กระบวนการเรียนรู้ศิลปะในบริบทสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้ของไทย

ปริญญานิพนธ์

ของ

ปัญญา เทพสิงห์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาศิลปวัฒนธรรมวิจัย

ตุลาคม 2555

กระบวนการเรียนรู้ศิลปะในบริบทสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้ของไทย

ปริญญานิพนธ์
ของ
ปัญญา เทพสิงห์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาศิลปวัฒนธรรมวิจัย
ตุลาคม 2555
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

กระบวนการเรียนรู้ศิลปะในบริบทสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้ของไทย

บทคัดย่อ

ของ

ปัญญา เทพสิงห์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาศิลปวัฒนธรรมวิจัย

ตุลาคม 2555

ปัญญา เทพสิงห์. (2555). *กระบวนการเรียนรู้ศิลปะในบริบทสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้ของไทย*. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ด (ศิลปวัฒนธรรมวิจัย). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม: ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ, รองศาสตราจารย์ ดร.วิชัย วงษ์ใหญ่, รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์สำคัญคือ การศึกษาเพื่อหาปัจจัยที่ส่งผลต่อกระบวนการเรียนรู้ศิลปะ สภาพการณ์ของกระบวนการเรียนรู้ศิลปะ รวมทั้งปรากฏการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรมที่สะท้อนจากกระบวนการณ์เรียนรู้ในบริบทสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้ของไทย โดยใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยเลือกเก็บข้อมูลโดยวิธีสัมภาษณ์เชิงลึก การสัมภาษณ์กลุ่ม การสังเกตและจดบันทึก จากผู้ให้ข้อมูลหลักที่เป็นนักเรียน นักศึกษา ชาวบ้านหรือผู้รับการถ่ายทอดฝึกฝน ทั้งกระบวนการเรียนรู้ศิลปะในสถานศึกษา และการเรียนรู้ศิลปะในชุมชน

ผลของการวิจัยพบว่า ปัจจัยที่ส่งผลต่อกระบวนการเรียนรู้ศิลปะในสถานศึกษา ด้านที่ส่งเสริมได้แก่ ความรักและความถนัดทางศิลปะ การเสียสละของผู้สอน การมีประสบการณ์และรับรู้ศิลปะในพื้นที่อื่นๆ การเห็นแบบอย่างความสำเร็จของผู้ศึกษาศิลปะอยู่ในพื้นที่ สภาพครอบครัวที่มีการศึกษาดีและมีความคิดก้าวหน้า ด้านอุปสรรคได้แก่ ความเชื่อและความศรัทธาทางศาสนาที่แตกต่างกัน ความคิดเห็นทางสังคมและวัฒนธรรมที่แตกต่างจากรัฐไทยในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ การตั้งอยู่พื้นที่ห่างไกลจากศูนย์กลางอำนาจ ปัจจัยหรือเงื่อนไขของกระบวนการเรียนรู้ศิลปะในชุมชน ด้านที่ส่งเสริมได้แก่ ความรักในมรดกท้องถิ่น ความต้องการรายได้ การตั้งหน่วยส่งเสริมจากภาครัฐ ด้านที่เป็นอุปสรรค ได้แก่ ขาดแรงจูงใจของคนในชุมชน การเรียนรู้ทั้งในสถานศึกษาและชุมชนต้องพึ่งพาซึ่งกันและกัน

ด้านสภาพการณ์ของกระบวนการเรียนรู้ศิลปะในสถานศึกษาพบว่า มีขั้นตอนต่างๆ ด้านการเรียนรู้ด้านทฤษฎีคือ การฟังบรรยายจากผู้สอน การอ่าน การสอบ และประเมินผลด้านปฏิบัติคือ การฟังและดูการสาธิตจากผู้สอน การปฏิบัติ การฟังการวิจารณ์ และประเมินผลอย่างไรก็ตามในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานเน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลางมีปัญหามากกว่าระดับอุดมศึกษาส่วนในชุมชนเรียนรู้เฉพาะภาคปฏิบัติแบบลองผิดลองถูก ครูพักลักจำ ดูการสาธิต ปฏิบัติ และการติชมจากผู้ชำนาญ ผลการเรียนรู้ส่งผลต่อการ ปรับเปลี่ยนเจตคติ การเพิ่มพูนความรู้และทักษะ

ภายใต้บริบททางสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้ สิ่งที่กระทบต่อกระบวนการเรียนรู้โดย เฉพาะในสถานศึกษาคือ ผู้ปกครองใช้หลักศาสนาอิสลามตีความหมายงานศิลปะแตกต่างกัน ทำให้ขาดเอกภาพในการจัดการ สภาพชายแดนไม่ได้เป็นปัญหาต่อผู้เรียนในพื้นที่ หากไม่ยึดศูนย์กลางอำนาจรัฐ คนส่วนใหญ่ชื่นชมภูมิใจและสนใจเรียนรู้ศิลปะในพื้นที่ของตนเอง แม้วัฒนธรรมต่างกัน

พร้อมจะแลกเปลี่ยนเรียนรู้ศิลปะระหว่างกัน คนที่มีศาสนา ภาษา วิถีชีวิตต่างกันสามารถเรียนรู้เพื่อสร้างความเข้าใจได้ โดยใช้ศิลปะเป็นสื่อกลาง อย่างไรก็ตามผู้เรียนชาวพุทธจะเปิดใจเรียนรู้ศิลปะข้ามวัฒนธรรมมากกว่าไทยมุสลิม ทั้งนี้ผู้สอนต้องสร้างกระบวนการเรียนรู้โดยให้คนแต่ละวัฒนธรรมยังคงรักษาอัตลักษณ์ สิ่งสำคัญคือควรสร้างความเข้าใจในศิลปะที่เกี่ยวกับศาสนาอย่างถูกต้อง พัฒนาพื้นที่ชายแดน และให้อำนาจแก่คนในพื้นที่ในการจัดการเรียนรู้ศิลปะของตนเอง

PROCESS OF ARTS LEARNING IN SOCIAL AND CULTURE CONTEXT OF SOUTHERN THAI BORDER

AN ABSTRACT

BY

PUNYA TEPSING

Present in partial Fulfillment of requirements for the

Doctor of Arts degree in Art and Culture Research

At Srinakharinwirot University

October 2012

Punya Tepsing. (2012). *Process of Arts Learning in Social and Culture Context of Southern Thai Border.* Dissertation, D.A. (Art and Culture Research). Bangkok: Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee: |Prof. Dr. Wiroon Tungcharoen. Asso. Prof. Dr. Wichai wongyai. Asso Prof. Prit Supasetsiri.

This research was conducted to explore factors affecting the learning process, actual status of learning process and learning environment of art in social and cultural context of southern bordering provinces of Thailand. The qualitative data were obtained by means of in-depth interview, group discussions and non-participating observation from the research informants including school and university students and average people learning art in educational institutions and from the community.

Results reveal that contributive factors for the learning process of art in educational institutions are the learners' affection and talent in art, their experiences and appreciation of different areas of art, commitment and affection of art teachers, recognition of achievement of local area graduates in art, living in an educated and liberal family. The hindering factors of the art learning process in educational institutions are differences in religious beliefs and faiths,differences in cultural and social opinions from the Thai State, the location in the remote areas from the centralized areas. The contributive factors for the learning process of art in communities are love of art and intention to conserve the local ancient art, sources of income and supports from public organizations. The obstacles for learning art in non-educational institutions include lack of social supports from the community, and lack of cooperation between educational institutions and the local area art groups.

The current learning process of art in educational institutions entails the theoretical learning including lecture, reading, tests and assessment, while the practical learning procedure include practical sessions and demonstrations and evaluation of pieces of art. Problems in the learner-centered approach in art learning were found more in primary educational level than in the tertiary level. On the other hand, the process of art learning from community is mostly done individually with trials and errors, learning by doing and

observing and getting feedbacks or critiques from experience artists. This type of feedback can influence changes in attitude and contribute to development of knowledge and talent in art learning from community.

The major problem in the learning environment of art concerning the social and cultural context of the southern bordering provinces of Thailand is different Muslim religious beliefs and regulations in interpreting art of the parents. And this brought about non-conclusive management in art learning and teaching. The political unrest in these southern bordering provinces, however, was not found as the problems to art learning to the local area students if the learning process is locally focused and not centralized by the central government. Most learners appreciate their local art, and they are proud and interested in learning their local area art. They are willing to share and exchange the ideas in art among local people with different social and cultural backgrounds. People with different languages, different religions and different ways of living can share and learn from each other through art. Nevertheless, the Thai Buddhist learners are found to be more open-minded to learn cross- cultural art than Thai Muslim learners.

Recommendations from the study indicate that art teachers should provide the art learning process that helps learners maintain their uniqueness and cultural belief. Most importantly, they should have proper understanding about religious belief and art and allow local area learners to manage their own art learning process.

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์เรื่อง กระบวนการเรียนรู้ศิลปะในบริบทสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้ของไทย ประสบผลสำเร็จด้วยดีและสมบูรณ์ ด้วยความกรุณาของศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ รองศาสตราจารย์ ดร.วิชัย วงษ์ใหญ่, รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ รวมถึงคณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์ รองศาสตราจารย์ ดร.ปุณณรัตน์ พิชญไพบูลย์ รองศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย ซึ่งช่วยเสนอแนะ ตั้งข้อสังเกต และตรวจสอบความถูกต้อง อันจะช่วยเติมเต็มให้ปริญญานิพนธ์นี้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ผู้วิจัยขอขอบคุณครู อาจารย์ นักเรียน นักศึกษาในสถานศึกษา ช่างพื้นบ้านในชุมชนพื้นที่ชายแดนภาคใต้ ตลอดจนผู้นำศาสนา ผู้นำ นักการศึกษาท้องถิ่น ที่ให้อำนวยความสะดวก ให้ความร่วมมือในการเก็บข้อมูลของผู้วิจัยในครั้งนี้

นอกจากนี้ผู้วิจัยต้องขอขอบคุณบิดา มารดา ญาติพี่น้อง ครอบครัว และเพื่อนๆ ผู้ร่วมงาน ซึ่งคอยส่งกำลังใจ และช่วยเหลือตลอดระยะเวลาที่ทำปริญญานิพนธ์จนลุล่วง

ปัญญา เทพสิงห์

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ.....	1
ความสำคัญของปัญหา.....	1
คำถามวิจัย.....	7
วัตถุประสงค์ของการวิจัย.....	7
ขอบเขตของการวิจัย.....	7
นิยามศัพท์.....	8
ประโยชน์ที่จะได้รับจากการวิจัย.....	9
กรอบแนวคิดในการศึกษา.....	11
2 แนวคิดในการศึกษา เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	12
ความรู้เกี่ยวกับกระบวนการเรียนรู้.....	13
ความหมายและองค์ประกอบของกระบวนการเรียนรู้.....	13
ความสำคัญของกระบวนการเรียนรู้ในปัจจุบัน.....	20
ทฤษฎีการเรียนรู้.....	25
ความรู้เกี่ยวกับศิลปะ.....	37
ความหมายของศิลปะ.....	37
ลักษณะเฉพาะของศิลปะ.....	40
คุณค่าของศิลปะ.....	44
กระบวนการเรียนรู้ศิลปะ.....	53
พัฒนาการของการเรียนรู้ศิลปะ.....	54
กระบวนการเรียนรู้ศิลปะในระบบสถาบันการศึกษา.....	61
กระบวนการเรียนรู้ศิลปะในชุมชน.....	72
กระบวนทัศน์ใหม่กับการเรียนรู้ศิลปะ.....	75

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ **หน้า**

2 (ต่อ)

ปัจจัยที่ส่งผลต่อกระบวนการเรียนรู้ศิลปะ..... 89

ปัจจัยภายในที่ส่งผลต่อกระบวนการเรียนรู้ศิลปะ..... 89

ปัจจัยภายนอกที่ส่งผลต่อกระบวนการเรียนรู้ศิลปะ..... 94

แนวคิดทางสังคมและวัฒนธรรม..... 103

แนวคิดเรื่องพหุสังคมหรือพหุวัฒนธรรม..... 105

แนวคิดเรื่องอัตลักษณ์..... 107

แนวคิดเรื่องชายขอบ..... 111

สังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้..... 115

ลักษณะพื้นที่ทางภูมิศาสตร์..... 115

ลักษณะพื้นที่ทางสังคมและวัฒนธรรม..... 116

การวิจัยพื้นที่ด้านกระบวนการเรียนรู้..... 124

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 126

งานวิจัยในประเทศ..... 126

งานวิจัยต่างประเทศ..... 133

ผลการวิเคราะห์งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 137

การสังเคราะห์แนวคิด เอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 139

3 วิธีดำเนินการวิจัย..... 143

พื้นที่ศึกษาและการเข้าสู่พื้นที่ศึกษา..... 143

วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล..... 146

ประเด็นที่ใช้ในการศึกษา..... 149

สถานที่และจำนวนประชากร..... 150

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ **หน้า**

3 (ต่อ)

การตรวจสอบและวิเคราะห์ข้อมูล..... 150

กรอบแนวคิดในการดำเนินวิจัย..... 152

4 การวิเคราะห์ข้อมูล..... 153

กระบวนการเรียนรู้ศิลปะของสถานศึกษาแห่งที่หนึ่ง..... 153

กระบวนการเรียนรู้ศิลปะของสถานศึกษาแห่งที่สอง..... 166

กระบวนการเรียนรู้ศิลปะของสถานศึกษาแห่งที่สาม..... 183

กระบวนการเรียนรู้ศิลปะของสถานศึกษาแห่งที่สี่..... 195

กระบวนการเรียนรู้ศิลปะของสถานศึกษาแห่งที่ห้า..... 207

กระบวนการเรียนรู้ศิลปะของสถานศึกษาแห่งที่หก..... 218

กระบวนการเรียนรู้ศิลปะของสถานศึกษาแห่งที่เจ็ด..... 229

กระบวนการเรียนรู้ศิลปะในชุมชนแห่งที่หนึ่ง..... 241

กระบวนการเรียนรู้ศิลปะในชุมชนแห่งที่สอง..... 249

กระบวนการเรียนรู้ศิลปะในชุมชนแห่งที่สาม..... 258

กระบวนการเรียนรู้ศิลปะในชุมชนแห่งที่สี่..... 271

กระบวนการเรียนรู้ศิลปะ : ทัศนะจากผู้บริหารวัฒนธรรมนักวิชาการ

ผู้นำด้านศาสนา..... 273

5 สรุปผลการศึกษา อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ..... 280

สรุปผล..... 280

อภิปรายผล..... 304

ข้อเสนอแนะ..... 328

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
บรรณานุกรม	329
ภาคผนวก	345
ประวัติย่อผู้วิจัย	360

บทที่ 1
บทนำ

ความสำคัญของปัญหา

การพัฒนาประเทศตามกระแสหลักของโลกตะวันตกที่ผ่านมา สังคมไทยได้รับผลกระทบหลายด้าน ด้านหนึ่งคือการปรับตัวทางโครงสร้างของสังคม และวิถีชีวิตที่ต้องปรับเปลี่ยนเพื่อหวังผลการเจริญทางเศรษฐกิจและอุตสาหกรรมเป็นหลัก ปรากฏการณ์ที่เห็นชัดปัจจุบันคือการถูกครอบงำด้วยลัทธิบริโภคนิยม รวมถึงกระแสโลกาภิวัตน์ (Globalization) ทำให้ผู้คนเหินห่างจากธรรมชาติและศีลธรรม ดังเช่น การทำลายและแก่งแย่งทรัพยากรธรรมชาติ และที่อยู่อาศัย เกิดความขัดแย้งทางลัทธิ ความเชื่อ อุดมการณ์ แสดงออกในรูปการก่อการร้าย การสงคราม การเรียกร้องสิทธิและอำนาจในการต่อรอง เป็นต้น นอกจากนี้การพัฒนาที่หวังผลสร้างค่านิยมทางชาตินิยม ความพยายามครอบงำเหนือกลุ่มหรือชาติพันธุ์ที่อ่อนแอกว่าสร้างปัญหาเช่นเดียวกัน การเข้ามามีอำนาจเหนือพื้นที่และกำหนดให้ต้องมีวัฒนธรรมแบบเดียวกัน ทำให้เกิดความขัดแย้งแสดงออกในรูปแบบต่างๆ

ความวิกฤตและสับสนวุ่นวายเหล่านี้นำมาสู่ข้อสงสัยของคนปัจุบัน ที่มองว่ายุคสมัยใหม่ที่ผ่านมาไม่สามารถตอบสนองความรู้ที่แท้จริง ดังที่ลีโอตาร์ด (Jean Francois Lyotard) (อ้างอิงจาก สุภางค์ จันทวานิช. 2551: 290) เห็นว่า “ความรู้และทฤษฎีต่างๆ ที่พยายามสร้างกฎที่แน่นอนมาอธิบายปรากฏการณ์นั้นเชื่อถือไม่ได้ ไม่มีความแน่นอน มีแต่ความวุ่นวายยุ่งเหยิง มีแต่ความคิดเห็นที่แตกต่างกัน ไม่เห็นพ้องต้องกัน” เป็นความรู้แบบแยกส่วน ลดทอนองค์ความรู้เฉพาะด้าน ทำให้ต่างคนต่างอยู่ เห็นแก่ตัว และผลประโยชน์พวกพ้องตนเอง ทางแก้ไขต้องใช้ความรู้แบบองค์รวม ใช้วิธีหาความรู้ที่มีทั้งสมองซีกซ้ายและซีกขวา ใช้ศาสตร์และศิลป์เดินเป็นคู่ขนาน ดังที่ประเวศ วะสี (2548: 66) ให้ความเห็นว่า “ทุกสิ่งทุกอย่างล้วนมีปัจจัยเกี่ยวข้องกัน เมื่อสิ่งหนึ่งเกิดขึ้นย่อมกระทบกับอีกสิ่งหนึ่ง ดังนั้นจึงต้องมองแบบองค์รวม เพื่อเชื่อมโยงกัน สังคมที่เป็นสุขต้องพัฒนาอย่างบูรณาการทั้งหมด อาทิเช่น เศรษฐกิจ ชุมชน สังคม วัฒนธรรม” นั่นคือจะต้องบูรณาการศิลปะและวิทยาศาสตร์ให้เป็นเนื้อเดียวกันจึงจะมีความสุข ซึ่งต้องอาศัยการเรียนรู้ โลกหลังสมัยใหม่จึงเป็นสังคมแห่งการเรียนรู้ เรียนรู้ทั้งความผิดพลาดที่เกิดขึ้นแล้วในอดีต เรียนรู้สิ่งที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน และผลที่จะเกิดขึ้นในอนาคต กระบวนการเรียนรู้ท่ามกลางวิกฤติที่ผ่านมาอย่างน้อยจะช่วยสร้างทัศนะพื้นฐานหรือกระบวนทัศน์ใหม่ ในการขับเคลื่อนสู่สังคมในหนทางที่ถูกต้อง

ท่ามกลางพลวัตของสังคมที่มีความซับซ้อน มีความไม่แน่นนอน ประกอบกับความก้าวล้ำทางเทคโนโลยีอุตสาหกรรม โดยเฉพาะเครื่องมือรับส่งข่าวสาร ได้กลายเป็นฐานอำนาจของการสร้างเครือข่ายทางสังคมและวัฒนธรรม ที่ขยายตัวไปทุกมุมโลกอย่างรวดเร็ว สลายช่องว่างของพื้นที่และ

กาลเวลา ความรวดเร็วของระบบสื่อสารถูกทำให้เกิดการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม เร่งเร้าให้ช่วงชั้นของสังคมตีบตันลง ผู้คนมีความเป็นอยู่อย่างปัจเจกมากขึ้น วัฒนธรรมท้องถิ่นถูกคุกคาม ส่งผลให้บางพื้นที่เรียกหาอัตลักษณ์ความมีอยู่ของตนเอง เชิดชูค่านิยมของท้องถิ่น สร้างกระแสท้องถิ่นนิยม (Localization) คานอำนาจไม่ให้กระแสโลกาภิวัตน์หรือกระแสชาตินิยม (Nationalization) เข้ามาครอบงำมากเกินไป แนวทางหนึ่งคือ เพิ่มภูมิคุ้มกันผ่านกระบวนการเรียนรู้ สร้างชุมชนแห่งการเรียนรู้ร่วมกัน รวมถึงการจัดการศึกษาที่สร้างนักนวัตกรรมชุมชน ให้สามารถผลิตและพึ่งตนเองได้

แนวทางการพัฒนาดังกล่าวบรรจุอยู่ในแผนพัฒนาการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2545–2559 (2545: 45-50) ที่เน้นการพัฒนาแบบองค์รวม ให้คนเป็นศูนย์กลาง โดยหนึ่งในนโยบายที่สำคัญคือ การปฏิรูปการเรียนรู้เพื่อพัฒนาผู้เรียนตามธรรมชาติ และเต็มตามศักยภาพ มียุทธศาสตร์คือการส่งเสริมกระบวนการเรียนรู้ ให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมในกิจกรรมการเรียนรู้มากที่สุด ทันกับวิทยาการใหม่ๆที่เกิดขึ้นทั่วโลก รวมทั้งสาระด้านศิลปะ ดนตรี และกีฬา เพื่อพัฒนาคนอย่างสมดุล มียุทธศาสตร์การพัฒนาคุณภาพและสังคมไทยสู่สังคมแห่งภูมิปัญญาและการเรียนรู้ ให้ความสำคัญกับการพัฒนาคนให้มีจริธรรม คุณธรรมนำความรู้ มีภูมิคุ้มกัน ส่งเสริมการจัดการเรียนรู้ตลอดชีวิต การจัดการองค์ความรู้ ทั้งแบบภูมิปัญญาท้องถิ่น และองค์ความรู้สมัยใหม่ ตั้งแต่ระดับชุมชนถึงระดับประเทศ ประกอบกับปัจจุบันเป็นยุคที่มีฐานความรู้มากมาย กล่าวคือทุกสังคม ไม่ว่าพื้นที่ส่วนกลางหรือท้องถิ่นมีภูมิธรรม ภูมิปัญญา ที่สามารถนำมาสร้างนวัตกรรม สำหรับใช้เป็นพลังขับเคลื่อนการพัฒนา เอื้อประโยชน์ต่อความเข้มแข็งของสังคม

การเรียนรู้ที่ขับเคลื่อนให้เกิดขึ้นในสังคมนั้น มีทั้งการเรียนรู้โดยสถาบันการศึกษาในระบบและการเรียนรู้ของชุมชน ในสถาบันการศึกษาต้องสร้างความเข้าใจทางวัฒนธรรม ผ่านกระบวนการเรียนรู้ในหมู่นักเรียน นักศึกษา ดังบรรจุอยู่ในพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542 ตามมาตรา 7 2542: 5) ที่กล่าวว่า “ในกระบวนการเรียนรู้ต้องส่งเสริมศาสนา ศิลปะ วัฒนธรรมของชาติ การกีฬา ภูมิปัญญาภูมิปัญญาไทย และความรู้อันเป็นสากล ตลอดจนการอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติสิ่งแวดล้อม มีความสามารถในการประกอบอาชีพ รู้จักตนเองมีความคิดสร้างสรรค์ ใฝ่รู้และเรียนรู้ด้วยตนเองอย่างต่อเนื่อง” ในการเรียนรู้ของชุมชนต้องหันมาทำความเข้าใจวัฒนธรรมท้องถิ่นอย่างถ่องแท้ อันหมายถึงการเข้าใจและรู้คุณค่าว่าภูมิปัญญา และปรีชาญาณสั่งสมที่มีอยู่ในวัฒนธรรม โดยเชื่อในการศึกษาภูมิปัญญา วิถีชีวิต และกระบวนการเรียนรู้ของชาวบ้านไทย ซึ่งถือว่าเป็นส่วนสำคัญในการทำความเข้าใจวัฒนธรรม (เอกวิทย์ ณ ถลาง. 2540: 4-6) อย่างไรก็ตามไม่ว่าการเรียนรู้แบบใดต้องมีการงอกเงย หรือเปลี่ยนแปลง คนรู้แล้วอาจลดทอนลง จางลง หรือเพิ่มขึ้นเรื่อยๆ จนถึงสามารถลบล้างความรู้เดิม หรือเปลี่ยนเป็นความรู้ชุดใหม่ ผลของการเรียนรู้เรื่องใดก็คือความรู้เรื่องนั้น ความสำคัญของการเรียนรู้จึงอยู่ที่วิธีการให้ได้มาซึ่งความรู้ ซึ่งเกิดขึ้นจากสิ่งเร้า เงื่อนไข บริบทหรือปัจจัยต่างๆ กัน

เมื่อเรียนรู้แล้วเกิดผลลัพธ์เปลี่ยนแปลงด้านสมอง และพฤติกรรม เกี่ยวข้องกับความรู้ ความเข้าใจ เจตคติ และทักษะ การเรียนรู้เรื่องใดช่วยให้เข้าใจความสัมพันธ์หรือสิ่งที่เกี่ยวข้อง นั่นคือกระบวนการเรียนรู้ไม่ใช่สิ่งที่กล่าวลอยๆ แต่ควรระบุว่าเป็นกระบวนการเรียนรู้เรื่องใด หรือมีเป้าหมายนั้นเอง

ในด้านศิลปะมีกระบวนการเรียนรู้ที่แตกต่างจากศาสตร์อื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับอารมณ์ความรู้สึก มีกระบวนการที่เกี่ยวข้องกับปัจเจก ประสบการณ์ หรือพรสวรรค์ กระบวนการเรียนรู้ศิลปะมีคุณค่าหลายประการ ประการแรกด้านช่วยขัดเกลาอารมณ์และยกระดับจิตใจ การสร้างและเสพรับสิ่งที่สวยงามทำให้เป็นคนละเอียดอ่อน โดยเฉพาะกับยุคสมัยที่สับสนวุ่นวาย เกิดวิกฤตปัญหามากมาย ศิลปะไม่ว่าศาสนศิลป์หรือศิลปะร่วมสมัย จะเพิ่มพูนความดีงาม ช่วยเยียวยาจิตใจ เช่น ชมรมเด็กกำพร้าที่เกิดจากเหตุการณ์ไม่สงบในภาคใต้ พวกเขารวมกลุ่มสร้างศิลปะเพื่อลดภาวะตึงเคียด ชดเชยสิ่งที่ขาดหายไป ประการที่สองด้านประวัติศาสตร์จะพบว่า ศิลปะในอดีตเป็นหลักฐานยืนยันอารยธรรม หรือประวัติศาสตร์ที่ไม่ได้จารึกตัวอักษร ศิลปะได้สะท้อนสังคมและวัฒนธรรมในอดีตทั้งรูปแบบ วิธีการ วัสดุที่ใช้ในการผลิต รวมถึงบริบทที่เกี่ยวข้อง ความเชื่อมโยงกับชุมชนหรือสังคมต่างๆ ดังที่จอห์น รัสกิน (อ้างอิงจากวิรุณ ตั้งเจริญ. 2552ก: 19) เห็นว่า หนังสือประวัติศาสตร์ในโลกมี 3 เล่มคือ เล่มว่าด้วยการกระทำ เล่มว่าด้วยคำพูด และเล่มว่าด้วยศิลปะ เล่มที่น่าเชื่อถือมากที่สุดคือเล่มว่าด้วยศิลปะ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะมีรูปธรรม เป็นปรากฏการณ์ที่สามารถสืบค้นสู่อดีต ไปสู่วัฒนธรรมความดีงาม ความเชื่อ การดำรงชีวิต ชุมชน ตัวตน การอยู่ร่วมกันกับตน การอยู่ร่วมกันกับธรรมชาติสิ่งแวดล้อมได้เป็นอย่าง

สังคมไทยมีความหลากหลายชาติพันธุ์และวัฒนธรรม ศรีศักร วัลลิโภดม และคณะ (2543) ให้ความเห็นว่า สังคมก็คือกลุ่มคนที่อยู่ร่วมกันในบริเวณใดบริเวณหนึ่งมาช้านาน จนมีความรู้สึกว่าเป็นพวกเดียวกัน มีภาษา ขนบธรรมเนียมประเพณี และวิถีทางการดำรงชีวิตแบบเดียวกัน ส่วนวัฒนธรรมก็คือสิ่งที่ถูกสังคมสร้างขึ้นมา เพื่อการดำรงชีวิตร่วมกัน ไม่ว่าจะเป็นภาษา คติความเชื่อประเพณี หรือบ้านเรือน สังคมไทยจึงมีความแตกต่างทางศิลปะ รวมถึงกระบวนการเรียนรู้ที่เข้าถึงองค์ความรู้ศิลปะนั้นๆ ศิลปะที่แตกต่างอาจแยกตามภูมิภาค ที่ละเอียดกว่านั้นคือตามชนกลุ่มน้อย หรือชาติพันธุ์ต่างๆ การที่สังคมไทยอยู่กันหลากหลายวัฒนธรรม ปัจจัยหนึ่งมีเรื่องการเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรมเข้ามาเกี่ยวข้อง มิฉะนั้นอยู่ร่วมกันไม่ได้ขาดสันติสุข ในพื้นที่ชายแดนภาคใต้มีบริบททางสังคมและวัฒนธรรมที่แตกต่างจากภูมิภาคอื่นๆ หรือแม้แต่ภาคใต้โดยทั่วไป คืออยู่ห่างไกลจากศูนย์กลางของรัฐ คนส่วนใหญ่นับถือศาสนาอิสลาม มีภาษาพูด เครื่องแต่งกาย คติความเชื่อที่มีลักษณะพิเศษ มีความเป็นอยู่ตามแบบท้องถิ่น มีความเป็นอยู่ร่วมกับชาวไทย ชาวไทยเชื้อสายจีน ซึ่งต่างดำรงอัตลักษณ์ตนเองอย่างแข็งขัน และอาจปฏิเสธหรือยอมรับวัฒนธรรมของประเทศเพื่อนบ้านกล่าวคือเป็นพื้นที่พหุวัฒนธรรม พื้นที่ชายแดน และพื้นที่ชายขอบ สิ่งเหล่านี้เป็นบริบทของ

กระบวนการเรียนรู้ศิลปะ การศึกษาสังคมและวัฒนธรรมโดยยึดพื้นที่นี้ย่อมจำเป็นในสถาพการณ์ปัจจุบัน ดังที่ธีรเดช ฉายอรุณ (2552: 7-8) เห็นว่า การวิจัยควรให้ความสำคัญกับประเด็นปัญหาทางสังคมที่อิงกับบริบททางสังคม เศรษฐกิจ การเมือง และวัฒนธรรมเฉพาะกลุ่มแต่ละพื้นที่ ด้วยเหตุปัจจัยมีความแตกต่างกันในแต่ละพื้นที่ วิธีแก้ปัญหาก็ย่อมแตกต่างกันตามลักษณะเฉพาะพื้นที่ ปัญหาและความต้องการของแต่ละพื้นที่ไม่เหมือนกัน แม้ปัญหาเดียวกันก็ยังมีสภาพความหนักเบาแตกต่างกัน สาเหตุของปัญหามีความลึกซึ้งแตกต่างกัน การแก้ปัญหาโดยนโยบายจากส่วนกลางจึงไม่ทั่วถึง หรือไม่ตรงกับสภาพปัญหา

กระบวนการเรียนรู้ได้กลายเป็นปัญหาสำคัญของชายแดนภาคใต้ ตลอดเวลาที่เกิดวิกฤตความไม่สงบชายแดนภาคใต้ กล่าวได้ว่าสาเหตุหนึ่งเกิดจากกระบวนการเรียนรู้ผิดๆ การเรียนรู้ที่ก่อให้เกิดการแตกแยก ศิลปะแม้ไม่ใช่ปัจจัยหลักของการมีชีวิตอยู่รอด แต่ปฏิเสธไม่ได้ว่า สถานการณ์ความรุนแรงนั้น บางครั้งเกี่ยวข้องกับงานศิลปะ การให้ความหมาย การเห็นคุณค่าหรือไม่เห็นคุณค่า ดังเช่นกรณีมัสยิดกรือเซะ พระพุทธรูป สินค้าหัตถกรรม หรือแม้แต่โปสเตอร์โฆษณา อัตลักษณ์ คุณค่า ความรุนแรงมีความสัมพันธ์กัน มนุษย์ไม่สามารถก้าวข้ามไปจากเอกลักษณ์ อัตลักษณ์ตัวตนของเราได้เพราะมีชีวิตอยู่ในสังคม จำเป็นต้องมีสิ่งนี้ สังคมที่เราอยู่ผลิตทั้งข้าและค่าให้กับเราจนนำไปสู่การฆ่าในที่สุด (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. 2552: 1) กล่าวคือ ความแตกต่างทางวัฒนธรรมทำให้มองเห็นคุณค่าต่างกัน ดังเช่น พระพุทธรูป ชาวไทยพุทธย่อมเห็นคุณค่า และพยายามสร้างสิ่งนี้เพื่อแสดงความมีอยู่ของตนในพื้นที่ชายแดนใต้ ขณะที่ชาวไทยมุสลิมบางกลุ่มมองข้าม ใช้พระพุทธรูปหรือวัดเป็นสัญลักษณ์ของความเป็นอื่น ไม่ใช่วัฒนธรรมตน นำไปสู่การแบ่งแยก ใช้พุทธศิลป์เป็นเครื่องมือของการต่อต้านศาสนาหรือตัวแทนอำนาจรัฐที่ครอบงำ การสร้างความเข้าใจ เจตคติ การประเมินคุณค่า หรือให้ความหมายต่อศิลปะเช่นนี้ จะเกิดขึ้นได้อย่างไร หากมิใช่กระบวนการเรียนรู้ทั้งในสถาบันการศึกษาอย่างเป็นระบบ และจากการเรียนรู้ของชุมชน การเรียนรู้สิ่งที่ถูกต้อง ช่วยให้เห็นคุณค่าศิลปะที่แตกต่าง อย่างน้อยก็มีเป้าหมายช่วยให้สังคมเข้มแข็งขึ้น

ชายแดนภาคใต้เป็นพื้นที่มีสังคมแบบพหุวัฒนธรรม ส่งผลให้ศิลปะมีความแตกต่างกันอย่างน้อย 2 รูปแบบคือวัฒนธรรมพุทธและอิสลาม สังคมชายแดนภาคใต้ยังต่างจากสังคมพหุวัฒนธรรมอื่นๆ ที่แต่ละชาติพันธุ์ยังรักษาอัตลักษณ์อย่างเหนียวแน่น มีความเข้มแข็งในการรักษาเผ่าพันธุ์ของตน อันมีสาเหตุการอยู่ร่วมกันมาช้านาน จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์เชื่อว่า เป็นดินแดนที่นับถือศาสนาฮินดูหรือพุทธศาสนามาก่อน ต่อมาเจ้าเมืองปัตตานีหันเข้ารีตนับถือศาสนาอิสลาม ที่เผยแพร่จากรัฐอิสลามในประเทศมาเลเซีย ส่งผลให้ข้าราชบริพาร ประชาชนหันมานับถือศาสนาอิสลามด้วย และสถาปนารัฐอิสลามปัตตานีที่ปกครองโดยสุลต่าน ทำการค้าจนเจริญรุ่งเรือง กลายเป็นศูนย์กลาง

การค้าแถบชายฝั่งตะวันออก (นิธิ เอียวศรีวงศ์. 2550: 24-30) ชาวจีนที่มาค้าขายบ้างตั้งรกรากอย่างถาวร ตั้งเป็นบ้านเรือนร่วมกับชาวไทย ท่ามกลางชาวมุสลิมซึ่งเป็นกลุ่มใหญ่

แต่ละวัฒนธรรมต่างรักษาอัตลักษณ์ เห็นได้จากผลงานศิลปะ ที่สร้างสรรค์ตามความคิดและความเชื่อถือของตน ดังพบว่า นักเรียนในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ไม่ค่อยให้ความร่วมมือจัดนิทรรศการภาพที่มีพระพุทธรูป ปฏิเสธการปั้นรูปคน การประดิษฐ์กระทง ไม่สามารถปฏิบัติกิจกรรมทางศิลปศึกษาบางอย่างได้ (วรสุดา ขวัญสุวรณ. 2539: 122) นักเรียนไม่ซาบซึ้งในความงาม และเห็นคุณค่าของศิลปะพื้นบ้าน กิจกรรมการเรียนการสอน เช่น การวาดภาพสัตว์ 4 เท้าไม่สามารถกระทำได้เนื่องจากขัดหลักศาสนา (สน วัฒนสิน. 2544: 158) จากเหตุการณ์ความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ตั้งแต่ พ.ศ. 2547 เป็นต้นมา ปัญหาความขัดแย้งทางวัฒนธรรมเป็นเหตุให้ต้องสูญเสียครูศิลปะ อย่างกรณีจูหลิน ปงกันมูล ซึ่งเป็นชาวเชียงรายหากเดินทางไปสอนศิลปะยังจังหวัดนราธิวาสโดยหวังว่าการสอนศิลปะจะช่วยขัดเกลาจิตใจให้อ่อนโยน และเป็นเกราะคุ้มกันทั้งตัวครู เด็กๆ และชาวบ้านในพื้นที่ชายแดนให้พ้นภัยผู้ก่อการร้ายแต่ก็ถูกฆ่าตาย (มติชน. 2550: ออนไลน์) เหตุการณ์นี้สั่นคลอนวงการศึกษาศิลปะ ส่งผลกระทบผู้สอน ผู้เรียน กระบวนการเรียนรู้ และสัมฤทธิ์ผลด้านศิลปะ ชายแดนภาคใต้มีพื้นที่ติดต่อกับประเทศมาเลเซีย บนพรมแดนนี้มีสังคมและวัฒนธรรมที่เลื่อนไหลไปมาทั้งสองเขตแดน มีความสัมพันธ์ทางเครือญาติ ความสัมพันธ์ทางการศึกษา การทำงาน การค้าและการท่องเที่ยว ลักษณะนี้ก่อให้เกิดการเรียนรู้วัฒนธรรมข้ามแดน คนในพื้นที่ชายแดนข้ามเขตไปเรียนรู้วัฒนธรรมในมาเลเซีย แม้แต่ศิลปะอิสลามในมาเลเซียก็ยังส่งผลต่อการเรียนรู้ของคนไทยพุทธชายแดนใต้ ชาติพันธุ์ต่างๆ ทั้งไทย จีน มุสลิม ยังคาบเกี่ยวอยู่บนที่ตั้งพรมแดน ความแตกต่างระหว่างชาติพันธุ์ถูกแบ่งกั้นด้วยระบบสัญลักษณ์ การให้ความหมายทางวัฒนธรรมที่ต่างออกไป ขณะเดียวกันก็ถูกแยกความแตกต่างด้วยรัฐชาติของแต่ละประเทศ

สังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้ในสายตาของรัฐยังมองว่าเป็นชายขอบ (Marginality) เนื่องจากอยู่ห่างไกลจากศูนย์กลางอำนาจของรัฐ ทั้งยังมีวัฒนธรรมที่แตกต่างกันมากกับกระแสหลัก ซึ่งเป็นผลพวงจากกระบวนการสร้างชาติ การขยายตัวของอำนาจรัฐในการควบคุมพื้นที่และผู้คน และนโยบายการสร้างรัฐชาติมาแต่อดีต ให้มีวัฒนธรรมเดียว นำมาซึ่งการต้านกระแสของคนส่วนใหญ่ในชายแดนใต้ จนถูกเบียดขับให้กลายเป็นคนชายขอบ คนด้อยอำนาจ ไร้สิทธิ์ไร้เสียง ดังที่สุรินทร์ พิศสุวรรณ (2552: 16) ให้ความเห็นว่า “ ทั้งที่คนชายแดนนี้มีอัตลักษณ์ของตนเอง จำเป็นอย่างไรต้องอยู่ตามกระแสหลัก ทุกท้องถิ่นมีศิลปะของตนเอง เมื่อใดที่กรมศิลปากรเข้ามาเกี่ยวข้องรูปแบบเดิมจะเปลี่ยนไป เพราะกรมศิลปากรเอารูปแบบศูนย์กลางจากกรุงเทพไปให้ ไปชี้แนะว่ารูปแบบต้องเป็นอย่างนั้นอย่างนี้ ของเก่าในพื้นที่มีมากมาย มีเสนห์ แต่ถูกยัดเยียดไปจากส่วนกลาง”

ปัจจุบันรัฐได้ให้ความสำคัญกับท้องถิ่น โดยเร่งส่งเสริมการกระจายอำนาจเกือบทุกด้านสู่ชุมชนระดับรากหญ้า ด้านศิลปวัฒนธรรมมีความพยายามพัฒนาการเรียนรู้อย่างสอดคล้องกับความเป็นอยู่ของท้องถิ่น แต่กระนั้นก็ดีไม่ว่าพื้นที่ใดๆ เมื่อเรียนรู้แล้วจะพบผลพวงทางเจตคติแตกต่างกันและแปรเปลี่ยนตามสิ่งแวดล้อม โดยสามารถประเมินผลผ่านกระบวนการทางศิลปะ เพราะศิลปะทุกแขนงจะช่วยขยายความคิด ความรู้สึก จินตนาการอันเป็นวัฒนธรรมทางใจให้เป็นรูปธรรม ศิลปะนั้นมีมาควบคู่กับวัฒนธรรม วัฒนธรรมซึ่งหมายถึงชีวิตความเป็นอยู่ของคนทุกคน แต่ละสังคมจะมีวัฒนธรรมแตกต่างกัน ดังที่อดิศร จันทรสุข (2552: 111) แห่งสถาบันอาศรมศิลป์ ให้ความเห็นว่า “ศิลปะจะเป็นเครื่องมือนำไปสู่กระบวนการเรียนรู้ได้ เพราะศิลปะมีความสามารถพิเศษอยู่ในตัวคือทำให้ความเป็นนามธรรมออกเป็นรูปธรรม เช่น ถ้าให้คนอธิบายเรื่องการเรียนรู้ให้เข้าใจชัดเจน อาจทำได้ยาก แต่หากปฏิบัติให้เห็นเป็นภาพ เป็นรูปธรรม จะทำให้สรุปรวบยอดความคิดได้ชัดเจนยิ่งขึ้น นั่นคือสามารถเรียนรู้วัฒนธรรมความคิด” เช่นเดียวกับคนชายแดนภาคใต้ที่สามารถใช้กระบวนการเรียนรู้ผ่านศิลปะ เพื่อศึกษาความคิดทั้งที่มีต่อการจัดการของรัฐหรือท้องถิ่น เกี่ยวกับความไม่สงบจากคนในพื้นที่ และบริบทสังคมและวัฒนธรรมที่ต่างจากคนส่วนใหญ่ของประเทศ

จากความสำคัญของศิลปะและพื้นที่ ผู้วิจัยตระหนักดีว่ากระบวนการเรียนรู้ด้านศิลปะหากผู้ใดแสวงหาอย่างเป็นระบบขั้นตอน ที่ช่วยให้เกิดการเรียนรู้อย่างถูกต้อง ก็จะเกิดผลบวกแก่ผู้นั้นหรือสังคมนั้น อย่างน้อยก็ช่วยปรับเปลี่ยนทัศนคติ เจตคติ และพฤติกรรมในทางที่ดีขึ้น แต่หากเรียนรู้ผิดพลาด ก็จะเกิดผลลบ และหยุดยั้งความเจริญก้าวหน้าของสังคมนั้น มาตรฐานความถูกต้องหรือผิดพลาด ดีหรือเลวขึ้นอยู่กับบริบทสังคมและวัฒนธรรม ที่ต้องนำมาวิเคราะห์อย่างลึกซึ้ง โดยเฉพาะพื้นที่ชายแดนภาคใต้ ความสำคัญจึงมิได้อยู่ความพยายามเข้าใจบริบทเท่านั้น แต่อยู่ที่ความต้องการนำกระบวนการเรียนรู้ทางศิลปะมาใช้แก้ปัญหา สร้างความเข้าใจวัฒนธรรมระหว่างกัน ลดความแตกแยกทางชาติพันธุ์ที่กลายเป็นปัญหาวิกฤตของชาติขณะนี้ อีกทั้งช่วยเยียวยาผู้ประสบปัญหา ดังที่วิชัย วงษ์ใหญ่ (2537: 58-59) ให้ความเห็นว่า “การนำเสนอปัญหากับผู้เรียน อาจได้จากการสังเคราะห์สภาพการจริงในสังคมที่กำลังได้รับความสนใจในปัจจุบัน เราจะมีวิธีการศึกษาศิลปะอย่างไร เพื่อสรุปออกเป็นความรู้ เป็นหลักการในการค้นหาความรู้ความสามารถ ทักษะ และกระบวนการแก้ปัญหาจากวิชาเหล่านั้น ที่สามารถครอบคลุม เพื่อนำความรู้เหล่านั้นไปใช้แก้ปัญหา“ หากพื้นที่ชายแดนภาคใต้มีลักษณะพิเศษ มีมรดกทางศิลปะหลากหลายวัฒนธรรม มีการเรียนรู้การสอนศิลปะ ทั้งในระบบ นอกระบบ และตามอัธยาศัย ยิ่งกว่านั้นคือการเกิดเหตุการณ์ความไม่สงบ จึงต้องสร้างความเข้าใจถึงกระบวนการเรียนรู้ว่า มีวิธีการ หรือลักษณะอย่างไร กระบวนการเรียนรู้ย่อมมีปัจจัยหรือเงื่อนไข เป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นเฉพาะบุคคล เฉพาะกลุ่ม เฉพาะเรื่อง การเรียนรู้จะสัมฤทธิ์ผลหรือไม่ย่อมขึ้นกับอิทธิพล ปัจจัย หรือเงื่อนไขต่างๆ ในสังคมและวัฒนธรรมที่มีความ

หลากหลาย และมีวิกฤตเช่นนี้ จะมีสภาพการณ์ ปัจจัย เงื่อนไขการเรียนรู้ศิลปะอย่างไร จึงเป็นสิ่งที่น่าศึกษาอย่างยิ่ง เพื่อให้เข้าใจสภาพการณ์ต่างๆ ของกระบวนการเรียนรู้ ผู้วิจัยใช้แนวคิดทฤษฎีการเรียนรู้มาประยุกต์ใช้เข้ากับศิลปะ และแนวคิดทางสังคมวิทยา ด้านอัตลักษณ์ พหุวัฒนธรรม และชายขอบ เพื่อวิเคราะห์ตีความ ทำความเข้าใจสังคมและวัฒนธรรม พื้นที่ชายแดนภาคใต้ ที่สะท้อนออกมาผ่านกระบวนการเรียนรู้ศิลปะ

คำถามการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ต้องการทำความเข้าใจและตอบคำถามว่า ท่ามกลางโลกหลังสมัยใหม่ การครอบงำของกระแสหลัก และวิกฤตปัญหาความสงบในพื้นที่ชายแดนภาคใต้ของไทย มีปัจจัยที่ส่งผลต่อกระบวนการเรียนรู้ศิลปะในชายแดนภาคใต้อย่างไร กระบวนการเรียนรู้ศิลปะในบริบทสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้มีสภาพการณ์อย่างไร รวมถึงลักษณะทางสังคมและวัฒนธรรมในพื้นที่ชายแดนภาคใต้สะท้อนผ่านกระบวนการเรียนรู้ศิลปะอย่างไร

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ดังนี้

1 เพื่อศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อกระบวนการเรียนรู้ศิลปะ ในบริบทสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้

2 เพื่อศึกษาสภาพการณ์ของกระบวนการเรียนรู้ศิลปะ ในบริบทสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้

3 เพื่อศึกษาปรากฏการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรม ในแง่พหุวัฒนธรรม อัตลักษณ์ และพื้นที่ชายขอบที่สะท้อนออกจากกระบวนการเรียนรู้ศิลปะ

ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตดังนี้

1 กระบวนการเรียนรู้ศิลปะมีขอบเขตศึกษาถึงสภาพการณ์ และกระบวนการเรียนรู้ที่ถูกเร้าด้วยปัจจัยและเงื่อนไขต่างๆ โดยแบ่งการศึกษาเป็น 2 ประเภท ดังนี้

- กระบวนการเรียนรู้ศิลปะที่เกิดขึ้นในสถานศึกษา เป็นการศึกษาในระบบ ที่กำหนดไว้ในหลักสูตรนั้นๆ แบ่งเป็น 2 ระดับคือ ระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน หรือก่อนอุดมศึกษา รวมถึงระดับอาชีวศึกษาชั้นต้น และระดับอุดมศึกษา เฉพาะสังกัดกระทรวงศึกษาธิการ จากผู้เกี่ยวข้องในโรงเรียน วิทยาลัย และมหาวิทยาลัย

- กระบวนการเรียนรู้ศิลปะที่เกิดขึ้นในชุมชน เป็นการศึกษาแบบนอกระบบ หรือตามอัธยาศัย จากผู้เกี่ยวข้องในชุมชน แหล่งทำหัตถกรรมพื้นบ้าน ศูนย์พัฒนา ศูนย์ฝึกวิชาชีพ

2 ปัจจัยของกระบวนการเรียนรู้ศิลปะแบ่งออกเป็นปัจจัยที่สนับสนุนกับปัจจัยที่เป็นอุปสรรค

3 เนื้อหาศิลปะมีขอบเขตเฉพาะแขนงที่มีรูปธรรม ประจักษ์ด้วยสายตา ได้แก่ จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม ศิลปหัตถกรรม รวมถึงงานประยุกต์ศิลป์อื่นๆ

4 ประชากรที่ศึกษาในงานวิจัยนี้ กรณีสถาบันการศึกษาจะเน้นกระบวนการเรียนรู้ของกลุ่มนักเรียน นักศึกษาเป็นสำคัญ ส่วนกลุ่มที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการเรียนรู้ เช่น ผู้สอน ผู้บริหาร กรรมการผู้ปกครองเป็นลำดับรอง หากเป็นกระบวนการเรียนรู้ในชุมชนจะเน้นกลุ่มผู้เข้าอบรม หรือผู้รับการถ่ายทอดเป็นสำคัญ ส่วนกลุ่มที่เกี่ยวข้อง เช่น วิทยากร ผู้อบรมหรือถ่ายทอด ผู้นำชุมชน ผู้บริหารศูนย์หรืองานศิลปาชีพ จะเป็นลำดับรอง รวมถึงผู้เชี่ยวชาญศาสนาอิสลาม ทั้งนี้เพื่อต้องการแสวงหาองค์ความรู้ของกระบวนการ (Learning Process) เป็นหลักใหญ่

5 พื้นที่ชายแดนภาคใต้ มีขอบเขตครอบคลุมจังหวัดนราธิวาส ยะลา ปัตตานี สงขลา และสตูล จังหวัดเหล่านี้มีบริบทคล้ายกันคือมีความหลากหลายทางวัฒนธรรม มีพื้นที่ใกล้ติดพรมแดนประเทศมาเลเซีย ซึ่งมีความเลื่อนไหลทางวัฒนธรรมสูง หากแตกต่างกันกล่าวคือ จังหวัดนราธิวาส ยะลา ปัตตานีนิยมภาษามลายู มีปัญหาความรุนแรงมาก จังหวัดสงขลาและสตูลนิยมพูดภาษาไทยถิ่นใต้ มีปัญหาความรุนแรงน้อย ทั้งนี้ในการเลือกโรงเรียนมีสองแห่งที่ตั้งติดเขตแดนไทยและมาเลเซียไม่เกิน 5 กิโลเมตร บางโรงเรียนตั้งอยู่ในชุมชนซึ่งเคยเกิดปัญหาความรุนแรง

นิยามศัพท์

กระบวนการเรียนรู้หมายถึง การดำเนินการอย่างเป็นขั้นตอนหรือเป็นแบบแผน โดยอาศัยวิธีการต่างๆ อันเกิดจากแรงขับ เงื่อนไข สิ่งเร้าหรือปัจจัยต่างๆ ที่ช่วยให้บุคคลเกิดความรู้ ความเข้าใจ มีจิตสำนึก ในสิ่งต่างๆ แล้วเกิดการเปลี่ยนแปลงความคิดหรือพฤติกรรมบางอย่าง

ศิลปะหมายถึง ผลงานที่มีลักษณะกายภาพ ปรากฏแก่สายตา มีกระบวนการผลิต อันได้แก่ งานประเภทจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ ศิลปหัตถกรรม และงานออกแบบประยุกต์ศิลป์

สังคมและวัฒนธรรม หมายถึง กลุ่มคนที่อยู่รวมกันในบริเวณใดบริเวณหนึ่งมาช้านาน จนมีความรู้สึกเป็นพวกเดียวกัน โดยสร้างวัฒนธรรมขึ้นมาเพื่อการดำรงชีวิตอยู่ร่วมกัน หรือเพื่อแสดงเอกลักษณ์ให้กับพวกตน เช่น ภาษา ขนบธรรมเนียมประเพณี ศิลปะ

ชายแดนภาคใต้หมายถึง พื้นที่จังหวัดนราธิวาส ยะลา ปัตตานี สงขลา และสตูล ซึ่งอยู่ใกล้พรมแดนไทยและมาเลเซีย หากแยกตามวัฒนธรรมภาษาแบ่งพื้นที่เป็นจังหวัดนราธิวาส ยะลา ปัตตานีกลุ่มหนึ่ง พื้นที่สงขลา และสตูลกลุ่มหนึ่ง

ปัจจัยของกระบวนการเรียนรู้ศิลปะหมายถึง มูลเหตุ แรงกระตุ้น แรงผลักดัน สิ่งเร้า ที่เอื้อให้เกิดการเรียนรู้ หรืออุปสรรคขัดขวางไม่ให้เกิดการเรียนรู้ศิลปะ

สภาพการณ์ของกระบวนการเรียนรู้ศิลปะหมายถึง ปรากฏการณ์ทางการศึกษาหรือการเรียนรู้ศิลปะที่เกิดขึ้นในสถาบันการศึกษาและชุมชน อันได้แก่ สภาพคนที่เรียนรู้และกระบวนการเรียนรู้ สภาพคนที่ถ่ายทอดและกระบวนการถ่ายทอดความรู้ สภาพเนื้อหาหลักสูตรที่ใช้เรียนรู้ กระบวนการสื่อสารและใช้เครื่องมือ และสภาพแวดล้อมสิ่งแวดล้อมอื่นๆ

ปรากฏการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรมหมายถึง สิ่งต่างๆ หรือปรากฏการณ์ใดๆ ที่เกิดขึ้นกับบุคคล วัตถุ หรือเหตุการณ์ อันเป็นผลจากสภาพการเมือง เศรษฐกิจ ความเชื่อ หรือบริบทอื่นๆ ทางสังคมและวัฒนธรรม

พหุวัฒนธรรมหมายถึงสภาพสังคม ที่ประกอบด้วยกลุ่มคนหลากหลายวัฒนธรรม หลายความเชื่อ ภาษา ขนบธรรมเนียมประเพณี มีวิธีดำเนินกิจกรรม มีปัญหา และผลประโยชน์ต่างๆ กัน

อัตลักษณ์หมายถึง ความรู้สึกนึกคิดที่บุคคลมีต่อตนเอง ซึ่งเกิดขึ้นจากการปฏิสังสรรค์ระหว่างตัวเรากับคนอื่น เพื่อให้เห็นว่าตัวเราเหมือนหรือแตกต่างจากกลุ่มอื่นหรือบุคคลอื่นอย่างไร

พื้นที่ชายขอบหมายถึง พื้นที่ทางสังคมที่ไม่ไดรับการเหลียวแล ถูกปล่อยวาง หรือแบ่งแยกจากศูนย์กลางของรัฐ ทำให้ไม่ได้รับการสนับสนุน ทั้งด้านงบประมาณ บุคลากร ครุภัณฑ์ หรือสื่อการเรียน ขาดโอกาสในการพัฒนาเท่าที่ควร ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นดินแดนชายแดน

ประโยชน์ที่จะได้รับจากการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่องนี้จะทำให้ทราบถึงสภาพการณ์ของกระบวนการเรียนรู้ ปัจจัยและเงื่อนไขที่ส่งผลต่อกระบวนการเรียนรู้ศิลปะ รวมถึงลักษณะของสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้ที่สะท้อนจากกระบวนการเรียนรู้ศิลปะ ซึ่งมีลักษณะเฉพาะถิ่น ท่ามกลางปัญหาต่างๆ นานา ที่จะเป็นแนวทางให้กับสถาบัน องค์กร หน่วยงานด้านการศึกษา การพัฒนาชุมชน หรืออื่นๆที่เกี่ยวข้อง ใช้ปรับปรุงคุณภาพชีวิตประชาชน การอยู่ร่วมกันอย่างสันติในพื้นที่ชายแดนภาคใต้ ดังนี้

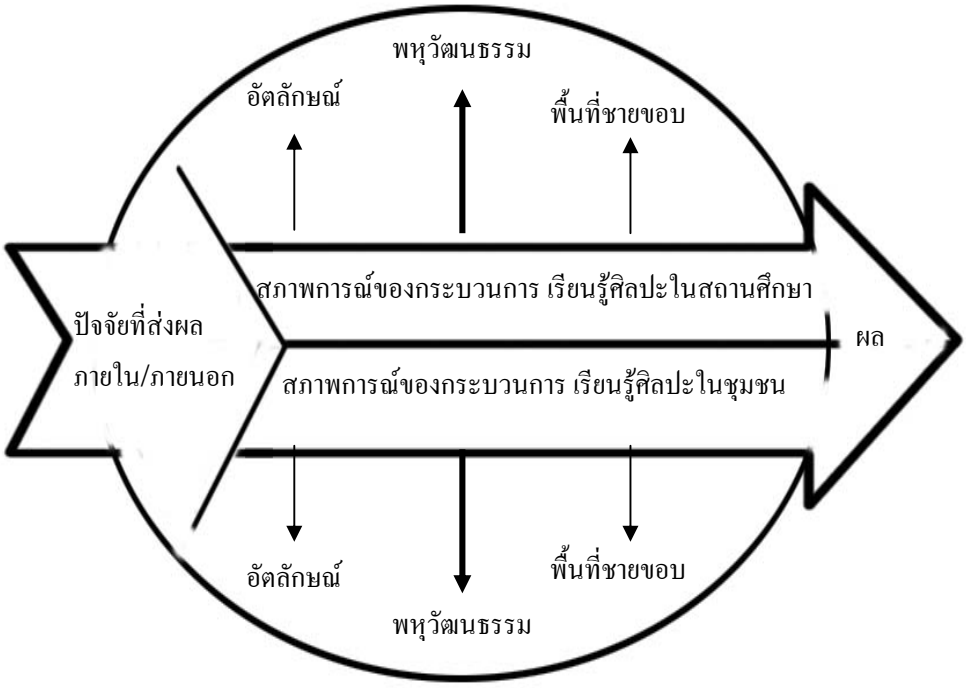
1 องค์ความรู้ของการวิจัยนี้จะเป็นแนวทางให้องค์กรและหน่วยงานต่างๆ ซึ่งรับผิดชอบต่อการศึกษาศิลปะได้จัดเนื้อหาหลักสูตร กิจกรรม สื่อการเรียนรู้สอดคล้องกับความเชื่อ ค่านิยม อัตลักษณ์หรือความต้องการของท้องถิ่น รวมถึงความสามารถเข้าถึงประสบการณ์สุนทรียะ

2 ผลการวิจัยจะช่วยส่งเสริมความสมานฉันท์ ช่วยลดความขัดแย้งของคนในพื้นที่ท่ามกลางวิกฤตในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ข้อมูลต่างๆ จะชี้นำสำหรับสร้างนวัตกรรมใหม่ (Innovation) ไม่ว่าสื่อการเรียนรู้ศิลปะเพื่อใช้กับโรงเรียนสอนศาสนาอิสลาม สื่อศิลปะที่ส่งเสริมความสามัคคี เพื่อบรรเทาปัญหาในพื้นที่ชายแดนภาคใต้ การวิจัยศิลปะในพื้นที่สังคมพหุวัฒนธรรมที่มีลักษณะพิเศษ จะช่วยหาทางออกในการเสริมสร้างความเข้าใจระหว่างชาวไทยพุทธกับมุสลิม อันส่งผลดีต่อสังคม (Social Impact) โดยรวม ศิลปะเป็นเครื่องมือเพิ่มความเข้าใจวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน ช่วยลดงบประมาณของรัฐในการแก้ปัญหา เพราะศิลปะเป็นทุนวัฒนธรรมซึ่งมีอยู่แล้วทุกพื้นที่

3 ข้อค้นพบในการวิจัยจะเป็นพื้นฐานสำหรับนักพัฒนา นักกิจกรรม นักจัดการความรู้ในชุมชน ที่จะใช้ศิลปะเป็นแนวทางบริหารจัดการ ท่ามกลางวิกฤตในชายแดนภาคใต้ยังมีความยากจนเพิ่ม ขาดผู้นำครอบครัว ขาดการจ้างงาน เศรษฐกิจซบเซา ปัญหาซ่อนเร้นมากมายเช่นนี้ ความเข้มแข็งจะเกิดขึ้นได้ต้องสร้างสังคมแห่งการเรียนรู้ สร้างงานอาชีพจากภูมิปัญญาท้องถิ่น สร้างภูมิคุ้มกันชีวิตต่อกระแสโลกาภิวัตน์ ทั้งจากโลกและประเทศเพื่อนบ้าน

กรอบแนวคิดในการวิจัย

เรื่อง กระบวนการเรียนรู้ศิลปะ ในบริบทสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้ของไทย



จากภาพอธิบายได้ว่า สภาพการณ์ของกระบวนการเรียนรู้ศิลปะ ย่อมขึ้นกับปัจจัยทั้งภายนอกและภายใน ปัจจัยภายนอก เช่น ศาสนา เศรษฐกิจ การเมือง ฯลฯ ปัจจัยภายใน เช่น การรับรู้ แรงขับ ความรัก ความสนใจ ฯลฯ อันเป็นสิ่งเร้าให้เกิดกระบวนการเรียนรู้ ที่จะนำไปสู่ผลการเรียนรู้

ประเด็นที่ต้องการหาคำตอบคือ ปัจจัยที่ส่งผลต่อกระบวนการเรียนรู้ศิลปะ สภาพการณ์ของกระบวนการเรียนรู้ศิลปะในชายแดนภาคใต้ ซึ่งหาคำตอบด้วยวิธีสัมภาษณ์เชิงลึก สัมภาษณ์กลุ่ม การสังเกตและจดบันทึก รวมถึงคำตอบด้านอัตลักษณ์ พหุวัฒนธรรม และความเป็นชายขอบในพื้นที่ชายแดนภาคใต้ ที่สะท้อนหรือฉายลักษณะออกมาจากสภาพดังกล่าว

บทที่ 2
แนวคิดในการศึกษา เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง กระบวนการเรียนรู้ศิลปะในบริบทสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้ของไทย ผู้วิจัยได้เรียบลำดับการศึกษาเอกสาร และงานวิจัยทีเกี่ยวข้อง ตามลำดับ ดังนี้

ความรู้เกี่ยวกับกระบวนการเรียนรู้

1 ความหมายและองค์ประกอบของกระบวนการเรียนรู้

2 ความสำคัญของกระบวนการเรียนรู้ในปัจจุบัน

3 ทฤษฎีการเรียนรู้

ความรู้เกี่ยวกับศิลปะ

1 ความหมายของศิลปะ

2 ลักษณะเฉพาะของศิลปะ

3 คุณค่าของศิลปะ

กระบวนการเรียนรู้ศิลปะ

1 พัฒนาการของการเรียนรู้ศิลปะ

2 กระบวนการเรียนรู้ศิลปะในสถานศึกษา

3 กระบวนการเรียนรู้ศิลปะในชุมชน

4 กระบวนทัศน์ใหม่กับการเรียนรู้ศิลปะ

ปัจจัยที่ส่งผลต่อกระบวนการเรียนรู้ศิลปะ

1 ปัจจัยภายในที่ส่งผลต่อกระบวนการเรียนรู้ศิลปะ

2 ปัจจัยภายนอกที่ส่งผลต่อกระบวนการเรียนรู้ศิลปะ

แนวคิดทางสังคมและวัฒนธรรม

1 แนวคิดเรื่องพหุสังคมและพหุวัฒนธรรม

2 แนวคิดเรื่องอัตลักษณ์

3 แนวคิดเรื่องชายขอบ

สังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้

1 ลักษณะพื้นที่ทางภูมิศาสตร์

2 ลักษณะพื้นที่ทางสังคมและวัฒนธรรม

3 การวิจัยพื้นที่ด้านกระบวนการเรียนรู้

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1 งานวิจัยในประเทศ

2 งานวิจัยต่างประเทศ

3 ผลการวิเคราะห์งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การสังเคราะห์แนวคิด เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

กรอบความคิดในการวิจัยที่ได้จากการสังเคราะห์

โดยมีรายละเอียด ดังนี้

ความรู้เกี่ยวกับกระบวนการเรียนรู้

กระบวนการเรียนรู้ (Learning Process) ถือเป็นสัญชาติญาณที่สำคัญของมนุษย์ ซึ่งหากขาดการเรียนรู้ก็ยากที่จะปรับตัวเข้ากับธรรมชาติและสังคม แต่ละคนจะมีวิธีการ มีแบบแผนหรือการจัดวางระบบตัวเองให้ได้มาซึ่งความรู้แตกต่างกัน อย่างไรก็ตามระหว่างเกิดการเรียนรู้นั้นย่อมมีปัจจัยต่าง ๆ เงื่อนไขสิ่งเร้า หรือสิ่งกระตุ้นเข้ามาเกี่ยวข้อง อันเป็นผลให้การเรียนรู้นั้นแตกต่างกันด้วย โดยเฉพาะกับสถานการณ์ปัจจุบันที่มีวิกฤตทางสิ่งแวดล้อมหลายด้าน จำเป็นต้องได้รับผลบวก หรือมีภูมิคุ้มกันถูกต้อง กระบวนการเรียนรู้จึงมีความสำคัญยิ่งต่อการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมของผู้เรียนที่ต้องการให้เกิดขึ้น และเป็นเป้าหมายสำหรับการพัฒนาผู้เรียน ซึ่งผู้สอนหรือผู้เกี่ยวข้องต้องมีความรู้ความเข้าใจในกระบวนการเรียนรู้ อันเป็นพื้นฐานของแต่ละศาสตร์

1 ความหมายและองค์ประกอบของกระบวนการเรียนรู้

ความหมายของกระบวนการเรียนรู้มีหลายความหมาย นักวิชาการบางท่านนิยามจากวลี “กระบวนการเรียนรู้” บางท่านนิยามเฉพาะ “การเรียนรู้” ซึ่งจะยกมาอธิบายพอสังเขป ก่อนสรุปความหมายดังต่อไปนี้

ทิศนา แขมมณีและคณะ (2545: 1-3) ให้ความหมายของกระบวนการเรียนรู้ว่า เป็นการดำเนินการอย่างเป็นขั้นตอนของการเรียนรู้ โดยใช้วิธีการเรียนรู้ต่าง ๆ เช่น การฟัง การอ่าน การโต้ตอบ การเขียน การสังเกต การจดจำ การเลียนแบบ การดูตัวอย่าง การทดลองทำ การคิดเปรียบเทียบ คิดวิเคราะห์ การลงมือทำ เป็นต้น เนื่องจากกระบวนการเรียนรู้เป็นวิธีการจะเกิดขึ้นลอย ๆ ไม่ได้ จึงต้องมีสาระที่เรียนรู้ควบคู่ไปด้วย เช่น หากเป็นการอ่านก็ต้องมีเรื่องหรือหัวข้อที่อ่าน และเมื่ออ่านแล้วก็ต้องมีผลซึ่งแยกออกเป็น 2 ส่วนคือ ผลที่เป็นสาระอันได้แก่ ความรู้ ความเข้าใจ เจตคติและทักษะ และผลที่จะนำเอากระบวนการรู้นั้นไปใช้ในโอกาสต่อไป ในความหมายนี้กระบวนการเรียนรู้จึงมีความสัมพันธ์กับสาระการเรียนรู้และผลของการเรียนรู้

พรพิไล เลิศวิชา (2532: 9) ให้ความหมายของกระบวนการเรียนรู้ว่า เป็นกระบวนการอันมีรากฐานอยู่ที่ประเพณีวัฒนธรรมท้องถิ่นซึ่งไม่ได้แยกระหว่างการเรียนรู้กับวิถีชีวิต การรู้และการปฏิบัติเนื้อหาและกระบวนการเรียนรู้เป็นหนึ่งเดียวกัน โดยกระบวนการดังกล่าวเกิดจากท้องถิ่น เหมาะสมกับท้องถิ่น ช่วยให้บุคคลและชุมชนสามารถดำรงชีวิตอยู่ได้ สามารถดำรงชีวิตอยู่ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงทั้งพึ่งตนเอง และพึ่งพากันและกันอย่างสมศักดิ์ศรี

สิริลักษณ์ ยิ้มประสาทพร (2548: 12-13) ให้ความหมายของกระบวนการเรียนรู้ว่า เป็นแบบแผนหรือเป็นขบวนความคิดของบุคคลที่ค่อย ๆ เปลี่ยนแปลงไปสู่ผลอีกอย่างหนึ่ง หรือเป็นการเปลี่ยนแปลงที่กระบวนระบบคิดของบุคคลนั้นเอง บุคคลใดเมื่อมีกระบวนการเรียนรู้ สิ่งที่ต้องเกิดควบคู่ด้วยเสมอคือ ส่วนที่เป็นสาระหรือความรู้ ความเข้าใจ และส่วนที่เป็นกระบวนการหรือวิธีการ ทำให้บุคคลเกิดการเรียนรู้หรือได้มาซึ่งความรู้

ศูนย์ส่งเสริมและพัฒนาพลังแผ่นดินเชิงคุณธรรม (2550: 17-18) ให้ความหมายกระบวนการเรียนรู้ว่า เป็นการดำเนินงานอย่างมีระบบ เป็นขั้นตอน ในการได้มาซึ่งความรู้ การเผยแพร่ความรู้ ตั้งแต่ขั้นการกำหนดจุดหมายสาระและกิจกรรม แหล่งเรียนรู้ สื่อการสอน และการวัดการประเมินผล ที่มุ่งพัฒนาคนและชีวิตให้เกิดประสบการณ์เรียนรู้ และสามารถปรับประยุกต์ใช้ เต็มความสามารถ สอดคล้องกับความสนใจ และความต้องการของผู้เรียน

วิชัย วงษ์ใหญ่ (2540: ออนไลน์) ให้ความหมายเกี่ยวกับกระบวนการเรียนรู้ตามสภาพจริงว่าเป็นกระบวนการเรียนรู้ที่ไม่ยัดเยียดความรู้ และเนื้อหาสาระมากเกินความจำเป็น มีผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง และเป็นการเรียนรู้แบบมีส่วนร่วม ผู้สอนหรือผู้เกี่ยวข้องมีหน้าที่เอื้ออำนวยการเรียนรู้ รับผิดชอบ และวิเคราะห์วิธีการเรียนรู้ เป็นผู้กระตุ้นให้ผู้เรียนรู้จักวิธีการเรียนรู้ การเรียนรู้ด้วยตนเองและรู้จักกระบวนการเรียนรู้จากกลุ่ม จนผู้เรียนสร้างความรู้เชิงความคิดและสร้างสรรค์ความรู้ได้

กีรติ ยศยิ่งยง (2549: 111) ให้ความหมายของการเรียนรู้ว่า เป็นกระบวนการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรม ในความคิดภูมิปัญญา ที่อาจจะเกิดขึ้นในอนาคต อันเกิดจากการฝึกหัดหรือประสบการณ์แต่ละบุคคล ได้แก่ ความจริง หลักการ แนวคิด นิสัย เพื่อตอบสนองต่อสิ่งเร้า เพื่อบรรลุเป้าพึงประสงค์ โดยมีกระบวนการเปลี่ยนแปลง 3 ด้าน คือ 1)พฤติกรรมความรู้ เช่น เปลี่ยนจากไม่รู้ให้รู้ 2)พฤติกรรมทางทักษะ เช่น จากทำไม่เป็นให้ทำเป็น 3) พฤติกรรมทางทัศนคติ เช่น เปลี่ยนความรู้สึกจากไม่ชอบให้ชอบ

พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542 (สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา. 2549: 4) ให้ความหมายของการศึกษาว่า หมายถึงกระบวนการเรียนรู้เพื่อความเจริญงอกงามของบุคคลและสังคม โดยการถ่ายทอดความรู้ การฝึก การอบรม การสืบสานทางวัฒนธรรม การสร้างสรรค์

จรรโลงความก้าวหน้าทางวิชาการ การสร้างองค์ความรู้อันเกิดจากการจัดสภาพแวดล้อม สังคม การเรียนรู้ และปัจจัยเกื้อหนุนให้บุคคลเรียนรู้อย่างต่อเนื่องตลอดชีวิต

ในโครงการศึกษาทางเลือกยังได้มองการศึกษาในมิติ ที่หมายถึงการเรียนรู้ โดยพบว่า คนเราสามารถเรียนรู้จากนอกโรงเรียนหรือสิ่งต่าง ๆ รอบตัวมากกว่าการเรียนรู้ในห้องเรียน เพราะอยู่ในโลกแห่งความเป็นจริงของชีวิต เป็นความรู้หรือทักษะที่เกิดขึ้นจากการปฏิบัติ เป็นการเรียนรู้ที่เกิดขึ้นตลอดชีวิต การศึกษาทางเลือกจึงเป็นการเรียนรู้ที่นำไปสู่การดำเนินชีวิตที่เป็นจริง นำความสุขสู่ชุมชนและสังคม บนพื้นฐานวิถีไทย เพื่อให้เป็นตามเป้าหมายนี้ สุชาดา จักรพิสุทธิ์ และคณะ (2548: 58) ให้ความเห็นว่า การเรียนรู้จะต้องเป็นกระบวนการที่มีการบูรณาการวิธีการ กับเนื้อหาเข้าด้วยกันอย่างเป็นองค์รวมเหมาะแก่ผู้เรียน และในกระบวนการนั้นจะต้องมีปฏิสัมพันธ์ที่ทำให้ผู้เรียนรู้และผู้เกี่ยวข้องมีส่วนร่วมอย่างเสมอภาค คือทุกคนเรียนรู้ไปด้วยกัน ไม่ใช่ความสัมพันธ์เชิงอำนาจ

นอกจากกระบวนการเรียนรู้และการเรียนรู้แล้ว ยังมีวลีใกล้เคียง เช่น กระบวนการเรียนรู้ของชุมชน สังคมแห่งการเรียนรู้ และองค์กรแห่งการเรียนรู้ นวัตกรรมการเรียนรู้ ดังที่จะเสนอความหมายพอสังเขป ดังนี้

กระบวนการเรียนรู้ของชุมชนหมายถึง การที่สมาชิกในชุมชนร่วมกลุ่มคิดวิเคราะห์ปัญหา สาเหตุ ทางเลือกของการแก้ปัญหา ตลอดจนดำเนินการเอง มีการเรียนรู้แลกเปลี่ยนกับคนอื่น อาทิเช่น อะไรคือสิ่งที่มีค่าต่อเราในฐานะที่เป็นชุมชน อะไรคือผลประโยชน์ร่วมของเรา ในฐานะที่เป็นชุมชนเดียวกัน เรามีเป้าหมายตรงกันหรือไม่ และอะไรคือสิ่งที่เรา (ชุมชน) คิดเมื่อมีปัญหาเกิดขึ้น กระบวนการเรียนรู้และแลกเปลี่ยนระหว่างคนในชุมชนและสาธารณะทำให้รู้ในสิ่งที่ต้องการจะรู้ ซึ่งไม่อาจรู้โดยตามลำพัง การเรียนรู้ของชุมชนนี้เป็นจุดเริ่มของการพัฒนา ในวิถีทางที่ทำให้ประชาชนรู้สึกเป็นเจ้าของ การกระตุ้นให้เกิดกระบวนการเรียนรู้ของชุมชน การสร้างความเป็นชุมชน จึงเป็นหนึ่งเดียวกับ การที่ชุมชนนั้นมีประชาสังคมเข้มแข็ง ดังที่แมกทิวส์. (David Mathews. 2540: 8) เห็นว่า การทำให้ชุมชนเข้มแข็งก็คือการพัฒนากระบวนการเรียนรู้นั่นเอง

สังคมแห่งการเรียนรู้ หมายถึง กระบวนการทางสังคมที่เกื้อหนุนให้บุคคลหรือสมาชิกในชุมชนเกิดการเรียนรู้ ผ่านสื่อ เทคโนโลยี สารสนเทศ แหล่งการเรียนรู้ต่างๆ ซึ่งมีทั้งการให้และรับในขณะเดียวกัน จนสามารถสร้างความรู้ได้ด้วยตนเอง รุ่ง แก้วแดง (2541: 78-79) ให้ความเห็นว่า ในอดีตผู้เรียนมักหมายถึงนักเรียนนักศึกษา ที่อยู่ในสถาบันศึกษา หากปัจจุบันซึ่งเป็นโลกยุคโลกาภิวัตน์ ต้องหมายถึงคนทุกคนในสังคม ที่มีการเรียนรู้ตลอดเวลา ตั้งแต่เกิดจนตาย รวมไปจนถึงคนที่ศึกษาด้วยตนเอง คนวัยทำงาน ผู้สูงอายุ นอกจากนี้ยังมีความหมายในมิติสังคมหลังสมัยใหม่ ดังที่ดรักเกอร์ (Drucker. 2001: 60-142) กล่าวว่า โลกในศตวรรษที่ 21 จะมีทรัพยากรที่สำคัญคือความรู้ นั่นคือจะ

กลายเป็นสังคมแห่งการเรียนรู้ที่ความรู้จะไปทั่วพรมแดนและไปง่ายกว่าเงิน เป็นสังคมที่ประสานมีคนงานที่มีความรู้มากขึ้น ทำให้คนเลื่อนสถานะทางสังคมง่ายขึ้น เพราะจัดการได้ด้วยตนเอง

องค์กรแห่งการเรียนรู้หมายถึง สถานที่ซึ่งทุกคนสามารถขยายศักยภาพของตนเองได้อย่างต่อเนื่อง สามารถสร้างผลงานตามที่ตั้งเป้าหมายไว้ เป็นที่ซึ่งเกิดรูปแบบการคิดใหม่ ๆ มากมาย ซึ่งแต่ละคนมีอิสระที่จะสร้างแรงบันดาลใจ และเป็นที่ซึ่งทุกคนต่างเรียนรู้วิธีการเรียนรู้ร่วมกัน ดังที่วิจารณ์ พานิช (2549: 129) ได้กล่าวว่า เป็นองค์กรที่มีการปรับตัวเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา เป็นองค์กรที่การผลิตผลงานไปพร้อม ๆ กับเกิดการเรียนรู้ โดยคนในองค์กรมุ่งมั่นตรงกัน มีทักษะและจริตร่วมกัน ใช้กระบวนทัศน์ที่แตกต่างเสริมแรงระหว่างกัน ใจเปิดกว้าง และจดบันทึกจากบุคคล สั่งสมความรู้ และสร้างความรู้จากประสบการณ์ในการทำงาน พัฒนาวิธีการทำงาน และระบบงานองค์กรไปพร้อม ๆ กัน

นวัตกรรมการเรียนรู้หมายถึง การเรียนรู้สิ่งใหม่ๆ กล่าวคือ นวัตกรรมการเรียนรู้จะเกิดขึ้นได้ต้องอาศัยวิธีคิดที่ออกนอกกรอบเดิมที่คุ้นเคย เรียกว่าต้องปรับเปลี่ยนกระบวนทัศนใหม่ที่มีอยู่เดิมจากเดิมที่เข้าใจว่า การเรียนรู้เพื่อให้ได้ความรู้ มาเป็นการเรียนรู้เพื่อนำมาใช้พัฒนางาน พัฒนาชีวิต ดังนั้นกระบวนการเรียนรู้ที่มีแนวคิดแบบการลงทุนพัฒนาทรัพยากรบุคคล เพื่อสนองนายทุน และความต้องการตลาดแรงงานสาขาต่าง ๆ เพื่อเศรษฐกิจ ควรเปลี่ยนเป็นการเรียนรู้เพื่อพัฒนาศักยภาพในทุกด้านของคนตลอดชีวิต ให้เขาสนใจพอใจสนุกกับการเรียนรู้ มีการนำความรู้ไปใช้ทำมาหาเลี้ยงชีพ รวมทั้งมีจิตสำนึกที่จะร่วมมือแก้ปัญหาเศรษฐกิจ สังคม การเมืองอย่างต่อเนื่อง ให้มีความรู้ที่แนบแน่นอยู่กับงาน เกี่ยวพันอยู่กับปัญหาตัวเอง

จากความหมายของกระบวนการเรียนรู้ การเรียนรู้ รวมทั้งการศึกษา ที่มีนักวิชาการกล่าวไว้ดังกล่าว ผู้วิจัยพบว่า ส่วนใหญ่มีความคิดเห็นที่สอดคล้องกันคือ การพัฒนาศักยภาพบุคคลที่ดำเนินการ โดยมีวิธีการ มีขั้นตอน มีแบบแผน และมีผลของการเรียนรู้นั้น ๆ ซึ่งอาจพัฒนาภายใต้บุคคลองค์กร ชุมชน หรือสังคม เพื่อให้เกิดความเข้มแข็งและได้รับสิ่งใหม่ๆ อาจพิจารณาได้ว่ากระบวนการเรียนรู้ และการเรียนรู้มีความหมายคล้ายกัน นั่นคือกระบวนการเรียนรู้ใช้แทนการเรียนรู้ได้ เพราะเมื่อกล่าวถึงการเรียนรู้แล้วย่อมหมายถึงกระบวนการ อันหมายถึงการเรียนและปฏิบัติให้รู้และต่างมีวิธีการ ให้เกิดผลลัพธ์นั้นอันเป็นเป้าหมายปลายทาง หากมีข้อสังเกตว่ามีเพียงส่วนน้อยที่คำนิยามหรือความหมายจะเน้นถึงปัจจัยหรือเงื่อนไขที่เร้าให้เกิดกระบวนการเรียนรู้ อย่างไรก็ตามผู้วิจัยเห็นว่า สิ่งเร้าย่อมเป็นปัจจัยสำคัญและมีความแตกต่างกันในแต่ละพื้นที่ หากปัจจัยไม่ได้เกิดขึ้นเฉพาะจากภายนอกเท่านั้น ต้องเกิดขึ้นจากภายในด้วย

มีนักวิชาการหลายท่านที่สนับสนุนเรื่องนี้ ดังเช่น อนุรักษ์ ปัญญานุวัฒน์ (2548: 129) ที่เห็นว่า กระบวนการเรียนรู้และการถ่ายทอดที่จะทำให้ชุมชนเข้มแข็ง มีทั้งปัจจัยภายใน และปัจจัย

ภานนอก ปัจจัยภายใน เช่น ความซื่อสัตย์ ความสามัคคี กระบวนการกลุ่ม ลักษณะชุมชน ปัจจัยภายนอก เช่น นโยบาย การตลาด ความรู้ความเข้าใจของคนนอกชุมชน เป็นต้น

สุพัตรา ชาติบัญชาชัย (ม.ป.ป.: 60-65) ให้ความเห็นว่า ปัจจัยสำคัญของการเรียนรู้คือ สิ่งที่สามารถมากระตุ้นให้เกิดความสนใจและเกิดความต้องการที่จะเรียนรู้ สิ่งใดที่สามารถทำให้รับรู้ถึงประโยชน์ที่จะเกิดขึ้นจากการรับรู้ได้มาก ก็เป็นสิ่งเร้าที่แรง ความสนใจที่จะเรียนรู้ก็มากตามด้วย ทั้งนี้ขึ้นกับศักยภาพของผู้ถ่ายทอดด้วย กล่าวคือผู้ถ่ายทอดต้องมีความเข้าใจในประเด็นที่จะถ่ายทอดอย่างแจ่มชัด คือมีความรู้จริงร่วมกับความตั้งใจที่ดี ที่จะทำให้ผู้เรียนได้บรรลุตามจุดประสงค์ นอกจากนี้ยังขึ้นกับภูมิหลังหรือศักยภาพของผู้เรียนหรือปัจเจกบุคคลคือ ความพร้อมและพื้นฐานของผู้เรียนแต่ละบุคคลซึ่งมีมากน้อยแตกต่างกัน ในกระบวนการเรียนรู้ศักยภาพของผู้ถ่ายทอดถือเป็นปัจจัยภายนอก ส่วนภูมิหลังหรือศักยภาพของผู้เรียนถือเป็นปัจจัยภายใน พระพรหมคุณาภรณ์ (2551: 58-59) ยังได้เน้นให้เห็นว่า กระบวนการเรียนรู้เพื่อพัฒนาคนต้องให้ความสำคัญทั้งปัจจัยภายในและปัจจัยภายนอก ไม่ใช่ดิ่งอยู่ข้างเดียว ปัจจัยภายนอกคือ ปรโตโฆสะ อันได้แก่ การมีกัลยาณมิตร ที่ดี มีครูอาจารย์ที่ดี มีพ่อแม่ที่ดี ซึ่งให้ความรู้ที่ถูกต้อง เป็นตัวอย่างที่ดี มีแหล่งความรู้ มีสื่อมวลชนที่ให้สติปัญญา ปัจจัยภายใน คือ โยนิโสมนสิการ อันได้แก่ รู้จักคิด คิดเป็น

นอกจากนี้ทิศนา แขมมณี (2552ก: 44) ยังเห็นว่า พฤติกรรมหรือการกระทำของมนุษย์แบ่งออกได้เป็น 3 กลุ่มคือ กลุ่มที่เชื่อว่าพฤติกรรมหรือการกระทำของมนุษย์เกิดจากแรงกระตุ้นภายในตัวเอง กลุ่มที่เชื่อว่า พฤติกรรมหรือการกระทำของมนุษย์เกิดจากอิทธิพลของสิ่งแวดล้อมมิใช่มาจากแรงกระตุ้นภายใน กลุ่มที่ 3 เชื่อว่า พฤติกรรมหรือการกระทำของมนุษย์ เกิดขึ้นทั้งจากสิ่งแวดล้อมและแรงกระตุ้นภายในตัวบุคคล ในกลุ่มที่ 3 นี้ผู้วิจัยเห็นด้วยอย่างยิ่งและถือเป็นแนวทางการศึกษาบนพื้นฐานที่ประสบด้วยตนเอง ดังจะยกตัวอย่างว่า แม้ทุกคนชื่นชมพระบรมมหาราชวังเหมือนกัน แต่บอกไม่ได้ว่าทุกคนจะเห็นความสวยงามเหมือนกัน หรือชาวพุทธจะซึมซับมากกว่ามุสลิม ทั้งนี้เพราะแต่ละคนมีประสบการณ์และภูมิหลังไม่เท่ากัน

จึงสรุปได้ว่าองค์ประกอบของกระบวนการเรียนรู้จะต้องมีองค์ประกอบอย่างน้อย 3 ส่วนคือ ปัจจัยหรือเงื่อนไขที่เป็นตัวเร้า กระบวนการเรียนรู้ และผลของการเรียนรู้ วิธีการให้ได้มาซึ่งความรู้ในเรื่องนั้น ๆ ย่อมขึ้นกับสิ่งเร้า ทั้งที่ช่วยเสริม ที่เป็นอุปสรรค อันทำให้ผลของการเรียนรู้นั้นมีปริมาณหรือคุณภาพแตกต่างกัน

สำหรับปัจจัยหรือเงื่อนไขต่างๆ ครอบคลุมถึงกระบวนการต่าง ๆ ของสังคมที่จะขับเคลื่อนความคิด ความเชื่อ ระบบพฤติกรรม อันรวมเรียกว่าวัฒนธรรม จากชนรุ่นหนึ่งไปสู่ชนอีกรุ่นหนึ่ง กระบวนที่สังคมถ่ายทอดวัฒนธรรม ค่านิยม หรือสิ่งอื่น ๆ ให้กับสมาชิกของสังคมนั้นถือเป็นการเรียนรู้ ปัญหาที่ว่าต้องการจะสร้างสมาชิกใหม่หรือให้คนนั้นเป็นอย่างไรขึ้นอยู่กับปัจจัยต่าง ๆ เหล่านี้ ซึ่งเป็น

พื้นฐานของสังคม ที่แต่ละสังคมควรได้รับการพิจารณาไตร่ตรองถกเถียงหาความเหมาะสมอย่างละเอียดก่อน แล้วจึงจัดกระบวนการให้มีการเรียนรู้ในสังคมขึ้น (ไพฑูรย์ ลินลารัตน์. 2552: 15-17) ในสังคมที่มีความแตกต่างทางวัฒนธรรม ส่งผลต่อการเรียนรู้ไม่เท่าเทียม อันเป็นผลจากสิ่งเร้าที่ต่างกันนั้นเอง สังคมที่มีความเชื่อคล้ายกัน มีระบบคิด ค่านิยมคล้ายกันจะเรียนรู้เกี่ยววัฒนธรรมตนเองได้เร็ว ขณะที่สังคมที่มีความเชื่อต่างกันจะมีปัญหากับการการเรียนรู้วัฒนธรรมของผู้อื่น นั่นคือกระบวนการเรียนรู้จากวัฒนธรรมตนเองจะส่งผลลัพธ์ได้มากกว่ากระบวนการเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรม ดังที่อังเดร ลอเรนด์ (อ้างอิงจาก บรรจง อมรชิวิน. 2547: 25) ตั้งข้อสังเกตว่า การเผชิญหน้าระหว่างวัฒนธรรมยังดูเหมือนว่าต่างคนต่างไม่มีใครยอมละวัฒนธรรมความเชื่อของตนลง ยกเว้นในกรณีที่การลดลงหรือผสมผสานวัฒนธรรมเกิดขึ้นในสภาพเชิงบวก แต่มีไม่น้อยที่ส่งผลเชิงลบ ผิดหวัง และไม่ปรารถนาต่อไป จนเกิดความขัดแย้ง การเรียนรู้ประสบการณ์เช่นนี้ ท้ายที่สุดจะกลับไปยึดมั่นในวัฒนธรรมตน

จากวาทกรรมข้างต้นผู้วิจัยเชื่อมั่นว่า บริบทในสังคมและวัฒนธรรมที่มีความหลากหลายหรือเป็นพหุวัฒนธรรมนั้น กระบวนการเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรมเป็นเรื่องสำคัญ ในการศึกษาวิจัย ผู้เรียนไม่ควรเน้นศึกษาภายในวัฒนธรรมตนเองเท่านั้น แต่ควรวิจัยเพื่อทำความเข้าใจผู้เรียนต่อความเป็นอื่นในฐานะที่อยู่ร่วมกันในสังคมเดียว ผลออกมาจะบวกหรือลบ หรือนำไปสู่ความขัดแย้งย่อมขึ้นกับปัจจัย หรือเงื่อนไขต่างๆ นั้นเอง จากความเห็นของนักวิชาการยังอนุมานได้ว่า กระบวนการเรียนรู้ศิลปะหรือไม่ว่าเรื่องใด สาระใด ๆ ขึ้นกับปัจจัยหลัก 2 ประการ คือปัจจัยภายใน อันได้แก่ ศักยภาพของผู้เรียน ความสามารถพิเศษ ระบบคิด จากโครงสร้างทางปัญญา และปัจจัยภายนอก อันได้แก่ ศักยภาพของผู้สอน ผู้ถ่ายทอด สิ่งเร้า สิ่งแวดล้อมรอบตัว หรือบริบทต่าง ๆ แม้แต่อัตลักษณ์ท้องถิ่นนิยม ความหลากหลายทางวัฒนธรรม หรือพหุวัฒนธรรมที่ไม่ค่อยกล่าวถึงมากนักในแง่ศิลปะ ดังที่เกษม เพ็ญภินันท์ (2552: 20) นักวิชาการด้านมานุษยวิทยาเห็นว่า การศึกษาภาพจิตรกรรมเป็นอีกมิติหนึ่ง ที่ช่วยให้เราเข้าใจต่อความหลากหลายทางสังคมวัฒนธรรม ผ่านสิ่งนำเสนอไว้ในภาพเขียน แม้ปัจจุบันความเข้าใจต่อภาพเขียน วรรณกรรม หรืองานศิลปะจะเป็นสิ่งสะท้อนลักษณะทางสังคมหรือบริบททางสังคมในช่วงเวลาและที่งานศิลป์เหล่านั้นผลิตออกมา แต่ก็เป็นประเด็นที่ไม่ค่อยกล่าวถึงในวงวิชาการด้านมนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์มากนัก

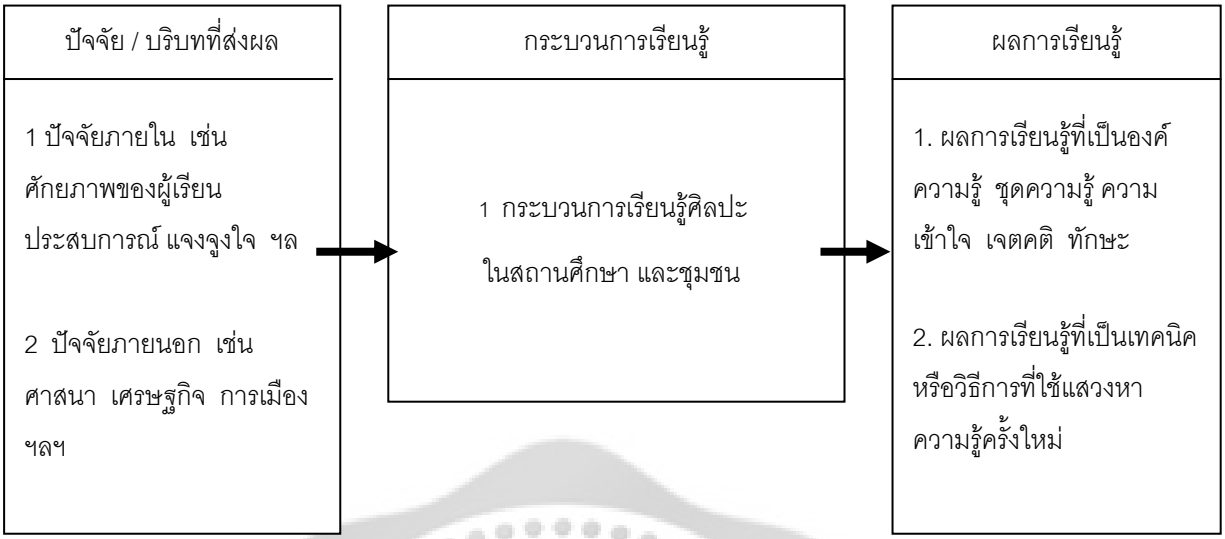
ในส่วนวาทกรรมเกี่ยวกับองค์กรแห่งการเรียนรู้ สังคมแห่งการเรียนรู้หรือชุมชนแห่งการเรียนรู้ ผู้วิจัยสรุปได้ว่า ไม่ว่าสังคมใดก็ตามหรือพื้นที่ใดก็ตามย่อมต้องการเรียนรู้ตลอดเวลาเพื่อปรับตัวเข้ากับสิ่งแวดล้อมทั้งธรรมชาติและสังคม หากเป็นองค์กรย่อมหมายถึง สังคมที่รวมกันจัดตั้งภายใต้องค์กรใดองค์กรหนึ่ง เช่น สมาคม ชมรม สถาบัน มีพื้นที่ที่ทุกคนสามารถแสดงศักยภาพของตนเอง ทั้งปฏิบัติและเรียนรู้ไปพร้อม ๆ กัน จะต้องไม่ถูกจำกัดด้วยเวลา สถานที่ เช่น ต้องเรียนรู้ใน

โรงเรียน มหาวิทยาลัย ตามเวลาราชการ หากเป็นสังคมหรือชุมชนย่อมหมายถึงบุคคล ประชาชนทั่ว ๆ ไป ที่พึงสามารถกระทำได้ แม้อยู่ในบ้าน โดยไม่ขึ้นกับระบบองค์กร และกระทำได้ทุกเวลา ทุกขณะ ทุกสถานที่ โดยเฉพาะ เมื่อปัจจุบันเป็นสังคมที่ความรู้เดินทางโดยง่าย ประชาชนย่อมรับรู้ได้ง่ายเช่นกัน

เกี่ยวกับเรื่องนี้ไพฑูรย์ สินลารัตน์ (2552: 13-15) ให้ความเห็นว่า การศึกษาแบบเดิมเป็นการศึกษาที่คนเก่าจัดให้คนใหม่ เพื่อให้มีความสุข เช่น พ่อแม่จัดให้กับลูก เป็นต้น บางที่เรียกกระบวนการเรียนรู้แบบนี้ว่า การอบรมบ่มนิสัย เพื่อให้สมาชิกของสังคมมีความรู้ขั้นต่ำ มีวิชาชีพ มีความเข้าใจระบบสังคมเพียงพอที่จะดำรงชีพอยู่ในสังคมได้ การศึกษาลักษณะนี้นอกจากจะทำให้มีสมาชิกใหม่ คือเด็กได้เรียนรู้วัฒนธรรมของสังคมแล้วยังเป็นการถ่ายทอดวัฒนธรรมจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งด้วย กระบวนการศึกษาแบบนี้เรียกตามศัพท์สังคมวิทยาว่า เป็นกระบวนการสังคมประกิต (Socialization Process) หรือการศึกษาแบบไม่เป็นทางการ (Informal Education) หรือตามถ้อยอาศัย เมื่อสังคมพัฒนาขึ้นมีการประดิษฐ์อักษร ความรู้และวิทยาการใหม่ ๆ ได้ค้นพบมากขึ้น ศิลปวัฒนธรรมแต่ละด้านเฉพาะเจาะจงมากขึ้น จึงเกิดความจำเป็นที่ต้องมีสถาบัน เพื่อรวบรวม สะสม ถ่ายทอดและมีมากขึ้น ขณะเดียวกันต้องศึกษาเพิ่มเติม หาความรู้เฉพาะด้านให้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น การศึกษาจึงมีลักษณะแคบเข้าเป็นสถาบันฉพาะ ซึ่งวิวัฒนาการมาเป็นระบบโรงเรียน หรือสถาบันการศึกษาต่าง ๆ มีรูปแบบเฉพาะตน เป็นเอกเทศ มีสิทธิและหน้าที่เฉพาะเพื่อการศึกษาโดยตรง ซึ่งเรียกว่าเป็นการศึกษาอย่างเป็นทางการ (Formal Education)

เมื่อพิจารณาข้างต้นจึงแยกได้ว่ากระบวนการเรียนรู้มี 2 แบบใหญ่ๆ คือ กระบวนการเรียนรู้ในสถานรศึกษา และกระบวนการเรียนรู้ในชุมชน อย่างไรก็ตามทั้งสถานศึกษา และชุมชนยังต้องมีปฏิสัมพันธ์ ในฐานะที่สถานศึกษาเป็นหน่วยหนึ่งของชุมชน การกล่าวถึงกระบวนการเรียนรู้ในโรงเรียนหรือมหาวิทยาลัย ย่อมแยกออกจากชุมชนไม่ได้ ขณะเดียวกันกระบวนการเรียนในชุมชนก็แยกออกจากสถานศึกษาไม่ได้ ดังเช่น การเดินทางไปทัศนศึกษาในแหล่งเรียนรู้ของชุมชน เมื่อทุกคนในชุมชนเกิดความรู้สึกว่าสถานศึกษาเป็นของตน มีหน้าที่ต้องช่วยเหลือให้เป็นสถานศึกษาที่ดีของชุมชน ขณะเดียวกันสถานศึกษาก็มีความคิดเช่นเดียวกันคือ ชุมชนเป็นของสถาบันการศึกษา หากทั้งสองฝ่ายช่วยเหลือซึ่งกันและกัน พยายามสร้างความเจริญให้แก่กัน ก็จะบรรลุตามเป้าหมายของการศึกษาที่จะให้สามารถอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข

