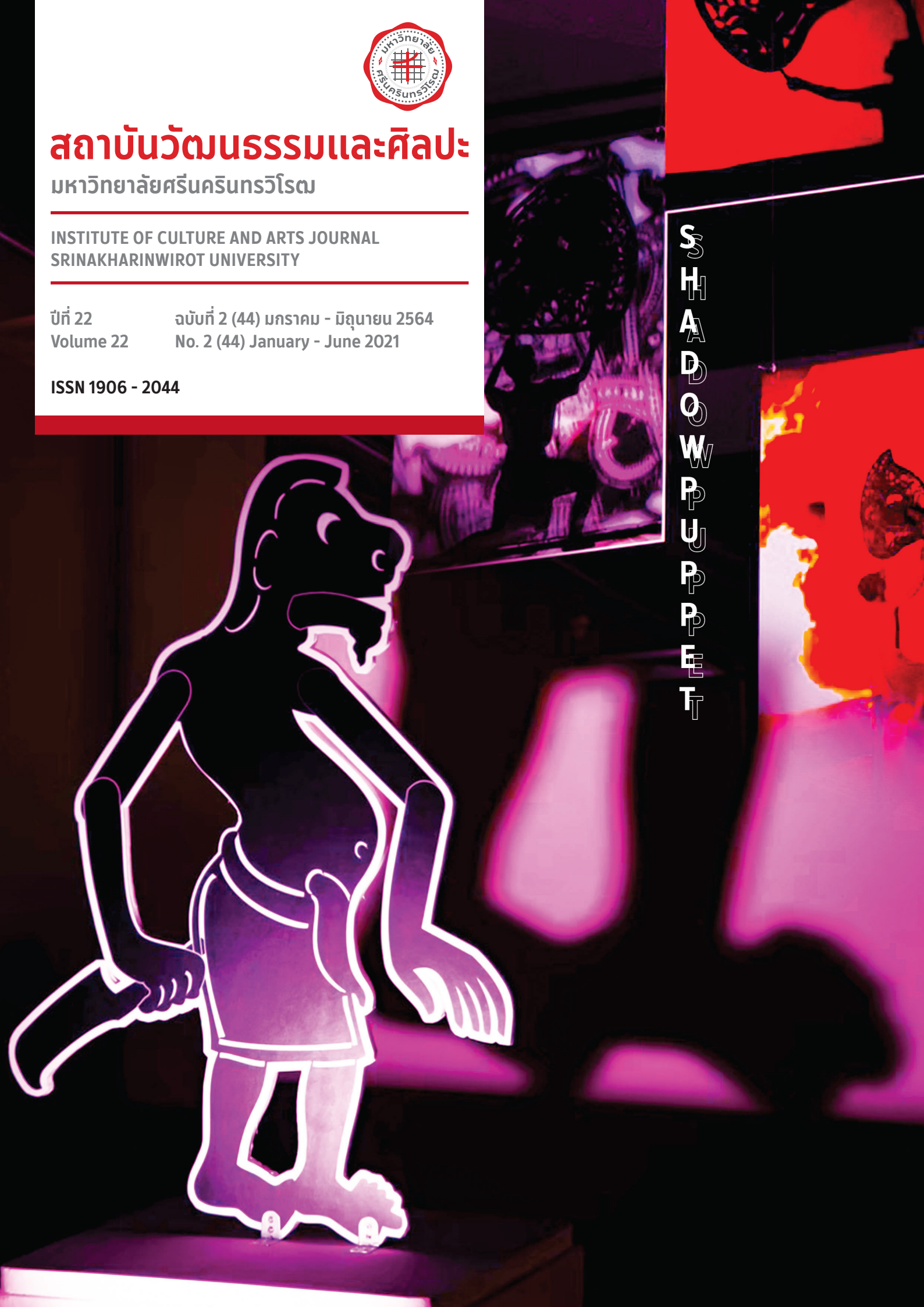
สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

INSTITUTE OF CULTURE AND ARTS JOURNAL
SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

ปีที่ 22 ฉบับที่ 2 (44) มกราคม - มิถุนายน 2564
Volume 22 No. 2 (44) January - June 2021

ISSN 1906 - 2044



วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
INSTITUTE OF CULTURE AND ARTS JOURNAL
SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

ปีที่ 22 ฉบับที่ 2 (44) มกราคม - มิถุนายน 2564
Vol. 22 No. 2 (44) January - June 2021
ISSN 1906-2044

หลักการและเหตุผล

วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะเป็นวารสารวิชาการสาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ที่ดำเนินอย่างต่อเนื่องเป็นประจำทุกปี ตั้งแต่ปี 2542 โดยจัดพิมพ์วารสารวิชาการรายครึ่งปี (ปีละ 2 ฉบับ) โดยพิจารณาเผยแพร่บทความที่มีเนื้อหาดังต่อไปนี้

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

วัตถุประสงค์

1. เพื่อส่งเสริมสนับสนุนงานทำนุบำรุงวัฒนธรรมและศิลปะและงานบริการวิชาการแก่สังคม โดยให้อาจารย์ นิสิตระดับบัณฑิตศึกษา มีโอกาสเผยแพร่ผลงานทางวิชาการด้านวัฒนธรรมและศิลปะ
2. เพื่อเผยแพร่ผลงานวิชาการและผลงานวิจัยด้านศิลปวัฒนธรรมที่มีคุณภาพ ผ่านการประเมินโดยผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความเชี่ยวชาญด้านศิลปวัฒนธรรมในแต่ละแขนง
3. เพื่อเป็นสื่อกลางในการแลกเปลี่ยนความรู้ ความคิดเห็น และสนับสนุนให้เกิดงานวิจัยด้านวัฒธรรมและศิลปะมากยิ่งขึ้น
4. เพื่อผลิตสื่อวารสารในรูปแบบอิเล็กทรอนิกส์ และเผยแพร่ผ่านระบบออนไลน์

กำหนดการเผยแพร่

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

ภาพปก: โครงการมหกรรมวัฒนธรรมและศิลปะนานาชาติ : Galleries Night 2020 โดย สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ร่วมกับ สถานเอกอัครราชทูตฝรั่งเศสประจำประเทศไทย

ที่มา: สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ

- บทความวิชาการและวิจัยทุกเรื่องได้รับการพิจารณากลั่นกรองโดยผู้ทรงคุณวุฒิ (Peer reviewers) จากภายในและภายนอกมหาวิทยาลัย ไม่น้อยกว่า 2-3 ท่าน/บทความ โดยการประเมินแบบไม่เปิดเผยชื่อผู้เขียน และผู้ประเมิน (Doudle bline peer-review)
- บทความ ข้อความ ภาพประกอบและตารางที่ลงพิมพ์ในวารสารเป็นความคิดเห็นส่วนตัวของผู้เขียน กองบรรณาธิการไม่จำเป็นต้องเห็นด้วยเสมอไป และไม่มีส่วนรับผิดชอบใดๆ ถือเป็นความรับผิดชอบของผู้เขียน แต่ผู้เดียว
- บทความจะต้องไม่เคยตีพิมพ์เผยแพร่ที่ใดมาก่อน และไม่อยู่ระหว่างการพิจารณาของวารสารฉบับอื่น หากตรวจสอบพบว่ามีการตีพิมพ์ซ้ำซ้อน ถือเป็นความรับผิดชอบของผู้เขียนแต่เพียงผู้เดียว
- บทความใดที่ผู้อ่านเห็นว่าได้มีการลอกเลียนหรือแอบอ้างโดยปราศจากการอ้างอิงหรือทำให้เข้าใจผิดว่าเป็นผลงานของผู้เขียน กรุณาแจ้งให้กองบรรณาธิการวารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะทราบจะเป็นพระคุณยิ่ง
- บทความที่ส่งถึงกองบรรณาธิการ ของสงวนลิขสิทธิ์ไม่ส่งคืน

กองบรรณาธิการวารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ

ปีที่ 22 ฉบับที่ 2 (44) มกราคม – มิถุนายน 2564 Vol. 22 No.2 (44) January – June 2021 ISSN 1906 – 2044

ที่ปรึกษา

อธิการบดีมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

รองอธิการบดีฝ่ายบริหารและทรัพยากรบุคคล

รองอธิการบดีฝ่ายวิชาการ

รองอธิการบดีฝ่ายวิเทศสัมพันธ์และสื่อสารองค์กร

รองอธิการบดีฝ่ายองครักษ์และพัฒนากายภาพ

รองอธิการบดีฝ่ายวินัยและกฎหมาย

รองอธิการบดีฝ่ายแผนและยุทธศาสตร์เพื่อสังคม

รองอธิการบดีฝ่ายการคลังและทรัพย์สิน

รองอธิการบดีฝ่ายพัฒนาศักยภาพนิสิต

บรรณาธิการบริหาร

อาจารย์ ดร.ปรารถนา คงสำราญ

ผู้อำนวยการสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ

บรรณาธิการ

อาจารย์ ดร.ปวัตน์ชัย สุวรรณคังคะ

รองผู้อำนวยการฝ่ายบริหาร

สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ

อาจารย์ ดร.ดาริณี ชำนาญหมอ

รองผู้อำนวยการฝ่ายวิชาการและวิจัย

สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ

บรรณาธิการ

ภายนอกมหาวิทยาลัย

ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์

อุปนายกราชบัณฑิตยสภา สำนักงานราชบัณฑิตยสภา

ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศาสตราจารย์ ดร.ดวงมน จิตร์จำนงค์

ราชการบำนาญ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

รองศาสตราจารย์ ดร. เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

รองศาสตราจารย์ ดร. ปัญญา เทพสิงห์

คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

รองศาสตราจารย์ ดร. รัฐไท พรเจริญ

คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

รองศาสตราจารย์ ดร. ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์

คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

รองศาสตราจารย์ ดร.วารุณี หวัง

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

รองศาสตราจารย์ ดร.ศิริมงคล นาฏยกุล

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

รองศาสตราจารย์ ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

รองศาสตราจารย์ สน สีมาตรัง

คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

รองศาสตราจารย์ สุภาวดี โพธิเวชกุล

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

รองศาสตราจารย์ เสาวภา ไพทยวัฒน์

สาขาวิชาการจัดการทางวัฒนธรรม

คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

รองศาสตราจารย์ ฉันทนา เอี่ยมสกุล

ราชการบำนาญ คณะศิลปกรรมศาสตร์

มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. กิตติศักดิ์ อริยะเครือ

คณะอุตสาหกรรมสิ่งทอและออกแบบแฟชั่น

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. กุณฑลีย์ ไวทยะวณิช

คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นิพนธ์ คุณารักษ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.โผน นามณี

มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย วิทยาเขตล้านนา

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

บรรณาธิการ
ภายในมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

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

ฝ่ายพิสูจน์อักษร

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

ฝ่ายจัดการวารสาร

นางสาวพิมพ์ปพัชญ์ โรจนสังวร สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
นางสาวพิมนิภา ทรัพย์วิริยะกุล สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
นายภาณุมาศ พุกกลิ่น สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
นางสาวสโรชา เมฆอรุณ สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
นายปยุต ถิระสาโรช สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
นางสาวพิจนันท์ ทองพรรณกุล สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ

การติดต่อกองบรรณาธิการ

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

การส่งใบสมัครและบทความ
สามารถดำเนินการดาวน์โหลด และ Submit
ผ่านระบบวารสารอิเล็กทรอนิกส์ในฐานข้อมูล ThaiJO2.0

บทบรรณาธิการ

กระแสโลกาภิวัตน์เชื่อมโยงความสัมพันธ์ด้านเศรษฐกิจ การเมือง เทคโนโลยี และวัฒนธรรม เป็นกระแสสำคัญที่เชื่อมร้อยระหว่างความเป็นปัจเจกสู่ชุมชนและโลก ทำให้ทั่วโลกเจริญก้าวหน้าอย่างรวดเร็ว วัฒนธรรม และศิลปะยังคงมีบทบาทและทำหน้าที่สำคัญท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงของกระแสโลก กล่าวคือวัฒนธรรม และศิลปะเป็นการแสดงออกของมนุษย์ที่ทำให้มนุษย์เข้าใจชีวิต กระตุ้นให้เกิดกระบวนการทางความคิด เกิดการวิพากษ์วิจารณ์ ความจริง ความดี และความงาม แม้วัฒนธรรมและศิลปะจะเปลี่ยนแปลงตามบริบทสังคมร่วมสมัย แต่ยังคงแสดง “รากเดิม” ของวัฒนธรรม ศิลปะ และภูมิปัญญาเข้าใจที่มาในการปรับเปลี่ยนและการสร้างสรรค์วัฒนธรรมและศิลปะ เช่น กระบวนการฟื้นฟูศิลปะการแสดงพื้นบ้าน องค์ประกอบการจัดการคุณภาพเชิงสร้างสรรค์ของผู้ประกอบการกลุ่มผลิตภัณฑ์ผ้าไหมไทย การเปลี่ยนแปลงทางด้านมรดกวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ การมีส่วนร่วมในการบริหารจัดการการท่องเที่ยวโดยชุมชนของกลุ่มชาติพันธุ์บนพื้นที่สูง การปรับเปลี่ยนและการสร้างสรรค์ศิลปะจากภูมิปัญญาที่ส่งผลด้านคุณค่าและความหมายต่อการอนุรักษ์ และการต่อยอดทางวัฒนธรรมด้วยงานศิลปะสู่การแสดง

วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะฉบับนี้มีพันธกิจสำคัญในการเผยแพร่องค์ความรู้ด้านวัฒนธรรมและศิลปะและสาขาที่เกี่ยวข้อง โดยรวบรวมบทความวิชาการ บทความวิจัย จากนักวิชาการหลายสถาบัน ซึ่งยังคงให้ความสำคัญในการคัดเลือกและประเมินคุณภาพบทความก่อนการตีพิมพ์เผยแพร่เพื่อให้ได้บทความทางวิชาการที่มีคุณภาพทางด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

ทั้งนี้กองบรรณาธิการวารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะหวังเป็นอย่างยิ่งว่า วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะจะเป็นแหล่งองค์ความรู้ด้านวัฒนธรรมและศิลปะ ที่สามารถนำไปพัฒนาและต่อยอดให้เกิดงานวิจัย ในแขนงต่าง ๆ และจะได้รับบทความวิจัยและบทความวิชาการที่มีคุณภาพจากอาจารย์ นักวิชาการ นักวิจัย จากหน่วยงานภายในและภายนอก ซึ่งทำให้วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะยังอยู่ในมาตรฐานของศูนย์ดัชนีการอ้างอิงวารสารไทย (TCI) ต่อไป

อาจารย์ ดร.ปรารถนา คงสำราญ
ผู้อำนวยการสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
บรรณาธิการบริหาร

รายชื่อผู้ทรงคุณวุฒิผู้ประเมินบทความ

วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
ปีที่ 22 ฉบับที่ 2 (44) มกราคม – มิถุนายน 2564

ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอกมหาวิทยาลัย

ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี	คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
รองศาสตราจารย์ ดร.รัฐไท พรเจริญ	คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
รองศาสตราจารย์ ดร.สุปาณี พัดทอง	คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
รองศาสตราจารย์ ดร.ปัญญา เทพสิงห์	คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
รองศาสตราจารย์ ดร.ขวัญชีวัน บัวแดง	คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
รองศาสตราจารย์ ดร.อุรารมย์ จันทมาลา	คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
รองศาสตราจารย์ ฉันทนา เอี่ยมสกุล	ราชการบำนาญ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดลฤทัย โกวรรธนะกุล	สาขาวิชาท่องเที่ยว คณะบริหารธุรกิจและการบัญชี มหาวิทยาลัยขอนแก่น
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ	คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สมบูรณ์ พนเสาวภาคย์	คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สาคร ชลสาคร	คณะเทคโนโลยีคหกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติศักดิ์ อริยะเครือ	คณะอุตสาหกรรมสิ่งทอและออกแบบแฟชั่น มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วีรานันท์ ดำรงสกุล	สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เรณู เหมือนจันทร์เชย	สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อังกาบ บุญสูง	สาขาวิชาเทคโนโลยีและการออกแบบผลิตภัณฑ์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.บุษบา สิทธิการ	สำนักวิชาการจัดการ การวางแผนและการจัดการท่องเที่ยว การจัดการและการพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงพื้นที่อย่างยั่งยืน มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศิริเพ็ญ อัตไพบูลย์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ชุติมา มณีวัฒนา	วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พันพัสสา ธูปเทียน	ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้ทรงคุณวุฒิภายในมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

รองศาสตราจารย์ พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ	รองอธิการบดีฝ่ายวิเทศสัมพันธ์และสื่อสารองค์กร มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ระวิวรรณ วรรณวิไชย	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธรากร จันทนะสาโร	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

สารบัญ

กระบวนการฟื้นฟูศิลปะการแสดงพื้นบ้าน
FORK PERFORMING ARTS REVITALIZATION PROCESS
กัญญารัตน์ พงศ์กัมปนาท/KANYARAT PONGKUMPANAT 9

องค์ประกอบการจัดการคุณภาพเชิงสร้างสรรค์ของผู้ประกอบการกลุ่มผลิตภัณฑ์ผ้าไหมไทย
COMPONENT OF CREATIVE QUALITY MANAGEMENT IN THAI SILK ENTREPRENEURS
สุรชัย ทุหมัด/SURACHAI TUMAD
พิทักษ์ ศิริวงศ์/PHITAK SIRIWONG
ธีระวัฒน์ จันทึก/THIRAWAT CHUNTUK 19

สร้างสรรค์การแสดงร่วมสมัยจากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่องวิวาห์พระสมุทร
THE CONTEMPORARY CREATION OF KING RAMA VI'S LITERATURE: VIVAPRASAMUT
สุจิรา สุขวัฒน์/SUJIRA SUKAWAT
วิศิษฏ์ แก้วเอี่ยม/WISIT KAEWIAM 31

การสร้างสรรค์ศิราภรณ์ไทยจากกระดูกไก่
THE CREATION OF THAI HEADDRESSES FROM CHICKEN BONES
ดนัย เรียบสกุล/DANAI REABSAKUL 44

การเปลี่ยนแปลงทางด้านมรดกวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ชาวเวียดนามในยุคโลกาภิวัตน์ กรณีศึกษาวัดเจริญบุญ (วัดญวน) อำเภออรัญประเทศจังหวัดสระแก้ว
THE CULTURAL HERITAGE CHANGE OF VIETNAMESE IN GLOBALIZATION: A CASE STUDY OF CHAROEN BUN TEMPLE (YUAN TEMPLE) IN ARANYAPRATHET DISTRICT. SA KAEO PROVINCE
วราวุฒิ คำพานุช/WARAWUT KUMPANUCH 64

การมีส่วนร่วมในการบริหารจัดการการท่องเที่ยวโดยชุมชนของกลุ่มชาติพันธุ์บนพื้นที่สูง
PARTICIPATION IN COMMUNITY-BASED TOURISM MANAGEMENT OF ETHNIC GROUPS IN HIGHLAND
ภัทรวรรธน์ จีรพัฒน์ธนธร/PATTARAWAT JEERAPATTANATORN
วรรณดี สุทธินรากร/WANDEE SUTTHINARAKORN
ทรงธรรม ปานสกุณ/SONGTHAM PANSAKUN
ดนัย ฉลาดคิด/DANAI CHALADKID 83

การปรับบทวรรณคดีไทยในการแสดงลิเกทรงเครื่องของคณะกรณ์กัญจนรัตน์
A STUDY ON THE ADAPTATION OF THAI LITERATURE
IN LIKEY SONG KRUENG PERFORMANCE OF KRONKANJANARAT GROUP6
ภูมรินทร์ สุโกสิ/PHOOMARINE SUKOSI
ภาณุพงศ์ อุดมศิลป์/PANUPONG UDOMSILP 96

ภูมิปัญญาการออกแบบลวดลายเครื่องจักสานที่ส่งผลด้านคุณค่าและความหมายต่อการอนุรักษ์ของชุมชนกะเหรี่ยงบ้านยะโม่คี อำเภออุ้มผางจังหวัดตาก
WISDOM OF THE WICKERWORK PATTERN DESIGN THAT AFFECT THE VALUE AND MEANING OF THE CONSERVATION OF THE KAREN COMMUNITY, BAAN YAMOKEE ,UMPHANG DISTRICT,TAK PROVINCE.
มนศักดิ์ มหิงษ์/MANASAK MAHING
สิทธิกร ต๊ะกู/SITTIKON TAKU 111

รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ที่สื่อให้เห็นถึงคุณค่าของปีกแมลงทับและส่งเสริมการสร้างมูลค่าเพิ่มเชิงพาณิชย์ โดยผ่านมิติการแสดง
THE MODEL CREATION OF DANCE REPRESENTING THE USEFULNESS OF THE JEWEL BEETLE'S WINGS AND ECONOMIC VALUE-ADDING PROMOTING THROUGH THE PERFORMANCE
ประวิทย์ ฤทธิบูลย์/PRAVIT RITTIBUL
โสพส มงคลประเสริฐ/SOROS MONGKONPRASERT
กฤษณ์ติณ ล่องชุม/KRITTIN LONGCHUM 125

การสร้างภาพตายตัวจากการโหยหาอดีต และการผลิตซ้ำด้วยการเชื่อมโยงตัวบทของการแต่งหน้าของนักร้องในมิวสิควีดีโอเพลง "ได้แค่นี้"
THE STEREOTYPE IMAGES FROM NOSTOLGIA AND REPRODUCTION WITH INTERTAXUALITY OF MAKEUP FOR A SINGER IN MUSIC VIDEO "DAI KAE NEE" (JUST ONLY)
กฤษณ์ คำนนท์/KRIT KAMNON 140

กระบวนการฟื้นฟูศิลปะการแสดงพื้นบ้าน
FORK PERFORMING ARTS REVITALIZATION PROCESS

กัญญารัตน์ พงศ์กัมปนาท/KANYARAT PONGKUMPANAT
หลักสูตรการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
MASTER OF EDUCATION PROGRAM, ARTS EDUCATION, FACULTY OF FINE ARTS SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

Received: December 18, 2020
Revised: May 4, 2021
Accepted: May 11, 2021

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้ได้ทำการศึกษาวิเคราะห์กระบวนการฟื้นฟูศิลปะการแสดงพื้นบ้านมีเนื้อหาประกอบด้วย ภาพรวมสภาวการณ์ของการแสดงพื้นบ้านในปัจจุบัน ทิศทางของการแสดงพื้นบ้านในโลกยุคใหม่ นำไปสู่กระบวนการฟื้นฟูและอนุรักษ์ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน รวมถึงเสนอแนะแนวทางด้านการอนุรักษ์สืบทอด การประยุกต์ออกแบบสร้างสรรค์การแสดง และแนวคิดทฤษฎีที่นิยมใช้ในกระบวนการศึกษาค้นคว้าวิจัย โดยทำการศึกษารวบรวมข้อมูลจากงานวิจัยทั้งหมด 8 เล่ม ที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการฟื้นฟูภูมิปัญญาด้านการแสดงพื้นบ้านที่กำลังจะเลือนหายหรือสูญหายไป

ผลจากการศึกษางานวิจัยพบว่า ปัจจัยที่ส่งผลกระทบต่อศิลปะการแสดงพื้นบ้านมีดังนี้ 1.) การมองเห็นคุณค่าของคนในชุมชน 2.) การตระหนักรู้ของคนในชุมชน 3.) การจัดการศึกษาให้กับคนในชุมชน ซึ่งกระบวนการฟื้นฟูมีความสำคัญอย่างยิ่งที่จะช่วยให้มรดกทางวัฒนธรรมแต่ละท้องถิ่นไม่สูญหาย แนวทางการแก้ไขปัญหาควรมีการสนับสนุนให้มีการศึกษาค้นคว้าวิจัย ภูมิปัญญาการแสดงพื้นบ้าน โดยนำผลจากการทดลองสรุปเป็นองค์ความรู้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ประกอบกับใช้แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง ทำการศึกษาค้นคว้าอย่างละเอียด ลุ่มลึก ฝังตัว จนเกิดความเข้าใจในศิลปะการแสดงพื้นบ้านอย่างถ่องแท้ แล้วนำผลการวิจัยมาใช้เพื่อปรับปรุงเสริมสร้างภูมิปัญญาศิลปะการแสดง ให้มีการยอมรับหรือปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับสภาพสังคมในปัจจุบัน กระบวนการฟื้นฟูจะมีประสิทธิภาพนั้น ควรมีการวางแนวทางการอนุรักษ์และสืบทอดไว้อย่างเข้มแข็ง รวมถึงการประยุกต์และออกแบบสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านเพื่อเพิ่มคุณค่าใหม่ให้เหมาะกับยุคสมัย จึงจะทำให้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านสามารถปรับตัวอยู่ในสังคมปัจจุบันได้อย่างยั่งยืน

คำสำคัญ: กระบวนการฟื้นฟู ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน นาฏศิลป์

Abstract

This academic paper analyzes the process of folk performing arts revitalization process with an overview of the current folk performing arts circumstances, direction of performing arts in the modern world that leads to the revitalization and conservation process of folk performing arts. This work also includes recommendations on conservation and inheritance, applications for performances creative design and popular theoretical concepts in the research process. The data used in this study were collected from 8 research papers related to the revitalization process of folk wisdom that is fading away or disappearing.

The results of the study and research found that the factors affecting folk performing arts were as follows: 1) value recognition of people in the community, 2) awareness of people in the community, 3) education of the members of the community. The revitalization process is very important to help keep

each local cultural heritage from disappearing. In an effective revitalization process, there should be a strong conservation and inheritance guideline, as well as the application and design of folk performing arts in order to add new values to suit the era; thus, allowing the folk performing arts to be able to adapt in today's society sustainably.

Keywords: Revitalization Process, Performing Arts, Folk Dance

บทนำ

การเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยในยุคปัจจุบันในยุคไร้พรมแดนนับเป็นความเปลี่ยนแปลงที่รวดเร็ว ความเจริญก้าวหน้าทางด้านเทคโนโลยีในการติดต่อสื่อสารแบบไร้ขีดจำกัดทำให้มีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมผ่านสื่อต่าง ๆ ไปสู่ผู้คนอย่างรวดเร็ว ทั้งวัฒนธรรมจากตะวันตกและตะวันออก ซึ่งเห็นได้ชัดจากกลุ่มของเยาวชนที่เกิดพฤติกรรมเลียนแบบการแต่งกาย หรือการเต้นเลียนแบบ (Cover Dance) ตามศิลปินเกาหลี ที่พบเห็นมากมายในปัจจุบัน

จากกระแสเหล่านี้ หลายชุมชนจึงรับเอาวัฒนธรรมดังกล่าวเข้าไปผสมผสานกับวัฒนธรรมท้องถิ่น หรืออาจรับเข้าไปแทนที่วัฒนธรรมเดิม แต่ในขณะเดียวกันก็มีอีกหลายท้องถิ่นต้องการกลับไปหาความเป็น “อัตลักษณ์ท้องถิ่น” หรือ “ตัวตนของท้องถิ่น” โดยการรื้อฟื้นสิ่งที่เป็นจารีตในอดีต (Traditionalism) ได้แก่ วัฒนธรรม ประเพณี ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน รวมถึงจิตสำนึกความเป็นท้องถิ่น เป็นต้น โดยเฉพาะองค์ความรู้ที่เรียกว่า “ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน” เป็นทรัพยากรทางวัฒนธรรมสำคัญที่สร้างขึ้นทั้งเพื่อสรรสร้างความสุนทรีย์ ความสุขให้กับผู้คน และบ่งบอกถึงความเป็นตัวตนของผู้คนในท้องถิ่นนั้น ๆ ที่มีความหลากหลายและเชื่อมโยงกับความเป็นศิลปวัฒนธรรมไทย อันมีคุณค่าในด้านการจัดการความสัมพันธ์ของการอยู่ร่วมกันของกลุ่มคนบนพื้นฐานของความรื่นเริงสนุกสนาน ซึ่งแฝงด้วยความเชื่อ พิธีกรรม ภูมิปัญญา ความรู้ การใช้ภาษาอันเป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละชุมชนท้องถิ่น หากไม่มีการอนุรักษ์สืบทอดก็จะทำให้รากเหง้าของท้องถิ่นนั้นสูญหายไปจากชุมชน ขาดความเป็นตนเอง จึงมีความสำคัญอย่างยิ่งที่จะต้องศึกษากระบวนการสืบทอด อนุรักษ์ และฟื้นฟู ให้เยาวชนคนรุ่นใหม่ตระหนักรู้ถึงคุณค่าของศิลปะการแสดงพื้นบ้านในท้องถิ่นของตนเอง

จากความสำคัญดังกล่าว ผู้เขียนมีความสนใจที่จะศึกษาเรื่อง “กระบวนการฟื้นฟู” (Revitalization) ศิลปะการแสดงพื้นบ้านในยุคปัจจุบัน ได้ทำการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการฟื้นฟูและอนุรักษ์ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน แนวทางด้านการอนุรักษ์ฟื้นฟู การสืบทอด การประยุกต์ การสร้างสรรค์ และการเลือกใช้แนวคิดทฤษฎีที่เหมาะสมกับการฟื้นฟูภูมิปัญญาด้านศิลปะการแสดง ข้อมูลดังกล่าวจะประโยชน์ในการฟื้นฟูศิลปะการแสดงพื้นบ้านในอนาคตได้ และเป็นประโยชน์ในการอนุรักษ์สืบสานศิลปะการแสดงพื้นบ้านอันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติต่อไป

สภาวการณ์ของการแสดงพื้นบ้านในปัจจุบัน

ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน หรือนาฏศิลป์ไทยพื้นบ้านเป็นการแสดงที่มีการละเล่นระหว่างประชาชนในแต่ละท้องถิ่น เพื่อความรื่นเริงในฤดูเทศกาลต่างๆ (ปิยวดี มากพา, 2555:112) ศิลปะการแสดงพื้นบ้านนับได้ว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมไทย ซึ่งสะท้อนให้เห็นขนบธรรมเนียมประเพณีวัฒนธรรมของคนในท้องถิ่น เป็นสิ่งจรรโลงใจให้แก่ผู้ชมการแสดง เรียกได้ว่าเป็นภูมิปัญญาของบรรพบุรุษที่รังสรรค์มาเพื่อความบันเทิงสนุกสนาน และยังสอดแทรกแง่คิด คติธรรม สะท้อนให้เห็นมุมมองการดำรงชีวิตของคนในท้องถิ่น (ธันยพงศ์ สารรัตน์, 2561:339)

การแสดงพื้นบ้านมีความพิเศษอยู่ที่ความเรียบง่ายและเข้าถึงได้ง่ายเมื่อเทียบกับการแสดงศิลปะชั้นสูง โดยมีการปรับใช้ให้เหมาะสมกับพื้นที่ที่การแสดงพื้นบ้านปรากฏอยู่ รวมถึงมีการนำสิ่งแวดล้อมรอบตัวในวิถีชีวิตแต่ละภาคมาสร้างสรรค์ศิลปะแขนงนี้ให้มีเครื่องแต่งกาย เครื่องดนตรี ตลอดจนท่าทางการร่ายรำที่งดงาม (อานันท์ นาคคง, 2562: ออนไลน์)

ปัจจุบันการแสดงพื้นบ้านนั้นมีมูลค่าทางเศรษฐกิจที่ใช้ต้อนรับนักท่องเที่ยว ใช้แสดงในงานเทศกาลและประเพณี หรือสามารถใช้เป็นกิจกรรมบันเทิงและสันทนาการที่สร้างรายได้ให้ชาวบ้าน เป็นกิจกรรมที่สามารถสร้างอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มคนและชุมชนได้เป็นอย่างดี หากแต่ในสถานการณ์ปัจจุบัน การแสดงพื้นบ้านหลายอย่างกำลังเลือนหายไปด้วยกระแสโลกาภิวัฒน์ที่ถาโถมเข้ามาอย่างรวดเร็ว จนน่าเป็นห่วงว่าสถานภาพของการแสดงพื้นบ้านของไทยจะเป็นอย่างไรในอนาคตข้างหน้า หากไม่

ปรับตัวให้เข้ากับยุคสมัยจะมีโอกาสสูญสิ้นไป (ภัทราวดี มีชูธน, 2562 : ออนไลน์) ผู้เขียนจึงได้วิเคราะห์สถานะภาพของศิลปะการแสดงพื้นบ้านโดยแบ่งช่วงเวลาออกเป็น 3 ระยะด้วยกัน สรุปได้ตามตารางดังนี้

ตารางที่ 1 แสดงสภาวการณ์ของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

ช่วงเวลา	บริบทการแสดงพื้นบ้าน	วิธีการถ่ายทอด	มิติทางสังคม
ระยะที่ 1	สะท้อนวิถีชีวิต พิธีกรรม สร้างความบันเทิง	สืบทอดด้วยความจำ ปากต่อปาก	สร้างความสัมพันธ์ ระหว่างบุคคล
ระยะที่ 2	ใช้ในการรวมกลุ่ม มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม	สืบทอดอย่างมีแบบแผน รุ่นสู่รุ่น ชุมชนสู่ชุมชน	สร้างอัตลักษณ์ ให้ชุมชนและประเทศชาติ
ระยะที่ 3	สภาวะเสื่อมสูญ ต้องการได้รับการฟื้นฟู	สืบทอดเฉพาะกลุ่ม	สร้างรายได้สู่ชุมชน ในเชิงธุรกิจการท่องเที่ยว

จากตารางวิเคราะห์สภาวการณ์ของการแสดงพื้นบ้าน มีประเด็นที่ต้องได้รับการพัฒนา 3 ประเด็น ดังนี้

ประเด็นที่ 1 การมองเห็นคุณค่าของคนในท้องถิ่น

การมองศิลปะการแสดงเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตนเอง คนในชุมชนมองการแสดงพื้นบ้านเป็นเรื่องของความสนุกสนานรื่นเริง ซึ่งเป็นเรื่องทั่วไปในทางปฏิบัติหากแต่ยังไม่มีมุมมองในประเด็นที่ว่า การแสดงพื้นบ้านรวมถึงดนตรีประกอบเป็นสิ่งที่มีคุณค่าทางวัฒนธรรม เป็นสิ่งที่สั่งสมความทรงจำภูมิปัญญาของท้องถิ่นมาตั้งแต่บรรพบุรุษ เป็นเอกลักษณ์ที่มีความแตกต่างจากท้องถิ่นอื่น ศิลปะการแสดงพื้นบ้านจึงเป็นคุณค่าที่สำคัญของท้องถิ่นที่คนในชุมชนควรเห็นคุณค่าในจุดนี้เป็นอย่างยิ่ง

ประเด็นที่ 2 การตระหนักรู้ของคนในชุมชน

การมองสถานการณ์ของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน คนในชุมชนเองยังไม่รู้สึกว่าวัฒนธรรมของตนเองอยู่ในสถานการณ์ที่กำลังสูญหาย โดยเฉพาะเมื่อพ่อครูหรือแม่ครูไม่สามารถทำการแสดงหรือถ่ายทอดได้ และเยาวชนในชุมชนตกอยู่ในอิทธิพลของวัฒนธรรมทางตะวันตกและตะวันออกไม่ได้ให้ความสนใจในการสืบทอดเพื่อรักษาไว้

ประเด็นที่ 3 การจัดการศึกษาให้คนในชุมชน

การจัดให้มีหลักสูตรหรือวิชาหรือการเรียนด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นตนเองในระบบการศึกษาของโรงเรียนในชุมชนเป็นสิ่งที่ควรมีเพื่อให้เกิดการเรียนรู้ในระดับพื้นฐานกับเยาวชนรุ่นใหม่ และเพื่อปลูกฝังวัฒนธรรมด้านศิลปะการแสดงให้เยาวชนรุ่นใหม่ได้เห็นการร่ายรำ การละเล่น และดนตรีประกอบการแสดง สร้างความคุ้นเคยและคุ้นชิน นอกจากนี้ยังเป็นการส่งเสริมให้คนในชุมชนเห็นคุณค่าของศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีกประการหนึ่งด้วย

ทิศทางของการแสดงพื้นบ้านในโลกยุคใหม่

การดำรงอยู่ของการแสดงพื้นบ้านในโลกยุคใหม่ท่ามกลางกระแสสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว ศิลปะการแสดงพื้นบ้านวันนี้ควรมีการปรับตัวอย่างไร ผู้เขียนได้ทำการศึกษารวบรวมทัศนะจากศิลปิน ครูผู้สอน ผู้ถ่ายทอด และผู้มีบทบาทในการส่งเสริมการแสดงพื้นบ้านไว้ดังนี้

ภัทราวดี มีชูธน : ออนไลน์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ละครเวทีและภาพยนตร์) ประจำปี พ.ศ. 2557 กล่าวว่า “ศิลปะพื้นบ้าน คือความดีความงามของคนในท้องถิ่น ไม่ต้องไปบอกเขาหรอกว่าต้องปรับตัวอย่างไร แต่ควรส่งเสริมให้เขาได้เรียนรู้ ฝึกฝนจนมีทักษะ มีความชำนาญ พอมันมีมากเข้า เราก็เอาความคิดสร้างสรรค์ใส่เข้าไป เอาเทคนิคเข้าไปใส่ เขาจะรู้ได้เองว่าควรทำอย่างไร พลิกแพลงให้มันน่าสนใจกว่าเดิม และเอาไปต่อยอดทำอะไรได้บ้าง มันต้องรู้และเข้าใจมากพอแล้วมันจะผสมผสานได้เอง ที่สำคัญหน่วยงานหรือองค์กรที่เกี่ยวข้องต้องเข้ามาช่วยกัน บางที่ถ้าเขาเข้มแข็งเขาก็อยู่กันได้เอง แต่บางที่ที่เขายังอ่อนแออยู่ ลูกหลานไม่ช่วยกันสืบทอด ก็ต้องเข้าไปมีบทบาทให้ได้รับการสืบทอดไปยังคนรุ่นต่อไปก่อน อย่าให้ศิลปะเหล่านั้นมันตายไปพร้อมกับศิลปิน เราต้องพัฒนาศิลปะพื้นบ้านให้อยู่ในสังคมอย่างมีเกียรติบนความเข้าใจรากฐานของศิลปวัฒนธรรมประจำชาติ”

อานันท์ นาคคง. 2562 : ออนไลน์ นักมานุษยวิทยาดนตรีชาติพันธุ์ กล่าวว่า “สื่อพื้นบ้านจะอยู่ได้ไหมในโลกที่เปลี่ยนแปลง ตอบได้ว่ามีโอกาสทั้งอยู่ได้และอยู่ไม่ได้ แต่ถ้าจะอยู่ได้ก็ต้องยอมรับเงื่อนไขของการอยู่รอดในความเปลี่ยนแปลง เงื่อนไขของวิธีการสืบทอดความรู้ เงื่อนไขของเวทีในโลกเทคโนโลยีใหม่ และเงื่อนไขของศรัทธาความเชื่อที่ถูกบิดเบือนออกไปจากเดิม ไปสู่การใช้งานในพื้นที่และเวลาใหม่ คำว่าอนุรักษ์อาจจะยังจำเป็นอยู่ เพื่อพยุงความสำคัญของสื่อในเชิงประวัติศาสตร์ ที่มาที่ไป และการให้ความสำคัญของอดีตผู้เป็นเจ้าของกรรมวิธีการสร้างสรรค์ แต่ว่าก็ต้องหาทางพัฒนาประยุกต์ให้เหมาะสมไปด้วย ซึ่งคำว่าเหมาะสม ไม่มีคำจำกัดความแน่นอนว่าเท่าไร อย่างไร ขึ้นอยู่กับสถานการณ์และความรู้ความเข้าใจของการพัฒนา การประยุกต์นั้น”

ดังนั้นผู้เขียนจึงเห็นว่าแนวทางการอนุรักษ์และฟื้นฟูศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ควรจะได้รับความร่วมมือจากผู้ที่เกี่ยวข้อง ไม่ว่าจะเป็นนักแสดง ประชาชนในพื้นที่ องค์กรภาครัฐและเอกชน รวมถึงหน่วยงานจากภาครัฐควรมีการรณรงค์ ประชาสัมพันธ์ และสร้างทัศนคติความเข้าใจที่ถูกต้องเพื่อให้ประชาชนคนในท้องถิ่นได้ตระหนักถึงความสำคัญของมรดกทางวัฒนธรรมภูมิปัญญาอันมีค่าและอนุรักษ์ฟื้นฟู ซึ่งกระบวนการฟื้นฟูการแสดงพื้นบ้านสามารถทำได้โดยผ่านกระบวนการศึกษาค้นคว้าวิจัย ดังนี้

กระบวนการฟื้นฟูโดยการศึกษาค้นคว้าวิจัย

การสนับสนุนให้มีการศึกษาค้นคว้าวิจัย โดยนำผลจากการทดลองสรุปเป็นองค์ความรู้ ความเข้าใจในศิลปะการแสดงพื้นบ้านอย่างถ่องแท้ แล้วนำผลการวิจัยมาใช้เพื่อปรับปรุงเสริมสร้างภูมิปัญญาศิลปะการแสดง ให้มีการยอมรับหรือปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับสภาพสังคมในปัจจุบัน ซึ่งมีกระบวนการวิจัยดังนี้

กำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก (Key Informant)

1. กลุ่มผู้เชี่ยวชาญในด้านศิลปะการแสดง
2. กลุ่มครูผู้ทำการถ่ายทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ซึ่งคุณสมบัติเหมาะสมดังนี้
   - 2.1) ได้รับการถ่ายทอดมา
   - 2.2) เป็นผู้ที่ทำการถ่ายทอดให้กับผู้รับการถ่ายทอด
   - 2.3) เป็นที่ได้รับการยอมรับจากชุมชน
   - 2.4) สามารถให้ความร่วมมือในการเก็บข้อมูลได้ตลอดช่วงระยะเวลาวิจัย
3. กลุ่มผู้รับการถ่ายทอด ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน
4. กลุ่มผู้มีวิถีชีวิตเกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

เก็บรวบรวมข้อมูล

1. สืบค้นข้อมูลทางเอกสาร (Documentary Research)
2. สืบค้นข้อมูลทางภาคสนาม (Field Research)
   - 2.1 การสังเกตการณ์ (Observation)
     - 2.1.1) การสังเกตการณ์แบบทั่วไป
     - 2.1.2) การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม
   - 2.2 การสัมภาษณ์ (Interview)
3. วิเคราะห์ข้อมูล (Data Analysis)
4. ประมวลผล และสรุปผลในภาพรวม (Holistic)

จากการศึกษางานวิจัยและบทความ ผู้เขียนได้รวบรวมแนวคิดและทฤษฎีที่นิยมใช้สำหรับการศึกษาค้นคว้าวิจัยเพื่อฟื้นฟูภูมิปัญญาศิลปะการแสดงพื้นบ้านไว้ ดังนี้

แนวคิดและทฤษฎีที่นิยมใช้ในกระบวนการศึกษาค้นคว้าวิจัย

แนวคิดเรื่องท้องถิ่นนิยม (Localism)

คำว่า “ท้องถิ่น” มักจะมีความหมายที่ค่อนข้างหลากหลาย ส่วนใหญ่ในทางภูมิศาสตร์ท้องถิ่นจะมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่แตกต่างกันออกไป จุดร่วมของแนวคิดท้องถิ่นนิยมและวัฒนธรรมชุมชนว่าคือ มโนทัศน์ที่มีสาระสำคัญอยู่ที่การให้ความสำคัญกับวิธีคิดและองค์ความรู้ของท้องถิ่น รวมถึงชุมชนมีทรัพยากรฐานความรู้และภูมิปัญญาเป็นต้นทุนทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่า ทำให้มีศักยภาพในการส่งเสริมหรือฟื้นฟูวิถีการผลิตและวิถียังชีพดั้งเดิมขึ้นมาทดแทนเกษตรแผนใหม่ และการพัฒนาภายใต้ระบบทุนนิยม อุตสาหกรรมนิยม บริโภคนิยม และค่านิยมสมัยใหม่ที่เกิดขึ้นตามกระแสโลกาภิวัฒน์ นอกจากนี้แนวคิดท้องถิ่นนิยมยังถูกเสนอขึ้นเพื่อหาทางออกให้ประเทศจากวิกฤตเศรษฐกิจเมื่อกลางปี พ.ศ. 2540 เพื่อรื้อฟื้นคุณค่าและสำนึกดั้งเดิมมาใช้เป็นฐานในการดำเนินชีวิตในสถานการณ์ปัจจุบัน

เช่นเดียวกับแนวคิดของ อานันท์ กาญจนพันธุ์ (2543) ที่มองว่า “ท้องถิ่นนิยม” คือกระบวนการยืนหยัดเพื่อต่อสู้บูรณะ ฟื้นฟูอัตลักษณ์ของท้องถิ่น เพื่อสู้กับกระแสโลกที่ทำลายอัตลักษณ์วัฒนธรรมให้เสื่อมลง และอัศวิน โพธิ์แก้ว (2546) ได้แสดงทัศนคติของสังคมนิยมในยุคโลกาภิวัฒน์กับความเป็นท้องถิ่นไว้ว่า กระบวนการดังกล่าวเกิดจากการมีปฏิสัมพันธ์กันระหว่างโลก (Global) กับ

ท้องถิ่น (Local) รวมตัวกันโดยมีเศรษฐกิจไร้พรมแดนเป็นตัวผลักดันให้เข้าสู่กระแสวัตถุนิยมและบริโภคนิยม และมีการแพร่กระจายค่านิยมของการบริโภคไปสู่ชุมชนท้องถิ่นอย่างรวดเร็วและรุนแรง และในขณะเดียวกันประเด็นเกี่ยวกับภูมิปัญญาท้องถิ่นก็นับว่าได้รับผลกระทบจากการเจริญเติบโตของระบบทุนนิยมด้วยเช่นกัน

ซึ่งแนวคิดและทฤษฎีนี้นิยมนำไปใช้กับงานวิจัยประเภทรวบรวมองค์ความรู้ เพื่อสำรวจวิธีคิดและองค์ความรู้ดั้งเดิมของท้องถิ่นที่ปฏิบัติสืบต่อกันมายาวนานหรืออาจจะสูญหายไปแล้วในปัจจุบัน เพื่อรื้อฟื้นมรดกทางวัฒนธรรมอันมีคุณค่า นำไปสู่การจัดการความรู้ให้คนในชุมชนได้เห็นคุณค่าของภูมิปัญญาท้องถิ่นของตนเอง

แนวคิดทฤษฎีอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม (Cultural Identity Theory)

นักทฤษฎีอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมมองว่า วัฒนธรรมมีทั้งสิ่งที่สามารถจับต้องได้และจับต้องไม่ได้ วัฒนธรรมที่มีตัวตนและสามารถจับต้องได้ประกอบด้วย งานศิลปะ อาหาร เสื้อผ้า สถาปัตยกรรม ฯลฯ ส่วนวัฒนธรรมที่ไม่สามารถจับต้องได้ ได้แก่ ค่านิยม ความเชื่อ เป็นต้น วัฒนธรรมคือพฤติกรรมที่เกิดจากประสบการณ์เรียนรู้สิ่งที่คล้ายคลึงกัน มีการแบ่งปันความคิดร่วมกัน ทำให้เกิดความรู้สึกของความเป็นเจ้าของ หรือความรู้สึกของความเป็นของ “เรา” ในหมู่สมาชิกในกลุ่มนั้น ๆ เมื่อบุคคลรับรู้หรือรู้สึกถึงตัวตนของตนเองและการแสดงออกของตัวเองว่าเป็นอย่างไร คนเราจะเปรียบเทียบความคล้ายคลึงกันและความแตกต่างทางอัตลักษณ์ของตนเองกับบุคลิกลักษณะของผู้อื่นและตระหนักรู้ถึงตัวตนของตน เมื่อผู้คนตระหนักว่าตนเองมีความคล้ายคลึงกับกลุ่มวัฒนธรรมใด พวกเค้าจะสร้างตัวตนของตนเองอยู่ในกลุ่มนั้น อัตลักษณ์ดังกล่าวเรียกว่าอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม ซึ่งเกิดจากการรวมกันของภาษา รูปแบบทางวัฒนธรรม โครงสร้างทางสังคม ฯลฯ ที่กลุ่มบุคคลถึงว่าปัจจัยเหล่านี้ เป็นตัวแทนของวัฒนธรรมของพวกเค้า กล่าวได้ว่าศิลปะการแสดงพื้นบ้านยังมีบทบาทหรือเป็นสัญลักษณ์อยู่ในสังคม เพราะเรื่องราวในอดีตดังกล่าวได้รับการถ่ายทอดผ่านการเล่าขานตำนานการเขียนการแสดงในงานเฉลิมฉลองและยังเลื่อนไหลอยู่ในปัจจุบัน

ซึ่งแนวคิดและทฤษฎีนี้นิยมนำไปใช้กับงานวิจัยประเภทรวบรวมองค์ความรู้ และวิจัยประเภทเชิงทดลองเพื่อต้องการศึกษาวิเคราะห์และนำมาซึ่งองค์ความรู้ด้านประเพณี มรดกทางวัฒนธรรมในท้องถิ่นนั้น ๆ นำไปสู่กระบวนการถ่ายทอดผ่านการจัดการศึกษาเรียนรู้ และปลูกฝังความตระหนักรู้ในอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมท้องถิ่นของตนเอง

แนวคิดเรื่องการฟื้นฟู (Revitalization)

Anthony F. C. Wallace (1956) ได้กล่าวว่า กระบวนการฟื้นฟูได้ถูกนิยามว่าเป็นความพยายามที่มีการไตร่ตรองอย่างเป็นระบบ และใช้สติของสมาชิกในสังคมเพื่อสร้างวัฒนธรรมที่น่าพอใจมากยิ่งขึ้น การฟื้นฟูจากมุมมองทางด้านวัฒนธรรม ผู้ที่เกี่ยวข้องในกระบวนการฟื้นฟูต้องตระหนักรู้ในวัฒนธรรมของตนและเนื้อหาส่วนใหญ่ของระบบวัฒนธรรม

คำว่า “การฟื้นฟู” หมายถึงการเปรียบเทียบสิ่งมีชีวิตซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของแนวคิดการฟื้นฟู โดยถือว่าสังคมมนุษย์เป็นสิ่งที่มีชีวิต และวัฒนธรรมก็เป็นรูปแบบพฤติกรรมของสังคมที่ต้องเรียนรู้กันอย่างเป็นระบบ โดยสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงการกระทำของวัฒนธรรม คือ การรักษาวัฒนธรรมให้มีความสมบูรณ์ที่สุด และทำให้เกิดความแปรผันให้น้อยที่สุด กระบวนการในการฟื้นฟูจึงเป็นสิ่งที่ถูกกำหนดขึ้นจากสมาชิกในสังคม และบุคคลที่มีความเกี่ยวข้องกับขั้นตอนการฟื้นฟูนั้น จะต้องรับรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมของพวกเขา ว่ามีความสำคัญที่เป็นระบบอย่างไร และต้องทำให้คนในวัฒนธรรมรู้สึกว่าวัฒนธรรมที่เขามีอยู่นั้นเป็นสิ่งที่น่าภาคภูมิใจและต้องมีการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ เพื่อระบุคุณลักษณะของพื้นฐานที่มีการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม

ซึ่งแนวคิดและทฤษฎีนี้นิยมนำไปใช้กับงานวิจัยเพื่อแก้ปัญหาในพื้นที่ที่ชุมชนต้องการที่จะฟื้นฟูวัฒนธรรมประเพณีดั้งเดิมของท้องถิ่น ผ่านกระบวนการฟื้นฟู การปรับตัวของคนในชุมชนที่เรียนรู้ที่จะใช้กระบวนการฟื้นฟูประเพณีให้กลืนไปกับกระแสโลกาภิวัฒน์ และใช้ดึงดูดความสนใจของชาวบ้าน และเยาวชนให้เข้ามามีส่วนร่วมในงานประเพณี อีกทั้งแนวคิดนี้ยังสามารถใช้ในการต่อรองกับภาครัฐในฐานะการท่องเที่ยวในชุมชน การดึงงบประมาณในการจัดงาน และยังใช้ในการต่อรองกับชุมชนให้เข้ามามีส่วนร่วมในการจัดงานได้

แนวคิดการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม

การจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม หมายถึงกระบวนการหรือชุดของการกระทำกิจกรรมหรือปฏิบัติการ

ที่ดำเนินการเกี่ยวเนื่องกับโบราณสถาน แหล่งโบราณคดี โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุที่เป็นวัฒนธรรมเชิงรูป และทรัพยากรวัฒนธรรมเชิงนาม ประเภทภูมิปัญญา และศิลปวัฒนธรรม โดยมีความมุ่งหมายของวัฒนธรรมคือ การสร้างประโยชน์สุข (สายัณต์ ไพรชาญจิตร์, 2550) ซึ่งต้องทำความเข้าใจก่อนว่าทรัพยากรวัฒนธรรมนั้นมีกี่ประเภท และมีคุณค่าอย่างไร และเราจะจัดการกับทรัพยากรวัฒนธรรมเพื่ออะไร ซึ่งการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม มี 3 ขั้นตอนดังนี้ (ธนิก เลิศชาญฤทธิ์, 2554)

1. การประเมินความสำคัญ คือ การแปลความหมายความสำคัญของทรัพยากรวัฒนธรรมโดยตั้งอยู่บนพื้นฐานการวิเคราะห์ หลักฐานเกี่ยวกับทรัพยากรวัฒนธรรม และคุณค่าต่าง ๆ ของทรัพยากรวัฒนธรรม โดยการลงพื้นที่สำรวจ และทำการประเมินคุณค่าด้านศิลปกรรมของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน และศึกษาจากเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2. การวางแผนการจัดการ คือ การกำหนดแผนการปฏิบัติงาน หรือแผนการจัดการที่เหมาะสม ในแผนการปฏิบัติงานควรจะมียุทธวิธีในการจัดการทรัพยากรที่กำหนดเป็นระยะยาว และผลลัพธ์ที่คาดว่าจะได้รับจากการจัดการ

3. การกำหนดรายการการจัดการ คือ การจัดการตามข้อเสนอแนะ และลำดับความสำคัญของทรัพยากรวัฒนธรรมที่ประเมินไว้ในขั้นตอนแรก โดยคำนึงถึงผลกระทบต่อสภาพแวดล้อมและวัฒนธรรมในพื้นที่การจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม ทั้งนี้จำเป็นต้องอาศัยความรู้ และทักษะของผู้เชี่ยวชาญในสาขาต่าง ๆ

ซึ่งแนวคิดและทฤษฎีนี้นิยมนำไปใช้กับงานวิจัยประเภทรวบรวมองค์ความรู้ และวิจัยประเภทเชิงทดลอง เพื่อพิจารณาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของมรดกทางวัฒนธรรมในพื้นที่นั้นๆ แบ่งออกเป็น 4 ประการดังนี้ (ปิยะนารถ ริมทอง, 2556:22)

1. คุณค่าเชิงประวัติศาสตร์ เป็นมรดกวัฒนธรรมที่มีหลักฐานความเป็นมาเด่นชัด สามารถศึกษาเรียนรู้เรื่องราวเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในอดีต

2. คุณค่าเชิงวัฒนธรรม เป็นมรดกวัฒนธรรมที่แสดงให้เห็นความสัมพันธ์เกี่ยวกับวิถีชีวิต ประเพณี และวัฒนธรรม

3. คุณค่าเชิงสังคม เป็นมรดกวัฒนธรรมที่เป็นภูมิปัญญาสิ่งก่อสร้างหรือเครื่องใช้ที่ก่อให้เกิดประโยชน์ต่อสังคมส่วนรวม

4. คุณค่าเชิงศิลปกรรม เป็นมรดกวัฒนธรรมที่มีคุณค่าด้านสุนทรียศาสตร์ และรูปแบบเฉพาะที่แสดงความเป็นอัตลักษณ์พื้นถิ่นในชุมชน

แนวคิดการเป็นแหล่งเรียนรู้

ความหมายของคำว่า “แหล่งเรียนรู้” พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 ได้ให้คำจำกัดความของคำว่า “แหล่งเรียนรู้ตลอดชีวิต” ไว้ว่าหมายถึง สถานที่ บุคคล หรือกิจกรรมที่สามารถให้ความรู้ ให้ประสบการณ์ในด้านต่าง ๆ แก่ประชาชน ดังนั้นแหล่งเรียนรู้จึงเป็นสถานที่ซึ่งใช้ในการจัดให้เกิดการเรียนรู้ หรือเป็นแหล่งให้การศึกษา สอดคล้องกับพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ (2542) ซึ่งให้ความหมายการศึกษาว่า หมายถึง กระบวนการเรียนรู้เพื่อความเจริญงอกงามของบุคคลและสังคม การถ่ายทอดความรู้ การฝึก การอบรม การสืบสานทางวัฒนธรรม การสร้างสรรค์จรรโลง ความก้าวหน้าทางวิชาการ และการสร้างองค์ความรู้อันเกิดจากการจัดการสภาพแวดล้อม การจัดการศึกษาเพื่อเป็นแหล่งการเรียนรู้สำหรับประชาชนทั่วไปมี 3 รูปแบบคือ 1) การศึกษาในระบบ 2) การศึกษานอกระบบ 3) การศึกษาตามอัธยาศัย

ซึ่งแนวคิดและทฤษฎีนี้นิยมนำไปใช้กับงานวิจัยประเภทรวบรวมองค์ความรู้กึ่งทดลอง เพื่อจัดให้มีหลักสูตรหรือวิชาหรือการเรียนด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นตนเองในระบบการศึกษา เพื่อให้เกิดการเรียนรู้ในระดับพื้นฐานกับเยาวชนรุ่นใหม่ ปลูกฝังวัฒนธรรมด้านศิลปะการแสดงให้เยาวชนรุ่นใหม่ได้เห็นการร่ายรำ การละเล่น และนอกจากนี้ยังเป็นการส่งเสริมให้คนในชุมชนเห็นคุณค่าของศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีกด้วย

แนวคิดการถ่ายทอดองค์ความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่น

การถ่ายทอดองค์ความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่น คือ การส่งต่อความรู้ไปยังอีกบุคคลหนึ่ง หรือถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง ในการส่งต่อหรือถ่ายทอดองค์ความรู้อาจจะเป็นไปโดยตั้งใจหรือไม่ก็ได้ด้วยวิธีการที่แตกต่างกันไป Brundage และ Mackeracher (1980) ได้เสนอรูปแบบของการถ่ายทอดความรู้หรือภูมิปัญญาท้องถิ่นไว้ 3 รูปแบบ ประกอบด้วย

1. การถ่ายทอดความรู้แบบควบคุมชี้นำ (Directing) ช่วยให้ผู้เรียนได้รับทักษะและความรู้เฉพาะที่จำเป็นในการทำกิจกรรม โดยผู้ถ่ายทอดให้ข้อมูลเกี่ยวกับ

เนื้อหาสาระในเรื่องที่เรียนรู้ในเวลาสั้น ๆ ผู้เรียนรู้ไม่ต้องเสียเวลาค้นคว้าด้วยตนเอง สร้างความเชื่อมั่นและคุณค่าให้แก่ตัวเอง

2. การถ่ายทอดความรู้แบบอำนวยความสะดวก (Facilitating) ผู้เรียนรู้ค้นพบความหมายใหม่ เกิดความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ เจตคติ ทักษะ และวิธีปฏิบัติการจากสิ่งที่เรียนรู้ เป็นการผสมผสานสิ่งที่ผู้เรียนรู้เคยเรียน เคยมีประสบการณ์มาก่อนเข้ากับสิ่งที่เรียนรู้ใหม่ เป็นการถ่ายทอดความรู้ที่ช่วยให้ผู้เรียนพัฒนามโนภาพแห่งตน

3. การถ่ายทอดความรู้แบบร่วมมือกัน (Collaborating) เป็นกระบวนการถ่ายทอดที่ผู้ถ่ายทอดและผู้ที่เรียนรู้ร่วมกันแสวงหาความรู้และความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ ผู้ถ่ายทอดต้องทำตัวเป็นผู้ที่เรียนรู้คนหนึ่งเหมือนกับผู้เรียนคนอื่นๆ

สรุปได้ว่าการถ่ายทอดองค์ความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้าน มีวิธีการถ่ายทอดได้หลายลักษณะ อาจใช้อายุเป็นเกณฑ์ในการแบ่งกลุ่มผู้รับการถ่ายทอด เพื่อให้สามารถใช้เทคนิคหรือวิธีการถ่ายทอดได้อย่างเหมาะสม และยังส่งผลให้การถ่ายทอดมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น หรืออาจใช้วิธีการกล่อมเกลาทางสังคมแบบค่อยเป็นค่อยไป ผู้รับการถ่ายทอดจะเกิดการเรียนรู้ตามวิถีชีวิตและสภาพแวดล้อมในสังคมของตนเอง

ซึ่งแนวคิดและทฤษฎีนี้นิยมนำไปใช้กับงานวิจัยประเภทรวบรวมองค์ความรู้กึ่งทดลอง ที่ต้องใช้ศิลปินพื้นบ้าน หรือปราชญ์ชาวบ้านมาถ่ายทอดความรู้สู่ผู้เรียนเพื่อให้เกิดประสิทธิภาพในการวัดการวิจัย

แนวคิดการอนุรักษ์วัฒนธรรม

ความหมายและแนวคิดการอนุรักษ์วัฒนธรรม นักวิชาการ องค์การ หน่วยงานต่าง ๆ ได้มีการให้ความหมายไว้ดังนี้ การอนุรักษ์ (Conservation) หมายถึง กระบวนการทางวิทยาศาสตร์ในการทำให้วัฒนธรรมนั้นเข้มแข็งอยู่ได้โดยไม่ต้องปฏิบัติการอย่างใด และการอนุรักษ์ หมายถึง การรักษาวัฒนธรรมดั้งเดิมที่หาดูยาก หรือกำลังจะสูญหายไปและไม่สามารถคลี่คลายพัฒนาได้อีก เพื่อให้เป็นประโยชน์ต่อคนรุ่นหลังในการติดตามศึกษาค้นคว้าหาร่องรอยความเจริญทางวัฒนธรรมในอดีต ผู้เขียนจึงทำการศึกษาวิเคราะห์แนวทางการอนุรักษ์ศิลปะการแสดงพื้นบ้านเพื่อเป็นแนวทางการปฏิบัติแบ่งออกเป็น 2 แนวทาง ดังนี้

แนวทางการอนุรักษ์และสืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

1. การจัดฝึกอบรม

โดยขอความร่วมมือจากหน่วยงานภาครัฐ เอกชน และชุมชน ได้จัดให้มีการอบรมให้แก่วัยรุ่นได้เข้ามารับการถ่ายทอดการแสดงพื้นบ้านจากผู้สูงอายุ และผู้ที่มีความรู้ด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านเป็นอย่างดี โดยให้ผู้สูงอายุและผู้มีความรู้ในชุมชนท้องถิ่นนั้น ๆ เป็นผู้ถ่ายทอดให้กับวัยรุ่น

2. การจัดทำสื่อ

มีการจัดทำสื่อต่าง ๆ ในการสอนศิลปะการแสดงพื้นบ้าน เพื่อให้วัยรุ่นเกิดความสนใจ และเผยแพร่การแสดงพื้นบ้านให้กับวัยรุ่น ได้เรียนรู้และสร้างความบันเทิง เป็นการสร้างคุณค่าให้กับศิลปะการแสดงพื้นบ้านได้อีกทางหนึ่ง เช่น เว็บไซต์ โฆษณา เป็นต้น

3. การจัดทำหลักสูตรท้องถิ่น

ขอความร่วมมือกับสถานศึกษาให้มีการปลูกฝังให้เด็กและเยาวชนตระหนักถึงความเป็นไทย มีการสอนศิลปะการแสดงพื้นบ้านไทยให้กับเด็กตั้งแต่เล็ก ๆ เพื่อวันข้างหน้าเด็กเหล่านั้นเติบโตเป็นวัยรุ่นจะเกิดความรัก ความหวงแหนในศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่บรรพบุรุษได้สั่งสมมาเป็นเวลานาน มีการนำเอาการแสดงพื้นบ้านของท้องถิ่นไปประยุกต์เป็นบทเรียนให้วัยรุ่นได้ศึกษาเรียนรู้ โดยใช้ปราชญ์ชาวบ้านเป็นผู้ให้ความรู้และฝึกฝน ซึ่งถือว่าเป็นการนำภูมิปัญญาในท้องถิ่นมาใช้ให้เกิดประโยชน์ต่อชุมชนในการอนุรักษ์ สืบทอดศิลปะการแสดง

4. การสนับสนุนจากภาครัฐ

กระทรวงวัฒนธรรม โดยกรมส่งเสริมวัฒนธรรม ได้จัดทำแผนการดำเนินงานการสนับสนุนการแสดงพื้นบ้านของไทย 5 แนวทาง ประกอบด้วย

1) ส่งเสริมสนับสนุนให้ศิลปินพื้นบ้านร่วมกันจัดตั้งเป็นสมาคมศิลปินพื้นบ้านแขนงต่าง ๆ

2) อุดหนุนงบประมาณให้กับสมาคมศิลปินพื้นบ้านและสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดดำเนินการถ่ายทอดศิลปะการแสดงให้แก่เยาวชนในส่วนภูมิภาคต่าง ๆ

3) จัดประชุมสมาคม ศิลปินพื้นบ้านร่วมกันปรับปรุงการดำเนินงานของสมาคมฯ ให้ประสิทธิภาพ

4) ส่งเสริมให้ศิลปินพื้นบ้านได้ร่วมแสดงในงานเทศกาล งานประเพณีต่าง ๆ ของท้องถิ่น

5) เผยแพร่แลกเปลี่ยนศิลปินพื้นบ้านอาเซียนและประเทศต่างๆ

อีกทั้งกรมส่งเสริมวัฒนธรรม ได้จัดทำโครงการพัฒนาทักษะและเทคนิคการแสดงพื้นบ้าน เพื่อพัฒนาศักยภาพศิลปินพื้นบ้านให้มีคุณภาพทั้งด้านทักษะ ความคิดสร้างสรรค์ และสติปัญญาด้วยความรู้ความเข้าใจในรากวัฒนธรรมไทย สามารถปรับปรุงพัฒนาการแสดงให้เหมาะสมกับยุคสมัยได้อย่างลงตัว และเพื่อสนับสนุนให้ศิลปินพื้นบ้านสามารถนำทุนทางวัฒนธรรมมาสร้างอาชีพ สร้างรายได้เพื่อเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจให้กับประเทศอีกด้วย

ซึ่งแนวคิดและทฤษฎีนี้นิยมนำไปใช้กับงานวิจัยประเภทรวบรวมองค์ความรู้กึ่งทดลอง เพื่อพิจารณาวางแผนขั้นตอนกระบวนการฟื้นฟูมรดกทางวัฒนธรรมท้องถิ่นอย่างรอบด้าน ผู้ศึกษาค้นคว้าวิจัยควรพิจารณาเลือกใช้ให้สอดคล้องกับศิลปะการแสดงพื้นบ้านในแต่ละท้องถิ่นจึงจะมีประสิทธิภาพสูงสุด และการกำหนดแนวทางในการอนุรักษ์ศิลปะการแสดงพื้นบ้านก็เป็นอีกหนึ่งกระบวนการฟื้นฟูเพื่อให้คนรุ่นใหม่ตระหนักถึงความสำคัญและเห็นคุณค่าของการอนุรักษ์ สืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านให้คงอยู่ จะต้องร่วมมือกับหลายฝ่าย ไม่ว่าจะเป็นสถานศึกษา ชุมชน รวมไปถึงศิลปินพื้นบ้าน ล้วนต้องร่วมมือร่วมใจกัน

แนวทางการประยุกต์และออกแบบสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

การสร้างสรรค์สิ่งใหม่จากความดั้งเดิม ต้องคำนึงถึงการนำเสนอประเด็นใหม่ด้วยการผสมผสานรูปแบบการแสดงพื้นบ้านดั้งเดิมกับวัฒนธรรมที่หลากหลาย แต่ยังคงรักษาเอกลักษณ์การแสดงเดิมไว้ คำนึงถึงการสื่อสารกับคนรุ่นใหม่ ให้ความสำคัญกับสังคมส่วนรวม การอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย ซึ่งการประยุกต์และสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านนั้น ต้องเริ่มจากการพัฒนาศักยภาพศิลปินพื้นบ้านก่อนให้มีคุณภาพทั้งด้านทักษะ มีความคิดสร้างสรรค์ และสติปัญญา ด้วยความรู้ ความเข้าใจ ในรากวัฒนธรรมไทย จากนั้นจะสามารถวิเคราะห์และพัฒนาการแสดงพื้นบ้านของตนเองให้เหมาะสมในแต่ละยุคสมัยได้เองอย่างลงตัว ซึ่งมีหลักการดังนี้ 1) กำหนดกรอบแนวคิด 2) กำหนดรูปแบบการแสดง 3) การออกแบบลีลาท่ารำ 4) การออกแบบเครื่องแต่งกาย 5) ดนตรีที่ใช้บรรเลง โดยสรุปรูปแบบการสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้านแบ่งออกเป็น 3 รูปแบบ (นวลรวี จันทร์ลุน, 2560) ดังนี้

1. การสร้างสรรค์แบบอนุรักษ์

แนวคิดการสร้างสรรค์งานที่มุ่งเน้นการสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมอันดั้งเดิมของท้องถิ่นที่กำลังจะเลือนหายไปจากสังคม หรือวัฒนธรรมบางอย่างที่สูญหายไปแล้ว ดังนั้นกระบวนการสร้างสรรค์จึงจำเป็นต้องใช้วิธีการค้นคว้าข้อมูลจากปราชญ์ท้องถิ่น ผู้เชี่ยวชาญวัฒนธรรมในท้องถิ่นนั้น ๆ เพื่อได้ทราบข้อมูลในการนำเสนอทางวัฒนธรรมในรูปแบบการอนุรักษ์ที่ถูกต้องหรือมีความใกล้เคียงตามแบบฉบับให้ได้มากที่สุด การสร้างสรรค์แบบอนุรักษ์นี้จะพบมากในการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตในอดีต วัฒนธรรม ประเพณี พื้นบ้านในท้องถิ่น

2. การสร้างสรรค์แบบพัฒนาประยุกต์

แนวคิดในการสร้างสรรค์งานที่มุ่งเน้นการพัฒนาต่อยอดจากองค์ความรู้เดิม เพื่อสร้างสรรค์ผลงานที่มีความแปลกใหม่แปลกตาและสร้างสีสันทางการแสดงให้มีความสอดคล้องกับสภาวการณ์ในปัจจุบัน การสร้างสรรค์รูปแบบนี้เป็นเพียงการใช้ข้อมูลท้องถิ่นเป็นแนวคิดพื้นฐาน โดยเน้นการใช้จินตนาการของผู้สร้างสรรค์เข้ามาเสริมในกระบวนการสร้างสรรค์ให้มีความครบถ้วนสมบูรณ์ สามารถสะท้อนแนวคิดในการแสดงได้ตรงตามวัตถุประสงค์

3. การสร้างสรรค์แบบนำเสนอเรื่องราวหรือวิธีการ

แนวคิดในการสร้างสรรค์งานที่มีการแสดงเรื่องราวเข้ามาประกอบ มุ่งเน้นการนำเสนอให้เห็นวิธีการ ลำดับขั้นตอน การสร้างสรรค์ในรูปแบบนี้จะพบมากในการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการผลิต เช่น การนำเสนอเรื่องราวในอดีต วิถีชีวิตที่เกี่ยวข้องกับประเพณีต่าง ๆ ในชุมชนที่ต้องการสื่อให้เห็นภาพจากเรื่องราวการแสดง การสร้างสรรค์ในรูปแบบนี้สามารถนำแนวคิดของการสร้างสรรค์แบบอนุรักษ์ โดยคงความถูกต้องของกระบวนการ และใช้แนวคิดการสร้างสรรค์แบบพัฒนาประยุกต์ เข้ามาช่วยในการสร้างสรรค์ที่เพิ่มความสมบูรณ์และความสวยงามของการแสดงได้อีกทางหนึ่ง

สรุปผล

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการฟื้นฟูศิลปะการแสดงพื้นบ้าน พบว่ามีปัจจัยหลายด้านที่

ส่งผลให้ภูมิปัญญาการแสดงพื้นบ้านกำลังจะเลือนหายหรือสูญหายไป ไม่ว่าจะเป็นด้านการมองเห็นคุณค่าของคนในชุมชนว่าการแสดงพื้นบ้านเป็นมรดกทางวัฒนธรรมในท้องถิ่น ส่งผลให้มีการสืบทอดลดน้อยลง ต้องสร้างความตระหนักรู้ถึงคุณค่าของ “มรดกวัฒนธรรมพื้นบ้าน” ว่าเป็นสิ่งที่น่าภาคภูมิใจ ให้คนในชุมชนทุกคนได้มีส่วนรู้สึกว่าตนเองเป็นเจ้าของ ส่งเสริมความความมุ่งมั่นที่จะดำรงรักษาศิลปะการแสดงพื้นบ้านให้คงอยู่ไม่สูญสิ้น รวมถึงผลกระทบด้านกระแสโลกาภิวัฒน์และความเจริญทางเทคโนโลยี ซึ่งผู้เขียนเห็นด้วยเป็นอย่างยิ่งว่า ต้องมีการปรับตัวการสร้างสรรค์สิ่งใหม่แต่ยังคงรักษาเอกลักษณ์การแสดงเดิมไว้ รวมทั้งเปิดพื้นที่ให้ศิลปินพื้นบ้านได้มีเวทีในการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านศิลปะการแสดงให้กับเด็ก เยาวชน และประชาชนในท้องถิ่นได้มีส่วนร่วมในการสืบทอดศิลปวัฒนธรรม เข้าใจ “รากเหง้า” ของตนเอง อันจะนำไปสู่การพัฒนาชุมชนและประเทศชาติอย่างเข้มแข็งและยั่งยืน

แนวทางการแก้ไขปัญหาควรมีการสนับสนุนให้มีการศึกษาค้นคว้าวิจัย ภูมิปัญญาการแสดงพื้นบ้าน โดยนำผลจากการทดลองสรุปเป็นองค์ความรู้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ทำการศึกษาค้นคว้าอย่างละเอียด ลุ่มลึก ฝังตัวจนเกิดความเข้าใจในศิลปะการแสดงพื้นบ้านอย่างถ่องแท้ แล้วนำผลการวิจัยมาใช้เพื่อปรับปรุงเสริมสร้างภูมิปัญญาศิลปะการแสดง ให้มีการยอมรับหรือปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับสภาพสังคมในปัจจุบัน เหมาะสำหรับผู้ที่สนใจศึกษาต่อด้านฟื้นฟูภูมิปัญญาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน เพื่อร่วมฟื้นฟูศิลปะการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น โดยการสร้างความตระหนักและปลูกจิตสำนึกความเป็นท้องถิ่นผ่านแนวคิดเรื่องท้องถิ่นนิยม ผ่านแนวคิดการฟื้นฟู และแนวคิดอัตลักษณ์และความทรงจำร่วม การหยิบยกเรื่องราวของศิลปะการแสดงพื้นบ้านมาบอกเล่า มาถ่ายทอดให้แก่คนในชุมชนและเยาวชนให้เห็นคุณค่า และต้องการที่จะอนุรักษ์อัตลักษณ์ความเป็นตัวตนของท้องถิ่น ผ่านแนวคิดการถ่ายทอดองค์ความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่น และแนวคิดการอนุรักษ์วัฒนธรรม ทำให้เป็นที่รู้จักและได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานภาครัฐ

กล่าวได้ว่า “กระบวนการฟื้นฟูศิลปะการแสดงพื้นบ้าน” มีความสำคัญอย่างยิ่งที่จะช่วยให้มรดกทางวัฒนธรรมแต่ละท้องถิ่นไม่สูญหาย เพราะการแสดงพื้นบ้านบ่งบอกถึงความเป็นตัวตนของผู้คนในท้องถิ่นนั้น ๆ ที่มีความหลากหลายและเชื่อมโยงกับความเป็นศิลปวัฒนธรรมไทย การแสดงพื้นบ้านนั้นมีมูลค่าทางเศรษฐกิจที่ใช้ต้อนรับนักท่องเที่ยว ใช้แสดงในงานเทศกาลและประเพณี หรือสามารถใช้เป็นกิจกรรมบันเทิงและสันทนาการที่สร้างรายได้ให้ชาวบ้าน เป็นกิจกรรมที่สามารถสร้างอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มคนและชุมชนได้เป็นอย่างดี กระบวนการฟื้นฟูจะช่วยรักษาคุณค่าเอกลักษณ์เดิม และประยุกต์ออกแบบสร้างสรรค์เพื่อเพิ่มคุณค่าใหม่ให้เหมาะกับยุคสมัย จึงจะทำให้การฟื้นฟูศิลปะการแสดงที่จะสูญหายไป สามารถปรับตัวอยู่ในสังคมปัจจุบันได้อย่างยั่งยืน

เอกสารอ้างอิง

ธันยพงศ์ สารรัตน์. (2562, กรกฎาคม-ธันวาคม). การอนุรักษ์และฟื้นฟูภูมิปัญญาการแสดงรำตรึด. **วารสารศิลปศาสตร์**. 15(2): 339-361.

ปิยวดี มากพา. (2555, กรกฎาคม-ธันวาคม). การสังเคราะห์งานวิจัยทางนาฏศิลป์. ใน **วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ**. 14(1): 112-117.

ปิยะนารถ ริมทอง. (2556). การจัดการอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมเพื่อการจัดการเส้นทางเรียนรู้และท่องเชิงวัฒนธรรม อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต. เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ภัทรวดี มีชูธน. (2562). ทิศทางของการแสดงพื้นบ้านในโลกยุคใหม่. สืบค้นเมื่อ 23 พฤศจิกายน 2563. จาก, http://article.culture.go.th/index.php/gallery/3-column-layout-7/149-2019-07-04-04-44-28

ราชบัณฑิตยสถาน. (2544). **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542**. กรุงเทพฯ: นานมีบุคส์พับลิเคชั่นส์.

สายัณต์ ไพรชาญจิตร์. (2550). **การจัดการทรัพยากรทางโบราณคดี**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: โครงการหนังสือโบราณคดีชุมชน

อานันท์ กาญจนพันธุ์. (2543). **พลวัตของชุมชนในการจัดการทรัพยากร**. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย

อานันท์ นาคคง. (2562). การประกวดดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน รวมศิลป์ แผ่นดินสยาม. สืบค้นเมื่อ 20 พฤศจิกายน 2563. จาก, https://www.thaipost.net/main/detail/32815

อัศวินเนตร โพธิ์แก้ว. (2546). **สื่อสันนิวาส**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์นาครมีเดีย

Anthony F. C. Wallace. (1956). Revitalization Movements. **American Anthropologist.** 58(2): 264-281.

Brundage, Mackeracher. (1989). Adult Learning Principles and Their Application to Program Planning. **Ministry of Education** : 126.

องค์ประกอบการจัดการคุณภาพเชิงสร้างสรรค์ของผู้ประกอบการกลุ่มผลิตภัณฑ์ผ้าไหมไทย

COMPONENT OF CREATIVE QUALITY MANAGEMENT IN THAI SILK ENTREPRENEURS

สุรชัย ทุหมัด/SURACHAI TUMAD
นักศึกษาปริญญาเอก คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยศิลปากร
PH.D. CANDIDATE OF FACULTY OF MANAGEMENT SCIENCE, SILIPAKORN UNIVERSITY

พิทักษ์ ศิริวงศ์/PHITAK SIRIWONG
คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยศิลปากร
FACULTY OF MANAGEMENT SCIENCE, SILPAKORN UNIVERSITY

ธีระวัฒน์ จันทึก/THIRAWAT CHUNTUK
FACULTY OF MANAGEMENT SCIENCE, SILPAKORN UNIVERSITY

Received: March 13, 2020
Revised: May 27, 2020
Accepted: June 1, 2020

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อพัฒนาองค์ประกอบของการจัดการคุณภาพเชิงสร้างสรรค์ของผู้ประกอบการกลุ่มผลิตภัณฑ์ผ้าไหมไทย ใช้วิธีวิทยาการประยุกต์เทคนิคการวิจัยชาติพันธุ์วรรณาเชิงอนาคต (EDFR) ในการวิจัย ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ จำนวน 17 คน ได้แก่ นักวิชาการในสถาบันอุดมศึกษา พนักงานภาครัฐ และผู้ประกอบการกลุ่มผลิตภัณฑ์ผ้าไหมไทย เก็บข้อมูลรอบที่ 1 ด้วยการสัมภาษณ์เชิงลึก และเก็บข้อมูลรอบที่ 2 ด้วยแบบสอบถาม ผลการวิจัยพบว่าองค์ประกอบของการจัดการคุณภาพเชิงสร้างสรรค์ของผู้ประกอบการกลุ่มผลิตภัณฑ์ผ้าไหมไทย จำแนกตามมุมมองทฤษฎีระบบประกอบด้วย 3 ด้าน รวม 9 องค์ประกอบ โดยแยกเป็นด้านปัจจัยนำเข้า 3 องค์ประกอบ ได้แก่ 1) พันธสัญญาต่อชุมชน 2) ทุนวัฒนธรรม และ 3) แผนการดำเนินงาน ด้านกระบวนการเพิ่มผลิตภาพเชิงสร้างสรรค์ 2 องค์ประกอบ ได้แก่ 1) กระบวนการสร้างภูมิปัญญาสร้างสรรค์ข้ามวัฒนธรรม และ 2) กระบวนการพัฒนาคุณภาพ ในการผลิต และด้านผลลัพธ์ 4 องค์ประกอบ ได้แก่ 1) การส่งมอบคุณค่า 2) ความยั่งยืน 3) ต้นทุนคุณภาพ และ 4) เครือข่ายคุณภาพสร้างสรรค์

คำสำคัญ: องค์ประกอบการจัดการคุณภาพเชิงสร้างสรรค์ ผู้ประกอบการกลุ่มผลิตภัณฑ์ผ้าไหมไทย

Abstract

This research aimed to develop components of creative quality management in Thai silk entrepreneurial skills. Using Ethnographic Delphi Futures Research (EDFR) methodology in the research, 17 key informants included academics, government employees and creative business entrepreneurs specialising in Thai fabric businesses. Round 1 data collection was an in-depth interview and the second round of data collection was by a questionnaire. The research found that the creative quality management of entrepreneurs in the silk product group consisted of 9 components, which were classified by the systematic viewpoint as follows: three input components included 1) community agreement 2) cultural

capital and 3) strategic plan; on process of increasing creativity quality consisted of 1) creative knowledge across culture and 2) production quality development process; and lastly, results components were 1) value delivering 2) sustainability 3) cost of quality and 4) quality network.

Keyword: Component of Creative Quality Management, Thai Silk Entrepreneurs

บทนำ

จากระบบเศรษฐกิจกระแสหลักในยุคสมัยใหม่ที่ผู้ประกอบการรายใหญ่ใช้การดึงทรัพยากรธรรมชาติและทรัพยากรมนุษย์เข้าสู่ระบบเศรษฐกิจ ทั้งนี้เมื่อเศรษฐกิจกระแสหลักเกิดความผันผวนจึงส่งผลกระทบต่อเศรษฐกิจในระดับชุมชนเป็นอย่างมาก จึงทำให้ประเทศต่างๆ หันมาให้ความสำคัญกับการพัฒนาผู้ประกอบการในระบบเศรษฐกิจขนาดเล็กหรือระดับชุมชนมากขึ้น เพื่อเป็นระบบเศรษฐกิจทางเลือกที่สามารถสร้างความยั่งยืนและลดความเหลื่อมล้ำ (Bell and Jayne, 2010: 209-218) แต่สิ่งสำคัญที่ผู้ประกอบการขนาดเล็กต้องนำมาใช้เพื่อเพิ่มศักยภาพในการแข่งขันคือความคิดสร้างสรรค์ที่อยู่บนฐานของความหลากหลายทางวัฒนธรรม จึงเกิดเป็นระบบเศรษฐกิจสร้างสรรค์ขึ้น ซึ่งแนวคิดนี้มุ่งเน้นให้ผู้ประกอบการขนาดเล็กเพิ่มผลิตภาพด้วยการสร้างมูลค่าเพิ่มจากสินค้าและบริการที่มีกระบวนการผลิตบนฐานความคิดสร้างสรรค์ของชุมชน โดยใช้องค์ความรู้ การศึกษา และการสร้างสรรค์งานที่เชื่อมโยงกับรากฐานทางวัฒนธรรมของตน ผนวกกับการใช้เทคโนโลยีและนวัตกรรมสมัยใหม่ (Luciana et, al., 2017: 1693-1713; United Nations Conference on Trade and Development, 2018: online)

ด้วยเหตุนี้ หน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาในภาคธุรกิจ สังคม และวัฒนธรรมของประเทศจึงหันมาพัฒนาผู้ประกอบการที่สร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ที่เชื่อมโยงกับวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น ซึ่งหนึ่งในกลุ่มของผู้ประกอบการที่ได้รับการสนับสนุน ได้แก่ ผู้ประกอบการกลุ่มผลิตภัณฑ์ผ้าไหมไทยในระดับชุมชน ซึ่งถือเป็นกลุ่มที่มีบทบาทและความสำคัญในการนำทรัพยากรทางธรรมชาติและวัฒนธรรมมาสืบสานและสร้างสรรค์ ผ่านกระบวนการผลิตเชิงพาณิชย์ในรูปแบบหัตถอุตสาหกรรม โดยสามารถช่วยแก้ไขปัญหาด้านเศรษฐกิจชุมชนร่วมไปกับการสร้างสรรค์วัฒนธรรมและการดำรงวิถีของชุมชนได้เป็นอย่างดี ถึงอย่างไรปัจจุบันการจัดการคุณภาพเชิงสร้างสรรค์ของผู้ประกอบการผ้าไหมไทยยังจำกัดอยู่ในวงแคบ และยังมีปัญหาด้านการจัดการคุณภาพอย่างเป็นระบบ อันเนื่องมาจากการขาดองค์ความรู้ในการจัดการคุณภาพเชิงสร้างสรรค์และขาดการสนับสนุนจากหน่วยงานภาครัฐที่มีข้อจำกัดด้านงบประมาณ ประกอบกับการขาดการนำเทคโนโลยีสารสนเทศมาประยุกต์ใช้เพื่อเพิ่มช่องทางการจัดจำหน่ายและการสร้างมูลค่าเพิ่มจากนวัตกรรมการออกแบบผลิตภัณฑ์ที่สอดคล้องกับความต้องการของลูกค้า ซึ่งต้องใช้ต้นทุนค่อนข้างสูงในการดำเนินงาน (บรรจง จันทมาศ, 2547)

จากที่ผู้ประกอบการต้องอาศัยองค์ความรู้ด้านการจัดการคุณภาพเชิงสร้างสรรค์อย่างเป็นระบบเพื่อปรับตัวให้เข้ากับพลวัตทางสังคมดังที่กล่าวมานั้น ผู้วิจัยจึงมีความมุ่งหมายในการใช้ทฤษฎีระบบ ประกอบกับศาสตร์ทางการจัดการคุณภาพ อุตสาหกรรมสร้างสรรค์ และการพัฒนาผู้ประกอบการตามแนวทางไทยแลนด์ 4.0 มาเป็นกรอบแนวคิดพื้นฐานในการการวิจัยครั้งนี้ เพื่อให้ได้ข้อสรุปเชิงทฤษฎีของการจัดการคุณภาพเชิงสร้างสรรค์ที่ผู้ประกอบการกลุ่มผลิตภัณฑ์ผ้าไหมไทยสามารถนำไปประยุกต์ใช้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาและวิเคราะห์แนวโน้มองค์ประกอบของการจัดการคุณภาพเชิงสร้างสรรค์
2. เพื่อวิเคราะห์ความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญในกลุ่มผู้ประกอบการผลิตภัณฑ์ผ้าไหมไทย

ขอบเขตของการวิจัย

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา ประกอบด้วย แนวคิดเกี่ยวกับทฤษฎีระบบ แนวคิดเกี่ยวกับการจัดการคุณภาพ แนวคิดเกี่ยวกับอุตสาหกรรมเชิงสร้างสรรค์ และแนวคิดเกี่ยวกับการพัฒนาผู้ประกอบการตามแนวทางไทยแลนด์ 4.0
2. ขอบเขตด้านผู้เชี่ยวชาญและผู้ให้ข้อมูลสำคัญ จำนวน 17 คน ประกอบด้วย กลุ่มนักวิชาการที่เชี่ยวชาญทางด้านการจัดการและหัตถอุตสาหกรรม จำนวน 6 คน และกลุ่มผู้ประกอบการผลิตภัณฑ์ผ้าไหมไทย จำนวน 6 คน และ

ตัวแทนจากหน่วยงานภาครัฐ ในหน่วยงานที่มีพันธกิจส่งเสริมและสนับสนุนผู้ประกอบการกลุ่มผลิตภัณฑ์ผ้าไหมไทย จำนวน 5 คน

3. ขอบเขตด้านพื้นที่ การศึกษาวิจัยนี้ผู้วิจัยได้กำหนดพื้นที่ในเก็บข้อมูล ได้แก่ จังหวัดกรุงเทพมหานคร จังหวัดสระบุรี และจังหวัดอุดรธานี

การทบทวนวรรณกรรม

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยทำการศึกษาแนวคิดและทฤษฎีสำคัญที่เกี่ยวข้องเพื่อเป็นกรอบคิดในการวิจัยเพื่อให้งานวิจัยมีแนวทางการศึกษาที่ชัดเจน ดังนี้

แนวคิดเกี่ยวกับการจัดการคุณภาพ นักวิชาการได้ให้ความหมายไว้ในแนวทางเดียวกันว่าการจัดการคุณภาพ หมายถึง ความสามารถของสินค้าและบริการที่สามารถตอบสนองความต้องการของลูกค้าได้อย่างต่อเนื่องหรือสามารถตอบสนองเกินความคาดหวังของลูกค้า (Xverma and Boyer, 2009) และคุณภาพของผลิตภัณฑ์ หมายถึง ความเหมาะสมของผลิตภัณฑ์ที่ตรงกับความต้องการบริโภคของลูกค้า ความเหมาะสมนั้นถูกกำหนดด้วยคุณภาพของการออกแบบผลิตภัณฑ์และคุณภาพของสินค้าที่ตรงตามมาตรฐานที่กำหนดไว้ โดยองค์ประกอบสำคัญของการจัดการคุณภาพประกอบด้วย การวางแผน การปฏิบัติ การตรวจสอบควบคุม และการปรับปรุงพัฒนา (Deming, 1950)

แนวคิดเกี่ยวกับทฤษฎีระบบ เมื่อพิจารณาการจัดการคุณภาพพบว่าเป็นรูปแบบที่เชื่อมโยงกันอย่างเป็นระบบ ผู้วิจัยจึงทบทวนแนวคิดทฤษฎีระบบ โดยทฤษฎีระบบมีมุมมองว่าสรรพสิ่งดำรงอยู่ในลักษณะเป็นระบบ ต้องมีองค์ประกอบที่มีความสัมพันธ์กันเป็นกระบวนการ เพื่อให้เกิดผลลัพธ์ตามที่ได้กำหนดไว้ โดยแนวคิดเชิงระบบที่นำมาใช้ในการจัดการปัจจุบันคือ แนวคิดระบบเปิด ระบบเปิด หมายถึง ระบบที่ต้องปฏิสัมพันธ์กับสิ่งต่างๆ ทั้งบุคคล องค์กร หรือหน่วยงานในลักษณะใดลักษณะหนึ่ง มีการเอื้อประโยชน์พึ่งพาซึ่งกันและกัน โดยสิ่งแวดล้อมภายนอกมีผลหรือมีอิทธิพลต่อการทำงานขององค์กรและไม่สามารถควบคุมได้ ซึ่งเป็นบริบทของระบบสังคมในปัจจุบันที่มีพลวัตไปตามสภาพแวดล้อม โดยองค์ประกอบของทฤษฎีนี้ประกอบด้วย ปัจจัยนำเข้า กระบวนการ ผลผลิตผลลัพธ์ และมีการวิเคราะห์กระบวนการดำเนินงานที่ผ่านมาเป็นข้อมูลป้อนกลับเพื่อกำหนดปัจจัยนำเข้าใหม่ (Kathryn & David, 1998)

แนวคิดเกี่ยวกับอุตสาหกรรมเชิงสร้างสรรค์ อุตสาหกรรมเชิงสร้างสรรค์เป็นแนวคิดที่นำการสร้างนวัตกรรมการสร้างสรรค์สินค้าและบริการ รวมถึงการสร้างนวัตกรรมทางการจัดการธุรกิจ โดยอยู่บนฐานของวัฒนธรรมท้องถิ่น เพื่อให้เกิดการกระจายรายได้แก่ประชาชน นอกจากนี้อุตสาหกรรมสร้างสรรค์ยังเป็นการดำเนินกิจกรรมทางเศรษฐกิจด้วยการใช้ความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งมีที่มาจากพื้นฐานทางสังคมและบริบททางวัฒนธรรมของแต่ละบุคคลและชุมชน โดยนำมากลั่นกรองและผสมผสานกับเครื่องมือต่างๆ และเทคโนโลยีสมัยใหม่ จนแปลงออกมาเป็นสินค้าและบริการที่จับต้องได้ เกิดเป็นผลิตภัณฑ์สร้างสรรค์ที่มีความใหม่และมีลักษณะเฉพาะตัว (บุญฑวรรณ วิงวอน และคณะ, 2557: 36-48)

แนวคิดเกี่ยวกับการพัฒนาผู้ประกอบการตามแนวทางไทยแลนด์ 4.0 จากแนวคิดที่กล่าวมาเห็นได้ว่าการจัดการคุณภาพเชิงสร้างสรรค์เป็นการพัฒนาอย่างเป็นระบบ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดการพัฒนาผู้ประกอบการตามแนวทางไทยแลนด์ 4.0 ที่มุ่งเน้นพัฒนาศักยภาพของผู้ประกอบการระดับชุมชนให้พัฒนาธุรกิจจากฐานภูมิปัญญาและวัฒนธรรม (ลภัสรดา สหัสสพาศน์, 2560: 1056-1072) โดยแนวคิดนี้มุ่งส่งเสริมผู้ประกอบการใน 5 ด้าน ได้แก่ ด้านส่งเสริมผู้ประกอบการรุ่นใหม่เข้าถึงแหล่งเงินทุนได้อย่างเต็มประสิทธิภาพ 2) ด้านการส่งเสริมความรู้การตั้งต้นและการทำแผนธุรกิจเพื่อให้ผู้ประกอบการเข้าใจแหล่งที่มาของรายได้ 3) ด้านการส่งเสริมด้านการพัฒนาผลิตภัณฑ์ การสร้างตราสินค้าและการทำการตลาดอย่างสร้างสรรค์เพื่อให้ผู้ประกอบการมีตราสินค้าที่เป็นที่ยอมรับและสามารถแข่งขันได้ในตลาด 4) ด้านการส่งเสริมด้านช่องทางการตลาดในประเทศประกอบด้วยมีช่องทางสื่อสารการตลาดผ่านระบบออนไลน์ และ 5) ด้านการผลักดันในการส่งผลิตภัณฑ์สู่ตลาดต่างประเทศ นอกจากนี้ยังควรส่งเสริมให้มีการรวมกลุ่มและการสร้างเครือข่ายทางธุรกิจของผู้ประกอบการในรูปแบบของคลัสเตอร์ (Cluster) ผู้ประกอบการ โดยร่วมกันจัดทำแนวปฏิบัติในการพัฒนา

จากแนวคิดและทฤษฎีสำคัญข้างต้น จะเห็นว่ามีความเกี่ยวข้องกับการพัฒนาองค์ประกอบการจัดการคุณภาพเชิงสร้างสรรค์ของผู้ประกอบการกลุ่มผลิตภัณฑ์ผ้าไหมไทยในประเด็นที่หลากหลาย ผู้วิจัยจึงนำแนวคิดที่กล่าวมานี้เป็นกรอบคิดในการศึกษาวิจัยครั้งนี้

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้ผู้วิจัยใช้การประยุกต์วิธีวิทยาการวิจัยชาติพันธุ์วรรณาเชิงอนาคต (EDFR) โดยแบ่งขั้นตอนการวิจัยออกเป็น 2 ขั้นตอนดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การศึกษาแนวโน้มองค์ประกอบของรูปแบบการจัดการคุณภาพเชิงสร้างสรรค์ (EDFR รอบที่ 1)

1.1 แหล่งข้อมูล

ผู้วิจัยใช้ผู้เชี่ยวชาญเป็นผู้ให้ข้อมูลสำคัญ โดยใช้วิธีคัดเลือกแบบเจาะจง (Purposive selection) โดยแบ่งผู้เชี่ยวชาญเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่

1) นักวิชาการที่เป็นอาจารย์ผู้ที่มีความรู้ในด้านการจัดการและการสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์วัฒนธรรม จำนวน 6 คน

2) ตัวแทนจากหน่วยงานภาครัฐ ในหน่วยงานที่มีพันธกิจส่งเสริมและสนับสนุนธุรกิจสร้างสรรค์ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับกลุ่มธุรกิจผ้าไหมหรือธุรกิจสร้างสรรค์ระดับชุมชน จำนวน 5 คน

3) ผู้ประกอบการธุรกิจผลิตภัณฑ์ผ้าไหมแปรรูปที่เป็นเจ้าของแบรนด์ผลิตภัณฑ์ผ้าไทย จำนวน 6 คน ผู้เชี่ยวชาญทั้งสิ้น จำนวน 17 คน ทั้งนี้จำนวนผู้เชี่ยวชาญที่มีความเหมาะสมและสอดคล้องไปตามเกณฑ์ที่สอดคล้องกับแนวคิดของแมคมิลแลน (Macmillan, 1971)

