่าเต้นอย่างใกล้ชิดกับนักเต้นผู้ที่ไปกันได้กับตน เพื่อให้ได้สิ่งที่ต้องการก่อนที่จะออกแบบท่าเต้นให้กับผู้อื่น บางทีอาจจะมีการเก็บสะสมงานจากการซ้อมแต่ละครั้ง คือทดลองไปพร้อมกับสะสมสิ่งสำคัญที่จะนำไปสร้างเป็นงานใหม่ขึ้นมา บางคนจะคิดออกแบบท่าเต้นก่อนแล้วจึงใช้ดนตรีมาประกอบการแสดง บางคนจะมีการวางแผนให้นักแสดงได้ไปค้นคว้าเตรียมตัวมาก่อนที่จะเริ่มซ้อม เป็นต้น (นราพงษ์ จรัสศรี, สัมภาษณ์, 22 ธันวาคม 2557)

จากข้อความที่กล่าวมาข้างต้นอาจกล่าวได้ว่า “นาฏศิลป์สร้างสรรค์จากเทคนิคกีฬาลีลาศ” สามารถเป็นแนวทางในการพัฒนาผลงานนาฏศิลป์ด้านงานสร้างสรรค์ได้ต่อไป เพื่อให้เกิดประโยชน์ในวงกว้างต่อสาขานาฏศิลป์ในอนาคต

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

วัตถุประสงค์ของการวิจัยครั้งนี้คือ

1. เพื่อศึกษารูปแบบและลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายในกีฬาลีลาศ

2. เพื่อออกแบบลีลาในงานนาฏศิลป์โดยใช้รูปแบบการเคลื่อนไหวร่างกายในกีฬาลีลาศ

อุปกรณ์และวิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “นาฏศิลป์สร้างสรรค์จากเทคนิคกีฬาลีลาศ” เป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ที่สามารถอธิบายได้ด้วยกระบวนการของการวิจัยเชิงคุณภาพ ประกอบไปด้วยการศึกษาที่ต่อเนื่องกัน ดังนี้

1. ระเบียบวิธีวิจัย ผู้วิจัยกำหนดระเบียบวิธีวิจัยและขั้นตอน ดังนี้

1.1 การศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งในประเทศและต่างประเทศ

1.2 การสัมภาษณ์ครูอาจารย์ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ชำนาญการทางด้านนาฏศิลป์และผู้ฝึกสอนรวมทั้งนักกีฬาในระดับกีฬามหาวิทยาลัย ตัวแทนนักกีฬาจากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

1.3 การศึกษาเทคนิคกีฬาลีลาศจากการแข่งขันกีฬามหาวิทยาลัยประเภทละตินอเมริกัน (Latin America) ในการแข่งขันกีฬามหาวิทยาลัยครั้งที่ 43 และการแข่งขันกีฬามหาวิทยาลัยครั้งที่ 44

1.4 การพิจารณาและนำข้อมูลที่ได้ในข้อ 1.1-1.3 มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน

1.5 การทดลองออกแบบลีลาในงานนาฏศิลป์โดยใช้รูปแบบการเคลื่อนไหวร่างกายในกีฬาลีลาศประเภทละตินอเมริกัน (Latin America)

1.6 ให้ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์และผู้ฝึกสอนกีฬาลีลาศตรวจสอบผลงานและปรับปรุงแก้ไข

1.7 การจัดโครงการแสดง โดยมีการบรรยายถึงผลงานการวิจัยและเปิดให้มีการวิพากษ์เพื่อรับฟังความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมในโครงการ

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ได้แก่

2.1 ศึกษาเก็บข้อมูลจากการแข่งขันกีฬาลีลาศในระดับกีฬามหาวิทยาลัยประเภทละตินอเมริกัน (Latin America) ดังนี้ การแข่งขันกีฬามหาวิทยาลัยครั้งที่ 43 และการแข่งขันกีฬามหาวิทยาลัยครั้งที่ 44

2.2 แบบสำรวจข้อมูลเบื้องต้นที่ได้จากเอกสาร ตำรา หนังสือ การสัมภาษณ์และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทางนาฏศิลป์

2.3 สื่อและโสตทัศนูปกรณ์ ได้แก่ เครื่องคอมพิวเตอร์ วีดิทัศน์ เครื่องบันทึกเสียง เป็นต้น

3. วิธีการเก็บข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการเก็บข้อมูลด้วยตนเอง โดยใช้แบบสำรวจข้อมูลที่กำหนดไว้

4. วิธีการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยมีวิธีการวิเคราะห์ข้อมูลดังนี้

4.1 ผู้วิจัยใช้วิธีการวิเคราะห์เนื้อหา วิธีการวิเคราะห์เอกสาร ร่วมกับการสังเกตการณ์ภาคสนามหรือภาคปฏิบัติ

4.2 ผู้วิจัยใช้วิธีการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์โดยพิจารณาแต่ละขั้นตอนของการสร้างสรรค์และองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายในกีฬาลีลาศ

การวิเคราะห์ข้อมูล

งานวิจัยในครั้งนี้สามารถสรุปสาระสำคัญได้เป็น 2 ส่วน ส่วนแรกคือ รูปแบบและลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายในกีฬาลีลาศ และส่วนที่สองคือ การออกแบบลีลาในงานนาฏศิลป์โดยใช้รูปแบบการเคลื่อนไหวร่างกายในกีฬาลีลาศ ซึ่งสามารถจำแนกตามประเด็นที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

1. รูปแบบและลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายในกีฬาลีลาศ สามารถแบ่งออกได้ 5 จังหวะ ในประเภทละตินอเมริกัน (Latin American)

1.1 จังหวะชา ชา ช่า (Cha Cha Cha)

ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายที่เน้นจังหวะของขาและเท้าโดยการก้าวเท้าไปข้างหน้าหรือถอยหลังจะลงน้ำหนักที่ชัดเจนเต็มเท้า มีการนับจังหวะในลักษณะ two three four and one ซึ่งจังหวะแอนด์ (And) คือ การก้าวในลักษณะเท้าชิดอยู่กับที่ ภาพรวมของจังหวะนี้จะมีลักษณะการเคลื่อนไหวที่สนุกสนาน เป็นจังหวะเดียวที่ลักษณะการก้าวชิดก้าวในการเต้นรำ

ภาพที่ 1 ลักษณะท่าทางในจังหวะชา ชา ช่า (Cha Cha Cha)
ที่มา: ผู้วิจัย

1.2 จังหวะคิวบันรัมบ้า (Cuban Rumba)

ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายที่สื่อถึงอารมณ์ความรัก ความเย้ายวน ซึ่งจังหวะคิวบันรัมบ้าจะมีลักษณะที่แตกต่างกับจังหวะชา ชา ช่า อย่างชัดเจน เพราะไม่มีการก้าวและหยุดให้เท้ามาชิดในลักษณะการก้าวชิดก้าว แต่จะก้าวต่อเนื่องโดยเน้นความสำคัญอยู่ที่ลำตัว การเคลื่อนไหวของสะโพก ที่เกิดขึ้นจากการควบคุมการโอนถ่ายเทน้ำหนัก จากเท้าหนึ่งไปยังอีกเท้าหนึ่ง

ภาพที่ 2 ลักษณะท่าทางในจังหวะคิวบันรัมบ้า (Cuban Rumba)
ที่มา: https://www.instagram.com/p/9skOCiAJXV/
(สืบค้นเมื่อวันที่ 18 มีนาคม 2560)

1.3 จังหวะแซมบ้า (Samba)

ลักษณะการเคลื่อนไหวจุดเด่นของจังหวะนี้แซมบ้าก็คือการใช้สะโพก การเด้ง การเคลื่อนที่ไปข้างหน้าเป็นวงกลมโดยเคลื่อนที่ไปแบบทวนเข็มนาฬิกา การเหยียดตึงของเข่าและข้อเท้า การเต้นยืดจังหวะของลีลาแบบหน่วงจังหวะ

ภาพที่ 3 ลักษณะท่าทางในจังหวะแซมบ้า (Samba)
ที่มา: https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/3f/5e/d2/3f5ed2d724108e578987b99fc5d8f093.jpg
(สืบค้นเมื่อวันที่ 18 มีนาคม 2560)

1.4 จังหวะไจว์ฟ (Jive)

ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายที่มีจุดเด่นคือ การเตะ การดีดและการสะบัดของปลายเท้า การก้าวเท้าในทุก ๆ ก้าวจะใช้ฝ่าเท้าถึงพื้นก่อน ส่วนส้นเท้ายกพ้นพื้นเล็กน้อย บางก้าวก็มีการลดส้นเท้าราบลงกับพื้น บางครั้งการก้าวเท้าก็ไม่มีการราบเท้าลงน้ำหนัก ลำตัวค่อนไปข้างหน้าเข่างอเล็กน้อยตามธรรมชาติ การเคลื่อนไหวสะโพกก็เช่นเดียวกันต้องให้เป็นธรรมชาติ

ภาพที่ 4 ลักษณะท่าทางในจังหวะไจฟว์ (Jive)
ที่มา: ผู้วิจัย

1.5 จังหวะพาโซ โดเบิล (Paso Doble)

ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายในจังหวะพาโซ โดเบิล เป็นการเต้นรำที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากลักษณะลีลาของนักสู้วัวกระทิงหรือที่เรียกว่ามาธาดอร์ (Matador) โดยจะเปรียบเทียบผู้หญิงเหมือนผ้าสีแดงที่มาธาดอร์ใช้โบกสะบัดล่อวัวกระทิง ลีลาในการเคลื่อนไหวจะอยู่ที่ลำตัว แขน ข้อศอก ข้อมือ และนิ้วมือรวมทั้งการเคลื่อนไหวที่มีเอกลักษณ์คือมีจังหวะหยุดนิ่งที่ชัดเจน 2 ช่วงของการเต้นรำ เหมือนการสะบัดผ้าที่หนักแน่นและดุดันรวมทั้งลักษณะการเดินมาร์ช (Marching) การเดินด้วยท่าทางองอาจตามเพลงที่มีเฉพาะในจังหวะนี้

ภาพที่ 5 ลักษณะท่าทางในจังหวะพาโซ โดเบิล (Paso Doble)
ที่มา: http://www.wikidancesport.com/wiki/42/paso-doble
(สืบค้นเมื่อวันที่ 18 มีนาคม 2560)

จากที่ได้กล่าวมาข้างต้นนี้ ผู้วิจัยได้อธิบายถึงการศึกษารูปแบบและลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายในกีฬาลีลาศของแต่ละจังหวะประเภทละตินอเมริกัน (Latin American) ซึ่งเห็นได้ว่าแต่ละจังหวะมีความเป็นเอกลักษณ์ที่ชัดเจนในการเคลื่อนไหว แต่สิ่งที่ในแต่ละจังหวะอาศัยเทคนิคร่วมกันนั้น สามารถวิเคราะห์ได้เป็น 3 ลักษณะด้วยกัน คือ 1. การหยุดนิ่งอยู่กับที่ในท่าทางต่าง ๆ ของชายและหญิงชั่วขณะหนึ่ง 2. การถ่ายเทน้ำหนักระหว่างชายและหญิง ซึ่งมีแนวทางคล้ายคลึงกับวิธีการที่เรียกว่าคอนแทค อิมโพรไวส์เซชั่น (Contact Improvisation) และ 3.การแสดงออกทางอารมณ์แต่ละจังหวะมีความชัดเจน คือ จังหวะไจว์ฟที่สนุกสนาน โดยการแสดงออกของสีหน้า ท่าทางที่สื่อถึงอารมณ์สนุกสนาน รื่นเริง หากแต่ในขณะที่จังหวะพาโซโดเบิล ให้ความรู้สึกดุดัน โดยการแสดงออกของสีหน้าท่าทางที่แสดงออกจะแข็งกร้าว

2. การออกแบบลีลาในงานานาฏศิลป์โดยใช้รูปแบบการเคลื่อนไหวร่างกายในกีฬาลีลาศ ผู้วิจัยได้นำเทคนิคกีฬาลีลาศมาสร้างสรรค์ โดยนำเสนอให้ออกมาเป็นผลงานนาฏศิลป์ ผ่านองค์ประกอบในการแสดงใน 4 องค์ประกอบด้วยกัน คือ นักแสดง การออกแบบลีลา เพลงประกอบการแสดง และเครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดง มีรายละเอียดที่จะขอนำเสนอดังนี้

2.1 นักแสดง

การคัดเลือกนักแสดง “นาฏศิลป์สร้างสรรค์จากเทคนิคกีฬาลีลาศ” ได้คัดเลือกนักแสดงโดยการวิเคราะห์ถึงความเหมาะสมของศักยภาพนักแสดงเป็นสำคัญ โดยนักแสดงสามารถทักษะปฏิบัติของการลีลาศได้อย่างสมบูรณ์ ผู้สร้างงานจึงได้คัดเลือกนักแสดงที่มาจากนักกีฬาลีลาศของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ในการแข่งขันกีฬามหาวิทยาลัยแห่งประเทศไทย ที่สามารถเข้าชิงเหรียญรางวัลถึงรอบชิงชนะเลิศ (Final Round)

2.2 การออกแบบลีลา

ผู้สร้างงานได้นำลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายในกีฬาลีลาศมาสร้างสรรค์ผลงานโดยการสามารถวิเคราะห์ได้ 2 รูปแบบ คือ 1. การเคลื่อนไหวที่เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละจังหวะในประเภทละตินอเมริกัน (Latin American) และ 2. เทคนิคหรือรูปแบบการนำเสนอที่ทุกจังหวะใช้ร่วมกัน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.2.1 การเคลื่อนไหวที่เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละจังหวะในประเภทละตินอเมริกัน ทั้ง 5 จังหวะที่มีลักษณะการเตะ การดีด การสะบัดของปลายเท้า การก้าวเท้า การเด้ง การเดินมาร์ชในลักษณะการเดินด้วยท่าทางองอาจ

ภาพที่ 6 การออกแบบลีลาจากเทคนิคกีฬาลีลาศ
ที่มา: ผู้วิจัย

2.2.2 เทคนิคหรือรูปแบบการนำเสนอที่ทุกจังหวะใช้ร่วมกัน คือ การหยุดนิ่งอยู่กับที่ในชั่วขณะหนึ่ง การถ่ายเทน้ำหนักระหว่างกันและกัน รวมทั้งการแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึกที่ถ่ายทอดออกมา

ภาพที่ 7 การออกแบบลีลาจากเทคนิคกีฬาลีลาศ
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ 7 เป็นการออกแบบลีลาจากเทคนิคกีฬาลีลาศ โดยปกติลีลาศมีการเต้นคู่ชายหญิงซึ่งผู้สร้างงานได้นำท่าทางการเคลื่อนไหวการยืดเหยียดร่างกายและการถ่ายเทน้ำทำให้เกิดลีลาแบบกลุ่มที่ยังคงถ่ายเทน้ำกันได้ทั้งแบบ 2 คน หรือ 2 ขึ้นไปให้เกิดลีลา ซึ่งการโอนถ่ายเทน้ำหนักยืดเหยียดหรือการบิดเกลียวของร่างกายทำให้เกิดลีลาที่สง่างามได้เช่นกัน

ภาพที่ 8 การออกแบบลีลาจากเทคนิคกีฬาลีลาศ
ที่มา: ผู้วิจัย

จากภาพที่ 8 เป็นการออกแบบลีลาที่นำลักษณะการหยุดนิ่งอยู่กับที่ในชั่วขณะหนึ่ง ทั้งแบบคู่และแบบกลุ่ม ที่ สามารถสร้างพลังความแข็งแรงในเวลาที่เคลื่อนไหวพร้อมเพรียงกัน

2.3 เพลงประกอบการแสดง

การออกแบบเสียงประกอบการแสดงได้เลือกใช้เสียงดนตรีที่สะท้อนถึงอารมณ์ความรู้สึกที่มีเอกลักษณ์ชัดเจนในจังหวะละตินอเมริกัน (Latin American) สามารถแบ่งได้ 2 ลักษณะ คือ 1. เพลงจังหวะช้าที่สื่อถึง อารมณ์เย้ายวน และ 2. เพลงจังหวะเร็วที่ให้ความรู้สึกสนุกสนาน หรือหนักแน่นเหมือนดั่งเสียงกลองได้เช่นกัน

2.4 เครื่องแต่งกายในการแสดง

การออกแบบเครื่องแต่งกายที่เน้นโครงสร้างแบบที่คงเอกลักษณ์ของชุดลีลาศ ที่มีลักษณะชุดเข้ารูปโดยตัดสิ่งของตกแต่งชุดที่ไม่จำเป็นออกเน้นความเรียบง่าย เพื่อให้นักแสดงสามารถแสดงศักยภาพได้อย่างเต็มที่

ภาพที่ 8 เครื่องแต่งกายในแสดงสำหรับผู้ชายและผู้หญิง
ที่มา: ผู้วิจัย

สรุปและอภิปรายผล

ผู้วิจัยมีประเด็นที่จะขอสรุปและอภิปรายผลดังต่อไปนี้

1.1 รูปแบบและลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายในกีฬาลีลาศ สามารถวิเคราะห์ทำความเข้าใจในหลักการการเคลื่อนไหวแต่ละจังหวะประเภทละตินอเมริกัน (Latin American) เพื่อนำมาสร้างสรรค์ผลงานที่มีเอกลักษณ์เฉพาะจากเทคนิคของกีฬาลีลาศ

1.2 การออกแบบลีลาในงานาฏศิลป์โดยใช้รูปแบบการเคลื่อนไหวร่างกายในกีฬาลีลาศ ผู้วิจัยสามารถสรุปตามประเด็นตามรูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานจากองค์ประกอบนาฏศิลป์ ได้แก่ นักแสดง ออกแบบลีลา ออกแบบเสียง และออกแบบเครื่องแต่งกาย องค์ประกอบเหล่านี้เป็นโครงสร้างที่ทำให้สามารถพิจารณาภาพรวมของการสร้างสรรค์การแสดงที่สามารถวิเคราะห์องค์ประกอบทั้งหมดให้เกิดการแสดงที่สมบูรณ์

1.3 ผลการประเมินภายหลังจากการชมการแสดงผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์จากเทคนิคกีฬาลีลาศ รวมถึงการวิพากษ์ผลงานทั้งปลายปิดและปลายเปิด ผลงานการแสดงที่ได้ออกสู่สาธารณะชนเป็นที่น่าพึงพอใจ ผู้ชมเห็นการออกแบบที่นำเทคนิคการเคลื่อนไหวร่างกายของกีฬาลีลาศมาสร้างสรรค์ผ่านเสียงดนตรีที่สะท้อนถึงอารมณ์ความรู้สึก แม้ผู้สร้างงานจะไม่ได้นำเพลงประกอบการแสดงจากกีฬาลีลาศตามต้นฉบับในการแข่งขันมาสร้างงานก็ตาม หรือการนำเทคนิคกีฬาลีลาศมาต่อยอดในการออกแบบลีลาทางด้านนาฏศิลป์ที่นำทักษะกีฬามาสร้างสรรค์ผลงานนั้นพบว่าเป็นที่น่าสนใจ เพราะเทคนิคด้านกีฬามีเอกลักษณ์ตามกฎกติกาข้อบังคับที่มีแบบแผน ในขณะที่งานสร้างสรรค์สามารถนำโครงสร้างเหล่านั้นมาสร้างสรรค์ให้เกิดผลงานใหม่ได้

ข้อเสนอแนะ

งานวิจัยเรื่อง “นาฏศิลป์สร้างสรรค์จากเทคนิคกีฬาลีลาศ” ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาค้นคว้า และการทำวิจัยต่อไปในอนาคตดังนี้

1.1 การศึกษารูปแบบกีฬาลีลาศประเภทสแตนดาร์ด (Standard) ทั้ง 5 จังหวะที่มีลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายแต่ละจังหวะที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวทำให้เกิดผลงานการแสดงสร้างสรรค์

1.2 การนำเสนอรูปแบบการออกแบบลีลาในงานนาฏศิลป์โดยใช้รูปแบบการเคลื่อนไหวร่างกายในกีฬาลีลาศประเภทสแตนดาร์ด (Standard) ทั้ง 5 จังหวะเพื่อให้เกิดรูปแบบและแนวความคิดใหม่ในอนาคตต่อไป

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยนี้ได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยจากคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประจำปี 2558 นอกเหนือจากนี้ผู้วิจัยขอขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เกี่ยวข้องทุกท่านที่ให้ความอนุเคราะห์ต่องานวิจัยในทุก ๆ ด้าน จนส่งผลให้การวิจัยครั้งนี้ สำเร็จและลุล่วงไปได้ด้วยดี

เอกสารอ้างอิง

จุติกา โกศลเหมมณี. (2556). **รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี**. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นราพงษ์ จรัสศรี. (22 ธันวาคม 2557). ศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ตะวันตก ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, **สัมภาษณ์**.

รังสฤษฏ์ บุญชลอ. (2551). **ประวัติและการลีลาศ**. (พิมพ์ครั้งที่ 4). ปทุมธานี: สกายบุ๊กส์ จำกัด.

Bollroomdance 14. (2014, March 18). **ลักษณะท่าทางในจังหวะคิวบันรัมบ้า (Cuban Rumba)**. Retrieved from https://www.instagram.com/p/9skOCiAJXV/

Samba. (2017, March 18). **ลักษณะท่าทางในจังหวะแซมบ้า (Samba)** Retrieved from http://s-media-cache-ak0.pinimg.com/original/3f/5e/d2/3f5ed724108e578987b99fc5d8f093.jpg.

Wikidancesport. (2017, March 18). **ลักษณะท่าทางในจังหวะพาโซ โดเบิล (Paso Deble)** Retrieved from http://www.wikidancesport.com/wiki/42/paso-doble.

การขึ้นลอยในการแสดงโขน
KHUEN LOY IN KHON

เฉลิมชัย ภิรมย์รักษ์ / CHALERMCHAI PIROMRAK
นิสิตสาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
THAI DANCE FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS CHULALONGKORN UNIVERSITY
อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ / ANUKOOL ROJANASUKSOMBOON
FINE AND APPLIED ARTS CHULALONGKORN UNIVERSITY

Received: August 3, 2018
Revised: September 20, 2018
Accepted: September 26, 2018

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่องการขึ้นลอยในการแสดงโขน เป็นการแสดงความสามารถในการต่อตัวขึ้นเหยียบบริเวณต้นขาและลำตัวของคู่ต่อสู้ ยกลำตัวให้ลอยขึ้นจากพื้น มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิเคราะห์การขึ้นลอยในการแสดงนาฏยศิลป์และการขึ้นลอยในการแสดงโขน โดยมีขอบเขตการศึกษาและวิเคราะห์การขึ้นลอยในการแสดงโขน ศึกษาจากเอกสาร งานวิจัย การสัมภาษณ์ ตามแนวความคิดและการเรียนรู้จากประสบการณ์

ผลการวิจัยพบว่า การขึ้นลอยในการแสดงนาฏยศิลป์เป็นการที่ผู้แสดงได้แสดงความสามารถพิเศษ ด้านการต่อตัวเพื่อสร้างจุดเด่นในการแสดงและความตื่นตาตื่นใจให้กับผู้ชม การขึ้นลอยในการแสดงโขน เป็นกระบวนการที่สำคัญซึ่งผู้แสดงตัวพระ ตัวยักษ์ และตัวลิง ได้แสดงความสามารถในการต่อตัว และแสดงท่าทางด้านนาฏยศิลป์ไทย โดยผู้แสดงต้องมีความรู้ทักษะและความชำนาญ ในการทรงตัว การถ่ายน้ำหนักและการจัดวางโครงสร้างท่ารำตามรูปแบบนาฏยศิลป์ไทย โดยนำแนวคิดจากงานด้านวรรณกรรม จิตรกรรม ประติมากรรมและนาฏกรรม ศึกษาจากวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์และการแสดงโขนในปัจจุบัน การขึ้นลอยของตัวละครในการแสดงโขนและให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง เพื่อสร้างความประทับใจให้กับผู้ชม การขึ้นลอยแบบคู่และการขึ้นลอยแบบกลุ่ม สิ่งที่ต้องคำนึงถึงด้วยเหตุผลทางด้านขนบจารีต เครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ อาวุธ บุคลิกของตัวละครและสุนทรียศาสตร์ทางด้านนาฏยศิลป์ไทย

การขึ้นลอยในการแสดงโขนถือเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญ ทั้งนี้เป็นการบูรณาการองค์ความรู้ศาสตร์สาขาอื่นๆ เข้ากับสาขานาฏยศิลป์ไทยและเป็นการเผยแพร่องค์ความรู้ในเชิงวิชาการ

คำสำคัญ : การขึ้นลอย, การแสดงโขน

Abstract

A thesis on “Acrobatic Performance in Khon” is a display of the performance capability by lifting ones’ body up using the other actor’s body as a platform. The objectives of this thesis are to study the Lifting-up posture in the acrobatic of “Khon” the Thai masked dance drama, the study of the literature review, interviews, on the traditional plays of the researcher’s experience.

The results indicate that acrobatic performances in Khon is an important process which allows the 4 leading roles which are male, female, monkeys, and ogre character to demonstrate their acting proficiency in Thai acting art. The actors must have knowledge, skills and strength in balance and shifting one’s body weight both during the upward and downward movements and maintaining the pose according

to the form of traditional dances. From Thai painting arts, sculpture arts, dance moverments, and literature arts, as well as dissecting the traditional elevation style in Ramayana play with an aim to inspire an impressive enjoyment in the audiences postures in duet and in group elevations. However, all should be based within the frame of the traditional norm, artistic appeal as well as traditional style of the outfits, ornaments, weapons, personality of the characters.

Acrobatic performances in Khon is considered an important identity. To the performance. This research could integrate the knowledge in Thai Classical Dance with many relevant fields of studies.

Keywords : Acrobatic, Performance in Khon

บทนำ

การขึ้นลอยในการแสดงโขน คือ ลักษณะการต่อตัวของตัวละครขึ้นเหยียบตามบริเวณต้นขาและลำตัวของคู่ต่อสู้ยกลำตัวให้ลอยขึ้นจากพื้น แสดงท่าทางด้านนาฏยศิลป์ไทยหรือจับอาวุธในลักษณะต่างๆ ที่สืบทอดกันมาแต่โบราณ การขึ้นลอยในการแสดงโขนนั้น เป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งที่ปรมาจารย์ทางด้านนาฏยศิลป์ไทยได้คิดประดิษฐ์กระบวนการขึ้นลอยให้กับตัวละครในการแสดงโขนได้แก่ ตัวพระ ตัวยักษ์ และตัวลิง กระบวนการขึ้นลอยโดยส่วนใหญ่จะเกิดขึ้นระหว่างตัวพระกับตัวยักษ์ หรือตัวยักษ์กับตัวลิง เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีกระบวนการขึ้นลอยพิเศษที่ตัวละครตัวพระ ตัวยักษ์ ตัวลิง ทำการขึ้นลอยแบบหมู่ หรือ ตัวยักษ์กับตัวยักษ์ และตัวลิงกับตัวลิงทั้งนี้เพื่อความสวยงาม ในเชิงของการแสดงที่ผู้ขึ้นลอยจะเป็นผู้ได้เปรียบในการต่อสู้ มีความสวยงามสร้างความ ตื่นตาตื่นใจและประทับใจต่อผู้ชม ภาพที่ปรากฏออกมานั้น จะต้องมีความสมดุลและได้สัดส่วนที่พอเหมาะทั้งการใช้อวัยวะทุกส่วนของผู้แสดง อาวุธประจำกายและการแต่งกาย การขึ้นลอยเป็นเอกลักษณ์ในการแสดงโขนที่ควรอนุรักษ์ศิลปะให้คงอยู่ต่อไป

เสาวณิต วิงวอน กล่าวว่า การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์เป็นเรื่องเกี่ยวกับการทำศึกทำสงครามระหว่างกองทัพฝ่ายพระรามและกองทัพฝ่ายทศกัณฐ์ ในการดำเนินเรื่องมีกระบวนการต่างๆ เช่น กระบวนการจัดทัพ กระบวนการรำเพลงหน้าพาทย์ กระบวนการรำตีบท กระบวนการรบ กระบวนการขึ้นลอย เป็นต้น กระบวนการขึ้นลอยเป็นกระบวนการหนึ่งที่ต่อเนื่องมาจากกระบวนการรบ ในขณะที่ทำการรบกันนั้นจะปรากฏกระบวนการขึ้นลอยในลักษณะต่างๆ ของตัวละคร เป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งในการแสดงโขนและเป็นการแสดงความสามารถพิเศษของผู้แสดงในการขึ้นลอยแสดงให้เห็นถึงและความงดงามด้านนาฏยศิลป์ที่รวบรวมองค์ประกอบหลายๆอย่างไว้และเป็นที่ชื่นชอบสร้างความประทับใจให้กับผู้ชม

การแสดงโขนเป็นการเต้นตามจังหวะดนตรีและปฏิบัติรำใช้บทตามคำพากย์เจรจา ในสมัยต่อมา มีปรับปรุงการรำประกอบบทร้อง สันนิษฐานว่าโขนมีวิวัฒนาการมาจากการแสดง 3 ประเภทรวมกัน คือ การแสดงหนังใหญ่ กระบี่กระบองและชักนาคดึกดำบรรพ์ โดยนำศิลปะจากการแสดงทั้ง 3 ประเภทมารวมกัน

การรวมกันของศิลปะจากการเล่นหนังใหญ่ ซึ่งเป็นการแสดงเรื่องราวด้วยภาพ รวมกับการนำท่าเต้น จากกระบี่กระบองในการเชิดหนังโดยเฉพาะตอนต่อสู้กัน การแสดงท่าทางทำให้เกิดความสนุกสนานผู้ชมสนใจ คนเชิดมากขึ้นกว่าตัวหนัง ในที่สุดคนเชิดก็ไม่จำเป็นต้องถือตัวหนัง แต่แสดงท่าทางตาม บทพากย์เจรจา และเพลงหน้าพาทย์ยังคงมีอยู่เพื่อบอกเนื้อเรื่องและอารมณ์ตัวละคร เมื่อไม่มีตัวหนังให้ทราบว่าเป็นตัวละครประเภทใดจึงต้องใช้เครื่องแต่งกายให้มีความแตกต่างกัน จึงได้นำการแต่งกายมาจากชักนาคดึกดำบรรพ์ ซึ่งมีรูปแบบ การแต่งกายที่แตกต่างกันไปตามประเภทตัวละคร รวมทั้งการใช้สีแสดงถึงตัวละครเฉพาะด้วย การสวมหัวนี้ทำให้เข้ากับศิลปะของหนังซึ่งติดมาแต่เดิมคือผู้แสดงพูดเองไม่ได้และเป็นจารีตของโขนสืบต่อกันมา ผู้แสดง เช่น ตัวพระและตัวนาง ที่ไม่สวมหัวในสมัยต่อมายังคงไม่พูดเองตามแบบเดิม (เสาวณิต วิงวอน, 2554 : 62-65)

การขึ้นลอย นับเป็นนาฏยศิลป์ที่ทรงคุณค่าและเป็นความวิจิตรงดงามที่ปรากฏในการแสดงโขน เพราะจากการศึกษาจากประวัติศาสตร์จากภาพจิตรกรรมแสดงให้เห็นถึงจารีตการทำศึกสงครามระหว่างตัวแม่ทัพ หรือพระมหากษัตริย์ เมื่อนำมาสร้างสรรค์ในการแสดงโขนบรมครูทางด้านนาฏศิลป์ก็นำมาประดิษฐ์ท่ารำ โดยให้ ตัวเอกเข้ารบกัน

ในลักษณะประชิดตัวเพื่อแสดงถึงความสมจริงในการรบ ตลอดจนความงามของกระบวนการรบและการขึ้นลอย

การขึ้นลอยในการแสดงโขน มีกระบวนการที่ซับซ้อนและมีหลักวิธีในการปฏิบัติ การประดิษฐ์ท่ามิใช่เพียงแต่ให้ตัวละครขึ้นไปยืนต่อตัวกันได้ และท่าทางอย่างที่วางรูปแบบให้สวยงามเท่านั้น ยังต้องคำนึงถึงวิธีการสร้างสมดุลการถ่ายเทน้ำหนัก การดูองค์ประกอบของอวัยวะและอาวุธ จึงเป็นสิ่งสำคัญต้องให้สอดคล้องกลมกลืนเมื่อจะเข้ารบและทำการขึ้นลอย เพื่อให้ผู้ชมเกิดจิตนาการคล้อยตามได้ (ไพฑูรย์ เข้มแข็ง, 2537 : 249-250)

การขึ้นลอยของตัวละครมีดังนี้

ตัวพระ มี 3 ลอย

ตัวลิง มี 3 ลอย

ตัวยักษ์ไม่มีเพราะเป็นผู้รับลอย

ผู้ที่อยู่ด้านบนหรือเรียกว่าผู้ขึ้นลอยจะเป็นผู้ปฏิบัติท่าทางลักษณะการขึ้นลอย 1, 2 หรือ ลอย 3 การขึ้นลอยสูงมี 2 ลอย ประกอบด้วย พระราม พระลักษมณ์ ยักษ์และลิง (อาคม สายาคม, 2545 : 127)

ด้วยเหตุดังกล่าว ผู้วิจัยจึงมุ่งประเด็นการวิจัยการขึ้นลอยในการแสดงโขน เพราะพิจารณาแล้วเห็นว่าการขึ้นลอยเป็นกระบวนการหนึ่งที่มีความสำคัญและเป็นเอกลักษณ์ต่อการแสดงโขน ซึ่งในปัจจุบันจะพบว่าหลักสูตรการเรียนการสอนโขนในวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์นั้น มีระยะเวลาการสอนเรื่องการขึ้นลอยไม่มากนัก โดยผู้เรียนจำเป็นต้องศึกษาและทำความเข้าใจถึงหลักวิธีการปฏิบัติที่ถูกต้องและ หมั่นฝึกฝนทักษะเพื่อให้เกิดความชำนาญ และสามารถนำไปใช้ในโอกาสต่อไปได้

วัตถุประสงค์ของการศึกษา

ศึกษาวิเคราะห์การขึ้นลอยในการแสดงนาฏยศิลป์และการขึ้นลอยในการแสดงโขน

ขอบเขตการศึกษา

การวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาและวิเคราะห์การขึ้นลอยในการแสดงโขน

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้ ใช้วิธีการดำเนินวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ใช้วิธีการวิเคราะห์เนื้อหาโดยจำแนกประเภท เปรียบเทียบข้อมูล ตีความข้อมูล ผลการวิเคราะห์ข้อมูลแสดงให้เห็นปัจจัยที่ศึกษา เพื่อศึกษาวิเคราะห์การขึ้นลอยในการแสดงโขนกับศาสตร์ด้านศิลปะสาขาอื่นๆ โดยมีขั้นตอนและวิธีการศึกษาวิจัย ดังนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูล มี 3 วิธี ได้แก่ การศึกษาจากเอกสาร การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ โดยใช้แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง เพื่อนำไปใช้ในภาคสนามกับผู้ให้ข้อมูลหลักที่ใช้ในการศึกษาวิจัยในครั้งนี้

2. การวิเคราะห์ข้อมูล ใช้วิธีการวิเคราะห์เนื้อหาโดยตรวจสอบข้อมูลจากหลายแหล่ง เพื่อให้ข้อมูลที่มีความถูกต้องเพียงพอและมีประสิทธิภาพเพื่อนำข้อมูลที่ได้รับมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ หาข้อสรุปของข้อมูล นำข้อมูลที่ได้จัดให้เป็นหมวดหมู่และเรียบเรียงข้อมูล โดยใช้การวิจัยเชิงพรรณนาและวิเคราะห์ สรุปเรียบเรียงเป็นลายอักษรโดยนำข้อมูลจากเอกสาร บทความ งานวิจัย และการสัมภาษณ์มาอ้างอิง ผลการวิเคราะห์ข้อมูลแสดงให้เห็นปัจจัยที่ศึกษาโดยแบ่งออกเป็น 2 ขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การศึกษาเอกสาร แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ ด้านความหมาย องค์ประกอบและสุนทรีย์ศาสตร์

ขั้นตอนที่ 2 กำหนดประเภทศิลปะที่จะศึกษาประกอบด้วย

1. ด้านวรรณกรรม
2. ด้านจิตรกรรม
3. ด้านประติมากรรม
4. ด้านนาฏกรรม

สรุปผลการวิจัย

การขึ้นลอยในการแสดงนาฏยศิลป์เป็นการแสดงความสามารถพิเศษของผู้แสดง เป็นการสร้างจุดเด่นให้กับการแสดง และการสร้างความตื่นตาตื่นใจให้กับผู้ชมเกิดความประทับใจ ดังจะพบได้ในการแสดงทั้งของไทยและนานาชาติ ที่มีรูปแบบแตกต่างกันออกไปตามประเภทของการแสดง วัฒนธรรม จารีตหรือธรรมเนียมปฏิบัติ ซึ่งมีวิธีการนำเสนอการขึ้นลอยในรูปแบบต่างๆ ที่สัมพันธ์และสื่อความหมายกับการแสดงนั้นๆ

การขึ้นลอยในการแสดงโขน สามารถสรุปสาระสำคัญโดยแบ่งตามการวิเคราะห์ข้อมูลทั้ง 4 ด้าน ดังนี้

1. ด้านวรรณกรรม

วรรณกรรม หมายถึง บทประพันธ์เพื่อการแสดงนาฏยศิลป์ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงเรื่องราว ปรัชญา ความคิดจินตนาการและตัวละคร เพื่อให้ผู้ร่วมการแสดงได้ยึดถือไว้

ดำเนินการร่วมกัน ทำให้ได้การแสดงที่มีเอกภาพ บทประพันธ์การแสดงที่เป็นวรรณศิลป์ มีรายละเอียดที่ทำให้ผู้ร่วมงานกระจ่างแจ้งในทุกแง่มุม บทประพันธ์เพื่อการแสดงอาจมีคุณภาพทางภาษาสูงถึงขั้นเป็นวรรณศิลป์ ทำให้เกิดความไพเราะในการอ่าน แต่บทประพันธ์เพื่อการแสดงมีวัตถุประสงค์หลักเพื่อการแสดง ดังนั้นการจะชื่นชมนาฏยวรรณกรรมได้อย่างเต็มที่ก็ต้องทั้งดูทั้งฟังไปพร้อมกัน (สุรพล วิรุฬหรักษ์, 2543 : 153)

วรรณกรรมบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ที่ได้ทรงโปรดฯ ให้แต่งขึ้นไว้สำหรับการเล่นละครในขณะเดียวกันก็ยังมีคุณค่า และความสำคัญที่สามารถแสดงถึงความเจริญทางวัฒนธรรมและแฝงเรื่องการเมืองของกรุงรัตนโกสินทร์อีกด้วย คณะกรรมการวรรณคดีแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม จึงได้ประกาศยกย่องเป็นวรรณคดีแห่งชาติและเป็นยอดแห่งวรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์

บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช

ฉวยจับชฎาง่าขวาน จะสังหารด้วยกำลังยักษี
พระอรชุนเรืองฤทธิ์ราวี ก็สลัดอสุรีเสียทัน
แล้วโจนขึ้นเหยียบไหล่ยักษา กรขวาก็ฟาดด้วยพระขรรค์
รามสูรรับรองป้องกัน แล้วหันสลัดกระเด็นไป
พระอรชุนก็พลัดจากบ่า ยักษาจับบาททั้งสองได้
ฟาดเข้ากับเหลี่ยมเมรุไกร หวั่นไหวทั้งไตรโลกา ฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช. บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 1, 2549 : 26)

เมื่อนั้น พระตรีภพลบโลกนาถา
โจมจ้วงทะลวงจับอสุรา บาทาเหยียบเข่ายืนยัน
อสุรีจับเอวแล้วเงื้อหอก กลับกลอกรวดเร็วดั่งจักรผัน
พระโจนขึ้นเหยียบบ่ากุมภัณฑ์ พระหัตถ์นั้นเงื้อศิลป์จะราวี
หันเวียนเปลี่ยนท่าสับสน ต่างตนไม่ท้อถอยหนี
พระลักษณ์รุกโรมโจมตี อสุรีไม่ทานฤทธา ฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช. บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 1, 2549 : 504)

ดังจะเห็นได้ว่าวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ มีการพรรณนากล่าวถึงตัวละครที่ทำการต่อสู้ในลักษณะต่างๆ ศิลปินด้านการแสดงโขนได้คิดสร้างสรรค์การต่อสู้และออกแบบกระบวนการขึ้นลอยตามบทประพันธ์ ซึ่งนำมาใช้ในการแสดงโขนที่มีความสวยงาม เป็นเอกลักษณ์

2. ด้านจิตรกรรม

จิตรกรรมไทย หมายถึง รูปเขียนสี หรือ รูปวาดระบายสี หรือ วาดด้วยสีรวมทั้งที่เป็นงานตกแต่งด้วยสี ที่ประดิษฐ์ สร้างบนพื้นระนาบ 2 มิติ และบนพื้นผิวของ 3 มิติ โดยช่างฝีมือหรือช่างศิลป์ที่เรียกกันว่างานประณีตศิลป์หรือวิจิตรศิลป์ และงานประเภทประดับตกแต่งที่เน้นทักษะฝีมือทั้งที่แสดงความชัดเจนในฝีมืออันประณีตบรรจงและที่เน้นเนื้อหาสาระเรื่องราวประมาณว่าเป็นการเล่าเรื่องหรือเป็นภาพแสดงบางตอนที่สำคัญหรือโดดเด่นของเรื่อง ซึ่งส่วนมากได้แก่จิตรกรรมฝาผนังที่เป็นแบบประเพณีไทย และมีรูปแบบที่ไม่ประสงค์จะให้เหมือนจริงตามธรรมชาติ แต่เป็นการประดิษฐ์สร้างตามแนวมโนคติ (idealistic) ที่ยังสะท้อนแบบอย่างศิลปะอันบ่งบอกถึงลักษณะชนชาติหรือเอกลักษณ์แห่งชนชาติที่เรียกว่า เอกลักษณ์ไทยปรากฏชัดเจนในจิตกรรมไทยดังกล่าวนั้น จิตรกรรมไทยส่วนใหญ่โดยเฉพาะที่เป็นแบบประเพณีไทย จะมีเนื้อหาสาระหรือเรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อ ปรัชญา ศาสนา ชาดก วรรณคดีและวัฒนธรรมประเพณีไทย (มโน พิสุทธิรัตนานนท์, 2547 : 4-5)

ภาพที่ 1 ภาพพระรามจับทศกัณฐ์
ที่มา : นิยะดา เหล่าสุนทร. (2548).
หอไตรกรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส. กรุงเทพมหานคร :
บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด, หน้า 93.