เมื่อสรุปโดยภาพรวม จะเห็นว่า สิ่งเร้า กระบวนการ และผล สามารถแยกออกดังนี้ 1) ปัจจัยที่เป็นสิ่งเร้าภายนอก และภายใน 2) กระบวนการที่เป็นการเรียนรู้ในวัฒนธรรมเดียวกันและข้ามวัฒนธรรม 3) กระบวนการที่เกิดขึ้นในสถานศึกษาและในชุมชน 4) ผลการเรียนรู้ที่เป็นความรู้ความเข้าใจ เจตคติ ทักษะและผลการเรียนรู้ที่เป็นวิธีการหรือเครื่องมือแสวงหาความรู้ต่อไป ดังที่จะแสดงตารางประกอบ เพื่อสรุปมโนทัศน์จากการศึกษากระบวนการเรียนรู้ข้างต้นทั้งหมด ดังนี้



จากจากตารางข้างต้นอธิบายได้ว่า กระบวนการเรียนรู้จะเกิดขึ้นได้มี สาเหตุจากปัจจัยภายในดังเช่น ศักยภาพของผู้เรียน ความสามารถทางสติปัญญา สมอง ความต้องการภายใน การรับรู้ประสบการณ์ ระบบความคิด และปัจจัยภายนอก ดังเช่น ศาสนา การเมือง เศรษฐกิจ ความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี อันส่งผลต่อวิธีการหาความรู้แตกต่างกัน ทั้งนี้ยังขึ้นกับความแตกต่างทางวัฒนธรรม ความแตกต่างในระบบการศึกษา ดังเช่น คนมุสลิมชายแดนภาคใต้ส่วนมากเข้าใจเรื่องศาสนาอิสลามได้มากกว่าศาสนาพุทธ หรือซึมซับความสุนทรีย์ของมัสยิดมากกว่าวัด หากเรียนรู้ศิลปะอิสลามในโรงเรียนสามัญทั่วไป อาจไม่ประจักษ์เท่ากับการเรียนรู้ในโรงเรียนปอเนาะหรือตาดีกา ที่มีโต๊ะครูหรือเจ๊ะครูชี้แนะ นั่นคือจะได้รับผลต่างกันด้วย และหากเรียนรู้ว่า การได้ฟังจากตาดีการ์ จะทำให้เขาเข้าใจได้มากการอ่าน ก็ย่อมส่งผลให้ใช้วิธีฟังนี้เรียนรู้ครั้งต่อไป

2 ความสำคัญของกระบวนการเรียนรู้ในปัจจุบัน

ไม่ว่าจะเรียกยุคปัจจุบันนี้ว่ายุคโลกาภิวัตน์ (Globalization) ยุคกระแสสู่สากล (internationalization) หรือยุคหลังสมัยใหม่ (Postmodernity) ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นคือการหันเหจากวิถีชีวิตดั้งเดิมมาสู่ความทันสมัย ส่งผลกระทบต่อสังคมและการปรับตัวทางวัฒนธรรม เช่นเดียวกับพื้นที่ชายแดนภาคใต้ ที่แม้มีความแตกต่างทางสังคมและวัฒนธรรมกับภูมิภาคอื่น ๆ แต่ได้รับผลกระทบเช่นเดียวกัน ผลที่เกิดขึ้นมีทั้งความก้าวหน้าและความเสื่อมถอยทางศีลธรรม ขึ้นอยู่กับว่ามีกระบวนการเรียนรู้ที่นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงเรื่องนั้นอย่างไร แต่เดิมคนในสังคมไทยมีวัฒนธรรมมีระบบความเชื่อที่ผูกพันกับธรรมชาติ สิ่งศักดิ์สิทธิ์มีชีวิตที่เกื้อกูล เมื่อองค์ความรู้วิทยาศาสตร์เข้ามาและมองแต่สิ่งที่มีเหตุผลให้คุณค่าแต่สิ่งที่ประจักษ์ มองอย่างลดทอน แยกส่วน ทำให้วิถีดั้งเดิมสูญ

สลายไป กลายเป็นเรื่องงมงาย ล้าสมัย ไม่มีเหตุผล แต่กระนั้นก็ดีจากวิกฤตการพัฒนาสังคมที่ผ่านมา โลกต้องกลับมาคิดใหม่ สร้างโลกทัศน์ที่สอดคล้องกับธรรมชาติมากขึ้น วิวัฒนาการสู่กระบวนทัศน์ใหม่ที่เน้นความเป็นหนึ่งเดียวกันกับทุกสิ่ง สอดคล้องวิถีชุมชน สร้างความเข้มแข็งในระดับรากหญ้า ชุมชนบนฐานความพอเพียงที่ยั่งยืน สิ่งที่จะเสริมพลังนี้ก็คือการพัฒนากระบวนการเรียนรู้นั่นเอง ดังที่มีนักวิชาการกล่าวถึงความสำคัญของกระบวนการเรียนรู้ ดังนี้

ประเวศ วะสี (2552: ออนไลน์) ให้ความเห็นว่า การเรียนรู้จะนำไปสู่อิสระและความสุข โดยเฉพาะพลังแห่งการเรียนรู้ ที่ได้รับจากการเชื่อมโยงอย่างบูรณาการ ไม่แยกเป็นส่วน ๆ จนเกิดการรู้จักและเข้าใจตัวเองตามความเป็นจริงว่า สัมพันธ์กันทั้งหมด ผ่านการกระตุ้นจากปัจจัยภายในและปัจจัยภายนอก กระทั่งนำไปสู่การลงมือปฏิบัติจริงด้วยตนเอง หรือจากการแก้ปัญหาในชีวิตประจำวัน

ศรีศักร วัลลิโภดม (2551: ออนไลน์) ให้ความเห็นว่า กระบวนการเรียนรู้ หากเป็นการพัฒนาจากระดับบนสู่ล่าง ย่อมทำให้คนในชุมชนไม่รู้จักตนเอง ทำลายกระบวนการเรียนรู้แบบเดิม

สิ่งสำคัญของการเสริมสร้างการเรียนรู้ ต้องอยู่บนพื้นฐานของความเชื่อในศักยภาพของแต่ละคน ที่สามารถเรียนรู้สิ่งต่าง ๆ ด้วยตนเอง แม้อาศัยเงื่อนไข สภาวะ เวลาที่แตกต่างกัน แต่ทุกคนก็สามารถฝึกฝนและพัฒนาตนเองได้ โดยพยายามค้นหาศักยภาพของตนเอง และสิ่งดีที่มีคุณค่าในชุมชน พร้อมกับแสวงหาและเลือกรับสิ่งใหม่ ๆ มาปรับใช้อย่างเหมาะสม ตลอดจนพัฒนาให้ดำรงอยู่ในสังคมท่ามกลางกระแสการเปลี่ยนแปลงในยุคโลกาภิวัตน์ได้อย่างมีความสุข

จากความคิดเห็นดังกล่าวพบว่า กระบวนการเรียนรู้สัมพันธ์กับทุกสิ่ง กระบวนการเรียนรู้ที่ดีควรมองแบบองค์รวม ขณะเดียวกันให้ความสำคัญกับรากเหง้าเดิม ดังนั้นในพื้นที่ชายแดนภาคใต้ กระบวนการเรียนรู้คงไม่ผูกติดกับวัฒนธรรมเรื่องใดเรื่องหนึ่งเท่านั้น กล่าวคือมีหลายบริบทและเหตุปัจจัย โดยเฉพาะกับการเรียกร้องค่านิยมท้องถิ่นกลับคืนมา ซึ่งมีกระบวนการที่หลากหลาย กระบวนการเรียนรู้จึงถือเป็นปรากฏการณ์ทางสังคมอย่างหนึ่งที่น่าศึกษา ดังที่สุภางค์ จันทวานิช (2549: 77) ให้ความเห็นว่า การวิจัยทางสังคมไทยอาจมีลักษณะที่เรียกว่า ปรากฏการณ์นิยม (Phenomenology) คือมุ่งศึกษาเชิงคุณภาพเพื่อให้ได้ข้อมูลด้านความรู้สึก โลกทัศน์ ความหมายและวัฒนธรรม หากใช้แบบปฏิฐานนิยม หรือกระบวนการวิทยาศาสตร์ก็จะได้ข้อมูลเพียงเชิงปริมาณ และจะไม่เข้าใจความรู้สึก โลกทัศน์ของท้องถิ่นอย่างแท้จริง นอกจากนี้มีความเห็นว่า สิ่งใดที่จะศึกษาต้องมีอย่างน้อย 4 ลักษณะคือ มีความหมาย มีความสลับซับซ้อน มีความเปลี่ยนแปลงไม่อยู่นิ่งในระดับสูง และมีความเกี่ยวพันระหว่างกัน กล่าวคือเป็นการให้ความสำคัญกับบริบทที่ศึกษา ด้านความหมายมีข้อสนับสนุนของชาย โพธิสิตา (2552: 43) ที่เห็นว่า ความหมายในทัศนะผู้กระทำจะมีความหมายที่ดีที่สุดก็เฉพาะในบริบท หรือสิ่งแวดล้อมที่ผู้กระทำอาศัยอยู่เท่านั้น ผู้กระทำในวิจัยนี้ก็

คือ ผู้เรียนหรือผู้ใช้กระบวนการเรียนรู้ในชายแดนภาคใต้ เมื่อเป็นเช่นนี้กระบวนการเรียนรู้จะมีความหมายได้ก็ต่อเมื่อมีการตีความจากบริบทที่เป็นจริงนั่นเอง

เกี่ยวกับปรากฏการณ์นิยม อมรวิชช์ นาครทรรพ (2555: 27, 50-51) ยังเห็นว่า ทฤษฎีปรากฏการณ์นิยม ได้จุดประกายความคิดให้เกิดกระบวนทัศน์ใหม่ของการมองชุมชน ที่เชื่อว่า แท้ที่จริงสังคมนั้นมีหลายแบบ ความรู้ก็มีหลายชุดความจริงมิได้มีหนึ่งเดียว สังคมมีความเป็นพหุลักษณ์ (Pluralism) ที่มีความหลากหลายและพลวัตสูง แม้แต่ในวิธีการศึกษาชุมชนก็ยังให้ความสำคัญกับความเป็นพหุวัฒนธรรมของชุมชนและการเรียนรู้ของชุมชน

ข้อคิดสำคัญสำหรับการศึกษากระบวนการเรียนรู้ และเครือข่ายการเรียนรู้ของชุมชนนั้น คือ การทบทวนโลกทัศน์ และบทบาทของสถาบันการศึกษา ต่อท่าทีสังคมพหุลักษณ์อย่างเหมาะสม สอดคล้องกับกระบวนการเรียนรู้และสร้างความเข้มแข็งให้ชุมชน เพราะอดีตที่ผ่านมากระบวนการศึกษานอกจากถูกกล่าวว่าเหินห่างจากชุมชนแล้ว ยังถูกกล่าวว่าครอบงำชุมชน การฟื้นฟูความเข้มแข็งของชุมชนโดยผ่านกระบวนการเรียนรู้ สามารถทำงานเป็นเครือข่าย ด้วยการเกื้อหนุนระหว่างวัฒนธรรมอย่างเข้าใจ ให้เกียรติจากหน่วยงานภายนอก ขณะเดียวกันสถาบันการศึกษา หน่วยงานต่าง ๆ ต้องตระหนัก เข้าใจ และเคารพในวิถีความหลากหลายชุมชน เพื่อการเข้าไปมีส่วนร่วมในกระบวนการเรียนรู้อย่างสร้างสรรค์

เมื่อวิเคราะห์ถึงความสำคัญของกระบวนการเรียนรู้ ในบริบทสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้ผู้วิจัยพบว่า มีหลายประการคือ 1) เป็นเพราะมีสังคมแบบพหุวัฒนธรรม ซึ่งต้องอาศัยกระบวนการเรียนรู้ที่หลากวิธี ที่จะส่งผลต่อการให้คุณค่าและความหมายสิ่งต่าง ๆ และการเรียนรู้ที่มีผลต่อการสร้างจิตสำนึกทางชาติพันธุ์ อัตลักษณ์ นั่นคือเป็นพื้นที่ที่มีความหมายทั้งต่อคนในและคนนอก 2) มีความสลับซับซ้อนทั้งปัญหาชายแดน คนสองสัญชาติ ความแตกแยกทางศาสนา อันส่งผลต่อจิตใจซึ่งยากนักจะเข้าใจ 3) มีความเปลี่ยนแปลงสูง มีพลวัตทางสังคมที่เลื่อนไหลตามกระแสภายนอกได้ง่าย รับรู้ข่าวสารได้เร็วทั้งในชาติและต่างชาติที่คาดการณ์ได้ยาก มีการก่อการร้ายข้ามชาติ ปลุกกระแสเรียกร้องดินแดนเป็นเครือข่าย 4) มีความเกี่ยวพันระหว่างกัน การเรียนรู้ของบุคคลใดย่อมเกี่ยวกับหลายสถาบัน หลายบุคคล หากต้องการทราบข้อมูลจากผู้เรียนคนหนึ่งก็อาจศึกษาจากผู้สอน พ่อแม่ นักบวชที่ใกล้ชิด จะเห็นว่าปัจจัยเหล่านี้คือส่วนหนึ่งที่ส่งผลต่อกระบวนการเรียนรู้ที่เป็นปรากฏการณ์ของสังคม ความสำคัญจึงอยู่ที่ว่า หากไม่ทำความเข้าใจถึงปัจจัย เงื่อนไข วิธีการ แบบแผน หรือขั้นตอนก็ย่อมส่งผลเสียต่อการพัฒนาหรือแก้ปัญหา

ยังมีทัศนะของนักวิชาการอีกหลายท่านที่กล่าวเกี่ยวกับ ความสำคัญของการเรียนรู้หรือกระบวนการการเรียนรู้ หรือการศึกษา ดังนี้

เอกวิทย์ ณ ถลาง (2551: 7) ให้ความเห็นว่า สังคมปัจจุบันต้องยกระดับความสำคัญของการเรียนรู้ เพราะความรู้แพร่สะพัดเร็วมากกว่าเดิม การจับประเด็นที่จะเชื่อมโยงต่อเนื่อง รู้เหตุ รู้ผลที่ตามมาทำได้ยากยิ่งขึ้น จึงต้องรู้หลักและมีวิธีการคิดพิจารณาทุกสิ่งอย่างรอบคอบ สุขุมและเชื่อมโยง ซึ่งนี้ก็คือ หัวใจของกระบวนการเรียนรู้ในสังคมยุคใหม่

ระพี สาคริก (2551: 106-110) ให้ความเห็นว่า สภาพการณ์ของการศึกษาในระบบ ยังมีปัญหามาก ยิ่งเรียนก็ยิ่งห่างจากความจริงที่มีอยู่ในรากฐานจิตใจตนเองมากขึ้น เมื่อคนยุคหลังนำมาใช้ประโยชน์ก็ยิ่งสร้างปัญหา ยิ่งแก้ก็ยิ่งเกิดปัญหารุนแรง ตกอยู่ในวังวนของบริโภคนิยม กระแสการเรียนรู้ในด้านวัตถุ ซึ่งสวนทางกับหลักของความพอเพียง หากมีความรู้สึกพอเพียงอยู่ในใจ ย่อมไม่คิดทะเยอทะยานอยากไปสู่ระดับโลก ถือหลักปฏิบัติจากใจตนเองเป็นดีที่สุด ไม่โลภโมโทสัน

วิรุณ ตั้งเจริญ (2551: 91) โลกที่เปลี่ยนแปลงต้องพัฒนาด้วยกระบวนการเรียนรู้ บนฐานความรู้ความสามารถและความดีงามทั้งปวง การสร้างกระบวนการเรียนรู้ใหม่ต้องให้สอดคล้องกับบริบทใหม่ กลุ่มเป้าหมายใหม่ กลุ่มเป้าหมายที่ปรับตัวตลอดเวลา รับรู้สิ่งใหม่ มีพฤติกรรมใหม่ ซึ่งแตกต่างกันในแต่ละคนทุกช่วงเวลา

องอาจ ชุมสาย ณ อยุธยา (2548: 81) ให้ความเห็นว่า กระบวนการเรียนรู้จะส่งผลต่อจิตสำนึก การรับรู้และประสบการณ์จะเกิดขึ้นเมื่อมีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมแล้วรับรู้ผ่านประสาทสัมผัสทั้งห้า ฉะนั้นหากใส่อะไรไว้ในจิตสำนึกของผู้เรียน เขาก็จะใช้สิ่งเหล่านั้นในการตีความ และตีคุณค่า จึงเป็นหน้าที่ของผู้สอน ผู้ถ่ายทอด ผู้ใหญ่ที่ต้องเสริมสร้างความเข้าใจที่ดีกับเด็ก จิตสำนึกเหล่านี้จะเชื่อมโยงจากเด็กออกสู่ชุมชน จากนั้นก็ออกสู่โลกภายนอกอันกว้างใหญ่ต่อไป

อรศรี งามวิทยาพงศ์ (2549: 1-2) ให้ความเห็นว่า กระบวนการเรียนรู้จะเป็นทั้งกลไกการถ่ายทอดหรือผลิตซ้ำเพื่อรักษาสิ่งเดิมไว้ และการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ที่เกิดจากการมีปฏิสัมพันธ์ เพื่อปรับตัวกับสิ่งเดิม ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับอิทธิพลสิ่งแวดล้อมในระดับต่าง ๆ ระดับปัจเจกบุคคล ระดับปฏิสัมพันธ์ในกระบวนการเรียนรู้ของมนุษย์กับสิ่งแวดล้อมนั้น ๆ และยังขึ้นกับคุณลักษณะของกระบวนการเรียนรู้

กฤษณพงศ์ กีรติกร (2552: 48) ให้ความเห็นว่า การศึกษาไทยขาดการเตรียมตัวและการสร้างคนในการใช้ชีวิตเพื่อสร้างสังคมพหุลักษณ์ พหุวัฒนธรรม คนในประเทศต้องตระหนักว่า ประเทศไทยประกอบด้วยหลายเผ่าพันธ์ หลายภาษาท้องถิ่น หลายศาสนา หลายวัฒนธรรม และความเชื่อ ดังนั้นการศึกษาระดับต่างๆ ทั้งการศึกษาขั้นพื้นฐาน อาชีวศึกษา และอุดมศึกษา ต้องสร้างกระบวนการเรียนรู้ที่สอดคล้อง มีสื่อการสอน กิจกรรมการเรียนการสอน การวัด ประเมินผล สำหรับการดำรงสังคมพหุลักษณ์ หรือพหุวัฒนธรรม

อำนาจ เย็นสบาย (2551: 176) ให้ความเห็นว่า ปัจจุบันสังคมไทยมีปัญหาด้านจิตสาธารณะจึงต้องส่งเสริมกระบวนการจัดการเรียนรู้แบบจิตอาสา ที่ก่อผลจากภายในสู่ภายนอก จากปัจเจกบุคคลสู่ความร่วมมือระหว่างกัน จากความร่วมมือของปัจเจกบุคคลไปสู่ภาคี จากภาคีในที่สุดก็จะเกิดความร่วมมือเป็นเครือข่าย การเปลี่ยนแปลงตั้งแต่ปัจเจก จนถึงการเปลี่ยนแปลงเชิงระบบนี้หากใช้หลักการส่งเสริมเดียวกัน ด้วยวิธีสันติประชาธรรม โลก ธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมเหล่านี้ก็จะฝ่าวงล้อมวิกฤตได้

วิชัย วงษ์ใหญ่ (2537: 6-7) ให้ความเห็นว่า การจัดกระบวนการเรียนรู้มีความสำคัญต่อการสร้างค่านิยมทางสังคมและวัฒนธรรม ที่เหมาะสมกับเยาวชน ในช่วงที่เศรษฐกิจและสังคมเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว สภาพปัญหาและความต้องการของสังคมไทยเป็นตัวบ่งชี้ในเรื่องใดที่ชัดเจน เช่น ต้องการให้ผู้เรียนได้ทราบถึงวิธีการของกระบวนการเรียนรู้ เพื่อจะสืบเสาะความรู้นั้นมาปรับใช้ให้เข้ากับการเปลี่ยนแปลง หรือต้องการเตรียมเป็นผู้นำการเปลี่ยนแปลงสังคมในอนาคต เพื่อสนองตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคม

เมื่อพิจารณาความเห็นของนักปราชญ์ นักวิชาการข้างต้น อาจสรุปได้ว่า กระบวนการเรียนรู้มีความสำคัญ โดยแยกเป็นข้อ ๆ ดังนี้

1. กระบวนการเรียนรู้มีความสำคัญต่อการพัฒนาจิตใจเชิงปัจเจก

กระบวนการเรียนรู้ที่สอดคล้องกับสิ่งแวดล้อมใหม่ และจิตใจคนรุ่นใหม่ จะช่วยสร้างภูมิคุ้มกันชีวิต สร้างหลักคิดในการกลั่นกรองว่าสิ่งใดดี สิ่งใดชั่วร้าย สิ่งใดเหมาะสมกับวิถีชีวิตตนเอง การเข้ามาของความรู้ต่าง ๆ ที่ถึงตัวอย่างง่ายดาย อาจส่งผลเสียมากกว่าผลดี ความโลภ การหลงไหลกับวัตถุนิยม ส่งผลต่อฐานะ หนี้สิน การก่ออาชญากรรม กระบวนการเรียนรู้ที่ถูกต้องจะปลูกจิตสำนึก ให้รู้จักคิด รู้จักแยกแยะความแตกต่างระหว่างคุณค่าแท้และคุณค่าเทียม มีค่านิยมที่ดี มีจิตสาธารณะที่เห็นผู้อื่นเดือดร้อนแล้วพยายามช่วยเหลือเกื้อกูลกัน

2. กระบวนการเรียนรู้มีความสำคัญต่อการพัฒนาชุมชน

ชุมชนที่เข้มแข็งคือชุมชนแห่งการเรียนรู้ ชุมชนที่อยู่ร่วมกันอย่างสมานฉันท์ มีเศรษฐกิจพอเพียงย่อมต้องมีพื้นฐานจากกระบวนการเรียนรู้ของแต่ละคน เมื่อเชื่อมปัจเจกสู่ชุมชนได้ ก็จะเป็นภูมิคุ้มกันที่มีพลังมหาศาล สามารถต้านทานจากกระแสภายนอก มีพลังเรียกร้องความเป็นท้องถิ่นกลับคืนมา นั่นคือเป็นชุมชนที่มีปฏิสัมพันธ์ มีความต้องการสังคมแบบพหุลักษณ์ เห็นคุณค่าของภูมิปัญญา รู้จักใช้ชีวิตอยู่อย่างพอเพียงกับฐานะตนเอง และการรักษาทรัพยากรอย่างยั่งยืน

3. กระบวนการเรียนรู้มีความสำคัญที่ช่วยให้เข้าใจบริบทสิ่งแวดล้อม

แม้กระบวนการเรียนรู้จะได้อิทธิพลหรือปัจจัยต่าง ๆ เข้ามาเกี่ยวข้อง แต่ในขณะเดียวกันกระบวนการเรียนรู้ก็ช่วยสะท้อนกลับไป กล่าวคือ กระบวนการเรียนรู้ของแต่ละคนจะช่วยให้รู้ว่า เขา

คิดอย่างไร มีเจตคติอย่างไร ต่อต้านสิ่งใด อะไรทำให้ชีวิตเขามีความหมายและไร้คุณค่า เป็นต้น การศึกษาสิ่งเหล่านี้จะให้ประโยชน์ทางตรงและทางอ้อม และที่สำคัญได้รู้ว่าเขามีการปรับตัวตามกระบวนทัศน์ใหม่อย่างไร

กระบวนทัศน์เป็นฐานคิดสำคัญของกระบวนการเรียนรู้ คำว่ากระบวนทัศน์นี้มีความหมายถึง วิธีคิด วิธีปฏิบัติ วิธีให้คุณค่า ซึ่งตั้งอยู่บนฐานการมองโลกความจริงแบบหนึ่ง บางคนแปลว่าทัศนะแม่บท เพราะเป็นทัศนะพื้นฐานที่เป็นตัวกำหนดวิธีคิด วิธีปฏิบัติ วิธีให้คุณค่าและวิถีชีวิตทั้งหมดของผู้คน (เสรี พงศ์พิศ. 2547: 14) ดังนั้นเมื่อกระบวนทัศน์ใหม่เป็นการกลับเข้ามาสู่ความเป็นท้องถิ่นหรือท้องถิ่นภิวัตน์ (Localization) กระบวนการเรียนรู้ก็น่าจะเปลี่ยนแปลงได้ด้วย อย่างน้อยเป็นการเปลี่ยนแปลงท่ามกลางกระแสหลัก ยิ่งการเรียนรู้ตามกระแสหลักหรือโลกาภิวัตน์มีมากเท่าไร การเรียกร้องของกระแสชุมชนหรือท้องถิ่นก็มีมากขึ้นเท่านั้น

กล่าวโดยสรุป กระบวนการเรียนรู้มีความสำคัญกับสังคมหลังสมัยใหม่ จะเป็นวัคซีนชีวิต กล่าวคือ มิได้สิ้นสุดที่เกิดผลลัพธ์อย่างใดอย่างหนึ่งเท่านั้น ผลจะงอกเงยเป็นเครื่องมือช่วยป้องกันสิ่งใหม่ ๆ ที่ไม่เหมาะสม โดยเฉพาะการเรียนรู้แบบองค์รวม ที่ต้องเข้าใจการเกิดขึ้นของสิ่งหนึ่งแล้วกระทบกับสิ่งหนึ่ง เมื่อเป็นเช่นนี้จะช่วยให้บุคคลรู้ว่าแก้จุดใดที่ไม่ส่งผลต่อกัน วิธีการใดที่ไม่กระทบกับความเป็นอยู่ หรือจะใช้วิธีการเรียนรู้ใดเหมาะสมกับสถานการณ์ใหม่ ๆ

จากปัญหาชายแดนภาคใต้ ผู้วิจัยเชื่อว่า เกิดจากกระบวนการเรียนรู้ของคนในพื้นที่ อย่างน้อย 2 ลักษณะคือ ได้ผลการเรียนรู้ที่ผิดพลาด ไม่สอดคล้องกับความเป็นจริง เช่น ความเข้าใจเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ปัตตานี ทัศนคติเกี่ยวกับรัฐบาลไทย และมีผลวิธีการที่ผิดพลาด คือ นำวิธีการเรียนรู้แบบหนึ่งไปใช้กับอีกแบบหนึ่ง เช่น ใช้วิธีการเข้าถึงชุมชนมุสลิม เช่นเดียวกับชุมชนไทยพุทธ เช่น ทหารใช้สุนัขดมกลิ่น ด้วยเหตุนี้ระดับความสำคัญของกระบวนการเรียนรู้ยังอยู่ที่ความแตกต่างทั้งแนวระนาบ (สิ่งแวดล้อมรอบตัว) และแนวดิ่ง (พัฒนาการทางชาติพันธุ์) ด้วยในแต่ละพื้นที่

3 ทฤษฎีการเรียนรู้

แนวคิดและทฤษฎีการเรียนรู้ ซึ่งยอมรับว่าสามารถใช้อธิบายลักษณะการเกิดการเรียนรู้หรือการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมได้ มีหลายทฤษฎี เป็นผลจากการคิดค้นของนักปรัชญา นักจิตวิทยา นักการศึกษาต่างๆ ในที่นี้จะนำแนวคิดที่เกี่ยวข้องอย่างกว้าง ๆ ซึ่งเป็นพื้นฐานของทุก ๆ ศาสตร์ ก่อนลงลึกเฉพาะทฤษฎีการเรียนรู้ทางศิลปะในตอนต่อไป ดังมีรายละเอียดดังนี้

แนวคิดและทฤษฎีก่อนคริสตวรรษที่ 20

ทฤษฎีกลุ่มที่เน้นการฝึกจิตหรือสมอง (Mental Discipline) แบ่งเป็น 2 กลุ่มใหญ่

กลุ่มแรก เป็นกลุ่มที่เชื่อในพระเจ้า มีความคิดเห็นว่า มนุษย์เกิดมาพร้อมกับความชั่ว และการกระทำใด ๆ ของมนุษย์เกิดจากแรงกระตุ้นภายในของมนุษย์เอง มนุษย์พร้อมทำความชั่วหากไม่ได้

รับการสั่งสอนอบรม สมองของมนุษย์แบ่งออกเป็นส่วน ๆ ซึ่งหากได้รับการฝึกฝนอย่างเหมาะสม จะช่วยให้เกิดความเข้มแข็ง สามารถแก้ปัญหาต่าง ๆ ได้ การฝึกสมองหรือฝึกระเบียบวินัยของจิตเป็นสิ่งจำเป็นต่อการพัฒนาให้มนุษย์เป็นคนฉลาดหรือคนดี

กลุ่มที่สอง เป็นกลุ่มที่เชื่อในความมีเหตุผลของมนุษย์ โดยเห็นว่า พัฒนาการต่าง ๆ เป็นความสามารถของมนุษย์มิใช่พระเจ้าบันดาลให้เกิด มนุษย์เกิดมามีลักษณะทั้งดีและชั่ว การกระทำของมนุษย์เกิดจากแรงกระตุ้นภายใน มนุษย์มีเหตุผลพร้อมที่จะพัฒนาตนเอง มนุษย์มีอิสระที่จะเลือกทำตามความเข้าใจและเหตุผลของตน หากได้รับการฝึกอบรมก็จะสามารถพัฒนาศักยภาพที่ติดตัวมา มนุษย์มีความรู้ติดตัวมาแต่เกิด หากขาดแรงกระตุ้นความรู้ก็จะไม่แสดงออก

หากพิจารณาจะพบว่า ทั้งสองกลุ่มนี้ต่างเห็นด้วยกับสัญาตญาณความชั่วดีของมนุษย์ การฝึกจิตหรือสมองเท่านั้น ที่จะทำให้สิ่งชั่วเป็นดี หรือสิ่งดีให้ดียิ่งขึ้น จนสามารถพัฒนาให้ปราดเปรื่องเช่นเดียวกับกล้ามเนื้อ ซึ่งจะแข็งแรงได้ด้วยการฝึกออกกำลังกาย ในการฝึกจิตหรือสมองนี้ทำได้โดยให้บุคคลเรียนรู้สิ่งที่ยาก ๆ ยิ่งยากเท่าไร จิตก็จะได้รับการฝึกให้แข็งแกร่งเท่านั้น

ทฤษฎีที่เน้นการพัฒนาไปตามธรรมชาติ (Natural Enfoldment)

กลุ่มนี้เชื่อว่า มนุษย์เกิดมาพร้อมกับความดี การกระทำใด ๆ เกิดขึ้นจากแรงกระตุ้นภายในมนุษย์เอง ธรรมชาติของมนุษย์มีความกระตือรือร้นที่จะเรียนรู้และพัฒนาตนเอง หากได้รับเสรีภาพในการเรียนรู้ มนุษย์ก็จะสามารถพัฒนาตนเองไปตามธรรมชาติ นักคิดบางคนอย่าง เช่นรุสโซ (Rousseau) (อ้างอิงจาก สุภางค์ จันทวานิช. 2551: 20) ให้ความเห็นว่า มนุษย์เกิดมาเป็นคนดีโดยธรรมชาติ การเรียนรู้ต้องสอดคล้องกับธรรมชาติให้มากที่สุด คำนึงถึงวัย และสภาวะ วัยของเด็กนั้นแตกต่างจากวัยอื่น การจัดการศึกษาควรพิจารณาระดับอายุเป็นหลัก และเขายังเห็นว่า ธรรมชาติคือแหล่งความรู้สำคัญ เด็กควรได้เรียนรู้ตามธรรมชาติ จากประสบการณ์ธรรมชาติ และให้แสดงความสามารถของตนออกมา การใช้ของจริงเป็นสื่อการสอนจะช่วยให้เด็กเรียนรู้ได้ดี และให้เรียนรู้จากประสบการณ์ตรง การเล่นจัดเป็นการเรียนรู้ที่สำคัญของเด็ก

ทฤษฎีของกลุ่มที่เน้นการรับรู้และการเชื่อมโยงความคิด (Apperception **หรือ** Herbartianism)

กลุ่มนี้เชื่อว่า มนุษย์เกิดมามีทั้งดีและไม่ดีในตัวเอง การเรียนรู้เกิดจากแรงกระตุ้นภายนอกหรือสิ่งแวดล้อม เมื่อเด็กเกิดมาเหมือนผ้าขาว จิตว่างเปล่า พร้อมที่จะรับสิ่งดีและไม่ดีของประสบการณ์ ผ่านประสาทสัมผัสทั้ง 5 ล็อค (Lock) (อ้างอิงจาก วิทย์ วิศทเวทย์. 2536: 113-115) กล่าวว่า การเรียนรู้เกิดจากการเสริมประสบการณ์ล้วน ๆ ถ้าคนไม่ได้รับการศึกษาเขาก็จะไม่รู้อะไรเลย เมื่อเรียนจึงรู้ เมื่อไม่เรียนก็ไม่รู้ บางคนก็เชื่อว่า นอกจากประสาทสัมผัสทั้ง 5 ยังมีจิตในส่วนของความรู้สึก ซึ่งช่วยตีความหรือแปลความหมายจากการสัมผัส ในส่วนของจิตบ้างเชื่อว่ายังมีส่วนที่เป็น

จินตนาการหรือการคิดวิเคราะห์ด้วย นักคิดบางคนอย่างแฮร์บาร์ต (Herbart) (อ้างอิงจาก ทิศนา แขมมณี. 2552ก: 48-49) ยังเชื่อว่า การเรียนรู้มี 3 ระดับคือ ขั้นการเรียนรู้โดยประสาทสัมผัส ขั้นการจำความคิดเดิมและขั้นการเกิดความคิดรวบยอดและความเข้าใจ ผู้เรียนควรได้รับการกระตุ้นความรู้เดิมก่อนแล้วจึงเสนอความรู้ใหม่ ซึ่งจะช่วยให้ผู้เรียนสร้างความสัมพันธ์ระหว่างความรู้เดิมกับความรู้ใหม่ที่จะนำไปใช้แก้ปัญหาในสถานการณ์ใหม่ๆ ได้

โดยสรุปแนวคิดและทฤษฎีก่อนคริสตวรรษที่ 20 เน้นที่ความพยายามเข้าใจธรรมชาติของมนุษย์ บ้างเห็นว่ามนุษย์เกิดมาพร้อมความชั่ว บ้างเห็นว่ามนุษย์เกิดมาพร้อมความดี บ้างก็เห็นว่ามนุษย์เกิดมีทั้งดีและชั่ว จึงต้องเสริมกระบวนการเรียนรู้ที่แตกต่างกันไป

แนวคิดและทฤษฎีในคริสตวรรษที่ 20

ทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มพฤติกรรมนิยม (Behaviorism)

กลุ่มนี้มองพฤติกรรมมนุษย์เกิดจากการตอบสนองต่อสิ่งเร้า การเรียนรู้เกิดจากการเชื่อมโยงระหว่างสิ่งเร้าและการตอบสนอง กลุ่มนี้ให้ความสนใจกับพฤติกรรมมาก เพราะเห็นได้ชัด วัดไว้ทดสอบได้ แบ่งออกเป็น 2 ทฤษฎีหลักๆ ดังนี้ (อ้างอิงจากทิศนา แขมมณี. 2552ก: 51-65)

ทฤษฎีการเชื่อมโยงของธอร์นไดค์ (Thorndike)

ธอร์นไคค์ เชื่อว่า การเรียนรู้เกิดจากการเชื่อมโยงระหว่างสิ่งเร้ากับการตอบสนองซึ่งมีหลายรูปแบบ บุคคลจะลองผิดลองถูกปรับเปลี่ยนไปเรื่อย ๆ จนกว่าจะพบรูปแบบการตอบสนองที่สามารถให้ผลที่พึงพอใจมากที่สุด เมื่อเกิดการเรียนรู้แล้ว บุคคลจะใช้รูปแบบการตอบสนองที่เหมาะสมเพียงรูปแบบเดียว และจะพยายามในรูปแบบนั้นเชื่อมโยงกับสิ่งเร้าในการเรียนรู้ต่อไปเรื่อย ๆ

ทฤษฎีการวางเงื่อนไข

ทฤษฎีการวางเงื่อนไขมีหลายทฤษฎีย่อย เช่น ทฤษฎีอันคลาสสิกของพาฟลอฟ (Pavlov) ที่เชื่อว่า การเรียนรู้ของสิ่งมีชีวิตเกิดจากการตอบสนองต่อสิ่งเร้าที่วางเงื่อนไข โดยที่เงื่อนไขนั้นอาจมาจากธรรมชาติหรือสิ่งเร้าอื่น ๆ ที่เชื่อมโยงกับธรรมชาติ และหากสิ่งเร้าธรรมชาติไม่ได้รับการตอบสนองสิ่งเร้าที่เชื่อโยงก็จะลดลงด้วย มนุษย์มีแนวโน้มที่จะรับรู้สิ่งเร้าที่มีลักษณะคล้าย ๆ กัน และจะตอบสนองเหมือน ๆ กัน กล่าวคือเมื่อมนุษย์เกิดการเรียนรู้จากการวางเงื่อนไขแล้ว หากมีสิ่งเร้าคล้าย ๆ กันกับสิ่งเร้าที่วางเงื่อนไขมากระตุ้น อาจทำให้เกิดพฤติกรรมการตอบสนองที่เหมือนกันได้ ทฤษฎีของวัตสัน (Watson) ที่เห็นว่า พฤติกรรมมนุษย์เป็นสิ่งที่สามารถควบคุมให้เกิดขึ้นได้ โดยการควบคุมสิ่งเร้าที่วางเงื่อนไขให้สัมพันธ์กับสิ่งเร้าตามธรรมชาติ และการเรียนรู้จะคงทนถาวรหากมีการให้สิ่งเร้าที่สัมพันธ์นั้นควบคู่กันอย่างสม่ำเสมอ และเมื่อสามารถทำให้เกิดพฤติกรรมใด ๆ ได้ ก็สามารถลดพฤติกรรมนั้นได้เช่นกัน ทฤษฎีของกัทรี (Guthrie) ที่เห็นว่า เมื่อมีสิ่งเร้ามากระตุ้นจะก่อให้เกิดการเคลื่อนไหวของร่างกายอย่างใดอย่างหนึ่ง และเมื่อสิ่งเร้าเดิมกลับมาปรากฏอีกอาการเคลื่อนไหวอย่างเก่าจะเกิดขึ้นอีก พฤติกรรมที่กระทำซ้ำไม่ใช่เกิดจากการเชื่อมโยงระหว่างสิ่งเร้ากับการตอบสนอง แต่

เกิดจากการที่สิ่งเร้าที่ก่อให้เกิดพฤติกรรมแบบเก่านั้นกลับมาอีก ถ้าเกิดการเรียนรู้แล้วแม้เพียงครั้งเดียวก็นับว่าได้เรียนรู้แล้ว ไม่จำเป็นต้องทำซ้ำอีกหรือฝึกซ้ำอีก และเขาเห็นว่า การเรียนรู้เกิดจากการจูงใจมากกว่าการเสริมแรง ทฤษฎีของสกินเนอร์ (Skinner)) ที่เห็นว่า การกระทำใด ๆ ถ้าได้รับการเสริมแรง จะมีแนวโน้มที่จะเกิดขึ้นอีก ส่วนการกระทำที่ไม่มีการเสริมแรงแนวโน้มที่ความถี่ของการกระทำนั้นจะลดลงและหายไปในที่สุด เขายังเห็นว่า การให้แรงเสริมหรือให้รางวัลเพื่อให้แสดงพฤติกรรมที่ต้องการสามารถช่วยปรับหรือปลูกฝังนิสัยที่ต้องการได้

นอกจากนี้มีทฤษฎีการเรียนรู้ของฮัลล์ (Hull) ฮัลล์เชื่อในสมรรถภาพของร่างกายว่ามีผลต่อการเรียนรู้ กล่าวคือร่างกายอ่อนล้า การเรียนรู้จะลดลง ระดับนิสัยเกิดขึ้นจากสิ่งเร้ามากระตุ้น แต่ละคนจะมีการตอบสนองต่าง ๆ กัน ในระยะแรก การแสดงออกมีลักษณะง่าย ๆ ต่อเมื่อเรียนรู้มากขึ้นก็สามารถเลือกการตอบสนองในระดับที่สูงขึ้น หรือถูกต้องตามมาตรฐานสังคม ระยะสู่เป้าหมายมีผลต่อการเรียนรู้เมื่อผู้เรียนยิ่งใกล้บรรลุเป้าหมายเท่าใดจะมีสมรรถภาพในการตอบสนองมากขึ้นเท่านั้น การเสริมแรงที่ให้ในเวลาใกล้เป้าหมายจะช่วยให้เกิดการเรียนรู้ได้ดีที่สุด

กล่าวโดยสรุปทฤษฎีเงื่อนไขให้ความสำคัญกับปัจจัยที่เป็นตัวเร้าและวิธีการ ซึ่งมีหลายลักษณะ เช่น เมื่อมีสิ่งเร้าคล้ายกันจะเกิดผลเช่นกัน เมื่อสิ่งเร้าทำให้เกิดผลเช่นใดจะสามารถควบคุมได้ เมื่อวิธีการใดทำให้เกิดผลมากก็จะทำในครั้งต่อไป เมื่อได้รับสิ่งเร้าเชิงบวก และอยู่ใกล้เป้าหมายจะส่งผลให้เกิดการเรียนรู้ได้มาก กลุ่มนี้มองธรรมชาติของมนุษย์ในลักษณะที่เป็นกลาง คือ ไม่ดีไม่เลว พฤติกรรม การกระทำของมนุษย์เกิดจากสิ่งเร้า และอิทธิพลของสิ่งแวดล้อมภายนอกเป็นหลัก

ทฤษฎีการเรียนรู้ของกลุ่มพุทธินิยม (Cognitivism)

กลุ่มนี้เชื่อว่า การเรียนรู้ของมนุษย์ไม่ใช่เรื่องพฤติกรรมที่เกิดจากกระบวนการตอบสนองต่อสิ่งเร้าเพียงเท่านั้น การเรียนรู้มีความซับซ้อนยิ่งกว่านั้น กล่าวคือ เป็นกระบวนการทางความคิดที่เกิดจากการสะสมข้อมูล การสร้างความหมาย และความสัมพันธ์ของข้อมูล และการดึงข้อมูลออกมาใช้กระทำและการแก้ปัญหาต่างๆ การเรียนรู้เป็นกระบวนการทางสติปัญญา ในการสร้างความรู้ความเข้าใจให้แก่ตนเอง กลุ่มนี้ยังแยกย่อยอีก 4 ทฤษฎีหลัก ดังนี้

1 **ทฤษฎีเกสตัลท์** (Gestalt theory)

ผู้ค้นคว้าทฤษฎีนี้มีหลายคน เช่น แมกซ์ แวร์ไธเมอร์ (Max Wertheimer) วูล์ฟกาง โคเลอร์ (Wolfgang Kohler) เคิร์ท คอฟฟ์คา (Kurt Koffka) เกสตัลท์เป็นศัพท์ภาษาเยอรมัน หมายถึงแบบแผนหรือรูปร่าง ซึ่งในความหมายทฤษฎีหมายถึง ส่วนร่วม แนวความคิดหลักก็คือ ส่วนรวมมิใช่เป็นเพียงผลรวมของส่วนย่อย ส่วนรวมเป็นสิ่งที่มีมากกว่าผลรวมของส่วนย่อย นั่นคือ บุคคลจะเรียนรู้จากสิ่งเร้าที่เป็นส่วนรวมได้ดีกว่าส่วนย่อย (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2547: 131-133)

2 ทฤษฎีสนาม (Field theory)

เคิร์ท เลวิน (Kurt Lewin) เป็นผู้ริเริ่มทฤษฎีนี้คำว่า Field มาจากแนวคิดเรื่อง field of force แนวคิดตามทฤษฎีคือ พฤติกรรมมนุษย์มีพลังและทิศทาง สิ่งใดที่อยู่ในความสนใจและความต้องการของตนจะมีพลังบวก สิ่งที่นอกเหนือจากความสนใจจะมีพลังงานเป็นลบ ในขณะใดขณะหนึ่งคนทุกคนจะมีโลกหรืออวกาศชีวิตของตน ซึ่งประกอบด้วยสิ่งแวดล้อมทางกายภาพ อันได้แก่ คน สัตว์ สิ่งของ สถานที่ สิ่งแวดล้อมอื่น ๆ สิ่งแวดล้อมทางจิตวิทยา ได้แก่ แรงขับ เป้าหมายหรือจุดมุ่งหมายปลายทาง รวมทั้งความสนใจ การเรียนรู้เกิดขึ้นเมื่อบุคคลมีแรงจูงใจ หรือแรงขับที่จะกระทำให้ไปสู่จุดหมายปลายทางที่ตนต้องการ (ทิศนา แขมมณี. 2552ก. 62)

3 ทฤษฎีเครื่องหมาย (Sign theory)

ทฤษฎีนี้กล่าวว่า การเรียนรู้เกิดจากการใช้เครื่องหมาย เป็นตัวชี้ทางให้แสดงพฤติกรรมไปสู่จุดหมายปลายทาง ทอลแมน (Tallman) ผู้คิดทฤษฎีเห็นว่า ในการเรียนรู้ต่าง ๆ ผู้เรียนมีการคาดหมายรางวัล หากรางวัลที่คาดว่าจะได้รับไม่ตรงตามความพอใจและต้องการ ผู้เรียนจะพยายามแสวงหารางวัลหรือสิ่งที่ต้องการต่อไป ขณะที่ผู้เรียนพยายามไปถึงเป้าหมาย ผู้เรียนจะเกิดการเรียนรู้เครื่องหมาย สัญลักษณ์ สถานที่ และสิ่งอื่น ๆ ที่เป็นเครื่องชี้ทางตามไปด้วย ผู้เรียนสามารถจะปรับการเรียนรู้ของตนไปตามสถานการณ์ที่เปลี่ยนไป จะไม่กระทำซ้ำ ๆ ในทางที่ไม่สามารถสนองความต้องการหรือวัตถุประสงค์ของตน การเรียนรู้ที่เกิดขึ้นในบุคคลใดบุคคลหนึ่ง บางครั้งจะไม่แสดงออกทันที อาจแฝงอยู่ในตัวผู้เรียนไปก่อนจนกว่าถึงเวลาเหมาะสมหรือจำเป็นจึงแสดงออกมา

4 ทฤษฎีพัฒนาการทางสติปัญญา

ทฤษฎีพัฒนาการนี้แยกย่อยอีกหลายทฤษี เช่น ทฤษฎีของเพียเจต์ (Piaget) เขาเห็นว่า เด็กจะเรียนรู้ไปตามพัฒนาการทางสติปัญญา ซึ่งเป็นไปตามวัยเป็นลำดับขั้น พัฒนาการเป็นสิ่งที่เป็นไปตามธรรมชาติ ไม่ควรเร่งเด็กให้ข้ามจากพัฒนาการขั้นหนึ่งไปสู่อีกขั้นหนึ่ง เพราะจะเกิดผลเสียแก่เด็ก แต่การจัดประสบการณ์ส่งเสริมพัฒนาการของเด็กในช่วงที่กำลังจะพัฒนาไปสู่ขั้นที่สูงกว่า สามารถช่วยให้เด็กพัฒนาอย่างรวดเร็ว เพียเจต์เน้นความสำคัญของการเข้าใจธรรมชาติและพัฒนาการของเด็กมากกว่าแรงกระตุ้นให้เด็กพัฒนาการเร็วขึ้น ทฤษฎีของบรุนเนอร์ (Bruner) เขาสนใจพัฒนาการทางสติปัญญาต่อเนื่องจากเพียเจต์ แต่หากเขาเห็นว่ามนุษย์มักเลือกรับรู้เฉพาะสิ่งที่ตนสนใจและการเรียนรู้เกิดจากกระบวนการค้นพบด้วยตนเอง การคิดแบบหยั่งรู้เป็นการคิดหาเหตุผลอย่างอิสระสามารถช่วยพัฒนาความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ได้ แรงจูงใจภายในเป็นปัจจัยสำคัญที่ช่วยให้ผู้เรียนประสบผลสำเร็จในการเรียนรู้ การเรียนรู้ที่ได้ผลดีที่สุด คือ การให้ผู้เรียนค้นพบการเรียนรู้ด้วยตนเอง การเรียนเกิดขึ้นได้จากการที่คนเราสามารถสร้างความคิดรวบยอด หรือจัดประเภทของสิ่งต่าง ๆ ได้อย่างเหมาะสม ทฤษฎีการเรียนรู้อย่างมีความหมาย ๆ (Theory of Meaningful Verbal Learning ของ

เดวิด ออซูเบล (David Ausubel) ออซูเบลเชื่อว่า การเรียนรู้จะมีความหมายแก่ผู้เรียน หากการเรียนรู้นั้นสามารถเชื่อมโยงกับสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่รู้มาก่อน การนำเสนอความคิดรวบยอดหรือกรอบมโนทัศน์หรือกรอบความคิด ในเรื่องใดเรื่องหนึ่งแก่ผู้เรียนก่อนการสอนเนื้อหาสาระนั้น ๆ จะช่วยให้ผู้เรียนได้เรียนเนื้อหาสาระนั้นอย่างมีความหมาย (ทิศนา แขมมณี. 2552ก. 63-68)

โดยสรุปกลุ่มนี้เน้นที่ความรู้ความเข้าใจหรือเน้นกระบวนการทางความคิด พวกเขาเริ่มจากความคิดที่เน้นพฤติกรรม ขยายของเขตสู่กระบวนทางความคิดซึ่งเกี่ยวข้องกับโครงสร้างทางสมอง จนนำไปสู่สติปัญญา

ทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มมนุษยนิยม (Humanism)

นักคิดกลุ่มมนุษนิยม ให้ความสำคัญกับความเป็นมนุษย์ และมองว่า หากบุคคลได้รับอิสรภาพและเสรีภาพ มนุษย์จะพยายามพัฒนาตนเองไปสู่ความเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ กลุ่มนี้ยังแยกย่อยอีก 5 ทฤษฎี ดังนี้ (ทิศนา แขมมณี. 2552ก. 69-71)

1 ทฤษฎีการเรียนรู้ของมาสโลว์

มาสโลว์ (Maslow) เชื่อว่า มนุษย์ทุกคนมีความต้องการพื้นฐานตามธรรมชาติเป็นลำดับขั้น คือ ขั้นความต้องการทางร่างกาย ขั้นความต้องการความมั่นคงปลอดภัย ขั้นความต้องการความรัก ขั้นความต้องการการยอมรับและขั้นความต้องการการยกย่องจากสังคม และความต้องการที่จะพัฒนาศักยภาพของตนอย่างเต็มที่ หากความต้องการขั้นพื้นฐานได้รับการตอบสนองอย่างพอเพียงสำหรับตนในแต่ละขั้น มนุษย์จะพัฒนาตนไปสู่ขั้นที่สูงขึ้น มนุษย์มีความต้องการที่จะรู้จักตนเอง และพัฒนาตนเอง ประสบการณ์ที่เรียกว่า “Peak experience” เป็นประสบการณ์ของบุคคลที่อยู่ในภาวะดื่มด่ำจากการรู้จักตนเองตามสภาพความเป็นจริง มีลักษณะน่าตื่นเต้น เป็นความรู้สึกปิติ เป็นช่วงเวลาที่บุคคลเข้าใจเรื่องใดเรื่องหนึ่งอย่างถ่องแท้ เป็นสภาพที่สมบูรณ์ มีลักษณะผสมผสานกลมกลืน เป็นช่วงเวลาแห่งการรู้จักตนเองอย่างแท้จริง บุคคลที่มีประสบการณ์เช่นนี้บ่อย ๆ จะสามารถพัฒนาตนไปสู่ความเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์

2 ทฤษฎีการเรียนรู้ของโรเจอร์ส (Rogers)

โรเจอร์ส เชื่อว่า มนุษย์จะสามารถพัฒนาตนเองได้ดี หากอยู่ในสภาพอารมณ์ที่ผ่อนคลายและเป็นอิสระ การจัดบรรยากาศการเรียนที่ผ่อนคลายเอื้อต่อการเรียนรู้และเน้นให้ผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง โดยที่มีผู้สอนชี้แนะและทำหน้าที่อำนวยความสะดวกให้ ต้องเน้นกระบวนการเป็นสำคัญ

3 ทฤษฎีการเรียนรู้ของโคมส์ (Combs)

โคมส์ เห็นว่าความรู้สึกของผู้เรียน มีความสำคัญต่อการเรียนรู้มาก เพราะความรู้สึกและเจตคติของผู้เรียนมีอิทธิพลต่อกระบวนการเรียนรู้ของผู้เรียน การคำนึงถึงความรู้สึกของผู้เรียน การสร้างเจตคติที่ดีต่อการเรียนรู้เป็นสิ่งสำคัญที่ช่วยให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ได้ดี

4 ทฤษฎีการเรียนรู้ของโนลส์ (Knowles)

โนลส์เห็นว่า ผู้เรียนจะเรียนรู้ได้มากหากมีส่วนร่วมในการเรียนรู้ด้วยตนเอง การเรียนรู้ของมนุษย์เป็นกระบวนการภายในอยู่ในความควบคุมของผู้เรียนแต่ละคน ผู้เรียนจะนำประสบการณ์ ความรู้ ทักษะและค่านิยมต่างๆ เข้ามาสู่การเรียนรู้ของตน มนุษย์จะเรียนรู้ได้ดีหากมีอิสระที่จะเรียนในสิ่งที่ตนต้องการ และด้วยวิธีการที่ตนพอใจ มนุษย์ทุกคนมีลักษณะเฉพาะตน ความเป็นเอกัตบุคคลเป็นสิ่งมีค่า มนุษย์ควรได้รับการส่งเสริมในการพัฒนาตามเอกัตบุคคล มนุษย์เป็นผู้มีความสามารถและเสรีภาพที่จะตัดสินใจและเลือกกระทำสิ่งต่าง ๆ ตามที่ตนพอใจและรับผิดชอบในผลของการกระทำนั้น

5 ทฤษฎีการเรียนรู้ของแฟร์ (Paulo Faire)

เปาโล แฟร์เห็นว่าการเรียนรู้ที่ดี ผู้เรียนต้องถูกปลดปล่อยจากการถูกกดขี่ ตามการสอนแบบเก่า ผู้เรียนมีศักยภาพและมีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ที่จะกระทำสิ่งต่าง ๆ ด้วยตนเอง การเรียนรู้และการแสวงหาจำเป็นต้องผสมผสานกันระหว่างการสอนกับการรู้ซึ่งจะละเลยเสรีภาพไม่ได้ เขาเน้นมากในเอกลักษณ์วัฒนธรรมกับการศึกษา สิ่งที่ขัดขวางเสรีภาพของเราอย่างมากคือ ผลผลิตจากโครงสร้างทางสังคม การเมือง เศรษฐกิจ วัฒนธรรม ประวัติศาสตร์และอุดมการณ์มากกว่าผลผลิตจากโครงสร้างพันธุกรรม นั่นคือให้ผู้เรียนหันไปสู่เสรีภาพบนรากฐานวัฒนธรรมของตน ให้รู้จักและยอมรับเอกลักษณ์ของผู้เรียนก่อน (เปาโล แฟร์. 2548: 132-134)

โดยสรุปกลุ่มนี้เน้นที่คุณค่าของมนุษย์ว่ามีความต้องการ มีอิสรภาพ มีอารมณ์ความรู้สึก มีความสามารถหรือศักยภาพ มีวัฒนธรรมความดีงาม ในการพัฒนากระบวนการเรียนรู้ต้องใช้แรงจูงใจภายในจากสิ่งเหล่านี้

ทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มผสมผสาน (Eclecticism theory)

ทฤษฎีผสมผสานทฤษฎีพฤติกรรมนิยมกับพุทธินิยม คิดโดยกานเย (Gagne) ซึ่งเป็นนักจิตวิทยา เขาอาศัยทฤษฎีและหลักการที่หลากหลาย เนื่องจากมีความรู้หลายประเภท บางประเภทสามารถเข้าใจได้อย่างรวดเร็ว ไม่ต้องใช้ความคิดที่ลึกซึ้ง บางประเภทมีความซับซ้อนมากจำเป็นต้องใช้ความสามารถในขั้นสูง เขาเห็นว่าการเรียนรู้มีหลายประเภท มีลำดับขั้น จากง่ายไปยาก คือ การเรียนรู้สัญญาณเป็นการเรียนรู้ที่เกิดจากการตอบสนองต่อสิ่งเร้าที่เป็นไปโดยอัตโนมัติ การเรียนรู้สิ่งเร้า-การตอบสนองเป็นการเรียนรู้ต่อเนื่องจากการเชื่อมโยงระหว่างสิ่งเร้าและการตอบสนองแตกต่างจากการเรียนรู้สัญญาณ การเรียนรู้การเชื่อมโยงแบบต่อเนื่องเป็นการเรียนรู้ที่เชื่อมโยงระหว่างสิ่งเร้าและการตอบสนองที่ต่อเนื่องตามลำดับ การเชื่อมโยงทางภาษาเป็นการเรียนรู้ในลักษณะคล้ายกับการเรียนรู้การเชื่อมโยงต่อเนื่องแต่ใช้ภาษาแทน การเรียนรู้ความแตกต่างเป็นการเรียนรู้ที่ผู้เรียนสามารถมองเห็นความแตกต่างของสิ่งต่าง ๆ การเรียนรู้ความคิดรวบยอดเป็นการเรียนรู้

ที่ผู้เรียนสามารถจัดกลุ่มสิ่งเร้าที่มีความเหมือนหรือแตกต่างกัน การเรียนรู้กฎเป็นการเรียนรู้ที่เกิดจากการรวมหรือเชื่อมโยงความคิดรวบยอดตั้งแต่สองอย่างขึ้นไป แล้วตั้งกฎเกณฑ์ขึ้น การเรียนการแก้ปัญหาเป็นการเรียนรู้ที่จะแก้ปัญหา โดยนำกฎเกณฑ์ต่าง ๆ มาใช้ (ทิศนา แขมมณี. 2552ก: 72-74) ในการจัดกระบวนการเรียนรู้ของผู้เรียน เขาเสนอว่า 1) ต้องเริ่มที่ผู้เรียนได้รับแรงกระตุ้น หรือสิ่งเร้า 2) ผู้เรียนรู้วัตถุประสงค์ของแต่ละบทเรียน 3) ได้รับแรงกระตุ้นให้ระลึกถึงความรู้เดิม 4) ได้รับสิ่งเร้าหรือเนื้อหาสาระใหม่ 5) มีการจัดระบบเรียนรู้ให้มีความหมาย 6) ได้แสดงความสามารถต่อสิ่งเร้าหรือสาระที่เรียน 7) ได้รับการเสริมแรงและข้อมูลป้อนกลับ 8) รับทราบผลการแสดงออก หรือผลการเรียน 9) ฝึกฝนอย่างเพียงพอจนเข้าใจอย่างลึกซึ้ง (ทิศนา แขมมณี. 2552ข: 13-14)

กล่าวได้ว่า กระบวนการเรียนรู้ของกานเยเป็นกระบวนการที่มีลำดับจากความตั้งใจ ที่จะเลือกรับรู้จากสิ่งเร้า การเก็บสิ่งที่รับรู้เป็นระยะสั้น การปรุงแต่งสิ่งที่รับรู้สู่ความจำระยะยาว การเก็บสะสมสิ่งเร้าและการตอบสนองที่จะจดจำไว้ การระลึกถึงหรือเรียกความจำกลับคืนมา การตอบสนองทั่ว ไป การปฏิบัติพฤติกรรมที่แสดงออกถึงการเรียนรู้ การแสดงผลการเรียนรู้กลับมายังผู้เรียน ไปจนถึงการคิดรวบยอด วางกฎเพื่อนำไปใช้

แนวคิดและทฤษฎีร่วมสมัยหรือหลังคริสตวรรษที่ 20

ทฤษฎีกระบวนการทางสมองในการประมวลข้อมูล (Information Processing theory)

ทฤษฎีนี้เน้นที่กระบวนการพัฒนาสติปัญญาของมนุษย์ โดยสนใจเกี่ยวกับการทำงานของสมอง คลอสเมียร์ (Klausmeier. 1985: 52-108) ผู้คิดทฤษฎีนี้เห็นว่า การทำงานของสมองมนุษย์คล้ายคลึงกับการทำงานของเครื่องคอมพิวเตอร์ ซึ่งมีการทำงานอย่างเป็นขั้นตอน คือ การนำเข้าข้อมูล (Input) โดยผ่านอุปกรณ์หรือเครื่องรับข้อมูลเปรียบเสมือนประสาทสัมผัสทั้ง 5 การเข้ารหัส (encoding) โดยอาศัยชุดคำสั่งหรือซอฟต์แวร์ เปรียบเสมือนการประมวลข้อมูลโดยโครงสร้างทางสมอง ซึ่งอาจทำให้ได้ความจำระยะยาวหรือสั้น ทั้งนี้ขึ้นกับสิ่งเร้าและความสามารถเปลี่ยนรหัส เช่น การท่องซ้ำ การเทียบเคียงกับสิ่งใกล้ตัว ส่วนการส่งออกหรือแสดงผล (output) ผ่านอุปกรณ์เปรียบเสมือนการแสดงพฤติกรรมการตอบสนอง

ดังนั้นกระบวนการเรียนรู้ที่ได้ผล ควรให้สิ่งเร้าที่ผู้เรียนรู้จักหรือมีข้อมูลอยู่ ความใส่ใจส่งผลต่อความจำระยะสั้น จึงควรจัดสิ่งเร้าในการเรียนให้ตรงกับความสนใจของผู้เรียน จะช่วยให้ผู้เรียนใส่ใจและรับรู้สิ่งนั้น และนำไปบันทึกไว้ในระยะยาวต่อไป ข้อมูลที่ผ่านการรับรู้มักเก็บไว้ในความจำระยะสั้น ๆ หากต้องการความจำระยะยาว สาระนั้นต้องได้รับการเข้ารหัส ซึ่งทำได้หลายวิธี เช่น การท่องซ้ำ ๆ การทบทวน การใช้กระบวนการขยายความคิด เรียบเรียง ผสมผสาน ข้อมูลที่ถูกนำไปเก็บใน

หน่วยความจำระยะสั้นหรือยาวสามารถเรียกออกมาใช้งานได้ โดยผ่านการกระตุ้นพฤติกรรมทางวาจา หรือการกระทำ

ทฤษฎีพหุปัญญา (Theory of Multiple Intellingence)

ทฤษฎีนี้เน้นที่ความหลากหลายเชาวน์ปัญญา ผู้คิดค้นทฤษฎีนี้คือ การ์ดเนอร์ (Gardner) เขาเห็นว่า การแสดงออกถึงเชาว์ปัญญานั้นไม่เพียงด้านภาษา ด้านคณิตศาสตร์ ด้านตรรกะหรือเหตุผลตามความคิดแบบเดิมแต่ยังมีด้านอื่น ๆ เช่น ดนตรี มิติสัมพันธ์ การเคลื่อนไหวร่างกายและกล้ามเนื้อ เขาเชื่อว่า เชาว์ปัญญา (Intelligence) คือความสามารถในการแก้ปัญหาในสภาพแวดล้อมต่าง ๆ หรือการสร้างสรรค์ผลงานต่าง ๆ ซึ่งจะต้องมีความสัมพันธ์กับบริบททางวัฒนธรรม กล่าวคือต้องมีจิตสำนึกตื่นตัวพร้อมจะแก้ปัญหาหรือสร้างสรรค์ตลอดเวลา เช่นเดียวกับความเห็นของโอโซ ที่กล่าวว่า การมีจิตสำนึกที่ตื่นตัวนี้ก็คือเชาวน์ปัญญา ไม่ใช่ปัญญาที่มาจากใจหรือการรอบรู้แต่เป็นส่วนของจิตที่ไม่ได้คิดมาก่อน เชาวน์ปัญญาก็คือ การตอบสนองอย่างสร้างสรรค์และมีไหวพริบปฏิภาณในสภาพแวดล้อมนั้น ๆ (โอโซ่. 2550: 4-64) ดังนั้นควรส่งเสริมการเรียนรู้หลาย ๆ ด้าน และให้โอกาสพัฒนาในแต่ละด้าน การเรียนรู้ต้องเหมาะสมกับพัฒนาการในแต่ละวัย กระบวนการเรียนรู้ควรเน้นให้ผู้เรียนหาเอกลักษณ์ของตน ภาคภูมิใจในเอกลักษณ์ของตน และเคารพในเอกลักษณ์หรือความสามารถของผู้อื่น ๆ รวมทั้งเห็นคุณค่าและเรียนรู้ที่จะใช้ความแตกต่างของแต่ละบุคคลให้เป็นประโยชน์ต่อส่วนรวม การส่งเสริมเชาวน์ปัญญาไม่ใช่ความจำ แต่ใช้หลักภาวนาหรือการคิดไตร่ตรองอย่างแยบยล การวัดและประเมินผลต้องทำหลาย ๆ วิธีแต่ละวิธีต้องประเมินความสามารถในการแก้ปัญหาหรือการสร้างสรรค์ที่สัมพันธ์กับเชาวน์ปัญญานั้น ๆ

ทฤษฎีการสร้างความรู้ด้วยตนเอง (Constructivism)

ทฤษฎีนี้คิดค้นโดยวิกอตสกี้ (Vygotsky) เขาเน้นที่กระบวนการสร้างความรู้และพัฒนาการทางเชาวน์ปัญญา มีความเห็นทางเชาวน์ปัญญาคล้ายกับเพียเจียที่ว่า สติปัญญาจะพัฒนาการไปตามลำดับขั้น กระบวนการเรียนรู้จะเป็นไปตามวัย อย่างไรก็ตามขณะที่เพียเจียเห็นว่าพัฒนาทางเชาวน์ปัญญานั้นเกิดจากปฏิสัมพันธ์และประสบการณ์กับสิ่งแวดล้อม หากเขาเห็นว่าสิ่งแวดล้อมนั้นควรเป็นด้านสังคมและวัฒนธรรมมากกว่า เขาอธิบายว่า มนุษย์ได้รับอิทธิพลสิ่งแวดล้อมตั้งแต่เกิด สิ่งแวดล้อมนั้นก็คือวัฒนธรรมที่สังคมสร้างขึ้น หากต้องสร้างแรงจูงใจภายในแก่ผู้เรียน สถาบันสังคมและจริยธรรม ต้องสร้างพื้นฐานความเป็นกันเอง การปฏิสัมพันธ์ การร่วมมือ การแลกเปลี่ยนความรู้ความคิด ประสบการณ์ระหว่างกัน ผู้เรียนจะได้มีบทบาทในการเรียนรู้อย่างเต็มที่ เช่น เลือกสิ่งที่ต้องการเรียนเอง ตั้งกฎระเบียบเอง ลองผิดลองถูกเอง แก้ปัญหาที่เกิดขึ้นเอง เลือกผู้ร่วมงานเอง กล่าวคือสร้างบรรยากาศทางสังคมของผู้เรียนเพื่อให้ตื่นตัวในอันที่จะฝึกฝนหาความรู้ด้วยตนเองเสมอ

การประเมินผลอาจได้จากเพื่อน จากแฟ้มงาน รวมถึงการประเมินตนเองบนพื้นฐานโลกของความเป็นจริง

ทฤษฎีการสร้างความรู้ด้วยตนเอง โดยการสร้างสรรค์ชิ้นงาน (Constructionism)

ทฤษฎีนี้มีพื้นฐานจากทฤษฎีพัฒนาการทางสติปัญญาของเพียเจียและทฤษฎีการสร้างความรู้ด้วยตนเองของวิกอตสกี้ ผู้พัฒนาแนวคิดนี้คือ ซีมัวร์ เพเพอร์ต (Seymour Papert) ตามแนวคิดนี้คือ การเรียนรู้ที่ดีเกิดจากการสร้างพลังความรู้ในตัวเอง และด้วยตนเองของผู้เรียน หากผู้เรียนสร้างความคิดและนำความคิดของตนเองไปสร้างสรรค์ชิ้นงานโดยอาศัยสื่อและเทคโนโลยีที่เหมาะสม จะทำให้เห็นความคิดนั้นเป็นรูปธรรมชัดเจน และเมื่อผู้เรียนสร้างสิ่งหนึ่งสิ่งใดขึ้นในโลกก็หมายความว่าได้สร้างความรู้ขึ้นในตนเองนั่นเอง ความรู้ที่ผู้เรียนสร้างขึ้นนี้และมีความหมายต่อผู้เรียนจะอยู่คงทน ผู้เรียนจะไม่ลืมง่ายและจะสามารถถ่ายทอดให้ผู้อื่นเข้าใจความคิดของตนได้ดี นอกจากนั้นความรู้ที่สร้างขึ้นเองนี้ยังจะเป็นฐานให้ผู้เรียนสามารถสร้างความรู้ใหม่ต่อไป (ทิศนา แขมมณี, 2552ก: 90-96)

ทฤษฎีการเรียนรู้แบบร่วมมือ (Cooperative or Collaborative Learning)

การเรียนรู้แบบร่วมมือคือ การเรียนรู้เป็นกลุ่มย่อย โดยมีสมาชิกกลุ่มที่มีความสามารถแตกต่างกันประมาณ 3-6 คน ช่วยกันเรียนรู้เพื่อไปสู่เป้าหมายของกลุ่ม ผู้คิดค้นทฤษฎีนี้คือ เดวิด จอห์นสัน (David Johnson) และรอเจอร์ จอห์นสัน (Roger Johnson) เขาเห็นว่าความสัมพันธ์และปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้เรียนก่อให้เกิดการเรียนรู้ที่ดี ทั้งนี้ต้องขึ้นกับองค์ประกอบต่างๆ คือ การพึ่งพาและเกื้อกูลกัน การปรึกษาหารืออย่างใกล้ชิด ความรับผิดชอบที่ตรวจสอบได้ในแต่ละคน การใช้ทักษะการปฏิสัมพันธ์ระหว่างบุคคล และทักษะการทำงานกลุ่มย่อย ปฏิสัมพันธ์มี 3 ลักษณะ คือ ลักษณะการแข่งขัน ลักษณะต่างคนต่างเรียนและลักษณะร่วมมือ หรือช่วยกันในการเรียนรู้ ผู้เรียนควรเรียนรู้ทั้ง 3 ลักษณะ โดยรู้จักใช้ลักษณะการเรียนรู้อย่างเหมาะสมกับสภาพการณ์ แต่เนื่องจากมีการส่งเสริมการเรียนรู้แบบแข่งขันหรือแบบรายบุคคลบ้างแล้ว จึงต้องหันมาส่งเสริมการเรียนรู้แบบร่วมมือมากขึ้นที่ช่วยเพิ่มทักษะทางสังคมและการดำรงชีวิตกับผู้อื่น (ทิศนา แขมมณี. 2552ก: 97-99)

กล่าวโดยสรุปทฤษฎีส่วนใหญ่ช่วงร่วมสมัย หรือหลังคริสต์ศตวรรษที่ 20 เน้นที่การศึกษาด้วยตนเอง เนื่องจากมีเทคโนโลยีที่ทันสมัยมากขึ้น และจากพื้นฐานจากการยึดผู้เรียนเป็นสำคัญ และแนวคิดปฏิบัตินิยม จึงเห็นความจำเป็นที่ผู้เรียนควรแสดงออกด้วยผลอย่างใดอย่างหนึ่ง แต่ผลสัมฤทธิ์นี้ควรมาจากการทำงานเป็นทีมมากกว่าเดี่ยว

อย่างไรก็ตามทฤษฎีข้างต้นส่วนมากคิดค้นโดยชาวตะวันตก ชาวยุโรปหรืออเมริกา ยังมีแนวคิดของชาวตะวันออกที่น่าจะนำมาอธิบายในการวิจัยนี้ ซึ่งอาจเป็นแนวคิดตามหลักพุทธองค์ ขงจื๊อ หรือนักวิชาการไทย

แนวคิดการเรียนรู้ของพระพุทธเจ้า

กระบวนการเรียนรู้ตามแนวคิดของพุทธองค์ประกอบด้วย 1) การฟัง (สุตมยปัญญา) คือการฟังหรืออ่าน 2) การคิด (จินตามยปัญญา) คือปัญญาที่นำเรื่องจากที่ฟังหรืออ่านมาคิดพิจารณาจนมีความลึกซึ้งแตกฉานในเรื่องนั้นมากขึ้น 3) การปฏิบัติ (ภาวนามยปัญญา) คือปัญญาที่เกิดจากการปฏิบัติจริง หลังจากที่ฟัง อ่าน และคิดแล้ว ซึ่งจะเป็นปัญญาสูงสุด จนเกิดความเข้าใจแจ่มแจ้ง

แนวคิดการเรียนรู้ของขงจื้อ

แนวคิดของขงจื้อส่วนใหญ่มีลักษณะสุภาษิตสอนใจ เช่น รู้อะไรคือสิ่งที่ท่านรู้ และว่าอะไรคือสิ่งที่ท่านไม่รู้ นั่นแหละคือความรู้ที่แท้จริง อะไรที่ท่านได้ยิน ท่านจะลืม อะไรที่ท่านได้เห็น ท่านจะจำ อะไรที่ท่านลงมือทำ ท่านจะเรียนรู้ (บูรชัย ศิริมหาสาคร. 2546: 14) ขงจื้อยังเห็นว่า มนุษย์ที่แท้จริงต้องพิจารณาเสมอว่า ทำอย่างไรจึงจะมองอะไร แล้วสามารถเห็น และเข้าใจสิ่งนั้นอย่างทะลุปรุโปร่ง และเมื่อได้ยินแล้วทำอย่างไร จึงจะเข้าใจได้ทั้งหมด ในการดำรงชีวิตประจำวันของมนุษย์จะค่อยๆ พัฒนา สร้างสมสติปัญญาด้วยตนเอง โดยปรับเปลี่ยนวิธีคิด ไม่คิดปรุงแต่งเรื่องไร้สาระหันมาพิจารณาเฉพาะเรื่องที่มีประโยชน์แทน (บุญชัย โกศลธนากุล. 2002: ออนไลน์) ซึ่งก็คือการเรียนรู้และพัฒนาสติปัญญาด้วยการตั้งใจดู ตั้งใจฟังนั่นเอง

เมื่อพิจารณาแนวคิดของพระพุทธองค์และขงจื้อจะพบว่า กระบวนการเรียนรู้ที่ดีที่สุดคือการฟังหรืออ่าน คิดแล้วลงมือกระทำด้วยตนเอง สอดคล้องกับกระบวนการทางศิลปะที่ต้องเน้นทักษะเป็นสำคัญ

แนวคิดการเรียนรู้ของสาโรช บัวศรี

สาโรช บัวศรี (2535: 441-442) ได้เสนอปรัชญาการศึกษาของไทย โดยนำแนวคิดจากหลักพุทธศาสนาคือ อริยสัจสี่มาสู่กระบวนการศึกษาเรียนรู้ ท่านเห็นว่า กระบวนการตามหลักพุทธธรรมที่สามารถเสริมสร้างการเรียนรู้อย่างเหมาะสมตามบริบทสังคมไทยคือ ทุกข์ สมุทัย นิโรธ มรรค อันเป็นขั้นตอนที่คล้ายกับกระบวนทางวิทยาศาสตร์ ทุกข์หรือปัญหา ก็คือ การเรียนรู้ให้เข้าใจชัดเจนตามสภาพที่เป็นจริง สมุทัยหรือสาเหตุ คือ การพิจารณาถึงปัจจัยสาเหตุทำให้เกิดปัญหา นิโรธหรือทางดับทุกข์คือ การเห็นหนทางแก้ปัญหา โดยอาจใช้วิธีการทดลอง การเก็บข้อมูล มรรคหรือวิธีการนำไปสู่การแก้ปัญหานั้น ๆ ซึ่งก็คือ การวิเคราะห์เปรียบเทียบข้อมูลจากการรวบรวม ค้นคว้า การทดลองจนเห็นว่าจะทำอย่างไรจึงจะแก้ปัญหาหรือทุกข์ได้ สรุปการกระทำที่ได้ผลไว้เป็นแนวทางปฏิบัติและลงมือปฏิบัติตามแนวนั้น

แนวคิดการเรียนรู้ของประเวศ วะสี

ประเวศ วะสี (2543: 9-10) ได้เสนอการปฏิรูปกระบวนการเรียนรู้ตามแนวพุทธไว้เป็นขั้นตอนต่างๆ ดังนี้ 1) การสังเกต 2) การบันทึก 3) การนำเสนอ เป็นการฝึกให้คนอื่นได้รับรู้สิ่งที่สังเกตและบันทึกมา 4) การฟัง 5) ปุจฉา-วิสัชนา คือการถามตอบจนเกิดความชัดเจนในกลุ่ม

6) การตั้งสมมุตฐานและตั้งคำถาม ตั้งคำถามที่ดีก็จะเกิดปัญญาได้ 7) การค้นหาคำตอบ 8) การวิจัย เพื่อสร้างความรู้ใหม่ ถ้าไม่มีคำตอบในโลก แต่คำถามหรือความสงสัยนั้นยังอยู่ ก็จะทำการวิจัย 9) การเชื่อมให้เกิดปัญญา หมายถึงให้รู้แบบเชื่อมโยงสิ่งต่างๆ การเรียนรู้ที่ดีจะบรรลุความจริง ความดี ความงามโดยกระบวนการเรียนรู้ เพราะฉะนั้นต้องเชื่อมโยงให้เห็นความจริงทั้งหมด 10) การเขียน ถ้าเขียนได้ดีก็จะเกิดปัญญา ขั้นตอนเหล่านี้เป็นกระบวนการเรียนรู้ที่เริ่มจากชีวิตจริงคือประสบการณ์ กิจกรรม การทำงาน และนำมาเข้ากระบวนการที่ยกระดับปัญญา จากนั้นปัญญาก็นำไปสู่จริยธรรม

แนวคิดการเรียนรู้ของอิสลาม

อิสมาอีลลุตฟี จะปะกียา (2549: ออนไลน์) อธิการบดีมหาวิทยาลัยอิสลามยะลา ให้ความเห็นว่า ในหลักศาสนาอิสลาม การศึกษาเป็นการเรียนรู้ที่พยายามสร้างจิตสำนึกของความเป็นมนุษย์ ภายใต้อำนาจพระอัลลอฮ์ผู้สร้างสรรพสิ่งอย่างไร้ขอบเขต จนเกิดจิตวิญญาณอันสูงส่งในการเรียนรู้ ใฝ่รู้และใฝ่เรียน เป็นแบบอย่างสำหรับการพัฒนาชีวิต ทั้งต่อตนเอง ครอบครัว และสังคม การศึกษาจะต้องรับใช้ชุมชน และฝึกให้ผู้เรียนรู้จักคิดและมุ่งรับใช้การปฏิบัติ มิใช่เพื่อเป็นปริญญาชน หรือรองรับการขยายตัวของตลาดแรงงานเท่านั้น การศึกษาในหลักอิสลามจะมุ่งให้ผู้เรียนให้มีความซาบซึ้งในวิถีการดำเนินชีวิต กล่าวคือการเรียนรู้ต้องสร้างผู้เรียนให้เป็นคนดีมีคุณธรรมก่อนเชื่อมโยงสู่ความเชี่ยวชาญของผู้เรียน และเพิ่มขีดความสามารถในการสรรหาองค์ความรู้ มีศาสตร์ว่าด้วยทักษะชีวิต ที่สามารถใช้ชีวิตบนโลกอย่างคุ้มค่า มีความสุข และสอดคล้องกับความต้องการของสังคมอย่างแท้จริง

อาจพิจารณาได้ว่า การเรียนรู้ตามแนวอิสลามิกชนนั้น อยู่ใต้อาณัติของพระเจ้า ซึ่งเป็นผู้บันดาลความงอกงาม ความเจริญแก่มนุษย์ เพื่อให้มนุษย์สมบูรณ์ในทุกๆ ด้าน ทั้งร่างกาย อารมณ์ จิตใจ สังคม และสติปัญญา พระเจ้าเป็นผู้มอบจิตวิญญาณ หากเป็นหน้าของผู้เรียนที่ต้องทำความรู้จักตนเอง มุ่งหาความรู้เสริมคุณค่าจิตใจ ก่อนสร้างทักษะการทำงาน และเข้าใจถึงสิ่งแวดล้อมรอบตัว ดังนั้นผลสำเร็จของกระบวนการเรียนรู้ของมุสลิมขึ้นกับผู้เรียนเอง และความสามารถประยุกต์ใช้หลักศาสนาในชีวิตประจำวัน

หากพิจารณาการเรียนรู้โดยรวมจะพบว่า นับแต่ก่อนคริสต์ศตวรรษที่ 20 จนถึงหลังครึ่งศตวรรษที 20 ทฤษฎีการเรียนรู้จะเน้นความพยายามเข้าใจธรรมชาติมนุษย์ จากที่เน้นการยกระดับความนึกคิดทางใจ มาเป็นระดับพฤติกรรม เพราะการสังเกตผลจากนามธรรมนั้นเป็นเรื่องยาก จึงมุ่งไปที่ผลทางพฤติกรรม อย่างไรก็ตามเมื่อสังคมสลับซับซ้อนการสังเกตเพียงพฤติกรรมไม่เพียงพอ เพราะจิตใจมนุษย์อย่างแท้หยั่งถึง จึงมีทฤษฎีที่เน้นการตีความ ถอดรหัสจากพฤติกรรมอีกชั้นหนึ่งพร้อมๆ กับการศึกษาหน้าที่ของโครงสร้างและวงจรสมอง ท่ามกลางโลกกระแสโลกาภิวัตน์ และท้องถิ่นภิวัตน์ยังได้เกิดทฤษฎีใหม่ๆ ที่เกี่ยวกับการพึ่งตนเอง ความร่วมมือ ในบรรดาทฤษฎีหรือแนวคิค

ต่างๆ เหล่านี้มีแนวคิดของเปาโล แฟร์ ที่ผู้วิจัยเห็นว่า เหมาะสมที่จะใช้เป็นแนวทางศึกษา เนื่องจากเขาเน้นเสรีภาพในการแสดงเอกลักษณ์วัฒนธรรม นั่นคือทิศทางของสนามวิจัยครั้งนี้ไม่ว่าในสถานศึกษาหรือชุมชน ผู้วิจัยให้อิสรภาพแก่ประชากรเป้าหมาย บนรากฐานของสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้ของไทย

ความรู้เกี่ยวกับศิลปะ

1. ความหมายของศิลปะ

มีผู้ให้ความหมายหรือคำนิยามของคำว่าศิลปะหรือศิลปกรรมไว้มากมายดังนี้

ศิลป์ พีระศรี (2527: 25-26) ให้ความหมายอย่างกว้าง ๆ ว่า งานอันเป็นความพากเพียรของมนุษย์ ซึ่งต้องใช้ความพยายามด้วยมือและด้วยความคิด แต่หากเป็นงานวิจิตรศิลป์ยังต้องพวยพุ่งแห่งพุทธิปัญญา และจิตออกมาด้วย คือต้องมีใจจดจ่ออยู่กับสิ่งที่ทำเพื่อให้เกิดปัญญาความคิด และความรู้สึกทางใจ

ลีโอ ตอลสตอย (อ้างอิงจาก สิทธิชัย แสงกระจ่าง. 2538: 152) ให้ความหมายว่า เป็นกิจกรรมอย่างหนึ่งอันประกอบด้วยคนคนหนึ่ง ได้ส่งผ่านอารมณ์ความรู้สึกของเขาไปยังคนอื่น ๆ จนคนอื่น ๆ กระทบใจด้วยอารมณ์เหล่านี้ และสัมผัสถึงมันด้วย

พจนานุกรมศัพท์ศิลปะอังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2541: 27) ผลแห่งพลังความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์ที่แสดงออกในรูปลักษณ์ต่าง ๆ ให้ปรากฏซึ่งสุนทรียภาพ ความประทับใจ หรือความสะเทือนใจตามอัฉริยภาพ พุทธิปัญญา ประสบการณ์ รสนิยม และทักษะของแต่ละคน เพื่อความพอใจ ความรื่นรมย์ ขนบธรรมเนียม จารีตประเพณี หรือความเชื่อในลัทธิศาสนา

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี (2550: 10) ให้ความเห็นว่า ศิลปะคือสิ่งที่รับรู้ได้ด้วยอินทรีย์ทั้ง 6 คือ อายตนะทั้ง 6 ได้แก่ ตา หู จมูก ลิ้น กาย และใจ ที่ภาษาอังกฤษเรียกว่า sensory organs และสุนทรภู่เรียกสิ่งที่รับรู้ว่า เล่ห์โลกา 5 ประการ คือ รูป รส กลิ่น เสียง สัมผัส เมื่อรับรู้แล้วก่อเกิดความรู้สึกต่าง ๆ เช่น ความรัก ความเกลียด ความรู้สึกไพเราะ ความสวยงาม ความน่ากลัว ความขยะแขยง ความสงบเงียบ ศิลปะไม่ต้องงดงามอย่างเดียว ศิลปะที่ก่อให้เกิดความรู้สึกน่าเกลียดน่ากลัวอย่างยิ่งก็เป็นศิลปะได้เช่นกัน

เอเดรียน กอร์แบรนด์ (Gerbrands) (อ้างอิงจาก Chalmers, Graeme F. 1992: 16-24) นักมานุษยวิทยาชาวดัดช์ เห็นว่า ศิลปะเป็นสื่อกลางที่ส่งผ่านข้อมูล สื่อสารความคิดเห็น เป็นเครื่องดำรงวัฒนธรรมให้คงอยู่ได้พอ ๆ กับก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม มีส่วนเสริมสร้างจริยธรรมของกลุ่มชน ไม่ว่าจะโดยตรงหรืออ้อม ประสานให้เกิดความเป็นปึกแผ่นทางสังคม เป็นเครื่องช่วยเหลือหรืออุปกรณ์ในการส่อแสดงถึงสถานภาพทางสังคม สามารถถือเป็นเครื่องมือช่วยเสริม

อำนาจ วาสนา ชื่อเสียง เกียรติยศของผู้เป็นเจ้าของ สื่อสะท้อนความเชื่อ ศาสนา การเมือง เศรษฐกิจ ในแง่มุมอื่น ๆ ด้านวัฒนธรรม ในช่วงเวลาแต่ละยุคสมัย ศิลปิน (ผู้สร้างศิลปะ) ได้รับการยอมรับในแง่มุมต่าง ๆ กัน บ้างก็ราวกับเป็นนักมายากล ครู นักสังคม นักบำบัด ผู้ตีความ นักประดิษฐ์ตกแต่ง ผู้เสริมสร้างสถานภาพ นักโฆษณาชวนเชื่อ และผู้สร้างความเปลี่ยนแปลงทางสังคม

นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2547: 66) ให้ความหมายว่า ศิลปะหมายถึงสื่อและเป็นการสื่อที่ง่ายที่สุด ที่สะดวกที่สุด ที่จะสื่อก็คือสัญลักษณ์ตามประเพณีอันเป็นที่ยอมรับ ในซีกโลกตะวันออกศิลปะเป็นกระบวนการสร้างสรรค์ของสังคมหรือเป็นการตอบสนองต่อสังคมมากกว่า ไม่ใช่การสร้างสรรค์ของปัจเจกบุคคลเหมือนอย่างตะวันตก

วิรุณ ตั้งเจริญ (2547: 99-100) ให้คำนิยามศิลปกรรม ในบริบทหลังสมัยใหม่ไว้ว่า หมายถึง การแสดงออก และปรากฏการณ์จากการแสดงออกในความงาม ความไพเราะ การแสดงอารมณ์ การแสดงความรู้สึกนึกคิดในลักษณะต่าง ๆ ไม่ว่าเป็นการแสดงดนตรี ทัศนศิลป์ สถาปัตยกรรม วรรณกรรม พัฒนาจากศิลปะในสังคมเก่าที่ตอบสนองอำนาจ และศรัทธาเบื้องบนมาสู่การตอบสนองสังคมในแนวราบ เป็นความงามหรือสุนทรียะสำหรับสามัญชนที่แสดงออกง่าย ๆ สื่อสารง่าย ๆ ตอบสนองง่าย ๆ ชื่นชมหรือไม่ชื่นชมก็อยู่ที่ความพึงพอใจตามปัจเจกภาพเพื่อตนเอง ไม่ใช่เพื่อความศรัทธาที่มีต่อศาสนา และผู้มีอำนาจดังเช่นอดีต จากหลักวิชาในสังคมเก่า มาสู่สมัยใหม่ ในสังคมสมัยใหม่

อารี สุทธิพันธุ์ (2528: 14) ให้ความหมายศิลปะในหนังสือศิลปะนิยม ไว้ดังต่อไปนี้ ศิลปะหมายถึง 1) การเลียนแบบธรรมชาติ 2) การแสดงออกเกี่ยวกับความศรัทธาเชื่อถือแต่ละสมัย 3) สื่อติดต่อระหว่างการแบบหนึ่ง 4) เป็นภาษาชนิดหนึ่ง 5) การแสดงออกทางบุคลิกภาพเด่น ๆ ของศิลปิน 6) การถ่ายทอดความรู้สึก หรือแสดงความรู้สึกเป็นรูปทรง 7) การแสดงออกทางความงาม 8) การแสดงออกของความเชื่อ 9) ความชำนาญในการลำดับประสบการณ์ และถ่ายทอดตามจินตนาการให้เป็นวัตถุที่มีสุนทรียภาพ 10) การรับรู้ทางการเห็น นอกจากนี้ในหนังสือศิลปะกับมนุษย์ ยังให้ความหมายเพิ่มเติมว่า ศิลปะคือการแสดงออกของมนุษย์ตามปริมาณของโลกภายนอกและโลกภายใน และศิลปะคือรูปทรงที่มีนัยสำคัญ

พจนานุกรมชาติพันธุ์และวัฒนธรรม (Dictionary of Race Ethnicity & culture. 2003: 17) ให้คำจำกัดความไว้ 3 ความหมาย คือ 1) หมายถึง กิจกรรมใด ๆ ของมนุษย์ที่แสดงถึงคุณภาพของงาน และความสามารถเชิงช่าง 2) หมายถึง ความละเอียด ประณีต 3) หมายถึง การใช้ทักษะและจินตนาการสร้างสรรค์ให้เกิดผลิตผลวัตถุที่งดงาม ในความหมายหลังนี้เป็นเรื่องของความรู้สึก การยอมรับ และตัดสินใจเกี่ยวกับความงามอย่างกว้าง ๆ ในขอบเขตปรัชญาสุนทรียะ ซึ่งได้อิทธิพล

จากกรีก ต่อมากลายเป็นคำเฉพาะในจารีตประเพณีของชาวตะวันตก ขณะที่ศิลปะที่อยู่นอกเหนือออกไปถูกกดทับ และมองอย่างประหลาด หรือเป็นของพวกอนารยชน

พจนานุกรมภาพประกอบฉบับออฟอร์ด (Illustrated Oxford Dictionary. 2003: 53) ให้ความหมายไว้หลายความหมาย ดังนี้ 1) หมายถึง ทักษะการสร้างสรรค์ของมนุษย์ หรือการประยุกต์ใช้ 2) หมายถึงสาขาต่าง ๆ ของกิจกรรมสร้างสรรค์ เช่น จิตรกรรม ดนตรี การเขียน หากถูกพิจารณาอย่างเลือกสรรไว้แล้ว 3) หมายถึง กิจกรรมสร้างสรรค์ เช่น การเขียนภาพ ระบายสี ที่แสดงออกมาด้วยการเห็น (Visual Representation) 4) หมายถึง ทักษะมนุษย์หรืองานช่างที่ไม่ใช่เป็นอย่างธรรมชาติ 5) หมายถึง ทักษะ ความถนัด ความสามารถพิเศษ 6) หมายถึง สาขาการเรียนรู้ที่เกี่ยวกับทักษะทางความคิด ที่อยู่นอกเหนือจากวิทยาศาสตร์ เทคนิค และทักษะทางอาชีพ เช่น ภาษา ปรัชญา วรรณกรรม ประวัติศาสตร์ ซึ่งปัจจุบันเรียกว่า ศิลปศาสตร์

เวทซ์ (Wittgenstein Weitz) (quote from Jerrold Levinson. 2003: 13) กล่าวว่า การให้ความหมาย ความคิดเห็น การประเมินค่าสิ่งต่าง ๆ เป็นเรื่องสำคัญและมีอยู่ตลอดเวลา ความคิดเชิงศิลปะเป็นสัญชาตญาณของแต่ละคนมาแต่กำเนิด จึงไม่มีขีดจำกัด อาจเป็นสิ่งเลยความจำเป็น เลยความพอเพียง ดังนั้นศิลปะจึงไม่มีเนื้อแท้อย่างเป็นทางการ และผลงานทุกสิ่งเรียกได้ว่าเป็นนิทรรศการศิลปะ อย่างดีที่สุดก็คือ การรวมกลุ่มกันแสดง

เขียน ยิ้มศิริ (2549: 33) ให้ความหมายว่า เป็นการสะท้อนออกทางจิตใจของคนออกมาเป็นรูป (Form) และในขณะเดียวกันในมุมกลับ ศิลปะสะท้อนให้เห็นถึงชีวิต และชีวิตก็สะท้อนให้เห็นศิลปะ ชีวิตของมนุษย์จะขาดศิลปะไม่ได้ และศิลปะก็จะเกิดขึ้นไม่ได้ถ้าขาดชีวิตของมนุษย์

เมื่อพิจารณาความหมายของคำว่า ศิลปะหรือศิลปกรรมมีความหมายทั้งรูปธรรมและนามธรรม รูปธรรมได้แก่ความหมายที่เป็นวัตถุ สิ่ง รูปทรงหรือผลงาน ที่รับรู้ด้วยอวัยวะสัมผัสทั้ง 5 กับส่วนที่เป็นนามธรรม อันได้แก่ ความหมายที่เป็นความรู้สึก จิตใจ ความนึกคิด อารมณ์ ปัญญา ซึ่งรับรู้ด้วยอวัยวะสัมผัสได้ยาก แต่หากเปรียบเทียบคำนิยาม ความเห็นของศิลปิน นักวิชาการส่วนใหญ่ให้ความหมายเชิงนามธรรมมากกว่ารูปธรรม แสดงว่าศิลปะเกี่ยวข้องกับมนุษย์โดยตรง เพราะความรู้สึกนึกคิดนามธรรมมีอยู่ในมนุษย์เท่านั้น ขณะที่รูปทรงต่าง ๆ ที่เป็นรูปธรรมปรากฏทั้งโดยมนุษย์และโดยธรรมชาติ ดังนั้นดอกไม้ในธรรมชาติ หรือภาพวาดของช้างจึงไม่อาจเรียกว่างานศิลปะ การให้ความหมายเชิงนามธรรมจึงสมบูรณ์กว่า กระนั้นก็ดีท้ายสุดก็ต้องแสดงออกผ่านวัตถุ ศิลปะจึงมีทั้งรูปธรรม และนามธรรม กล่าวคือศิลปะหมายถึงผลงานที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นจากใจและจิตวิญญาณ จะเป็นด้านรสนิยม ความสะเทือนใจ ความรื่นรมย์ พุทธิปัญญาก็ต้องมีส่วนผสมของความสามารถเชิงปัจเจก และบริบททางสังคม เหตุที่ไม่อาจจัดผลงานของช้างเป็นศิลปะก็เพราะไม่ได้สร้างขึ้นจากสัญชาตญาณ จากความรู้สึกนึกคิด เพื่อตอบสนองสังคม อย่างไรก็ดีศิลปะยังมีความหมายอย่างกว้าง

และแคบ อย่างกว้าง คือ ผลงานเกือบทุกสิ่งที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้น อย่างแคบคือ ผลงานเฉพาะที่รับรู้ด้วยการเห็น อาจเรียกศิลปะนิทรรศน์ ทัศนศิลป์ จักษุศิลป์ กายศิลป์ ปัจจุบันคำว่าศิลปะหรือศิลปกรรมโดยทั่วไป มีขอบเขตความหมายถึงเฉพาะผลงานสร้างสรรค์ที่รับรู้ทางตาหรือการเห็น ซึ่งแยกออกจากผลงานที่รับรู้ทางเสียง ทางการเคลื่อนไหว ที่เรียกว่าดนตรีหรือนาฏศิลป์

อาจพิจารณาได้อีกว่า ศิลปะและศิลปกรรมมีความหมายคล้ายกัน ศิลปกรรมมีความหมายเชิงกระบวนการ (Process) ให้เกิดรูปลักษณ์หรือผลงาน ขณะที่ศิลปะมีความหมายเป็นรูปลักษณ์ (Art form) อย่างกว้างที่มนุษย์ทำขึ้น กรรมซึ่งหมายถึงการกระทำ คือการดำเนินการศิลปะนั้นเอง เมื่อใช้คำว่าศิลปะจึงมีนัยถึงกระบวนการ หรือการกระทำอยู่แล้ว

2. ลักษณะเฉพาะของศิลปะ

ศิลปะเป็นวัฒนธรรมทางสายตา

ผลงานศิลปะรับรู้ผ่านสายตา มากกว่าอวัยวะสัมผัสอื่น ๆ แม้ผลงานหลายชิ้นจะมีเสียง มีกลิ่น มีความเคลื่อนไหว แต่จะถือรูปทรงเป็นหลัก เพราะหากปราศจากรูปทรงแล้ว ก็ยากที่จะให้เสียงหรือกลิ่นนั้นบอกเล่ารูปทรงที่ชัดเจน รูปทรงมีความแน่นอนทางกายภาพ กินเนื้อที่ในอากาศ ต้องการที่ว่าง แม้รูปทรงศิลปะหลังสมัยใหม่บางชิ้นแสดงถึงรูปทรงที่ค่อย ๆ เคลื่อนไหวเปลี่ยนรูป แต่เป็นเพียงขบวนการเท่านั้น หากไม่เห็น ไม่มีรูปทรงมาก่อนก็ยากที่จะเปรียบเทียบ เมื่อมีปริมาตรก็ต้องมีให้เห็น แต่หากการเห็นมีระดับของศักยภาพของแต่ละบุคคล แต่ละคนเห็นและรับรู้ไม่เหมือนกัน ส่งผลต่อวิถีชีวิตการดำรงทางวัฒนธรรม

ศิลปะเป็นภาษาอย่างหนึ่ง โดยสื่อให้เห็นมากกว่าฟัง ลักษณะนี้จึงเรียกทัศนศิลป์อย่างหนึ่ง ศิลปะที่เกี่ยวข้องกันกับการรับรู้ทางการเห็น หรือทัศนศิลป์ มีระดับของการรับรู้ 3 ประเภท ประเภทที่หนึ่งคือการมอง เป็นการรับรู้ทางสายตาที่เกิดจากความสนใจเพียงเล็กน้อย ประเภทที่สองคือการเห็นเป็นการมองและเชื่อมโยงกับประสบการณ์เดิม ประเภทที่สามคือการเพ่งพินิจคือความพยายามทำความเข้าใจ ใช้ความคิด อารี สุทธิพันธุ์ (2551: 93-95) หรือกล่าวอีกแง่ว่า ศิลปะมีระดับการรับรู้ผ่านสายตาจากระดับธรรมดาจนถึงขั้นลึกซึ้ง ทั้งนี้ขึ้นกับความสนใจ ประสบการณ์และจุดมุ่งหมาย ศิลปะสื่อความหมายได้โดยตรง และมีนัยซ่อนเร้น เช่น ภาพดอกทานตะวันสื่อถึงดอกไม้ชนิดหนึ่ง ขณะเดียวกันอาจสื่อความหมายถึงความรุ่งเรือง สดชื่นของเช้าวันใหม่ เป็นหน้าที่ของผู้สร้างศิลปกรรมที่ต้องทำให้เห็นหรือเพิ่งพินิจมากกว่าการมอง ให้มีรูปแบบอันสำคัญในการมองเห็น ซึ่งต้องคำนึงถึงองค์ประกอบต่าง ๆ ไม่ว่าขนาด สี ที่เหมาะสม รูปร่างที่มีความหมายเข้าใจได้