1.2 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล คือ แบบสัมภาษณ์กึ่งโครงสร้าง และใช้การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

1.3 การสร้างแบบสัมภาษณ์

ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการทบทวนวรรณกรรมมาวิเคราะห์เนื้อหามาสร้างเป็นข้อคำถามในแบบสอบถาม ผู้วิจัยทำการจัดประเด็นหลัก และประเด็นย่อย โดยมีข้อความบ่งบอกถึงทุกแนวโน้มที่อาจเกิดขึ้นในอนาคต

1.4 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยใช้การวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) และสังเคราะห์ ความคิดที่เหมือน และแตกต่างด้วยการจัดระเบียบข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ที่อยู่ในประเภทเดียวกันเข้าด้วยกัน โดยที่ผู้วิจัย จัดกลุ่ม จัดประเด็น จัดทำความถี่ของประเด็นแนวโน้มที่ผู้เชี่ยวชาญกล่าวถึงเพื่อจัดกลุ่มองค์ประกอบแนวโน้มการจัดการคุณภาพเชิงสร้างสรรค์ และจัดทำเป็นแบบสอบถามเพื่อนำกลับไปถามผู้เชี่ยวชาญอีกครั้งในการทำ EDFR รอบที่ 2

ขั้นตอนที่ 2 การสอบถามผู้เชี่ยวชาญ (EDFR รอบที่ 2)

2.1 แหล่งข้อมูล

ผู้วิจัยใช้ผู้เชี่ยวชาญ โดยแบ่งผู้เชี่ยวชาญเป็น 3 กลุ่ม คือ กลุ่มผู้ประกอบการสร้างสรรค์ ได้แก่

1) นักวิชาการที่เป็นอาจารย์ผู้ที่มีความรู้ในด้านการจัดการและการสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์วัฒนธรรม จำนวน 6 คน

2) ตัวแทนจากหน่วยงานภาครัฐ ในหน่วยงานที่มีพันธกิจส่งเสริมและสนับสนุนผู้ประกอบการกลุ่มผลิตภัณฑ์ผ้าไหมไทย จำนวน 5 คน

3) ผู้ประกอบการผลิตภัณฑ์ผ้าไหมไทย จำนวน 6 คน

2.2 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยใช้แบบสอบถามประเมินค่า 5 ระดับแบบลิเคิท

2.3 การวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยใช้การวิเคราะห์ค่าร้อยละ ค่ามัธยฐาน (Median) และค่าพิสัยระหว่างควอไทล์ (Interquartile Range) ของกลุ่มผู้เชี่ยวชาญ โดยมีเกณฑ์พิจารณาค่าพิสัยระหว่างควอไทล์ (Interquartile Range) มีค่าไม่เกิน 1.5 ถือว่าผ่านเกณฑ์

ผลการวิจัย

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจำแนกการวิเคราะห์เป็น 2 ขั้นตอน ดังนี้

ผลการวิจัยขั้นตอนที่ 1

จากการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 17 คน พบว่าการจัดการคุณภาพเชิงสร้างสรรค์ของกลุ่มผู้ประกอบการผลิตภัณฑ์ผ้าไหมไทย ประกอบด้วย 9 องค์ประกอบหลัก ดังนี้

ด้านปัจจัยนำเข้า ประกอบด้วย 3 องค์ประกอบหลัก ได้แก่ พันธสัญญาต่อชุมชน ประกอบด้วย 2 องค์ประกอบย่อย ได้แก่ การมีส่วนร่วม และข้อตกลงร่วม องค์ประกอบหลักด้านทุนวัฒนธรรม ประกอบด้วย 3 องค์ประกอบย่อย ได้แก่ วัฒนธรรมและภูมิปัญญา การจัดเก็บภูมิปัญญาและวัฒนธรรม และการถ่ายทอดภูมิปัญญาและวัฒนธรรม และด้านแผนการดำเนินงาน ประกอบด้วย 7 องค์ประกอบย่อย ได้แก่ ทิศทางการดำเนินธุรกิจ วัตถุประสงค์และเป้าหมายในการประกอบการ การจัดการทุนมนุษย์ การจัดหาวัตถุดิบ สภาพภูมิศาสตร์ สภาพวัฒนธรรม และสภาพเศรษฐกิจชุมชน

ด้านกระบวนการเพิ่มผลิตภาพเชิงสร้างสรรค์ ประกอบด้วย 2 องค์ประกอบหลัก ได้แก่ กระบวนการสร้างภูมิปัญญาสร้างสรรค์ข้ามวัฒนธรรม ประกอบด้วย 2 องค์ประกอบย่อย ได้แก่ วัฒนธรรมร่วมสมัย และความคิดสร้างสรรค์ และองค์ประกอบหลักด้านกระบวนการสร้างความน่าเชื่อถือในการผลิต ประกอบด้วย 3 องค์ประกอบย่อย ได้แก่ การผลิต มาตรฐาน และการรับรอง

ด้านผลลัพธ์ ประกอบด้วย 4 องค์ประกอบหลัก ได้แก่ การส่งมอบคุณค่า ประกอบด้วย 3 องค์ประกอบย่อย ได้แก่ การส่งมอบคุณค่าแบบผลักออก การส่งมอบคุณค่าแบบดึงเข้าและการสื่อสาร องค์ประกอบหลักด้านความยั่งยืน ประกอบด้วย 3 องค์ประกอบย่อย ได้แก่ การดำเนินการต่อเนื่อง การพัฒนาผลิตภัณฑ์อย่างต่อเนื่อง และคุณค่าต่อชุมชน องค์ประกอบหลักด้านต้นทุนคุณภาพ ประกอบด้วย 2 องค์ประกอบย่อย ได้แก่ ต้นทุนในกระบวนการ และต้นทุนนอกกระบวนการ และองค์ประกอบหลักเครือข่ายคุณภาพสร้างสรรค์ ประกอบด้วย 3 องค์ประกอบย่อย ได้แก่ เครือข่ายความร่วมมือระหว่างผู้ประกอบการเครือข่ายความร่วมมือกับหน่วยงานภายนอก และเครือข่ายโซ่อุปทาน

ผลการวิจัยขั้นตอนที่ 2

ผู้วิจัยนำองค์ประกอบที่ได้จากการสัมภาษณ์ในขั้นตอนที่ 1 จัดทำเป็นแบบสอบถามให้ผู้เชี่ยวชาญเพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญพิจารณาให้คะแนนองค์ประกอบที่ผู้วิจัยสังเคราะห์ได้จากขั้นตอนที่ 1 ผลการวิเคราะห์แสดงดังนี้

1. ผลการวิเคราะห์ข้อมูลพื้นฐานของผู้เชี่ยวชาญที่ให้ข้อมูล (EDFR 2) พบว่ามีผู้เชี่ยวชาญที่ตอบแบบสอบถามทั้งหมด 17 คน เป็นเพศชายคิดเป็นร้อยละ 64.71 และเป็นเพศชายร้อยละ 35.29 ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่มีช่วงอายุระหว่าง 41 ปี ถึง 50 ปี คิดเป็นร้อยละ 64.71 รองลงมาคือมีช่วงอายุระหว่าง 51 ปี ถึง 60 ปี คิดเป็นร้อยละ 17.65 และ 60 ปีขึ้นไป คิดเป็นร้อยละ 5.88 ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่จบการศึกษาในระดับปริญญาโทคิดเป็นร้อยละ 70.59 รองลงมาคือระดับปริญญาเอก คิดเป็นร้อยละ 18.12 รองลงมาคือปริญญาตรีคิดร้อยละ 11.76 ต่ำกว่าปริญญาตรีคิดเป็นร้อยละ 5.88

2. ผลการวิเคราะห์ความคิดเห็นเกี่ยวกับองค์ประกอบหลักและองค์ประกอบย่อย ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์แบบสอบถามทั้งหมดเพื่อหาค่ามัธยฐาน (Medien) และค่าพิสัยระหว่างควอไทล์ (Interquartile Range: Q3 – Q1) เป็นรายข้อเพื่อเลือกแนวโน้มองค์ประกอบหลักและองค์ประกอบย่อยที่มีความเป็นไปได้อยู่ในระดับมาก หรือค่ามัธยฐานสูงกว่า 3.5 และค่าพิสัยระหว่างควอไทล์ไม่เกิน 1.5 โดยสามารถสรุปเป็นแนวโน้มองค์ประกอบหลักและองค์ประกอบย่อยได้ดังตารางที่ 1-3

ตารางที่ 1 ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสอบถามด้านปัจจัยนำเข้า

ปัจจัยนำเข้า (Input)		มัธยฐาน (Medien)	ค่าพิสัยระหว่างควอไทล์ (Q3 – Q1) ≤ 1.5	ความเหมาะสมในการเป็นองค์ประกอบการจัดการคุณภาพเชิงสร้างสรรค์
องค์ประกอบที่ 1 พันธสัญญาต่อชุมชน (Community Agreement)				
1.1	การมีส่วนร่วม	อยู่ระหว่าง 4-5	อยู่ระหว่าง 0.50 – 1.00	เหมาะสม
1.2	ข้อตกลงร่วม	อยู่ระหว่าง 4-5	อยู่ระหว่าง 0.50 – 1.00	เหมาะสม
องค์ประกอบที่ 2 ทุนวัฒนธรรม (Cultural Capital)				
2.1	ภูมิปัญญาและวัฒนธรรม	อยู่ระหว่าง 4-5	อยู่ระหว่าง 0.25 – 1.00	เหมาะสม
2.2	การจัดเก็บภูมิปัญญา	เท่ากับ 5	เท่ากับ 1.00	เหมาะสม
2.3	การถ่ายทอดวัฒนธรรม	อยู่ระหว่าง 4-5	อยู่ระหว่าง 0.25 – 1.00	เหมาะสม

ปัจจัยนำเข้า (Input)		มัธยฐาน (Medien)	ค่าพิสัยระหว่างควอไทล์ (Q3 – Q1) ≤ 1.5	ความเหมาะสมในการเป็นองค์ประกอบการจัดการคุณภาพเชิงสร้างสรรค์
องค์ประกอบที่ 3 แผนการดำเนินงาน (Planning)				
3.1	ทิศทางการดำเนินธุรกิจ	อยู่ระหว่าง 4-5	อยู่ระหว่าง 0.25 – 1.00	เหมาะสม
3.2	วัตถุประสงค์และเป้าหมายในการประกอบการ	อยู่ระหว่าง 4-5	อยู่ระหว่าง 0.25 – 1.00	เหมาะสม
3.3	การจัดการทุนมนุษย์	อยู่ระหว่าง 4-5	อยู่ระหว่าง 0.25 – 1.00	เหมาะสม
3.4	การจัดหาวัตถุดิบ	เท่ากับ 5	อยู่ระหว่าง 0.25 – 1.00	เหมาะสม
3.5	สภาพภูมิศาสตร์	เท่ากับ 5	เท่ากับ 0.25	เหมาะสม
3.6	สภาพวัฒนธรรม	อยู่ระหว่าง 4-5	อยู่ระหว่าง 0.50 – 1.00	เหมาะสม
3.7	สภาพเศรษฐกิจชุมชน	เท่ากับ 5	อยู่ระหว่าง 0.25 – 0.50	เหมาะสม

ตารางที่ 2 ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสอบถามด้านกระบวนการเพิ่มผลิตภาพเชิงสร้างสรรค์

กระบวนการเพิ่มผลิตภาพเชิงสร้างสรรค์ (Creative Value-added Productivity)		มัธยฐาน (Medien)	ค่าพิสัยระหว่างควอไทล์ (Q3 – Q1) ≤ 1.5	ความเหมาะสมในการเป็นองค์ประกอบการจัดการคุณภาพเชิงสร้างสรรค์
องค์ประกอบที่ 4 กระบวนการสร้างภูมิปัญญาสร้างสรรค์ข้ามวัฒนธรรม (Process of Creative Cross-Culture Wisdom)				
4.1	วัฒนธรรมร่วมสมัย	เท่ากับ 5	อยู่ระหว่าง 0.25 – 1.00	เหมาะสม
4.2	ความคิดสร้างสรรค์	อยู่ระหว่าง 4-5	อยู่ระหว่าง 0.5 – 1.00	เหมาะสม
องค์ประกอบที่ 5 กระบวนการสร้างความน่าเชื่อถือในการผลิต (Process of Reliability Making in Production)				
5.1	การผลิต	อยู่ระหว่าง 4-5	อยู่ระหว่าง 0.25 – 1.00	เหมาะสม
5.2	มาตรฐาน	อยู่ระหว่าง 4-5	อยู่ระหว่าง 0.25 – 1.00	เหมาะสม
5.3	การรับรอง	อยู่ระหว่าง 4-5	เท่ากับ 0.50	เหมาะสม

ตารางที่ 3 ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสอบถามด้านผลลัพธ์

ปัจจัยนำเข้า (Input)		มัธยฐาน (Medien)	ค่าพิสัยระหว่างควอไทล์ (Q3 – Q1) ≤ 1.5	ความเหมาะสมในการเป็นองค์ประกอบการจัดการคุณภาพเชิงสร้างสรรค์
องค์ประกอบที่ 6 การส่งมอบคุณค่า (Value Proposition)				
6.1	ส่งมอบคุณค่าแบบผลักออก	อยู่ระหว่าง 4-5	อยู่ระหว่าง 0.25 – 1.00	เหมาะสม
6.2	ส่งมอบคุณค่าแบบดึงเข้า	อยู่ระหว่าง 4-5	อยู่ระหว่าง 0.25 – 1.00	เหมาะสม
6.3	การสื่อสาร	อยู่ระหว่าง 4-5	อยู่ระหว่าง 0.25 – 1.00	เหมาะสม
องค์ประกอบที่ 7 ความยั่งยืน (Sustainable)				
7.1	การดำเนินการต่อเนื่อง	เท่ากับ 5	อยู่ระหว่าง 0.25 – 0.50	เหมาะสม
7.2	การพัฒนาผลิตภัณฑ์อย่างต่อเนื่อง	เท่ากับ 5	อยู่ระหว่าง 0.25 – 0.50	เหมาะสม
7.3	คุณค่าต่อชุมชน	อยู่ระหว่าง 4-5	อยู่ระหว่าง 0.25 – 1.00	เหมาะสม
องค์ประกอบที่ 8 ต้นทุนคุณภาพ (Cost of Quality)				
8.1	ต้นทุนในกระบวนการผลิต	อยู่ระหว่าง 4-5	อยู่ระหว่าง 0.25 – 0.50	เหมาะสม
8.2	ต้นทุนนอกกระบวนการผลิต	อยู่ระหว่าง 4-5	อยู่ระหว่าง 0.25 – 0.50	เหมาะสม
องค์ประกอบที่ 9 เครือข่ายคุณภาพเชิงสร้างสรรค์ (Creative Quality Network)				
9.1	เครือข่ายความร่วมมือระหว่างผู้ประกอบการ	อยู่ระหว่าง 4-5	อยู่ระหว่าง 0.25 – 1.00	เหมาะสม
9.2	เครือข่ายความร่วมมือกับหน่วยงานภายนอก	อยู่ระหว่าง 4-5	อยู่ระหว่าง 0.25 – 0.50	เหมาะสม
9.3	เครือข่ายโซ่อุปทาน	เท่ากับ 5	อยู่ระหว่าง 0.25 – 0.50	เหมาะสม

จากตารางที่ 1-3 สรุปได้ว่าองค์ประกอบการจัดการคุณภาพเชิงสร้างสรรค์ประกอบด้วย 9 องค์ประกอบ ได้แก่ ปัจจัยนำเข้า ประกอบด้วย พันธสัญญาต่อชุมชน ทุนวัฒนธรรม และแผนการดำเนินงาน ด้านกระบวนการเพิ่มผลิตภาพเชิงสร้างสรรค์ ประกอบด้วย กระบวนการสร้างภูมิปัญญาสร้างสรรค์ข้ามวัฒนธรรม และกระบวนการสร้างความน่าเชื่อถือในการผลิต และด้านผลลัพธ์ ประกอบด้วย การส่งมอบคุณค่า ความยั่งยืน ต้นทุนคุณภาพ และเครือข่ายคุณภาพสร้างสรรค์

การอภิปรายผล

จากผลการศึกษาสามารถสรุปได้ว่าองค์ประกอบการจัดการคุณภาพเชิงสร้างสรรค์ของผู้ประกอบการกลุ่มผลิตภัณฑ์ผ้าไหมไทยสอดคล้องกับทฤษฎีระบบ

ประกอบด้วย ปัจจัยนำเข้า กระบวนการเพิ่มผลิตภาพเชิงสร้างสรรค์ และผลลัพธ์ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ Armstrong (2006) ที่กล่าวว่าการจัดการคุณภาพเป็นแนวปฏิบัติในรูปแบบวิธีการเชิงระบบ และสามารถปรับปรุงคุณภาพการดำเนินงานขององค์การได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยมีรายละเอียดจำแนกตามแนวทางทฤษฎีระบบได้ดังนี้

1. ด้านปัจจัยนำเข้า

1.1 องค์ประกอบหลักด้านพันธสัญญาต่อชุมชน (Community Agreement) ประกอบด้วยองค์ประกอบย่อยและกิจกรรม ได้แก่ การมีส่วนร่วม ข้อตกลงร่วม สอดคล้องกับแนวคิดของ ประยูร อิมิวัตร และคณะ (2562: 173-193) ที่กล่าวว่าการดำเนินกิจการที่เกี่ยวข้องกับการใช้ทรัพยากรในชุมชนเป็นทุนหรือผลจากการดำเนินงานขององค์การมีผลกระทบต่อชุมชนนั้น การสร้างพันธสัญญาด้านการแบ่งปันผลประโยชน์ที่เป็นธรรมร่วมกับชุมชนจะส่งผลให้การดำเนินงานมีประสิทธิภาพ ทั้งนี้เนื่องจากพันธสัญญาเป็นระบบที่เกิดขึ้นจากข้อตกลงระหว่างผู้ประกอบธุรกิจกับผู้ผลิตวัตถุดิบในชุมชนที่มีเงื่อนไขและข้อตกลงทั้งในด้านคุณภาพ ราคา ปริมาณ และระยะเวลาที่กำหนดกันไว้ นอกจากนี้ยังรวมถึงด้านทรัพยากรวัฒนธรรม และทรัพยากรธรรมชาติที่เป็นทั้งวัตถุดิบในการผลิตและเป็นผู้รับผลกระทบจากการดำเนินธุรกิจโดยตรง การมีส่วนร่วมในการกำหนดพันธสัญญาในการดำเนินธุรกิจร่วมกับชุมชนนั้นจึงเป็นการแก้ปัญหาให้ชุมชนรู้สึกว่ามีอำนาจต่อรองและเกิดการรวมตัวกันอย่างเป็นระบบ และเมื่อชุมชนได้แสดงความคิดเห็นจนหาฉันทามติและข้อตกลงร่วมของกลุ่มได้ก็จะทำให้การดำเนินงานของกิจการได้รับการสนับสนุนและไม่ถูกต่อต้านจากชุมชน (สติธร ธนานิธิโชติ, 2562)

1.2 องค์ประกอบหลักด้านทุนวัฒนธรรม (Cultural Capital) ประกอบด้วยองค์ประกอบย่อยและกิจกรรม ได้แก่ วัฒนธรรมและภูมิปัญญา การจัดเก็บภูมิปัญญา และการถ่ายทอดวัฒนธรรม สอดคล้องกับงานวิจัยของ วิชิต หล่อจีระชุณห์กุล และคณะ (2561: 15-26) ที่พบว่าชุมชนที่มีการสร้างทุนวัฒนธรรมที่เข้มแข็งสามารถนำทุนวัฒนธรรมมาสร้างสรรค์เป็นผลิตภัณฑ์ที่สร้างมูลค่าในเชิงเศรษฐกิจได้ และจากการวิจัยของ ศิมาศ ประทีปะวณิช และคณะ (2561) ที่พบว่า ชุมชนที่มีการสืบทอดภูมิปัญญาด้านศิลปหัตถกรรมสามารถพัฒนาจากระบบหัตถกรรมจากบรรพบุรุษเป็นระบบหัตถอุตสาหกรรมในเชิงพาณิชย์ได้ นอกจากนี้ในการสร้างทุนวัฒนธรรมนั้น พบว่าหนึ่งในกลยุทธ์สำคัญในการสร้างมูลค่าเพิ่มจากทุนวัฒนธรรมให้กับผู้ประกอบการธุรกิจผ้าไหมระดับชุมชนคือการส่งเสริมการถ่ายทอดภูมิปัญญาและวัฒนธรรมด้านการผลิตผ้าไหมสู่คนรุ่นใหม่ในชุมชน

1.3 องค์ประกอบหลักด้านแผนการดำเนินงาน (Planning) ประกอบด้วยองค์ประกอบย่อยและกิจกรรม ได้แก่ สภาพภูมิศาสตร์ สภาพวัฒนธรรม สภาพเศรษฐกิจชุมชน ทิศทางการดำเนินธุรกิจ วัตถุประสงค์และเป้าหมายในการประกอบการ ทุนมนุษย์ และการจัดหาวัตถุดิบ สอดคล้องกับแนวคิดของ ฉัตยาพร เสมอใจ (2558) ที่กล่าวว่า แผนการดำเนินงานที่มีประสิทธิภาพเป็นหนึ่งในแนวทางที่ทำให้ธุรกิจขนาดย่อมประสบความสำเร็จ การวางแผนที่มีประสิทธิภาพจะต้องมีการวิเคราะห์สภาพแวดล้อมที่สำคัญทั้งด้านสภาพเศรษฐกิจ สังคมวัฒนธรรม และภูมิศาสตร์ เพื่อศึกษาความเป็นไปได้ในการประกอบธุรกิจ โดยต้องมีการตั้งเป้าหมายการดำเนินงานที่ชัดเจนและตอบสนองวัตถุประสงค์ที่กำหนดได้ โดยผู้ประกอบการจะสามารถกำหนดทรัพยากรในการผลิต ทรัพยากรมนุษย์ตลอดจนวิธีการจัดการในกระบวนการต่างๆ ได้อย่างเกิดประโยชน์สูงสุด เนื่องจากฝ่ายต่างๆ ในองค์การจะรู้ว่าตนเองต้องทำอะไร และทำอย่างไรเพื่อให้องค์การบรรลุเป้าหมายได้อย่างมีประสิทธิภาพ

2. ด้านกระบวนการเพิ่มผลิตภาพเชิงสร้างสรรค์

2.1 องค์ประกอบหลักด้านกระบวนการสร้างภูมิปัญญาสร้างสรรค์ข้ามวัฒนธรรม (Creative Cross-culture Product) ประกอบด้วยองค์ประกอบย่อย ได้แก่ วัฒนธรรมร่วมมัย และความคิดสร้างสรรค์ สอดคล้องกับแนวคิดของ Claudio, et, al. (2018: online) ที่กล่าวว่ากิจการที่ประสบความสำเร็จและอยู่ได้ในระยะยาวนั้นต้องไม่ยึดติดกับวัฒนธรรม หรือวิธีคิดรูปแบบเดิม เนื่องจากการยึดติดวัฒนธรรมและวิธีคิดรูปแบบเดิมทำให้องค์การขาดความคิดสร้างสรรค์ในการพัฒนานวัตกรรมทางธุรกิจทั้งในด้านผลิตภัณฑ์และรูปแบบการจัดการที่เหมาะสมกับสภาพแวดล้อมทางสังคมที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา และสอดคล้องกับงานวิจัยของ อรนุช นาคชาติ และณัฐสุรางค์ ปุคคละนันทน์ (2560) ที่พบว่า การนำศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญามาตีความสร้างสรรค์และประยุกต์ให้เข้ากับบริบทของสังคมและความต้องการของกลุ่มคนได้นั้น นอกจาก

เป็นการสร้างคุณค่าทางวัฒนธรรมแล้วยังสามารถสร้างมูลค่าในเชิงเศรษฐกิจได้

2.2 องค์ประกอบหลักด้านกระบวนการสร้างความน่าเชื่อถือในการผลิต (Process of Productive Reliability Making) ประกอบด้วยองค์ประกอบย่อย ได้แก่ การผลิต มาตรฐาน และการรับรอง สอดคล้องกับงานวิจัยของ Charles and Gareth (2009) ที่พบว่า ความน่าเชื่อถือมาจากกระบวนการจัดการคุณภาพทั่วทั้งองค์การ โดยส่วนสำคัญมาจากมาตรฐานการดำเนินงาน การผลิต และการควบคุม นอกจากนี้การที่ผู้ประกอบการได้รับการรับรองคุณภาพจากสถาบันที่มีความน่าเชื่อถือจะส่งผลให้ลูกค้าเกิดความพึงพอใจต่อสินค้าหรือบริการขององค์การ และสอดคล้องกับงานวิจัยของ พรรณิภา ชาวคำ และคณะ (2561: 165-182) ที่พบว่า ผู้ประกอบการชุมชนที่นำระบบมาตรฐานคุณภาพมาเป็นแนวทางการดำเนินงาน และการได้การรับรองมาตรฐานคุณภาพนั้นส่งผลให้ผลประกอบการดีขึ้นและมีช่องทางการตลาดมากขึ้น เนื่องจากลูกค้าเป้าหมายกลุ่มที่ให้ความสำคัญกับคุณภาพรู้สึกเชื่อมั่นในผู้ประกอบการและผลิตภัณฑ์ที่ได้รับการรับรองมาตรฐานมากกว่าผู้ประกอบการหรือผลิตภัณฑ์ที่ไม่มีการรับรองคุณภาพมาตรฐานทั้งในด้านกระบวนการผลิตและด้านการจัดการ ทั้งนี้ พัณณธัญญ์ วิจิตรวงศ์เจริญ (2561) อธิบายว่าสิ่งสำคัญที่ทำให้ผู้ประกอบการสามารถดำเนินการให้ได้ผลผลิตตามมาตรฐานนั้นต้องมีการจัดทำสายการผลิตที่แสดงเป็นขั้นตอนที่ชัดเจนเพื่อให้เกิดการค้นหาจุดที่เป็นปัญหาในการผลิตได้

3. ด้านผลลัพธ์

3.1 องค์ประกอบหลักด้านการส่งมอบคุณค่า (Value Proposition) ประกอบด้วยองค์ประกอบย่อย ได้แก่ การส่งมอบแบบผลักออก และการส่งมอบแบบดึงเข้า สอดคล้องกับแนวคิดของ Margherita (2008) ที่อธิบายว่าการส่งมอบคุณค่าแบบผลักออกเป็นวิธีการหนึ่งที่นำผลิตภัณฑ์จากผู้ผลิตไปสู่ผู้บริโภค อาจดำเนินการผ่านตัวกลางโดยวิธีการนี้ต้องกระตุ้นการส่งเสริมการขายที่คนกลาง เนื่องจากเมื่อคนกลางรู้สึกถึงความคุ้มค่าที่ได้รับจากการส่งผ่านคุณค่าของผลิตภัณฑ์จะทำให้คนกลางให้ความสำคัญในการสนับสนุนการขายของเรา ส่วนวิธีการดึงเข้าเป็นการส่งเสริมการขายที่ดึงให้ลูกค้าเข้ามาหาผลิตภัณฑ์โดยการใช้การสื่อสารโฆษณาหรือร่วมจัดกิจกรรมต่างๆ เป็นเครื่องมือในการเพื่อดึงลูกค้าเข้ามาถึงผลิตภัณฑ์ เนื่องจากการสื่อสารการโฆษณา และกิจกรรมต่างๆ ถ้าสร้างให้ลูกค้าเกิดความสนใจและรู้สึกถึงความคุ้มค่าของคุณค่าที่ได้รับจะทำให้ลูกค้าซื้อสินค้าด้วยความพึงพอใจ

3.2 องค์ประกอบหลักด้านความยั่งยืน (Sustainability) ประกอบด้วยองค์ประกอบย่อย ได้แก่ การดำเนินงานต่อเนื่อง การพัฒนาผลิตภัณฑ์อย่างต่อเนื่อง และคุณค่าต่อชุมชน สอดคล้องกับงานวิจัยของ Jose s, et, al. (2018: 335-348) ที่พบว่า การนำแนวคิดการพัฒนาคุณภาพอย่างเป็นระบบจะทำให้เกิดความต่อเนื่องในการดำเนินงานและนำมาสู่ความยั่งยืนให้กับองค์การ และสอดคล้องกับงานวิจัยของ Wever, et, al. (2009) ที่พบว่า ผู้ประกอบการที่ดำเนินงานอย่างเนื่อง โดยมีการนำระบบคุณภาพมาตรฐานมาใช้ประกอบกับการพัฒนาที่มุ่งเน้นที่ความแตกต่าง และใช้ทรัพยากรในพื้นที่จะส่งผลให้คุณภาพชีวิตของกลุ่มผู้มีส่วนได้ส่วนเสียในชุมชนดีขึ้น เนื่องจากเมื่อผู้ประกอบการนำผลการดำเนินงานมาวิเคราะห์และพัฒนาผลิตภัณฑ์อย่างต่อเนื่องแล้วจะส่งผลให้ผลิตภัณฑ์ของผู้ประกอบการสอดคล้องกับความต้องการของลูกค้าเป้าหมายทั้งในด้านอรรถประโยชน์และคุณค่าทางจิตใจ ส่งผลให้ผลประกอบการดีขึ้น

3.3 องค์ประกอบหลักด้านต้นทุนคุณภาพ (Cost of Quality) ประกอบด้วยองค์ประกอบย่อย ได้แก่ ต้นทุนในกระบวนการผลิต และต้นทุนนอกกระบวนการผลิต สอดคล้องกับแนวคิดของ John (2002) ที่กล่าวว่าการพัฒนาคุณภาพในการดำเนินงานนั้น ต้นทุนส่วนเพิ่ม (Incremental Cost) เป็นหนึ่งในสิ่งสำคัญที่ต้องนำมาพิจารณาถึงความเป็นไปได้ในการพัฒนาการดำเนินงานขององค์การ และวิไลวรรณ นครไทย (2554) อธิบายว่าในการนำระบบพัฒนาคุณภาพมาใช้ของผู้ประกอบการนั้นจะเกิดต้นทุนส่วนเพิ่ม ประกอบด้วย ต้นทุนทางตรงที่เกิดจากการพัฒนาคุณภาพในกระบวนการผลิตให้เป็นไปตามข้อกำหนดของระบบมาตรฐานที่นำมาใช้ และต้นทุนทางอ้อมที่เกิดจากความไม่พึงพอใจของลูกค้าต่อผลิตภัณฑ์ที่ได้รับและอาจเกิดจากการได้รับผลิตภัณฑ์ที่ไม่ตรงตามคุณภาพที่กำหนดไว้หรือผลิตภัณฑ์มีความเสียหายตอนรับมอบผลิตภัณฑ์ ทั้งนี้รวมถึงต้นทุนที่เกิดจากการรักษาคุณภาพผลิตภัณฑ์ในการส่งมอบ เช่น การเพิ่มคุณภาพบรรจุภัณฑ์ที่คงทนและสวยงาม เป็นต้น โดย Andrea and Vince

(2006: online) ได้อธิบายว่า ต้นทุนคุณภาพขององค์การต้องเหมาะสมกับสถานการณ์ขององค์การในแต่ละช่วงเวลา ซึ่งมีความแตกต่างกัน ประสิทธิ์ สุนทรารักษ์ (2551) ได้อธิบายว่า ต้นทุนในการพัฒนาคุณภาพต้องมีความเหมาะสมกับมาตรฐาน (Fitness to Standard) เหมาะสมกับประโยชน์ใช้สอย (Fitness for Use) เหมาะสมกับต้นทุน (Fitness to Cost) และเหมาะสมกับความต้องการที่แฝงเร้นของลูกค้า (Fitness to Latent Requirement)

3.4 องค์ประกอบหลักด้านเครือข่ายคุณภาพสร้างสรรค์ (Creative Quality Network) ประกอบด้วยองค์ประกอบย่อย ได้แก่ เครือข่ายความร่วมมือระหว่างผู้ประกอบการ เครือข่ายความร่วมมือกับหน่วยงานภายนอก และเครือข่ายโซ่อุปทาน สอดคล้องกับงานวิจัยของ สิทธิชัย ธรรมเสน่ห์ (2555) ที่พบว่าการสร้างเครือข่ายระหว่างผู้ประกอบการจะส่งผลให้ผู้ประกอบการมีสมรรถนะที่สูงขึ้น เนื่องจากจะเกิดการช่วยเหลือส่งเสริมซึ่งกันและกันระหว่างผู้ประกอบการ และสอดคล้องกับงานวิจัยของ วิชิต หล่อจีระชุณห์กุล และคณะ (2561: 15-26) ที่พบว่าผู้ประกอบการกลุ่มผลิตภัณฑ์ผ้าไหมไทยที่รวมตัวกันเป็นกลุ่มตามโซ่อุปทานจะทำให้ผู้ประกอบการมีศักยภาพสูงกว่ากลุ่มผู้ประกอบการที่ไม่มีการรวมตัวกันเป็นเครือข่ายโซ่อุปทาน เนื่องจากผู้ประกอบการสามารถร่วมกำหนดมาตรฐานและคุณภาพกับผู้ผลิตวัตถุดิบและลดความสูญเปล่าในการดำเนินงานในโซ่อุปทานได้อย่างมีประสิทธิภาพ

สรุปได้ว่าองค์ประกอบการจัดการคุณภาพเชิงสร้างสรรค์ของผู้ประกอบการกลุ่มผลิตภัณฑ์ผ้าไหมไทยที่พัฒนาขึ้น เป็นการพิจารณาตั้งแต่ปัจจัยนำเข้า (Input) กระบวนการเพิ่มผลิตภาพเชิงสร้างสรรค์ (Process) และผลลัพธ์ (Outcome) ของการจัดการคุณภาพเชิงสร้างสรรค์ของผู้ประกอบการกลุ่มผลิตภัณฑ์ผ้าไหมไทย แสดงให้เห็นว่าเมื่อมีการสร้างข้อตกลงกับชุมชนบนฐานของทุนวัฒนธรรมเพื่อนำมาวิเคราะห์ร่วมกับสภาพแวดล้อมของธุรกิจ โดยกำหนดทิศทาง วัตถุประสงค์และเป้าหมายในการดำเนินงานเชิงคุณภาพที่ชัดเจน ตั้งอยู่บนผลประโยชน์ของผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย จะสามารถนำไปสู่แนวทางปฏิบัติด้านการจัดการคุณภาพเพื่อสร้างมูลค่าเพิ่มของผู้ประกอบการให้บรรลุตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ได้ โดยสามารถสร้างเป็นรูปแบบเพื่อแสดงถึงความสัมพันธ์ขององค์ประกอบต่างๆ ที่สอดคล้องกับแนวทางการพัฒนาคุณภาพเชิงสร้างสรรค์อย่างเป็นระบบ

ข้อเสนอแนะ

จากข้อค้นพบในการวิจัยนี้สามารถนำมาเป็นข้อเสนอแนะได้ดังนี้

1. ข้อเสนอแนะเชิงการจัดการสำหรับผู้ประกอบการ

1.1 ด้านปัจจัยนำเข้า ผู้ประกอบการควรสร้างการมีส่วนร่วมกับชุมชนในท้องถิ่นในการหาข้อตกลงร่วมกันในการแบ่งปันผลประโยชน์อย่างเป็นธรรม หลังจากนั้นต้องทำการศึกษาประวัติศาสตร์ คติ ความเชื่อ และนำปราชญ์ชาวบ้านหรือผู้นำชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมในการพัฒนาผลิตภัณฑ์ผ้าไหมท้องถิ่น และสนับสนุนการพัฒนาทักษะฝีมือของช่างทอท้องถิ่น นอกจากนี้ ผู้ประกอบการยังต้องจัดทำแผนการดำเนินงานคุณภาพที่แสดงขั้นตอนที่ชัดเจน

1.2 ด้านกระบวนการเพิ่มผลิตภาพเชิงสร้างสรรค์ ผู้ประกอบการควรใช้แนวทางการบริหารภายใต้อัตลักษณ์ที่มุ่งเน้นความแตกต่างและคุณภาพ เนื่องจากผลิตภัณฑ์ผ้าไหมไทยมีความแตกต่างทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาของแต่ละท้องถิ่นอย่างชัดเจนเพื่อสร้างการยอมรับในเชิงวัฒนธรรม โดยต้องร่วมกับหน่วยงานภาครัฐที่มีผู้เชี่ยวชาญให้การสนับสนุน นอกจากนี้ ควรนำระบบมาตรฐานคุณภาพมาใช้ในการดำเนินงาน โดยระบบมาตรฐานคุณภาพที่สำคัญมีสองส่วน ได้แก่ ส่วนแรกเป็นมาตรฐานคุณภาพการผลิตผ้าไหมฝืนทอมือปัจจุบันมาตรฐานที่ได้รับการยอมรับในประเทศไทยคือ มาตรฐานยูงของกรมหม่อนไหม กระทรวงเกษตรและสหกรณ์ มาตรฐานต่อมาที่ผู้ประกอบการควรให้ความสำคัญคือ มาตรฐานผลิตภัณฑ์ชุมชน (มผช.) ของกรมพัฒนาชุมชน กระทรวงมหาดไทย เพื่อเพิ่มโอกาสทางการตลาดให้กับผู้ประกอบการ

1.3 ด้านผลลัพธ์ ผู้ประกอบการควรเพิ่มช่องการจัดจำหน่ายผลิตภัณฑ์ให้หลากหลายขึ้น โดยควรเพิ่มช่องทางการจัดจำหน่ายในระบบตลาดออนไลน์ (E-Marketing) และรวมตัวกับกลุ่มผู้ประกอบการเปิดหน้าร้านในศูนย์การค้าในพื้นที่แหล่งท่องเที่ยวที่อยู่ใกล้เคียง โดยมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง ทั้งนี้สิ่งสำคัญที่ต้องพิจารณาคือต้นทุนที่เกิดจากการพัฒนาคุณภาพต้องเหมาะสมในสามด้าน ได้แก่ ด้านประโยชน์ใช้สอย ด้านต้นทุนทางธุรกิจ และด้านความต้องการที่แฝงเร้นของลูกค้า นอกจากนี้ ผู้ประกอบการควรมีการสร้างเครือข่ายความร่วมมือเพื่อเป็นการสร้างความได้เปรียบในการแข่งขัน โดยกำหนดนโยบายหรือแนวทางด้าน

ความร่วมมือกับผู้ประกอบการทุกระดับใน โซ่อุปทานของกลุ่มผู้ประกอบการด้วยกัน และสร้างความร่วมมือกับกลุ่มผู้ประกอบการอื่นๆ ที่อยู่ในพื้นที่ใกล้เคียงหรือภูมิภาคเดียวกัน

2. ข้อเสนอแนะเชิงทฤษฎี

จากรูปแบบการการจัดการคุณภาพเชิงสร้างสรรค์ที่พัฒนาขึ้น นักวิชาการและนักศึกษาสามารถนำองค์ประกอบที่พัฒนาขึ้นนี้ไปเป็นฐานคิดในการวิจัยเกี่ยวกับการพัฒนารูปแบบการจัดการคุณภาพเชิงสร้างสรรค์ในกลุ่มผลิตภัณฑ์ที่เชื่อมโยงกับหัตถอุตสาหกรรมประเภทต่างๆ ได้ เพื่อยกระดับองค์ความรู้ด้านการจัดการคุณภาพและเพิ่มผลิตภาพการดำเนินงานให้สูงขึ้น อีกทั้งยังสอดคล้องกับแนวทางการพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์ระดับชุมชนของแผนยุทธศาสตร์ชาติที่กำหนดไว้

เอกสารอ้างอิง

ฉัตยาพร เสมอใจ. (2558). **การจัดการธุรกิจขนาดย่อม**. กรุงเทพฯ: ซีเอ็ดยูเคชั่น.

บรรจง จันทมาศ. (2547). **การบริหารงานคุณภาพและเพิ่มผลผลิต.** กรุงเทพฯ: พิมพลักษณ์.

บุญฑวรรณ วิงวอน ชัยยุทธ เลิศพาชิน และขจรศักดิ์ วงศ์วิราช. (2555). การจัดการห่วงโซ่อุปทานของวิสาหกิจชุมชนผักปลอดสารพิษของอำเภอห้างฉัตร จังหวัดลำปาง. ใน **วารสารวิจัยเพื่อการพัฒนาเชิงพื้นที่.** 4(4): 36-48.

ประยูร อิมิวัตร์ ปฐมทัศน์ บรรณเลิศ ณัฐพงศ์ รักงาม ภูริพัฒน์ แก้วศรี ทศพล พงษ์ต๊ะ ชุติมา ปัญญาหลง เนรมิตร จิตรรักษา. (2562). ท้องถิ่นอภิวัตน์ : นวัตกรรมการจัดการชุมชนตำบลหัวง้ม อำเภอพาน จังหวัดเชียงราย. **วารสารการบริหารปกครอง.** 7(2). 173-193.

ประสิทธิ์ สุนทรารักษ์. (2551). **การวิเคราะห์ต้นทุนคุณภาพในโรงงานอุตสาหกรรม : กรณีศึกษา โรงงานผลิตเครื่องหนังและเฟอร์นิเจอร์ และโรงงานผลิตวัสดุและอุปกรณ์ก่อสร้าง.** ปริญญาวิศวกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิศวกรรมอุตสาหการ, กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. ถ่ายเอกสาร.

พรรณิภา ซาวคำ ปริพรรน์ แก้วเนตร ณฐมน สังวาลย์ งามนิจ แสนนำพล และภูวนารถ ศรีทอง. (2561).การพัฒนาผลิตภัณฑ์ชุมชนเพื่อเข้าสู่ตลาดธุรกิจโรงแรม จังหวัดเชียงราย. ใน **วารสารดุสิตธานี.** 12(1): 165-182.

พัณณธัญญ์ วิจิตรวงศ์เจริญ. (2561). **Quality Management System: คุณภาพยิ่งให้ยิ่งได้กำไรอย่างยั่งยืน.** กรุงเทพฯ: 7D academy.

ลภัสรดา สหัสสพาศน์ และนรินทร์ สังข์รักษา. (2560). รูปแบบและกลยุทธ์การจัดการพื้นที่สร้างสรรค์จังหวัดเพชรบุรีตามบริบทสังคมประเทศไทย 4.0. ใน **วารสาร Veridien E-journal.** 11(2): 1056-1072.

วิชิต หล่อจีระชุณห์กุล วลัยลักษณ์ อัตธีรวงศ์ และกนกกรรณ์ ลิ้โรจนาประภา. (2561). การวิเคราะห์สภาพแวดล้อมและเมทริกซ์ทาวซ์เพื่อพัฒนายุทธวิธีการเพิ่มศักยภาพ โซ่อุปทานผ้าไหมไทย-ลาว. ใน **วารสารการจัดการมหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์.** 7(3): 15-26.

วิไลวรรณ นครไทย (2558). **การประยุกต์ใช้ต้นทุนคุณภาพสำหรับโรงงานผลิตชิ้นส่วนอิเล็กทรอนิกส์.** ปริญญาวิศวกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิศวกรรมอุตสาหการ, กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. ถ่ายเอกสาร.

ศีมาศ ประทีปะวณิช กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์ นพดล อินทร์จันทร์ และพรรณี วิรุณานนท์. (2560). การศึกษากระบวนการผลิตผ้าไหมมัดหมี่ กรณีศึกษา พื้นทิอำเภอปักธงชัย จังหวัดนครราชสีมา. **วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.** 20(1) : 146-159.

สติธร ธนานิธิโชติ. (2562). **การปรึกษาหารือสาธารณะ แนวคิด ประสบการณ์ และข้อเสนอรูปแบบสำหรับการรับฟังความคิดเห็นตามมาตรา 77 ของรัฐธรรมนูญ.** กรุงเทพฯ: สถาบันพระปกเกล้า.

สิทธิชัย ธรรมเสน่ห์. (2555). **สมรรถนะของผู้ประกอบการวิสาหกิจขนาดกลางและขนาดย่อม ประเภทกิจการสถานบริการสปา ในจังหวัดชลบุรี กับขีดความสามารถอันพึงประสงค์ของผู้รับบริการ.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

อรนุช นาคชาติ และณัฐสุรางค์ ปุคคละนันท์.(2560). **การพัฒนาต่อยอดองค์ความรู้ในการผลิตผ้าไหมย้อมสีด้วยเมล็ดมะขามเพื่อเพิ่มมูลค่าเชิงพาณิชย์: กรณีศึกษาผ้าขาวม้า บ้านทัพกระบือ ตำบลสำโรง อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์.** สุรินทร์: คณะวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์.

Andrea S., Vince T. (2006). A review of research on cost of quality models and best practices. **International Journal of Quality & Reliability Management.** 23(4): 1-23. Retrived June 12, 2019, from https://www.researchgate.net/publication/228373193_A_review_of_research_on_cost_of_quality_models_and_best_practices/link/00b7d53a022bb4726f000000/download

Armstrong, M. (2006). **Strategic Human Resource Management: A Guide to Action 3rd ed.** London: Kogan Page.

Bell, D and Jayne, M. (2010). The creative countryside: Policy and practice in the UK rural cultural economy. **Journal of Rural Studies.** 26(3). 209-218.

Claudio Cocorocchia, Jonathan Dunn, Stefan Hall, and Ryo Takahashi. (2018). *Creative Disruption: The impact of emerging technologies on the creative economy. in* **world economic forum 2018**. Retrived August 20, 2019, from http://www3.weforum.org/docs/39655_CREATIVE-DISRUPTION.pdf

Charles W. L. Hill, Gareth R. Jones. (2009). **Strategic Management: An Integrated Approach.** USA.: Cengage South-Western.

Deming, W.E. (1950). **Elementary Principles of the Statistical Control of Quality**.Tokyo: Nippon Kagaku Gijutsu Remmei.

John, I. Gallin. (2002). **Principles and practice of clinical research.** USA: Oxford.

Jose A., Garza-Reyes, Kannan G., Anass Cherrafi, Usha Ramanathan. (2018). PDCA-based approach to Environmental Value Stream Mapping (E-VSM). **Journal of Cleaner Production.** 180(10). 335-348.

Kathryn M., Barton & David C.M. (1998). **Management**. Boston USA : McGraw-Hill Inc.

Luciana, L., Capone, F. and Innocenti,, N. (2017). Exploring the intellectual structure of creative economy research and local economic development: a co-citation analysis. **European Planning Studies.** 25(7): 1693-1713.

Margherita Corniani.(2008). **Push and Pull Policy in Market-Driven Management.** YMPHONYA Emerging Issues in Management. Italy: University of Milan-Bicocca.

McMahan, G. C., Myrtle P. Bell, and Meghna Virick. (1998). Strategic Human Resource Management: Employee Involment, Deversity, and International Issues. **Human Resource Management Review.**8(3).(Autumn). 193-214.

McMillan, Thomas. (1971). **The Delphi Technique**. paper presented at annual meeting of California Junior .College Association Commission on Research and Development 3 May 1971 Monterrey California.

United Nations. (2018). Power, Platforms and The Free trade delusion. In **United Nations Conference on Trade and Development: Trade and Report 2018**. Retrived August 5, 2019, from https://unctad.org/ en/PublicationsLibrary/tdr2018_en.pdf

Wever, Renee & Tempelman, Erik. (2009). **The Social Component of Sustainable Packaging.** The 24th IAPRI symposium on packaging. Greenville, SC, May.

XVerma and Boyer. (2009). **Operations and Supply Chain Management for the 21st Century.** : USA: south-western cengage learning.

สร้างสรรค์การแสดงร่วมสมัยจากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่องวิวาห์พระสมุทร[1]

THE CONTEMPORARY CREATION OF KING RAMA VI'S LITERATURE: VIVAPRASAMUT

สุจิรา สุขวัฒน์/SUJIRA SUKAWAT
วิศิษฏ์ แก้วเอี่ยม/WISIT KAEWIAM
ศูนย์วัฒนธรรม อำเภอเมืองนครปฐม มหาวิทยาลัยคริสเตียน 73000
INSTRUCTORS OF MUANG NAKHON PATHOM CULTURAL CENTER, CHRISTIAN UNIVERSITY OF THAILAND

Received: January 21, 2021
Revised: March 26, 2021
Accepted: April 19, 2021

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง "สร้างสรรค์การแสดงร่วมสมัยจากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว " เรื่องวิวาห์พระสมุทร" เป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์งานศิลปะ (Art Creative Research) และเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบทละครด้วยการตีความและนำไปสร้างสรรค์การแสดงร่วมสมัย จากบทละครในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เพื่อให้เกิดองค์ความรู้ใหม่สำหรับเป็นแนวทางการแสดงผลงานสร้างสรรค์ด้านนาฏศิลป์

กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงชุด "Love Forever and Ever" ตามรูปแบบนาฏศิลป์ไทยแบ่งได้ 8 ขั้นตอน ดังนี้ ขั้นตอนที่ 1 การสร้างสรรค์แนวคิดโดยศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสาร ตำรา และสรุปตีความบทละครเพื่อเป็นกรอบแนวทางในการสร้างสรรค์งาน ขั้นตอนที่ 2 สร้างสรรค์ทำนองเพลง ดนตรีประกอบการแสดง เกี่ยวกับความรัก โดยใช้เพลงเกี้ยว เพลงรัก เพลงพลัดพราก เริ่มทำนองจากเพลงช้าและเร็วขึ้น เร้าอารมณ์การพลัดพราก อุปสรรค และจบด้วยเพลงรักสดชื่น ขั้นตอนที่ 3 คัดเลือกผู้แสดงที่มีทักษะทางด้านนาฏศิลป์ ขั้นตอนที่ 4 ออกแบบกระบวนท่ารำ โดยใช้ท่ารำพื้นฐานนาฏศิลป์ไทยและท่ารำประยุกต์ ผสมผสานให้เข้ากับจังหวะดนตรี รวมถึงรูปแบบการแปรแถว ขั้นตอนที่ 5 ออกแบบชุดการแสดง ประกอบด้วย พัสตราภรณ์ ศิราภรณ์ ถนิมพิมพาภรณ์ เลือกใช้สีและวัสดุให้สอดคล้องกับการตีความบทละคร เสื้อผ้าเน้นโทนสีฟ้าเปรียบท้องทะเล เครื่องประดับศีรษะและร่างกายเน้นเป็นมุกสีขาวนวล แสดงถึงอัญมณีแห่งท้องทะเล ขั้นตอนที่ 6 นำเสนอชุดการแสดงต่อผู้เชี่ยวชาญและผู้ชม ขั้นตอนที่ 7 นำข้อเสนอแนะมาปรับปรุง พัฒนาการแสดงให้มีความสมบูรณ์ ขั้นตอนที่ 8 บันทึกวีดีทัศน์และนำเสนอชุดการแสดงในโอกาสต่างๆ ตามความเหมาะสม

คำสำคัญ : การแสดงร่วมสมัย พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว วิวาห์พระสมุทร

Abstract

The research on "Contemporary Creation of King Rama VI's Literature: Vivaprasamut" is an art creation and qualitative research. The purposes of this research were to study the drama and the interpretation of Vivaprasamut, which was a royal literature of His Majesty King Rama VI, and to create contemporary performances from the drama of Vivaprasamut in order to create new body of knowledge as a guideline to develop dance performances.

[1] งานวิจัยนี้ได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยจากมหาวิทยาลัยคริสเตียน

The performance creation processes, according to Thai dance style, were divided into 8 steps as follows: Step 1 creating the concept of the show by studying the data from documents and summarizing them as a guideline for work creation; Step 2 creating melody and music related to love by using flirt songs, love songs and sad songs. The melody begins with slow rhythm and then faster rhythm arousing the feeling of separation, struggle against obstacles and finishes with a refreshing love song. Step 3 is selecting performers who are talented in Thai dance. Step 4 is designing the dance process by using basic and applied Thai dance to combine movements and match them with the music including the variable deployment formats. Step 5 is designing the performance costumes consisting of dresses, headdresses, and ornaments by choosing colors and materials consistent with the stories in the royal literature on Vivaprasamut. Ocean will be referred to with blue tone clothes. Headdresses and body ornaments made of pearl reflect the jewel of the sea. Step 6 is presenting the contemporary performance to experts and viewers. Step 7 is applying suggestions to improve the performance. Step 8 is recording a video clip and presenting the show to the public on various occasions as appropriated.

Keywords: Contemporary Creation, His Majesty King Rama VI, Vivaprasamut

บทนำ

สังคมทุกยุคสมัยและทุกท้องถิ่นเป็นที่ยอมรับกันว่าต้องมี “ผู้นำ” หรือ “ประมุข” ซึ่งอาจมีชื่อเรียกแตกต่างกันไป เช่น พระมหากษัตริย์ ประธานาธิบดี เป็นต้น สำหรับสังคมไทยเรานั้นนับแต่ได้กำเนิดมา ก็ปรากฏว่ามีพระมหากษัตริย์เป็น “ประมุข” นับเนื่องมาโดยตลอด ไม่ว่าจะเป็นยุครุ่งเรืองถึงขีดสุดหรือยุคที่ต้องประสบมรสุมร้ายแรง นอกจากนี้พระมหากษัตริย์ยังทรงเป็นศูนย์รวมจิตใจของชาวไทยทั้งชาติและมีความสำคัญยิ่งสำหรับชาวไทยทุกคน ดังพระนิพนธ์ในสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ที่ว่า

“ผู้ใหญ่ในแว่นแคว้น คือรา ชาแฮ
ผู้บำบัดทุกข์ประชา ช่วยเกื้อ
เป็นประมุขนาครา ในรัฐ
ทรงทศพิธธรรมเอื้อ ราษฎร์ให้สวัสดี”

(ประยูร เบญจวงศ์, 2532: 3)

พระมหากษัตริย์ไทยทุกพระองค์ทั้งในอดีตกาลและปัจจุบัน ต่างทรงบำเพ็ญพระราชกรณียกิจน้อยใหญ่ เพื่อเอื้ออำนวยให้เกิดประโยชน์สุขแก่อาณาประชาราษฎร์โดยถ้วนหน้าตลอดมา นอกจากนี้ทรงเป็น พระมหากษัตริย์ที่มีพระปัญญาบารมีพระปรีชาสามารถและทรงเป็นจอมปราชญ์ในหลายๆ ด้าน ขอกล่าวถึงพระมหากษัตริย์ในพระบรมราชจักรีวงศ์พระองค์หนึ่ง ซึ่งในวงการนักปราชญ์ราชบัณฑิตต่างยอมรับและยกย่องสดุดี ทรงเป็นนักการทหาร นักการเมือง นักประวัติศาสตร์ นักปราชญ์ นักประพันธ์ นักหนังสือพิมพ์ นักอักษรศาสตร์ นักกวี นักวรรณคดี นักศิลปิน นักประชาธิปไตย และนักการศาสนา พร้อม ๆ กัน ซึ่งยังไม่ปรากฏว่า มีพระมหากษัตริย์พระองค์ใดเป็นได้เหมือนพระองค์เลย พระมหากษัตริย์องค์ที่กล่าวถึงนี้คือ “พระมงกุฎเกล้า เจ้าอยู่หัว” หรือ “สมเด็จพระมหาธีรราชเจ้า” (ประยูร เบญจวงศ์, 2532: 3)

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ทรงโปรดให้ตั้งกรมมหรสพขึ้น พระองค์ทรงปรับปรุงและทำนุบำรุงศิลปะทางโขน ละคร และดนตรีปี่พาทย์ให้เจริญก้าวหน้าเป็นอย่างดี ทั้งทางมาตรฐานศิลปะและฐานะของศิลปิน จนกล่าวกันว่าเป็นสมัยที่ศิลปะทางโขน ละคร และดนตรีปี่พาทย์รุ่งเรืองที่สุด จนมีคำเรียกโขนทางราชการของหลวงในรัชกาลที่ 6 ว่า “โขนบรรดาศักดิ์” คู่กับโขนเอกชนที่เรียกว่า “โขนเชลยศักดิ์” และในระยะเดียวกัน ได้ทรงโปรดให้ตั้งโรงเรียนฝึกหัดศิลปะทางโขน ละคร และดนตรีปี่พาทย์ขึ้นในกรมมหรสพอีกด้วย ครั้งแรกเรียกว่า “โรงเรียนทหารกระบี่หลวง” ต่อมาเป็น “โรงเรียนพรานหลวง” ทรงตั้งกองเสือป่าขึ้นในตอนแรก ทรงโปรดเกล้าฯ ให้บรรดาข้าราชการในกรมมหรสพเป็นเสือป่ากองพิเศษกองหนึ่ง เรียกว่า “ทหารกระบี่” ให้ประชาชนสนใจเลื่อมใสในศิลปะด้านโขน ละคร และดนตรีปี่พาทย์ของหลวง ซึ่งเป็น

บุคคลในสังกัดทหารกระบี่หลวงนี้มากขึ้น มีผู้นำบุตรหลานมาฝากเป็นนักเรียนฝึกหัดในกรมมหรสพเป็นอันมาก (สุมน มาลย์ นิ่มเนติพันธ์, 2543:107)

ตามที่กล่าวมานี้จะเห็นได้ว่า พระองค์ทรงเป็นศิลปินแห่งวงการศิลปะในยุคสมัยนั้น ทรงอุปถัมภ์ โขน ละคร พระราชนิพนธ์บทละครหลายเรื่อง เช่น เรื่องวิวาห์พระสมุทร เป็นบทละครพูดสลับลำ มีทั้งบทร้องและบทเจรจา จุดมุ่งหมายในการพระราชนิพนธ์ ก็เพื่อพระราชทานแก่คณะเสือป่า กองเสนาหลวงรักษาพระองค์ จัดแสดงเก็บเงินบำรุงราชนาวีสมาคมแห่งกรุงสยาม ณ พระราชวังสนามจันทร์ ซึ่งเป็นบทละครสุขใจและขบขันบางตอน เป็นเรื่องรักสดชื่นจบลงด้วยความสุข กระบวนกลอนและฉันท์ประณีตบรรจงบทร้องไพเราะเพราะทำนองดี

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงชำนาญในเรื่องเพลงไทยเป็นเยี่ยม ดังที่ ฯลฯ ม.ล. ปิ่น มาลากุล ได้กล่าวว่า “พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระปรีชาญาณรอบรู้ในเรื่องเพลงไทยมากทีเดียว ถึงกับทรงติข้าราชการกรมมหรสพได้ว่าร้องผิด ทรงบรรจุทำนองเพลงในบทละครพูดสลับลำ เรื่องวิวาห์พระสมุทรด้วยพระองค์เอง มิได้ให้ผู้อื่นช่วยเลย ไม่ว่าจะเป็นเพลงไทยหรือเพลงฝรั่ง ทุกเพลงมีทำนอง ที่ไพเราะและเหมาะสมกับเนื้อเรื่องทั้งสิ้น ทั้งนี้จะเห็นได้ว่าในรัชสมัยของพระองค์นั้น ความเจริญในศิลปวัฒนธรรม ด้านนาฏศิลป์และดนตรีไทยสูงส่งขึ้นอย่างมาก มีบทพระราชนิพนธ์มากมายได้กลายมาเป็นเนื้อเพลงใช้ร้องกันทุกวันนี้” (นวลกานต์ วิจิตลิมาภรณ์, 2533: 6)

บทละครเรื่อง วิวาห์พระสมุทร ในปัจจุบันนิยมนำมาจัดแสดงเป็นละครเวที หรือ เรียกอีกอย่างว่า ละครเพลง เพราะจะเน้นการร้องมากกว่าการพูดบทสนทนาเพียงอย่างเดียว โดยจุดเริ่มต้นและจุดเด่นของละครเวที คือ การสื่อสารระหว่างผู้ชมกับนักแสดงจะดำเนินไปพร้อม ๆ กับเนื้อเรื่อง เอกลักษณ์ของละครเวที คือ การแสดงสดบนเวที อันประกอบด้วย ฉาก แสง สี เสียง และเนื้อเรื่อง อันเป็นส่วนสำคัญที่สุดในการสร้างละคร (Lucid Stage, 2548) ซึ่งจะปรากฏอยู่ในลักษณะของการแสดงมากกว่าการอ่านจะใช้คำร้องกับบทพูดสลับกันไป เป็นหนึ่งในรูปแบบของละคร ที่นำดนตรี เพลง คำพูด รวมทั้งการเต้นรำรวบรวมเข้าไว้ด้วยกัน เป็นการแสดงออกถึงอารมณ์ของมนุษย์ในด้านต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น ความสงสาร ความรัก ความโกรธ รวมไปถึงเรื่องราวต่างๆ ซึ่งบอกเล่าผ่านละคร คำพูด ดนตรี การเคลื่อนไหว ตลอดจนเทคนิคต่างๆ ให้เกิดความบันเทิงเริงใจหรือเกิดอารมณ์ความรู้สึกให้แก่ผู้ชม ซึ่งมีความคล้ายกับบทละครวิวาห์พระสมุทร ที่พระองค์ทรงประพันธ์บทเจรจาเป็นร้อยแก้ว ส่วนบทร้องเป็นร้อยกรอง และให้มีการร้องอย่างมีลูกคู่ ตัวละครร้องเองและมีเสียงดนตรีคลอตามเบา ๆ สมัยแรก ๆ ตัวละครออกท่าแสดงพองามตามบท ไม่มีบทเจรจาอธิบายบทเพลงที่ร้อง จะเป็นการร้องตอบโต้กันระหว่างตัวละคร ทรงคัดเพลงไทยเดิมต่างๆ มาบรรจุไว้อย่างเหมาะสม เช่น เพลงเกี้ยว เพลงรัก เพลงโกรธ มีการร้องเพลงหมู่ของพลเมือง ของทหารเรือ มีบทร้อง ทำนองเพลงของตะวันตกที่ทรงนำมาบรรจุเข้ากับบทประพันธ์ที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นให้เข้ากับทำนองของเพลงนั้น ๆ (นวลกานต์ วิจิตลิมาภรณ์, 2533: 7) เป็นบทละครพูดสลับลำที่ไพเราะงดงามและได้รับความนิยมมาก นับเป็นละครสังคีตที่มีวิวัฒนาการถึงขีดสุด จุดเริ่มต้นอยู่ที่มหาอุปรากร หรือละครโอเปร่าของตะวันตก ทรงพระราชนิพนธ์เมื่อปี พ.ศ. 2461 ทรงใช้นามแฝงว่า ศรีอยุธยา วิวาห์พระสมุทรนับเป็นละครที่เป็นแบบอย่างของละครพูดสลับลำ ซึ่งแสดงได้อย่างงดงามบนเวทีเพลง “ตับวิวาห์พระสมุทร” เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายและชื่นชมกันในเรื่องความไพเราะนิยมถึงปัจจุบันนี้ คุณค่าทางวรรณคดีไทยถือได้ว่า วิวาห์พระสมุทรเป็นบทละครสุขใจและขบขันบางตอน เป็นเรื่องรักสดชื่นจบลงด้วยความสุข กระบวนกลอนและฉันท์ประณีตบรรจง (วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี, 2561)

ในปัจจุบันการแสดงสร้างสรรค์เป็นสิ่งที่แปลกใหม่และมีคุณค่า ผ่านกระบวนการประมวลความคิดอย่างเป็นลำดับซึ่งนำไปสู่การคิดค้นสิ่งใหม่ๆออกไปจากเดิมอาจจะมีการอ้างถึงบุคคลผู้สร้าง หรือสังคม ขอบเขตภายในที่ได้สร้างสรรค์สิ่งแปลกใหม่ขึ้นมา และยังได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย ด้วยเหตุผลที่ผู้เสพสามารถเข้าใจได้ง่ายมีความสัมพันธ์ระหว่างกระบวนการทางจิตใจ ความคิด สติปัญญา และระบบประสาทที่เกี่ยวข้องกับกิจกรรมสร้างสรรค์ซึ่งมีเทคโนโลยีเข้ามาเป็นตัวช่วยเสริมให้มีสีสันมากยิ่งขึ้น (จันทิมา กิ่งกูล และคณะ, 2555: 16)

การคิดผลงานสร้างสรรค์ในยุคปัจจุบันผู้ประดิษฐ์ได้เห็นถึงความสำคัญของกระบวนการสร้างผลงานมากขึ้น ซึ่งจะต้องมีเป้าหมายว่าจะสร้างสรรค์ออกมาเป็นชุดการแสดงให้เกิดขึ้นใหม่ สวยงามมีเอกลักษณ์สอดแทรกแนวคิด

และความเชื่อของมนุษย์ให้อยู่บนพื้นฐานของงานศิลปะและเป็นที่ยอมรับของสาธารณชน หรือผู้ประดิษฐ์จะสร้างสรรค์จากการพัฒนาต่อยอดสิ่งที่มีอยู่เดิมให้เข้ากับยุคสมัย มีความน่าสนใจแต่คงอนุรักษ์เค้าโครงเดิมไว้ หากยังยึดรูปแบบเดิมไม่ปรับเปลี่ยนวิธีการนำเสนองานทางศิลปะให้เข้ากับยุคสมัย ในขณะที่วิวัฒนาการทางสังคมเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วด้วยเทคโนโลยีที่ผู้คนทุกเพศทุกวัยสามารถเข้าถึงได้อย่างง่ายดาย สามารถเลือกเสพสื่อต่างๆ เพียงปลายนิ้วเท่านั้น ผู้ชมก็จะหันไปเสพสื่อในช่องทางอื่นที่มีความรวดเร็วสนุกสนาน แปลกหูแปลกตาและมีความหลากหลายมากขึ้น ดังนั้นวิธีที่จะอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทยให้คงสืบทอดอยู่ได้ ผู้ประดิษฐ์ต้องตระหนักถึงแนวทาง รูปแบบ กระบวนการที่นำเสนอผลงานให้สามารถเข้าถึงผู้ชมได้ง่าย เช่น ดูง่าย เข้าใจง่าย กระชับ ดูแล้วเพลิดเพลิน และอาจจะสอดแทรกคติธรรมตามความเหมาะสม

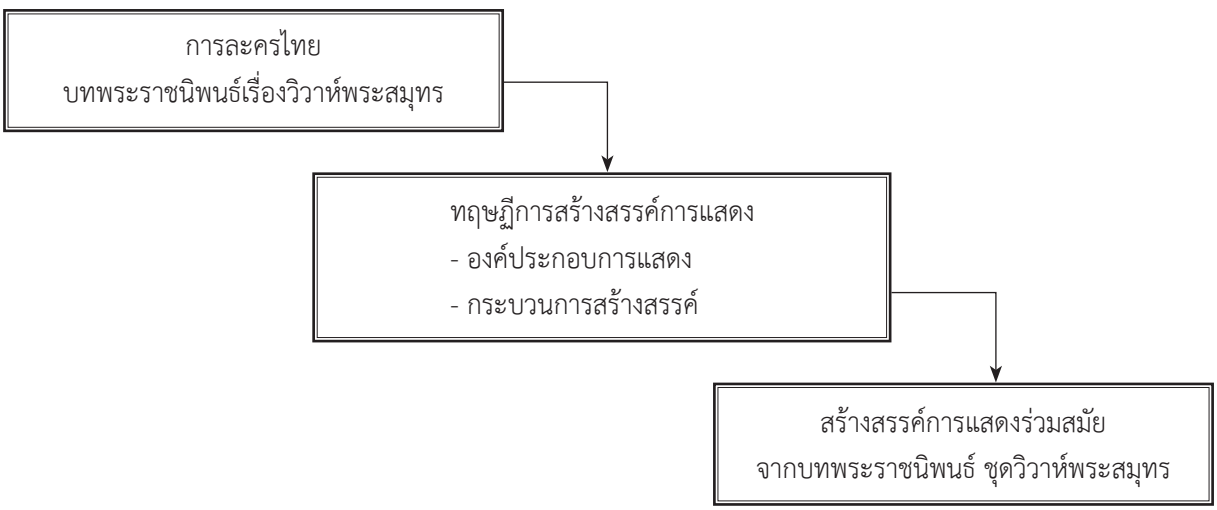
ทั้งนี้ผู้วิจัยได้รับรู้ถึงอรรถรสของบทละครพูดสลับลำ เรื่องวิวาห์พระสมุทร ถึงความงดงามด้านภาษาบทประพันธ์และความไพเราะของดนตรีที่นิยมมาถึงปัจจุบัน จึงได้นำมาสร้างสรรค์เป็นชุดการแสดงร่วมสมัยใหม่ให้เกิดสิ่งใหม่ ๆ ที่มีคุณค่า รวมถึงเทิดพระเกียรติบิดาแห่งการละครไทย พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เพื่อสำนึกในพระปรีชาสามารถที่พระองค์ท่านได้วางแนวทางด้านการแสดงให้เยาวชนในยุคปัจจุบันได้ศึกษาเรียนรู้และพัฒนาต่อยอดการแสดงที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาบทละครด้วยการตีความ เรื่องวิวาห์พระสมุทรบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

2. สร้างสรรค์การแสดงร่วมสมัยจากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่องวิวาห์พระสมุทร

บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว



แผนภูมิที่ 1 กรอบแนวคิดการวิจัย

ระเบียบวิธีวิจัย

1. การออกแบบการวิจัย

1.1 การเก็บข้อมูลการวิจัย สร้างสรรค์การแสดงร่วมสมัยจากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่องวิวาห์พระสมุทร โดยการศึกษาจากเอกสาร งานวิจัย หนังสือ ตำรา และศิลปนิพนธ์ที่เกี่ยวข้อง ประกอบด้วยแนวคิดทฤษฎีการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์

1.2 การสัมภาษณ์ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับกระบวนการสร้างสรรค์การแสดง ได้แก่

1) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. กฤติยา ชูสงค์ อาจารย์คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

2) นายพงค์พันธ์ เพชรทอง ตำแหน่ง ดุริยางค์ศิลปิน ระดับอาวุโส กรมศิลปากร

3) นายเฉลิมพล จันทร์โชติ ตำแหน่ง อาจารย์ สาขานาฏศิลป์ไทยศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราช

1.3 วิธีการคัดเลือกนักแสดง ได้แก่ นักศึกษาที่ลงทะเบียนเรียนรายวิชาพื้นฐานนาฏศิลป์ไทย เป็นการใช้วิธีการสุ่มแบบเจาะจง (Purposive sampling) โดยการคัดเลือกนักแสดงที่มีทักษะพื้นฐานทางนาฏศิลป์ จำนวน 12 คน เพื่อการฝึกซ้อม การบันทึกภาพนิ่ง และบันทึกวีดีทัศน์ชุดการแสดง

1.4 วิเคราะห์และสังเคราะห์บทละครที่มาเพื่อค้นหาความคิดผู้ประพันธ์ปรารถนาจะนำเสนอ รวมถึงกลวิธีการนำเสนอในรูปแบบการจัดการแสดงละคร และการให้ความหมายภาพลักษณ์ของตัวละครที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอ

1.5 บันทึกกระบวนการสร้างสรรค์ โดยใช้อุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์ อาทิ กล้องบันทึกภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว เครื่องบันทึกเสียง เป็นต้น และการสรุปอภิปรายผลภายหลังผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะการแสดงให้คำแนะนำและข้อเสนอแนะที่มีต่อผลงาน

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การพัฒนาเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเพื่อนำมาวิเคราะห์แล้วสรุปออกมาเป็นแบบสอบถามตามโครงสร้างและรูปแบบของการวิจัย และสอดคล้องกับเนื้อหาการวิจัย ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

2.1 การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Structured Interview) โดยผู้วิจัยจะกำหนดหัวข้อเป็นแนวทางการสัมภาษณ์ (Interview Guide) ไว้คร่าว ๆ เพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญด้านการจัดการแสดงและดนตรีมีอิสระในการแสดงความคิดเห็นและตอบคำถามอย่างเต็มที่

2.2 แบบสอบถาม (Questionnaire) ได้แก่ ข้อคำถามแบบเปิด (Open ended question) เป็นการตั้งคำถามโดยเปิดโอกาสให้ผู้ชมการแสดงตอบตามความคิดเห็นได้อย่างเสรี เพื่อให้ได้มาซึ่งความคิดเห็นอย่างกว้างๆ ซึ่งผู้วิจัยจะใช้วิธีการวิเคราะห์เนื้อหา (Contents Analysis) โดยจับประเด็นที่คล้ายคลึงกันมาอยู่ในกลุ่มเดียวกันเพื่อนำมาสรุปผลการวิจัยเพื่อพัฒนากระบวนการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง

3. การเก็บรวบรวมข้อมูลการสร้างสรรค์งานในการศึกษาวิจัย

ศึกษาขั้นตอนการสร้างสรรค์งานการแสดงร่วมสมัยจากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่องวิวาห์พระสมุทร มีการดำเนินการวิจัยตามขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 ศึกษาทฤษฎี กระบวนการสร้างสรรค์และบทละครเรื่องวิวาห์พระสมุทร ในด้านบทบาทตัวละคร ด้านดนตรี ด้านการแต่งกาย โดยค้นคว้าข้อมูลจากเอกสาร ตำรา ศิลปนิพนธ์ และสรุปเป็นกรอบแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน

ขั้นตอนที่ 2 สร้างสรรค์ทำนองเพลง ดนตรีประกอบการแสดง เน้นอารมณ์ความรู้สึกมั่นคงในความรัก โดยใช้เพลงเกี้ยว เพลงรัก เพลงโกรธ เริ่มด้วยทำนองเพลงจังหวะจากช้าและเพิ่มดนตรีเร็วขึ้น เร้าอารมณ์ให้เกิดความรู้สึกถึงการพลัดพรากฝ่าฟันปัญหาอุปสรรค แล้วจบด้วยเพลงรัก สดชื่น

ขั้นตอนที่ 3 คัดเลือกผู้แสดงที่มีทักษะพื้นฐานทางนาฏศิลป์ไทย เช่น การตั้งวง การใช้เท้า จะสามารถสร้างสรรค์ท่าทางได้งดงามกว่าผู้ที่ไม่มีทักษะด้านการแสดง โดยกำหนดนักแสดง จำนวน 8-12 คน

ขั้นตอนที่ 4 ออกแบบกระบวนท่ารำ โดยใช้ท่ารำพื้นฐานนาฏศิลป์ไทยและท่ารำประยุกต์ ที่เป็น ลีลาท่าต้นแบบมาผสมผสานกับการเคลื่อนไหวให้เข้ากับจังหวะดนตรี รวมถึงการ แปรแถวที่หลากหลายรูปแบบ

ขั้นตอนที่ 5 ออกแบบชุดการแสดง ประกอบด้วย พัสตราภรณ์ ศิราภรณ์ ถนิมพิมพาภรณ์ โดยเลือกใช้สี และ

วัสดุแข็งแรงคงทน และสอดคล้องกับเรื่องราวในบทพระราชนิพนธ์

ขั้นตอนที่ 6 นำเสนอชุดการแสดงร่วมสมัยต่อผู้เชี่ยวชาญ คณาจารย์ และนักศึกษารายวิชา พื้นฐานนาฏศิลป์ไทย และแจกแบบสอบถามและสัมภาษณ์ผู้ชมการแสดงชุดวิวาห์พระสมุทร

ขั้นตอนที่ 7 นำข้อเสนอแนะจากผู้เชี่ยวชาญและผู้ชมการแสดงชุดวิวาห์พระสมุทรมาปรับปรุง พัฒนาชุด การแสดงให้มีความสมบูรณ์แบบมากยิ่งขึ้น

ขั้นตอนที่ 8 บันทึกวีดีทัศน์และนำเสนอชุดการแสดงต่อสาธารณชนในโอกาสต่าง ๆ

ผลการวิจัย

1. ศึกษาบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่องวิวาห์พระสมุทร

บทละครเรื่อง วิวาห์พระสมุทร เป็นบทละครที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นสำหรับแสดงบนเวที ทรงประพันธ์บทเจรจาเป็นร้อยแก้ว ส่วนบทร้องเป็นร้อยกรอง ซึ่งส่วนมากเป็นกลอนสุภาพมีกาพย์ฉบัง โคลง ฉันท์ และร่ายอยู่บ้าง ในการร้องทรงปรับปรุงให้มีการร้องอย่างมีลูกคู่ แต่ให้ตัวละครร้องเองมีเสียงดนตรีคลอตามเบา ๆ สมัยแรก ๆ ใช้ผู้แสดงที่เป็นชายล้วน ตัวละครออกท่าแสดงพองามตามบท ไม่มีบทเจรจาอธิบายบทเพลงที่ร้องซ้ำอีก บทเพลงต่าง ๆ จะเป็นการร้องตอบโต้กันระหว่างตัวละคร ทรงคัดเพลงไทยเดิมต่าง ๆ มาบรรจุไว้อย่างเหมาะสม เช่น เพลงเกี้ยว เพลงรัก เพลงโกรธ มีการร้องเพลงหมู่ของพลเมือง ของทหารเรือ มีบทร้องทำนองเพลงของตะวันตกที่ทรงนำมาบรรจุเข้ากับบทประพันธ์ที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นให้เข้ากับทำนองของเพลงนั้น ๆ เป็นบทละครสุขใจและขบขันบางตอน เป็นเรื่องรักสดชื่นจบลงด้วยความสุข กระบวนกลอนและฉันท์ประณีตบรรจงบทร้องไพเราะ

บทละครเรื่องวิวาห์พระสมุทร เป็นบทละครพูดสลับลำ มีทั้งบทร้องและบทเจรจา ทรงพระราชนิพนธ์ เมื่อ พ.ศ. 2461 เนื้อเรื่องได้เค้ามาจากนิยายกรีกเก่าเชื่อว่าถ้าหญิงงามตายในทะเลจะช่วยให้พ้นอุทกภัย (พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว,พระบาทสมเด็จ, 2556: 6)

จุดมุ่งหมาย เมื่อพระราชทานแก่คณะเสือป่า กองเสนาหลวงรักษาพระองค์ แสดงเก็บเงินบำรุงราชนาวีสมาคมแห่งกรุงสยาม ณ พระราชวังสนามจันทร์

เนื้อเรื่อง กล่าวถึงประชาชนชาวกรีก ณ เกาะอัลฟะเบตา โง่เขลา หลงเชื่อในอำนาจทางทะเล เมื่อครบรอบ 100 ปี จะต้องส่งสาวพรหมจารีไปเป็นเจ้าสาวของพระสมุทร กษัตริย์มิดัสผู้ครองเกาะจำใจส่งราชธิดาชื่ออันโดรเมดาไปสังเวยทางทะเล แต่อันเดรคู่รักของนางออกอุบาย ขอให้นายนาวาเอกเอดเวิดไลออนกัปตันเรืออังกฤษมาขู่ชาวเมืองให้ยกนางให้อันเดร นางจึงรอดชีวิตและได้แต่งงานกับอันเดรสมปรารถนา

คุณค่าทางวรรณคดี เป็นบทละครสุขใจและขบขันบางตอน เป็นเรื่องรักสดชื่นจบลงด้วยความสุข กระบวนกลอนและฉันท์ประณีตบรรจง บทร้องไพเราะทำนองดี (วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี, 2561)

วิวาห์พระสมุทร เป็นบทละครพูดสลับลำที่ไพเราะงดงามและได้รับความนิยมมาก นับเป็นละครสังคีตที่มีวิวัฒนาการถึงขีดสุด จุดเริ่มต้นอยู่ที่มหาอุปรากร หรือละครโอเปร่าของตะวันตก ทรงพระราชนิพนธ์เมื่อปี พ.ศ. 2461 ทรงใช้นามแฝงว่า ศรีอยุธยา วิวาห์พระสมุทรนับเป็นละครที่เป็นแบบอย่างของละครพูดสลับลำ ซึ่งแสดงได้อย่างงดงามบนเวที เพลง “ตับวิวาห์พระสมุทร” เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายและชื่นชมกันในเรื่องความไพเราะนิยมถึงปัจจุบันนี้ (นวลกานต์ วิจิตลิมาภรณ์, 2533: 8)

องค์ประกอบของบทเพลงไทยในบทละครพระราชนิพนธ์ เรื่องวิวาห์พระสมุทรประกอบไปด้วยบทเพลงต่าง ๆ ดังนี้ 1) เพลงไทย 35 เพลง 2) เพลงตะวันตก 2 บท 3) บทขับขานวรรณกรรม 4 บท

ตัวอย่างคำประพันธ์

(1) ปากเป็นเอกเลขเป็นโทโบราณว่า หนังสือตรีมีปัญญาไม่เสียหลาย
ถึงรู้มากไม่มีปากลำบากกาย มีอุบายพูดไม่เป็นเห็นป่วยการ
(2) ผู้ใดมีอำนาจวาสนา ธรรมดาหาอะไรก็หาได้
กำหมัดคือยุติธรรมจงจำไว้ ใครหมัดใหญ่ได้เปรียบเรียบเทียวเกลอ
(3) อันโดรเมดาสุดาสวรรค์ ยิ่งกว่าชีวันเสน่หา
ขอเชิญสาวสวรรค์ขวัญฟ้า เปิดวิมานมองมาให้ชื่นใจ

.....

ถึงกลางวันสุริยันแจ่มประจักษ์ ไม่เห็นหน้านงลักษณ์ยิ่งมืดใหญ่
ถึงราตรีมีจันทร์อันอำไพ ไม่เห็นโฉมประโลมใจก็มืดมน
อ้าดวงสุรีย์ศรีของพี่เอ๋ย ขอเชิญเผยหน้าต่างนางอีกหน
ขอเชิญจันทร์ส่องสว่างกลางสากล เยี่ยมมาให้พี่ยลเยือกอุราฯ

ผลการตีความจากบทละครเรื่องวิวาห์พระสมุทร โดยผู้วิจัยได้ตีความหมายจากบทละครแบ่งได้ 3 ตอนดังนี้

ตอนที่ 1 เป็นการเริ่มต้นของรุ่งอรุณที่สภาพแวดล้อมเต็มไปด้วยธรรมชาติที่สวยงาม เสียงคลื่นกระทบฝั่งเสียงนกร้อง ลมพัดโบกโบย พลเมืองใช้ชีวิตอย่างปกติสุข แต่แฝงไว้ด้วยความเชื่อที่สั่งสมมานาน กระทั่งชายหนุ่มหญิงสาวได้มาเจอกันจนเป็นความรัก เข้าใจเห็นอกเห็นใจซึ่งกันและกัน

ตอนที่ 2 ห่วงเวลาแห่งความสุขมักจะผ่านพ้นไปอย่างรวดเร็ว จวบจนที่พลเมืองจะดำเนินการตามความเชื่อสิ่งที่มองไม่เห็นนับถือกันมาเนิ่นนานแห่งบรรพบุรุษ ครบรอบ 100 ปีที่จะต้องสังเวยดวงวิญญาณหญิงสาวพรหมจรรย์ให้แก่เจ้าแห่งท้องทะเล ความพลัดพราก อุปสรรคของทั้งคู่เริ่มต้นขึ้น ด้วยพลเมืองต่างแซ่ซ้องให้ทำพิธีบูชายัญตามความเชื่อ จนกระทั้งผู้มีอำนาจและกำลังพลเข้ามาเปลี่ยนวิธีคิดใหม่ให้พลเมือง ชีวิตหญิงสาวเลยหลุดพ้นจากการสังเวยชีพ

ตอนที่ 3 ด้วยอำนาจและกำลังพลทำให้ชายหนุ่มหญิงสาวฝ่าฟันปัญหาและอุปสรรคผ่านพ้นไปได้ แม้จะต้องแลกด้วยชีวิต จึงทำให้ทั้ง 2 ครองรักอย่างมีความสุข และเป็นที่ยอมรับของพลเมือง ที่สำคัญความเชื่อเรื่องการสังเวยชีพให้ท้องทะเลของหญิงสาวพรหมจรรย์ได้หมดไปจากเกาะอัลฟะเบตาตลอดกาล

2. การสร้างสรรค์การแสดงร่วมสมัยจากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่องวิวาห์พระสมุทร

2.1 กระบวนการสร้างสรรค์ตามรูปแบบนาฏศิลป์ไทยแบ่งได้ 8 ขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การสร้างสรรค์แนวคิดของการแสดงโดยศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสาร ตำรา และสรุปเป็นกรอบแนวทางในการสร้างสรรค์งาน

ขั้นตอนที่ 2 สร้างสรรค์ทำนองเพลง ดนตรีประกอบการแสดง เน้นอารมณ์ความรู้สึกมั่นคงในความรัก โดยใช้เพลงเกี้ยว เพลงรัก เพลงโกรธ เริ่มด้วยทำนองเพลงจังหวะจากช้าและเพิ่มดนตรีเร็วขึ้น เร้าอารมณ์ให้เกิดความรู้สึกถึงการพลัดพราก ฝ่าฟันปัญหาอุปสรรค แล้วจบด้วยเพลงรักสดชื่น

ขั้นตอนที่ 3 คัดเลือกผู้แสดงที่มีความสามารถทางด้านนาฏศิลป์ไทย โดยกำหนดนักแสดงจำนวน 10 คน ซึ่งแบ่งหน้าที่รับผิดชอบได้แก่ นักแสดงหญิงมีบทบาทเป็นเรือจำนวน 8 คน นักแสดงพระเอก 1 คน นักแสดงนางเอก 1 คน

ขั้นตอนที่ 4 ออกแบบกระบวนท่ารำ โดยใช้ท่ารำพื้นฐานนาฏศิลป์ไทยและท่ารำประยุกต์ ที่เป็นลีลาท่าต้นแบบมาผสมผสานกับการเคลื่อนไหวให้เข้ากับจังหวะ

ดนตรี รวมถึงการแปรแถวที่หลากหลายรูปแบบ

ขั้นตอนที่ 5 ออกแบบชุดการแสดง ประกอบด้วย พัสตราภรณ์ ศิราภรณ์ ถนิมพิมพาภรณ์ โดยเลือกใช้สีและวัสดุแข็งแรงคงทน และสอดคล้องกับเรื่องราวในบทพระราชนิพนธ์ เรื่องวิวาห์พระสมุทร เกี่ยวกับท้องทะเลมหาสมุทร เสื้อผ้าจะใช้โทน สีฟ้าเปรียบเสมือนท้องทะเล เครื่องประดับตกแต่งศีรษะและร่างกายเน้นเป็นมุก แสดงถึงความสวยงามแห่งท้องทะเล

ขั้นตอนที่ 6 นำเสนอชุดการแสดงร่วมสมัยต่อผู้เชี่ยวชาญ คณาจารย์ และนักศึกษารายวิชา พื้นฐานนาฏศิลป์ไทย และแจกแบบสอบถามและสัมภาษณ์ผู้ชมการแสดงชุด วิวาห์พระสมุทร

ขั้นตอนที่ 7 นำข้อเสนอแนะจากผู้เชี่ยวชาญและผู้ชมการแสดงชุดวิวาห์พระสมุทรมาปรับปรุง พัฒนาชุดการแสดงให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ขั้นตอนที่ 8 บันทึกวีดีทัศน์และนำเสนอชุดการแสดงต่อสาธารณชนในโอกาสต่าง ๆ

2.2 องค์ประกอบการแสดง

องค์ประกอบการแสดงชุดสร้างสรรค์จากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ประกอบด้วยดังนี้

1) ผู้แสดง การแสดงชุดสร้างสรรค์ “Love Forever and Ever” จากบทพระราชนิพนธ์เรื่องวิวาห์พระสมุทร กำหนดผู้แสดงจำนวน 10 คน ประกอบด้วย ตัวพระ – นาง จำนวน 1 คู่ และผู้แสดงเป็นเรือจำนวน 8 คน มีคุณลักษณะดังนี้

1.1) ตัวละครพระ – นาง พิจารณารูปร่าง สัดส่วน ส่วนสูงที่ใกล้เคียงกัน โดยตัวนางอาจจะมีรูปร่างที่เล็กกว่าตัวพระเล็กน้อย บุคลิกหน้าตาเป็นคนสมัยใหม่ยุคปัจจุบัน

1.2) ผู้แสดงเป็นเรือ มีส่วนสูงไม่น้อยกว่า 160 เซนติเมตร รูปร่างได้สัดส่วนหรือให้ความสูงอยู่ในระดับเดียวกันไม่ต่างกันมากจนเกินไป

1.3) นักแสดงทุกคนมีความสามารถพื้นฐานการปฏิบัติท่ารำทางด้านนาฏศิลป์ไทยเบื้องต้นได้

1.4) มีความรับผิดชอบในบทบาทและหน้าที่ที่ได้รับมอบหมาย

1.5) เป็นผู้มีใจรักในงานศิลปะการแสดง

นอกจากนี้ กฤติยา ชูสงค์ กล่าวว่า การคัดเลือกผู้แสดงต้องดูที่บุคลิก รูปร่างหน้าตา ตลอดถึงสีผิวของนักแสดง เพื่อให้เข้าและเหมาะสมกับเครื่องแต่งกายที่ผู้สร้างสรรค์ออกแบบไว้ (กฤติยา ชูสงค์. สัมภาษณ์, 2 พฤศจิกายน 2561)

2) เครื่องแต่งกาย การออกแบบประดิษฐ์เครื่องแต่งกาย และเครื่องประดับตกแต่ง โดยผู้วิจัยได้ศึกษาเค้าโครงเรื่องจากบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 เรื่องวิวาห์พระสมุทร ซึ่งได้ข้อสรุปเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายได้ดังนี้

2.1) ชุดพระเอก ชายหนุ่มที่มีรูปร่างสูงโปร่ง บุคลิกลักษณะมีความเป็นผู้นำ สวมใส่เสื้อผ้าดูภูมิฐาน มีความน่าเคารพนับถือกว่าคนธรรมดาทั่วไป ลักษณะเครื่องแต่งกายสวมใส่กางเกงขายาว ทรงสุภาพ เสื้อแขนยาวคล้ายกับชุดเครื่องแบบทหารเรืออังกฤษ สืบเนื่องจากเนื้อเรื่องในบทพระราชนิพนธ์ได้เค้ามาจากนิยายกรีกเก่า รูปแบบลักษณะการแต่งกายจะออกแนวตะวันตก

2.2) ชุดนางเอก มีลักษณะรูปร่างที่งดงาม เป็นธิดาของผู้ครอบครองเกาะแห่งหนึ่ง บุคลิกลักษณะอ่อนหวาน ร่าเริงแจ่มใส่ ลักษณะการแต่งกายสวมใส่ชุดกระโปรงยาวแบบเจ้าหญิง ไว้ผมยาว ซึ่งสามารถปล่อยผมดัดลอนหรือเก็บรวบผมได้ตามโอกาสที่ใช้ในการแสดง ดังภาพตัวอย่าง

เฉลิมพล จันทรโชติ กล่าวไว้ว่า การออกแบบเครื่องแต่งกายต้องมีความเหมาะสมให้สอดคล้องกับแนวคิด ผู้ออกแบบศึกษาแนวคิดมาอย่างเข้าใจ และรสนิยมต้องไม่เกินงาม (เฉลิมพล จันทรโชติ. สัมภาษณ์, 4 พฤศจิกายน 2561)

ภาพที่ 1 นางเอก
ที่มา : ถ่ายภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 1 ตุลาคม 2561

ภาพที่ 2 พระเอก
ที่มา : ถ่ายภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 1 ตุลาคม 2561

2.3) นักแสดงเรือ ลักษณะเครื่องแต่งกายเป็นกระโปรงจะคล้ายเรือ เพื่อแสดงเป็นสัญลักษณ์ตามแนวคิดการตีความเกี่ยวกับท้องทะเล โดยใช้โทนสีฟ้า ขาว และเครื่องประดับอัญมณีแห่งท้องทะเล คือ มุกสีขาวนวล และดอกไม้ประดับตกแต่งทรงผมของนักแสดงเรือ แสดงถึงธรรมชาติและความสวยงามที่อยู่ในท้องทะเลอันกว้างใหญ่ ส่วนท่อนบนจะเป็นเกาะอกที่ให้ผู้สวมใส่มีความทะมัดทะแมงเคลื่อนไหวได้คล่องตัว ดังภาพตัวอย่าง

ภาพที่ 3 นักแสดงเรือเดี่ยว
ที่มา : ถ่ายภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 1 ตุลาคม 2561

ภาพที่ 4 นักแสดงเรือหมู่
ที่มา : ถ่ายภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 1 ตุลาคม 2561

3) เพลงประกอบการแสดง สำหรับการสร้างสรรค์เพลงผู้วิจัยได้แบ่งช่วงอารมณ์เพลงออกเป็น 3 ช่วง ได้ดังนี้

ช่วงที่ 1 เพลงบรรเลงท่วงทำนองให้อารมณ์เหมือนอยู่ในท้องทะเล ได้ยินเสียงคลื่นซัดฝั่งเงียบสงบ แสดงถึงธรรมชาติที่อยู่ในท้องทะเลและสิ่งมีชีวิตรายล้อมท้องฟ้าสีครามสดใส

ช่วงที่ 2 เพลงบรรเลงเกี่ยวกับความรักอารมณ์พลิ้วไหวชวนให้หลงใหล ก่อเกิดความรักขึ้นระหว่างหนุ่มสาวเป็นรักแรกพบ ก่อเกิดความสุข และแล้วได้มีเหตุให้ต้องพลัดพรากจากกันด้วยอุปสรรค ที่ทำให้คู่รักพยายามฝ่าฟันเพื่อผ่านพ้นให้สำเร็จ

ช่วงที่ 3 เพลงบรรเลงเริ่มคลี่คลายความรู้สึกตึงเครียดของปัญหาต่างๆ และได้กลับมาครองรักกันอีก

ครั้ง ด้วยใจรักมั่นที่มีต่อกันอย่างมีความสุข สมหวังชั่วนิจนิรันดร์

ทั้งนี้ พงศ์พันธ์ เพชรทอง กล่าวสรุปไว้ว่า การสร้างสรรค์เพลงศิลปินต้องมีความเข้าใจถึงอารมณ์เพลง ว่าแต่ละเพลงให้อารมณ์ความรู้สึก ท่วงทำนองแนวใด สอดคล้องกับแนวความคิดของผู้สร้างงานหรือไม่อย่างไร รวมถึงความต้องการของผู้จ้างงานสามารถตอบโจทย์ตรงตาม Concept และเข้าถึงความต้องการเสพของผู้ชมได้ (พงศ์พันธ์ เพชรทอง. สัมภาษณ์, 4 ตุลาคม 2561)

4) แสงสีที่ใช้ในการแสดง การใช้แสงสีเป็นการเพิ่มอรรถรสของการแสดง ก่อให้เกิดอารมณ์คล้อยตามเสมือนผู้ชมอยู่ร่วมในเหตุการณ์นั้น โดยผู้จัดการแสดงต้องคำนึงถึงความพร้อมของเวทีที่ใช้จัดการแสดง เพราะหากจัดการแสดงกลางแจ้งก็ไม่อาจสามารถกำหนดแสงสีได้ ทั้งนี้ผู้จัดสามารถพิจารณาตัดสินใจได้ตามความเหมาะสมและพร้อมของเวที สำหรับชุดการแสดง “Love Forever and Ever” ผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็น 3 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ 1 นักแสดงเรือฝั่งซ้ายออกคิวแรก ใช้ไฟสปอร์ตไลท์ผสมผสานระหว่างไฟแสงสี ให้สว่างไสวอย่างเป็นธรรมชาติเข้ากับบรรยากาศท้องทะเล และเมื่อคิวนักแสดงเรือฝั่งขวาให้ใช้ไฟเช่นเดียวกัน จนกระทั่งถึงคิวพระเอก-นางเอก ให้เปลี่ยนมาใช้ไฟโฟโล่ โฟกัสไปที่ตัวพระ-นางทั้ง 2 ฝั่ง ส่วนไฟแสงสียังคงเปิดไปตามปกติ

ช่วงที่ 2 เป็นการดำเนินเรื่องราวมาถึงช่วงกลางของการแสดง โดยกำหนดให้ใช้ไฟแสงสีและสลับแสงไฟที่ให้โทนมืดทึมสาดไปที่นักแสดงเรือ และหรี่ไฟโฟโล่ลดลงหนึ่งระดับ ซึ่งเป็นช่วงอารมณ์ความเศร้าสลดของคนรักที่ได้พลัดพรากจากกัน

ช่วงที่ 3 เป็นบรรยากาศของความรักที่คืนกลับมาอีกครั้ง ซึ่งจะใช้ไฟโฟโล่จับไปที่พระเอก-นางเอก และใช้ไฟแสงสีที่ให้ความนุ่มนวล คละเคล้าไปด้วยสว่างไสว ส่วนไฟสปอร์ตไลท์สาดไปที่นักแสดงเรือบนเวทีทั้งหมด และฉากจบบนเวทีให้โฟกัสไฟไปที่พระเอก-นางเอก แล้วค่อย ๆ หรี่ไฟลง

5) กระบวนท่าและรูปแบบการแปรแถว การสร้างสรรค์กระบวนท่าชุด “Love Forever and Ever” ได้แนวคิดจากบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 เรื่องวิวาห์พระสมุทร เป็นบทละครพูดสลับลำ มีทั้งบทร้องและบทเจรจา พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงได้เค้าเรื่องมาจากนิยายกรีกโบราณที่เชื่อกันว่า ถ้านำหญิงถวายแก่ พระสมุทรจะช่วยให้ชาวเมืองพ้นภัยจากท้องทะเล ดังนั้น ผู้วิจัยได้สรุปแนวคิดเกี่ยวกับกระบวนท่าให้สอดคล้อง สัมพันธ์กับธรรมชาติท้องทะเล ท่าทางผสมผสานระหว่างนาฏศิลป์ไทยกับ Contemporary สอดคล้องกับแนวคิด เฉลิมพล จันทรโชติ ได้สรุปไว้ว่า การสร้างสรรค์กระบวนท่าต้องเริ่มจากการจัดเรียงดนตรีและคำประพันธ์ที่ผู้สร้างได้วางแนวคิดไว้แล้ว จากนั้นถึงมาเรียบเรียงท่าทางเรียงร้อยจนจบตามท่วงทำนองเพลง ส่วนการแปรแถวเปรียบเหมือนท้อปปิ้ง เพื่อไม่ให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกเบื่อ รูปแบบแถวทำให้มีสีสันและความหลากหลายในกระบวนท่าของการเคลื่อนไหวเพิ่มขึ้นได้อีก (เฉลิมพล จันทรโชติ. สัมภาษณ์, 4 พฤศจิกายน 2561.)