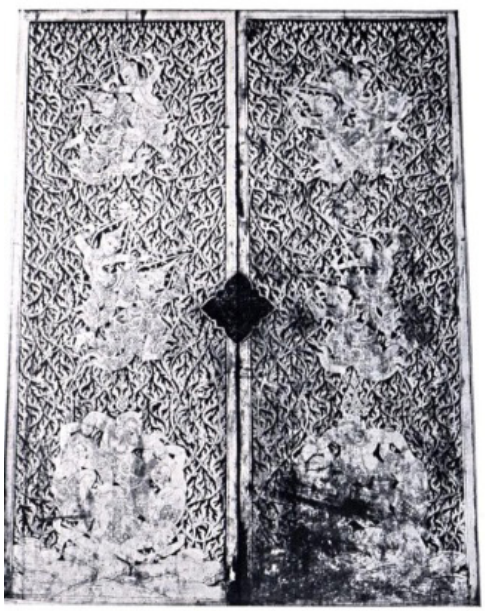
ภาพจับ เป็นภาพจิตรกรรมไทยอีกรูปแบบหนึ่งที่อาศัยท่าทางของนาฏศิลป์เป็นตัวกำเนิดท่าทาง แต่บางครั้งท่าทางจากนาฏศิลป์เองกลับแสดงท่าทางได้น้อยกว่าภาพจิตรกรรม อันเนื่องมาจากภาพจิตรกรรมสามารถพลิกแพลงกระบวนกล้ามเนื้อได้ง่ายกว่าการจับท่าจากคนจริงๆก็เป็นไปได้ ซึ่งไม่ว่าชนชาติอื่นใดที่ได้เห็นการแสดงนาฏศิลป์ไทยแล้วพอแสดงถึงตอนต่อตัวที่เป็นกระบวนท่าจับ มักได้รับ

เสียงปรบมือเกรียวกราวชื่นชมทุกครั้งไป ภาพจับที่ปรากฏเป็นภาพเขียน ปั้น แกะสลักฯ อยู่ทั่วๆไป เช่น ภาพแกะสลักหนังใหญ่วัดขนอน ภาพแกะสลัก หินอ่อนวัดโพธิ์ ภาพประดับมุกไฟที่บานประตูพระอุโบสถวัดโพธิ์ กรุงเทพฯ ภาพจับจากตู้ลายทองหอวชิรญาณ หรือภาพจับจากสมุดข่อยโบราณ ฯลฯ

ดังจะเห็นได้ว่า จิตรกรรมไทยที่จิตรกรสร้างสรรค์ขึ้นได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ รูปแบบจิตรกรรมที่ปรากฏจึงกล่าวถึงตัวละครที่ทำการต่อสู้และภาพการขึ้นลอยลักษณะเดียวกันกับการแสดงโขน มีความเป็นจุดเด่นที่จิตรกรคัดเลือกมานำเสนอในงานจิตรกรรม

3. ด้านประติมากรรม

ภาพจับจากลายรดน้ำที่ปรากฏอยู่บนตู้พระธรรมสมัยต่างๆ ตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงปัจจุบันล้วนแล้วแต่งดงามและทรงคุณค่า โดยมากมักเขียนเรื่องรามเกียรติ์ (เศรษฐมันตร์ กาญจนกุล, 2548 : 18-20)



ภาพที่ 2 ภาพตู้พระไตรปิฎก ภาพจับจากลายรดน้ำ
ที่มา : เศรษฐมันตร์ กาญจนกุล. (2548).
เส้นสายลายไทยชุดภาพจับจากศิลปะไทย.
กรุงเทพมหานคร : Mild Publishing.

หนังใหญ่ เป็นมหรสพที่นิยมกันมากในสมัยโบราณ ประเทศไทยมีหลักฐานการแสดงหนังใหญ่มาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้นดังปรากฏอยู่ในกฎมนเทียรบาล เป็นการแสดงที่ใช้แผ่นหนังวัวหรือควายสลักเป็นรูปตัวละครเชิดดูท่าทางที่สวยงามและดูเงา (เสาวณิต วิงวอน, 2554 : 51-54)

ภาพที่ 3 ภาพพระลักษณ์รบอินทรชิต
ที่มา : เศรษฐมันตร์ กาญจนกุล. (2547).
เส้นสายลายไทยชุดภาพจับจากศิลปะไทย.
กรุงเทพมหานคร : Mild Publishing, หน้า 14.

ดังจะเห็นได้ว่า ประติมากรรมที่จิตรกรสร้างสรรค์ขึ้นในงานโบราณวัตถุและงานศิลปะที่ได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ รูปแบบประติมากรรมที่ปรากฏเกี่ยวกับตัวละครที่ทำการต่อสู้และการขึ้นลอยลักษณะเดียวกับกับการแสดงโขน มีความเป็นจุดเด่นที่จิตรกรคัดเลือกมานำเสนอในงานประติมากรรม

4. ด้านนาฏกรรม

หนังใหญ่ การขึ้นลอยนับว่าเป็นการอวดฝีมือในการเชิดหนังใหญ่ เพราะจะได้เห็นลีลาในการเชิดท่าขึ้นลอย ในการขึ้นลอยยักษ์จะต้องเป็นฝ่ายให้พระและลิงขึ้นลอย ยักษ์ไม่มีโอกาสได้ขึ้นลอยจะต้องเป็นฝ่ายรับลอยอยู่ตลอดเวลา ตั้งแต่โบราณมาไม่มีการให้ยักษ์ขึ้นลอย ในการรบระหว่างยักษ์กับลิงหรือพระกับยักษ์ถ้ามีการรบ ที่ต้องเหยียบกัน ตามหลักเกณฑ์ฝ่ายยักษ์จะต้องเป็นฝ่ายเหยียบพระและลิงก่อน แล้วลิงหรือพระจึงจะเหยียบยักษ์ ในการรบทุกครั้งยักษ์จะต้องเป็นฝ่ายรุกเสมอ (เสถียร ชังเกตุ, 2537 : 49-50)

กระบี่กระบอง ธนิต อยู่โพธิ์ (2508 : 4) ได้กล่าวถึงการเล่นกระบี่กระบองไว้ว่า คนไทยแต่โบราณนั้นก็เช่นเดียวกันกับชนชาติอื่นทั้งหลาย คือจำเป็นต้องฝึกหัดวิชาการใช้อาวุธคู่มือ เพื่อต่อสู้ข้าศึก ศัตรูและป้องกันตัว อาวุธที่ใช้เป็นคู่มือในการต่อสู้ก็มีหลายชนิด มีทั้งอาวุธยาวและอาวุธสั้น

เช่น กระบอง ไม้พลอง ดาบ กระบี่ ทวน หอกและง้าว เป็นต้น เครื่องรับเครื่องป้องกันกำบังตัวก็มีหลายชนิด เช่น โล่ เขน ดั้ง เป็นต้น ศิลปะแห่งการใช้อาวุธคู่มือและเครื่องป้องกันตัวเหล่านี้เป็นคำเรียกเป็นคำรวมที่เป็นที่หมายรู้กันว่า “วิชากระบี่กระบอง” ในการฝึกหัดศิลปะแห่งการใช้อาวุธเหล่านั้น มีศิลปะที่กำหนดเป็นแบบฉบับไว้เป็นตอนด้วยเหตุนี้ เพลงอาวุธที่กำหนดไว้แต่ก่อนจึงจะระบุไว้เป็นเพลงรำ เพลงรบ เพลงกราย และเพลงสกัด เป็นต้น และมีนามบรรดาศักดิ์ว่า “ราชมนู” ตามปรากฏในกฎหมายศักดินาและบุคคลผู้ดำรงตำแหน่งนี้ และปรากฏว่าในสมัยโบราณนิยมเล่นกระบี่กระบอง เป็นการแสดงประกวดฝีมือกันอยู่เนื่องๆ จนถึงกับนำไปแสดงเป็นมหรสพ เพื่อความบันเทิง

ลักษณะอาวุธที่ใช้ในการเล่นกระบี่กระบองมาตั้งแต่โบราณจนถึงปัจจุบัน แบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ ประเภทที่ใช้เป็นอาวุธสำหรับต่อสู้ และประเภทที่ใช้เป็นเครื่องป้องกัน

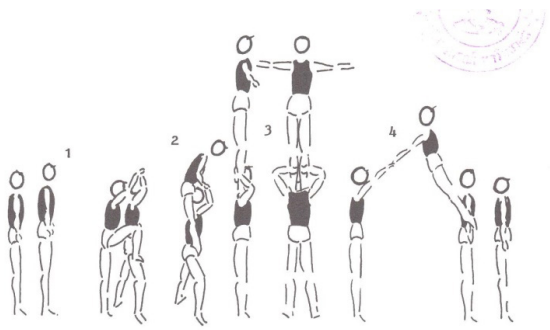
กระบี่ หมายถึง การเรียกอาวุธสั้น ได้แก่ ดาบ โล่ ดั้ง เขน มีดสั้น พระขรรค์ เคียว ขวาน ตรี สามง่ามสั้น เป็นต้น

กระบอง การเรียกอาวุธยาว ได้แก่ พลอง กระบอง ง้าวทุกชนิด โตมร ทวน หอก

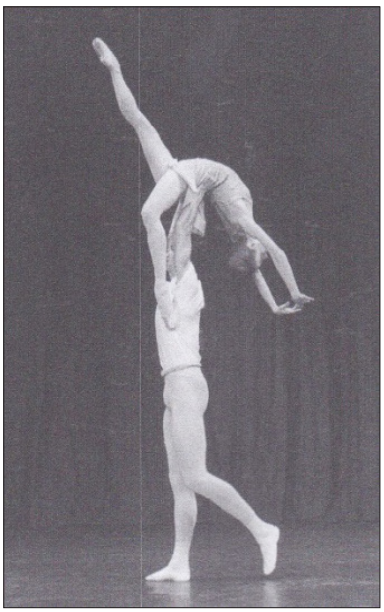
ภาพที่ 4 การแสดงกระบี่กระบอง พลองกับไม้สั้น
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เฉลิมชัย ภิรมย์รักษ์

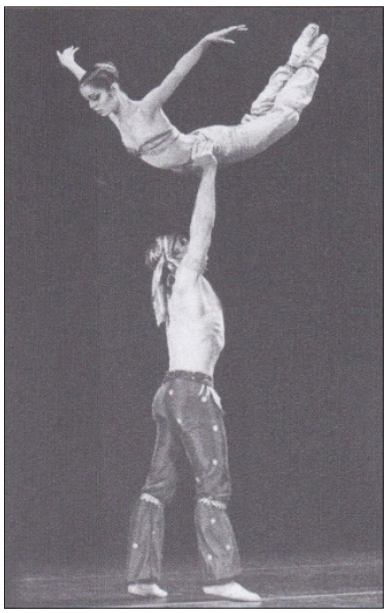
กายกรรม เป็นการแสดงผาดโผนที่อาศัยความสมดุล ความคล่องแคล่ว และการประสานรวมกันของส่วนต่างๆ ในร่างกาย เช่น ศิลปะการกระโดด หกคะเมนตีลังกา และทรงตัวสามารถพบได้ในศิลปะการแสดงหลายประเภท รวมถึงในกีฬาหลายประเภท การแสดงกายกรรมมักเกี่ยวข้องกับองค์ประกอบของยิมนาสติก อย่างเช่น อะโครแดนซ์ ละครสัตว์ และยิมนาสติกเอง หรือในกีฬาหลายชนิดก็มี เช่น บัลเลต์ และการดำน้ำ ถึงแม้ว่ากายกรรมจะเกี่ยวข้องกับการแสดงร่างกายของมนุษย์ แต่ก็มีการแสดงประเภทอื่นด้วย เช่น กายกรรมกลางอากาศบัลเลต์และกีฬากายกรรมโลดโผนการฝึกบัลเลต์ขั้นพื้นฐานจะมีส่วนช่วยได้มากและค่อนข้างจะสำคัญในกีฬาชนิดนี้โดยเฉพาะการทรงตัว ความพร้อมและความฟิตของร่างกายความแข็งแรงช่วงหลัง ขาและกระดูกสันหลังตรงแต่ยืดหยุ่นได้ดี นอกจากจะช่วยในด้านการออกกายบริหารทั่วๆ ไปแล้วยังช่วยกำจัดข้อผิดพลาดต่างๆ เช่น แขนงอ เข่างอและตำแหน่งการวางเท้าผิดซึ่งเป็นจุดที่มักทำผิดบ่อยครั้ง

บัลเลต์เป็นศิลปะเฉพาะตัว ซึ่งถ้าสอนให้ถูกต้องและแม่นยำแล้วก็ใช้เวลามากในทางที่ดีและมีประโยชน์กว่าซึ่งใช้ประโยชน์กับกีฬาชนิดนี้ได้ โดยฝึกให้แม่นยำและถูกต้องแทนที่จะฝึกหลายๆ ท่าและทำให้ดีทั้งหมดไม่ได้ในการฝึกนี้ถ้าได้ครูที่มีความสามารถในการสอนจะยิ่งเป็นประโยชน์มาก ดังนั้นจึงควรจะเป็นตัวโค้ชเองที่รู้ถึงการเต้นบัลเลต์ขั้นพื้นฐาน ที่จะนำมาดัดแปลงให้เข้ากับกีฬากายกรรม (สุนทร กายประจักษ์, 2532 : 29)



ภาพที่ 5 ภาพการฝึกยิมนาสติก
ที่มา : สุนทร กายประจักษ์. (2532).
กีฬากายกรรมโลดโผน. กรุงเทพมหานคร :
บริษัทเจเนรัลบุ๊คส์เซนเตอร์ จำกัด, หน้า 45.





ภาพที่ 6 ภาพลักษณะการยกลอยเหนือศีรษะ ภาพที่ 7 ภาพการยกลอยเหนือใบหน้าของนักเต้นชาย
ที่มา : Kenneth Laws. (2008). Physics and the Art of Dance. Oxford university press, หน้า 179 –180.

ดังจะเห็นได้ว่า นาฏกรรมเป็นการแสดงที่ใช้ท่าทางในการสื่อความหมายและแสดงออกถึงอารมณ์ ความรู้สึก รูปแบบนาฏกรรมในแต่ละประเภทต้องการสร้างจุดเด่นและลักษณะเฉพาะ เพื่อให้ผู้ชมได้เห็นถึงความสามารถพิเศษของนักแสดง การต่อตัวหรือการขึ้นลอยเช่นเดียวกับการแสดงโขน ทำให้ผู้ชมจดจำในเอกลักษณ์ของการแสดงแต่ละประเภท

ภาพที่ 8 ภาพท่าลอยสูงที่ 1
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เฉลิมชัย ภิรมย์รักษ์

การแสดงโขน การขึ้นลอยในการแสดงโขนได้รับแนวคิด จากศิลปะทั้ง 4 ด้านที่ศิลปินด้านนาฏยศิลป์ไทยได้นำแนวคิดมาออกแบบสร้างสรรค์การขึ้นลอยและนำมาใช้ในการแสดงโขน มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะที่มีความงดงาม โดยใช้ท่ารำทางด้านนาฏยศิลป์เพื่อสร้างความประทับใจให้กับผู้ชมในการแสดง เป็นรูปแบบที่ถ่ายทอดตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน นับได้ว่าเป็นสิ่งสำคัญที่ขาดเสียไม่ได้ และมีคุณค่าทางด้านนาฏยศิลป์ไทย ของตัวละคร ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์และตัวลิง ดังนี้

ภาพที่ 9 ภาพท่าลอยพิเศษ (ลอยเหยียบบ่า)
ที่มา : สำนักนายกรัฐมนตรี. (2555).
ครูกรี วรศะริน ศิลปินแห่งชาติ. พิมพ์ครั้งที่ 1.
กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, หน้า 256.

ภาพที่ 10 ภาพท่าลอยหกบ่า
ที่มา : สำนักนายกรัฐมนตรี. (2555).
ครูกรี วรศะริน ศิลปินแห่งชาติ. พิมพ์ครั้งที่ 1.
กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, หน้า 256.

อภิปรายผลการวิจัย

การขึ้นลอยในการแสดงโขน เป็นการผสมผสานศิลปะด้านวรรณกรรม ด้านจิตรกรรม ด้านประติมากรรม และด้านนาฏกรรม ใช้เป็นแนวทางที่ศิลปินด้านนาฏยศิลป์ไทยนำมาคิดออกแบบให้ตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์แสดงท่าทางในการรบและการขึ้นลอยในการแสดงโขน ซึ่งสอดคล้องกับ ประยูร อุลุชาฎะ (2526 : 308) ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะไทย อธิบายถึงภาพจับว่า เป็นท่าทางแบบนาฏลักษณ์ คือท่าจับแบบโขนละคร นิยมเขียนเป็นว่าจับล้อมรอบด้วยตัวลาย จะเป็นท่าการรบระหว่างทศกัณฐ์กับพระราม และพระลักษณ์กับพญายักษ์ตนอื่นๆ หรือหนุมานกับยักษ์ มักเป็นท่าที่ฝ่ายหนึ่งยืนบนส่วนร่างกายของอีกฝ่ายหนึ่ง พร้อมกับท่าทางที่สวยงาม ภาพจับนี้จะปรากฏอยู่ในภาพเขียนเรื่องรามเกียรติ์หรือประดับบนตู้พระไตรปิฎก และมีลายส่วนใหญ่ประกอบ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของเศรษฐมันตร์ กาญจนกุล (2548 : 18-20) ได้กล่าวว่า ภาพจับจากลายรดน้ำที่ปรากฏอยู่บนตู้พระธรรมสมัยต่างๆ ตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงปัจจุบันล้วนแล้วแต่งดงามและทรงคุณค่า โดยมากมักเขียนเรื่องรามเกียรติ์ เนื่องจากภาพจับมักเป็นการสู้รบเป็นหลัก สอดคล้องกับแนวคิดของ คึกฤทธิ์ ปราโมช (2541: 46) โขนกับหนังใหญ่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดเพราะเป็นการแสดงเรื่องรามเกียรติ์เช่นเดียวกัน และกาพย์เรื่องรามเกียรติ์ซึ่งนำมาใช้เป็นบทพากย์ในการแสดงหนังใหญ่นั้นก็ใช้ได้ในการแสดงโขนมิได้แตกต่างกันเลย เรียกได้ว่าบทที่ใช้ในการแสดงโขนและหนังใหญ่นั้นเป็นบทเดียวกัน แม้แต่การเจรจาซึ่งใช้สลับการพากย์บทนั้น ทั้งโขนและหนังใหญ่ก็ใช้แบบเดียวกันอีก แต่โขนกับหนังใหญ่ก็ยังมีความแตกต่างกันอยู่มาก คือ เป็นคนละมิติกันทีเดียว หนังใหญ่เป็นภาพที่ปรากฏบนจอหนัง แต่โขนเป็นการแสดงของคนที่มีชีวิตบนเวทีการแสดง แต่ในขณะเดียวกันก็มีความใกล้ชิดกันมากทางด้านอื่นๆ การฉลุภาพลงในหนังควายนั้นจิตรกรถือเอาสุนทรีย์เป็นใหญ่ มิได้คำนึงถึงความจริงหรือความเป็นไปตามธรรมชาติ จิตรกรที่สร้างหนังใหญ่ขึ้นนั้นถือเอาแบบหรือโครงสร้างแห่งภาพเป็นสำคัญ ฉลุภาพขึ้นตามความสวยงาม ในฐานะที่เป็นภาพมิได้คำนึงถึง ความจริงตามธรรมชาติ ภาพพระรามรบกับยักษ์และอยู่ในท่าที่โขนเรียกว่า “ขึ้นลอย” คือขึ้นยืนอยู่บนบ่ายักษ์นั้น จิตรกรที่สร้างหนังใหญ่ก็ฉลุหนังเอาตามใจที่เห็นสวยงามมิได้คำนึงว่าคนจริงๆ จะขึ้นลอยท่านั้นได้หรือไม่ แต่โขนก็ได้เอาท่าขึ้นลอยและท่ารบต่างๆ ที่ปรากฏในหนังใหญ่มาใส่ไว้ในการแสดงโขน เพราะคิดว่าสวยงามไปตามจิตรกรผู้สร้างหนังใหญ่ขึ้น จึงจำเป็นต้องหัดโขนให้ขึ้นลอยหรือท่ารบต่างๆ ที่เรียกว่าท่าจับได้จริงตามที่จิตรกรได้ฉลุไว้บนหนังใหญ่ ทั้งที่ในการหัดและแสดงนั้นกว่าจะทำได้ก็ต้องประดักประเดิดลำบากมากเพราะเป็นท่าที่ฝืนธรรมชาติ การขึ้นลอยจากงานวรรณกรรม ประติมากรรม จิตรกรรมและนาฏกรรม จากตู้พระไตรปิฎก หนังใหญ่ จิตรกรรมฝาผนัง บทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ ที่จิตรกรและผู้ประพันธ์ได้ถ่ายทอดเรื่องรามเกียรติ์ผ่านตัวละครและเหตุการณ์สำคัญในเรื่องสู่ศิลปะและวรรณศิลป์ ที่ผู้วิจัยเห็นว่ามีความสอดคล้องและสัมพันธ์กันทั้งในด้านเนื้อเรื่องและการออกแบบท่าจับหรือท่าการขึ้นลอยในการแสดงโขนอันเป็นหลักฐานสำคัญและข้อมูลพื้นฐานที่แสดงให้เห็นถึงจุดเด่นที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะในการแสดงโขน

ผู้วิจัยได้ศึกษาทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเรื่องการขึ้นลอยในการแสดงโขนเพื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์และการเชื่อมโยงของศิลปะหลายสาขา เช่น ด้านวรรณกรรม ด้านประติมากรรม ด้านจิตรกรรมและด้าน

นาฏกรรม ที่สะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของศิลปะ พบว่า รูปแบบการนำเสนอที่ปรากฏให้เห็นนั้นให้ความสัมพันธ์กับการขึ้นลอยในการแสดงโขน อันแสดงให้เห็นถึงจุดเด่นที่ต้องการนำเสนอในการต่อตัวหรือการสร้างองค์ประกอบที่มีหลักเกณฑ์การออกแบบสร้างสรรค์ผ่านกระบวนการคิดอย่างมีระบบตามรูปแบบของศิลปะนั้นๆ เพื่อแสดงให้เห็นถึงคุณค่าความงดงามทางศิลปะ ดังเช่นการขึ้นลอยในการแสดงโขนที่ปรมาจารย์ด้านนาฏยศิลป์ไทยได้คิดประดิษฐ์ขึ้นเพื่อสร้างความตื่นตาตื่นใจต่อผู้ชมจนกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะที่สำคัญอย่างหนึ่งในการแสดง นับได้ว่าเป็นภูมิปัญญาที่ศิลปินแต่โบราณได้คิดและออกแบบสร้างสรรค์แสดงให้เห็นถึงทักษะและความชำนาญในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยหลักวิธีการและการนำศิลปะด้านอื่นๆ มาเป็นองค์ประกอบในการคิดสร้างสรรค์การขึ้นลอยในการแสดงโขนได้อย่างเหมาะสมและมีความสวยงามอย่างมีคุณค่า

ข้อเสนอแนะ

จากผลการวิจัย เรื่องการขึ้นลอยในการแสดงโขน ผู้วิจัยใคร่ทำการเสนอแนะเพื่อเป็นแนวคิดในการศึกษาวิจัยด้านการขึ้นลอยในการแสดงโขน ในการทำวิจัยครั้งต่อไปที่สำคัญ ดังนี้

1. ควรมีการศึกษาเกี่ยวกับลักษณะและวิธีการแสดงโขนในรูปแบบอื่นๆ เช่น การตรวจพล จารีตและธรรมเนียมปฏิบัติ การตีบท การแต่งกาย สีและลักษณะหัวโขน เป็นต้น

2. ควรมีการศึกษาเกี่ยวกับวิธีการออกแบบสร้างสรรค์การขึ้นลอยในการแสดงโขนในลักษณะอื่นๆ เพื่อเป็นการพัฒนาต่อยอดให้เกิดองค์ความรู้ใหม่

3. ควรมีการศึกษาเกี่ยวกับการพัฒนาหรือส่งเสริมการเผยแพร่การแสดงโขนอย่างเหมาะสม เพื่อให้สังคมเกิดการยอมรับและสนับสนุนมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ

เอกสารอ้างอิง

คึกฤทธิ์ ปราโมช. (2541). **ลักษณะไทย**. กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2508). **โขน**. กรุงเทพมหานคร : ศึกษาภัณฑ์พาณิชย์.

นิยะดา เหล่าสุนทร. (2548). **หอไตรกรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส**. กรุงเทพมหานคร : บริษัทอมรินทร์ พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด.

ประยูร อุรุชาฏะ. (2526). **พจนานุกรมศิลป**. เมืองโบราณ กรุงเทพมหานคร : กรุงสยามการพิมพ์.

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช. (2549). **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 1**. พิมพ์ครั้งที่10. กรุงเทพฯ : ศิลปาบรรณาคาร.

ไพฑูรย์ เข้มแข็ง. (2537). **จารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนตัวพระราม**. วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มโน พิสุทธิรัตนานนท์. (2547). **สุนทรียวิจักษณ์ในจิตกรรมไทย**. กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์.

เศรษฐมันตร์ กาญจนกุล. (2547). **เส้นสายลายไทยชุดภาพจับจากศิลปะไทย**. กรุงเทพมหานคร : Mild Publishing.

สุนทร กายประจักษ์. (2532). **กีฬากายกรรมโลดโผน**. กรุงเทพมหานคร : บริษัทเจเนรัลบุ๊คส์เซนเตอร์ จำกัด.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2543). **นาฏยศิลป์ปริทรรศน์**. กรุเทพมหานคร : ห้องภาพสุวรรณ.

เสาวณิต วิงวอน. (2554). **วรรณคดีการละคร**. ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ : เอเซียดิจิตอลการพิมพ์ จำกัด.

เสถียร ชังเกตุ. (2537). **หนังใหญ่ ศิลปะการแสดงชั้นสูงของไทย**. กรุงเทพมหานคร : ชวนพิมพ์.

สำนักนายกรัฐมนตรี. (2555). **ครูกรี วรศะริน ศิลปินแห่งชาติ**. กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

อาคม สายาคม. (2554). **รวมงานนิพนธ์**. ฝ่ายเผยแพร่และประชาสัมพันธ์ กรมศิลปากร. กรุงเทพมหานคร : รุ่งศิลป์การพิมพ์.

Kenneth Laws with Arleen sugano. (2008). **Physics and the Art of Dance**. Oxford university press.

การศึกษาวัฒนธรรมทางดนตรีบทเพลงรำสวดโบราณ อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี

THE STUDY OF THE MUSICAL CULTURE OF ANCIENT CHANTING DANCE SONG IN KHLUNG DISTRICT, CHANTHABURI PROVINCE

พิสุทธิ์ การบุญ / PHISUT KANBOON
สาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี
DEPARTMENT OF MUSIC, FACULTY OF THE HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCE, RAMBHAI BARNI RAJABHAT UNIVERSITY
ชวัลรัตน์ สมนึก / CHAWANRAT SOMNUEK
สาขาวิชาวิทยาศาสตร์สิ่งแวดล้อม คณะวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี
DEPARTMENT OF ENVIRONMENTAL SCIENCE, FACULTY OF SCIENCE AND TECHNOLOGY, RAMBHAI BARNI RAJABHAT UNIVERSITY

Received: May 11, 2018
Revised: October 5, 2018
Accepted: October 8, 2018

บทคัดย่อ

การศึกษาวัฒนธรรมทางดนตรีบทเพลงรำสวดโบราณ อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี ใช้การลงพื้นที่สัมภาษณ์ประวัติความเป็นมาของคณะรำสวดวิชัยราชันย์ และรวบรวมบทร้องรำสวดโบราณมาวิเคราะห์องค์ประกอบทางดนตรี จำนวน 10 เพลง โดยมีวัตถุประสงค์การวิจัยเพื่อ 1) เพื่อศึกษาประวัติ และบทร้องรำสวดโบราณ และ 2) เพื่อศึกษาวิเคราะห์องค์ประกอบทางดนตรีรำสวดโบราณ ผลการวิจัยพบว่า คณะรำสวดวิชัยราชันย์เป็นคณะที่ได้รับความนิยมจากประชาชนในพื้นที่มากที่สุด ก่อตั้งโดยนายวิชัย เวชโอสถ ซึ่งรับงานแสดงรำสวดมาอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ปี พ.ศ. 2549 โดยมีบทร้องจากการนำเนื้อเรื่องในวรรณคดีต่าง ๆ มาใส่ทำนองที่ได้รับการถ่ายทอดมาตั้งแต่โบราณ และพบว่าทุกบทเพลงมีลักษณะเป็นทำนองเดียว (Monophonic Texture) โดยมีลักษณะการแสดงร้องโต้ตอบกันระหว่างนักร้องกับลูกคู่ ส่วนมากจะมีการร้องขึ้นต้นเพลงในรูปแบบอนาครูซิส 5 รูปแบบ ซึ่งบทเพลงส่วนใหญ่จะเป็นกลุ่มเสียงตัวโน้ต 5 เสียงของบันไดเสียงเพนตาโทนิค (Pentatonic Scale) ส่วนทำนองมีช่วงเสียงกว้างที่สุดในระยะขั้นคู่ 11 เพอร์เฟกต์ (P11st) ซึ่งมีการเคลื่อนที่ในทิศทางคงที่ และทิศทางขึ้นแล้วลงจบที่โน้ตโทนิค (Tonic) ทุกบทเพลง สำหรับรูปแบบของบทเพลงอยู่ในรูปแบบรอนโด (Rondo Form) และรูปแบบธีมและแวริเอชั่น (Theme and Variations)

คำสำคัญ : รำสวดโบราณ อำเภอขลุง จันทบุรี

Abstract

The study on musical culture of ancient chanting dancing song in Khlung District, Chanthaburi Province, was carried by the field study of an interview Wichai Rachan Ancient Chanting Dance Corp about the history of the group, and the collection of 10 ancient Chanting songs which were analyzed with the focus on musical components. The objectives of the research were: 1) To study about the background and lyrics for ancient dancing and chanting 2) To study and analyze about the components of music for ancient dancing and chanting. The results found that Wichai Rachan is the most popular ancient chanting

corp in the local area. It was formed by Wichai Vej-o-sot, this corp had been performing Ram Suat (dancing and chanting) in the continuous and consistent manner since 2006. The lyrics of the hymns are about the stories of Thai literatures with the melodies that have been passed on since the ancient time. It was discovered that all the studied hymns have monophonic texture. Each hymn is sung by the main singer and choruses. The hymns start with 5 forms anacrusis and most hymns consist of 5 notes in pentatonic scale. As for the melody, the widest range is the P11st pair which has movement in a stable direction and the ascending direction before ending with the tonic note. The hymns are in the rondo form, and theme and variations form.

Keywords : Ancient Ram Suat, Khlung District, Chanthaburi Province

บทนำ

การแสดงพื้นบ้านรำสวดพบในจังหวัดระยอง จันทบุรี และตราด ซึ่งเป็นการละเล่นพื้นบ้าน ที่จัดขึ้นหน้าศพหลังพิธีสวดพระอภิธรรมเพื่ออยู่เป็นเพื่อนศพ เพื่อให้เจ้าภาพคลายความโศกเศร้า ซึ่งในอดีตพระสงฆ์จะเป็นผู้สวด เรียกว่า “สวดพระมาลัย” คนจะนิยมฟังเนื่องจากบทเพลงมีท่วงทำนองสนุกสนาน โดยเนื้อหาจะเกี่ยวกับ บาป บุญ คุณ โทษของการทำบาปในลักษณะต่าง ๆ ต่อมาเมื่อความเป็นอยู่ของวิถีชีวิตของคนในสังคมเปลี่ยนไป บทสวดพระมาลัยจึงมีการเปลี่ยนแปลงจากพระภิกษุเป็นผู้สวดมาเป็นฆราวาส เรียกว่า “สวดคฤหัสถ์” และต่อมาเปลี่ยนเป็นรำสวดแทน (ปรารถนา มงคลธวัช และสายสมร งามล้วน, 2547) โดยมีผู้แสดง 4 คน ถือตาลปัตรนั่งหน้าตู้พระอภิธรรม เลียนแบบการสวดของพระสงฆ์ซึ่งมีการสอดแทรกมุขตลกในบทสวดเป็นหลักทำให้มีการผ่อนคลาย

การแสดงรำสวดจะเริ่มหลังจากพระภิกษุสวดพระอภิธรรมเสร็จจนถึงรุ่งเช้าโดยเริ่มจากตั้ง “นะโม” สามจบ เพื่อเป็นการสรรเสริญคุณพระรัตนตรัย จากนั้นจะต่อด้วยการ “ไหว้ครู” และสวดบท “ในกาล” ซึ่งเป็นเนื้อหาประวัติของพระมาลัยในการโปรดสัตว์ทั้งในสวรรค์ และในนรก โดยใช้ผู้ชายเป็นต้นเสียง เมื่อสวดจบบทในกาล จะขึ้นบท “ลำนอก” ซึ่งนำเอาเนื้อเรื่องในวรรณกรรมบางตอนมาแสดง เช่น ขุนช้างขุนแผน พระอภัยมณี อิเหนา จันทโครพ ลักษณวงศ์ ไกรทอง สังข์ทอง ฯลฯ การแสดงรำสวดนั้นจะนิยมแทรก “ลำนอก” เข้ามาเพื่อเปลี่ยนบรรยากาศให้สนุกสนานและทำให้ไม่ง่วง การแสดงลำนอกนั้นนิยมนำเพลงในทำนองต่าง ๆ ทั้งเก่า และใหม่ รวมถึงเพลงพื้นบ้าน เช่น ลำตัด เพลงฉ่อย เพลงบ้านนา ฯลฯ มาแสดง ซึ่งในแต่ละท้องถิ่นอาจมีทำนองที่นำมาใช้ไม่เหมือนกันแล้วแต่ความสามารถของนักสวด และในลำดับสุดท้ายของการแสดง ผู้แสดงจะนำตู้พระอภิธรรมกลับมาอีกครั้งเพื่อสวดบท “เปรตสั่ง” ซึ่งเป็นบทที่พระมาลัยกลับมาโปรดสัตว์โลกให้เร่งทำความดีละเว้นความชั่ว จากนั้นก่อนจะรุ่งสางจบการแสดงจะมีการร้องบทลาเจ้าภาพเพื่อเป็นการขอบคุณทางเจ้าภาพและท่านผู้ชมที่ได้อยู่เป็นเพื่อนดูการแสดงจนจบ

ในอดีตการแสดงรำสวดจะเป็นที่นิยมมากจนมีการจัดตั้งคณะรำสวดเพื่อประกอบเป็นอาชีพ แต่ในปัจจุบันการแสดงรำสวดคงเหลืออยู่น้อยมาก นอกเสียจากในชนบทบางท้องถิ่นก็ยังคงพบอยู่บ้าง แต่อาจจะสูญหายไปได้เนื่องจากเยาวชนรุ่นหลังไม่ให้ความสนใจ คงเหลือแต่ผู้สูงวัยเท่านั้น ดังนั้นในการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาคณะรำสวดที่ยังคงหลงเหลือบทเพลงรำสวดทำนองโบราณ คณะวิชัย ราชันย์ อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี เนื่องจากเป็นการแสดงพื้นบ้านที่น่าสนใจสมควรเก็บรักษาไว้เพื่อให้เห็นถึงวัฒนธรรมและประเพณีของไทย และเก็บรวบรวมไว้เป็นหลักฐานโดยการบันทึกทำนองเพลงรำสวดโบราณในรูปโน้ตสากล และคาดว่าผลการศึกษาในครั้งนี้จะเป็นประโยชน์ทางการศึกษาต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติ และบทร้องรำสวดโบราณ
2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์องค์ประกอบทางดนตรีรำสวดโบราณ

วิธีการดำเนินงานวิจัย

1. ขั้นรวบรวมข้อมูลและเก็บข้อมูลภาคสนาม

รวบรวมข้อมูลทุติยภูมิจากเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จากนั้นเก็บข้อมูลภาคสนามของ คณะรำสวดโบราณ อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี โดยใช้วิธีการ

สัมภาษณ์ประวัติความเป็นมาของคณะจากหัวหน้าคณะและบุคคลที่เกี่ยวข้องในคณะ ได้แก่ นายกฤษดา งามเลี่ยม นางสาวจิราพร เขียวมรกต นางสาวดารารัตน์ ศรีหมื่น นายธนัชพร ศรีหมื่น นายธีรวัฒน์ เสนาะสรรพ์ นางสาวปภาดา ศรีหมื่น นางสาวพรรษา ปรางค์สี นางสาวเพ็ญจันทร์ รัตนเวไชย และนางสางสิริมา สาหุทัศ พร้อมบันทึกเสียงบทเพลงรำสวดโบราณที่ได้รับความนิยมจำนวน 10 บทเพลง ได้แก่ เพลงขุนแผนเลื่อนยศ เพลงพระไวยฟันม่าน เพลงขุนแผนแต่งตัว เพลงขุนแผนสะเดาะกลอน เพลงวันทองสั่งเรือน เพลงขุนแผนขี่ม้า เพลงเรื่องพระอภัยมณี เพลงผีเสื้อสมุทรเล่นน้ำ เพลงเรื่องอิเหนา และเพลงกาเหว่า ซึ่งหลังจากการสัมภาษณ์ได้ตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูล และความสมบูรณ์ของเนื้อเพลง รำสวดโบราณด้านอักขระโดยการนำกลับไปให้หัวหน้าคณะตรวจสอบความถูกต้องอีกครั้ง

2. ขั้นวิเคราะห์ทำนองบทเพลงรำสวดโบราณ

นำทำนองบทเพลงรำสวดโบราณมาวิเคราะห์บันไดเสียง ทำนอง อัตราจังหวะ และลักษณะรูปแบบเพลง จากนั้นนำข้อมูลบทเพลงรำสวดโบราณที่ได้จากการสัมภาษณ์ และบันทึกเสียงการขับร้องมาถอดเป็นคำร้องและบันทึกทำนองเป็นโน้ตสากลตามหลักการทางมานุษยดุริยางควิทยา และนำเสนอด้วยโน้ตสากล

การวิเคราะห์ข้อมูล

1. ประวัติและบทร้องรำสวดโบราณ

ผลของการศึกษาวิเคราะห์ประวัติความเป็นมาของคณะรำสวดโบราณคณะวิชัยราชันย์ แบ่งหัวข้อในการศึกษาวิเคราะห์ไว้ 2 ประเด็น ดังนี้

1.1 ประวัติความเป็นมาของคณะรำสวดโบราณ

คณะรำสวดโบราณเริ่มก่อตั้งประมาณปี พ.ศ. 2549 โดยนายวิชัย เวชโอสถ เกิดเมื่อวันที่ 28 พฤศจิกายน พ.ศ. 2529 เป็นบุตรของนายแอ๊ว เวชโอสถ กับนางเสวียง เวชโอสถ มีพี่สาวหนึ่งคนชื่อว่านางสาวรัชนี เวชโอสถ เริ่มฝึกเล่นรำสวดตั้งแต่อายุ 15 ปี โดยการชักชวนจากผู้ใหญ่ “ฮุ้ง” โดยมีคุณตาจำนง อุคหะ และนายประสงค์ หอมไกล เป็นผู้ฝึกสอน จากนั้นได้ออกหาประสบการณ์ด้วยวิธีการ “ครูพักลักจำ” โดยการร่วมเล่นกับคณะรำสวดอื่น ๆ ในจังหวัดจันทบุรี

จากบทสัมภาษณ์นายวิชัย เวชโอสถ กล่าวว่า “รำสวด” ว่ามาจากภาษาชองว่า “รำสร้างรำสวด” ซึ่งในพื้นที่ของชองจะเรียกว่า “รำสร้าง” ในช่วงปีประมาณพุทธศักราช 2522 ถึง 2525 รำสวดเป็นที่นิยมเป็นอย่างมาก เรียกได้ว่าเป็นยุคทองของ “รำสวด” ซึ่งหลังจากนั้นมาก็เริ่มมีความนิยมลดลง สำหรับคณะรำสวดวิชัยราชันย์ตนเองก่อตั้งเมื่ออายุ 19 ปี จนถึงปัจจุบันนี้ก็ประมาณ 12 ปี เริ่มต้นแสดงกับเพื่อน ๆ พี่น้องในหมู่บ้านที่สนใจมาช่วยเล่น สุดท้ายทุกคนต่างก็มีงานทำ ว่างก็มาช่วยมาเล่น บางคนพอมีครอบครัวก็ต่างแยกย้ายกันไป

1.2 ขั้นตอนการแสดงรำสวด

การแสดงเริ่มหลังจากพระสวดอภิธรรมเสร็จ นักแสดงจะนำตู้พระอภิธรรมมาตั้งกลางวงด้านหน้าศพ จากนั้นเริ่มด้วยการร้องเพลงไหว้ครู เพื่อเป็นการบูชาพระรัตนตรัย บอกกล่าวครูบาอาจารย์ขอให้การแสดงผ่านไปด้วยดีอย่าได้ติดขัด โดยมีดอกไหม้ ธูปเทียน หมากพลู เงิน 12 บาท ต่อมาหัวหน้าคณะเปิดบทพระมาลัย ตั้งแต่ปริเฉทที่ 1 โดยมีต้นเสียง ตามด้วยลูกคู่หญิงชายสวดตาม โดยเริ่มจากบทสวดว่า “ในกาลอันลับล้น....” ซึ่งถือป็นบทเริ่มต้นของการแสดง และต่อด้วยบทร้องจากวรรณคดีต่าง เมื่อใกล้สว่างก่อนการแสดงจะสิ้นสุดนักแสดงจะนำตู้พระมาลัยมาสวดบท “เปรตสั่ง” และบทเพลงลาเจ้าภาพถือว่าสิ้นสุดการแสดง

1.3 บทร้องรำสวดโบราณ

จากการสัมภาษณ์นายวิชัย เวชโอสถ กล่าวว่า บทร้องรำสวดโบราณทั้ง 10 บทเพลง นำมาจากเนื้อหาในวรรณคดีไทยเรื่องขุนช้างขุนแผน จำนวน 4 บทเพลง (เพลงขุนแผนเลื่อนยศ เพลงขุนแผนแต่งตัว เพลงวันทองสั่งเรือน เพลงขุนแผนขี่ม้า) ประพันธ์ขึ้นใหม่โดยครูบุญช่วย ฤทธิรงค์ โดยมีเนื้อหาสอดคล้องวรรณคดีไทยเรื่องขุนช้างขุนแผน จำนวน 2 บทเพลง (เพลงขุนแผนสะเดาะกลอน และเพลงพระไวยฟันม่าน) เรื่องพระอภัยมณี จำนวน 2 บทเพลง (เพลงเรื่องพระอภัยมณี และเพลงผีเสื้อสมุทรเล่นน้ำ) เรื่องอิเหนา จำนวน 1 บทเพลง (เพลงเรื่องอิเหนา) และเป็นเพลงกล่อมเด็กในทำนองเพลงนางหงส์ จำนวน 1 บทเพลง (เพลงกาเหว่า) ซึ่งมีตัวอย่างบทร้องรำสวดโบราณดังนี้

1.3.1 เรื่องขุนช้างขุนแผน

บทร้องเพลงขุนแผนเลื่อนยศ

ท่อนที่ 1

ร้อง (ช)	คราที่นั้นก็จึงโฉม	ลูกคู่ ทิงดุย ... เอ่อ เอย
ร้อง	เจ้าพลายให้แก้วได้เลื่อนยศเลื่อนยศศักดิ์แล้ว	ลูกคู่ เฮ้ย เออ ... ฮะ เอ่ย
ร้อง	เป็นขุนแผน	ลูกคู่ เออ เอิง ... เอิง เอย