คนทำงานศิลปะต้องทำให้เห็น ส่วนผู้รับรู้จะรับรู้ตรงกันหรือไม่ขึ้นกับรูปทรง และขีดความสามารถรับรู้ของแต่ละบุคคล ซึ่งอาศัยประสบการณ์และสติปัญญาในชีวิตประจำวันสายตาสัมผัสวัตถุต่าง ๆ ตลอดเวลา ผ่านไปสู่เส้นประสาทของสมองที่มีโครงสร้างทางสติปัญญา ในทางพุทธ

ศาสนาเห็นว่า ปัญญาจะเกิดเพราะวิญญาณ วิญญาณจะเกิดต้องผ่านอายตนะภายใน และภายนอก ดังเช่น รูปที่ผ่านทางตาที่เรียกว่า จักษุวิญญาณ (ประเวศ วะสี. 2550: 41-42) ดังนั้นหากมนุษย์คับข้องใจจากการมองเห็น เช่น เห็นน้ำเจิ่งนองบนถนนลาดยางยามเที่ยงวัน มนุษย์ก็หาคำตอบไม่ยาก หากใช้ปัญญาในการใคร่ครวญเหตุผล คือใช้ปัญญาสำนึกแทนสามัญสำนึก เช่นเดียวกับการเห็นภาพโมนาลิซา ที่กล่าวถึงความสวยงาม ความมีชีวิต แต่ปัญญาสื่อได้ว่ามันไม่เป็นคนจริง ศิลปินมิได้ต้องการสื่อให้โมนาลิซามีเสียงไพเราะ มีกลิ่น แต่ทำให้เห็น หากคนดูก็อดไม่ได้ที่จะถอดรหัสสิ่งที่เห็นให้กลายเป็นสิ่งมีชีวิตเหนือกว่าการเห็น ดังเช่น การตีคุณค่า การค้นหาเบื้องหลังและบริบทที่เกี่ยวข้อง กลายเป็นวัฒนธรรมการวิจารณ์

โรลองด์ บาร์ตส์ (2551: 9-11) ตั้งข้อสังเกตว่า ในระยะเริ่มแรก มนุษย์ตีค่าวัตถุเป็นความหมายเบื้องต้นตามประโยชน์ใช้สอย แต่ในระยะหลังมีการนำวัตถุมาใช้เป็นรูปสัญญะที่ให้ความหมายแตกต่างขึ้นที่เรียกว่า มายาคติ (Mythologies) คล้ายภาษา แต่ภาษาเป็นถ้อยคำ ความหมายก็คือคอนเส็ปต์ที่เราเข้าใจจากถ้อยคำนั้น” รูปปั้นก็คล้ายภาษา แต่เป็นภาษาของวัตถุที่มีรูปร่าง รูปทรง พื้นผิว คอนเซ็ปต์ก็คือสิ่งที่เราเข้าใจจากผลงานชิ้นนั้นกล่าวคือ ศิลปะมีสิ่งที่เรียกว่า รูปสัญญะ (Signifier) และความหมายสัญญะ (Signified) ซึ่งความหมายนี้ไม่ได้บอกเล่าโดยตรงเท่านั้น แต่มีความหมายแฝงเร้น และเกี่ยวข้องโดยตรงกับบริบททางวัฒนธรรม

จึงพิจารณาได้ว่า หากเราใช้หลักมายาคติพิจารณาภาพหรือสิ่งที่ปรากฏแก่สายตา จะง่ายแก่ความเข้าใจมากกว่าสัมผัสด้วยวิธีอื่น ใช้ทัศนปัญญาพิจารณารูปลักษณ์ ความหมาย ซึ่งก็คือดูภาพ (Image) ว่าเป็นอย่างไร มีความหมาย (Meaning) อย่างไร อะไรอยู่เบื้องหลังสิ่งที่นำเสนอ การพิจารณาเช่นนี้ใช้ได้กับวัตถุทุกสิ่ง งานปั้น งานเขียน ภาพโฆษณา สิ่งพิมพ์ ยิ่งเมื่อรูปสัญญะนั้นมีความสวยงามสะดุดใจผู้เสพ ก็ยิ่งมีความหมายต่อชีวิต ศิลปะกลายเป็นวัฒนธรรมของผู้นิยมบริโภคทางสายตา

เมื่อศิลปะก่อรูปทรง ถูกทำให้เป็น และเมื่อสายตาเป็นวัฒนธรรมหลักของสังคม จึงถูกใช้เป็นเครื่องแสดงฐานะ ความศรัทธา แสดงรสนิยม หรือชนชั้น ให้สิ่งที่เห็นเป็นปัจเจกกลายเป็นสาธารณะ ดังเช่น มัสยิด เบญจรงค์ หรือแม้แต่ลูกปัด แต่กระนั้นก็ดีคนส่วนใหญ่ใช้สิ่งที่เห็นแสดงความศรัทธา อารมณ์ความรู้สึก อำนาจ ความโอ้อวด เช่น จัดวางเบญจรงค์ที่ห้องรับแขก หรือนำลูกปัดของสะสมไปแสดงนิทรรศการชั่วคราว หากมีชื่อระบุเจ้าของ ยิ่งเผยแพร่ได้มาก ก็ยิ่งสร้างวัฒนธรรมบริโภคนิยม ศิลปะเป็นเครื่องมือให้สังคมยอมรับ สถานะของศิลปะทางสายตาในปัจจุบันจึงเป็นมายาคติด้วย

ศิลปะมีลักษณะอัตนิยมทางวัตถุ

ปัจจุบันเป็นโลกแห่งบริโภคนิยม ดังมีการแข่งขันผลิตสินค้า ผลิตผลงานอุตสาหกรรม และงานฝีมือ ตามความต้องการของตลาด และรสนิยมของผู้บริโภค ผลงานศิลปะคือ การแสดงออกถึง

รสนิยมทางวัตถุอีกประเภทหนึ่ง หากเป็นศิลปะที่ประกอบด้วยอารมณ์ความรู้สึก มีหลายอย่างประกอบเข้าด้วยกัน การเลือกวัตถุดิบ เครื่องมือ วิธีผสมผสาน เป็นการเอาสิ่งภายในมาทำให้เห็นผ่านวัตถุจึงมีความปัจเจกค่อนข้างมาก และยากที่จะพิจารณาว่า ผลงานของใครดีกว่ากัน เพราะมนุษย์มีความคิดความรู้สึกเฉพาะตัว ผลงานที่ต่างกันจึงไม่อาจตัดสินด้วยมาตรฐานเดียวกัน ดังที่สุรพล วิรุฬห์รักษ์ และดำรง วงศ์อุปราช (2526: 229) ได้กล่าวในการประชุมทางวิชาการวิจัยด้านมนุษยศาสตร์ และศิลปะตอนหนึ่งอย่างน่าสนใจว่า “ลักษณะที่เด่นชัดของศิลปะคือความเสรี ไม่หยุดนิ่งถาวร และตายตัว ทำให้เกิดการสร้างสรรค์ทุกสมัย เกิดแนวทางหลากหลายมากขึ้น จุดมุ่งหมายสำคัญและเด่นชัดของศิลปะคือการสร้างใหม่ ด้วยเหตุนี้จึงยอมรับหลายสิ่งหลายอย่าง ที่กิจกรรมอื่นไม่ยอมรับหรือรับไม่ได้ เช่น สภาวะอัตนัย ความไม่จริง ความไม่มีเหตุผล ความเป็นไปไม่ได้ ความไม่ถูกต้อง ฯลฯ ศิลปะรับได้ทั้งความจริงและความไม่จริง ความถูกต้องและความไม่ถูกต้อง ความมีเหตุผลและความไม่มีเหตุผล”

กล่าวคือลักษณะเฉพาะของศิลปะไม่มีเป็นเอกภาพในด้านความคิดเห็น ขณะที่ศิลปินผู้หนึ่งหรือกลุ่มหนึ่งมีความเห็นว่า ศิลปะชิ้นนี้สวยงาม อีกผู้หนึ่งอาจเห็นว่าไม่สวยงาม ทางศิลปะไม่มีใครถูกใครผิด เป็นสิทธิที่ศิลปินจะมีความคิดและความเชื่อแตกต่างกันไป ศิลปะย่อมมีผู้สร้างและผู้เสพ หากผู้เสพมีความเป็นอัตนัยนิยมสูงกว่า เพราะผู้เห็น ผู้บริโภคย่อมมีความคิดต่างๆ นานา กว้างไกลไม่ถูกจำกัดด้วยสถานะ ผู้สร้าง ศิลปิน ช่าง นักออกแบบสร้างศิลปะตามความรู้สึกเฉพาะตน แรงบันดาลใจตามบริบทของสังคม และไม่อาจละทิ้งประสบการณ์ตัวเองเข้าไป จึงมีลักษณะอัตนิยมเช่นกัน ศิลปะจึงเกี่ยวข้องกับจิตใจในระดับต่าง ๆ แม้ใครก็ตามสร้างศิลปะจะถือจิตใจสำคัญกว่าวัตถุหรือวัตถุสำคัญกว่าจิตใจ แต่มีเป้าหมายเดียวกันคือ แสดงออกผ่านวัตถุ ซึ่งย่อมให้ผลในความรู้สึกความคิดเห็นไม่เท่าเทียมกัน

ด้วยเหตุที่ศิลปะเป็นการแสดงออกทางวัตถุ ที่เกี่ยวกับอารมณ์ความรู้สึก เรียกได้ว่า เป็นวัฒนธรรมทางวัตถุ (trangible or Material Culture) วัฒนธรรมแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ วัฒนธรรมทางวัตถุ และวัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุ วัฒนธรรมทางวัตถุได้แก่ ผลิตผลที่คนผลิตออกมาใช้ เช่น บ้านเรือนที่อยู่อาศัย เครื่องใช้ไม้สอย ศิลปวัตถุประเภทต่าง ๆ ศิลปะไม่ว่าส่วนใดแสดงให้เห็นระดับทางวัฒนธรรมของประชาชน ศิลปินทุกคนไม่ว่ายุคไหน ย่อมถือแบบอย่างของศิลปะชนิดที่ประชาชนผู้มีพุทธิปัญญาของยุคนั้นนิยมชมชอบ และรับรองกันแล้ว แต่กระนั้นศิลปินของยุคนั้นแต่ละคน ก็มีท่วงทีที่แสดงออกของตนเอง อันเนื่องมาจากลักษณะพิเศษเกี่ยวกับพุทธิปัญญา และความรู้สึกทางจิตใจโดยเฉพาะ (กรมศิลปากร. 2545: 31, 243-247)

จะเห็นว่า ศิลปะมีลักษณะเฉพาะที่เป็นวัฒนธรรมทางวัตถุ และเกี่ยวข้องกับพุทธิปัญญาของแต่ละคน อัตนิยมทางศิลปะจึงเป็นความรู้สึกด้านในที่มีอยู่ในผลงาน ซึ่งเกี่ยวข้องกับอัตตา ปัญญา

จิตใจ อัตตาที่คล้ายคลึงผนึกร่วมกันย่อมแสดงออกทางศิลปะให้เป็นที่ประจักษ์ มากกว่าระดับปัจเจก ฉะนั้นวัฒนธรรมทางความรู้สึกมีทั้งระดับปัจเจก ระดับชุมชน ระดับสังคม และระดับชาติ ที่ช่วยขับเคลื่อนให้เกิดศิลปะ มีทั้งด้านนอกและด้านใน ด้านนอกคือรูปธรรมซึ่งเห็นด้วยสายตา ด้านในคือนามธรรมซึ่งเห็นด้วยปัญญา

อิหม่ามมุฮัมมัด ฆอซาลี (อ้างอิงจาก มุฮัมมัด คุชซอดี. 2547: 71) ได้กล่าวในไว้หนังสือศิลปะเปอร์เซียอย่างน่าสนใจว่า “ทุก ๆ ผลงานศิลปะนั้นมีความสวยงามทั้งภายในและภายนอกอยู่ และความสวยงามภายในนั้นจะสัมผัสได้ด้วยเพียงตาใจ และรัศมีแห่งการเรียนรู้เท่านั้น

กล่าวคือ เราสามารถเรียนรู้ศิลปะด้วยตาเปล่าว่า วัตถุนั้นคืออะไร ทำอย่างไร แต่จิตวิญญาณผู้สร้างซึ่งอยู่ภายใน ต้องศึกษาด้วยปัญญาหรือการมองเห็นอย่างเข้าใจ อย่างพินิจพิจารณา ซึ่งขึ้นกับความสามารถของแต่ละบุคคล นั้นคือ ศิลปะชิ้นหนึ่งย่อมแสดงออกถึงรสนิยมของผู้สร้างอย่างหนึ่ง แต่หากวัตถุที่นำมาประกอบอาจสื่อตรงหรือไม่ตรงกับผู้เสพ ให้คุณค่าและประเมินผลต่างกัน ขึ้นกับสายตา ทัศนปัญญา หรืออัตตาความเป็นตัวตนของผู้เสพนั่นเอง

ศิลปะให้ผลด้านอารมณ์ความรู้สึก

หากพิจารณาศิลปะข้างต้น เมื่อเปรียบเทียบกับวิทยาศาสตร์มีความแตกต่างที่ศิลปกรรมหรือกิจกรรมใด ๆ ทางมนุษยศาสตร์มีความเป็นอัตนัย (Subjectivism) มากกว่าวิทยาศาสตร์ ซึ่งเป็นปรนัย กล่าวคือ กระบวนการเรียนรู้ทางวิทยาศาสตร์ ต้องใช้หลักเหตุผล ที่มีฐานจากการรับรู้ผ่านอวัยวะสัมผัสทั้ง 5 ผลผลิตทางวิทยาศาสตร์จึงให้ผลประจักษ์เท่าเทียมกัน ไม่ว่าผู้ใดเห็นจะรับรู้เหมือน ๆ กัน เข้าใจกระบวนการตรงกัน เช่น น้ำซึ่งเป็นสารประกอบทางเคมีของออกซิเจนกับไฮโดรเจน แต่หากศิลปกรรมไม่อาจสัมผัสผ่านอวัยวะสัมผัสทั้ง 5 เท่านั้น ยังสัมผัสด้วยใจ ผลก็คือมีความแตกต่างกันตามความคิดเห็นของคนนั้น เป็นความรู้สึก เป็นความใฝ่ฝันซึ่งเกิดจากกิจกรรมทางจิตปัญญา วิทยาศาสตร์ได้จากประสบการณ์ภายนอกล้วน ๆ ส่วนศิลปะได้จากประสบการณ์ภายนอกร่วมกับความรู้สึก อารมณ์ความใฝ่ฝันที่เกิดจากภายใน

ความรู้สึกภายในนี้เองส่งผลต่อภาพในใจ แม้จะจับต้องไม่ได้ แต่ทุกคนก็มีภาพในใจต่าง ๆ นานา และปรากฏอยู่ในใจเสมอ ศิลปะจึงเป็นการที่จิตสร้างมโนภาพก่อนแสดงออกผ่านวิธีการหรือสื่อต่าง ๆ เป็นรูปธรรม การเกิดมโนภาพขึ้นนั้นต้องมีประสบการณ์ เมื่อเราปะทะไม่ว่าวัตถุหรือสิ่งแวดล้อม หากสิ่งใดมีความหมาย มีประโยชน์ก็เปลี่ยนเป็นความรู้สึก เช่น รู้สึกร้อน ชอบ ไม่ชอบ ประกอบกันแล้วเรียกว่าใจ ดังนั้นเมื่อเรากล่าวถึงประสบการณ์การรับรู้ สามารถแยกเป็น 2 ลักษณะ คือ รับรู้ว่าอะไรเป็นอะไร และรู้สึกว่ารับรู้แล้วเป็นอย่างไร การรับรู้ว่าอะไรเป็นอะไร เป็นความรู้ชัดแจ้ง แสดงออกให้เห็น หรือเป็นความรู้ที่แจงนับได้และวัดได้ ซึ่งเป็นขีดความสามารถทางวิทยาศาสตร์ ส่วนความรู้สึกว่า

รับรู้แล้วชอบหรือไม่ชอบ รู้สึกประทับใจ กินใจ ลึกล้ำ เป็นขีดความสามารถทางมนุษยศาสตร์หรือศิลปะ

อารี สุทธิพันธุ์ (2551: 21) ให้ความเห็นว่า ภาพในใจเกี่ยวข้องกับประสาทสัมผัสตา หู จมูก ลิ้น กาย และภาษา ซึ่งมีอย่างหลากหลาย เมื่อพิจารณาภาพในใจของคนเราที่มีเหมือน ๆ กันสามารถจัดได้ 2 กลุ่ม คือภาพในใจของวัตถุ เช่น ดิน น้ำ ลม และภาพในใจของเหตุการณ์ เช่น สงคราม การแข่งขัน ความรัก ความสามัคคี การจัดกลุ่มทางวัตถุสามารถสังเกตความจริงได้ว่า เป็นสื่อที่ทรงตัวอยู่เช่นนั้น ไม่หายไปไหน ส่วนเหตุการณ์เป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงไป เคลื่อนไหว ไม่ทรงตัวเหมือนวัตถุ ทั้งวัตถุและเหตุการณ์มีความสม่ำเสมอ ตลอดระยะเวลาหนึ่งเช่นเดียวกัน ซึ่งต่างจากอารมณ์ความรู้สึกที่เกิดขึ้นในใจเรา ซึ่งไม่ทรงตัวอยู่ตลอดไป ผันแปร บางครั้งก็หายไปจากใจ

จากข้อคิดเห็นดังกล่าว พอสรุปได้ว่า ศิลปะให้ผลต่อความรู้สึก และอารมณ์อย่างน้อย 2 ลักษณะคือ ความรู้สึกที่มีต่อวัตถุ และความรู้สึกที่มีต่อเหตุการณ์ ดังเช่น ภาพลอบทำร้ายผู้บริสุทธิ์ใน 3 จังหวัดชายแดนใต้ ที่ทำให้รู้สึกเวทนา หดหู่ เศร้าใจ สะเทือนใจ อย่างไรก็ตามความรู้สึกอาจมีหรือไม่มีก็ได้ในแต่ละคน หรือมีไม่เหมือนกัน ขณะที่วัตถุและเหตุการณ์ยังคงเกิดขึ้นในชีวิตประจำวัน

การแสดงความรู้สึกและอารมณ์ มีทั้งโดยตรงและผ่านสื่อกลาง ความรู้สึกโดยตรงเช่น เมื่อเด็ก ๆ เห็นทหารก็ตกใจกลัว เมื่อเห็นวัดหรือมัสยิดก็อิ่มเอม ปิติยินดี อาจสื่อภาษาพูดว่าสวยจัง ส่วนการแสดงความรู้สึกผ่านสื่อกลางต้องใช้เครื่องมือ เช่น รูปปั้น ภาพวาด ภาพถ่าย นั่นคือศิลปะเป็นสื่อนำพาความรู้สึกอารมณ์ของผู้สร้างไปยังผู้เสพ เป็นภาษาตาที่สื่อสารกันได้ การใช้สื่อกลางจะทำให้ผู้เสพมองเห็นต่างกัน และอาจไม่ตรงกับความต้องการสื่อ หากมีศิลปินกับนักวิทยาศาสตร์มองดูภาพวาด ศิลปินย่อมพินิจพิเคราะห์ได้ถึงรายละเอียด สีและเครื่องมือที่ใช้ ตลอดถึงการจัดองค์ประกอบภาพ ที่ให้ผลต่อความสะเทือนใจ กินใจ หรือดื่มด่ำ ในขณะที่นักวิทยาศาสตร์รับรู้ลักษณะทางกายภาพเท่านั้น ในทางตรงข้ามหากมองหลอดไฟ ศิลปินมองได้เพียงรูปร่าง กำลังส่องสว่าง ขณะที่นักวิทยาศาสตร์มองทะลุปรุโปร่งถึงการเกิดปฏิกิริยาขั้วไฟฟ้า การเกิดพลังงาน หลอดไฟไม่ใช่ศิลปะ แต่หากใส่ลวดลาย เล่นรูปแบบแปลกหูแปลกตา น่าทึ่ง หลอดไฟก็อาจเป็นประดิษฐผลทางศิลปะด้วย การให้ความรู้สึกจึงไม่ใช่วัตถุอันเกิดจากฝีมือเท่านั้น แต่รวมถึงผลิตผลทางวิทยาศาสตร์ที่พิจารณาได้ว่ามีผลต่อความรู้สึกทางสุนทรียะ ดังเช่น ภาพจากคอมพิวเตอร์ ภาพถ่าย เป็นต้น

3 คุณค่าของศิลปะ

คุณค่าทางจิตใจ

เมื่ออาหารเป็นปัจจัยสำหรับการเจริญเติบโตของร่างกาย ศิลปะก็จะเป็นปัจจัยสำหรับความงอกงามของจิตใจฉันนั้น เป็นอาหารใจที่แม้มิได้ทำให้ชีวิตต้องหยุดยั้งองคาพยพ แต่ก็ทำให้องคาพยพหรือเซลล์ต่าง ๆ ของร่างกายได้รับแรงกระตุ้น หากไม่ได้กระตุ้นด้วยสิ่งดีงาม สัญชาติญาณและอวิชชา

ก็จะถูกแทรกแซงด้วยความชั่วร้าย ดังที่มีนักวิทยาศาสตร์เสนอว่า สมองไม่ได้แบ่งการทำงานเป็นซีกซ้าย ซีกขวา ตามที่เราเข้าใจกันแต่แรก แม้สมองแต่ละซีกมีความถนัดของตัวเอง แต่สมองทำงานแบบเชื่อมกันหมด (พรพิไล เลิศวิชาและคณะ. 2548: 150) คนที่มีชีวิตอยู่รอด มีสติปัญญาเฉลียวฉลาด ฟังหรือจดจำเก่า รู้แต่จะแสวงหาปัจจัยสี่มาตอบสนองร่างกาย หากไม่ได้สัมผัสทั้งศิลปะ ก็จะขาดความสามารถคิดออกมาเป็นภาพเป็นแผนที่ความคิด ที่มองสิ่งต่าง ๆ อย่างสัมพันธ์กันเป็นภาพรวม ซึ่งเป็นทักษะที่จำเป็นในสถานการณ์ปัจจุบัน

วิกฤตปัญหาในปัจจุบันเกิดจากต้นเหตุต่าง ๆ ที่โยงใยเป็นลูกโซ่ และหนึ่งในต้นเหตุนั้นก็คือความอ่อนไหวของจิตใจ จิตใจที่ถูกครอบงำด้วยกิเลสตัณหา อันนำมาซึ่งการขาดอิสรภาพ การลดคุณค่าของตนเอง และความขุ่นมัวทางอารมณ์ เมื่อปัญหาเกิดขึ้นจากใจก็ต้องแก้ปัญหาด้วยใจ ใช้ศิลปะเป็นเครื่องขัดเกลาอารมณ์และยกระดับจิตใจให้ผ่องแผ้วสูงส่ง ซึ่งศิลปะที่เกิดผลเช่นนี้มี 2 ประเภทหลัก คือ ศาสนศิลป์และศิลปะร่วมสมัย

ศาสนศิลป์

ทุกศาสนาส่งเสริมให้มนุษย์เห็นคุณค่าของจิตใจ เห็นคุณค่าของศีลธรรมจรรยา ที่เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ อันทำให้มีชีวิตอย่างมีความสุข สงบ และราบรื่น ทุกศาสนาจึงมีหลักธรรมไว้ปฏิบัติ ศิลปะไม่เพียงความสัมพันธ์กับศาสนา ในฐานะเครื่องมือในการทำความเข้าใจหลักธรรม และเอื้อต่อการปฏิบัติศาสนกิจเท่านั้น แต่เป็นเครื่องถ่ายทอดจินตนาการของมนุษย์ จากนามธรรมสู่รูปธรรม จากสิ่งที่ไม่รู้ไม่เห็นให้เห็นอย่างประจักษ์ เมื่อใดที่ศิลปะตั้งอยู่บนฐานศีลธรรมจรรยา จะส่งผลต่อจิตใจคือความปีติอิ่มเอิบใจ

วิรุณ ตั้งเจริญ (2552: 29) ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับศิลปะกับพุธศาสนาในปัจจุบันไว้ว่า “ศิลปะหรือทัศนศิลป์เป็นแรงกระตุ้นจิตศรัทธา อาจบอกหรืออธิบายเรื่องราว อธิบายความเป็นมา และศิลปะอาจเป็นตัวตีความ ขยายความ หรือกระตุ้นให้เกิดความดีงามตามคำสอนของแต่ละศาสนา ศิลปะอาจเป็นพาหะที่นำไปสู่วิชชา

ฉลอง สุนทรวาณิชย์ (2552: 443-444) ให้ความเห็นเกี่ยวกับพระเครื่องว่า สิ่งศักดิ์สิทธิ์ในอดีตทำขึ้นเพื่อสืบอายุพุทธศาสนา กระตุ้นให้เกิดการเผยแผ่คำสอน หากปัจจุบันทำขึ้นเพราะคิดว่า มีอำนาจมากมายที่จะคอยคุ้มครองชีวิต” กล่าวคือพุทธศิลป์ส่งผลในแง่การค้ำจุนจิตใจให้เกิดความดีงามผ่านการเผยแผ่คำสอน เพราะหากทุกคนมีหลักธรรมปฏิบัติ สังคมโดยรวมก็จะเกิดสุข ในแง่การสร้างภูมิคุ้มกันจิตใจ การนับถือและส่วมใส่พระเครื่อง สวมใส่ จะความเชื่อมั่นทางใจ ควบคุมจิตวิญญาณให้พึ่งพิงศาสนาอย่างเป็นรูปธรรม

รอซูล อิสลามี (2004) ได้กล่าวไว้ในสารเอกอัครราชทูตสาธารณรัฐอิสลามแห่งอิหร่าน ในหนังสือศิลปะเปอร์เซียไว้ตอนหนึ่งว่า ศิลปะเป็นการเปิดเผยอย่างแท้จริงของคุณค่าทั้งหลาย ทางด้าน

จิตวิญญาณ ความบริสุทธิ์แห่งความรู้สึกทั้งหลาย การกลั่นกรองของจินตนาการ ความละเมียดละไมของอารมณ์มนุษย์ การขยายออกไปอย่างกว้างขวางแห่งความรู้สึกทั้งหลาย ความไพเราะซาบซึ้ง การหยั่งรู้เชิงอัชฌัชติกญาณ ศีลธรรมจรรยา และความพิสุทธิ์แห่งความคิด ซึ่งแท้จริงมันเป็นขุมทรัพย์อันมีค่าที่ไม่มีที่สิ้นสุด ที่มนุษย์ได้ค้นพบมรดกของมนุษยชาติ ซึ่งยังคงมีความหมายยิ่ง ๆ ขึ้นไป และรุ่มเรืองเสมอ เมื่อคำนึงถึงลักษณะอันเป็นอัตลักษณ์ ศิลปะและศาสนาได้เพิ่มพูนความรุ่มรวยอย่างพิเศษ ซึ่งทำให้ประสบความสำเร็จยิ่งขึ้นเสมอ

จากข้อคิดเห็นของนักวิชาการข้างต้น พอสรุปเกี่ยวกับคุณค่าของศาสนศิลป์ที่มีต่อจิตใจ ดังนี้ 1) ศาสนศิลป์ที่นำมาตีความ จะทำให้มนุษย์ขยายการเรียนรู้หลักธรรมได้ง่ายขึ้น ดังเช่น แบบองค์เจดีย์ที่มีมาลัยเถา 3 ชั้นเสมอ อยู่ใต้องค์ระฆัง ที่หมายถึงสัญลักษณ์ของธรรมะที่มี 3 ประการ เช่น ไตรลักษณ์ ไตรสิกขา รัตนตรัย ไตรภูมิ เป็นต้น เป็นการขัดเกลาจิตใจด้วยรูปลักษณ์ของวัตถุ เพื่อกระตุ้นให้เกิดความดีงาม 2) ศาสนศิลป์เป็นเครื่องจรรโลงในรูปวัตถุ เพราะเป็นวัตถุเป็นสิ่งที่มองเห็นง่าย หากทุกคนมีเครื่องจรรโลงใจอย่างเดียวกัน จะทำให้สังคมนั้นสงบราบรื่น เช่น มิหรับในมัสยิดทั่วโลกตั้งในทิศทางไปยังเมืองเมกกะ การนับถือบูชาพระพุทธรูปของชาวไทยพุทธ การนับถือกวนอิมของชาวจีน ฯลฯ ภายใต้ความศรัทธาสิ่งเหล่านี้ โน้มนำให้จิตใจมั่นคง 3) ศิลปะแต่ละศาสนามีอัตลักษณ์ แสดงถึงรสนิยม จินตนาการของผู้สร้าง การเข้าใจอัตลักษณ์ของศิลปะแต่ละศาสนา ย่อมทำให้มนุษย์เห็นคุณค่าของประสบการณ์มนุษย์ ซึ่งไม่เฉพาะด้านความละเอียดอ่อนเท่านั้น แต่เป็นเรื่องเสรีภาพทางความคิด ความต้องการเฉพาะตนในสิ่งเหนือธรรมธรรมที่ไม่อาจหาได้จากธรรมชาติ

ศิลปะร่วมสมัย หรืออื่น ๆ นอกเหนือศาสนศิลป์

ศิลปะร่วมสมัย ได้แก่ จิตรกรรม ประติมากรรมเพื่อความงาม น่าพึงชมในวิถีในประจำวัน ทั้งที่อยู่ในบ้าน นอกบ้าน หรือสิ่งแวดล้อมทั่วไป รวมถึงสถาปัตยกรรมงานช่างฝีมือ ซึ่งทุกคนสัมผัสได้ ไม่จำกัดเรื่องศาสนา สิทธิเสรีภาพ เนื้อหาอยู่นอกเหนือศาสนา ได้แก่ ภาพทิวทัศน์ ภาพนามธรรม รูปปั้นคน บ้านเรือน คำว่าศิลปะร่วมสมัยถูกนำมาใช้แทนศิลปะสมัยใหม่ เพราะเห็นว่าศิลปะเป็นสิ่งที่ไม่หยุดนิ่ง หากเกาะตัว เคลื่อนย้ายตามวันเวลาตลอดเวลา ตามแฟชั่น ตามรสนิยมร่วมสมัย ไม่ว่าเรียกศิลปะร่วมสมัย ศิลปะสมัยใหม่ หรือหลังสมัยใหม่ เป็นความนิยมตามกระแสสากล ซึ่งส่วนใหญ่รับอิทธิพลจากตะวันตก ทั้งนี้ไม่ได้หมายความว่าศิลปะตะวันออก จีน ญี่ปุ่น อิสลาม จะเป็นศิลปะร่วมสมัยไม่ได้ เป็นการรับรู้ภาพลักษณ์ของศิลปะหลังอุตสาหกรรม ที่แพร่กระจายตามเทคโนโลยีการสื่อสาร การเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรม ซึ่งทำให้ศิลปะไม่อาจแบ่งแยกชนชั้น ฐานะ หรือเชื้อชาติอีกต่อไป อีกทั้งยังเพิ่มมิติของการทำงานเพื่อชีวิต เพื่อมวลชน แต่กระนั้นก็ดี การยอมรับศิลปกรรมร่วมสมัยสะท้อนให้เห็นว่า ศิลปะยังมีคุณค่า ยังประโยชน์มนุษย์ในแง่สุนทรียะ การประดับตกแต่งถนนหนทาง

ห้างสรรพสินค้า หรือกล่องสินค้าบริโภคประจำวัน คือ ความต้องการทางใจที่ไม่ได้สำคัญน้อยไปกว่าเรื่องประโยชน์ใช้สอย

จอห์น เลน (2550: 191-192) จิตรกร นักเขียน นักวิชาการชาวอังกฤษให้ความเห็นว่า หลาย ๆ เมือง หลาย ๆ หมู่บ้าน มีช่างหัตศิลป์ทั้งหญิงชาย ไม่ว่าประเภทใด คนเหล่านี้ล้วนขวนขวายเพื่อการยังชีพ และสร้างผลงานที่สวยงามมีประโยชน์ เขาเหล่านี้ใช้ฝีมือ แรงงาน และความงาม ทำหน้าที่เติมเต็มช่องว่างที่หลงเหลือจากกระบวนการอุตสาหกรรม ที่ถูกนำเข้ามาใช้อย่างไม่นำพาต่อสิ่งใด ความอิ่มอกอิ่มใจ พันธะหน้าที่ของมนุษย์ ความสำเร็จในผลงานของผู้คนเหล่านี้ สร้างความยินดีให้แก่เราได้อย่างตื่นเต้น

วิรุณ ตั้งเจริญ (2552ก: 25-26) ให้ความเห็นว่า ความรู้สึกในความงามในตัวตนของเรา ย่อมมีความสำคัญต่อการดำรงชีวิตทั้งชีวิตส่วนตน และชีวิตในสังคม สุนทรียภาพเป็นภาพของความงามที่เกิดขึ้นในการรับรู้หรือในจิตใจ อันก่อให้เกิดความปีติ สันติสุข เป็นความรู้สึกที่เป็นนามธรรมแบ่งปันใครไม่ได้ เป็นโลกที่มีคุณค่า และมีความหมายต่อชีวิต เมื่อเราชื่นชมกับภาพที่ปรากฏเบื้องหน้า ภาพของท้องทุ่งยามเช้า ภูเขาที่สูงทะมึน ท้องทะเลสีเขียวเข้ม เราต่างมีความรู้สึกตอบรับอย่างลึกซึ้ง เราสัมผัสกับความงาม รับรู้ และซาบซึ้งโดยไม่หวังผลตอบแทนใด ๆ

ศิลปะร่วมสมัยเป็นสื่อสากล คนทุกชาติ ทุกศาสนารับรู้ร่วมกันได้ ประโยชน์ของศิลปะเกิดจากศักยภาพและความประทับใจ เป็นวิถีทางที่เรียบง่ายที่สุดของการสื่อสาร ที่จะนำไปสู่ความรู้สึกเห็นอกเห็นใจต่อกันและกัน และมิตรภาพในหมู่ประชาชน (มูฮัมมัด อะลี ร็อบบานี, 2004 : คำนำ)

พิษณุ ศุภนิมิต (2551: 7) ให้ความเห็นว่า ศิลปะคือสิ่งปลอบประโลม ศิลปะอยู่ในฝ่ายเป็นผู้ให้ ไม่ใช่เป็นผู้คอยทำลายมนุษย์ ศิลปะนั้นเป็นฝ่ายบวกเสมอ ไม่เคยจะเป็นศัตรู ที่คิดประหัตประหารใคร ไม่ว่าเนื้อหาศิลปะบางชิ้นจะรุนแรง ตื่นเต้นเร้าใจ บางครั้งก็โศกเศร้า บางครั้งก็ดูโหดร้าย แต่ศิลปะเหล่านั้น ก็เป็นไปเพื่อกระตุ้นให้คนดูตระหนักถึงสิ่งที่ดีกว่า สิ่งที่เป็นความสุขยิ่งกว่าทั้งสิ้น

จะเห็นว่า ไม่เฉพาะศาสนศิลป์เท่านั้น ศิลปะร่วมสมัย ศิลปะอื่น ๆ ใกล้ตัว ล้วนมีคุณค่าต่อจิตใจ ต่างกันที่ศิลปะร่วมสมัย เป็นสากลนิยมที่รับรู้โดยง่าย เพราะห่างพ้นจากความเชื่อ ความศรัทธาในศาสนา ผู้เสพและผู้สร้างมีเสรีภาพในการแสดงออก ศิลปะทุกประเภทล้วนยกระดับคุณค่าของมนุษย์ ไม่ว่าศิลปะชาวบ้าน ศิลปะเด็กด้อยโอกาส ย่อมแสดงถึงประสบการณ์มนุษย์นับแต่อดีต หากทุกคนมีจิตใจดี ศิลปะปรากฏออกมาเป็นความสวยงาม แม้บางครั้งแสดงออกถึงความโหดร้าย สงคราม ความทุกข์ระทม ด้วยจิตใจย่ำแย่ ตกต่ำ ถูกกดดัน แต่ก็ชดเชยได้ด้วยการสร้างสรรค์งานศิลปะ ดังที่โชเปนเฮาร์ (Schopenhauer) (อ้างอิงจาก จุฑาทิพย์ อุมะวิชนี. 2546: 23-24) เห็นว่า การมีประสบการณ์ทางศิลปะ ดูเหมือนจะนำมาซึ่งอิสรภาพของมนุษย์ไปสู่สภาพที่อยู่เหนือสิ่งต่าง ๆ ได้

การพิจารณาและมีสมาธิอย่างดื่มด่ำในสิ่งที่งดงาม อาจนำไปสู่ระดับที่เหนือกว่าความโชคร้ายหรือทุกข์ระทมของเจตจำนง

เมื่อพิจารณาถึงประโยชน์หรือคุณค่าของศิลปะที่นอกเหนือจากศาสนศิลป์ข้างต้น จะพบว่ามีคุณค่าต่อจิตใจอย่างน้อย 3 ประการคือ 1) ด้านประโยชน์ใช้สอย ที่ใช้ความงามเพิ่มมูลค่าวัตถุ เครื่องใช้ไม้สอย สิ่งต่างๆ รอบตัว ดังเช่น ร่มคงมีเพียงใช้กันแดดกันฝน แต่ยังให้ความงาม ด้วยเหตุนี้จึงมีลวดลาย รูปแบบ และสีสันแตกต่างออกไป 2) ด้านสุนทรียภาพ สร้างศิลปะเพื่อตอบสนองความงามหรือถ่ายทอดความรู้สึกโดยตรง ตกแต่งประดับประดาสิ่งแวดล้อม เสริมสร้างระดับจิตใจ เช่น ประติมากรรมสิ่งแวดล้อม ภาพวาดของเด็กๆ 3) ด้านสังคมเป็นศิลปะที่ยังประโยชน์ต่อการอยู่ร่วมกัน เช่น ภาพโฆษณา ภาพประกอบหนังสือ เพื่อความสุขความเข้าใจต่อกันและสันติภาพ

คุณค่าทางประวัติศาสตร์

ศิลปะเป็นเครื่องสะท้อนประวัติศาสตร์ ด้วยเหตุที่ตลอดระยะเวลาของการดำรงชีวิตที่ผ่านพ้นไป มนุษย์มักสร้างศิลปวัฒนธรรมทั้งเพื่อการใช้สอยประจำวันและเพื่อศาสนา ไม่ว่า เครื่องถ้วย บ้านเรือน เจดีย์ รูปปั้น เมื่อยุคสมัยเปลี่ยนแปลง สิ่งเหล่านี้กลายเป็นหลักฐานสำคัญ เพราะมีรูปธรรมเห็นชัด และค่อนข้างคงทนถาวรกว่าหลักฐานอื่น ๆ

ศิลปะมีคุณค่าทั้งประวัติศาสตร์ และประวัติศาสตร์ศิลป์ คุณค่าทางประวัติศาสตร์ได้แก่ การศึกษาหรือการค้นคว้าทางโบราณคดี ที่หลักฐานศิลปะส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลง เพิ่มเติม หรือลดทอนองค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ แม้ศิลปะจะไม่ใช่อักษรจารึก แต่ก็มีรูปแบบที่แตกต่างในแต่ละยุคสมัย และกระจายปรากฏตามสถานที่ต่าง ๆ ศิลปะเหล่านี้สามารถเป็นตัวกำหนด หรือพิสูจน์ความถูกต้องในเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ได้ ส่วนคุณค่าทางประวัติศาสตร์ศิลปะ ได้แก่ ศิลปะที่นำมาเปรียบเทียบ การคลี่คลายต่อเนื่อง หาแบบอย่าง พัฒนาการ หาความเชื่อมโยงวัฒนธรรมกลุ่มชน หาอายุสมัย ความสัมพันธ์กับบริบทต่าง ๆ แต่ละสมัย (ประยูร อุลุชาฎะ. 2544: 27-33)

โบราณสถานใดก็ตามที่ไม่มีหลักฐานเป็นลายลักษณ์อักษรเหลืออยู่ ศิลปกรรมจะเป็นกุญแจนำไปสู่ความกระจ่างในอดีต ดังนั้นการศึกษาการคลี่คลาย และเปรียบเทียบแบบอย่างศิลปกรรม ซึ่งเป็นหลักฐานของวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ จึงมีความสำคัญอย่างยิ่ง นอกจากนี้ศิลปะในอดีตยังสามารถใช้เป็นเครื่องมือในการตรวจสอบข้อเท็จจริงของประวัติศาสตร์ที่มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรอีกด้วย (พิริยะ ไกรฤกษ์. 2533: 189)

จากความเห็นของนักวิชาการข้างต้นวิเคราะห์ได้ว่า ศิลปะมีคุณค่าต่อประวัติศาสตร์ทั่วไปและด้านประวัติศาสตร์ศิลป์โดยตรง ที่มีต่อประวัติศาสตร์ทั่วไป ยกตัวอย่างเช่น การค้นพบหลักฐานลูกปัดจำนวนมากที่อำเภอคลองท่อม จังหวัดกระบี่ ซึ่งจะช่วยยืนยันได้ว่าบริเวณนี้เป็นแหล่งอาศัย เป็นแหล่งการค้าทางเรือที่สำคัญ ที่มีคุณค่าต่อประวัติศาสตร์ทางศิลปกรรม ยกตัวอย่างเช่น การค้นพบ

พระพุทธรูปในภาคใต้ที่อำเภอสุไหงโกลก จังหวัดนราธิวาส ซึ่งคล้ายกับพระพุทธรูปที่อินเดีย อันทำให้มีสมมุติฐานเบื้องต้นว่า วัฒนธรรมพุทธศิลป์จากอินเดียแพร่กระจายลงมาถึงชายแดนภาคใต้ และให้แบบอย่างต่อการสร้างพระพุทธรูปในภาคใต้ อย่างไรก็ตามคุณค่าทางประวัติศาสตร์ยังสามารถแยกย่อยได้อีก ดังนี้

1. ประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์เป็นการใช้ศิลปะในอดีต เพื่อศึกษาว่าในอดีตสังคมนั้นมีกี่ชาติพันธุ์ ชาติพันธุ์ใดมีอยู่ก่อนหรือหลัง มีมานานเพียงใด ประเทศไทยเป็นสังคมแบบพหุลักษณ์ มีผู้อาศัยอยู่หลายชาติพันธุ์ แต่ละชาติพันธุ์สร้างสรรค์ศิลปะอย่างมีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมไว้มากมาย

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ (2552: 10) ได้กล่าวปาฐกถาในวันศิลป์ พีระศรี ประจำปี 2552 ไว้อย่างสนใจว่า ศิลปกรรมเป็นวัฒนธรรมสำคัญประการหนึ่ง เป็นเครื่องสำแดงคุณสมบัติให้ประจักษ์ และเป็นเครื่องชี้วัดหมู่คนในชาติพันธุ์แห่งบ้านเมือง หรือประเทศนั้น ๆ ซึ่งอยู่มาแต่อดีตกาลด้วยจริยธรรมเป็นเครื่องค้ำจุนเผ่าพันธุ์และสังคม ทั้งทางกายภาพและจิตภาพ แต่อาจมากหรือน้อยประณีตหรือหยาบกระด้าง ลุ่มลึกหรือตื้นเขินบ้าง อย่างไรก็ตามศิลปกรรมเป็นทรัพย์สินทางปัญญาเป็นสมบัติทางวัฒนธรรม ซึ่งเป็นทุนเดิมของชาติพันธุ์และสังคมแห่งอดีต เป็นต้นทุนก่อสานวัฒนธรรมด้านศิลปกรรม และอาจใช้เป็นต้นทางสร้างสรรค์สู่ความเป็นสากลสมัยได้ ด้วยคุณสมบัติอันมีเอกลักษณ์ และอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์ให้ปรากฏต่อไป

จากคำกล่าวนี้จะพบว่า การเรียนรู้ศิลปะของชาติพันธุ์ต่าง ๆ ในอดีตนั้นนำมาซึ่งความเข้าใจสิ่งแวดล้อมทางกายภาพ และจิตใจซึ่งอยู่ภายในด้วย ดังกรณีวัดไทย วัดจีน หรือมัสยิดในชายแดนภาคใต้ ต่างสะท้อนถึงรูปลักษณ์ และความเชื่อที่มีระยะเวลาหลายศตวรรษ และสะท้อนให้เห็นว่ามีบรรพชนทั้งที่เป็นชาติพันธุ์ไทย จีน และมุสลิมอาศัยร่วมกันมานาน มีการแบ่งปันความรู้โดยมีจริยธรรมเป็นเครื่องค้ำจุน มิฉะนั้นไม่อาจสร้างอยู่ใกล้เคียง หรือผสมกันได้ ดังเห็นว่าบางแห่งสร้างสุสานชาวจีนใกล้มัสยิด มีมัสยิดที่ผสมผสานศิลปะไทยและจีน ซึ่งต่อมากลายเป็นสัญลักษณ์สถานแห่งสังคมพหุวัฒนธรรม

2. ประวัติศาสตร์การเมือง เป็นการใช้ศิลปะเพื่อศึกษาการเมืองในอดีต ดังที่สุธี คุณาวิชยานนท์ (2552: 85) ได้เขียนบทความเกี่ยวกับศิลปะกับการเมืองไว้ตอนหนึ่งว่า ศิลปะเป็นผลผลิตทางการเมืองไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง ไม่มากก็น้อย ในตัวอย่างที่สุดขั้ว ศิลปะบางชนิดในบางยุคเป็นเครื่องมือทางการเมืองหรือถึงขั้นรับใช้การเมือง ตัวอย่างกรณีศิลปะแบบสัจจนิยมราชาในยุคสมบูรณาญาสิทธิราช ที่รับเอาศิลปะสัจนิยมตะวันตกเข้ามาตกแต่งประดับประดา ส่งผลต่อศิลปะนิยมสยามทำให้ศิลปะไทยประเพณีมีความทันสมัยขึ้น และนี่ก็คือการใช้ศิลปะสร้างชาติให้ทันสมัย พร้อม ๆ กับความมั่นคงของสถาบันกษัตริย์ หลังจากนี้ก็มีแบบสัจนิยมวีรบุรุษไทยในยุคคณะราษฎร์ ยุครัฐบาลที่โฆษณาชวนเชื่อ ใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือปลุกใจให้รักชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์และความเป็นไทย

จะเห็นได้ว่า ศิลปะเป็นเครื่องมือทางการเมืองในอดีตสองลักษณะคือ การสร้างความยิ่งใหญ่และพระบารมีของสถาบันชั้นสูง และความเป็นชาตินิยมซึ่งเกี่ยวข้องกับผู้นำ ผู้ปกครองประเทศเช่นเดียวกับหัวเมือง แว่นแคว้นต่าง ๆ ในอดีตที่จะพบศิลปะหรือวังของชนชั้นนำ แตกต่างชนชั้นธรรมดาสามัญ จากประวัติศาสตร์ในสมัยรัชกาลที่ 5 ในการยกดินแดนคือรัฐกลันตัน ตรังกาน ไทรบุรี และปะลิสให้กับอังกฤษ ในรัฐกลันตันสุดเขตแดนอำเภอตากใบ จังหวัดนราธิวาส ด้วยเหตุที่วัดชลธาราสิงเหมีลักษณะไทย จนได้ชื่อว่าวัดพิทักษ์ถิ่นแดนไทย ศิลปกรรมพุทธศาสนาของวัด จึงมีคุณค่าต่อความเป็นชาติ เป็นการเมืองเรื่องพื้นที่ในประวัติศาสตร์ไทย

3) ประวัติศาสตร์เศรษฐกิจ ศิลปะสะท้อนคุณค่าเศรษฐกิจในอดีตในแง่ที่ว่า เป็นสินค้าแลกเปลี่ยนระหว่างเมืองต่าง ๆ และเป็นตัวกลางสำหรับซื้อขายสินค้า ซึ่งจะพบอยู่ตามเส้นทางสัญจรตามแม่น้ำลำคลอง หรือมหาสมุทร การค้นพบบริเวณหนึ่งที่เชื่อมโยงได้อีกบริเวณหนึ่ง แสดงถึงความสัมพันธ์ทางการค้า การเป็นเมืองคู่ค้าขาย เช่น การค้นพบลูกปัด ซึ่งไม่เพียงแต่มีประโยชน์ด้านการประดับตกแต่ง บ่งบอกถึงรสนิยมคนในอดีตเท่านั้น แต่ยังใช้แทนเงินตราหรือแลกเปลี่ยนเป็นสินค้าชนิดอื่น เช่น แลกเป็นทองคำ งาช้าง เครื่องเทศ หรือแลกเอาทาสมารับใช้ก็ได้ (เกษม สมัยกุล. 2550:14)

มาลินี คัมภีรญาณนนท์ (2552: 327) ได้สรุปผลจากการวิจัยเรื่อง ตามรอยมรดกวัฒนธรรมจีน ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นจากจิตรกรรมฝาผนังว่า ภาพจิตรกรรมสะท้อนให้เห็นว่า ความเข้มแข็งทางเศรษฐกิจในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เกิดจากพ่อค้าและคหบดีชาวจีน และการที่พ่อค้าเหล่านี้ต้องเดินทางไปมาหาสู่กัน กลายเป็นพลังขับเคลื่อนทางศิลปะที่สำคัญ

การค้นพบโบราณวัตถุเครื่องถ้วยต่างชาติ ในพื้นที่ชายแดนภาคใต้ อย่างน้อยยืนยันให้เห็นว่ามีการติดต่อค้าขายกับชาวต่างชาติ ประกอบกับมีชุมชนชาวจีนท่าเรือโบราณที่ปัตตานี แสดงถึงการเป็นศูนย์กลางเศรษฐกิจของเมืองปัตตานี นอกจากหลักฐานศิลปะยังมีคำบันทึก พงศาวดารอื่น ๆ ชี้ชัดว่าในภาคใต้ตอนใต้มีเมืองท่าที่สำคัญ ที่พ่อค้าต่าง ๆ ไม่ว่า จีน ญี่ปุ่น อินเดีย ต่างแวะเวียนซื้อหาสินค้าเรือที่เข้ามามากในปัตตานีนำสินค้าประเภทเครื่องถ้วย ผ้าไหม จึงทำให้ช่วงสมัยหนึ่ง ปัตตานีกลายเป็นเมืองที่เศรษฐกิจรุ่งเรืองที่สุด (ปิยดา ชลวร. 2552: 172-174)

ข้อคิดเห็น และผลการศึกษาข้างต้น สรุปได้ว่า ศิลปะแสดงถึงประวัติศาสตร์เศรษฐกิจใน 2 ลักษณะคือ การใช้หลักฐานศิลปะบอกเล่าเรื่องราวของประวัติศาสตร์และการใช้หลักฐานศิลปะแสดงถึงความนิยม หรือการมีอยู่ของศิลปะที่ทำให้เศรษฐกิจขณะนั้นรุ่งเรือง ในการศึกษาประวัติศาสตร์เศรษฐกิจชายแดนภาคใต้กับการเป็นศูนย์กลางการค้าของเมืองปัตตานี ยังมีหลักฐานอื่น เช่น ตึกแถวชิโน-ปอร์ตุกีส เหรียญโบราณ แม้ศาสนศิลป์ เช่น ศาลเจ้าแม่ลิ้มก่อเหนี่ยว รูปเทพเจ้าจีนมากมาย ส่วนหนึ่งก็เกิดจากความศรัทธาของพ่อค้าชาวจีน การประดิษฐ์สื่อกลาง การขอพร

ขอโชคชะตาจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในรูปโบราณวัตถุ เพื่อความรุ่งเรืองทางการค้า เหล่านี้แสดงถึงศิลปะที่มีคุณค่าทางเศรษฐกิจเช่นกัน

4) ประวัติศาสตร์สังคมและวัฒนธรรม หลักฐานทางศิลปะเป็นเครื่องสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมในอดีตหลายประการ ในด้านสังคมแสดงถึงการร่วมกลุ่มทางสังคม แสดงความสัมพันธ์ระหว่างสังคมหนึ่งกับอีกสังคมหนึ่ง โดยมีวัฒนธรรมเป็นผลผลิตอันก่อให้เกิดเอกลักษณ์ การประสานประโยชน์ระหว่างกัน ศิลปะเป็นเพียงผลิตผลหนึ่งในอีกหลายด้าน นับแต่ดนตรี การแสดง วรรณคดี การละเล่น รวมถึงการสืบทอดทางศาสนาและความเชื่อถือ ความเข้าใจศิลปะในอดีตยังจะเชื่อมโยงได้กับวัฒนธรรมอื่น ๆ เช่น งานปูนปั้นสมัยทวารวดีที่สะท้อนถึงการเล่นดนตรีสมัยนั้น มรดกทางศิลปะจึงไม่เพียงแสดงรูปลักษณ์เฉพาะ แต่ยังช่วยสร้างความเข้าใจในวัตถุอื่น ๆ หรือบริบทที่เกี่ยวข้อง เช่น การใช้พุทธสถานโบราณทำความเข้าใจสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้ ไม่เพียงแสดงให้เห็นความยืนยาวของสังคมไทยพุทธเท่านั้น แต่ยังบอกถึงวิธีคิด วิธีสร้าง ระดับความเชื่อ วิธีปรับตัว การผสมผสานรสนิยมทางความงาม และการแลเปลี่ยนเรียนรู้กับวัฒนธรรมอื่นๆ

วินัย ผู้นำพล (2552: 507) ให้ความเห็นว่า ศิลปะถือเป็นหลักฐานประวัติศาสตร์ ที่ส่องสัจธรรมในสังคมและวัฒนธรรมได้หลายมิติและหลายนัยยะ งานศิลปะจะมีลักษณะสอดคล้องกับวัฒนธรรมและสังคม การเข้าใจในคุณค่างานศิลปกรรม ย่อมทำให้เรามีมุมมองทางประวัติศาสตร์ที่กว้างขึ้น สามารถเชื่อมโยงกับสังคมและวัฒนธรรม อีกทั้งสะท้อนจิตวิญญาณของคนในสังคมที่หยุดกาลเวลาไว้ในศิลปกรรม ดังนั้นงานศิลปะจึงไม่ใช่โบราณวัตถุล้ำค่าในพิพิธภัณฑ์เท่านั้น แต่เป็นสิ่งที่แสดงความคิดและจินตนาการของคนส่วนใหญ่ได้ลึกซึ้งกว่าคำพรรณนาใด ๆ

ในชายแดนภาคใต้ได้พบหลักฐานศิลปะที่สะท้อนถึงความเชื่อ และการตั้งถิ่นฐาน ดังที่ศรีศักร วัลลิโภดม (2547: 212-213) ได้กล่าวไว้ว่า จากการพบโบราณวัตถุที่เมืองประแว ในเขตอำเภอยะรัง และถ้ำศิลป์ ตำบลหน้าถ้ำ อำเภอเมือง ยะลา สรุปว่า บริเวณลุ่มน้ำปัตตานีเป็นแหล่งชุมชนโบราณสำคัญในเขตสี่จังหวัดภาคใต้ และสรุปได้ว่า เมืองปัตตานี และเมืองยะลาโบราณ เป็นกลุ่มของบ้านเมืองชาวพุทธหรือชาวฮินดูที่มีมาก่อนการแพร่หลายของศาสนาอิสลาม

จากความเห็นของนักวิชาการข้างต้น เป็นการยืนยันว่า ศิลปะมีคุณค่าต่อสังคมและวัฒนธรรมในอดีต โดยเฉพาะด้านศาสนา ความเชื่อที่ยังจะส่งผลต่อการรังสรรค์ผลงานต่าง ๆ ตามมา สามารถนำมาเชื่อมโยงสังคมหนึ่งกับอีกสังคมหนึ่ง เช่น ความสัมพันธ์ของสังคมพุทธในปัตตานีและยะลาก่อนเปลี่ยนศาสนา สามารถลำดับพัฒนาการสังคมตามศิลปะที่ค้นพบ ขณะเดียวกันหากไม่แยกศาสนาจะพบว่า ศิลปะทุกชิ้นย่อมบอกความหมายในตัวเอง บ่งบอกความหมายบริบทในอดีต ที่ไม่เฉพาะบริบทสิ่งแวดล้อมภายนอกขณะนั้นเท่านั้น ยังหมายถึงความคิดสร้างสรรค์ กระบวนการผลิต การเลือกวัสดุ รวมถึงอารมณ์ความรู้สึกของผู้สร้าง ผู้เสพ หรือผู้คนในสังคมนั้น

คุณค่าต่ออาชีพ

ศิลปะสร้างรายได้ให้กับประชากรของประเทศ ทั้งที่เป็นอาชีพโดยตรง และอาชีพเสริม ด้วยเหตุนี้จึงพบว่า มีการเปิดหลักสูตรศิลปกรรมหรือออกแบบในสถาบันต่าง ๆ มากมาย หรือตั้งศูนย์ฝึกอาชีพทางศิลปกรรม รัฐบาลเห็นความสำคัญที่จะให้ศิลปกรรมช่วยส่งเสริมเศรษฐกิจและสังคม ดังปรากฏในแผนพัฒนาการศึกษาแห่งชาติด้วย ออกนโยบายทั้งในระดับชาติและระดับท้องถิ่น ศิลปกรรมจะนำมาซึ่งความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งเป็นฐานสำคัญของการพัฒนาประเทศ ส่งผลความก้าวหน้ามั่นคงทางอาชีพ การมีรายได้เลี้ยงตนเองและครอบครัว และส่งผลต่อรายได้มวลรวมประเทศชาติ

ก่อ สวัสดิ์พาณิชย์ (อ้างอิงจาก เลิศ อานันทนะ. 2549 : 8-11) ได้เขียนบทความศิลปศึกษากับการพัฒนาประเทศไว้ตอนหนึ่ง ซึ่งยังไม่ล้าสมัยและสอดคล้องสภาวการณ์ปัจจุบันว่า ในบรรดาคนที่ประกอบอาชีพทั้งหลาย ไม่มีอาชีพใดมีรายได้สูงเท่ากับศิลปินชั้นเยี่ยม จิตรกร นักประพันธ์ หรือนักแสดงที่มีชื่อเสียงโด่งดัง มักจะได้รับค่าตอบแทนสูงกว่าคนในอาชีพอื่นทั้งหมด สำหรับศิลปินธรรมดา หากมีความรับผิดชอบพอสมควรก็สามารถยังชีพได้อย่างสบาย ถ้าบ้านเมืองเศรษฐกิจดีจะทำให้ศิลปินมีงานทำเป็นหลักแหล่ง มีรายได้เพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ นักการศึกษามักจะคิดเพียงว่า อาชีวศึกษาได้แก่การศึกษาวิชาทางเทคนิคเท่านั้น ถ้าลองสำรวจการประกอบอาชีพของคนยุคใหม่จะพบความจริงว่าประเทศไทยยังต้องการศิลปินอีกจำนวนมาก

ความสอดคล้องกับสถานการณ์ปัจจุบันเห็นได้จาก รัฐบาลยุคนายอภิสิทธิ์ เวชชาชีวะ เป็นนายกรัฐมนตรี สนับสนุนการสร้างรายได้และสร้างชุมชนเข้มแข็งผ่านนโยบายเศรษฐกิจสร้างสรรค์ (Creative Economy) โดยให้ขยายบทบาทของระบบการเรียนรู้ผ่านองค์กรต่าง ๆ สนับสนุน ฟื้นฟู อนุรักษ์ และเรียนรู้ความหลากหลายของศิลปะและวัฒนธรรมไทย ส่งเสริมการนำภูมิปัญญาไทยและวัฒนธรรมท้องถิ่นมาใช้ในการสร้างสรรค์คุณค่าของสินค้า และบริการที่มีโอกาสทางการตลาดสูง เช่น หัตถกรรม บริการท่องเที่ยว เป็นต้น โดยการรักษาคุณค่าของเอกลักษณ์ของท้องถิ่นอย่างเข้มแข็ง นำภูมิปัญญาและวัฒนธรรมท้องถิ่นไปต่อยอดขยายผลในเชิงพาณิชย์ (ศูนย์สร้างสรรค์งานออกแบบ. 2553: 10-11)

ศิลปะที่นำมาสร้างอาชีพโดยตรงอาจแบ่งออกได้หลายประเภท ประเภทมรดกทางวัฒนธรรม ได้แก่ นักประวัติศาสตร์ศิลป์ ภัณฑารักษ์ มัคคุเทศก์ เป็นต้น ประเภทศิลปะ เช่น จิตรกร ประติมากร นักถ่ายภาพ นักดนตรี นักแสดง เป็นต้น ประเภทสื่อ เช่น นักออกแบบโปสเตอร์ นักโฆษณา เป็นต้น ประเภทงานสร้างสรรค์ที่ตอบสนองความต้องการแตกต่างกัน เช่น มัณฑนากร สถาปนิก นักคอมพิวเตอร์กราฟิก นักออกแบบแฟชั่น เป็นต้น นอกจากอาชีพหลัก ศิลปะยังให้ประโยชน์ต่อการสร้างอาชีพเสริมจากอาชีพหลัก เช่น นักกฎหมายที่เสริมรายได้จากการสานปลาตะเพียนออกจำหน่าย

หรือชาวนา ชาวสวนเสริมรายได้จากการผลิตเครื่องปั้นดินเผา ศิลปะเป็นความสามารถที่มีอยู่ในแต่ละคน แต่ละชุมชน มีเครื่องมือลงทุนไม่มาก ทำได้ในครัวเรือน จึงง่ายต่อการประกอบอาชีพเสริม ดังมีพระราชดำริในสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ ในโครงการศิลปาชีพ ทั้งนี้เพื่อยกระดับความน่าอยู่ และพัฒนาการอาชีพของราษฎรให้ดีขึ้นนั่นเอง มีอาชีพเสริม เพิ่มพูนรายได้แก่ตนเองและครอบครัว ตลอดจนการอนุรักษ์และฟื้นฟูงานด้านหัตถกรรม อันเป็นศิลปวัฒนธรรมที่สืบทอดกันมานานในสังคมไทย (วิรุณ ตั้งเจริญ และคณะ. 2551: 117-118)

จะเห็นว่า ศิลปะส่งผลต่อการมีงานทำ ซึ่งมีรายได้ตามมาใน 2 ลักษณะ คือ การสร้างอาชีพผ่านการศึกษาในระบบสถานศึกษา ซึ่งวางกรอบสำเร็จรูปจนถึงระดับอุดมศึกษา และแยกเป็นสาขาต่าง ๆ ตามความถนัดและความสนใจ กับการสร้างอาชีพผ่านระบบชุมชน ซึ่งเป็นการอบรมระยะสั้น เกิดจากความต้องการพัฒนาชุมชน โดยผู้ประกอบอาชีพไม่สำเร็จผ่านสถาบันศิลปะเฉพาะ ทั้งสอง นอกจากทำให้เกิดการจ้างงาน การซื้อขาย ส่งผลทางเศรษฐกิจ ยังส่งผลต่อสังคม คุณค่าของศิลปะต่ออาชีพ ยังสนับสนุนให้เกิดการรวมกลุ่ม การปฏิสัมพันธ์ ความรัก ความผูกพันระหว่างนายจ้างกับลูกจ้าง ผู้ให้บริการกับผู้ใช้บริการระหว่างเพื่อนร่วมงาน ระหว่างนักลงทุนที่มีความสวยงาม ความรื่นรมย์ของผลิตผลเป็นสื่อดลใจระหว่างกัน อันทำให้สังคมเข้มแข็งขึ้น

กระบวนการเรียนรู้ศิลปะ

ดังที่กล่าวแล้วว่า สำหรับศิลปะแล้วการรับรู้ที่เป็นพื้นฐานสำคัญคือ ตา ซึ่งได้แก่ การมองเห็น แต่คุณภาพของการมองเห็นนั้นขึ้นกับปัจจัยหลายๆ อย่าง อำไพ ตีรณสาร (2536: 65-67) นักวิชาการศิลปศึกษาให้ความเห็นว่า การเรียนรู้ทางศิลปะย่อมมาจากการรับรู้ที่มีคุณภาพ การมองเห็นคงมิใช่เฉพาะการลืมตาและเห็นภาพที่ปรากฏเบื้องหน้า แต่ควรเป็นการมองอย่างมีจุดหมาย และมองอย่างสร้างสรรค์ เพื่อเป็นข้อมูลในการเรียนรู้ และทรัพยากรเบื้องต้นในการคิดสรร และปรับใช้ในงานศิลปะ นอกจากนั้นเป็นพื้นฐานสำคัญสำหรับกระบวนการเรียนรู้วิชาอื่นๆ ด้วย

การเรียนรู้ต้องอาศัยการคิดและทัศนปัญญา คือกระบวนการจัดการกับสิ่งที่รับรู้จากโลกภายนอก ก่อนยอมรับหรือละทิ้งไปเพื่อหาความหมายหรือคำอธิบายกับสิ่งที่ปรากฏ กระบวนการนี้จะเป็นจุดเชื่อมโยงความรู้เดิม กับสิ่งที่ปรากฏหรือประสบการณ์ใหม่ ที่กำลังเผชิญอยู่ขณะนั้น เริ่มจากสมมติฐาน หรือหาความเป็นไปได้ต่างๆ จากนั้นจึงทำการทดสอบสมมุติฐาน หรือความเป็นไปได้ที่คิดไว้ เมื่อทดสอบอาจเป็นในลักษณะเปรียบเทียบกับสิ่งที่เรียนรู้มาก่อนแล้ว หรือด้วยการหาข้อมูลภายนอกเพิ่มเติม ผลจากการเรียนรู้จะถูกบรรจุในหน่วยความจำสมอง เรียกได้ว่าเป็นคลังประสบการณ์ อันเป็นแหล่งรวบรวมการเรียนรู้ทั้งหมด คลังประสบการณ์นี้จะมีการเปลี่ยนแปลง

เสมอตลอดชีวิต ทั้งในส่วนเพิ่มพูนการเรียนรู้ใหม่ และการปรับปรุงการเรียนรู้เดิมให้ชัดเจน และมีคุณภาพยิ่งขึ้น หากพบว่า การเรียนรู้นั้นดีกว่าเดิม ก็จะทิ้งของเดิม และรับของใหม่เข้ามาแทนที่

วิรุณ ตั้งเจริญ (2551: 36) นักวิชาการศิลปศึกษาให้ความเห็นว่า การศึกษาเป็นมรรค ไม่ใช่ผล(Education is means, It's not end) กล่าวคือ การศึกษาเป็นวิถี เป็นครรลอง เป็นเส้นทางไม่รู้หมดสิ้น ไม่ใช่จุดจบ ไม่ใช่ข้อสรุป หรือกล่าวอีกต่อไปว่าการศึกษาไม่ใช่ความรู้ แต่การศึกษาคือกระบวนการของความรู้ ไม่ใช่ความรู้หรือตัวความรู้แต่เป็นกระบวนการในการได้มาซึ่งความรู้ มรรคและกระบวนการจึงเป็นสิ่งเดียวกัน

ดังนั้นการศึกษาศิลปะควรเป็นกระบวนการมากกว่าผล นั่นคือ ในการเรียนรู้ศิลปะเน้นให้ผู้เรียนเข้าใจกระบวนการเรียนรู้หรือเครื่องมือเรียนรู้ มากกว่าที่จะวัดคุณค่าผลงาน ความสวยงามน่าชมไม่สำคัญมากไปกว่ากระบวนการให้ได้มาซึ่งผลงานชิ้นนั้น กระบวนการอาจเริ่มตั้งแต่สิ่งเร้ามากระตุ้นจนถึงการคิดสร้างสรรค์ การใช้สติปัญญาเติมแต่ง ลดทอน ทดสอบ เปรียบเทียบ ซึ่งอาศัยประสบการณ์และสิ่งแวดล้อม จนกว่าได้ผลงานตามที่ต้องการ กระบวนการเรียนรู้ศิลปะนั้นจึงมีความแตกต่างจากศาสตร์อื่นๆ ที่ยังมีส่วนของอารมณ์ความรู้สึก จิตวิญญาณเข้ามาเกี่ยวข้อง มีความคาดหวังทั้งในด้านพุทธิปัญญา จิตใจ และทักษะ

1 พัฒนาการของการเรียนรู้ทางศิลปะ

พัฒนาการของการเรียนรู้ทางศิลปะนี้ ผู้วิจัยได้ลำดับยุคสมัยทางตะวันตกเป็นสำคัญ โดยเริ่มจากแนวคิดการเรียนรู้ตั้งแต่สมัยกรีกจนถึงหลังสมัยใหม่ ดังนี้

ยุคกรีก (ประมาณ 500 ปีก่อนคริสต์กาลถึงคริสต์ศตวรรษที่ 7)

ในยุคกรีกมีหลายความคิด ที่แม้ปัจจุบันยังไม่ล้าสมัย สามารถปรับเข้ากับการเรียนรู้ทางศิลปะได้ดี ดังตัวอย่างดังนี้

1. ผู้เรียนที่ประเมินตนเองว่ารู้มากแล้ว หรือฉลาดแล้ว จะปิดกั้นตัวเองไม่ให้แสวงหาความรู้ต่อไป คนฉลาดมักคิดว่าตัวเองโง่เสมอ จึงพยายามเพิ่มพูนหาความรู้ ความปราดเปรื่องของโสคราตีส (Socrates) เกิดขึ้นจากคุณลักษณะนี้เช่นกัน เขามักพูดตรงข้ามกับที่เขารู้ โดยเห็นว่าตัวเขาโง่อยู่มากไม่ได้รู้มากกว่าคนอื่นเลย จึงทำให้เขาฉลาดกว่าคนอื่น ที่คิดว่าตัวเองรู้ความจริงแต่แล้วไม่รู้ การคิดว่าตัวเองไม่รู้ด้านศิลปะหรือรู้น้อย ทั้งผู้สอนและผู้เรียนช่วยกระตุ้นให้พัฒนาตนเองมากขึ้น

2. ความรู้ทั้งหลายล้วนเป็นสิ่งน่าสงสัย แม้มีเหตุผลสนับสนุนก็ตาม ดังพวกสเคปติก (วิมุตินิยม) พยายามหาข้อโต้แย้งว่า เพียงเหตุผลยังอาจใช้ไม่ได้ และทุกอย่างจำเป็นต้องสงสัย ทุกสิ่งสัมพันธ์กับนิสัยและขนบธรรมเนียม สิ่งทั้งหลายไม่อาจรู้ได้แน่ เพราะมันหลบซ่อนอยู่ตลอดเวลา (จูเลียน ฮักซ์ลีย์ และคนอื่นๆ. 2549: 11-12, 26) ดังคำนิยมที่ว่า ศิลปะคือการเลียนแบบธรรมชาติ หรือทัศนะที่ว่า ความดีคือความรู้ ความชั่วคือความโง่เขลา คงใช้ได้กับนิสัย และวัฒนธรรมของกรีก

เท่านั้น แต่เมื่อเวลาผ่านไปคำนิยามนี้ก็แปรผันเป็นอื่น ดังนั้นผู้สอนจึงควรกระตุ้นให้ผู้เรียนเกิดความสงสัยตลอดเวลา

3. ความรู้ยังได้จากระบบคิดที่เป็นแบบนิรนัย (Deduction) ซึ่งอริสโตเติล (Aristotle) เคยอธิบายไว้เกี่ยวกับการวิเคราะห์ภาษา แม้ระบบนี้เป็นแนววิทยาศาสตร์ แต่นำมาประยุกต์ได้กับทฤษฎีทางศิลปศึกษา ดังเช่น คนที่มีความคิดสร้างสรรค์ทุกคนเป็นคนที่มีสติปัญญาเป็นเลิศ นายแดงมีความคิดสร้างสรรค์ ดังนั้นนายแดงมีสติปัญญาเป็นเลิศ อย่างไรก็ตามความจริงนี้ขึ้นอยู่กับบทเสนอกล่าวคือ ถ้าคนมีความคิดสร้างสรรค์เป็นคนที่มีปัญญาเลิศจริง นายแดงมีความคิดสร้างสรรค์จริง บทสรุปย่อมถูกต้อง

ยุคแห่งความศรัทธา (ประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 5-13)

ยุคนี้ศาสนคริสต์มีบทบาทสูงมาก การเรียนรู้บางครั้งโยงใยกับความศรัทธา ดังนี้

1. การเรียนรู้ใด ๆ หากผู้เรียนขาดความศรัทธาไม่ว่าครู อาจารย์ ศิลปิน เพื่อนสหาย การเรียนรู้อาจขาดประสิทธิผล อย่างไรก็ตามก็ไม่ควรศรัทธาอย่างลืมหูลืมตา แต่ให้ใคร่ครวญอย่างสมเหตุสมผล ดังที่ออริเจน (Origen) นักปราชญ์แห่งอเล็กซานเดรีย กล่าวว่า เราต้องแสวงหาความเข้าใจในความศรัทธาอย่างสมเหตุสมผลเท่าที่เป็นไปได้ เขาได้แยกความศรัทธาออกจากเหตุผล ไปเน้นที่เหตุผลมากกว่า แต่กระนั้นก็ดีมีปัญหาว่า ถ้าใช้เหตุผลมาก ๆ อาจทำให้ศรัทธาหายไป ในการเรียนรู้ทางศิลปะ ถ้าใช้เหตุผลมาตัดสินว่า พระพุทธเจ้าไม่อาจมีแขนลีบ เอวเล็ก เหมือนพระพุทธปางลีลาสมัยสุโขทัย ความศรัทธา และพุทธปรัชญาเรื่องโลกุตระธรรมอาจลดน้อยลง

2. ออกัสติน (Augustine) ได้กล่าวว่า วิญญาณเป็นสาเหตุของการรับรู้ด้วยประสาทสัมผัสที่มีความรู้สึกเมื่อสิ่งภายนอกมากระทบร่างกาย วิญญาณจะเป็นตัวกำหนดสิ่งเหล่านี้ เพราะมีความสำนึกรู้ และรู้ว่าสิ่งใดกำลังเกิดขึ้นแก่ร่างกาย ในกระบวนการเรียนรู้ศิลปะ วิญญาณหมายถึงจิตเตรียมสภาพเพื่อการเรียนรู้ ดังนั้น การรู้สึกนึกคิดว่าภาพนี้สวย ดนตรีไพเราะ หรือนาฏกรรมนั้นงาม ย่อมเป็นการส่งผ่านประสาทสัมผัสสู่การรับรู้ทางวิญญาณ เรื่องนี้สอดคล้องกับหลักพุทธธรรมที่ว่า การรู้เกิดจากรูป คือผัสสะหรืออายตนะทั้ง 6 (ตา หู จมูก ลิ้น กาย ใจ) ผ่านเข้าสู่เวทนา สัญญา สังขาร และวิญญาณ ตามหลักขันธ์ 5 นั่นเอง

3. การเรียนรู้ศิลปะ หากให้วิญญาณทำงานอย่างเดียว อาจขาดซึ่งความเป็นเหตุผล เช่น ดูภาพประติกรรมเดวิด ก็คงรับรู้ว่า เป็นบุรุษเปลือย กำยำล่ำสัน อันเป็นการเรียนรู้แบบสามัญสำนึก แต่การเรียนรู้ที่ควรยังต้องใช้สติปัญญา เช่น เข้าใจเหตุผลว่า ทำไมเดวิดต้องเปลือย ทำไมต้องมีสายหนังพาดที่ไหล่ เรื่องนี้มีนักปราชญ์อาหรับคิดบ้างแล้ว คือเอเวอร์โรส์ (Averroes) เขาเห็นว่าวิญญาณมนุษย์เป็นเพียงความสามารถอย่างหนึ่งในการรับรู้ข้อมูลต่าง ๆ แต่จะเกิดความกระจ่างได้

นั้น ต้องพึ่งหลักเกณฑ์ของสติปัญญา สิ่งนี้เท่านั้นที่เป็นอมตะ (จูเลียน ฮักซ์ลีย์ และคนอื่นๆ. 2549: 35-47)

ยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการและแสงสว่างทางปัญญา (ประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 14-18)

การแสวงเรียนรู้ช่วงนี้พัฒนาก้าวไกลมาก อันเป็นผลจากการใช้ระบบคิดแบบสมัยกรีกประการหนึ่ง และการท้าทายโลกวิทยาศาสตร์ที่กำลังคืนคลานเข้ามา ยังผลในทางปฏิบัติ ทำให้เห็นว่าชาวตะวันตกหาความรู้ เพราะต้องการอยู่เหนือธรรมชาติ หรือเห็นว่าความรู้คืออำนาจดังที่ ฮอบส์และเบคอน (Francis Bacon) ตื่นตัวเรื่องนี้เสมอ ความรู้จากตะวันตกสมัยนี้ในด้านการเรียนการสอนศิลปศึกษา อาจนำมาประยุกต์ได้จาก 3 แนวคิด คือแบบเหตุผลนิยม ประสบการณ์นิยม และจากความรู้สึก ดังนี้

1. แบบเหตุผลนิยม ความคิดนี้เห็นว่า กระบวนการเรียนรู้ของมนุษย์เกิดจากจิตวิญญาณเท่านั้น ความรู้ของมนุษย์มีอยู่แล้วแต่กำเนิด แต่ต้องอาศัยการศึกษาและประสบการณ์จึงจะเกิดสำนึกว่ารู้ จิตวิญญาณเป็นอสสารมีอิสระจากร่างกาย การรับรู้ผ่านประสบการณ์ไม่สำคัญเท่ากับความรู้จากเหตุผลภายใน ความคิดนี้มีพื้นฐานทางคณิตศาสตร์ และโลกของแบบสมัยกรีก ตามแนวคิดของเดสการ์ต (Descartes) เห็นว่า ความรู้ที่ใช้หลักคิดแบบคณิตศาสตร์และนิรนัย (Deduction) เท่านั้นที่เป็นจริง ความรู้ที่อยู่ในจิตวิญญาณเชื่อว่า มาจากพระเจ้า จากทฤษฎีนี้แสดงให้เห็นว่า ผู้เรียนศิลปะที่ไม่สามารถวาดรูปเหมือน ไม่ใช่เพราะขาดความสามารถ แต่ขาดประสบการณ์ พระเจ้าได้มอบแบบวาดแล้ว แต่ผู้เรียนยังไปไม่ถึง ต้องค่อยๆ ฝึกฝน การเรียนรู้แบบนี้อาศัยหลักนิรนัยเป็นหลัก กล่าวคือหากเชื่อว่า คนทุกคนที่ฝึกฝนจะมีความสามารถศิลปะ เพราะมีสัญชาตญาณเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว สมมุตว่าเรารู้จักนายดำ โดยที่ยังไม่เห็นผลงานศิลปะของนายดำเลย นายดำเป็นคนๆ หนึ่ง เราก็สามารถอนุมานได้ว่า หากนายดำฝึกฝนก็จะมีความสามารถทางศิลปะเช่นกัน บทสรุปที่ได้จากการอนุมานนี้ ขึ้นอยู่กับบทเสนอมีความถูกต้องหรือน่าเชื่อถือหรือไม่ หากข้อเสนอหรือความเชื่อนั้นถูกต้อวข้อสรุปก็ย่อมถูกต้อง

2. แบบประสบการณ์นิยม ความคิดนี้เห็นว่า กระบวนการเรียนรู้มาจากประสบการณ์เท่านั้น เบคอน เป็นคนแรก ๆ ที่เริ่มความคิดนี้ เขาเห็นว่าความรู้ควรได้จากการทดลองและสำรวจอย่างเป็นระบบ ซึ่งได้จากประสบการณ์และการกระทำด้วยตนเอง แล้วค่อยไปหาหลักการ เขาจึงสนใจกระบวนการเรียนรู้แบบอุปนัย (Induction) เขาเสนอว่าการแสวงหาความรู้ มิใช่เพื่อความรู้เอง แต่เพื่ออำนาจที่มนุษย์มีเหนือธรรมชาติ อำนาจที่ช่วยให้มนุษย์มีพัฒนาการดีขึ้น ต่อมาจอห์น ล๊อค (John Lock) ได้สืบทอดความคิดแบบประสบการณ์นิยมต่อจากเขา ล๊อคยังปฏิเสธความคิดแบบเหตุผลนิยมที่ว่า ความรู้มีมาแต่กำเนิด เขาเสนอว่า มนุษย์เมื่อเกิดใหม่ มีจิตว่างเปล่า ความรู้ทุกอย่าง

มาจากประสาทสัมผัส เช่น การเห็น การได้ยิน จับต้อง เมื่อรับรู้แล้วเกิดจิตภาพ ประมวลความรู้ที่เป็นระบบซับซ้อนต่อไป การประจักษ์ของจิตมนุษย์นั้น มาจากจิตภาพ ซึ่งเป็นตัวแทนไม่ใช่วัตถุภายนอก

ความคิดแบบประสบการณ์นิยม สร้างความตื่นตัวให้กับการแสวงหาความรู้ทางวิทยาศาสตร์ที่ต้องการค้นพบสิ่งใหม่ ๆ และพวกนี้ถือว่าเป็นขุมความรู้ที่แท้จริงของมนุษย์ การสำรวจหรือทดลองคือการหาประสบการณ์ให้กับตัวเอง เพื่อขยายไปสู่ความรู้อื่น ๆ ดังตัวอย่าง นายแดงทดลองผสมปูนปั้นด้วยชานอ้อย ทำให้ได้ปูนเหนียวทนทานเป็นผลสำเร็จ เขาจึงคาดว่า ไม่ว่าเขาหรือคนอื่น ๆ ปฏิบัติเช่นนี้ในครั้งอื่น ๆ ก็ย่อมสำเร็จเช่นกัน ความรู้แบบนี้เป็นวิธีอุปนัย กล่าวคือ เอาสิ่งที่ประสบไปสู่ส่วนที่ไม่เคยประสบ (สำหรับคนอื่น ๆ) หรือขยายจากบางส่วนไปสู่ทุกส่วน จากเฉพาะกรณีไปสู่ทั่วไปที่อยู่ในประเภทเดียวกัน อย่างไรก็ตามก็มีผู้สงสัยในความแน่นอนของวิธีนี้ ดังที่ฮูม (David Hume) เห็นว่าด้วยธรรมชาติแล้วไม่อาจคาดการณ์ไว้ล่วงหน้า การคาดการณ์เช่นนี้ อาจจริงหรือไม่จริงก็ได้ เพราะไม่มีความแน่ชัดว่าอนาคตจะเป็นเช่นเดียวกับอดีต (จูเลียน ฮักซ์ลีย์ และคนอื่นๆ. 2549: 63-82)

ทั้งเหตุผลนิยมและประสบการณ์นิยมดูเหมือนมองอย่างสุดโต่ง และเน้นบางส่วนมากไป จากแนวคิดของค้านท์ (Immanuel Kant) เห็นว่า จริง ๆ แล้วการหาความรู้ ต้องเกิดขึ้นทั้งจากการคิดหาเหตุผล และประสบการณ์ร่วมกัน คานท์เชื่อมความคิดนี้จนมีผู้นำทฤษฎีเขาไปปรับปรุงเกิดผลน่าทึ่งในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ทั้งเขายังเสนอว่าความรู้มี 2 ประเภทคือ จากประสบการณ์ซึ่งไม่แน่นอน กับความรู้ที่ได้จากความคิดความเข้าใจ ความเข้าใจมี 2 อย่างคือ แบบวิเคราะห์ และสังเคราะห์

3. การเรียนรู้จากความรู้สึก ความคิดนี้คล้ายประสบการณ์นิยม แต่เน้นไปที่ความรู้สึก ผู้พัฒนาความคิดนี้คือ คอนดิลยัค (Eitenne de Condillag) เขาเสนอว่า ประสบการณ์มนุษย์ยังประกอบด้วยภาพพจน์ของความรู้สึกหรือความคิดต่าง ๆ เรียกว่าการถ่ายทอดความรู้สึก เขาอ้างจากรูปปั้นที่มักให้อารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ ประกอบกัน เช่น ความสุข ความอยาก ความทรงจำ พวกประสบการณ์นิยมที่สนใจการหาความรู้แบบวิทยาศาสตร์มักสนใจเฉพาะความเหมือนกันของสิ่งทั้งหลาย ทั้งด้านธรรมชาติและสังคม ไม่ค่อยสนใจอารมณ์ ความรู้สึก แรงบันดาลใจ ศักยภาพเฉพาะตัว สนใจแต่ว่าจะอยู่กฎเกณฑ์ใดในศาสตร์ของเขา การเรียนรู้จากความรู้สึกพบได้จากศิลปินจากงานศิลปะทำให้ค้นพบว่า เขารู้สึกอย่างไร อะไรเป็นตัวของเขาเอง เขามีลักษณะเฉพาะอะไรหรือมีอะไรเด่นในตัวเขา (วิทย์ วิศทเวทย์. 2536: 140)

กระบวนการเรียนรู้ทางศิลปศึกษา ต้องใช้ความคิดทั้ง 3-4 กลุ่มข้างต้น ในภาคทฤษฎีเกี่ยวข้องทั้งเหตุผลนิยม ประสบการณ์นิยม ทั้งนิรนัยและอุปนัย ส่วนภาคปฏิบัติเกี่ยวข้องกับความรู้สึก ดังที่รุสโซ (Jean Jacques Rousseau) เห็นว่า การศึกษาควรเรียนรู้จากธรรมชาติ และแสดงความสามารถของตนออกมา (วิทยากร เชียงกุล. 2536: 145-146)

ยุคสมัยใหม่: ยุคแห่งความคิดและความก้าวหน้า (ประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 19)

นับแต่คริสต์ศตวรรษที่ 15 ความคิดอย่างมีเหตุผลเริ่มเบ่งบานเรื่อยมา จากการมองทัศนะแบบปรัชญาโดยรวม ค่อย ๆ ก้าวสู่ทัศนะแบบแยกส่วน ศาสตร์ต่าง ๆ ได้รับการพัฒนาอย่างเป็นระบบ ไม่ว่าด้านสังคม ศาสนา ศิลปะ วิทยาศาสตร์ จนก้าวสู่คริสต์ศตวรรษที่ 19 ที่สังคมถูกอธิบายด้วยหลักวิทยาศาสตร์ ความคิดทางวิทยาศาสตร์ก้าวหน้าสู่รูปธรรมอย่างแท้จริง เครื่องจักรกลทำหน้าที่ขับเคลื่อนแทนมนุษย์ มีอุตสาหกรรมช่วยเพิ่มกำลังการผลิตให้ได้จำนวนมากๆ พอๆ กับการขยายตัวของพ่อค้าคนชั้นกลาง ผู้กุมอำนาจวงการอุตสาหกรรม แต่กระนั้นก็ตามความขัดแย้งระหว่างคนชั้นนำกับกรรมาชีพก็เริ่มทวีขึ้น ส่งผลให้วิถีมนุษย์ในศตวรรษนี้เปลี่ยนแปลงอย่างยิ่ง สร้างปัญหานานา เช่น ด้านเสรีภาพ ความเลื่อมล้ำทางสังคม การเสี่ยงภัยกับสิ่งต่าง ๆ รอบด้าน จนต้องหันมาทบทวนว่า มนุษย์จะดำรงอยู่อย่างไรในสภาวะนี้ เกี่ยวกับการเรียนรู้ยุคนี้คิดเห็น ดังนี้

1) ความคิดเรื่องเสรีภาพมีส่วนสนับสนุนต่อการแสวงหาความรู้ เพราะเชื่อว่าความรู้ยังขึ้นอยู่กับเสรีภาพ สำหรับเฮเกล (George Hegel) เขาคิดว่า ความรู้ไม่จำเป็นต้องได้จากความสอดคล้องกันของประโยคแบบนิรนัยตามแนวทางของอริสโตเติลเสมอไป แต่อาจได้จากความขัดแย้งของประโยค จากการรับบทเสนอ และปฏิเสธ ซึ่งก็พบความจริงได้เช่นกัน เขารับอิทธิพลจากคานท์ด้วย ดังบทสรุปของคานท์เกี่ยวกับการได้มาซึ่งความรู้ จากที่เดสการ์ดเสนอว่าความรู้ได้จากเหตุผล และจอห์น ล๊อคเสนอว่า ควรได้จากประสบการณ์ โดยที่คานท์สังเคราะห์ใหม่ว่า ความรู้มาจากทั้งสองอย่าง นั่นคือความรู้เกิดได้จะต้องมีบทเสนอ (Thesis) บทปฏิเสธ (Antithesis) และบทสังเคราะห์ (Synthesis) บทสังเคราะห์นี้อาจทำหน้าที่เริ่มต้นบทเสนอ บทปฏิเสธ บทสังเคราะห์ต่อไปเรื่อย ๆ ซึ่งเรียกวิธีนี้ว่า “วิภาษวิธี (Dialectic)” ในทางศิลปะอาจศึกษาได้จากตัวอย่างผลงานของปิคาสโซ่ โดยมีผลงานของโมเน่ ที่ใช้รูปทรงเลียนแบบธรรมชาติเป็นบทเสนอ แต่พอล เซซานพยายามสร้างรูปทรงใหม่ ตัดทอนง่าย ๆ แบบเรขาคณิต ซึ่งเป็นบทปฏิเสธ

2) การได้มาซึ่งความรู้อีกประการหนึ่งขึ้นกับเจตจำนง ตามทัศนะของโซเปนฮาเออร์ (Arthur Schopenhauer) ซึ่งเขาเห็นว่า ความรู้คงไม่ขึ้นกับจิตคิดหาเหตุผล ตามการรับรู้จากโลกภายนอกเท่านั้น แต่ขึ้นอยู่กับเจตจำนง เราต้องมองจากภายใน แล้วจะพบเจตจำนงความต้องการของเรา ที่ช่วยให้ตระหนักรู้ในความตั้งใจของเรา ความรู้เป็นสิ่งสำคัญเพียงเพื่อสนองความอยากและความต้องการของเรา เมื่อจะทำสิ่งใดหมายถึงก้าวต่อไป หรือการตระหนักถึงจุดมุ่งหมายของเจตจำนงของของเรา

3) ความรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์นั้น ไม่มีกฎเกณฑ์แน่นอน เพราะเราไม่อาจรู้อดีตได้ทั้งหมด ความรู้ประวัติศาสตร์ศิลปะในปัจจุบันส่วนใหญ่จินตนาการขึ้นทั้งสิ้น จากหลักฐานการบันทึกผลงานและสิ่งปรักหักพัง ไม่ได้อาศัยประสบการณ์ตรงจากภายนอก ดังที่โกรเช่ (Benedetto Groce)

ให้ความเห็นว่าประวัติศาสตร์ทั้งหมดคือผลงานปัจจุบัน และชี้ว่า ธรรมชาติมักเกิดขึ้นซ้ำซากอยู่เรื่อยๆ แต่ในประวัติศาสตร์เหตุการณ์ทุก ๆ วันมีเอกลักษณ์ เราสร้างกฎวิทยาศาสตร์ศึกษาธรรมชาติได้ แต่สร้างกฎศึกษาประวัติศาสตร์ได้ยาก (จูเลียน ฮักซ์ลีย์ และคนอื่นๆ. 2549: 97, 106)

ยุคหลังสมัยใหม่: ยุคแห่งความสับสนวุ่นวาย (ประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 20)

ในคริสต์ศตวรรษที่ 20 หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นการก้าวสู่โลกหลังสมัยใหม่ (Post Modernism) อย่างแท้จริง ก่อนหน้านี้คือนับแต่คริสต์ศตวรรษที่ 19 จนถึงสงครามโลกครั้งที่ 2 ถือเป็นภาวะสมัยใหม่ (Modernism) ภาวะหลังสมัยใหม่ด้านศิลปะได้รับผลพวงจากความคิดความก้าวหน้าในสมัยใหม่ ได้รับอิทธิพลอย่างไรนั้น พิจารณาจากคำกล่าวของนิทเช่ (Nietzsche) ที่ว่า ไม่มีศิลปินใดยอมทนต่อความเป็นจริง ศิลปินไม่ได้บอกความจริง แต่ทำให้ความคิดเขาเป็นความจริงในผลงานของเขา เพราะฉะนั้นเขาไม่ต้องสนใจความจริง เพราะความจริงที่เป็นเหตุเป็นผลจะไม่ยอมรับ การแสดงในภาวะหลังสมัยใหม่ ถ้าเป็นวรรณกรรมจะปรากฏเป็นตัวละครว่า ตัวละครคิดอย่างไรผ่านสิ่งที่เรียกว่า Stream of Consciousness ถ้าเป็นสถาปัตยกรรมจะเน้นประโยชน์ใช้สอยมากกว่าความงาม ถ้าเป็นกวีนิพนธ์จะสนใจกลอนเปล่า (สุภางค์ จันทวานิช. 2551: 206-207) จะเห็นว่าเป็นการกลับคืนสู่สำนึกเดิม ๆ บนพื้นฐานเสรีภาพและความเรียบง่ายของการแสดง ซึ่งมีผลต่อปฏิกิริยาความคิด ประสบการณ์ ทั้งด้านเศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม การเมือง ในยุคหลังสมัยใหม่เกือบทุกอย่าง ไม่มีความแน่นอนตายตัว เป็นภาวะที่สังคมซับซ้อน ไร้ระเบียบ คลุมเครือ หลงใหลในวัตถุอย่างยิ่ง ความคิดเกี่ยวกับอนุภาคอะตอมที่ก่อให้เกิดพลังงานของไอน์สไตน์ (Albert Einstein) ยังทำให้มนุษย์เชื่อมั่นสมมุติฐานทางวัตถุหรือสสารมากขึ้น ขณะเดียวกันคุณค่าจิตใจกลับลดลง นักคิดต่าง ๆ มีแนวโน้มฝึกเทคนิคเฉพาะขั้นสูง ทำให้เทคโนโลยีก้าวหน้าขึ้นไปอีก นักคิดไม่น้อยหันมาสนใจจิตวิทยา เชิงพฤติกรรมสังคมและธรรมชาติของการเรียนรู้ เพิ่มความซับซ้อนในการสื่อสาร อีกหลายคนหันมาสนใจปรัชญาภาษา ผลจากความก้าวหน้าของอุตสาหกรรมและด้านต่างๆ ทำให้สภาพแวดล้อมเสื่อมโทรม ใช้พลังงานสิ้นเปลือง พอ ๆ กับการถดถอยทางศีลธรรม จนมีการตั้งคำถามกับปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น หรือพิจารณาว่า มนุษย์จะปรับตัวอย่างไรกับสภาพแวดล้อมที่กำลังเสื่อมถอยลง เกี่ยวกับการเรียนรู้มีทัศนะ ดังนี้

แนวคิดของชาวตะวันตกระยะนี้ ที่สามารถนำมาประยุกต์ใช้กับกระบวนการเรียนรู้ทางศิลปะได้ดี คือความคิดของลัทธิปฏิบัตินิยม (Pragmatism) ซึ่งเห็นว่า การเรียนรู้ไม่ได้มาจากขั้นตอนของจิตภายใน แต่เป็นการกระทำที่ส่งผล และตอบสนองต่อเหตุการณ์ ถ้ามีความเชื่อแต่มิได้กระทำก็ย่อมไม่มีผลอะไร กล่าวคือความรู้นั้นต้องนำไปปฏิบัติด้วย แล้วเกิดผลดีจึงจะเป็นความรู้ที่แท้จริง นักคิดสำคัญคือเจมส์ (William James) และดิวอี้ (John Dewey) สำหรับดิวอี้เขาต่อต้านวิธีการใช้อำนาจบังคับในการสอนของครูในคริสต์ศตวรรษที่ 19 โดยเสนอลักษณะวิชาที่ใช้การปฏิบัติ เพื่อช่วย

พัฒนาความสามารถส่วนตัว และเตรียมตัวใช้ชีวิตในยุคใหม่ การเรียนศิลปะจึงควรส่งเสริมโดยให้ประสบการณ์ล้วน ๆ ให้ปฏิบัติ ให้ความรู้โดยตรง การศึกษาศิลปะหลังสมัยใหม่ได้ให้ความสำคัญอย่างยิ่งกับความคิดแบบปฏิบัตินิยม และเอ็กซิสเทนเชียลลิสม์

มีทฤษฎีการเรียนรู้อีกมากในศตวรรษนี้ ที่นักจิตวิทยาให้ความคิดไว้ และสามารถประยุกต์เข้ากับศิลปศึกษา เช่น ทฤษฎีพฤติกรรมนิยมของวัตสัน (Watson) ทฤษฎีเกสตอลต์ (Gestalt) ของเคอเลอร์ (Kohler) และคนอื่น ๆ ทฤษฎีเสริมแรงของสกินเนอร์ (Skinner) ที่เห็นว่า พฤติกรรมมนุษย์หรือการเรียนศิลปะมีสาเหตุการเสริมแรง ทฤษฎีของสไตเนอร์ (Steiner) ที่เห็นว่า ถ้าบุคคลเห็นคุณค่าสิ่งใดย่อมมีผลต่อการเรียนรู้ (มะลิฉัตร เอื้ออานันทร์. 2545: 198) การศึกษาระยะนี้จะพบว่า พยายามมุ่งให้ผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง ตามปรัชญาพิพัฒนาการ (Progressivism) ซึ่งเริ่มขึ้นในอเมริกา

อย่างไรก็ตามนักวิชาการหลายท่าน เห็นว่าภาวะหลังสมัยใหม่ ความรู้ที่ได้รับอาจถือเป็นเกมภาษาเท่านั้น เป็นการสร้างความรู้ผ่านวาทกรรมที่มาจากอำนาจ ซึ่งลีโอตาร์ด (Lyotard) เรียกความรู้หรือกฎต่าง ๆ ว่า เรื่องเล่า เรื่องเล่าจำนวนมากมาจากรัฐ หมดความชอบธรรม เขาเห็นว่าความรู้ที่สร้างขึ้นมี 2 ลักษณะ คือความรู้ที่สร้างขึ้นเพื่อประโยชน์ของความรู้ และความรู้ที่สร้างขึ้นเพื่อปลดปล่อยสู่เสรีภาพ (สุภางค์ จันทวานิช. 2551: 292)

โดยสรุปกระบวนการเรียนรู้เหล่านี้มีข้อวิพากษ์ ดังนี้

1. ความคิดของนักปราชญ์ต่าง ๆ ในตะวันตกไม่มีข้อสรุปใดจบสิ้น แต่ทุกอย่างล้วนน่าสงสัย ไม่ควรกำหนดกรอบ แบบแผนให้กับคนที่จะเรียนรู้ แต่ปล่อยให้เป็นตามเสรีภาพ ตามเจตจำนง เหมาะสมอย่างยิ่งที่นำมาใช้ในสังคมไทย สิ่งที่เห็นชัดคือ คนที่จบการศึกษาแล้ว มักคิดว่าตนเองจบสิ้นการหาความรู้ แต่ความจริงเป็นแค่บันไดที่จะต้องใฝ่หาความรู้ต่อไป เพราะการศึกษาเป็นกระบวนการเรียนรู้ตลอดชีวิต

2. ความคิดในการเรียนรู้ศิลปะ ในแบบเอกซิสเทนเชียลลิสม์ (Existentialism) แบบปฏิบัตินิยม (Pragmatism) และแบบพิพัฒนาการ (Progressivism) ในสังคมไทยอาจไม่ได้ผลเสมอไป การยึดผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง ให้เสรีภาพในการคิดและปฏิบัติ บนพื้นฐานทางวัฒนธรรมไทยมีประสิทธิภาพไม่เด่นชัด การให้เสรีภาพทำให้เด็กไม่สนใจที่จะปฏิบัติ ดังสังเกตว่า เมื่อให้ผู้เรียนอ่านเอกสารมาล่วงหน้า โดยไม่มีเงื่อนไขใด ๆ ส่วนใหญ่เลือกไม่อ่าน เพราะนิสัยคนไทยไม่ค่อยชอบอ่านหรือตั้งคำถาม กระบวนการเรียนรู้จึงยังก้ำกึ่งที่ต้องการผู้ชี้นำ สั่งสอนกับการศึกษาด้วยตนเอง

