# สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ

## มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

INSTITUTE OF CULTURE AND ARTS JOURNAL
SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

ปีที่ 26 ฉบับที่ 1 (51) กรกฎาคม - ธันวาคม 2567
Volume 26 No.1 (51) July - December 2024

ISSN 2985 - 1459 (Print) ISSN 2985 - 1548 (Online)

# วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
# มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
# INSTITUTE OF CULTURE AND ARTS JOURNAL
# SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

ปีที่ 26 ฉบับที่ 1 (51) กรกฎาคม - ธันวาคม 2567
Vol.26 No.1 (51) July - December 2024
ISSN 2985 - 1459 (Print)
ISSN 2985 - 1548 (Online)

**หลักการและเหตุผล**

วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะเป็นวารสารวิชาการสาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ที่ดำเนินอย่างต่อเนื่องเป็นประจำทุกปี ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2542 โดยจัดพิมพ์เป็นวารสารวิชาการรายครึ่งปี (ปีละ 2 ฉบับ) โดยพิจารณาเผยแพร่บทความที่มีเนื้อหา ดังต่อไปนี้

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

**วัตถุประสงค์**

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

**กำหนดการเผยแพร่**

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

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

ภาพปก : ผ้าไทยใส่ให้สนุก
เว็บไซต์ https://www.facebook.com/phathaisaihaisanook/about/
ออกแบบ : นายภาณุมาศ พุกกลิ่น นักวิชาการโสตทัศนศึกษา
สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

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

# กองบรรณาธิการวารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ

**ปีที่ 26 ฉบับที่ 1 (51) กรกฎาคม - ธันวาคม 2567 Vol. 26 No.1 (51) July - December 2024**
**ISSN: 2985 - 1459 (Print) ISSN: 2985 - 1548 (Online)**

**ที่ปรึกษา**
อธิการบดีมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
รองอธิการบดีฝ่ายวิชาการ
รองอธิการบดีฝ่ายแผนและยุทธศาสตร์เพื่อสังคม
รองอธิการบดีฝ่ายพัฒนากายภาพ
รองอธิการบดีฝ่ายวิเทศสัมพันธ์และสื่อสารองค์กร
รองอธิการบดีฝ่ายนิติการและกิจการสภา
รองอธิการบดีฝ่ายทรัพยากรบุคคล
รองอธิการบดีฝ่ายการคลังและทรัพย์สิน
รองอธิการบดีฝ่ายกิจการนิสิต

**บรรณาธิการบริหาร**
อาจารย์ ดร.ปรารถนา คงสำราญ
บรรณาธิการบริหารวารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ

**บรรณาธิการ**
**ภายนอกมหาวิทยาลัย**
ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์
อุปนายกราชบัณฑิตยสภา สำนักงานราชบัณฑิตยสภา
ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ศาสตราจารย์ ดร.ดวงมน จิตร์จำนงค์
ราชการบำนาญ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
รองศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
รองศาสตราจารย์ ดร.รัฐไท พรเจริญ
คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์
คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
รองศาสตราจารย์ ดร.วารุณี หวัง
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
รองศาสตราจารย์ ดร.ศิริมงคล นาฏยกุล
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
รองศาสตราจารย์ ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
รองศาสตราจารย์ สน สีมาตรัง
คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
รองศาสตราจารย์ สุภาวดี โพธิเวชกุล
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
รองศาสตราจารย์ เสาวภา 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
ภาควิชาวิจัยและจิตวิทยาประยุกต์คณะศึกษาศาสตร์ 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.ภาณุพงศ์ อุดมศิลป์
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นิธิอร พรอำไพสกุล
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ระวิวรรณ วรรณวิไชย
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์
คณะศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
อาจารย์ปิยวรรณ์ กุลมัย
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

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

**ฝ่ายจัดการวารสาร**
นางสาวพรรณนารายณ์ เปรมตุ่น
สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
นางสาวอรุณกมล มูลกลาง
สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
นางสาวชนาพร กองจินดา
สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ
นายภาณุมาศ พุกกลิ่น
สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ

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

วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ปีที่ 26 ฉบับที่ 1 (51) กรกฎาคม - ธันวาคม 2567 ได้รับการเผยแพร่แล้ว ผู้สนใจสามารถดาวน์โหลดบทความอ่านได้ที่ https://so02.tci - thaijo.org/index.php/jica/issue/view/17608
กองบรรณาธิการขอขอบคุณผู้ทรงคุณวุฒิ คณาจารย์ นักวิชาการและศิลปิน ทั้งหน่วยงานภายในและภายนอกทุกท่าน ที่ทำให้วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะเป็นแหล่งองค์ความรู้ด้านวัฒนธรรมและศิลปะที่สามารถนำไปพัฒนาและต่อยอดสืบไป

# บทบรรณาธิการ

ข้อมูลวัฒนธรรมและศิลปะสะท้อนศักยภาพของมนุษย์ทั้งด้านการผลิตและการบริโภคเพื่อการพัฒนาคุณภาพชีวิต ในการผลิตอาจหมายถึงการผลิตซ้ำ หรือผลิตใหม่ มนุษย์จึงต้องมีชีวิตความเป็นอยู่ที่ดีนอกจากการดำรงชีวิตพื้นฐานเพื่อให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ที่จะพัฒนาการผลิต เช่น การร้องเพลง การพักผ่อนจิตใจ เป็นต้น

บทความที่ตีพิมพ์เผยแพร่ในฉบับนี้เกี่ยวข้องกับการพัฒนาผลผลิตทางวัฒนธรรมและศิลปะ ซึ่งแสดงให้เห็นบทบาทสำคัญของกลุ่มข้อมูลชุดนี้ เช่น บทความเรื่องการพัฒนาแนวคิดและกระบวนการออกแบบกราฟิก กรณีศึกษา: นักออกแบบกราฟิกที่ได้รับรางวัลศิลปาธร และรางวัลนักออกแบบแห่งปี ระหว่าง พ.ศ. 2552-2562 การสร้างสรรค์ งานประติมากรรมร่วมสมัย ชุดสัญลักษณ์สุพรรณ จากวัสดุท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี การศึกษาเพลงนมัสการร่วมสมัยของ W501 ช่วงปีพุทธศักราช 2557-2564 เครื่องมือการละครเพื่อการตื่นรู้: การประยุกต์รูปแบบ “ละครย้อนแสดง” เพื่อเรียนรู้พุทธศาสนา การศึกษาผลกระทบของรูปแบบเครื่องแต่งกายต่อความพึงพอใจของพนักงาน: กรณีศึกษาสำนักงานตำรวจแห่งชาติ เป็นต้น

วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะยังคงมุ่งเน้นพันธกิจสำคัญในการเผยแพร่องค์ความรู้ด้านวัฒนธรรมและศิลปะและสาขาที่เกี่ยวข้อง โดยรวบรวมบทความวิชาการ บทความวิจัย จากนักวิชาการหลากหลายสถาบัน ซึ่งยังคงให้ความสำคัญในการคัดเลือกและประเมินคุณภาพบทความก่อนการตีพิมพ์เผยแพร่ โดยผ่านการประเมินคุณภาพจากผู้ทรงคุณวุฒิ 3 ท่าน เพื่อให้ได้บทความวิจัยและบทความทางวิชาการที่มีคุณภาพทางด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

ทั้งนี้ กองบรรณาธิการวารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะหวังเป็นอย่างยิ่งว่า วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะจะเป็นแหล่งองค์ความรู้ด้านวัฒนธรรมและศิลปะที่สามารถนำไปพัฒนาและต่อยอด ให้เกิดงานวิจัยในแขนง ต่าง ๆ และจะได้รับบทความวิจัยและบทความวิชาการที่มีคุณภาพจากคณาจารย์ นักวิชาการ นักวิจัย และศิลปิน ทั้งหน่วยงานภายในและภายนอก ซึ่งทำให้วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะยังอยู่ในมาตรฐานของศูนย์ดัชนี การอ้างอิงวารสารไทย (TCI) และยกระดับการพัฒนาคุณภาพวารสารต่อไป

**อาจารย์ ดร.ปรารถนา คงสำราญ**
**บรรณาธิการบริหาร**
**วารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ**

# รายชื่อผู้ทรงคุณวุฒิผู้ประเมินบทความ

**วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ**
**ปีที่ 26 ฉบับที่ 1 (51) กรกฎาคม-ธันวาคม 2567**

**ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอกมหาวิทยาลัย**

| | |
|---|---|
| ศาสตราจารย์ ดร.พัดชา อุทิศวรรณกุล | คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย |
| ศาสตราจารย์อริยะ กิตติเจริญวิวัฒน์ | คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์<br>สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง |
| รองศาสตราจารย์ ดร.กิตติศักดิ์ อริยะเครือ | คณะอุตสาหกรรมสิ่งทอและออกแบบแฟชั่น<br>มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลพระนคร |
| รองศาสตราจารย์ ดร.ใจภักดิ์ บุรพเจตนา | คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี |
| รองศาสตราจารย์ ดร.ฉัตรมงคล อินสว่าง | วิทยาลัยเพาะช่าง<br>มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ |
| รองศาสตราจารย์ ดร.ปัญญา เทพสิงห์ | คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ |
| รองศาสตราจารย์ ดร.นันทิยา ดวงภุมเมศ | สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย<br>มหาวิทยาลัยมหิดล |
| รองศาสตราจารย์ ดร.มนสิการ เหล่าวานิช | วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล |
| รองศาสตราจารย์สุรชาติ เกษประสิทธิ์ | คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร |
| รองศาสตราจารย์อาวิน อินทรังษี | คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร |
| ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กุลนาถ พุ่มอาภา | คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม |
| ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คมชวัชร์ พสุริจันทร์แดง | คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา |
| ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ณัฐศรัณย์ ทฤษฎิคุณ | วิทยาลัยการดนตรี<br>มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา |
| ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภาวิณี บุญเสริม | คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ |
| ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ยอดขวัญ สวัสดี | คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร |
| ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วรรณ์ขวัญ พลจันทร์ | วิทยาลัยนานาชาติ มหาวิทยาลัยมหิดล |
| ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วุฒิไกร ศิริผล | คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ |
| ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วีรานันท์ ดำรงสกุล | คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล |
| ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศุภฤกษ์ คณิตวรานันท์ | คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา |
| ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สืบศักดิ์ สิริมงคลกาล | คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์<br>มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา |
| ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สานิตย์ หนูนิล | วิทยาลัยพัฒนศาสตร์ ป๋วย อึ๊งภากรณ์<br>มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ |
| ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุพิชญา เข็มทอง | คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร |

**ผู้ทรงคุณวุฒิภายในมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ**

| | |
|---|---|
| รองศาสตราจารย์ ดร.สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง | คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ |
| ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คมกริช นันทะโรจพงศ์ | คณะบริหารธุรกิจเพื่อสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ |
| ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธรากร จันทนะสาโร | คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ |
| ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พันธุ์ชนะ สุนทรพิพิธ | คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ |
| ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ล่ำสัน เลิศกูลประหยัด | คณะบริหารธุรกิจเพื่อสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ |
| ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิชฌน์เศก ย่านเดิม | คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ |

# สารบัญ


**การสร้างสรรค์งานประติมากรรมร่วมสมัย ชุดสัญลักษณ์สุพรรณ จากวัสดุท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี** 10

CREATIVE CONTEMPORARY SCULPTURE THE SYMBOL FROM LOCAL METARAL IN SUPHANNBURI PROVINCE

โดม คล้ายสังข์ / DOME KLAYSANG

**การพัฒนาแนวคิดและกระบวนการออกแบบกราฟิก กรณีศึกษา: นักออกแบบกราฟิกที่ได้รับรางวัลศิลปาธร และรางวัลนักออกแบบแห่งปี ระหว่าง พ.ศ. 2552 - 2562** 22

CONCEPT DEVELOPMENT AND GRAPHIC DESIGN PROCESS; CASE STUDY OF SILPATHORN AWARD AND DESIGNER OF THE YEAR AWARD GRAPHIC DESIGNERS DURING 2009 - 2019

ชูเกียรติ อ่อนชื่น / CHUKIAT ONCHUEN

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ / PRIT SUPASETSIRI

เสาวลักษณ์ พันธบุตร / PAOWALUCK PHANTHABUTR

**การศึกษาอิทธิพลและความสัมพันธ์เชิงเปรียบเทียบในมิติแห่งนาฏกรรมระหว่างอินเดียและไทย** 38

A STUDY OF INFLUENCES AND COMPARATIVE RELATIONSHIPS IN THE DIMENSIONS OF DANCE BETWEEN INDIA AND THAILAND

นรีรัตน์ พินิจธนสาร / NAREERAT PHINITTHANASARN

**การพัฒนายุทธศาสตร์กรมการศาสนา กระทรวงวัฒนธรรม พ.ศ. 2566 - 2570** 53

STRATEGY DEVELOPMENT OF THE DEPARTMENT OF RELIGIOUS AFFAIRS, MINISTRY OF CULTURE (B.E. 2566 - 2570)

ลภัสรดา จิตวารินทร์ / LAPASRADA JITWARIN

อธิวัฒน์ เจี่ยวิวรรธน์กุล / ATHIWAT JIAWIWATKUL

สิทธิพร กล้าแข็ง / SITTIPORN KLAKHANG

ธีรตา ขำนอง / THIRATA KHAMNONG

นันทกาญจน์ เหมือนเพ็ชร / NANTAKARN MUAENPETCH

**การวิจัยและพัฒนาเครื่องแต่งกายด้วยการประยุกต์ใช้แนวคิดของเสียเหลือศูนย์: กรณีศึกษาผ้าไหมมัดหมี่ชุด** 72

RESEARCH AND APPAREL DEVELOPMENT BY APPLYING ZERO WASTE CONCEPT: CASE STUDY OF THAI IKAT SILK FABRIC SETS.

ศีมาศ ประทีปะวณิช / SIMART PRATEEPAVANICH

**การศึกษาเพลงนมัสการร่วมสมัยของ W501 ช่วงปีพุทธศักราช 2557 - 2564** 87

A STUDY OF CONTEMPORARY WORSHIP SONG BY W501 BETWEEN 2014 - 2021

ปฏิญญา ตริวิวัฒน์กุล / PATHINYA TRIWIWATKUL

สกาวรุ้ง สายบุญมี / SKOWRUNG SAIBUNMI

นันธิดา จันทรางศุ / NANTIDA CHANDRANSU

**การศึกษาแนวคิดและบทบาทของนิตยสารศิลปะในประเทศไทย** 102

**ตั้งแต่ทศวรรษ 2520 ถึงทศวรรษ 2550 ที่มีต่อวงการศิลปะร่วมสมัยไทย**
**THE STUDY OF CONCEPT AND ROLE OF ART MAGAZINE IN THAILAND**
**FROM THE LATE 1970S TO 2000S IN CONTEMPORARY ART IN THAILAND**
สิทธิธรรม โรหิตะสุข / SITTHIDHAM ROHITASUK

**การศึกษาผลกระทบของรูปแบบเครื่องแต่งกายต่อความพึงพอใจ** 115
**ของพนักงาน :กรณีศึกษาสำนักงานตำรวจแห่งชาติ**
**A STUDY OF IMPACT OF UNIFORM STYLE ON EMPLOYEE SATISFACTION:**
**CASE STUDY OF THE ROYAL THAI POLICE.**
นพดล อินทร์จันทร์ / NOPPADOL INCHAN
กังวาน ยอดวิศิษฎ์ศักดิ์ / KANGWAN YODWISITSAK

**การศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่นปลาตะเพียนสานใบลาน แขวงตลาดพลู เขตธนบุรี จังหวัดกรุงเทพมหานคร** 126
**THE STUDY OF LOCAL WISDOM IN PALM-LEAFED CARP, TALARD PLU SUB-DISTRICT,**
**THONBURI DISTRICT, BANKOK.**
คมชวัชร์ พสุริจันทร์แดง / KHOMCHAWAT PHASURICHANDAENG
กชกร ชิตท้วม / KODCHAKORN CHITTHUAM
ธนันท์พัชร อัศวเสมาชัย / TANANPACH ASAVASEMACHAI

**เครื่องมือการละครเพื่อการตื่นรู้: การประยุกต์รูปแบบ “ละครย้อนแสดง” เพื่อเรียนรู้พุทธศาสนา** 137
**DRAMA TOOLS FOR SPIRITUAL AWAKENING: THE APPLICATION OF “PLAYBACK THEATRE”**
**TO THE LEARNING OF BUDDHISM**
ชุติมา มณีวัฒนา / CHUTIMA MANEEWATTANA
สมสิทธิ์ อัสดรนิธี / SOMSIT ASDORNNITHEE
ศักดิ์ชัย เอี่ยมกระสินธุ์ / SAKCHAI IAMKRASIN

# การสร้างสรรค์งานประติมากรรมร่วมสมัย ชุดสัญลักษณ์สุพรรณ จากวัสดุท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี[1]

# CREATIVE CONTEMPORARY SCULPTURE THE SYMBOL FROM LOCAL METARAL IN SUPHANNBURI PROVINCE

**โดม คล้ายสังข์ / DOME KLAYSANG**
วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
SUPHANBURI COLLEGE OF FINE ARTS, BUNDITPATANASILPA INSTITUTE OF FINE ARTS

Received : July 12, 2024
Revised : October 12, 2024
Accepted : October 15, 2024

**บทคัดย่อ**

การสร้างสรรค์งานประติมากรรมร่วมสมัย ชุดสัญลักษณ์สุพรรณ จากวัสดุท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี มีวัตถุประสงค์ดังนี้ 1) เพื่อสร้างเอกลักษณ์ของแหล่งท่องเที่ยวด้วยประติมากรรมในรูปแบบงานลายเส้น Contour Art ที่มาจากรูปแบบจริง และสร้างเสริมให้เป็นจุดสนใจในการส่งเสริมแหล่งท่องเที่ยวในชุมชน เป็นส่วนหนึ่งในการสนับสนุนแผนยุทธศาสตร์พัฒนาการท่องเที่ยวสู่ชุมชนจังหวัดสุพรรณบุรี 2) เพื่อสร้างความสัมพันธ์ในชุมชนด้วยงานศิลปะสู่คนในชุมชนพร้อมแทรกซึมความรู้ทางศิลปะสู่ชุมชนด้วยความยั่งยืนทางศิลปะ 3) เพื่อสร้างองค์ความรู้ เทคนิค และกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมร่วมสมัย ชุดสัญลักษณ์สุพรรณ จากวัสดุท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี โดยผู้วิจัยศึกษาวิเคราะห์ความเป็นสัญลักษณ์ทางศิลปะที่แสดงออกถึงจังหวัดสุพรรณบุรี ที่มีผลต่อการท่องเที่ยวในชุมชนที่มีชื่อเสียงในจังหวัดสุพรรณบุรี โดยการร่วมสะท้อนความคิดเห็นของคนในชุมชนต่องานสร้างสรรค์ประติมากรรมร่วมสมัย เป็นการสร้างสัมพันธ์ในชุมชนจากการออกแบบผลงาน เป็นผลงาน 3 ชิ้น ดังนี้ สัญลักษณ์ ต้นตาล ตลาดน้ำสะพานสูง สุ่มปลายักษ์ อำเภอสองพี่น้อง สัญลักษณ์รูปควายไทย ที่หมู่บ้านอนุรักษ์ควายไทย (บ้านควาย) Buffalo Village อำเภอศรีประจันต์ สัญลักษณ์รูปปลาน้ำจืด อำเภอเดิมบางนางบวช และสร้างคู่มือองค์ความรู้ จำนวนชุดละ 100 เล่ม เพื่อส่งเสริมแหล่งท่องเที่ยวในชุมชนในเชิงศิลปะเป็นส่วนหนึ่งในการสนับสนุนแผนยุทธศาสตร์พัฒนาการท่องเที่ยว พ.ศ. 2561 - 2564 ของกรมการท่องเที่ยว ซึ่งมุ่งเน้นการสร้างความสมดุลระหว่างจำนวนนักท่องเที่ยว และความสุขของชุมชน

**คำสำคัญ** : ผลงานศิลปะสร้างสรรค์, ประติมากรรมร่วมสมัย, สัญลักษณ์สุพรรณ, วัสดุท้องถิ่น

## Abstract

The creation of contemporary sculptures, the Suphan symbol set from local materials, Suphan Buri Province, has the following objectives: 1) To create a unique identity for tourist attractions with sculptures in the form of Contour Art lines that come from real forms and to create a point of interest in promoting tourist attractions in the community as part of supporting the strategic plan for tourism development in the Suphan Buri community. 2) To create relationships in the community with art to

1 ทุนอุดหนุนการทำกิจกรรมส่งเสริมและสนับสนุนการวิจัยภายใต้โครงการส่งสริมและสนับสนุนการจัดการความรู้การวิจัยเพื่อการใช้ประโยชน์จากสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ (วช.) ประจำปีงบประมาณ 2563

people in the community and to infiltrate artistic knowledge into the community as well as artistic sustainability. 3) To create knowledge of techniques and processes for creating contemporary sculptures, the Suphan symbol set from local materials, Suphan Buri Province. The researcher studied and analyzed the symbols of art that represent Suphan Buri Province for tourism in famous communities in Suphan Buri Province by reflecting the opinions of people in the community on the creation of contemporary sculptures as a way to build relationships in the community from designing the artworks. There are 3 pieces of artwork as follows: the palm tree symbol, Saphan Sung floating market, the giant fish trap, Song Phi Nong District, the Thai buffalo symbol at the Thai buffalo conservation village (Buffalo Village), Si Prachan District, the freshwater fish symbol, Doembang Nang Buat District, and the creation of a knowledge manual, 100 books per set, to promote tourist attractions in the community in terms of art as part of supporting the strategic plan. Tourism Development 2018 - 2021 of the Department of Tourism, which focuses on creating a balance between the number of tourists and the happiness of the community.

**Keywords:** creative art, contemporary sculpture, Suphan symbol, local materials

## บทนำ

จังหวัดสุพรรณบุรีเป็นแหล่งอารยธรรมสำคัญในประวัติศาสตร์ไทย โดยเฉพาะในยุคกรุงศรีอยุธยาที่เป็นเมืองหน้าด่านและแหล่งผลิตข้าวสำคัญ แม้จะได้รับความเสียหายจากสงครามในอดีต แต่เมืองฟื้นตัวในยุครัตนโกสินทร์ กลายเป็นศูนย์รวมของชุมชนที่มีวัฒนธรรมและเอกลักษณ์โดดเด่น ผู้วิจัยได้พัฒนาโครงการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมร่วมสมัย โดยใช้เทคนิค Contour Art ลายเส้นเฉพาะตัว ผสมผสานวัสดุท้องถิ่น เช่น ต้นตาล ควายไทย และปลาน้ำจืดที่เป็นสัญลักษณ์สำคัญของชุมชนในสุพรรณบุรี โครงการมุ่งเน้นการสร้างความสัมพันธ์ในชุมชนผ่านศิลปะ และส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม การออกแบบรูปทรงประติมากรรมใช้สัญลักษณ์ท้องถิ่นมาพัฒนาให้มีความหมายใหม่ ถ่ายทอดเรื่องราวและความภาคภูมิใจในท้องถิ่น สัญลักษณ์ที่สร้างสรรค์สะท้อนถึงเอกลักษณ์ของจังหวัด พร้อมเชื่อมโยงสู่การสื่อสารในระดับสากล ซึ่งจะสร้างแรงบันดาลใจและความสัมพันธ์เชิงศิลปะให้กับผู้พบเห็น ด้วยความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับชุมชนในอดีตที่ปรากฏในสังคมไทยและสังคมในโลกตะวันตก ล้วนมีความเกี่ยวข้องกับศาสนา ศิลปะกับชุมชนจึงสามารถสะท้อนความสัมพันธ์ที่มีการเปลี่ยนแปลง ตามบริบทของเวลาและการเมืองที่ดำรงอยู่ในแต่ละช่วงเวลา (อรรฆย์ ฟองสมุทร, 2544, น. 10) จากบทความข้างต้นสะท้อนถึงความสัมพันธ์ที่ยั่งยืนระหว่างศิลปะและชุมชน ซึ่งปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย แต่ยังคงดำรงอยู่เคียงคู่กัน การเปลี่ยนแปลงทางสังคมในปัจจุบันและอนาคตต้องพิจารณาปัจจัยหลายด้าน เช่น ประชากร สิ่งแวดล้อม พลังงาน เศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม การเมือง และวิทยาศาสตร์เทคโนโลยี แม้ว่าวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีจะถูกมองว่าเป็นปัจจัยขับเคลื่อนสำคัญ แต่ไม่สามารถทำงานได้โดยลำพัง จำเป็นต้องประสานกับปัจจัยอื่น ๆ เพื่อกำหนดแนวทางการใช้เทคโนโลยีในการปรับปรุงคุณภาพชีวิต พัฒนาสิ่งแวดล้อม และการใช้พลังงานอย่างยั่งยืน ในขณะเดียวกัน คุณลักษณะของประชากร สิ่งแวดล้อม และพลังงานก็ส่งผลต่อเศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม และการเมืองอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ การวิเคราะห์และคาดการณ์ภาพอนาคตจึงต้องมองในภาพรวม เพื่อสร้างสังคมที่มีคุณภาพและสมดุลในทุกด้าน ส่วนหนึ่งของการส่งเสริมการท่องเที่ยวในชุมชนคือการนำศิลปะมาสร้างมูลค่า พัฒนาทุนมนุษย์ ในชุมชน เพราะในชุมชนมีวัสดุที่นำหยิบมาใช้ที่แตกต่างกัน สร้างอัตลักษณ์ชุมชนมาช้านาน โดยอาศัยศิลปะมาเป็นแรงขับเคลื่อนของบริบทมาช้านาน ประติมากรรมซึ่งเป็นงานทัศนศิลป์สาขาหนึ่ง ที่สามารถบันทึกเรื่องราว ความประทับใจ ความสะเทือนใจ จากสิ่งต่าง ๆ รอบตัว ทั้งทางด้านสังคมเศรษฐกิจ และสิ่งแวดล้อมของมนุษย์ที่มีผลต่อความรู้สึก การรับรู้และสัมผัสในช่วงขณะเวลาหนึ่งจึงสามารถสะท้อนให้เห็นถึงเรื่องราวต่าง ๆ ที่ผู้สร้างสรรค์

ต้องการแสดงออกผ่านตัวงานประติมากรรม ด้วยขบวนการทางการสร้างสรรค์ของผู้สร้างงานประติมากรรม ซึ่งบ่งบอกถึงทัศนคติความสามารถ และจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ที่สามารถสืบทอดและส่งต่อไปยังคนรุ่นต่อไป เพื่อเป็นเครื่องบอกกล่าว เล่าเรื่อง ส่งผ่าน ส่งสัญญาณ สร้างความระลึกถึง ปลุกจิตสำนึก และกระตุ้นเตือนถึงผู้รับชมที่เป็นสมาชิกส่วนหนึ่งในสังคม ด้วยการแสดงคุณค่าทางความงาม ความรู้สึก ผ่านรูปทรง ปริมาตร พื้นผิว สีสัน และการจัดวางผลงานประติมากรรม (สุธิดา มาอ่อน, นิรัช สุดสังข์. 2558) ผู้จัดจึงเล็งเห็นการสร้างสรรค์ประติมากรรมร่วมสมัย รูปแบบประติมากรรมลอยตัว (Round - Relief) ได้แก่ ประติมากรรมที่ปั้น หล่อ หรือแกะสลักขึ้นเป็นรูปร่างลอยตัว มองได้รอบด้าน ไม่มีพื้นหลัง เช่น รูปประติมากรรมที่เป็นอนุสาวรีย์ประติมากรรมรูปเหมือน และพระพุทธรูปลอยตัวสมัยต่าง ๆ ตลอดไปจนถึงประติมากรรมสำหรับประดับตกแต่ง เพื่อให้เข้ากับบริบทของชุมชน ผู้วิจัยจึงใช้วัสดุพื้นถิ่นมาช่วยในการสร้างสรรค์ผลงาน ในความหมายที่ว่า วัสดุท้องถิ่น หมายถึง วัสดุที่มีอยู่ในท้องถิ่น ซึ่งสามารถนำมาผลิตหรือประดิษฐ์เป็นสิ่งของต่าง ๆ ที่นำไปใช้ประโยชน์ได้ (นิตยา เวียสุวรรณ และเพ็ญพักตร์ ลิ้มสัมพันธ์. 2541:1) ในด้านที่เกี่ยวกับชีวิตประจำวันของมนุษย์ คือชนในท้องถิ่นส่วนใหญ่ได้ใช้สอยผลิตภัณฑ์ที่ทำขึ้น เพื่ออำนวยความสะดวกสบายในชีวิตประจำวัน เช่น การนำดินเหนียวมาทำเป็นผลิตภัณฑ์ปั้นหม้อดินสำหรับหุงข้าว และปั้นชามดิน สำหรับใส่อาหาร ซึ่งถือว่าเป็นประดิษฐกรรมชิ้นแรกของมนุษย์ที่สร้างขึ้นเพื่อการดำรงชีวิตที่ดี ควบคู่มากับวิวัฒนาการด้านอื่นของมนุษย์ (จุลจักร โนพันธุ์ และอุดมศักดิ์ พลอยบุตร. 2537, น. 2) การนำวัสดุจากท้องถิ่นมาประดิษฐ์หรือทำเป็นผลิตภัณฑ์ต่าง ๆ มีจุดมุ่งหมายหลายประการ ผสมผสานกับรูปแบบผลงานที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนทางด้านศิลปะของผู้วิจัยในรูปแบบ Contour อ้างอิงถึงเส้นสมมติสามมิติในแผนที่เพื่อสร้างแบบจำลองและทำความเข้าใจสภาพภูมิศาสตร์ Contour Drawing ในทางศิลปะ คือเทคนิคการวาดเส้นอย่างรวดเร็ว เพื่อทำความเข้าใจ ขนาด มิติ รูปร่าง รูปทรงภายนอก ของสิ่งต่าง ๆ สำหรับนิทรรศการศิลปะ Contour ในครั้งนี้ คือการแสดงผลงานจิตรกรรมและภาพถ่ายร่วมสมัย โดยศิลปินไทยสองคนที่เข้าร่วมโครงการศิลปินในพำนักที่เมืองริคุเซนทะคะตะ ประเทศญี่ปุ่น ด้วยการสนับสนุนโดยเจแปนฟาวน์เดชั่น กรุงเทพฯ อังกฤษ อัจฉริยโสภณ ทำงานร่วมกับชุมชนชาวเมืองริคุเซนทะคะตะ ในโครงการ 1000 Rainbows ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับความหวัง แต่เมื่อกลับมาที่เมืองไทยในยุคสมัยที่ “สี” ถูกใช้เป็นสัญลักษณ์ของกลุ่มอุดมการณ์ทางการเมือง เขาได้สร้างสรรค์จิตรกรรมนามธรรมที่ได้รับแรงบันดาลใจมากจากผลงาน White on White ของศิลปินชาวรัสเซีย Kazimir Malevich และผลงานจิตรกรรมชุด Spectrum V ของศิลปินชาวอเมริกัน Ellsworth Kelly เพื่อบันทึกเหตุการณ์และเป็นประจักษ์พยานต่อความเปลี่ยนแปลงในยุคที่สังคมไทยกำลังเผชิญหน้ากับการเปลี่ยนผ่านครั้งสำคัญ (อังกฤษ อัจฉริยโสภณ และ ธวัชชัย พัฒนาภรณ์, 2559)

ทั้งนี้เพื่อเป็นการสนับสนุนแนวคิดที่ต้องการสื่อสารถึงความงามในธรรมชาติ การประยุกต์และนำมาใช้ในขบวนการนี้ เป็นส่วนช่วยเสริมแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านประติมากรรมร่วมสมัย ให้มีเนื้อหาสาระที่พัฒนาจากรูปแบบเดิมโดยใช้วัสดุแบบเรียบง่าย และเป็นการสนันสนุนแผนยุทธศาสตร์องค์การบริหารการพัฒนาพื้นที่พิเศษเพื่อการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน (พ.ศ. 2560 - 2563) มุ่งเน้นการพัฒนาให้เกิดความสมดุลใน 3 มิติ คือ เศรษฐกิจ สังคม และสิ่งแวดล้อม โดยให้ประชาชนและชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมอย่างแท้จริง ตอบสนองต่อนโยบายของรัฐบาลทุกระดับ โดยมีวิสัยทัศน์ 3 การสร้างสรรค์งานประติมากรรมร่วมสมัยชุดสัญลักษณ์สุพรรณ จากวัสดุท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี คือ “เป็นองค์กรแห่งความเป็นเลิศ ด้านการพัฒนาการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน เพื่อสร้างชุมชนแห่งความสุข” ซึ่งมีประเด็นยุทธศาสตร์ ที่ 2 พัฒนาขีดความสามารถในพื้นที่ผ่านกระบวนการ การมีส่วนร่วมอย่างบูรณาการมีความเกี่ยวข้อง และสอดคล้องกับยุทธศาสตร์ที่ 1 การพัฒนาคุณภาพแหล่งท่องเที่ยว สินค้า และบริการการท่องเที่ยวให้เกิดความสมดุลและยั่งยืนของแผนพัฒนาการท่องเที่ยวแห่งชาติ ฉบับที่ 2 (พ.ศ. 2560 - 2564) โดยมุ่งเน้นการสร้างความสมดุล ระหว่างจำนวนนักท่องเที่ยวและความสุขของชุมชน เพื่อให้สอดคล้องกับเกณฑ์การท่องเที่ยวอย่างยั่งยืนโลก (Global Sustainable. Tourism - Criteria: - GSTC) รวมถึงการประสานการทำงานเชิงบูรณาการร่วมกันทั้งเชิงรุกและเชิงรับเพื่อขับเคลื่อนการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน (แผนยุทธศาสตร์พัฒนาการท่องเที่ยว พ.ศ. 2561 - 2564 กรมการท่องเที่ยว, น. 31)

ภาพที่ 1 ผลงานการสร้างสรรค์งานประติมากรรมร่วมสมัย ชุดสัญลักษณ์สุพรรณ จากวัสดุท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี
**ที่มา :** ภาพถ่ายโดยผู้เขียน เมื่อวันที่ 3 ตุลาคม 2563

## วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1) เพื่อสร้างเอกลักษณ์ของแหล่งท่องเที่ยว ด้วยประติมากรรมในรูปแบบงาน ลายเส้น Contour Art ที่มาจากรูปแบบจริง และสร้างเสริมเป็นจุดสนใจในการส่งเสริมแหล่งท่องเที่ยวในชุมชน เป็นส่วนหนึ่งในการสนับสนุนแผนยุทธศาสตร์พัฒนาการท่องเที่ยวสู่ชุมชน จังหวัดสุพรรณบุรี

2) เพื่อสร้างความสัมพันธ์ในชุมชนด้วยงานศิลปะสู่คนในชุมชน พร้อมแทรกซึมความรู้ทางศิลปะต่อชุมชนด้วยความยั่งยืนทางศิลปะ

3) เพื่อสร้างองค์ความรู้เทคนิค และกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมร่วมสมัย ชุดสัญลักษณ์สุพรรณ จากวัสดุท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี และนำวัสดุท้องถิ่นในการสร้างสรรค์ผลงานทางประติมากรรม โดยการจัดทำเป็นองค์ความรู้ การเรียบเรียงขบวนการสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อถ่ายทอดกระบวนการสร้างสรรค์ให้กับคนในชุมชนและผู้สนใจทางศิลปะ

## ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1) มีเอกลักษณ์ของชุมชนจังหวัดสุพรรณบุรี เชิงประติมากรรมในรูปแบบงาน ลายเส้น Contour Art ที่มาจากรูปแบบจริง และเป็นจุดสนใจในการส่งเสริมแหล่งท่องเที่ยวในชุมชน เป็นส่วนหนึ่งในการสนับสนุนแผนยุทธศาสตร์พัฒนาการท่องเที่ยวสู่ชุมชนจังหวัดสุพรรณบุรี

2) มีความสัมพันธ์ในชุมชนโดยงานศิลปะสู่คนในชุมชนพร้อมแทรกซึมความรู้ทางศิลปะสู่ชุมชน พร้อมแทรกซึมความรู้ทางศิลปะต่อชุมชนด้วยความยั่งยืนทางศิลปะ

3) มีองค์ความรู้เทคนิคและกระบวนการสร้างสรรค์งานประติมากรรมร่วมสมัย ชุดสัญลักษณ์สุพรรณ จากวัสดุท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี และวัสดุท้องถิ่นในการสร้างสรรค์ผลงานทางประติมากรรม โดยการจัดทำเป็น องค์ความรู้ การเรียบเรียงขบวนการสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อถ่ายทอดกระบวนการสร้างสรรค์ให้กับคนในชุมชนและผู้สนใจทางศิลปะ

## ขอบเขตของการถ่ายทอดองค์ความรู้และเทคโนโลยี

1) ดำเนินการจัดหาข้อมูล การจัดการเรียนรู้สร้างโครงการการสร้างสรรค์งานประติมากรรมร่วมสมัย ชุดสัญลักษณ์สุพรรณ จากวัสดุท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี ในขอบเขตงานศิลปะประติมากรรมสมัยใหม่กับอัตลักษณ์ของชุมชน โดยมีวัสดุท้องถิ่นและแหล่งท่องเที่ยวในชุมชนมาเป็นแนวทางการสร้างงานวิจัย เพื่อสร้างเป็นจุดเด่นในการดึงดูดการท่องเที่ยวของชุมชน และเผยแพร่องค์ความรู้ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ รูปแบบประติมากรรมสมัยใหม่

2) สร้างผลงานสร้างสรรค์งานประติมากรรมร่วมสมัย ชุดสัญลักษณ์สุพรรณ จากวัสดุท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี เป็นผลงานประติมากรรมลอยตัว วัสดุ เหล็กประกอบวัสดุท้องถิ่น (ไม้ไผ่, หวาย, ฟางข้าว) จำนวน 3 ชิ้นงาน ขนาด 100 x 100 x 250 เซนติเมตร (โดยเฉลี่ยทั้ง 3 ชิ้นงาน) จากการสำรวจ รูปแบบแบบสอบถามจากคนในชุมชน และนักท่องเที่ยว ก่อนนำมาออกแบบสร้างสรรค์ผลงาน การสร้างสรรค์งานประติมากรรมร่วมสมัย ชุดสัญลักษณ์สุพรรณ จากวัสดุท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี

3) สร้างคู่มือองค์ความรู้ประกอบผลงานสร้างสรรค์งานประติมากรรมร่วมสมัย ชุดสัญลักษณ์สุพรรณ จากวัสดุท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี รูปเล่มขนาด 21 x 29 เซนติเมตร พิมพ์สี จำนวน ชุดละ 100 เล่ม รวม 300 เล่ม

พร้อมไฟล์งานเผยแพร่สื่อออนไลน์

## ขอบเขตด้านกลุ่มเป้าหมายและพื้นที่

**1) กลุ่มเป้าหมาย**

1.1 รูปแบบวิธีการคัดเลือกกลุ่มเป้าหมาย โครงการกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานสร้างสรรค์งานประติมากรรมร่วมสมัย ชุดสัญลักษณ์สุพรรณ จากวัสดุท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี คัดเลือกกลุ่มเป้าหมาย แบบเจาะจง โดยใช้แหล่งท่องเที่ยวที่โดดเด่นในจังหวัดสุพรรณบุรี และความชัดเจนของวัสดุท้องถิ่นในการสร้างสรรค์ผลงานทางประติมากรรม โดยการจัดทำเป็นองค์ความรู้รูปแบบง่าย เพื่อถ่ายทอดกระบวนการสร้างสรรค์ตามกลุ่มเป้าหมาย ดังนี้

1.1.1 คนในชุมชน หมายถึง คนในชุมชนตามสถานที่ ที่ผู้จัดทำกำหนดไว้หรือเป็นเจ้าหน้าที่ พนักงานที่ดูแลปฏิบัติงานในพื้นที่ คิดเป็นร้อยละ 60 ของกลุ่มเป้าหมาย

1.1.2 นักท่องเที่ยว หมายถึง คนที่เข้ามาเที่ยวในสถานที่ ที่ผู้จัดทำดำเนินการวิจัย โดยผู้วิจัยต้องการสนับสนุนกลุ่มเป้าหมายในกลุ่มนี้ คิดเป็นร้อยละ 20 ของกลุ่มเป้าหมาย

1.1.3 นิสิต นักเรียน นักศึกษาศิลปะ หมายถึง กลุ่มคนที่ศึกษาในการสร้างสรรค์ ผลงานศิลปะเป็นต้นแบบการสร้างองค์ความรู้ให้เกิดแก่กลุ่มเป้าหมาย คิดเป็นร้อยละ 10 ของกลุ่มเป้าหมาย

1.1.4 ผู้สนใจในงานศิลปะ หมายถึง คนที่สนใจในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมหรือศิลปะรูปแบบ 3 มิติ ที่สัมพันธ์กับสถานที่เป็นรูปแบบองค์ความรู้ คิดเป็นร้อยละ 10 ของกลุ่มเป้าหมาย

**2) ด้านพื้นที่ และจำนวนกลุ่มเป้าหมาย**

2.1 กำหนดกลุ่มเป้าหมายแบบเจาะจง ในแหล่งท่องเที่ยวขึ้นชื่อ 3 แห่ง ได้แก่ ตลาดน้ำสะพานสูง สุ่มปลายักษ์ ต.ต้นตาล อ.สองพี่น้อง จ.สุพรรณบุรี หมู่บ้านอนุรักษ์ควายไทย (บ้านควาย) Buffalo Village อ.ศรีประจันต์ จ.สุพรรณบุรี, สถานแสดงพันธุ์สัตว์น้ำบึงฉวากเฉลิมพระเกียรติ อ.เดิมบางนางบวช จ.สุพรรณบุรี ซึ่งเป็นแหล่งท่องเที่ยวในการดูแลทั้งส่วนภาครัฐและเอกชน และสามารถต่อยอดโครงการไปแต่ละชุมชมในอำเภอต่าง ๆ ของจังหวัดสุพรรณบุรีได้

2.2 คนในชุมชน นักท่องเที่ยว และผู้สนใจในงานศิลปะ โดยผู้จัดทำต้องการให้ผลงานเป็นแรงดึงดูดในการส่งเสริมการท่องเที่ยวในชุมชน และเผยแพร่องค์ความรู้ โดยมีรูปแบบเอกสารองค์ความรู้ ประกอบผลงานสร้างสรรค์งานประติมากรรมร่วมสมัย ชุดสัญลักษณ์สุพรรณ จากวัสดุท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี

## วิธีการดำเนินการวิจัย

กระบวนการหรือขั้นตอนการนำส่งองค์ความรู้ เทคโนโลยี และแนวทางการสร้างสรรค์งานประติมากรรมร่วมสมัย ชุดสัญลักษณ์สุพรรณ จากวัสดุท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี เริ่มต้นตั้งแต่การแสวงหาและสร้างองค์ความรู้ การปรับฐานความรู้จากผู้เชี่ยวชาญและถ่ายทอดสู่การใช้ประโยชน์ในพื้นที่ โดยผู้จัดทำโครงการเป็นผู้เก็บรวบรวมองค์ความรู้ ในระหว่างดำเนินการและสิ้นสุดโครงการ รายละเอียดขั้นตอนดำเนินงานแบ่ง ออกเป็น 4 ระยะ ดังนี้

**ระยะที่ 1 การทบทวนและพัฒนาองค์ความรู้ เทคโนโลยี แนวทางการสร้างสรรค์**

การทบทวนและพัฒนาองค์ความรู้ เทคโนโลยีและแนวทางการสร้างสรรค์งานประติมากรรมร่วมสมัย ชุดสัญลักษณ์สุพรรณ จากวัสดุท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี มีการดำเนินงานและรายละเอียด ดังนี้

1.1 จัดการองค์ความรู้ฯ ทบทวนเอกสาร บทความ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องโดยใช้คำสำคัญ ได้แก่ ผลงานสร้างสรรค์, ประติมากรรมร่วมสมัย, สัญลักษณ์สุพรรณ, วัสดุท้องถิ่น เพื่อนำมาเชื่อมโยงกับแนวคิดการพัฒนารูปแบบฯ

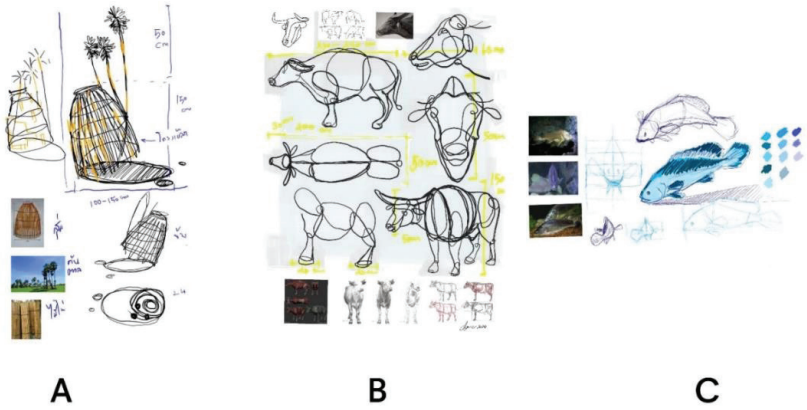
1.2 จัดพัฒนาองค์ความรู้ฯ ลงพื้นที่จริง วิเคราะห์เพื่อพัฒนาและตกผลึก (ร่าง) แนวคิดโมเดล หรือ conceptual modelที่เหมาะสมสมกับจะลงพื้นที่เป้าหมาย ได้แก่

1) ตลาดน้ำสะพานสูง สุ่มปลายักษ์ ตำบลต้นตาล อำเภอสองพี่น้อง จังหวัดสุพรรณบุรี

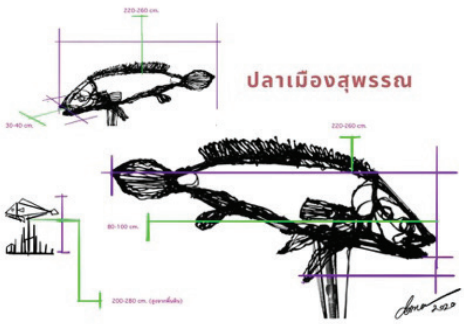
2) หมู่บ้านอนุรักษ์ควายไทย (บ้านควาย) Buffalo Village ตำบลวังน้ำซับ อำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี

3) สถานแสดงพันธุ์สัตว์น้ำบึงฉวากเฉลิมพระเกียรติ ตำบลเดิมบางนางบวช อำเภอเดิมบางนางบวช จังหวัดสุพรรณบุรี ซึ่งจากการทบทวนและสอบถามผู้ดูแลสถานที่ และผู้ปฏิบัติงานในพื้นที่ พบว่าสถานที่เป้าหมายในจังหวัดสุพรรณบุรี ที่มีการจัดบริการและเหมาะสมในการพัฒนาการท่องเที่ยว และผู้สนใจในงานศิลปะ กลุ่มนี้ค่อนข้างดี

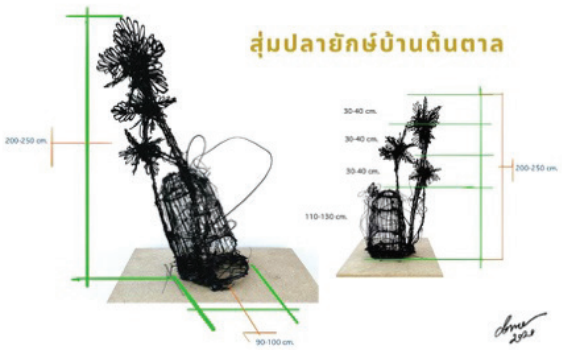
1.3 พัฒนา conceptual model ไปปรับให้ตรงกับบริบทของการนำไปใช้ในพัฒนาพื้นที่ โดยการ ออกแบบแบบร่าง 2 มิติ แบบที่ 1 ที่ให้เหมาะสมกับสถานที่เป้าหมาย โดยการศึกษาจากข้อมูลศึกษา (แบบร่าง ชุดที่ 1)



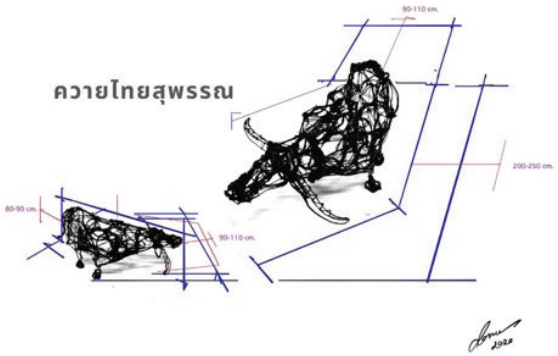

**ภาพที่ 2** ภาพแบบร่าง แบบที่ 1 A ตลาดน้ำสะพานสูง สุ่มปลายักษ์, B หมู่บ้านอนุรักษ์ควายไทย (บ้านควาย) Buffalo Village., C สถานแสดงพันธุ์สัตว์น้ำบึงฉวากเฉลิมพระเกียรติ
**ที่มา :** ภาพถ่ายโดยผู้เขียน เมื่อวันที่ 18 พฤศจิกายน 2562




**ภาพที่ 3** ภาพแบบร่าง แบบที่ 2 สถานแสดงพันธุ์สัตว์น้ำบึงฉวากเฉลิมพระเกียรติ กำหนดขนาดจริง
**ที่มา :** ภาพถ่ายโดยผู้เขียน เมื่อวันที่ 18 พฤศจิกายน 2562




**ภาพที่ 4** ภาพแบบร่าง แบบที่ 2 ตลาดน้ำสะพานสูง สุ่มปลายักษ์ กำหนดขนาด
**ที่มา :** ภาพถ่ายโดยผู้เขียน เมื่อวันที่ 18 พฤศจิกายน 2562




**ภาพที่ 5** ภาพแบบร่าง แบบที่ 2 หมู่บ้านอนุรักษ์ควายไทย (บ้านควาย) Buffalo Village กำหนดขนาด
**ที่มา :** ภาพถ่ายโดยผู้เขียน เมื่อวันที่ 18 พฤศจิกายน 2562

1.4 สรุปและสังเคราะห์เพื่อพัฒนาเป็นรูปแบบการสร้างสรรค์งานประติมากรรมร่วมสมัยชุดสัญลักษณ์สุพรรณ จากวัสดุท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี และสรุปองค์ความรู้ เทคโนโลยีและแนวทาง ชุดการสร้างสรรค์งานประติมากรรมร่วมสมัยชุดสัญลักษณ์สุพรรณ จากวัสดุท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี จำนวน 3 เล่ม คือ

ชุดการสร้างสรรค์งานประติมากรรมร่วมสมัย ชุดสัญลักษณ์สุพรรณ จากวัสดุท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี

1) คู่มือการสร้างสรรค์งานประติมากรรมร่วมสมัย ควายไทยสุพรรณ

2) คู่มือการสร้างสรรค์งานประติมากรรมร่วมสมัย สุ่มปลาบ้านต้นตาล

3) คู่มือการสร้างสรรค์งานประติมากรรมร่วมสมัย ปลาเมืองสุพรรณ

1.5 ออกแบบรูปเล่ม องค์ความรู้ เทคโนโลยีชุดการสร้างสรรค์งานประติมากรรมร่วมสมัยชุดสัญลักษณ์สุพรรณ จากวัสดุท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี

1.6 ดำเนินการจัดทำอาร์ตเวิร์ค artwork พร้อมกับออกแบบ package ติดต่อโรงพิมพ์เพื่อดำเนินการจัดพิมพ์ จำนวน 300 ชุด ดังแสดงในบทที่ 2 องค์ความรู้และเทคโนโลยี

**ระยะที่ 2 ดำเนินการสร้างสรรค์ผลงาน ตามรูปแบบทางประติมากรรมร่วมสมัย**

การดำเนินการสร้างสรรค์ผลงาน ตามรูปแบบทางงานประติมากรรมร่วมสมัยชุดสัญลักษณ์สุพรรณ จากวัสดุท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี มีการดำเนินงานและรายละเอียดดังนี้

2.1 จัดพัฒนาองค์ความรู้ฯ โดยการจัดกิจกรรมที่ 1 “กิจกรรมเสวนาศิลปะร่วมสร้างต้นแบบประติมากรรมร่วมสมัยชุดสัญลักษณ์สุพรรณ จากวัสดุท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี” ลงพื้นที่จริง วิเคราะห์เพื่อพัฒนาและตกผลึก (ร่าง) แนวคิดโมเดล หรือ conceptual model ที่เหมาะสมกับจะลงพื้นที่เป้าหมายที่ ชัดเจนก่อนลงมือสร้างสรรค์ผลงานจริง รวมถึงการนำเสนอจุดมุ่งหมายการจัดทำโครงการให้ชุมชนได้ทราบถึงประโยชน์ที่ชุมชนจะได้รับ โดยภาพรวมของกิจกรรมมีการจัดการดำเนินการดั้งนี้

1) การนำเสนอวัตถุประสงค์การดำเนินงาน การสร้างสรรค์ผลงานสร้างสรรค์งาน ประติมากรรมร่วมสมัยชุดสัญลักษณ์สุพรรณ จากวัสดุท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี

2) นำเสนอองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้อง รูปแบบกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานสร้างสรรค์งาน ประติมากรรมร่วมสมัยชุดสัญลักษณ์สุพรรณ จากวัสดุท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี

3) การร่วมการสร้างสรรค์ วิเคราะห์เพื่อพัฒนาและตกผลึก (ร่าง) แนวคิดโมเดล หรือ conceptual model ที่เหมาะสมกับจะลงพื้นที่ โดยร่วมกันเสวนาเพิ่มเติมจาก แบบร่างต้นแบบทั้ง 2 มิติและ 3 มิติ ที่ชุมชนมีส่วนร่วมในการออกแบบอย่างชัดเจน

4) เพื่อแจ้งการดำเนินการโครงการและนัดหมายกิจกรรมต่อไป โดยการจัดกิจกรรม “กิจกรรมเสวนาศิลปะร่วมสร้างต้นแบบประติมากรรมร่วมสมัยชุดสัญลักษณ์สุพรรณ จากวัสดุท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี” โดยในแต่ละพื้นที่ ผู้วิจัยเชิญคนในชุมชนในแต่ละพื้นที่นั้น ๆ มาร่วมกันเป็นการสร้างสัมพันธ์ในชุมชน ในการออกแบบผลงาน โดยการร่วมสะท้อนให้ความเห็นของคนใน ชุมชนต่องานสร้างสรรค์ทั้ง 3 ชิ้น ในแต่ละพื้นที่ของชุมชนตามผู้วิจัยเป็นต้นทางและปลายทางการสร้างสรรค์ มีลำดับขั้นตอนดังนี้

1) ผู้วิจัยแจ้งถึงจุดประสงค์ของโครงการ เนื้อหา ความสำคัญ รวมถึงผลประโยชน์ที่เกิดขึ้นจากโครงการต่อชุมชน และคนในชุมชนอย่างไร ผ่านการนำเสนอโครงการ

2) ผู้วิจัยอธิบายถึงเนื้อหาของการสร้างสรรค์ประติมากรรมร่วมสมัยชุดสัญลักษณ์สุพรรณ จากวัสดุท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี ความรู้ทางศิลปะ เพื่อเป็นต้นทางความคิดต่อคนในชุมชน ในการร่วมกันคิดออกแบบผลงานต่อไป พร้อมมีประกอบเอกสารความรู้

3) ผู้วิจัยนำเสนอต้นแบบประติมากรรมร่วมสมัยชุดสัญลักษณ์สุพรรณ จากวัสดุท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี โดยเป็นต้นแบบจากความคิดของผู้วิจัย

4) ผู้วิจัยเชิญชวน พร้อมตั้งคำถามกับคนในชุมชนร่วมกันเพิ่มเติม ต้นแบบประติมากรรมร่วมสมัยชุดสัญลักษณ์สุพรรณ จากวัสดุท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี เพื่อให้ต้นแบบมีความสัมพันธ์กับบริบทพื้นที่และคนในชุมชนมากที่สุด

5) ผู้วิจัยร่วมสรุปผลการสนทนา และสรุปต้นแบบประติมากรรมร่วมสมัยชุดสัญลักษณ์สุพรรณ จากวัสดุท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี ตามบริบทของพื้นที่ด้วยความชัดเจน

**ระยะที่ 3 กระบวนการนำส่งองค์ความรู้/เทคโนโลยีสู่การจัดองค์ความรู้โครงการ**

การนำส่งองค์ความรู้ / เทคโนโลยีสู่การจัดองค์ความรู้โครงการสร้างสรรค์งานประติมากรรมร่วมสมัยชุดสัญลักษณ์สุพรรณ จากวัสดุท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี มีการดำเนินงานและรายละเอียด ดังนี้

3.1 จัดส่งเอกสารกิจกรรมส่งมอบการนำส่งองค์ความรู้ / เทคโนโลยีสู่การจัดองค์ความรู้โครงการสู่ผู้นำชุมชน หรือหัวหน้าส่วนของพื้นที่เป้าหมาย กำหนดวันจัด

กิจกรรมส่งมอบผลงานสร้างสรรค์ และคู่มือองค์ความรู้ โครงการสร้างสรรค์งานประติมากรรมร่วมสมัยชุดสัญลักษณ์สุพรรณจากวัสดุท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี ได้แก่

1) ตลาดน้ำสะพานสูง สุ่มปลายักษ์ ตำบลต้นตาล อำเภอสองพี่น้อง จังหวัดสุพรรณบุรี

2) หมู่บ้านอนุรักษ์ควายไทย (บ้านควาย) Buffalo Village ตำบลวังน้ำซับ อำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี

3) สถานแสดงพันธุ์สัตว์น้ำบึงฉวากเฉลิมพระเกียรติ ตำบลเดิมบางนางบวช อำเภอเดิมบางนางบวช จังหวัดสุพรรณบุรี

3.2 จัดการความรู้จากส่วนกลาง วางแผนการติดตั้งผลงานสร้างสรรค์และจัดระบบการเผยแพร่การนำส่งองค์ความรู้ / เทคโนโลยีสู่การจัดองค์ความรู้โครงการสร้างสรรค์งานประติมากรรมร่วมสมัยชุดสัญลักษณ์สุพรรณจากวัสดุท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี ในภาพรวมที่เกิดการบูรณาการร่วมกันของพื้นที่

3.3 กำหนดพื้นที่ดำเนินงาน เตรียมความพร้อมทั้งด้านกำลังคน วัสดุอุปกรณ์ เครื่องมือ ระยะเวลา และเตรียมกลุ่มเป้าหมายเพื่อนำองค์ความรู้ / เทคโนโลยีและแนวทางจัดระบบฯ ไปใช้ในพื้นที่

3.4 สำรวจข้อมูลการให้บริการฯ (baseline assessment) และเครื่องมือวัดความพึงพอใจในพื้นที่ กลุ่มเป้าหมายเพื่อนำข้อมูลต่าง ๆ เหล่านั้นวิเคราะห์ สังเคราะห์สำหรับวางแผนดำเนินงาน

3.5 ดำเนินการนำองค์ความรู้ / เทคโนโลยีและแนวทางจัดระบบฯ ลงในพื้นที่เป้าหมาย จัดกิจกรรมส่งมอบ

**ระยะที่ 4 ดำเนินเผยแพร่องค์ความรู้ / การติดตามประเมินผล**

การดำเนินงานเผยแพร่องค์ความรู้ / การติดตามประเมินผลโครงการ มีเป้าหมายเพื่อให้เกิดการเรียนรู้และองค์ความรู้ / เทคโนโลยีและแนวทางการเผยแพร่องค์ความรู้รูปแบบ ระบบผลงานสร้างสรรค์ คู่มือองค์ความรู้ และระบบ Online โดยส่งมอบผลผลิตของโครงการให้พื้นที่ทั้งหมดเป็นการจัดการองค์ความรู้ โดยผู้วิจัยได้ใช้รูปแบบการจัดการองค์ความรู้ในดำเนินการเผยแพร่องค์ความรู้ โดยมีรูปแบบ โมเดลปลาทู (Tuna Model) ประพนธ์ ผาสุขยืด (2550: 21 - 26) ใช้เปรียบการจัดการความรู้เหมือนกับปลาทูหนึ่งตัวที่มี 3 ส่วนสัมพันธ์กัน เป็นตัวแบบหนึ่งของการจัดการความรู้ ผู้วิจัยนำมาประยุกต์ และเพิ่มระบบย่อยเข้าไปในแต่ละส่วน ให้เป็นตัวแบบที่ใช้อธิบายการเผยแพร่องค์ความรู้ ผลงานประติมากรรมร่วมสมัยชุดสัญลักษณ์สุพรรณ จากวัสดุท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี โดยใช้ตัวแบบทูน่า ซึ่งตัวแบบกำหนดเป็น 3 ส่วน ส่วนที่ 1 ส่วนกำหนดทิศทาง (Knowledge Vision) ส่วนที่ 2 ส่วนแลกเปลี่ยนและแบ่งปัน (Knowledge Sharing) ส่วนที่ 3 ส่วนสะสม (Knowledge Asset) และมีการไหลของวิสัยทัศน์จากหัวปลาไปหางปลา ซึ่งผู้วิจัยกำหนดวิสัยทัศน์ในแบบ (Top - Down Direction) และมีการไหลของความรู้ขึ้นมาจากหางปลาไปสู่หัวปลา ซึ่งความรู้ถูกเรียกใช้ขึ้นมาจากทุกระดับ (Bottom - up Direction)

ผลงานประติมากรรมร่วมสมัยชุดสัญลักษณ์สุพรรณ จากวัสดุท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี องค์ความรู้จึงตอบสนองวัตถุประสงค์ของผลงานประติมากรรมร่วมสมัยชุดสัญลักษณ์สุพรรณ จากวัสดุท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี ซึ่งผู้วิจัยกำหนดวัตถุประสงค์ในแบบ (Top - Down Direction) และมีการไหลของ ความรู้ขึ้นมาจากหางปลาไปสู่หัวปลา ซึ่งความรู้ถูกเรียกใช้ขึ้นมาจากทุกระดับ (Bottom - up Direction) ดำเนินการเผยแพร่องค์ความรู้พร้อมการติดตามประเมินผล โดยสร้างคู่มือองค์ความรู้ประกอบผลงานสร้างสรรค์งานประติมากรรมร่วมสมัยชุดสัญลักษณ์สุพรรณ จากวัสดุท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี รูปเล่มขนาด 21 x 29 เซนติเมตร พิมพ์สี พร้อมไฟล์งานเผยแพร่สื่อออนไลน์ ตามกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานสร้างสรรค์งาน ประติมากรรมร่วมสมัยชุดสัญลักษณ์สุพรรณ จากวัสดุท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี คัดเลือกกลุ่มเป้าหมายแบบเจาะจง โดยใช้แหล่งท่องเที่ยวที่โดดเด่นในจังหวัดสุพรรณบุรี และความชัดเจนของวัสดุท้องถิ่นในการสร้างสรรค์ผลงานทางประติมากรรม โดยการจัดทำเป็นองค์ความรู้รูปแบบง่าย เพื่อถ่ายทอดกระบวนการ สร้างสรรค์ตามกลุ่มเป้าหมายดังนี้

1. คนในชุมชน หมายถึง คนในชุมชนตามสถานที่ที่ผู้วิจัยกำหนดไว้ หรือเป็นเจ้าหน้าพนักงานที่ดูแล หรือปฏิบัติงานในพื้นที่ คิดเป็นร้อยละ 60 ของกลุ่มเป้าหมาย

2. นักท่องเที่ยว หมายถึง คนที่เข้ามาเที่ยวในสถานที่ ที่ผู้วิจัยดำเนินการวิจัยโดย ผู้วิจัยต้องการในการวิจัยสนับสนุนกลุ่มเป้าหมายในกลุ่มนี้ คิดเป็นร้อยละ 20 ของกลุ่มเป้าหมาย

3. นิสิต นักเรียน นักศึกษาศิลปะ หมายถึง กลุ่มคนที่ศึกษาในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ เป็นต้นแบบ การสร้างองค์ความรู้ให้เกิดแก่กลุ่มเป้าหมายคิดเป็นร้อยละ 10 ของกลุ่มเป้าหมาย

4. ผู้สนใจในงานศิลปะ หมายถึง คนที่สนใจในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมหรือศิลปะ รูปแบบ 3 มิติ ที่สัมพันธ์กับสถานที่เป็นรูปแบบองค์ความรู้คิดเป็นร้อยละ 10 ของกลุ่มเป้าหมาย

โดยการเผยแพร่องค์ความรู้ของ ผลงานประติมากรรมร่วมสมัยชุดสัญลักษณ์สุพรรณ จากวัสดุท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี จำนวน 3 ชิ้นงานและ 3 สถานที่ เป็นรูปแบบองค์ความรู้เชิงผลงานศิลปะ เชิงประจักษ์ในรูปแบบวิธีการตามการดำเนินการตั้งแต่ต้น เพียงเผยแพร่องค์ความรู้ รูปแบบคู่มือองค์ความรู้ และองค์ความรู้แบบออนไลน์ต่อไป

## ผลการวิจัย

1) ตลาดน้ำสะพานสูง สุ่มปลายักษ์ ต.ต้นตาล อ.สองน้อง จ.สุพรรณบุรี รูปแบบการนำเสนอของผลงานประติมากรรมร่วมสมัยชุดสัญลักษณ์สุพรรณ จากวัสดุท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี ที่ตลาดน้ำสะพานสูง สุ่มปลายักษ์ ต.ต้นตาล อ.สองพี่น้อง จ.สุพรรณบุรี เป็นรูปแบบผลงานประติมากรรม 3 มิติ วัสดุ โลหะ ประกอบ วัสดุท้องถิ่นไม้ไผ่ ขนาด 160 x 120 x 200 เซนติเมตร และคู่มือองค์ ความรู้ จำนวน 100 เล่มชื่อชุด สุ่มปลาบ้านต้นตาล

**ภาพที่ 6** ภาพผลงานประติมากรรมร่วมสมัยชุดสัญลักษณ์สุพรรณ จากวัสดุท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี ชุด สุ่มปลาบ้านต้นตาล ตลาดน้ำสะพานสูง สุ่มปลายักษ์ ต.ต้นตาล อ.สองพี่น้อง จ.สุพรรณบุรี
**ที่มา :** ภาพถ่ายโดยผู้เขียน เมื่อวันที่ 7 ธันวาคม 2563

**ภาพที่ 7** ภาพคู่มือองค์ความรู้ผลงานประติมากรรมร่วมสมัย ชุดสัญลักษณ์สุพรรณ จากวัสดุท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี ชุด สุ่มปลาบ้านต้นตาล
**ที่มา :** ภาพถ่ายโดยผู้เขียน เมื่อวันที่ 7 ธันวาคม 2563

2) หมู่บ้านอนุรักษ์ควายไทย (บ้านควาย) Buffalo Village ต.วังน้ำซับ อ.ศรีประจันต์ จ.สุพรรณบุรี

รูปแบบการนำเสนอของผลงานประติมากรรมร่วมสมัยชุดสัญลักษณ์สุพรรณ จากวัสดุท้องถิ่น จังหวัดสุพรรณบุรี ที่หมู่บ้านอนุรักษ์ควายไทย (บ้านควาย) Buffalo Village ต.วังน้ำซับ อ.ศรีประจันต์ จ.สุพรรณบุรี เป็นรูปแบบผลงานประติมากรรม 3 มิติ วัสดุ โลหะ ประกอบ วัสดุท้องถิ่นฟางข้าว ขนาด 160 x 120 x 200 เซนติเมตร และคู่มือองค์ความรู้จำนวน 100 เล่ม ชื่อชุดควายไทยสุพรรณ

**ภาพที่ 8** ภาพผลงานประติมากรรมร่วมสมัยชุดสัญลักษณ์สุพรรณ จากวัสดุท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี ชุด ควายไทยสุพรรณ ณ หมู่บ้านอนุรักษ์ควายไทย (บ้านควาย) Buffalo Village ต.วังน้ำซับ อ.ศรีประจันต์ จ.สุพรรณบุรี
**ที่มา :** ภาพถ่ายโดยผู้เขียน เมื่อวันที่ 7 ธันวาคม 2563

ภาพที่ 9 ภาพคู่มือองค์ความรู้ผลงานประติมากรรมร่วมสมัย ชุดสัญลักษณ์สุพรรณ จากวัสดุท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี ชุด ควายไทยสุพรรณ
**ที่มา :** ภาพถ่ายโดยผู้เขียน เมื่อวันที่ 7 ธันวาคม 2563

3) สถานแสดงพันธุ์สัตว์น้ำบึงฉวากเฉลิมพระเกียรติ ต.เดิมบางนางบวช อ.เดิมบางนางบวช จ.สุพรรณบุรี

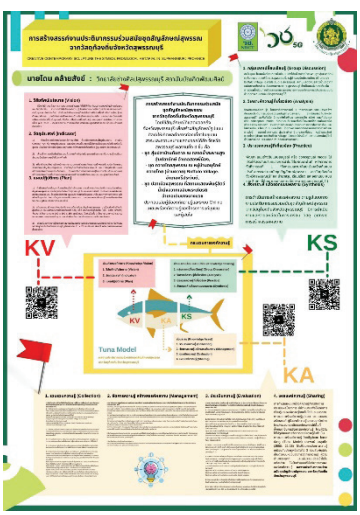
รูปแบบการนำเสนอของผลงานประติมากรรมร่วมสมัยชุดสัญลักษณ์สุพรรณ จากวัสดุท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี ที่สถานแสดงพันธุ์สัตว์น้ำบึงฉวากเฉลิมพระเกียรติ ต.เดิมบางนางบวช อ.เดิมบางนางบวช จ.สุพรรณบุรี เป็นรูปแบบผลงานประติมากรรม 3 มิติ วัสดุ โลหะ ประกอบวัสดุท้องถิ่นไม้ ไผ่ ขนาด 160 x 120 x 200 เซนติเมตร และคู่มือองค์ความรู้จำนวน 100 เล่ม ชื่อ ชุด ปลาเมืองสุพรรณ

**ภาพที่ 10** ภาพผลงานประติมากรรมร่วมสมัยชุดสัญลักษณ์สุพรรณ จากวัสดุท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี ชุด ปลาเมืองสุพรรณ ณ สถานแสดงพันธุ์สัตว์น้ำบึงฉวากเฉลิมพระเกียรติ ต.เดิมบางนางบวช อ.เดิมบางนางบวช จ.สุพรรณบุรี
**ที่มา :** ภาพถ่ายโดยผู้เขียน เมื่อวันที่ 7 ธันวาคม 2563

**ภาพที่ 11** ภาพคู่มือองค์ความรู้ผลงานประติมากรรมร่วมสมัยชุดสัญลักษณ์สุพรรณ จากวัสดุท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี ชุด ปลาเมืองสุพรรณ
**ที่มา :** ภาพถ่ายโดยผู้เขียน เมื่อวันที่ 7 ธันวาคม 2563

## สรุปและอภิปรายผล

การสร้างผลงานประติมากรรมร่วมสมัยชุดสัญลักษณ์สุพรรณ จากวัสดุท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี สามารถสร้างเอกลักษณ์ของแหล่งท่องเที่ยว ด้วยประติมากรรมในรูปแบบงาน ลายเส้น Contour Art ที่มาจากรูปแบบจริง และสร้างเสริมเป็นจุดสนใจในการส่งเสริมแหล่งท่องเที่ยวในชุมชน เป็นส่วนหนึ่งสนับสนุน แผนยุทธศาสตร์พัฒนาการท่องเที่ยว สู่ชุมชนจังหวัดสุพรรณบุรี ตอบตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 ได้จากเป็นผลงานประติมากรรมลอยตัว วัสดุ เหล็ก ประกอบวัสดุท้องถิ่น (ไม้ไผ่, หวาย, ฟางข้าว) จำนวน 3 ชิ้นงาน ขนาด 100 x 100 x 250 เซนติเมตร (โดยเฉลี่ยทั้ง 3 ชิ้นงาน) ได้แก่ ชุดสุ่มปลาบ้านต้นตาล ชุดควายไทยสุพรรณ และชุดปลาเมืองสุพรรณบุรี จากการดำเนินงานจัดหาข้อมูล จัดการเรียนรู้ สร้างโครงการ การสร้างสรรค์งานประติมากรรมร่วมสมัยชุดสัญลักษณ์สุพรรณ จากวัสดุท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี ในขอบเขตงานศิลปะ ประติมากรรมสมัยใหม่กับอัตลักษณ์ของชุมชน โดยมีวัสดุท้องถิ่น และแหล่งท่องเที่ยวในชุมชนมาเป็นแนวทางการสร้างวิจัย เพื่อสร้างเป็นจุดเด่น ในการดึงดูดการท่องเที่ยวของชุมชน และเผยแพร่องค์ความรู้ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ รูปแบบประติมากรรมสมัยใหม่ ด้วยผลงานสร้างสรรค์งานประติมากรรมร่วมสมัยชุดสัญลักษณ์สุพรรณ จากวัสดุท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี เพื่อสร้างความสัมพันธ์ในชุมชนด้วยงานศิลปะสู่คนในชุมชนพร้อมแทรกซึมความรู้ทางศิลปะสู่ชุมชนอีกด้วยความยั่งยืนทางศิลปะ ตอบตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 และเพื่อสร้างองค์ความรู้เทคนิคและกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานสร้างสรรค์งานประติมากรรมร่วม สมัยชุดสัญลักษณ์สุพรรณจากวัสดุท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี และนำวัสดุท้องถิ่นในการสร้างสรรค์ผลงานทาง ประติมากรรม โดยการจัดทำเป็นองค์ความรู้โดยการเรียบเรียงขบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อถ่ายทอด กระบวนการสร้างสรรค์ให้กับคนในชุมชนและผู้สนใจทางศิลปะ เป็นรูปเล่มขนาด 21 x 29 เซนติเมตร พิมพ์สี จำนวน ชุดละ 100 เล่ม รวม 300 เล่ม พร้อมไฟล์งานเผยแพร่สื่อออนไลน์ ดำเนินการเผยแพร่องค์ความรู้/การติดตามประเมินผลโครงการ มีเป้าหมายเพื่อให้เกิดการเรียนรู้และองค์ความรู้ / เทคโนโลยีและแนวทางการ เผยแพร่องค์ความรู้รูปแบบ ระบบผลงานสร้างสรรค์ คู่มือองค์ความรู้และระบบ Online โดยส่งมอบผลผลิตของโครงการให้พื้นที่ทั้งหมดเป็นการจัดการองค์ความรู้ โดยผู้วิจัยได้ใช้รูปแบบการจัดการองค์ความรู้ในดำเนินการ เผยแพร่องค์ความรู้ โดยมีรูปแบบ โมเดลปลาทู (Tuna Model) องค์ความรู้เทคนิคและกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานสร้างสรรค์งานประติมากรรมร่วมสมัยชุดสัญลักษณ์สุพรรณจากวัสดุท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี และวัสดุท้องถิ่นในการสร้างสรรค์ผลงานทางประติมากรรม โดยการจัดทำเป็น




**ภาพที่ 12** ภาพโมเดลปลาทู (Tuna Model) องค์ความรู้เทคนิคและกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานสร้างสรรค์งานประติมากรรมร่วมสมัยชุดสัญลักษณ์สุพรรณ จากวัสดุท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี
**ที่มา :** ภาพถ่ายโดยผู้เขียน ผู้เขียน เมื่อวันที่ 7 ธันวาคม 2563

องค์ความรู้โดยการเรียบเรียงขบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อถ่ายทอดกระบวนการสร้างสรรค์ให้กับคนในชุมชนและผู้สนใจอื่น ๆ เกิดความรู้และการจูงใจที่ดีต่อกระบวนการทางสร้างสรรค์ศิลปะต่อไป

## เอกสารอ้างอิง

จุลจักร โนพันธุ์ และ อุดมศักดิ์ พลอยบุตร. (2537) งานผลิตภัณฑ์จากวัสดุท้องถิ่น. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์วัฒนาพานิช. หน้า 2 ในรายงานการสัมมนาวิวัฒนาการและวิสัยทัศน์ในงานศิลปะร่วมสมัยของศิลปินในภาคตะวันออกเฉียงเหนือขอนแก่น, คณะศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

นิตยา เวียสุวรรณ และเพ็ญพักตร์ ลิ้มสัมพันธ์ (2549). หนังสือกลุ่มวิชากรงานและอำชีพงาน สำนักพิมพ์วัฒนาพานิช. หน้า 2.

ประพนธ์ ผาสุขยืด (2550). "การจัดการความรู้ ฉบับขับเคลื่อน" สำนักพิมพ์ไยไหม. กรุงเทพฯ แผนยุทธศาสตร์พัฒนาการท่องเที่ยว พ.ศ. 2561 - 2564. (2561). กรมการท่องเที่ยว หน้า 31

แผนยุทธศาสตร์พัฒนาการท่องเที่ยว พ.ศ. 2561 – 2564. (2561). กรมการท่องเที่ยว หน้า 31. กรุงเทพฯ: VIP COPY PRINT (วีไอพี ก็อปปี้ปริ้น) วารสารวิชาการศิลปะสถาปัตยกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยนเรศวร, 6(1), 1-6.

สุธิดา มาอ่อน นิรัช สุดสังข์. (2558). การสร้างสรรค์งานประติมากรรม“ความอุดมสมบูรณ์แห่งผืนดินไทย”.

อรรมย์ ฟองสมุทร. (2544). “คุณค่าของพื้นที่สาธารณะในภาคอีสาน” ในรายงานการสัมมนา วิวัฒนาการและวิสัยทัศน์ในงานศิลปะร่วมสมัย ของศิลปินในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ.ขอนแก่น: คณะ ศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยขอนแก่น

อังกฤษ อัจฉริยโสภณ และ ธวัชชัย พัฒนาภรณ์. (2559). “Contour” เส้นสมมุติสามมิติ (ออนไลน์เข้าถึงจาก : https://www.dooddot.com/contour-by-angkrit-ajchariyasophon-and-tawatchai-pattanaporn-numthong-gallery/).

# การพัฒนาแนวคิดและกระบวนการออกแบบกราฟิก กรณีศึกษา: นักออกแบบกราฟิกที่ได้รับรางวัลศิลปาธร และรางวัลนักออกแบบแห่งปี ระหว่าง พ.ศ. 2552 - 2562

# CONCEPT DEVELOPMENT AND GRAPHIC DESIGN PROCESS; CASE STUDY OF SILPATHORN AWARD AND DESIGNER OF THE YEAR AWARD GRAPHIC DESIGNERS DURING 2009 - 2019

**ชูเกียรติ อ่อนชื่น / CHUKIAT ONCHUEN**
สาขาศิลปวัฒนธรรมวิจัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
PROGRAM IN ART AND CULTURE RESEARCH, FACULTY OF FINE ARTS SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

**พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ / PRIT SUPASETSIRI**
สำนักงานอธิการบดี ส่วนวิเทศสัมพันธ์และสื่อสารองค์กร มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
OFFICE OF THE PRESIDENT, INTERNATIONAL RELATIONS AND COMMUNICATIONS, SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

**เสาวลักษณ์ พันธบุตร / PAOWALUCK PHANTHABUTR**
วิทยาลัยนวัตกรรมสื่อสารสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
COLLEGE OF SOCIAL COMMUNICATION INNOVATION, SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

Received : April 23, 2024
Revised : July 9, 2024
Accepted : July 12, 2024

**บทคัดย่อ**

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาผลงานและแนวคิดของนักออกแบบกราฟิก ที่ได้รับรางวัลศิลปาธร และรางวัลนักออกแบบแห่งปี ในช่วง พ.ศ. 2552 - พ.ศ. 2562 โดยมีวิธีการ 1) เก็บรวบรวมและศึกษาแนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องในงานวิจัยเพื่อเป็นข้อมูลปฐมภูมิ (Primary Data) 2) สร้างเครื่องมือเพื่อใช้ในงานวิจัย 3) การเก็บรวบรวมข้อมูล มีเป้าหมายความเป็นตัวแทน (From Aiming at Representative) การคัดเลือกกลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบกราฟิก ด้วยวิธีการสุ่มแบบเจาะจง (Purposive Sampling) 4) เก็บข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์เชิงลึก (In - depth Interview) โดยใช้แบบสัมภาษณ์ชนิดกึ่งโครงสร้าง (Semi - structured Interview) จากกลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบกราฟิก ได้แก่ นักออกแบบกราฟิกที่ได้รับรางวัลศิลปาธร และรางวัลนักออกแบบแห่งปี จำนวน 5 ท่าน 5) วิเคราะห์ข้อมูลจากกลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบกราฟิก และหาความสอดคล้องกันของข้อมูล

ผลการศึกษาข้อมูลพบว่า 1) ปัจจัยด้านการสร้างสรรค์งานออกแบบกราฟิก คือ อัตลักษณ์ คุณค่า ลูกค้า และบริบทการสื่อสาร 2) ปัจจัยด้านการพัฒนาแนวคิดการออกแบบกราฟิก คือ การทำความเข้าใจ การคิดเชื่อมโยง และการประยุกต์ 3) ปัจจัยด้านกระบวนการออกแบบกราฟิก คือ การศึกษาข้อมูล การทำความเข้าใจ การระดมความคิด และการสร้างต้นแบบ 4) ปัจจัยด้านทัศนคติ ความรู้ และทักษะของนักออกแบบกราฟิกรุ่นใหม่ คือ เป็นคนช่างสังเกต ความเข้าอกเข้าใจความรู้สึกผู้อื่น สร้างความแตกต่างในงานออกแบบ และทัศนคติเชิงบวก 5) ปัจจัยด้านการขับเคลื่อนการทำงานของการออกแบบกราฟิกที่ได้รับรางวัล คือ ชื่อเสียง ความภาคภูมิใจ สร้างมาตรฐานงานออกแบบ และ4) โอกาส 6) ปัจจัยด้าน

การเปลี่ยนแปลงบริบททางสังคม วัฒนธรรม และเทคโนโลยี คือ สภาพแวดล้อม การให้ความสำคัญ เครื่องมือและความท้าทาย 7) ปัจจัยด้านองค์ประกอบของการออกแบบกราฟิก คือ 7.1) แนวคิดและไอเดีย อยู่ในระดับมากที่สุด ค่าเฉลี่ย 4.33 7.2) องค์ประกอบการออกแบบ ได้แก่ สี ระดับมากที่สุด ค่าเฉลี่ย 4.33, การจัดวางองค์ประกอบ ระดับมากที่สุด ค่าเฉลี่ย 4.33 และ 7.3) กลุ่มเป้าหมายหรือผู้ใช้งาน ระดับมากที่สุด ค่าเฉลี่ย 4.67

**คำสำคัญ**: การออกแบบกราฟิก, กระบวนการออกแบบกราฟิก, นักออกแบบกราฟิก, รางวัลศิลปาธร, รางวัลนักออกแบบแห่งปี

## Abstract

This qualitative research aims to study the works and concepts of graphic designers who received the Silpathorn Award and Designer of the Year Award during 2009 - 2019. The methodology includes: 1) Collecting and studying relevant theoretical concepts as primary data. 2) Creating research tools. 3) Data collection targeting representativeness, selecting graphic design experts through purposive sampling. 4) Conducting in - depth interviews using semi - structured interviews with 5 graphic design experts who have awarded Silpathorn and Designer of the Year. 5) Analyzing data from graphic design experts and finding data consistency.