1.3.2 ประพันธ์ขึ้นใหม่โดยครูบุญช่วย ฤทธิรงค์ เนื้อหาสอดคล้องเรื่องขุนช้างขุนแผน

บทร้องเพลงขุนสะเดาะกลอน

ท่อนที่ 1

ร้อง (ช)	แล้วเกราะ ๆ เคาะประตู (เอ๊ย) เคาะประตู	ลูกคู่ เออ ... เอย
ร้อง	อยู่ตั้งนาน	ลูกคู่ เฮ้อ เอิง เงย
ร้อง	ก็ไม่ได้รับ	ลูกคู่ เออ ... เอิ้ง เงย
ร้อง	เสียงขาน (ฮือ)	ลูกคู่ เฮ้ ... เอิง เงย
ร้อง	แม่วันทอง	

1.3.3 เรื่องพระอภัยมณี

บทร้องเพลงเรื่องพระอภัยมณี

ท่อนที่ 1

ร้อง (ช)	สิโลเลื่อนเคลื่อนนาวา ติหน้าน้อง เอ๋ย เอ้อ เอิง เอ่ย จากท่าพลัน (นะ)
ลูกคู่	จะจรจัล เอิง เออ เออ เออ
ร้อง	มาใน
ลูกคู่	เอ่อ ฮะ เออ เอ้อ เออ เอิง เอย
ร้อง	เอิง เออ เอ่ย นทีศรี
ลูกคู่	เอ๋ย เออ เอ่อ ... นอต ทิงนอย ... เอ้อ เอ่อ เอิง เอย

1.3.4 เรื่องอิเหนา

บทร้องเพลงเรื่องอิเหนา

ท่อนที่ 1

ร้อง (ช)	จะขอกล่าวท้าวความที่ขึ้นชื่อลือนาม เอิง ... เอย ตามเรื่องราวรู้กันทั้งเมือง (ละหนอ) ในเรื่อง (ก็) อิเหนา
ลูกคู่	รู้กันทั้งเมือง (ละหนอ) ในเรื่อง (ก็) อิเหนา
ร้อง	พระองค์จอมเจ้าท่านได้ทรง (ก็) ประพันธ์
ลูกคู่	เฮ้ย เออ ... เฮ้ย โอ ละ หน่าย หน่อย เอย เจ้านก โพระดก มันร้องโฮก โป๊ก อยู่ในไพรเสียงแจ้วกังวาน แม่ชั่งหวาน (ละ) จับใจ
ร้อง (ญ)	เสียงแจ้วกังวาน แม่ชั่งหวาน (ละ) จับใจ
ร้อง (ช)	โพระดกนกไพรเสียงใสก็กังวาน
ลูกคู่	เฮ้ย เออ เอ่อ เอ้อ เออ เอิง เอย เฮ้ย โอ ละ หน่าย นอย เอย

1.3.5 เพลงกล่อมเด็กในทำนองเพลงนางหงส์

บทร้องเพลงกาเหว่า

ท่อนที่ 1

ร้อง (ญ)	ยังมี (หน่อยแน่ะ) แม่กาเหว่า	ลูกคู่ กาเหว่า (ตะ) ละแม่กาเหว่า (ชะ) แม่นางหงส์ เอย
ร้อง	(ว่า) ยังมีเจ้าเอยกาเหว่า	ลูกคู่ เอ๊ย เออ เอิง เอย
ร้อง	ไข่ให้แม่กาฟัก	ลูกคู่ ไข่ให้แม่กาฟัก อือ

2. การวิเคราะห์ทำนองบทเพลงรำสวดโบราณ

บทเพลงรำสวดโบราณที่ทำการศึกษาในงานวิจัยชิ้นนี้เป็นเพียงส่วนหนึ่งจากคำแนะนำของเจ้าของคณะรำสวดวิชัยราชันย์ จำนวน 10 บทเพลง ได้แก่ เพลงขุนแผนเลื่อนยศ เพลงพระไวยฟันม่าน เพลงขุนแผนแต่งตัว เพลงขุนแผนสะเดาะกลอน เพลงวันทองสั่งเรือน เพลงขุนแผนขี่ม้า เพลงเรื่องพระอภัยมณี เพลงผีเสื้อสมุทรเล่นน้ำ เพลงเรื่องอิเหนา และเพลงกาเหว่า ซึ่งเป็นการนำเนื้อเรื่องในวรรณคดีข้างต้นบางช่วงบางตอนมาร้องประกอบการแสดง โดยในการวิเคราะห์ทำนองบทเพลงดังกล่าว ผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อในการศึกษา ดังนี้ 1) บันไดเสียง 2) ทำนอง 3) กระสวนจังหวะของทำนอง และ 4) ลักษณะรูปแบบเพลง ซึ่งสรุปได้ผลตามหัวข้อดังนี้

2.1 บันไดเสียง

ตลอดทั้ง 10 บทเพลง พบบันไดเสียงทั้งหมด 6 บันไดเสียง คือ

2.1.1 บันไดเสียง Db Major Scale จำนวน 1 บทเพลง คือ เพลงขุนแผนเลื่อนยศ โดยมีการใช้กลุ่มโน้ต 6 เสียง คือ Db, Eb, Gb, Ab, Bb และ C

2.1.2 บันไดเสียง D Major Scale จำนวน 1 บทเพลง คือ เพลงพระไวยฟันม่าน โดยมีการใช้กลุ่มโน้ต 7 เสียง คือ D, E, F#, G, A, B, และ C#

2.1.3 บันไดเสียง Eb Major Scale จำนวน 1 บทเพลง คือ เพลงเรื่องอิเหนา โดยมีการใช้กลุ่มโน้ต 6 เสียง คือ Eb, F, G, Bb, C และ D

2.1.4 บันไดเสียง E Major Scale จำนวน 1 บทเพลง คือ เพลงขุนแผนแต่งตัวโดยมีการใช้กลุ่มโน้ต 5 เสียง คือ E, F#, G#, B และ C#

2.1.5 บันไดเสียง F Major Scale จำนวน 5 บทเพลง คือ 1) เพลงขุนแผนสะเดาะกลอน 2) เพลงขุนแผนขี่ม้า 3) เพลงผีเสื้อสมุทรเล่นน้ำ และ 4) เพลงกาเหว่า โดยมีการใช้กลุ่มโน้ต 5 เสียง คือ F, G, A, C และ 5) เพลงเรื่องพระอภัยมณี มีการใช้โน้ต 6 เสียง โดยมีการเพิ่มโน้ตตัว E ขึ้นมาอีก 1 เสียง

2.1.6 บันไดเสียง Gb Major Scale จำนวน 1 บทเพลง คือ เพลงวันทองสั่งเรือนโดยมีการใช้กลุ่มโน้ต 6 เสียง คือ Gb, Ab, Bb Db, Eb และ F

สรุปได้ว่าทั้ง 10 บทเพลง มีการใช้กลุ่มเสียงในแต่ละบันไดเสียง 3 กลุ่ม คือ

1. กลุ่มเสียง 5 เสียง จำนวน 5 บทเพลง คือ 1) เพลงขุนแผนแต่งตัว 2) เพลงขุนแผนสะเดาะกลอน 3) เพลงขุนแผนขี่ม้า 4) เพลงผีเสื้อสมุทรเล่นน้ำ และ 5) เพลงกาเหว่า

2. กลุ่มเสียง 6 เสียง จำนวน 4 บทเพลง คือ 1) เพลงขุนแผนเลื่อนยศ 2) เพลงวันทองสั่งเรือน 3) เพลงเรื่องพระอภัยมณี และ 4) เพลงเรื่องอิเหนา

3. กลุ่มเสียง 7 เสียง จำนวน 1 บทเพลง คือ เพลงพระไวยฟันม่าน

2.2 ทำนอง

ในการวิเคราะห์ทำนองทั้ง 10 บทเพลง พบว่า ทำนองมีลักษณะเป็นเอกลักษณ์ เฉพาะของบทเพลงรำสวด คือ ทำนองกระชับซึ่งมีช่วงเสียงที่ไม่กว้างมากนัก เน้นการซ้ำทำนองโต้ตอบระหว่างต้นเสียงกับลูกคู่ ในลักษณะถาม – ตอบ และทำนองง่ายต่อการจดจำ พบผลการวิจัยดังนี้

2.2.1 ช่วงเสียง

จากการวิเคราะห์ทั้ง 10 บทเพลง ทำนองสามารถแยกออกเป็น 2 ช่วงคู่เสียง คือ ทำนองที่อยู่ในช่วงคู่เสียงปกติ (Simple Intervals) และทำนองที่อยู่ช่วงคู่เสียงผสม (Compound Intervals) ดังนี้

2.2.1.1 ช่วงคู่เสียงปกติ ขั้นคู่ 8 เพอร์เฟกต์ (P8th) จำนวน 5 บทเพลง ได้แก่ 1) เพลงขุนแผนเลื่อนยศ 2) เพลงวันทองสั่งเรือน 3) เพลงขุนแผนขี่ม้า

4) เพลงผีเสื้อสมุทรเล่นน้ำ และ 5) เพลงกาเหว่า

2.2.1.2 ช่วงคู่เสียงผสม จำนวน 5 บทเพลง ซึ่งแบ่งออกเป็น

2.2.1.2.1 ขั้นคู่ 9 เมเจอร์ (M9th) หรือ ขั้นคู่ 2 เมเจอร์ (M2nd) จำนวน 3 บทเพลง ได้แก่ 1) เพลงพระไวยฟันม่าน 2) เพลงขุนแผนสะเดาะกลอน 3) เพลงเรื่องอิเหนา

2.2.1.2.2 ขั้นคู่ 11 เพอร์เฟกต์ (P11st) หรือ ขั้นคู่ 4 เพอร์เฟกต์ (P4th) จำนวน 2 บทเพลง ได้แก่ 1) เพลงขุนแผนแต่งตัว และ 2) เพลงเรื่องพระอภัยมณี

สรุปได้ว่ามี 2 บทเพลงที่มีช่วงเสียงที่กว้างที่สุด คือ 1) เพลงขุนแผนแต่งตัว (B - E) ในบันไดเสียง E Major Scale และ 2) เพลงเรื่องพระอภัยมณี (A - D) ในบันไดเสียง F Major Scale

2.2.2 การเคลื่อนที่ของทำนอง

การเคลื่อนที่ของทำนอง ทั้ง 10 บทเพลง มีลักษณะเป็นการถาม - ตอบโดยการร้องโต้ตอบระหว่างนักร้อง กับ ลูกคู่ พบได้ดังนี้

2.2.2.1 เพลงขุนแผนเลื่อนยศ พบว่า การเคลื่อนที่ของทำนองมีลักษณะแบบข้ามขั้น (Disjunct Motion) ในระยะขั้นคู่ P4th, P5th, M6th และ ขั้นคู่ 7 ไมเนอร์ (min7th) ถ้ามองในภาพรวมแล้วทิศทางของทำนองมีลักษณะคงที่ คือ มีการเคลื่อนทำนองไม่กว้างมากนัก และในตอนท้ายท่อนเพลงทำนองจบด้วยโน้ต โทนิคของคอร์ด ทำให้จบอย่างหนักแน่นสมบูรณ์

2.2.2.2 เพลงพระไวยฟันม่าน พบว่า ทั้งบทเพลงทำนองมีลักษณะเคลื่อนในทิศทางตามขั้นโดยมีทิศทางขึ้นตามขั้น (Conjunct Motion) ไปสูงสุดแล้วลงตามขั้น ซึ่งมีระยะขั้นคู่ต่าง ๆ คือ ขั้นคู่ 2 ไมเนอร์ (min2nd), M2nd, P4th, และ P5th สำหรับทำนองในท้ายท่อนเพลงทำนองได้เคลื่อนตัวลงจบด้วยโน้ตโทนิคทำให้ในทุก ๆ ท่อนเพลง จบได้หนักแน่นสมบูรณ์

2.2.2.3 เพลงขุนแผนแต่งตัว พบว่า ทำนองมีทิศทางการเคลื่อนแบบตามขั้นขึ้นไปโน้ตสูงสุดในระยะขั้นคู่ min7th แล้วเคลื่อนทำนองลงจบที่โน้ตตัวเริ่มต้นในลักษณะขั้นคู่ P1st จึงรู้สึกว่าทำนองมีทิศทางคงที่

2.2.2.4 เพลงขุนแผนสะเดาะกลอน พบว่า มีลักษณะเด่นในการซ้ำโน้ต (Repeat) จึงทำให้มีทิศทางคงที่ ในตอนท้ายของท่อนเพลงทำนองมีการเคลื่อนตามขั้นจากโน้ตสูงสุดลงมาจบที่โน้ตโทนิคในระยะ ขั้นคู่ P5th จึงทำให้ในแต่ละท่อนเพลงจบได้หนักแน่นสมบูรณ์

2.2.2.5 เพลงวันทองสั่งเรือน พบว่า ลักษณะการเคลื่อนทำนองมีทิศทางคงที่ ซึ่งในแต่วลีมีระยะห่างไม่เกินขั้นคู่ M3rd ที่สำคัญทำนองจบด้วยโทนิคทำให้จบสมบูรณ์

2.2.2.6 เพลงขุนแผนขี่ม้า พบว่า ทำนองมีการเน้นที่โน้ตโดมิแนนท์ (Dominant) C และโทนิค (F) ตลอดทั้งท่อนเพลง แสดงให้เห็นว่าทำนองมีทิศทางคงที่

2.2.2.7 เพลงเรื่องพระอภัยมณี พบว่า ทำนองมีการเคลื่อนแบบอาร์เปโจ (Arpeggio) และมีการเคลื่อนกว้างที่สุดที่ระยะขั้นคู่ min7th

2.2.2.8 เพลงผีเสื้อสมุทรเล่นน้ำ พบว่า ทำนองมีการเน้นที่โน้ต D จึงแสดงให้เห็นว่าทิศทางของทำนองมีทิศทางคงที่ และจบท่อนเพลงที่โน้ตโทนิคทำให้จบอย่างสมบูรณ์

2.2.2.9 เพลงเรื่องอิเหนา พบว่า ทำนองมีทิศทางเคลื่อนที่ในรูปแบบข้ามขั้นผสมกับรูปแบบตามขั้นโดยมีทิศทางสูงขึ้นไปแล้วเคลื่อนลงตามขั้น โดยมีการข้ามขั้นกว้างที่สุดที่ระยะขั้นคู่ P8th โดยทำนองเคลื่อนที่ตามขั้นจบด้วยโน้ตโทนิค

2.2.2.10 เพลงกาเหว่า พบว่า ทำนองมีการเคลื่อนแบบข้ามขั้นในระยะขั้นคู่ P4th ซึ่งดูในภาพรวมแล้วทิศทางการเคลื่อนที่มีทิศทางคงที่ ซึ่งจบบทเพลงด้วยโทนิคจึงทำให้รู้สึกว่าจบได้หนักแน่นสมบูรณ์

2.3 กระสวนจังหวะของทำนอง

บทเพลงรำสวดโบราณคณะวิชัยราชันย์ ทั้ง 10 บทเพลง พบความหลากหลายของกระสวนจังหวะในแต่ละบทเพลง ดังนี้

2.3.1 เพลงขุนแผนเลื่อนยศ
พบ 6 กระสวนจังหวะ

2.3.2 เพลงพระไวยฟันม่าน
พบ 10 กระสวนจังหวะ

2.3.3 เพลงขุนแผนแต่งตัว
พบ 8 กระสวนจังหวะ

2.3.4 เพลงขุนแผนสะเดาะกลอน
พบ 12 กระสวนจังหวะ

2.3.5 เพลงวันทองสั่งเรือน
พบ 3 กระสวนจังหวะ
2.3.6 เพลงขุนแผนขี่ม้า
พบ 5 กระสวนจังหวะ
2.3.7 เพลงเรื่องพระอภัยมณี
พบ 12 กระสวนจังหวะ
2.3.8 เพลงผีเสื้อสมุทรเล่นน้ำ
พบ 9 กระสวนจังหวะ
2.3.9 เพลงอิเหนา
พบ 10 กระสวนจังหวะ
2.3.10 เพลงกาเหว่า
พบ 4 กระสวนจังหวะ

2.4 ลักษณะรูปแบบเพลง

จากการวิเคราะห์ลักษณะรูปแบบรำสวดโบราณคณะวิชัยราชันย์ทั้ง 10 บทเพลง พบว่า มี 2 ลักษณะรูปแบบเพลง คือ 1) รูปแบบธีมและแวริเอชั่น (Theme and Variation Form) จำนวน 9 บทเพลง และ 2) รูปแบบรอนโด (Rondo Form) จำนวน 1 บทเพลง

2.4.1 รูปแบบธีมและแวริเอชั่น (Theme and Variation Form) ได้แก่ 1) เพลงขุนแผนเลื่อนยศ 2) เพลงขุนแผนแต่งตัว 3) เพลงขุนแผนสะเดาะกลอน 4) เพลงวันทองสั่งเมือง 5) เพลงขุนแผนขี่ม้า 6) เพลงเรื่องพระอภัยมณี 7) เพลงผีเสื้อสมุทรเล่นน้ำ 8) เพลงอิเหนา และ 9) เพลงกาเหว่า

2.4.2 รูปแบบรอนโด (Rondo Form) ได้แก่ เพลงพระไวยฟันม่าน

สรุปและอภิปรายผล

ประวัติความเป็นมาของคณะรำสวดโบราณ “วิชัยราชันย์” หรือ นายวิชัย เวชโอสถ เริ่มฝึกเล่นรำสวดตั้งแต่อายุ 15 ปี โดยการชักชวนจากใหญ่ “ฮุ้ง” โดยมีคุณตาจำนง อุคหะ และนายประสงค์ หอมไกล เป็นผู้ฝึกสอน จากนั้นได้ออกหาประสบการณ์ด้วยวิธีการ “ครูพักลักจำ” โดยการร่วมเล่นกับคณะรำสวดอื่น ๆ ในจังหวัดจันทบุรี “รำสวด” คณะวิชัยราชันย์ก่อตั้งเมื่อนายวิชัย เวชโอสถ อายุ 19 ปี เริ่มต้นจากการแสดงในหมู่บ้าน โดยมีเพื่อน พี่น้องที่สนใจมาฝึกหัดช่วยกันเล่นกัน ทำนองที่ใช้ในการแสดงนั้นเป็นการถ่ายทอดจากรุ่นต่อรุ่นของนักรำใน อำเภอขลุง และในปัจจุบันนักรำนั้นได้เสียชีวิตกันไปหมดแล้ว ซึ่งสอดคล้องกับคำปรารภของพลเอกประยุทธ์ จันทร์โอชา นายกรัฐมนตรี ว่า “ประเทศไทยเป็นประเทศที่มีศิลปวัฒนธรรมและประเพณีที่บรรพบุรุษได้สร้างสรรค์ไว้อย่างมีแบบแผนและงดงาม โดยมีความหลากหลายและแตกต่างกันในแต่ละท้องถิ่นทั้งขนบธรรมเนียมประเพณี ตลอดจนสภาพแวดล้อมของผู้คนในแต่ละท้องถิ่น และมีการถ่ายทอดสืบต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่น แสดงให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองไพบูลย์ทางวัฒนธรรมที่แฝงไปด้วยภูมิปัญญา และความเป็นชาติที่มีอารยธรรมเก่าแก่มาช้านานจนกลายเป็นรากฐานขององค์ความรู้ทางศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาในด้านต่าง ๆ ที่มีคุณค่ายิ่งของชนชาติไทย และเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมอันงดงามของชาติ” (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2559 : คำปรารภ)

บทร้องรำสวดจะเป็นเนื้อหาในบทสวดพระมาลัยที่สอนเกี่ยวกับ กรรมดีกรรมชั่ว โดยมีบางช่วงเป็นธรรมะของผู้ครองเรือน ใช้สวดให้ผู้บ่าวสาวฟัง เกี่ยวกับการเล่นชู้ หรือการกระทำที่เหมาะที่ควรในการครองเรือน ซึ่งสอดคล้องกับเสฐียร โกเศศ (2516) ได้กล่าวไว้ว่า บทสวดพระมาลัยในสมัยก่อนนิยมสวดในงานแต่งงาน เพื่อให้คู่บ่าวสาวได้ทราบถึงศีลธรรม จริยธรรม ให้เกรงกลัวต่อบาป สอนให้สร้างบุญ ซึ่งเรียกว่า “สวดมาลัยกล่อมหอ” ซึ่งมีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ในปัจจุบันเสื่อมความนิยมลง และนิยมมาใช้สวดเฉพาะในงานศพเท่านั้น

การวิเคราะห์ทำนองบทเพลงรำสวดโบราณของคณะวิชัยราชันย์ พบว่า เป็นการนำเนื้อเรื่องในวรรณคดีนิทานพื้นบ้านต่าง ๆ มาใส่ทำนองที่ตนเองได้รับการถ่ายทอดกันมาแบบปากต่อปาก หรือแบบ “มุขปาฐะ” จากบรรพบุรุษที่ได้สร้างมรดกบทเพลงพื้นบ้านไว้ให้แก่ตนเอง และเยาวชนรุ่นหลังให้อนุรักษ์สืบสานให้คงอยู่อย่างยั่งยืนต่อไป ซึ่งในอดีตยังไม่มีการจดบันทึกไว้เป็นหลักฐาน สอดคล้องกับศิราพร ฐิตะฐาน ณ ถลาง กล่าวถึงเพลงพื้นบ้านว่าเป็นบทเพลงของชาวบ้านที่สืบทอดจากปากต่อปากมาหลายชั่วชีวิตคน โดยอาศัยการบอกกล่าวหรือท่องจำ จึงทำให้ไม่สามารถทราบชื่อผู้แต่งได้อย่างชัดเจน (ศิราพร ฐิตะฐาน ณ ถลาง, 2537) และนอกจากนั้นยังมีความสอดคล้องเกี่ยวกับความเป็นมาของการแสดงบทเพลงปรบไก่ดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี ซึ่งเป็นงานวิจัยของ สุเทพ วิสิทธิเขต (2553 : หน้า 21 – 22 อ้างจาก สุคนธ์ แสนหมื่น, 2549 : หน้า 36 -147) พบว่า บทร้องและทำนองที่ใช้มีทั้งที่เป็นรูปแบบและไม่มี

รูปแบบ คือ ร้องตามทำนองที่สืบสอดกันมาแบบปากเปล่า หรือที่เรียกว่า “มุขปาฐะ” สอดคล้องกับ Catherine Schmidt-Jones (2013) กล่าวว่าดนตรีพื้นบ้านเป็นการสืบทอดแบบรุ่นต่อรุ่นโดยไม่มีการจดบันทึก ทำให้ไม่มีใครสามารถจดจำต้นฉบับของบทร้องหรือบทร้องมีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร

จากการศึกษาวิเคราะห์บทเพลงทั้ง 10 บทเพลง พบว่า การแสดงรำสวดโบราณมีลักษณะการร้องระหว่างนักร้องนำหญิงหรือชาย โต้ตอบกันกับลูกคู่ ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับการเล่นเพลงปฏิพากย์ของชาวตำบล เขาทอง ของกฤษณา แสงทอง (2540) คือ เป็นการร้องโต้ตอบกันเป็นฝ่าย แตกต่างกันที่จุดประสงค์เพื่อเอาชนะ ซึ่งเนื้อหาเป็นการเกี้ยวพาราสี โดยมีเนื้อร้องที่มีลักษณะในเรื่องของคำสองแง่สองง่าม ส่วนเนื้อร้องจะมีลักษณะเป็นทำนองเดียว (Monophonic Texture) คือ บทเพลงมีแนวทำนองหลักเพียงทำนองเดียว ซึ่งในแต่ละบทเพลงจะพบกลุ่มตัวโน้ต 5 - 6 เสียงเป็นหลัก ซึ่งจะสอดคล้องกับ ศรันย์ นักรบ (2557) กล่าวว่ากลุ่มเสียง (Toneset & Mode) ที่ใช้ในการบรรเลงหรือขับร้องในบทเพลงอาจมี 7 เสียง หรือ 8 เสียง หรืออาจจะมีเพียง 3 หรือ 4 เสียงเท่านั้น ทั้งนี้การใช้กลุ่มเสียงมีความแตกต่างกันไปตามแต่ละวัฒนธรรม หรือแม้แต่ในวัฒนธรรมเดียวกันการใช้กลุ่มเสียงยังมีความแตกต่างกันตามแต่ละบทเพลงอีกด้วย ดังเช่นระบบเสียงดนตรีของประเทศอินโดนีเซียแบบสเลนโดร (Slendro) เป็นระบบเสียงที่เก่าแก่ที่สุดมีมาตั้งแต่ศตวรรษที่ 6-7 ซึ่งแบ่งออกเป็น 5 เสียง โดยทุกเสียงเกือบจะมีระยะห่างของเสียงเท่ากันหมด ทำให้เสียงที่เกิดขึ้นให้ความรู้สึกมีชีวิตชีวา โดยเป็นการพัฒนามาจากระบบ 3 เสียงเดิม (อาทิตย์ โพธิ์ศรีทอง, 2560) ดังนั้น กลุ่มเสียงที่พบมากในดนตรีชาติพันธุ์ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ คือ กลุ่มเสียง 5 เสียง (Pentatonic) ซึ่งมีความแตกต่างกันไปของระดับเสียงขั้นคู่เสียง หรือระยะห่างของเสียงขึ้นอยู่กับแต่ละประเภทของดนตรีหรือบทเพลง สอดคล้องกับ William Duckworth (1998 : 228) กล่าวว่า ดนตรีพื้นบ้านทั่วโลกส่วนใหญ่มักใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิค ซึ่งเป็นบันไดเสียงที่ประกอบด้วยโน้ต 5 ตัว ไม่มีระยะขั้นคู่ครึ่งเสียง ซึ่งมีความสอดคล้องกับรายงานการวิเคราะห์องค์ประกอบทางดนตรีเพลงปฏิพากย์ของสุชาติ แสงทอง (2543) และณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2555) ได้กล่าวไว้ในหนังสือดนตรีศึกษาหลักการและสาระสำคัญเกี่ยวกับงานวิจัยเรื่องการศึกษาการสืบทอดบทเพลงพื้นบ้านท่าโพ อำเภอหนองขาหย่าง จังหวัดอุทัยธานีว่า เพลงพื้นบ้านที่ทำการศึกษาอยู่ในบันไดเสียงเพนตาโตนิค โดยมีโน้ตโทนิคเป็น โด ลา มี เร และซอล บทเพลงทั้งหมดยังมีลักษณะการเคลื่อนทำนองที่มีลักษณะสอดคล้องกับสุชาติ แสงทอง (2543) คือ ทำนองมีการเคลื่อนที่แบบเรียงเสียงตามขั้น (Conjunct Motion) อยู่ในระยะขั้นคู่ M2nd ถึงขั้นคู่ P5th และมีทำนองมีช่วงเสียงกว้างมากที่สุดในระยะขั้นคู่ 11 สอดคล้องกับณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2555) นอกจากนั้นทำนองได้มีการร้องซ้ำเสียงหลาย ๆ เสียง สอดคล้องกับกฤษณา แสงทอง (2540) ซึ่งในทุกบทเพลงลงจบที่โน้ตโทนิค

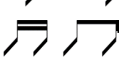
ส่วนในเรื่องของกระสวนจังหวะมีความสอดคล้องกับณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2554) คือ บทเพลงส่วนมากร้องขึ้นต้นบทเพลงในรูปแบบอนาครูซิสจำนวน 9 บทเพลง โดยส่วนมากจะขึ้นต้นที่จังหวะที่ 1 ยก ใน 5 รูปแบบ คือ

1)

2)

3)

4)

และ 5) 

สำหรับรูปแบบเพลงมีความสอดคล้องกับหลักทฤษฎีสากล 2 รูปแบบ คือ รูปแบบรอนโด (Rondo Forms) คือ มีลักษณะท่อนเพลงเป็นสองลักษณะแตกต่างกัน และรูปแบบธีมและ แวริเอชั่น (Theme and Variations) คือ จะมีท่อนเพลงแรกเป็นทำนองหลัก และท่อนเพลงต่อไปเป็นการนำทำนองหลักมาแปรทำนองเปลี่ยนไปแต่ยังมีเค้าโครงของทำนองหลัก ซึ่งเป็นลักษณะของเพลงพื้นเมือง ดังที่ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2554) ได้กล่าวไว้ในหนังสือสังคีตนิยม ความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตกว่ารูปแบบรอนโดในลักษณะ Simple Rondo คือ การเปลี่ยนไปมาของแนวทำนองแรกกับแนวทำนองที่สอง และ รูปแบบธีมและแวริเอชั่น คือ บทเพลงประกอบด้วย 2 ส่วน คือ 1) ธีม คือ ส่วนที่เป็นแนวทำนองหลัก ซึ่งเป็นแนวทำนองที่ผู้ประพันธ์นำเอามาจากที่อื่น เช่นเพลงพื้นเมือง หรืออาจจะประพันธ์ขึ้นเองก็ได้ และ 2) แวริเอชั่น คือ ส่วนที่แปรไปจากทำนองหลักซึ่งผู้ประพันธ์เพลงคิดสร้างสรรค์ขึ้น

ข้อเสนอแนะ

นอกจากการศึกษาวัฒนธรรมทางดนตรีบทเพลงรำสวดโบราณ อำเภอขลุง จังหวัดจันทบุรี แล้วนั้น ยังคงมีแง่มุมที่ควรศึกษาอีกมากมาย ดังนั้นผู้วิจัยจึงขอเสนอแนะดังหัวข้อดังดังนี้

1. ศึกษาท่ารำประกอบในบทเพลงต่าง ๆ
2. ศึกษาเปรียบเทียบการแสดงรำสวดในจังหวัดจันทบุรี และคณะอื่น ๆ ในภาคตะวันออก

กิตติกรรมประกาศ

โครงการวิจัยนี้ได้รับการสนับสนุนงบประมาณการวิจัยจากสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ (วช.) ภายใต้โครงการอนุรักษ์พันธุกรรมพืช อันเนื่องมาจากพระราชดำริสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในปีงบประมาณ 2560

เอกสารอ้างอิง

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (2559). **วัฒนธรรม วิถีชีวิตและภูมิปัญญา**. พิมพ์ครั้งที่ 1 กรุงเทพฯ: รุ่งศิลป์การพิมพ์ (1977) จำกัด. กระทรวงวัฒนธรรม.

กฤษณา แสงทอง. (2540). **วัฒนธรรมการดนตรี และภาพสะท้อนทางสังคมของชาวตำบลเขาทอง อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์**. บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2554). **สังคีตนิยมความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก**. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2555). **ดนตรีศึกษา : หลักการและสาระสำคัญ** (พิมพ์ครั้งที่ 9). กรุงเทพฯ: บริษัทแอคทีฟ พริ้นท์.

ศรัณย์ นักรบ. (2557). **ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ศิราพร ฐิตะฐาน ณ ถลาง. (2537). **ในท้องถิ่นมีนิทานและการละเล่น: การศึกษาคติชนวิทยาในปริบททางสังคม**. ศิลปวัฒนธรรมฉบับพิเศษ. กรุงเทพฯ: มติชน

เสฐียร โกเศศ. (อนุมานราชธน, พระยา). (2516). **วัฒนธรรมและประเพณีต่าง ๆ ของไทย**. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์คลังวิทยา.

ปรารถนา มงคลธวัช และสายสมร งามล้วน. (2547). **การเล่นรำสวดในจังหวัดตราด**. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.

สุชาติ แสงทอง. (2543). **การวิเคราะห์องค์ประกอบทางดนตรีเพลงปฏิพากย์**. สถาบันราชภัฏนครสวรรค์.

สุเทพ วิสิทธิเขต. (2553). **การศึกษาอัตลักษณ์การแสดงเพลงขอทานของครูประทีป สุขโสภา**. อ้างจาก สุคนธ์ แสนหมื่น. (2549). การศึกษาเพลงปรบไก่ดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี. กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

อาทิตย์ โพธิ์ศรีทอง. (2560, กรกฎาคม - ธันวาคม). **กาเมลัน : วงดนตรีประจำชาติของอินโดนีเซีย**. วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. 19 (37): 26-35.

Catherine Schmidt-Jones. (2013). **Understanding Basic Music Theory**. Catherine Schmidt-Jones.

William Duckworth. (1998). **A Creative Approach to Music Fundamentals**. 6th Ed. Washington: Wadsworth Publishing Company.

การพัฒนาชุดกิจกรรมนาฏศิลป์บำบัดสำหรับเด็กดาวน์ซินโดรมที่มีอาการสมาธิสั้นร่วมด้วย

THE DEVELOPMENT OF DANCE THERAPY ACTIVITY PACKAGES FOR DOWN SYNDROM CHILDREN WITH ATTENTION DEFICIT HAYPERACTIVITY DISODER (ADHD)

ระวิวรรณ วรรณวิไชย / RAWIWAN WANWICHAI
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
FACULTY OF FINE ARTS, SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

Received: November 5, 2018
Revised: December 7, 2018
Accepted: December 18, 2018

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) เพื่อหาแนวทางสร้างชุดกิจกรรมนาฏศิลป์บำบัดสำหรับเด็กดาวน์ซินโดรมที่มีอาการสมาธิสั้นร่วมด้วย และ 2) เพื่อศึกษาผลของการใช้ชุดกิจกรรมนาฏศิลป์บำบัดสำหรับเด็กดาวน์ซินโดรมที่มีอาการสมาธิสั้นร่วมด้วย

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ คือ เด็กดาวน์ซินโดรมที่มีอาการสมาธิสั้นร่วมด้วย คัดเลือกโดยกรณีศึกษาแบบเจาะจง จำนวน 5 คนที่ได้รับการตรวจวินิจฉัยจากแพทย์ มีใบรับรองแพทย์แสดงภาวะสมาธิสั้น และได้รับความยินยอมจากผู้ปกครอง

ผลการวิจัยพบว่า 1) แนวทางการสร้างชุดกิจกรรมนาฏศิลป์บำบัดสำหรับเด็กดาวน์ซินโดรมที่มีอาการสมาธิสั้นร่วมด้วย ได้นำหลักการทางนาฏศิลป์บำบัด และหลักการเรียนรู้ของเด็กดาวน์ซินโดรมที่มีอาการสมาธิสั้นร่วมด้วยมาบูรณาการร่วมกันเพื่อออกแบบกิจกรรมนาฏศิลป์บำบัดที่ช่วยปรับพฤติกรรมการพัฒนาทักษะทางสังคมของเด็ก ในด้านทักษะสื่อสาร ด้านทักษะการอยู่ร่วมกับผู้อื่น ด้านความสามารถในการเล่นหรือทำงาน ด้านการควบคุมตนเอง และด้านพฤติกรรมไม่อยู่นิ่ง โดยผู้วิจัยออกแบบชุดกิจกรรมประกอบด้วยกิจกรรมจำนวน 8 กิจกรรม 2) ผลของการใช้ชุดกิจกรรมนาฏศิลป์บำบัดสำหรับเด็กดาวน์ซินโดรมที่มีอาการสมาธิสั้นร่วมด้วยพบว่า เด็กดาวน์ซินโดรมที่มีอาการสมาธิสั้นร่วมด้วยมีพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสมต่ำกว่าก่อนใช้กิจกรรมนาฏศิลป์บำบัดอย่างมีนัยยะสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 แสดงให้เห็นว่าการใช้ชุดกิจกรรมนาฏศิลป์บำบัดสำหรับเด็กดาวน์ซินโดรมที่มีอาการสมาธิสั้นร่วมด้วยสามารถทำให้พฤติกรรมที่ไม่เหมาะสมของเด็กสมาธิสั้นลดลง

คำสำคัญ : นาฏศิลป์บำบัด, สมาธิสั้น, ดาวน์ซินโดรม, เด็กที่มีความต้องการพิเศษ

Abstract

This research aims 1) to find a guideline of creating a dance therapeutic activity for children who have Down's Syndrome and attention deficit/hyperactivity disorder and 2) to examine results of implementing the dance therapeutic activity for children having Down's Syndrome and attention deficit/hyperactivity disorder.

The samples in this research included 5 children with Down's Syndrome and attention deficit/hyperactivity disorder who were randomly selected with purposive sampling method. The participants

were diagnosed by a doctor and had a medical certificate that they had attention deficit/hyperactivity disorder with a consent from their parents.

The findings reveal that 1) a guideline of creating a dancing art therapeutic activity for children with Down's Syndrome and attention deficit/hyperactivity disorder was the integration of dance therapy principles and learning principles of the children having Down's Syndrome and attention deficit/hyperactivity disorder. The dance therapeutic activity was designed in order to adjust behaviors of social development of the children in terms of communication and coexistence with others, ability to play or work, self-control and uncalm behaviors. The researcher designed a set of activities consisting of 8 sub-activities. 2) After implemented, the dance therapeutic activity for the children having Down's Syndrome and attention deficit/hyperactivity disorder was observed that, the children having Down's Syndrome and attention deficit/hyperactivity disorder had lower inappropriate behaviors than before joining the activity with statistical significance at .05. This indicated that the implementation of the dance therapeutic activity for children having Down's Syndrome and attention deficit/hyperactivity disorder could diminish improper behaviors of the children.

Keywords: Dance Therapy, Attention Deficit Hyperactivity Disorder, Down Syndrome, Children with Special Needs

บทนำ

กลุ่มอาการดาวน์ หรือดาวน์ซินโดรม เป็นโรคที่เกิดจากความผิดปกติของสารพันธุกรรมที่เป็นมาแต่กำเนิด ส่งผลให้เด็กมีพัฒนาการด้านต่าง ๆ ล่าช้ากว่าเด็กปกติในวัยเดียวกัน มีความสามารถที่จะเรียนรู้ในแต่ละเรื่องค่อนข้างช้า และมีข้อจำกัดอยู่ในระดับหนึ่งตามศักยภาพของตนเท่านั้น ด้านสติปัญญา เด็กกลุ่มอาการดาวน์จะมีระดับสติปัญญา (IQ) ต่ำกว่าเด็กปกติในการศึกษาระยะยาวเกี่ยวกับพัฒนาการทางสติปัญญา พบว่า เด็กในกลุ่มอาการดาวน์จะมีระดับสติปัญญาเพิ่มขึ้นตั้งแต่แรกเกิดจนถึงอายุ 2 – 3 ปี หลังจากนั้นระดับสติปัญญาจะคงที่ระดับสติปัญญาในเด็กกลุ่มอาการดาวน์เมื่อหลังอายุ 6 ปี จะมีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 50 (Kelly. 1986 : 86 อ้างถึงใน ทวีพร วรรณา 2552 : 12) ทั้งนี้ในเด็กที่มีความผิดปกติของโครโมโซมแบบ Mosaic จะมีระดับสติปัญญาสูงกว่าในกลุ่มอาการดาวน์ด้วยกัน ในส่วนของด้านอารมณ์ของเด็กกลุ่มอาการดาวน์โดยมากจะมีลักษณะอ่อนโยน ยิ้มแย้มแจ่มใส อัธยาศัยดี ขี้เล่น ชอบเลียนแบบ ชอบดนตรี มีความอดทนและสมาธิสั้น โดยเฉพาะสำหรับผู้ป่วยดาวน์ซินโดรมที่อยู่ในวัยเด็กนั้นมักจะเป็นโรคสมาธิสั้นร่วมด้วย

อาการสมาธิสั้นที่ปรากฏในเด็กดาวน์ซินโดรมนั้นทำให้เด็กมีความเสี่ยงที่จะเกิดปัญหาหลายเรื่องในการดำรงชีวิตทั้งปัญหาระยะสั้นและปัญหาระยะยาวทั้งต่อตัวเด็ก ครอบครัว และสังคม เนื่องด้วยสมาธิเป็นสิ่งสำคัญมาก เพราะเป็นปัจจัยที่ทำให้เกิดการเรียนรู้รอบตัวได้ หากสมาธิของเด็กนั้นเกิดขึ้นในระยะเวลาช่วงสั้น ๆ หรือมีความสามารถในการเรียนรู้ได้ในระยะเวลาที่จำกัดและเป็นปัญหาที่เกิดขึ้นบ่อย จะทำให้เด็กขาดความเชื่อมั่นในตนเองและมักก่อให้เกิดการขาดประสิทธิภาพในการเรียน รู้สึกว่าเป็นคนที่ทำอะไรไม่ค่อยประสบความสำเร็จ

การพัฒนากิจกรรมเพื่อส่งเสริมพัฒนาการของเด็กดาวน์ซินโดรมที่มีอาการสมาธิสั้นร่วมด้วยเป็นเรื่องที่ท้าทายและอาจจะต้องใช้เวลาในการฝึกกิจกรรมเหล่านั้น เพราะเด็กแต่ละคนจะมีความต้องการในการดูแลช่วยเหลือที่แตกต่างกันไป กระบวนการฝึกฝนเพื่อพัฒนาภาวะสมาธิสั้นในเด็กอย่างเหมาะสมเป็นการช่วยเหลือเด็กได้อย่างมีประสิทธิภาพ กระบวนการฝึกฝนควรมีหลายวิธีโดยคำนึงถึงความเหมาะสมกับเด็กให้มากที่สุด อาทิ การให้เด็กได้ลงมือปฏิบัติด้วยตนเองภายใต้งานที่กำหนด พิศิษฐ กฤตยาณวัช (2546 : 2 อ้างอิงจาก Cooney. 1975 : 351 - 352) กล่าวว่า การสอนแบบปฏิบัติการเป็นวิธีการสอนที่เหมาะสมสำหรับนักเรียนที่มีสมาธิสั้นเพราะเป็นการสอนที่จัดให้นักเรียนได้ปฏิบัติกิจกรรมร่วมกันเป็นกลุ่มย่อยหรือเป็นรายบุคคลโดยมีคำสั่งชัดเจนในการปฏิบัติกิจกรรม

สำหรับในประเทศไทย แม้ว่าแนวคิดทางด้านนาฏศิลป์บำบัดจะยังไม่เป็นที่รู้จักเท่าที่ควร แต่หากได้มีการบูรณาการเข้ากับกิจกรรมเพื่อพัฒนาศักยภาพของเด็กที่มีความต้องการพิเศษอย่างเหมาะสมกับลักษณะของเด็กแต่ละคนแล้วจะสามารถตอบสนองและเสริมการรับรู้ต่าง ๆ ได้ดียิ่งขึ้น และยังสอดคล้องกับหลักพัฒนาการของเด็ก ช่วยให้กล้ามเนื้อมือกับตาสัมพันธ์กัน ช่วยผ่อนคลายความเครียดทางอารมณ์ ส่งเสริมความคิดอิสระ จินตนาการ การรู้จักทำงานด้วยตนเอง ความรับผิดชอบและระเบียบวินัยได้ผ่านกิจกรรม

กิจกรรมนาฏศิลป์เป็นกิจกรรมที่มีลักษณะมุ่งเน้นการปฏิบัติการ สามารถฝึกปฏิบัติเป็นรายบุคคลและรายกลุ่ม ในการฝึกปฏิบัตินาฏศิลป์นั้น ผู้เรียนต้องฝึกทักษะหลายด้าน ต้องรู้จักการควบคุมตนเอง ควบคุมการเคลื่อนไหวและทิศทาง การเชื่อมโยงอวัยวะแต่ละส่วนให้สามารถเคลื่อนไหวและเคลื่อนที่ได้อย่างสัมพันธ์กัน ดังนั้นแล้วการฝึกหัดนาฏศิลป์จึงทำให้ผู้เรียนเกิดสมาธิได้ดี ด้วยเหตุดังกล่าว ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาการสร้างรูปแบบกิจกรรมนาฏศิลป์บำบัดเพื่อเป็นส่วนเสริมในการปรับพฤติกรรมไม่เหมาะสมด้านทักษะทางสังคม อันเนื่องจากการขาดสมาธิของเด็กสมาธิสั้น