3. บ่อเกิดของความรู้ตามทฤษฎีตะวันตก ทั้งความคิดแบบเหตุผลนิยม ประสบการณ์นิยม อนุมานนิยม หรือจากความรู้สึก เกิดขึ้นได้ในทุกสังคม แต่การแสวงหาความรู้ในสังคมไทย ยังต้องมองที่พุทธศาสนา หรือศาสนาอื่น ๆ ด้วย ที่ไม่ใช่ศาสนาคริสต์ ต้องเชื่อมโยงศาสนาตนเข้ากับการเรียนรู้

เช่น ชาวพุทธมองว่าอายตนะสำคัญทั้งภายในภายนอก (สอดคล้องกับพวกประสบการณ์นิยม) แต่ชาวพุทธมองว่า ไม่ใช่ก่อเกิดความรู้เท่านั้น ยังเกี่ยวข้องกับคุณค่าทั้งความรู้สึก ตัณหา และอุปาทานด้วย

2 กระบวนการเรียนรู้ศิลปะในสถานศึกษา

การเรียนรู้ศิลปะในสถานศึกษา มีทฤษฎีการศึกษาและศิลปศึกษารองรับไว้หลาย ทฤษฎีส่วนหนึ่งเป็นทฤษฎีที่คิดโดยนักการศึกษา นักจิตวิทยา นักปรัชญาอื่นๆ หากสามารถนำมาประยุกต์ใช้กับการเรียนรู้ศิลปะได้ และทฤษฎีศิลปศึกษาที่คิดค้นโดยนักศิลปศึกษา ศิลปิน หรือนักวิจารณ์ศิลป์ นักสุนทรียศาสตร์โดยตรง

ดังมีทฤษฎีของบลูม (Benjamin Bloom) และคนอื่น ๆ ซึ่งเป็นนักการศึกษา ได้กล่าวไว้ ไม่ว่าการศึกษาเรื่องใด ควรให้ผู้เรียนผ่านกระบวนการเรียนที่มีวัตถุประสงค์แตกต่างกัน ดังนี้

1. พุทธิพิสัย (Cognitive domain) ซึ่งเป็นด้านความรู้ความเข้าใจ เน้นความจำ การจดจำสามารถนึกย้อนเอาสิ่งที่เรียนกลับมาใหม่ รวมถึงเชาวน์ปัญหาในการแก้ปัญหา ประกอบด้วยขั้นความรู้ ความเข้าใจ การนำไปใช้ การวิเคราะห์ และการสังเคราะห์

2. จิตพิสัย (Affective domain) เป็นด้านเกี่ยวกับความรู้ อารมณ์ การยอมรับ และไม่ยอมรับค่านิยมหนึ่งค่านิยมใด มีระดับแตกต่างกันประกอบด้วยขั้นการรับรู้ การตอบสนอง การเกิดค่านิยม การจัดระบบค่านิยม และการสร้างลักษณะนิสัยตามแบบค่านิยมที่ยึดถือ

3. ทักษะพิสัย (Psychomotor domain) ในด้านนี้วิชัย วงษ์ใหญ่ (2525: 85) ได้เรียบเรียงขั้นตอนจากทฤษฎีของบลูม ฉบับ คศ.1974 ไว้ว่า ในด้านนี้ทักษะพิสัยเป็นการใช้ความสามารถในการปฏิบัติที่แสดงออกทางกาย การฝึกฝนในด้านนี้จะช่วยให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจเกี่ยวกับความรู้พื้นฐานกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ชัดเจนยิ่งขึ้น ช่วยให้เกิดความชำนาญประสบการณ์ที่ลึกซึ้ง ประกอบด้วยขั้นต่าง ๆ คือ การรับรู้ การลงมือกระทำตามแบบ การยอมรับคำแนะนำ การกระทำเองโดยธรรมชาติ และความสามารถปฏิบัติต่อสิ่งที่ซับซ้อนได้อย่างรวดเร็ว

ทางด้านศิลปะสามารถนำทฤษฎีนี้มาประยุกต์ใช้ทั้ง 3 ด้าน และดูเหมือนว่าจะมีน้ำหนักไปทางจิตพิสัย และทักษะพิสัย ทั้งนี้ขึ้นกับธรรมชาติของวิชา วิชาจิตรกรรม แม้ตั้งเกณฑ์ให้ผู้เรียนสามารถวาดภาพระบายสีได้ แต่ก็มีเนื้อหาทฤษฎีรองรับด้วย และสร้างลักษณะนิสัยเป็นผู้มีใจละเอียดอ่อน วิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ แม้มีเกณฑ์ให้ผู้เรียนมีความรู้ความเข้าใจ แต่ก็มีการปลูกฝังจิตสำนึกในการอนุรักษ์ด้วย กล่าวคือ กระบวนการเรียนรู้ศิลปะควรมีจุดประสงค์ทั้งสามด้าน แต่อาจให้น้ำหนักต่างกัน

ไม่ว่าเรียนรู้ด้วยพิสัยใด กระบวนการเรียนรู้มีองค์ประกอบอย่างน้อย 4 ส่วน ตามทฤษฎีการศึกษาของสไตน์เนอร์ (Steiner, E) ที่อธิบายว่า กระบวนการเรียนก็คือระบบของการเรียนรู้ ซึ่งต้องประกอบด้วย 4 หน่วย คือ 1) บุคคลที่พยายามเรียนรู้ภายใต้การแนะนำของผู้อื่น 2) บุคคลที่พยายามแนะนำบุคคลอื่นให้เกิดการเรียนรู้ 3)เนื้อหาวิชาหรือสิ่งที่โครงสร้างของจิตจะต้องเกิดสำนึก

4) สิ่งแวดล้อมในการเรียน คือ สิ่งแวดล้อมอื่น ๆ นอกเหนือ 3 หน่วยแรก อาจหมายถึง ผู้บริหาร เจ้าหน้าที่ ชุมชน หน่วยงานต่าง ๆ ซึ่งขึ้นกับลักษณะบุคคล ชนิดของสถาบัน ระดับชั้น หรือสถานที่ในการเรียนการสอน อย่างไรก็ตามระบบการเรียนรู้นี้ยังมีความหมายถึงการพัฒนาจิต ซึ่งเกิดขึ้นจากความสำนึกของโครงสร้างจิต ไม่ด้านใดด้านหนึ่ง คือ ความคิด (Cognitive = of thought) ความจดจ่อ (Conative = of Intention) ความรู้สึก (affective = of feeling)

ในทางศิลปะโครงสร้างจิตยังมีบทบาทต่อการเห็นคุณค่า หรือไม่เห็นคุณค่า หรือมีความเป็นกลาง กล่าวคือ ถ้าบุคคลเห็นคุณค่าของสิ่งหนึ่งสิ่งใด สิ่งนั้นย่อมมีผลต่อการเรียนรู้ ในการเห็นคุณค่าแบ่งออกเป็น 2 ด้าน คือ เห็นในแง่คุณประโยชน์ และเห็นในแง่คุณความงาม หรือ 2 อย่างพร้อม ๆ กัน (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. 2545: 196-198)

ตามปรัชญาการศึกษาวอลดอร์ฟ ซึ่งคิดโดยรูดอล์ฟ สไตเนอร์ (Rudolf Steiner,) เชื่อว่ากระบวนการเรียนรู้ต้องเน้นที่การพัฒนาจิตเป็นสำคัญ อันนำไปสู่ศาสตร์แห่งจิตวิญญาณ ที่ก้าวพ้นข้อจำกัดในการแสวงหาความจริง ความรู้ทางอารมณ์ความรู้สึกไม่ได้แยกออกจากความรู้ทางวิทยาศาสตร์ แต่อยู่อย่างกลมกลืนด้วยการรับรู้ของกายและจิต แนวคิดเกี่ยวกับมนุษย์เขาเห็นว่ามีชีวิตอยู่ 3 โลก คือ โลกแห่งวัตถุ (Physical World) โลกแห่งความรู้สึก (Soul World) และโลกแห่งจิตวิญญาณ (Spiritual World) โดยผ่านรูปกาย (Physical body) กายแห่งความรู้สึก (astral body) และจิตวิญญาณ มนุษย์รับการหล่อเลี้ยงทางจิตวิญญาณ การมาจุติยังโลกมนุษย์เสมือนการเดินทางจากโลกแห่งวิญญาณมายังโลกแห่งวัตถุ ดังนั้นการพัฒนามนุษย์ไม่ได้เริ่มต้นและสิ้นสุดในชีวิตนี้เท่านั้น แต่เป็นการพัฒนาตนเองในการเวียนว่ายตายเกิด การเรียนรู้จะทำให้มนุษย์พัฒนาตนเองสมบูรณ์ยิ่งขึ้น หากการพัฒนาที่ได้ผลนั้นขึ้นกับแต่ละช่วงวัย และสังคมโดยรอบ กระบวนการเรียนรู้ศิลปะจะต้องเหมาะสมกับพัฒนาการ ตั้งแต่แรกเกิดจนถึงหนุ่มสาว เช่น วัยเด็กประถมศึกษาอาจเพียงส่งเสริมให้เด็กระบายสี ปั้นรูป โดยไม่ต้องเลียนแบบของจริง ไม่ต้องโยงสีกับวัตถุนั้น ให้สีสร้างจินตนาการ วัยมัธยมศึกษาเริ่มส่งเสริมแง่สุนทรีย์ แยกแยะและเชื่อมโยงกับเรื่องอื่น ๆ อย่างไรก็ตามแม้ต่างกันแต่ละช่วงวัย แต่ทุกระดับต้องพัฒนาร่างกายและจิตวิญญาณควบคู่กัน โดยให้เกิดความสมดุลในการเรียนรู้ด้วยกาย (การลงมือกระทำ) หัวใจ (ความรู้สึก ความประทับใจ) และสมอง (ความคิด) (บุษบง ตันติวงษ์ 2552: 4-9)

โดยสรุปแล้วจะเห็นว่ากระบวนการเรียนรู้ศิลปะเป็นการพัฒนาทางจิตให้เกิดความสำนึกในโครงสร้างของจิตด้านใดด้านหนึ่ง สำนึกในการเห็นคุณค่า หรือไม่เห็นคุณค่าที่ส่งผลต่อการเรียนรู้และทักษะตามมา อย่างไรก็ตามการเรียนรู้นี้ผู้วิจัยยังเห็นว่าเป็นทั้งเหตุและผล กล่าวคือ การเรียนรู้ทำให้เห็นคุณค่าและเมื่อเห็นคุณค่าแล้วก็ยิ่งทำให้เกิดการเรียนรู้ต่อเนื่อง อันทำให้เกิดทักษะทางสังคมด้วย ความสำเร็จของผลงานชิ้นหนึ่งเกิดจากความร่วมมือทางสังคม ทั้งผู้สอน ผู้ผลิตและสิ่งแวดล้อมรอบตัว

ทางด้านสาระทางศิลปะที่กลุ่มนักวิชาการสมัยใหม่ให้ความสนใจคือ แกนหลัก 4 ด้าน ที่เรียกว่า DBAE (Discipline – Based Art Education) อันได้แก่ สุนทรียศาสตร์ ศิลปวิจารณ์ ประวัติศาสตร์ศิลป์ และศิลปะปฏิบัติหรือการผลิตผลงาน เป็นแนวคิดการพัฒนาหลักสูตรที่ได้รับการยอมรับและเผยแพร่อย่างกว้างขวาง มีอิทธิพลจากปรัชญาพิพัฒนาการ (Progressivism) ที่ยึดเด็กเป็นศูนย์กลาง เกิดขึ้นจากการปฏิรูปการศึกษาในสหรัฐอเมริกาพร้อมกับสาขาอื่น ๆ การยอมรับทฤษฎี DBAE ตั้งอยู่บนพื้นฐานที่ว่า ศิลปศึกษาเป็นสาขาที่มีความรู้อันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่จะให้ผู้เรียน มิใช่ทางผ่านหรือเครื่องมือไปสู่ความคิดสร้างสรรค์ ตามแนวคิดเดิมของปรัชญาพิพัฒนาการเท่านั้น และเนื่องจากวิชาศิลปะก็สามารถให้ความรู้และประสบการณ์ที่มีคุณค่าแก่ผู้เรียน ศิลปะจึงควรเป็นวิชาหนึ่งในวิชาบังคับของหลักสูตรการศึกษาทั่วไป การขานรับนี้นำไปสู่การพัฒนาให้เกิดการเรียนรู้ด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ ศิลปวิจารณ์ และความต้องการที่จะรักซาบซึ้ง เห็นคุณค่าศิลปะ มุมมองนี้ไม่ใช่เล็งผลสำเร็จ แต่ให้ความสำคัญกับกระบวนการทำงานอย่างมีสุนทรีย์ ซึ่งผลงานสำเร็จมีความเท่าเทียมกับกระบวนการ นั่นคือ ครอบคลุมทั้งพุทธวิสัย จิตพิสัย และทักษะพิสัย เป็นการมุ่งหาทางพัฒนาความรู้ ความเข้าใจ พัฒนาจิตใจและความซาบซึ้ง ซึ่งไม่เพียงผู้เรียนศิลปะโดยตรงเท่านั้น แต่เป็นบุคคลทั่วไปที่เข้ารับการศึกษาในสถานศึกษาด้วย

ทฤษฎี DBAE ได้นำมาพัฒนาโดยคล้าก เดย์ และเกรียร์ (Clark, Day and Greer) โดยพวกเขาระบุคุณสมบัติของหลักสูตร และการเรียนแบบ DBAE รวมทั้งการนำไปใช้ดังนี้ (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. 2545 : 23-34) 1) เป้าหมายหลักของ DBAE คือ การพัฒนาความเข้าใจ และซาบซึ้งเห็นคุณค่าของศิลปะของผู้เรียน 2) ศิลปะเป็นส่วนประกอบสำคัญของหลักสูตรการศึกษาทั่วไป และเป็นรากฐานของสาขาวิชาเฉพาะด้าน ที่นักเรียนสามารถศึกษาต่อในระดับสูงในอนาคต 3) เนื้อหาสาระการสอนมีพื้นฐานจากหลักเกณฑ์ 4 แกนของสุนทรียศาสตร์ ศิลปะวิจารณ์ ประวัติศาสตร์ และศิลปะปฏิบัติ 4) เนื้อหาการเรียนมาจากเครือข่ายที่กว้างขวางของทัศนศิลป์ ซึ่งรวมถึงศิลปะพื้นบ้าน ศิลปะประยุกต์ วิจิตรศิลป์จากวัฒนธรรมตะวันตก และวัฒนธรรมอื่นตั้งแต่อดีตจนถึงยุคร่วมสมัย 5) หลักสูตรทุกระดับชั้น สร้างขึ้นอย่างเป็นระบบและมีขั้นตอน มีความกระจ่างชัดเจน 6) ผลงานศิลปะเป็นศูนย์กลางในระบบของหลักสูตร และใช้ร่วมกันระหว่างสาระความรู้ทั้ง 4 แกน 7) หลักสูตรสร้างขึ้นโดยคำนึงถึงความเท่าเทียมกันของสาระความรู้ทั้ง 4 แกน 8) การจัดระบบของหลักสูตรนั้น มุ่งเพิ่มพูนความเข้าใจ และการเรียนรู้ของนักเรียน ซึ่งจะพัฒนาขึ้นโดยคำนึงถึงความเหมาะสม ด้านพัฒนาการของผู้เรียนแต่ละวัยเป็นสำคัญ 9) การนำไปใช้เต็มรูปแบบนั้นทำอย่างเป็นระบบ มีแบบแผนการสอนศิลปะที่มีพื้นฐานกว้างขวางนำไปใช้ได้หลายเขตการศึกษา มีผู้เชี่ยวชาญศิลปะให้การแนะนำ มีการสนับสนุนจากฝ่ายบริหาร และมีสื่อที่เหมาะสม 10) มีหลักเกณฑ์ และขั้นตอนที่ถูกต้องเหมาะสมสำหรับประเมินผลการเรียนของผู้เรียน และหลักสูตร

จะเห็นว่าทฤษฎี DBAE มีความสอดคล้องกับการเรียนการสอนทุกสมัย เพราะสาระหลัก ๆ เหล่านี้เป็นการป้องกันไม่ให้ผู้เรียนคร่ำเคร่งกับแกนหนึ่งแกนใดมากเกินไป เช่น สนใจแต่วิชาปฏิบัติไม่สนใจวิชาทฤษฎี แต่ละแกนผู้เรียนจะเข้าใจทั้งแนวดิ่งและแนวราบ ความสัมพันธ์กับสาระอื่นๆ รวมศิลปะทั้งถิ่น ทั้งนี้ขึ้นกับกระบวนการเรียนรู้การสอนของแต่ละสถาบันการศึกษา ที่เกี่ยวข้องกับครูศิลปะโดยตรง ครูสาขาอื่น ผู้บริหารและปราชญ์ชาวบ้าน

กระบวนการเรียนรู้ที่สนับสนุนทฤษฎี DBAE

กระบวนการเรียนรู้มีหลายวิธีตามความเหมาะสมของแต่ละแกน ทั้งนี้ได้อ้างจากวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 2 เล่ม คือ ศิลปศึกษาแนวปฏิรูปของมะลิฉัตร เอื้ออานันท์ (2545) และรูปแบบการเรียนการสอนทางเลือกที่หลากหลายของทิศนา แขมมณี (2552ข) โดยผู้วิจัยนำมาสังเคราะห์ประยุกต์ใช้เพื่อสร้างฐานคิดในการศึกษา ดังนี้

กระบวนการเรียนรู้เพื่อสร้างมโนทัศน์

การเรียนรู้นี้มีจุดประสงค์ให้ผู้เรียนเข้าใจมโนทัศน์ทางศิลปะอย่างใดอย่างหนึ่ง เพื่อค้นหาคุณสมบัติเฉพาะที่สำคัญของสิ่งนั้น และแยกสิ่งที่ใช่และไม่ใช่ออกจากกัน โดยมีลำดับแรกคือเตรียมข้อมูลสำหรับให้ผู้เรียนฝึกหัด ขั้นอธิบายกติกาในการเรียน ขั้นผู้สอนเสนอข้อมูลตัวอย่างของมโนทัศน์ที่ต้องการสอนและไม่ต้องการสอน ขั้นผู้เรียนบอกคุณสมบัติเฉพาะสิ่งที่ต้องการสอนและขั้นผู้สอนผู้เรียนอภิปรายร่วมกัน (ทิศนา แขมมณี. 2552ข: 9-11) จึงเหมาะสมกับแกนสุนทรียศาสตร์ และประวัติศาสตร์ศิลป์ หรือที่เน้นการพัฒนาด้านพุทธิพิสัยเป็นสำคัญ

ในการเรียนรู้เริ่มแรก 1) ผู้เรียนสังเกตดูภาพ 2 ประเภท คือ ประเภทที่ต้องการให้สร้างมโนทัศน์และไม่ต้องการสร้างมโนทัศน์ เช่น ต้องการสร้างมโนทัศน์ นิยามของศิลปะ ศิลปะคืออะไร ประเภทภาพมีทั้งตัวอย่างที่เป็นงานศิลปะ และไม่ใช่ศิลปะเช่น ภาพถ่ายนกยูงรำแพนในกรง 2) กำหนดกติกาเช่น ผู้เรียนตอบว่าใช่หรือไม่ใช่ 3) ผู้สอนนำเสนอตัวอย่าง อาจสลับกันเป็นคู่ ๆ หรือเสนอที่ต้องการสร้างให้เกิดมโนทัศน์ก่อน และที่ไม่เกิดมโนทัศน์ในภายหลัง 4) ผู้เรียนบอกคุณสมบัติร่วม เฉพาะของตัวอย่างใช่และไม่ใช่ เช่น งานศิลปะล้วนเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้น ความงามที่เกิดจากธรรมชาติไม่อาจเรียกศิลปะ จากนั้นอภิปรายร่วมกันถึงมโนทัศน์ที่ได้รับ

กระบวนการเรียนรู้เพื่อเน้นความจำ

การเรียนรู้นี้ช่วยให้ผู้เรียนจดจำเนื้อหาสาระได้ง่ายและนาน รู้หลักกลวิธีสร้างความจำประกอบด้วยขั้นสังเกตหรือศึกษาสาระอย่างตั้งใจ 4 ขั้น คือการสร้างความเชื่อมโยง ขั้นการใช้จินตนาการ และขั้นฝึกใช้เทคนิคต่าง ๆ เพื่อทบทวนจนจำได้ (ทิศนา แขมมณี. 2552ข: 18-19) จึงเหมาะสมกับเนื้อหาที่เน้นพุทธิพิสัย ดังเช่น ประวัติศาสตร์ศิลป์ ทฤษฎีศิลป์ ดังมีกระบวนการดังนี้

1) ให้ผู้เรียนตระหนักในสาระที่เรียน โดยแนะเทคนิคต่าง ๆ เช่น ขีดเส้นใต้คำหรือประเด็นสำคัญ ให้ตั้งคำถามจากเรื่องที่อ่าน ให้หาคำตอบจากคำถามต่าง ๆ เป็นต้น 2) ให้ผู้เรียนศึกษาสาระที่ต้องการเรียนรู้ แล้วเชื่อมโยงกับเนื้อหาส่วนต่าง ๆ ที่ต้องการจำ เช่น เนื้อหากับคำ ภาพ หรือความคิดต่าง ๆ ตัวอย่างเช่น นักศึกษาจำไม่ได้ว่าใครวาดภาพโมนาลิซาจึงโยงคำว่า ซากับดา ซึ่งออกเสียงสระตัวหลังกับตัวหน้าคล้ายกัน คือดาวินซี 3) ให้ผู้เรียนใช้เทคนิคเชื่อมโยงสาระต่าง ๆ ให้เป็นภาพที่ขบขันเกินความจริง เช่น ปราสาทเมืองสิงห์จมดิน ก็อาจจำได้ว่าเป็นของขอม นอกจากดูประหลาดเกินจริง แล้วยังเชื่อมโยงกับความคิดหรือตำนานที่กล่าวว่าขอมดำดิน

กระบวนการเรียนรู้เพื่อความเข้าใจโดยใช้ผังกราฟิก

การเรียนรู้นี้ช่วยให้ผู้เรียนสามารถนำความรู้ใหม่เชื่อมโยงกับความรู้เดิมในการเสริมสร้างความหมาย และความเข้าใจเนื้อหาสาระหรือข้อมูลที่เรียนรู้ โดยการจัดระเบียบข้อมูลด้วยผังกราฟิก ซึ่งจะง่ายแก่การจดจำ ดังที่จอยส์และคณะ (Joyce, et al. 1992: 159-161) เสนอไว้มี 8 ขั้นตอน คือ ขั้นผู้สอนชี้แจงจุดมุ่งหมาย ขั้นนำเสนอผังกราฟิกที่เหมาะสม ขั้นผู้เรียนระลึกถึงความรู้เดิม ขั้นเสนอเนื้อหาสาระที่ต้องการ ขั้นเชื่อมโยงเนื้อหาสาระกับผังกราฟิก โดยใส่ไปในผังที่ออกแบบไว้ตามความเข้าใจ ขั้นผู้สอนให้ความรู้เชิงกระบวนการ ชี้แจงเหตุผลในการใช้ผังกราฟิก และขั้นอภิปรายผลร่วมกัน กระบวนการนี้เหมาะสมกับเนื้อหาทางประวัติศาสตร์ศิลป์ สุนทรียศาสตร์ ทฤษฎีองค์ประกอบศิลป์ ดังมีลำดับกระบวนการ ดังนี้

1) ผู้สอนชี้แจงจุดมุ่งหมาย และนำเสนอกราฟิกที่เหมาะกับเนื้อหา เช่น สอนเรื่อง ทฤษฎีสี โดยเสนอวงกลม 3 วงซ้อนทับกัน 2) ให้ผู้เรียนระลึกถึงความรู้เดิม เช่น แม่สี 3 สี เพื่อเตรียมความสัมพันธ์กับความรู้ใหม่ คือ การผสมสีของแม่สี 3 สีให้เกิดสีใหม่ 3) ให้ผู้เรียนเชื่อมโยงเนื้อหาเก่าและใหม่เข้าด้วยกัน โดยเขียนความสัมพันธ์ลงในกราฟิกที่กำหนดไว้ 4) ผู้สอนให้ความรู้กระบวนการเกิดสีต่าง ๆ และอภิปรายกับผู้เรียนถึงความสัมพันธ์ของกราฟิกและเนื้อหาสาระ

กระบวนการเรียนรู้เพื่อสุนทรียะ

การเรียนรู้นี้มีเป้าหมายที่ความรู้ซึ้งอย่างมีสุนทรีย์ และการวิเคราะห์สิ่งต่าง ๆ ให้เกิดความรู้แจ้ง ความสามารถที่จะรักทะนุถนอมเห็นคุณค่าของสิ่งอันมีสุนทรีย์ เพราะได้รู้แจ้งถึงคุณค่าของสุนทรียวัตถุนั้นแล้ว ทฤษฎีที่ควรพิจารณาเป็นของแฮรี โบรดี (Harry Broudy) ซึ่งเขากำหนดว่า ขั้นแรกควรเป็นการพิจารณามาตรฐานของศิลปะ จากนั้นผู้สร้างและผู้วางแผนหลักสูตรเลือกสื่อตามมาตรฐาน 4 ด้าน คือ สื่อที่มีคุณสมบัติด้านส่วนประกอบการรับรู้ สื่อที่มีคุณสมบัติด้านโครงสร้าง สื่อที่มีคุณสมบัติด้านความรู้สึก และสื่อที่มีคุณสมบัติด้านเทคนิค สื่อมาตรฐานเหล่านี้เลือกตัวอย่างสุนทรีย์วัตถุเพื่อใช้ในการเรียนการสอน จากนั้นส่งเสริมให้แสดงออกในด้านต่าง ๆ ซึ่งจะทำให้เกิด

ความซาบซึ้งในศิลปะ (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. 2545: 84-85) จึงเหมาะกับแกนด้านสุนทรียศาสตร์ แกนศิลปวิจารณ์ ครอบคลุมวัตถุประสงค์ทั้งพุทธพิสัยและจิตพิสัย ดังมีรายละเอียดและตัวอย่างดังนี้

1) ผู้ชำนาญพิจารณาถึงมาตรฐานของศิลปะ แยกเป็น 2 พวกคือ ศิลปะที่เป็นศิลปะแท้ ซึ่งได้แก่ ศิลปะในระบบ คือ ศิลปะที่ยอมรับในวงการศิลปะตั้งแต่อดีต และศิลปะนอกระบบ คือผลงานล้ำยุคแปลกใหม่ ที่ไม่เคยมีผู้ใดทำมาก่อน แต่วงการศิลปะยอมรับว่าเป็นงานศิลปะ กับศิลปะมวลชนนิยม ซึ่งได้แก่ ศิลปะเพื่อธุรกิจ เช่น แฟชั่น เสื้อผ้า รถยนต์ ภาพโปสเตอร์ รูปแบบสิ่งของเครื่องใช้ที่นิยมในระยะหนึ่ง 2) ผู้เรียนใช้สื่อการสอนตามมาตรฐาน 4 ด้าน ตัวอย่างเช่น หนังสือ ชุดการสอน ภาพจำลอง วีดิโอ สไลด์ ซีดี อินเทอร์เน็ต 3) ผู้เรียนเลือกใช้ตัวอย่างสุนทรีย์ต่าง ๆ เพื่อเรียนรู้คุณสมบัติต่าง ๆ อันได้แก่ ผลงานที่มีคุณสมบัติด้านส่วนประกอบการรับรู้ทางทัศนศิลป์ เช่น เส้น สี รูปร่าง รูปทรง ผลงานที่มีคุณสมบัติด้านโครงสร้าง เช่น ความสมดุล สัดส่วน จังหวะลีลา ผลงานที่มีคุณสมบัติด้านความรู้สึก เช่น รู้สึกสงบ สดชื่นร่าเริง รุนแรง ผลงานที่มีคุณสมบัติด้านเทคนิค เช่น ทิ้งฝีแปรง เกลี่ยเรียบ ใช้จุด ผลงานที่มีคุณสมบัติด้านสุนทรีย์ เช่น ภาพนั้นสื่อความหมายตามเจตนารมณ์ของผู้สร้างหรือไม่ ผลงานตอบสนองอย่างไร 4) นำบทเรียนจากประสบการณ์ไปแสดงออกใน 3 ด้าน คือ ประสบการณ์ศิลปะปฏิบัติจากวัสดุต่าง ๆ ประสบการณ์ด้านสุนทรีย์ และประสบการณ์ด้านศิลปวิจารณ์จากงานศิลปะที่เลือกสรร ประสบการณ์ข้างต้นจะเสริมสร้างให้ผู้เรียนซาบซึ้งในศิลปะ เนื่องมาจาก 2 สาเหตุ คือ เนื่องจากความกระจ่างแจ้ง และเนื่องจากเกิดความรู้และการศึกษาที่เข้มข้น

กระบวนการเรียนรู้เพื่อความซาบซึ้ง

นอกจากแนวทางของโบรดีแล้ว ยังมีแนวทางของพาร์ โยฮันเซน (Per O. Johansen) ซึ่งอธิบายถึงการเรียนรู้สุนทรียะ แต่เน้นไปที่ความซาบซึ้งในศิลปะ อาจยกตัวอย่างผลงานศิลปะชิ้นใดชิ้นหนึ่งเป็นตัวตั้ง จึงเหมาะสมกับการเรียนรู้แกนสุนทรียศาสตร์และศิลปวิจารณ์ โดยมี 3 กระบวนการตามลำดับ (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. 2545: 87-88) ดังนี้

1) ขั้นเตรียมฐาน ผู้เรียนสร้างฐานความรู้ทางศิลปะ ฝึกประสบการณ์ศิลปะจากภายในจากฐานความรู้ด้านประวัติศาสตร์ ซึ่งโยฮันเซนกล่าวว่า ควรให้ผู้เรียนเรียนถึงความเป็นมาของศิลปะเป็นลำดับต้น ทั้งด้านแบบอย่าง เช่น แบบอย่างในสมัยโบราณ แบบอย่างสมัยใหม่ ด้านเทคนิควิธีการ เช่น เทคนิคทางจิตรกรรม (วาดเส้น ระบายสี ฯลฯ) เทคนิคทางประติมากรรม (แกะสลัก ปั้น หล่อ ฯลฯ) เทคนิคทางสถาปัตยกรรม (คานวางพาดเสา วอลท์ ทรัสต์ ฯลฯ) ทั้งนี้ต้องเหมาะสมกับความสามารถในวัยต่าง ๆ ด้วย 2) ขั้นเตรียมการเป็นการที่ผู้เรียนพิจารณาวิเคราะห์งานด้วยสายตา และแสดงความคิดเห็นจากความรู้สึกส่วนตัว โดยบ่งที่ผลงานชิ้นเดียว โดยไม่คำนึงว่าใครสร้าง สำคัญ มีชื่อเสียงอย่างไร ให้พิจารณาถึงคุณภาพโดยภาพรวม รู้จักตีความส่วนต่าง ๆ และสามารถประเมินคุณค่าทางสุนทรียภาพ อันเป็นฐานเตรียมการสู่ความซาบซึ้ง 3) ขั้นรวบรวมประสบการณ์ที่ผู้เรียนได้รับจากข้อ

1 และ 2 ผสมผสานกัน ผู้เรียนใช้ความรู้ที่มีอยู่ผสมผสานกับความคิดเห็นส่วนตัว กระทำการแจกแจง บรรยายถึงส่วนประกอบต่าง ๆ ในผลงานโดยรวม อันทำให้กล้าแสดงออก ตัดสินประเมินผลงานศิลปะด้วยความรู้แจ้งถ่องแท้ เกิดความศรัทธา ชื่นชม และยอมใช้ตัวเองรับรองคุณค่าของผลงาน นั่นคือค่านิยมทางศิลปกรรม

6) กระบวนการเรียนรู้ศิลปะเพื่อความเข้าใจและชื่นชม

การเรียนรู้นี้มีลักษณะการวิเคราะห์เพื่อตีความและประเมินผลงาน คิดโดยเอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน (Edmund Burke Feldman) (อ้างอิงจาก มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. 2543: 34-35) ผู้ค้นคิดศิลปะวิเคราะห์ให้ความเห็นว่า คนที่ได้รับการฝึกฝนให้มีความเข้าใจงานศิลปะจะสามารถอ่านข้อมูลต่าง ๆ ทางศิลปะออก และข้อมูลเหล่านี้จะไขไปสู่การวิเคราะห์และตัดสินงานศิลปะ ข้อมูลนี้จะเป็นด้านคุณภาพ ผู้เรียนต้องทำความเข้าใจ และเข้าถึงเหตุและผลของงานก่อน จากนั้นความชื่นชมจะตามมา เขาได้แบ่งขั้นตอนตามลำดับ 4 ขั้น ดังนี้

1) ขั้นบรรยาย ผู้เรียนดูภาพ สำรวจและบรรยายออกมากว้าง ๆ ในทันทีที่เห็นภาพ เช่น สี เส้น รูปร่าง ฯลฯ และวิเคราะห์ถึงเทคนิคที่ใช้ ตามที่เห็นด้วยสามัญสำนึกอย่างง่าย ๆ 2) วิเคราะห์โครงสร้าง โดยเชื่อมโยงกับสิ่งที่สำรวจไว้ในขั้นแรก คุณภาพของเส้น สี รูปร่าง รูปทรง เพื่อให้เกิดความเข้าใจในองค์ประกอบของผลงานนั้น ซึ่งจะเป็นฐานให้กับการตีความขั้นต่อไป 3) การตีความ ผู้เรียนอธิบายถึงผลงานที่มีความหมายต่อตน ความหมายศิลปะนี้หมายถึง ความหมายที่มีต่อชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์ ความหมายที่ศิลปินผู้สร้างต้องการถ่ายทอด 4) การประเมินหรือตัดสินงาน ตรวจสอบถึงเจตนาหรือผลที่เกิดขึ้นของงานศิลปะนั้น ๆ โดยเปรียบเทียบกับงานชิ้นอื่น ๆ

ขั้นตอนเหล่านี้เป็นระบบของกระบวนการสร้างความเข้าใจในศิลปะผู้เรียน ซึ่งความเข้าใจนี้จะนำไปสู่การชื่นชม ความซาบซึ้ง หรือเห็นคุณค่าในที่สุด

7) กระบวนการเรียนรู้และประเมินผล

การเรียนรู้นี้เหมาะสำหรับแกนศิลปวิจารณ์ คิดค้นโดยยีน มิทเลอร์ (Gene A.Mittler) เป็นเน้นถึงกระบวนการสองขั้นใหญ่ ๆ คือ การให้ผู้เรียนสัมผัสกับสิ่งเร้า (งานศิลปะ) และการให้ผู้เรียนตัดสินแบ่งแยกส่วนประกอบต่าง ๆ ด้วยความคิดเห็นส่วนตัวโดยมีลำดับ 3 ขั้นตอน

1) ขั้นหาประสบการณ์ของผู้เรียน โดยการเห็นหรือรับรู้สิ่งหลาย ๆ สิ่ง หลาย ๆ ภาพ หลาย ๆ วิธีการ ปูพื้นฐานถึงรูปแบบต่าง ๆ ของศิลปกรรม ฝึกให้เกิดการรับรู้ทางทัศน์อย่างกว้าง ๆ 2) ขั้นเกิดความรู้คิด สังเกตสิ่งที่ตนรับรู้หลากหลายชนิดขึ้น มองเห็นความแตกต่างของรูปแบบ คุณค่า เห็นความหลากหลาย และแตกต่าง ส่วนประกอบต่าง ๆ ในผลงานด้วยความคิดเห็นส่วนตัว จากนั้นครูชี้แนะให้เป็นระบบด้วยสื่อต่าง ๆ 3) ขั้นเริ่มมีความรู้ซึ้งและกว้างยิ่งขึ้น โดยกลับไปพิจารณาศิลปะที่ตนสนใจอยู่ หาหลักฐานมาสนับสนุนความคิดตนจากประวัติศาสตร์ศิลปะ ด้วยแรงจูงใจภายใน สนใจใฝ่รู้นอก

ห้องเรียน เยี่ยมชมผลงานในหอศิลป์ พิพิธภัณฑ์ วัดวาอาราม โบราณสถานต่าง ๆ ซึ่งถือว่าเป็นการบรรลุผลของกระบวนการเรียนรู้

8) กระบวนการเรียนรู้สุนทรียภาพเชิงพรรณนา

การเรียนรู้นี้คิดค้นโดยเอแวน เคร์น (E.J.Kern) นำมาปรับอีกครั้งโดยโยฮันเซน เป็นการส่งเสริมให้ผู้เรียนใช้วิธีการพรรณนา บรรยาย วิเคราะห์ และประเมินผลประสบการณ์สุนทรีย์ จึงเหมาะกับการเรียนทั้งแกนสุนทรียศาสตร์ และศิลปวิจารณ์ ใช้กลวิธีเปิดรับหรือเปิดโอกาสให้ประสบการณ์ใดก็ตามที่มีอยู่ในผลงานนั้นปะทะสัมผัส โดยปราศจากความคิดเห็นหรือหลักการใด ๆ ที่เคยระบุความหมายนั้นมาก่อน มีกระบวนหลัก ๆ 3 ขั้นตอน ดังนี้ (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. 2552: 37-38, 76-77)

1) ขั้นบรรยายถึงส่วนประกอบต่าง ๆ ตั้งแต่ระดับที่ผิวเผิน เช่น เส้น สี รูปร่าง รูปทรง จนถึงระดับคุณสมบัติที่ละเอียดลึกซึ้ง เช่น ความสมดุล ลีลาจังหวะ โดยแบ่งขั้นบรรยายนี้เป็น 5 ลักษณะ คือ บรรยายคุณสมบัติที่ผิวเผิน ความสัมพันธ์ของคุณสมบัติที่ผิวเผิน คุณสมบัติที่ลึกซึ้ง ความสัมพันธ์ของคุณสมบัติที่ลึกซึ้ง และความสัมพันธ์ของคุณสมบัติที่ผิวเผินที่ผูกโยงกับคุณสมบัติที่ลึกซึ้ง 2) ขั้นบรรยายความหมายที่มีนัยสำคัญ ประกอบด้วยพิจารณาด้วยวลีสั้น ๆ เพียงวลีเดียว แล้วขยายความให้ลึกซึ้ง อาจเป็นการกล่าวเชิงอุปมาอุปไมย (Mataphor) หรือการเปรียบเทียบ (Analogue) ขั้นนี้อาจเปิดรับให้ข้อมูลภายนอกเข้ามาเชื่อมโยง จากนั้นเปรียบเทียบความหมายเดิมในผลงานกับความหมายที่ได้รับเพิ่มเติมภายหลัง 3) ขั้นตัดสินนัยสำคัญต่าง ๆ ในผลงานนั้น เป็นการตัดสินคุณค่าของประสบการณ์ที่ผู้เรียนได้รับ ผลงานที่ดีเป็นผลงานที่มีภูมิต้านทานต่อการวิเคราะห์ ผลขั้นนี้จะพิจารณาได้ว่า ศิลปกรรมนั้นสามารถบรรลุถึงความดีงามหรือคุณค่าเช่นไร

9) กระบวนการเรียนรู้ศิลปะเพื่อปรับปรุงรสนิยม

การเรียนรู้เพื่อส่งเสริมรสนิยมทางศิลปกรรม นำมาจากแนวคิดการพัฒนาด้านจิตพิสัย ของแครทโวล บลูม และมาเซีย (krathwohl, Bloom and Masia) ที่กล่าวถึงจุดมุ่งหมายของการศึกษาไว้ 3 ด้าน ทางด้านจิตพิสัยจะทำให้ผู้เรียนพัฒนาความรู้สึก เจตคติ ค่านิยม รสนิยม คุณธรรม หรือจริยธรรม อันนำไปสู่กรเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมให้เป็นไปตามต้องการ (ทัศนา แขมมณี. 2552ข: 25-26) ในด้านศิลปกรรม มีลำดับของกระบวนการ ดังต่อไปนี้

1) ขั้นการรับรู้ เป็นการที่ผู้เรียนได้รับรู้ค่านิยม ที่จะปลูกฝังในตัวผู้เรียน ผู้เรียนรู้ตัว เต็มใจรับรู้และควบคุมการรับรู้ เช่น ให้ผู้เรียนดูภาพโบราณสถาน เพื่อปลูกค่านิยมด้านอนุรักษ์ 2) ขั้นตอบสนอง ผู้เรียนเริ่มรับรู้และสนใจในค่านิยมนั้น ยินยอม เต็มใจและพึงพอใจตอบสนอง มีโอกาสตอบสนองในลักษณะใดลักษณะหนึ่ง เช่น สนใจที่จะเดินทางชมโบราณสถานด้วยตนเอง 3) ขั้นการเห็นคุณค่า ผู้เรียนได้รับประสบการณ์เกี่ยวกับค่านิยมนั้นแล้วเกิดการยอมรับและชื่นชอบและ

ผูกพันในคุณค่านั้น เห็นคุณค่า ทำให้มีเจตคติที่ดีต่อค่านิยมนั้น เช่น คุณค่าต่อประวัติศาสตร์ไทยและการท่องเที่ยว แสดงออกโดยไม่ทิ้งขยะ ไม่ทำลาย และเผยแพร่ความรู้นี้ออกไป 4) ขั้นการจัดระบบ ผู้เรียนสามารถสร้างมโนทัศน์ในคุณค่านั้น และรับค่านิยมที่ตนเห็นคุณค่าเข้ามาจัดอยู่ในระบบค่านิยมของตน 5) ขั้นการสร้างลักษณะนิสัย เป็นขั้นที่ผู้เรียนปฏิบัติตามค่านิยมที่ตนรับมาอย่างสม่ำเสมอ มีหลักยึดในการตัดสินใจ และทำจนเป็นนิสัย เช่น จะไม่ทิ้งขยะบนถนนรอบโบราณสถานเมื่อเยี่ยมชมทุกครั้ง

10) กระบวนการเรียนรู้ที่เน้นทักษะ

กระบวนการเรียนรู้ข้างต้นส่วนใหญ่เป็นด้านพุทธิพิสัย จิตพิสัย ยังมีการเรียนรู้ที่เน้นทักษะพิสัย ซึ่งมีแนวคิดหรือทฤษฎีรองรับมากมาย เหมาะกับแกนด้านศิลปะปฏิบัติที่ต้องการผู้เรียนมีทักษะหรือฝึกฝนจนชำนาญ กระบวนการต่าง ๆ เช่น กระบวนการเรียนทักษะปฏิบัติของแฮร์โรว์ (Harrow) กระบวนการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติของเดวีส์ (Davies) (ทิศนา แขมมณี. 2552ข: 34-40) กระบวนการเรียนรู้ของแฮร์โรว์ มีลำดับขั้น ดังนี้

1) ขั้นการเลียนแบบ ผู้เรียนสังเกตขั้นตอนหลัก ๆ นั้นว่ามีอะไรบ้าง 2) ขั้นลงมือกระทำตามคำสั่ง เมื่อเห็นแบบอย่างและขั้นตอนแล้ว ให้ผู้เรียนลงมือกระทำเอง โดยไม่ดูตัวอย่าง อาจลงมือทำตามคำสั่งของผู้สอน หรือตามคู่มือ ลองผิดลองถูก อย่างน้อยได้รับประสบการณ์ และปัญหาต่าง ๆ ที่ช่วยให้เกิดการเรียนรู้ 3) ขั้นกระทำอย่างถูกต้องสมบูรณ์ ผู้เรียนฝึกฝนจนถูกต้องสมบูรณ์ แม้ไม่มีแบบอย่างหรือคำชี้แนะนำทาง 4) ขั้นการแสดงออก ผู้เรียนมีโอกาสฝึกฝนมากขึ้น จนสามารถทำสิ่งนั้นได้ถูกต้องสมบูรณ์อย่างคล่องแคล่ว รวดเร็ว ราบรื่น มั่นใจ 5) ขั้นกระทำอย่างธรรมชาติ ผู้เรียนสามารถกระทำสิ่งนั้น ๆ อย่างสบาย เป็นไปอย่างอัตโนมัติ โดยไม่รู้ว่าต้องใช้ความพยายามพิเศษอาศัยการปฏิบัติบ่อย ๆ ในสถานการณ์ที่หลากหลาย

ส่วนกระบวนการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติของเดวีส์ มีดังนี้

1. ขั้นสาธิตทักษะหรือการกระทำ ให้ผู้เรียนเห็นทักษะหรือการกระทำในภาพรวมอย่างเป็นธรรมชาติ ฟังการชี้แนะให้สังเกต หรือดูจุดสำคัญที่สนใจเป็นพิเศษ 2. ขั้นสาธิต และผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อย เมื่อเห็นภาพรวมแล้วให้แตกทักษะทั้งหมดให้เป็นทักษะย่อย ๆ แบ่งสิ่งที่จะกระทำออกเป็นส่วน ๆ และสาธิตการกระทำย่อย ๆ นั้น 3. ให้ผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อย โดยไม่มีการสาธิต หรือแบบอย่างให้ดู หากมีติดขัด ผู้สอนให้คำชี้แนะ และแก้ไขให้ 4. ขั้นให้เทคนิควิธีการ ผู้เรียนมีเทคนิควิธีการให้การกระทำนั้นดีขึ้น เช่น ประณีตสวยงามขึ้น รวดเร็วขึ้น หรือสิ้นเปลืองน้อยลง 5. ขั้นให้ผู้เรียนเชื่อมโยงทักษะย่อย ๆ เป็นทักษะที่สมบูรณ์ ฝึกปฏิบัติหลาย ๆ ครั้ง จนสามารถปฏิบัติทักษะที่สมบูรณ์ได้อย่างชำนาญ

จะเห็นว่ากระบวนการทักษะทั้ง 2 แบบเหมาะสมกับแกนวิชาศิลปะปฏิบัติ ทั้งด้านวิจิตรศิลป์และศิลปะประยุกต์ เพราะต่างก็เน้นทักษะพิสัย กระบวนการของแฮร์โรว์เป็นการปฏิบัติรวดเดียวจนเสร็จ จึงเหมาะสมกับการปฏิบัติที่ไม่ซับซ้อนมากนัก เช่น ขั้นตอนการระบายสีน้ำ หากกระบวนการของเดวีส์เป็นการปฏิบัติทีละขั้นตอนย่อย จึงเหมาะสมกับการปฏิบัติที่ยุ่งยาก ซับซ้อน เช่น การผลิตงานศิลปหัตถกรรม ดังเช่น การทอผ้า ซึ่งผู้เรียนอาจฝึกทักษะเป็นส่วน ๆ แยกเป็นการปั่นด้าย การขึ้นเครื่องทอ การทอ ให้แต่ละส่วนมีความชำนาญ ก่อนนำมาเชื่อมโยงกัน

อย่างไรก็ตามในการเรียนรู้ศิลปะปฏิบัติ สิ่งที่ต้องพิจารณาฝึกฝนด้วยกัน คือ ความคิดสร้างสรรค์ หรือการออกแบบ แม้แต่งานจิตรกรรมก็ต้องออกแบบจัดมุงมอง แต่ไม่สำคัญเท่ากับงานประยุกต์ศิลป์ต่าง ๆ เช่น ตกแต่งภายใน พาณิชยศิลป์ ผลิตภัณฑ์ อุตสาหกรรม การเรียนรู้สาระเหล่านี้จึงยังต้องเพิ่มทักษะกระบวนการสร้างสรรค์ด้วย

จอยส์ และวีล (Joyce and Weil. 1996: 239-253) (อ้างอิงจาก ทิศนา แขมมณี. 2552ข: 46-47) ได้เสนอแนวทางฝึกทักษะกระบวนการคิดสร้างสรรค์ โดยพัฒนาแนวคิดของกอร์ดอน (Gordon) ที่กล่าวว่า คนทั่วไปมักยึดติดกับวิธีแก้ปัญหาแบบเดิม ๆ เขาจึงเสนอให้ผู้เรียนใช้วิธีการคิดเปรียบเทียบอุปมาอุปไมย เพื่อกระตุ้นความคิดใหม่ ๆ ซึ่งจะมีประโยชน์มากสำหรับการเรียนรู้เกี่ยวกับการเขียน และการสร้างสรรค์งานทางศิลปะอาจใช้กระบวนการดังต่อไปนี้

ขั้นนำ ผู้เรียนทำงานต่าง ๆ ตามคำแนะนำของผู้สอน เช่น ให้วาดรูปส้ม ตามปกติที่เคยชิน แล้วเก็บผลงานไว้ก่อน

ขั้นการสร้างอุปมา ซึ่งมี 3 ลักษณะ คือ การเปรียบเทียบแบบตรง เช่น เปรียบเทียบความเหมือนและความแตกต่างของส้มกับลูกบอล การเปรียบเทียบบุคคลกับสิ่งของ โดยสมมติตัวเองกับสิ่งใดสิ่งหนึ่ง และแสดงความรู้สึกออกมา เช่น เปรียบผู้เรียนกับเครื่องปั่นผลไม้จะรู้สึกอย่างไร การเปรียบเทียบภาพคู่ขัดแย้ง ให้นำสิ่งที่เปรียบเทียบในลักษณะที่หนึ่ง และสองมาประกอบกัน ที่มีความหมายขัดแย้งในตัวเอง เช่น เตะส้ม ส้มเหลว รุนแรงเหมือนปอกส้ม

ขั้นการอธิบายความหมายภาพคู่ขัดแย้ง ผู้เรียนช่วยกันอธิบายความหมายของคำคู่ขัดแย้งที่ได้

ขั้นการนำความคิดใหม่มาสร้างสรรค์ผลงาน นำผลงานที่เก็บไว้มาทบทวน ลองเลือกนำความคิดใหม่มาใช้ในงานของตน ให้งานตนมีความคิดสร้างสรรค์มากขึ้น

กระบวนการเรียนรู้ดังกล่าว จะช่วยเสริมประสบการณ์ความคิดใหม่ ๆ เท่านั้น เป็นการฝึกฝนทักษะสร้างกระบวนการคิดสร้างสรรค์ ที่ไม่อยู่ในขอบเขตของความเป็นจริง อย่างไรก็ตามในการปฏิบัติการออกแบบสร้างสรรค์ศิลปะโดยแท้แล้วย่อมต้องมีเป้าหมายหรือเพื่อแก้ปัญหาอย่างใดอย่าง

หนึ่ง เช่น ออกแบบกระปุกออมสินเป็นรูปส้ม ซึ่งย่อมต้องมีรูปแบบหน้าที่ใช้สอยเฉพาะ การคิดสร้างสรรค์ตามนี้ ไม่ได้ระบุถึงข้อจำกัดในบางจุด ซึ่งเกี่ยวพันกับหน้าที่ใช้สอย

จากการสังเคราะห์กระบวนการเรียนรู้แบบต่างๆ จะพบว่า กระบวนการเรียนรู้ลำดับที่หนึ่งถึงสาม เป็นการเน้นที่พุทธิพิสัย กล่าวคือให้ผู้เรียนได้รับความรู้ความเข้าใจ ตามเนื้อหาที่ถ่ายทอดแก้ผู้เรียน การเรียนรู้ที่เน้นความจำช่วยเพิ่มพูนองค์ความรู้ การเรียนรู้แบบมโนทัศน์และกราฟิกจะส่งเสริมความเข้าใจ หากผู้สอนจะทำความเข้าใจกับผู้เรียนได้นั้นต้องอภิปรายร่วมกัน หลังจากที่ได้รู้แจ้งแล้ว ไม่ว่าการจำ การรู้จักแยกแยะ เชื่อมโยง สิ่งที่ทำให้ผู้เรียนกระจ่างในความรู้ ความเข้าใจก็คือการอภิปราย โดยผู้สอนตั้งประเด็น ให้ผู้เรียนแสดงความคิดเห็น เกี่ยวกับประเด็นนั้นๆ แล้วประเมินไปพร้อมๆ กัน

กระบวนการเรียนรู้ลำดับที่สี่ถึงเก้าจะเน้นด้านจิตพิสัย หากพิจารณาพบว่ามีเป้าหมายสำคัญ 2 ประการ คือ การเรียนรู้เพื่อความชื่นชม และการเรียนรู้เพื่อปรับลักษณะนิสัย กระบวนการเรียนรู้เพื่อสุนทรียะ ความซาบซึ้ง เข้าใจและชื่นชม ประเมินผล กระทำไปเพื่อความชื่นชม กระบวนการเริ่มพื้นฐานจากการรับรู้ในผลงาน การรับรู้องค์ประกอบศิลป์ ด้านเทคนิค แบบอย่างทางประวัติศาสตร์ จากนั้นถึงขั้นวิเคราะห์ โดยให้สามารถแยกแยะ เปรียบเทียบ ความแตกต่าง ความเหมือน ก่อนถึงขั้นบรรยายความหมาย ตีความ เพื่อให้เกิดความรู้ซึ้ง รู้กว้างยิ่งขึ้น สำหรับการเรียนรู้เพื่อปรับลักษณะนิสัยมีกระบวนการคล้ายกันคือ เริ่มจากการรับรู้ เห็นคุณค่า ซึ่งส่วนหนึ่งได้จากการวิเคราะห์และตีความหมาย หากส่วนที่เพิ่มเติมคือ การนำคุณค่านั้นมาปรับกับลักษณะนิสัย ดังนั้นหากนำไปใช้ในพื้นที่ต้องใช้ทั้งสองประการ

กระบวนการเรียรู้ลำดับที่สิบเป็นการเรียนรู้ด้านทักษะพิสัย หากพิจารณาจะเห็นว่า การเรียนรู้ด้านทักษะเริ่มจากการได้เห็นแบบอย่าง เห็นผู้อื่นปฏิบัติ ซึ่งอาจหมายถึงผู้สอน ศิลปิน หรือช่าง แล้วนำไปปฏิบัติเอง การปฏิบัติอาจผิดถูกภายใต้การแนะนำของผู้รู้ผู้เชี่ยวชาญ จนกระทั่งปฏิบัติด้วยความชำนาญ พลิกแพลงเทคนิคต่างๆ และนำไปประยุกต์ใช้

ดังกล่าวข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยได้แนวทางสำหรับประยุกต์ใช้ในภาคสนาม เพื่อศึกษากระบวนการเรียนรู้ศิลปกรรมออกเป็น 3 ประเด็น คือกระบวนการเรียนรู้ด้านพุทธิพิสัย ด้านจิตพิสัย และทักษะพิสัย

ด้านพุทธิพิสัยเริ่มจากการให้ผู้เรียนรู้ และสร้างความเข้าใจ ในองค์ความรู้ และทฤษฎีต่างๆ เน้นแกนด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ หลักทฤษฎีสุนทรียะ หลังจากนั้นจัดกลุ่มอภิปรายและประเมินผลไปพร้อมๆ กัน

ด้านจิตพิสัยเริ่มจากให้รับรู้ และนำสู่ความชื่นชม และปรับลักษณะนิสัย เน้นแกนด้านศิลปวิจารณ์ โดยให้ศึกษาจากภาพวาด ฝึกการวิจารณ์ เว้นระยะเวลาไว้ช่วงหนึ่ง จากนั้นให้ดูภาพใหม่อื่นๆ พร้อมการสังเกต สอบถาม สนทนาเพื่อประเมินผล

ด้านทักษะพิสัยเริ่มจากการรับรู้ เน้นแกนด้านศิลปะปฏิบัติ โดยสาธิตการทำงานศิลปะ ทำให้ดูเป็นแบบอย่าง ให้คำแนะนำ และให้ดำเนินตามจนกระทั้งเคยชินโดยธรรมชาติ และปฏิบัติได้อย่างซับซ้อน ประเมินโดยให้ปฏิบัติใหม่หลายครั้ง พร้อมสังเกตุ และสนทนา

3 กระบวนการเรียนรู้ศิลปะในชุมชน

กระบวนการเรียนรู้ในชุมชนแตกต่างจากสถาบันการศึกษาหลายประการ ด้านเอกภาพในชุมชนจะมีความยืดหยุ่นสูงกว่า ทั้งเนื้อหา เวลา สถานที่ ผู้ถ่ายทอด ขณะที่ในสถาบันการศึกษาจะยึดแบบเดียวทั้งประเทศ ทุกสถาบันแต่ละระดับมีโครงสร้างเพื่อการเรียนรู้คล้ายกัน ด้านผู้ถ่ายทอด ในชุมชนถูกแต่งตั้งเป็นทางการหรือไม่มีก็ได้ ขึ้นอยู่กับความสามารถเข้าถึงแหล่งเรียนรู้ของคนในชุมชน ด้านกระบวนการเรียนรู้ในชุมชนมีการให้ความรู้และรับรู้ มีความเอื้ออาทร มีลักษณะการแลกเปลี่ยนประสบการณ์และความรู้อย่างใกล้ชิด

อรศรี งามวิทยาพงศ์ (2549: 69-77) ให้ความเห็นว่า การศึกษาเรียนรู้ในชุมชนไม่ได้แยกชีวิตออกจากกัน เป็นงานที่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติ เกี่ยวกับสังคม เป็นการบูรณาการชีวิตผ่านกิจกรรมอันหลากหลายมากมาย ผ่านการเป็นสมาชิกครอบครัว ชุมชน ศาสนิกชน มีฐานหรือแหล่งการเรียนรู้หลากหลาย ส่งเสริมให้เกิดกระบวนการเรียนรู้เพื่อขัดเกลาทางสังคมอยู่ตลอดเวลา มิได้จำกัดไปเฉพาะเพื่อประกอบอาชีพหรือเรียนต่อสูงขึ้น มีเนื้อหาที่จะเรียนรู้มากมายหลากหลายที่เชื่อมโยงกับกิจกรรมอื่น ๆ เช่น ประเพณี พิธีกรรม การพัฒนาเครื่องมือ มีการพบปะร่วมกิจกรรมบ่อยครั้ง มีความสัมพันธ์ดำเนินกิจกรรมอย่างมีส่วนร่วม ในสายตาชาวบ้านในชุมชนไม่ได้ฉลาดน้อยไปกว่าความรู้จากหน่วยราชการ แต่ระบบอำนาจได้ทำให้ชาวบ้านรู้สึกว่ามีความรู้ไม่เพียงพอ เมื่อหน่วยราชการฝึกอบรมจึงจดจำมา แต่ขาดความต่อเนื่องจากความรู้เดิม เป็นผลให้ประยุกต์ใช้อย่างจำกัด หรือทำไม่ได้เลย เพราะไปเน้นที่ผลลัพธ์มากกว่ากระบวนการ

เมื่อพิจารณาจากข้อคิดนี้ จะพบว่า กระบวนการเรียนรู้นี้ครอบคลุมถึงศิลปะด้วยเช่นกัน กล่าวคือ กระบวนการเรียนรู้ศิลปะมีความสัมพันธ์กับชีวิต ไม่แยกศิลปะออกจากชีวิต เป็นความจำเป็นเพื่อตอบสนองความต้องการทั้งการประกอบอาชีพ ประกอบพิธีกรรม และความรื่นเริงบันเทิงใจ ทำให้กระหายที่จะเรียนรู้อย่างต่อเนื่อง ดังเช่น การสานชะนางไม้ไผ่ดักปลาเลี้ยงชีพ หากช่างสานชราลงก็ต้องถ่ายทอดแก่บุตรหลาน เพื่อให้มีชีวิตอยู่รอด ความสัมพันธ์กับชีวิตนี้มิใช่เพียงการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่นเท่านั้น แต่ยังเกิดกระบวนการเรียนทางสังคม ความเอื้ออาทรระหว่างผู้รับกับผู้ให้ ซึ่งอาจสอดแทรกจริยธรรม คุณธรรมอย่างใกล้ชิด ประกอบกับความศรัทธาตามสายเลือด ความยำเกรงต่อผู้ใหญ่ จึง

พบว่า กระบวนการเรียนรู้ศิลปะในชุมชนมีผลต่อในแง่จิตใจระหว่างผู้สอนกับผู้เรียนมากกว่า และเป็นความรู้ที่ต่อยอดกับฐานเดิมได้มากกว่าในสถาบันการศึกษา

นิธิ เอียวศรีวงศ์ ได้กล่าวถึงลักษณะความรู้ของชุมชนว่า (อ้างอิงจาก สุชาดา จักรพิสุทธิ์ และคณะ. 2548: 120-122) ว่า ความรู้ของชุมชนเป็นความรู้ในเชิงปฏิบัติ เพื่อตอบปัญหาในประจำวัน เช่น การสานตะกร้า การสร้างบ้านเรือน เป็นความรู้ที่มีมุมมองด้านศีลธรรม ไม่ว่าศาสนาใด มีการแบ่งปันใช้ร่วมกัน เป็นความรู้ที่ตอบปัญหาของชุมชน เป็นคุณสมบัติของชุมชนนั้น ๆ เป็นความรู้ที่ไม่อยู่ในรูปลายลักษณ์อักษร แต่ฝากไว้ในประเพณี กล่าวคือไม่อยู่ในตำรา แต่อยู่ในชีวิต นอกจากนี้ยังเห็นว่ากระบวนการเรียนรู้ในชุมชนนั้นต้องมีลักษณะคำตอบแต่อยู่ในชีวิต นอกจากนี้ยังเห็นว่ากระบวนการเรียนรู้ในชุมชนนั้น ต้องมีลักษณะคำตอบเป็นสาธารณะ ช่วยแก้ปัญหาร่วมกัน บางครั้งอาจได้มาจากชุมชนอื่น หรือถ่ายทอดออกไปยังชุมชนอื่นก็ได้ ด้วยอิทธิพลทางวัฒนธรรม นิยมกระทำกันในครอบครัวหรือชุมชนเป็นหลัก ถึงแม้ความรู้นั้นได้มาจากชุมชนอื่นก็ตาม โดยมีบ้าน วัด มัสยิดเป็นฐานกลางของชุมชน จึงช่วยส่งเสริมมุมมองทางศาสนาด้วย อย่างไรก็ตามแม้ความรู้ชุมชนจะมีกระบวนการเรียนรู้อยู่ในครอบครัว ในชุมชนเป็นหลัก แต่ก็ได้ผดุงและสืบทอดโดยผู้เชี่ยวชาญหรือทำอาชีพพิเศษ ซึ่งมีกระบวนการถ่ายทอดความรู้แบบรับตัวฝึกงาน อีกประการหนึ่งผู้เชี่ยวชาญเหล่านี้ก็ไม่ใช่เป็นของชุมชนโดยสิ้นเชิง เพราะมีการทำมาหากินข้ามท้องถิ่น ดังนั้น กระบวนการเรียนรู้นี้จึงมีอิทธิพลข้ามชุมชน และเป็นสมบัติของเครือข่ายมากกว่า

โดยสรุปจากวาทกรรมนี้ อาจกล่าวได้ว่า กระบวนการเรียนรู้ศิลปะในชุมชน เอาชีวิตเป็นตัวตั้ง เอาปัญหาเป็นตัวตั้งเพื่อแก้ปัญหาโดยส่วนรวม ดังเช่น เครื่องปั้นดินเผา ช่างมิได้ทำขึ้นสนองต่อปัจเจกชนเท่านั้น ยังจ่ายแจกแก่คนอื่น ๆ เพื่อสนองความต้องการใช้สอยร่วมกัน หรือจำหน่ายออกนอกชุมชนเพิ่มค่าครองชีพ อันทำให้เศรษฐกิจชุมชนเข้มแข็งขึ้น มีข้อสังเกตว่าเมื่อมีผลผลิตที่ใดจะมีค่านิยมตามมาตรฐานของสังคมนั้น โดยถือครอบครัวเป็นฐานหลักก่อน เช่น โอ่งน้ำต้องผลิตเพื่อใช้ในบ้านก่อน เมื่อมีเรื่องศีลธรรม ศาสนา จึงผลิตหรือสร้างถวายวัด เมื่อวัดเป็นที่ชุมนุมของคนจำนวนมาก บางคนเห็นแบบอย่างโอ่งที่วัดจึงนำไปพัฒนาต่อยอด ซึ่งอาจข้ามพื้นที่ กระบวนการเรียนรู้ในชุมชนจึงมีพลวัตสูง หากส่งผ่านได้ง่าย เมื่อเกี่ยวข้องกับความเชื่อ ความศรัทธา

เอกวิทย์ ณ ถลาง (2545: 60-62) ได้อธิบายถึงการเรียนรู้ตามธรรมชาติของชาวบ้านไทยว่ามีหลากหลายมิติ ได้แก่ 1) การลองผิดลองถูก เจ็บป่วยไม่สบาย เห็นแมวกินหญ้าก็กินตาม ปรากฏว่าหาย ก็จะสั่งสมความรู้เอาไว้ 2) เรียนรู้จากการปฏิบัติ เช่น ทอเสื่อ ปลูกบ้าน 3) สาธิตวิธีการและการบอกเล่า เช่น ชาวนารู้ขั้นตอนการทำนาโดยไม่อ่านตำรา 4) สร้างองค์ความรู้ไว้เป็นลายลักษณ์นำเรื่องราวมาเขียนตำราสั่งสมไว้ เลือกคนที่มีแววที่จะสืบทอดให้คนรุ่นหลังรู้ 5) เรียนรู้โดยพิธีกรรม พิธีกรรมช่วยตอกย้ำความเชื่อ ทำให้มนุษย์มีประสบการณ์สั่งสมมา มีการถ่ายทอดภูมิปัญญา ที่

จรรโลงสังคมไว้ด้วย 6) ใช้คำสอนศาสนาปฏิบัติมาเป็นหลักให้คนปฏิบัติ เช่น ศีลห้า ทำให้คนอยู่ร่วมกันได้ 7) การแลกเปลี่ยนความรู้ประสบการณ์กันระหว่างคนในสังคมต่างวัฒนธรรม การเรียนรู้แต่ละอย่างมีส่วนผสมของวัฒนธรรมหลายชาติ ภูมิปัญญาจึงมีอยู่หลากหลาย 8) การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม เป็นเรื่องล้าสมัย แต่ก็นำมาใช้ในสถานการณ์ใหม่ได้ เช่น บวชป่าสืบชะตาแม่น้ำ ไว้บูชารูปรัชกาลที่ 5 เพื่อรักษาดุลยภาพทางจิตใจ รักษาสิ่งแวดล้อม ลืมเหตุผลไว้เบื้องหลังเมื่อนำมาจรรโลงประโยชน์ 9) ครูพักลักจำ เช่น ดูวิธีการสานกระจูด แอบทำเล่นดู ทำได้บ้างพลิกแพลงบ้าง ก็ให้เกิดความงอกเงย เป็นการเรียนรู้ทั้งโดยตรงและโดยอ้อม

เมื่อโยงการเรียนรู้ด้านศิลปะจะเห็น ศิลปะพื้นบ้านเกิดขึ้นจากลักษณะการลองผิดลองถูกมาก่อน เมื่อเห็นว่าวัตถุดิบนี้เหมาะสมกับผลิตภัณฑ์ มีรูปแบบสอดคล้องกับหน้าที่ใช้สอยจึงยังคงใช้ต่อ เช่น บ้านที่ใช้หลังคาจากหญ้าแฝกจะเย็นสบาย จึงสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น บอกต่อกันหรือเขียนเป็นลายลักษณ์อักษร เช่น ตำราปลูกเรือน อย่างไรก็ดีบ้านเป็นผลผลิตของครอบครัว มีรูปแบบตามรสนิยมของสังคม จึงเกิดการเปลี่ยนแปลง นำรูปแบบข้ามวัฒนธรรมมาประยุกต์ใช้ได้ ทั้งที่ศึกษาโดยตรง หรือครูพักลักจำ ดังนั้นการเรียนรู้ศิลปะในชุมชน จึงมีความเลื่อนไหลตามสิ่งแวดล้อม เช่น ชาวมุสลิมเห็นแบบอย่างการก่ออิฐของโบราณสถาน จึงนำไปทดลองใช้กับการก่อฐานมัสยิด เป็นต้น โดยอาจประยุกต์ใช้ต่าง ๆ กัน

การเรียนรู้เชิงปฏิบัติจนเกิดทักษะนั้นอย่างน้อยต้องมี 4 ขั้นตอนคือ 1) ขั้นสังเกตรับรู้ กล่าวคือผู้เรียนเห็นตัวอย่างที่หลากหลาย จนเกิดความเข้าใจและสรุปความคิดรวบยอด เช่น เห็นการสานกระจูดหลายวิธี จนเข้าใจในหลักการ 2) ทำตามแบบ ทำตามตัวอย่างที่แสดงให้เห็นทีละขั้นตอน จากขั้นพื้นฐานไปสู่งานที่ซับซ้อน 3) ทำเองโดยไม่มีแบบ เป็นการฝึกปฏิบัติตามขั้นตอน ตั้งแต่ต้นจนจบด้วยตนเอง 4) ฝึกให้ชำนาญ ผู้เรียนปฏิบัติด้วยตนเองจนเกิดความชำนาญ หรือทำโดยอัตโนมัติ ซึ่งอาจเป็นชิ้นงานเดิมหรืองานที่คิดขึ้นใหม่ ดังเช่น การขัดสานกระจูด เกิดเป็นลายใหม่ๆ หรือทำเป็นกระเป๋า แทนที่จะเป็นเสื่อเท่านั้น แสดงว่าเมื่อช่างชำนาญแล้วก็ลองแบบใหม่ได้ที่ตนเองต้องการ

กระบวนการเรียนรู้ในชุมชนมีหลายกระบวนการ ส่วนใหญ่คิดขึ้นโดยนักวิชาการไทย ทิศนา แขมมณี (2552ข: 125-129) ได้อธิบายถึงทางเลือกในการเรียนการสอน ที่นำมาประยุกต์ใช้กับชุมชนและกระบวนการเรียนรู้ทางศิลปกรรม ดังนี้

กระบวนการเรียนรู้เพื่อสร้างเจตคติ

เป็นการเน้นความรู้สึกที่ดีต่อผู้เรียน อาจเป็นความคิด หลักการ การกระทำ เหตุการณ์ สถานการณ์ ฯลฯ มีขั้นตอนดังนี้ 1) ผู้เรียนพิจารณาข้อมูล เหตุการณ์ การกระทำที่เกี่ยวข้อง เกี่ยวกับการมีเจตคติที่ดี และเจตคติที่ไม่ดี 2) วิเคราะห์วิจารณ์ผล ที่จะเกิดขึ้นตามมา แยกเป็นการกระทำที่

เหมาะสมได้ผลตามที่น่าพอใจ และการกระทำที่ไม่เหมาะสมได้ผลที่ไม่น่าพอใจ 3) สรุป รวบรวมข้อมูลเป็นหลักการ แนวคิด แนวปฏิบัติ

กระบวนการเรียนรู้เพื่อสร้างความตระหนัก

กระบวนการนี้จะช่วยกระตุ้นให้ผู้เรียนสนใจ เอาใจใส่ รับรู้ เห็นคุณค่าในปรากฏการณ์หรือพฤติกรรมต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคม ทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม ขั้นตอนการดำเนินการมีดังนี้ 1) สังเกต ให้ข้อมูลที่ต้องการให้ผู้เรียนเกิดความสนใจ เอาใจใส่ และเห็นคุณค่า 2) วิจารณ์ ให้ตัวอย่างสถานการณ์ ประสบการณ์ตรง เพื่อให้ผู้เรียนได้วิเคราะห์หาสาเหตุและผลดี ผลเสีย ที่จะเกิดขึ้นทั้งในระยะสั้น และระยะยาว 3) สรุป อภิปรายหาข้อมูล หรือหลักฐานมาสนับสนุนคุณค่าของสิ่งที่จะต้องตระหนัก และวางเป้าหมายที่จะพัฒนาตนเองในเรื่องนั้น

กล่าวโดยสรุป ทางด้านศิลปะ การเรียนรู้หลักๆ ก็คือ การสังเกต วิเคราะห์ วิจารณ์แล้วตั้งข้อสรุปเป็นหลักการหรือค่านิยม ดังนั้นการเรียนรู้ศิลปะในชุมชนจึงมิใช่การฝึกฝนทักษะเท่านั้น แต่ยังหมายถึงโลกทัศน์ต่อสิ่งรอบตัว เช่น บ้านเรือน ศาสนสถาน ศิลปหัตถกรรม โปสเตอร์ ฯลฯ ดังเช่น มุสลิมชายแดนภาคใต้สังเกตเห็นวัด เขาให้คุณค่าหรือไม่ให้คุณค่าอย่างไร วิจารณ์อย่างไร มีเจตคติตระหนักถึง และสรุปผลอย่างไร ซึ่งขึ้นกับกระบวนการที่ได้มาถึงความรู้ความเข้าใจสิ่งนั้น ๆ

จากสถานภาพของคนในชุมชนซึ่งมีความหลากหลาย ผู้ต้องการเรียนรู้มีหลายระดับ ตั้งแต่เด็กจนถึงผู้ใหญ่ ตั้งแต่ผู้มีการศึกษาน้อยจนถึงผู้มีการศึกษามาก การเรียนรู้เพื่อเสริมคุณค่าทางใจ และนำไปปฏิบัติ จึงให้สัมฤทธิ์ผลมากกว่าการเสริมด้านทฤษฎีล้วนๆ ดังนั้นแนวทางสำหรับประยุกต์ใช้ในภาคสนาม เพื่อศึกษากระบวนการเรียนรู้ศิลปะพึงกระทำใน 2 ประเด็น คือกระบวนการเรียนรู้ด้านจิตพิสัย และทักษะพิสัย

ด้านจิตพิสัย สร้างกระบวนการเรียนรู้โดยอธิบายคุณค่าของศิลปะ และวิพากษณ์วิจารณ์จากตัวอย่างที่ใช้เป็นกรณีศึกษา สรุปผล เพื่อสร้างเจตคติ และความตระหนักรู้ เว้นช่วงเวลาระยะหนึ่งแล้วทำการสนทนา สังเกตุ พร้อมการประเมินผล

ด้านทักษะพิสัย ให้ผู้เรียนเห็นตัวอย่างชิ้นงาน กระทำตามแบบสาธิตแต่ละขั้นตอน หลังจากนั้นให้ผู้เรียนปฏิบัติเอง ตามเกณฑ์ที่ตั้งไว้ จนชำนาญ เว้นช่วงระยะหนึ่ง แล้วทำการสนทนา สังเกตุ พร้อมประเมินผล

4 กระบวนทัศน์ใหม่กับการเรียนรู้ศิลปะ

คำว่า กระบวนทัศน์ (Paradigm) นิยมใช้อยู่ในยุคหลังสมัยใหม่ มีความหมายถึง กรอบความคิด หรือแนวทางทั่วไปที่ใช้ในการมองโลก (ศัพท์สังคมวิทยา. 2549: 186) นอกจากนี้ยังมีความหมายอย่างอื่น ๆ ประสาน ต่างใจ (อ้างอิงจาก สิริลักษณ์ ยิ้มประสาทพร. 2548: 30-31) ได้อธิบายเพิ่มเติมว่า หมายถึง กระบวนการทางความคิดที่รวมการรับรู้ การคิด วิธีคิด และการสะท้อน

ความคิดให้เป็นคุณค่า และมีความหมายที่สังคมหนึ่งนำไปใช้ร่วมกันในช่วงเวลาหนึ่ง ส่วนเรื่องการเปลี่ยนย้ายกระบวนทัศน์มีนัยที่เป็นระบบตามธรรมชาติ จะต้องมีการเปลี่ยนแปลงไปเป็นธรรมดา ดังนั้น การเปลี่ยนย้ายกระบวนทัศน์จึงเป็นกระบวนการที่จะต้องเกิดขึ้น เมื่อเวลาหรือยุคสมัย และบริบทที่แวดล้อมอยู่เปลี่ยนไป ไม่ว่ามนุษย์นั้นจะต้องการหรือไม่ก็ตาม

การเปลี่ยนกระบวนทัศน์ใหม่ได้รับอิทธิพลจากหลายปัจจัย โดยเฉพาะเมื่อเห็นว่ากระบวนทัศน์เดิมนั้นไม่สอดคล้องกับความเป็นจริง ดังเห็นว่า ในช่วงสมัยใหม่หรือการปฏิวัติวิทยาศาสตร์หรืออุตสาหกรรม มนุษย์คิดว่าสามารถนำธรรมชาติมารับใช้ความต้องการได้ทุกรูปแบบ สนใจเฉพาะสิ่งที่หาปริมาณหรือพิสูจน์ได้เท่านั้น เป็นผลให้มนุษย์จัดการกับชีวิต สังคม และธรรมชาติอย่างไม่สมดุลและสิ้นสุด กระบวนทัศน์ใหม่เป็นการปรับเปลี่ยนวิธีคิด หาจุดบกพร่อง เสนอทางเลือกใหม่ ๆ ดังเช่น การมองอย่างองค์รวม (Holistic) ให้คุณค่ากับความหลากหลายทางสังคม ศักยภาพเชิงปัจเจก ความสมดุลของธรรมชาติ และศาสตร์ของการเรียนรู้ ซึ่งจะสนองวิถีการดำรงชีวิตในสังคมหลังสมัยใหม่

สุภางค์ จันทวานิช (2551: 267) ได้อธิบายถึงลักษณะสังคมหลังสมัยใหม่ว่า จะมีสัมพันธภาพเกี่ยวเนื่องกัน ไม่มีสิ่งใดสมบูรณ์ในตัวเอง ชนชั้นปกครองถูกลดระดับลง ไม่มีรูปแบบที่คงที่ยาวนาน ให้ความสำคัญต่อรูปสัญญะมากขึ้น ต่อต้านความรู้เดิม พยายามค้นหาความหมายของความหมายเพื่อลดความคลุมเครือ มีชีวิตผิวเผิน ฉาบฉวย เชื่อมโยงรวมตัวกัน มีส่วนร่วมลดความห่างเหิน บางสิ่งทำให้สลายไม่ปรากฏ ไม่มีอะไรถูกกำหนดไว้แน่นอนตายตัว ยังมีสิ่งที่มาพร้อมกับสังคมหลังสมัยใหม่นั่นก็คือ เครือข่ายความรู้ สังคมที่ไร้พรมแดน ไร้กาลเวลา ความก้าวหน้าทางเทคโนโลยียิ่งเร่งให้สังคมเปลี่ยนแปลงง่ายขึ้น นอกจากนี้แดเนียล (Daniel. 1990: 84) นักวิชาการมหาวิทยาลัยโอไฮโอ สหรัฐอเมริกา ได้กล่าวอย่างน่าสนใจว่า “ศิลปิน นักการศึกษา หรือใครก็ตามต้องสนใจส่งเสริมและคาดหวังศิลปะในอนาคต รับผิดชอบสิ่งที่จะเกิดขึ้นกับวงการศิลปะ ในบริบทสังคมโลกยุคหลังสมัยใหม่ที่กลายเป็นสังคมแห่งเทคโนโลยีอย่างน่าประหลาด ความน่าท้าทายในการจัดการเรียนรู้คงมิใช่ในโรงเรียนเท่านั้น แต่ขยายถึงสิ่งแวดล้อมในชีวิตประจำวัน ชุมชน บ้าน พิพิธภัณฑ์ แกลลอรี่ และสื่อต่างๆ ซึ่งต้องมีความเข้าใจในการควบคุมและจัดการ เพราะเหตุที่เทคโนโลยีสามารถสถิตและกำหนดทิศทางของสังคมและวัฒนธรรม พื้นที่วางศิลปะอาจไม่จำเป็นในอนาคต

การเปลี่ยนแปลงทางสังคมดังกล่าวส่งผลต่อศิลปะเกือบทุกแขนง ดังนั้นต้องมีการปรับเปลี่ยนแนวคิด วิธีการเรียนการสอน การจัดหลักสูตร หรืออื่น ๆ อาจพิจารณาว่ากระบวนทัศน์ใหม่กับการเรียนรู้ศิลปะ ทำให้มีการเปลี่ยนแปลงอย่างน้อย 2 มิติคือ เป้าหมายในการเรียนรู้และเนื้อหาในการเรียนรู้ เป้าหมายเป็นการพยายามบูรณาการศาสตร์อื่น ๆ เข้ากับศิลปะ ภายใต้คำว่าพหุศิลปศึกษา (Arts Education) เพื่อรักษาความสมดุล ไม่ให้เป็นเพียงวิชาในโรงเรียนอย่างเอกเทศอีกต่อไป มีเนื้อหาบูรณาการได้กับดนตรี การแสดง หรือเต้นรำ ทั้งยังต้องแสดงบทบาทต่อสาธารณชน นอก

โรงเรียน ในชุมชน องค์การ หรือผู้สนับสนุน ไม่จำกัดด้านพื้นที่และเวลา ทั้งนี้การยกระดับความสำคัญของพหุศิลปศึกษาต้องคำนึงถึงองค์ประกอบหลัก 4 ประการคือ 1) ความเป็นธรรม โอกาสและการเข้าถึงชุมชนที่หลากหลาย 2) การเตรียมพร้อมของครูศิลปศึกษา ความร่วมมือกับศิลปิน 3) การสนับสนุนของฝ่ายต่าง ๆ รวมถึงองค์กรชุมชน 4) การปรับตัวของผู้เรียน ในการเรียนรู้วิชาเฉพาะและการบูรณาการศิลปะ (Provenzo, editor. 2009: 53)

ทางด้านความหลากหลายของชุมชน หรือวัฒนธรรมเป็นกระแสใหม่ที่นักวิชาการ หรือผู้สอนศิลปะให้ความสนใจ แฮริส (Harris. 2006: 31 ได้กล่าวสรุปภาพสะท้อนจากงานวิจัยในพื้นที่มุสลิมว่า ไม่ควรเอาความคิดตัวเราเป็นที่ตั้ง มองความแตกต่าง เมื่อสอนชาวมุสลิม ต้องเข้าใจเกี่ยวกับอิสลามไว้ให้มาก จากแหล่งเรียนรู้ต่าง ๆ มากมาย มองตัวเราว่ากำลังสอนอะไร สอนอย่างไร และสอนภายใต้กรอบแนวคิดใด มีบางครั้งที่พบว่านักเรียนมุสลิมก็มีการต่อต้านตัวเขาเอง ภายใต้ความเชื่อมีสิ่งที่ครูสังเกตได้ว่า การสร้างสรรค์งานศิลปะสะท้อนออกมาเป็นวิถีชีวิต

จะเห็นว่ากระบวนการเรียนรู้สังคมหลังสมัยใหม่ ได้เปลี่ยนกระบวนทัศน์ไปที่ตัวผู้เรียน และบริบทที่แวดล้อม เป้าหมายยังต้องการให้ผู้เรียนเติมเต็มศักยภาพ ตามสภาพแวดล้อม ตามภูมิปัญญาเดิม ด้วยเหตุนี้กระบวนการเรียนรู้จึงทำได้ทุกระบบ เกิดขึ้นได้ทุกรูปแบบกล่าวคือ ให้โอกาสคนทุกวัย ทุกสถานะ ทุกเวลา สถานที่ และสาระ ที่ต้องการตามความสนใจและความถนัด ดังที่พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ (สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา. 2549: 4) มาตรา 15 จำแนกระบบการศึกษาไว้ 3 รูปแบบ ดังนี้

1. การศึกษาในระบบ เป็นการเรียนรู้ที่กำหนดเป้าหมายวิธีการศึกษา หลักสูตร ระยะเวลาของการศึกษา การวัดและประเมินผล ซึ่งเป็นเงื่อนไขของการสำเร็จการศึกษาที่แน่นอน มีสถาบันการศึกษารองรับ

2. การศึกษานอกระบบ เป็นการเรียนรู้ที่มีความยืดหยุ่น ในการกำหนดเป้าหมาย รูปแบบวิธีการจัดการศึกษา ระยะเวลาของการศึกษา การวัดและประเมินผล ซึ่งเป็นเงื่อนไขสำคัญของการสำเร็จการศึกษา เนื้อหาและหลักสูตรเหมาะสมกับสภาพปัญหา และความต้องการของแต่ละกลุ่ม

3. การศึกษาตามอัธยาศัย เป็นการศึกษาที่ให้ผู้เรียนรู้ด้วยตนเองตามความสนใจ ศักยภาพ ความพร้อม และโอกาสโดยศึกษาจากบุคคล ประสบการณ์ สังคม สภาพแวดล้อม สื่อ หรือแหล่งความรู้อื่น ๆ

ศิลปะสามารถจัดกระบวนการเรียนรู้ทั้ง 3 รูปแบบ การศึกษาศิลปะในระบบจัดอยู่ในสถาบันการศึกษา การศึกษาตามอัธยาศัยจัดอยู่ในชุมชน แต่การศึกษาศิลปะนอกระบบอาจจัดอยู่ในสถาบันการศึกษาหรือชุมชน ในมาตรา 23 ยังเน้นความสำคัญทั้งความรู้ คุณธรรม กระบวนการเรียนรู้ และบูรณาการ ตามความเหมาะสมของแต่ละระดับการศึกษา ในเรื่องต่าง ๆ อย่างกว้างขวาง

วิรุณ ตั้งเจริญ (2548: 11) กล่าวว่า ศิลปะมีหลากมิติ สหวิทยาการ บูรณาการ ศิลปะร่วมสมัย ศิลปะประเพณีนิยม ศิลปะพื้นบ้านภูมิปัญญาไทย การศึกษาค้นคว้า การสร้างสรรค์ และการแสดงออกในลักษณะต่าง ๆ รวมทั้งการออกแบบสร้างสรรค์ และเทคโนโลยีสารสนเทศ จึงมีกิจกรรมบนฐานคิดที่กว้างและหลากหลาย แต่ก็มีเป้าหมายเดียวกัน คือ ผลักดันให้ผู้เรียนศึกษาค้นคว้า สร้างสรรค์งานร่วมกัน ศึกษาและสร้างสรรค์งานในชุมชน เพื่อให้สติปัญญา ความรู้ความสามารถและศักยภาพในการสร้างสรรค์เกิดขึ้นแก่ผู้เรียน

การปฏิรูปศิลปศึกษาแบบเดิมสู่พหุศึกษาทำให้เกิดการบูรณาการแนวคิดและการสร้างสรรค์ศิลปะ นั่นคือมีเนื้อหาการเรียนรู้ที่หลากหลาย มีทฤษฎีที่มารองรับมากมาย มีการปรับเปลี่ยนวิธีคิดเพื่อให้พหุศิลป์ศึกษาพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ จินตนาการ สุนทรียะ และการพัฒนาวัฒนธรรมอย่างบูรณาการ สัมพันธ์กับชุมชนทุกปัจเจกชน ทุกวิชาชีพ ส่งเสริมผู้มีความสามารถพิเศษให้รับผลสำเร็จให้พหุศิลปศึกษาเป็นของทุกคนในสังคม เป็นการเปลี่ยนแปลงที่สอดคล้องทั้งแนวการปฏิรูปการศึกษาและการปฏิรูปสังคมทั้งระบบ และเพื่อก่อให้เชื่อมประสานแบบองค์รวม จึงต้องมีทฤษฎีต่าง ๆ เข้ามาสนับสนุน หรือกล่าวอีกนัยหนึ่ง การพัฒนาพหุศิลปศึกษาสัมพันธ์กับทฤษฎีสนับสนุน 5 ทฤษฎี อันได้แก่ พหุศิลปศึกษาเชิงแบบแผน (Discipline-Based Arts Education พหุศิลปศึกษาเชิงพหุปัญญา (Multiple Intelligences Arts Education) พหุศิลปศึกษาเชิงภูมิปัญญาไทย (Thai Wisdom Arts Education) พหุศิลปศึกษาเชิงศิลปะหลังสมัยใหม่ (Post-Modern Arts Education) และพหุศิลปศึกษาเชิงความสามารถพิเศษ (Gifted Child Arts Education)

จะเห็นว่าแม้สังคมหลังสมัยใหม่ มีการปรับเปลี่ยนกระบวนการเรียนรู้มากมาย หลากหลายเนื้อหาแต่การเรียนแบบ 4 แกนหลัง (DBAE) ยังถูกนำมาผนวก ขณะที่แนวทางการศึกษาเชิงภูมิปัญญาไทยยังถูกผนวกเพิ่มขึ้นด้วย อันทำให้ขอบข่ายการศึกษาศิลปะขยายกว้างยิ่งขึ้น และลงลึกได้ถึงระดับท้องถิ่นที่เป็นเจ้าของภูมิปัญญาแท้จริง การเกิดแนวคิดศิลปศึกษาหลังสมัยใหม่เช่นนี้ส่วนหนึ่งเป็นผลสืบเนื่องจากนักการศึกษากลุ่ม DBAE ต้องการพัฒนากระบวนการเรียนการสอนไปในทิศทางใหม่ จึงเรียกร้องและชี้แนะให้มีการเชื่อมโยงสาระความรู้ระหว่างภายในชั้นเรียนกับสถานการณ์โลกภายนอก โดยการส่งเสริมให้มีการศึกษาผลงานศิลปะที่หลากหลายวัฒนธรรม เปิดโอกาสให้ศิลปะชนชาติอื่น ๆ มาศึกษาเทียบเคียงกับศิลปะของยุโรป (สันติ คุณประเสริฐ (2547: 58)

จากคำกล่าวข้างต้นพิจารณาได้ว่า การเรียนรู้ศิลปะในประเทศไทยตามแนวคิดพหุศิลปศึกษาและสังคมหลังสมัยใหม่เปิดโอกาสให้ศึกษาได้ทุกวัฒนธรรม ไม่ได้ผูกมัดแบบตะวันตกเหมือนอย่างอดีต และคำนึงถึงศักยภาพของคน หรือช่างฝีมือในชุมชนด้วย การเรียนรู้ศิลปะยิ่งในสังคมพหุวัฒนธรรมก็จะยิ่งมีความซับซ้อน หากไม่เข้าใจบริบทของแต่ละวัฒนธรรมอย่างถูกต้อง

กระบวนการเรียนรู้ที่สนับสนุนพหุศิลปศึกษา หรือศิลปะหลังสมัยใหม่

กระบวนการเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรม

โทมาลิน และสเต็มเพลสกี (Barry Tomalin and Susan Stempleski) (1993: 24) กล่าวว่า การเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรมที่ดีคือ การมีกิจกรรมและการทำงานร่วมกัน มีเทคนิคหลายวิธี ดังตัวอย่างหนึ่งคือการจับกลุ่ม ดังนี้ 1) เป็นการรวบรวมผู้เรียนเป็นกลุ่มเป็นคู่ ที่มีภูมิหลังแตกต่างทางวัฒนธรรม ให้สิ่งของ วัสดุ เอกสารหรือเรื่องราวที่จะปฏิบัติเชิงวัฒนธรรม เพื่อรวบรวมชิ้นส่วนต่างของข้อมูล 2) แลกเปลี่ยนแบ่งปัน และอภิปรายสิ่งที่ได้ค้นพบเพื่อช่วยกันสร้างภาพรวมที่ครบถ้วนสมบูรณ์ 3) ตีความข้อมูลนั้น ๆ ภายในบริบทของวัฒนธรรมที่ศึกษาและเปรียบเทียบกับวัฒนธรรมของตนเอง

กรณีใช้กิจกรรมศิลปะอาจพิจารณาจากภาพจิกซอ เช่น ภาพวัดกระจายชิ้นส่วน แล้วให้แต่ละกลุ่มนำมาประกอบกัน ตีความภาพที่ปรากฏภายใต้บริบทวัฒนธรรมไทยพุทธ และให้คนวัฒนธรรมอื่นเช่น จีน อิสลาม เปรียบกับศาสนสถานของตนเอง

กระบวนการเรียนรู้แบบร่วมมือ

การเรียนรู้ศิลปะแบบร่วมมือ สามารถทำได้หลายแบบทั้งภาคทฤษฎีและปฏิบัติ คือการปฏิบัติเป็นทีม จอห์นสันและจอห์นสัน (Johnson and Johnson. 1974: 213-240) ให้ความเห็นว่า การเรียนรู้ควรเน้นความร่วมมือมากกว่าการแข่งขัน อันประกอบด้วยหลัก 5 ประการคือ 1) หลักการพึ่งพาอาศัยกัน โดยถือทุกคนเท่าเทียมกัน 2) หลักการเข้าหากัน มีปฏิสัมพันธ์กัน 3) หลักการอาศัยทักษะทางสังคม 4) หลักเรียนรู้แบบวิเคราะห์กระบวนการกลุ่ม 5) หลักเรียนรู้ร่วมกันที่เห็นผลงานหรือผลสัมฤทธิ์

การเรียนรู้แบบร่วมมือมีหลายแบบ แบบพื้นฐานที่เหมาะสมกับพุทธิพิสัย การค้นคว้าทางทฤษฎีศิลปะ คือแบบจีไอ (G.I.) (Group Investigation) เป็นกระบวนการที่ส่งเสริมผู้เรียนช่วยกันไปสืบค้นข้อมูลมาใช้ในการเรียนรู้ร่วมกัน โดยลำดับดังนี้ 1) ผู้เรียนเข้ากลุ่มคละความสามารถ (เก่ง กลาง อ่อน) 2) แต่ละกลุ่มย่อยศึกษาเนื้อหาสาระร่วมกัน โดยแบ่งเนื้อหาเป็นหัวข้อย่อย ๆ แล้วแบ่งกันไปศึกษาหาข้อมูล หรือหาคำตอบ ในการเลือกเนื้อหา ควรให้ผู้เรียนอ่อนเลือกก่อน 3) สมาชิกแต่ละคน ไปศึกษาหาข้อมูล/คำตอบมาให้กลุ่ม อภิปรายร่วมกันและสรุปผลการศึกษา 4) เสนอผลงานของผู้เรียนแต่ละกลุ่ม

กระบวนการเรียนรู้แบบบูรณาการ

การเรียนรู้แบบบูรณาการ ตั้งอยู่บนหลักการที่ว่า ทุกสิ่งทุกอย่างล้วนมีความสัมพันธ์กัน หรือควรเรียนรู้แบบองค์รวม ผู้เรียนควรแก้ปัญหาโดยใช้ความรู้หลาย ๆ ด้านประกอบกัน เพื่อผู้เรียนเกิดพัฒนาการทั้งด้านความรู้ ทักษะ และบูรณาการ การเรียนรู้เนื้อหาสาระแบบบูรณาการมีลักษณะ 2 ใหญ่ คือ 1) การบูรณาการภายในวิชา (Intradisciplinary) โดยนำเนื้อหาในวิชาเดียว หรือในกลุ่มประสบการณ์ให้สัมพันธ์กัน 2) การบูรณาการระหว่างวิชา (interdisciplinary) คือการนำเนื้อหาสาระ

หลาย ๆ วิชามาสัมพันธ์ให้เป็นเรื่องเดียวกัน ทั้งสองอาจอยู่ในประเด็นตามหัวข้อ หน่วยการเรียนรู้ หรือบทบาทหน้าที่ทางสังคม

ทางศิลปะการเรียนรู้แบบบูรณาการ ดังเช่น เรื่องวัด ก็ไม่ควรดิ่งเดียวเฉพาะรูปแบบทางสถาปัตยกรรม หรือทัศนศิลป์เท่านั้น แต่บูรณาทั้งศาสนา สังคมวิทยา มานุษยวิทยา ภาษาไทย หรือประวัติศาสตร์ ซึ่งอาจเชิญผู้เชี่ยวชาญแต่ละสาขามาบรรยาย ให้มีความคิดและมุมมองที่กว้างขึ้น

กระบวนการเรียนรู้แบบเอาปัญหาเป็นตัวตั้ง

การเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นหลัก (Problem-Based Learning) เป็นการเน้นให้ผู้เรียนศึกษาทำความเข้าใจเนื้อหาสาระและสร้างองค์ความรู้ขึ้นมา เพื่อให้ตรงและตอบคำถามที่ใช้ในการแก้ปัญหาของสังคม รวมถึงการที่ผู้เรียนค้นพบทางเลือกใหม่ ๆ ในระหว่างการแก้ปัญหานั้น ซึ่งมีขั้นตอนหลัก ๆ คือ 1) ขั้นเข้าใจปัญหา โดยตั้งข้อมูลถามตนเองว่า เราต้องการอะไร เป้าหมายคืออะไร และมีเงื่อนไขใดในการแก้ปัญหานี้ 2) คิดทบทวนเพื่อวางแผน ผู้เรียนจะคิดถึงปัญหาที่คล้ายคลึงซึ่งเคยพบ มาจัดระบบระเบียบเสียใหม่ จะทำให้มีสิ่งชี้แนะว่าเราควรทำอย่างไรกับการแก้ปัญหานี้ เคยแก้ปัญหาคล้าย ๆ กันนี้ได้อย่างไร 3) การดำเนินการวางแผน ผู้เรียนพยายามแก้ปัญหาที่คิดไว้ 4) การตรวจสอบผล ผู้เรียนประเมินผลที่ได้รับจากการแก้ปัญหา ซึ่งอาจมีหลายวิธี โดยดูว่าผลที่ได้เป็นอย่างเดียวกับเป้าหมายหรือไม่ (ไพฑูรย์ สินลารัตน์. 2550: 322) ในทางศิลปะมีมากในสาขาการออกแบบ เช่น การออกแบบเซรามิคมีปัญหาผิวแตกรานง่ายเมื่อมีความร้อน ก็อาจแก้ปัญหาโดยทบทวนความรู้เดิม ๆ บ้าง เคยแก้ไขอย่างไร เช่น การปรับส่วนผสมของวัตถุดิบ ความละเอียดของดินเหนียว ผู้เรียนอาจค้นหาวิธีการแก้ไขใหม่ ๆ แล้วทดลองทำดู และติดตามผล

กระบวนการเรียนรู้โดยใช้โครงงาน

การเรียนรู้แบบใช้โครงงาน ตั้งอยู่บนพื้นฐานหรือหลักการว่า เป็นกิจกรรมที่มีบริบทจริงเชื่อมอยู่ ดังนั้นการเรียนรู้จึงสัมพันธ์กับความจริง สามารถประยุกต์ใช้ได้ในชีวิตจริง เป็นการเปิดโอกาสให้ผู้เรียนเข้าสู่กระบวนการสืบสวน ซึ่งเป็นความคิดที่ซับซ้อน แต่สามารถผลิตงานออกมาเป็นรูปธรรม เมื่อแสดงต่อสาธารณชนจะทำให้ต้องเอาใจใส่ กระตือรือร้น ในการแสวงหาความรู้มีกระบวนการดำเนินการดังนี้ 1) อาจเริ่มจากผู้สอนและผู้เรียนอภิปรายปัญหาต่าง ๆ ร่วมกัน ผู้เรียนเลือกปัญหาที่สนใจ และจะจัดทำเป็นโครงการ 2) สร้างความเข้าใจในวัตถุประสงค์ ความคาดหวังต่อการทำโครงการ วิธีการและกระบวนการในการดำเนินการ 3) หาความรู้จากแหล่งเรียนรู้ต่าง ๆ 4) ผู้เรียนร่วมกันวางแผนจัดทำโครงการ 5) เขียนโครงงานและนำเสนอผู้สอน 6) ดำเนินตามแผนที่กำหนดไว้ 7) นำผลงานออกแสดง แล้วร่วมกันวิพากษ์วิจารณ์ในกลุ่ม แลกเปลี่ยนความคิดเห็น 8) ผู้เรียนปรับปรุงผลงาน และเขียนรายงาน 9) นำผลงานออกแสดงต่อสาธารณชน และเก็บข้อมูล 10) ผู้เรียนนำผลงาน ประสบการณ์และข้อมูลทั้งหมดอภิปรายแล้วเปลี่ยนความรู้กัน แล้วสรุปผลจากการทำ

โครงการ 11) วัดประเมินผลผู้เรียนทั้งด้านการผลิต เนื้อหาความรู้ กระบวนการ และทักษะต่าง ๆ ที่ได้พัฒนา (ทิศนา แขมมณี. 2552ก: 139-140) ในด้านศิลปะจะเป็นการเรียนรู้ที่แสดงถึงผลความคิดรวบยอดจากการผ่านความรู้เรื่องต่าง ๆ แล้ว เช่น โครงการทางสถาปัตยกรรม ทางประติมากรรม แต่บางครั้งการเสนอผลงานนั้นอาจทำในแบบจำลองขึ้นก่อน แล้วช่วยกันวิจารณ์ เพื่อปรับปรุง