The study results reveal: 1) factors in creative graphic design: identity, value, clients, and communication context. 2) factors in concept development in graphic design: understanding, associative thinking, and apply. 3) factors in graphic design process: research, understanding, ideate, and prototype. 4) factors in attitudes, knowledge, and skills of new graphic designers: observant, empathy, creative and positive attitude. 5) factors driving graphic design awards: reputation, dignity, design standard, and opportunity. 6) factors in changing social, cultural, and technological contexts: socio - culture context, significance, tools and challenge. 7) important elements in graphic design creation: 7.1) concepts and ideas: highest level, mean 4.33 7.2) design elements: color highest level, mean 4.33, composition highest level, mean 4.33 7.3) target or users: highest level, mean 4.67

**Keywords**: Graphic design, Graphic design process, Graphic designers, Silpathorn Award, Designer of the Year Award

## บทนำ

การออกแบบกราฟิก หรือกราฟิกดีไซน์ (Graphic Design) เป็นศาสตร์และศิลป์ที่บูรณาการความรู้จากหลายสาขา เพื่อสร้างสรรค์งานด้วยรูปแบบและกระบวนการใหม่ โดยมีวัตถุประสงค์หลักเพื่อการสื่อสารที่มีประสิทธิภาพ (สรัล ตั้งตรงสิทธิ์, 2563 น.164 - 178) ด้วยความหลากหลายในการนำศิลปะ การสื่อสารทางสายตา การแก้ปัญหา และอัตลักษณ์ของนักออกแบบมาสร้างสรรค์เข้าด้วยกัน ทำให้เกิดผลงานสร้างสรรค์ที่หลากหลาย แต่ละยุคสมัยสะท้อนให้เห็นถึงวิธีคิดของผู้คนสมัยนั้น ๆ ซึ่งการพัฒนากระบวนการออกแบบกราฟิกจะทำให้เกิดประเภทของงานออกแบบกราฟิกที่หลากหลาย อาทิเช่น การเขียนด้วยความเร็วหรือเครื่องมือที่แตกต่างจะทำให้เกิด “การออกแบบตัวอักษร (Typography)” หลากหลายรูปแบบ, การเปิดปิด การเข้าเล่ม และเทคนิคต่าง ๆ ทำให้การออกแบบหนังสือ (Editorial Design) เกิดความน่าสนใจ เป็นต้น ซึ่งงานออกแบบกราฟิกแต่ละประเภทล้วนมีบทบาทและหน้าที่แตกต่างกันไป ตามลักษณะการใช้งาน ตามหน้าที่ตามบริบทสังคมรวมถึงกลุ่มเป้าหมายในการออกแบบ

ความหมายหรือนิยามสำหรับ การออกแบบกราฟิก คือการสร้างสรรค์กระบวนการที่รวมระหว่างแนวคิด ศิลปะ เทคโนโลยี และข้อมูลเพื่อสื่อสารแนวคิดผ่านความหลากหลายของสื่อ (Media) (สมาคมนักออกแบบเรขศิลป์, 2553) ซึ่งในปัจจุบันเราสามารถสังเกตงานออกแบบ

กราฟิกได้ง่ายขึ้น ในชีวิตประจำวันของพวกเราผ่านสัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่มีความหมาย และคนทั่วไปสามารถเข้าใจได้ง่ายและเร็ว เช่น ห้องน้ำผู้หญิง ห้องน้ำผู้ชาย ป้ายต่าง ๆ ที่เห็นตอนเดินทาง ป้ายบอกทางในสนามบิน หรือสัญลักษณ์ต่าง ๆ บนเครื่องมือเครื่องใช้ หรือปุ่มในเครื่องมือดิจิทัล สิ่งเหล่านี้เป็นภาษาภาพ ภาษาสัญลักษณ์ (ไพโรจน์ ธีระประภา, 2562, น.12) การออกแบบกราฟิกเป็นวิธีการสื่อสารแบบไม่ต้องพูด แต่สามารถสื่อความหมายให้เข้าใจได้เช่นเดียวกับการพูด นอกเหนือจากการมิติใช้งานเพื่อการสื่อสารแล้ว การออกแบบกราฟิกยังมีความสำคัญไม่มากก็น้อยในธุรกิจ โดยถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของการตลาด เช่น การโฆษณา โปรโมทสินค้าและบริการ ทั้งในรูปแบบสื่อสิ่งพิมพ์และสื่อออนไลน์ตั้งแต่ภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว อาทิเช่น Facebook, Instagram รวมถึงเว็บไซต์ต่าง ๆ “การออกแบบกราฟิก” ก็อาจเปรียบได้กับการพูดจาที่มีน้ำเสียงน่าฟัง มีลีลาอันน่าติดตาม มีลำดับเนื้อหาเป็นที่เข้าใจ ใช้ภาษาได้เหมาะสมกับผู้ฟัง (สันติ ลอรัชวี, 2553)

จะเห็นได้ว่านักออกแบบกราฟิกมีความสำคัญอย่างมากในสังคมและวงการธุรกิจ เพราะมีบทบาทสำคัญในการสร้างภาพลักษณ์และการสื่อสารขององค์กร โดยทำให้ผลิตภัณฑ์หรือบริการมีความน่าสนใจและโดดเด่นในตลาด เช่น การออกแบบโลโก้ การสร้างแบรนด์ การออกแบบป้ายโฆษณา หรือการสร้างสื่อสิ่งพิมพ์ นอกจากนี้ นักออกแบบกราฟิกยังมีบทบาทในการสร้างประสบการณ์ผู้ใช้ให้ดียิ่งขึ้นผ่านการออกแบบเว็บไซต์ แอปพลิเคชัน หรือสื่ออื่น ๆ อีกด้วย ซึ่งบทบาทของนักออกแบบกราฟิกที่เปลี่ยนแปลงไปจากสมัยก่อนคือการเปลี่ยนความเชื่อเดิมที่มองว่าคนทำกราฟิก คือทำแค่ป้าย ทำโลโก้ แต่ทุกวันนี้การออกแบบกราฟิกสามารถทำเพื่อตอบโจทย์ในเรื่องของกระบวนการสื่อสารทั้งภาพเสียง ตัวอักษร ออกมาแทบจะครบทุกรูปแบบ (โอภาส ลิมปิอังคนันต์, 2562, น.32)

นอกจากนี้ นักออกแบบกราฟิกยังมีความสำคัญในการเผยแพร่ข้อมูลและเชื่อมโยงกับผู้ชมหรือกลุ่มเป้าหมายในทางสร้างสรรค์และเป็นจุดสนใจ ด้วยการใช้สื่อที่สวยงามและมีประสิทธิภาพ นักออกแบบกราฟิก คือผู้สื่อสารผ่านสายตา (Visual Communicator) ที่จะประกาศให้ผู้อื่นได้รับรู้ไอเดียที่สดใหม่หรือน่าสนใจ รวมถึงการตระหนักถึงบทบาทของงานออกแบบอย่างระมัดระวังไปพร้อมกับการเปลี่ยนแปลงของโลกที่เราอยู่ (ปิยะบุตร สุทธิดารา, 2558, น.6)

นักออกแบบกราฟิกสามารถสร้างความทรงจำและมีความหมายให้กับข้อมูลที่ถูกสื่อสาร ทำให้ผู้รับสารมีความเข้าใจและรับรู้ได้ง่ายขึ้น ดังนั้น บทบาทของนักออกแบบกราฟิกไม่เพียงแต่เกี่ยวข้องกับด้านศิลปะและสร้างสรรค์ แต่ยังเป็นส่วนสำคัญในการสร้างความเข้าใจและสื่อสารในสังคมและธุรกิจอย่างมีประสิทธิภาพและมีเสถียรภาพในระยะยาว

นักออกแบบกับรางวัล จึงมีส่วนเกี่ยวข้องกันอยู่ไม่น้อยเนื่องจากรางวัลการออกแบบช่วยเพิ่มชื่อเสียง การยอมรับ ภาพลักษณ์ และมูลค่าแบรนด์ทางการตลาด ซึ่งจะมีผลต่อการเติบโตในอนาคต (Whan Oh Sung, Kyung-Won Chung and Ki-Young Nam, 2009) ในการศึกษาครั้งนี้ รางวัลที่ส่งเสริมคุณค่าให้กับนักออกแบบกราฟิก หรือบุคคลที่สร้างสรรค์ผลงานออกแบบอย่างต่อเนื่องในประเทศไทย มีอยู่ด้วยกัน 2 รางวัล ดังนี้

## รางวัลศิลปาธร (Silpathorn Award)

รางวัล “ศิลปาธร” เป็นรางวัลภายใต้โครงการยกย่องเชิดชูเกียรติศิลปินร่วมสมัยดีเด่นรางวัลศิลปาธรอยู่ภายใต้ความรับผิดชอบของสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม เริ่มดำเนินการครั้งแรก ในปี พ.ศ. 2547 โดยมีวัตถุประสงค์ เพื่อสนับสนุน ยกย่องศิลปินรุ่นกลางที่ทุ่มเทจิตใจในการสร้างสรรค์งานศิลปะ ให้มีกำลังใจในการสร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณภาพออกสู่สังคมอย่างต่อเนื่อง มีการสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นที่ปรากฏต่อสาธารณชนสืบเนื่องมาถึงปัจจุบัน ผลงานสามารถสร้างปรากฏการณ์ใหม่ให้กับวงการศิลปะร่วมสมัย เป็นต้น (สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย, 2562) ซึ่งบทบาทของรางวัลศิลปาธรให้ความสำคัญกับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมด้านคุณลักษณะของผลงาน แนวคิดในการตัดสินเปิดกว้างต่อแนวคิดศิลปะแบบสมัยใหม่และหลังสมัยใหม่ แต่ด้านคุณสมบัติของศิลปิน วิธีการตัดสินยังคงให้ความสำคัญต่อแนวคิดประเพณีนิยม และบริบททางวัฒนธรรมไทย (ปิยวดี มากพา, 2556, น.1 - 12) และรางวัลศิลปาธรส่งผลทางด้านแนวทางการพัฒนาผลงานออกแบบ ทำให้เกิดแรงผลักดันให้กับนักออกแบบรุ่นใหม่ รวมถึงผลกระทบของงานออกแบบทำให้สังคมเห็นคุณค่า ส่งผลดีต่อทัศนคติทางด้านวิชาชีพ ความรู้และทักษะในการทำงานสร้างสรรค์ (สืบสาย แสงวชิระภิบาล, 2561, น. 182 - 197) ในงานวิจัยเรื่องนี้นัก

ออกแบบกราฟิกที่ได้รับรางวัลศิลปาธร ได้แก่

**1. ไพโรจน์ ธีระประภา** นักออกแบบกราฟิก รางวัลศิลปาธร สาขาเรขศิลป์ ปี 2557 และรางวัลนักออกแบบแห่งปี (Honor Awards) สาขาการออกแบบกราฟิก ปี 2560 จบการศึกษาปริญญาโท สาขาออกแบบนิเทศศิลป์ คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ปัจจุบันเป็นนักออกแบบกราฟิกกลุ่ม “เซียมไล้” (ZiamLife) และเปิดร้านของที่ระลึกเล็ก ๆ ที่มีชื่อว่า “เดอะชนบท” อีกทั้งยังเป็นผู้ก่อตั้งกลุ่ม “แรงบันดาลไทย” เพื่อส่งเสริมให้คนไทยเห็นคุณค่า และภูมิปัญญาไทยของตัวเอง โดยนำเสนอเสน่ห์แบบไทย และอัตลักษณ์แบบไทย

ผลงานออกแบบกราฟิกที่โดดเด่นจะเน้นสไตล์ย้อนยุคแบบไทย ๆ หรืองามแบบบ้าน ๆ อาทิเช่น ชุดตัวอักษร (Font) ฟอนต์ศิลปากร ฟอนต์ตระกูล SR ในใบปิดภาพยนตร์ ฟ้าทะลายโจร 15 ค่ำเดือน 11 เป็นชู้กับผี และหมานคร ตลอดจนโครงการต่าง ๆ ที่พยายามดึงอัตลักษณ์ความเป็นไทยของหลาย ๆ จังหวัดออกมาเพื่อให้เห็นตัวตน อาทิเช่น โครงการฝากไทย โครงการ ๑๐๐ แรงบันดาลไทย เป็นต้น

**ภาพที่ 1** ผลงานการออกแบบกราฟิกของ ไพโรจน์ ธีระประภา
**ที่มา** : https://readthecloud.co/designer-3/

## รางวัลนักออกแบบแห่งปี (Designer of the Year Awards)

รางวัลนักออกแบบแห่งปี เป็นรางวัลที่มหาวิทยาลัยศิลปากรมอบหมายให้ คณะมัณฑนศิลป์ เป็นผู้ดำเนินงานสานต่อโครงการเส้นทางสู่ระดับสากลของนักออกแบบไทย โดยมีการทำข้อตกลงความร่วมมือทางวิชาการกับสถาบันส่งเสริมการออกแบบและนวัตกรรมเพื่อการค้า กรมส่งเสริมการค้าระหว่างประเทศ กระทรวงพาณิชย์ เพื่อยกระดับการคัดสรรนักออกแบบ เพื่อนำไปสู่การพัฒนามาตรฐานนักออกแบบไทยสู่ระดับสากล ทั้งนี้โครงการได้ดำเนินกิจกรรมด้านศิลปวัฒนธรรมเพื่อสนับสนุนนักออกแบบสร้างสรรค์ไทย โดยเมื่อปี 2547 ได้ประกาศเกียรติคุณ รางวัลนักออกแบบไทย และดำเนินการมาอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน ในงานวิจัยเรื่องนี้นักออกแบบกราฟิกที่ได้รับรางวัลนักออกแบบแห่งปีได้แก่

**1. ธีรนพ หวังศิลปคุณ** นักออกแบบกราฟิกรางวัลนักออกแบบแห่งปี (Designer of the Year Awards) สาขาการออกแบบกราฟิก ปี 2556 จบการศึกษาปริญญาโท สาขา Graphic Design, The Savannah College of Art and Design ปัจจุบันเป็นนักออกแบบกราฟิก และผู้ก่อตั้ง TNOP Design Studio สะสมประสบการณ์การทำงานมากมายกับผลงานกับหลายแบรนด์ดัง เช่น Cobris, Nike, Coca-Cola และยังคว้ารางวัลมากมายและได้ตีพิมพ์ในหนังสือ วารสารชื่อดังของโลก อาทิ Red Dot Award จากเยอรมนี และยังได้รับรางวัลสาขาการออกแบบกราฟิกอย่างต่อเนื่องจากโครงการรางวัลสินค้าไทยที่มีการออกแบบดีหรือ Design Excellence Award (DEmark) และ Good Design Award (G-mark) ประเทศญี่ปุ่น

ผลงานออกแบบกราฟิกที่โดดเด่นจะเน้นเรื่องการออกแบบ และพัฒนาแบรนด์ให้กับผลิตภัณฑ์ชั้นนำอันซึ่งผลงานอัตลักษณ์ที่โดดเด่น และได้รับรางวัลอย่างต่อเนื่อง อาทิเช่น การออกแบบ Boxset ของผลิตภัณฑ์กระดาษ แบรนด์ Antalis การออกแบบโลโก้ และอัตลักษณ์ ผลิตภัณฑ์กาแฟ แบรนด์ Root การออกแบบโลโก้ และอัตลักษณ์ ผลิตภัณฑ์เครื่องดื่มแบรนด์สิงห์ คอร์เปอเรชั่น เป็นต้น

**ภาพที่ 2** ผลงานการออกแบบกราฟิกของ ธีรนพ หวังศิลปคุณ
**ที่มา** : https://www.artanddesignrangsit.com/th/halloffame - detail/8

**2. สุเมธ พุฒพวง** นักออกแบบกราฟิก รางวัลนักออกแบบแห่งปี (Honor Awards) สาขาการออกแบบกราฟิก ปี 2558 จบการศึกษาปริญญาตรี โรงเรียนเพาะช่าง สาขาจิตรกรรมไทย บรรจุเข้าทำงานในฝ่ายศิลปะประยุกต์ กองหัตถศิลป์ (สำนักงานช่างสิบหมู่) จึงได้เริ่มออกแบบตราสัญลักษณ์ต่าง ๆ

ผลงานออกแบบเกี่ยวกับ การเขียนตัวอักษร ออกแบบใบประกาศ เครื่องหมายและดวงตราอินทรธนู เหรียญที่ระลึก รวมถึงตราสัญลักษณ์กรมกองต่าง ๆ สัญลักษณ์พระราชพิธี มูลนิธิ หน่วยงานราชการ ภาคเอกชน รัฐวิสาหกิจ ปัจจุบันยังคงทำงานเป็นผู้ชำนาญการด้านการช่างศิลปะไทย ตำแหน่งสุดท้ายก่อนเกษียณอายุราชการคือ นักวิชาการช่างศิลป์ ชำนาญการพิเศษ ด้านศิลปะประยุกต์ โดยงานที่รับผิดชอบอยู่ตอนนี้คือ การพิจารณาแบบตราเครื่องหมายของหน่วยงานราชการต่าง ๆ เพื่อประกาศเป็นเครื่องหมายราชการหน่วยนั้น ๆ

**ภาพที่ 3** ผลงานการออกแบบกราฟิกของ สุเมธ พุฒพวง
**ที่มา** : https://themomentum.co/sumet - putpuang - graphic - designer/

**3. สันติ ลอรัชวี** นักออกแบบกราฟิก รางวัลนักออกแบบแห่งปี (Designer of the Year Awards) สาขาการออกแบบกราฟิก ปี 2558 จบการศึกษาปริญญาโท วิทยาลัยการออกแบบ มหาวิทยาลัยรังสิต ปัจจุบันเป็นนักออกแบบกราฟิก และผู้ก่อตั้ง Practical Design Studio และยังเปิด Practical School of Design สำหรับเวิร์คช็อปการอบรมการออกแบบ ผลงานที่ขับเคลื่อนวงการกิจกรรมทางวิชาชีพในวงการออกแบบกราฟิก อาทิ โครงการฉันเป็นนักออกแบบกราฟิก, สมาคมนักออกแบบเรขศิลป์ไทย รวมถึงผลงานการออกแบบที่ได้รับการยอมรับด้วยรางวัลต่าง ๆ และการแสดงผลงานผ่านนิทรรศการอย่างต่อเนื่อง

ผลงานการออกแบบมีทั้งผลงานที่ตอบโจทย์ และงานแสดงส่วนตัว อาทิเช่น โปสเตอร์ชุดใบหน้าคนของนิทรรศการกลุ่มชื่อ Graphic Trial 2018 ที่ Toppan Printing โตเกียว ผลงานชุด A State of Mind (2020) ที่สื่อสารแนวคิดเกี่ยวกับสภาวะจิตใจและความเป็นตัวตนผ่านกระบวนการทำงานกราฟิก เป็นต้น

**ภาพที่ 4** ผลงานการออกแบบกราฟิกของ สันติ ลอรัชวี

**ที่มา** : https://www.gqthailand.com/culture/art-and-design/article/creator-in-between-art-and-design-santi-lawrachawee

**4. สยาม อัตตะริยะ** นักออกแบบกราฟิก รางวัลนักออกแบบแห่งปี (Designer of the Year Awards) สาขาการออกแบบกราฟิก ปี 2562 จบการศึกษาปริญญาตรี สาขาวิชาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงการณ์มหาวิทยาลัย ปัจจุบันเป็นนักออกแบบกราฟิก และผู้ก่อตั้งบริษัท Pink Blue Black & Orang ร่วมก่อตั้งสมาคมนักออกแบบเรขศิลป์ไทย (ThaiGa) ผู้ทำรายการ mind your business

ผลงานการออกแบบไม่ได้จำกัดเพียงแค่งานออกแบบกราฟิก แต่ยังรวมไปถึงการออกแบบระบบ Visual Design ให้นิทรรศการ หนังสือเรียน รายงานประจำปี หรือแม้แต่การออกแบบการบริการให้ตอบโจทย์ธุรกิจของลูกค้า สิ่งที่ซ่อนอยู่ในแต่ละงานคือ การออกแบบที่ผสมอารมณ์ขัน ความประหลาดใจ ไปจนเหนือความคาดหมาย

**ภาพที่ 5** ผลงานการออกแบบกราฟิกของ สยาม อัตตะริยะ

**ที่มา** : https://readthecloud.co/siam-attariya-designer-of-the-year-2019-graphic-design/

จากเหตุผลข้างต้นนี้ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษาในประเด็นกระบวนการสร้างสรรค์ แนวคิดแนวทางการพัฒนางาน มุมมองและทัศนคติ รวมทั้งผลกระทบของผลงานสร้างสรรค์ของเหล่าศิลปินและนักออกแบบร่วมสมัย งานวิจัยชิ้นนี้จะเป็นฐานข้อมูลกลุ่มตัวอย่างที่ทางวิชาชีพและวงการการศึกษาด้านการออกแบบ งานวิจัยเล่มนี้จะมุ่งวิเคราะห์ผลงานออกแบบสร้างสรรค์ในช่วงเวลาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2552 - พ.ศ. 2562 ซึ่งเป็นแหล่งข้อมูลที่อาจสะท้อนให้เห็นถึงวิวัฒนาการของงานสร้างสรรค์ ในงานออกแบบกราฟิกไทย การแสดงอัตลักษณ์อันเป็นตัวตนผ่านผลงานออกแบบสร้างสรรค์ อันจะมีบทบาทกับสังคม ศิลปวัฒนธรรมของไทยในระดับสากลและระดับนานาชาติ ตลอดจนยังเป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอน การศึกษาเป็นต้นแบบสำหรับนักศึกษานักออกแบบกราฟิก และผู้สนใจ เพื่อเสริมสร้างองค์ความรู้ทางด้านความรู้ ทักษะ และศิลปวัฒนธรรมซึ่งเป็นสาระสำคัญหนึ่งทางมนุษยศาสตร์ของไทยต่อไป

## วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาผลงาน และแนวคิดของนักออกแบบกราฟิกที่ได้รับรางวัลศิลปาธร และรางวัลนักออกแบบแห่งปี ในช่วง พ.ศ. 2552 - พ.ศ. 2562

## วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Method Research) เพื่อผลงาน และแนวคิดของนักออกแบบกราฟิกที่ได้รับรางวัลศิลปาธร และรางวัลนักออกแบบแห่งปี ในช่วง พ.ศ. 2552 - พ.ศ. 2562 โดยมีขั้นตอนการดำเนินการดังนี้

**ส่วนที่ 1** การวางกรอบการเก็บข้อมูล เพื่อกำหนดกรอบที่สร้างเครื่องมือในวิจัย ผู้วิจัยดำเนินการเก็บข้อมูลภาคสนาม เพื่อเก็บข้อมูลปฐมภูมิ (Primary Data) จากกลุ่มนักออกแบบกราฟิกที่ได้รับรางวัลศิลปาธร และรางวัลนักออกแบบแห่งปี ผู้วิจัยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูล มีเป้าหมายความเป็นตัวแทน (From Aiming at Representative) กลุ่มนักออกแบบกราฟิกที่ได้รับรางวัลศิลปาธร และรางวัลนักออกแบบแห่งปี ด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) ด้วยการสัมภาษณ์เชิงลึก (In - depth interview) ระยะเวลาการสัมภาษณ์ประมาณ 45 - 60 นาที แบบสัมภาษณ์เชิงลึก ด้วยแบบของเครื่องมือใช้แบบสัมภาษณ์ชนิดกึ่งโครงสร้าง (Semi - structured Interview) จำนวน 1 ครั้ง โดยผ่านการหาคุณภาพเครื่องมือ เพื่อประเมินให้เนื้อหาครอบคลุมตามประเด็นวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยการหาค่าดัชนีความเที่ยงของแบบสอบถาม (Index of Item Objective Congruence : IOC) กับผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 ท่าน

**ส่วนที่ 2** การกำหนดขนาด และคุณสมบัติของกลุ่มนักออกแบบกราฟิกที่ได้รับรางวัล โดยการวิจัยเชิงคุณภาพส่วนนี้เป็นการเก็บข้อมูล และหาความสอดคล้องกันของข้อมูล ผู้วิจัยกำหนดขนาดของกลุ่มที่ 5 คน พบว่า การลดลงของความคลาดเคลื่อนอยู่ที่ 0.70 - 0.58 ความคลาดเคลื่อนที่ลดลง 0.12 (นิภาพรรณ เจนสันติกุล, 2560, น.60) โดยผู้วิจัยกำหนดคุณสมบัติของกลุ่มนักออกแบบกราฟิกที่ได้รับรางวัล ดังนี้

1) รางวัลศิลปาธร (Silpathorn Awards) คุณสมบัติ คือ มีผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับงานสร้างสรรค์การออกแบบกราฟิก เพื่อตอบสนองความต้องการของผู้คน ผลงานสร้างสรรค์เป็นที่รู้จัก และได้รับการยอมรับจากสาธารณชน หรือนำเสนอองค์ความรู้ใหม่ต่อสังคม (สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย, 2562) อยู่ในช่วง พ.ศ. 2552 - พ.ศ. 2562

2) รางวัลนักออกแบบแห่งปี (Designer of the Year Awards) คุณสมบัติ คือ มีผลงานสร้างสรรค์ด้านการออกแบบกราฟิก อย่างต่อเนื่องในสาขาวิชาชีพ มีคุณูปการแก่วงการออกแบบและสังคม มีผลงานชิ้นสำคัญอันโดดเด่นแห่งปี และเป็นที่ประจักษ์เชิงพาณิชย์ (โครงการนักออกแบบแห่งปี, 2564) อยู่ในช่วง พ.ศ. 2552 - พ.ศ. 2562

**ตารางที่ 1** กลุ่มนักออกแบบกราฟิกที่ได้รับรางวัลศิลปาธรและรางวัลนักออกแบบแห่งปี พ.ศ. 2552 - พ.ศ. 2562

| นักออกแบบกราฟิก | รางวัล |
|---|---|
| 1. ไพโรจน์ ธีระประภา | ศิลปาธร (Silpathorn Awards) สาขาเรขศิลป์ ปี 2557<br>นักออกแบบแห่งปี (Honor Awards) สาขาการออกแบบกราฟิก ปี 2560 |
| 2. ธีรนพ หวังศิลปคุณ | นักออกแบบแห่งปี (Designer of the Year Awards) สาขาการออกแบบกราฟิก ปี 2556 |
| 3. สุเมธ พุฒพวง | นักออกแบบแห่งปี (Honor Awards) สาขาการออกแบบกราฟิก ปี 2558 |
| 4. สันติ ลอรัชวี | นักออกแบบแห่งปี (Designer of the Year Awards) สาขาการออกแบบกราฟิก ปี 2558 |
| 5. สยาม อัตตะริยะ | นักออกแบบแห่งปี (Designer of the Year Awards) สาขาการออกแบบกราฟิก ปี 2562 |

**ที่มา:** ผู้วิจัย เมื่อ 27 เมษายน 2567

**ส่วนที่ 3** เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูลเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยสร้างแบบสัมภาษณ์เชิงลึกแบบกึ่งโครงสร้าง (Semi - structure questionnaire) เพื่อเก็บข้อมูลจากกลุ่มนักออกแบบกราฟิกที่ได้รับรางวัลศิลปาธร และรางวัลนักออกแบบแห่งปีผู้วิจัยโดยแบ่งเนื้อหา 3 ตอน ได้แก่

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์ (Personal Information) ได้แก่ ชื่อ - นามสกุล อายุ ระดับการศึกษา รางวัลที่ได้รับ

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับแนวคิด และผลงานออกแบบกราฟิก (Concept & Graphic Work) ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในช่วง 10 ปี ระหว่าง พ.ศ. 2552 - 2562 ลักษณะข้อคำถามปลายเปิด (Open - ended Questions) เพื่อเก็บข้อมูลจากกลุ่มนักออกแบบกราฟิก จำนวน 6 ข้อ ได้แก่ 1) การสร้างสรรค์ผลงาน, 2) การพัฒนาแนวคิดของการออกแบบ 3) การพัฒนากระบวนการออกแบบกราฟิก 4) ทัศนคติ ความรู้ และทักษะของนักออกแบบกราฟิกรุ่นใหม่ 5) การขับเคลื่อนต่อการทำงานของการออกแบบกราฟิกที่ได้รับรางวัล และ 6) การเปลี่ยนแปลงบริบททางสังคม วัฒนธรรม และเทคโนโลยีมีของงานออกแบบกราฟิก

ตอนที่ 3 ข้อมูลเกี่ยวกับปัจจัยด้านองค์ประกอบที่สำคัญสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานออกแบบกราฟิก (Element of Graphic Design Work) ลักษณะข้อคำถามแบบการมาตรประมาณค่าแบบลิเคอร์ท (Likert Rating Scale) จำนวน 1 ข้อ โดยใช้เกณฑ์การให้คะแนน แบ่งเป็น 5 ระดับ โดยกำหนดค่าความคิดเห็น และแปลความหมายดังนี้

ระดับ 5 หมายถึง มีความเห็นในระดับ มากที่สุด
ระดับ 4 หมายถึง มีความเห็นในระดับ มาก
ระดับ 3 หมายถึง มีความเห็นในระดับ ปานกลาง
ระดับ 2 หมายถึง มีความเห็นในระดับ น้อย
ระดับ 1 หมายถึง มีความเห็นในระดับ น้อยที่สุด

**ส่วนที่ 4 วิเคราะห์ข้อมูล**

**ส่วนที่ 5 สรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ**

**ภาพที่ 6** กรอบแนวคิด
**ที่มา:** ผู้วิจัย เมื่อ 27 เมษายน 2567

## การวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาผลงาน และแนวคิดของนักออกแบบกราฟิกที่ได้รับรางวัลศิลปาธร และรางวัลนักออกแบบแห่งปี ในช่วง พ.ศ. 2552 - 2562 เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยใช้กระบวนการถอดเทป อ่านข้อมูล และจำแนกข้อมูล (สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบกราฟิก) และหาความสอดคล้องกันของข้อมูลที่สำคัญต่อการออกแบบกราฟิก และสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ในงานวิจัย ซึ่งผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์ข้อมูล และนำเสนอผลการวิจัย แบ่งเป็น 2 ส่วน ได้แก่ ส่วนที่ 1 วิเคราะห์ด้วยวิธีประมวลผลทางหลักสถิติพรรณนา (Descriptive Statistics) ที่มีความคิดเห็นสอดคล้องตรงกัน ได้แก่ 1.1) ปัจจัยด้านการสร้างสรรค์ผลงานออกแบบกราฟิก 1.2) ปัจจัยด้านการพัฒนาแนวคิดการออกแบบกราฟิก 1.3) ปัจจัยด้านการพัฒนากระบวนการออกแบบกราฟิก 1.4) ปัจจัยด้านทัศนคติ ความรู้ และทักษะของนักออกแบบกราฟิกรุ่นใหม่, 1.5) ปัจจัยด้านการขับเคลื่อนต่อการทำงานของการออกแบบกราฟิกที่ได้รับรางวัล และ 1.6) ปัจจัยด้านการเปลี่ยนแปลงบริบททางสังคม วัฒนธรรม และเทคโนโลยีมีของงานออกแบบกราฟิก และ ส่วนที่ 2 วิเคราะห์ด้วยวิธีการมาตรประมาณค่าแบบลิเคอร์ท (Likert Rating Scale) ได้แก่ 2.1) ปัจจัยด้านองค์ประกอบที่สำคัญต่อการสร้างสรรค์ผลงานออกแบบกราฟิก โดยมีผลการวิเคราะห์ดังนี้

**ส่วนที่ 1** วิเคราะห์ด้วยวิธีประมวลผลทางหลักสถิติพรรณนา (Descriptive Statistics)
1.1) ปัจจัยด้านการสร้างสรรค์ผลงานออกแบบกราฟิก

**ตารางที่ 2** ปัจจัยด้านการสร้างสรรค์ผลงานออกแบบกราฟิก

| ผู้เชี่ยวชาญ (ด้านการออกแบบกราฟิก) | ความคิดเห็น/ข้อมูลการสัมภาษณ์ |
|---|---|
| ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 1 | อัตลักษณ์เป็นสิ่งสำคัญสำหรับการออกแบบตราสัญลักษณ์ และการใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความหมายหน่วยงานราชการ และองค์กรต่าง ๆ เช่น ตราสัญลักษณ์พระราชพิธีเฉลิมฉลองครบรอบของสถาบันกษัตริย์ และตราประจำจังหวัด |
| ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 2 | อัตลักษณ์การออกแบบที่แสดงถึง รูปแบบไทย (Thai Style) อัตลักษณ์ความเป็นไทยการมองเห็นคุณค่าของงานออกแบบโดยใช้ต้นทุนทางวัฒนธรรม |
| ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 3 | งานออกแบบที่แสดงถึงความต้องการของลูกค้า งานต้องมีความหมาย คุณค่า อัตลักษณ์ที่แปลกใหม่ เน้นผลกระทบ (Impact) เน้นประโยชน์ (Engagement) |
| ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 4 | งานออกแบบที่ตอบโจทย์ความต้องการลูกค้า งานออกแบบส่วนตัว งานที่ยกระดับสภาพความเป็นอยู่ งานที่เชื่อมโยงกับบริบท คุณค่า และแง่มุมสังคม |
| ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 5 | งานออกแบบที่แสดงถึงความสนใจ ความแปลกใหม่ สนุก ท้าท้าย ตอบวัตถุประสงค์การสื่อสาร และความต้องการของลูกค้า |

**ที่มา :** ผู้วิจัย เมื่อ 27 เมษายน 2567

จากตารางพบว่า ปัจจัยด้านการสร้างสรรค์ผลงานออกแบบกราฟิกที่นักออกแบบคำนึงถึง คือ 1) ด้านอัตลักษณ์ (Identity) สร้างสรรค์ผลงานกราฟิก 2) ด้านคุณค่า (Value) ของผลงานออกแบบกราฟิกที่มีต่อสังคม 3) ด้านการตอบสนองความต้องการของลูกค้า (Client) และ 4) ด้านบริบทการสื่อสาร (Communication Context)

1.2) ปัจจัยด้านการพัฒนาแนวคิดการออกแบบกราฟิก

**ตารางที่ 3** ปัจจัยด้านการพัฒนาแนวคิดการออกแบบกราฟิก

| ผู้เชี่ยวชาญ (ด้านการออกแบบกราฟิก) | ความคิดเห็น/ข้อมูลการสัมภาษณ์ |
|---|---|
| ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 1 | การรวบรวมข้อมูล วัตถุประสงค์ในงานออกแบบ และความต้องการของลูกค้า และร่างแบบ (Sketch) เพื่อหาแนวทางในงานออกแบบและพัฒนางาน |
| ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 2 | การสำรวจ (Explore) สังเกตสิ่งรอบ ๆ เก็บรวบรวมข้อมูล ทดลองนำไปประยุกต์ใช้ในงานออกแบบและสร้างต้นแบบ (Prototype) |
| ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 3 | การตั้งวัตถุประสงค์หรือปัญหาที่ชัดเจนจากความต้องการของลูกค้า และการเชื่อมโยงสิ่งต่าง ๆ สู่การพัฒนาแนวคิด และทดลองสิ่งใหม่ ๆ กับงานออกแบบ |
| ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 4 | ทำความเข้าใจกับความต้องการของลูกค้า การทดลอง การตั้งประเด็นคำถาม ข้อสงสัย ข้อจำกัดในงาน และค่อยพัฒนาสู่แนวคิดในการออกแบบ |
| ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 5 | เข้าใจความต้องการของลูกค้า รวบรวมข้อมูล กำหนดกลยุทธ์การสื่อสาร เทคโนโลยี พฤติกรรมผู้บริโภคจากนั้นค่อยพัฒนาสู่แนวคิด ประยุกต์การออกแบบ |

**ที่มา :** ผู้วิจัย เมื่อ 27 เมษายน 2567

จากตารางพบว่า ปัจจัยด้านการพัฒนาแนวคิดในการออกแบบกราฟิก ที่นักออกแบบคำนึงถึง คือ 1) การทำความเข้าใจ (Understanding) ความต้องการของลูกค้าเพื่อกำหนดวัตถุประสงค์ในการออกแบบ 2) การคิดเชื่อมโยง (Associative Thinking) แนวคิดกับความต้องการของลูกค้า และ 3) การประยุกต์ (Apply) การสื่อสารแนวคิดในงานออกแบบ

1.3) ปัจจัยด้านการพัฒนากระบวนการออกแบบกราฟิก

**ตารางที่ 4** ปัจจัยด้านการพัฒนากระบวนการออกแบบกราฟิก

| ผู้เชี่ยวชาญ (ด้านการออกแบบกราฟิก) | ความคิดเห็น/ข้อมูลการสัมภาษณ์ |
|---|---|
| ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 1 | การสังเกต หาข้อมูล ทดลอง ทำงานใหม่ ลองเรียนรู้จากคนรอบข้าง และนำมาประยุกต์ใช้พัฒนากับงานออกแบบ |
| ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 2 | ลงพื้นที่เก็บข้อมูล เรียนรู้และทำความเข้าใจ ช่างสังเกต ระดมความคิด เข้าสังคมเพื่อปฏิสัมพันธ์กับคน สะสมประสบการณ์ เชื่อมโยงข้อมูลในการออกแบบ |
| ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 3 | ศึกษาหาข้อมูล ทำความเข้าใจกับวัตถุประสงค์ของลูกค้าที่มีความต้องการที่แตกต่างกันซึ่งจะได้กระบวนการในการทำงาน ระดมความคิด และการเชื่อมโยง ทดลองแตกต่างกัน |
| ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 4 | มีความอยากทำ (Passion) คิดทบทวน ทำความเข้าใจ แลกเปลี่ยนความคิด การพูดคุย การอ่าน การพัฒนาทักษะที่สนใจเพิ่มเติม ฝึกฝนและทดลองการออกแบบ |
| ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 5 | พูดคุยทำความเข้าใจ เรียนรู้สิ่งใหม่ ๆ ศึกษาหาข้อมูล เน้นผลลัพธ์ที่ท้าทายจากความต้องการลูกค้า ระดมความคิด และทดลองต้นแบบเพื่อพัฒนางานออกแบบ |

**ที่มา :** ผู้วิจัย เมื่อ 27 เมษายน 2567

จากตารางพบว่า ปัจจัยด้านการพัฒนากระบวนการออกแบบกราฟิก ที่นักออกแบบใช้ คือ 1) การศึกษาข้อมูล (Research) 2) การทำความเข้าใจ (Understanding) 3) การระดมความคิด (Ideate) และ 4) การสร้างต้นแบบ (Prototype)

1. 4) ปัจจัยด้านทัศนคติ ความรู้ และทักษะของนักออกแบบกราฟิกรุ่นใหม่

**ตารางที่ 5** ปัจจัยด้านทัศนคติ ความรู้ และทักษะของนักออกแบบกราฟิกรุ่นใหม่

| ผู้เชี่ยวชาญ (ด้านการออกแบบกราฟิก) | ความคิดเห็น/ข้อมูลการสัมภาษณ์ |
|---|---|
| ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 1 | มีความรู้เรื่องหลักการออกแบบ ทำความเข้าใจตีโจทย์ วัตถุประสงค์ ลำดับความสำคัญในงาน ฝึกฝนหาประสบการณ์ การออกแบบ |
| ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 2 | ช่างสังเกต ละเอียดรอบคอบ ทำความเข้าใจกับวัตถุประสงค์ เรียนรู้จากประสบการณ์ เปิดมุมมองต่าง ๆ จากผู้คน และสังคม ทดลองสร้างความแตกต่าง ท้าทายกับงานออกแบบ |
| ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 3 | เข้าใจในวัตถุประสงค์อย่างลึกซึ้ง ตอบโจทย์กลุ่มเป้าหมาย สร้างความแตกต่างกับงานออกแบบ หาแนวทางจากจุดแข่งขันในตลาดให้เจอ ไม่ยึดติดรูปแบบ (Style) |
| ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 4 | ช่างสังเกต มีความรู้ทักษะพื้นฐานด้านการออกแบบทั้งทฤษฎีและปฏิบัติ เน้นเชื่อมโยงข้อมูลความต้องการ วัตถุประสงค์ของคนแต่ละกลุ่ม เน้นทักษะการสื่อสาร เช่น ฟัง พูด อ่าน เขียน |
| ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 5 | ช่างสังเกต มีทัศนคติเชิงบวกในการแก้ปัญหางานออกแบบ เข้าใจวัตถุประสงค์ รับรู้ความรู้สึกของลูกค้า เป็นคนช่างสังเกต ตั้งคำถาม หาประเด็น สร้างความแตกต่าง กล้าพูด กล้าคุย หาเหตุผล ทดลองหารูปแบบใหม่ ๆ |

**ที่มา :** ผู้วิจัย เมื่อ 27 เมษายน 2567

จากตารางพบว่า ปัจจัยด้านทัศนคติ ความรู้ และทักษะของนักออกแบบกราฟิกรุ่นใหม่ ที่นักออกแบบควรมี คือ 1) เป็นคนช่างสังเกต (Observant) 2) ความเข้าอกเข้าใจความรู้สึก (Empathy) ของคนแต่ละกลุ่ม 3) สร้างความแตกต่างในงานออกแบบ (Creative) และ 4) มีทัศนคติเชิงบวก (Positive Attitude) ในการสร้างสรรค์ผลงาน

1.5) ปัจจัยด้านการขับเคลื่อนต่อการทำงานของการออกแบบกราฟิกที่ได้รับรางวัล

**ตารางที่ 6** ปัจจัยที่ด้านการขับเคลื่อนต่อการทำงานของการออกแบบกราฟิกที่ได้รับรางวัล

| ผู้เชี่ยวชาญ (ด้านการออกแบบกราฟิก) | ความคิดเห็น/ข้อมูลการสัมภาษณ์ |
|---|---|
| ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 1 | การสร้างความภาคภูมิใจต่อการทำงาน การสร้างมาตรฐาน การยกระดับคุณค่าผลงานออกแบบ และการเป็นที่รู้จักของสังคม |
| ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 2 | การยอมรับในสังคม การมองเห็นคุณค่าของงานออกแบบ และเป็นแหล่งฐานข้อมูลในการอ้างอิงจากข้อค้นพบ การสร้างมาตรฐานงานออกแบบ |
| ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 3 | สร้างความภูมิใจ การให้ความสำคัญและคุณค่าในงานออกแบบ ส่งเสริมทัศนคติ โอกาสในการทำงาน และการยอมรับจากสังคม |

| ผู้เชี่ยวชาญ (ด้านการออกแบบกราฟิก) | ความคิดเห็น/ข้อมูลการสัมภาษณ์ |
|---|---|
| ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 4 | สร้างความภาคภูมิใจ เสริมทัศนคติบวก เพิ่มโอกาสในการทำงาน มีผลต่อการยอมรับของผู้คนในสังคม |
| ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 5 | ช่วยสร้างความภูมิใจแรงผลักดันในการทำงาน ทัศนคติเชิงบวก สร้างโอกาส การยอมรับจากสังคม ยกระดับมาตรฐานให้กับงานออกแบบ |

**ที่มา :** ผู้วิจัย เมื่อ 27 เมษายน 2567

จากตารางพบว่า ปัจจัยด้านการขับเคลื่อนต่อการทำงานของการออกแบบกราฟิกที่ได้รับรางวัล คือ 1) ชื่อเสียง (Reputation) เช่น การสร้างโอกาส การยอมรับ การเป็นที่รู้จัก 2) ความภาคภูมิใจ (Dignity) ของการเป็นนักออกแบบ 3) สร้างมาตรฐานงานออกแบบ (Design Standard) เช่น การยกระดับผลงานของนักออกแบบ หรือองค์กร 4) โอกาส (Opportunity) ในการทำงานออกแบบ

1.6) ปัจจัยด้านการเปลี่ยนแปลงบริบททางสังคม วัฒนธรรม และเทคโนโลยีมีของงานออกแบบกราฟิก

**ตารางที่ 7** ปัจจัยด้านการเปลี่ยนแปลงบริบททางสังคม วัฒนธรรม และเทคโนโลยีมีของงานออกแบบกราฟิก

| ผู้เชี่ยวชาญ (ด้านการออกแบบกราฟิก) | ความคิดเห็น/ข้อมูลการสัมภาษณ์ |
|---|---|
| ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 1 | บริบททางสังคมและวัฒนธรรม มีแนวโน้มการทำงานที่ร่วมสมัยมากขึ้น ส่วนบริบททางด้านเทคโนโลยี มีแนวโน้มในการใช้เครื่องมือ (Tool) สำหรับการออกแบบ ทำให้การทำงานสะดวกขึ้น |
| ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 2 | บริบททางสังคม พื้นที่ และวัฒนธรรม เริ่มถูกนำมาใช้ในการออกแบบอัตลักษณ์ ทำให้เกิดความหลากหลายของงานออกแบบ ส่วนเทคโนโลยีมีผลต่อการใช้งานที่ง่ายขึ้น ซึ่งถ้านักออกแบบขาดความคิดสร้างสรรค์ ความหลากหลายของงานออกแบบอาจลดลง |
| ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 3 | บริบททางสังคม และวัฒนธรรมเปลี่ยนแปลงไปโดยให้ความสำคัญกับงานออกแบบมากขึ้น เพราะมองว่าเป็นต้นทุนในธุรกิจ มีการใช้เทรนด์ในการออกแบบกราฟิก ส่วนบริบททางด้านเทคโนโลยี มีเครื่องมือที่ทำให้สร้างผลงานออกแบบได้ง่ายขึ้น ซึ่งต้องฝึกฝน ทักษะ และความรู้ด้วย |
| ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 4 | บริบททางสังคม และวัฒนธรรม ให้ความสำคัญงานออกแบบมากขึ้น ส่วนบริบททางด้านเทคโนโลยีที่พัฒนาไปอย่างมาก ทำให้เกิดความท้าทาย ความคาดหวังในงานออกแบบ เนื่องจากใครก็สามารถออกแบบได้ ความรู้พื้นฐานด้านการออกแบบจึงเป็นสิ่งสำคัญที่จะช่วยให้นักออกแบบสามารถสร้างสรรค์งานที่แตกต่างจากคนทั่วไปได้ |
| ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 5 | นักออกแบบเป็นคนกำหนดบริบททางสังคม และวัฒนธรรมของโลก ทำให้เกิดมาตรฐานใหม่ ๆ ในสังคม เช่น การคิดถึงสิ่งแวดล้อม การคิดถึงวัสดุ การคิดถึงการผลิตที่มีผลกระทบต่อโลก ส่วนบริบททางด้านเทคโนโลยี เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย ซึ่งอาจทำให้เกิดการค้นพบสิ่งใหม่ ๆ |

**ที่มา :** ผู้วิจัย เมื่อ 27 เมษายน 2567

จากตารางพบว่า ปัจจัยด้านการเปลี่ยนแปลงบริบททางสังคม วัฒนธรรม (Social Culture) คือ 1) มีการใช้พื้นที่ และบริบททางสังคม วัฒนธรรม (Socio - Culture Context) ในการออกแบบอัตลักษณ์ 2) สังคมให้ความสำคัญ (Significance) กับงานออกแบบเพิ่มมากขึ้น และในบางครั้งนักออกแบบเป็นคนกำหนดบริบททางสังคมและวัฒนธรรมทำให้เกิดมาตรฐานใหม่ ๆ ในสังคม (Social Concerns)

ส่วนปัจจัยด้านการเปลี่ยนแปลงบริบททางเทคโนโลยี คือ 1) มีเครื่องมือ (Tools) สำหรับการออกแบบทำให้การทำงานสะดวกขึ้น 2) ทำให้เกิดความท้าทาย (Challenge) ในงานออกแบบ เนื่องจากใครก็สามารถออกแบบได้ ซึ่งอาจทำให้ความหลากหลายของงานออกแบบลดลง (Cliche)

**ส่วนที่ 2** วิเคราะห์ด้วยวิธีการมาตรประมาณค่าแบบลิเคอร์ท (Likert Rating Scale)

2.1 ปัจจัยด้านองค์ประกอบที่สำคัญต่อการสร้างสรรค์ผลงานออกแบบกราฟิก

**ตารางที่ 8 ปัจจัยด้านองค์ประกอบที่สำคัญต่อการสร้างสรรค์ผลงานออกแบบกราฟิก**

| ข้อ | ประเด็น | ค่าเฉลี่ย | ค่า S.D. | การแปลผล |
|---|---|---|---|---|
| 1 | แนวคิดและไอเดีย (Concept and Idea) | 4.33 | 1.15 | มากที่สุด |
| 2 | องค์ประกอบการออกแบบ (Design Element) | | | |
| | 2.1 รูปร่าง (Shape) | 3.33 | 0.58 | มาก |
| | 2.2 รูปทรง (Form) | 3.67 | 1.15 | มาก |
| | 2.3 ที่ว่าง (Space) | 4.00 | 1.00 | มาก |
| | 2.4 สี (Color) | 4.33 | 1.15 | มากที่สุด |
| | 2.5 การจัดวางองค์ประกอบ (Composition) | 4.33 | 1.15 | มากที่สุด |
| | 2.6 การออกแบบตัวอักษร (Typography) | 4.00 | 1.00 | มาก |
| | 2.7 ภาพ (Imagery) | 4.00 | 1.00 | มาก |
| | 2.8 เลย์เอาท์และการจัดวาง (Layout and Arrangement) | 4.00 | 1.00 | มาก |
| | 2.9 การเคลื่อนไหว (movement) | 3.00 | 1.00 | ปานกลาง |
| 3 | บริบทและการผลิต (Context and Production) | 4.00 | 1.00 | มาก |
| 4 | เครื่องมือและเทคโนโลยี (Tools and Technology) | 3.33 | 0.58 | มาก |
| 5 | กลุ่มเป้าหมายหรือผู้ใช้ (Target or User) | 4.67 | 0.58 | มากที่สุด |

**ที่มา:** ผู้วิจัย เมื่อ 27 เมษายน 2567

จากตารางพบว่านักออกแบบกราฟิกที่ได้รับรางวัลให้ความสำคัญกับปัจจัยด้านองค์ประกอบที่สำคัญต่อการสร้างสรรค์ผลงานออกแบบกราฟิก คือ 1) แนวคิดและไอเดีย (Concept and Idea) อยู่ในระดับมากที่สุด (ค่าเฉลี่ย =4.33, S.D.=1.15) 2.) องค์ประกอบการออกแบบ (Design Element) 2.1) องค์ประกอบที่อยู่ในระดับมากที่สุด ได้แก่ สี (Color) (ค่าเฉลี่ย =4.33, S.D.=1.15) และ การจัดวางองค์ประกอบ (Composition) (ค่าเฉลี่ย =4.33, S.D.=1.15) 2.2) องค์ประกอบที่อยู่ในระดับมาก ได้แก่ ที่ว่าง (Space) (ค่าเฉลี่ย =4.00, S.D.=1.00), การออกแบบตัวอักษร (Typography), (ค่าเฉลี่ย =4.00, S.D.=1.00), ภาพ (Imagery) (ค่าเฉลี่ย =4.00, S.D.=1.00) และ เลย์เอาท์และการจัดวาง (Layout and Arrangment) (ค่าเฉลี่ย =4.00, S.D.=1.00) และ 2.3) องค์ประกอบที่อยู่ในระดับ

ปานกลาง ได้แก่ การเคลื่อนไหว (movement) (ค่าเฉลี่ย =3.00, S.D.=1.00) 3) บริบทและการผลิต (Context and Production) อยู่ในระดับมาก (ค่าเฉลี่ย =4.00, S.D.=1.00) 4) เครื่องมือและเทคโนโลยี (Tools and Technology) อยู่ในระดับมาก (ค่าเฉลี่ย =3.33, S.D.=0.58) และ 5) กลุ่มเป้าหมาย หรือผู้ใช้งาน (Target or User) อยู่ในระดับมากที่สุด (ค่าเฉลี่ย =4.67, S.D.=0.58)

## สรุปผลและอภิปรายผล

จากการศึกษา และวิเคราะห์ข้อมูลผลงานและแนวคิดของนักออกแบบกราฟิกที่ได้รับรางวัลศิลปาธร และรางวัลนักออกแบบแห่งปี ในช่วง พ.ศ. 2552 - 2562 ผู้วิจัยสรุปปัจจัยที่ส่งผลต่อการพัฒนาแนวคิด และกระบวนการออกแบบกราฟิกของนักออกแบบกราฟิกที่ได้รับรางวัล ทั้ง 7 ด้าน เป็นแผนภาพ ดังนี้

**ภาพที่ 7** ปัจจัยด้านการพัฒนาแนวคิด และกระบวนการออกแบบกราฟิกของนักออกแบบกราฟิกที่ได้รับรางวัล
**ที่มา**: ผู้วิจัย เมื่อ 27 เมษายน 2567

จากแผนภาพไดอะแกรมสรุปผลได้ ดังนี้

1) ปัจจัยด้านการสร้างสรรค์งานออกแบบกราฟิก (Creative) คือ งานออกแบบที่แสดงถึงอัตลักษณ์ (Identity), งานออกแบบที่ส่งเสริมคุณค่า (Value), งานออกแบบที่ตอบสนองความต้องการของลูกค้า (Client) และงานออกแบบที่ตอบสนองบริบทการสื่อสาร (Communication Context)

2) ปัจจัยด้านการพัฒนาแนวคิดการออกแบบกราฟิก (Concept Delevopment) คือ การทำความเข้าใจ (Understanding) ความต้องการของลูกค้า เพื่อกำหนดวัตถุประสงค์ในการออกแบบ การคิดเชื่อมโยง (Associative Thinking) แนวคิดกับความต้องการของลูกค้า และการประยุกต์ (Apply) การสื่อสารแนวคิดในงานออกแบบ

3) ปัจจัยด้านกระบวนการออกแบบกราฟิก (Design Process) คือ การศึกษาข้อมูล (Research), การทำความเข้าใจ (Understanding), การระดมความคิด (Ideate) และการสร้างต้นแบบ (Prototype)

4) ปัจจัยด้านทัศนคติ ความรู้ และทักษะของนักออกแบบกราฟิกรุ่นใหม่ (Attitude Knowloge and Skill) คือ เป็นคนช่างสังเกต (Observant), ความเข้าอกเข้าใจความรู้สึก (Empathy) ของคนแต่ละกลุ่ม, สร้างความแตกต่างในงานออกแบบ (Creative) และมีทัศนคติเชิงบวก (Positive Attitude) ในการสร้างสรรค์ผลงาน

5) ปัจจัยด้านการขับเคลื่อนการทำงานของการออกแบบกราฟิกที่ได้รับรางวัล (Design Award) คือ ชื่อ

เสียง (Reputation) เช่น การสร้างโอกาส การยอมรับ การเป็นที่รู้จัก, ความภาคภูมิใจ (Dignity) ของการเป็นนักออกแบบ, สร้างมาตรฐานงานออกแบบ (Design Standard) เช่น การยกระดับผลงานของนักออกแบบ หรือองค์กร และโอกาส (Opportunity) ในการทำงานออกแบบ

6) ปัจจัยด้านการเปลี่ยนแปลงบริบททางสังคมและวัฒนธรรม (Social Culture) คือ มีการใช้สภาพแวดล้อมทางสังคมและวัฒนธรรม (Socio - Culture Context) ในการออกแบบอัตลักษณ์, สังคมให้ความสำคัญ (Significance) กับงานออกแบบเพิ่มมากขึ้น และในบางครั้งนักออกแบบเป็นคนกำหนดบริบททางสังคมและวัฒนธรรม ทำให้เกิดมาตรฐานใหม่ ๆ ในสังคม (Social Concerns)

ส่วนปัจจัยด้านการเปลี่ยนแปลงบริบททางเทคโนโลยี (Technology) คือ 1) มีเครื่องมือ (Tools) สำหรับการออกแบบ ทำให้การทำงานสะดวกขึ้น 2) ทำให้เกิดความท้าทาย (Challenge) ในงานออกแบบ เนื่องจากใครก็สามารถออกแบบได้ ซึ่งอาจทำให้ความหลากหลายของงานออกแบบลดลง (Cliche)

7) ปัจจัยด้านองค์ประกอบที่สำคัญต่อการสร้างสรรค์ผลงานออกแบบกราฟิก (Element of Graphic Design) คือ แนวคิด และไอเดีย (Concept and Idea) ระดับมากที่สุด, องค์ประกอบการออกแบบ (Design Element) ระดับมากที่สุด ได้แก่ สี (Color), การจัดวางองค์ประกอบ (Composition) และองค์ประกอบการออกแบบ (Design Element) ระดับมาก ได้แก่ ที่ว่าง (Space), การออกแบบตัวอักษร (Typography), ภาพ (Imagery) และเลย์เอาท์และการจัดวาง (Layout and Arrangement), บริบทและการผลิต (Context and Production) ระดับมาก, 4) เครื่องมือและเทคโนโลยี (Tools and Technology) ระดับมาก, และกลุ่มเป้าหมายหรือผู้ใช้งาน (Target or User) ระดับมากที่สุด

## ข้อเสนอแนะ

1. การเปลี่ยนกลุ่มเป้าหมายในการศึกษามาที่ “ผู้ใช้งานออกแบบ” อาจจะค้นพบองค์ความรู้ใหม่สำหรับการออกแบบได้

2. การกำหนดกลุ่มตัวอย่างที่เฉพาะเจาะจงในกลุ่มผู้ใช้งาน หรือประเภทของการออกแบบ อาจจะสร้างองค์ความรู้ที่เหมาะกับสาขาอาชีพ หรือการนำไปใช้ในอนาคต

3. โครงการรางวัลที่มอบให้กับนักออกแบบนอกเหนือจากการมอบรางวัล ควรมีการสนับสนุนกิจกรรมการส่งเสริม การสร้างเครือข่าย เพื่อเชื่อมโยงและส่งมอบคุณค่าไปยังกลุ่มคนทั่วไปให้รับรู้ถึงบทบาท ผลกระทบต่าง ๆ เนื่องจากนักออกแบบมีส่วนช่วยในการยกระดับ ขับเคลื่อนเศรฐกิจ กิจกรรมทางสังคม และวัฒนธรรม เพื่อให้เกิดความตระหนักมากขึ้นคุณค่าของทรัพยากรมนุษย์ กระบวนการทางความคิด ภายใต้บริบททางวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน เพื่อให้เกิดกระบวนการในแลกเปลี่ยนความรู้ ซึ่งจะเป็นฐานข้อมูลในการศึกษาให้กับนักออกแบบและบุคคลที่สนใจในด้านนี้ได้เข้ามามีส่วนร่วมมากขึ้นไม่มากก็น้อยต่อไป

## เอกสารอ้างอิง


โครงการนักออกแบบแห่งปี. (2564).*ประเภทของรางวัล*. สืบค้นเมื่อ 25 พฤศจิกายน 2564 จาก https://dyawards.com

นิภาพรรณ เจนสันติกุล. (2560). การนำเทคนิคเดลฟายไปใช้สำหรับการวิจัย. วารสารรัฐศาสตร์ปริทรรศน์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 4 (2) : 47 - 64.

ปิยวดี มากพา. (2556, กรกฎาคม - ธันวาคม). รางวัลศิลปาธร สาขาศิลปะการแสดง. *วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ*, 15 (1). 1 - 12. สืบค้นจาก https://so02.tcithaijo.org/index.php/jica/article/view/18890

ปิยะบุตร สุทธิดารา. (2558). *Graphic Design School*. นนทบุรี: บริษัทไอดีซี พรีเมียร์ จำกัด.

ไพโรจน์ ธีระประภา, (2562). *70 สุดยอดผลงานเรขศิลป์ในรัชกาลที่9*. ใน วิมลลักษณ์ ชูชาติ (บรรณาธิการ), *นิยามความหมายของเรขศิลป์* (หน้า 12 - 14). กรุงเทพฯ : สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย.

สันติ ลอรัชวี. (2553). *ซัมแวร์ไทย*. กรุงเทพฯ : บริษัท พลัสเพลส จำกัด.

สรัล ตั้งตรงสิทธิ์. (2563, กรกฎาคม-ธันวาคม). การออกแบบเรขศิลป์โดยใช้แนวคิดปฏิสัจนิยมสำหรับอัตลักษณ์ย่านสร้างสรรค์, *วารสารศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย*, 7 (2), 164-178. สืบค้นจาก https://so02.tcithaijo.org/index.php/faa/article/view/240428

สมาคมนักออกแบบเรขศิลป์. (2553) *โครงการบริการสาธารณะ "Grafix: Design Thailand".* สืบค้นเมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2563 จาก http://www.portfolios.net/group/GRAFIX/forum/topics/about-grafix-design-thailand

สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย. (2562). *คู่มือการสรรหาและคัดเลือกศิลปินร่วมสมัยดีเด่นรางวัล "ศิลปาธร" ประจำปีพุทธศักราช 2562*. สืบค้นเมื่อ 23 พฤศจิกายน 2564 จาก https://hr.kku.ac.th/wphrdkku/wp-content/uploads/ข่าวทั่วไป/คู่มือสรรหาและ-คัดเลือกรางวัลศิลปาธร-2562.pdf

สืบสาย แสงวชิระภิบาล (2561, กรกฎาคม-ธันวาคม). งานออกแบบเชิงสร้างสรรค์: กรณีศึกษาผลงานออกแบบศิลปินร่วมสมัย. *วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ*, 20 (1), 182-197. สืบค้นจาก https://so02.tci-thaijo.org/index.php/jica/article/view/163426/118159

โอภาส ลิมปิอังคนันต์. (2562). *70 สุดยอดผลงานเรขศิลป์ในรัชกาลที่9*. ใน วิมลลักษณ์ ชูชาติ (บรรณาธิการ),*จากอดีตสู่ปัจจุบัน: มองเรขศิลป์ผ่านสายตาอดีตนายกสมาคมนักออกแบบเรขศิลป์ไทย*, (32-34). กรุงเทพฯ : สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย.

Whan Oh Sung, Kyung-Won Chung and Ki-Young Nam. (2009). *Reflections on Design Excellence through International Product Design Award Schemes*. The Design Journal. July 2009. DOI: 10.2752/175630609x433139

# การศึกษาอิทธิพลและความสัมพันธ์เชิงเปรียบเทียบในมิติแห่งนาฏกรรมระหว่างอินเดียและไทย

# A STUDY OF INFLUENCES AND COMPARATIVE RELATIONSHIPS IN THE DIMENSIONS OF DANCE BETWEEN INDIA AND THAILAND

**นรีรัตน์ พินิจธนสาร**[1] / **Nareerat Phinitthanasarn**
สาขาวิชาการละคอน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
THEATRE, FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS, THAMMASAT UNIVERSITY

Received : June 29, 2024
Revised : August 30, 2024
Accepted : August 30, 2024

**บทคัดย่อ**

งานวิจัยเรื่องการศึกษาอิทธิพลและความสัมพันธ์เชิงเปรียบเทียบในมิติแห่งนาฏกรรมระหว่างอินเดียและไทย มีวัตถุประสงค์ 1. ศึกษาถึงอิทธิพลอินเดียที่มีต่อนาฏกรรมไทย 2. ศึกษาความสัมพันธ์เชิงเปรียบเทียบระหว่างนาฏกรรมอินเดียและนาฏกรรมไทย การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพเก็บข้อมูลเชิงเอกสารและการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลทางประวัติศาสตร์โบราณคดีผ่านแนวคิดศาสนาและเทวนิยม ทฤษฎีการกระจายทางวัฒนธรรม และสุนทรียศาสตร์และนาฏยศาสตร์ รวมทั้งวิเคราะห์จากคำอธิบายและข้อคิดเห็นของนักวิชาการ ผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยทั้งชาวไทยและชาวอินเดีย

ผลการวิจัยพบว่า 1. อิทธิพลจากอารยธรรมอินเดียที่มีบทบาทและความสัมพันธ์ต่อนาฏกรรมของไทย ได้แก่ 1) อิทธิพลอินเดียจากกลุ่มพราหมณ์ต่อราชสำนักไทย และ 2) อิทธิพลอินเดียด้านวรรณกรรมและวรรณคดี 2. ความสัมพันธ์เชิงเปรียบเทียบระหว่างนาฏกรรมอินเดียและนาฏกรรมไทย ได้แก่ 1) โนราของไทยสันนิษฐานว่ามาจากอินเดียโดยกลุ่มพราหมณ์ อีกทางหนึ่งโนรานั้นถูกถ่ายทอดจากราชสำนักส่วนกลางสู่ระดับราษฎร์ในวัฒนธรรมท้องถิ่นภาคใต้ มีความคล้ายคลึงกับละครอินเดียที่เรียกว่า “ยาตรา” หรือ “จาตรา” (Jatra) ในแคว้นเบงกอลของอินเดีย 2) กถักฬิ มีรูปแบบการแสดงคล้ายกันกับโขน ได้แก่ เรื่องที่นำมาแสดง การแต่งหน้า และการใช้สีสัญลักษณ์ 3) ภารตนาฏยัมกับนาฏศิลป์ไทยความสัมพันธ์เกิดจากการรับวัฒนธรรมจากอินเดียใต้ทางด้านความเชื่อและพิธีกรรม และความคล้ายคลึงกันของท่ากรณะในภรตนาฏยัมกับท่ารำในแม่บทของไทยในการตั้งชื่อด้วยการอุปลักษณ์ทั้งอุปลักษณ์สัตว์และตามลักษณะอาการของมนุษย์และสิ่งของ อีกทั้งลักษณะการแสดงท่าทางที่คล้ายคลึงกันในบางท่ารำ

**คำสำคัญ** : อิทธิพลอินเดีย, นาฏกรรมอินเดีย, นาฏกรรมไทย, ละครยาตรา, ละครชาตรี, โขน, กถักฬิ, ภรตนาฏยัม

## Abstract

This research on influences and comparative relationships in dimensions of dance between India and Thailand studied 1) the influence of India on Thai dance; and 2) the comparative relationship between Indian and Thai dance. Qualitative research was done with data collected from documents

1 งานวิจัยนี้ได้รับทุนสนับสนุนจากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ในทุนวิจัยเพื่อส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทย ประจำปีงบประมาณ 2565

and interviews on historical archaeological data analyzed by the concepts of religion and theism, cultural diffusion theory. and aesthetics and dance. Analysis was also provided by Thai and Indian academic experts.

Results were that: 1) the historical influence from Indian civilization in Thailand derived from a) The Brahmin group in the Thai court and b) literature. 2) Comparative relationships between Indian and Thai dances included: a) Thai Nora may have derived from India by Brahmins or from the court to the Southern folk drama Chatri or Nora Chatri, resembling the Bengal itinerant drama Yatra (Jatra) from Bengal, that worships gods of diverse religious sects; b) Kakatali has a form of performance similar to Khon, including the story, makeup and the symbolic colors. and c) Bharatanatyam and Thai dance have a relationship arising from the culture from South India in terms of beliefs and rituals. The similarity of the Karana pose in Bharatanatyam with the traditional Thai dance pose in naming it using other metaphors include animals, humans, and objects, with comparable cross - cultural gestures.

**Keywords**: Indian influence, Indian Drama, Thai drama, Yatra, Chatri, Khon, Kakatali, Bharatanatyam

## บทนำ

จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์โบราณคดีที่ได้ปรากฏร่องรอยอย่างชัดเจนทำให้สามารถสันนิษฐานได้ถึงการเข้ามาของอารยธรรมอินเดียสู่ดินแดนสุวรรณภูมิและบริเวณที่เป็นประเทศไทยในปัจจุบัน อิทธิพลอินเดียมีบทบาทสำคัญต่อวัฒนธรรมไทยโบราณในด้านศาสนา ภาษา วรรณคดี ประติมากรรม สถาปัตยกรรม และศิลปกรรม ด้วยเหตุที่ว่าไทยและอินเดียมีความสัมพันธ์กันมาตั้งแต่โบราณทั้งทางด้านศาสนาและวัฒนธรรมนี้ จึงทำให้เกิดข้อสันนิษฐานว่านาฏกรรมไทยนั้นได้แบบอย่างมาจากอินเดีย ดังในพระบรมราชาธิบายของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ในพระราชนิพนธ์ เรื่อง ศกุนตลา ในส่วนที่ “กล่าวด้วยนาฏกะ” ได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ของนาฏศิลป์ไทยกับคัมภีร์นาฏยศาสตร์ของอินเดียและความสัมพันธ์กับการละครอินเดียในส่วนต่าง ๆ นอกจากนี้ตำราเรียนหรือหนังสือทางวิชาการด้านนาฏศิลป์ที่มีการเขียนขึ้นเป็นลายลักษณ์อักษรและถูกใช้เป็นแบบเรียนในยุคแรก ๆ ก็มักปรากฏเนื้อความบางส่วนที่กล่าวอ้างว่านาฏศิลป์ไทยนั้นได้รับอิทธิพลแบบอย่างมาจากอินเดียเช่นกัน นาฏกรรมของไทยหลายประเภทรวมทั้งองค์ประกอบอื่น ๆ ในการแสดงจึงได้ถูกตั้งข้อสันนิษฐานถึงความสัมพันธ์และความเชื่อมโยงทั้งโดยทางตรงและทางอ้อมถึงที่มาของรูปลักษณะทางการแสดงว่านำแบบอย่างมาจากอินเดีย แต่อย่างไรก็ตามในปัจจุบันก็ได้มีนักวิชาการทางประวัติศาสตร์บางท่านที่ได้แสดงความคิดเห็นและอธิบายไปในอีกทางหนึ่งว่า “อุษาคเนย์ดั้งเดิมไม่เคยเป็นอาณานิคมอินเดียพิจารณาจากหลักฐานในแหล่งโบราณคดีอุษาคเนย์ที่ปรากฏท่าฟ้อนระบำรำเต้นเป็นลายเส้นบนเครื่องมือสำริดมีอายุ 2,500 ปีมาแล้วก่อนติดต่อแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมอินเดีย ลีลาท่าทางเหล่านั้นได้สืบเนื่องเป็น โขน ละคร โนรา และอื่น ๆ จนทุกวันนี้” (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2566)

ดังนั้นผู้วิจัยจึงศึกษาอิทธิพลอินเดียต่อนาฏกรรมไทยถึงความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงหรือมีความสัมพันธ์กันในด้านใดด้านหนึ่ง อีกทั้งเปรียบเทียบนาฏกรรมประเภทต่าง ๆ ที่ถูกสันนิษฐานว่ามีความสัมพันธ์กัน ได้แก่ ละครยาตรากับละครชาตรี กถักฬิกับโขน และท่ากรณะในภรตนาฏยัมกับท่ารำในแม่บทนาฏศิลป์ไทย โดยมุ่งพิจารณาถึงรายละเอียดนับตั้งแต่ประวัติความเป็นมา รูปแบบการแสดง และองค์ประกอบการแสดงในด้านต่าง ๆ ที่ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ข้อมูลทางประวัติศาสตร์โบราณคดีผ่านแนวคิดศาสนาและเทวนิยม ทฤษฎีการกระจายทางวัฒนธรรม และสุนทรียศาสตร์และนาฏยศาสตร์

## วัตถุประสงค์งานวิจัย

1. ศึกษาถึงอิทธิพลอินเดียที่มีต่อนาฏกรรมไทย
2. ศึกษาความสัมพันธ์เชิงเปรียบเทียบระหว่างนาฏกรรมอินเดียและนาฏกรรมไทย

## ขอบเขตงานวิจัย

1. ผู้วิจัยศึกษาอิทธิพลและความสัมพันธ์จากอารยธรรมอินเดียสู่ดินแดนสุวรรณภูมิและดินแดนที่เป็นประเทศไทยในปัจจุบันเฉพาะส่วนที่มีความเชื่อมโยงกับที่มาของนาฏกรรมไทย

2. ผู้วิจัยศึกษาความสัมพันธ์เชิงเปรียบเทียบระหว่างนาฏกรรมอินเดียและนาฏกรรมไทยเฉพาะในรูปแบบนาฏกรรมดั้งเดิมที่ถูกสันนิษฐานว่ามีความสัมพันธ์กัน ได้แก่ ละครยาตรากับละครชาตรี กถักฬิกับโขน และท่ากรณะในภรตนาฏยัมกับท่ารำในแม่บทนาฏศิลป์ไทย

## วิธีการดำเนินการวิจัย

งานวิจัย เรื่อง การศึกษาความสัมพันธ์เชิงเปรียบเทียบในมิติแห่งนาฏกรรมระหว่างไทย - อินเดีย เป็นวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ผู้วิจัยได้เลือกใช้เครื่องมือในการวิจัย ดังนี้

**1. การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร**

การศึกษาข้อมูลทางเอกสารจากหนังสือ ตำรา และบทความวิชาการต่าง ๆ ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับ งานวิจัยครั้งนี้ในเรื่องทฤษฎีและแนวคิดทางวรรณกรรม ประวัติศาสตร์ มานุษยวิทยา สังคมศาสตร์ และนาฏยศิลป์ รวมทั้งการหาข้อมูลเพิ่มเติมด้วยวิธีอื่นที่สามารถทดแทนในกรณีที่ไม่สามารถหาข้อมูลทางเอกสารได้เพียงพอ เช่น การสัมภาษณ์ทั้งแบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง

**2. การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย**

การเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ได้แก่ นักวิชาการด้านประวัติศาสตร์ โบราณคดี ศาสนา ภาษาและวรรณกรรม ศิลปิน ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะการแสดงและนาฏศิลป์ทั้งชาวไทยและชาวอินเดีย ผู้วิจัยทำการคัดเลือกผู้ให้สัมภาษณ์จากประสบการณ์ความเชี่ยวชาญเฉพาะด้าน และการเป็นที่ยอมรับในวงวิชาการโดยมีโครงสร้างคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์เชิงลึกแบบเดี่ยว

**3. การศึกษาจากสื่อสารสนเทศ**

การศึกษาจากสื่อสารสนเทศอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยในครั้งนี้ และการแสดงนาฏศิลป์ในหัวข้อที่ทำการศึกษาทั้งในประเทศและต่างประเทศ เช่น บันทึกการแสดงสด วีดิทัศน์ ภาพยนตร์ นิทรรศการศิลปะ และงานด้านอื่น ๆ

**4. วิเคราะห์ข้อมูล**

ข้อมูลเชิงเอกสาร โดยนำข้อมูลมาวิเคราะห์สังเคราะห์ เพื่ออธิบายที่มาและภูมิหลังของการแสดงนาฏกรรมประเภทต่าง ๆ ที่เลือกศึกษาในงานวิจัย

ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ นำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์โดยการจดบันทึกข้อมูล หรือการใช้เทปบันทึกเสียงมาถอดความและเรียบเรียงตามประเด็นที่ต้องการนำเสนอในรายงาน

## ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ทำให้ได้ข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมแสดงถึงความเชื่อมโยงและความสัมพันธ์เชิงเปรียบเทียบระหว่างนาฏกรรมอินเดียและนาฏกรรมไทย และเป็นข้อมูลพื้นฐานที่สามารถสืบสานทางภูมิปัญญา พัฒนา ต่อยอดในเชิงวิชาการทางด้านศิลปวัฒนธรรมต่อไป

## ผลการวิจัย

จากการดำเนินงานวิจัย เรื่อง การศึกษาอิทธิพลและความสัมพันธ์เชิงเปรียบเทียบในมิติแห่งนาฏกรรมระหว่างอินเดียและไทย ผู้วิจัยสามารถสรุปผลการศึกษาได้ตามวัตถุประสงค์และข้อค้นพบ ได้ดังนี้

**1. อิทธิพลทางประวัติศาสตร์ ศาสนา และศิลปะวัฒนธรรมอินเดียที่มีต่อนาฏกรรมไทย**

การเข้ามาของอารยธรรมอินเดียสู่อุษาคเนย์เกิดจากการขยายเส้นทางการค้าไปทางทิศตะวันออกถึงจีนและการเผยแพร่ศาสนาจากชมพูทวีป (อินเดียโบราณ) ความสัมพันธ์ระหว่างอินเดียกับสุวรรณภูมิในสยามบริเวณเมืองอู่ทองได้ปรากฏหลักฐานทางประวัติศาสตร์ถึงความสัมพันธ์ทางการค้า ศาสนา ประเพณี และวัฒนธรรมกับอินเดียเริ่มต้นมาตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 2 - 3 ในสมัยหลังผู้คนเข้ามาตั้งหลักปักฐานเป็นบ้านเมืองในรัฐหลายแห่งบริเวณสุวรรณภูมิ ซึ่งกลุ่มทางศาสนาที่มาจากอินเดียนั้นแบ่งได้ 2 กลุ่มหลัก คือ กลุ่มที่นับถือศาสนาพราหมณ์ และกลุ่มที่นับถือพุทธศาสนา โดยทางศาสนาในยุคเริ่มต้นนั้นสามารถศึกษาได้จากการค้นพบหลักฐานทางโบราณวัตถุและโบราณสถาน โดยเฉพาะการค้นพบในบริเวณประเทศไทยที่อาจกล่าวได้ถึงการรับวัฒนธรรมอินเดียของรัฐโบราณในภูมิภาค

ตะวันออกเฉียงใต้ การเผยแพร่ศาสนาจากอินเดียทั้งศาสนาฮินดู ศาสนาพุทธเถรวาท และศาสนาพุทธมหายาน เกิดเป็นศาสนาสำคัญที่แต่ละรัฐหรือแต่ละแคว้นจะเลือกนับถือลัทธิศาสนาใดเป็นหลัก ซึ่งบริเวณลุ่มน้ำเจ้าพระยาในภาคกลางของประเทศไทยให้ความสำคัญกับพุทธเถรวาท (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2566) อิทธิพลจากอารยธรรมอินเดียสู่ดินแดนสุวรรณภูมิยังเกิดจากการแผ่ขยายอำนาจของกษัตริย์อินเดียสู่เอเชียใต้และเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ในศตวรรษต่อมาถือเป็นมหาอำนาจทางการทหาร เศรษฐกิจ และวัฒนธรรมของเอเชีย อิทธิพลจากอารยธรรมอินเดียที่เข้ามาสู่สุวรรณภูมิโดยเฉพาะวัฒนธรรมจากอินเดียใต้ที่เข้ามาในดินแดนที่เป็นของไทยในปัจจุบันยืนยันได้ตามหลักฐานทางโบราณคดีมีอิทธิพลและบทบาทสำคัญต่อวัฒนธรรมไทยโบราณโดยเฉพาะในด้านศาสนา ภาษา วรรณคดี ประติมากรรม สถาปัตยกรรม และนาฏกรรม แต่ทั้งนี้ไทย (โบราณ) ยังได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมอีกหลายแหล่งที่ผสมผสานให้เกิดวัฒนธรรมไทยที่เป็นเอกลักษณ์จนถึงปัจจุบัน (รสิตา สินเอกเอี่ยม, สื่อสารส่วนบุคคล, 1 เมษายน 2566) อิทธิพลจากอารยธรรมอินเดียที่เข้ามาสู่ดินแดนของไทยตั้งแต่อดีตมีบทบาทและความสัมพันธ์ต่อนาฏกรรมของไทยที่เกิดขึ้นจากราชสำนัก ซึ่งมีผลต่อคติความเชื่อและรูปแบบในองค์ประกอบบางประการของนาฏกรรมไทย ได้แก่ อิทธิพลอินเดียจากกลุ่มพราหมณ์ต่อราชสำนักไทย และอิทธิพลอินเดียด้านวรรณกรรมและวรรณคดี

อิทธิพลอินเดียจากกลุ่มพราหมณ์ต่อราชสำนักไทย มาจากกลุ่มพราหมณ์ผู้เป็นนักบวชและเป็นวรรณะหนึ่งในศาสนาฮินดู การเริ่มเข้ามาของพราหมณ์จากดินแดนชมพูทวีปสู่ราชสำนักสยามมีหลักฐานปรากฏมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย ที่กล่าวถึงบทบาทของพราหมณ์ในฐานะครุ หรือครูอาจารย์ผู้สอนศาสตร์จากคัมภีร์ฮินดูโบราณในการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ในสมัยอยุธยา พราหมณ์มีบทบาทต่อพระราชสำนักและได้ปฏิบัติสืบต่อกันมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น พราหมณ์ราชสำนักยังมีหน้าที่ในการสอนศิลปศาสตร์ ถวายพระอักษรในความรู้แขนงต่าง ๆ แด่พระบรมวงศานุวงศ์ รวมทั้งแต่งตำราและวรรณคดีต่าง ๆ ด้วยพราหมณ์ถือเป็นกลุ่มที่มีความรู้เป็นผู้เชี่ยวชาญในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับขนบธรรมเนียมประเพณีในราชสำนักและพิธีกรรมต่าง ๆ เพราะวัฒนธรรมอินเดียที่มีอิทธิพลต่อราชสำนักไทยนั้นมีลักษณะเป็นวัฒนธรรมชั้นสูง ราชสำนักได้รับพราหมณ์เข้ามาในลักษณะที่ปรึกษา เพราะนอกจากความรอบรู้ในวิชาการชั้นสูงและศิลปศาสตร์ต่าง ๆ แล้วก็เพราะด้วยด้านการปกครองผู้นำหรือกษัตริย์ต้องการสร้างอำนาจในการควบคุมประชาชนโดยใช้หลักเทวราชาจากอินเดีย ความเกี่ยวข้องกับการได้รับอิทธิพลอินเดียจากกลุ่มพราหมณ์หรือจากศาสนาพราหมณ์ - ฮินดู ยังส่งผลถึงวัฒนธรรมไทยต่อเนื่องมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น พิจารณาได้จากประเพณีไทยต่าง ๆ ที่ได้รับแบบแผนมาจากทั้งอินเดียทางตอนเหนือและอินเดียตอนใต้ ดังที่ บำรุง คำเอก ได้อธิบายไว้ว่า ประเพณีต่าง ๆ ของไทยบางประเพณีได้รับอิทธิพลมาจากศาสนาพราหมณ์ ฮินดูทั้งทางเหนือและทางใต้ของอินเดียผสมกัน แต่ประเพณีดั้งเดิมนั้นน่าจะมาจากอินเดียเหนือ ซึ่งได้ปฏิบัติตามคัมภีร์มนูสมฤติหรือมนูธรรมศาสตร์ที่พวกอารยันรจนาขึ้นมา ต่อมาคัมภีร์นี้ได้แผ่หลายไปทางอินเดียใต้ก็ได้ประยุกต์ใช้ให้เหมาะสมกับประเพณีเดิม ภูมิอากาศและวิถีชีวิตของตน สำหรับได้อาจได้รับจากทั้งทางอินเดียเหนือและใต้ผสมกัน (บำรุง คำเอก, 2550, น.189)

ความสัมพันธ์ของกลุ่มพราหมณ์ทางด้านนาฏกรรมมีบทบาทสำคัญในการเผยแพร่คัมภีร์พระเวทตามความเชื่อในศาสนาฮินดูโบราณรวมทั้งคัมภีร์นาฏยศาสตร์ที่กล่าวถึงเรื่องละครศาสตร์ นาฏยศาสตร์ และศิลปศาสตร์ เนื้อหาคัมภีร์นาฏยศาสตร์เกี่ยวกับเทพเจ้าและวีรบุรุษในศาสนาฮินดูสอนบทเรียนทางศีลธรรมและจริยธรรม พราหมณ์มีบทบาทสำคัญในการแสดงนาฏศิลป์ที่พวกเขาทำหน้าที่เป็นนักแสดง ผู้กำกับ นักดนตรี และนักร้อง จึงจัดเป็นผู้สืบทอดประเพณีการแสดงนาฏศิลป์จากรุ่นสู่รุ่นเช่นกัน อีกประการนาฏศิลป์มักถูกใช้ประกอบพิธีกรรมทางศาสนาฮินดูช่วยสร้างบรรยากาศอันศักดิ์สิทธิ์และเชื่อมโยงผู้เข้าร่วมกับเทพเจ้า ความเชื่อในเรื่องคัมภีร์นาฏยศาสตร์จึงน่าจะมาจากกลุ่มพราหมณ์ในราชสำนักด้วย นาฏกรรมไทยที่มีการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ เช่น พิธีไหว้ครูนาฏศิลป์ มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับคติความเชื่อจากศาสนาฮินดูในเรื่องต่าง ๆ เพียงแต่พิธีไหว้ครูนาฏศิลป์ของไทยไม่ได้ให้ความสำคัญกับเรื่องศาสนาเป็นหลักแต่มุ่งเน้นไปที่การแสดงความเคารพและการแสดงถึงความกตัญญูรู้คุณต่อครูบาอาจารย์ เทพเจ้า และบรรพบุรุษนาฏศิลป์ ดังนั้นเรื่องพราหมณ์ของประธานผู้ประกอบพิธีจึงไม่ใช่ประเด็นสำคัญ

อิทธิพลอินเดียด้านวรรณกรรมและวรรณคดี ในการรับอิทธิพลด้านวรรณกรรมและวรรณคดีจากอินเดีย

สันนิษฐานว่าอาจจะเริ่มจากกลุ่มพ่อค้าและกลุ่มนักบวช (พระภิกษุและพราหมณ์) ในรูปแบบของมุขปาถะและคัมภีร์ คำสอนทางศาสนา วรรณคดีอินเดียที่มีอิทธิพลต่อดินแดนในอุษาคเนย์ ได้แก่ รามายณะ มหาภารตะ คัมภีร์ปุราณะ และเรื่องอื่น ๆ วรรณคดีอินเดียมีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตโดยการเล่า การอ่านนิทาน และการแสดงในรูปแบบต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับเนื้อเรื่องในวรรณกรรม มหากาพย์ และชาดก เช่น การแสดงหุ่น หนัง และละคร วรรณกรรมที่สำคัญของอาณาจักรอยุธยาก็คือรามเกียรติ์ พร้อมการเล่นโขนละครที่มีต้นตอจากพิธีอินทราภิเษกพบในกฎมณเฑียรบาลในสมัยอยุธยาตอนต้น ยังมีความสำคัญเรื่อยมาจนถึงในสมัยรัตนโกสินทร์ อีกทั้งความสัมพันธ์ในแง่ของวรรณกรรม การเมือง และวัฒนธรรม สะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญา ความคิด และค่านิยมของคนไทยในสมัยนั้นและยังคงมีอิทธิพลต่อสังคมไทยจนถึงปัจจุบัน วรรณกรรมอันเกี่ยวเนื่องกับศาสนาจากอินเดียเมื่อเข้ามาในอุษาคเนย์ได้ถ่ายทอดสู่คนพื้นเมืองโดยระบบล่าม (ผู้รู้ทางด้านภาษาและอักษร) และการรับรู้ผ่านประเพณี พิธีกรรม การฟัง ตลอดจนการดูในงานทางศิลปกรรมต่าง ๆ วัฒนธรรมอินเดียทางด้านภาษาและวรรณกรรมมีอิทธิพลต่อการผดุงอำนาจของชนชั้นนำหรือชนชั้นปกครองในสังคมด้วยอำนาจของพระราชาหรือกษัตริย์เสมอด้วยพระเจ้ามาจากคติความเชื่อซึ่งได้มาจากวรรณกรรมทางศาสนาของอินเดีย ดังนั้นเมื่อไทยรับเอาพุทธศาสนาเข้ามาในเป็นหลักโดยมีศาสนาพราหมณ์ฮินดูเป็นส่วนส่งเสริมในด้านความเชื่อและแนวคิดทางการเมืองการปกครอง ระบบกษัตริย์ได้อาศัยปรัชญาพุทธศาสนาเป็นพื้นฐานปลูกฝังความเชื่อในคติธรรมราชามาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้น ซึ่งแนวคิดธรรมราชาได้สืบต่อควบคู่มากับแนวคิดเทวราชา เพื่อส่งเสริมความเชื่อในเรื่องบุญญาบารมีของชนชั้นปกครอง การรับและการสร้างวรรณกรรมจึงมีความสำคัญกับการสื่อสารและสื่อความหมายต่อประชาชน

นอกจากนี้ยังมีคัมภีร์ศาสนาและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับศาสนาที่ไทยได้รับมาจากอินเดียและลังกา คือ “คัมภีร์ปัญญาสชาดก” ที่แต่งขึ้นเป็นภาษาบาลีที่ไทยรับมามีลักษณะเป็นการผสมผสานทั้งพราหมณ์และพุทธ รวมทั้งความเชื่อดั้งเดิมและรสนิยมของคนไทยเข้าไปด้วย ในปัญญาสชาดกปรากฏวรรณกรรมเรื่อง “สุธนชาดก” เกี่ยวข้องกับเรื่องราวของนางมโนราห์ซึ่งมูลเหตุที่ทำให้เกิดชาดกเรื่องนี้ขึ้นในคัมภีร์มหาวัสตุด้วยเชื่อว่าเป็นเรื่องราวของพระองค์กับพระนางยโสธราพิมพาในอดีตชาติ จากเรื่องกินนรและกินรีถือเป็นสิ่งมีชีวิตครึ่งมนุษย์ครึ่งนกในศาสนาฮินดูและศาสนาพุทธที่มีความสำคัญทางวัฒนธรรมและศาสนา มักปรากฏในวรรณคดีและในคัมภีร์ต่าง ๆ รวมทั้งศิลปะของอินเดียและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ทางฝ่ายพระพุทธศาสนานิทานชาดกในพระไตรปิฎกภาษาบาลีฝ่ายเถรวาทปรากฏ 2 เรื่อง คือ จันทกินนร และ ภัลลติกะ ส่วนชาดกในมหาวัสตุอวทาน ฝ่ายมหายาน มี 1 เรื่อง คือ จันทกินรี จะเห็นได้ว่านิทานเรื่องที่เกี่ยวข้องกับกินนร กินรี นี้มีความเชื่อมโยงกับความเชื่อทางศาสนาและค่อยสะท้อนออกมาเป็นรูปแบบของนาฏกรรมซึ่งเป็นข้อสันนิษฐานถึงเรื่องราวของกินรีในความเชื่อของฮินดูมาสู่ “โนรา” ของไทย อิทธิพลจากวรรณกรรมทางศาสนาของอินเดียที่เกี่ยวข้องกับกินนร กินรี นอกจากจะส่งมาถึงนาฏกรรมทางภาคใต้ของไทยแล้ว ในภาคอื่น ๆ ก็ได้รับเช่นกัน ดังเช่น ฟ้อนกิงกลา นาฏกรรมพื้นบ้านของไทใหญ่ที่ได้รับอิทธิพลทางศาสนาจากอินเดียผ่านทางเมียนมามายังไทย จึงอนุมานได้ว่าเรื่องราวของกินนร - กินรีจากวรรณกรรมทางศาสนาอินเดียเป็นที่มาของ “มโนราห์” และ “โนรา” ส่วนนิทานชาดก เรื่องจันทกินรี จากพระไตรปิฎกเป็นที่มาของ “กิงกลา” ที่ยกย่องนางกินรีพระอดีตชาติของพระนางยโสธราและพระโพธิสัตว์ในวรรณกรรมทางพุทธศาสนาแสดงถึงการรับพุทธศาสนาเข้ามาของดินแดนสุวรรณภูมิที่รับมาทั้งฝ่ายเถรวาทและฝ่ายมหายานอยู่ที่ดินแดนทางฝั่งไหนจะเลือกฝ่ายไหนมาปรับใช้กับวัฒนธรรมของตน

**2. ความสัมพันธ์เชิงเปรียบเทียบระหว่างนาฏกรรมอินเดียและนาฏกรรมไทย**

วัฒนธรรมอินเดียและวัฒนธรรมไทยได้ถูกหลอมรวมเข้าด้วยกันตลอดนับหลายร้อยปีและมีปฏิสัมพันธ์ทางสังคมวัฒนธรรมร่วมกัน นาฏกรรมอินเดียและนาฏกรรมไทยจึงมีความความสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงกันได้ในบางรูปแบบและบางองค์ประกอบของการแสดงที่สามารถนำมาเปรียบเทียบถึงความคล้ายคลึงและเป็นข้อสันนิษฐานถึงที่มาของรูปแบบการแสดงนั้น ๆ ได้ดังนี้

1) อิทธิพลจากอินเดียที่มีต่อโนราของไทย สันนิษฐานว่าโนราได้รับอิทธิพลอินเดียจากการค้าขายการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ศาสนาพราหมณ์และศาสนาพุทธที่เข้ามาในแถบพื้นที่คาบสมุทรมาลายู ต้นกำเนิดของ

โนราถูกกล่าวว่ามีต้นกำเนิดมาจากอินเดียโดยกลุ่มพราหมณ์ที่ได้นำศิลปะการละครมาจากอินเดีย มีการตั้งข้อสันนิษฐานถึงที่มาของโนราว่า 1. ได้รับอิทธิพลมาจากอินเดียใต้โดยผ่านทางดินแดนทางใต้ของไทย และจากชาวศรีลังกาและชาวอินเดียที่มาตั้งรกรากอาศัยในช่วงสุโขทัยทางภาคใต้ของไทยแล้วแพร่ขึ้นบนเข้าสู่กรุงธนบุรีและกรุงเทพมหานครในช่วงของพระเจ้าตากสิน 2. กำเนิดโนรานั้นถูกถ่ายทอดจากราชสำนักส่วนกลางสู่ระดับราษฎร์ในวัฒนธรรมท้องถิ่นภาคใต้ ซึ่งโนราก็คือละครชาวบ้านที่เรียกว่า “ชาตรี” เป็นละครชาวบ้านรับจ้างเล่นแก้บนสมัยอยุธยาต่อเนื่องถึงสมัยธนบุรีและสมัยรัตนโกสินทร์ (ตอนต้น) และแพร่หลายจากภาคกลางลงไปเล่นที่เมืองนครศรีธรรมราช ความสัมพันธ์ทางด้านภาษาที่มาจากอินเดียจากความหมายคำว่า “ชาตรี” เป็นคำยืมมาจากภาษาสันสกฤตว่า “ยาตรี” หรือ “ยาตระ” หมายถึงนักแสวงบุญด้วยการ “ยาตรา” หรือการเดินทางย่างก้าวของเท้าทั้งคู่ ซึ่งผู้รับจ้างเล่นละครแก้บนต้องสร้างความน่าเลื่อมใสด้วยการเดินตระเวนแสวงบุญเสมือน “ยาตรี” หรือ “ชาตรี” หางานจากผู้ว่าจ้างไปตามชุมชนหมู่บ้านเช่นเดียวกับรูปแบบของการจับบทเล่นเรื่องของโนราชาตรีภาคใต้นั้นมีความคล้ายคลึงกับละคร ที่เรียกว่า “ยาตรา” หรือออกเสียง “จาตรา” (Jatra) ในแคว้นเบงกอลของอินเดีย เพราะมีลักษณะเป็นละครเร่ มีตัวละครสำคัญ 3 ตัวที่คล้ายคลึงกัน คำว่า “ชาตรี” จึงถูกสันนิษฐานว่ากร่อนมาจากคำว่า “ยาตรา” อีกทั้งจากรูปแบบการแสดงโนราว่าต่อมาได้มีการปรับเปลี่ยนแบบแผนการแสดงโดยเน้นร่ายรำเป็นหลัก แต่ไม่เล่นดำเนินเรื่องเป็นละครเต็มเรื่องนางมโนห์ราและให้ความสำคัญกับเครื่องแต่งกายที่ใช้การประดับประดาด้วยลูกปัดหลากสี และการร่ายรำเป็นการผสมผสานจากอินเดียใต้เพื่อให้ดูแปลกตาและดึงดูดความสนใจจากคนดู ส่วนคำว่า “โนราชาตรี” มาจากการเล่นละครแก้บนที่มักเล่นเรื่องมโนราห์ ชาวบ้านจึงเรียกคล้องจองว่า “มโนราห์ชาตรี” และกร่อนเป็น “โนราชาตรี” ธนิต อยู่โพธิ์ ได้กล่าวไว้ในกำเนิดนาฏศิลป์ ว่า “ถ้าพิจารณาดูตามท่ารำแม่บทของโนราชาตรีจะเห็นได้ว่าหลายท่าคล้ายกับท่ากรณะในคัมภีร์ภารตนาฏศาสตร์ และคล้ายกันมากกับท่ารำในแผ่นศิลาจำหลักที่บุโรพุทโธ” (ธนิต อยู่โพธิ์, 2531, น. 210) จากคำกล่าวนี้ทำให้พิจารณาได้ว่าหากความคล้ายคลึงของท่ารำโนราชาตรีมีความสัมพันธ์กับการได้รับอิทธิพลจากอินเดียก็อาจจะได้รับผ่านทางชวาด้วยมีความคล้ายคลึงกับท่ารำในแผ่นจำหลักเช่นกัน สอดคล้องกับ นิยะดา สาริกภูติ ที่ได้กล่าวไว้ว่า “ละครชาตรีเป็นละครไทยประเภทเดียวที่เรายังสามารถมองเห็นอิทธิพลจากลีลาการร่ายรำของละครภารตนาฏยัม” (นิยะดา สาริกภูติ, 2515, น. 89) ละครภารตในที่นี้ หมายถึง “ละครยาตรา” ซึ่งเป็นลักษณะละครพื้นเมืองของอินเดีย

**ภาพที่ 1** การแสดงละครยาตรา (Jatra) ของชาวเบงกอล
**ที่มา:** Traditional Folk Media. https://tfmleenajain.wordpress.com/2017/12/08/jatra/

ในทางตรงกันข้ามอีกข้อสันนิษฐานหนึ่งด้วยการแสดงโนราเป็นวิวัฒนาการของการแสดงท้องถิ่นที่มีมานานจึงอาจไม่เกี่ยวข้องกับการรับอิทธิพลจากนาฏศิลป์อินเดียใต้และท่ากรณะ 108 แต่อาจเกิดจากครูโนราดั้งเดิมที่ได้เลียนแบบบางท่าของ “กรณะ 108” โดยเป็นการนำสิ่งที่ได้เห็นมาสร้างสรรค์ตามธรรมชาติของการสร้างผลงานศิลปะ การแสดงละครยาตราของอินเดียนั้นจุดประสงค์เริ่มต้นเพื่อการบูชาสักการะเทพเจ้าของกลุ่มลัทธิต่าง ๆ และยังคงเป็นเช่นนี้ในปัจจุบัน ส่วนละครโนราชาตรีและละครชาตรีของไทยนั้นแม้มีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกับเรื่องราวชาดกแต่การ

**ภาพที่ 2** การเปรียบเทียบท่านาฏศิลป์อินเดียกับท่ารำโนรา
**ที่มา:** https://web.facebook.com/pg/SartNoraKruThummanit/photos.