ภาพที่ 5 ท่าจบการแสดงชุด “Love Forever and Ever”
ที่มา : ถ่ายภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 1 ตุลาคม 2561

อภิปรายผล

การพัฒนาสร้างสรรค์การแสดงโดยยึดเค้าโครงเรื่องวรรณคดีเป็นหลักจากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่องวิวาห์พระสมุทร ด้วยการตีความบทละครเพื่อจินตนาการตามแนวความคิดของผู้วิจัย โดยอาศัยกระบวนการสร้างสรรค์มาใช้ในพัฒนาเป็นงานศิลปะชิ้นใหม่ ที่ไม่ใช้การทำซ้ำแต่เป็นผลงานการสร้างฟอร์มใหม่จากวรรณคดีไทย รวมถึงรูปแบบการดำเนินเรื่องราวการแสดง ชุด “Love Forever and Ever” สอดคล้องกับการจัดการความรู้ของคณะศิลปนาฏดุริยางค์, 2557 อ้างถึงใน จินตนา สายทองคำ (2558) พบว่า กรอบแนวคิดของการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์เกิดขึ้นตามจุดมุ่งหมายของการแสดง ซึ่งสรุปได้ว่ามีกรอบแนวคิดที่นำมาใช้ 6 ประการ คือ 1) แนวคิดจากวิถีชีวิต 2) แนวคิดจากภาพจิตรกรรม

ประติมากรรม รวมทั้งประวัติศาสตร์ 3) แนวคิดจากวรรณคดี วรรณกรรม ตำนาน 4) แนวคิดจากกลุ่มชาติพันธุ์ 5) แนวคิดจากธรรมชาติ 6) แนวคิดจากจินตนาการและความใฝ่ฝัน

การแสดงชุด “Love Forever and Ever” ได้กรอบแนวคิดจากวรรณคดีไทยจากบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 ซึ่งผู้วิจัยได้ผสมผสานจินตนาการและการตีความบทละครผนวกเป็นเรื่องราวการแสดงให้มีความหลากหลาย กระชับและเข้าใจง่ายเข้ากับยุคสมัย ทั้งนี้สอดคล้องกับ จุฬาลักษณ์ เอกวัฒนพันธ์ (2559) งานทดลองการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยสมัยใหม่ (โนรา) สรุปได้ดังนี้ 1) พัฒนาจากการพ้องเรื่องโดยยึดวรรณกรรมเป็นหลัก เพื่อสร้างความคุ้นเคยก่อนในเบื้องต้น ต่อจากนั้นสร้างการเต้นรำ การสื่อสารด้วยร่างกาย ในทิศทางใหม่ พื้นที่ใหม่ เงื่อนไขที่แตกต่าง ทำให้งานที่เป็นงานทดลองมีการเคลื่อนไปจากภาพดังเดิม 2) พัฒนาการใช้ภาษาลีลาของโนรา เพื่อสื่อสาร เปรียบเทียบและสร้างสรรค์ใหม่ 3)ทดลองใช้การเต้นรำของเรื่อง 3 เรื่องในพื้นที่เดียวกัน และเล่าเรื่องต่างเวลา ต่างบริบทที่สัมพันธ์กัน ทำให้เกิดงานที่สื่อสารความคิดใหม่ได้ และ 4) เกิดความกล้าที่จะหา เสียง สำเนียง จากดนตรีที่สื่อความรู้สึกและค้นหาลีลา ท่าทางของนักแสดงที่นำมาปรับใช้ หรือนำเสนอในเรื่องที่แตกต่างไปจากเรื่องขนบที่คนส่วนใหญ่รู้จัก นักแสดงได้ฝึกสร้างสรรค์ แก้ปัญหาและเต้นรำและเงื่อนไขที่แตกต่างเรียนรู้ที่จะปรับการเล่าเรื่องและสื่อสาร และสามารถสร้างอัตลักษณ์ทางความคิดที่สัมพันธ์ที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมเดิมในการอนุรักษ์ รักษาและพัฒนาต่อยอด รวมถึงเสริมสร้างความเข้าใจต่อศิลปะร่วมสมัยของไทยในปัจจุบัน รวมทั้งสอดคล้องกับ พสิษฐ์สุธา มหายศนันท์ และคณะ (2561) นาฏศิลป์สร้างสรรค์ระบำกัมโพชบุรีศรีอุตระ แนวคิดการสร้างสรรค์จากตำนานการค้นพบพระแท่นศิลาอาสน์ จังหวัดอุตรดิตถ์ กล่าวคือ การพัฒนากระบวนการสร้างสรรค์แบ่งเป็น 7 ลำดับ ดังนี้ 1) การกำหนดแนวคิด 2) การออกแบบร่าง 3) การพัฒนาแบบ 4) การประกอบสร้าง 5) การเก็บรายละเอียด 6) การนำเสนอผลงาน 7) การประเมินผล รวมทั้งนักการศึกษา เยาวลักษณ์ ใจวิสุทธิ์หรรษา (มปป.) นาฏศิลป์สร้างสรรค์ “ระบำรวมเผ่าชาวเขา” ได้ข้อสรุปจากการศึกษา กล่าวคือ นาฏยประดิษฐ์และนาฏศิลป์สร้างสรรค์ คือนักประดิษฐ์ท่ารำหรือศิลปินหรือผู้สร้างงานศิลปะต้องคิดค้นสร้างสรรค์ในการประดิษฐ์ท่ารำ รวมทั้งองค์ประกอบสำคัญอื่นๆ ตามจินตนาการของผู้สร้างงานและแบ่งขั้นตอนการสร้างสรรค์ได้ 3 ขั้นตอน ดังนี้ ขั้นตอนที่ 1 การศึกษาและสร้างสรรค์ ขั้นตอนที่ 2 การกำหนด/สร้างมาตรฐานชุดการแสดง ขั้นตอนที่ 3 การเผยแพร่ชุดการแสดง

ผลงานของผู้วิจัยที่ค้นพบแนวทางการพัฒนากระบวนการสร้างสรรค์และแนวคิดหลักการออกแบบ มาใช้เพื่อสร้างงานศิลปะใหม่ที่พัฒนามาจากวรรณคดีไทย โดยใช้พื้นฐานนาฏศิลป์ไทยเป็นองค์ประกอบการสร้างผลงาน ที่ไม่ใช่การทำซ้ำกับงานแบบประเพณี ก่อให้เกิดรูปแบบการสร้างฟอร์มใหม่จากแนวคิด รูปแบบและวิธีการดำเนินเรื่องราวให้กระชับ เข้าใจง่าย ด้วยการใช้ท่าทางและอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ผสมผสานกับดนตรีแนวตะวันตกและการแปรแถว เช่น อารมณ์ดีใจ เสียใจ คิดถึง การพลัดพราก สมหวัง เป็นต้น โดยนำมาสร้างมิติให้กับการแสดงและตัวละครเป็นผลงานการแสดงชุด “Love Forever and Ever” ขึ้นมา ซึ่งสอดคล้องกับกระบวนการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด สักการะเทวราช ผลการสรุปของจินตนา สายทองคำ (2558) จากการศึกษาและสร้างสรรค์เพื่อเป็นองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทย ต้องเป็นผู้มีความรู้ในวิชานาฏศิลป์ มีความรู้เกี่ยวกับดนตรีและทำนองเพลงต่างๆ เป็นอย่างดี มีความสามารถในการออกแบบเครื่องแต่งกาย มีความรู้เรื่องอารมณ์ต่างๆ ของการแสดง มีสุนทรียะและตระหนักเสมอว่า การสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ สามารถปรับปรุง แก้ไข เปลี่ยนแปลงได้ ไม่ยึดถือเป็นแบบตายตัว งานศิลปะจึงพัฒนาได้ กล่าวคือ งานสร้างสรรค์นาฏศิลป์เป็นงานที่มีความครอบคลุม ปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปรแถว การตั้งซุ้ม การแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ การกำหนดดนตรี เพลง เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์การแสดง ที่ผู้สร้างสรรค์งานต้องมีวัตถุประสงค์ที่ชัดเจนจึงออกแบบงานได้อย่างสมบูรณ์

ผู้วิจัยได้สรุปรูปแบบของท่ารำส่วนใหญ่ที่พบคือท่ารำมาจากท่ารำแม่บทใหญ่เป็นต้นแบบของการประดิษฐ์ชุดการแสดง ซึ่งเอาการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองมาผสมผสานขึ้นอยู่กับเนื้อหาของการแสดง เพลงและดนตรีประกอบเป็นผลของเนื้อหาการแสดงนั้น ๆ อาทิ งานสร้างสรรค์เป็นลักษณะนาฏศิลป์ไทยประยุกต์ มีลักษณะท่ารำของการรำแม่บท หรือการนำมาจากนาฏศิลป์ตะวันตกผสมผสานกับรำไทย ลักษณะการจัดแถวแปรแถวและการตั้งซุ้มในรูปเรขาคณิตและรูปร่างของเส้นต่าง ๆ ใช้เพื่อสื่อความหมายเชิง

ปรัชญา สอดคล้องกับธรรมรัตน์ โถวสกุล และคณะ (2549) รูปแบบและกระบวนการงานประดิษฐ์ในผลงานค้นคว้าริเริ่มทางนาฏศิลป์หรือศิลปะการละครของนักศึกษา โปรแกรมวิชานาฏศิลป์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทร์เกษม ผลการศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ผลงานค้นคว้าริเริ่มสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ได้จัดลำดับขั้นตอนของกระบวนการสร้างสรรค์ดังนี้ 1) การคิดหัวข้อสำหรับการสร้างสรรค์ผลงาน 2) การค้นคว้าหาข้อมูลอ้างอิงในการประดิษฐ์ท่ารำ 3) การกำหนดรูปแบบของผลงาน 4) การเลือกเพลงและดนตรีประกอบ 5) การกำหนดนักแสดง 6) การประดิษฐ์ท่ารำ 7) การออกแบบเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ

ทั้งนี้การริเริ่มสร้างสรรค์ผลงานนักประดิษฐ์ต้องรวบรวมองค์ความรู้เพื่อการออกแบบกำหนดเป้าหมายให้ชัดเจน นอกจากผู้ประดิษฐ์มีทักษะพื้นฐานด้านการแสดงแล้วหากสามารถใช้เทคโนโลยีสารสนเทศมาช่วยเสริมเทคนิคขั้นตอนกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานให้สมบูรณ์แบบมากยิ่งขึ้นนับเป็นตัวช่วยที่ดี นักประดิษฐ์ไม่ควรมองข้ามเรื่องนี้

ข้อเสนอแนะ

1. ด้านการจัดการแสดงทางวัฒนธรรมเชิงสร้างสรรค์กับสังคมปัจจุบันที่นิยมให้การยอมรับกับสิ่งแปลกใหม่ที่สามารถเข้าใจได้ง่าย โดยนำเค้าโครงวรรณคดีไทยที่ยังได้รับความนิยมในปัจจุบันมาตีความใหม่เพื่อเป็นจุดริเริ่มจินตนาการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ให้เกิดขึ้น และการผสมผสานสิ่งที่มีอยู่เดิมให้เข้ากับสิ่งใหม่อย่างลงตัว ดังนั้นควรมีการส่งเสริม สนับสนุนให้เยาวชนมีความกล้าแสดงออกกับแนวคิดใหม่ๆ มีพื้นที่แสดงความคิด หรือการจัดประกวดผลงานสร้างสรรค์เพื่อการแลกเปลี่ยนเรียนรู้สำหรับผู้ที่สนใจงานศิลปะและการแสดง

2. ด้านการวิจัยผลงานสร้างสรรค์การแสดงกับวัฒนธรรมท้องถิ่นในภูมิภาคตะวันตกในพื้นที่ตั้งของมหาวิทยาลัยฯ เพื่อมาศึกษา พัฒนาต่อยอดให้เกิดแนวคิดใหม่ สิ่งใหม่ๆ การแสดงใหม่ เข้ากับยุคสมัย โดยรักษาอัตลักษณ์ขนบธรรมเนียม ประเพณีของท้องถิ่นนั้นไว้ โดยหยิบยกวัตถุดิบจากท้องถิ่นที่เป็นจุดเด่นสร้าง มูลค่ากับผลงาน หรือนำไปประชาสัมพันธ์เพื่อการท่องเที่ยว สร้างรายได้ อาชีพให้กับชุมชนต่อไป

กิตติกรรมประกาศ

กราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จันทร์จิรา วงษ์ขมทอง อดีตอธิการบดี และผู้ช่วย ศาสตราจารย์ ดร. สุลักษณ์ ภัทรธรรมมาศ อธิการบดีคนปัจจุบัน มหาวิทยาลัยคริสเตียน ได้ให้ทุนสนับสนุนและส่งเสริมการวิจัย ประจำปีการศึกษา 2561 มหาวิทยาลัยคริสเตียน ไว้ ณ โอกาสนี้

ขอบคุณผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. กฤติยา ชูสงค์ อาจารย์คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา นายพงค์พันธ์ เพชรทอง ตำแหน่งดุริยางค์ศิลปิน ระดับอาวุโส กรมศิลปากร และอาจารย์เฉลิมพล จันทร์โชติ สาขานาฏศิลป์ไทยศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราช ที่กรุณาเป็นที่ปรึกษาให้ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับรูปแบบการดำเนินการวิจัยอันเป็นประโยชน์อย่างยิ่ง และให้ผู้วิจัยสัมภาษณ์เพื่อเก็บข้อมูลการวิจัยทำให้การดำเนินงานวิจัยสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี รวมทั้งนักศึกษา มหาวิทยาลัยคริสเตียน ที่สละเวลาฝึกซ้อมการแสดงให้เกิดเป็นผลงานสร้างสรรค์ขึ้นมาและนำออกเผยแพร่สู่สาธารณชนเพื่อใช้จัดแสดงในโอกาสต่าง ๆ ตามความเหมาะสม

เอกสารอ้างอิง

กฤติยา ชูสงค์, ผู้ช่วยศาสตราจารย์. มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา. สัมภาษณ์วันที่ 2 พฤศจิกายน 2561.

จันทิมา กิ่งกูล และคณะ. (2555). **การแสดงสร้างสรรค์ชุด “มนตราจันทราผลไม้”.** ศิลปะนิพนธ์ นาฏศิลป์ไทยศึกษา คณะศิลปศึกษา. กรุงเทพฯ: สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. ถ่ายเอกสาร.

จินตนา สายทองคำ. (2558). **กระบวนการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด “สักการะเทวราช”.** ผลงานวิจัย กรุงเทพฯ : สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. ถ่ายเอกสาร.

จุฬาลักษณ์ เอกวัฒนพันธ์. (2559, มิถุนายน-พฤศจิกายน). งานทดลองการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยสมัยใหม่. ศิลปกรรมบูรพา มหาวิทยาลัยบูรพา. 19(1) : 115-131.

เฉลิมพล จันทรโชติ. วิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราช. สัมภาษณ์วันที่ 4 พฤศจิกายน 2561.

ธรรมรัตน์ โถวสกุล และ ขรรค์ชัย หอมจันทร์. (2549). **รูปแบบและกระบวนการงานประดิษฐ์ในผลงานค้นคว้าริเริ่มทางนาฏศิลป์หรือศิลปะการละครของนักศึกษา โปรแกรมวิชานาฏศิลป์.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม. ถ่ายเอกสาร.

นวลกานต์ วิจิตลิมาภรณ์. (2533). **สมเด็จพระมหาธีรราช ปราช์สยาม นิทรรศการพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เนื่องในเดือนพระบรมราชสมภพ พระตำหนักทับขวัญ.** นครปฐม : พระราชวังสนามจันทร์.

ประยูร เบญจวงศ์. (2532). **สมเด็จพระมหาธีรราชเจ้ากับการพัฒนาภูมิปัญญาของสังคมไทย.** วิทยบริการจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 11(2):2-15. สืบค้นเมื่อ 20 ตุลาคม 2561, จาก http://tdc.thailis.or.th/tdc/dccheck.php.

พงค์พันธ์ เพชรทอง. กรมศิลปากร. สัมภาษณ์วันที่ 1 พฤศจิกายน 2561.

พสิษฐ์สุธา มหายศนันท์ และคณะ. (2561). **นาฏศิลป์สร้างสรรค์ระบำกัมโพชบุรีศรีอุตระ.** รายงานวิจัย คณะครุศาสตร์. อุตรดิตถ์: มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์. ถ่ายเอกสาร.

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, (2556). **วิวาหพระสมุท ท้าวแสนปม.** กรุงเทพฯ : โสภณการพิมพ์.

เยาวลักษณ์ ใจวิสุทธิ์หรรษา. (ม.ป.ป.). นาฏศิลป์สร้างสรรค์ “ระบำรวมเผ่าชาวเขา”. การประชุมวิชาการระดับชาติ ครั้งที่ 1 สถาบันวิจัยและพัฒนา : มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร.

วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี. (2561). **วิวาห์พระสมุทร.** สืบค้นเมื่อ 20 มกราคม 2561, จาก https://th.wikipedia.org/wiki

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. (2543). **การละครไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

Lucid Stage. (2548). **ความหมายของละครเวที.** สืบค้นเมื่อ 20 มกราคม 2561, จาก https://www.lucidstage.com

การสร้างสรรค์ศิราภรณ์ไทยจากกระดูกไก่
THE CREATION OF THAI HEADDRESSES FROM CHICKEN BONES

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

Received: January 8, 2021
Revised: April 2, 2021
Accepted: April 7, 2021

บทคัดย่อ

การสร้างสรรค์ศิราภรณ์ไทยจากกระดูกไก่ ได้รับแรงบันดาลใจจากสภาวะขยะอาหารที่เกิดขึ้นจำนวนมาก ร่วมกับความสนใจด้านเครื่องประดับไทย มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปทรงของกระดูกไก่ที่เหลือจากการรับประทาน สร้างสรรค์ศิราภรณ์ไทยจากกระดูกไก่ ประเมินคุณค่าทางด้านวัฒนธรรมและการออกแบบ และเพื่อสร้างแรงบันดาลใจในการลดขยะอาหารและใช้เศษอาหารได้อย่างคุ้มค่า ด้วยการลงพื้นที่อยู่รอบมหาวิทยาลัยนเรศวร ขอบเขตการวิจัย-พื้นที่ภาคสนามโดยศึกษาร้านอาหารที่ใช้ไก่เป็นวัตถุดิบหลักในการปรุงอาหาร เพื่อสำรวจเศษอาหารและศึกษาโครงสร้างกระดูกไก่ เพื่อเรียนรู้ชื่อเรียกรูปร่าง รูปทรง โดยศึกษาจากการสัมภาษณ์ เรียนรู้ศิราภรณ์และเครื่องประดับไทย เพื่อให้ได้ข้อสรุปด้านรูปแบบที่จะใช้ในการสร้างสรรค์ การจัดเตรียมกระดูกไก่ คัดแยก ทำความสะอาด เลือกชิ้นส่วนต่างๆ ในศิราภรณ์ที่ควรมี จากนั้นทำการประกอบด้วยความประณีตตามแบบร่าง เพื่อให้ได้ศิราภรณ์ไทยจากกระดูกไก่ตามเป้าหมาย จากนั้นจึงประเมินผลงานในประเด็นต่างๆ ซึ่งผู้วิจัยใช้แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและประเมินเป็นเครื่องมือวิจัยกับอาสาสมัคร ที่เข้าร่วมชมการจัดแสดงผลงาน ณ มหาวิทยาลัยนเรศวรและการเผยแพร่จากสื่อต่างๆ ซึ่งได้แก่ สื่อโทรทัศน์ นิตยสารและสื่อออนไลน์จากสำนักข่าวต่างๆ

ผลการศึกษาพบว่าเศษกระดูกไก่มีทั้งหมด 3 รูปทรง คือ รูปทรงเป็นแท่งกลม ประกอบด้วย กระดูกจะงอยไหล่ กระดูกส่วนแขน กระดูกขา กระดูกท่อนแขนในและกระดูกโคนขา รูปทรงแบน ประกอบด้วย กระดูกอกและกระดูกตะโพก และรูปทรงเป็นหยัก ประกอบด้วย กระดูกคอกระดูกก้น โดยนำกระดูกรูปทรงต่างๆ มาสร้างสรรค์ศิราภรณ์ จำนวน 3 แบบ ได้แก่ มงกุฎรัดเกล้ายอดและรัดเกล้าเปลว โดยมงกุฎ มีองค์ประกอบเสริม จำนวน 2 ชิ้น ได้แก่ ดอกไม้ทัดและอุบะ รัดเกล้ายอด มีองค์ประกอบเสริม จำนวน 4 ชิ้น ได้แก่ กรรเจียกจอน ดอกไม้ทัด อุบะ ท้ายช้อง รัดเกล้าเปลว มีองค์ประกอบเสริม จำนวน 4 ชิ้น ได้แก่ กรรเจียกจอน ดอกไม้ทัด อุบะและท้ายช้อง รวมทั้งสร้างสรรค์องค์ประกอบเพิ่มเติมเพื่อให้ภาพลักษณ์ของศิราภรณ์ทั้ง 3 แบบ มีความชัดเจนงดงามมากขึ้น จำนวน 9 ชิ้น ได้แก่ ต่างหู กรองศอ สังวาลย์ เข็มขัด กำไล ธำมรงค์ ดอกไม้ทัด อุบะและผ้านุ่ง สำหรับคุณค่าทางด้านวัฒนธรรมและการออกแบบ มีกลุ่มตัวอย่าง จำนวน 852 ท่าน โดยภาพรวมด้านวัฒนธรรมมีระดับความคิดเห็น ระดับมากที่สุด (ค่าเฉลี่ย 4.73, S.D. 0.59) ในด้านคุณค่าการออกแบบมีระดับความคิดเห็นมากที่สุด (ค่าเฉลี่ย 4.84, S.D. 0.40) ซึ่งความพึงพอใจที่มีต่อลักษณะโดยภาพรวมของศิราภรณ์ โดยมีความพึงพอใจด้านรูปทรง, ขนาด อยู่ในระดับมากที่สุด (ค่าเฉลี่ย 4.75, S.D. 0.51 และ 0.52) รองลงมาด้านสัดส่วน อยู่ในระดับมากที่สุด (ค่าเฉลี่ย 4.73, S.D. 0.56) ตามลำดับ ทั้งยังได้ประเมินเครื่องประดับเสริมอื่นๆ พบว่า มีความพึงพอใจด้านวัสดุ อยู่ในระดับมากที่สุด (ค่าเฉลี่ย 4.76 , S.D. 0.66) รองลงมาด้านรูปทรง ,ขนาด และสัดส่วน อยู่ในระดับมากที่สุด (ค่าเฉลี่ย 4.72 , S.D. 0.55, 0.51 และ 0.54) ตามลำดับ และการสร้างแรงบันดาลใจในการลดขยะอาหารและใช้เศษอาหารได้อย่างคุ้มค่าอยู่ในระดับมากที่สุด (ค่าเฉลี่ย 4.67, S.D. 0.71) มีข้อเสนอแนะในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งต่อไป จำนวน 150 ข้อความ ซึ่งสามารถแบ่งหมวดหมู่ได้จำนวน 5 ด้าน ได้แก่ ด้านชื่นชมความสวยงาม 109 ข้อความ คิดเป็นร้อยละ 72.67 ด้านวัสดุ 13 ข้อความ

คิดเป็นร้อยละ 8.67 ด้านการนำเสนอผลงาน 22 ข้อความ คิดเป็นร้อยละ 14.67 ด้านสิ่งแวดล้อม 4 ข้อความ คิดเป็นร้อยละ 2.67 ด้านประเพณี 2 ข้อความ คิดเป็นร้อยละ 1.33

คำสำคัญ: ศิราภรณ์, กระดูกไก่, ขยะอาหาร

Abstract

The creation of Thai headdresses from chicken bones is the research inspired by the current state of food waste and the interest in Thai jewelry. The research objectives were 1) to study the shape of the leftover chicken bones from a consumption, 2) to create the Thai headdresses from chicken bones, 3) to evaluate the value in terms of cultural and design aspects, and 4) to inspire the reduction of food waste and the increase of the use of food waste effectively. The research procedure started with visiting areas around Naresuan University, followed by researching the restaurants that used chicken as a main cooking ingredient, surveying food waste from the consumption, and studying the structure of chicken bones in order to learn about names, structures, and shapes. In this study, the interview was employed in order to learn about Thai headdresses and jewelry. This aimed to draw a conclusion on the pattern used in the creation, preparing chicken bones, sorting, cleaning, and preparing parts of headdresses. Then, the careful and meticulous composition of the sketch was made in order to get the Thai headdresses from chicken bones as expected. The final step was the evaluation of the work on various aspects. The researcher used the interviews and the assessment as research tools with the volunteers who attended the exhibitions at Naresuan University and dissemination from various media, including television media, magazines, and online media from various news agencies. The results showed that the chicken bones which could be used to create the headdresses had 3 shapes, namely, 1) round shape, consisting of shoulder nape, humerus, leg bones, ulna, and femur, 2) flat shape, consisting of sternum and gluteal bones, and 3) wavy shape, consisting of cervical and buttocks bones. These shapes of bones were used to create 3 types of headdresses: crown, top tiara, and flame tiara. For the crown, there were 2 additional elements: “Thad” flower and “Uba”. For the top tiara, there were 4 additional elements: “Kanjeakjon (Jon Hu)”, “Thad” flower, “Uba”, and “Taikong”. For the flame tiara, there were 4 additional elements: Kanjeakjon (Jon Hu)”, “Thad” flower, “Uba”, and “Taikong”. This also included the creation of additional elements to enhance the image of the 3 types of headdresses to be clearer and more beautiful in 9 pieces, namely earrings, “Krong Sor” necklace, breast chain, belts, bracelets, rings, “Thad”flower, “Uba”, and brocade. For the cultural and design values, 852 volunteers involved in the assessment. They expressed their opinions towards the Thai headdresses from chicken bones. Overall, the cultural value was at the highest level ($\bar{x}$4.73, S.D.=0.59), and the design value was at the highest level ($\bar{x}$4.84, S.D.=0.40). The respondents expressed their satisfaction with the overall characteristics of the Thai headdresses in terms of their shapes and size at the highest level ($\bar{x}$4.75, S.D.=0.51 and 0.52), followed by the proportion at the highest level ($\bar{x}$4.73, S.D.=0.56). In addition, other additional accessories were also assessed. It was found that the satisfaction with the materials was at the highest level ($\bar{x}$4.76, S.D.=0.66). It was followed by shape, size and proportion at the highest level ($\bar{x}$4.72, S.D.=0.55, 0.51, and 0.54) respectively. Regarding the inspiration for the reduction of food waste and the increase of the use of food waste effectively, it was at the highest level ($\bar{x}$4.67, S.D.=0.71). Additionally, there were 150 comments and suggestions about

the development of the further creations which could be categorized into 5 aspects: the beauty appreciation (109 comments, 72.67%), materials (13 comments, 8.67%), presentation (22 comments, 14.67%), environment (4 comments, 2.67%), and tradition (2 comments, 1.33%).

Keywords: Headdresses, chicken bones, food waste

บทนำ

ความวิจิตรประณีตหาได้เกิดจากวัสดุที่สวยงามสมบูรณ์แบบเพียงอย่างเดียวไม่ หากสามารถรังสรรค์ได้จากของธรรมดารอบกาย เพียงมองสิ่งเหล่านั้นด้วยใจศิลปะผสานการสร้างสรรค์ที่สนองจริตและแรงบันดาลใจกับสังคมย้อนไปในอดีตกับศิลปหัตถกรรมไทยหลากแขนง ทั้งเสื้อผ้าอาภรณ์ งานปั้น งานหล่อ เครื่องจักรสาน งานช่างหลวง หรือกระทั่งศิราภรณ์ สำหรับการแสดง ล้วนคัดสรรวัสดุตามจารีตแบบแผนการใช้งาน หวังสื่อสารเรื่องราวและความมานะของผู้สร้าง ศิระ จาก ศรีษะ ผสมคำกับคำว่า อาภรณ์ จึงกลายเป็น ศิราภรณ์ เครื่องประดับศีรษะสำหรับการแสดงไทย เช่น ชฎา มงกุฎ รัดเกล้า เป็นต้น “เป็นสิ่งที่สร้างขึ้นเพื่อใช้ประกอบการแสดง โดยเลียนแบบรูปทรงเครื่องต้น เครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ แต่เป็นของที่จัดสร้างด้วยวัสดุที่มีค่าน้อย เช่น ใช้กระดาษเป็นโครงแล้วประดับตกแต่งลวดลายด้วยขี้รัก ปิดทองประดับกระจกและเพชรพลอยเทียม (มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, 2552 : 120) องค์ประกอบและความตั้งใจในการรังสรรค์ศิราภรณ์ ถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ควรสืบสานถึงคนรุ่นใหม่ แต่ไม่ใช่เรื่องง่ายที่จะทำให้หัตถศิลป์นี้ถูกพูดถึงและดึงดูดความสนใจของคนในยุคดิจิตอล ที่ต้องดำเนินชีวิตด้วยกลไกทางสังคมและหน้าที่การงาน จนลืมสุนทรียะในการชื่นชมศิลปะรูปแบบต่าง ๆ ซึ่งอาจเป็นเพราะวิถีชีวิตรีบเร่งในแต่ละวัน กระทั่งการรับประทานอาหารที่เน้นสะดวกทั้งรูปแบบและแหล่งจำหน่ายเพื่อให้ง่ายในการดำรงชีวิต

มหาวิทยาลัยนเรศวรมีร้านค้า ร้านอาหารมากมายรอบอาณาเขตกว่า 1,300 ไร่ เพื่อตอบสนองความต้องการตามปริมาณของผู้คนทั้งในและนอกมหาวิทยาลัย เมื่อความต้องการและสินค้ามาก ขยะจึงมากเช่นกัน จากรายงานสถานการณ์ขยะมูลฝอยชุมชนของประเทศไทย ปี 2559 พบว่ามีปริมาณการเกิดขยะรวมกันทั้งประเทศ 27.06 ล้านตันต่อปี เทียบเท่าตึกใบหยก 2 จำนวน 140 ตึก คิดเป็นประมาณ 74,130 ตันต่อวัน เฉลี่ยเป็นปริมาณขยะ 1.14 กิโลกรัมต่อคนต่อวัน ยังไม่รวมขยะตกค้างสะสมที่เพิ่มขึ้นทุกปีไม่ต่ำกว่าปีละ 10 ล้านตัน อีกทั้งกระทรวงทรัพยากรและสิ่งแวดล้อม ได้เปิดเผยข้อมูลในปี 2561 ว่า 64 เปอร์เซ็นต์ของขยะทั้งหมดคือขยะอาหาร “องค์การอาหารและการเกษตรแห่งสหประชาชาติ (FAO) เผยตัวเลขที่สูงจนน่าตกใจของอาหารที่ถูกทิ้งไปอย่างไร้ประโยชน์สูงถึง 1.3 พันล้านตันต่อปี อาหารที่สูญเสียไปเหล่านี้มาจากการผลิตด้านการเกษตร ผลิตผลที่ไม่ผ่านเกณฑ์ของโรงงาน ตลอดจนการบริโภคในครัวเรือน ร้านอาหาร และอาหารใกล้หมดอายุจากซุปเปอร์มาเก็ต” (นพกร คนไว, 2561 : 6) จากการลงพื้นที่ในการทำวิจัยเบื้องต้นพบว่า ร้านอาหารที่ใช้ไก่เป็นวัตถุดิบในการปรุงอาหารมีจำนวนมาก เนื่องจากเป็นเนื้อสัตว์มีราคาถูกที่สุด ตามข้อมูลของกระทรวงพาณิชย์ เมื่อเดือนตุลาคม 2563 เป็นอาหารที่นิยมในการรับประทานของประชาชน ซึ่งพบพฤติกรรมการรับประทานว่ามีเศษเนื้อติดกระดูกเหลือทิ้งจำนวนมาก เป็นที่มาของการเกิดขยะอาหารประเภทนี้ จึงเป็นเรื่องที่น่าสนใจในการประยุกต์สร้างสรรค์การใช้งานกระดูกไก่ให้หมดโดยไม่มีเหลือทิ้ง หรือที่เรียกกันว่า *Upcycle* (อัพไซเคิล) Upcycling ถือว่าเป็นสิ่งที่สำคัญเพราะช่วยลดเศษวัสดุที่เหลือจากการผลิต กล่าวคือ Upcycling ที่นำวัสดุกลับมาใช้ใหม่เปรียบเสมือนเป็นการปิดวงจรการผลิตให้สมบูรณ์ ไม่มีเศษวัสดุเหลือทิ้ง (ฐิตาภา สมิตินนท์ อ้างถึงใน สิงห์ อินทรชูโต, 2556 : 10)

จากแนวความคิดด้านการอนุรักษ์งานศิลปหัตถกรรมไทยอย่างศิราภรณ์และปัญหา Food Waste จากพฤติกรรมการรับประทานอาหารประเภทไก่ จึงเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิราภรณ์ไทยร่วมสมัยผสมผสานความดั้งเดิมและปัญหาขยะ ที่เกิดกับสังคมนิยมบริโภคในปัจจุบัน เสมือนการสร้างงานประณีตศิลป์ไทยที่ใช้บนศรีษะจากวัสดุที่มีคุณค่าต่ำสุดจากถังขยะ โดยผลงานนี้จะสื่อถึงการใช้ทรัพยากรอาหารให้เกิดคุณค่าสูงสุดกับชีวิตของตนเองและสังคมในปัจจุบันและอนาคต

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษารูปทรงของกระดูกไก่ที่เหลือจากการรับประทาน
2. สร้างสรรค์ศิราภรณ์ไทยจากกระดูกไก่
3. ประเมินคุณค่าทางด้านวัฒนธรรมและการออกแบบ
4. เพื่อสร้างแรงบันดาลใจในการลดขยะอาหารและใช้เศษอาหารได้อย่างคุ้มค่า

อุปกรณ์และวิธีการดำเนินงานวิจัย

การสร้างสรรค์ศิราภรณ์ไทยจากกระดูกไก่ได้ดำเนินงานเพื่อให้ได้ผลตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ ซึ่งได้แก่ ศึกษารูปทรงของกระดูกไก่ที่เหลือจากการรับประทาน สร้างสรรค์ศิราภรณ์ไทยจากกระดูกไก่ ประเมินคุณค่าทางด้านวัฒนธรรมและการออกแบบ และเพื่อสร้างแรงบันดาลใจในการลดขยะอาหารและใช้เศษอาหารได้อย่างคุ้มค่า โดยการดำเนินงานจะแบ่งเป็น 4 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 ศึกษารูปทรงของกระดูกไก่ที่เหลือจากการรับประทาน

ตอนที่ 2 สร้างสรรค์ศิราภรณ์ไทยจากกระดูกไก่

ตอนที่ 3 ประเมินคุณค่าทางด้านวัฒนธรรมและการออกแบบ

ตอนที่ 4 เพื่อสร้างแรงบันดาลใจในการลดขยะอาหารและใช้เศษอาหารได้อย่างคุ้มค่า

ตอนที่	วัตถุประสงค์	วิธีดำเนินงาน	กลุ่มตัวอย่าง / ผู้เชี่ยวชาญ	เครื่องมือวิจัย
1	ศึกษารูปทรงของกระดูกไก่ที่เหลือจากการรับประทาน	1. ศึกษาและติดต่อร้านค้า 2. เก็บกระดูกไก่จากถังขยะ 3. ทำความสะอาดด้วยน้ำยากำจัดความมันและการต้มให้เศษเนื้อหลุดจากกระดูก 4. ฟอกสีด้วยการแช่ไฮโดรเจนเปอร์ออกไซด์ (H_2O_2) ด้วยความเข้มข้น 50 เปอร์เซ็นต์	**กลุ่มตัวอย่าง**: ร้านค้าประเภทอาหาร ที่ใช้วัตถุดิบด้วยไก่ จำนวน 5 ร้านค้า ได้แก่ - ร้านไก่ทอด (เคเอฟซี สาขา NU Plaza) - ร้านก๋วยเตี๋ยวไก่ - ร้านข้าวมันไก่ - ร้านข้าวหมกไก่ - ร้านส้มตำไก่ย่าง	1. แบบสัมภาษณ์ผู้ประกอบการร้านค้าประเภทอาหาร
		5. คัดแยก ขนาด รูปทรง 6. ศึกษารูปทรง ชื่อเรียก	**ผู้เชี่ยวชาญ:** **1. คุณเฉลิมพล ดีพูน** ผู้เชี่ยวชาญด้านโครงกระดูกไก่ นักจัดโครงกระดูกและสัตว์สตัฟฟ์ ที่ยึดอาชีพนี้มากกว่า 10 ปี	2. แบบสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านโครงกระดูกไก่
2	สร้างสรรค์ศิราภรณ์ไทยจากกระดูกไก่	1. เตรียมวัสดุ ด้วยวิธีการต่างๆ - ตัด ฉลุ - บดเศษกระดูก - อัดพิมพ์ลาย	**ผู้เชี่ยวชาญ:** 1. ดร.ภูริตา เรืองจิรยศ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย 2. อาจารย์วรวิทย์ ทองเนื้ออ่อน ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย 3. คุณเอกพล รัตนะ ผู้เชี่ยวชาญด้านประยุกต์เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับไทย	1. แบบสัมภาษณ์เพื่อคัดเลือกศิราภรณ์โดยผู้เชี่ยวชาญ
		2. สร้างสรรค์ศิราภรณ์ไทย 3. ประกอบชิ้นงาน 4. ต่อยอดเป็นผลงานอื่นๆ		

ตอนที่	วัตถุประสงค์	วิธีดำเนินงาน	กลุ่มตัวอย่าง / ผู้เชี่ยวชาญ	เครื่องมือวิจัย
3	ประเมินคุณค่าทางด้านวัฒนธรรมและการออกแบบ	1. จัดแสดงผลงาน 2. เผยแพร่ผลงานผ่านสื่อต่างๆ ได้แก่ - รายการโทรทัศน์ - หนังสือพิมพ์ - สื่อออนไลน์ - นิตยสาร 3. ออกแบบเครื่องมือวิจัย 4. ประเมินผลงาน 5. สรุปผลและวิเคราะห์	**กลุ่มตัวอย่าง:** 1. อาสาสมัครทำแบบประเมิน จำนวน 852 ท่าน **ผู้เชี่ยวชาญ:** 2. ดร.ภูริตา เรืองจิรยศ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย 3. คุณเอกพล รัตนะ ผู้เชี่ยวชาญด้านประยุกต์เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับไทย	1. แบบประเมินศิราภรณ์ไทยจากกระดูกไก่ โดยอาสาสมัคร (ประเมินเพื่อให้ได้ผลวัตถุประสงค์ที่ 3 และ 4) 2. แบบสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับไทยที่มีต่อศิราภรณ์จากกระดูกไก่
4	เพื่อสร้างแรงบันดาลใจในการลดขยะอาหารและใช้เศษอาหารได้อย่างคุ้มค่า		**ผู้เชี่ยวชาญ:** 1. คุณพิพัฒน์ อภิรักษ์ธนากร ผู้เชี่ยวชาญด้านผลิตภัณฑ์ที่เป็นมิตรกับสิ่งแวดล้อม ผู้ก่อตั้ง บริษัท คิดคิด จำกัด สร้างสรรค์สินค้า Eco-Cycle แบรนด์โอ และก่อตั้งกลุ่ม ECO DESIGN THAI THAI กลุ่มสินค้าออกแบบไทย ๆ ที่เป็นมิตรกับสิ่งแวดล้อม	1. แบบสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านผลิตภัณฑ์ที่เป็นมิตรกับสิ่งแวดล้อมที่มีต่อศิราภรณ์จากกระดูกไก่

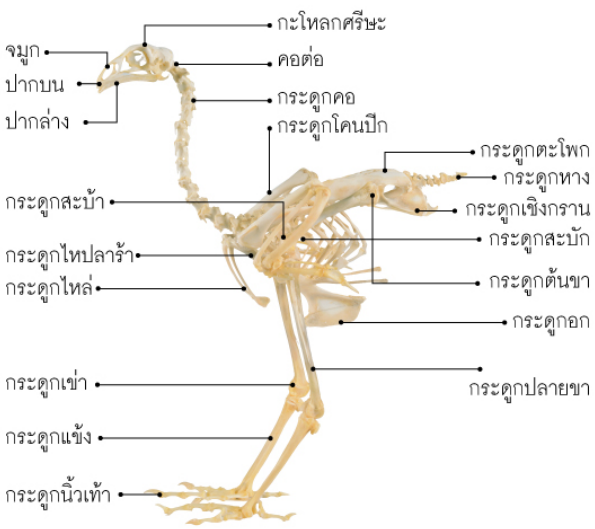
ตอนที่ 1 ศึกษารูปทรงของกระดูกไก่ที่เหลือจากการรับประทาน

ผู้วิจัยใช้วิธีการลงพื้นที่เพื่อศึกษาร้านอาหารรอบมหาวิทยาลัยนเรศวร ที่ใช้ไก่เป็นวัตถุดิบในการปรุงอาหาร จำนวน 5 ร้านค้า ซึ่งได้แก่ ร้านเคเอฟซี (สาขา NU Plaza) ร้านก๋วยเตี๋ยวไก่ ร้านข้าวมันไก่ ร้านข้าวหมกไก่และร้านส้มตำไก่ย่าง โดยประสานและติดต่อจากเจ้าของร้านหรือผู้จัดการสาขา เพื่ออธิบายโครงการวิจัย วิธีการดำเนินงานและผลที่คาดว่าจะได้รับจากโครงการนี้ ซึ่งผู้วิจัยได้รับข้อมูลสินค้าและความช่วยเหลือเป็นอย่างดี โดยผู้วิจัยได้เปิดรับสมัครนิสิตจิตอาสาของคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์เพื่อลงพื้นที่ในการคัดแยกเศษอาหารจากทางร้านค้า ซึ่งเป็นขั้นตอนแรกของงานวิจัย

ภาพที่ 1 บรรยากาศการเก็บกระดูกไก่ที่เหลือรับประทานจากร้านอาหารรอบมหาวิทยาลัยนเรศวร
ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 13 เมษายน 2562

ภาพที่ 2 ตัวอย่างการทำความสะอาดด้วยการต้ม
ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 20 เมษายน 2562

ในระหว่างการลงพื้นที่เพื่อเก็บเศษอาหารผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเรื่องโครงสร้างของกระดูกไก่เพิ่มเติม เพื่อให้ได้ทราบถึงชื่อเรียก รูปทรง และการใช้สัดส่วนต่างๆ ของไก่ อีกทั้งยังได้ปรึกษาและเรียนรู้เรื่องลักษณะโครงกระดูกไก่ การเก็บรักษา และการทำความสะอาดจากผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 1 ท่าน ได้แก่ คุณเฉลิมพล ดีพูน นักจัดโครงกระดูกและสตัฟฟ์สัตว์ ที่ยึดอาชีพนี้มากกว่า 10 ปี



ภาพ 3 โครงสร้างของกระดูกไก่ ที่ผู้วิจัยต่อประกอบเองและใช้ประกอบการศึกษา
ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 10 มิถุนายน 2562

หลังจากที่กระดูกไก่ผ่านการทำความสะอาดด้วยการล้าง ต้ม และฟอกสีด้วยการแช่ไฮโดรเจนเปอร์ออกไซด์ 50 เปอร์เซ็นต์ให้กระดูกมีความขาวเนียนแล้ว ทั้งการคัดแยกกระดูกไก่ตามขนาด รูปทรง เพื่อสะดวกต่อศึกษารูปทรงของกระดูกไก่ว่ามีลักษณะอย่างไรบ้าง คำนวณจำนวน และเพื่อสร้างสรรค์ผลงานต่อไป

ภาพที่ 4 การคัดแยกขนาดและรูปทรงของกระดูกไก่ที่ผ่านการทำความสะอาดและฟอกสี

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 30 พฤษภาคม 2562

ตอนที่ 2 สร้างสรรค์ศิราภรณ์ไทยจากกระดูกไก่

ก่อนการสร้างสรรค์ศิราภรณ์ไทย ที่เป็นวัตถุประสงค์หลักของงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยเริ่มดำเนินงานด้วยการศึกษาข้อมูลด้านเครื่องประดับไทย ไม่ว่าจะเป็นประวัติ รูปแบบ ลักษณะการใช้งาน หรือข้อห้ามในการออกแบบ แม้ว่าผู้วิจัยจะมีพื้นฐานอยู่บ้าง แต่ยังไม่เพียงพอต่อวิจัยชิ้นนี้ ดังนั้นจึงต้องเรียนรู้จากผู้เชี่ยวชาญก่อน โดยการสัมภาษณ์อาจารย์และผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องประดับไทย จำนวน 3 ท่าน ซึ่งได้แก่ ดร. ภูริตา เรืองจิรยศ และอาจารย์วรวิทย์ ทองเนื้ออ่อน อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย และ คุณเอกพล รัตนะ ผู้เชี่ยวชาญด้านการผลิตและประยุกต์เครื่องเครื่องแต่งกาย และเครื่องประดับไทย โดยใช้รูปแบบการสัมภาษณ์ด้วยคำถามแบบมีโครงสร้าง (Structured interview) เป็นการสัมภาษณ์ในกรณีที่มีการกำหนดหัวข้อไว้แล้ว จากนั้นค่อย ๆ ขยายเนื้อหาและรายละเอียดให้เห็นภาพที่ชัดเจนขึ้น

ภาพที่ 5 บรรยากาศการเข้าพบผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องประดับไทย

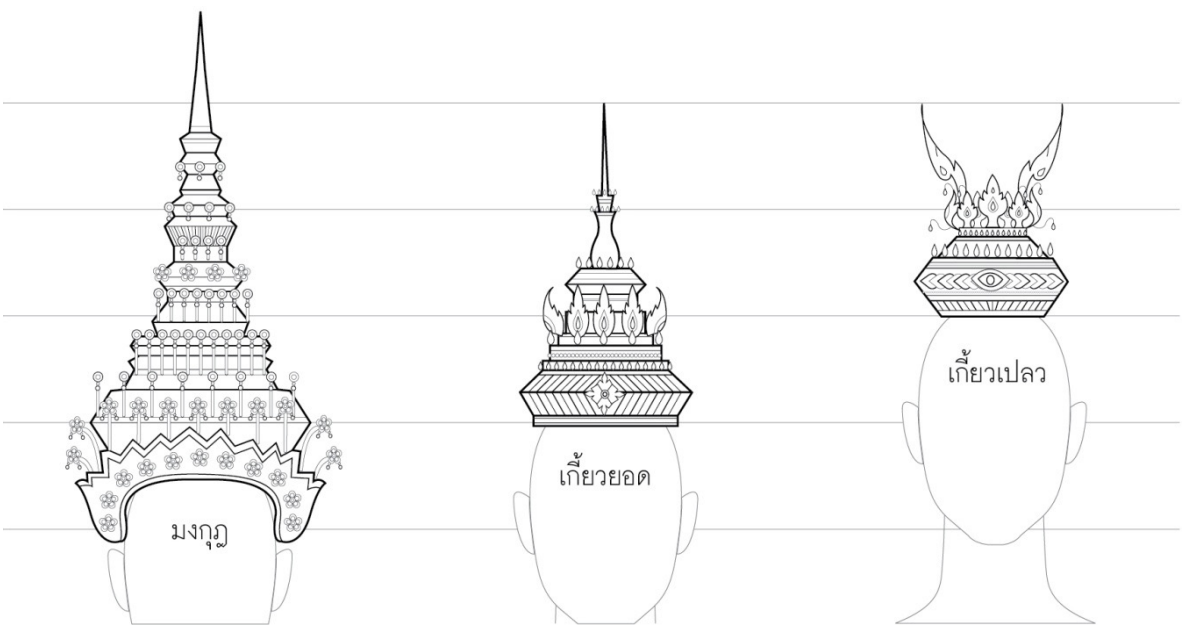
ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 8 พฤศจิกายน 2562

ในขั้นตอนการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องประดับไทยนี้ได้ข้อสรุปและเสนอแนะว่า ศิราภรณ์ที่ควรเลือกมาทำนั้นควรเป็นมงกุฎ รัดเกล้ายอด รัดเกล้าเปลว เนื่องจากทั้ง 3 ชิ้นนี้มีองค์ประกอบที่มีความเชื่อมโยงกันของโครงสร้าง ลักษณะการใช้งาน และชิ้นส่วนในการผลิตและประดับตกแต่ง ซึ่งสามารถใช้แนวทางการทดลอง พัฒนาร่วมกันได้ หลังจากสรุปรูปแบบของเครื่องประดับแล้ว ผู้วิจัยได้ดำเนินการในส่วนการเตรียมวัสดุและสร้างสรรค์ผลงานเป็น 4 ช่วงดังนี้

ช่วงที่ 1 การออกแบบ

การออกแบบและผลิตเป็นช่วงที่ใช้เวลาในการทดลองอยู่หลายครั้ง เนื่องจากเป็นครั้งแรกของผู้วิจัยที่ใช้วัสดุนี้ในการผลิตชิ้นงาน การออกแบบและผลิตจะทำความคู่กันไปตามสัดส่วนและรายละเอียดของโครงลวดศิราภรณ์ที่ดัดเตรียมไว้ เพื่อให้ได้สัดส่วนที่เหมาะสม สวยงามก่อนการใช้วัสดุจริง

ภาพที่ 6 แสดงมุมต่างๆ ของการทำโครงลวดที่ใช้ในขั้นตอนการออกแบบ
ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 15 มิถุนายน 2562



ภาพที่ 7 สัดส่วนของศิราภรณ์ที่เลือกใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน
ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 15 พฤศจิกายน 2562

ช่วงที่ 2 จัดเตรียมวัสดุ

มงกุฎ รัดเกล้ายอด รัดเกล้าเปลว เป็นผลงานหลักของงานวิจัยชิ้นนี้ ที่ต้องจัดเตรียมชิ้นส่วนไว้จำนวนมาก และมีขนาดที่แตกต่างกัน เพื่อให้การดำเนินงานเป็นได้ด้วยความราบรื่น ผู้วิจัยจึงเลือกตัดกระดูกขนาดต่าง ๆ ตามโครงสร้างที่ได้ทำไว้แล้ว และใช้วิธีการแยกประเภท รูปทรง และขนาด เพื่อทราบจำนวนที่ลดลงในการใช้งาน

ภาพที่ 8 บรรยากาศการเลื่อยกระดูกไก่ด้วยเครื่องเลื่อยไฟฟ้าแบบต่างๆ
ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 8 พฤศจิกายน 2562

ภาพที่ 9 ตัวอย่างชิ้นส่วนต่าง ๆ สำหรับผลิตจอนหู
ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 29 ตุลาคม 2562

ภาพที่ 10 ตัวอย่างกระดูกรูปทรงต่างๆ ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 10 ธันวาคม 2562

สำหรับเศษกระดูกชิ้นเล็ก ๆ ผู้วิจัยจะเก็บรวมรวมเพื่อนำมาบดให้ละเอียด โดยทดลองผสมกับสารยึดติดประเภทต่าง ๆ เพื่อนำมาอัดลงพิมพ์ลายไทย และนำมาใช้เป็นส่วนประกอบในตำแหน่งต่าง ๆ ของผลงาน ซึ่งถือเป็นการใช้เศษวัสดุให้คุ้มค่ามากที่สุด โดยในการทดลองผู้วิจัยลองผสมผงกระดูกไก่ทั้งหมด 3 สูตร ได้แก่ สูตรที่ 1 ผงกระดูกไก่ 2 ส่วน + กาวใส 1 ส่วน+ สีโป๊วผนัง 1 ส่วน สูตรที่ 2 ผงกระดูกไก่ 3 ส่วน + กาวใส 2 ส่วน และสูตรที่ 3 ซึ่งเป็นสูตรที่ดีที่สุดสามารถปั้นเป็นชิ้นงาน มีความยืดหยุ่นและไม่แห้งเร็วจนเกินไป ซึ่งประกอบด้วยผงกระดูกไก่ 2 ส่วน + กาวลาเท็กซ์ 1 ส่วน

ภาพที่ 11 การตัดกระดูกไก่เพื่อให้ได้สัดส่วนที่ต้องการและการบดเศษกระดูกไก่ที่แตกหักให้เป็นผง

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 14 เมษายน 2562

สูตรที่ 1	**สูตรที่ 2**	**สูตรที่ 3**
ผงกระดูกไก่ 2 ส่วน กาวใส 2 ส่วน สีโป๊วผนัง 1 ส่วน	ผงกระดูกไก่ 3 ส่วน กาวใส 2 ส่วน	ผงกระดูกไก่ 3 ส่วน กาวลาเท็กซ์ 1 ส่วน
ผลที่ได้: ผิวหยาบ แห้งเร็วมาก ร่วนเป็นผง ไม่จับตัวเวลานวด	**ผลที่ได้**: ผิวหยาบ แห้งเร็ว ปานกลาง อัดลงพิมพ์แล้วดึงออกยาก	**ผลที่ได้**: ผิวเนียน แห้งช้า เก็บได้นาน อัดลงพิมพ์แล้วดึงออกง่ายและได้ลายคมชัด

ภาพที่ 12 แสดงการทดลองผสมกระดูกไก่กับสารยึดติดประเภทต่าง ๆ

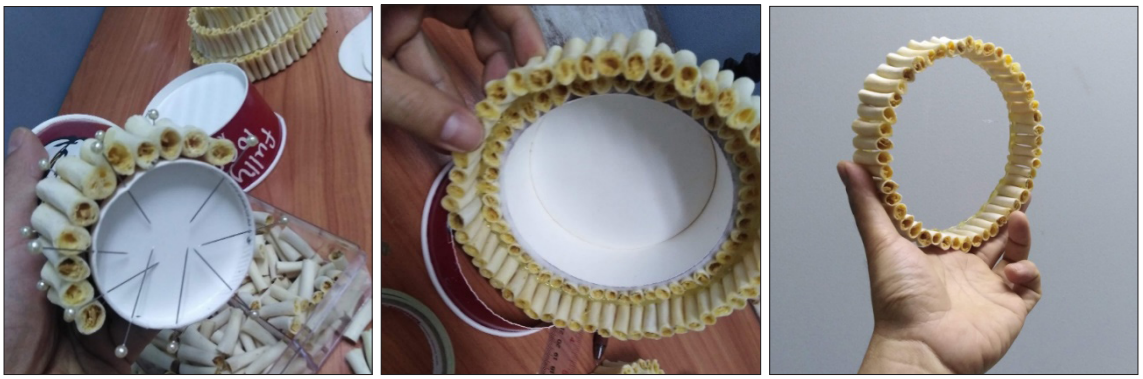
ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 11 พฤศจิกายน 2562

ภาพที่ 13 แม่พิมพ์เรซิ่นที่ผู้วิจัยหล่อขึ้นเองและตัวอย่างผลงานที่ผ่านการอัดพิมพ์แล้ว

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 11 พฤศจิกายน 2562

ช่วงที่ 3 สร้างสรรค์และประกอบชิ้นงาน

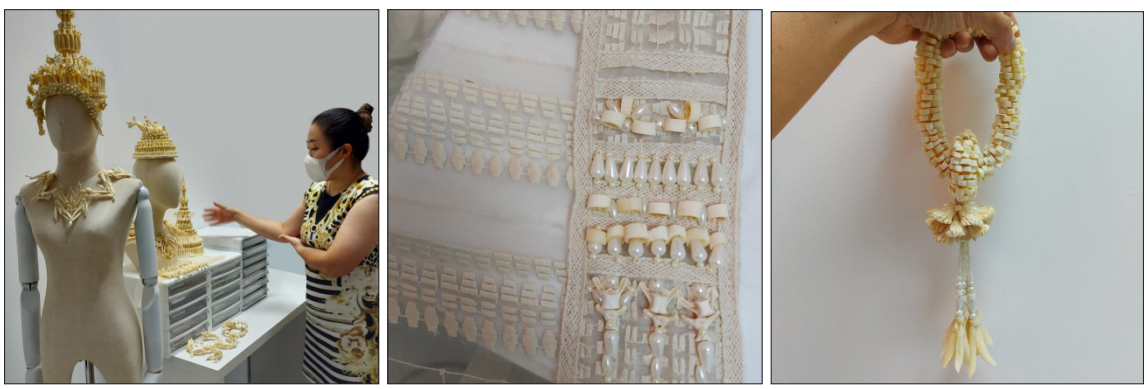
การประกอบชิ้นส่วนในงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้เป็นขั้นตอนที่ใช้ระยะเวลายาวนาน เนื่องจากเป็นขั้นตอนที่ละเอียดอ่อนด้วยการใช้กระดูกชิ้นเล็กหลายชิ้นเชื่อมต่อกัน ประกอบกับประสบการณ์ของนักวิจัยในการทำงานกระดูกไก่มีน้อย จึงต้องแก้ไขเฉพาะและหาวิธีการที่เหมาะสมกับผลงาน ซึ่งการต่อกระดูกผู้วิจัยเลือกใช้หลายวิธีตามลักษณะของงาน เช่น เจาะรูแล้วร้อยต่อกัน ยึดด้วยกาวประเภทต่าง ๆ เชื่อมด้วยสีโป๊วผนัง เป็นต้น โดยผู้วิจัยเลือกประกอบเป็นโครงหลักจากภาชนะขนาดต่าง ๆ ที่ได้จากถังขยะของร้านอาหารก่อน แล้วตกแต่งรายละเอียดด้วยองค์ประกอบชิ้นเล็กและไข่มุก จากนั้นเก็บรายละเอียดความไม่เรียบร้อยของชิ้นงาน เช่น ติดผ้าด้านในของศิราภรณ์ เจาะรูเพื่อร้อยสายคาด ติดผ้ารองตำแหน่งกดทับเวลาสวมใส่ เป็นต้น



ภาพที่ 14 แสดงการใช้ภาชนะของร้าน KFC ขนาดต่าง ๆ เพื่อขึ้นโครงสร้างศิราภรณ์
ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 14 พฤศจิกายน 2563

ช่วงที่ 4 พัฒนางานออกแบบและต่อยอดผลงาน

หลังจากประกอบศิราภรณ์ทั้ง 3 ชิ้น เสร็จสมบูรณ์แล้ว ผู้เชี่ยวชาญและผู้วิจัยยังเล็งเห็นถึงความสำคัญขององค์ประกอบอื่น ๆ ที่ใช้ร่วมกับศิราภรณ์ ทั้งเครื่องประดับและเครื่องแต่งกายทั้งชุด โดยผู้วิจัยได้ผลิตผลงานเพิ่มอีก 3 ชุด โดยแต่ละชุดประกอบด้วย ต่างหู กรองศอ สังวาลย์ เข็มขัด กำไล ธำมรงค์ งานดอกไม้ และผ้านุ่งที่ใช้กระดูกไก่ลักษณะต่าง ๆ ปักตกแต่งที่จีบหน้าและชายพก โดยให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจเช็คความเหมาะสมของจำนวน ขนาดอีกครั้ง



ภาพที่ 15 ดร.ภูริตา เรืองจิรยศ ให้คำแนะนำและผลงานจากกระดูกไก่ที่ผลิตเพิ่มเติม
ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 5 สิงหาคม 2563

ตอนที่ 3 ประเมินคุณค่าทางด้านวัฒนธรรมและการออกแบบ

ศิราภรณ์ไทยที่ผ่านการผลิตแล้วจะนำไปบันทึกภาพด้วยนายแบบ เพื่อให้เห็นภาพการใช้งานที่ชัดเจนขึ้น ก่อนการจัดแสดงนิทรรศการ ณ มหาวิทยาลัยนเรศวร พิษณุโลก ในระหว่างวันที่ 16-30 กันยายน 2563 และเผยแพร่ผลงานด้วยสื่อต่างๆ ทั้งระบบออนไลน์ โทรทัศน์และสื่อสิ่งพิมพ์ เพื่อให้อาสาสมัครได้แสดงความคิดเห็นจากแบบประเมินคุณค่าทางด้านวัฒนธรรมและการออกแบบ รวมทั้งผู้วิจัยยังเข้านำเสนอผลงานจริงกับผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทยและเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ จำนวน 2 ท่าน ซึ่งได้แก่ ดร.ภูริตา เรืองจิรยศ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ เอกพล รัตนะ ผู้เชี่ยวชาญด้านการผลิตและประยุกต์เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับไทย

ภาพที่ 16 บรรยากาศนิทรรศการและการเข้าพบผู้เชี่ยวชาญ
ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 14 พฤศจิกายน 2562

ตอนที่ 4 เพื่อสร้างแรงบันดาลใจในการลดขยะอาหารและใช้เศษอาหารได้อย่างคุ้มค่า

ขั้นตอนการประเมินเรื่องการสร้างแรงบันดาลใจในการลดขยะอาหารและใช้เศษอาหารได้อย่างคุ้มค่า จากศิราภรณ์ไทยจากกระดูกไก่ ใช้วิธีการเดียวกันกับประเมินคุณค่าทางด้านวัฒนธรรมและการออกแบบ โดยรวมให้อยู่ในแบบประเมินเดียวกัน เพื่อให้อาสาสมัครได้ตอบได้สะดวกที่สุด รวมถึงประเมินด้านแรงบันดาลใจในการลดขยะอาหารและใช้เศษอาหารได้อย่างคุ้มค่า โดยการนำผลงานเข้าพบคุณพิพัฒน์ อภิรักษ์ธนากร นักออกแบบผลิตภัณฑ์ที่เป็นมิตรกับสิ่งแวดล้อม เพื่อให้ได้ประเด็นที่ควรพัฒนาอย่างชัดเจนและเฉพาะเจาะจงในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งต่อไป

ผลการวิจัย

1. ศึกษารูปทรงของกระดูกไก่ที่เหลือจากการรับประทาน

กระดูกไก่ที่ได้จากร้านค้าจำนวน 5 ร้านค้า ซึ่งได้แก่ ร้านเคเอฟซี (สาขา NU Plaza) ร้านก๋วยเตี๋ยวไก่ ร้านข้าวมันไก่ ร้านข้าวหมกไก่ และร้านส้มตำไก่ย่าง พบว่าการประกอบอาหารโดยใช้วัตถุดิบประเภทไก่สามารถใช้ประโยชน์ได้ทั้งตัวตั้งแต่คอถึงเท้า โดยการประกอบอาหารลักษณะการรับประทานและการทิ้งในถังขยะ มีส่วนทำให้ความสมบูรณ์ของกระดูกลดลง สำหรับกระดูกไก่ที่เก็บได้สามารถแบ่งรูปทรงลักษณะตามการมองเห็นได้ทั้งหมด 3 รูปทรง คือ รูปทรงเป็นแท่งกลม ประกอบด้วย กระดูกจะงอยไหล่ กระดูกส่วนแขน กระดูกขา กระดูกท่อนแขนใน กระดูกโคนขา รูปทรงแบน ประกอบด้วยกระดูกอก กระดูกตะโพก และรูปทรงเป็นหยัก ประกอบด้วย กระดูกคอและกระดูกก้น ซึ่งประโยชน์ของการรู้ถึงรูปทรงของกระดูกไก่จะทำให้ผู้ออกแบบสามารถประยุกต์การใช้งานให้เหมาะสมกับรายละเอียดของศิราภรณ์และเครื่องประดับส่วนอื่น ๆ

ตารางแสดงรูปทรงของกระดูกไก่ที่เหลือจากการรับประทาน

ลำดับ	รูปทรง	ชื่อเรียกกระดูก	ภาพกระดูก	ขนาด (วัดจากชิ้นตัวอย่าง)
1	แท่งกลม	กระดูกจะงอยไหล่		2 x 6 เซนติเมตร
		กระดูกท่อนแขนใน		1.5 x 6.5 เซนติเมตร
		กระดูกส่วนแขน		2 x 7 เซนติเมตร
		กระดูกโคนขา		2.5 x 8.5 เซนติเมตร
		กระดูกขา		2 x 10.5 เซนติเมตร
2	แบน	กระดูกอก		3.5 x 6.5 เซนติเมตร
		กระดูกตะโพก		2.5 x 7.5 เซนติเมตร
3	หยัก	กระดูกคอ		เส้นผ่าศูนย์กลาง 2 ซม.
		กระดูกก้น		2 x 6 เซนติเมตร

2. สร้างสรรค์ศิราภรณ์จากกระดูกไก่

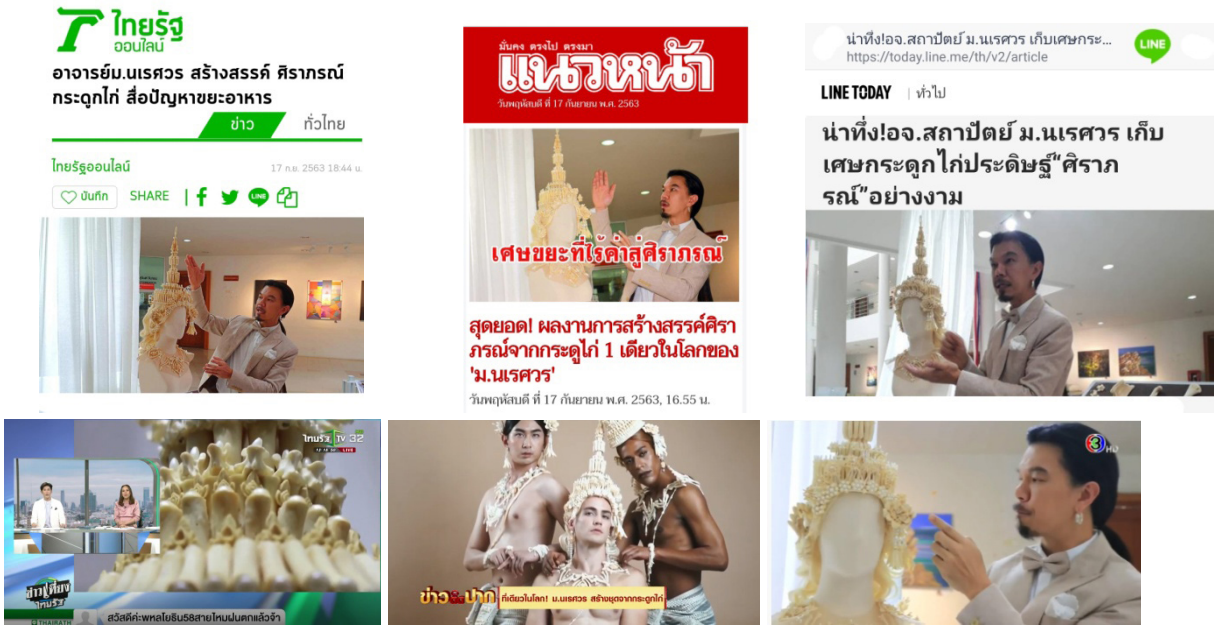
ศิราภรณ์ที่นำมาเป็นต้นแบบการสร้างสรรค์มีจำนวน 3 แบบได้แก่ มงกุฎ รัดเกล้ายอดและรัดเกล้าเปลว โดยมงกุฎ ประกอบด้วยองค์ประกอบ จำนวน 2 ชิ้น ได้แก่ ดอกไม้ทัดและอุบะ รัดเกล้ายอด ประกอบด้วยองค์ประกอบจำนวน 4 ชิ้น ได้แก่ กรรเจียกจอน (จอนหู) ดอกไม้ทัด อุบะและท้ายช้อง รัดเกล้าเปลว ประกอบด้วยองค์ประกอบจำนวน 4 ชิ้น ได้แก่ กรรเจียกจอน (จอนหู) ดอกไม้ทัด อุบะและท้ายช้อง สำหรับการสร้างสรรค์องค์ประกอบอื่นเพิ่มเติมเพื่อให้ภาพลักษณ์ของศิราภรณ์ทั้ง 3 แบบ มีความชัดเจนงดงามมากขึ้น องค์ประกอบดังกล่าวประกอบผลงานทั้งหมดด้วย 9 ชิ้น คือ ต่างหู กรองศอ สังวาลย์ เข็มขัด กำไล ธำมรงค์ ดอกไม้ทัด อุบะและผ้านุ่ง หลักจากที่ผลงานเสร็จสมบูรณ์ทุกชิ้นแล้วผู้วิจัยเลือกนำเสนอลงานด้วยการถ่ายแบบด้วยแนวความคิด นางละครนอก นักแสดงชายในอดีตสวมใส่ศิราภรณ์รูปแบบต่างๆ นำเสนอผ่านนายแบบสีผิวต่างชนชาติ นำเสนอปัญหาขยะอาหารที่เกิดขึ้นกับทุกที่ทั่วโลก ผ้านุ่งและสไบโปร่งเสมือนความงดงามของสิ่งที่อยู่ภายใน ดังกระดูกที่เป็นวัสดุหลักในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ โดยจะใช้ภาพถ่ายและวิดีโอเพื่อใช้สำหรับการจัดนิทรรศการ เพื่อการประเมินผลงานเป็นลำดับต่อไป

ภาพที่ 17 ศิราภรณ์กระดูกได้ที่สวมใส่ด้วยนายแบบตามแนวความคิด “นางละครนอก”
ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 16 กันยายน 2563

ภาพที่ 18 ศิราภรณ์ทั้ง 3 รูปแบบที่เสร็จสมบูรณ์
ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 16 กันยายน 2563

3. ประเมินคุณค่าทางด้านวัฒนธรรมและการออกแบบ

สำหรับการประเมินคุณค่าทางด้านวัฒนธรรมและการออกแบบผู้วิจัยเลือกใช้การจัดนิทรรศการ ณ มหาวิทยาลัยนเรศวร เป็นระยะเวลา 14 วัน และนำเสนอผลงานกับสื่อมวลชนส่วนกลาง จำนวน 11 สำนักข่าว ได้แก่ ไทยรัฐ ออนไลน์, แนวหน้า ออนไลน์, ผู้จัดการ ออนไลน์, เนชั่น ออนไลน์, Line Today, ทอล์คนิวส์, ไทยรัฐทีวี (รายการข่าวเที่ยง ไทยรัฐ) , ช่อง 8 (รายการปากท้องต้องรู้), NBT (รายการข่าวภาคเหนือ) , ช่อง 3 (รายการข่าวนอกลู่) และ Thai PBS (รายการวันใหม่ไทยพีบีเอส) สื่อมวลชนส่วนภูมิภาค จำนวน 7 สำนักข่าว ได้แก่ Northem News Thailand, พิษณุโลกฮอตนิวส์ , ADD News, สวท. พิษณุโลก, NBT พิษณุโลก (รายการสด เช้านี้ที่ภาคเหนือ) , NU Radio และนิตยสารพิษณุโลกธุรกิจ ซึ่งการนำเสนอข่าวและเนื้อหางานวิจัยของสำนักข่าวต่าง ๆ เป็นส่วนทำให้อาสาสมัครเข้าใจถึงโครงการและเห็นผลงานศิราภรณ์กระดูกได้มากขึ้น



ภาพที่ 19 ภาพข่าวจากสื่อมวลชนส่วนหนึ่ง ที่นำเสนอผลงานศิราภรณ์ไทยจากกระดูกไก่
ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 22 กันยายน 2563

สำหรับคุณค่าทางด้านวัฒนธรรมและการออกแบบได้อาสาสมัครทำแบบประเมินจำนวน 852 ท่าน ได้แสดงความคิดเห็นที่มีต่อศิราภรณ์ไทยจากกระดูกไก่ โดยภาพรวมด้านวัฒนธรรมมีระดับความคิดเห็น ระดับมากที่สุด (ค่าเฉลี่ย 4.73, S.D. 0.59) ในด้านคุณค่าการออกแบบมีระดับความคิดเห็น ระดับมากที่สุด (ค่าเฉลี่ย 4.84, S.D. 0.40) ซึ่งผู้ตอบแบบประเมินแสดงความพึงพอใจที่มีต่อลักษณะโดยภาพรวมของศิราภรณ์ โดยมีความพึงพอใจด้านรูปทรง, ขนาด อยู่ในระดับมากที่สุด (ค่าเฉลี่ย 4.75, S.D.: 0.51 และ 0.52) รองลงมาด้านสัดส่วน อยู่ในระดับมากที่สุด (ค่าเฉลี่ย 4.73, S.D.: 0.56) ตามลำดับ ทั้งยังได้ประเมินเครื่องประดับเสริมอื่น ๆ พบว่า ผู้ตอบแบบประเมินแสดงความพึงพอใจที่มีต่อลักษณะโดยภาพรวมของเครื่องประดับเสริมอื่น ๆ โดยมีความพึงพอใจด้านวัสดุ อยู่ในระดับมากที่สุด (ค่าเฉลี่ย 4.76 , S.D. : 0.66) รองลงมาด้านรูปทรง ,ขนาด และสัดส่วนอยู่ในระดับมากที่สุด (ค่าเฉลี่ย 4.72 , S.D. : 0.55 , 0.51 และ 0.54) ตามลำดับ สำหรับข้อเสนอแนะเพิ่มเติมที่มีต่อด้านวัฒนธรรมและการออกแบบมีจำนวนมากที่ให้ความชื่นชมและกำลังใจในการสร้างสรรค์ผลงานและยังมีคำแนะนำที่เป็นประโยชน์อย่างมากในการพัฒนาผลงานและงานวิจัยต่อไปในอนาคต ยกตัวอย่างเช่น ผลงานควรมีวัสดุอื่นเพื่อเพิ่มความสวยงามและคุณค่า ควรมีวิธีการเก็บรักษาผลงานเพื่อยืดอายุผลงาน คนไทยเชื่อว่าศิราภรณ์เป็นของสูง การนำเศษอาหารมาใช้อาจไม่เหมาะสมในเชิงวัฒนธรรมประเพณี

4. เพื่อสร้างแรงบันดาลใจในการลดขยะอาหารและใช้เศษอาหารได้อย่างคุ้มค่า

ผู้วิจัยเลือกแยกหัวข้อประเมินนี้เนื่องจากเป็นแนวความคิดและวัสดุหลักในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยเป็นคำถามหนึ่งในแบบประเมินที่ผู้วิจัยแจกอาสาสมัครในการแสดงความคิดเห็นที่มีต่อผลงานนี้ ผลของการศึกษาพบว่าสร้างแรงบันดาลใจในการลดขยะอาหารและใช้เศษอาหารได้อย่างคุ้มค่าอยู่ในระดับมากที่สุด (ค่าเฉลี่ย 4.67, S.D.: 0.71) และมีข้อเสนอแนะที่เป็นประโยชน์อย่างมาก ยกตัวอย่างเช่น ผลงานงดงามแต่ยังไม่อิมแพคในด้านการรณรงค์การลดขยะ เครื่องประดับดูสวยเกินกว่าการมองให้เห็นด้านสิ่งแวดล้อม กระดูกไก่อย่างเดียวยังสะท้อนความหมายถึงการลดขยะไม่มากพอ วัสดุทำให้เกิดประโยชน์อย่างยั่งยืนได้ยาก และยังไม่ได้แรงบันดาลใจในการลดเศษขยะ ซึ่งมีความใกล้เคียงกับข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ (นักออกแบบผลิตภัณฑ์ที่เป็นมิตรกับสิ่งแวดล้อม) ที่ให้ข้อเสนอแนะว่าศิราภรณ์ไทยจากกระดูกไก่เป็นผลงานที่แสดงให้เห็นถึงความตั้งใจและพยายามของผู้วิจัย ซึ่งมีประโยชน์ทางด้านวัฒนธรรมและการออกแบบอย่างชัดเจน แต่ในด้านการจะสร้างแรงบันดาลใจให้กับประชาชน เพื่อให้หันมาใส่ใจกับการลดขยะอาหารหรือใช้ประโยชน์จากเศษอาหารได้อย่างคุ้มค่านั้น ยังไม่ประจักษ์และชัดเจนมากพอ ที่จะทำให้คนกลุ่มใหญ่ได้ตระหนักคิดจากผลงาน ดังนั้นสิ่งที่นักวิจัยและนักออกแบบสามารถทำได้คือ การผลิตผลงานอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมอย่างต่อเนื่อง เพื่อสร้างความทรงจำ แม้จะเป็นระยะสั้นที่ผลงานนั้น ๆ ได้เผยแพร่สู่สายตาประชาชนก็ตาม

ภาพที่ 20 บรรยากาศการนำเสนอผลงานกับสื่อมวลชน
ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 22 กันยายน 2563

สรุปและอภิปราย

การสร้างสรรค์ศิราภรณ์ไทยจากกระดูกไก่มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปทรงของกระดูกไก่ที่เหลือจากการรับประทาน สร้างสรรค์ศิราภรณ์ไทยจากกระดูกไก่ ประเมินคุณค่าทางด้านวัฒนธรรมและการออกแบบ และเพื่อสร้างแรงบันดาลใจในการลดขยะอาหารและใช้เศษอาหารได้อย่างคุ้มค่า จากการศึกษาพบว่า พบว่ากระดูกไก่เก็บที่ได้จากร้านอาหารและสามารถนำมาใช้สร้างสรรค์ศิราภรณ์มีทั้งหมด 3 รูปทรง คือ รูปทรงเป็นแท่งกลม ประกอบด้วย กระดูกจะงอยไหล่ กระดูกส่วนแขน กระดูกขา กระดูกท่อนแขนใน กระดูกโคนขา รูปทรงแบน กระดูกอก กระดูกตะโพก และรูปทรงเป็นหยัก กระดูกคอ กระดูกก้น ซึ่งเรียกได้ว่าสามารถใช้สร้างสรรค์ผลงานได้ทุกสัดส่วน ดังที่ เฉลิมพล ดีพูน (2563) ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่ากระดูกของสัตว์ทุกประเภทมีความงดงามที่แตกต่าง สัดส่วนและรูปทรงที่ธรรมชาติสร้างสามารถนำมาจัดเรียงตามลักษณะจริงของสัตว์นั้น ๆ หรือนำมาสร้างสรรค์ให้เกิดงานศิลปะได้ทุกชิ้นส่วน ซึ่งสอดคล้องกับ เพชร มโนปวิตร (2561) ได้กล่าวไว้ว่านักออกแบบสามารถลอกเลียนไอเดียจากธรรมชาติและนับว่าเป็นส่วนหนึ่งของการออกแบบเพื่อความยั่งยืน

กระดูกไก่ที่ผ่านการคัดเลือกแล้วจะนำมาสร้างสรรค์ศิราภรณ์ จำนวน 3 แบบ ได้แก่ มงกุฎ รัดเกล้ายอดและรัดเกล้าเปลว โดยมงกุฎประกอบด้วยองค์ประกอบจำนวน 2 ชิ้น ได้แก่ ดอกไม้ทัด อุบะ รัดเกล้ายอดประกอบด้วยองค์ประกอบจำนวน 4 ชิ้น ได้แก่ กรรเจียกจอน (จอนหู) ดอกไม้ทัด อุบะ ท้ายช้อง รัดเกล้าเปลวประกอบด้วยองค์ประกอบจำนวน 4 ชิ้น ได้แก่ กรรเจียกจอน (จอนหู) ดอกไม้ทัด อุบะ ท้ายช้อง และสร้างสรรค์องค์ประกอบเพิ่มเติมเพื่อให้

ภาพลักษณ์ของศิราภรณ์ทั้ง 3 แบบ มีความชัดเจนงดงามมากขึ้น องค์ประกอบดังกล่าวประกอบผลงานทั้งหมดด้วย 9 ชิ้น คือ ต่างหู กรองศอ สังวาลย์ เข็มขัด กำไล ธำมรงค์ ดอกไม้ทัด อุบะและผ้านุ่ง ซึ่งมีความใกล้เคียงกับจำนวนเครื่องแต่งกายตัวละครนางที่ มนตรี วัดละเอียด (2550) ได้ระบุไว้ในหนังสือ วิวัฒนาการการแต่งหน้าและเครื่องแต่งกายโขนละครตามแนวพระราชดำริของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง ไว้ว่า เครื่องแต่งกายนาง มีจำนวน 18 ชิ้น ได้แก่ 1. กำไลเท้า 2. เสื้อในนาง 3. ผ้านุ่ง ในวรรณคดี เรียกว่า ภูษา หรือพระภูษา 4. เข็มขัด 5. สะอิ้ง 6. ผ้าห่มนาง 7. นวมนาง ในวรรณคดีเรียกว่า กรองศอ หรือสร้อยนวม 8. จี้นาง หรือ ตาบทับ ในวรรณคดีเรียกว่า ทับทรวง 9. พาหุรัด 10. แหวนรอบ 11. ปะวะหล่ำ 12. กำไลตะขาบ 13. กำไลสวม ในวรรณคดีเรียกว่า ทองกร 14. ธำมรงค์ 15. มงกุฎ 16. จอนหู ในวรรณคดีเรียกว่า กรรเจียก หรือกรรเจียกจร 17. ดอกไม้ทัด (ซ้าย) 18. อุบะ หรือพวงดอกไม้ (ซ้าย) โดยไม่จำเป็นต้องมีครบทุกชิ้น

สำหรับคุณค่าทางด้านวัฒนธรรมและการออกแบบได้อาสาสมัครทำแบบประเมินจำนวน จำนวน 852 ท่าน ได้แสดงความคิดเห็นที่มีต่อศิราภรณ์ไทยจากกระดูกไก่ โดยภาพรวมด้านวัฒนธรรมมีระดับความคิดเห็น ระดับมากที่สุด (ค่าเฉลี่ย 4.73, S.D. 0.59) ในด้านคุณค่าการออกแบบมีระดับความคิดเห็น ระดับมากที่สุด (ค่าเฉลี่ย 4.84, S.D. 0.40) ซึ่งผู้ตอบแบบประเมินแสดงความพึงพอใจที่มีต่อลักษณะโดยภาพรวมของศิราภรณ์ โดยมีความพึงพอใจด้านรูปทรง, ขนาด อยู่ในระดับมากที่สุด (ค่าเฉลี่ย 4.75, S.D.: 0.51 และ 0.52) รองลงมาด้านสัดส่วน อยู่ในระดับมากที่สุด (ค่าเฉลี่ย 4.73, S.D.: 0.56) ตามลำดับ ทั้งยังได้ประเมินเครื่องประดับเสริมอื่นๆ พบว่า ผู้ตอบแบบประเมินแสดงความพึงพอใจที่มีต่อลักษณะโดยภาพรวมของเครื่องประดับเสริมอื่น ๆ โดยมีความพึงพอใจด้านวัสดุ อยู่ในระดับมากที่สุด (ค่าเฉลี่ย 4.76, S.D. : 0.66) รองลงมาด้านรูปทรง ,ขนาด และสัดส่วน อยู่ในระดับมากที่สุด (ค่าเฉลี่ย 4.72 , S.D. : 0.55 , 0.51 และ 0.54) ตามลำดับ ซึ่งมีความสอดคล้องกับข้อเสนอแนะเพิ่มเติมที่มีจำนวน 150 ข้อความ โดยข้อเสนอแนะด้านชื่นชมความสวยงาม 109 ข้อความ คิดเป็นร้อยละ 72.67 ด้านวัสดุ 13 ข้อความ คิดเป็นร้อยละ 8.67 และด้านการนำเสนอผลงาน 22 ข้อความ คิดเป็นร้อยละ 14.67 และด้านประเพณี 2 ข้อความ คิดเป็นร้อยละ 1.33 โดยภาพรวมเป็นการให้กำลังใจและผลงานแสดงให้เห็นถึงความตั้งใจ ความพยายามสร้างสรรค์สิ่งใหม่ต่อสังคมไทยดังที่ จระกฤตย์ โพธิ์ระหงส์ (2563) ที่ได้กล่าวถึงความคิดสร้างสรรค์ว่า ความคิดสร้างสรรค์เป็นความสามารถของมนุษย์ที่จะคิดแก้ปัญหาและพัฒนาจนสามารถประดิษฐ์ผลใหม่ การริเริ่มในสิ่งที่แปลกใหม่ เพื่อสนองความต้องการของตนเองและสังคม และสอดคล้องกับตัวอย่างความคิดสร้างสรรค์ของสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย ในสรุปผลการดำเนินโครงการส่งเสริมอุตสาหกรรมและนวัตกรรมศิลปะวัฒนธรรม (2552) ไว้ว่า ความคิดสร้างสรรค์ได้แก่ การคิดใหม่ ทำใหม่ สร้างสรรค์ใหม่ ในสิ่งที่แปลกแหวกแนวไปจากแบบเดิมที่เคยทำมาแล้ว และการสร้างแรงบันดาลใจในการลดขยะอาหารและใช้เศษอาหารได้อย่างคุ้มค่าอยู่ในระดับมากที่สุด (ค่าเฉลี่ย 4.67, S.D.: 0.71) ซึ่งสอดคล้องกับข้อเสนอแนะจาก พิพัฒน์ อภิรักษ์ธนากร (2563) นักออกแบบผลิตภัณฑ์ที่เป็นมิตรกับสิ่งแวดล้อม ว่าในฐานะผู้ที่ทำงานด้านสิ่งแวดล้อมและการใช้ทรัพยากรอย่างคุ้มค่านั้น มีความเข้าใจและรู้ถึงความหมาย ความตั้งใจที่แทรกอยู่ในผลงาน เนื่องด้วยตนเองมีความรู้เป็นพื้นฐาน แต่ประชาชนหรือเยาวชนที่อาจไม่สามารถรับความหมายต่าง ๆ ที่สอดแทรกไว้ภายใต้ผลงานที่งดงามนี้ จึงควรหาวิธีนำเสนอเนื้อหาควบคู่ไปกับชิ้นงานให้ชัดเจน ซึ่งสอดคล้องกับแนวความคิดของ ณรงค์ ศิริเลิศวรกุล (2556) ที่กล่าวไว้ว่า Upcycling ให้มีคุณค่าและมีความแตกต่าง คือการนำเสนอเรื่องราวของผลิตภัณฑ์ รวมทั้งยังใกล้เคียงกับข้อเสนอแนะเพิ่มเติมที่ได้จากการทำแบบประเมินของอาสาสมัครที่แสดงความคิดเห็นด้านสิ่งแวดล้อม จำนวน 4 ข้อความ คิดเป็นร้อยละ 2.67 ที่สามารถสรุปความได้ว่า การสร้างความเข้าใจ หรือ แรงบันดาลใจเรื่องประโยชน์จากเศษอาหารได้อย่างคุ้มค่ายังไม่ชัดเจนมากพอในงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะช่วงการศึกษารูปทรงของกระดูกไก่ที่เหลือจากการรับประทาน

- การเก็บกระดูกไก่บริเวณถังขยะต้องเตรียมอุปกรณ์ให้พร้อม เช่น ถุงมือยาง หน้ากากอนามัย ถุงขยะ เป็นต้น
- ช่วงทำความสะอาดกระดูกไก่มีต้องมีสถานที่ระบายอากาศได้ดี เพื่อไม่ให้กลิ่นรบกวนบุคคลอื่น

- การฟอกสีด้วยไฮโดรเจนเปอร์ออกไซด์ ควรมีภาชนะที่เหมาะสมกับจำนวนกระดูก เพื่อความรวดเร็ว

2. ข้อเสนอแนะช่วงการสร้างสรรค์ศิราภรณ์จากกระดูกไก่

- การเลื่อย การตัด การเจาะกระดูก ต้องใส่หน้ากากป้องกันการสูดดม และควรสวมแว่นตาขณะตัดกระดูก เนื่องจากมีเศษกระดูกกระเด็นเข้าตาเป็นระยะ

- การใส่ถุงมือจับกระดูกชิ้นเล็กๆ เวลาเลื่อยกระดูกยากมาก ซึ่งผู้วิจัยไม่ได้ใส่ถุงมือในการทำงาน ซึ่งถือว่าอันตรายมาก ดังนั้นจึงต้องมีความระมัดระวังในการทำงานทุกครั้งเพื่อความปลอดภัย

- ในช่วงการบดกระดูกไก่ เพื่อใช้ในการพิมพ์ลาย ผู้วิจัยใช้ครกเป็นอุปกรณ์ในการบด แต่ไม่ประสบความสำเร็จ เนื่องจากใช้ระยะเวลานานและกระดูกไม่ป่นละเอียดตามความต้องการ ในงานวิจัยครั้งนี้ได้รับความอนุเคราะห์จากผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สมาพร คล้ายเชียร ในการให้ยืมเครื่องบดไฟฟ้า ซึ่งโดยปกติใช้ในการบดเนื้อหมู ทำให้ได้ผงกระดูกที่ละเอียดและรวดเร็วมาก

3. ข้อเสนอแนะช่วงการประเมินคุณค่าทางด้านวัฒนธรรมและการออกแบบ

- แบบประเมินออนไลน์สามารถช่วยในการเก็บข้อมูลได้เป็นอย่างดี และรวดเร็ว ซึ่งควรคำนึงถึงจำนวนคำถามและลักษณะคำถามให้ครอบคลุมและเป็นประโยชน์กับวัตถุประสงค์ของงานวิจัยให้มากที่สุด

- การถ่ายภาพผลงานด้วยนายแบบ หรือนางแบบมีส่วนช่วยให้ผลงานที่สำเร็จมีความชัดเจนและเห็นเป็นรูปธรรมมากยิ่งขึ้น ซึ่งเป็นประโยชน์อย่างมากต่อช่วงของการประเมินผลงาน

- การนำเสนอด้วยภาพถ่ายด้วยนายแบบกับการนำเสนอในนิทรรศการมีความขัดแย้งกันเพราะเครื่องประดับสวมใส่ลงบนหุ่นผู้หญิง ดังนั้นทำให้การสื่อสารและแนวความคิดที่ตั้งไว้ในการถ่ายภาพไม่ชัดเจน

4. ข้อเสนอแนะช่วงการสร้างแรงบันดาลใจในการลดขยะอาหารและใช้เศษอาหารได้อย่างคุ้มค่า

- หัวข้อการประเมินนี้ควรแยกออกเป็นอีกหัวข้อเพื่อการประเมินและการวิเคราะห์ข้อมูลที่ชัดเจนขึ้น

- ควรถ่ายทอดปัญหาขยะมากขึ้น เพราะภาพความงามของศิลปะไทยกลบประเด็นปัญหาขยะ ทำให้ประชาชนไม่เข้าใจถึงเนื้อหาที่แฝงอยู่ในผลงาน

- การสร้างแรงบันดาลในเรื่องปัญหาขยะเป็นเรื่องยาก ดังนั้นข้อมูลเรื่องนี้ต้องชัดเจนและควรเป็นผลงานที่ทำให้ประชาชนเข้าถึงและทำตามในครัวเรือนได้ง่าย

เอกสารอ้างอิง

กระทรวงทรัพยากรและสิ่งแวดล้อม. (2561). **แนวทางการบริหารจัดการขยะมูลฝอยของเสียอันตรายระดับพื้นที่**. กรุงเทพฯ: สำนักงานสิ่งแวดล้อมภาคที่ 6 (นนทบุรี) สำนักงานปลัดกระทรวงทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม

กระทรวงพาณิชย์. (2563). **ราคาเนื้อสัตว์ค้าส่ง.** สืบค้นเมื่อวันที่ 15 ตุลาคม 2563, จาก www.moc.go.th.

จระกฤตย์ โพธิ์ระหงส์. (2555). **การสร้างสรรค์กับงานศิลปะ.** สืบค้นเมื่อวันที่ 2 ธันวาคม 2563, จาก www.aoao555.wordpress.com

เฉลิมพล ดีพูน. สัมภาษณ์, 23 พฤศจิกายน 2563

นพกร คนไว. (2561). **ร้านอาหารเหลือทิ้ง.** กรุงเทพฯ: คิด Creative Thailand.

พิพัฒน์ อภิรักษ์ธนากร. สัมภาษณ์, 7 พฤศจิกายน 2563

เพชร มโนปวิตร. (2561). **ร้านอาหารเหลือทิ้ง.** กรุงเทพฯ: คิด Creative Thailand.

มนตรี วัดละเอียด. (2550). **วิวัฒนาการการแต่งหน้าและเครื่องแต่งกายโขนละครตามแนวพระราชดำริของ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์กรุงเทพ.

มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ. (2552). **วิวัฒนาการการแต่งหน้าและเครื่องแต่งกายโขนละครสมัยรัตนโกสินทร์.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์กรุงเทพ.

สำนักจัดการกากของเสียและสารอันตราย กรมควบคุมมลพิษ. (2559). **รายงานสถานการณ์ขยะมูลฝอยชุมชนของประเทศไทย**. กรุงเทพฯ: กรมควบคุมมลพิษ

สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย. (2552) **สรุปผลการดำเนินโครงการส่งเสริมอุตสาหกรรมและนวัตกรรมศิลปะวัฒนธรรม 2552**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์อรุณการพิมพ์

สิงห์ อินทรชูโต. (2556). **Upcycling พัฒนาเศษวัสดุอย่างสร้างสรรค์**. กรุงเทพฯ: สำนักงานพัฒนาวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีแห่งชาติ

การเปลี่ยนแปลงทางด้านมรดกวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ชาวเวียดนามในยุคโลกาภิวัตน์ กรณีศึกษาวัดเจริญบุญ (วัดญวน) อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว

THE CULTURAL HERITAGE CHANGE OF VIETNAMESE IN GLOBALIZATION: A CASE STUDY OF CHAROEN BUN TEMPLE (YUAN TEMPLE) IN ARANYAPRATHET DISTRICT. SA KAEO PROVINCE

วราวุฒิ คำพานุช/WARAWUT KUMPANUCH
งานวิชาศึกษาทั่วไป มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์, ประเทศไทย
GENERAL EDUCATION VALAYA ALONGKORN RAJABHAT UNIVERSITY UNDER THE ROYAL PATRONAGE, THAILAND

Received: April 18, 2020
Revised: April 28, 2021
Accepted: May 3, 2021

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) นำเสนอเผยแพร่ประวัติความเป็นมาการย้ายถิ่นฐาน การตั้งถิ่นฐาน ความสัมพันธ์ทางสังคมของชาวเวียดนามที่อพยพเข้ามาอยู่ในจังหวัดสระแก้ว 2) ศึกษาการเปลี่ยนแปลงในยุคกระแสโลกาภิวัตน์ของวัดเจริญบุญ (วัดญวน) ในจังหวัดสระแก้ว และ 3) นำเสนอข้อค้นพบการสูญหายมรดกทางวัฒนธรรมของชาวเวียดนามที่อพยพเข้ามาอยู่ในจังหวัดสระแก้ว ผลการวิจัยพบว่า วัดเจริญบุญ (วัดญวน) มีฐานะเป็นที่พักสงฆ์ ยังไม่ได้รับการจัดตั้งให้ถูกต้องตามกฎหมาย ซึ่งพื้นที่ไม่มีกรรมสิทธิ์หรือสิทธิครอบครองในที่ดินเนื่องจากเป็นที่ดินของการรถไฟแห่งประเทศไทย และปัจจุบันไม่มีพระภิกษุสงฆ์อนัมนิกายจำพรรษาอยู่ ได้กลายเป็นพระภิกษุสงฆ์เถรวาทจำพรรษาอยู่แทน กระแสโลกาภิวัตน์ได้นำการเปลี่ยนแปลงมาสู่ชุมชน ย่อมส่งผลกระทบต่อความสัมพันธ์ทางสังคมระหว่างวัดกับชุมชน จึงทำให้วัดมีบทบาทลดน้อยลงไป รวมไปถึงค่านิยมของคนรุ่นใหม่ที่ให้ความสำคัญต่อวัฒนธรรมประเพณีน้อยลง เช่น การใช้ภาษาเวียดนาม การรักษาประเพณีที่เคยปฏิบัติมา เป็นต้น และการเรียนการสอนภาษาเวียดนามไม่ได้เป็นที่นิยมในท้องถิ่น ฉะนั้นการรักษามรดกทางวัฒนธรรมของชาวเวียดนามในจังหวัดสระแก้ว ต้องอาศัยพลังขับเคลื่อนที่เข้มแข็งของคนในชุมชน คณะสงฆ์ เจ้าหน้าที่ปกครอง เยาวชนคนรุ่นใหม่ ภาครัฐ ภาคเอกชน สถาบันการศึกษา องค์กรปกครอง ส่วนท้องถิ่น และผู้ที่เกี่ยวข้อง ต้องร่วมมือกันแก้ปัญหาในการบริหารจัดการในยุคกระแสโลกาภิวัตน์ เพื่อรักษาอัตลักษณ์ของชุมชนไว้ให้คงอยู่ต่อไป จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะนำไปสู่การฟื้นฟู อนุรักษ์ และส่งเสริมมรดกทางวัฒนธรรมของชาวเวียดนามไม่ให้สูญหายไปจากสังคมไทยและจังหวัดสระแก้ว

คำสำคัญ: การเปลี่ยนแปลง, มรดกทางวัฒนธรรม, โลกาภิวัตน์, วัดเจริญบุญ, วัดญวน, สระแก้ว

ABSTRACT

The purpose of this article is 1) To present and appreciate the history of social relationship, migration, and human settlements Vietnamese, who is immigrating to the SA Kaeo province.2) To study the dynamic of globalization of the Charoen Bun temple (Yuan temple) in SA Kaeo province. 3) To present

the lost cultural heritage finding of Vietnamese, who is immigrating to the SA Kaeo province. The results showed that: Charoen Bun temple (Yuan temple) as monk residence It has not been legally established. In which the area has no ownership or possession of the land, because of being the land the State Railway of Thailand. And currently there is no rain retreat of Anam Nikaya Mahayana monk but is Theravada monk instead. The globalization has brought change to the community. That impact on social relationship between the temple and the community and the role of the temple was declined. Including the values of the new generation that attach less importance to culture and traditions. Such as Vietnamese language and traditional conservation. Moreover, Teaching Vietnamese language is not popular in the local area. Therefore, Preserving the cultural heritage of Vietnamese in SA Kaeo province must rely on the strong driving force of the people in the community, the monastic order, governing officer, young generation, public and private sector, academic, government organization administration and other. To cooperate in solving the problems of management in the era of globalization and maintain the identity of the community. Therefore, essential to the restoration, conservation, and promotion of Vietnamese cultural heritage not to be lost from the SA Kaeo province and Thai society.