กระบวนการเรียนรู้โดยการทัศนศึกษา

เป็นการเรียนรู้ที่ผู้เรียนสร้างประสบการณ์จากสถานที่จริง สภาพแวดล้อมจริง ผู้เรียนจะสังเกตเห็นเป็นรูปธรรม นำสิ่งที่เกิดขึ้นมาคิดพิจารณาไตร่ตรองร่วมกัน จนสามารถสร้างความคิดรวบยอด หรือสมมติฐานต่าง ๆ ในเรื่องที่เรียนรู้และนำความคิดนั้นไปอนุมาน หรือประยุกต์กับสถานการณ์ใหม่ ๆ การทัศนศึกษาทางศิลปะ อาจเป็นเรียนรู้กับสิ่งที่แน่นิ่ง เช่น โบราณสถาน หรือสิ่งที่แสดงถึงกระบวนการ เช่น การทอผ้า การทัศนศึกษาต้องกำหนดประเภทกิจกรรมให้ชัดเจนเพื่อสามารถวางแผน กำหนดสถานที่ และบุคคลผู้รับผิดชอบ การทัศนศึกษาทางศิลปศึกษามีอยู่หลายประเภท เช่น ทัศนศึกษาแหล่งงาน อันเป็นที่รวมของความรู้ทั้งของรัฐและเอกชน ทัศนศึกษาจากบุคคล เช่น ศิลปิน นักออกแบบ ทัศนศึกษาจากสถานที่สำคัญ เช่น พิพิธภัณฑ์ หอศิลป์ การศึกษาจากธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม เช่น อุทยานแห่งชาติที่จะเป็นแหล่งเรียนรู้ให้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างงานศิลปะ หรือออกแบบ ทัศนศึกษาจากงานประเพณีและวัฒนธรรม เป็นต้น

กระบวนการที่ต้องมีในระหว่างทัศนศึกษาทางศิลปศึกษา คือ 1) แสวงหาความรู้เฉพาะคือแกนหลัก 4 ด้านของศิลปศึกษา (สุนทรียศาสตร์ ศิลปวิจารณ์ ประวัติศาสตร์ศิลป์ และตัวผลงาน) และความรู้เสริมที่เกี่ยวกับมนุษย์ เช่น โลก ธรรมชาติ วิทยาศาสตร์ เศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม เป็นต้น บนฐานความสนใจของผู้เรียน 2) เตรียมพร้อมเกี่ยวกับบุคคลและสถานที่ 3) การเข้าไปสัมผัสแลกเปลี่ยนความคิดเห็น ทดสอบ และทดลองปฏิบัติ (สันติ คุณประเสริฐ. 2547: 94-99)

เมื่อพิจารณากระบวนการเรียนรู้ดังกล่าวข้างต้นจะพบว่า แต่ละกระบวนการส่งผลต่อผู้เรียนรู้ด้านศิลปะ ให้รู้จักโลกภายนอกมากขึ้นตามสภาวะที่เป็นจริง ให้ประสบการณ์ที่เน้นการร่วมกันเรียนรู้มากกว่าเรียนรู้คนเดียว และเอาปัญหาหรือความต้องการที่แท้จริงเป็นตัวตั้ง อย่างไรก็ดี ความก้าวหน้าของเทคโนโลยีการศึกษายุคหลังสมัยใหม่ก็ได้ทำให้กระบวนการเรียนรู้ซับซ้อนขึ้น การทัศนศึกษาอาจทำโดยผ่านระบบออนไลน์ หรืออื่น ผลผลิตของคอมพิวเตอร์อย่างน้อยทำให้เกิดนวัตกรรมใหม่ ๆ หลายลักษณะ ดังจะกล่าวต่อไป

กระบวนการเรียนรู้โดยใช้โปรแกรมสำเร็จรูป

การเรียนรู้นี้เกิดขึ้นจากการที่ผู้เรียนใช้โปรแกรมสำเร็จรูปเรื่องใดเรื่องหนึ่ง เพื่อทำความเข้าใจด้วยตนเอง ในเรื่องนั้นจะลำดับเนื้อหาทีละขั้นตอนย่อย ๆ ต่อเนื่องเป็นลำดับ มีการชี้แจงวัตถุประสงค์เนื้อหาสาระ และวิธีใช้บทเรียน ให้ผู้เรียนสามารถศึกษาบทเรียนแบบโปรแกรมด้วยตนเอง มีการ

ประเมินผลการเรียนรู้และทราบผลทันที อาจผลิตในรูป ซีดี เทปบันทึกเสียง หรืออื่น ๆ หากใช้คอมพิวเตอร์เรียกว่า คอมพิวเตอร์ช่วยสอน (Computer Assisted Instruction) โดยผู้เรียนเรียนรู้โปรแกรมสำเร็จรูปได้ทั้งจากแผ่นซีดีเป็นเรื่อง ๆ ซึ่งเปิดด้วยคอมพิวเตอร์ จุดเด่นคือจะได้ทั้งข้อความ เสียง ภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว การนำมาใช้ด้านศิลปะที่นิยมมากคือ การเสนอบทเรียน แบบปฏิบัติ ที่แสดงขั้นตอนและมีแบบทดสอบ แบบวัดประเมินผล จนสามารถเข้าใจบทเรียนการฝึกปฏิบัตินั้นได้

กระบวนการเรียนรู้ทางไกล

เป็นการเรียนรู้ที่ผู้เรียนมีพื้นที่ไกลห่างจากผู้สอน ผ่านระบบโทรคมนาคม ผ่านดาวเทียม หรือเคเบิลทีวี หรือคอมพิวเตอร์ ส่วนใหญ่เป็นกระบวนการเรียนการสอนสด ๆ ให้ผู้เรียนจำลองสภาพเหมือนห้องเรียน มีทั้งแบบทางเดียว และแบบสองทาง แบบสองทางผู้เรียนสามารถตอบโต้ซักถามได้ทันที ส่วนแบบทางเดียวไม่สามารถโต้ตอบได้ขณะนั้น เช่นกรณีโทรทัศน์การศึกษาของมหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช สำหรับการสอนผ่านคอมพิวเตอร์จากห้องเรียนหนึ่งที่มีผู้สอนกับผู้เรียนปกติ แต่สามารถถ่ายทอดไปยังห้องอื่น ๆ ห่างไกลด้วยนั้นทำได้ทั้งสองลักษณะ กระบวนการเรียนรู้แบบนี้ช่วยกระจายความรู้ให้ผู้เรียนคราวละมาก ๆ ทั้งผู้ด้อยโอกาส ชนบทห่างไกล หรือผู้ที่ไม่พร้อมจะเข้ามาชั้นเรียน

กระบวนการเรียนรู้ผ่านเครือข่ายเวิล์ด ไวด์ เว็ป (World Wide Web)

เป็นการเรียนรู้แบบจัดห้องเรียนเสมือนจริง ผ่านคอมพิวเตอร์ โดยมีเครื่องมือสำหรับช่วยค้นหาทางอินเทอร์เน็ต (Internet) ผู้เรียนอาจใช้เครื่องมือเรียนรู้สำเร็จรูปบนอินเทอร์เน็ต ดังเช่น โปรแกรมวาดภาพแต่งตัวตุ๊กตาของเด็ก ๆ หรือเรียนรู้ทีละเรื่องจากอินเทอร์เน็ต แล้วประมวลความรู้ภายหลัง ผู้เรียนสามารถเรียนรู้โดยใช้เว็ปที่มีอยู่ในระบบออนไลน์ ซึ่งมีโฮมเพจ (หน้าแรกหรือเมนูหลัก) ประจำสาระความรู้นั้นๆ การเรียนรู้ผ่านทางอินเทอร์เน็ตโดยใช้เว็บไซต์ เกี่ยวข้องกับปัจจัยการรับรู้ วัตถุประสงค์ เนื้อหาสาระ วิธีการใช้ ความพร้อมของผู้เรียน ความสามารถทางคอมพิวเตอร์ ความเข้าใจเรื่องการค้นคว้าทางอินเทอร์เน็ต ที่จะดำเนินการเรียนรู้ด้วยตนเอง ทดสอบ และประเมินผลการเรียนรู้ได้ ในการออกแบบเว็บไซต์นั้นสาระของการเรียนรู้ต้องประกอบด้วย ส่วนของโฮมเพจหรือหน้าแรก หน้าแสดงภาพรวมของรายวิชา กิจกรรมที่มอบหมายให้ทำ แหล่งเรียนรู้ที่สนับสนุนการค้นคว้าเพิ่มเติม ตัวอย่างผลงานหรือพฤติกรรมและบอร์ดโต้ตอบหรือแจ้งข่าว (ปทีป เมธาคุณวุฒิ. 2543: 4-5)

นวัตกรรมอื่น ๆ

นวัตกรรมเป็นการนำแนวคิดใหม่ การปฏิบัติหรือการใช้ประโยชน์จากสิ่งที่มีอยู่แล้ว มาใช้ในรูปแบบใหม่ เพื่อทำให้เกิดประโยชน์สูงสุด เป็นการทำในสิ่งที่แตกต่างจากคนอื่น ๆ โดยอาศัยการเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นรอบตัวเราให้กลายเป็นโอกาส และถ่ายทอดความคิดใหม่ให้เกิดประโยชน์

ต่อตนเองและสังคม หากสิ่งใดไม่สามารถหรือไม่ได้นำความคิดใหม่นี้ไปใช้หรือประยุกต์ใช้ในโลกแห่งความเป็นจริงก็จะไม่เรียกว่า นวัตกรรม (สำนักนวัตกรรมแห่งชาติ 2547: 34) ในการศึกษามีความพยายามค้นหาทฤษฎีการเรียนรู้ใหม่ ๆ ที่จะเสริมสร้างความเข้าใจระหว่างวัฒนธรรมต่าง ๆ ซึ่งแตกต่างกัน แต่อยู่ในสังคมเดียวกัน แบบแผนในการเรียนอาจอยู่ในลักษณะจัดองค์กรใหม่ กระบวนการใหม่หรือผลผลิตใหม่ ๆ ที่เข้ากับโครงสร้างสังคมใหม่ ๆ ปัจจุบันมีนวัตกรรมใหม่ช่วยในการเรียนรู้มากมาย เพื่อเอื้อให้เกิดการเรียนรู้ตลอดชีวิต มีการพัฒนาเครือข่าย และพัฒนาระบบ “ไซเบอร์โฮม” (Cyber Home) ที่สามารถส่งความรู้มายังผู้เรียนด้วยอินเตอร์เน็ตความเร็วสูง ส่งเสริมให้ผู้เรียนใช้อุปกรณ์คอมพิวเตอร์แท็ปเล็ต (Tablet) หรือไอแพ็ค (I-Pad) เพื่อการศึกษา ผู้ชื่นชอบงานศิลปะอาจใช้ปากกาอัจฉริยะสร้างสรรค์ภาพแล้วส่งเข้าเครื่องโทรศัพท์แบบสมาร์ทโฟน หรือส่งภาพผ่านเอ็มเอ็มเอส หรือโซเชียลเน็ตเวิร์ก (อนันต์ วรธิติพงศ์. 2553: 99-100) กระบวนการเรียนรู้สามารถกระทำผ่านสังคมออนไลน์ ในกระดานโต้ตอบอย่างเช่น เฟสบุ๊ค ทวิตเตอร์หรือแม้กระทั้งมือถือขนาดพกพา การเรียนรู้ด้วยตนเองมีนวัตกรรมสนับสนุนมากมาย อย่างไรก็ดี การนำมาประยุกต์กับการทำความเข้าใจในวัฒนธรรมที่แตกต่าง ผู้สอนต้องชี้แนะอย่างรอบคอบ และอาจใช้เทคนิคหลายรูปแบบจัดสอนแบบเดียวหรือแบบกลุ่ม ปัจจุบันการเรียนรู้เรื่องใดก็ตามไม่อาจแยกเป็นส่วน ๆ หรือใช้สื่ออย่างใดอย่างหนึ่ง แต่มีการผสมผสาน ดังที่มนต์ชัย เทียนทอง (2549: 48-55) ได้แบ่งการเรียนรู้แบบผสมผสานออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ คือ

1. ประเภทออฟไลน์ (Off - Line group) หมายถึง นวัตกรรมและวิธีการที่เน้นการใช้งานเพียงลำพัง เฉพาะผู้เรียนเพียงคนเดียว ไม่ได้เชื่อมต่อกับผู้สอน หรือคนอื่นในเวลาเดียวกัน

2. ประเภทออนไลน์ (On - Line group) หมายถึง นวัตกรรมและวิธีการที่ใช้รูปแบบผสมผสานที่มีการใช้งานร่วมกันหลายคน ทั้งผู้สอน ผู้เรียน ผู้สอนเสริม หรือผู้เกี่ยวข้องอื่น ๆ โดยการเชื่อมต่อผ่านเครือข่ายอินเตอร์เน็ต แบ่งเป็น 6 แบบ คือ 1) การเรียนรู้แบบออนไลน์ (Online learning) ได้แก่ E-Learning, Online Learning เป็นต้น 2) การสอนเสริมแบบใช้อิเล็กทรอนิกส์ (E-Tutoring) ได้แก่ E-Coaching, E-Mentoring เป็นต้น 3) การเรียนรู้แบบร่วมมือ (Collaborative Learning) ได้แก่ E-learning video conferencing เป็นต้น 4) การจัดการเรียนรู้แบบออนไลน์ (Online Knowledge management) ได้แก่ ระบบบริหารการจัดการบทเรียน (LMS) ระบบบริหารการจัดการเนื้อหา บทเรียน (CMS) รวมถึงระบบต่าง ๆ ที่ใช้ในการจัดการเช่น เหมือข้อมูล (Data mining) ระบบผู้เชี่ยวชาญ (Expert system) เป็นต้น 5) เว็บ (Web) ได้แก่ เว็ปช่วยสอน และเครื่องมือต่าง ๆ ที่บริการอยู่บนเว็ป ได้แก่ การสนทนาผ่านเครือข่าย (Internet Relay chat) 6) การเรียนรู้ผ่านเครื่องคอมพิวเตอร์แบบพกพา (Mobile learning) ได้แก่ บทเรียน M-Learning บนโทรศัพท์มือถือ

นอกจากนี้ยังมีนวัตกรรมใหม่ที่นำมาประยุกต์กับการเรียนการสอน ดังเช่น I-Phone, I-Pad หรือ Tablet PC ดังนี้

- ไอโฟน เป็นเทคโนโลยีบนมือถือและเป็นอุปกรณ์สื่อสารขนาดเล็กที่สามารถเชื่อมโยงเครือข่ายผ่านระบบอินเทอร์เน็ต การนำมาใช้ทางการศึกษานอกจากช่วยสืบหาข้อมูลแล้ว ยังช่วยให้อาจารย์และนักศึกษาแลกเปลี่ยนความคิดเห็นและใกล้ชิดมากขึ้น ขณะเดียวกันอำนวยความสะดวกในการลงบันทึกเวลาเรียน ช่วยแก้ปัญหาการหนีเรียน โดยอาศัยระบบจีพีเอสติดตาม ปัจจุบันมหาวิทยาลัยบางแห่งมีแนวคิดพัฒนาเนื้อหาสำหรับการเรียนรู้ผ่านไอโฟน หรือที่เรียกว่า M-Learning (เอกชัย อภิศักดิ์กุล 2555: 12)

- ไอแพด เป็นเทคโนโลยีบนเฟรมขนาดย่อมและบางเบา หากมีประสิทธิภาพสูงมาก และมีองค์ประกอบที่สมบูรณ์ ทั้งหนังสือดิจิตอล (E-book) แอพพลิเคชั่น (Apps store) คลังความรู้ มี Textbook ที่มีชุดโปรแกรมช่วยสร้างการโต้ตอบกับผู้ใช้ Textbook ในไอแพดบรรจุหนังสือได้หลายเล่มในแบบดิจิตอลทำให้ง่ายต่อการพกพา สะดวกในการใช้ นอกจากนี้สามารถปรับมุมมอง ชมภาพ มีภาพไดอะแกรม วีดีโอ ภาพสามมิติที่สามารถใช้นิ้วหมุนรอบด้าน จดบันทึก ขีดเส้น หรือเน้นตัวอักษรได้

- คอมพิวเตอร์แท็บเล็ต (Tablet PC) เป็นเทคโนโลยีทางการศึกษาที่ได้รับความนิยมปัจจุบัน เนื่องจากราคาย่อมเยา ประกอบกับมีศักยภาพในการปรับตัวสูง สุรศักดิ์ ปาเฮ (2555: 4-5)ได้สรุปคุณลักษณะพิเศษของแท็บเล็ตไว้ ดังนี้ 1) สนองต่อความเป็นเอกัตบุคคล (Individualization) เป็นสิ่งสนองต่อความสามารถในการปรับตัวกับความต้องการทางการเรียนรายบุคคล 2) เป็นสื่อที่ก่อให้เกิดการสร้างปฏิสัมพันธ์อย่างมีความหมาย (Meaningful interactivity) 3) เกิดการแบ่งปันประสบการณ์ (Shared experience) 4) มีการออกแบบหน่วยการเรียนที่ชัดเจนและยืดหยุ่น 5 ให้การสะท้อนผลต่อผู้เรียน และสนองต่อคุณภาพด้านข้อมูลสารสนเทศ

อนันต์ วรธิติพงศ์ นายกกิติมศักดิ์สมาคมโทรคมนาคมแห่งประเทศไทย (2553: 125-126) ได้กล่าวถึง รูปแบบกระบวนการเรียนรู้ในประเทศที่พัฒนาแล้วหลายประการ อันได้แก่ 1)ไม่ได้อาครูเป็นตัวตั้งให้เด็กไปหาเอาจากอินเทอร์เน็ตแล้วรายงานให้ทราบ 2) สอนการสร้างทักษะ (Skill) นำความรู้ที่ได้ไปปฏิบัติจริงเพื่อสร้างทักษะ 3) สอนให้ทำงานเป็นทีม ทำงานร่วมกัน 4) สอนเรื่องวิสัยทัศน์ที่ถูกต้อง (Right Vision) รวมถึงจริยธรรม

ทางด้านศิลปะมีนวัตกรรมที่สนับสนุนการเรียนรู้อย่างมีประสิทธิภาพ ทั้งนี้เพราะภาพที่ปรากฏบนจอระบบดิจิตอลมีความคมชัด สร้างสรรค์ภาพโดยง่าย มีโปรแกรมประยุกต์ที่ใช้สร้างงานศิลปะและการออกแบบโดยเฉพาะ นอกจากนี้ยังช่วยเก็บรวบรวมข้อมูลศิลปะในรูปเอกสารและภาพ ดังกรณีการทำภาคนิพนธ์ของนักศึกษา ปุณณรัตน์ พิชญ์ไพบูลย์ (2547: 116-117) ให้ความเห็นว่าการทำภาคนิพนธ์ปัจจุบันได้เข้าสู่ระบบอิเล็กทรอนิกส์ อันประกอบด้วย 1) การกำหนดรูปแบบของงาน

ภาคนิพนธ์อิเล็กทรอนิกส์ 2) การศึกษาซอฟต์แวร์สร้างงานนำเสนอ 3) ขั้นดำเนินการสร้างผลงาน 4) ขั้นติดตามผลงาน 5) ขั้นประเมินผลงานภาคนิพนธ์อิเล็กทรอนิกส์

นวัตกรรมการศึกษาที่มีมากมายหลายรูปแบบ อาจกลายเป็นปัญหา หากผู้เรียนมิได้รับการชี้แนะ กลั่นกรององค์ความรู้ที่เข้าถึงโดยง่าย ยากนักที่จะพิจารณาว่าเรื่องใดจริงเรื่องใดเท็จ การแสวงหาความรู้ผ่านสื่อใหม่ ๆ จึงอาจกลายเป็นผลเสียมากกว่าผลดี โดยเฉพาะพื้นที่ชายแดนภาคใต้ที่ยังมีความหวาดระแวงเกี่ยวกับคนต่างศาสนา การรับรู้ข้อมูลได้เร็วและผิดจะเกิดสถานการณ์วิกฤตยิ่งขึ้น และก่อให้เกิดวัฒนธรรมแตกตัวมากกว่าการรวมตัวหรือผสมผสาน นวัตกรรมการเรียนรู้ในสังคมพหุวัฒนธรรมจึงต้องพึ่งพาหลักวิธีการถูกต้องในการเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรม ขณะเดียวกันต้องสร้างภูมิคุ้มกันให้กับเด็กและเยาวชน ดังที่เกษม วัฒนชัย (2553: 65) เห็นว่า ความรู้เทคโนโลยีที่เกิดขึ้นใหม่และเร็ว เมื่อไปกระทบกับการเปลี่ยนแปลงภายนอกมาก ๆ ต้องสร้างภูมิคุ้มกัน ไม่ให้ขาลงเหวหรือวิกฤต เช่นเดียวกับร่างกาย ถ้าอ่อนแอ ไม่มีภูมิคุ้มกัน ไม่ออกกำลังกาย ก็จะล้มลงง่าย ๆ

สังคมที่เอื้อต่อนวัตกรรมตามแนวทางของสำนักงานคณะกรรมการการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ (2549: 48) สรุปได้ว่ามี 3 แนวทางคือ 1) สร้างความตื่นตัว และตระหนักถึงความสำคัญของนวัตกรรม โดยเฉพาะการประยุกต์ใช้ภูมิปัญญาและเอกลักษณ์ไทย 2) ประชาสัมพันธ์ให้เอกชนและประชาชนเห็นความสำคัญของการเรียนรู้ตลอดชีวิต 3) สร้างความเข้าใจและตระหนักด้านการคุ้มครองทรัพย์สินทางปัญญา เน้นส่งเสริมให้นักเรียน นักศึกษา นักวิจัย ตลอดจนผู้ประกอบการเห็นความสำคัญและประโยชน์ของการพัฒนาและต่อยอด การป้องกันตลอดจนนำองค์ความรู้ไปพัฒนาประเทศต่อไป

นวัตกรรมการศึกษาในสังคมพหุวัฒนธรรม

อามัดไญนี ดาโอ๊ะ (ออนไลน์: 2554) นักวิชาการอิสลามศึกษา มีทัศนะว่า รูปแบบการเรียนรู้ในสังคมพหุวัฒนธรรมเน้นที่มนุษย์สัมพันธ์และการผสมผสานลักษณะต่าง ๆ ดังนั้นหลักสูตรจะเป็นเรื่องกลุ่มชนชาติและวัฒนธรรมในเชิงบวก เพื่อเสริมสร้างศักยภาพของผู้เรียน และลดความตึงเครียดเรื่องวัฒนธรรมและเชื้อชาติในชั้นเรียนลง เพื่อบรรลุเป้าหมายแบบนี้ต้องใช้วิธีการต่าง ๆ ค่อนข้างมาก เช่น ทักษะการคิดอย่างมีวิจารณญาณ วิพากษ์วิจารณ์ ให้ทักษะทางภาษา ตรวจสอบมุมมองต่างๆ ในเรื่องวัฒนธรรม หรือใช้วิธีการเรียนรู้ร่วมกัน โดยการเรียนรู้อาจจำแนกเป็น 3 รูปแบบ คือ 1) รูปแบบที่เน้นเนื้อหา (Content-oriented program) มีเป้าหมายเพื่อรวมเนื้อหาเกี่ยวกับวัฒนธรรมที่แตกต่างกันของกลุ่มชนไว้ในหลักสูตร เพื่อเพิ่มความรู้ให้กับผู้เรียน และมีจุดมุ่งหมายคือพัฒนาเนื้อหาของวัฒนธรรม ตลอดจนการมีวินัย ผสมผสานมุมมอง และแง่มุมต่าง ๆ ในหลักสูตร และเพื่อเปลี่ยนแปลงหลักการและกระบวนทัศน์ของหลักสูตร 2) รูปแบบที่เน้นตัวผู้เรียน (Student-oriented program) รูปแบบนี้มักใช้ภูมิหลังทางภาษา และวัฒนธรรมของนักเรียนเป็นเกณฑ์ เพื่อช่วย

ให้นักเรียนที่มีวัฒนธรรมและภาษาต่างกันได้ร่วมเข้าเป็นหนึ่งเดียว 3) รูปแบบที่เน้นสังคม (Socially-oriented program) รูปแบบนี้เป็นการปฏิรูปการสอน และบริบททางวัฒนธรรมของการสอน ซึ่งไม่ได้มีจุดมุ่งหมายเพื่อบรรลุผลทางการศึกษาหรือเพื่อองค์ความรู้ทางวัฒนธรรม แต่มีโดยประสงค์เพื่อความปรองดองด้านวัฒนธรรมและเชื้อชาติ ตลอดจนลดอคติต่าง ๆ

การศึกษาตามแนวทางพหุวัฒนธรรมที่ให้ความสำคัญกับภาษา ศาสนา และวัฒนธรรมอาจเป็นความเข้าใจที่คับแคบ เพราะพหุวัฒนธรรมยังมีความหมายกว้าง คือ การสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับสังคม การเมือง เศรษฐกิจ การศึกษาและประวัติศาสตร์ โดยใช้โครงสร้างของกลุ่มชน เชื้อชาติ สถานะของครอบครัว เพศ ความสามารถพิเศษ บทบาททางเพศ และพื้นที่ทางภูมิศาสตร์ วุทธิศักธิ์ โภชนุกูล (2555 ม.ป.พ) สรุปความเข้าใจเกี่ยวกับการศึกษาตามแนวพหุวัฒนธรรมมี 3 ประเด็น คือ 1) การจัดการศึกษาตามแนวทางพหุวัฒนธรรม ไม่จำกัดเฉพาะกลุ่มชน ภาษา ศาสนาเท่านั้น แต่ยังรวมถึงความแตกต่างทางชนชั้นของสังคม บทบาททางเพศ และความสามารถพิเศษของผู้เรียน 2) การจัดการศึกษาตามแนวทางพหุวัฒนธรรม มุ่งให้เห็นคุณค่าในความแตกต่างอย่างมากของกลุ่มต่าง ๆ ในระบบของสถานศึกษาร 3) การจัดการศึกษาตามแนวพหุวัฒนธรรมมุ่งที่ผลสัมฤทธิ์ทางการศึกษาของผู้เรียนทุกคน

ในบริบทสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้ของไทย ซึ่งมีความแตกต่างจากวัฒนธรรมส่วนใหญ่ การประยุกต์กับภูมิปัญญาท้องถิ่น และเอกลักษณ์เป็นเรื่องละเอียดอ่อน การจัดกระบวนการเรียนรู้ต้องเน้นให้เห็นความแตกต่างทางวัฒนธรรมบนพื้นฐานของการเรียนรู้ตลอดชีวิต ดังที่แบงค์ (Bank J.A. 1994 อ้างอิงจาก ฐิติมดี อาพัทธนานนท์. 2551: 134) ให้แนวทางปฏิบัติทางการศึกษาในสังคมพหุวัฒนธรรม ดังนี้ 1) สร้างโอกาสที่เท่าเทียม ให้ความยุติธรรม ความเสมอภาคในการรับการศึกษาของผู้เรียน ที่มาจากความหลากหลายทางวัฒนธรรม 2) ปรับวิธีการจัดการเรียนการสอน เพื่อให้เหมาะสมกับรูปแบบการเรียนรู้ของผู้เรียนที่มาจากต่างวัฒนธรรม 3) ปรับเนื้อหาในบทเรียน เพื่อให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมต่าง ๆ 4) ปรับทัศนคติในการอยู่ร่วมกันอย่างสันติของผู้เรียนที่มีความหลากหลายวัฒนธรรม

การจัดการศึกษาเพื่อมุ่งเรียนรู้วัฒนธรรมที่แตกต่างสามารถกระทำ โดยการศึกษาด้วยตนเองหรือการศึกษาตามอัธยาศัย และการศึกษาตามระบบสถาบัน ปัจจุบันมีนวัตกรรมใหม่ทางการศึกษาที่ผู้เรียนสามารถเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรมได้ด้วยตนเอง หรือผ่านการจัดการศึกษาโดยสถาบัน โทมาลิน และสเต็มเพลสกี (Tomalin and Stempleski. 1993: 24) ได้เสนอกระบวนการเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรมในโรงเรียนที่ดีที่สุดคือ การมีกิจกรรมและทำงานร่วมกัน มีเทคนิคหลายวิธี วิธีหนึ่งคือการจับกลุ่มโดยมีลำดับขั้นตอน ดังนี้ 1รวบรวมกลุ่มผู้เรียนเป็นคู่ แต่ละคู่ให้มีภูมิหลังทางวัฒนธรรมแตกต่างกัน มอบสิ่งของ วัสดุ เอกสารหรือเรื่องราวที่จะปฏิบัติเชิงวัฒนธรรม เพื่อรวบรวมชิ้นส่วนต่าง

ๆ ของข้อมูลร่วมกัน 2) แลกเปลี่ยนแบ่งปันความรู้ และอภิปรายในสิ่งที่ค้นพบ เพื่อช่วยกันสร้างภาพรวมที่ครบถ้วนสมบูรณ์ 3)ตีความข้อมูลนั้น ภายใต้บริบทของวัฒนธรรมที่ศึกษา และเปรียบเทียบกับวัฒนธรรมของตนเอง กรณีใช้กิจกรรมศิลปะอาจปฏิบัติจากภาพจิกซอ เช่น ภาพวัดที่กระจายชิ้นแล้วให้แต่ละคู่หรือแต่ละกลุ่มนำมาประกอบกัน ตีความภาพที่ปรากฏภายใต้บริบทวัฒนธรรมพุทธ ขณะเดียวกันให้คนวัฒนธรรมอื่น เช่น ผู้เรียนชาวมุสลิมเปรียบเทียบกับศาสนสถานของตนเอง

สิราสินี บุญญาพิทักษ์ และพรพันธุ์ เขมคุณาศัย (2555: 5) ได้ศึกษาการพัฒนารูปแบบการบูรณาการหลักสูตรเพื่อการเรียนรู้ร่วมกัน บนรากฐานภาษาและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้ สำหรับปริญญาตรีพบว่า การพัฒนาทักษะการเรียนรู้ต้องประกอบด้วย 1) มีกระบวนการคิดเป็น สังเคราะห์เป็น 2) รู้และเข้าใจสิทธิขั้นพื้นฐาน สามารถแสดงออกได้อย่างเหมาะสม มีความรับผิดชอบต่อบทบาทและหน้าที่ตน 3) แสดงหาแนวทางการอยู่ร่วมกันอย่างสันติ ด้วยกระบวนการที่หลากหลาย 4) ยอมรับผลประเมินตนโดยผู้อื่น 5) มีบุคลิกเป็นนักวิจัย 6) มีจิตอาสา 7) เป็นนักบูรณาการ 8) ใฝ่รู้ใฝ่เรียน 9) รู้จักตนเองและเห็นคุณค่าของตนเอง 10) เห็นคุณค่าด้านภาษา และทักษะติดต่อกับผู้อื่น 11) มีโลกทัศน์เชิงบวกในการอยู่ร่วมกัน เห็นคุณค่าของผู้อื่น และรู้จักปรับตัวอยู่ร่วมกับผู้อื่น 12) เข้าใจความแตกต่างและเห็นคุณค่าความหลากหลาย

กระบวนการเรียนรู้ปัจจุบัน เป็นการเรียนรู้ที่ปราศจากผู้สอนโดยตรง และสามารถกระทำได้ทุกพื้นที่ทุกเวลา แม้มีข้อดีด้านความรวดเร็ว ประหยัดพลังงาน ที่สามารถถ่ายทอดสู่คนจำนวนมาก และเห็นภาพจากความจริงเสมือน แต่มีจุดด้อยที่ผู้เรียนไม่สามารถมีปฏิสัมพันธ์กับครู การเรียนรู้รับเฉพาะศาสตร์ล้วน ๆ ขาดการอบรมสั่งสอนแง่คุณธรรมจริยธรรม จิตวิญญาณของผู้เรียนจึงมิได้ถูกขัดเกลา แม้เทคโนโลยีไซเบอร์ก้าวหน้าก็ไม่ควรใช้เกินความจำเป็น กระบวนการเรียนรู้แบบเดิมบางอย่างมีคุณค่ายิ่งกว่า

อย่างไรก็ตามไม่ว่ากระบวนการเรียนรู้แบบใดที่กล่าวมาทั้งหมดข้างต้น ผู้วิจัยเห็นด้วยว่ากับทิศนา แขมมณี (2543: 17) ว่า พื้นฐานสำคัญของการเรียนรู้ทุกรูปแบบควรจัดในรูปซิปปา (Cippa) ด้วยเหตุที่เหมาะสมกับทุกสถานการณ์ ทุกพื้นที่ ทุกแขนงแม้ด้านศิลปะ ดังมีขั้นตอนดังนี้ 1) ให้ผู้เรียนสร้างความรู้ด้วนตนเอง (Construction of knowledge) 2) ให้ปฏิสัมพันธ์ (Interaction) กับเพื่อน ๆ บุคคลอื่น ๆ หรือสิ่งแวดล้อมรอบด้าน 3) ให้มีทักษะด้านกระบวนการ (Process skills) ต่าง ๆ รู้จักเครื่องมือในการสร้างความรู้ 4) ให้ผู้เรียนเกิดความเคลื่อนไหวทางกาย (physical participant) อย่างเหมาะสม ตื่นตัว ชื่นชอบให้เกิดการเรียนรู้ที่ดี 5) ให้โอกาสนำความรู้ไปประยุกต์ใช้ (Application) ในสถานการณ์ที่หลากหลาย ที่จะได้ประโยชน์และมีความหมายยิ่งขึ้น

จะเห็นว่าการปฏิสัมพันธ์หรือความร่วมมือ ถือเป็นหัวใจหลักของกระบวนการเรียนรู้ในปัจจุบัน เพราะเหตุที่ความรู้มิได้อยู่ในโรงเรียนเท่านั้น แต่มีอยู่ในชุมชน ในแหล่งการเรียนรู้อื่น ๆ เช่น

การเรียนรู้ศิลปะท้องถิ่น ที่บางครั้งต้องพึ่งพาความรู้จากช่างชาวบ้านโดยตรง ให้ช่างฝีมือมาสาธิตในห้องเรียน หรือพานักเรียนไปทัศนศึกษาดูการทำงานของช่างฝีมือในแหล่งผลิต ตามนโยบายจัดการศึกษาของกระทรวงศึกษาธิการ เปิดโอกาสให้เกิดการเรียนรู้แบบนี้ค่อนข้างมาก ศิลปะในสถาบันการศึกษาที่ต้องการมีส่วนร่วมจากชุมชน เพื่อบูรณาการความรู้กับท้องถิ่น เพื่อให้องค์ความรู้ที่ได้รับนั้นเป็นการบูรณาจากทุกภาคส่วน เกิดจากปฏิสัมพันธ์ระหว่างสถาบันการศึกษาและชุมชน

บุบผา เมฆศรีทองคำ (2547: ง) ได้วิเคราะห์ให้เห็นว่า ปัจจัยที่พัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการมีส่วนร่วมในการจัดการศึกษา ต้องประกอบด้วย 1) ปัจจัยโรงเรียน ได้แก่ โรงเรียนให้โอกาสชุมชน ลักษณะของโรงเรียน ความรู้สึกผูกพันกับโรงเรียน 2) ปัจจัยผู้บริหาร เช่น ผู้บริหารที่มีคุณภาพ ลักษณะการทำงาน ความมีมนุษยสัมพันธ์ 3) ปัจจัยครู เช่น คุณลักษณะส่วนบุคคล การเห็นค่าของชุมชน ความศรัทธาของครูต่อชุมชน 4) ปัจจัยชุมชน เช่น ลักษณะของชุมชน ภูมิหลังของคนในชุมชน ความรู้สึกผูกพันกับชุมชน และโรงเรียน เป็นต้น

จากผลวิเคราะห์ดังกล่าว จะพบว่ากระบวนการเรียนรู้ปัจจัยหนึ่ง เกิดจากความผูกพันของผู้สอนผู้เรียนที่มีต่อชุมชน และความผูกพันของชุมชนที่มีต่อผู้สอนผู้เรียน ดังนั้นในการเรียนรู้ศิลปะ เช่น ผ้าทอพื้นบ้าน หากช่างทอผ้าไม่มีความศรัทธาต่อผู้สอนในสถาบันการศึกษานั้นแล้ว ก็ยากที่จะให้ความร่วมมือในการไปสาธิต ออกร้าน หรือเปิดโอกาสให้เยี่ยมชมที่แหล่ง จากการประมวลกระบวนการเรียนรู้ทั้งหมด ทั้งที่เป็นกระบวนการเรียนรู้ทางศิลปศึกษาโดยตรง และการนำกระบวนการเรียนรู้อื่น ๆ มาประยุกต์ใช้กับศิลปะ จะเห็นว่าไม่มีกระบวนการเรียนรู้ศิลปะที่ใช้ได้เพียงอย่างใดอย่างหนึ่ง การเรียนศิลปะเพื่อให้ความรู้ที่สมบูรณ์ต้องมีกระบวนการหรือเครื่องมือที่หลากหลาย แต่ไม่ว่าเรื่องใด ๆ ภาคทฤษฎีหรือปฏิบัติ ที่เน้นพุทธพิสัย จิตพิสัย หรือทักษะพิสัย การเรียนรู้ในสถาบันการศึกษาหรือในชุมชนตามกระบวนทัศน์ใหม่ ย่อมมีมาตรฐานเดียวคือ กระบวนการเรียนรู้ศิลปะ 7 ขั้นตอน อันได้แก่ 1) การทบทวนความรู้เดิม เช่น ทฤษฎีเดิม ทักษะเดิม เจตคติหรือค่านิยมเดิม 2) การแสวงหาความรู้ใหม่จากแหล่งข้อมูล หรือบุคคลต่าง ๆ ซึ่งได้รับจากปัจจัย เงื่อนไขหรือสิ่งเร้าต่างๆ 3) การทำความเข้าใจข้อมูลความรู้ใหม่ และเชื่อมโยงความรู้ใหม่กับความรู้เดิม 4) การแลกเปลี่ยนความรู้ความเข้าใจกับกลุ่ม ตรวจสอบความเข้าใจระหว่างกันด้วย รวมถึงการแบ่งปันความรู้ วิเคราะห์วิธีการหาความรู้ทั้งหมดที่เกิดขึ้น 6) การแสดงออกด้วยผลงานหรือพฤติกรรม เช่น รูปปั้น ภาพวาด การชื่นชอบที่สะสมศิลปวัตถุ ชอบเดินทางท่องเที่ยวชมโบราณสถาน การอธิบายได้ชัดเจนถึงความรู้นั้นๆ 7) การประยุกต์ความรู้ นำความรู้ไปใช้ในสถานการณ์ต่าง ๆ ที่หลากหลาย เพิ่มความชำนาญ ความเข้าใจ ความจำ หรือความสามารถในการแก้ปัญหา

ปัจจัยที่ส่งผลต่อกระบวนการเรียนรู้ศิลปะ

1 ปัจจัยภายในที่ส่งผลต่อกระบวนการเรียนรู้ศิลปะ

ปัจจัยภายในหรือเงื่อนไขภายในเป็นเรื่องของความสามารถหรือศักยภาพในตัวบุคคล ที่อาจเกิดจากพันธุกรรมจากโครงสร้างของสมอง หรือจากที่พูดกันทั่วไปว่าเป็นพรสวรรค์ เป็นสิ่งที่ธรรมชาติส่งเสริมให้แต่ละบุคคลแตกต่างกัน ทั้งความสามารถในการรับรู้ การฝึกฝน และการแสดงออก นอกจากนี้โลกภายในยังอาจได้รับการเสริมสร้างจากการขัดเกลา การกระตุ้นจนทำให้สติปัญญานั้นพร้อมที่จะรับรู้โลกภายนอกได้มากขึ้น เมื่อศักยภาพหรือประสบการณ์แต่ละคนไม่เหมือนกันเช่นนี้ จึงทำให้กระบวนการเรียนรู้แตกต่างกัน ดังเห็นว่า เหตุใดทุกคนมีสิ่งแวดล้อมเหมือนกัน หรือแม้กระทั่งอยู่ในครอบครัวเดียวกัน แต่พฤติกรรมการแสดงทางศิลปะกลับแตกต่างกัน จึงคงไม่ใช่บริบทภายนอกเท่านั้น ยังเกี่ยวข้องโครงสร้างทางร่างกาย จิตใจ ที่ติดตัวมาแต่กำเนิด หรือเปลี่ยนแปลงไปตามวุฒิภาวะ

วิรุณ ตั้งเจริญ (2546: 58-59) กล่าวว่า ธรรมชาติสิ่งแวดล้อม วัตถุ และเหตุการณ์ต่าง ๆ ย่อมเป็นแรงกระตุ้น หรือเป็นสื่อดลใจ ผ่านอวัยวะรับความรู้สึก ตา หู จมูก ลิ้นและกายสัมผัส ก่อเกิดการรับรู้ สร้างภาพ สร้างความคิดและจินตนาการในสมอง อวัยวะรับความรู้สึกของเรามีสภาวการณ์รับรู้ระดับหนึ่ง เช่น เราสามารถเห็นแสงในช่วงคลื่น 380-760 นาโนมิเตอร์ แต่ไม่เห็นแสงอุลตราไวโอเลทหรืออินฟาเรด การรับรู้โลกภายนอกส่งผลต่อความรู้สึกนึกคิด และภาพในสมองซึ่งเป็นโลกภายในก่อให้เกิดความคิดและจินตนาการขึ้น จากจินตนาการนำไปสู่การสร้างสรรค์งานศิลปะ

การเรียนรู้ควรมุ่งกระตุ้นจากแรงจูงใจภายใน พลังภายในจะทำให้รับประสบการณ์อย่างไม่รู้ตัว อันเป็นพื้นฐานสำคัญของการศึกษา ซัลมอนด์ (Phillida Salmon) ให้ความเห็นว่า การเรียนรู้ทั้งด้วยประสบการณ์ทางอ้อมและประสบการณ์จริงเป็นรูปแบบสำคัญของการศึกษา และควรนำมาทดแทนการสอนนักเรียนแบบประเพณีเดิมที่มีลักษณะครูเป็นศูนย์กลาง รูปแบบเช่นนี้ผู้เรียนต้องสร้างเป้าหมายและกระตือรือร้นตนเอง สะท้อนผลงานที่ได้จากประสบการณ์ฝึกฝน เพื่อพูดได้แจ่มชัดว่ามันคืออะไร นอกจากนี้โรเจอร์ (Carl Rogers) (อ้างอิงจาก Phillida Salmon. 2002: 23) ยังให้ความเห็นว่า การเรียนรู้มีพื้นฐานจากธรรมชาติของมนุษย์ ครูที่ดีก็เหมือนนักบำบัดจิตที่ดี ที่ต้องสร้างความเชื่อมั่นภายใน ส่งเสริมผู้เรียนให้เอื้ออารี และเห็นอกเห็นใจกัน ในบรรยากาศนั้นๆ เพื่อให้ผู้เรียนเรียนรู้อย่างเป็นธรรมชาติ จากข้อคิดดังกล่าวข้างต้น พิจารณาได้ว่าโลกภายในหรือปัจจัยเชิงปัจเจกทางศิลปะ อย่างน้อยต้องประกอบด้วยศักยภาพด้านการรับรู้ ประสบการณ์ จินตนาการและความคิดสร้างสรรค์

การรับรู้และประสบการณ์

การรับรู้เบื้องต้น คือ การที่มนุษย์ใช้อวัยวะสัมผัสต่าง ๆ ได้แก่ ตา หู จมูก ลิ้น ผิวหนังสัมผัสสิ่งต่าง ๆ รอบตัว ทำให้เกิดการเห็น ได้ยิน ได้กลิ่น ได้รสและความรู้สึกร้อนเย็น เจ็บปวด หรืออื่น ๆ หากแต่ละคนใช้อวัยวะเหล่านี้ไม่เหมือนกัน คนตาดีย่อมรับรู้ภาพดีกว่าคนตาบอดสี คนหูหนวกย่อมไม่ได้ยินเสียงหรือยินเสียงแผ่วเบากว่าคนปกติ เมื่อต่างกันเช่นทำให้มีประสบการณ์และความสามารถเชิงปัญญาแต่ละคนแตกต่างกันด้วย ในด้านศิลปะซึ่งเกี่ยวข้องกับการเห็น มีปัจจัยส่งเสริมและเป็นอุปสรรคหลายอย่าง เช่น ความสามารถในการเห็นระยะใกล้ไกล ความสามารถในการแยกแยะสี ความสามารถเทียบเคียงความสูงต่ำ อย่างไรก็ตามหากมนุษย์บกพร่องทางการเห็นจะมีส่วนที่เป็นโครงสร้างทางปัญญามาช่วยแก้ปัญหา เช่น คนตาบอดจะรับรู้ว่าสิ่งใดอยู่ใกล้ไกลโดยการฟังเสียง ใช้สมองคิดเพื่อแก้ปัญหาและปรับตัวกับสิ่งแวดล้อม การรับรู้ที่ลึกขึ้นอีกคือ การรับรู้อย่างเท่าทัน อย่างมีภูมิด้วยสติปัญญา จากการมองเห็นซึ่งเรียกว่าทัศนปัญญา

โดยปกติเมื่อมนุษย์รับรู้เพียงตาเปล่าก็จะไม่เชื่อสิ่งนั้น เช่น เห็นต้นไม้สูงกว่าภูเขาที่อยู่ไกลลิบ แต่สติปัญญากลับให้เหตุผลว่าเป็นภาพลวงตาจากกฎทัศนียภาพ จึงถือเป็นเรื่องปกติ ความสมบูรณ์ของอวัยวะสัมผัส และสติปัญญาเป็นคุณลักษณะเฉพาะคนและเป็นปัจจัยภายในที่ส่งผลต่อการทำงานศิลปะ

เทวี ประสาท (2546: 24-25) นักศิลปศึกษาชาวอินเดียให้ความเห็นว่า การมองเห็นแตกต่างจากการรู้จัก คนส่วนใหญ่จะรู้จักมากกว่ามองเห็น เช่น เมื่อให้วาดรูปหนังสือทุกคนจะวาดได้หมด แต่เหมือนบ้างไม่เหมือนบ้าง น้อยคนวาดตามที่เห็นต่อสายตาจริง ไม่สามารถแยกแยะแสงเงาที่เป็นตัวสร้างวัตถุในทุกขณะ แต่ทุกคนมีความทรงจำเกี่ยวกับหนังสือ สติปัญญามีหน้าที่ประมวลให้เรารู้จักหนังสือเท่านั้น แต่การถ่ายทอดสิ่งที่เห็นเป็นหน้าที่ของทักษะปัญญาในการฝึกฝนทักษะ ให้มองเห็นอย่างถูกต้อง

แนวคิดหรือทฤษฎีเกี่ยวกับการรับรู้มีหลายแนวคิด ดังเช่นทฤษฎี “Direct Registration” ของนักจิตวิทยาชื่อกิบสัน (Gibson, James I.) เขาอธิบายว่า การรับรู้ทางสายตาเป็นสิ่งปกติของมนุษย์ เนื่องจากวัตถุต่าง ๆ ที่อยู่รอบ ๆ ตัว ล้วนเป็นข้อมูลข่าวสารนำไปสู่การคิดและการกระทำต่อไป ทั้งสิ้น กิบสันเสนอหลักการอีกว่า แสงเดินทางจากวัตถุต่าง ๆ เข้าสู่นัยย์ตา ทำให้รับรู้รายละเอียดวัตถุนั้น ประกอบการเคลื่อนไหวลูกนัยย์ตาทั้งสองข้าง ทำให้ข่าวสารข้อมูลถูกส่งไปบันทึกในระบบประสาท ทำให้ได้รายละเอียดมากขึ้น ดังนั้นหากข่าวสารและข้อมูลที่รับชัดเจน การสื่อความเข้าใจก็จะรวดเร็วขึ้น ไม่ต้องแปลความหมายหรือเดามากนัก สำหรับงานจิตรกรรมกิบสันเห็นว่า การที่ผู้ชมองภาพจิตรกรรมเหมือนจริง แทบไม่ต้องแปลหรือตีความอีกต่อไป จิตรกรรมเต็มไปด้วยข้อมูลสาระมากมาย แม้ผู้ชมเกิดความรู้สึกขัดแย้งในความแบนเรียบของผ้าใบ แต่ด้วยคุณสมบัติการลวงตา ด้วยระบบ

ความลึกของบรรยากาศ และการมองมติของวัตถุในภาพก็สามารถชดเชยกันได้ เขายังอธิบายว่าการที่เห็นภาพจิตรกรรมเหมือนจริงตามธรรมชาติก็เพราะเราเทียบเคียงกับคลื่นแสงที่ปรากฏจริงในธรรมชาติ

ในอีกทฤษฎีหนึ่งคือ Constructivist ของนักฟิสิกส์และจิตวิทยาชื่อเฮล์มโฮลซ์ (Helmholtz, Hermann V.) เขาอธิบายว่าภาพที่ปรากฏอยู่รอบตัว ล้วนเป็นสิ่งบิดเบือนจากความเป็นจริง เมื่อเปรียบเทียบกับลักษณะของวัตถุที่เป็นจริง เขากล่าวว่า การรับรู้เป็นผลจากคุณสมบัติของสมองที่รับรู้ต่อความเปลี่ยนแปลงในรูปร่าง สี ระยะของวัตถุ จิตใต้สำนึก และสภาพอื่นที่อาจส่งผลแก่ผู้ชมในแต่ละคน เวลาเราเห็นภาพเราใช้กระบวนการรับรู้ตามกลไกที่เรียกว่า Unconcious Influence คือจิตใต้สำนึกที่กำกับความรู้สึก เช่น เมื่อเห็นภาพคนที่อยู่ไกลเล็กกว่า แต่จิตก็บอกว่าไม่ได้เป็นตามที่เห็น ไม่แน่นอนเสมอไป คือจิตคิดไปไกลกว่าที่เห็น (ปุณณรัตน์ พิชญไพบูลย์. 2536: 80-81)

เมื่อพิจารณาทฤษฎีทั้งสองจะพบว่า ทฤษฎีการรับรู้ของกิบสันนั้นเป็นผลจากความสามารถของดวงตาในการมองเห็นแสงสว่าง แสงซึ่งส่องกระทบวัตถุแล้วสะท้อนจากวัตถุสู่ฉากรับภาพในลูกนัยย์ตา และระบบประสาท ผู้ชมจึงไม่จำเป็นต้องปรุงแต่ง หรือจินตนาการมากนัก ความซาบซึ้งในความงามเกิดจากความสมบูรณ์ของภาพในตัวมันเอง ส่วนทฤษฎีการรับรู้ของเฮล์มโฮลซ์นั้นเป็นผลจากความคาดเดา เห็นอย่างหนึ่งแต่สมองก็เติมแต่งให้สอดคล้องกับประสบการณ์ของแต่ละคน ดังนั้นหากจะสร้างความซาบซึ้งในความงาม ก็ต้องอาศัยความรู้ความเข้าใจในรูปลักษณะของวัตถุที่ปรากฏในภาพก่อน เพื่อเป็นพื้นฐานนำไปสู่ความเข้าใจเนื้อหานั้น ๆ นอกจากนี้ยังมีทฤษฎีการรับรู้อีกหนึ่งทฤษฎีคือ ทฤษฎีเกสตัลท์ (Gestalt) ที่อธิบายปรากฏการรับรู้หรือความซาบซึ้งในความงามว่าเป็นผลจากการมองเป็นภาพส่วนรวมมากกว่าส่วนย่อย

ทฤษฎีเกสตัลท์คิดค้นโดยเคอรต์ คอฟฟ์คา (Kurt Koffka) วอล์ฟแกง โคห์เลอร์ (Wolfgang kohler) และแมซ เออร์ไธเมอร์ (Max Ertheimer) ทฤษฎีนี้อธิบายว่า ส่วนรวมย่อมมีค่ามากกว่าส่วนย่อยทั้งหมด ซึ่งสภาพส่วนรวมไม่สามารถรับรู้ได้โดยการเพิ่มของส่วนย่อยอย่างโดดเดี่ยวง่าย ๆ แต่ละส่วนย่อยได้รับอิทธิพลจากส่วนย่อยอื่น ๆ รอบตัว เช่น เมื่ออ่านหนังสือ เราย่อมรับรู้คำโดยสภาพรวมมิใช่เฉพาะตัวที่นำมาเรียงร้อยเข้าด้วยกัน แม้ตัวหนังสือแต่ละตัวอาจแยกเป็นเอกเทศ แต่คำที่เกิดจากหนังสือที่รวมตัวกัน ย่อมมีความหมายมากกว่า ตัวหนังสือที่แยกออกจากกันทั้งหมด ในภาพทัศนศิลป์การรับรู้ไม่ใช่การอนุมานหรือการคาดเดา หากผู้รับจะปรับข้อมูลไปสู่ความรู้สึกสัมผัส ข้อมูลที่เข้ามามิได้ปรับด้วยความรู้ แต่ด้วยหลักการรับรู้ที่เรียกว่า “หลักความเรียบง่าย (Simplicity principle) แต่ละกระสวนของแสงซึ่งกระทบจอภาพ จะผลิตกระสวนขึ้นในสมองที่เรียกว่า “สนามสมอง” (brain field) สนามสมองจะจัดระบบตัวมันเอง ให้มีสภาพง่ายที่สุด (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2547: 137)

เมื่อเปรียบเทียบทฤษฎีเกสตัลท์กับทฤษฎีทั้งสองดังกล่าวข้างต้น จะพบอีกว่าเกสตัลท์มีหลักการอยู่ระหว่างสองทฤษฎีนี้ กล่าวคือ เกสตัลท์แสดงการรับรู้จากภายนอกเป็นไปโดยตรงตาม

คุณภาพของแสง คล้ายแนวคิดแบบ Direct Registration ของกิบสัน ขณะเดียวกันก็แสดงถึงประสบการณ์และการทำงานของสมอง คล้ายทฤษฎี Constructivist แต่หากประสบการณ์นั้นมีองค์ประกอบของความเรียบง่ายมากกว่า นั่นคือ กลไกสร้างความงามในภาพจะมองเห็นเค้าโครงหลัก ๆ เสียก่อน แล้วจึงค่อย ๆ มองเห็นรายละเอียดต่อไป

การรับรู้ยังเกี่ยวข้องกับประสบการณ์ เพราะหากสิ่งนั้นเกี่ยวข้องกับประสบการณ์อยู่ก่อนแล้วก็จะรับรู้ง่ายยิ่งขึ้น ดังที่ทิศนา แขมมณี (2552ก : 84) ให้ความเห็นว่า การเรียนรู้ของมนุษย์สืบเนื่องมาจากการรู้จัก หากรู้จักสิ่งนั้นมาก่อน มักจะเลือกสิ่งนั้นแล้วนำไปเก็บในสมอง การที่บุคคลรู้จักสิ่งใด ก็หมายความว่า บุคคลรู้หรือเคยมีประสบการณ์กับสิ่งนั้นมาก่อน

ส่วนอารี สุทธิพันธุ์. (2533: 35) ให้ความเห็นว่า เมื่อมีเหตุการณ์ใด ๆ เกิดขึ้น เราสามารถเดาคิดหรือคาดคะเนได้ว่า ต่อไปอะไรจะเกิดขึ้น ก็แสดงว่าความสามารถในการเดา การคาดคะเนส่วนหนึ่งเป็นผลจากประสบการณ์ ประสบการณ์แบ่งเป็น 2 ประเภท คือ ประสบการณ์ตรง เช่น การปะทะกับสิ่งใด ๆ จะได้ยินเสียงจนรับรู้ถึงความรู้สึกตื่นเต้นอย่างคาดไม่ถึง และประสบการณ์รอง คือการเอาประสบการณ์ตรงไปบอกแก่คนอื่นๆ ซึ่งอาจทำให้ตื่นเต้นด้วย ในทางศิลปะเรียกว่า ประสบการณ์ทางสุนทรียะ มีความแตกต่างจากประสบการณ์อื่น ๆ ที่เราจัดหาให้ตัวเราเอง เลือกเอง เมื่อเกิดแล้วช่วยให้เราเพลิดเพลิน พึงพอใจ เป็นความอิ่มเอิบโดยไม่หวังสิ่งใดตอบแทน ประสบการณ์สุนทรียะแตกต่างจากความจริง เช่น เมื่อเราหิว กินอาหารจะอร่อยทั้งสิ้น รสอร่อยไม่ถือเป็นประสบการณ์สุนทรียะ เพราะตอบสนองความหิว แต่ถ้าหิวเป็นความรู้สึกจริง ๆ กินแล้วอร่อย แม้เพียงคำเดียวเรียกว่าเป็นประสบการณ์สุนทรียะ

ประสบการณ์สุนทรียะยังประกอบด้วย 3 ส่วน คือ 1) ส่วนที่เป็นตัวสุนทรียะ อันได้แก่ วัตถุสิ่งของต่าง ๆ 2) ส่วนที่เป็นความรู้สึกสุนทรียะ ได้แก่ ความพอใจ ความเพลิดเพลิน ประทับใจ ลืมตัว เป็นต้น 3) ความคิดรวบยอดคือส่วนที่บุคคล เมื่อรับความรู้สึกและประสบการณ์นั้นแล้วมีความสามารถสร้างความคิด สรุปได้ว่าให้แนวคิดอะไรหรือสำนึกอย่างไร

เมื่อพิจารณาถึงประสบการณ์สุนทรียะย่อมสัมพันธ์กับการรับรู้ เป็นปัจจัยด้านในของผู้สร้างและผู้เสพงานศิลปะ ศักยภาพของการรับรู้ส่วนหนึ่งเป็นปัจจัยจากโครงสร้างทางสติปัญญา อีกส่วนหนึ่งเป็นผลจากการมีประสบการณ์ ผู้ผ่านประสบการณ์ทางศิลปะมากย่อมรับรู้และเชื่อมโยงกับสิ่งใหม่ ๆ ได้ง่ายกว่าผู้มีประสบการณ์น้อย สุพัตรา ชาติบัญชาชัย (ม.ป.ป. : 55) ได้กล่าวถึงปัจจัยหลักของการรับรู้มาจาก 3 ประการ คือ 1) คุณสมบัติของสิ่งเร้า สิ่งเร้าที่แรงมากก็จะเกิดการรับรู้ได้มาก เช่น หากได้ยินเสียงนกกับเสียงระเบิด ทุกคนจะสนใจเสียงระเบิดมากกว่า 2) ประสบการณ์ กล่าวคือประสบการณ์ที่แต่ละคนจะได้รับ ทำให้เกิดการรับรู้ที่ต่างกัน 3) ลักษณะของบุคคล อันได้แก่ คุณสมบัติทางสรีระของร่างกายที่มีความไวต่อการรับรู้ทางประสาทสัมผัส โดยที่บางคนเกิดการรับรู้ แม้ไม่มีสิ่งเร้า

ภายนอกเนื่องจากกระบวนการนึกคิดเป็นตัวเร้าเสียเอง เช่น จิตรกรที่เสียแขนจะรู้สึกว่า แขนยังเคลื่อนไหววาดภาพได้ นอกจากนี้ยังพบว่า การรับรู้จะทำให้เปลี่ยนแปลงความคิดและพฤติกรรมมากน้อยเพียงใดยังขึ้นกับองค์ประกอบภายใน อันได้แก่ แรงขับในร่างกาย เพื่อให้แสดงพฤติกรรมออกมา เช่น หิว อยากเล่น อยากเรียน ต้องการมีชื่อเสียง ต้องการรางวัล และความพร้อมทั้งร่างกายและจิตใจ ทางร่างกาย เช่น วุฒิภาวะ ความสมบูรณ์ของร่างกาย ทางจิตใจ เช่น ความพอใจ ความปิติยินดี

กล่าวโดยสรุป การรับรู้และประสบการณ์เป็นปัจจัยสำคัญของกระบวนการเรียนรู้ศิลปะเช่นเดียวกับสาขาอื่น ๆ การรับรู้ที่มาจากตัวแปรต่าง ๆ จะสร้างสมประสบการณ์ ทำให้เกิดการสร้างสรรค์ศิลปะ แต่กระนั้นก็ดีการรับรู้ภายใต้ปัจจัยเดียวกันมิได้ทำให้คุณภาพผลงานเท่าเทียมกัน ยังมีองค์ประกอบอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับความสามารถทางสติปัญญาโดยตรง อันได้แก่ ความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการ

จินตนาการและความคิดสร้างสรรค์

ไอน์สไตน์ (Einstein) ได้กล่าวว่า จินตนาการสำคัญกว่าความรู้ นั่นคือจินตนาการเป็นแรงกระตุ้นให้มนุษย์พยายามแสวงหาความรู้ ดังเช่น เมื่อมนุษย์คิดจะขึ้นไปเหยียบดวงจันทร์ ก็ได้หาทฤษฎีมาสนับสนุนมากมาย จนสามารถสร้างองค์ความรู้ใหม่ ซึ่งก็คือผลผลิตของความคิดสร้างสรรค์ด้วย จินตนาการและความคิดสร้างสรรค์จึงสัมพันธ์กันในแง่บ่อเกิดให้มีผลิตผลใหม่ ๆ อย่างไรก็ตาม ความสามารถนี้ก็แตกต่างกันในแต่ละบุคคล ซึ่งเกี่ยวข้องกับโครงสร้างทางสมอง แต่ละคนมีสมองซีกเด่นไม่เท่าเทียม จึงทำให้ความถนัดต่างกัน สมองซีกซ้ายทำงานเกี่ยวกับความสามารถ ความเข้าใจภาษา และการพูด สมองซีกนี้จะคิดตามลำดับ คิดละเอียด คิดวิเคราะห์จำแนกเป็นส่วน ๆ เช่น ฟังหรือจดคำบรรยายเก่ง ส่วนสมองซีกขวาเกี่ยวข้องกับความสามารถเชิงมิติสัมพันธ์ จินตนาการ สมองซีกนี้จะมองสิ่งต่าง ๆ อย่างสัมพันธ์เป็นภาพรวม เป็นองค์รวม เช่น คิดออกมาเป็นภาพ ปัจจุบันนักวิทยาศาสตร์ได้พบประเด็นใหม่ ๆ ว่า สมองแต่ละซีกไม่ได้ทำงานเป็นซีกซ้าย ซีกขวาตามที่เข้าใจแต่เดิม แต่ทำงานแบบเชื่อมกันหมด มีการทำงานทับซ้อนกัน สมองมีเซลล์ประสาทห่อหุ้มทั่วถึงกัน ที่จะเชื่อมโยงความคิดของสมองให้ดีขึ้น (พรพิไล เลิศวิชาและคณะ 2548 : 152-155)

จากความรู้ใหม่นี้จึงพิจารณาได้ว่า การที่คนเราจะคิดสร้างสรรค์หรือจินตนาการได้นั้น เกิดจากการเชื่อมโยงระหว่างเซลล์เป็นวงจร วงจรที่ซับซ้อนในสมองจะทำให้สมองพัฒนาขึ้นเอง จึงเป็นไปได้ว่า สมองของอัจริยบุคคล เช่น ลีโอนาร์โด ดาวินชี จะมีเซลล์ประสาทที่เชื่อมโยงซับซ้อน และมีจำนวนมากกว่าคนปกติ อันทำให้สมองซีกซ้ายและขวาทำงานร่วมกันมากขึ้น นั่นคือ ใช้จินตนาการผสมกับความจำ เข้าใจ การคิดวิเคราะห์ สังเคราะห์ และพัฒนาจนเกิดผลผลิตเชิงสร้างสรรค์

ความคิดสร้างสรรค์เป็นอย่างไรมีนักวิชาการให้ความเห็นต่างทัศนะออกไปมากมาย ดังเช่น ทอร์แรนซ์ (Torrance) ให้ความหมายว่า เป็นประสาทสัมผัสอันฉับไวต่อปัญหา ต่อสิ่งที่ขาดตก

บกพร่อง ต่อช่องว่างของความรู้ ต่อปัจจัยที่สูญหาย ต่อสิ่งที่ขาดความกลมกลืน และท้ายที่สุดสามารถสื่อสารกับผลลัพธ์ที่ปรากฏนั้น ส่วนเมสัน (Mason) อธิบายว่า เป็นความสามารถในการเชื่อมโยงคนที่มีความคิดสร้างสรรค์สูงสามารถเชื่อมโยงสิ่งที่มีอยู่แล้ว ตั้งแต่ 2 สิ่งขึ้นไปให้สัมพันธ์กัน ขณะที่คนมีความคิดสร้างสรรค์ต่ำมองข้ามไป ขณะที่เมดนิค (Mednick) ได้ขยายความในรูปแบบกระบวนการคิดแบบเชื่อมโยงระหว่างสิ่งเร้ากับการตอบสนอง กล่าวคือ ผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์สูงจะสามารถคิดเชื่อมโยงระหว่างสิ่งเร้ากับการตอบสนองต่าง ๆ ที่แปลกใหม่ได้มากกว่า นอกจากนี้วอลลาส (Graham Wallas) (อ้างอิงจากวิรุณ ตั้งเจริญ. 2535: 80-87) ยังแบ่งปฏิกิริยาของความคิดสร้างสรรค์ออกเป็น 4 ขั้นตอน คือ 1) ภาวะเตรียมการ (preparation) เป็นขั้นแรกของปฏิกิริยาความคิดสร้างสรรค์ ที่ใช้ช่วงเวลาหนึ่งค่อนข้างยาวนาน สำหรับปฏิบัติการในสำนึกอย่างจริงจัง 2) ภาวะฟักตัว (Incubation) เป็นขั้นที่ผ่านภาวะแรกมาสู่จิตไร้สำนึก แม้ภาวะแรกจะผ่านไปแล้ว แต่ปัญหาและการขบคิดยังคงดำเนินต่อไป 3) ภาวะบรรลุ (Illumination) เป็นภาวะที่การขบคิดจากจิตไร้สำนึก จุดประกายขึ้น และเป็นภาวะที่มีความถูกต้องชัดเจนพอควร 4) ภาวะกระจ่างชัด (Verification) เป็นภาวะที่อาจจะปรับให้กระจ่างชัด หรือชัดเจนยิ่งขึ้น เพื่อให้ได้การสร้างสรรค์ที่สมบูรณ์ที่สุด

จากแนวคิดข้างต้นผู้วิจัยพิจารณาได้ว่า ความคิดสร้างสรรค์ก็คือ การทำให้เกิดสิ่งใหม่ ซึ่งมีทั้งที่เป็นนามธรรม และรูปธรรม หากในทางศิลปะให้ผลเป็นรูปธรรมมากกว่า กล่าวคือ ศิลปะเป็นผลจากปัจจัยภายในของความพยายามสร้างหรือปรับปรุงสิ่งต่าง ๆ ให้กลมกลืน ให้แก้ปัญหาได้ เหมาะสมกับกาลเทศะ โดยอาจใช้วิธีเชื่อมสัมพันธ์สิ่งต่าง ๆ ที่มีอยู่แล้ว เช่น ไม้กับสี กระดาษกับความประทับใจ หรือใช้วิธีเชื่อมโยงสิ่งเร้ากับการตอบสนอง เช่น ความต้องการได้รางวัลกับการเขียนภาพประกวด ที่ก่อเกิดตัวการหรือผลิตผลอันนำไปสู่เป้าหมาย วิธีต่าง ๆ นี้ต้องให้เวลาในการขบคิด สร้างกระบวนการอันนำไปสู่ผลงานที่สมบูรณ์ ดังนั้นหากเป็นปัจจัยด้านในของผู้สร้างหรือผู้เสพศิลปะแล้ว จะพบว่า การรับรู้ ประสบการณ์ จินตนาการ และความคิดสร้างสรรค์เป็นหลักสำคัญของการสร้างกระบวนการเรียนรู้ศิลปกรรม รวมถึงเงื่อนไขต่าง ๆ แต่จะส่งผลอย่างไรต่อกระบวนการเรียนรู้ศิลปะในบริบทสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้คือสิ่งที่ต้องการหาคำตอบ

2 ปัจจัยภายนอกที่ส่งผลต่อกระบวนการเรียนรู้ศิลปะ

ปัจจัยภายนอกหรือเงื่อนไขภายนอกเป็นเรื่องของสิ่งแวดล้อมรอบตัวที่บุคคล ผู้สร้างหรือผู้เสพศิลปะดำรงชีวิตอยู่ในสังคม สิ่งแวดล้อมภายนอกจะเป็นสิ่งเร้าหรือกระตุ้นให้เกิดความคิด เจตคติ หรือพฤติกรรมต่าง ๆ กัน ปัจจัยเหล่านี้ ได้แก่ ศาสนาและความเชื่อ การเมืองและการปกครอง เศรษฐกิจ เทคโนโลยีสมัยใหม่และวิถีชีวิตในสังคม

ศาสนาและความเชื่อ

ผลผลิตของศิลปะส่วนหนึ่งได้รับอิทธิพลจากความเชื่อและศาสนา โดยเฉพาะศิลปะโบราณก่อนการปฏิวัติวิทยาศาสตร์ ที่มีความเชื่อทางศาสนาอย่างแนบแน่น ผูกพันกับพระเจ้า กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือผีสางเทวดา แม้ปัจจุบันซึ่งก้าวสู่โลกอุตสาหกรรมหลังสมัยใหม่แล้ว ความเชื่อเหล่านี้ก็คงปรากฏอยู่ แสดงถึงจุดอ่อนของมนุษย์ ที่แม้จะเอาชนะธรรมชาติ พัฒนาสิ่งประดิษฐ์มากมาย แต่เป็นเรื่องนอกกายทั้งสิ้น จิตใจนั้นยังรั้งรอให้เชื่อหรือยึดเหนี่ยวกับสิ่งหนึ่งสิ่งใด ด้วยเหตุนี้แต่ละสังคมจึงมีสถานที่บูชา ที่ประกอบพิธีกรรม มีศาสนสถาน และมีศาสนศิลป์อันเป็นเครื่องโน้มนำใจให้มีความศรัทธาเข้าถึงหลักธรรมของศาสนามากยิ่งขึ้น ดังที่โบสถ์คริสต์ในยุโรปคริสศตวรรษที่ 17 ซึ่งล้วนออกแบบอย่างวิจิตรอลังการ เป็นผลจากที่สันตะปาปาระหว่างนั้นเห็นว่า ศิลปะช่วยชักจูงให้คริสต์ศาสนิกชนไม่หันไปนับถือนิกายอื่น

ในสังคมพหุวัฒนธรรมที่มีหลากหลายศาสนา แต่ละวัฒนธรรมจะสร้างสรรค์ศิลปะของคนภายใต้กรอบความเชื่อของศาสนา แต่หากรูปแบบศิลปะนั้นย่อมมีบางอย่างที่แสดงส่วนผสมระหว่างความแตกต่างทางวัฒนธรรม อิทธิพลของศาสนาฮินดูกับพุทธศาสนา ยังอาจปรากฏอยู่ในศาสนสถานเดียวกัน มีรูปเคารพ มีลวดลายประดับผสมปนเป ทั้งนี้เพราะการอยู่ร่วมกัน และไม่แบ่งแยกศิลปะออกจากเชื้อชาติ ศิลปะจึงมีทั้งแบบเอกนิยม และพหุนิยม ภายใต้กรอบของพุทธศาสนาที่มีจุดหมายปลายทางให้ทำความดี เพื่อเป็นผลบุญส่งไปภายหน้า เป็นเหตุให้ศิลปินทำตัวเหมือนนักพรตมุ่งสร้างสรรค์ผลงานทางจิต มุ่งใฝ่หาสิ่งที่เป็นแก่นสารของชีวิต พ้นไปจากความทุกข์ทั้งปวง และมีความสงบในที่สุด ภายใต้กรอบของศาสนาอิสลาม ซึ่งเชื่อในพระเจ้าองค์เดียว ไม่นิยมทำรูปเคารพให้เกิดความสับสน ติตุส เบอร์คาร์ด (Titus Burckardt) อ้างอิงจากจอห์น เลน (2550: 134-135) ได้อธิบายถึงการแสดงความงามตามคติศาสนาอิสลามไว้ตอนหนึ่งว่า “การไม่มีรูปเคารพในมัสยิดก็เนื่องจากเหตุผลประการแรก คือ เหตุผลเชิงลบ นั่นคือ กำจัดการอวดตัวซึ่งอาจเป็นปฏิปักษ์ต่อพระอัลลอฮ์ การแสดงด้วยภาพอาจเป็นบ่อเกิดของความผิดพลาด ความเข้าใจผิด ประการที่สองเป็นเหตุผลเชิงบวก คือ การยืนยันข้ามกาลเวลา ข้ามสถานที่ของพระเจ้า เพราะสิ่งใดก็ไม่อาจนำมาเปรียบเทียบกับสารัตถะแห่งสวรรค์ เมื่อไม่มีพระเจ้าก็หันมาสร้างสรรค์ความปีติด้วยลวดลายแทน)

เขียน ยิ้มศิริ (อ้างอิงจาก วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2549: 33-34) ให้ความเห็นว่า ชีวิตคนเราขึ้นกับการปฏิบัติดีการปฏิบัติชอบ ในกรอบของการส่งเสริมความหมายที่เรียกว่ามนุษยชาติ ในคริสต์ศาสนาหลักสำคัญ คือ ความรัก ความเมตตา และความหวัง ส่วนพุทธศาสนาคือ การแผ่เมตตาจิต การปฏิบัติที่เป็นประโยชน์ต่อสังคม ต่อตนเอง และสัตว์โลกซึ่งมีจุดมุ่งหมายเช่นเดียวกัน แต่ศิลปะเป็นเรื่องโลกกับธรรม เป็นผลงานที่เกิดจากการประสานชีวิตกับจิต ถ้าหากศิลปินไม่มีอารมณ์สะเทือนใจ ก็อาจทำให้

เกิดผลงานขึ้นไม่ได้ ดังนั้นศาสนาและความเชื่อคือสิ่งเร้าให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ทำนองเดียวกันก็เป็นสิ่งเร้าให้ศาสนิกชนเชื่อมั่นในศาสนาของตนมากขึ้น

เมื่อพิจารณาความข้างต้นจึงสรุปได้ว่า ศาสนาและความเชื่อมีอิทธิพลต่อศิลปะอย่างน้อย 3 ประการ คือ 1) ส่งผลต่อพิธีกรรมเพื่อไปถึงจุดหมาย และพิธีกรรมเหล่านี้ก็ส่งผลต่อเครื่องใช้ไม้สอยที่ใช้ในการสักการะบูชา 2) ส่งผลต่อจิตรกรรม ประติมากรรมหรือลวดลายตกแต่ง เช่น พระพุทธรูป กวนอิม ลายอักษรสรรเสริญพระอัลลอฮ์ 3) ส่งผลต่อรูปแบบสถาปัตยกรรมศาสนสถาน เช่น การทำมิหรับ (Mirab) เพื่อเป็นทิศทางสู่การสรรเสริญพระเจ้าในมัสยิด การทำหลังคาชั้นซ้อนของศาสนาสถานชาวฮินดู หรือชาวพุทธ นอกจากนี้ความเชื่อปลีกย่อยซึ่งอยู่ภายใต้เงาของศาสนาก็เป็นปัจจัยต่อการสร้างศิลปะในชีวิตประจำวัน เช่น คติความเชื่อการปลูกบ้าน ความเชื่อเรื่องการตกแต่งสุสาน ในวัฒนธรรมไทย จีน หรืออิสลาม เป็นต้น ในการเรียนรู้ศิลปะบางวัฒนธรรมจะอยู่ภายใต้อิทธิพลหรือการครอบงำของศาสนาและความเชื่อเหล่านี้ เช่น เมื่อศาสนาอิสลามไม่มีรูปเคารพของพระเจ้า การเรียนการสอนศิลปะก็ไม่สามารถฝึกหัดการปั้นรูปเคารพ ห้ามสอดแทรกเนื้อหาที่โน้มน้าวให้ออกห่างจากพระเจ้าหรือคตินิยมของชาวมุสลิม เป็นต้น

การเมืองและการปกครอง

บทบาทการเมืองการปกครองที่มีต่อศิลปะมีมานับเนื่องจากสมัยการปกครองแบบราชาธิปไตย ที่สถาบันชั้นสูงใช้ศิลปะเป็นเครื่องแสดงฐานะนุศักดิ์ ศิลปะส่งเสริมความศรัทธาในสถาบันพระมหากษัตริย์ แม้ปัจจุบันเปลี่ยนแปลงเป็นประชาธิปไตย ศิลปะก็ถูกนำมาใช้เป็นกลไกในการสร้างชาติ และสัมพันธภาพทางการเมืองระหว่างประเทศ รวมถึงจิตสำนึกในความรักชาติ การเปลี่ยนประวัติศาสตร์การเมือง ในสมัยจอมพลแปลก พิบูลสงครามได้สร้างอนุสาวรีย์ประชาธิปไตยเพื่อรำลึกถึงการเปลี่ยนแปลงการปกครอง การออกแบบอนุสาวรีย์ล้วนมีความหมายถึงเหตุการณ์ เวลา และหลักการปกครอง หากชื่อก็ใช้ชื่ออนุสาวรีย์ไม่ได้ผูกมัดกับบุคคลหรือชนชั้น เป็นการตอกย้ำถึงการสร้างชาตินิยม ภายใต้การปกครองแบบใหม่ ซึ่งระหว่างนั้นอิทธิพลภายนอกก็เข้ามาแทรกแซงแล้ว การปกครองแบบประชาธิปไตยศิลปินย่อมมีเสรีภาพมากกว่าเดิม การสร้างชาตินิยมทำให้ศิลปะประจำชาติออกงอกเงย การเมืองการปกครองที่ต้องการส่วนร่วมภาคประชาชน การเข้าถึงมวลชนเป็นสิ่งเร้าให้ศิลปินสร้างสรรค์ผลงานในแนวกระทบกระเทียบ ล้อเลียน เสียดสีนักการเมือง หรือสะท้อนเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ต่าง ๆ เช่น เหตุการณ์ช่วง 16 ตุลาคม 2519 ที่มีการนำศิลปะทั้ง Political Art, Conceptual Art, Installation และ Public Art อาจเรียกว่าเป็นงานแบบ Site-specific คือกำหนดพื้นที่บริเวณเกาะกลางถนน เพื่อเข้าถึงประชาชนมากยิ่งขึ้น แสดงถึงผลพวงของการเปลี่ยนแปลงการปกครอง และจุดเริ่มต้นของพลังสร้างสรรค์ในการจัดวางการเมืองภาคประชาชนบนพื้นที่สาธารณะ (สุชาติ สวัสดิ์ศรี. 2546: 57-58) ศิลปะซึ่งมีอิทธิพลจากการเมืองการปกครอง บางครั้ง

ผู้สร้างหรือผู้เสพอาจอยู่ภายใต้แรงกดดันหรืออิสรภาพ จิตรกรอาจถูกใบสั่งให้สร้างสรรค์ตามนโยบายรัฐ หรือเพิกเฉย จิตรกรมีอิสระก่อกวนให้เกิดปัญญา หรือบางครั้งทำหน้าที่ก่อกวนทางสังคมและการเมืองไปด้วย ศิลปะเป็นส่วนหนึ่งของการรณรงค์เพื่อความชอบธรรม (เจตนา นาควัชระ. 2549: 14-15)

การสร้างชาตินิยมด้วยการปลูกฝังวัฒนธรรมชาติ ศิลปะได้กลายเป็นเครื่องมือสำคัญการปกครองภายใต้รัฐชาติที่ต้องการให้มีวัฒนธรรมเดียว ส่งผลกระทบต่อบางสังคมที่มีวัฒนธรรมแตกต่างออกไปและยอมรับบางอย่างไม่ได้ ศิลปะตามกระแสหลักที่เกี่ยวข้องพุทธศาสนามีอิทธิพลเฉพาะสังคมชาวพุทธ แต่ในสังคมมุสลิมมิอาจสร้างความเชื่อถือตามกระแสหลัก ยิ่งรัฐบาลส่งเสริมให้ยึดวัฒนธรรมจากศูนย์กลาง ใช้ศิลปะในพระราชวัง ในวัด เป็นสื่อก็ยิ่งสร้างความแตกแยก เป็นคนชายขอบของประเทศ การปกครองจึงต้องเปลี่ยนจากเอกวัฒนธรรมเป็นพหุวัฒนธรรม ให้คนพื้นที่ต่าง ๆ สร้างสรรค์ผลงาน ชื่นชมศิลปะตามรสนิยมของท้องถิ่น ส่งเสริมอัตลักษณ์ของแต่ละชุมชน ดังที่ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี (2552: 2-3) ให้ข้อคิดที่น่าสนใจตอนหนึ่งว่า “โลกปัจจุบันที่การเมืองว่าด้วยอัตลักษณ์ได้กลายเป็นแขนงสำคัญของการเมืองแทบทุกระดับสังคม ทั้งภายในและข้ามชาติ ความเป็นชายขอบไม่ได้หมายถึงสิ่งที่ไร้สาระอีกต่อไป แต่กลายเป็นศูนย์กลางของความคิดของศาสตร์ยุคหลังสมัยใหม่แทบทุกสาขา เป็นความเป็นอื่นที่กลายเป็นที่มาของอำนาจและความสมานฉันท์” ความเป็นชายขอบของคนชายแดนภาคใต้ได้ถูกเบียดขับจากศูนย์กลาง เพราะความไม่สอดคล้องกับวัฒนธรรมส่วนใหญ่ การมีพื้นที่ห่างไกลและล่อแหลมต่อภัยคุกคามของต่างชาติ ทำให้เกิดชายขอบในด้านศิลปะเช่นกัน เช่น การละเลยงบประมาณในพื้นที่ ขาดการส่งเสริมแหล่งเรียนรู้ทางศิลปะ ขวัญและกำลังใจของบุคคลากร เมื่อรัฐเห็นว่ามีวิถีประชาแตกต่างกับกระแสหลักก็ทอดทิ้งด้วยเหตุนี้ศิลปศึกษาในพื้นที่ชายแดนภาคใต้จึงไม่ก้าวหน้าเท่าที่ควร

อย่างไรก็ตามการปฏิรูปการศึกษาที่ปรากฏในรัฐธรรมนูญก็ดี หรือพระราชบัญญัติการศึกษาฉบับล่าสุดก็ดี ได้แสดงให้เห็นว่ารัฐบาลเริ่มตระหนักถึงความหลากหลายของวัฒนธรรม การดำเนินนโยบายที่ตอบสนองต่อชุมชน และให้ชุมชนมีส่วนร่วม ภายใต้การเมืองที่ให้อำนาจแก่คนในท้องถิ่น การปกครองที่มีสิทธิมีเสียงของภาคประชาชนช่วยให้กระบวนการเรียนรู้สิ่งต่าง ๆ ขึ้นอยู่กับชุมชนอย่างแท้จริง ดังนี้ อมรวิชช์ นาครทรรพ และคณะ. (2548: 142, 147-148) ได้อธิบายแผนพัฒนาการศึกษาเพื่อท้องถิ่นบางประการว่า กระทรวงศึกษาธิการควรมีนโยบายชัดเจนในการสนับสนุนการจัดทำหลักสูตรท้องถิ่น โดยเฉพาะการกระตุ้นและส่งเสริมให้เขตพื้นที่การศึกษาถือเป็นภารกิจสำคัญให้มากขึ้น เฉพาะในเขตพื้นที่ของตน โดยให้สะท้อนถึงความเป็นเขตทางวัฒนธรรม ที่มีอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมชัดเจนในส่วนของโรงเรียนต้องผลักดัน และริเริ่มทำหลักสูตรบูรณาการกับวิถีชีวิตชุมชนอย่างต่อเนื่อง

กล่าวโดยสรุปการเมืองการปกครองเป็นปัจจัยภายนอกที่ส่งผลกระทบต่อศิลปะ ทางตรงคือการที่ศิลปินได้รับแรงสะเทือนใจจากการเมือง การปกครอง การสงครามที่ต้องการสะท้อนภาพความรู้สึกออกมา ทางอ้อมคือการที่ผู้นำประเทศออกนโยบายสร้างชาติและพัฒนาชาติ ผ่านแผนการศึกษา ศาสนา ศิลปะและวัฒนธรรมชาติ จนทำให้เกิดการปฏิรูปกระบวนการเรียนรู้ศิลปะทั้งระบบ ไม่ว่าทางตรงหรือทางอ้อมศิลปะเป็นได้ทั้งเหตุปัจจัยและผลจากปัจจัย กล่าวคือขณะที่ศิลปะเป็นผลจากอิทธิพลการเมืองการปกครอง ในทางกลับกันก็สามารถเป็นเหตุให้ปรับเปลี่ยนพฤติกรรม ชี้นำสังคม ความชอบหรือไม่ชอบ หรือให้เปลี่ยนทัศนคติทางการเมืองได้เช่นกัน

เศรษฐกิจ

เศรษฐกิจเป็นปัจจัยทางทุนทรัพย์ที่ส่งผลต่ออำนาจให้ได้มาซึ่งงานศิลปะ ทั้งเชิงปักเจกและมวลชน ด้วยกำลังซื้อและอุดหนุนของรัฐด้านศิลปะและวัฒนธรรม ในเชิงปักเจกชนประชาชนผู้มีฐานะดีมีโอกาสเข้าถึงงานศิลปะได้มากกว่า ส่วนประชาชนด้อยฐานะย่อมใช้เวลาหาเงินเลี้ยงปากเลี้ยงท้องเป็นกิจวัตร จนกว่าปัจจัยสี่และความปลอดภัยได้รับอย่างเพียงพอ จึงค่อนใฝ่หาและชื่นชมความความ เช่นเดียวกับประเทศที่ร่ำรวย เศรษฐกิจมั่นคงแล้วจะสามารถบำรุงรักษามรดก สร้างสรรค์หรือพัฒนาได้มากกว่าประเทศยากจน ตลอดจนสนับสนุนการเรียนการสอนศิลปะที่ทันสมัยกว่า อย่างไรก็ตามมิได้ยืนยันว่า ความร่ำรวยจะทำให้คนมีรสนิยมทางศิลปะมากกว่าคนจน ทำนองเดียวกัน ประเทศที่เศรษฐกิจดีทำให้ศิลปะเติบโต เพราะมีปรากฏการณ์ในบางประเทศ เศรษฐกิจยิ่งดีผลผลิตมวลรวมประเทศชาติดีขึ้น แต่กลับทำให้คนจนลง ประสบปัญหามากกว่าเดิม การขยายตัวเพื่อความมั่งคั่ง กลับกลายเป็นสิ่งโง่เขลา ทำลายตัวเอง (Scientific American. 2549: 189) เศรษฐกิจจึงมีบทบาทต่อศิลปกรรมทั้งในแง่ปริมาณและคุณภาพ ในแง่ปริมาณเศรษฐกิจดีจะส่งผลต่อรายได้ของศิลปิน กำลังซื้อของนักสะสม ผู้ชื่นชอบศิลปะ กำลังจัดสรรงบประมาณต่อองค์กรของรัฐ ต่อการสนับสนุนภาคเอกชนในแง่คุณภาพสภาพปัญหาที่ก่อเกิดความเครียด การแข่งขัน ความเบื่อหน่ายทำให้คนส่วนหนึ่งหาทางออกด้วยศิลปะ ปัจจุบันมีหลายประเทศทุ่มเทงบประมาณทางศิลปะ เพื่อให้ศิลปะเป็นกลไกขับเคลื่อนเศรษฐกิจและคุณภาพชีวิตของคนในประเทศ

ในแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 10 ได้กระตุ้นเศรษฐกิจด้วยนโยบายเศรษฐกิจสร้างสรรค์ กล่าวคือให้งานศิลปะและมรดกทางวัฒนธรรมเป็นตัวขับเคลื่อนไหวเศรษฐกิจไทย เปลี่ยนคุณค่าให้เกิดมูลค่า และได้ออกนโยบายทางเศรษฐกิจด้วยว่า ให้มีการขยายบทบาทของระบบการเรียนรู้ผ่านองค์กรต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการเรียนรู้ด้านความคิดสร้างสรรค์ เช่น อุทยานการเรียนรู้ พิพิธภัณฑ์เพื่อการเรียนรู้แห่งชาติ ศูนย์สร้างสรรค์งานออกแบบ เป็นต้น และให้ฟื้นฟู อนุรักษ์และเรียนรู้ความหลากหลายของศิลปะและวัฒนธรรมไทย สนับสนุนการนำภูมิปัญญาไทย และวัฒนธรรมท้องถิ่นมาใช้ในการสร้างสรรค์คุณค่าของสินค้าและบริการ เช่น หัตถกรรม การท่องเที่ยว

โบราณสถาน เป็นต้น โดยคงรักษาเอกลักษณ์ท้องถิ่นอย่างเข้มแข็ง (ศูนย์สร้างสรรค์งานออกแบบ, ม.ป.ป.: 12-13)

จากแผนพัฒนาข้างต้นจะพบว่า ความมั่งคั่งทางเศรษฐกิจจากเดิมที่มีศูนย์ในเมือง กระจายออกสู่ชุมชนท้องถิ่นมากขึ้น ด้วยความเชื่อที่ว่าเมื่อเศรษฐกิจชุมชนเข้มแข็งก็ส่งผลโดยตรงต่อเศรษฐกิจของเมืองและชาติ เหตุนี้การพัฒนาศิลปะจึงเน้นที่ความเป็นท้องถิ่น ให้ศิลปะท้องถิ่นสนองทั้งคุณภาพชีวิต ความต้องการทางจิตใจ และความต้องการกายโดยสร้างมูลค่าจากทุนทางวัฒนธรรม การที่รัฐหรือเอกชนสนับสนุนเงินทุนบูรณะโบราณสถานในชุมชน ผลก็คือความงอกเงยด้านการท่องเที่ยว ที่จะส่งผลให้รัฐหรือเอกชนมั่นคงขึ้นเป็นวัฏจักร ยิ่งเศรษฐกิจดี ยิ่งมีผลให้รัฐและเอกชนสนับสนุนการศึกษาด้านอนุรักษ์ สืบสาน และพัฒนาศิลปะมากขึ้น

ความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี

ความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีนำมาสู่ยุคสังคมออนไลน์ เกิดชุมชนจินตกรรมและภาวะเสมือนจริง สภาพนี้ส่งผลต่อนวัตกรรมใหม่ๆ ในลักษณะการหลอมรวมสื่อ ทั้งช่องทางสื่อ เนื้อหา และเทคโนโลยีรูปแบบต่างๆ มาผสมผสานด้วยกัน หลากหลายรูปแบบ เช่น การหลอมรวมของเทคโนโลยีเศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม หรือการหลอมรวมทั้งโลกไว้ด้วยกัน ตัวอย่างเช่น สมาร์ท โฟน ที่เป็นทั้งโทรศัพท์มือถือ กล้องภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว เครื่องส่งข่าวสั้น เครื่องบันทึกข้อมูล ส่งผลกระทบด้านการศึกษา เช่น รูปแบบการสอน สื่อการสอน การเรียนรู้ การวัดผล ความร่วมมือระหว่างสถานศึกษาเพื่อใช้สื่อร่วมกันมีมากขึ้น ผู้เรียนมีอิสระ ครูเปลี่ยนบทบาทเป็นผู้อำนวยการเรียนเท่านั้น (ครรชิต มาลัยวงศ์. 2555: 2-3) เทคโนโลยียังยกยกระดับโทรศัพท์มือให้เป็นสื่อการสอน ดังที่ธรรมนูญ ปัญญาทิพย์ และคณะ (2553: 70) ได้พัฒนารูปแบบบทเรียนบนโทรศัพท์มือถือ สำหรับนักศึกษาระดับอุดมศึกษา พบว่า บทเรียนวิชาเครือข่ายสารสนเทศบนโทรศัพท์มือถือมีความพอใจในระดับมาก จึงเชื่อว่าสามารถนำไปใช้เป็นสื่อการเรียนการสอนได้จริง ส่งเสริมให้เกิดกระบวนการเรียนรู้อย่างอิสระมากขึ้น ความรู้ที่หลั่งไหลเข้ามาผ่านเครื่องมือสื่อสารซึ่งล้ำยุค ยากที่จะควบคุม ความรู้ทางศิลปะไม่จำเป็นต้องเข้าสู่ระบบสถาบัน หรือเดินทางศึกษาสถานที่จริง เพราะลำพังเครือข่ายอินเทอร์เน็ตก็สามารถเรียนรู้ เห็นผลงานหรือโบราณสถานได้เสมือนจริง แต่ทว่ามีทั้งด้านบวกและลบ ความรู้ใดเป็นสิ่งถูกต้อง จริงหรือเท็จยากที่จะพิสูจน์ เทคโนโลยียิ่งก้าวหน้าก็ยิ่งลดภูมิคุ้มกันลง กระบวนเรียนรู้ศิลปะด้วยเทคโนโลยีสมัยจึงอาจประสบหรือไม่ประสบผลสัมฤทธิ์ ซึ่งมีแนวทางแก้ไขดังนี้

1 สร้างภูมิคุ้มกัน โดยการอบรมขัดเกลาจิตใจ ส่งเสริมศีลธรรม ไม่ให้ติดกับดักบริโภคนิยม ดังที่เกษม วัฒนชัย (2553: 65-66) เห็นว่า เมื่อเทคโนโลยีเกิดขึ้นเร็ว ไปกระทบกับการเปลี่ยนแปลงภายนอก ต้องสร้างภูมิคุ้มกัน ไม่ให้ขาลงเหวหรือวิกฤต เช่นเดียวกับร่างกาย ถ้าอ่อนแอ ไม่มีภูมิคุ้มกัน

ก็จะล้มลงง่ายๆ กล่าวคือ การอบรมศีลธรรม ความเป็นเหตุเป็นผล จะช่วยให้มีวิจารณญาณ ในการเลือกเสพหรือไม่เสพข้อมูล หรือสิ่งที่รบเร้ายั่วยวนรอบด้าน เพื่อดำรงชีวิตได้อย่างมั่นคง

2 ส่งเสริมสหวิธีทางวัฒนธรรม เนื่องจากปัจจุบันมีศาสตร์ใหม่ๆ เกิดขึ้นมากมาย มุ่งเจาะจงเฉพาะด้าน ศาสตร์ต่างๆ ไร้พรมแดนความรู้ มีความซับซ้อน จนยากตัดสินความถูกต้อง ความเชื่อมั่น เกรียงไกร วัฒนาสวัสดิ์ (2552: 77) เสนอว่า ศาสตร์ใหม่ที่เกิดขึ้นตลอดเวลาต้องศึกษาแนวใหม่ที่เรียกว่า สหวิทยา (Interdisciplinary science) หรือพหุวิทยา (Multidisciplinary science) วิธีนี้จะเห็นภาพวัฒนธรรมและปัจจัยแบบองค์รวม ช่วยสร้างกลไกการเรียนรู้ด้วยวิจารณญาณรอบด้าน สหวิธียังรวมถึงการบูรณาการศาสตร์ต่างๆ ที่เกี่ยวข้องไว้ด้วยกัน เช่น ประวัติศาสตร์ ภูมิศาสตร์ สังคมวิทยา มนุษยวิทยา การใช้วิธีการหลากหลายและบูรณาการศาสตร์ ทำให้เห็นศิลปะทุกมิติ เห็นบริบทนำไปสู่การคิดอย่างรอบคอบ

3 เสริมทักษะฝีมือให้เท่าทัน ผลสัมฤทธิ์ทางศิลปะที่สำเร็จน้อย มิใช่เพราะไม่เท่าทันเทคโนโลยี แต่เป็นเพราะข้ามทักษะฝีมือขั้นพื้นฐาน เทคโนโลยีควรเป็นเครื่องมือในการประยุกต์ใช้มากกว่านำมาแทนฝีมือ เพราะศิลปะเป็นการถ่ายทอดที่ละเอียดออ่อน ด้วยอารมณ์ความรู้สึก แม้เทคโนโลยีศิลปะก้าวหน้าเพียงใดไม่ควรมองข้ามงานฝีมือ การเรียนวาดเขียนเบื้องต้นควรสร้างสรรค์จากดินสอแทนคอมพิเตอร์ การใช้เทคโนโลยีเกินความจำเป็นอาจทำให้ผู้สร้างกลายเป็นหุ่นยนต์ แทนการเป็นศิลปิน

สุริชัย หวันแก้ว. (2552: 14-15) ให้ความเห็นว่า บริบททางวัฒนธรรมทำให้เปลี่ยนแปลงมากมาย เพราะสภาพแวดล้อมในโลกมีส่วนกำหนด รัฐ ตลาด ชุมชน ซึ่งชุมชนก็มีหลายชุมชน เช่น ชุมชนศิลปิน ทำให้ซับซ้อนมากขึ้น จนไม่อาจปฏิเสธได้ว่า เราอยู่ในโลกของสังคมทุนนิยม” ความก้าวหน้าของเทคโนโลยียังส่งผลต่อการเติบโตของตลาด ตลาดไซเบอร์ทำให้สินค้ากระจายถึงผู้บริโภครวดเร็ว ขณะเดียวกันความก้าวหน้าของเทคโนโลยีก็ทำให้มีการผลิตซ้ำได้เป็นจำนวนมาก อย่างไรก็ตามหากพิจารณาอีกแง่หนึ่งเทคโนโลยีส่งผลเสียต่องานช่างฝีมือ ศิลปะที่ผลิตด้วยเทคโนโลยีขาดความประณีตมากกว่าที่ผลิตด้วยแรงงานคน ศิลปะแทนที่จะแสดงถึงคุณค่าทางจิตวิญาณกลับแสดงถึงรูปลักษณ์ทางวัตถุอย่างหนึ่งเท่านั้น ยกตัวอย่างกรณีพุทธพาณิชย์ แต่เดิมนั้นศาสนาเป็นสิ่งสูงสุด แต่ปัจจุบันเทคโนโลยีมีบทบาทมากขึ้น กลายเป็นว่าผู้คนให้น้ำหนักพระเครื่องกับสิ่งที่เป็นมูลค่าทางเศรษฐกิจ เหนือกว่าคุณค่าทางชีวิตและคุณค่าทางวัฒนธรรม

ไม่เพียงเทคโนโลยีเท่านั้นแต่ยังรวมถึงนวัตกรรมใหม่ที่ส่งผลต่อศิลปะและกระบวนการเรียนรู้ศิลปะ นวัตกรรมมีความสัมพันธ์กับเทคโนโลยี หากมิได้เป็นสิ่งเดียวกัน เทคโนโลยีเป็นผลจากการพัฒนาวิทยาศาสตร์ เป็นการประยุกต์วิทยาศาสตร์มาใช้อำนวยความสะดวกและสนับสนุนการดำเนินงานต่าง ๆ ส่วนนวัตกรรมมีความหมายครอบคลุมถึงกระบวนการ วิธีการ รูปแบบ ซึ่งหมาย

รวมถึงทฤษฎี แนวคิดก็ได้ แต่ต้องไม่ซ้ำกับสิ่งที่มีอยู่เดิม นวัตกรรมบางอย่างจึงอาจเป็นผลผลิตของเทคโนโลยี ในกระบวนการเรียนรู้ศิลปะมีการสร้างนวัตกรรมใหม่ ๆ อย่างเช่น ใช้คอมพิวเตอร์ช่วยสอนแทนสไลด์ สร้างสื่อการสอนสำเร็จรูปด้วยคอมพิวเตอร์ให้เรียนรู้ด้วยตนเอง สร้างภาพเคลื่อนไหวผ่านอินเตอร์เน็ตให้ผู้เรียนเห็นขั้นตอนทางศิลปะ ที่สามารถเปิดซ้ำกี่ครั้งก็ได้ หรือการใช้คอมพิวเตอร์ช่วยออกแบบ เป็นต้น (ปุณณรัตน์ พิชญไพบูลย์. 2547: 72-74)