แสดงมีจุดประสงค์เพื่อความบันเทิงเป็นหลัก และมีการพัฒนาไปตามลักษณะวัฒนธรรมท้องถิ่นแต่จัดเป็นละครดั้งเดิมในยุคแรกของการละครไทย ในปัจจุบัน ละครโนราชาตรีหรือละครชาตรีของไทยและละครยาตราของอินเดียยังคงเป็นการแสดงพื้นบ้านที่ได้รับความนิยมและสืบทอดกันมาอย่างยาวนาน

2) อิทธิพลจากอินเดียที่มีต่อโขนของไทย ความสัมพันธ์ทางด้านภาษาที่มาจากอินเดีย “โขน” มาจากภาษาเบงกาลีว่า “โขละ” หรือ “โขหะ” ตรงกับภาษาทมิฬว่า “โกล” หรือ “โกลัม” หมายถึงการแต่งตัว อิทธิพลอินเดียที่มีต่อโขนของไทยในหลายด้านที่สะท้อนให้เห็นถึงสัมพันธ์ระหว่างอินเดียและไทย ได้แก่ ความเชื่อเรื่องเทพเจ้า พิธีกรรม คติธรรม และความเชื่อในเรื่องต่าง ๆ ที่ได้รับอิทธิพลมาจากศาสนาฮินดูแสดงถึงการผสมผสานความเชื่อทางศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์เข้าด้วยกัน ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมและความเชื่อของท้องถิ่น พิธีไหว้ครูโขนจัดเป็นพิธีกรรมที่แสดงถึงการรับอิทธิพลมาจากคัมภีร์ศาสตร์ของอินเดียที่กล่าวถึงกำเนิดของนาฏยเวทและเทพเจ้าที่ให้กำเนิดท่ารำทางนาฏศิลป์รวมทั้งการนำศีรษะตัวแทนของเทพเจ้าเข้าร่วมในพิธีไหว้ครู อิทธิพลของอินเดียโดยเฉพาะการแสดงนาฏกรรมของอินเดียใต้ที่เรียกว่า “กถักฬิ” สันนิษฐานว่าเป็นต้นแบบของการแสดงโขนของไทย ด้วยมีองค์ประกอบของการแสดงบางส่วนที่คล้ายคลึงกันเมื่อนำมาศึกษาเชิงเปรียบเทียบ พบว่า “กถักฬิ” เป็น นาฏกรรมประเภทละครในพิธีกรรม กำเนิดขึ้นในฐานะส่วนหนึ่งของลัทธิไวษณพนิกายเพื่อสรรเสริญเทพเจ้า และวีรบุรุษในตำนานอินเดีย ส่วนโขน ของไทยเป็นนาฏกรรมที่เป็นเสมือนเครื่องราชูปโภคอย่างหนึ่งของพระมหากษัตริย์ไทยในอดีตต่อมาจึงแสดงเพื่อความบันเทิงและเป็นการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมไทย กถักฬิเดิมเป็นการเล่าเรื่องราวของพระกฤษณะ ต่อมามีการสร้างเรื่องราวใหม่โดยอิงจากชีวิตของพระรามมีพื้นฐานมาจากมหากาพย์รามายณะของฮินดู ส่วนโขน นิยมแสดงเรื่องรามเกียรติ์ดัดแปลงมาจากเรื่องรามายณะของอินเดียแต่ได้รับการดัดแปลงและปรุงแต่งให้เข้ากับวัฒนธรรมไทย มีเนื้อหาที่สะท้อนแนวคิดและค่านิยมของสังคมไทย โดยเน้นย้ำถึงคุณธรรม ความดีงาม รูปแบบการแสดงกถักฬิและโขนคล้ายคลึงกันโดยได้แยกบทบาทการร้องกับการแสดงออกจากกันเพื่อให้นักแสดงเน้นที่การออกแบบท่าทาง ในขณะที่นักร้องเน้นไปที่การร้องเพียงอย่างเดียวทางโขน เรียกว่า “การพากย์ เจรจา” นักแสดงกถักฬิจะแสดงอารมณ์ของตัวละครผ่านท่าทาง การเคลื่อนไหวใบหน้า และดวงตา แต่ในโขนของไทยจะแสดงอารมณ์โดยผ่านท่าทางชัดเจนมากกว่าการแสดงบนใบหน้าโดยเฉพาะตัวละครที่สวมหัวโขน กถักฬิจะใช้ลักษณะของการทาสีบนใบหน้าหลายชั้นและตกแต่งในลักษณะเหมือนหน้ากากโดยใช้สีเป็นสัญลักษณ์แทนลักษณะของแต่ละตัวละคร ส่วนหัวโขนของไทยใช้สำหรับสวมครอบศีรษะปิดบังส่วนหน้าของผู้แสดงโขนอย่างมิดชิดถือเป็นงานประเภทประณีตศิลป์ที่เป็นการสร้างจำลองรูปทรงใบหน้าและศีรษะทั้งหมดมีการเจาะช่องเป็นรูกลมที่นัยน์ตาเพื่อให้นักแสดงมองเห็น

**ภาพที่ 3** การแต่งหน้าของนักแสดงด้วย Pachcha (สีเขียว) เป็นสัญลักษณ์ของความสูงส่งและคุณธรรม
**ที่มา :** https://thesolitarynavigator.wordpress.com

**ภาพที่ 4** ผู้แสดงตัวพระลักษณ์ พระรามสวมหัวโขน
**ที่มา:** https://www.matichonweekly.com/column/article

3) อิทธิพลของภารตนาฏยัมที่มีต่อนาฏศิลป์ไทย สันนิษฐานได้ว่าเกิดจากการเดินทางติดต่อทั้งทางด้านการพาณิชย์และการเผยแพร่ศาสนาระหว่างดินแดนจากอินเดียตอนใต้สู่ภูมิภาคในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้จึงอาจนำมาสู่การถ่ายทอดทางศิลปกรรมแขนงต่าง ๆ รวมทั้งทางด้านนาฏกรรมด้วย ภรตนาฏยัมเป็นการแสดงที่มีกำเนิดในวัฒนธรรมทมิฬในอินเดียใต้และจัดเป็นนาฏกรรมที่เกิดในเขตเทวสถานหรือวัดในศาสนาฮินดู ซึ่งถือการแสดงการร่ายรำที่ถือว่าเก่าแก่และถือว่าเป็นแม่แบบทางด้านนาฏศิลป์ของอินเดียโดยใช้ท่ารำจากท่ากรณะ 108 ตามที่มีบันทึกไว้ในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ ความสัมพันธ์ทางด้านความเชื่อและพิธีกรรมระหว่างอินเดียและไทยมีความคล้ายคลึงกันในพิธีไหว้ครูซึ่งในภรตนาฏยัม เรียกว่า “พิธีอรังกิตรัม” (Arangetam) กับพิธีไหว้ครูนาฏศิลป์ไทย ด้วยทั้งสองเป็นพิธีแสดงถึงความเคารพและความกตัญญูต่อครูผู้ถ่ายทอดวิชาความรู้ สะท้อนถึงอิทธิพลทางด้านคติความเชื่อในศาสนาฮินดูที่ไทยได้รับมาจากอินเดียที่มีความเกี่ยวข้องทั้งในแง่ของต้นกำเนิด เนื้อหา รูปแบบ พิธีกรรม และการสักการะเทพเจ้าที่สำคัญและถือเป็นประธานในพิธี คือ ศิวะนาฏราชในฐานะเทพเจ้าผู้ให้กำเนิดนาฏยศาสตร์ และนับถือภรตมุนีในฐานะเป็นครุรุคนแรกที่นำความรู้มาสู่มนุษย์ถือเป็นการสะท้อนถึงความเชื่อในคัมภีร์นาฏศาสตร์และการกำเนิดของนาฏกรรม ดังที่ Timita Namchoom Konwar ศิลปินและนักวิชาการชาวอินเดียทางภรตนาฏยัม ได้กล่าวว่า “ชาวนาฏศิลป์รูปแบบคลาสสิกของอินเดีย เช่น ภรตนาฏยัม (Bharatnatyam), สัตริยา (Sattriya), กถัก (Kathak) และนาฏศิลป์อินเดียอื่น ๆ เราทำพิธีเพื่อรับพรจากคุรุหรืออาจารย์ของเรา เมื่อเราเรียนจบนาฏศิลป์แล้ว เรายังได้ทำพิธีสักการะนาฏราช และพิธีไหว้คุรุ โดยเราจะมอบของแก่คุรุของเราและรับพรจากคุรุต่อหน้านาฏราช และถือว่าภรตมุนีเป็นครูคนแรกของเรา” (Namchoom Konwar, personal communication, February 10, 2023) ส่วนการเคารพรูปศิวะนาฏราชในพิธีไหว้ครูโขน ละครของไทยเป็นอีกสัญลักษณ์ที่สำคัญที่แสดงถึงการได้รับอิทธิพลมาจากความเชื่อทางศาสนาอินเดีย ด้วยศิวะนาฏราชเป็นภาพลักษณ์ของพระศิวะเทพเจ้าผู้ยิ่งใหญ่ศาสนาฮินดูที่อยู่ในท่ารำซึ่งมีความหมายลึกซึ้งตามคติความเชื่อของอินเดีย เป็นภาพลักษณ์ที่ทรงพลัง และเป็นสัญลักษณ์ของจักรวาลวัฏจักรของชีวิต และความสมดุล ท่ารำของพระศิวะแสดงถึงการสร้างสรรค์และการทำลายล้าง ด้วยพระหัตถ์ขวาของพระองค์ถือกลองสื่อถึงการกำเนิดจักรวาล พระหัตถ์ซ้ายของพระองค์ถือไฟสื่อถึงการทำลายล้าง ส่วนพระบาทขวานั้นเหยียบอยู่บนอสูรมูลาคนีสื่อถึงการเอาชนะพลังแห่งความชั่วร้าย จิรพัฒน์ ประพันธ์วิทยา ได้อธิบายเพิ่มเติมถึงความหมายของรูปเคารพศิวะนาฏราช ไว้ว่า

รูปศิวะนาฏราชเหยียบเหนืออสูรมูลาคนี ก็เปรียบเสมือนเหยียบอปัสมาร[2] (Apasmara) ของอินเดียใต้ ตีความมูลาคนี ไม่เกี่ยวกับไฟ “มูลขะ” ในสันสฤต แปลว่า คนโง่ คนี แปลว่า ผู้ฆ่า จึงแปลรวมว่า ฆ่าคนโง่ แต่เราเขียนเป็น อัคนี ซึ่งแปลว่า ไฟ ซึ่งไม่น่าเกี่ยวกัน ท่าพระศิวะจึงเป็นการเหยียบความโง่ ขจัดความโง่ออกไป ความโง่ก็คืออปัสมาร ศิวะนาฏราช คือ พระศิวะปราบความโง่เขลาเพื่อบรรลุความจริงสูงสุด ส่วน 108 ท่า อาจมาด้วยความเป็นเลขมงคลตามความเชื่อด้วยจุดประสงค์ของมนุษย์คือต้องการจะเป็นผู้รู้ทุกอย่างโดยขจัดความโง่ออกไป คือ “อวิทยา” เพื่อให้ได้ “วิทยา” เมื่อครบทั้ง 108[3] แล้วก็คือสมบูรณ์แล้ว (จิรพัฒน์ ประพันธ์วิทยา, สื่อสารส่วนบุคคล, 22 มีนาคม 2566)

อย่างไรก็ตามถึงแม้ว่าไทยจะได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมในหลายด้านมาจากอินเดียทั้งความเชื่อและศาสนาก็ตามแต่ก็มีความแตกต่างกันในวัฒนธรรม รูปแบบ ระยะเวลา เนื้อหา และรายละเอียดในการประกอบพิธีถือเป็นการรับเอามาเป็นหลักกว้าง ๆ เท่านั้น โดยนำมาผสมผสานกับวัฒนธรรมพื้นถิ่นดั้งเดิมที่มีอยู่และปรับใช้ตามบริบทของสังคมมิได้ยึดถือในปรัชญาเชิงลึก

4) อิทธิพลของท่ากรณะในภรตนาฏยัมต่อท่ารำในแม่บทของไทย ด้วยนาฏลีลาของนาฏศิลป์ไทยมีพื้นฐานมาจากท่ารำต่าง ๆ ในตำราฟ้อนรำของไทยที่สันนิษฐานว่าได้แบบอย่างมาจากตำรานาฏยศาสตร์ของอินเดีย พิจารณาได้ถึงอิทธิพลจากอินเดียในความเชื่อเรื่องตำรานาฏยศาสตร์

2 อปัสมาร อ่านว่า อะ - ปะ - สะ - มา - ระ (อป+สฺมาร) อป = หนีไป สฺมาร = ความจำ อาปัสมารา (สันสกฤต : अपस्मार) เป็นคนแคระที่แสดงถึงความไม่รู้ ทางจิตวิญญาณ และคำพูดที่ไร้สาระในตำนานเทพเจ้าฮินดู เป็นที่รู้จักในชื่อ Muyalaka หรือ Muyalakan

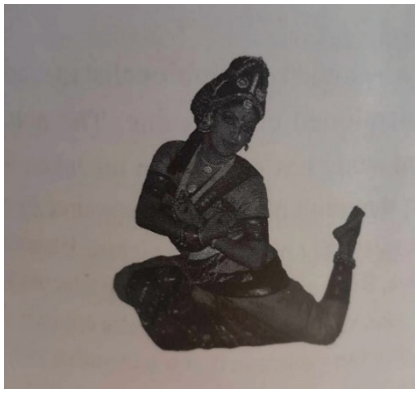
3 ความหมายมงคล 108 ในพุทธประวัติตอน พระสิทธารถประสูติ กล่าวถึงการมาของพราหมณ์จำนวน 108 และกระทำทักษิณา และหมายถึงพระพุทธคุณ 56 พระธรรมคุณ 38 และพระสังฆคุณ 14 รวมกันได้จำนวน 108

**ภาพที่ 5** การเคารพรูปศิวะนาฏราชในพิธีอรังกิตรัม (Arangetam)
**ที่มา:** bharatanatyam arangetram, https://seven.edu.vn/bharatanatyam - arangetram - stage

ที่ถูกนำเข้ามาในสยามโดยกลุ่มพราหมณ์ในช่วงสมัยกรุงศรีอยุธยาและอาจได้มีการแปลตำราเป็นภาษาไทยบางส่วน ซึ่งทำให้ไทยได้ต้นแบบในการนำมาใช้ปรับกับการบันทึกตำราท่ารำของไทยทำให้ปรากฏการเรียกชื่อท่ารำคล้ายกันกับในตำรานาฏยศาสตร์แต่ด้วยหลักฐานบางส่วนสูญหายไปด้วยเหตุการณ์บ้านเมืองในสมัยนั้น การเปรียบเทียบท่ากรณะในภรตนาฏยัมกับท่ารำในแม่บทของไทยพบข้อที่คล้ายกันในการตั้งชื่อในท่ากรณะ 108 และชื่อท่ารำในแม่บทใหญ่ใช้การตั้งชื่อด้วยการอุปลักษณ์เช่นกันทั้งอุปลักษณ์สัตว์และตามลักษณะอาการของมนุษย์และสิ่งของ เมื่อเปรียบเทียบนอกจากจะมีความคล้ายคลึงกันด้วยชื่อแล้วลักษณะการแสดงท่าทางยังคล้ายคลึงกันในบางท่ารำอีกด้วย ท่ากรณะในภรตนาฏยัมและท่ารำแม่บทของไทยต่างเป็นท่ารำพื้นฐานที่สำคัญในวัฒนธรรมของแต่ละประเทศที่มีไว้ใช้สำหรับการฝึกฝนร่างกาย ความยืดหยุ่น และการทรงตัว ซึ่งผู้รำจะต้องอาศัยความจำและสมาธิในการรำในขณะที่รำต้องสามารถสื่ออารมณ์ผ่านกิริยา ท่าทาง ได้ตามบทร้อง และทำนองดนตรี ซึ่งพิจารณาถึงการรับเอาท่ากรณะมาปรับใช้ในท่ารำของไทยได้ว่าอาจเป็นการรับมาจากท่ากรณะในภรตนาฏยัมโดยผ่านทางการรับวัฒนธรรมจากอินเดียใต้มากกว่าการรับโดยตรงจากท่ากรณะ 108 ของพระศิวะจากความเชื่อในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ อิทธิพลและความสัมพันธ์ของท่ากรณะในภรตนาฏยัมที่มีต่อท่ารำในแม่บทหรือท่ารำในนาฏศิลป์ไทย รสิตา สินเอกเอี่ยม ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้ว่า ท่ารำในนาฏศิลป์ไทยน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากนาฏยศาสตร์ในภรตนาฏยัม อาจไม่ใช่การรับท่ากรณะ 108 แบบของอินเดียโดยตรง น่าจะเป็นการรับมาจากท่ากรณะในภรตนาฏยัมมากกว่า อย่างเช่นท่าจีบในกรณะ 108 มีถึง 24 ท่า แต่ท่าของไทยมีไม่มากเท่านั้น จึงอาจเป็นการคลี่คลายจากท่ากรณะ 108 ของศิวนาฏราชมาถึงท่าในภรตนาฏยัมและส่งอิทธิพลมาถึงท่ารำในนาฏศิลป์ไทยมากกว่า (รสิตา สินเอกเอี่ยม, สื่อสารส่วนบุคคล, 1 เมษายน 2566) ผู้วิจัยมีความคิดเห็นที่สอดคล้องและเพิ่มเติมว่าหากจะกล่าวว่าท่ารำในนาฏศิลป์ไทยได้รับอิทธิพลมาจากท่ากรณะในภรตนาฏยัมก็อาจเป็นเพราะความใกล้ชิดและการรับวัฒนธรรมจากอินเดียใต้เข้ามาของไทยทำให้ศิลปะการแสดงจากอินเดียใต้อย่างกถักฬิและภรตนาฏยัมมีอิทธิพลและอาจถือเป็นต้นแบบของการแสดงโขนและท่ารำในแม่บทของไทยในยุคเริ่มต้น

**ภาพที่ 6** (ขวา) ท่า Karihastam (งาช้าง) ในภรตนาฏยัม
**ที่มา:** https://kalyanikalamandir.com/108-karanas/

**ภาพที่ 7** (ซ้าย) ท่าช้างประสานงา ในการรำแม่บทใหญ่
**ที่มา:** กรมส่งเสริมวัฒนธรรม



**ภาพที่ 8** ท่า Prathamam (เริ่มต้น) ในภรตนาฏยัม
**ที่มา:** Padma Subrahmanyam (2003)

**ภาพที่ 9** (ซ้าย) ท่าปฐม (แปลว่าเริ่มต้น) ในการรำแม่บทใหญ่
**ที่มา:** กรมส่งเสริมวัฒนธรรม

## การวิเคราะห์ตามแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

การวิเคราะห์อิทธิพลและความสัมพันธ์เชิงเปรียบเทียบในมิติแห่งนาฏกรรมระหว่างอินเดียและไทยตามแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยครั้งนี้ ดังที่ได้นำเสนอรายงานมาแล้วในบทข้างต้น ซึ่งสามารถนำมาวิเคราะห์ผ่านกรอบแนวคิดและทฤษฎี 3 ประการ ได้แก่ แนวคิดศาสนาและเทวนิยม การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม นาฏยศาสตร์และสุนทรียศาสตร์ ได้ดังนี้

### 1. แนวคิดศาสนาและเทวนิยม

ความเกี่ยวข้องกับเทวนิยมของนาฏกรรมไทยเป็นความสืบเนื่องจากการเข้ามาของศาสนาอินเดีย แนวคิดศาสนาและเทวนิยมในงานนาฏกรรมไทยสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อ ค่านิยม ประเพณี วัฒนธรรมไทยที่ผสมผสานความศรัทธา ความเคารพต่อเทพเจ้า เทวดา และอสูร นาฏศิลป์ไทยจึงไม่ใช่แค่การแสดงแต่เป็นสื่อในการถ่ายทอดค่านิยม คุณธรรม จริยธรรม ความเชื่อ ผ่านเรื่องราว ตัวละครและพิธีกรรมต่าง ๆ ด้วยในงานนาฏกรรมไทยมักมีความเกี่ยวข้องกับเรื่องราวที่ดัดแปลงมาจากวรรณคดี ตำนาน นิทานพื้นบ้านซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับเทพเจ้า เทวดา และอสูร ซึ่งมักสอนให้รู้ถึงค่านิยม คุณธรรม จริยธรรม ผ่านตัวละครและเหตุการณ์ต่าง ๆ ในด้านพิธีกรรมทางนาฏกรรมที่สะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดศาสนาและเทวนิยม ดังเช่น พิธีไหว้ครูนาฏศิลป์ทั้งโขน ละคร และโนรา สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อ ค่านิยม ประเพณี วัฒนธรรมไทย ที่ผสมผสานความศรัทธา ความกตัญญู และความเคารพต่อครูบาอาจารย์ ผู้ซึ่งเปรียบเสมือนผู้ให้กำเนิดหล่อหลอมศิษย์ให้เติบโตในวิถีทางนาฏศิลป์ อีกทั้งเพื่อการบูชาเทพเจ้าตามความเชื่อในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ที่รับมาอิทธิพลวัฒนธรรมมาจากศาสนาอินเดียผสมผสานกับความเชื่อท้องถิ่นแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างการนับถือผี (บรรพบุรุษ) และศาสนาพรหมณ์เกิดเป็นสัญลักษณ์ความศักดิ์สิทธิ์ ในขณะที่ยังคงปฏิบัติตามหลักศาสนาพุทธที่ยึดถือเป็นหลัก การประกอบพิธีกรรมไหว้ครูนาฏศิลป์จึงเป็นอีกสิ่งที่ยังคงแสดงให้เห็นถึงการรับเอาความเชื่อทางศาสนาและเทวนิยมจากอิทธิพลอินเดียมาจนถึงปัจจุบัน และแนวคิดเทวนิยมในนาฏศิลป์ก็ยังคงมีบทบาทสำคัญแม้รูปแบบอาจเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยแต่แก่นแท้ของความเชื่อ ค่านิยม ประเพณี วัฒนธรรมไทยยังคงสืบทอดต่อมา

ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นกลุ่มพราหมณ์ได้กระจัดกระจายไปในช่วงครั้งเสียกรุงและกลุ่มพราหมณ์ใหม่ที่เข้ามาส่วนใหญ่จะมาจากทางตอนใต้ของประเทศไทย (นครศรีธรรมราช) และบางส่วนจากเพชรบุรีซึ่งตามหลักฐานพบว่ามาจากรัฐทมิฬนาดูในอินเดียใต้ อิทธิพลของอินเดียที่มาจากความรู้ของพราหมณ์ยังคงส่งผลต่ออยู่ในงานทางศิลปกรรมของไทยทั้งสถาปัตยกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม วรรณกรรม และนาฏกรรม ดังที่ คมกฤช อุ่ยเต็กเค่ง ได้กล่าวถึง เทวนิยมอินเดีย: การเข้ามาใหม่และปรากฏการณ์ในสังคมร่วมสมัย ในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ไว้ว่า “ไทยยังรับจักรวาลวิทยาแบบเดิมมาจากกรุงศรีอยุธยา พราหมณ์ยังคงมีบทบาทในราชสำนัก การนำพราหมณ์มาใช้ในราชสำนักก็ใช้วิธีรวบรวมจากพราหมณ์เดิมที่กระจัดกระจายไปอยู่ตามจังหวัดนครศรีธรรมราชบ้าง เพชรบุรีบ้างในช่วงเสียกรุงครั้งที่สอง พราหมณ์ผู้ประกอบพิธีเหล่านี้ได้แยกขาดจากอินเดีย

อันเป็นต้นกำเนิดกลายเป็นพราหมณ์อย่างไทยไปแล้วใช้พิธีกรรมและขนบประเพณีอย่างไทย” (คมกฤช อุ่ยเต๊กเค่ง, 2561 น.12) บทบาทของพราหมณ์ในราชสำนักช่วงสมัยรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ซึ่งถือเป็นช่วงปฏิรูปพุทธศาสนาเกิดการปรับเปลี่ยนบทบาทพราหมณ์โดยให้พระสงฆ์เข้ามาเป็นผู้ประกอบพิธีในพระราชพิธีมากขึ้นพราหมณ์จึงอยู่ในฐานะเป็นผู้ประกอบพิธีในโบราณประเพณีเรื่อยมา จนต่อมาหลังสมัยเปลี่ยนแปลงการปกครองบางพระราชพิธีในราชสำนักได้ถูกยกเลิกเป็นเหตุให้พราหมณ์ในราชสำนักลดลงด้วย จนมาในสมัยปัจจุบันที่มีการรื้อฟื้นพระราชพิธีต่าง ๆ ขึ้นมาอีกครั้งและทางราชสำนักอนุญาตให้พราหมณ์สามารถมาประกอบพิธีให้แก่ราษฎร์ได้ จึงจะเห็นได้ว่าตั้งแต่ครั้งโบราณพราหมณ์เป็นกลุ่มที่มีบทบาทเกี่ยวข้องกับงานในราชสำนัก พิธีกรรมต่าง ๆ ที่ไทยได้รับอิทธิพลทางศาสนาจากอินเดียจึงมักจะเป็นการส่งผ่านในลักษณะจากบนลงล่าง คือจากราชสำนักสู่ราษฎร ในพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับนาฏกรรม ดังเช่น พิธีไหว้ครูโขนละครซึ่งแต่ครั้งโบราณที่ได้มีการกำหนดระเบียบแบบแผนในแนวปฏิบัติสืบทอดต่อกันมาในลักษณะมุขปาฐะ ต่อมาในรัชกาลที่ 4 จึงทรงโปรดเกล้าฯ ให้บรรดานักปราชญ์และผู้เชี่ยวชาญทางด้านที่เกี่ยวข้องชำระและรวบรวมเป็นตำราพิธีครอบครูโขน - ละครฉบับหลวงขึ้นและปฏิบัติเป็นประเพณีสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน ด้วยเหตุนี้ นาฏศิลป์ไทยจึงมีความผูกพันใกล้ชิดกับศาสนาพราหมณ์ฮินดูตั้งแต่ในระยะแรกเริ่มทั้งธรรมเนียมปฏิบัติของโขน - ละครไทยที่เกิดขึ้นต่อมาเน้นหนักไปในทางปฏิบัติตามความเชื่อในศาสนาฮินดู รวมทั้งเทพเจ้าอันเป็นที่นับถือในโขน - ละครนี้ก็คือเทพเจ้าของศาสนาฮินดู ซึ่งวัตถุที่เคารพแสดงออกด้วยหัวโขนต่าง ๆ ที่ใช้ในการแสดงถือว่าเป็นที่เคารพทั้งสิ้น ส่วนครูผู้ประกอบพิธีไหว้ครูโขน - ละครนั้นแม้จะไม่จำเป็นต้องเป็นพราหมณ์แต่ตามประเพณีโบราณได้ก็กำหนดหลักเกณฑ์ว่าจะต้องเป็นผู้ได้รับครอบโดยถูกต้องตามขั้นตอนจากครูซึ่งมีคุณสมบัติเป็นครูผู้ที่ได้รับครอบสืบทอดมาก่อนแล้วหรือได้รับพระราชทานครอบจากพระมหากษัตริย์ และมีคุณสมบัติอื่น ๆ ตามที่ได้กำหนดและสืบทอดปฏิบัติกันมาจนถึงปัจจุบัน

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 6 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ด้วยทรงให้ความสนพระทัยทางด้านภาษา สันสฤตและเทวนิยมอินเดียเป็นอย่างมาก ทรงยกย่องเทพฮินดู ดังเช่น พระพิฆเนศวรจากคติความเชื่อที่ว่าพระพิฆเนศวรเป็นเทพแห่งศิลปะวิทยาการ โดยโปรดเกล้าฯ ให้สร้างเทวาลัยไว้ที่พระราชวังสนามจันทร์ และทรงพระราชนิพนธ์เรื่องเกี่ยวกับพระพิฆเนศวรไว้สำหรับงานนาฏศิลป์โดยเฉพาะ เมื่อทรงตั้งวรรณคดีสโมสรก็ทรงพระราชทาน เทวรูปพระพิฆเนศวรเป็นตราสถาบัน ต่อมาเมื่อเกิดกรมศิลปากรขึ้นจึงรับตราดังกล่าวมาเป็นตราประจำกรมและใช้เป็นตราประจำสถาบันที่เกี่ยวข้องกับทางด้านศิลปะอีกหลายแห่ง ดังเช่น มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาลัยช่างศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป์ และสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ในประเทศไทยจึงมีการนับถือพระพิฆเนศวรในฐานะเทพเจ้าแห่งศิลปวิทยารวมถึงนาฏศิลป์ด้วยส่งผลให้เกิดประเพณีการไหว้ครูก่อนเริ่มการแสดงโดยเชื่อกันว่าการบูชาพระพิฆเนศวรจะช่วยให้การแสดงราบรื่นปราศจากอุปสรรค การแสดงความเคารพศรัทธาในพระพิฆเนศวรของผู้ที่ศึกษาทางด้านศิลปะและทางนาฏศิลป์ก็ยังคงอยู่จนถึงปัจจุบัน ส่วนความเคารพในรูปศิวะนาฏราชของไทยนั้นจะเป็นในเชิงสัญลักษณ์ถึงกำเนิดนาฏกรรมทั้งปวงตามความเชื่อที่มาจากอินเดีย นอกจากในเรื่องที่มาของรูปเคารพเทพเจ้าฮินดูในสมัยรัชกาลที่ 6 ทรงให้ความสำคัญกับวรรณกรรมสันสกฤตเป็นอย่างมากด้วยทรงส่งเสริมการศึกษา การแปล การประพันธ์ขึ้นใหม่ และการเผยแพร่วรรณกรรมสันสกฤตในหลายรูปแบบ ซึ่งส่งผลต่อวรรณกรรมศิลปะและวัฒนธรรมไทยในยุคต่อมา แนวคิดศาสนาและเทวนิยมในงานนาฏกรรมของไทยยังคงแสดงถึงความสัมพันธ์จากอิทธิพลอินเดียให้เห็นอย่างชัดเจนด้วยเส้นทางและปรากฏการณ์ที่ผสมผสานกันมาอย่างยาวนานจนไม่อาจตัดขาดจากกันได้ โดยเฉพาะที่ยังคงอยู่ในเรื่องพิธีกรรมต่าง ๆ ที่ยังคงปฏิบัติสืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน

**2. การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม**

ความสัมพันธ์ระหว่างนาฏกรรมอินเดียและนาฏกรรมไทยเกิดจากการรับอิทธิพลจากอารยธรรมอินเดียที่เข้ามาในไทยในหลากหลายลักษณะทั้งทางตรงและทางอ้อมเป็นการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมที่เป็นการขยายนวัตกรรมหรือแนวคิดจากวัฒนธรรมหนึ่งสู่อีกวัฒนธรรมหนึ่งตามลำดับชั้น โดยมีกระบวนการแพร่กระจายที่มีองค์ประกอบจากการติดต่อสื่อสารผ่านช่องทาง ทางใดทางหนึ่งในช่วงระยะเวลานั้น และการได้รับอิทธิพลจากชนชั้นสูงในสังคมส่งต่อมายังชนชั้นราษฎร์ทั่วไป กลุ่มที่มีบทบาทในการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมของอินเดียมาสู่ชนชั้นสูงในสังคม

ไทยเห็นได้ชัด คือ กลุ่มพราหมณ์ที่มีบทบาทสำคัญในการเผยแพร่วัฒนธรรมอินเดียไปยังดินแดนต่าง ๆ ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้รวมถึงประเทศไทย อิทธิพลของพราหมณ์สามารถพบได้ในหลายแง่มุมจนกลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมไทยและมีอิทธิพลต่อวิถีชีวิต ความคิด ความเชื่อ ประเพณี และศิลปะของไทยมาจนถึงปัจจุบัน พราหมณ์ยังได้นำวรรณคดีฮินดูหรือวรรณกรรมสันสฤกตมาเผยแพร่ ซึ่งวรรณคดีฮินดูเหล่านี้กลายเป็นวรรณคดีสำคัญของไทย ดังเช่น มหากาพย์มหาภารตะ (Mahabharata) และมหากาพย์รามายณะ (Ramayana) ซึ่งเป็นเรื่องราวธรรมะชัยชนะเหนืออธรรม และอุปนิษัท[4] (Upanisad) ปรัชญาอภิปรายเชิงทฤษฎีเกี่ยวกับธรรมชาติของจักรวาล ชีวิต และจิตวิญญาณ พราหมณ์ยังเป็นผู้นำความเชื่อตามคัมภีร์ต่าง ๆ เข้ามา (จิรพัฒน์ ประพันธ์วิทยา, สื่อสารส่วนบุคคล, 22 มีนาคม 2566) โดยคัมภีร์หลักของศาสนาพราหมณ์ฮินดูที่สำคัญมีหลายเล่ม ซึ่งแต่ละเล่มมีเนื้อหาและบทบาทแตกต่างกันไป บรรจุเรื่องราวเกี่ยวกับเทพเจ้า พิธีกรรม หลักธรรม ปรัชญา จริยธรรม ค่านิยม และวิถีชีวิตของชาวฮินดู เป็นแนวทางปฏิบัติในชีวิตของชาวฮินดู รวมทั้งเป็นแรงบันดาลใจในวัฒนธรรมและงานทางศิลปะ สถาปัตยกรรม วรรณกรรม ดนตรี และนาฏกรรม การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจากอิทธิพลอินเดียที่เข้ามาโดยกลุ่มพวกพราหมณ์ที่มีบทบาทต่อราชสำนักไทยและส่งผลต่อศิลปะการแสดงของไทยที่ใช้ในการประกอบพิธี ประเภทระบำ โขน และละคร ซึ่งด้านนาฏกรรมไทยพิธีกรรมที่เชื่อมโยงและแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างอินเดียและไทยมาจนถึงปัจจุบัน ได้แก่ พิธีไหว้ครูโขน - ละครไทย ตลอดจนการนำเรื่องราวจากวรรณกรรมฮินดูมาดัดแปลงและแสดงในนาฏกรรมไทยประเภทต่าง ๆ ทั้งโขนและละคร รวมทั้งที่มาของแม่ท่ารำของไทยที่เชื่อมโยงกับท่ารำในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ของอินเดียเหล่านี้เป็นต้น ที่ล้วนเกิดจากกระบวนการการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมโดยอาศัยเวลา และต้องมีการยอมรับความคิดหรือการกระทำในการรับวัฒนธรรมใหม่ ซึ่งวัฒนธรรมที่รับเอามานั้นย่อมเกี่ยวข้องกับโครงสร้างสังคมและระบบค่านิยมหรือวัฒนธรรมดั้งเดิมเสมอ

**3. นาฏยศาสตร์และสุนทรียศาสตร์**

ตามความเชื่อของอินเดียโบราณในเรื่องนาฏยศาสตร์ถือว่าเป็นศาสตร์หนึ่งที่เกิดจากคัมภีร์พระเวทคือคู่มือแห่งการละครฟ้อนรำที่ครอบคลุมความรู้ได้มากที่สุดในโลก และยังคงเป็นรากฐานของรูปแบบการละครและฟ้อนรำในแบบดั้งเดิมของอินเดีย โดยกล่าวถึงหลักฐานถึงกำเนิดแห่งศาสตร์ของการฟ้อนรำนี้ชาวอินเดียเชื่อว่ามีความเกี่ยวข้องกับเทพเจ้า นาฏกรรมอินเดียมักถูกใช้เป็นเครื่องมือในการเผยแพร่ ส่งเสริม ค่านิยมทางศาสนา และสร้างความศรัทธาต่อเทพเจ้า ในการแสดงจึงมักมีบทเพลง บทสวด และบทสรรเสริญเทพเจ้าอยู่ด้วยช่วยให้ผู้ชมเกิดความศรัทธาและเคารพต่อเทพเจ้า รวมทั้งการสอนค่านิยมทางศาสนาฮินดู เช่น ความดี ความชั่ว บาป บุญ ให้ผู้ชมนำไปปรับใช้ในชีวิตประจำวัน การแสดงนาฏกรรมที่สอดแทรกค่านิยมทางศาสนาจึงช่วยให้ผู้ชมได้รับทั้งความบันเทิงและความรู้ทางศาสนาไปพร้อมกัน ความงามของนาฏลีลาของนาฏศิลป์อินเดียมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่โดดเด่น สวยงาม แสดงถึงอารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ ผ่านการเคลื่อนไหวของร่างกายทุกส่วนท่าทางแต่ละท่ามีความหมายรวมทั้งการแสดงออกทางสีหน้าสื่อถึงอารมณ์และเรื่องราวต่าง ๆ ได้ นาฏศิลป์อินเดียมีหลากหลายประเภทมีกำเนิดจากแต่ละท้องถิ่นของอินเดีย ซึ่งแต่ละประเภทมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่โดดเด่น ส่วนความงามของนาฏลีลาไทยมีเอกลักษณ์ที่งดงามและอ่อนช้อย ท่ารำแต่ละท่าเป็นสัญญะแทนความหมายอารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ รวมทั้งการสื่อถึงเรื่องราว แนวคิดทางสุนทรียศาสตร์เรื่องความงามของนาฏศิลป์ไทยใน 5 ด้าน คือ ตัวละครงาม พัสตราภรณ์และถนิมพิมพาภรณ์งาม การรำงาม และความงามของบทประพันธ์ และดนตรี ซึ่งสะท้อนให้เห็นได้ถึงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของไทยได้เป็นอย่างดี นาฏศิลป์ไทยดั้งเดิมในลักษณะมีแบบแผนธรรมเนียมประเพณีเกิดขึ้นในราชสำนัก ส่วนหนึ่งเป็นการแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรมและเพื่อสร้างความบันเทิงให้แก่กษัตริย์และขุนนางชั้นสูง การถ่ายทอดจึงเป็นลักษณะจากบนลงล่างเป็นการแพร่กระจายจากส่วนกลางไปยังส่วนต่าง ๆ ของประเทศ ยกเว้นในลักษณะนาฏศิลป์พื้นบ้าน พื้นเมือง ที่เกิดจากภูมิปัญญาท้องถิ่นและอาจมีบางส่วนที่นำของส่วนกลาง

4 อุปนิษัทชื่อคัมภีร์ภาษาสันสกฤตกลุ่มหนึ่ง เป็นตอนสุดท้ายแห่งคัมภีร์พระเวทว่าด้วยคำสอนเกี่ยวกับสิ่งแท้จริงสูงสุด (อันติมสัจจะ) ซึ่งก็คือ อาตมัน หรือพรหมัน.

และท้องถิ่นมาผสมผสานกัน แม้บางช่วงที่อาจสูญหายไปจากสงครามแต่ผู้อุปภัมถ์ชนชั้นปกครองอย่างกษัตริย์ก็ได้ฟื้นฟูและอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมและวรรณกรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของไทยกลับมาได้และปูทางไปสู่มวลชนทั่วไปด้วยพระราชอุปถัมภ์จากสถาบันกษัตริย์อย่างต่อเนื่องมาทุกยุคทุกสมัยจึงทำให้นาฏศิลป์ไทยประสบผลสำเร็จในการสืบสานและอนุรักษ์ผลงานนาฏศิลป์ดั้งเดิมซึ่งแบ่งเป็นสองรูปแบบหลัก คือ โขนและละคร

ความสัมพันธ์ทางนาฏกรรมระหว่างอินเดียและไทยจากความเชื่อว่าตำราท่ารำของไทยส่วนหนึ่งเกิดจากการได้รับอิทธิพลจากตำรานาฏยศาสตร์ของอินเดีย โดยเชื่อมโยงกับกำเนิดท่ากรณะของนาฏศิลป์อินเดียซึ่งถือเป็นพื้นฐานท่ารำทั้งหมดของภรตนาฏยัมและนาฏศิลป์ดั้งเดิมของอินเดียประเภทอื่น ๆ คัมภีร์นาฏยศาสตร์มีบทบาทสำคัญต่อนาฏศิลป์ไทยอย่างมากโดยเปรียบเสมือนรากฐานและแนวทางในการสร้างสรรค์ประดิษฐ์ท่วงท่าลีลาทางนาฏศิลป์และการแสดงละครไทย นาฏลีลาของท่ารำไทยก็อาจกล่าวได้ว่าได้รับมาจากอินเดียด้วยพิจารณาจากท่ารำของชวา บาหลี และไทย ในหลักการของการใช้เหลี่ยม การวางเท้า การใช้วงล้วนเป็นหลักการเดียวกันเพียงแต่ได้มีการดัดแปลงให้เป็นแบบเฉพาะของแต่ละชาติ หากพิจารณาโขนและละครไทยจะเห็นถึงความสัมพันธ์และการได้รับอิทธิพลด้านแนวคิด ท่าเต้น เทคนิค มาจากนาฏกรรมอินเดียมาตั้งแต่โบราณแต่ได้มีการพัฒนามาอย่างต่อเนื่องจนกลายมาเป็นลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ในปัจจุบัน

## อภิปรายผล

จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีเป็นการเชื่อมโยงให้เห็นถึงความสัมพันธ์กันระหว่างอินเดียและไทย การสำรวจทางโบราณคดีในประเทศไทยจากช่วงเวลาต่าง ๆ ทำให้พบบริบทความสัมพันธ์และความคล้ายคลึงกันระหว่างนาฏกรรมอินเดียกับนาฏกรรมไทย รวมทั้งการพยายามเปรียบเทียบความคล้ายคลึงระหว่างท่ารำไทยกับท่าทางที่บันทึกไว้ในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ ถึงแม้ว่าท่ารำของไทยนั้นจะมีความคล้ายคลึงกับวัฒนธรรมขอมมากกว่า แต่เมื่อย้อนศึกษาทางด้านประวัติศาสตร์วัฒนธรรมจะเข้าใจถึงอิทธิพลของศาสนาพราหมณ์ฮินดูจากอินเดียที่มีต่อวัฒนธรรมขอมซึ่งทั้งในส่วนของพิธีกรรมและตำนานก็มีความใกล้ชิดกันมาก การรับอิทธิพลจากอินเดียของไทยอีกส่วนหนึ่งจึงเป็นการรับโดยผ่านวัฒนธรรมขอมด้วยอินเดียมีบทบาทสำคัญในการเผยแพร่วัฒนธรรมผ่านเส้นทางการค้าทางทะเลและทางบก อิทธิพลอินเดียเข้าสู่ดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ผ่านอาณาจักรโบราณต่าง ๆ เช่น ฟูนัน (Funan) เจนละ (Chenla) และ ขอม (Khom) ส่งผลให้ลักษณะท่าทางลีลานาฏศิลป์ดั้งเดิมของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้จึงมีความคล้ายคลึงกัน จนอาจกล่าวได้ว่าได้รับแบบแผนมาจากอินเดียด้วยพิจารณาจากท่ารำของชวา บาหลี เขมร พม่า และไทย ในหลักการของการใช้เหลี่ยม การวางเท้า การใช้วงล้วนเป็นหลักการเดียวกันเพียงแต่ได้มีการดัดแปลงให้เป็นแบบเฉพาะของแต่ละชาติ อิทธิพลจากอินเดียยังเปรียบเสมือนรากฐานและแนวทางในการสร้างสรรค์ประดิษฐ์ท่วงท่าลีลาทางนาฏศิลป์และการแสดงละครไทยด้วยเมื่อพิจารณารูปแบบโขนและละครไทยจะเห็นถึงความสัมพันธ์ และการได้รับอิทธิพลด้านแนวคิด ท่าเต้น เทคนิค มาจากนาฏกรรมอินเดียมาตั้งแต่โบราณแต่ได้มีการพัฒนามาอย่างต่อเนื่องเป็นการเปลี่ยนเนื้อหาให้เข้าถึงภาษาและวัฒนธรรมท้องถิ่น (Localization) โขนและละครไทยแต่ดั้งเดิมนั้นก็ได้มีการปรับเปลี่ยนเองไปมากเช่นกันหากพิจารณาตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์จะเห็นได้ว่า สมัยสุโขทัยไทยได้สร้างลักษณะของตัวเองโดยได้รับอิทธิพลมาจากอินเดียและอิทธิพลจากขอม มอญ รวมทั้งศรีวิชัย และศรีลังกาด้วย รูปแบบการแสดงนาฏกรรมของไทยในต้นแบบที่นับเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของชาติไทยนั้นเริ่มต้นที่สมัยอยุธยาตอนต้น แต่จากช่วงภาวะสงครามและสถานการณ์บ้านเมืองที่ทำให้งานทางศิลปกรรมบางส่วนเกิดการสูญหายหรือถูกทำลาย และกลับมารวมกันอีกครั้งด้วยพระบรมราชูปถัมภ์ของกษัตริย์และชนชั้นปกครองของไทยที่มีส่วนในการฟื้นฟู อนุรักษ์ และอุปถัมภ์ศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏกรรมนี้ให้เป็นเอกลักษณ์ของไทยและสร้างแนวทางไปสู่ระดับราษฎร์

นาฏกรรมไทยมีความสัมพันธ์และความเชื่อมโยงกับอิทธิพลอินเดียดังที่กล่าวข้างต้น โดยเฉพาะจากความสัมพันธ์ทางศาสนา แต่มีความแตกต่างอาจด้วยเพราะอัตวิสัยและการรับมาปรับให้เข้ากับบริบทวัฒนธรรมสังคมไทย ดังที่ สุรัตน์ จงดา ได้อธิบายเกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้ว่า

> ไทย แม้ได้รับอิทธิพลมาจากอินเดีย แต่ในทางศาสนาเรารับมาแบบพุทธเถรวาทซึ่งเรียบง่ายเน้น

ความสมจริง เหมือนในทางธรรมคือเน้นการปฏิบัติธรรมตามหลักมรรค 8 ต่างกับทางมหายานที่มีพิธีกรรมหลากหลาย เน้นเรื่องความศรัทธา การสวดมนต์บูชาพระโพธิสัตว์ ดังนั้นในความสงบเรียบง่ายนี้ก็อาจเป็นลักษณะของคนไทยและสะท้อนมาถึงเรื่องของศิลปะการแสดง อีกทางหนึ่งเมื่อนาฏศิลป์ไทยเป็นเรื่องความบันเทิงของกษัตริย์และอยู่ในราชสำนักก็ย่อมต้องมีความเป็นระเบียบเรียบร้อยตามวัฒนธรรมประเพณี (สุรัตน์ จงดา, สื่อสารส่วนบุคคล, 16 มีนาคม 2566)

อัตลักษณ์ทางนาฏศิลป์อินเดียแบบดั้งเดิมนั้นส่วนสำคัญของการแสดง คือ อภินัยยะ (abhinaya) เป็นลักษณะเฉพาะที่จะแสดงให้เห็นถึงความรู้สึกและอารมณ์ของตัวละคร (rasa) ที่เชื่อมโยงกับเหตุการณ์และเรื่องราวที่เกิดขึ้น (bhava) ส่งถึงผู้ชมให้เข้าถึงและเข้าใจในการแสดงนั้น โดยผู้แสดงจะแสดงออกจากใบหน้า ดวงตาอย่างเด่นชัด (Timita Namchoom Konwar, personal communication, February 10, 2023) ซึ่งตรงข้ามกับนาฏศิลป์ไทยที่ไม่แสดงออกตามแนวคิดและลักษณะเช่นนี้โดยเฉพาะการแสดงโขนที่บางตัวละครต้องสวมหัวโขนการแสดงออกทางใบหน้าและแววตาจึงไม่สามารถทำได้ ถึงแม้ว่านาฏศิลป์ไทยจะมีการแสดงอารมณ์เช่นเดียวกับนวรส (9 Rasa) ของนาฏศิลป์อินเดีย แต่ด้วยวิธีการแสดงอารมณ์ของนาฏศิลป์ไทยนั้นเพียงผ่านทางสีหน้าและการเคลื่อนไหวร่างกายที่เกิดจากแขนขาและมือด้วยท่าทางการรำที่เป็นสัญญะหรือการแสดงท่าทางนาฏศิลป์ไทย ที่เรียกว่า “นาฏยศัพท์” ที่ได้มีการแบ่งกลุ่มตามลักษณะของการใช้งาน โดยไม่ได้แสดงออกผ่านใบหน้าและดวงตา แต่มีการแสดงท่าทางและให้ความหมายอธิบายสิ่งต่าง ๆ ด้วยมือเช่นเดียวกับนาฏศิลป์อินเดียที่เรียกว่า “มุทรา” (Mudra) และนอกจากผู้ชมจะสามารถเข้าใจความรู้สึกและอารมณ์ของตัวละครได้ผ่านท่าทางการเคลื่อนไหวของผู้รำแล้ว ยังสามารถเข้าใจเรื่องราวและรับรู้ความรู้สึกของตัวละครผ่านวรรณกรรม บทประพันธ์ เพลง ทำนอง และการขับร้อง รวมทั้งการพากย์ เจรจา แทนการพูดของตัวละครได้อีกด้วย

ทางด้านกระบวนการสืบทอดนั้นนาฏศิลป์แบบดั้งเดิมของอินเดียที่สืบทอดมาจนถึงปัจจุบันสามารถแบ่งออกได้ 8 ประเภท ได้แก่ ภรตนาฏยัม กถกฬิ กถัก มณีปุรี กุจิปุดี โมหินีอัตตัม โอดิสสี และสัตตริยา ซึ่งการแสดงนั้นมาจากพิธีกรรมทางศาสนาเป็นลักษณะละครศาสนาเพื่อการบูชาเทพเจ้าสำคัญ โดยมีกระบวนการสืบทอดตั้งแต่สมัยโบราณในลักษณะการเรียนรู้จากครูด้วยการบอกเล่าด้วยปากเปล่าหรือการสอนแบบใกล้ชิดตัวต่อตัวด้วยวิธีการจดจำก่อนที่จะมีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร องค์ความรู้จึงอยู่ในตัวครูและจะมอบให้แก่ศิษย์ผู้ใกล้ชิดหรือผู้ที่เข้ามามอบตัวเป็นศิษย์ต่อครูเท่านั้น ในอินเดียจึงมีประเพณีที่ เรียกว่า “Guru - Shishya Parampara” และคล้ายกันกับประเพณีการสืบทอดในนาฏกรรมทั้งโขนและละครของไทย ถือเป็นก้าวสำคัญในการเรียนรู้ศาสตร์แห่งการศึกษาทางนาฏกรรมมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โครงสร้างทางความเชื่อ ศาสนา สังคม พิธีกรรม และการใช้สัญลักษณ์เหล่านี้จึงแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างไทยและอินเดียโดยผ่านพิธีกรรมทางนาฏกรรม

## ข้อเสนอแนะ

งานวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาโดยใช้การเรียกรูปแบบการแสดงว่า “นาฏกรรม” ด้วยให้ความหมายถึงรูปแบบและลักษณะการแสดงที่ไม่เน้นเพียงท่าทางและลีลาท่ารำเท่านั้น แต่ให้ความหมายรวมถึงการแสดงในรูปแบบของการฟ้อนรำ การเต้น และการละครในลักษณะต่าง ๆ ร่วมด้วย ทั้งนี้ด้วยรูปแบบของนาฏกรรมทั้งของอินเดียและไทยมีรายละเอียดและแบ่งออกเป็นหลายประเภทมากแต่ด้วยระยะเวลาที่กำหนดในการดำเนินงานวิจัยจึงทำให้ผู้วิจัยสามารถเลือกศึกษาได้เพียงนาฏกรรมบางรูปแบบเท่านั้น ซึ่งงานวิจัยครั้งนี้ถือเป็นพื้นฐานข้อมูลเชิงวิชาการทางด้านประวัติศาสตร์นาฏศิลป์ให้แก่งานวิจัยในลักษณะเดียวกันที่สามารถนำไปเป็นแนวทางและต่อยอดหากมีการดำเนินงานวิจัยในครั้งต่อไป

## กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยครั้งนี้ได้รับทุนสนับสนุนการวิจัย ประเภททุนวิจัยเพื่อส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทย (Thai Studies) มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ตามสัญญาเลขที่ TUTS 2/2565

**บรรณานุกรม**

คมกฤช อุ่ยเต็กเค่ง (2561, พฤษภาคม - สิงหาคม). เทวนิยมอินเดีย : เส้นทางและปรากฏการณ์ในสังคมไทย. วารสารวิชาการ Veridian E-Journal, Silpakorn University ฉบับภาษาไทย. น. 16 – 17.

จิรพัฒน์ ประพันธ์วิทยา. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ราชบัณฑิตประเภทวิชาวรรณศิลป์สาขาวิชาตันติภาษา สำนักศิลปกรรม นักวิชาการผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาบาลี สันสกฤต และฮินดี. สื่อสารส่วนบุคคล, 22 มีนาคม 2566.

บำรุง คำเอก. (2550). รายงานการวิจัยเรื่องอิทธิพลของศาสนาพราหมณ์ - ฮินดูในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น.กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2566). อำนาจของภาษาและวรรณกรรมไทย. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ตาแฮก. (พิมพ์ครั้งที่ 1).

สุรัตน์ จงดา. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย. การสื่อสารส่วนบุคคล, 16 มีนาคม 2566.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2531). ศิลปะละคอนรำ หรือ คู่มือนาฏศิลปไทย. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร. (พิมพ์ครั้งที่ 2).

นิยะดา เหล่าสุนทร. (2515). ความสัมพันธ์ระหว่างไทยและละครภาระตะ. (อักษรศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ).

รสิตา สินเอกเอี่ยม, ดร. ผู้เชี่ยวชาญ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, นักวิชาการอิสระด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ ประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม การจัดการมรดกทางวัฒนธรรม และการท่องเที่ยว สื่อสารส่วนบุคคล, 1 เมษายน 2566.

Timita Namchoom Konwar. personal communication, February 10, 2023.

# การพัฒนายุทธศาสตร์กรมการศาสนา กระทรวงวัฒนธรรม พ.ศ. 2566 - 2570[1]

# STRATEGY DEVELOPMENT OF THE DEPARTMENT OF RELIGIOUS AFFAIRS, MINISTRY OF CULTURE (B.E. 2566 - 2570)

**ลภัสรดา จิตวารินทร์ / LAPASRADA JITWARIN**
สาขาวิชาประชากรศึกษาเพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืน ภาควิชาศึกษาศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล
POPULATION EDUCATION FOR SUSTAINABLE DEVELOPMENT, EDUCATION DEPARTMENT, FACULTY OF SOCIAL SCIENCES AND HUMANITIES, MAHIDOL UNIVERSITY (CORRESPONDING AUTHOR)

**อธิวัฒน์ เจี่ยวิวรรธน์กุล / ATHIWAT JIAWIWATKUL**
สถาบันแห่งชาติเพื่อการพัฒนาเด็กและครอบครัว มหาวิทยาลัยมหิดล
NATIONAL INSTITUTE FOR CHILD AND FAMILY DEVELOPMENT, MAHIDOL UNIVERSITY

**สิทธิพร กล้าแข็ง / SITTIPORN KLAKHANG**
สมาคมนักสร้างสุขภาวะองค์กร
THE ASSOCIATION OF HAPPY WORKPLACE PROMOTER

**ธีรตา ขำนอง / THIRATA KHAMNONG**
สถาบันแห่งชาติเพื่อการพัฒนาเด็กและครอบครัว มหาวิทยาลัยมหิดล
NATIONAL INSTITUTE FOR CHILD AND FAMILY DEVELOPMENT, MAHIDOL UNIVERSITY

**นันทกาญจน์ เหมือนเพ็ชร / NANTAKARN MUAENPETCH**
ศูนย์คุณธรรม (องค์การมหาชน)
CENTER OF MORALITY PROMOTION (PUBLIC ORGANIZATION)

Received : September 22, 2023
Revised : October 10, 2024
Accepted : November 8, 2024

**บทคัดย่อ**

วัตถุประสงค์การวิจัยคุณภาพเชิงพรรณนาครั้งนี้เพื่อ 1) วิเคราะห์องค์ความรู้เกี่ยวกับนโยบายและยุทธศาสตร์ด้านศาสนาจากต่างประเทศ 2) ศึกษาสภาพแวดล้อม แนวทางการพัฒนาการดำเนินงานและนโยบายของกรมการศาสนา และ 3) พัฒนายุทธศาสตร์ระยะ 5 ปี (พ.ศ. 2566 - 2570) ของกรมการศาสนา เก็บข้อมูลจากแนวคำถามสัมภาษณ์เชิงลึกแบบสอบถามปลายเปิดแบบมีโครงสร้าง และแนวคำถามสำหรับการจัดประชุมรับฟังความคิดเห็น ผู้ให้ข้อมูลหลัก ได้แก่ ผู้แทนภาคคณะสงฆ์ ผู้นำองค์การทางศาสนา ผู้แทนภาคประชาสังคมซึ่งทำงานด้านศาสนา วัฒนธรรมจังหวัด และผู้บริหารกรมการศาสนา 22 รูป/คน ผู้แทนวัฒนธรรมจังหวัด องค์การทางศาสนา เครือข่ายที่เกี่ยวข้องกับศาสนา 55 คน บุคลากร

1 การวิจัยนี้ได้รับทุนจากกรมการศาสนา กระทรวงวัฒนธรรม ปี พ.ศ. 2565
This research was funded by The Department of Religious Affairs, Ministry of Culture in 2565 BE

กรมการศาสนา 78 คน โดยนโยบายและยุทธศาสตร์ด้านศาสนาจากต่างประเทศมีประเด็นสำคัญ เช่น การป้องกันความรุนแรง ความเสมอภาคทางเพศ การส่งเสริมความร่วมมือระหว่างศาสนา สภาพแวดล้อมที่สำคัญของกรมการศาสนา คือ วัฒนธรรมองค์กรเข้มแข็ง แต่มีข้อจำกัดด้านโครงสร้างและงบประมาณ แนวทางพัฒนาการดำเนินงาน เช่น การปรับโครงสร้างองค์กรและอัตรากำลัง การพัฒนาความรู้บุคลากรด้านศาสนา การบูรณาการงบประมาณและการดำเนินการร่วมกับหน่วยงานอื่น การส่งเสริมการมีส่วนร่วมของภาคประชาชน ยุทธศาสตร์ที่พัฒนาขึ้นมี 4 ด้าน ได้แก่ 1) ส่งเสริมคุณธรรมจริยธรรมเพื่อพัฒนาคุณภาพชีวิต 2) อุปถัมภ์ คุ้มครองกิจการด้านศาสนา และสานสัมพันธ์กิจกรรมทางศาสนาเพื่อสังคมสงบสุขที่ยั่งยืน 3) สืบสาน รักษา ต่อยอดศาสนพิธี และมรดกทางวัฒนธรรมด้านศาสนา 4) พัฒนาการบริหารจัดการกรมการศาสนามุ่งสู่ความเป็นเลิศ

**คำสำคัญ:** กรมการศาสนา, การพัฒนายุทธศาสตร์, ยุทธศาสตร์กรมการศาสนา

## Abstract

This qualitative descriptive study aimed to: 1) analyze knowledge on religious policies and strategies from an international perspective; 2) assess the operational environment and development strategies of the Department of Religious Affairs (DRA) ; and 3) formulate a 5 - year strategic plan (2023 - 2027) for the DRA. Data was collected through structured in - depth interviews, open - ended questionnaires, and consultation meetings. Key informants included 22 representatives from monastic communities, religious organizations, civil society, cultural officers, and senior DRA officials. Additionally, 55 representatives from provincial cultural offices, religious organizations, and related networks, as well as 78 administrators and staff from the DRA, were consulted. Findings revealed that international religious policies focus on violence prevention, gender equality, and interfaith cooperation. The DRA's environment is characterized by a strong organizational culture but faces structural and budgetary challenges. Key development approaches identified include organizational restructuring, workforce enhancement in religious expertise, budget integration with other agencies, and public participation promotion. The 5 - year strategic plan emphasizes four main areas: 1) promoting morality and ethics to improve quality of life; 2) supporting religious activities and fostering interfaith relations for social peace; 3) preserving and promoting religious ceremonies and cultural heritage; and 4) enhancing the department's management for operational excellence. These findings highlight the need for a coordinated effort in religious management, aiming for societal harmony through strategic development and multi - stakeholder collaboration.

**Keywords:** The Department of Religious Affairs, Strategy Development, Strategies of The Department of Religious Affairs

**บทนำ**

รัฐบาลให้ความสำคัญกับการพัฒนาคุณธรรม จริยธรรมและการส่งเสริมความรักความสามัคคี โดยยึดหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิต เพื่อให้คนไทยสามารถปรับตัวให้เข้ากับการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมที่หลากหลายและแนวโน้มการเข้าสู่สังคมปัจเจกบุคคลได้ อย่างไรก็ตาม คนไทยส่วนใหญ่ยังไม่เห็นความสำคัญของการพัฒนาคุณธรรมจริยธรรม ยังมุ่งเน้นไปที่การแสวงหาความสุขและการสร้างอัตลักษณ์ส่วนตัวผ่านเครือข่ายสังคมออนไลน์ รวมไปถึงต้นทุนทางศาสนา ภูมิปัญญาท้องถิ่น วัฒนธรรมไทยที่เป็นตัวตนของไทยถูกละเลยและถูกปฏิเสธจากเด็กและเยาวชนรุ่นใหม่ ทำให้เด็ก

และเยาวชนส่วนหนึ่งได้รับการหล่อหลอมจากสภาพแวดล้อมที่ไม่เหมาะสม ส่งผลให้มีพฤติกรรมเบี่ยงเบน เสี่ยงต่อการทำผิดกฎหมายและศีลธรรมอันดีงาม รวมถึงมีค่านิยมที่ไม่พึงประสงค์ (ฐิติมา สุภภัค, 2564) ปัจจัยเหล่านี้ส่งผลให้ปัญหาด้านคุณธรรมจริยธรรมทวีความรุนแรงมากขึ้น ซึ่งน่าจะเป็นสัญญาณที่ชี้ว่านโยบาย ยุทธศาสตร์ และการดำเนินงานของกรมการศาสนาอาจยังไม่สอดคล้องกับยุคสมัย ดังนั้น จึงนำมาสู่คำถามการวิจัยที่ว่า นโยบาย ยุทธศาสตร์ และการดำเนินงานด้านศาสนาของประเทศไทยในปัจจุบันจะสามารถพัฒนาให้เกิดประสิทธิภาพมากขึ้นได้อย่างไร เพื่อให้สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมและสภาพแวดล้อมทางสังคมที่หลากหลาย อีกทั้งยังพบว่าที่ผ่านมาขาดการศึกษาเชิงเปรียบเทียบนโยบาย ยุทธศาสตร์ และการดำเนินงานของกรมการศาสนากับนโยบาย ยุทธศาสตร์ และการดำเนินงานด้านศาสนาของประเทศต่าง ๆ ที่มีสภาพสังคม วัฒนธรรม และศาสนาที่แตกต่างกัน ซึ่งจะช่วยทำให้ได้แนวทางใหม่ ๆ ที่สามารถปรับใช้ได้ในบริบทของประเทศไทย จึงน่าสนใจเป็นอย่างยิ่งว่านโยบาย ยุทธศาสตร์ และการดำเนินงานด้านศาสนาของต่างประเทศที่สามารถปรับใช้ในบริบทของประเทศไทยมีอะไรบ้าง

จากสถานการณ์ดังกล่าว จึงถือเป็นเรื่องที่จำเป็นและมีความสำคัญอย่างยิ่งที่จะต้องกำหนดนโยบาย ยุทธศาสตร์ และการดำเนินงานด้านศาสนาของประเทศในการมุ่งสร้างความมั่นคงในสถาบันชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ รวมถึงการส่งเสริมคุณธรรม จริยธรรม และความเสมอภาคในสังคม ซึ่งเป็นไปตามกรอบยุทธศาสตร์ชาติที่มุ่งเน้นความมั่นคงของสถาบันชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์ ภายใต้การปกครองระบอบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข โดยต้องคำนึงถึงการพัฒนาศักยภาพคนให้มีคุณภาพชีวิตที่ดี มีความสุข มีคุณธรรม จริยธรรม มีค่านิยมที่พึงประสงค์ รวมทั้งส่งเสริมความเสมอภาคเท่าเทียม ความเอื้ออาทร ส่งเสริมให้ชุมชนนำทุนทรัพยากรทางวัฒนธรรมมาเสริมสร้างอาชีพและรายได้ โดยต้องวางระบบให้ส่วนราชการบริหารราชการแบบบูรณาการเชิงพื้นที่ โดยร่วมมือกับภาคส่วนต่าง ๆ ขับเคลื่อนการดำเนินงานให้เป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพและเกิดผลประโยชน์สูงสุดแก่ประชาชน

ทั้งนี้ กรมการศาสนา กระทรวงวัฒนธรรม ซึ่งมีพันธกิจหลักเกี่ยวกับการดำเนินงานส่งเสริมให้ประชาชนเกิดความรักความหวงแหนเทิดทูนสถาบันหลักของประเทศ ปลูกฝังให้ประชาชนนำหลักธรรมทางศาสนาไปปรับใช้ในชีวิตประจำวัน สนองงานด้านศาสนพิธีในงานพระราชพิธี พระราชกุศลและรัฐพิธีต่าง ๆ สืบสาน รักษา สืบทอด งานศาสนพิธีและวัฒนธรรมประเพณีอันดีงาม รวมทั้งส่งเสริมอุปถัมภ์กิจการด้านศาสนาเพื่อสร้างความเข้าใจในการอยู่ร่วมกันของคนในสังคม อีกทั้งได้พัฒนากลไกและยกระดับการบริหารจัดการด้านศาสนาให้สามารถอยู่ร่วมกันได้อย่างสันติสุข เป็นหน่วยงานของรัฐที่มีส่วนช่วยส่งเสริม พัฒนาและดูแลคุณภาพชีวิตของคนในประเทศ จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องกำหนดแผนยุทธศาสตร์ระยะ 5 ปี (พ.ศ. 2566 - 2570) เพื่อกำหนดทิศทางในการขับเคลื่อนงานด้านศาสนา

## วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อวิเคราะห์องค์ความรู้เกี่ยวกับนโยบายและยุทธศาสตร์ด้านศาสนาจากต่างประเทศ
2. เพื่อศึกษาสภาพแวดล้อม แนวทางการพัฒนาการดำเนินงานและนโยบายของกรมการศาสนา
3. เพื่อพัฒนายุทธศาสตร์ระยะ 5 ปี (พ.ศ. 2566 - 2570) ของกรมการศาสนา

## อุปกรณ์และวิธีดำเนินการวิจัย

**- รูปแบบการวิจัย** การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยคุณภาพเชิงพรรณนา

- **เครื่องมือวิจัย** ประกอบด้วยแนวคำถามในการสัมภาษณ์เชิงลึก แบบสอบถามปลายเปิดแบบมีโครงสร้าง และแนวคำถามสำหรับการจัดประชุมรับฟังความคิดเห็น

1) การพัฒนาเครื่องมือวิจัย โดยการสร้างเครื่องมือวิจัยได้ทำการศึกษาแนวคิด ทฤษฎี งานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อให้ได้ข้อมูลพื้นฐานของการวิจัย รวมทั้งศึกษาวิธีสร้างเครื่องมือแต่ละประเภท จากนั้นพิจารณาขอบเขตของเนื้อหาที่ศึกษา วัตถุประสงค์ และกรอบแนวคิดการวิจัยเพื่อระบุประเด็นที่ต้องการเก็บข้อมูลในแต่ละเครื่องมือ และสร้างข้อคำถามตามประเด็นที่ต้องการข้อมูล

2) การตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือวิจัย เครื่องมือการวิจัยผ่านการตรวจสอบคุณภาพจากผู้ทรงคุณวุฒิ 3 คน ด้วยการหาค่าความเที่ยงตรงของเนื้อหา (content validity)

เพื่อหาดัชนีความสอดคล้องระหว่างข้อคำถามและวัตถุประสงค์ (index of item - objective congruence: IOC) โดยเครื่องมือเชิงคุณภาพทุกชุดมีค่า IOC เท่ากับ 1

**- ผู้ให้ข้อมูลหลัก** จำนวนทั้งหมด 155 คน มาจากการคัดเลือกแบบเฉพาะเจาะจง โดยมีรายละเอียดดังนี้ ต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ความเข้าใจในภารกิจของกรมการศาสนา รวมถึงมีประสบการณ์ในการทำงานร่วมกับกรมการศาสนา รวมทั้งต้องสมัครใจ ยินยอม และมีเวลาที่จะให้ข้อมูลอย่างเต็มที่

1) ผู้ให้ข้อมูลในการสัมภาษณ์เชิงลึก ได้แก่ ผู้แทนภาคคณะสงฆ์ ผู้นำองค์การทางศาสนา ผู้แทนภาคประชาสังคมที่ทำงานในมิติศาสนา วัฒนธรรมจังหวัด และผู้บริหารกรมการศาสนา จำนวน 22 รูป/คน

1.1) เกณฑ์การคัดเลือก ผู้แทนภาคคณะสงฆ์ ผู้นำองค์การทางศาสนา ผู้แทนภาคประชาสังคมที่ทำงานในมิติศาสนา วัฒนธรรมจังหวัด ต้องเป็นผู้บริหารระดับสูง มีความรู้ความเข้าใจในภารกิจของกรมการศาสนา มีประสบการณ์ในการทำงานร่วมกับกรมการศาสนาอย่างต่อเนื่อง รวมทั้งต้องสมัครใจ ยินยอม และมีเวลาที่จะให้ข้อมูลอย่างเต็มที่ ส่วนผู้บริหารกรมการศาสนา ต้องดำรงตำแหน่งระดับผู้อำนวยการกองขึ้นไป มีประสบการณ์ทำงานในกรมการศาสนาไม่น้อยกว่า 10 ปี มีส่วนร่วมในการกำหนดนโยบาย ยุทธศาสตร์ของกรมการศาสนา รวมทั้งต้องสมัครใจ ยินยอม และมีเวลาที่จะให้ข้อมูลอย่างเต็มที่

1.2) ข้อมูลที่ได้ใช้ตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ 3 เพื่อพัฒนายุทธศาสตร์ระยะ 5 ปี (พ.ศ. 2566 - 2570) ของกรมการศาสนา กระทรวงวัฒนธรรม

2) ผู้ให้ข้อมูลในการประชุมรับฟังความคิดเห็นขององค์กร/หน่วยงาน และเครือข่ายที่เกี่ยวข้อง 4 กลุ่ม ได้แก่ (1) ผู้แทนวัฒนธรรมจังหวัดทั้ง 4 ภาค (2) องค์การทางศาสนา (3) เครือข่ายที่เกี่ยวข้องกับศาสนา ได้แก่ หน่วยเผยแพร่ศีลธรรมทางพระพุทธศาสนา ศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์ ศูนย์อบรมศาสนาอิสลามและจริยธรรมประจำมัสยิด และโครงการพลังบวร: ชุมชนคุณธรรม ลานธรรม ลานวิถีไทย (4) ผู้ทำคุณประโยชน์ต่อพระพุทธศาสนา จำนวน 55 คน

2.1) เกณฑ์การคัดเลือก เป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการขับเคลื่อนงานด้านศาสนาขององค์กรหรือในพื้นที่ มีประสบการณ์ในการทำงานร่วมกับกรมการศาสนาอย่างต่อเนื่อง มีเครือข่ายกว้างขวางในการทำงานด้านศาสนา มีความรู้ความเข้าใจในภารกิจของกรมการศาสนา รวมทั้งต้องสมัครใจ ยินยอม และมีเวลาที่จะให้ข้อมูลอย่างเต็มที่

2.2) ข้อมูลที่ได้ใช้ตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ 3 เพื่อพัฒนายุทธศาสตร์ระยะ 5 ปี (พ.ศ. 2566 - 2570) ของกรมการศาสนา กระทรวงวัฒนธรรม

3) ผู้ให้ข้อมูลแบบสอบถามปลายเปิดแบบมีโครงสร้างเกี่ยวกับแนวทางการพัฒนานโยบาย ยุทธศาสตร์กรมการศาสนา และให้ข้อมูลในการประชุมนำเสนอและรับฟังความคิดเห็นร่างแผนยุทธศาสตร์ระยะ 5 ปี (พ.ศ. 2566 - 2570) ได้แก่ ผู้บริหารและบุคลากรกรมการศาสนา จำนวน 78 คน

3.1) เกณฑ์การคัดเลือก ผู้บริหารกรมการศาสนา ต้องดำรงตำแหน่งระดับผู้อำนวยการกองขึ้นไป มีประสบการณ์ทำงานในกรมการศาสนาไม่น้อยกว่า 10 ปี มีส่วนร่วมในการกำหนดนโยบาย ยุทธศาสตร์ของกรมการศาสนา รวมทั้งต้องสมัครใจ ยินยอม และมีเวลาที่จะให้ข้อมูลอย่างเต็มที่ ส่วนบุคลากรกรมการศาสนา จะต้องทำงานในกรมการศาสนาไม่น้อยกว่า 1 ปี มีส่วนร่วมในการดำเนินโครงการสำคัญของกรมการศาสนาอย่างน้อย 1 โครงการ รวมทั้งต้องสมัครใจ ยินยอม และมีเวลาที่จะให้ข้อมูลอย่างเต็มที่

3.2) ข้อมูลที่ได้ใช้ตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 เพื่อศึกษาสภาพแวดล้อม แนวทางการพัฒนานโยบาย และยุทธศาสตร์ของกรมการศาสนา กระทรวงวัฒนธรรม

**- การพิทักษ์สิทธิผู้เข้าร่วมวิจัย** โครงการวิจัยนี้ได้รับการรับรองจริยธรรมการวิจัยในคน Certificate of Approval No.2022/066.0905 จากคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในคน สาขาสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล

**- ขั้นตอนการดำเนินงานและการเก็บรวบรวมข้อมูล**

1) ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับนโยบาย ยุทธศาสตร์ของหน่วยงานทางด้านศาสนาจากในและต่างประเทศ ทำให้ได้องค์ความรู้เกี่ยวกับนโยบายและยุทธศาสตร์ด้านศาสนาจากต่างประเทศ ซึ่งสามารถสร้าง

กรอบแนวคิดและแนวทางปฏิบัติที่ดีสำหรับการวิเคราะห์สภาพแวดล้อมและการพัฒนายุทธศาสตร์ในบริบทของไทย

2) ศึกษาสภาพแวดล้อม สถานการณ์ และแนวทางการพัฒนานโยบาย ยุทธศาสตร์กรมการศาสนา พ.ศ. 2566 - 2570 โดยใช้แนวคำถามในการสัมภาษณ์เชิงลึก และแบบสอบถามปลายเปิดแบบมีโครงสร้างในการเก็บข้อมูล ทำให้ได้ข้อมูลสภาพแวดล้อม แนวทางการพัฒนานโยบายและยุทธศาสตร์ของกรมการศาสนา ซึ่งเป็นข้อมูลพื้นฐานสำคัญสำหรับการวิเคราะห์เชิงลึกในขั้นตอนต่อไป

3) วิเคราะห์ข้อมูลสภาพแวดล้อม สถานการณ์และแนวทางการพัฒนานโยบาย ยุทธศาสตร์กรมการศาสนา พ.ศ. 2566 - 2570 โดยการวิเคราะห์เนื้อหาเชิงคุณภาพ ตามแนวคิดของ Philipp Mayring ทำให้ได้ผลการวิเคราะห์เชิงลึกเกี่ยวกับสถานการณ์ปัจจุบัน ความท้าทาย และโอกาสในการพัฒนา ซึ่งให้ข้อมูลที่ผ่านการวิเคราะห์แล้วสำหรับการสังเคราะห์เป็นร่างยุทธศาสตร์

4) สังเคราะห์ร่างยุทธศาสตร์กรมการศาสนา พ.ศ. 2566 - 2570 โดยการระดมสมองจากผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง ซึ่งนำไปใช้สำหรับการรับฟังความคิดเห็นในขั้นตอนต่อไป

5) ประชุมกลุ่มผู้บริหาร และบุคลากรกรมการศาสนา เพื่อรับฟังความคิดเห็นต่อร่างยุทธศาสตร์กรมการศาสนา พ.ศ. 2566 - 2570 โดยใช้แนวคำถามสำหรับการจัดประชุมรับฟังความคิดเห็น ทำให้ได้ความคิดเห็น ข้อเสนอแนะ และการประเมินร่างยุทธศาสตร์จากผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย ซึ่งเป็นข้อมูลสำคัญสำหรับการปรับปรุงร่างยุทธศาสตร์ให้สมบูรณ์

6) ปรับปรุงแก้ไข และจัดทำยุทธศาสตร์กรมการศาสนา พ.ศ. 2566 - 2570 ให้มีความสมบูรณ์ ทำให้ได้ทิศทางและยุทธศาสตร์กรมการศาสนา พ.ศ. 2566 - 2570 ฉบับสมบูรณ์ สำหรับการนำไปใช้และขับเคลื่อนในทางปฏิบัติ

## การวิเคราะห์ข้อมูล

ทำการวิเคราะห์เนื้อหาเชิงคุณภาพ ตามแนวคิดของ Philipp Mayring (Mayring, 2000, p. Art.20)

1) การจัดกระทำข้อมูล สร้างกรอบการวิเคราะห์เบื้องต้น อ่านและวิเคราะห์เนื้อหาอย่างละเอียด ทำการจัดระเบียบข้อมูลโดยถอดเทปการสัมภาษณ์ทันทีและพิมพ์รายละเอียด จากนั้นอ่านบทสัมภาษณ์เพื่อหาข้อความที่เข้าข่ายกรอบแนวคิดและตอบวัตถุประสงค์การวิจัย กำหนดรหัสข้อความเหล่านั้น โดยข้อความที่มีความหมายเดียวกันจะให้รหัสเหมือนกัน เชื่อมโยงข้อความที่ให้รหัสไว้เข้าด้วยกันเป็นกลุ่ม ๆ ตามความหมายให้เป็นประเด็นเดียวกัน จากนั้นทำการวิเคราะห์เชื่อมโยงความสัมพันธ์ของข้อความในแต่ละกลุ่มที่เกี่ยวข้องกับคำถามการวิจัย จะทำให้ได้ผลที่สามารถตอบคำถามการวิจัย พัฒนาและปรับปรุงกรอบการวิเคราะห์ตีความและสรุปผล

2) การตรวจสอบความน่าเชื่อถือของข้อมูล ทำการตรวจสอบทั้งความเที่ยงตรง (validity) และความเชื่อมั่น (reliability) โดยตรวจสอบจากภายใน โดยพิจารณา ข้อมูล ด้วยการเก็บข้อมูลในเรื่องเดียวกันจากผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย และผู้บริหารรวมถึงบุคลากรกรมการศาสนา และวิธีการเก็บข้อมูล โดยเก็บข้อมูลจากการตอบแบบสอบถามปลายเปิดแบบมีโครงสร้าง และข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูล พิจารณาความละเอียดในการจัดระเบียบข้อมูล ความถูกต้องในการตีความ และความถูกต้องตรงประเด็นในการนำข้อมูลที่ตีความได้มาตอบคำถามการวิจัย อีกทั้งทำการตรวจสอบจากภายนอก โดยรับฟังเสียงสะท้อนจากผู้ให้ข้อมูลที่เข้าร่วมวิจัย (playback method)

โดยมีผลการวิจัยดังนี้

## ส่วนที่ 1 องค์ความรู้เกี่ยวกับนโยบาย ยุทธศาสตร์ด้านศาสนาจากต่างประเทศ

นโยบาย ยุทธศาสตร์ด้านศาสนาจากต่างประเทศมีความหลากหลาย จึงพิจารณาใช้เฉพาะนโยบาย ยุทธศาสตร์ที่คล้ายคลึงกับประเทศไทย โดยองค์ความรู้เกี่ยวกับนโยบาย ยุทธศาสตร์ด้านศาสนาจากต่างประเทศมีรายละเอียดดังนี้

### 1.1 ยุทธศาสตร์ด้านข้อมูลและเทคโนโลยีสารสนเทศ

หน่วยงานด้านศาสนามุ่งเน้นการใช้แพลตฟอร์มดิจิทัลและเครือข่ายสังคมออนไลน์ เพื่อเผยแผ่ศาสนาให้กับกลุ่มคนรุ่นใหม่โดยเฉพาะ (Bernadette, 2023) (เอกสารจากเว็บไซต์) และทำการพัฒนาแอปพลิเคชันมือถือและเว็บไซต์เพื่อให้ข้อมูลทางศาสนาและกิจกรรมต่าง ๆ (World Council of Churches, 2023) (เอกสารจากเว็บไซต์) มีการนำระบบการจัดการข้อมูลมาใช้เพื่อเพิ่มประสิทธิภาพในการทำงาน (The Church of England, 2021) (เอกสาร

จากเว็บไซต์) อีกทั้งใช้เทคโนโลยีเพื่อเชื่อมโยงองค์กรศาสนาทั่วโลก เช่น การจัดประชุมออนไลน์ (Islamic Relief Worldwide, 2022, p. 10) มีการพัฒนานโยบายและระบบรักษาความปลอดภัยทางไซเบอร์ (United States Conference of Catholic Bishops, 2024) (เอกสารจากเว็บไซต์) และจัดทำแผนการฝึกอบรมด้านเทคโนโลยีสารสนเทศ เพื่อให้บุคลากรสามารถใช้เทคโนโลยีสารสนเทศได้อย่างมีประสิทธิภาพ (The Methodist Church, 2023) (เอกสารจากเว็บไซต์)

**1.2 ยุทธศาสตร์เกี่ยวกับการป้องกันความรุนแรง**

มีการส่งเสริมการศึกษาระหว่างศาสนา (UNESCO, 2016, p.14) และการส่งเสริมการสานเสวนาระหว่างศาสนาเพื่อสร้างความเข้าใจและลดความขัดแย้ง (Haynes, 2021, p.328) ทำการส่งเสริมการวิจัยเพื่อป้องกันการก่อการร้าย (Government of the People's Republic of Bangladesh, 2021) (เอกสารจากเว็บไซต์) ทำการสร้างเครือข่ายความร่วมมือระหว่างผู้นำศาสนา เพื่อต่อต้านการใช้ความรุนแรง (United Nations, 2016) (เอกสารจากเว็บไซต์) และจัดการกับสาเหตุของความรุนแรงทั้งที่เกี่ยวข้องและไม่เกี่ยวข้องกับศาสนา (USAID, 2020) (เอกสารจากเว็บไซต์) รวมถึงร่วมมือกับสื่อดั้งเดิมและสื่อใหม่เพื่อป้องกันและต่อต้านการยั่วยุที่จะก่อให้เกิดความรุนแรง (United nations, 2017, p. 15) ตลอดจนออกกฎหมายควบคุมการเผยแพร่เนื้อหาที่ยั่วยุความเกลียดชังทางศาสนาบนอินเทอร์เน็ต เช่น กฎหมาย NetzDG ของเยอรมนี (Tworek & Leerssen, 2019) (เอกสารจากเว็บไซต์) และการพัฒนานโยบายส่งเสริมการอยู่ร่วมกันอย่างสันติระหว่างกลุ่มศาสนาต่าง ๆ เช่น นโยบาย "Pancasila" ของอินโดนีเซีย (Hosen, 2005, p.419 - 440) รวมทั้งเสริมสร้างการมีส่วนร่วมกับพันธมิตรระดับภูมิภาค และระดับนานาชาติ (United nations, 2017, p. 16)

**1.3 ยุทธศาสตร์การส่งเสริมความเสมอภาคทางเพศ และสิทธิสตรี**

การส่งเสริมการตีความคัมภีร์และหลักคำสอนทางศาสนาในแง่มุมที่สนับสนุนความเสมอภาคทางเพศ เช่น มีการเคลื่อนไหว "Islamic feminism" ที่ตีความคัมภีร์กุรอานในมุมมองที่สนับสนุนสิทธิสตรี (Badran, 2009, p.19 - 21) การเพิ่มบทบาทผู้นำหญิงในองค์กรศาสนา องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น องค์กรระดับชาติ ระดับภูมิภาคและระดับโลก (Religions for Peace, 2020) (เอกสารจากเว็บไซต์) การปรับปรุงกฎหมายศาสนาที่เกี่ยวข้องกับสิทธิสตรี เช่น การปฏิรูปกฎหมายครอบครัวในตูนิเซีย (Charrad, 2011, p.417 - 437) การพัฒนาหลักสูตรการศึกษาทางศาสนาที่ส่งเสริมความเสมอภาคทางเพศ (Marshall & Hayward, 2011) (เอกสารจากเว็บไซต์) การใช้สื่อเผยแพร่การตีความทางศาสนาที่สนับสนุนความเสมอภาคทางเพศ เช่น รายการวิทยุและโทรทัศน์ในอัฟกานิสถาน (Mannell, 2014, p.4 - 12) การช่วยให้สตรีเข้าถึงสถานพยาบาลและได้รับโอกาสในการประกอบอาชีพอิสระผ่านโครงการภารกิจอิสลามและกองทุนซะกาต (Government of the People's Republic of Bangladesh, 2021) (เอกสารจากเว็บไซต์)

**1.4 ยุทธศาสตร์การดูแลสิ่งแวดล้อมที่ยั่งยืน**

มีการตีความคำสอนทางศาสนาในมุมมองด้านนิเวศวิทยา เพื่อเน้นย้ำความสำคัญของการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม เช่น แนวคิด "Eco - theology" ในคริสต์ศาสนา (Deane - Drummond, 2008, 45 - 51) มีการสร้างความร่วมมือของทุกศาสนาในการดูแลสภาพแวดล้อมที่ยั่งยืน (Religions for Peace, 2020) (เอกสารจากเว็บไซต์) โดยรณรงค์ลดการใช้พลาสติกในวัด โบสถ์ และมัสยิด เช่น โครงการ "Plastic Free Places of Worship" ในอินเดีย (Tomalin, Haustein, & Kidy, 2019, p.102 - 118) และการส่งเสริมการนำหลักคำสอนทางศาสนามาประยุกต์ใช้กับการเกษตรอินทรีย์ เช่น แนวคิด "Islamic farming" ที่เน้นการทำเกษตรแบบยั่งยืนตามหลักศาสนาอิสลาม (Ahmad, n.d.) (เอกสารจากเว็บไซต์) และการพัฒนาหลักสูตรการศึกษาทางศาสนาที่เน้นการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม เช่น การสอนเรื่อง "Green Deen" ในโรงเรียนสอนศาสนาอิสลาม (Abdul - Martin, 2010, p. 132 - 153)

**1.5 ยุทธศาสตร์ส่งเสริมเสรีภาพแห่งความคิด มโนธรรม และศาสนา**

การส่งเสริมเสรีภาพทางศาสนาผ่านกลไกต่าง ๆ เช่น ปฏิญญาสากลว่าด้วยสิทธิมนุษยชน (United Nations, 1948) (เอกสารจากเว็บไซต์) มีการกำหนดและบังคับใช้กฎหมายที่ปกป้องเสรีภาพทางศาสนาและความเชื่อ เช่น สหรัฐอเมริกามีกฎหมาย International Religious Freedom Act of 1998 (U.S. Department of State, 2022) (เอกสารจากเว็บไซต์) อีกทั้งใช้การศึกษาเป็นเครื่อง

มือในการส่งเสริมความเข้าใจและการยอมรับความหลากหลายทางศาสนา เช่น โครงการ Toledo Guiding Principles on Teaching about Religions and Beliefs in Public Schools ในยุโรป (OSCE, 2007, p.19) รวมทั้งให้ทุนสนับสนุนองค์กรที่ทำงานด้านเสรีภาพทางศาสนา เช่น U.S. Commission on International Religious Freedom (USCIRF, 2024, p.1 - 3) รวมถึงใช้มาตรการทางการทูตหรือเศรษฐกิจเพื่อกดดันประเทศที่ละเมิดเสรีภาพทางศาสนา เช่น การคว่ำบาตรหรือการระงับความช่วยเหลือ (Birdsall, 2012, p.31 - 37)

**1.6 ยุทธศาสตร์ส่งเสริมความร่วมมือหลายศาสนาและพันธมิตรระดับโลก**

ร่วมมือกับองค์กรระหว่างประเทศ เช่น UN และ UNESCO ในโครงการส่งเสริมความเข้าใจระหว่างวัฒนธรรมและศาสนา (Haynes, 2013, p.11) มุ่งเน้นการพัฒนาและกระชับความสัมพันธ์ของผู้นำศาสนาและผู้มีจิตศรัทธา (USAID, 2020) (เอกสารจากเว็บไซต์) โดยส่งเสริมการเรียนรู้ร่วมกันระหว่างผู้นับถือศาสนาต่าง ๆ เพื่อลดอคติและเพิ่มความเข้าใจระหว่างกัน (Knitter, 2013, p. 98 - 102) ส่งเสริมให้ผู้นำศาสนามีส่วนร่วมในการพัฒนานโยบายที่เกี่ยวข้องกับศาสนาและความหลากหลายทางวัฒนธรรม (Eck, 2001, p. 245 - 250) ส่งเสริมการวิจัยเพื่อเสริมสร้างความสามัคคีทางศาสนา จัดและเข้าร่วมการประชุม สัมมนาและเสวนานานาชาติเกี่ยวกับศาสนา (Government of the People's Republic of Bangladesh, 2021) (เอกสารจากเว็บไซต์) ส่งเสริมให้มีช่องทางสำหรับการมีส่วนร่วมทางศาสนา (Policy Monitoring and Research Centre, 2021, p. 12) โดยจัดกิจกรรมอาสาสมัครและโครงการพัฒนาชุมชนที่รวมสมาชิกจากหลายศาสนา เพื่อสร้างความสามัคคีผ่านการทำงานร่วมกัน (Dalton, 2016, p. 68)

**1.7 ยุทธศาสตร์สวัสดิการเด็ก**

ทำการรณรงค์และสนับสนุนนโยบายที่ปกป้องสิทธิเด็ก (UNICEF, 2012, p.3) มักให้บริการสังคมสงเคราะห์ด้วยการช่วยเหลือเด็กยากจน เด็กกำพร้า และเด็กด้อยโอกาส (Cnaan, Wineburg, & Boddie, 2002, p. 112 - 116) อีกทั้งให้ความรู้ศาสนาและศีลธรรม โดยจัดการศึกษาในวัดและมัสยิด (Government of the People's Republic of Bangladesh, 2021) (เอกสารจากเว็บไซต์) ช่วยพัฒนาปรับปรุงคุณภาพการศึกษาระดับปฐมวัยให้เป็นไปตามเกณฑ์มาตรฐาน (Salman, Tola, & Badrujaman, 2021, p. 637 - 644) รวมทั้งช่วยเสริมสร้างความเข้มแข็งของครอบครัว ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญต่อสวัสดิภาพของเด็ก (Mahoney, 2010, p. 805 - 827) บริหารจัดการศาสนสถานให้เป็นพื้นที่ปลอดภัยสำหรับเด็กและเยาวชนในชุมชน (Putnam & Campbell, 2010, p. 411 - 415) ใช้หลักคำสอนทางศาสนา เพื่อส่งเสริมสุขภาพกายและสุขภาพจิตของเด็ก (Koenig, 2018, p. 321 - 325) รวมถึงให้คำปรึกษาและการสนับสนุนทางจิตใจแก่เด็กและครอบครัวที่ประสบปัญหา (VanderWeele, 2017, p. 476 - 481)

**1.8 ยุทธศาสตร์ในการสร้างการเปลี่ยนแปลงทางสังคม**

ทำการพัฒนานโยบายเพื่อการเปลี่ยนแปลงทางสังคม ด้วยการส่งเสริมคุณธรรมและจริยธรรม ความรักชาติและความสามัคคี ประชาธิปไตย ศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์และความยุติธรรมทางสังคม ธรรมาภิบาล การจัดการทรัพยากรธรรมชาติและทรัพยากรอื่น ๆ (Policy Monitoring and Research Centre, 2021, p. 8 - 12) ดำเนินการสร้างจิตสำนึกทางสังคม กระตุ้นให้ผู้คนตระหนักถึงปัญหาสังคมและมีส่วนร่วมในการแก้ไข (Putnam & Campbell, 2010, p. 520 - 525) มีการระดมทรัพยากรทั้งทุนและอาสาสมัครเพื่อสนับสนุนโครงการทางสังคม (Cnaan, Wineburg, & Boddie, 2002, p. 154 - 159) สร้างเครือข่ายในชุมชนเพื่อร่วมมือกันแก้ไขปัญหาสังคม (Ammerman, 2005, p. 178 - 182) รวมทั้งทำการวิจัยเพื่อป้องกันการทุจริต (Government of the People's Republic of Bangladesh, 2021) (เอกสารจากเว็บไซต์) อีกทั้งทำการส่งเสริมการจัดบริการด้านสุขภาพและสวัสดิการสังคม ซึ่งช่วยยกระดับคุณภาพชีวิตของประชาชน (Koenig, 2012, p. 278730)

**1.9 ยุทธศาสตร์การพัฒนาที่ยั่งยืน**

ทำการสร้างเครือข่ายและการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ในสภาพแวดล้อมที่เอื้อต่อการอภิปรายอย่างเปิดเผยและให้ความเคารพทุกศาสนาในการพัฒนา เสริมสร้างการมีส่วนร่วมของผู้มีจิตศรัทธา ภาคประชาสังคม รัฐบาล หน่วยงานพหุภาคี และสถาบันการศึกษาในการพัฒนาที่ยั่งยืน ส่งเสริมการพัฒนานโยบายและการดำเนินการที่มีประสิทธิภาพและครอบคลุม ด้วยการร่วมมือกับหุ้นส่วนระหว่างประเทศใน

การดำเนินการให้บรรลุเป้าหมายการพัฒนาที่ยั่งยืนในปี 2030 (International Partnership on Religion and Sustainable Development, 2021) (เอกสารจากเว็บไซต์) ทำการสนับสนุนเศรษฐกิจพอเพียง ตามคำสอนทางศาสนาที่ให้ความสำคัญกับความพอเพียงและการใช้ชีวิตอย่างสมดุล ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดการพัฒนาที่ยั่งยืน (Daniels, 2010, p. 952 - 961)

**1.10 ยุทธศาสตร์การช่วยเหลือผู้ยากไร้**

องค์กรทางศาสนาทำการรณรงค์เชิงนโยบาย ด้วยการผลักดันนโยบายที่เป็นประโยชน์ต่อผู้ยากไร้ (Wuthnow, 2009, p. 210 - 215) โดยเป็นศูนย์กลางในการพัฒนาชุมชนและยกระดับคุณภาพชีวิตของผู้อยู่อาศัย (Vidal, 2001, p. 45 - 50) ด้วยการระดมอาสาสมัครและสร้างเครือข่ายความร่วมมือในการช่วยเหลือผู้ยากไร้ (Ammerman, 2005, p. 155 - 160) ระดมทรัพยากรจากทุกศาสนาเพื่อช่วยเหลือทางการเงินแก่ผู้ยากไร้และผู้ด้อยโอกาส (Government of the People's Republic of Bangladesh, 2021) (เอกสารจากเว็บไซต์) อีกทั้งมีการแจกจ่ายอาหาร เสื้อผ้า และสิ่งของจำเป็นแก่ผู้ยากไร้ (Cnaan, Wineburg, & Boddie, 2002, p. 130 - 135) จัดหาที่พักพิงสำหรับผู้ไร้บ้าน (Bowpitt et al., 2014, p. 1251 - 1267) จัดการศึกษาและฝึกอาชีพเพื่อช่วยให้ผู้ยากไร้สามารถพึ่งพาตนเองได้ (Queen, 2000, p. 210 - 215) จัดตั้งคลินิกและโรงพยาบาลเพื่อให้บริการทางการแพทย์แก่ผู้ยากไร้ (Koenig, 2012, p. 278730) ให้คำปรึกษาและสนับสนุนทางจิตใจแก่ผู้ยากไร้ (Pargament, 2007, p. 280 - 285)

**1.11 ยุทธศาสตร์การบริหารจัดการกองทุนสวัสดิการทางศาสนา**

ควรกำหนดวัตถุประสงค์และเป้าหมายที่ชัดเจนของกองทุนในการสนับสนุนกิจกรรมทางศาสนาและสวัสดิการสังคม (Cnaan & Curtis, 2013, p. 7 - 33) ต้องพัฒนากลยุทธ์การระดมทุนที่หลากหลายและเหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมาย (Smith, Cronin, & Duffy, 2016, p. 185 - 206) ใช้หลักการลงทุนที่สอดคล้องกับค่านิยมทางศาสนาและจริยธรรม (Kreander, McPhail, & Molyneaux, 2004, p. 408 - 441) และบริหารความเสี่ยงด้วยการกระจายการลงทุนและการใช้จ่ายอย่างเหมาะสม (Thornton & Belski, 2010, p. 2699 - 2713) ใช้ระบบบัญชีที่โปร่งใสและตรวจสอบได้เพื่อสร้างความเชื่อมั่นแก่ผู้บริจาค (Jeavons & Cnaan, 1997, p. S62 - S84) จัดทำระบบการประเมินและรายงานผลการดำเนินงานอย่างสม่ำเสมอ (Ebrahim, 2003, p. 813 - 829) นำเทคโนโลยีมาใช้ในการบริหารจัดการกองทุนเพื่อเพิ่มประสิทธิภาพและความโปร่งใส (Hackler & Saxton, 2007, p. 474 - 487) ทำการพัฒนาบุคลากรที่บริหารจัดการกองทุนเสมอ (Netting, O'Connor, & Yancey, 2006, p. 261 - 286) รวมทั้งต้องมีความยืดหยุ่นในการปรับเปลี่ยนกลยุทธ์ตามสถานการณ์ทางเศรษฐกิจและสังคมที่เปลี่ยนไป (Bielefeld & Cleveland, 2013, p. 442 - 467)

**1.12 ยุทธศาสตร์ทางการทูตสาธารณะ**

เปิดโอกาสให้องค์กรศาสนามีส่วนร่วมทางการทูตอย่างเต็มที่ ทั้งการมีส่วนร่วมในองค์กรทางศาสนาระหว่างประเทศ การเป็นเจ้าภาพจัดการประชุมทางศาสนาระดับนานาชาติ การเดินทางเยือน และการเสวนาทางศาสนา (Wang, L., 2020, p. 371 - 387) ทำการส่งเสริมการศึกษาและแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรม โดยการแลกเปลี่ยนนักศึกษาและนักวิชาการด้านศาสนา (Johnston, 2008, p. 33 - 75) ส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงศาสนา (Timothy & Olsen, 2006, p. 76 - 91) ใช้การทูตเชิงมนุษยธรรมในการช่วยเหลือด้านมนุษยธรรม (Kovryk - Tokar, 2014, p. 187 - 192) เพื่อสร้างความเข้าใจและความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ

โดยยุทธศาสตร์ด้านศาสนาจากต่างประเทศมีความเชื่อมโยงกับยุทธศาสตร์ของกรมการศาสนา ดังรายละเอียดในตารางที่ 1

**ตารางที่ 1** ความเชื่อมโยงของยุทธศาสตร์ด้านศาสนาจากต่างประเทศกับยุทธศาสตร์ของกรมการศาสนา

| ยุทธศาสตร์ด้านศาสนาจากต่างประเทศ | รายละเอียดความเชื่อมโยงกับยุทธศาสตร์กรมการศาสนา | ยุทธศาสตร์กรมการศาสนา |
|---|---|---|
| 1.2 ยุทธศาสตร์เกี่ยวกับการป้องกันความรุนแรง | การป้องกันความรุนแรงสอดคล้องกับการส่งเสริมคุณธรรมจริยธรรมเพื่อแก้ไขปัญหาความขัดแย้งในสังคมไทย | 1. ส่งเสริมคุณธรรมจริยธรรมเพื่อพัฒนาคุณภาพชีวิต |
| 1.7 ยุทธศาสตร์สวัสดิการเด็ก | การให้ความรู้ศาสนาและศีลธรรมแก่เด็ก ถือเป็นการส่งเสริมคุณธรรมจริยธรรม | |
| 1.8 ยุทธศาสตร์ในการสร้างการเปลี่ยนแปลงทางสังคม | การวิจัยเพื่อส่งเสริมคุณธรรม จริยธรรม และความยุติธรรมทางสังคม สอดคล้องกับการส่งเสริมคุณธรรมจริยธรรมเพื่อพัฒนาคุณภาพชีวิตของประชาชนไทย | |
| 1.9 ยุทธศาสตร์การพัฒนาที่ยั่งยืน | การเสริมสร้างการมีส่วนร่วมขององค์กรศาสนาและภาคประชาสังคมเพื่อพัฒนาคุณภาพชีวิต เป็นไปในทิศทางเดียวกันกับประเทศไทย | |
| 1.5 ยุทธศาสตร์ส่งเสริมเสรีภาพแห่งความคิดมโนธรรม และศาสนา | การส่งเสริมเสรีภาพทางศาสนาและพหุนิยมและการเคารพสิทธิมนุษยชนขั้นพื้นฐาน เชื่อมโยงกับการคุ้มครองเสรีภาพทางศาสนาในประเทศไทยและการสร้างความสามัคคีในสังคมที่มีความหลากหลายทางศาสนา | 2. อุปถัมภ์ คุ้มครอง กิจการด้านศาสนา และสานสัมพันธ์กิจกรรมทางศาสนาเพื่อสังคมสงบสุขที่ยั่งยืน |
| 1.6 ยุทธศาสตร์ส่งเสริมความร่วมมือหลายศาสนาและพันธมิตรระดับโลก | การส่งเสริมความสัมพันธ์ระหว่างผู้นำศาสนา ช่วยสร้างความสามัคคีและส่งเสริมความร่วมมือของแต่ละศาสนาในไทย | |
| 1.10 ยุทธศาสตร์การช่วยเหลือผู้ยากไร้ | การให้ความช่วยเหลือแก่ผู้ด้อยโอกาสในทุกศาสนาเชื่อมโยงกับการสร้างสังคมสงบสุขในประเทศไทย | |
| 1.12 ยุทธศาสตร์ทางการทูตสาธารณะ | สอดคล้องกับแนวทางการสานสัมพันธ์กิจกรรมทางศาสนาเพื่อสังคมสงบสุข | |
| 1.3 ยุทธศาสตร์การส่งเสริมความเสมอภาคทางเพศและสิทธิสตรี | การส่งเสริมสิทธิสตรีและบทบาทของผู้หญิงในองค์กรศาสนาเชื่อมโยงกับการรักษาและต่อยอดวัฒนธรรมทางศาสนาในประเทศไทย | 3. สืบสาน รักษา ต่อยอด ศาสนพิธี และมรดกทางวัฒนธรรมด้านศาสนา |
| 1.4 ยุทธศาสตร์การดูแลสิ่งแวดล้อมที่ยั่งยืน | เชื่อมโยงกับการรักษาศาสนพิธี มรดกทางวัฒนธรรมด้านศาสนาในไทยที่มักเกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อม | |
| 1.1 ยุทธศาสตร์ด้านข้อมูลและเทคโนโลยีสารสนเทศ | สอดคล้องกับแนวทางของประเทศไทยในการบริหารจัดการกรมการศาสนาให้เป็นระบบและมีประสิทธิภาพ | 4. พัฒนาการบริหารจัดการกรมการศาสนามุ่งสู่ความเป็นเลิศ |
| 1.11 ยุทธศาสตร์การบริหารจัดการกองทุนสวัสดิการทางศาสนา | มีส่วนคล้ายคลึงกับการบริหารจัดการเพื่อส่งเสริมกิจการฮัจญ์ในประเทศไทย | |

**ที่มา** : ลภัสรดา จิตวารินทร์
เมื่อวันที่ 7 ตุลาคม 2567

## ส่วนที่ 2 สภาพแวดล้อม แนวทางการพัฒนาการดำเนินงานและนโยบายของกรมการศาสนา

### 2.1 สภาพแวดล้อมของกรมการศาสนา

ผู้บริหารและบุคลากรกรมการศาสนาทำการวิเคราะห์สภาพแวดล้อมโดยใช้ SWOT Analysis ผลดังตารางที่ 2

**ตารางที่ 2** สภาพแวดล้อมของกรมการศาสนา

| จุดแข็ง (Strength) | จุดอ่อน (Weakness) |
|---|---|
| 1. มีวัฒนธรรมองค์กรที่เข้มแข็ง<br>2. เป็นองค์กรขนาดเล็กที่มีความคล่องตัวในการทำงาน<br>3. แม้บุคลากรน้อยแต่มีประสิทธิภาพ ขยัน อุทิศตนให้กับงาน ทำงานเป็นทีมได้ดี<br>4. ภารกิจชัดเจนไม่ซ้ำซ้อนกับหน่วยงานอื่น มีความชำนาญศาสนพิธี<br>5. มีความสัมพันธ์ที่ดีกับองค์การทางศาสนา<br>6. โครงการสอดคล้องกับพันธกิจ<br>7. ผู้บริหารทุกระดับเอาใจใส่และสนับสนุนการปฏิบัติงาน<br>8. นำเทคโนโลยีมาพัฒนารูปแบบการดำเนินงาน | 1. โครงสร้างการแบ่งส่วนราชการ ไม่สอดคล้องกับภารกิจ<br>2. บุคลากรขาดความรู้ความเข้าใจในหลักธรรมทางศาสนา<br>3. กฎหมาย กฎระเบียบคุ้มครองอุปถัมภ์ศาสนาต่าง ๆ ยังไม่เป็นรูปธรรมชัดเจน<br>4. ขาดการสืบทอดองค์ความรู้เฉพาะด้าน<br>5. ไม่มีหน่วยงานในส่วนภูมิภาคทำให้ขาดความคล่องตัวในการทำงาน<br>6. การประชาสัมพันธ์การดำเนินงานยังอยู่ในวงจำกัด<br>7. ขาดการพัฒนาแนวทางการทำงานแบบใหม่ |
| **โอกาส (Opportunity)** | **อุปสรรค (Threat)** |
| 1. รัฐธรรมนูญ ยุทธศาสตร์ชาติระยะ 20 ปี (พ.ศ. 2561 - 2580) แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 13 ส่งเสริมสนับสนุนการดำเนินงานด้านศาสนาและวัฒนธรรม<br>2. รัฐให้ความสำคัญในการอุปถัมภ์ ทำนุบำรุง คุ้มครองกิจการด้านศาสนา<br>3. มีองค์กรเครือข่ายพร้อมช่วยเหลือกิจกรรมและโครงการต่าง ๆ<br>6. ความก้าวหน้าของเทคโนโลยีและนวัตกรรมช่วยอำนวยความสะดวกในการสื่อสาร ประชาสัมพันธ์<br>7. ประชาชนเปิดใจจึงให้ความรู้ทางศาสนาได้หลายมิติ | 1. เป็นหน่วยงานขนาดเล็กจึงไม่ได้รับความสำคัญ<br>2.งบประมาณที่ได้รับจำกัดแต่กิจกรรมของกรมการศาสนามีมากขึ้น<br>3. การนำเสนอข่าวด้านลบของศาสนา ทำให้ประชาชนเกิดความสับสนและเสื่อมศรัทธา<br>4. ประชาชนสนใจศาสนาน้อยลงและขาดความรู้เกี่ยวกับศาสนา<br>5. ข้อมูลข่าวสารเท็จ (fake news) เกี่ยวกับหลักศาสนา<br>6. ความขัดแย้งทางด้านศาสนา<br>7. การเปลี่ยนแปลงรัฐบาลทำให้บางโครงการขาดความต่อเนื่องในการดำเนินการ |

**ที่มา** : ลภัสรดา จิตวารินทร์
เมื่อวันที่ 7 ตุลาคม 2567

### 2.2 แนวทางการพัฒนาการดำเนินงานของกรมการศาสนา

จากข้อมูลสภาพแวดล้อมการดำเนินงาน ผู้บริหารและบุคลากรได้พิจารณาแนวทางพัฒนาการดำเนินงานดังนี้

**- ด้านบุคลากร** (Man) (1) ทำการปรับการจัดอัตรากำลังใหม่ เพื่อให้เหมาะสมกับภาระงานและเป้าหมายขององค์กร (2) ดำเนินการสรรหาและบรรจุบุคลากรใหม่ที่มีความเชี่ยวชาญในศาสนา (3) จัดอบรมและใช้ระบบพี่เลี้ยงเพื่อพัฒนาความรู้ทั้ง 5 ศาสนาหลักให้บุคลากรกรมการศาสนา และ (4) พัฒนาบุคลากรกรมการศาสนาให้มีทักษะการเขียนงานวิชาการเพื่อถ่ายทอดองค์ความรู้เฉพาะด้าน

**- ด้านการเงินหรืองบประมาณ** (Money) ควรบูรณาการกิจกรรมและโครงการต่าง ๆ ของกรมการศาสนาเข้าด้วยกัน รวมถึงปรับเปลี่ยนกิจกรรมและบูรณาการการดำเนินการร่วมกับหน่วยงานอื่นที่เกี่ยวข้อง เพื่อแก้ไขปัญหางบประมาณที่จำกัดและไม่เพียงพอ

**- ด้านวัสดุสิ่งของ** (Material) ไม่พบประเด็นที่ควรปรับปรุงแก้ไขเกี่ยวกับการดำเนินงานในด้านนี้

**- ด้านการบริหารจัดการ** (Management) (1) ควรมีการปรับปรุงโครงสร้างองค์กรเพื่อให้สอดคล้องกับการปฏิบัติงานจริง (2) ควรจัดสรรทรัพยากรบุคคลตามความจำเป็นและภารกิจ เพื่อเพิ่มประสิทธิภาพในการบริหาร