Key words: Globalization, Cultural Heritage, Change, Charoen Bun temple, Yuan temple, SA Kaeo

บทนำ

คนไทยเชื้อสายชาวเวียดนาม ในพื้นที่เขตเทศบาลเมืองอรัญญประเทศ[1] ชุมชนมิตรสัมพันธ์ อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว ได้เริ่มอพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานเมื่อปี พ.ศ. 2489 หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 สิ้นสุดลง ซึ่งในอดีตชาวเวียดนามกลุ่มนี้ได้อาศัยอยู่ในจังหวัดพระตะบองและจังหวัดเสียมราฐ ประเทศกัมพูชา (ณัฐณา กำจรวัฒนสิริ, 2553) เมื่อถึงคราวที่ประเทศไทยต้องคืนดินแดนมณฑลบูรพาที่เคยปกครองให้แก่ประเทศฝรั่งเศส ทำให้รัฐบาลไทยต้องส่งข้าราชการประจำมณฑลบูรพากลับมายังประเทศไทย ทำให้มีกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ที่เสื่อมใสศรัทธาภายใต้การปกครองของไทยติดตามกลับมายังประเทศไทยด้วย หนึ่งในนั้นคือกลุ่มชาติพันธุ์ชาวเวียดนาม เมื่อเดินทางด้วยรถไฟมาถึงยังบริเวณอำเภออรัญประเทศ จังหวัดปราจีนบุรี (ขณะนั้น) รัฐบาลไทยได้จัดเตรียมสถานที่ตั้งถิ่นฐานให้โดยความสมัครใจตลอดเส้นทางการเดินทางตั้งแต่อำเภออรัญประเทศถึงกรุงเทพมหานคร ได้มีครอบครัวประมาณ 70 – 80 ครัวเรือน มีความประสงค์ที่จะอยู่อาศัยในอำเภอ อรัญประเทศ ด้วยเหตุที่ว่าเป็นเมืองชายแดนสามารถประกอบกิจการ การค้าการขายได้สะดวก ในที่สุดชาวเวียดนามได้ตั้งถิ่นฐานอยู่บริเวณป่าสะแกหรือสองข้างถนนเจ้าพระยาบดินทร์ (ศิริกมล สายสร้อย, 2551) จึงกลายเป็นหมู่บ้าน ทำให้ชาวบ้านเรียกบริเวณนี้ว่า “นิคมญวน” ต่อมาเมื่อปี พ.ศ. 2510 เทศบาลตำบล อรัญญประเทศ (ขณะนั้น) ได้เปลี่ยนชื่อเป็น “ชุมชนมิตรสัมพันธ์” จวบจนปัจจุบัน

สภาพสังคมของชาวเวียดนามในอำเภออรัญประเทศ ในช่วงการตั้งถิ่นฐานมีความรักใคร่สามัคคีช่วยเหลือซึ่งกันและกัน เพื่อให้การสร้างที่อยู่อาศัยเสร็จสิ้นโดยเร็ว และเมื่อมีชาวเวียดนามเสียชีวิตจะร่วมกันช่วยจัดพิธีศพ สำหรับการประกอบอาชีพของชาวเวียดนามในระยะแรก ๆ ได้รับการช่วยเหลือจากเจ้าหน้าที่ของรัฐ และประชาชนชาวอรัญประเทศ ซึ่งได้มีการแนะนำการประกอบอาชีพ เช่น การรับจ้างหาบน้ำ รับจ้างแบกหามสินค้า รับจ้างแปรรูปไม้เพื่อทำเฟอร์นิเจอร์ รับจ้างซ่อมจักรยานหรือเครื่องยนต์ เป็นต้น ด้วยความมุมานะ อดทน และความขยันหมั่นเพียรของชาวเวียดนาม ส่งผลให้ชาวเวียดนามมีความมั่งคั่งทางการเงินและฐานะครอบครัว เริ่มมั่นคงขึ้นกลายเป็นกลุ่มที่มีอิทธิพลในทางเศรษฐกิจของอำเภออรัญประเทศ ต่อมาได้มาประกอบอาชีพค้าขาย เช่น ร้านอาหารเวียดนาม ร้านขายเครื่องใช้ไฟฟ้า ร้านขายจักรยานหรืออะไหล่รถประเภท

[1] ตามพระราชกฤษฎีกาจัดตั้งเทศบาลตำบลอรัญญประเทศ จังหวัดปราจีนบุรี พุทธศักราช 2482 และประกาศกระทรวงมหาดไทย เรื่อง เปลี่ยนแปลงฐานะเทศบาลตำบลเป็นเทศบาลเมือง พ.ศ. 2547

ต่าง ๆ เป็นต้น ต่อมาในปี พ.ศ. 2497 อิทธิพลจากลัทธิคอมมิวนิสต์ได้แพร่ขยายในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ทำให้สหรัฐอเมริกาเข้ามามีบทบาทในการต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์ และฝรั่งเศสได้มีการตั้งฐานทัพที่เดียนเบียนฟู ประเทศเวียดนาม ผู้ที่นิยมโฮจิมินห์ ได้มีการตั้งสมาคมลับเพื่อให้การสนับสนุนทางการเงิน ยารักษาโรค เสื้อผ้า ตลอดจนรวบรวมส่งชายฉกรรจ์ไปช่วยศึกครั้งนี้ เพื่อต่อต้านฝรั่งเศสและสหรัฐอเมริกา ในเวลาต่อมารัฐบาลไทยได้ประกาศนโยบายต่อต้านคอมมิวนิสต์ ในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม และจอมพลถนอม กิตติขจร ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี ในขณะนั้น เพราะรัฐบาลไทยมองว่าชาวเวียดนามบางคนอาจเป็นสายลับให้พรรคคอมมิวนิสต์เวียดนามและจะมีการเผยแพร่ลัทธิคอมมิวนิสต์ในประเทศไทย จึงดำเนินการหาวิธีการควบคุมและจำกัดสิทธิเสรีภาพในทุกด้าน เป็นเหตุให้วิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวเวียดนามต้องตกอยู่ในภาวะอันตราย ทำให้การใช้ชื่อแบบเวียดนาม การใช้ภาษาเวียดนามสำหรับการสื่อสารในการพูด อ่าน เขียน ต้องถูกปกปิดเพื่อความปลอดภัยของตนเอง เมื่อถึงปี พ.ศ. 2502 ได้มีการประสานงานกับประเทศเวียดนามในการส่งชาวเวียดนามกลับประเทศ ซึ่งมีชาวเวียดนามในอำเภออรัญประเทศ ประมาณจำนวน 1,000 คน ที่มีความประสงค์กลับประเทศ ก่อนเดินทางกลับมาตุภูมิ ชาวเวียดนามได้รวมตัวกันสร้างซุ้มประตูไว้เป็นอนุสรณ์ ณ วัดหลวงอรัญญ์ แต่ก็ยังมีชาวเวียดนามบางส่วนที่ไม่สามารถกลับไปได้เนื่องจากเกิดสงครามภายในประเทศเวียดนาม ต่อมาในปี พ.ศ. 2512 พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร เสด็จพระราชดำเนินมายังวัดหลวงอรัญญ์ เพื่อบำเพ็ญพระราชกุศลถวายผ้าพระกฐินเป็นการส่วนพระองค์ ซึ่งในโอกาสนี้นายหว่าง เหงียน เป็นผู้แทนชาวเวียดนามได้รับพระมหากรุณาธิคุณให้เข้าเฝ้าฯ ด้วย จนกระทั่งในปี พ.ศ. 2535 รัฐบาลไทยได้มีนโยบายผ่อนปรนให้กับชาวเวียดนามที่อพยพเข้ามาในประเทศไทย สถานะผู้อพยพจึงได้ถูกยอมรับให้เป็น “ชาวไทยเชื้อสายชาวเวียดนาม”

แม้ชาวเวียดนามบางส่วนในอำเภออรัญประเทศจะไม่ได้เดินทางกลับมาตุภูมิ แต่ยังคงรักษาไว้ซึ่งอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์ชาวเวียดนาม โดยการยึดหลักการดำเนินชีวิตตามคำสอนของประธานาธิบดีโฮจิมินห์ ซึ่งทุกบ้านจะมีการนำรูปภาพของ “ลุงโฮ” และ “แผนที่ประเทศเวียดนาม” ประดับไว้ภายในบ้าน ด้านศาสนา ชาวเวียดนามมีการนับถือศาสนาพุทธอนัมนิกายเป็นส่วนใหญ่ในช่วงแรก โดยมีพระภิกษุสงฆ์อนัมนิกายจำพรรษาอยู่ที่วัดเจริญบุญ (วัดญวน) แต่ก็ยังมีบางส่วนที่นับถือศาสนาคริสต์ นิกายโรมันคาทอลิก

ด้านความเชื่อ ชาวเวียดนามยังให้ความสำคัญในการบูชาบรรพบุรุษและการบูชามาตุภูมิ ด้านประเพณีวัฒนธรรมชาวเวียดนาม ได้มีการจัดประเพณีประจำปีที่เคยปฏิบัติมา เช่น การเซ่นไหว้ การทำอาหารเจ วันตรุษญวนหรือวันเต็ด วันวิสาขบูชา วันทำบุญเทกระจาด ตามจันทรคติของเวียดนาม แต่เมื่อไม่มีพระภิกษุสงฆ์อนัมนิกายประเพณีนิยมของชาวเวียดนามในอำเภออรัญประเทศจึงหายไปกลายเป็นประเพณีทางพระพุทธศาสนาตามแบบชาวไทย และเปลี่ยนไปนับถือศาสนาคริสต์เพิ่มมากขึ้น แต่อย่างไรก็ตามในปัจจุบันชุมชนมิตรสัมพันธ์ ยังคงรักษาอัตลักษณ์ด้านอาหารเวียดนามไว้อย่างโดดเด่น และได้มีการจัดกิจกรรมต่าง ๆ ในชุมชน เพื่อรวมตัวคนไทยเชื้อสายชาวเวียดนามอย่างต่อเนื่อง เป็นการรักษาอัตลักษณ์ของตนเองไว้ให้นานที่สุด ซึ่งในงานจะมีการแต่งกายชุดประจำชาติ “อ๋าวส่าย” หรือ “อ๋าวหญ่าย” การเขียนข้อความภาษาเวียดนาม การสื่อสารด้วยภาษาเวียดนาม การรับประทานอาหารเวียดนาม แม้ว่ากาลเวลาจะผ่านไปนานเพียงใดกลุ่มชาติพันธุ์ชาวเวียดนามในอำเภออรัญประเทศ ยังคงรักษาไว้ซึ่งอัตลักษณ์ของตน ถึงแม้จะเป็นชนกลุ่มน้อยก็ไม่คิดเป็นปฏิปักษ์กับกลุ่มชาติพันธุ์อื่น ๆ ในสังคมพหุวัฒนธรรมของจังหวัดสระแก้ว แต่พร้อมเรียนรู้ที่จะอยู่ร่วมกันอย่างสันติสุข

ภายใต้กระแสการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคมที่รวดเร็วในปัจจุบัน ทำให้มรดกทางวัฒนธรรมของชาวเวียดนามในอำเภออรัญประเทศต้องประสบกับความท้าทายใหม่ ๆ อยู่ตลอดเวลา โดยเฉพาะคนรุ่นใหม่ที่เริ่มเข้าวัดน้อยลงเพราะต้องประกอบสัมมาชีพเลี้ยงตนเองและครอบครัว รวมไปถึงการสืบสานวัฒนธรรมประเพณี และการสื่อสารโดยใช้ภาษาเวียดนามที่เริ่มลดน้อยลงไปด้วย ซึ่งตามรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พ.ศ. 2560 มาตรา 43 ให้ความสำคัญกับสิทธิบุคคลและชุมชนในการให้ประชาชนในชุมชนสามารถจัดการตนเองและเข้ามา มีส่วนร่วมในการอนุรักษ์ฟื้นฟู หรือส่งเสริมมรดกทางวัฒนธรรมอันเป็นประโยชน์ต่อสังคม และประเทศชาติ อีกทั้งรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พ.ศ. 2560 ยังบัญญัติไว้ใน หมวด 4 หน้าที่ของปวงชนชาวไทย ในมาตรา 50 (8) ให้ความสำคัญกับบุคคลมีหน้าที่ร่วมมือและสนับสนุนการอนุรักษ์และคุ้มครองสิ่งแวดล้อม

ทรัพยากรธรรมชาติ ความหลากหลายทางชีวภาพ รวมทั้งมรดกทางวัฒนธรรม (บุญร่วม เทียมจันทร์ และ ศรัญญา วิชชาธรรม, 2560) ด้วยเหตุนี้รัฐบาลได้มีความพยายามให้ชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมในการรักษามรดกทางวัฒนธรรม เนื่องจากความหลากหลายทางวัฒนธรรม และการเปลี่ยนแปลงทางสังคม เศรษฐกิจ สิ่งแวดล้อม ย่อมมีผลกระทบต่อการเสื่อมถอยของมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ และบางสิ่งกำลังจะสูญหายไปตามกระแสยุคโลกาภิวัตน์ ในปัจจุบันปัจเจกบุคคลและชุมชนไม่อาจจะรักษามรดกเหล่านี้ไว้ได้ เช่น ภูมิปัญญา ภาษา วัฒนธรรม ประเพณี การแต่งกาย เป็นต้น สำหรับในประเทศไทยเต็มไปด้วยความมั่งคั่งทางมรดกทางวัฒนธรรมทั้งที่จับต้องได้และจับต้องไม่ได้ หากได้รับความสำคัญในการบริหารจัดการฟื้นฟู อนุรักษ์ ส่งเสริม ปรับปรุง สร้างสรรค์ต่อยอดให้เป็นไปตามกระแสนิยมของสังคมปัจจุบันให้มีคุณค่าสามารถนำไปสู่การกระตุ้นเศรษฐกิจและสร้างรายได้ให้เกิดการท่องเที่ยว ภายในชุมชนได้ การปกป้องคุ้มครองและอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรม จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งเพื่อให้วัฒนธรรม ที่ถูกส่งต่อมาจากบรรพบุรุษได้ถูกรักษาไว้ยังคงอัตลักษณ์และทรงคุณค่าคงอยู่คู่ประเทศไทยสืบไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1) เพื่อนำเสนอเผยแพร่ประวัติความเป็นมาการย้ายถิ่นฐาน การตั้งถิ่นฐาน ความสัมพันธ์ทางสังคมของชาวเวียดนามที่อพยพเข้ามาอยู่ในจังหวัดสระแก้ว

2) เพื่อศึกษาการเปลี่ยนแปลงในยุคกระแสโลกาภิวัตน์ของวัดเจริญบุญ (วัดญวน) ในจังหวัดสระแก้ว

3) เพื่อนำเสนอข้อค้นพบการสูญหายมรดกทางวัฒนธรรมของชาวเวียดนามที่อพยพเข้ามาอยู่ในจังหวัดสระแก้ว

วิธีดำเนินการวิจัย

วิธีดำเนินการวิจัยในครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ เน้นการวิเคราะห์เอกสาร (Document analysis) เป็นหลัก ประกอบกับวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึกบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องโดยมีขั้นดำเนินการดังนี้

1. เก็บรวบรวมข้อมูลจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ภายในชุมชน ด้วยการบันทึกถ่ายภาพตามที่ได้รับอนุญาตหรือถ่ายสำเนาภาพที่มีไว้จากชุมชน

2. เก็บรวบรวมข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้อง เช่น ผู้บริหารท้องถิ่น ผู้นำชุมชน สมาชิกในชุมชน (วัยแรงงาน วัยผู้ใหญ่ วัยผู้สูงอายุ) นักเรียน นักศึกษา เด็กและเยาวชน พระสงฆ์ เป็นต้น

3. เก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารหลักฐานต่าง ๆ เกี่ยวกับกลุ่มชาติพันธุ์ชาวเวียดนามในจังหวัดสระแก้ว

4. เรียบเรียง วิเคราะห์ และสังเคราะห์ ข้อมูลจากแหล่งต่าง ๆ เพื่อนำเสนอเป็นประวัติความเป็นมาของกลุ่มชาติพันธุ์ชาวเวียดนามในจังหวัดสระแก้ว ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน โดยนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล แบบพรรณนาโวหาร ประกอบกับตาราง แผนภูมิ และภาพประกอบ

5. นำผลที่ได้จากการสังเคราะห์การรักษามรดกทางวัฒนธรรมของชาวเวียดนามในจังหวัดสระแก้ว ผลจากการสัมภาษณ์บุคคล และผลจากการสังเคราะห์เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลุ่มชาติพันธุ์ ชาวเวียดนาม สรุปเป็นองค์ความรู้เกี่ยวกับกลุ่มชาติพันธุ์ชาวเวียดนามในจังหวัดสระแก้ว

6. สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และให้ข้อเสนอแนะในการทำการวิจัยครั้งต่อไป และข้อเสนอแนะอื่น ๆ ที่เป็นประโยชน์

ผลการวิจัย

วัด เป็นรูปแบบหนึ่งของสถาบันทางสังคมของมนุษย์ ความเป็นสากลของสถาบันนี้ก็คือการเป็นพื้นที่สาธารณะที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อในเรื่องความศักดิ์สิทธิ์และการประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อนั้น ๆ ทั้งในทางศาสนาและไสยศาสตร์ ทั้งความเชื่อและพิธีกรรมคือสิ่งที่ทำให้คนมีความสัมพันธ์กันทางสังคม และเกิดสำนึกถึงความเป็นพวกเดียวกันอยู่ในชุมชนเดียวกัน ความเป็นชุมชน ไม่มีทางเกิดขึ้นได้ถ้าหากไม่มีสถาบันทางสังคมดังกล่าวนี้ (ศรีศักร วัลลิโภดม และวลัยลักษณ์ ทรงศิริ, 2560: 49) วัด จึงเป็นสถานที่สำคัญใช้สำหรับประกอบกิจกรรมทางศาสนา ประกอบศาสนพิธี เป็นที่พำนักและปฏิบัติธรรมของพระสงฆ์และนักบวช รวมทั้งเป็นแหล่งเรียนรู้ศึกษาธรรมะ อีกทั้งวัดยังใช้เป็นสถานที่พบปะสังสรรค์ และจัดกิจกรรมต่าง ๆ ร่วมกัน เช่น การประชุมหมู่บ้าน การประชุมข้อหารือทางราชการ หรือศูนย์การเรียนรู้ ซึ่งเป็นศูนย์กลางยึดเหนี่ยวจิตใจของคนในชุมชน โดยผ่านพระสงฆ์ ตัวแทนของพระพุทธศาสนาในการแสดงบทบาทต่างๆ เป็นผู้นำแห่งจิตวิญญาณความเชื่อ

ศรัทธา ที่พึ่งทางใจยามมีทุกข์ จึงเป็นศูนย์รวมแห่งความเคารพความศรัทธาของชุมชน

วัดญวน ถือกำเนิดขึ้นในประเทศไทยเมื่อมีการตั้งหลักแหล่งของชาวญวนที่อพยพเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารของพระมหากษัตริย์ไทยตั้งแต่ปลายสมัยกรุงธนบุรี คำว่า “ญวน” เป็นคำที่คนไทยในสมัยก่อนใช้เรียกชาวเวียดนามที่เป็นเพื่อนบ้านของเรา ในประเทศไทยเมื่อราว 200 ปีมาแล้ว ชาวญวนอพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานบ้านเรือนและมีวัดที่เรียกว่า “วัดญวน” เป็นวัดทางพระพุทธศาสนาฝ่ายมหายานอย่างจีน เนื่องจากชาวญวนเคยอยู่ภายใต้การปกครองของจีนมานานนับพันปีจึงมีการนับถือศาสนาตลอดจนความคิดความเชื่อตามลัทธิอย่างจีนและมีพิธีกรรมทางศาสนาคล้ายจีน แต่เนื่องจากในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น คณะสงฆ์ญวนในประเทศไทย ไม่สามารถติดต่อกับคณะสงฆ์ญวนในเมืองญวนได้สะดวกนัก อิทธิพลวัฒนธรรมทางศาสนาด้านแบบแผน การปฏิบัติจากแหล่งเดิมจึงคลายความเคร่งครัดลง (สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนฯ เล่มที่ 31 2550) วัดญวนในประเทศไทยนับแต่สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้นได้ปรับระเบียบแบบแผนประเพณีพิธีกรรม ตลอดจนวัตรปฏิบัติของสงฆ์ให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมทางศาสนาในสังคมไทย เช่น การบิณฑบาต การทำวัตรเช้าเย็น การถือวิกาลโภชนา ประเพณีบางอย่างที่ถือปฏิบัติในวัดญวนนั้น อาจเคยรู้จักหรือเห็นมาบ้าง เช่น การถือศีลกินเจเพื่อให้เกิดความสุขความเจริญ การทิ้งกระจาดเพื่อบริจาคทานและการทำพิธีกงเต๊กเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้แก่ผู้ล่วงลับไปแล้ว ทั้งยังมีการรับเอาประเพณีและพิธีกรรมแบบเถรวาทไปใช้หลายประการ เช่น ประเพณีการบวช การเข้าพรรษา การทอดกฐิน การทอดผ้าป่า การสรงน้ำพระพุทธรูปเหมือนอย่างไทย แต่ยังคงสวดมนต์เป็นภาษาญวน เกิดเป็นอนัมนิกายในประเทศไทย พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรรามาธิบดีศรีสินทรมหามงกุฎ พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระสยามเทวมหามกุฏวิทยมหาราช (รัชกาลที่ 4) ทรงอุปถัมภ์และให้ความสำคัญแก่อนัมนิกายโดยโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้ปฏิสังขรณ์ วัดญวนตลาดน้อย ต่อมาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) ได้พระราชทานนามว่า “วัดอุภัยราชบำรุง” และให้พระสงฆ์ญวนร่วมปฏิบัติพิธีกรรมตามความเชื่อของอนัมนิกายในพระราชพิธีเฉลิมพระชนมพรรษาด้วยซึ่งยังคงปฏิบัติสืบมาจนถึงปัจจุบัน (สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนฯ เล่มที่ 31, 2550)

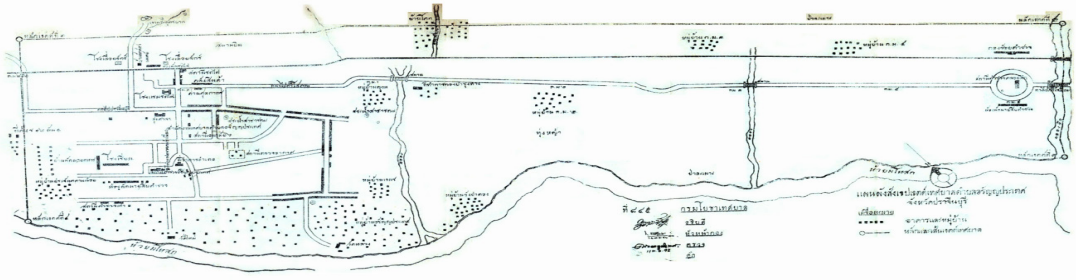
ในปัจจุบันวัดญวนในประเทศไทยมีหลายแห่งทั้งในกรุงเทพฯ และต่างจังหวัด วัดญวนที่สำคัญในกรุงเทพฯเช่น วัดอุภัยราชบำรุง (วัดญวนตลาดน้อย) วัดสมณานัมบริหาร (วัดญวนสะพานขาว) ส่วนวัดญวนที่สำคัญซึ่งตั้งอยู่ที่ต่างจังหวัด เช่น วัดถาวรวราราม และ วัดถ้ำเขาน้อย จังหวัดกาญจนบุรี วัดเขตร์นาบุญญาราม จังหวัดจันทบุรี วัดญวนบางวัดมีขนาดเล็กมากและมีจำนวนพระสงฆ์ประจำอยู่น้อย บางแห่งมีประจำอยู่องค์เดียว ด้วยลักษณะดังกล่าววัดญวนแห่งนั้นจึงไม่สามารถจัดพิธีกรรมใดได้โดยลำพังพระสงฆ์ที่ประจำอยู่ณ วัดนั้น จะไปร่วมพิธีกรรมยังวัดอื่น (สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน โดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เล่ม 31, 2550)

จังหวัดสระแก้ว อยู่ในภาคตะวันออก ที่ตั้งอยู่บริเวณชายแดนตะวันออก มีอาณาเขตติดต่อกับประเทศกัมพูชา เป็นจังหวัดลำดับที่ 74 ของประเทศไทย ได้มีพระราชบัญญัติจัดตั้งสระแก้วเป็นจังหวัด เมื่อวันที่ 1 ธันวาคม พ.ศ. 2536 โดยได้แยกออกจากการปกครองของจังหวัดปราจีนบุรี ปัจจุบันแบ่งพื้นที่การปกครอง มีทั้งหมด 9 อำเภอ ได้แก่ อำเภอเมืองสระแก้ว อำเภอวัฒนานคร อำเภออรัญประเทศ อำเภอตาพระยา อำเภอเขาฉกรรจ์ อำเภอคลองหาด อำเภอวังน้ำเย็น อำเภอวังสมบูรณ์ และอำเภอโคกสูง หากพิจารณาพัฒนาการทางประวัติศาสตร์แล้วพบว่า จังหวัดสระแก้ว มีภูมิหลังทางประวัติศาสตร์มายาวนานกว่า 4,000 ปี ดังคำขวัญประจำจังหวัดว่า “ชายแดนเบื้องบูรพา ป่างามน้ำตกสวย มากด้วยรอยอารยธรรมโบราณ ย่านการค้าไทย - กัมพูชา” เมื่อกล่าวถึงชาวเวียดนามในจังหวัดสระแก้ว เป็นจังหวัดหนึ่งในภาคตะวันออกที่มีชาวเวียดนามอาศัยอยู่มากว่า 70 ปี ซึ่งในปัจจุบันมีประมาณ 200 ครัวเรือน (ณัฐมา กำจรวัฒนสิริ, 2553 : 1) รวมมีประชากรประมาณ 615 คน เป็นข้อมูลเดิมจากสำนักงานสำรวจสำมะโนประชากรผู้อพยพ ชาวเวียดนามของจังหวัดสระแก้ว (สกย.) ปัจจุบันไม่มีการสำรวจสำมะโนประชากรเพิ่มเติม (ปรีชา จินนิพันธ์, 2563 : สัมภาษณ์) มีการตั้งถิ่นฐาน การรวมกลุ่ม สืบทอดวัฒนธรรม ประเพณี และมีวิถีชีวิตอย่างชัดเจน ส่วนใหญ่จะอยู่ในอำเภออรัญประเทศ แต่เดิมชาวเวียดนามกลุ่มนี้อยู่ทางตอนใต้ของประเทศเวียดนาม หรือ เรียกอีกอย่างหนึ่งว่าเวียดนามใต้ เข้ามาทำมาหากินในบริเวณอำเภอพรหมโยธี อำเภออรณภากาศ (อธึกเทวเดช) และอำเภอเมืองพระตะบอง จังหวัดพระตะบอง และจังหวัดเสียมราฐ (พิบูลสงคราม)

ประเทศกัมพูชา โดยส่วนใหญ่กลุ่มที่อพยพเข้ามาได้อาศัยอยู่ใกล้กับแหล่งน้ำบริเวณทะเลสาบ (โตนเลสาบ) (ศิริกมล สายสร้อย, 2551) สามารถประกอบอาชีพได้ง่าย เช่น ประมง เกษตรกรรม ค้าขาย เป็นต้น จะเห็นได้จากวงกลมสีแดง แสดงให้เห็นถึงบริเวณที่ตั้งถิ่นเดิมฐานเดิมของกลุ่มอพยพชาวเวียดนามที่เข้ามาอาศัยอยู่ในอำเภออรัญประเทศ ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 1 แผนที่ของกลุ่มชาติพันธุ์ในประเทศกัมพูชา (พ.ศ. 2515)
ที่มา : https://th.wikipedia.org/wiki/กลุ่มชาติพันธุ์ในประเทศกัมพูชา สืบค้นเมื่อวันที่ 15 เมษายน 2563

เนื่องจากในขณะนั้นจังหวัดพระตะบอง และจังหวัดเสียมราฐ (พิบูลสงคราม) เป็นส่วนหนึ่งของประเทศไทย ต่อมาเมื่อสงครามโลกครั้งที่ 2 สิ้นสุดลงในปี พ.ศ. 2489 ประเทศไทยต้องคืนดินแดนพระตะบอง เสียมราฐ ศรีโสภณ ให้แก่ประเทศฝรั่งเศสตามสนธิสัญญาที่เคยทำไว้ ทำให้ชาวเวียดนามอพยพย้ายถิ่นฐาน ตามข้าราชการไทยที่เคยปกครองมาด้วย เนื่องจากไม่ต้องการเป็นคนในบังคับฝรั่งเศส ซึ่งชาวเวียดนามเห็นว่าไทยปกครองอย่างพี่กับน้อง จึงได้เข้ามาตั้งรกรากอยู่ในประเทศไทย ชาวเวียดนามที่อพยพติดตามมาได้ปลูกบ้านเรือนอาศัยอยู่ในที่ดินการรถไฟ ที่ดินราชพัสดุ (จำรูญ พัฒนศร, 2515: 32) โดยเฉพาะที่บริเวณชุมชน มิตรสัมพันธ์ ถนนมิตรสัมพันธ์ ตำบลอรัญประเทศ อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว ปัจจุบันชุมชนตั้งอยู่ในเขตท้องที่เทศบาลเมืองอรัญประเทศ โดยกลุ่มผู้อพยพชาวเวียดนามได้มีผู้นำ 3 รุ่นมาแล้วด้วยกัน เพื่อแจ้งข่าวสารประสานงานภายในกลุ่ม ติดต่อราชการกับทางการไทยและสถานทูตเวียดนาม (ปรีชา จินนิพันธ์, 2563 : สัมภาษณ์) ได้แก่ 1) นายเต๋า เหวียง ปัจจุบันย้ายภูมิลำเนากลับประเทศเวียดนาม ไม่ได้อพยพมาพร้อมกับกลุ่มที่มาจากประเทศกัมพูชา แต่เป็นกลุ่มชาวเวียดนามที่หนีสงคราม ซึ่งเดินทางมาจากทางภาคอีสานเป็นชาวเวียดนามเหนือแต่ได้เข้ามาช่วยประสานงานติดต่อกับทางการให้เป็นการชั่วคราว เนื่องจากคล่องแคล่วในการพูดภาษาไทย อยู่ได้ไม่นานเมื่อเห็นว่าสงครามยุติลงจึงเดินทางกลับประเทศเวียดนาม 2) นายหว่าง เหงียน ปัจจุบัน เสียชีวิต ซึ่งเป็นอดีตประธานกรรมการชุมชนมิตรสัมพันธ์ (ยุคสมัยแต่งตั้ง) อดีตประธานคณะกรรมการวัดเจริญบุญ (วัดญวน) และอดีตประธานชมรมชาวเวียตนามอรัญประเทศ บุคคลท่านนี้ถือได้ว่าเป็นปูชนียบุคคลของชาวเวียดนามอรัญประเทศ เป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการติดต่อกับทางการ นำพาชาวเวียดนามให้อุทิศตน ตอบแทนบุญคุณแผ่นดินไทยและเมืองอรัญประเทศ อีกทั้งยังเป็นผู้ก่อรากสร้างฐานด้านต่างๆ ในชุมชนเวียดนาม และเหตุการณ์ที่สำคัญคือ การได้เป็นผู้แทนของชาวเวียดนามในอรัญประเทศทูลเกล้าฯ ถวายเงินแด่พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร (รัชกาลที่ 9)



ภาพที่ 2 เขตเทศบาลตำบลอรัญญประเทศ จังหวัดปราจีนบุรี พ.ศ. 2493
ที่มา : พระราชกฤษฎีกาเปลี่ยนแปลงเขตเทศบาลตำบลอรัญญประเทศ จังหวัดปราจีนบุรี พ.ศ. 2493 ตามประกาศราชกิจจานุเบกษา ฉบับกฤษฎีกา เล่ม 67 ตอนที่ 54 ก หน้า 929 วันที่ 3 ตุลาคม 2493 สืบค้นเมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2564

ครั้งเสด็จฯ พระราชทานทอดผ้าพระกฐินต้นเป็นการส่วนพระองค์ ณ วัดหลวงอรัญญ์ จังหวัดปราจีนบุรี (สมัยนั้น) ปัจจุบันเป็นจังหวัดสระแก้ว เมื่อวันที่ 6 พฤศจิกายน พ.ศ. 2512 3) นายยิน เล ปัจจุบัน ยังมีชีวิต (เปลี่ยนชื่อเป็น นายปรีชา จินนิพันธ์) ประธานคณะกรรมการวัดเจริญบุญ (วัดญวน) และประธานชมรมชาวเวียตนามอรัญประเทศ ประกอบกิจการขายอะไหล่ซ่อมประกอบจักรยาน ชื่อว่าร้าน “รุ่งเรืองจักรยาน” ร้านตั้งอยู่ในเขตท้องที่ เทศบาลเมืองอรัญประเทศ (ถัดจากร้านสะดวกซื้อ 7-ELEVEN อีก 2 ห้องคูหา หัวมุมถนนริมขอบสระสวนสาธารณะเมืองอรัญประเทศ)

ทั้งนี้เมื่อชุมชนอยู่ภายใต้กฎหมายในเขตท้องที่เทศบาล จึงได้ดำเนินการเลือกตั้งคณะกรรมการชุมชนมิตรสัมพันธ์ขึ้น โดยมีประธานและคณะกรรมการ ทำหน้าที่ประสานงานและดำเนินงานร่วมกับหน่วยงานต่าง ๆ พัฒนาชุมชน และอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง ซึ่งวาระการดำรงตำแหน่งคราวละ 3 ปี ปัจจุบันมี นายพิศิษฐ์ วณิชธนะพัฒน์ หรือ อัน โบ๋ ดำรงตำแหน่ง ประธานกรรมการชุมชนมิตรสัมพันธ์ ประกอบกิจการอู่ซ่อมรถยนต์ (อู่มิตรสัมพันธ์) ถือเป็นประธานกรรมการชุมชนคนแรกในยุคสมัยเลือกตั้งและดำรงตำแหน่งมาถึงปัจจุบัน

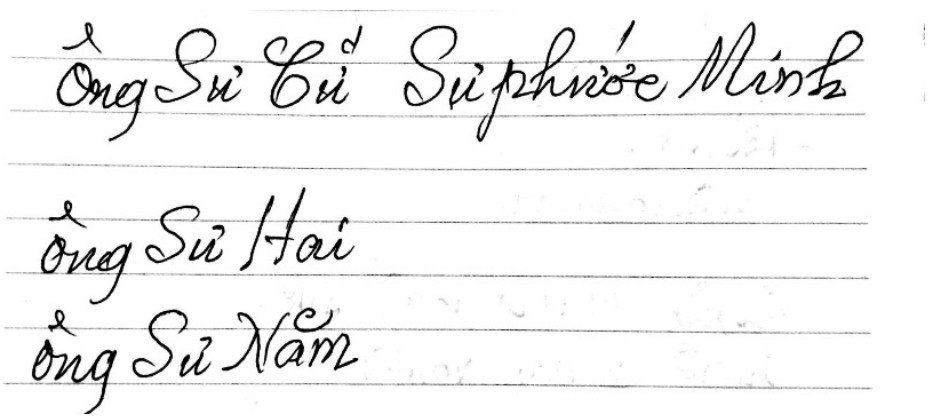
การเกิดสงครามเวียดนาม ในช่วงปี พ.ศ. 2500 – 2520 ระหว่างเวียดนามเหนือกับเวียดนามใต้ ซึ่งเวียดนามเหนือได้รับการสนับสนุนจากประเทศจีน สหภาพโซเวียต และพันธมิตรคอมมิวนิสต์ ทำให้ผู้คนที่อพยพเข้ามาในประเทศไทยประสบกับปัญหาตกเป็นเป้าแห่งความหวาดระแวงของรัฐบาลสมัยนั้น เพราะเกรงว่าจะเป็นชนวนสงครามในประเทศและเผยแพร่ลัทธิคอมนิวนิสต์ในประเทศไทย รัฐบาลจึงได้ออกมาตรการควบคุมชาวเวียดนามที่อพยพเข้ามา ทั้งการกำหนดอาณาเขตพื้นที่ที่อยู่อาศัย การจำกัดอาชีพ ทำให้ไม่สามารถดำรงชีวิตได้อย่างปกติสุข ต้องอยู่ด้วยความหวาดกลัวจากการสอดส่องพฤติกรรมโดยเจ้าหน้าที่ของรัฐที่อาจจะนำไปสู่ ข้อกล่าวหาต่าง ๆ และถูกจับกุมได้ในที่สุด ต่อมาในช่วงปี พ.ศ. 2535 – 2537 ชาวเวียดนามได้รับการผ่อนปรนจากรัฐบาลไทย และการรับรองทางกฎหมายในเรื่องสัญชาติ การประกอบอาชีพ การดำรงชีวิตได้อย่างเปิดเผยมากขึ้น ทำให้ชาวเวียดนามถูกผสมกลมกลืนเข้ากับวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีของไทยไปด้วยปริยาย แต่ยังคงรักษาเอกลักษณ์ อัตลักษณ์ของความเป็นชาวเวียดนามไว้ได้

วัดญวนในจังหวัดสระแก้ว เกิดขึ้นด้วยแรงจิตศรัทธาร่วมแรงร่วมใจของชาวเวียดนามที่อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในจังหวัดสระแก้วของประเทศไทย ได้ก่อสร้างวัดขึ้นเพื่อเป็นศูนย์รวมจิตใจของชาวเวียดนามพร้อมกับการตั้งหมู่บ้าน ในอดีตเรียกว่า “หมู่บ้านญวน” พัฒนาเป็น “นิคมญวน” จนมาเป็น “ชุมชนมิตรสัมพันธ์” ในปัจจุบันสถานที่ตั้งวัด มีชื่อว่า ที่พักสงฆ์เจริญบุญ (วัดญวน) บางคนในชุมชนเรียกว่า วัดเจริญบุญ หรือ วัดเวียตนาม หรือ วัดญวน เพื่อให้ง่ายสะดวกต่อการจดจำของคนในพื้นที่ ความเป็นมาของวัดญวนแห่งนี้ นายปรีชา จินนิพันธ์ หรือ นายยิน เล เกิดเมื่อปี พ.ศ. 2481 เป็นชาวเวียดนามโดยกำเนิด ได้เล่าเรื่องราวในอดีตถึงปัจจุบันให้ฟังว่าย้ายถิ่นฐานตามบิดามารดาเข้ามายังประเทศไทยเมื่อปี พ.ศ. 2489 โดยก่อนหน้านี้ครอบครัว ตั้งถิ่นฐานทำมาหากินอยู่ที่อำเภออรณภากาศ (อธึกเทวเดช) จังหวัดพระตะบอง ยังจำความได้ว่า

> “...วัดแห่งนี้ไม่ได้เป็นวัดแต่อย่างใดเป็นเพียงที่พักสงฆ์ แต่ด้วยความคุ้นเคยของภาษาพูดจึงเรียกว่าวัดเหตุที่ไม่สามารถยกฐานะเป็นวัดได้เนื่องจากกฎหมายกำหนดไว้ว่าที่ดินของวัดต้องมี 6 ไร่ขึ้นไป แต่สถานที่มีเนื้อที่เพียง 3 ไร่ 50 ตารางวาเท่านั้น จึงเป็นข้อสำคัญในการขออนุญาตตั้งวัดตามกฎหมายที่ทำให้ตกไป แต่ปัจจุบันไม่ทราบว่ามีการเปลี่ยนแปลงหรือยัง แรกเริ่มเดิมทีย้อนกลับไปปี พ.ศ. 2489 ตอนอพยพย้ายถิ่นฐานเข้ามา ในอำเภออรัญประเทศ ได้มีพระภิกษุสงฆ์ชาวเวียดนามเดินทางมาด้วย มีรูปหนึ่งแต่ได้ไปจำพรรษาอยู่ที่ วัดอนุบรรพต (เขาน้อย) ท่านมีนามว่า หลวงพ่อเพื๊อกมินท์ หรือหลวงพ่อญวน แต่เมื่ออยู่ไปได้ไม่นานมีคนลักขโมยทรัพย์สินของท่าน ท่านจึงรู้สึกหวาดกลัวและมีคนจ้องทำร้ายต่อมาชาวเวียดนาม จึงได้นิมนต์มาอยู่ที่พักสงฆ์ที่พักสงฆ์สร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2491 หลังจากอพยพเข้ามา 2 ปี (พ.ศ. 2489) สร้างเป็นที่พักสงฆ์เป็นกุฏิเล็ก ๆ ให้ท่านได้พักอาศัยอยู่ใกล้กับชุมชนเพื่อสามารถสอดส่องดูแลท่านได้ ในเวลาต่อมาได้มีการสร้างวิหารไม้ไว้สำหรับประกอบพิธีกรรม เมื่อสถานที่แห่งนี้พัฒนาขึ้นผู้นำและคนในชุมชนปรึกษาหารือกันว่าควรจะมีชื่อเรียก ได้เห็นว่าในตัวอำเภออรัญฯ มีโรงแรมชื่อว่า โรงแรมบุญเจริญ สอดคล้องกับชื่อ

หลวงพ่อเพ็อกมินท์ แปลว่า เพ็อก-บุญ มินท์-เจริญ เพื่อให้ง่ายและไม่เกิดความสับสนกับชื่อโรงแรมจึงสลับชื่อกันเป็นที่มาของชื่อที่พักสงฆ์แห่งนี้ว่า “ที่พักสงฆ์เจริญบุญ” ในเวลาต่อมามีชื่อเรียกหลายชื่อเช่น วัดเจริญบุญ หรือ วัดเวียตนาม หรือ วัดญวน บ้างหลวงพ่อเพ็อกมินท์ เป็นพระสงฆ์อนัมนิกายชาวเวียดนามโดยกำเนิดเป็นที่เคารพศรัทธาของชุมชนชาวเวียดนาม ท่านจะทำพิธีกรรมรูปเดียว เช่น พิธีสะเดาะเคราะห์ อาบน้ำมนต์ ขึ้นบ้านใหม่ เป็นต้น แต่ไม่มีการใบ้หวย ดูดวง และท่านจะบิณฑบาตเลี้ยงชีพ ต่อมาท่านได้มรณภาพลง (22 มีนาคม 2530) จึงได้มีชาวเวียดนามอรัญประเทศเดินไปอุปสมบทที่กาญจนบุรีแล้วเดินทางกลับมาจำวัด อีก 2 รูป คือ หลวงพ่อฮาย หรือหลวงพ่อฮึง มาเป็นประธานสงฆ์ต่อจากหลวงพ่อเพ็อกมินท์ และท่านมีลูกหลานอยู่ที่อรัญฯ ด้วย ต่อมาท่านได้มรณภาพ มีพระอธิการติ่นกวาง หรือ หลวงพ่อนำ หรือ หลวงพ่อแมว ตามที่คนในชุมชนเรียก ท่านมาจากวัดญวนแถวเยาวราช ปัจจุบันกลายเป็นวัดจีนไปแล้ว และยังมีลูกหลานอยู่ที่อรัญฯ อีกด้วย มาเป็นประธานสงฆ์ต่อ...”

หลังจากพระอธิการติ่นกวางมรณภาพไปแล้ว ได้เกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้นกับที่พักสงฆ์เจริญบุญ หรือ วัดญวน หรือ วัดเจริญบุญแห่งนี้ ซึ่งเป็นไปตามวิถีกระแสโลกาภิวัตน์ที่มีความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีสารสนเทศ ระบบการสื่อสารที่มีความเจริญพัฒนาขึ้น ทำให้ผู้คนมีความสะดวกง่ายต่อการติดต่อ เสมือนทั้งโลกเป็นหนึ่งเดียว เมื่อเป็นเช่นนี้ย่อมลงผลกระทบต่อความสัมพันธ์ทางสังคมของชุมชนที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับวัด วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีและความเชื่อ ทำให้วิถีชีวิตระเบียบแบบแผนเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม เมื่ออำเภออรัญประเทศมีความเจริญขึ้น นำมาสู่การเปลี่ยนแปลงทางสังคม สิ่งแวดล้อม เศรษฐกิจประชากร ทำให้ชุมชนชาวเวียดนามพัฒนาการตามความเจริญของเมืองขึ้นไปด้วย ถูกผสมผสานเข้ากับสังคมวัฒนธรรมของชาวไทย ในช่วงที่วัดยังมีพระสงฆ์อนัมนิกายจำพรรษาอยู่นั้น วัดญวนได้มีเหตุการณ์สำคัญของการประกอบพิธีกรรมต่างๆ เช่น เมื่อครั้นที่ประธานาธิบดีโฮจิมินห์หรือ ลุงโฮ เสียชีวิต ณ ประเทศเวียดนาม ชาวเวียดนามอรัญประเทศ ได้จัดพิธีศพและบำเพ็ญกุศลให้ด้วย และได้มีการจัดกิจกรรมต่าง ๆ ตามขนบธรรมเนียมประเพณีของชาวเวียดนาม เช่น วันแรม 15 ค่ำ เดือน 12 และขึ้น 1 ค่ำ เดือน 1 ตามจันทรคติของเวียดนาม จะเป็นวันเต็ดเหวียนด๋าน หรือตรุษญวน ตรงกับวันตรุษจีน วันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 3 ตามจันทรคติของเวียดนาม ส่วนมากตรงกับวันมาฆบูชา ของไทย วันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 4 ตามจันทรคติของเวียดนาม ส่วนมากตรงกับวันวิสาขบูชาของไทย ทำบุญ เทกะจาด (วันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 7 ตามจันทรคติของเวียดนาม) เทศกาลไหว้พระจันทร์ของชาวเวียดนาม เรียกว่า “เต็ดจุงทู” (วันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 8 ตามจันทรคติของเวียดนาม, วันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 10 ตามจันทรคติของเวียดนาม ส่วนมากตรงกับวันลอยกระทงของไทย การสวดมนต์ หรือการสวดอภิธรรมศพตามแบบเวียดนาม เป็นต้น จากที่ไม่มีพระภิกษุสงฆ์อนัมนิกายประเพณีเดิมค่อย ๆ หายไป เนื่องจากที่ผ่านมามีพระภิกษุสงฆ์อนัมนิกายอยู่ประจำเพียงรูปเดียวมาโดยตลอด ด้วยความห่างไกลของเมือง และไม่สามารถสืบทอดส่งต่อของพิธีกรรมทางศาสนาได้ เช่น การบวช การประกอบพิธีกรรม



ภาพที่ 3 รายนามอดีตประธานสงฆ์วัดเจริญบุญ (วัดญวน) : หลวงพ่อเพ็อกมินท์, หลวงพ่อฮาย,หลวงพ่อนำ เขียนด้วยลายมือของนายปรีชา จินนิพันธ์
ที่มา : เขียนไว้ในสมุดของนายวราวุฒิ คำพานุช เมื่อวันที่ 12 เมษายน 2563

การสวดมนต์ ทำให้วัฒนธรรมทางศาสนาถูกเลือนหายไปตามยุคกระแสโลกาภิวัตน์ เมื่อวันเวลาเปลี่ยนแปลงวัดญวนจึงกลายเป็นวัดไทยไปโดยปริยาย ในราวปี พ.ศ. 2535 มีพระภิกษุสงฆ์ชาวไทยนิกายเถรวาทมาจำพรรษา ทำให้ชุมชนชาวเวียดนามได้เปลี่ยนวิถีทางศาสนา การประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ แบบเถรวาททั่วไป เพื่อให้สามารถอยู่ร่วมกันกับชาวไทยได้ นายปรีชา จินนิพันธ์ ได้เล่าเรื่องราวเพิ่มเติมไว้อีกว่า

> “...หลังจากที่พระอธิการติ่นกวางได้มรณภาพไป ได้มีพระภิกษุสงฆ์ชาวไทยแบบนิกายเถรวาท มาจำพรรษาอยู่ประจำและเป็นประธานสงฆ์เรื่อยมา ผลัดเปลี่ยนไปไม่แน่นอน จำไม่ค่อยได้เพราะมาอยู่เวลาสั้น ๆ ปัจจุบันมีพระอาจารย์ยง เป็นประธานสงฆ์รูปปัจจุบัน ก่อนหน้านี้เป็นหลวงตาเชย ได้มรณภาพไปแล้ว ลำดับประธานสงฆ์ก่อนหลวงตาเชย ไม่แน่นอน ปรากฏหลักฐานแน่ชัดในช่วงที่พระภิกษุสงฆ์ชาวไทยเริ่มมาจำพรรษาประจำอยู่...”

สิ่งที่ยังคงเหลือให้คนรุ่นหลังได้ศึกษา เรียนรู้ และเห็นถึงการสืบทอดวัฒนธรรมของชาวเวียดนาม นั่นคือ ศิลปะของศาสนสถานภายในวัดเจริญบุญ (วัดญวน) ได้แก่ วิหารวัดญวน วิหารเสาเดียว (วิหารหลวงพ่อ เพื๊อกมินท์) หอระฆัง ซุ้มประตู รูปปั้นพระพุทธรูป และศิลปะอื่นๆ ภายในวัด ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 4 ซุ้มประตูวัด ด้านทิศเหนือ ติดกับถนนสุวรรณศร
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 12 เมษายน 2563

ซุ้มประตูวัดแห่งนี้ นายพิศิษฐ์ วณิชธนะพัฒน์ ได้เล่าถึงความเป็นมาในการก่อสร้างว่า

> “...ซุ้มประตูนี้ ถอดแบบโครงสร้างทั้งหมดมาจากซุ้มประตูวัดหลวงอรัญญ์ เป็นสัญลักษณ์ของชาวเวียดนามที่สร้างขึ้นเพื่อเป็นอนุสรณ์ของการเดินทางกลับมาตุภูมิ ชาวเวียดนามพร้อมใจกันจึงสร้างขึ้นไว้ที่นี่อีกแห่งเพื่อเป็นสัญลักษณ์คู่กับวัดญวน...”

ภาพที่ 5 วิหารวัดญวน
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 12 เมษายน 2563

วิหารแห่งนี้ นายพิศิษฐ์ วณิชธนะพัฒน์ ได้เล่าถึงความเป็นมาที่น่าสนใจและแสดงถึงความศรัทธาของ คนไทยเชื้อสายชาวเวียดนามและชาวไทยว่า

> “...วิหารแห่งนี้เดิมเป็นไม้ บางคนสงสัยว่าทำไมส่วนของบุษบกบัลลังก์กลางเป็นธรรมจักร ช่อฟ้า เป็นหางหงส์ ใบระกา เป็นพญานาค ลักษณะอย่างแบบไทย เนื่องจากต่อมาได้สร้างขึ้นด้วยปูนโดยมีนางสาครเทศะแพทย์ มารดานางอุไรวรณ เทียนทอง แม่ยายของนายเสนาะ เทียนทอง ได้เป็นเจ้าภาพบูรณปฏิสังขรณ์ไว้ ตอนหลังวิหารได้ทรุดโทรมจึงบูรณะอีกครั้งโดยผสมผสานแบบเวียดนามเข้าไปด้วย โดยทำให้ใต้ท้องหลังคาแอ่นขึ้นกว่าเดิม และเพิ่มมังกรลวดลายประตู หน้าต่าง เข้าไป แต่ยังคงรักษาของเดิมไว้เพื่อเป็นเกียรติแก่เจ้าภาพเดิม อีกทั้งนางสาครเทศะแพทย์ เป็นแม่ชีได้มาปฏิบัติธรรมอยู่สถานที่แห่งนี้ด้วย ภายในวิหารมีพระพุทธรูปสลักชื่อแม่ชีไว้เป็นภาษาเวียดนาม และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ไว้กราบไหว้

เคารพบูชา ได้แก่ เทพเจ้ากวนอูนั่งอ่านหนังสือ หรือตำรา (ในวัดจะเป็นปางนี้ไม่ได้จับอาวุธ) เจ้าแม่กวนอิม พระสังกัจจายน์ เทพเจ้าไฉ่ชิงเอี๊ย...”

ภาพที่ 6 วิหารเสาเดียว (วิหารหลวงพ่อเพื็อกมินท์)
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 12 เมษายน 2563

วิหารเสาเดียว (วิหารหลวงพ่อเพื็อกมินท์) แห่งนี้ นายพิศิษฐ์ วณิชธนะพัฒน์ ได้เล่าถึงประวัติการก่อสร้างไว้อย่างน่าสนใจและแสดงถึงสัญลักษณ์ของชาวเวียดนามอีกด้วยว่า

“...เดิมพื้นที่บริเวณนี้เป็นหลุมฝังศพของหลวงพ่อเพื็อกมินท์ หรือหลวงพ่อญวน เหตุที่ได้สร้างวิหารเสาเดียวนี้ขึ้นด้วยขณะนั้นกรุงฮานอย เมืองหลวงของประเทศเวียดนาม เฉลิมฉลองครบรอบ 700 ปี และวัดเจดีย์เสาเดียว ถือว่าเป็นสัญลักษณ์ของกรุงฮานอย เมื่อใคร ๆ ได้ไปเที่ยวฮานอยต้องแวะที่วัดนี้ เพราะอยู่ใกล้กับสุสานโฮจิมินห์ บริเวณจัตุรัสบาดิงห์ จึงถือเป็นโอกาสประจวบเหมาะพอดีที่ชาวเวียดนามอรัญประเทศได้พร้อมใจกันสร้างอนุสรณ์สถานไว้ โดยได้นำภาพถ่ายวิหารเสาเดียวของกรุงฮานอยให้ช่างถอดแบบแล้วสร้างให้ใหญ่กว่าของเดิมเพื่อที่ให้ประชาชนสามารถเข้าไปทำพิธีและกราบสักการะหลวงพ่อญวนได้ กำหนดวันวางศิลาฤกษ์เมื่อวันอาทิตย์ที่ 11 กันยายน พ.ศ. 2548 เวลา 09.29 น. เมื่อสร้างเสร็จแล้วจึงได้อัญเชิญกระดูกของหลวงพ่อญวนใส่โลงไม้มะค่าบรรจุไว้ใต้ฐานรูปหล่อจำลอง นับว่าเป็นศิลปะที่โดดเด่นของชาวเวียดนามอีกแห่งหนึ่งในประเทศไทย เวลาทูตเวียดนามแต่ละท่านที่มาประจำอยู่ประเทศไทยเมื่อเดินทางมาเยี่ยมชาวเวียดนามอรัญประเทศจะมาถ่ายรูปที่นี่ไว้เป็นที่ระลึกทุกคน...”

ภาพที่ 7 หอระฆัง และ วิหาร
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 12 เมษายน 2563

หอระฆังนี้ นายพิศิษฐ์ วณิชธนะพัฒน์ ได้กล่าวถึงว่า

“...ก่อนหน้านี้วัดมีกลองใหญ่กับระฆังอยู่บนศาลา คณะกรรมการวัดมาคิดกันว่าจะทำอะไรดีเพื่อเป็นสัญลักษณ์หรืออนุสรณ์ ตกลงกันเป็น วันเหมียว ซึ่งคือสถานที่สำคัญของชาวเวียดนามอยู่ที่ฮานอยในอดีตเพื่อสำหรับการสอบจอหงวน หรือการสอบขุนนางแบบจีน เพราะที่นั่นจะมีซุ้มประตู เลยมาดัดแปลงเป็นหอระฆัง เวลาพระสงฆ์จะสวดมนต์ต้องตีกลองระฆัง แต่จะอยู่ในอุโบสถซึ่งวัดมีแต่วิหารในนั้นก็มีแล้ว จึงได้ก่อสร้างหอระฆังนี้ขึ้นมา ในอดีตถึงปัจจุบันการตีกลองกับระฆังเป็นประจำทุกวันช่วงการทำวัตรเช้าเย็นของพระสงฆ์ และช่วงเวียนเทียนเฉพาะวันเข้าพรรษา เวลา 3 เดือน เท่านั้น ส่วนวันอื่นๆ ไม่ได้ ตีทุกวัน จึงเป็นอนุสรณ์แก่คนรุ่นหลังได้เห็นถึงศิลปะของชาวเวียดนาม...”

ภาพที่ 8 ซุ้มประตู ด้านทิศตะวันตก ติดกับถนนมิตรสัมพันธ์

ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 12 เมษายน 2563

ซุ้มประตูนี้ นายพิศิษฐ์ วณิชธนะพัฒน์ ได้กล่าวถึงการก่อสร้างขึ้นในช่วงเหตุการณ์สำคัญว่า

> “...การก่อสร้างซุ้มประตูด้านนี้ สร้างขึ้นสมัยที่กรุงฮานอย เมืองหลวงประเทศเวียดนาม เฉลิมฉลองครบรอบ 1,000 ปี นับว่าเป็นช่วงเวลาที่สำคัญยิ่ง ชาวเวียดนามอรัญประเทศจะได้ร่วมแรงร่วมใจกันบริจาคทรัพย์เพื่อสร้างซุ้มประตูแบบเวียดนามไว้เป็นอนุสรณ์...”

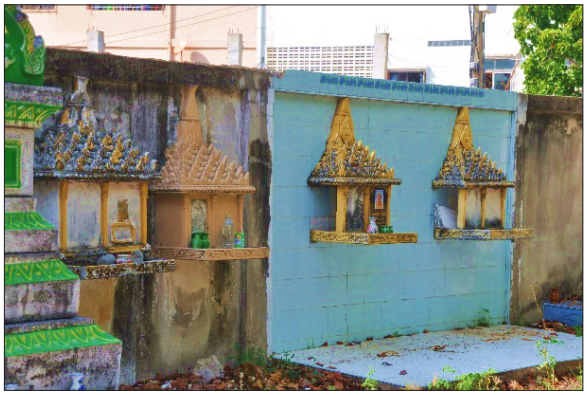
ภาพที่ 9 รูปหล่อหลวงพ่อเพื๊อกมินท์
(ใต้ฐาน อัฐิของท่านถูกบรรจุใส่โลงไม้มะค่า)
และรูปถ่ายหลวงพ่อนำ หลวงพ่อเพื๊อกมินท์ หลวงพ่อฮาย

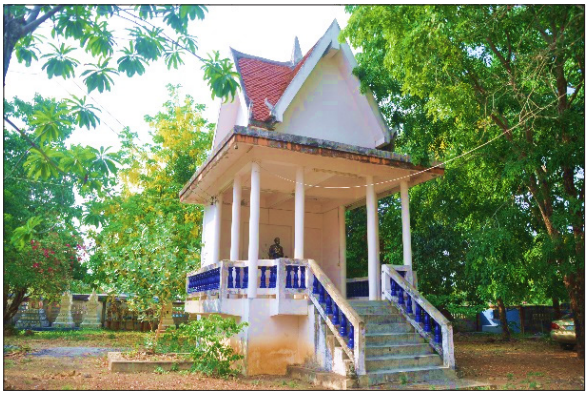
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 12 เมษายน 2563

ภาพที่ 10 ป้ายหินอ่อนหน้าหลุมฝังศพของหลวงพ่อเพื๊อกมินท์
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 12 เมษายน 2563

ภาพที่ 11 พระพุทธรูปปูนปั้น
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 12 เมษายน 2563

ภาพที่ 12 - 15 ศิลปะอื่นๆ ภายในวัด : ประติมากรรมบนหลังคาวิหารเสาเดียว, หลังคาวิหารวัด, ภาพแกะสลักจากหนังวัวรูปมังกร
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 12 เมษายน 2563





ภาพที่ 16 - 17 ศิลปะอื่นๆ ภายในวัด : เมรุ ปัจจุบันเป็นวิหารสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี), ที่เก็บโกศอัฐิ
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 12 เมษายน 2563

แม้ว่าชุมชนจะขาดผู้นำทางด้านจิตวิญญาณไป แต่สิ่งที่ยังคงสามารถรักษามรดกทางวัฒนธรรมไว้ได้ นั่นคือความภาคภูมิใจในเชื้อชาติ ความเข้มแข็งของผู้นำชุมชนและคนในชุมชนที่ยังคงรักษาความเป็นรากเหง้าของชาติพันธุ์ตนเองเอาไว้โดยการถ่ายทอดไปยังเด็กและเยาวชนรุ่นใหม่ หรือบุคคลที่มีความสนใจด้วยการสอนภาษาเวียดนาม 3 วัน /สัปดาห์ เวลา 19.30 – 20.30 น. ณ ที่ทำการชมรมชาวเวียตนามอรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว (ข้างร้านแอมซันอาหารเวียตนาม ถนนมิตรสัมพันธ์) แบ่งเป็น 3 ช่วงวัย (ปรีชา จินนิพันธ์, 2563) ดังนี้

1) ทุกวันอังคาร วัยเด็กโต (ประมาณ มัธยมศึกษา – อุดมศึกษา)
2) ทุกวันพุธ วัยผู้ใหญ่ / วัยผู้สูงอายุ
3) ทุกวันศุกร์ วัยเด็กเล็ก (ประมาณอนุบาล ศึกษา – ประถมศึกษา)

ทั้งนี้หากวันใดที่มีคนมาเรียนจำนวนน้อย จะเป็นการประชุม ปรึกษา หารือ หรือพบปะ พูดคุย แลกเปลี่ยนข่าวสารของชาวเวียดนามด้วยกัน หรือเป็นภาษาทางการของไทยจะเรียกว่า สภากาแฟ นั่นเอง

และอย่างไรก็ตามชุมชนชาวเวียดนามยังมีกิจกรรมที่ทำร่วมกันอยู่เป็นประจำอย่างต่อเนื่อง เพื่อคงรักษาสืบทอดวัฒนธรรมอันดีคงไว้คู่ชุมชน และปลูกฝังจิตสำนึกของลูกหลานให้ได้สัมผัสถึงรากเหง้าบรรพบุรุษ ณ ที่ทำการชมรมชาวเวียตนามอรัญประเทศ และ ที่พักสงฆ์เจริญบุญ หรือ วัดเจริญบุญ (วัดญวน) เช่น กิจกรรมเทศกาลตรุษจีน กิจกรรมวันคล้ายวันเกิดของประธานาธิบดีโฮจิมินห์ ทุกวันที่ 19 พฤษภาคมของทุกปี กิจกรรมวันชาติเวียดนาม ทุกวันที่ 2 กันยายนของทุกปี กิจกรรมทำบุญวันครบรอบบรรจุอัฐิหลวงพ่อเพื๊อกมินห์และอุทิศส่วนกุศลแก่อดีตประธานสงฆ์ทุกวันที่ 14 เมษายนของทุกปี และกิจกรรมมหกรรมอาหาร 5 ชาติพันธุ์ อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว เป็นต้น หรือ หาก ปี พ.ศ. ใด ที่เป็นจังหวะและโอกาสที่ดีจะได้รับเกียรติจากเอกอัครราชทูตสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนามประจำประเทศไทย เดินทางมาเยี่ยมเยือนชุมชนชาวเวียดนาม อรัญประเทศที่ผ่านมาชุมชนได้มีโอกาสต้อนรับเอกอัครราชทูตฯ จำนวน 4 ท่านมาแล้ว นับเป็นความภาคภูมิใจและนำความปลื้มปิติมาแก่ชาวเวียดนามอรัญประเทศที่ได้ให้การต้อนรับตัวแทนผู้นำประเทศ

อย่างไรก็ดี นายปรีชา จินนิพันธ์ ประธานคณะกรรมการวัดเจริญบุญ (วัดญวน) และประธานชมรมชาวเวียตนามอรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว ได้แสดงทัศนะความรู้สึกถึงอนาคตการสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมไว้ว่า

> “...หากหมดรุ่นของพวกผมไปน่าเป็นห่วงที่มรดกทางวัฒนธรรมจะสูญหายไป หากภาครัฐหรือภาคเอกชนจริงใจที่จะเข้ามาช่วยหนุนเสริมหรือให้การสนับสนุนงบประมาณหรือส่งเสริมเรื่องอื่นๆ หาทางออกร่วมกันเป็นเรื่องที่น่ายินดี โดยให้ชุมชนมีส่วนร่วมในการบริหารจัดการตนเอง ซึ่งชุมชนเองพร้อมที่จะเป็นพลังขับเคลื่อน อีกทั้งด้วยวิถีการดำเนินชีวิตที่เปลี่ยนไปต้องดิ้นรนต่อสู้การทำมาหากินกับการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วในยุคกระแสโลกาภิวัตน์มีผลกระทบต่อมรดกทางวัฒนธรรมอย่างมากด้วยเช่นกัน และเด็กเยาวชนรุ่นหลังมองว่าไม่ได้สำคัญหรือมองว่ายังไม่ใช่รุ่นของเขาที่ต้องมาทำหน้าที่แทนรุ่นปู่ย่าตายายหรือรุ่นพ่อแม่ อีกประการหนึ่งด้วยวัฒนธรรม ที่ถูกกลืนจากวัฒนธรรมทาง

ตะวันออกหรือตะวันตก และชุมชนขาดผู้นำทางจิตวิญญาณที่จะสามารถหลอมรวมวัฒนธรรมไว้ได้อีกทางหนึ่ง...”

อีกทั้ง นายพิศิษฐ์ วณิชธนะพัฒน์ ประธานกรรมการชุมชนมิตรสัมพันธ์ ได้แสดงทัศนะความรู้สึกถึงอนาคตการสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมไว้ด้วยว่า

“...ยิ่งรุ่นหลังที่เป็นรุ่นลูกรุ่นหลานก็จะเกิดความห่างเหินของการพูดภาษาเวียดนามไปแล้ว จะพูดเฉพาะพ่อแม่สามีภรรยา ส่วนลูกหลานไม่ค่อยได้พูดกันแล้ว เปลี่ยนไปตามวิถียุคสมัย แต่ก็ยังคงสืบทอดวัฒนธรรมกันภายในชุมชน เช่น อาหาร กิจกรรมวันสำคัญทางประเพณี การแต่งกายในวันสำคัญ เป็นต้น อีกทั้งวัดได้เป็นเพียงแค่สถานที่เชิงอัตลักษณ์ของชาวเวียดนามด้านการท่องเที่ยว ศิลปะ เพราะไม่สามารถจัดตั้งเป็นวัดตามกฎหมายหรือประกอบพิธีกรรมแบบเวียดนามได้...”

จากการศึกษาเห็นได้ว่าบทบาทความสัมพันธ์ของวัดเจริญบุญ (วัดญวน) กับชุมชนมิตรสัมพันธ์ เกิดขึ้นจากพลังศรัทธาของพุทธศาสนิกชนชาวเวียดนามที่อพยพเข้ามาอยู่อาศัยในอำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว ร่วมใจกันสร้างขึ้นสะท้อนให้เห็นถึงการให้ความสำคัญกับความเชื่อและศาสนา เป็นปรากฏการณ์ทางสังคมในการสร้างตัวตนของกลุ่มชาติพันธุ์ผ่านพิธีกรรมทางด้านศาสนา ทำให้วัดมีบทบาทเป็นองค์กรทางศาสนาและศูนย์กลางทางความเชื่อและประเพณีปฏิบัติเพื่อหลอมรวมจิตใจของกลุ่มชาติพันธุ์ชาวเวียดนามไว้ด้วยกัน และผนวกเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมและสถาบันทางศาสนาของประเทศไทย การประกอบพิธีกรรมทางพระพุทธศาสนาแบบอนัมนิกายในอดีตกับชุมชนมีความแนบแน่นมาได้เพียง 3 ประธานสงฆ์เท่านั้น เมื่อไม่มีพระสงฆ์อนัมนิกายจำพรรษา รวมทั้งการเดินทางไปบวชที่จังหวัดกาญจนบุรีเป็นไปด้วยความยากลำบาก ประกอบกับเหตุปัจจัยจากการเปลี่ยนแปลงของเศรษฐกิจ สังคม การเมือง สิ่งแวดล้อม และเทคโนโลยี ทำให้วัดได้ถูกลดทอนบทบาทลงการดำรงสภาพและการทำหน้าที่ทางสังคมในแบบอนัมนิกายของวัดเจริญบุญ (วัดญวน) ได้สูญหายไปกลายมาเป็นบทบาทใหม่ในแบบเถรวาทและศาสนาคริสต์ นิกายโรมันคาทอลิกเข้ามาแทนที่ในสังคมของชาวเวียดนาม อย่างไรก็ตามชุมชนได้พยายามที่จะรักษาความเป็นอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ผ่านสถาปัตยกรรมภายในวัด เพื่อสะท้อนความเป็นชนชาติเวียดนามในแผ่นดินประเทศไทยให้เชื่อมโยงความสัมพันธ์กับประเทศเวียดนาม ซึ่งผู้วิจัยมองว่า ยังไม่เพียงพอที่จะรักษาไว้ซึ่งมรดกทางวัฒนธรรมของชาวเวียดนามในอำเภออรัญประเทศได้อย่างยั่งยืน ต้องอาศัยคนรุ่นเก่าถ่ายทอดภูมิปัญญาแก่คนรุ่นใหม่ได้เห็นความสำคัญของชนชาติของตนและเข้ามามีส่วนร่วมในการสืบทอดต่อไป เช่น การทำอาหารเวียดนาม การใช้ภาษาเวียดนามสื่อสารในการพูด-อ่าน-เขียน การแต่งกายในวันสำคัญต่าง ๆ การจัดกิจกรรมเทศกาลหรือประเพณีในวันสำคัญต่าง ๆ การส่งเสริมการท่องเที่ยววิถีชุมชน ชาวเวียดนาม เป็นต้น

ท้ายที่สุดนี้ผู้วิจัยเห็นควรนำหลักการ “บวร” บ้าน วัด โรงเรียน มาผนึกกำลังแรงขับเคลื่อนจากหน่วยงานภาครัฐ ภาควิชาการ ภาคเอกชน และภาคีเครือข่ายองค์กรต่างๆ เพื่อเข้ามามีส่วนร่วม ขับเคลื่อนร่วมกันในการแก้ปัญหาหาทางออกร่วมกัน ในการรักษา ฟื้นฟู อนุรักษ์ และส่งเสริมมรดกทางวัฒนธรรมให้ยังคงคุณค่าคู่กับชุมชนท้องถิ่นและสามารถทำให้เกิดเป็นชุมชนท่องเที่ยงเชิงวัฒนธรรม เชิงประวัติศาสตร์ หรือแหล่งเรียนรู้ แหล่งค้นคว้าศึกษา นำไปสู่การสร้างรายได้ให้กับชุมชน เกิดแหล่งค้าขาย ผลิตภัณฑ์อาหาร สินค้านานาชนิด ในช่วงโอกาสเทศกาลสำคัญ หรือกิจกรรมต่างๆ ภายในชุมชนและจังหวัด อีกทั้งยังเป็นการกระตุ้นจิตสำนึกให้เด็กเยาวชน คนรุ่นหลังได้เห็นถึงคุณค่าซึมซับวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี ประวัติศาสตร์ได้เข้ามามีส่วนร่วมสำคัญในการตระหนักถึงการรักษาและการอนุรักษ์วัฒนธรรมอันดีงามของบรรพบุรุษ

สรุปและอภิปรายผล

จากการวิจัยเรื่องโลกาภิวัตน์และการเปลี่ยนแปลงของวัดเจริญบุญ (วัดญวน) ในจังหวัดสระแก้ว สามารถสรุปและอภิปรายผลของการวิจัยได้ดังต่อไปนี้

1. ข้อมูลการย้ายถิ่นฐาน การตั้งถิ่นฐาน ความสัมพันธ์ทางสังคมของชาวเวียดนามที่อพยพเข้ามาอยู่ ในจังหวัดสระแก้ว จากการวิจัยพบว่าการตั้งถิ่นฐานเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์ชาวเวียดนามในจังหวัดสระแก้ว ได้เคยอาศัยอยู่บริเวณจังหวัดพระตะบองในประเทศกัมพูชา สอดคล้องกับงานวิจัยของณัฐฌา กำจรวัฒนสิริ (2553) อธิบายว่า ในปี พ.ศ. 2482 แต่เดิมประเทศกัมพูชา ยังคงเป็นเมืองขึ้นของ

ประเทศฝรั่งเศส ประชาชนในจังหวัดพระตะบอง ซึ่งอยู่ภายใต้การปกครองของประเทศฝรั่งเศส ประกอบอาชีพทางการเกษตรและการประมงเป็นหลัก นอกจากชาวกัมพูชาที่เป็นกลุ่มชนพื้นเมืองแล้ว ยังมีชาวจีน และชาวเวียดนามอาศัยอยู่ ต่อมาเมื่อสงครามโลกครั้งที่ 2 ยุติลง ในปี พ.ศ. 2489 รัฐบาลไทยต้องคืนดินแดนในประเทศกัมพูชาที่เคยอยู่ภายใต้ การปกครองของประเทศฝรั่งเศส ได้แก่ จังหวัดพระตะบอง และจังหวัดพิบูลสงคราม ทำให้มีการเชิญชวนประชาชนในพื้นที่ดังกล่าวอพยพย้ายตามข้าราชการมายังประเทศไทย หนึ่งในกลุ่มชาติพันธุ์ที่อพยพตามมาด้วยคือชาวเวียดนาม โดยใช้เส้นทางรถไฟในการอพยพจากจังหวัดพระตะบอง – กรุงเทพมหานคร เมื่อถึงสถานีรถไฟอรัญประเทศ มีชาวเวียดนามประมาณ 1,500 – 2,000 คน ตัดสินใจลงรถไฟเพื่อตั้งถิ่นฐานในอำเภออรัญประเทศ ทางอำเภออรัญประเทศจึงได้จัดสรรที่อยู่อาศัยชั่วคราว อาทิ ศาลาพักสำหรับพระสงฆ์ ยุ้งฉางข้าว ที่พักสำหรับประชาชน เป็นต้น ต่อมาได้มีการจัดสรรที่ดินบริเวณ “ป่าสะแก” ให้กับชาวเวียดนามได้ตั้งถิ่นฐาน เพื่อปลูกสร้าง ที่อยู่อาศัย เมื่อดำเนินการก่อสร้างแล้วเสร็จ จึงถูกเรียกว่า “หมู่บ้านญวน” หลังจากนั้นในปี พ.ศ. 2491 ชาวเวียดนามพร้อมใจกันสร้างที่พักสงฆ์ขึ้นไว้ที่ท้ายหมู่บ้านตั้งชื่อว่า “ที่พักสงฆ์ญวน” ปัจจุบันมีชื่อเรียกหลากหลายชื่อว่า “วัดญวน” หรือ “ที่พักสงฆ์เจริญบุญ” หรือ “วัดเจริญบุญ” โดยคำว่า “เจริญบุญ” แปลความหมายมาจากชื่อของหลวงพ่อเพื็อกมินท์ (หลวงพ่อญวน) พระภิกษุสงฆ์ชาวเวียดนามที่ติดตามมาพร้อมกับกลุ่มผู้อพยพ ซึ่งได้แต่งตั้งให้เป็นประธานที่พักสงฆ์รูปแรก อย่างไรก็ตาม ชาวเวียดนามที่อพยพมานั้นนับถือพุทธศาสนาแบบอนัมนิกาย เป็นส่วนใหญ่ และมีผู้ที่นับถือศาสนาคริสต์โรมันคาทอลิกบางส่วนหากต้องเข้าโบสถ์จะต้องเดินทาง ไปยังจังหวัดปราจีนบุรี ในเวลาต่อมาได้มีการสร้างโบสถ์คาทอลิกขึ้นมีชื่อว่า “โบสถ์แม่พระราชินีแห่งสันติภาพ อรัญประเทศ” ตั้งอยู่บริเวณบ้านไทยสามารถ หมู่ที่ 3 ตำบลบ้านด่าน อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว ต่อมาเทศบาลตำบลอรัญญประเทศในขณะนั้นได้มีการเปลี่ยนชื่อ “หมู่บ้านญวน” เป็น “ชุมชนมิตรสัมพันธ์” ในปัจจุบันชาวเวียดนามยังคงอาศัยอยู่ในถิ่นฐานเดิมตามที่ได้รับการจัดสรรที่ดิน แต่เมื่อพื้นที่เมืองของอำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว ได้มีการพัฒนาความเจริญมากขึ้นตามลำดับของกาลเวลาทำให้สถาปัตยกรรม ด้านที่อยู่อาศัยมีการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมมากโดยแปรสภาพเป็นบ้านปูนที่คงทนถาวรโดยไม่มีรูปแบบชัดเจน ซึ่งในอดีตเคยเป็นบ้านไม้โบราณทรงแบบเวียดนามปัจจุบันคงเหลือเพียงไม่กี่หลัง ในความสัมพันธ์ทางสังคมของชาวเวียดนามยังคงอยู่แบบพึ่งพาอาศัยกัน มีการเดินทางไปมาหาสู่กันระหว่างเครือญาติที่ประเทศเวียดนามกับประเทศไทย แม้กาลเวลาจะเปลี่ยนไปแต่ชาวเวียดนามยังคงอยู่ร่วมกันกับกลุ่มชาติพันธุ์อื่น ๆ อย่างสันติสุข ด้วยความเป็นเมืองหลากหลายทางพหุวัฒนธรรมที่ผสมผสานกันอย่างลงตัว แต่ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของสังคมอย่างรวดเร็ว ทำให้การดำรงชีวิตของผู้คนต่างต้องดิ้นรนเลี้ยงชีพเพื่อปากท้องมากขึ้น การทำกิจกรรม เพื่อสังคมส่วนรวมเริ่มลดน้อยลง วัฒนธรรมประเพณีที่เคยปฏิบัติมาเริ่มน้อยลง การนับถือศาสนาพุทธนิกายมหายานเริ่มน้อยลงโดยเปลี่ยนไปนับถือนิกายเถรวาทหรือโรมันคาทอลิกมากขึ้น การพบปะพูดคุยด้วย ภาษาเวียดนามเริ่มจางหาย เยาวชนคนรุ่นใหม่เข้าวัดน้อยลงและไม่สามารถสื่อสารภาษาเวียดนามได้ และการใช้ชีวิตครอบครัวเริ่มขยายออกไปสู่สังคมตระกูลวัฒนธรรมอื่นๆ มากขึ้น ความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมแบบเวียดนาม จึงค่อยๆ เลือนหายไป พร้อมทั้งปัจจุบันภาษาเวียดนามไม่ได้เป็นที่แพร่หลายมากนัก

2. การเปลี่ยนแปลงในยุคกระแสโลกาภิวัตน์ของวัดเจริญบุญ (วัดญวน) ในจังหวัดสระแก้ว จากการวิจัยพบว่าการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นภายในวัดเจริญบุญ (วัดญวน) มีหลายประการ จึงทำให้กลายเป็นการลดทอนคุณค่าความเป็นวัดญวนให้เสื่อมลง ดังเช่นด้านกายภาพได้มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบสถาปัตยกรรมแบบเวียดนามกลายเป็นการผสมผสานแบบสถาปัตยกรรมไทยและจีน ซึ่งเกิดจากความไม่เข้าใจและเห็นคุณค่าในศิลปะ แบบดั้งเดิมรวมถึงมีค่านิยมความเชื่อบางอย่าง ในด้านการประกอบพิธีกรรมทางศาสนาอดีตเคยมีพระภิกษุสงฆ์ อนัมนิกายจำพรรษาอยู่ทำให้ชุมชนกับวัดมีความใกล้ชิดกันมากและมีการจัดพิธีกรรมหรือเทศกาลตามคติ ความเชื่อของชาวเวียดนามเมื่อกาลผ่านไปวัดไม่มีพระภิกษุสงฆ์อนัมนิกายจำพรรษา ชาวเวียดนามไม่สามารถจัดตั้งวัดและมีอุโบสถสำหรับบวชพระแบบอนัมนิกายได้ จึงส่งผลให้วัดเจริญบุญ (วัดญวน) กลายเป็นวัดร้างระยะเวลาหนึ่ง ทำให้มีพระภิกษุสงฆ์แบบเถรวาทเข้ามาจำพรรษาอยู่เรื่อยๆ นับแต่นั้นเป็นต้นมาการประกอบพิธีกรรมทางศาสนาแบบเวียดนามกับชุมชนได้ลดคุณค่าลงไป ในด้านสังคมความเสื่อมศรัทธาในศาสนาและความเชื่อ

ของชาวเวียดนามในยุคปัจจุบัน ส่วนใหญ่ไม่ค่อยเคร่งครัดในการปฏิบัติตามธรรมเนียมที่เป็นมา รวมไปถึงสถาบันครอบครัวที่ต้องดิ้นรนต่อสู้กับภาระการเลี้ยงชีพและสภาวะทางเศรษฐกิจ สังคม สิ่งแวดล้อม และเทคโนโลยี จึงเป็นการถ่ายทอดพฤติกรรมไปสู่บุตรหลานทำให้การสืบทอดวัฒนธรรม ประเพณี เทศกาลของชาวเวียดนามเสื่อมตามลงไปด้วย ในด้านกฎหมายและกรรมสิทธิ์ในที่ดินมีส่วนสำคัญในสถานะความเป็นวัด จึงทำให้ยังไม่ได้จัดตั้งเป็นวัดที่ถูกต้องตามกฎหมายย่อมส่งผลต่อความสัมพันธ์ทางสังคมระหว่างวัดกับชุมชน และสอดคล้องกับงานวิจัยของภากร ฉัตรเจริญสุข (2558) อธิบายไว้ว่าความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นของวัดจีนในกรุงเทพฯ ที่ทำให้สูญเสียคุณค่าและความแท้ของวัดจีนกลายเป็นปัญหาที่ลดทอนคุณค่าความเป็นวัดจีนให้เลื่อมลง ได้แก่ 1) ปัญหาทางกายภาพ 2) ปัญหาที่เกิดจากการประกอบพิธีกรรมทางศาสนา เนื่องจากปริมาณคน การระบายอากาศ ควันธูปเทียน การติดตั้งงานระบบและอาคารชั่วคราวและความไม่เหมาะสมของกิจกรรม 3) ปัญหาทางสังคม และ 4) ปัญหาจากการพัฒนาบ้านเมือง

3. ข้อค้นพบการสูญหายมรดกทางวัฒนธรรมของชาวเวียดนามที่อพยพเข้ามาอยู่ในจังหวัดสระแก้ว จากการวิจัยพบว่าชาวเวียดนามที่อพยพเข้ามาอยู่ในอำเภออรัญประเทศไม่ค่อยได้ถูกกล่าวถึงมากนักแต่ก็มี เรื่องราวทางประวัติศาสตร์ที่สำคัญอีกแห่งหนึ่ง ซึ่งแตกต่างจากชาวเวียดนามพื้นที่อื่นๆ ที่มีประวัติศาสตร์มาอย่างยาวนานนับตั้งแต่ปลายสมัยกรุงศรีอยุธยาเรื่อยมาจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์และถูกกล่าวถึงบ่อยครั้ง เช่น ภาคกลาง (กรุงเทพมหานคร จังหวัดพิจิตร) ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (จังหวัดสกลนคร จังหวัดนครพนม จังหวัดหนองคาย จังหวัดมุกดาหาร จังหวัดอุบลราชธานี) ภาคตะวันตก (จังหวัดกาญจนบุรี) ภาคตะวันออก (จันทบุรี) และภาคใต้ (จังหวัดสุราษฎร์ธานี) ต่อมาประเทศเวียดนามได้เกิดสงครามระหว่างเวียดนามเหนือ-ใต้ ซึ่งเวียดนามเหนือโดยการนำของโฮจิมินห์ได้รับแรงสนับสนุนจากพรรคคอมมิวนิสต์จีนและสหภาพโซเวียต ทำให้ชาวเวียดนามต่างให้ความศรัทธากับแนวทางการต่อสู้ของโฮจิมินห์ รัฐบาลไทยในขณะนั้นภายใต้การนำของจอมพล ป. พิบูลสงคราม นายกรัฐมนตรีขณะนั้น ได้ใช้อำนาจรัฐผ่านสื่อเป็นเครื่องมือในการจัดการนโยบาย แก่ผู้อพยพชาวเวียดนาม เพราะหวาดระแวงว่าจะมีชาวเวียดนามเข้ากระบวนการเป็นสายลับและเผยแพร่ ลัทธิคอมมิวนิสต์ขึ้นในประเทศไทย จึงทำให้ต้องถูกจำกัดสิทธิและเสรีภาพไม่ว่าจะเป็นด้านชีวิตความเป็นอยู่การประกอบอาชีพหรือการศึกษา สอดคล้องกับงานวิจัยของณัฐภัทร วรรณลี (2559) อธิบายว่า รัฐบาลไทยจึงตระหนักดีถึงภาวะความไม่มั่นคงของรัฐจากภัยคุกคามคอมมิวนิสต์ ประเทศไทยถือว่าได้เข้าสู่ยุคสงครามเย็นเมื่อจอมพล ป. พิบูลสงคราม ประกาศเข้าร่วมกับฝ่ายโลกเสรีและสนับสนุนสหรัฐอเมริกา ประเทศไทยจึงได้รับมอบหมายให้เป็นศูนย์ปฏิบัติสงครามจิตวิทยาต่อต้านคอมมิวนิสต์ โดยใช้การโฆษณาชวนเชื่อของความชั่วร้ายในระบบคอมมิวนิสต์ผ่านลิเก ละครทางวิทยุ วิทยุกระจายเสียง และหนังสือพิมพ์ ส่งผลให้ชาวเวียดนามในอำเภออรัญประเทศได้รับผลกระทบด้านวิถีชีวิต ภาษา วัฒนธรรมประเพณี จากนโยบายของรัฐไทยด้วย ทำให้ต้อง ซ่อนเร้นความเป็นอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ตนเองไว้ เช่น การปกปิดชื่อสกุลแบบเวียดนาม การใช้ภาษาเวียดนามโดยการพูด-อ่าน-เขียน เพราะกลัวว่าจะถูกเจ้าหน้าที่รัฐจับกุม การติดต่อสื่อสารภายในกลุ่มชาติพันธุ์ ชาวเวียดนามในประเทศไทยจึงต้องกระทำกันอย่างลับ ๆ และเป็นไปด้วยความยากลำบาก ต่อมาในสมัยของ พลเอกชาติชาย ชุณหะวัณ ได้มีนโยบายเปลี่ยนสนามรบให้เป็นสนามการค้าเพื่อต้องการที่จะเชื่อมความสัมพันธ์ทางการค้ากับประเทศเพื่อนบ้านในอนุภูมิภาคอินโดจีน ทำให้ปัญหาทวิภาคีระหว่างประเทศไทยและประเทศเวียดนามเริ่มคลี่คลายลง จนในที่สุดรัฐบาลไทยได้ให้สัญชาติไทยแก่ชาวเวียดนามที่อพยพเข้ามายังประเทศไทยโดยชอบด้วยกฎหมาย กระบวนการฟื้นฟูวัฒนธรรมของชาวเวียดนามในประเทศไทยจึงเริ่มค่อย ๆ เปิดเผยแพร่หลายมากขึ้นไม่ว่าจะเป็นภาษา อาหาร การแต่งกาย เทศกาล วัฒนธรรม ประเพณี ความเชื่อ เป็นต้น สำหรับชาวเวียดนามในอำเภออรัญประเทศได้มีการฟื้นฟูอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ของตนเองขึ้นมาอีกครั้ง เช่น การกราบไหว้บรรพบุรุษ การแต่งกาย อาหาร และภาษา จนในปัจจุบันถนนมิตรสัมพันธ์ทั้งเส้นจึงกลายเป็นร้านอาหารเวียดนามที่มีชื่อเสียงอีกแห่งหนึ่งของประเทศไทย แต่อย่างไรก็ดีในด้านภาษา การแต่งกาย คติความเชื่อ และประเพณีวัฒนธรรม ซึ่งผู้อาวุโสในชุมชนได้พยายามที่จะรักษามรดกทางวัฒนธรรมเหล่านี้ไว้ให้คงอยู่ด้วยการจัดกิจกรรมการเรียนภาษาเวียดนามพื้นฐาน จำนวน 3 วัน/สัปดาห์ เวลา 19.30 – 20.30 น. ณ ที่ทำการชมรมชาวเวียตนามอรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว แต่ก็ไม่ได้เป็นที่นิยมมาก

นักโดยเฉพาะคนรุ่นใหม่ด้วยค่านิยมที่ปรับเปลี่ยนไปตามกระแสโลกาภิวัตน์ ส่วนในด้านการแต่งกายชุด “อ๋าวส่าย” หรือ “อ๋าวหญ่าย” จะนิยมใส่เฉพาะมีงานสำคัญในชุมชน เช่น งานแต่งงาน หรืองานที่จัดขึ้นของส่วนราชการ หรือการรวมตัวของคนไทยเชื้อสายชาวเวียดนามเท่านั้น ในด้านคติความเชื่อชุมชนยังคงมีการประดับรูปภาพ “ลุงโฮ” ไว้ภายในบ้านและมีการกราบไหว้บูชาบรรพบุรุษ แต่สิ่งที่ขาดหายไปสำหรับการประกอบพิธีกรรมแบบเวียดนามที่จะต้องมีพระภิกษุสงฆ์อนัมนิกายได้ปรับเปลี่ยนเป็นแบบเถรวาทแทน หรือชินแสประจำชุมชนที่ชาวเวียดนาม เรียกว่า “เถ่ย” ซึ่งทำหน้าที่เป็นสื่อกลางระหว่างเทพเจ้าบรรพบุรุษผู้ล่วงลับ กับคนที่ยังมีชีวิตอยู่แต่ในปัจจุบันไม่มีผู้สืบทอดแล้ว การแต่งกายในพิธีงานศพที่เรียกว่า “เหดตาง” เพื่อการไว้ทุกข์ไม่มีแล้วเนื่องจากไม่มีผู้ทำหน้าที่ตัดเย็บชุดไว้ทุกข์ได้ปรับเปลี่ยนเป็นการจัดงานศพแบบวัฒนธรรมไทย ด้านประเพณีวัฒนธรรม ยังคงมีการจัดกิจกรรมอยู่อย่างต่อเนื่องภายในชุมชนไม่ว่าจะเป็นวันสำคัญทางพระพุทธศาสนาและวันสำคัญของชาวเวียดนาม ซึ่งในเทศกาลวันขึ้นปีใหม่ตามปฏิทินจันทรคติของชาวเวียดนามที่เรียกว่า วันเต็ด หรือตรุษญวน หรือตรุษเวียดนาม จะมีการไหว้บรรพบุรุษที่บ้านและวัดเจริญบุญ (วัดญวน) ซึ่งพิธีไหว้ที่วัดจะมีหัวหน้าชุดไหว้ภาษาเวียดนาม เรียกว่า “จิ่งเต๋” ปัจจุบันไม่มีผู้สืบทอด การละเล่นพื้นบ้านในอดีตของชาวเวียดนามอรัญประเทศ จะมีการละเล่นชักเย่อและวิ่งเปรี้ยว ซึ่งการจัดกิจกรรมการละเล่นจะมีขึ้นในวันสำคัญของชาติเวียดนามปัจจุบันไม่มีการละเล่นแล้ว

นอกจากนี้ โลกาภิวัตน์และการเปลี่ยนแปลงของวัดเจริญบุญ (วัดญวน) ในจังหวัดสระแก้ว ยังมีความสอดคล้องกับงานวิจัยของสาธิต พนารี (2557) อธิบายว่า ในปัจจุบันเนื่องด้วยการเปลี่ยนแปลงทางสังคมความเจริญแบบตะวันตกเข้าสู่ประเทศไทยโดยเริ่มจากเมืองหลวง และขยายสู่สังคมชนบท ส่งผลให้บทบาทของวัดและพระสงฆ์เริ่มสูญสลายไปด้วยสาเหตุสำคัญหลายประการ เช่น การนำสถาบันต่าง ๆ แบบใหม่ ๆ มาแทนที่บทบาทเดิมของวัด ฐานะของพระสงฆ์ในความรู้สึกของคนรุ่นใหม่ก็ลดน้อยลง การบริหารวัดโดยส่วนใหญ่นั้นยังไม่ประสบความสำเร็จ มีส่วนที่ต้องปรับปรุงอีกมากมาย เช่น การขาดการคัดสรรบุคคลที่จะเข้ามาบวช จัดการเผยแพร่ธรรมะยังขาดความต่อเนื่อง การบริหารจัดการวัดให้มีอาคารสถานที่เหมาะสมต่อการศึกษาและปฏิบัติธรรมยังทำไม่ได้ ดีนัก ทำให้วัดขาดความน่าสนใจ การดำเนินการต่าง ๆ ของวัดยังขาดการวางแผนในระยะยาว รวมไปถึงเจ้าอาวาสไม่เข้าใจในการบริหารที่จะต้องมีบทบาทในการปรับสภาพของวัดให้เข้ากับการเปลี่ยนแปลงของโลก และยิ่งในยุคปัจจุบันซึ่งกำลังตกอยู่ในสภาวะความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็ววัดก็ไม่อาจที่จะหลีกเลี่ยงได้ และความเจริญก็ส่งผลกระทบให้กับวัด จากวัดที่เคยเป็นแหล่งรวบรวมศิลปวิทยา ศูนย์รวมจิตใจและเป็นแหล่งเรียนรู้พระพุทธศาสนา แต่ในบัดนี้ผู้คนมีความรู้สึกว่าหมดความจำเป็นที่จะเข้าวัดเพื่อศึกษาเล่าเรียน เพราะความเจริญของโลกนั้นมีโรงเรียน มีสถานศึกษาต่าง ๆ เกิดขึ้นมากมาย รวมทั้งโรงพยาบาล เป็นต้น ผู้คนก็เริ่มที่จะเหินห่างจากวัด

ถึงแม้ว่ากระแสในยุคโลกาภิวัตน์จะมีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วเพียงใด แต่สิ่งที่ไม่อาจเปลี่ยนแปลงได้นั่นคือรากเหง้าของบรรพบุรุษ แม้ว่าที่พักสงฆ์เจริญบุญ หรือวัดเจริญบุญ หรือวัดญวน จะเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลาสักเพียงใดและมีบางอย่างเริ่มสูญหายไป แต่สิ่งที่ยังคงเหลืออยู่คือ ศาสนาสถานและศิลปะที่บ่งบอกถึงความเป็นชนชาติของชาวเวียดนามที่อยู่คู่ชุมชน หากได้รับการฟื้นฟู ส่งเสริมมรดกทางวัฒนธรรมจะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในการสืบทอดวัฒนธรรมทางศาสนา และสามารถเป็นจุดศูนย์รวมจิตใจของประชาชนในพื้นที่ได้อีกครั้ง อย่างไรก็ตามต้องอาศัยการเข้ามามีส่วนร่วมในการบริหารจัดการทุกภาคส่วนไม่ว่าจะเป็นชุมชน ภาครัฐ ภาคประชาสังคม ภาคศาสนา และหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง ร่วมกันถอดบทเรียน การดำเนินการหารือในข้อกฎหมายต่าง ๆ วางมาตรการในการรักษาฟื้นฟู ให้มรดกทางวัฒนธรรมนั้นอยู่รอดอย่างยั่งยืน เพื่อที่จะสามารถนำไปสู่การสร้างงาน สร้างรายได้ และสร้างอาชีพภายในชุมชนได้ วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มีคุณค่าสามารถ บอกเรื่องราวต่าง ๆ ได้มากมายไม่ว่าจะเป็นประวัติศาสตร์ สังคม เศรษฐกิจ สิ่งแวดล้อม การเมืองการปกครอง ล้วนเชื่อมโยงเข้าหากัน และสามารถสร้างประโยชน์ให้กับชุมชน จังหวัดและประเทศชาติได้อีกด้วยไม่ว่าช่องทางใดก็ตาม มรดกทางวัฒนธรรมยังแสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของชุมชนและชาติพันธุ์ นำไปสู่สังคมแห่งสันติสุข เพราะวัด คือศูนย์รวมของความเชื่อ ความศรัทธาของผู้คน เป็นที่พึ่งทางจิตใจ เมื่อเกิดความทุกข์ และยังเป็นแหล่ง การดำเนินกิจกรรมร่วมกันของคนในชุมชน เกิดความสัมพันธ์ทางสังคม เกิดความสามัคคีขึ้นภายในชุมชน เป็นที่พบปะของญาติมิตร และการ

รักษาวัฒนธรรมให้ยังคงอยู่สืบไป ดังสำนวนสุภาษิตที่ว่า “น้ำพึ่งเรือ เสือพึ่งป่า” เปรียบเสมือนกับ “วัดพึ่งพาโยม โยมพึ่งพาพระสงฆ์” ซึ่งมิอาจตัดขาดกันได้ เมื่อไม่มีพระสงฆ์การประกอบพิธีกรรมทางศาสนาของคนในชุมชนถูกเลือนหายไปด้วยส่งผลไปยังการดำเนินกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของชาวเวียดนามด้วย

ข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยเรื่องโลกาภิวัตน์และการเปลี่ยนแปลงของวัดเจริญบุญ (วัดญวน) ในจังหวัดสระแก้ว ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะในการวิจัยดังต่อไปนี้

1. ชุมชน ควรให้ความสำคัญกับพระสงฆ์ สถาบันการศึกษา เยาวชนคนรุ่นใหม่ได้เข้ามามีบทบาทและมีส่วนร่วมในการบริหารจัดการมรดกทางวัฒนธรรมกลุ่มชาติพันธุ์ของตน เพื่อสร้างความตระหนักในการรักษาคุณค่าอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ ผ่านกระบวนการการมีส่วนร่วมด้วยหลัก “บวร” บ้าน วัด โรงเรียน นำไปสู่ความเข้มแข็งของชุมชนด้วยพลังสร้างสรรค์ในการจัดการตนเองท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงในชุมชนท้องถิ่น

2. คณะสงฆ์อนัมนิกายแห่งประเทศไทย ควรเข้ามามีบทบาทในการช่วยเหลือ สนับสนุน และให้คำปรึกษาแก่ชุมชนในการรักษาความเป็นอัตลักษณ์การนับถือศาสนาพุทธนิกายมหายานของกลุ่มชาติพันธุ์ ชาวเวียดนามในจังหวัดสระแก้ว

3. หน่วยงานภาครัฐ และองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น ควรให้ความสำคัญในการร่วมแก้ไขปัญหากับชุมชนและส่งเสริม สนับสนุนงบประมาณการอนุรักษ์และฟื้นฟูมรดกทางวัฒนธรรมของคนไทยเชื้อสายชาวเวียดนาม ที่ทรงคุณค่าไว้โดยการนำต้นทุนทางวัฒนธรรมมาต่อยอดและสร้างมูลค่าเพิ่มตามแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ เพื่อสงวนรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวเวียดนามให้ธำรงอยู่อย่างยั่งยืน รวมไปถึงควรมีการจัดทำสื่อวีดิทัศน์การบันทึกเสียงของปราชญ์ชุมชน สื่อการเรียนการสอน พร้อมทั้งมีหลักสูตรหรือศูนย์การเรียนรู้หรือพิพิธภัณฑ์วัฒนธรรมท้องถิ่นในอำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว สำหรับสถานศึกษาหรือเยาวชนคนรุ่นใหม่ ได้ศึกษาเรียนรู้และมีส่วนร่วมเข้ามาช่วยรักษามรดกทางวัฒนธรรมให้ยังคงมีคุณค่าอันดีงามคู่กับสังคมไทยต่อไป

4. หน่วยงานภาครัฐ องค์กรที่เกี่ยวข้อง รวมไปถึงสมาชิกสภาผู้แทนราษฎรจังหวัดสระแก้ว หรือคณะกรรมาธิการการศาสนา ศิลปะและวัฒนธรรม สภาผู้แทนราษฎร ควรเสนอให้มีการปรับปรุงแก้ไขกฎหมาย ที่เกี่ยวข้องกับพระราชกฤษฎีกากำหนดเขตที่ดินในท้องที่เขตเทศบาลเมืองอรัญประเทศ อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว ให้มีความทันสมัยทันต่อสถานการณ์ปัจจุบัน โดยเฉพาะบริเวณที่ตั้งวัดเจริญบุญ (วัดญวน) ชุมชนมิตรสัมพันธ์ ซึ่งตั้งอยู่บนกรรมสิทธิ์ในที่ดินของการรถไฟแห่งประเทศไทย โดยเป็นศาสนาสถานที่มีคุณค่ามรดกทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์เวียดนามในจังหวัดสระแก้วมากว่า 73 ปี (พ.ศ. 2491 - 2564) แต่ยังไม่ได้รับการจัดตั้งให้เป็นวัดที่ถูกต้องตามกฎหมาย เนื่องจากไม่มีกรรมสิทธิ์หรือสิทธิครอบครองในที่ดิน

5. การวิจัยครั้งนี้ พบว่า การตั้งวัดเจริญบุญ (วัดญวน) ชุมชนมิตรสัมพันธ์ ถนนมิตรสัมพันธ์ ในเขตท้องที่เทศบาลเมืองอรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว ยังคงมีฐานะเป็นที่พักสงฆ์ โดยยังไม่ได้เป็นวัดที่ถูกต้อง ตามกฎหมายเนื่องด้วยตามพระราชบัญญัติคณะสงฆ์ พ.ศ. 2505 แก้ไขเพิ่มเติมพระราชบัญญัติคณะสงฆ์ (ฉบับที่ 2) พ.ศ. 2535 มาตรา 31 กำหนดให้วัดมี 2 อย่าง คือ วัดที่ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา และสำนักสงฆ์ และตามกฎกระทรวงการสร้าง การตั้ง การรวม การย้าย และการยุบเลิกวัด การขอรับพระราชทานวิสุงคามสีมา และการยกวัดร้างขึ้นเป็นวัดมีพระภิกษุอยู่จำพรรษา พ.ศ. 2549 หมวด 1 การสร้างวัด ข้อ 5 และข้อ 6 ประกอบกับมีการประกาศใช้พระราชกฤษฎีกากำหนดเขตที่ดินในบริเวณที่ที่จะเวนคืนในท้องที่อำเภออรัญประเทศ จังหวัดปราจีนบุรี อำเภอศรีโสภณ จังหวัดพิบูลสงคราม และอำเภอมงคลบุรี อำเภอเมืองพระตะบอง อำเภอรณนภากาศ จังหวัด พระตะบอง พุทธศักราช 2487 และพระราชกฤษฎีกากำหนดเขตหวงห้ามที่ดินในท้องที่ตำบลอรัญประเทศ อำเภออรัญประเทศ จังหวัดปราจีนบุรี พ.ศ. 2495 ให้อยู่ในความครอบครองของการรถไฟแห่งประเทศไทย ส่งผลให้วัดเจริญบุญ (วัดญวน) ไม่มีกรรมสิทธิ์หรือมีสิทธิครอบครองในที่ดิน จึงไม่สามารถจัดตั้งวัดได้ตามกฎกระทรวงดังกล่าว เมื่อสถานะความเป็นวัดลดน้อยลงทำให้พระสงฆ์ไม่สามารถประกอบพิธีกรรมทางพระพุทธศาสนา อนัมนิกายแบบเวียดนามได้ ส่งผลให้ความศรัทธาของศาสนิกชนที่มีต่อวัดลดลงตามไปด้วย

6. การวิจัยครั้งนี้ พบว่าเอกสาร หนังสือ ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับกลุ่มชาติพันธุ์ชาวเวียดนามในจังหวัดสระแก้วน้อยมาก ดังนั้นจึงควรให้หน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับด้านศาสนาและวัฒนธรรม สถาบันการศึกษา องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น เข้ามาพัฒนางานหนังสือ วิจัย สารสนเทศ และรวบรวมเก็บหลักฐานต่างๆ ไว้ เพื่อการศึกษาและเรียนรู้เนื่องด้วยการเปลี่ยนแปลงของยุคกระแสโลกาภิวัตน์ทำให้ปราชญ์ชุมชน หรือเอกสารหลักฐานต่างๆ เริ่มสูญหายไป

7. การวิจัยครั้งนี้ ศึกษาเฉพาะการเปลี่ยนแปลงในยุคกระแสโลกาภิวัตน์ของวัดเจริญบุญ (วัดญวน) ในจังหวัดสระแก้วเท่านั้น จึงควรมีการศึกษาวิจัยศาสนาสถานของกลุ่มชาติพันธุ์อื่นให้ครอบคลุมทั้งจังหวัด หรือพื้นที่ภูมิภาคอื่นๆ เพื่อให้ได้เห็นการเปลี่ยนแปลงบริบทของศาสนาสถานตามแต่ละยุคสมัย รวมไปถึงการรักษา อัตลักษณ์หรือมรดกทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์อื่นไว้อย่างไร เพื่อนำมาเปรียบเทียบความแตกต่างและ ความสอดคล้องซึ่งกันและกัน

เอกสารอ้างอิง

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542. (2545). **วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดสระแก้ว.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว

จำรูญ พัฒนศร. (2515). **ประวัติเมืองอรัญ (ตอนที่ 1).** อนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพนายตัน จำปาเทศ ณ เมรุวัดชนะชัยศรี อำเภออรัญประเทศ จังหวัดปราจีนบุรี. พระนคร. โรงพิมพ์ประเสริฐศิริ.