วัตถุประสงค์ของโครงการวิจัย

1. เพื่อพัฒนาชุดกิจกรรมนาฏศิลป์บำบัดสำหรับปรับพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสมด้านทักษะทางสังคมของเด็กดาวน์ซินโดรมที่มีอาการสมาธิสั้นร่วมด้วย

2. เพื่อศึกษาผลของการใช้ชุดกิจกรรมนาฏศิลป์บำบัดสำหรับสำหรับปรับพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสมด้านทักษะทางสังคมของเด็กดาวน์ซินโดรมที่มีอาการสมาธิสั้นร่วมด้วย

ความสำคัญของการวิจัย

งานวิจัยครั้งนี้จะเป็นแนวทางในการสร้างรูปแบบกิจกรรมและการใช้นาฏศิลป์บำบัดเพื่อปรับพฤติกรรมของเด็กดาวน์ซินโดรมที่มีอาการสมาธิสั้นร่วมด้วย ซึ่งจะส่งผลต่อการดำรงชีวิตไปในทิศทางที่ดีขึ้น อันเป็นประโยชน์กับทั้งต่อตัวเด็ก ครอบครัว และสังคม

ขอบเขตของโครงการวิจัย

ประชากรที่ใช้ในการวิจัย

ประชากรที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ คือ เด็กดาวน์ซินโดรมสมาธิสั้นที่มีอาการสมาธิสั้นร่วมด้วยที่กำลังศึกษาอยู่ที่มูลนิธิสถาบันแสงสว่างในพระอุปถัมภ์พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าโสมสวลี พระวรราชาทินัดดามาตุ ที่ได้รับการตรวจวินิจฉัยจากแพทย์และมีใบรับรองแพทย์แสดงภาวะสมาธิสั้น จำนวน 5 คน

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ คือ เด็กดาวน์ซินโดรมสมาธิสั้นที่มีอาการสมาธิสั้นร่วมด้วย คัดเลือกโดยกรณีศึกษาแบบเจาะจง จำนวน 5 คนที่ได้รับการตรวจวินิจฉัยจากแพทย์มีใบรับรองแพทย์แสดงภาวะสมาธิสั้น และมีการแสดงพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสมทั้งการแสดงออกทางการกระทำและทางวาจา ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ขอความร่วมมือจากผู้ปกครองในการอนุเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับกลุ่มตัวอย่าง และได้ขอความร่วมมือจากครูประจำชั้นเป็นผู้คัดเลือกกลุ่มตัวอย่างตามเกณฑ์ที่ผู้วิจัยกำหนดให้ รวมทั้งได้ขอความร่วมมือจากฝ่ายแนะแนว ฝ่ายกิจการนักเรียน และผู้ปกครองในการอนุเคราะห์ให้ข้อมูลเกี่ยวกับตัวนักเรียนเพื่อตรวจสอบพฤติกรรมเด็กนักเรียนก่อนและหลังการใช้ชุดกิจกรรมนาฏศิลป์บำบัดสำหรับเด็กสมาธิสั้นเพื่อปรับพฤติกรรมไม่เหมาะสมด้านทักษะทางสังคม แบ่งเป็น 5 ทักษะ คือ ทักษะสื่อสาร ทักษะการอยู่ร่วมกับผู้อื่น ทักษะในการเล่นหรือทำงาน ทักษะการควบคุมตนเอง และทักษะพฤติกรรมไม่อยู่นิ่ง

ระยะเวลาในการทดลอง

ผู้วิจัยใช้ระยะเวลาทำการทดลองสัปดาห์ละ 3 วัน จำนวน 8 สัปดาห์ รวมจำนวน 24 ครั้ง ใช้เวลาในการทดลอง 50 นาที จำนวน 8 กิจกรรม โดยแต่ละกิจกรรมจะแบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ การนำเข้าสู่กิจกรรม 10 นาที ช่วงดำเนินกิจกรรม 30 นาที และช่วงสรุปผลกิจกรรม 10 นาที

ตัวแปรที่ศึกษา

ตัวแปรอิสระ ได้แก่ ชุดกิจกรรมนาฏศิลป์บำบัด

ตัวแปรตาม ได้แก่ พฤติกรรมไม่เหมาะสมด้านทักษะทางสังคมของเด็กดาวน์ซินโดรมที่มีอาการสมาธิสั้นร่วมด้วย

สมมติฐานการวิจัย

เด็กดาวน์ซินโดรมที่มีอาการสมาธิสั้นร่วมด้วยมีพฤติกรรมไม่เหมาะสมด้านทักษะทางสังคม ในระดับดีขึ้นหลังการทดลองด้วยชุดกิจกรรมนาฏศิลป์บำบัด

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ประกอบด้วย

1. ชุดกิจกรรมนาฏศิลป์บำบัดสำหรับเด็กดาวน์ซินโดรมที่มีอาการสมาธิสั้นร่วมด้วยที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น โดยชุดกิจกรรม “นาฏศิลป์บำบัดสำหรับเด็กดาวน์ซินโดรมที่มีอาการสมาธิสั้นร่วมด้วย” นี้ เป็นการออกแบบกิจกรรมนาฏศิลป์ที่ใช้การเคลื่อนไหวร่างกาย การเคลื่อนที่ตามทิศทางและการแสดงออกด้วยความรู้สึก มาสร้างเป็นกิจกรรม โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อพัฒนาพฤติกรรมด้านทักษะทางสังคมของเด็กดาวน์ซินโดรมที่มีอาการสมาธิสั้นร่วมด้วย เพื่อให้เด็กที่เข้าร่วมกิจกรรมได้ฝึกการสังเกต การควบคุมตนเอง การรู้จักและการเรียนรู้ที่จะมีปฏิสัมพันธ์กับบุคคลอื่น จำนวน 8 กิจกรรม โดยแต่ละกิจกรรมจะทำการฝึกทบทวนซ้ำกัน 2 – 3 ครั้งต่อสัปดาห์ ใช้เวลาในการฝึก 50 นาที โดยแต่ละกิจกรรมจะแบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ การนำเข้าสู่กิจกรรม 10 นาที ช่วงดำเนินกิจกรรม 30 นาที และช่วงสรุปผลกิจกรรม 10 นาที ชุดกิจกรรมนาฏศิลป์บำบัด ประกอบด้วยกิจกรรมดังนี้

กิจกรรมที่ 1 เรามารู้จักกัน สร้างสรรค์รอยยิ้ม
กิจกรรมที่ 2 เคลื่อนไหวอวัยวะ เต้นตามจังหวะเพลง
กิจกรรมที่ 3 ออกท่านำ เต้นรำสร้างสุข
กิจกรรมที่ 4 ก้าวตามลายเส้น ร้องเล่นรำวง
กิจกรรมที่ 5 ร้องรำทำท่า ระบำม้าพาเพลิน
กิจกรรมที่ 6 บันเทิงเภรี จังหวะนี้เรามาเต้นรำ
กิจกรรมที่ 7 ฟ้อนรำเชื่อมใจ กระทบไม้สัมพันธ์
กิจกรรมที่ 8 แลกเปลี่ยนประสบการณ์ เธอกับฉัน

2. แบบประเมินพฤติกรรมการพัฒนาทักษะทางสังคมของเด็กดาวน์ซินโดรมที่มีอาการสมาธิสั้นร่วมด้วย

3. ก่อนและหลังการเข้าร่วมกิจกรรม สำหรับครูและทีมผู้วิจัย

4. แบบบันทึกการสังเกตพฤติกรรมเด็กดาวน์ซินโดรมที่มีอาการสมาธิสั้นร่วมด้วย สำหรับครูและทีมผู้วิจัย การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้างเป็นรายบุคคล

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามขั้นตอนดังนี้

1. ทำหนังสือจากคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ถึงผู้อำนวยการมูลนิธิสถาบันแสงสว่างในพระอุปถัมภ์ฯ เพื่อขออนุญาตทำวิจัยและเข้าจัดกิจกรรม “นาฏศิลป์บำบัดสำหรับเด็กดาวน์ซินโดรมที่มีอาการสมาธิสั้นร่วมด้วย” รวมทั้งขอใช้สถานที่ สิ่งอำนวยความสะดวกและครูผู้ประสานงานกิจกรรม

2. ขออนุเคราะห์ความร่วมมือจากครูประจำชั้นเป็นผู้คัดเลือกกลุ่มตัวอย่างตามเกณฑ์ที่ผู้วิจัยกำหนด คัดเลือกโดยกรณีศึกษาแบบเจาะจง ได้กลุ่มตัวอย่างจำนวน 5 คน

3. ทำหนังสือจากคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ถึงผู้ปกครองในการอนุเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับกลุ่มตัวอย่างเพื่อตรวจสอบพฤติกรรมเด็กนักเรียนก่อนและหลังการใช้ชุดกิจกรรม รวมทั้งทำหนังสือขออนุญาตผู้ปกครองยินยอมให้กลุ่มตัวอย่างทั้ง 5 คนได้เข้าร่วมกิจกรรม

4. ผู้วิจัยชี้แจงรายละเอียด ขั้นตอน ของกิจกรรมที่ใช้กับกลุ่มตัวอย่างให้ผู้อำนวยการ ผู้ปกครอง และครูผู้ประสานงานกิจกรรมทราบ

5. ผู้อำนวยมูลนิธิสถาบันแสงสว่างในพระอุปถัมภ์ฯ และผู้ปกครองของกลุ่มตัวอย่างซึ่งเป็นเด็กนักเรียน 5 คนของมูลนิธิสถาบันแสงสว่างในพระอุปถัมภ์ฯ ลงนามให้ความยินยอมในหนังสือแสดงความยินยอมเพื่อแสดงความจำนงให้กลุ่มตัวอย่างทั้ง 5 คนเข้าร่วมในการวิจัยครั้งนี้

6. ดำเนินการขออนุญาตทำวิจัยในมนุษย์จากคณะกรรมการจริยธรรมสำหรับพิจารณาโครงการวิจัยที่ทำในมนุษย์ ซึ่งคณะกรรมการฯได้พิจารณารับรองโครงการวิจัยนี้ เมื่อวันที่ 28 กุมภาพันธ์ 2561 หมายเลขรับรอง SWUEC/E-359/2560 วันที่ให้การรับรอง คือ วันที่ 28 กุมภาพันธ์ 2561 ถึง วันที่ 28 กุมภาพันธ์ 2562

7. ผู้วิจัย พร้อมด้วยคณะผู้วิจัยและครูผู้ประสานงานกิจกรรมทำแบบประเมินพฤติกรรมการพัฒนาทักษะทางสังคมของเด็กดาวน์ซินโดรมที่มีอาการสมาธิสั้นร่วมด้วยก่อนการเข้าร่วมกิจกรรม

8. ดำเนินการทดลองชุดกิจกรรมนาฏศิลป์บำบัดสำหรับเด็กดาวน์ซินโดรมที่มีอาการสมาธิสั้นร่วมด้วย

จำนวน 8 กิจกรรม โดยแต่ละกิจกรรมจะแบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ การนำเข้าสู่กิจกรรม 10 นาที ช่วงดำเนินกิจกรรม 30 นาที และช่วงสรุปผลกิจกรรม 10 นาที รวมระยะเวลา 50 นาที/ครั้ง ผู้วิจัยใช้ระยะเวลาทำการทดลองสัปดาห์ละ 3 วัน จำนวน 8 สัปดาห์ รวมจำนวน 24 ครั้ง

9. ผู้วิจัย พร้อมด้วยคณะผู้วิจัยและครูผู้ประสานงานกิจกรรมทำการประเมินพฤติกรรมและบันทึกพฤติกรรมของกลุ่มตัวอย่างตลอดระยะเวลาทำการทดลอง เพื่อนำมาผลมาประกอบการวิเคราะห์ รวมทั้งอาจมีการสอบถามเพิ่มเติมจากกลุ่มตัวอย่างเป็นรายบุคคล

10. ผู้วิจัย พร้อมด้วยคณะผู้วิจัยและครูผู้ประสานงานกิจกรรมทำแบบประเมินพฤติกรรมการพัฒนาทักษะทางสังคมของเด็กดาวน์ซินโดรมที่มีอาการสมาธิสั้นร่วมด้วย หลังการเข้าร่วมกิจกรรม

11. นำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ข้อมูลทางสถิติ สรุปผลและอภิปรายผล

การจัดกระทำกับข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล

หาค่าสถิติพื้นฐานความเหมาะสมของกิจกรรมนาฏศิลป์บำบัดสำหรับเด็กดาวน์ซินโดรมที่มีอาการสมาธิสั้นร่วมด้วย โดยใช้โปรแกรม SPSS หาค่าเฉลี่ย (Mean) และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (Standard Deviation: SD) ศึกษาความแตกต่างของค่าเฉลี่ยการปรับพฤติกรรมทักษะทางสังคมรายด้านทั้ง 5 ด้าน ก่อนและหลังทำกิจกรรม อภิปรายโดยนำเสนอค่าสถิติประกอบการพรรณนาวิเคราะห์

สรุปและอภิปรายผล

จากการวิจัยเรื่องการพัฒนาชุดกิจกรรมนาฏศิลป์บำบัดสำหรับเด็กดาวน์ซินโดรมที่มีอาการสมาธิสั้นร่วมด้วย สามารถสรุปและอภิปรายผลของการวิจัยได้ดังต่อไปนี้

1. การพัฒนาชุดกิจกรรมนาฏศิลป์บำบัดสำหรับปรับพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสมด้านทักษะทางสังคมของเด็กดาวน์ซินโดรมสมาธิสั้นที่มีอาการสมาธิสั้นร่วมด้วย

การวิจัยเรื่องการพัฒนาชุดกิจกรรมนาฏศิลป์บำบัดสำหรับเด็กดาวน์ซินโดรมที่มีอาการสมาธิสั้นร่วมด้วย นี้ ผู้วิจัยได้นำหลักการทางด้านนาฏศิลป์มาบูรณาการร่วมกับหลักการพฤติกรรมบำบัดเพื่อใช้ในการปรับพฤติกรรมไม่เหมาะสมด้านทักษะทางสังคม แบ่งเป็น 5 ทักษะ คือ ทักษะสื่อสาร ทักษะการอยู่ร่วมกับผู้อื่น ทักษะในการเล่นหรือทำงาน ทักษะการควบคุมตนเอง และทักษะพฤติกรรมไม่อยู่นิ่ง โดยเป็นการออกแบบกิจกรรมนาฏศิลป์ที่ใช้การเคลื่อนไหวร่างกาย การเคลื่อนที่ตามทิศทางและการแสดงออกด้วยความรู้สึก มาสร้างเป็นกิจกรรรมโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้เด็กดาวน์ซินโดรมที่มีอาการสมาธิสั้นร่วมด้วยที่เข้าร่วมกิจกรรมได้ฝึกการสังเกต การควบคุมตนเอง การรู้จักและการเรียนรู้ที่จะมีปฏิสัมพันธ์กับบุคคลอื่น กิจกรรมมีจำนวน 8 กิจกรรม โดยแต่ละกิจกรรมจะทำการฝึกทบทวนซ้ำกัน 2 – 3 ครั้งต่อสัปดาห์ ใช้เวลาในการฝึก 50 นาที โดยแต่ละกิจกรรมจะแบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ การนำเข้าสู่กิจกรรม 10 นาที ช่วงดำเนินกิจกรรม 30 นาที และช่วงสรุปผลกิจกรรม 10 นาที

จากนั้นเสนอผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาตรวจเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย โดยผู้ทรงคุณวุฒิได้มีการแนะนำให้ปรับปรุงแก้ไข มีคะแนนค่าเฉลี่ยรวมจากผู้ทรงคุณวุฒิ ทั้งหมดจำนวน 5 ท่าน เมื่อพิจารณาตามลำดับพบว่า มีคะแนนค่าเฉลี่ยรวมเท่ากับ 8/8 ถือเป็นคะแนนค่าเฉลี่ยลำดับสูงสุด จากการพิจารณาค่าความสอดคล้อง (IOC) จากผู้ทรงคุณวุฒิ ทั้งหมดจำนวน 3 ท่าน พบว่า ผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 3 ท่านที่มีค่าความสอดคล้องเท่ากับ 1.00 ถือเป็นคะแนนค่าความสอดคล้องลำดับสูงสุด นั่นคือ ผู้ทรงคุณวุฒิมีความคิดเห็นว่าองค์ประกอบต่าง ๆ ของรูปแบบกิจกรรมนาฏศิลป์บำบัด มีความสอดคล้องกัน และความเหมาะสมของรูปแบบกิจกรรมนาฏศิลป์บำบัดตามความคิดเห็นผู้ทรงคุณวุฒิมีความเหมาะสมโดยภาพรวม มีค่าคะแนนเฉลี่ยเท่ากับ 4.55 ค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.63 สรุปได้ว่าผู้ทรงคุณวุฒิมีความคิดเห็นว่าชุดกิจกรรมนาฏศิลป์บำบัดต่อการปรับพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสมของเด็กดาวน์ซินโดรมที่มีอาการสมาธิสั้นร่วมด้วยมีความเหมาะสมของกิจกรรมอยู่ในระดับดีมากที่สุด

2. ผลของการใช้ชุดกิจกรรมนาฏศิลป์บำบัดสำหรับปรับพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสมด้านทักษะทางสังคมของเด็กสมาธิสั้นที่มีอาการดาวน์ซินโดรมร่วมด้วย

ผลการทดลองระหว่างก่อนและหลังการใช้ชุดกิจกรรมนาฏศิลป์บำบัดสำหรับเด็กสมาธิสั้นที่มีอาการดาวน์ซินโดรมร่วมด้วยของกลุ่มตัวอย่างในการทดลองมีค่าคะแนนเฉลี่ยก่อนและหลังการใช้ชุดกิจกรรมนาฏศิลป์บำบัดต่อการปรับพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสมเท่ากับ 2.79 และ 3.94 ตามลำดับ และค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานของค่าคะแนนเฉลี่ยก่อนและหลังการใช้ชุดกิจกรรมนาฏศิลป์บำบัดสำหรับเด็กสมาธิสั้นที่มีอาการดาวน์ซินโดรมร่วมด้วย เท่ากับ 1.30 และ

0.878 ตามลำดับเมื่อเปรียบเทียบค่าคะแนนเฉลี่ยก่อนและหลังการทดลองใช้กิจกรรมนาฏศิลป์บำบัดของกลุ่มตัวอย่างในการทดลอง พบว่าค่าคะแนนเฉลี่ยหลังการทดลองใช้กิจกรรมนาฏศิลป์บำบัดสูงกว่าก่อนการทดลองใช้กิจกรรมนาฏศิลป์บำบัด อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

ตาราง 1 ผลการเปรียบเทียบคะแนนเฉลี่ยการปรับพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสมของเด็กสมาธิสั้นที่มีอาการดาวน์ซินโดรมร่วมด้วย ระหว่างก่อนและหลังการใช้กิจกรรมนาฏศิลป์บำบัด

คนที่	พฤติกรรมการพัฒนาทักษะทางสังคมของเด็กดาวน์ซินโดรมที่มีอาการสมาธิสั้นร่วมด้วย									
	ด้านทักษะการสื่อสาร		ด้านทักษะการอยู่ร่วมกับผู้อื่น		ด้านความสามารถในการเล่น		ด้านการควบคุมตนเอง		ด้านทักษะพฤติกรรมไม่อยู่นิ่ง	
	ก่อน	หลัง	ก่อน	หลัง	ก่อน	หลัง	ก่อน	หลัง	ก่อน	หลัง
1	0.75	1.50	1.25	2.25	1.25	2.00	0.75	2.00	2.80	1.40
2	0.83	2.42	1.75	2.75	0.60	1.20	1.25	2.50	2.50	1.30
3	0.92	1.58	1.50	2.75	0.75	1.75	1.25	2.25	2.50	1.20
4	0.50	1.50	1.50	2.20	1.25	1.75	1.50	2.25	2.30	1.30
5	1.25	2.00	1.25	2.00	1.20	2.00	0.75	1.75	2.75	1.50

ตาราง 2 แสดงค่าเฉลี่ย ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานผลประเมินพฤติกรรมการพัฒนาทักษะทางสังคมของเด็กดาว์นซินโดรมที่มีอาการสมาธิสั้นร่วมด้วย โดยรวม

พฤติกรรมการพัฒนาทักษะทางสังคมของเด็กดาว์นซินโดรมที่มีอาการสมาธิสั้นร่วมด้วย	ผลประเมินพฤติกรรม			
	$\bar{X}$	SD.	แปลค่า	อันดับ
ด้านทักษะสื่อสาร	2.33	0.17	ปานกลาง	(5)
ด้านทักษะการอยู่ร่วมกับผู้อื่น	2.47	0.28	สูง	(4)
ด้านความสามารถในการเล่นหรือทำงาน	2.77	0.43	สูง	(2)
ด้านการควบคุมตนเอง	2.73	0.49	สูง	(3)
ด้านพฤติกรรมไม่อยู่นิ่ง	2.79	0.40	สูง	(1)
ค่าเฉลี่ยโดยรวม	**2.61**	**0.33**	**สูง**	

ผลการวิเคราะห์ ผลประเมินพฤติกรรมการพัฒนาทักษะทางสังคมของเด็กดาว์นซินโดรมที่มีอาการสมาธิสั้นร่วมด้วย โดยรวม ผลประเมินพฤติกรรมอยู่ในเกณฑ์ระดับสูง มีค่าเฉลี่ย 2.61 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน 0.33 ในรายด้านอยู่ในเกณฑ์ระดับสูง จำนวน 4 ด้าน โดยสูงสุด ด้านพฤติกรรมไม่อยู่นิ่ง มีค่าเฉลี่ย 2.79 รองลงมา ด้านความสามารถในการเล่นหรือทำงาน ด้านการควบคุมตนเอง และด้านทักษะการอยู่ร่วมกับผู้อื่น และอยู่ในเกณฑ์ระดับปานกลาง คือ ด้านทักษะสื่อสาร

ตาราง 3 แสดงค่าเฉลี่ย ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานผลประเมินพฤติกรรมการพัฒนาทักษะทางสังคมของเด็กดาว์นซินโดรมที่มีอาการสมาธิสั้นร่วมด้วย โดยจำแนกตามกิจกรรม

ผลประเมินพฤติกรรมการพัฒนาทักษะทางสังคมของเด็กดาว์นซินโดรมที่มีอาการสมาธิสั้นร่วมด้วย จำแนกตามกิจกรรม	ผลประเมินพฤติกรรม		
	$\bar{X}$	SD.	แปลค่า
กิจกรรมที่ 1	2.10	0.40	ปานกลาง
กิจกรรมที่ 2	2.08	0.48	ปานกลาง
กิจกรรมที่ 3	2.81	0.57	สูง
กิจกรรมที่ 4	2.81	0.57	สูง
กิจกรรมที่ 5	2.81	0.57	สูง
กิจกรรมที่ 6	2.81	0.57	สูง
กิจกรรมที่ 7	2.81	0.57	สูง
กิจกรรมที่ 8	2.81	0.57	สูง
ค่าเฉลี่ยโดยรวม	2.63	0.46	สูง

ผลการวิเคราะห์ ผลประเมินพฤติกรรมการพัฒนาทักษะทางสังคมของเด็กดาวน์ซินโดรมที่มีอาการสมาธิสั้นร่วมด้วย โดยจำแนกตามกิจกรรม ผลประเมินพฤติกรรมอยู่ในเกณฑ์ระดับสูง มีค่าเฉลี่ย 2.63 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน 0.46 ในรายด้าน กิจกรรมที่ 3 – 8 มีค่าเฉลี่ยอยู่ในเกณฑ์ระดับสูง มีค่าเฉลี่ย 2.81 รองลงมา กิจกรรมที่ 1 มีค่าเฉลี่ย 2.10 และ กิจกรรมที่ 2 มีค่าเฉลี่ย 2.08 ตามลำดับ

อภิปรายผลการวิจัย

การวิจัยเรื่องการพัฒนาชุดกิจกรรมนาฏศิลป์บำบัดสำหรับเด็กดาวน์ซินโดรมที่มีอาการสมาธิสั้นร่วมด้วย สามารถอภิปรายผลการวิจัยได้ดังนี้

1. ผลจากการออกแบบและพัฒนาชุดกิจกรรมนาฏศิลป์บำบัดสำหรับเด็กดาวน์ซินโดรมที่มีอาการสมาธิสั้นร่วมด้วย ซึ่งในแผนการจัดกิจกรรมดังกล่าวประกอบไปด้วย วัตถุประสงค์ของกิจกรรม กระบวนการจัดกิจกรรม แนวคิดทฤษฎีที่ใช้ในกิจกรรม ซึ่งรูปแบบนาฏศิลป์บำบัดที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น ผู้วิจัยได้ออกแบบกิจกรรม โดยนำหลักการเคลื่อนไหวร่างกายของนาฏศิลป์ นาฏศิลป์บำบัด และแนวคิดพฤติกรรมบำบัด มาเป็นแนวทางสำคัญในการออกแบบ ชุดกิจกรรมนาฏศิลป์บำบัดสำหรับเด็กดาวน์ซินโดรมที่มีอาการสมาธิสั้นร่วมด้วย เพื่อส่งเสริมให้เกิดการปรับพฤติกรรมการพัฒนาทักษะทางสังคมของเด็กดาวน์ซินโดรมที่มีอาการสมาธิสั้นร่วมด้วยใน 5 ด้าน ได้แก่ ด้านทักษะการสื่อสาร ด้านทักษะการอยู่ร่วมกับผู้อื่น ด้านความสามารถในการเล่น ด้านการควบคุมตนเอง และด้านดัชนีอาการซนมากผิดปกติซึ่งใช้ระยะเวลาในการทำกิจกรรม จำนวน 8 สัปดาห์ ๆ ละ 2 ครั้ง เป็นจำนวนทั้งสิ้น 16 ครั้ง ครั้งละ 50 นาที กิจกรรมมีจำนวน 8 กิจกรรม โดยแต่ละกิจกรรมจะทำการฝึกทบทวนซ้ำกัน 2 – 3 ครั้งต่อสัปดาห์ โดยแต่ละกิจกรรมจะแบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ การนำเข้าสู่กิจกรรม 10 นาที ช่วงดำเนินกิจกรรม 30 นาที และช่วงสรุปผลกิจกรรม 10 นาที ซึ่งในแผนกิจกรรมดังกล่าว ประกอบไปด้วย วัตถุประสงค์ของกิจกรรม กระบวนการจัดกิจกรรม วัสดุอุปกรณ์ในการทำกิจกรรม โดยผู้วิจัยได้แบ่งกิจกรรมออกเป็น 3 ส่วน ดังนี้

ส่วนที่ 1 ช่วงเตรียมความพร้อม

กิจกรรมที่ 1 เรามารู้จักกัน สร้างสรรค์รอยยิ้ม

สาระสำคัญ คือ กิจกรรมสร้างความรู้จักและความคุ้นเคยให้แก่เด็กที่เข้าร่วมการทดลองกิจกรรม เพื่อให้คณะผู้วิจัยและเด็กได้รู้จักคุ้นเคยกัน ส่งผลให้เด็กไว้ใจ เชื่อมั่นและให้ความร่วมมือในการทำกิจกรรม

จุดประสงค์ เพื่อสร้างความรู้จักและความคุ้นเคยระหว่างเด็กที่เข้าร่วมกิจกรรมและคณะผู้วิจัย อีกทั้งเพื่อ

สร้างความไว้ใจและเชื่อมั่นให้เกิดขึ้นกับเด็ก อันจะส่งผลต่อการให้ความร่วมมือในการทำกิจกรรม

ส่วนที่ 2 ช่วงบำบัด

กิจกรรมที่ 2 เคลื่อนไหวอวัยวะ เต้นตามจังหวะเพลง

สาระสำคัญ คือ กิจกรรมที่เสริมให้เด็กรู้จักการเคลื่อนไหวอวัยวะต่าง ๆ ของร่างกายผ่านการแสดงออกอย่างอิสระ ด้วยการเต้นประกอบเพลงจังหวะต่าง ๆ และการเรียนรู้ความสามารถในการควบคุมตนเองได้

จุดประสงค์ เพื่อให้เด็กรู้จักการเคลื่อนไหวอวัยวะต่าง ๆ ของร่างกายผ่านการแสดงออกอย่างอิสระ และเรียนรู้ความสามารถในการควบคุมตนเอง

การดำเนินการ ผู้นำกิจกรรมสาธิตการเคลื่อนไหวอวัยวะต่าง ๆ ของร่างกายทีละส่วน ด้วยจังหวะช้า กลาง เร็ว การเคลื่อนไหวอวัยวะต่าง ๆ ของร่างกายไปตามทิศทางต่าง ๆ เช่น ซ้าย ขวา หน้า หลัง เส้นตรง เส้นทแยง เป็นต้น จากนั้นให้เด็กทำตามทีละส่วน โดยเป็นการฝึกปฏิบัติเคลื่อนที่ไปตามทิศทางที่ผู้นำกิจกรรมกำหนด ผู้นำกิจกรรมสอนเด็กร้องเพลง “ฉันชอบเต้น” และให้เด็กช่วยกันออกแบบท่าเต้นออกแบบจังหวะ ออกแบบทิศทางการเคลื่อนไหว ประกอบการเต้นเพลง “ฉันชอบเต้น”

กิจกรรมที่ 3 ออกท่านำ เต้นรำสร้างสุข

สาระสำคัญ คือ กิจกรรมที่เสริมให้เด็กรู้จักการควบคุมตนเอง ฝึกการใช้สมาธิ ฝึกการสังเกต รู้จักการอยู่ร่วมกันและยอมรับผู้อื่น

จุดประสงค์ เพื่อให้เด็กเรียนรู้ความสามารถในการควบคุมตนเอง ฝึกการใช้สมาธิ ฝึกการสังเกต รู้จักการอยู่ร่วมกันและยอมรับผู้อื่น

วิธีดำเนินการ 1) ผู้นำกิจกรรมสาธิตการทำกิจกรรม โดยเริ่มจากการเปิดเพลง จากนั้นผู้นำกลุ่มออกท่าเต้นลีลาอิสระ สมาชิกทุกคนเลียนแบบท่าเต้นนั้น เมื่อผู้นำกลุ่มหยุดเต้น สมาชิกทุกคนต้องหยุดเต้นตามและทำท่าสุดท้ายค้างนิ่งไว้ จากนั้นผู้นำกลุ่มจะเอ่ยชื่อและชี้ไปที่สมาชิกคนใดคนหนึ่งให้ออกมาเป็นผู้นำแทน สมาชิกคนนั้นจะต้องออกมาปฏิบัติเช่นเดียวกัน ในกิจกรรมนี้ผู้นำกลุ่มควรสังเกตโดยพยายามให้สมาชิกทุกคนได้เป็นผู้นำท่าเต้นทุกคน 2) ผู้นำกิจกรรมอธิบายกิจกรรมขั้นต่อไป โดยให้สมาชิกจับคู่กัน ผลัดกันเป็นผู้นำ/ผู้ตาม เริ่มจากผู้นำคนแรกแสดงท่าเต้นเคลื่อนไหวตามความรู้สึกจากช้า กลาง ไปถึงเร็ว โดยผู้ตามต้องทำตามผู้นำในลักษณะเหมือนการส่องกระจก เมื่อผู้นำหยุด ผู้ตามต้องหยุดด้วย เมื่อผู้นำเคลื่อนไหว ผู้ตามต้องเคลื่อนไหวเลียนแบบเหมือนการส่องกระจกกับผู้นำ ระหว่างที่ทำกิจกรรมให้ทุกคนเปล่งเสียงฮัมเพลงคลอไปตลอดการทำกิจกรรม โดยทุกคนออกแบบเพลงที่จะฮัมเป็นของตัวเอง

กิจกรรมที่ 4 ก้าวตามลายเส้น ร้องเล่นรำวง

สาระสำคัญ คือ กิจกรรมที่เสริมให้เด็กฝึกการสังเกต การเคลื่อนไหวตามทิศทาง และการควบคุมตนเอง จุดประสงค์ เพื่อให้เด็กฝึกการสังเกต ฝึกการควบคุมตนเอง และการเคลื่อนไหวไปตามทิศทาง

วิธีดำเนินการ 1) ผู้นำกิจกรรมสอนร้องเพลงรำวงง่าย ๆ เช่น เพลงหล่อจริงนะดารา เพลงตามองตา เพลงเธอรำช่างน่าดู เป็นต้น พร้อมให้เด็กปรบมือเข้ากับจังหวะเพลง จนเด็กจดจำเนื้อเพลงและร้องได้ 2) ผู้นำกิจกรรมและผู้ช่วยสอนท่ารำวงง่าย ๆ เช่น ท่าสอดสร้อยมาลา เป็นต้น จากนั้นให้เด็กรำประกอบเพลงรำวง โดยเป็นการปฏิบัติอยู่กับที่ 3) ผู้นำกิจกรรมให้เด็กรำวงประกอบเพลง พร้อมการก้าวเดินตามแผ่นพื้นลายเส้นที่เตรียมไว้ เช่น เส้นตรง เส้นโค้ง เส้นทแยง วงกลม เป็นต้น

กิจกรรมที่ 5 ร้องรำทำท่า ระบำม้าพาเพลิน

สาระสำคัญ คือ กิจกรรมที่เสริมให้เด็กฝึกการสังเกต การควบคุมตนเองและการเคลื่อนไหวตามทิศทาง

จุดประสงค์ เพื่อให้เด็กฝึกการสังเกต ฝึกการควบคุมตนเองและการเคลื่อนไหวไปตามทิศทาง

วิธีดำเนินการ 1) ผู้นำกิจกรรมสอนร้องทำนองเพลงอัศวลีลา พร้อมให้เด็กปรบมือเข้ากับจังหวะเพลงจนเด็กจดจำเนื้อเพลงและร้องได้ 2) ผู้นำกิจกรรมและผู้ช่วยสอนท่าระบำม้าง่ายๆ จากนั้นให้เด็กรำประกอบทำนองเพลงอัศวลีลา โดยเป็นการปฏิบัติอยู่กับที่ 3) เมื่อเด็กทำได้แล้ว ผู้นำกิจกรรมจะออกคำสั่งเพิ่ม ต่อไป เช่น ม้ากระโดด ม้านั่ง ม้านอน ม้ายืน เด็กก็ต้องทำท่าและร้องทำนองเพลงอัศวลีลา (ม้าย่อง) และค่อยทำตามคำสั่ง

กิจกรรมที่ 6 บันเทิงเภรี จังหวะนี้เรามาเต้นรำ

สาระสำคัญ คือ กิจกรรมที่เสริมให้เด็กฝึกการสังเกต การควบคุมตนเองและการเคลื่อนไหวตามทิศทาง

จุดประสงค์ เพื่อให้เด็กฝึกการสังเกต ฝึกการควบคุมตนเองและการเคลื่อนไหวไปตามทิศทาง

วิธีดำเนินการ 1) ให้เด็ก ๆ ช่วยกันหาอุปกรณ์ที่สามารถเคาะเพื่อให้เกิดเสียงและทำเป็นจังหวะได้ โดยให้หาของที่มีอยู่แล้วในห้องเรียน 2) เมื่อได้อุปกรณ์ครบแล้ว

ให้นั่งเป็นวงกลม ผู้นำกิจกรรมเริ่มเคาะเป็นจังหวะโดยเริ่มจากช้าและให้เด็กเคาะตามที่ผู้นำกิจกรรมเคาะ จนเคาะไปถึงเร็ว เมื่อเด็กทำได้แล้ว 3) ให้เริ่มเคาะทีละคนโดยเริ่มจากผู้นำก่อนคนแรกเคาะอย่างไร คนต่อไปต้องตามต่อไปเรื่อย ๆ จนครบวง เมื่อครบแล้ว ก็เปลี่ยนคนเริ่มและทำตามกันต่อไปเรื่อย ๆ จนครบวง 4) ให้แต่ละคนสร้างสรรค์การเคาะโดยเริ่มทีละคน สร้างสรรค์การเคาะตามจินตนาการเคาะต่อกันไปเรื่อยๆห้ามซ้ำกันจนครบรอบวงเพื่อให้เกิดทำนองเพลงใหม่ๆ

กิจกรรมที่ 7 ฟ้อนรำเชื่อมใจ กระทบไม้สัมพันธ์

สาระสำคัญ คือ กิจกรรมที่เสริมให้เด็กฝึกการสังเกต การควบคุมตนเองและการเคลื่อนไหวตามทิศทาง

จุดประสงค์ เพื่อให้เด็กฝึกการสังเกต ฝึกการควบคุมตนเองและการเคลื่อนไหวไปตามทิศทาง

วิธีดำเนินการ 1) ผู้นำกิจกรรมวางท่อแป๊บโดยเว้นช่องวางไว้ เพื่อให้เด็กทดลองเดินข้ามท่อแป๊บ โดยกำหนดให้เด็กห้ามโดนท่อแป๊บ 2) ให้ผู้ช่วยกิจกรรมสาธิตวิธีการกระโดดไม่ให้โดนท่อแป๊บเพื่อให้เด็กดู และสอนการฟ้อนรำกระทบไม้อย่างง่ายให้เด็กทำตามและทำได้ 3) เมื่อเด็กทำได้แล้ว ให้เด็กเปลี่ยนจากการฟ้อนรับ มาเป็นคนกระทบไม้แทน โดยให้พี่สาธิตการกระทบไม้อย่างง่ายให้เด็กดู หลังจากนั้นให้เด็กทดลองทำด้วยตนเอง 4) เมื่อเด็กทำได้แล้ว ให้เรามาดูว่าเด็กแต่ละคนถนัดอะไรและให้นำมาจับคู่กัน เพื่อให้เด็กกระทบไม้และรำฟ้อนกันเอง โดยมีผู้นำกิจกรรมและคณะทำงานดูไม่ห่างสายตา

ส่วน 3 สรุป

กิจกรรมที่ 8 แลกเปลี่ยนประสบการณ์ เธอกับฉัน

สาระสำคัญ คือ เด็กและคณะผู้วิจัยช่วยกันคิดการแสดงร่วมกัน 1 ชุดการแสดง โดยให้นำแนวทางจากการทำกิจกรรมที่ 1 – 7 มาทำเป็นการแสดง

จุดประสงค์ กิจกรรมที่เสริมให้เด็กฝึกทักษะการสื่อสาร ทักษะการอยู่ร่วมกับผู้อื่น ทักษะในการเล่นหรือทำงาน ทักษะการควบคุมตนเอง และพฤติกรรมไม่อยู่นิ่งผ่านกิจกรรมการแสดงตามความถนัด

ทั้งนี้ในทุกช่วงท้ายของกิจกรรมจะมีการเสริมแรงด้วยกิจกรรมต้นไม้แห่งความดี และดอกไม้วิเศษ คือ การให้เด็กทุกคนเล่าถึงความรู้สึกจากการทำกิจกรรม ร่วมกันเสนอชื่อผู้สมควรได้รับ “ดอกไม้วิเศษ” ประจำกิจกรรม ปรบมือและชื่นชมผู้ได้รับดอกไม้วิเศษประจำกิจกรรม จากนั้นผู้ได้รับการเสนอชื่อจะนำ “ดอกไม้วิเศษ” ไปติดลงที่ต้นไม้แห่งความดีงาม เมื่อถึงกิจกรรมสุดท้าย จะมีสรุปชื่อผู้ที่ได้รับ “ดอกไม้วิเศษ” ตั้งแต่กิจกรรมที่ 1-8 ปรบมือและชื่นชมมอบของรางวัลให้กับเด็กทุกคนที่ร่วมกันทำกิจกรรม และเป็นเด็กดี ซึ่งแนวคิดเรื่องกิจกรรมเสริมแรงนี้สอดคล้องกับแนวคิดของ อลิสา วัชรสินธุ (2546 : 66-67) ที่กล่าวว่า พฤติกรรมบำบัดสามารถทำได้โดยการชมและให้รางวัลกับพฤติกรรมเป้าหมาย เช่น การทำงานได้นานขึ้น ความประพฤติที่ผิดปกติน้อยลง และชาญวิทย์ เงินศรีตระกูล (2545 : 8-9) ซึ่งได้กล่าวถึงแนวทางการรักษาโรคสมาธิสั้นไว้ข้อหนึ่งว่า การฝึกให้พ่อแม่และครูรู้จักใช้พฤติกรรมบำบัด เช่น การให้รางวัลชมเชย การให้เครื่องหมายดาว เป็นต้น เป็นสิ่งจำเป็นที่จะสามารถช่วยปรับพฤติกรรมให้กับเด็กที่สมาธิสั้นได้

ผลจากการสร้างกิจกรรมนาฏศิลป์บำบัดสามารถอภิปรายผลได้ว่า ในกระบวนการสร้างกิจกรรมนาฏศิลป์บำบัดเพื่อช่วยในการปรับพฤติกรรมการพัฒนาทักษะทางสังคมของเด็กดาวน์ซินโดรมที่มีอาการสมาธิสั้นร่วมด้วยนั้น สิ่งที่ต้องคำนึงถึงเป็นอันดับแรกคือ ภาวะความพร้อมพื้นฐานของเด็กดาวน์ซินโดรมที่มีอาการสมาธิสั้นร่วมด้วย ดังนั้นผู้วิจัยจึงเลือกกิจกรรมนาฏศิลป์ที่ไม่ต้องออกแรงมาก มีการเคลื่อนไหวอวัยวะและการเคลื่อนที่ด้วยทิศทางต่าง ๆ ด้วยจังหวะช้า-เร็วซึ่งเหมาะกับภาวะการรับรู้ของเด็กดาวน์ซินโดรมที่มีอาการสมาธิสั้นร่วมด้วย และยังสามารถสร้างความสัมพันธ์กับผู้อื่นผ่านกิจกรรมนาฏศิลป์ได้ สอดคล้องกับพิณธร ปรัชญานุสรณ์ที่กล่าวว่า นาฏกรรมบำบัดเพื่อที่จะช่วยรักษาให้ได้ผลสำเร็จในหลาย ๆ เรื่อง เช่น พัฒนาภาพลักษณ์ไปในทางบวก พัฒนาความรู้สึกเห็นคุณค่าในตนเอง ลดความเครียด ความวิตกกังวลและเศร้าซึม ลดการแยกตัว เพิ่มทักษะในการสื่อสาร และส่งเสริมให้รู้ถึงชีวิตความเป็นอยู่ที่ดี (พิณธร ปรัชญานุสรณ์. 2548: 2) และสอดคล้องกับงานวิจัยของ เออร์น่า โกรนลันด์ บาร์โบร เรนค์ และเจนนี่ เวย์บูล (Erna Gronlund, Barbro Renck and Jenny Weibull, 2005 : ออนไลน์) ซึ่งได้ศึกษาเกี่ยวกับการใช้การเต้นรำหรือการเคลื่อนไหวบำบัดเพื่อการดูแลรักษาเด็กที่ได้รับการวินิจฉัยว่ามีการอาการสมาธิสั้น งานวิจัยดังกล่าวเป็นงานกรณีศึกษา พบว่า การใช้กิจกรรมการเต้นรำหรือการเคลื่อนไหวบำบัดสามารถช่วยดูแลรักษาอาการสมาธิสั้นได้