งาน (3) ควรส่งเสริมการใช้สื่อประชาสัมพันธ์ที่หลากหลาย รวมทั้งควรนำเทคโนโลยีและนวัตกรรมมาใช้ในการดำเนินโครงการและประชาสัมพันธ์เพื่อสร้างการรับรู้และความเข้าใจในบทบาทของกรมการศาสนา (4) ควรเปิดโอกาสให้ประชาชนและภาคส่วนต่าง ๆ มีส่วนร่วมในการทำกิจกรรมหรือโครงการที่ส่งเสริมคุณธรรมจริยธรรม เพื่อสร้างการมีส่วนร่วมที่เข้มแข็ง (5) ควรพิจารณาตีพิมพ์เผยแพร่องค์ความรู้ด้านศาสนา เพื่อให้เกิดการสืบทอดองค์ความรู้เฉพาะด้าน (6) ควรจัดกิจกรรมที่ครอบคลุมศาสนาอื่นมากขึ้น และ (7) ควรวิจัยและพัฒนาโครงการเพื่อรองรับและสร้างแนวทางอยู่ร่วมกันกับประชากรที่ไม่มีศาสนา

**2.3 แนวทางการพัฒนานโยบายของกรมการศาสนา**

จากการระดมความคิดเห็นของผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง ทำให้เห็นทิศทางและนโยบายของกรมการศาสนา ดังนี้

**1) ทิศทางการพัฒนากรมการศาสนา** ส่งเสริมคุณธรรมจริยธรรม อุปถัมภ์ศาสนา สืบสานรักษาศาสนพิธี สานสัมพันธ์ศาสนา สนองงานพระราชพิธีและพระราชกุศล สนับสนุนวัฒนธรรมศาสนาและสร้างคุณค่าในสังคม ส่งเสริมงานด้านศาสนาโดยมุ่งตอบความต้องการของประชาชน พัฒนาองค์ความรู้และเผยแพร่งานด้านศาสนา 5 ศาสนาให้ประชาชนเข้าถึงได้ง่าย และประชาชนมีความรู้ในทุกมิติของศาสนา

**2) นโยบายการพัฒนากรมการศาสนา** สามารถแบ่งออกเป็น 5 ประเด็นหลัก ดังนี้

2.1) การพัฒนาบุคลากรและประสิทธิภาพองค์กร โดยจัดทำแผนอัตรากำลังและงบประมาณให้สอดคล้องกับภารกิจของกรมการศาสนา ทำการสื่อสารให้บุคลากรเข้าใจทิศทางขององค์กรอย่างชัดเจน เพื่อบรรลุเป้าหมายขององค์กร พัฒนาบุคลากรให้มีความเชี่ยวชาญด้านศาสนา 5 ศาสนา และจัดสรรงบประมาณให้บุคลากรพัฒนาความรู้ในด้านต่าง ๆ ที่สนใจ ส่งเสริมบุคลากรให้มีคุณภาพชีวิตที่ดี มีความสุขและประสบความสำเร็จร่วมกับองค์กร ส่งเสริมการมีส่วนร่วมของบุคลากรและองค์กรเครือข่ายในกิจกรรมทางศาสนาและการดำเนินงานด้านคุณธรรม

2.2) การบริหารจัดการ ทำการกำหนดเป้าหมายที่จะเป็นหน่วยงานที่ประชาชนให้ความสนใจและรู้จักมากขึ้น รวมถึงเป็นองค์กรต้นแบบการส่งเสริมคุณธรรมจริยธรรมทั้งในภาคทฤษฎีและปฏิบัติ กำหนดกลยุทธ์ในการบริหารจัดการที่สามารถนำไปปฏิบัติได้จริง ส่งเสริมการประชาสัมพันธ์ที่เน้นมุมมองด้านดีของศาสนา บูรณาการการปฏิบัติงานร่วมกับหน่วยงานต่าง ๆ เพื่อแก้ไขปัญหางบประมาณที่มีจำกัดและลดความซ้ำซ้อนในการปฏิบัติงาน

2.3) การส่งเสริมและเผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับสถาบันและศาสนา โดยส่งเสริมและเผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับสถาบัน ดำเนินการสืบสานงานราชพิธีและสืบสานงานด้านศาสนพิธีให้คงอยู่คู่กับสังคมไทย ส่งเสริมความรู้ความเข้าใจและการปฏิบัติตามหลักธรรมคำสอนทางศาสนาต่าง ๆ ที่ถูกต้อง รวมถึงปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรม ขยายการจัดกิจกรรมวันสำคัญทางศาสนาให้ครอบคลุมทั้ง 5 ศาสนา สนับสนุนและพัฒนากิจกรรมทางศาสนาให้หลากหลายมากขึ้น

2.4) การปรับการดำเนินการให้ทันสมัย ด้วยการปรับเปลี่ยนแนวทางการจัดกิจกรรมทางศาสนาให้เข้ากับยุคสมัยและเทคโนโลยีมากขึ้น ส่งเสริมการใช้เทคโนโลยีเพื่อเผยแพร่ความรู้และจัดกิจกรรมทางศาสนาที่ประชาชนสามารถเข้าถึงได้อย่างกว้างขวาง

2.5) การสร้างความเข้มแข็งทางสังคมและความร่วมมือทางศาสนา สร้างความเข้าใจอันดีระหว่างศาสนา ผ่านกิจกรรมทางศาสนา โดยเปิดโอกาสให้ผู้นำศาสนามีบทบาทสำคัญในการขับเคลื่อนงานด้านศาสนา

## ส่วนที่ 3 ยุทธศาสตร์ระยะ 5 ปี (พ.ศ. 2566 - 2570) ของกรมการศาสนา

ภาพรวมของแผนยุทธศาสตร์ระยะ 5 ปี (พ.ศ. 2566 - 2570) ของกรมการศาสนา ที่ผ่านการพิจารณากลั่นกรองจากผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง มีรายละเอียด ดังนี้

**วิสัยทัศน์ของกรมการศาสนา** มุ่งส่งเสริมคุณธรรม อุปถัมภ์ศาสนา สืบสานรักษาศาสนพิธี เพื่อสังคมสงบสุขที่ยั่งยืน

**พันธกิจของกรมการศาสนา**

พันธกิจที่ 1 สนองงานพระราชพิธี พระราชกุศล รัฐพิธี และศาสนพิธี

พันธกิจที่ 2 ปลูกฝังและเสริมสร้างคุณธรรม จริยธรรม เพื่อพัฒนาคุณภาพชีวิต

พันธกิจที่ 3 ส่งเสริมและสานสัมพันธ์กิจกรรมทางศาสนา

พันธกิจที่ 4 อุปถัมภ์ ทำนุบำรุง คุ้มครองกิจการด้านศาสนา

**ค่านิยมของกรมการศาสนา**

I AM DRA

I - Intentions ปฏิบัติงานด้วยความมุ่งมั่น และตั้งใจ

A - Accountability โปร่งใสตรวจสอบ มีความรับผิดชอบ

M - Moral มีคุณธรรมจริยธรรม

D - Develop พัฒนาตนเองและองค์กรสู่ความเป็นเลิศ

R - Religion เชี่ยวชาญด้านศาสนา

A - Altruism มีความเสียสละ มุ่งผลเพื่อส่วนรวม

**ประเด็นยุทธศาสตร์**

ยุทธศาสตร์ที่ 1 ส่งเสริมคุณธรรมจริยธรรมเพื่อพัฒนาคุณภาพชีวิต

ยุทธศาสตร์ที่ 2 อุปถัมภ์ คุ้มครองกิจการด้านศาสนา และสานสัมพันธ์กิจกรรมทางศาสนาเพื่อสังคมสงบสุขที่ยั่งยืน

ยุทธศาสตร์ที่ 3 สืบสาน รักษา ต่อยอดศาสนพิธีและมรดกทางวัฒนธรรมด้านศาสนา

ยุทธศาสตร์ที่ 4 พัฒนาการบริหารจัดการกรมการศาสนามุ่งสู่ความเป็นเลิศ

**เป้าหมายและตัวชี้วัดรวม**

1) เป้าหมาย

1.1) ประชาชนได้รับการส่งเสริมคุณธรรมและจริยธรรม และนำหลักธรรมทางศาสนา หลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง และวิถีวัฒนธรรมมาพัฒนาคุณภาพชีวิต

1.2) องค์การทางศาสนาและองค์กรเครือข่ายได้รับการส่งเสริมและสนับสนุนการดำเนินงาน และร่วมสานสัมพันธ์กิจกรรมทางศาสนาเพื่อสังคมสงบสุขที่ยั่งยืน

1.3) ศาสนพิธีต่าง ๆ และมรดกทางวัฒนธรรมด้านศาสนาได้รับการสืบสาน รักษา และต่อยอด ประชาชนเข้าร่วมกิจกรรมเฉลิมพระเกียรติและศาสนพิธีสำคัญ

1.4) กรมการศาสนาได้รับการพัฒนาระบบและกลไกการบริหารจัดการสู่การเป็นองค์กรที่เป็นเลิศและได้รับการยกย่องเชิดชู

2) ค่าเป้าหมาย

2.1) ประชาชนร่วมกิจกรรมส่งเสริมคุณธรรมและจริยธรรมของกรมการศาสนาและองค์การทางศาสนาเพิ่มขึ้นร้อยละ 5 ต่อปี จากข้อมูลปีฐาน ปี พ.ศ. 2566 เป็นค่าตั้งต้น (Baseline)

2.2) องค์การทางศาสนาและองค์กรเครือข่ายได้รับการส่งเสริมและสนับสนุนการดำเนินงาน เพิ่มขึ้นร้อยละ 5 ต่อปี จากข้อมูลปีฐาน ปี พ.ศ. 2566 เป็นค่าตั้งต้น (Baseline)

2.3) ประชาชนร่วมกิจกรรมเฉลิมพระเกียรติและศาสนพิธีสำคัญของกรมการศาสนาและองค์กรเครือข่ายด้านศาสนา เพิ่มขึ้นร้อยละ 5 ต่อปี จากข้อมูลปีฐาน ปี พ.ศ. 2566 เป็นค่าตั้งต้น (Baseline)

2.4) บุคลากรของกรมการศาสนาได้รับการพัฒนาศักยภาพและสมรรถนะไม่น้อยกว่าร้อยละ 90

3) ตัวชี้วัด

3.1) จำนวนประชาชนที่เข้าร่วมกิจกรรมส่งเสริมคุณธรรมและจริยธรรม ของกรมการศาสนาและองค์การทางศาสนา

3.2) จำนวนองค์การทางศาสนาและองค์กรเครือข่ายได้รับการส่งเสริมและสนับสนุนการดำเนินงาน

3.3) จำนวนประชาชนที่เข้าร่วมกิจกรรมเฉลิมพระเกียรติและศาสนพิธีสำคัญของกรมการศาสนาและองค์กรการทางศาสนา

3.4) จำนวนบุคลากรของกรมการศาสนาได้รับการพัฒนาศักยภาพและสมรรถนะ

3.5) ผลลัพธ์ของการบรรลุความสำเร็จตามตัววัดและตัวชี้วัดในโครงการ/กิจกรรมภายใต้แผนปฏิบัติการไม่น้อยกว่าร้อยละ 80

## สรุปและอภิปรายผล

**1. องค์ความรู้เกี่ยวกับนโยบายและยุทธศาสตร์ด้านศาสนาจากต่างประเทศ** แบ่งเป็น 12 ประเด็น ได้แก่ (1) ยุทธศาสตร์ด้านข้อมูลและเทคโนโลยีสารสนเทศ ซึ่งเป็นไปตามแนวคิดการสื่อสารดิจิทัล (Digital Communication) ที่ชี้ให้เห็นว่าการใช้สื่อออนไลน์ช่วยให้การเผยแพร่ความรู้เข้าถึงกลุ่มเป้าหมายได้มากขึ้น โดยเฉพาะในกลุ่มคนรุ่นใหม่ (Jenkins, Ford, & Green, 2013, 96 - 100) (2) ยุทธศาสตร์เกี่ยวกับการป้องกันความรุนแรง สอดคล้องกับแนวคิดการ

สร้างสันติภาพเชิงบวก (Positive Peace) ที่เสนอโดย Galtung (1969, p.167 - 191) ที่ชี้ว่าการลดความรุนแรงในสังคมสามารถเกิดขึ้นได้ผ่านการสื่อสารและความร่วมมือระหว่างกลุ่มต่าง ๆ (3) ยุทธศาสตร์การส่งเสริมความเสมอภาคทางเพศและสิทธิสตรี สอดคล้องกับแนวคิด intersectionality ซึ่งอธิบายความสัมพันธ์ของศาสนาในการสร้างความเท่าเทียมทางเพศและความยุติธรรมทางสังคมด้วยการสนับสนุนสิทธิสตรี (Crenshaw, 1989, 139 - 167) (4) ยุทธศาสตร์การดูแลสิ่งแวดล้อมที่ยั่งยืน สอดคล้องกับแนวคิด Eco - theology ซึ่งผสานหลักธรรมทางศาสนากับการดูแลสิ่งแวดล้อม (Deane - Drummond, 2008, p. 45 - 51) (5) ยุทธศาสตร์ส่งเสริมเสรีภาพแห่งความคิด มโนธรรม และศาสนา ซึ่งสะท้อนแนวคิดเสรีภาพแห่งมโนธรรม (Freedom of Conscience) ที่มุ่งปกป้องสิทธิของบุคคลในการนับถือและปฏิบัติตามหลักศาสนาของตนเอง (Maclure & Taylor, 2011, p.18 - 22) (6) ยุทธศาสตร์ส่งเสริมความร่วมมือหลายศาสนาและพันธมิตรระดับโลก สอดคล้องกับทฤษฎีการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม (Intercultural Communication Theory) ที่ชี้ให้เห็นว่าความเข้าใจและการยอมรับความแตกต่างหลากหลายทางศาสนาและวัฒนธรรมสามารถลดความขัดแย้งและเพิ่มความเข้าใจระหว่างกลุ่มต่าง ๆ ได้ (Gudykunst, 2005, p. 251 - 255) (7) ยุทธศาสตร์สวัสดิการเด็ก เป็นไปตามทฤษฎีสวัสดิการทางศาสนา (Religious Welfare Theory) ที่ศาสนาช่วยจัดสวัสดิการสังคม โดยเฉพาะการดูแลและให้ความช่วยเหลือเด็กในชุมชนที่ด้อยโอกาส (Davie, 2000, p. 73 - 78) (8) ยุทธศาสตร์ในการสร้างการเปลี่ยนแปลงทางสังคม สอดคล้องกับทฤษฎีการเปลี่ยนแปลงทางสังคม (Theory of Social Change) ที่ชี้ว่าศาสนาเป็นสถาบันทางสังคมที่มีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างทางสังคม (Parsons, 1964, p. 339 - 357) (9) ยุทธศาสตร์การพัฒนาที่ยั่งยืน สอดคล้องกับแนวคิด Eco - theology ซึ่งให้ความสำคัญกับการร่วมมือกันระหว่างศาสนาและชุมชนโดยใช้ศีลธรรมในการพัฒนาที่ยั่งยืนที่เน้นความยั่งยืนทางเศรษฐกิจและสังคมที่เคารพต่อสิ่งแวดล้อม (Deane - Drummond, 2008, p. 45 - 51) (10) ยุทธศาสตร์การช่วยเหลือผู้ยากไร้ สอดคล้องกับทฤษฎีการช่วยเหลือทางสังคม (Social Support Theory) ที่มุ่งเน้นให้การช่วยเหลือทางสังคมแก่บุคคลในช่วงเวลายากลำบากเพื่อพัฒนาคุณภาพชีวิต (Cohen & Wills, 1985, p. 310 - 357) (11) ยุทธศาสตร์การบริหารจัดการกองทุนสวัสดิการทางศาสนา สอดคล้องกับทฤษฎีสวัสดิการทางศาสนา (Religious Welfare Theory) ซึ่งระบุว่าการจัดการกองทุนทางศาสนาเป็นส่วนสำคัญในการสร้างความเป็นธรรมและสวัสดิการแก่สังคม (Davie, 2000, p.73 - 78) และ (12) ยุทธศาสตร์ทางการทูตสาธารณะ สอดคล้องกับแนวคิดการทูตเชิงมนุษยธรรม (Humanitarian Diplomacy) ที่มุ่งเน้นการสร้างความเข้าใจและความร่วมมือระหว่างวัฒนธรรม (Minear & Smith, 2007, p.27 - 31)

**2. สภาพแวดล้อม แนวทางการพัฒนาการดำเนินงานและนโยบายของกรมการศาสนา** ดังรายละเอียด

2.1 สภาพแวดล้อมจุดแข็ง ความชัดเจนของภารกิจ การทำงานที่คล่องตัว ความเชี่ยวชาญเฉพาะด้าน การสนับสนุนจากผู้บริหาร และการนำเทคโนโลยีมาช่วยในการดำเนินงาน จุดอ่อน โครงสร้างองค์กรไม่สอดคล้องกับภารกิจ บุคลากรขาดความรู้ด้านศาสนาหลัก และการประชาสัมพันธ์การดำเนินงานยังไม่เพียงพอ โอกาส การส่งเสริมการดำเนินงานด้านศาสนาและวัฒนธรรมของภาครัฐ การเติบโตของเครือข่ายความร่วมมือ และความก้าวหน้าของเทคโนโลยีเอื้อต่อการสื่อสารด้านศาสนาในวงกว้าง อุปสรรค การขาดการสนับสนุนงบประมาณที่เพียงพอจากภาครัฐ การนำเสนอข่าวด้านลบของศาสนา รวมถึงความสนใจศาสนาที่ลดลงในสังคม โดยการวิเคราะห์สภาพแวดล้อมของกรมการศาสนาเป็นไปตามแนวคิดการวิเคราะห์ SWOT ของ Albert Humphrey ซึ่งถือเป็นเครื่องมือสำคัญในการวางแผนยุทธศาสตร์ขององค์การ (Helms & Nixon, 2010, p. 215 - 251) ช่วยให้กรมการศาสนาเข้าใจสถานการณ์ปัจจุบันและวางแผนอนาคตได้อย่างมีประสิทธิภาพ

2.2 แนวทางการพัฒนาการดำเนินงานของกรมการศาสนา ด้านบุคลากร ทำการจัดอัตรากำลังใหม่ สรรหาและบรรจุบุคลากรใหม่ที่มีความเชี่ยวชาญในศาสนา รวมถึงจัดอบรมและใช้ระบบพี่เลี้ยงเพื่อพัฒนาความรู้บุคลากร ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีการจัดการทรัพยากรมนุษย์ (Human Resource Management Theory) ที่เสนอให้พัฒนาความรู้ ทักษะ และความเชี่ยวชาญของบุคลากรให้สอดคล้องกับเป้าหมายขององค์กร (Armstrong, 2016, p. 227 - 235) ด้านการเงินหรืองบประมาณ ควรบูรณาการ

กิจกรรมและโครงการต่าง ๆ ทั้งภายในกรมการศาสนาและร่วมกับหน่วยงานอื่น สอดคล้องกับแนวคิดการบริหารเชิงบูรณาการ (Integrated Management Theory) ที่สนับสนุนการทำงานร่วมกันระหว่างหน่วยงานต่าง ๆ เพื่อลดความซ้ำซ้อนและเพิ่มประสิทธิภาพ (Gulick, 1937, p. 1 - 46) ด้านการบริหารจัดการ ทำการปรับปรุงโครงสร้างองค์กรและจัดสรรทรัพยากรบุคคลใหม่ สอดคล้องกับทฤษฎีองค์การ (Organization Theory) ที่ระบุว่าควรออกแบบโครงสร้างองค์กรให้เหมาะสมกับสภาพแวดล้อมและยุทธศาสตร์ขององค์กร (Mintzberg,1979, p.449) ควรนำเทคโนโลยีและนวัตกรรมมาใช้ในการประชาสัมพันธ์ รวมถึงจัดกิจกรรมที่ครอบคลุมทุกศาสนามากขึ้น สอดคล้องกับแนวคิดการสื่อสารองค์กร (Organizational Communication) ที่เน้นการสร้างความสัมพันธ์กับผู้มีส่วนได้ส่วนเสียและการใช้สื่อที่หลากหลาย (Grunig & Hunt, 1984, p. 21 - 28) รวมทั้งการตีพิมพ์เผยแพร่องค์ความรู้เฉพาะด้านทางศาสนา ที่มีความสอดคล้องกับแนวคิดการจัดการความรู้ (Knowledge Management) ที่เน้นการสร้าง แบ่งปัน และใช้ความรู้ในองค์การ (Nonaka & Takeuchi, 1995, p. 8 - 9) ส่วนการเปิดโอกาสให้ประชาชนและภาคส่วนต่าง ๆ มีส่วนร่วมในการทำกิจกรรม เป็นไปตามทฤษฎีการมีส่วนร่วมของประชาชนในภาครัฐ (Public Participation Theory) ที่ระบุว่าการทำงานร่วมกับประชาชนช่วยเพิ่มความโปร่งใส ความไว้วางใจ และความสำเร็จในกิจกรรมของหน่วยงานภาครัฐ (Arnstein, 1969, p. 216 - 224) สำหรับการศึกษาแนวทางการอยู่ร่วมกันกับคนที่ไม่นับถือศาสนา ถือว่าเป็นการปรับการดำเนินการให้ทันสมัยสอดคล้องกับแนวคิดการบริหารการเปลี่ยนแปลง (Change Management) ของ Kotter (1996, p. 37 - 39)

2.3 แนวทางการพัฒนานโยบายกรมการศาสนา โดยทิศทางการพัฒนากรมการศาสนา ประกอบด้วย การส่งเสริมคุณธรรมจริยธรรม อุปถัมภ์ศาสนา สืบสานรักษาศาสนพิธี สานสัมพันธ์ศาสนา สนองงานพระราชพิธีและพระราชกุศล สนับสนุนวัฒนธรรมศาสนาและสร้างคุณค่าในสังคม ส่งเสริมงานด้านศาสนาโดยมุ่งตอบความต้องการของประชาชน พัฒนาองค์ความรู้และเผยแพร่งานด้านศาสนา 5 ศาสนาให้ประชาชนเข้าถึงได้ง่าย และประชาชนมีความรู้ในทุกมิติของศาสนา ส่วนนโยบายการพัฒนากรมการศาสนามีทั้งการพัฒนาบุคลากรและประสิทธิภาพองค์กร การบริหารจัดการ การส่งเสริมและเผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับสถาบันและศาสนา การปรับการดำเนินการให้ทันสมัย การสร้างความเข้มแข็งทางสังคมและความร่วมมือทางศาสนา โดยแนวทางการพัฒนานโยบายของกรมการศาสนาสะท้อนถึงการใช้แนวคิดการจัดการเชิงกลยุทธ์ตามทฤษฎีของ Porter (1996, p. 61 - 78) โดยเฉพาะในการกำหนดทิศทางและนโยบายการพัฒนาองค์กร การบูรณาการกิจกรรมและโครงการ และการสร้างความแตกต่างในการดำเนินงาน

**3. ยุทธศาสตร์ระยะ 5 ปี (พ.ศ. 2566 - 2570) ของกรมศาสนา** มีรายละเอียดดังภาพที่ 1

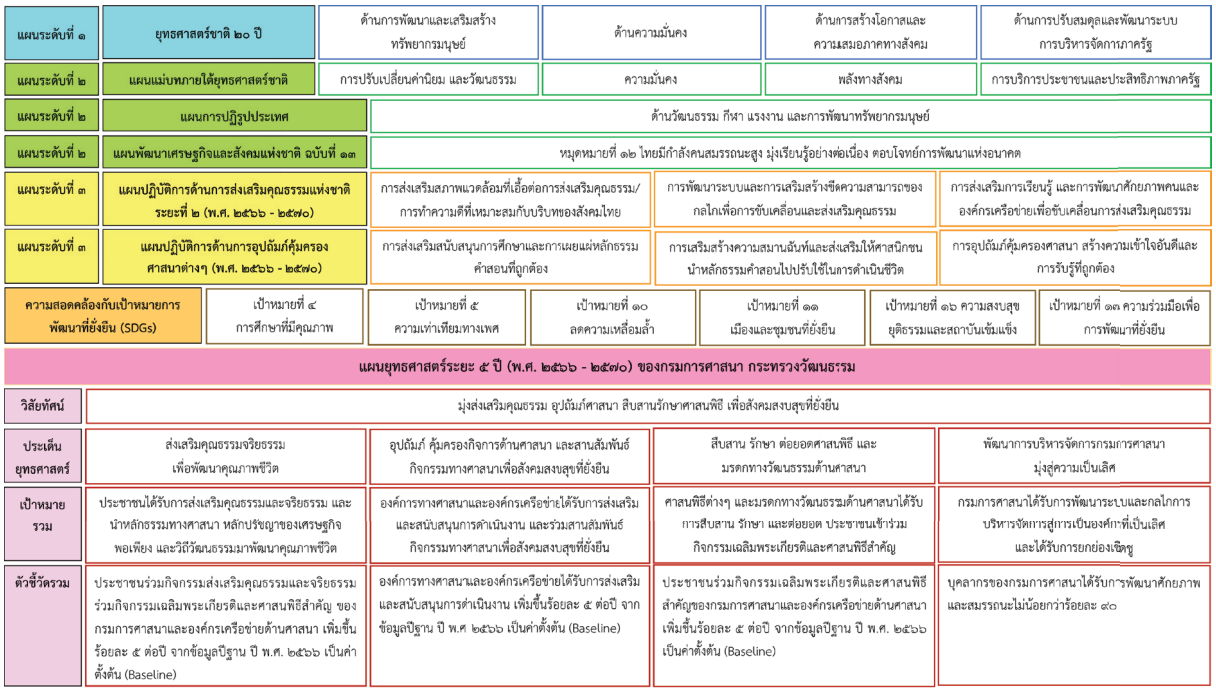
แผนยุทธศาสตร์ระยะ 5 ปี (พ.ศ. 2566 - 2570) ของกรมการศาสนาถือว่ามีความสอดคล้องกับยุทธศาสตร์ชาติ 20 ปี (พ.ศ. 2561 - 2580) ด้านการพัฒนาและเสริมสร้างศักยภาพทรัพยากรมนุษย์ และเป็นไปตามแผนแม่บทภายใต้ยุทธศาสตร์ชาติ (พ.ศ. 2561 - 2580) ประเด็นที่ 10 การปรับเปลี่ยนค่านิยมและวัฒนธรรม โดยมีเป้าหมายให้คนไทยมีคุณธรรม จริยธรรม มีค่านิยมที่ดีงาม มีความรักและภูมิใจในความเป็นไทยมากขึ้น รวมถึงสอดรับกับแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 13 (พ.ศ. 2566 - 2570) ในหมุดหมายที่ 12 ซึ่งมุ่งเน้นพัฒนาคนสำหรับโลกยุคใหม่สู่สังคมแห่งโอกาสและความเป็นธรรม อีกทั้งมีความสอดคล้องกับภารกิจและสภาพแวดล้อมของกรมการศาสนาครบถ้วนรอบด้าน

## ข้อเสนอแนะ

**- ข้อเสนอแนะจากผลการวิจัย**

**สำหรับผู้บริหารกรมการศาสนา** ควรปรับปรุงโครงสร้างองค์กร เพื่อให้สอดคล้องกับภารกิจและตอบสนองต่อสถานการณ์ปัจจุบัน และพัฒนาองค์ความรู้ด้านศาสนาให้แก่บุคลากร ควรส่งเสริมความร่วมมือกับองค์การทางศาสนาและภาคประชาสังคม เพื่อเพิ่มการมีส่วนร่วมในการทำกิจกรรมทางศาสนาและสร้างความสัมพันธ์ที่ดีระหว่างศาสนา ควรบูรณาการโครงการและกิจกรรมร่วมกับหน่วยงานอื่น เพื่อเพิ่มประสิทธิภาพในการใช้งบประมาณและลดการทำงานที่ซ้ำซ้อน

**สำหรับบุคลากรกรมการศาสนา** ควรพัฒนาทักษะการใช้เทคโนโลยีและนวัตกรรมใหม่ ๆ ในการเผยแพร่และประชาสัมพันธ์กิจกรรมทางศาสนา เพื่อให้เข้าถึงประชาชนได้มากขึ้นและทันสมัยขึ้น




**ภาพที่ 1** ความเชื่อมโยงของแผนยุทธศาสตร์ระยะ 5 ปี (พ.ศ. 2566 - 2570) ของกรมการศาสนากับแผนระดับที่ 1 - 3
**ที่มา :** ภาพโดยคณะผู้วิจัย
เมื่อวันที่ 23 กันยายน 2565

**สำหรับองค์การทางศาสนาและภาคประชาสังคม** ควรจัดกิจกรรมทางศาสนาที่ครอบคลุมหลากหลายและเปิดโอกาสให้ประชาชนมีส่วนร่วมมากขึ้นในการส่งเสริมคุณธรรมจริยธรรม

**- ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป**

ควรมีการวิจัยเปรียบเทียบการดำเนินงานด้านศาสนาระหว่างประเทศ เพื่อหาแนวทางใหม่ในการพัฒนานโยบายด้านศาสนาที่ทันสมัยและสอดคล้องกับสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว และควรศึกษาเพิ่มเติมเกี่ยวกับการใช้เทคโนโลยีและสื่อดิจิทัลในการเผยแผ่ศาสนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเข้าถึงกลุ่มเด็ก เยาวชน คนรุ่นใหม่

## เอกสารอ้างอิง

ฐิติมา สุภภัค. (2564). *การส่งเสริมคุณธรรมและค่านิยมหลักของไทยด้วยมิติทางศาสนาและทุนทางวัฒนธรรมภายใต้ยุทธศาสตร์ชาติ 20 ปี*. สืบค้นจาก https://www.dra.go.th/files/knowledge/5df8389743a15.pdf

Abdul-Martin, I. (2010). *Green Deen: What Islam teaches about protecting the planet*. Berrett-Koehler Publishers.

Ahmad, H. (n.d.). *Islamic farming: A toolkit for conservation agriculture*. Retrieved from https://www.faithinwater.org/uploads/4/4/3/0/44307383/islamic-farming-toolkit.pdf

Ammerman, N. T. (2005). *Pillars of faith: American congregations and their partners*. University of California Press.

Armstrong, M. (2016). *Armstrong's Handbook of Strategic Human Resource Management*. Kogan Page.

Arnstein, S. R. (1969, July-August). A ladder of citizen participation. *Journal of the American Institute of Planners*, 35 (4), 216-224.

Badran, M. (2009). *Feminism in Islam: Secular and religious convergences*. Oneworld Publications.

Bernadette M. (2023, 27 February). Digital Synod brings Catholic Church "closer to digital natives". *Vatican News*. Retrieved from https://www.vaticannews.va/en/church/news/2023-02/digital-synod-synodality-asia-continental-assembly-jeffrey-segov.html

Bielefeld, W., & Cleveland, W. S. (2013, July-September). Defining faith-based organizations and understanding them through research. *Nonprofit and Voluntary Sector Quarterly*, 42 (3), 442-467.

Birdsall, J. (2012, July-September). Economic sanctions and international religious freedom. *The Review of Faith & International Affairs*, 10 (3), 31-37.

Bowpitt, G., Dwyer, P., Sundin, E., & Weinstein, M. (2014, July). Places of sanctuary for 'the undeserving'? Homeless people's day centres and the problem of conditionality. *British Journal of Social Work*,44 (5), 1251-1267.

Charrad, M. M. (2011, August). Gender in the Middle East: Islam, state, agency. *Annual Review of Sociology*, 37, 417-437.

Cnaan, R. A., Wineburg, R. J., & Boddie, S. C. (2002). *The newer deal: social work and religion in partnership*. Columbia University Press.

Cnaan, R. A., & Curtis, D. W. (2013, January-March). Religious congregations as voluntary associations: An overview. *Nonprofit and Voluntary Sector Quarterly*, 42 (1), 7-33.

Cohen, S., & Wills, T. A. (1985, February). Stress, social support, and the buffering hypothesis. *Psychological Bulletin*, 98 (2), 310-357.

Crenshaw, K. (1989, December). Demarginalizing the intersection of race and sex: A Black feminist critiqueof antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics. *University of Chicago LegalForum*, 1989 (1), 139-167.

Dalton, J.C. (2016). [Review of the Book *Sacred Ground: Pluralism, Prejudice and the Promise of America,* by B. E. Patel]. *Journal of Student Affairs in Africa*, 4 (2), 67-69.

Daniels, P. L. (2010, May). Climate change, economics and Buddhism-Part I: An integrated environmental analysis framework. *Ecological Economics*, 69 (5), 952-961.

Davie, G. (2000). *Religion in Modern Europe: A Memory Mutates*. Oxford University Press.

Deane-Drummond, C. (2008). *Eco-theology.* Darton, Longman & Todd.

Ebrahim, A. (2003, May). Accountability in practice: Mechanisms for NGOs. *World Development*, 31 (5), 813-829.

Eck, D. L. (2001). *A new religious America: How a "Christian country" has become the world's most religiously diverse nation*. HarperOne.

Galtung, J. (1969, May-June). Violence, peace, and peace research. *Journal of Peace Research, 6* (3), 167-191.

Government of the People's Republic of Bangladesh. (2021). *Chapter-32 Ministry of Religious Affairs* Retrieved from https://mof.portal.gov.bd/sites/default/files/files/mof.portal.gov.bd/page/3ef1111d_f0d6_41ea_aca9_6afb61228825/G-3_13_35_Religious%20%20affairs_English.pdf

Grunig, J. E., & Hunt, T. (1984). *Managing public relations*. Holt, Rinehart and Winston.

Gudykunst, W. B. (2005). *Theorizing about intercultural communication*. Sage Publications.

Gulick, L. (1937). Notes on the theory of organization. In L. Gulick & L. Urwick (Eds.), *Papers on the Science of Administration* (pp. 1-46). Institute of Public Administration.

Hackler, D., & Saxton, G. D. (2007, May-June). The strategic use of information technology by nonprofit organizations: Increasing capacity and untapped potential. *Public Administration Review*, 67 (3), 474-487.

Haynes, J. (2013). *Faith-based organizations at the United Nations*. Palgrave Macmillan.

Haynes, J. (2021, May). Religion and international relations: What do we know and how do we know it?. *Religions*, 12 (5), 328.

Helms, M. M., & Nixon, J. (2010, August). Exploring SWOT analysis-where are we now? A review of academic research from the last decade. *Journal of Strategy and Management*, 3 (3), 215-251.

Hosen, N. (2005, October). Religion and the Indonesian Constitution: A recent debate. *Journal of Southeast Asian Studies*, 36 (3), 419-440.

International Partnership on Religion and Sustainable Development. (2021, 10 November). *Becoming More Together PaRD's Strategic Plan 2022-2026.* Retrieved from https://www.partner-religion-development.org/ fileadmin/ Dateien/GAM_SA/PaRD_strategic_plan_2022-2026__1_.pdf

Islamic Relief Worldwide. (2022). *Islamic Relief Global Strategy Framework 2023-2033*. Islamic Relief Worldwide

Jeavons, T. H., & Cnaan, R. A. (1997, December). The formation, transitions, and evolution of small religious organizations. *Nonprofit and Voluntary Sector Quarterly*, 26 (4_suppl), S62-S84.

Jenkins, H., Ford, S., & Green, J. (2013). *Spreadable Media: Creating Value and Meaning in a Networked Culture.* New York, NYU Press.

Jenkins, W. (2008). *Ecologies of grace: Environmental ethics and Christian theology*. Oxford University Press. Johnston, D. (2008). *Faith-based diplomacy: Trumping realpolitik*. Oxford University Press.

Knitter, P. F. (2013). *Introducing theologies of religions*. Orbis Books.

Koenig, H. G. (2012). Religion, spirituality, and health: The research and clinical implications. *ISRN Psychiatry*, 2012, 278730. https://doi:10.5402/2012/278730

Koenig, H. G. (2018). *Religion and mental health: Research and clinical applications*. Academic Press.

Kotter, J. P. (1996). *Leading change*. Harvard Business Review Press.

Kovryk-Tokar, L. (2014). [Review of the Book *Sacred Aid: Faith and Humanitarianism*, by M. Barnett & J. G.Stein (Eds.) ]. *Eastern Journal of European Studies*, 5 (2), 187-192.

Kreander, N., McPhail, K., & Molyneaux, D. (2004, July). God's fund managers: A critical study of stock market investment practices of the Church of England and UK Methodists. *Accounting, Auditing & Accountability Journal*, 17 (3), 408-441.

Maclure, J., & Taylor, C. (2011). *Secularism and freedom of conscience*. Harvard University Press.

Mahoney, A. (2010, September-August). Religion in families, 1999-2009: A relational spirituality framework. *Journal of Marriage and Family*, 72 (4), 805-827.

Mannell, J. (2014, November). Adopting, manipulating, transforming: Tactics used by gender practitioners in South African NGOs to translate international gender policies into local practice. *Health & Place*, 30,4- 12.

Marshall, K., & Hayward, S. (2011, 16 May). *Women in religious peacebuilding*. United States Institute of Peace. Retrieved from https://www.usip.org/publications/2011/05/women-religious-peacebuilding

Mayring, P. (2000, June). Qualitative content analysis. *Forum: Qualitative Social Research*, 1 (2), Art.20. https://doi.org/10.17169/fqs-1.2.1089

Minear, L., & Smith, H. (2007). *Humanitarian diplomacy: Practitioners and their craft*. United Nations University Press.

Mintzberg, H. (1979). *The structuring of organizations*. Prentice Hall.

Netting, F. E., O'Connor, M. K., & Yancey, G. (2006, October). Belief systems in faith-based human service programs. *Journal of Religion & Spirituality in Social Work: Social Thought*, 25 (3-4), 261-286.

Nonaka, I., & Takeuchi, H. (1995). *The knowledge-creating company: How Japanese companies create the dynamics of innovation*. Oxford University Press.

OSCE. (2007). *Toledo guiding principles on teaching about religions and beliefs in public schools*. Organization for Security and Co-operation in Europe.

Parsons, T. (1964, June). Evolutionary universals in society. *American Sociological Review*, 29 (3), 339-357.

Pargament, K. I. (2007). *Spiritually integrated psychotherapy: Understanding and addressing the sacred*. Guilford Press.

Policy Monitoring and Research Centre. (2021). *Analysis of the National Guidance and Religious Affairs Policy*. Policy Monitoring and Research Centre

Porter, M. E. (1996, November-December). What is strategy?. *Harvard Business Review*, 74 (6), 61-78.

Putnam, R. D., & Campbell, D. E. (2010). *American grace: How religion divides and unites us*. Simon and Schuster.

Queen, C. S. (Ed.). (2000). *Engaged Buddhism in the West*. Wisdom Publications.

Religions for Peace. (2020, 6 March). *Strategic Plan 2020-2025*. Retrieved from https://www.rfp.org/wp-content/uploads/2020/12/STRATEGIC-PLAN-FINAL.pdf

Salman, I., Tola, B. and Badrujaman, A. (2021). The Perspectif of Quality Improvement of Raudhatul Athfal on Mora's Strategic Plan. *Review of International Geographical Education*. 11 (10) : 637-644.

Smith, S. R., Cronin, B., & Duffy, S. (2016). Faith-based organizations and the public sphere: The case of welfare. In D. King (Ed.), *Faith-based organizations and social welfare* (p.185-206). PalgraveMacmillan.

The Church of England. (2021). *Digital trends churches should take notice of in 2021*. Retrieved from https://www.churchofengland.org/resources/digital-labs/blogs/digital-trends-churches-should-take-notice-2021

The Methodist Church. (2023). *Digital Church*. Retrieved from https://www.methodist.org.uk/for-churches/digital-church/

Timothy, D. J., & Olsen, D. H. (Eds.). (2006). *Tourism, religion and spiritual journeys*. Routledge.

Thornton, J. P., & Belski, W. H. (2010, May). Financial reporting quality and price competition among nonprofit firms. *Applied Economics*, 42 (21), 2699-2713.

Tomalin, E., Haustein, J., & Kidy, S. (2019, May). Religion and the sustainable development goals. *The Review of Faith & International Affairs*, 17 (2), 102-118.

Tworek, H., & Leerssen, P. (2019, 15 April). *An analysis of Germany's NetzDG law*. Transatlantic High Level Working Group on Content Moderation Online and Freedom of Expression. Retrieved from https://pure.uva.nl/ws/files/40293503/NetzDG_Tworek_Leerssen_April_2019.pdf

UNESCO. (2016). *A teacher's guide on the prevention of violent extremism*. United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization.

UNICEF. (2012). *Partnering with religious communities for children*. UNICEF.

United Nations. (1948, 10 December). *Universal declaration of human rights*. UN General Assembly. Retrieved from https://www.un.org/en/about-us/universal-declaration-of-human-rights

United Nations. (2016, 15 January). *Plan of action to prevent violent extremism*. United Nations General Assembly. Retrieved from https://www.un.org/counterterrorism/plan-of-action-to-prevent-violent-extremism

United nations. (2017). *Plan of Action for Religious Leaders and Actors to Prevent Incitement toViolence That Could Lead to Atrocity Crimes*. United nations.

United States Conference of Catholic Bishops. (2024). *Privacy Policy*. Retrieved from https://www.usccb.org/about/privacy-policy

U.S. Department of State. (2022, 2 June). *International Religious Freedom Act of 1998*. Bureau of Democracy, Human Rights, and Labor. Retrieved from https://www.state.gov/reports/2021-report-on-international-religious-freedom/

USAID. (2020). *U.S. Strategy on Religious Leader and Faith Community Engagement*. Retrieved from https://www.usaid.gov/faith-and-opportunity-initiatives/us-strategy

USCIRF. (2024). *2024 Annual Report of the U.S. Commission on International Religious Freedom*. U.S. Commission on International Religious Freedom.

VanderWeele, T. J. (2017, October). Religious communities and human flourishing. *Current Directions in Psychological Science*, 26 (5), 476-481.

Vidal, A. C. (2001). *Faith-based organizations in community development*. U.S. Department of Housing and Urban Development.

Wang, L. (2020). "Religion in China's Public Diplomacy: Transition and Institutionalization". *China Quarterly of International Strategic Studies*. 6 (4) : 371-387.

World Council of Churches. (2023). *WCC Strategic Plan 2023-2030 revised*. Retrieved from https://www.oikoumene.org/sites/default/files/2023-06/PRO%2003%20rev%20WCC%20Strategic%20Plan%202023-2030.pdf

Wuthnow, R. (2009). *Saving America?: Faith-based services and the future of civil society*. Princeton University Press.

# การวิจัยและพัฒนาเครื่องแต่งกายด้วยการประยุกต์ใช้แนวคิดของเสียเหลือศูนย์: กรณีศึกษาผ้าไหมมัดหมี่ชุด[1]

# RESEARCH AND APPAREL DEVELOPMENT BY APPLYING ZERO WASTE CONCEPT: CASE STUDY OF THAI IKAT SILK FABRIC SETS.

**ศีมาศ ประทีปะวณิช / SIMART PRATEEPAVANICH**
สาขาวิชาการออกแบบทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
DEPARTMENT OF VISUAL DESIGN, FACULTY OF FINE ARTS, SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

Received : August 7, 2024
Revised : October 23, 2024
Accepted : November 8, 2024

**บทคัดย่อ**

การวิจัยและพัฒนาเครื่องแต่งกายด้วยการประยุกต์ใช้แนวคิดของเสียเหลือศูนย์: กรณีศึกษาผ้าไหมมัดหมี่ชุด มีวัตถุประสงค์ของการวิจัย ได้แก่ 1) เพื่อศึกษากระบวนการออกแบบและผลิตเครื่องแต่งกายด้วยการประยุกต์ใช้แนวคิดของเสียเหลือศูนย์ และ 2) เพื่อพัฒนารูปแบบของเครื่องแต่งกายด้วยการประยุกต์ใช้แนวคิดของเสียเหลือศูนย์จากผ้าไหมมัดหมี่ชุดจำนวน 9 ชิ้น โดยเป็นการวิจัยแบบผสมผสานด้านการพรรณนาวิเคราะห์จากแนวคิดทฤษฎีต่าง ๆ การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงปริมาณจากแบบสอบถามความต้องการกลุ่มผู้บริโภคเป็นแนวทางในการออกแบบ และการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพจากการสนทนากลุ่มกับผู้เชี่ยวชาญด้วยแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างเพื่อคัดเลือกต้นแบบที่เหมาะสม และวิเคราะห์ข้อมูลเชิงปริมาณจากแบบสอบถามความพึงพอใจของกลุ่มผู้บริโภคเป้าหมาย

ผลการวิจัยพบว่าเทคนิคการออกแบบแบบตัดเป็นกระบวนการออกแบบและผลิตเครื่องแต่งกายด้วยการประยุกต์ใช้แนวคิดของเสียเหลือศูนย์ที่เหมาะสมที่สุด ก่อให้เกิดผลิตภัณฑ์ที่มีความโดดเด่นในด้านความยืดหยุ่นของรูปแบบ และขนาดในการสวมใส่ ผ้าไหมมัดหมี่จำนวน 5 ชุดนำมาออกแบบและทดลองได้ผลิตภัณฑ์ทั้งหมด 18 ชิ้น ผู้เชี่ยวชาญเห็นว่ารูปแบบผลิตภัณฑ์ผ่านการประเมิน 10 ชิ้นอยู่ในระดับดีมากที่สุด ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.59 มีความพึงพอใจมากที่สุดด้านขั้นตอนการประกอบสร้างมีความเหมาะสมกับรูปแบบผลิตภัณฑ์ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.97 ความพึงพอใจของกลุ่มผู้บริโภคเป้าหมายอยู่ในระดับมาก ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 3.95 เมื่อพิจารณาเป็นรายข้อที่มีค่าเฉลี่ยมากที่สุดได้แก่ การตัดเย็บประณีต สวยงาม ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.23 ราคาเหมาะสมกับรูปแบบ ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.02 สีและลวดลายผ้าตรงกับความต้องการ ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 3.99 วัสดุเหมาะสมกับรูปแบบ และตรงกับความต้องการของกลุ่มเป้าหมายตามลำดับ

**คำสำคัญ:** การพัฒนาเครื่องแต่งกาย, อีโคดีไซน์แฟชั่น, แนวคิดของเสียเหลือศูนย์, ผ้าไหมมัดหมี่ชุด

**Abstract**

This research and apparel development by applying zero - waste concept: case study of Thai ikat silk is mixed methods research and the objectives are 1 To study the process of designing and manufacturing apparel by applying the zero - waste concept. 2) To develop 9 items of apparel from Thai Ikat Silk fabric sets by applying the zero - waste concept. The researcher used descriptive analysis

1 งานวิจัยครั้งนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากเงินรายได้คณะศิลปกรรมศาสตร์ ประจำปีงบประมาณ 2564

from various concepts, theories, and quantitative data analysis from target group's questionnaire to be used as a design direction. And qualitative analysis from focus group discussions with fashion design specialists using a structured interview to select suitable prototypes. Finally, quantitative data was analyzed from satisfaction questionnaires of the target group.

The results found that the zero-waste pattern design is the most suitable technique for designing and manufacturing process, resulting in products that are outstanding in terms of flexibility of silhouettes and size for wearing. 5 sets of Thai Ikat silk were used and applied the zero-waste concept, resulting in 18 items. The results showed that fashion design specialists selected 10 out of 18 prototypes with an average of 4.59 out of 5. Considering the highest level of suitability was that applying zero waste concept with the production process is suitable for the apparel designs with an average of 4.97. The results showed that the overall satisfaction of the target group with the 10 items of apparel from applying zero-waste concept was at a high level with an average of 3.95. The highest mean was exquisite sewing techniques and beautifully finished with an average of 4.23. Pricing that fits the style of the items with an average of 4.02 and the color and fabric pattern met the requirements with an average of 3.99 including materials that are suitable for the designs and match the demand of the target groups respectively.

**Keywords:** Apparel Development, Eco Fashion Design, Zero-waste Concept, Thai Ikat Silk Fabric Set

## บทนำ

เมื่อปี พ.ศ. 2523 เกิดการรวมตัวกันระหว่างองค์การสิ่งแวดล้อมโลกแห่งสหประชาชาติ (The United Nations Environment Programme: UNEP) องค์การกองทุนสัตว์ป่าโลกสากล (The World Wildlife Fund: WWF) และสหภาพนานาชาติ เพื่อการอนุรักษ์ธรรมชาติและทรัพยากรธรรมชาติ การจัดหางบประมาณ และแนะนำแนวทางให้กับการทำงานอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติเพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืน เป็นครั้งแรกและเป็นจุดเริ่มต้นของยุทธศาสตร์การปกปักรักษาโลก (World Conservation Strategy: WCS) โดยกล่าวถึงการออกแบบเชิงนิเวศเศรษฐกิจ หรือที่เรียกกันว่า Eco Design ในฐานะที่เป็นแนวทางการจัดการเชิงรุกเพื่อให้ได้มาซึ่งผลิตภัณฑ์ที่เป็นมิตรต่อสิ่งแวดล้อม (ประชาชาติธุรกิจ, 2564) (เอกสารจากเว็บไซต์)

ปัจจุบันสำหรับนักออกแบบทั่วไปการออกแบบเชิงนิเวศเศรษฐกิจ (Eco Design) ถือเป็นแนวทางที่ประเทศต่าง ๆ ทั่วโลกโดยเฉพาะประเทศที่พัฒนาแล้วใช้เป็นแนวทางสำคัญในการจัดการสิ่งแวดล้อม เพราะเป็นกระบวนการที่ผนวกแนวคิดด้านเศรษฐศาสตร์และสิ่งแวดล้อมเข้าไปในขั้นตอนการออกแบบผลิตภัณฑ์ บริการ หรือกระบวนการผลิต ให้ได้ผลิตภัณฑ์ บริการ หรือกระบวนการผลิตที่เป็นมิตรต่อสิ่งแวดล้อม เพื่อมุ่งเน้นการลดผลกระทบต่อสิ่งแวดล้อมในทุกช่วงของวงจรชีวิตของผลิตภัณฑ์ ลดกากของเสีย ยืดระยะเวลาการใช้งาน และเพิ่มปริมาณการนำกลับมาใช้ใหม่ เพื่อหลีกเลี่ยงผลกระทบที่จะตามมาภายหลัง ซึ่งนักออกแบบมักจะสร้างสรรค์ผลงานควบคู่กับการวิเคราะห์ปัจจัยด้านอื่น ๆ เช่น ต้นทุน การควบคุมกระบวนการผลิต การควบคุมคุณภาพ และการตลาดไปพร้อม ๆ กัน (ประชาชาติธุรกิจ, 2564) (เอกสารจากเว็บไซต์)

ของเสียเหลือศูนย์ (Zero Waste) คือหลักแนวคิดที่ส่งเสริมการออกแบบเชิงนิเวศของทรัพยากรเพื่อให้ผลิตภัณฑ์ทั้งหมดจะถูกนำมาใช้ และไม่มีเศษของวัสดุที่จะกลายเป็นขยะภายหลังขั้นตอนการผลิต โดยมีกระบวนการที่คล้ายกับกระบวนการทางธรรมชาติ หลักปรัชญานี้เกิดขึ้นจากคณะทำงานของเสียเหลือศูนย์พันธมิตรนานาชาติ (Zero Waste International Alliance) ในปี ค.ศ. 2004 ซึ่งมีเป้าหมายทาง จริยธรรม เศรษฐกิจ และวิสัยทัศน์ที่จะกระตุ้นให้บุคคลที่อยู่ในวิถีชีวิตปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงในทาง

ปฏิบัติไปในทิศทางเดียวกันกับวงจรของธรรมชาติอย่างยั่งยืน โดยวัสดุเหลือใช้ทั้งหมดจะถูกออกแบบเพื่อให้ผู้อื่นนำไปใช้ต่อได้ ของเสียเหลือศูนย์จึงหมายถึงการออกแบบจัดการผลิตภัณฑ์ และกระบวนการที่มีระบบหลีกเลี่ยง ลดปริมาณความเป็นพิษ ของเสียและวัสดุทั้งในพื้นดิน ในน้ำ หรือในอากาศ เพื่อความประหยัดและไม่เป็นภัยคุกคามต่อโลกและสิ่งมีชีวิตทั้งมวล (Zero Waste International Alliance, (n.d.) ) (เอกสารจากเว็บไซต์)

กระบวนการผลิตเครื่องแต่งกายนั้นมีขั้นตอนที่เริ่มต้นด้วยการออกแบบเสื้อผ้าให้มีลักษณะต่าง ๆ เมื่อมีแบบแล้วก็จะนำแบบมาสร้างเป็นแพตเทิร์นชิ้นส่วนต่าง ๆ โดยอิงจากรูปร่างมนุษย์ เช่น ชิ้นตัวเสื้อด้านหน้า ชิ้นตัวเสื้อด้านหลัง ชิ้นแขน จากนั้นจึงนำแพตเทิร์นเหล่านี้มาวางทาบบนผ้าผืนที่มีลักษณะเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า และตัดผ้าผืนตามแพตเทิร์น ซึ่งในขั้นตอนนี้จะทำให้มีเศษวัสดุผ้ามากที่สุดในกระบวนการผลิต เนื่องจากแพตเทิร์นมีส่วนโค้งส่วนเว้าตามสรีระของมนุษย์ แล้วจึงนำชิ้นส่วนต่าง ๆ มาเย็บประกอบรวมกันเป็นตัวเสื้อผ้า ดังนั้นสำหรับนักออกแบบเครื่องแต่งกายเป็นที่ทราบกันดีว่าในกระบวนการผลิตของอุตสาหกรรมเสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่มมักมีเศษวัสดุและของเหลือใช้ เช่น เศษผ้า อยู่เสมอ (ปภังกร วงศ์ชิดวรรณ, 2550) (เอกสารจากเว็บไซต์) ซึ่งที่สุดแล้วเศษผ้าเหล่านั้นจะถูกทิ้งในหลุมฝังกลบและเผาทำลาย แต่หลักปรัชญาของเสียเหลือศูนย์และการออกแบบเชิงนิเวศเศรษฐกิจ จะช่วยพัฒนาขั้นตอนการสร้างแบบตัดโดยการประยุกต์หลักการของ 4R ซึ่งหมายถึง การลด (Reduce) โดยเป็นการลดการใช้ทรัพยากรหรือใช้วัสดุที่ไม่เป็นอันตราย การใช้ซ้ำ (Reuse) การนำกลับมาใช้ใหม่ (Recycle) และการซ่อมบำรุง (Repair) เพื่อยืดอายุการใช้งาน ในทุกช่วงของวงจรชีวิตผลิตภัณฑ์ ตั้งแต่ขั้นตอนการวางแผนผลิตภัณฑ์ (Planning Phase) ช่วงการออกแบบ (Design phase) ช่วงการผลิต (Manufacturing phase) ช่วงการนำไปใช้ (Usage phase) และช่วงการทำลายหลังการใช้เสร็จ (Disposal phase) ที่ทำให้กระบวนการผลิตไม่มีเศษวัสดุและของเหลือใช้ ซึ่งเป็นทางเลือกที่ประหยัดวัตถุดิบ หรือทุนทรัพย์และพลังงานในการทำลาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านสิ่งแวดล้อมที่จะช่วยลดปริมาณมลพิษในโลก (สรวงระวี คุณธนกาญจน์, 2556, น. 7 - 8)

แฟชั่นของเหลือศูนย์ (Zero waste fashion) คือ การใช้วัสดุที่มีอยู่ให้เต็มประสิทธิภาพและไม่ทำให้เกิดวัสดุเหลือใช้ ซึ่งหมายถึงเสื้อผ้าที่ก่อให้เกิดขยะสิ่งทอเพียงเล็กน้อยหรือไม่มีเลยในการผลิต สามารถแบ่งออกมาได้เป็น 2 รูปแบบ คือ 1) แฟชั่นของเสียเหลือศูนย์ก่อนที่จะนำออกจำหน่าย (Pre - consumer zero waste fashion) โดยแบรนด์ต่าง ๆ ใช้วัสดุรีไซเคิล และ/หรือออกแบบการสร้างแบบตัดเสื้อผ้าให้ไม่มีของเสียในระหว่างการผลิต และ 2) แฟชั่นของเสียเหลือศูนย์หลังจากนำออกจำหน่าย (Post - consumer zero waste fashion) ซึ่งเกี่ยวกับการใช้เสื้อผ้าและเครื่องประดับที่มีอยู่แล้วจากการซื้อมือสอง แนวทางหลักในการทำให้ของเสียเหลือศูนย์ในกระบวนการผลิตผลิตภัณฑ์คือ การออกแบบของเสียเหลือศูนย์ (Zero Waste Design) โดยนักออกแบบสามารถใช้กระบวนการสร้างแบบตัดเพื่อลดหรือกำจัดของเสียจากสิ่งทอ การผลิตของเสียเหลือศูนย์ (Zero Waste Production) เป็นการที่นักออกแบบนำผ้าส่วนเกินมาใช้ซ้ำในชิ้นส่วนอื่น ๆ ซึ่งถือเป็นเรื่องปกติที่แบรนด์ต่าง ๆ จะนำเศษของเหลือใช้ หรือผ้าส่วนเกินที่เกิดขึ้นระหว่างกระบวนการผลิตไปใช้กับเครื่องประกอบเครื่องแต่งกาย หรือเครื่องประดับขนาดเล็ก เช่น ที่คาดผม หรือกระเป๋า เป็นต้น (Conscious life and Style, 2020) (เอกสารจากเว็บไซต์) สอดคล้องกันกับ เคท เฟลชเชอร์ และ ลินดา โกรส์ (Kate Fletcher and Lynda Grose) (2012, P.44) ได้ให้ข้อมูลไว้ในหนังสือ Fashion & Sustainability: Design for Change ในหัวข้อ “Minimum waste in cut and sew” ว่า ทิโม ริซซาเนน (Timo Rissanen) ทำให้เห็นได้ว่าสามารถลดเศษผ้าในระหว่างการผลิตได้ถึง 10 - 20 เปอร์เซ็นต์ต่อผลิตภัณฑ์ 1 ชิ้น และสอดคล้องกับที่ ทิมโม ริสสาเนน (Timo Rissanen) (2013) (เอกสารจากเว็บไซต์) การสร้างแบบตัดถือเป็นส่วนสำคัญของการออกแบบแฟชั่นที่มาจากแนวคิดของเสียเหลือศูนย์ด้วยเป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นและเกี่ยวข้องกับการผลิต และสอดคล้องกับ ทิมโม ริสสาเนน และ ฮอลลี่ แมคกิลเลียน (Timo Rissanen, Holly Mcquillan) (2017, P.28) ได้กล่าวไว้ว่าสำหรับการสร้างแบบตัดที่ไม่มีของเสียนั้นส่วนใหญ่จะเกิดขึ้นเองในระหว่างกระบวนการมากกว่าที่จะเป็นการสร้างแบบตัดที่มีรูปแบบตายตัวของเสื้อผ้าซึ่งทำให้เกิดของเสียมากกว่าเป็นตัวกำหนด ในสมัยก่อนผู้ออกแบบและผู้ผลิตมักทำงานในบทบาทที่ต่างกัน แต่ถ้าหากรวมกันได้คงเป็นแนวทางที่จะทำให้เกิดของเสียน้อยลง

ในแง่มุมของการตลาดสำหรับประเทศไทย

ความสำคัญของการออกแบบเชิงนิเวศเศรษฐกิจปัจจุบันไม่ได้เป็นเพียงแค่แนวทางในการลดผลกระทบต่อสิ่งแวดล้อมเท่านั้น หากยังมีความสำคัญต่อการค้าและการส่งออกอีกด้วย เนื่องจากในปัจจุบันประเทศในกลุ่มพัฒนาแล้ว ไม่ว่าจะเป็น สหภาพยุโรป สหรัฐอเมริกา หรือ ญี่ปุ่น ต่างให้ความสนใจด้านสิ่งแวดล้อมมากขึ้น ดังจะเห็นได้ว่ามีการออกข้อกำหนดและกฎระเบียบทางการค้าที่สัมพันธ์กับการรักษาสิ่งแวดล้อม (สันทนา อมรไชย, 2552, น. 31) ดังนั้นการคำนึงถึงวงจรชีวิตผลิตภัณฑ์ เพื่อที่จะนำไปออกแบบและผลิตเครื่องแต่งกายที่สามารถเลือกใช้วัสดุ และอุปกรณ์ส่วนต่าง ๆ ตลอดจนกระบวนการทำงานให้มีความปลอดภัยต่อสิ่งแวดล้อม ถือเป็นจุดแข็งอย่างหนึ่งในการเปิดตลาดกลุ่มคนรุ่นใหม่ภายในประเทศเพิ่มขึ้นอีกหนึ่งช่องทาง โดยสามารถที่จะพัฒนาร่วมกับผ้าไหมไทยซึ่งเป็นทุนทางวัฒนธรรมที่เข้มแข็งต่อยอดไปได้ถึงตลาดโลก

ปัจจุบันการรณรงค์ให้ใช้ผ้าไทยที่ได้ดำเนินการมาหลายสิบปีจากภาครัฐและเอกชนยังคงมีให้เห็นอยู่เสมอ เช่น มหกรรมผ้าไหม ไหมไทยสู่เส้นทางโลก ปีที่ 10 เมื่อวันที่ 6 ธันวาคม 2563 ที่ห้องเจ้าพระยา หอประชุมกองทัพเรือ ที่ทรงส่งเสริมและสนับสนุนศิลปวัฒนธรรมการทอผ้าไหมไทยไปสู่นานาอารยประเทศอย่างต่อเนื่อง (มติชนออนไลน์, 2563) (เอกสารจากเว็บไซต์) หรือโครงการพัฒนามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมผ้าไทยสู่สากล ประจำปี 2562 (Taproot Thai Textiles) เป็นการนำทุนทางวัฒนธรรมด้านผ้าไทยมาสร้างคุณค่าทางจิตใจ และมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจ ทั้งยังมุ่งเน้นที่จะสร้างสรรค์ผลักดันนักออกแบบและผลงานเครื่องแต่งกายที่ตัดเย็บด้วยผ้าไทยให้เป็นที่ยอมรับในวงการแฟชั่นทั้งในระดับประเทศและต่างประเทศ (โพสต์ทูเดย์, 2562) (เอกสารจากเว็บไซต์) แต่อย่างไรก็ตามปัจจุบันก็ยังไม่มีผลตอบรับอย่างเป็นรูปธรรมมากมาย อาจเป็นเพราะผ้าไหมมีราคาสูง และมีรูปแบบที่ใช้ในชีวิตประจำวันเป็นส่วนน้อยทำให้ยังไม่เป็นที่ต้องการของกลุ่มผู้บริโภคที่เป็นคนรุ่นใหม่

ผ้าไหมมัดหมี่ หมายถึงผ้าไหมที่สร้างลวดลายของผืนผ้าขึ้นมาด้วยการมัดหมี่ การมัดหมี่เป็นการสร้างลวดลายที่เกิดจากการมัดเส้นด้ายให้เกิดลวดลายเป็นเปลาะ แล้วจึงนำไปย้อมสี โดยลวดลายที่เกิดขึ้นนั้นเกิดจากการซึมของสีไปตามส่วนของเส้นด้ายที่ไม่ถูกมัดขณะย้อม เมื่อย้อมสีแล้วแกะเชือกออกจะเกิดเป็นลวดลายตามช่องของการมัดเส้นเชือก ดังนั้นหากต้องการมัดหมี่หลายสีก็ต้องทำการมัดย้อมสีหรือเรียก โอบหมี่ โดยมัดเส้นเชือกบริเวณส่วนที่ย้อมแล้วเพื่อรักษาสีที่ย้อมครั้งแรกในบริเวณที่ไม่ต้องการย้อมทับสีใหม่ แล้วนำมาย้อมสีทับหลายครั้งเพื่อให้ได้ลวดลายสีสันตามต้องการ ซึ่งวิธีการมัดหมี่นี้มีอยู่เกือบทุกจังหวัดในประเทศไทย โดยเฉพาะทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (กรมหม่อนไหม, ม.ป.ป., น. 3) ในปัจจุบันมีการผลิตผ้าไหมมัดหมี่หลายรูปแบบ เช่น การผลิตผ้าไหมมัดหมี่ลวดลายเดียวกันเป็นจำนวนมาก และผลิตเป็นลักษณะของผ้าชุด ซึ่งหมายถึงจำนวนที่เฉพาะเจาะจงของผ้าที่สามารถนำไปตัดเป็นเครื่องแต่งกายพื้นฐานของสตรีได้ 1 ชุด โดยมากจะมีหน้ากว้างประมาณ 103 เซนติเมตร และมีความยาว 360 เซนติเมตร หรือ 400 เซนติเมตร ผ้าไหมเป็นผลิตภัณฑ์พื้นถิ่นสำหรับจัดจำหน่ายที่สำคัญของชุมชนต่าง ๆ ทั่วประเทศ โดยมีทั้งแบบขายแยกชิ้นตามลายเพื่อใช้เป็นผ้านุ่งหรือผ้าซิ่นหรือผ้าจัดเป็นชุด เพื่อนำไปตัดและใช้สวมใส่กับเสื้อผ้าชนิดต่าง ๆ ในวันสำคัญ ปัจจุบันผ้าไหมที่ทอเป็นซิ้น หรือเป็นหลาได้มีการพัฒนาขึ้นเป็นผ้าไหมชุดที่ประกอบไปด้วยผ้าพื้นจำนวน 2 หลาหรือ 2 เมตรที่นิยมนำไปตัดเป็นตัวเสื้อท่อนบน และผ้าลายจำนวน 2 หลาหรือ 2 เมตรที่นำไปตัดเย็บเป็นผ้าซิ่นรวมอยู่ในชิ้นเดียวกันเป็นผ้าชิ้นเดียวที่มีความยาวทั้งหมด 4 หลาหรือ 4 เมตรตามความต้องการของตลาดและเพื่อความสะดวกในการบริโภค อย่างไรก็ตามผ้าไหมมัดหมี่ชุดยังถือว่าเป็นวัสดุที่มีราคาสูง มีราคาประมาณตั้งแต่ชุดละ 3,500 - 12,000 บ. ขึ้นไป ขึ้นอยู่กับลวดลายและระยะเวลาที่ใช้ในการผลิต เมื่อนำไปแปรรูปเป็นเครื่องแต่งกายยังที่เศษเหลือเป็นจำนวนไม่น้อยกว่า 1 ใน 5 หรือร้อยละ 20 ของเนื้อผ้าทั้งชุด ซึ่งก่อให้เกิดความสิ้นเปลืองโดยใช่เหตุ สร้างความรู้สึกไม่คุ้มค่าหรือคุ้มราคา ทั้งยังมักมีรูปแบบที่ธรรมดาไม่แปลกใหม่ หรือเป็นเครื่องแต่งกายโอกาสพิเศษไม่สามารถสวมใส่ในชีวิตประจำวันอย่างเป็นประจำได้ (ศศิมา ไพฑูรณ์ ณ อยุธยา, การสื่อสารส่วนบุคคล, 4 กุมภาพันธ์ 2563)

ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องการที่จะพัฒนาเครื่องแต่งกายด้วยการออกแบบของเสียเหลือศูนย์ (Zero Waste Design) โดยการใช้กระบวนผลิตที่เป็นการสร้างแบบตัดเพื่อลดหรือกำจัดของเสียจากสิ่งทอ ด้วยการผสมผสานระหว่างวิธีการสร้างแบบตัดด้วยกระดาษ (Pattern Making) และวิธีการสร้างแบบตัดบนหุ่น (Draping) กับผ้าไหมมัดหมี่ชุดเพื่อตอบ

สนองความต้องการของผู้บริโภค ทำให้ผ้าไหมมัดหมี่กลายเป็นเครื่องแต่งกายในมุมมองแบบแฟชั่น ให้คนยอมรับในสิ่งใหม่ เป็นการสนับสนุนวงจรชีวิตของผลิตภัณฑ์โดยยึดหลักการออกแบบเชิงนิเวศเศรษฐกิจ หลักปรัชญาของเสียเหลือศูนย์มาเป็นจุดแข็งและจุดขาย โดยนำมาผนวกเข้ากับประสบการณ์ทำงานของผู้ชำนาญเฉพาะสายงานหลายท่านประมวลเป็นความรู้เชิงปฏิบัติการ โดยหาวิธีการทั้งภาคทฤษฎี แนวคิด วิธีการทำงาน วิธีแก้ปัญหาในทิศทางที่เหมาะสมกับการสร้างรูปแบบใหม่ของเครื่องแต่งกายจากผ้าไหมมัดหมี่ชุดด้วยแนวคิดของเสียเหลือศูนย์ให้ตอบโจทย์กลุ่มผู้บริโภค และที่สำคัญที่สุด ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งที่จะได้ผลลัพธ์ที่สามารถนำไปเผยแพร่ต่อไปในระดับอุดมศึกษา และได้พัฒนาประสิทธิภาพของบุคลากรในแวดวงแฟชั่นในอนาคต

## วัตถุประสงค์ของการวิจัย

**1.** เพื่อศึกษากระบวนการออกแบบและผลิตเครื่องแต่งกายด้วยการประยุกต์ใช้แนวคิดของเสียเหลือศูนย์

2. เพื่อพัฒนารูปแบบของเครื่องแต่งกายด้วยการประยุกต์ใช้แนวคิดของเสียเหลือศูนย์จาก ผ้าไหมมัดหมี่ชุด จำนวน 9 ชิ้น

## อุปกรณ์และวิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. ขั้นตอนการศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิด กระบวนการ ขั้นตอนที่เหมาะสมในการออกแบบและผลิตเครื่องแต่งกายด้วยการประยุกต์ใช้แนวคิดของเสียเหลือศูนย์ เพื่อนำมาประยุกต์ใช้กับผ้าไหมมัดหมี่ชุด จากแหล่งต่าง ๆ เช่น ตำรา หนังสือ แหล่งข้อมูลออนไลน์ บทความ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง มาวิเคราะห์และสรุปผลเบื้องต้น เพื่อสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

2. ขั้นตอนการวิเคราะห์แนวทางในการออกแบบ ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลข้อมูลทุติยภูมิและข้อมูลจากแบบสอบถามชุดที่ 1 สำหรับกลุ่มผู้บริโภค และนำมาทำการวิเคราะห์ข้อมูลที่เกี่ยวข้อง แล้วจึงนำมากำหนดเป็นแนวทางในการออกแบบและผลิตเครื่องแต่งกายด้วยการประยุกต์ใช้แนวคิดของเสียเหลือศูนย์ เพื่อนำมาประยุกต์ใช้กับผ้าไหมมัดหมี่ชุด

3. ขั้นตอนในการทดลองประกอบสร้างต้นแบบ ผู้วิจัยได้นำข้อมูลแนวทางการออกแบบมาทำการออกแบบและทำการทดลองประกอบสร้างต้นแบบเครื่องแต่งกายด้วยการประยุกต์ใช้แนวคิดของเสียเหลือศูนย์กับผ้าไหมมัดหมี่ชุด 5 ชุด

4. ้นตอนการคัดเลือกรูปแบบที่เหมาะสมกับกลุ่มผู้บริโภค จากการสนทนากลุ่มด้วยแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) สำหรับผู้เชี่ยวชาญทางด้านการออกแบบเครื่องแต่งกายแฟชั่น

5. ขั้นตอนสรุปผลการวิจัย ผู้วิจัยได้สรุปผลการวิจัยจากการวิเคราะห์ผลแบบสอบถาม ชุดที่ 2 สำหรับกลุ่มผู้บริโภค ซึ่งเป็นแบบสอบถามที่ประกอบไปด้วย ภาพผลิตภัณฑ์ต้นแบบที่สมบูรณ์ และภาพกระบวนการประกอบสร้างของทั้งต้นแบบเครื่องแต่งกาย

ประชากรและกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย มีดังนี้

1. ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการออกแบบเครื่องแต่งกายแฟชั่น ที่มีความรู้ทางด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์และมีประสบการณ์ใช้ผ้าไหมไทยในการสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์แฟชั่นร่วมสมัยจำนวน 4 ท่าน

2. กลุ่มตัวอย่างที่เป็นผู้บริโภคเป้าหมายจำนวน 400 คน (ขนาดประชากรมากกว่า 100,000 คน ขนาดของกลุ่มตัวอย่างใช้เกณฑ์ของ Yamane 1970:886 (ณ ระดับความมีนัยสำคัญเป็น .05 ความคลาดเคลื่อนเป็นร้อยละ 5) มีอายุระหว่าง 20 - 40 ปี ที่ได้จากการสุ่มแบบเจาะจงอาชีพการทำงาน โดยมีอาชีพที่มีความเกี่ยวของกับเครื่องแต่งกายและสินค้าแฟชั่น เนื่องจากคนกลุ่มนี้มีความรู้เรื่องแฟชั่นจากประสบการณ์ตรง มักแต่งกายอย่างมีเอกลักษณ์โดดเด่นและเป็นผู้นำของเทรนด์การแต่งกายใหม่ ๆ ในสังคมอยู่เสมอ ซึ่งทำให้มีความน่าเชื่อถือและเป็นคุณสมบัติที่ทำให้ผู้คนติดตามเนื่องจากมีอิทธิพลในการสื่อสารทางโซเชียลมีเดีย

ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องมือในการวิจัยและการเก็บรวบรวมข้อมูล ดังนี้

1. แบบสอบถาม ชุดที่ 1 สำหรับกลุ่มผู้บริโภคเป้าหมาย เพื่อให้ได้มาซึ่งโอกาสใช้สอย รูปแบบ และแนวทางในการออกแบบของผลิตภัณฑ์แปรรูปจากผ้าไหมมัดหมี่ชุดในภาพรวม

2. แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) และการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In - depth

Interview) สำหรับผู้เชี่ยวชาญทางด้านการออกแบบเครื่องแต่งกายแฟชั่น ในระหว่างการสนทนากลุ่ม (Focus Group) เพื่อให้ได้มาซึ่งรูปแบบเครื่องแต่งกายที่เหมาะสม

3. แบบสอบถาม ชุดที่ 2 สำหรับกลุ่มผู้บริโภคเป้าหมาย ประกอบกับภาพกระบวนการประกอบสร้าง และภาพผลิตภัณฑ์ต้นแบบที่สมบูรณ์ เพื่อสื่อสารแนวคิดในการออกแบบให้กลุ่มผู้บริโภค

## การวิเคราะห์ข้อมูล และผลการวิจัย

1. การวิเคราะห์ข้อมูลของแนวทางในการออกแบบเครื่องแต่งกายจากกลุ่มผู้บริโภค จากแบบสอบถามชุดที่ 1 พบว่าแนวทางในการออกแบบผลิตภัณฑ์เครื่องแต่งกายแฟชั่นจากผ้าไหมมัดหมี่ชุด คือ เครื่องแต่งกายสตรีทแวร์ (Streetwear) ไม่จำกัดรูปแบบแต่มีความเท่ เก๋แบบคนเมือง (Urban Chic Fashion Style) ใส่ได้ทั้งวัน หลากหลายโอกาส และใส่สบาย (Loose Fit Silhouette) โดยเน้นไปที่เสื้อท่อนบน (Shirt, Blouse) และชุดเข้าเซต (ชุดแบบ 2 ชิ้นที่ท่อนบนและท่อนล่างมีโทนสีและลายเดียวกัน) และมีปัจจัยทางด้านองค์ประกอบการออกแบบที่สำคัญที่จะทำให้บริโภคซื้อผลิตภัณฑ์เครื่องแต่งกายแฟชั่นจากผ้าไหมมัดหมี่ คือ ลวดลายผ้า (Fabric Patterns) ที่สวยงามเข้ากันกับสีที่เน้นโทนสีเดียว แบบไล่โทน (Monochromatic Color Combination) และโทนสีดำ - ขาว (Black & White) สามารถผสมผสาน ผ้าไหมกับผ้าชนิดอื่นได้ในปริมาณที่ใกล้เคียงกันต่อผลิตภัณฑ์ 1 ชิ้น โดยไม่เจาะจงและจำกัดในเรื่องของสัดส่วนของลวดลาย (Patterns) ที่เป็นลายมัดหมี่และผ้าไหมพื้น มีราคาประมาณ 3,000 - 6,000 บ. และไม่จำกัดตามความเหมาะสมของรูปแบบรวมทั้งไม่เจาะจงในด้านของเทคนิคบนพื้นผิว (Surface Techniques) และรายละเอียดตกแต่งบนพื้นผิว (Decorative Details)

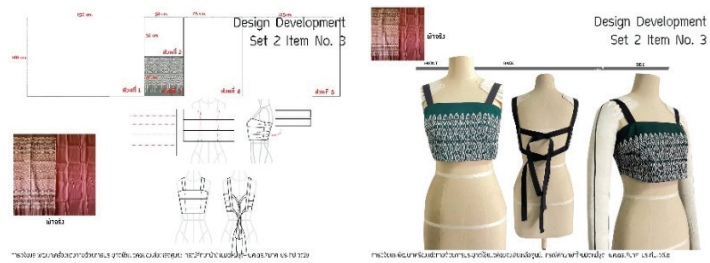
2. การวิเคราะห์ข้อมูลของกระบวนการออกแบบและผลิต โดยนำแนวทางการออกแบบมาจากกลุ่มผู้บริโภคจากการวิเคราะห์ข้อมูล และผลการวิจัยข้อที่ 1 จากแบบสอบถามสำหรับกลุ่มผู้บริโภคชุดที่ 1 พบว่าการนำแนวคิดของเสียเหลือศูนย์มาประยุกต์ใช้ในการออกแบบและผลิตเครื่องแต่งกาย จากหลักการออกแบบผลิตภัณฑ์ที่เป็นมิตรต่อสิ่งแวดล้อม หรือ อีโคดีไซน์ ที่ใช้หลักการในการออกแบบ ได้แก่ การลด (Reduce) ของเสียที่เกิดขึ้นระหว่างกระบวนการออกแบบ และผลิตด้วยการใช้แนวคิดการออกแบบของเสียเหลือศูนย์ (Zero Waste Design) ผสมผสานกับเทคนิคการสร้างแบบตัดแบบของเสียเหลือศูนย์ (Zero - waste Pattern Cutting) และสุดท้ายทดลองด้วยวิธีการสร้างแบบตัดบนหุ่น (Draping) สามารถทำได้จริงและมีรูปแบบที่หลากหลาย โดยผ้าไหมมัดหมี่จำนวน 5 ชุด สามารถนำมาออกแบบและทดลองผลิตผลิตภัณฑ์ได้ทั้งหมด 18 ชิ้น

3. การวิเคราะห์ข้อมูลของรูปแบบผลิตภัณฑ์ พบว่า ผู้เชี่ยวชาญทำการคัดเลือกที่เหมาะสมกับกลุ่มผู้บริโภคได้ 10 ชิ้นจากจำนวนทั้งหมด 18 ชิ้น โดยมีรายละเอียดดังนี้

**ตารางที่ 1** ตารางสรุปข้อมูลกระบวนการทดลอง ผลการทดลอง และการประเมินรูปแบบผลิตภัณฑ์

| **กระบวนการสร้างแบบตัดด้วยการใช้แนวคิดการออกแบบของเสียเหลือศูนย์ และรูปแบบผลิตภัณฑ์จากผ้าไหมมัดหมี่ชุด** | **ผลข้อมูลกระบวนการทดลอง ผลการทดลอง และการประเมินรูปแบบผลิตภัณฑ์** |
|---|---|
| ผ้าไหมมัดหมี่ชุดที่ 1 สามารถนำมาออกแบบตัดเย็บได้ทั้งหมด 3 ชิ้น | |
| ผ้าไหมมัดหมี่ชุดที่ 1 ชิ้นที่ 1 กระโปรงย้วยชายไม่เท่ากัน | ระดับความสวยงามและรูปแบบเหมาะสมกับกลุ่มผู้บริโภค ระดับมาก ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4<br>ขั้นตอนการประกอบสร้างมีความเหมาะสมกับรูปแบบผลิตภัณฑ์ ระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 5<br>ผลการประเมิน ผ่าน |

| กระบวนการสร้างแบบตัดด้วยการใช้แนวคิดการออกแบบของเสียเหลือศูนย์ และรูปแบบผลิตภัณฑ์จากผ้าไหมมัดหมี่ชุด | ผลข้อมูลกระบวนการทดลอง ผลการทดลอง และการประเมินรูปแบบผลิตภัณฑ์ |
|---|---|
| ผ้าไหมมัดหมี่ชุดที่ 1 ชิ้นที่ 2 เสื้อไขว้ลาย<br> | ระดับความสวยงามและรูปแบบเหมาะสมกับกลุ่มผู้บริโภค ระดับปานกลาง ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 2.95<br>ขั้นตอนการประกอบสร้างมีความเหมาะสมกับรูปแบบผลิตภัณฑ์ ระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 5<br>ผลการประเมิน ไม่ผ่าน |
| ผ้าไหมมัดหมี่ชุดที่ 1 ชิ้นที่ 3 เสื้อปรับทรงด้วยซิป<br> | ระดับความสวยงามและรูปแบบเหมาะสมกับกลุ่มผู้บริโภค ระดับมากที่สุด ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.75<br>ขั้นตอนการประกอบสร้างมีความเหมาะสมกับรูปแบบผลิตภัณฑ์ ระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 5<br>ผลการประเมิน ผ่าน |
| ผ้าไหมมัดหมี่ชุดที่ 2 สามารถนำมาออกแบบตัดเย็บได้ทั้งหมด 5 ชิ้น | |
| ผ้าไหมมัดหมี่ชุดที่ 2 ชิ้นที่ 1 กระโปรงยาวพันรอบเอว<br> | ระดับความสวยงามและรูปแบบเหมาะสมกับกลุ่มผู้บริโภค ระดับมากที่สุด ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.75<br>ขั้นตอนการประกอบสร้างมีความเหมาะสมกับรูปแบบผลิตภัณฑ์ ระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.75<br>ผลการประเมิน ผ่าน |
| ผ้าไหมมัดหมี่ชุดที่ 2 ชิ้นที่ 2 เสื้อสายเดี่ยวทรงเหลี่ยม<br> | ระดับความสวยงามและรูปแบบเหมาะสมกับกลุ่มผู้บริโภค ระดับมากที่สุด ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.8<br>ขั้นตอนการประกอบสร้างมีความเหมาะสมกับรูปแบบผลิตภัณฑ์ ระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 5<br>ผลการประเมิน ผ่าน |

| กระบวนการสร้างแบบตัดด้วยการใช้แนวคิดการออกแบบของเสียเหลือศูนย์ และรูปแบบผลิตภัณฑ์จากผ้าไหมมัดหมี่ชุด | ผลข้อมูลกระบวนการทดลอง ผลการทดลอง และการประเมินรูปแบบผลิตภัณฑ์ |
|---|---|
| ผ้าไหมมัดหมี่ชุดที่ 2 ชิ้นที่ 3 เสื้อสายเดี่ยวมีจีบ   | ระดับความสวยงามและรูปแบบเหมาะสมกับกลุ่มผู้บริโภค ระดับมากที่สุด ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.15<br>ขั้นตอนการประกอบสร้างมีความเหมาะสมกับรูปแบบผลิตภัณฑ์ ระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 5<br>ผลการประเมิน ผ่าน |
| ผ้าไหมมัดหมี่ชุดที่ 2 ชิ้นที่ 4 เสื้อทรงตรงมีจีบไหล่ | ระดับความสวยงามและรูปแบบเหมาะสมกับกลุ่มผู้บริโภค ระดับมากที่สุด ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 5<br>ขั้นตอนการประกอบสร้างมีความเหมาะสมกับรูปแบบผลิตภัณฑ์ ระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 5<br>ผลการประเมิน ผ่าน |
| ผ้าไหมมัดหมี่ชุดที่ 2 ชิ้นที่ 5 กางเกงป้าย | ระดับความสวยงามและรูปแบบเหมาะสมกับกลุ่มผู้บริโภค ระดับมากที่สุด ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.6<br>ขั้นตอนการประกอบสร้างมีความเหมาะสมกับรูปแบบผลิตภัณฑ์ ระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 5<br>ผลการประเมิน ผ่าน |
| ผ้าไหมมัดหมี่ชุดที่ 3 สามารถนำมาออกแบบตัดเย็บได้ทั้งหมด 2 ชิ้น | |
| ผ้าไหมมัดหมี่ชุดที่ 3 ชิ้นที่ 1 ชุดติดกันตัวยาว | ระดับความสวยงามและรูปแบบเหมาะสมกับกลุ่มผู้บริโภค ระดับปานกลาง ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 2.75<br>ขั้นตอนการประกอบสร้างมีความเหมาะสมกับรูปแบบผลิตภัณฑ์ ระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 5<br>ผลการประเมิน ไม่ผ่าน |

| กระบวนการสร้างแบบตัดด้วยการใช้แนวคิดการออกแบบของเสียเหลือศูนย์ และรูปแบบผลิตภัณฑ์จากผ้าไหมมัดหมี่ชุด | ผลข้อมูลกระบวนการทดลอง ผลการทดลอง และการประเมินรูปแบบผลิตภัณฑ์ |
|---|---|
| ผ้าไหมมัดหมี่ชุดที่ 3 ชิ้นที่ 2 กระโปรงพันรอบเอว | ระดับความสวยงามและรูปแบบเหมาะสมกับกลุ่มผู้บริโภค ระดับปานกลาง ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 2.85ขั้นตอนการประกอบสร้างมีความเหมาะสมกับรูปแบบผลิตภัณฑ์ ระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 5<br>ผลการประเมิน ไม่ผ่าน |
| ผ้าไหมมัดหมี่ชุดที่ 4 สามารถนำมาออกแบบตัดเย็บได้ทั้งหมด 6 ชิ้น | |
| ผ้าไหมมัดหมี่ชุดที่ 4 ชิ้นที่ 1 กางเกงป้ายเป้ายาว | ระดับความสวยงามและรูปแบบเหมาะสมกับกลุ่มผู้บริโภค ระดับมากที่สุด ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.5<br>ขั้นตอนการประกอบสร้างมีความเหมาะสมกับรูปแบบผลิตภัณฑ์ ระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 5<br>ผลการประเมิน ผ่าน |
| ผ้าไหมมัดหมี่ชุดที่ 4 ชิ้นที่ 2 เสื้อสายเดี่ยวมีจีบ | ระดับความสวยงามและรูปแบบเหมาะสมกับกลุ่มผู้บริโภค ระดับมากที่สุด ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.5<br>ขั้นตอนการประกอบสร้างมีความเหมาะสมกับรูปแบบผลิตภัณฑ์ ระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 5<br>ผลการประเมิน ผ่าน |
| ผ้าไหมมัดหมี่ชุดที่ 4 ชิ้นที่ 3 เสื้อสายเดี่ยวทรงเหลี่ยม | ระดับความสวยงามและรูปแบบเหมาะสมกับกลุ่มผู้บริโภค ระดับมากที่สุด ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.5<br>ขั้นตอนการประกอบสร้างมีความเหมาะสมกับรูปแบบผลิตภัณฑ์ ระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 5<br>ผลการประเมิน ผ่าน |

| กระบวนการสร้างแบบตัดด้วยการใช้แนวคิดการออกแบบของเสียเหลือศูนย์ และรูปแบบผลิตภัณฑ์จากผ้าไหมมัดหมี่ชุด | ผลข้อมูลกระบวนการทดลอง ผลการทดลอง และการประเมินรูปแบบผลิตภัณฑ์ |
|---|---|
| ผ้าไหมมัดหมี่ชุดที่ 4 ชิ้นที่ 4 เสื้อพาดบ่า | ระดับความสวยงามและรูปแบบเหมาะสมกับกลุ่มผู้บริโภค ระดับมากที่สุด ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.7<br>ขั้นตอนการประกอบสร้างมีความเหมาะสมกับรูปแบบผลิตภัณฑ์ ระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 5<br>ผลการประเมิน ผ่าน |
| ผ้าไหมมัดหมี่ชุดที่ 4 ชิ้นที่ 5 กระโปรงสอบทรงดินสอ | ระดับความสวยงามและรูปแบบเหมาะสมกับกลุ่มผู้บริโภค ระดับมากที่สุด ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.95ขั้นตอนการประกอบสร้างมีความเหมาะสมกับรูปแบบผลิตภัณฑ์ ระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 5<br>ผลการประเมิน ผ่าน |
| ผ้าไหมมัดหมี่ชุดที่ 4 ชิ้นที่ 6 เสื้อไหล่ไขว้ | ระดับความสวยงามและรูปแบบเหมาะสมกับกลุ่มผู้บริโภค ระดับปานกลาง ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 2.8<br>ขั้นตอนการประกอบสร้างมีความเหมาะสมกับรูปแบบผลิตภัณฑ์ ระดับมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 3.75<br>ผลการประเมิน ไม่ผ่าน |
| ผ้าไหมมัดหมี่ชุดที่ 5 สามารถนำมาออกแบบตัดเย็บได้ทั้งหมด 2 ชิ้น | |
| ผ้าไหมมัดหมี่ชุดที่ 5 ชิ้นที่ 1 กางเกงทรงขาพอง | ระดับความสวยงามและรูปแบบเหมาะสมกับกลุ่มผู้บริโภค ระดับปานกลาง ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 2.5<br>ขั้นตอนการประกอบสร้างมีความเหมาะสมกับรูปแบบผลิตภัณฑ์ ระดับมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 5<br>ผลการประเมิน ไม่ผ่าน |

| กระบวนการสร้างแบบตัดด้วยการใช้แนวคิดการออกแบบของเสียเหลือศูนย์ และรูปแบบผลิตภัณฑ์จากผ้าไหมมัดหมี่ชุด | ผลข้อมูลกระบวนการทดลอง ผลการทดลอง และการประเมินรูปแบบผลิตภัณฑ์ |
|---|---|
| ผ้าไหมมัดหมี่ชุดที่ 5 ชิ้นที่ 2 ชุดติดกันสายเดี่ยวไขว้ลาย<br> | ระดับความสวยงามและรูปแบบเหมาะสมกับกลุ่มผู้บริโภค ระดับปานกลาง ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 2.7<br>ขั้นตอนการประกอบสร้างมีความเหมาะสมกับรูปแบบผลิตภัณฑ์ ระดับมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 3.75<br>ผลการประเมิน ไม่ผ่าน |

**ที่มา:** ผู้วิจัย เมื่อวันที่ 25 กุมภาพันธ์ 2565

ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการออกแบบผลิตภัณฑ์แฟชั่นมีความคิดเห็นโดยรวมของผลิตภัณฑ์ชิ้นที่ผ่านการคัดเลือกจากการประเมินทั้งหมด 10 ชิ้นจากทั้งหมด 18 ชิ้นที่มีความสวยงามและรูปแบบเหมาะสมกับกลุ่มผู้บริโภคอยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.59 เมื่อพิจารณาแต่ละด้านพบว่า ความเหมาะสมระดับมากที่สุด ได้แก่ ขั้นตอนการประกอบสร้างด้วยการประยุกต์ใช้แนวคิดของเสียเหลือศูนย์มีความเหมาะสมกับรูปแบบผลิตภัณฑ์ มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.97 ผู้วิจัยพบว่า ผู้เชี่ยวชาญมีข้อเสนอแนะเพิ่มเติมคล้ายคลึงกัน คือ การประยุกต์แนวคิดของเสียเหลือศูนย์มาใช้กับเครื่องแต่งกายอาจไม่จำเป็นจะต้องให้เป็นเหลือศูนย์ทั้ง 100 เปอร์เซ็นต์ เนื่องจากร่างกายมนุษย์มีส่วนโค้งส่วนเว้าที่เป็น 3 มิติ และควรเพิ่มเติมรายละเอียดตกแต่งบางอย่าง เช่น การปล่อยริมผ้าหรือชายลุ่ย การนำตะเข็บมาไว้ด้านนอก จะทำให้เครื่องแต่งกายมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

4. การวิเคราะห์ผลของความพึงพอใจของกลุ่มผู้บริโภคที่มีต่อรูปแบบผลิตภัณฑ์ทั้ง 10 ชิ้น และความเป็นไปได้ทางการตลาด เมื่อได้ผลของรูปแบบผลิตภัณฑ์ที่เหมาะสมกับกลุ่มผู้บริโภคจากผู้เชี่ยวชาญแล้ว ผู้วิจัยได้ทำการทดลองออกแบบและผลิตเครื่องแต่งกายทั้งหมด 10 ชิ้น เพื่อประกอบในแบบสอบถามชุดที่ 2 สำหรับกลุ่มผู้บริโภค โดยมีข้อมูลภาพผลิตภัณฑ์ต้นแบบที่สมบูรณ์ และภาพกระบวนการประกอบสร้างของต้นแบบเครื่องแต่งกายเพื่อสอบถามความพึงพอใจที่มีต่อผลิตภัณฑ์จากกลุ่มผู้บริโภคเป้าหมาย ดังภาพต่อไปนี้

**ภาพที่ 1** รูปแบบผลิตภัณฑ์ภาพผลิตภัณฑ์ที่ผ่านการคัดเลือกทั้ง 10 ชิ้น
**ที่มา:** ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 3 เมษายน 2565

ความพึงพอใจของกลุ่มผู้บริโภคที่มีต่อการพัฒนาผลิตภัณฑ์ทั้ง 10 ชิ้น จากจำนวน 400 คน แยกเป็น LGBTQ+ ร้อยละ 45 รองลงมาคือเพศหญิง ร้อยละ 43.2 และเพศชาย ร้อยละ 11.8 สามารถสรุปได้ดังนี้ ผลความพึงพอใจโดยรวมของผลิตภัณฑ์อยู่ในระดับมาก ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 3.95 เมื่อพิจารณาเป็นรายข้อปรากฏว่า ข้อที่มีค่าเฉลี่ยมากที่สุด ได้แก่ การตัดเย็บที่ประณีต สวยงาม ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.23 ราคาเหมาะสมกับรูปแบบ ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.02 สีและลวดลายผ้าตรงกับความต้องการ ค่าเฉลี่ยเท่ากับ 3.99 วัสดุ (Materials) ที่เหมาะสมกับรูปแบบ และตรงกับความต้องการของกลุ่มผู้บริโภค ผลการสำรวจความคิดเห็นในด้านปัจจัยที่เหมาะสมทางการตลาดของผลิตภัณฑ์พบว่า

ด้านรูปแบบผลิตภัณฑ์ (Product) ได้แก่ ผลิตภัณฑ์มีรูปลักษณ์ หรือรูปแบบที่ทันสมัย ผลิตภัณฑ์มีประเภทที่หลากหลาย ผลิตภัณฑ์มีการตัดเย็บที่ประณีต สวยงาม มีการเลือกใช้วัสดุที่เหมาะสม มีความโดดเด่น และแตกต่างเมื่อเปรียบเทียบกับผลิตภัณฑ์ประเภทเดียวกันในท้องตลาด มีความเหมาะสมมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.26 เมื่อพิจารณารายข้อปรากฏว่าข้อที่ได้ค่าเฉลี่ยสูงสุดได้แก่ ผลิตภัณฑ์มีความโดดเด่น และแตกต่างเมื่อเปรียบเทียบกับผลิตภัณฑ์ประเภทเดียวกันในท้องตลาดอยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.04 รองลงมาได้แก่ ผลิตภัณฑ์มีประเภทที่หลากหลาย อยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4

ด้านราคา (Price) ได้แก่ ผลิตภัณฑ์มีการกำหนดราคาที่เหมาะสมกับรูปแบบ ผลิตภัณฑ์มีการกำหนดราคาที่หลากหลายตามประเภท ผลิตภัณฑ์มีราคาที่ย่อมเยากว่าเมื่อเปรียบเทียบกับผลิตภัณฑ์ประเภทเดียวกันในท้องตลาด มีความเหมาะสม มาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 3.93 เมื่อพิจารณารายข้อปรากฏว่าข้อที่ได้ค่าเฉลี่ยสูงสุดได้แก่ ผลิตภัณฑ์มีการกำหนดราคาที่หลากหลายตามประเภท อยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.22 รองลงมาได้แก่ ผลิตภัณฑ์มีราคาที่ย่อมเยาว์กว่าเมื่อเปรียบเทียบกับผลิตภัณฑ์ประเภทเดียวกันในท้องตลาดอยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.12

ด้านช่องทางการจัดจำหน่าย (Place) ได้แก่ มีการจัดจำหน่ายทางหน้าร้าน มีการจัดจำหน่ายทางช่องทางออนไลน์ มีการจัดจำหน่ายทั้งทางหน้าร้าน และออนไลน์ มีความเหมาะสม มากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.32 เมื่อพิจารณารายข้อปรากฏว่าข้อที่ได้ค่าเฉลี่ยสูงสุดได้แก่ มีการจัดจำหน่ายทั้งทางหน้าร้าน และออนไลน์อยู่ในระดับมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 3.98 รองลงมาได้แก่ มีการจัดจำหน่ายทางหน้าร้าน อยู่ในระดับมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.88

ด้านการส่งเสริมการตลาด (Promotion) ได้แก่ มีการจัดการลดราคาตามฤดูกาล มีการให้ข้อมูล เรื่องราว และคำแนะนำเกี่ยวกับผลิตภัณฑ์ มีการประชาสัมพันธ์ผ่านทางนิตยสารแฟชั่น มีการประชาสัมพันธ์ผ่านทางสื่อแฟชั่นออนไลน์ มีความเหมาะสมมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.4 เมื่อพิจารณารายข้อปรากฏว่าข้อที่ได้ค่าเฉลี่ยสูงสุดได้แก่ มีการประชาสัมพันธ์ผ่านทางสื่อแฟชั่นออนไลน์อยู่ในระดับมากที่สุดมีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.23 รองลงมาได้แก่ การให้ข้อมูลเรื่องราวและคำแนะนำเกี่ยวกับผลิตภัณฑ์ อยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.02

## สรุปและอภิปรายผล

การวิจัยเรื่อง การวิจัยและพัฒนาเครื่องแต่งกายด้วยการประยุกต์ใช้แนวคิดของเสียเหลือศูนย์: กรณีศึกษาผ้าไหมมัดหมี่ชุด สามารถอภิปรายผลการวิจัยได้ดังนี้

จากผลความต้องการของกลุ่มผู้บริโภคเป้าหมายได้ให้ความสำคัญกับโครงร่างของชุด หรือรูปทรงของต้นแบบที่สวมใส่ง่าย สบาย และใส่ได้ทั้งวัน ซึ่งสอดคล้องกับจักรพันธ์ สุระประเสริฐ (2558) (เอกสารจากเว็บไซต์) ที่ได้กล่าวไว้ว่า การสร้างแนวทางการออกแบบนั้นควรมีการกำหนดโครงเส้นกรอบนอกที่เหมาะสมกับวัยของกลุ่มเป้าหมาย คือ เส้นกรอบนอกที่เป็นทรงตรงไม่เข้ารูป เนื่องจากทำให้ใส่ได้หลากหลายโอกาส และชวนล ไคสิริ สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ (2555) (เอกสารจากเว็บไซต์) ที่ได้กล่าวถึงแนวทางที่จะทำให้ผ้าไทยเป็นที่นิยมมากขึ้น คือ ให้เลือกจากชิ้นที่กลุ่มเป้าหมายใส่ทุกวัน ใส่ง่าย ๆ และมีความสบาย

การประยุกต์ใช้แนวคิดของเสียเหลือศูนย์กับผ้าไหมมัดหมี่ชุด จำนวน 5 ชุด เป็นการออกแบบของเสียเหลือศูนย์ (Zero Waste Design) โดยใช้วิธีการออกแบบตั้งแต่กระบวนการสร้างแบบตัด (Pattern Making) ที่สามารถทำได้โดยไม่มีของเสียเหลือเลย ซึ่งทำให้เห็นได้ว่าสามารถลดจำนวนเศษผ้าได้จริง

**ข้อเสนอแนะ**

ข้อเสนอแนะในการพัฒนาต้นแบบ การวิจัยและพัฒนาต้นแบบการนำผลจากการวิจัยและพัฒนาเครื่องแต่งกายด้วยการประยุกต์ใช้แนวคิดของเสียเหลือศูนย์: กรณีศึกษาผ้าไหมมัดหมี่ชุดนั้น อาจไม่จำเป็นต้องจำกัดว่าของเสียจะต้องเหลือศูนย์ร้อยละร้อยต่อผ้าไหมแต่ละชุด เนื่องจากเครื่องแต่งกายมีส่วนโค้งส่วนเว้ามาก จึงอาจประยุกต์ใช้เท่าที่จำเป็น แล้วนำเศษผ้าเหลือใช้ไปพัฒนาเป็นผลิตภัณฑ์อื่นต่อไป

ข้อเสนอแนะการวิจัยครั้งต่อไป ควรมีการวิจัยหรือศึกษาในเรื่อง การออกแบบลวดลายสิ่งทอหรือลายผ้า (Textile Design) ที่มีความเหมาะสมกับการประยุกต์ใช้แนวคิดของเสียเหลือศูนย์ เพื่อให้ตำแหน่งของลวดลายนั้นมีความเฉพาะและสร้างความสวยงามให้กับต้นแบบมากยิ่งขึ้น นอกเหนือจากนั้นหากกระบวนการวิจัยและพัฒนาลายผ้าไหมมัดหมี่เพื่อประยุกต์ใช้สร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์มีการนำ

แนวคิดเรื่องความเป็นมิตรต่อสิ่งแวดล้อม เช่น การย้อมสีธรรมชาติ เพื่อสื่อและเพิ่มเติมในด้านของอารมณ์ ความรู้สึก ภาพลักษณ์ที่เป็นธรรมชาติและสื่อถึงกลุ่มผู้บริโภคที่ให้ความสนใจในผลิตภัณฑ์ หรือสินค้ารักษ์โลก ที่ลดผลกระทบต่อสิ่งแวดล้อม โดยสามารถนำแนวทาง รูปแบบ โทนสีสี ในงานวิจัยนี้ไปพัฒนาและศึกษาต่อยอดต่อไป

**กิตติกรรมประกาศ (Acknowledgements)**

งานวิจัยครั้งนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากเงินรายได้คณะศิลปกรรมศาสตร์ ประจำปีงบประมาณ 2564

**เอกสารอ้างอิง**

กรมหม่อนไหม กระทรวงเกษตรและสหกรณ์. (ม.ป.ป.). ภูมิปัญญาผ้าไหมไทย. สืบค้นจาก http://qsds.go.th/newqsds

จักรพันธ์ สุระประเสริฐ. (2558). แนวทางในการพัฒนาศักยภาพการออกแบบเครื่องแต่งกายสตรีจากผ้าฝ้าย: กรณีศึกษาชุมชนทอผ้าฝ้ายไทยลื้อ บ้านเฮี้ย อำเภอปัว จังหวัดน่าน. สืบค้นจาก http://libdoc.dpu.ac.th/research/160936.pdf

ปภังกร วงศ์ชิดวรรณ. (2550). *การต่อสู้เพื่อพลิกเศษขยะให้กลายเป็นเงิน.* สืบค้นจากhttp://www.gotoknow.org/posts/53173

ประชาชาติธุรกิจ. (29 พฤศจิกายน 2564). Eco - design แนวคิดการออกแบบผลิตภัณฑ์ยุคใหม่. สืบค้นจาก www.prachachat.net/public - relations/news - 811617

โพสต์ทูเดย์. (2562). กระทรวงวัฒนธรรม โดยกรมส่งเสริมวัฒนธรรม ร่วมกับแบรนด์ไทย WISHARAWISH จัดงานแถลงข่าวการแสดงผลงานเครื่องแต่งกายผ้าไทยต้นแบบ กับคอลเลกชั่นผ้าไทยร่วมสมัย “จากแดนไกล”. สืบค้นจาก https://www.posttoday.com/pr/589661

มติชนออนไลน์. (2563). นายกฯ เปิดงาน ‘ไหมไทยสู่เส้นทางโลก ปีที่10’ น้อมรำลึกพระมหากรุณาธิคุณ ร.9 - พระพันปีหลวง ทรงส่งเสริมผ้าไทย. สืบค้นจาก https://www.matichon.co.th/politics/news_2475074

สถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. (2555). คำบรรยายโครงการสัมมนาวิชาการ “แต่งผ้าไทยอย่างไรให้ทันสมัย”. สืบค้นจาก http://ica.swu.ac.th/upload/research/download/75-3823-0.pdf

สรวงระวี คุณธนกาญจน์. (2556). *Eco Design: การเตรียมพร้อมรับมืออย่างรู้เท่าทันการค้าโลก.* วารสารธุรกิจสีเขียว, ปีที่ 7 (2), 1-30. สืบค้นจาก http://www.tei.or.th/publications/2013-download/2013-TBCSD-Greenbusiness-y7-2.pdf

สันทนา อมรไชย. (2552). *ผลิตภัณฑ์สีเขียวเพื่อสิ่งแวดล้อมที่ยั่งยืน.* วารสารกรมวิทยาศาสตร์บริการ, ปีที่ 57 (179). สืบค้นจาก http://chm-thai.onep.go.th

Conscious life and Style. (2020). Zero Waste Fashion: What It Is + 7 Brands Implementing It Today. สืบค้นจาก https://www.consciouslifeandstyle.com/zero - waste - fashion/

Kate Fletcher, Lynda Grose. (2012). Fashion & Sustainability: Design for Change. London United Kingdom: Laurence King Publishing Ltd.