ณัฐฌา กำจรวัฒนสิริ. (2553). **ชาวเวียดนามอพยพ บริเวณชุมชนมิตรสัมพันธ์ ถนนมิตรสัมพันธ์ อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรบัณฑิต. สาขาเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ณัฐภัทร วรรณลี. (2559). **รัฐไทยกับการใช้เครื่องมือสื่อเพื่อจัดการกับนโยบายต่อชาวเวียดนามอพยพ.** วิทยานิพนธ์ปริญญาบัณฑิต. เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

บุญร่วม เทียมจันทร์ และ ศรัญญา วิชชาธรรม. (2560). **รัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พุทธศักราช 2560 พร้อมหัวข้อเรื่องทุกมาตรา ฉบับสมบูรณ์.** พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: บริษัท อินส์พัล จำกัด

ปรีชา จินนิพันธ์ หรือ ยิน เล. ประธานคณะกรรมการวัดเจริญบุญ (วัดญวน) และประธานชมรมชาวเวียตนาม อรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว. สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 12 เมษายน 2563.

พระราชกฤษฎีกาเปลี่ยนแปลงเขตเทศบาลตำบลอรัญญประเทศ จังหวัดปราจีนบุรี พ.ศ. 2493. (2493, 3 ตุลาคม). ราชกิจจานุเบกษา ฉบับกฤษฎีกา. เล่ม 67 ตอนที่ 54 ก. หน้า 929 - 932.

พิศิษฐ์ วณิชธนะพัฒน์ หรือ อัน โบ่. ประธานกรรมการชุมชนมิตรสัมพันธ์ อำเภออรัญประเทศ จังหวัดสระแก้ว. สัมภาษณ์วันที่ 15 เมษายน 2563.

ภากร ฉัตรเจริญสุข. (2558). **คุณค่าและการเปลี่ยนแปลงของวัดจีน ในสังกัดคณะสงฆ์จีนนิกายแห่งประเทศไทย กรณีศึกษา : วัดจีนในกรุงเทพฯ.** วิทยานิพนธ์สถาปัตยกรรมมหาบัณฑิต. บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศรีศักร วัลลิโภดม และ วลัยลักษณ์ ทรงศิริ. (2560). **พุทธศาสนาและความเชื่อในสังคมไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: มูลนิธิเล็ก-ประไพ วิริยะพันธุ์

ศิริกมล สายสร้อย. (2551). **หนังสืออ่านเพิ่มเติม วิชา กลุ่มชาติพันธุ์ในอรัญประเทศ กลุ่มสาระการเรียนรู้สังคมศึกษาศาสนาและวัฒนธรรม ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 เล่มที่ 5 เรื่อง “เวียตนามในอรัญประเทศ”**. สระแก้ว: โรงเรียนอรัญประเทศ

สาธิต พนารี. (2557). **กระบวนทัศน์ใหม่การบริหารจัดการวัดในยุคโลกาภิวัฒน์.** วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์.

สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน โดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เล่ม 31. (2550). **วัดญวนในประเทศไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ด่านสุทธาการพิมพ์

ArnoldPlaton. (2012). **กลุ่มชาติพันธุ์ในประเทศกัมพูชา**. สืบค้นเมื่อวันที่ 15 เมษายน 2563, จาก https://th.wikipedia.org/wiki/กลุ่มชาติพันธุ์ในประเทศกัมพูชา

การมีส่วนร่วมในการบริหารจัดการการท่องเที่ยวโดยชุมชนของกลุ่มชาติพันธุ์บนพื้นที่สูง[1]

PARTICIPATION IN COMMUNITY-BASED TOURISM MANAGEMENT OF ETHNIC GROUPS IN HIGHLAND

ภัทรวรรธน์ จีรพัฒน์ธนธร/PATTARAWAT JEERAPATTANATORN
คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
FACULTY OF EDUCATION, KASETSART UNIVERSITY

วรรณดี สุทธินรากร/WANDEE SUTTHINARAKORN
คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
FACULTY OF EDUCATION, KASETSART UNIVERSITY

ทรงธรรม ปานสกุณ/SONGTHAM PANSAKUN
คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร
FACULTY OF ARCHAEOLOGY, SILPAKORN UNIVERSITY

ดนัย ฉลาดคิด/DANAI CHALADKID
นักวิจัยอิสระ
FREELANCE RESEARCHER

Received: July 16, 2020
Revised: April 5, 2021
Accepted: April 7, 2021

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ทั่วไปคือเพื่อศึกษาการมีส่วนร่วมในการบริหารจัดการการท่องเที่ยวโดยชุมชนของกลุ่มชาติพันธุ์บนพื้นที่สูงโดยมีวัตถุประสงค์ย่อย 2 ประการ ได้แก่ 1) เพื่อค้นหาศักยภาพชุมชนท่องเที่ยว เส้นทางการท่องเที่ยวโดยชุมชน ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อพฤติกรรมการท่องเที่ยว และ 2) เพื่อค้นหาแนวทางการพัฒนาการท่องเที่ยวโดยชุมชนของกลุ่มชาติพันธุ์บนพื้นที่สูงในจังหวัดเชียงใหม่และจังหวัดแม่ฮ่องสอน พื้นที่ศึกษา ได้แก่ บ้านหนองเต่า บ้านดอกแดง บ้านขุนอมลอง บ้านจะโบ-ปะสี ในจังหวัดเชียงใหม่ และบ้านป่าแป๋ จังหวัดแม่ฮ่องสอน กลุ่มเป้าหมาย ได้แก่ ผู้นำชุมชนและสมาชิกในชุมชนที่อาสาตัวร่วมเป็นนักวิจัยท้องถิ่น 50 คน และกลุ่มนักท่องเที่ยวในชุมชนท่องเที่ยว 120 คน ที่อาสาให้ข้อมูลแก่ผู้วิจัย เครื่องมือวิจัย ได้แก่ เวทีชุมชน การสัมภาษณ์ แบบสอบถาม การสะท้อนผลการเรียนรู้ และการระดมความคิด ผลการศึกษาพบว่า บ้านป่าแป๋มีศักยภาพชุมชนสูงสุดในขณะที่บ้านดอกแดงอยู่ในกลุ่มที่มีศักยภาพน้อยที่สุด ส่วนเส้นทางท่องเที่ยวที่เหมาะสมสรุปได้เป็น 4 เส้นทาง โดยมีจุดเด่นที่แตกต่างกันไป การศึกษาปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อพฤติกรรมการท่องเที่ยวทำให้ได้ข้อสรุปเกี่ยวกับปัจจัยผลักดันและปัจจัยดึงดูดที่มีอิทธิพลต่อพฤติกรรมการท่องเที่ยวของนักท่องเที่ยว สำหรับแนวทางการพัฒนาการท่องเที่ยวโดยชุมชนที่สำคัญนั้นได้แก่ การยกระดับองค์กรชุมชน การประชาสัมพันธ์ผ่านอินเทอร์เน็ต การยกระดับโฮมสเตย์ การพัฒนาผลิตภัณฑ์ชุมชนไปพร้อมกับการพัฒนาการท่องเที่ยว และพัฒนากิจกรรมที่นักท่องเที่ยวสามารถมีส่วนร่วมได้ภายใต้อัตลักษณ์ของแต่ละชุมชน

คำสำคัญ: การท่องเที่ยวโดยชุมชน กลุ่มชาติพันธุ์ ศักยภาพชุมชน เส้นทางท่องเที่ยว

Abstract

This research generally aimed to study the participation in Community-Based Tourism (CBT) of ethnic groups in highland with two specific objectives: 1) to discover tourism communities' potential, CBT routes and factors influencing tourists' travel behaviors; and 2) to propose CBT development guidelines for ethnic groups in Chiang Mai and Mae Hong Son provinces. Study areas included Ban Nongtao, Ban Dok Daeng, Ban Khun Om Long, and Ban Chabo-Pasi in Chiang Mai and Ban Pa Pae in Mae Hong Son province. Target population included 50 community leaders and members who volunteered to be local researchers and 120 tourists within CBT communities who voluntarily gave information for researchers. Research instruments and techniques included public hearing, interviews, questionnaires, observations, reflection and brainstorming. Findings revealed that Ban Pa Pae gained the highest potential score whilst Ban Dok Daeng gained the lowest one. The appropriate CBT routes were summarized into four routes that indicated different prominent points. The study on tourists'behaviors showed push and pull factors that influenced tourists' travel behaviors. Major guidelines for CBT development were the enhancement of community organizations, conducting public relation via internet, homestay development, creation of local products along with tourism development, and building of activities, which tourists can participate, based on different community identities.

Keywords: Community-Based Tourism, Ethnic groups, Community potential, Tourism routes

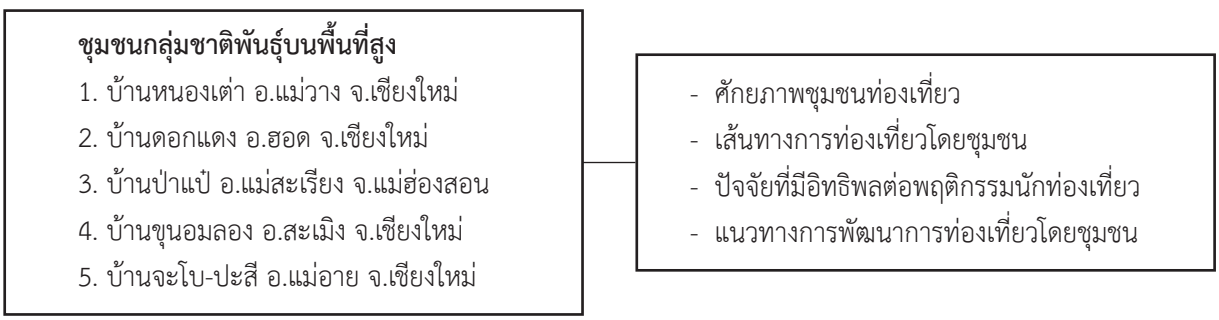
บทนำ

การท่องเที่ยวโดยชุมชนเป็นหนทางหนึ่งในการสร้างรายได้นอกภาคเกษตรกรรม ซึ่งตลอดระยะเวลาที่ผ่านมาพื้นที่การท่องเที่ยวมักให้ความสำคัญกับผู้บริโภคเป็นหลัก การจัดการท่องเที่ยวจึงเน้นที่การตอบสนองต่อความต้องการของผู้บริโภคที่ปรับเปลี่ยนตามยุคสมัย สินค้าทางวัฒนธรรมถูกใช้เป็นองค์ประกอบของการท่องเที่ยวโดยไม่มีความหมายต่อศักดิ์ศรีของชุมชนที่แท้จริง แนวคิดการจัดการท่องเที่ยวโดยชุมชนถือกำเนิดขึ้นเพื่อให้คนในชุมชนได้มีส่วนร่วมในการกำหนดทิศทางของการท่องเที่ยวที่อยู่บนพื้นฐานอัตลักษณ์ของชุมชน การสร้างรายได้จากการบริการและสินค้าการท่องเที่ยวทั้งที่จับต้องได้และจับต้องไม่ได้มีผลทำให้เกิดความหมายแก่คนในชุมชนที่อุดมด้วยต้นทุนความรู้ทางภูมิปัญญา หมายรวมถึงประเพณี วัฒนธรรมที่เป็นรากเหง้าของคนในชุมชน (พจนา สวนศรี, 2546) สำหรับกลุ่มชาติพันธุ์แล้วถือเป็นกลุ่มคนส่วนน้อยที่ประสบกับปัญหาในภาคการผลิตที่มีข้อจำกัดในเรื่องพื้นที่ทำกินและการทำการเกษตรที่ไม่สามารถสร้างรายได้เพียงพอต่อการมีชีวิตที่ดี แต่ต้นทุนที่อุดมของกลุ่มชาติพันธุ์คือศาสนา ความเชื่อและวัฒนธรรมที่ร้อยรัดเกาะเกี่ยวให้คนในชุมชนได้ดำรงอยู่บนพื้นฐานของความเป็นเพื่อนบ้าน เป็นเครือญาติและเป็นมิตรที่ดีต่อกัน อัตลักษณ์ของการแต่งกายที่ปรากฏของแต่ละชาติพันธุ์ อาหารการกิน วิถีแห่งอาชีพ และความเชื่อล้วนแล้วแต่ผูกพันกับมิติทางประวัติศาสตร์ที่ยาวนาน สิ่งเหล่านี้ถือเป็นต้นทุนที่สำคัญ สิ่งที่คนในชุมชนต้องเรียนรู้คือการจัดการเชิงวัฒนธรรมเพื่อให้กลายมาเป็นทรัพยากรการท่องเที่ยวที่ก่อให้เกิดรายได้อันเป็นคุณค่าที่จับต้องได้และก่อให้เกิดคุณค่าที่จับต้องไม่ได้ แต่มีความหมายในทางจิตใจอันจะเกื้อหนุนไปสู่รายได้ที่จับต้องได้ในท้ายที่สุด การเรียนรู้ที่จะออกแบบการท่องเที่ยวในชุมชนจึงมีความสำคัญ ซึ่งในพื้นที่ของการศึกษาวิจัยที่มีกลุ่มชาติพันธุ์ปกาเกอะญอ เลอเวือะและลาหู่ญีนั้นอุดมด้วยทรัพยากรทางธรรมชาติและทรัพยากรทางวัฒนธรรม ซึ่งเหมาะที่จะรังสรรค์ให้เกิดรายได้ที่เพียงพอต่อการดำรงอยู่และมีชีวิตที่ดีของคนในชุมชน เพื่อให้ก้าวพ้นกับปัญหาความอับจนของรายได้ในห้วงเวลาที่ผ่านมาจนกระทั่งเยาวชนต้องอพยพไปหางานทำในเมือง และบางส่วนพลัดหลงเข้าไปในกระบวนการค้ามนุษย์ และกระบวนการค้ายาเสพติด (วรรณดี สุทธินรากร, 2558) จากการคลุกคลีในพื้นที่ชุมชนหลายปีทำให้เห็นถึงสภาพปัญหาการขาดการมีส่วนร่วมของคนในชุมชน และยังขาดการศึกษาข้อมูลพื้นฐานที่เป็นระบบซึ่งจะนำไปสู่การออกแบบการเปลี่ยนแปลงในขั้นตอนต่อไป

ด้วยเหตุนี้ การวิจัยในครั้งนี้มุ่งสร้างการมีส่วนร่วมของคนในชุมชนทั้งผู้นำชุมชนและสมาชิกในชุมชนที่อาสาตัวเป็นนักวิจัยท้องถิ่น ได้ร่วมเรียนรู้ สะท้อนความคิด และร่วมกันพัฒนาการบริหารจัดการการท่องเที่ยวโดยชุมชนให้สามารถเป็นคำตอบของการพัฒนาทั้งในเชิงเศรษฐกิจและสังคมในพื้นที่ที่ศึกษา

กรอบแนวคิดในการวิจัย

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยได้สรุปกรอบแนวคิดในการวิจัยไว้ ดังนี้



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

อุปกรณ์และวิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยใช้การวิจัยแบบผสม (Mixed Method) โดยใช้แบบสอบถามเพื่อศึกษาศักยภาพชุมชนท่องเที่ยว และปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อพฤติกรรมการท่องเที่ยว และใช้การวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วมในการค้นหาเส้นทางการท่องเที่ยวและแนวทางการพัฒนาการท่องเที่ยวโดยชุมชน กลุ่มเป้าหมาย ได้แก่ ผู้นำชุมชนและสมาชิกในชุมชนที่อาสาเข้าร่วมเป็นนักวิจัยท้องถิ่น หมู่บ้านละ 10 คน รวม 50 คน และกลุ่มนักท่องเที่ยวในชุมชนที่สมัครใจให้ข้อมูลพฤติกรรมการท่องเที่ยวแก่ผู้วิจัย จำนวนรวม 120 คน พื้นที่ศึกษา ได้แก่ 1) บ้านหนองเต่า อ.แม่วาง จ.เชียงใหม่ 2) บ้านดอกแดง อ.ฮอด จ.เชียงใหม่ 3) บ้านป่าแป๋ อ.แม่สะเรียง จ.แม่ฮ่องสอน 4) บ้านขุนอมลอง อ.สะเมิง จ.เชียงใหม่ และ 5) บ้านจะโบ-ปะสี อ.แม่อาย จ.เชียงใหม่

เทคนิคและเครื่องมือในการวิจัย ได้แก่ เวทีชุมชน การสัมภาษณ์ การใช้แบบสอบถาม การสังเกต การสะท้อนผลการเรียนรู้ และการระดมความคิด มีขั้นตอนการวิจัย ดังนี้

1. ทบทวนความรู้ด้านการท่องเที่ยวโดยชุมชนสำหรับกลุ่มอาสาสมัคร 50 คน วิเคราะห์สถานการณ์ทางเศรษฐกิจและสังคม และร่วมกันประเมินศักยภาพของชุมชนท่องเที่ยวโดยใช้แบบสอบถามประเมินศักยภาพชุมชน

2. อาสาสมัครสำรวจข้อมูลทรัพยากรการท่องเที่ยว ได้แก่ สถานที่และกิจกรรมการท่องเที่ยว วัฒนธรรม เส้นทางการท่องเที่ยว และปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อพฤติกรรมนักท่องเที่ยว และเข้าค่ายบ่มเพาะความคิดสร้างสรรค์

3. จัดการประชุมเพื่อสะท้อนผลการเรียนรู้ของอาสาสมัคร สัมภาษณ์อาสาสมัครเพิ่มเติมเพื่อยืนยันข้อมูล และเปิดเวทีชุมชนระดมความคิดเพื่อสรุปเส้นทางการท่องเที่ยวโดยชุมชนที่เหมาะสมและแนวทางการบริหารจัดการการท่องเที่ยวโดยชุมชนบนฐานอัตลักษณ์ทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของพื้นที่ชุมชนของตนเอง

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อค้นหาศักยภาพชุมชนท่องเที่ยว เส้นทางการท่องเที่ยวโดยชุมชน ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อพฤติกรรมการท่องเที่ยว

2. เพื่อค้นหาแนวทางการพัฒนาการท่องเที่ยวโดยชุมชนของกลุ่มชาติพันธุ์บนพื้นที่สูงในจังหวัดเชียงใหม่และจังหวัดแม่ฮ่องสอน

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลใช้การวิเคราะห์เชิงเนื้อหา (Content Analysis) และการวิเคราะห์ช่องว่าง (Gap Analysis) เพื่อกำหนดแนวทางการพัฒนาชุมชนท่องเที่ยว ตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลโดยใช้วิธีการตรวจสอบสามเส้าจากหลายเครื่องมือ เช่น เวทีชุมชน การสัมภาษณ์ การสังเกตการระดมความคิด และการสะท้อนผลการเรียนรู้ ข้อมูลที่ได้ผ่านการตรวจสอบขั้นสุดท้ายจากกลุ่มผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย (Member check)

ผลการวิจัย

1. ศักยภาพชุมชนท่องเที่ยว เส้นทางการท่องเที่ยวโดยชุมชน และปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อพฤติกรรมการท่องเที่ยว

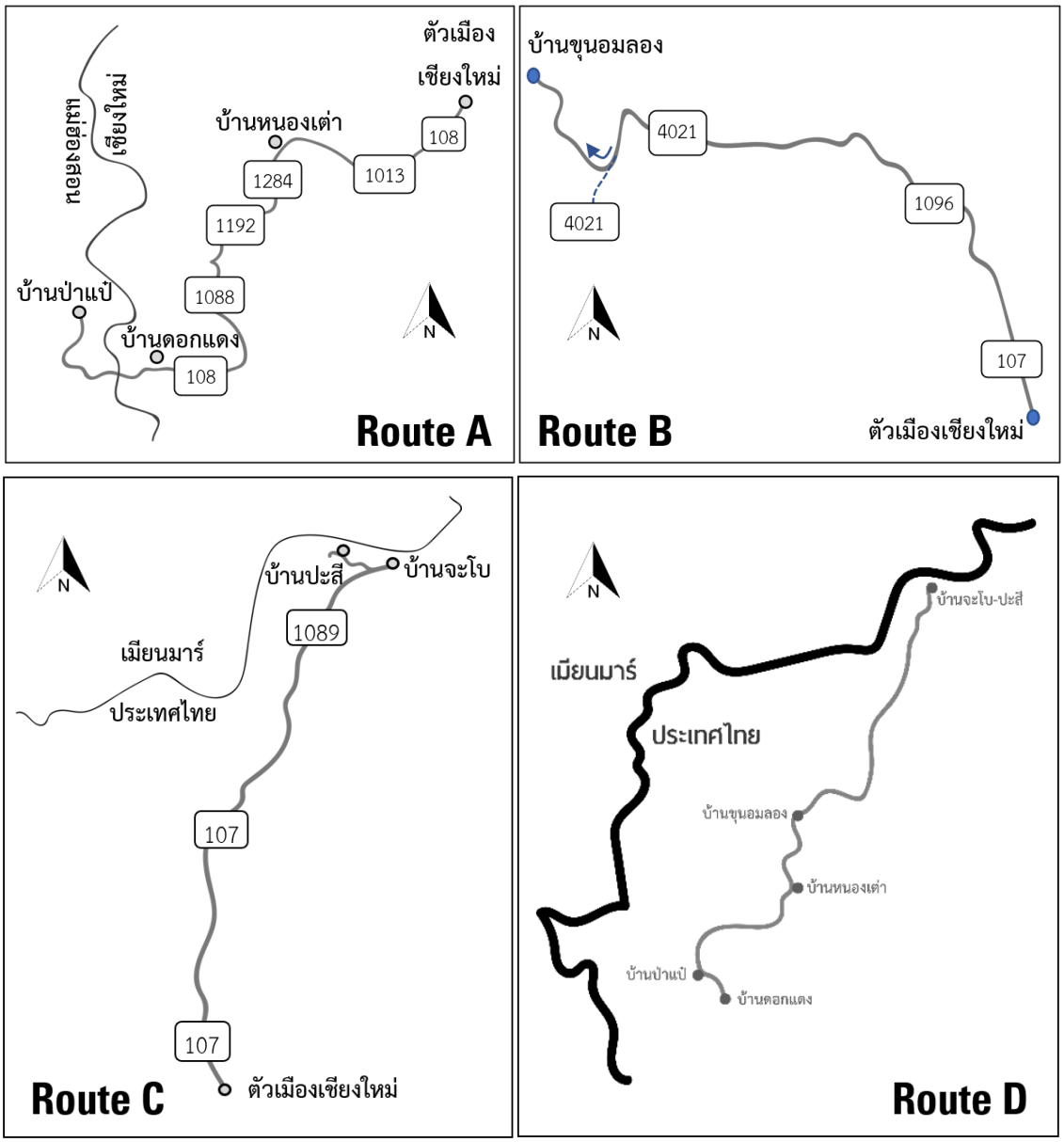
1.1 ศักยภาพชุมชนท่องเที่ยว ข้อมูลจากแบบสอบถามเพื่อประเมินศักยภาพชุมชนท่องเที่ยว โดยผู้ตอบแบบสอบถามคือกลุ่มนักวิจัยท้องถิ่นและสมาชิกในชุมชนที่ร่วมประชุมประเมินศักยภาพในการบริหารจัดการการท่องเที่ยวโดยชุมชน โดยแต่ละชุมชนได้แบบสอบถามคืนมาในจำนวนไม่เท่ากัน คือ บ้านหนองเต่า 23 ฉบับ บ้านดอกแดง 22 ฉบับ บ้านป่าแป๋ 23 ฉบับ บ้านขุนอมลอง 23 ฉบับ และ บ้านจะโบ-ปะสี 23 ฉบับ รวม 111 ฉบับ จำนวนข้อคำถามในแบบสอบถามมีทั้งหมด 39 ข้อ ใน 11 ด้าน ผลคะแนนเฉลี่ยในแต่ละด้านสรุปได้ดังนี้

ตารางที่ 1 แสดงคะแนนศักยภาพชุมชนท่องเที่ยวในแต่ละด้านและคะแนนเฉลี่ยรวมของแต่ละชุมชน

ศักยภาพชุมชนท่องเที่ยว	หนองเต่า		ดอกแดง		ป่าแป๋		ขุนอมลอง		จะโบ-ปะสี	
	$\bar{X}$	S.D.	$\bar{X}$	S.D.	$\bar{X}$	S.D.	$\bar{X}$	S.D.	$\bar{X}$	S.D.
1. ศักยภาพของคนในชุมชน	3.98	0.382	4.50	0.456	4.44	0.505	4.40	0.512	4.35	0.641
2. ศักยภาพของผู้นำในชุมชน	1.46	0.425	3.09	0.398	3.55	0.568	3.25	0.583	2.92	0.532
3. การมีส่วนร่วมในชุมชน	1.21	0.407	2.13	0.506	3.53	0.771	2.60	0.582	1.50	0.439
4. การมีส่วนร่วมกับนักท่องเที่ยว	1.57	0.507	1.14	0.351	4.04	0.475	2.10	0.308	2.50	0.513
5. การเตรียมความพร้อมของชุมชน	3.24	0.507	1.14	0.269	4.62	0.491	3.57	0.557	3.27	0.629
6. การร่วมกันพัฒนาศักยภาพของชุมชน	2.19	0.525	1.32	0.606	3.15	0.433	2.30	0.530	1.70	0.475
7. การวางรูปแบบการบริหารจัดการ	2.06	0.480	1.21	0.366	3.80	0.371	2.16	0.491	1.40	0.410
8. การฝึกอบรมบุคลากรด้านการท่องเที่ยว	1.20	0.397	1.21	0.404	4.00	1.169	3.05	0.506	1.65	0.465
9. การบริหารจัดการของชุมชน	2.56	0.474	1.60	0.523	3.68	0.451	2.62	0.439	1.88	0.420
10. การประสานงานกับภายนอก	3.33	0.474	2.19	0.682	3.16	0.702	2.95	0.3835	2.95	0.384
11. ผลที่ได้กับชุมชน	2.22	0.513	1.50	0.740	4.87	0.338	2.60	0.435	1.20	0.483
คะแนนเฉลี่ยรวม	**2.27**	**0.463**	**1.91**	**0.482**	**3.89**	**0.570**	**2.87**	**0.484**	**2.30**	**0.490**
อันดับ	**4**		**5**		**1**		**2**		**3**	

จากตารางที่ 1 เมื่อเปรียบเทียบศักยภาพชุมชนท่องเที่ยวพบว่า บ้านป่าแป๋มีศักยภาพเป็นอันดับหนึ่ง ในขณะที่บ้านดอกแดงอยู่ในระดับน้อยที่สุดคืออันดับที่ 5 อย่างไรก็ตาม หากพิจารณาความโดดเด่นของแต่ละชุมชนเฉพาะข้อที่มีคะแนนเฉลี่ยตั้งแต่ 3.51 ขึ้นไป พบว่า บ้านหนองเต่า บ้านดอกแดง และบ้านจะโบ-ปะสี มีความโดดเด่นในด้านศักยภาพของคนในชุมชนเพียงด้านเดียว ส่วนบ้านขุนอมลองมีความโดดเด่นใน 2 ด้าน คือด้านศักยภาพของคนในชุมชน ($\bar{X}$ =4.40) และการเตรียมความพร้อมของชุมชน ($\bar{X}$=3.57) สำหรับบ้านป่าแป๋นั้นมีความโดดเด่นในเกือบทุกด้าน คือ ผลที่ได้กับชุมชน ($\bar{X}$=4.87) การเตรียมความพร้อมของชุมชน ($\bar{X}$ =4.62) ศักยภาพของคนในชุมชน ($\bar{X}$=4.44) การมีส่วนร่วมกับนักท่องเที่ยว ($\bar{X}$=4.04) และการฝึกอบรมบุคลากรด้านการท่องเที่ยว ($\bar{X}$ =4.00) โดยมีเพียง 2 ด้านที่มีคะแนนอยู่ในระดับมาก คือด้านการร่วมกันพัฒนาศักยภาพของชุมชน ($\bar{X}$ =3.15) และการประสานงานกับภายนอก ($\bar{X}$ =3.16) ในการศึกษาศักยภาพชุมชนท่องเที่ยวนั้น นอกจากการใช้แบบสอบถามแล้วผู้วิจัยใช้การระดมสมองระหว่างการประชุมรวมทั้งการสัมภาษณ์กลุ่มเป้าหมายเพิ่มเติมเพื่อให้สามารถอธิบายถึงศักยภาพชุมชนท่องเที่ยวในเชิงลึกได้อย่างครบถ้วน

1.2 เส้นทางการท่องเที่ยวโดยชุมชน ผลการศึกษาได้ข้อสรุปเส้นทางการท่องเที่ยว 4 เส้นทาง ดังนี้



ภาพที่ 2 เส้นทางการท่องเที่ยวโดยชุมชน 4 เส้นทาง (Route A-B-C-D)

ที่มา: ออกแบบโดยผู้วิจัยเมื่อวันที่ 13 ธันวาคม 2562

จากภาพที่ 2 แสดงเส้นทางการท่องเที่ยวโดยชุมชนที่เชื่อมโยงชุมชนกลุ่มชาติพันธุ์ 4 เส้นทาง ซึ่งเป็นผลจากการศึกษาร่วมกับชุมชนเพื่อสร้างเส้นทางการท่องเที่ยวที่สะดวกและเป็นแนวทางสำหรับนักท่องเที่ยวได้ ดังนี้

1) เส้นทางสาย A (เชียงใหม่ - แม่วาง - ฮอด - แม่สะเรียง) เป็นเส้นทางที่เชื่อมชุมชนท่องเที่ยวมากที่สุดถึง 3 แห่ง ได้แก่ บ้านหนองเต่า บ้านดอกแดง และบ้านป่าแป๋

2) เส้นทางสาย B (เชียงใหม่ - สะเมิง) เป็นเส้นทางที่เชื่อมชุมชนแห่งเดียว คือบ้านขุนอมลอง

3) เส้นทางสาย C (เชียงใหม่ - แม่อาย) เป็นเส้นทางที่เชื่อมโยงกับชุมชนบ้านจะโบ-ปะสี โดยผ่านเส้นทางอำเภอแม่ริมและอำเภอเชียงดาว

4) เส้นทางสาย D (ฮอด - แม่อาย) เป็นเส้นทางเชื่อมทั้ง 5 ชุมชนเข้าด้วยกัน ซึ่งใช้เวลาในการเดินทางท่องเที่ยวนานที่สุด เริ่มตั้งแต่บ้านดอกแดง มุ่งสู่บ้านป่าแป๋ บ้านหนองเต่า บ้านขุนอมลอง และไปสิ้นสุดที่บ้านจะโบ-ปะสี ซึ่งเป็นพื้นที่ติดกับชายแดนประเทศเมียนมาร์

1.3 ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อพฤติกรรมนักท่องเที่ยว เป็นข้อมูลที่ได้จากแบบสอบถามพฤติกรรมการท่องเที่ยวของนักท่องเที่ยวในพื้นที่ที่ศึกษา โดยปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อพฤติกรรมนักท่องเที่ยวจะประกอบไปด้วยปัจจัยผลักดัน (Push Factors) และปัจจัยดึงดูด (Pull Factors) สรุปผลการศึกษาได้ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 2 ปัจจัยผลักดันที่มีอิทธิพลต่อพฤติกรรมนักท่องเที่ยว (n=120)

ปัจจัยผลักดัน	$\bar{X}$	S.D.	การแปลผล*	อันดับ
1. ความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล ความต้องการส่วนบุคคล				
เพื่อใช้เวลาร่วมกับเพื่อน	4.03	0.932	มาก	1
เพื่อใช้เวลาร่วมกับครอบครัว	4.00	0.854	มาก	2
เพื่อพบปะและพูดคุยกับผู้คนในชุมชนท้องถิ่น	3.86	0.879	มาก	3
เพื่อเยี่ยมเพื่อน หรือญาติ	3.74	1.048	มาก	4
เพื่อค้นหาสถานที่ท่องเที่ยวที่มีความสันโดษ	3.68	0.936	มาก	5
เพื่อพบปะเพื่อนใหม่	3.59	0.976	มาก	6
เพื่อเข้าถึงจิตวิญญาณของตนเอง	3.54	1.034	มาก	7
เพื่อที่จะออกจากที่พักอาศัย	3.42	0.929	ปานกลาง	8
2. การเรียนรู้วัฒนธรรมใหม่และการหาประสบการณ์ใหม่				
เพื่อเยี่ยมชมสถานที่ท่องเที่ยวที่ไม่เคยไปมาก่อน	4.27	0.831	มาก	1
เพื่อหาประสบการณ์ใหม่ที่แตกต่างจากวัฒนธรรมของตนเอง	4.24	0.636	มาก	2
เพื่อชมวิถีชีวิตและวัฒนธรรม	4.19	0.564	มาก	3
เพื่อเห็นความเป็นอยู่ของคนที่มีวัฒนธรรมแตกต่างจากของตนเอง	4.11	0.652	มาก	4
เพื่อเข้าร่วมทำกิจกรรมทางการท่องเที่ยวใหม่ๆ	4.03	0.710	มาก	5
เพื่อเพิ่มพูนความรู้เกี่ยวกับสถานที่ท่องเที่ยว	3.95	0.737	มาก	6
เพื่อแลกเปลี่ยนขนบธรรมเนียมและประเพณี	3.89	0.692	มาก	7
3. การพักผ่อนหย่อนใจ				
เพื่อผ่อนคลายความเครียด ความไม่สบายใจ	4.19	0.929	มาก	1
เพื่อชมทัศนียภาพของสถานที่ท่องเที่ยว	4.14	0.814	มาก	2
เพื่อค้นหาแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม	4.08	0.489	มาก	3
เพื่อค้นหาความตื่นเต้นและความเร้าใจ	4.05	0.840	มาก	4
เพื่อผ่อนคลายความเหนื่อยล้าทางกาย	4.05	0.903	มาก	4
เพื่อทำตามความฝันที่อยากไปสถานที่ท่องเที่ยวนั้น	4.00	1.044	มาก	5

หมายเหตุ: ค่าเฉลี่ย 1.00-1.50=น้อยที่สุด, 1.51-2.50=น้อย, 2.51-3.50=ปานกลาง, 3.51-4.50=มาก, 4.51-5.00=มากที่สุด

จากตารางที่ 2 สรุปได้ว่า 1) ด้านความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลและความต้องการส่วนบุคคล ปัจจัยผลักดันที่สำคัญคือนักท่องเที่ยวมีความต้องการใช้เวลาร่วมกับเพื่อน ($\bar{X}$=4.03) และการใช้เวลากับครอบครัว ($\bar{X}$=4.00) 2) ด้านการเรียนรู้วัฒนธรรมใหม่และการหาประสบการณ์ใหม่ ปัจจัยที่สำคัญคือนักท่องเที่ยวต้องการเยี่ยมชมสถานที่ท่องเที่ยวที่ไม่เคยไปมาก่อน ($\bar{X}$=4.27) และเพื่อหาประสบการณ์ใหม่ ที่แตกต่างจากวัฒนธรรมของตนเอง ($\bar{X}$ =4.24) 3) ด้านการพักผ่อนหย่อนใจ ปัจจัยผลักดันที่สำคัญคือนักท่องเที่ยวต้องการท่องเที่ยวเพื่อผ่อนคลายความเครียด ความไม่สบายใจ ($\bar{X}$ =4.19) และเพื่อชมทัศนียภาพของสถานที่ท่องเที่ยว ($\bar{X}$=4.14)

ตารางที่ 3 ปัจจัยดึงดูดที่มีอิทธิพลต่อพฤติกรรมนักท่องเที่ยว (n=120)

ปัจจัยดึงดูด	$\bar{X}$	S.D.	การแปลผล	อันดับ
1. ด้านทรัพยากรการท่องเที่ยว				
สถานที่ท่องเที่ยวทางธรรมชาติมีความสวยงาม	4.35	0.709	มาก	1
สถานที่ท่องเที่ยวทางธรรมชาติมีความอุดมสมบูรณ์	4.34	0.622	มาก	2
สถานที่ท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมยังคงรักษาอัตลักษณ์ดั้งเดิม	4.30	0.612	มาก	3
สถานที่ท่องเที่ยวทางประวัติศาสตร์มีเสน่ห์	4.24	0.591	มาก	4
สถานที่ท่องเที่ยวทางธรรมชาติมีความหลากหลาย	4.24	0.677	มาก	4
ที่พักมีราคาสมเหตุสมผล	4.11	0.910	มาก	5
อาหารมีความหลากหลาย	4.03	0.756	มาก	6
อาหารมีราคาสมเหตุสมผล	4.03	0.756	มาก	6
อาหารมีรสชาติดี	4.00	0.905	มาก	7
ที่พักมีความหลากหลาย	3.89	0.867	มาก	8
2. ด้านกิจกรรมการท่องเที่ยว				
เทศกาลและกิจกรรม	4.03	0.746	มาก	1
กิจกรรมผจญภัย	3.89	0.957	มาก	2
แหล่งซื้อสินค้า ช้อปปิ้ง	3.73	0.894	มาก	3
กิจกรรมกลางแจ้ง	3.64	0.952	มาก	4
กิจกรรมกลางคืน	3.46	1.038	ปานกลาง	5
กิจกรรมบันเทิง	3.43	1.032	ปานกลาง	6
3. ด้านสภาพแวดล้อม				
ภูมิอากาศเหมาะสมต่อการท่องเที่ยวตามฤดูกาล	4.26	0.709	มาก	1
สภาพอากาศเหมาะต่อการท่องเที่ยว	4.11	0.791	มาก	2
ทัศนียภาพที่โดดเด่น	4.00	0.892	มาก	3
4. ด้านสถานที่และกิจกรรมสำหรับครอบครัว				
แหล่งท่องเที่ยวทางธรรมชาติ	4.13	0.770	มาก	1
กิจกรรมสำหรับครอบครัว	4.03	0.814	มาก	2
แหล่งท่องเที่ยวทางประวัติศาสตร์	3.97	0.737	มาก	3
5. ด้านผลิตภัณฑ์				
ผลิตภัณฑ์สะท้อนความเป็นอัตลักษณ์ของชุมชน	4.21	0.658	มาก	1
ผลิตภัณฑ์มีความหลากหลาย	4.03	0.846	มาก	2
6. ด้านค่าใช้จ่าย/ความคุ้มค่าคุ้มราคา				
ค่าเดินทาง	3.92	0.767	มาก	1
ค่าอาหารและเครื่องดื่ม	3.84	0.847	มาก	2
ค่าที่พัก	3.76	0.813	มาก	3
ค่าของฝาก ของที่ระลึก	3.74	0.883	มาก	4
ค่าของเงินบาท	3.62	0.787	มาก	5

ปัจจัยดึงดูด	$\bar{X}$	S.D.	การแปลผล	อันดับ
7. ด้านช่องทางการจัดจำหน่าย				
ช่องทางในการเดินทางมีความหลากหลาย	4.05	0.753	มาก	1
ความสะดวกในการเดินทางไปภูเขาสูง	3.89	0.643	มาก	2
ความสะดวกสบายในการเดินทางโดยรถสาธารณะ	3.87	0.735	มาก	3
ความถี่ในบริการเดินทางมีความสะดวก เช่น ออกทุกชั่วโมง	3.84	0.711	มาก	4
8. ด้านการส่งเสริมการตลาด				
การประชาสัมพันธ์ทางอินเทอร์เน็ต	4.13	0.804	มาก	1
การประชาสัมพันธ์ทางวิทยุ หรือ โทรทัศน์	3.92	0.832	มาก	2
การประชาสัมพันธ์ผ่านงานแสดงการท่องเที่ยว	3.79	0.926	มาก	3
การประชาสัมพันธ์ทางนิตยสาร หรือ หนังสือพิมพ์	3.74	0.941	มาก	4
9. ด้านบุคคล				
ความมีมิตรไมตรีของคนในพื้นที่	4.32	0.656	มาก	1
ความซื่อสัตย์ของบุคคล	4.24	0.744	มาก	2
การช่วยเหลือการตอบคำถามหรือความต้องการของนักท่องเที่ยว	4.21	0.689	มาก	3
10. ด้านลักษณะทางกายภาพ				
สภาพแวดล้อมสวยงาม	4.38	0.628	มาก	1
สภาพอากาศที่สดชื่นไร้มลพิษ	4.29	0.648	มาก	2
ร้านอาหารมีหลากหลาย	3.90	0.747	มาก	3
11. ด้านกระบวนการ				
ขั้นตอนการให้บริการมีความสะดวกเป็นระบบระเบียบ	4.05	0.680	มาก	1
มีกระบวนการในการแก้ไขปัญหาที่เหมาะสม	3.95	0.641	มาก	2
ขั้นตอนการให้บริการมีความรวดเร็ว	3.85	0.702	มาก	3

จากตารางที่ 3 พบว่า 1) ด้านทรัพยากรการท่องเที่ยว ปัจจัยดึงดูดที่สำคัญคือสถานที่ท่องเที่ยวทางธรรมชาติมีความสวยงาม มีความอุดมสมบูรณ์ และสถานที่ท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมยังคงรักษาอัตลักษณ์ดั้งเดิม ($\bar{X}$=4.35, 4.34 และ 4.30 ตามลำดับ) 2) ด้านกิจกรรมการท่องเที่ยว ปัจจัยดึงดูดที่สำคัญ ได้แก่ เทศกาลและกิจกรรม กิจกรรมผจญภัย และแหล่งซื้อสินค้า ช้อปปิ้ง ($\bar{X}$=4.03, 3.89 และ 3.73 ตามลำดับ) 3) ด้านสภาพแวดล้อม ปัจจัยดึงดูดที่อยู่ใน 2 อันดับแรก ได้แก่ ภูมิอากาศเหมาะสมต่อการท่องเที่ยวตามฤดูกาล และสภาพอากาศเหมาะต่อการท่องเที่ยว ($\bar{X}$ =4.26 และ 4.11 ตามลำดับ) 4) ด้านสถานที่และกิจกรรมสำหรับครอบครัว พบว่า 2 อันดับแรก ได้แก่ แหล่งท่องเที่ยวทางธรรมชาติ และกิจกรรมสำหรับครอบครัว ($\bar{X}$ =4.13 และ 4.03 ตามลำดับ) 5) ด้านผลิตภัณฑ์ ปัจจัยดึงดูดที่สำคัญได้แก่ ผลิตภัณฑ์ที่สะท้อนความเป็นอัตลักษณ์ของชุมชน ($\bar{X}$=4.21) 6) ด้านค่าใช้จ่าย/ความคุ้มค่าคุ้มราคา พบว่า ปัจจัยที่มีอิทธิพลมากที่สุดสามอันดับแรก ได้แก่ ค่าเดินทาง ค่าอาหารและเครื่องดื่ม และค่าที่พัก ($\bar{X}$=3.92, 3.84 และ 3.76 ตามลำดับ) 7) ด้านช่องทางการจัดจำหน่าย พบว่าช่องทางในการเดินทางท่องเที่ยวที่หลากหลายเป็นปัจจัยที่มีอิทธิพลอันดับหนึ่ง รองลงไปได้แก่ความสะดวกในการเดินทางไปภูเขาสูง ($\bar{X}$=4.05 และ 3.89 ตามลำดับ) 8) ด้านการส่งเสริมการตลาด พบว่าปัจจัยดึงดูดที่สำคัญได้แก่ การประชาสัมพันธ์ผ่านทางอินเทอร์เน็ต และทางวิทยุหรือโทรทัศน์ ($\bar{X}$ =4.13 และ 3.92 ตามลำดับ) 9) ด้านบุคคล พบว่าความมีมิตรไมตรีของคนในพื้นที่ และความซื่อสัตย์ของบุคคล เป็นปัจจัยดึงดูดที่สำคัญเป็นอันดับต้น ๆ ($\bar{X}$ =4.32 และ 4.24 ตามลำดับ) 10) ด้านลักษณะทางกายภาพ

พบว่า ปัจจัยดึงดูดอันดับต้น ๆ คือ สภาพแวดล้อมที่สวยงามและสภาพอากาศที่สดชื่นไร้มลพิษ($\bar{X}$ ==4.38 และ 4.29 ตามลำดับ) และ 11) ด้านกระบวนการ ปัจจัยดึงดูดที่สำคัญได้แก่ ขั้นตอนการให้บริการที่มีความสะดวกเป็นระบบระเบียบ และมีกระบวนการในการแก้ไขปัญหาที่เหมาะสม ($\bar{X}$=4.05 และ 3.95 ตามลำดับ)

2. แนวทางการพัฒนาการท่องเที่ยวโดยชุมชนของกลุ่มชาติพันธุ์

จากผลการศึกษาทำให้ได้แนวทางการพัฒนาการท่องเที่ยวโดยชุมชนของกลุ่มชาติพันธุ์บนฐานอัตลักษณ์ทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของชุมชน โดยนำเสนอแยกเป็นรายชุมชน ดังต่อไปนี้

2.1 บ้านหนองเต่า บ้านหนองเต่าเป็นชุมชนที่มีจุดเด่นคือตั้งอยู่ในพื้นที่ท่องเที่ยวซึ่งมีนักท่องเที่ยวเข้ามาอย่างต่อเนื่อง รายล้อมด้วยแหล่งท่องเที่ยวทางธรรมชาติปางช้าง และอยู่ติดกับดอยอินทนนท์ ในส่วนของการบริหารจัดการการท่องเที่ยวโดยชุมชนนั้น ยังไม่มีการรวมกลุ่มกันที่ชัดเจน แต่เป็นการพัฒนางานของแต่ละครัวเรือน เช่น บางครัวเรือนกำลังฝึกการทำสบู่สมุนไพร บางครัวเรือนมีแผนที่จะเปิดบริการโฮมสเตย์บริการนักท่องเที่ยว และอีกส่วนหนึ่งคือการเปิดธุรกิจท่องเที่ยวที่ทำในนามบุคคล แต่ยังไม่ได้รวมกลุ่มการบริหารงานในรูปองค์กรชุมชน อย่างไรก็ตาม จากการที่คณะผู้วิจัยได้ประชุมกับชุมชนพบว่า ชุมชนมีความตั้งใจที่จะยกระดับการบริหารงานด้านการท่องเที่ยวให้เป็นการรวมกลุ่มกันมากขึ้น แต่อาจค่อยเป็นค่อยไป บ้านหนองเต่ามีนักท่องเที่ยวที่มาเที่ยวจำนวนมากในช่วงราวเดือนพฤศจิกายนถึงเดือนกุมภาพันธ์ (ฤดูหนาว) ซึ่งมีทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศ นักท่องเที่ยวชาวไทยมักมาเที่ยวชมซากุระและเป็นนักท่องเที่ยวขาจรที่มุ่งหน้าไปทางดอยอินทนนท์แต่ผ่านเส้นทางบ้านหนองเต่า ส่วนนักท่องเที่ยวชาวต่างประเทศมาพักที่โฮมสเตย์เพื่อสัมผัสวิถีชุมชน และบางส่วนขี่มอเตอร์ไซค์ท่องเที่ยวตามที่ต่าง ๆ และผ่านทางบ้านหนองเต่า สำหรับแนวทางการพัฒนาการท่องเที่ยวโดยชุมชนของบ้านหนองเต่า โดยสรุปมีดังนี้ 1) พัฒนาโฮมสเตย์ที่สัมพันธ์กับความต้องการของนักท่องเที่ยว โฮมสเตย์เป็นส่วนที่นักท่องเที่ยวให้ความสนใจเนื่องจากมีราคาประหยัดและได้สัมผัสกับวิถีชีวิตแบบคนท้องถิ่น แต่การเอาใจใส่ในการให้บริการเป็นสิ่งที่ชุมชนควรให้ความสำคัญ ไม่ว่าจะเป็นห้องน้ำที่ได้มาตรฐาน ดูสะอาดและสะดวกต่อการใช้งาน ความน่าอยู่ของโฮมสเตย์ เช่น ความสะอาด ขนาดของห้องและวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ ที่จะทำให้นักท่องเที่ยวรู้สึกพึงพอใจในมาตรฐาน และไม่จำเป็นต้องใช้วัสดุราคาแพง 2) พัฒนาการท่องเที่ยวเชิงจิตวิญญาณ การท่องเที่ยวเชิงนิเวศ และการท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม บ้านหนองเต่ามีจุดเด่นที่มีจิตวิญญาณของการอนุรักษ์ป่าและสิ่งแวดล้อม นักท่องเที่ยวที่เข้ามาเยี่ยมชมสามารถสัมผัสถึงความเป็นธรรมชาติ การเอาใจใส่เรื่องสิ่งแวดล้อม โดยมีเด็กและเยาวชนเป็นสื่อกลาง ซึ่งสามารถพัฒนาสู่การเป็นมัคคุเทศก์น้อยที่ส่งต่อความรู้จากรุ่นสู่รุ่น 3) พัฒนาผลิตภัณฑ์ชุมชนที่เชื่อมโยงกับการท่องเที่ยว ผลิตภัณฑ์ของชุมชนบ้านหนองเต่าในปัจจุบันมีเพียงชุดของกลุ่มชาติพันธุ์และกาแฟ แต่ยังสามารถพัฒนาผลิตภัณฑ์ในรูปแบบอื่น ๆ ได้อีก โดยอาจอยู่ในรูปแบบของผ้าพื้นเมือง ของใช้ หรือสินค้าที่เกี่ยวกับการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม

2.2 บ้านดอกแดง ด้านการมีส่วนร่วมของคนในชุมชนบ้านดอกแดงนั้นยังอยู่ในระดับที่อาจต้องปรับปรุงในบางประการ ยกตัวอย่างเช่น การบริหารจัดการที่ต้องมีการกำหนดทิศทางการท่องเที่ยวโดยชุมชน โดยปัจจุบัน ชุมชนยังไม่ได้กำหนดทิศทางการท่องเที่ยวโดยชุมชนที่ชัดเจน ประกอบกับสมาชิกในชุมชนยังไม่ได้มีส่วนร่วมในการบริหารจัดการการท่องเที่ยวโดยชุมชนมากเท่าที่ควร นอกจากนี้ ในส่วนของสถานที่ท่องเที่ยวต่าง ๆ ภายในชุมชนยังไม่ได้ถูกพัฒนาให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวที่สามารถดึงดูดใจนักท่องเที่ยวได้ แนวทางการพัฒนาการท่องเที่ยวโดยชุมชนของบ้านดอกแดง โดยสรุปมีดังต่อไปนี้ 1) พัฒนาสถานที่ท่องเที่ยวและกิจกรรมการท่องเที่ยว ทั้งนี้เนื่องจากดอกไม้สีแดงยังปรากฏอยู่เพียงบางจุดเท่านั้น ควรปลูกดอกไม้สีแดงเพิ่มเติมเพื่อให้สามารถรักษาเอกลักษณ์ของการเป็นบ้านดอกแดงไว้ได้ และเป็นส่วนที่สามารถดึงดูดความสนใจของนักท่องเที่ยวได้ 2) พัฒนาการบริหารจัดการการท่องเที่ยวโดยชุมชน ไม่ว่าจะเป็นการเสริมสร้างความเข้มแข็งขององค์กรชุมชนตลอดจนการมีส่วนร่วมของคนในชุมชนให้มีมากขึ้น ทั้งนี้เนื่องจากส่วนใหญ่ยังไม่ได้เข้ามามีส่วนร่วมกับกระบวนการคิดและการทำงานร่วมกันกับกลุ่ม 3) พัฒนาเส้นทางการท่องเที่ยวเชื่อมโยงกับสถานที่ท่องเที่ยวใกล้เคียง ยกตัวอย่างเช่น ดอย 360 องศา และโครงการหลวงแม่โถ เพื่อให้นักท่องเที่ยวได้ชมบรรยากาศทั้งชุมชนกลุ่มชาติพันธุ์

และทัศนียภาพอันสวยงามที่อยู่พื้นที่ใกล้เคียง อีกทั้งสถานที่เหล่านี้อยู่ในพื้นที่ใกล้เคียงกันอีกด้วย 4) พัฒนาที่พักแบบโฮมสเตย์ให้ได้มาตรฐาน ปัจจุบันบ้านดอกแดงมีโฮมสเตย์จำนวนน้อยและยังไม่ได้รับการปรับปรุงให้ได้ตามมาตรฐานโฮมสเตย์ หากสามารถพัฒนาโฮมสเตย์ให้สวยงามและได้มาตรฐานจะนำไปสู่การพัฒนาการท่องเที่ยวในชุมชนได้เป็นอย่างดี

2.3 บ้านป่าแป๋ เป็นชุมชนกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีความพร้อมมากที่สุด มีการบริหารการท่องเที่ยวอย่างต่อเนื่องโดยผู้นำชุมชนที่มีความเข้มแข็ง มีการจัดสรรผลประโยชน์ด้านการท่องเที่ยวภายในชุมชน มีบริการที่พักโฮมสเตย์ที่ได้มาตรฐานในระดับที่บริการนักท่องเที่ยวได้ อย่างไรก็ตาม หากพิจารณาถึงทิศทางอนาคตของการท่องเที่ยวโดยชุมชนบ้านป่าแป๋แล้ว มีแนวทางในการพัฒนาดังต่อไปนี้ 1) พัฒนาสถานที่ท่องเที่ยวในบางส่วน ได้แก่ น้ำตกหลังโรงเรียนเจ้าพ่อหลวงอุปถัมภ์ที่สามารถพัฒนาเป็นจุดพักผ่อนได้ สามารถยกระดับให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวของบ้านป่าแป๋ได้ในอนาคต 2) พัฒนากิจกรรมการท่องเที่ยวที่เป็นรูปธรรม เช่น การเดินชมหมู่บ้านตามจุดต่าง ๆ โดยอาจมีการบริการนำเที่ยวโดยมัคคุเทศก์ท้องถิ่น หรือบุคคลที่เป็นตัวแทนของชุมชน 3) ยกระดับโฮมสเตย์ แม้ว่าโฮมสเตย์บ้านป่าแป๋จะอยู่ในระดับที่ดีในระดับหนึ่ง แต่เมื่อศึกษาในรายละเอียดยังพบว่า สามารถพัฒนาให้อยู่ในระดับที่สูงขึ้นได้อีก เช่น ความสะอาด และรายละเอียดปลีกย่อยที่สอดคล้องกับความต้องการของนักท่องเที่ยว โดยส่วนสำคัญที่ควรพัฒนาอันดับแรกคือ ห้องน้ำในโฮมสเตย์ 4) พัฒนาเส้นทางการท่องเที่ยวเชื่อมโยงการท่องเที่ยวกระแสหลัก เนื่องจากตำแหน่งที่ตั้งของบ้านป่าแป๋อยู่ในพื้นที่อำเภอแม่สะเรียง จังหวัดแม่ฮ่องสอน ชุมชนบ้านป่าแป๋สามารถพัฒนาเส้นทางการท่องเที่ยวเชื่อมโยงกับสถานที่ท่องเที่ยวกระแสหลักในอำเภอแม่สะเรียงได้ 5) พัฒนาผลิตภัณฑ์ชุมชนที่สะท้อนอัตลักษณ์และวัฒนธรรมของชุมชนบ้านป่าแป๋ โดยปัจจุบันผลิตภัณฑ์ชุมชนที่มีอยู่ประกอบด้วย เสื้อผ้าและกระเป๋าย่ามของกลุ่มชาติพันธุ์เลอเวือะ ส่วนเครื่องจักสานมักผลิตไว้เพื่อใช้ในครัวเรือน แต่ยังไม่ได้พัฒนาสู่การพัฒนาผลิตภัณฑ์ที่สะท้อนเอกลักษณ์และวัฒนธรรมท้องถิ่น หรือผลิตภัณฑ์ที่นักท่องเที่ยวสามารถซื้อเพื่อไปใช้ประโยชน์ 6) พัฒนาระบบการจัดการขยะและการรักษาสิ่งแวดล้อมภายในชุมชน เนื่องจากยังเป็นปัญหาสำคัญของชุมชนในขณะนี้

2.4 บ้านขุนอมลอง บ้านขุนอมลองเป็นชุมชนที่มีศักยภาพการบริหารจัดการการท่องเที่ยวโดยชุมชนอันดับสองรองจากชุมชนบ้านป่าแป๋ จุดเด่นของบ้านขุนอมลองคือป่าที่อุดมสมบูรณ์ที่สามารถดึงดูดกลุ่มที่รักป่าและนักเดินป่าที่รายล้อมด้วยธรรมชาติ ผลการศึกษาศักยภาพของชุมชนบ้านขุนอมลองพบว่า บ้านขุนอมลองยังมีจุดสามารถพัฒนาใน 2 ประการที่สำคัญ คือ 1) พัฒนาการบริหารจัดการโดยอาจเริ่มจากการพัฒนากลุ่มเล็ก ๆ ที่มีความสนใจในการท่องเที่ยวโดยชุมชน เป็นกลุ่มริเริ่มกลุ่มเล็กที่อาจก่อตัวขยายไปสู่กลุ่มที่ใหญ่ขึ้นในอนาคต ซึ่งในขณะนี้ได้เริ่มมีกลุ่มเยาวชนที่สนใจในการพัฒนาชุมชนท่องเที่ยวในเบื้องต้นแล้ว 2) พัฒนาสถานที่ท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมและจิตวิญญาณ เช่น พัฒนาป่าสะดือให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวในชุมชน และพัฒนากิจกรรมการท่องเที่ยวให้นักท่องเที่ยวไปเก็บชาหรือมีกิจกรรมอื่น ๆ ที่ให้นักท่องเที่ยวได้มีส่วนร่วม เช่น การทำข้าวใบชา ข้าวใบเมี่ยง

2.5 บ้านจะโบ-ปะสี สำหรับบ้านจะโบนั้นแม้ว่าจะมีศักยภาพการบริหารจัดการที่ต่ำกว่าหมู่บ้านอื่น ๆ แต่บ้านจะโบมีเสน่ห์คือเป็นหมู่บ้านที่รักษาวัฒนธรรมของชาติพันธุ์ไว้เป็นอย่างดี การพัฒนาการท่องเที่ยวโดยชุมชนของบ้านจะโบอาจสำเร็จได้โดยอาศัยการร่วมมือกันของทุกฝ่าย แนวทางการพัฒนาการท่องเที่ยวของบ้านจะโบอาจทำได้ในลักษณะต่อไปนี้ 1) กำหนดช่วงเวลาการท่องเที่ยวที่ชัดเจนลงในปฏิทินการท่องเที่ยว โดยเฉพาะอย่างยิ่งเทศกาลกินวอที่นักท่องเที่ยวจะได้มีโอกาสชมการเต้นในเทศกาลข้าวใหม่และได้รับประทานอาหารของกลุ่มชาติพันธุ์ 3) ปรับภูมิทัศน์ของบ้านจะโบให้สวยงาม เนื่องจากปัจจุบันยังไม่ได้ส่งเสริมในการปรับปรุงภูมิทัศน์ภายในชุมชนมากนัก อาจทำให้ขาดเสน่ห์และไม่สามารถดึงดูดความสนใจของนักท่องเที่ยวได้ ทั้งนี้อาจเริ่มจากพื้นที่เล็ก ๆ แล้วขยายไปบริเวณอื่น ๆ หรืออาจทำการปรับภูมิทัศน์ด้วยการทำการเกษตรก็ได้ เช่น การปลูกผักแนวตั้ง ซึ่งนอกจากจะสร้างความสวยงามแล้วยังเป็นประโยชน์ต่อการดำรงชีวิตเนื่องจากบ้านจะโบมีข้อจำกัดด้านพื้นที่ทำกิน สำหรับบ้านปะสี จุดเด่นของบ้านปะสีคือมีทิวทัศน์ที่สวยงาม อยู่ในพื้นที่ท่องเที่ยว และสามารถพัฒนาให้เป็นสถานที่ท่องเที่ยวที่โดดเด่นได้ จุดเด่นอีกประการหนึ่งคือผู้นำหมู่บ้านเป็นเจ้าหน้าที่ขององค์การบริหารส่วนตำบลมะลิกา จึงมีความเข้าใจเกี่ยวกับการบริหารจัดการ รวมถึงการมีส่วนร่วมกับการบริหารส่วนตำบลในการพัฒนาชุมชน

แนวทางการพัฒนาชุมชนท่องเที่ยวที่สำคัญของบ้านปะสี ได้แก่ 1) การจัดพื้นที่บริเวณปากทางเข้าชุมชนให้เป็นศูนย์จำหน่ายผลิตภัณฑ์ของสมาชิกในชุมชน เป็นศูนย์กระจายสินค้าที่สามารถสร้างรายได้ให้กับคนในชุมชน 2) ปรับปรุงบ้านให้เป็นโฮมสเตย์ ปัจจุบันบ้านปะสียังไม่มีโฮมสเตย์สำหรับบริการนักท่องเที่ยวแม้แต่หลังเดียว แต่ในขณะนี้เริ่มมีแนวคิดที่จะพัฒนาโฮมสเตย์ที่ได้มาตรฐานโดยอาจเริ่มจากหนึ่งหลังก่อน แล้วค่อยพัฒนาจำนวนโฮมสเตย์ให้มากขึ้นในอนาคต 3) พัฒนากิจกรรมการท่องเที่ยว เช่น การชมทิวทัศน์บริเวณชุมชนและกิจกรรมระหว่างเทศกาลกินวอ ซึ่งจัดเป็นประจำทุกปีในช่วงขึ้นปีใหม่ และอาจร่วมมือกับชุมชนบ้านจะโบในการจัดกิจกรรมการท่องเที่ยวเนื่องจากมีวัฒนธรรมประเพณีเหมือนกันทุกประการ

สรุปและอภิปรายผล

1. สรุปผลการศึกษาศักยภาพชุมชนท่องเที่ยว เส้นทางการท่องเที่ยวโดยชุมชน ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อพฤติกรรมการท่องเที่ยว พบว่าแต่ละชุมชนมีศักยภาพในระดับที่ต่างกัน โดยปัจจัยสำคัญของความแตกต่างเหล่านั้นคือองค์กรชุมชนที่มีความเข้มแข็ง ดังที่พบในชุมชนบ้านป่าแป๋ เป็นชุมชนที่มีผู้นำและสมาชิกในชุมชนที่นิยมแสดงความคิดเห็นและมีส่วนร่วมในทุกกระบวนการของการพัฒนาชุมชน กระบวนการทำงานที่เน้นการมีส่วนร่วมจึงเป็นคำตอบที่เป็นผลของการเห็นคุณค่าของความเท่าเทียมกันในชุมชน สมาชิกทุกเพศทุกวัยได้นำเสนอความคิดเห็นของตนเองอย่างเต็มที่ โดยมีเป้าหมายเดียวกันคือการพัฒนาชุมชนไปพร้อมกัน ในการพัฒนาชุมชนจึงต้องส่งเสริมและสนับสนุนการมีส่วนร่วม จึงจะนำไปสู่ความยั่งยืนได้ (ศิริพันธ์ นันสุนานนท์, 2563) ชุมชนที่สามารถยกระดับศักยภาพชุมชนท่องเที่ยวขึ้นมารองจากชุมชนบ้านป่าแป๋ คือชุมชนบ้านหนองเต่า ทั้งนี้เนื่องจากกลุ่มเยาวชนมีความเข้มแข็งและพร้อมที่จะร่วมมือกันในการทำงานโดยไม่ต้องรอการบริหารงานขององค์กรหลักในชุมชน สามารถรวมกลุ่มในการพัฒนาทั้งทางด้านการท่องเที่ยว ผลิตภัณฑ์ชุมชน การประกอบอาชีพ และการพัฒนาสิ่งแวดล้อม ยกตัวอย่างกรณีของคุณเจริญ ดินุ ผู้ก่อตั้งวงดนตรีขยะลอแอะ ที่มีศักยภาพในการรวมกลุ่มเยาวชนขึ้นมาได้อย่างเข้มแข็งจนสามารถสร้างเครือข่ายการทำงานทั้งภายในประเทศและต่างประเทศ สำหรับชุมชนบ้านดอกแดง บ้านขุนอมลอง และบ้านจะโบ-ปะสี อาจต้องการการให้คำปรึกษาและการสนับสนุนจากภาครัฐหรือผู้เชี่ยวชาญเพื่อให้สามารถวางรากฐานสำหรับกลุ่มหรือองค์กรชุมชนที่สามารถริเริ่มดำเนินการในเบื้องต้นเพื่อที่จะขยายสู่การพัฒนาศักยภาพในระดับที่สูงขึ้นในอนาคต ผลการค้นหาเส้นทางการท่องเที่ยวโดยชุมชนพบเส้นทางการท่องเที่ยวจำนวน 4 เส้นทาง โดยแต่ละเส้นทางสามารถผสานเข้ากันได้กับเส้นทางการท่องเที่ยวกระแสหลักของจังหวัดเชียงใหม่และแม่ฮ่องสอน โดยเฉพาะอย่างยิ่งชุมชนที่ค่อนข้างได้เปรียบในการเชื่อมโยงกับการท่องเที่ยวกระแสหลัก ไม่ว่าจะเป็นชุมชนบ้านหนองเต่า บ้านดอกแดง และบ้านจะโบ-ปะสี การพัฒนาการบริหารจัดการการท่องเที่ยวจึงควรพิจารณาถึงการพัฒนาความเชื่อมโยงกับการท่องเที่ยวกระแสหลัก (Mass Tourism) ให้นักท่องเที่ยวกระแสหลักได้มีส่วนร่วมกับการเห็นคุณค่าของการท่องเที่ยวทางเลือกที่รับผิดชอบต่อสิ่งแวดล้อม เป็นส่วนสำคัญในการขับเคลื่อนอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวสีเขียวของประเทศไทย (กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา, 2560) สำหรับผลการศึกษาปัจจัยผลักดันที่มีอิทธิพลต่อพฤติกรรมการท่องเที่ยวของนักท่องเที่ยวพบว่าปัจจัยที่มีอิทธิพลเป็นอันดับต้น ๆ ได้แก่ นักท่องเที่ยวมีความต้องการเยี่ยมชมสถานที่ที่ไม่เคยไปมาก่อนที่มีวัฒนธรรมเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตัวที่แตกต่างจากของตนเอง ทั้งนี้ นักท่องเที่ยวที่นิยมการท่องเที่ยวโดยชุมชนมักมีปัจจัยผลักดันในลักษณะดังกล่าว ดังผลการศึกษาของ Lwoga (2019) ที่ศึกษาปัจจัยผลักดันของนักท่องเที่ยวที่เยี่ยมชมแหล่งท่องเที่ยวโดยชุมชนในแอฟริกาและพบว่า วิถีแห่งวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์เป็นปัจจัยผลักดันที่สำคัญที่ส่งผลต่อการตัดสินใจมาท่องเที่ยว ส่วนปัจจัยผลักดันที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือความต้องการของนักท่องเที่ยวที่ได้ผ่อนคลายจากความเครียดความไม่สบายใจต่าง ๆ สอดคล้องกับผลการศึกษาของ Kanyapat Pattanapokinsakul & Panuwat Phakdee-auksorn (2015) ซึ่งศึกษาพฤติกรรมของนักท่องเที่ยวที่เยี่ยมชมแหล่งท่องเที่ยวโดยชุมชนในจังหวัดภูเก็ต โดยผลการศึกษาปัจจัยผลักดันพบว่าความต้องการผ่อนคลายจากความเครียดเป็นปัจจัยอันดับสองรองจากความต้องการลิ้มลองอาหารท้องถิ่นในจังหวัดภูเก็ต ผลการศึกษาปัจจัยดึงดูดที่มีอิทธิพลต่อพฤติกรรมการท่องเที่ยวของนักท่องเที่ยวพบว่า ปัจจัยที่มีอิทธิพลเป็นอันดับต้น ๆ ได้แก่ สถานที่ท่องเที่ยวทางธรรมชาติที่สวยงามและอุดมสมบูรณ์ ความมีมิตรไมตรีของคนในพื้นที่ และภูมิอากาศที่เหมาะสมต่อการท่องเที่ยว

ทำให้เชียงใหม่และแม่ฮ่องสอนเป็นจุดหมายปลายทางของการท่องเที่ยวที่โดดเด่น สามารถดึงดูดนักท่องเที่ยวที่ชื่นชอบการท่องเที่ยวโดยชุมชนมาอย่างต่อเนื่อง นอกจากนี้ ผลการศึกษายังพบว่าการประชาสัมพันธ์แหล่งท่องเที่ยวทางอินเทอร์เน็ตเป็นส่วนสำคัญสำหรับนักท่องเที่ยว โดยนักท่องเที่ยวคาดหวังที่จะได้รับข้อมูลต่าง ๆ ในระบบอินเทอร์เน็ต เพื่อใช้สำหรับการวางแผนการท่องเที่ยว เป็นสื่อใหม่ (New Media) ที่สำคัญยิ่งในยุคปัจจุบัน (Wandee Sutthinarakorn, Jeerapattanatorn, & Siriporn Tanjor, 2018)

2. ผลการศึกษาแนวทางการพัฒนาการท่องเที่ยวโดยชุมชนของกลุ่มชาติพันธุ์ค้นพบแนวทางการพัฒนาการบริหารจัดการการท่องเที่ยวโดยชุมชนที่หลากหลายภายใต้บริบทของชุมชนที่แตกต่างกัน อย่างไรก็ตามส่วนสำคัญของการพัฒนาจะต้องให้ความสำคัญกับการบ่มเพาะความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบการท่องเที่ยวและค้นหาแนวทางการพัฒนาการท่องเที่ยว ด้วยความคิดสร้างสรรค์เป็นส่วนสำคัญของกระบวนการพัฒนาการเรียนรู้และสนับสนุนการกล่อมเกลาสังคม (วิทวัส กรมณีโรจน์ และนราพงษ์ จรัสศรี, 2563) สามารถเป็นฐานรากที่เข้มแข็งของสมาชิกในชุมชนและองค์กรชุมชนในการพัฒนาในรอบต่อไป

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

1. ควรนำเส้นทางการท่องเที่ยวโดยชุมชนทั้ง 4 เส้นทางไปใช้ส่งเสริมการท่องเที่ยวโดยชุมชน ซึ่งเส้นทางการท่องเที่ยวเหล่านี้ นอกจากจะใช้เป็นตัวเลือกสำหรับนักท่องเที่ยวที่จะใช้เพื่อวางแผนการท่องเที่ยวแล้ว เส้นทางเหล่านี้สามารถผสานเข้ากันได้กับเส้นทางการท่องเที่ยวกระแสหลัก ที่มีนักท่องเที่ยวนิยมอยู่แล้ว ทำให้ได้เส้นทางการท่องเที่ยวแบบผสมผสานสำหรับนักท่องเที่ยวที่มีความต้องการหลากหลาย

2. แนวทางการบริหารจัดการการท่องเที่ยวโดยชุมชนที่เสนอไว้ เป็นแนวทางที่ชุมชนตรวจสอบแล้วว่ามีความเป็นไปได้และสามารถเริ่มดำเนินการได้ หากชุมชนใดที่พัฒนาศักยภาพชุมชนโดยเฉพาะอย่างยิ่งในส่วนที่ยังต้องปรับปรุง ให้สามารถเสริมพลังจนเข้มแข็งขึ้นมาได้ จะนำไปสู่การพัฒนาในหลายมิติในอนาคตต่อไป

3. การริเริ่มนำแผนพัฒนาการท่องเที่ยวไปสู่การปฏิบัติจะช่วยทำให้ชุมชนเริ่มมองเห็นลู่ทางในการประกอบอาชีพ ได้สัมผัสปัญหาและได้ค้นหาวิธีการแก้ไขปัญหาโดยใช้ความสามารถในการเป็นนักวิจัยท้องถิ่น จะเป็นส่วนสำคัญในการพัฒนาชุมชนท่องเที่ยวให้มีความยั่งยืน

4. การจัดทำเอกสารประชาสัมพันธ์โดยเฉพาะสื่อออนไลน์เป็นสื่อที่ทรงประสิทธิภาพและช่วยให้นักท่องเที่ยวได้รับทราบข้อมูลตลอดจนมีความมั่นใจในการวางแผนการท่องเที่ยว และอาจจัดทำเอกสารเผยแพร่ที่เป็นเวอร์ชันภาษาอังกฤษเพื่อรองรับนักท่องเที่ยวชาวต่างประเทศที่มีจำนวนมาก

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

1. ภายหลังจากที่ชุมชนได้นำข้อเสนอต่าง ๆ ไปปรับใช้กับชุมชนท่องเที่ยวแล้ว ควรทดลองทำการจัดกิจกรรมการท่องเที่ยวเพื่อค้นหาข้อเสนอแนะเพิ่มเติมจากนักท่องเที่ยว เป็นการวิจัยด้วยตนเองอย่างต่อเนื่องเพื่อให้ได้องค์ความรู้ที่เป็นประโยชน์ต่อการพัฒนารอบถัดไป ทั้งนี้เนื่องจากอาสาสมัครมีองค์ความรู้ในฐานะนักวิจัยท้องถิ่นและสามารถดำเนินการศึกษาค้นคว้าด้วยตนเองได้

2. ควรทำความร่วมมือกับหน่วยงานภาครัฐหรือคณะผู้วิจัยอย่างต่อเนื่อง ทั้งนี้ เพื่อติดตามผลการดำเนินการตลอดจนเพื่อให้อยู่ในกระบวนการของการให้คำปรึกษา ทั้งนี้เนื่องจากงานในบางด้านชุมชนอาจยังต้องพึ่งพาภาครัฐและผู้เชี่ยวชาญ เพื่อให้สามารถดำเนินงานต่อไปได้ด้วยความมั่นใจ

เอกสารอ้างอิง

กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา. (2560). **ยุทธศาสตร์การส่งเสริมการท่องเที่ยวสีเขียว (Green Tourism) พ.ศ. 2560 - 2564.** กรุงเทพฯ: กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา.

พจนา สวนศรี. (2546). **คู่มือการจัดการท่องเที่ยวโดยชุมชน.** กรุงเทพฯ: โครงการท่องเที่ยวเพื่อชีวิตและธรรมชาติ.

วรรณดี สุทธินรากร. (2558). แนวทางในการประสานความร่วมมือเพื่อสร้างความมั่นคงในอาชีพของเกษตรกรในภาคเกษตรกรรมตามโครงการ Smart Officer และ Smart Farmer. ใน **วารสารวิทยาลัยดุสิตธานี.** 10(2): 38-55.

วิทวัส กรมณีโรจน์ และนราพงษ์ จรัสศรี. (2563). การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากข้อถกเถียงเรื่องเพศ. ใน **วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ.** 21(2): 68-82.

ศิริพันธ์ นันสุนานนท์. (2563). แผนที่ชุมชนและการออกแบบเส้นทางท่องเที่ยวโดยชุมชนในเขตทุ่งครุกรุงเทพมหานคร. ใน **วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ.** 21(2): 83-93.

Lwoga, N.B. (2019). International Demand and Motives for African Community-Based Tourism. **Geojournal of Tourism and Geosites**. 25(2): 408-428.

Kanyapat Pattanapokinsakul & Panuwat Phakdee-auksorn. (2015). Analysis of Push and Pull Travel Motivation of Foreign Tourists to Local Markets: A Case Study of Phuket, Thailand. **Journal of International and Thai Tourism.** 11(2): 43-63.

Wandee Sutthinarakorn, Pattarawat Jeerapattanatorn, & Siriporn Tanjor. (2018). Development of Community-based Tourism in Trat Province to Link to Cambodia and Vietnam. **International Journal of Management and Applied Science.** 4(4): 74-79.

การปรับบทวรรณคดีไทยในการแสดงลิเกทรงเครื่องของคณะกรณ์กัญจนรัตน์[1]

A STUDY ON THE ADAPTATION OF THAI LITERATURE IN LIKEY SONG KRUENG PERFORMANCE OF KRONKANJANARAT GROUP

ภูมรินทร์ สุโกสิ[2]/PHOOMARINE SUKOSI
สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
DEPARTMENT OF ARTS PROGRAM IN THAI, FACULTY OF HUMANITIES SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

ภาณุพงศ์ อุดมศิลป์[3]/PANUPONG UDOMSILP
สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
DEPARTMENT OF ARTS PROGRAM IN THAI, FACULTY OF HUMANITIES SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

Received: December 22, 2020
Revised: April 4, 2021
Accepted: April 7, 2021

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง การปรับบทวรรณคดีไทยในการแสดงลิเกทรงเครื่องของคณะกรณ์กัญจนรัตน์มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการนำบทวรรณคดีไทยมาปรับใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องของคณะกรณ์กัญจนรัตน์ โดยศึกษาจากบทวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่องเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา เรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาตและตอนหลงรูปนางละเวง เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง

ผลการศึกษาพบว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์มีการนำเนื้อเรื่องจากบทวรรณคดีไทยมาปรับใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง ซึ่งในตัวบทที่ใช้ในการแสดงและการดำเนินเรื่อง มีทั้งการคงฉากเดิมและเหตุการณ์บางตอนที่ปรากฏในบทวรรณคดีไทย รวมถึงมีการปรับเปลี่ยน เพิ่มเติม ตัดทอนตัวละคร ฉากและเหตุการณ์บางตอนของเนื้อเรื่องให้ต่างไปจากบทวรรณคดีไทย ซึ่งการเสนอเนื้อเรื่องจากบทวรรณคดีไทยที่นำมาปรับใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องสะท้อนให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงรักษาคุณค่าด้านเนื้อหาของบทวรรณคดีไทยบางตอนเพื่อให้เนื้อเรื่องมีความสนุกสนานเป็นที่น่าสนใจแก่ผู้ชมในยุคปัจจุบัน

คำสำคัญ : การปรับบท ลิเกทรงเครื่อง

Abstract

The objective of the study is to investigate how Kornkanjanarat Group adapt Thai literature to their Likey Song Krueng performance. The instruments of the study are their texts in the original version of Thai literature namely Inao, Phra Aphai Mani, and Khun Chang-Khun Phaen and their texts in Kornkanjanarat version of the same story. Both versions were analyzed specifically in the following

[1] บทความวิจัยนี้สรุปจากปริญญานิพนธ์เรื่อง การนำเสนอวรรณคดีไทยในการแสดงลิเกทรงเครื่อง สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

[2] ภูมรินทร์ สุโกสิ นักศึกษาปริญญามหาบัณฑิต หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

[3] ภาณุพงศ์ อุดมศิลป์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

episodes: Inao taking leave from Nang Jintara to fight in the battle, Phra Aphai Mani played a killing pipe song, and being infatuated by the picture of Nang Laweng, and Khun Chang-Khun Phaen Nang Wanthong being judged and sentenced for committing adultery.

The result of the study showed that Kornkanjanarat Group adapted the original text from Thai literature to their Likey Song Krueng performance. Some of the texts, proceedings, scenes, and episodes are still kept the same as the original version but some of them were altered by adding, deleting such items as characters, scenes, and episodes. The adaptation reflects that Kornkanjanarat Group still gives high regards to the value of Thai literature. The alteration is made with an aim to entertain and interest the present-day audience.