จะเห็นว่า ความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงหลายด้าน ทั้งเศรษฐกิจ ตลาด วิถีชุมชน อันส่งผลกระทบต่อการเสพศิลปะ การสร้างงานของศิลปินหรือนักออกแบบ ตลอดจนการเรียนการสอนศิลปะ การเปลี่ยนแปลงเทคโนโลยีทำให้ผลิตผลทางศิลปะลดคุณค่าลงบ้าง แต่หากไม่ใช้หรือไม่สร้างนวัตกรรม จะมีผลให้การเรียนรู้ศิลปะติดอยู่ในกรอบเดิม การเรียนรู้ศิลปกรรมแต่เดิมที่ยึดครูหรือช่างเป็นศูนย์กลาง เมื่อเปลี่ยนผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง คือให้ผู้เรียนเรียนรู้ด้วยตนเอง เรียนไปทำไป จนเกิดทักษะและประสบการณ์จำเป็นต้องนำเทคโนโลยีเข้าช่วย แต่เมื่อใช้แล้วจะมีคุณภาพชีวิตและคุณค่าวัฒนธรรมเพิ่มขึ้นหรือลดลง ย่อมหมายถึงสิ่งเร้าจากภาวะก้าวล้ำทางเทคโนโลยีได้ทำให้เจตคติเปลี่ยนไป ยิ่งล้ำยุคก็ยิ่งทำให้ค่านิยมต่าง ๆ เปลี่ยนแปลง

วิถีชีวิตในแต่ละสังคม

วิถีชีวิตที่ส่งผลต่อศิลปะ หมายถึง ชีวิตประจำวันของผู้คนที่เอื้อหรือไม่เอื้อให้เกิดการสร้างสรรค์ เช่น วิถีชีวิตชาวประมง หรือผู้อาศัยริมทะเลย่อมเอื้อให้มีศิลปะบนเรือกอและมากกว่าพื้นที่อื่น วิถีชีวิตชาวมุสลิมย่อมเอื้อให้สร้างสรรค์ศิลปกรรมบนหมวดกาปิเยาะ หรือขนบธรรมเนียมประเพณี เช่น การไหว้ผู้ใหญ่ของคนไทยที่เอื้อต่อการประดิษฐ์พวงมาลัยมอบให้ผู้ใหญ่ วิถีชีวิตจึงรวมถึงการแต่งกาย ขนบธรรมเนียมประเพณี การละเล่น การประกอบอาชีพ ภาษา หรืออื่น ๆ ปัจจัยเหล่านี้ส่งผลทั้งโดยตรงและโดยอ้อม จากคำถามที่ว่าเหตุใดชาวไทยภาคใต้จึงนิยมทำเครื่องหนังตะลุง ก็เพราะหนังตะลุงเป็นมหรสพยอดนิยมของท้องถิ่น จึงทำให้เห็นว่า วิถีชีวิตในแต่ละสังคมทำให้ศิลปะแตกต่างกันด้วย เช่นเดียวกับการเรียนรู้ศิลปะที่ต้องสัมพันธ์กับวิถีชีวิตในสังคมด้วย หรือตั้งอยู่บนฐานของวัฒนธรรมนั้น

อารี สุทธิพันธุ์ (2549:14) ให้ความเห็นว่า “การเรียนรู้ศิลปะ ต้องให้ผู้เรียนเห็นความสำคัญของสิ่งแวดล้อม มีสำนึกต่อสังคมจะทำรูปแบบใดก็ตาม โดยถือแนวทางว่า เมื่อสิ่งนี้อยู่สิ่งนี้ย่อมเกิดขึ้น เมื่อเกิดแล้วต้องคุมได้และนำไปทำประโยชน์ทั้งบุคคลและส่วนรวม พัฒนาเป็นองค์ความรู้ มีกระบวนการใฝ่รู้ สอบทานได้” สิ่งแวดล้อมในชีวิตประจำวันมากมาย ทั้งรูปธรรมและนามธรรม ขึ้นอยู่กับบริบทสังคมที่ขับเคลื่อนให้เลือกนำมาใช้อย่างเหมาะสมยังประโยชน์ต่อตนเองและสังคม เช่น ความโอบอ้อมอารี ภาษาพูด เครื่องใช้ไม้สอย เมื่อเห็นประโยชน์ที่จะเกิดขึ้นจึงนำมาถ่ายทอดพัฒนาเป็นองค์ความรู้

กระบวนการถ่ายทอดศิลปะจากรุ่นสู่รุ่นมีหลายรูปแบบ ในวิถีสังคมที่มีภาษาพูด ภาษาเขียนหรือมีตัวอักษร มักถ่ายทอดเป็นลายลักษณ์อักษรและการบอกเล่า แต่ในสังคมที่มีภาษาพูดอาจถ่ายทอดด้วยคำพูด หรือบอกเล่าเพียงอย่างเดียว สุดท้ายอาจใช้กระทั่งอวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกายเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอด ศิลปะประเภทของเล่นพื้นบ้าน ส่วนใหญ่มาจากสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ จากมือเพื่อสร้างวัตถุให้ถ่วงดุลยภาพของชีวิต จากการถ่ายทอดระบบความคิด จนเกิดกระบวนการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม ของเล่นและศิลปะต่าง ๆ เป็นกระบวนการทางสังคมเพื่อชักนำให้เกิดสำนึกร่วม โดยที่มีวิถีแห่งภาษาเป็นตัวขัดเกลาบ่มเพาะจริยธรรมการสร้างสรรค์ความงาม ดังนั้นวิถีชีวิตในสังคม ภาษาจึงเป็นตัวแปรของการเรียนรู้ศิลปะด้วย ดังการพัฒนาการศึกษาในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ที่ปิยะ กิจถาวร (2547: 50) ได้สรุปผลว่า ภาษาเป็นอุปสรรคของการเรียนรู้ของคนชุมชน จึงทำให้ประชาชนได้รับการศึกษามีน้อย หลักสูตรการศึกษาทุกระดับก็ไม่สอดคล้องกับวิถีคนในสังคม

จะเห็นว่า สภาพการดำรงวิถีชีวิตในแต่ละสังคมคนส่งผลต่อการเรียนรู้ศิลปะแตกต่างกันด้วย รวมถึงผลผลิตที่เกิดจากการศึกษาหรือการถ่ายทอดของแต่ละสังคม ที่ถูกกำหนดด้วยบริบทสิ่งแวดล้อม กลไกทางสังคมที่ผู้สร้างผู้เสพมีชีวิตอยู่ หล่อหลอมให้เกิดกระบวนการคิด การปฏิบัติ และการหวังผลผ่านทางภาษาที่ต่างกัน เป็นเหตุให้ผลสัมฤทธิ์แตกต่างกันทั้งด้านการเรียนรู้และการถ่ายทอดศิลปะ

กล่าวโดยสรุปจะพบว่า ปัจจัยและเงื่อนไขไม่ว่าศิลปะ หรือการเรียนรู้ศิลปะ ต่างได้รับผลทั้งจากภายในและภายนอก สิ่งเร้าภายในเป็นความสามารถทางโครงสร้างสติปัญญา สมอง กำลังใจ ความสมบูรณ์ของร่างกาย ขณะที่สิ่งเร้าภายนอกเกิดจากบริบททางสังคมและวัฒนธรรม ที่มนุษย์ดำรงชีวิตอยู่ ทั้งสองยังสัมพันธ์กันปัญญาภายในสามารถพัฒนาได้ หากมีสิ่งเร้าจากบริบทภายนอกกระตุ้นอย่างเหมาะสม ดังพบว่าการมีภูมิธรรมภูมิชีวิตที่มั่นคงส่วนหนึ่งมาจากความยึดมั่นในศาสนา อย่างไรก็ตามหากพิจารณาจากบริบทสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้จะพบว่า ปัจจัยและเงื่อนไขต่าง ๆ มีทั้งสองแบบ ปัจจัยบางอย่างหากกดดันมากก็เกิดกระแสต่อต้านมากกว่าจะถูกกลืนกระบวนการเรียนรู้ทางศิลปะบางอย่าง ที่มีทั้งยอมรับและไม่ยอมรับ ยังมีปัจจัยหรือเงื่อนไขที่ซ่อนเร้นอยู่มาก หากไม่ไขกุญแจให้เกิดความกระจ่าง ปัญหาทางวัฒนธรรมก็อาจเพิ่มระดับความรุนแรงขึ้น

แนวคิดทางสังคมและวัฒนธรรม

กระบวนการเรียนรู้จัดเป็นพฤติกรรมทางสังคมอย่างหนึ่ง ดังนั้นเพื่อให้เข้าใจถึงมิติทางสังคมและวัฒนธรรมที่สะท้อนจากกระบวนการเรียนรู้ศิลปะ ผู้วิจัยจึงเลือกใช้แนวคิดและทฤษฎีหลักๆ ที่เห็นว่าท้าทายต่อการค้นหาคำตอบและเหมาะสมกับบริบทสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้ที่มีทั้งลักษณะพหุวัฒนธรรม มีการเรียกร้องอัตลักษณ์สูง และมีสภาพชายขอบ แนวคิดและทฤษฎีดังกล่าวได้แก่ พหุวัฒนธรรม (Cultural Pluralism) อัตลักษณ์ (Identity) และชายขอบ (Marginalization)

ชายแดนภาคใต้เป็นที่ตั้งของคนหลายชาติพันธุ์ ที่มีรากเหง้าจากประวัติศาสตร์ยาวนาน จากชุมชนที่นับถือศาสนาฮินดูหรือศาสนาพุทธตั้งแต่สมัยทราวดี ศรีวิชัย จนเมื่อศาสนาอิสลามเข้ามาเผยแพร่ ทำให้คนจำนวนมากหันไปนับถือศาสนาอิสลาม เมื่อชาวจีนอพยพมาสู่โพ้นทะเลส่วนหนึ่งมาตั้งรกรากที่จังหวัดชายแดนใต้ คนเหล่านี้มีญาติพี่น้องในประเทศมาเลเซียเกิดการเลื่อนไหลทางวัฒนธรรม จึงพบว่าคนชายแดนภาคใต้ประกอบด้วย 3 ชาติพันธุ์หลัก คือ คนเชื้อสายสยาม คนเชื้อสายจีน คนเชื้อสายมลายู ซึ่งตั้งหลักแหล่งอยู่ร่วมกัน ดำรงวิถีชีวิตร่วมกัน เป็นอีกแห่งหนึ่งที่มีวัฒนธรรมหลากหลาย

แนวคิดเรื่องความหลากหลายทางวัฒนธรรม สอดคล้องกับแนวคิดทางมานุษยวิทยาสำนักประวัติศาสตร์ท้องถิ่นและการแพร่กระจายวัฒนธรรม และความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรม เกี่ยวกับสำนักประวัติศาสตร์ท้องถิ่นและการแพร่กระจายวัฒนธรรมนี้ เกิดขึ้นจากแนวคิดพื้นฐานของโบแอส (Franz Boas) แห่งมหาวิทยาลัยโคลัมเบีย ซึ่งเขาเชื่อว่าสังคมมนุษย์มีจุดกำเนิดร่วมกัน แต่เกิดการปรับเปลี่ยนวิถีชีวิตและวัฒนธรรมไปสู่รูปแบบต่างๆ ตามสภาพแวดล้อม สังคมและวัฒนธรรมของคนมีจุดเริ่มต้นอิสระ ไม่เกี่ยวพันกัน เขาเชื่อว่า การที่สังคมหลายๆ สังคม มีวัฒนธรรมเหมือนกัน เป็นเพราะการแพร่กระจายวัฒนธรรมจากสังคมหนึ่งไปสู่สังคมหนึ่งมากกว่าความเป็นหนึ่งเดียวของเผ่าพันธุ์มนุษยชาติ การศึกษาประวัติความเป็นมาทั้งหมดทุกด้าน หรือองค์ประกอบวัฒนธรรมเฉพาะส่วน จะทำให้ได้ภาพสะท้อนของการแพร่กระจายวัฒนธรรม สำนักนี้จึงเน้นลักษณะอนุมาน กล่าวคือให้ความสำคัญกับการเก็บข้อมูลในพื้นที่ มากกว่าการสร้างหรือทดสอบทฤษฎี เพื่อทำความเข้าใจทุกแง่มุมในลักษณะองค์รวม ทั้งที่เป็นวัฒนธรรมทางวัตถุและระบบคิด

สำนักนี้ยังเน้นวัฒธรรมที่มีลักษณะองค์รวม ที่ประกอบด้วยส่วนย่อย แต่เมื่อรวมแล้วมีลักษณะเป็นเอกลักษณ์ของสังคมนั้นๆ จนกลายเป็นแบบแผนที่ลักษณะพิเศษ ทั้งนี้อาจมีปัจจัยอื่นๆ เข้ามาเกี่ยวข้อง เพื่อให้เกิดความกลมกลืน และมีลักษณะเฉพาะที่เรียกว่าชุดวัฒนธรรม แต่ชุดวัฒนธรรมนี้มีหลายองค์ประกอบ กระจายตัวครอบคลุมพื้นที่ ที่อาจเรียกว่า เขตวัฒนธรรมหรือพื้นที่วัฒนธรรม แต่ละเขตหรือพื้นที่มีความเข้มข้นทางวัฒนธรรมไม่เท่าเทียมกัน หากมีความหนาแน่นมากจะเป็นศูนย์กลางหรือแกนกลางวัฒนธรรม อย่างไรก็ดีศูนย์กลางนี้อาจเปลี่ยนแปลงได้

การศึกษาวัฒนธรรมเพื่อดูชุดวัฒนธรรม ศูนย์กลาง รวมถึงการแพร่กระจายวัฒนธรรม อมรา พงศาพิชญ์ (2545: 11-17) ได้ตั้งข้อสังเกตที่ควรคำนึงในการศึกษาความหลากหลายทางวัฒนธรรม ดังนี้

1 สังคมวัฒนธรรมชุดใดชุดหนึ่ง มีศูนย์กลางจุดใดจุดหนึ่งและแพร่กระจายออกไป ขยายอิทธิพลใหญ่ขึ้น จนครอบคลุมพื้นที่วงกว้าง ในลักษณะแก่นกลางวัฒนธรรมและเขตวัฒนธรรม ศูนย์กลางของวัฒนธรรมมีหลายศูนย์กลาง และเมื่อต่างฝ่ายขยายอิทธิพลอาจเกิดการแลกเปลี่ยนยอมรับซึ่งกันและกัน เมื่อใดที่อิทธิพลศูนย์กลางวัฒนธรรมอ่อนแอ หรือเขตวัฒนธรรมกว้างขวางมาก และวัฒนธรรมจากศูนย์กลางแพร่กระจายมาเต็มที่ ความเข้มข้นน้อยจะพบลักษณะของวัฒนธรรมชายขอบ ที่มีความแตกต่างจากวัฒนธรรมศูนย์กลาง

2 เนื่องจากสังคมวัฒนธรรมมีความหลากหลายทั้งคุณลักษณะและรูปแบบ วัฒนธรรมแต่ละชุดย่อมมีเหตุผลของการเกิดและมีคุณค่าสำหรับสังคมนั้นๆ การเปรียบเทียบในเชิงคุณค่าของใครเจริญหรือด้อยกว่ากันจึงไม่เหมาะสม ทั้งนี้เพราะวัฒนธรรมมีลักษณะสัมพัทธ์ วัฒนธรรมแต่ละชุดมีความสอดคล้องกับสภาพแวดล้อมและสังคมของตน

3 เมื่อวัฒนธรรมแพร่กระจายจากศูนย์กลาง และไปมีปฏิสัมพันธ์กับวัฒนธรรมข้างเคียงที่มีอยู่แล้ว ย่อมมีการรับรู้และเรียนรู้ซึ่งกันและกัน ในระยะแรกอาจมีการยืมชั่วคราวต่อมาจึงรับเป็นของตน กรณีวัฒนธรรมมีลักษณะใกล้เคียงพอยอมรับซึ่งกันและกันได้ ปฏิสัมพันธ์จะอยู่ในรูปสันติวิธี แต่หากแตกต่างกัน ไม่สามารถปรับหรือยอมรับกัน หรือไม่ยอมให้อีกฝ่ายครอบงำก็จะเกิดความขัดแย้ง

ความปฏิสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมจึงมีทั้งความสอดคล้อง และความขัดแย้ง เกี่ยวกับความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมนี้ อมรา พงศาพิชญ์ (2545: 18-21) ยังอธิบายถึงปรากฏการณ์ต่างๆ อันเป็นที่มาของคำเฉพาะทางวัฒนธรรม ดังนี้

1 การปรับตัว (Adaptation) เป็นปรากฏการณ์ที่เกิดจากการปรับตัวขององค์ประกอบด้านศิลปวัฒนธรรม (วรรณกรรม ศิลปะ ดนตรี เป็นต้น) หรือสังคมวัฒนธรรมที่เป็นวิถีชีวิต ความเชื่อ เป็นต้น หรือการประสานเรียงร้อยองค์ประกอบต่างๆ ของวัฒนธรรมให้มีลักษณะเป็นองค์รวม หรือการปฏิสัมพันธ์กับสังคมข้างเคียง หรือปรับตัวกับสิ่งใหม่ในสังคมตนเอง เพื่อการคงอยู่ของสังคมวัฒนธรรมนั้นๆ หรือการปรับเปลี่ยนของกลุ่มเพื่อถ่ายทอดวัฒนธรรมจากรุ่นหนึ่งสู่อีกรุ่นหนึ่ง

2 การสังสรรค์ทางวัฒนธรรม หรือการผสมผสานทางวัฒนธรรม (Acculturation) เป็นปรากฏการณ์ที่เกิดจากปฏิสัมพันธ์ทางสังคมวัฒนธรรมระหว่างคน 2 กลุ่มที่มีความแตกต่างกัน และเกิดการยอมรับวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน

3 การผสมกลมกลืนทางวัฒธรรม (Assimilation) เป็นปรากฏการณ์ที่สังคมวัฒนธรรมมีปฏิสัมพันธ์และพลังไม่เท่ากัน หากคนกลุ่มหนึ่งมีแนวโน้มยอมรับวัฒนธรรมของอีกกลุ่มหนึ่ง กลุ่มที่มี

พลังน้อยจะถูกผสมกลมกลืนเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่มที่มีพลังมากกว่า ขณะเดียวกันก็แลกเปลี่ยนกันได้ เมื่อวัฒนธรรมสองชุดรวมกันและถูกผสมเป็นชุดเดียวกัน ไม่ว่าส่วนของชุดใดจะมากกว่ากันก็จะเป็นการผสมกลมกลืนทางวัฒมนธรรม การผสมกลมกลืนอาจมีหลายลักษณะ คนบางกลุ่มรับวัฒนธรรมหลักของรัฐ และผสมกลมกลืนกลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมหลัก คนกลุ่มนี้มักอยู่ใกล้ศูนย์อำนาจและยินดีถูกกลืน แต่บางกลุ่มอยู่ห่างไกลอำนาจรัฐ และไม่ต้องการให้อิทธิพลของรัฐครอบงำทั้งหมด มีบางเรื่องต้องการดำรงวัฒนธรรมของตนไว้ ดังเช่น คนจีน หรือคนมุสลิมบางกลุ่มในประเทศไทย แบบนี้บางครั้งเรียกว่าทวิลักษณ์ทางวัฒนธรรม คือการแสดงอัตลักษณ์ไว้ทั้งสองแบบ

4 บูรณาการทางวัฒนธรรม (Cultural integration) เป็นปรากฏการณ์ที่กลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ มีการยอมรับซึ่งกันและกัน บางครั้งเรียกว่าพหุวัฒนธรรม อันความหมายถึงรัฐประเทศที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรม มักเกิดขึ้นกับประเทศใหม่ เพราะประเทศเหล่านี้เกิดขึ้นภายหลังการอพยพเคลื่อนย้ายเข้ามาของกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ เช่น ประเทศมาเลเซีย ประเทศสิงคโปร์

5 ความขัดแย้งทางวัฒนธรรม (Cultural conflict) ถ้าปฏิสัมพันธ์ของสมาชิกในกลุ่มไม่ยอมรับวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน ก็อาจมีปรากฏการณ์ในกลุ่มที่มีความขัดแย้งกัน โดยปกติกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณี ความเชื่อและภาษาพูดร่วมกัน จะไม่ค่อยมีความขัดแย้ง ความขัดแย้งทางวัฒนธรรมเกิดขึ้นเมื่อมีการปะทะสังสรรค์ของวัฒนธรรมที่ต่างกัน การปะทะสังสรรค์ทางวัฒนธรรมนี้เกิดจากการแพร่กระจายของวัฒนธรรมใดวัฒนธรรมหนึ่งหรือทั้งสองชุด ทั้งนี้อาจเกิดจากการอพยพย้ายถิ่นเข้ามาสู่บริเวณที่มีกลุ่มชาติพันธุ์หรือวัฒนธรรมอื่นอยู่ก่อนแล้ว หรือการล่าอาณานิคม การขยายดินแดนเพื่อเสริมอาณาเขตของตนที่ต่างวัฒนธรรม นอกจากนี้ยังเกิดจากความขัดแย้งของระบบสื่อสาร การถ่ายทอดผ่านสื่อมวลชน ระบบการศึกษา หรือเทคโนโลยีต่างๆ

จากวาทกรรมข้างต้นจะเห็นว่า ปรากฏการณ์ดังกล่าวเกิดขึ้นเสมอ ในพื้นที่ชายแดนภาคใต้ การปรับตัวทางวัฒนธรรมเกิดขึ้นเมื่อมีปฏิสัมพันธ์กับสภาพแวดล้อมของกลุ่มคนที่มีขนาดใหญ่กว่า แต่บางครั้งเมื่อรวมกลุ่มแล้วไม่สามารถปรับตัว รังสรรค์ ผสมกลมกลืน หรือบูรณาการทางวัฒนธรรมกับกระแสหลัก หรือกับอำนาจรัฐส่วนกลางก็จะเกิดการต่อรอง ที่นำไปสู่ความขัดแย้งในที่สุด ปรากฏกาณ์เช่นนี้เกิดขึ้นทั้งระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ในพื้นที่ชายแดนภาคใต้ และระหว่างคนชายแดนภาคใต้กับศูนย์กลางอำนาจรัฐ

แนวคิดเรื่องพหุสังคมและพหุวัฒนธรรม

ในพจนานุกรมศัพท์สังคมวิทยาอังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2549: 185) ให้ความหมายพหุสังคมว่า หมายถึงสังคมที่ประกอบด้วยกลุ่มชนที่แตกต่างกัน มักใช้คำนี้อธิบายลักษณะของรัฐที่มีกลุ่มชนแตกต่างชัดเจน เช่น มาเลเซีย อินโดนีเซีย อินเดีย สหรัฐอเมริกา และบราซิล เดิมใช้คำนี้กับประเทศที่เคยเป็นอาณานิคมที่มีหลายกลุ่มชาติพันธ์ ซึ่งแต่ละกลุ่มไม่มี

ความรู้สึกผูกพันกับชาติ เนื่องจากมีการแบ่งพื้นที่กันชัดเจน มีวัฒนธรรมแตกต่าง และมีสถาบันทางสังคมหลากหลาย

อมรา พงศาพิชญ์ (2545: 19) ให้ความเห็นว่าพหุวัฒนธรรมคือ การยอมรับความหลากหลายทางวัฒนธรรม และเอกลักษณ์ของแต่ละวัฒนธรรม เป็นวัฒนธรรมที่สัมพันธ์กันอย่างหลากหลาย ไม่ครอบงำซึ่งกันและกัน หากประเทศใดยอมรับในความเป็นพหุวัฒนธรรมก็จะต้องไม่มีกฎหมายเคร่งครัดเกินไป ต้องเปิดโอกาสทางเลือกในการปฏิบัติโดยไม่มีวัฒนธรรมใดวัฒนธรรมหนึ่งครอบงำ แต่โดยส่วนใหญ่เป็นทางกฎหมายเท่านั้น ในทางปฏิบัติมักเห็นวัฒนธรรมหนึ่งมีอิทธิพลเหนือกว่าอีกวัฒนธรรมหนึ่งเสมอ

นอกจากนี้มีคำที่ใช้ใกล้เคียงกันคือ พหุนิยม (Pluralism) อันหมายถึง แนวคิดในการจัดสรรอำนาจรูปแบบหนึ่ง ที่ให้อำนาจแก่กลุ่มหรือองค์กรย่อยหลายกลุ่มภายใต้องค์กรใหญ่หรือรัฐ ซึ่งตรงข้ามกับแนวคิดเดิมที่เป็นอำนาจแบบรัฐเดี่ยว ในระบบการเมืองประชาธิปไตยเสรีนิยมที่ประกอบด้วยกลุ่มผลประโยชน์หรือกลุ่มอำนาจหลายกลุ่ม จะมีกลไกจัดสรรอำนาจระหว่างกลุ่มเหล่านั้น หรือมีการแข่งขันช่วงชิงอำนาจระหว่างกลุ่มต่างๆ อยู่ตลอดเวลา

เมื่อพิจารณาถึงคำว่าพหุสังคม พหุวัฒนธรรม หรือพหุนิยมมีความหมายคล้ายกันคือลักษณะความหลากหลายที่มีอยู่ในพื้นที่ใดพื้นที่หนึ่ง การยกความสำคัญของคำเหล่านี้ ก็เพราะเกิดกระแสต่างๆ ในการเรียกร้องสิทธิ์ ความชอบธรรมในการตั้งถิ่นอาศัยของชนกลุ่มน้อย การบริหารชาติแบบรัฐเดี่ยวหรือใช้แนวคิดแบบชาตินิยมที่ผ่านมาประสบปัญหามากมาย จากการศึกษาประวัติศาสตร์ท้องถิ่นไม่มีหลักฐานเพียงพอที่สนับสนุนได้ว่า กลุ่มใด ชาติพันธุ์ใด หรือวัฒนธรรมใดมีสิทธิ์ครอบครองพื้นที่ เพราะมีการยื้อแย่งอำนาจตลอดเวลา ประกอบกับพลังของกระแสโลกาภิวัตน์ที่ครอบงำท้องถิ่น ทำให้ชนกลุ่มต่างๆ เหล่านี้เรียกร้องอัตลักษณ์ตนมากขึ้น

แนวคิดทางพหุวัฒนธรรมได้ชี้ให้เห็นว่า การเกิดขึ้นของสังคมแบบพหุวัฒนธรรม มี 2 แบบใหญ่ ๆ คือ ประเทศที่ประกอบด้วยหลายเชื้อชาติ (Multinational) มาตั้งแต่ต้น ซึ่งได้แก่รัฐ-ชาติสมัยใหม่ส่วนใหญ่ กับรัฐที่มีคนต่างเชื้อชาติอพยพเข้ามาใหม่เป็นจำนวนมาก จนมีฐานะเป็นคนกลุ่มน้อยขึ้น (Poly ethnic) ดังเช่น ชาวจีนที่เข้ามาอพยพสู่ประเทศไทยและภาคใต้ ธีรยุทธ บุญมี (2546: 52) ได้กล่าวโดยสรุปว่า พหุวัฒนธรรมควรมีมิติต่าง ๆ ดังนี้

- ความสัมพันธ์ทางสังคม โครงสร้าง หรือสถาบันต่าง ๆ กัน แต่ก็มีความสัมพันธ์ทัดเทียมกันเป็นที่มาของทัศนะต่าง ๆ ที่เราต้องเคารพไม่อาจมองข้ามได้
- มีวัฒนธรรมย่อย (Subcultures) ซึ่งมีสิทธิ์ดำรงอยู่และมีความสำคัญ
- มีอัตลักษณ์ที่หลากหลาย ซับซ้อน
- มีตัวตนที่หลากหลายซับซ้อน

หากนำแนวคิดนี้มาวิเคราะห์ในพื้นที่ชายแดนภาคใต้ จะพบว่าทั้งคนไทย คนเชื้อสายจีน คนมุสลิมต่างพยายามสร้างหรือรักษาอัตลักษณ์ความเป็นตัวตน สร้างพื้นที่ของแต่ละวัฒนธรรม แต่คงซึ่งความสมดุล ดังเช่น การสร้างวัดในวัฒนธรรมไทย สร้างศาลเจ้าในวัฒนธรรมจีน สร้างมัสยิดในวัฒนธรรมมุสลิมในชุมชนเดียวกัน

แนวคิดเรื่องอัตลักษณ์

แนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์ในวงการวัฒนธรรม มักกล่าวควบคู่ไปกับมโนทัศน์, อำนาจ การนิยามความหมาย หรือการสร้างภาพแทนความจริง เป็นคำที่เกิดขึ้นในกระแสหลังสมัยใหม่ แทนคำว่าเอกลักษณ์ ซึ่งแปลคำจากคำว่า Identity เช่นเดียวกัน แต่คำว่าเอกลักษณ์เดิมนั้น หมายถึงคุณสมบัติของคนหรือสิ่งหนึ่ง และมีนัยขยายว่าเป็นคุณสมบัติเฉพาะของสิ่งนั้น ที่ทำให้สิ่งนั้นโดดเด่นหรือแตกต่างจากสิ่งอื่น อย่างไรก็ตามกระแสแนวคิดหลังสมัยใหม่ ก่อเกิดคำถามถึงวิธีการมองโลก การเข้าถึงความจริงที่เป็นแก่นแกนของปัจเจกชน ที่ไม่มีความแน่นอน แต่เลื่อนไหลเปลี่ยนแปรไปตามบริบท ทำให้สิ่งนั้นไม่อาจรักษาคุณสมบัติเฉพาะต่อไป ดังเช่น วัดคงไม่ใช่ศาสนถานเท่านั้น แต่อาจเป็นที่ต่อรองหรือจุดชนวนความขัดแย้ง ดังนั้นคำว่าอัตลักษณ์ดูเหมาะสมกว่า เอกลักษณ์ในความหมาย Identity เกี่ยวกับอัตลักษณ์มีผู้ให้ความหมายหรือความเห็นแตกต่างกัน ดังนี้

เสรี พงศ์พิศ (2547: 160) ให้ความหมายของอัตลักษณ์ว่า หมายถึงสำนึกว่าเราเป็นใครและเราแตกต่างจากคนอื่นอย่างไร มีลักษณะอะไรบ้าง รวมทั้งคนอื่นมองว่าเราเป็นใคร หรืออาจอธิบายได้ว่าเป็นการสร้างขอบเขตของบุคคล เพื่อแสดงออกถึงอำนาจหรือการได้มาซึ่งอำนาจ

ยศ สันตสมบัติ (2551: 49) ให้ความเห็นของอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ว่า เป็นสิ่งสร้างทางสังคมและประกอบขึ้นจากปัจเจกบุคคล ที่พยายามแสดงตนว่าเขาเป็นใคร โดยใช้อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมเป็นยุทธวิธีในการจัดวางตนเองในลักษณะที่เปลี่ยนแปลง ตามบริบท เงื่อนไข และสถานการณ์ต่างๆ ที่บางครั้งก็ก้าวข้ามพรมแดนทางวัฒนธรรม หากการกระทำนั้นเอื้อประโยชน์หรือช่วยให้เกิดการได้เปรียบ

ความหมายต่างๆ ของอัตลักษณ์ยังขึ้นอยู่กับนักคิด สำนักปรัชญา หรือสาขาใดๆ สจ็วต ฮอลล์ (Stuart Hall) (อ้างอิงจาก อภิญญา เฟื่องฟูสกุล. 2546: 76) ให้ความเห็นว่า อัตลักษณ์ยังมีการซ้อนทับกับปัจจเจกภาพ ปัจเจกภาพก็คือการตระหนักรู้และประสบการณ์ภายใน ที่เกิดในบริบทสดๆเฉพาะหน้า เมื่อปัจเจกภาพแสดงการตอบโต้ใดๆ กลับออกไป เขาก็ได้สร้างอัตลักษณ์ขึ้นมาใหม่ด้วย อัตลักษณ์จึงมีความหมายถึง ลักษณะของปัจเจกที่ต้องการแสดงออกมา ตามปรัชญาเอ็กซิสเทนเชียลิสม์ (Existentialism) เห็นว่า มนุษย์มีเสรีภาพ และเลือกที่จะใช้ชีวิตอยู่อย่างไรก็ได้ แม้ปัจจุบันสังคมสลับซับซ้อน เต็มไปด้วยปัญหาต่างๆ กำหนดบทบาทให้คนหนึ่งเป็นนั่นเป็นนี่ ถูกครอบงำจนไม่มีสิ่งใดที่เกิดขึ้นจากตัวเขาจริงๆ แต่เขาเลือกที่จะเผชิญปัญหาเพื่อสร้างภาพทางสังคมมากว่า ความจริง

เขาสามารถเลี่ยงที่จะหนีปัญหาเพื่อกลับคืนสู่อิสรภาพได้ อันเป็นธาตุแท้ของมนุษย์ (วิทย์ วิศทเวทย์ 2536: 152) อัตลักษณ์จึงเกี่ยวข้องกับกระบวนการสร้างภาพด้วย มีนักจิตวิทยาบางคนเห็นว่า มนุษย์ไม่อาจทนทานกับอัตลักษณ์ที่แยกสลายหรือเลื่อนไหลไปมาตลอดเวลา ความเป็นปกติของบุคคลจะต้องอาศัยเสถียรภาพระดับหนึ่ง กลุ่มนี้จึงอยู่อิงกับทฤษฎีอัตตา ดังนั้นอัตลักษณ์ในแง่จิตวิทยาจึงหมายถึง การเติมเต็มให้ตนเองด้วยการนิยามตนกับสิ่งนอกตัวตลอดเวลา เพราะโครงสร้างจิตใต้สำนึกของคนเรามีธรรมชาติของความพร่องอยู่มาก (อภิญญา เฟื่องฟูสกุล. 2552: 2)

เมื่อพิจารณาตามบริบทนี้อัตลักษณ์ก็คือ การแสดงตัวของคนคนหนึ่งหรือกลุ่มชนหนึ่งเพื่อให้คนอื่นรับรู้ว่าเป็นใคร ต้องการให้คนอื่นรับรู้ความแตกต่างอย่างไร ในขณะที่สายตาคนอื่นเมื่อมองตัวเราหรือกลุ่มชนจะให้ความหมายแตกต่างกันไป เช่น นายดำใส่ผ้าโสร่งให้รู้ว่าเป็นมุสลิม แต่คนอื่นไม่ได้มองเพียงความเป็นมุสลิมเท่านั้น ยังอาจมองนายดำในฐานะมุสลิมผู้เคร่งครัด หรือคนส่วนน้อยของประเทศ หรือผู้ก่อการร้าย อัตลักษณ์จึงเป็นการพบปะกันระหว่างตัวเรากับความเป็นอื่น จึงไม่ใช่สิ่งที่แน่นิ่ง หากเลื่อนไหลตามความเชื่อ ตามตลาด เทคโนโลยี สื่อมวลชน สังคมหรือสิ่งแวดล้อมอื่น ที่เปลี่ยนแปลงตลอดเวลา กล่าวคืออัตลักษณ์มิได้มีรากฐานอยู่ในตัวมันเอง

ในสถานการณ์ปัจจุบัน การแสดงออกถึงอัตลักษณ์มีหลายลักษณะ หลายมิติ ในระดับจุลภาคจะพบการปรับเปลี่ยน และแบบแผนชีวิตประจำวันของปัจเจก ซึ่งเชื่อมโยงปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่น ในระดับมหภาคจะเป็นขบวนการเคลื่อนไหวทางศาสนา ชาติพันธุ์ และวัฒนธรรมใหม่ ๆ ทั้งสองยังมีปัจจัยจากบริบทโลกโลกาภิวัตน์ที่มีมิติเวลาเร่งเร็วขึ้น และมีมิติพื้นที่ทดแทนเข้ามาจึงเกิดกระบวนการสร้างตัวตน และอัตลักษณ์จากการผสมผสานองค์ประกอบวัฒนธรรมที่ซับซ้อน

ในวัฒนธรรมชุมชนจังหวัดชายแดนภาคใต้ อันเป็นที่รวมของกลุ่มสายชาติพันธุ์ดังกล่าวข้างต้น จะพบการเมืองเรื่องอัตลักษณ์ในขบวนเคลื่อนไหวทางชาติพันธุ์แต่ละกลุ่มอย่างต่อเนื่อง ดังตัวอย่างศาสถาน ศาสนพิธี ภาษาพูด โจนาธาน ฟรีดแมน (Jonathan Friedman) ชี้ให้เห็นว่า ในระบบโลกปัจจุบันไม่ว่าเขตศูนย์กลาง หรือเขตรอบนอกของระบบ ล้วนพบปรากฏการณ์ขบวนการเคลื่อนไหว เพื่อเรียกร้องอิสรภาพทางการเมืองที่มีฐานบนกลุ่มชาติพันธุ์ ซึ่งจำแนกออกได้ 3 ประเภท คือ (อภิญญา เฟื่องฟูสกุล. 2546: 121-123)

1. กลุ่มชาติพันธุ์ที่เคลื่อนไหวถูกผนวกสู่สังคมโลกอย่างหลาย ๆ วัฒนธรรมท้องถิ่นเดิมยังคงเห็นได้ชัดเจน และมีอิทธิพลมากในวิถีชีวิตประจำวัน และคงยังเป็นแกนในการจัดระเบียบองค์กรทางสังคมของกลุ่มนั้น กลุ่มเหล่านี้มักอยู่ชายขอบในระบบโลก

2. กลุ่มที่ถูกผนวกอย่างเต็มที่ หรือเกือบเต็มที่ในระบบทุนนิยมโลก สิ่งที่ผูกสมาชิกกลุ่มเหล่านี้คือ สัญลักษณ์ทางชาติพันธุ์ เช่น ภาษา หรือสัญลักษณ์ทางศาสนาและวัฒนธรรมอื่น ๆ อย่างไร

ก็ตามสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมเหล่านี้มิได้เป็นส่วนหนึ่งของวิถีการผลิต หรือวิถีชีวิตประจำวันของพวกเขาอีกแล้ว เพราะความที่วิถีชีวิตถูกผนวกอยู่กับระบบศูนย์กลางมานาน

3. กลุ่มที่ถูกผนวกสู่ระบบโลกมานาน หรือท่ามกลางกระแสโลกาภิวัตน์ แต่ทว่ารูปแบบวิถีชีวิตดั้งเดิมยังคงถูกสงวนรักษาไว้ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลง อาจถูกสงวนไว้ในฐานะเป็นสินค้าทางวัฒนธรรม หรือเพื่อการศึกษาทางชาติพันธุ์วิทยา

กลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดชายแดนภาคใต้ดูเหมือนว่าสอดคล้องกับประเภทที่หนึ่ง ที่วัฒนธรรมท้องถิ่นยังเห็นได้ชัดเจนและมีอิทธิพลมากในวิถีชีวิตประจำวัน โดยเฉพาะวัฒนธรรมไทยมุสลิม การเคลื่อนไหวนี้จะมีพลังหรือไม่ขึ้นอยู่กับความเข้มแข็งหรืออ่อนแอของรัฐศูนย์กลาง การเรียกร้องที่ให้ผลอย่างมากคือ การนำเสนออัตลักษณ์ท้องถิ่น หรือความเป็นท้องถิ่น ที่ตั้งอยู่บนฐานบริบทสังคมวัฒนธรรมนั้นๆ

ท้องถิ่นเกี่ยวข้องสัมพันธ์และเชื่อมโยงกับระบบเศรษฐกิจ สังคม และการเมือง ระดับภูมิภาค ระดับประเทศ ระดับโลกมาโดยตลอด กระแสท้องถิ่นภิวัตน์ไม่ใช่คู่ตรงข้ามหรือปฏิปักษ์กับกระแสโลกาภิวัตน์ ทั้ง 2 กระแสคือ สองด้านในสิ่งเดียวที่เกี่ยวโยงสัมพันธ์อย่างใกล้ชิด ชุมชนท้องถิ่นชายแดนภาคใต้จึงเป็นส่วนหนึ่งของกระแสโลกอย่างไม่อาจปฏิเสธได้ อย่างไรก็ตามเรื่องของท้องถิ่นนิยมหรือท้องถิ่นภิวัตน์ (Localization) นั้นเป็นเรื่องของกระบวนการยืนหยัดต่อสู้ บูรณะ ฟื้นฟู อัตลักษณ์และอิสรภาพของชุมชนท้องถิ่น ท้องถิ่นไม่ว่าจะหมายถึงหน่วยทางสังคมวัฒนธรรมหรือท้องที่ใดๆ มีความเหมือนกันอย่างหนึ่งคือ เป็นชุมชนทางวาทกรรมที่เป็นผลผลิตของปฏิสัมพันธ์และพลวัต ระหว่างผู้คนในท้องถิ่นกับธรรมชาติรอบตัว ท้องถิ่นเป็นผลผลิตของวัฒนธรรม เป็นมโนทัศน์ทางวัฒนธรรม ถูกสร้างขึ้นโดยวัฒนธรรมและเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม

ปรากฏการณ์ของท้องถิ่นนิยมมีหลายรูปแบบ เช่น หน่วยประเพณีของการศึกษาวิจัย อันเป็นชุมชนขนาดเล็ก ที่สัมพันธ์ทางเครือญาติ เป็นพื้นฐานในการจัดองค์กร เป็นกลุ่มคนต่างๆ ที่เป็นชนกลุ่มน้อยในพรมแดนของรัฐชาติเฉพาะแห่ง เป็นบุคคลไร้ถิ่นแต่เป็นสมาชิกของชุมชนในจินตนาการเฉพาะแห่ง เป็นสมาคมหรือองค์กรทางสังคม เป็นท้องถิ่นในฐานะรูปแบบตัวแทน เช่น ปฏิบัติการทางวัฒนธรรมและสินค้าที่ถูกสร้างขึ้น และนำเสนอโดยสถาบันทางสังคม เช่น สื่อมวลชน การตลาด การทำความเข้าใจไม่ว่าจะเป็นท้องถิ่น ท้องถิ่นนิยม หรือท้องถิ่นภิวัตน์จะต้องอาศัยมโนทัศน์ที่เกี่ยวข้องอันได้แก่ พื้นที่หรือเทศะ วาทกรรม พหุลักษ์นิยม อัตลักษณ์ กระบวนการทำให้เป็นชายขอบ และความเป็นชาติพันธุ์

ความตื่นตัวในท้องถิ่นนิยมท่ามกลางกระแสหลังสมัยใหม่ในระบบโลกปัจจุบัน อาจเกิดขึ้นจากแง่มุมต่าง ๆ เช่น (พัฒนา กิติอาษา. 2546: 64-66)

- นักทฤษฎีสายสกุลหลังสมัยใหม่ให้ความสำคัญกับการศึกษาที่เน้นท้องถิ่นเป็นพิเศษ สนใจเฉพาะเจาะจงกับท้องถิ่น หรือที่ตั้งทางภูมิศาสตร์เฉพาะแห่ง โดยเฉพาะที่ห่างไกลที่ไม่มีใครพูดถึง

- ทฤษฎีหลังสมัยใหม่รื้อถอน และปฏิเสธวิธีคิดแบบสมัยใหม่ โดยเฉพาะการตั้งคำถาม วิพากษ์วิจารณ์ และปฏิเสธคำอธิบายในภาพรวม องค์รวม ความเป็นสากล การมองโลกความจริงแบบประจักษ์และการแยกขั้ว

- ทฤษฎีหลังสมัยใหม่ให้ความสำคัญกับสิทธิ เสียงอัตลักษณ์ บทบาททางเศรษฐกิจ การเมือง และสังคมของกลุ่มคนที่ถูกมองข้าม เช่น คนชายขอบ คนกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ คนยากจน คนไร้สิทธิ์ไร้เสียง คนพลัดถิ่น ผู้อพยพลี้ภัย เป็นต้น

- ทฤษฎีหลังสมัยใหม่ ให้ความสำคัญกับการเปิดพื้นที่ทางสังคม ให้ครอบคลุมการผุดบังเกิดของท้องถิ่นหรือชุมชนแบบใหม่

- ทฤษฎีหลังสมัยใหม่เน้นการเปิดเผยโฉมหน้าของอำนาจ และเครื่องมือของอำนาจ ที่อยู่เบื้องหลังของความจริง และการผลิตซ้ำความจริง สร้างความจริงแต่เฉพาะตามเงื่อนไข บริบท เวลา และสถานที่มากขึ้น

แนวคิดดังกล่าวพอสรุปได้ว่า ไม่ว่าจะเรียกกระแสโลกาภิวัตน์ กระแสหลังสมัยใหม่ อันเป็นที่มาของทฤษฎีต่างๆ มากมายจุดประกายให้นักวิชาการสนใจความเป็นท้องถิ่นมากกว่าเดิม โดยเฉพาะปัญหาชายแดนภาคใต้ที่ปะทุขึ้นอย่างต่อเนื่อง สะท้อนให้เห็นว่า รัฐละเลยความเป็นท้องถิ่นเพื่อให้ปฏิรูปสู่ระเบียบสังคมใหม่ ขาดการสงวนที่ว่างให้กับพื้นที่ที่มีความแตกต่างทางสังคมและวัฒนธรรม พื้นที่หรือเทศะที่มีความหมายทั้งในฐานะเป็นที่ตั้งของภูมิศาสตร์ หน่วยการปกครอง หรือชุมชนที่เต็มไปด้วยความหมายทางสัญลักษณ์ และวัฒนธรรมที่มนุษย์สร้างขึ้น

ด้านสังคมย่อมประกอบด้วยโครงสร้างต่างๆ มากมาย ตามทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ทางสังคม ได้อธิบายว่า สังคมหนึ่ง ๆ มีโครงสร้าง ซึ่งประกอบด้วยระบบหรือโครงสร้างย่อย ๆ โดยที่แต่ละระบบหรือโครงสร้างย่อยเหล่านี้ มีความสัมพันธ์ภายในระบบหรือโครงสร้างของตน และสัมพันธ์กับระบบหรือโครงสร้างย่อยอื่น ๆ จนกระทั่งเป็นความสัมพันธ์ทั้งหมด แต่ละระบบและโครงสร้างย่อยเหล่านี้ต่างก็มีหน้าที่เฉพาะตนด้านใดด้านหนึ่ง เพื่อนำไปสู่การดำรงอยู่ของสังคมนั้นๆ และที่สำคัญคือ หน้าที่เหล่านี้จะมีการปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับความต้องการซึ่งกันและกัน เพื่อให้สังคมนั้นดำรงอยู่ได้ (รัตนะ บัวสนธ์. 2551: 168-169)

แนวคิดเรื่องชายขอบ

คำว่าชายขอบมีหลายความหมาย ดังที่มีนักวิชาการให้ความเห็น ดังนี้

สุริชัย หวันแก้ว (2550: 19) เห็นว่า คนชายขอบคือ กลุ่มคนที่มีชีวิตอยู่กึ่งกลางหรือห่างไกลจากศูนย์กลาง ทั้งในทางภูมิศาสตร์ และสังคมและวัฒนธรรม ในทางภูมิศาสตร์คนชายขอบมักเป็นกลุ่มคนที่ต้องเคลื่อนย้ายจากภูมิลำเนาเดิม ด้วยเหตุผลทางธรรมชาติ เศรษฐกิจ การเมืองและวัฒนธรรม การตั้งถิ่นฐานประกอบอาชีพ หรือวิถีชีวิตของกลุ่มนี้ต้องเผชิญกับการแก่งแย่งแข่งขัน เพื่อเข้าถึงทรัพยากรที่มีอยู่จำกัด ถูกกีดกันเอารัดเอาเปรียบจากคนกลุ่มใหญ่ที่อาศัยอยู่ในดินแดนหรือเขตภูมิศาสตร์นั้นมาก่อน ในทางสังคมวัฒนธรรมคนชายขอบย่อมกลายเป็นคนกลุ่มน้อยในสังคมใหม่ วัฒนธรรมกลุ่มจึงเป็นวัฒนธรรมย่อยที่ไม่ได้รับการยอมรับ หรือถูกเลือกปฏิบัติจากผู้คนในกระแสหลัก

พจนานุกรมศัพท์สังคมวิทยาอังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2524: 15) อธิบายถึงกลุ่มชายขอบว่าหมายถึง กลุ่มที่ยังไม่ถูกกลืนเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่มใหญ่โดยสมบูรณ์ กลุ่มที่ละทิ้งวัฒนธรรมเดิมของตนบางส่วน และยังไม่เป็นที่ยอมรับอย่างสมบูรณ์ในวัฒนธรรมใหม่ที่อยู่ในวิถีชีวิตตน คำนี้มักนำมาใช้กับกลุ่มคนที่อพยพเข้ามาอยู่ใหม่ ในกลุ่มนี้มีวัฒนธรรมต่างๆ ผสมผสานกันมากมาย ดังนั้นทัศนคติ คุณค่า และแบบอย่างพฤติกรรมที่แสดงออกจึงมิได้มีลักษณะเป็นของวัฒนธรรมใดวัฒนธรรมหนึ่ง

คนชายขอบจึงมีความหมายคล้ายคลึงกับชนกลุ่มน้อยด้วย ในหนังสือเล่มเดียวกันยังอธิบายถึงชนกลุ่มน้อยว่า เป็นกลุ่มคนที่กำหนดโดยขนาด หรือส่วนของประชากรว่ามีจำนวนน้อยกว่าประชากรส่วนใหญ่ กล่าวคือเป็นกลุ่มย่อย ซึ่งมีแบบอย่างวัฒนธรรมย่อยอยู่ภายในสังคมใหญ่ ชนกลุ่มน้อยในสังคมต่างๆ มีเอกลักษณ์หรือพันธะผูกพันกันด้วยสัญชาติ ศาสนา หรือลักษณะอื่นๆ ทางวัฒนธรรมที่เห็นได้ชัดว่า ต่างไปจากชนส่วนใหญ่ของสังคม ในสังคมที่มีปัญหาเกี่ยวกับความสัมพันธ์ทางเชื้อชาติมักพบว่า ชนกลุ่มน้อยตกอยู่ในฐานะที่ถูกเดียดฉันท์ และได้รับการปฏิบัติไม่เท่าเทียมกับคนกลุ่มใหญ่

อย่างไรก็ตามความเป็นชายขอบนี้ไม่ใช่เรื่องของการถูกกีดกัน ให้ไปอยู่ในสังคมที่ด้อยโอกาสทางเศรษฐกิจ ด้อยอำนาจ ไม่เข้ากับประเภทหรือกระแสหลักเท่านั้น หากเป็นเรื่องของความรู้และความจริงที่คนอื่นสร้างขึ้นมองเขาแทนตัวเขา ความรู้และความจริงเหล่านี้กลายเป็นสามัญสำนึกที่รับรู้และเข้าใจได้ในสังคมโดยไม่ต้องตั้งคำถาม ผู้ที่อยู่ตำแหน่งชายขอบเองก็อาจจะรับ หรืออ้างอิงไปเป็นความจริงเกี่ยวกับตัวเองด้วย รวมทั้งการโต้แย้งปฏิเสธในเวลาเดียวกัน

หากพิจารณาคนชายขอบสามารถแยกออกเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มแรกเกิดจากความเลื่อมล้ำทางสังคม อันเกิดจากการเติบโตของเมืองใหญ่ คนชนบทเข้ามาอาศัยอยู่ในเมืองจำนวนมาก ทำให้มีคนจน คนด้อยโอกาสในเมือง จนไม่มีช่องทางเข้ารับผลประโยชน์จากทรัพยากรของเมือง ดังเช่น

การมีงานทำดีๆ การมีบ้านเป็นหลักแหล่ง คนเหล่านี้ได้แก่คนเก็บขยะ คนรับซื้อของเก่า คนรับใช้ หรือเด็กข้างถนน กลุ่มที่สองเป็นคนชายขอบที่เกิดจากความกำกึ่ง คาบลูกคาบดอก ไม่ลงตัว จนไม่อาจจัดเข้าประเภทใดๆ โดยง่าย หรือยอมรับเข้าประเภทแล้ว แต่ยังมีข้อกังขาว่าใช้หลักการใด เช่น เพศสภาพของเกย์ กะเทย ทอม ดี้ วัยรุ่น หรือคนชรา กลุ่มที่สามเป็นคนชายขอบที่เกิดจากชนกลุ่มน้อยของรัฐไทย หรือกลุ่มที่มีวิถีชีวิตแตกต่างกับกระแสหลัก หรือตามวัฒนธรรมของศูนย์กลางอำนาจ เช่น ชาวเขา ซาไก มอแกน มุสลิมในชายแดนภาคใต้ (ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล.2545: 10-11)

การดึงเอาความเป็นชายขอบเข้าเป็นส่วนหนึ่งของสังคม อาจทำด้วยวิธีการปลดเปลื้องลักษณะเฉพาะทางอัตลักษณ์ออก ภายใต้ความเสมอภาค เท่าเทียมกันของปัจเจกบุคคล ดังที่กลุ่มแนวคิดแบบพหุนิยมแบบเสรีเชื่อว่า มนุษย์ไม่ว่าจะแตกต่างกันด้วยอัตลักษณ์ประเภทใด จะต้องมีเสรีภาพเท่ากันในการดำรงชีวิตในฐานะพลเมืองชาติเดียวกัน ด้วยเหตุนี้ปัจจุบันความเฉพาะเจาะจงของอัตลักษณ์จึงมักถูกทำให้เป็นกลาง กลวิธีที่รัฐทำอาจได้แก่ การลงทะเบียน เช่น จัดชาวเขาเป็น 9 เผ่าในไทย หรือตราลักษณะที่แตกต่างอย่างเป็นทางการ เช่น อนุญาติให้ชนกลุ่มน้อยจดทะเบียนเป็นสมาคม ให้แต่งกายตามประเพณี เป็นต้น (ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี. 2552: 2-5)

โดยสรุปความเป็นชายขอบอาจเกิดขึ้นจากความแตกต่างทางชนชั้น จากเพศสภาพ หรือการอยู่ห่างไกลและไม่เข้ากับวัฒนธรรมของศูนย์กลางอำนาจรัฐ ในประเด็นหลังนี้ยังเกี่ยวข้องกับการให้อำนาจแบบพหุนิยม เกี่ยวข้องโดยตรงกับอัตลักษณ์ที่เรียกว่า การเมืองว่าด้วยอัตลักษณ์ ที่นำเอาเรื่องอัตลักษณ์เข้าสู่ใจกลางสำคัญของวาทกรรม การเคลื่อนไหวทางการเมือง การวิเคราะห์ที่มาของการกดขี่ และการค้นหาตำแหน่งแห่งที่ของการต่อต้าน ความเป็นชายขอบ อัตลักษณ์ และพหุวัฒนธรรมจึงมีความสัมพันธ์กัน ดังกรณีพื้นที่ชายแดนภาคใต้จะพบวาทกรรมที่เกี่ยวกับแนวคิดหรือทฤษฎีเหล่านี้มาก และเป็นเป้าหมายการศึกษาของนักวิชาการ ที่สนใจด้านพหุวัฒนธรรม โดยเฉพาะหลังเหตุการณ์ไม่สงบ นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2547 เช่นเดียวกับกระบวนการเรียนรู้ศิลปะซึ่งถือเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่ง หากมีนัยยะถึงความเป็นชายขอบ อัตลักษณ์ และพหุวัฒนธรรมอยู่ด้วย การใช้กรอบแนวคิดดังกล่าว จึงเหมาะกับการอธิบายปรากฏการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้ในอีกแง่มุมหนึ่ง

ประชาคมอาเซียนและผลกระทบต่อสังคมและวัฒนธรรม

ปี พ.ศ 2558 ประเทศต่าง ๆ ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ 10 ประเทศเข้าสู่ประชาคมอาเซียน (Association of Southeast Asian Nations) โดยวางยุทธศาสตร์เพื่อนำประชาคมอาเซียนสู่ความสำเร็จไว้ 3 ด้านหรือเสาหลักคือ ด้านประชาคมการเมืองและความมั่นคงอาเซียน ด้านประชาคมเศรษฐกิจอาเซียน และด้านประชาคมสังคมและวัฒนธรรมอาเซียน (วิทย์ บัณฑิตกุล. 2555: 44-47) สำหรับด้านประชาคมสังคมและวัฒนธรรมอาเซียน จัดเป็นยุทธศาสตร์จำเป็นต่อการพัฒนาพื้นที่

ชายแดนภาคใต้ ซึ่งมีความหลากหลายวัฒนธรรม โดยเฉพาะการสร้างอัตลักษณ์อาเซียน แม้สมาชิกอาเซียนมีความแตกต่างด้านสังคมและวัฒนธรรม แต่ต้องสร้างความรู้สึกของความเป็นหนึ่งเดียว ซึ่งอาจกระทำโดยสร้างความสัมพันธ์ผ่านการทำความเข้าใจประวัติศาสตร์ความเป็นมาของชาติสมาชิก ปลูกฝังความรู้สึกเป็นเจ้าของร่วมกัน และตระหนักถึงหน้าที่ในการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมอาเซียน ซึ่งมีรากฐานอารยธรรมร่วมกัน ส่งเสริมการสร้างสรรค์ด้านวัฒนธรรม สร้างอาเซียนที่มีประชาชนเป็นศูนย์กลาง เปิดโอกาสให้ประชาชนมีส่วนร่วมในการเสริมสร้างประชาคม (ฝ่ายวิชาการเจเนซิส. 2555: 43) จะเห็นว่าพื้นที่ชายแดนภาคใต้ได้รับผลกระทบไม่มากนัก เพราะส่วนใหญ่มีศาสนาและภาษาใกล้เคียงกับประเทศอาเซียนอย่างน้อย 3 ประเทศ อย่างไรก็ตามต้องรองรับผลกระทบด้านอื่น ซึ่งต้องเสริมสร้างกระบวนการเรียนรู้ข้ามพรมแดนและข้ามวัฒนธรรม โดยเฉพาะการพัฒนาคน

นายสมชาย เสียงหลาย (2555: ออนไลน์) ปลัดกระทรวงวัฒนธรรมกล่าวว่า ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวัฒนธรรมต้องทำหน้าที่ขับเคลื่อนการสร้างอัตลักษณ์ บนผลประโยชน์ของภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โดยสานประโยชน์ร่วมกัน ในเรื่องของจารีต ค่านิยม และความเชื่อวัฒนธรรมท่ามกลางความแตกต่างของทุกระดับทางสังคม กระทรวงวัฒนธรรมตระหนักต่อการสร้างอัตลักษณ์ประชาคมอาเซียน จึงกำหนดกลยุทธ์ไว้ 3 ข้อ คือ 1) ส่งเสริมให้เกิดความตระหนักรับรู้เกี่ยวกับอาเซียน และความรู้สึกของประชาคมอาเซียน 2) การอนุรักษ์และส่งเสริมมรดกวัฒนธรรมร่วมกันของอาเซียน 3) ส่งเสริมการสร้างสรรค์ด้านวัฒนธรรมและส่งเสริมความร่วมมือในอุตสาหกรรมด้านวัฒนธรรม นอกจากนี้ยังกำหนดให้วัฒนธรรมจังหวัดสร้างกลไกในการตระหนักรู้เกี่ยวกับอาเซียน เช่น ค้นหาแหล่งความรู้จากสถาบันศึกษาในภูมิภาคที่เกี่ยวกับอาเซียน จัดกิจกรรมสร้างทักษะร่วมกัน เพื่อความเข้าใจวัฒนธรรมระหว่างกัน และหล่อหลอมให้เกิดทัศนคติเข้ากับกลุ่มประเทศอาเซียน เพื่อส่งเสริมความวางใจซึ่งกันและกัน

การพัฒนาการเรียนรู้สู่ประชาคมอาเซียนด้านศิลปวัฒนธรรม จะต้องเตรียมกลยุทธ์ในการสร้างศักยภาพและความสามารถในการดำรงชีวิต ผ่านภาษาไทยและภาษาเพื่อนบ้านในประชาคมอาเซียน สร้างความเข้มแข็งทางความคิดและวัฒนธรรม เพื่อเป็นภูมิคุ้มกันของประชาคมอาเซียน และการเสริมสร้างวัฒธรรมจิตใจ โดยวางเป้าประสงค์ที่การร่วมมือและวิจัยด้านวัฒนธรรมกับสถาบันการศึกษาในและต่างประเทศ ให้เห็นความงดงามความสุนทรีย์ของชีวิตสังคมและวัฒนธรรมของกันและกัน จินตนาภา โสภณ (2555: 2) ได้กำหนดแผนงานวิจัยเพื่อพัฒนาคุณภาพการศึกษาสู่ประชาคมอาเซียน เป็นแผนวิจัยเกี่ยวกับศิลปะที่จะช่วยยกระดับคุณภาพชีวิต ความผาสุกของสังคมและประชาคมอาเซียน แสวงหาองค์ความรู้ กระบวนการ ประสบการณ์สุนทรียะของศิลปะที่เป็นอัตลักษณ์ของสังคม รวมทั้งสร้างแหล่งเรียนรู้และแหล่งนำเสนอศิลปะ ตามแผนนี้แสดงถึงความตระหนัก

ในศิลปะที่ช่วยเสริมสร้างสมานลักษณ์ในหมู่ประชาคมอาเซียน โดยเฉพาะพื้นที่ชายแดนภาคใต้ซึ่งมีมรดกทางวัฒนธรรมร่วมกัน

ในบริบทสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้มีความคล้ายคลึงประเทศในอาเซียนคือ มาเลเซีย อินโดนีเซีย และบรูไน ซึ่งจัดได้ว่าเป็นวัฒนธรรมใหญ่ที่สุดในกลุ่มอาเซียน แม้คนชายแดนภาคใต้มีภาษามลายู ซึ่งพูดเพียงส่วนน้อยของประเทศไทย แต่ประชากรกว่าครึ่งหนึ่งของอาเซียนพูดภาษามลายู และนับถือศาสนาอิสลาม การปรับตัวเข้ากับประชาคมอาเซียนของคนในพื้นที่จึงไม่มีอุปสรรคนัก ส่งผลดีมากกว่าผลเสีย เพราะประชากรทั้งสองเขตแดนมีปฏิสัมพันธ์มานาน การเข้าสู่ประชาคมอาเซียน และส่งเสริมด้านสังคมและวัฒนธรรมยิ่งจะสร้างความสัมพันธ์ เสมือนการย้อนกลับสู่ยุคสมัยที่ยังไม่มีการปักปันเขตแดน การเรียนรู้ศิลปะข้ามพรมแดนและวัฒนธรรม ยิ่งจะเสริมสร้างความรู้สึกรักและหวงแหนมรดกทางวัฒนธรรมร่วมกัน อาจกล่าวได้ว่า การเข้าสู่ประชาคมอาเซียนจะส่งผลต่อความเปลี่ยนแปลงในพื้นที่ชายแดนภาคใต้ของไทยอย่างน้อย 3 ประการ

1. การเรียนรู้ศิลปะข้ามพรมแดนแพร่กระจายได้อย่างรวดเร็ว เนื่องจากประชากรเคลื่อนย้ายไปมา และเข้าถึงสื่อสาธารณะมากยิ่งขึ้น ดังที่กวี จงกิจถาวร (2555: 22) นักวิชาการอิสระ เห็นว่าภาคใต้เป็นภาคเดียวที่สามารถปรับตัวเข้าสู่ประชาคมอาเซียนได้เร็ว และดีที่สุดในประเทศไทย เพราะมีความหลากหลายและมีความสามารถหลายมิติ รวมถึงภาษา ภาคใต้มีความสากลมากกว่าภาคอื่น ๆ ในประเทศ เนื่องจากรับอิทธิพลจากประเทศมาเลซีย สิงคโปร์ ที่ใช้ภาษาอังกฤษก่อนประเทศอื่น ๆ มีโอกาสเรียนรู้ภาษาทั้งภาษาอังกฤษ มลายู จีน พร้อม ๆ อันจะส่งผลต่อการพัฒนาด้านศิลปะซึ่งเป็นมรดกร่วมกันด้วย

2. การเคลื่อนย้ายไปมาของช่างศิลป์ ช่างฝีมือมีมากกว่าเดิม เนื่องจากการเปิดโอกาสทำงานข้ามชาติ ที่มีเงื่อนไขน้อยลง ช่างฝีมือชาวไทยไปทำงานรับจ้างในมาเลย์ได้ระยะยาว ลักษณะนี้ย่อมส่งผลต่อเด็กและเยาวชนในสถานศึกษา ที่เห็นอนาคตทางการศึกษา และช่องทางสร้างรายได้ในประเทศมุสลิม จึงเกิดความมานะบากบั่นเรียนรู้สู่ประชาคมอาเซียน วิชาที่สอดคล้องที่สุดคือ กลุ่มสาระสังคมศึกษา ศาสนา และวัฒนธรรม ที่จะเสริมสร้างจิตสำนึกในความหลากหลายวัฒนธรรม เห็นคุณค่ามรดกภูมิภาค ศิลปะและ หัตถกรรมอาเซียน (สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน 2554: 12)

3. จากการประชุมรัฐมนตรีอาเซียน เห็นชอบให้ร่วมมือด้านศิลปวัฒนธรรม โดยเน้นพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ ปกป้องและส่งเสริมมรดกวัฒนธรรมอาเซียน ส่งเสริมวิสาหกิจขนาดกลางและขนาดย่อมด้านวัฒนธรรม รวมถึงอุตสาหกรรมวัฒนธรรมสร้างสรรค์ (สุกุมล คุณปลื้ม. 2555: 20) ลักษณะนี้ย่อมส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงด้านกระบวนการเรียนรู้ ที่เน้นการจัดการความรู้ ภูมิปัญญาท้องถิ่น ดังที่มาเลเซียที่เสนอการเสริมสร้างความตระหนักในวัฒนธรรมอาเซียนในหมู่เยาวชน ผ่านโซเชียล

มีเดีย เพื่อให้เท่าทัน สถานศึกษาในพื้นที่ชายแดนภาคใต้จึงต้องปรับตัว ปรับปรุงด้านการเรียนการสอน สร้างเครือข่าย การสื่อสารในรูปแบบที่กว้างและลงสู่ระดับเยาวชนรากหญ้า ศิลปะเกิดการแลกเปลี่ยนระดับประชาชน ผ่านสื่อนวัตกรรมและกิจกรรมเชื่อมโยงอื่น ๆ

จะเห็นว่า การเปลี่ยนแปลงสู่ประชาคมอาเซียนในพื้นที่ชายแดนภาคใต้ส่งผลดีหลายประการ ทั้งในระดับนักเรียน นักศึกษา ประชาชน การเข้าสู่ประชาคมอาเซียนเปรียบเสมือนการทลายกำแพงขวางกั้น ให้สามารถถ่ายโอน แบ่งปันความรู้ไปมาระหว่างสองเขตแดนได้ง่าย ส่งผลต่อกระบวนการเรียนรู้ศิลปะที่สามารถเชื่อมโยงเพิ่มเครือข่ายระดับภูมิภาค และสร้างเอกภาพในความหลากหลายทางวัฒนธรรม

สังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้

ลักษณะพื้นที่ทางภูมิศาสตร์

ชายแดนภาคใต้คือบริเวณที่อยู่ติดหรือใกล้เขตแดนประเทศไทยและสหพันธรัฐมาเลเซีย อันประกอบด้วยจังหวัดสตูล จังหวัดสงขลา จังหวัดปัตตานี จังหวัดยะลา และจังหวัดนราธิวาส มีพื้นที่ติดต่อประเทศมาเลเซียตามแนวเขตแดนประมาณ 680 กิโลเมตร พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นแนวเขา มากกว่าที่ราบ มีอากาศร้อนชื้น พื้นที่ติดต่อทะเล ยกเว้นจังหวัดยะลาที่ไม่ติดต่อทะเล ภูเขาเทือกใหญ่คือภูเขาสันกาลาคีรี ทางตอนล่างของจังหวัดยะลา นราธิวาส และสงขลาบางส่วน มีแม่น้ำปัตตานี แม่น้ำสายบุรี ไหลจากเทือกเขาสันกาลาคีรีสู่ทะเลที่อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี แม่น้ำสุไหงโก-ลกไหลสู่ทะเลที่อำเภอตากใบ จังหวัดนราธิวาส คลองเทพาไหลสู่ทะเลที่อำเภอเทพา จังหวัดสงขลา คลองอู่ตะเภาไหลสู่ทะเลสาบ ที่อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา แม่น้ำลำคลองเหล่านี้เป็นอู่น้ำอู่ข้าวที่สำคัญ อีกทั้งเคยเป็นเส้นทางสัญจรตั้งแต่โบราณ สภาพพื้นที่เหมาะกับการทำนา ทำสวน และทำประมง โดยเฉพาะสวนยางเป็นอาชีพหลักของคนชายแดนภาคใต้ เพราะมีอากาศชื้น ประกอบกับเป็นที่สูงมากกว่าที่ลุ่มมีน้ำท่วมขัง สภาพที่แห้งที่สูงยังนิยมปลูกสวนผลไม้ผสมกับสวนยาง ที่ราบส่วนใหญ่จะอยู่ใกล้ชายทะเล มีการทำนาน้อย บางแห่งปรับเป็นนากุ้ง สภาพทะเลเป็นอ่าวหรือแหลมที่เหมาะกับการพักเรือ มีอ่าวบางแห่งเป็นที่จอดเรือชาวประมง อ่าวที่สำคัญคืออ่าวปัตตานี อันทำให้ปัตตานีเป็นศูนย์กลางการค้ามายาวนาน และทะเลสาบสงขลาอันเป็นแหล่งหล่อเลี้ยงชุมชนตั้งแต่โบราณ (ประทุม ชุ่มเพ็งพันธ์. 2548: 23-40)นอกจากนี้ยังมีแอ่งน้ำที่เป็นเขื่อน คือ เขื่อนบางลางในจังหวัดยะลา ตามเทือกเขาสันกาลาคีรี ใช้ผลิตกระแสไฟฟ้า การประมงน้ำจืดและชลประทานในพื้นที่ ภูเขาสันกาลาคีรียังมีป่าเขตร้อนที่คงสภาพสมบูรณ์ โดยเฉพาะป่าเขตอุทยานฮาลาบาลา มีต้นไม้และสัตว์หายากบางชนิด มีป่าพรุที่สมบูรณ์ในอำเภอสุไหงโก-ลก จังหวัดนราธิวาส

การคมนาคมมีเส้นทางสัญจรทางรถยนต์ รถไฟ และเครื่องบิน มีรถไฟจากกรุงเทพสู่หาดใหญ่ สุดปลายทางที่อำเภอสุไหงโก-ลก ทางรถยนต์มีถนนสายเอเชียสี่เลนถึงอำเภอสุไหงโก-ลก

จังหวัดนราธิวาสเช่นกัน เกือบทุกชุมชน ทุกหมู่บ้านมีถนนลาดยางเชื่อมต่อกัน อันเป็นผลจากการเร่งพัฒนาระบบสาธารณูปโภคของรัฐบาลในจังหวัดชายแดนภาคใต้ อย่างไรก็ตามก็ยังมีพื้นที่กันดารที่รัฐยังพัฒนาไม่ถึง เพราะมีชุมชนเกิดใหม่อยู่เรื่อย ๆ โดยเฉพาะตามป่าเขาที่ชาวบ้านบุกรุกทำพื้นที่เกษตรกรรม สภาพที่ห่างไกลนี้บางแห่งเป็นแหล่งซ่องสุม หรือเป็นแนวร่วมการก่อความไม่สงบ บางแห่งไกลเกินที่จะรับความช่วยเหลือจากรัฐไทย จึงหันไปพึ่งพาสร้างความเป็นมิตรกับมาเลเซีย ดังที่มารค ตามไท (2551: 59) ให้ความเห็นว่า สภาพพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้มีพื้นที่ห่างไกล และภูมิประเทศส่วนใหญ่เป็นป่าและภูเขา ทำให้เส้นทางคมนาคมขนส่งบางหมู่บ้านไปถึงลำบาก เมื่อเปรียบเทียบกับการเดินทางมากรุงเทพ ชาวมุสลิมชอบเดินทางติดต่อประเทศมาเลเซีย ซึ่งทำได้ง่ายและสะดวกกว่า ทั้งทางบกและทางน้ำ ปัจจัยด้านภูมิศาสตร์เชื่อมชาวไทยมุสลิมใกล้ชิดกับมาเลเซียมากกว่ากรุงเทพ

จากสภาพทางภูมิศาสตร์ข้างต้นผู้วิจัยเห็นว่า จะส่งผลต่อสภาพการณ์กระบวนการเรียนรู้ศิลปะในเขตชายแดนภาคใต้ การพัฒนาการศึกษาของชาติจากส่วนกลางเมื่อเข้าไม่ถึงพื้นที่ ทำให้คนพื้นที่อยู่ในสภาพเคยชิน ไม่ยินดีกับนโยบายรัฐ ประกอบกับวิทยุ โทรทัศน์ที่ส่งสารไม่แจ่มชัด ความนิยมสื่อภาษามลายูทำให้รับรู้ข่าวสารของประเทศเพื่อนบ้านมากกว่า มีแนวโน้มเอียงเรียนรู้วัฒนธรรมต่างชาติ เช่นเดียวกับศิลปะที่อาจรับอิทธิพลจากประเทศมาเลเซีย

ลักษณะพื้นที่ทางสังคมและวัฒนธรรม

ชาติพันธุ์ชายแดนใต้และการกำเนิด

พื้นที่ชายแดนภาคใต้ประกอบด้วยกลุ่มคนใหญ่ ๆ 3 กลุ่มชาติพันธุ์ คือ ไทย ไทยเชื้อสายจีนและไทยมุสลิม ชาติพันธุ์เหล่านี้ก่อกำเนิดมายาวนานพอ ๆ กับอายุของเมืองหลักที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ แต่หากจะอธิบายว่าชาติพันธุ์ใดเกิดขึ้นก่อนเป็นเรื่องยาก เพราะมีการอพยพหลายระลอก มีการผสมกลมกลืน อย่างไรก็ตามจากประวัติศาสตร์คาบสมุทรมลายูมีหลักฐานที่สนับสนุนได้ว่า บริเวณนี้คือส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมแบบศรีวิชัย ที่นับถือทั้งศาสนาพุทธและศาสนาฮินดู ดังมีหลักฐานมากมายในจังหวัดปัตตานี อย่างไรก็ตามก็ไม่อาจเรียกว่าเป็นพื้นที่ของประเทศสยามหรือไทย ปัตตานีรุ่งเรืองตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 8 ดังมีเอกสารจีนระบุชื่อหลั่งยะสิวหรือภาษามลายูเรียกลังกาสุกะ ศรีวิชัยรุ่งเรืองตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 12-18 ระหว่างนั้นมีชาวจีนชาวมุสลิมเดินทางมาค้าขาย เนื่องจากเป็นศูนย์กลางเชื่อมไปมาระหว่างชาติตะวันตก อินเดียกับชาติตะวันออก ผ่านช่องแคบมะละกา เดิมคนบนคาบสมุทรมลายูนับถือเทพเจ้า ในคติพราหมณ์ และพระพุทธเจ้า แบบหมายานและเถรวาท การเข้ามาของชาวจีนทำให้นับถือคติขงจื้อ เต๋าและมหายานแบบจีน ยอมรับนับถือพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร และเดินทางเข้ามาอย่างต่อเนื่อง มุสลิมเข้ามาครั้งแรกราวพุทธศตวรรษที่ 12 และมีอิทธิพลสูงเมื่อสามารถชักจูงให้พระเจ้าปรเมศวร แห่งมะละกา ซึ่งนับถือศาสนาฮินดูอยู่ก่อน เปลี่ยนเป็นศาสนา

อิสลาม พร้อม ๆ กับข้าทาสบริวาร ในพุทธศตวรรษที่ 16 ประชาชนในอาณาจักรต่างหันมานับถือศาสนาใหม่ จนราวพุทธศตวรรษที่ 23 เผยแผ่ทั่วตอนล่างของคาบสมุทรมลายู จนถึงลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา พร้อมกับปรับเปลี่ยนเป็นวัฒนธรรมแบบมลายู (นิธิ เอียวศรีวงศ์. 2550: 33) แต่กระนั้นก็ดี วัฒนธรรมมลายูส่วนใหญ่กินเนื้อที่ประเทศไทยถึงจังหวัดยะลา ปัตตานี และนราธิวาสเท่านั้น เพราะมีสงขลาเป็นแดนกันชน เนื่องจากมีอิทธิพลพุทธศาสนา นิกายเถรวาท ซึ่งมีศูนย์กลางอยู่ที่เมืองนครศรีธรรมราช

ในสมัยอยุธยาราวพุทธศตวรรษที่ 19 รัฐหรือแว่นแคว้นต่าง ๆ ของคาบสมุทรตอนล่าง ส่วนใหญ่เป็นประเทศราชของอาณาจักรสยาม รวมถึงบริเวณจังหวัดชายแดนภาคใต้ ซึ่งแต่เดิมเป็นรัฐน้อยใหญ่ เช่น รัฐปัตตานี รัฐกลันตัน รัฐไทรบุรี ในรัฐปัตตานีเดิมเจ้าเมืองนับถือศาสนาฮินดู เปลี่ยนเป็นศาสนาอิสลามสมัยอยุธยาตอนกลาง และประกาศเป็นนครปัตตานีดารุสลามคือเมืองแห่งพระเจ้า ในช่วงนี้ปัตตานีเป็นเมืองท่าสำคัญทางฝั่งตะวันออก มีชาวจีน ชาวตะวันตก เดินทางแลกเปลี่ยนสินค้าจำนวนมาก ชาวจีนซึ่งมีอยู่ก่อนแล้ว เมื่อปัตตานีเจริญขึ้น ก็เดินทางเข้ามาค้าขายมากขึ้น รัฐเหล่านี้ส่วนใหญ่นับถือศาสนาอิสลาม มีชาวจีน และชาวสยามที่สืบทอดพุทธศาสนาอยู่ปะปน ในช่วงที่อังกฤษปกครองให้อิสรภาพในการนับถือศาสนา และไม่ยกให้วัฒนธรรมหนึ่งครอบงำอีกวัฒนธรรมหนึ่ง จนสมัยรัชกาลที่ 5 อังกฤษยึดแผ่นดินบางส่วนเพื่อแลกสิทธิสภาพนอกอาณาเขตกับไทย และเมื่ออังกฤษให้เอกราช สังคมวัฒนธรรมต่าง ๆ ถูกแบ่งแยก บางส่วนตกอยู่ในการปกครองของไทย บางส่วนตกอยู่ในการปกครองของมาเลเซีย ประเทศมาเลเซียประกาศเป็นเอกราช เป็นชาติมุสลิมและดำรงไว้ซึ่งวัฒนธรรมมลายู ดังนั้นมุสลิมในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ รวมถึงสตูล แม้ตกอยู่ในการปกครองไทย จึงยังคงยอมรับวัฒนธรรมมลายู คนสยามยอมรับวัฒนธรรมไทยมากกว่า ขณะที่คนจีนซึ่งกลายเป็นคนพลัดถิ่นรักษาวัฒนธรรมตนไว้เหนียวแน่น แต่หากยอมรับในวัฒนธรรมไทยมากกว่ามุสลิม

กล่าวโดยสรุปชาติพันธุ์ชายแดนใต้มีลักษณะที่คล้ายกับพื้นที่อื่น ๆ บางประการ ตรงที่มีการอพยพเคลื่อนย้าย การผสมผสานกลมกลืน โดยเฉพาะการอาศัยรวมกันระหว่างคนไทย กับคนเชื้อสายจีน ชาติพันธุ์ไทยกับจีนก่อกำเนิดแบบเดียวกับประวัติศาสตร์ท้องถิ่นอื่น ๆ แต่หากบางแห่งชาวจีนก็ถูกกลืนด้วยวัฒนธรรมไทยบ้างแล้ว ความเป็นจีนความเป็นไทยดูจะไม่โดดเด่นในพื้นที่อื่น ๆ เพราะเป็นตามกระแสหลัก แต่หากในพื้นที่ชายแดนภาคใต้ ความเป็นไทย ความเป็นจีนกลับมีลักษณะโดดเด่น เพราะต่างถูกเบียดขับด้วยกระแสท้องถิ่นที่เป็นแบบมลายู แต่ละชาติพันธุ์ต่างต้องการแสดงอัตลักษณ์ในสถานที่ถูกกดทับตลอดเวลา ด้วยเหตุนี้ในพื้นที่ชายแดนภาคใต้จึงต่างพยายามช่วงชิงพื้นที่ แสดงความชอบธรรมในการอยู่อาศัย มีข้อสังเกตว่า ความเป็นชาติพันธุ์อาจมิได้พูดถึงมากนัก หากมีกระแสอำนาจที่ยิ่งใหญ่กว่าครอบงำ เช่นในกรุงเทพฯ ซึ่งก็เป็นที่ตั้งของคนหลายกลุ่มเช่นกัน แต่ในพื้นที่

ภาคใต้เมื่อมีสถานการณ์รุนแรงเกิดขึ้น ความเป็นชาติพันธุ์มักถูกหยิบยกมาพิจารณาเสมอ ดังที่อิริสเซน (Eriksen. 1999: 34-39) สรุปว่า ความเป็นชาติพันธุ์เป็นเรื่องของการจำแนกแยกแยะกลุ่มคน เมื่อมีความสัมพันธ์กับกลุ่มอื่น ๆ นอกจากนี้ อภิญญา เฟื่องฟูสกุล (2546: 72) ยังเห็นว่า ความเป็นชาติพันธุ์ไม่ใช่อื่นใด นอกจากความสัมพันธ์ทางสังคมระหว่างกลุ่มที่คิดว่ากลุ่มคนแตกต่างกับกลุ่มอื่น มิได้หมายถึงสิ่งที่เป็นคุณสมบัติเฉพาะทางวัฒนธรรม หรือเชื้อชาติ

ดังนั้นไม่ว่าการกำหนดชาติพันธุ์มีพัฒนาการมาอย่างไร แม้เชื่อว่าศาสนาอิสลามมาภายหลังศาสนาพุทธและฮินดู การก่อรูปของวัฒนธรรมมลายูก็เป็นเพียงส่วนหนึ่งของประเทศไทย แต่ในความเป็นมลายูเดิมนั้นไม่ได้แบ่งแยกวัฒนธรรมชัดเจน เมื่อถูกครอบงำด้วยอิทธิพลภายนอก และถูกมอบความเป็นอื่น ความมีวัฒนธรรมแบบไทย แบบจีน หรือแบบอิสลาม จึงต้องแสดงให้ปรากฏผ่านอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ที่กล่าวมา

ศาสนา

ชายแดนภาคใต้มีผู้นับถือศาสนาหลักๆ 2 ศาสนา คือ ศาสนาพุทธและศาสนาอิสลาม นอกนั้นมีศาสนาที่นับถือกลุ่มเล็ก ๆ เช่น ศาสนาฮินดู ซิกซ์ คริสต์ ศาสนาพุทธนี้แยกเป็น 2 นิกาย คือ เถรวาท และมหายาน คนไทยส่วนใหญ่นับถือเถรวาท ส่วนชาวไทยเชื้อสายจีนบางส่วนนับถือมหายาน ศาสนาเหล่านี้ส่งผลต่อการดำรงชีวิตของคนเช่นเดียวกับพื้นที่อื่น ๆ ศาสนาอิสลามที่นับถือส่วนใหญ่เป็นนิกายสุหนี่ ศาสนาอิสลามกำหนดเส้นทางชีวิตมุสลิมตั้งแต่เกิดจนตาย และเป็นวิถีเหมือนลมหายใจ ดังนั้นการศึกษาศาสนาจึงต้องดำเนินตลอดชีวิต อิสลามิกชนถือว่า การเรียนรู้ศาสนาต้องกระทำโดยไม่หยุด ต้องเรียนรู้เรื่องอิสลามถึงจะเป็นมุสลิมที่ดี เมื่อเด็กเกิดใหม่ก็เริ่มสร้างความเป็นมุสลิมให้แก่เด็ก โดยกระซิบข้างหูว่า ไม่มีพระเจ้าอื่นใดนอกจากพระอัลลอฮ์ พิธีกรรมต่าง ๆ ล้วนมีความหมายเกี่ยวกับศาสนาทั้งสิ้น (ฉวีวรรณ ประจวบเหมาะ. 2550: 70) ดังเช่น การทำละหมาด หรือเข้ามัสยิดทุกวันศุกร์ การเข้ามัสยิดถือเป็นการพบปะผู้คนอันเป็นการจัดระเบียบทางสังคมอย่างหนึ่ง ศาสนสถานอิสลามมีหลายลักษณะ เป็นมัสยิดขนาดใหญ่ มียอดโดม ตั้งอยู่กลางชุมชน เป็นสุเหร่าหรือบาลาเซาะขนาดย่อมกว่า ที่อาจเป็นเครื่องไม้แบบบ้านธรรมดา

ศาสนพิธีในสังคมพหุวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้มีลักษณะต่างคนต่างปฏิบัติศาสนกิจของตนเอง เช่น ทุกคนทำงานร่วมกัน แต่เมื่อถึงเวลามุสลิมจะออกไปละหมาด ชาวพุทธไหว้พระ สวดมนต์ และเข้ามาร่วมงานต่อไป มีหลายครั้งที่มีการประกอบศาสนพิธีร่วมกัน เช่น การฉลองอาคารใหม่ของโรงเรียน ที่สวดมงคลทั้งแบบพุทธและอิสลาม ศาสนาไม่ใช่อุปสรรคของการอยู่ร่วมกัน

ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่า ศาสนาในพื้นที่ชายแดนภาคใต้นั้นเป็นที่เข้าใจซึ่งกันและกันอยู่บ้าง แต่หากมีอิทธิพลภายนอกสร้างรอยร้าว โดยเฉพาะกับชุมชนที่อ่อนแอ และมีอคติต่อรัฐด้วยแล้ว การเสริมการเรียนรู้ข้ามศาสนา (เพื่อรู้ไม่ใช่เพื่อปฏิบัติ) จึงมีความจำเป็น แต่ส่วนใหญ่ผู้เคร่งครัดจะไม่

ยอมรับกระบวนการนี้มากนัก เพราะเชื่อว่าหากรับรู้แล้วก็มีแนวโน้มที่จะปฏิบัติตาม ยิ่งเมื่อถูกกระแสกดทับอยู่นานแล้ว

เศรษฐกิจ

สภาพเศรษฐกิจที่ตกต่ำส่วนใหญ่อยู่ในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ อันเกิดจากปัญหาความยากจน การว่างงาน โดยเฉพาะช่วงเหตุการณ์ความไม่สงบมีอัตราการว่างงานสูงมาก เพราะไม่มีการจ้างงานในท้องถิ่น ส่วนหนึ่งต้องออกไปทำงานนอกหมู่บ้าน ส่วนหนึ่งรับจ้างทำสวนยางในจังหวัดใกล้เคียง บางส่วนทำงานในมาเลเซีย ก่อให้เกิดครอบครัวแตกแยกและก่อปัญหาสังคมตามมา ผลผลิตการเกษตรตกต่ำ พ่อค้าไม่กล้าเดินทางมารับซื้อ อีกทั้งลูกหลานไม่อยากทำการเกษตรต่อไป ปล่อยให้นาร้าง ที่ดินว่างเปล่า ความกลัวถูกลอบทำร้ายทำให้ได้ผลผลิตไม่เต็มที่ โรงงานปิดกิจการ สิ่งเหล่านี้ส่งผลต่อเศรษฐกิจใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้โดยรวม (ปิยะ กิจถาวร. 2552: 145-146) ในขณะที่เมืองใหญ่ ดังเช่น เมืองหาดใหญ่หรือเมืองสงขลา รวมทั้งสตูล เศรษฐกิจคึกคักกว่า เพราะไม่ได้รับผลกระทบมากนัก แต่ก็ยังมีความหวาดระแวงของนักลงทุนจากต่างถิ่น จึงต่างช่วยสร้างความเข้มแข็งให้เกิดขึ้นในชุมชน ซึ่งเห็นได้จากการเปิดแหล่งท่องเที่ยวใหม่ ๆ การจัดเทศกาลต่าง ๆ

มารค ตามไท (2551: 60) ให้ความเห็นว่า ชาวไทยมุสลิมในจังหวัดชายแดนภาคใต้ส่วนใหญ่พึ่งพาความอุดมสมบูรณ์ของทรัพยากรธรรมชาติ ขณะที่ความมั่งคั่งอยู่ในมือของคนเชื้อสายอื่น ๆ มีความรู้สึกว่าทรัพยากรธรรมชาติในพื้นที่ถูกคนจากที่อื่นตักตวง และเอาเปรียบพวกเขา จนเกิดข้อเปรียบเทียบเรื่องความล้าหลังของการพัฒนาพื้นที่ชายแดนภาคใต้กับพื้นที่ส่วนอื่นของประเทศ รวมถึงหมู่บ้านมาเลเซียใกล้เคียง ซึ่งมีสภาพเศรษฐกิจเจริญกว่า สภาพการณ์ข้างต้นทำให้ชาวมุสลิมรู้สึกว่าผลประโยชน์ไม่ได้รับการปกป้องเอาใจใส่จากรัฐบาล ผลก็คือความรู้สึกห่างเหิน และการไม่ยอมรับว่าพวกเขาเป็นส่วนหนึ่งของประเทศ

การเมืองการปกครอง

สภาพการเมืองท้องถิ่นมีการเลือกสมาชิกสภาผู้แทนราษฎร ภายใต้สังกัดพรรคการเมืองหลายพรรค มีระบบการเลือกผู้นำหรือสมาชิกท้องถิ่นเช่นเดียวกับจังหวัดอื่น ๆ ขณะเดียวกันรัฐก็ส่งเจ้าหน้าที่จากส่วนกลางลงมาซ้อนทับ ตำแหน่งการปกครองการบริหารจึงมีทั้งจากส่วนกลางและส่วนท้องถิ่น นอกจากนี้แต่งตั้งผู้อำนวยการดูแลพื้นที่พิเศษ ในนามศูนย์อำนวยการบริหารจังหวัดชายแดนภาคใต้ (ศอบต) การปกครองที่รัฐส่งจากส่วนกลางหรือรับคำสั่งนโยบายจากศูนย์กลางอำนาจรัฐมีปัญหาบ้าง เพราะการดำเนินการตามนโยบายอย่างเดียว ไม่รับฟังหรือให้คนท้องถิ่นมีส่วนร่วม ทำให้คนท้องถิ่นไม่ตอบสนองเท่าที่ควร ประกอบการมองเห็นว่า นโยบายที่นำไปใช้ในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ มุ่งให้ประโยชน์เฉพาะส่วนกลางมากกว่าประโยชน์ในพื้นที่ เจ้าหน้าที่รัฐเองส่วนใหญ่เป็นชาวพุทธ ไม่เข้าใจวัฒนธรรมท้องถิ่น เข้าใจภาษาถิ่นเพียงเล็กน้อยหรือไม่เข้าใจเลย ดังที่ชาลี ไตรจันทร์

(2551: 4) ได้ศึกษาระบบการฝึกอบรมที่สร้างการเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรมแก่หัวหน้ารัฐใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้พบว่า สมรรถนะบุคลากรภาครัฐอันประกอบด้วย จริยธรรม การบริการที่ดี มนุษยสัมพันธ์ ความเข้าใจในข้อแตกต่างทางวัฒนธรรมและการเข้าถึงประชาชนอยู่ในเกณฑ์ต่ำ

หากพิจารณาถึงภาพรวมการเมืองในจังหวัดชายแดนภาคใต้มีสภาพเสี่ยงต่อการเกิดความขัดแย้ง เนื่องจากมีความหลากหลายทางวัฒนธรรม การปกครองหรือการบริหารนั้นเอื้อต่อการสนองความต้องการที่หลากหลายไม่มากนัก อย่างไรก็ตามรัฐยืดหยุ่นในกฎระเบียบบางประการ และพัฒนาการเรียนรู้ด้านสิทธิและหน้าที่พลเมืองเกี่ยวกับการมีส่วนร่วมทางการเมือง

การศึกษา

พื้นที่ชายแดนภาคใต้มีสถานศึกษากระจายอยู่ตามอำเภอเมือง และอำเภอต่างๆ ทั้งของรัฐและของเอกชน ตามแผนขยายโอกาสทางการศึกษาของรัฐบาล มีสถาบันการศึกษาสังกัดสำนักงานเขตการศึกษาขั้นพื้นฐาน 1509 แห่ง แบ่งเป็นระดับประถมศึกษา 1408 แห่ง ระดับมัธยมศึกษา 101 แห่ง (ศูนย์บริการสำนักคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน. 2548: ออนไลน์) ขั้นพื้นฐาน สถาบันการศึกษาอาชีวศึกษา 26 แห่ง สถาบันการศึกษาสังกัดวิทยาลัยชุมชน 5 แห่ง สถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษา 6 แห่ง นอกจากนี้สถาบันฝึกฝนอาชีพเฉพาะทาง โรงเรียนสอนศาสนาอิสลาม การศึกษาพิเศษ สถาบันสังกัดกรมตำรวจ และกรมศาสนา อย่างไรก็ตามแม้มีสถาบันการศึกษามากมายแต่คนในพื้นที่โดยเฉลี่ยยังมีมาตรฐานการศึกษาต่ำ โดยเฉพาะในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ เมื่อเปรียบเทียบกับจังหวัดอื่น ๆ ที่ไม่ได้รับผลกระทบ คนในเมืองหรือตัวจังหวัดจะมาตรฐานดีกว่าคนชนบท ซึ่งส่วนใหญ่เป็นมุสลิม คนนับถือศาสนาพุทธมีการศึกษาดีกว่าศาสนาอิสลามโดยเฉลี่ย

สภาพการศึกษายังสร้างปัญหาความขัดแย้ง เมื่อรัฐเข้าไปควบคุมสถาบันปอเนาะ ซึ่งเป็นแหล่งการศึกษาดั้งเดิมของชาวมุสลิม รวมถึงการจัดการศึกษาที่นำเอาหลักสูตรที่ใช้อยู่ทั่วประเทศ ไปใช้ในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ด้วย ทำให้ปฏิเสธระบบการศึกษาของไทย (เอก ตั้งทรัพย์วัฒนา และอรอร ภู่เจริญ. 2552: 3) เพื่อขยายโอกาสทางการศึกษาและพัฒนาคุณภาพชีวิตประชาชน มีหน่วยงานรัฐและเอกชนสนับสนุนเป็นกรณีพิเศษ เช่น การจัดสรรโควต้าของมหาวิทยาลัยต่างๆ การให้ทุน การสร้างโรงเรียนหรือศูนย์สำหรับผู้ด้อยโอกาส

หากพิจารณาสภาพการศึกษา และจำนวนสถาบันการศึกษาจะเห็นว่าเพียงพอแล้วสำหรับคนในพื้นที่ อย่างไรก็ตามมาตรฐานที่ตกต่ำอย่างต่อเนื่อง คงมิใช่เพราะขาดคุณภาพ แต่เป็นเรื่องของการจัดการ การสร้างหลักสูตรที่ไม่สอดคล้อง ตลอดจนขาดการมีส่วนร่วมของชุมชน

ภาษา

ภาษาที่ใช้มี 3 ภาษาหลัก ๆ คือ ภาษาไทย ภาษาจีน และภาษามลายู ภาษาไทยแบ่งออกเป็นภาษาไทยกลาง ภาษาไทยถิ่นภาคใต้ ภาษาไทยถิ่นตากใบ ซึ่งใช้กันเพียงกลุ่มเล็ก ๆ ในจังหวัดนราธิวาส ภาษาจีนส่วนใหญ่เป็นฮกเกี้ยน แต้จิ๋ว ฮากกา ในแถบตัวเมืองหรือย่านการค้า ภาษามลายูพบมากในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ เป็นภาษามลายูปัตตานี หรือมลายูถิ่นซึ่งแตกต่างจากภาษามลายูในประเทศมาเลเซีย ชาวมุสลิมในจังหวัดปัตตานี ยะลา นราธิวาสในชนบทส่วนใหญ่พูดภาษาไทยได้น้อย ยกเว้นผู้ที่มีการศึกษาสูงขึ้น อยู่ในเมืองหรืออยู่ใกล้เมือง หากมุสลิมในจังหวัดสงขลาสตูลจะไม่พูดภาษามลายู ลักษณะนี้อาจเป็นสาเหตุที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ แบ่งแยกอัตลักษณ์ได้ชัดเจนกว่าสองจังหวัดดังกล่าว

ฉวีวรรณ ประจวบเหมาะ (2550: 60) ตั้งข้อสังเกตว่า คนที่พูดภาษาไทยไม่ได้เลย จะไม่มีความสับสนด้านอัตลักษณ์ ตรงข้ามกับคนที่พูดไทยได้จะสับสนว่าตนเป็นใครกันแน่ ขณะเดียวกันก็ไม่ยอมรับว่าตนเองเป็นไทย เพราะพูดคนละภาษาและไม่ได้นับถือศาสนาพุทธ การใช้ภาษาอื่น ๆ การเข้ารับการศึกษาที่จัดโดยภาครัฐทำให้รู้สึกสับสนในอัตลักษณ์มาก

ภาษาจึงมีความสำคัญกับวิถีชีวิตชาวมุสลิมชายแดนภาคใต้ และชุมชนต่าง ๆ ที่ต้องพึ่งพาอาศัยกัน ชาวจีนในตัวเมืองจำนวนมากจะพูดได้ทั้งภาษาไทยและภาษามลายู ป้ายชื่อร้านค้าจะเขียนอักษรทั้งอักษรไทย อักษรยาวีและอักษรจีน บ้างก็เพิ่มอักษรรูมีด้วย คือ อักษรอังกฤษแต่แทนเสียงภาษามลายู ชาวไทยในชนบทที่สัมพันธ์ใกล้ชิดกับชาวมุสลิมส่วนมากพูดภาษามลายูได้ แต่เจ้าหน้าที่รัฐหรือข้าราชการจากต่างถิ่นจะสื่อภาษาได้น้อย การเรียนรู้ทางภาษานี้จะเป็นพื้นฐานของการการพัฒนาทุกด้าน เช่นเดียวกับศิลปะที่ต้องใช้ภาษาในการถ่ายอด มีไม่น้อยที่ศิลปินท้องถิ่นจะสนใจศิลปวัฒนธรรมจากประเทศเพื่อนบ้านมากกว่าเพราะสื่อสารกันง่าย

ขนบธรรมเนียมและประเพณี

ในพื้นที่ชายแดนภาคใต้มีขนบธรรมเนียมประเพณีที่แตกต่างกันตามกลุ่มชาติพันธุ์ ดังนี้

1 การไหว้ ทำบุญ ตักบาตร ฟังธรรม เป็นธรรมเนียมที่สืบทอดกันมาของชาวไทยพุทธ เช่นเดียวกับภูมิภาคอื่นๆ เทศกาลที่โดดเด่นคือสารทเดือนสิบ หรือชิงเปรต ซึ่งเป็นความเชื่อเกี่ยวกับดวงวิญญาณของผู้ล่วงลับจะมายังโลกมนุษย์ จึงต้องทำบุญต้อนรับในวันแรม 1 ค่ำ เดือนสิบ และทำบุญส่งกลับในวันแรม 15 ค่ำ เดือน 10 ส่วนที่ชาวบ้านเรียกชิงเปรต เพราะมีพิธีหลังจากอุทิศอาหารคาวหวานให้กับผู้ล่วงลับแล้ว ผู้คนจะมาแย่งอาหารบนแทนไม้หรือเพิงเสาที่วางอาหาร อาหารในพิธีกรรมส่วนใหญ่เป็นข้าวเหนียวห่อใบกะพ้อ ขนมลา ขนมเจาะหู ข้าวพอง เทศกาลนี้ยังพบอยู่ในวัฒนธรรมคนไทยในประเทศมาเลเซีย