Timo Rissanen, Holly Mcquillan. (2017). Zero Waste Fashion Design. New York USA: Bloomsbury Publishing Plc.

Timo Rissanen. (2013). *ZERO-WASTE FASHION DESIGN: a study at the intersection of cloth, fashion design and pattern cutting, Doctor of Philosophy-Design*. University of Technology, Sydney. สืบค้นจาก http://epress.lib.uts.edu.au/research/bitstream/handle/10453/23384/01front.pdf?sequence=5

Zero Waste International Alliance. (n.d.). The Third Zero Waste Dialog. สืบค้นจาก https://zwia.org/history-of-zwia/

# การศึกษาเพลงนมัสการร่วมสมัยของ W501 ช่วงปีพุทธศักราช 2557 - 2564

# A STUDY OF CONTEMPORARY WORSHIP SONG BY W501 BETWEEN 2014 - 2021

**ปฏิญญา ตริวิวัฒน์กุล** / PATHINYA TRIWIWATKUL
สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย สาขาวัฒนธรรมศึกษา มหาวิทยาลัยมหิดล
RESEARCH INSTITUTE FOR LANGUAGES AND CULTURES OF ASIA MAHIDOL UNIVERSITY

**สกาวรุ้ง สายบุญมี** / SKOWRUNG SAIBUNMI
สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย สาขาวัฒนธรรมศึกษา มหาวิทยาลัยมหิดล
RESEARCH INSTITUTE FOR LANGUAGES AND CULTURES OF ASIA MAHIDOL UNIVERSITY

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

Received : July 16, 2024
Revised : November 8, 2024
Accepted : November 8, 2024

**บทคัดย่อ**

งานวิจัยฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อจัดกลุ่มประเภทบทเพลง วิเคราะห์ภาษา และวิเคราะห์หลักคำสอนในบทเพลงนมัสการร่วมสมัยของ W501 ช่วงปีพุทธศักราช 2557 - 2564 งานวิจัยนี้ใช้ระเบียบวิจัยเชิงคุณภาพโดยการวิเคราะห์เอกสาร เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ แบบบันทึกการแบ่งประเภทเพลง แบบวิเคราะห์ภาษาและหลักคำสอนที่ใช้ในเพลง โดยการจัดกลุ่มประเภทเพลงใช้การจำแนกโครงสร้างของดนตรีจากงานวิจัยของ Rentfrow et al. (2011) การวิเคราะห์ภาษาที่ใช้ในเพลงใช้การวิเคราะห์ตามชนิดของคำและการวิเคราะห์หลักคำสอนที่ใช้คุณสมบัติคริสเตียน 3 ประการ คือ หลักความเชื่อ ความหวัง และความรัก ผลการวิจัยพบว่าบทเพลงร่วมสมัยของ W501 ลักษณะดนตรีเป็นแบบสบาย ๆ (Mellow) เป็นหลัก ตามมาด้วยแบบเข้มข้น (Intense) และแบบที่มีลักษณะของชุมชนเมือง (Urban) เท่ากับแบบที่เกี่ยวกับท้องถิ่น (Campestral) แต่ไม่มีเพลงแบบซับซ้อน (Sophisticated) เพลงนมัสการนิยมใช้คำสรรพนามแทนพระเจ้าว่า พระองค์ พระเยซู และพระเจ้า และนิยมใช้คำว่า ข้า เรา และลูก มาใช้เป็นคำสรรพนามแทนมนุษย์ ส่วนด้านคำกริยามีแบ่งเป็น 3 ประเภทตามคุณสมบัติของคริสเตียน โดยนิยมใช้คำว่า สรรเสริญ นมัสการ และฮาเลลูยา เป็นคำเกี่ยวกับหลักความเชื่อ ความหวังและพักพิง เป็นคำเกี่ยวกับหลักความหวัง และความรัก พระเมตตา ซาบซึ้ง และวางใจ เป็นคำเกี่ยวกับหลักความรัก นอกจากนี้ยังพบว่ามีการและใช้คุณสมบัติคริสเตียนจากคัมภีร์ไบเบิลพระธรรม 1 โครินธ์ 13:13 เป็นหลักความเชื่อเป็นส่วนใหญ่ในบทเพลง ซึ่งแสดงให้เห็นถึงผู้ผลิตผลงานเพลง (W501) ได้ผลิตผลงานเพลงนมัสการจากคนไทยเพื่อให้คนไทยตามนโยบายของกลุ่มผู้ผลิตจริง และได้ยึดหลักคำสอนจากพระคัมภีร์เป็นหลัก ทำให้คริสเตียนสามารถยอมรับและนำเพลงนมัสการไปใช้ในชีวิตประจำวันได้

**คำสำคัญ :** เพลงนมัสการ, เพลงนมัสการร่วมสมัย, W501, ศาสนาคริสต์นิกายโปรเตสแตนท์

## Abstract

The purpose of this research is to categorize types of worship songs, analyze the language used, and examine the doctrinal content and themes present in the contemporary worship songs of W501 during 2014 - 2021. This research uses a qualitative research method by analyzing documents. The research tools are a song categorization record and a language and doctrinal analysis form. Song categorization is based on the musical structure classification from the study by Rentfrow et al. (2011). Language analysis focuses on the types of words used, while doctrinal analysis applies the three Christian virtues—faith, hope, and love. The research found that music style is mainly Mellow, followed by Intense and Urban then Campestral and none Sophisticated. In addition, language analysis base on 1 Corinthians 13:13 reveals that worship songs were popularly used. The pronouns for God are Him, Jesus, and God.Human pronouns such as 'me', 'us', and 'child' are frequently used. As for verbs, there are 3 types according to Christian qualities. The words related to faith are worship, and hallelujah. For hope are hope and shelter. For love are mercy, gratitude and trust. This indicates that the producers have created Thai worship songs based on the Bible. It allows Christians to accept and use worship songs in their daily lives.

**Keywords :** Worship Song, Contemporary Worship Song, W501, Protestantism

## บทนำ

เพลงนมัสการในศาสนาคริสต์นิกายโปรเตสแตนท์นั้นมีพัฒนาการมาอย่างต่อเนื่อง ตั้งแต่ยุคก่อนพระเยซูคริสต์ ยุคพระเยซูคริสต์ ยุคกลาง ยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ ยุคบาโรก ยุคคลาสสิก ยุคโรแมนติก จนช่วงปลายทศวรรษที่ 1990 โดยเพลงนมัสการนั้นมีการปฏิรูปมาจาก 2 หลักการ คือ หลักการนมัสการเชิงบรรทัดฐาน (Normative principle of worship) ซึ่งมีความยืดหยุ่นในการตีความพระคัมภีร์และพระประสงค์ของพระเจ้ามาใช้ในเพลงนมัสการ ทำให้ผู้เชื่อมีอิสระทางความคิดสร้างสรรค์มากขึ้น ผู้ปฏิบัติตามหลักการนี้ เช่น มาร์ติน ลูเทอร์ (Martin Luther) และหลักการนมัสการเชิงกฎเกณฑ์ (Regulative principle of worship) ซึ่งมีความเข้มงวดในการนมัสการมาก เนื้อหาต่าง ๆ ต้องมาจากพระคัมภีร์เท่านั้น โดยเฉพาะมาจากพระธรรมสดุดีในพันธะสัญญาเดิม ดังนั้น เหล่าสาวกของหลักการนี้จึงปฏิเสธเพลงนมัสการแบบอื่น ผู้ปฏิบัติตามหลักการนี้ เช่น Zacharias Ursinus และ John Calvin (Driscoll, 2009)

ในปัจจุบัน ประเภทเพลงที่ใช้ในการนมัสการมี 2 ประเภทหลัก ได้แก่ เพลงฮิมน์ (Hymn) และเพลงนมัสการร่วมสมัย (Contemporary) หรือเรียกอีกอย่างว่า เพลงสั้น โดยเพลงฮิมน์มีเนื้อหามาจากพระคัมภีร์และประสบการณ์ตรงจากพระเจ้า เพลงฮิมน์ที่นิยมใช้ในประเทศไทยนั้นเป็นเพลงที่แปลมาจากต่างประเทศ เนื่องจากศาสนาคริสต์เข้ามาสู่ประเทศไทยผ่านทางมิชชันนารี และเครื่องดนตรีที่ใช้มีเพียงเครื่องดนตรีชนิดเดียว คือ ออร์แกน (Organ) ส่วนเพลงนมัสการร่วมสมัยนั้นเริ่มเกิดขึ้นในช่วงปลายทศวรรษที่ 1990 โดยเพลงนมัสการพระเจ้าร่วมสมัยมีการแบ่งประเภทเพิ่มเติมออกอีกเป็นสองประเภท คือ เพลงนมัสการร่วมสมัย (Contemporary Worship Music, CWM) โดยมีความเกี่ยวข้องกับ Praise and Worship ของ เพนเทคอส (Pentecost) ซึ่งถือเป็นองค์กรที่ยอมรับในเรื่องภาษาแปลก (ภาษาทูตสวรรค์) และการวางมือรักษาโรคโดยฤทธิ์เดชจากพระวิญญาณบริสุทธิ์ของพระเจ้า ซึ่งแตกต่างจากเพลงอีกประเภท คือเพลงคริสเตียนร่วมสมัย (Contemporary Christian Music, CCM) ที่เล็งเห็นถึงความสำคัญของการเข้าถึงเพลงนมัสการของบุคคลต่างศาสนาที่เป็นไปได้ยาก จึงเกิดเป็นค่ายเพลงเพื่อแต่งเพลงสำหรับการนมัสการการประกาศและการตลาดเพื่อให้ผู้คนทั่วไปสามารถได้ยินและได้ฟังเพลงนมัสการที่หลากหลายและเข้าถึงง่ายขึ้น (Myrick, 2018) เพลงนมัสการประเภทนี้ได้รับอิทธิพลมาจากเพลงบลูส์ แจ๊ส กอสเปล ร็อคแอนด์โรล และป๊อป ซึ่งเกิดขึ้นในกลุ่มคริสเตียนแบ๊บติสต์ โดยเนื้อหายังคงเป็นคำสอนและข้อ

พระคัมภีร์ที่นำมาประยุกต์ให้เข้ากับดนตรีตามยุคสมัย ในต่างประเทศวงดนตรีที่ได้รับความนิยม เช่น ฮิลซอง (Hillsong)

เนื่องด้วยคริสตจักรในประเทศไทยที่มีอยู่หลายแห่งนั้นเป็นส่วนหนึ่งขององค์กรที่แตกต่างกัน ส่งผลให้ผู้นำนมัสการของแต่ละคริสตจักรเลือกสรรเพลงมาใช้ในการนมัสการเพลงสั้นหรือเพลงเตรียมใจเข้าสู่การนมัสการแตกต่างกัน สืบเนื่องมาจากวัฒนธรรมภายในคริสตจักรที่แตกต่างกัน ระยะเวลาการมีอยู่ของแต่ละคริสตจักรก็ส่งผลต่อการเลือกเพลงนมัสการ หรือบางครั้งก็เกี่ยวข้องกับนโยบายของผู้นำคริสตจักร โดยผู้นำนมัสการจะหาเพลงมาสนับสนุน ไม่ว่าจะเป็นเพลงนมัสการจากซีดี หนังสือเพลง หรือสื่อออนไลน์ เนื่องจากศาสนาคริสต์ได้รับการเผยแพร่มาจากต่างประเทศผ่านทางมิชชันนารี ทำให้เพลงนมัสการส่วนใหญ่เป็นเพลงที่แปลมาจากภาษาต่างประเทศ ซึ่งในแต่ละคริสตจักรอาจใช้เพลงเดียวกันแต่คำร้องแตกต่างกัน รวมถึงวรรคการร้องที่ต่างกัน ยังคงนิยมนำเพลงจากต่างประเทศมาแปลเป็นภาษาไทย แต่ก็มีความพยายามในการประพันธ์เพลงนมัสการโดยคนไทยมากยิ่งขึ้น อาทิ กลุ่ม Grace Music กลุ่ม Crossover กลุ่ม W501 กลุ่ม Worship song เป็นต้น โดยเครื่องดนตรีที่นิยมใช้ ได้แก่ กีตาร์ เบส กลองชุด และเปียโน

การเกิดขึ้นของ W501 เป็นการรวมตัวของกลุ่มคนที่ได้ผลิตผลงานเพลงนมัสการร่วมสมัยออกมาเผยแพร่สู่สาธารณะชน ซึ่งมีการขับร้องโดยศิลปินที่มีชื่อเสียงในวงการบันเทิงไทยที่เป็นผู้ที่นับถือศาสนาคริสต์นิกายโปรแตสแตนท์อยู่แล้ว และด้วยเหตุนี้เอง W501 จึงได้รับความสนใจจากกลุ่มคริสเตียนเป็นจำนวนมากในคริสตจักรต่าง ๆ ได้เริ่มนำเพลงนมัสการจาก W501 ไปร่วมใช้ในการนมัสการในคริสตจักรกันแล้ว ไม่ว่าจะเป็นคริสตจักรใดหรือองค์กรใดก็ตาม เนื่องจากลักษณะดนตรีที่ไพเราะและคำร้องที่มีความหมายชัดเจน เข้าถึงง่าย และลงตัวกับดนตรี จึงทำให้เพลงนมัสการร่วมสมัยจาก W501 ได้รับกระแสตอบรับในเชิงบวกภายในระยะเวลาอันรวดเร็ว ทั้งนี้เพลงนมัสการร่วมสมัยในช่วงเพลงเตรียมใจหรือเพลงสั้นนั้นไม่ได้รับการสนับสนุนจากทุกคริสตจักร โดยคริสตจักรบางแห่ง ยอมรับเพียงการใช้เพลงนมัสการจากหนังสือเพลงชีวิตคริสเตียนหรือเรียกว่าเพลงฮิมน์เท่านั้น และบางคริสตจักรใช้เพียงเพลงนมัสการร่วมสมัยเท่านั้น ซึ่งคริสตจักรส่วนใหญ่ในประเทศไทยใช้การผสมผสานเพลงนมัสการทั้งสองรูปแบบในการประกอบพิธีทางศาสนา เพื่อให้ผู้ที่มีความเชื่อหรือคุ้นชินกับเพลงฮิมน์ (ส่วนมากจะเป็นผู้สูงอายุ) ได้มีโอกาสนมัสการพระเจ้าอย่างเต็มที่ รวมถึงมีพื้นที่ให้คนรุ่นใหม่ ได้นมัสการพระเจ้าอย่างเต็มที่ตามลักษณะเพลงที่เป็นกระแสนิยมในขณะนั้นได้ด้วยเช่นกัน หรือก็คือการพยายามลดช่องว่างความแตกต่างระหว่างช่วงวัย

เนื้อหาของเพลงนมัสการ นอกจากมีขึ้นจากเนื้อหาในพระคัมภีร์เพื่อใช้ในการประกอบพิธีกรรมทางศาสนาในการส่งต่อความเชื่อแล้ว (ชิดชนก ศิริโชติ, 2557) ยังคงมีไว้เพื่อการอื่น ๆ ด้วย เช่น การส่งต่อคำสอน ความเชื่อ และความรู้สึก การรวมเป็นกลุ่มเดียวกัน ทั้งในด้านดนตรีและด้านของเนื้อหา (ฐาปกรณ์ กระแสทิพย์, 2554) รวมทั้งด้านลักษณะการใช้ภาษาของเนื้อหาเพลงนมัสการ (ปรัชญา ใจภักดี, 2556) ก็ล้วนเพื่อสะท้อนถึงความเชื่อศรัทธาอย่างลึกซึ้งของผู้เชื่อผ่านเพลงนมัสการ นอกจากนี้เรายังทราบถึงที่มาของเพลงนมัสการที่หลากหลาย ทั้งในด้านการแปลจากต่างประเทศที่ได้รับความนิยมมากที่สุด เพลงที่แต่งขึ้นเองในคริสตจักร และเพลงที่แต่งจากต่างคริสตจักร ที่ได้รับความนิยมไล่เรียงกันมาตามลำดับ (วรธรรม สละวาสี, 2559) โดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับ การวิงวอน สรรเสริญพระเจ้า และความนิยมการนำเพลงนมัสการจากที่ต่าง ๆ มาใช้

จากการศึกษาข้อมูลพบว่า งานวิจัยในประเทศไทยมีการดำเนินการวิจัยที่มุ่งเน้นไปในด้านของเนื้อหาเพลงนมัสการ การวิเคราะห์และตีความบทเพลง ด้านดนตรี และองค์ประกอบของดนตรี เช่นงานวิจัยของนายฐาปกรณ์ กระแสทิพย์ (2554) ซึ่งทำการวิจัยเรื่องการสื่อสารผ่านบทเพลงของคริสต์ศาสนานิกายโปรเตสแตนท์ในประเทศไทย มีวัตถุประสงค์ เพื่อวิเคราะห์เนื้อหาและดนตรีเพลงคริสเตียนนิกายโปรเตสแตนท์ในประเทศไทย เพื่อศึกษาการใช้เพลงในกิจกรรมทางศาสนาของคริสตศาสนิกายโปรเตสแตนท์ในประเทศไทย และเพื่อวิเคราะห์ผลของเพลงคริสเตียนที่ใช้ในการนมัสการของคริสตจักรโปรเตสแตนท์ในประเทศไทยที่มีผลต่อคริสเตียน งานวิจัยของปรัชญา ใจภักดี (2556) ซึ่งทำการวิจัยเรื่องเนื้อหาและการใช้ภาษาในเพลงนมัสการของคริสเตียน มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเนื้อหาในเพลงนมัสการพระเจ้าของคริสเตียน และเพื่อศึกษาลักษณะการใช้ภาษาในเพลงนมัสการพระเจ้าของคริสเตียน หรืองานวิจัยของชิดชนก ศิริโชติ (2557) ซึ่งทำการ

วิจัยเรื่องบทเพลงนมัสการของคริสเตียน: ประเพณีประดิษฐ์ที่คริสตจักเมืองไทย กรุงเทพฯ มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาบทบาทของบทเพลงนมัสการของคริสเตียนในบริบทที่เป็นเครื่องมือหนึ่งของการสืบทอดความเชื่อและอุดมการณ์ทางศาสนา และเพื่อศึกษาบทเพลงนมัสการของคริสเตียนที่ร้องในพิธีกรรมดังกล่าวเกิดความรู้สึกร่วมได้หรือไม่อย่างไร แต่ยังไม่มีงานวิจัยใดที่มุ่งเน้นการจัดประเภทของเพลงนมัสการร่วมสมัยและความเกี่ยวเนื่องกับหลักความเชื่อของศาสนาคริสต์นิกายโปรแตสแตนท์ ซึ่งทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะทำวิจัยในประเด็นนี้ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อจัดกลุ่มประเภทบทเพลง วิเคราะห์ภาษา และวิเคราะห์หลักคำสอนในบทเพลงนมัสการร่วมสมัยของ W501 ช่วงปี พุทธศักราช 2557 - 2564 ซึ่งงานวิจัยชิ้นนี้จะเป็นประโยชน์แก่ผู้สนใจเรื่องประเภทเพลงนมัสการร่วมสมัย และความเชื่อมโยงของเพลงนมัสการกับหลักคำสอนทางศาสนาคริสต์ นิกายโปรแตสแตนท์ เพื่อนำไปศึกษา ต่อยอด หรือเป็นแนวทางในการผลิตผลงานเพลงในรูปแบบต่าง ๆ ต่อไป

## การจัดประเภทดนตรี

ผู้วิจัยสนใจศึกษาเรื่องการจัดประเภทเพลงนมัสการ แต่การจัดประเภทของดนตรีนั้นเป็นปัญหาและเป็นถกเถียงกันมาอย่างยาวนาน การแบ่งประเภทของดนตรีนั้นมีจำนวนตั้งแต่ 2 ประเภทจากแนวคิดของอดอร์โน (Adorno, 1941 อ้างถึงใน Russell,1997) ที่แบ่งเป็น ดนตรีป๊อปและดนตรีคลาสสิค หรือการแบ่งประเภทที่มีจำนวนเพิ่มขึ้นอีกเล็กน้อย เช่น บลูส์ (Blues), คันทรี (Country), โฟล์ก (Folk), แจ๊ส (Jazz), โอเปร่า (Opera), ร็อค (Rock), และโซล (Soul) ยังไม่มีงานวิจัยใดที่จะสามารถแบ่งกลุ่มและครอบคลุมประเภทของดนตรีได้ทั้งหมด เหตุผลหนึ่งคือประเภทของดนตรีนั้นมีจำนวนมาก และอีกเหตุผลหนึ่งคือคำจำกัดความ ขอบเขต และความเหมาะสมในการจัดกลุ่มดนตรีแต่ละประเภทยังเป็นที่โต้แย้งกันอย่างมาก ดนตรีประเภทหลัก ๆ ส่วนมากจะสามารถแบ่งออกเป็นประเภทย่อย ๆ ได้อีกหลายประเภท (Russell, 1997) และบางครั้งเพลงบางเพลงไม่สามารถจัดกลุ่มให้อยู่ในดนตรีประเภทใดประเภทหนึ่งได้เพียงประเภทเดียว เพราะศิลปินมีการใช้องค์ประกอบทางดนตรีของหลากหลายประเภทในบทเพลง (Rentfrow, Goldberg, & Levitin, 2011) และในงานวิจัยฉบับนี้ใช้งานวิจัยของ Rentfrow, et al. (2011) ในการจำแนกบทเพลง ซึ่งได้จำแนกโครงสร้างของดนตรีออกเป็น 5 รูปแบบโดยไม่คำนึงถึงประเภทของดนตรี ดังนี้

1) แบบสบาย ๆ (Mellow) ได้แก่ บทเพลงที่ระรื่นหูและผ่อนคลาย ทำให้รู้สึกสงบ ปล่อยวาง

2) แบบที่มีลักษณะของชุมชนเมือง (Urban) ได้แก่ บทเพลงที่มีจังหวะ เช่น แรป พังก์ ทำให้สามารถเข้าใจเรื่องราวได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ทั้งเรื่องราวที่ผู้ประพันธ์ตั้งใจประพันธ์หรือเรื่องราวในพระคัมภีร์

3) แบบซับซ้อน (Sophisticated) ได้แก่ ดนตรีคลาสสิค โอเปรา ดนตรีโลก และแจ๊ส ทำให้รู้สึกเสมือนได้ย้อนกลับไปอยู่ในเหตุการณ์เหล่านั้น

4) แบบเข้มข้น (Intense) ได้แก่ ดนตรีที่มีเสียงดัง มีความหนักแน่น มีพลัง ทำให้รู้สึกถึงพลัง ฤทธิ์อำนาจ ความน่าเกรงขาม ฮึกเหิม

5) แบบที่เกี่ยวกับท้องถิ่น (Campestral) ได้แก่ บทเพลงที่มีรูปแบบที่หลากหลาย ทำให้รู้สึกได้สัมผัสและเข้าใจในบรรยากาศหรือวัฒนธรรมท้องถิ่นในหลายมุมมอง

## วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ โดยวิธีการวิเคราะห์เอกสาร ซึ่งเริ่มต้นจากการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้อง รวบรวมเอกสาร ประวัติ และพัฒนาการของเพลงนมัสการ รวมถึงงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อนำมาเป็นกรอบในการวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยได้แก่แบบบันทึกการแบ่งประเภทเพลงโดยอ้างอิงจากการจำแนกโครงสร้างของดนตรีจากงานวิจัยของ Rentfrow et al. (2011) ทั้ง 5 รูปแบบในการจัดกลุ่มประเภทเพลง แบบวิเคราะห์ภาษาและหลักคำสอนที่ใช้ในเพลง

สำหรับการเก็บข้อมูลนั้นผู้วิจัยได้รวบรวมเพลงนมัสการร่วมสมัยจาก W501 ในเพลย์ลิสท์ “เพลงพร้อมเนื้อร้อง (Lyric MV)” จำนวน 52 เพลง เนื่องจากเป็นเพลย์ลิสต์แรกสุดของ W501 และเป็นเพลย์ลิสต์ที่ได้รับความสนใจเป็นอย่างมากจากคริสเตียนไทยทั่วประเทศ ถือเป็นปรากฏการณ์ที่หาได้ยากจากผู้เชื่อในประเทศไทย โดยแนวคิดการทำเพลงของ W501 คือการรังสรรค์เพลงนมัสการจากคนไทยเพื่อคนไทย เพื่อลดปัญหาการใช้คำแปลจากเพลงต่างประเทศที่สามารถใช้คำได้หลากหลายและความแตกต่างทางวัฒนธรรม เพื่อให้ผู้เชื่อสามารถนมัสการพระเจ้าผ่านเสียงเพลงได้อย่างราบรื่นและสะดวกยิ่งขึ้น ใน

การวิเคราะห์ข้อมูลนั้น ผู้วิจัยแบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น 3 ประเด็น ได้แก่

1) การจัดกลุ่มประเภทเพลง โดยใช้การจำแนกโครงสร้างของดนตรีจากงานวิจัยของ Rentfrow et al. (2011) ทั้ง 5 รูปแบบในการจัดกลุ่มประเภทเพลง ซึ่งได้จำแนกโครงสร้างของดนตรีออกเป็น 5 รูปแบบโดยไม่คำนึงถึงประเภทของดนตรี คือ แบบสบาย ๆ (Mellow) แบบที่มีลักษณะของชุมชนเมือง (Urban) แบบซับซ้อน (Sophisticated) แบบเข้มข้น (Intense) และแบบที่เกี่ยวกับท้องถิ่น (Campestral)

2) วิเคราะห์ภาษาที่ใช้ในเพลง โดยผู้วิจัยใช้เลือกวิเคราะห์ตามชนิดของคำ คือ คำสรรพนาม เพื่อความเข้าใจที่ชัดเจนมากขึ้น โดยผู้วิจัยนำวิธีการดำเนินงานของปรัชญา ใจภักดี (2556) ที่ทำวิจัยเรื่องเนื้อหาและการใช้ภาษาในเพลงนมัสการของคริสเตียน มาประยุกต์ใช้ในการวิเคราะห์ ซึ่งการวิจัยในครั้งนี้มุ่งเน้นที่เฉพาะคำ ไม่ได้มุ่งเน้นถึงรูปประโยค หรือการใช้สัญลักษณ์แทน นอกจากการแทนตามบริบทคำสรรพนามและกริยา

3) วิเคราะห์หลักคำสอนที่สอดคล้องกับเนื้อหาในเพลง ซึ่งผู้วิจัยใช้คุณสมบัติคริสเตียน 3 ประการ คือ หลักความเชื่อ ความหวัง และความรัก ซึ่งมีกล่าวในคัมภีร์ไบเบิลในพระธรรม 1 โครินธ์ 13:13 “ดังนั้นยังตั้งอยู่สามสิ่ง คือ ความเชื่อ ความหวังใจ และความรัก แต่ความรักใหญ่ที่สุด” เป็นเกณฑ์ในการจำแนกประเภทเพลงนมัสการ โดยผู้วิจัยนำวิธีการดำเนินงานของชิดชนก ศิริโชติ (2557) ทำวิจัยเรื่องบทเพลงนมัสการของคริสเตียน: ประเพณีประดิษฐ์ที่คริสตจักเมืองไทย กรุงเทพฯ มาประยุกต์ใช้ในการวิเคราะห์

## ผลการวิจัย

จากการจัดกลุ่มประเภทเพลงจากเพลย์ลิสต์ “เพลงพร้อมเนื้อร้อง Lyric MV” จำนวน 52 เพลง ของ W501 โดยใช้การจำแนกโครงสร้างของดนตรีจากงานวิจัยของ Rentfrow, et al. (2011) ในการจัดกลุ่มประเภทเพลงทั้ง 5 รูปแบบ และใช้คุณสมบัติของคริสเตียน 3 หลัก ได้แก่ ความเชื่อ ความหวังใจ และความรัก ตามที่มีกล่าวไว้ในคัมภีร์ไบเบิลพระธรรม 1 โครินธ์ 13:13 ที่กล่าวไว้ว่า “ดังนั้นยังตั้งอยู่สามสิ่ง คือความเชื่อ ความหวังใจ และความรัก แต่ความรักใหญ่ที่สุด” มาใช้ในการจำแนกเพลงนมัสการจำนวน 52 เพลง ซึ่งผลการวิจัยเป็นดังตารางที่ 1

**ตารางที่ 1** สรุปการจัดกลุ่มประเภทเพลงจาก เพลย์ลิสต์ “เพลงพร้อมเนื้อร้อง Lyric MV” จำนวน 52 เพลง

| ลำดับ | ชื่อเพลง | ประเภทเพลง | | | | | คุณสมบัติของคริสเตียน | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | สบาย ๆ | ชุมชนเมือง | ซับซ้อน | เข้มข้น | ท้องถิ่น | ความเชื่อ | ความหวัง | ความรัก |
| 1 | วันแห่งการสรรเสริญ | ✓ | | | | | ✓ | | |
| 2 | เติมให้เต็มล้น | ✓ | | | | | | ✓ | |
| 3 | พระองค์แบกรับไว้ | ✓ | | | | | ✓ | | |
| 4 | ข้าต้องการพระองค์ | ✓ | | | | | | | ✓ |
| 5 | มากกว่า | ✓ | | | | | | | ✓ |
| 6 | ชีวิตที่เริ่มใหม่ | ✓ | | | | | | ✓ | |
| 7 | หัวใจเราจะสรรเสริญ | ✓ | | | | | ✓ | | |
| 8 | กลับมา | ✓ | | | | | ✓ | ✓ | |
| 9 | นี่คือเวลา | ✓ | | | | | ✓ | | |

| ลำดับ | ชื่อเพลง | ประเภทเพลง | | | | | คุณสมบัติของคริสเตียน | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | สบาย ๆ | ชุมชนเมือง | ซับซ้อน | เข้มข้น | ท้องถิ่น | ความเชื่อ | ความหวัง | ความรัก |
| 10 | บอกรัก | ✓ | | | | | | | ✓ |
| 11 | สิ่งเดียว | ✓ | | | | | | | ✓ |
| 12 | รักแท้ | ✓ | | | | | | | ✓ |
| 13 | ขอตอบแทนพระคุณ | ✓ | | | | | ✓ | | |
| 14 | ฮาเลลูยา | ✓ | | | | | ✓ | ✓ | |
| 15 | โปรดเปิดตาฝ่ายวิญญาณ | | | | ✓ | | | ✓ | ✓ |
| 16 | ในทางพระองค์ | ✓ | | | | | ✓ | | |
| 17 | ไม่มีพระอื่นใด | ✓ | | | | | ✓ | | |
| 18 | โปรดเทความรัก | ✓ | | | | | ✓ | ✓ | |
| 19 | ในพายุ | | | | ✓ | | ✓ | | |
| 20 | ข้าเป็นของพระองค์ | | | | ✓ | | ✓ | | |
| 21 | ปล่อยหัวใจ | ✓ | | | | | | ✓ | |
| 22 | ข้าจะร้อง (ออกพระนาม) | ✓ | | | | | ✓ | | |
| 23 | ตลอดชีวิต | ✓ | | | | | | | ✓ |
| 24 | โฮซันนา | ✓ | | | | | ✓ | | |
| 25 | เวลาของพระองค์ | ✓ | | | | | | | ✓ |
| 26 | วางภาระ | ✓ | | | | | ✓ | | |
| 27 | สิ่งดี ๆ ที่จะเกิดขึ้น | ✓ | | | | | ✓ | | |
| 28 | หยุด | ✓ | | | | | ✓ | | |
| 29 | ไฟเพลิงเผาผลาญ | | | | ✓ | | | | ✓ |
| 30 | วันที่งดงาม | ✓ | | | | | | | ✓ |
| 31 | เท | ✓ | | | | | | | ✓ |
| 32 | พระเยซูคือคำตอบ | ✓ | | | | | | ✓ | |
| 33 | เป็นส่วนหนึ่ง | ✓ | | | | | | | ✓ |
| 34 | ให้แผ่นดินเป็นของพระองค์ | ✓ | | | | | | ✓ | |
| 35 | พระองค์ทรงเป็นบทเพลง | ✓ | | | | | ✓ | | |
| 36 | ข้าจึงสรรเสริญ | ✓ | | | | | ✓ | | |
| 37 | เข้ามา | | | | ✓ | | ✓ | | |
| 38 | เวลาฉลองพระเยซู | ✓ | | | | | ✓ | | |

| ลำดับ | ชื่อเพลง | ประเภทเพลง | | | | | คุณสมบัติของคริสเตียน | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | สบาย ๆ | ชุมชนเมือง | ซับซ้อน | เข้มข้น | ท้องถิ่น | ความเชื่อ | ความหวัง | ความรัก |
| 39 | ตลอดกาล | ✓ | | | | | ✓ | | |
| 40 | วันใหม่ | | | | ✓ | | | ✓ | |
| 41 | เสียงของพระองค์ | | | | ✓ | | ✓ | | |
| 42 | ข้าสรรเสริญพระองค์ | | | | ✓ | | ✓ | ✓ | |
| 43 | พระองค์เท่านั้น | | ✓ | | | | | | ✓ |
| 44 | ชนะ | ✓ | | | | | ✓ | | |
| 45 | ข้ารักพระองค์ | ✓ | | | | | | | ✓ |
| 46 | ตกหลุมรักพระองค์ | ✓ | | | | | | | ✓ |
| 47 | เกินพอ | ✓ | | | | | | | ✓ |
| 48 | จากวันนี้ | ✓ | | | | | | ✓ | ✓ |
| 49 | สายฟ้า | ✓ | | | | | ✓ | | |
| 50 | สรรเสริญพระผู้ไถ่ | | | | | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ |
| 51 | ทุกสิ่งสรรเสริญ | ✓ | | | | | ✓ | | |
| 52 | ตรึงชีวิตที่เหลือ | ✓ | | | | | ✓ | | |

ที่มา : ผู้วิจัย 6 ธันวาคม 2566

จากตารางที่ 1 จะเห็นได้ว่าเพลงนมัสการร่วมสมัย 52 เพลง เป็นเพลงแบบสบาย ๆ (Mellow) จำนวน 42 เพลง แบบที่มีลักษณะของชุมชนเมือง (Urban) จำนวน 1 เพลง แบบเข้มข้น (Intense) จำนวน 8 เพลง และแบบที่เกี่ยวกับท้องถิ่น (Campestral) จำนวน 1 เพลง โดยจะเห็นได้อย่างชัดเจนว่าเพลงนมัสการจาก “เพลงพร้อมเนื้อร้อง Lyric MV” จำนวน 52 เพลง ของ W501 มีลักษณะดนตรีเป็นแบบสบาย ๆ (Mellow) เป็นหลัก ตามมาด้วยแบบเข้มข้น (Intense) และแบบที่มีลักษณะของชุมชนเมือง (Urban) เท่ากับแบบที่เกี่ยวกับท้องถิ่น (Campestral) แต่ไม่มีเพลงแบบซับซ้อน (Sophisticated) จึงสรุปได้ว่า เพลงนมัสการจะเป็นเพลงที่มีลักษณะดนตรีแบบสบาย ๆ ฟังง่าย ระรื่นหู ผ่อนคลาย มากที่สุด

สำหรับการวิเคราะห์คุณสมบัติคริสเตียนในบทเพลงนั้นเป็นหลักความเชื่อ จำนวน 25 เพลง ความหวัง จำนวน 10 เพลง และความรัก จำนวน 17 เพลง โดยในจำนวนนี้มีบทเพลงที่ใช้ทั้งหลักความเชื่อและความหวัง จำนวน 3 เพลง และใช้หลักความเชื่อ ความหวัง และความรัก จำนวน 1 เพลง จะเห็นได้ว่าเพลงนมัสการจาก “เพลงพร้อมเนื้อร้อง Lyric MV” จำนวน 52 เพลง ของ W501 ใช้คุณสมบัติคริสเตียนหลักความเชื่อเป็นส่วนใหญ่ รองลงมาคือหลักความรักและความหวังตามลำดับ จึงสรุปได้ว่าความเชื่อสำหรับเพลงนมัสการแล้วนั้น ถือเป็นคุณสมบัติที่สำคัญที่สุด

**ตารางที่ 2** สรุปการวิเคราะห์ภาษาที่ใช้ในเพลงจาก เพลย์ลิสต์ “เพลงพร้อมเนื้อร้อง Lyric MV” จำนวน 52 เพลง

| ลำดับ | ชื่อเพลง | สรรพนาม | | คำกริยา | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | | แทนพระเจ้า | แทนมนุษย์ | ความเชื่อ | ความหวัง | ความรัก |
| 1 | วันแห่งการสรรเสริญ | จอมราชา<br>พระเยโฮวาห์<br>ผู้ครอบครองจักรวาล<br>พระนาม<br>พระเจ้ายิ่งใหญ่<br>พระองค์ | เรา | สรรเสริญ<br>นมัสการ<br>จิตวิญญาณ<br>ฮาเลลูยา | | ถวายใจ |
| 2 | เติมให้เต็มล้น | พระบิดา<br>พระวิญญาณ | เรา | ทรงสถิต<br>พระสิริ<br>จุ่มในแม่น้ำ | เติมให้เต็มล้น | พระเมตตา |
| 3 | พระองค์แบกรับไว้ | พระเยซู<br>พระองค์<br>พระนาม | ฉัน<br>คนบาป | ถ่อมลง<br>ก้มกราบลง | หลุดพ้นคำแช่งสาป<br>ทุกข์และโศกโรคภัย | ยอมตายเพื่อช่วย<br>ซาบซึ้ง<br>พระคุณ |
| 4 | ข้าต้องการพระองค์ | พระองค์ | ข้า | นมัสการ | | |
| 5 | มากกว่า | องค์พระบิดา | | เทิดทูน<br>บูชา | | รัก<br>ซาบซึ้ง<br>ตราตรึง |
| 6 | ชีวิตที่เริ่มใหม่ | พระองค์<br>พระเยซู | ข้า | ฤทธา | ความหวัง | ทรงเมตตา<br>รัก |
| 7 | หัวใจเราจะสรรเสริญ | ผู้ทรงพระเมตตา<br>พระเยซู<br>ราชาเหนือราชา<br>องค์พระบิดา<br>ผู้ทรงเดินนำหน้าฉัน | ฉัน | สรรเสริญ | | |
| 8 | กลับมา | เรา | เจ้า | | กลับมา<br>รักษา<br>ความหวัง<br>เฝ้ารอ | วางใจ |
| 9 | นี่คือเวลา | | เรา<br>คนไทย | เก็บเกี่ยว<br>ประกาศ | | |
| 10 | บอกรัก | พระองค์<br>พระเจ้า | ลูก | | | ความเมตตา<br>ความรัก |
| 11 | สิ่งเดียว | พระเจ้า<br>พระองค์<br>พระพักต์ | ข้า | พระสิริ<br>ซ่อนไว้<br>ลี้ภัย<br>ร้องทูล<br>เสาะแสวง | ความหวัง<br>รอคอย<br>ต้องการ | ความรัก<br>ความสัตย์ซื่อ<br>รักที่มั่นคง |

| ลำดับ | ชื่อเพลง | สรรพนาม | | คำกริยา | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | | แทนพระเจ้า | แทนมนุษย์ | ความเชื่อ | ความหวัง | ความรัก |
| 12 | รักแท้ | พระองค์ | เรา | นมัสการ | | ความรัก |
| 13 | ขอตอบแทนพระคุณ | พระองค์<br>พระเจ้าผู้แสนดี<br>พระเจ้า | ข้า | ติดตาม<br>มอบถวาย | เป็นกำลัง<br>เป็นพลังแห่งชีวิต | ขอบพระคุณ |
| 14 | ฮาเลลูยา | ประภาคาร<br>เข็มทิศ<br>พระนาม<br>พระคริสต์<br>สมอ เสา | ลูก<br>เรา | ชูและหนุน<br>ฮาเลลูยา<br>สรรเสริญ<br>สถิต | ความหวัง<br>กำลัง<br>แรงใจ | |
| 15 | โปรดเปิดตาฝ่ายวิญญาณ | พระองค์<br>พระผู้ดำรงนิรันดร์ | ข้า | อธิษฐาน<br>อ้อนวอน | แสวงหา | |
| 16 | ในทางพระองค์ | พระองค์ | ลูก | สรรเสริญ | | |
| 17 | ไม่มีพระอื่นใด | พระผู้งามสง่า<br>พระองค์<br>พระองค์บริสุทธิ์<br>พระเจ้า | | พระสิริ<br>สรรเสริญ | | |
| 18 | โปรดเทความรัก | พระองค์ | ลูก | | หลอมให้แกร่ง<br>รักษาใจ | |
| 19 | ในพายุ | พระบิดา<br>พระองค์ | ข้า | สรรเสริญ<br>พระสัญญา | มั่นใจ<br>ความหวัง | เมตตา<br>รักเที่ยงแท้ |
| 20 | ข้าเป็นของพระองค์ | พระองค์<br>พระเจ้าผู้เป็นความรัก<br>พระบิดา<br>พระเยซู<br>พระคริสต์ | ข้า<br>เรา | ฮาเลลูยา | | ความรัก<br>ยินดี |
| 21 | ปล่อยหัวใจ | พระเยซู<br>พระองค์ | เธอ | | พักพิง | |
| 22 | ข้าจะร้อง<br>(ออกพระนาม) | พระนาม<br>พระองค์<br>พระเยซู<br>ผู้ยิ่งใหญ่<br>พระเจ้า<br>ผู้ครอบครองสวรรค์<br>โลกา<br>ราชาแห่งนิรันดร์กาล<br>พระบิดา<br>ผู้ทรงไถ่ | ข้า<br>เรา | ประกาศ<br>สรรเสริญ<br>มอบชีวิต | | เปลี่ยนดวงใจ |

| ลำดับ | ชื่อเพลง | สรรพนาม | | คำกริยา | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | | แทนพระเจ้า | แทนมนุษย์ | ความเชื่อ | ความหวัง | ความรัก |
| 23 | ตลอดชีวิต | พระเจ้า<br>พระบิดานิรันดร์<br>พระองค์<br>พระเยซู<br>ผู้เป็นความหวัง | ข้า | นมัสการ | | พระเมตตา<br>วางใจ<br>ความรัก<br>พึ่งพา<br>พระคุณ |
| 24 | โฮซันนา | พระองค์<br>พระองค์บริสุทธิ์<br>พระเจ้าสูงสุด<br>พระองค์ทรงงดงาม<br>พระนาม<br>องค์จอมราชา<br>พระเจ้า | ข้า | เข้าเฝ้า<br>นมัสการ<br>ชูมือ<br>สรรเสริญ<br>โฮซันนา | | |
| 25 | เวลาของพระองค์ | พระเจ้า<br>พระองค์ | ข้า | นมัสการ<br>สรรเสริญ<br>ทรงชำระ<br>ถ่อมใจ<br>จิตวิญญาณ<br>ถวาย | ความหวัง<br>คำตอบ<br>ความจริง<br>พักพิง | |
| 26 | วางภาระ | พระคำ<br>พระองค์ | ข้า<br>ผู้ที่เหน็ดเหนื่อย | พระสัญญา<br>เชื่อ | สันติสุข | ไว้วางใจ<br>ความรักที่<br>แสนมั่นคง |
| 27 | สิ่งดี ๆ ที่จะ<br>เกิดขึ้น | องค์พระเจ้า<br>จอมราชา<br>พระองค์<br>พระเจ้า | ทุกดวงตา<br>ทุกชีวิต<br>เรา | ถวาย<br>ฮาเลลูยา<br>นมัสการ | ความหวังใจ | ความรัก<br>ยิ่งใหญ่ |
| 28 | หยุด | หน้าพระบาท<br>พระเจ้า<br>พระองค์ | ข้า | ถวาย<br>นมัสการ | โปรดทรงสัมผัส | |
| 29 | ไฟเพลิงเผา<br>ผลาญ | พระองค์<br>พระเจ้า<br>พระเจ้าผู้หวงแหน<br>ผู้ชอบธรรม | ข้า | ภักดี<br>ยำเกรง<br>นมัสการ | | ความรักร้อน<br>แรง<br>รักนิรันดร์<br>ใจที่มีรักจริง<br>หวงแหน<br>ความรักที่<br>ซื่อตรง |
| 30 | วันที่งดงาม | พระเจ้า<br>พระองค์ | เรา | ประกาศ | รับชีวิตใหม่<br>ความสุขใน<br>พระองค์ | ความรัก<br>เติมเต็มใน<br>หัวใจ<br>ความรักแท้ที่<br>ยิ่งใหญ่<br>ทรงห่วงใย |

| ลำดับ | ชื่อเพลง | สรรพนาม | | คำกริยา | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | | แทนพระเจ้า | แทนมนุษย์ | ความเชื่อ | ความหวัง | ความรัก |
| 31 | เท | พระเยซู<br>พระองค์ | ข้า | อธิษฐาน<br>เฝ้าทูล | เยียวยา | ความรัก<br>ทรงรักโดย<br>ไม่มีเงื่อนไข<br>ชนะใจที่<br>เกลียด |
| 32 | พระเยซูคือคำ<br>ตอบ | พระองค์<br>ผู้ทรงเป็นที่พักพิง<br>พระเยซู | | ความจริง<br>ไถ่บาปทดแทน | ให้ความหวัง | |
| 33 | เป็นส่วนหนึ่ง | พระองค์<br>องค์พระวิญญาณ | ข้า | ตาฝ่ายวิญญาณ<br>ถวายเกียรติ<br>พระสิริ<br>น้อมยอมเชื่อ<br>ฟัง | | เติมใจข้าให้<br>เต็มล้น<br>ความรัก<br>ความอบอุ่น |
| 34 | ให้แผ่นดินเป็น<br>ของพระองค์ | พระบิดา<br>ผู้ทรงเมตตา<br>พระองค์<br>พระนาม<br>พระเจ้ายิ่งใหญ่ | ข้า<br>ทุกหัวใจ<br>ทุก ๆ คน | เฝ้าทูล<br>กราบนมัสการ<br>ทุกวิญญาณ<br>น้อมก้มลง<br>สรรเสริญ<br>พระพร | วิงวอน<br>ถ้อยคำของใจ | |
| 35 | พระองค์ทรงเป็น<br>บทเพลง | พระองค์ | เรา | ใจที่ถ่อม<br>นมัสการ<br>เทิดทูน<br>สรรเสริญ<br>พระหัตถ์ทรง<br>ฤทธิ์<br>ประคอง | | คอยดูแลไม่<br>เคยทอดทิ้ง |
| 36 | ข้าจึงสรรเสริญ | พระองค์<br>สายธารแห่งชีวิต<br>พระบิดา<br>พระนามพระเจ้า<br>ปีกพระองค์ | ข้า | ฟื้นวิญญาณ<br>เชื่อพระสัญญา<br>โมทนา<br>ยกมือขึ้น<br>สรรเสริญ | | ความรักที่ไม่<br>สิ้นสุด<br>รักพระองค์ไม่<br>เคยแปรผัน<br>พระเมตตา<br>ดำรงนิรันดร์ |
| 37 | เข้ามา | พระองค์<br>พระเยซู<br>พระเจ้าผู้ยิ่งใหญ่<br>ไฟแห่งพระวิญญาณ | เรา<br>ข้า | มารับการเจิม<br>นมัสการ | | |

| ลำดับ | ชื่อเพลง | สรรพนาม | | คำกริยา | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | | แทนพระเจ้า | แทนมนุษย์ | ความเชื่อ | ความหวัง | ความรัก |
| 38 | เวลาฉลองพระเยซู | พระเยซู<br>อิมมานูเอล<br>พระองค์ | ชาวโลก<br>เรา | ประสูติ | | สันติสุข |
| 39 | ตลอดกาล | พระเยซู<br>พระองค์ | ฉัน<br>เธอ | สรรเสริญตลอดกาล<br>สรรเสริญสุดหัวใจ | | |
| 40 | วันใหม่ | พระองค์<br>พระเจ้ายิ่งใหญ่ | ข้า | สรรเสริญ | | |
| 41 | เสียงของพระองค์ | องค์พระเยซู<br>พระองค์<br>แม่ทัพ<br>แม่ทัพผู้เกรียงไกร | พวกเรา<br>เรา | | | |
| 42 | ข้าสรรเสริญพระองค์ | พระองค์<br>พลัง<br>ความหวัง | ข้า | สรรเสริญ<br>มอบถวาย | | |
| 43 | พระองค์เท่านั้น | พระองค์ | | นมัสการ<br>แผนการ<br>นิรันดร์ | | |
| 44 | ชนะ | พระองค์<br>พระเจ้าทรงยิ่งใหญ่ | ข้า<br>มนุษย์ที่แสนอ่อนแอ | ร้องสรรเสริญ<br>พระสัญญา<br>นิรันดร์ | | |
| 45 | ข้ารักพระองค์ | พระองค์ | ข้า | ฤทธานุภาพ<br>ทรุดลงต่อหน้า<br>นมัสการ<br>ถวายดวงใจ | | |
| 46 | ตกหลุมรักพระองค์ | พระองค์<br>ทรงเป็นที่ลี้ภัย<br>เป็นความรักที่ยิ่งใหญ่ | ข้า | | | |
| 47 | เกินพอ | พระองค์<br>ผู้เป็นความหวัง<br>เป็นพลัง เป็นทุกสิ่ง<br>องค์จอมราชา | เรา | ถวาย<br>ไถ่ฉัน | | |
| 48 | จากวันนี้ | พระองค์ | ข้า | | | |

| ลำดับ | ชื่อเพลง | สรรพนาม | | คำกริยา | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | | แทนพระเจ้า | แทนมนุษย์ | ความเชื่อ | ความหวัง | ความรัก |
| 49 | สายฟ้า | พระนาม<br>พระเยโฮวาห์<br>ผู้ทรงบริสุทธิ์<br>พระเจ้าแห่งพระสิริ<br>พระองค์ทรงเป็นที่น่ายำเกรง<br>กษัตริย์นิรันดร์<br>พระเจ้าผู้ยิ่งใหญ่<br>พระองค์ | ทุกคน | ถวาย<br>พระพร<br>พระสิริ<br>นมัสการ | | |
| 50 | สรรเสริญพระผู้ไถ่ | พระผู้เป็นเจ้า<br>พระองค์<br>ผู้สร้างเรา<br>พระประทานชีวิต<br>พระเจ้า<br>พระเยซู<br>ไม้กางเขน | พวกเรา<br>เรา | ฮาเลลูยา<br>สรรเสริญ<br>ทำบาปและกรรม<br>ทรงยอมตาย<br>พระโลหิตไถ่ | อ้อนวอน | ความรักที่ยิ่งใหญ่ |
| 51 | ทุกสิ่งสรรเสริญ | พระนาม<br>พระเจ้า<br>พระผู้ทรงสร้าง<br>พระเจ้าผู้ทรงพระชนม์ | ทุกสิ่งที่หายใจ | สรรเสริญ | | |
| 52 | ตรึงชีวิตที่เหลือ | พระเยซู | ข้า | ยอมจำนน<br>ตรึงชีวิต | | เขย่าดวงใจ |

ที่มา : ผู้วิจัย 6 ธันวาคม 2566

จากตารางที่ 2 พบว่าในเพลงนมัสการร่วมสมัย 52 เพลง มีความนิยมในการเลือกใช้คำต่าง ๆ ดังนี้ คำสรรพนามแทนพระเจ้า นิยมใช้คำว่า พระองค์ (44 ครั้ง) พระเยซู และ พระเจ้า (14 ครั้ง) พระนาม (7 ครั้ง) เมื่อปรากฏในเพลงนมัสการทำให้เห็นถึงความสำคัญของพระเจ้าในชื่อเรียกต่าง ๆ แต่ที่นิยมและเข้าใจง่าย คือ 3 คำดังกล่าว คำสรรพนามแทนมนุษย์ นิยมใช้คำว่า ข้า (26 ครั้ง) เรา (15 ครั้ง) ลูก (4 ครั้ง) ทำให้เห็นถึงลำดับขั้น ของความสัมพันธ์จากการใช้คำว่า “ข้า” ที่เป็นเหมือนคำกล่าวแทนตัวเองในสมัยก่อน พัฒนามาเป็นคำว่า “เรา” ที่เป็นคำสรรพนามแทนตนเองในปัจจุบัน และแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างพระเจ้ากับมนุษย์ในมุมที่มีความใกล้ชิด ดั่งสายสัมพันธ์ระหว่างพ่อ - ลูก ผ่านการใช้คำว่า “ลูก”

สำหรับคำกริยา มีการแบ่งเป็น 3 ประเภทตามคุณสมบัติของคริสเตียน โดยคำกริยาเกี่ยวกับความเชื่อนิยมใช้คำว่า สรรเสริญ (16 ครั้ง) นมัสการ (14 ครั้ง) และฮาเลลูยา (5 ครั้ง) ซึ่งเป็นการสื่อถึงผู้เชื่อที่ต้องการสรรเสริญ และนมัสการพระเจ้าผู้สูงสุด โดยคำว่า “ฮาเลลูยา” หมายถึงการร้องเพลงสรรเสริญพระเจ้าเช่นกัน คำกริยาเกี่ยวกับความหวังนิยมใช้คำว่า ความหวัง (6 ครั้ง) และพักพิง (2 ครั้ง) ซึ่งเป็นการสื่อถึงสื่อถึงพระเจ้าผู้ทรงเป็นความหวังใจและเป็นที่พึ่งพิงในยามที่ไม่มีใคร คำกริยาเกี่ยวกับความรักนิยมใช้คำว่า ความรัก (7 ครั้ง) พระเมตตา ซาบซึ้ง วางใจ (2 ครั้ง) แม้ว่าจะมีคำว่า รักเหมือนเพลงรัก แต่เป็นรักที่ลึกซึ้งกว่า เนื่องจากเป็นความรักที่มีความเมตตากรุณา การวางใจในการกระทำของพระเจ้า ผู้ไม่เคยทำให้ผิดหวังและดีกว่าที่หวังในหลาย ๆ ครั้ง ทำให้รู้สึกซาบซึ้งในพระคุณและก่อให้เกิดเป็นความรักที่แน่นแฟ้นยิ่งขึ้น

## อภิปรายผลการวิจัย

เมื่อนำผลการวิจัยมาอภิปรายทำให้พบว่าในปัจจุบัน ผู้ผลิตผลงานเพลงได้มีการผสมผสานและข้ามเส้นแบ่งประเภทเพลงเพื่อให้เกิดความสดใหม่ของเพลง ดังนั้นในการจัดกลุ่มประเภทเพลงจึงไม่สามารถแบ่งประเภทได้อย่างชัดเจนเช่นแต่ก่อน แต่เมื่อใช้การแบ่งประเภทเพลงของ Rentfrow, et al. (2011) ในการแบ่งประเภทเพลงนมัสการจาก W501 พบว่าเพลงนมัสการร่วมสมัยในปัจจุบันให้ความรู้สึกสบาย ๆ (Mellow) เป็นส่วนใหญ่ เนื่องจากต้องการให้ผู้คนรู้สึกผ่อนคลายจากเรื่องราวในชีวิตประจำวันมาพักพิงในความพระเจ้า แตกต่างกับเพลงฮิมน์ ที่นิยมบรรเลงในโบสถ์ด้วยความโอ่อ่าและอลังการ เพื่อการสรรเสริญพระเจ้าผู้ยิ่งใหญ่ ผู้ซึ่งสามารถจัดการกับเรื่องราวต่าง ๆ โลกมนุษย์ได้อย่างง่ายดาย แม้ลักษณะดนตรีจะให้ความรู้สึกซับซ้อนและผ่อนคลายแตกต่างกันตามยุคสมัย แต่เนื้อหาและเป้าหมายการผลิตผลงานเพลงนมัสการยังคงเหมือนเดิม คือเพื่อเป็นแนวทางการใช้ชีวิต เป็นกำลังใจในการเผชิญกับปัญหาต่าง ๆ ที่เข้ามา หลีกหนีความวุ่นวายหรือปัญหาที่รุมเร้าในชีวิตประจำวัน เมื่อใช้ชีวิตในโลกมนุษย์ที่เต็มไปด้วยการแก่งแย่งชิงดี การแข่งขัน การโดนทำร้ายทั้งทางวาจาหรือการกระทำ ถึงกระนั้นยังต้องแสดงความใจดี ใจเย็น ยิ้มรับทุกคำติชม และคอยปกป้องคนในครอบครัวจากโลกภายนอกและคอยสนับสนุนกันและกันด้วยพลังที่ดี เมื่อต้องทำทุกอย่างพร้อมกันจึงเต็มไปด้วยความวุ่นวาย แต่เพียงแค่เข้ามานมัสการพระเจ้าด้วยเสียงเพลงผ่านเพลงนมัสการ ด้วยลักษณะ คำ ที่สบาย ๆ และลักษณะดนตรีที่เป็นแบบ mellow ทำให้ผู้คนได้พัก พบกับความสงบ ฟื้นจิตใจที่วุ่นวายและบอบช้ำ เพื่อกลับไปใช้ชีวิตและต่อสู้กับโลกอันแสนโหดร้ายอีกครั้ง โดยยึดมั่นในคำสอนจากพระคัมภีร์

ในด้านการเลือกใช้คำ ผู้ประพันธ์มีความเฉพาะเจาะจงค่อนข้างมาก ซึ่งในเพลงสมัยนิยมทั่วไปจะมีการใช้สรรพนามว่าฉันและเธอ แต่ในเพลงนมัสการพระเจ้าไม่มีการใช้คำในลักษณะนั้น โดยเพลงนมัสการพระเจ้ามีการเลือกใช้คำเฉพาะจากพระคัมภีร์ เช่นการใช้คำสรรพนามแทนพระเจ้าว่าพระองค์ และคำสรรพนามแทนมนุษย์ว่าข้า เพื่อให้เห็นถึงความต่างชั้นและคงความยิ่งใหญ่ของพระเจ้าเอาไว้ เนื่องจากในมุมมองและทัศนคติของคริสตศาสนิกชนนั้นพระเจ้าคือผู้ยิ่งใหญ่ และมนุษย์เป็นเพียงสิ่งต่ำต้อยที่ได้รับการไถ่ความบาปตั้งแต่สมัยอาดัมเอวา มนุษย์คู่แรกที่ได้ทำผิดกับพระเจ้า จนถึงปัจจุบันที่มนุษย์ก็ยังเผลอพลั้งพลาดกระทำความผิดบาปต่าง ๆ ไม่ว่าน้อยหรือใหญ่ด้วยการให้พระเยซูซึ่งเป็นบุตรโดยชอบธรรมของพระเจ้าลงมาเป็นเครื่องเผาบูชาชำระมนุษย์ทุกคนจากบาปบนไม้กางเขนเพื่อให้เราสะอาด บริสุทธิ์ โดยสามารถพูดคุยกับพระเจ้าได้ส่วนตัว ไม่ต้องผ่านพิธีบูชายัญหรือพิธีถวายเครื่องสัตวบูชาเหมือนสมัยก่อน ซึ่งการเลือกใช้คำเหล่านี้ ทำให้เพลงนมัสการพระเจ้ายังคงความศักดิ์สิทธิ์และมีพลัง ถึงแม้ว่าลักษณะดนตรีจะให้ความรู้สึกผ่อนคลายและเบาสบาย แต่ก็ยังมีความหนักแน่นและเข้มแข็งจากพระเจ้าผ่านการเลือกใช้คำจากพระคัมภีร์ ซึ่งสามารถลดข้อวิพากษ์วิจารณ์ที่ว่าเพลงนมัสการร่วมสมัยมีความหนักแน่น ทางเนื้อหาน้อยกว่าเพลงฮิมน์ลงได้ ทั้งยังสามารถเข้าถึงกลุ่มคนรุ่นใหม่ได้ง่ายขึ้นและยังคงการรับรู้เรื่องราวและคำสอนของพระเจ้าต่อไปได้อีกด้วย

จะเห็นได้ว่าเพลงนมัสการของ W501 เป็นไปตามหลักการนมัสการเชิงบรรทัดฐาน (Neal, 2006) คือการตีความพระคัมภีร์และนำพระประสงค์ของพระเจ้ามาทำเป็นเพลงนมัสการ ทั้งการสร้างสรรค์ดนตรีเพื่อสร้างบรรยากาศและการเลือกใช้คำในบทเพลงที่สื่อความหมายไปในทิศทางเดียวกันกับในพระคัมภีร์ สอดคล้องกับผลงานวิจัยเรื่องบทเพลงนมัสการของคริสเตียน: ประเพณีประดิษฐ์ที่คริสตจักรเมืองไทย กรุงเทพฯ ของชิดชนก ศิริโชติ (2557) ที่พบว่า บทเพลงนมัสการของคริสเตียน นอกจากจะมีบทบาทและมีความสำคัญต่อคริสเตียนและคริสตจักรในฐานะที่เป็นสิ่งที่ทำให้เข้าถึงความเชื่อแล้ว บทเพลงดังกล่าวถูกตรึงเนื้อหาออกมาจากพระคริสตธรรมคัมภีร์แล้วนำมาแต่งเป็นบทเพลง ใช้ร้องเพื่อประกอบพิธีกรรมการนมัสการพระเจ้าในคริสตจักรก็ยังถูกใช้เป็นเครื่องมือในการสืบทอดอุดมการณ์ความเชื่อทางศาสนา และทำให้เกิดการรวมกลุ่มกันภายในคริสตจักร ส่งผลให้เกิดความต่อเนื่องดำเนินไปในคริสตจักร อีกทั้งการมีอิสระในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงเป็นไปตามลักษณะต่าง ๆ เพื่อสามารถนำไปใช้ในการประกอบกิจกรรมทางศาสนาต่าง ๆ ได้อย่างเหมาะสม นอกจากนี้ เพลงนมัสการของ W501 ยังถือเป็นเพลงคริสเตียนร่วมสมัย ซึ่งสอดคล้องกับ Myrick (2018) ที่ได้กล่าวถึงคำจำกัดความของ เพลง คริสเตียนร่วมสมัย

"Contemporary Christian Music" หรือ "CCM" โดยเพลงคริสเตียนร่วมสมัยมีแนวคิดว่าเรื่องของศาสนาความเชื่อ เป็นเรื่องที่คนต่างศาสนาเข้าถึงยาก จึงอยากจะทำเพลงที่คนต่างศาสนาสามารถเข้าใจได้ และการที่จะทำให้คนต่างศาสนามีโอกาสได้รู้จักกับเพลงศาสนา ก็จำเป็นที่จะต้องทำการตลาด จึงเกิดเป็นค่ายเพลงคริสเตียนขึ้นมา เพื่อเปิดโอกาสให้คนต่างศาสนาได้รู้จักและเข้าถึงเพลงศาสนาคริสต์มากขึ้น และเพื่อให้เพลงศาสนาสามารถเป็นที่รู้จักได้มากขึ้นเช่นกัน โดย W501 มีแนวคิดที่จะผลิตผลงานเพลงเพื่อให้ทุกคนสามารถเข้าถึงพระเจ้าได้โดยง่าย หรือเป็นการทำตลาดเพลงนมัสการสู่เพลงทั่วไป ให้ทุกคนได้มีโอกาสรับฟังไม่ว่าจะเป็นผู้เชื่อดั้งเดิมหรือผู้เชื่อใหม่หรือแม้กระทั่งผู้ที่เชื่อต่างศาสนาก็ตาม โดยการนำผู้มีประสบการณ์และศิลปินไทยผู้เชื่อในศาสนาคริสต์นิกายโปรแตสแตนท์ร่วมกันทำผลงานเพลงและเผยแพร่ในสื่อออนไลน์ เช่น บนเว็บไซต์, Youtube, iTunes, Spotify, Joox แอพลิเคชั่นฟังเพลงที่ได้รับความนิยมมากในประเทศไทย รวมทั้งมีการจัดจำหน่ายเป็น CD หรือ USB อีกด้วย ดังนั้น เพลงนมัสการร่วมสมัยจึงสามารถเข้าถึงผู้คนได้ง่ายขึ้น และสามารถเป็นวัฒนธรรมประชานิยมในกลุ่มคริสเตียนได้ เนื่องจากเนื้อหาเพลงไม่ขัดต่อพระคัมภีร์ และเนื้อหาเพลงสามารถเข้าใจง่าย รวมถึงหนทางในการติดตามรับฟังก็มีหลากหลายตามความสะดวก ทั้งยังจดจำง่ายและสามารถร้องตามได้อย่างรวดเร็ว

## เอกสารอ้างอิง

ชิดชนก ศิริโชติ. (2557). *บทเพลงนมัสการของคริสเตียน: ประเพณีประดิษฐ์ที่คริสตจักเมืองไทย กรุงเทพฯ* . (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ฐาปกรณ์ กระแสทิพย์. (2554). *การสื่อสารผ่านบทเพลงของคริสต์ศาสนานิกายโปรเตสแตนท์ในประเทศไทย*. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นบ ประทีปะเสน และ ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. (2563). บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: ซิมโฟนี หมายเลข 1. *วารสารดนตรีรังสิต มหาวิทยาลัยรังสิต, 15* (2), 72. DOI: 10.14457/CU.the.2018.302

ปรัชญา ใจภักดี. (2556). *เนื้อหาและการใช้ภาษาในเพลงนมัสการพระเจ้าของคริสเตียน* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศิลปากร.

วรพจน์ เลี้ยงประไพพันธ์. (2559). *การใช้บทเพลงนมัสการเพื่อการใคร่ครวญภาวนา.* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยพายัพ

Driscoll, M. (2009). *Religion Saves: And Nine Other Misconceptions.* Crossway Books

Joseph, M. (2019). *Contemporary Christian Music*. Retrieved from https://www.encyclopedia.com/ media/ encyclopedias - almanacs - transcripts - and - maps/contemporary - christian - music

Myrick, N. (2018). Double Authenticity: Celebrity, Consumption, and the Christian Worship Music Industry. *The Hymn, 69* (2), 21 - 27.

Neal, J. (2006). "3352 FROM JOHN NEAL 25 July 1827". in O'Sullivan, Luke; Fuller, Catherine (eds.), *The Collected Works of Jeremy Bentham: The Correspondence of Jeremy Bentham, Oxford University Press, 1828* (Vol. 12), (372 - 374), DOI: 10.1093/oseo /instance.00067643

Race, P. (September 2016). *A Brief History of Contemporary Christian Music.* School of the Rock. Retrieved from https://schooloftherock.com/html/a_brief_history_of_contemporar.html

Rentfrow, P J, Goldberg, L R., & Levitin, D J. (2011). The structure of musical preferences: A five - factor model. *Journal of Personality and Social Psychology, 100* (6), 1139 - 1157. https://doi.org/10.1037/a0022406

Russell, P A. (1997). Musical tastes and society. In D. J. Hargreaves & A. C. North (Eds.), *The social psychology of music* (141 - 158). Oxford University Press.

# การศึกษาแนวคิดและบทบาทของนิตยสารศิลปะในประเทศไทย ตั้งแต่ทศวรรษ 2520 ถึงทศวรรษ 2550 ที่มีต่อวงการศิลปะร่วมสมัยไทย

# THE STUDY OF CONCEPT AND ROLE OF ART MAGAZINE IN THAILAND FROM THE LATE 1970S TO 2000S IN CONTEMPORARY ART IN THAILAND

**สิทธิธรรม โรหิตะสุข / SITTHIDHAM ROHITASUK**
สาขาวิชาศิลปะจินตทัศน์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
IMAGING ART, FACULTY OF FINE ARTS, SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

Received : July 15, 2024
Revised : November 11, 2024
Accepted : November 14, 2024

**บทคัดย่อ**

บทความวิจัยนี้เป็นการศึกษาวิจัยแนวคิดและบทบาทของนิตยสารศิลปะในประเทศไทย ตั้งแต่ทศวรรษ 2520 ถึงทศวรรษ 2550 ที่มีต่อวงการศิลปะร่วมสมัยไทย โดยใช้กรอบแนวคิดการศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ที่เน้นศึกษาวิเคราะห์ วิพากษ์หลักฐานทั้งหลักฐานชั้นต้นและหลักฐานชั้นรอง รวมถึงสัมภาษณ์บุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับนิตยสารศิลปะในประเทศไทยที่เป็นกรณีศึกษา จากการศึกษาพบว่า ในช่วงทศวรรษ 2520 ถึงทศวรรษ 2550 นิตยสารศิลปะถือเป็นอีกหนึ่งพื้นที่สำคัญที่ใช้สื่อสารความคิด ส่งผ่านและนำเสนอความรู้ ข้อมูลข่าวสารที่เป็นประโยชน์ต่อวงการศิลปะ ช่วยเผยแพร่แนวคิดและผลงานของศิลปินให้เป็นที่รู้จักในวงกว้าง ตลอดจนเป็นพื้นที่นำเสนอการวิเคราะห์ วิจารณ์ การแลกเปลี่ยนความคิดเห็น การถกเถียงทางความคิด ทั้งยังนำเสนอความรู้ทางศิลปะและศิลปศึกษาจากภายนอกประเทศ ซึ่งได้ขยายขอบเขตของความรู้ความเข้าใจ ประสบการณ์สุนทรียะ และมุมมองทางศิลปะของคนในวงการศิลปะทุกภาคส่วนได้กว้างขวางมากขึ้น ในช่วงเวลาที่เป็นกรณีศึกษา นิตยสารศิลปะยังมีส่วนสนับสนุนพื้นที่และกิจกรรมทางศิลปะอื่น ๆ ของศิลปิน กลุ่มศิลปิน หอศิลป์ นิทรรศการศิลปะ การประกวดศิลปกรรม ตลอดจนแนวคิดและนโยบายของสถาบันการศึกษาทางศิลปะให้เผยแพร่สู่การรับรู้ของสาธารณชนด้วยเช่นกัน

**คำสำคัญ :** นิตยสารศิลปะ, ศิลปะร่วมสมัยไทย, ทัศนศิลป์, ศิลปศึกษา

**ABSTRACT**

This research article aims to study the concept and role of art magazines in Thailand from the late 1970s to 2000s, examining their influence on Contemporary Art in Thailand. The study applies a historical research framework to analyze primary and secondary sources, complemented by interviews with key informants from the Thai art magazine industry as case studies. The findings indicate that during the 1970s to 2000s, art magazines served as significant channels for transmitting and disseminating ideas, knowledge, and Information within the contemporary art circle. They played a crucial role in promoting artists and their artworks, fostering critical analysis, exchanging ideas, and providing art education sourced from international contexts. This contribution has enriched the knowledge base,

understanding, aesthetic experiences and artistic perspectives within the art circles. Throughout the study period, art magazines supported artists, artist groups, art galleries, exhibitions, competitions, and contributed to public awareness of art educational institutions' concepts and policies. They provided essential spaces for artistic expression and other related activities, thereby contributing significantly to the development and dissemination of art in Thailand.

**Keyword**: Art Magazine, Thai Contemporary Art, Visual Art, Art Education

## บทนำ

การเติบโตและพัฒนาการของวงการศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทยเกิดขึ้นจากหลายปัจจัยด้วยกัน ไม่ว่าจะเป็นจากการเติบโตและพัฒนาการของการศึกษาศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัยในประเทศไทยที่มีรากฐานมาตั้งแต่ช่วงก่อนทศวรรษ 2470 รวมไปถึงจากการศึกษา คิดค้น ทดลอง นำเสนอผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินไทยที่มีพัฒนาการจากศิลปะประเพณี สู่ศิลปะสมัยใหม่และศิลปะร่วมสมัย นำสู่การเติบโตอย่างมากจนถึงปัจจุบัน นอกจากนี้ยังมีปัจจัยมาจากการก่อรูป การเติบโตและพัฒนาการของ "พื้นที่ทางศิลปะ" ประเภทต่าง ๆ อีกด้วย อาทิ พิพิธภัณฑ์ หอศิลป์ทั้งของรัฐและเอกชน แกลเลอรี่อิสระทั้งที่เน้นการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์และเชิงพาณิชย์ ตลอดจนเวทีการประกวดและการแสดงผลงานศิลปกรรมอีกนับไม่ถ้วนที่เกิดขึ้นตลอดช่วงหลายทศวรรษ ที่กล่าวมาเหล่านี้ล้วนแล้วแต่เป็นปัจจัยที่มีส่วนสำคัญต่อการผลักดันให้วงการศิลปะของไทยมีการเติบโตทั้งสิ้น นอกจากนี้ ที่ผ่านมายังมีอีกพื้นที่หนึ่งที่ใช้ในการสื่อสารความคิด สื่อสารถึงแนวทางการสร้างสรรค์ทางศิลปะ ส่งผ่านและนำเสนอข้อมูลข่าวสารที่มีประโยชน์ต่อวงการศิลปะ ช่วยเผยแพร่แนวคิดและผลงานของศิลปินให้เป็นที่รู้จักในวงกว้าง ตลอดจนถึงมีพื้นที่ให้แก่การนำเสนอความคิดความเห็น การวิเคราะห์ วิจารณ์ การแลกเปลี่ยนความคิดเห็น การถกเถียงทางศิลปะ นั่นคือพื้นที่ของ "นิตยสารศิลปะ" (Art Magazine) ซึ่งถือเป็นเรื่องปกติของวงการศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัยทั่วโลกที่ผ่านมา ที่จะมีและใช้พื้นที่สื่อสิ่งพิมพ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการขับเคลื่อนวงการศิลปะให้เป็นที่รับรู้และมีความก้าวหน้า

ในปัจจุบัน เป็นที่ทราบดีว่า สื่อสารสนเทศออนไลน์และโซเชียล มีเดีย (Social Media) ในสังคมดิจิทัลได้เข้ามามีบทบาทอย่างมากในทุกวงการ ไม่เว้นกระทั่งวงการศิลปะ สื่อออนไลน์ได้เข้ามาทำหน้าที่เป็นอีกพื้นที่หนึ่งทางศิลปะ ทั้งในบทบาทการใช้นำเสนอผลงาน การสื่อสาร แลกเปลี่ยน ถกเถียง แสดงความคิดเห็น และเผยแพร่ข้อมูลข่าวสารและสารประโยชน์ ตลอดจนเป็นพื้นที่ในการดำเนินธุรกิจทางศิลปะหลายประเภท กระทั่งสื่อออนไลน์หลายช่องทางยังทำหน้าที่แทนสื่อสิ่งพิมพ์ที่เคยมีบทบาทอย่างนิตยสารศิลปะในอดีตได้เป็นอย่างดี แต่ถึงกระนั้น มิอาจปฏิเสธได้ว่า นิตยสารศิลปะหลายฉบับ หลายยุค ได้มีบทบาทหน้าที่เป็นปัจจัยหนึ่งที่สำคัญต่อการสนับสนุนและขับเคลื่อนให้เกิดการเติบโตและเกิดพัฒนาการหลากหลายด้านของวงการศิลปะร่วมสมัยไทยที่ผ่านมาก่อนหน้านี้หลายทศวรรษ อย่างไรก็ตาม พื้นที่สื่อสิ่งพิมพ์อย่างนิตยสารศิลปะในประเทศไทย ยังไม่เคยมีการศึกษาค้นคว้าเชิงประวัติศาสตร์ในเรื่องนี้อย่างจริงจัง ว่าที่ผ่านมา นิตยสารศิลปะแต่ละฉบับที่นำเสนอเนื้อหาเรื่องราวต่าง ๆ ด้านทัศนศิลป์นั้นมีแนวคิดในการก่อเกิดและแนวคิดในการจัดทำเช่นไร และนิตยสารศิลปะแต่ละเล่มต่างมีบทบาทอย่างไรต่อวงการศิลปะร่วมสมัยของไทย ซึ่งถือเป็นคำถามสำคัญของการวิจัยในครั้งนี้ ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงมีความตั้งใจที่จะศึกษาแนวคิดและบทบาทของนิตยสารศิลปะในประเทศไทยตั้งแต่ทศวรรษ 2520 ถึงทศวรรษ 2550 ที่มีต่อวงการศิลปะร่วมสมัยไทย เพื่อแสวงหาคำอธิบายทางประวัติศาสตร์ ความรู้ข้อเท็จจริง และมุมมองที่จะก่อให้เกิดประโยชน์ต่อการศึกษาเพื่อก่อให้เกิดการพัฒนาและประโยชน์สูงสุดต่อวงการศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทยต่อไปในอนาคต.

## วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.เพื่อศึกษาแนวคิดและที่มาการก่อเกิดของนิตยสารศิลปะในประเทศไทย ที่ก่อตั้งและดำเนินการจัดพิมพ์เผยแพร่สู่สาธารณชนในช่วงตั้งแต่ทศวรรษ 2520 ถึงทศวรรษ 2550

2.เพื่อศึกษาถึงบทบาทของนิตยสารศิลปะในประเทศไทย ตั้งแต่ทศวรรษ 2520 ถึงทศวรรษ 2550 ที่มีต่อวงการศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย

## วิธีการดำเนินการวิจัย

ขั้นตอนที่ 1 การสำรวจและรวบรวมข้อมูล เอกสารหลักฐานทางประวัติศาสตร์ หลักฐานชั้นต้นและชั้นรอง เพื่อใช้ในการวิจัย พร้อมทั้งผู้วิจัยทำการแบ่งประเภทและจัดระบบของข้อมูลเรียงลำดับเนื้อหาช่วงเวลาให้มีความเหมาะสมต่อการใช้ศึกษาวิจัย ทั้งนี้ในขั้นตอนนี้สถานที่ที่ผู้วิจัยทำการเก็บสำรวจและเก็บข้อมูล คือ หอสมุดแห่งชาติ หอจดหมายเหตุแห่งชาติ หอสมุดในสถาบันอุดมศึกษาต่าง ๆ รวมไปถึงใช้เครื่องมือการวิจัยด้วยกระบวนการเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์บุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับนิตยสารศิลปะในช่วงเวลาที่เป็นกรณีศึกษา

ขั้นตอนที่ 2 การวิเคราะห์ข้อมูล วิพากษ์หลักฐานด้วยวิธีการทางประวัติศาสตร์ การวิเคราะห์หลักฐานและเอกสารภาษาต่างประเทศ การสัมภาษณ์ข้อมูลจากบุคคลที่มีส่วนในการก่อตั้ง หรือมีส่วนในการจัดทำนิตยสารศิลปะ

ขั้นตอนที่ 3 การแบ่งบท เนื้อหาแต่ละบทของการวิจัย และเขียนรายงานการวิจัย

ขั้นตอนที่ 4 การตรวจสอบทวนข้อมูลของรายงานการวิจัย ผู้วิจัยให้ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลและเสนอแนะ

ขั้นตอนที่ 5 ปรับปรุงแก้ไขตามคำแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อทำสรุปรายงานการวิจัย

ขั้นตอนที่ 6 สรุปผลการวิจัย และวางแผนทำการเผยแพร่งานวิจัยสู่กลุ่มเป้าหมายต่อไป

## กรอบแนวคิดในการวิจัย

ผู้วิจัยใช้กรอบแนวคิดในการทำงานของ “การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์” (Historical Research) ที่เน้นการศึกษาวิเคราะห์ วิพากษ์หลักฐานทั้งหลักฐานชั้นต้น (Primary Source) และหลักฐานชั้นรอง (Secondary Source) รวมไปถึงใช้เครื่องมือการวิจัยด้วยกระบวนการเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์บุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับนิตยสารศิลปะในช่วงเวลาที่เป็นกรณีศึกษา ร่วมไปกับการศึกษาบริบททางประวัติศาสตร์สังคม การเมือง เศรษฐกิจ และศิลปวัฒนธรรม เพื่อนำมาใช้ในการวิเคราะห์ วิพากษ์ประกอบเพื่อแสวงหาคำอธิบายทางประวัติศาสตร์

## ผลการวิจัย / ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

### จาก “โลกศิลปะ” สู่ “ฟีลลิ่ง” แนวคิดและบทบาทของนิตยสารศิลปะในช่วงทศวรรษ 2520

นิตยสารโลกศิลปะเกิดขึ้นมาเป็นส่วนหนึ่งในภารกิจของ “ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย” โดยเป็นการขยายงานของชมรมในการดำเนินกิจกรรมปีที่ 2 ใน พ.ศ. 2523 ผดุง พรมมูล หนึ่งในคณะทำงานของชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยและนิตยสารโลกศิลปะได้กล่าวถึงจุดเริ่มต้นนี้ไว้ว่า *“การรวมตัวกันเป็นชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยเป็นการรวมตัวกันของศิลปินและนักวิชาการศิลปะที่มีแนวคิดทางสังคม มุ่งให้ศิลปะเป็นเครื่องสะท้อนปัญหาสังคมและประชาชน เรื่องการทำนิตยสารน่าจะมาจากเราเห็นประเด็นปัญหาเรื่องเสรีภาพ สังคม การเมือง อยากสื่อสารความคิดไปสู่สาธารณะให้มากขึ้น อย่างแสดงงานนิทรรศการศิลปะ เมื่อจบแล้ว ก็หลงเหลือแต่สูจิบัตร หรือรูปถ่ายไว้เป็นหลักฐานบ้าง แต่แนวความคิด หรือความรู้ต่าง ๆ ที่แต่ละคนอยากสื่อสารนั้นยังมีอยู่ อยากจะให้สิ่งเหล่านี้หลงเหลือให้จับต้องได้ จึงเกิดนิตยสารโลกศิลปะขึ้น”* *(ผดุง พรมมูล,การสื่อสารส่วนบุคคล 22 พฤศจิกายน 2567)*

วิรุณ ตั้งเจริญ บรรณาธิการ ได้กล่าวถึงที่มาและแนวคิดในการจัดทำนิตยสารโลกศิลปะนี้ไว้ใน “บทบรรณาธิการ” โดยกล่าวว่า *“...ในปี 2523 นี้ นอกจากกรรมการศิลปกรรมแห่งประเทศไทย จะจัดการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทยครั้งที่ 2 อันเป็นโครงการต่อเนื่องแล้ว ยังได้จัดให้มีการแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทยครั้งที่ 1 จัดโดยชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย และจัดพิมพ์นิตยสารโลกศิลปะขึ้นอีกด้วย นิตยสารโลกศิลปะฉบับนี้นับเป็นฉบับแรกของโครงการดังกล่าว ในระยะเริ่มแรกจะได้จัดตีพิมพ์ด้วยช่วงเวลา 3 เดือนต่อฉบับ ต่อเมื่อได้รับการต้อนรับอย่างดีในโอกาสข้างหน้าก็คาดว่าจะได้ตอบสนองความต้องการด้วยช่วงเวลาอันรวดเร็วขึ้น เนื้อหาสาระในโลกศิลปะ คงเป็นเนื้อหาที่เน้นทางด้านทัศนศิลป์เป็นหลัก แต่ก็จะผสานศิลปะในรูปแบบอื่น ๆ ไว้ด้วย เพื่อสร้างความสัมพันธ์และต่อเนื่องในศาสตร์ด้านเดียวกัน ซึ่งจะเป็นผลไปสู่การพัฒนาและเติบโตที่สอดคล้องและเป็นเอกภาพ โลกศิลปะไม่ได้ขีดวงไว้กับรูปแบบหรือเนื้อสาระเพียงด้านใดด้านหนึ่ง แต่ก็จะเผ้ามองแนวคิดและเหตุผลที่เป็นไปได้ เปิดกว้าง และเพื่อการดำรงอยู่สำหรับชีวิตที่ดีกว่าในสังคมปัจจุบัน คณะบรรณาธิการมุ่งหมายร่วม*

*กันว่า โลกศิลปะจะเป็นศูนย์กลางสำหรับวงการศิลปะบ้านเมืองเรา ทั้งด้านข่าวสาร การเสนอความคิดและในทุก ๆ ด้าน..." (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2523, น. 5)* เกี่ยวกับชื่อนิตยสาร ผดุง พรมมูล ได้อธิบายเพิ่มเติมอีกว่า *"วงการวรรณกรรม โดยคุณสุชาติ สวัสดิ์ศรี ทำนิตยสารชื่อ 'โลกหนังสือ' ซึ่งพวกเราหลายคนในชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยก็ติดตามเป็นแฟนคลับนิตยสารนี้อยู่ โลกหนังสือเนื้อหาจะว่าด้วยเรื่องราวของแวดวงวรรณกรรมทั้งไทยและต่างประเทศ มีบทสัมภาษณ์นักเขียน มีการแปลบทความหรือข้อเขียนเกี่ยวกับวรรณกรรมในเชิงความรู้ ความเคลื่อนไหวของต่างประเทศมาเผยแพร่ แต่ละเล่มก็ยังมีประเด็นเนื้อหาหลักเหล่านี้พอพวกเราตั้งใจทำนิตยสารเพื่อเผยแพร่ความรู้ความคิด ความเคลื่อนไหวในด้านศิลปะ ก็เลยได้แรงบันดาลใจจากนิตยสารโลกหนังสือ แต่ของพวกเราก็เลยตั้งมาเป็นชื่อ นิตยสารโลกศิลปะ (ผดุง พรมมูล, การสื่อสารส่วนบุคคล 22 พฤศจิกายน 2567)*

ผดุง พรมมูลยังเล่าโดยสรุปว่า ทางคณะผู้จัดทำพยายามหาโรงพิมพ์ที่เป็นพันธมิตร คิดราคาค่าพิมพ์ไม่แพง ค่าพิมพ์ก็เป็นการนำงบประมาณจากส่วนหนึ่งที่ใช้ในกิจกรรมของชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยมาเพื่อจัดการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย, การแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย และแบ่งมาใช้จัดพิมพ์นิตยสาร นอกจากนี้ยังขอสปอนเซอร์จากเอกชนที่พอจะมีเครือข่ายกันอยู่และเอกชนนี้ส่วนหนึ่งก็ยังเป็นผู้สนับสนุนกิจกรรมการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย หรือการแสดงศิลปะของชมรมศิลปกรรมฯ ด้วย ส่วนผู้ที่มาเขียนคอลัมน์ต่าง ๆ นั้นใช้จิตอาสาเป็นหลัก เพราะคณะทำงานส่วนใหญ่จะเป็นครูอาจารย์ นักวิชาการที่สอนประจำอยู่ในสถาบันการศึกษาต่าง ๆ อยู่แล้ว การทำงานก็ใช้การมีส่วนร่วม ช่วยกันเสนอความคิด เสนอประเด็นต่าง ๆ ว่าแต่ละฉบับจะนำเสนอเนื้อหาเรื่องราวอะไรบ้าง นิตยสารโลกศิลปะวางสัดส่วนโครงสร้างเนื้อหาไว้ โดยแต่ละเล่มจะมีประเด็นเนื้อหาหลักซึ่งหลายครั้งจะเชื่อมโยงกับ "หน้าปก" ขณะที่ส่วนอื่น ๆ จะเป็นเนื้อหาเชิงความรู้ด้านศิลปะทั้งไทยและต่างประเทศ (บทความแปล), ชีวิตศิลปินหรือแนวคิดในการทำงานศิลปะ ซึ่งอาจเป็นข้อเขียนหรือบทสัมภาษณ์ ข่าวสารความเคลื่อนไหวในวงการศิลปะและศิลปศึกษา ข่าวศิลปะในต่างประเทศ ปกิณกะต่าง ๆ ซึ่งเกี่ยวข้องกับศิลปะประเภทอื่น ๆ นอกเหนือจากทัศนศิลป์ รวมถึงมีบทกวีตีพิมพ์ และมีคอลัมน์ตอบจดหมายจากผู้อ่านที่เขียนถึงคณะผู้จัดทำ

การนำเสนอเนื้อหาของนิตยสารโลกศิลปะในทุกเล่ม ภาพรวมจะเน้นการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับศิลปะการรายงานถึงความเคลื่อนไหวทางศิลปะที่เชื่อมโยงกับประเด็นเชิงความรู้ การศึกษา และที่สำคัญคือการเน้นแสดง "ทัศนะ" ในเชิงวิเคราะห์หรือวิจารณ์ นิตยสารโลกศิลปะยังเป็นเสมือนพื้นที่ในการรายงานบันทึกความเคลื่อนไหวและนำเสนอภาพบางส่วนจากกิจกรรมศิลปะของชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ไม่ว่าจะเป็น การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย หรือการแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย บางฉบับยังมีการสัมภาษณ์ทัศนะของผู้ส่งผลงานเข้าร่วมแสดงและผู้เข้าชมนิทรรศการมาประกอบ รวมถึงมีการนำภาพผลงานศิลปกรรมที่ส่งเข้าร่วมแสดงบางส่วนมาลงเผยแพร่อีกด้วย นิตยสารนี้ยังเป็นพื้นที่ถ่ายทอดเจตนารมณ์ของชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยในการวิพากษ์วิจารณ์ประเด็นต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า พื้นที่ทางศิลปกรรมสองพื้นที่นี้มีความขัดแย้งกันในเชิงความคิดและกระบวนการดำเนินการอย่างชัดเจน ดังที่ครั้งหนึ่ง พิริยะ ไกรฤกษ์ ได้เคยแสดงทัศนะถึง 2 พื้นที่นี้ไว้ว่า *"การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทยเทียบได้กับกลุ่ม "สมาคมศิลปินอิสระ" (Societe des Artistes Independent) ของฝรั่งเศส ใน ค.ศ. 1884 และการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติเทียบได้กับกลุ่ม "ซาลอง" (Salon) ของ "สมาคมศิลปินแห่งฝรั่งเศส" (Societe des Artistes Fraznсais)" (พิริยะ ไกรฤกษ์ และเผ่าทอง ทองเจือ, 2525, น. 42)* ที่เห็นได้ชัดคือ ในช่วงปี 2525 นิตยสารโลกศิลปะปีที่ 2 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม - กันยายน 2525) ได้ปรากฏบทความเชิงทัศนะวิจารณ์ของ "กะออม พันเมือง" ซึ่งเป็นนามปากกาของ "ถกล ปรียาคณิตพงศ์" สมาชิกของแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยและชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ในบทความชื่อ "เบื้องหลังการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ" โดยเนื้อหาบทความย้อนกลับไปถึงปัญหาที่เกิดขึ้นในช่วงการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 23 ประจำปี พ.ศ. 2518 ซึ่งมีการประท้วงในประเด็นการผูกขาดคณะกรรมการตัดสินในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ นอกจากนี้ยังมีอีกหลายประเด็นที่ข้อเขียนในนิตยสารโลกศิลปะแสดงทัศนะเชิงวิจารณ์ต่อการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ผู้วิจัยจะขอไม่ลงรายละเอียดในประเด็นของการวิจารณ์เรื่องคณะกรรมการ

ที่เกิดขึ้นในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งดังกล่าว หากแต่ต้องการจะชี้ให้เห็นว่า นิตยสารโลกศิลปะ เป็นพื้นที่สื่อหนึ่งในช่วงขณะนั้นที่นำเสนอทัศนะวิจารณ์ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ โดยเฉพาะการนำเสนอทัศนะที่แสดงถึงปัญหาที่สั่งสมในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ไม่ว่าจะเป็นประเด็นเรื่องของคณะกรรมการตัดสินผลงานและแนวงานที่ส่งเข้าประกวดในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาตินี้

ขณะเดียวกัน ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยได้ใช้นิตยสารโลกศิลปะในการสื่อสารกิจกรรม “การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย” ที่องค์กรของตนจัดขึ้น จากการพิจารณาในภาพรวมจะเห็นว่า บุคลิกของนิตยสารโลกศิลปะทุกเล่มจะเน้นนำเสนอเรื่องราวของความรู้ทางศิลปะและศิลปศึกษาในสัดส่วนที่ให้น้ำหนักไม่ต่างกันมากนัก นอกจากประเด็นหลักของแต่ละเล่มและการรายงานความเคลื่อนไหวของกิจกรรมที่ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยจัดแล้วนั้น ประเด็นความรู้อย่างเช่น ความรู้และความเคลื่อนไหวของศิลปะในต่างประเทศ, ศิลปะไทยและศิลปะพื้นบ้าน ศิลปะเด็ก ศิลปวิจารณ์ สุนทรียศาสตร์ ตลอดจนการอธิบายถึงความหมายของแนวงาน ลัทธิทางศิลปะ และคำศัพท์ทางศิลปะ เหล่านี้เป็นเนื้อหาเชิงวิชาการที่ถือเป็นจุดแข็งของนิตยสารโลกศิลปะที่มุ่งเน้นนำเสนอและไม่ปล่อยให้หายไปจากนิตยสาร ซึ่งหากวิเคราะห์แล้ว การนำเสนอเนื้อหาในเชิงการให้ความรู้ทางศิลปะหรือเชิงศิลปวิจารณ์ของนิตยสารนี้ส่วนหนึ่งน่าจะมีปัจจัยมาจากการที่คณะผู้จัดทำและคอลัมนิสต์ส่วนใหญ่เป็นอาจารย์และนักวิชาการที่สอนอยู่ในสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ซึ่งหลายคนจะมีผลงานวิชาการ บทความ บทวิจารณ์ทางศิลปะในสื่อสิ่งพิมพ์เล่มอื่น ๆ นอกเหนือจากนิตยสารโลกศิลปะด้วย ขณะที่นิตยสารโลกศิลปะเกิดขึ้นเป็นส่วนหนึ่งในการเผยแพร่ด้านการศึกษาของชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย คณะทำงานจำนวนหนึ่งยังได้สร้างสื่อสิ่งพิมพ์ขึ้นมาเพื่อเผยแพร่ความรู้และข้อมูลข่าวสารด้านศิลปะ หากแต่มีรูปแบบ บุคลิก รวมถึง “ขนาด” ของรูปเล่มที่แตกต่างจากนิตยสารโลกศิลปะโดยสิ้นเชิง นั่นคือ “นิตยสาร ฟีลลิ่ง” (Feeling)

ฟีลลิ่ง เกิดขึ้นในช่วง พ.ศ. 2526 มีจุดเริ่มต้นมาจากคณาจารย์ส่วนหนึ่งของภาควิชาศิลปะ วิทยาลัยครูสวนดุสิต โดยมี ผดุง พรมมูล เป็นแกนหลัก ทั้งนี้ ผดุง พรมมูล ได้กล่าวถึงการเกิดขึ้นและแนวคิดของฟีลลิ่งกล่าวโดยสรุปไว้ว่า *“ฟีลลิ่งเริ่มต้นมาจาก ต้องย้อนไปในช่วงที่ผมยังเรียนเพาะช่างอยู่ และที่ ‘ภาควิชาศิลปวัฒนธรรม คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ’ มีการออกเอกสารศิลปศึกษาเป็นสิ่งพิมพ์เล่มเล็กขายเล่มละ 6 สลึง กลุ่มที่จัดทำเข้าใจว่าเป็นลูกศิษย์รุ่นที่ 1 และ 2 ของอาจารย์อารี สุทธิพันธุ์ โดยจัดพิมพ์ด้วยกระดาษปอนด์ ขาว เอกสารนี้ได้มีการนำมาจำหน่ายที่โรงเรียนเพาะช่าง ซึ่งผมก็ซื้ออ่านและชอบมาก ต่อมาในช่วงที่ผมเข้ามาเรียนต่อที่ มศว ประสานมิตร และร่วมทำชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ขณะเดียวกันก็สอนอยู่ที่สวนดุสิตด้วย ก็อยากจะทำหนังสือที่เป็นเนื้อหาเรื่องศิลปะ แต่เป็นแนวแบบ Digest คือ ย่อยง่าย อ่านจบเร็วโดยใช้เวลาไม่นาน เหมือนหนังสือ Reader Digest ของฝรั่ง ช่วงนั้นก็มีการสนทนากันบ่อยครั้ง มี อ.อารี สุทธิพันธุ์ อ.ปราโมทย์ แสงพลสิทธิ์ อ.ทวีเกียรติ ไชยยงยศ มีผม ผดุง แล้วก็ถกกันเรื่องศิลปะ เรื่องสื่อหนังสือ เริ่มคิดทำหนังสือเล่มเล็ก ๆ ดังที่ว่านี้ขึ้น คิดว่าเล่มเล็กเราพอหาเงินมาพิมพ์ได้ ขอข้อเขียนจากคนเขียน เพื่อนฝูง ออกเป็นหนังสือแนว ‘สนุกนึก’ ไม่ใช่เชิงวิชาการมากเกินไป มีทั้งเรื่องศิลปะ ดนตรี นาฏศิลป์ มีเรื่องศิลปะทุกแขนง มีถามมา - ตอบไป จดหมายจากผู้อ่าน และเนื้อหาโดยรวมต้องไม่หนัก เพื่อให้เข้าถึงผู้อ่าน (ผดุง พรมมูล, การสื่อสารส่วนบุคคล 22 พฤศจิกายน 2566)* ในที่สุด ผดุง พรมมูล และเพื่อนรวม 4 คน จึงได้ตัดสินใจลงขันกันเป็นเงินคนละ 4,000 บาท รวมเป็นเงิน 16,000 บาท จัดทำนิตยสารฉบับกระเป๋าเล่มแรกออกมา หลังจากมีการช่วยกันเสนอชื่อหลายชื่อ ก็มาลงตัวเห็นพ้องต้องกันกับชื่อ “ฟีลลิ่ง” ที่ผู้คิดคือ “ปราโมทย์ แสงพลสิทธิ์” โดยฉบับแรกใช้เงินค่าจัดทำไปเป็นจำนวน 12,000 บาท จำหน่ายเล่มละ 12 บาท

แนวคิดหลักของ “ฟีลลิ่ง” คือ จะต้องนำเสนอเรื่องราวทางศิลปะ โดยเน้นหลักที่ทัศนศิลป์ ศิลปศึกษา และศิลปะหลากประเภทเข้ามาผสมผสานบ้าง เนื้อหาจะต้องไม่เป็นเชิงวิชาการมากเกินไป อ่านง่าย อ่านเพลิน มีข้อแม้อีกว่า รูปเล่มจะต้องมีขนาดพ็อคเก็ตบุคส์ เสียบใส่กระเป๋าได้ และมีจำนวนหน้าที่ไม่หนามาก (ตกประมาณ 120 หน้า) ใช้เวลาอ่านให้จบทั้งเล่มได้ในเวลาไม่นาน ซึ่งขนาดเล่มที่ไม่หนามาก พิมพ์หน้าปกสี่สี ส่วนภายในพิมพ์ขาว - ดำ ทำให้ต้นทุนในการผลิตฟีลลิ่งไม่มากนัก ผดุง พรมมูล แสดงความคิดเห็นไว้ว่า *“อ่านฟีลลิ่งเสร็จแล้ว วางทิ้งได้ วางไว้ตามเก้าอี้ได้ ขนาดที่ไม่หนามากทำให้คนอ่านชิมเรื่องแต่ละเรื่องแล้ว ให้รออ่านเล่มต่อไป เราไม่เน้นเชิงวิชาการนัก แต่ข้อมูลต้อง*

*ถูกต้อง...” (ผดุง พรมมูล, การสื่อสารส่วนบุคคล 22 พฤศจิกายน 2566)* แม้กลุ่มผู้จัดทำ “โลกศิลปะ” กับ “ฟิลลิ่ง” จะมีความคาบเกี่ยวกันอยู่ แต่สิ่งพิมพ์สองเล่มนี้ก็ไม่ได้เกี่ยวกันในเชิงของการจัดการ สมาชิกของชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยหลายคนมารับบทบาทเป็นที่ปรึกษาให้กับฟิลลิ่ง อาทิ อารี สุทธิพันธุ์ วิรุณ ตั้งเจริญ อำนาจ เย็นสบาย กำจร สุนพงษ์ศรี เป็นต้น ทั้งนี้จุดแข็งของฟิลลิ่งคือ การแทรกแฝงอารมณ์ขัน นำเสนอความรู้ในแบบที่ไม่เป็นวิชาการ หากจะมีบทความเชิงวิชาการเข้ามาบ้างก็ด้วยความสัมพันธ์กับ “เรื่องจากปก” หรือ “ประเด็นหลัก” ของฉบับนั้น ๆ หากแต่จะไม่ใช่โทนวิชาการแบบภาพรวม ซึ่งบุคลิกเช่นนี้จะต่างจากนิตยสารโลกศิลปะ ซึ่งเน้นการนำเสนอความรู้เชิงวิชาการ สารคดี บทสัมภาษณ์หรือบทวิจารณ์ศิลปะที่เข้มข้น นิตยสารโลกศิลปะยังเป็นพื้นที่ในการสื่อสารความเคลื่อนไหวในกิจกรรมของชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ขณะที่ฟิลลิ่งจะมีลักษณะเป็นอิสระจากองค์กรใดองค์กรหนึ่ง แต่เป็นที่ทราบกันว่า ฐานสำคัญของการผลิตฟิลลิ่ง คือ ภาควิชาศิลปะ วิทยาลัยครูสวนดุสิต ซึ่งเป็นหน่วยงานที่แกนหลักของคนทำฟิลลิ่งทำงานเป็นอาจารย์สอนประจำอยู่ แม้กลุ่มผู้จัดทำ “ฟิลลิ่ง” จะวางบุคลิกของหนังสือนี้ไว้ไม่ให้มีน้ำหนักไปในทางวิชาการมากเกินไป แต่เมื่อพิจารณาจากเนื้อหาที่ตีพิมพ์ในฟิลลิ่งแล้ว ผู้วิจัยพบว่า สิ่งที่ยังคงเห็นความเชื่อมโยงระหว่างนิตยสารโลกศิลปะกับฟิลลิ่งไว้ คือการปรากฏลักษณะของการกำหนดประเด็นเนื้อหาหลักของแต่ละเล่ม และยังไม่พ้นการมีบุคลิกของนักวิชาการศิลปะที่จะให้ความรู้ ความเข้าใจ ในเรื่องแนวคิดทางศิลปะ - ศิลปศึกษา หรือการหยิบยกนำเรื่องราวชีวิตและผลงานของศิลปินทั้งไทยและต่างประเทศคนสำคัญที่อยู่ในหน้าประวัติศาสตร์มากล่าวอธิบายถึงเพื่อนำเสนอเรื่องราวความรู้โดยสังเขปให้คนอ่านได้รับรู้และเข้าใจ ทั้งนิตยสารโลกศิลปะและฟิลลิ่งยังกลายมาเป็นแรงบันดาลใจให้กับคนทำนิตยสารศิลปะในทศวรรษต่อมาอีกด้วย ดังกรณีของ “วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร” ผู้ก่อตั้งนิตยสารศิลปะ “Art Record” ในช่วงปลายทศวรรษ 2530 ซึ่งเคยเป็นหนึ่งในผู้อ่านและติดตามทั้งนิตยสาร โลกศิลปะและฟิลลิ่งกล่าวให้สัมภาษณ์ว่า *“ได้รับแรงบันดาลใจจากทั้งโลกศิลปะและฟิลลิ่ง” (วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร, การสื่อสารส่วนบุคคล 22 พฤษภาคม 2567)*

**ความเคลื่อนไหวของนิตยสารศิลปะในช่วงทศวรรษ 2530 ถึง ทศวรรษ 2540**

**นิตยสาร Art Record**

นิตยสาร Art Record ก่อตั้งโดย วิจิตร อภิชาตเกรียงไกร ใน พ.ศ. 2537 วิจิตรเริ่มเรียนศิลปะที่ “เทคโนโคราช” หรือ วิทยาลัยเทคนิคภาคตะวันออกเฉียงเหนือ นครราชสีมา (ปัจจุบันคือ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน) ต่อมาได้เข้าศึกษาต่อยังคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และจบการศึกษาจากภาควิชาภาพพิมพ์ วิจิตรกล่าวถึงจุดเริ่มต้นในการทำนิตยสาร Art Record ไว้ว่า *แรงบันดาลใจในการทำ Art Record เริ่มจากย้อนไปสมัยที่เรียนศิลปะอยู่ที่เทคโนโคราช ช่วงนั้นมันมีความโหยหาข้อมูล ข่าวสาร ทางศิลปะที่ค่อนข้างรุนแรง ข่าวสารการแสดงนิทรรศการต่าง ๆ หรือข้อมูลข่าวสารในวงการศิลปะกว่าจะไปถึงเรามันค่อนข้างช้า หรือแทบจะไม่มี ก็เก็บความรู้สึกนั้นไว้ ตอนนั้นนิตยสารศิลปะที่มีอยู่แล้วก็อย่างเช่น โลกศิลปะ ฟิลลิ่ง เหมือนเป็น แรงบันดาลใจ รวมถึงที่มีก็คือ พวกสูจิบัตรนิทรรศการศิลปะต่าง ๆ ตอนนั้นนอกจากนิตยสารศิลปะแล้ว ยังมี “นิตยสารบ้านและสวน” คือเมื่อก่อนเวลาใครทำนิตยสารจะต้องมีการแบ่งพื้นที่ไว้สำหรับเป็นข่าวสารในวงการศิลปะ เช่น ข้อมูลการแสดงนิทรรศการต่าง ๆ ข่าวสารของนิทรรศการเวลาศิลปินแสดงงาน เหมือนเป็นประเพณี ไม่ว่าจะในนิตยสารบ้านและสวน นิตยสารสีสัน นิตยสาร Starspic จะมีคอลัมน์เกี่ยวกับศิลปะ อย่างคนทำนิตยสารบ้านและสวน จะเป็นคนรักศิลปะ หรือเรียนจบด้านศิลปะมา ก็จะมีคอลัมน์ศิลปะอยู่ด้วย ทำให้สมัยก่อนเวลาอยากจะอ่านหรืออยากรู้ข้อมูลข่าวสารเรื่องศิลปะก็ต้องซื้อนิตยสารแบบนี้มาทั้งเล่ม กระทั่งเรียนจบปริญญาตรีที่ศิลปากร ก็ทำงานระยะหนึ่ง ทำงานศิลปะ ส่งงานประกวดในเวทีต่าง ๆ มีความกังวลว่า เรื่องราวข้อมูลข่าวสารทางศิลปะจะไม่ได้รับการสื่อสารไปเท่าที่ควร พอมีเงินทุนมาจึงเริ่มทำนิตยสารเล่มแรก” (วิจิตร อภิชาตเกรียงไกร, การสื่อสารส่วนบุคคล 22 พฤษภาคม 2567)*

วิจิตรเริ่มต้นทำนิตยสาร Art Record ฉบับแรกโดยใช้ทุนที่สั่งสมจากการทำงานศิลปะและจากที่ได้รางวัลจากการประกวดศิลปกรรม โดยชื่อนิตยสารก็ตั้งสอดคล้องกับเจตนารมณ์ของเขาที่ต้องการบันทึกเรื่องราว ข้อมูล

ข่าวสาร สาระความรู้ ต่าง ๆ ทางศิลปะทั้งในและต่างประเทศไว้เพื่อเผยแพร่ให้เป็นประโยชน์แก่ผู้รักศิลปะ ผู้เรียน ผู้สอน ตลอดจนคนทำงานศิลปะทั่วไป นอกจากการนำเสนอเนื้อหาตามเจตนารมณ์ดังที่กล่าวแล้ว วิจิตรยังเล่าเพิ่มเติมอีกว่า การทำนิตยสารศิลปะ Art Record ยังเกิดจากความรักความชอบในงานด้านการออกแบบหนังสือ ซึ่งเหมือนเป็นบุคลิกของคนที่เรียนวิชาภาพพิมพ์มา ที่มักจะชอบออกแบบหนังสือ ชอบงานด้านกราฟฟิกที่สวยงาม ดูดีชอบงานออกแบบที่สวยงามด้วย ดังที่กล่าวว่า *“การออกแบบรูปเล่มของ Art Record เป็นรูปเล่มแบบสี่เหลี่ยมจัตุรัส 12x12 นิ้ว จำนวน 12 หน้ายก มีที่มาจากที่ชอบงานสูจิบัตรภาพพิมพ์ของญี่ปุ่น เป็นคนที่เรียนภาพพิมพ์มา รักหนังสือ และชอบเสน่ห์ของงานกราฟฟิก เมื่อมาทำหนังสือหรือนิตยสาร จึงต้องเน้นออกแบบให้มีความเป็น Artistic ด้วย ตอนทำ Art Record จึงทำเหมือนเป็นหนังสือศิลปะเล่มนึงที่มีความประณีต เข้าไปดูตั้งแต่กระดาษ สี การพิมพ์ โรงพิมพ์ที่ใช้คือ Amarin Printing ซึ่งคนที่ทำงานส่วนใหญ่ก็เป็นคนที่จบมาจากเพาะช่าง หรือศิลปากร ก็มีการปรับตัวปรับพัฒนาเทคโนโลยีต่าง ๆ ให้ตอบรับความต้องการของศิลปินหรือคนทำงานออกแบบด้วย” (วิจิตร อภิชาตเกรียงไกร, การสื่อสารส่วนบุคคล 22 พฤษภาคม 2567)*

ระยะแรกเมื่อวิจิตร อภิชาตเกรียงไกร ทำนิตยสาร Art Record ของตนเอง เขาใช้โครงสร้างของทีมงานในลักษณะเดียวกับนิตยสารทั่วไป กล่าวคือมีทีมงานครบทุกส่วน ตัวเขาทำหน้าที่เป็นบรรณาธิการ และมีทีมงานเป็นกองบรรณาธิการ มีฝ่ายออกแบบ จัดรูปเล่ม มีฝ่ายหาโฆษณา ใช้ระบบบริหารจัดการแบบครบทีม รวมถึงมีนักเขียนคอลัมนิสต์ที่เชิญมาเขียนแต่ละฉบับ ต่อมาระบบบริหารจัดการตามโครงสร้างลักษณะนี้ได้ลดขนาดลง วิจิตรเองเริ่มพัฒนาเรื่องการใช้เทคโนโลยีในการออกแบบด้วยตนเองมากขึ้น เริ่มทำกราฟฟิก ทำโปรแกรมการออกแบบด้วยตนเอง สำหรับนักเขียน เริ่มใช้แนวทางของ “นักเขียนอาสา” ที่เข้ามาเขียนและร่วมจัดทำเนื้อหาร่วมกัน เมื่อนิตยสารออกมาได้ระยะหนึ่งจึงเริ่มมีนักศึกษาที่สนใจด้านศิลปะหรืออยากทำนิตยสารเข้ามาขอฝึกงานและร่วมจัดทำในแต่ละเล่มด้วย วิจิตรกล่าวในประเด็นนี้ว่า *“ตอนนั้น Art Record จึงเป็นเสมือนกับ Community เล็ก ๆ ของนักศึกษาศิลปะบ้าง คณะโบราณคดีบ้าง มาอาสาร่วมกันเขียนบทความ บทสัมภาษณ์ บทวิจารณ์...นอกจากนั้นก็ยังเชิญนักเขียนกิตติมศักดิ์และรับเชิญ นักวิจารณ์ศิลปะมาเขียนด้วยเช่นเดิม อย่าง ศ.ดร.สดชื่น ชัยประสาธน์ อ.พิษณุ ศุภนิมิตร อ.อิทธิพล ตั้งโฉลก อ.ถนอม ชาภักดี, พี่ไพศาล ธีรพงษ์วิษณุพร ดร.สายัณห์ แดงกลม ฯลฯ รวมไปถึงเรายังมักมีศิลปินที่ให้ความอนุเคราะห์เขียนบทความ บทรายงานนิทรรศการศิลปะในต่างประเทศ หรือข้อมูลความรู้เกี่ยวกับพิพิธภัณฑ์ศิลปะในต่างประเทศมาลงด้วย อย่าง อ.ชวลิต เสริมปรุงสุข ท่านก็เขียนเรื่องพิพิธภัณฑ์ศิลปะจากต่างประเทศมาลง มี อ.กมล ทัศนาญชลี เขียนเกี่ยวกับการเดินทางของศิลปินไทยที่ไปศึกษาดูงานที่สหรัฐอเมริกา มีคุณสุวรรณ ลัยมณี เขียนเรื่องศิลปินไทยที่ไปมีชื่อเสียงในต่างประเทศและนิทรรศการต่าง ๆ ยังมี อ.สมเกียรติ ตั้งนโม ด้วย มีอีกหลายคนที่เขียนมาลง” (วิจิตร อภิชาตเกรียงไกร, การสื่อสารส่วนบุคคล 22 พฤษภาคม 2567)*

ด้วยยุคสมัยที่เต็มไปด้วยเวทีการประกวดศิลปกรรมทั้งภาครัฐและเอกชนจึงทำให้นิตยสาร Art Record ซึ่งมีเจตนารมณ์ในการบันทึก เผยแพร่ข้อมูลข่าวสารความเคลื่อนไหวของเวทีการประกวดเหล่านี้กลายเป็นพื้นที่สื่อที่องค์กรผู้จัดการประกวดใช้ในการประชาสัมพันธ์ด้วยการลงพื้นที่ของสปอนเซอร์เพื่อโฆษณาประชาสัมพันธ์เชิญชวนให้ส่งผลงานศิลปะเข้าประกวดจึงกลายมาเป็นรายรับอีกช่องทางหนึ่งของนิตยสารนี้ สมทบกับแนวคิดของวิจิตรที่ต้องการให้ผู้สนใจได้ศึกษา รับรู้ถึงแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมของผู้ได้รางวัลจากการประกวดครั้งสำคัญ ๆ นิตยสาร Art Record ในบางฉบับจึงมีการแนะนำ / สัมภาษณ์ผู้ได้รางวัลจากการประกวดศิลปกรรมตลอดจนทัศนะของคณะกรรมการเผยแพร่ด้วย องค์กรของรัฐและเอกชนที่จัดการประกวดศิลปกรรมที่เข้ามาลงโฆษณาประชาสัมพันธ์สนับสนุนนิตยสาร Art Record อาทิ การปิโตรเลียมแห่งประเทศไทย (ปตท.), บริษัท โตชิบา ประเทศไทย จำกัด ธนาคารกรุงเทพ บริษัท ปูนซีเมนต์ไทย จำกัด ฯลฯ รวมไปถึงยังมีบริษัทเอกชนที่ผลิต นำเข้า หรือเป็นตัวแทนจำหน่ายอุปกรณ์เครื่องเขียนและอุปกรณ์ทางศิลปะ อาทิ บริษัท ดี เอช เอ สยามวาลา หรือบริษัทกระดาษ อาทิ บริษัท แฟนซี เปเปอร์ จำกัด หรือบริษัทด้านสถาปนิกและงานออกแบบเข้ามาสนับสนุนด้วย

รายรับของนิตยสารยังมาจาก “ระบบสมาชิก” ซึ่งถือว่าเป็นระบบที่สำคัญมากต่อวงการนิตยสารทุกประเภทในยุคนั้น เนื่องจากระบบสมาชิกจะทำให้ผู้จัดทำนิตยสาร

จำหน่ายถึงผู้ซื้อได้โดยตรงไม่ต้องผ่านสายส่งหรือผู้แทนจำหน่ายซึ่งจะหักเปอร์เซนต์ค่าดำเนินการไปอีก ยอดจำนวนของสมาชิกยังส่งผลให้ผู้จัดทำสามารถคำนวนรายรับ ค่าใช้จ่าย และจำนวนการขายต่อฉบับได้อีกด้วย หากนิตยสารมีจำนวนยอดสมาชิกมากเท่าไหร่ ยิ่งส่งผลดีต่อตัวนิตยสารเอง ซึ่งนิตยสาร Art Record เองมีสมาชิกอยู่ในระบบประมาณ 2 - 3 พัน คน ถึงกระนั้นต้องกล่าวว่า จำนวนยอดสมาชิกนี้ไม่ได้มากนัก หากเทียบกับในช่วงทศวรรษ 2520 - 2530 ซึ่งสื่อหนังสือพิมพ์หรือนิตยสารยังเป็นสื่อสิ่งพิมพ์ที่ได้รับความนิยมของสาธารณชน นอกจากนี้นิตยสาร Art Record ยังมีวางจำหน่ายบนแผงหนังสือและตามร้านหนังสือ แต่ทว่าการวางบนแผงมักมีปัญหาอยู่พอสมควร ดังที่วิจิตร อภิชาตเกรียงไกร ได้ให้สัมภาษณ์ไว้เกี่ยวกับเรื่องนี้ว่า *ตัวรูปแบบของ Art Record ที่มีขนาดใหญ่และเป็นสี่เหลี่ยมจัตุรัส หลายครั้งร้านหนังสือหรือแผงหนังสือก็จะวางร่วมกับนิตยสารเล่มอื่น ๆ ค่อนข้างยาก ร้านบางทีก็เอาไปวางในจุดอื่นที่คนไม่ค่อยเห็น ร้านบอกหาที่วางยาก บางทีคนจะซื้อก็หาไม่ค่อยเจอ หรือหลายครั้งเลย เรามีคนติดตามนิตยสารแต่อยู่ต่างจังหวัด บางทีทั้งจังหวัด สายส่งไปส่งวางร้านแค่ไม่กี่เล่ม ต่างจังหวัดบางทีร้านหนังสือก็น้อย ก็เป็นปัญหาเหมือนกัน...” (วิจิตร อภิชาตเกรียงไกร, การสื่อสารส่วนบุคคล 22 พฤษภาคม 2567)* ถึงกระนั้น นิตยสาร Art Record ยังคงใช้ขนาดรูปเล่มแบบเดิม หากแต่เพิ่มไอเดียของการใช้พื้นที่หน้ากระดาษภายในเล่มให้มีความน่าสนใจมากขึ้น เช่นในบางฉบับ วิจิตรได้เปิดพื้นที่หน้ากลางทั้งหน้าซ้าย - ขวา เพื่อเปิดให้ศิลปินที่มีแนวคิดแปลกใหม่มาทดลองทำงานศิลปะและออกแบบ “จัดนิทรรศการ” ผลงานของตนเองในหน้านิตยสารแทนการจัดในหอศิลป์ โดยใช้ชื่อว่า Art Record Gallery ดังเช่น ศิลปิน วิชญ์ พิมพ์กาญจนพงษ์ ที่ได้ทดลองทำงานศิลปะและจัดแสดงผลงานในพื้นที่หน้ากลางของ Art Record บางครั้งก็ปรากฏในรูปแบบของนิทรรศการกลุ่ม หรือนำภาพผลงานบางส่วนที่ได้รับอนุญาตแล้วจากศิลปินหรือหอศิลป์มาจัดแสดงใน Art Record Gallery เพื่อประชาสัมพันธ์ให้กับผู้อ่านหรือสำหรับผู้ที่ไม่ได้มีโอกาสไปชมผลงานจริงได้ชมบางส่วน นอกจากนี้ บางฉบับวิจิตรยังได้เปลี่ยนจากการใช้กระดาษอาร์ตมาเป็นกระดาษแบบรีไซเคิล กระดาษถนอมสายตาที่มีคุณภาพดีมาพิมพ์แทนเพื่อให้บุคลิกหนังสือและความรู้สึกของผู้อ่านเปลี่ยนไป

ในช่วงหนึ่งวิจิตรทดลองนำเสนอการสอนกระบวนการทำงานศิลปะภาพพิมพ์ หรือแนะนำขั้นตอนและกระบวนการทำงานประติมากรรมให้แก่ผู้อ่าน โดยแบ่งเนื้อหาออกเป็นตอน ๆ รวมถึงการเปิดคอลัมน์ในลักษณะการเปิดบ้านหรือเยี่ยมชมสตูดิโอของศิลปิน ซึ่งเป็นโอกาสให้ผู้อ่านได้รับรู้แนวคิด กระบวนการทำงานศิลปะและได้เห็นเบื้องหลังของห้องปฏิบัติการของศิลปินได้อีกทางหนึ่ง สำหรับบทสัมภาษณ์ในนิตยสาร Art Record เน้นสัมภาษณ์ทั้งศิลปิน อาจารย์สอนศิลปะ นักวิชาการศิลปะ ตลอดจนผู้อุปถัมภ์สนับสนุนศิลปะ เช่นมีครั้งหนึ่งที่มีการสัมภาษณ์คุณบัญชา ล่ำซำ ในการสะสมผลงานศิลปกรรมของธนาคารกสิกรไทย เป็นต้น รวมถึงมีการแนะนำสัมภาษณ์เจ้าของผู้บริหารหอศิลป์ที่เปิดใหม่ ภัณฑารักษ์นิทรรศการ ฯลฯ ซึ่งเหล่านี้ วิจิตร อภิชาตเกรียงไกร ได้กล่าวเพิ่มเติมไว้ว่า *“อยากให้นิตยสารทำหน้าที่เหมือนเป็นอีกหนึ่งคลาสเรียนของอาจารย์ ให้นักศึกษา ศิลปิน มีความรู้รอบตัว ได้นำข้อมูลไปศึกษาหรือนำไปใช้ต่อ” (วิจิตร อภิชาตเกรียงไกร, การสื่อสารส่วนบุคคล 22 พฤษภาคม 2567)* อย่างไรก็ตาม นิตยสาร Art Record ก็ไม่ต่างกับนิตยสารศิลปะฉบับอื่น ๆ ที่ต้องหยุดดำเนินการไป ในวันที่ผู้อ่านนิตยสารหรือหนังสือลดจำนวนลงโดยหันไปรับข้อมูลข่าวสารจากสื่อร่วมสมัยที่มีความรวดเร็วกว่า รวมไปถึงต้นทุนที่สูงขึ้นในการทำสื่อสิ่งพิมพ์ ซึ่งต้องอาศัยสปอนเซอร์ที่ลดจำนวนลงเช่นกัน

**นิตยสาร art4d**

ในยุคฟองสบู่ที่สถาบันการเงินปล่อยกู้จำนวนมหาศาลได้นำมาสู่การผุดขึ้นของคอนโดมิเนียม อาคารสำนักงาน โรงแรม หมู่บ้านจัดสรร ซึ่งอาคารสำนักงานใหญ่ ๆ หรือโรงแรมได้กลายเป็นลูกค้าสำคัญของสถาปนิกและนักออกแบบตกแต่งภายในที่ใช้บริการแกลเลอรี่เอกชนเพื่อจัดหางานศิลปะของศิลปินมาประดับตกแต่งเพิ่มสีสัน คุณค่าและมูลค่าให้กับอาคารเหล่านั้น ด้วยเหตุนี้ ในช่วงเวลาที่สื่อสิ่งพิมพ์อย่างนิตยสารยังเป็นพื้นที่สื่อสารข้อมูล ความรู้ เรื่องราวต่าง ๆ สู่ผู้สนใจ วงการสถาปัตยกรรมและการออกแบบจึงมีนิตยสารจำนวนไม่น้อยที่ออกมาตอบสนองผู้อ่านหลายกลุ่มเป้าหมายที่ต้องการข้อมูลต่าง ๆ ด้านนี้ นิตยสาร art4d แม้จะเป็นนิตยสารที่เน้นการนำเสนอเนื้อหาเชิงสถาปัตยกรรมและงานออกแบบเป็นหลัก แต่ที่ต้องนำมากล่าวถึงในที่นี้ด้วย เนื่องเพราะนิตยสาร art4d ได้ให้

ความสำคัญกับการจัดสรรพื้นที่ไว้สำหรับเผยแพร่ความรู้ ข้อมูลข่าวสาร บทสัมภาษณ์ ตลอดจนบทวิจารณ์ / แนะนำผลงานหรือนิทรรศการศิลปะร่วมสมัยอยู่พอสมควร

นิตยสาร art4d ก่อตั้งโดย “ประธาน ธีระธาดา” ในปี พ.ศ. 2538 ซึ่งประธานทำหน้าที่เป็นบรรณาธิการบริหารด้วย นิตยสาร art4d เกิดขึ้นจากการที่ประธานได้มีโอกาสเข้าไปพูดคุยแนวความคิดการทำนิตยสารกับผู้บริหารของ บริษัท สถาปนิก 49 จำกัด (A49) บริษัทสถาปนิกชื่อดัง กระทั่งทาง A49 ได้จัดสรรพื้นที่เล็ก ๆ ใต้อาคารของบริษัท พร้อมกับผู้ช่วยด้านกราฟฟิกให้ร่วมงานกับประธาน ใช้เวลา 3 เดือน จึงได้นิตยสาร art4d ฉบับแรกออกมา ประธานได้ให้สัมภาษณ์ถึงการดำเนินงานด้านทุนในการจัดทำนิตยสาร art 4d ซึ่งมีความสอดคล้องกับช่วงที่เศรษฐกิจและธุรกิจด้านอสังหาริมทรัพย์กำลังเติบโตไว้ว่า *“โชคดีที่ art4d เกิดขึ้นตอนที่ประเทศไทยกำลังมีฟองสบู่ เบ่งบานมาก มีเม็ดเงินในตลาดมาก art4d เริ่มปี 1995 กำลังขายใบจองกันอุตลุดเลย ใบจองรถ จองคอนโด อสังหาริมทรัพย์บูมขึ้นมาก็ทำให้เม็ดเงินในตลาดโฆษณาเยอะ เราไปแนะนำตัวลูกค้าก็ซื้อโฆษณาเลย ไปหาพี่ที่เขาขายเครื่องครัวนำเข้ายังไม่มีหนังสือเลย แค่เอามือคอัพให้ดู เขาบอก เอา! เท่ากับว่า art4d เกิดขึ้นโดยไม่ต้องลงทุน ได้เครดิตจากโรงพิมพ์แล้วก็ได้คนซื้อโฆษณาพอที่จะจ่ายค่าพิมพ์แล้วก็รันอย่างนี้ไปเรื่อย ๆ เป็นลูป” (อ้างจาก, ปาณิส โพธิ์ศรีวังชัย, 2562) (เอกสารจากเว็บไซต์)* ในด้านการนำเสนอเนื้อหา โดยหลักแล้ว art4d เป็นนิตยสารด้านสถาปัตยกรรม ศิลปะ และงานออกแบบ การมองสถาปัตยกรรมเป็นงานศิลปะ ตลอดจนความสนใจในงานศิลปะที่คาบเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานร่วมกับพื้นที่หรือตัวโครงสร้างของสิ่งก่อสร้างทำให้นิตยสาร art4d นำเสนอโปรเจ็คหรือพื้นที่ทางศิลปะร่วมสมัยที่น่าสนใจ โดยนำเสนอทั้งในแง่ของตัวอาคาร แนวคิดในการจัดการหรือนำเสนองานศิลปะในพื้นที่ ดังในช่วงต้นทศวรรษ 2540 เมื่อเกิดพื้นที่ทางศิลปะอย่าง About café ก่อตั้งโดย เกล้ามาศ ยิบอินซอย ซึ่งใช้พื้นที่อาคารเก่าย่านถนนไมตรีจิตร ใกล้กับหัวลำโพงมาทำเป็นพื้นที่ทางศิลปะร่วมสมัย นิตยสาร art4d ได้นำเสนอให้เห็นถึงความเชื่อมโยงระหว่างพื้นที่ในเชิงสถาปัตยกรรมกับการเป็นพื้นที่ทางศิลปะร่วมสมัยที่นำเสนอผลงานรูปแบบใหม่ที่งานศิลปะกลมกลืนไปกับกิจกรรมของตัวพื้นที่ซึ่งกลายเป็นแนวทางให้กับพื้นที่ทางศิลปะที่ผุดเกิดขึ้นตามมาอีกหลายแห่ง ผลงานศิลปะร่วมสมัยที่ได้รับการแนะนำ นำเสนอในนิตยสาร art4d จึงมักไม่ใช่งานจิตรกรรม ประติมากรรม หรือภาพพิมพ์แบบ 2 หรือ 3 มิติ ทั่ว ๆ ไป หากแต่เป็นชุดหรือชิ้นงานหรือนิทรรศการศิลปะที่มีความสัมพันธ์กับพื้นที่ ดังเช่นงานลักษณะ ศิลปะติดตั้งจัดวาง (Installation Art), ศิลปะในพื้นที่เฉพาะ (Site Specific Art) งานวีดีโอศิลปะติดตั้งจัดวาง (Video Installation) หรืองานศิลปะคอนเซปชวล (Conceptual Art) นอกจากนี้ยังมีงานศิลปะที่สัมพันธ์กับงานออกแบบ อย่างเช่นศิลปะเท็กซ์ไทน์ (Textile) งานเฟอร์นิเจอร์ ฯลฯ นอกจากเนื้อหาในรูปเล่มแล้ว art4d ยังจัดกิจกรรมต่าง ๆ อีกด้วย แม้จะมีขนาดรูปเล่มค่อนข้างใหญ่ แต่นิตยสาร art4d จำหน่ายในราคาเล่มละ 50 บาท ตั้งแต่ช่วงแรกและจำหน่ายราคานี้ต่อเนื่องหลายปี ซึ่งประธาน ธีระธาดา กล่าวกับสื่อเกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้ว่า *“...ตอนนั้นอยากให้นักศึกษาซื้อได้ง่าย ๆ ก็มีซื้อแหล่ะแต่ก็ไม่ทุกคน...” (อ้างจาก, อาภาภัทร ธาราธิคุณ, 2565) (เอกสารจากเว็บไซต์)* ความแตกต่างระหว่าง art4d กับนิตยสารศิลปะเล่มอื่นที่กล่าวมาคือ art4d ยังคงดำเนินการอยู่จนถึงปัจจุบัน โดยปัจจุบัน art4d เผยแพร่เนื้อหาทั้งในรูปแบบ Online และยังคงมีแบบฉบับพิมพ์อยู่ หากแต่ระยะของการเผยแพร่จะเป็น 3 เดือนเล่ม นอกจากนี้ยังมีสิ่งพิมพ์ด้านสถาปัตยกรรม ศิลปะ และการออกแบบออกเป็นฉบับพิเศษต่าง ๆ อีกด้วย

**ความเคลื่อนไหวของนิตยสารศิลปะช่วงทศวรรษ 2540 - ทศวรรษ 2550 : ว่าด้วยนิตยสารศิลปะของพื้นที่ศิลปะแบบทางเลือก นิตยสารศิลปะของศิลปินและคนรุ่นใหม่ และนิตยสารศิลปะโดยหน่วยงานของรัฐ**

ในช่วงปลายทศวรรษ 2530 ต่อเนื่องจนถึงทศวรรษ 2540 ซึ่งเป็นช่วงเดียวกันกับที่นิตยสาร Art Record และ นิตยสาร art4d เกิดขึ้นและออกเผยแพร่อยู่นั้น อีกด้านหนึ่งยังมีปัญหาเกิดขึ้นพร้อม ๆ กันในวงการศิลปะของไทย โดยเฉพาะในช่วงต้นทศวรรษ 2540 ไม่ว่าจะเป็น การประมูลงานศิลปกรรม ปรส. อันเนื่องมาจากการล้มละลายของเหล่าสถาบันการเงินในช่วงวิกฤติเศรษฐกิจปี 2540[1] ที่งานศิลปะของศิลปินหลากรุ่นถูกนำมาประมูลขายทอดตลาด การทยอยปิดตัวลงของหอศิลป์และแกลเลอรี่

1 ดูรายละเอียดในประเด็นนี้เพิ่มเติมได้จากงานศึกษาของ สิทธิธรรม โรหิตะสุข. (2560). ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย มองผ่านความเคลื่อนไหวของหอศิลป์เอกชนและการซื้อขายงานศิลปะในกรุงเทพมหานคร ทศวรรษ 2500 ถึง ทศวรรษ 2530. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, หน้า 196 - 201.

เอกชนที่ส่วนใหญ่มักจะดำเนินธุรกิจอยู่ได้ไม่เกิน 3 - 5 ปี หรือบางแห่งก็น้อยกว่านั้น ภาพของศิลปินหรือนักศึกษาศิลปะอีกเป็นจำนวนมากที่ไม่มีโอกาสแสดงผลงานในแกลเลอรี่ได้หากยังไม่มีชื่อเสียงหรือมีผลงานเป็นที่นิยมของตลาดการค้างานศิลปะ ปัญหาของศิลปินรุ่นใหม่ที่อัดอั้นต้องการระบายออกทางการทดลองสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในรูปแบบหรือกลวิธีใหม่ ๆ แต่ขาดพื้นที่และโอกาส รวมถึงปัญหาสั่งสมของการประกวดศิลปกรรมที่จัดขึ้นโดยองค์กรของรัฐและเอกชนซึ่งขาดความน่าเชื่อถือและไม่ได้เปิดโอกาสให้แก่คนทำงานศิลปะอย่างกว้างขวาง ปัญหาเหล่านี้ บางปัญหาสั่งสมมายาวนานในวงการศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัยของไทย กระทั่งในช่วงทศวรรษ 2540 ได้มีความพยายามต่อการแสวงหาทางออกจากปัญหานี้ในบางประเด็น กล่าวเฉพาะด้านพื้นที่แสดงออกทางศิลปะ ตั้งแต่ปลายทศวรรษ 2530 จนถึงทศวรรษ 2540 ได้ปรากฏว่าเริ่มมีความพยายามนำเสนอพื้นที่ศิลปะทางเลือกของยุคนี้ขึ้น การเกิดขึ้นของหอศิลป์ตาดูในช่วง พ.ศ. 2539 บนย่าน RCA หรือ Royal City Avenue ถนนเพชรบุรีตัดใหม่ อันเป็นย่านสถานบันเทิงยอดนิยมของวัยรุ่นถือเป็นการเปลี่ยนมุมมองเรื่องสถานที่ตั้งของหอศิลป์เอกชน ซึ่งจากเดิมที่มักตั้งในย่านธุรกิจการค้าหรือแหล่งอยู่อาศัยของชาวต่างประเทศมาเป็นสถานบันเทิงยามค่ำคืนของวัยรุ่น ในช่วง พ.ศ. 2540 เกล้ามาศ ยิบอินซอย หลานสาวของนางมีเซียม ยิบอินซอย ยังได้ก่อตั้ง “อะเบ้าท์ คาเฟท์” (About Café) ขึ้นที่ย่านเจริญกรุง ถนนไมตรีจิตร เน้นแสดงผลงานศิลปะร่วมสมัยที่มีรูปแบบแปลกใหม่หรือศิลปะแนวทดลอง ทั้งยังเปิดโอกาสให้ศิลปินได้แสดงออกทางศิลปะ ภายใต้บรรยากาศที่ชั้นล่างเป็นร้านกาแฟ ร้านอาหารและเครื่องดื่ม ขณะที่ชั้นบนเป็นพื้นที่จัดแสดงงานศิลปะ เช่นเดียวกับพื้นที่ศิลปะนาม “Project 304” ที่ก่อตั้งขึ้น *“โดยกลุ่มคนรักงานศิลปะ ได้แก่ กฤติยา กาวีวงศ์ อภิชาตพงศ์ วีระเศรษฐกุล ชาติชาย ปุยเปีย ไมเคิล เชาวนาศัย ประพล คำจิ่ม ศจีทิพย์ นิ่มวิจิตร กมล เผ่าสวัสดิ์ ที่เล็งเห็นถึงความสำคัญของกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทยรวมทั้งเป็นการตอบสนองถึงความขาดแคลนสถานที่แสดงงานศิลปะ” (อโณทัย อูปคำ, 2557, น. 37)* โดยเริ่มต้นจากพื้นที่ภายในอาคารสหกรณ์เคหะสถาน ย่านสถานีรถไฟสามเสน เปิดโอกาสให้ศิลปินรุ่นใหม่ได้ทดลองสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในรูปแบบที่เน้นศิลปะเชิงแนวคิดรวบยอด (Conceptual Art) ศิลปะติดตั้งจัดวาง (Installation Art) หรือวิดีโอศิลปะ (Video Art) เป็นต้น หลังผ่านวิกฤตเศรษฐกิจช่วงต้นทศวรรษ 2540 ไป การเปิดหอศิลป์เอกชนของศิลปิน นักธุรกิจ ทั้งชาวไทยและต่างประเทศยังเกิดขึ้นต่อเนื่อง ทั้งพื้นที่ในเชิงที่เน้นสนับสนุนการแสดงออกของศิลปินและเชิงพาณิชย์ หอศิลป์หลายแห่งปรับตัวให้มีรูปแบบที่ร่วมสมัยเข้ากับวิถีชีวิตของผู้คนมากขึ้น บางแห่งปรับปรุงอาคารเก่ามาทำเป็นพื้นที่ศิลปะ ขณะที่อีกหลายแห่งเลือกเปิดพื้นที่ศิลปะในอาคารพาณิชย์หรือห้องเช่าขนาดเล็กและขนาดกลาง โดยจัดสรรค์พื้นที่ในการแสดงผลงานศิลปะผสานกับการใช้พื้นที่เพื่อทำกิจกรรมหรือจำหน่ายสินค้าเพื่อหารายได้ หอศิลป์หรือพื้นที่ศิลปะทางเลือกใหม่เหล่านี้เริ่มใช้ระบบการคัดสรรค์ผลงานที่จะเข้ามาจัดแสดงโดยภัณฑารักษ์ (Curator) เพื่อให้นิทรรศการมีประเด็นเนื้อหาและรูปแบบที่น่าสนใจมากขึ้น พร้อมทั้งมีการพยายามสร้างเครือข่ายและผลักดันศิลปินสู่การแสดงผลงานในระดับนานาชาติด้วย การปรับตัวนี้ยังมีส่วนทำให้ศิลปินไทยอีกหลายคนมีโอกาสแสดงผลงานรวมถึงได้รับการยอมรับในระดับนานาชาติ

ในช่วงต้นทศวรรษ 2540 สื่อสิ่งพิมพ์ยังถือว่าเป็นพื้นที่สื่อสารที่ได้รับความนิยมอยู่พอสมควร อีกทั้งในบางครั้งการออกแบบสื่อสิ่งพิมพ์ให้มีรูปแบบแปลกใหม่ยังเป็นช่องทางในการสร้างสรรค์ผลงานได้อีกทางหนึ่งด้วย จึงไม่น่าแปลกใจที่พื้นที่ศิลปะแบบทางเลือกใหม่บางแห่งมีการออกนิตยสารศิลปะของตนขึ้นมาเพื่อเผยแพร่ความคิดหรือความเคลื่อนไหวทางศิลปะสู่กลุ่มเป้าหมาย ดังกรณีพื้นที่ศิลปะ “Project 304” ได้มีสื่อสิ่งพิมพ์ในลักษณะของนิตยสารชื่อ “บ่าง” (Bang) โดยมี “ชาติชาย ปุยเปีย” เป็นบรรณาธิการอำนวยการ และมี “นิติ วัตุยา” เป็นบรรณาธิการบริหาร ทั้งสองเป็นศิลปินร่วมสมัยที่มีชื่อเสียง ขณะที่ กฤติยา กาวีวงศ์ เป็นหัวหน้ากองบรรณาธิการ บ่างเน้นการตั้งประเด็นทางศิลปะและชักชวนผู้คนที่เกี่ยวข้องมาเสวนาแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกัน และนำบทการเสวนานั้นมาเผยแพร่ นอกจากนี้ยังมีการนำเสนอประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการศึกษา บทวิจารณ์ศิลปะ บทวิจารณ์ภาพยนตร์ รวมถึงมีการลงประชาสัมพันธ์เผยแพร่ข้อมูลข่าวสารของนิทรรศการและกิจกรรมในวงการศิลปะร่วมสมัยทุกแขนง รูปเล่มของ “บ่าง” มีลักษณะคล้ายหนังสือพิมพ์แบบแทบลอยด์ พิมพ์ขาว - ดำ ด้วยกระดาษปรู๊ฟชนิดเดียวกับหนังสือพิมพ์ ขณะที่พื้นที่ศิลปะย่านเอกมัย “Gallery 253”

ซึ่งดำเนินการโดยภูมิกมล ผดุงรัตน์ ศิลปินภาพถ่ายและนักวิชาการอิสระด้านศิลปะภาพถ่าย ออกนิตยสารชื่อ **“Defy Magazine”** เริ่มฉบับแรกในปี พ.ศ. 2542 โดยมีการโปรยคำบนปกแสดงแนวทางของนิตยสารว่า “Art and Postmodern Lifestyle” นิตยสารนี้มีภูมิกมล ผดุงรัตน์ เป็นบรรณาธิการบริหาร และมี “ถนอม ชาภักดี” อาจารย์และนักวิจารณ์ศิลปะที่มีชื่อเสียงเป็นบรรณาธิการ แนวทางหลักของ Defy เป็นการนำเสนอประเด็นเนื้อหาและความเคลื่อนไหวของศิลปะร่วมสมัย โดยเฉพาะในด้านศิลปะภาพถ่ายและศิลปะเชิง Conceptual ที่มีการนำเสนอค่อนข้างมาก ทั้งนี้ส่วนหนึ่งอาจเป็นเพราะตัวของภูมิกมล ผดุงรัตน์ ซึ่งเป็นศิลปินและนักวิชาการด้านภาพถ่าย ขณะที่ถนอม ชาภักดี เป็นนักวิจารณ์ศิลปะที่สนใจแนวทางของศิลปะเชิงความคิดที่มีความคาบเกี่ยวกับการสะท้อนหรือวิพากษ์ประเด็นทางสังคมด้านต่าง ๆ รวมถึง Gallery 253 ที่ภูมิกมลดำเนินการและใช้เป็นสถานที่ทำงานของนิตยสารนี้ งานนิทรรศการส่วนใหญ่ก็เป็นงานศิลปะภาพถ่าย โดยเฉพาะแนว Conceptual Photography ด้วย Defy นำเสนอทั้งบทความวิชาการที่เข้มข้น บทสัมภาษณ์ศิลปิน บทวิจารณ์ศิลปะ ข้อมูลข่าวสาร รายงานความเคลื่อนไหวของนิทรรศการและกิจกรรมทางศิลปะ ที่พิเศษคือ มีบทความให้ความรู้ด้านเทคนิคศิลปะภาพถ่าย ส่วนผู้สนับสนุนส่วนใหญ่จะเป็นบริษัทที่ผลิตหรือเป็นผู้แทนจำหน่ายอุปกรณ์เกี่ยวกับภาพถ่าย Defy ออกเผยแพร่เพียง 3 เล่ม ก็ได้ยุติการดำเนินการไป ด้านหอศิลป์ “Si-Am Art Space” ย่านพระราม 4 ที่ก่อตั้งโดย วรวุฒิ ธัมพิพิธ มีการออกนิตยสาร **“Urban Fanzine”** ซึ่งเป็น “นิตยสารแนวทำมือ” โดยการใช้วิธีการจัดรูปเล่มและพิมพ์ด้วยการถ่ายเอกสาร Urban Fanzine เป็นนิตยสารทำมือแจกฟรี เผยแพร่ในงานเปิดนิทรรศการของ Si-Am Art space มีคณะผู้จัดทำ ประกอบด้วย อุกฤษฎ์ จอมยิ้ม เป็นบรรณาธิการ และมีกองบรรณาธิการ อาทิ เอกลักษณ์ นับถือสุข สิทธิเดช (สิทธิธรรม) โรหิตะสุข โชติช่วง มีป้อม ฯลฯ นำเสนอบทความและบทวิจารณ์ทางศิลปะ ภาพยนตร์ เพลง ออกเผยแพร่ได้ 6 ฉบับ และยุติการดำเนินการไป ด้านหอศิลป์ที่เน้นนำเสนองานศิลปะแบบ Conceptual อย่าง Ver Gallery ที่เริ่มต้นเปิดดำเนินการขึ้นบริเวณใกล้กับท่าน้ำคลองสาน ก็มีนิตยสารศิลปะออกในนาม Ver Magazine เช่นกัน

นอกจากนิตยสารศิลปะที่ออกโดยเหล่าหอศิลป์เอกชนดังที่กล่าวแล้ว ในช่วงทศวรรษ 2540 ยังเป็นช่วงของการตื่นตัวในการที่คนรุ่นใหม่หันมาสนใจสื่อนิตยสารในเชิงศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยอย่างมาก ส่วนหนึ่งมาจากการประสบความสำเร็จของนิตยสารอย่าง A Day Magazine ที่นำเสนอเรื่องราวหลากหลายทางสังคม ศิลปะ วัฒนธรรม และวิถีการดำเนินชีวิตในสังคมร่วมสมัย ผนวกกับการทำนิตยสารแบบอิสระหรือแบบทำมือที่ใช้ทุนไม่มากในการผลิต ทำให้ทศวรรษนี้สื่อนิตยสารกลายเป็นพื้นที่สื่อสารเรื่องราวต่าง ๆ ที่ได้รับความนิยมอีกครั้ง ข้อมูล ข่าวสาร ประเด็นเรื่องราวทางศิลปะร่วมสมัยไปปรากฏอยู่ในหน้านิตยสารฉบับต่าง ๆ ขณะเดียวกัน ก็มีนิตยสารศิลปะที่เน้นนำเสนอเรื่องราวของศิลปะร่วมสมัยเป็นหลัก ดังกรณีของ **นิตยสาร Freeform** มีสุรชัย พิงชัยภูมิ เป็นบรรณาธิการ ซึ่งนำเสนอข้อมูล ข่าวสาร บทสัมภาษณ์ บทวิจารณ์ ประเด็นความเคลื่อนไหวต่าง ๆ ในวงการศิลปะร่วมสมัยทั้งในไทยและนานาชาติ มีการออกเผยแพร่อย่างต่อเนื่อง นอกจากนี้ยังมีการจัดทำ Freeform Special เป็นฉบับพิเศษขึ้นอีกด้วย นิตยสารศิลปะอีกเล่มหนึ่งที่เน้นนำเสนอเรื่องราวของศิลปะภาพถ่ายเป็นการเฉพาะ คือ **นิตยสารณัฐนลิน** (Natnalin Magazine) ชื่อนิตยสารมาจากชื่อของเจ้าของและบรรณาธิการ คือ ณัฐนลิน น้อยไม้ ศิลปินช่างภาพอิสระ นิตยสารเล่มนี้ในภาพรวมมีความคล้ายกับ Defy Magazine อยู่ไม่น้อย อาจเป็นเพราะทั้งภูมิกมล ผดุงรัตน์ และถนอม ชาภักดี มีส่วนเป็นที่ปรึกษาและนักเขียนให้กับนิตยสารนี้ด้วย หากแต่ Natnalin จะเน้นเนื้อหาว่าด้วยศิลปะภาพถ่ายเป็นหลัก ส่วนศิลปะแนวทางอื่นเป็นเพียงส่วนเสริม นิตยสารณัฐนลิน ออกเผยแพร่ได้เป็นเวลา 2 ปีกว่า ก็ยุติไป

ในปี พ.ศ. 2545 ธวัชชัย สมคง ศิลปินอิสระและเป็นผู้ก่อตั้งบริษัท เดอะเกรทไฟน์อาร์ท จำกัด ได้ริเริ่มนิตยสารศิลปะ **Fine Art Magazine** ขึ้น เพื่อเผยแพร่ข้อมูลข่าวสารความรู้เกี่ยวกับแวดวงศิลปะในประเทศไทย บุคลิกของนิตยสาร Fine Art จะมีลักษณะคล้ายกับนิตยสารศิลปะในต่างประเทศ ซึ่งโดยมากมักจะพิมพ์สี่สีทั้งเล่ม พิมพ์ด้วยกระดาษอาร์ต โดยเนื้อหาการนำเสนอของนิตยสารจะประกอบด้วยบทความทางศิลปะที่เน้นเนื้อหาเกี่ยวกับผลงานสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์เป็นหลักทั้งผลงานของศิลปินไทยและประเด็นความเคลื่อนไหวในต่างประเทศ บทสัมภาษณ์ศิลปินและบุคคลที่น่าสนใจในวงการศิลปะ ไม่ว่า

จะเป็น ภัณฑารักษ์ นักสะสม เจ้าของหรือผู้บริหารหอศิลป์ นักวิจารณ์ศิลปะ ฯลฯ นำเสนอแนวคิด มุมมอง สะท้อนประเด็นต่าง ๆ ทางศิลปะ รวมถึงรายงานข่าวสารความเคลื่อนไหวของนิทรรศการหรือกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับวงการศิลปะ ในช่วงแรกจะออกรายหนึ่งเดือน และต่อมาปรับเป็นรายสามเดือน มีการเชิญนักเขียนทั้งที่เป็นอาจารย์มหาวิทยาลัย คอลัมนิสต์ทางศิลปะ นักวิจารณ์ศิลปะ มานำเสนอบทความ ที่น่าสนใจคือการเปิดให้นักเขียนหรือนักวิจารณ์รุ่นใหม่ได้เขียนรายงาน เสนอประเด็นมุมมอง และวิจารณ์ถึงนิทรรศการศิลปะหลายนิทรรศการต่อเล่ม นิตยสาร Fine Art ยังมีการกำหนดประเด็นหลักของแต่ละเล่มหรือ “เรื่องจากปก” ไว้เช่นกัน โดยมากจะเป็นประเด็นที่คนในวงการศิลปะให้ความสนใจในขณะนั้นหรือเชื่อมโยงกับเทศกาล กิจกรรมทางศิลปะที่สำคัญในช่วงเวลานั้น ๆ การเกิดขึ้นของนิตยสาร Fine Art ทำให้วงการศิลปะมีความตื่นตัวพอสมควร ทั้งนี้ต้องกล่าวว่า ในช่วงทศวรรษ 2540 ถือเป็นช่วงเวลาที่วงการศิลปะร่วมสมัยไทยค่อนข้างมีความคึกคัก ทั้งจากหอศิลป์เอกชนที่เกิดขึ้นจำนวนไม่น้อย แนวทางการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัยที่แปลกใหม่ ขณะเดียวกับที่ศิลปินร่วมสมัยไทยหลายคนได้มีโอกาสไปร่วมแสดงผลงานและเป็นที่ยอมรับในระดับนานาชาติ ผนวกกับคนในวงการศิลปะร่วมสมัยไทยเริ่มมีความตื่นตัวและสนใจกับกิจกรรมเทศกาลศิลปะต่าง ๆ ในระดับโลก ทั้งหมดนี้ล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งที่ Fine Art หยิบนำมาเสนอแก่ผู้อ่านอย่างต่อเนื่อง กระทั่งปัจจุบันที่มีการปรับตัวเป็นการนำเสนอในช่องทางออนไลน์

ต่อมาในช่วงปี พ.ศ. 2547 ได้มีการจัดตั้งหน่วยงานของรัฐบาลขึ้นใหม่อีกหน่วยงานคือ “สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย” ขึ้นกับกระทรวงวัฒนธรรม มีภารกิจเกี่ยวกับการส่งเสริม สนับสนุน และเผยแพร่กิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย โดยมีศาสตราจารย์ ดร.อภินันท์ โปษยานนท์ เป็นผู้อำนวยการคนแรกของสำนัก ในช่วงนี้เองที่สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยได้มีการผลิตนิตยสารศิลปะของหน่วยงานออกมาเช่นกัน โดยเป็นการเผยแพร่แก่สาธารณชนไม่มีการจำหน่าย เริ่มจาก **“นิตยสาร สยามร่วมสมัย”** โดยมีศาสตราจารย์ ดร.อภินันท์ เป็นบรรณาธิการอำนวยการ นิตยสารนี้มีการนำเสนอประเด็นเรื่องราวของศิลปะร่วมสมัยทุกแขนง โดยแต่ละเล่มจะมีการกำหนดประเด็นเนื้อหาหลักไว้ และนำเสนอประเด็นเหล่านั้นผ่านบทความ บทสัมภาษณ์ ตลอดจนมีผลงานสร้างสรรค์ของศิลปินบางส่วนมานำเสนอในเล่ม นอกจากนี้ยังมีการรายงานความเคลื่อนไหวของนิทรรศการและกิจกรรมในวงการศิลปะ รวมถึงประชาสัมพันธ์โครงการและกิจกรรมของสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยเองด้วย ต่อมาได้มีการพัฒนาจาก สยามร่วมสมัย เป็น **Art Square Magazine** ซึ่งมีแนวทางการนำเสนอที่ใกล้เคียงกัน

## บทสรุป

การศึกษาแนวคิดและบทบาทของนิตยสารศิลปะในประเทศไทย ตั้งแต่ช่วงทศวรรษ 2520 ถึงทศวรรษ 2550 ที่มีต่อวงการศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทยสะท้อนให้เห็นว่านิตยสารศิลปะเป็นทั้งสื่อสิ่งพิมพ์และเป็นอีกพื้นที่หนึ่งในการนำเสนอความรู้ ข้อมูล ข่าวสาร ประเด็นเรื่องราวและความเคลื่อนไหวที่เกี่ยวข้องกับวงการศิลปะร่วมสมัย ขณะเดียวกันยังเป็นพื้นที่ในการแสดงออกซึ่งทัศนะ ความคิดเห็น การวิจารณ์ การถกเถียงในประเด็นความคิดต่าง ๆ ทางศิลปะ โดยเฉพาะในช่วงเวลาดังกล่าวที่สื่อสิ่งพิมพ์ยังเป็นช่องทางที่ได้รับความนิยมในการเสพข่าวสาร การรับรู้ และการสื่อสารของคนในสังคม นิตยสารศิลปะยังเป็นพื้นที่เก็บบันทึกข้อมูล ข้อคิดเห็น ข้อวิจารณ์ที่มีต่อนิทรรศการศิลปะตลอดจนนำเสนอแนวคิด มุมมอง กระบวนการในการทำงานสร้างสรรค์ของศิลปิน และเป็นพื้นที่แสดงออกทางความคิดของนักเขียน นักวิชาการทางศิลปะ ทั้งมีส่วนสร้างนักเขียน นักวิจารณ์ศิลปะรุ่นใหม่ ๆ ให้เกิดขึ้นในวงการศิลปะอีกด้วย ในอีกด้านหนึ่ง นิตยสารศิลปะเป็นพื้นที่นำเสนอความรู้หรือความเคลื่อนไหวของวงการศิลปะในต่างประเทศให้เป็นที่รับรู้ของผู้สนใจด้วย ในช่วงเวลาดังกล่าวอีกเช่นกันที่นิตยสารศิลปะทำหน้าที่เป็นสื่อเชื่อมต่อวงการศิลปะเข้ากับสาธารณชน ทั้งที่มีโอกาสและไม่มีโอกาสชมนิทรรศการหรือผลงานจริงของศิลปิน สิ่งเหล่านี้เป็นทั้งบทบาทและเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้นิตยสารศิลปะในช่วงเวลาดังกล่าวเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างความเติบโตและพัฒนาการให้แก่วงการศิลปะร่วมสมัยของไทย

## เอกสารอ้างอิง

ปาณิส โพธิ์ศรีวังชัย. (2562). *“ผมหาซาวนด์ใหม่ให้ชีวิตเสมอ: ก้าวที่ผ่านมาของประธาน ธีระธาดา กับก้าวใหม่ ของ art4D,”* สืบค้นจาก *www.the101.world/pratarn* เมื่อ 25 พฤษภาคม พ.ศ. 2567.

พิริยะ ไกรฤกษ์ และเผ่าทอง ทองเจือ. (2525). ศิลปกรรมหลัง พ.ศ. 2475. กรุงเทพฯ : สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2523). *“ภาพร่าง: บทบรรณาธิการ”* ใน โลกศิลปะ ปีที่ 1 ฉบับที่ 1 (ตุลาคม - ธันวาคม 2523). หน้า 5.

สิทธิธรรม โรหิตะสุข. (2560). ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย: มองผ่านความเคลื่อนไหวของหอศิลป์เอกชนและการซื้อขายงานศิลปะในกรุงเทพมหานคร ทศวรรษ 2500 ถึงทศวรรษ 2530. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

อโณทัย อูปคำ. (2557). บทบาทและอิทธิพลของพื้นที่ศิลปะทางเลือกโปรเจค 304 ที่มีต่อศิลปะร่วมสมัยไทย.วิทยานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิต สาขาทฤษฎีศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

อาภาภัทร ธาราธิคุณ. (2565). *“เรียนท่านประธานที่เคารพ ทิศทางใหม่ของประธาน art4D จากนิตยสารราคา 50 บาท สู่ Studio Monograph ที่พิสูจน์ว่าสิ่งพิมพ์ยังไม่ตาย,”* สืบค้นจาก *www.hemodernist.in.th* เมื่อ 27 พฤษภาคม พ.ศ. 2567.

# การศึกษาผลกระทบของรูปแบบเครื่องแต่งกายต่อความพึงพอใจของพนักงาน: กรณีศึกษาสำนักงานตำรวจแห่งชาติ

# A STUDY OF IMPACT OF UNIFORM STYLE ON EMPLOYEE SATISFACTION: CASE STUDY OF THE ROYAL THAI POLICE.

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

**กังวาน ยอดวิศิษฎ์ศักดิ์ / KANGWAN YODWISITSAK**
คณะบริหารธุรกิจเพื่อสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
FACULTY BUSINESS ADMINISTRATION FOR SOCIETY, SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

Received : August 28, 2024
Revised : October 29, 2024
Accepted : October 31, 2024

**บทคัดย่อ**

การวิจัยเรื่อง “การศึกษาผลกระทบของรูปแบบเครื่องแต่งกายต่อความพึงพอใจของพนักงาน :กรณีศึกษาสำนักงานตำรวจแห่งชาติ” เป็นการวิจัยเชิงปริมาณด้วยวิธีการสำรวจโดยใช้แบบสอบถามเป็นเครื่องมือในการเก็บข้อมูล เก็บข้อมูลจากข้าราชการตำรวจในสำนักงานตำรวจแห่งชาติ โดยใช้การเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) รวมจำนวนทั้งหมด 307 คน แล้วนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ในเชิงสถิติเพื่อศึกษาผลกระทบของรูปแบบเครื่องแต่งกายต่อความพึงพอใจในการทำงาน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาถึงระดับความพึงพอใจของข้าราชการตำรวจในเขตกรุงเทพมหานคร เพื่อศึกษาถึงความสัมพันธ์ระหว่างเครื่องแบบกับความพึงพอใจของข้าราชการตำรวจในเขตกรุงเทพมหานคร และเพื่อเป็นข้อมูลให้กับสำนักงานตำรวจแห่งชาติในการพิจารณาแนวทางในการออกแบบเครื่องแต่งกายของข้าราชการตำรวจในอนาคต ผลการวิจัยพบว่าระดับความพึงพอใจในการทำงาน มีระดับความพึงพอใจในการทำงานในภาพรวมอยู่ในระดับสูง โดยมีค่าเฉลี่ย 3.92 คิดเป็นร้อยละ 78.40 พบว่าระดับความพึงพอใจต่อรูปแบบเครื่องแต่งกายของข้าราชการตำรวจ ในภาพรวมอยู่ในระดับสูง โดยมีค่าเฉลี่ย 3.51 คิดเป็นร้อยละ 70.20 เมื่อพิจารณารายปัจจัยพบว่า ความพึงพอใจต่อรูปแบบเครื่องแต่งกายของข้าราชการตำรวจ ด้านการแสดงสถานภาพทางสังคม มีค่าเฉลี่ยมากที่สุดคือ 3.73 คิดเป็นร้อยละ 74.60 รองลงมาคือ ด้านการใช้เพื่อเป็นเครื่องดึงดูด ค่าเฉลี่ย 3.49 คิดเป็นร้อยละ 69.80 ในขณะที่ด้านการห่อหุ้มร่างกาย มีค่าเฉลี่ยน้อยที่สุดคือ 3.29 คิดเป็นร้อยละ 65.80

พบว่าความสัมพันธ์ระหว่างความพึงพอใจในการทำงาน และความพึงพอใจต่อรูปแบบเครื่องแต่งกายของข้าราชการตำรวจในภาพรวมยืนยันได้ว่า ปัจจัยทั้งสองมีความสัมพันธ์กัน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ โดยมีค่าความสัมพันธ์อยู่ที่ 0.558 แสดงว่ามีความสัมพันธ์กันปานกลาง พบว่าความสัมพันธ์ระหว่างความพึงพอใจในการทำงานและความพึงพอใจต่อรูปแบบเครื่องแต่งกายของข้าราชการตำรวจ แยกรายปัจจัยพบว่า ทุกปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับความพึงพอใจต่อรูปแบบเครื่องแต่งกายของข้าราชการตำรวจ มีความสัมพันธ์กับความพึงพอใจในการทำงานในภาพรวม โดยปัจจัยด้านการแสดงสถานภาพทางสังคม มีความสัมพันธ์กับความ พึงพอใจในการทำงานมากที่สุด รองลงมาคือ ปัจจัยด้านการใช้เพื่อเป็นเครื่องดึงดูด และปัจจัยที่มีความสัมพันธ์กับความพึงพอใจในการทำงานในภาพรวมน้อยที่สุดคือ ปัจจัยด้านการห่อหุ้มร่างกาย พบว่าความสัมพันธ์ระหว่าง

ระดับความพึงพอใจในการทำงานกับปัจจัยด้านต่าง ๆ ของความ พึงพอใจต่อรูปแบบเครื่องแต่งกายของข้าราชการตำรวจ พบว่าค่า VIF ของปัจจัยที่ส่งผลต่อความพึงพอใจในการทำงานมีค่าน้อยกว่า 10 และ ค่า Tolerance มีค่ามากกว่า 0.2 ซึ่งเป็นไปตามเกณฑ์ที่ได้กำหนดไว้ แสดงว่ากลุ่มองค์ประกอบไม่เกิดปัญหาทางความสัมพันธ์กันเองของตัวแปร รูปแบบเครื่องแต่งกายของข้าราชการตำรวจเพียงด้านเดียวเท่านั้นที่สามารถพยากรณ์ความพึงพอใจในการทำงานได้ ซึ่งได้แก่ ด้านการแสดงสถานภาพทางสังคม โดยระดับความพึงพอใจต่อรูปแบบเครื่องแต่งกายของข้าราชการตำรวจ ด้านการแสดงสถานภาพทางสังคมเพิ่ม 1 ระดับจะส่งผลให้ระดับความพึงพอใจในการทำงานที่เพิ่มขึ้น 0.662 ระดับ

**คำสำคัญ**: รูปแบบเครื่องแต่งกาย, ความพึงพอใจ

## Abstract

This quantitative research investigates the impact of uniform design on employee satisfaction, focusing on police officers at the Royal Thai Police Headquarters. Data were collected through questionnaires from a purposive sample of 307 police officers. The primary objective was to assess the level of job satisfaction among police officers in the Bangkok Metropolitan area, examine the relationship between uniform design and job satisfaction, and provide insights for future uniform design considerations by the Royal Thai Police.

The findings revealed that overall job satisfaction was high, with a mean score of 3.92 (78.40%). Similarly, satisfaction with uniform design was also rated high, with a mean score of 3.51 (70.20%). Among the factors analyzed, the highest satisfaction was associated with uniforms as a representation of social status (mean = 3.73, 74.60%), followed by the attractiveness of the uniform (mean = 3.49, 69.80%), while the lowest satisfaction was linked to the aspect of body coverage (mean = 3.29, 65.80%). The study found a statistically significant moderate correlation (r = 0.558) between overall job satisfaction and satisfaction with uniform design. Among the factors, the representation of social status had the strongest correlation with job satisfaction. Additionally, no multicollinearity issues were detected, with all VIF values below 10 and Tolerance values above 0.2. The factor of social status representation was the only significant predictor of job satisfaction, where an increase in satisfaction with this aspect resulted in a 0.662 level increase in job satisfaction.

**Keyword :** Uniform style, satisfaction

## บทนำ

ความพึงพอใจเป็นคำที่ได้ถูกใช้กันอย่างแพร่หลายในสังคมปัจจุบัน ทั้งในภาคราชการและภาคเอกชน โดยเฉพาะการบริหารทรัพยากรบุคคลภาครัฐยุคใหม่ที่มุ่งเน้นการพัฒนาทุนมนุษย์ (Human Capital) เพื่อให้เป็นกลไกสำคัญในการเพิ่มคุณค่าให้กับส่วนราชการและจังหวัด ซึ่งจะเห็นได้จากพระราชบัญญัติระเบียบข้าราชการพลเรือน พ.ศ. 2551 ในมาตรา 34 บัญญัติไว้ว่า “การจัดระเบียบข้าราชการพลเรือนต้องเป็นไปเพื่อผลสัมฤทธิ์ต่อภารกิจของรัฐ ความมีประสิทธิภาพ และความคุ้มค่า โดยให้ข้าราชการปฏิบัติราชการอย่างมีคุณภาพ คุณธรรม และมีคุณภาพชีวิตที่ดี” และมาตรา 72 บัญญัติว่า “ให้ส่วนราชการมีหน้าที่ดำเนินการให้มีการเพิ่มพูนประสิทธิภาพและเสริมสร้างแรงจูงใจแก่ข้าราชการพลเรือน เพื่อให้ข้าราชการพลเรือนสามัญมีคุณภาพ คุณธรรม จริยธรรม มีขวัญและกำลังใจในการปฏิบัติราชการให้เกิดผลสัมฤทธิ์ต่อภารกิจของรัฐ” ซึ่งนำไปสู่ความจำเป็นในการศึกษาเพื่อแสวงหาแนวทางในการส่งเสริมให้ข้าราชการปฏิบัติงานให้สอดคล้องกับเป้าหมายของภารกิจของรัฐ

ในขณะเดียวกัน สำนักงานตำรวจแห่งชาติ เป็นหน่วยงานของรัฐและกระบวนการยุติธรรม โดยมีภารกิจหลักในการอำนวยความยุติธรรม รักษาความสงบเรียบร้อย

ของสังคม ป้องกันปราบปรามการกระทำผิดทางอาญาและกฎหมายอื่น ปฏิบัติตามกฎหมายพิจารณาความอาญา ช่วยเหลือการพัฒนาประเทศและปฏิบัติภารกิจอื่น ๆ ตามนโยบายของรัฐให้เกิดผลสัมฤทธิ์ ตามอำนาจหน้าที่ โดยมี “ตำรวจ” ทำหน้าที่เป็นเจ้าหน้าที่ของรัฐให้มีอำนาจหน้าที่ที่เกี่ยวข้องดังที่ได้ระบุไว้ อย่างไรก็ตาม การปฏิบัติหน้าที่ตามที่ได้รับมอบหมายนั้นต้องเผชิญกับปัญหาหลายด้าน รวมถึงความเสี่ยงต่อชีวิตในการปฏิบัติหน้าที่สูงกว่าข้าราชการประเภทอื่น จึงทำให้ตำรวจจำเป็นต้องมีความเป็นมืออาชีพ มีความรู้ ความสามารถในงานที่ทำ มีคุณธรรม และต้องพัฒนาตนเองอย่างต่อเนื่อง หากข้าราชการตำรวจขาดขวัญและกำลังใจในการปฏิบัติงานแล้ว ก็จะส่งผลต่อภาพลักษณ์ความน่าเชื่อถือในมุมมองของสังคมและประชาชน ซึ่งสามารถส่งผลต่อไปยังปัญหาด้านความมั่นคงภายในประเทศต่อไปด้วย รูปแบบเครื่องแต่งกายของตำรวจถูกพัฒนาขึ้นมาอย่างยาวนาน เป็นเครื่องหมายที่บ่งชี้สถานภาพ อำนาจ บทบาทและหน้าที่ เรียงร้อยเป็นลำดับขั้นของการปฏิบัติงานในแต่ละระดับ และถูกสร้างขึ้นเป็นมาตรฐานการแต่งกายอย่างเคร่งครัดของผู้ดำรงความยุติธรรมของสังคมไทย สิ่งเหล่านี้อยู่มายาวนานจนเป็นธรรมเนียมปฏิบัติ

การออกแบบเครื่องแต่งกายของตำรวจได้ถูกพัฒนาอย่างต่อเนื่องเพื่อเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงสถานภาพ อำนาจ และบทบาทหน้าที่ของผู้สวมใส่ โดยมีมาตรฐานการแต่งกายที่เคร่งครัด ซึ่งมีผลกระทบต่อการปฏิบัติงานในหลากหลายแง่มุม อย่างไรก็ตาม เครื่องแต่งกายตำรวจที่ใช้งานในปัจจุบันยังคงมีข้อจำกัดหลายประการที่ต้องได้รับการพัฒนาเพิ่มเติม เพื่อให้ตอบโจทย์การใช้งานได้ดียิ่งขึ้น เช่น การเลือกใช้วัสดุที่สะดวกสบาย ทนทาน และเหมาะสมกับการใช้งานในสภาพแวดล้อมของประเทศไทย

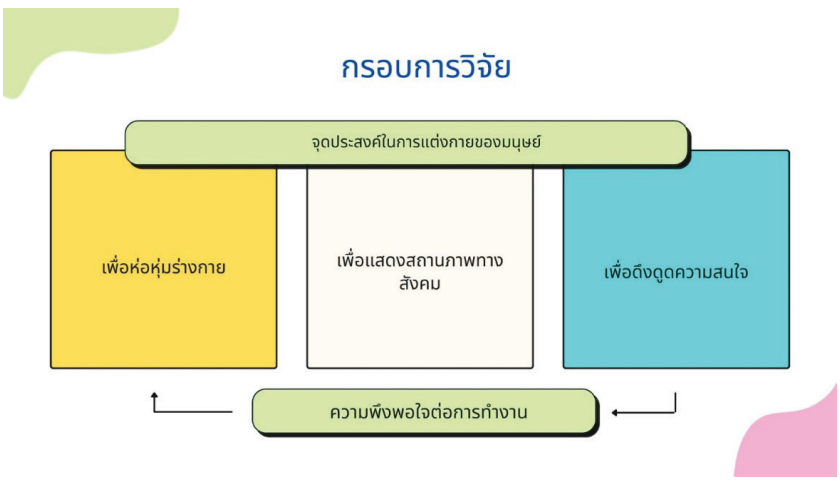
จากเหตุผลดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยจึงมีความสนใจในการศึกษาผลกระทบของรูปแบบเครื่องแต่งกายต่อความพึงพอใจของพนักงานตำรวจ ซึ่งอาจสะท้อนมาในลักษณะการสวมใส่ วัสดุ ความสะดวกสบายในแง่การปฏิบัติงาน ทั้งนี้ เป็นประเด็นการศึกษาที่มีความน่าสนใจ เนื่องจากสามารถตอบสนองต่อยุทธศาสตร์ด้านความมั่นคงของประเทศและยุทธศาสตร์ด้านการบริหารจัดการในภาครัฐ การป้องกันการทุจริตประพฤติมิชอบ และ ธรรมาภิบาลในสังคมไทยได้อย่างชัดเจน

## วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาถึงระดับความพึงพอใจของข้าราชการตำรวจในเขตกรุงเทพมหานคร
2. เพื่อศึกษาถึงความสัมพันธ์ระหว่างเครื่องแบบกับความพึงพอใจของข้าราชการตำรวจในเขตกรุงเทพมหานคร
3. เพื่อเป็นข้อมูลให้กับสำนักงานตำรวจแห่งชาติในการพิจารณาแนวทางในการออกแบบเครื่องแต่งกายของข้าราชการตำรวจในอนาคต

## วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงปริมาณ (Quantitative Research) ด้วยวิธีการสำรวจ (Survey Research) โดยใช้แบบสอบถาม (Questionnaire) เป็นเครื่องมือในการเก็บข้อมูล แล้วนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ในเชิงสถิติเพื่อศึกษาผลกระทบของรูปแบบเครื่องแต่งกายต่อความพึงพอใจในการทำงาน กรณีศึกษาสำนักงานตำรวจแห่งชาติ โดยมีรายละเอียดของการวิจัย ดังนี้



**1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง**

ประชากรและกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ คือ ข้าราชการตำรวจในสำนักงานตำรวจแห่งชาติ โดยใช้การเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) รวมจำนวนทั้งหมด 307 คน

**2. ตัวแปรที่ใช้ในการวิจัย**

2.1 ความพึงพอใจในการทำงาน

2.2 ความพึงพอใจต่อรูปแบบเครื่องแต่งกายของข้าราชการตำรวจ แบ่งเป็น 3 ด้าน ได้แก่ ด้านการห่อหุ้มร่างกาย ด้านการแสดงสถานภาพทางสังคม และด้านการใช้เพื่อเป็นเครื่องดึงดูด

**3. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย**

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ คือ แบบสอบถาม (Questionnaire) โดยศึกษาแนวคิดและทฤษฎีจากเอกสาร หนังสือ บทความ ผลงานวิจัยต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งแหล่งข้อมูลทางอินเทอร์เน็ต เพื่อกำหนดขอบเขตของการวิจัยและสร้างเครื่องมือในการวิจัยให้ครอบคลุมตามความมุ่งหมายของการวิจัย โดยแบบสอบถามแบ่งออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่

ส่วนที่ 1 เป็นแบบสอบถามเกี่ยวกับข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม ได้แก่ เพศ อายุ ระดับชั้น อายุราชการ และสังกัดส่วนงาน โดยใช้ลักษณะแบบสอบถามชนิดปลายปิด (Close ended response question) เป็นลักษณะให้เลือกตอบ (Multiple choices question) และเป็นข้อมูลประจำตัว (Identification Information)

ส่วนที่ 2 เป็นคำถามเกี่ยวกับความพึงพอใจของข้าราชการตำรวจต่อรูปแบบเครื่องแต่งกายของข้าราชการตำรวจ แบ่งออกเป็น 2 ด้าน ได้แก่ ด้านความพึงพอใจในการทำงาน จำนวน 10 ข้อ และด้านความพึงพอใจต่อรูปแบบเครื่องแต่งกายของข้าราชการตำรวจ จำนวน 26 ข้อ โดยใช้แบบสอบถามชนิดปลายปิด (Close - ended response question) ซึ่งใช้มาตรวัดข้อมูลประเภทมาตรวัดประมาณค่า (Rating Scale) ระดับการวัดข้อมูลประเภทอันตรภาคชั้น (Interval Scale) แบ่งเป็น 5 ระดับ ตั้งแต่ 1 (ไม่เห็นด้วยอย่างยิ่ง) 2 (ไม่เห็นด้วย) 3 (ไม่แน่ใจ) 4 (เห็นด้วย) และ 5 (เห็นด้วยอย่างยิ่ง)

ส่วนที่ 3 เป็นคำถามเกี่ยวกับความรู้สึกหรือข้อแนะนำอื่น ๆ โดยใช้ลักษณะแบบสอบถามชนิดปลายเปิด (Open - ended response question) เปิดโอกาสให้ผู้ตอบแบบสอบถามได้แสดงความคิดเห็นหรือข้อเสนอแนะอย่างอิสระ

**4. การทดสอบเครื่องมือ**

ผู้วิจัยได้ทำการตรวจสอบความเชื่อมั่น (Reliability) โดยการตรวจสอบข้อคำถามว่าสามารถสื่อความหมายได้ตามความต้องการ หรือมีความเหมาะสมหรือไม่ โดยใช้โปรแกรมสำเร็จรูปทางสถิติเพื่อวิจันทางสังคมศาสตร์ (Statistics Packages for the Social Science: SPSS for Windows) วิเคราะห์ความน่าเชื่อถือของเครื่องมือด้วยการวัดค่าความเชื่อมั่นของแบบสอบถาม (Reliability Test) ด้วยวิธีการหาค่าสัมประสิทธิ์ความเชื่อมั่นแอลฟาของ Cronbach (Cronbach's Reliability Coefficient Alpha) กำหนดให้มีเกณฑ์การวัดที่ยอมรับได้คือแบบสอบถามนั้นจะต้องมีค่าสัมประสิทธิ์แอลฟาต้องไม่ต่ำกว่า 0.7 ค่าที่ใกล้เคียงกับ 1 มาก แสดงว่ามีความเชื่อมั่นสูง (กัลยา วาณิชย์บัญชา, 2543) และหากข้อคำถามใดที่มีค่าสัมประสิทธิ์แอลฟาต่ำกว่า 0.7 ต้องทำการปรับปรุงข้อคำถามและหาค่าสัมประสิทธิ์แอลฟาใหม่อีกครั้ง โดยค่าสัมประสิทธิ์ความเชื่อมั่นแอลฟาของ Cronbach ของตัวแปรตาม (Y) อยู่ที่ 0.962 เมื่อแยกรายด้านค่าสัมประสิทธิ์ความเชื่อมั่น อยู่ที่ 0.837 - 0.954 ซึ่งจัดอยู่ในเกณฑ์ที่ยอมรับได้

## การวิเคราะห์ข้อมูล

สถิติที่ใช้ในวิเคราะห์ข้อมูล ประกอบด้วย

5.1 สถิติเชิงพรรณนา (Descriptive Statistic) เพื่อสรุปข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม ซึ่งการวิจัยครั้งนี้อธิบายโดยใช้ค่าความถี่ (Frequency) ค่าสถิติร้อยละ (Percentage) ค่าเฉลี่ย (Mean) และค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน (Standard Deviation)

5.2 การวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้สถิติเชิงอนุมาน (Inferential Statistic) ใช้สถิติวิเคราะห์สหสัมพันธ์แบบเพียร์สัน (Pearson's Correlation coefficient) เพื่อใช้ทดสอบสมมติฐานการทดสอบเพื่อแสดงความสัมพันธ์ระหว่างตัวแปรต้นและตัวแปรตามว่ามีความสัมพันธ์กันอย่างมีนัยสำคัญหรือไม่ รวมถึงศึกษาว่าความสัมพันธ์ระหว่างตัวแปรต้นและตัวแปรตาม มีความสัมพันธ์กันในทิศทางเดียวกันหรือตรงข้ามกัน อีกทั้ง ผู้วิจัยยังได้ใช้การพิจารณาเกณฑ์การใช้สถิติวิเคราะห์ถดถอยพหุคูณ (Multiple Regression Analysis) โดยใช้หลักเกณฑ์ดังนี้

1) ตัวแปรอิสระและตัวแปรตาม ใช้มาตราวัดแบบอันตรภาค (Interval scale)

2) ตัวแปรอิสระจะต้องไม่มีความสัมพันธ์กันเอง (Multicollinearity) ซึ่งจะดูจากค่า VIF หรือ Variance Inflation Factors) ค่า Tolerance แต่การใช้หลักเกณฑ์ดังกล่าว ไม่มีนักวิชาการท่านใดกำหนดว่า ค่า VIF, Tolerance ควรเป็นเท่าใด ดังนั้น ผู้วิจัยจะทำการเทียบเคียงจากงานวิจัยที่มีลักษณะใกล้เคียงกัน โดยหลักการ คือ ค่า VIF ที่เหมาะสมไม่ควรเกิน 10 และค่า Tolerance นั้นไม่ควรน้อยกว่า 0.2 มาเป็นเกณฑ์การพิจารณาว่าตัวแปรไม่สัมพันธ์กันเอง (Hair et. al, 2014)

## สรุปผลการวิจัย

**1. ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม**

ผู้ตอบแบบสอบถาม มีจำนวนทั้งหมด 307 คน เมื่อแยกกลุ่มตัวอย่างที่ตอบแบบสอบถามตามเพศ พบว่าส่วนใหญ่เป็นเพศชาย คิดเป็นร้อยละ 65.15 ส่วนเพศหญิง คิดเป็นร้อยละ 34.85 มีอายุระหว่าง 24 - 42 ปี มากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 51.14 รองลงมามีอายุระหว่าง 42 - 56 ปี คิดเป็นร้อยละ 34.20 เป็นข้าราชการตำรวจ ชั้นสัญญาบัตร คิดเป็นร้อยละ 52.44 และข้าราชการตำรวจชั้นประทวน คิดเป็นร้อยละ 47.56 มีอายุราชการมากกว่า 20 ปี มากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 38.76 รองลงมามีอายุราชการอยู่ระหว่าง 1 - 5 ปี คิดเป็นร้อยละ 31.60 ปฏิบัติงานสังกัดส่วนป้องกันและปราบปรามอาชญากรรม (กองบัญชาการตำรวจนครบาล/ตำรวจภูธร) มากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 39.74 รองลงมาปฏิบัติงานสังกัดส่วนงานบริการ คิดเป็นร้อยละ 20.85

**2. ระดับความพึงพอใจในการทำงาน**

กลุ่มตัวอย่างมีระดับความพึงพอใจในการทำงานในภาพรวมอยู่ในระดับสูง โดยมีค่าเฉลี่ย 3.92 คิดเป็นร้อยละ 78.40

**3. ระดับความพึงพอใจต่อรูปแบบเครื่องแต่งกายของข้าราชการตำรวจ**

กลุ่มตัวอย่างมีระดับความพึงพอใจต่อรูปแบบเครื่องแต่งกายของข้าราชการตำรวจในภาพรวมอยู่ในระดับสูง โดยมีค่าเฉลี่ย 3.51 คิดเป็นร้อยละ 70.20 เมื่อพิจารณารายปัจจัยพบว่า ความพึงพอใจต่อรูปแบบเครื่องแต่งกายของข้าราชการตำรวจ ด้านการแสดงสถานภาพทางสังคม มีค่าเฉลี่ยมากที่สุดคือ 3.73 คิดเป็นร้อยละ 74.60 รองลงมา คือ ด้านการใช้เพื่อเป็นเครื่องดึงดูด ค่าเฉลี่ย 3.49 คิดเป็นร้อยละ 69.80 ในขณะที่ด้านการห่อหุ้มร่างกาย มีค่าเฉลี่ยน้อยที่สุดคือ 3.29 คิดเป็นร้อยละ 65.80

**4. การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างความพึงพอใจในการทำงานและความพึงพอใจต่อรูปแบบเครื่องแต่งกายของข้าราชการตำรวจ**

จากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างความพึงพอใจในการทำงานและความพึงพอใจต่อรูปแบบ เครื่องแต่งกายของข้าราชการตำรวจในภาพรวม โดยพิจารณาค่าสหสัมพันธ์อย่างง่าย (Pearson's correlation analysis: r) ของค่าคะแนนที่เกิดขึ้นระหว่างปัจจัยมีผลการวิเคราะห์ที่ยืนยันได้ว่า ปัจจัยทั้งสองมีความสัมพันธ์กัน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ โดยมีค่าความสัมพันธ์อยู่ที่ 0.558 แสดงว่ามีความสัมพันธ์กันปานกลาง ดังตารางที่ 1

**ตารางที่ 1** ความสัมพันธ์ระหว่างความพึงพอใจในการทำงานและความพึงพอใจต่อรูปแบบเครื่องแต่งกายของข้าราชการตำรวจ

| | **ความสัมพันธ์ต่อความพึงพอใจต่อรูปแบบเครื่องแต่งกายของข้าราชการตำรวจในภาพรวม** |
|---|---|
| **ความพึงพอใจในการทำงานในภาพรวม** | 0.558* |

**หมายเหตุ :** * มีความสัมพันธ์อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ ที่ 0.05

เกณฑ์ในการแปลผลค่าคะแนน คือ

ระดับค่าความสัมพันธ์ ± 0.01 - 0.20 แสดงว่า มีความสัมพันธ์กันน้อยที่สุด

ระดับค่าความสัมพันธ์ ± 0.21 - 0.40 แสดงว่า มีความสัมพันธ์กันน้อย

ระดับค่าความสัมพันธ์ ± 0.41 - 0.60 แสดงว่า มีความสัมพันธ์กันปานกลาง

ระดับค่าความสัมพันธ์ ± 0.61 - 0.80 แสดงว่า มีความสัมพันธ์กันมาก

ระดับค่าความสัมพันธ์ ± 0.81 - 1.00 แสดงว่า มีความสัมพันธ์กันมากที่สุด

เมื่อวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างความพึงพอใจในการทำงานและความพึงพอใจต่อรูปแบบเครื่องแต่งกายของข้าราชการตำรวจ แยกรายปัจจัย โดยพิจารณาค่าสหสัมพันธ์อย่างง่าย (Pearson's correlation analysis: r) พบว่า ทุกปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับความพึงพอใจต่อรูปแบบเครื่องแต่งกายของข้าราชการตำรวจ มีความสัมพันธ์กับความพึงพอใจในการทำงานในภาพรวม โดยปัจจัยด้านการแสดงสถานภาพทางสังคมมีความสัมพันธ์กับความพึงพอใจในการทำงานมากที่สุด รองลงมาคือ ปัจจัยด้านการใช้เพื่อเป็นเครื่องดึงดูด และปัจจัยที่มีความสัมพันธ์กับความพึงพอใจในการทำงานในภาพรวมน้อยที่สุดคือ ปัจจัยด้านการห่อหุ้มร่างกาย ดังตารางที่ 2

**ตารางที่ 2** ปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับความพึงพอใจต่อรูปแบบเครื่องแต่งกายของข้าราชการตำรวจที่มีความสัมพันธ์กับความพึงพอใจในการทำงานในภาพรวม

| **ปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับความพึงพอใจต่อรูปแบบเครื่องแต่งกายของข้าราชการตำรวจ** | **ระดับความสัมพันธ์** | |
|---|---|---|
| | **ความพึงพอใจในการทำงานในภาพรวม** | |
| 1. ด้านการแสดงสถานภาพทางสังคม | 0.604 | ✓ |
| 2. ด้านการห่อหุ้มร่างกาย | 0.452 | ✓ |
| 3. ด้านการใช้เพื่อเป็นเครื่องดึงดูด | 0.486 | ✓ |

**หมายเหตุ :** * มีความสัมพันธ์อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ ที่ 0.05

เกณฑ์ในการแปลผลค่าคะแนน คือ

ระดับค่าความสัมพันธ์ ± 0.01 - 0.20 แสดงว่า มีความสัมพันธ์กันน้อยที่สุด

ระดับค่าความสัมพันธ์ ± 0.21 - 0.40 แสดงว่า มีความสัมพันธ์กันน้อย

ระดับค่าความสัมพันธ์ ± 0.41 - 0.60 แสดงว่า มีความสัมพันธ์กันปานกลาง

ระดับค่าความสัมพันธ์ ± 0.61 - 0.80 แสดงว่า มีความสัมพันธ์กันมาก

ระดับค่าความสัมพันธ์ ± 0.81 - 1.00 แสดงว่า มีความสัมพันธ์กันมากที่สุด

**5. การวิเคราะห์เปรียบเทียบระดับความพึงพอใจในการทำงานและความพึงพอใจต่อรูปแบบเครื่องแต่งกายของข้าราชการตำรวจ**

การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างระดับความพึงพอใจในการทำงานกับปัจจัยด้านต่าง ๆ ของความ พึงพอใจต่อรูปแบบเครื่องแต่งกายของข้าราชการตำรวจ โดยการวิเคราะห์จากสมการถดถอยพหุคูณ (Multiple Regression Analysis) เพื่อศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อความพึงพอใจในการทำงาน โดยมีเงื่อนไขของการวิเคราะห์ซึ่งใช้ค่า VIF และค่า Tolerance นั้น พบว่าค่า VIF ของปัจจัยที่ส่งผลต่อความพึงพอใจในการทำงาน มีค่าน้อยกว่า 10 และ ค่า Tolerance มีค่ามากกว่า 0.2 ซึ่งเป็นไปตามเกณฑ์ที่ได้กำหนดไว้ แสดงว่ากลุ่มองค์ประกอบไม่เกิดปัญหาทางความสัมพันธ์กันเองของตัวแปร ดังสมการพยากรณ์

$$Y_{JS} = 1.448+0.662X1$$

เมื่อ YJS คือ ความพึงพอใจในการทำงาน

X1 คือ ปัจจัยด้านการแสดงสถานภาพทางสังคม

จากสมการจะเห็นได้ว่า รูปแบบเครื่องแต่งกายของข้าราชการตำรวจเพียงด้านเดียวเท่านั้นที่สามารถพยากรณ์ความพึงพอใจในการทำงานได้ ซึ่งได้แก่ ด้านการแสดงสถานภาพทางสังคม โดยระดับความพึงพอใจต่อรูปแบบเครื่องแต่งกายของข้าราชการตำรวจ ด้านการแสดงสถานภาพทางสังคมเพิ่ม 1 ระดับจะส่งผลให้ระดับความพึงพอใจในการทำงานที่เพิ่มขึ้น 0.662 ระดับ