Keywords: Adaptation, Likey Song Krueng

บทนำ

ลิเกทรงเครื่องเป็นศิลปะพื้นบ้านที่เกิดขึ้นเมื่อประมาณ พ.ศ.2450 ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยพระยาเพชรปาณีเป็นผู้ประดิษฐ์รูปแบบการแสดงลิเกทรงเครื่องให้คล้ายอย่างละครของไทย รวมถึงดัดแปลงเครื่องแต่งกายให้คล้ายกับข้าราชการไทยในสมัยนั้น โดยให้ตัวพระสวมชฎาอย่างกษัตริย์แล้วสวมเสื้อเข้มขาบหรือสวมผ้าเยียรบับ นุ่งผ้ายก สวมเครื่องราชอิสริยาภรณ์พร้อมนำสังวาลย์นพรัตน์ที่ประดับด้วยเพชรแล้วติดอินทรธนูที่บ่าทั้งสองข้าง สำหรับตัวนางให้มีการสวมเสื้อกระบอกแขนยาว ห่มสไบเฉียงปักดิ้น นุ่งจีบด้วยผ้ายก สวมกระบังหน้า แต่ถ้าแสดงบทเป็นนางกษัตริย์ก็ให้มีการต่อยอดเป็นมงกุฎขึ้น สวมสะพายเครื่องอิสริยาภรณ์ และสวมถุงเท้าขาวทั้งตัวพระและตัวนาง

การแสดงลิเกทรงเครื่องมักนิยมนำเนื้อเรื่องมาจากบทวรรณคดีไทย เช่น เรื่องไกรทอง แก้วหน้าม้า ขุนช้างขุนแผน พระอภัยมณี หรือแม้แต่เรื่องอิเหนาที่เคยใช้แสดงในวังมาก่อน ซึ่งเนื้อเรื่องจากบทวรรณคดีไทยมักจะเป็นลักษณะแนวจักร ๆ วงศ์ ๆ โดยการดำเนินเรื่องเป็นการกล่าวถึงตัวละครเอกที่ต้องเดินทางจากเมืองเพื่อแสวงหาความรู้ จากนั้นตัวละครเอกจะพบกับคู่ครอง เมื่อพบกันแล้วต้องมีเหตุให้พลัดพรากจากกัน และมีการพิสูจน์ถึงความรักที่บริสุทธิ์ ภายหลังตัวละครพระเอกจึงได้กลับมาพบกับนางเอกแล้วครองคู่กันอย่างมีความสุข ซึ่งในบางครั้งการแสดงลิเกทรงเครื่องยังต้องอาศัยบทบาทของตัวละครประกอบอื่น ๆ เพื่อสร้างความน่าสนใจและสนุกสนาน เช่น เทวดา ยักษ์ ฤๅษี ผี หรือมีการใช้สิ่งของวิเศษเข้ามาใช้ในการแสดงจึงส่งผลทำให้มีผู้สนใจชมการแสดงลิเกมากยิ่งขึ้น (ผะอบ โปษะกฤษณะ, สุวรรณี อุดมผล, 2523: 340-346)

ในยุคปัจจุบันการแสดงลิเกทรงเครื่องยังนิยมนำเนื้อเรื่องจากบทวรรณคดีไทยมาใช้ในการดำเนินเรื่อง ดังที่นายกัญจนปกรณ์ แสดงหาญ เจ้าของคณะลิเกทรงเครื่องได้กล่าวว่า “การแสดงลิเกทรงเครื่องยังคงนำเนื้อเรื่องจากบทวรรณคดีไทยที่ได้รับความนิยมชมชอบต่อผู้ชม ได้แก่ วรรณคดีเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา เรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต และตอนหลงรูปนางละเวง เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง ด้วยสาเหตุที่ได้รับความนิยมเพราะเนื้อเรื่องจากบทวรรณคดีไทยสร้างจินตนาการ ความรู้สึก ความคิด รวมถึงการนำเสนอเรื่องราวทางประวัติศาสตร์และขนบธรรมเนียมประเพณี เข้ามาผสมผสานเรียงร้อยเข้าเป็นเรื่องเดียวกันได้อย่างเหมาะสม กลมกลืนและยังสร้างความบันเทิงใจให้แก่ผู้ชม รวมถึงเนื้อเรื่องจากบทวรรณคดีไทยยังมีการสอดแทรกข้อคิด คติธรรมสอนใจและปรัชญาชีวิตไว้มากมาย จึงทำให้วรรณคดีทั้งสามเรื่องที่ได้กล่าวมานี้ ได้รับความนิยมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน” (กัญจนปกรณ์ แสดงหาญ, สัมภาษณ์, 30 มิถุนายน 2563)

ผู้วิจัยพบว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์ได้นำบทวรรณคดีไทยมาปรับใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง ได้แก่ เรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา เรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาตและตอนหลงรูปนางละเวง เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง ซึ่งการนำเสนอบทวรรณคดีไทยมีทั้งการคงฉากและเหตุการณ์บางตอนที่ปรากฏในบทวรรณคดีไทยและมีการปรับเปลี่ยนตัวละครฉากและเหตุการณ์บางตอนไว้อย่างน่าสนใจ ซึ่งผู้วิจัยจะนำเสนอต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาการนำบทวรรณคดีไทยมาปรับใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องของคณะกรณ์กัญจนรัตน์

อุปกรณ์และวิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยวิธีการเก็บข้อมูลต่าง ๆ ได้แก่

1. การศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อเป็นความรู้พื้นฐานและแนวทางการศึกษาที่เกี่ยวกับการนำเสนอวรรณคดีไทยที่นำมาใช้ในการแสดง ได้แก่ เรื่องอิเหนา เรื่องพระอภัยมณี และเรื่องขุนช้างขุนแผน

2. การเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยการบันทึกภาพ บันทึกเสียง และสังเกตการณ์ในพื้นที่การแสดงลิเกทรงเครื่องอย่างมีส่วนร่วม ตั้งแต่เดือนเมษายน พ.ศ.2561- มิถุนายน พ.ศ.2563 รวมจำนวน 7 ครั้ง

3. การสัมภาษณ์ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ลิเก) ประจำปี พ.ศ.2561 และเจ้าของลิเกทรงเครื่องคณะกรณ์กัญจนรัตน์

4. วิเคราะห์การนำเสนอและการปรับเปลี่ยนจากวรรณคดีไทยที่นำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง ทั้ง 3 เรื่อง ได้แก่ เรื่องอิเหนา เรื่องพระอภัยมณี และเรื่องขุนช้างขุนแผน

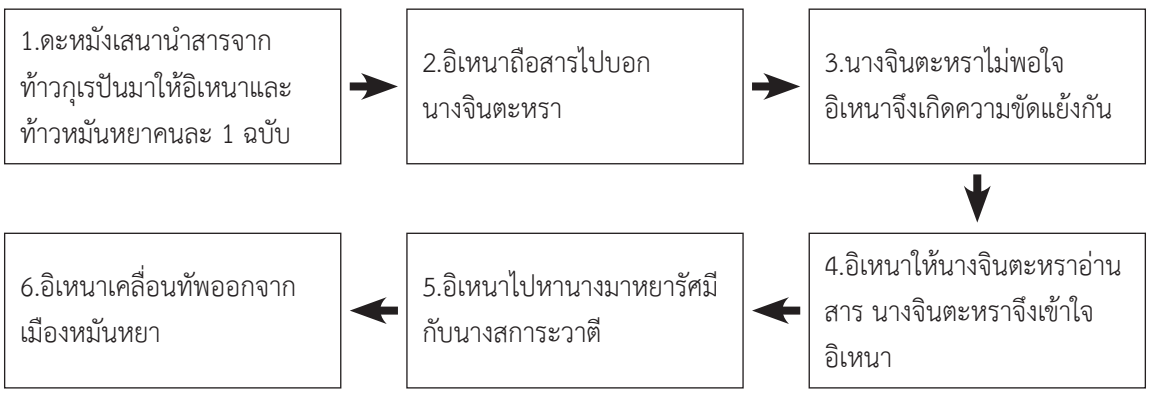
การวิเคราะห์ข้อมูล

จากการศึกษาเนื้อเรื่องจากบทวรรณคดีไทยมาปรับใช้ในรูปแบบของการแสดงลิเกทรงเครื่องพบว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์นิยมนำเนื้อเรื่องจากบทวรรณคดีไทยมาใช้ในการแสดงเฉพาะบางเรื่องและเฉพาะบางตอนเท่านั้น ได้แก่ เรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา เรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาตและตอนหลงรูปนางละเวง เรื่อง ขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง ซึ่งจากตัวบทลิเกทรงเครื่องมีการดำเนินเนื้อเรื่องบางตอนยังคงเหมือนเดิมและมีการปรับเปลี่ยนลักษณะบางตอนให้แตกต่างไปจากบทวรรณคดีไทยได้อย่างน่าสนใจหลายประการ ดังนี้

1. การดำเนินเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

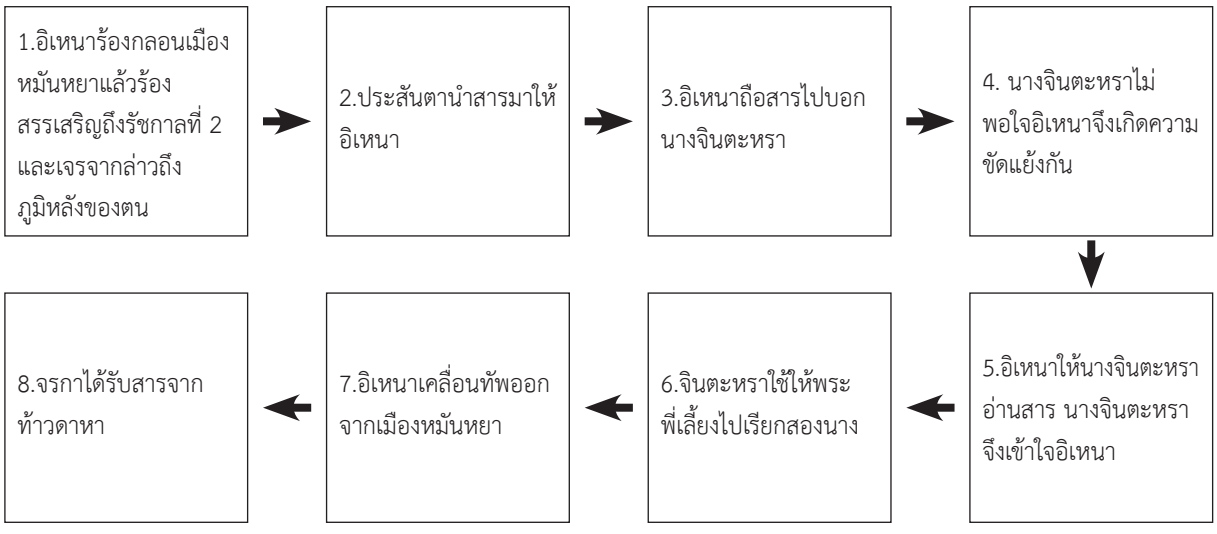
จากการศึกษาการนำบทวรรณคดีไทยเรื่องอิเหนาตอนอิเหนาลานางจินตะหราจากบทวรรณคดีไทยมาปรับใช้ในการดำเนินเรื่องพบว่า เนื้อเรื่องบางตอนยังคงเดิมและบางตอนมีการนำมาปรับเปลี่ยนเพื่อให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมการแสดงลิเกทรงเครื่อง ดังสรุปตาราง ต่อไปนี้

การดำเนินเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหราจากบทวรรณคดีไทย



แผนภูมิที่ 1 เรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหราจากบทวรรณคดีไทย
ที่มา : ผู้วิจัย เมื่อวันที่ 29 ตุลาคม 2563

การดำเนินเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหราจากบทลิเกทรงเครื่อง



แผนภูมิที่ 2 เรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหราจากบทลิเกทรงเครื่อง
ที่มา : ผู้วิจัย เมื่อวันที่ 29 ตุลาคม 2563

จากการศึกษาลักษณะการดำเนินเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหราทั้งในบทวรรณคดีไทยและบทลิเกทรงเครื่องพบว่า การดำเนินเรื่องอิเหนาทั้ง 2 ฉบับ มีการคงฉากเดิมและเหตุการณ์บางตอน การปรับเปลี่ยนฉากและเหตุการณ์บางตอน การเพิ่มเติมฉากและเหตุการณ์บางตอน และการตัดทอนฉากและเหตุการณ์บางตอน ดังนี้

1.1 การคงฉากเดิมและเหตุการณ์บางตอน

การคงฉากเดิมและเหตุการณ์บางตอน เป็นการรักษาเนื้อเรื่องบางตอนให้เหมือนกับบทวรรณคดีไทยต้นฉบับ ซึ่งในบทลิเกทรงเครื่องมีการนำเนื้อเรื่องบางตอนของเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรามาใช้ในการดำเนินเรื่อง ได้แก่ ฉากและเหตุการณ์การผูกปมระหว่างอิเหนากับนางจินตะหราเป็นตอนที่อิเหนาถือสารเข้าไปแจ้งข่าวกับนางจินตะหราเพื่อขอลากลับไปช่วยท้าวดาหา เมื่อนางจินตะหราได้ฟังจึงเกิดความไม่พอใจและใช้ถ้อยคำประชดประชันตัดพ้อต่อว่าอิเหนาเพราะนางจินตะหราคิดว่าอิเหนาจะกลับไปหาคู่ตุนาหงันอย่างนางบุษบา

การคงฉากเดิมและเหตุการณ์ดังกล่าวนี้เป็นการเสนอบทบาทของผู้แสดงที่สื่อสารกับผู้ชมได้ครบรสทั้งอารมณ์รัก โกรธ และความหึงหวงระหว่างนางจินตะหรากับอิเหนา และยังแสดงให้เห็นถึงความทุกข์ทรมานใจของอิเหนาที่ต้องมาพลัดพรากจากนางผู้เป็นที่รักทั้งสามคน นอกจากนี้บทร้องของลิเกทรงเครื่องยังคงรักษาวรรคทองจากบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 เพียงแต่มีการปรับเปลี่ยนและตัดทอนคำบางวรรคเพื่อสะดวกต่อการร้องและง่ายต่อความเข้าใจ ซึ่งการนำเสนอวรรคทองเป็นการธำรงรักษาใจความสำคัญของเรื่องไว้ดังเดิม และเป็นกลวิธีหนึ่งที่ทำให้ผู้ชมได้รับอรรถรสซาบซึ้งใจจากภาษาที่มีความไพเราะและเกิดจินตภาพมากขึ้น ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง

บทวรรณคดีไทย	บทลิเกทรงเครื่อง
เมื่อนั้น จินตะหราวาตีมีศักดิ์	เมื่อนั้น จินตะหราวาตีมีศักดิ์
ฟังตรัสขัดแค้นฤทัยนัก สะบัดพักตร์ผินหลังไม่บังคม	ฟังตรัสขัดแค้นฤทัยนัก สะบัดพักตร์ผินหลังไม่บังคม
แล้วตอบถ้อยน้อยหรือพระทรงฤทธิ์ ช่างประดิษฐ์คิดความพองามสม	จึงตอบถ้อยน้อยหรือองค์พระทรงฤทธิ์ ชั่งประดิษฐ์คิดความไม่งามสม
ล้วนกล่าวแกล้งแสร้งเสเล่ห์ลม คดคมแยบคายหลายชั้น	ล้วนกล่าวแกล้งแสร้งด้วยเล่ห์ลม คดคมแยบคายไว้หลายชั้น
พระจะไปดาหาปราบข้าศึก หรือรำลึกถึงคู่ตุนาหงัน	พระจะไปดาหาปราบข้าศึก หรือระลึกถึงคู่ตุนาหงัน
ด้วยสงครามในจิตยังติดพัน จึงบิดผันพจนาไม่อาลัย	ด้วยสงครามในจิตติดพัน จึงผ่อนผันพจนาอาลัย
ไหนพระผ่านฟ้าสัญญาน้อง จะปกป้องครองความพิสมัย	ไหนเล่าพระผ่านฟ้าสัญญาน้อง จะปกป้องครองที่ความพิสมัย
ไม่นิราศแรมร้างห่างไกล จนบรรลัยมอดม้วยไปด้วยกัน ฯ	ไม่นิราศแรมร้างห่างไกล จนบรรลัยมอดม้วยไปด้วยกัน ฯ
ฯ 8 คำ ฯ	(หอมหวล นาคศิริ, 2500 : 8)
(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2546 : 254)	

1.2 การปรับเปลี่ยนฉากและเหตุการณ์บางตอน

จากการศึกษาเนื้อเรื่องของเรื่องอิเหนาตอนอิเหนาลานางจินตะหราพบว่า บทลิเกทรงเครื่องมีการปรับเปลี่ยนฉากและเหตุการณ์บางตอนให้ต่างไปจากบทวรรณคดีไทย ได้แก่ การเปิดเรื่องของการแสดง ซึ่งบทวรรณคดีไทยเริ่มต้นโดยให้ดะหมังเสนานำสารจากท้าวกุเรปันมาให้อิเหนาและท้าวหมันหยาคนละ 1 ฉบับ แต่บทลิเกทรงเครื่องมีการปรับเปลี่ยนฉากและเหตุการณ์โดยให้อิเหนาร้องบทกลอนกล่าวถึงตนเองว่าอยู่ที่เมืองหมันหยาและร้องเพลงราชนิเกลิงเพื่อยกย่องสรรเสริญพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รวมถึงเป็นการกล่าวขอขมาลาโทษถ้าหากเกิดข้อผิดพลาดในขณะที่กำลังแสดง ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง เช่น

ราชนิเกลิง

ก่อนจะเกริ่นเดินกลอน ขอยกกรกราบก้ม
สิบนิ้วกระพุ่มเหนือผม ไหว้ท่านผู้นักประพันธ์
องค์จักรีองค์ที่สอง ของมวลพี่น้องถิ่นไทย
จอมศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ พระหฤทัยขยัน
แต่งบทพระราชนิพนธ์ เป็นกลอนสุภาพเพรียบพร้อม
ในดวงมโนเกล้าอ่อนน้อม รำลึกถึงพระคุณท่านนั้น
ถ้าบทบาท พลาดเพี้ยน พระโปรดอย่าถือว่าผิด
เกล้าพร้อมด้วยหมู่ เพื่อนมิตร ได้ปักจิตต์ใจมั่น ฯ

(หอมหวล นาคศิริ, 2500 : 1-2)

จากนั้นมีการปรับเปลี่ยนให้อิเหนาพูดบรรยายถึงภูมิหลังของตนอีกครั้งว่าเป็นพระโอรสของท้าวกุเรปันและมีภรรยา 3 คน ได้แก่ นางจินตะหรา นางมาหยารัศมี และนางสการะวาตี ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง เช่น

เจรจา

ระเด่น : ข้าพเจ้าระเด่นมนตรี มาอยู่ยังหมันหยาธานีนี้ พร้อมเมียรักทั้งสาม คือ จินตะหรา สการะวาตี มาหยารัศมี เป็นเวลานานแล้ว พระบิดาท่านท้าวกุเรปันเขียนสาส์นมาเตือนถึงสี่ฉบับให้ไปแต่งงานกับบุษบา โถใครจะไปแต่งได้ ขี้มูกก็เลอะ ขี้ตาก็กรัง คนสวยคนงามก็ต้องจินตะหรา

(บทลิเกทรงเครื่อง เรื่องอิเหนา, น. 2)

นอกจากการปรับเปลี่ยนเนื้อเรื่องในตอนการเปิดเรื่องแล้ว บทลิเกทรงเครื่องยังมีการปรับเปลี่ยนตัวละครผู้นำสารมามอบให้อิเหนากับท้าวหมันหยา โดยปรับเปลี่ยนจากดะหมังเสนาเป็นประสันตาแทน จากข้อมูลดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า บทลิเกทรงเครื่องมีการปรับเปลี่ยนฉากและเหตุการณ์ในตอนเริ่มเรื่องโดยให้อิเหนาร้องบทกลอนกล่าว

ถึงตนเองว่าอยู่ที่เมืองหมันหยาเพื่อให้ผู้ชมทราบว่าเนื้อเรื่องที่กำลังชมเกิดขึ้น ณ สถานที่ใด แล้วอิเหนาจึงร้องบทกลอนสรรเสริญพระมหากษัตริย์ที่ทรงพระราชนิพนธ์บทละครในเรื่องอิเหนาจนได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในสังคมไทย และยังเป็นการให้ผู้ชมได้เตรียมพร้อมในการรับชมการแสดง หลังจากนั้นอิเหนาจึงพูดบทเจรจาเกริ่นนำถึงที่มาของตนเองและเนื้อเรื่องในช่วงตอนต้นของการแสดง ซึ่งสาเหตุที่ต้องมีการร้องบทเกริ่นนำเนื้อเรื่อง เพราะคณะกรณ์กัญจนรัตน์มิได้นำเนื้อเรื่องอิเหนามาใช้ในการแสดงทั้งเรื่อง ดังนั้นการเกริ่นนำเนื้อเรื่องเพื่อให้ผู้ชมที่มีหลายเพศหลายวัยได้รับรู้และเข้าใจตอนที่กำลังจะรับชม และยังเป็นการช่วยกระชับเวลาของการร้องบทกลอนที่มีขนาดยาวเกินไปให้สั้นลงอีกด้วย นอกจากนี้การปรับเปลี่ยนตัวละครจากดะหมังเสนาให้เป็นประสันตาเพราะบทบาทของประสันตาในบทลิเกทรงเครื่องเป็นตัวละครที่มีลักษณะนิสัยเจ้าคารมและพูดจาตลกจึงส่งผลทำให้การแสดงลิเกทรงเครื่องมีสีสันมากยิ่งขึ้น

1.3 การเพิ่มเติมฉากและเหตุการณ์บางตอน

จากการศึกษาการดำเนินเรื่องอิเหนาตอนอิเหนาลานางจินตะหราพบว่า บทลิเกทรงเครื่องมีการเพิ่มเติมฉากและเหตุการณ์ในตอนปิดเรื่องของการแสดงลิเกทรงเครื่อง โดยเพิ่มเติมฉากและเหตุการณ์บทจรกานั่งชมรูปนางบุษบาแล้วพูดบทเจรจาแนะนำตนเอง จากนั้นมีทหารนำสารมาให้เพื่อแจ้งข่าวการเกิดศึกสงครามเหตุเพราะท้าวกะหมังกุหนิงต้องการช่วงชิงนางบุษบา ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง เช่น

จรกาหยิบสาส์นมาอ่านยืนบนเตียง
จรกา: อ่านสาส์นอ่านสาส์นให้ดาลเดือดใจ
มันช่างทำได้หนอไอ้ชาวชวา
ไอ้กุหนังไอ้กุหนุงหนังหนุงหนิง
มันมาแย่งชิงแม่บุษบา
จับได้กูไม่ต้องพูด
จะจับอาวุธเอาไปทิ่มตา
(หอมหวล นาคศิริ, 2500 : 13)

การเพิ่มเติมฉากและเหตุการณ์ของจรกาเข้ามาและให้มีการแนะนำตนเองเพื่อทำให้ผู้ชมได้รู้จักและจดจำจรกาที่เป็นตัวละครปรปักษ์ของอิเหนาที่มีลักษณะต่างกันราวฟ้ากับดิน ถึงแม้ว่าจรกาจะเป็นตัวละครที่ไม่มีผลต่อการดำเนินเรื่องเทียบเท่าอิเหนา แต่คณะกรณ์กัญจนรัตน์ต้องการเพิ่มเติมบทบาทของจรกาเพื่อช่วยเสริมให้การแสดงมีความน่าสนใจ โดยใช้กลวิธีการสร้างรูปลักษณ์ภายนอกให้จรกามีรูปร่างหน้าตาอ้วนดำ ตัวเตี้ย ลงพุง ท่าทางลุกลี้ลุกลน ซึ่งลักษณะการนำเสนอจรกาส่งผลทำให้การดำเนินเรื่องที่นำมาใช้ในการแสดงมีความสมจริงและยังเป็นการสร้างเสียงหัวเราะให้กับผู้ชมยิ่งขึ้นอีกด้วย

ภาพที่ 3 ภาพจรกา จากเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา
ที่มา : ผู้วิจัย เมื่อวันที่ 16 สิงหาคม 2562

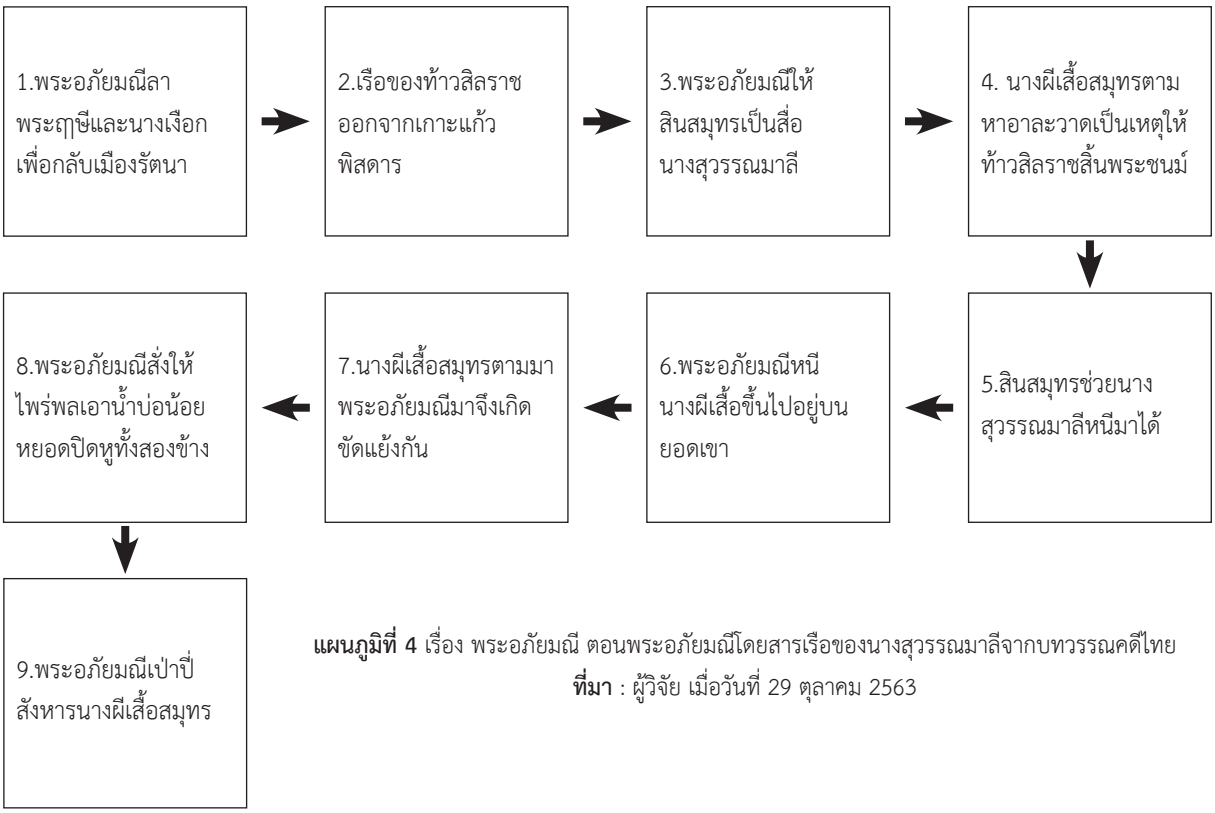
1.4 การตัดทอนฉากและเหตุการณ์บางตอน

บทลิเกทรงเครื่องได้มีการตัดทอนฉากและเหตุการณ์บางตอน ได้แก่ เหตุการณ์ตอนที่อิเหนาไปหานางมาหยารัศมีกับนางสการะวาตีเพื่อให้การดำเนินเรื่องมีความกระชับ รวดเร็วและเหมาะสมกับการแสดงในช่วงระยะเวลาที่จำกัด อีกทั้งในการแสดงลิเกทรงเครื่องต้องการเน้นฉากและเหตุการณ์ที่เกิดการปะทะคารมกันระหว่างอิเหนากับนางจินตะหราเป็นสำคัญของเนื้อเรื่องที่มีความเกี่ยวข้องกับเรื่องกิเลสตัณหาของมนุษย์

1. การดำเนินเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต

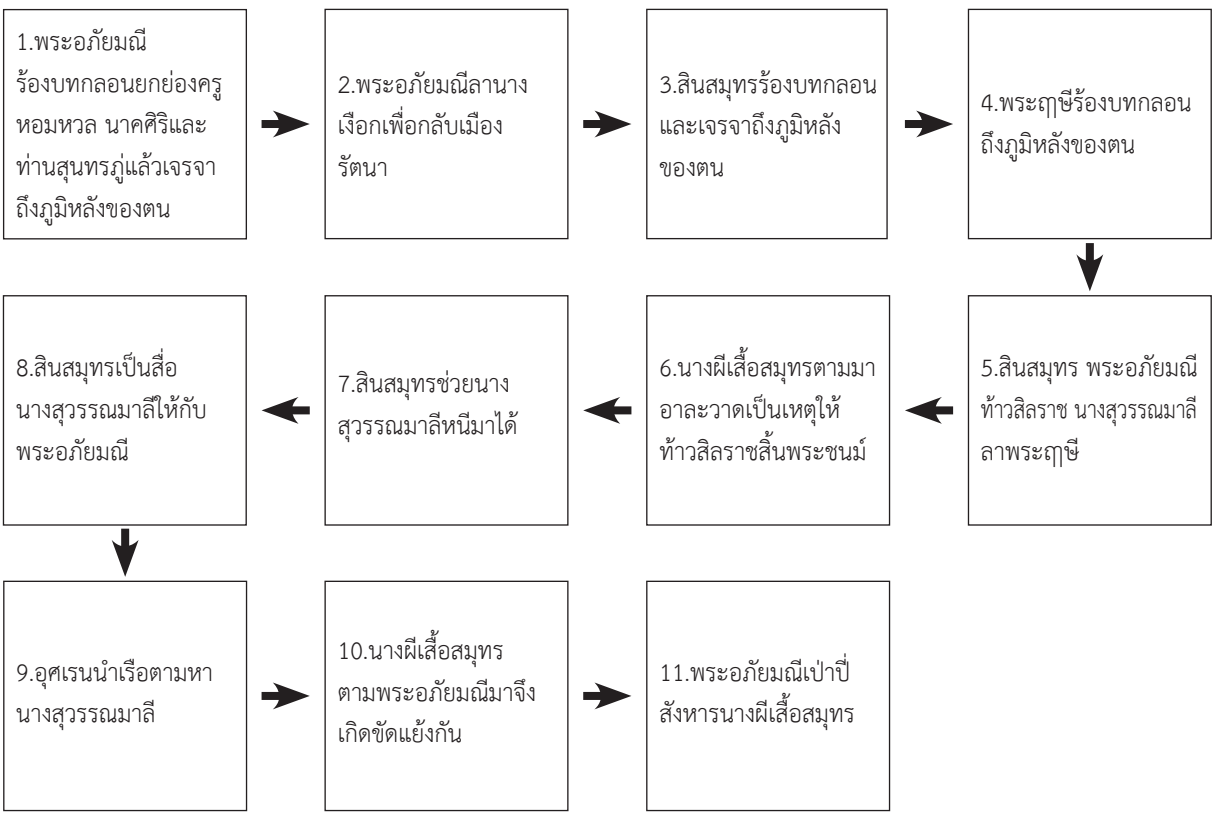
จากการศึกษาการนำบทวรรณคดีไทยเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาตที่นำมาปรับใช้ในการดำเนินเรื่อง พบว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์มีการนำเนื้อเรื่องจากบทวรรณคดีไทยเรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีโดยสารเรือนางสุวรรณมาลีและตอนเจ้าละมานตีเมืองผลึก แต่ได้มีการปรับเปลี่ยนชื่อเดิมพระอภัยมณีโดยสารเรือนางสุวรรณมาลีเป็นชื่อตอนเพลงปี่พิฆาตและจากชื่อเดิมตอนเจ้าละมานตีเมืองผลึกเป็นชื่อตอนหลงรูปนางละเลง นอกจากนี้ยังมีการนำเนื้อเรื่องบางตอนให้คงเดิมและบางตอนมีการนำมาปรับเปลี่ยนเพื่อให้สอดคล้องกับรูปแบบของลิเกทรงเครื่อง ซึ่งในบทความนี้ ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างเฉพาะตอนเพลงปี่พิฆาต ดังสรุปตาราง ต่อไปนี้

การดำเนินเรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีโดยสารเรือนางสุวรรณมาลีจากบทวรรณคดีไทย



แผนภูมิที่ 4 เรื่อง พระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีโดยสารเรือของนางสุวรรณมาลีจากบทวรรณคดีไทย
ที่มา : ผู้วิจัย เมื่อวันที่ 29 ตุลาคม 2563

การดำเนินเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาตจากบทลิเกทรงเครื่อง



แผนภูมิที่ 5 เรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาตจากบทลิเกทรงเครื่อง
ที่มา : ผู้วิจัย เมื่อวันที่ 29 ตุลาคม 2563

จากการศึกษาลักษณะการดำเนินเรื่องพระอภัยมณีตอนเพลงปี่พิฆาตทั้งในบทวรรณคดีไทยและบทลิเกทรงเครื่องพบว่า การดำเนินเรื่องพระอภัยมณีทั้ง 2 ฉบับ มีการคงฉากเดิมและเหตุการณ์บางตอน การปรับเปลี่ยนฉากและเหตุการณ์บางตอน การเพิ่มเติมฉากและเหตุการณ์บางตอน และการตัดทอนฉากและเหตุการณ์บางตอน ดังนี้

2.1 การคงฉากเดิมและเหตุการณ์บางตอน

จากการศึกษาเนื้อเรื่องของเรื่องพระอภัยมณีตอนเพลงปี่พิฆาตพบว่า บทลิเกทรงเครื่องมีการนำฉากและเหตุการณ์บางตอนยังคงเหมือนกับบทวรรณคดีไทย ได้แก่ ตอนเรื่องพระอภัยมณีลานางเงือกเพื่อกลับเมืองรัตนา ตอนนางผีเสื้อสมุทรตามมาอาละวาดจนเป็นเหตุให้ท้าวสิลราชสิ้นพระชนม์ ตอนสินสมุทรช่วยนางสุวรรณมาลีหนีมา ได้ตอนสินสมุทรเป็นสื่อนางสุวรรณมาลีให้กับพระอภัยมณี ตอนนางผีเสื้อสมุทรตามพระอภัยมณีมาจึงเกิดขัดแย้งกัน และตอนปิดเรื่องพระอภัยมณีเป่าปี่สังหารนางผีเสื้อสมุทร

การคงฉากเดิมและเหตุการณ์ดังกล่าวนี้แสดงให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงรักษาฉากและเหตุการณ์บางตอนไว้ โดยเฉพาะฉากและเหตุการณ์การผูกปมระหว่างพระอภัยมณีและนางผีเสื้อสมุทรที่เป็นการเสนอบทบาทผู้แสดงที่สื่อสารกับผู้ชมได้ครบรสทั้งอารมณ์รัก โกรธ ความหึงหวง ความเสียใจ และยังช่วยให้ผู้ชมรู้สึกเห็นใจนางผีเสื้อสมุทรที่ต้องมารับชะตากรรมอย่างน่าเวทนาเพราะความรักที่มีต่อพระอภัยมณี ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง เช่น นางผีเสื้อสมุทร:

นิจจาเอ๋ยเคยอยู่เป็นคู่ชื่น
ทุกวันคืนค่ำเช้าไม่เศร้าหมอง
จนมีลูกปลูกเลี้ยงเคียงประคอง
มิให้ข้องเคืองขัดหัถยา
อยู่ดีดีหนีเมียมาเสียได้
เสียน้ำใจน้องรักเป็นหนักหนา
สู้อุตส่าห์พยายามติดตามมา
ขอเป็นข้าบาทบงส์พระทรงธรรม์
พระเสด็จไปไหนจะไปด้วย
เป็นเพื่อนม้วยมรณาจนอาสัญ
ประทานโทษโปรดเลี้ยงแต่เพียงนั้น
อย่าห่ำหั่นความรักน้องนักเลย

(หอมหวล นาคศิริ, 2500 : 21)

2.2 การปรับเปลี่ยนฉากและเหตุการณ์บางตอน

บทลิเกทรงเครื่องมีการปรับเปลี่ยนฉากและเหตุการณ์บางตอนของเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาตให้แตกต่างไปจากวรรณคดีไทย ได้แก่ การเปิดเรื่องโดยให้พระอภัยมณีลานางเงือกเพื่อกลับไปเมืองรัตนา แต่ในบทลิเกทรงเครื่องมีการนำปรับเปลี่ยนตอนเปิดเรื่อง โดยให้พระอภัยมณีร้องบทกลอนถึงนางเงือก แล้วจึงร้องเพลงราชนิเกลิงเพื่อยกย่องถึงครูหอมหวล นาคศิริและสุนทรภู่ จากนั้นพระอภัยมณีพูดบรรยายถึงภูมิหลังของตน ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง เช่น

(พูด) ข้าพเจ้าเองมีนามอยู่แล้วว่า พระอภัยมณี นับแต่จากพระนครมากับพระอนุชาศรีสุวรรณจนกระทั่งแม่ผีเสื้อได้ลักพามาไว้ในถ้ำ อยู่กินกันจนได้มีบุตร 1 คน นามว่า สินสมุทร แต่เราเองคิดมาว่าแม่ผีเสื้อนั้นเป็นยักษ์และเราเองเป็นมนุษย์จะสมสู่อยู่กินกันคงเป็นไปไม่ได้ หากแม้นวันหนึ่งวันใดที่แม่ผีเสื้อโกรธก็อาจจะทำร้ายหรือไม่ก็จับเรากินเป็นอาหารก็ได้ บังเอิญสินสมุทรได้ออกจากถ้ำพบกับตาเงือกและหลอกนางผีเสื้อ จนพาสินสมุทรนี้มาจนถึงเกาะแก้วพิสดาร บัดนี้เจ้าเมืองผลึกจะเดินเรือกลับยังบ้านเมือง เราเองจะขออาศัยเรือของท้าวสิลราชกลับยังบ้านเมืองจะดีกว่า แต่ก่อนจะไปขอสั่งลาแม่เงือกก่อน

(หอมหวล นาคศิริ, 2500 : 1-2)

การปรับเปลี่ยนฉากและเหตุการณ์ในตอนเปิดเรื่องให้พระอภัยมณีร้องกลอนยกย่องถึงครูหอมหวล นาคศิริ ก่อนนั้น นายกัญจนปกรณ์ แสดงหาญ ได้ให้สัมภาษณ์ว่า ครูบุญเลิศ นาจพินิจ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ลิเก) พ.ศ.2539 และครูวิโรจน์ วีระวัฒนานนท์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ลิเก) พ.ศ.2561 ซึ่งทั้งสองท่านได้ช่วยกันแต่งบทกลอนขึ้นมาใหม่เพื่อเป็นการรำลึกถึงครูหอมหวล นาคศิริที่เป็นปูชนียบุคคลต่อวงการลิเกลูกบทและลิเกทรงเครื่อง ส่วนบทกลอนที่ใช้ร้องสรรเสริญท่านสุนทรภู่นั้น ครูหอมหวล นาคศิริเป็นผู้ประดิษฐ์ขึ้นมาครั้นตอนที่ยังมีชีวิตอยู่ เพื่อนำบทกลอนมาใช้ร้องก่อนการดำเนินเรื่อง (กัญจนปกรณ์ แสดงหาญ, สัมภาษณ์, 30 มิถุนายน 2563) นอกจากนี้ บทลิเกทรงเครื่องยังมีการให้พระอภัยมณีพูดบทบรรยายถึง

ภูมิหลังของตนเองหรือที่เรียกว่า การเกริ่นนำเพื่อให้ผู้ชมในยุคปัจจุบันที่อาจจะเคยจดจำเนื้อเรื่องบางตอนหรือไม่เคยเรียนรู้เนื้อเรื่องพระอภัยมณีมาก่อนให้เข้าใจง่ายยิ่งขึ้น เพราะคณะกรณ์กัญจนรัตน์มิได้นำเนื้อเรื่องของเรื่องพระอภัยมณีมาใช้ในการแสดงทั้งเรื่อง

2.3 การเพิ่มเติมฉากและเหตุการณ์บางตอน

การเพิ่มเติมฉากและเหตุการณ์ในบทลิเกทรงเครื่องได้มีการเพิ่มเติมเนื้อเรื่องขึ้นใหม่เพื่อให้แตกต่างไปจากบทวรรณคดีไทย ได้แก่ การดำเนินเรื่องตอนที่สินสมุทรออกมาร้องบทกลอนและพูดบรรยายกล่าวถึงภูมิหลังของตนเอง ตอนพระฤาษีร้องบทกลอนถึงภูมิหลังของตนเองแล้วพูดบทเจรจากับตลก 1 และตลก 2 ตอนสินสมุทร พระอภัยมณี ท้าวสิลราช และนางสุวรรณมาลีพูดบทเจรจาลาพระฤาษี ตอนสินสมุทรเป็นสื่อนางสุวรรณมาลีให้กับพระอภัยมณี และตอนอุศเรนนำเรือตามหานางสุวรรณมาลี

การเพิ่มเติมฉากและเหตุการณ์บางตอนที่นำมาใช้ในการดำเนินเรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต แสดงให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์มีการเพิ่มเติมเนื้อเรื่องให้มีขนาดยาวขึ้นหรือเรียกว่าการยืดเรื่อง ซึ่งการเพิ่มเติมฉากและเหตุการณ์ดังกล่าวนี้เป็นการนำเหตุการณ์บางตอนที่ไม่ปรากฏในบทวรรณคดีไทยมาปรับใช้ในการแสดงเพื่อช่วยให้ผู้ชมเข้าใจบทบาทของตัวละครและเนื้อเรื่องที่กำลังจะดำเนินเรื่องให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น เช่น การดำเนินเรื่องตอนพระฤาษีร้องบทกลอนถึงภูมิหลังของตนเองเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจถึงลักษณะของพระฤาษีที่มี การปรับเปลี่ยนบทบาทให้พระฤาษีแสดงเป็นตัวตลกหรือตัวชูโรง โดยคณะกรณ์กัญจนรัตน์ใช้กลวิธีการสร้างรูปลักษณ์ของพระฤาษีให้มีรูปร่างอ้วน ผิวดำ ลงพุง ไว้หนวดขาวและพูดคำหยาบคาย นอกจากการปรับเปลี่ยนลักษณะของพระฤาษีแล้ว ในบทลิเกทรงเครื่องยังมีการเพิ่มเติมตัวตลก 1 และตัวตลก 2 เข้ามาใช้ในการแสดงเพื่อเป็นการเสริมให้บทบาทของพระฤาษีมีลักษณะเด่นชัดขึ้นเพราะความสำคัญของการแสดงลิเกทรงเครื่องนั้นตัวตลกถือเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ช่วยสร้างสีสันและความสนุกสนานให้กับผู้ชมยิ่งขึ้น ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง เช่น

สินสมุทร ถวายบังคมพระเจ้าค่ะ พระบิดา

ฤาษี เจ้ามายังไงเล่าลูก มาพร้อมหน้ากันยังไง

สิลราช เรานัดกันมาวันนี้มาพร้อมกัน นมัสการพระอาจารย์

ฤาษี ใครกับใครกันน่ะ เออ เจ้าเมืองผลึก เออ ๆ สวัสดี ๆ แล้วนี่ใครล่ะลูก

พระอภัยมณี พ่อสินสมุทร ไอ้เรื่องนั้นลูกอย่าไปกระโตกกระตาก แล้วแต่เจ้าก็แล้วกันลูก

ตลก 1 เจ้าอาพระสองไพร ลื้อมา

ตลก 2 อาโถ เรียกไม่ถูกแล้วยังจะเรียกอีก

ฤาษี อา...นี่ เจ้าสินสมุทร สวัสดีนั่งดี ๆ โชคดีนี่เกาะกูจะพังก็เพราะมึงนี่แหละ ซนจังเลย วิ่งไปวิ่งมา

(หอมหวล นาคศิริ, 2500 : 4)

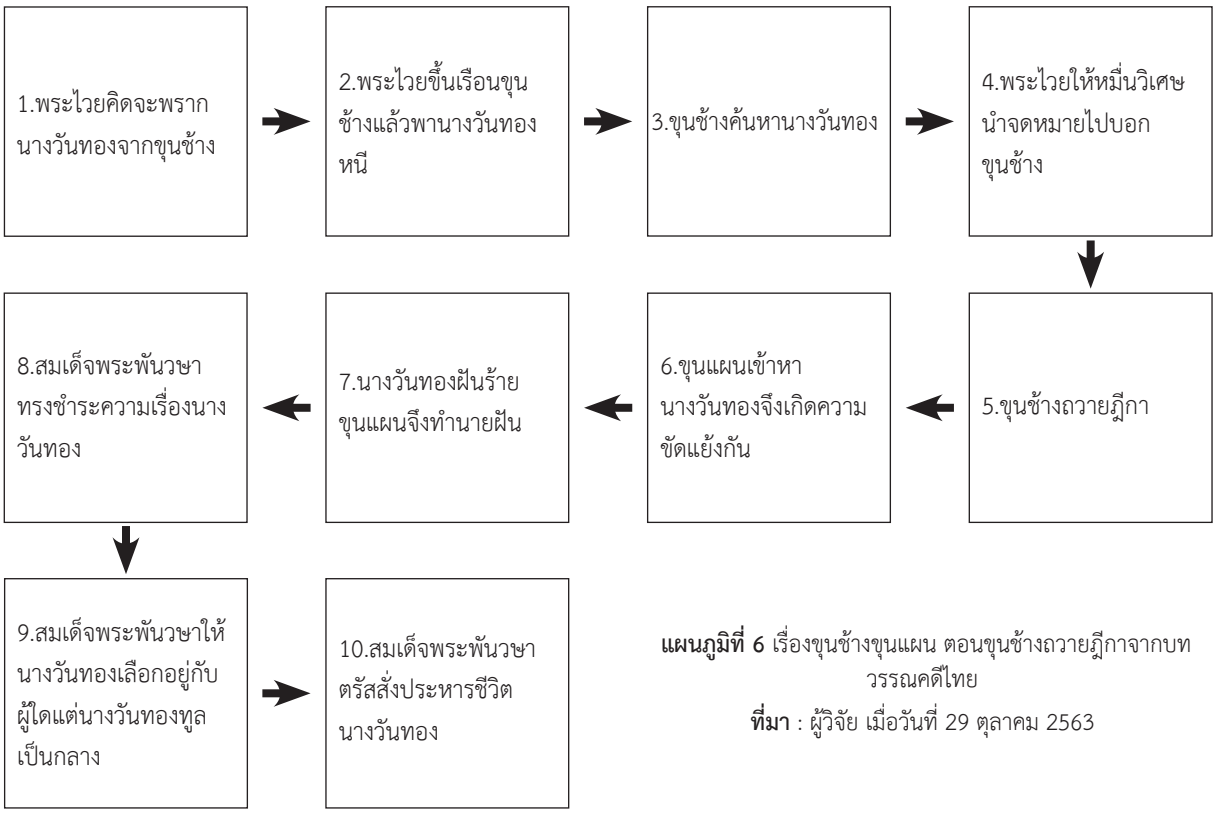
2.4 การตัดทอนฉากและเหตุการณ์บางตอน

บทลิเกทรงเครื่องมีการตัดทอนฉากและเหตุการณ์บางตอนจากเนื้อเรื่องของบทวรรณคดีไทยในบางส่วนออกไป ได้แก่ ตอนที่พระอภัยมณีสั่งให้ไพร่พลเอาน้ำบ่อน้อยหยอดปิดหูทั้งสอง จากการตัดทอนฉากและเหตุการณ์บางตอนออกไป แสดงให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์ต้องการตัดทอนเหตุการณ์ที่ไม่สลักสำคัญออกโดยไม่ส่งผลกระทบต่อเนื้อเรื่อง นอกจากนี้ยังเป็นการทำให้เนื้อเรื่องมีความกระชับรวดเร็วเหมาะสมกับข้อจำกัดของเวลา ดังที่นายวิโรจน์ วีระวัฒนานนท์ ศิลปินแห่งชาติ ประจำปี พ.ศ.2561 สาขาการแสดง (ลิเก) ให้ข้อมูลว่า “การแสดงลิเกทรงเครื่องบางครั้งจะมีการตัดทอนเนื้อเรื่องบางช่วงหรือบางตอนออกไปเพราะการแสดงลิเกทรงเครื่องถือว่าไม่ตายตัวเหมือนอย่างละคร ดังนั้นลักษณะการตัดทอนเนื้อเรื่องหรือตัวละครก็ขึ้นอยู่กับเวลาและสถานที่ของการแสดง (วิโรจน์ วีระวัฒนานนท์, สัมภาษณ์, 30 มิถุนายน 2563)

2. การดำเนินเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง

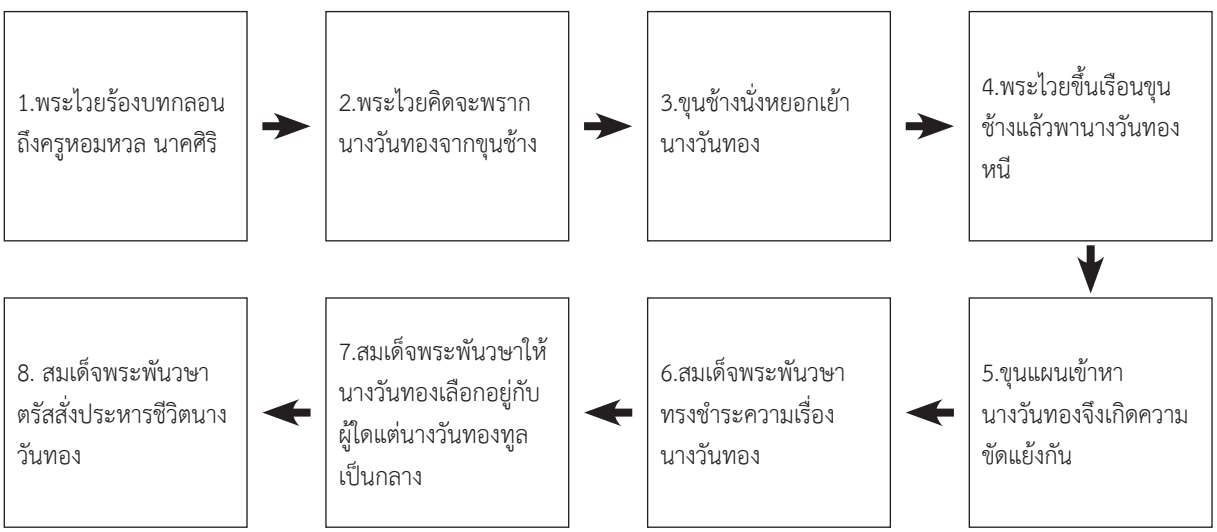
จากการศึกษาการนำวรรณคดีไทยเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนช้างถวายฎีกามาปรับใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องพบว่า เนื้อเรื่องบางตอนยังคงเดิมและบางตอนมีการนำมาปรับเปลี่ยนเพื่อให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมของการแสดงลิเกทรงเครื่อง ดังสรุปตาราง ต่อไปนี้

การดำเนินเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนช้างถวายฎีกาจากวรรณคดีไทย



แผนภูมิที่ 6 เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนช้างถวายฎีกาจากบทวรรณคดีไทย
ที่มา : ผู้วิจัย เมื่อวันที่ 29 ตุลาคม 2563

การดำเนินเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทองจากบทลิเกทรงเครื่อง



แผนภูมิที่ 7 เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทองจากบทลิเกทรงเครื่อง
ที่มา : ผู้วิจัย เมื่อวันที่ 29 ตุลาคม 2563

จากการศึกษาลักษณะการดำเนินเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทองทั้งในบทวรรณคดีไทยและบทลิเกทรงเครื่องพบว่า การดำเนินเรื่องขุนช้างขุนแผนทั้ง 2 ฉบับ มีการคงเดิมฉากและเหตุการณ์บางตอนเหมือนกับบทวรรณคดีไทย นอกจากนี้ยังมีการปรับเปลี่ยนฉากและเหตุการณ์บางตอน การเพิ่มเติมฉากและเหตุการณ์บางตอน และการตัดทอนฉากและเหตุการณ์บางตอน ดังนี้

3.1 การคงฉากเดิมและเหตุการณ์บางตอน

บทลิเกทรงเครื่องยังคงฉากและเหตุการณ์บางตอนให้เหมือนตัวบทวรรณคดีไทย ได้แก่ ฉากและเหตุการณ์ตอนพระไวยคิดจะพรากนางวันทองจากขุนช้าง ตอนพระไวยขึ้นเรือนขุนช้างแล้วพานางวันทองหนี ตอนขุนแผนเข้าหานางวันทองจึงเกิดความขัดแย้งกัน ตอนสมเด็จพระพันวษาชำระความเรื่องนางวันทอง ตอนสมเด็จพระพันวษาให้นางวันทองเลือกอยู่กับผู้ใดแต่นางวันทองทูลเป็นกลางและการปิดเรื่องตอนสมเด็จพระพันวษาตรัสสั่งให้ประหารนางวันทอง

การคงฉากเดิมและเหตุการณ์ดังกล่าวนี้เป็นการเสนอบทบาทของขุนแผนชายผู้มีลักษณะนิสัยเจ้าชู้ตามการรับรู้ของผู้เสพ และลักษณะนิสัยของนางวันทองหญิงเจ้าคารม จิตใจโลเล ไม่มั่นคงต่อความรักจนได้คำสมญานามว่า “วันทองสองใจ” จนต้องประสบกับเคราะห์กรรมต่าง ๆ เช่น ความพลัดพรากจากสามีและลูก ความเสียใจและความผิดหวังในเรื่องของความรัก ซึ่งการคงเดิมฉากและเหตุการณ์ตอนดังกล่าวนี้ แสดงให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงอนุรักษ์แก่นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับความขัดแย้งระหว่างขุนแผนและนางวันทองไว้ ลักษณะเช่นนี้ทำให้ผู้ชมในยุคปัจจุบันยังคงจดจำตัวละครอย่างขุนแผนและนางวันทองที่ถูกนำมาแต่งเป็นบทเสภาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เพียงแต่ในบทลิเกทรงเครื่องมีการนำบทกลอนที่แต่งขึ้นใหม่เพื่อให้เอื้อต่อการร้องและการตีบทของท่ารำให้ง่ายยิ่งขึ้น ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง เช่น

ราชนิเกลิง

ขุนแผน

ลืมแล้วหรือแม่เอ๋ย เมื่อก่อนที่เคยเคียงข้าง
เรื่องเก่าเก่าทุกอย่าง มันยังฝังใจอยู่
ไอ้ขุนช้างมันฟ้อง พี่พาน้องหนีหน่าย
ต้องนอนกับดินกินกับทราย ซ้ำได้อายอดสู
เขาหาว่าเป็นนักโทษ จึงถูกเขาเนรเทศ
เราสองคนทนทุเรศ แม่ยอดรักย่อมรู้ ฯ

วันทอง

ขอเสียทีเถอะพ่อ อย่ารื้อก่อเรื่องเก่า
เรื่องทุกข์ยากของเรา ไม่มีใครเข้ารอบรู้
พ่อแผนถูกลงโทษ น้องตั้งท้องหมดท่า
ถูกขุนช้างฉุดคร่า ด้วยกิริยาข่มขู่
หญิงตกอยู่มือชาย ต้องทนขายขี้หน้า
สิบแปดปีพี่ขา ไม่มีใครมาหามาสู่
พอพี่แผนออกจากคุก ก็มาร่วมสุขเมียสาว
ทิ้งเมียไทยเมียลาว ดูแพรวพราวสวยหรู
ไม่คิดรับกลับเรือน จริงไหมพ่อเพื่อนเดินไพร

(หอมหวล นาคศิริ, 2500 : 8)

นอกจากการคงฉากและเหตุการณ์การผูกปมของตัวละครแล้ว คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังมีการคงฉากและเหตุการณ์ของการปิดเรื่องตอนสมเด็จพระพันวษาตรัสสั่งให้ประหารนางวันทองเพื่อให้ใจความสำคัญของเนื้อเรื่องยังคงเดิมเหมือนกับบทวรรณคดีไทย เพราะเหตุการณ์ดังกล่าวนี้แสดงให้เห็นถึงบทบาทสำคัญของสมเด็จพระพันวษาที่มีลักษณะนิสัยวู่วามใจร้อนและไม่รู้จักคิดไตร่ตรองก่อนจะตัดสินลงโทษผู้อื่น ซึ่งเห็นได้จากตอนที่สมเด็จพระพันวษาให้นางวันทองเลือกว่าจะอยู่กับผู้ใด แต่นางวันทองเกิดความลังเล เลือกไม่ได้ว่าจะอยู่กับผู้ใด ดังนั้นสมเด็จพระพันวษาจึงกริ้วและสั่งประหารชีวิตนางวันทองทันที ซึ่งการคงฉากและเหตุการณ์ดังกล่าวนี้เป็นการสร้างความสมจริงให้กับการแสดงลิเกทรงเครื่องมากยิ่งขึ้น และยังเป็นการช่วยรักษาวรรคทองจากบทวรรณคดีไทย เพียงแต่ในบทลิเกทรงเครื่องมีการปรับเปลี่ยนคำบางวรรคเพื่อให้สะดวกต่อการร้อง และยังเป็นกลวิธีหนึ่งที่ทำให้ผู้ชมเกิดสุนทรียภาพได้อย่างชัดเจน ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง เช่น

บทลิเกทรงเครื่อง

คราน้ันพระองค์ผู้ทรงภพ ฟังจบแค้นคั่งดังเพลิงไหม้
เหมือนดินประสิวติดกับเปลวไฟ ดูดูเป็นได้อีวันทอง
จะว่ารักข้างไหนไม่ว่าได้ น้ำใจจะประดังเข้าทั้งสอง
ออกนั่นเข้านี่มีสำรอง ยิ่งกว่าท้องทะเลอันลึกล้ำ
จอกแหนแพเสาสำเภาใหญ่ จะทอดถมเท่าไรไม่รู้สึก
เหมือนมหาสมุทรสุดซึ่ง น้ำลึกเหลือจะหยั่งกระทั่งดิน
อิฐผาหาหาบมาทุ่มถม ก็จ่อมจมสูญหายไปหมดสิ้น
อีแสนถ่อยจัญไรใจทมิฬ ดังเพชรนิลเกิดขึ้นในอาจม
รูปงามนามเพราะน้อยไปหรือ ใจไม่ซื่อสมศักดิ์เท่าเส้นผม
แต่ใจสัตว์มันยังมีที่นิยม สมาคมก็แต่ถึงฤดูมัน
มึงนี่ถ่อยยิ่งกว่าถ่อยอีท้ายเมือง จะเอาเรื่องไม่ได้สักสิ่งสรรพ์
ละโมบมากตัณหาตาเป็นมัน สักร้อยพันให้มึงไม่ถึงใจ
ว่าหญิงชั่วผัวยังคราวละคนเดียว หาตามตอมกันเกรียวเหมือนมึงไม่
หนักแผ่นดินกูจะอยู่ใย อ้ายไวยมึงอย่านับว่ามารดา
กูเลี้ยงมึงถึงให้เป็นหัวหมื่น คนอื่นรู้ว่าแม่ก็ขายหน้า
อ้ายขุนช้างขุนแผนทั้งสองรา กูจะหาเมียให้อย่าอาลัย
หญิงกาลกิณีอีแพศยา มันไม่น่าเชยชิดพิสมัย
ที่รูปรวยสวยสมมีถมไป มึงตัดใจเสียเถิดอีกคนนี้
เร่งเร็วเหวยพระยายมราช ไปฟันฟาดเสียให้มันเป็นผี
อกเอาขวานผ่าอย่าปรานี อย่าให้มีโลหิตติดดินกู
เอาใบตองรองไว้ให้หมากิน ตกดินจะอัปรีย์กาลีอยู่
ฟันให้หญิงชายทั้งหลายดู สั่งเสร็จเสด็จสู่ปราสาทชัย ฯ

ดนตรีทำเพลงเสมอ

(หอมหวล นาคศิริ, 2500 : 16-18)

3.2 การปรับเปลี่ยนฉากและเหตุการณ์บางตอน

บทลิเกทรงเครื่องมีการปรับเปลี่ยนฉากและเหตุการณ์บางตอนที่มีความแตกต่างไปจากบทวรรณคดีไทย ได้แก่ การปรับเปลี่ยนฉากและเหตุการณ์ตอนเปิดเรื่อง ซึ่งบทวรรณคดีเริ่มต้นการเปิดเรื่องโดยพระไวยคิดจะพรากนางวันทองจากขุนช้าง แต่บทลิเกทรงเครื่องมีการปรับเปลี่ยนตอนเปิดเรื่องโดยให้พระไวยร้องบทกลอนถึงครูหอมหวล นาคศิริ ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง เช่น

ร้องเพลงฉุยฉาย

หอมหวลเอย ยินเสียงเพลงครวญชวนให้ใฝ่ถึง
น้อมกายคาราวะเป็นวาทะซาบซึ้ง หวลจิตคำนึงถึงคุณครู
ผู้สอนผู้สั่งให้ทั้งชีวิต เหล่าล้วนมวลศิษย์เป็นคนเป็นผู้

ปี่พาทย์รับ

ครูท่านเอย ขึ้นชื่อลือสะท้านนาฏการลิเก
ผู้ชมทั้งมวลชื่นชวนสรวลเส เพราะมนต์เสน่ห์ชำนาญชำนิ
พระเอกนายโรงตัวโกงตลก เยี่ยมยอดหยิบยกครูหอมหวล นาคศิริ

(หอมหวล นาคศิริ, 2500 : 1)

นอกจากนี้ ในบทลิเกทรงเครื่องยังมีการปรับเปลี่ยนฉากและเหตุการณ์การดำเนินเรื่องเป็นตอนที่ขุนช้างนั่งหยอกเย้านางวันทองบนเรือน ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง เช่น

เพลงสาริกา

ขุนช้าง กล่าวถึงขุนช้างนั่งในห้อง หยอกเย้าวันทองเมียของพี่
วันทอง วันทองขอพึ่งบารมี พ่อขุนช้างคนดีมีคนเดียว

(หอมหวล นาคศิริ, 2500 : 5)

การปรับเปลี่ยนฉากและเหตุการณ์ตอนขุนช้างนั่งหยอกเย้านางวันทองบนเรือน แสดงให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์ต้องการเสนอเฉพาะเหตุการณ์ตอนดังกล่าวนี้เพื่อให้ผู้ชมยังคงจดจำบทบาทลักษณะนิสัยของขุนช้างที่ถือเป็นตัวละครฝ่ายชายที่เป็นฝ่ายปฏิปักษ์กับขุนแผน ซึ่งคณะกรณ์กัญจนรัตน์มีการสร้างภาพลักษณ์ภายนอกให้ขุนช้างมีรูปร่างที่อัปลักษณ์ ศีรษะล้าน ผิวดำ และมีลักษณะนิสัยขี้ขลาดเบาปัญญา และมักโอ้อวดความร่ำรวยของตนเองเสมอ ดังตัวอย่างบทลิเกทรงเครื่อง เช่น

เพลงราชนิเกลิง

ขุนช้าง ทั่วทั้งแคว้นแดนสุพรรณ เขาพากันยอมพี่
อยากเป็นมหาเศรษฐี ทองแท่งมีเต็มถ่าย
มีเงินนับเป็นถัง มียุ้งฉางบ้านช่อง
ข้าวเต็มนาปลาเต็มหนอง ไม่รู้จะเอาไปไหน ฯ

(หอมหวล นาคศิริ, 2500 : 5)

นอกจากนี้คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังมีการเสนอบทบาทของขุนช้างในเชิงบวกของด้านความมั่งคั่งร่ำรวยในทรัพย์สมบัติควบคู่กับวาทศิลป์ รวมถึงนำเสนอด้านความซื่อสัตย์ มั่นคงต่อความรักและให้เกียรตินางวันทองแต่เพียงผู้เดียว ซึ่งลักษณะการนำเสนอบทบาทของขุนช้างแสดงให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์ต้องเน้นตัวละครขุนช้างให้มีความโดดเด่นมากกว่าตัวละครอื่น ๆ จึงส่งผลทำให้การดำเนินเรื่องที่นำมาใช้ในการแสดงเกิดความสมจริงและชวนติดตามมากขึ้น

ภาพที่ 8 ภาพขุนช้าง จากเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง
ที่มา : ผู้วิจัย เมื่อวันที่ 4 กรกฎาคม พ.ศ.2561

3.3 การตัดทอนฉากและเหตุการณ์บางตอน

จากการศึกษาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทองพบว่า ในบทลิเกทรงเครื่องมีการตัดทอนฉากและเหตุการณ์บางตอน ได้แก่ ตอนขุนช้างค้นหานางวันทอง ตอนพระไวยให้หมื่นวิเศษนำจดหมายไปบอกขุนช้าง ตอนขุนช้างถวายฎีกาและตอนนางวันทองฝันร้ายขุนแผนจึงทำนายฝัน ซึ่งการตัดทอนฉากและเหตุการณ์ดังกล่าวนี้ แสดงให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์ต้องการนำเสนอเฉพาะเหตุการณ์ที่มีความสำคัญและน่าสนใจต่อการดำเนินเรื่องเท่านั้น เพราะเนื่องจากเนื้อเรื่องจากบทวรรณคดีไทยมีขนาดยาวเกินไปจึงไม่เอื้อต่อการแสดงลิเกทรงเครื่อง นอกจากนี้คณะกรณ์กัญจนรัตน์ต้องการเน้นฉากและเหตุการณ์สำคัญของการปะทะคารมระหว่างขุนแผนกับนางวันทอง และตอนที่สมเด็จพระพันวษาตรัสสั่งให้ประหารนางวันทองมากกว่าฉากอื่น ๆ เพราะฉากดังกล่าวนี้เป็นการนำอารมณ์รัก โลภ โกรธ หลงได้อย่างชัดเจนและยังเสนอข้อคิดคติธรรมสอนใจให้กับผู้ชมเพื่อนำไปประพฤติปฏิบัติตนใช้ในการดำเนินชีวิตได้

สรุปและอภิปรายผล

จากการศึกษาการนำบทวรรณคดีไทยมาปรับใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องทั้ง 3 เรื่อง ได้แก่ เรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา เรื่องพระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาตและเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพิพากษานางวันทอง ผู้วิจัยพบว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงนิยมนำเนื้อเรื่องจากบทวรรณคดีไทยมาปรับใช้ในบทลิเกทรงเครื่อง โดยมีการนำเสนอตัวละคร ฉากและเหตุการณ์บางตอนเหมือนกับตัวบทวรรณคดีไทย นอกจากนี้ในบทลิเกทรงเครื่องยังมีการปรับเปลี่ยน การเพิ่มเติม และตัดทอนตัวละคร ฉากและเหตุการณ์บางตอนให้ต่างไปจากบทวรรณคดีไทย ซึ่งลักษณะของการปรับเปลี่ยนบทวรรณคดีไทยเพื่อให้สอดคล้องเหมาะสมกับรูปแบบของการแสดงลิเกทรงเครื่องและยังช่วยสร้างความน่าสนใจให้แก่ผู้ชมในยุคสมัยปัจจุบัน ได้ดังนี้

1. การคงฉากเดิมและเหตุการณ์บางตอน

การคงฉากเดิมและเหตุการณ์บางตอนถือเป็นการรักษาเนื้อเรื่องให้เหมือนกับบทวรรณคดีไทย เช่น เรื่องอิเหนา ในตอนที่อิเหนาถือสารจากท้าวกุเรปันเพื่อไปบอกนางจินตะหรา จึงส่งผลทำให้เกิดความขัดแย้งกัน จากการเสนอการคงเดิมของตัวละคร ฉากและเหตุการณ์ดังกล่าวนี้ แสดงให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงรักษาใจความสำคัญหลักของโครงเรื่องอิเหนาที่คนไทยส่วนใหญ่ในยุคปัจจุบันรู้จักกันดี ซึ่งเหตุการณ์ตอนสำคัญนี้ถือว่าเหมาะสมกับการนำมาถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกทั้งด้านความรัก โกรธ หึงหวงและเสียใจของตัวละครที่ช่วยสร้างอรรถรสให้กับผู้ชมเป็นอย่างมาก เรื่องพระอภัยมณี โดยเฉพาะตอนปิดเรื่องที่พระอภัยมณีเป่าปี่สังหารนางผีเสื้อสมุทรที่ยังคงปรากฏทั้ง 2 ฉบับ แสดงให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์ยังคงนำเหตุการณ์สำคัญและตัวละครที่มีความหลากหลาย เช่น พระฤาษี นางเงือก นางผีเสื้อสมุทรและสินสมุทรมาปรับใช้ในการแสดงเพราะด้วยเหตุการณ์ตอนดังกล่าวนี้ช่วยสร้างความตื่นเต้นเร้าใจและมีหลายรสหลายอารมณ์จนทำให้ผู้ชมเกิดความสนใจและชวนติดตามมากยิ่งขึ้น เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนสมเด็จพระพันวษาตรัสสั่งให้ประหารนางวันทอง เพื่อเป็นการรักษาเหตุการณ์จากเนื้อเรื่องของวรรณคดีไทย จึงส่งผลทำให้การแสดงลิเกทรงเครื่องเกิดความสมจริงและยังเป็นการเสนอข้อคิดเตือนใจเพื่อให้ผู้ชมสามารถนำไปใช้ในการดำเนินชีวิตได้

2. การปรับเปลี่ยนฉากและเหตุการณ์บางตอน

การปรับเปลี่ยนฉากและเหตุการณ์บางตอนถือเป็นส่วนสำคัญที่มีผลต่อการดำเนินเรื่อง ซึ่งในบทลิเกทรงเครื่องได้มีการปรับเปลี่ยนฉากและเหตุการณ์บางตอนให้ต่างไปจากบทวรรณคดีไทย เช่น ตอนการเปิดเรื่องของวรรณคดีไทยทั้ง 3 เรื่องที่บทลิเกทรงเครื่องได้มีการปรับเปลี่ยนให้ตัวละครเอกของแต่ละเรื่อง เช่น อิเหนา พระอภัยมณี และพระไวยร้องบทกลอนกล่าวถึงกวีที่ประพันธ์บทวรรณคดีไทย เช่น เรื่องอิเหนา ตอนที่อิเหนาต้องลานางจินตะหรา ในบทลิเกทรงเครื่องมีการเสนอให้อิเหนาร้องเพลงราชนิเกลิงกล่าวถึงพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยเพื่อเป็นการยกย่องสรรเสริญพระมหากษัตริย์ที่ทรงพระราชนิพนธ์บทละครในเรื่องอิเหนาจนเป็นที่นิยมแพร่หลายในสังคมไทย ซึ่งการปรับเปลี่ยนตอนดังกล่าวนี้ถือเป็นการแสดงความสามารถของผู้แสดงที่มีความสามารถทั้งด้านการร้องการรำและมีความรู้เรื่องของวรรณคดีเป็นอย่างดี จึงส่งผลทำให้ผู้ชมได้รับอรรถรสต่อการรับชม นอกจากนี้ในบทลิเกทรงเครื่องยังมีการปรับเปลี่ยนตัวละครให้ต่างไปจากบทวรรณคดีไทย เช่น เรื่องอิเหนา ได้มีการปรับเปลี่ยนตัวละครประกอบอย่างประสันตาที่ถูกนำมาใช้แทนดะหมังเสนาในตอนส่งสารของท้าวกุเรปันให้กับอิเหนา ซึ่งวัตถุประสงค์ของการปรับเปลี่ยนตัวละครเนื่องจากประสันตาเป็นพระพี่เลี้ยงคนสนิทของอิเหนาและมีลักษณะนิสัยเจ้าคารมคมคายมักพูดจาตลกขบขันมากกว่าบทบาทของดะหมังเสนา จึงส่งผลทำให้การแสดงลิเกทรงเครื่องมีสีสันและสนุกสนานยิ่งขึ้น

3. การเพิ่มเติมฉากและเหตุการณ์บางตอน

การเพิ่มเติมฉากและเหตุการณ์บางตอนที่ไม่ปรากฏในบทวรรณคดีไทยเพื่อให้เนื้อเรื่องมีความสอดคล้องเหมาะสมกับรูปแบบของการแสดงลิเกทรงเครื่องให้สมบูรณ์และสร้างสนุกสนานเข้ากับทัศนะของผู้ชมในยุคปัจจุบันมากยิ่งขึ้น เช่น เรื่องอิเหนาที่ได้มีการเพิ่มเติมเหตุการณ์ตอนที่จรการับสารจากท้าวดาหา จึงส่งผลทำให้จรกาโกรธแค้นท้าวกะหมังกุหนิงเป็นอย่างมาก จากการเพิ่มเติมฉากและเหตุการณ์ดังกล่าวนี้แสดงให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์มีวัตถุประสงค์ที่ยังคงรักษาบทบาทเด่นของจรกาที่เป็นตัวละครคู่ตรงข้ามกับอิเหนาที่มีลักษณะต่างกันราวฟ้ากับดิน นอกจากนี้การเพิ่มเติมเหตุการณ์ตอนดังกล่าวนี้ยังเป็นการเพิ่มเติมบทหาสยรสเพื่อให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนานตลกขบขันจนเกิดความประทับใจตัวละครและเนื้อเรื่องที่

นำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องได้เป็นอย่างดี นอกจากการเพิ่มเติมตัวละคร ฉากและเหตุการณ์เรื่องอิเหนาแล้ว ในบทลิเกทรงเครื่องยังมีการสร้างตัวละครเพิ่มขึ้นมาที่ไม่ปรากฏอยู่ในบทวรรณคดีไทย เช่น เรื่องพระอภัยมณี ซึ่งคณะกรณ์กัญจนรัตน์ได้เพิ่มเติมตัวตลก 1 และตัวตลก 2 เข้ามาปรับใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องเพื่อเป็นการเพิ่มอรรถรสและสร้างความแปลกตาแปลกใจให้กับผู้ชม

4. การตัดทอนฉากและเหตุการณ์บางตอน

ในบทลิเกทรงเครื่องได้มีการตัดทอนฉากและเหตุการณ์ที่ปรากฏในบทวรรณคดีไทยบางตอนออกไป เช่น เรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาไปหานางมาหยารัศมีกับนางสการะวาตี เรื่องพระอภัยมณี ตอนที่พระอภัยมณีสั่งให้ไพร่พลเอาน้ำบ่อน้อยหยอดปิดหูทั้งสองข้าง และเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนช้างค้นหานางวันทอง ตอนพระไวยให้หมื่นวิเศษนำจดหมายไปบอกขุนช้าง และตอนนางวันทองฝันร้าย ขุนแผนจึงทำนายฝัน จากการตัดทอนเหตุการณ์บางตอนดังกล่าวนี้แสดงให้เห็นว่า คณะกรณ์กัญจนรัตน์มีการเลือกนำเสนอเฉพาะเหตุการณ์บางตอนที่มีสาระสำคัญสนุกสนาน น่าสนใจและชวนติดตามให้แก่ผู้ชม นอกจากนี้เหตุการณ์บางตอนไม่เหมาะสมต่อโอกาสและระยะเวลาที่จำกัดของการแสดงลิเกทรงเครื่อง

ข้อเสนอแนะ

1. จากการค้นคว้าการนำบทวรรณคดีไทยมาปรับใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่องพบว่า ยังไม่มีงานวิจัยที่ศึกษาการเปรียบเทียบกลวิธีการใช้ภาษาจากบทวรรณคดีไทยกับบทลิเกทรงเครื่อง เช่น เรื่องอิเหนา เรื่องพระอภัยมณี เรื่องขุนช้างขุนแผน เรื่องแก้วหน้าม้า

2. ควรมีการศึกษาหรือทำวิจัยเกี่ยวกับบทวรรณคดีไทยที่นำมาใช้ในการแสดงลิเกทรงเครื่อง เช่น เรื่องอิเหนา ตอนศึกกะหมังกุหนิง เรื่องแก้วหน้าม้า เรื่องไกรทอง

เอกสารอ้างอิง

กัญจนปกรณ์ แสดงหาญ. คีตศิลปินอาวุโส. สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์วันที่ 30 มิถุนายน 2563.

ผะอบ โปษะกฤษณะ, สุวรรณี อุดมผล. (2523). **วรรณกรรมประกอบการเล่นลิเก**. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่เอกลักษณ์ของไทยฯ กระทรวงศึกษาธิการ.

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. (2546). **บทละครเรื่องอิเหนา.** พิมพ์ครั้งที่ 15. กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร.

วิโรจน์ วีระวัฒนานนท์. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ลิเก) พ.ศ.2561. สัมภาษณ์วันที่ 30 มิถุนายน 2563.

สุนทรภู่. (2553). **พระอภัยมณีของสุนทรภู่.** พิมพ์ครั้งที่ 19. กรุงเทพฯ: องค์การค้าของ สกสค.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2553). **“ลิเก” ใน สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนโดยพระราชประสงค์ ใน พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ฉบับการเรียนรู้ เล่มที่ 15.** กรุงเทพฯ: ด่านสุทธาการพิมพ์.

กรมศิลปากร. (2546). **เสภาขุนช้าง-ขุนแผน เล่ม 3** พิมพ์ครั้งที่ 20. กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา.

ภูมิปัญญาการออกแบบลวดลายเครื่องจักสานที่ส่งผลด้านคุณค่าและความหมายต่อการอนุรักษ์ของชุมชนกะเหรี่ยงบ้านยะโม่คี อำเภออุ้มผาง จังหวัดตาก

WISDOM OF THE WICKERWORK PATTERN DESIGN THAT AFFECT THE VALUE AND MEANING OF THE CONSERVATION OF THE KAREN COMMUNITY, BAAN YAMOKEE , UMPHANG DISTRICT,TAK PROVINCE.

มนศักดิ์ มหิงษ์/MANASAK MAHING
สำนักวิชาการ วิทยาลัยโพธิวิชชาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ACADEMIC OFFICE BODHIVIJJALAYA COLLEGE SRINAKARINWIROT UNIVERSITY

สิทธิกร ต๊ะกู/SITTIKON TAKU
สาขาการจัดการภูมิวัฒนธรรม วิทยาลัยโพธิวิชชาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
GEO-CULTURAL MANAGEMENT BODHIVIJJALAYA COLLEGE SRINAKARINWIROT UNIVERSITY

Received: January 7, 2021
Revised: April 22, 2021
Accepted: May 3, 2021

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีจุดประสงค์เพื่อศึกษาลวดลายเครื่องจักสานของชุมชนชาวกะเหรี่ยงและเพื่อศึกษาความสัมพันธ์กับคุณค่าในการดำรงชีวิตของชุมชนชาวกะเหรี่ยงบ้านยะโม่คี อำเภออุ้มผาง จังหวัดตาก ถอดความรู้จากปราชญ์ชุมชนใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ ข้อมูลจากกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญของชุมชน จำนวน 3 กลุ่ม กลุ่มผู้อาวุโส กลุ่มผู้บริหาร กลุ่มผู้อาศัยทั่วไปและเกี่ยวข้องกับการใช้เครื่องจักสาน ผลการศึกษาพบว่ามีการจักสานลวดลายเครื่องจักสานอยู่ จำนวน 12 แบบ คือ กลุ่มลายรุ่นเก่า ลายชอคีดา ลายเกอะป่อเดอ ลายเกอะป่อจือ ลายก้อแล่แบว ลายเทเฆ ลายต้าแดว้สะ ลายต้าโบะเซอ ลายต้าโกล่เตอะกี่ ลายประยุกต์เกิดใหม่ คือ ลายเซ่ตร่า ลายแหม่โดะ ลายพอแย่โผะ และลายต้าลู่ ด้านความสัมพันธ์กับการสร้างคุณค่างานจักสานสอดคล้องกับวิถีชีวิตและคุณค่าของชุมชนด้วยการให้คุณค่าการเลือกพืชตระกูลไผ่ ต้นหวาย ให้คุณค่าต่อการประดิษฐ์เครื่องมืออุปกรณ์ที่ใช้ในวิถีชีวิตประจำวัน มีคุณค่าต่อการสร้างกิจกรรมชีวิตการประกอบอาชีพการงาน และเครื่องจักสานเป็นองค์ประกอบสำคัญอยู่ในกลุ่มเครื่องมือการเกษตร 5 ชนิด เครื่องครัวเรือน 6 ชนิด เครื่องมือจับสัตว์ 4 ชนิด มีความสัมพันธ์กับความต้องการอนุรักษ์จากคนรุ่นใหม่เพื่อดำรงคติด้านความเชื่อชุมชนและรักษาพื้นที่เพาะปลูก

คำสำคัญ: ภูมิปัญญาการออกแบบลวดลาย เครื่องจักสาน คุณค่า ความหมายการอนุรักษ์ ชุมชนกะเหรี่ยง

Abstract

The purposes of this research were to study wicker patterns of Karen communities and to study their relationships with the living values of the Karen community at Ban Yamokee, Umphang District, Tak Province by learning from community philosophers using qualitative research methods. Information from 3 key performants and people who used basketry in the community; seniors, community administrators

and community members. The results of the study revealed that there were 2 groups: old and new models. In these two groups, there were altogether 12 types of wicker patterns: namely, old models, Chalkida pattern, Geepode pattern, Gae Poo Jue pattern, Gauze pattern, Tae Gae pattern, Ta Dae Vae pattern, Tabo Seri pattern, Glothekee pattern; and the newly created patterns were Setra, Meedo, Poor, and Talu. The relationship of the values of wickerwork is in line with the values of the community; for example, the selection of bamboo and rattan plants, and the invention of tools and equipment used in everyday life, which effected the creation of values of life and work. Wickers are one of the key elements in 5 agricultural tools, 6 kitchen utensils, 4 kinds of animal catchers, which are associated with the young generation's desire to conserve community beliefs and the cultivated areas.

Keywords: Pattern design wisdom, Wicker, Value, Conservation meaning, Karen community

บทนำ

การสร้างองค์ความรู้จากผลผลิตทางภูมิปัญญาที่เกิดขึ้นจากชุมชนที่มีส่วนเติมเต็มให้ชุมชนมีบทบาทต่อการสร้างความมั่นคงทางวัฒนธรรม ข้อเท็จจริงทางสังคมเรื่องการพัฒนาอาจมีส่วนที่สร้างผลกระทบต่อภูมิปัญญา ถ้าชุมชนสามารถเรียนรู้การปรับตัวปรับเปลี่ยนไปตามเงื่อนไขของบริบทของการขับเคลื่อนแต่ยังคงมีแนวคิดในการรักษาสภาพแวดล้อม โดยใช้การบูรณาการกับวิธีการศึกษา การเก็บข้อมูล การสร้างบทเรียนภูมิปัญญา ว่าด้วยการอนุรักษ์เป็นตัวขับเคลื่อน กระแสโลกมุ่งการพัฒนาระบบเศรษฐกิจที่ใช้ภาคการเกษตรเป็นฐานรายได้หลักเพื่อความมั่นคงของประเทศด้วยกระแสความเจริญจากภายนอกที่หลั่งไหลเข้ามาสู่ชุมชนอย่างรวดเร็ว อิทธิพลดังกล่าวสร้างผลกระทบทางการปรับตัวของชุมชน ทำให้วิถีของคนในชุมชนบางประการได้ถูกเปลี่ยนแปลง บางกรณีได้ขาดความเข้าใจต่อบทบาทที่เคยดำรงอยู่จึงละทิ้งองค์ความรู้ เพื่อแสวงหาทางออกที่เป็นกระแสหลัก ภูมิปัญญาที่ดำรงอยู่จึงขาดการบันทึกและกระบวนการวิจัยเพื่ออธิบายถึงภูมิปัญญาท้องถิ่นนั้น ๆ เพื่อก่อประโยชน์ต่อสังคม

โลกาภิวัตน์ในความหมายของทางสังคมวิทยาได้อธิบายถึงการเปลี่ยนแปลงสังคม วัฒนธรรม โดยการมองผ่านหลายมิติ สิ่งหนึ่งที่สร้างผลกระทบรวดเร็วคือ การพัฒนาอุตสาหกรรม ที่มุ่งผลิตงานวัสดุอุปกรณ์เพื่ออำนวยความสะดวกต่าง ๆ มุ่งให้ผู้บริโภคหาซื้อได้ง่าย เช่น พลาสติก เพราะเป็นความสะดวกต่อการใช้งาน ได้รับความนิยมราคาถูก ในแง่ผลกระทบด้านวัฒนธรรมท้องถิ่นว่าด้วย ภูมิปัญญาเครื่องจักสาน ที่สร้างด้วยฝีมือของคนในชุมชน มีกระบวนการอนุรักษ์ของคนรุ่นใหม่ที่กำลังสืบสานภูมิปัญญาเครื่องจักสานจากคนรุ่นเก่าชุมชนกะเหรี่ยง บ้านยะโม่คี เป็นชุมชนหนึ่งที่ต้องการอนุรักษ์ภูมิปัญญาเพราะเห็นการเปลี่ยนแปลงวิถีวัฒนธรรมของตนเอง

ชุมชนกะเหรี่ยงบ้านยะโม่คี มีสังคมตามผู้อาวุโส (สมหมาย ทรัพย์รังสิกุล.2561: สัมภาษณ์) ที่เป็นผู้นำด้านภูมิปัญญาการจักสานสามารถสร้างอัตลักษณ์ให้เกิดขึ้นในชุมชนได้ จากการสำรวจข้อมูลภาคสนามเบื้องต้นโดยสัมภาษณ์เยาวชนผู้ชาย (อายุตั้งแต่15-30ปี) จำนวน 20 คน พบว่าไม่มีความรู้และความเข้าใจในความรู้ และการประดิษฐ์เครื่องจักสานได้ เหตุผลของการอธิบายจากผู้ให้ข้อมูลคือ การจักสานต้องใช้เวลามาก มีขั้นตอนที่ยุ่งยากซับซ้อน และก็ไม่สามารถสร้างรายได้ที่ดีกว่างานรับจ้างในไร่ที่จะมีรายได้มากกว่า ปัญหาดังกล่าวนี้ ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นความจำเป็นที่ต้องฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมของกลุ่มคนกะเหรี่ยงในชุมชนนี้ให้เป็นชุมชนตัวอย่าง และเกิดชุมชนอนุรักษ์ภูมิปัญญาวัฒนธรรมที่เป็นรูปธรรม โดยใช้ศักยภาพชุมชนที่มีอยู่เป็นเครื่องมือในการขับเคลื่อนชุมชน การวิจัยที่ขับเคลื่อนศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่นโดยใช้ชุมชนในการเคลื่อนไหวจากภายใน โดยอาศัยการทบทวนภูมิปัญญาของท้องถิ่นที่คงอยู่ในอดีตและทำหน้าที่ได้ปัจจุบัน อีกทั้งสามารถสร้างแรงกระตุ้นให้เกิดพลังภูมิปัญญา การสร้างองค์ความรู้ของท้องถิ่นสร้างกระบวนการเรียนรู้ การรู้จักตนเองภายใต้ชุมชนและเกิดพลังขับเคลื่อน ความสำคัญที่เริ่มดำเนินการวิจัยคือการแสวงหาความรู้ทางด้านหัตถกรรมจักสานของชุมชนบ้านยะโม่คี เพื่อทำให้คนในชุมชนเกิดข้อมูลความรู้เรื่องการจักสานของพวกเขา เกิดคุณค่าในชุมชนและมีแนวโน้มพัฒนาเป็นสินค้าได้ ส่งเสริมอาชีพชุมชนจะช่วยอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมในคงอยู่ต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาลวดลายเครื่องจักสานของกลุ่มชุมชนกะเหรี่ยง บ้านยะโม่คี อำเภออุ้มผาง จังหวัดตาก

2. เพื่อศึกษาความสัมพันธ์กับการสร้างคุณค่าในการดำรงชีวิตของชุมชนกะเหรี่ยง บ้านยะโม่คี อำเภออุ้มผาง จังหวัดตาก

อุปกรณ์และวิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้ใช้ระเบียบการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยวิธีการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-Depth Interview) โดยใช้การบันทึกข้อมูลภาคสนาม (Field Note) เพื่อบันทึกข้อมูลทั่วไปประกอบการวิเคราะห์ และทำความเข้าใจเกี่ยวกับหัตถกรรมจักสานของชาวกะเหรี่ยงที่สะท้อนถึงทัศนะ มุมมอง ต่อความหมายของชิ้นงานทางวัฒนธรรม พื้นที่วิจัยบ้านยะโม่คี หมู่ที่ 5 ตำบลอุ้มผาง อำเภออุ้มผาง จังหวัดตาก

ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ได้แก่ ฮี่โค่ ผู้ให้ข้อมูลในเรื่องราวของประเพณี ความเชื่อในชุมชน จำนวน 2 คน ผู้ใหญ่บ้านและสมาชิกองค์การบริหารส่วนตำบล เป็นผู้ให้ข้อมูลในเรื่องของจำนวนประชากร พร้อมโครงการต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในชุมชน จำนวน 3 คน ผู้อาวุโสในหมู่บ้าน เป็นผู้ให้ข้อมูลในเรื่องประวัติความเป็นมาของชุมชน จำนวน 2 คน ผู้ที่มีความสามารถในการจักสาน เป็นผู้ให้ข้อมูลในเรื่องของวิธีการจักสาน ความหมายของลายจักสาน จำนวน 11 คน เจ้าหน้าที่องค์กรและหน่วยงานที่เกี่ยวข้องในพื้นที่ เป็นผู้ให้ข้อมูลในเรื่องของการบริหารจัดการทรัพยากรธรรมชาติในชุมชน จำนวน 1 คน ปราชญ์ชาวบ้านทั้งที่เป็นกะเหรี่ยงที่มีความสามารถในองค์ความรู้เกี่ยวกับการจักสาน เป็นผู้ให้ข้อมูลเสริม เพื่อเป็นการเพิ่มข้อมูลให้ครบถ้วน และมุมมองอื่น ๆ ที่สามารถนำมาวิเคราะห์ข้อมูลได้อย่างถูกต้องสมบูรณ์ จะใช้การสุ่มจากชาวบ้านผู้ใช้งานเครื่องจักสานโดยอาศัยอยู่ในชุมชน จำนวน 5 คน และเยาวชนที่อยู่ในโรงเรียนขั้นพื้นฐานมีความเข้าใจในภาษากะเหรี่ยง เกิดในชุมชนบ้านยะโม่คี และเป็นเยาวชนที่อยู่ในบทบาทกลุ่มคนอนุรักษ์ชุมชนรุ่นใหม่ อายุระหว่าง 13-18 ปี เป็นผู้ให้ข้อมูลในด้านทัศนคติเกี่ยวกับการจักสาน และสถานการณ์ชุมชน จำนวน 30 คน

วิธีดำเนินการวิจัยและขั้นตอนกระบวนการ

การรวบรวมข้อมูลจากการศึกษาจากข้อมูลปฐมภูมิ เอกสารวิชาการและกึ่งวิชาการ หรือการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้อง โดยที่ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าเอกสารหลักฐานที่เกี่ยวข้องทั้งในด้านประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมประเพณี วิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวบ้าน หัตถกรรมท้องถิ่น ศิลปะและภูมิปัญญาชาวบ้าน การท่องเที่ยว การเปลี่ยนแปลงทางสังคม เกษตร และอุตสาหกรรม งานวิจัยที่เกี่ยวข้องในทุกด้านเพื่อศึกษาถึงความเกี่ยวข้องกับหัตถกรรมจักสานชาวกะเหรี่ยง ใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการเข้าพื้นที่วิจัย โดยใช้แนวทางการสัมภาษณ์ แนวทางการสังเกตแบบมีส่วนร่วม ตลอดจนการตรวจสอบข้อมูลผู้ศึกษาใช้วิธีตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า (Triangulation) การให้ข้อมูลตรวจสอบย้อนกลับจากผลการเก็บข้อมูลการสัมภาษณ์ เมื่อได้ข้อมูลเสร็จสิ้นประเด็นต่าง ๆ จะดำเนินการสอบทานข้อมูลกับผู้ให้ข้อมูลทุกประเด็นโดยผู้วิจัยจะอ่านข้อสรุปต่าง ๆ ในชุมชนได้รับทราบ ข้อมูลการให้ถูกตรวจสอบโดยผู้อาวุโสของชุมชน การวิเคราะห์ข้อมูล โดยผู้ศึกษาใช้วิธีการวิเคราะห์ด้วยการนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ข้อมูลโดยอาศัยหลักการตีความ (Interpret) จัดกลุ่มของมโนทัศน์โดยอาศัยความไวทางทฤษฎี (Theoretical Sensitivity) จนนำไปสู่การสร้างมโนทัศน์และสรุปผลการศึกษา ในการวิเคราะห์ข้อมูลดังกล่าวได้ใช้วิธีการพรรณนาและให้หลักเหตุผลในการอธิบายตามข้อมูลจริงที่ปรากฏ และอาศัยหลักฐานข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าเอกสารที่เกี่ยวข้องเป็นสำคัญ

ผลการวิจัย

1.บริบทชุมชน

ยะโม่คี เป็นชื่อเรียกภาษากะเหรี่ยง หมายว่าดินแดนแห่งต้นกล้วยป่า เนื่องจากว่าสภาพแวดล้อมโดยทั่วไปของหมู่บ้านนี้แต่เดิมมีความอุดมสมบูรณ์จากทรัพยากรธรรมชาติและสัตว์ป่า และมีสภาพแวดล้อมด้วยต้นกล้วยป่า ชาวกะเหรี่ยงมีความเชื่อว่า สถานที่ใดที่มีต้นกล้วยป่าขึ้นอย่างหนาแน่นสถานที่แห่งนั้นจะมีน้ำชุ่มชื้นอุดมสมบูรณ์ เชื่อมโยงกับความหมายว่าข้าวปลาอาหารการกิน และการทำมาหากินด้วยการเพาะปลูกจะอุดมสมบูรณ์ตามไปด้วย

บริบทบ้านยะโม่คี ตั้งอยู่ที่ หมู่ 5 ขึ้นกับ ตำบลอุ้มผาง อำเภออุ้มผาง จังหวัดตาก ออกจากอำเภออุ้มผางในทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ ระยะทางจากตัวอำเภอถึงหมู่บ้านประมาณ 12 กิโลเมตร มีจำนวนประชากรทั้งหมด 300 คน เพศหญิง 175 คน เพศชาย 125 คน และมีบ้านเรือนจำนวน 67 หลังคาเรือน ประชากรในชุมชนนั้นนับถือศาสนาพุทธ

ผสมผสานกับศาสนาความเชื่อดั้งเดิมของบรรพบุรุษ เช่น พิธีกรรมการบูชาต้นไทร พิธีกรรมการผูกข้อมือ และพิธีกรรมการเลี้ยงจอมปลวก เป็นต้น ประชากรในชุมชนมีอาชีพเกษตรกรรม ได้แก่ การทำนา ทำไร่ และปศุสัตว์ ได้แก่ การเลี้ยงโค และกระบือ นอกจากต้นกล้วยป่าแล้ว ในหมู่บ้านยะโม่คี ยังมีต้นไผ่หลายชนิดอีกด้วย ทำให้คนในชุมชนสามารถใช้ประโยชน์จากไผ่ได้ตลอดทั้งปี ตั้งแต่การกินหน่อ การนำมาสร้างบ้านเรือน กระท่อม และการจักสาน เป็นต้น สำหรับการจักสานมักจะใช้ควบคู่ไปกับพืชอีกสองชนิดที่พบในพื้นที่ชุมชน คือ หวาย และต้นคล้า

2.ลวดลายเครื่องจักสานของกลุ่มชาติพันธุ์กะเหรี่ยง (กะเหรี่ยง)

สุเก่ พงศ์จรัสแสง. (2559. สัมภาษณ์) ให้ความเห็นว่า ลวดลายเครื่องจักสาน ภาษาถิ่นกะเหรี่ยง เรียกว่า “ต่ากิต่าแปว่” การจักสานมีลวดลายต่าง ๆ มากมาย การทำให้เกิดลายจะช่วยให้เครื่องจักสานมีความงดงามและแข็งแรงคงทน เครื่องจักสานของกะเหรี่ยงแต่ละชนิดมีการสานลายที่แตกต่างกันออกไปขึ้นอยู่กับชนิดของเครื่องจักสาน การใช้ประโยชน์ และความสามารถของภูมิปัญญาผู้ประดิษฐ์การจักสานแต่ละคน ข้อมูลในพื้นที่บ้านยะโม่คี สามารถรวบรวมการสานลวดลายต่าง ๆ ทั้งสิ้น 12 แบบ พร้อมความหมายของลายแต่ละแบบ ดังนี้

1. ชอคีดา ใช้สำหรับ ชอสี ก่อแล่ (กระด้ง) และน่อวี่ (ไม้พัดข้าว) แนวคิดและความสัมพันธ์วิถีชุมชน ชอคีดาใช้เป็นเสื่อรองพื้นของสุ่มไก่ เอาไว้ใช้สำหรับเป็นสถานที่อนุบาลลูกไก่ เมื่อลูกไก่สามารถเติบโตพร้อมที่จะออกเดินและกินข้าวเปลือกขนาดเล็กได้ เมื่อนำอาหารใส่อาหารก็จะไม่ตกลงพื้นดิน เครื่องจักสานประเภทนี้ทำให้ส่วนขาลูกไก่จะไม่ตกหลุมช่องว่างของการจักสาน เพราะมีเสื่อคอยรองรับอย่างแน่นหนา และเชื่อว่าในการที่เราเกิดเป็นชาวกะเหรี่ยง จะต้องไม่หลงลืมรากเหง้าความเป็นกะเหรี่ยงที่บรรพบุรุษได้สั่งสมและสืบทอดต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน เพราะหากเรามีการตั้งพื้นฐานบ้านเมือง สร้างศิลปวัฒนธรรมของเราให้มีความมั่นคงแข็งแรงแล้ว จะไม่มีอะไรใด ๆ สามารถมาทำลายความเป็นกะเหรี่ยงของเราให้สูญหายไปได้ ดั่งคำธา (บทกลอน) กะเหรี่ยงแปลความ บทหนึ่งว่า “...เกอะต่อเก่เปอะบืออะคลี เกอะเต่อเก่เปอะแน่วอะคลี เกอะต่อเม่แปว่กือเซอชี ต้าหนะนาเกเปอะเตอะปลี่...”(เก็บรักษาพันธุ์ข้าวเอาไว้ เก็บรักษาพันธุ์เผือกเอาไว้ เก็บไว้จนครบสามสิบกระบุง ถึงคราวแร้นแค้นเราก็ไม่กลัว) (พาก้อแล. 2559: สัมภาษณ์)

2. เกอะป่อเดอ (ใยแมงมุม) ลายนี้ใช้สำหรับสานลายเครื่องจักสานจำพวก ดอเมอ กี๊ กาละบ๊ะ เข่โป่ ทอ กี๊โมโค ลายนี้มีลักษณะคล้ายใยแมงมุม ถ้าสังเกตดูคล้ายกับว่าทั้งสี่มุมจะตีแผ่ออกมา มีลายเข้ามาบรรจบกันที่มุมและขยายกว้างขึ้นเรื่อย ๆ เปรียบได้กับแมงมุมที่ออกหากินด้วยวิธีการชักใย โดยดักเหยื่อ เชื่อมโยงได้ว่า คนกะเหรี่ยงต้องรู้จักทำมาหากินด้วยสมอง สองมือ และสองขาของตัวเอง ต้องพึ่งพาตัวเองเป็นหลัก คนกะเหรี่ยงจะต้องไม่เป็นคนขี้เกียจ ต้องขยันทำมาหากินจึงจะสามารถดำรงชีวิตอยู่รอดบนโลกใบนี้ได้

3. ลายเกอะป่อจือ ลายนี้ใช้สำหรับสาน เข่ ก้อแล่ ดอเมอ เข่โป่ เส่อดอข่อ ความหมาย ตัวผู้สานเองได้จินตนาการและถอดแบบลักษณะแขนขาของแมงมุม ลายนี้จะมีลายทั้งสี่ด้านมีลักษณะคล้ายกับแขนขาของแมงมุม ตรงกลางมีลายนูนด้านข้างทแยงออกมาเป็นสี่ด้านเหมือนมือและแขนขาของแมงมุม มีคติเตือนใจลูกหลานชาวกะเหรี่ยงจะต้องหมั่นศึกษาหาความรู้ใส่ตัวเสมอ ทั้งในระบบการศึกษาจากในโรงเรียนและนอกห้องเรียน เพื่อจะได้เป็นเครื่องมือในการเอาตัวรอดในสังคมได้ในอนาคต

4. ลายก้อแล่แบว (แผ่นดินกว้าง)ลายนี้คนกะเหรี่ยงมักจะนิยมใช้สำหรับในการสานกระด้งเท่านั้น มีลักษณะลายคล้ายกับผืนแผ่นดิน มีภูเขาสลับซับซ้อนลงมาชนทับกันตลอดแนวเป็นลายที่มีลักษณะแน่น ชิด ซึ่งลายของพื้นภายในเรียบสามารถช่วยแยกข้าวเปลือก ข้าวสารออกจากกันได้ง่าย ต้องการสั่งสอนลูกหลานชาวกะเหรี่ยงว่าบนโลกใบนี้ช่างกว้างใหญ่นัก ยังมีอีกหลายเรื่องราว หลายสิ่งหลายอย่าง ที่จะต้องเรียนรู้และอยู่กับมันให้ได้ ยิ่งเรียนรู้มากเท่าไหร่ก็ยิ่งจะรู้มากเท่านั้น

5. ลายแหม่โดะ (แว่นตา) ลายนี้จะนำไปใช้สำหรับการสานจ่อดอเพ่อ ก้อแล่ เพกื่อ และน่อวี มีลักษณะคล้ายกับแว่นตาของผู้จักสานงานเองได้คิดค้นลายขึ้นมาใหม่จากการจินตนาการและถอดแบบ ลักษณะของแว่นตา และยังองค์ความรู้ คำสั่งสอน เกี่ยวกับเรื่องที่ว่า ให้ลูกหลานคนกะเหรี่ยงมีมุมมองทัศนคติวิสัยทัศน์ที่กว้างไกล มองการณ์ไกล ทำตัวให้เป็นที่เคารพ เชื่อถือ เป็นผู้มีความรู้เอาการเอางานอยู่เสมอ

6. ลาย ต้าลู่ (ภูเขา) ลายนี้จะนำไปใช้สำหรับการสานจ่อดอเพ่อ ก้อแล่ เพกื่อ และน่อวี่ เป็นต้น มีลักษณะหยักโค้ง โดยผู้จักสานเองได้คิดค้นสายขึ้นมาใหม่จากการ

จินตนาการถอดแบบลักษณะของภูเขา และยังได้สอดแทรกความรู้คำสั่งสอน เกี่ยวกับเรื่องที่ว่าให้ลูกหลานคนกะเหรี่ยงรำลึกไว้เสมอว่า ถิ่นฐานบ้านเกิดของเราอยู่บนดอย เราเป็นคนป่าคนดอย อยู่ร่วมกับธรรมชาติ สัตว์ป่าอย่างเกื้อกูลกัน ไม่ว่าลูกหลานอะไรอยู่แห่งไหนทำงานอะไรก็ตาม จงอย่าลืมรากเหง้าถิ่นฐานบ้านเกิดของตัวเอง

7. ลายพอแย่โผะ (ดอกไม้ห้าดอก) ลายนี้จะนำไปใช้สำหรับการสานจ่อดอเพ่อ ก้อแล่ เพกื่อ และน่อวี่ เป็นต้น มีลักษณะคล้ายคลึงกับดอกไม้ห้าดอก โดยตัวของผู้จักสานเองได้ประดิษฐ์คิดค้นลายขึ้นมาใหม่ ด้วยความคิดจินตนาการให้เหมือนดอกไม้ห้าดอก โดยสอดแทรกองค์ความรู้และคำสั่งสอน เกี่ยวกับเรื่องที่ว่า นิ้วมือของมนุษย์เราปกตินั้นมีข้างละห้านิ้ว ซึ่งทั้งห้านิ้วนั้นมีประโยชน์และความสำคัญเท่า ๆ กัน แม้จะต่างบทบาทหน้าที่กันก็ตาม เหมือนดั่งดอกไม้ที่มีกลิ่นหอมหวนชื่นใจ แม้ต่างกันเพียงแค่บทบาทหน้าที่ หน้าที่การงานทุกคน ลูกหลานคนกะเหรี่ยงแต่ละคนในการดำรงชีวิตอยู่ จะต้องพึ่งพาอาศัยกัน ไม่มีใครอยู่ได้ด้วยตัวเองเดียวบนโลกนี้ได้ ทุกคนต่างก็มีบทบาทหน้าที่เป็นของตนเอง

8. ลายต้าแดว้สะ (อกตั๊กแตน) ลายนี้จะนำไปใช้สำหรับการเริ่มต้นสานกือ จ่อดอเพ่อ ตัวของผู้สานเองได้จินตนาการและถอดแบบลักษณะอกของตั๊กแตน มีองค์ความรู้คำสั่งสอนสอดแทรกดังต่อไปนี้คือ ต้องการให้ลูกหลานคนกะเหรี่ยงดูตั๊กแตนเป็นตัวอย่างเพราะโดยธรรมชาติแล้วตั๊กแตนหลาย ๆ ชนิดมีการปรับตัวพรางตัวหรือกลมกลืนกับสภาพแวดล้อมนั้น ๆ ได้ จึงทำให้การพรางตัวสามารถมีชีวิตอยู่รอดได้จากเงื้อมมือของศัตรูได้ ลูกหลานคนกะเหรี่ยงก็เช่นเดียวกัน จะต้องมีการปรับตัวให้อยู่รอดในโลกท่ามกลางกระแสของทุนนิยมที่หลั่งไหลเข้ามาสู่ชุมชนได้ มีทักษะในการที่จะรู้จักยอมรับและปฏิเสธ ความเจริญที่มาจากภายนอก และรู้จักพัฒนาสิ่งดี ๆ ที่มีอยู่แล้วให้เข้ากับโลกภายนอกได้อย่างลงตัว

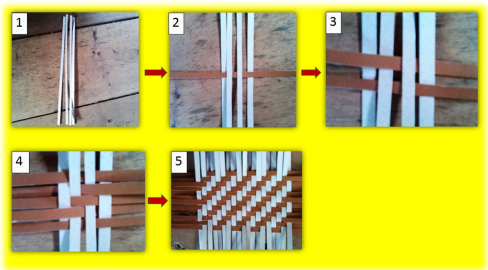
9. ลายเซ่ตร่า (ง่ามไม้) ใช้สำหรับการสานเพกื่อและก้อแล่ มีลักษณะแยกออกมาเป็นสองแฉก คล้ายง่ามไม้ คนกะเหรี่ยงมีความเชื่อกันว่า เมื่อมนุษย์เราตายไปแล้วมีสองทางที่จะได้เดินไปคือ หากทำดีก็จะได้ขึ้นไปสู่สวรรค์ดาวดึงส์ หากทำชั่วก็จะได้ลงไปสู่นรกอเวจี ซึ่งก็ขึ้นอยู่กับผลบุญกุศลของแต่ละคนที่สั่งสมกันมา

10. ลายต้าเทเฆ (สานแห้ง) ลายนี้ใช้สำหรับสานชอสึ เพกื่อ เบอ แค่ะคา แอ๊ะแซะ ชอคาผล่อลอ เป็นลายง่าย ๆ คล้ายกับตะแกรง จักตอกสานขึ้นลงสลับกันไปมาจะมีตาห่างหรือถี่ขึ้นอยู่กับภาชนะที่ต้องการใช้งาน เป็นลายแรกที่ใช้ในการฝึกสาน เพราะค่อนข้างเรียบง่าย และไม่ได้สลับซับซ้อนอะไรมากนัก ต้องการสั่งสอนให้ลูกหลานคนกะเหรี่ยงรู้ว่า คนกะเหรี่ยงควรดำเนินวิถีชีวิตด้วยความเรียบง่าย สันโดษ อยู่อย่างพอเพียง

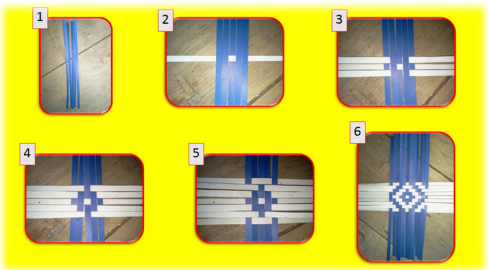
11. ลายต้าโบะเซอ (รูปยกลายสาม) ลายนี้ใช้สำหรับจักสานก้อแล่ เพกื่อ น่อวี่ มีการจินตนาการมาจากขั้นบันได ต้องการสั่งสอนลูกหลานกะเหรี่ยงว่า ชีวิตของมนุษย์เรานั้นจะต้องมีการเจริญเติบโตทั้งร่างกาย และจิตใจไปพร้อม ๆ กันทีละก้าว ทีละขั้น สูงขึ้นไปเรื่อย ๆ และจะต้องมีสติในการเดินขึ้นบันไดอยู่เสมอ ๆ

12. ลายต้าโกล่เตอะกี่ (ลายคู่แฝด) ลายนี้ใช้สำหรับ ชอสึ ก่อแล่ (กระด้ง) และน่อวี่ (ไม้พัดข้าว) มีลักษณะคล้าย ๆ กับลายชอคีดา เพียงแต่สานคู่กันด้วยตอกสองเส้น ต้องการสั่งสอนลูกหลานชาวกะเหรี่ยงเกี่ยวกับการมีความรักที่มีความซื่อสัตย์ซื่อตรงว่า เมื่อหนุ่มสาวคู่ไหนที่ตกลงปลงใจจะเริ่มต้นใช้ชีวิตคู่ด้วยกันแล้ว จะต้องคอยดูแลซึ่งกันและกัน ร่วมทุกข์ร่วมสุขด้วยกันจนแก่เฒ่า และจนกว่าที่จะมีฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งล้มตายไป