อย่างมีพฤติกรรมที่ดีขึ้นโดยการทำกิจกรรมการเต้นรำหรือการเคลื่อนไหวบำบัดให้ลักษณะกิจกรรมระยะสั้นนั้น ควรจัดกิจกรรมต่อเนื่องอย่างน้อยไม่ต่ำกว่า 10 สัปดาห์จึงจะมีผลกระทบต่อการปรับพฤติกรรมและภาวะทางอารมณ์ได้ โดยในงานวิจัยครั้งนี้ได้ทดลองกรณีศึกษากับเด็กชายอายุระหว่าง 5 – 7 ปี จำนวน 2 คน

2. ผลของการใช้ชุดกิจกรรมนาฏศิลป์บำบัดสำหรับปรับพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสมด้านทักษะทางสังคมของเด็กสมาธิสั้นที่มีอาการดาวน์ซินโดรมร่วมด้วย ซึ่งผลการเปรียบเทียบการปรับพฤติกรรมทักษะทางสังคมของเด็กดาวน์ซินโดรมที่มีอาการสมาธิสั้นร่วมด้วยก่อนและหลังการใช้กิจกรรมนาฏศิลป์บำบัด พบว่า ค่าคะแนนเฉลี่ยหลังการทดลองใช้สูงกว่าก่อนการทดลองใช้กิจกรรมนาฏศิลป์บำบัด อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 แสดงให้เห็นว่า หลังกิจกรรมนาฏศิลป์บำบัดนั้น กลุ่มตัวอย่างมีการพัฒนาพฤติกรรมทักษะทางสังคมที่มีระดับคะแนนที่ดีขึ้น เนื่องจากผู้วิจัยออกแบบกิจกรรมโดยยึดแนวคิดของทฤษฎีนาฏศิลป์ และแนวคิดพฤติกรรมบำบัดมาใช้ในการออกแบบกิจกรรมเพื่อส่งเสริมให้เกิดการปรับพฤติกรรมไม่เหมาะสมด้านทักษะทางสังคม แบ่งเป็น 5 ทักษะ คือ ทักษะสื่อสาร ทักษะการอยู่ร่วมกับผู้อื่น ทักษะในการเล่นหรือทำงาน ทักษะการควบคุมตนเอง และทักษะพฤติกรรมไม่อยู่นิ่ง

ผลการวิจัยพบว่ากลุ่มตัวอย่างเริ่มมีพฤติกรรมการปรับตัวทางสังคมที่ดีขึ้นตามลำดับ มีการพูดคุยกันเองขณะเดินมาทำกิจกรรม ให้ความช่วยเหลือกัน เช่น จูงมือกันเดิน ช่วยพยุงกัน และช่วยกันซักซ้อมท่าเต้น เป็นต้น กิจกรรมนาฏศิลป์บำบัดนี้จึงเป็นการสร้างความสัมพันธ์ของเด็กสมาธิสั้นที่มีอาการดาวน์ซินโดรมร่วมด้วย และยังเป็นกิจกรรมที่สามารถสร้างสมาธิ และสามารถส่งเสริมการสร้างความสัมพันธ์ของเด็กสมาธิสั้นที่มีอาการดาวน์ซินโดรมร่วมด้วยได้เป็นอย่างดี สอดคล้องกับ งานวิจัยของ ณัฏฐ์วดี สุขธยารักษ์ (2553 : 168) ที่ศึกษาเรื่องการใช้กิจกรรมศิลปะเพื่อปรับพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสมของนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษา ช่วงอายุ 8 – 12 ปี ที่มีสมาธิสั้น พบว่า กิจกรรมศิลปะช่วยพัฒนาจิตใจให้มีความละเอียดอ่อน มีความปราณีต มองเห็นสิ่งเล็กน้อย และใส่ใจกับความรู้สึกของผู้อื่น และ สอดคล้องกับ งานวิจัยของ เดน เรดแมน (Dane Redman, 2007 : ออนไลน์) ที่ได้ทำการศึกษาผลของการใช้การเต้นรำและการเคลื่อนไหวบำบัดเพื่อการรักษาเด็กนักเรียนที่ได้รับการวินิจฉัยว่ามีอาการสมาธิสั้น งานวิจัยชิ้นนี้เป็นการวิจัยจากกรณีศึกษา งานวิจัยชิ้นนี้ศึกษาผลกระทบของการใช้กิจกรรมการเต้นรำหรือการเคลื่อนไหวบำบัดเพื่อการรักษาผู้มีอาการสมาธิสั้นจากคำวินิจฉัยของแพทย์ทั้ง 3 ด้าน คือ 1) ช่วงสมาธิสั้นกว่าปกติและมักจะวอกแวกง่าย 2) มีลักษณะอยู่ไม่นิ่ง ซุกซนผิดปกติ และ 3) มีลักษณะหุนหันพลันแล่น ขาดความยับยั้งชั่งใจ ผลของการทดลองพบว่า การเต้นรำหรือการเคลื่อนไหวบำบัดมีผลต่อการรักษาอาการสมาธิสั้นในด้านต่าง ๆ ได้ สอดคล้องกับงานวิจัยของ ประวิทย์ ฤทธิบูลย์ ระวิวรรณ วรรณวิไชย และจิตรา ดุษฎีเมธา (2559: 18) กล่าวว่า ศาสตร์ทางด้านนาฏศิลป์ไทยบำบัด มีความสัมพันธ์กับอารมณ์และความรู้สึกที่มีดนตรีประกอบในการควบคุมจังหวะในการเคลื่อนไหว ประกอบกับการนำเอาแนวคิดกิจกรรมกลุ่มและหลักการปรับตัวทางสังคม สามารถมาทำให้ผู้ต้องขังชายแรกเข้ามีการพัฒนาความสามารถที่มีอยู่ในตัวได้ดีขึ้น เรียนรู้เรื่องของสังคมการเป็นอยู่และสามารถแสดงพฤติกรรมให้เหมาะสม มีความเข้าใจในเรื่องปกติวิสัยของเพื่อนผู้ต้องขังชายแรกเข้าด้วยกัน สามารถปรับตัวให้เข้ากับผู้ต้องขังชายแรกเข้าคนอื่นได้ มีสัมพันธ์ที่ดีซึ่งกันและกัน ซึ่งมีความสอดคล้องกับงานวิจัยของ มาการ์เร็ต คอร์เนอร์ (Margaret Connor. 2001: ออนไลน์) ซึ่งศึกษาสันทนาการการเต้นรำพื้นบ้านว่าเป็นการออกกำลังกายด้วยท่วงท่าที่อ่อนช้อยสำหรับบุคคลทุกช่วงวัย และอาจจะนำมาใช้โดยนักกิจกรรมบำบัดในการจัดหากิจกรรมยามว่างที่แตกต่างสำหรับผู้สูงอายุในออสเตรเลีย สันทนาการการเต้นรำพื้นบ้านจึงเป็นกิจกรรมที่ผู้คนในสังคมสามารถเข้าร่วมได้ ซึ่งมีประโยชน์ทั้งทางกายภาพ ความคิดสร้างสรรค์ และมีผลทั้งทางวัฒนธรรมและจิตใจ การมีส่วนร่วมในกิจกรรมดังกล่าวนั้นเปรียบเสมือนการออกกำลังกายที่ช่วยเสริมสร้างสุขภาวะที่ดีต่อร่างกาย ผู้เข้าร่วมสามารถที่จะมีกำลังและแข็งแรงขึ้นจากการร่วมกิจกรรมของชุมชน สันทนาการการเต้นรำพื้นบ้านนั้นยังมีประโยชน์ในด้านความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลและการก้าวข้ามมุมมองของตนเอง

ในส่วนของผลการวิเคราะห์ผลประเมินพฤติกรรมการพัฒนาทักษะทางสังคมของเด็กดาวน์ซินโดรมที่มีอาการสมาธิสั้นร่วมด้วย โดยจำแนกตามกิจกรรม ผลประเมินพฤติกรรมอยู่ในเกณฑ์ระดับสูง มีค่าเฉลี่ย 2.63 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน 0.46 ในรายด้าน กิจกรรมที่ 3 – 8 มีค่าเฉลี่ยอยู่

ในเกณฑ์ระดับสูง มีค่าเฉลี่ย 2.81 รองลงมา กิจกรรมที่ 1 มีค่าเฉลี่ย 2.10 และ กิจกรรมที่ 2 มีค่าเฉลี่ย 2.08 ตามลำดับ นั้น ผู้วิจัยวิเคราะห์เหตุผลที่กิจกรรมที่ 1 และ กิจกรรมที่ 2 มีค่าเฉลี่ยการปรับพฤติกรรมของกลุ่มตัวอย่างอยู่ในระดับปานกลางนั้น อาจสืบเนื่องมาจาก กิจกรรมที่ 1 เป็นกิจกรรมที่มุ่งเน้นสร้างความรู้จักและความคุ้นเคยให้แก่เด็กที่เข้าร่วมการทดลองกิจกรรม เพื่อให้คณะผู้วิจัยและเด็กได้รู้จักคุ้นเคยกัน ส่งผลให้เด็กไว้ใจ เชื่อมั่นและให้ความร่วมมือในการทำกิจกรรม จึงอาจยังเกิดผลในการปรับพฤติกรรมที่ไม่เหมาะด้านทักษะทางสังคมที่ไม่ชัดเจนนัก ส่วนกิจกรรมที่ 2 เคลื่อนไหวอวัยวะ เต้นตามจังหวะเพลง เป็นกิจกรรมให้เด็กรู้จักปรับพฤติกรรมการเคลื่อนไหวอวัยวะต่าง ๆ ของร่างกายผ่านการแสดงออกอย่างอิสระ ด้วยการเต้นประกอบเพลงจังหวะต่าง ๆ และการเรียนรู้ความสามารถในการควบคุมตนเองได้ ซึ่งเนื่องจากเป็นกิจกรรมแรกในส่วนการกิจกรรมบำบัด จึงอาจยังเห็นผลของการปรับพฤติกรรมที่ไม่ชัดเจนเท่ากิจกรรม 3 – 8 ที่มีระดับสูง สอดคล้องกับงานวิจัยของณัฏฐ์วดี สุขธยารักษ์ (2553 : 167) ที่ศึกษาเรื่องการใช้กิจกรรมศิลปะเพื่อปรับพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสมของนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษา ช่วงอายุ 8 – 12 ปี ที่มีสมาธิสั้น พบว่า กิจกรรมศิลปะเพื่อปรับพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสมของเด็กสมาธิสั้นนั้น ในช่วงเริ่มกิจกรรมอาจยังปรากฏพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสมอยู่บ้าง ด้วยเหตุผลเพราะเป็นช่วงเริ่มกิจกรรม แต่เมื่อผ่านกระบวนการกิจกรรมศิลปะที่มีจุดประสงค์เพื่อให้นักเรียนเกิดสมาธิสามารถควบคุมตนเองได้ พบว่าพฤติกรรมไม่เหมาะสมลดลง อย่างไรก็ตามจากผลการวิจัยพบว่า พฤติกรรมที่ไม่เหมาะสมของเด็กดาวน์ซินโดรมที่มีอาการสมาธิสั้นร่วมด้วยทั้ง 5 คน ลดลงจากการเข้าร่วมกิจกรรมนาฏศิลป์บำบัดทั้ง 8 กิจกรรม

ข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยเรื่องนาฏศิลป์บำบัดเพื่อเด็กสมาธิสั้นที่มีอาการดาวน์ซินโดรมร่วมด้วย ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะในการวิจัยดังต่อไปนี้

1. การทำงานวิจัยเกี่ยวกับเด็กที่มีความต้องการพิเศษ ผู้วิจัยควรมีการศึกษาข้อมูลของเด็กที่มีความต้องการพิเศษที่เป็นกลุ่มตัวอย่างของการวิจัยอย่างดี อีกทั้งควรมีการปรึกษากับผู้เชี่ยวชาญด้านเด็กที่มีความต้องการพิเศษ และนักกิจกรรมบำบัดเป็นอย่างดี

2. การทำวิจัยในครั้งนี้ ทำการศึกษากับกลุ่มตัวอย่างซึ่งเป็นเด็กดาวน์ซินโดรมที่มีอาการสมาธิสั้นร่วมด้วย ดังนั้นในการทำวิจัยครั้งต่อไป นักวิจัยอาจทดลองนำกิจกรรมนาฏศิลป์บำบัดไปทดลองใช้กับเด็กที่มีความต้องการพิเศษกลุ่มอื่น ๆ เพื่อใช้กิจกรรมนาฏศิลป์บำบัดในการช่วยพัฒนาศักยภาพของเด็กที่มีความต้องการพิเศษ

3. การวิจัยในครั้งนี้ เป็นการพัฒนาชุดกิจกรรมนาฏศิลป์บำบัด ดังนั้นในการทำวิจัยต่อไป นักวิจัยอาจนำศาสตร์ทางด้านศิลปะการแสดงแขนงอื่น ๆ เช่น ละครเพื่อการศึกษา ละครสร้างสรรค์ ละครหุ่น ละครเด็ก นาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์สากล มาทดลองใช้เพื่อการพัฒนาศักยภาพของเด็กที่มีความต้องการพิเศษ

4. การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้การควบคุมตนเองร่วมกับการเสริมแรง และการให้การเสริมแรงเป็นการให้ ทุกครั้งที่กลุ่มตัวอย่างสามารถทำตามเงื่อนไขได้ แต่เพื่อให้กลุ่มตัวอย่างสามารถแสดงพฤติกรรมที่คงทนมากขึ้น อาจมีการปรับรูปแบบการเสริมแรงในลักษณะอื่นที่จะมีผลต่อการคงทนของการพัฒนาพฤติกรรม

เอกสารอ้างอิง

ชาญวิทย์ เงินศรีตระกูล. (2545). **Common Behavioral and Emotional Ploblem in Pediatrics**. ในกุมารเวชศาสตร์ : การดูแลรักษาในปัจจุบัน. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

พิณธร ปรัชญานุสรณ์. (2548). **ผลของนาฏกรรมบำบัดต่อคุณภาพการนอนหลับของผู้สูงอายุในชมรมผู้สูงอายุ**. วิทยานิพนธ์วิทยาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาสุขภาพจิต ภาควิชาจิตเวชศาสตร์ คณะแพทยศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พิศิษฐ กฤตยาณวัช. (2546). **การเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนคณิตศาสตร์ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกาปีที่ 2 ที่มีสมาธิสั้น เรื่องความคล้าย โดยใช้วิธีการสอนแบบปฏิบัติการกับการสอนตามคู่มือครู**. ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาการมัธยมศึกษา. บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ณัฏฐ์วดี สุขธยารักษ์. (2553). **การใช้กิจกรรมศิลปะเพื่อปรับพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสมของนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาช่วงอายุ 8 – 12 ปี ที่มีสมาธิสั้น**. ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา. บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ประวิทย์ ฤทธิบูลย์, ระวิวรรณ วรรณวิไชย และจิตรา ดุษฎีเมธา. (2559, มกราคม - มิถุนายน). **การศึกษาการใช้นาฏกรรมบำบัดต่อความเครียดของผู้ต้องขังชายแรกเข้าในทัณฑสถานวัยหนุ่มกลาง จังหวัดปทุมธานี**. วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ. 17(2): 18.

ทวีพร วรรณา. (2552). **การศึกษาความสามารถในการใช้กล้ามเนื้อมัดใหญ่ของเด็กกลุ่มอาการดาวน์ในระดับอนุบาล โดยการใช้กิจกรรมการเล่นแบบบูรณาการและการเสริมแรงทางบวก**. ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาการศึกษาพิเศษ. บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ระวิวรรณ วรรณวิไชย. (2554). **นาฏยศิลป์เพื่อเด็กที่มีความบกพร่องทางการได้ยิน**. วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วรวีร์ พูลสวัสดิ์. (2549). **การสำรวจภาวะสมาธิสั้นในนักเรียนที่มีปัญหาทางการเรียนรู้**. ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาการศึกษาพิเศษ. บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ศรียา นิยมธรรม. (2548). นาฏบำบัดใช้ได้กับเด็กที่มีความต้องการพิเศษ. (ออนไลน์). สืบค้นเมื่อ วันที่ 13 พฤศจิกายน 2557 แหล่งที่มา http://www.dmh.go.th/sty_libnews/news/view.asp?id=1666.

อลิสา วัชรสินธุ. (2546). **จิตเวชเด็ก**. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Margaret, Connor. (2001). **Recreational folk dance: A multicultural exercise component in Healthy ageing.** Australian: Australian Occupational Therapy. Retrieved March 25,2016, from https://www.researchgate.net/publication/229873183.

Dane Redman. (2007). **The Effectiveness of Dance/Movement Therapy as a Treatment for Students in a Public Alternative School Diagnosed with Attention Deficit Hyperactivity Disoder : A Pilot Stud**y. Retrieved March25,2016, from https://ejournal.manipal.edu/mjnhs/docs/Volume%201_Issue%201/04%20APS.PDF

Erna Gronlund, Barbro Renck and Jenny Weibull. (2005). **Dance/Movement Therapy as an Alternative Treatment for Young Boys Diagnosed as ADHD : A Pilot Study**. American Journal of Dance Therapy Vol.27, No.2, Retrieved March25,2016, from https://link.springer.com/article/10.1007%2Fs10465-005-9000-1.

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในแนวคิด เบื้องหน้าเบื้องหลัง
THE CREATION OF THAI CONTEMPORARY DANCE IN THE CONCEPT OF FRONT AND BACK

ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล / THANAPHAT PHATKULPHISAL
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS CHULALONGKORN UNIVERSITY

Received: September 11, 2017
Revised: October 17, 2017
Accepted: October 31, 2017

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงและหาแนวคิดในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในแนวคิด เบื้องหน้าเบื้องหลัง โดยใช้วิธีการดำเนินการวิจัยเชิงสร้างสรรค์และเชิงคุณภาพ เก็บข้อมูลจากเอกสารตำรา สัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย สื่อสารสนเทศ สำรวจข้อมูลภาคสนาม การสัมมนา สังเกตการณ์ และเกณฑ์มาตรฐานศิลปิน ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัย โดยนำข้อมูลดังกล่าวมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ ทดลอง แก้ไขและสรุปผล

จากการวิจัยพบว่างานสร้างสรรค์ได้ผ่านการวิเคราะห์ เพื่อตอบคำถามการวิจัยและอภิปรายผลตามแนวคิดสำคัญ 5 ประเด็น 1) แนวคิดเบื้องหน้าเบื้องหลัง (Front and back) 2) ความคิดสร้างสรรค์ 3) ความหลากหลายในการแสดง 4) การใช้ทฤษฎีและแนวคิดโพสโมเดิร์น (Post-modern) 5) การใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อสารการแสดง

การจัดการแสดงผลงานชิ้นนี้มี 2 วันมีผู้เข้าชมงานจำนวน 323 คน ประกอบด้วยผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ อาจารย์ นิสิต นักเรียน และบุคคลทั่วไป จากแบบสำรวจความคิดเห็น พบว่าร้อยละ 80 มีความพึงพอใจแต่ประเด็นสำคัญที่ความนำมาอภิปรายคือการออกแบบสถานที่ ยังสื่อความหมายได้ไม่เด่นชัดดั้งนั้นผู้วิจัยจะนำไปเป็นข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

การวิจัยครั้งนี้สามารถตอบคำถามตรงตามแนวคิดของงานวิจัยสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในแนวคิดเบื้องหน้าเบื้องหลังทุกประการ ดังนั้นผลงานชิ้นนี้จะเป็นข้อมูลในการสร้างนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในอนาคตต่อไป งานวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิตเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในแนวคิด เบื้องหน้าเบื้องหลัง

คำสำคัญ: เบื้องหน้าเบื้องหลัง, นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย, การสร้างสรรค์

Abstract

The objective of this thesis is to create dance performance and discover concepts on creating contemporary dance under the concept of front and back. The research methodologies are creative and qualitative research. Additionally, data was collected from documents, textbooks, interviews of individuals related to the research, information media, field survey, seminar, observation, criteria on artist standard and experiences of the researcher. Such data was analyzed, synthesized, tested, amended and summarized the findings.

According to the findings, the creation was analyzed for finding questions of the research and discussing the results based on 5 important concepts as follows; 1) concept of Front and Back performance, 2) creativity, 3) diversity of performance, 4) focus on theory and concept of postmodernism, and 5) focus on symbols for communicating in the performance.

The dance performance was held in two days with 323 participant among whom were performing art luminaries, dance professionals, teachers, students and General audience, it was found that 80% is satisfied. However, the important issue being discussed is the design of location which is not interpreted clearly. Therefore, the researcher will apply it to the suggestions for further researches.

This research meets all questions based on all components of the research of Thai contemporary dance under the concept of front and back. As a result, such performance will be the data for creating Thai contemporary dance in the future. This research is a part of "THE CREATION OF THAI CONTEMPORARY DANCE IN THE CONCEPT OF FRONT AND BACK" a dissertation of Doctor of Fine and Applied Arts Program Chulalongkorn University.

Keywords: Front and Back, Thai Contemporary dance, Creative

บทนำ

แนวคิดเบื้องหน้าเบื้องหน้า นั้นมีปรากฏอยู่ในแนวคิดทฤษฎีของการท่องเที่ยว (Tourism) ที่ให้ความสำคัญกับการจัดฉาก (Front) ของแหล่งท่องเที่ยวเพื่อให้นักท่องเที่ยวดู ส่วนเบื้องหลัง (Back) หมายถึงสิ่งที่อยู่นอกสายตาของนักท่องเที่ยวโดยทั่วๆ ไป ซึ่งอาจจะเป็นวิถีชีวิตของชาวบ้าน หรือกิจกรรมในชีวิตจริงของชุมชน ในหลายกรณี ข้อเท็จจริงที่อยู่เบื้องหลังของการจัดฉากของแหล่งท่องเที่ยวนี้กลับสามารถดึงดูดสายตาของนักท่องเที่ยวจำพวกที่ต้องการเสาะแสวงหาความจริงแท้ของการดำรงชีพของผู้คน

ที่กล่าวมานี้เป็นเพียงส่วนหนึ่งของการแสวงหาแหล่งท่องเที่ยวของนักท่องเที่ยวที่มีความหลากหลายทางความคิดที่แตกต่างกันไป นอกจากแนวคิดเบื้องหน้าเบื้องหลัง (Front and Back) ในแนวคิดทฤษฎีของการท่องเที่ยว (Tourism) แล้ว ยังปรากฏพบว่ามีอยู่ในศิลปะการแสดง เช่น ละคร หรือภาพยนตร์ มาช้านาน เบื้องหน้า (Front) ในที่นี้หมายถึงการจัดฉากเบื้องหน้าเวทีเพื่อแสดงให้ผู้ชมดู ส่วนเบื้องหลัง (Back) หมายถึงข้างหลังฉากการแสดง อันเป็นกิจกรรมของการตระเตรียมงานก่อนการแสดงจริงสำหรับผู้ชม จากความหมายเบื้องหน้า เบื้องหลัง ในละคร หรือภาพยนตร์จึงมักจะเป็นภาพของการแสดงของนักแสดงบนเวทีการแสดง และภาพที่บอกเล่าเรื่องราวในชีวิตจริงของการจัดการแสดงและการเตรียมตัวของบทบาทตัวละครก่อนการแสดงจริง เช่น บรรยากาศในห้องแต่งตัวหลังฉากการแสดง เป็นต้น

ในศิลปะการแสดง เช่น นาฏยศิลป์ นั้น มักจะเห็นการแสดงที่เป็นเบื้องหน้า (Front) เป็นหลัก กล่าวคือ การแสดงที่ปรากฏบนเวทีในวันแสดงจริง ซึ่งถ้าการแสดงยังไม่พร้อมผู้รับผิดชอบก็จะยังไม่นำเอาการแสดงนั้นออกแสดงต่อหน้าผู้ชม ในปี พ.ศ.2539 ผู้วิจัยได้มีโอกาสได้ร่วมงานทั้งในฐานะนักแสดงนำ และผู้ช่วยฝึกซ้อมการแสดงในการแสดงวรรณกรรมประกอบจินตภาพเรื่อง "นารายณ์อวตาร รามเกียรติ์วิวัฒน์" ซึ่งเป็นการถ่ายทอดนาฏศิลป์สร้างสรรค์บนพื้นฐานของวรรณกรรมในพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก พระมหากษัตริย์รัชกาลที่ 1 ในราชวงศ์จักรี อันเป็นการนำเสนอการแสดงที่สมบูรณ์แบบที่สุดในชั่วชีวิตของผู้วิจัย ในการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อการอนุรักษ์มรดกของชาติ ทางด้านนาฏยศิลป์และวรรณคดีไทย สู่ผู้ชม ประสบการณ์ในครั้งนั้น ผู้วิจัยได้สัมผัสทั้งการแสดงบนเวทีจริงและการเตรียมการซ้อมการแสดง ทั้งในบทบาทของตนเองและนักแสดงประกอบในครั้งนั้น ความประทับใจอย่างลึมไม่ลงในกิจกรรมในครั้งนั้นทั้งเบื้องหน้าเบื้องหลัง ทำให้ผู้วิจัยมีความคลั่งไคล้ใคร่ที่จะจารึกความทรงจำจากประสบการณ์ในครั้งนั้นถ่ายทอดออกมาเป็นนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ภายใต้แนวคิด เบื้องหน้าเบื้องหลัง ซึ่งจะอยู่บนพื้นฐานของประสบการณ์ที่ได้สัมผัสกับกิจกรรม

การแสดงวรรณกรรมประกอบจินตภาพร่วมสมัยเรื่อง “นารายณ์อวตาร รามเกียรติ์วิวัฒน์”

อย่างไรก็ตามเท่าที่ผ่านมาถึงแม้ว่าจะมีศิลปะการแสดงหลายรูปแบบที่ได้นำภาพของเบื้องหน้าเบื้องหลังการแสดง ไปใช้ แต่ยังไม่ปรากฏว่ามีการสร้างสรรค์งานทางนาฏยศิลป์ในประเทศชิ้นใดที่ได้นำแนวคิด เบื้องหน้าเบื้องหลัง มาเป็นหลักการที่สำคัญในการสร้างผลงานมาก่อน ผู้วิจัยจึงหวังว่าการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยภายใต้แนวคิด เบื้องหน้าเบื้องหลัง ในครั้งนี้นอกจากจะเป็นตัวอย่างของการสร้างสรรค์การแสดงผ่านการนำประสบการณ์ของผู้วิจัยในการแสดงวรรณกรรมประกอบจินตภาพเรื่อง“นารายณ์อวตาร รามเกียรติ์วิวัฒน์”มาใช้แล้วยังเป็นการสร้างผลงานวิจัยผ่านการทดลองสร้างสรรค์การแสดงโดยการนำแนวคิด เบื้องหน้าเบื้องหลัง(Front and Back) มาเป็นหลักการสำคัญซึ่งจะได้เป็นหลักฐานที่สำคัญทางด้านวิชาการ ที่จะให้ผู้ที่สนใจได้นำผลงานทางวิชาการในครั้งนี้ไปต่อยอดทางการศึกษาและการสร้างสรรค์การแสดงในอนาคตต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อหาแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในแนวคิด เบื้องหน้าเบื้องหลัง
2. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในแนวคิด เบื้องหน้าเบื้องหลัง

อุปกรณ์และวิธีดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลเอกสารทางวิชาการ ตำรา งานวิจัย บทความ วารสาร สื่อสารสนเทศอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง
2. ศึกษาข้อมูลและสังเกตการณ์ รูปแบบและลักษณะของการแสดงนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ทั้งในประเทศและต่างประเทศ
3. สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ทางด้านนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ นาฏยศิลป์ร่วมสมัย และศิลปะการแสดง ที่เกี่ยวกับ แนวคิด มุมมอง และการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ เป็นต้น
4. ศึกษาข้อมูลลงพื้นที่ภาคสนาม ในการหาชมงานการแสดงที่มีรูปแบบและแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับเบื้องหน้าเบื้องหลัง (Front and Back)
5. วิเคราะห์เปรียบเทียบข้อมูล ตั้งคำถามขั้นต้นเพื่อหาคำตอบของงานวิจัยสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในแนวคิด เบื้องหน้าเบื้องหลัง
6. วิเคราะห์ข้อมูล เพื่อศึกษารูปแบบและองค์ประกอบสำหรับการแสดง อาทิ ท่าเต้น ฉาก แสง สี เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ การแต่งหน้า ระยะเวลา และนักแสดงร่วม เป็นต้น
7. ทดลองปฏิบัติการ สร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในแนวคิด เบื้องหน้าเบื้องหลัง จากข้อมูลที่ได้รวบรวมประมวลก่อนหน้านั้นร่วมกับประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยกับกลุ่มนักแสดง
8. เรียบเรียงข้อมูลและข้อคิดเห็นและวัดผลผลจากการทดลองปฏิบัติการโดยใช้เกณฑ์มาตรฐานศิลปิน
9. นำปัญหาจากการวิจัยเข้าปรึกษาอาจารย์ที่ปรึกษาและผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อแก้ไขและปรับปรุงงานวิจัยให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น
10. พัฒนางานวิจัยขั้นสุดท้าย เพื่อเตรียมจัดพิมพ์และจัดทำรูปแบบรายงานการวิจัย
11. จัดพิมพ์และจัดทำเอกสารการวิจัยเพื่อนำเสนอต่อหน่วยงานที่เกี่ยวข้องและเผยแพร่ต่อไป

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานมี 5 ประการ ได้แก่ แนวคิดเบื้องหน้าเบื้องหลัง (Front and back) ความคิดสร้างสรรค์ ความหลากหลายในการแสดง การใช้ทฤษฎีและแนวคิดโพสโมเดิร์น (Post-modern) การใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อสารการแสดง

1. แนวคิดการแสดง เบื้องหน้าเบื้องหลัง(Front and back)

จากการสำรวจค้นคว้า รวบรวมข้อมูล สัมภาษณ์ ผู้วิจัยพบว่าการนำเสนอการแสดงที่เกี่ยวกับเบื้องหน้าหรือเบื้องหลังมีปรากฏเป็นฉากย่อยๆในอดีตอยู่บ้าง เช่น ภาพยนตร์ BIRDMAN ในscene หลังโรงละครที่เล่าเรื่องด้วยวิธี storytelling โดยใช้การถ่ายทำแบบ long take หรือในการแสดงเรื่อง ดานซ์ ลาบอราตอรี แบคค์ แอนด์ ฟรอน อิน ดานซ์ (Dance Laboratory : back and front in Dance) - เบื้องหน้า เบื้องหลัง การเต้นระบำ นราพงษ์ จรัสศรี ให้ความเห็นว่า “ความน่าสนใจของภาพเบื้องหลังถูกนำมาเป็นเนื้อหาสื่อถึงเรื่องราวของนักเต้นระบำที่วุ่นวายอยู่กับการซ้อมท่ามกลางอุปสรรคทางด้านการบาดเจ็บ สลับกับภาพความคิดคำนึงถึงภาพของการแสดงในอดีต” (นราพงษ์

ภาพที่ 1 ภาพการแสดงองก์ที่ 1 เบื้องหน้าองก์ที่ 2 เบื้องหลัง
ที่มา : ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล. (2558). การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในแนวคิด เบื้องหน้าเบื้องหลัง.
วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, หน้า141.

จรัสศรี สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2558) แนวคิดเบื้องหน้าเบื้องหลัง (front and Back) นั้นมีปรากฏอยู่ในสาขาวิชาการท่องเที่ยว (Tourism) เป็นแนวคิดที่ให้ความสำคัญกับข้อเท็จจริงที่อยู่เบื้องหลังของการจัดฉากของแหล่งท่องเที่ยวเพื่อให้นักท่องเที่ยวดูแนวคิดนี้จึงให้ความสำคัญกับคำว่า ของจริง

ดังที่กล่าวมาแนวคิดนี้พบได้บ้างในอดีตที่ผ่านมาแต่ยังไม่เคยมีใครนำแนวคิดนี้มาเสนอเป็นแนวคิดหลักในการสร้างสรรค์งานด้านศิลปะการแสดง ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำแนวคิดนี้เป็นแนวคิดหลักในการพัฒนาเป็นผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏยศิลป์ที่เผยให้เห็นความจริงของการเตรียมการทั้งต่อหน้าผู้ชมและหลังเวทีการแสดง โดยนำเสนอผ่านการแสดงละครจินตภาพร่วมสมัยเรื่องนารายณ์อวตาร รามเกียรติ์วิวัฒน์ นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในแนวคิด เบื้องหน้าเบื้องหลัง.วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, หน้า141.

2. ความคิดสร้างสรรค์

การใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการแสดง มีนักวิชาการได้ให้ความเห็นที่แตกต่างกันไว้มากมายหนึ่งในนั้นคือ นราพงษ์ จรัสศรี ได้อธิบายว่า “การสร้าสรรค์งานไม่ว่าจะใช้ความเรียบง่าย (Simplicity) แบบทัศนคติจิตวิญญาณแห่งความอิสระหรือฟรีสปิริต (Free Spirit) ของอิสดอรา ดันแคน (Isadora Duncan ค.ศ. 1878-1927)” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548: 109) หรือการผสมผสานข้ามวัฒนธรรมเพราะว่าในยุคโลกาภิวัตน์สื่อต่างๆสามารถนำพาวัฒนะธรรมข้ามโลกมาเชื่อมโยงกันได้ทำให้เกิดการผสมผสานข้ามวัฒนธรรมกันมากขึ้น สิ่งเหล่านี้ล้วนนำพาไปสู่ความคิดสร้างสรรค์ได้ทั้งสิ้นแต่ควรจะอยู่บนพื้นฐานของความเคารพในโครงเรื่องเดิมของการแสดงเดิมโดยไม่ทำลายคุณค่านั้น งานสร้างสรรค์ชิ้นนี้จึงได้คำนึงถึงความคิดสร้างสรรค์นี้เป็นสำคัญ เช่น ด้านบทการแสดงนำเอาแนวคิดเบื้องหน้าเบื้องหลังมาเป็นประเด็นหลักของการสร้างบทการแสดง แต่ยังเคารพในคุณค่าของการแสดงเดิม ดนตรีไทยใช้การด้นสด (Improvisation) ลีลาในองก์ที่ 1 มีการบูรณาการระหว่างนาฏยศิลป์สมัยใหม่และนาฏยศิลป์ไทยแบบอนุรักษ์ องก์ที่ 2 ใช้ความเรียบง่าย (Simplicity) นำเอาลีลาท่าในชีวิตประจำวัน (Everyday Movement) การทำกิจกรรมของมนุษย์เช่นการแต่งตัว แต่งหน้า การฝึกฝนฝึกซ้อม การทำกิจวัตรต่างๆ กินข้าว พูดคุย วิ่งเล่น มาใช้ในการออกแบบเป็นต้น

ภาพที่ 2 การสร้างสรรค์ลีลาด้วยการใช้ความเรียบง่าย (Simplicity)และการผสมผสานข้ามวัฒนะธรรม(Cross culture)
ที่มา : ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล. (2558). การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในแนวคิด เบื้องหน้าเบื้องหลัง.
วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, หน้า146, 148, 150.

3. ความหลากหลายในการแสดง

การสร้างสรรค์ผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในแนวคิดเบื้องหน้าเบื้องหลังใช้รูปแบบการแสดงผลงานที่มีการบูรณาการระหว่างนาฏยศิลป์กับศิลปะการละครโดยการออกแบบลีลาจากบทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ฉบับกลอนบทละคร และเลือกใช้นักแสดงที่ไม่มีพื้นฐานการเต้นแบบนักเต้น เป็นผู้ถ่ายทอดเรื่องราวตลอดทั้งเรื่อง ดังนั้นความหลากหลายนี้จะช่วยให้การแสดงมีความแตกต่างออกไปจากการแสดงนาฏยศิลป์โดยทั่วไปที่ใช้การร่ายรำ การเคลื่อนไหวของร่างกายเพียงอย่างเดียว ในองก์ที่ 1 มีการผสมผสานลีลามากว่า 1 สกุลในภาพนักแสดงหญิงทรงตัวอยู่บนขาข้างเดียวแบบนาฏยศิลป์ตะวันตกโดยมีนักแสดงชายประคองด้านหน้าไว้ลักษณะนี้เป็นการเต้นคู่ (Pas deux) และมีท่ารำแบบนาฏยศิลป์ไทยแบบแผนในขณะที่นักแสดงสมทบใช้การเดินที่เป็นการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน(Everyday movement) ประกอบกับการใช้ทักษะด้านละครในการอ่านบทกล่อนจากบทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ จากความหลากหลายในการแสดงส่งผลให้การคัดเลือกนักแสดงจำเป็นต้องมีทักษะในการแสดงที่แตกต่างกันทั้งในด้านนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์สากลและนักแสดงที่มีทักษะทางละครตะวันตกมาแสดงรวมกัน ความหลากหลายในทักษะทางการแสดงแบบนี้จึงทำให้การแสดงมีความหลากหลายมากขึ้น ลดข้อจำกัดหรืออุปสรรคในการสร้างสรรค์ลงได้

ภาพที่ 3 แสดงความหลากหลายด้านลีลา
จากความหลากหลายในการคัดเลือกนักแสดง
ที่มา : ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล. (2558).
การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในแนวคิด เบื้องหน้าเบื้องหลัง.
วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, หน้า150.

4. ทฤษฎีและแนวคิดโพสโมเดิร์น (Post-modern)

หรือแนว “หลังสมัยใหม่” นั้นมุ่งเน้นความเสื่อมศรัทธาในความเป็น “สมัยใหม่” (Modern) ซึ่งมักจะย้อนแย้งและตั้งคำถามกับแนวคิดสมัยใหม่เสมอ การแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในแนวคิดเบื้องหน้าเบื้องหลังได้สะท้อนแนวคิดนี้ในองค์ประกอบด้านพื้นที่การแสดง (Acting area) ผู้วิจัยพบว่า มันมักจะสิ้นสุดที่ผนังของเวทีคำถาม คือจริงหรือกับความเชื่อนี้ ดังนั้นการออกแบบจึงกำหนดให้พื้นที่สามารถเคลื่อนเลื่อนไหลและเปิดเผยให้เห็นทุกรายละเอียดความจริงที่อยู่นอกเหนือพื้นที่การแสดง (Acting area) ใช้กรอบสีแดงของตะแกรงเหล็กด้านหลังเป็นฉากกั้น เน้นความเรียบง่ายแบบ มินิมอลลิซึ่ม (Minimalism) ในองก์ที่ 1 ดูเหมือนพื้นที่การแสดงจะเป็นหน้าเวทีแต่กลับถูกใช้ซ้ำ ในองก์ที่ 2 แล้วเปลี่ยนความหมายใหม่ให้เป็นเบื้องหลังเวที ในองก์ที่ 3 ผู้ชมคิดว่าพื้นที่กรอบสีแดงของตะแกรงเหล็กคือหลังเวที แต่จริงเป็นการเปิดให้เห็น 3 ส่วน คือด้านขวาเป็นการแสดงเบื้องหน้า ด้านซ้ายเห็นกิจกรรมเบื้องหลัง กรอบสีแดงของตะแกรงเหล็กกลางเวทีมีนักแสดงที่รับบทเป็นผู้ชมปรากฏอยู่ในว่าเป็นการสะกิดให้ผู้ชมตีความถึงอันที่จริงแล้วเค้าคือนักแสดงหรือผู้ชมกันแน่ การนำเสนอ 3ช่วงเวลา 3เหตุการณ์ 3สถานที่ บนกรอบเดี่ยวกัน (single frame) ซึ่งตามปกติ 3 สิ่งนี้ เกิดพร้อมกันแต่ไม่สามารถเห็นพร้อมกัน นี้เป็นผลจากการตั้งคำถามตามแนวคิดหลังสมัยใหม่ ทำให้สลายเวลา สถานที่และสิ่งที่ถูกปิดกันหรือครอบด้วยความเข้าใจเดิมๆออกเสีย ทำให้เกิดมุมมองใหม่ๆในการสร้างภาพการแสดงขึ้น

ภาพที่ 4 การใช้พื้นที่การแสดงไม่จำเป็นต้องแยกจากกันอีกต่อไป
ที่มา : ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล. (2558).
การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในแนวคิด เบื้องหน้าเบื้องหลัง.
วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, หน้า152.

5. การใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อสารในการแสดง

การคำนึงถึงแนวคิดเรื่องสัญลักษณ์ในการแสดงด้านรูปแบบของการแสดงนี้มีความสำคัญอย่างมาก ไม่ว่าเป็นด้านลีลาการเคลื่อนไหว เช่นในองก์ 1 ท่า“กล่อมหน้า” ซึ่งเป็นภาษาท่าทางนาฏศิลป์ถูกนำมาสื่อความหมายความเป็นเบื้องหน้า เสียงและดนตรีประกอบใช้เพลงนางนาคมาเป็นสัญลักษณ์สื่อถึงความเชื่อศรัทธา ด้านการออกแบบแสงในองก์ 2 ช่วงสุดท้ายใช้แสงนิ่งเยือกเย็นส่องผ่านมาจากที่สูง สร้างบรรยากาศแห่งความศักดิ์สิทธิ์สื่อถึงความสงบนิ่ง อุปกรณ์ประกอบการแสดง เช่นกล่องสีแดงสื่อถึงสัญลักษณ์ที่บรรจุเศียรพ่อแก่หลังโรงลิเก เครื่องแต่งกายหน้ากากในองก์ 1 เบื้องหน้า สื่อถึงการปฏิบัติต่อกันในสังคมก็ถูกสร้างขึ้นตามกรอบของสังคมภายใต้หน้ากากมิได้แสดงตัวตนที่แท้จริงออกมาในขณะที่องก์ 2 เบื้องหลังที่แสดงให้เห็นความจริงแท้แต่นักแสดงก็แต่งหน้าให้เหมือนหน้ากากซ้อนทับกันอยู่เป็นสัญลักษณ์ว่าไม่มีเวลาใดเลยที่เราจะเปิดเผยอย่างจริงใจไม่ว่าเบื้องหน้าหรือเบื้องหลัง ส่วนเครื่องแต่งกายถูกลดทอนรายละเอียดตามแนวคิดแบบ minimalist แต่คงสัญลักษณ์ของเครื่องแต่งกายในนาฏยศิลป์ไทยด้วย จีบหน้านาง สไบนาง โจงกระเบน เสื้อทรงสามเหลี่ยมของนักแสดงชาย รวมถึงเครื่องสวมศีรษะล้วนใช้วัสดุที่มองทะลุผ่านได้ (see through) เป็นสัญลักษณ์สื่อถึงความเปิดเผยจริงใจ ในองก์ที่ 2 ช่วงท้ายมีการจำลองโต๊ะบูชาเศียรพระฤาษี (พ่อแก่) ซึ่งแน่นอนว่าต้องเป็นสัญลักษณ์ของหลังเวที นอกจากนั้นยังมีเตาแก๊สทำอาหาร กะละมังล้างจาน โต๊ะแต่งหน้า ราวเหล็กแขวนเสื้อผ้า ล้วนแล้วแต่เป็นการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่นำมาใช้แทนสัญลักษณ์เพื่อสร้างบรรยากาศและความเข้าใจว่าเป็นพื้นที่หลังเวที การแสดงจัดขึ้นบนพื้นที่การแสดงเดียวเป็นการแสดงสัญลักษณ์ในแต่ละองค์ประกอบจึงมีความจำเป็น

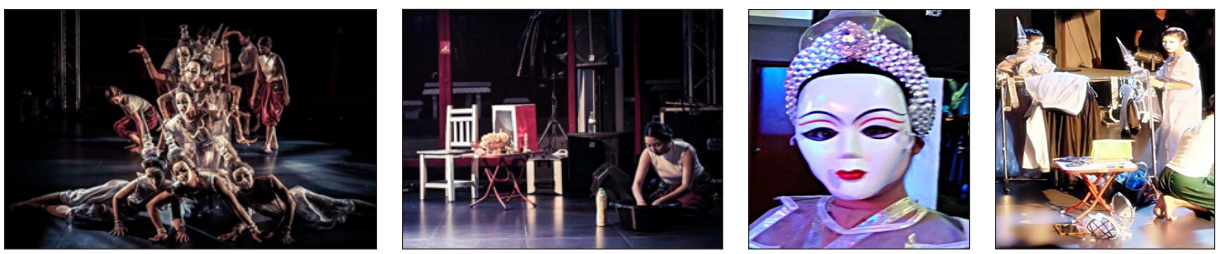
สรุปและอภิปรายผล

1. แนวคิดการแสดงเบื้องหน้าเบื้องหลัง (Front and back)

แนวคิดเบื้องหน้าเบื้องหลังนี้ช่วยให้ผู้ชมได้รับรู้และเข้าใจเรื่องราวที่เกิดขึ้นนอกเหนือจากด้านหน้าของเวทีการแสดงซึ่งผู้วิจัยมีความสนใจที่จะนำมาเปิดเผยให้เห็นอย่างจริงใจ โดยนำมาเป็นแนวคิดหลักในการออกแบบบทการแสดงที่เชื่อมโยงจาก เบื้องหน้าสู่เบื้องหลังแล้วสะท้อนออกมาพร้อมกันในองค์ที่ 3 ลีลาการแสดงเบื้องหน้าใช้ท่ากล่อมหน้ามาเป็นคำสำคัญ ใช้ลีลาชีวิตประจำวันมาแสดงถึงเบื้องหลังและนำเสนอพร้อมกันในองก์ที่ 3 ชุดและเครื่องสวมศีรษะที่โปร่งใสไม่ปิดบัง พื้นที่การแสดงที่เปลือยออกให้เห็นทั้งเบื้องหน้าเบื้องหลัง การออกแบบองค์ประกอบเหล่านี้ล้วนมาจากแนวคิดการแสดง เบื้องหน้าเบื้องหลัง (Front and back) ทั้งสิ้น

2. ความคิดสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในแนวคิด เบื้องหน้าเบื้องหลัง คำนึงถึงความสร้างสรรค์ เช่น ด้านบทการแสดงนำเอาแนวคิดเบื้องหน้าเบื้องหลังมาเป็นประเด็นหลักของการสร้างบท การใช้วงดนตรีไทยบรรเลงแบบด้นสด (Improvisation)เปิดโอกาสให้นักดนตรีสร้างสรรค์ ลีลานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่บูรณาการจากนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่(Post-Moderndance) และท่าในชีวิตประจำวัน(Everyday Movement) เครื่องแต่งกายที่ประยุกต์จากชุดยื่นเครื่อง พระ-นางถูกลดทอนรายละเอียดให้เคลื่อนไหวได้ดี อุปกรณ์ประกอบการแสดงสร้างสรรค์โดยยึดหลักทำน้อยได้มาก(Less in more) ความสร้างสรรค์ในการออกแบบพื้นที่ด้วยการนำภาพ 3 เหตุการณ์มานำเสนอพร้อมกันในเวลาเดียวกันเหมือนความสามารถของจอภาพยนตร์ แสงในการแสดงช่วยบอกเวลา ตำแหน่ง



ภาพที่ 5 สัญลักษณ์ที่ปรากฏในองค์ประกอบของการแสดง
ที่มา : ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล.(2558). การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในแนวคิด เบื้องหน้าเบื้องหลัง.
วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, หน้า155.

แห่งที่ได้แม้ว่าแท้ที่จริงแล้วทุกเหตุการณ์เกิดขึ้นบนพื้นที่เดียวกัน การกำหนดบทบาทและการคัดเลือกนักแสดงได้นำทักษะที่หลากหลายของนักแสดงมาใช้ให้เกิดประโยชน์ในการสร้างสรรค์ภาพการแสดง

3. ความหลากหลายในการแสดง

การสร้างสรรค์ผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในแนวคิดเบื้องหน้าเบื้องหลัง คำนึงถึงความหลากหลายในการแสดงในหลายด้าน เช่น บทการแสดงมีการผสมผสานระหว่างบทละครและบทพระราชนิพนธ์ ลีลามีการบูรณาการณ์ระหว่างนาฏยศิลป์ไทยกับนาฏยศิลป์รวมสมัย และนาฏยศิลป์กับละคร อุปกรณ์การแสดงถึงแม้จะมีน้อยชิ้นแต่มีความหลากหลาย เช่น เตาแก๊สกระทะสร้างความรู้สึกและความหมายของการแสดงช่วงนั้นๆให้แตกต่างออกไป จะเห็นชัดเจนที่สุดในองก์ที่ 2 (เบื้องหลัง) ที่มีกิจกรรมทำและทานอาหาร แต่งหน้าแต่งตัว การฝึกซ้อม ปรากฏอยู่ในพื้นที่เดียวกัน

4. ทฤษฎีและแนวคิดโพสโมเดิร์น (Post-modern)

การสร้างสรรค์ผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในแนวคิดเบื้องหน้าเบื้องหลัง คำนึงถึงทฤษฎีและแนวคิดโพสโมเดิร์น (Post – modern) ในด้านการใช้เสียงจากวงดนตรีไทยแต่มิได้มีจุดมุ่งหมายเพื่อความไพเราะแต่นำมาเป็นสัญลักษณ์ของการฝึกหัดฝึกซ้อมหลังโรงละคร มีการนำลีลาดั้งเดิมจากนารายณ์อวตาร มาจัดวางใหม่แต่ไม่มีความเชื่อมโยงเกี่ยวกับการแสดงเดิมเลย เครื่องแต่งกายลดทอนรายละเอียดของการปัก ตามแบบมินิมอลลิซึ่ม (Minimalism) สลายความทึบของชุดให้โปร่งใสมองทะลุผ่านได้ พื้นที่สำหรับการแสดงมีการเคลื่อนเลื่อนไหลในความหมายสะกิดผู้ชมให้ตั้งคำถามอยู่เสมอว่าพื้นที่ที่เห็นนั้นแท้จริงเป็นเบื้องหน้าหรือเบื้องหลัง

5. การใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อสารในการแสดง

การสร้างสรรค์ผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในแนวคิดเบื้องหน้าเบื้องหลัง คำนึงถึงการใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อสารในการแสดง กล่าวคือในด้านเสียงและดนตรีประกอบมิได้หวังผลทางด้านสุนทรียะ หากแต่เป็นการแสดงสัญลักษณ์ความเชื่อศรัทธา ลีลากล่อมหน้าถูกนำมาใช้เป็นสัญลักษณ์เบื้องหน้า เครื่องแต่งกายได้มีการลดทอนรายละเอียดแต่ให้ความสำคัญกับความโปร่งใสใช้เป็นสัญลักษณ์แห่งการมองเห็นความจริง ไม่ปิดบัง เปิดเผย เพื่อนำเสนอความหมายเบื้องหน้าเบื้องหลังที่แฝงอยู่ กล่องสีแดงที่บรรจุเศียรฤาษี(เศียรพ่อแก่)ที่นักแสดงต้องบูชาก่อนขึ้นทำการแสดงจึงเป็นที่แน่นอนว่านี่เป็นสัญลักษณ์ของหลังเวที นอกจากนั้นยังมีเตาแก๊สทำอาหาร กะละมังล้างจาน โต๊ะแต่งหน้า ราวเหล็กแขวนเสื้อผ้า ล้วนแล้วแต่เป็นการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงมาเป็นสัญลักษณ์เพื่อแทนค่าหรือสร้างบรรยากาศและความเข้าใจว่าเป็นพื้นที่หลังเวที

สามารถสรุปผลสำรวจจากประชาพิจารณ์ได้ดังนี้ การแสดงถูกจัดขึ้นในวันที่ 1-2 ตุลาคม พ.ศ. 2558 ได้มีการสำรวจความคิดเห็นของผู้ชมการแสดงทั้งสิ้น 323 คน และมีผู้ตอบแบบสอบถามจำนวนทั้งสิ้น 259 คน คิดเป็นร้อยละ 80 แบ่งเป็นนักเรียนระดับมัธยมศึกษา นิสิตนักศึกษาทางนาฏยศิลป์ ผู้เชี่ยวชาญทางนาฏยศิลป์ นาฏยศิลปิน อาจารย์สอนนาฏยศิลป์ในระดับมัธยมศึกษาและระดับอุดมศึกษา ศิลปินอิสระและผู้สนใจทั่วไป พบว่า มีข้อคิดเห็นที่เด่นชัดว่าผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในแนวคิด เบื้องหน้าเบื้องหลัง มีความสร้างสรรค์ในการนำแนวคิดเบื้องหน้าเบื้องหลังมาสร้างงาน ทั้งในด้านรูปแบบและแนวคิด จึงควรมีการเผยแพร่งานนาฏยศิลป์นี้ในโอกาสต่อไป

ข้อเสนอแนะ

1. การสร้างสรรค์ผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในแนวคิดเบื้องหน้าเบื้องหลังนอกจากจะมีวัตถุประสงค์ในการหาแนวคิดเพื่อสร้างสรรค์การแสดงแล้วนั้นยังช่วยให้ผู้ชมได้รับรู้และเข้าใจเรื่องราวที่เกิดขึ้นด้านหลังของเวทีที่สามารถนำมาเป็นการแสดงเบื้องหน้าได้ ในการแสดงครั้งนี้ผู้วิจัยมีความตั้งใจในการทวงถามผู้ชมว่ามีความรู้สึกอย่างไรต่อศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ ถึงแม้ว่าผู้วิจัยจะเลือกสร้างงานไทยร่วมสมัยแต่นั้นถือเป็นความรักของผู้วิจัยที่มีต่องานนาฏยศิลป์และเห็นว่าเป็นการต่อลมหายใจให้กับงานด้านนี้ ผลงานนี้จึงเป็นความภาคภูมิใจที่สุดของ ผู้วิจัย เพราะนอกจากจะได้รับใช้วงการนาฏยศิลป์แล้วยังได้สร้างสรรค์งาน Art for art sake (ศิลปะเพื่อศิลปะ) อย่าง แท้จริง คำถามคือแล้วจะมีใครอีกไหมที่อยากจะช่วยต่ออายุให้กับงานศิลปะแขนงนี้ให้คงอยู่ต่อไป

2. รูปแบบของผลงานการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในแนวคิดเบื้องหน้าเบื้องหลัง มีการนำเสนอผลงานผ่านแนวคิดหลังสมัยใหม่ (Post-Modern) ทั้งบทการแสดง ดนตรีประกอบการแสดง

การออกแบบลีลา เสื้อผ้า อุปกรณ์ประกอบ พื้นที่การแสดง แสง นักแสดง แต่ถ้าหากผู้ชมขาดความรู้ความเข้าใจว่าแนวคิดนี้เป็นปฏิปักษ์ต่อแนวคิดสมัยใหม่ที่มีความคิดติดกรอบมีการกำหนดชัดเจน ตายตัว แน่นอน ฉะนั้นแนวคิดหลังสมัยใหม่ (Post-Modern) จะตั้งคำถามเสมอ ว่าจริงไหมจำเป็นต้องเป็นแบบนั้นเสมอไปหรือไม่ ด้วยเหตุนี้แนวคิดหลัง สมัยใหม่ (Post-Modern) จึงยอมรับในความแตกต่างที่สามารถเคลื่อนเลื่อนไหล เปลี่ยนแปลงความหมายได้ ผู้วิจัยเห็น ว่าเป็นเรื่องที่ควรให้ความรู้ต่อผู้ชมก่อนการมาชมการแสดงประเภทนี้เพื่อสร้างความเข้าใจในงานของผู้ชมให้มากขึ้น

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยนี้สำเร็จลุล่วงด้วยดี โดยนายธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล นิสิตสังกัดภาควิชานาฏยศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ขอขอบคุณ ทุน 72 พรรษาอุดหนุนการศึกษาสาขาวิชาที่เกี่ยวข้องกับความเป็นไทย ที่ให้การสนับสนุนทุนการศึกษาในระดับดุษฎีบัณฑิต ตลอดจนทุนอุดหนุนวิทยานิพนธ์ จากบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่สนับสนุนการทำวิจัยครั้งนี้จนสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดีขอขอบพระคุณ ณ โอกาสนี้

เอกสารอ้างอิง

ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล. (2558). **การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในแนวคิด เบื้องหน้าเบื้องหลัง**. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต.สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นราพงษ์ จรัสศรี. (2548). **ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่ง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นราพงษ์ จรัสศรี.ศาสตราจารย์ ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์ วันที่ 20 กันยายน 2558.

สัญลักษณ์ไทยพวน : การศึกษาอัตลักษณ์กลุ่มวัฒนธรรมไทยพวนในเขตพื้นที่ภาคกลางของประเทศไทยเพื่อแนวทางในการออกแบบ

THAI-PHUAN SYMBOLS : STUDY OF IDENTITY OF THE THAI-PHUAN COMMUNITY IN THE CENTRAL REGION OF THAILAND FOR THE PURPOSES OF DETERMINING A DESIGN FRAMEWORK.

กิติศักดิ์ เยาวนานนท์ / KITISAK YAOWANANON
นิสิตปริญญาเอก สาขาศิลปวัฒนธรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
DOCTORAL OF ARTS STUDENT MAJOR IN ARTS AND CULTURE/FACULTY OF FINE ARTS SRINAKHRINWIROT UNIVERSITY
พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ / PRIT SUPASETSIRI
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
FACULTY OF FINE ARTS SRINAKHRINWIROT UNIVERSITY
กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์ / KITTIKORN NOPUDOMPHAN
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
FACULTY OF FINE ARTS SRINAKHRINWIROT UNIVERSITY
นพดล อินทร์จันทร์ / NOPPADOL INCHAN
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม วิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
COLLEGE OF SOCIAL COMMUNICATION INNOVATION SRINAKHRINWIROT UNIVERSITY

Received: September 27, 2019
Revised: November 19, 2019
Accepted: November 25, 2019

บทคัดย่อ

สัญลักษณ์ไทยพวน : การศึกษาอัตลักษณ์กลุ่มวัฒนธรรมไทยพวนในเขตพื้นที่ภาคกลางของประเทศไทยเพื่อแนวทางในการออกแบบมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาข้อมูลอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม (Cultural identity) และวิเคราะห์การใช้องค์ประกอบทางศิลปะ (Elements of Visual Arts) จากอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม (Cultural identity) ของกลุ่มวัฒนธรรมไทยพวนในเขตพื้นที่ภาคกลางของประเทศไทย

จากการศึกษากลุ่มตัวอย่างสัญลักษณ์ (Symbols) ขององค์กรที่ดำเนินงานโดยกลุ่มวัฒนธรรมไทยพวนจำนวน 19 ชิ้น และวิเคราะห์ผ่านภูมิปัญญาท้องถิ่น 8 ประการได้แก่ 1) อาหาร 2) การแต่งกาย 3) ที่อยู่อาศัย 4) ประเพณี 5) ภาษาวรรณกรรมพื้นบ้าน และประวัติศาสตร์บอกเล่า 6) อาชีพ 7) ความเชื่อและพิธีกรรม 8) ศิลปะพื้นถิ่น ผลการศึกษาพบว่าการสื่อสารภูมิปัญญาท้องถิ่นของกลุ่มวัฒนธรรมไทยพวนในรูปแบบสัญลักษณ์ มีการใช้องค์ประกอบทางศิลปะได้แก่ เส้น รูปร่าง รูปทรง สี ลวดลาย นิยมใช้เรื่องราวจากภูมิปัญญาท้องถิ่นประเภทการแต่งกาย และอาชีพมาออกแบบสัญลักษณ์มากที่สุด ในขณะที่มีการใช้รูปลักษณะธรรมชาติ (Organic Form) โดยนำเอาสิ่งที่เกิดขึ้นในสภาพแวดล้อม มาลดทอนส่วนประกอบต่างๆด้วยการใช้องค์ประกอบทางศิลปะประเภท รูปร่าง รูปทรง เพื่อระบุถึงวัตถุหรือกิจกรรมที่เกิดขึ้น โดยมีรูปร่างของมนุษย์เพศหญิงและเพศชายปรากฏในสัญลักษณ์มากที่สุด โครงสร้างรอบนอกของสัญลักษณ์เป็นรูปวงกลมเป็นส่วนใหญ่ ทำให้องค์ประกอบที่เกิดขึ้นในสัญลักษณ์รวมกันเป็นจุดเนื้อหา สร้างการจดจำจากการใช้สี ที่เป็นตัวแทนของสิ่งนั้น สามารถเชื่อมความทรงจำจากประสบการณ์ของมนุษย์ การใช้สีในหนึ่งสัญลักษณ์มีจำนวนตั้งแต่ 1-6 สี และมีการนำสัญลักษณ์(Symbols)

มาเป็นส่วนหนึ่งของอัตลักษณ์องค์กร(Corporate Identity) ดังนี้ 1)ชื่อ(Name) ปรากฏลักษณะของชื่อ ที่ประกอบด้วยข้อความซึ่งสามารถบ่งบอกถึงกลุ่มวัฒนธรรมไทยพวน จากองค์ประกอบต่างๆ ได้แก่ (1.1) ชื่อขององค์กร ที่มีการระบุคำ “ไทยพวน” เป็นส่วนหนึ่งของชื่อ (1.2) ถิ่นฐาน สถานที่ตั้ง การระบุสถานที่ตั้งเป็นส่วนหนึ่งของชื่อ (1.3) กิจกรรมขององค์กร การระบุกิจกรรมขององค์กรเป็นส่วนหนึ่งของชื่อ (1.4) ภาษาถิ่น การใช้ภาษาถิ่นเป็นชื่อ (1.5) ประเพณี การใช้ชื่อของประเพณีระบุเป็นชื่อ 2) เครื่องหมาย (Marks) ปรากฏลักษณะเครื่องหมายที่ประกอบด้วยองค์ประกอบของรูปร่างรูปทรงและตัวอักษร ได้แก่ (2.1) การใช้ตัวอักษรประกอบเป็นคำ หรือ ตัวย่อ (2.2) การผสมผสานระหว่างรูปร่างรูปทรงและตัวอักษร แบ่งออกเป็นการใช้รูปร่างรูปทรง โดยการจำลองรูปธรรมที่ปรากฏให้เห็นในท้องถิ่น ลดทอนองค์ประกอบเพื่อเป็นตัวแทนในการสื่อสารเรื่องราวด้วย รูปร่าง รูปทรงของสิ่งนั้น ได้แก่ รูปร่างรูปทรงของมนุษย์ที่บ่งบอกถึงเพศ รูปร่างของเครื่องแต่งกายที่บ่งบอกถึงอาชีพในท้องถิ่น รูปร่างที่มาจากศิลปะในท้องถิ่น รูปร่างที่บ่งบอกถึงวัตถุดิบ อาหารในท้องถิ่น รูปร่างที่มาจากสถานที่ในท้องถิ่น และรูปร่างที่บ่งบอกถึงกิจกรรมในท้องถิ่น ประกอบกับตัวอักษรที่ระบุชื่อขององค์กร 3) ตัวอักษร (Typography) ปรากฏรูปแบบของตัวอักษรภาษาไทย ได้แก่ (3.1) ตัวอักษรที่ถูกออกแบบรูปร่างให้คล้ายคลึงกับตัวอักษรธรรมในภาษาพวน (3.2) ตัวอักษรที่ถูกออกแบบรูปร่างโดยใช้ต้นแบบมาจากสภาพแวดล้อมของพื้นที่ตั้ง (3.3) ตัวอักษรที่ถูกออกแบบรูปร่างโดยใช้ต้นแบบมาจากกิจกรรม (3.4) ตัวอักษรแบบมีหัวและไม่มีหัวในรูปแบบทั่วไป 4) สีอัตลักษณ์ (Color Signature) ปรากฏการใช้สีในสัญลักษณ์ตั้งแต่ หนึ่งสีขึ้นไป และมีรูปแบบของสีอัตลักษณ์ ได้แก่ (4.1) สีอัตลักษณ์จากสีต้นแบบของวัตถุ สภาพแวดล้อม หรือกิจกรรมประเพณี (4.2) สีอัตลักษณ์จากสีที่ถูกกำหนดขึ้นใหม่ให้เป็นสีสัญลักษณ์ขององค์กร 5) ข้อความประกอบ (Tag Line) ปรากฏการใช้ข้อความประกอบเพื่อแสดงถิ่นฐานขององค์กร 6) รูปแบบเพื่อสร้างอัตลักษณ์ (Signatured Pattern) มีการปรับใช้เพื่อการสื่อสารในรูปแบบต่างๆ ซึ่งโดยส่วนใหญ่ยังไม่สามารถสร้างอัตลักษณ์ร่วมได้ เป็นเพียงการใช้สัญลักษณ์นั้นซ้ำลงไปในบรรจุภัณฑ์ ป้ายประชาสัมพันธ์เท่านั้น

คำสำคัญ : ไทยพวน, สัญลักษณ์, อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม, อัตลักษณ์องค์กร

ABSTRACT

Thai-Phuan Symbols: “Study of Identity of The Thai-Phuan Community in The Central Region of Thailand for The Purposes of Determining a Design Framework.”, aimed to study cultural identities of Thai - Phuan cultural groups and to analyze the elements of Visual arts they employed that showed their identities. These groups were in central provinces of Thailand.

According to the study of nineteen sample symbols of the organization operated by the Thai-Phuan cultural groups and analyzed with 8 local wisdoms: 1) food, 2) dresses, 3) housing, 4) tradition, 5) language, folklore and oral history, 6) jobs, 7) beliefs and rituals and 8) local arts, the result showed that these groups of people tended to communicate their local wisdom in symbols: drawing lines, shapes and forms, colors, designs and textures. It was best-known to use local legends with costumes and careers to design their symbols.

The reduced elements of organic forms of the objects in the areas were used and drawing lines were scarcely used. The use of shapes and forms, mostly human bodies, female shapes and male forms, were meant to identify objects and activities existed. The symbols mostly were in round shape, uniting all elements into one topic and the colors making them memorable and becoming representatives of their groups. it was noticeable that 2-6 colors were used in one symbol. The symbols were parts of corporate identities as follows. 1) Names, appearing in different aspects to identify the groups: (1.1) ‘Thai-Phuan’ as a part of the organizations’ names, (1.2) the regions of the groups as parts of the organizations’

names, (1.3) the activity of the organization as a part of the organizations' names, (1.4) their languages as part of the organizations' names, (1.5) the groups' customs as parts of the organizations' names 2) Marks, comprising of shapes, forms and letters: (2.1) using letters in words or as acronyms (2.2) the mix of shapes, forms and letters which adapting from shapes and forms of objects existing in the regions to illustrate stories. For example, human outlines represent gender. Costumes represent careers in the regions. Art items represent resources in the areas. Foods represent the locations of the regions. Shapes of items represent activities in the areas, together with letters that spell the names of the organization. 3) Typography, appeared in the form of Thai letters (3.1) Typography which was designed to be similar to Thai and Phuan letters (3.2) letters inspired by the surrounding location (3.3) letters inspired by the activities in the areas (3.4) letters with and without heads.4) Colors, appearing in symbols with at least two colors (4.1) color signature inspired by original colors of local objects, surrounding or traditional activities (4.2) color signature as newly defined to be the symbolic color of the organization. 5) Tag line, appearing in information on location of the organization. 6) Signature patterns were adapted in order to communicate diversely, but the universal symbol could not be created yet. The symbols were merely reused on the packaging or promotion posters.

Keyword : Thai - Phuan, Symbols, Cultural Identity, Corporate Identity

บทนำ

อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม (cultural identity) คือ จุดร่วมของเอกลักษณ์หรือคุณลักษณะอันโดดเด่นของกลุ่มคนที่อยู่ในสังคม ประเทศไทยเป็นอีกประเทศหนึ่งที่ถือได้ว่ามีความหลากหลายของกลุ่มประชากรที่อาศัยอยู่ในประเทศ สิ่งหนึ่งที่ทำให้เกิดความหลากหลายทางวัฒนธรรม มาจากวิถีชีวิต ทัศนคติ ความเชื่อ ขนบธรรมเนียมประเพณี สภาพแวดล้อม ตลอดจนชาติพันธุ์ที่แตกต่างกัน ส่งผลถึงการสร้างอัตลักษณ์ของกลุ่มวัฒนธรรม ให้ปรากฏในรูปแบบต่างๆ เพื่อสร้างความจดจำและสามารถจำแนกความหลากหลายของกลุ่มวัฒนธรรมเหล่านั้นได้

"พวน" (Phuen) เป็นคำเรียกกลุ่มวัฒนธรรมซึ่งตั้งถิ่นฐานอยู่ที่เมืองพวน แขวงเชียงขวาง สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ได้ชื่อว่า "เมืองพวน" เพราะถิ่นฐานตั้งอยู่ใกล้ภูเขาชื่อว่า "ภูพวน" และเรียกผู้คนที่อาศัยอยู่ในพื้นที่ว่า "คนพวน" ต่อมาเมื่อมีการอพยพ กวาดต้อนเข้ามาในประเทศไทยจึงเรียกตนเองว่า "ไทยพวน" หรือกลุ่มวัฒนธรรมไทยพวน (ประดิษฐ ศิลาบุตร. 2558 : 57)

กลุ่มวัฒนธรรมไทยพวน มีการอพยพและถูกกวาดต้อนจากสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวเข้ามาในประเทศไทยหลายครั้ง ตั้งแต่สมัยกรุงธนบุรีตอนปลาย สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก สมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว และสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทำให้คนพวนอยู่ร่วมกันในวิถีวัฒนธรรมไทย อาศัยกระจายตัวอยู่ตามจังหวัดต่าง ๆ ในประเทศไทยจำนวน 23 จังหวัด เมื่อมีการอพยพย้ายถิ่นฐาน อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมเดิมเปรียบเสมือนเครื่องหมายในการแสดงออกถึงลักษณะเฉพาะของชาติพันธุ์ ปัจจุบันกลุ่มวัฒนธรรมไทยพวนในแต่ละจังหวัดยังคงสภาพสังคมเกษตรกรรม รักษาประเพณีตามชาติพันธุ์เป็นอย่างดี แต่บริบทของวัฒนธรรมใหม่ที่เกิดขึ้นในถิ่นฐานใหม่ ซึ่งต่างพิธีกรรมต่างความเชื่อ รวมถึง สภาพสังคมและเศรษฐกิจที่เปลี่ยนแปลง ส่งผลโดยตรงกับวิถีชีวิตของกลุ่มวัฒนธรรมไทยพวน

จากการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว การสื่อสารวัฒนธรรมในรูปแบบเดิมเพียงอย่างเดียวอาจไม่สอดคล้องกับความเปลี่ยนแปลงของการสื่อสารในยุคปัจจุบัน ทำให้กลุ่มวัฒนธรรมไทยพวนต้องปรับตัวตามกระแสทางสังคม มีการรื้อฟื้นหรือผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม (Cultural Reproduction) เพื่อสื่อสารอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมให้สอดคล้องตามบริบทของสภาพสังคมและเศรษกิจที่เปลี่ยนแปลงไป มีการสื่อสารและสืบทอดเรื่องราวทางวัฒนธรรมที่เป็นลักษณะเฉพาะของกลุ่มวัฒนธรรมไทยพวนด้วยการใช้อัตลักษณ์องค์กร (corporate identity)

เนื่องจากรูปลักษณ์ของอัตลักษณ์องค์กรเป็นงานออกแบบเพื่อการเผยแพร่ มุ่งชักชวน เรียกร้องหรือเผยแพร่ผลิตภัณฑ์ บริการและความคิดต่างๆ ซึ่งเป็นงานในลักษณะสิ่งพิมพ์ งานออกแบบหีบห่อ งานโฆษณา (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2545)

อัตลักษณ์องค์กรณ์เป็นการสร้างอัตลักษณ์ทางภาพ (Visual Identity) เช่น โลโก้ สี ตัวอักษร บรรจุภัณฑ์ ป้ายสัญลักษณ์ สิ่งพิมพ์ โฆษณา ฯลฯ อัตลักษณ์ทางภาพที่ถูกออกแบบขึ้นนี้จะถูกสื่อสารไปยังคนจำนวนมาก (อาวิน อินทรังษี. 2559)

อัตลักษณ์องค์กร สามารถสร้างรับรู้ความหมายและแปลความได้ทางสายตา จากการออกแบบด้วยองค์ประกอบทางศิลปะ (Elements of Visual Arts) ได้แก่ เส้น รูปร่าง รูปทรง สี ลวดลาย พื้นผิว ผ่านการจัดวางองค์ประกอบด้วยเทคนิคต่างๆ เพื่อสื่อความหมาย สร้างการจดจำ รับรู้เรื่องราว และโน้มน้าวจิตใจของกลุ่มเป้าหมายได้ องค์ประกอบทางศิลปะและการสื่อสารในรูปแบบอัตลักษณ์องค์กร จึงเป็นสิ่งสำคัญ สามารถสะท้อนเอกลักษณ์ของกลุ่มวัฒนธรรมได้อย่างมีประสิทธิภาพ

จากปัจจัยดังกล่าวข้างต้น การศึกษาองค์ประกอบทางศิลปะได้แก่ เส้น รูปร่าง รูปทรง สี ลวดลาย พื้นผิว ในการออกแบบสัญลักษณ์ของกลุ่มวัฒนธรรมไทยพวน เพื่อศึกษาข้อมูลอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม และใช้เป็นแนวทางในการออกแบบ เป็นการศึกษามิติทางศิลปะวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ที่สามารถนำไปประยุกต์ใช้กับชุมชน สามารถสะท้อนให้เห็นการต่อยอดจากการดำรงอยู่จากงานออกแบบเชิงวัฒนธรรมและเชิงพาณิชย์ สอดรับกับนโยบายภาครัฐในการขับเคลื่อนทุนทางวัฒนธรรมและเศรษฐกิจสร้างสรรค์ของประเทศ

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาข้อมูลอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม (Cultural identity) และวิเคราะห์การใช้องค์ประกอบทางศิลปะ (Elements of Visual Arts) จากอัตลักษณ์ทาวัฒนธรรม (Cultural identity) ของกลุ่มวัฒนธรรมไทยพวนในเขตพื้นที่ภาคกลางของประเทศไทย

เครื่องมือและวิธีดำเนินการวิจัย

สัญลักษณ์ไทยพวน : การศึกษาอัตลักษณ์กลุ่มวัฒนธรรมไทยพวนในเขตพื้นที่ภาคกลางของประเทศไทย เพื่อแนวทางในการออกแบบ ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ในการศึกษากลุ่มวัฒนธรรมในชุมชนเพื่อวิเคราะห์อัตลักษณ์กลุ่มวัฒนธรรมไทยพวนเขตพื้นที่ภาคกลาง ด้วยพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) จากการศึกษาสัญลักษณ์ และอัตลักษณ์องค์กร ผ่านภูมิปัญญาท้องถิ่นของกลุ่มตัวอย่างแล้วนำข้อมูลมาวิเคราะห์เนื้อหาถึงปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น

ประชากรและกลุ่มตัวอย่างเป็นกลุ่มวัฒนธรรมไทยพวนที่มีการรวมกลุ่มและประกาศตัวเป็นกลุ่มวัฒนธรรมไทยพวนเพื่อการพัฒนาชุมชน หรือการรวมกลุ่มในเชิงพาณิชย์ในเขตพื้นที่ภาคกลางของประเทศไทย

ขอบเขตด้านเนื้อหาการศึกษา

ศึกษาวัฒนธรรมไทยพวนผ่านการออกแบบสัญลักษณ์ของกลุ่มวัฒนธรรมไทยพวนในเขตภาคกลางของประเทศไทย

ศึกษาจุดร่วมของอัตลักษณ์กลุ่มวัฒนธรรมไทยพวนผ่านกรอบการแบ่งภูมิปัญญาท้องถิ่น 8 ประเภท ประกอบด้วย 1) อาหาร 2) การแต่งกาย 3) ที่อยู่อาศัย 4) ประเพณี 5) ภาษาวรรณกรรมพื้นบ้าน ประวัติศาสตร์บอกเล่า 6) อาชีพ 7) ความเชื่อพิธีกรรม 8) ศิลปะพื้นถิ่น

ศึกษาแนวทางการใช้องค์ประกอบทางศิลปะของกลุ่มวัฒนธรรมไทยพวนเขตพื้นที่ภาคกลางเพื่อการออกแบบสื่อสารอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม

ผลการวิจัย / การวิเคราะห์ข้อมูล

การรวบรวมสัญลักษณ์ (Symbols) ซึ่งเป็นกลุ่มตัวอย่างในการศึกษา โดยการคัดเลือกสัญลักษณ์ขององค์กรที่จำนวน 19 ชิ้น เพื่อวิเคราะห์การใช้องค์ประกอบทางศิลปะที่แสดงถึงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มวัฒนธรรมไทยพวน และการสื่อสารเรื่องราวภูมิปัญญาท้องถิ่น นำไปสู่แนวทางการออกแบบสื่อสารผลิตภัณฑ์ทางวัฒนธรรม โดยแบ่งสัญลักษณ์ที่พบตามประเภทภูมิปัญญาท้องถิ่น 8 ประการ โครงการรากวัฒนธรรมของกระทรวงวัฒนธรรม ได้แก่ 1) อาหาร 2) การแต่งกาย 3) ที่อยู่อาศัย 4) ประเพณี 5)ภาษา วรรณกรรมพื้นบ้าน และประวัติศาสตร์บอกเล่า 6) อาชีพ 7) ความเชื่อและพิธีกรรม 8) ศิลปะพื้นถิ่น (คู่มือการดำเนินงานโครงการภายใต้ยุทธศาสตร์ประเทศของกระทรวงวัฒนธรรม โครงการรากวัฒนธรรม. 2556 : ออนไลน์)

ตารางที่ 1 แสดงภูมิปัญญาท้องถิ่น 8 ประเภทที่ปรากฏอยู่ในตราสัญลักษณ์ของกลุ่มวัฒนธรรมไทยพวน

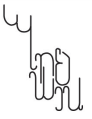
	ภูมิปัญญาท้องถิ่น 8 ประเภท								
	อาหาร	การแต่งกาย	ที่อยู่อาศัย	ประเพณี	ภาษา วรรณกรรมพื้นบ้าน ประวัติศาสตร์ บอกเล่า	อาชีพ	ความเชื่อ และพิธีกรรม	ศิลปะพื้นถิ่น	อื่นๆ
พื้นที่ภาคกลางของประเทศไทย									
พื้นที่ภาคอื่นๆของประเทศไทย									

จากตารางที่ 1 ปรากฏการออกแบบสัญลักษณ์ของกลุ่มวัฒนธรรมไทยพวน ที่ใช้กันอยู่ในปัจจุบันจำนวน 19 ชิ้น แสดงให้เห็นการใช้องค์ประกอบทางศิลปะเพื่อการสื่อสารเรื่องราวตามภูมิปัญญาท้องถิ่น 8 ประการ ดังนี้

1) ภูมิปัญญาท้องถิ่นประเภทอาหาร

พบตราสัญลักษณ์กลุ่มวัฒนธรรมไทยพวน จำนวน 2 ชิ้น

ตารางที่ 2 แสดงสัญลักษณ์ที่ปรากฏภูมิปัญญาท้องถิ่นประเภทอาหาร กับการใช้องค์ประกอบทางศิลปะ

ลำดับ	สัญลักษณ์	องค์ประกอบทางศิลปะ					
		เส้น	รูปร่าง รูปทรง	สี	ลวดลาย	พื้นผิว	อื่นๆ
๑			ปลาดุ ไข่ต้ม ข้าวจี่				
๒			ส้มตำ-ไก่ย่าง ฟอครัว				

ภาพที่ 1 แสดงอาหารพื้นถิ่นไทยพวน ได้แก่ ข้าวจี่ ปลาดู และไข่ต้ม
ที่มา :http://www.phusing.com

จากตารางที่ 2 การสื่อสารภูมิปัญญาท้องถิ่น ประเภทอาหาร มีแนวทางการออกแบบสัญลักษณ์ด้วยการใช้รูปลักษณะธรรมชาติ (Organic Form) ได้แก่ รูปร่าง รูปทรงของอาหารและอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบอาหาร มีการใช้สีมากกว่าหนึ่งสี(Combination of Hue) โดยมีสีโทนร้อน(Warm Colors) เป็นสีหลักในการออกแบบ ตัวอักษรทำหน้าที่เป็นตัวแทนองค์กร โดยตัวอักษรมีการออกแบบโดยใช้เส้นตรงและเส้นอิสระ เน้นชื่อเฉพาะ (Proper name) เช่นคำว่า ไทยพวน อีสาน เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของสัญลักษณ์เพื่อชี้นำไปถึงเมนูอาหารของท้องถิ่น องค์ประกอบทั้งหมดของสัญลักษณ์อยู่ในรูปวงกลม สัญลักษณ์ถูกออกแบบโดยใช้เรื่องราวภูมิปัญญาท้องถิ่นดังนี้

อาหารและอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบอาหาร ได้แก่ ครกและเครื่องปรุง เนื่องจากกลุ่มวัฒนธรรมไทยพวนเป็นกลุ่มวัฒนธรรมที่สืบเชื้อสายมาจากชาติพันธุ์พวน อาหารประเภทนี้ถือได้ว่าเป็นอาหารอย่างหนึ่งของกลุ่มวัฒนธรรมดังกล่าว ถึงแม้ว่าส้มตำจะไม่ใช่อาหารพื้นถิ่นตามวัฒนธรรมไทยพวนแท้ แต่แสดงถึงการผสมผสานของวัฒนธรรมจากถิ่นที่อยู่ใหม่ ซึ่งอาหารตามแบบฉบับของไทยพวนตามที่สุจิตรา เข็มมุกด์ (ม.ป.ป.) รวบรวมไว้ ดังนี้ อาหารประเภทของคาว ได้แก่ แกงหน่อไม้ แกงขี้เหล็ก แกงจานขาว (หน่อไม้ดอง) เป็นต้น

ข้าวจี่ เกิดในช่วงเวลากลางเดือนสามที่ความหนาวกำลังจะหมดไปเข้าสู่ฤดูร้อน ชาวนาเก็บเกี่ยวข้าวหมดแล้ว ว่างจากการทำงาน ชาวบ้านจะพากันลงข่วง คือ การลงมาทำงานกลางลานบ้านในเวลากลางคืน เช่น ปั่นฝ้าย กรองหญ้าคาไว้มุงหลังคา โดยมากเป็นงานของผู้หญิง ผู้ชายจะหาฟืนมาก่อไฟให้สว่าง มีการพูดคุยหยอกล้อ เมื่อหิวของกินไม่มีมากมาย จึงทำข้าวจี่ โดยเอาไม้แหลมมาเสียบข้าวเหนียวที่ปั้นแล้ว นำไปย่างไฟที่สุมไว้ พอหอมแล้วเอาน้ำตาล น้ำผึ้ง หรือน้ำอ้อยมาทาบนข้าว

ปลาดู ภูมิปัญญาการถนอมอาหารพื้นบ้านของชาวไทยพวน ต.เกาะหวาย อ.ปากพลี จ.นครนายก ของดีประจำ ต.เกาะหวายและอาหารขึ้นชื่อ จ.นครนายก นั่นคือ “ปลาดู” ซึ่งคล้ายๆ กับปลาร้า เพียงแต่ชาวไทยพวนจะนำปลาดุก ปลาช่อน ปลานิล ปลาตัวสดๆ มาหมักประมาณ 20-30 วัน แล้วนำปลาดูที่ได้มาทอดหรือย่าง รสเปรี้ยวนำเค็ม กินกับผักพื้นบ้าน สาเหตุที่ว่าทำไมต้องเรียกว่า “ปลาดู” คนโบราณเล่าขานกันว่า เพราะต้องหมั่นดูแลปลาที่หมักไม่ให้เปรี้ยวจนเกินไป ทานไม่อร่อย จึงเป็นที่มาของคำว่า “ปลาดู” นั่นเอง

2) ภูมิปัญญาท้องถิ่นประเภทการแต่งกาย พบตราสัญลักษณ์กลุ่มวัฒนธรรมไทยพวนจำนวน 5 ชิ้น

ตารางที่ 3 แสดงแสดงสัญลักษณ์ที่ปรากฏภูมิปัญญาท้องถิ่นประเภทการแต่งกาย กับการใช้องค์ประกอบทางศิลปะ

ลำดับ	สัญลักษณ์	องค์ประกอบทางศิลปะ					
		เส้น	รูปร่าง รูปทรง	สี	ลวดลาย	พื้นผิว	อื่นๆ
๑. นครสวรรค์			หญิง-นุ่งซิ่นมัดหมี่ เสื้อแขนยาว คอปิด คาดสไบ				
๒. ตรัง			หญิง-นุ่งซิ่นมัดหมี่ เสื้อหมากกะแล่ง				
๓. ร้อยเอ็ด			ชาย-สวมหม้อฮ้อม หญิง-นุ่งซิ่นมัดหมี่				
๔. ภูเก็ต			ชาย-สวมโส่งแล้ หญิง-นุ่งซิ่นตีนจก				
๕. เพชรบุรี			งอบ				

ภาพที่ 2 แสดงการแต่งกายของชาวไทยพวนในปัจจุบัน
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อมิถุนายน 2562

จากตารางที่ 3 การสื่อสารภูมิปัญญาท้องถิ่นประเภทการแต่งกาย มีแนวทางการออกแบบสัญลักษณ์ด้วยการใช้รูปลักษณะธรรมชาติ (Organic Form) ได้แก่ รูปร่างของคนสวมเครื่องแต่งกายสำหรับการประกอบอาชีพ และเครื่องแต่งกายทางวัฒนธรรม ซึ่งมีเพศเป็นตัวกำหนดรูปแบบของเครื่องแต่งกาย เพศหญิงนุ่งซิ่น สวมเสื้อพาดสไบ แต่ละพื้นที่ในการศึกษาปรากฏรูปร่างของเสื้อที่แตกต่างกัน สัญลักษณ์มีการใช้สีมากกว่าหนึ่งสี (Combination of Hue) เป็นสีคู่ตัดจากสีโทนร้อน (Warm Colors) และ โทนเย็น (Cold Colors) ตัวอักษรบอกชื่อเต็มขององค์กร องค์ประกอบทั้งหมดของสัญลักษณ์อยู่ในรูปวงกลม สัญลักษณ์ถูกออกแบบโดยใช้เรื่องราวภูมิปัญญาท้องถิ่นดังนี้

เครื่องแต่งกายสำหรับการประกอบอาชีพ ได้แก่ งอบ ที่ปรากฏในสัญลักษณ์ หมายถึง การทำนาของกลุ่มวัฒนธรรมไทยพวน วิเชียร วงศ์วิเศษ (2517) กล่าวไว้ว่า อาชีพหลักของชาวไทยพวนคือการทำเกษตรกรรม ทำไร่ ทำนา ทำสวน ปีหนึ่งๆชาวไทยพวน จะทำนาดำเพราะพื้นที่สูงปลูกทั้งข้าวจ้าวและข้าวเหนียว