2 ตรุษจีน เป็นวันปีใหม่ตามประเพณีของชาวจีน พิธีกรรมต่าง ๆ คล้ายกับพื้นที่อื่น ๆ หากมีวันสำคัญของคนเชื้อสายจีนชายแดนภาคใต้หลังตรุษจีน 15 วัน คือวันเจ้าแม่ลิ้มกอเหนี่ยว จังหวัดปัตตานี ในงานนี้มีการเชิญรูปเคารพเทพเจ้าต่าง ๆ ในศาลแห่รอบเมืองให้ประชาชนสักการะเป็นสิริมงคลแก่บ้านและตนเอง การแห่เจ้าเข้าทรงมีอีกหลายท้องที่ที่มีศาลเจ้าอยู่ ดังเช่น เจ้าแม่โต๊ะโม๊ะในอำเภอสุไหงโก-ลก เป็นต้น ชาวจีนในชายแดนใต้ยังมีพิธีรำลึกถึงบรรพบุรุษหรือวันเช็งเม้งในช่วงต้นเมษายนของทุกปี ในวันนี้ครอบครัวจะพร้อมหน้าพร้อมตา ไหว้บรรพบุรุษพร้อมอาหารคาวหวานที่สุสาน นอกจากนี้มีพิธีไหว้พระจันทร์ พิธีสารทจีน ซึ่งจัดในวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 7 เป็นวันที่ผีบรรพบุรุษและผีไม่มีญาติขึ้นมายังโลกมนุษย์ เป็นหน้าที่ของลูกหลานที่จัดหาเครื่องเซ่นไหว้แก่ผีเหล่านี้

3 ฮารีรายอปอซอ เป็นวันเฉลิมฉลองหรือออกบวชหลังถือศีลอดในเดือนรอมฎอน อาจถือเป็นวันปีใหม่ของชาวมุสลิมด้วย ในช่วงนี้มีการพบปะสังสรรค์กับบรรดาญาติพี่น้อง เพื่อนสนิทมิตรสหายทำข้าวต้มห่อใบกะพ้อ คล้ายขนมเดือนสิบของชาวไทยพุทธไว้แจกญาติมิตรหรือเพื่อนบ้าน ประเพณีฮารีรายอมี 2 ครั้ง คือ ครั้งออกบวช และอีกครั้งเรียกว่า รายอฮายี พิธีในวันนี้จะคล้ายวันฮารีรายอปอซอ แต่จะมีการเชือดสัตว์พลีเพื่ออัลลอฮ เช่น แกะ แพะ วัว และแจกจ่ายแก่คนอื่น ๆ ในการถือศีลอดจะงดเว้นการดื่มกินและอดกลั้นจากอารมณ์ใฝ่ต่ำ นับแต่ดวงอาทิตย์ขึ้นจนถึงดวงอาทิตย์ตก เพื่อฝึกฝนร่างกายและจิตใจ สร้างความเสมอภาค รู้จักเห็นใจคนจน และเมตตาช่วยเหลือผู้อื่น อีกธรรมเนียมหนึ่งสำหรับชาวมุสลิมคือ การเข้าสุนัต หรือมาโซะยาวี หมายถึงการขริบอวัยวะเพศ หากผู้ชายเป็นการขริบหนังหุ้มปลายอวัยวะเพศ หากผู้หญิงจะสะกิดเอาหนังหุ้มส่วนบนของปุ่มกระสัน ชาวมุสลิมชายแดนภาคใต้ถือว่า หากไม่ทำสุนัตไม่ถือเป็นมุสลิมที่สมบูรณ์ (แพร ศิริศักดิ์ดำเกิง. 2552: 23-83)

กล่าวโดยสรุปธรรมเนียมประเพณีดังกล่าว มีความคล้ายคลึงกับวัฒนธรรมของชาติพันธุ์ในส่วนอื่น ๆ ของประเทศ การทำบุญตักบาตรยามเช้า เข้าวัดฟังธรรม ไหว้เจ้า แห่เจ้า จัดเครื่องเซ่นไว้หรือการละหมาด เข้าสุนัต แต่หากมีข้อสังเกตคือ คนในพื้นที่ชายแดนภาคใต้จะปฏิบัติตามธรรมเนียมพร้อมกับแสดงความมีอยู่ของอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ตนไปพร้อมๆ กัน ท่ามกลางคนส่วนใหญ่ของสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ที่เป็นมุสลิม ชาวจีน ชาวไทยจะปลดตนเองจากการถูกเบียดขับด้วยการสร้างศาสนสถาน ประกอบพิธีกรรม เฉลิมฉลองตามโอกาส โดยไม่เกรงต่อแรงกดดันของศาสนาอิสลาม ดังเช่น การแห่เจ้าไปตามถนนที่เป็นย่านมุสลิม เช่นเดียวกับที่ชาวมุสลิมถือว่าตนถูกเบียดขับจากรัฐชาติ จึงก่อพลังเข้มแข็งต่อรอง เพื่อสร้างอัตลักษณ์ความเป็นชาติพันธุ์ผ่านขนบธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆ โดยเฉพาะด้านศิลปะที่เห็นชัดว่า ต่างก็สืบทอดองค์ความรู้เฉพาะวัฒนธรรมชาติพันธุ์ของตน ดังที่ผู้วิจัยเคยประสบมาว่า ชาวมุสลิมจะไม่ต้อนรับให้เข้ามัสยิดและให้ความรู้เกี่ยวกับมัสยิดนัก หากไม่เปลี่ยนมานับถือศาสนาเดียวกันก่อน

แหล่งเรียนรู้ทางประวัติศาสตร์และศิลปะ

ดังกล่าวแล้วว่าบริเวณชายแดนภาคใต้เคยเป็นแหล่งอารยธรรม หรือแหล่งชุมชนอันเก่าแก่มาแต่โบราณ มรดกทางประวัติศาสตร์ที่ตกทอดมา ส่วนหนึ่งจึงอยู่ในลักษณะโบราณสถาน บางส่วนมีลักษณะโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑ์ นอกจากนี้ยังมีมรดกอันเกิดจากภูมิปัญญาชาวบ้าน ดังนั้นอาจจำแนกแหล่งเรียนรู้ดังกล่าว ดังนี้

1 แหล่งโบราณสถาน โบราณสถานที่เก่าแก่ที่สุดอยู่ที่เมืองยะรัง จังหวัดปัตตานี สืบอายุตั้งแต่สมัยทวารวดี อันเป็นหลักฐานยืนยันว่าชุมชนโบราณอยู่ที่อาณาจักรลังกาสุกะ และนับถือศาสนาฮินดูและพุทธ ก่อนย้ายไปอยู่ริมฝั่งปากแม่น้ำคือเมืองปัตตานีปัจจุบัน โบราณสถานมีทั้งแบบหยุดนิ่ง (Dead monument) เช่น เมืองโบราณยะรัง จังหวัดปัตตานี เจดีย์บนเขาแดง จังหวัดสงขลา ส่วนที่ยังใช้งานอยู่หรือมีชีวิต (Alive monument) เช่น วัดชลธาราสิงเห จังหวัดนราธิวาส ศาลเจ้าแม่ลิ้มก่อเหนี่ยว มัสยิดกรือเซะ จังหวัดปัตตานี

2 แหล่งพิพิธภัณฑ์หรือหอศิลป์ มีหลายแห่งทั้งที่ตั้งอยู่อาคารเก่าสมัยโบราณ เช่น พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเมืองสงขลา จังหวัดสงขลา พิพิธภัณฑ์กูเด็น จังหวัดสตูล พิพิธภัณฑ์วัดชลธาราสิงเห จังหวัดนราธิวาส และอาคารที่สร้างใหม่ เช่น สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ จังหวัดสงขลา สถาบันวัฒนธรรมศึกษากัลยาณิวัฒนา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ จังหวัดปัตตานี นอกจากนี้มีพิพิธภัณฑ์ย่อยทั้งของรัฐและเอกชน เช่น แหล่งเรียนรู้ของโรงเรียนตากใบ จังหวัดนราธิวาส โรงเรียนสตูลวิทยา ที่รวบรวมเครื่องใช้ของหายากมาไว้ให้ศึกษา แหล่งเรียนรู้ของกำนันเจ๊ะปอที่บ้านบูเก๊ะตา จังหวัดนราธิวาส เป็นต้น

3 แหล่งภูมิปัญญาทางศิลปะ เป็นแหล่งที่มีการผลิตงานศิลปะ และแหล่งสืบทอดมรดกศิลปกรรมมายาวนาน เช่น การทำผ้าปะเต๊ะที่สุไหงโก-ลก การทำว่าวคลองขุด จังหวัดสตูล การผลิตกระจูดและกรงนกเขาที่บ้านสะกอม จังหวัดสงขลา แหล่งทอผ้าพื้นบ้านที่เกาะยอ หรือการเขียนลวดลายเรือกอและที่บ้านตาโล๊ะกะโบร์ จังหวัดปัตตานี เป็นต้น

แหล่งเรียนรู้ดังกล่าวมีข้อสังเกตเบื้องต้นว่า สามารถจูงใจให้คนทุกชาติพันธุ์เยี่ยมชมร่วมกันน้อย เพราะต่างถือในความแตกต่างทางวัฒนธรรม มุสลิมน้อยนักที่เข้าชมหรือเรียนรู้โบราณวัตถุที่ปะปนกับพุทธศิลป์ เพียงเห็นอาคารรูปแบบทรงไทยหรือคล้ายวัด หรือมีวิทยากรที่เป็นไทยพุทธ แม้อธิบายเรื่องราวศิลปะอิสลามก็เพิกเฉยแล้ว แต่มีชาวมุสลิมบางคนกลับสนใจแหล่งเรียนรู้ที่ต่างวัฒนธรรม เช่นเดียวกับชาวไทยหรือจีนบางคนที่สนใจเรียนรู้ในวัฒนธรรมอื่น อะไรเป็นปัจจัยหรือเงื่อนไขให้มีความสนใจเช่นนี้ คงต้องมีเก็บข้อมูลที่เน้นความใกล้ชิดกับผู้เรียน แหล่งเรียนรู้ต่าง ๆ เหล่านี้เป็นพื้นฐานสำคัญของการเกิดกระบวนการเรียนรู้ เพื่อสร้างฐานเรียนรู้และความเข้มแข็งของชุมชนเอง

การวิจัยเชิงพื้นที่ด้านกระบวนการเรียนรู้

การศึกษากระบวนการเรียนรู้ในชายแดนภาคใต้ถือเป็นการวิจัยเชิงพื้นที่แบบหนึ่ง โดยถือเอาลักษณะพิเศษทางสังคมและวัฒนธรรม และความรู้สึกของคนพื้นที่นั้นๆ ทั้งนี้มิได้หวังผลให้เปลี่ยนแปลงที่ทุกคนในชุมชนยอมรับเท่านั้น หากพิจารณาถึงปัจจัย บทบาทของผู้เกี่ยวข้อง ภายใต้การยอมรับที่เชื่อมโยงกับเหตุผล ในการพัฒนาพื้นที่

อุทัยทิพย์ เจียวิวรรธน์กุล. (2552: 69) ไดกล่าวไว้ว่า ปัจจัยสำคัญประการหนึ่งที่เป็นอุปสรรคต่อการพัฒนาการเรียนรู้ก็คือ ขาดการวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะของการทำงานวัฒนธรรมในการเรียนรู้ของกลุ่มเป้าหมาย เนื่องจากเครือข่ายแต่ละภาคส่วนมีลักษณะเฉพาะของการทำงานและวัฒนธรรมในการเรียนรู้ที่ต่างกัน อาทิ เครือข่ายภาครัฐเน้นการทำงานที่มีโครงสร้างหน้าที่กำกับ เน้นการเรียนรู้ที่มีวัตถุประสงค์ รูปแบบ และกระบวนการชัดเจน ในขณะที่เครือข่ายภาคประชาชนมีการทำงานแบบธรรมชาติ เรียนรู้จากเรื่องใกล้ตัว จากประสบการณ์ จากตัวอย่างที่ประสบผลสำเร็จ และการทดลองทำจริง ส่วนเครือข่ายภาคเอกชนเน้นการเรียนรู้วิทยาการสิ่งใหม่ ๆ ที่ทันสมัย การวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะของผู้เข้าร่วมกระบวนการที่มาจากภาคส่วนที่มีความหลากหลาย จึงสำคัญต่อการออกแบบกระบวนการเรียนรู้

การช่วยเหลือของภาครัฐและเอกชนในพื้นที่ชายแดนภาคใต้ส่วนใหญ่มีทัศนะขัดแย้งกันบนพื้นฐานทางศาสนาและวิถีทางวัฒนธรรม เจ้าหน้าที่รัฐ ทหาร นักวิชาการมาจากส่วนกลางที่นับถือศาสนาพุทธ เมื่อลงพื้นที่ ถ้านำกรอบคิดของตนไปใช้กับประชาชนชาวมุสลิม ในกรณีชาวพุทธด้วยกันไม่มีปัญหานัก หากเป็นมุสลิมที่เคร่งครัดอาจทำให้เจ้าหน้าที่ของรัฐกลายเป็นศัตรูและมีทัศนคติที่ไม่ดีต่อประเทศชาติ จึงกล่าวได้ว่า ความสำคัญและมูลเหตุของการวิจัยเชิงพื้นที่มาจากหลายๆ ส่วน

ธีรเดช ฉายอรุณ. (2552: 9-10) ได้สรุปถึงความสำคัญของการใช้พื้นที่เป็นฐานในการวิจัยเป็นข้อ ๆ ดังนี้

1 ปัญหาและความต้องการของแต่ละพื้นที่ไม่เหมือนกัน การแก้ปัญหาโดยนโยบายส่วนกลางอาจไม่ทั่วถึง หรือไม่ตรงกับสภาพปัญหา แต่ละพื้นที่ล้วนต้องการการพัฒนาที่แตกต่างกัน

2 เกิดความเหลื่อมล้ำของการพัฒนาจะด้วยความแตกต่างทางสภาพภูมิศาสตร์ หรือการรับข้อมูลข่าวสาร ทำให้บางพื้นที่เข้าไม่ถึงนโยบายสาธารณะ ถูกตัดออกไปจากการพัฒนา เกิดช่องว่างระหว่างพื้นที่ กระจุกตัวในบางพื้นที่เท่านั้น

3 พื้นที่ที่มีทุนทางสังคม และทุนทางวัฒนธรรมมากมาย มีกลุ่ม องค์กรจากส่วนต่างๆ ขับเคลื่อนในประเด็นปัญหาเดียวกันมากมาย สามารถผนึกกำลังแก้ปัญหาได้ โดยไม่ต้องรอการพัฒนาจากส่วนกลาง เพียงแต่รับการพัฒนาความสามารถในการจัดการที่ดี

ทั้งสามข้อดังกล่าวจะพบว่าสอดคล้องกับปัญหาชายแดนภาคใต้ ที่มีความแตกต่างทางวัฒนธรรม ความเหลื่อมล้ำ ขณะที่ยังมีทุนทางสังคมและวัฒนธรรมมากมายที่ต้องการพัฒนา ในการจัดการศึกษาด้านศิลปะ รัฐวางแผนจากส่วนกลาง ออกแบบหลักสูตรที่ยังไม่สอดคล้องกับสภาพความต้องการของคนในพื้นที่จริง ๆ บางสมัยให้งบประมาณสนับสนุนแหล่งเรียนรู้แต่สร้างเฉพาะในเมือง หรือตามกระแสระยะสั้น ๆ โรงเรียนบางแห่งอยู่ที่กันดาร แต่เมื่อเปรียบเทียบกับโรงเรียนกันดารทางภาคเหนือมีสภาพไม่ต่างกัน ในชายแดนภาคใต้จะถูกทอดทิ้งมากกว่า ซึ่งไม่เฉพาะช่วงเวลาเหตุการณ์ไม่สงบเท่านั้น ปล่อยปละละเลยมายาวนาน ความเป็นชายขอบ ความด้อยโอกาสทางศิลปะจึงเป็นปัญหาเสมอ ส่งผลต่อต้นทุนทางศิลปวัฒนธรรมที่ไม่ได้รับเหลียวแลมากเท่าที่ควร ปัญหานี้ไม่ใช่จากนโยบายที่ไม่ทั่วถึงเท่านั้น แต่เป็นความละเลยที่จะเรียนรู้ในวิถีดำเนินชีวิตของคนในพื้นที่ การพัฒนาความคิด ระบบคุณค่า และพฤติกรรมจึงไม่ค่อยเห็นผลการเปลี่ยนเท่าที่ควร

การเรียนรู้ที่แท้จริงของคนย่อมประกอบด้วยการรับรู้ และความเข้าใจ ซึ่งเกิดจากการคิดเชื่อมโยง และการปรับเปลี่ยนวิธีคิด ระบบคุณค่าและการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมตามมา แต่ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นส่วนใหญ่ ผู้คนมักจะเรียนรู้ขั้นการรับรู้เท่านั้น การเรียนรู้จึงยังไม่เกิดขึ้นอย่างแท้จริง ในการสร้างการเรียนรู้ให้เกิดขึ้นอย่างแท้จริง จำเป็นต้องวิเคราะห์กลุ่มเป้าหมาย วิเคราะห์ปัจจัย เงื่อนไขของการเรียนรู้ที่เกี่ยวข้อง และวิเคราะห์แนวคิดทฤษฎีการเรียนรู้ที่เหมาะสมนำมาประยุกต์ใช้ให้เกิดประสิทธิผลสูงสุดในการออกแบบการเรียนรู้

อุทัยทิพย์ เจียวิวรรธ์กุล. (2552: 71-81) ยังเสนอว่า แนวคิดในการเรียนรู้ของการวิจัยเชิงพื้นที่แบ่งออกเป็น 2 แนวคือ แนวคิดในการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลง และแนวคิดการศึกษาแบบองค์รวม สำหรับสาระการเรียนรู้เพื่อขับเคลื่อนงานวิจัยเชิงพื้นที่ ต้องประกอบด้วยการเรียนรู้เพื่อแก้ไขปัญหา บนฐานการวิจัย การจัดการความหลากหลาย และการจัดการความสัมพันธ์ ซึ่งความสัมพันธ์นี้ต้องใช้เทคนิคหลายวิธี เช่น สุนทรียสนทนา (Dialogue) สุนทรียสาธก (Appreciative inquiry) ประชาพิจารญาณ (Public deliberation) การฟังอย่างลึกซึ้ง (Deep listening) การเล่าเรื่อง (Story telling) การประเมินเสริมพลัง (Empower evaluation)

จากเนื้อหาการเรียนรู้ดังกล่าว ผู้วิจัยสนใจการเรียนรู้เรื่องการจัดการ ความหลากหลายเป็นส่วนหนึ่งของแนวทางในการศึกษา เพราะเห็นว่าพื้นที่ชายแดนภาคใต้มีสภาพเป็นพหุวัฒนธรรม โดยอาจเลือกเทคนิคใดเทคนิคหนึ่งสำหรับเก็บข้อมูลพื้นที่ โดยแยกการจัดการความหลากหลายนี้ออกเป็น 2 มิติคือ มิติปฐมภูมิ อันได้แก่ ความแตกต่างทางชีวภาพที่สามารถมองเห็นได้ เช่น เพศ วัย ศาสนา ความสามารถของร่างกาย ซึ่งเกี่ยวข้องกับเชิงปัจเจก มิติทุติยภูมิ อันได้แก่ ความแตกต่างหลากหลายทางจิตสำคัญ ซึ่งไม่สามารถมองเห็นได้ ซึ่งเกี่ยวข้องในเชิงสถาบัน องค์กร เครือข่ายเกี่ยวข้องทั้งโครงสร้าง วัฒนธรรม และระบบคิด กระบวนการเรียนรู้ศิลปะท่ามกลางความแตกต่างทาง

วัฒนธรรมนี้ มิติปฐมภูมิสังเกตได้จากผู้เรียน หากมิติทุติยภูมิต้องใช้การสังเกตจากท่าทีที่มีต่อสถาบัน ซึ่งประกอบด้วยบุคคลหลาย ๆ ฝ่าย เช่น เจตคติของนักศึกษาศิลปะชาวมุสลิมที่มีต่อผู้สอนที่เป็นมุสลิมด้วยกันกับที่นับถือศาสนาต่างกัน หากมีความขัดแย้งกับผู้สอนก็จะส่งผลต่อสถาบันด้วย ซึ่งหากจะบรรลุผลได้ต้องมีการสัมภาษณ์เชิงลึก การสังเกต การสนทนาหรือสัมภาษณ์กลุ่ม ผู้วิจัยเชื่อว่าการวิจัยพื้นที่เกี่ยวกับกระบวนการเรียนรู้ศิลปะจะเป็นปรากฏการณ์ของการวิจัยทางศิลปศึกษา ที่เน้นระเบียบวิธีเชิงคุณภาพ ดังมีข้อสังเกตงานวิจัยศิลปศึกษาส่วนใหญ่เป็นข้อมูลเชิงปริมาณมากกว่าคุณภาพ

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาครั้งนี้มีดังนี้

1. งานวิจัยในประเทศ

วรสุดา ขวัญสุวรรณ (2539: 124) ได้ศึกษาสภาพและปัญหาการสอนศิลปศึกษาของครูศิลปศึกษา ในโรงเรียนประถมศึกษาจังหวัดชายแดนภาคใต้ ด้วยองค์ประกอบ 7 ด้าน ได้แก่ ด้านครูผู้สอน ด้านนักเรียน ด้านหลักสูตร ด้านการเตรียมการสอน ด้านการจัดกิจกรรมการเรียนการสอน ด้านการผลิตและใช้สื่อการสอน ด้านการวัดและประเมินผล ประชากรที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ ครูศิลปศึกษาในโรงเรียนประถมศึกษาจังหวัดชายแดนภาคใต้ สังกัดสำนักงานประถมศึกษาแห่งชาติ ที่มีนักเรียนนับถือศาสนาอิสลามเกินร้อยละ 80 จำนวน 159 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย คือ แบบสอบถามชนิดเลือกตอบ แบบประเมินค่า และคำถามปลายเปิด นำข้อมูลมาวิเคราะห์โดยหาค่าร้อยละ ค่ามัชฌิมเลขคณิต ($\overline{X}$) และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.) สำหรับองค์ประกอบด้านนักเรียน พบว่า การปฏิบัติโดยส่วนรวมอยู่ในระดับปานกลาง ข้อที่มีการปฏิบัติในระดับมาก ได้แก่ การที่นักเรียนไม่สามารถปฏิบัติกิจกรรมศิลปศึกษาบางวิชาได้ เนื่องจากไม่สอดคล้องกับวัฒนธรรม ส่วนข้อที่มีการปฏิบัติในระดับน้อยที่สุด ได้แก่ การที่นักเรียนนำศิลปะมาประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน เพื่อให้เกิดคุณค่าและรสนิยมที่ดี ส่วนด้านการจัดกิจกรรมการเรียนการสอน เมื่อพิจารณาในข้อปฏิบัติต่าง ๆ พบว่า มีสภาพการปฏิบัติโดยส่วนรวมในระดับปานกลางค่อนข้างสูง ข้อปฏิบัติในระดับสูง ได้แก่ การจัดกิจกรรมศิลปศึกษาให้เหมาะสมกับวัฒนธรรมของผู้เรียน กล่าวคือ ผู้สอนพยายามจัดกระบวนการเรียนรู้ให้เหมาะสมกับท้องถิ่นสัมพันธ์กับด้านหลักสูตร ซึ่งผู้สอนมีความคิดเห็นที่จะปรับการใช้หลักสูตรให้เหมาะสมกับสภาพผู้เรียน และวัฒนธรรมท้องถิ่นเช่นเดียวกัน

สน วัฒนสิน (2544: 157-158) ศึกษาปัญหาการจัดการเรียนการสอนวิชาศิลปศึกษา โดยใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นในโรงเรียนมัธยมศึกษาตอนต้น สังกัดกรมสามัญศึกษา ในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ โดยใช้กลุ่มตัวอย่างประชากร ผู้บริหาร 10 คน ครูศิลปศึกษาจำนวน 36 คน และปราชญ์

ท้องถิ่นจำนวน 7 คน เครื่องมือที่ใช้ประกอบด้วยแบบสอบถามและแบบสัมภาษณ์ วิเคราะห์โดยหาค่าร้อยละ ค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน และวิเคราะห์ด้านเนื้อหา ผลการวิจัยจากความคิดเห็นของผู้สอนศิลปศึกษา ที่พบในระดับมากคือ โรงเรียนขาดความพร้อมในเรื่องต่าง ๆ คือ ขาดปราชญ์ท้องถิ่นที่จะมาสอนในวิชาศิลปศึกษา ขาดงบประมาณในการจัดจ้างหรือค่าตอบแทนแก่ปราชญ์ท้องถิ่น สถานที่ในการปฏิบัติงานไม่เหมาะสมกับการเรียนการสอนเรื่องศิลปะพื้นบ้าน วัสดุอุปกรณ์มีไม่เพียงพอและไม่เหมาะสมกับความต้องการของนักเรียน ระดับรองลงมา คือ ขาดการเก็บรวบรวมข้อมูลต่าง ๆ ตำรา เอกสาร ที่เกี่ยวกับภูมิปัญญาท้องถิ่น ระดับต่ำลงคือ ภูมิปัญญาท้องถิ่นอยู่ไกล ทำให้เสียเวลาในการเดินทาง เป็นผลให้นักเรียนได้เรียนไม่เต็มคาบที่กำหนด นอกจากนี้ยังเห็นว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่นในชุมชนไม่หลากหลาย ครูขาดความรู้เรื่องศิลปะพื้นบ้านเท่าที่ควร ปัญหาเรื่องภัยธรรมชาติทำให้การจัดการเรียนการสอนต้องเปลี่ยนแปลงตามฤดูกาล ทำให้นักเรียนไม่สามารถเรียนตามที่วางแผนไว้ ภาษาถิ่นหรือภาษามลายูก็เป็นอุปสรรคหนึ่งในการสื่อสาร และการจัดการเรียนการสอนวิชาศิลปศึกษา กิจกรรมการเรียนการสอนวิชาศิลปศึกษาบางอย่างไม่สามารถกระทำได้ เนื่องจากขัดต่อหลักศาสนาอิสลาม เช่น การวาดคนหรือสัตว์สี่เท้า เป็นต้น

ชัยวัฒน์ ผดุงพงษ์ (2543: 106-107, 119) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การแสดงออกทางศิลปะโดยการวาดภาพระบายสีของนักเรียนไทยมุสลิม อายุ 7-9 ปี ในโรงเรียนสังกัดประถมศึกษา สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาเอกชน โดยใช้กลุ่มตัวอย่างนักเรียนไทยมุสลิมอายุ 7 ถึง 9 ปี ซึ่งกำลังศึกษาอยู่ในชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 ถึง 4 ประจำปีการศึกษา 2543 จำนวน 315 คน เครื่องมือที่ใช้ประกอบด้วยแบบสอบถาม แบบทดสอบการวาดภาพระบายสี แบบประเมินค่า สร้างขึ้นจากหลักเกณฑ์ขั้นพัฒนาศิลปะของวิคเตอร์ โลเวนเฟลต์ โดยทำการทดลองกับกลุ่มตัวอย่างประชากรด้วยตนเอง แล้วนำข้อมูลมาวิเคราะห์ร่วมกับผู้เชี่ยวชาญ และครูศิลปศึกษา แจกแจงข้อมูลเป็นความถี่และร้อยละ ผลการวิจัยพบว่านักเรียนไทยมุสลิมวาดภาพระบายสีได้ตามทฤษฎีของวิคเตอร์ โลเวนเฟลต์ในขั้นที่ 3 ขั้นวาดภาพคล้ายของจริง คือ 1 ด้านการวาดภาพคน ลักษณะที่นักเรียนไทยมุสลิมแสดงออกมากที่สุดคือ วาดภาพคนเฉพาะด้านหน้า คิดเป็นร้อยละ 90.47 แสดงออกน้อยที่สุดคือ วาดภาพเน้นส่วนที่เห็นว่าสำคัญให้มีขนาดใหญ่ ที่ไม่สำคัญจะไม่วาด คิดเป็นร้อยละ 13.33 2) ด้านการใช้พื้นที่ว่าง ลักษณะที่นักเรียนไทยมุสลิมแสดงออกมากที่สุดคือ วาดภาพลักษณะแบนราบ 2 มิติ คิดเป็นร้อยละ 95.23 แสดงออกน้อยที่สุดคือ วาดภาพแบบพับกลาง หรือภาพแบบมองทะลุเห็นภายใน คิดเป็นร้อยละ 21.26 3) ด้านการใช้สี ลักษณะที่นักเรียนไทยมุสลิมแสดงออกได้มากที่สุด คือ การระบายสีอย่างอิสระ คิดเป็นร้อยละ 92.96 และแสดงออกน้อยที่สุด คือ ระบายสีตกแต่งบนเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายหรือรายละเอียดอื่น ๆ ในภาพ คิดเป็นร้อยละ 21.26 4) ด้านการออกแบบ ลักษณะที่แสดงออกมากที่สุด คือ วาดภาพแสดงออกโดยอิสระ และเป็นตัวของตัวเอง คิดเป็นร้อยละ 97.46 และแสดงออกน้อย

ที่สุด คือ วาดภาพมีรูปแบบ ซึ่งมีลักษณะเฉพาะของสิ่งต่าง ๆ หรือเครื่องประดับต่าง ๆ เช่น เครื่องใช้ ทรงผม กำไล คิดเป็นร้อยละ 13.65 ในงานวิจัยยังชี้ว่า ภาพวาดยังแสดงถึงอิทธิพลวัฒนธรรมอิสลาม เช่น การแต่งกาย มัสยิด รวมทั้งพบว่ามีความสามารถแสดงลักษณะพิเศษบางอย่าง บางคนแสดงออกได้มาก บางคนแสดงออกได้น้อย ความแตกต่างดังกล่าวแสดงถึงพื้นฐานการเรียนรู้ ประสบการณ์ และสภาพแวดล้อมที่จะกระตุ้นความสามารถในการแสดงออก

ณัฐยา ทิพรัตน์ (2543: 158-159) ได้ทำการวิจัยเรื่องการจัดการเรียนการสอนศิลปศึกษาโดยการใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่น “หนังตะลุง” ในโรงเรียนมัธยมศึกษาตอนต้น สังกัดกรมสามัญศึกษา จังหวัดสงขลา เลือกประชากรตัวอย่างที่เป็นครูศิลปศึกษา จำนวน 84 คน ปราชญ์ชาวบ้านจำนวน 6 คน เครื่องมือที่ใช้วิจัยประกอบด้วยแบบสอบถาม แบบสัมภาษณ์ และแบบสังเกต วิเคราะห์ข้อมูลโดยหาค่าร้อยละ ค่าเฉลี่ย ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน และวิเคราะห์เนื้อหา ผลการศึกษาพบว่า ครูศิลปศึกษาส่วนใหญ่มีความเห็นว่า ควรเปิดสอนศิลปะพื้นบ้านหนังตะลุงทั้งในระดับมัธยมศึกษาตอนต้น และมัธยมศึกษาตอนปลายอย่างต่อเนื่อง และเป็นระบบ เน้นให้ผู้เรียนเกิดความรัก ซาบซึ้ง และเห็นคุณค่าแท้จริง มากกว่าให้ครบในหลักสูตรเท่านั้น ส่วนวิธีการสอนหรือถ่ายทอดต้องนำชาวบ้านที่มีความรู้ความสามารถ และชำนาญในหนังตะลุงมาถ่ายทอดนักเรียนโดยตรง นักเรียนส่วนใหญ่แกะหนังตะลุงได้ แต่ไม่สามารถแสดงหนังตะลุง เพราะต้องอาศัยพรสวรรค์อย่างยิ่ง นักเรียนจะต้องได้รับการศึกษาดนตรีหนังตะลุงเพิ่มเติม นักเรียนต้องได้ศึกษาจากแหล่งเรียนรู้ในโรงเรียน หรือชมรมหนังตะลุง เพื่อให้ฝึกฝนอย่างจริงจังและต่อเนื่อง การขาดงบประมาณสนับสนุน จะทำให้นักเรียนเห็นคุณค่าหนังตะลุงน้อย ขาดความตั้งใจและเบื่อหน่าย การวิจัยนี้ชี้ด้วยว่า กระบวนการเรียนรู้ศิลปกรรมท้องถิ่น ควรได้รับความร่วมมือร่วมใจจากสถาบันการศึกษาและชุมชน และมีนัยว่าในบริบทสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้ยังมีศิลปวัฒนธรรมผสม ผู้แสดง ผู้เสนอ และผู้ชมมีความเป็นอยู่ต่างวัฒนธรรม เช่น นายหนังตะลุงเป็นไทยมุสลิม แต่ผู้ชมเป็นไทยพุทธ

ไพศาล ไชยราม (2534: 153-155) ได้ทำการศึกษาเรื่อง ความไม่สอดคล้องระหว่างกิจกรรมการเรียนการสอน ในโรงเรียนประถมศึกษา กับพฤติกรรมทางวัฒนธรรมของนักเรียนที่นับถือศาสนาอิสลามในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ โดยทำการคัดเลือกกิจกรรมต่าง ๆ 31 รายการ เพื่อใช้สอบถาม เครื่องมือที่ใช้วิจัยคือ แบบสอบถามสำหรับนักเรียน แบบสอบถามสำหรับครู และแบบบันทึกประจำวัน ผลการวิจัยพบว่า กิจกรรมที่นำมาศึกษามีระดับความไม่สอดคล้องกันในระดับต่างกัน กิจกรรมการเรียนการสอนที่ไม่สอดคล้องในระดับสูง เช่น การร้องเพลงที่เกี่ยวกับความเชื่อของศาสนาอื่น การรำที่มีลักษณะของการไหว้ การห่มผ้าสไบ การประดิษฐ์สิ่งของที่ใช้ในพิธีกรรมศาสนาอื่น การร่วมกิจกรรมวันลอยกระทง กิจกรรมการเรียนการสอนที่ไม่สอดคล้องในระดับปานกลาง เช่น การจัดนิทรรศการภาพในหนังสือที่มีภาพพระพุทธรูปหรือภาพเด็กกำลังไหว้พระ การอธิบายว่า ปูชนีย

วัตถุ หมายถึงวัตถุอันควรเคารพ การปั้นรูปคน ทางด้านศิลปศึกษายังพบว่า นักเรียนร้อยละ 44.02 มีความเห็นว่าการปั้นรูปคนถือว่าต้องห้ามตามหลักศาสนา ครูร้อยละ 56.02 มีความเห็นว่าไม่สอดคล้องด้วยเหตุผลว่า หลักการศาสนาอิสลามมีการปฏิเสธการเคารพรูปปั้น และบางส่วนมีความเห็นว่า เป็นการปฏิบัติเพื่อการเรียนรู้เท่านั้น ไม่ใช่เพื่อจุดประสงค์อย่างอื่น ฉะนั้นอาจให้นักเรียนปฏิบัติได้ จึงสรุปว่ามีความไม่สอดคล้องในระดับปานกลาง กิจกรรมที่ไม่สามารถให้นักเรียนปั้นรูปคนโดยตรงได้อาจมีการปรับเป็นอย่างอื่น หากทำความเข้าใจถึงจุดประสงค์ก่อน ก็อาจจัดกิกรรมให้นักเรียนได้ แต่สำหรับการปั้นที่เกี่ยวกับสิ่งไม่มีชีวิต หรือรูปทรงเรขาคณิตต่าง ๆ ทำได้ โดยไม่มีผลกระทบใด ๆ งานวิจัยนี้ยังชี้ว่า การเรียนรู้ศิลปศึกษานั้น ขึ้นอยู่กับการชี้แจงของผู้สอนด้วย โดยอธิบายถึงวัตถุประสงค์กับผู้เรียน และกับผู้ปกครอง

สุทธาสินี วัชรบูล และคณะ (2546: 2-3-4) ได้ทำการศึกษาเรื่อง กระบวนการเรียนรู้บนฐานวัฒนธรรมในบริบททางสังคมใหม่ โดยแยกออกเป็น 4 ภูมิภาค 9 ชุมชน ศึกษาจากเครื่องมือที่ได้รับการศึกษาไว้แล้ว และศึกษาจากภาคสนาม ประยุกต์ระเบียบวิธีเชิงคุณภาพสำหรับการเก็บรวบรวมข้อมูล โดยการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม และการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้อง ทั้งที่ทำโดยชุมชนเองและจากการศึกษาวิจัยของนักวิชาการ แล้วนำข้อสรุปของแต่ละชุมชนในภูมิภาคเดียวกันมาสังเคราะห์เข้าด้วยกันเป็นของแต่ละภูมิภาค ก่อนสรุปเป็นภาพรวมของประเทศ ซึ่งมีผลออกมาพบว่า 1) จุดเริ่มต้นของกระบวนการเรียนรู้ในชุมชนมาจากวิกฤตภายนอก นั่นคือเกิดจิตสำนึกในการรักษาตนเอง จึงช่วยกันวิเคราะห์ให้พ้นวิกฤติ สิ่งที่พบคือภูมิธรรม ภูมิปัญญาดั่งเดิมที่ถ่ายทอดจากบรรพบุรุษ เกิดความเห็นแจ้งว่า ศาสนา พิธีกรรม วัฒนธรรม จารีตประเพณี มุ่งความเจริญของชีวิต เมื่อกระทบปัญหาจึงได้พัฒนาการเรียนรู้อย่างเป็นพลวัต ภายใต้วัฒนธรรมประเพณีนั้น ๆ แล้วปรับหาทางออกให้ชุมชนอย่างสร้างสรรค์ 2) ปัจจัยและเงื่อนไขของกระบวนการเรียนรู้ในชุมชนเกิดจากภูมิธรรม ภูมิปัญญา อันได้แก่ ประวัติความเป็นมา วิถีชีวิต ความเชื่อ ระบบสังคม และโครงสร้างความสัมพันธ์ของชุมชน รวมทั้งกระบวนทางวัฒนธรรม โดยดูว่ามีสิ่งดีสิ่งงามอันถือเป็นทุนทางวัฒนธรรมที่มีอยู่แล้ว แล้วนำมาต่อยอดเป็นความรู้ใหม่ที่กลมกลืนกับความรู้เก่า บนฐานปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง นอกจากนี้ยังพบว่า กระบวนการเรียนรู้ในชุมชนเมืองแตกต่างจากชนบท

สรรค์ วรอินทร์ และคณะ (2546: 3-4) ได้ทำการศึกษาเรื่อง การวิจัยเพื่อพัฒนากระบวนการเรียนรู้ในชุมชนโดยเลือกพื้นที่ดำเนินการ ณ ชุมชนท่าเสด็จ ตำบลสระแก้ว อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี มีลักษณะการดำเนินการเป็นโครงการวิจัยย่อย ๆ โดยทดลองใช้กระบวนการในเบื้องต้นกับนักศึกษาระดับอุดมศึกษา ของคณะครุศาสตร์ สถาบันราชภัฏจันทรเกษม แล้วนำแนววทางที่พบไปปรับปรุง และทดลองกับอาสาสมัครจากชุมชนท่าเสด็จ โดยไม่จำกัดเพศ อายุ ก่อนนำไปใช้จริงในส่วนของโครงการย่อยเรื่อง การพัฒนากระบวนการเรียนรู้ของบุคคลด้วยยุทธศาสตร์ “ฉลาดรู้” ผู้วิจัย

กำหนดหลักสูตรการสร้างและใช้งานเครื่องตรวจอุปกรณ์ไฟฟ้าเบื้องต้น โดยเริ่มต้นจากการพบปะประชาชน เมื่อพบปัญหาจึงเรียนรู้ร่วมกัน ให้ผู้เรียนนำผลงานที่ทำเสร็จมาวิจารณ์ปรับปรุงแก้ไขแลกเปลี่ยนความเห็น ในการจัดกิจกรรมนี้พบว่า ผู้เรียนเรียนรู้อย่างตั้งใจ มีความเพลิดเพลิน มีชีวิตชีวากว่าที่ผ่านมา ความสำคัญอยู่ที่ว่า การเรียนต้องมีเป้าหมายชัดเจน ในการนำความรู้ไปใช้ประโยชน์แท้จริง จากการสังเกตพบว่า ผู้เรียนที่เคยแสดงพฤติกรรมไม่สนใจเรียน และเป็นเยาวชนที่ก้าวร้าว เมื่อเข้าร่วมแล้วกระบวนการนี้แล้วตั้งใจเรียน มีผลสัมฤทธิ์ที่น่าพอใจ ในงานชิ้นนี้ยังชี้ให้เห็นผลการจัดกระบวนการเรียนรู้ในโรงเรียนว่า ถ้าผู้บริหารและครูมีความพร้อมและความมุ่งมั่นในการเข้าร่วมโครงการพัฒนากระบวนการเรียนรู้ ส่งผลให้โรงเรียนได้พัฒนากระบวนการเรียนการสอนในหลายด้าน ทั้งพัฒนาผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง ใช้คอมพิวเตอร์เพื่อการเรียนการสอน แสวงหาความรู้และความเชี่ยวชาญ ผลที่ได้คือผู้เรียนกับผู้สอนเรียนรู้ร่วมกันอย่างมีความสุข นักเรียนมีผลสัมฤทธิ์ดีขึ้น ชุมชนเชื่อถือและให้การยอมรับ ส่วนผลการจัดการกระบวนการเรียนรู้ของชุมชน พบว่า ชุมชนท่าเสด็จมีความภาคภูมิใจในประวัติความเป็นมา เคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์ของชุมชน มีการถ่ายทอดภูมิปัญญาทั้งในการดำรงชีวิต และประกอบอาชีพ มีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ และสามารถเปรียบเทียบหาวิธีการเหมาะสมกับชุมชนของตนเองได้

บรรจง ฟ้ารุ่งสาง และคณะ (2549: 198-199) ได้ทำการศึกษาเรื่ององค์ความรู้ในพหุวัฒนธรรมศึกษา จังหวัดชายแดนภาคใต้ โดยวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ศึกษาเอกสาร จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางการศึกษา และวิธีวิจัยแบบปฏิบัติ การวิจัยแบบมีส่วนร่วม (PAR) จากผู้สอน นักเรียน นักศึกษาที่นับถือศาสนาอิสลามและอื่น ๆ เก็บข้อมูลการศึกษาช่วง พ.ศ.2500 ถึง พ.ศ.2550 เพื่อศึกษาสถานการจัดการศึกษาในปัจจุบันในสังคมพหุวัฒนธรรม ผลการศึกษาได้แบ่งออกเป็น 3 ประเด็นคือ ประเด็นแรกเป็นการศึกษาพัฒนาการสถานภาพขององค์ความรู้พหุวัฒนธรรมศึกษาในชายแดนภาคใต้ ภายใต้บริบทสังคมวัฒนธรรมท้องถิ่นจากการวิจัยพบว่า การศึกษาของผู้คนในชายแดนภาคใต้ผูกพันกับวัฒนธรรมที่สืบทอดจากเชื้อชาติ อันเป็นส่วนหนึ่งของภูมิความรู้คนในท้องถิ่น ดังนั้นองค์ความรู้ในสังคมจึงบ่งบอกอัตลักษณ์วัฒนธรรมที่หลากหลาย ระหว่างกลุ่มชาติพันธ์ที่อาศัยอยู่ร่วมกัน และองค์ความรู้ดังกล่าวในสังคมมีการพัฒนาผ่านระบบการศึกษาในสังคมสมัยใหม่ ซึ่งรัฐและประชาชนควรมีบทบาทร่วมกันในการกระบวนการพัฒนาองค์ความรู้พหุวัฒนธรรมศึกษาท้องถิ่น ประเด็นที่ 2 การศึกษาประมวลองค์ความรู้ท้องถิ่นชายแดนภาคใต้ เพื่อสร้างความหมายคำนิยมพหุวัฒนธรรมศึกษา พบว่าในสังคมพหุวัฒนธรรมควรให้ความสำคัญกับการศึกษาอย่างเสมอภาคของระบบการศึกษา อันจะทำให้องค์ความรู้จากท้องถิ่นมีความหลากหลาย และเป็นองค์ความรู้ที่สามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการพัฒนาสังคม และทำให้แนวคิดพหุวัฒนธรรมทางการศึกษามีส่วนพัฒนาศักยภาพท้องถิ่น ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงทางสังคม ประเด็นที่ 3 การศึกษาองค์ความรู้พหุ

วัฒนธรรมศึกษา เพื่อการพัฒนาประเทศปัจจุบันทำได้โดยการใช้องค์ความรู้เป็นแนวทางในการพัฒนาคุณภาพชีวิตของประชาชนผ่านกระบวนการศึกษา โดยบทบาทหน่วยงานภาครัฐและเอกชน เช่น การปฏิรูปการศึกษาด้านการพัฒนาหลักสูตร รูปแบบการศึกษาที่สามารถบูรณาการองค์ความรู้หลากหลาย จากพื้นฐานทางสังคมวัฒนธรรม อันจะทำให้การศึกษามีบทบาทต่อการพัฒนาประเทศอย่างยั่งยืนต่อไป วิจัยนี้ยังชี้ให้เห็นว่า ไม่ว่าการศึกษาใด ๆ หรือกระบวนการเรียนรู้เรื่องใดย่อมผูกพันกับวัฒนธรรม แสดงถึงอัตลักษณ์วัฒนธรรม หรือลุ่มชาติพันธุ์ที่หลากหลาย การให้ความสำคัญกับความเสมอภาค และความต้องการของท้องถิ่นจะทำให้นำมาประยุกต์ได้ถูกทิศทาง และพัฒนาประเทศได้อย่างยั่งยืน

รัตติยา สาและ (2551: 389) ได้ทำการวิจัยเรื่อง ปฏิสัมพันธ์ใหม่ของชาวพุทธและชาวมุสลิมในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ โดยวิธีการสังเกต การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก ในชุมชน 4 หมู่บ้าน ได้สรุปส่งท้ายอย่างน่าสนใจว่า ความรู้อันสับสนปัจจัยหนึ่งมาจากการรับรู้ว่าเหตุการณ์ความรุนแรงที่เกิดขึ้นหลายครั้ง เกิดจากคนมุสลิมต้องการกำจัดคนไทยพุทธ ต้องการสร้างความแตกแยกให้เกิดขึ้นในสังคมนี้ โดยใช้ศาสนาเป็นเครื่องมือ การโฆษณาชวนเชื่อด้วยสาระทำนองนี้ ถือเป็นการส่งสัญญาณที่ล่อแหลมมาก ซึ่งถ้าขาดจุดยืนดีพอ อาจทำให้หลงทาง ตกอยู่ในกับดักของกลุ่มผู้ไม่ประสงค์ดี กระบวนการดังกล่าวนี้ถือเป็นปัจจัยที่จะส่งผลกระทบต่อบรรยากาศ และความรู้สึกดี ๆ ระหว่างไทยพุทธและไทยมุสลิม วิจัยชิ้นนี้ยังชี้ให้เห็นว่า สิ่งมีอิทธิพลต่อการรับรู้ ความแตกร้าวที่เกิดขึ้นส่วนหนึ่งมาจากกระบวนการเรียนรู้ผ่านสื่อ จนเกิดความเชื่อในสิ่งที่เรียนรู้ ในงานวิจัยยังมีประเด็นให้เห็นว่า ความแตกต่างทางศาสนาไม่ได้เป็นอุปสรรค หรือตัวปัญหาในการอยู่ร่วมกัน แต่ก็มีกลุ่มบุคคลพยายามใช้ศาสนาในทางลบ เพื่อพาพลังแนวร่วมไปสู่ความคาดหวังใหม่ ๆ ให้แนวร่วมเรียนรู้สิ่งใหม่ ๆ ภายใต้อุดมคติของกลุ่ม และดังที่มีการทำลายศาสนศิลป์หลายแห่ง

ทัศนีย์ พิศาลรัตนกุล (2551: 73-74) ได้ศึกษาปัจจัยที่ส่งผลสำเร็จของผู้เรียนในศูนย์การศึกษา ประจำมัสยิด (ตาดีกา) สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ โดยใชวิธีระเบียบวิจัยเชิงคุณภาพ ด้วยการเสวนากลุ่ม ผู้บริหารศูนย์การศึกษา จำนวน 24 ศูนย์การศึกษา และสัมภาษณ์เชิงลึกกับผู้บริหารศูนยีการศึกษา จำนวน 11 ศูนย์ และวิธีวิจัยเชิงปริมาณ กลุ่มตัวอย่างประกอบด้วยผู้บริหารศูนย์การศึกษาอิสลามประจำมัสยิด (ตาดีกา) จำนวน 25 คน และผู้เรียนในศูนย์การศึกษาจำนวน 549 คน เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลเป็นแบบสอบถาม แบบวัดผลสำเร็จ และแบบสอบถามผู้บริหารศูนย์ สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ ค่าเฉลี่ย ค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน ค่าร้อยละ ผลวิจัยพบว่า 1) ผลสำเร็จของผู้เรียนในศูนย์การศึกษาพบว่าที่อยู่อาสัยในเขตเมือง ส่งผลต่อผลสำเร็จของผู้เรียน และปัจจัยในระดับศูนย์การศึกษาอิสลามประจำมัสยิด (ตาดีกา) คือเงินบริจาคและระดับการศึกษาของครูผู้สอน ส่งผลกับผู้เรียน 2) ผลการิเคราะห์ข้ามระดับพบว่า ระดับผู้เรียน เพศ มี

ปฏิสัมพันธ์กับที่ตั้งของศูนย์ เงินบริจาค เฉลี่ยชั่วโมงสอน และงบประมาณ ที่อยู่อาศัยของผู้เรียนมีปฏิสัมพันธ์กับการศึกษาของผู้บริหาร ขนาดศูนย์ เงินบริจาค ผู้เรียนต่อครูผู้สอน และจำนวนพี่น้องของผู้เรียนมีปฏิสัมพันธ์กับการศึกษาของผู้สอน ฐานะเศรษฐกิจของผู้ปกครองมีปฏิสัมพันธ์กับที่ตั้งของศูนย์ อาชีพของผู้ปกครองมีปฏิสัมพันธ์การศึกษาของผู้บริหาร ชั่งโมงสอน และการศึกษาของครูผู้สอน 3) วิเคราะห์เชิงคุณภาพพบว่าผลสำเร็ขของผู้เรียน มีผลมาจากการบริหารและการจัดการศึกษาที่มีประสิทธิภาพของศูนย์ รวมทั้งครูผู้สอน หลักสูตร สื่อ และชุมชน ผู้ปกครอง เป็นปัจัยที่ส่งผลสำคัญต่อผู้เรียน ผลการวิจัยยังพบว่าผู้เรียนมีลักษณะ ที่ได้รับการปลูกฝังคุณธรรมจากครอบครัวและชุมชนดั้งเดิมที่ตนอาศัยมาก่อนแล้ว เช่น ความอดทน และเมื่อเรียนหลักศาสนาฟัรฎูอีน ซึ่งเป็นวิชาการที่มุสลิมทุกคนจำเป็นต้องเรียน ไม่มีการผ่อนผัน จึงยิ่งเป็นส่งเสริมให้ผู้เรียนเรียนรู้ว่าอะไรคือความดี อะไรคือความชั่ว มีความรับผิดชอบในตัวเองมากขึ้น ทางด้านความซื่อสัตย์พบว่าเด็กมีพฤติกรรมที่ไม่เอาของผู้อื่นมาเป็นของตนเอง รองลงมาคือความขยันหมั่นเพียร และความอดทน เด็กจะเรียนรู้โดยทำตามคำสั่งของครูผู้สอนมากกว่าคิดปฏิบัติเอง

ลดาวัลย์ แก้วศรีนวล (2552: 23) ได้ศึกษาเรื่องการสื่อสารข้ามวัฒนธรรม กรณีชาวไทยพุทธและชาวไทยมุสลิมในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ (ยะลา ปัตตานี และนราธิวาส) โดยใช้วิธีวิจัยผสมผสานระหว่างเชิงปริมาณและเชิงคุณภาพ ทั้งแบบสอบถาม ประชุมกลุ่มย่อย และสัมภาษณ์เชิงลึก ผลการวิจัยพบว่า ส่วนใหญ่เปิดรับข่าวสารจากบุคคลในครอบครัว รองลงมาคือเพื่อนบ้าน ญาติที่นับถือศาสนาเดียวกัน ประเด็นวัฒนธรรมที่ส่งผลต่อการสื่อสารพบว่า ความถี่ในการพูดคุยกับคนต่างศาสนาส่วนใหญ่พูดคุยทุกวัน โดยลักษณะความสัมพันธ์ของบุคคลต่างศาสนาที่พูดคุยด้วยคือเพื่อนบ้านมากที่สุด เนื้อหาที่สนทนาคือสถานการณ์ทั่วไปในหมู่บ้าน สถานที่พบปะพูดคุยคือศาสนสถาน (มัสยิด) รองลงมาคือร้านน้ำชา และในบริเวณหมู่บ้าน การเข้าร่วมกิจกรรมหรือพิธีกรรมทางศาสนานั้นพบว่าส่วนใหญ่เคยเข้าร่วมกิจกรรมของคนต่างศาสนา ประเภทกิจกรรมหรือพิธีกรรมที่เข้าร่วมมากที่สุดคือ งานแต่งงาน สำหรับความคิดเห็นเกี่ยวกับบทบาทและอิทธิพลของสื่อแต่ละประเภท พบว่า บทบาทและอิทธิพลของข่าวสารที่ได้รับจากคนต่างศาสนามีความน่าเชื่อถือ ข้อมูลข่าวสารจากสื่อมวลชน จากผู้นำชุมชน จากการสนทนาและการติดต่อบุคคลต่างๆ จะทำให้รับข่าวสารและเรียนรู้เพิ่มขึ้น การติดต่อข่าวสารทำให้คนในชุมชนมีความสามัคคี เมื่อได้รับข่าวสารแล้วจะไปถ่ายทอดแก่ผู้อื่น ข่าวสารต่างๆ จะทำให้ผู้รับสารตัดสินใจในเรื่องต่างๆ ดีขึ้น ความแตกต่างทางศาสนาไม่ใช่อุปสรรคในการสร้างความสัมพันธ์ที่ดีต่อกัน และการติดต่อกับคนต่างศาสนาทำให้ได้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์ต่อตนเองและชุมชน อย่างไรก็ตามข้อมูลข่าวสารที่เสนอโดยสื่อมวลชนนั้นไม่ค่อยมั่นใจในความถูกต้องและเป็นกลาง ความสัมพันธ์ระหว่างประชาชนกับรัฐเป็นไปไม่ราบรื่น มีการพบปะและสื่อสารเฉพาะที่จำเป็นเท่านั้น ปัญหาและอุปสรรคของการพุดคุยกับคนต่างศานาที่สำคัญที่สุดคือ

ทัศนคติและความเชื่อที่ต่างกัน ข้อค้นพบนี้จะนำไปสู่การพัฒนาการสื่อสารข้ามวัฒนธรรมในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้

อับดุชชะกูร์ บิน ชาฟิอีย์ดินอะ (2550: ออนไลน์) ได้ทำการศึกษาเรื่องแนวทางการจัดการศึกษาในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้เพื่อชุมชนอย่างยั่งยืน โดยใช้แนวคิดปรากฏการณ์วิทยา รวมถึงเอกสาร อบรมสัมนา ดูงาน ผลการศึกษาพบว่า ควรบูรณาการทั้งสายสามัญและศาสนา เพื่อให้เกิดความยั่งยืนของชุมชนควรให้ประชาชนเป็นศูนย์กลาง ให้ตำบลเป็นพื้นที่เป้าหมาย โดยรัฐต้องมีมาตรการสนับสนุนดังนี้ 1) จัดตั้งกลไกและโครงสร้างพิเศษด้านการศึกษาในจังหวัดชายแดนภาคใต้ 2) ให้กำหนดกฎระเบียบเพิ่มเติม 3) ปรับระบบบริหาร 4) มุ่งสร้างขวัญกำลังใจแก่ครู บุคลากรทั้งของรัฐและเอกชน 5) สร้างสมานฉันท์เพื่อสันติสุข ที่คนหลากหลายศาสนาและวัฒนธรรมอยู่ร่วมกันได้อย่างสันติสุข โดยพัฒนาที่หลักสูตรการเรียนการสอนและคุณภาพการศึกษา พัฒนาสถานศึกษาทั้งของรัฐและเอกชน พัฒนาอาชีพ การศึกษานอกโรงเรียน และการศึกษาตามอัธยาศัย พึงให้ความสำคัญกับจังหวัดชายแดนภาคใต้ที่มีลักษณะเฉพาะ ให้ความสำคัญกับการบูรณาการการศึกษาให้สอดคล้องกับวิถีชีวิต อัตลักษณ์ ความหลากหลายทางวัฒนธรรม และความต้องการของท้องถิ่น โดยเชื่อมกับหลักศาสนา วิชาสามัญ และวิชาชีพ

2. งานวิจัยต่างประเทศ

ดีเมอร์บัส และดีเมอร์คัน (Demirbas and Demirkan (2009: 345) จากตุรกี ได้ทำการศึกษาเรื่อง รูปแบบการเรียนรู้ของนักศึกษาออกแบบ และความสัมพันธ์ระหว่างผลงานกับเพศในการศึกษาออกแบบ ตามแนวทฤษฎีการเรียนรู้จากประสบการณ์ โดยสำรวจผลการใช้เรียนรู้จากประสบการณ์ และเพศ จากคะแนนที่แสดงออกผ่านผลงานของนักศึกษาปีแรก 3 กลุ่ม พบว่า เมื่อใช้รูปแบบการเรียนรู้จากประสบการณ์นี้แล้ว นักศึกษาจะจดจ่อ สามัคคี และร่วมมือกันทำงานมากขึ้น ยิ่งกว่านั้นชี้ให้เห็นว่า กลุ่มที่หนึ่งและสามมีดุลยภาพในการเรียนรู้มากกว่าเดิม ขณะที่กลุ่มที่สองซึ่งส่วนใหญ่มาจากทางใต้ปกติธรรมดา การเรียนรู้จากประสบการณ์ไม่มีนัยแตกต่างทางเพศทั้ง 3 กลุ่ม แม้มีความที่แตกต่างกันทั้งสามกลุ่ม ผลยังชี้ว่า คะแนนผลงานของผู้ชายสูงมาก เมื่อเข้าเรียนวิชาที่มีเทคโนโลยีสูง ขณะที่ผู้หญิงมีคะแนนสูงมาก แม้ไม่ใช้เทคโนโลยี หากใช้ฝีมือเชิงศิลป์ และทำคะแนนเฉลี่ย (GPA) สูงมากในเทอมนั้นด้วย และพบด้วยว่านักศึกษาที่มีเป้าหมายร่วมกัน กับต่างคนต่างทำมีคะแนนแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญ นอกจากนี้ผู้วิจัยเสนอแนะว่า ผู้สอนควรจัดหากลยุทธ์ที่ตรงกับปัญหากระบวนการเรียนรู้ของแต่ละคนในชั้นเรียน

บาดรุล อิซา (Badrul Isa, 2012: Online) จากมหาวิทยาลัยมารา ประเทศมาเลเซีย ได้เขียนบทความวิจัยเรื่องพหุวัฒนธรรม ในศิลปศึกษาในประเทศมาเลเซีย สรุปว่า ความหลากหลายทางวัฒนธรรมเป็นความจริงที่ต้องยอมรับ ความเข้าใจวัฒนธรรมอื่นๆ สำคัญอย่างยิ่ง เพราะจะทำให้สังคม

พัฒนาอย่างยั่งยืน การใช้ชีวิตในสังคมพหุวัฒนธรรมต้องเรียนรู้วัฒนธรรมของตนเองและผู้อื่น ในบริบทนี้วิธีที่ดีที่สุดคือการปลูกฝังผ่านการศึกษาด้านศิลปะ บาดรุลใช้แนวคิดจากนักวิชาการตะวันตกที่ว่า ศิลปะมีพลังอำนาจและซึมซับโดยง่าย ที่จะปรับเปลี่ยนทัศนคติ ความเชื่อ คุณค่า และพฤติกรรม ความเข้าใจพหุวัฒนธรรมและองค์ความรู้ด้านศิลปศึกษา ก่อให้เกิดสะพานเชื่อมท่ามกลางผู้เรียนที่มีภูมิหลังแตกต่างกัน กระบวนการเรียนรู้ศิลปะสามารถนำเอาความแตกต่างทางวัฒนธรรมมาหล่อหลอมเข้าด้วยกัน ความแตกต่างเหล่านี้สามารถใช้ศิลปะเติมต็มความรู้แก่ผู้เรียน ให้มีจิตสำนึกในการยอมรับความแตกต่าง แต่กระนั้นก็ดีครูศิลปะต้องฝึกฝนมาอย่างดี เขาเห็นว่าตราบใดที่รัฐบาลมาเลเซียมีความพยายามสร้างชาติ ตามปรัชญาการศึกษาและนโยบายการศึกษาแห่งชาติ อีกทั้งคนรุ่นใหม่มีอิสระเสรี เต็มไปด้วยอุดมการณ์สร้างชาติและสังคมกำลังก้าวหน้า หลักสูตรพหุวัฒนธรรมทางศิลปศึกษาจำเป็นต้องมีต่อไป โดยเน้นเป้าหมายการผลิตนักเรียนที่มีจิตสำนึกสูงขึ้น ในการดำรงวัฒนธรรมของตนและผู้อื่นๆ ศิลปศึกษาเกี่ยวข้องกับสร้างอัตลักษณ์ของชาติ การเรียนรู้อย่างเท่าเทียมต้องให้ความเป็นธรรมตามพื้นหลังของกลุ่มชาติพันธุ์ หากทุกคนมีโอกาสพัฒนาศิลปะตามศักยภาพอย่างเท่าเทียมก็จะบรรลุตามที่รัฐต้องการ วิธีการปรับปรุง มีดังนี้

1 เปิดช่องทางให้ผู้สอนสามารถเรียนรู้ลักษณะเฉพาะของผู้เรียนแต่ละคนอย่างสะดวก ไม่ว่าวัฒนธรรมนั้นจะเหมือนหรือต่างกันอย่างไรกับผู้สอน

2 สถานศึกษาต้องมีส่วนร่วมอย่างฉับไว ต่อการสกัดกั้นไม่ให้ผู้เรียนถูกกดขี่ทุกรูปแบบ ระยะแรกอาจสลายกรอบคิดเดิมๆ แบบจารีตของตนเอง จากนั้นผลิตนักเรียนให้รับรู้ เผชิญหน้ากับสังคม และกล้าวิพากษณ์วิจารณ์

3 การศึกษาต้องสร้างให้เด็กเป็นศูนย์กลางเต็มรูปแบบ ให้ผู้เรียนทุกคนมีสิทธิมีเสียงและได้รับประสบการณ์ตรง

4 นักการศึกษา นักกิจกรรมและอื่นๆ ต้องเพิ่มบทบาทตรวจสอบปฏิบัติการด้านการศึกษาทั้งหมด และรู้วิธีสร้างประสิทธิผลการเรียนรู้วัฒนธรรมของทุกคน ไม่ว่าด้วยวิธีทดสอบ พัฒนาเทคนิคการสอน การวัดและประเมินผล จิตวิทยาการศึกษาและการปรึกษา วัสดุและหนังสือตำรา

ไทเลอร์ และลิโกวา (Tyler and Likova: 2007) นักวิจัยจากสถานวิจัยสมิธ-เก็ตเติลเวลอาย (The Smith-Kettle well Eye Research Institute, 2012: Online) ในซานฟรานซิสโก ประเทศสหรัฐอเมริกาได้ศึกษาบทบาทของทัศนศิลป์ที่เสริมสร้างกระบวนการเรียนรู้ มีผลสรุปว่า กิจกรรมวิทยาศาสตร์ซึ่งมีอยู่มากมาย ยังคงมีอุปสรรคบ้างที่เข้าใจได้ยาก จึงต้องส่งเสริมกระบวนการเรียนรู้โดยเฉพาะในโรงเรียน ซึ่งดูเหมือนว่าการเรียนวิชาต่างๆ การใช้วิธีอธิบายตรงไปตรงมาดีที่สุด มีความพยายามค้นหาความจริงอย่างลุ่มลึก อย่างไรก็ตามยังไม่อาจปลดปล่อยตนเองจากกรอบชีวิตประจำวัน หากจะรักษาคุณภาพชีวิต จำเป็นต้องใช้แนวทางศิลปะมาประยุกต์ใช้กับวิทยาศาสตร์

เช่น การทำงานของศิลปิน ลักษณะนี้จะทำให้วิทยาศาสตร์กลายเป็นเรื่องง่าย น่าสนใจยิ่งขึ้น จึงจำเป็นเร่งด่วนที่นักวิจัยควรหาความสัมพันธ์ระหว่างการเรียนรู้ทางวิทยาศาสตร์กับประสบการณ์ศิลปะ เนื่องจากศิลปศึกษาและเรื่องราววิทยาศาสตร์ยังห่างเหินอยู่มากแม้แต่ประเทศที่ก้าวหน้าด้านเศรษฐกิจแล้ว

สิ่งที่นักวิจัยต้องการเน้นเรื่องนี้ คือแนวคิดที่จะนำแรงบันดาลใจตามลักษณะการทำงานของศิลปิน ทั้งเพื่อศิลปินเองและเพื่อผู้ชม เข้าไปเติมเต็ม การทำงานด้วยแรงบันดาลใจนี้ไม่เพียงส่งผลให้วงจรการเรียนรู้ดีขึ้นเท่านั้น แต่ส่งผลต่อโครงสร้างสมองส่วนลึก อันจะช่วยขัดเกลาอารมณ์และความซาบซึ้งในคุณค่าความงาม ซึ่งความรู้สึกนี้ส่งผลกลับไปสู่งานอาชีพด้วย ขณะเดียวกันหากแรงดลใจนี้ขาดหายไป จะเป็นอุปสรรคต่อการเรียนรู้ การปรับตัว และความก้าวหน้า แรงบันดาลใจถือเป็นพลังของมนุษย์ที่ประสานความเป็นศิลปะกับวิทยาศาสตร์เข้าด้วยกัน

เบียนชิ (Bianchi: 2011: 279-290) ได้ศึกษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมในมิติโลก โดยกล่าวถึงมิติโลกผ่านศิลปศึกษา สรุปว่า นโยบายการศึกษาและการปฏิบัติที่กำหนดขึ้นเร็วๆ นี้ มีบทบาทขยายผลไปในทุกสาขาวิชา การที่จะพัฒนาศักยภาพตัวบุคคลและการศึกษาของคนรุ่นใหม่ จำเป็นต้องหาวิธีสร้างทักษะง่ายๆ ให้เรียนรู้ข้ามไปยังพื้นที่อื่นๆ กว้างขึ้น ตลอดจนสามารถบูรณาการสุขภาพและสังคมเพื่อความสุขของชีวิต หากจะพัฒนาการศึกษาสู่ระดับสากลด้วยหลักสูตรที่ให้ความรู้แบบองค์รวม เข้าหาธรรมชาติ และมีปฏิสัมพันธ์ต่อกัน ต่อสรรพสิ่ง จำเป็นต้องแบ่งปันความรู้ให้ครอบคลุมคนทั้งโลก การพัฒนาความรู้เพื่อเสริมสร้างวัฒนธรรมนี้ จูนเสนอว่าให้ใช้กระบวนศิลปศึกษา เพราะศิลปะมีการบันทึกร่องรอยอย่างแข็งขันทั่วโลก ที่จะสร้างความเข้าใจความแตกต่างทางวัฒนธรรม มีกระบวนทัศน์ที่ท้าทาย มีพลังเพียงพอสำหรับเปลี่ยนแปลงทัศนคติแก่คนในสังคม นอกจากนี้ศิลปะส่งเสริมให้เกิดกระบวนการที่ยืดหยุ่น และมีเกณฑ์ในการมองสังคมแบบพหุนิยมและความหลากหลาย งานศิลปะส่งเสริมให้พัฒนาการเรียนรู้ในหลักสูตรต่างๆ ที่จะเข้าใจมิติต่างๆ ของโลก จากแนวคิดนี้เขาจึงจัดกิจกรรมศิลปะเพื่อทดสอบการอยู่ร่วมกัน

กิจกรรมศิลปะจัดโดยให้ผู้ร่วมกิจกรรมมาจากวัฒนธรรมที่หลากหลาย เข้ามาปฏิบัติการเชิงสร้างสรรค์ร่วมกัน แล้ววัดผล ให้แต่ละคนแสดงศิลปะจากอัตลักษณ์วัฒนธรรมของตนเอง แล้วจัดนิทรรศการ พร้อมให้วิพากษณ์วิจารณ์ ในอันที่จะสะท้อนประสบการณ์ของตนเองและคนอื่นๆ ข้ามพรมแดนบริบททางสังคมและวัฒนธรรม จากการสัมภาษณ์และส่งแบบสอบถามเพื่อวัดผลพบว่ากลุ่มผู้เข้าร่วมกิจกรรมเหล่านี้มีความเข้าใจในความหลากหลายทางวัฒนธรรมเพิ่มขึ้น ผู้เรียนค่อยๆ ลดระดับอัตตาไปสู่ความเข้าใจแบบองค์รวม ในรายงานยังชี้แนะว่า นโยบายการศึกษาและการปฏิบัติควรสนองต่อการเรียนรู้ที่เปลี่ยนแปลงตลอดเวลา หรือไม่เช่นนั้นส่งเสริมให้บูรณาการกระบวนการ

เรียนรู้ซึ่งมีอยู่หลากหลาย ปฏิบัติการทางศิลปศึกษานี้ถือเป็นส่วนหนึ่ง ที่รับผลพวงจากวิสัยทัศน์ทางการศึกษาอันกว้างไกล ก่อให้เกิดคุณลักษณะเชื่อมร้อยอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมไว้ด้วยกัน

เทมินา เคเดอร์ (Reina Kader, 2001: 81-90) ได้ทำการศึกษาการละเมิดสิทธิมนุษยชนจากภาพศิลปะของเด็กในอัฟกานิสถานจำนวน 5 ภาพพบว่า เป็นภาพที่แสดงถึงทหารตาลีบันละเมิดสิทธิมนุษยชน โดยเฉพาะเด็กและเยาวชน หลังจากเหตุการณ์ 11 กันยายน 2001 ความบาดหมางระหว่างชาวอเมริกันกับมุสลิมมีมากขึ้น ยิ่งเมื่อทหารอเมริกาประกาศสงครามกับทหารตาลีบันที่ปกครองอัฟกานิสถานอย่างเผด็จการ สภาพนี้ส่งผลกระทบทั้งเด็กและผู้ใหญ่ ทั้งร่างกายและจิตใจ สิ่งพิมพ์และอิเล็กทรอนิคที่เผยแพร่เข้าสู่อัฟกานิสถานส่งผลให้เกิดสงครามหนักขึ้น ปรากฏออกมาเป็นจินตภาพของเด็กๆ แต่กระนั้นก็ดีเขาตั้งข้อสังเกตว่า แม้ภาพแสดงความเลวร้ายในอัฟกานิสถานคนอเมริการก็ยังนิ่งเฉย แทนที่จะช่วยปลอบใจ จากการศึกษาแสดงให้เห็นว่า ภาพวาดของเด็กสะท้อนออกมา 3 ด้าน คือด้านเพศและอำนาจ ด้านศาสนา ด้านชาติพันธุ์และเศรษฐกิจ ด้านเพศและอำนาจ ดังเช่น ภาพทหารถือปืนเดินตามหลังผู้หญิง สะท้อนถึงความเป็นใหญ่ของผู้ชาย ด้านศาสนา หลังจาก 11 กันยายน ศาสนาอิสลามมักถูกประนามว่านิยมความรุนแรง ส่งเสริมให้เกิดความแตกร้าวกับคนที่ไม่ใช่มุสลิมยิ่งขึ้น ด้านชาติพันธุ์และเศรษฐกิจสะท้อนถึงการบังคับให้หญิงแต่งกายปิดใบหน้าอย่างเคร่งครัด การปล่อยให้ผู้หญิงมีชีวิตอย่างโดดเดี่ยว ทำลายสื่อต่างๆ จนทำให้เศรษฐกิจตกต่ำ ดังเช่น ภาพวาดที่มีทหารตาลีบันเล็งปืนไปยังโทรทัศน์ วิทยุ ที่แขวนอยู่เต็มต้นไม้ สะท้อนถึงความเกลียดชังวัฒนธรรมนายทุนของคนต่างถิ่น ภายใต้การปกครองของทหารตาลีบันทำให้ต้องสูญเสียเสรีภาพ

ในงานเขียนของเทมีนาไม่เพียงต้องการถอดความหมายของภาพ แต่ให้ตระหนักถึงความซับซ้อนของปัญหาที่ห่อหุ้มแนวคิดด้านสิทธิมนุษยชน และต้องการถามไปยังนักศิลปศึกษาถึงการเลือกหยิบยกรูปร่างบางอย่างมานำเสนอเพื่อสนับสนุน นักศิลปศึกษารู้สึกอย่างไร ชาวอเมริกาเป็นส่วนหนึ่งของปัญหาหรือไม่ เขาเห็นว่าชาวอเมริกาเริ่มไขว้เขวระหว่างสิ่งที่ทำกับสิ่งที่ต้องการทำ ซึ่งเป็นเพราะความอยุติธรรมอยู่เหนืออำนาจ เป็นโลกซึ่งแตกต่าง ท่ามกลางความสับสนนี้นักศิลปศึกษาในอเมริกายังคงวางตัวเงียบเฉย

วินเทอร์ (Winters, 2011: 90-98) ได้ทำการศึกษา การเกื้อหนุนการเรียนรู้แบบเมตา เลินนิ่งด้านการออกแบบและศิลปศึกษา เมตา-เลินนิ่ง (Meta-Learning) เป็นแนวคิดเกี่ยวกับการพัฒนาคำตอบของใครคนใดคนหนึ่ง ในฐานะผู้เรียนรู้และประยุกต์ใช้องค์ความรู้เพื่อคุณภาพชีวิตที่ดีขึ้น โดยเฉพาะกับการเน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง การส่งเสริมให้ผู้เรียนเลือกตัดสินเรียนรู้ด้วยตนเอง เพื่อความสำเร็จ เมื่อใช้รูปแบบนี้กับกลุ่มตัวอย่างนักศึกษาศิลปะและการออกแบบพบว่า ผู้เรียนมีอิสระต่อการเรียนรู้สูงขึ้น ทั้งนี้ต้องสร้างแรงเกื้อหนุน โดยพัฒนาทักษะจนเกิดความเชื่อใจในวิชาที่เรียน และ

ตัวนักศึกษาด้วยตนเองในฐานะมีชีวิตอยู่ในบริบทนั้นๆ การพัฒนาแบบนี้ให้ความสำคัญกับปัจเจกบุคคลเป็นหลัก ในการศึกษาทาราใช้วิธีสังเกต สร้างตารางสอบถามและพัฒนาเป็นระยะๆ โดยคำถามหนึ่งจัดแบ่งพื้นที่ความรู้เป็นสามส่วนคือ ธรรมชาติของวิชา (ศิลปะและการออกแบบ) หลักและวิธีปฏิบัติการเรียนการสอน และสภาพการเรียนการสอนในห้องปฏิบัติ ในโครงสร้างตารางสอบถามเริ่มจากภายใน เกี่ยวกับความคิดทั่วไปของการเรียนรู้ จนถึงคำถามเกี่ยวกับเนื้อหาที่เรียนรู้ วิธีนี้จะทำให้ต่อยอดคำตอบจนมีความรู้เพิ่มขึ้น และเกินในสิ่งที่ควรจะรู้ ทารานำตารางที่เขาสร้างขึ้นไปทดลองนำร่องกับกลุ่มตัวอย่าง ซึ่งเป็นนักศึกษาสาขาวิจิตรศิลป์ ปีหนึ่งในมหาวิทยาลัยในประเทศนิวซีแลนด์ หลังทดลองพบว่า เป็นวิธีที่สะดวก สามารถสะท้อนความคิดเกี่ยวกับการเรียนรู้ และสร้างทัศนคติดีขึ้นต่อศิลปะและการออกแบบ ทาราเสนอว่า การที่นักศึกษาจะเพิ่มพูนความรู้ด้านพุทธิปัญญาสูงขึ้นจะต้องมีทัศนคติที่ดีทางการศึกษา และเห็นคุณค่ามากที่สุด อันส่งผลให้เกิดความมีอิสระ ไว้วางใจตนเอง และสามารถย้อนกลับไปดูตนเองได้ หลังการศึกษานำร่องยังยืนยันได้อีกว่า การเรียนรู้แบบเมตา เลินนิ่งโดยสร้างชุดตาราง มีศักยภาพให้เกิดผลการเรียนรู้ต่อเนื่อง เป็นการพัฒนาเครื่องมือที่คุ้มค่ากับเวลามากที่สุด

ผลการวิเคราะห์งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยมีข้อสังเกตที่สำคัญ คือ

งานวิจัยในประเทศด้านศิลปศึกษา หรือการเรียนการสอนศิลปกรรมส่วนใหญ่เป็นเชิงปริมาณ ใช้แบบสอบถามและวิเคราะห์ด้วยสถิติ ผลที่ได้จึงเป็นสัดส่วนของสภาพการณ์นั้นๆ ไม่ได้ให้รายละเอียดลึกซึ้ง เช่น นักเรียนไทยมุสลิมชอบวาดภาพคนเฉพาะด้านหน้าเป็นจำนวนมาก ร่วมกิจกรรมหรือจัดนิทรรศการที่มีภาพพระพระพุทธรูปจำนวนน้อย หากมิได้ระบุสาเหตุ หรืออะไรเป็นปัจจัย เงื่อนไขให้คิดเช่นนั้น หากจะรู้คำตอบได้ต้องใช้เวลา และความใกล้ชิด นั่นคือต้องการข้อมูลเชิงคุณภาพด้วย ส่วนงานวิจัยที่เกี่ยวกับกระบวนการเรียนรู้แม้เน้นที่คุณภาพ การลงพื้นที่ ใช้หลักการสังเกตประกอบการสัมภาษณ์เชิงลึก แต่เป็นการศึกษาโดยภาพรวมมากกว่า มิได้ลงลึกถึงเนื้อหาใดเนื้อหาหนึ่ง หรือมีแต่มิใช่ศิลปกรรม ดังตัวอย่างงานวิจัยของสรรค์ วรมินทร์ และคณะ ซึ่งใช้เนื้อหาด้านวิทยาศาสตร์ ซึ่งพบประเด็นว่า การเรียนรู้หากเริ่มจากปัญหาที่ผู้สอนและผู้เรียนเผชิญร่วมกันจะทำให้เกิดกระบวนการเรียนรู้และหาแนวทางแก้ไขร่วมกันอย่างมีความสุข เมื่อสะท้อนกลับมาด้านศิลปะในชายแดนภาคใต้ ปัญหาที่ผู้เรียนไม่ให้ความร่วมมืออาจลดลง หากผู้สอนชี้แจงจุดประสงค์หรือเริ่มจากปัญหาที่ต่างคนต่างอยู่อันทำให้เกิดความแตกแยก เพราะขาดการเรียนรู้วัฒนธรรมร่วมกัน หากผู้เรียน ผู้ปกครองเข้าใจจุดประสงค์ เช่นเรียนรู้เพื่อรู้ มิใช่ปฏิบัติก็อาจเกิดกระบวนการเรียนรู้ได้อย่างมีความสุข เป็นการตั้งข้อสังเกตที่ว่า หากมีการศึกษาเรียนรู้อย่างใกล้ชิด เข้าถึงคนในพื้นที่ และให้ทุกฝ่ายมีส่วนร่วมจะทำให้ได้ข้อมูลที่ตรงกับความจริงของชุมชน

ด้านสังคมและวัฒนธรรมพบว่า ลักษณะทางสังคมและวัฒนธรรมสะท้อนออกจากปรากฏการณ์ต่างๆ ทุกกิจกรรมในประจำวัน การใช้ภาษาถิ่นแสดงออกถึงความพยายามรักษาอัตลักษณ์ การสื่อสารที่บางครั้งสร้างความสับสน สะท้อนความเปราะบางของสังคมไทยที่เกิดจากความพยายามครอบงำวัฒนธรรมอื่น หรือลดภูมิธรรมด้านการเคารพสิทธิผู้อื่นๆ การศึกษาที่ผูกพันกับวัฒนธรรมที่สืบทอด ภูมิปัญญาท้องถิ่น ความความหลากหลายทางอัตลักษณ์และวัฒธรรม ดังนั้นในการเรียนรู้ศิลปะ ซึ่งถือเป็นกิจกรรมหนึ่งของการศึกษา ผู้วิจัยจึงตั้งข้อสังเกตว่า ย่อมจะมีสิ่งที่แสดงถึงอัตลักษณ์ ความขัดแย้ง ความหลากหลายทางวัฒนธรรมเช่นกัน อาจสะท้อนออกในรูปผลงานโดยตรง กระบวนการเรียน การเลือกกลุ่ม เลือกผู้สอน เลือกสถานที่ การยอมรับหรือปฏิเสธองค์ความรู้บางอย่าง ยิ่งกว่านั้นการที่รัฐไม่ให้ใช้ภาษาถิ่นจัดการเรียนการสอน และไม่ยอมรับความต่างทางภาษาเป็นชนวนให้คนในชายแดนภาคใต้ถูกมองว่าเป็นอื่น หรือคนชายขอบ จึงมีความเป็นไปได้สูงที่สถาบันการศึกษาหรือแหล่งชุมชนด้านศิลปะ จะขาดแรงสนับสนุนจากรัฐ

ปัจจัยหรือเงื่อนไขของการเรียนรู้ศิลปะส่วนใหญ่ จะเกี่ยวข้องกับความเชื่อ ทั้งนี้เนื่องจากการศึกษาวางนโยบายจากส่วนกลาง หากครอบคลุมทั้งประเทศ ความเชื่อของผู้วางแผนหลักสูตรมิได้สอดคล้องกับผู้ใช้หลักสูตรทุกคน หรือสอดคล้องกับวิถีชีวิตของผู้ใช้หลักสูตรอยู่บ้าง แต่ก็อาจมีบริบทอื่นเป็นอุปสรรคต่อการนำไปปฏิบัติ ความเชื่อของคนชายแดนภาคใต้ต่อการเรียนรู้ศิลปะมีระดับต่างๆกัน ดังพบในงานวิจัยบางชิ้นว่า ประชาชนจะเปิดรับข่าวสารกับคนที่นับถือศาสนาเดียวกันมากกว่าซึ่งจัดเป็นเงื่อนไขหนึ่ง บ้างพบว่าผู้เรียนจะปฏิบัติอย่างไรขึ้นกับผู้สอน หรือสิ่งแวดล้อม นั่นคือผู้สอนอาจช่วยให้ระดับความเคร่งครัดหรือทัศนคติที่มีต่อศิลปะต่างวัฒนธรรมลดความเข้มข้นลง หรือหากมีผู้นำศาสนาเข้ามามีส่วนร่วมชี้แจงเป้าหมายที่แท้จริงกระบวนการเรียนรู้ก้เพิ่มความมั่นใจขึ้นได้ ปัจจัยจึงอาจมิใช่การเมืองการปกครองเท่านั้น อาจเป็นบริบทของศาสนา ทัศนคติที่ผู้เรียนมีต่อผู้สอน ผู้นำหรืออื่นๆ

กระบวนการเรียนรู้ทางศิลปะ จากผลการวิจัยที่เกี่ยวข้องพออนุมานได้ว่า มีลักษณะการสอน การเรียนแบบดิ่งเดี่ยว คือเน้นผู้เรียนรับรู้จากตำรา ทั้งนี้เพราะขาดการสนับสนุนบุคลากรที่มีคุณภาพ การจัดสรรงบประมาณที่พอเพียงกับสภาพปัญหา ดังงานวิจัยของสน วัฒนสิน ที่พบว่าปราชญ์ชาวบ้านไม่ได้รับแรงจูงใจให้ร่วมกิจกรรมของโรงเรียน นอกจากนี้ความเป็นอยู่ที่ห่างไกลจากมีความเสี่ยงต่อการเดินทาง โรงเรียนหยุดบ่อยครั้ง ก็อาจส่งผลต่อคุณภาพการจัดการเรียนการสอนศิลปกรรม ครูผู้มีความรู้ดี มีคุณธรรม จริธรรม มีความสามารถถ่ายทอดความรู้อย่างบูรณาการ ที่สนองต่อความต้องการที่หลากหลายจึงขาดหายไปด้วย ผลที่ได้รับทั้งสาระความรู้ และวิธีการที่จะใช้แสวงหาความรู้ต่อไปจึงอาจไม่มีประสิทธิภาพในทางสร้างสรรค์เพียงพอ หรืออาจใช้วิธีการผิดๆ หรือเชื่ออย่างไม่ไตร่ตรองเสียก่อน

ผู้วิจัยเห็นว่ามีนัยซ่อนเร้นอยู่ในงานวิจัยดังกล่าว ซึ่งช่วยสะท้อนในแง่กระบวนการเรียนรู้ศิลปะ ที่พอจะแยกแยะออกได้ 3 ประเด็น ประเด็นแรกมีสิ่งเร้าบางสิ่งที่สนับสนุนหรือเป็นอุปสรรคให้เกิดการเรียนรู้ ประเด็นที่สอง มีความเลื่อมล้ำในการจัดการศึกษา อันเป็นผลให้กระบวนการเรียนรู้ศิลปะตกต่ำด้วย ประเด็นที่สามผู้เรียนรู้ศิลปะในพื้นที่ชายแดนภาคใต้ ซึ่งอาจมิใช่นักเรียน นักศึกษาเท่านั้น หากมีชาวบ้านหรือบุคคลทั่วไป ยังฝังใจในด้านประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ และมีปฏิสัมพันธ์ในการเป็นผู้ให้และผู้รับ หรือระหว่างสถาบันการศึกษากับชุมชนแตกต่างจากพื้นที่อื่นๆ

การสังเคราะห์แนวคิด เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากแนวคิด เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจะพบว่า มีประเด็นที่เกี่ยวกับการเรียนรู้ศิลปะ คือ กระบวนการเรียนรู้ศิลปะมีลักษณะคล้ายกับกระบวนการเรียนรู้ในสาขาอื่นๆ ที่ประกอบด้วยสิ่งเร้า ปัจจัยหรือเงื่อนไขให้เกิดการเรียนรู้ มีวิธีการ และผล ในครั้งนี้ผู้วิจัยยึดแนวทางตามแนวคิดของทิศนา แขมมณี ที่เห็นว่า กระบวนการเรียนรู้ต้องมีสิ่งเร้า มีกระบวนการ วิธีการ ซึ่งกระบวนการจะเกี่ยวข้องกับโครงสร้างทางปัญญาด้วย และผลซึ่งอาจออกมาในรูปองค์ความรู้หรือเครื่องมือวิธีการที่จะแสวงหาความรู้ครั้งต่อไป นอกจากนี้ยังยึดแนวทางที่ว่าการเรียนรู้เป็นการเชื่อมโยงความรู้ใหม่กับความรู้เดิม หากความรู้ใหม่อาจก่อให้เกิดปฏิกิริยา เช่น ต่อต้าน ยอมรับ หรือยืดหยุ่น อันนำไปสู่การแสดงออกด้วยความคิดเห็น การปฏิบัติ หรือท่าทีความรู้สึกต่อสิ่งต่างๆ ทั้งนี้เพราะแนวคิดดังกล่าวสามารถนำไปใช้ได้ทั้งกระบวนการเรียนรู้ในสถาบันศึกษา และในชุมชน ในสาขาศิลปะจากเอกสารแสดงให้เห็นว่า ศิลปะเป็นวิถีชีวิต เป็นธรรมชาติของมนุษย์ ดังนั้นไม่ว่าเด็ก นักเรียน นักศึกษา หรือผู้ใหญ่ชาวบ้านในชุมชนย่อมต้องการแสดงออก ซึ่งความงาม ศิลปะมีลักษณะแตกต่างจากสาขาอื่นๆ ที่มีความละเอียดอ่อน เกี่ยวข้องกับอารมณ์ความรู้สึก เป็นผลผลิตของสังคมที่เกิดจากบริบทต่างๆ กัน การแสดงออกซึ่งความงามและการสร้างสรรค์ศิลปะจึงมีอัตตา อัตภาววิสัย (Subjective) และมีสภาวะที่ผู้สร้างและผู้เสพให้คุณค่าแตกต่างกัน หรือเลื่อนไหลตามวันเวลา และสถานการณ์

โดยเฉพาะในสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้จากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องชี้ให้เห็นว่า เป็นพื้นที่ที่มีลักษณะพิเศษ มีสังคมพหุวัฒนธรรม ชาติพันธุ์ต่างๆ ต่างเรียกร้องอัตลักษณ์ของตนเอง ขณะเดียวกันถูกมองว่าเป็นพื้นที่ชายขอบ เพราะอยู่ห่างไกลศูนย์กลางการบริหารของรัฐ ประกอบกับช่วง 5-6 ปีที่ผ่านมาเกิดภาวะวิกฤต ความไม่สงบใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ ซึ่งกระทบต่อสถานภาพทางการศึกษา การเมือง เศรษฐกิจ หรืออื่นๆ ของภาคใต้ตอนล่างโดยรวม ปรากฏการณ์เช่นนี้ส่งผลต่อการศึกษาหลายประการคือ 1) ขาดประสิทธิภาพการบริหารจัดการของสถาบันการศึกษา หรือศูนย์ฝึกอาชีพ 2) ครู อาจารย์ผู้สอนขาดขวัญ กำลังใจและหวาดระแวง

3) นักเรียน นักศึกษาไม่มีผลสัมฤทธิ์ทางการศึกษาเท่าที่ควร ผู้ปกครองอาจวิตกกังวล เมื่อเข้าร่วมกิจกรรมที่จัดโดยภาครัฐ ทั้งนี้หมายรวมถึงการศึกษาศิลปะด้วย

ด้านศิลปะ มีกระบวนการเรียนรู้ที่มีทฤษฎีต่างๆ สนับสนุนมากมาย เมื่อเรียนรู้ระดับหนึ่งแล้วย่อมเกิดการรับรู้ ทั้งด้านปัญญา เจตคติ และทักษะ มีข้อสนับสนุนที่ว่า กระบวนการเรียนรู้ศิลปะย่อมมีสิ่งที่ช่วยเสริม หรืออุปสรรคต่อการเรียนรู้ มีเงื่อนไขหรือบริบทต่างๆ นั่นแสดงให้เห็นว่ากระบวนการเรียนรู้ในบริบทสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้ มีลักษณะเฉพาะไม่เหมือนพื้นที่อื่นๆ อย่างน้อยมีเรื่องศาสนา ความเชื่อ การดำเนินชีวิต ของบางกลุ่มที่ไม่สามารถยึดถือตามวัฒนธรรมจากส่วนกลางได้ และย่อมมีสภาวะการแสดงทางศิลปะ ถึงความรู้สึก อารมณ์ภายใต้แรงกดดันของของสถานการณ์ความไม่สงบ อันส่งผลต่อกระบวนการเรียนรู้ศิลปะของผู้คนในพื้นที่แตกต่างออกไป

ปรากฏการณ์ดังกล่าวสามารถประยุกต์ใช้แนวคิดทางสังคมวิทยาอย่างน้อย 3 ทฤษฎีคือพหุวัฒนธรรม อัตลักษณ์ และชายขอบ เหตุผลคือการใช้แนวคิดเหล่านี้ไปวิเคราะห์สังคมในพื้นที่หนึ่ง ทำได้ทุกกรณีที่เป็นแบบแผนทางวัฒนธรรม แต่หากด้านกระบวนการเรียนรู้ศิลปะซึ่งเกี่ยวข้องกับปัจเจกชน ความเชื่อและศาสนา และผลงานที่ปรากฏ ทุกๆ ขณะของพฤติกรรมผู้เรียน ระหว่างดำเนินการหรือปฏิบัติจนเป็นผลสำเร็จแล้ว ย่อมสะท้อนถึงความเป็นพหุวัฒนธรรม อัตลักษณ์ ชายขอบ หากจะสะท้อนออกมาอย่างไรขึ้นกับข้อมูล ระยะเวลา และลักษณะของพื้นที่

หากพิจารณาแนวคิดทฤษฎีต่างๆ ทางศิลปะ บางส่วนสามารถใช้กับการเรียนรู้ในสถาบันการศึกษาเท่านั้น หากใช้ในชุมชนต้องใช้แนวคิดที่มีความยืดหยุ่นกว่า ในการปรับใช้กับการวิจัยนอกจากยึดแนวคิดของทิศนา แขมมณีเป็นหลักแล้ว ในบางกรณีเมื่อใช้กับกระบวนการศึกษาทางศิลปะ ต้องเลือกใช้ทฤษฎีอื่น ที่เหมาะสมกับการทำตัวเป็นคนในหรือผู้สอน ตั้งแต่การสอน จนถึงการวัดผลประเมินผล อย่างไรก็ตามผู้วิจัยเห็นว่าการเรียนรู้ตามทฤษฎีวัตถุประสงค์ทางการศึกษาของบลูม ครอบคลุมได้มาก ทั้งในสถาบันการศึกษาและชุมชน สามารถนำมาปรับใช้เพื่อสังเกตพฤติกรรม ปัจจัย เงื่อนไขอย่างครบจนถ้วนกระบวนการ ขณะเดียวกันก็สามารถวิเคราะห์ได้อย่างแจ่มชัดถึงปรากฏการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรมที่สะท้อนจากกระบวนการเรียนรู้ศิลปะ สภาพการณ์ปัจจัย เงื่อนไขของการเรียนรู้วัฒนธรรมเดียวกัน และที่เป็นการเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรม

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องด้านด้านศิลปศึกษาส่วนใหญ่เป็นข้อมูลเชิงปริมาณ ส่วนด้านสังคมและวัฒนธรรมเป็นข้อมูลเชิงคุณภาพ หากมีการปรับใช้กับการวิจัยนี้ซึ่งต้องการข้อมูลที่ลึกซึ้ง จำเป็นต้องเก็บข้อมูลและเทคนิคเชิงคุณภาพ กล่างคือต้องการสัมภาษณ์เชิงลึก การสังเกต การสนทนากลุ่มเป็นหลัก ดังมีแนวคิด ทฤษฎีของนักวิชาการหลายท่านเห็นว่า เมื่อศึกษาถึงกระบวนการ จำต้องลงสนามเพื่อสร้างความใกล้ชิด ความคุ้นเคย ใช้เวลา เพราะกระบวนการแทรกซึมอยู่ในวิถีชีวิต เพียงสอบถามหรือแจกแบบสอบถามจะได้ข้อมูลเพียงเสี้ยวหนึ่งเท่านั้น

กล่าวโดยสรุปการสังเคราะห์แนวคิด เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง มีดังนี้

1 ด้านแนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับกระบวนการเรียนรู้ศิลปะ จากเอกสารชี้ให้เห็นว่ามี 2 กลุ่มคือ แนวคิดของกลุ่มนักวิชาการศิลปศึกษาโดยตรง เช่น ทฤษฎีสุนทรียศึกษาของแฮรี โบรดี กับแนวคิดของนักวิชาการอื่นๆ ที่สามารถปรับเข้ากับศิลปะ เช่น ทฤษฎีวัตถุประสงค์ทางการศึกษาของบลูม แนวคิดการเรียนรู้ด้วยตนเองของวิกอตสกี้ เป็นต้น

2 กระบวนการเรียนรู้ศิลปะก่อให้เกิดผลการเรียนรู้อย่างน้อย 2 ประการ คือ ประการแรกผลจากเนื้อหาความรู้นั้นๆ เช่น รู้ว่าศิลปะแบ่งออกเป็นกี่ประเภท ประการที่สองผลจากวิธีการนั้นๆ เช่น ถ้ารู้ว่าดูภาพศิลปะทางอินเทอร์เน็ตเข้าใจได้ง่าย ก็จะจำวิธีการนี้ไปใช้อีก

3 ศิลปะเรียนรู้ได้ทั้งในระบบ นอกระบบ และตามอัธยาศัย ในระบบส่วนใหญ่ตอบสนองต่อนักเรียน นักศึกษา มีสถาบันการศึกษารองรับ นอกระบบและตามอัธยาศัยส่วนใหญ่จัดในชุมชนตอบสนองต่อชาวบ้าน หรือผู้ใคร่รู้กรณีพิเศษ ตามความต้องการของแต่ละกลุ่ม จากการสังเคราะห์พิจารณาได้ว่า กระบวนการเรียนรู้ศิลปะแบ่งออกเป็นลักษณะ 2 ใหญ่ๆ คือ ในสถาบันศึกษา และชุมชน นอกจากนี้พิจารณาได้ว่าแนวคิดทฤษฎีวัตถุประสงค์ทางการศึกษาของบลูม สามารถนำมาประยุกต์ใช้ได้ ทั้งการเรียนรู้ในสถาบันการศึกษาและการเรียนรู้ในชุมชน

4 ด้านปัจจัยที่ส่งผลต่อศิลปะ จากเอกสารชี้ให้เห็นว่า ศิลปะมีลักษณะเฉพาะมีความสำคัญ และประโยชน์มากมาย มีปัจจัยหรือเงื่อนไขให้เกิดการเรียนรู้ต่างๆ กัน หากสรุปได้ว่า มี 2 ปัจจัยหลักคือ ปัจจัยที่เกิดจากภายนอก และจากภายใน ปัจจัยภายนอก เช่น ศาสนา เศรษฐกิจ ฯลฯ ปัจจัยภายใน เช่น การรับรู้ แรงขับ จินตนาการ ฯลฯ

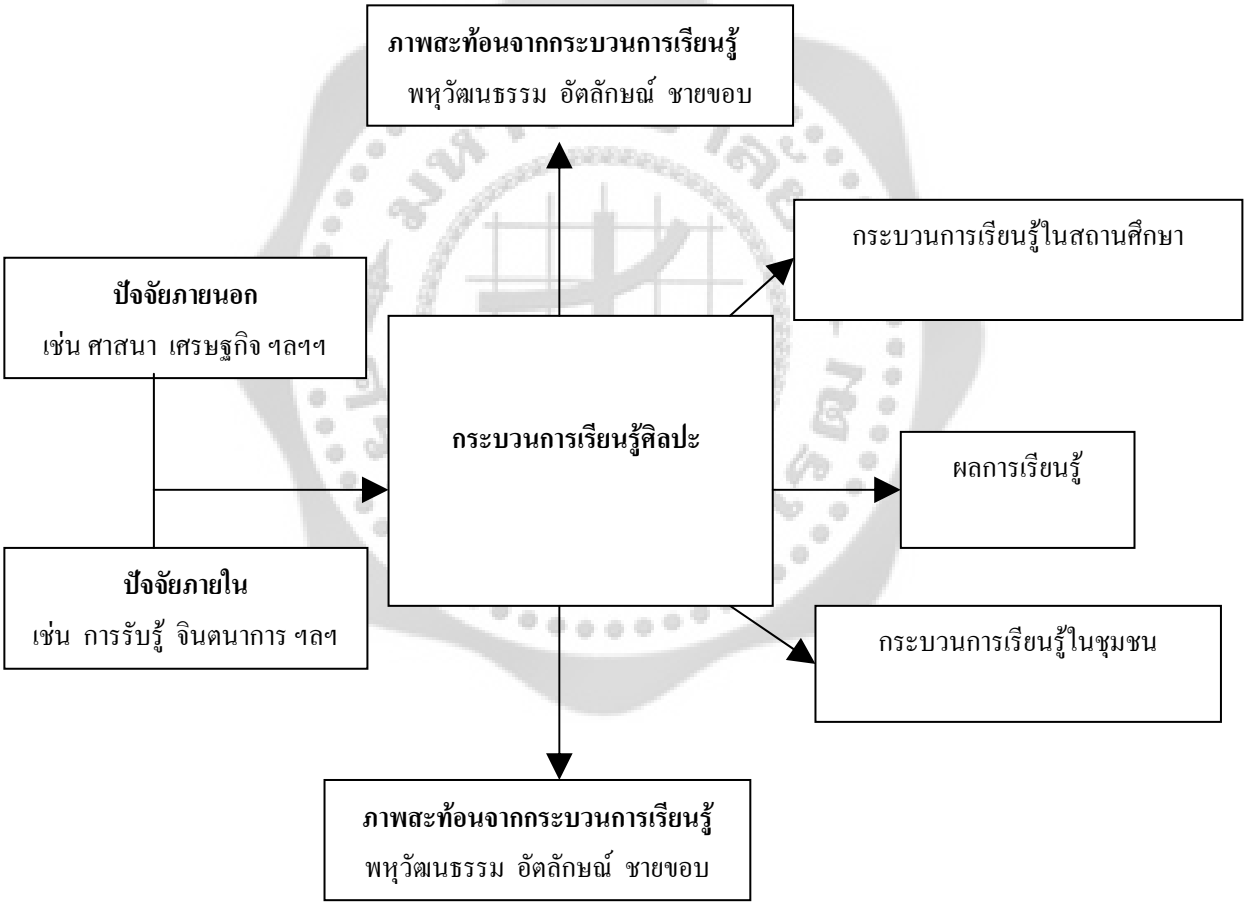
5 ด้านสังคมและวัฒนธรรม จากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องชี้ว่า สังคมและวัฒนธรรมเป็นเรื่องเดียวกัน เมื่อรวมตัวเป็นสังคมแล้วย่อมแสดงออกซึ่งผลผลิตทางวัฒนธรรม อันเป็นเครื่องบ่งชี้เอกลักษณ์ หรืออัตลักษณ์ของตน ขณะเดียวกันถูกมองเป็นชายขอบเพราะอยู่ห่างไกลอำนาจรัฐ การรวมตัวของสังคมชายแดนภาคใต้มีลักษณะแตกต่างจากภูมิภาคอื่นๆ เพราะประกอบด้วยชาติพันธุ์ใหญ่ๆ ซึ่งต่างก็แข็งขันต่อการแสดงออกทางวัฒนธรรม เป็นสังคมแบบพหุวัฒนธรรม คนไทยย่อมปรารถนาสร้างสรรค์ศิลปะไทย มุสลิมย่อมปรารถนาสร้างสรรค์ศิลปะอิสลาม และยังมีบางส่วนที่ปรารถนาเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรม ซึ่งย่อมมีปัจจัยหรือเงื่อนไขบางอย่างเข้ามาเกี่ยวข้อง กระบวนการเรียนรู้ศิลปะในพื้นที่นี้จึงมีข้อจำกัด กล่าวคือ หากเงื่อนไขมีความแตกต่างกันในแต่ละวัฒนธรรม การเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรมจะมีปัญหามากกว่าการเรียนรู้ศิลปะในวัฒนธรรมเดียวกัน