การสร้างลายจักสานด้วยภูมิปัญญาของชาวกะเหรี่ยง

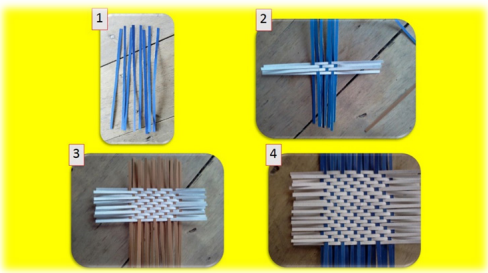


ขั้นตอนการสานลายซอคีดา

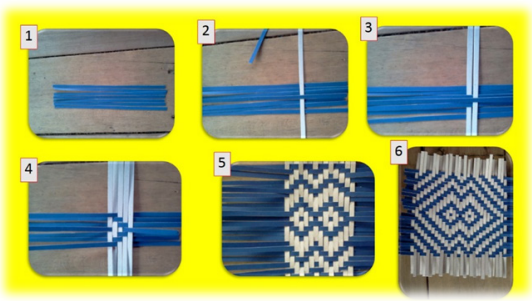


ขั้นตอนการสานลายเกอะป่อเดอ (ใยแมงมุม)

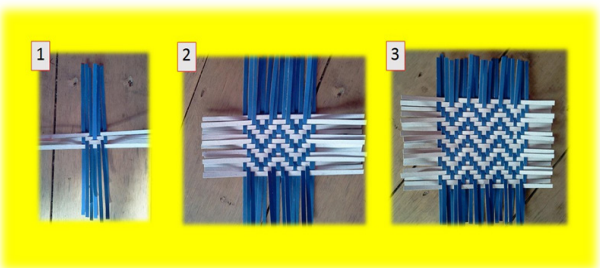
ขั้นตอนการสานลายเกอะป่อจือ



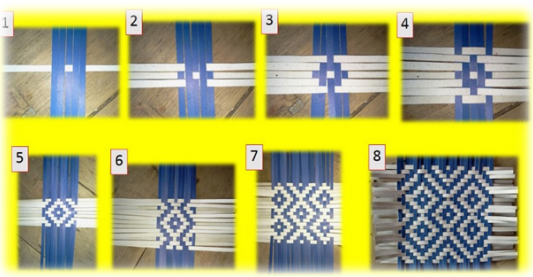
ขั้นตอนการสานก้อแล่แบว (แผ่นดินกว้าง)



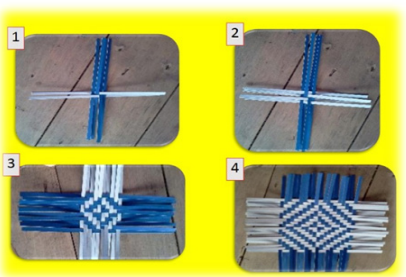
ขั้นตอนการสานลายแหม่โดะ (แว่นตา)



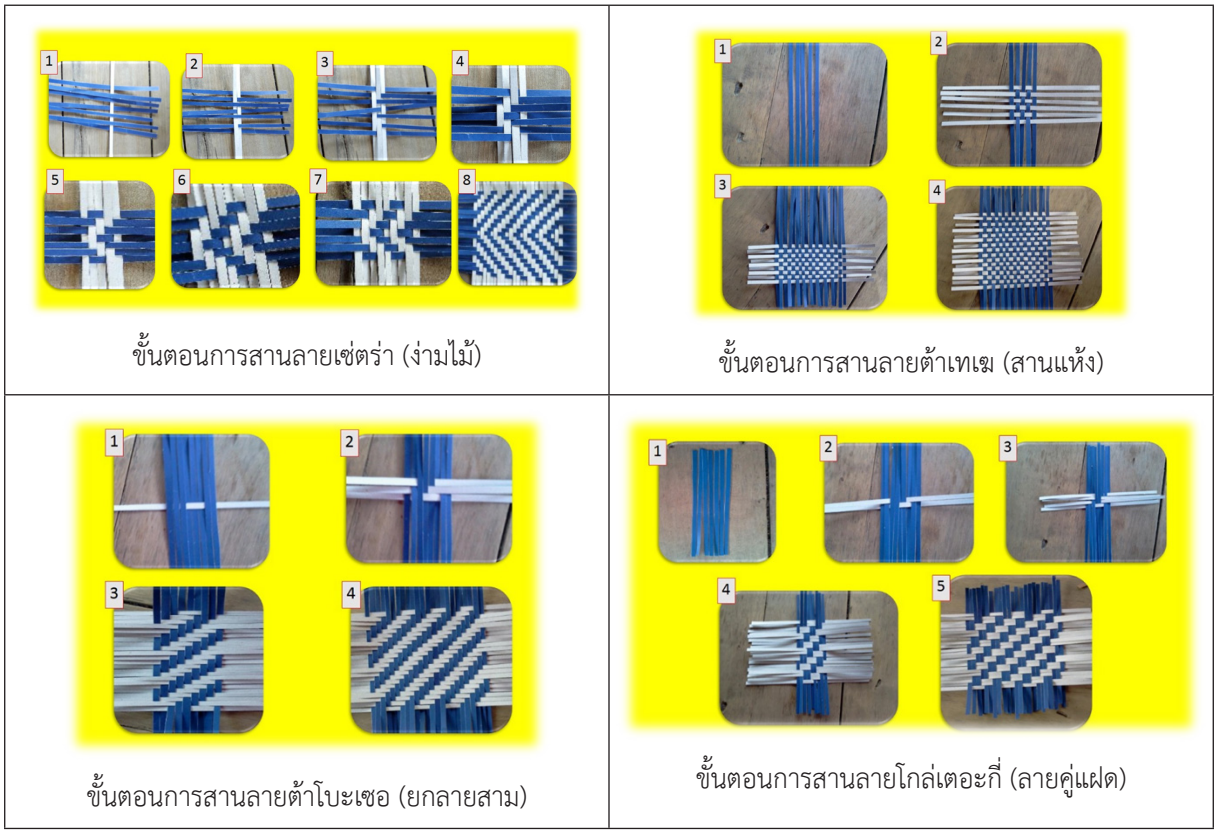
ขั้นตอนการสานลายต้าลู่ (ภูเขา)



ขั้นตอนการสานลายพอแย่โผะ (ดอกไม้ 5 ดอก)



ขั้นตอนการสานลายต้าแดว้สะ (อกตั๊กแตน)



ภาพที่ 1 การแสดงขั้นตอนการจักสาน 12 ลาย ภูมิปัญญาของบ้านยะโม่คี
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 4 กุมภาพันธ์ 2560

3. ความสัมพันธ์กับการสร้างคุณค่าในการดำรงชีวิตของชุมชนกะเหรี่ยงบ้านยะโม่คี

การออกแบบอุปกรณ์และการสรรหาทรัพยากรท้องถิ่นเพื่อการผลิตเครื่องจักสาน โดยใช้วัสดุที่หาง่าย มีอยู่ในพื้นที่อยู่อาศัย เกิดคุณค่าต่อชุมชนสำหรับการจักสานที่เป็นงานประดิษฐกรรมทางวัฒนธรรม ผู้สร้างงานในชุมชนต้องสร้างเครื่องมือที่สำคัญ ๆ ก่อนจะนำไปใช้กับการแปรรูปวัสดุไม้ไผ่หรือหวายให้เป็นเส้นตอกเพื่อสร้างงานรูปแบบต่าง ๆ การจักสานจำเป็นต้องมีอุปกรณ์ที่ใช้ในการจักตอก ชาวกะเหรี่ยงคิดค้นอุปกรณ์การใช้งานแบบต่าง ๆ ที่พบในชุมชน โดยเกิดจากการดัดแปลงวัสดุโลหะ กระป๋อง ใบเหล็กเพื่อนำมาใช้ให้เกิดประโยชน์ใหม่กลายเป็นอุปกรณ์ เช่น มีดอีโต้ มีดเหลาตอก เหล็กเสียบ ไม้งัด และเครื่องเรียด ตามทัศนวิสัยภูมิปัญญาของชาวกะเหรี่ยง

ภาพที่ 2 อุปกรณ์ที่ผลิตจากภูมิปัญญาสำหรับการจักสานในชุมชน
ที่มา : ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2560

ในคุณค่าทางธรรมชาติที่ชุมชนอยู่กับทรัพยากรเกื้อกูลประโยชน์ ผู้วิจัยพบว่าชุมชนใช้ไผ่เป็นพืชตระกูลหลักสำหรับสร้างประดิษฐกรรมภูมิปัญญา มีจำนวน 9 ชนิด ได้แก่ ว่ากลื้อ (ไผ่หก), ว่าเกอะม่า (ไผ่ไร่ลอ), ว่าแข่, ว่าเกล้ (ไผ่ไร่), ว่าบลอ (ไผ่ข้าวหลาม), ว่าหมี่ (ไผ่ซาง), ว่าซื่อ (ไผ่หนาม), ว่าสี (ไผ่บง) และว่าเบว ซึ่งไผ่แต่ละชนิดจะมีลักษณะที่แตกต่างกัน เช่น ลำปล้องยาว เนื้อหนา เป็นต้น ดังนั้นผู้จักสานจึงจำเป็นต้องเลือกไม้ไผ่ที่มีคุณภาพเหมาะสม ในการจะนำมาเหลาเป็นตอก เพื่อใช้ในการจักสานแต่ละประเภทนั้น ๆ ตามความต้องการ เช่น การเลือกไผ่หกมาสานกระด้ง เพราะว่าไผ่หกมีคุณสมบัติปล้องยาว เนื้อหนา จักและเหลาตอกได้ง่าย กรรมวิธีการคัดเลือกวัสดุธรรมชาติเพื่อสร้างเครื่องจักสาน พบว่า ไม้ไผ่ทุกชนิดจะมีลักษณะที่คล้าย ๆ กัน เช่น ความทนทาน อายุ หรือเนื้อไม้ แต่การทำตอกต้องเลือกไม้ไผ่ให้ได้คุณภาพจะต้องดูองค์ประกอบดังนี้

1. ไผ่ผลัดใบช่วงเดือนมกราคม - มีนาคม ช่วงนี้ควรยกเว้นการนำไม้ไผ่มาทำตอก เพราะช่วงนี้เนื้อไม้จะหอมหวาน มอดหรือแมลงชอบกิน

2. เมื่อตัดไม้ไผ่มาใหม่ ๆ ควรทิ้งไว้เพื่อสังเกตว่ามีแมลงตัวเล็ก ๆ มาตอมหรือไม่ ถ้ามีแมลงตัวเล็ก ๆ ตอมเป็นจำนวนมาก แสดงว่าไผ่ต้นนั้นมอดหรือแมลงจะชอบกินไม่ควรนำมาทำเป็นตอกเพื่อจักสาน

3. ไม้ไผ่ที่มีปลายขาดหรือไผ่ที่ถูกดักแด้กินมีลักษณะไม่ค่อยสมบูรณ์ไผ่พวกนี้จะมีเนื้ออ่อนบาง ผิวกรอบจะมีความทนทานน้อย ขึ้นราง่าย ไม่ควรนำมาทำเป็นตอก

4. ความแตกต่างของเนื้อไผ่ขึ้นอยู่กับอายุของไผ่ช่วงเวลาที่ตัด และสภาพแวดล้อมที่ไผ่ขึ้น ดังนั้นไผ่จึงมีลักษณะของผิวและเนื้อที่ต่างกัน ดังนี้

(1)ไผ่อายุได้ 1 ปี จะมีเนื้อและผิวที่อ่อนนุ่ม สามารถจักเป็นตอกได้ง่าย แต่ควรตากแดดให้แห้ง และเมื่อนำมาใช้สานควรจะแช่น้ำให้เหนียวก่อน โดยส่วนใหญ่จะใช้ส่วนผิวของลำไผ่ จะมีความทนทานมากกว่า

(2)ไผ่อายุได้ 2-3 ปี จะจักเป็นตอกได้ยากขึ้น แต่ความทนทานมีมากขึ้นจะใช้ส่วนเนื้อที่ติดกับผิวมาจักสานโดยส่วนใหญ่

(3)ไผ่อายุ 4 ปีขึ้นไปลักษณะผิวลำไผ่จะเปลี่ยนเป็นสีเหลือง เนื้อไม้จะอ่อนนุ่มกว่าไผ่ 2-3 ปี สามารถจักตอกได้ง่าย และมีความทนทานดี ส่วนผิวจะมีความแข็งขึ้น กรอบและหักง่ายควรใช้ส่วนเนื้อในมาทำตอกในการจักสาน

นอกจากนี้ผู้จักสานนำพืชตระกูลหวายมาเป็นส่วนประกอบเครื่องจักสานที่เสริมความแข็งแรงให้กับชิ้นงานโดยการนำหวายมาเป็นองค์ประกอบรองสำหรับชิ้นงาน หวายที่นำมาใช้มี 2 ชนิด ได้แก่ เก้ค่า (หวายขม) เก้กิ (หวายฝาด) คุณสมบัติของหวายขม เป็นหวายที่มีรสชาติขม มีลักษณะลำต้นใหญ่ สีเขียว เปลือกหุ้มหนามีหนามยาว เส้นใหญ่ สามารถทำตอกได้หลายขนาด ผ่าแยกได้หลายส่วน เหมาะสำหรับการสานซ่อก๋วย ฝักมีด และหวายเก้กิ (หวายฝาด) เป็นหวายป่าขนาดใหญ่ มีความเหนียวมาก ทนทาน เส้นใหญ่ยาว สามารถผ่าทำเป็นตอกได้หลายขนาด เหมาะสำหรับการสานซ่อก๊ะ ฝักมีด และทำเป็นตอกเส้นเล็กใช้มัดขอบเครื่องจักสานและนำมาสานสายสะพาย

ความสัมพันธ์กับการสร้างคุณค่าในการดำรงชีวิต

เครื่องจักสานสัมพันธ์กับการสร้างคุณค่าในการดำรงชีวิต ตามที่ เกรียงศักดิ์ ปะปะ. (2554: 35 -75) แบ่งไว้ทั้งหมด 5 ชนิด ประกอบด้วยเครื่องจักสานที่สัมพันธ์กับการดำรงชีวิต มีหลักการจัดแบ่งเป็น 3 ประเภท คือ เครื่องจักสานที่ใช้ในการเกษตร เครื่องจักสานที่ใช้ดักจับสัตว์ (เอาไว้เลี้ยงกับเป็นอาหาร) เครื่องจักสานที่ใช้ในครัวเรือน และเครื่องจักสานที่ใช้ประกอบพิธีกรรมความเชื่อ

กลุ่มเครื่องจักสานที่ใช้ในการเกษตร

1.กือ (กระบุง) ใช้สำหรับบรรจุสิ่งของ พืชผัก หรืออาหารต่าง ๆ เวลาไปไร่ไปสวน แม่บ้านหรือหญิงสาวกะเหรี่ยงจะสะพายกือเพื่อไปเก็บอาหารในไร่หมุนเวียนในสวน หรือในป่า ใช้ไผ่หกหรือไผ่ซาง และหวายไส้ไก่ โดยตัวกือจะใช้ไม้ไผ่สานทั้งหมด ส่วนของขอบ ตัวดึงรัดขอบ ก้นรองฐาน และหูห่วงสายสะพายจะทำด้วยหวาย กือจะสานด้วยลายเกอะป่อเดอ และลายต้าแดว้สะช่วงตอนบน การจักตอกเพื่อนำมาสานก้นกือ (อะทู่) จะต้องมีความหนาประมาณ 1 มิลลิเมตร กว้างประมาณ 1 เซนติเมตร ส่วนตอกรับลายจักเป็นเส้นเล็กและแบนอ่อนคล้ายเส้นก๋วยเตี๋ยว (อะแปว่) ใช้สานเป็นลายรับ ส่วนบนของกือและตอกรับฐาน จักตอกให้มีความกว้างประมาณ 1 เซนติเมตร จักบาง ๆ อ่อน ๆ ใช้ส่วนผิวของไม้ไผ่มาทำตอก แล้วขูดผิวเปลือกออกเล็กน้อยจะทำให้มีความแข็งแกร่งและทนทานมากขึ้น มีความเชื่อหรือข้อห้ามของกือว่า กือเป็นภาชนะที่สำคัญในการทำมาหากิน ควรใช้ให้เหมาะสมกับงาน ไม่ควรนำไปทำลายด้วยการเผา คนกะเหรี่ยงมีความเชื่อกันว่าจะทำให้ชีวิตไม่มีความมั่นคง และไม่ควรเอาเด็กใส่ในกือหรือสวมหัวเล่น เชื่อกันว่า

จะทำให้เกิดความยากลำบากในการทำมาหากินเลี้ยงชีพ

2. ซ่อก๊ะ (ก๋วย) ใช้สำหรับการขนลำเลียงพืชผักต่าง ๆ หรือผลไม้ที่มีขนาดใหญ่ เช่น ผักกาด ผักกูด มะละกอ ฟักทอง แตงกวา หน่อไม้ ฯลฯ และการหาฟืน หยวกกล้วย โดยใช้สะพายด้านหลัง ซ่อก๊ะเป็นภาชนะขนาดใหญ่ สูง 60 เซนติเมตร ก้นกว้าง 30 เซนติเมตร และมีปากกว้าง 40 เซนติเมตร สามารถวางตั้งได้สะดวก ใส่ของได้มากมาย การสานซ่อก๊ะนั้น จะใช้ไผ่ซาง ไผ่หก ไผ่บง ถ้าใช้หวายจะใช้หวายพันธุ์ไส้ไก่หรือหวายฝาดก็ได้ จะใช้ตอกเส้นใหญ่กว่าเครื่องจักสานชนิดอื่น เพื่อความแข็งแรงสามารถรับน้ำหนักได้มาก ตอกที่ใช้ต้องเป็นส่วนผิวของไม้ไผ่ โดยการตัดไม้ไผ่แต่ละท่อนให้มีความยาวเท่า ๆ กันประมาณ 2 เมตร ผ่าเป็นซีกเล็ก ๆ กว้างประมาณ 1 เซนติเมตร แล้วนำมาเหลาจนตอกไผ่มีความบางพอที่จะหักมุมได้ เชื่อกันว่า ลายต้ากี้แหม่ของซ่อก๊ะนั้นมีตามากคล้ายตาของสับปะรด ใช้ป้องกันภูตผีปีศาจ หรือป้องกันภัยภยันตรายต่าง ๆ โดยคนกะเหรี่ยงจะนำซ่อก๊ะวางตั้งที่ประตูบ้านในตอนกลางคืนเพื่อป้องกันผีร้าย หรือเมื่อมีเด็กร้องไห้โดยไม่รู้สาเหตุ ให้วางซ่อก๊ะคว่ำที่หน้าประตู แล้วนำหมากและพลูหรือผ้าชิ่นวางบนก้นของซ่อก๊ะ เชื่อว่าวิธีนี้จะสามารถไล่ผีออกจากบ้านได้

3. คล่อ (เสื่อ) ใช้รองพื้นสำหรับนวดข้าว ตากข้าวเปลือก หรือตากแห้งใบชา พริก ถั่ว ในอดีตใช้ปูพื้นสำหรับนั่ง นอนในบ้าน สามารถม้วนเก็บได้ การจักตอกจะต้องใช้ไม้ไผ่ที่มีลำปล้องขนาดใหญ่ เช่น ไผ่ซาง ไผ่หก หรือไผ่เฮี๊ยะที่มีอายุมากกว่าสองปี เพื่อความทนทานและไม่ค่อยมีตัวมอดมากัดกิน มีลำปล้องยาวมากกว่า 60 เซนติเมตร ใช้ตอกแบบปล้องเดียว นำมาผ่ากรีดเป็นแผ่นใหญ่กว้างประมาณ 2 เซนติเมตร แล้วจักเป็นแผ่นบาง ใช้ส่วนในของเนื้อไม้ การสานจะสานด้วยลายต้าเบาะเซอ ความเชื่อและข้อห้ามเกี่ยวกับคล่อนั้น มีดังนี้ นอกจากจะใช้เสื่อเป็นประโยชน์ในการเกษตรแล้ว ยังใช้สำหรับห่อศพระหว่างประกอบพิธีกรรมด้วย ดังนั้นจึงห้ามไม่ให้ใช้เสื่อม้วนตัวเล่น หรือปกปิดร่างกายทั้งเด็กและผู้ใหญ่ ต้องใช้ในทางที่ถูก มิฉะนั้นจะเป็นลางไม่ดีหรือเกิดสิ่งไม่ดีต่อบุคคลที่ใช้

4. น่อวี่ (พัด) ใช้เป็นอุปกรณ์สำหรับพัดเศษฟางและข้าวเปลือกที่ลีบออกหลังจากการนวดข้าวเสร็จ ด้วยการพัดไปมา น่อวี่จะมีลักษณะเป็นแผ่นวงกลมมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 40 เซนติเมตร มีด้ามยาวประมาณ 65 เซนติเมตร สำหรับจับถือ การสานจะสานด้วยลายสองแบบคือ ลายเกอะป่อเดอ และลายเกอะป่อจือ แล้วแต่ช่างแต่ละคนจะเลือกลายในการสาน จะใช้ไผ่หกหรือไผ่เฮี๊ยะ การเลือกไผ่จะต้องเลือกไผ่ที่มีลำปล้องยาว จากนั้นนำมาผ่าและจักครึ่งหนึ่ง เพื่อนำมาสานเป็นแผ่นเล็ก ๆ ใช้สำหรับผูกมัดติดเป็นขอบแข็งและใช้หวายไส้ไก่ มาจักเป็นเชือกเส้นเล็กยาว ๆ ใช้สำหรับผูกมัดติดด้ามขอบและมัดขอบ

5. โค่หม่อ (หมวก) ใช้สำหรับสวมติดหัวกันแดดกันฝนเวลาไปทำงานในไร่ในนาในสวน มีลักษณะด้านล่างกว้าง ส่วนด้านบนแหลม มีขอบแข็งที่ช่วยยึดกันไว้ ข้างในมีที่จับศีรษะและมีเชือกสำหรับคล้องคอ ขนาดโดยทั่วไปสูงประมาณ 20 เซนติเมตร กว้าง 45 เซนติเมตร หรือมีขนาดตามความต้องการของผู้ใช้ การสานจะสานด้วยลายเกอะป่อเดอ นิยมใช้ตอกจากไผ่ซาง ไผ่หก จักตอกในลักษณะบาง ๆ กว้างประมาณ 1 เซนติเมตร เหลาตอกให้เรียบมัน เป็นเครื่องจักสานที่คนกะเหรี่ยงได้ประยุกต์มาจากคนพื้นราบ

กลุ่มเครื่องจักสานที่ใช้ในครัวเรือน

ในบ้านของคนกะเหรี่ยง พบเครื่องจักสานในครัวเรือนมากมายหลายลักษณะ ส่วนใหญ่จะเป็นภาชนะที่ใช้จัดเก็บผลผลิตทางการเกษตรหรือพืชผักอาหารที่ปลูกและหาได้จากป่า อีกทั้งใช้เก็บข้าวของเครื่องใช้ที่อยู่ในบ้านให้เป็นระเบียบเรียบร้อย จากการศึกษาข้อมูลในพื้นที่ พบลักษณะเครื่องจักสาน 6 ชนิด ดังนี้

1. ทอ ใช้สำหรับเก็บเสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่ม เอกสารสำคัญ หรือสิ่งของต่าง ๆ ที่ไม่ค่อยได้นำออกมาใช้ประโยชน์บ่อย ๆ เช่น ฆ้อง ฉาบ สร้อย มีลักษณะคล้ายหีบ สานสองชั้น มีฐานขาตั้ง มีฝาปิด มีขนาดความสูงประมาณ 50 เซนติเมตร ทอสามารถใช้เป็นภาชนะที่เคลื่อนที่ได้ โดยการนำสายสะพายมาผูกติดตรงหูข้างลำตัวของทอ โดยใช้สะพายบ่าหรือคาดหัวก็ได้ การสานทอ จะใช้ไผ่หกหรือไผ่ซาง การสานลำตัวตอกแนวตั้งหรือตอกต้น (อะทู่) จะใช้ตอกส่วนผิวของไม้ไผ่ เอาเยื่อในออกเล็กน้อย แล้วจักตอกกว้างประมาณ 1 เซนติเมตร และยาวประมาณ 1 เมตร หรือยาวกว่านั้นก็ได้ ส่วนตอกแนวสานใช้ตอกส่วนเนื้อไม้จักตอกประมาณ 1 เซนติเมตร หรือยาวกว่านั้น ส่วนหวายจักเป็นตอกเส้นยาว ๆ เพื่อใช้ในการมัดประชิดขอบเส้นระหว่างฝาปิดและลำตัว การสานทอจะสานด้วยลายเกอะป่อเดอ และผละแหม่ เพื่อให้เกิดลายหลาย ๆ ตัวขึ้นด้านหน้าและด้านหลัง

2. แจ่ผะโด้ เป็นภาชนะขนาดใหญ่ ใช้สำหรับเก็บเมล็ดข้าวเปลือกในบ้าน เพื่อง่ายในการนำมาบริโภค ลักษณะ

ของแจ่จะคล้ายกับกระบุงแต่มีฐานขาตั้งสี่ขาเพื่อรับน้ำหนัก ไม่มีฝาปิด แต่จะใช้ผ้า หรือสานไม้ไผ่มาเป็นฝาปิดแทน แจ่ผะโด้จะสามารถบรรจุข้าวเปลือกได้ 10 ถังขึ้นไป ไว้ตามบ้านเรือนหรือยุ้งข้าว ไม่สามารถเคลื่อนย้ายได้ มีขนาดสูงตั้งแต่ 1 เมตรขึ้นไป กว้าง 80 เซนติเมตรขึ้นไป การทำตอกนิยมใช้ไผ่หกและไผ่ซางที่มีอายุประมาณ 2-3 ปี แล้วจักเป็นตอกขนาดกว้างประมาณ 1 เซนติเมตร ให้มีความอ่อนบางพอประมาณ ส่วนตอกต้นจะจักให้มีความแข็งกว่าตอกสาน แล้วทำตอกหวายเป็นเส้นเชือกเพื่อใช้ผูกติดปากขอบและต้นขา ส่วนขาตั้งใช้ลำไม้ไผ่ขนาดเล็ก การสานฐานล่างจะสานด้วยลายเกอะป่อเดอ ลำตัวขึ้นเป็นลายต้าเทเฆ หลังจากที่สานเสร็จอาจจะนำมูลวัวหรือควายทาผิวนอก เพื่อกันรั่วและมอดหรือปลวกกัดกินก็ได้ ในเรื่องของข้อห้ามและความเชื่อ มีดังนี้ แจ่เป็นภาชนะบรรจุข้าวเปลือก ในแต่ละปีนั้น จะต้องทำพิธีเรียกขวัญให้กับแจ่ เพราะเชื่อว่าจะทำให้ข้าวมีเพิ่มมากขึ้นทุกปี โดยนำเลือดไก่และขนไก่ไปทาที่ตัวแจ่

3. จ่อดอเพ่อ เป็นภาชนะที่ใช้ในครัวเรือน มีขนาดไม่ใหญ่มากนัก มีลักษณะรูปทรงกรวย ก้นเล็ก ปากขอบเป็นวงกลมกว้าง และมีฐานรองลำตัวทำด้วยไม้ 4 มุม โดยทั่วไปจ่อดอเพ่อใช้สำหรับเก็บอุปกรณ์เย็บผ้า ทอผ้า เช่น ด้าย เข็ม ลูกเดือย ฝ้าย จะง่ายสำหรับการหยิบใช้ และยังป้องกันด้ายขึ้นราและเข็มขึ้นสนิมด้วย มีขนาดทั่วไปสูง 20 เซนติเมตร ปากกว้าง 25 เซนติเมตร การทำตอกจะใช้ตอกจากไผ่ซาง ไผ่บง หรือไผ่หกก็ได้ ซึ่งจะใช้ส่วนผิวของไม้ไผ่ที่มีอายุตั้งแต่ 2-3 ปีขึ้นไป โดยถากเยื่อข้าวในออกเล็กน้อย จะจักเป็นเส้นเล็กมีเหลี่ยมเล็กน้อยคล้ายเส้นหมี่ ทำเป็นเส้นยาว ๆ ส่วนตอกต้นนั้นจะเป็นตอกเสาของจ่อดอเพ่อจักตอกแบนกว้างประมาณ 1 เซนติเมตร ยาวประมาณ 60 เซนติเมตร การสานจ่อดอเพ่อด้านล่างสานด้วยเกอะป่อจือ ส่วนบนจะสานด้วยลายโท่เฆข่า และใช้หวายทำขอบปากและตัวยึดมุม

4. ข่าคอค่า เป็นภาชนะสำหรับผูกติดแขวนไว้ในครัวเรือนหรือกระท่อมในไร่นา ไว้เก็บสิ่งของ เช่น แก้วน้ำ จาน ชาม สาก ครก เพื่อให้อยู่เป็นที่เป็นทางและหยิบใช้อย่างสะดวก และยังเป็นอุปกรณ์สำหรับขนดิน หิน ทราย เศษใบไม้ และขยะได้อีกด้วย มีลักษณะเป็นกรวยโค้งสามเหลี่ยม ปากกว้างง่ายในการถ่ายเทสิ่งของมีขนาดโดยทั่วไปกว้างประมาณ 40 เซนติเมตร ใช้ตอกจากไผ่หก ไผ่ซาง หรือไผ่บงก็ได้ ถ้าใช้สำหรับขนดินนั้น จะต้องใช้ตอกที่แข็งกว่าเล็กน้อย โดยจะใช้ส่วนของผิวไผ่ แต่ถ้าใช้สำหรับเก็บของจะใช้ตอกที่อ่อนกว่า โดยใช้ได้ทั้งผิวและส่วนเนื้อของไผ่ จะสานด้วยลายต้าเทเฆ

5. ก้อแล่ (กระด้ง) เป็นภาชนะที่ใช้สำหรับฝัดข้าวเพื่อคัดแยกข้าวสาร แกลบ รำ หรือเมล็ดพันธุ์ต่าง ๆ ที่เราต้องการแยกเปลือกออก เช่น เมล็ดผักกาด เมล็ดถั่ว ฯลฯ และยังใช้สำหรับเก็บรองสิ่งของต่าง ๆ สารพัดชนิด ตากแห้งผลผลิตทางการเกษตร เช่น พริก ผักกาด ใบชา และก้อแล่เป็นเครื่องจักสานที่มีลักษณะเป็นแผ่นเรียบทรงกลม มีขอบแข็งสูงขึ้นมาเล็กน้อยพอจับถนัดมือ แล้วมัดยึดด้วยหวายเพื่อความแข็งแรง มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 56-60 เซนติเมตร ในการสานก้อแล่นั้น นิยมใช้ตอกจากไผ่ซางและไผ่หก อายุ 3-4 ปีขึ้นไป ตอกสานตัวของก้อแล่จะใช้ตอกผิวส่วนบางประมาณ 1 มิลลิเมตร กว้างประมาณ 2-3 เซนติเมตร ต้องใช้ไผ่ปล้องเดียว ขอบล่างใช้ไผ่ส่วนผิว โดยเหลาเปลือกที่อ่อน ๆ และข้อปล้องด้านในออก เปลือกนอกเหลาเล็กน้อย จนตอกมีความหนาประมาณ 0.5 เซนติเมตร กว้างประมาณ 5 เซนติเมตร ยาวประมาณ 3 เท่าของความกว้างก้อแล่ ประกบติดกันรอบสองชั้น ใช้หวายจักเป็นเส้นมัด

6. เพกื่อ เป็นภาชนะที่ใช้สำหรับร่อนแยกรำข้าวเพื่อนำรำละเอียดไปเลี้ยงหมู หรือร่อนคัดเมล็ดพันธุ์ที่มีเมล็ดเล็ก เช่น ถั่ว งา พริก ผักกาด ฯลฯ และยังใช้ตากแห้งเมล็ดพันธุ์ หรืออาหารต่าง ๆ ไว้เหนือเตาไฟ เพกื่อมีรูปร่างลักษณะกลมคล้ายก้อแล่ แต่มีตาละเอียดเล็ก มีความกว้างพอประมาณ ขอบแข็งเพื่อกันการกระเด็นของเมล็ดพืชและถือจับได้ง่าย มีขนาดความกว้างประมาณ 36 เซนติเมตร ขอบสูง 3.5 เซนติเมตร การสานจะสานด้วยลายต้าเบาะนี่หรือลายที่คิดประยุกต์ขึ้นมาเองตามสภาพแวดล้อมของชุมชนนั้นๆ ส่วนการทำตอกจะใช้ตอกจากไผ่ซางหรือไผ่หกก็ได้ แล้วจักตอกเป็นเส้นเล็ก ๆ คล้ายเส้นก๋วยเตี๋ยวมีเหลี่ยมเล็กน้อย

กลุ่มเครื่องจักสานที่ใช้ดักจับสัตว์และเลี้ยงสัตว์

คนกะเหรี่ยงมีวิถีชีวิตที่อยู่กับป่า อยู่กับธรรมชาติ ดำรงชีวิตสอดคล้องกับสภาพแวดล้อมที่เป็นอยู่ การหาอยู่หากินจะไม่ทำลายธรรมชาติ จึงได้ทำเครื่องมือสำหรับจับสัตว์น้ำง่าย ๆ ด้วยการจักสาน ซึ่งมีขนาดเล็กพอหากินสำหรับครอบครัวหนึ่งหรือมื้อหนึ่ง ๆ เท่านั้น ส่วนการเลี้ยงสัตว์จะสานสำหรับการเลี้ยงไก่ จากการที่ได้เข้าไปศึกษาในบ้านยะโม่คี พบว่า มีเครื่องจักสานที่เกี่ยวข้องกับสิ่งที่กล่าวมาข้างต้น เป็นจำนวนทั้งสิ้น 4 ชนิด ได้แก่

1. กือจอบอ เป็นภาชนะสำหรับเก็บใส่สัตว์น้ำที่จับได้ เช่น กุ้ง ปู ปลา กบ เขียด มีรูปทรงกลมยาวคอคอด ฝาครอบมีงา สำหรับใส่ปลาลอดลงไปได้โดยไม่ต้องเปิดฝา แต่ปลาจะออกไม่ได้เพราะติดที่งา ใช้สะพายข้างลำตัวขณะที่ไปหาปลาตามลำห้วย กือจอบอจะมีขนาดกว้าง 20 เซนติเมตร สูง 20 เซนติเมตร วัสดุที่ใช้สานคือไผ่หก ไผ่ซาง ไผ่ไร่ ไผ่บง หรือหวายก็ได้ การจักตอกจะจักเป็นเส้นแบนเล็ก ๆ คล้ายเส้นก๋วยเตี๋ยว การสานจะสานด้วยลายต้าโบะเซอ ส่วนคอคอดสานด้วยลายแปว่เป่อกี้

2. เบอ เป็นอุปกรณ์ที่ใช้ดักจับปลาในลำห้วย ลำคลอง เหมืองฝาย นา หรือในหนองน้ำ เบอมีสองแบบคือ แบบที่ลำตัวเป็นรูปทรงกระบอกยาว มีปากกรวยและงาข้างเดียว มีก้นเป็นเหลี่ยมแหลม ขนาดสูง 50 เซนติเมตร แบบที่สองคือ มีลักษณะลำตัวรูปทรงกระบอก จะมีปากกรวยและงาทั้งสองข้าง เบอทั้งสองแบบมีลิ้นงาปลายแหลมชนกันที่ข้างในช่วงปาก เวลาปลาเข้าไปลิ้นงาที่อ่อนจะเปิดรูออกและปิดชนกัน เมื่อปลาเข้าไปแล้วไม่สามารถกลับออกมาได้ โดยทั่วไปเบอจะมีความสูงประมาณ 50 เซนติเมตร ปากกว้างประมาณ 25 เซนติเมตร การทำตอกจะทำตอกจากไม้ไผ่ เช่น ไผ่ซาง ไผ่บง ไผ่หก ที่มีอายุ 2-3 ปี จักตอกขนาดกว้างประมาณ 0.5 เซนติเมตร ความยาวประมาณ 1 เมตร ในการสานเบอนั้น จะสานด้วยลายต้าเทเซ สานตะแกรงยกขึ้น 1 ลง 1 สลับกันขึ้นลง ส่วนความห่างของตานั้น ขึ้นอยู่กับความต้องการใช้ประโยชน์ของผู้สาน โดยส่วนใหญ่จะสานให้มีตาถี่ เพื่อดักจับปลาเล็กได้

3. ชอสี เป็นอุปกรณ์ที่ใช้สำหรับขังไก่ ใช้ขังไก่กับลูกไก่ที่ยังเล็ก หรือขังแยกไก่ มีลักษณะช่องปากกว้างสำหรับจับไก่เข้าออกและมีไม้กั้นช่องปาก มีช่องลมเพื่อให้ไก่หายใจได้สะดวก ช่วงล่างสานแบบมิดชิดเพื่อกันการคุ้ยการจิกของไก่ตัวอื่นที่อยู่ข้างนอก และพื้นด้านในมีแผ่นไม้ไผ่ที่สานลายชอคีดา มาวางรองเพื่อป้องกันลูกไก่ตก ขนาดทั่วไปของชอสีจะกว้างประมาณ 35 เซนติเมตร สูงประมาณ 25 เซนติเมตร การสานส่วนใหญ่นิยมใช้ตอกจากไผ่หกและไผ่ซาง โดยตัดไม้ไผ่ให้มีความยาวโดยประมาณท่อนละ 2 เมตร แล้วเหลาส่วนในออก นำมาจักเป็นแผ่นบาง ๆ ส่วนแผ่นรองใช้ตอกปล้องเดียวจักเป็นแผ่นบาง ๆ กว้างประมาณ 2 เซนติเมตร และจะสานด้วยลายต้าเทเซ สานถี่ ๆ เพื่อกันไม่ให้ลูกไก่ออกมาข้างนอกได้ นอกจากนั้นยังมีข้อห้ามและความเชื่อเกี่ยวกับชอสีด้วยว่า ไม่ควรสานชอสีขนาดเล็กเล่น ห้ามให้เด็กเล่นและนำไปใช้ประโยชน์อย่างอื่น เพราะชอสีขนาดเล็กนั้นมีไว้สำหรับผู้ที่ตายไปแล้วเท่านั้น เมื่อมีคนตายจะต้องมีการทำพิธีด้วยไก่ 1 ตัว และสานชอสีขนาดเล็กเพื่อให้ดวงวิญญาณของผู้ตายไปสู่สุคติ เชื่อว่าจะทำให้ผู้ตายมีสัตว์เลี้ยงไว้ในสวรรค์อีกภพหนึ่ง

4. ชอข่าพล่อหล่อ (สุ่มไก่) เป็นอุปกรณ์ขนาดใหญ่ที่ประยุกต์มาจากคนพื้นราบ ใช้สำหรับขังสัตว์ครั้งละหลาย ๆ ตัว เช่น เป็ด ไก่ มีลักษณะกลม ด้านหัวสุ่มไก่ปล่อยเป็นช่องกลมเล็ก ๆ ไว้เพื่อจับสัตว์ ขนาดทั่วไปบริเวณหัวสุ่มมีเส้นผ่าศูนย์กลาง 20 เซนติเมตร ก้นสุ่มมีเส้นผ่าศูนย์กลาง 1.5 เมตร ความสูง 60 เซนติเมตร หรือสานขนาดตามความต้องการใช้ การสานจะสานด้วยลายต้าเทเซ ตาห่าง ๆ ที่ก้นสุ่มสานแบบชิดเพื่อจับกันแน่นและมีความแข็งแกร่ง ตอกที่นิยมใช้จะเป็นส่วนผิวของไผ่ซางและไผ่หกมาทำตอก เพราะมีความแข็งทนทาน ใช้ตอกยาวประมาณ 2 เมตร นำมาผ่าเส้นเล็กกว้างประมาณ 1 เซนติเมตร

กลุ่มเครื่องจักสานที่ใช้ประกอบพิธีกรรมความเชื่อ

พิธีกรรมความเชื่อของคนกะเหรี่ยง จะเกี่ยวข้องกับการทำมากินการดำรงชีวิตอยู่ในวิถีคนอยู่กับป่า ซึ่งคนกะเหรี่ยงที่ยังคงนับถือศาสนาดั้งเดิมนั้น จะต้องประกอบพิธีกรรมสืบทอดตามบรรพบุรุษของตนเองอย่างเคร่งครัด หากไม่ทำ หรือทำผิดพิธี คนกะเหรี่ยงเชื่อว่า ผีป่าหรือผีน้ำจะลงโทษผู้นั้น หรือจะเกิดภัยอันตรายกับคนในครอบครัวและคนในชุมชนได้ พิธีกรรมต่าง ๆ นั้นจะทำในช่วงก่อนการผลิตหรือหลังเก็บเกี่ยวข้าว จะมีการเลี้ยงผีเจ้าที่ ทั้งแม่น้ำ ป่า ไร่ นา ถนน หรืองานประเพณี เช่น งานแต่ง งานมัดมือ หรือยามเจ็บป่วย การทำพิธีดังกล่าวจะใช้เครื่องจักสานบางชนิดเพื่อแสดงสัญลักษณ์ หรือสื่อความหมายกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งมีด้วยกันหลายชนิด สำหรับในบ้านยะโม่คี พบ 2 ชนิด

1. ชอข่า ใช้สำหรับใส่ไก่เพื่อไปทำพิธีเลี้ยงผีไร่ คนกะเหรี่ยงที่ยังคงนับถือศาสนาดั้งเดิม จะต้องทำพิธีกรรมในไร่ข้าว หลังจากที่ดายหญ้าในไร่เสร็จรอบสอง ช่วงนั้นต้นข้าวกำลังตั้งท้อง ราว ๆ เดือนกรกฎาคม – สิงหาคม จะทำพิธีนี้เพื่อให้เจ้าที่ปกป้องและดูแลรักษาต้นข้าวให้พ้นจากภัยต่าง ๆ

2. ต้ากะโญ่ ต้ากะโญ่ จะใช้ในการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความเป็นสิริมงคล เช่น การวางเสาเอกสำหรับสร้างบ้านใหม่ การขึ้นบ้านใหม่ การทำหอผีในการเลี้ยงเจ้าที่ ใช้สำหรับติดแขวนตามประตูหน้าบ้าน หรือมุม

สรุปและอภิปรายผล

ชุมชนกะเหรี่ยงที่มีความอุดมสมบูรณ์ของทรัพยากรธรรมชาติโดยเฉพาะต้นกล้วยป่า และต้นไผ่ที่หลากหลายชนิด ซึ่งก็ส่งผลต่อให้ในชุมชนมีการจักสานขึ้นมาด้วย โดยกำหนดลักษณะศิลปวัฒนธรรมชาวกะเหรี่ยงด้วยการสร้างงานหัตถกรรมจักสานที่ผลิตขึ้นด้วยภูมิปัญญาของชุมชนและใช้ภูมิปัญญาในการผลิตสิ่งของ เครื่องใช้ที่มีอยู่ตามบริบทของชุมชนได้แก่ ไม้ไผ่ หวาย และคล้า ที่ดำรงสืบทอดอยู่ภายในชุมชนแห่งนี้ หัตถกรรมจักสานจากไม้ไผ่ที่ผลิตขึ้นเป็นผลิตภัณฑ์หลายประเภท และหลายชนิด โดยมีการกำหนดลักษณนามของภาชนะตามลักษณะของขนาดและประเภทการใช้งาน หรือค้นพบการใช้ชื่อผู้จักสานคนแรกตั้งชื่อและเรียกสืบต่อกันมา การวิจัยได้ศึกษาการถอดแบบลวดลายจักสานที่พบในชุมชน มีจำนวนทั้งสิ้น 12 แบบ และพบเครื่องจักสานอีก 17 ชนิด สำหรับการปรากฏลวดลายที่พบในภาชนะจักสานแต่ละชนิด แต่ละประเภทนั้น เป็นส่วนหนึ่งของการแสดงออกทางนวัตกรรมที่ดำรงอยู่ด้วยระหว่างคนกับธรรมชาติ การประยุกต์กับวิถีชีวิตโดยอาศัยวิธีการลอกเลียนธรรมชาติ ซึ่งผู้ประดิษฐ์ได้อาศัยจินตนาการและแนวคิด เพื่อเชื่อมโยงวิถีชีวิตของคนกะเหรี่ยงที่แสดงออกถึงความผูกพัน การพึ่งพาอาศัยธรรมชาติเป็นหลักในการดำรงชีวิตมาเป็นเวลาช้านาน ชุมชนได้ผลิตอัตลักษณ์การจักสานโดยวิธีการผสมผสานการพบสิ่งใหม่จากนอกชุมชน และนำมาปรับปรุงกับงานหัตถกรรมที่มีความชำนาญ สอดคล้องกับการศึกษาของ ศาสตรา เหล่าอรรคะ (2560: บทคัดย่อ) ชุมชนบ้านกุดซุยมีเอกลักษณ์จากวัสดุที่ใช้ในการผลิตเครื่องจักสานหวายและนำวัสดุทดแทนหวายในท้องถิ่นมาใช้ด้วย ต้นเครื่องซูดซึ่งเป็นเถาว์ ซึ่งเป็นพืชที่มีอยู่มากบริเวณป่าโคกป่าทาม นำมาสานแทนหวายโดยช่างผู้ชำนาญในชุมชนสามารถที่จะสานหวายและต้นซูดออกมาได้หลาย Pattern ตามความต้องการของลูกค้า งานสั่งแต่ละตัวจะมีเอกลักษณ์เฉพาะไม่เหมือนใครสามารถผลิตเป็นเฟอร์นิเจอร์จากเครือซูด และอนุรักษ์จากภูมิปัญญาท้องถิ่นด้วยการสร้างเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ดังนั้นการวิจัยชุมชนกะเหรี่ยงจึงปลูกจิตสำนึกให้คนในท้องถิ่นตระหนักถึงคุณค่าและความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่น ควรกระทำโดยการเสริมหลักสูตรของท้องถิ่น เป็นการออกแบบลวดลายใหม่ เช่น ลายแหม่โดะ เป็นต้น เครื่องจักสานชุมชนถูกผลิตความหมายใหม่จากบริบทของบุคคลภายนอก โดยบุคคลภายนอกได้นำไปปรับใช้กับบริบทของตนเอง เช่น การประดับเวทีกิจกรรมการพัฒนาเครื่องเรือนประยุกต์ จนการปรับใช้ดังกล่าวสร้างชุมชนให้เกิดรายได้เพิ่มขึ้นจากการจักสานและนำไปสู่การสร้างแผนการท่องเที่ยวโดยชุมชน การจักสานจากที่ดำเนินอยู่ทุกวันนี้ ได้ถูกสืบทอดให้กลุ่มเยาวชนชายบ้านยะโม่คี ให้เป็นผู้สืบสานกระบวนการต่อไป

ชาวกะเหรี่ยง บ้านยะโม่คี เรียกภาษากะเหรี่ยงว่า “ต้าเท ต้าก๊ะ” ซึ่งคำว่า “ต้าเท” หมายถึง การใช้ตอกไม้ไผ่มาสานให้เป็นภาชนะ “ต้าก๊ะ” หมายถึง การนำไม้ไผ่มาจักตอกบาง ๆ เพื่อนำมาผูกหรือมัด ดังนั้นคำว่า “ต่าเท ต่าก๊ะ” เป็นการเรียกนามคู่กันในทำนองคล้องจองกัน ซึ่งมีความสอดคล้องกับ วินัย วิริยะปานนท์ (2557: 12) ที่เห็นว่า จักสานเป็นคำที่เรียกขึ้นตามวิธีการทำให้เกิดเครื่องจักสาน โดยต้องผ่านกระบวนการดังนี้ การจัก คือ การนำวัสดุมาทำให้เป็นเส้นเป็นแฉก หรือเป็นริ้วเพื่อความสะดวกในการสาน ส่วนการสาน คือกระบวนการทางความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์ที่นำวัสดุจากธรรมชาติมาทำประโยชน์ และการถัก คือ เป็นกระบวนการประกอบที่ช่วยให้การทำเครื่องจักสานมีความสมบูรณ์ เครื่องจักสานนั้น นับว่าเป็นสิ่งสำคัญมากอย่างหนึ่งในชีวิตของคนกะเหรี่ยง เพราะเป็นเครื่องมือหรืออุปกรณ์ในการทำมาหากิน และเป็นภาชนะบรรจุสิ่งของต่าง ๆ หรือใช้ในการประกอบพิธีกรรมความเชื่อ คนกะเหรี่ยงนำเครื่องจักสานมาใช้ประโยชน์ในชีวิตประจำวัน แต่การใช้เครื่องจักสานของคนกะเหรี่ยงนั้นจะคำนึงถึงความเชื่อหรือข้อห้ามในการใช้ด้วย เพราะเป็นสิ่งที่ยึดถือปฏิบัติกันมาตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษ นอกจากนั้น บ้านยะโม่คียังเป็นสิ่งที่แสดงถึงภูมิปัญญาของคนในชุมชน ที่ได้รับการถ่ายทอดสืบสานต่อกันมาอย่างยาวนาน และเป็นภูมิปัญญาทางศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นที่มีการถ่ายทอดจากบรรพบุรุษสืบทอดต่อกันมาจนถึงลูกหลาน สอดคล้องกับที่ บุญส่ง เรศสันเทียะ (2553: 3) ที่กล่าวถึงวัฒนธรรมของชุมชนเป็นสิ่งที่แสดงถึงภูมิปัญญาของคนในชุมชนท้องถิ่นที่ถ่ายทอดสืบสานต่อกันมาอย่างมีระเบียบแบบแผนยาวนาน แต่ทั้งนี้ทั้งนั้น เมื่อปีพุทธศักราช 2543 ระบบเกษตรเชิงเดี่ยวได้เข้ามาสู่ชุมชน ส่งผลให้หัตถกรรมจักสานของชาวกะเหรี่ยง ได้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว เห็นได้จากเครื่องมือ เครื่องใช้ ภาชนะสำหรับการใช้บรรจุผลิตผลทางการเกษตร พืช ผัก ข้าวปลาอาหาร ถูกแทนที่ด้วยวัสดุสังเคราะห์ พลาสติก เห็นการเปลี่ยนแปลงผสมผสานการจักสานแบบใหม่ ภูมิปัญญาท้องถิ่นจะมีการปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อมที่เป็นอยู่ในขณะนั้นได้อีกเช่นเดียวกัน การสร้าง

อัตลักษณ์ผ่านลวดลายผลิตภัณฑ์จักสาน มีแรงบันดาลใจจากสิ่งรอบข้างการนำเอาวิถีชีวิตชาวกะเหรี่ยงที่มีความผูกพันกับธรรมชาติมาสร้างลายวิถีชีวิตในเครื่องจักสาน สอดคล้องกับที่อภิญญา เฟื่องฟูสกุล (2546: 1-4) ได้อธิบายว่า อัตลักษณ์ คือ ความรู้สึกนึกคิดต่อตนเองว่า “ฉันคือใคร” ซึ่งจะเกิดขึ้นจากการปฏิสังสรรค์ระหว่างตัวเรากับคนอื่นและสิ่งอื่น ในขณะเดียวกันมโนทัศน์อัตลักษณ์ จะถูกกล่าวควบคู่ไปกับเรื่องของอำนาจ นิยามความหมายหรือการสร้างภาพแทนความจริง แม้ว่า หัตถกรรมจักสานชาวกะเหรี่ยง บ้านยะโม่คี โดยทั่วไปในอดีตนั้น จะใช้ประโยชน์เป็นภาชนะที่ใช้เกี่ยวกับการบริโภคในครัวเรือนและการเกษตร เป็นเครื่องมือที่ใช้เกี่ยวกับพิธีกรรมความเชื่อ แต่ปัจจุบันมีนวัตกรรมขึ้นมาใหม่ เช่น ก้อแล่ (กระด้ง) จากอดีตใช้สำหรับร่อนข้าวเปลือกและฝัดข้าว ปัจจุบันนำมาปรับประยุกต์ใช้ตกแต่งประดับประดาบนเวที และนิทรรศการต่าง ๆ และชอเทอล่อ (กรวยไก่) ในอดีตนั้นใช้สำหรับเป็นสถานที่ให้แม่ไก่ฟักไข่ แต่ปัจจุบันมีการนำมาปรับประยุกต์ใช้เป็นถังขยะ ซึ่งปฏิเสธไม่ได้ว่า หัตถกรรมจักสานแม้จะได้ผลกระทบ เปลี่ยนบทบาทหน้าที่ตามกาลเวลาแล้ว ในทางกลับกัน ส่งผลดีอีกมิติหนึ่งสร้างให้เกิดนวัตกรรมใหม่ โดยอาศัยทุนวัฒนธรรมเดิมที่มีอยู่แล้ว กระแสโลกาภิวัตน์มีส่วนส่งผลกระทบต่อวิถีวัฒนธรรมดั้งเดิมของชาวกะเหรี่ยงและชุมชน แต่ก็ยังมีชาวบ้านยะโม่คีจำนวนไม่น้อยที่เริ่มการอนุรักษ์สืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่นวิธีการปรับประยุกต์และผสมผสานหัตถกรรมจักสานชาวกะเหรี่ยงให้สามารถคงอยู่ได้ต่อไปท่ามกลางกระแสโลกาภิวัตน์ให้เป็นรูปธรรม

ข้อเสนอแนะ

1. ควรนำไปใช้ในการเรียนการถ่ายทอด หรือเป็นส่วนหนึ่งของการเรียนรู้ในท้องถิ่นของชุมชน
2. ควรนำไปใช้เป็นฐานความรู้ เพื่อการพัฒนารูปแบบหัตถกรรมจักสานต่อยอดสร้างสรรค์รูปแบบอื่น ๆ

กิตติกรรมประกาศ

บทความวิจัยนี้แสดงการทำงานภาคชุมชนที่ทำงานภาคสนามวิจัยร่วมกัน และรำลึกการจากไปของผู้วิจัยชุมชน ส.ต.ต.สิทธิกร ต๊ะกู (จอคี) โรงเรียน ตชด.บ้านหม่องกั๊ว อำเภออุ้มผาง จังหวัดตาก ที่ลงศึกษาเชิงลึกด้วยเทคนิคการฝังตัวภาคสนามวิจัยเพื่อให้ได้ข้อมูลคุณภาพ งานที่เก็บข้อมูลผู้อาวุโสทางภูมิปัญญาท้องถิ่นให้เป็นข้อมูลทางวิชาการ ขอขอบคุณผู้ให้สัมภาษณ์และชาวบ้านยะโม่คีทุกท่าน ที่ได้ให้การต้อนรับและให้ความร่วมมือในการให้ข้อมูลเป็นอย่างดี ขอบคุณครอบครัวคุณสายชล ดลจิตรคณาสิน ที่คอยเอื้อเฟื้ออำนวยความสะดวกในเรื่องของที่พักอาศัยและอาหารการกินในช่วงระหว่างที่ผู้ศึกษาได้เข้าพื้นที่เก็บข้อมูลและวิทยาลัยโพธิวิชชาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ที่อำนวยเวลาให้เกิดการดำเนินการจนบรรลุวัตถุประสงค์

เอกสารอ้างอิง

เกรียงศักดิ์ ปะปะ. (2554). **ต่า เท ต่า ก๊ะ องค์ความรู้ชุดเครื่องจักสานของชาวกะเหรี่ยง.** เชียงใหม่: โรงพิมพ์วนิดา.

ขวัญชีวัน บัวแดง. (2546). **ศาสนาและอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ : ศึกษากรณีกลุ่มกระเหรียงในประเทศไทย และประเทศพม่า.** สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ : เชียงใหม่.

ฉัตรทิพย์ นาถสุภา.(2540). **ประวัติศาสตร์วัฒนธรรมชุมชนและชนชาติไท.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บาเย้ที ตุลยาภิบาล. หมู่ที่ 5 ตำบลอุ้มผาง อำเภออุ้มผาง จังหวัดตาก. สัมภาษณ์วันที่ 11 กุมภาพันธ์ 2559

บุญส่ง เรศสันเทียะ. (2553). **ปลาตะเพียน:ศิลปะและภูมิปัญญาชาวบ้านในจังหวัดพระนครศรีอยุธยากับความอยู่รอดในระบบการตลาดเสรี.** วิทยานิพนธ์รัฐประศาสนศาสตรมหาบัณฑิต. สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์.

ปะเจ กะเจ.33 หมู่ที่ 5 ตำบลอุ้มผาง อำเภออุ้มผาง จังหวัดตาก สัมภาษณ์วันที่ 11 กุมภาพันธ์ 2559

แปล้คือ ธำรงศีลธรรม.10 หมู่ที่ 5 ตำบลอุ้มผาง อำเภออุ้มผาง จังหวัดตาก สัมภาษณ์วันที่ 25 มีนาคม 2559

พาก้อแล่. 34 หมู่ที่ 5 ตำบลอุ้มผาง อำเภออุ้มผาง จังหวัดตาก สัมภาษณ์วันที่ 25 กุมภาพันธ์ 2559

พัลลภ ศรีตระกูลคีรี. 21 หมู่ที่ 5 ตำบลอุ้มผาง อำเภออุ้มผาง จังหวัดตาก สัมภาษณ์วันที่ 25 กุมภาพันธ์ 2559

ล่านวย ธำรงศีลธรรม.16 หมู่ที่ 5 ตำบลอุ้มผาง อำเภออุ้มผาง จังหวัดตาก สัมภาษณ์วันที่ 5 มีนาคม 2559

วินัย วิริยะปานนท์. (2527). **เครื่องจักสาน.** กรุงเทพฯ: แพร่วิทยา.

ศาสตรา เหล่าอรรคะ. (2560). **การศึกษาองค์ความรู้และต่อยอดภูมิปัญญาพื้นบ้านในการใช้เครือซูดวัสดุธรรมชาติ เพื่อเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในรูปแบบของเครื่องจักสาน.** โครงการวิจัยกระทรวงวัฒนธรรม. กรุงเทพ. กระทรวงวัฒนธรรม สืบค้นเมื่อ 20 เมษายน 2564. จาก research.culture.go.th/index.php

สายชล ดลจิตรคณาสิน. 39 หมู่ที่ 5 ตำบลอุ้มผาง อำเภออุ้มผาง จังหวัดตาก สัมภาษณ์วันที่ 5 มีนาคม 2559

สุเก่ พงศ์จรัสแสง. 55 หมู่ที่ 5 ตำบลอุ้มผาง อำเภออุ้มผาง จังหวัดตาก. สัมภาษณ์วันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2559

สี ดลจิตรคณาสิน. 28 หมู่ที่ 5 ตำบลอุ้มผาง อำเภออุ้มผาง จังหวัดตาก สัมภาษณ์วันที่ 25 กุมภาพันธ์ 2559

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล. (2546). **อัตลักษณ์.** กรุงเทพฯ: คณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติ สาขาสังคมวิทยา.

อะเชอ คงประดับความดี. 22 หมู่ที่ 5 ตำบลอุ้มผาง อำเภออุ้มผาง จังหวัดตาก สัมภาษณ์วันที่ 11 กุมภาพันธ์ 2559

รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ที่สื่อให้เห็นถึงคุณค่าของปีกแมลงทับ และส่งเสริมการสร้างมูลค่าเพิ่มเชิงพาณิชย์ โดยผ่านมิติการแสดง

THE MODEL CREATION OF DANCE REPRESENTING THE USEFULNESS OF THE JEWEL BEETLE'S WINGS AND ECONOMIC VALUE-ADDING PROMOTING THROUGH THE PERFORMANCE

ประวิทย์ ฤทธิบูลย์/PRAVIT RITTIBUL
โสพส มงคลประเสริฐ/SOROS MONGKONPRASERT
กฤษณ์ติณ ล่องชุม/KRITTIN LONGCHUM
สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
PROGRAM IN THAI CLASSICAL DANCE EDUCATION, FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS, RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY THANYABURI

Received: January 5, 2021
Revised: May 9, 2021
Accepted: May 11, 2021

บทคัดย่อ

บทความวิจัยเรื่องรูปแบบการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ที่สื่อให้เห็นถึงคุณค่าของปีกแมลงทับ และส่งเสริมการสร้างมูลค่าเพิ่มเชิงพาณิชย์ โดยผ่านมิติการแสดง โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ค้นหาคุณค่าและความสำคัญของปีกแมลงทับ 2) ค้นหารูปแบบ และองค์ประกอบการแสดงสร้างสรรค์นาฏศิลป์ที่สื่อให้เห็นถึงคุณค่า และส่งเสริมการสร้างมูลค่าเพิ่มเชิงพาณิชย์ของปีกแมลงทับ โดยผ่านมิติการแสดง 3) หาประสิทธิภาพของการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงนาฏศิลป์ในด้านความคิดสร้างสรรค์ ในด้านความเหมาะสม และความพึงพอใจ ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพและการวิจัยสร้างสรรค์ โดยใช้เครื่องมือในการวิจัยประกอบด้วย การศึกษาและสำรวจข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ การสัมภาษณ์ สื่อสารสนเทศ การลงพื้นที่ศึกษาและสำรวจข้อมูลภาคสนาม และประสบการณ์ของผู้วิจัย โดยนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ เพื่อหารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ที่สื่อให้เห็นถึงคุณค่าของปีกแมลงทับ และส่งเสริมการสร้างมูลค่าเพิ่มเชิงพาณิชย์ โดยผ่านมิติการแสดง ผลการวิจัยพบว่า

1. สีและรูปร่างของปีกแมลงทับมีความโดดเด่น สวยงาม และมีอัตลักษณ์ตามธรรมชาติที่มีความสามารถอยู่คงทนถาวร ไม่ซีด หรือทรุดโทรม สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง ได้ทรงมีพระราชดำริให้นำปีกแมลงทับมาทดลองประกอบเป็นเครื่องประดับต่าง ๆ และได้ทรงมอบหมายให้ทางมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ นำปีกแมลงทับมาประดิษฐ์เป็นผลิตภัณฑ์เพื่อเผยแพร่งานทางศิลปหัตถกรรมทั้งในประเทศและต่างประเทศ

2. รูปแบบการสร้างสรรค์ที่สามารถจำแนกตามองค์ประกอบของนาฏศิลป์ได้ 8 องค์ประกอบ ได้แก่ 1) การออกแบบการแสดง โดยแบ่งการแสดงออกเป็น 3 ช่วง ช่วงที่ 1 คุณค่าทางด้านสุนทรียะ ช่วงที่ 2 คุณค่าทางด้านภูมิปัญญา ช่วงที่ 3 คุณค่าทางด้านเชิงพาณิชย์ 2) การคัดเลือกนักแสดงจากลักษณะทางกายภาพและความสามารถในการแสดง ตามรูปแบบของนาฏศิลป์ไทยร่วมกับสมัยใหม่ 3) การออกแบบลีลานาฏศิลป์โดยใช้จินตนาการในการเลียนแบบท่าทางการเคลื่อนไหวของแมลงทับ และภาษาท่าทางนาฏศิลป์ไทย ผสมผสานการเคลื่อนไหวแบบร่วมสมัย 4) การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงโดยใช้ผ้าสีเขียวเหลือบไพรมาเป็นสัญญะแทนปีกแมลงทับ 5) การออกแบบเสียงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงใช้เป็นการผสมผสานระหว่างดนตรีไทยกับดนตรีสากลโดยใช้ระบบอิเล็กทรอนิกส์เข้ามาผสม 6) การออกแบบเครื่องแต่งกายแบบ

สมัยใหม่ โดยการออกแบบให้ความสำคัญกับการโชว์ครื่องประดับที่ทำจากปีกแมลงทับ โดยเลือกใช้ชุดสีขาว และรูปแบบชุดที่ดูพริ้วไหวในการเคลื่อนไหวร่างกายมาใช้ในการประดิษฐ์ 7) การออกแบบพื้นที่แสดงให้ความสัมพันธ์ของการออกแบบลีลาท่ารำ การแปรแถว การใช้แสงสีให้เหมาะสมแก่การแสดง และ 8) การออกแบบแสงสนับสนุนบรรยากาศของการแสดงให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น และมีความสัมพันธ์กับความรู้สึก อารมณ์ และจินตนาการของผู้ชม

3. ผลการประเมินจากผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 6 ท่าน โดยมี ประสิทธิภาพในด้านความคิดสร้างสรรค์ผลงาน อยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยนเท่ากับ 4.53 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.59 และความคิดเห็นของผู้ทรงคุณวุฒิที่มีต่อผลงานด้านความเหมาะสมและความพึงพอใจอยู่ในระดับ มากที่สุด มีค่าเฉลี่ยนเท่ากับ 4.56 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.57

คำสำคัญ: รูปแบบการสร้างสรรค์ ปีกแมลงทับ นาฏศิลป์สร้างสรรค์

Abstract

The research titled “The Model Creation of Dance Representing the Usefulness of The Jewel Beetle’s Wings and Economic Value-Adding Promoting through the Performance” aimed for 1) searching the value and the importance of the jewel beetle’s wings, 2) searching the model and the elements of creative Thai Dance performance which conveyed to the usefulness and the economic value-adding of the Jewel Beetle’s wings through the performance, 3) finding the efficiency of the creative Thai Dance performance on the creativity, suitability and satisfaction of the audience. The researcher applied both qualitative and creative research procedures using the research tools such as the survey and study on the academic paper and documents, interviews, informative media, site survey together with the researcher’s own experience, then gathered all obtained information to analyze for establishing the model creation of dance representing the usefulness of the jewel beetle’s wings and economic value-adding promoting through the performance. The research found that;

1. The shape and the color of the jewel beetle’s wing was very beautiful, outstanding and permanent, HM Queen Sirikit, The Queen Mother considered the idea to make the accessories from the jewel beetle’s wings, she then royally assigned the Foundation for the Promotion of Supplementary Occupations and Related Techniques of Her Majesty Queen Sirikit of Thailand to adapt the jewel beetle’s wings into accessories and promote them as the art handicrafts in Thailand and other countries.

2. The creative model could be divided into 8 performing elements such as 1) the design of performance which was divided into 3 parts: the 1st part presented about the aesthetic values, the 2nd part was depicting about the intelligence, and the 3rd part was implied to the economy value, 2) The audition for performers which considered from the physical appearance and the performing skills according to the Thai Dance and the conservative performance, 3) The choreography which was to imitate the gestures and the behavior of jewel beetle in the nature as we imagined and combined with the contemporary Thai dance movements, 4) The design of performing tools that the iridescent green cloths were used as a sign to refer the jewel beetle’s wing, 5) The design of sound and performing music, the music was from combination of Thai music and international music together with the electronic music instrument, 6) The design of costume that referred to the modern costumes and focused on showing of the accessories made from the jewel beetle’s wings. So, the costumes were selected in white color and wavy conforming to the art theory and the body movements, 7) The design of stage that considered to the relationship between the choreography, deploying, lighting management to create the proper

performance, 8) The design of lighting that perfected the atmosphere in the performance and improved the emotion, feeling and imagination of the audiences.

3. The evaluation from 6 qualified committees was conducted, the efficiency on the creativity was at “Highest” level with the Means was at 4.53, the SD was at 0.59 and the comments from the qualified committee toward the performance’s suitability and satisfaction was at “Highest” level with the Means was at 4.56 and the SD was 0.57.

Keyword: the model creation, jewel beetle’s wings, creation of dance

บทนำ

แมลงทับเป็นแมลงปีกแข็งชนิดหนึ่ง ที่มีปีกสีเขียวมรกตเป็นประกายวาว บางตัวอาจมีสีเขียวเหลือบทองน้ำเงินหรือทองแดง ซึ่งได้รับฉายาว่าเป็นอัญมณีแห่งพงไพร ปีกที่สวยงามของแมลงทับสามารถนำมาทำเครื่องประดับเพื่อสร้างรายได้ให้แก่ชุมชน และเพิ่มคุณค่าทางด้านสุนทรียะ คุณค่าทางด้านภูมิปัญญา คุณค่าทางด้านเชิงพาณิชย์ ซึ่งประเทศไทยพบแมลงทับ 2 ชนิด คือ แมลงทับขาเขียว และแมลงทับขาแดง แมลงทับทั้งสองชนิดนี้พบอยู่ทั่วทุกภาคของประเทศไทย แต่พบมากที่สุดในภาคกลาง และภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เนื่องจากสีและรูปร่างของปีกแมลงทับสามารถอยู่คงทนถาวรไม่ซีดหรือทรุดโทรม ดังนั้น สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง ได้ทรงพบเห็นศิลปหัตถกรรมที่ทำมาจากปีกแมลงทับ จึงมีพระราชดำริให้นำปีกแมลงทับมาทดลองประกอบเป็นเครื่องประดับต่าง ๆ และได้ทรงมอบหมายให้ทางมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ นำปีกแมลงทับ มาประดิษฐ์เป็นผลิตภัณฑ์เพื่อเผยแพร่งานทางศิลปหัตถกรรมทั้งในประเทศและต่างประเทศต่อไป (อนุรักษ์ เครือคำ และคณะ, 2562: 93) ทุนทางวัฒนธรรมที่สร้างสรรค์มาจากธรรมชาติ นำมาต่อยอดเป็นเอกลักษณ์และมรดกอันสำคัญของชาติ โดยเกิดจากการที่บรรพบุรุษ ชุมชน สังคมไทยทั่วทุกถิ่น และสถาบันต่าง ๆ ทั้งภาครัฐและเอกชน ได้รวบรวม สั่งสม และสร้างสรรค์ ในรูปแบบต่าง ๆ อาทิ องค์ความรู้ แหล่งความรู้ บุคลากรทางศิลปะและวัฒนธรรมที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรม (Cultural Diversity) อย่างผสมกลมกลืนหลายชาติพันธุ์ให้อยู่ในสังคมอย่างสงบร่มเย็นโดยตลอด โดยเฉพาะอย่างยิ่งการต่อยอดทุนทางวัฒนธรรมให้เกิดคุณค่าทางสังคม และมูลค่าทางเศรษฐกิจอย่างเป็นรูปธรรม หรือการพัฒนาพื้นที่ทางวัฒนธรรมให้เป็นแหล่งท่องเที่ยว ทั้งนี้เพื่อเป็นการสนับสนุนการนำทุนทางวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่น มาพัฒนาและต่อยอดเพื่อเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจ รวมทั้งส่งเสริมการมีส่วนร่วมของชุมชนในการดำเนินงานเพื่อให้เกิดการพัฒนาอย่างเป็นรูปธรรม ในการสร้างความเข้มแข็งแก่ชุมชนอย่างยั่งยืนสืบต่อไปสินค้าทางวัฒนธรรมที่นอกจากจะเป็นการรักษาศิลปวัฒนธรรม และวิถีการดำเนินชีวิตที่สามารถนำมาเป็นทุนทางวัฒนธรรมในการศึกษาและพัฒนา เพื่อส่งเสริม ความมั่นคงทางวัฒนธรรม กระบวนการพัฒนากลไกทางสังคมอีกทั้งสามารถบูรณาการสู่การสร้างกลยุทธ์ เศรษฐกิจสร้างสรรค์ และอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืนของชาติ

แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 12 (พ.ศ. 2560-2564) เป็นแผนยุทธศาสตร์ในการสร้างความเข้มแข็งทางเศรษฐกิจและแข่งขันได้อย่างยั่งยืน โดยมีเป้าหมายทางด้านศิลปะ และวัฒนธรรม ฟื้นฟู อนุรักษ์ และเรียนรู้ความหลากหลายของศิลปะและวัฒนธรรมไทย สนับสนุนการนำภูมิปัญญาไทยและวัฒนธรรมท้องถิ่นมาใช้ในการสร้างสรรค์คุณค่าของสินค้าและการบริการโดยการรักษาคุณค่าเอกลักษณ์ของท้องถิ่นอย่างเข้มแข็ง เพื่อนำภูมิปัญญาและวัฒนธรรมท้องถิ่นไปต่อยอดขยายผลในเชิงพาณิชย์ ตามนโยบายแห่งชาติในการสร้างมูลค่าที่เกิดจากความคิดของมนุษย์ในการผลิตที่พัฒนาไปสู่เศรษฐกิจแบบสร้างสรรค์ที่เรียกว่า อุตสาหกรรมสร้างสรรค์ (Creative Industries หรือ CI) หมายถึง กลุ่มกิจกรรมการผลิตที่ต้องพึ่งพาความคิดสร้างสรรค์เป็นสำคัญ UNCTAD (2008: 13) เป็นการส่งเสริมเศรษฐกิจและการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมที่เกี่ยวเนื่องกับการผลิตเชิงศิลป์และสร้างสรรค์ของสินค้า/ผลิตภัณฑ์/ผลงาน (Outputs) จากศิลปวัฒนธรรมทั้งที่จับต้องได้ และที่จับต้องไม่ได้ โดยผลงานสร้างสรรค์เหล่านั้นจะต้องมีศักยภาพในการสร้างความมั่งคั่งและสร้างรายได้

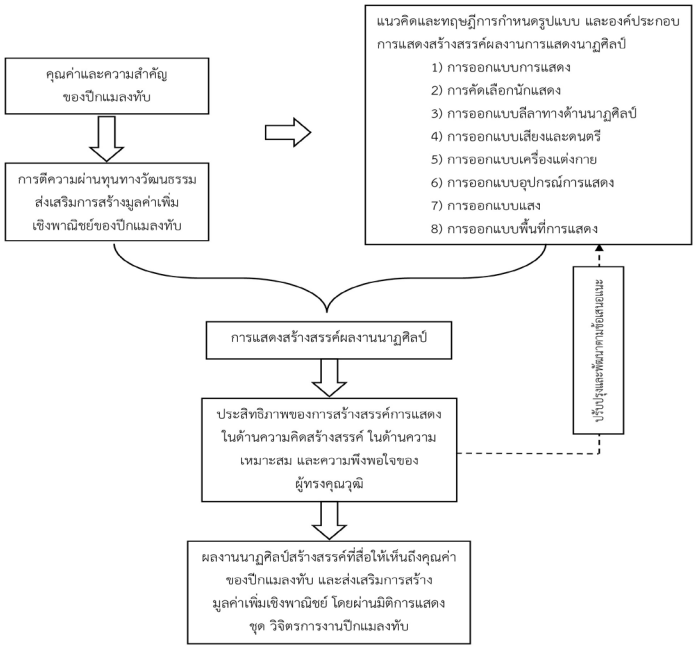
ผ่านการใช้ประโยชน์จากสินค้าหรือทุนทางวัฒนธรรมและการผลิตโดยใช้ฐานความรู้ของสินค้าและบริการในรูปแบบดั้งเดิมและการพัฒนาในรูปแบบร่วมสมัย โดยอุตสาหกรรมวัฒนธรรมจะต้องยึดหลักการของความคิดสร้างสรรค์ องค์ความรู้ด้านวัฒนธรรม และทรัพย์สินทางปัญญา เพื่อผลิตสินค้า/ผลงานและบริการที่มีความหมายเชิงสังคมและวัฒนธรรม ทั้งในส่วนของกิจกรรมประเพณี ตลอดจนวัฒนธรรมท้องถิ่นที่มีอัตลักษณ์ ความแตกต่างของรูปแบบกิจกรรม และปัจจัยสนับสนุนที่มีความหลากหลาย เพื่อให้เกิดความน่าสนใจในสินค้า และบริการกิจกรรมท่องเที่ยวในประเทศไทยเพิ่มมากขึ้น โดยการสร้างคุณค่าทางสังคม และส่งเสริมมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจด้วยทุนทางวัฒนธรรม (สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ, 2559: 103)

ในปัจจุบันนี้การสร้างผลงานการแสดงทางด้านนาฏศิลป์เพื่อนำไปใช้เป็นสื่อทางวัฒนธรรมก่อให้เกิดความน่าสนใจและสามารถสร้างแรงจูงใจที่สามารถส่งถึงผู้เสพแล้วเกิดกระบวนการสร้างภาพทำให้มองเห็นสิ่งเหล้านั้นเป็นธรรมชาติของชีวิตในตัวบุคคลแล้วแสดงพฤติกรรมที่ต้องการออกมา หรือเป็นการส่งผ่านค่านิยม อุดมการณ์ และความเชื่อที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการสื่อให้เป็นพลวัตทางสังคมและวัฒนธรรม อีกทั้งยังสามารถขับเคลื่อนก่อให้เกิดปรากฏการณ์ที่มีความสำคัญทางสังคม จะเห็นได้ว่าบริบทและบทบาทของนาฏศิลป์ในปัจจุบันได้มีการปรับตัวให้ดำรงอยู่ในสังคมไทยช่วยสร้างอาชีพให้กับผู้คน สร้างเสริมความเข้าใจอันดีระหว่างสังคมหนึ่งกับอีกสังคมหนึ่ง ส่งเสริมเอกลักษณ์ของชาติให้ชัดเจน ส่งเสริมอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวนำรายได้เข้าประเทศ และอื่นๆ อีกมากมายที่สอดแทรกอยู่ในวิถีชีวิตของผู้คนในสังคม อาทิ ลักขณา แสงแดง (2563: 122) สร้างสรรค์ผลงานจากภายหลังจากการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ผู้สร้างสรรค์ได้ให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์งานใหม่มี 10 ประการ โดยให้ความสำคัญและสะท้อนถึงจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์เป็นอันดับแรก รองลงมาคือคำนึงถึงจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์ การแสดงที่สร้างสรรค์ การสะท้อนสภาพสังคมโดยใช้นาฏยศิลป์ความคิดสร้างสรรค์ในงานนาฏยศิลป์ แนวคิดของนาฏยศิลป์หลังสมัยใหม่ ศิลปะการละครกับการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ สัญลักษณ์ในงานนาฏยศิลป์ ทฤษฎีด้านนาฏยศิลป์ดุริยางคศิลป์ และทัศนศิลป์ และการสร้างสรรค์การแสดงที่เป็นศิลปะเพื่อศิลปะตามลำดับ และ วิทวัส กรมณีโรจน์ (2563: 68) สร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์จากข้อถกเถียงเรื่องเพศ เป็นการนำเสนอเรื่องราวของข้อถกเถียงเรื่องเพศมาสร้างสรรค์เป็นงานนาฏยศิลป์เพื่อสังคมลักษณะหนึ่งซึ่งเป็นการแสดงข้อถกเถียงเรื่องเพศทางด้านเพศวิถีและความเท่าเทียมในมนุษย์ตามทรรศนะของวิทยาศาสตร์มานุษยวิทยาและสังคมวิทยา และ ประวิทย์ ฤทธิบูลย์ (2563: 82) ศึกษาสินค้าทางวัฒนธรรมสู่การออกแบบและสร้างสรรค์การแสดง โดยผู้สร้างสรรค์ได้เล็งเห็นถึงความสำคัญและคุณค่าในสินค้าทางวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดปทุมธานี จึงหยิบยกรูปแบบของกรรมวิธีการประดิษฐ์ผลิตภัณฑ์ คุณค่า และการเลื่อนไหลทางวัฒนธรรมของจังหวัดปทุมธานีนำมาสร้างสรรค์ในรูปแบบของการแสดงที่ใช้เป็นสื่อทางวัฒนธรรมสำหรับประชาสัมพันธ์สินค้าและของดีของจังหวัดปทุมธานี จากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยได้เล็งเห็นถึงความสำคัญ และคุณค่าอันเป็นเอกลักษณ์และความงามเฉพาะ จึงเกิดแรงบันดาลใจที่จะหยิบยกนำมาพัฒนารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ที่สื่อให้เห็นถึงคุณค่าของปีกแมลงทับ และส่งเสริมการสร้างมูลค่าเพิ่มเชิงพาณิชย์ โดยผ่านมิติการแสดง ชุด วิจิตรการงานปีกแมลงทับ

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อค้นหาคุณค่าและความสำคัญของปีกแมลงทับ
2. เพื่อค้นหารูปแบบ และองค์ประกอบการแสดงสร้างสรรค์นาฏศิลป์ที่สื่อให้เห็นถึงคุณค่า และส่งเสริมการสร้างมูลค่าเพิ่มเชิงพาณิชย์ของปีกแมลงทับ โดยผ่านมิติการแสดง
3. เพื่อหาประสิทธิภาพของการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงนาฏศิลป์ในด้านความคิดสร้างสรรค์ ในด้านความเหมาะสม และความพึงพอใจ

กรอบแนวคิดในการวิจัย



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย
ที่มา : ประวิทย์ ฤทธิบูลย์ และคณะ, 2563.

วิธีการดำเนินการวิจัย

1. ขั้นศึกษาและการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ ตำรา งานวิจัย บทความ วารสาร สื่อสารสนเทศอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับความสำคัญและคุณค่าของปีกแมลงทับ และงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์ทั้งในประเทศและต่างประเทศ

2. ขั้นเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม โดยการลงพื้นที่สัมภาษณ์ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพ บางไทร ณ จังหวัดพระนครศรีอยุธยาและได้ศึกษาหาข้อมูลเพิ่มเติมจาก อำเภอภูพาน จังหวัดสกลนคร โดยศึกษาจากกลุ่มหัตถกรรมแมลงทับและเพชรพลอย

3. ขั้นการวิเคราะห์ข้อมูลและสังเคราะห์ข้อมูล โดยได้ศึกษาและรวบรวมข้อมูลเชิงเอกสาร ข้อมูลจากภาคสนามในการสัมภาษณ์ และข้อมูลในรูปแบบงานวิจัยสร้างสรรค์ นำมาวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลเพื่อใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏศิลป์

4. การสร้างสรรค์และการเผยแพร่ผลงาน โดยมีกระบวนการสร้างสรรค์แบ่งออก

4.1 การทดลองและปฏิบัติการ โดยการทดลองและปฏิบัติการคิดเพื่อค้นหารูปแบบและพัฒนาการแสดงตามองค์ประกอบทางการแสดง 8 ประการ คือ 1) การออกแบบการแสดง 2) การคัดเลือกนักแสดง 3) การออกแบบลีลาทางด้านนาฏศิลป์ 4) การออกแบบเสียงและดนตรี 5) การออกแบบเครื่องแต่งกาย 6) การออกแบบอุปกรณ์การแสดง 7) การออกแบบแสง และ 8) การออกแบบพื้นที่การแสดง

4.2 การตรวจสอบผลงาน ได้นำเสนอรูปแบบการแสดงเพื่อขอคำปรึกษาและข้อชี้แนะจากผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ เพื่อนำมาพัฒนาในกระบวนการสร้างผลงาน รวมทั้งทำการประเมินและข้อแสดงความคิดเห็นต่อผลงานหลังจากการนำเสนอ จำนวน 6 ท่านได้แก่

1. รองศาสตราจารย์อมรา กล่ำเจริญ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร

2. รองศาสตราจารย์ฉันทนา เอี่ยมสกุล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

3. ดร.ชวลิต สุนทรานนท์ นักวิชาการละครและดนตรีเชี่ยวชาญ กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

4. อาจารย์สุณี ลิมป์ปิยพันธ์ ผู้เชี่ยวชาญการสร้างสรรค์นาฏศิลป์

5. อาจารย์ ดร.ณัฏฐ์พัฒน์ ผลพิกุล คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์

6. อาจารย์นิพนธ์ วรรณมหินทร์ กรรมการผู้จัดการและนักออกแบบการแสดง บริษัท วาไรตี้ แดนซ์ จำกัด

4.3 การจัดแสดงผลงาน โดยนำผลงานสร้างสรรค์นาฏศิลป์ที่สื่อให้เห็นถึงคุณค่า และส่งเสริมการสร้างมูลค่าเพิ่มเชิงพาณิชย์ของปีกแมลงทับ โดยผ่านมิติการแสดง ในชื่อชุดการแสดง “วิจิตรการงานปีกแมลงทับ” ต่อสาธารณะ ในงาน The 1st International Symposium on Creative Fine Arts (ISCFA) 2020 “Boundless Culture” December 15th-16th , 2020 at The Auditorium of Language and Computer Center, Phranakhon Si Ayutthaya Rajabhat University, Phranakhon Si Ayutthaya, Thailand โดยมีคณะกรรมการประเมินดังนี้

1. Prof.Dr.Naraphong Charassri Chulalongkorn University (Dance)

2. Assoc.Prof.Chantana Iamsakun Thammasat University (Dance)

3. Dr.Teeradach Klinchan Office of Performing Arts (Dance)

ผลการวิจัย

1. เพื่อค้นหาคุณค่าและความสำคัญของปีกแมลงทับ

จากการศึกษาข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ ตำรา งานวิจัย บทความ วารสาร สื่อสารสนเทศอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับความสำคัญและคุณค่าของปีกแมลงทับ จากการสัมภาษณ์พบว่า แมลงทับสามารถเรียกได้หลายชื่อ เช่น แมงคับ และ แมงพลับ แมลงชนิดนี้ได้ขึ้นชื่อว่าเป็น อัญมณีแห่งพงไพร ปกติพบแมลงทับเพียงปีละครั้งในช่วงฤดูเข้าพรรษา ระหว่างเดือนกรกฎาคมถึงตุลาคม จะปรากฏให้เห็นเพียงปีละครั้ง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายอย่างที่เข้ามากระทบต่อวงจรชีวิต เช่น สภาพแวดล้อมก่อนเข้าหน้าฝน ถ้าหากสภาพอากาศแห้งแล้ง หนอนวัยสุดท้ายจะฟักตัวนิ่งข้ามปีได้เพื่อรอจนกว่าจะถึงรอบปีตามปกติ มันจึงจะลอกคราบจากดักแด้กลายเป็นแมลงทับตัวเต็มวัย ซึ่งในการนำปีกของแมลงทับมาใช้สอยต่าง ๆ นั้น จะต้องเก็บปีกจากตัวที่ตายหล่นอยู่ตามพื้นดินมาแช่น้ำยาละลายเนื้อเยื่อ 2 คืน แล้วนำมาตากแดดประมาณ 1 สัปดาห์ จากนั้นนำมาแกะปีกออกทีละชิ้นจัดวางให้เป็นหมวดหมู่ แยกปีกให้เป็นคู่ ๆ คัดขนาดปีกให้ได้ขนาดเดียวกัน ตามแบบที่ต้องการนำไปใช้

ภาพที่ 2 ลักษณะของตัวแมลงทับ
ที่มา : ประวิทย์ ฤทธิบูลย์ และคณะ, 2563.

ภาพที่ 3 ปีกแมลงทับ
ที่มา : ประวิทย์ ฤทธิบูลย์ และคณะ, 2563.

2. เพื่อค้นหารูปแบบ และองค์ประกอบการแสดงสร้างสรรค์นาฏศิลป์ที่สื่อให้เห็นถึงคุณค่า และส่งเสริมการสร้างมูลค่าเพิ่มเชิงพาณิชย์ของปีกแมลงทับ โดยผ่านมิติการแสดง

จากการค้นหารูปแบบ และองค์ประกอบการแสดงสร้างสรรค์นาฏศิลป์สามารถนำมาวิเคราะห์ตามองค์ประกอบทางการแสดง 8 ประการ ดังต่อไปนี้

2.1 การออกแบบการแสดง เป็นการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัยที่สื่อให้เห็นถึงคุณค่า และส่งเสริมการสร้างมูลค่าเพิ่มเชิงพาณิชย์ของปีกแมลงทับ โดยผ่านมิติการแสดง ในชื่อชุดการแสดง “วิจิตรการงานปีกแมลงทับ” โดยจะนำเสนอรูปแบบการแสดงเป็น 3 ช่วง ได้แก่

ช่วงที่ 1 แสดงถึง คุณค่าทางด้านสุนทรียะ สื่อให้เห็นถึงความสวยงามของปีกแมลงทับ ท่วงท่าและลีลาความงดงามของแมลงทับ

ภาพที่ 4 คุณค่าทางด้านสุนทรียะ
ที่มา : ประวิทย์ ฤทธิบูลย์ และคณะ, 2563.

ช่วงที่ 2 แสดงถึง คุณค่าทางด้านภูมิปัญญา สื่อให้เห็นถึงกระบวนการนำปีกแมลงทับมาทำเป็นเครื่องประดับ

ภาพที่ 5 คุณค่าทางด้านภูมิปัญญา
ที่มา : ประวิทย์ ฤทธิบูลย์ และคณะ, 2563.

ช่วงที่ 3 แสดงถึง คุณค่าทางด้านเชิงพาณิชย์ แสดงให้เห็นถึงคุณค่าของปีกแมลงทับ ที่นำมาเป็นเครื่องประดับได้อย่างหลากหลาย สร้างเสน่ห์ให้กับผู้สวมใส่ เพิ่มมูลค่า สร้างรายได้ให้แก่ชุมชน

ภาพที่ 6 คุณค่าทางด้านเชิงพาณิชย์
ที่มา : ประวิทย์ ฤทธิบูลย์ และคณะ, 2563.

จากข้อมูลในการการออกแบบการแสดงสอดคล้องกับ Naraphong Charassri (2007: 13) ในการแสดงควรมีความกระชับ และเพิ่มประเด็นใหม่แต่ยังคงรักษาหัวใจและประเด็นสำคัญของเรื่องเดิมไว้ โดยการสื่อสารเนื้อหาผ่านรูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ให้คำนึงถึงความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ที่สามารถสื่อสารให้กับคนรุ่นใหม่ได้เข้าใจจากรูปแบบการแสดงซึ่งสามารถยอมรับกันได้ในสังคมไทย

2.2 การคัดเลือกผู้แสดง ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงจากลักษณะทางกายภาพ และความสามารถในการแสดงเพื่อให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ในการนำเสนอ ที่มีความรู้เข้าใจ เกี่ยวกับแนวคิดของการแสดงที่ผู้วิจัยได้ถ่ายทอดและมีความสามารถในการแสดงนาฏศิลป์ได้อย่างดงาม ซึ่งสอดคล้องกับ จินตนา สายทองคำ (2018: 108) การคัดเลือกนักแสดงต้องมีความสามารถแสดงออกและมีอารมณ์ร่วมในการแสดงโดยพิจารณาความเหมาะสมในรูปแบบของการแสดง มีความเพียรและอดทนในการฝึกซ้อม มีวินัย มีความตรงต่อเวลา มีมนุษยสัมพันธ์ที่ดี ซึ่งการแสดงชุดวิจิตรการงานปีกแมลงทับนี้จะใช้ผู้แสดงเป็นผู้หญิง จำนวน 12 คน ที่มีรูปร่างได้สัดส่วนที่ระดับส่วนสูงอยู่ในระดับเดียวกัน

2.3 การออกแบบลีลาทางด้านนาฏศิลป์ ลีลาท่ารำที่ใช้ประกอบในการแสดงชุด “วิจิตรการงานปีกแมลงทับ” จะเป็นรูปแบบของการใช้ภาษาท่าทาง อากับกิริยาตามธรรมชาติโดยใช้จินตนาการในการเลียนแบบท่าทางการเคลื่อนไหวของแมลงทับ และภาษาท่าทางนาฏศิลป์ไทยผสมผสานการเคลื่อนไหวแบบร่วมสมัย เพื่อนำเสนอให้เห็นรูปแบบและการสื่อความหมายที่เข้าใจได้อย่างชัดเจน ผสมผสานกับการสร้างความสมดุลของภาพและลีลา (Post) โดยใช้เป็นสัญญะเพื่อสื่อสารในการแสดงโดยใช้ร่างกายของนักแสดงเป็นรูปร่างรูปทรง กับลีลาการเคลื่อนไหวต่อเนื่อง (Simulator) เป็นการสร้างสรรค์ลีลาท่ารำจากภาพนิ่งเชื่อมโยงกับจังหวะและทำนองของดนตรีเพื่อนำไปใช้ในการแสดงต่อไป ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ Naraphong Charassri อ้างใน สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ (2015: 138) การสร้างลีลาของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยเป็นการสร้างลีลาใหม่บนพื้นฐานของลีลาแบบดั้งเดิม ที่ยังคงอิงท่ารำแบบเก่าของการรำเพลงแม่บท โดยสร้างสรรค์ลีลาให้มีความหลากหลายวัฒนธรรมที่เสริมลีลาทางนาฏยศิลป์ไทยให้เด่นขึ้น โดยการนำลีลาโมเอิร์นดานซ์มาเสริมเพื่อให้ความสำคัญนาฏยศิลป์ไทย

ภาพที่ 7 แบบการสร้างความสมดุลของภาพและลีลา (Post) ที่ใช้นำเสนอสินค้าจากปีกแมลงทับ
ที่มา : ประวิทย์ ฤทธิบูลย์ และคณะ, 2563.

2.4 การออกแบบเสียงและดนตรี ผู้วิจัยได้ออกแบบสร้างสรรค์ทำนองเพลงดนตรีประกอบการแสดงเพื่อให้สอดคล้องกับการสื่อและส่งเสริมให้เกิดอารมณ์ที่แตกต่างกันในแต่ละช่วงของรูปแบบการแสดง เน้นสื่ออารมณ์ความรู้สึกและสร้างจินตนาการให้รับรู้ถึงธรรมชาติของแมลงทับวิถีชุมชนในการทำงาน โดยเริ่มทำนองเพลงจากจังหวะช้าไปจังหวะเร็วเพื่อให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วมกับการแสดง แนวดนตรีที่ใช้เป็นการผสมผสานระหว่างดนตรีไทยกับดนตรีสากลโดยใช้ระบบอิเล็กทรอนิกส์เข้ามาผสม สร้างสรรค์เป็นอัตลักษณ์ของเพลงที่ใช้ประกอบในการแสดง ซึ่งสอดคล้องกับ จินตนา สายทองคำ (2018: 108) ในการสร้างสรรค์ทำนองเพลง ดนตรีประกอบการแสดงโดยเน้นให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกถึงความศักดิ์สิทธิ์ ความยิ่งใหญ่ เริ่มด้วยทำนอง จังหวะจากช้า และเร่งจังหวะความเร็ว ปิดจบเพลงทันที เพื่อให้เกิดความเงียบสงบนิ่ง แนวดนตรีมีการผสมผสานระหว่างดนตรีไทยและเสียงจากเครื่องดนตรีอีเล็กทรอนิกส์ไฟฟ้า เพื่อให้เกิดเสียงแปลกใหม่แต่คงความเป็นไทย

2.5 การออกแบบเครื่องแต่งกาย จะเป็นการแต่งกายตามแบบสมัยใหม่ โดยการออกแบบให้ความสำคัญกับการโชว์ครึ่งประดับที่ทำจากปีกแมลงทับ โดยเลือกใช้ชุดสีขาวและรูปแบบชุดที่ดูพริ้วไหวในการเคลื่อนไหวร่างกายมาใช้ในการประดิษฐ์ และใช้หลักทฤษฎีศิลปะการใช้สีเครื่องแต่งกายสีขาวจะทำให้เกิดแสงเงาเมื่อกระทบแสงบนเวทีทำให้เกิดความสวยงามเหมาะสมตามรูปแบบการแสดง ซึ่งหลักในการออกแบบ กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์ (2014: 92) ได้กล่าวไว้ว่า การออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่องานนาฏศิลป์นั้นต้องใช้การพิจารณาหลักการทั้ง 4 ข้อที่มีความสัมพันธ์กันอันได้แก่ แนวความคิด ประเภทการแสดง รูปแบบเครื่องแต่งกาย และองค์ประกอบเครื่องแต่งกายที่เป็นเงื่อนไขในการสร้างสรรค์การออกแบบผลงานนาฏศิลป์แต่ละชุดการแสดง ซึ่งหลักการดังกล่าวจำเป็นต้องอาศัยความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์และนฤมิตศิลป์ถือได้ว่าเป็นวิธีการที่ต้องใช้การเรียนรู้แบบบูรณาการ

ภาพที่ 8 การแต่งกายหน้า-หลัง
ที่มา : ประวิทย์ ฤทธิบูลย์ และคณะ, 2563.

ภาพที่ 9 ต่างหู
ที่มา : ประวิทย์ ฤทธิบูลย์ และคณะ, 2563.

ภาพที่ 10 สร้อยคอ
ที่มา : ประวิทย์ ฤทธิบูลย์ และคณะ, 2563.

ภาพที่ 11 สร้อยข้อมือ
ที่มา : ประวิทย์ ฤทธิบูลย์ และคณะ, 2563.

ภาพที่ 12 เข็มขัดพร้อมหัวเข็มขัด
ที่มา : ประวิทย์ ฤทธิบูลย์ และคณะ, 2563.

2.6 การออกแบบอุปกรณ์การแสดง เพื่อเป็นการสื่อให้เห็นถึงบทบาทสาระสำคัญ โดยผู้วิจัยใช้ผ้าสีเขียวเหลือบไพรมาเป็นสัญญะแทนปีกแมลงทับในการนำเสนอการแสดงให้เห็นลักษณะความงาม และการเคลื่อนไหวของแมลงทับในช่วงของการแสดง

ภาพที่ 13 อุปกรณ์การแสดงโดยใช้ผ้าสีเขียวเหลือบไพรมาเป็นสัญญะแทนปีกแมลงทับ
ที่มา : ประวิทย์ ฤทธิบูลย์ และคณะ, 2563.