## อภิปรายผล

การศึกษาความพึงพอใจในการทำงานและความพึงพอใจต่อรูปแบบเครื่องแต่งกายของข้าราชการตำรวจในภาพรวม พบว่า กลุ่มตัวอย่างมีความพึงพอใจใน

การทำงานและความพึงพอใจต่อรูปแบบเครื่องแต่งกายของข้าราชการตำรวจอยู่ในระดับสูง และเมื่อศึกษาความพึงพอใจต่อรูปแบบเครื่องแต่งกายของข้าราชการตำรวจ แยกรายปัจจัย พบว่า กลุ่มตัวอย่างมีความพึงพอใจในด้านการแสดงสถานภาพทางสังคมมากที่สุด และจากการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างความพึงพอใจในการทำงานและความพึงพอใจต่อรูปแบบเครื่องแต่งกายของข้าราชการตำรวจ พบว่า ปัจจัยทั้งสองมีความสัมพันธ์กัน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ .05 และเมื่อศึกษาเปรียบเทียบระดับความพึงพอใจในการทำงานและความพึงพอใจต่อรูปแบบเครื่องแต่งกายของข้าราชการตำรวจ แยกรายปัจจัย พบว่า ปัจจัยด้านการแสดงสถานภาพทางสังคมส่งผลต่อความพึงพอใจในการทำงาน ซึ่งสะท้อนให้เห็นผ่านค่านิยมของไทย โดยแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ ดังนี้

1.1 เครื่องแต่งกายถูกออกแบบมาเพื่อให้บุคคลในองค์กรเกิดความสามัคคีกลมเกลียว มีความรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน แต่ในทางกลับกันเครื่องแต่งกายก็สามารถบ่งบอกได้ถึงสถานภาพ บทบาท ลำดับชั้น หรือสถาบันหรือองค์กรของผู้สวมใส่ แต่เมื่อพิจารณาแล้วเครื่องแต่งกายยังเป็นสิ่งที่ก่อให้เกิดความเหลื่อมล้ำของอำนาจ (Power Distance) ซึ่งแสดงให้เห็นจากความไม่เท่าเทียมในลำดับชั้นทางสังคม หรือความไม่เท่าเทียมในสายการบังคับบัญชา (Mccoy, Galletta and King, 2007) ซึ่งความไม่เท่าเทียมหรือการแบ่งชนชั้นทางสังคมนี้ยังคงมีอยู่ในทุกวัฒนธรรม แต่มีระดับที่แตกต่างกันออกไป ถ้าเป็นวัฒนธรรมที่มีลักษณะความเหลื่อมล้ำของอำนาจสูง จะมีผู้ตัดสินใจแต่เพียงผู้เดียว ผู้ที่อยู่ในระดับต่ำกว่ามีหน้าที่เพียงปฏิบัติตามคำสั่งการทำงาน ไม่ตั้งแง่สงสัยและมักยอมรับอำนาจลักษณะนี้ ส่วนวัฒนธรรมที่มีลักษณะการยอมรับความเหลื่อมล้ำของอำนาจต่ำ จะยินดีรับฟังความคิดเห็นจากเพื่อนร่วมงานทุก ระดับมีความเสมอภาคและเท่าเทียมกันในการแสดงความคิดเห็น (Hofstede, 1984) ซึ่งจากการศึกษาของ Greet Hofstede ในปี ค.ศ. 2001 ในมิติด้านความเหลื่อมล้ำของอำนาจ ผ่านมุมมองประประเทศไทยนั้น พบว่า มีคะแนนอยู่ในระดับสูง ซึ่งหมายความว่าคนไทยยอมรับความไม่เท่าเทียมทางสังคม โดยจะเห็นได้จากคนไทยจะให้การเคารพนับถือผู้ใหญ่หรือผู้ที่อาวุโสเพราะมีความรู้สึกว่าสามารถคุ้มครองตนได้

1.2 การให้ความสำคัญกับตนเอง (Ego Orientation) คนไทยส่วนมากไม่สามารถยอมรับข้อวิจารณ์เกี่ยวกับ “หน้าตา” และ “ศักดิ์ศรี” ได้ เพราะเหมือนเป็นการดูถูก ดังนั้น จึงส่งผลให้เกิดค่านิยมและพฤติกรรมหลายประการ ไม่ว่าจะเป็น “การรักษาหน้า” “การไม่ยอมเสียหน้า” เพื่อหลีกเลี่ยงการโดนวิจารณ์ อีกทั้งสำหรับคนไทยนั้น เรื่องของหน้าตาและความเชื่อมั่นในตัวเองเป็นสิ่งที่ค่อนข้างละเอียดอ่อน ดังนั้น จึงให้ความสำคัญกับการรักษาหน้าของกันและกันเหมือนเป็นกฎพื้นฐานของการอยู่ร่วมกันในสังคม (Komin, 1990) ซึ่งค่านิยมดังกล่าวสามารถสะท้อนออกมาในลักษณะและรูปแบบเครื่องแต่งกายได้ นอกจากรูปแบบเครื่องแต่งกายจะช่วยเสริมสร้างบุคลิกของผู้สวมใส่แล้วนั้น ยังแสดงถึงรสนิยม บ่งบอกถึงภาพลักษณ์และสถานภาพทางสังคมของผู้สวมใส่ รวมทั้งยังช่วยสร้างความประทับใจแก่ผู้พบเห็น เพราะรูปแบบเครื่องแต่งกายจะเป็นสิ่งแรกที่สร้างความพึงพอใจ ความสนใจ ความน่าเชื่อถือ และความไว้วางใจได้อีกด้วย

จากการวิจัยครั้งนี้แสดงให้เห็นว่า ข้าราชการตำรวจมีความพึงพอใจต่อการทำงานและรูปแบบเครื่องแต่งกายที่สวมใส่ในระดับสูง ซึ่งเป็นข้อค้นพบที่มีความสำคัญ เนื่องจากสามารถบ่งชี้ถึงบทบาทที่สำคัญของเครื่องแต่งกายในฐานะที่เป็นเครื่องมือทางสังคมที่มีอิทธิพลต่อการรับรู้ของบุคคลเกี่ยวกับตนเองและบทบาทหน้าที่ในองค์กร การที่เครื่องแต่งกายสามารถส่งผลต่อความพึงพอใจในการทำงานได้เช่นนี้ สะท้อนให้เห็นถึงการทำงานร่วมกันของปัจจัยทางจิตวิทยาและวัฒนธรรมที่ซับซ้อน ซึ่งควรได้รับการพิจารณาอย่างรอบคอบในการออกแบบนโยบายและแนวทางการจัดการทรัพยากรบุคคลในองค์กรต่าง ๆ

**1. การแสดงสถานภาพทางสังคมและความเหลื่อมล้ำทางอำนาจ** การที่ข้าราชการตำรวจให้ความสำคัญกับปัจจัยด้านการแสดงสถานภาพทางสังคมมากที่สุด สะท้อนถึงบทบาทของเครื่องแต่งกายในการสร้างความสัมพันธ์ทางสังคมและการรักษาลำดับชั้นในองค์กร การศึกษาของ Hofstede (2011) ซึ่งเน้นย้ำถึงความสำคัญของความเหลื่อมล้ำทางอำนาจในวัฒนธรรมไทย สามารถชี้ให้เห็นว่า สังคมที่มีการยอมรับความแตกต่างของสถานภาพและอำนาจอย่างชัดเจนมักจะให้ความสำคัญกับสัญลักษณ์ทางสังคม เช่น เครื่องแต่งกาย ที่สามารถสะท้อนถึงบทบาทและสถานภาพของบุคคลในสังคมนั้น ๆ ในกรณีของข้าราชการตำรวจไทย ความสำคัญของการแสดงสถานภาพทางสังคมผ่านเครื่องแต่งกายนั้น ไม่เพียงแค่แสดงถึงลำดับ

ชั้นภายในองค์กร แต่ยังเป็นเครื่องมือที่ช่วยให้บุคคลได้รับการยอมรับ และรับการเคารพจากผู้ที่อยู่ในลำดับชั้นต่ำกว่า สอดคล้องกับการศึกษาของ Komin (1990) ที่ระบุว่าค่านิยมเรื่องความเคารพและการรักษาหน้าเป็นหนึ่งในค่านิยมหลักของวัฒนธรรมไทย การที่ข้าราชการตำรวจให้ความสำคัญกับการรักษาสถานภาพทางสังคมผ่านเครื่องแต่งกายจึงไม่ใช่เรื่องแปลกใหม่ แต่นับเป็นการตอกย้ำถึงความสำคัญของการรักษาความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในสังคมที่มีการจัดลำดับชั้นอย่างชัดเจน เครื่องแต่งกายที่สามารถแสดงถึงสถานภาพทางสังคมได้อย่างชัดเจนจึงเป็นสิ่งที่มีความสำคัญอย่างยิ่งในบริบทของวัฒนธรรมไทย การศึกษาของ Tsui, Nifadkar และ Ou (2007) ได้เน้นย้ำถึงความสำคัญของการรักษาสถานภาพและบทบาทในองค์กร โดยเฉพาะในสังคมที่มีความเหลื่อมล้ำทางอำนาจสูง เช่น สังคมไทย การแสดงสถานภาพผ่านเครื่องแต่งกายสามารถช่วยสร้างความรู้สึกเป็นส่วนหนึ่งขององค์กรและเพิ่มความภาคภูมิใจในบทบาทของตน ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อความพึงพอใจในการทำงาน

**2. ความสะดวกสบายและการใช้งานของเครื่องแต่งกาย** แม้ว่าปัจจัยด้านการแสดงสถานภาพทางสังคมจะได้รับความสำคัญมากที่สุด แต่ความสะดวกสบายในการสวมใส่เครื่องแต่งกาย ก็นับเป็นปัจจัยที่ไม่สามารถมองข้ามได้ การศึกษาโดย Bailey และ Madden (2017) ชี้ให้เห็นว่าความสะดวกสบายในการแต่งกายในการปฏิบัติหน้าที่ มีผลกระทบต่อประสิทธิภาพการทำงาน และความพึงพอใจในการทำงานอย่างมาก โดยเฉพาะในสภาพแวดล้อมที่ท้าทาย เช่น การทำงานในสภาพอากาศร้อนชื้นของประเทศไทย ความไม่สะดวกสบายที่เกิดจากการสวมใส่เครื่องแต่งกายที่ไม่เหมาะสมกับสภาพอากาศ อาจทำให้ข้าราชการตำรวจรู้สึกไม่สบายใจ และลดความพึงพอใจในการทำงาน การศึกษาของ van der Lugt, Kortmann, และ Verbeek (2020) พบว่าการปรับปรุงรูปแบบ และวัสดุที่ใช้ในเครื่องแต่งกายให้สอดคล้องกับสภาพอากาศ และความต้องการในการใช้งานของบุคลากร สามารถช่วยเพิ่มความพึงพอใจและประสิทธิภาพการทำงานได้อย่างมีนัยสำคัญ การที่เครื่องแต่งกายต้องตอบสนองต่อทั้งความต้องการในการแสดงสถานภาพทางสังคม และความสะดวกสบายในการใช้งาน จึงเป็นความท้าทายที่สำคัญ การออกแบบเครื่องแต่งกายที่สามารถสร้างความสะดวกสบายได้โดยไม่ลดทอนการแสดงออกถึงสถานภาพและบทบาททางสังคมเป็นสิ่งที่ควรได้รับการพิจารณาอย่างจริงจังในกระบวนการออกแบบ และผลิตเครื่องแต่งกายสำหรับข้าราชการตำรวจ การเลือกใช้วัสดุที่สามารถระบายอากาศได้ดีและมีความทนทานในสภาพอากาศร้อนชื้นเป็นตัวอย่างหนึ่งของแนวทางที่สามารถนำไปสู่การเพิ่มความพึงพอใจในการทำงานได้

**3. การรักษาหน้า และศักดิ์ศรีในวัฒนธรรมไทย** ในบริบทของวัฒนธรรมไทย การรักษาหน้าและศักดิ์ศรีเป็นค่านิยมที่มีอิทธิพลอย่างมากต่อพฤติกรรม และการตัดสินใจของบุคคล (Komin, 1990) การที่ข้าราชการตำรวจให้ความสำคัญกับการรักษาหน้า และศักดิ์ศรีผ่านการสวมใส่เครื่องแต่งกายสะท้อนถึงการเชื่อมโยงระหว่างภาพลักษณ์ที่ดี และความพึงพอใจในการทำงาน การศึกษาของ Lee และ Van Rensselaer (2019) พบว่าการแต่งกายที่สอดคล้องกับความคาดหวังทางสังคมสามารถส่งผลให้บุคคลมีความพึงพอใจและมั่นใจในตนเองมากขึ้น ซึ่งสะท้อนถึงการเชื่อมโยงระหว่างเครื่องแต่งกายและการยอมรับในสังคม ในสังคมไทย การรักษาศักดิ์ศรีและภาพลักษณ์ผ่านการแต่งกายเป็นสิ่งที่มีความสำคัญอย่างยิ่ง โดยเฉพาะในบริบทขององค์กรที่มีการจัดลำดับชั้นอย่างชัดเจน เช่น สำนักงานตำรวจแห่งชาติ การสวมใส่เครื่องแต่งกายที่เหมาะสมไม่เพียงแต่ช่วยเสริมสร้างบุคลิกภาพของผู้สวมใส่ แต่ยังสามารถสร้างความประทับใจและเพิ่มความน่าเชื่อถือในสายตาของผู้อื่นได้อีกด้วย (Schneider, Smith, & Paul, 2021) การวิจัยนี้ ชี้ให้เห็นว่าการที่เครื่องแต่งกายสามารถตอบสนองต่อความคาดหวังของสังคม และเสริมสร้างศักดิ์ศรีให้กับผู้สวมใส่เป็นปัจจัยที่สำคัญในการสร้างความพึงพอใจในการทำงาน

**4. ความท้าทายในการออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับอนาคต** จากผลการวิจัยนี้ ข้อเสนอแนะสำคัญ คือ การออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับข้าราชการตำรวจ ควรคำนึงถึงทั้งความสะดวกสบายในการใช้งาน และการแสดงสถานภาพทางสังคม การออกแบบที่สอดคล้องกับวัฒนธรรมและสภาพอากาศของประเทศไทย จะช่วยเพิ่มความพึงพอใจในการทำงานและส่งเสริมประสิทธิภาพในการปฏิบัติงาน การศึกษาของ van der Lugt และคณะ (2020) แสดงให้เห็นว่าการใช้เทคโนโลยีใหม่ ๆ เช่น วัสดุที่สามารถปรับอุณหภูมิได้ตามสภาพแวดล้อม สามารถช่วยเพิ่มความสะดวกสบายและลดความเครียดในการทำงานในสภาพแวดล้อมที่ท้าทายได้ นอกจากนี้ การพัฒนาเครื่องแต่งกายที่สามารถ

ปรับเปลี่ยนได้ตามสภาพอากาศ หรือสถานการณ์เฉพาะเป็นอีกหนึ่งแนวทางที่สามารถนำมาใช้ในการออกแบบเครื่องแต่งกาย สำหรับข้าราชการตำรวจในอนาคต การใช้วัสดุที่ระบายอากาศได้ดี และมีความยืดหยุ่นสูงจะช่วยเพิ่มความสะดวกสบายและทำให้ข้าราชการสามารถปฏิบัติงานได้อย่างมีประสิทธิภาพโดยไม่รู้สึกอึดอัด (Bailey & Madden, 2017) การวิจัยในอนาคตควรมุ่งเน้นไปที่การสำรวจความคิดเห็นของข้าราชการตำรวจเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายในแง่มุมที่ลึกซึ้งขึ้น รวมถึงการศึกษาปัจจัยทางจิตวิทยาที่ส่งผลต่อความพึงพอใจในการทำงาน เช่น ความรู้สึกเป็นส่วนหนึ่งขององค์กร ความภาคภูมิใจในบทบาทหน้าที่ และการยอมรับจากเพื่อนร่วมงาน การศึกษาของ Deci และ Ryan (2008) ชี้ให้เห็นว่าแรงจูงใจภายใน เช่น การรับรู้ถึงคุณค่าและบทบาทของตนในองค์กร สามารถเป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อความพึงพอใจในการทำงานได้ การเชื่อมโยงระหว่างความสะดวกสบายในการสวมใส่และการแสดงสถานภาพทางสังคมผ่านเครื่องแต่งกายจึงเป็นหัวข้อที่ควรได้รับการวิจัยเพิ่มเติม การออกแบบเครื่องแต่งกายที่สามารถตอบสนองต่อความต้องการทั้งสองนี้จะช่วยเสริมสร้างความพึงพอใจในการทำงานและเพิ่มประสิทธิภาพในการปฏิบัติงานของข้าราชการตำรวจ

จากผลการวิจัยที่สามารถนำผลไปใช้ในความเป็นจริง เพื่อช่วยเพิ่มประสิทธิภาพในการปฏิบัติงาน และความพึงพอใจของเจ้าหน้าที่ได้อย่างเป็นรูปธรรม โดยมีแนวทางหลัก ๆ ที่จะนำไปปรับใช้ได้ ดังนี้ ควรให้ความสำคัญกับการพัฒนาวัสดุที่ใช้ในเครื่องแต่งกายของตำรวจ วัสดุควรมีคุณสมบัติระบายอากาศได้ดีและเหมาะสมกับสภาพอากาศร้อนชื้นของประเทศไทย การเลือกวัสดุที่สามารถทนต่อการซักบ่อยครั้ง มีความทนทาน และคงรูปเดิมได้นาน จะช่วยให้เจ้าหน้าที่สามารถสวมใส่ได้อย่างสบายตลอดทั้งวัน การพัฒนานี้จะไม่เพียงแต่ช่วยให้พนักงานรู้สึกสะดวกสบาย แต่ยังเป็นการลดต้นทุนในระยะยาวเนื่องจากวัสดุมีอายุการใช้งานที่ยาวนาน การออกแบบเครื่องแต่งกายควรมีความยืดหยุ่นในการแสดงสถานภาพทางสังคม เพื่อสื่อถึงบทบาทหน้าที่ของแต่ละระดับชั้นในองค์กรอย่างชัดเจน ซึ่งอาจทำได้โดยการใช้สี สัญลักษณ์ หรือการออกแบบที่สะท้อนตำแหน่ง และลำดับชั้นของพนักงานตำรวจ การแสดงสถานภาพที่ชัดเจนนี้จะช่วยเสริมสร้างความภาคภูมิใจในบทบาทหน้าที่ของตำรวจ อีกทั้งยังส่งเสริมภาพลักษณ์ของหน่วยงานให้ดูน่าเชื่อถือมากยิ่งขึ้น ซึ่งจะส่งผลบวกต่อการยอมรับของสังคมที่มีต่อองค์กรตำรวจ

ความสะดวกสบายในการสวมใส่เป็นอีกหนึ่งปัจจัยสำคัญที่ต้องให้ความสำคัญ เครื่องแต่งกายที่ออกแบบอย่างใส่ใจในรายละเอียดการใช้งาน จะช่วยให้ตำรวจสามารถปฏิบัติงานได้อย่างคล่องตัวและไม่รู้สึกอึดอัด โดยเฉพาะในสถานการณ์ที่ต้องใช้การเคลื่อนไหวและการปฏิบัติงานที่ต้องการความรวดเร็ว การออกแบบนี้ยังช่วยเพิ่มขวัญกำลังใจให้กับตำรวจในระยะยาว ซึ่งอาจส่งผลให้พวกเขามีความทุ่มเทในการปฏิบัติงานมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ เครื่องแต่งกายยังควรคำนึงถึงความปลอดภัยในการใช้งาน วัสดุที่สามารถป้องกันอันตรายบางประการ เช่น วัสดุสะท้อนแสงสำหรับการปฏิบัติงานในเวลากลางคืน หรือวัสดุที่มีคุณสมบัติทนต่อการเสียดสี จะช่วยลดความเสี่ยงต่อการบาดเจ็บและเพิ่มความปลอดภัยให้กับตำรวจในสถานการณ์ที่เสี่ยงภัย การให้ความสำคัญกับความปลอดภัยในเครื่องแต่งกายนี้สะท้อนถึงการดูแลและใส่ใจในสวัสดิการของพนักงาน ซึ่งจะช่วยเพิ่มความไว้วางใจของเจ้าหน้าที่ที่มีต่อหน่วยงาน

การออกแบบเครื่องแต่งกายที่สามารถสะท้อนถึงศักดิ์ศรีและความเป็นมืออาชีพของตำรวจ มีความสำคัญอย่างยิ่ง เนื่องจากเครื่องแต่งกายเป็นภาพลักษณ์ภายนอกที่ประชาชนเห็นเป็นอันดับแรก การออกแบบที่สื่อถึงคุณลักษณะเหล่านี้จะช่วยให้ตำรวจรู้สึกภาคภูมิใจในบทบาทของตนเอง และส่งเสริมให้ประชาชนเกิดความเชื่อมั่นในตัวเจ้าหน้าที่ อีกทั้งยังเป็นการสร้างภาพลักษณ์ที่ดีให้กับองค์กรในสายตาของประชาชน

## ข้อเสนอแนะ

ในอดีตเครื่องแต่งกายนั้นเหมือนเป็นเครื่องบ่งบอกสถานะ และลำดับชั้นทางสังคม อย่างไรก็ตาม เมื่อยุคสมัยเปลี่ยนไป แนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบเครื่องแต่งกายก็ย่อมเปลี่ยนไปจากเดิม และถึงแม้กระแสโลกในปัจจุบันจะให้ความสำคัญกับความเท่าเทียมกันของบุคคล แต่แนวคิดเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายในกลุ่มวิชาชีพบางวิชาชีพก็ยังคงสะท้อนให้เห็นถึงสถานะและลำดับชั้นทางสังคมอยู่ที่แตกต่างกันอยู่ ดังนั้น เพื่อให้เครื่องแต่งกายสามารถปรับแนวคิดให้มีความเท่าทันกับกระแสโลกหรือกระแสสังคมในปัจจุบัน ผู้ที่จะนำผลการวิจัยนี้ไปใช้ประโยชน์จึงอาจจะต้องลดรูปแบบความเป็นทางการลง แต่หากองค์กรใดก็ตามที่ต้องการใช้

เครื่องแต่งกายเป็นกลไกในการสร้างความภาคภูมิใจให้กับบุคลากรภายในองค์กร องค์กรแห่งนั้นก็อาจยังคงต้องออกแบบเครื่องแต่งกายที่สามารถแสดงให้เห็นถึงการเติบโตก้าวหน้าในหน้าที่การงาน เพราะเครื่องแต่งกายจะยังคงเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงระยะเวลาและความทุ่มเทในการทำงานของบุคลากรกลุ่มดังกล่าวให้กับองค์กร ในอนาคต ควรมีการศึกษาเชิงลึกว่า เพราะเหตุใดปัจจัยด้านการห่อหุ้มร่างกายและปัจจัยด้านการใช้เพื่อเป็นเครื่องดึงดูดจึงไม่สามารถใช้เป็นปัจจัยพยากรณ์ความพึงพอใจในการทำงานของวิชาชีพตำรวจได้ ซึ่งปัจจัยดังกล่าวเป็นปัจจัยที่มีความสำคัญที่ทำให้บุคคลเลือกสวมใส่เครื่องแต่งกายเช่นกัน โดยเหตุผลดังกล่าวอาจจะเกิดได้จากหลายสาเหตุ และสามารถนำไปสู่แนวทางการสร้างความพึงพอใจในการทำงานจากปัจจัยดังกล่าวข้างต้น เช่น ผู้ออกแบบอาจจะต้องปรับหรือออกแบบรูปแบบเครื่องแต่งกายให้มีความทันสมัยมากยิ่งขึ้น เพื่อดึงดูดและเป็นที่สะดุดตาแก่ผู้พบเห็น รวมทั้งเครื่องแต่งกายได้รับอิทธิพลมาจากโลกตะวันตก ซึ่งอาจทำให้มีรูปแบบหรือวัสดุที่ใช้ในการตัดเย็บที่ไม่เหมาะสมกับสภาพอากาศของประเทศไทย จึงอาจส่งผลให้เกิดความไม่สะดวกสบายในการสวมใส่ได้ ดังนั้น จึงอาจจะต้องปรับรูปแบบและวัสดุที่ใช้ให้เหมาะสมกับสภาพอากาศ เป็นต้น

## เอกสารอ้างอิง


กังวาน ยอดวิศิษฎ์ศักดิ์ และรัตน์ติญา อยู่เย็น. (2559), *“ความผูกพันต่อระบบราชการของข้าราชการพลเรือนสามัญ (Thai Civil Servants’ Engagement to the Public Sector)”,* สำนักงาน ก.พ.

กังวาน ยอดวิศิษฎ์ศักดิ์ และรัตน์ติญา อยู่เย็น. (2560), *“ความผูกพันต่อระบบราชการของข้าราชการพลเรือน สามัญในกลุ่มกำลังคนคุณภาพ (The Study on the Engagement of Thai Civil Servant : A Case Study in Talented Officer)”,* สำนักงาน ก.พ.

กัลยา วานิชย์บัญชา. (2543). *การใช้ SPSS for windows ในการวิเคราะห์ข้อมูล* (พิมพ์ครั้งที่ 2 แก้ไขและเพิ่มเติม) กรุงเทพฯ : คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นิธิ ปิยะพันธุ์ ทองฟู ศิริวงศ์ พิทวัส เอื้อสังคมเศรษฐ์. (2560). ความพึงพอใจในการทำงานและบรรยากาศองค์การที่มีความสัมพันธ์ต่อคุณภาพชีวิตในการทำงานของข้าราชการตำรวจ กองบัญชาการตำรวจนครบาล. *วารสารพยาบาลตำรวจ, 9* (2), 153 - 162.

พระราชบัญญัติตำรวจแห่งชาติ พ.ศ. 2547, (2547, 14 กุมภาพันธ์) ราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ 121 ตอนที่ 18 ก หน้า 3.

พระราชบัญญัติเครื่องแบบตำรวจ พ.ศ. 2477, (2478, 5 พฤษภาคม) ราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ 51 ตอนที่ 480 หน้า 480 - 496.

Bailey, C., & Madden, A. (2017). Time reclaimed: Temporality and the experience of meaningful work. Work, Employment and Society, 31 (1), 72 - 89. Retrieved from https://doi.org/10.1177/0950017015624390

Currie, D. (2003). *Managing employee well - being*. (2nd ed.). London: Spiro Press.

Deci, E. L., & Ryan, R. M. (2008). Self - Determination Theory: A macrotheory of human motivation, development, and health. Canadian Psychology/Psychologie Canadienne, 49 (3), 182 - 185. Retrieved from https://doi.org/10.1037/a0012801

Hofstede, G. (1984). The Cultural Relativity of the Quality of Life Concept. *The Academy of Management Review, 9* (3), 389 - 398. Retrieved from https://doi.org/10.2307/258280

Hofstede, G. (2011). Dimensionalizing Cultures: The Hofstede Model in Context. Online Readings in Psychology and Culture, 2 (1), 8 - 10. Retrieved from https://doi.org/10.9707/2307 - 0919.1014

Komin, S. (1990). Culture and work - related values in Thai organizations. International Journal of Psychology, 25 (3 - 6), 681 - 704. Retrieved from https://doi.org/10.1080/00207599008247921

McCoy, S., D. F. Galletta & W. R. King. 2007. “Applying TAM across Cultures: The Need for Caution.” *European Journal of Information Systems, 16*, 81 - 90.

Laver, James. (2002). *Costume and Fashion: A Concise History (World of Art)* New York: Thames & Hudson.

Lee, S., & Van Rensselaer, C. (2019). Dress for success: The impact of employee appearance on customerperceptions. Journal of Business Research, 103, 341 - 348. Retrieved from https://doi.org/10.1016/j.jbusres.2018.08.032

Schneider, S. K., Smith, D. B., & Paul, L. (2021). The effect of uniform on organizational identity and job satisfaction: A meta - analytic review. Organizational Behavior and Human Decision Processes, 164, 187 - 202. https://doi.org/10.1016/j.obhdp.2020.07.004

Tsui, A. S., Nifadkar, S. S., & Ou, A. Y. (2007). Cross - national, cross - cultural organizational behavior research: Advances, gaps, and recommendations. Journal of Management, 33 (3), 426 - 478. Retrieved from https://doi.org/10.1177/0149206307300818

van der Lugt, R., Kortmann, R., & Verbeek, P. (2020). Adaptive clothing design: Enhancing comfort and usability in extreme environments. Design Studies, 71, 1 - 22. Retrieved from https://doi.org/10.1016/j.destud.2019.11.001

# การศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่นปลาตะเพียนสานใบลาน แขวงตลาดพลู เขตธนบุรี จังหวัดกรุงเทพมหานคร

# THE STUDY OF LOCAL WISDOM IN PALM-LEAFED CARP, TALARD PLU SUB-DISTRICT, THONBURI DISTRICT, BANKOK.

**คมชวัชร์ พสุริจันทร์แดง / KHOMCHAWAT PHASURICHANDAENG**
อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศาสตร์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
LECTURER OF DEPARTMENT OF PERFORMING ARTS, FACULTY OF HUMANITIES AND SOCIAL, SCIENCE BANSOMDEJCHAOPRAYA RAJABHAT UNIVERSITY

**กชกร ชิตท้วม / KODCHAKORN CHITTHUAM**
อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศาสตร์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
LECTURER OF DEPARTMENT OF PERFORMING ARTS, FACULTY OF HUMANITIES AND SOCIAL, SCIENCE BANSOMDEJCHAOPRAYA RAJABHAT UNIVERSITY

**ธนันท์พัชร อัศวเสมาชัย / TANANPACH ASAVASEMACHAI**
อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศาสตร์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
LECTURER OF DEPARTMENT OF PERFORMING ARTS, FACULTY OF HUMANITIES AND SOCIAL, SCIENCE BANSOMDEJCHAOPRAYA RAJABHAT UNIVERSITY

Received : July 17, 2024
Revised : December 6, 2024
Accepted : December 13, 2024

## บทคัดย่อ

การศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่นปลาตะเพียนสานใบลาน แขวงตลาดพลู เขตธนบุรี จังหวัดกรุงเทพมหานคร เป็นการศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่นวิสาหกิจชุมชนปลาตะเพียนฉลุไทยลายวิจิตรและนำมาสร้างสื่อ วีดิทัศน์ “วิสาหกิจชุมชนปลาตะเพียนฉลุไทยลายวิจิตร” เผยแพร่ในรูปแบบออนไลน์ โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ เครื่องมือในการวิจัย คือ เอกสาร การสัมภาษณ์ การสนทนา การสังเกตการณ์ ผลการวิจัยพบว่า ชุมชนสามัคคีธรรม มีการจัดตั้งกลุ่มวิสาหกิจชุมชนขึ้นมาเกี่ยวข้องกับการผลิตสินค้า ชื่อเต็มว่า กลุ่มวิสาหกิจชุมชนปลาตะเพียน ฉลุไทยลายวิจิตร เพื่อดำเนินกิจกรรม การผลิต การแปรรูป โดยมีภูมิปัญญาทางชุมชนเป็นแนวทาง และใช้ทุนทางสิ่งแวดล้อม ทุนทางเศรษฐกิจ ทุนทางวัฒนธรรม และทุนทางสังคมของชุมชน นำไปสู่การพึ่งตนเองและการเพิ่มรายได้ให้ชุมชน ผลิตภัณฑ์ปลาตะเพียนสาน โดยนำใบลานมาสานเป็นรูปปลาตะเพียน และตกแต่งเป็นลวดลายฉลุที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว มีสีสัน สวยงาม มีความประณีตงดงาม ลูกค้าของกลุ่มแบ่งออกเป็นลูกค้าชาวไทยและชาวต่างชาติที่สั่งสินค้าครั้งละจำนวนมาก เพื่อนำไปประดับตกแต่งสถานที่ ได้แก่ โรงแรม ที่พัก ร้านอาหาร เป็นต้น ผลงานของคุณณัฐธร แดงสีพล ผู้นำกลุ่มวิสาหกิจชุมชนปลาตะเพียนฉลุไทยลายวิจิตรมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่จนได้ชื่อว่าปลาตะเพียนฉลุไทยลายวิจิตร จนเกิดเป็นผลงานที่มีชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับทั้งจากชาวไทยและชาวต่างชาติ

และเพื่อสร้างสื่อวีดิทัศน์ “วิสาหกิจชุมชนปลาตะเพียนฉลุไทยลายวิจิตร” เผยแพร่ในรูปแบบออนไลน์ โดยการเล่าเรื่องโดยใช้ภาพเคลื่อนไหวทำหน้าที่หลักในการนำเสนอเนื้อเรื่องหรือเรื่องราวต่าง ๆ มีเสียงเข้ามาช่วยเสริมในส่วนของภาพเพื่อสื่อความหมาย สร้างความเข้าใจ สร้างความรู้สึกใกล้ชิดกับผู้ชม

**คำสำคัญ :** วิสาหกิจชุมชน, ปลาตะเพียนฉลุไทยลายวิจิตร, ภูมิปัญญาท้องถิ่น

## Abstract

The study of palm - leafed carp of Talard Plu, Thonburi, Bangkok, was the investigation of local wisdom about Wichit patterns palm - leafed carp and the creation of an online media work called “Wichit Patterns Palm - Leafed Carp Community Enterprise”. The study method was qualitative research. The data were collected from related documents, interviews, conversations, and observations. The community has launched the community enterprise in which was related to production, that was the palm - leafed carp with the full title of “Wichit Patterns Palm - Leafed Carp Community Enterprise”. The community enterprise was managed by a group of folks who had a common lifestyles and carried out activities, produced, and processed the products based on the local wisdom, using environmental, economic, cultural, and community social resources. This resulted in the people self - dependence and community income. The focus of this enterprise was the local people’s benefits and strength. There was a number of customers, both Thais and foreigners, whose order required a number of products in order to use them as the place decoration such as hotels, residences, restaurants, etc. Apart from its remarkable beauty, the weaved fish was believed was the symbol of richness and the protection from bad things. So, it has a famous mobile up until the present time. Palm - leafed carp, a handcraft by Mr.Natthorn Daengseephon, the leader of the Wichit Patterns Palm - Leafed Carp Community Enterprise, had its own unique pattern so that it has been called Wichit Patterns Palm - Leafed Carp. The product’s patterns have been designed based on individual interests, which has been carefully studied, examined, and modified, until it became a famous and acceptable product by both Thai and foreign customers. and to create video media “Thai Carp Carp Community Enterprise” published in an online format. By telling stories using moving images, the main function is to present the plot or various stories, with sound added to supplement the images to convey meaning. create understanding Create a feeling of closeness to the audience

**Keywords:** Community enterprise, Wichit Patterns Palm - Leafed Carp, Local wisdom

## บทนำ

ภูมิปัญญาท้องถิ่นนั้นเป็นเรื่องที่สั่งสมมาตั้งแต่อดีต และเป็นเรื่องของการจัดความสัมพันธ์ระหว่างคนกับคน คนกับธรรมชาติสิ่งแวดล้อม และคนกับสิ่งเหนือธรรมชาติ โดยผ่านกระบวนการทางจารีตประเพณีวิถีชีวิตการทำมาหากินและพิธีกรรมต่าง ๆ ทุกอย่างเพื่อให้เกิดความสมดุลระหว่างความสัมพันธ์เหล่านี้ เป้าหมายก็คือเพื่อให้เกิดความสงบสุขทั้งในส่วนที่เป็นชุมชน หมู่บ้าน และในส่วนที่เป็นปัจเจกชนของชาวบ้านเองแทบทั้งสิ้น (ปรีชา อุยตระกูล, 2531, น.10) ความหมายของภูมิปัญญาท้องถิ่น หมายถึง พื้นเพรากฐานความรู้ของท้องถิ่นที่ได้ความรู้จากการดำเนินชีวิตและสามารถสืบทอดภูมิปัญญาของพวกเขามาได้โดยตลอด (เสรี พงศ์พิศ, 2536, น.17)

ดังนั้น ภูมิปัญญาท้องถิ่นจึงนับเป็นองค์ความรู้ที่เกิดจากการสั่งสมความรู้ และประสบการณ์ของคนในชุมชนหรือท้องถิ่นที่มีการถ่ายทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่นจนเกิดเป็นวิถีชีวิต มรดกทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่าและมีความหมายเป็นอัตลักษณ์ของแต่ละท้องถิ่น สามารถนำมาใช้จัดการและพัฒนา

ชีวิตของคนในท้องถิ่น ทั้งนี้ยังอาจกล่าวได้ว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่นคือองค์ความรู้ที่มีอยู่ทั่วไปในสังคม ชุมชน และในตัวตนของผู้รู้นั้น ๆ เอง หากมีการสืบค้นเพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาและนำมาใช้ให้เป็นประโยชน์จนกระทั่งเกิดการยอมรับ และสามารถถ่ายทอด เพื่อเป็นพื้นฐานในการปรับประยุกต์ พัฒนา นำไปสู่การต่อยอดตามวิถีปฏิบัติของสังคมอย่างทันปัจจุบัน

วิสาหกิจชุมชน คือ การประกอบการซึ่งรวมถึงกระบวนการผลิต และทรัพยากรทุกขั้นตอนโดยมีภูมิปัญญาขององค์กรชุมชนหรือเครือข่ายขององค์กรชุมชน เพื่อพัฒนาเศรษฐกิจสังคมและการเรียนรู้ชุมชน ซึ่งมิได้มีเป้าหมายเพียงเพื่อการสร้างกำไรทางการเงินเพียงอย่างเดียว แต่รวมถึงกำไรทางสังคม ได้แก่ความเข้มแข็งของชุมชนและความสงบสุขของสังคมด้วย (วิชิต นันทสุวรรณ, 2544, น.28)

กลุ่มวิสาหกิจชุมชนปลาตะเพียนฉลุไทยลายวิจิตร แขวงตลาดพลู เขตธนบุรี จังหวัดกรุงเทพมหานคร ได้มีการสานปลาตะเพียนใบลานเป็นอาชีพเก่าแก่ที่ทำสืบทอดกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษนานกว่า 100 ปี โดยสันนิษฐานว่าชาวไทยมุสลิมซึ่งล่องเรือขายเครื่องเทศอยู่ตามแม่น้ำเจ้าพระยาและอาศัยอยู่ในเรือเป็นผู้ประดิษฐ์ปลาตะเพียนสานด้วยใบลานขึ้นเป็นครั้งแรก แรงบันดาลใจอาจจะมาจากความผูกพันกับท้องน้ำ และความคุ้นเคยกับรูปร่างหน้าตาของปลาตะเพียนเป็นอย่างดี กลุ่มวิสาหกิจชุมชนปลาตะเพียนฉลุไทยลายวิจิตร ได้ก่อตั้งมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2549 ซึ่งเป็นการ รวมกลุ่มของคนในชุมชนตลาดพลูเพื่อผลิต ผลิตภัณฑ์ปลาตะเพียน โดยได้ส่งประกวดครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2550 ได้ระดับ 3 ดาว มีสมาชิกเริ่มต้น 10 คน และต่อมาเมื่อ ปี พ.ศ. 2553 ได้มีเครือข่ายการร่วมมือจากผู้ผลิตปลาตะเพียนที่อยู่จังหวัดพระนครศรีอยุธยาหลายกลุ่มเข้ามาทำปลาตะเพียนสีร่วมกันจนถึงปัจจุบัน (สมจินตนา จิรายุกล และคณะ, 2560, น. 16)

ในด้านความเชื่อ ปลาตะเพียนสาน เป็นสัญลักษณ์แห่งความอุดมสมบูรณ์ เนื่องจากช่วงที่ ปลาโตเต็มที่นั้น เป็นช่วงเดียวกับช่วงเวลาที่ข้าวตกรวง นอกจากนี้ผู้ใหญ่มักจะแขวนปลาตะเพียนสาน ไว้เหนือเปลเด็ก เพื่อเป็นการอวยพรให้เด็กสุขภาพแข็งแรง อนึ่งเมื่อครั้งที่มีพระราชพิธีสมโภชเดือนและขึ้นพระอู่สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าทีปังกรรัศมีโชติ มหาวชิโรตตมางกูร สิริวิบูลยราชกุมาร เมื่อครั้งยังทรงดำรงพระอิสริยยศเป็นพระเจ้าหลานเธอ พระองค์เจ้าทีปังกรรัศมีโชติ ในปี พ.ศ. 2548 ได้มีการให้ประชาชนชาวไทยร่วมกันสานปลาตะเพียนร้อยเป็นโมบายแขวนประดับไว้ที่หน้าบ้าน หรือห้างร้านเพื่อเป็นการถวายพระพรในครานั้น ทั้งนี้ ปลาตะเพียนสานมี 2 ลักษณะ คือ ลักษณะลวดลายที่ได้ตกแต่งตกแต่งอย่างสวยงาม ซึ่งได้ริเริ่มให้ประดิษฐ์ขึ้นในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) และอีกลักษณะหนึ่งเป็นเพียงการสานตามรูปแบบสีสันธรรมชาติของใบลาน

อีกหนึ่งความเชื่อเกี่ยวกับปลาตะเพียนใบลานงานจักสานด้านหัตถกรรมจากภูมิปัญญา ชาวบ้านในแทบที่ราบลุ่มภาคกลางของไทยก็คือ ความเชื่อที่ว่าปลาตะเพียนเป็นปลาที่แพร่ขยายพันธุ์ได้ง่ายหากินเก่งชอบอยู่รวมกันเป็นฝูงใหญ่ ซึ่งแสดงถึงความรักความผูกพันในกลุ่ม ดังนั้นการสานปลาตะเพียนเพื่อทำเป็นของเล่นให้เด็ก ๆ จะช่วยให้เด็กเล็ก ๆ เลี้ยงดูง่ายเจริญเติบโตได้รวดเร็วเหมือนปลาตะเพียน และที่สำคัญเด็กจะโตขึ้นแล้วมีความรักความผูกพันกันภายในครอบครัว เช่นเดียวกับฝูงปลาตะเพียนนั่นเอง แต่หากพิจารณาดูสภาพความเป็นจริงจะพบว่ารูปร่างลักษณะของปลาที่สานจากใบมะพร้าวหรือใบลานนั้นบังเอิญที่มีรูปร่างลักษณะที่คล้ายคลึงกับปลาตะเพียนจริง ๆ มากกว่าชาวบ้านในชนบทจึงมักเรียกปลาสานจากใบมะพร้าวหรือใบลานว่า “ปลาตะเพียนสาน” (บุญส่ง เรศสันเทียะ, 2553, น.59)

## วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่นปลาตะเพียนสานใบลาน กลุ่มวิสาหกิจชุมชนปลาตะเพียนฉลุไทยลายวิจิตร แขวงตลาดพลู เขตธนบุรี จังหวัดกรุงเทพมหานคร

2. เพื่อสร้างสื่อวีดิทัศน์ “วิสาหกิจชุมชนปลาตะเพียนฉลุไทยลายวิจิตร” เผยแพร่ในรูปแบบออนไลน์

## ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “การศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่นปลาตะเพียนสานใบลาน แขวงตลาดพลู เขตธนบุรี จังหวัดกรุงเทพมหานคร” มุ่งศึกษาประวัติความเป็นมา วิถีชีวิตของชาวชุมชนสามัคคีธรรม ความเป็นมาของกลุ่มวิสาหกิจชุมชนปลาตะเพียนฉลุไทยลายวิจิตร แขวงตลาดพลู เขตธนบุรี จังหวัดกรุงเทพมหานคร แนวคิด วิธีการและเอกลักษณ์ของปลาตะเพียนฉลุไทยลายวิจิตรเท่านั้น

## กรอบแนวคิดในการวิจัย

การรวบรวมข้อมูลภูมิปัญญาท้องถิ่น “การสานปลาตะเพียนใบลาน” คณะผู้วิจัยได้ใช้กรอบแนวคิดในเก็บข้อมูลด้านเอกลักษณ์สำคัญของการสานปลาตะเพียนใบลานและบริบททางวัฒนธรรมต่าง ๆ ของท้องถิ่นและชุมชน แขวงตลาดพลู เขตธนบุรี จังหวัดกรุงเทพมหานคร โดยใช้เครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยแบบสัมภาษณ์และแบบบันทึกข้อมูล ทั้งแบบปฐมภูมิและทุติยภูมิจากเอกสารทางและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสังเกต สื่อสารสนเทศ การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ รวมถึงประสบการณ์ของผู้วิจัยเพื่อนำมาสนับสนุนงานวิจัยนี้

## วิธีดำเนินการวิจัย

คณะผู้วิจัยมีวิธีดำเนินการวิจัยในรูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research design) เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย และผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ซึ่งจะนำเสนอข้อมูลตามลำดับ ดังนี้

**1. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย**

การวิจัยเรื่อง “การศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่นปลาตะเพียนสานใบลาน แขวงตลาดพลู เขตธนบุรี จังหวัดกรุงเทพมหานคร” คณะผู้วิจัยได้มีวิธีการสืบค้นข้อมูล ดังนี้

**1.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร**

การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสารนี้ เป็นการค้นคว้าหาข้อมูลในตำรา หนังสือ วารสาร บทความ งานวิจัย ที่มีข้อมูลเป็นลายลักษณ์อักษรที่น่าเชื่อถือและเป็นที่ยอมรับ มีประเด็นต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง ประกอบด้วย ข้อมูลเกี่ยวกับเขตธนบุรี วัฒนธรรมชุมชน ภูมิปัญญาท้องถิ่น และอัตลักษณ์ทางด้านภูมิปัญญา วิสาหกิจชุมชน รวมถึงความเป็นมาของปลาตะเพียนสานใบลาน

**1.2 การสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย**

การใช้การสัมภาษณ์มาเป็นหนึ่งในเครื่องมือของการวิจัย นับว่าเป็นที่นิยมเนื่องจากการสัมภาษณ์นั้นเป็นการได้กล่าวถึงประสบการณ์โดยตรงของผู้ที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านนั้น ๆ ซึ่งเป็นประสบการณ์ส่วนตัวที่ไม่ได้มีการเผยแพร่อย่างเป็นลายลักษณ์อักษร แต่ย่อมมีความน่าเชื่อถือ ซึ่งมีวิธีใช้ในการสัมภาษณ์นั้น มีทั้งการสัมภาษณ์เป็นรายบุคคล และการสัมภาษณ์แบบกลุ่ม โดยมีการตั้งคำถามในประเด็นเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา วิถีชีวิตของชาวบ้านในชุมชนสามัคคีธรรม และความเป็นมาของวิสาหกิจชุมชนปลาตะเพียนฉลุไทยลายวิจิตร และวิธีการสานปลาตะเพียนฉลุไทยลายวิจิตร ซึ่งมีผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

1) ณัฐธร แดงสีพล ผู้ก่อตั้งวิสาหกิจชุมชนปลาตะเพียนฉลุไทยลายวิจิตร แขวงตลาดพลู เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร และผู้เชี่ยวชาญทางด้านการสานปลาตะเพียนฉลุไทยลายวิจิตร

2) นงค์นุช ธนะรุ่งเรือง อดีตประธานชุมชนสามัคคีธรรม และผู้มีความรู้เกี่ยวกับวิถีชีวิตและสินค้า OTOP ชุมชนสามัคคีธรรม แขวงตลาดพลู เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร

3) ชมภัทร์ ปฏิมาวดี เจ้าพนักงานพัฒนาสังคมชำนาญงาน ฝ่ายพัฒนาชุมชนและสวัสดิการสังคม สำนักงานเขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร

**1.3 สื่อสารสนเทศ**

คณะผู้วิจัยได้ศึกษาสื่อสารสนเทศต่าง ๆ ในประเด็นของข้อมูลพื้นฐานของเขตธนบุรี วิสาหกิจชุมชนปลาตะเพียนฉลุไทยลายวิจิตร แขวงตลาดพลู เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร วิธีการและขั้นตอนของการสานปลาตะเพียนใบลาน เพื่อนำข้อมูลเหล่านี้มาใช้ในการสร้างสื่อวีดิทัศน์เพื่อเผยแพร่ในรูปแบบออนไลน์

**2. วิธีการวิเคราะห์ข้อมูล**

คณะผู้วิจัยมีกระบวนการวิเคราะห์ข้อมูล โดยแบ่งออกเป็น 2 วิธี คือ

2.1 การวิเคราะห์เนื้อหาจากเอกสาร หนังสือ ตำรา งานวิจัย บทความ ทางวิชาการ สื่อสารสนเทศที่เกี่ยวข้องกับประเด็นของ การศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่นปลาตะเพียนสานใบลาน แขวงตลาดพลู เขตธนบุรี จังหวัดกรุงเทพมหานคร

2.2 การวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์และการสังเกตการณ์ที่เกี่ยวข้องกับประเด็นของ การศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่นปลาตะเพียนสานใบลาน แขวงตลาดพลู เขตธนบุรี จังหวัดกรุงเทพมหานคร

## ผลการวิจัย

จากการศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่นปลาตะเพียนสานใบลาน แขวงตลาดพลู เขตธนบุรี จังหวัดกรุงเทพมหานคร คณะผู้วิจัยจะนำเสนอผลการวิจัย โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

**1. ประวัติความเป็นมาของชุมชนสามัคคีธรรม**

ชุมชนสามัคคีธรรม เป็นชุมชนเก่าแก่แห่งหนึ่ง ที่ได้รับการจัดตั้งขึ้นให้เป็นชุมชนโดยกรุงเทพมหานครเมื่อปี พ.ศ. 2535 ในสมัยท่าน พล.ต.จำลอง ศรีเมือง ผู้ว่าราชการกรุงเทพมหานคร ในสมัยนั้น มีพื้นที่ประมาณ 10 ไร่ ซึ่งเป็นที่ของเอกชน ได้จัดตั้งเป็นชุมชนของกรุงเทพมหานคร จะได้รับการสนับสนุนจากสำนักงานเขตในด้านต่าง ๆ เพื่อเป็นการพัฒนาชุมชน ฝ่ายพัฒนาชุมชนทำหน้าที่เป็นพี่เลี้ยง สนับสนุนชุมชนในด้านกิจกรรมซึ่งเป็นกิจกรรมประจำเดือน เช่น การฝึกอาชีพ การพัฒนาฝีมือแรงงาน รวมถึงการสงเคราะห์ต่าง ๆ มีการก่อตั้งกองทุนแม่ของแผ่นดิน การสนับสนุนด้านสาธารณูปโภค มีอุปกรณ์ที่ใช้เพื่อป้องกันเหตุภัยพิบัติต่าง ๆ เช่น เหตุอัคคีภัย ที่ได้รับการสนับสนุน ด้านอุปกรณ์จากสำนักงานเขตธนบุรี

เมื่อก่อนมีโรงงานทำบุ้งกี๋ โรงงานปั่นปอ โรงเรียน เป็นสวนกล้วย สวนมะพร้าว มีคลองไหลผ่าน เหตุที่ได้ชื่อว่าชุมชนสามัคคีธรรมก็เพราะว่า แต่เริ่มเดิมทีเมื่อเจ้าของที่ดินยกที่ดินให้เป็นทางเข้า - ออกของชุมชน ชาวบ้านในชุมชนจึงได้ร่วมแรงร่วมใจกับทำทางเข้า - ออก ทำให้ได้ชื่อว่า ซอยสามัคคีธรรม ผู้คนในชุมชนอยู่ร่วมกันด้วยความสามัคคี ช่วยเหลือเกื้อกูลกัน (นงค์นุช ธนะรุ่งเรือง, สื่อสารส่วนบุคคล, 21 สิงหาคม 2565)

ผู้คนในชุมชนชุมชนอยู่กันอย่างพี่น้อง สงบสุข มีความสามัคคีปรองดอง ช่วยเหลือเกื้อกูลกันเป็นอย่างดี และที่สำคัญคือมี น้ำพริกรวมพล อาหารที่ขึ้นชื่อจนกลายเป็นสินค้า OTOP ของชุมชน โดยในชุมชนแห่งนี้ มีกลุ่มวิสาหกิจชุมชนปลาตะเพียนฉลุไทยลายวิจิตร ได้ก่อตั้งมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2549 ซึ่งเป็นการรวมกลุ่มของคนในชุมชนตลาดพลู เพื่อผลิตผลิตภัณฑ์ปลาตะเพียนสานด้วยใบลานซึ่งเป็นสินค้าที่มีชื่อเสียงและเป็นสินค้าส่งขายนอกประเทศ จนเป็นที่ยอมรับทั้งจากชาวไทยรวมถึงชาวต่างชาติ

กลุ่มวิสาหกิจชุมชนปลาตะเพียนฉลุไทยลายวิจิตร ได้ก่อตั้งมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2549 ซึ่งเป็นการรวมกลุ่มของคนในชุมชนตลาดพลู เพื่อผลิตผลิตภัณฑ์ปลาตะเพียน โดยได้ส่งประกวดครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2550 ได้ระดับ 3 ดาว มีสมาชิกเริ่มต้น 10 คน และต่อมาเมื่อ ปี พ.ศ. 2553 ได้มีเครือข่ายการร่วมมือจากผู้ผลิตปลาตะเพียนที่อยู่จังหวัดพระนครศรีอยุธยาหลายกลุ่มเข้ามาทำปลาตะเพียนสีร่วมกันจนถึงปัจจุบัน

วิสาหกิจชุมชนกลุ่มปลาตะเพียนฉลุไทยลายวิจิตร ตั้งอยู่ที่ เลขที่ 1415 ซอยเทอดไท 35 ถนนเทอดไทย แขวงตลาดพลู เขตธนบุรี จังหวัดกรุงเทพมหานคร 10600 เป็นวิสาหกิจชุมชนที่ผลิตสินค้าประเภทเครื่องสานใบลาน โดยนำใบลานมาสานเป็นรูปปลาตะเพียน และตกแต่งเป็นลวดลายฉลุมีสีสัน สวยงาม เป็นเครื่องแขวนประดับตามบ้านหรือแขวนที่เปลนอนเด็ก ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของสินค้าในวิสาหกิจชุมชนกลุ่มปลาตะเพียนฉลุไทยลายวิจิตรคือปลาตะเพียนที่สานด้วยใบลานฉลุเป็นลวดลายที่ มีความประณีตงดงาม ลักษณะของการดำเนินงานของกลุ่ม จะมีคำสั่งซื้อของลูกค้าโดยผู้นำกลุ่มรับสั่งสินค้าจากลูกค้าและส่งคำสั่งซื้อสินค้าไปให้แก่กลุ่มสมาชิกในวิสาหกิจชุมชนเพื่อทำการผลิตสินค้าตามคำสั่งซื้อที่ได้รับ ลูกค้าของกลุ่มแบ่งออกเป็นลูกค้าที่สั่งสินค้าครั้งละจำนวนมาก เพื่อนำไปประดับตกแต่งสถานที่ ได้แก่ โรงแรม ที่พัก และกลุ่มลูกค้าที่ซื้อสินค้าจากการออกร้านแสดงสินค้าตามงานต่าง ๆ ที่จัดโดยหน่วยงานภาครัฐและเอกชน ได้แก่ งานแสดงสินค้าโอทอป เป็นต้น

ปัจจุบันได้จดทะเบียนสินค้า OTOP ที่เขตธนบุรี ใช้ชื่อ กลุ่มปลาตะเพียนฉลุไทยลายวิจิตร ผลงานได้ที่ 2 จากการจัดประกวดของสมาคมคหกรรมแห่งประเทศไทย และได้ถวายปลาตะเพียนแด่ทูลกระหม่อมหญิงอุบลรัตนราชกัญญา สิริวัฒนาพรรณวดี (พระอิสริยยศในขณะนั้น) ถวายปลาตะเพียนแด่ พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าโสมสวลี พระวรราชาทินัดดามาตุ (พระอิสริยยศในขณะนั้น) และถวายเต่าใบลานแด่ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี (พระอิสริยยศในขณะนั้น) คุณณัฐธร แดงสีผล ผู้ก่อตั้งกลุ่มได้เป็นวิทยากรในการประชุมระดับชาติและนานาชาติ ได้แก่ งานประชุมใหญ่ไลออนด์, งาน TCEB10 เป็นต้น

ปลาตะเพียนใบลานฉลุไทยลายวิจิตรนี้ เป็นผลงานการสร้างสรรค์ของ คุณณัฐธร แดงสีพล ผู้ก่อตั้งวิสาหกิจชุมชนปลาตะเพียนฉลุไทยลายวิจิตร แขวงตลาดพลู เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร และผู้เชี่ยวชาญทางด้านการสานปลาตะเพียนฉลุไทยลายวิจิตร ได้มีแนวคิดและแรงบันดาลใจมาจากการช่วยบุตรชายทำการบ้านการสานปลาตะเพียนที่ได้รับมอบหมายมาจากคุณครู เมื่อได้ทดลองจึงเห็นว่าใบลานมีความสวยงามตามธรรมชาติ จึงเกิดแรงบันดาลใจต้องการทดลองทำปลาตะเพียนสานใบลานฉลุลวดลาย โดยลายแรกที่ทดลองคือ ลายขนมปังขิง ในขั้นตอนแรกคือ

การเตรียมใบลานแห้งมาชุบน้ำแล้วเช็ดให้แห้ง จากนั้นม้วนเป็นกลม ๆ ทิ้งไว้ 1 คืน ถ้าได้ตากแดดจะยิ่งดี วันต่อมานำมาแกะออกแล้วม้วนกลับด้าน เพื่อให้ทั้ง 2 ด้านแห้งเสมอกัน เป็นการป้องกันการเกิดเชื้อรา และทำให้ใบลานยืด หากจะนำมาฉลุลายก็นำใบลานที่ม้วนนั้น นำผ้าชุบน้ำเช็ดแล้วม้วนกลับอีกครั้ง ทิ้งไว้ประมาณ 30 นาที ใบลานก็จะยืดตรง จากนั้นจึงสามารถนำมาฉลุลายได้ ถ้าหากรีดด้วยความร้อนเพื่อให้ใบลานยืดตรง จะทำให้ใบลานแห้งกรอบไม่สามารถฉลุลายได้ เพราะฉะนั้นวิธีรีดด้วยความร้อนจะไม่เหมาะกับใบลาน ในการประกอบส่วนหาง ในขั้นตอนการทดลองนั้นใช้การเย็บด้วยจักร แต่เกิดปัญหาคือฝีเย็บจะเป็นถั่วงอก จึงปรับเปลี่ยนมาใช้การเย็บด้วยมือ เกิดผลให้ฝีเข็มมีความถี่ขึ้นและการใช้ด้ายที่มีคุณภาพสูง ก็จะสามารถเย็บได้แน่นและสวยงามมากกว่าการเย็บด้วยจักร

**ภาพที่ 1** ณัฐธร แดงสีพล ผู้นำกลุ่มวิสาหกิจชุมชนปลาตะเพียนฉลุไทยลายวิจิตร
**ที่มา** : ภาพถ่ายโดยคณะผู้วิจัย เมื่อวันที่ 24 สิงหาคม 2565

**ภาพที่ 2** ช่องลมลายขนมปังขิง
**ที่มา** : https://ngthai.com/travel/31220/ginger-bread-house

**ภาพที่ 3** ใบลานแห้งที่นำมาม้วนเป็นมัดกลม
**ที่มา** : ภาพถ่ายโดยคณะผู้วิจัย เมื่อวันที่ 24 สิงหาคม 2565

**ภาพที่ 4** การสานปลาตะเพียนใบลาน
**ที่มา** : ภาพถ่ายโดยคณะผู้วิจัย เมื่อวันที่ 24 สิงหาคม 2565

**2. เอกลักษณ์ของปลาตะเพียนฉลุไทยลายวิจิตร**

ปลาตะเพียนสานใบลาน ผลงานของคุณณัฐธร แดงสีพลนี้มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่ไม่สามารถหาได้จากที่อื่น จนได้ชื่อว่าปลาตะเพียนฉลุไทยลายวิจิตร นั่นคือการฉลุลวดลายไทยวิจิตรลงบนหางปลา โดยการจัดลายให้ตรงกับช่องของหางปลา จากนั้นจึงเขียนลวดลายลงไป แล้วใช้ปลายแหลมของมีดกรีดตามลวดลายนั้น จะต้องใช้ใบมีดที่คม เพื่อให้ได้ลายที่สวยงาม ซึ่งเป็นผลงานที่คุณณัฐธรได้คิดค้นการฉลุลายขึ้นมาจากสิ่งที่ตนเองสนใจ นั่นคือลายขนมปังขิง ที่เป็นลายฉลุไม้สำหรับตกแต่งอาคารในสมัยรัชกาลที่ 6 จึงได้มีการ

ศึกษาค้นคว้ามาอย่างละเอียด ทดลอง และปรับปรุงทั้งในส่วนของลวดลาย ไปจนถึงขั้นตอนกรรมวิธีในการประดิษฐ์ ผลงานผลิตภัณฑ์ จึงได้เกิดเป็นผลงานที่มีชื่อเสียง เป็นที่ยอมรับ และเป็นที่สนใจทั้งจากชาวไทยและชาวต่างชาติ ในการสั่งซื้อปลาตะเพียนฉลุไทยลายวิจิตรเพื่อไปใช้ในการประดับตกแต่งโรงแรม ห้างร้าน อาคาร รวมไปถึงร้านอาหารต่าง ๆ อีกด้วย

**ภาพที่ 5** ผลงานปลาตะเพียนฉลุไทยลายวิจิตร
**ที่มา** : ภาพถ่ายโดยคณะผู้วิจัย เมื่อวันที่ 24 สิงหาคม 2565

**ภาพที่ 6** ผลงานปลาตะเพียนฉลุไทยลายวิจิตร
**ที่มา** : ภาพถ่ายโดยคณะผู้วิจัย เมื่อวันที่ 24 สิงหาคม 2565

### 3. การนำเสนอในรูปแบบวีดิทัศน์

การผลิตสื่อวีดิทัศน์และนำเสนอในรูปแบบออนไลน์นี้ เกิดจากการที่คณะผู้วิจัยได้มีการศึกษาค้นคว้า รวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องต่าง ๆ ทั้งในรูปแบบของหนังสือ ตำรา เอกสาร รวมไปถึงการสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เมื่อได้ข้อมูลตามที่ต้องการแล้วจึงนำมาสังเคราะห์เพื่อให้ได้มาซึ่งเนื้อหาตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย จนมาถึงกระบวนการผลิตสื่อ ในขั้นแรกต้องมีการเรียบเรียงบทวีดิทัศน์ (Script) ต่อมาคือการดำเนินการถ่ายทำ จากนั้นก็คือกระบวนการตัดต่อ ตรวจสอบผลงานเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ และดำเนินการเผยแพร่ในช่องทางออนไลน์บนแพลตฟอร์ม (Platform) ยูทูป (Youtube)

ในส่วนของการนำเสนอสื่อวีดิทัศน์ วิสาหกิจชุมชนปลาตะเพียนฉลุไทยลายวิจิตร แขวงตลาดพลู เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร คณะผู้วิจัยได้มีการแบ่งเนื้อหาออกเป็น 3 ช่วง ดังนี้

1. การนำเสนอข้อมูลของเขตธนบุรี โดยจะมีบทวีดิทัศน์ที่มีเนื้อหาและข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับประวัติของแขวงตลาดพลู เขตธนบุรี ประกอบการภาพเคลื่อนไหวโดยรวมของสภาวะแวดล้อมทั่วไป

2. การนำเสนอข้อมูลของชุมชนสามัคคีธรรม กล่าวถึงเนื้อหาโดยทั่วไป และแนะนำชุมชน

3. การนำเสนอข้อมูลของวิสาหกิจชุมชนปลาตะเพียนฉลุไทยลายวิจิตร มีเนื้อหานำเสนอข้อมูลของเริ่มแรกของการสานปลาตะเพียน รวมถึงการสาธิตการสานปลาตะเพียนพอสังเขป

**ภาพที่ 7** การนำเสนอสื่อวีดิทัศน์ในรูปแบบออนไลน์
**ที่มา** : ภาพถ่ายโดยคณะผู้วิจัย เมื่อวันที่ 24 สิงหาคม 2565

การสานปลาตะเพียนใบลานฉลุไทยลายวิจิตรนี้ เป็นผลงานของ คุณณัฐธร แดงสีพล ผู้ก่อตั้งวิสาหกิจชุมชนปลาตะเพียนฉลุไทยลายวิจิตร แขวงตลาดพลู เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร ซึ่งได้เกิดแนวความคิดในการสานปลาตะเพียนใบลานนี้ โดยเริ่มมาจากการที่คุณครูได้สั่งงานให้บุตรชายคนโตสานปลาตะเพียน โดยให้นักเรียนค้นคว้าหาความรู้ และวิธีการทำด้วยตนเอง เมื่อได้ซื้อใบลานจึงเห็น

ว่าใบลานมีความสวยงาม โดยที่ไม่ต้องทาสีให้ยุ่งยาก จึงเกิดความคิดที่อยากจะทดลองทำปลาตะเพียนสานใบลานขึ้นมา ซึ่งลายแรกที่ทดลองทำคือ ลายขนมปังขิง ที่มาจากลายฉลุไม้ช่องลมของเรือนขนมปังขิง ในสมัยรัชกาลที่ 6 (ณัฐธร แดงสีพล, สื่อสารส่วนบุคคล, 21 สิงหาคม 2565)

จากข้อมูลความเป็นมาของชุมชน ความเชื่อ ผนวกกับฝีมือการสานปลาตะเพียนอันงดงาม และประณีตบรรจง จนก่อให้เกิดเป็นกลุ่มวิสาหกิจชุมชนที่เข้มแข็งที่ผลิตสินค้าอันมีค่าเชิงวัฒนธรรม ภายใต้ปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง ซึ่งถึงสะท้อนถึงมรดกภูมิปัญญาและความสามารถของผู้ที่เปรียบประดุจปราชญ์ของชุมชนแห่งนี้ คณะผู้วิจัยจึงมีแนวคิดในการเก็บรวบรวมข้อมูลจากภูมิปัญญาท้องถิ่น การสานปลาตะเพียน ของกลุ่มวิสาหกิจชุมชนปลาตะเพียนฉลุไทยลายวิจิตรแขวงตลาดพลู เขตธนบุรี จังหวัดกรุงเทพมหานคร ผ่านรูปแบบกระบวนการงานวิจัย โดยมุ่งเน้นการรวบรวมข้อมูลด้านเอกลักษณ์สำคัญ และบริบทต่าง ๆ ของท้องถิ่นและชุมชน เพื่อเป็นพื้นฐานข้อมูลในการจัดการท่องเที่ยวพื้นที่เชิงวัฒนธรรม ทั้งยังการส่งเสริม เผยแพร่และพัฒนาต่อยอดภูมิปัญญาท้องถิ่นของชุมชนปลาตะเพียนฉลุไทยลายวิจิตรแขวงตลาดพลู ในเขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร

## สรุปและอภิปรายผล

งานวิจัยเรื่อง “การศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่นปลาตะเพียนสานใบลาน แขวงตลาดพลู เขตธนบุรี จังหวัดกรุงเทพมหานคร” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่นปลาตะเพียนสานใบลาน กลุ่มวิสาหกิจชุมชนปลาตะเพียนฉลุไทยลายวิจิตร แขวงตลาดพลู เขตธนบุรี จังหวัดกรุงเทพมหานคร และเพื่อสร้างสื่อวีดิทัศน์ “วิสาหกิจชุมชนปลาตะเพียนฉลุไทยลายวิจิตร” เผยแพร่ในรูปแบบออนไลน์ คณะผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยในรูปแบบการวิจัยเชิงคุณภาพ เป็นการวิจัยที่มุ่งเน้นการหาคำตอบจากเหตุการณ์สภาพแวดล้อม มีวิธีการวิจัยที่เน้นการมีส่วนร่วม แล้วนำมาวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างเหตุการณ์นั้น ๆ กับสภาพแวดล้อม ซึ่งอาจต้องใช้ระยะเวลาในการติดตามข้อมูล โดยมีการรวบรวมข้อมูลทางด้านเอกสารที่ประกอบไปด้วยหนังสือ งานวิจัย และบทความทางวิชาการ รวมไปถึงการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้อง ทั้งในด้านประวัติความเป็นมา การดำเนินวิถีชีวิตของชาวชุมชนสามัคคีธรรม แนวคิดและวิธีการสานปลาตะเพียนฉลุไทยลายวิจิตร เอกลักษณ์ของปลาตะเพียนฉลุไทยลายวิจิตร อีกทั้งด้านความเชื่อของการแขวนปลาตะเพียนสาน เมื่อได้ข้อมูลดิบจากการค้นคว้าทางด้านเอกสารและการสัมภาษณ์เรียบร้อยแล้ว จึงนำมาสังเคราะห์เพื่อให้ได้ตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้

ภูมิปัญญาท้องถิ่น เป็นรากฐานแนวปฏิบัติของท้องถิ่นที่ได้เรียนรู้สั่งสมมาจากการดำเนินชีวิต โดยผ่านการปฏิบัติทางจารีตประเพณี วิถีการดำรงชีพ รวมไปถึงพิธีกรรมต่าง ๆ ให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างคน ธรรมชาติ และทรัพยากร จากนั้นได้มีการพัฒนาเป็นอัตลักษณ์ของชุมชน สามารถสืบทอดในท้องถิ่นต่อกันมาจนกลายเป็นภูมิปัญญาของพื้นที่นั้น ๆ และก่อให้เกิดการสร้างงาน สร้างอาชีพ เช่น ผลิตภัณฑ์หนึ่งตำบล หนึ่งผลิตภัณฑ์ หรือ One Tambon One Product (OTOP)

ชุมชนสามัคคีธรรม เป็นชุมชนเก่าแก่ที่ได้มีการจัดตั้งมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2535 ในสมัยท่าน พล.ต.จำลอง ศรีเมือง ผู้ว่าราชการกรุงเทพมหานครในสมัยนั้น ได้จัดตั้งขึ้นให้เป็นชุมชนของกรุงเทพมหานคร ผู้คนในชุมชนดำเนินวิถีชีวิตร่วมกันประดุจญาติพี่น้องอย่างสงบสุข มีความสามัคคีปรองดอง ช่วยเหลือเกื้อกูลกันเป็นอย่างดี และที่สำคัญมีผลิตภัณฑ์ซึ่งขึ้นชื่อประจำชุมชนคือ น้ำพริกรวมพล อาหารที่มีชื่อเสียงจนกลายเป็นสินค้า OTOP (บุญส่ง เรศสันเทียะ, 2553)

กลุ่มวิสาหกิจชุมชนปลาตะเพียนฉลุไทยลายวิจิตร ได้มีการก่อตั้งขึ้นมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2549 ซึ่งเป็นการรวมกลุ่มของคนในชุมชนตลาดพลู เพื่อสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ปลาตะเพียนสาน ผลิตสินค้าประเภทเครื่องสานใบลาน โดยนำใบลานมาสานด้วยกรรมวิธีจำเพาะจนเกิดเป็นรูปร่างปลาตะเพียน และตกแต่งเป็นลวดลายฉลุ ซึ่งเป็นลวดลายที่มีแรงบันดาลใจมาจากลวดลายช่องลมของเรือนไม้ นั่นคือ ลายขนมปังขิง เกิดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว มีสีสันสวยงาม มีความประณีตงดงาม ในส่วนของลักษณะการดำเนินงานของกลุ่ม จะมีคำสั่งซื้อของลูกค้าโดยผู้นำกลุ่มรับสั่งสินค้าจากลูกค้าและส่งคำสั่งซื้อสินค้าไปให้แก่กลุ่มสมาชิกในวิสาหกิจชุมชนเพื่อทำการผลิตสินค้าตามคำสั่งซื้อที่ได้รับ ลูกค้าของกลุ่มแบ่งออกเป็นลูกค้าที่สั่งสินค้าครั้งละจำนวนมาก เพื่อนำไปประดับตกแต่งสถานที่ ได้แก่ โรงแรม ที่พัก ร้านอาหาร เป็นต้น

ณัฐธร แดงสีพล ผู้ก่อตั้งวิสาหกิจชุมชนปลาตะเพียนฉลุไทยลายวิจิตร แขวงตลาดพลู เขตธนบุรี

กรุงเทพมหานคร และผู้เชี่ยวชาญทางด้านการสานปลาตะเพียนฉลุไทยลายวิจิตร สอดคล้องกับ (ณรงค์ เพ็ชรประเสริฐ และพิทยา ว่องกุล, 2552) ได้กล่าวถึงแนวคิดในการสานปลาตะเพียนว่า เกิดจากการที่ตนเองได้ช่วยบุตรชายคนโตทำการบ้าน และเห็นว่าใบลานมีความสวยงามตามธรรมชาติ จึงเกิดความสนใจที่จะทดลองสานปลาตะเพียนใบลาน โดยมีความคิดริเริ่มว่าต้องการฉลุลายให้ปลาตะเพียนสานนั้นเกิดความสวยงามวิจิตรมากขึ้น จึงได้มีการฉลุเป็นลายขนมปังขิง ที่มาจากลายฉลุไม้ช่องลมของเรือนขนมปังขิง ในสมัยรัชกาลที่ 6 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ลงไปที่ส่วนหางของปลาตะเพียนสาน จนเกิดเป็นอัตลักษณ์เฉพาะของผลิตภัณฑ์

ขั้นตอนสำคัญของการสานปลาตะเพียนใบลานนี้ เริ่มตั้งแต่การเตรียมใบลานให้มีความพร้อมสำหรับการสานและการฉลุลาย คือ นำใบลานแห้งมาชุบน้ำ เช็ดให้แห้ง จากนั้นม้วน เป็นมัดกลม ทิ้งไว้ 1 คืน วันต่อมาก็ม้วนกลับด้านเพื่อให้ทั้ง 2 ด้านแห้งเสมอกัน เป็นการป้องกันการเกิดเชื้อรา และทำให้ใบลานยืด หากจะนำมาฉลุลายก็นำใบลานม้วนนั้น นำผ้าชุบน้ำเช็ดแล้วม้วนกลับอีกครั้ง ทิ้งไว้ประมาณ 30 นาที ใบลานก็จะยืดตรง จากนั้นจึงนำมาฉลุลายได้ การยืดโดยใช้ความร้อนไม่เหมาะกับใบลาน เพราะจะทำให้แห้งกรอบ ไม่สามารถฉลุลายได้ คุณสมบัติพิเศษของใบลานนั่นคือ เส้นใยของใบลาน 2 ด้านไม่เหมือนกัน ด้านหนึ่งเป็นแนวตรง อีกด้านหนึ่งเป็นแนวขวาง ทำให้มีลักษณะของเส้นใยเป็นตาราง ซึ่งเหมาะแก่การฉลุลาย

ในส่วนของการส่งออกไปขายยังต่างประเทศนั้น ในบางประเทศไม่สามารถส่งออกผลิตภัณฑ์จากพืชได้ จึงมีการประยุกต์ปรับเปลี่ยนวัสดุที่ใช้สานปลาตะเพียนเป็นผ้าทอของไทย อย่างเช่น ผ้าขาวม้า ซึ่งได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก เครื่องแขวนปลาตะเพียนสานนี้ ยังมีความเกี่ยวข้องกับความเชื่อในเรื่องของความอุดมสมบูรณ์ โชคลาภ การป้องกันสิ่งไม่ดี หรือสิ่งอัปมงคลต่าง ๆ อีกทั้งยังมีความเชื่อในเรื่องของการเป็นสัญลักษณ์ของบุตรชาย และการอยู่กันอย่างเป็นครอบครัวอีกด้วย

ปลาตะเพียนสานใบลาน ผลงานของ ณัฐธร แดงสีพลนี้ มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่ไม่สามารถหาได้จากที่อื่น จนกระทั่งได้ชื่อว่าปลาตะเพียนฉลุไทยลายวิจิตร ซึ่งเป็นผลงานที่ได้คิดค้นการฉลุลายขึ้นมาจากสิ่งที่ตนเองสนใจ และได้มีการศึกษาค้นคว้ามาอย่างละเอียด ผ่านการทดลองอย่างเป็นขั้นตอน และปรับปรุง จนเกิดเป็นผลงานที่มีชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับทั้งจากชาวไทยและชาวต่างชาติ

จากการที่คณะผู้วิจัยได้มีการศึกษาค้นคว้า รวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องต่าง ๆ จนมาถึงกระบวนการผลิตสื่อวีดิทัศน์ ซึ่งหมายถึง การเล่าเรื่องโดยใช้ภาพเคลื่อนไหวทำหน้าที่หลักในการนำเสนอเนื้อเรื่องหรือเรื่องราวต่าง ๆ มีเสียงเข้ามาช่วยเสริมในส่วนของภาพเพื่อสื่อความหมาย สร้างความเข้าใจ สร้างความรู้สึกใกล้ชิดกับผู้ชม โดยสามารถจัดเก็บได้ในหลายรูปแบบและสามารถนำมาเผยแพร่ซ้ำได้หลายครั้ง เรื่องราวในวีดิทัศน์ มีการสื่อความหมายได้ตามวัตถุประสงค์หลักที่ตั้งเอาไว้ในแต่ละตอนของการถ่ายทำ อาทิ การนำเอาเนื้อหา มาจัดทำเป็นรายการสั้น ๆ ใช้เป็นสื่อเพื่อการนำเสนอ การอธิบาย หรือเพื่อจุดประสงค์ใดจุดประสงค์หนึ่ง ตามความต้องการของผู้ผลิต ดังนั้นการผลิตรายการวีดิทัศน์ ผู้ผลิตจำเป็นต้องคำนึงถึงสิ่งต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นด้านการวางแผนการผลิต การเตรียมการผลิต การใช้อุปกรณ์ในการผลิต และการประเมินผลการผลิต โดยกระบวนการผลิตสื่อวีดิทัศน์ แบ่งออกเป็น 4 ขั้นตอนตามหลัก 4P ดังนี้

1. กระบวนการเตรียมการผลิต (Pre-Production)
2. กระบวนการผลิต (Production)
3. กระบวนการหลังการผลิต (Post - Production)
4. กระบวนการเผยแพร่ผลงาน (Presentation)

คณะผู้วิจัยได้มีการศึกษาค้นคว้า รวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องต่าง ๆ จนมาถึงกระบวนการผลิตสื่อ ในขั้นแรกต้องมีการเรียบเรียงบทวีดิทัศน์ (Script) ต่อมาคือการดำเนินการถ่ายทำ จากนั้นก็คือกระบวนการตัดต่อ ตรวจสอบผลงานเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ โดยเนื้อหาแบ่งออกเป็น 3 ช่วง ได้แก่ 1). การนำเสนอข้อมูลของเขตธนบุรี 2). การนำเสนอข้อมูลของชุมชนสามัคคีธรรม 3). การนำเสนอข้อมูลของวิสาหกิจชุมชนปลาตะเพียนฉลุไทยลายวิจิตร และดำเนินการเผยแพร่ในช่องทางออนไลน์บนแพลตฟอร์ม (Platform) ยูทูป (Youtube) เมื่อวันที่ 8 ธันวาคม พ.ศ. 2565

การผลิตสื่อวีดิทัศน์และนำเสนอในรูปแบบออนไลน์นี้ เกิดจากการที่คณะผู้วิจัยได้มีการศึกษาค้นคว้า รวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องต่าง ๆ ทั้งในรูปแบบของหนังสือ ตำรา เอกสาร รวมไปถึงการสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย เมื่อได้ข้อมูลตามที่ต้องการแล้วจึงนำมาสังเคราะห์เพื่อให้ได้มาซึ่งเนื้อหาตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย จนมาถึงกระบวนการ

ผลิตสื่อในขั้นแรกต้องมีการเรียบเรียงบทวีดิทัศน์ (Script) ต่อมาคือ การดำเนินการถ่ายทำ จากนั้นก็คือกระบวนการตัดต่อ ตรวจสอบผลงานเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ และดำเนินการเผยแพร่ในช่องทางออนไลน์บนแพลตฟอร์ม (Platform) ยูทูป (Youtube)

การนำเสนอสื่อวีดิทัศน์ วิสาหกิจชุมชนปลาตะเพียนฉลุไทยลายวิจิตร แขวงตลาดพลู เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร คณะผู้วิจัยได้มีการแบ่งเนื้อหาออกเป็น 3 ช่วง ได้แก่ 1) การนำเสนอข้อมูลของเขตธนบุรี 2) การนำเสนอข้อมูลของชุมชนสามัคคีธรรม และ 3) การนำเสนอข้อมูลของวิสาหกิจชุมชนปลาตะเพียนฉลุไทยลายวิจิตร มีรายละเอียดดังนี้

1) การนำเสนอของเขตธนบุรี โดยมีบทวีดิทัศน์ที่มีเนื้อหาและข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับประวัติของแขวงตลาดพลู เขตธนบุรี ประกอบภาพการเคลื่อนไหวโดยรวบรวมของสภาวะแวดล้อมทั่วไป

2) การนำเสนอข้อมูลของชุมชนสามัคคีธรรม กล่าวถึงเนื้อหาทั่วไป และแนะนำชุมชน

3) การนำเสนอข้อมูลของวิสาหกิจชุมชนปลาตะเพียนฉลุไทยลายวิจิตร มีเนื้อหานำเสนอข้อมูลของเริ่มแรกของการสนทนาปลาตะเพียน รวมถึงการสาธิตการสานปลาตะพียนพอสังเขป

## ข้อเสนอแนะ

จากการค้นคว้าข้อมูลทางเอกสาร การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้อง รวมถึงการสังเกตการณ์ต่าง ๆ ที่คณะผู้วิจัยได้ประสบพบเจอ ทำให้ได้มาซึ่งข้อเสนอแนะที่เกี่ยวข้องกับภูมิปัญญาไทยและผลงานทางวิชาการ ดังนี้

1. ควรมีการถ่ายทอดภูมิปัญญาการสานปลาตะเพียนใบลานฉลุไทยลายวิจิตรให้คนรุ่นหลังหรือผู้ที่สนใจเพื่อเป็นการสืบสานภูมิปัญญาไทยให้แก่คนรุ่นใหม่

2. คนรุ่นใหม่ที่ได้รับการถ่ายทอดการสานปลาตะเพียนใบลานฉลุไทยลายวิจิตร ควรมีการพัฒนาต่อยอดเพื่อให้มีความทันยุค ทันสมัยนิยม เพื่อให้เข้าถึงกลุ่มผู้บริโภคมากขึ้น

3. ชุมชนสามัคคีธรรม ยังมีสินค้าหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ (OTOP) ที่มีชื่อเสียงอีกมากมาย อาทิเช่น น้ำพริกรวมพล ของคุณนงค์นุช ธนะรุ่งเรือง อดีตประธานชุมชนสามัคคีธรรม และผู้มีความรู้เกี่ยวกับวิถีชีวิตและสินค้า OTOP ชุมชนสามัคคีธรรม ซึ่งมีความน่าสนใจในการรวมรวบข้อมูลเพื่อเป็นผลงานทางวิชาการ

4. แนวคิดและวิธีการสานปลาตะเพียนใบลานฉลุไทยลายวิจิตรนี้ มีเอกลักษณ์ที่น่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง ควรค่าแก่การนำมาสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ไทย เพื่อเป็นการเผยแพร่ให้บุคคลที่ได้รับชมการแสดงได้รู้จักเครื่องแขวนปลาตะเพียนของ กลุ่มวิสาหกิจชุมชนปลาตะเพียนฉลุไทยลายวิจิตร แขวงตลาดพลู เขตธนบุรี จังหวัดกรุงเทพมหานครได้มากยิ่งขึ้น

5. ควรมีการวิจัยในด้านการส่งเสริมภาพลักษณ์การทองเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในชุมชนเพื่ออนุรักษ์ภูมิปัญญาการสานปลาตะเพียนสานจากใบลานให้คงอยู่

## กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากโครงการค่ายอนุรักษ์ความหลากหลายทางชีวภาพ ปีที่ 7 : สำรวจ รวบรวมทรัพยากรสารสนเทศท้องถิ่นและวัฒนธรรมภูมิปัญญา

## เอกสารอ้างอิง

ณัฐธร แดงสีพล. ผู้ก่อตั้งวิสาหกิจชุมชนปลาตะเพียนฉลุไทยลายวิจิตร แขวงตลาดพลู เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร. สัมภาษณ์, 21 สิงหาคม 2565.

ณรงค์ เพ็ชรประเสริฐ และพิทยา ว่องกุล. (2552). *วิสาหกิจชุมชน : กลไกเศรษฐกิจฐานราก.* (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ : เอดิสันเพรส โปรดักส์.

นงค์นุช ธนะรุ่งเรือง. อดีตประธานชุมชนสามัคคีธรรม และผู้มีความรู้เกี่ยวกับวิถีชีวิตและสินค้า OTOP ชุมชนสามัคคีธรรม แขวงตลาดพลู เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร. สัมภาษณ์, 21 สิงหาคม 2565.

บุญส่ง เรศสันเทียะ. (2553). *ปลาตะเพียนใบลาน : ศิลปะและภูมิปัญญาชาวบ้านในจังหวัดพระนครศรีอยุธยากับความอยู่รอดในระบบการตลาดแบบเสรี.* วิทยานิพนธ์รัฐประศาสนศาตรมหาบัณฑิต, คณะรัฐประศาสนศาสตร์, สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์.

ปรีชา อุยตระกูล. (2531). *รายงานการวิจัยเรื่องบทบาทของหมอพื้นบ้านในสังคมชนบทอีสาน.* ขอนแก่น: มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

วิชิต นันทสุวรรณ. (2544). *แผนแม่บทการพัฒนาวิสาหกิจ.* กรุงเทพฯ : เจริญวิทย์.

สมจินตนา จิรายุกล วินัยธร วิชัยดิษฐ์ และวรรณา โพธิ์ผลิ. (2560,มกราคม - มิถุนายน). “การพัฒนาการดำเนินงาน วิสาหกิจชุมชนเขตธนบุรีเพื่อเสริมสร้างความเข้มแข็ง ของเศรษฐกิจชุมชนอย่างยังยืนตามปรัชญาเศรษฐกิจ พอเพียง” มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี. *วารสารวิจัยราชภัฏธนบุรี,4* (1), 27 - 43.

เสรี พงศ์พิศ. (2536). *วัฒนธรรมพื้นบ้าน : รากฐานการพัฒนา, ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการพัฒนาชนบท เล่ม 2.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ.

# เครื่องมือการละครเพื่อการตื่นรู้: การประยุกต์รูปแบบ “ละครย้อนแสดง” เพื่อเรียนรู้พุทธศาสนา

# DRAMA TOOLS FOR SPIRITUAL AWAKENING: THE APPLICATION OF “PLAYBACK THEATRE” TO THE LEARNING OF BUDDHISM[1]

**ชุติมา มณีวัฒนา / CHUTIMA MANEEWATTANA**
อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
DEPARTMENT OF PERFORMING ARTS, FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS, SUAN SUNANDHA RAJABHAT UNIVERSITY

**สมสิทธิ์ อัสดรนิธี / SOMSIT ASDORNNITHEE**
สมาคมนพลักษณ์ไทย
THAI ENNEAGRAM ASSOCIATION

**ศักดิ์ชัย เอี่ยมกระสินธุ์ / SAKCHAI IAMKRASIN**
อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
DEPARTMENT OF PERFORMING ARTS, FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS, SUAN SUNANDHA RAJABHAT UNIVERSITY

Received : July 1, 2024
Revised : December 2, 2024
Accepted : December 13, 2024

**บทคัดย่อ**

งานวิจัยนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษากระบวนการละครย้อนแสดงที่ส่งเสริมการเรียนรู้มิติภายในและการตื่นรู้ทางจิตวิญญาณ 2) ประยุกต์หลักขันธ์ 5 ทางพุทธศาสนาเข้ากับกระบวนการทางการละคร 3) ผลิตกระบวนการเรียนรู้ต้นแบบทางการละคร ที่เอื้อต่อการสำรวจมิติภายในและการตื่นรู้ทางจิตวิญญาณ โดยใช้วิธีวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Practice as Research - PaR) ด้วยการให้ผู้เชี่ยวชาญจากหลากหลายความถนัดมาร่วมสร้างกระบวนการเรียนรู้ (collaborative process in research) ซึ่งประยุกต์ใช้แนวคิดแบบผสานศาสตร์ (inter - discipline) ได้แก่ แนวคิดเรื่องละครย้อนแสดง (Playback Theatre) แนวคิดเรื่องการจัดกระบวนการเรียนรู้ (Learning Facilitation) และ แนวคิดเรื่องขันธ์ 5 (Five Aggregates) ในพุทธศาสนา งานวิจัยนี้เน้นที่การปฏิบัติและกระบวนการสะท้อนคิด ภายใต้กรอบการวิจัยแบบไม่ทดลอง (Non - experimental research) ซึ่งไม่มีการควบคุมตัวแปร ผลการวิจัยผลิตออกมาในรูปของการฝึกอบรมเชิงปฏิบัติการทางการละคร (theatre workshop) พบว่า การใช้กิจกรรมละครย้อนแสดงด้วยเทคนิคจับคู่ขัดแย้ง (pairs conflicts) สามารถทำให้ผู้แสดงมองเห็นโลกภายในของตนได้อย่างชัดเจนเป็นรูปธรรม อีกทั้งยังได้เรียนรู้จักการทำงานของอารมณ์และความรู้สึกได้ดีผ่านการแสดงออกทางกายด้วยกิจกรรมภาพนิ่ง (freeze frame) รวมถึงการเลือกใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงเชิงสัญลักษณ์ (metaphoric object) จะสามารถเป็นสื่อให้เข้าใจโลกภายในได้จริง ทั้งนี้ ต้องระวังเรื่องการนำผู้เข้าอบรมไปสัมผัสอยู่ในอารมณ์ใดอารมณ์หนึ่งนานจนเกินไป กระบวนกรควรจะต้องมีวิธีนำกลับมาอยู่ ณ จุดที่อารมณ์เป็นกลางให้เหมาะสม ด้วยวิธีการฝึกสติเพื่อกลับมารู้ตัว เท่าทัน และเพื่อใช้ทบทวนในการมองกลับโลกภายใน งานวิจัยนี้แสดงให้เห็นว่าละครนั้นเป็นเครื่องมืออันทรงพลังในการสร้างการเรียนรู้ผ่านประสบการณ์ตรง อีกทั้งยังพิสูจน์ได้ว่าละครและพุทธศาสนาสามารถเกื้อกูลกันได้ทั้งสองทาง

**คำสำคัญ:** เครื่องมือการละคร, การตื่นรู้, ละครย้อนแสดง, พุทธศาสนา

1 งานวิจัยนี้ได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยส่วนหนึ่งจากมูลนิธิเสถียรธรรมสถาน พ.ศ. 2565

## Abstract

This research aims to This research aims to: 1) study the Playback Theatre process that fosters inner-work learning and spiritual awakening; 2) integrate the concept of the Five Aggregates from Buddhism into drama processes; and 3) develop a prototype drama-based learning process to explore inner-work and spiritual awakening. The study adopts a Practice as Research (PaR) methodology, engaging experts from diverse fields to collaboratively design the learning process. The approach incorporates interdisciplinary concepts, including Playback Theatre, Learning Facilitation, and the Five Aggregates in Buddhism. It emphasizes practical and reflective processes within a non-experimental research framework (without variable control). The research found that the 'pairs conflicts' technique in Playback Theatre enabled participants to clearly and tangibly perceive their inner world. In addition, participants gained a deeper understanding of the functions of emotions and feelings through physical expressions, such as the 'freeze frame' technique. Moreover, the effective use of metaphoric props symbolized participants' inner worlds and enhanced their understanding of the process. However, it is important to recognize that prolonged immersion in certain emotions may negatively impact participants' well-being. Thus, a mechanism should be in place to guide participants back to a neutral emotional state, such as employing 'awareness practices,' which foster self-awareness and encourage reflection. This research demonstrates that drama is a powerful tool for fostering experiential learning. It also reveals the mutual complementarity between drama and Buddhism.