เครื่องแต่งกายทางวัฒนธรรม ในอดีตชาวไทยพวนจะทอผ้าและตัดเย็บย้อมเองเพื่อใช้นุ่งห่ม ผู้ชายจะสวมชุดหม้อฮ่อม ผ้าขาวม้าคาดเอว ถ้าออกไปทำไร่ ทำนา จะสวมเสื้อคอตั้ง แขนยาว สีน้ำเงิน ใช้ผ้าทอแบบเดียวกันทั้งเสื้อและกางเกง ถ้าไปทำบุญงานต่าง ๆ จะใส่เสื้อคอกลม สีสุภาพ แขนยาวหรือแขนสั้น มีผ้าขาวม้าคาดเอวบ้าง พาดบ่าบ้าง

หรือเฉวียงบ่าบ้าง (โพธิ์ แซมลำเจียก. 2538)

ชุดเสื้อผ้าประจำวันของหญิงชาวไทยพวนบ้านหาดเสี้ยว เช่นทำงานในไร่นาหรือทอผ้า ปั่นฝ้าย เป็นเสื้อแขนยาวคอปิด กระดุมเงินกลมย้อมด้วยสีเข้ม เช่น สีคราม หรือสีดำมะเกลือ ผ้าถุงลายมุกหรือลายเข็น เวลาไปงานที่วัดหรือประเพณีสำคัญๆ ต่างๆจะคาดสไบฝ้ายสีสด นุ่งผ้าลายตีนจก (เครื่องนุ่งห่มของสตรีชาวพวนหาดเสี้ยว สุโขทัย, 2551 : ออนไลน์)

คนพวนจะทอผ้าเอง ใช้ด้ายดิบ ทอไว้ไปทำนา ย้อมสีตะโก มะเกลือ ซักง่าย ใช้สีขาวมันเลอะไว แต่ถ้าไปวัดจะนุ่งพิเศษหน่อย ค่อนข้างประณีต ผู้หญิงนุ่งผ้าซิ่นลายแทรกเป็นการโชว์บอกพื้นฐานของตัวเอง การแต่งกายที่โดดเด่นที่สุดคือการมาวัด งานใหญ่ๆส่วนมากก็อยู่ที่วัด ผู้ชาย มาวัดจะนุ่งขาก๊วย เสื้อแขนกระบอก ผ้าสไบ โดยมากมีสไบ เค้าแสดงออกถึงความเคารพนับถือ เราเรียก“แพ้วโต้ง” มีวิธีการพาดผ้าขาวม้าคล้ายกับพาดสไบ (สมคิด จูมทอง, 2561 : สัมภาษณ์)

3) ภูมิปัญญาท้องถิ่นประเภทที่อยู่อาศัย

พบตราสัญลักษณ์กลุ่มวัฒนธรรมไทยพวน จำนวน 3 ชิ้น

ตารางที่ 4 แสดงสัญลักษณ์ที่ปรากฏภูมิปัญญาท้องถิ่นประเภทที่อยู่อาศัย กับการใช้องค์ประกอบทางศิลปะ

ลำดับ	สัญลักษณ์	องค์ประกอบทางศิลปะ					
		เส้น	รูปร่าง รูปทรง	สี	ลวดลาย	พื้นผิว	อื่นๆ
๑		หลังคา					
๒	บ้านพวน		หลังคา				บ้านพวน
๓			เยือน				

ภาพที่ 3 แสดงที่อยู่อาศัยไทยพวน รูปแบบที่ปรากฏในพื้นที่ อ.ปากพลี จ.นครนายก อ.บางปลาม้า จ.สุพรรณบุรี และ อ.บ้านหมี่ จ.ลพบุรีที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อมิถุนายน 2562

จากตารางที่4 การสื่อสารภูมิปัญญาท้องถิ่นประเภทที่อยู่อาศัย มีแนวทางการออกแบบสัญลักษณ์ด้วยการใช้เส้นตรง ในลักษณะของเส้นรอบนอก (Out Line) ลดทอนก่อให้เกิดรูปร่างของหลังคาบ้าน รูปแบบหน้าจั่วและปั้นหยา รวมถึงมีการใช้ภาพถ่ายของบ้านในพื้นที่มาออกแบบสัญลักษณ์ มีการใช้สีเดียว และใช้สีมากกว่าหนึ่งสี (Combination of Hue) เป็นสีคู่ตัดจากสีโทนร้อน (Warm Colors) และโทนเย็น (Cold Colors) ตัวอักษรบอกชื่อเต็มขององค์กร และเน้นชื่อเฉพาะ (Proper name) เช่นคำว่าไทยพวน องค์ประกอบทั้งหมดของสัญลักษณ์มีทั้งอยู่ในรูปวงกลม และแบบไม่มีรูปร่างล้อมรอบ สัญลักษณ์ถูกออกแบบโดยใช้เรื่องราวภูมิปัญญาท้องถิ่นดังนี้

โครงสร้าง ผังพื้นของเรือนพวนส่วนใหญ่มีองค์ประกอบเดียวกันแต่อาจมีขนาดและสัดส่วนแตกต่างกัน

ตามจำนวนและความต้องการของผู้อยู่อาศัย การปิดล้อมด้วยผนังในส่วนของผังพื้น การปิดล้อมด้วยหลังคาคลุมมวลหลังคาโดยรอบแบ่งออกเป็นสองส่วน คือ มวลของเรือนหลักซึ่งเป็นหลังคาจั่วมีแกนของจั่วหันทางทิศตะวันออก-ตะวันตก และมวลของเรือนครัวซึ่งวางขวางกับมวลเรือนหลัก มีทิศทางของสันหลังคาไปในแนวทิศเหนือ-ใต้ บางเรือนอาจมีการต่อเทิบหรือเทียบ(ชายคา) ซ้อนหลังคาโดยรอบตลอดแนวเรือน (อรศิริ ปาณินท์, 2554 : 158-159)

เฮือนพวนยุคกลางประมาณเกือบร้อยปี ผังชั้นบนของเฮือน เป็นเฮือนแฝด เฮือนหนึ่งคือโถงโล่ง (ซานท่อง) ใช้งานเอนกประสงค์ อีกฝั่งหนึ่งคือเฮือนนอน ส่วนใหญ่อยู่ทางทิศตะวันออก ถูกกั้นเป็นห้องไว้สำหรับลูกสาว และใช้เก็บของมีค่า สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ตลอดจนอัฐิของบรรพบุรุษ เรียกส่วนนี้ว่า “กวงเฮือน” หรือ “กงเฮือน” สำหรับเฮือนขนาดใหญ่มีหน้าต่าง (ป่องเอี๊ยม) ตามสมควร มีบันไดเฮือนตรงโถง ตำแหน่งเฮือนครัวแนวขวางท้ายห้องโถง มีชานเปียกสำหรับซักล้าง และเป็นชานแดดสำหรับตากพริก หอม กระเทียม ต่อจากเฮือนครัว รูปแบบผังเฮือนนี้นับเป็นสูตรสำเร็จของเฮือนพวน (กฤตธนรัชต์ แสงสุวรรณสินธุ์, 2561 : สัมภาษณ์)

กลุ่มไทยพวนเป็นกลุ่มชนอพยพ มีการปรับตัวตามพื้นที่ในภูมิภาคที่ตนเองเข้าไปอาศัย เช่นไทยพวน อ.ปากพลี จ.นครนายก และ อ.บางปลาม้า จ.สุพรรณบุรี จะเห็นโครงสร้างจากหลังคาเรือนในรูปแบบไทยภาคกลาง ชาวไทยพวนมีการปรับตัวให้เข้ากับท้องถิ่นที่เข้ามาอาศัย แต่ก็ยังมีการนำเอาเอกลักษณ์หรือส่วนประกอบของที่อยู่อาศัยในท้องถิ่น ที่มีรูปแบบเฉพาะตัวตามวัฒนธรรม มาออกแบบสัญลักษณ์

4) ภูมิปัญญาท้องถิ่นประเภทประเพณี

พบตราสัญลักษณ์กลุ่มวัฒนธรรมไทยพวน จำนวน 1 ชิ้น

ตารางที่ 5 แสดงสัญลักษณ์ที่ปรากฏภูมิปัญญาท้องถิ่นประเภทประเพณี กับการใช้องค์ประกอบทางศิลปะ

ชุมชน	สัญลักษณ์	องค์ประกอบทางศิลปะ					
		เส้น	รูปร่าง รูปทรง	สี	ลวดลาย	พื้นผิว	อื่นๆ
ภูมิพวน							ประเพณีกำฟ้า

ภาพที่ 4 แสดประเพณีกำฟ้า ประจำปี พ.ศ.2561 อ.บ้านหมี่ จ.ลพบุรี
ที่มา : https://www.allthaievent.com

จากตารางที่ 5 การสื่อสารภูมิปัญญาท้องถิ่นประเภทประเพณี มีแนวทางการออกแบบสัญลักษณ์ด้วยการใช้เครื่องหมายชื่อ (Name Marks) โดยใช้ตัวอักษรชื่อเฉพาะ(Proper name) ชื่อประเพณี“กำฟ้า”มาเป็นข้อความหลัก มีการใช้สีมากกว่าหนึ่งสี (Combination of Hue) เป็นสีคู่ตัดจากสีโทนร้อน(Warm Colors) และโทนเย็น (Cold Colors) โดยสีที่ปรากฏในข้อความ เป็นสีที่เป็นตัวแทนของสิ่งนั้น หรือเป็นสีที่มนุษย์จดจำสิ่งนั้นได้ เช่น สีฟ้าในข้อความ “กำฟ้า” หมายถึงท้องฟ้า ร่วมกับตัวเลข ๖๑ ซึ่งใช้สีเหลืองและแดง หมายถึง ดวงอาทิตย์ เพื่อสื่อสารถึงประเพณีที่เกี่ยวกับการสักการะบูชาท้องฟ้า องค์ประกอบทั้งหมดของสัญลักษณ์ไม่มีรูปร่างล้อมรอบ

สื่อสารเรื่องราวภูมิปัญญาท้องถิ่นดังนี้

ประเพณีกำฟ้า หมายถึง การสักการะบูชาฟ้า ถือเอาวันขึ้นสามค่ำ เดือนสามเป็นวันกำฟ้า สาเหตุที่เกิดประเพณีกำฟ้า เพราะชาวไทยพวนมีอาชีพทำนา มีวิถีผูกพันกับฟ้า การขอบคุณผีฟ้าที่ประทานฝนให้ตกตามฤดูกาล แต่เดิมวันกำฟ้าถือกำหนดเอาวันที่มีผู้ได้ยินเสียงฟ้าร้องครั้งแรก ในเดือนสาม เป็นวันเริ่มประเพณีกำฟ้า ถือว่าเป็นวันเปิดประตูน้ำ (ประดิษฐ ศิลาบุตร. 2558 : 104)

การกำฟ้า คือการหยุดทำงานทุกอย่าง ทำได้เพียงประกอบอาหาร ในวันกำฟ้าตอนเช้าจะไปทำบุญที่วัด อาหารที่ต้องถวายพระคือ ข้าวหลาม หรือเรียกว่าบุญข้าวหลามเพื่อบูชาพญาแถน ซึ่งเป็นผีที่ดูแลเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมที่จะช่วยให้ฟ้า ฝน ดวงอาทิตย์ อำนวยในการประกอบอาชีพหล่อเลี้ยงชีวิตของชาวไทยพวนให้อยู่อย่างมีความสุข ความอุดมสมบูรณ์ วิถีเชิงเกษตรและทรัพยากรณ์ทางธรรมชาติจึงเป็นส่วนสำคัญที่ส่งผลต่อวัฒนธรรมประเพณีของชาวไทยพวน (กฤตธนรัชต์ แสงสุวรรณสินธุ์, 2561 : สัมภาษณ์)

5) ภูมิปัญญาท้องถิ่นประเภทภาษา วรรณกรรมพื้นบ้านและประวัติศาสตร์บอกเล่า พบตราสัญลักษณ์กลุ่มวัฒนธรรมไทยพวน จำนวน 6 ชิ้น

ตารางที่ 6 แสดงสัญลักษณ์ที่ปรากฏภูมิปัญญาท้องถิ่นประเภทภาษา วรรณกรรมพื้นบ้าน และประวัติศาสตร์บอกเล่ากับการใช้องค์ประกอบทางศิลปะ

ลำดับ	สัญลักษณ์	องค์ประกอบทางศิลปะ					
		เส้น	รูปร่าง รูปทรง	สี	ลวดลาย	พื้นผิว	อื่น ๆ
๑							
๒			หอนางอุษา				
๓			เครื่องปั้นดินเผา				
๔			ดอกบัว 3 ดอก				อักษรไทยน้อย
๕			ดอกบัว 3 ดอก				อักษรไทยน้อย
๖			ต้นศรีมหาโพธิ์				

ภาพที่ 5 แสดงอักษรไทยน้อย และหอนางอุษา อุทยานประวัติศาสตร์ภูพระบาท อ.บ้านผือ จ.อุดรธานี
ที่มา : https://arrowkey5.wixsite.com

จากตารางที่ 6 การสื่อสารภูมิปัญญาท้องถิ่น ประเภทภาษา วรรณกรรมพื้นบ้านและประวัติศาสตร์บอกเล่า มีแนวทางการออกแบบสัญลักษณ์ที่ใช้ ภาษา มาเป็นส่วนประกอบในการออกแบบ ด้วยการใช้เครื่องหมายชื่อ (Name Marks) โดยใช้ตัวอักษรชื่อเฉพาะ(Proper name) ชื่อประเพณี และชื่อของกลุ่มวัฒนธรรมมาเป็นข้อความหลักที่ปรากฏในสัญลักษณ์ ด้วยการใช้ตัวอักษรไทยน้อย(อักษรในภาษาพวน) ในลักษณะต่างๆ ได้แก่ 1) ใช้รูปแบบของอักษรไทยน้อยมาจัดวางองค์ประกอบเป็นสัญลักษณ์ 2) ใช้บุคลิกลักษณะของอักษรไทยน้อยมาออกแบบรูปร่างของอักษรไทย

แนวทางการออกแบบสัญลักษณ์ที่ใช้วรรณกรรมพื้นบ้านและประวัติศาสตร์บอกเล่า มาเป็นส่วนประกอบในการออกแบบโดยใช้รูปร่าง ในลักษณะรูปร่างธรรมชาติ (Organic Form) ได้แก่ 1) รูปร่างของสถานที่สำคัญในท้องถิ่น (หอนางอุษา) ซึ่งเกี่ยวข้องกับวรรณกรรมพื้นบ้านที่เล่าขานสืบต่อกันมา 2)การใช้รูปร่างของวัตถุทางประวัติศาสตร์ (ต้นศรีมหาโพธิ์ เครื่องปั้นดินเผา) และรูปร่างของดอกบัว 3 ดอกที่ต้องการสื่อสารถึงเรื่องราวทางศาสนา สัญลักษณ์มีการใช้สีมากกว่าหนึ่งสี (Combination of Hue) เป็นสีคู่ตัดจากสีโทนร้อน (Warm Colors) และโทนเย็น (Cold Colors) องค์ประกอบทั้งหมดของสัญลักษณ์มีทั้งอยู่ในรูปวงกลม และรูปร่างอิสระ สื่อสารเรื่องราวภูมิปัญญาท้องถิ่นดังนี้

ด้านภาษา

ตัวอักษรแสดงข้อความ ข้อความ“พวน-กะเลอ” เป็นภาษาไทยพวน หมายถึง พวนบ้านไหน การออกเสียงสระ ไอ ของภาษาพวน จะแตกต่างจากสระไอ ในภาษาไทย คือ ภาษาไทยใช้สระ ไอ ภาษาพวนจะออกเสียงเป็น เออ ส่วนรูปแบบของตัวอักษร เป็นรูปแบบตามอักษรภาษาไทย (คณะสังคมศาสตร์ มศว ศูนย์วัฒนธรรมเฉลิมราชย์วัดฝั่งคลอง. 2556 : 11)

รูปแบของอักษรพวน แบ่งออกเป็น 2 แบบ ได้แก่ 1.อักษรตัวธรรม ใช้บันทึกเรื่องราวในศาสนา หรือคัมภีร์ศักดิ์สิทธ์ 2.อักษรไทยน้อย ใช้เขียนเรื่องราวทางโลก เช่น การะเกด สุริวงศ์ ชาวไทยพวนนิยมนำเรื่องราวเหล่านี้เขียนด้วยอักษรไทยน้อย (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดพิจิตร, 2555 : ออนไลน์)

ตัวอักษรแสดงข้อความ “กำฟ้า” คำว่า “กำ” ในภาษาพวน หมายถึงการนับถือ สักการะ คำว่า “ฟ้า” หมายถึงเจ้าฟ้า เจ้าแผ่นดิน หรือผู้ที่อยู่สูงเทียมฟ้า คือพวกเทวดาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ไม่อาจเห็น คำว่า “กำฟ้า” หมายถึง การนับถือฟ้า สักการะบูชาฟ้า เป็นงานบุญประเพณีที่จะจัดในเดือน 3 ของทุกปี เชื่อกันว่าเทวดาผีฟ้าจะบันดาลให้ฝนตกตามฤดูกาล

ลักษณะของอักษรธรรมซึ่งเขียนคำว่า”พวน” ออกแบบโดยศาสตราจารย์เกียรติคุณประหยัด พงษ์ดำ ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (ภาพพิมพ์) ซึ่งเป็นคนไทยพวน ออกแบบไว้ในการประชุมสัมนาวิถีไทยพวนในประเทศไทย ครั้งที่1 ที่จังหวัดสุโขทัย เมื่อ พ.ศ.2545 จัดโดยชมรมไทยพวนแห่งประเทศไทยมีการให้แนวความคิดจากลักษณะของอักษรธรรม คือ สัญลักษณ์แห่งความสามัคคี” มีความหมายของตราอักษรคำว่า”พวน” ดังนี้ ตัวที่มีลักษณะคล้ายเลขสามไทย คือตัว พ วงกลมด้านล่างคือตัว ว และขวามือหางยาวคือตัว น และในสัญลักษณ์ยังประกอบด้วยรูปร่างของดอกไม้ 3 ดอก มีความหมายในสองความหมายคือ ความหมายทางพุทธศาสนา พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ (ดอกบัว 3 ดอก) (ร้อยใจไทยพวน. 2561 : 26-27)

รูปลักษณ์ของตัวอักษรไทยน้อยที่นำมาสร้างหรือออกแบบในตัวอักษรไทยที่ใช้ประกอบตราสัญลักษณ์นั้นสร้างความแตกต่างได้อย่างชัดเจน และยังมีการผสานคำอ่านที่ออกเสียงตามคำศัทพ์เฉพาะในภาษาพวนช่วยกำกับจึงทำให้ตราสัญลักษณ์นั้นเกิดความชัดเจนต่อการสื่อสาร หากแต่ความหมายของภาษาพวนในบางคำอาจเป็นอุปสรรค์ต่อความเข้าใจในการสื่อสารกับวัฒนธรรมอื่นอยู่บ้าง จึงต้องเป็นคำที่ออกเสียงง่ายและสั้น ไม่ยาวจนเกินไป หรือในบางครั้งอาจจะใช้ข้อความประกอบ(Tag Line) มาช่วยในการอธิบายและสร้างความเข้าใจเพิ่มเติมมากยิ่งขึ้น

วรรณกรรมพื้นบ้าน

หอนางอุสา ที่ปรากฏในสัญลักษณ์ชมรมไทยพวนบ้านผือ จ.อุดรธานี คือสถานที่ที่พบโขดหินคล้ายรูปดอกเห็ดหรือหอคอยขนาดเล็กตั้งอยู่ในอุทยานประวัติศาสตร์ภูพระบาท อ.บ้านผือ จ.อุดรธานี วรรณกรรมพื้นบ้านที่เกี่ยวข้องกับหอนางอุษาคือเรื่อง อุสา-บารส เล่าถึง ความรักระหว่างนางอุสามา และท้าวบารส ที่มาของชื่อ

“หอนางอุสา” เป็นสถานที่ท่องเที่ยวที่สำคัญของจังหวัดอุดรธานี (หอนางอุสา, ออนไลน์ : 2559)

ประวัติศาสตร์บอกเล่า

ต้นศรีมหาโพธิ์ วัดต้นโพธิ์ศรีมหาโพธิ ต.โคกปีบ อ.ศรีมโหสถ จ.ปราจีนบุรี ต้นโพธิ์ขนาดใหญ่นำเข้ามาปลูกเป็นต้นแรกในประเทศไทย สันนิษฐานว่าเป็นหน่อจากต้นพระศรีมหาโพธิ สถานที่ตรัสรู้จากพุทธคยา ประเทศอินเดีย ลำต้นวัดโดยรอบประมาณ 20 เมตร สูงประมาณ 30 เมตร ตามตำนานกล่าวว่า พระเจ้าทวานัมปะยะดิษฐ์ เจ้าครองเมืองศรีมโหสถในสมัยขอมเรืองอำนาจทรงเลื่อมใสในพุทธศาสนา จึงได้ส่งคณะทูตเดินทางไปขอกิ่งต้นโพธิ์ที่พระพุทธเจ้าประทับเมื่อคราวตรัสรู้ จากเจ้าผู้ครองนครปาตุลีบุตร ประเทศอินเดีย แล้วนำกิ่งโพธิ์นั้นมาปลูกที่วัดต้นโพธิ์ศรีมหาโพธิ์ ถือว่าเป็นสัญลักษณ์ของจ.ปราจีนบุรี (กระทรวงการท่องเที่ยวและการกีฬา. 2561 : ออนไลน์)

เครื่องปั้นดินเผา รูปทรงของภาชนะดินเผาลายเชือกทาบ เอกลักษณ์ของบ้านเชียง ที่ได้รับเป็นมรดกโลกเมื่อปี พ.ศ. 2535 ประชากรที่อาศัยอยู่ในพื้นที่ในปัจจุบันเป็นกลุ่มไทยพวน อพยพจากแขวงเชียงขวางเข้ามาตั้งถิ่นฐานในไทยเมื่อ พ.ศ.2360 ทับซ้อนบนผืนดินเดียวกับที่เจ้าของวัฒนธรรมบ้านเชียงซึ่งเคยอยู่เมื่อหลายพันปีก่อน (วัลภา กาศวิเศษ, 2554 : ออนไลน์; สุรพล ดำริห์กุล)

หอนางอุสา สถานที่ทางประวัติศาสตร์ พบกิจกรรมของมนุษย์ในพื้นที่บริเวณนี้ประมาณ 2,000-3,000 ปีก่อนประวัติศาสตร์ ตั้งอยู่ในอุทยานประวัติศาสตร์ภูพระบาท อ.บ้านผือ จ.อุดรธานี มีลักษณะเป็นโขดหินคล้ายรูปดอกเห็ดหรือหอคอยขนาดเล็กตัวหอนางอุษาตั้งอยู่บนลานหินกว้าง ลักษณะประกอบด้วยหินขนาดใหญ่สองก้อนเรียงซ้อนทับกันในแนวดิ่งหินก้อนบนกว้าง 5 เมตร ยาว 7 เมตร และมีความสูง 10 เมตรจากพื้นลานหิน (หอนางอุสา, ออนไลน์ : 2559)

การสื่อสารจากการนำเอาเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ที่มีความโดดเด่นซึ่งเกิดขึ้นและถูกเล่าต่อกันมา มาเป็นส่วนในการช่วยสื่อสารถึงกลุ่มชนของตนที่อาศัยอยู่ในพื้นที่ตามสถานที่ตั้งของจุดกำเนิดเรื่องราวนั้น ซึ่งอาจไม่มีความเกี่ยวเนื่องในเชิงประวัติศาสตร์ร่วมกัน แสดงให้เห็นถึงการอพยพเข้าไปอยู่อาศัย และการปรับตัวของชาวไทยพวนในพื้นที่ใหม่ และการยอมรับเอาประวัติศาสตร์ที่อยู่ในถิ่นที่นั้นมาเป็นส่วนหนึ่งของการบอกเล่าเรื่องราววัฒนธรรมไทยพวน

6) ภูมิปัญญาท้องถิ่นประเภทอาชีพ พบตราสัญลักษณ์กลุ่มวัฒนธรรมไทยพวน จำนวน 5 ชิ้น

ตารางที่ 7 แสดงสัญลักษณ์ที่ปรากฏภูมิปัญญาท้องถิ่นประเภทอาชีพ กับการใช้องค์ประกอบทางศิลปะ

ลำดับที่	สัญลักษณ์	องค์ประกอบทางศิลปะ					
		เส้น	รูปร่าง รูปทรง	สี	ลวดลาย	พื้นผิว	อื่นๆ
๑			ทอผ้า				
๒			ทอผ้า				
๓			ชายตีเหล็ก หญิงทอผ้า				
๔			ทำนา				
			ทำนา				

ภาพที่ 7 แสดงอาชีพของชาวไทยพวน ได้แก่ การทำนา ทอผ้า และการตีดาบตีเหล็ก
ที่มา: https://www.technologychaoban.com
https://board.postjung.com/1038315

จากตารางที่ 7 การสื่อสารภูมิปัญญาท้องถิ่นประเภทอาชีพ มีแนวทางการออกแบบสัญลักษณ์ด้วยการใช้รูปร่าง ในรูปลักษณะธรรมชาติ (Organic Form) ได้แก่ รูปร่างเครื่องมือสำหรับประกอบอาชีพและรูปร่างคนสวมเครื่องแต่งกายสำหรับการประกอบอาชีพ มีรูปร่างของวัตถุที่สามารถบอกถึงการใช้งานของเครื่องสำหรับการประกอบอาชีพ เช่น รูปร่างของที่ปั่นด้ายอยู่คู่กับรูปร่างของผู้หญิง (ทอผ้า) รูปร่างของดาบและฆ้อนอยู่คู่กับรูปร่างของผู้ชาย (ตีเหล็ก) รวมถึงรายละเอียดของรูปร่างที่แสดงท่าทางของการใช้งานเครื่องมือชิ้นนั้น การใช้สีมากกว่าหนึ่งสี (Combination of Hue) เป็นสีคู่ตัดจากสีโทนร้อน (Warm Colors) และโทนเย็น (Cold Colors) โดยสีที่ปรากฏในสัญลักษณ์เป็นสีที่เป็นตัวแทนของสิ่งที่มนุษย์จดจำสิ่งนั้นได้ เช่น สีเหลืองของรวงข้าว สีเหลือง สีน้ำตาลของงอบ องค์ประกอบทั้งหมดของสัญลักษณ์อยู่ในรูปวงกลม มีตัวอักษรบอกชื่อเต็มขององค์กรสื่อสารเรื่องราวภูมิปัญญาท้องถิ่นดังนี้

ทำนา กลุ่มวัฒนธรรมไทยพวนประกอบอาชีพทำนาเป็นหลัก ปัจจุบันรู้จักค้าขายและประกอบอาชีพอื่นๆ การทำนา ส่งผลถึงประเพณีที่เกี่ยวข้องกับข้าว ได้แก่ การลงแขกเกี่ยวข้าว ประเพณีบุญข้าวจี่ ทานข้าวเม่า ประเพณีบุญข้าวหลาม ประเพณีกำฟ้า เป็นต้น (คณะสังคมศาสตร์ มศว ศูนย์วัฒนธรรมเฉลิมราชย์วัดฝั่งคลอง. 2556 : 29-30)

ทอผ้า วิถีชีวิตของชาวไทยพวน ผู้หญิงมีหน้าที่ทอผ้าเพื่อใช้ในครัวเรือน เช่น การทอผ้าซิ่น ผ้าขาวม้า ผ้าห่ม และผ้านวม เป็นต้น ดังคำกล่าวที่หมายถึงหญิงชาวไทยพวนที่ว่า “หญิงทอผ้า ชายตีเหล็ก” ผ้าทอของชาวไทพวนถือเป็นมรดกภูมิปัญญาที่ชาวไทพวนสืบทอดมาจากบรรพบุรุษ ทั้งทางด้านการกำหนดลวดลาย สีสันที่โดดเด่นสะดุดตา กรรมวิธี การมัดหมี่ การควบเส้น ล้วนเป็นสิ่งที่แสดงออกถึงเอกลักษณ์ของผ้าทอของชาวไทพวน ที่สำคัญได้แก่ วัฒนธรรมผ้าทอของกลุ่มไทยพวน อ.บ้านหมี่ จ.ลพบุรี กลุ่มนี้มีความชำนาญในการทอผ้ามัดหมี่ จำแนกได้เป็น ผ้าซิ่นหมี่เปี่ยง ผ้าซิ่นหมี่โลดหรือหมี่รวด ผ้าซิ่นหมี่ย้อยหรือหมี่หยอด ผ้าซิ่นล่ายหรือหมี่ถี่ ผ้าซิ่นหมี่คั่นและผ้าซิ่นหมี่หญ้าหัด หรือหมี่หนูแอ้น ผ้าซิ่นทั้ง 6 ชนิด นิยมต่อหัวซิ่นด้วยสีแดง สีเหลืองสลับเขียว อีกกลุ่มหนึ่ง คือ ผ้าทอของชาวไทพวน ต.หาดเสี้ยว อ.ศรีสัชนาลัย จ.สุโขทัย กลุ่มนี้มีความชำนาญในการจกและการเก็บขิดลงบนผืนผ้า (ผ้าทอไทยพวน, ออนไลน์ : 2556)

ตีดาบ ตีเหล็ก มีอุปกรณ์ เตา สูบ คีม ทั่ง ตะไบ ผ้ากาด คือเหล็กสำหรับทำให้เหล็กเรียบ คล้ายๆกบไสไม้ ประกอบด้วยคน 4 คน ในการทำสูบจำนวน 1 คน ทุบจำนวน 3 คน คีบจำนวน 1 คน รวมคนที่ทำจำนวน 5 คน วิธีการทำเริ่มจากการเอาเหล็กเผาไฟให้แดงก่อน เอามาตีให้เป็นรูปร่าง ต้องทำจำนวน 3 แดง จึงจะได้เป็นรูปเป็นร่าง แล้วเอาผ้ากาดมากาด เอาตะไบมาแต่ง เอาไปเผาไฟอีกครั้งแล้วเอาชุบน้ำเป็นอันเสร็จ จึงเอามาเข้าด้าม (ประดิษฐ์ ศิลาบุตร. 2558 : 58-60)

การทำงานและอาชีพพื้นฐานในสังคมและวัฒนธรรมของชาวไทยพวน โดยมักจะเป็นอาชีพที่สอดคล้องกับปัจจัยสี่ เช่น การทอผ้าเพื่อใช้นุ่งห่ม การปลูกข้าวเพื่อใช้เป็นอาหารหลัก หรือการตีเหล็ก จักสาน ถักเครื่องมือ ของกลุ่มชายชาวไทยพวนก็เพื่อสนองปัจจัยของที่พักอาศัยและเครื่องมือที่ใช้ทำกิน ซึ่งภูมิปัญญาที่กลายมาเป็นอาชีพเหล่านี้ เป็นส่วนหนึ่งที่มีบทบาทต่อวัฒนธรรมประเพณี ความเชื่อของชาวไทยพวน เช่นประเพณีกำฟ้า การทำขวัญนาขวัญเงียข้าว หรือความเชื่อในเรื่องของลวดลายและสีที่ปรากฏบนผืนผ้าทอ เป็นต้น

7) ภูมิปัญญาท้องถิ่นประเภทความเชื่อและพิธีกรรม จากการศึกษาไม่พบรูปแบบของตราสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อและพิธีกรรม

8) ภูมิปัญญาท้องถิ่นประเภทศิลปะพื้นถิ่น พบตราสัญลักษณ์กลุ่มวัฒนธรรมไทยพวน จำนวน 2 ชิ้น

ตารางที่ 8 แสดงสัญลักษณ์ที่ปรากฏภูมิปัญญาท้องถิ่นประเภทศิลปะพื้นถิ่นกับการใช้องค์ประกอบทางศิลปะ

ลำดับ	สัญลักษณ์	องค์ประกอบทางศิลปะ					
		เส้น	รูปร่าง รูปทรง	สี	ลวดลาย	พื้นผิว	อื่นๆ
๑			เครื่องปั้นดินเผา				
๒					ลายก้นหอย		

ภาพที่ 8 แสดงหมู่บ้านท่องเที่ยวอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ ชุมชนบ้านเชียง ต.บ้านเชียง อ.หนองหาน จ.อุดรธานี
ที่มา : https://ipc4.dip.go.th

จากตารางที่ 8 การสื่อสารภูมิปัญญาท้องถิ่นประเภทศิลปะพื้นถิ่น มีแนวทางการออกแบบสัญลักษณ์ด้วยการใช้รูปลักษณะธรรมชาติ (Organic Form) ได้แก่ รูปร่างรูปทรงของภาชนะเครื่องปั้นดินเผา และลวดลายก้นหอย ซึ่งเป็นวัตถุที่ถูกพบในพื้นที่ มีการใช้สีโทนร้อน (Warm Colors) เป็นสีหลัก ตัวอักษรทำหน้าที่เป็นตัวแทนองค์กร เน้นชื่อเฉพาะ(Proper name) เช่นคำว่า ไทยพวน และตัวอักษรบอกชื่อเต็มขององค์กร เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของสัญลักษณ์ องค์ประกอบทั้งหมดของสัญลักษณ์ในแบบไม่มีรูปร่างล้อมรอบ สื่อสารเรื่องราวภูมิปัญญาท้องถิ่นดังนี้

รูปทรง และลวดลายของภาชนะ ภาชนะดินเผาประเภทหม้อไห เอกลักษณ์ของศิลปะท้องถิ่นที่ปรากฏ ณ อ.บ้านเชียง จ.อุดรธานี เครื่องปั้นดินเผาเขียนลายเขียนด้วยสีแดง ประกอบด้วยลายเส้นโค้งเป็นหลัก มีความสลับซับซ้อนของลายเส้นแต่แฝงซึ่งแบบแผนที่ต่อเนื่องเป็นระเบียบ แต่ละลายจะมีรูปแบบที่แตกต่างกันไป เช่น ลายก้นหอย ลายรูปสัตว์ และลายตามจินตนาการ ต่างๆ เป็นต้น

ลักษณะเด่นของลวดลายเครื่องปั้นดินเผาบ้านเชียง คือ ลวดลายเขียนสีแดง ที่เขียนด้วยเส้นโค้งเป็นองค์ประกอบหลัก มีระเบียบของการจัดจังหวะลวดลาย สามารถแบ่งรูปแบบลวดลายบ้านเชียงออกเป็น 3 กลุ่มได้แก่ 1) ลายธรรมชาติ ลวดลายที่ได้รับแรงบันดาลใจจากธรรมชาติหรือสิ่งแวดล้อมรอบตัวมนุษย์ได้แก่ ลายรูปคน ลายพืชพรรณ ได้แก่ ลายใบไม้ดอกไม้ ลายก้านขด ที่พัฒนามาจากลายก้นหอย ลายวงปีไม้ ลายสัตว์ ซึ่งมีทั้งสัตว์เลี้ยงและสัตว์ป่าที่นำมาทำเป็นอาหาร ได้แก่ ควาย งู กิ้งก่า หรือ แย้ กวาง เก้ง และลายก้นหอย 2) ลายเรขาคณิต ได้แก่ รูปสามเหลี่ยม วงกลม ลายตารางเหลี่ยม 3) ลายอิสระ ลวดลายที่เกิดจากจินตนาการความคิดสร้างสรรค์ที่ช่างเขียนลายสมัยโบราณได้ถ่ายทอดออกมาเป็นลวดลายเส้นโค้งที่ในลักษณะศิลปะแบบนามธรรม สามารถตีความได้หลากหลายขึ้นอยู่กับจินตนาการ และประสบการณ์ของผู้พบเห็น เช่น ลายเส้นคดโค้งรูปตัวเอส (S) เป็นต้น

ทั้งนี้พบว่า “ลายก้นหอย” เป็นลายสัญลักษณ์ของศิลปะบ้านเชียง ที่ได้รับความนิยมและถูกนำไปประยุกต์ใช้ในงานตกแต่งด้านต่างๆ เพื่อสื่อถึงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชุมชนบ้านเชียง เนื่องจากเป็นลายพื้นฐานที่เขียนง่าย และยังเป็นลายที่นิยมใช้ตกแต่งบนผิวภาชนะดินเผาในสมัยโบราณอีกด้วย (วิลภา กาศวิเศษ. 2554 : ออนไลน์)

9) ภูมิปัญญาท้องถิ่นประเภทอื่นๆ

พบตราสัญลักษณ์กลุ่มวัฒนธรรมไทยพวน จำนวน 3 ชิ้น

ตารางที่ 9 แสดงสัญลักษณ์ของกิจกรรมไทยพวนชวนวิ่งและกิจกรรมหนองแสงรัน 2018,2019 ที่ปรากฏภูมิปัญญาท้องถิ่นประเภทอื่นๆ

ลำดับ	สัญลักษณ์	องค์ประกอบทางศิลปะ					
		เส้น	รูปร่าง รูปทรง	สี	ลวดลาย	พื้นผิว	อื่น ๆ
1							
2							
3							

จากตารางที่ 9 นอกเหนือจากตราสัญลักษณ์ตามภูมิปัญญาท้องถิ่น 8 ประการ ปรากฏตราสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับกิจกรรมพิเศษ (Event) เกิดขึ้นในพื้นที่ของกลุ่มวัฒนธรรมไทยพวน ได้แก่ กิจกรรมเดินวิ่งการกุศลไทยพวนชวนวิ่ง 2019 ในพื้นที่ชุมชนบริเวณหน้าผาเขาสนามแจง อ.บ้านหมี่ จ.ลพบุรี และกิจกรรมวิ่งมาราธอน หนองแสงรัน 2018 และ 2019 กิจกรรมรวิ่งส่งเสริมการท่องเที่ยวชุมชนบนเส้นทางภายในชุมชนไทยพวน ต.หนองแสง อ.ปากพลี จ.นครยายก มีแนวทางการออกแบบสัญลักษณ์ด้วยการใช้รูปลักษณะธรรมชาติ (Organic Form) คลี่คลายรูปแบบด้วยลายเส้น อักษร รูปร่าง-รูปทรง ของกิจกรรมพิเศษนั้น ได้แก่ รูปร่างคนวิ่ง มีการใช้ตัวอักษรชื่อเฉพาะ (Proper name) ของพื้นที่ที่จัดกิจกรรม เช่น“หนองแสง RUN” “ไทยพวน” มาเป็นข้อความหลัก มีการใช้สีมากกว่าหนึ่งสี (Combination of Hue) เป็นสีคู่ตัดจากสีโทนร้อน (Warm Colors) และโทนเย็น (Cold Colors) องค์ประกอบทั้งหมดของสัญลักษณ์มีทั้งอยู่ในรูปวงกลม และแบบไม่มีรูปร่างล้อมรอบ สื่อสารเรื่องราวภูมิปัญญาท้องถิ่นดังนี้

สรุปและอภิปรายผล

จากการศึกษาสัญลักษณ์ของกลุ่มวัฒนธรรมไทยพวนทั้ง 19 ชิ้น แบ่งออกเป็นสัญลักษณ์ฯที่อยู่ในพื้นที่ภาคกลางของประเทศไทยจำนวน 17 ชิ้น และสัญลักษณ์ที่อยู่ในพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และภาคเหนือ จำนวน 2 ชิ้น ซึ่งเป็นตัวอย่างการใช้อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มวัฒนธรรมไทยพวนผ่านรูปแบบของสัญลักษณ์และอัตลักษณ์องค์กร มีการใช้องค์ประกอบทางศิลปะเพื่อสื่อสารภูมิปัญญาท้องถิ่น โดยสัญลักษณ์มีการใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นประเภทการแต่งกาย และภูมิปัญญาท้องถิ่นประเภทอาชีพมากที่สุด มีองค์ประกอบจากสิ่งต่างๆ ดังนี้

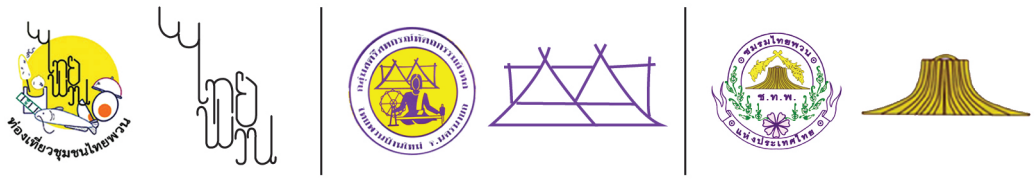
1. ภูมิปัญญาท้องถิ่นประเภทการแต่งกาย และภูมิปัญญาท้องถิ่นประเภทอาชีพ จากการสัญลักษณ์ที่สื่อสารจากภูมิปัญญาทั้ง 2 ประเภทนี้ปรากฏสัญลักษณ์ในแบบเดียวกันเนื่องจากการแต่งกายที่พบในสัญลักษณ์จะปรากฏเครื่องมือในการประกอบอาชีพด้วย หรือเครื่องแต่งกายนั้นเป็นเครื่องแต่งกายที่ใช้ในการประกอบอาชีพ

ในการออกแบบสัญลักษณ์ใช้การลดตัดทอน (Distortion) เป็นการลดรายละเอียดของเครื่องแต่งกายทางวัฒนธรรมของชาวไทยพวนทั้งชายและหญิง ให้เหลือแค่โครงสร้างที่เป็นเอกลักษณ์ การตัดทอนเพื่อให้เกิดรูปร่างที่ดูเรียบง่าย เมื่อปรากฏบนสัญลักษณ์สามารถเป็นองค์ประกอบของการสื่อสาร สร้างเอกลักษณ์ ลักษณะเฉพาะเพื่อการจดจำและชี้ชัดถึงกลุ่มวัฒนธรรมไทยพวนได้

2 องค์ประกอบทางศิลปะ

แนวทางการออกแบบสัญลักษณ์เพื่อสื่อสารวัฒนธรรมของกลุ่มวัฒนธรรมไทยพวน พบการใช้รูปลักษณะธรรมชาติ (Organic Form) เป็นการนำเอาสิ่งที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ หรือสิ่งที่เกิดขึ้นในสภาพแวดล้อม มาลดทอนลอกเลียนส่วนประกอบต่างๆโดยใช้องค์ประกอบทางศิลปะสร้างรูปลักษณ์นั้นออกมาเป็นสัญลักษณ์ (ทองเจือ เขียดทอง : 2542) ประกอบด้วย

2.1 เส้น มีการนำเส้นมาใช้ในการออกแบบสัญลักษณ์ โดยปรับเส้นเป็นตัวอักษร (Logotypes) เน้นชื่อเฉพาะ (Proper name) เช่นคำว่า ไทยพวน



ภาพที่ 9 แสดงองค์ประกอบทางศิลปะ ประเภท เส้น ที่ใช้ในการออกแบบสัญลักษณ์ของกลุ่มวัฒนธรรมไทยพวน
ที่มา : ผู้วิจัย กิติศักดิ์ เยาวนานนท์

เส้นตรงและเส้นอิสระเป็นส่วนประกอบของเส้นภายใน (In Line) คือการใช้เส้นตรงกลางในรูปหรือตัวอักษรและเส้นรอบนอก(Out Line) คือ การใช้เส้น เป็นลักษณะของเส้นรอบนอก ก่อให้เกิดรูปร่าง การใช้เส้นทั้งเส้นภายในและเส้นภายนอก โดยลดทอนเส้นที่ไม่จำเป็นออก คงเหลือแค่เค้าโครงที่สามารถสื่อสารถึงสิ่งนั้นได้ สัญลักษณ์ที่ใช้เส้นเป็นส่วนประกอบหลักจึงให้ความรู้สึกเบากว่าการใช้รูปร่างรูปทรงที่ทึบ