2.7 การออกแบบแสง ผู้วิจัยได้ออกแบบแสงเพื่อสนับสนุนบรรยากาศของการแสดงให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น และมีความสัมพันธ์กับความรู้สึก อารมณ์ และจินตนาการของผู้ชม โดยแนวคิดของ Naraphong Charassri อ้างใน สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์ (2015: 139) ได้กล่าวว่า การใช้เทคนิคแสงที่เป็นที่รู้จักและใช้กันอยู่ในหลากหลายวัฒนธรรมมาช่วยเสริมการแสดงนาฏยศิลป์ไทยให้เด่นขึ้น โดยเฉพาะการให้ความสำคัญกับบทบาทในการแสดง การใช้แสงเป็นการเพิ่มความน่าสนใจให้กับคนรุ่นใหม่โดยทั่วไปที่คุ้นเคยกับวัฒนธรรมโลกาภิวัฒน์ ซึ่งแสงจะช่วยเสริมและเพิ่มอารมณ์และความรู้สึกให้กับผู้ชม โดยแสงจะสร้างความหลากหลายทางจินตนาการให้แก่ผู้ชม

2.8 การออกแบบพื้นที่การแสดง ผู้วิจัยได้พิจารณาถึงความสัมพันธ์ของการแสดงทั้งเรื่องการออกแบบลีลาท่ารำ การแปรแถว การใช้แสงสี ในการออกแบบพื้นที่ได้นำแนวคิดการจัดองค์ประกอบศิลป์มาใช้เป็นแนวทางในการวางตำแหน่งของผู้แสดง การแปรแถว และการเคลื่อนไหวบนเวทีของผู้แสดง สอดคล้องกับ จินตนา สายทองคำ (2018: 111) ในกระบวนการแปรแถว นำแนวคิดการใช้พื้นที่เวที ทั้งในรูปแบบความสมดุล และไม่สมดุล ใช้พื้นที่กลาง เวที มุมเวที อย่างหลากหลาย ออกแบบแถวใน ตอนต้นและตอนจบในแถวและท่าเดียวกัน ก่อให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกแก่ผู้ชม

3. เพื่อหาประสิทธิภาพของการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงนาฏศิลป์ในด้านความคิดสร้างสรรค์ ในด้านความเหมาะสม และความพึงพอใจ

จากการนำเสนอข้อมูลการวิจัยในรูปแบบของการแสดง พบว่า ประสิทธิภาพของการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงนาฏศิลป์ในด้านความคิดสร้างสรรค์ ในด้านความเหมาะสม และความพึงพอใจของผู้ทรงคุณวุฒิ มีดังต่อไปนี้

ตารางที่ 1 ค่าเฉลี่ยและค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน ประสิทธิภาพในด้านความคิดสร้างสรรค์ (n = 6)

รายการประเมินความสามารถ	$\bar{X}$	SD	ระดับความสามารถ
1. กรอบแนวคิด/แรงบันดาลใจ/ความสำคัญของการสร้างสรรค์	4.49	0.50	มาก
2. วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์	4.65	0.66	มากที่สุด
3. ขอบเขตของการสร้างสรรค์	4.45	0.61	มาก
4. วิธีการดำเนินงาน (การวางแผนและขั้นตอนในการดำเนินการสร้างสรรค์)	4.70	0.67	มากที่สุด
5. แหล่งข้อมูล/เอกสาร/งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์	4.55	0.57	มากที่สุด
6. หลักและวิธีการสร้างสรรค์	4.40	0.60	มาก
7. การกำหนดรูปแบบงานสร้างสรรค์	4.65	0.61	มากที่สุด
8. การออกแบบและการสร้างสรรค์	4.57	0.55	มากที่สุด
9. การกำหนดองค์ประกอบอื่นๆ	4.30	0.51	มาก
10. ประโยชน์และคุณค่าจากการสร้างสรรค์	4.53	0.60	มากที่สุด
รวม	4.53	0.59	มากที่สุด

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลตามตารางที่ 1 แสดงค่าเฉลี่ยและค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน ประสิทธิภาพในด้านความคิดสร้างสรรค์ผลงานจากผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 6 ท่าน พบว่าประสิทธิภาพในด้านความคิดสร้างสรรค์ผลงานการแสดงในรูปแบบการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ที่สื่อให้เห็นถึงคุณค่าของปีกแมลงทับ และส่งเสริมการสร้างมูลค่าเพิ่มเชิงพาณิชย์ โดยผ่านมิติการแสดง ชุด วิจิตรการงานปีกแมลงทับ อยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยนเท่ากับ 4.53 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.59

ตารางที่ 2 ค่าเฉลี่ยและค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน ความคิดเห็นของผู้ทรงคุณวุฒิที่มีต่อผลงานสร้างสรรค์ (n = 6)

รายการประเมินความคิดเห็น	$\bar{X}$	SD	ระดับความคิดเห็น
1. รูปแบบและวิธีการแสดงมีความชัดเจนและเหมาะสม ตรงตามวัตถุประสงค์ ประเภท หลักและจารีตของการแสดง	4.65	0.55	มากที่สุด
2. การแสดงมีความเหมาะสม สวยงาม และสื่อสารเข้าใจง่าย	4.70	0.55	มากที่สุด
3. การสร้างนาฏลักษณ์ของการแสดงมีความชัดเจนและเหมาะสม	4.50	0.66	มาก
4. การเลือกผู้แสดงมีความเหมาะสมต่อการแสดง	4.65	0.61	มากที่สุด
5. ความสามารถในการสื่อสารและการแสดงออกทางอารมณ์ร่วมของผู้แสดง	4.30	0.57	มาก
6. รูปแบบเครื่องแต่งกายมีความเหมาะสม ชัดเจน ตรงตามวัตถุประสงค์ของการแสดง	4.45	0.64	มาก
7. เครื่องแต่งกายเอื้ออำนวยและสนับสนุนต่อผู้แสดงให้ดูโดดเด่น และสวยงาม	4.55	0.61	มากที่สุด
8. อุปกรณ์ที่ใช้เอื้ออำนวยและสนับสนุนต่อผู้แสดงให้ดูโดดเด่น และสวยงาม สื่อสารเข้าใจง่าย	4.40	0.57	มาก

รายการประเมินความคิดเห็น	$\bar{X}$	SD	ระดับความคิดเห็น
9. ดนตรีที่ใช้ในการแสดงมีความชัดเจนและเหมาะสม ตรงตามวัตถุประสงค์ ประเภท หลักและจารีตของการแสดง	4.55	0.51	มากที่สุด
10. การใช้เทคนิคทางการแสดง แสง สี มีความหลากหลาย สวยงามและเหมาะสม	4.45	0.50	มาก
11. ระยะเวลาที่ใช้มีความเหมาะสมกับการแสดง	4.65	0.66	มากที่สุด
12. การแสดงสร้างสรรค์ ชุด วิจิตรการงานปีกแมลงทับ สามารถส่งเสริมทางด้านศิลปวัฒนธรรมได้อย่างเหมาะสม	4.60	0.55	มากที่สุด
13. การแสดงสร้างสรรค์ ชุด วิจิตรการงานปีกแมลงทับ มีประโยชน์และคุณค่าทางการแสดง	4.75	0.57	มากที่สุด
14. องค์ประกอบโดยรวมมีความเหมาะสมและสอดคล้องกับผลงาน การแสดงสร้างสรรค์ ชุด วิจิตรการงานปีกแมลงทับ	4.54	0.56	มากที่สุด
15. การแสดงสร้างสรรค์ ชุด วิจิตรการงานปีกแมลงทับ สามารถนำออกเผยแพร่สู่สาธารณชนได้	4.65	0.50	มากที่สุด
รวม	**4.56**	**0.57**	**มากที่สุด**

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลตามตารางที่ 2 ค่าเฉลี่ยและค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน ความคิดเห็นของผู้ทรงคุณวุฒิที่มีต่อผลงานสร้างสรรค์จากผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 6 ท่าน พบว่าความเหมาะสมและความพึงพอใจของผู้ทรงคุณวุฒิต่อรูปแบบการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ที่สื่อให้เห็นถึงคุณค่าของปีกแมลงทับ และส่งเสริมการสร้างมูลค่าเพิ่มเชิงพาณิชย์ โดยผ่านมิติการแสดง ชุด วิจิตรการงานปีกแมลงทับ อยู่ในระดับ มากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.56 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.57

สรุปและอภิปรายผล

1. เพื่อค้นหาคุณค่าและความสำคัญของปีกแมลงทับ

จากการศึกษาข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ ตำรา งานวิจัย บทความ วารสาร สื่อสารสนเทศอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับความสำคัญและคุณค่าของปีกแมลงทับ จากการสัมภาษณ์ พบว่า แมลงทับ สามารถเรียกได้หลายชื่อ เช่น แมงคับ และ แมงพลับ แมลงชนิดนี้ได้ขึ้นชื่อว่าเป็น อัญมณีแห่งพงไพร ปกติพบแมลงทับเพียงปีละครั้งในช่วง ระหว่างเดือนกรกฎาคมถึงตุลาคม ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายอย่างที่เข้ามากระทบต่อวงจรชีวิต เช่น สภาพแวดล้อมและสภาพของอากาศ ในการเจริญเติบโตและวงจรชีวิตของหนอนวัยสุดท้ายจะฟักตัวนิ่งข้ามปีได้เพื่อจะลอกคราบจากลายเป็นแมลงทับตัวเต็มวัยที่มีรูปร่างและลักษณะที่โดดเด่นโดยปีกของแมลงทับนั้นจะสะท้อนกับแสดงเปรียบประดุจอัญมณีที่เปล่งประกายและสวยงามตามธรรมชาติ โดยในช่วงฤดูเก็บปีกของแมลงทับนั้น จะต้องเก็บปีกจากตัวที่ตายหล่นอยู่ตามพื้นดินแล้วเท่านั้น เพื่อไม่เป็นการทำลายสิ่งมีชีวิตและระบบวงจรทางกายภาพของแมลงทับ โดยนำมาแช่น้ำยาละลายเนื้อเยื่อ 2 คืน แล้วนำมาตากแดดประมาณ 1 สัปดาห์ จากนั้นนำมาแกะปีกออกแล้วทำการคัดแยกปีกตามขนาด สี และลักษณะของปีกที่ให้ได้ขนาดเดียวกัน ตามแบบที่ต้องการนำไปใช้ สอดคล้องกับ อนุรักษ์ เครือคำ และคณะ (2562: 92-93) ในประเทศไทยได้ศึกษาและค้นพบสายพันธุ์ของแมลงทับอยู่ 2 ชนิด คือ แมลงทับขาเขียวและแมลงทับขาแดง ซึ่งแมลงทับทั้งสองชนิดนี้พบมากที่สุดในภาคกลาง และภาคตะวันออกเฉียงเหนือ โดยปีกแมลงทับนั้นมีลักษณะรูปร่างและสีที่สามารถอยู่คงทนถาวรไม่ซีดหรือทรุดโทรม ชาวบ้านและประชาชนที่สนใจจึงได้มีการนำปีกแมลงทับมาใช้ในงานด้านศิลปหัถกรรม ต่อมาสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง ได้ทรงพบเห็นจึงมีพระราชดำริทรงมอบหมายให้ทางมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ นำปีกแมลงทับมาทดลองและประดิษฐ์เป็นผลิตภัณฑ์ และเครื่องประดับต่างๆ เพื่อเผยแพร่งานทางศิลปหัตถกรรมทั้งในประเทศและต่างประเทศ ในการทำเครื่องประดับต้องใช้ความละเอียดอ่อนในการนำปีกแมลงทับแต่ละชิ้นมาจัดวางตามแบบไม่ว่าจะเป็นต่างหู เข็มกลัด ปิ่นปักผม สร้อยคอ ที่

ทำเป็นของฝากของที่ระลึก ผลิตภัณฑ์จากปีกแมลงทับได้มาจากแมลงทับที่ตายแล้ว ไม่ได้มาจากการทรมานสัตว์ โดยมีขอบเขตของพื้นที่การศึกษา ที่ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพ บางไทร ณ จังหวัดพระนครศรีอยุธยาและได้ศึกษาหาข้อมูลเพิ่มเติมจาก อำเภอภูพาน จังหวัดสกลนครโดยศึกษาจากกลุ่มหัตถกรรมแมลงทับและเพชรพลอย

2. เพื่อค้นหารูปแบบ และองค์ประกอบการแสดงสร้างสรรค์นาฏศิลป์ที่สื่อให้เห็นถึงคุณค่า และส่งเสริมการสร้างมูลค่าเพิ่มเชิงพาณิชย์ของปีกแมลงทับ โดยผ่านมิติการแสดง

ผู้วิจัยได้นำเสนอรูปแบบการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัยที่สื่อให้เห็นถึงคุณค่า และส่งเสริมการสร้างมูลค่าเพิ่มเชิงพาณิชย์ของปีกแมลงทับ โดยผ่านมิติการแสดง โดยคำนึงถึงองค์ประกอบทางการแสดง 8 ประการ ได้แก่ 1) การออกแบบการแสดง 2) การคัดเลือกผู้แสดง 3) การออกแบบลีลาทางด้านนาฏศิลป์ 4) การออกแบบเสียงและดนตรี 5) การออกแบบเครื่องแต่งกาย 6) การออกแบบอุปกรณ์การแสดง 7) การออกแบบแสง 8) การออกแบบพื้นที่การแสดงผู้วิจัยได้นำมาเป็นแนวทางในการทดลองการปฏิบัติสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ จนได้ผลงานการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด วิจิตรการงานปีกแมลงทับ โดยสอดคล้องกับงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในประเด็นทฤษฎีที่ใช้ในงานวิจัย เรื่อง อรรถรสในนาฏยศิลป์ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง “นารายณ์อวตาร” ของ Naraphong Charassri โดย สุรสิทธิ์วิเศษสิงห์ (2014: 135-140) ซึ่งผลการวิจัยพบว่ารูปแบบในการสร้างงานเพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของ Naraphong Charassri นั้นให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์งานด้านนาฏยศิลป์ในรูปแบบใหม่ โดยใช้ความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรม ตลอดจนรูปแบบของการแสดงและคำนึงถึงผู้ชมที่เป็นคนรุ่นใหม่ ที่สอดคล้องกับทฤษฎีทางด้านความงามของศิลปะการแสดงการวิจัยและการสร้างสรรค์ ผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ในครั้งนี้ สามารถนำมาเป็นแนวทางและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ในรูปแบบอื่น ๆ ที่เป็นสื่อทางวัฒนธรรม เพื่อบันทึกเป็นองค์ความรู้ในวงการศึกษาต่อไป และส่งเสริมการนำทุนทางวัฒนธรรมเพื่อสร้างมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจ และส่งเสริมการสร้างมูลค่าเพิ่มเชิงพาณิชย์ของสินค้าทางวัฒนธรรมอื่น ๆ และถือเป็นผลงานจากงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ที่ใช้กระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพและการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ผนวกเข้าด้วยกัน ซึ่งในกระบวนการทำงานผู้วิจัยจึงต้องสามารถที่จะสร้างสรรค์ผลงานไปพร้อมกับการทำงานวิจัย กล่าวคือ ต้องสามารถอธิบายที่มา วิธีคิด เหตุและผลของการทำงานได้ในทุกขั้นตอน โดยต้องอาศัยหลักฐานจากแหล่งข้อมูลการอ้างอิงที่เชื่อถือได้และควรเป็นข้อมูลในชั้นปฐมภูมิ ผู้วิจัยจึงเตรียมตัวในการศึกษา อีกทั้งสามารถที่จะสร้างผลงานนั้นให้มีคุณภาพทั้งในเชิงวิชาการและด้านสุนทรียะทางศิลปะอีกด้วย

3. เพื่อหาประสิทธิภาพของการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงนาฏศิลป์ในด้านความคิดสร้างสรรค์ ในด้านความเหมาะสม และความพึงพอใจ

จากการศึกษาพบว่า ประสิทธิภาพในด้านความคิดสร้างสรรค์ผลงานจากผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 6 ท่าน พบว่าประสิทธิภาพในด้านความคิดสร้างสรรค์ผลงานการแสดงในรูปแบบการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ที่สื่อให้เห็นถึงคุณค่าของปีกแมลงทับ และส่งเสริมการสร้างมูลค่าเพิ่มเชิงพาณิชย์ โดยผ่านมิติการแสดง ชุด วิจิตรการงานปีกแมลงทับ อยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.53 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.59 และความคิดเห็นของผู้ทรงคุณวุฒิที่มีต่อผลงานสร้างสรรค์จากผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 6 ท่าน พบว่าความเหมาะสมและความพึงพอใจของผู้ทรงคุณวุฒิต่อรูปแบบการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ที่สื่อให้เห็นถึงคุณค่าของปีกแมลงทับ และส่งเสริมการสร้างมูลค่าเพิ่มเชิงพาณิชย์ โดยผ่านมิติการแสดง ชุด วิจิตรการงานปีกแมลงทับ อยู่ในระดับ มากที่สุด มีค่าเฉลี่ยนเท่ากับ 4.56 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.57 ซึ่งสอดคล้องกับ ประวิทย์ ฤทธิบูลย์ (2560: 87) จากการศึกษาการพัฒนาความสามารถในการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์ไทยโดยใช้โมเดลซิปปา พบว่า ในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ไทยควรได้รับการประเมินความสามารถและผลงานสร้างสรรค์จากผู้เชี่ยวชาญเพื่อเป็นการตรวจสอบความถูกต้องและความเหมาะสม

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งนี้

การวิจัยเรื่องรูปแบบการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ที่สื่อให้เห็นถึงคุณค่าของปีกแมลงทับ และส่งเสริมการสร้างมูลค่าเพิ่มเชิงพาณิชย์ โดยผ่านมิติการแสดง ชุด วิจิตรการงานปีกแมลงทับ โดยการบูรณาการศาสตร์หลายแขนง ทั้งทางด้านนาฏศิลป์ ด้านทัศนศิลป์ และด้านดุริยางคศิลป์

เพื่อได้รูปแบบการแสดงตามองค์ประกอบทางนาฏศิลป์ 8 องค์ประกอบ อีกทั้งได้กระบวนการคิดสร้างสรรค์อย่างเป็นระบบ และถือเป็นผลงานจากงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ที่ใช้กระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพและการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ผนวกเข้าด้วยกันเพื่อนำไปใช้เป็นสื่อทางวัฒนธรรมก่อให้เกิดความน่าสนใจและสามารถสร้างแรงจูงใจที่สามารถส่งถึงผู้เสพ และต้องการสื่อให้เป็นพลวัตทางสังคมและวัฒนธรรม อีกทั้งยังสามารถขับเคลื่อนก่อให้เกิดปรากฏการณ์ที่มีความสำคัญทางสังคมที่สามารถส่งเสริมอุตสาหกรรมการท่องเที่ยวนำรายได้เข้าประเทศ และสอดแทรกอยู่ในวิถีชีวิตของผู้คนในสังคม อีกทั้งยังเป็นการสร้างองค์ความรู้เพื่อเป็นแนวทางในการนำไปใช้สร้างสรรค์งานอื่น ๆ

2. ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

ในการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏศิลป์ที่สำคัญผู้วิจัยจะต้องเป็นผู้มีความรู้เกี่ยวกับนาฏศิลป์ และดนตรี เครื่องแต่งกาย มีความรู้เรื่องอารมณ์ต่าง ๆ ของการแสดงมีสุนทรียะ และตระหนักเสมอว่าการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์สามารถปรับปรุงเปลี่ยนแปลงได้ ไม่ยึดถือเป็นแบบตายตัว ผู้สร้างสรรค์งานต้องมีวัตถุประสงค์ที่ชัดเจนและเข้าใจจึงออกแบบงานได้อย่างสมบูรณ์ อีกทั้งต้องใช้กระบวนการคิดสร้างสรรค์อย่างเป็นระบบ และถือได้ว่าเป็นผลงานในรูปแบบ ของงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ที่ใช้กระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพและการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ผนวกเข้าด้วยกัน ซึ่งในกระบวนการทำงานผู้วิจัยจึงต้องสามารถที่จะสร้างสรรค์ผลงานไปพร้อมกับการทำงานวิจัย กล่าวคือต้องสามารถอธิบายที่มา วิธีคิด เหตุและผลของการทำงานได้ในทุกขั้นตอน โดยต้องอาศัยหลักฐานจากแหล่งข้อมูลการอ้างอิงที่เชื่อถือได้และควรเป็นข้อมูลในชั้นปฐมภูมิ ผู้วิจัยจึงเตรียมตัวในการศึกษา อีกทั้งสามารถที่จะสร้างผลงานนั้นให้มีคุณภาพทั้งในเชิงวิชาการและด้านสุนทรียะทางศิลปะที่สามารถนำไปพัฒนาศักยภาพความคิดสร้างสรรค์สำหรับบุคคลที่สนใจศึกษาทางด้านนาฏศิลป์และด้านอื่น ๆ ต่อไป

เอกสารอ้างอิง

กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์. (2557). การศึกษาวิเคราะห์แนวทางการออกแบบเครื่องแต่งกายนาฏศิลป์นิพนธ์ (นาฏศิลป์ไทย) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ระหว่างปีการศึกษา 2546-2550. ใน **วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ.** 16 (1): 79-92.

จินตนา สายทองคำ. (2561). กระบวนการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ ชุด สักการะเทวราช. ใน **วารสารวิจัยและพัฒนามหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.** 10 (1): 103-117.

ประวิทย์ ฤทธิบูลย์. (2560). การพัฒนาความสามารถในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ไทยโดยใช้โมเดลซิปปา. ใน **วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ.** 36 (2): 78-97.

_____. (2563). การศึกษาสินค้าทางวัฒนธรรม สู่การออกแบบและสร้างสรรค์การแสดง. ใน **วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.** 24 (1): 77-96.

ลักขณา แสงแดง. (2563). แนวความคิดหลังจากการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ที่สะท้อนถึงจริยธรรมทางการวิจัยนาฏยศิลป์. ใน **วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ.** 42 (2): 122-135.

วิทวัส กรมณีโรจน์. (2563). การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์จากข้อถกเถียงเรื่องเพศ. ใน **วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ**. 42(2): 68-82.

สุรสิทธิ์ วิเศษสิงห์. (2557). อรรถรสในนาฏศิลป์ผ่านนาฏกรรมแนวใหม่ เรื่อง นารายณ์อวตาร. ใน **วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ.** 15 (2): 135-140.

สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ. (2559). **แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่สิบสอง พ.ศ. 2560-2564.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์คณะรัฐมนตรีและราชกิจจานุเบกษา.

อนุรักษ์ เครือคำ, รัตติยาภรณ์ บุญทวีไพศาล และพุฒิสรรค์ เครือคำ. (2562). การศึกษาการทำเครื่องประดับจากปีกแมลงทับและแนวทางอนุรักษ์แมลงทับในอำเภอภูพาน จังหวัดสกลนคร. ใน **วารสารวิจัยและส่งเสริมวิชาการเกษตร**. 36 (2): 91-100.

Naraphong Charassri. (2007). **Narai Avatara, Performing The Thai Ramayana in The modern World.** Bangkok: Amarin.

UNCTAD. (2008). **Creative Economy Report 2008**. United Nations. (Online). Accessed April 9 2020. Available from http://www.unctad.org/creative-economy.

การสร้างภาพตายตัวจากการโหยหาอดีต และการผลิตซ้ำด้วยการเชื่อมโยงตัวบทของการแต่งหน้าของนักร้องในมิวสิควีดีโอเพลง “ได้แค่นี้”

THE STEREOTYPE IMAGES FROM NOSTOLGIA AND REPRODUCTION WITH INTERTAXUALITY OF MAKEUP FOR A SINGER IN MUSIC VIDEO “DAI KAE NEE” (JUST ONLY)

กฤษณ์ คำนนท์/KRIT KAMNON

สาขาวิชานิเทศศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏศรีสะเกษ

DEPARTMENT OF COMMUNICATION ARTS, FACULTY OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES, SISAKET RAJABHAT UNIVERSITY

Received: May 5, 2021
Revised: May 31, 2021
Accepted: June 22, 2021

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ลักษณะการสร้างภาพตายตัว (stereotype) จากการโหยหาอดีต (nostalgia) และลักษณะการผลิตซ้ำ (reproduction) ด้วยการเชื่อมโยงตัวบท (intertaxtuality) ของการแต่งหน้าของนักร้องในมิวสิควีดีโอเพลง “ได้แค่นี้” ผลการศึกษาพบว่า การแต่งหน้าของนักร้องในมิวสิควีดีโอเพลง “ได้แค่นี้” เป็นการสร้างภาพตายตัวของ “พินอัพ เกิร์ล” โดยใช้ภาพนิมิต (simulacrum) ผ่านจินตนาการและความจริง จนกลายเป็นความจริงเชิงสมมุติ (hyperreality) ที่เป็นความจริงในรูปแบบของมันเอง ซึ่งทำให้เราได้กลับไปสัมผัสถึงความเซ็กซี่ เย้ายวน และรัญจวนใจได้อีกครั้ง ทั้งนี้ยังพบว่า การแต่งหน้าของนักร้องได้ผลิตซ้ำภาพของ “พินอัพ เกิร์ล” ในลักษณะสำเนาตัวบทอื่น ๆ (plagiarism) โดยการแต่งหน้าได้ทำให้การสื่อสารเกิดลักษณะที่เรียกว่า การเปลี่ยนแปลงรูปของสื่อและตัวสาร ในฐานะที่การแต่งหน้าเป็นตัวสาร (message) ได้เกิดลักษณะของรูปแบบอะมีบา (amoeba pattern) คือ ตัวบทใหม่ได้ถูกดัดแปลงรูปแบบ แต่ยังคงเนื้อหาเดิมของตัวบทดั้งเดิมเอาไว้ ทั้งนี้ในฐานะที่การแต่งหน้าเป็นตัวสื่อ (medium) ได้มีการเปลี่ยนแปลงรูปร่างน้อย (gradual metamorphosis) โดยการแต่งหน้ามีลักษณะคล้ายคลึงกับลักษณะการแต่งหน้าของ “พินอัพ เกิร์ล”

คำสำคัญ: การหวนคืนสู่อดีต จินตนาการ การแต่งหน้า มิวสิควีดิโอ

Abstract

This article aimed to analyze characteristics of stereotype from nostolgia and reproduction with intertaxuality of makeup for a singer in music video “Dai Kae Nee” (Just Only). The study showed that makeup for a singer in the music video was stereotype from pinup girl using simulacrum through imagination and reality. It became hyperreality which could be seen seductive anew. Furthermore, the makeup reproduced other pinup girl in plagiarims. This type of makeup communication was called mediamorphosis and messagemorphosis and resulted in amoeba pattern which was adjusted only pattern but kept its content. As a channel, this makeup was gradual metamorphosis and similar to the characteristic of makeup of pinup girl.

Keywords: nostalgia, imagination, makeup, music video

บทนำ

ในประเทศไทยบริษัทขนาดใหญ่ที่ทำธุรกิจในอุตสาหกรรมเพลงมาอย่างยาวนาน คือ บริษัท อาร์เอส จำกัด (มหาชน) (อาร์เอส) และบริษัท จีเอ็ทเอ็ม แกรมมี่ จำกัด (มหาชน) แกรมมี่ ซึ่งมีแนวเพลงที่หลากหลาย ทั้งเพลงไทยสากล อาทิ ป๊อป ร๊อก แด๊นซ์ และเพลงลูกทุ่ง โดยในอดีตบริษัทมักสื่อสารผ่านสื่อกระแสหลัก โดยเฉพาะอย่างยิ่งรายการโทรทัศน์หรือคลื่นวิทยุของค่าย แต่ปัจจุบันที่ผู้คนส่วนใหญ่นิยมติดต่อสื่อสารผ่านสื่อใหม่หรือสื่อออนไลน์ สื่อออนไลน์จึงเป็นเครื่องมือสำคัญโดยเฉพาะสำคัญค่ายเพลงซึ่งมีกลุ่มเป้าหมายอยู่ในกลุ่มวัยรุ่นและวัยทำงาน โดยค่ายเพลงแต่ละค่ายมีจำนวนผู้ติดตามในสื่อสังคมแตกต่างกัน (กุลทิพย์ ศาสตระรุจิ และวาสิฏฐี ศรีติรัตน์, 2558: 67)

บทบาทของการสื่อสารผ่านบทเพลงในธุรกิจบันเทิงยุคดิจิทัลล้วนแล้วแต่มีความอิสระในการสร้างสรรค์ผลงานอย่างชัดเจน โดยเห็นได้จากการปรากฏตัวของศิลปินที่นำเสนอผลงานมิวสิควีดิโอเพลงผ่านช่องทางการสื่อสาร คือ ยูทูบ (youtube) ที่เข้ามามีบทบาทต่อการใช้ชีวิตประจำวันในคนในปัจจุบัน โดยยูทูบสามารถอัพโหลด ดาวน์โหลด การถ่ายทอดสด การแบ่งปัน และการรับชมรายการย้อนหลังได้ตลอดเวลา ในฐานะ Media Sharing โดยเปรียบเสมือนแหล่งรวมรวมขุมทรัพย์แห่งบทเพลงและมิวสิควีดิโอในโลกดิจิทัล เช่นเดียวกับ ณทิตา ทรัพย์สินวิวัฒน์ (2560: 164) กล่าวว่า ยูทูบ คือ อีกหนึ่งช่องทางการสื่อสารที่ค่ายเพลงให้ความสำคัญ โดยเฉพาะในรูปแบบ วิดีโอคลิปซึ่งค่ายเพลงเลือกใช้ช่องทางยูทูบเพื่อเผยแพร่ และเป็นช่องทางใหม่แทนที่รายการเพลงทางโทรทัศน์ที่ค่ายเพลงเลือกใช้เผยแพร่มิวสิควีดีโอเป็นช่องทางแรกในปัจจุบัน นอกจากนี้ยูทูบยังเป็นคลังเก็บผลิตภัณฑ์หลักที่สำคัญของค่ายเพลงอีกด้วย หรือแม้แต่ศิลปินอิสระที่ไม่มีสังกัดค่ายเพลง ยังใช้ช่องทางนี้เพื่อเผยแพร่ผลงานของตัวเอง ศิลปินดังจำนวนมากก็เริ่มมาจากการประชาสัมพันธ์หรือทำวิดีโอคลิปของตัวเอง เช่น วง Room39 หรือแม้แต่ พลอยชมพู ญานนีน ภารวี ไวเกล ที่ได้รับฉายาว่าสาวน้อยร้อยล้านวิว ก็เริ่มเติบโตมาจากการทำวิดีโอคลิปลงยูทูบในช่องของตัวเอง

ทั้งนี้การนำเสนอบทเพลงผ่านยูทูบกลายมาเป็นกลยุทธ์ที่ทำให้เกิดปรากฏการณ์แบบบอกต่อหรือปากต่อปาก (WOM : Word of Mouth) ที่สามารถสร้างกระแสความน่าสนใจให้แก่มิวสิควีดีโอเพลงแบบปากต่อปากแบบธรรมดาในโลกแห่งสื่อออฟไลน์ (offline) หรือสื่อดั้งเดิม (traditional media) และได้ทวีกำลังไปสู่การบอกต่อในโลกของสื่อออนไลน์ (online) หรือโลกเสมือนจริง ที่เรียกว่า (E-WOM : electronic - word of mouth) และเกิดเป็นปรากฏการณ์ที่กระแสสังคม (talk of the town) ที่มีผลต่อการค้นหาคลิปวีดิโอจากวีดิโอแนะนำ (recommend video) โดยปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นสามารถขยายฐานและเพิ่มจำนวนของผู้รับชมให้กว้างขวางขึ้นอันนำไปสู่การสร้างรายได้ โดยล้วนเป็นผลมาจากกระบวนการนำเสนอผลงานเพลงเพื่อสร้างความน่าสนใจให้เกิดขึ้น

กาญจนา แก้วเทพ (2549) กล่าวว่า กระบวนการการนำเสนอผลงานเพลงของศิลปินเพื่อขายสิ่งที่จะตอบสนองกระแสของวงการเพลงในปัจจุบันให้ประชาชนได้รับรู้ โดยชูจุดขายด้วยวัฒนธรรมแนวเพลงแต่ละประเภท ซึ่งประการแรก คือ การนำเสนอภาพลักษณ์ของศิลปิน และประการที่สองอาจเป็นการสร้างค่านิยมหรือผลงานและเนื้อหาเพลงที่กำลังเป็นกระแสอยู่ในตลาด ซึ่งเท่ากับว่าค่ายเพลงสามารถนำเสนอผลงานเพลงที่มีอิทธิพลต่อผู้รับชมได้อย่างง่ายดาย โดยการคัดสรรศิลปินที่เหมาะกับกระแสเพลงแนวใด ให้ค่านิยมและวัฒนธรรมด้านใด

ปรางทิพย์ แถลง นักร้องสาวที่มีน้ำเสียงที่เป็นเอกลักษณ์ มีความสามารถ และมีประสบการณ์ในการร้องเพลงได้หลากหลายแนว เช่น ลูกทุ่ง ไทยสากล สากล บ๊อปแจ๊ส เพลงบลูส์โซล และร็อค โดยมีอัตลักษณ์ของหญิงสาวที่มีบุคลิกลักษณะแห่งความหวาน ซ่อนเปรี้ยว หรือที่เรียกว่า พินอัพ เกิร์ล (Pinup Girl) จุดเด่นของเธอ คือ การหยิบเอาแนวเพลงไทยลูกทุ่งมาประยุกต์ให้เข้ากับแนวเพลงร่วมสมัยจนเกิดเป็นกระแสที่ทำให้คนรุ่นใหม่หันมาสนใจเพลงลูกทุ่งมากขึ้นในสังคมยุคหลังสมัยใหม่ ทั้งนี้ในปี พ.ศ. 2562 ปรางทิพย์ แถลง ได้เป็นผู้ชนะเลิศในการประกอบร้องเพลงในรายการ “The Mask Line Thai” หรือ “หน้ากากนักร้องลายไทย”

ปรากฏการณ์การแต่งหน้าของ ปรางทิพย์ แถลง ในมิวสิควีดิโอเพลง “ได้แค่นี้” ในยุคดิจิทัลที่ตัวสื่อมีการเปลี่ยนแปลงจากสื่อดั้งเดิมมาเป็นสื่อใหม่จึงสามารถสร้างผลกระทบต่อมนุษย์ได้ดังเช่น Marshall McLuhan (1964) ได้เสนอทัศนะว่า ทุกครั้งที่มีสื่อชนิดใหม่เกิดขึ้นในสังคม สื่อใหม่เหล่านี้จะเข้ามามีบทบาทและผลกระทบต่อวิธีคิดของมนุษย์ โดยในมิติเรื่องเวลา (Time) ที่สามารถก้าวข้ามพ้น

ผ่านเวลาได้ ในมิติเรื่องพื้นที่ (Space) ที่ไม่ได้ถูกจำกัดด้วยขอบเขตของพื้นที่ ๆ ให้ตายตัวอีกต่อไป และมิติเรื่องประสบการณ์ของมนุษย์ (Human Experience) ตัวสื่อสามารถขยายประสบการณ์ของมนุษย์ใช้กว้างขวางขึ้น

ในการศึกษาครั้งนี้มุ่งเน้นศึกษาถึงการสื่อสารด้วยการแต่งหน้าในสภาวะหลังสมัยใหม่ของนักร้อง ในมิวสิควีดีโอเพลง “ได้แค่นี้” โดยมุ่งวิเคราะห์ลักษณะการสร้างภาพตายตัว (stereotype) จากการโหยหาอดีต (nostalgia) และลักษณะการผลิตซ้ำ (reproduction) ด้วยการเชื่อมโยงตัวบท (intertaxtuality) ของการแต่งหน้าของนักร้องในมิวสิควีดีโอเพลง “ได้แค่นี้” บทความนี้ได้เขียนบนรากฐานแห่งสำนักเทคโนโลยีเป็นตัวกำหนด (technological determinism) และยึดโยงนิยามการสื่อสารที่ว่า การสื่อสารคือการสร้างและการแลกเปลี่ยนของความหมาย เพื่อทำให้เกิดความเข้าใจในพฤติกรรมการสื่อสารด้วยการแต่งหน้าของนักร้องในมิวสิควีดิโอ “ได้แค่นี้” อันนำไปสู่การพัฒนาทางวิชาการ และต่อยอดความรู้ทางด้านวิชาชีพนิเทศศาสตร์ด้านการสร้างสรรค์ผลงานท่ามกลางยุคดิจิทัล

Pinup Girl ! การกลับฟื้นคืนชีพด้วยการแต่งหน้านักร้องในมิวสิควีดิโอ

เสน่ห์เย้ายวนของสาว ๆ “อเมริกันสแตนดาร์ด” คึกคักสุดขีด ในช่วงสงคราม สิ่งพิมพ์ขนาดเล็กจำพวกการ์ดที่ตีพิมพ์ภาพ หญิงสาวใจกล้าใส่ผ้าน้อยชิ้นเป็นที่ต้องการของเหล่าทหาร หาญจีไอ พวกเธอเป็น “กองหนุน” ชั้นดีที่คอยพาเหล่าทหาร หาญถึงฝั่งฝันได้อย่างไม่ขัดเขินสาว “พินอัพ” จึงไม่ใช่แค่สวย แต่รวยด้วยแรงดึงดูด จนกลาย เป็นวัตถุทางเพศไปเลย ภาพวาดแนวปลุกใจเสือป่าทั้งหมดนี้เป็นผลงานของ จิล เอล์ฟเกร็น จิตรกรคนดังผู้สร้างชื่อให้กับ “พินอัพ เกิร์ล” (สถาบันพิพิธภัณฑ์การเรียนรู้แห่งชาติ, 2556)

ในปี 1940 ประชาชนชาวอเมริกันโดยทั่วไปได้ยกย่อง “พินอัพ เกิร์ล” ซึ่งไม่ได้เป็นตัวแทนทางเพศหรือโสเภณี แต่ให้คุณค่าของคำว่า “พินอัพ เกิร์ล” เป็นผู้ที่รักชาติ ส่งเสริมขวัญ และสร้างกำลังใจของทหารอเมริกันยามสงคราม (Meyerowitz, Joanne. 1996)

พินอัพได้นำเสนอภาพลักษณ์ของผู้หญิงสาวสวยเปรี้ยว เซ็กซี่และขี้เล่น นุ่งน้อยห่มน้อย อันเป็นสิ่งที่ค่อนข้างจะตรงข้ามกับในชีวิตความเป็นจริงซึ่งเป็นยุคที่ผู้หญิงไม่ค่อยมีบทบาทในสังคมมากนัก ซึ่งความหมายจริงๆ ของพินอัพ คือ ปักหมุด ซึ่งหมายถึงรูปวาดของสาว ๆ ที่ทหารอเมริกันนำมาติดไว้ข้างฝาเพื่อเป็นที่ชื่นใจในห้องนอนตนเองในช่วงสงครามโลก (พรรณนาวดี รชตเฉลิมโรจน์, 2556: 23) เช่นเดียวกับ Alison Kass (2011: 19) ลักษณะที่สร้างจุดเด่นให้พินอัพล้วนประกอบไปด้วย การเขียนอายไลเนอร์ที่หนาด้วยสีดำ การทาลิปสติกบนริมฝีปากเต็มด้วยสีแดง และคิ้วมีความโค้งสูงมาก ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 1 ภาพพินอัพ เกิร์ล

ที่มา: Meyerowitz, J. (1996). “Women, Cheesecake, and Borderline Material: Responses to Girlie Pictures in the Mid-Twentieth-Century U.S”. Journal of Women’s History, 8(3), 9-35.

จุดเด่นสำคัญประการหนึ่ง คือ การแต่งหน้าของ “พินอัพ เกิร์ล” ที่สามารถสร้างให้เกิดความน่าดึงดูด ความรัญจวน และความเย้ายวน และความหวือหวาแปลกตา (exotic) ซึ่งกลายเป็นมายาคติ (myth) ในสังคมไทยอันมีรากฐานมาจากมายาคติของอเมริกัน ทั้งนี้การแต่งหน้ายังมีฐานะเป็นศิลปะและในเวลาเดียวกันก็เป็นการสื่อสารที่สามารถสื่อความหมายได้อย่างหลากหลาย โดยทำให้เกิดจินตนาการ อารมณ์ และความรู้สึกได้ การแต่งหน้าจึงได้เข้ามาเป็นส่วนสำคัญในการใช้ชีวิตของคนในสังคมที่ถูกนำมาใช้เพื่อเปลี่ยนการสื่อสารบนใบหน้าของตนเอง ดังเช่นที่ศรัณรักษ์ โรจนวิทย์สกุล (2561: 1-2) กล่าวว่า ผู้หญิงจำนวน

---

[1] ยุทธนา สุวรรณรัตน์. (2559: 5) กล่าวว่า สำนักเทคโนโลยีเป็นตัวกำหนด (Technology Determinism) ที่ให้ความสำคัญกับเทคโนโลยีทางการสื่อสารในฐานะเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในสังคม

มากกว่าครึ่งโลก ล้วนใช้เครื่องสำอางในการตกแต่งใบหน้าของตนเองก่อนออกจากบ้านทุก ๆ วัน จนมีคำกล่าวของผู้หญิงกลุ่มหนึ่งเคยกล่าวไว้ในสื่อออนไลน์ว่า “หากวันไหนไม่ได้แต่งหน้า ก็เหมือนแก้ผ้าออกจากบ้าน” จากคำกล่าวนี้แสดงให้เห็นว่า การแต่งหน้าของผู้หญิงนั้นมีความสำคัญอย่างมากในการดำเนินในแต่ละวัน เปรียบเสมือนของสำคัญสิ่งหนึ่งที่ต้องมีเมื่อออกจากบ้าน โดยการแต่งหน้าด้วยเครื่องสำอางนั้นเป็นการสร้างความมั่นใจ ตัวตน และบุคลิกของพวกเธอเหล่านั้นไปแล้ว อีกทั้งการแต่งหน้านั้นยังเป็นศิลปะอย่างหนึ่งที่ได้รับการยอมรับในแวดวงของศิลปะอีกด้วย

ในการผลิตมิวสิควีดิโอเพลง “ได้แค่นี้” ของ ปรางทิพย์ แถลง มีลักษณะการแต่งหน้าที่อยู่บนพื้นฐานของคำว่า “พินอัพ เกิร์ล” ซึ่งการแต่งหน้าสามารถปิดบัง ซ้อนเร้น และอำพรางลักษณะทางกายภาพเดิมของใบหน้าตามธรรมชาติได้ โดยลักษณะการแต่งหน้าเน้นไปที่โดดเด่น คมชัด และการใช้สีสด ดังที่ Hannah Wai Ling Wong (2007: 24) กล่าวไว้ว่า การแต่งหน้าของ “พินอัพ เกิร์ล” มีการปัดแก้มด้วยสีแดงระเรื่อ การทาปากด้วยสีแดงสดที่มีความเข้มและชัดเจน การเขียนคิ้วอย่างละมุมละไม และการเขียนเส้นขอบตา ขนตาด้วยเส้นที่คมเข้ม เด่นชัด และหนาอย่างชัดเจน สอดคล้องกับ Buszek (2006) กล่าวว่า รูปแบบของ “พินอัพ” ล้วนเขียนอายไลเนอร์สีดำ ทาลิปสติกสีแดงเต็มริมฝีปาก และการเขียนคิ้วด้วยเส้นโค้งสูง

การแต่งหน้าของ ปรางทิพย์ แถลง มิในวสิควีดิโอเพลง “ได้แค่นี้” สามารถสื่อความหมายทางตรงที่เกิดจากการใช้ผัสสะสัมผัสทางสายตาด้วยการมองเห็น เช่น การแต่งหน้าจัดจ้าน และสื่อความหมายแฝงซึ่งเป็นความหมายที่ซ่อนเร้นอยู่ในวัฒนธรรม เช่น การทารองพื้นและการทาแป้งสีขาวสว่างบนใบหน้าก็สารมารถสื่อความหมายได้ถึง “ความบริสุทธิ์” การเขียนคิ้วด้วยสีน้ำตาลอ่อนสื่อความหมายถึง “การบำบัด” การทาเปลือกตาด้วยสีน้ำเงินสื่อความหมายถึง “ความจริงใจ” การเขียนขอบตาด้วยเส้นเฉียงทแยงมุมสื่อความหมายถึง “ความมั่นใจ” การปัดแก้มด้วยสีแดงระเรื่ออ่อนสื่อความหมายถึง “อ่อนเยาว์” การทาปากด้วยสีแดงสื่อความหมาย “ความเร่าร้อน” และการทาปากด้วยสีแดงสื่อความหมาย “ความเร่าร้อนหรือกามารมณ์” ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 2 การแต่งหน้าของปรางทิพย์ แถลง ในมิวสิควีดิโอเพลง “ได้แค่นี้”

ที่มา: https://www.youtube.com/watch?v=2aMYtGGuZ_4

การแต่งหน้าของปรางทิพย์ในมิวสิควีดิโอเพลง “ได้แค่นี้” ล้วนเกิดจากการทำเทียมหรือการลอกเลียนแบบ (simulation) มาจากความคิด จินตนาการ รวมไปถึงความทรงจำร่วมของวัฒนธรรมอเมริกัน จนเกิดเป็นภาพนิมิต (simulacrum) ซึ่งเป็นความจริงเชิงสมมุติ (hyperreality) เฉกเช่น ในงานเขียนของ Jean Baudrillard (1981) เรื่อง Simulacra and Simulation (ดูรายละเอียดเพิ่มเติม Jean Baudrillard, 1981) ดังนั้นการแต่งหน้าของปรางค์ทิพย์จึงเป็นความจริงในแบบของตนเอง ซึ่งเป็นที่ยอมรับได้ของสมาชิกในสังคม จากลักษณะดังกล่าวจะเห็นว่าการแต่งหน้าล้วนเกิดจากผู้ส่งสาร คือ ความปรารถนาของตัวนักร้อง หรือช่างแต่งหน้าที่มีฐานะเป็นผู้ทำการสื่อสาร (communicator) โดยเกิดเป็นปรากฏการณ์ที่เรียกว่า “ผลกระทบของผู้ส่งสาร” (sender effect) แห่งความภาคภูมิใจที่ต้องการนำเสนอเผยแพร่ผลกระทบแห่งความทรงจำต่อผู้รับสาร

ทั้งนี้การแต่งหน้าของปรางทิพย์ในมิวสิควีดิโอเพลง “ได้แค่นี้” ได้เกิดจากการโหยหาอดีต (nostalgia) ที่สามารถขยายประสบการณ์และทำให้เราได้สัมผัสถึงประการณ์ที่พ้นผ่านไปในอดีต ซึ่งการแต่งหน้าได้มีการลอกเลียนแบบลักษณะการแต่งหน้าของ “พินอัพ เกิร์ล” ซึ่งทำให้ “พินอัพ เกิร์ล” ได้หวนคืนกลับมามีชีวิตและโลดแล่นในมิวสิควีดิโออีกครั้ง William Kelly (1986) (อ้างถึงใน พัฒนา กิตติอาษา, 2546) กล่าวว่า การโหยหาอดีตเป็นการจินตนาการ

[2] Budrillard (1981) ได้อธิบายถึงลักษณะของสังคมยุคหลังสมัยใหม่ว่าเป็นสังคมที่สร้างจากการทำเทียมหรือการลอกเลียนแบบ (simulation) ที่เป็นความจริงเชิงสมมติ (hyperreality) โดยความเป็นจริง (reality) จะเป็นต้นแบบแรก (model) ให้มนุษย์ลอกเลียนแบบขึ้นมา แต่ต่อการลอกเลียนแบบในรุ่นถัดมาก็ไม่จำเป็นที่จะต้องพึ่งพาความเป็นจริงอีกต่อไป การลอกเลียนแบบเหล่านั้นจะเป็นต้นแบบให้กันเอง นั่นคือ ได้เกิดเป็นภาพนิมิ (simulacrum) และจะกลายเป็นความจริงเชิงสมมติที่ไม่จำเป็นต้องพิสูจน์หรือตามหาความเป็นจริงอีกต่อไป เพราะทุกอย่างถือเป็นความจริงในแบบของตนเองที่ยอมรับได้

ถึงโลกในอดีตที่ได้ผ่านหรือสูญเสียไปแล้ว (imagination of a world we have lost) โดยที่เราสามารถสัมผัสหรือจับต้องสิ่งที่สูญเสียไปแล้วเหล่านั้นได้อีกครั้ง โดยการผลิตซ้ำหรือฉายซ้ำ อดีตเหล่านั้นถือเป็นการเรียกหาอดีตที่เลือนหายไปแล้วให้หวนหลับมา เช่นเดียวกับ ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร (2554: 198) กล่าวว่า การโหยหาอดีต (nostalgia) ในแบบหลังสมัยใหม่ ไม่ใช่การลุ่มหลงดื่มด่ำกับอดีตอย่างวิธีคิดแบบสมัยใหม่ แต่เป็นการหยิบฉวยอดีตเฉพาะส่วนที่ขาดหายไปในปัจจุบันกลับมาใช้ใหม่

กาญจนา แก้วเทพ (2549) ได้กล่าวไว้ว่า มีรูปแบบของการมองย้อนกลับหรือมองไปข้างหน้าผ่านการใช้ “จินตนาการ” ที่เป็นเครื่องมือในการสื่อสาร ผ่านระบบของความทรงจำหรือประสบการณ์ที่ระลึกถึง ซึ่งคล้ายกับแนวคิดกระจกมองหลัง (car’s rearview mirror) โดยสื่อต่าง ๆ มีส่วนในการสร้างความรับรู้ของคนในการทำให้เกิดการระลึกถึงเรื่องราวอดีต โดยสิ่งที่ปรากฏในสื่ออาจเป็นสิ่งที่เคยเกิดขึ้นจริงในอดีต โดยผ่านการแทนที่ด้วยรูปแบบของการจำลอง ภาพลวงตา และจินตนาการ ดังนั้นการแต่งหน้าของนักร้องในมิวสิควีดิโอเพลง “ได้แค่นี้” จึงถือเป็นวัฒนธรรมแห่งการลอกเลียนแบบผ่านการปะติดปะต่อด้วยจินตนาการ โดยได้ทำให้การแต่งหน้ากลายเป็นภาพลักษณ์ของนักร้องซึ่งเป็นการถวิลหาสิ่งที่ขาดหายไปในปัจจุบันด้วยการโหยหาอดีต และจะปรากฏออกมาในลักษณะของการแต่งหน้าที่พยายามรังสรรค์ทำให้ปัจจุบันแลดูเหมือนในอดีต

ทั้งนี้การโหยหาอดีตที่เกิดขึ้นจากประกอบสร้างความหมายแต่งหน้าของนักร้องในมิวสิควีดิโอเพลง “ได้แค่นี้” มีลักษณะเป็นภาพฝังใจ ภาพเหมารวมหรือภาพตายตัว (stereotype) ของหญิงสาวที่มีความเซ็กซี่ เย้ายวน และรัญจวนใจ ปิยะศักดิ์ ชมจันทร์ (2549: 6) ได้อธิบายที่มาของคำว่า ภาพตายตัว หรือ stereotype ว่าเป็นคำที่บัญญัติขึ้นครั้งแรกในปี 1798 โดยหมายถึงแผ่นพิมพ์ที่หล่อออกมาจากแม่พิมพ์ของตัวแบบหรือต้นแบบ เพื่อใช้เป็นแบบพิมพ์ของเอกสารต่าง ๆ ศัพท์คำว่า stereotype ประกอบขึ้นมาจากคำกรีก 2 คำ คือ stereos และ tupos หมายถึง ไม่ยืดหยุ่น, มั่นคง, แข็ง (stereos) และพิมพ์, ประทับ (tupos)

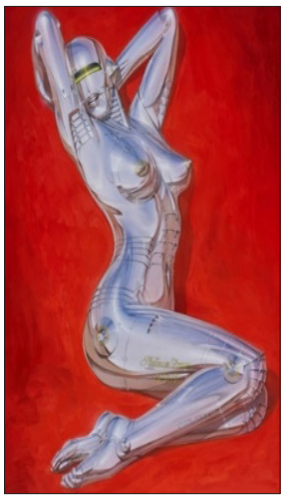
Walter Lippmann (1992) ได้นำเสนอแนวคิดเรื่องภาพฝังใจผ่านมุมมองเชิงสังคมศาสตร์ โดยได้ให้ความหมายไว้ว่า ภาพฝังใจ คือ ภาพที่อยู่ในความคิดของเรา ซึ่งนั่นก็หมายถึง การที่เรามีความคิด ความเชื่อร่วมกันในประเด็นที่เกี่ยวกับคุณสมบัติ และคุณลักษณะที่จำเพาะเจาะจงของบุคคลหรือพฤติกรรมที่เกิดขึ้นอยู่ประจำของกลุ่มคนนั้น ๆ และคำวามคิด ความเชื่อดังกล่าวมาใช้ในการตัดสินคุณสมบัติของสมาชิกทุกคนในกลุ่มนั้น เฉกเช่นงานวิจัยของศุลีมาน นฤมล (2537) เรื่องนางงามตู้กระจก : การศึกษากระบวนการกลายเป็นหมอนวดไทย ได้นำเสนอมุมมองที่สังคมได้ตีตราถึงผู้หญิงที่ทำงานในสถานอาบอบนวดเป็นอาชีพที่สังคมรังเกียจ และตกเป็นจำเลยของสังคมในฐานะ “โสเภณี” ซึ่งการตีตรานั้นได้ทำให้หมอนวดกลายเป็นภาพฝังใจในทางลบที่ถูกตอกตรึงอยู่ในหัวของเรา และยากที่จะลบเลือนออกไปจากความเข้าใจของคนในสังคมไทย

ในทัศนะของ Perkins (1979) (อ้างถึงใน อลงกรณ์ ปริวุฒิพงศ์, 2562: 19) ได้โต้แย้งภาพเหมารวมที่เป็นความเชื่อเดิม โดยมองว่าภาพเหมารวม สามารถสร้างความหมายเชิงบวกได้ ภาพเหมารวมจึงไม่ใช่สิ่งที่ผิดเสมอไป สิ่งที่น่าสนใจคือขอบเขตของการใช้ หรือรับเอาสัญลักษณ์ภาพเหมารวมเพื่อจำแนกหรือหาเอกลักษณ์ของกลุ่มคนและขอบเขตที่สื่อมวลชนสื่อสาร ขยายความการกระทำทางสังคมเหล่านั้น เช่นเดียวกับ Graeme Burton (2002) กล่าวว่า ภาพตายตัวมีคุณสมบัติจำเพาะเจาะจงอันทำให้เราจดจำหรือระลึกได้ทันที โดยนำเสนอผ่านรายละเอียดสำคัญของรูปโฉมภายนอกที่ปรากฏ และแสดงนัยยะในการตัดสินเกี่ยวกับกลุ่มคนต่าง ๆ ในสังคม ภาพตายตัวจึงไม่จำเป็นต้องเป็นสิ่งที่ไม่ดีหรือเลวร้ายเสมอไป

เมื่อพิจารณาถึงแต่งหน้าของนักร้องในมิวสิควีดิโอเพลง “ได้แค่นี้” จึงเป็นสร้างภาพตายตัวบนพื้นที่ของใบหน้าด้วยการใช้ศิลปะการแต่งหน้า โดยได้นำเสนอความคิดรวบยอดของ “พินอัพ เกิร์ล” ที่เคยได้รับความนิยมจากทหารอเมริกัน กลับมานำเสนอในลักษณะที่ไม่ซับซ้อนและเข้าใจง่าย โดยได้หยิบยกจุดเด่นด้านการแต่งหน้ามาประกอบความหมายของนักร้องในลักษณะของภาพตายตัว โดยสื่อความหมายในมิติแห่งความเซ็กซี่ ความเย้ายวน และรัญจวนใจ ซึ่งทำให้ภาพลักษณ์ของนักร้องมีความโดดเด่นและมีเสน่ห์ต่อการรับชมของผู้รับสาร อันทำให้เกิดกระแสการกดติดตาม (subscribe) ผลงานเพลงต่าง ๆ และนำไปสู่การสร้างรายได้เชิงธุรกิจในยุคดิจิทัล

ทั้งนี้แบรนด์ระดับโลกอย่างคริสเตียนดิออร์ก็ได้นำลักษณะของ “พินอัพ เกิร์ล” มาเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการผลิตงาน ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์ (2562) กล่าว

ว่า ในงานเปิดตัวแฟชั่นโชว์ของดิออร์ (dior) คอลเล็กชั่น สุภาพบุรุษ พรี - ฟอล 2019 ที่ผ่านมา มีความโดดเด่นเป็นที่น่าจับตาอยู่ที่การร่วมงานกันระหว่างคิม โจนส์ (Kim Jones) ผู้อำนวยการฝ่ายศิลป์ของดิออร์ แผนกเสื้อผ้าสุภาพบุรุษ และศิลปินระดับตำนานชาวญี่ปุ่นนาม ฮาจิเมะ โซรายามะ (Hajime Sorayama) ผู้ชายที่โด่งดังจากผลงานภาพวาดไฮเปอร์เรียลลิสติกสุดล้ำของหุ่นยนต์เซ็กซี่ที่โพสท่าเลียนแบบพินอัปเกิร์ล (Pinup Girl) ของเหล่าแฟนโปสเตอร์สายวินเทจ ดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 3 หุ่นยนต์ไซบอร์กโพสท่าเลียนแบบพินอัพ เกิร์ล
ที่มา: https://www.gqthailand.com/style/article/hajime-sorayama-and-his-sexy-robot

ดังนั้นเนื้อหาของสื่อต่าง ๆ ล้วนเต็มไปด้วยภาพตายตัว เนื่องด้วยภาพตายตัวมีความสำคัญต่อความเข้าใจของปัจเจกบุคคลที่มีต่อสภาพแวดล้อมรอบตัว ผู้ผลิตงานด้านสื่อจึงได้นำจุดเด่นหรือคุณลักษณะเฉพาะของกลุ่มคนต่าง ๆ มาเป็นส่วนหนึ่งในผลิตงาน ซึ่งภาพตายตัวล้วนทำให้เราเข้าใจถึงโลกรอบตัวเราได้อย่างง่ายขึ้น แท้จริงแล้ว “ภาพตายตัว” อาจช่วยลดอุปสรรคในเรื่องความไม่รู้ของเราได้ในระดับหนึ่ง ซึ่งอาจช่วยทำให้เราคาดเดาได้ ทว่าภาพตายตัวอาจนำเสนอภาพของกลุ่มคนนั้น ๆ เพียงมิติเดียว อันเนื่องมากจากสิ่งที่สื่อนำเสนอส่วนใหญ่ล้วนเป็นภาพตายตัวในเชิงกำหนด (prescriptive stereotype) อาจสร้างความคลุมเครือทางการสื่อสารได้ในยุคดิจิทัลซึ่งเป็นยุคที่ก้าวพ้นผ่านข้อจำกัดด้านเวลาและสถานที่

โลกตะวันตก VS โลกตะวันออก : จุดบรรจบแห่งสัมพันธบทของการแต่งหน้าในมิวสิควีดิโอ

ศิลปะการแต่งหน้าเป็นการแสดงออกทางการสื่อสารที่สามารถสื่อความหมายได้แตกต่างกันในแต่ละวัฒนธรรม โดยในแต่ละสังคมวัฒนธรรมจะมีรูปแบบและสไตน์ของการแสดงออกแตกต่างกันออกไปได้อย่างหลากหลาย ซึ่งการแต่งหน้าของปรางค์ทิพย์ ได้สร้างจุดบรรจบระหว่างวัฒนธรรมอเมริกันกับวัฒนธรรมไทยผ่านการแต่งหน้าในลักษณะของ “พินอัพ เกิร์ล” Hannerz (1997) กล่าวว่า สื่อข้ามชาติในยุคปัจจุบัน ไม่ใช่เป็นเพียงแค่เรื่องของการนำเอาวัฒนธรรมของสื่อหนึ่งเข้ามาเผยแพร่ไปพื้นที่ต่าง ๆ ของโลกตามแนวคิดโลกาภิวัตน์ คำว่า “กระแส” หรือ “การหลั่งไหล” (flow) ในมิติแห่งความหมายของการไหลเวียนจากพื้นที่หนึ่งไปยังอีกพื้นที่หนึ่งแล้ว ในส่วนของคำว่า “กระแสวัฒนธรรม” ยังเป็นคำที่สามารถนำมาใช้อธิบายการเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรม ซึ่งมิได้จำกัดเพียงกระแสจากโลกตะวันตกเท่านั้น แต่ยังหลอมรวมไปถึงกระแสวัฒนธรรมอื่น ๆ ได้เช่นเดียวกัน

หากมองย้อนกลับมายังประเทศไทยกระแสวัฒนธรรม “พินอัพ เกิร์ล” จากทางฝากฝั่งตะวัน อาจจะเคยสร้างความหวือหวามาแล้วระลอกหนึ่งในประเทศไทยที่เกิดขึ้นในช่วงปลายทศวรรษที่ 1950 ผู้เขียนตั้งข้อสังเกตว่า “พินอัพ เกิร์ล” อาจเป็นสื่อข้ามชาติที่เคยเข้ามามีอิทธิพลต่อการกำหนดประสบการณ์ของคนในสังคมไทย ดังที่ อวยชัย สังสนา (2554: 2) กล่าวว่า ในปี พ.ศ. 2500 กระแสนู้ดเริ่มรุนแรงขึ้นเมื่อสุราไทยยี่ห้อหนึ่งได้จัดพิมพ์ปฏิทินเพื่อแจกให้กับลูกค้า ซึ่งได้รับการตอบสนองจากผู้อ่านอย่างมาก นั่นก็คือ ปฏิทินแม่โขง ซึ่งแทบจะเรียกได้ว่าเป็นยี้ห้อของภาพนู้ดในไทยเลยก็ว่าได้ เพราะในแต่ละครั้งที่ออกมาสามารถสร้างความฮือฮาให้กับสังคมเป็นอย่างมาก

เมื่อพินิจด้านการสื่อสารแล้ว การแต่งหน้าของปรางทิพย์มีฐานะเป็น “ตัวสื่อ” (medium) ในลักษณะของสื่อลูกผสม (media hybrid) (ดูรายละเอียด media hybrid เพิ่มเติม McLuhan, 1964) โดยเป็นตัวสื่อหรือช่องทางในการสื่อสาร ถือเป็นองค์ประกอบหลักของการสื่อสารที่มีความสำคัญทางการสื่อสาร โดยตัวสื่อสามารถกำหนดความหมายของเนื้อหาของตัวสาร ซึ่งการแต่งหน้าที่มีฐานะเป็นตัวสื่อจึงมีอิทธิพลการขยายประสบการณ์ สร้างอารมณ์ และความรู้สึกให้แก่ผู้รับสารมากกว่าสิ่งที่สื่อนั้นส่งสารหรือส่งเนื้อหาไป อิทธิพลของตัวสื่อมีผลกระทบต่อการดำเนินชีวิตของมนุษย์

การแต่งหน้าของปรางทิพย์มีลักษณะของการเชื่อมโยงตัวบท (intertaxtuality) ซึ่งเป็นการถ่ายโยงเนื้อหาของการแต่งหน้าในลักษณะของ “พินอัพ เกิร์ล” มาสู่การแต่งหน้าของนักร้องในมิวสิควีดิโอ ซึ่งการสร้างตัวบทใหม่ Genette (1997) (อ้างถึงใน เจริญพงศ์ ศรีสกุล, 2550: 20) กล่าวว่า การเชื่อมโยงตัวบท คือ ลักษณะความสัมพันธ์ของตัวบท 2 ตัวบทหรือมากกว่าที่ปรากฏอยู่ร่วมกัน หรือการที่ตัวบทตัวหนึ่งปรากฏอยู่ในตัวบทตัวอื่น ๆ ซึ่งเกิดขึ้นได้ในลักษณะต่าง ๆ ไม่ว่าจะปรากฏชัดเจนมากหรือน้อยก็ตาม เช่นเดียวกับที่ สุรพงษ์ โสธนะเสถียร (2563: 296-297) กล่าวว่า การถ่ายโอนเนื้อหาและความหมายย่อมเป็นผลมาจากการประมวลความเข้าใจที่กำหนดว่า เนื้อความหนึ่ง ๆ ย่อมสัมพันธ์ทั้งทางลับหรือในทางเปิดเผยกับเนื้อหาอื่น ๆ

ดังนั้นการแต่งหน้าของปรางทิพย์ แถง จึงมีลักษณะของการเชื่อมโยงตัวบท ในลักษณะของการยืมหรือสำเนาตัวบทอื่น ๆ (plagiarism) มาจากภาพของ กับ “พินอัพ เกิร์ล” คือ การเขียนคิ้วโก่งคมเข้ม การเขียนอายลายเนอร์สีดำด้วยเส้นโค้งที่คมชัด และติดขนตาปลอมที่โค้งงอนหนา และการทาริมฝีปากสีแดงสะดุดตา ถือเป็นการผลิตซ้ำภาพของ“พินอัพ เกิร์ล” การแต่งหน้าจึงเป็นการสื่อสารผ่านการผลิตซ้ำของศิลปะในยุคหลังสมัยใหม่ จากแนวคิดสัมพันธบทในยุคหลังสมัยใหม่เป็นกระแสหลักของกระบวนการผลิตวัฒนธรรมของสังคม ดังที่ กาญจนา แก้วเทพ (2552) กล่าวว่า สัมพันธบทเป็นคุณลักษณะหนึ่งของยุคหลังสมัยใหม่ได้เลยทีเดียว สาเหตุของปรากฏการณ์ดังกล่าวนั้นมาจากปัจจัยความเจริญเติบโตของเทคโนโลยีการสื่อสารที่ทำให้กระบวนการการผลิตซ้ำ (Reproduction) เป็นไปได้ง่าย โดยในแง่ขององค์ประกอบแล้ว เนื้อหาของตัวบทต่าง ๆ ไม่น่าจะมีอะไรแปลกใหม่อีกแล้ว หากแต่สิ่งที่จะทำให้แปลกใหม่ขึ้นมาจะอยู่ที่การผสมผสานการจัดระบบ การจัดความสัมพันธ์ (hybridize, organize, relation)

ลักษณะการแต่งหน้าของปรางค์ทิพย์ในมิวสิควีดิโอล้วนการตอกย้ำผลิตซ้ำ (reproduction) ทำให้เห็นถึงสุนทรียะแห่งความเซ็กซี่ ความเย้ายวน และรัญจวนใจ ซึ่งการผลิตซ้ำการแต่งหน้าของ “พินอัพ เกิร์ล” ในมิวสิควีดิโอโดยได้ทำให้อุดมการณ์ ความคิด และความเชื่อในตัวของ “พินอัพ เกิร์ล” ในอดีตให้กลับกลายขึ้นมามีชีวิตอีกครั้ง ซึ่งไม่ได้เป็นเพียงรูปวาดที่ทหารอเมริกันนำมาติดไว้ข้างฝาหนังเท่านั้น หากแต่ได้มาประทับบนใบหน้าของนักร้องที่โลดแล่นอยู่บนมิวสิควีดิโออย่างน่าอภิรมย์ โดยเป็นการตอกย้ำวัฒนธรรมนามธรรมให้ดำรงอยู่ในสื่อยุคดิจิทัล เฉกเช่นเดียวกับที่ กาญจนา แก้วเทพ (2549) (อ้างถึงใน อวิรุทธ์ ศิริโสภณา, 2560: 20) ได้กล่าวว่า กระบวนการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดอุดมการณ์ (reproduction of ideology) ไว้ว่า อุดมการณ์เป็นเรื่องของนามธรรม ดังนั้นเราต้องมีสิ่งที่เป็นรูปธรรมรองรับ นั่นคือกระบวนการผลิตซ้ำ ที่จะเป็นเครื่องมือทำให้อุดมการณ์นั้น ๆ ดำรงอยู่ต่อไปในสังคม หากขาดการผลิตซ้ำอาจส่งผลให้อุดมการณ์เหลานั้นค่อย ๆ เลือนหายไป

ทั้งนี้การแต่งหน้าของนักร้อนในมิวสิควีดิโอเพลง “ได้แค่นี้” เป็นการผลิตซ้ำด้วยรูปแบบการผสมผสานทางวัฒนธรรม คือ การผสมผสานวัฒนธรรมอเมริกันและวัฒนธรรมไทย ในการประกอบสร้างตัวสารขึ้นมา โดยใช้กรอบแนวคิดของ Paul S. N. Lee (อ้างถึงใน สมสุข หินวิมาน และกำจร หลุยยะพงศ์, 2546: 385) ที่จำแนกแบบการผสมผสานกันของวัฒนธรรมโลกและความเป็นท้องถิ่นออกเป็น 4 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบนกแก้ว (parrot pattern) คือ การรับเอาทั้งรูปแบบและเนื้อหามาใช้แบบตรง ๆ เปรียบเสมือนนกแก้วที่พูดเลียนแบบมนุษย์ทุกอย่าง

รูปแบบอะมีบา (amoeba pattern) คือ การผลิตซ้ำที่ตัวบทใหม่ได้ดัดแปลงรูปแบบให้เข้ากับปัจจัยต่าง ๆ ที่เหมาะสมแต่ยังคงเนื้อหาเดิมของตัวบทดั้งเดิมเอาไว้ เปรียบกับตัวอะมีบาที่เปลี่ยนรูปทรง (form) อยู่ตลอดเวลา

รูปแบบปะการัง (coral pattern) คือ การนำรูปแบบและเนื้อหาจากตัวบทดั้งเดิมมาใช้แต่เนื้อหาและความหมายมีการเปลี่ยนแปลง ดังเช่นปะการังที่คงรูปแบบเดิมไว้อยู่เสมอแม้ว่าเนื้อในจะตายไปแล้วก็ตาม

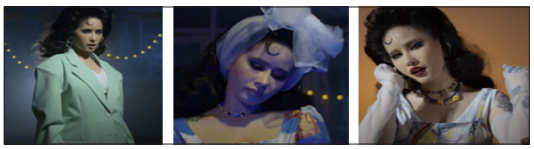
รูปแบบผีเสื้อ (butterfly pattern) คือ การนำเนื้อหาและรูปแบบจากตัวบทดั้งเดิมมาใช้ และเกิดการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาผ่าระยะเวลาอันยาวนาน จะดูแทบไม่ออกเลยว่าตัวบทใหม่ได้หยิบยื่นหรือสร้างลักษณะตามบทดั้งเดิม เหมือนกับผีเสื้อที่มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบและเนื้อมนจากดักแด้ในระยะเวลาที่ยายนาน

จากแนวคิดดังกล่าวเชื่อมโยงได้ว่า การผลิตซ้ำตัวบทของการแต่งหน้าในฐานะที่เป็นตัวบท (text) หรือตัวสาร (message) ได้แปลงรูปให้เข้าปัจจัยทางวัฒนธรรมที่มีการเชื่อมโยงความสัมพันธ์กับตัวบทดังเดิม (primary text) จากการแต่งหน้าของสาวพินอับมาสู่ตัวบทใหม่ (secondery

text) ของนักร้องในมิวสิควีดิโอเพลง “ได้แค่นี้” โดยการแต่งหน้าได้มีการดัดแปลงรูปแบบในลักษณะของรูปแบบอะมีบา (amoeba pattern) คือ การผลิตซ้ำที่ตัวบทใหม่ได้ดัดแปลงรูปแบบให้เข้ากับปัจจัยทางสังคมวัฒนธรรม โดยได้คงเนื้อหาเดิมของตัวบทดั้งเดิมเอาไว้ ดังนั้นการผลิตซ้ำในรูปแบบอะมีบา จึงกลายเป็นรหัสที่กำหนดความหมายของการแต่งหน้า และชี้ให้เห็นอัตตะของการสื่อสาร (metacommunication) นั้นคือ ความเซ็กซี่ ความเย้ายวนและรัญจวนใจ

ทั้งนี้ในฐานะที่การแต่งหน้าเป็นตัวสื่อ จึงจำเป็นต้องอาศัยแนวคิดเรื่องการเปลี่ยนแปลงรูปของสื่อ (mediamorphosis) Fidler (1997) (อ้างถึงใน ยุทธนา สุวรรณรัตน์, 2559: 6) ที่ได้นำเสนอในประเด็นของการเปลี่ยนแปลงรูปสื่อไว้ว่า สื่อใหม่ที่ล้วนไม่ได้เกิดขึ้นอย่างทันมีทันใด ทว่าสื่อใหม่จะค่อย ๆ เกิดการเปลี่ยนแปลงรูปร่างจากสื่อเก่า และเมื่อเกิดสื่อใหม่ขึ้น สื่อเก่าก็มีแนวโน้มที่ต้องปรับตัวของตนเองไปเรื่อย ๆ แทนที่จะสูญหายไป ผู้เขียนได้นำแนวคิดเกี่ยวกับการเปลี่ยนรูป (morphosis) ที่คนทั่วไปคุ้นเคยคือแนวคิดการเปลี่ยนรูปของสิ่งมีชีวิตในทาง ชีววิทยาที่เรียกว่าการเปลี่ยนแปลงรูปร่าง (metamorphosis) เมื่อเชื่อมโยงกับแนวคิดพบว่า การแต่งหน้าในมิวสิควีดิโอจึงมีลักษณะของการเปลี่ยนแปลงรูปร่างน้อย (gradual metamorphosis) โดยการแต่งหน้ามีลักษณะคล้ายคลึงกับลักษณะการแต่งหน้าของ “พินอัพ เกิร์ล” คือ การเขียนที่โก่งโค้ง การทาเปลือกตาด้วยสีที่โดดเด่น และการทาปากดูสีที่ฉูดฉาด

นอกเหนือจากการแต่งหน้าแล้ว สิ่งที่ช่วยทำให้การสื่อความหมายของนักร้องในมิวสิควีดิโอเพลง “ได้แค่นี้” เกิดความสมบูรณ์และชัดเจนขึ้น คือ ทรงผม เครื่องแต่งกาย และเครื่องประดับที่มีฐานะเป็นตัวบทร่วม (co-text) ก็อาจทำให้บทความนี้ขาดองค์ประกอบที่เข้ามาช่วยเสริมสร้างความหมายของการแต่งหน้าให้เห็นได้อย่างชัดเจนและเกิดความสมบูรณ์ทางด้านการสื่อสารภายใต้สภาพแวดล้อมหรือบริบท (context) ของวัฒนธรรมไทย ในมิติขององค์ประกอบดังกล่าวได้มีการเชื่อมโยงกับตัวบทภาพของ “พินอัพ เกิร์ล” หากแต่ได้ลดทอนระดับความเซ็กซี่ลดทอดซึ่งจะเห็นได้ว่าสภาพแวดล้อมหรือบริบทของสังคมไทยได้เข้ามามีบทในการกำหนดความหมายขององค์ประกอบดังกล่าวอย่างชัดเจน ดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 4 ทรงผม เครื่องแต่งกาย และเครื่องประดับของปรางทิพย์ แถลง ในมิวสิควีดิโอเพลง “ได้แค่นี้”

ที่มา: https://www.youtube.com/watch?v=2aMYtGGuZ_4

Barthes (1975) (อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, 2553: 343) ได้ชี้ให้เห็นว่า วัฒนธรรมของเราล้วนมีลักษณะสัมพันธบทอย่างมาก จนอาจกล่าวได้ว่าวัฒนธรรมของเราคือ เครือข่าย (network) ของสัญญะและตัวบทต่าง ๆ ที่อ้างอิงซึ่งกันและกัน และต่างไม่มีอ้างอิงกับ “ความเป็นจริง” ระหว่างสัญญะและตัวบทเหล่านี้จะมีรหัส (code) เป็นสะพานเชื่อม โดย John Fiske (1990, p. 40) ได้กล่าวว่า รหัส หมายถึง ระบบเครื่องหมายหรือสัญญะ (sign) ซึ่งเป็นปรากฏอยู่ในรูปแบบของกฎเกณฑ์หรือธรรมเนียมปฏิบัติซึ่งเป็นข้อตกลงหรือยอมรับของสมาชิกในแต่ละสังคมวัฒนธรรมนั้น ๆ

เมื่อพิจารณาจะทำให้เห็นถึงบทบาทขององค์ประกอบต่าง ๆ ของการสื่อสารสามารถแปรตนเองเป็นรหัสในการสื่อสารที่เข้ามามีบทบาทต่อการกำหนดความหมายของการแต่งหน้า เช่น รหัสของผู้ส่งสารหรือผู้ทำการสื่อสาร คือ ตัวของนักร้องหรือช่างแต่งหน้า รหัสตัวสื่อ คือ กฎเกณฑ์ที่มาจากธรรมชาติของตัวสื่อ โดยการแต่งหน้าที่มีลักษณะเป็นสื่อร้อน รหัสตัวสาร คือ การคัดเลือกเครื่องหมายต่าง ๆ มาผสมรวมกันจนเกิดตัวสารที่มีความหมายขึ้น รหัสบริบท คือ สภาพแวดล้อมทางสังคมและวัฒนธรรมไทย หรือรหัสของสิ่งรอบกวน ในที่นี้ คือ ภาพของ “พินอัพ เกิร์ล” ที่อยู่ในสื่อร่วมสมัยต่าง ๆ ซึ่งรหัสขององค์ประกอบของการสื่อสารสามารถสลับบทบาทในการกำหนดความมายของนักร้องในมิวสิควีดิโอให้เกิดขึ้นได้ เช่นเดียวกับ ศิริชัย ศิริกายะ (2558: 11) กล่าวว่า รหัสมีบทบาทสำคัญในกำกับความมากน้อยของความหมายและบทบาทของแต่ละองค์ประกอบสามารถทำหน้าที่กันได้

[3] อัตตะของการสื่อสาร (metacommunication) คือ หน้าที่ขององค์ประกอบตัวรหัสของการสื่อสาร สารทุกสารต้องมีอัตตะของการสื่อสารที่ชัดเจนหรือซ่อนเร้นไว้อย่างใดอย่างหนึ่งที่จะระบุรหัสที่ได้ใช้ในการจัดการความหมาย

ทั้งนี้การแต่งหน้าในมิวสิควีดิโอเพลง “ได้แค่นี้” ได้ใช้รหัสเชิงสุนทรียศาสตร์ (aesthetic codes) ที่เข้ามามีบทบาทในการจัดการการสื่อความหมายโดยต้องอาศัยจินตภาพดั้งเดิม (archetypes of image) ของ “พินอัพ เกิร์ล” เข้ามาใช้ในการตีความหมายของการแต่งหน้า ซึ่งผู้ตีความจำเป็นต้องมีประสบการณ์ส่วนตัวเข้ามาช่วย ซึ่งเป็นประสบการณ์ด้านอารมณ์และความรู้สึกจึงจะเกิดความเข้าใจความหมายของการแต่งหน้า ทั้งนี้รหัสเชิงสุนทรียะเป็นสิ่งที่ยากแก่การให้ความหมายซึ่งมันเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับคุณค่าและการให้คำจำกัดความของแต่บุคคล โดยสามารถเปลี่ยนแปลงได้อย่างรวดเร็วขึ้นอยู่กับบริบทที่แวดล้อมสังคมวัฒนธรรมว่าจะให้ความหมายอย่างไรด้วย

สรุป

เมื่อโลกอยู่ท่ามกลางสื่อดิจิทัลยุคใหม่ที่มีเปลี่ยนแปลงไปอย่างไม่หยุดยั้ง ได้ทำให้มนุษย์ยุคนี้ได้ก้าวเข้าสู่ยุคแห่งความเจริญทางวัฒนธรรม โดยการแต่งหน้าของนักร้องในมิวสิควีดีโอเพลง “ได้แค่นี้” ได้สามารถแสดงออกถึงพลังแห่งความคิดสร้างสรรค์ผสมผสานกับจินตนาการที่กว้างไกล โดยทำให้เราได้ย้อนกลับไปสัมผัสถึงความเซ็กซี่ความเย้ายวน และรัญจวนใจอีกครั้ง นั่นคือ “อัตตะของการสื่อสาร” ที่ล้วนเป็นผลมาจากการใช้ “รหัส” ฉะนั้นการใช้รหัสการแต่งหน้า “พินอัพ เกิร์ล” ของปรางทิพย์ แถลง ได้เป็นกลวิธีที่ทำให้ผู้รับชมเกิดอรรถรสแห่งความบันเทิง โดยได้เชื่อมโยงทางความหมายกับ “พินอัพ เกิร์ล” ซึ่งเป็นตัวบทดั้งเดิมที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อกระตุ้น เร้าอารมณ์ และให้กำลังทางเพศแก่ทหารอเมริกันในช่วงสงคราม ดังนั้นการแต่งหน้าของ “พินอัพ เกิร์ล” จึงเปรียบเสมือนตัวสื่อที่แนบเนื่องไปกับตัวสารอยู่ตลอดเวลา ดังที่ McLuhan (1964) กล่าวว่า สื่อก็คือตัวสาร (The medium is the message)

ทั้งนี้ปรางทิพย์ แถลง ที่มีรากฐานมาจากเพลงลูกทุ่ง ที่สามารถใช้การเชื่อมโยง ถ่ายโยง และผสานรวมการสื่อสารด้วยการแต่งหน้าของวัฒนธรรมอเมริกันและวัฒนธรรมไทยเข้าร่วมไว้ด้วยกัน จนเกิดเป็นการแต่งหน้าในเพลง “ได้แค่นี้” ที่มีความน่าสนใจ ดังที่ งามพิศ สัตย์สงวน (2538 : 251) กล่าวว่า ปัจจุบันโลกกำลังเปลี่ยนแปลง และมีอัตราเปลี่ยนแปลงที่รวมเร็ว การเปลี่ยนแปลงจึงเป็นลักษณะสำคัญอย่างหนึ่งของวัฒนธรรม ในปัจจุบันไม่มีสังคมใดที่ไม่ได้รับอิทธิพลจากกลุ่มคนอื่น ๆ หรือจากเหตุการณ์ต่าง ๆ เพลงลูกทุ่งก็เช่นเดียวกันได้รับอิทธิพลจากการเปลี่ยนแปลงของโลกในยุคปัจจุบันจึงมีการผลิตและพัฒนารูปแบบต่าง ๆ ที่แตกต่างจากอดีต ไม่จะเป็นรูปแบบ เนื้อหา และภาพวีดีโอ ทั้งยังมีการเชื่อมโยงบริบททางสังคมและวัฒนธรรมปัจจุบันได้อย่างน่าสนใจ

สำหรับการแต่งหน้าของนักร้องในมิวสิควีดีโอเพลง “ได้แค่นี้” มีฐานะเป็นสื่อลูกผสมที่เกิดจากการเชื่อมโยงตัวบท (intertaxtuality) ในลักษณะสำเนาตัวบทอื่น ๆ (plagiarism) มาจากภาพของ กับ “พินอัพ เกิร์ล” โดยผ่านกระบวนการผลิตซ้ำ ในฐานะที่การแต่งหน้าเป็นตัวสาร (message) ได้เกิดลักษณะของรูปแบบอะมีบา (amoeba pattern) คือ การผลิตซ้ำที่ตัวบทใหม่ได้ดัดแปลงรูปแบบให้เข้ากับปัจจัยทางสังคมวัฒนธรรม โดยได้คงเนื้อหาของตัวบทดั้งเดิมเอาไว้และได้ผนวกรวมกับตัวบทอื่นๆ จนกลายมาเป็นการแต่งหน้าของนักร้อง ในมิวสิควีดีโอ ทั้งนี้ในฐานะการแต่งหน้าเป็นสื่อได้มีการเปลี่ยนแปลงรูปร่างน้อย (gradual metamorphosis) โดยการแต่งหน้ามีลักษณะคล้ายคลึงกับลักษณะการแต่งหน้าของ “พินอัพ เกิร์ล” ทั้งนี้การเปลี่ยนแปลงรูปร่างของการแต่งหน้ายังได้แสดงให้เห็นถึงก้าวผ่านข้อจำกัดในเรื่องของเวลาและสถานที่ (time and space) ที่ไม่มีลักษณะของความต่อเนื่องจากอดีต ปัจจุบัน อนาคต โดยการแต่งหน้าของนักร้องได้เป็นการก้าวข้าม พ้นผ่าน และพลิกกลับสลับเปลี่ยนจากข้อจำกัดของเวลา และพื้นที่ก็ไม่ได้ถูกตอกตรึงให้ตายตัวภายในมิวสิควีดีโอเพลงที่เปรียบเสมือนโลกเสมือนจริง (simulation) โดยเป็นที่ยอมรับและเข้าใจร่วมกันได้ในสมาชิกในสังคมวัฒนธรรม

จากลักษณะการแต่งหน้าของนักร้องในมิวสิควีดีโอเพลง “ได้แค่นี้” ได้กลายเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดการช่วงชิงกระแสความนิยม โดยสามารถสร้างความน่าสนใจ อรรถรสแห่งความหมายจนเกิดการติดตาม (follow) และการแบ่งปัน (sharing) ผลงานของนักร้อง อันนำไปสู่การแบ่งปันเนื้อหาในลักษณะไวรัล (viral content) ไปสู่กลุ่มผู้รับชมที่มีความสนใจเนื้อหาในลักษณะเดียวกันและสามารถแทรกซึมสร้างความตื่นตาตื่นใจให้แก่ผู้รับชมกลุ่มอื่น ๆ ได้ โดยทั้งหมดล้วนแล้วแต่มาวิธีการสร้างสรรค์ผ่านการสื่อสารด้วยการแต่งหน้าของนักร้องในกระบวนการผลิตงานทางด้านการสื่อสารในยุคดิจิทัล

อนึ่งการสื่อสารด้วยการแต่งหน้าของนักร้องในมิวสิควีดีโอเพลง “ได้แค่นี้” มีรูปแบบแห่งการสับสนปนเป

โดยมีลักษณะการแสดงออกเฉพาะตัวของผู้รังสรรค์การแต่งหน้าขึ้นมา ด้วยการใช้รหัสที่ผสมผสานกันอย่างหลากหลาย ซึ่งปราศจากกฎระเบียบและกฎเกณฑ์ของการรวมกัน อันเห็นได้จากลักษณะของการแต่งหน้าที่มีการรับเอาวัฒนธรรมการแต่งหน้า การทำผม การแต่งกาย และเครื่องประดับมาจากวัฒนธรรมอเมริกัน แต่นำมาเฉพาะพื้นผิวแล้วนำมาปรับแปลง ปรับแต่งผสมผสานให้เข้ากับรสนิยมของคนไทย สิ่งที่น่าสนใจจากการสื่อสารดังกล่าว คือ การสื่อสารด้วยการแต่งหน้าได้กระตุ้น ปลุกเร้าอารมณ์ และสร้างความรู้สึกชื่นชอบให้แก่ผู้ชมได้ ทั้งนี้จากจับเอารูปแบบต่าง ๆ มาปะติดปะต่อปะปนกันถือเป็นลักษณะของ “สุนทรียศาสตร์” แห่งยุคหลังสมัยใหม่และเป็นวิธีหนึ่งที่สร้างความแปลกใหม่และแหวกแนวให้เกิดความน่าสนใจขึ้นในยุคดิจิทัล

นอกจากนั้นผู้เขียนเล็งเห็นว่า การแต่งหน้าในมิวสิควีดิโอนี้เป็นการใช้เพียงรหัสตัวสารเชิงเสมือน (analogic message code) ผ่านภาพของการแต่งหน้าศิลปินซึ่งอาจจะทำให้ผู้มีประสบการณ์เกี่ยวกับ “พินอัพเกิร์ล” เกิดความเข้าใจได้ หากผู้ผลิตสามารถผนวกรวมรหัสตัวสารเชิงตรรกะ (digital message code) เช่น ตัวหนังสืออธิบายเพื่อทำให้ผู้ชมได้ทราบเรื่องราวที่เกิดขึ้น โดยรหัสตัวสารเชิงตรรกะจะเข้ามาช่วยลดความคลุมเครือ (vagueness) ทางการสื่อสารและช่วยจัดการความหมายจะทำให้เกิดความเข้าใจร่วมกันได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น เฉกเช่นที่ ศิริชัย ศิริกายะ (2562 : 8) กล่าวว่า การจัดการเพื่อให้บรรลุเป้าหมายของการสื่อสารจึงมีความจำเป็นต้องใช้รหัสตัวสารทั้งเชิงเสมือนจริง (analogic message code) และ/หรือรหัสเชิงกฎเกณฑ์หรือตรรกะ (digital message code) รหัสทั้งสองประเภทนี้สลับสับเปลี่ยนกันทำหน้าที่จัดการเพื่อให้เกิดการสื่อความหมาย

ดังนั้นการแต่งหน้าถือเป็นศิลปะที่เกิดจากช่างแต่งหน้าผู้เปรียบเสมือนศิลปินที่รังสรรค์การแต่งหน้าขึ้นมา ซึ่งไม่ได้มีมาตรฐานหรือสูตรสำเร็จที่ตายตัว หากแต่เป็นเรื่องของการปรับแปลงอย่างไม่รู้จบในโลกปัจจุบัน นอกจากนี้การสร้างความหมายของการสื่อสารของการแต่งหน้าอันเกิดจากความคิด จินตนาการ ความหลงใหลคลั่งไคล้ หรือความภูมิใจนำเสนออันเกิดจากผลกระทบของผู้ส่งสาร (sender effect) ถือเป็นประเด็นที่น่าสนใจในการศึกษาการสื่อสารในยุคดิจิทัลต่อไป

เอกสารอ้างอิง

กาญจนา แก้วเทพ. (2549). **ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา**. กรุงเทพฯ: เอดิสัน เพรส โปรดักส์ จำกัด.

_____. (2552). สัมพันธบท (Intertexuality): เหล้าเก่าในขวดใหม่ในการสื่อสารศึกษา. ใน **วารสารนิเทศาสตร์,** 27(2), 1-29.

_____. (2553). **แนวพินิจใหม่ในสื่อสารศึกษา**. กรุงเทพฯ: คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์.

กุลทิพย์ ศาสตระรุจิ และวาสิฏฐี ศรีติรัตน์. (2558). **การศึกษารูปแบบ เนื้อหา และกลยุทธ์ในการ สื่อสารการตลาดในสื่อสังคมของค่ายเพลงไทย**. บทความนำเสนอในการประชุมวิชาการระดับชาติ. คณะนิเทศศาสตร์และนวัตกรรมการจัดการ สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์.

งามพิศ สัตย์สงวน. (2538). **หลักมานุษยวิทยาวัฒนธรรม**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: ธรรมสภา.

เจริญพงศ์ ศรีสกุล. (2550). **การออกแบบเนื้อหาส่วนควบและส่วนขยายในสื่อดีวีดีภาพยนตร์**. วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. (2554). **แนะนำสกุลความคิดหลังโครงสร้างนิยม**. กรุงเทพฯ : สมมติ.

ณทิตา ทรัพย์สินวิวัฒน์. (2560). อุตสาหกรรมเพลงไทยในยุคประเทศไทย 4.0. ใน **วารสารวิชาการนวัตกรรมสื่อสารสังคม ,** 1(9), 157-167.

ปรางทิพย์ แถลง. (2564). **ได้แค่นี้ - ปราง ปรางทิพย์ (Official MV)**. ค้นเมื่อ 19 สิงหาคม 2563, จาก https://www.youtube.com/watch?v=2aMYtGGuZ_4.

ปิยะศักดิ์ ชมจันทร์. (2549). **ภาพตายตัวของตัวละครต่าง ๆ ในภาพยนตร์ไทย**. วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พัฒนา กิตติอาษา. (2546). **มานุษยวิทยากับการศึกษาปรากฏการณ์โหยหาอดีตในสังคมไทยร่วมสมัย**. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.

พรรณาวดี รชตเฉลิมโรจน์. (2556). **อิทธิพลแห่งวัฒนธรรมประชานิยมที่มีต่อโลกจินตนาการของเพศหญิง**. วิทยานิพนธ์ปริญญาปริญญาศิลปบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ (จิตกรรม) คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์. (2562). **ส่วนผสมของศิลปะเรโทรฟิวเจอริสติกและงานแฟชั่นล้ำอนาคตของ ฮาจิเมะ โซรายามะ**. ค้นเมื่อ 25 กรกฎาคม 2563, จาก https://www.gqthailand.com/style/article/ hajime-sorayama-and-his-sexy-robot.

ยุทธนา สุวรรณรัตน์. (2559). **การข้ามผ่านทางการสื่อสารของบทพระราชนิพนธ์เรื่องไกลบ้าน**. วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขานิเทศศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยสยาม.

ศิริชัย ศิริกายะ. (2562). **การสื่อสารกับอเสถียรตรรกะ**. วารสารนิเทศสยามปริทัศน์, 18(2), 8-12.

_____. (2558). **แบบจำลองการสื่อสารในยุคดิจิทัล**. วารสารนิเทศสยามปริทัศน์, 13(15), 8-13.

ศรัณรักษ์ โรจนวิทย์สกุล. (2561). **ความสัมพันธ์ต่อภาพลักษณ์ตราสินค้าเครื่องสำอางชั้นนำกับภาพลักษณ์ผู้บริโภคของผู้หญิงเจนเนอเรชั่นเอกซ์ และ ผู้หญิงเจนเนอเรชั่นเอ็ม**. วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตร์ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศุลีมาน (นฤมล), ว. (2537). **นางงามตู้กระจก : การศึกษากระบวนการกลายเป็นหมอนวดไทย**. กรุงเทพฯ: ศยาม.

สถาบันพิพิธภัณฑ์การเรียนรู้แห่งชาติ. (2556). **ทุกความสวยมีที่มา ทุกความงามมีที่ไป.** ค้นเมื่อ 21 กรกฎาคม 2563, จาก http://knowledge- center.museumsiam.org/uploads/siam /book_copy/2016/07/DB000592_es8N4pic01Ai/file/es8N4pic01Ai.pdf.

สมสุข หินวิมาน และกำจร หลุยยะพงศ์. (2546). **ทฤษฎีและพฤติกรรมการสื่อสาร (หน่วยที่ 8-15)**. นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

สุรพงษ์ โสธนะเสถียร. (2563). **สารกับการสื่อความหมาย.** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: จามจุรีโปรดักส์ จำกัด.

อลงกรณ์ ปริวุฒิพงศ์. (2562). **สื่อไทยกับการเคารพและส่งเสริมสิทธิมนุษยชน ของกลุ่มผู้ที่อยู่ในสถานการณ์เปราะบาง.** กรุงเทพฯ: คณะนิเทศศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อวิรุทธ์ ศิริโสภณา. (2560). **การประกอบสร้างความหมายของผู้หญิงที่ถ่ายทอดผ่านตัวละครหญิงในละครโทรทัศน์ไทยยอดนิยมที่ถูกผลิตซ้ำ ระหว่างปี พ.ศ. 2530 – 2560.** วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตร์ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อวยชัย สังสนา. (2544). **วาทกรรมการสื่อความหมายของนิวัติ กองเพียร นู้ดคอลัมน์ในหนังสือพิมพ์รายวันและนิตยสารรายสัปดาห์ "มติชน"**. วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวารสารสนเทศ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Baudrillard, J. (1981). **Simulacra and Simulation.** (Sheila Faria Glaser, Trans.). Michigan: Michigan UP.

Burton, G. (2002). **More than Meets the Eye: An Introduction to Media Studies. 3rd Edition**. London: Arnold.

Buszek, M. E. (2006). **Pin-up grrrls: feminism, sexuality, popular culture.** Durham: Duke University Press.

Fiske, J. (1990). **Introduction to Communication Studies.** London and New York: Routledge.

Hannerz, U. (1997) **Flows, boundaries and hybrids: Keywords in transnational anthropology.** Mana (Rio de Janeiro), 3(1), 7–39.

Kass. A (2011). **The 20th Century of American Fashion:1900-2000.** Western Connecticut State University: Connecticut.

Lippmann, W. (1992). “Stereotypes” reprinted in Janowitz, M. & Hirsch, P.M. (1998). Reader In **Public Opinion and Mass Communication.** New York: The Free Press.

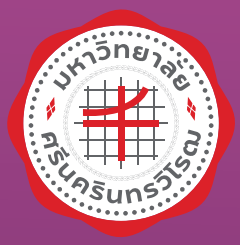
McLuhan, M. (1964). **Understanding media: The extensions of man.** New York: McGraw-Hill.

Meyerowitz, J. (1996). **“Women, Cheesecake, and Borderline Material: Responses to Girlie Pictures in the Mid-Twentieth-Century U.S”**. Journal of Women’s History, 8(3), 9-35.

Wong, H. (2007). **A Riveting “Rosie”: J. Howard Miller’s We Can Do It! Poster and Twentieth Century American Visual Culture.** (M.A.). University of Maryland, College Park.

การติดต่อผู้เขียนบทความ

กัญญารัตน์ พงศ์กัมปนาท	Kanyarat Pongkumpanat	n.ninew.kanyarut@gmail.com
สุรชัย ทุหมัด	Surachai Tumad	peenew_2525@hotmail.com
พิทักษ์ ศิริวงศ์	Phitak Siriwong	pitak@ms.su.ac.th
ธีระวัฒน์ จันทึก	Thirawat Chuntuk	thirawat.scb@gmail.com
สุจิรา สุขวัฒน์	Sujira Sukawat	sujiras@christian.ac.th
วิศิษฏ์ แก้วเอี่ยม	Wisit Kaewiam	wisit_w@yahoo.com
ดนัย เรียบสกุล	Danai Reabsaku	portfoliodanai@gmail.com
วราวุฒิ คำพานุช	Warawut Kumpanuch	dekchai.a.kub@gmail.com
ภัทรวรรธน์ จีรพัฒน์ธนธร	Pattarawat Jeerapattanatorn	doctor.mthai@gmail.com
วรรณดี สุทธินรากร	Wandee Sutthinarakorn	feduwdsu@ku.ac.th
ทรงธรรม ปานสกุณ	Songtham Pansakun	songthampan@hotmail.com
ดนัย ฉลาดคิด	Danai Chaladkid	chaladkid@gmail.com
ภูมรินทร์ สุโกสิ	Phoomarine Sukosi	kae@wells-school.com
ภาณุพงศ์ อุดมศิลป์	Panupong Udomsilp	panupong@g.swu.ac.th
มนศักดิ์ มหิงษ์	Manasak Mahing	manasak.mahing@gmail.com
ประวิทย์ ฤทธิบูลย์	Pravit Rittibul	jomyut_30@hotmail.com
โสพส มงคลประเสริฐ	Soros Mongkonprasert	soros.mong9@gmail.com
กฤษณ์ติณ ล่องชุม	Krittin Longchum	Kungetkrittin69@gmail.com
กฤษณ์ คำนนท์	Krit Kamnon	web_webmaz@live.com



สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