**Keywords:** Drama Tools, Spiritual Awakening, Playback Theatre, Buddhism

## บทนำ

"ละคร" เป็นศิลปะที่มีประวัติศาสตร์ยาวนานมาควบคู่กับอารยธรรมของมนุษยชาติ ละครแทรจิดี (Tragedy) ของกรีกได้ถือกำเนิดขึ้นในวัฒนธรรมตะวันตกราว 600 ปีก่อนคริสตกาล โดยมีบทบาทใกล้เคียงกับ ศาสนาของชาวกรีก (Greek religion) กล่าวคือ แทรจิดีทำหน้าที่ยกระดับจิตใจ (exaultation) และชำระล้างจิตวิญญาณ (cathasis) ให้แก่ผู้คน ในขณะที่โลกฝั่งตะวันออกชาวฮินดูก็ได้ใช้นาฏศิลป์ และการละครฟ้อนรำเป็นเครื่องมือประกอบพิธีกรรม บูชาเทพเจ้า ดังที่ปรากฏหลักฐานในคัมภีร์ "ภารตะนาฏยัม" ซึ่งถือกำเนิดขึ้นราว 100-200 ปีก่อนคริสตกาล (Wilson and Goldfarb, 2016, pp. 241-277) โดยนักวิชาการสันนิษฐานว่า การละครของชาวตะวันออกในยุคแรกนั้น เป็นละครทางศาสนา (ศรุดา ศรีนิล, 2554, น. 103) จึงเป็นที่น่าสังเกตว่า ละครในหลายวัฒนธรรมได้ถูกสร้างขึ้น เป็นเครื่องมือเพื่อหล่อหลอมและส่งเสริมความเติบโตทางจิตวิญญาณของผู้คนเป็นสำคัญ ก่อนจะค่อย ๆ คลี่คลายรูปแบบและแนวทางการนำเสนอให้หลากหลายกว้างขวางเพื่อตอบสนองมิติอื่น ๆ ตามความต้องการในสังคมอย่างที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน

"ศาสตร์ด้านการแสดง" (the science of acting) ก็นับเป็นอีกหนึ่งกระบวนการของการละครที่แนบแน่นกับธรรมชาติภายในของมนุษย์เป็นอย่างยิ่ง กล่าวคือ นักแสดงต้องผ่านการฝึกฝนเพื่อเรียนรู้การทำงานของ "กาย" และ "ใจ" (body and mind) ของตัวเองเป็นเบื้องต้น จึงจะสามารถถ่ายทอดการแสดงออกไปเป็นบุคคลอื่นหรือเป็นตัวละครได้ การฝึกฝนของนักแสดง คือ การฝึกสำรวจร่างกายตัวเองในแต่ละส่วน (physical acknowledgement) ฝึกเรียนรู้ขั้นตอนที่เกิดขึ้นจากการกระทบสัมผัส (sensation) การใช้ความคิด (thought) จินตนาการ (imagination) ความรู้สึก (feeling) และอารมณ์ (emotion) ที่ก่อเกิดขึ้นเป็นขั้นเป็นตอนอยู่ภายใน กล่าวโดยสรุป การทำงานของนักแสดง นับเป็นการกลับมาสำรวจโลกภายในของตนเอง (inner work) รูปแบบหนึ่ง เรียกได้ว่าเป็นการทำความรู้จักและทำความเข้าใจทั้งในมิติทางจิตวิทยา (psychology) และจิตวิญญาณ (spirituality)

“พุทธศาสนา” นับว่าเป็นเครื่องมือการเรียนรู้เพื่อสำรวจและพัฒนาจิตวิญญาณของมนุษย์ที่ทรงคุณค่าที่สุดแนวทางหนึ่ง ทว่า น่าเสียดายที่ทุกวันนี้วิถีปฏิบัติ คำสอน รวมถึงการรับรู้ของคนไทยส่วนใหญ่ที่มีต่อพุทธศาสนามักถูกให้ความสำคัญอยู่เพียงระดับของพิธีกรรมและข้อห้าม แต่ละเลยในมิติที่สูงกว่า นั่นคือ เรื่องความเข้าใจในอริยสัจสี่ และทางพ้นทุกข์ สิ่งเหล่านี้ไม่เพียงสะท้อนอยู่ในประเพณี ขนบธรรมเนียมปฏิบัติเท่านั้น แม้แต่ในสื่อศิลปะการแสดงเองก็ยังผลิตซ้ำค่านิยมนี้อย่างต่อเนื่อง ดังที่ชุติมา มณีวัฒนา (ผู้เขียนบทความ) ได้ข้อสรุปในการศึกษาเรื่อง ‘พุทธทรรศนะในสื่อศิลปะการแสดงไทยร่วมสมัย’ (2022, น. 23) ว่า สื่อศิลปะการแสดงส่วนใหญ่ของไทยที่นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธศาสนามักจะ *“นำเสนอคำสอนของพระพุทธเจ้าในระดับ “จริยธรรม” มากกว่า “สัจธรรม” โดยให้ความสำคัญกับศีลธรรมระดับพื้นฐาน บาป บุญ ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว และเวรกรรม ... ธรรมะที่นำเสนอส่วนใหญ่ เป็นธรรมะเพื่อการอยู่กับโลก ‘โลกียธรรม’ ไม่ใช่ธรรมะเหนือโลก ‘โลกุตรธรรม’”* นี่เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ศาสนาถูกมองว่า เป็นตัวแทนของมาตรฐานทางศีลธรรมที่เคร่งครัดและเข้ากันไม่ได้กับชีวิตทางโลก (secular world) ดังนั้นหากกล่าวถึงการ “ปฏิบัติธรรม” ผู้คนจึงมักจะปฏิเสธและมองเห็นเป็นเรื่องยากและไกลตัว (ธรรมะไม่ใช่ของสำหรับคนทางโลก) ทั้งที่จริง ๆ แล้วการปฏิบัติธรรมเป็นเรื่องของการฝึกสติ เพื่อให้คนกลับมาเรียนรู้จักการทำงานของกายและใจของตนเอง นี่เองจึงเป็นการไปปิดโอกาสไม่ให้ศาสนาเข้ามาช่วยค้ำจุนคุณภาพทางจิตใจของบุคคล รวมถึงจิตวิญญาณของสังคมอย่างน่าเสียดายยิ่ง

หลักคำสอนเรื่องการทำงานของขันธ์ 5 (Five Aggregates) หลักปฏิจจสมุปบาท (Dependent Origination) และหลักการใช้สติปัฏฐาน 4 (Four Foundation of Mindfulness) ล้วนเป็นเครื่องมือสำคัญอันเป็นหัวใจของพุทธศาสนาที่นำพาผู้คนไปสู่ความเข้าใจอริยสัจสี่และการพ้นทุกข์ กล่าวคือ เครื่องมือเหล่านี้ใช้เพื่อฝึกฝนให้บุคคลได้รู้จักธรรมชาติของกายและใจตนเอง ให้เห็นกระบวนการเกิดขึ้นของสิ่งหนึ่งและการดับไปของสิ่งนั้นเมื่อเหตุปัจจัยดับลง โดยการฝึกด้วยวิธีวิปัสสนากรรมฐาน (Insight Meditation) เพื่อเฝ้าสังเกตการทำงานของกายและใจที่แยกขาดจากกัน ให้ “รับรู้” และ “ตระหนักถึง” กระบวนการที่เป็นอัตโนมัติภายใน (auto mechanism of mind) เรียกอีกอย่างว่าเป็นการ “ฝึกอบรมจิตให้เห็นความจริงตามความเป็นจริง” และฝึกเพื่อดับเหตุปัจจัยอันเป็นที่มาแห่งวงจรต่าง ๆ เหล่านั้นด้วยสติ (awareness) พูดอย่างง่ายก็คือ พุทธศาสนาใช้เครื่องมือสติ เพื่อศึกษาย้อนกลับมาให้มองเห็นการทำงานของกายและใจหรือขันธ์ 5 โดยเฉพาะการก่อเกิดอารมณ์ ความรู้สึก นึก คิด ปรุงแต่งตามกระบวนการของปฏิจจสมุปบาท อันนำมาซึ่งความทุกข์ของบุคคล เป็นการฝึกเพื่อมองให้เห็นการทำงานเหล่านั้นตามความเป็นจริง และดับความทุกข์ในวงจรได้เป็นขณะ ๆ (extinguish suffering)

หากเปรียบเทียบกระบวนการฝึกฝนของนักแสดงและการทำความเข้าใจการทำงานของกายและใจของพุทธศาสนา จะเห็นว่ามีความเชื่อมโยงกันอย่างมีนัยสำคัญ ในเรื่องการกลับมาสังเกตและสำรวจกายและใจของตน วรภัทร ภู่เจริญ (2562) กล่าวว่า ปัจจุบันหลักสูตรการปฏิบัติธรรมทางพุทธศาสนาในประเทศแถบสแกนดิเนเวีย นิยมใช้การละครเข้ามาเป็นเครื่องมือ ด้วยการให้ผู้ปฏิบัติธรรมได้แสดงละคร โดยฝึกแสดงออกและสังเกตกล้ามเนื้อขณะที่เกิดอารมณ์ต่าง ๆ แล้วเฝ้าสังเกตความสัมพันธ์ของอารมณ์ที่เกิดขึ้นทางใจกับกล้ามเนื้อที่แสดงออกมาทางกาย การจดจำการทำงานของกล้ามเนื้อที่สัมพันธ์กับอารมณ์นี้เอง จะทำให้บุคคลตระหนักรู้ได้เมื่ออารมณ์ต่าง ๆ เหล่านี้เกิดขึ้นจริงในชีวิตประจำวัน และสามารถควบคุมได้ทันท่วงทีด้วยสติ ผู้วิจัยจึงเกิดคำถามสำคัญที่ว่า เป็นไปได้หรือไม่ที่เราจะใช้กระบวนการทางละครมาพัฒนาเป็นเครื่องมือเรียนรู้สู่การเข้าใจธรรมชาติภายในของตนเพื่อส่งเสริมการเติบโตภายใน (inner growth) และการตื่นรู้ (awakening)

ในประเทศไทย พบว่ามีนักวิชาการการละครผู้สนใจนำหลักการการฝึกสมาธิทางพุทธศาสนา มาประยุกต์ใช้กับศิลปะการแสดง ได้แก่ กฤษณะ พันธุ์เพ็ง ผู้ฝึกทักษะการแสดงแบบกายจิต (Psychophysical Training) ตามแนวทางของ Phillip Zarrilli ทั้งกับตนเองและนักเรียนการแสดง ในขณะที่ ธนัชพร กิตติก้อง ที่ได้นำแนวทางการเคลื่อนไหวผ่านวิธีภาวนาแบบพุทธศาสนา (Mindfulness-based Movement-MBM) มาใช้กับการฝึกการแสดง เพื่อช่วยขยายประสบการณ์ของนักแสดง รวมทั้งเพื่อพัฒนาเป็นรูปแบบการแสดงต่าง ๆ นอกจากนี้ยังมีการศึกษาเรื่อง ‘แนวทางการนำมหาสติปัฏฐานสูตรมาประยุกต์ใช้กับการแสดงในการเข้าถึงอารมณ์ของตัวละคร’ โดยชีวารัตน์ กสิ

บาล และพันพัสสา ธูปเทียน ซึ่งล้วนเป็นการนำแนวทางปฏิบัติภาวนาของพุทธศาสนามาใช้พัฒนาการแสดง ทว่า ยังไม่พบการนำเครื่องมือการแสดงมารับใช้งานทางพุทธศาสนา ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะพัฒนาต่อในเรื่องนี้ และเริ่มศึกษาเครื่องมือการละครที่พอจะประยุกต์กับการสอนเรื่องการรู้จักกายและใจของตน จึงได้พบกับแนวทางของละคร Playback Theatre

"Playback Theatre" (ผู้วิจัยใช้ชื่อว่า "ละครย้อนแสดง") เป็นละครที่พัฒนามาจากการแสดงโต้ตอบกันแบบด้นสด (interactive form of improvisational theatre) ซึ่งผู้ชมจะเล่าเรื่องราวของชีวิตตัวเองและได้ชมมันแสดงขึ้นโดยผู้อื่น ละครย้อนแสดงเกิดขึ้นในปี 1975 ในประเทศสหรัฐอเมริกาโดย Jonathan Fox และ Jo Salas กลุ่มนักการละครแนวหน้า (avant - garde) ในสมัยนั้น ที่ได้ทดลองทำการแสดงละครย้อนแสดง ใน Hudson Valley เมืองนิวยอร์ค ปัจจุบันละครย้อนแสดงนี้ได้ถูกเผยแพร่และนำไปใช้ต่อในกว่า 70 ประเทศทั่วโลก โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นการช่วยให้ผู้คนได้เรียนรู้ถึงความแตกต่าง (ที่อาจไม่เคยเข้าใจกันมาก่อน) และได้เรียนรู้เชื่อมโยงไปถึงสภาวะข้างในของมนุษย์คนอื่น ละครย้อนแสดงสามารถจัดแสดงได้ทั้งต่อหน้าสาธารณะ ระหว่างบุคคล หรือในรูปแบบออนไลน์ อีกทั้งยังใช้ได้กับทุกเพศ ทุกวัย ทุกระดับการศึกษา ทุกสภาพร่างกาย ทุกสภาพทางเศรษฐกิจ สังคม ตลอดจนทุกชมชนองค์กร โดยทั่วไปละครย้อนแสดงจะประกอบด้วย บทสนทนา การแสวงหาแนวทางแก้ปัญหา การหาบทสรุปที่ปรองดองกัน การเปลี่ยนแปลง การสร้างทีม การเฉลิมฉลอง และอื่น ๆ (International Playback Theatre Network, 2024)

จากแนวคิดดังกล่าวทั้งหมด คณะผู้วิจัยได้เล็งเห็นถึงความเป็นไปได้ ที่จะนำเครื่องมือละครย้อนแสดง และเครื่องมือการละคร มาสร้างกิจกรรมกระบวนการเรียนรู้ด้านในของบุคคล อันจะเป็นการเกื้อหนุนต่อพุทธศาสนาในอีกทางหนึ่ง ทั้งนี้ นอกจากปัญหาที่คนปฏิเสธศาสนาดังที่กล่าวแล้วข้างต้น ผู้วิจัยเองในฐานะนักปฏิบัติธรรม สังเกตเห็นได้ว่า รูปแบบการฝึกปฏิบัติธรรมที่มีอยู่ในปัจจุบัน ณ สถานปฏิบัติธรรม หรือวัดวาอาราม ก็อาจเป็นข้อจำกัดการเข้าถึงของคนรุ่นใหม่ หรือผู้คนทั่วไป กล่าวคือ การปฏิบัติจะมีลักษณะที่ค่อนข้างเคร่งครัด น่าเบื่อ ไม่สนุก มีการใช้คำศัพท์ที่ไม่เข้าใจ ซึ่งอาจจะไม่เหมาะกับคนในยุคปัจจุบัน ผู้วิจัยจึงได้มีความประสงค์จะศึกษาและค้นหาแนวทางการสร้างกระบวนการเรียนรู้ ที่อาศัยพื้นฐานจากศาสตร์ด้านการละครมารับใช้พุทธศาสนา โดยกระบวนการเรียนรู้ดังกล่าวจะเน้นการส่งเสริมให้ผู้เรียน ได้ย้อนกลับเข้าไปศึกษาสภาวะที่เกิดขึ้น ภายในตนเอง รับรู้ปรากฏการณ์ทางด้านอารมณ์ ความคิด และความรู้สึกที่เกิดขึ้น เพื่อให้เท่าทันและสามารถปลดปล่อยตัวเองเป็นอิสระจากสิ่งเหล่านี้ได้ ทั้งนี้ การวิจัยนี้จะใช้วิธีระดมความคิดค้นหา รูปแบบ วิธีการ และแนวทางการผสานศาสตร์ทั้งจากนักการละคร ผู้เชี่ยวชาญ นักปฏิบัติธรรม และผู้ทรงคุณวุฒิ ผ่านการลงมือปฏิบัติจริงกับกลุ่มผู้เข้าร่วมอบรมต้นแบบ และประเมินผลลัพธ์การเรียนรู้ ก่อนจะสรุปผลเพื่อนำมาสกัดเป็นกระบวนการเรียนรู้ต้นแบบ (prototype) ในการฝึกทักษะจำเป็นที่เอื้อให้บุคคลได้เกิดการเรียนรู้มิติภายในและตื่นรู้ทางจิตวิญญาณด้วยกระบวนการทางการละคร

## วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษากระบวนการละครย้อนแสดงที่ส่งเสริมการเรียนรู้มิติภายในและการตื่นรู้ทางจิตวิญญาณ
2. เพื่อประยุกต์หลักขันธ์ 5 ทางพุทธศาสนาเข้ากับกระบวนการทางการละคร
3. เพื่อผลิตกระบวนการเรียนรู้ต้นแบบทางการละคร ที่เอื้อต่อการสำรวจมิติภายในและการตื่นรู้ทางจิตวิญญาณ

## อุปกรณ์และวิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยนี้ใช้วิธีดำเนินการวิจัยด้วยวิธีวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Practice as Research - PaR) ทางศิลปะการละคร โดยใช้แนวคิดผสานศาสตร์ (inter - discipline) ได้แก่ แนวคิดเรื่องละครย้อนแสดง (Playback Theatre) ของ Jonathan Fox และ Jo Salas (1975) แนวคิดเรื่องการจัดกระบวนการเรียนรู้ (Learning Facilitation) และแนวคิดเรื่องพุทธศาสนา (Buddhism) ที่บูรณาการรูปแบบปฏิบัติและการมีส่วนร่วมจากผู้เชี่ยวชาญหลากหลายความถนัด มาร่วมสร้างงาน (collaborative process in research) งานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยแบบไม่ทดลอง (Non - experimental research) ไม่มีการควบคุมตัวแปร แต่เน้นที่การปฏิบัติและกระบวนการสะท้อนคิด เพื่อสร้างผลผลิตออกมาเป็นการฝึกอบรมเชิงปฏิบัติการทางการละคร

(drama workshop) ซึ่งมีขั้นตอนดำเนินงาน 3 ขั้นตอน ดังนี้

**ขั้นตอนที่ 1 การเตรียมข้อมูล** ประกอบด้วย 2 กระบวนการย่อย คือ

1. กระบวนการศึกษาแนวคิดเบื้องต้นและการระดมความคิด ใช้วิธีวิจัย 3 รูปแบบ ประกอบด้วย

*1) การศึกษาเอกสาร (documentary research)* จากแนวคิดเรื่องละครย้อนแสดง (Playback Theatre) แนวคิดเรื่องการจัดกระบวนการเรียนรู้ (learning facilitation) และ แนวคิดเรื่องขันธ์ 5

*2) การสัมภาษณ์ (personal interview)* จากผู้ทรงคุณวุฒิทางการละครที่มีประสบการณ์ประยุกต์ใช้รูปแบบการภาวนาในพุทธศาสนาและผนวกเข้ากับศิลปะการแสดง จำนวน 2 ท่าน ได้แก่ ผศ.ดร.กฤษณะ พันธุ์เพ็ง ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และ ผศ.ดร.ธนัชพร กิตติก้อง สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

*3) การสนทนากลุ่ม (focus group)* กับผู้ทรงคุณวุฒิหลากหลายสาขาวิชาชีพที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการละคร การพัฒนามิติด้านในของมนุษย์ และพุทธศาสนา ได้แก่ จิตแพทย์ 1 ท่าน นักแสดงและนักการละครเพื่อการพัฒนามนุษย์ 2 ท่าน อาจารย์สาขาศิลปะการแสดง 2 ท่าน นักปฏิบัติและผู้เชี่ยวชาญด้านพุทธศาสนา 2 ท่าน นักศึกษาและอาจารย์สาขาวิชาจิตตปัญญาศึกษา 2 ท่าน รวมทั้งสิ้น 9 ท่าน ได้แก่ 1) รศ.นพ.ชัชวาลย์ ศิลปกิจ 2) คุณวราพรรณ หงุ่ยตระกูล 3) คุณเกรียงไกร ฟูเกษม 4) ผศ.ดร.ณฐภรณ์ รัตนชัยวงศ์ 5) ผศ.ดร.ปอรรัชม์ ยอดเณร 6) คุณวิทยา ทรัพย์ธนอุดม 7) ผศ.ดร.สุปรียส์ กาญขนพิศศาล, 8) ดร.ปฏิพัทธ์ อนุรักษ์ธรรม 9) นายตฤณ นาคประเสริฐ

ขั้นตอนนี้ จัดทำขึ้นเพื่อสำรวจข้อมูลเบื้องต้น และเพื่อวางเป้าหมายการจัดกิจกรรม (end of product) รวมถึงวิเคราะห์จุดเด่น จุดด้อย โอกาส รวมถึงอุปสรรค (SWOT) ในการจัดกระบวนการเรียนรู้ด้วยเครื่องมือการละคร โดยหลังจากศึกษาเอกสารแล้ว ผู้วิจัยได้ร่างแนวทางการจัดกิจกรรมเพื่อให้ผู้ทรงคุณวุฒิได้ให้ข้อเสนอแนะ และหลังจากการสัมภาษณ์และสนทนากลุ่มย่อยแล้ว จึงสกัดเป็นประเด็นเพื่อเป็นข้อมูลในการกำหนดทิศทางการออกแบบกระบวนการในลำดับต่อไป

2. กระบวนการออกแบบกระบวนการ ใช้วิธีวิจัยเชิงปฏิบัติการ (Practice as Research - PaR) โดยคัดเลือกผู้ทรงคุณวุฒิที่มีทักษะการออกแบบกระบวนการเรียนรู้ ผู้มีความรู้ทางศาสตร์ศิลปะการแสดง และผู้ฝึกปฏิบัติด้านพุทธศาสนา จำนวน 4 ท่าน ได้แก่ 1) ผศ.ดร.สมสิทธิ์ อัสดรนิธี 2) คุณวราพรรณ หงุ่ยตระกูล 3) คุณวิทยา ทรัพย์ธนอุดม และ 4) ตัวผู้วิจัยเอง (ที่ทำหน้าที่ร่วมออกแบบกิจกรรม นำปฏิบัติการอบรม และบันทึกผลการสังเกตตลอดกระบวนการ) ขั้นตอนนี้จัดทำขึ้นเพื่อนำแนวทางที่สกัดได้จากในกระบวนการที่ 1 มาออกแบบเป็นกิจกรรม กำหนดชื่อว่า *“การอบรมเชิงปฏิบัติการ ละครย้อนแสดงเพื่อการตื่นรู้”*

**ขั้นตอนที่ 2 การจัดกิจกรรม** เป็นขั้นตอนการนำกระบวนการละครย้อนแสดง ที่ออกแบบให้บูรณาการกับการเรียนรู้พุทธศาสนามาจัดอบรม เป็นเวลา 2 วัน ในวันที่ 2 - 3 มีนาคม 2565 ณ เสถียรธรรมสถาน โดยมีผู้เข้าร่วมที่เลือกเชิญมาแบบเฉพาะเจาะจง (purposive sampling) จำนวน 14 คน (ไม่ประสงค์ออกนาม) ประกอบด้วย นักวิชาการการละคร นักการละครและนักแสดงมืออาชีพ จำนวน 4 คน อาจารย์และนักศึกษาหลักสูตรจิตตปัญญาศึกษา (ผู้มีทักษะด้านการจัดกระบวนการ และการศึกษามิติด้านใน) จำนวน 6 คน นักบวช และผู้ปฏิบัติธรรมในเสถียรธรรมสถาน จำนวน 4 คน โดยมีกระบวนกรจำนวน 4 คน (ซึ่งเป็นกลุ่มเดียวกับผู้ออกแบบกระบวนการ)

ขั้นตอนนี้ ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องมือคือการให้*แบบบันทึกการเรียนรู้*แก่ผู้เข้าร่วมทุกคนได้จดบันทึก รวมถึง*การสังเกตแบบมีส่วนร่วม* จากผู้วิจัยและทีมกระบวนกร เพื่อวิเคราะห์สิ่งที่เกิดขึ้นระหว่างการจัดกิจกรรมว่าได้บรรลุตามเป้าหมายหรือไม่

**ขั้นตอนที่ 3 การประเมินผลและถอดบทเรียน** ผู้วิจัยได้มีการนัดผู้เข้าร่วม และกระบวนกรมาพูดคุยสรุปการเรียนรู้ พร้อมทั้งการประเมินผลและให้ข้อเสนอแนะกับการจัดกิจกรรม ในรูปแบบของการ*สนทนากลุ่ม (focus group)* รวมถึงมีการนำ*บันทึกการเรียน*ของผู้เข้าอบรมมาศึกษาประกอบกับการ*สังเกตแบบมีส่วนร่วม*ของผู้วิจัยเอง ที่ทำหน้าที่กระบวนกรหลัก จากนั้นจึงสรุปข้อค้นพบที่เกิดขึ้น รวมถึงประเด็นการเรียนรู้ (lesson learned) ที่ได้จากการจัดกิจกรรมครั้งนี้

## การวิเคราะห์ข้อมูล

ผลการศึกษาสรุปตามขั้นตอนได้ ดังนี้

**I. ขั้นตอนการทบทวนวรรณกรรม** ผู้วิจัยได้ประมวลแนวคิดทั้ง 3 เพื่อเป็นแนวทางในการออกแบบกระบวนการ ได้แก่

***1. แนวคิดละครย้อนแสดง (Playback Theatre)*** แนวคิดนี้ก่อตั้งโดย โดย Jonathan Fox และ Jo Salas ซึ่งมีต้นกำเนิด ในปี 1975 จากการผสานระหว่างองค์ประกอบของละครตามแบบแผนทั่วไป (traditional theatre) การเล่าเรื่อง (storytelling) และการด้นสด (improvisation) จากหนังสือ '*Improvising Real Life (20th Anniversary Edition) : Personal Story in Playback Theatre'* ของ Jo Salas (2019) ผู้ก่อตั้ง สามารถสรุปได้พอสังเขป ดังนี้

• *หลักการพื้นฐาน:* ในละครย้อนแสดง ผู้เข้าร่วมต้องทำงานร่วมกันภายใต้หลัก 1) เข้าใจความรู้สึกผู้อื่น (empathy) และ เคารพในเรื่องราวของผู้อื่น (respect) 2) ให้ความสำคัญกับการตอบโต้แบบฉับพลัน (spontaneity) และความสร้างสรรค์ (creativity) 3) กระตุ้นให้กลุ่มได้โต้ตอบและเชื่อมโยงกับประสบการณ์ของผู้อื่น

• *โครงสร้างและเทคนิค:* โดยทั่วไปการแสดงจะต้อง 1) มีผู้นำกระบวนการ ซึ่ง Salas เรียกว่า conductor ผู้คอยเอื้อกระบวนการเรียนรู้ 2) มีการสัมภาษณ์ (interview) เรื่องราวมาจากเรื่องเล่าของผู้ชม 3) มีนักแสดง และมีนักดนตรี ทำการแสดงเรื่องเล่านั้นให้เป็นละคร โดยใช้เทคนิคการแสดงแบบด้นสด (improvisation)

• *ประยุกต์ใช้รูปแบบและสไตล์การนำเสนอได้หลากหลาย* อาทิ *fluid sculpture* คือ การทำอนุเสาวรีย์คนให้เคลื่อนไหวได้ โดยให้นักแสดงสร้างอนุเสาวรีย์ภาพนิ่งทีละภาพ แล้วใช้เสียงและการเคลื่อนไหวโต้ตอบกับผู้ชม *chorus* คือ การให้นักแสดงหลาย ๆ คนมายืนใกล้ ๆ กันและทำการแสดงด้วยการส่งเสียงและเคลื่อนไหวไปพร้อม ๆ กัน เพื่อเป็นการเล่าเรื่องหรือแสดงเรื่องราวในเรื่อง (เรียกอีกอย่างว่า *mood sculpture*) *pairs conflicts* หรือ การจับคู่ความขัดแย้ง คือ การให้นักแสดง 2 คนสะท้อนและโต้ตอบความรู้สึกที่ขัดแย้งกันในประสบการณ์ของผู้เล่าเรื่อง *tableaux story* คือ การทำภาพนิ่งเล่าเรื่อง โดยให้นักแสดงถ่ายทอดเรื่องราวของสมาชิก ด้วยการนำเสนอเป็นภาพนิ่งหลาย ๆ ภาพ โดยแต่ละภาพจะมีชื่อหัวข้อภาพที่ชัดเจน (อาจเรียกว่า *freeze frame* หรือ *statue story* ก็ได้) *props* หรือ การใช้อุปกรณ์ประกอบฉากกลางที่จัดไว้ให้แบบเป็นกลาง ๆ เช่น ผ้าหลาย ๆ ผืน หรือกล่องพลาสติกเพื่อประยุกต์ทำเป็นฉาก หรือเครื่องแต่งกายตัวละคร *workshop* หมายถึง การจัดกิจกรรมในรูปแบบอบรมปฏิบัติการ โดยให้ผู้เข้าร่วมจัดแสดงเรื่องราวของสมาชิกในกลุ่มกันเอง แทนที่จะใช้นักแสดงมืออาชีพ *transformation* หมายถึง ฉากการแสดงที่จะเปลี่ยนแปลงผลลัพธ์ใหม่จากเหตุการณ์ที่เคยเกิดขึ้นมาแล้ว

**ภาพที่ 1 :** ตัวอย่างการแสดงละครย้อนแสดง (Playback Theatre) ในประเทศอังกฤษ
**ที่มา :** https://www.playbacktheatre - sw.co.uk/playbacktheatre/

***2. แนวคิดขันธ์ 5 ในพุทธศาสนา*** ผู้วิจัยได้วิเคราะห์และสรุปความจากหนังสือ **พุทธธรรมฉบับปรับขยาย** ของสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (ป.อ. ปยุตฺโต) (2562, หน้า 25-34) รวมถึงแหล่งความรู้อื่น ๆ มาเป็นภาษาที่เข้าใจง่าย พร้อมยกตัวอย่างประกอบ ดังนี้ *ขันธ์ 5 (the Five Aggregates)* หรือส่วนประกอบ 5 อย่างที่รวมเข้าเป็นชีวิต ขันธ์ 5 ประกอบด้วย "รูป" 1 ส่วน (อาจเรียกกายก็ได้) และ "นาม" 4 ส่วน (อาจเรียกรวมว่าใจก็ได้) ซึ่ง "รูป" จะเป็นสสารหรือพลังงานฝ่ายวัตถุที่ไม่มีความรู้สึกนึกคิด ในขณะที่ "นาม" ทั้ง 4 ส่วน จะเป็นฝ่ายที่ทั้งสามารถ และมีการรับรู้ความรู้สึก - นึก - คิดได้ ดังนี้

• *รูป* คือ corporeality (กาย) หมายถึงส่วนที่เป็นรูปธรรม ร่างกาย และพฤติกรรมทั้งหมดของร่างกาย หรือ สสารพลังงานฝ่ายวัตถุ เช่น ตา หู จมูก ร่างกาย รวมทั้งเสียง กลิ่น รส ก็นับเป็นรูป เพราะเป็นพลังงานฝ่ายวัตถุที่ไม่มีความรู้สึกนึกคิด ต้องใช้นามมารับรู้

• *เวทนา* คือ feeling (ความรู้สึก) หรือ sensation (การรับรู้ทางประสาทสัมผัส) หมายถึง ความรู้สึกซึ่งเกิดจากประสาททั้ง 5 (เช่น จ้า ร้อน หนาว ดัง เบา เปรี้ยว แสบ อุ่น ฯลฯ) และความรู้สึกทางใจ (ได้แก่ สุข ทุกข์ เฉย ๆ)

• *สัญญา* คือ perception (การหมายรู้ได้ หรือเข้าใจว่าคืออะไร) หมายถึง การหมายรู้ได้ในเครื่องหมายลักษณะต่าง ๆ เป็นเหตุให้จำ (สิ่งที่รับรู้นั้น ๆ) ได้ โดยเทียบเคียงกับประสบการณ์หรือความรู้เก่า เช่น การรับรู้ได้ว่าสีเขียว สีแดง เสียงทุ้ม เสียงแหลม ฯลฯ *สัญญา*ยังหมายรวมถึงการ “จำได้” หรือ “รู้จัก” ว่าเป็นสิ่งนั้นสิ่งนี้ก็ได้ ในภาษาอังกฤษ *สัญญา*จึงครอบคลุมถึงคำว่า perception, conception และ recognition (แต่ไม่ใช่ memory ทั้งหมด)

• *สังขาร* คือ mental formations (การก่อร่างความคิด) หรือ volitional activities (สิ่งที่เกิดด้วยเจตนา) หมายถึง เครื่องปรุงแต่งจิต เครื่องปรุงความคิด รวมถึงเครื่องปรุงของกรรม ที่จะประกอบด้วย “เจตนา” (volition) มีทั้งปรุงให้เป็นกุศล คือ สิ่งที่เหมาะสม (ภาษาอังกฤษใช้คำว่า wholesome) อกุศล คือ ความชั่ว ความไม่ฉลาด ความเสื่อม ความไม่เหมาะสม (ภาษาอังกฤษคือ unwholesome) และอัพยากฤต คือ สิ่งที่เป็นกลาง ๆ (หรือ the indeterminate) สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ได้ยกตัวอย่างที่น่าสนใจไว้ว่า ขณะที่*เวทนา*นั้นเกิดขึ้นโดยไม่มีเจตนา เป็นเพียงความรู้สึกที่เกิดขึ้นเอง แต่*สังขาร*จะมีเจตนาเข้ามากำกับ เช่น ความสบาย - ไม่สบาย (เกิดขึ้นเอง บังคับไม่ได้) จัดเป็น*เวทนา* แต่ความชอบใจ - ไม่ชอบใจ จัดเป็น*สังขาร* เพราะมีการริเริ่มความจำนงนี้ขึ้นที่จะชอบหรือไม่ชอบ ดังนั้น*สังขาร*คือจุดที่ปรุงแต่งต่อไปจาก*เวทนา* (ป.อ. ปยุตฺโต) (2562, หน้า 27-29)

• *วิญญาณ* คือ consciousness (การมีสติตระหนักรู้) หมายถึง การไปรับรู้ได้จริง ๆ ทางประสาทสัมผัสทั้ง 5 และทางใจ เช่น การเห็น ได้ยิน ได้กลิ่น ได้รส รู้สัมผัส รู้อารมณ์ทางใจ (เช่นรู้สึกทุกข์ - สุข) ยกตัวอย่างเช่น การลืมตาอยู่ยังไม่เกิด “การเห็น” ตราบเท่าที่ตาไปกระทบและรับรู้สิ่งนั้นได้จริง จึงจะเรียกว่าเกิด*วิญญาณ*ขึ้นทางตา (หรือ *จักขุวิญญาณ)* เกิดเป็นการรับรู้อย่างเฉพาะเจาะจงว่าเห็นอะไร เห็นถึงรายละเอียดและความแตกต่างของสี ของขนาดได้ เช่น เราเดินเข้าห้องมาตาจะเห็นภาพรวม ๆ จนเมื่อมองไปที่เก้าอี้ เห็นเป็นสีแดง รูปทรงเหลี่ยม จึงเรียกได้ว่าเกิด *“วิญญาณ*ทางตา” หรือ*จักขุวิญญาณ*ขึ้นแล้ว หรือการที่มีหูได้ยินเสียงแต่ไม่รับรู้ว่าเป็นเสียงอะไร เรียกว่ายังไม่เกิด*วิญญาณ*ทางหู (*โสตวิญญาณ*) ต่อเมื่อหู “ได้ยิน” และจับได้ว่าเป็นเสียงลมพัด เสียงแอร์ในห้อง ดังนี้จึงจะเรียกว่าเกิด*วิญญาณ*ทางหู

***3. หลักการการจัดกระบวนการเรียนรู้*** ทีมกระบวนกรได้ประยุกต์นำหลักการพื้นฐานของการจัดกระบวนการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลง (transformative facilitation) มาปรับให้เข้ากับบริบทการละคร (รัตติกรณ์ จงวิศาล และคณะ, 2564; Hunter et al., 2007) 4 ประการ ดังนี้

• *หลักการมีพันธสัญญา (commitment)* โดยกำหนดให้ผู้เข้าอบรมทุกคนมีพันธสัญญาที่จะให้ความเคารพซึ่งกันและกัน ฟังอย่างเปิดใจและฟังอย่างลึกซึ้ง (deep listening) ห้อยแขวนการตัดการตัดสิน (suspending judgement) และไม่นำเรื่องราวในห้องออกไปข้างนอก เพื่อสร้างพื้นที่ปลอดภัยให้กับผู้เข้าร่วม

• *หลักการมีส่วนร่วม (cooperation)* โดยกิจกรรมที่สร้างขึ้นจะกระตุ้นการมีส่วนร่วม เป็นบรรยากาศที่สนุกสนานผ่านกระบวนการทางละคร มากกว่าการสอนแบบบอกเล่า หรือพูดคุยธรรมดา

• *หลักการมีประสบการณ์ตรง (direct experience)* โดยกิจกรรมที่สร้างขึ้นผู้เข้าร่วมจะได้แสดงออกทางอารมณ์ ความรู้สึก การใช้ความคิด และการได้ลงมือกระทำจริง รวมถึงการเอื้ออำนวยให้ผู้เข้าร่วมได้ลองเผชิญหน้ากับปัญหาและสภาวะของความยากลำบากโดยไม่หลบเลี่ยง

• *หลักการสร้างการตระหนักรู้ภายใน (awareness)* โดยระหว่างกระบวนการ จะเชิญชวนให้ผู้เข้าร่วมกลับมาทบทวน ใคร่ครวญสิ่งที่เกิดขึ้นในความคิดและความรู้สึกของตนเอง รวมถึงการฝึกให้นิ่ง สงบ และอยู่กับปัจจุบัน (ภาวนา)

**II. ขั้นตอนการระดมความคิดแบบมีส่วนร่วม**

จากการประชุมกับผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 9 ท่าน ในรูปแบบของการสนทนากลุ่ม (ชัชวาลย์ ศิลปกิจ และคณะ, การสนทนากลุ่ม, 7 พฤศจิกายน 2564[2]) สรุปความได้ว่า

2 ดูรายชื่อผู้ทรงคุณวุฒิทั้งหมดในหัวข้อ “อุปกรณ์และวิธีดำเนินการวิจัย”

***1. เสนอหลักสูตรแนะนำพุทธศาสนาแนวใหม่ (Neo - Buddhist Practice)*** เป้าหมายของการอบรมครั้งนี้คือ เพื่อหาแนวทางต้นแบบ (prototype) ในการทำหลักสูตรปฏิบัติธรรม ที่เข้าใจง่าย และสื่อสารกับคนปัจจุบันไม่น่าเบื่อ โดยใช้เครื่องมือการละครมาช่วย

***2. มุ่งฝึกสติให้เป็นวิถีชีวิต (Daily Life Awareness)*** การอบรมนี้มุ่งให้ผู้เรียนได้ตระหนักรู้ภายในตนเอง ได้ฝึกรู้เนื้อรู้ตัว และต้องทำให้การเรียนรู้นี้เกิดเป็น “วิถีชีวิต” ไม่ใช่การอบรมเพื่อหาทักษะ ดังนั้นแก่นสารของการ “ตระหนักรู้ภายใน” จึงควรอยู่อย่างพอเหมาะ ต่อเนื่องกันทุกกิจกรรม

***3. เชื่อมโยงเข้าสู่เรื่องสุขภาวะ (Well Being)*** เมื่อเรียนรู้เรื่องอารมณ์และการทำงานภายในแล้ว ควรโยงเข้าสู่เรื่องของสุขภาวะ ทำให้คนตระหนักว่าเราสามารถยับยั้งชั่งใจได้ จะไม่หลงไปสู่กิเลส ความเศร้าหมอง และสามารถไปสู่การคลายทุกข์ได้

***4. ใช้เครื่องมือการละครอย่างมีคุณภาพ (Quality Drama Tools)*** “การด้นสด” เป็นเครื่องมือการละครที่ดีและเหมาะสม แต่ข้อสำคัญคือการพาผู้เข้าร่วมกลับมาสังเกตสิ่งที่เกิดขึ้นข้างในตัวเองให้มาก ซึ่งต้องเป็นการสังเกตอย่างมีคุณภาพ ด้วยใจเป็นกลาง และไม่ใช่แค่การเห็นเพียงชั่วคราว แต่ต้องฝึกมองให้บ่อย ให้ชัด

***5. เน้นตั้งคำถามเพื่อการเรียนรู้ (Questioning Inquiry)*** ข้อสำคัญในการจัดกระบวนการ คือ การตั้งคำถามเพื่อการเรียนรู้ เพื่อให้ผู้เข้าร่วมเห็นความสำคัญ และไม่ควรเป็นแค่การถามแบบผิว ๆ คำถามทั้งหมดควรเป็นไปเพื่อการกลับมาเรียนรู้ภายในตน

***6. เน้นการทบทวนตัวเอง (Self Reflection)*** ควรให้ผู้เข้าร่วมได้กลับมาอยู่นิ่ง ๆ กับตัวเอง ได้ทบทวนเพื่อให้เกิดการตระหนักรู้ภายใน

***7. เน้นกิจกรรมฐานกาย (Physical Activities)*** ควรเป็นกิจกรรมที่ไม่น่าเบื่อ อาจเป็นการเคลื่อนไหวเพื่อให้เห็นจริตของตนเอง

***8. เน้นการกระตุ้นการเรียนรู้ (Learning by Doing)*** ไม่ควรสอนมาก หรือสอนตรง ๆ ควรให้ลงมือปฏิบัติจริงก่อน กระตุ้นการมีส่วนร่วม แล้วค่อยสรุปเป็นความรู้

**III. ขั้นตอนการออกแบบและจัดกิจกรรม** จากการทบทวนวรรณกรรมเกี่ยวกับแนวคิดเรื่องขันธ์ 5 ผู้วิจัยพบว่า แนวคิดนี้มีความซับซ้อนและลุ่มลึกกว่าที่เข้าใจกันอย่างยิ่ง ทั้งยังมีรายละเอียดที่แผ่กว้างครอบคลุมไปอีกหลายประเด็นจนไม่อาจอธิบายได้อย่างถ่องแท้[3] ดังนั้น ทีมกระบวนกรจึงตัดสินใจที่จะใช้การตีความหมายของ*ขันธ์ 5* อย่างง่าย และลดทอนการนำเสนอในรูปแบบที่เข้าใจได้ง่าย (simplified version) จะเลือกใช้คำศัพท์ที่มีอยู่ในชีวิตประจำวัน รวมถึงการแปลเป็นภาษาอังกฤษ (ที่ช่วยเสริมความเข้าใจ) มานำเสนอ โดยมีเป้าหมายเพื่อปูพื้น และนำพาคนรุ่นใหม่เข้าสู่คำสอนในพุทธศาสนา และที่สำคัญเพื่อต้องการจะกระตุ้นให้ผู้เข้าร่วมได้ “รู้จัก” และ “มองเห็น” อารมณ์ความรู้สึกรวมถึง “ความคิด” ของตนเอง เพื่อไปสู่การตระหนักถึงต้นตอปัญหาของความทุกข์ที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวัน อันเนื่องจากการจมอยู่โดยไม่รู้ตัวไปใน*อารมณ์ความรู้สึก* (ในกิจกรรมนี้เรียกว่า *เวทนา*) หรือฟุ้งไปใน*ความคิด* (ในกิจกรรมนี้เรียกว่า *สังขาร*) ดังนั้น ทีมกระบวนกรได้ออกแบบกระบวนการให้ได้ตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ สรุปได้ดังนี้

***1. เป้าหมายของกิจกรรม*** เพื่อให้ผู้เข้าอบรมสามารถสังเกตเห็นและเท่าทันการทำงานของขันธ์ 5 ในตนเองได้

***2. เนื้อหาการเรียนรู้*** รู้จักขันธ์ 5 ด้วยคำศัพท์ง่าย ได้แก่ *รูป* คือ ร่างกาย แนะนำด้วยกิจกรรมฐานกายทางละคร *เวทนา* คือ ความรู้สึก ใช้เครื่องมือสถานีอารมณ์ด้วยการแสดงออกแบบ outside in ทางละคร *สัญญา* คือ ความนึกได้ ใช้การเชื่อมโยงอารมณ์ที่เกิดขึ้นบ่อย แล้วเล่าเรื่องที่มีประสบการณ์กับอารมณ์นั้น *สังขาร* คือ ความคิด ใช้การนำเรื่องที่เล่า มาแสดงความคิดเห็น วิเคราะห์ (ปรุงต่อ) วิญญาณ คือ การรับรู้จริงตามประสาทสัมผัส ใช้กิจกรรม “ตาใน” พา

---

3 ยกตัวอย่างเช่น เรื่องอารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ ในทางโลก เช่น โกรธ เกลียด ดีใจ อิจฉา ฯลฯ อันที่จริงไม่ได้อยู่ในหมวดของ*เวทนาขันธ์* (ความรู้สึกทางใจ) เพราะในบัญญัติ *‘เวทนาทางใจ’* มีเพียง 3 แบบคือ สุข ทุกข์ และเฉย ๆ หากแต่อารมณ์ความรู้สึกเหล่านี้เกี่ยวโยงกับ *‘สังขารขันธ์’* ที่เป็นอาการมาปรุงแต่งจิต หรือ*เจตสิก* (52 แบบ) และยังมีเรื่องของ*สภาวะจิต*ในรูปแบบต่าง ๆ ที่จำแนกได้ตั้งแต่ 89 แบบ และ 121 แบบ อย่างพิสดาร อีกทั้งยังเชี่ยมโยงกับ *‘วิญญาณขันธ์’* ที่เป็นการเข้าไปรับรู้*เวทนาทางใจ*ที่เรียกว่า *‘มโนวิญญาณ’* รวมถึงประเด็นอื่น ๆ ที่ลึกซึ้งมากกว่าจะเข้าใจและอธิบาย (ภายใต้ข้อจำกัดภูมิรู้ของทีมกระบวนกร) อีกทั้งยังเชื่อว่าผู้เข้าร่วมคงไม่พึงต้องการเรียนรู้ในระดับนั้น)

ไปรู้สึกทีละส่วนของร่างกาย (จะอธิบายโดยละเอียดในลำดับถัดไป)

***3.* บูรณาการกับเทคนิคละครย้อนแสดง** ผู้วิจัยได้เลือกเครื่องมือละครย้อนแสดงมาประยุกต์ใช้ในกิจกรรมดังนี้ การใช้รูปแบบอบรมเชิงปฏิบัติการ (workshop) กิจกรรมการเล่าเรื่อง (story telling) การแสดงแบบภาพนิ่ง (freeze frame) การนำเสนอปัญหาผ่านตัวละครฝ่ายตรงข้าม (pairs) การใช้นักแสดงมากกว่า 1 คนร่วมออกเสียงและเคลื่อนไหว (chorus) การหยุดการแสดงและออกมามองแล้วแสดงความคิดหรือเสนอแนะ (transformation) การนำความรู้สึกภายในมาแสดง (enact) ให้เป็นตัวละครต่าง ๆ ที่มองเห็นได้ชัด ๆ คล้ายเป็นละครเล่าเรื่องแบบบุคลาธิษฐาน (personification) เมื่อได้ทิศทางแล้ว ทีมกระบวนกรได้ออกแบบหลักสูตรร่วมกัน ดังนี้

• *กิจกรรมละลายน้ำแข็ง* เนื่องจากผู้เข้าอบรมมาจากต่างที่ต่างกลุ่ม เพื่อที่จะช่วยให้กลุ่มเกิดความไว้วางใจกัน และปลดคลายความตื่นเต้นกังวล โดยเฉพาะอย่างยิ่งความกังวลที่ตัวเองจะถูกตัดสินเกี่ยวกับเรื่องทักษะความสามารถต่าง ๆ ในกิจกรรมละลายน้ำแข็ง ทีมกระบวนกรจะใช้เกมและการทักทายกันผ่านการเคลื่อนไหวร่างกายในลักษณะที่หลากหลาย จากนั้น จึงจะเริ่มเข้าสู่การแนะนำให้รู้จัก*ขันธ์ 5*

• *วิญญาณขันธ์* เรียกชื่อกิจกรรมนี้ว่า *'ตาใน'* เป็นขันธ์อันดับแรกที่ได้แนะนำผู้เข้าร่วมให้รู้จัก โดยกระบวนกรจะนำให้ผู้เข้าร่วมได้สงบนิ่งและหันความใส่ใจกลับเข้าสู่ภายในตนเอง ด้วยการทำสมาธิอย่างง่ายผ่านการนั่งและการเดิน ในการนี้ กระบวนกรจะใช้คำว่า *"ตาใน"* เพื่อเรียกแทนตัว*วิญญาณขันธ์* เพื่อให้ผู้เข้าร่วมสามารถทำความคุ้นเคยกับสิ่งนี้ด้วยชุดภาษาที่เรียบง่ายไม่ซับซ้อน *ตาใน*นี้มีไว้ใช้*มอง*ทั้งร่างกายภายนอก และสภาวะของจิตใจอันเป็นภูมิทัศน์ภายใน (อาจเรียกว่าการมีสติไปตระหนักรู้หรือ conscious ตามประสาทสัมผัสต่าง ๆ ก็ได้) กิจกรรมการฝึกใช้*ตาใน* เริ่มด้วยการพานั่งอย่างมีสติ กระบวนกรนำภาวนาด้วยคำพูดง่าย ๆ ให้ผู้เข้าร่วมกลับมารู้สึกและใส่ใจอยู่ที่ร่างกาย ความรู้สึกบนผิวกายตั้งแต่ศีรษะจรดปลายเท้า รวมถึงความรู้สึกของการหายใจเข้าและออก ขณะที่ผู้เข้าร่วมดำรงอยู่ในความสงบนิ่งและใช้ช่วงเวลานี้ เพื่อฝึกฝนกำลังของสติหรือตาในของตนเองตามวิธีการข้างต้น ต่อมากระบวนกรพาฝึกสติต่อเนื่องไปสู่อิริยาบถอื่น ๆ ด้วย ได้แก่ การยืน และการเดิน จากนั้น จึงพาถอดบทเรียนร่วมกัน

• *การใช้อุปกรณ์เชิงอุปมา (metaphorical props)* ทีมกระบวนกรได้เลือกใช้ *'ลูกโลกหิมะ'* เป็นอุปกรณ์ประกอบการเรียนรู้เพื่อเป็นตัวแทนปรียบเทียบให้เห็นสภาวะภายในจิตใจ โดยตัวลูกโลกเปรียบได้กับตัวรูปขันธ์หรือร่างกายที่ห่อหุ้มจิตใจที่อยู่ภายในเอาไว้ ขณะที่เกล็ดหิมะที่กระจายตัวอยู่ภายในนั้นเป็นตัวแทนของความรู้สึก (*เวทนา*) ความหมายรู้ (*สัญญา*) และความคิด (*สังขาร*) ที่เกิดขึ้น ดำรงอยู่ และดับไปภายในจิตใจ ทั้งหมดฟุ้งกระจายไปทั่วเมื่อเราเขย่ามัน และตกตะกอนลงนิ่ง ๆ เมื่อเราปล่อยมันสงบลงถึงระดับหนึ่ง ด้วยอุปมาอุปมัยผ่านอุปกรณ์ลูกโลกหิมะเช่นนี้ ผู้เรียนสามารถทดลองเขย่าให้เกล็ดหิมะฟุ้งขึ้นหรือตั้งทิ้งไว้ให้มันตกตะกอน เป็นการทดลองสร้างสภาวะของจิตใจในหลากหลายลักษณะ ให้เราสามารถดูได้ เปรียบเหมือนกับที่วิญญาณขันธ์สามารถรับรู้สภาวะได้ในความเป็นจริง

**ภาพที่ 2** การใช้ "ลูกโลกหิมะ" เป็นอุปกรณ์เชิงอุปมาในการสอนเรื่องขันธ์ 5 ที่มีรูป (ร่างกาย) และนาม (โลกภายใน)
**ที่มา :** คณะผู้วิจัย เมื่อ 2 มีนาคม 2565

• *รูปขันธ์* เรียกชื่อกิจกรรมนี้ว่า *'สำรวจอิริยาบถ' รูปขันธ์*เป็นขันธ์ที่รับรู้ได้ง่ายที่สุด แต่เมื่อผสานเข้ากับกิจกรรมทางการละคร ทีมกระบวนกรจึงจะพาผู้เข้าอบรมไปรู้จักกับส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย การเคลื่อนร่างกายทีละจุดของข้อต่อเหมือนละครใบ้ ให้เห็นว่าความจริงแล้วร่างกายมีจุดที่แยกส่วนได้หากสังเกตให้ละเอียด รวมถึงการฝึกสังเกตอิริยาบถต่าง ๆ ที่ทำในจังหวะเร็ว เปรียบเทียบกับเมื่อทำอย่างช้าลง และช้ามาก ๆ รวมถึงการทำบอดี้สแกน (body scan)

**ภาพที่ 3** กิจกรรม "สำรวจอิริยาบถ" ให้ผู้เข้าร่วมลุกและนั่งแบบช้าที่สุด แล้วชวนสำรวจเห็นธรรมชาติการเคลื่อนไหว
**ที่มา :** คณะผู้วิจัย เมื่อ 2 มีนาคม 2565

• *เวทนาขันธ์* เรียกชื่อกิจกรรมนี้ว่า *'สถานีอารมณ์'* โดยกระบวนกรจะให้ผู้เข้าร่วมแต่ละกลุ่ม (ประมาณ 3 - 4 คน) ได้เลือกอารมณ์ที่ตนเองอยากลองมีประสบการณ์และซึมซับอยู่กับอารมณ์นั้น (เช่น โกรธ กลัว รัก สนุก ขยะแขยง หรือเศร้า) แล้วแสดงออกมา ในลักษณะของการแสดงแบบ outside in ผ่านร่างกาย สีหน้า ท่าทาง ทำให้เป็นภาพนิ่ง (freeze frame) เพื่อตระหนักรู้และค้างอยู่ในอารมณ์นั้นสักครู่หนึ่ง จากนั้นมีการให้ขยายความเข้มข้นของอารมณ์ไปสู่ระดับต่าง ๆ และลองให้โจทย์ใช้คำพูดกลาง ๆ เช่น ขอบคุณ ไม่เป็นไร ขอโทษ ด้วยการแสดงความรู้สึกและอารมณ์นั้น ๆ ผู้เข้าร่วมแต่ละคนจะมีโอกาสสังเกตการทำงานที่เชื่อมโยงกันของกายและใจของตนเอง ได้มองเห็นความสัมพันธ์ของอารมณ์ความรู้สึกภายในที่ถูกถ่ายทอดออกมาผ่านทางกล้ามเนื้อ สีหน้า ท่าทาง และค่อย ๆ เฝ้ามองสิ่งที่เกิดขึ้นอย่างเป็นธรรมชาติ โดยที่ไม่ปรุงแต่งตามความคิด

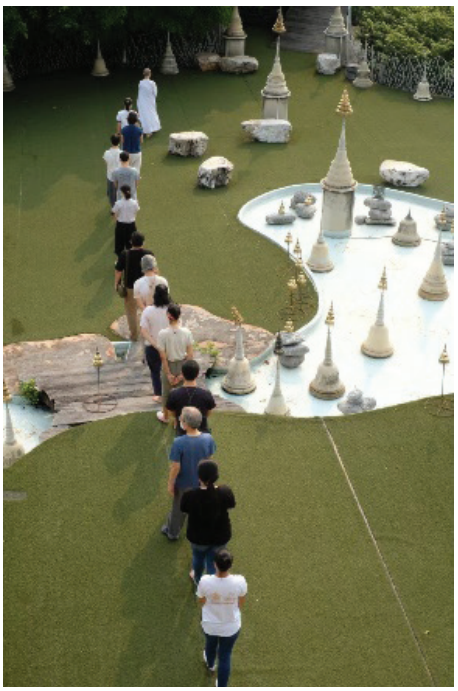
**ภาพที่ 4** กิจกรรม "สถานีอารมณ์" ผู้เข้าร่วมทำอนุสาวรีย์อารมณ์แบบ outside in แล้วไต่ระดับขึ้น จากนั้นกลับมาชวนสำรวจสิ่งที่เกิดขึ้นภายในกายและใจ รวมทั้งความคิดที่เชื่อมโยงกับความรู้สึก
**ที่มา :** คณะผู้วิจัย เมื่อ 2 มีนาคม 2565

• *สัญญาขันธ์ และสังขารขันธ์* เรียกชื่อกิจกรรมนี้ว่า 'เรื่องเล่า' จะเป็นกิจกรรมการใช้เรื่องเล่าเพื่อช่วยให้ผู้เข้าร่วมได้มีโอกาสระลึกย้อนความทรงจำของตนเอง อีกทั้งเป็นการกระตุ้นบางความคิดให้เกิดขึ้น โดยเริ่มจากกำหนดอารมณ์หรือความรู้สึกหนึ่ง แล้วเชื่อมโยงไปถึงประสบการณ์ในอดีตที่เกี่ยวข้องกับความรู้สึกนั้น (*สัญญาขันธ์)* จากนั้น ค่อยสกัดมันขึ้นมาเป็นคำพูดและประโยค และแสดงความคิดเห็น หรือมุมมองที่มีต่อเรื่องราวนั้น (*สังขารขันธ์)* กระบวนการนี้จะช่วยเปิดเผยให้ผู้เข้าร่วมได้เห็นลำดับการใช้ความคิด (ปรุงแต่ง) ที่กำลังเกิดขึ้นในจิตใจได้อย่างชัดเจน

• *การบูรณาการด้วยการสวมบทบาทสมมุติ* หัวใจสำคัญของกระบวนการเรียนรู้ทั้งหมดอยู่ที่

กิจกรรมชื่อ *'ละครของโลกภายใน'* ซึ่งจะทำในวันที่สองของการอบรม หลังจากช่วงเช้าที่ได้อุ่นเครื่องผ่านกิจกรรมการภาวนาอย่างง่ายและการวาดภาพอย่างมีสติ (เรียกชื่อกิจกรรมนี้ว่า *'สวนแห่งอารมณ์'*) ผู้เข้าร่วมแต่ละคนจะได้นำประเด็นยากลำบากในชีวิตที่ยังกวนใจอยู่ขึ้นมาทำงานด้วย จากประเด็นนั้น แต่ละคนจะกำหนดอารมณ์ที่เป็นตัวละครสำคัญในใจขึ้นมา 2 - 3 อารมณ์ เล่าให้เพื่อนฟัง แล้วให้เพื่อน ๆ ในกลุ่มได้ลงมาสวมบทบาทเป็นตัวอารมณ์เหล่านั้น (ใช้หลักการแสดงแบบ pairs conflicts) เพื่อเล่นให้คนที่เป็นเจ้าของเรื่องได้ดู โดยไม่ได้เน้นที่ทักษะการแสดงหรือการเล่าเรื่อง การแสดงอารมณ์ ความคิดต่าง ๆ ในหัวนำเสนอในลักษณะของคอรัส (chorus) คือจะเน้นให้พูดคำเดิมซ้ำ ๆ (ที่เป็นตัวแทนของอารมณ์ หรือความคิดคนละฝ่าย) เพื่อความชัดเจนของความรู้สึก และเพื่อไม่ให้เรื่องกระจัดกระจายจนเกินไป เจ้าของเรื่องจะมีโอกาสได้เห็นใคร่ครวญ และโต้ตอบต่อสถานการณ์นั้นอีกครั้ง โดยสามารถกระทำได้ผ่านประสบการณ์สดตรงตรงหน้า กิจกรรมนี้จะถูกทำอีกครั้งในช่วงบ่ายของวัน โดยกระบวนกรจะเป็นคนกำหนดสถานการณ์ให้เอง แล้วให้ผู้เข้าร่วมแต่ละคนได้ลงมาเลือกเป็นตัวละครต่าง ๆ ตามความสนใจเพื่อเกิดการใคร่ครวญภายใน

- *การถอยออกจากบท (de - roling)* หลังกิจกรรมทั้งหมดกระบวนกรจะนำพาให้ผู้เข้าร่วมออกจากบทบาทต่าง ๆ ด้วยการภาวนาสั้น ๆ แล้วสะท้อนประสบการณ์ทั้งหมดที่ได้เรียนรู้ร่วมกัน ในการนี้ ทักษะการสังเกตตนเองและการตระหนักรู้ในตนเองด้วยการใช้*ตาใน*จะถูกให้ความสำคัญ กิจกรรมนี้มีความสำคัญในการชี้ให้ผู้เข้าร่วมเห็นถึงแนวทางการออกมาจากความเป็นตัวละคร และเพื่อการประยุกต์ใช้ในชีวิตจริง
- *สติ (grounding)* คือ เครื่องมือสำคัญที่สุดของกระบวนการทุก ๆ ขั้นตอน เป็นตัวบาทฐานที่กระบวนกรจะคอยเตือนและเชิญชวนผู้เข้าร่วมให้กลับมาใช้สติอย่างเสมอ ๆ ด้วยความเชื่อว่า 'การมีสติ' เป็นคุณภาพใจสำคัญที่ขาดเสียมิได้ก่อนที่คน ๆ หนึ่งจะลงลึกไปสู่การเรียนรู้โลกภายในตนได้ โดยกระบวนกรจะมีการนำพาผู้เข้าร่วมได้ฝึกภาวนาอย่างง่ายในรูปแบบต่าง ๆ อาทิ การนั่งหลับตาอยู่กับลมหายใจ การเดินช้า ๆ ไปทั่ว ๆ พื้นที่และใส่ใจกลับมาที่ตัวเอง การนำฝึกสติ (grounding) นี้เป็นการฝึกฝนกำลังของสติให้คมชัดขึ้น จะทำก่อนเริ่มต้นกิจกรรมทั้งหมด



**ภาพที่ 5** กิจกรรมภาวนา ด้วยอิริยาบถการเดิน และการนั่งเพื่อฝึกการกลับมาอยู่กับตัวเองนิ่ง ๆ ในอิริยาบถต่าง ๆ
**ที่มา :** คณะผู้วิจัย เมื่อ 3 มีนาคม 2565

กิจกรรมและกระบวนการจัดอบรมมีรายละเอียดดังสรุปได้ในตารางต่อไปนี้

**ตารางที่ 1** แสดงแนวคิดการออกแบบและบูรณาการการอบรมปฏิบัติการละครย้อนแสดงเพื่อการตื่นรู้

| วัน | ชื่อกิจกรรม | กระบวนการ | แนวคิด / เครื่องมือ | |
|---|---|---|---|---|
| | | | ***พุทธศาสนา*** | ***ละครย้อนแสดง*** |
| 2 มี.ค. | ละลายน้ำแข็ง | กิจกรรมฐานกายเพื่อทำความรู้จัก | เชื่อมโยงสัมพันธ์ | warm - up exercise |
| | ตาใน | พาไปรับรู้ความรู้สึกทางประสาททั้ง 5 | วิญญาณขันธ์ | body sensations |
| | ลูกโลกหิมะ | ใช้อุปกรณ์เพื่อเปรียบให้เห็นขันธ์ 5 | แนะนำขันธ์ 5 | props |
| | สำรวจอิริยาบถ | สำรวจร่างกาย การเคลื่อนไหว อิริยาบถ | รูปขันธ์ | mime / body scan |
| | สถานีอารมณ์ | แสดงอารมณ์ความรู้สึกเป็นภาพนิ่ง | เวทนาขันธ์ | freeze frame |
| | ถอดบทเรียน | ชวนใคร่ครวญ สิ่งที่ได้เรียนรู้ | - | - |
| 3 มี.ค. | เช็คอิน | สำรวจอารมณ์ความรู้สึก ณ ปัจจุบัน | ปัจจุบันขณะ | warm - up |
| | ภาวนา | พากลับมาที่ความรู้สึกภายใน สงบ นิ่ง | ฝึกสติ - สมาธิ | concentration |
| | เรื่องเล่า | นำเรื่องราวที่ยากลำบากมาถ่ายทอดอีกครั้งด้วยการเล่าและฟังอย่างลึกซึ้ง | สัญญาขันธ์ สังขารขันธ์ | storytelling |
| | ละครของโลกภายใน | นำเรื่องราวที่เพื่อนเล่ามาแสดง ผ่านตัวละครที่เป็นเสียงภายในหัวของผู้เล่า | ละครบุคลาธิษฐานของโลกภายใน | enaction / chorus / pairs conflicts |
| | สวนแห่งอารมณ์ | ใช้การวาดรูปถ่ายทอดความรู้สึกภายใน | เวทนาขันธ์ | art activity |
| | ถอยออกจากบท | ถอดออกจากความเป็นตัวละครทั้งหมด มองกลับไปแบบผู้ดู และสื่อสารกับละคร | ฝึกเป็นผู้รู้ ผู้ดู / ‘เห็น’ ไม่ใช่ ‘เป็น’ | de - roling / transformation |
| | ถอดบทเรียน | ชวนใคร่ครวญ สิ่งที่ได้เรียนรู้ | - | - |

**ที่มา :** ผู้วิจัย เมื่อวันที่ 21 มิถุนายน 2567

## สรุปและอภิปรายผล

**สรุปผลการวิจัย** ผลการจัดกิจกรรม “การอบรมเชิงปฏิบัติการ ‘ละครย้อนแสดง’ เพื่อการตื่นรู้” ด้วยการสังเกตอย่างมีส่วนร่วมในระหว่างที่ทำกิจกรรม การให้ผู้เข้าร่วมได้จดบันทึกลงสมุดที่แจก รวมถึงมีการให้สะท้อนสิ่งเรียนรู้เป็นระยะ ๆ ทั้งในระหว่างกิจกรรม และหลังทำกิจกรรมผ่านไปแล้วประมาณ 3 สัปดาห์ ผู้วิจัยได้ประมวลผลลัพธ์และข้อค้นพบได้ ดังนี้

***1. ผลการตอบรับโดยรวม*** ผู้เข้าอบรมส่วนใหญ่แสดงการตอบรับที่ดีต่อกิจกรรม เนื่องจากเป็นการผสาน ‘ละคร’ และ ‘พุทธศาสนา’ ทำให้เกิดความน่าสนใจ แปลกใหม่ และกระตุ้นการเรียนรู้ได้จริง พบว่าในขณะที่ผู้เข้าอบรมกลุ่มนักแสดงซึ่งไม่ได้มีพื้นฐานเรื่องพุทธศาสนามากนักสะท้อนว่า *“เกิดความเข้าใจในพุทธศาสนาได้ชัดเจนขึ้น ว่าขันธ์ 5 คืออะไร”* และ *“หลังจากอบรม 2 วันนี้ว่าได้เรียนรู้คำว่า “วาง” เป็นการ ‘วางลง’ แต่ไม่ใช่การ ‘วางใจ’ นะ ซึ่งน่าจะเป็นผลจากการได้เขย่าลูกโลกหิมะ แล้วเห็นมันตกตะกอน รวมกับเมื่อได้เข้าใจขันธ์ 5 มากขึ้น จึงเข้าใจคำว่า “วาง” ได้มากขึ้น’* (ผู้เข้าร่วมกระบวนการ A, การสนทนากลุ่ม, 28 มีนาคม 2565) ส่วนผู้เข้าร่วมกลุ่มที่มีพื้นฐานมิติด้านในอยู่แล้ว (นักศึกษาจิตตปัญญาศึกษา และนักปฏิบัติธรรม) ส่วนใหญ่จะสะท้อน*ว่า “เป็นกิจกรรมที่ช่วยทำให้เห็น*

*การทำงานภายในอย่างเป็นรูปธรรมได้ดี... ชอบการให้แสดงเสียงข้างในออกมา" "ได้เห็นว่าในหนึ่ง ๆ เหตุการณ์ มันมีหลายเสียงในหัว ทั้งอารมณ์และความคิด ถาโถมเข้ามาหาเรา" "เห็นได้ชัดว่า ความคิดและความรู้สึก ทำงานนัวเป็นก้อนเดียวกัน"* อย่างไรก็ตาม แม้กิจกรรมจะ *"ทำให้เข้าใจและเห็นธรรมชาติข้างใน แต่ยัง 'ตื่นรู้' ไม่มาก อาจเป็นเพราะเคยทำกิจกรรมการนำสู่โลกด้านในกับจิตตปัญญามาแล้ว"* (ผู้เข้าร่วมกระบวนการ B, การสนทนากลุ่ม, 28 มีนาคม 2565)

นอกจากนี้ประเด็นของการ 'แสดง' และการ 'ถอยออกมาเป็นผู้ดู' ก็เป็นจุดแข็งของการละคร ที่ถูกกล่าวถึงในกิจกรรมนี้ ว่าเป็นเครื่องมือการเรียนรู้ที่ทำให้เห็นสัจธรรมของจิตดังคำสะท้อนนี้ *"ชอบการละคร เพราะมันจะให้เราถอยออกมาเป็นผู้ดู เวลาไม่ได้เล่นเป็นตัวเอง แต่เราได้ออกมาดู หรือเราเล่นเป็นตัวอื่น อันนี้ก็จะยิ่งทำให้เห็นตัวเองชัดขึ้น ได้เห็น process ที่มันเกิดขึ้นจริง ๆ สด ๆ มันเห็นแล้วมันชัดจริง ๆ มันรู้สึกกับมันจริง ๆ เห็นจริง ๆ เลยทำให้เรา recall ได้"(ผู้เข้าร่วมกระบวนการ C, การสนทนากลุ่ม, 28 มีนาคม 2565)* และผู้เข้าร่วมบางคนยังเสริมต่อว่า การถอยออกมาเป็นผู้ดูนี้ เป็นการฝึกมองแบบ 'ผู้สังเกตการณ์' (แค่เห็น ไม่เข้าไปเป็น) แบบพุทธได้เป็นอย่างดี ซึ่งสามารถประยุกต์ไปใช้ในชีวิตประจำวันได้ ดังนี้

> *"รู้สึกว่าได้ถอนตัวเราออกมาเป็นคนดู ทำให้เห็นว่าในชีวิตเรา เราไม่ได้เห็นมัน เพราะเราเป็นมันไปเลย แต่การละครทำให้เราเห็นมัน แล้วเลือกใช้อารมณ์ได้ กระบวนการละคร ไม่ได้สอนให้เราตัดอารมณ์ แต่ให้ใช้อารมณ์ได้อย่างถูกต้อง เกิดประโยชน์ เข้าใจเรื่องนี้ อาจมาจากในชีวิตจริงด้วย แต่มาเข้าคลาส มันเห็นประโยชน์ ว่าจะเอาไปทำอย่างไร? กระบวนการ มันช่วย remind ให้เราเห็นสภาวะในชีวิตจริง ได้ง่ายขึ้น*
>
> (ผู้เข้าร่วมกระบวนการ D, การสนทนากลุ่ม, 28 มีนาคม 2565)

***2. กิจกรรมกระตุ้นการเรียนรู้ที่ดี*** ผู้เข้าอบรมส่วนใหญ่สะท้อนว่า กิจกรรมการแสดง 'ละครของโลกภายใน' นับเป็นเป็นเครื่องมือที่ช่วยการเรียนรู้มิติภายในที่ดีมาก ดังนี้

> *ละครช่วยแปลงสิ่งที่เป็นนามธรรม มาให้จับต้องได้ เป็นรูปธรรม ปกติจิตตปัญญา จะใช้ศิลปะมาช่วยอยู่แล้ว ก็เรียนรู้ได้ดี แต่สำหรับละคร การให้ได้ acting มันคือบุคลาธิษฐาน ความรู้สึก นึก คิด ออกมาเป็นตัว เป็นตน ทำให้สัมผัสได้ เห็นหน้าเห็นตา เห็นโทน เฉด ไม่ต้องเล่าผ่านภาษา ไม่ต้องคิดด้วย แต่ทำให้รับรู้ได้ด้วยใจโดยตรง ผ่านฐานกายกับฐานใจ ซึ่งซื่อตรงมากกว่าฐานคิด การใช้ความคิดมันต้องตีความ ซึ่งมันจะไม่ตรงทีเดียว*
>
> (ผู้เข้าร่วมกระบวนการ E, การสนทนากลุ่ม, 28 มีนาคม 2565)

ในกิจกรรมนี้ ขณะที่เพื่อนมาร่วมแสดงเป็นความคิด หรืออารมณ์ต่าง ๆ ทีมกระบวนกรได้กำหนดให้ตัวละครอารมณ์และความคิด พูดได้เพียงคำ สั้น ๆ (keyword) ซ้ำ ๆ ไปมาเท่านั้น (ไม่ได้ให้มีการพูดด้นสดเป็นประโยคยาว ๆ หรือเป็นเรื่องเป็นราว) และปล่อยให้การแสดงแช่อยู่ในสถานการณ์ช่วงเวลาหนึ่ง จุดนี้พบว่าเป็นกระบวนการที่ดีมากต่อผู้แสดง เพราะช่วยเอื้อให้ผู้แสดงได้เห็นและเข้าใจเสียงในหัวชัดเจนขึ้น หลายคนจะสะท้อนตรงกันว่า "ดีที่มันไม่ผ่านกระบวนการคิด มันแค่พูดซ้ำ ๆ" "มันอธิบายความรู้สึกได้จริง มันลื่นไหล" รวมถึง

> *ผมไป get กับกิจกรรม ที่เล่นกับน้อง มันดีว่าตอนที่เล่น มันทิ้งเวลาให้เราเล่นไปเรื่อย ๆ ไม่หยุดเร็ว ๆ มันเลยทำให้เราเกิดการตระหนัก คือ อ๋อ... เออ ไปสู่ความเข้าใจ โดยเฉพาะ การพูดประโยคเดียวซ้ำ ๆ มันจึงมี impact กับเรามาก ดีแล้วไม่ควรให้ improvise ไปมาก ๆ เพราะมันจะไม่ได้ยินไม่ได้เห็น จะมันไหล ที่ได้เข้าใจก็คือ ว่าทุกอย่างเริ่มที่เรา แล้วต้องจบที่เรา... คือช้าลง clam down ลง*
>
> (ผู้เข้าร่วมกระบวนการ F, การสนทนากลุ่ม, 28 มีนาคม 2565)

สิ่งที่น่าสนใจอีกอย่างหนึ่งในกิจกรรมนี้ก็คือ เมื่อได้นำสถานการณ์มาย้อนแสดง (playback) อีกครั้งนั้นได้มีส่วนทำให้เจ้าของเรื่องได้ตระหนักรู้ถึงความจริงอีกหลาย ๆ อย่าง ที่ขณะตอนเกิดเหตุไม่ได้รับรู้ เช่น การได้ "เข้าใจ" อารมณ์ตัวเองมากขึ้น (ว่าขณะนั้นแท้จริงอารมณ์ของตนคืออะไร) เพราะในชีวิตจริงอาจได้ยินเสียงในหัว แต่ไม่รู้ว่ามาจากอารมณ์อะไร และบางทีก็ไม่ทันที่จะตระหนักรู้ แต่การนำมาเล่นซ้ำ ทำให้เห็นได้ชัดเจนขึ้น *"ในชีวิตจริงเราไม่รู้*

*ว่าเสียงนี้มาจากอารมณ์อะไร ทำให้เราเข้าใจกับอันนี้มาก และบางครั้งเสียงบางอย่างในหัวเราที่พูดซ้ำ ๆ กับตัวเอง มันดัง แล้วเราจับมันไม่ทัน และไม่รู้ว่ามันมาจากอารมณ์อะไร? มันได้มารู้หลังจากเล่นแล้ว ไม่ได้เกิดตอนนั้นจริง ๆ"* (ผู้เข้าร่วมกระบวนการ, การสนทนาระหว่าง, 28 มีนาคม 2565) นอกจากนี้ ยังมีการสะท้อนว่า เกิดการเรียนรู้ว่า ในสถานการณ์จริง เจ้าของเรื่องไม่ได้สื่อสารออกไปตรงกับความต้องการที่แท้ของตัวเอง *"เห็นว่า react เราบางทีเป๋ไปอีกทาง แต่ข้างในเราเป็นอีกแบบ เห็นแล้วทำให้มีแว็บนึงมันเข้าใจกลไก กับความต้องการของตนเอง เห็นว่า บางทีท่าทีของเราดูนิ่งเฉย แต่ข้างในเรามีความต้องการ หรือเสียงที่บงการอยู่หลายเสียง"* (ผู้เข้าร่วมกระบวนการ G, การสนทนากลุ่ม, 28 มีนาคม 2565)

นอกจากกิจกรรมการแสดง 'ละครของโลกภายใน' แล้ว กิจกรรม 'สถานีอารมณ์' และ 'ลูกโลกหิมะ' ก็เป็นอีกสองกิจกรรมสำคัญที่ถูกกล่าวถึงมาก ในขณะที่สถานีอารมณ์ ได้พาผู้เข้าร่วมไปเห็นการทำงานของกายและใจที่เชื่อมกัน ดังที่มีผู้เข้าร่วมสะท้อนว่า *"เห็นโลกภายในชัดในการเล่นสถานีอารมณ์ และได้เห็นความใหญ่ของอารมณ์ที่เพิ่มขึ้น เห็นร่างกาย แล้วเห็นความร้อนในร่างกายชัดจริง ๆ" (ผู้เข้าร่วมกระบวนการ H, การสนทนากลุ่ม, 28 มีนาคม 2565)* ส่วนกิจกรรมลูกโลกหิมะนั้นก็เป็นอุปมาเชิงสัญลักษณ์ที่ทำงานได้อย่างทรงพลัง ดังที่ได้รับการสะท้อนว่า *"ชอบตรง snow globe มันเห็นชัดเลยว่าตอนเราโกรธ เราสั่นแบบนี้"* หรือการเข้าใจเรื่องตาในผ่านอุปกรณ์ลูกโลกหิมะ *"นึกถึง snow globe ตอนแรกที่ทำ ไม่ get เท่าไหร่ แต่พอทำครบ 2 วัน ย้อนกลับไปดู จึงเข้าใจมันชัดเจนมากขึ้น คือ เข้าใจว่ามันทำงานยังไง? เหมือนเข้าใจว่า การเปิดตาในต้องให้ทุกอย่างตกตะกอนก่อน ใจก็เกิดอาการ อ๋อ!!!"* (ผู้เข้าร่วมกระบวนการ I, การสนทนากลุ่ม, 28 มีนาคม 2565)

กล่าวโดยสรุป เครื่องมือละครย้อนแสดงที่ใช้ในงานวิจัยนี้มีศักยภาพที่จะสร้างการตระหนักรู้ได้อย่างน้อยสองระดับ คือ ระดับสร้างการตระหนักรู้ถึงสภาวะภายในตัวเอง และระดับของการทำงานกับการยึดติดในตัวตนโดยการถอยออกมาเป็นผู้สังเกต

***3. กิจกรรมที่ควรระวัง หรือควรปรับปรุง*** จากเสียงสะท้อนโดยส่วนใหญ่ พบว่า กิจกรรมค่อนข้างร้อยเรียงและนำพาไปสู่เป้าหมายได้ดี หากแต่ยังมีจุดพึงระวังอยู่ 3 ประเด็น ได้แก่ 1) การกระตุ้นอารมณ์ ความรู้สึกมากในระหว่างการแสดง แม้จะเป็นผลดีให้ผู้แสดงได้เห็นชัด แต่ควรอยู่ในระยะเวลาที่พอเหมาะ มิเช่นนั้น อารมณ์ที่ถูกพัฒนาให้ซ้ำ ย้ำ และเพิ่มจนมากเกินไป จะพาไปสู่ความเครียดภายในได้ นอกจากนี้ ยังควรมีกระบวนการพาผู้เข้าร่วมกลับมาที่จุดตรงกลาง (emotional neutrality) ด้วยการพาภาวนา เรียกสติ (grounding) 2) การใช้คำว่าละครกับการตื่นรู้อาจสร้างความเข้าใจคลาดเคลื่อน เพราะทำให้ผู้เข้าร่วมหลายคน (ที่ไม่มีพื้นฐานการแสดง) เกิดความเข้าใจผิดตั้งแต่ต้น ว่าเป็นการอบรมทางการแสดง และเกิดความกังวลว่าจะแสดงไม่ได้เหมือนนักเรียนแสดงคนอื่น ๆ จึงควรมีการปฐมนิเทศตั้งแต่ต้นให้ดีว่าการอบรมนี้ไม่เกี่ยวกับทักษะการแสดง และไม่จำเป็นต้อง "แสดง" (perform) หากแต่เพียงแค่ "แสดงออก" (express) ความจริงภายในออกมาเท่านั้น 3) ผู้เรียนมีฐานความรู้และความถนัดไม่เท่ากัน ส่งผลให้การจัดเนื้อหาในการอบรมเป็นไปได้ยาก ในขณะที่กลุ่มนักการละครไม่ได้สนใจพุทธศาสนา แต่นักปฏิบัติธรรมและนักศึกษาจิตตปัญญาศึกษา มีความรู้ทางพุทธที่ค่อนข้างแตกฉานมาแล้ว การจัดหาแบบเรียนตรงกลางจึงไม่ใช่เรื่องง่าย หลักสูตรนี้จึงอาจจะเหมาะกับผู้เรียนที่สนใจปฏิบัติธรรม (ที่ยังไม่มีความรู้มากนัก) แต่อยากแสวงหารูปแบบใหม่ ๆ เพื่อเป็นทางเลือก

## อภิปรายผล

การวิจัยนี้ได้ตอบโจทย์วัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ที่ว่า "เพื่อศึกษากระบวนการทางละครที่ส่งเสริมการเรียนรู้มิติภายในและการตื่นรู้ทางจิตวิญญาณ" ได้ในระดับหนึ่ง กิจกรรมที่เกิดขึ้นจากการผสานความรู้หลาย ๆ ศาสตร์ ได้ช่วยเอื้อการเรียนรู้ที่ดี หากแต่ยังไปไม่ถึงคำว่า "ตื่นรู้ทางจิตวิญญาณ" ดังเป้าประสงค์ ทำได้เพียงการแนะนำให้รู้จัก 'การทำงานของกายและใจ' (*ขันธ์ 5*) อย่างง่าย ๆ ซึ่งสามารถกระตุ้นความต้องการในการเรียนรู้เพิ่มเติมต่อไปได้ดีพอสมควร ผู้วิจัยมีการอภิปรายผลตามวัตถุประสงค์ ดังนี้

***วัตถุประสงค์ข้อที่ 1*** เพื่อศึกษากระบวนการละครย้อนแสดงที่ส่งเสริมการเรียนรู้มิติภายในและการตื่นรู้ทางจิตวิญญาณ พบว่า กระบวนการละครย้อนแสดงสามารถใช้ส่งเสริมการเรียนรู้มิติภายในและการตื่นรู้ทางจิตวิญญาณของผู้เข้าร่วมได้ดี โดยเฉพาะการใช้รูปแบบเรื่องเล่า การสวมบทบาท การใช้คอรัส และการจับคู่ความขัดแย้ง สอดคล้องกับการศึกษาของ Gonzalez, A. J. และคณะ (2024)

ที่ทำการทบทวนวรรณกรรมเกี่ยวกับการนำกระบวนการละครย้อนแสดงไปใช้ พบว่าละครย้อนแสดงส่วนใหญ่ถูกนำมาใช้เพื่อส่งเสริมสุขภาพจิตของบุคคลและชุมชนอย่างแพร่หลาย โดยเฉพาะการประยุกต์ใช้เพื่อการบำบัด (Therapy) สุขภาพทางจิตและการพัฒนาทักษะทางอารมณ์ (emotional skills) อนึ่ง แม้ว่างานวิจัยนี้ผู้วิจัยจะไม่ได้มีเป้าหมายเพื่อใช้ละครย้อนแสดงไปพัฒนาทักษะทางอารมณ์โดยตรง แต่การสร้างการเรียนรู้มิติด้านในและการตื่นรู้ทางจิตวิญญาณก็มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับการส่งเสริมสุขภาวะทางจิตใจของผู้เข้าร่วม

***วัตถุประสงค์ข้อที่ 2.*** เพื่อประยุกต์หลักขันธ์ 5 ทางพุทธศาสนาเข้ากับกระบวนการทางการละคร จากผลการวิจัยจะพบว่า กระบวนการละครย้อนแสดงเอื้อต่อการเรียนรู้การทำงานของขันธ์ทั้ง 5 ได้อย่างมีประสิทธิภาพในระดับความเข้าใจพื้นฐาน ดังจะเห็นได้จากการประยุกต์ใช้แนวคิดเรื่อง รูป เวทนา สัญญา สังขาร และวิญญาณ มาอธิบายการทำงานของกาย และการทำงานของจิตใจ ที่เป็นลำดับความสัมพันธ์และเกี่ยวโยงกันได้ชัดเจน อย่างไรก็ตาม พบว่า แนวคิดขันธ์ 5 ในพุทธศาสนานั้น แท้จริงแล้วมีความลึกซึ้งและละเอียดอย่างยิ่ง อาทิ แนวคิดเกี่ยวกับ*เจตสิก 52* แบบ ที่สัมพันธ์กับ*สังขารขันธ์* แนวคิดการจำแนกสภาวะจิตแบบต่าง ๆ อย่างพิสดารทั้ง 89 แบบ และ 121 แบบ รวมถึงการรับรู้ของ*วิญญาณขันธ์* ที่เป็นการรับรู้เวทนาทางใจหรือ*มโนวิญญาณ* ที่มีความคล้ายคลึงกับ*เวทนาขันธ์*เป็นอย่างยิ่ง จึงพบข้อจำกัดว่า การจัดกิจกรรมกระบวนการทางละครครั้งนี้ ไม่อาจอธิบายให้เข้าใจแนวคิดขันธ์ 5 ได้อย่างครอบคลุม ลึกซึ้งตามตำรา

***วัตถุประสงค์ข้อที่ 3*** เพื่อผลิตกระบวนการเรียนรู้ต้นแบบทางการละคร ที่เอื้อต่อการสำรวจมิติภายในและการตื่นรู้ทางจิตวิญญาณ พบว่าแม้ว่าแนวคิดเรื่องละครย้อนแสดงจะไม่ใช่ของใหม่ในประเทศไทย แต่ก็ไม่พบหลักฐานชัดเจนเกี่ยวกับการนำรูปแบบการละครแนวนี้มาใช้ในงานวิจัย จากการสืบค้นพบว่ากิจกรรมละครที่ใกล้เคียงกัน คือ การนำละครในลักษณะนี้ไปใช้เพื่อพัฒนาชุมชน ซึ่งเน้นการมีส่วนร่วมของชุมชน ฟังเรื่องราวจากชุมชน และจัดแสดงละครที่เป็นประเด็นจากชุมชน โดยมีผู้บุกเบิกที่สำคัญคือ กลุ่มละครมะขามป้อม และเทคนิคที่กลุ่มละครใช้ที่คล้ายคลึงกับละครย้อนแสดงที่สุด คือ เทคนิคละครภาพนิ่ง (Image Theatre) และละครเสวนาแบบฟอรัม (Forum Theatre) (พรรัตน์ ดำรุง, 2012, หน้า 9 - 30) อนึ่ง ด้วยรูปแบบละครเพื่อการเปลี่ยนแปลงสังคมที่นักการละครไทยได้นำมาประยุกต์ใช้กับชุมชนนั้น จะมีความแตกต่างจากงานวิจัยชิ้นนี้ในมิติของระดับในการพัฒนา กล่าวคือ คณะละครเพื่อชุมชนให้ความสำคัญกับการเปลี่ยนแปลงภายนอก คือสังคมและบริบทแวดล้อมที่เป็นปัญหาของชุมชนอยู่ในขณะนั้น ในขณะที่กระบวนการต้นแบบของผู้วิจัย ได้ออกแบบเพื่อสำรวจและพัฒนามิติด้านในของมนุษย์

## ข้อเสนอแนะ

***1. กิจกรรมการละครเป็นเครื่องมือการเรียนรู้ที่ทรงพลัง*** จากการทำกิจกรรมทั้งหมด ทีมผู้วิจัยได้เรียนรู้ด้วยตัวเองรวมถึงการยืนยันจากผู้เข้าร่วมว่า เครื่องมือการละครเป็นเครื่องมือที่ใช้ได้จริงและมีประสิทธิภาพสูงในการนำพาผู้เรียนไปตระหนักถึงความรู้ทางจิตวิญญาณ เพราะการสมมุติเข้าไปในบทบาทหนึ่ง ๆ สามารถช่วยฉายภาพโลกภายในของคน ๆ หนึ่งให้ปรากฏออกมาอย่างเป็นรูปธรรมและง่ายต่อการรับรู้ เข้าใจ และเห็นเท่าทัน กิจกรรมนี้เหมาะทั้งกับคนเล่นและคนดู โดยไม่จำเป็นต้องมีทักษะการแสดงใด ๆ การให้ผู้เข้าร่วมได้ลอง ‘เข้าไปเป็น’ (embody) อารมณ์ต่าง ๆ นับเป็นเครื่องมือที่ดีต่อการสำรวจตนเองเชิงลึกในด้านอารมณ์ (experiential learning) บางคนเพิ่งเคยเห็นอารมณ์แบบนี้ในตนเองว่ามีหน้าตาอย่างไร อนึ่ง ควรทำอย่างมีสติรู้ตัว (awareness) ไม่มากไม่น้อยเกินไป และสามารถกลับมาอยู่ในระดับที่เป็นปกติของตนเองได้ ซึ่งกระบวนกรมีส่วนสำคัญมากที่จะต้องเข้ามาช่วยกำกับดูแลและเอื้อการเรียนรู้ดังกล่าว

***2. การผสานศาสตร์เป็นทั้งจุดแข็งและจุดพึงระวัง*** ในเรื่องการของนำละครมาช่วยสอนศาสนา นับเป็นข้อดีก็จริง แต่ผู้วิจัยเองก็ต้องพึงระวังเรื่องของความถูกต้องลึกซึ้งในคำสอน เพราะหากผู้ถ่ายทอดไม่มีความรู้เพียงพอก็อาจทำให้เกิดความเข้าใจผิด หรือบิดเบือนไปจากคำสอนที่แท้ได้ จึงจำเป็นจะต้องมีผู้รู้จริงคอยให้คำแนะนำ และเป็นที่ปรึกษา นอกจากนี้ ในฝั่งของการแสดงเอง ก็นับเป็นศาสตร์ที่หมิ่นเหม่กับการเข้าไปสัมผัสใกล้ชิดกับ ‘โลกภายในจิต’ ของผู้เข้าร่วม ดังนั้น จึงต้องพึงระวังการเข้าไปทำกระบวนการที่อาจจะสร้างบาดแผลทางใจ (Traumatize) ให้กับผู้เข้าร่วม ต้องชัดเจนว่ากระบวนการนี้ไม่ใช่การใช้ละครเพื่อบำบัด (drama therapy) หากแต่เป็นการพาไปสู่การเติบโตภายใน

ที่จะต้องผ่านความยากลำบากของเรื่องราวที่เผชิญไม่มากก็น้อย ดังนั้น กระบวนกรจะต้องเตรียมตัวผู้เข้าร่วมให้พร้อมอย่างไรดี เช่น เตรียมฝึกสติมาก่อน รวมถึงควรมีมาตรการในการดูแลใจหลังจากนั้นอย่างไรดี เช่น การพัก อยู่กับลมหายใจ ภาวนา กลับมาอยู่กับปัจจุบัน

***3. นำละครไปรับใช้ศาสนานำศาสนามาเกื้อกูลละคร*** จากสมมุติฐานเบื้องต้นของผู้วิจัยที่มองว่าการฝึกการแสดงละคร กับการเรียนรู้กาย - ใจ ในพุทธศาสนา มีกระบวนการบางอย่างที่ซ้อนทับกัน และสามารถเกื้อกูลกันได้ งานวิจัยชิ้นนี้ก็ได้พิสูจน์แล้วว่าเป็นเช่นนั้น ผู้วิจัยให้ข้อเสนอแนะว่า หากละครจะรับใช้ศาสนา ละครอาจเข้าไปช่วยในการพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้กาย - ใจ เบื้องต้น ก่อนการฝึกปฏิบัติธรรมในรูปแบบ[4] น่าจะเป็นการดี ส่วนศาสนาที่จะเกื้อกูลละคร ก็คือ สำหรับการฝึกของนักแสดงนั้น ส่วนใหญ่นักแสดงเรียนรู้จักอารมณ์และร่างกายของตน เพื่อไปใช้ในเวทีการแสดง เพื่อไปขยายผลต่อทางอารมณ์ แต่หากเราได้เสริมวิธีคิดทางศาสนาโดยเฉพาะอย่างยิ่งในหลักการของขันธ์ 5 คือการนำพานักแสดงกลับมามองที่ “ความจริงของขันธ์” ว่าในที่สุดแล้ว สิ่งที่เกิดขึ้นนั้นก็ล้วนเป็นเรื่องสมมุติที่ต้องรู้ให้ทัน และพากายและใจกลับมาสู่ความเป็นปกติ ไม่หลงลอยไปกับอารมณ์ ความรู้สึก หรือเครื่องปรุงแต่งอื่น ๆ จนเป็นทุกข์ แล้วนำมาปรับใช้กับชีวิตประจำวันได้ หากทำได้เช่นนี้ นักแสดงน่าจะเป็นกลุ่มคนแรก ๆ ที่เข้าใจศาสนาได้โดยไม่ยากเย็น

***4. แนวทางการวิจัยต่อไป*** จากกิจกรรมนี้นับเป็นจุดเริ่มต้นของการทดลอง ควรได้มีการพัฒนากิจกรรมละครกับการปฏิบัติธรรมให้เกิดความเข้มแข็ง ต่อเนื่อง และพาผู้เข้าร่วมไปเรียนรู้โลกด้านในได้ลึกกว่านี้ด้วยศาสตร์การละคร อาจมีการเพิ่มกิจกรรมการแสดงออก การให้หยุด การพาดูการฝึกกลับมาสังเกตตัวเองอย่างต่อเนื่องจนเป็นนิสัย การตั้งคำถามการเรียนรู้ที่มีขั้นตอน และพาสู่การพบเห็นและการเติบโต ฯลฯ อีกทั้งยังอาจพัฒนางานวิจัยด้านพุทธศาสนาหรือด้านจิตวิญญาณไปสู่ทางสายงานการแสดง สร้างกิจกรรมฝึกนักแสดงเพื่อเรียนรู้เข้าใจตน เพื่อให้นักแสดงได้ฝึกทักษะต่าง ๆ พร้อมเข้าใจเรื่องความเป็นจริงของขันธ์ ได้นำไปใช้ประโยชน์กับตนต่อไป

## เอกสารอ้างอิง


กฤษณะ พันธุ์เพ็ง. (2021). แนวทางการแสดงแบบจิต - กายของฟิลลิปชาริลลี. *วารสารวิชาการมนุษยศาสตร์และ สังคมศาสตร์มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี*, *4* (3), 138 - 151.

โครงการละครสะท้อนปัญญามูลนิธิสื่อชาวบ้าน (มะขามป้อม). (2555). เมล็ดพันธุ์แห่งปัญญา: การเดินทางของเยาวชนบนหนทางนักการละครเพื่อการเปลี่ยนแปลง. สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.). กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.).

ชุติมา มณีวัฒนา. (2022). พุทธทรรศนะในสื่อศิลปะการแสดงไทยร่วมสมัย. *Journal of Communication Arts*, *40* (2), 41 - 65.

ธนัชพร กิตติก้อง. (2018). การขยายประสบการณ์ภายในของตัวละครด้วยวิธีปฏิบัติภาวนาทางพระพุทธศาสนา: กรณี ศึกษาตัวละครนากจาก Land & Skin: The Ballad of Nak Phra Khanong. *Journal of Fine Arts, Chiang Mai University*, *9* (1), 345 - 392.

พรรัตน์ ดำรุง. (2012). เปิดม่านละคร: ละครประชาชน ความเปลี่ยนแปลงภายในที่นำสู่การเปลี่ยนแปลงที่ยั่งยืน. ใน มูลธิสื่อชาวบ้าน (มะขามป้อม), *เมล็ดพันธุ์แห่งปัญญา: การเดินทางของเยาวชนบนหนทางนักการละครเพื่อการเปลี่ยนแปลง* (หน้า 9 - 30). สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.).

_____. (2014). *ละคร ประยุกต์: การ ใช้ ละคร เพื่อ การ พัฒนา*. กรุงเทพมหานคร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พระไพศาล วิสาโล. (2546). *พุทธศาสนาไทยในอนาคต แนวโน้มและทางออกจากวิกฤต*. กรุงเทพฯ : มูลนิธิสดศรี - สฤษดิ์วงศ์ และเครือข่ายชาวพุทธเพื่อพระพุทธศาสนาและสังคมไทย.


4 หมายถึงการปฏิบัติธรรมที่เป็นแบบแผน เช่น การนั่งสมาธิ เดินจงกรม เป็นต้น

_____. (2559). *สรุปสั้น ๆ ..พระพุทธเจ้าสอนอะไร? โดย พระอาจารย์ไพศาล วิสาโล*. สืบค้นจาก https://www.youtube.com/watch?v=_AG0t9-WgiU

รัตติกรณ์ จงวิศาล และคณะ. (2564). *สู่ศักยภาพแห่งความเป็นมนุษย์: คู่มือการจัดกระบวนการพัฒนาจิตวิญญาณ.* กรุงเทพ: บริษัทเอเชีย ดิจิตอลการพิมพ์ จำกัด.

วรภัทร ภู่เจริญ, (2562). *ดร.วรภัทร ภู่เจริญ - ปัญญา 3 ฐาน (11/ 11/ 2562).* สืบค้นจาก https://www.youtube.com/watch?v=s2qOCJy-TG0&t=2698s

ศรุดา ศรีนิล. (2554). ภารตนาฏลีลา. *วารสารวิเทศศึกษา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.* 1 (1), พ.ย. 2553 - เม.ย. 2554), 102 - 113.

สมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ (ป.อ. ปยุตฺโต). (2562). พุทธธรรม (ฉบับปรับขยาย). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเอเชียอาคเนย์.

Fox, J., & Salas, J. (2020). Personal stories in public spaces: Essays on playback theatre. Tusitala Publishing.

Gonzalez, A. J., de Lima, M. P., Preto, L., Amarante, N., & Barros, R. (2024). Playback Theatre applications: A Systematic Review of Literature. *The Arts in Psychotherapy*, 102152.

Imagination Revealed. (2023). *Playback Theatre.* Retrieved from https://www.imaginationrevealed.com/home/ techniques/playback-theatre/

International Playback Theatre Network. (2024). *What is Playback Theatre.* Retrieved from https://playbacktheatrenetwork.org/what-is-playback-theatre/

Maneewattana, C. (2014). *Reading Samuel Beckett's in the light of Buddhism: a case study in the tradaptation of Waiting for Godot into a Thai Buddhist context* (Doctoral dissertation, University of Bristol).

Salas, J. (2019). *Improvising Real Life (20th Anniversary Edition) : Personal Story in Playback Theatre.* Tusitala Publishing.

Hunter, D. (2009). *The art of facilitation: The essentials for leading great meetings and creating group synergy.* John Wiley & Sons.

Wilson, E. & Goldfarb, A. (2016). *Theatre: The Lively Art. (9th ed.).* Boston: McGraw-Hill Education.

# การติดต่อผู้แต่งบทความ


| | | |
|---|---|---|
| โดม คล้ายสังข์ | Dome Klaysang | Domesim2529@gmail.com |
| ชูเกียรติ อ่อนชื่น | Chukiat Onchuen | chukiat.onc@gmail.com |
| พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ | Prit Supasetsiri | pritsu@g.swu.ac.th |
| เสาวลักษณ์ พันธบุตร | Paowaluck Phanthabutr | saowaluck@g.swu.ac.th |
| นรีรัตน์ พินิจธนสาร | Nareerat Phinitthanasarn | pnareerat9@gmail.com |
| ลภัสรดา จิตวารินทร์ | Lapasrada Jitwarin | lapasradaa@yahoo.com |
| อธิวัฒน์ เจี่ยวิวรรธน์กุล | Athiwat Jiawiwatkul | athiwat.jia@mahidol.ac.th |
| สิทธิพร กล้าแข็ง | Sittiporn Klakhang | happy.sittiporn@gmail.com |
| ธีรตา ขำนอง | Thirata Khamnong | thirata.kha@mahidol.ac.th |
| นันทกาญจน์ เหมือนเพ็ชร | Nantakarn Muaenpetch | nanthakan111@gmail.com |
| ศีมาศ ประทีปะวณิช | Simart Prateepavanich | simart@g.swu.ac.th |
| ปฏิญญา ตริวิวัฒน์กุล | Pathinya Triwiwatkul | Pathinya30@gmail.com |
| สกาวรุ้ง สายบุญมี | Skowrung Saibunmi | skowrung.sai@mahidol.ac.th |
| นันธิดา จันทรางศุ | Nantida Chandransu | nantida.cha@mahidol.ac.th |
| สิทธิธรรม โรหิตะสุข | Sitthidham Rohitasuk | sometime_555@yahoo.com |
| นพดล อินทร์จันทร์ | Noppadol Inchan | noppadoli@g.swu.ac.th |
| กังวาน ยอดวิศิษฏ์ศักดิ์ | Kangwan Yodwisitsak | Kangwan@g.swu.ac.th |
| คมชวัชร์ พสุริจันทร์แดง | Khomchawat Phasurichandaeng | Hero.riders@gmail.com |
| กชกร ชิตท้วม | Kodchakorn Chitthuam | kodchakorn.ch@bsru.ac.th |
| ธนันท์พัชร อัศวเสมาชัย | Tananpach Asavasemachai | tananpach.as@bsru.ac.th |
| ชุติมา มณีวัฒนา | Chutima Maneewattana | chutima.ma@ssru.ac.th |
| สมสิทธิ์ อัสดรนิธี | Somsit Asdornnithee | returnee95@yahoo.com |
| ศักดิ์ชัย เอี่ยมกระสินธุ์ | Sakchai Iamkrasin | sakchai.ia@ssru.ac.th |