2.2 รูปร่าง-รูปทรง รูปพื้นฐานที่พบเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในท้องถิ่น ใช้รูปร่างเลียนแบบโดยลดทอนองค์ประกอบบางส่วน แต่ยังคงรายละเอียดภายในรูปร่างนั้นเพื่อระบุถึงวัตถุหรือกิจกรรมที่เกิดขึ้นได้ โดยมีรูปร่างของมนุษย์ปรากฏในสัญลักษณ์มากที่สุด สามารถระบุเพศ การแต่งกายและอาชีพจากรูปร่างนั้นได้ ส่วนประกอบของรูปร่างที่นิยมใช้เป็นโครงสร้างรอบนอกของสัญลักษณ์เป็นรูปวงกลมเป็นส่วนใหญ่ รูปร่างวงกลมทำให้องค์ประกอบต่างๆที่เกิดขึ้นภายในรวมกันเป็นจุดเนื้อหา พบรองลงมาคือรูปร่างอิสระ

ภาพที่ 10 แสดงองค์ประกอบทางศิลปะ ประเภท รูปร่าง-รูปทรง ที่ใช้ในการออกแบบสัญลักษณ์ของกลุ่มวัฒนธรรมไทยพวน
ที่มา : ผู้วิจัย กิติศักดิ์ เยาวนานนท์

2.3 สี มีการใช้สีที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์จากต้นแบบของสิ่งต่างๆที่ปรากฏในชุมชน ซึ่งการนำมาใช้ในสัญลักษณ์สามารถเชื่อมสัมพันธ์กับความทรงจำของมนุษย์ สีที่กลายเป็นตัวแทนของสิ่งนั้น เช่น การใช้สีฟ้า แทนท้องฟ้า สีแดงแทนดวงอาทิตย์ สีเขียว และสีเหลืองแทนธรรมชาติ เป็นต้น ปริมาณของการใช้สีในสัญลักษณ์ พบการใช้สีจำนวน 2 และ 3 สี มากที่สุดซึ่งเป็นการใช้สีโทนร้อนร่วมกับสีโทนเย็น และมีการใช้สีเพียง 1 สีจนไปถึง 6 สี

ภาพที่ แสดงองค์ประกอบทางศิลปะ ประเภท สี ที่ใช้ในการออกแบบสัญลักษณ์ของกลุ่มวัฒนธรรมไทยพวน
ที่มา : ผู้วิจัย กิติศักดิ์ เยาวนานนท์

2.4 ลวดลาย มีการใช้ลวดลายจากต้นแบบของลวดลายที่เกิดขึ้นในเครื่องปั้นดินเผา ซึ่งเป็นวัตถุที่สามารถสื่อสารถึงพื้นที่ที่สัญลักษณ์นั้นปรากฏ

ลายก้นหอย

ภาพที่ 11 แสดงองค์ประกอบทางศิลปะ ประเภท ลวดลาย ที่ใช้ในการออกแบบสัญลักษณ์ของกลุ่มวัฒนธรรมไทยพวน
ที่มา : ผู้วิจัย กิติศักดิ์ เยาวนานนท์

3.อัตลักษณ์องค์กร การกำหนดรูปแบบของการสื่อสารอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมในกลุ่มวัฒนธรรมไทยพวนในปัจจุบันมีแนวทางการออกแบบและสื่อสารเรื่องราวทางวัฒนธรรมที่เป็นลักษณะเฉพาะของกลุ่มวัฒนธรรมไทยพวนด้วยการใช้อัตลักษณ์องค์กร (corporate identity) ได้แก่ 1) ชื่อ Name 2) เครื่องหมาย Marks 3) ตัวอักษร Typography 4) สีเอกลักษณ์ Colour Signature 5) ข้อความประกอบ Tag Line และ 6) รูปแบบเพื่อสร้างเอกลักษณ์ (Signatured Pattern) เพื่อการแสดงตัวตนสื่อสารอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในท้องถิ่นให้สอดคล้องกับยุคสมัย นำไปสู่แนวทางการออกแบบสื่อสารผลิตภัณฑ์ทางวัฒนธรรมได้ดังนี้

1. ชื่อ (Name) สัญลักษณ์ที่ใช้ในการศึกษาปรากฏลักษณะของชื่อ ที่ประกอบด้วยข้อความซึ่งสามารถบ่งบอกถึงกลุ่มวัฒนธรรมไทยพวน จากองค์ประกอบต่างๆ ดังนี้

1.1 ชื่อขององค์กร การระบุชื่อกลุ่มวัฒนธรรมไทยพวนเป็นส่วนหนึ่งของชื่อ เช่น อีสานไทยพวน ชมรมไทยพวนแห่งประเทศไทย บ้านพวน เป็นต้น

1.3 ถิ่นฐาน สถานที่ตั้ง การระบุสถานที่เป็นส่วนหนึ่งของชื่อ เช่น หนองแสงรัน 2019

1.2 กิจกรรมขององค์กร การระบุกิจกรรมขององค์กรเป็นส่วนหนึ่งของชื่อ เช่น ท่องเที่ยวชุมชนไทยพวน กลุ่มสตรีสหกรณ์หัตถกรรมผ้าทอไทยพวนบ้านใหม่ ไทยพวนชวนวิ่ง เป็นต้น

1.3 ภาษาถิ่น การใช้ภาษาถิ่นเป็นชื่อ เช่น พวนกะเลอ – ชมรมไทยพวนบ้านผือ จ.อุดรธานี

1.4 ประเพณี การใช้ชื่อของประเพณี เช่น กำฟ้า ไทยพวน๖๑- อำเภอบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรี

2. เครื่องหมาย (Marks) สัญลักษณ์ที่ใช้ในการศึกษาปรากฏลักษณะเครื่องหมายที่ประกอบด้วยองค์ประกอบของรูปร่างรูปทรงและตัวอักษร ดังนี้

2.1 การใช้ตัวอักษรประกอบเป็นคำ หรือ ตัวย่อ

2.2 การผสมผสานระหว่างรูปร่างรูปทรงและตัวอักษร แบ่งออกเป็น

2.2.1 การใช้รูปร่างรูปทรง โดยการจำลองรูปธรรมที่ปรากฏให้เห็นในท้องถิ่น ลดทอนองค์ประกอบเพื่อเป็นตัวแทนในการสื่อสารเรื่องราวด้วย รูปร่าง รูปทรงของสิ่งนั้น ได้แก่ 1) รูปร่างรูปทรงของมนุษย์ที่บ่งบอกถึงเพศ 2) รูปร่างของเครื่องแต่งกายที่บ่งบอกถึงอาชีพในท้องถิ่น 3) รูปร่างที่มาจากศิลปะในท้องถิ่น 4) รูปร่างที่บ่งบอกถึงวัตถุดิบอาหารในท้องถิ่น 5) รูปร่างที่มาจากสถานที่ในท้องถิ่น 6) รูปร่างที่บ่งบอกถึงกิจกรรมในท้องถิ่น ประกอบกับตัวอักษรที่ระบุชื่อขององค์กร

3. ตัวอักษร (Typography) สัญลักษณ์ที่ใช้ในการศึกษาปรากฏรูปแบบของตัวอักษรภาษาไทยดังนี้

3.1 ตัวอักษรที่ถูกออกแบบรูปร่างให้คล้ายคลึงกับตัวอักษรธรรมในภาษาพวน

3.2 ตัวอักษรที่ถูกออกแบบรูปร่างโดยใช้ต้นแบบมาจากสภาพแวดล้อมของพื้นที่ตั้ง

3.3 ตัวอักษรที่ถูกออกแบบรูปร่างโดยใช้ต้นแบบมาจากกิจกรรม

3.4 ตัวอักษรแบบมีหัวและไม่มีหัวในรูปแบบทั่วไป

4. สีอัตลักษณ์ (Color Signature) สัญลักษณ์ที่ใช้ในการศึกษาปรากฏการใช้สีในสัญลักษณ์ตั้งแต่ 2 สีขึ้นไป และมีรูปแบบของสีอัตลักษณ์ดังนี้

4.1 สีอัตลักษณ์จากสีต้นแบบของวัตถุ สภาพแวดล้อม หรือกิจกรรมประเพณี

4.2 สีอัตลักษณ์จากสีที่ถูกกำหนดขึ้นใหม่ให้เป็นสีสัญลักษณ์ขององค์กร

5. ข้อความประกอบ (Tag Line) สัญลักษณ์ที่ใช้ในการศึกษาปรากฏการใช้ข้อความประกอบเพื่อแสดงถิ่นฐานขององค์กร เช่น สัญลักษณ์พวนกะเลอ ข้อความประกอบคือ ชมรมไทยพวนบ้านผือ จังหวัดอุดรธานี เป็นต้น

6. รูปแบบเพื่อสร้างอัตลักษณ์ (Signatured Pattern) สัญลักษณ์ที่ใช้ในการศึกษามีการปรับใช้สัญลักษณ์ในการสื่อสารในรูปแบบต่างๆ ซึ่งโดยส่วนใหญ่ยังไม่สามารถสร้างอัตลักษณ์ร่วมได้ เป็นเพียงการใช้สัญลักษณ์นั้นซ้ำลงไปในบรรจุภัณฑ์ ป้ายประชาสัมพันธ์ฯ เท่านั้น เช่น สัญลักษณ์กำฟ้าไทยพวน ๖๑ อำเภอบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรี มีการกำหนดรูปแบบเพื่อสร้างอัตลักษณ์ในการใช้สีฟ้าเป็นหลักในการออกแบบ และใช้สัญลักษณ์กำฟ้าไทยพวน ๖๑ วางประกอบในภาพกิจกรรมเท่านั้น

ภาพที่ 12 แสดงโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์ประเพณีกำฟ้า ประจำปี พ.ศ.2561 อ.บ้านหมี่ จ.ลพบุรี
ที่มา : https://www.allthaievent.com/event/21091/

แต่บางส่วนที่มีการจัดการโดยนักออกแบบมีการกำหนดรูปแบบเพื่อสร้างอัตลักษณ์ เช่น สัญลักษณ์หนองแสงรัน 2019 ซึ่งเป็นกิจกรรมวิ่งส่งเสริมการท่องเที่ยวชุมชน บนเส้นทางภายในชุมชนไทยพวน ต.หนองแสง อ.ปากพลี จ.นครนายก จัดโดยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มีการใช้แนวคิดที่มาจากสิ่งที่ปรากฏในชุมชน ต.หนองแสง ได้แก่ การทำนา รวงข้าว รูปร่างของพื้นที่ตามลักษณะของภูมิประเทศ และเชือกรองเท้ากีฬา มาเป็นต้นแบบของกราฟิกที่ใช้ออกแบบสัญลักษณ์ ร่วมกับการกำหนดสีอัตลักษณ์คือ สีชมพูและสีส้ม โดยทั้งหมดจะถูกใช้ในการออกแบบเหรียญรางวัล เสื้อ และสื่อประชาสัมพันธ์ เพื่อสร้างความสัมพันธ์ของรูปแบบ เกิดเป็นภาพลักษณ์การสื่อสารที่เป็นไปในทิศทางเดียวกัน

ภาพที่ 13 แสดงสัญลักษณ์และรูปแบบเพื่อการสร้างอัตลักษณ์ของกิจกรรมไทยพวนชวนวิ่ง และกิจกรรมหนองแสงรัน2018 และ2019
ที่มา : https://www.fanaticrun.com, http://cosci.swu.ac.th/news-event/information/2019/nsrun2019

ข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยด้านการออกแบบสื่อสารทางวัฒนธรรมอย่างเป็นระบบ ส่งผลถึงความเข้าใจในการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม (Cultural Reproduction) เพื่อการสื่อสารอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมให้สอดคล้องตามบริบทของสภาพสังคมและเศรษกิจในปัจจุบัน เป็นองค์ความรู้ที่สามารถพัฒนาท้องถิ่นจากการต่อยอดวัฒนธรรมและภูมิปัญญาดั้งเดิม เช่น การสร้างตราสินค้า ซึ่งเป็นกิจกรรมที่ให้มูลค่าเพิ่มสูงกว่าในขั้นตอนการผลิตสามารถส่งผลสู่การขยายโอกาสในเชิงพาณิชย์ รวมถึงมีความเข้าใจในวิธีการสื่อสารเพื่อสืบทอดอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมตามแบบฉบับของกลุ่มวัฒนธรรมนั้นได้อย่างมีประสิทธิภาพ

เอกสารอ้างอิง

กฤตธนรัชต์ แสงสุวรรณสินธุ์. ประชาสัมพันธ์ชมรมไทยพวนจังหวัดสุพรรณบุรี ประธานชมรมไทยพวนบ้านท่าตลาด 2561 : สัมภาษณ์ วันที่ 27 พฤษภาคม 2561 (ออนไลน์)

กระทรวงการท่องเที่ยวและการกีฬา. (2562). **วัดต้นโพธิ์ศรีมหาโพธิ**. สืบค้นเมื่อ 1 มิถุนายน 2561, จากhttps://thailandtourismdirectory.go.th/th/info/attraction/detail/itemid/1450

คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. (2556). **ศูนย์วัฒนธรรมเฉลิมราชวัดฝั่งคลอง**. กรุงเทพฯ : สำนักงานกิจการโรงพิมพ์ องค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึก ในพระบรมราชูปถัมภ์

คู่มือการดำเนินงานโครงการภายใต้ยุทธศาสตร์ประเทศของกระทรวงวัฒนธรรม (2556). **โครงการรากวัฒนธรรม** (ออนไลน์) สืบค้นเมื่อ 2 ตุลาคม 2560, จาก https://www.m- culture.go.th/ trang/images/hand _Rakwattanatham.pdf

ชมรมศิลปวัฒนธรรมอีสาน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (2552). **เครื่องนุ่งห่มของสตรีชาวพวนหาดเสี้ยว สุโขทัย**. (ออนไลน์) สืบค้นเมื่อ 1 มิถุนายน 2563, จากhttp://www.openbase.in.th/node/5453

ชมรมไทยพวนแห่งประเทศไทย. (2561). **ร้อยใจไทยพวน**. มปท.

ทองเจือ เขียดทอง. (2542). **การออกแบบสัญลักษณ์**. กรุงเทพ : สุขภาพใจ

ประดิษฐ ศิลาบุตร. (2558). **พวน หนังสือที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ นางสำลี โตสุรัตน์**. มปท.

เชลียงพล เดือนเพ็ญ. (ออนไลน์). **ผ้าทอไทพวน**. สืบค้นเมื่อ 1 มิถุนายน 2562, จากhttp://ich.culture.go.th/index.php/th/ich/traditional-craftsmanship/241-craft/445--m-s)

รัฏดา พัดเย็นชื่น. (2545). **ประเพณีไทยพวน**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2545). **ประวัติศาสตร์ศิลป์และการออกแบบ**. กรุงเทพ : สันติศิริการพิมพ์

วิเชียร วงศ์วิเศษ. (2517). **ไทยพวน**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์องค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึก.

วิจัยไทยพวนศรีสัชนาลัย จ.สุโขทัย : กรณีศึกษาวัฒนธรรมและประเพณีพื้นบ้าน. สืบค้นเมื่อ 1 มิถุนายน 2561, จากhttp://research.psru.ac.th/~rdi/files/res_che2553/resche_files/205_Chapter3.pdf

วิลภา กาศวิเศษ. **การพัฒนาลวดลายเพื่องานออกแบบจากอิทธิพลศิลปกรรมบ้านเชียง**. สืบค้นเมื่อ 1 มิถุนายน 2562, จากhttp https://www.tci-thaijo.org/index.php/Veridian-E-Journal/article/view/6979

วิกิพีเดีย. **หอนางอุสา**. สืบค้นเมื่อ 1 มิถุนายน 2561, จาก https://th.wikipedia.org/wiki/หอนางอุสา

สุจิตรา เข็มมุกด์. (มปป). **กับข้าวชาวพวน**. มปท.

สุรพล ดำริห์กุล. **บ้านเชียงมรดกโลกทางวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ : คุรุสภา, 2540

สมคิด จูมทอง. ประธานศูนย์วัฒนธรรมเฉลิมราช พิพิธภัณฑ์ไทยพวนบ้านทราย. สัมภาษวันที่ 27 พฤษภาคม 2561.

อรศิริ ปาณินท์ และนพดล จันทวีระ. (2554). **บ้าน และเรือนพวนเชียงขวาง การกลับมาตั้งถิ่นฐานใหม่ในพื้นที่เดิม**. กรุงเทพฯ : อุษาคเนย์.

อาวิน อินทรังษี. (2559). **การออกแบบนิเทศศิลป์กับการสร้างแบรนด์**. กรุงเทพฯ : บริษัทโอเอสพริ้นติ้ง เฮาส์ จำกัด

ไพบูลย์ วิริยะพัฒนไพบูลย์. (2553). **ประวัติศาสตร์พวนมาจากไหน**. นนทบุรี : เลิศชัยการพิมพ์2

โพธิ์ แซมลำเจียก. (2538). **วัฒนธรรมและประเพณีไทยพวน**. กรุงเทพฯ : สามัคคีสาร.

โพธิ์ แซมลำเจียก. (2537). **ตำนานไทยพวน**. กรุงเทพฯ : สามัคคีสาร.

พัสวรรณ ศรีลาน	Passawan Srilan	tookpassawan@gmail.com
นิธิอร พรอำไพสกุล	Nition Pornumpaisakul	nition@g.swu.ac.th
สมภพ เขียวมณี	Somphop Khieomani	sk2511@hotmail.com
จารุเกียรติ แสงเย็นยิ่ง	Jarukiat Sangyenying	apakon@gmail.com
พระมหาสากล สุภรเมธี (เดินชาบัน)	Phramaha Sakol Subaramedhi (Doenchaban)	shriprachya@gmail.com
พระราชปริยัติวิมล (ศรีสุระ)	Phra Rajpariyattivimol (Srisura)	shriprachya@gmail.com
พระมหาประภาส ปริชาโน (แก้วเกตุพงษ์)	Phramaha Prapas Parichano (Kaewketpong)	purepas@hotmail.com
พระมหาบุญไทย ปุญญมโน (ด้วงวงศ์)	Phramaha Bunthai Punyamano (Daungwong)	purepas@hotmail.com
ณิชชา อุทัยวัฒนะ	Nichcha Uthaiwattana	nichcha.krufang@gmail.com
นัฏฐิกา สุนทรธนผล	Nuttika Soontorntanaphol	nuttika06@hotmail.com
ณานิก หวังพานิช	Chanick Wangphanich	nychanick@gmail.com
ยศไกร ไทรทอง	Yossakrai Saithong	yossakrai@g.swu.ac.th
รักษ์สินี อัครศวะเมฆ	Ruksiney Acalasawamak	ruksiney@gmail.com
เฉลิมชัย ภิรมย์รักษ์	Chalermchai Piromrak	lekthehero@gmail.com
พิสุทธิ์ การบุญ	Phisut Kanboon	phisut.k@rbru.ac.th
ระวิวรรณ วรรณวิไชย	Rawiwan Wanwichai	rawiwan@g.swu.ac.th
ธนะพัฒน์ พัฒน์กุลพิศาล	Thanapat Phatkulphisal	ddd.zanzab@gmail.com
กิติศักดิ์ เยาวนานนท์	Kitisak Yaowananon	itan707@gmail.com

ใบสมัครขอส่งบทความลงตีพิมพ์
วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

(กรุณากรอกแบบฟอร์มด้วยตัวบรรจง หรือด้วยวิธีการพิมพ์)

เรียน ผู้อำนวยการสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ

ข้าพเจ้า ☐ นาย ☐ นาง ☐ นางสาว ☐ อื่นๆ (โปรดระบุ).....

ชื่อ – สกุล .....

ตำแหน่งทางวิชาการ (โปรดระบุ)

☐ ศาสตราจารย์ ☐ รองศาสตราจารย์ ☐ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ☐ อาจารย์

☐ อื่นๆ (โปรดระบุ).....

วุฒิการศึกษา

.....

สถานที่ทำงาน

.....

โทรศัพท์..... โทรศัพท์มือถือ.....

โทรสาร..... E-mail address.....

ที่อยู่และเบอร์โทรศัพท์ที่ติดต่อได้สะดวก (หากมีการเปลี่ยนแปลงภายหลัง กรุณาแจ้งกองจัดการวารสาร)

.....

.....

โทรศัพท์..... โทรศัพท์มือถือ.....

โทรสาร..... E-mail address.....

กองบรรณาธิการสามารถติดต่อข้าพเจ้าได้ที่

☐ ที่ทำงาน ☐ ที่อยู่ที่ระบุข้างต้น

กรณีที่ไม่สามารถติดต่อข้าพเจ้าได้ กองบรรณาธิการสามารถติดต่อบุคคลดังต่อไปนี้

ชื่อ-สกุล.....

โทรศัพท์..... โทรศัพท์มือถือ.....

มีความเกี่ยวข้องเป็น..... E-mail address.....

ประเภทของบทความ

☐ บทความวิชาการ บทความวิจัย ☐ บทความวิจัย

☐ บทความวิจัยที่เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา

สาขา..... คณะ..... มหาวิทยาลัย.....

☐ สอบ Comprehensive แล้ว ☐ ยังไม่สอบ Comprehensive

บทความที่ท่านส่งมารับการพิจารณา มีเนื้อหาตรงกับสาขาใด

- ☐ ชาติพันธุ์
- ☐ ประวัติศาสตร์-โบราณคดี
- ☐ ปรัชญา-ศาสนา
- ☐ แฟชั่น-เครื่องแต่งกาย-เครื่องประดับ
- ☐ ภาษา-วรรณกรรม
- ☐ ศิลปกรรม-สถาปัตยกรรม
- ☐ เศรษฐกิจ-สังคม-วัฒนธรรม
- ☐ สารสนเทศ-การสื่อสาร
- ☐ ศิลปศึกษา

ข้าพเจ้าขอรับรองว่า บทความนี้ไม่เคยตีพิมพ์เผยแพร่ที่ใดมาก่อน และไม่อยู่ระหว่างการพิจารณาของวารสารฉบับอื่น

ลงชื่อ.....เจ้าของบทความ

(.....)

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

ส่งใบสมัครและบทความได้โดย

Submit ผ่านระบบฐานข้อมูลวารสารออนไลน์ OJS ที่เว็บไซต์

http://ejournals.swu.ac.th/index.php/jica/index

(กรุณาศึกษาวิธีการเข้าใช้ระบบ โดยดาวน์โหลดคู่มือที่เมนูด้านขวามือของเว็บไซต์ข้างต้น)

ติดต่อสอบถาม นางสาวพิมพ์ปพัชญ์ โรจนสังวร E-mail : culture.artsjounal@gmail.com

โทรศัพท์ (02) 649-5000 ต่อ 12602

สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ อาคารประสานมิตร (อาคาร 3) ชั้น 2

เลขที่ 114 สุขุมวิท 23 เขตวัฒนา กรุงเทพฯ 10110

แบบสำรวจความพึงพอใจ
วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

คำชี้แจง แบบสำรวจความพึงพอใจวารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จัดทำขึ้นเพื่อใช้เป็นข้อมูลในการปรับปรุงพัฒนาการจัดทำวารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะให้ดียิ่งขึ้น ขอความกรุณาท่านใส่เครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง ☐ และกรอกข้อความลงในช่องว่างให้ตรงกับความคิดเห็นของท่าน

ข้อมูลทั่วไป

1. เพศ

☐ ชาย ☐ หญิง

2. ระดับการศึกษา

☐ ต่ำกว่าปริญญาตรี ☐ ปริญญาตรี ☐ ปริญญาโท ☐ ปริญญาเอก

3. ตำแหน่งทางวิชาการ

☐ ไม่มี ☐ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ☐ รองศาสตราจารย์ ☐ ศาสตราจารย์

4. อาชีพ (ตอบได้มากกว่า 1 ข้อ)

☐ นิสิต/นักศึกษา ☐ ครู ☐ อาจารย์มหาวิทยาลัย ☐ อื่นๆ.....

ระดับความพึงพอใจวารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ

รายการ	ระดับความพึงพอใจ				
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
การตีพิมพ์และรูปเล่ม					
1. วารสารออกตรงตามเวลา					
2. มีรูปแบบและองค์ประกอบตามเกณฑ์ของวารสารวิชาการ					
3. การออกแบบรูปเล่มสวยงามเหมาะสม					
4. การพิสูจน์อักษรมีความถูกต้องและถี่ถ้วน					
ผู้ทรงคุณวุฒิและบทความ					
5. ผู้ทรงคุณวุฒิเป็นผู้เชี่ยวชาญสาขาที่เกี่ยวข้องกับศิลปะวัฒนธรรม					
6. ผู้ทรงคุณวุฒิมาจากหลากหลายหน่วยงาน					
7. ผู้ทรงคุณวุฒิมีผลงานทางวิชาการต่อเนื่อง					
8. บทความที่ตีพิมพ์มาจากหลากหลายหน่วยงาน					
การนำผลงานไปใช้ประโยชน์					
9. สามารถสืบค้นและอ่านบทความของวารสารได้จากเว็บไซต์					
10. ได้รับมุมมองใหม่ด้านการวิจัยศิลปวัฒนธรรม					

รายการ	ระดับความพึงพอใจ				
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
การให้บริการ					
11. การให้บริการสะดวกรวดเร็ว					
12. ผู้ให้บริการมีมนุษยสัมพันธ์ดี					
13. การให้ข้อมูลครบถ้วน ชัดเจน					
14. ความหลากหลายช่องทางในการติดต่อ					
15. สามารถส่งบทความและตรวจสถานะบทความผ่านระบบฐานข้อมูลออนไลน์					
ความพึงพอใจในภาพรวม					
16. ความพึงพอใจในภาพรวมของวารสารฯ					

ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

.....

.....

.....

ท่านสามารถกรอกแบบสำรวจความพึงพอใจและส่งข้อมูลผ่านทางอีเมล์ : culture.artsjournal@gmail.com
สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ขอขอบคุณที่กรุณาให้ข้อมูล
กรุณาส่งกลับไปยังสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัศรีนครินทรวิโรฒ โทร./โทรสาร 02 261 2096

รายละเอียดการเตรียมต้นฉบับบทความ วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ

ส่วนประกอบของบทความ

- **ประเภทบทความวิจัย**

ส่วนประกอบ : ชื่อเรื่อง ชื่อ-นามสกุลและสังกัดของผู้เขียน (ภาษาไทยและภาษาอังกฤษ) หากเป็นบทความวิจัยที่ใช้เพื่อสำเร็จการศึกษา ต้องระบุอาจารย์ที่ปรึกษา และสาขาวิชาที่ศึกษาด้วย **บทคัดย่อและคำสำคัญ** (ภาษาไทยและภาษาอังกฤษ บทคัดย่อความยาว 250-300 คำ) **บทนำ วัตถุประสงค์การวิจัย เครื่องมือวิจัยและวิธีดำเนินการวิจัย ผลการวิจัย/การวิเคราะห์ข้อมูล สรุปและอภิปรายผล และเอกสารอ้างอิง ที่เป็นภาษาไทยและที่แปลเป็นภาษาอังกฤษ** (อ้างอิงในเนื้อเรื่อง และในบัญชีเอกสารอ้างอิงท้ายบทความ)

- **ประเภทบทความวิชาการ**

ส่วนประกอบ : ชื่อเรื่อง ชื่อ-นามสกุลและสังกัดของผู้เขียน (ภาษาไทยและภาษาอังกฤษ) **บทคัดย่อและคำสำคัญ** (ภาษาไทยและภาษาอังกฤษ บทคัดย่อความยาว 200-250 คำ) **บทนำ เนื้อหา** (สามารถแบ่งเป็นหัวข้อตามที่ท่านต้องการนำเสนอ) **บทสรุป และเอกสารอ้างอิงที่เป็นภาษาไทยและที่แปลเป็นภาษาอังกฤษ**

***พิมพ์ผลงานด้วยคอมพิวเตอร์โปรแกรม Microsoft Word รุ่น 2007 - 2013 for windows ความยาวของบทความ 10-15 หน้ากระดาษ A4

ข้อกำหนดในการเตรียมต้นฉบับบทความ

- **ขนาดกระดาษ** A4
- **กรอบของข้อความ** ในแต่ละหน้าให้มีขอบเขตดังนี้ จากขอบบนของกระดาษ 1.25 นิ้ว ขอบล่าง 1.0 นิ้ว ขอบซ้าย 1.25 นิ้ว ขอบขวา 1.0 นิ้ว
- **ระยะห่างระหว่างบรรทัด** หนึ่งช่วงบรรทัดของเครื่องคอมพิวเตอร์
- **ตัวอักษร** ใช้บราววัลเลีย นิว (Browallia New) และพิมพ์ตามที่กำหนด ดังนี้

ชื่อเรื่อง (Title)

- ภาษาไทย ขนาด 18 point, กำหนดชิดซ้าย, ตัวหนา
- ภาษาอังกฤษ (ตัวอักษรพิมพ์ใหญ่) ขนาด 18 point, กำหนดชิดซ้าย, ตัวหนา

ชื่อผู้เขียน (ทุกคน)

- ชื่อผู้เขียน ภาษาไทย-อังกฤษ ขนาด 14 point, กำหนดชิดซ้าย, ตัวหนา
- ชื่อหน่วยงานของผู้เขียน ภาษาไทย-อังกฤษ ขนาด 14 point, กำหนดชิดซ้าย, ตัวธรรมดา

บทคัดย่อ

- ชื่อ “บทคัดย่อ” และ “Abstract” ขนาด 16 point, กำหนดกึ่งกลาง, ตัวหนา
- ข้อความบทคัดย่อภาษาไทย ขนาด 14 point, กำหนดชิดขอบ, ตัวธรรมดา
- ข้อความบทคัดย่อภาษาอังกฤษ ขนาด 14 point, กำหนดชิดขอบ, ตัวธรรมดา
- ย่อหน้า 0.5 นิ้ว

คำสำคัญ (keyword) ให้พิมพ์ต่อจากส่วนของบทคัดย่อ (Abstract) ควรเลือกคำสำคัญที่เกี่ยวข้องกับบทความประมาณ 4-5 คำ ใช้ตัวอักษรภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ขนาด 14 point

รายละเอียดบทความ

- หัวข้อใหญ่ ขนาด 16 point, กำหนดชิดซ้าย, ตัวหนา
- หัวข้อรอง ขนาด 14 point, กำหนดชิดซ้าย, ตัวหนา
- ตัวอักษร ขนาด 14 point, กำหนดชิดขอบ, ตัวธรรมดา
- ย่อหน้า 0.5 นิ้ว

คำศัพท์ ให้ใช้คำศัพท์บัญญัติของราชบัณฑิตยสถาน

ภาพและตาราง กรณีมีภาพและตารางประกอบ ชื่อภาพให้ระบุคำว่า ภาพที่ ไว้ใต้ภาพประกอบ และจัดข้อความบรรยายใต้ภาพให้อยู่กึ่งกลางหน้ากระดาษ ชื่อตารางให้ระบุคำว่า ตารางที่ พร้อมทั้งข้อความบรรยายตาราง หัวตารางให้จัดชิดซ้ายของหน้ากระดาษ และใต้ภาพประกอบหรือตารางให้บอกแหล่งที่มา โดยพิมพ์ห่างจากชื่อภาพประกอบหรือเส้นคั่นใต้ตาราง 1 บรรทัด (ใช้ตัวอักษรขนาด 14 point, ตัวธรรมดา)

ตัวอย่าง ภาพประกอบที่นำมาอ้างและการบอกแหล่งอ้างอิง

ภาพที่ 1 ภาพพิมพ์หินของ ฌอง ดูบุฟเฟท์ 2505
ที่มา : วิรุณ ตั้งเจริญ. (2546). **สุนทรียศาสตร์เพื่อชีวิต**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: อีแอนด์ไอคิว, หน้า 17.

หากเป็นภาพที่ถ่ายด้วยตนเอง ให้อ้างว่า ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย/ผู้เขียน ชื่อ-สกุล

ตัวอย่าง ตารางที่นำมาอ้างและการบอกแหล่งอ้างอิง

ตารางที่ 2 แสดงระยะเวลาและอัตราส่วนในการสกัดสีจากเปลือกมังคุด

น้ำหนักพืชตัวอย่างต่อปริมาณสารละลาย (กรัม/มิลลิเมตร)	ค่าการดูดกลืนแสงที่วัดได้ตามระยะเวลาที่ทำการสกัด				
	30 นาที	1 ชม.	2 ชม.	3 ชม.	1 วัน
5:10	0.528	1.427	2.468	1.864	4.316
5:20	0.695	0.949	1.036	1.459	2.495
5:30	0.406	0.583	0.481	0.704	1.251

ที่มา : พรพิมล ม่วงไทยและสุจิตรา ศรีสังข์. (2553). การเตรียมผงสีจากพืชตามภูมิปัญญาไทย. ใน **9 ภูมิปัญญาไทย**. วิภาวี อนุพันธ์พิศิษฐ์,บรรณาธิการ. หน้า 207. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

- **กิตติกรรมประกาศ** ให้ประกาศเฉพาะการได้รับทุนสนับสนุนการวิจัย
- **การพิมพ์อ้างอิงที่แทรกในเนื้อหาของบทความ**
  ใช้การอ้างอิงระบบนาม-ปี โดยระบุ ชื่อผู้แต่ง ปีที่พิมพ์ และเลขหน้า
  ตัวอย่างที่ 1 การอ้างอิงที่กล่าวรวมไปในเนื้อหาของบทความ

*ในหนังสือ*การอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาภาคสนาม : ภาคกลาง (2554 : 84) กล่าวถึง ตลาดสามชุกว่าเป็นตลาดสำคัญในการ*ติดต่อค้าขายแลกเปลี่ยนสินค้าในอดีต เมื่อ 100 กว่าปีก่อน...*

ตัวอย่างที่ 2 การอ้างอิงท้ายข้อความที่กล่าวถึง

“สามชุก มาจากคำว่า กระชุก คือเครื่องจักรสานทรงคล้ายฟักเขียวผ่านครึ่งใช้ใส่ของแห้งต่างๆ เป็นที่มาของคำว่า สามชุก สี่ชุก หรือ กระชุก” (สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ, 2554 : 88)

- **การพิมพ์เอกสารอ้างอิงท้ายบทความ**
  1) เอกสารอ้างอิงทุกลำดับจะต้องเรียงตามตัวอักษร
  2) เอกสารอ้างอิงเรียงลำดับโดยให้รายการที่เป็นภาษาไทยขึ้นก่อน ตามด้วยรายการอ้างอิงที่เป็นภาษาอังกฤษ
  3) รายการเอกสารอ้างอิงให้พิมพ์ชิดขอบกระดาษด้านซ้าย ถ้ารายละเอียดของเอกสารอ้างอิงมีความยาวมากกว่าหนึ่งบรรทัด ให้พิมพ์ต่อบรรทัดถัดไปโดยย่อหน้า (โดยเว้นระยะ 7 ช่วงตัวอักษร หรือเริ่มพิมพ์ช่วงตัวอักษรที่ 8)
- **การจัดพิมพ์เอกสารอ้างอิงท้ายบทความจะแตกต่างกันตามชนิดของเอกสารที่นำมาอ้างอิง ให้จัดพิมพ์ตามข้อแนะนำ** ดังนี้

1. **อ้างอิงจากหนังสือ** ใช้รูปแบบดังนี้
   ชื่อผู้แต่ง.//(ปีที่พิมพ์).//**ชื่อเรื่อง**.//ครั้งที่พิมพ์.(ถ้ามี)//เมืองที่พิมพ์:/สำนักพิมพ์.
   ตัวอย่าง
   ไพจิตร ยิ่งศิริวัฒน์. (2541). **เนื้อดินเซรามิกส์**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
   Kotler Philip; & Gary Armstrong. (2003). **Principles of Marketing**. 9th Ed. Boston: McGraw-Hill.
2. **อ้างอิงจากวารสาร** ใช้รูปแบบดังนี้
   ชื่อ/ชื่อสกุลผู้เขียนบทความ.//(ปี,/วัน/เดือน).//**ชื่อบทความ**.//ชื่อวารสาร.//ปีที่(ฉบับที่):/หน้าที่อ้าง.
   ตัวอย่าง

ชัยรัตน์ นิรันตรัตน์. (2553, มกราคม-มิถุนายน). นอนกรน. การหายใจติดขัดขณะหลับ. **วารสารมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ**. 16(1): 39-42.

Doran, Kirk. (1996, January). Unified Disparity: Theory and Practice of Union Listing. **Computer in Libraries**. 16(1): 39-42.

3. **อ้างอิงจากเอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการ/หนังสือรวมบทความวิชาการ** ใช้รูปแบบดังนี้
   ชื่อผู้เขียน.//(ปีที่พิมพ์).//ชื่อบทความหรือชื่อตอน.//ใน//**ชื่อหนังสือ**.//ชื่อบรรณาธิการหรือชื่อผู้รวบรวม (ถ้ามี).//หน้าที่ตีพิมพ์บทความหรือตอนนั้น.//ครั้งที่พิมพ์.//สถานที่พิมพ์:/ชื่อสำนักพิมพ์หรือผู้จัดพิมพ์.
   ตัวอย่าง

แม้นมาส ชวลิต, คุณหญิง. (2526). การก้าวเข้าสู่ระบบคอมพิวเตอร์ของห้องสมุด. ใน **เอกสารการสัมมนาทางวิชาการเรื่องก้าวแรกของการใช้เครื่องคอมพิวเตอร์ของห้องสมุด**. หน้า 1-7. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

Tichner, Fred J. (1981). Apprenticeship and and Employee Training. In **The New Encyclopedia Britannica, Macropedia**, V.1. pp. 1018-1023. Chicago: Encyclopedia Britannica.

4. อ้างอิงจากปริญญานิพนธ์หรือวิทยานิพนธ์หรือสารนิพนธ์ ใช้รูปแบบดังนี้

ชื่อผู้แต่ง.//(ปีที่พิมพ์).//**ชื่อเรื่อง**.//ชื่อปริญญา(สาขาหรือวิชาเอก).//เมืองที่พิมพ์:/หน่วยงาน.//ถ่ายเอกสาร.

ตัวอย่าง

สิริสุมาลย์ ชนะมา. (2548). **การพัฒนารูปแบบการเรียนผ่านเครือข่ายอินเทอร์เน็ต วิชาสังคมศึกษา สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6**. ปริญญานิพนธ์ กศ.ด. (เทคโนโลยีการศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

Patamaporn Yenbamrung. (1992). **The Emerging Electronic University: A Study of Student Cost-Effectiveness**. Dissertation, Ph.D. (Library and Information Science). Austin: Graduate School The University of Texas at Austin. Photocopied.

5. อ้างอิงจากแหล่งข้อมูลอิเล็กทรอนิกส์ออนไลน์ ใช้รูปแบบดังนี้

ข้อมูลจากหนังสือออนไลน์

ผู้แต่ง.//(ปีที่พิมพ์หรือปีที่สืบค้น).//**ชื่อเรื่อง**.//สถานที่พิมพ์:/สำนักพิมพ์.//สืบค้นเมื่อ/วัน/เดือน/ปี (หรือ Retrieved/เดือน/วัน/ปี),/จาก(from)/ชื่อเว็บไซต์

ตัวอย่าง

ทบวงมหาวิทยาลัย. (2544). **กรอบแนวทางการประเมินคุณภาพภายนอกระดับอุดมศึกษา**. สืบค้นเมื่อ 15 พฤศจิกายน 2544, จาก http://www.qa.mua.go.th/Thai/seminar_document.htm

Davies, J. Eric; Wisdom, Stella; & Creaser, Claire. (2000). **Out of sight but Not Out of Mind: Visually Impaired Prople's Perspectives of Library and Information Services**. Loughborough: LISU. Retrieved September 20, 2003, from www.lboro.ac.uk/departments/dils/lisu/public.html

ข้อมูลที่เป็นบทความจากวารสารออนไลน์

ผู้แต่ง.//(ปีที่พิมพ์,/วันเดือนของวารสารหรือปีที่สืบค้น).//ชื่อบทความ.//**ชื่อวารสาร**.//ปีที่(ฉบับที่):หน้า (ถ้ามี).//สืบค้นเมื่อ/วัน/เดือน/ปี(หรือ Retrieved/เดือน/วัน,/ปี),/จาก(from)/ชื่อเว็บไซต์

ตัวอย่าง

พิษณุ กล้าการนา. (2545, พฤษภาคม-มิถุนายน). เตรียมรับมือกับภาวะโลกร้อน. **หมออนามัย**. 11(6). สืบค้นเมื่อ 13 ตุลาคม 2546, จาก http://moph.go.th/ops/doctor/backreport.htm

Bearman, David. (2000, December). Intellectual Property Conservancies. **D-Lib Magazine**. 6(12). Retrieved June 30,2020,from http://www.dlib.org/dlib/december/bearman/12bearman.html

6. อ้างอิงบทสัมภาษณ์ ใช้รูปแบบดังนี้

ผู้ให้สัมภาษณ์.//ตำแหน่งผู้ให้สัมภาษณ์.//สังกัดของผู้ให้สัมภาษณ์.//วันเดือนปีที่ให้สัมภาษณ์.

ตัวอย่าง

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ,รองศาสตราจารย์. คณบดีวิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. สัมภาษณ์วันที่ 7 กันยายน 2553.

Anissa Fung, Assoc.Pro. Chairman of the Departmental Learning and Teaching Committee in the Department of Cultural and Creative Arts, Hong Kong Institute of Education. Interviewed on August 10, 2012.

การส่งบทความ สิ่งที่เจ้าของบทความต้องส่ง

1. ใบสมัครขอส่งบทความลงตีพิมพ์ในวารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ (ดาวน์โหลดใบสมัครได้จาก http://www.tci-thaijo.org/ndex.php/jica/index

2. ไฟล์ต้นฉบับบทความที่จัดพิมพ์ด้วย Microsoft word 2007 - 2013 for windows ซึ่งจัดแบบฟอร์มตามที่วารสารกำหนดเรียบร้อยแล้ว **ลงทะเบียนในระบบฐานข้อมูลวารสารออนไลน์ แล้ว Submit บทความเข้าระบบได้ที่ http://www.tci-thaijo.org/index.php/jica/index** และส่งอีเมล์มาที่ นางสาวธันยพร โรจนสังวร ตำแหน่ง เจ้าหน้าที่วิจัย สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ (pinpinat.cultureswu@gmail.com)

สอบถามรายละเอียดเพิ่มเติม

นางสาวพิมพ์ปพัชญ์ โรจนสังวร E-mail : culture.artsjounal@gmail.com
สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
โทรศัพท์ (02)649-5000 ต่อ 12062 โทร./โทรสาร (02) 261-2096

มหาวิทยาลัย
ศรีนครินทรวิโรฒ

สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
(Institute of Culture and Arts)

114 Sukhumvit 23, Bangkok 10110, Thailand
Prasanmitr Building
Tel : (662) 649-5000 ext 15651, 12062
Fax : (662) 261-2096
Website http://ica.swu.ac.th/
https://www.tci-thaijo.org/index.php/jica/issue/view/14609