6 ด้านการศึกษากระบวนการเรียนรู้ศิลปะ มีเอกสารและงานวิจัยที่ชี้ให้เห็นว่า การศึกษาศิลปะในจังหวัดชายแดนภาคใต้มีปัญหา แม้ก่อนเหตุการณ์ไม่สงบ ส่วนหนึ่งเป็นความไม่เข้าใจศาสนาหรือวิธีคิดของคนบางกลุ่ม แต่ส่วนใหญ่เป็นงานวิจัยเชิงปริมาณไม่ลุ้มลึกเท่าที่ควร ส่วนงานวิจัยทาง

กระบวนการเรียนรู้ และสังคมวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้แม้เป็นเชิงคุณภาพแต่เป็นการศึกษาอย่างกว้างๆ ไม่เจาะจงเฉพาะศิลปะหรือศิลปวัฒนธรรมสาขาอื่นใด การใช้แนวคิด ทฤษฎีทางศิลปศึกษาที่ผสมผสานเทคนิคการเก็บข้อมูลเชิงคุณภาพ จึงถือมีความจำเป็นสำหรับพื้นที่นี้

แนวคิดเหล่านี้ผู้วิจัยสามารถเขียนสรุปได้ ดังแผนภาพข้างล่างนี้ จากการสังเคราะห์กระบวนการเรียนรู้ศิลปะ ในบริบทสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้ ซึ่งจะใช้เป็นแนวการศึกษาวิจัยครั้งนี้ให้สมบูรณ์ขึ้นต่อไป

แนวคิดที่ใช้ในการสังเคราะห์



บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์ที่จะศึกษาปัจจัยที่ส่งเสริมหรือเป็นอุปสรรค สภาพการณ์ของกระบวนการเรียนรู้ศิลปะ รวมถึงปรากฏการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรมในพื้นที่ชายแดนภาคใต้ เพื่อหาคำตอบว่าสิ่งที่ส่งเสริม หรือเป็นอุปสรรคเป็นอย่างไร มีกระบวนการได้มาซึ่งความรู้ทางศิลปะอย่างไร ท่ามกลางความเชื่อทางศาสนา สังคม เศรษฐกิจ หรือสภาพแวดล้อมของพื้นที่ชายแดนภาคใต้ โดยใช้วิธีสหวิทยาการ (Interdisciplinary) เนื่องจากเห็นว่า การใช้เทคนิคต่างๆ ในการเก็บข้อมูลจะทำให้ทราบรายละเอียดเกี่ยวกับกระบวนการเรียนรู้ทางศิลปะ

พื้นที่ศึกษาและการเข้าสู่พื้นที่ศึกษา

พื้นที่ศึกษา

พื้นที่ที่ศึกษาครั้งนี้มีหลายแห่งตามเจตนารมณ์ที่แยกศึกษาเป็นกระบวนการเรียนรู้ในสถาบันการศึกษา และกระบวนการเรียนรู้ในชุมชน ซึ่งแสดงเป็นตาราง ดังนี้

ประเด็นที่ศึกษา	กระบวนการเรียนรู้ในสถาบัน		กระบวนการเรียนรู้ในชุมชน
	การศึกษาขั้นพื้นฐาน (สพฐ) หรือเทียบเท่า	อุดมศึกษา	
กระบวนการเรียนรู้ศิลปะ	1 โรงเรียนแห่งหนึ่งในจังหวัดนราธิวาส ในระดับประถมศึกษาปีที่ 1 ถึง มัธยมศึกษาปีที่ 6 2 โรงเรียนแห่งหนึ่งในจังหวัดนราธิวาส ในระดับมัธยมศึกษาปีที่ 1 ถึงมัธยมศึกษาปีที่ 6	1 มหาวิทยาลัยแห่งหนึ่งในจังหวัดยะลา 2 มหาวิทยาลัยแห่งหนึ่งในจังหวัดปัตตานี	1 ชุมชนผลิตศิลปะพื้นบ้าน จังหวัดสตูล 2 ชุมชนผลิตศิลปะพื้นบ้านจังหวัดนราธิวาส

แสดงพื้นที่ศึกษา (ต่อ)

ประเด็นที่ศึกษา	กระบวนการเรียนรู้ในสถาบันการศึกษา		กระบวการเรียนรู้ในชุมชน
	การศึกษาขั้นพื้นฐาน (สพฐ) หรือเทียบเท่า	อุดมศึกษา	
กระบวนการเรียนรู้ศิลปะ	3 โรงเรียนแห่งหนึ่งในจังหวัดสตูล ในระดับมัธยมศึกษาปีที่ 1 ถึงมัธยมศึกษาปีที่ 6 4 วิทยาลัอาชีวศึกษาแห่งหนึ่งในจังหวัดปัตตานี	3 มหาวิทยาลัยแห่งหนึ่งในจังหวัดสงขลา	3 ชุมชนผลิตศิลปะพื้นบ้าน จังหวัดสงขลา

เกณฑ์ที่ใช้ในการเลือกกลุ่มตัวอย่าง

ผู้วิจัยมีเกณฑ์เลือกกลุ่มตัวอย่าง เป็นสถานศึกษาและชุมชน ซึ่งส่วนใหญ่นับถือศาสนาอิสลาม ตั้งอยู่ในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ ผู้คนได้รับผลกระทบจากเหตุการณ์ความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ เฉพาะสถานศึกษาขั้นพื้นฐานในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ เลือกพื้นที่ติดเขตแดนไทยและมาเลเซียไม่เกิน 5 กิโลเมตร ระดับอุดมศึกษาเลือกสถาบันที่เปิดมานานไม่น้อยกว่า 20 ปี ในชุมชนเลือกแหล่งผลิตและฝึกหัดศิลปะที่เป็นมรดกท้องถิ่น

เหตุที่เลือกพื้นที่ เพื่อศึกษากระบวนการเรียนรู้ ดังนี้

เพื่อไม่ให้มีผลใดๆ กับสถานศึกษา ผู้วิจัยจึงไม่ขอเปิดเผยชื่อต่อสาธาณชนโดยตรง ดังนี้

1 สถานศึกษาแห่งที่หนึ่งระดับอุดมศึกษา ตั้งอยู่ในจังหวัดยะลา เหตที่เลือกเพราะเปิดสอนด้านออกแบบประยุกต์ศิลป์ ระดับปริญญาตรี ท่ามกลางสังคมพหุวัฒนธรรม สถานการณ์ความไม่สงบ และเป็นที่นิยมของคนในพื้นที่ เนื่องจากค่าใช้จ่ายในการเรียนไม่มากนัก

2 สถานศึกษาแห่งที่สองระดับอุดมศึกษา ตั้งอยู่ในจังหวัดปัตตานี เป็นสถาบันการศึกษาที่เปิดสอนวิชาชีพทางศิลปะระดับสูงระดับปริญญาตรีทั้งด้านทัศนศิลป์และศิลปศึกษา อยู่ท่ามกลางเมืองที่มีเหตุการณ์ไม่สงบหลายครั้ง นักศึกษามีความหลากหลายวัฒนธรรม ท่ามกลางชุมชนมุสลิม

3 สถานศึกษาแห่งที่สามระดับอุดมศึกษา ตั้งอยู่ในจังหวัดสงขลา เป็นสถาบันอุดมศึกษาขนาดใหญ่ มีนักศึกษาที่จำนวนมาก อยู่ท่ามกลางสังคมทันสมัยกว่าท้องถิ่นอื่นๆ เปิดสอนศิลปะเป็นวิชาพื้นฐานหรือเลือกให้กับสาขาต่างๆ ในพื้นที่นี้ผู้วิจัยทำตัวเป็นบุคคลภายใน สอนศิลปะแก่นักเรียนเพื่อสังเกตการเรียนรู้อย่างครบถ้วนกระบวนการ

4 สถานศึกษาแห่งที่สี่ ตั้งอยู่ในจังหวัดปัตตานี เหตุที่เลือกเพราะเป็นแห่งเดียวที่เปิดการเรียนการสอนวิชาชีพด้านศิลปกรรม ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช) ในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ เช่น จิตรกรรม เซรามิก ศิลปะพื้นบ้าน เป็นต้น ตั้งอยู่ในชุมชนที่เกิดวิกฤตความไม่สงบ ซึ่งต้องการให้ชุมชนพัฒนาตนเอง สร้างความเข้มแข็ง สร้างรายได้จากวิชาช่างต่างๆ

5 สถานศึกษาแห่งที่ห้า เป็นระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน (ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ถึงมัธยมศึกษาปีที่ 6) ในจังหวัดสตูล ตั้งอยู่ในชุมชนพหุวัฒนธรรม ไม่มีเหตุการณ์ความไม่สงบ แต่ได้รับผลกระทบบ้างจากความหวาดระแวง เพื่อเปรียบเทียบกับสถานศึกษาในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้

6 สถานศึกษาแห่งที่หก ตั้งอยู่ในจังหวัดนราธิวาส เป็นระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน (ชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 ถึงมัธยมศึกษาปีที่ 6) โรงเรียนตั้งอยู่ในชนบทติดชายแดนรัฐกลันตัน ประเทศมาเลเซีย เพียง 2 กิโลเมตร ใกล้สะพานมิตรภาพไทย-มาเลเซีย ลักษณะสำคัญคือเป็นโรงเรียนที่มีนักเรียนพักประจำ หรือกินนอนอยู่ในโรงเรียน นักเรียนเหล่านี้เป็นเด็กยากจน หรือกำพร้า ทั้งโดยทั่วไปหรือจากความไม่สงบในภาคใต้ เฉพาะในพื้นที่นี้ผู้วิจัยทำตัวเป็นคนใน สอนศิลปะมแก่นักเรียน เพื่อสังเกตการเรียนรู้อย่างครบถ้วนกระบวนการ และทดสอบ

7 สถานศึกษาแห่งที่เจ็ด เป็นระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน (ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ถึงมัธยมศึกษาปีที่ 6) อยู่พื้นที่ชายแดนติดรัฐกลันตัน ประเทศมาเลเซีย ตั้งอยู่ในชุมชนพหุวัฒนธรรม มีศิลปะ วัฒนธรรม ภาษาที่เป็นเอกลักษณ์ โรงเรียนได้สร้างแหล่งเรียนรู้วัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่นภายในโรงเรียน ที่สำคัญคือเคยมีเหตุการณ์สะเทือนขวัญ ที่มีผู้เสียชีวิตจำนวนจากเหตุการณ์ไม่สงบ ส่งผลกระทบต่อจิตใจและการต่อต้านรัฐไม่น้อย

8 สถานผลิตศิลปะในชุมชนแห่งที่หนึ่ง ตั้งอยู่ในจังหวัดสตูล เป็นชุมชนที่ยังมีการถ่ายทอดภูมิปัญญาดังเดิม มีการถ่ายทอดศิลปะท้องถิ่น ประเภทว่าว แก่ชาวบ้านผู้สนใจ แก่นักเรียนในชุมชนผู้ต้องการสร้างอาชีพใหม่ หรือรายได้เสริม

9 สถานผลิตศิลปะในชุมชนแห่งที่สอง ตั้งอยู่ในจังหวัดสงขลา เป็นชุมชนที่ยังมีการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น มีการถ่ายทอดศิลปะ ประเภทกรงนก แก่ชาวบ้าน นักเรียนในชุมชนผู้ต้องการสร้างอาชีพใหม่ หรือรายได้เสริม

10 สถานผลิตศิลปะในชุมชนแห่งที่สาม ตั้งอยู่ในจังหวัดนราธิวาส เป็นที่ฝึกอาชีพแก่ผู้เดือดร้อนจากเหตุการณ์ความไม่สงบ เป็นชุมชนเข้มแข็ง มีการฝึกอาชีพด้านเซรามิก

11 สถานผลิตศิลปะในชุมชนแห่งที่สี่ ตั้งอยู่ในจังหวัดนราธิวาส ห่างจากชายแดนไทย-มาเลเซียเพียง 5 กิโลเมตร เป็นแม่บ้านในหมู่บ้านแห่งหนึ่งที่ทำงานศิลปะเป็นงานอดิเรก แต่ผลงานเป็นที่ยอมรับของคนในชุมชนมาก

การเข้าสู่พื้นที่ศึกษา

หลังจากเลือกพื้นที่แล้ว ขั้นต่อไปผู้วิจัยจะคิดประเด็นหรือคำถาม ที่ใช้เป็นแนวหาข้อมูลในพื้นที่ แนวคำถามนี้จะยึดตามวัตถุประสงค์ปัญหาการวิจัยและกรอบความคิด เป็นแนวตั้งประเด็นคำถามหรือการสนทนา เพื่อนำไปใช้เก็บรวบรวมข้อมูล โดยเลือกเทคนิคหลัก 3 วิธี คือ การสัมภาษณ์ระดับลึก (In-depth Interview) การสัมภาษณ์กลุ่ม (Focus group Interview) การสังเกตและจดบันทึก ((Observation and field note) การสังเกตมีทั้งแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม แนวคำถามหรือสนทนาเหล่านี้จะนำมาปรับให้เหมาะสมตามสถานการณ์ และความต่อเนื่องในการเก็บข้อมูล อย่างไรก็ตามเพื่อให้ได้ประเด็นที่ชัดเจน รัดกุม และเหมาะสมกับพื้นที่ศึกษาตามวัตถุประสงค์ ผู้วิจัยปรึกษากับผู้เชี่ยวชาญก่อนไปทดลองใช้

ก่อนลงพื้นที่ผู้วิจัยจะขอความร่วมมือกับผู้บริหารสถาบันการศึกษา ผู้เกี่ยวข้อง ผู้นำชุมชนหรือหัวหน้าหน่วยอบรม โดยแสดงตนเป็นผู้สนใจกระบวนการเรียนรู้ทางศิลปะ ในพื้นที่ชายแดนภาคใต้ เพื่อขออนุญาติเก็บข้อมูล เมื่อถึงพื้นที่จะแนะนำว่าตนเองเป็นใคร มาทำวิจัยเพื่ออะไร และจะเกิดประโยชน์แก่สังคมอย่างไร แก่บุคลากรในสถานศึกษาและประชาชนที่เกี่ยวข้อง ผูกมิตรอย่างใกล้ชิดกับทุก ๆ ฝ่ายอย่างเสมอภาคกัน ทำการสนทนาแลกเปลี่ยนความคิดเห็น จนบุคลากรในสถานศึกษาและประชาชนไว้ใจ ยอมรับผู้วิจัยในฐานะนักวิชาการที่สนใจกระบวนการเรียนรู้ด้านศิลปะ

ผู้วิจัยจะเริ่มเก็บข้อมูลด้านลักษณะทั่วไปของสถานศึกษา และชุมชน โดยสอบถามกับครู อาจารย์ นักเรียน นักศึกษา และชาวบ้าน ที่รอบรู้เรื่องสถาบันการศึกษาและชุมชนเป็นอย่างดี เพื่อจะได้ทราบความเป็นมา สภาพการศึกษา การคมนาคม ชีวิตความเป็นอยู่และอื่นๆ พูดคุยอย่างไม่เป็นทางการกับคณะครู อาจารย์ นักเรียน นักศึกษา และช่างฝีมือศิลปะของชุมชน ตลอดจนผู้นำท้องถิ่นก่อนเก็บข้อมูลอย่างเป็นทางการ เพื่อเป็นฐานข้อมูลเบื้องต้นสำหรับการเชื่อมโยงสู่ข้อมูล ที่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังขอเอกสารของสถานศึกษาศึกษาและชุมชน เพื่อให้ได้ประเด็นของพื้นที่ศึกษาครอบคลุมมากยิ่งขึ้น

วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บข้อมูลทุติยภูมิ เป็นการค้นคว้าที่ผู้อื่นจัดทำไว้แล้ว เช่น

1. ศึกษาจากเอกสารปฐมภูมิ เช่น รายงานวิจัย บทความ และผลงานวิจัยในวารสารวิชาการ วิทยานิพนธ์

2 ศึกษาจากเอกสารทุติยภูมิ เช่น หนังสือ ตำรา สารานุกรม ปริทัศน์งานวิจัย ข้อมูลที่เกี่ยวข้องโดยค้นคว้าจากสถานศึกษาหรือหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง เอกสารที่เกี่ยวกับการเรียนรู้ศิลปะในสถานศึกษาและในชุมชน เช่น คู่มือหลักสูตรทัศนศิลป์ สถิติผู้เรียนศิลปะ เป็นต้น เอกสารที่เกี่ยวกับการมีส่วนร่วมของชุมชน เช่น โครงการบริการวิชาการ การบันทึกกิจกรรมศิลปะ เป็นต้น

การเก็บข้อมูลปฐมภูมิ เป็นการเก็บข้อมูลในพื้นที่โดยตรง มีวิธีการและเครื่องมือที่ใช้ในเก็บข้อมูล ดังนี้

วิธีการ ได้แก่ การสัมภาษณ์ระดับลึก การสัมภาษณ์กลุ่ม การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม และจดบันทึก

เครื่องมือ ได้แก่ เครื่องบันทึกเสียง กล้องถ่ายรูป สมุดจดบันทึก

วิธีที่ใช้ในการวิจัยสร้างประเด็นคำถามที่จะสัมภาษณ์ โดยให้ผู้ทรงคุณวุฒิ 3 ท่าน ตรวจสอบ นำมาปรับปรุง พัฒนาและทดลองใช้กับผู้เรียนจำนวน 15 คน ในจังหวัดปัตตานี วัดความเที่ยงตรงแต่ละแนวคำถามที่เกิดจากคำตอบที่มีลักษณะคล้ายกัน แล้วนำไปใช้จริง

เทคนิคการเก็บข้อมูลในพื้นที่ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ลงลึกและมีรายละเอียดมากขึ้น ผู้วิจัยจะใช้เทคนิคเก็บรวบรวมข้อมูล ดังนี้

การสัมภาษณ์ระดับลึก (In-depth interview)

ผู้ให้ข้อมูลหลัก (Key Informants) ในสถานศึกษาแต่ละแห่ง เป็นนักเรียน นักศึกษาแห่งละ 3-4 คน เป็นครู-อาจารย์แห่งละ 1-4 คน ในชุมชนที่ผลิตศิลปะ เป็นผู้รับการถ่ายทอดแห่งละ 1-3 คน และเป็นผู้อบรม 1- 2 คน การเลือกผู้ให้ข้อมูลหลักในสถานศึกษา เน้นผู้เรียนศิลปะที่ให้ข้อมูลได้มาก ตามคำแนะนำของครู-อาจารย์ ส่วนในชุมชนเน้นผู้รับถ่ายทอด หรือรับการอบรมเป็นผู้ให้ข้อมูลหลัก ในสถานศึกษาสัมภาษณ์โดยแยกเป็นหมวดหมู่เพื่อสร้างมโนทัศน์ จากนั้นขอคำแนะนำเพื่อสัมภาษณ์คนต่อไป ที่ผู้วิจัยคาดว่าจะได้ข้อมูลที่ซ้ำและอิ่มตัว หรือมีข้อมูลใหม่ที่ต่างจากเดิม ทั้งนี้ทำการสัมภาษณ์เฉพาะประเด็นกระบวนการเรียนรู้ทางศิลปะเท่านั้น หากออกนอกจากประเด็นดังกล่าว ผู้วิจัยจะพยายามหันเหโน้นสู่ประเด็นที่ต้องการทราบคำตอบ ผู้วิจัยจะไม่ชี้นำ แต่อาจยกตัวอย่างเปรียบเทียบ กับที่อื่นๆ ระหว่างนั้นจะมีการตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลร่วมกัน พร้อมสังเกตพฤติกรรมในการให้ข้อมูล สาระที่ต้องการคือ กระบวนการการเรียนรู้ศิลปะ รวมถึงปัจจัยต่างๆ เงื่อนไขที่เกี่ยวข้อง ข้อมูลสัมภาษณ์ถูกบันทึกเพื่อจัดหมวดหมู่และวิเคราะห์ต่อไป

การสัมภาษณ์กลุ่ม (Focus group Interview)

การใช้เทคนิคสัมภาษณ์กลุ่มหรือสนทนากลุ่มนี้ใช้เพื่อให้เกิดพลวัตของกลุ่ม ซึ่งจะช่วยให้แต่ละคนแสดงความคิดเห็น โต้ตอบกันเชื่อมร้อยเป็นเรื่องราวหรือปรากฏการณ์ ผู้ร่วมสัมภาษณ์กลุ่มแต่ละแห่งมีจำนวนครั้งละ 3-5 คน จัด 2 ครั้ง ครั้งแรกสัมภาษณ์กลุ่มชาวมุสลิม ครั้งที่สองสัมภาษณ์

กลุ่มชาวพุทธ แต่ละครั้งอาจขอช่วยให้ผู้ที่สัมภาษณ์ระดับลึกแล้วไประดมเพื่อนๆ เพื่อให้สมาชิกกลุ่มไว้วางใจและเป็นกันเอง แต่ละกลุ่มจะจุดประเด็นให้เกิดการสนทนา และกระตุ้นให้ร่วมสนทนาพูดคุย แนวคำถามในการสัมภาษณ์กลุ่มเน้นปฏิสัมพันธ์ระหว่างชาวพุทธและชาวมุสลิมที่แสดงออกมาในการเรียนรู้ศิลปะ การเรียนรู้ศิลปะข้ามวัฒนธรรม ทัศนคติต่อศิลปะ รวมถึงแรงจูงใจที่อยากเรียนและอุปสรรคเพื่อยืนยันข้อมูล ทั้งนี้ดูสถานภาพของสมาชิกแต่ละกลุ่มด้วย

ในการจัดสัมภาษณ์กลุ่มมีการเตรียมหัวข้อหรือประเด็นคำถามที่จะใช้สนทนากลุ่ม การสร้างบรรยากาศดำเนินการสนทนา โดยผู้วิจัยจะเป็นผู้ดำเนินการเอง (Moderator) และบันทึกคำสนทนา มีการเตรียมอุปกรณ์บันทึก เช่น เทปบันทึกเสียง กล้องบันทึกภาพ สมุดบันทึก จัดเตรียมสถานที่ซึ่งตั้งอยู่ในชุมชนที่สมาชิกคุ้นเคยและเงียบสงบ เช่น ใต้ต้นไม้ ในห้องของโรงเรียน ใช้เวลาไม่เกิน 2 ชั่วโมง

การสัมภาษณ์กลุ่มนี้จะแจ้งสมาชิกให้ทราบล่วงหน้าถึงวัน เวลา สถานที่ สถานที่นั่งจัดอย่างอิสระ ผู้วิจัยจะสร้างบรรยากาศให้เป็นกันเองก่อน สนทนาเรื่องทั่ว ๆ ไปแล้วเข้าประเด็น ผู้วิจัยซึ่งเป็นผู้ดำเนินรายการจะบอกจุดมุ่งหมาย บอกให้ทราบว่ามีการบันทึกเสียงเพื่อนำไปถอดคำ จะตั้งประเด็นให้แลกเปลี่ยนซึ่งกันและกัน เว้นจังหวะการถามตอบให้เป็นธรรมชาติ และผ่อนคลายหลีกเลี่ยงคำถามที่อาจจะสร้างความขัดแย้ง เมื่อสิ้นสุดการสนทนาก็จะมอบของที่ระลึก พร้อมกล่าวขอบคุณ

การสังเกตและจดบันทึก (Observation and Field note)

การสังเกตและบันทึกจะใช้ทั้งในสถานศึกษาและในชุมชน เพื่อบันทึกกระบวนการต่างๆ ของการเรียนรู้ การเปลี่ยนแปลงเคลื่อนไหว การสังเกตใช้แบบไม่มีส่วนร่วมและมีส่วนร่วม เพื่อสำรวจสภาพทั่วไปของชุมชนและสถานศึกษา การสังเกตพิจารณาจากผู้เรียนเป็นหลัก จากการกระทำ การจัดห้องเรียน และการเรียนรู้ศิลปะของสถานศึกษาว่าเป็นอย่างไร การสังเกตแบบมีส่วนร่วมผู้วิจัยขออนุญาติครูศิลปะ เพื่อเข้าสอนพิเศษในห้องเรียนโดยตรงกับนักเรียน ในโรงเรียนแห่งหนึ่งในจังหวัดนราธิวาส พร้อมสังเกตพฤติกรรมแต่ละขั้นตอนที่จะเกิดการเรียนรู้

ในการสังเกตผู้วิจัยได้จดบันทึกย่อ เพื่อป้องกันลืม เพื่อเรียบเรียงความคิดในการวางแผนสัมภาษณ์ต่อไป จากสถานศึกษาและชุมชน ขอบันทึกประวัติส่วนตัว ถ่ายภาพผลงาน แผ่นป้าย บันทึกข้อมูลสถิติต่าง ๆ เพื่อใช้ประกอบข้อมูลอื่นๆ ให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ประเด็นที่ใช้ในการศึกษา

ข้อมูลทั่วไปของสถาบันการศึกษาและชุมชน

เป็นการศึกษาสถานภาพทางกายภาพของสถาบันการศึกษาและชุมชนด้านต่างๆ ด้านสถาบันการศึกษาประกอบด้วย ข้อมูลที่ตั้งและสภาพทั่วไปของสถานศึกษา สภาพภูมิศาสตร์ การประกอบอาชีพ สาธารณูปโภค การคมนาคม ศาสนาและวัฒนธรรม

ข้อมูลด้านปัจจัย และสภาพการณ์กระบวนการเรียนรู้ศิลปะ

เป็นการศึกษาข้อมูลจากบุคคล เพื่อให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการเรียนรู้ ในประเด็นสภาพผู้เรียน สภาพผู้สอน สภาพหลักสูตร วิธีการ สื่อ กิจกรรม การวัดและประเมินผล สภาพแวดล้อม และอื่นๆ การมีส่วนร่วมของสถาบันของรัฐกับชุมชน ปัจจัยหรือเงื่อนไขต่างๆ ที่ส่งเสริมและเป็นอุปสรรค หรือบริบทของกระบวนการเรียนรู้ ในชายแดนภาคใต้ รวมถึงข้อคิดเห็น ข้อเสนอแนะ หรืออื่นๆ ที่มีประโยชน์ต่อการจัดการเรียนรู้ทางศิลปะ ในบริบทนี้ผู้วิจัยมองรอบด้าน ทั้งปัจจัยภายในที่เกี่ยวกับความสามารถในการรับรู้ หรือศักยภาพตามปัจเจกชน ปัจจัยภายนอกอันได้แก่ ศาสนา สังคม เศรษฐกิจ การเมืองสภาพแวดล้อมต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง ผ่านกรอบแนวคิดหลักในเรื่องพหุวัฒนธรรมหรือพหุลักษณ์ แนวคิดเนื่องอัตลักษณ์ และ แนวคิดเรื่องชายขอบ

สถานที่และจำนวนประชากร

สถานที่และจำนวนในสถานศึกษา แสดงตามตารางต่อไปนี้

สถานที่/จำนวน	นักเรียน-นักศึกษาผู้ให้สัมภาษณ์		ครู-อาจารย์ศิลปะผู้ให้สัมภาษณ์		นักเรียน-นักศึกษาผู้สัมภาษณ์กลุ่มแต่ละครั้ง		นักศึกษาที่ให้สัมภาษณ์แล้วเข้าร่วมสนทนากลุ่ม		รวม
	มุสลิม	พุทธ	มุสลิม	พุทธ	มุสลิม	พุทธ	มุสลิม	พุทธ	
แห่งที่หนึ่ง	3	2	1	2	4	4	1	1	14
แห่งที่สอง	-	-	-	-	-	-	-	-	16
-หน่วยที่ 1	2	1	1	2	0	0	0	0	-
-หน่วยที่ 2	2	1	0	2	4	3	1	1	-
แห่งที่สาม	2	2	0	1	3	3	1	1	9
แห่งที่สี่	2	1	1	1	4	3	1	1	10
แห่งที่ห้า	2	2	0	2	3	3	0	0	12
แห่งที่หก	2	2	0	1	3	4	0	0	12
แห่งที่เจ็ด	2	2	0	1	4	3	1	1	12
รวม	17	13	13	12	25	23	5	5	85

สถานที่และจำนวนในชุมชน แสดงตามตารางต่อไปนี้

สถานที่/จำนวน	ผู้รับการอบรม-ผู้รับการถ่ายทอดทีให้สัมภาษณ์		ผู้อบรม-ถ่ายทอดทีให้สัมภาษณ์		ผู้รับการอบรม-ผู้รับการถ่ายทอดที่ร่วมสัมภาษณ์กลุ่ม		ผู้รับการอบรม-ผู้รับการถ่ายทอดที่ให้สัมภาษณ์แล้วเข้าร่วมสนทนากลุ่ม		รวม
	มุสลิม	พุทธ	มุสลิม	พุทธ	มุสลิม	พุทธ	มุสลิม	พุทธ	
แห่งที่หนึ่ง	-	2	-	1	-	-	-	-	3
แห่งที่สอง	2	-	1	-	-	-	-	-	3
แห่งที่สาม	1	2	1	1	3	4	0	1	11
แห่งที่สี่		1	-	-	-	-	-	-	
รวม	3	5	2	2	3	4	0	1	17

นอกจากนี้ยังเก็บรวมรวมจากผู้ให้ข้อมูลคนอื่นๆ ดังนี้

1 ผู้บริหารระดับเขต 1 คน
2 นักวิชาการท้องถิ่น 2 คน
3 ผู้บริหารด้านวัฒนธรรม 3 คน
4 ผู้นำศาสนาอิสลาม 3 คน

การตรวจสอบและวิเคราะห์ข้อมูล

หลังจากได้ข้อมูลด้วยวิธีการต่าง ๆ และบันทึกไว้แล้ว จะนำข้อมูลมาจัดระเบียบแล้วนำมาตรวจสอบ หากสงสัยหรือคลุมเคลือจะสอบถามทางโทรศัพท์อีกครั้งเพื่อสรุป เมื่อผ่านการตรวจสอบข้อมูลแล้ว นำมาวิเคราะห์ โดยแยกการวิเคราะห์ข้อมูลในแต่ละวันของแต่ละแห่ง และการวิเคราะห์ข้อมูลหลังออกจากสนาม

การวิเคราะห์ข้อมูลรายวัน

เป็นการวิเคราะห์เบื้องต้น หลังจากเก็บข้อมูลเสร็จสิ้นแต่ละวัน ผู้วิจัยจะนำข้อมูลมาทำการบันทึกอย่างละเอียดอีกครั้งและขยายความให้ชัดเจน จากนั้นวิเคราะห์ข้อมูลเบื้องต้นว่า ข้อมูลเหล่านั้นครอบคลุมประเด็นคำถามหลักที่ต้องการหรือไม่ จากนั้นแยกแยะข้อมูลปรากฏการณ์นั้น ๆ

เป็นประเด็นต่างๆ บางคำตอบจะช่วยเติมแต่งให้กับประเด็นคำถามอื่นๆ จนเชื่อมโยงคำตอบได้อย่างชัดเจน เป็นการตั้งโจทย์คำถามและหาคำตอบในแต่ละวัน

การวิเคราะห์ข้อมูลสนาม

เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลที่ผ่านการวิเคราะห์ข้อมูลเบื้องต้นแล้ว การวิเคราะห์ข้อมูลสนามเป็นการเชื่อมโยงทั้งหมดเข้าด้วยกัน โดยใช้แนวคิดและทฤษฎีต่างๆ มาตีความหมายในปรากฏการณ์ของพื้นที่แต่ละแห่งก่อน แล้วสรุปผลเป็นภาพรวม

การรายงานผล

รายงานผลมีลักษณะการพรรณา ให้เห็นปรากฏการณ์ต่างๆ

ขั้นตอนในการดำเนินวิจัย

เรื่อง กระบวนการเรียนรู้ศิลปะในบริบทสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้ของไทย

ปัญหาและความสำคัญของการวิจัย

- การเปลี่ยนแปลงโครงสร้างสังคมที่ซับซ้อน ท่ามกลางกระแสโลกาภิวัตน์ มีปัญหาการเรียกร้องอำนาจสู่ท้องถิ่น ชุมชน การสร้างอัตลักษณ์ ความหลากหลายทางวัฒนธรรม
- วิกฤตปัญหาความไม่สงบในพื้นที่ชายแดนภาคใต้
- ศิลปะจะเป็นกลไกสำคัญของการมีเจคคติทางจิตใจ อารมณ์ ความเข้าใจระหว่างวัฒนธรรม และความเข้มแข็งของชุมชน
- บริบทหรือปัจจัยต่างๆ จะเป็นกลไกขับเคลื่อนให้เกิดการเรียนรู้ศิลปะ ที่ส่งผลต่อชีวิตความเป็นอยู่

ประเด็นคำถาม

กระบวนการเรียนรู้ศิลปะ ในบริบทสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้เป็นอย่างไร มีปัจจัยที่ส่งผลต่อกระบวนการเรียนรู้ศิลปะอย่างไร กระบวนการเรียนรู้ศิลปะสะท้อนลักษณะสังคมและวัฒนธรรม ในแง่พหุวัฒนธรรม อัตลักษณ์ และชายขอบของพื้นที่ชายแดนภาคใต้อย่างไร

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาสภาพการณ์ของกระบวนการเรียนรู้ศิลปะ ปัจจัยที่เกี่ยวข้อง รวมถึงลักษณะสังคมและวัฒนธรรมในแง่พหุวัฒนธรรม อัตลักษณ์ และชายขอบ ที่สะท้อนจากกระบวนการเรียนรู้ศิลปะในพื้นที่ชายแดนภาคใต้

แนวทางในการศึกษา

<u>ประเภทสนาม</u>

สถานศึกษา

- การศึกษาขั้นพื้นฐาน
- อาชีวศึกษา
- อุดมศึกษา

ชุมชน

- แหล่งผลิต ศูนย์ฝึก บ้าน

<u>แบบแผนที่ศึกษา</u>

- ในวัฒนธรรมเดียวกัน
- ข้ามวัฒนธรรม

<u>แนวคิดที่ใช้ศึกษาการเรียนรู้</u>

- ทฤษฎีการเรียนรู้ตามจุดประสงค์การศึกษาของบลูม

<u>แนวคิดที่ใช้วิเคราะห์ปรากฏการณ์</u>

- พหุวัฒนธรรม - อัตลักษณ์
- ชายขอบ

สนามที่ศึกษา

- โรงเรียน 4 แห่ง
- วิทยาลัยอาชีวศึกษา 3 แห่ง
- มหาวิทยาลัย 3 แห่ง
- บ้านผลิตหัตถกรรม 3แห่ง
- ศูนย์ฝึก 1 แห่ง

จำนวนผู้ให้ข้อมูลหลัก

<u>ในสถานศึกษา</u>

- นักเรียน/นักศึกษา 68 คน
- ครู/อาจารย์ 15 คน
- นักวิชาการท้องถิ่น 2 คน
- หัวหน้าเขตการศึกษา 1 คน

<u>ในชุมชน</u>

- ผู้รับอบรมหรือถ่ายทอด 14 คน
- วิทยากรผู้ถ่ายทอด 4 คน
- หัวหน้าศูนย์วัฒนธรรม 3 คน
- ผู้เชี่ยวชาญด้านอิสลาม 3 คน

วิธีการศึกษา

<u>ค้นคว้าจากเอกสาร</u>

- เอกสารปฐมภูมิ
- เอกสารทุติยภูมิ

<u>เครื่องมือที่ใช้</u>

- การสัมภาษณ์ระดับลึก
- การสัมภาษณ์กลุ่ม
- การสังเกตและจดบันทึก

การวิเคราะห์ หาข้อสรุป และตีความ

ผลการศึกษา

กระบวนการเรียนรู้ศิลปะ ปัจจัยให้เกิดกระบวนการเรียนรู้ศิลปะ ลักษณะพหุวัฒนธรรม อัตลักษณ์ และชายขอบในพื้นที่ชายแดนภาคใต้ของไทย

บทที่ 4
การวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษากระบวนการเรียนรู้ศิลปะ ในบริบทสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้ครั้งนี้ เป็นการศึกษาที่เลือกพื้นที่แบบเจาะจง จำนวน 11 แห่ง ใช้เกณฑ์ที่ชุมชนส่วนใหญ่นับถือศาสนาอิสลาม ตั้งอยู่ในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ ได้รับผลกระทบจากเหตุการณ์ความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ แบ่งเป็นสถานศึกษาระดับอุดมศึกษา 3 แห่ง สถานศึกษาระดับอาชีวศึกษา 1 แห่ง สถานศึกษาระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน 3 แห่ง แบ่งเป็นกระบวนการเรียนรู้ศิลปะในชุมชน 4 แห่ง โดยมีเกณฑ์คือเป็นพื้นที่สอดคล้องกับทิศทางของการศึกษากระบวนการเรียนรู้ศิลปะ มีปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมที่เด่นชัด และสามารถนำมาพิจารณาเปรียบเทียบ อย่างไรก็ตามเพื่อมิให้ผู้ให้สัมภาษณ์และองค์กรที่เก็บข้อมูลได้รับผลกระทบ อีกทั้งสร้างเชื่อมั่น และเต็มใจที่จะให้ข้อมูลแก่ผู้วิจัย ผู้วิจัยจึงปกป้องผู้ให้สัมภาษณ์ และไม่ระบุชื่อสถานที่เก็บข้อมูลอย่างชัดเจน โดยใช้ลำดับเลขที่แทนชื่อ จากการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องการสัมภาษณ์ระดับลึกจากผู้ให้สัมภาษณ์ การสัมภาษณ์กลุ่ม การสังเกตและการบันทึก ทำให้ทราบรายละเอียดเกี่ยวกับกระบวนการเรียนรู้ศิลปะในบริบทสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้แต่ละแห่ง จากการวิเคราะห์พหุกรณี ดังนี้

กระบวนการเรียนรู้ศิลปะของสถานศึกษาแห่งที่หนึ่ง

1 สภาพทั่วไปของพื้นที่ศึกษา

สถานศึกษาแห่งนี้เป็นระดับอุดมศึกษาหรือมหาวิทยาลัย ตั้งอยู่ในเขตเมืองของตัวจังหวัด สภาพทำเลเป็นที่ราบและย่านชุมชน แวดล้อมด้วยสถานที่ราชการต่าง ๆ ผังเมืองแยกพื้นที่ส่วนราชการกับย่านธุรกิจออกอย่างชัดเจน บริเวณมหาวิทยาลัยจึงไม่มีผู้คนพลุกพล่านนัก มีถนนเลียบกำแพงทั้งด้านหน้าและด้านหลัง ตั้งอยู่ใกล้หน่วนงานราชการต่างๆ เช่น ศูนย์การศึกษานอกโรงเรียน วิทยาลัยเทคนิค โรงเรียน สร้างบรรยากาศทางการศึกษาอย่างยิ่ง ในเขตเมืองมีประชากรราว 62,896 คน ประชากรร้อยละ 85 นับถือศาสนาอิสลาม ส่วนใหญ่มีอาชีพ รับจ้าง พาณิชยกรรม รับราชการและทำสวน มีรายได้ปานกลาง แม้อยู่ในเขตเมือง เพราะประสบปัญหาสถานการณ์ความรุนแรงในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้

มหาวิทยาลัยแบ่งหน่วยงานย่อยเป็น 4 คณะ แต่ละคณะแบ่งเป็นภาควิชาต่าง ๆ การจัดการเรียนการสอนศิลปะอยู่ในความรับผิดชอบของภาควิชาศิลปกรรม คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ จากภูมิหลัง การจัดการเรียนการสอนด้านศิลปะเริ่มต้นจากหมวดศิลปศึกษา ซึ่งรับผิดชอบการสอนวิชา ความซาบซึ้งในศิลปะ ศิลปะเบื้องต้น และศิลปะสำหรับครูประถม ต่อมา

เปิดสอนวิชาโทศิลปศึกษา และเปิดสอนวิชาเอกศิลปศึกษาในระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง และเพิ่มระดับหลักสูตรถึงปริญญาตรี ปี พ.ศ. 2542 ขอจัดตั้งเป็นคณะศิลปกรรมศาสตร์ ภายใต้คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ แบ่งหน่วยงานภายในเทียบเท่ากับคณะวิชา แต่ไม่สามารถจัดตั้งเป็นคณะ ด้วยข้อจำกัดของระเบียบการจัดตั้งเป็นคณะ จึงเปลี่ยนระบบโครงสร้างการบริหารจากโครงสร้างการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ มาเป็นภาควิชาศิลปกรรมศาสตร์ ภายใต้คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์จนถึงปัจจุบัน

เปิดสอนระดับปริญญาตรี 2 หลักสูตร คือ หลักสูตรศิลปกรรม (แขนงออกแบบประยุกต์ศิลป์ และแขนงออกแบบนิเทศศิลป์) หลักสูตรออกแบบนวัตกรรมทัศนศิลป์ มีนักศึกษา 169 คน เป็นมุสลิม 164 คน ไทยพุทธ 5 คน มีอาจารย์ 17 คน เป็นไทยพุทธ 13 คน มุสลิม 4 คน ผู้วิจัยได้เลือกผู้ให้ข้อมูลหลักเป็นนักศึกษาเป็นมุสลิม 3 คน ไทยพุทธ 2 คน เป็นอาจารย์ศิลปะไทยพุทธ 2 คน อาจารย์มุสลิม 1 คน ผู้ร่วมสัมภาษณ์กลุ่มเป็นไทยพุทธ 4 คน เป็นมุสลิม 4 คน ในประเด็นเกี่ยวกับกระบวนการเรียนรู้ศิลปะที่เป็นวิชาเอก ดังมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

2 ปัจจัยที่สนับสนุนและเป็นอุปสรรคต่อกระบวนการเรียนรู้ศิลปะ

2.1 ปัจจัยที่สนับสนุน

ปัจจัยที่สนับสนุน ด้านปัจจัยภายใน ส่วนใหญ่มาจากความชอบศิลปะเป็นการส่วนตัว ดังจะเห็นว่า ทุกคนที่สัมภาษณ์จะสนใจศิลปะตั้งแต่อยู่ชั้นประถมศึกษา บ้างก็ได้รับรางวัลหรือใบประกาศเกียรติคุณ การเข้าสู่มหาวิทยาลัยก็เพื่อพัฒนาฝีมือตนเอง นักศึกษากล่าวว่า "*...ผมเรียนศิลปะ เพราะศิลปะยังมีอะไรหลาย ๆ อย่างที่น่าค้นหา วาดแล้วสบายใจ อยากเป็นคนถ่ายทอดความรู้สึก...*" กล่าวคือนักศึกษายังเห็นคุณค่าของศิลปะในตัวเองด้วย ไทยพุทธให้ความเห็นว่า ศิลปะช่วยทำให้ใจเย็นลงมาก มีสมาธิ ขณะที่นักศึกษามุสลิมเห็นว่าการฝึกสมาธิอยู่ที่การละหมาดเท่านั้น นั่นคือศิลปะไม่ได้ฝึกสมาธิมากนัก อย่างไรก็ตามหากชอบศิลปะ แต่ไม่เห็นตัวอย่างบุคคลที่ประสบผลสำเร็จในการประกอบอาชีพทางศิลปะแล้ว ก็อาจเปลี่ยนแปลงไม่ศึกษาด้านศิลปะ อิทธิพลความสำเร็จของรุ่นพี่มีส่วนอย่างยิ่ง รวมถึงเทคโนโลยี สื่อออนไลน์ที่สามารถมองเห็นผลงานของคนอื่น การสื่อสารกับศิษย์เก่า เช่น รู้ว่าหางานง่าย ประกอบอาชีพอิสระได้ ทำให้มีแรงผลักดันที่จะเรียนศิลปะ

ความสามารถทางสติปัญญาเป็นแรงสนับสนุนสำคัญ แต่ไม่สูงนัก ระดับสติปัญญาปานกลางสามารถเข้ามาเรียนรู้ศิลปะตลอดหลักสูตร จากการสัมภาษณ์นักศึกษายอมรับว่ามีความจำปานกลาง ทฤษฎีต่าง ๆ ไม่ค่อยจำและเข้าใจ แต่เป็นเพราะมีวิชาเน้นปฏิบัติและความคิดสร้างสรรค์ทำให้พวกเขาฝ่าฟันไปได้ นักศึกษามีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ ก็เพราะมีความชอบทางศิลปะด้วยแล้ว

แต่เป็นเพราะสภาพแวดล้อมที่ไม่เอื้อต่อการแข่งขัน จึงไม่อาจดึงศักยภาพนี้มาใช้ประโยชน์จริงจัง มีส่วนน้อยที่สติปัญญาดีและรับรู้ได้เร็ว นักศึกษาจำนวนมากเรียนรู้ได้ช้า ต้องอธิบายช้า ๆ ไม่คุ้นเคยกับภาษาไทย ส่งผลต่อทักษะฝีมือและคุณภาพของชิ้นงาน ดังบทสัมภาษณ์ของอาจารย์ศิลปะต่อไปนี้

ผู้สัมภาษณ์ : *สติปัญญาของนักศึกษาที่นี่โดยภาพรวมเป็นอย่างไร*

ผู้ให้สัมภาณ์ : *หากพิจารณาสติปัญญาโดยรวมนักศึกษาศิลปะของสถาบันนี้ไม่แพ้ที่อื่น ๆ แต่เป็นเพราะระบบการศึกษา เกือบร้อยเปอร์เซ็นต์มาจากโรงเรียนสอนศาสนาอิสลาม จากโรงเรียนปอเนาะ ซึ่งมีระบบการเรียนที่ครึ่งหนึ่งเรียนวิชาสามัญ อีกครึ่งหนึ่งเรียนวิชาศาสนา เรียนรู้วิชาสามัญน้อย แต่ต้องจัดสรรเวลาเท่ากับประถมและมัธยมทั่ว ๆ ไป อีกทั้งสอบแข่งขันเรียนต่อศิลปะเหมือนกับโรงเรียนทั่ว ๆ ไป*

ผู้สัมภาษณ์ : *คิดว่านักศึกษาที่นี่เสียปรียบใช่ไหม แล้วที่ได้เปรียบมีบ้างไหม*

ผู้ให้สัมภาษณ์ : *สิ่งที่เขาได้คือภาษามลายู ภาษาอาหรับ และอาจเรียนรู้ภาษาอังกฤษได้เร็วกว่า เพราะอักขระ พยัญชนะใกล้เคียงกับภาษาอังกฤษ”*

จะเห็นว่า นักศึกษากลุ่มนี้หากมีพื้นฐานการเรียนหรือผ่านหลักสูตรเช่นเดียวกับนักเรียนที่สำเร็จมัธยมศึกษาของรัฐทั่วไป สติปัญญาไม่แตกต่างกัน อาจสูงกว่า มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ และพัฒนาฝีมือได้เร็ว แม้ดูเหมือนว่าผู้เรียนสติปัญญาค่อนข้างต่ำ เข้ามาศึกษาในสถาบันนี้ โดยไม่มีอุปสรรคนัก แต่คุณลักษณะทางปัญญาของผู้เรียนไม่สำคัญเท่ากับทักษะฝีมือ นักศึกษามีความคิดสร้างสรรค์ มีจินตนาการมากมาย เพียงพยายามพัฒนาฝีมือด้วยความรู้สึกนึกคิดของตน การฝึกฝีมือเหมือนเริ่มต้นใหม่ ทั้งนี้ไม่ใช่เพราะขาดฝีมือ แต่เป็นเพราะมีฐานความรู้ที่อยู่ในกรอบศาสนา

ประสบการณ์และการรับรู้ด้านศิลปะของนักศึกษาดูเหมือนด้อยกว่าที่อื่น เนื่องจากเป็นพื้นที่ชายแดน เป็นสังคมปิด ไม่มีการไปมาหาสู่นัก เพราะความไม่สงบ แต่กระนั้นก็ดีจากการสัมภาษณ์ผู้บริหารพบว่า มหาวิทยาลัยแม้อยู่ชายแดน แต่ก็มีทางออกมากมาย การเพิ่มประสบการณ์การรับรู้ของนักศึกษาไม่มีอุปสรรค โดยเฉพาะการออนไลน์กับคนพื้นที่อื่น ๆ แม้อยู่ห่างกรุงเทพซึ่งเป็นศูนย์กลาง การอยู่ใกล้เขตแดนประเทศมาเลเซีย ซึ่งมีวัฒนธรรมคล้ายคลึงกัน พูดภาษามลายู ภาษาอาหรับ หรือภาษาอังกฤษกลับเป็นข้อได้เปรียบ นักศึกษาไปรับรู้สื่อศิลปวัฒนธรรมจากมาเลเซียได้ประสบการณ์จากการแลกเปลี่ยน เรียนรู้ระหว่างคณะทางศิลปกรรม โดยเฉพาะรัฐกลันตันการแลกเปลี่ยนนักศึกษาช่วยเพิ่มโลกทัศน์ทางศิลปะค่อนข้างมาก หากจะเห็นผลดีหากบริบททาง

สังคมและวัฒนธรรมนั้นใกล้เคียงกัน กล่าวคือ ประสบการณ์และการรับรู้จะเป็นแรงสนับสนุน แค่มีเงื่อนไขว่าการสร้างประสบการณ์ทางการเรียนรู้ศิลปะจะต้องสอดคล้องกับวิถีมุสลิม

อีกปัจจัยหนึ่งที่นักศึกษาให้ความเห็นเหมือนกัน คือความเชื่อว่า พรแสวงเป็นแรงผลักดันของความสำเร็จในการเรียนรู้ศิลปะมากกว่าพรสวรรค์ แม้พวกเขาจะเชื่อว่า กาย จิต และจิตวิญญาณ พระเจ้าเป็นผู้มอบให้ แต่ถ้าไม่แสวงหาก็ไม่อาจพัฒนาความสามารถที่มีอยู่ให้งอกเงย คนที่มีความถนัดทางศิลปะสูงมาก แล้วหยุดอยู่กับที่ อาจเทียบไม่ได้กับคนที่มีความถนัดทางศิลปะแต่เรียนรู้ฝึกฝนเอง สิ่งเหล่านี้คือการปลอบใจตนเอง ให้เกิดความเชื่อมั่นในการพัฒนาฝีมือ จากที่ไร้ฝีมือให้มีฝีมือ จากที่มีฝีมือน้อยให้เติบโตก้าวหน้ายิ่งขึ้น หากเชื่อว่าศิลปะเป็นพรสวรรค์ก็จะสกัดกั้นการพัฒนาตนเอง

สำหรับปัจจัยภายนอกที่สนับสนุนมีหลายองค์ประกอบ สิ่งสำคัญคือเรื่องครอบครัว แรงผลักดันของครอบครัวที่สนับสนุนให้บุตรหลานเรียนศิลปะ คือ ผู้ปกครองเห็นความสำเร็จของผู้อื่นรู้ว่าจบการศึกษาแล้วมีงานทำ มีรายได้ ผู้ปกครองส่วนใหญ่เป็นมุสลิม มีการศึกษาน้อย ยึดอาชีพรับจ้าง ไม่รู้ว่าศิลปิน นักออกแบบทำหน้าที่อย่างไร นอกจากการชี้แจงของนักศึกษาเอง หรือเห็นตัวอย่าง เช่น การทำกิจกรรของตำบล ต้องใช้ศิลปะสร้างเอกลักษณ์ของกลุ่ม ไม่ว่าสัญลักษณ์ประจำทีมฟุตบอล การเขียนป้ายโฆษณา ทำแผ่นปลิว ลักษณะนี้ผู้ปกครองเริ่มเห็นทางมากขึ้น อย่างไรก็ดีผู้ปกครองจะส่งเสริมบุตรชายให้ศึกษาศิลปะมากกว่าผู้หญิง เพราะผู้หญิงต้องหมั่นรักษาความสะอาดเสมอ การทำงานเปรอะเปื้อนโดยง่าย ฐานะครอบครัวเป็นอีกปัจจัย ด้วยผู้ปกครองส่วนใหญ่มีฐานะปานกลางถึงยากจน มีอาชีพรับจ้างกรีดยาง รับจ้างทั่วไป และค้าขาย แต่เมื่อเห็นว่าสามารถกู้เงินจึงให้บุตรหลานเข้าศึกษา การซื้อวัสดุอุปกรณ์สำหรับเขียน หากนักศึกษาต้องการผู้ปกครองพยายามจ่ายเท่าที่จำเป็น ผู้ปกครองของนักศึกษาทั้งหมดต้องการให้นักศึกษาเรียนใกล้บ้าน ดังเช่น นักศึกษาคนหนึ่งให้สัมภาษณ์ว่า “*...ผมศึกษาที่มหาวิทยาลัยรามคำแหงมาแล้ว 1 ปี พ่อแม่ต้องการให้กลับบ้านที่ยะลา ประกอบกับมีสาขาศิลปะที่สนใจอยู่บ้างแล้ว จึงสมัครเรียนใหม่ แต่ก่อนไม่ใฝ่ฝันเข้าศึกษาด้านศิลปะมากนัก แต่เมื่อศึกษามีความชื่นชอบยิ่งขึ้น...*” สภาพนี้กล่าวได้ว่า ผู้ที่เข้าเรียนศิลปะในมหาวิทยาลัยแห่งนี้ มีเงื่อนไขที่การได้อยู่กับครอบครัว อยู่ใกล้บ้าน มากกว่าเกรงกลัวเหตุการณ์ความไม่สงบ

แม้เศรษฐกิจของชุมชนโดยเฉลี่ยต่ำ นักศึกษามีฐานะปานกลางจนถึงยากจน คนที่ต้องการเรียนมาก ๆ ผู้ปกครองก็พยายามหาเงิน กู้เงิน มีน้อยคนที่จนมาก ๆ แล้วแก้แก้ปัญหาการเรียนไม่ได้ จนต้องออกกลางคัน บางครั้งทุนที่ได้มานำไปใช้ในทางไม่เหมาะสม ในช่วงยางราคาแพง ผู้ปกครองยินดีจ่ายเงินซื้อวัสดุ อุปกรณ์ เมื่อยางราคาถูกผู้ปกครองมักอ้างถึงความยุติธรรม มิใช่ทุ่มเทกับคนใดคนหนึ่ง อาจกล่าวได้ว่า เศรษฐกิจและความยากจนของนักศึกษาไม่มีอุปสรรคมากนัก ยังมี

วิธีแก้ปัญหา แม้ผู้ปกครองมีอาชีพรับจ้างแต่มีเงินให้บุตรซื้อโน๊ตบุ๊ค ดังพบว่า นักศึกษาในสาขาออกแบบประยุกต์ศิลป์ในมหาวิทยาลัยแห่งนี้ทุกคนมีคอมพิวเตอร์โน้ตบุ๊ค แม้มีฐานะไม่ดีนัก หากบุตรหลานร้องขอ ก็มีหนทางสนับสนุนให้จนจบหลักสูตร

เทคโนโลยีเป็นปัจจัยสนับสนุนการเรียนรู้ศิลปะในสถานศึกษาแห่งนี้อย่างมาก ดังเห็นว่านักศึกษาสามารถใช้คอมพิวเตอร์ออนไลน์ติดต่อสื่อสารกับผู้เรียนศิลปะแห่งอื่น ทุกคนสามารถใช้เฟสบุ๊ค หรือไฮไฟ สร้างชุมชนจินตกรรมดานศิลปะ เป็นเพราะวิสัยทัศน์ของผู้บริหารที่ติดระบบอินเทอร์เน็ตไร้สายทั้งมหาวิทยาลัย การใช้อินเทอร์เน็ตช่วยให้ผู้เรียนมีโลกกว้าง มองเห็นผลงานของคนอื่น และศึกษาค้นคว้าโดยง่าย เป็นเครื่องมือช่วยสอนทำให้เรียนรู้ได้เร็ว และทันสมัย อย่างไรก็ดีการมีคอมพิวเตอร์โน้ตบุ๊คประจำตัวยังมีข้อด้อย ดังที่อาจารย์ผู้หนึ่งให้ทัศนะเกี่ยวกับลูกศิษย์ของตนว่า “.... *เมื่อเด็กมีคอมพิวเตอร์ กลายเป็นฝ่ายรับมากกว่าฝ่ายคิดเอง นักศึกษามีเทคโนโลยีทันสมัย กล้องดิจิตอล มีทัมบ์ไดรฟ์ แต่ถ้าเราไม่สั่งเขาก็ไม่ทำ ไม่รู้จักค้นสิ่งใหม่ ๆ นอกกรอบที่เราสั่ง หากสั่งงานจะทำเฉพาะเรื่อง หากไม่เกี่ยวข้องจะไม่ดู มีเครื่องมือยังใช้ไม่คุ้ม ไม่สามารถเข้าถึงแหล่งข้อมูลโดยรอบยังต้องมีผู้กำกับสั่งเรื่องนี้จะได้เรื่องนี้....*” คำกล่าวนี้สะท้อนว่า แม้เทคโนโลยีส่งเสริมให้นักศึกษาแห่งนี้เรียนรู้ศิลปะได้มาก แต่สะดวกต่อการค้นข้อมูลและสร้างผลงานเท่านั้น มิได้ช่วยในการจัดการพัฒนาไปแนวทางอื่นที่อยู่นอกกรอบ ซึ่งเป็นคุณสมบัติที่จำเป็นของนักศึกษาด้านออกแบบ

สิ่งที่สนับสนุนการเรียนการสอน นอกจากสื่อทันสมัยแล้ว นักศึกษาเห็นว่ากิจกรรมทัศนศึกษาที่เป็นศูนย์กลางศิลปะ ช่วยสร้างโลกทัศน์จากความเป็นจริง กิจกรรมใด ๆ ที่อยู่นอกห้องเรียน จะส่งเสริมให้เขาได้รับประสบการณ์มากกว่าห้องเรียน เช่น การแสดงนิทรรศการผลงาน การบริการชุมชน ทั้งนี้ต้องจัดให้เวลาห่างไกลกับวันสอบ กิจกรรมที่จัดใกล้วันสอบจะแบ่งเวลายาก มีข้อสังเกตว่านักศึกษาไทยพุทธต้องการให้มีกิจกรรมที่ส่งเสริมความสัมพันธ์ระหว่างไทยพุทธกับมุสลิมอย่างยิ่ง สภาพนี้เป็นเพราะนักศึกษาไทยพุทธมีความรู้สึกแปลกแยกกับคนกลุ่มใหญ่ ทั้งสี่ชั้นปีของนักศึกษาสาขาศิลปะซึ่งมีเพียง 3-4 เปอร์เซ็นต์ ดังที่นักศึกษาไทยพุทธกล่าวว่า “*...บางครั้งก็ท้อแท้กับแรงกดดันของคนต่างวัฒนธรรม...*” บรรยากาศที่เอื้อให้เกิดการเรียนรู้ คือ สภาพความเป็นอยู่ในคณะที่เหมือนครอบครัว มีอาจารย์เหมือนพ่อแม่ อาจารย์ที่นักศึกษาอยากเรียนรู้ คืออาจารย์ที่มีผลงานเป็นที่ประจักษ์ อาจารย์มีฝีมือทักษะน้อยไม่สำคัญ แต่ต้องมีวิธีการถ่ายทอดและเปิดใจรับคำปรึกษาของนักศึกษาทุกคน

2.2 ปัจจัยที่เป็นอุปสรรค

ปัจจัยที่เป็นอุปสรรค ส่วนใหญ่เป็นปัจจัยภายนอก เกี่ยวกับสถานการณ์ความไม่สงบในชายแดนภาคใต้ ในเขตเมืองเกิดเหตุการณ์วางระเบิด ลอบทำร้ายผู้คนเสมอ ในช่วงกลางคืน แม้ย่านธุรกิจหลังสี่ทุ่มจะเงียบ ผู้คนสัญจรน้อยมาก ดังนั้นไม่สามารถจัดกิจกรรมช่วงกลางคืน ต้องกลับ

บ้านเร็วก่อนค่ำ หากไม่วางแผนเรื่องเวลาทำงานที่คณะ จะไม่เสร็จตามเวลากำหนด มีทางเลือกคือกลับบ้านเร็วหรือนอนค้างคืนที่คณะ ส่งผลต่อคุณภาพผลงาน จิตใจ ทั้งการชมแหล่งศิลปะบริเวณใกล้เคียง การเขียนภาพนอกสถานที่ จัดงานศิลปะหรือกิจกรรมในชุมชนไม่สะดวกนัก อาจารย์และนักศึกษายังเกรงกลัวกับภัยอันตราย ส่วนการเดินทางประจำวันของอาจารย์ และนักศึกษาไม่กังวลนักเพราะคุ้นชินกับเหตุการณ์ แต่ต้องลดความเสี่ยงในพื้นที่เปราะบาง เหตุการณ์ไม่สงบส่งผลต่อบรรยากาศทางวิชาการ ผู้คนต่างจังหวัดเข้ามาเยือนน้อย นักวิชาการ นักออกแบบหรือศิลปินที่มีชื่อเสียงระดับชาติส่วนมากปฏิเสธการมาจังหวัดนี้ ทำให้การเรียนรู้จากบุคคลภายนอกมีน้อย

คุณภาพการศึกษาศิลปะที่ต่ำเป็นเพราะใช้เกณฑ์มาตรฐานส่วนกลาง นักศึกษามีพื้นฐานจากโรงเรียนสอนศาสนา ไม่มีครูแนะแนวที่เชี่ยวชาญ บางคนชอบเรียนศิลปะโดยไม่รู้ว่ามีอาชีพใดบ้าง การงานศิลปะไม่นิยมทำที่บ้าน ซ่อนตามรั้วกำแพงมหาวิทยาลัย โดยถือว่าการเรียนรู้อยู่ที่โรงเรียนเท่านั้น ไม่สามารถประเมินผลการเรียนศิลปะด้วยตนเอง ต้องฟังจากครูเท่านั้น การที่มหาวิทยาลัยแห่งนี้ตั้งอยู่ชายแดนภาคใต้ มักถูกมองในแง่ด้อยพัฒนา ด้วยพื้นที่ห่างไกลจากศูนย์กลางอำนาจรัฐ ศูนย์กลางศิลปะและออกแบบส่วนใหญ่อยู่ในกรุงเทพ นักศึกษาไม่ค่อยมีโอกาสเดินทางศึกษาดูงานแหล่งประกอบการ ทั้งองค์กรเอกชนที่บริหารจัดการหรือลงทุนด้านศิลปะขยายเครือข่ายไม่ถึงสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ อย่างไรก็ตามประเด็นนี้มีความเห็นต่างกัน ฝ่ายอาจารย์เห็นว่า ความเป็นพื้นที่ชายแดนไม่ส่งผลใด ๆ เพราะยังมีมหาวิทยาลัยด้านศิลปะในมาเลเซียเป็นเครือข่ายแลกเปลี่ยนเรียนรู้ทางวิชาการซึ่งกันและกัน หากนักศึกษาเห็นว่าเสียเปรียบมากดั่งคำกล่าวนี้ "....*เราไม่ค่อยรู้เท่าทันเหมือนคนที่เรียนศิลปะในส่วนกลาง ไม่มีใครอยากแลกเปลี่ยนประสบการณ์ เพราะมองชายแดนเป็นภาพลบ แต่หากแหล่งศึกษาศิลปะมีอยู่รอบตัว ในพื้นที่ชายแดนยังมีอะไรให้สร้างสรรค์มากมาย...*" คำกล่าวนี้แสดงให้เห็นว่า การเป็นพื้นที่ชายแดนมีอุปสรรคเพียงการเรียนรู้ไม่เท่าทันคนส่วนกลาง แต่สำหรับองค์ความรู้ศิลปะมีอยู่มากมายไม่แพ้แห่งอื่น ศิลปะท้องถิ่นควรเป็นต้นทุนการสร้างสรรค์และเงื่อนไขให้กระบวนการเรียนรู้ศิลปะมีลักษณะเฉพาะถิ่น

ลักษณะเฉพาะของนักศึกษาแห่งนี้คือ การดำรงวิถีชีวิตแบบมุสลิม นับถือศาสนาอิสลามอย่าเคร่งครัด ทำให้มีอุปสรรคต่อการเรียนรู้ศิลปะบางประเภท มีทักษะปฏิบัติน้อยกว่าสถาบันอื่น นักศึกษามุสลิมไม่วาดภาพคนหรือสัตว์ ไม่สามารถสร้างประติมากรรมได้ทุกรูปแบบ หากจำเป็นอาจสร้าง โดยไม่แจ้งผู้ปกครอง การปั้นคนกระทำได้บ้าง แต่ต้องไม่ดูสมบูรณ์เหมือนคนจริง ผลงานคนหรือสัตว์ที่อยู่ระหว่างปฏิบัติหรือเสร็จสิ้นไม่พากลับบ้าน ส่งผลต่อการเรียนการพัฒนาฝีมือไม่เต็มที่ เงื่อนไขนี้สำหรับมุสลิมที่เคร่งครัดเท่านั้น แต่ถ้าชื่นชอบศิลปะแท้จริงต้องออกจากกรอบ ข้อห้ามเหล่านี้ยังปฏิบัติแตกต่างกัน ดังมีนักวิชาการศิลปะอาวุโสชาวมุสลิม ให้ทัศนะว่า "...*แม้ศาสนาห้ามสร้างรูปเคารพหรือสิ่งมีชีวิต เช่น คนหรือสัตว์ แต่ข้อห้ามนั้นเป็นการตีความเสียเอง การห้ามสร้างรูป*

สมมติใด ๆ เป็นข้อห้าม ก็ มักตีความว่า การวาดภาพหรือสัตว์เป็นข้อห้ามด้วย ซึ่งไม่ถูกต้อง ปัจจุบันคนเข้าใจแล้ว พัฒนาการทางสังคมช่วยให้การตีความเริ่มเข้าใจมากขึ้น แต่คนที่เคร่งก็ยังมีอยู่...." ความเชื่อมีระดับแตกต่างกันแม้กลุ่มอาจารย์และนักศึกษามุสลิมในมหาวิทยาลัย ขึ้นกับการบ่มเพาะศาสนาอิสลามของครอบครัวและชุมชน นักศึกษาบางคนยังวาดรูปพระ รูปนาง วาดลวดลายจิตรกรรมไทย เพียงแต่ไม่แขวนผนังหรือตกแต่งบ้าน ภาษามีอุปสรรคบ้าง ด้วยนักศึกษาพูดภาษามลายูปัตตานี การพูดในที่สาธารณะต้องพูดภาษาไทย ต้องเรียงถ้อยคำใหม่ทำให้การนำเสนอบางครั้งไม่ชัดเจน ขาดความมั่นใจในตนเอง

การเมืองภายในมหาวิทยาลัยเป็นอุปสรรคอย่างหนึ่ง แม้ไม่สำคัญนัก แต่การที่สาขาศิลปะไม่สามารถเติบโตด้วยตนเอง จากวิสัยทัศน์ของผู้บริหาร ทำให้ขาดแรงสนับสนุนการเรียนด้านศิลปะ ภาควิชาศิลปกรรมเดิมเป็นโครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ ภายหลังมีปัญหาด้านงบประมาณ ความขัดแย้งของผู้บริหาร ตลอดจนจำนวนนักศึกษาที่เข้าศึกษาศิลปะ ทำให้ต้องยุบรวมเป็นหน่วยงานหนึ่งของคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ การจัดสรรงบประมาณเพื่อทำกิจกรรมต้องเฉลี่ยกับสาขาอื่น ไม่มีกำลังมากพอสนับสนุนการเรียนศิลปะ ซึ่งมีลักษณะพิเศษ ต้องใช้วัสดุอุปกรณ์ในการฝึกต่างจากสาขาอื่น ปัญหานี้หากเปรียบเทียบกับสถาบันอื่น ในภาคใต้ จัดเป็นข้อด้อย สถาบันอื่นจัดตั้งเป็นคณะโดยสมบูรณ์แล้ว

3 สภาพการณ์กระบวนการเรียนรู้ศิลปะ

3.1 สภาพผู้เรียน

การมีนักศึกษามุสลิมมาก ส่งผลให้สภาพการเรียนรู้ตั้งอยู่ในกรอบวิถีชีวิตอิสลามอย่างแข่งขัน นักศึกษาไทยพุทธไม่มีอำนาจต่อรองใด ๆ แม้แต่การขอตั้งพระบูชาในอาคารเรียน อย่างไรก็ดีหากพิจารณาแง่อื่น นักศึกษาแห่งนี้ยังมีคุณภาพชีวิตดีกว่าอีกหลายแห่ง ด้วยเหตุที่ว่า ไม่มีสถานบันเทิง แหล่งรื่นเริง หรือศูนย์การค้ามากมาย ที่ชักจูงให้หลงระเริง ฟุ้งเฟ้อกับการซื้อสินค้าจนส่งผลกระทบต่อการเรียน นักศึกษามุสลิมที่เรียนศิลปะทุกคนมีพื้นฐานการศึกษาขั้นต้นในโรงเรียนสอนศาสนาอิสลาม พวกเขาปฏิบัติตามหลักคำสอนอย่างเคร่งครัด มีชีวิตอย่างพอเพียง แม้แต่การเรียนรู้ศิลปะก็ยังยึดกรอบศาสนาอิสลาม เช่น ไม่ปั้นรูปคนและสัตว์ เหตุการณ์ความไม่สงบส่งผลต่อการดำเนินชีวิตของนักศึกษาทุกคน แม้นักศึกษามุสลิมหรือคนท้องถิ่นยังหวาดกลัวในความปลอดภัย ไม่ใช่เพราะกลัวถูกลอบทำร้าย แต่กลัวลูกหลง ขณะที่ไทยพุทธกลัวตกเป็นกลุ่มเป้าหมายมากกว่า

ในชั่วโมงแรกของการเรียนศิลปะ นักศึกษารู้สึกตื่นเต้นมาก เพราะจะได้เรียนรู้ในสาขาที่สนใจ แต่หากไทยพุทธจะตื่นกลัว มีความรู้สึกหดหู่ไร้เพื่อน เนื่องจากมีจำนวนน้อยมาก ดังนักศึกษาคนหนึ่งกล่าวว่า "*...ตอนผมเข้าห้องครั้งแรกรู้สึกแย่มาก ห้องผมมีไทยพุทธแค่ 2 คน (จากจำนวน 25 คน)*

เท่านั้น อยากให้มหาวิทยาลัยเพิ่มโควตาให้เด็กไทยพุทธมาก ๆ แต่ถึงวันนี้ผมก็พออยู่ได้..." นักศึกษาไทยพุทธต้องการให้เพิ่มคนศาสนาเดียวกัน ส่วนนักศึกษามุสลิมต้องการให้เพิ่มคนศาสนาอื่นด้วย จะเห็นว่า นักศึกษาทุกศาสนาต้องการความหลากหลาย สภาพพื้นที่และสถานการณ์ความไม่สงบส่งผลให้สัดส่วนของนักศึกษาไทยพุทธลดลงเรื่อย ๆ

การเรียนศิลปะส่วนใหญ่อยู่ในระบบ มีนักศึกษาเล็กน้อยต้องการเรียนศิลปะพิเศษหรือตามอัธยาศัย แต่ด้วยเศรษฐกิจของเมืองที่ซบเซา ไม่มีการลงทุน สังคมมีความขัดแย้ง สถานบริการอบรมจากภาคเอกชนมีน้อย การแสวงหาความรู้ต่าง ๆ มีอยู่เฉพาะในมหาวิทยาลัยเท่านั้น วิธีการเรียนรู้ส่วนมากใช้วิธีฟัง การอ่านมีน้อย แม้ห้องสมุดมีหนังสือมศิลปะมากมาย แต่เป็นหนังสือเก่าใช้เพื่อดูภาพมากกว่าอ่าน การอ่านมีเพียงสั้น ๆ จากอินเตอร์เน็ต องค์ความรู้ได้จากการฟังอาจารย์จากนั้นเขียนสรุปเพราะเกรงว่าจะลืมง่าย ทุกคนเข้าใจตนเองดีว่ามีความจำไม่มากนัก แต่ชอบฟังและสังเกตสิ่งรอบตัว นักศึกษาคนหนึ่งกล่าวว่า "*...เมื่อผมเดินทางกลับบ้านทุกวัน จะดูป้ายโฆษณาข้างทาง ดูผลงานคนอื่นว่าทำอย่างไร...*" นั้นคือ ใช้สิ่งรอบตัววิเคราะห์กับวิชาชีพของตน การเลียนแบบผลงานศิลปะมีบ้าง แต่ไม่ทั้งหมดมักนำมาประยุกต์ใหม่เสมอ ในการปฏิบัติงานศิลปะมักมีบรรยากาศของอารมณ์ขัน แม้บางคนต้องการความเงียบสงบ การดูตัวอย่างงานของคนอื่น บางคนสนใจที่ว่าง บางคนสนใจรูปลักษณ์ บางครั้งเห็นตราสินค้าจะเก็บไว้ทดลองปรับปรุงเป็นรูปแบบใหม่ๆ เมื่อมีผลงานอาจารย์ให้ผู้เรียนวิจาณ์งานของตนเอง หรือนำผลงานที่มีชื่อเสียงโดยให้วิจารณ์ตามทฤษฎีเฟลด์แมน นักศึกษาเรียนรู้โลกศิลปะภายนอกจากระบบออนไลน์มากกว่าห้องสมุดหรือสิ่งพิมพ์เพราะค้นหาง่ายกว่า ประกอบกับมหาวิทยาลัยหยุดหลายครั้ง มีกิจกรรมมาก และไม่มีการชดเชยระบบออนไลน์ช่วยแก้ปัญหาได้ระดับหนึ่ง การเรียนรู้มีทั้งแบบกลุ่มและเดี่ยว นักศึกษาพอใจแบบกลุ่มเหตุผลคือการได้ปรึกษาซึ่งกันและกัน จำนวนที่เหมาะสมกับภาคปฏิบัติคือ 6-7 คน ต่ออาจารย์ 1 คน โอกาสเดินทางทัศนศึกษาต่างพื้นที่มีน้อย และอยู่ห่างไกลจากมหาวิทยาลัย เนื่องจากงบประมาณมีจำกัด การเดินทางไปศึกษาศิลปะตามหอศิลป์ พิพิธภัณฑ์ด้วยตนเองมีความยากลำบาก เมื่อเดินทางนอก 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ ยังต้องคาดหวังในอาหารมุสลิม การทัศนศึกษาส่วนใหญ่จึงต้องรวมกลุ่มหรือให้ภาควิชาจัดการ การสร้างผลงานเป็นกลุ่มก่อให้เกิดปัญหาบ้าง มีความคิดไม่ตรงกัน นักศึกษาไทยพุทธคนหนึ่งกล่าวว่ "*...การทำงานบางครั้งมีความคิดต่างจากมุสลิม แต่ก็ถูกบังคับให้ทำงานเป็นกลุ่ม...*" นักศึกษาพอใจการทำงานศิลปะที่รับผิดชอบผู้เดียว หากใครชื่นชมผลงานจะทำให้มีกำลังใจยิ่งขึ้น อย่างไรก็ตามยังมีข้อสังเกตจากศิลปนิพนธ์ปีสุดท้าย ดังที่นักศึกษาคนหนึ่งกล่าวว่า ..."....*มีปัญหาเรื่องการวางแผนและการลงพื้นที่ โดยเฉพาะการสัมภาษณ์ร้านค้าไม่ค่อยให้ความร่วมมือ ทั้งใช้งบประมาณจำนวนมาก...*" จะเห็นว่า สภาพนักศึกษามุสลิมปัจจุบันยังเป็นที่หวาดระแวงของพ่อค้าซึ่งไม่ใช่มุสลิม การเรียนรู้ศิลปะยังคงขาดประสิทธิผล นักศึกษามุสลิมสนใจ

ศิลปะวัฒนธรรมอื่นบ้าง จัดแสดงผลงานอย่างสม่ำเสมอ แต่ขาดการชื่นชม ของผู้ปกครอง ผู้ปกครองไม่เห็นความสำคัญนัก สภาพเช่นนี้เป็นเพราะวิถีชุมชนเข้าใจถึงวิชาชีพนี้น้อย ขาดการประชาสัมพันธ์ ตีความศิลปะกับหลักศาสนาแตกต่างกันมากมาย

3.2 สภาพผู้สอน

อาจารย์ศิลปะมีจำนวน 13 คน รับผิดชอบการสอนศิลปะและการออกแบบทั้ง 2 หลักสูตรแก่นักศึกษาจำนวน 169 คน ในจำนวนนี้มีอาจารย์ที่จบด้านออกแบบโดยตรงเพียงคนเดียว มีความต้องการเพิ่มจำนวนอาจารย์ด้านนิเทศศิลป์ แต่ไม่มีผู้ใดสมัคร ทั้งนี้มีสาเหตุจากปัญหาเหตุการณ์ไม่สงบในพื้นที่ชายแดนภาคใต้ และโอกาสที่รับงานนอกเวลามีน้อย ไม่มีบริษัทหรือสถานประกอบการที่ต้องการนักออกแบบ หรือแม้แต่การสอนพิเศษ ซึ่งเป็นข้อด้อยของมหาวิทยาลัยที่ตั้งอยู่ในพื้นที่ชายแดน และห่างไกลจากศูนย์กลางความทันสมัย อาจารย์บางคนมีภูมิลำเนานอกเขตสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ หลังเหตุการณ์ไม่สงบมีความคิดย้ายออกนอกพื้นที่ แต่ด้วยข้อจำกัดบางอย่างและคุ้นเคยกับสภาพการณ์จึงปรับตัวอยู่ได้ ดังที่อาจารย์ผู้หนึ่งให้สัมภาษณ์ว่า “*....ผมลงทุนเช่าที่ดินเปิดร้านกาแฟ และพาภรรยามาช่วยดำเนินกิจการ ซึ่งดำเนินธุรกิจไปด้วยดี เหตุการณ์ก่อการร้ายต่าง ๆ ไม่ได้กดดันให้ต้องออกจากพื้นที่นัก...*” ลักษณะนี้จะเห็นว่าผู้สอนไม่ว่าตกในสถานการณ์ใด อยู่ในเมืองที่เศรษฐกิจซบเซา ต้องกระเสือกกระสนหารายได้เพิ่มเติม เมื่อไม่มีรายได้ด้านศิลปะต้องหาธุรกิจอื่นๆ อาจารย์ทั้งที่มีภูมิลำเนาอยู่ในท้องถิ่นและต่างถิ่น เป็นไทยพุทธหรือมุสลิมต่างตื่นตระหนกต่อเหตุการณ์ความไม่สงบทั้งสิ้น ไม่คิดว่าพื้นที่ชายแดนจะเป็นจุดด้อย เหตุการณ์ความสงบได้ตอกย้ำให้ด้อยลงเรื่อยๆ หากไม่ปรับตัวจะเกิดความเครียด อาจารย์ส่วนใหญ่ความเห็นว่าเป็นเรื่องชะตากรรมไม่อยากกังวลนัก

สำหรับอาจารย์ที่มาจากภูมิภาคอื่นในแห่งนี้ต้องเสียสละ มีความอดกลั้น อดทน และมีความเป็นครู อีกทั้งพยายามเข้าใจสิ่งใหม่ๆ โดยเฉพาะวัฒนธรรมของผู้เรียน อาจารย์มุสลิมจะเข้าใจนักศึกษามุสลิมดีกว่า มีข้อสังเกตว่านักศึกษามุสลิมจะเรียกอาจารย์เมื่อพูดถึงบุคคลที่สามทุกคนว่า “มัน” อาจารย์ยอมรับและเคารพในความแตกต่าง เหตุการณ์ความไม่สงบส่งผลต่อการปฏิบัติหน้าที่ของอาจารย์ไม่มากนัก หากอยู่ภายในมหาวิทยาลัย แต่จะส่งผลเมื่อสอนนอกพื้นที่ เช่น พานักศึกษาวาดภาพในชนบท การนิเทศนักศึกษาฝึกงาน การบริการวิชาการในชุมชนนอกเมือง หรือการวิจัยชุมชน อาจารย์ไทยพุทธจะมีความหวาดกลัวมากกว่ามุสลิม การสอนศิลปะเข้มงวดอยู่ในสถาบัน การออกนอกสถานศึกษาจะไปในเขตที่มั่นใจในความปลอดภัยเท่านั้น อาจารย์มุสลิมมีความสัมพันธ์กับชุมชนมากกว่าอาจารย์ไทยพุทธ ด้วยเหตุที่ประชากรส่วนใหญ่เป็นมุสลิม อาจารย์ไทยพุทธไม่ค่อยเปิดตัวลงสู่ระดับชาวบ้าน แต่หากหน่วยงานใดเชิญเป็นวิทยากรจะยินดีไป เช่น การตัดสินภาพเพราะเชื่อมั่นในหลักประกันของหน่วยงานที่เชิญ

การพัฒนาความรู้ของผู้สอนมีสม่ำเสมอ แต่มีทางเลือกไม่มากนัก เนื่องจากงบประมาณจำกัด ประกอบกับการประชาสัมพันธ์การประชุม อบรม สัมมนาไม่ทั่วถึง การเปลี่ยนระบบบริหารมหาวิทยาลัยก็เป็นสาเหตุหนึ่ง ดังที่อาจารย์อาวุโสผู้หนึ่ง กล่าวว่า "...*สมัยที่เป็นวิทยาลัยครู อาจารย์ ไปอบรมที่กรุงเทพฯ บ่อย เพราะส่วนกลางมีงบประมาณให้ เมื่อเป็นมหาวิทยาลัยอิสระต้องขวนขวายเอง ไม่มีการประสานงาน การเชื้อเชิญเหมือนแต่ก่อน*..." ทางด้านการวิจัยดูเหมือนจะมีปัญหาโดยเฉพาะการวิจัยท้องถิ่น ซึ่งเป็นพันธกิจของภาควิชา จากสถานการณ์ความไม่สงบ อาจารย์ไม่อาจลงพื้นที่อย่างเข้าถึงชาวบ้าน แต่มีทางออกที่สามารถผลิตงานสร้างสรรค์ทางศิลปะเผยแพร่ในลักษณะนิทรรศการหรือสูจิบัตร

สภาพผู้สอนดังกล่าวส่งผลกระทบต่อผู้เรียนหลายประการ ดังนักศึกษาผู้หนึ่งกล่าวว่า "... *อาจารย์ให้เวลากับนักศึกษาน้อย ต้องรีบกลับบ้าน เพื่อทำภารกิจครอบครัวหรือเกรงความไม่ปลอดภัยในยามมืดค่ำ*..." ส่งผลต่อความเห็นห่างระหว่างผู้สอนกับผู้เรียน บางครั้งผู้สอนไทยพุทธหวาดระแวงศิษย์ของตนซึ่งเป็นมุสลิม อาจารย์ที่เป็นไทยพุทธดูเหมือนเป็นที่ยอมรับนับถือของนักศึกษาไทยพุทธมากกว่า การสอนศิลปะของอาจารย์ไทยพุทธและมุสลิมในทัศนะนักศึกษามุสลิมเห็นว่า ไม่แตกต่างกันและยอมรับความเท่าเทียมกัน การที่นักศึกษาไทยพุทธยอมรับอาจารย์ศาสนาเดียวกัน ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นเพราะต้องการพลังร่วม ในทุกชั้นปีที่มีนักศึกษาไทยพุทธเพียง 4 คน ย่อมต้องการลดแรงกดดันจากคนต่างวัฒนธรรม บางครั้งอาจารย์ต้องทำหน้าที่ปลอบขวัญให้กำลังใจนักศึกษาไทยพุทธที่อาจลาออกไป อาจารย์ศิลปะหากเป็นชายจะเป็นที่ชื่นชอบของนักศึกษามุสลิมมากกว่าอาจารย์เพศหญิง เพราะคล่องตัวกว่า สภาพนี้สะท้อนว่า ในวิถีของมุสลิม คนที่เข้าสู่วงการศิลปะควรเป็นผู้ชายมากกว่าผู้หญิง

3.3 สภาพหลักสูตร

หลักสูตรที่เปิดสอนปัจจุบันเป็นหลักสูตรด้านออกแบบประยุกต์ศิลป์ ระดับปริญญาตรี ซึ่งมีวิชาเรียนไม่น้อยกว่า 130 หน่วยกิต แบ่งเป็นวิชาศึกษาทั่วไป วิชาเฉพาะ วิชาเลือกเสรี หลักสูตรยึดตามนโยบายมหาวิทยาลัย สร้างขึ้นโดยให้ชุมชนร่วมกันวิพากษณ์ แต่ส่วนใหญ่เห็นด้วยว่าหลักสูตรเมื่อผลิตแล้วต้องให้บุตรหลานมีงานทำ กล่าวคือหลักสูตรสร้างขึ้นตามความต้องการของตลาดและท้องถิ่นด้วยแล้ว หากนักศึกษาเห็นว่ายังสอดคล้องกับสภาพสังคมและวัฒนธรรมท้องถิ่นน้อย อย่างเช่นวิชาประวัติศาสตร์ท้องถิ่นควรบังคับในวิชาศึกษาทั่วไป แต่ไม่ปรากฏในโครงสร้างหลักสูตร โดยเฉพาะนักศึกษามุสลิมสนใจวิชาเกี่ยวกับท้องถิ่นของตนอย่างยิ่ง ความคิดเห็นที่แตกต่างเป็นเพราะผู้ร่างหลักสูตรไม่ได้เรียน ผู้เรียนไม่ได้ร่างหลักสูตร นักศึกษาเห็นว่า หลักสูตรที่เขาเรียนควรให้เขาหรือศิษย์เก่ามีส่วนร่วมมาก ๆ แม้แต่ผู้นำทางศาสนา บางวิชามีเนื้อหาน้อย ผู้เรียนต้องการให้เนื้อหาแน่นกว่าที่สอน สภาพนี้อาจเป็นเพราะครูให้เวลากับนักศึกษาน้อย ดังที่นักศึกษาผู้หนึ่งกล่าวว่า

"*...อาจารย์สั่งงานแล้วก็ไป เสร็จงานแล้วไม่รู้จะทำอะไรต่อไป มีปัญหาจะถามใคร ชั่วโมงก็น้อยอยู่แล้ว แต่เป็นบางคนเท่านั้น บางคนเอาใจใส่ต่อผู้เรียนมากทีเดียว...*" วิชาที่ทำให้นักศึกษามีความรู้ความเข้าใจและทักษะเพิ่มขึ้นมีระดับแตกต่าง ๆ กัน ตามพื้นฐานและความตั้งใจของแต่ละคน ผลที่ได้รับจากองค์ความรู้และทักษะยังช่วยให้มีจิตใจเยือกเย็น นักศึกษาส่วนใหญ่เห็นว่า รายวิชาต่าง ๆ ในหลักสูตรมีชั่วโมงปฏิบัติน้อย ซึ่งต่างจากทัศนะของอาจารย์ ดังคำกล่าวที่ว่า "*...ความจริงจำนวนชั่วโมงไม่ได้น้อย แต่นักศึกษามักคิดว่า ชั่วโมงเรียนมีเฉพาะมีอาจารย์อยู่ตรงหน้าเท่านั้น ทั้ง ๆ ที่มีชั่วโมงให้ศึกษาค้นคว้าด้วยตนเอง แต่ก็ไม่ค่อยปฏิบัติมักจะรับจากอาจารย์อย่างเดียว....*" สิ่งที่ต้องการของหลักสูตร คือเพิ่มจำนวนชั่วโมงปฏิบัติมากขึ้นในช่วงวันหยุดหรือปิดเทอม ควรมีกิจกรรมเสริมหลักสูตร เช่น เชิญบุคลากรมาอบรมหรือไปอบรมหลักสูตรในที่ต่าง ๆ

นักศึกษาแห่งนี้ชื่นชอบวิชาปฏิบัติมากกว่าทฤษฎี วิชาด้านปฏิบัติประเมินที่ผลงาน วิชาทฤษฎีเน้นการสอบ ที่ส่วนใหญ่เน้นแบบอัตนัยมากกว่าปรนัย แม้หลักสูตรออกแบบให้ทุกรายวิชามีด้านทฤษฎีและปฏิบัติควบคู่กัน นักศึกษาศิลปะเห็นพ้องว่า วิชาศึกษาทั่วไปหนักแน่นมาก ทั้งๆที่ควรมีเนื้อหาง่าย ๆ ไม่เท่าวิชาเอก ควรหลีกเลี่ยงวิชาภาษาอังกฤษและคณิตศาสตร์ สภาพนี้พิจารณาว่าโดยธรรมชาติของการเรียนศิลปะเน้นด้านปฏิบัติ การที่นักศึกษาเรียนศิลปะก็เพราะความสามารถด้านทักษะฝีมือมีมากกว่าสติปัญญา การวัดผลส่วนใหญ่ใช้วิธีอิงเกณฑ์โดยยึดตามวัตถุประสงค์การสอบจัดเป็นกิจกรรมที่ต้องมีตามหลักสูตรมากว่าจะช่วยประเมินผลตนเอง หลักสูตรวิชาที่ทำให้นักศึกษามีองค์ความรู้มากกว่าก่อนเข้ามาเรียน คือวิชาด้านประวัติศาสตร์ศิลป์และสุนทรียศาสตร์ วิชาที่ทำให้มีเจตคติดีขึ้น ช่วยปรับเปลี่ยนพฤติกรรมๆ คือ วิชาด้านสุนทรียศาสตร์เช่นกัน ส่วนวิชาที่ทำให้มีทักษะเพิ่มขึ้นอย่างมาก คือวิชาจิตรกรรม จะเห็นว่า วิชาที่ส่งผลสัมฤทธิ์ของการเรียนรู้จะเน้นกลุ่มวิชาแกน และวิชาพื้นฐานวิชาชีพ ด้านวิชาเลือกเสรี ปรากฏว่า นักศึกษาเลือกวิชาที่อาจารย์สอนสนุก และชื่นชอบวิชานั้นด้วยแล้ว มากกว่าการได้เกรดมาโดยง่าย ต่างจากมหาวิทยาลัยบางแห่งที่เรียนวิชาเลือกเสรีเพื่อหวังเกรดช่วยเพิ่มคะแนนเฉลี่ย (GPA) ของตนเอง หากมีนักศึกษาบางคนเรียน เพื่อประยุกต์ใช้กับวิชาเอกของตน เช่น นิเทศศาสตร์ การตลาด ฯลฯ แสดงถึงการบูรณาการศิลปะเข้ากับศาสตร์อื่นๆ

3.4 สภาพสิ่งแวดล้อมและอื่น ๆ

สภาพอาคารเรียนตั้งอยู่ในพื้นที่เงียบสงบ อยู่ไกลออกไปจากประตูรั้วของมหาวิทยาลัย ไม่มีรถและผู้คนพลุกพล่านนัก บรรยากาศร่มรื่นด้วยต้นไม้ใหญ่ ไม้ประดับ ศาลา และงานประติมากรรมตกแต่งตามอาคาร ให้ความรู้สึกถึงอาคารศิลปะ แต่สิ่งโน้มนำให้พัฒนาด้านออกแบบสร้างสรรค์นวัตกรรมใหม่ ๆ มีไม่มากนัก หลักสูตรด้านออกแบบสอดรับกับความต้องการของชุมชนและตลาดแรงงานน้อย สภาพแวดล้อมท้องถิ่นไม่เอื้อให้ก้าวหน้าในวิชาชีพ ส่วนมากไปทำงานจังหวัด

อื่น นักศึกษาจึงสนใจที่จะเป็นครู เพราะทำงานในถิ่นของตนได้ ห้องเรียนบางห้องขาดมาตรฐาน เช่น ห้องสตูดิโอบางห้องแดดร้อนเข้าถึงภายใน กลายเป็นห้องเก็บของโดยปริยาย โดยเฉพาะห้องคอมพิวเตอร์ เมื่อชำรุดต้องไปใช้ห้องส่วนกลาง ปะปนกับคณะอื่นๆ ห้องสมุดแม้จัดสภาพให้น่าศึกษาค้นคว้า มีเครื่องปรับอากาศ จัดระเบียบเป็นหมวดหมู่ แต่นักศึกษาใช้บริการน้อยเป็นเพราะนักศึกษาแต่งตัวไม่ถูกระเบียบ ส่วนใหญ่ส่งงานผ่านเฟสบุ๊คหรือระบบออนไลน์อื่นๆ อาจารย์คนหนึ่งเห็นว่า "*...ใช้เฟสบุ๊คส่งงานดูว่าดีรวดเร็ว แต่ก็ทำให้ช่องว่างระหว่างอาจารย์กับศิษย์ลดลง เพราะคิดว่าอาจารย์ก็เหมือนเพื่อนคนหนึ่ง บางทีเขียนโต้ตอบโดยไม่คิดว่าเป็นอาจารย์ที่สอน...*" สภาพนี้สะท้อนถึงสื่อเทคโนโลยีที่อาจทำลายจริยธรรมบางอย่าง อาจารย์พยายามผลิตสื่ออันทันสมัย รับเอกสารด้านออกแบบทุกรายเดือน ส่งเสริมสภาพแวดล้อมด้านต่าง ๆ แต่นักศึกษายังขาดความกระตือรือร้นดังที่อาจารย์ศิลปะกล่าวว่า "*...สิ่งแวดล้อมโดยรอบ แม้มีธรรมชาติร่มรื่น แต่นักศึกษายังขาดความกระตือรือร้นในการเรียน ธรรมชาติดูดี แต่ความเป็นอาร์ต มัน ยังไม่มีจุดเร้าไร ยังไม่จัดระเบียบมากพอ...*" แหล่งเรียนรู้ที่ตั้งอยู่ใกล้เคียงมีน้อย ต้องเดินทางไปต่างจังหวัด การจัดหาสื่อวัสดุอุปกรณ์บางครั้งมีปัญหา วัสดุพื้นฐานสามารถซื้อตามร้านค้าทั่วไป หาก มีคุณภาพสูง เช่น กระดาษสีน้ำ ต้องสั่งจากกรุงเทพ เพื่อแก้ปัญหาบางครั้งใช้วัสดุท้องถิ่น เช่น ผ้ามือสองราคาถูก เศษขยะมาประกอบเป็นงาน นำสีบาติก สีย้อมผ้าแทนสีน้ำ การส่งเสริมจากภาคเอกชน บริษัทห้างร้านมีน้อยจากความฝืดเคืองของเศรษฐกิจ การดำเนินกิจกรรมต่างๆ จึงจำกัดอยู่ในงบประมาณแผ่นดินที่จัดสรรเท่านั้น อย่างไรก็ตามจากเหตุการณ์ความสงบในพื้นที่ชายแดน มีหน่วยงานต่างๆ ที่จัดตั้งขึ้นเฉพาะกิจให้การสนับสนุน เช่น ศอ.บต. กอ.รมน. จะเห็นว่าในยามวิกฤตยังมีหน่วยงานที่มองเห็นว่ากิจกรรมศิลปะจะเสริมสร้างคุณภาพชีวิตวิธีหนึ่ง การจัดการเรียนการสอนศิลปะส่วนหนึ่งได้รับการส่งเสริมจากองค์กรเฉพาะกิจเหล่านี้

4 ปรากฏการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรม

มหาวิทยาลัยอยู่ในพื้นที่ชายแดนภาคใต้ ห่างไกลจากศูนย์กลางอำนาจรัฐ รัฐดูแลไม่ทั่วถึง จึงถูกมองว่าเป็นพื้นที่ชายขอบ ด้อยพัฒนากว่าที่อื่น สถานการณ์ความไม่สงบยิ่งตอกย้ำถึงความชัดเจนนี้มากขึ้น เมื่อไม่สามารถแก้ปัญหาสถานการณ์และห่างเหินจากคนส่วนใหญ่ของประเทศ ดังเห็นว่า มีนักท่องเที่ยวเข้ามาน้อย ไม่มีนักศึกษาจากภูมิภาคอื่น จากการสัมภาษณ์มีความคิดเห็นต่างกันระหว่างผู้สอนกับผู้เรียน ผู้สอนหรือนักวิชาการคิดว่า การเป็นชายแดนมิได้มีอุปสรรคหรือข้อด้อยต่อการจัดการศึกษาศิลปะ ขณะที่ผู้เรียนเห็นเป็นข้อด้อยมากกว่า อนุมานได้ว่า นักวิชาการพยายามปฏิเสธความเป็นชายขอบ เหตุผลที่สนับสนุนคือ การร่วมมือทางวิชาการด้านออกแบบกับมหาวิทยาลัยในประเทศมาเลเซีย โดยเฉพาะเมืองโกตาบารู เมืองหลวงรัฐกลันตัน ซึ่งอยู่ใกล้เคียง และมีวิทยาการก้าวหน้ากว่ามหาวิทยาลัยบางแห่งในกรุงเทพ ดังนั้นอาจพิจารณาถึงความเป็นชายขอบ

เป็นเพียงวาทกรรมที่รัฐสร้างขึ้น โดยยึดนครหลวง ศูนย์กลางของอำนาจรัฐเป็นหลัก ยิ่งห่างไกลออกไปติดพรมแดน จัดเป็นชายขอบ แต่สำหรับคนสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ไม่คิดว่าเขาเป็นชายขอบกรุงเทพต่างหากที่เป็นชายขอบ สังคมมลายูตั้งถิ่นฐานมานาน ดำรงวิถีชีวิตโดยต้องพึ่งพาคนเมืองหลวง มหาวิทยาลัยชายขอบจึงขึ้นกับว่าเป็นชายของของใคร เช่นเดียวกับการเรียนรู้ศิลปะที่มองว่าด้อยกว่าคนภาคอื่น ด้อยกว่ากรุงเทพฯ โดยยึดความแตกต่างของวัฒนธรรมเป็นเครื่องชี้วัด ความเป็นชายขอบของกระบวนการเรียนรู้ศิลปะจึงยังคงเป็นปรากฏการณ์ที่หาข้อสรุปไม่ได้

สังคมและวัฒนธรรมในชุมชนอันเป็นที่ตั้งของมหาวิทยาลัย มีความแตกต่างกับภูมิภาคอื่นมีเหตุปัจจัยจากประวัติศาสตร์อันยาวนาน วัฒนธรรมมิได้แตกตัวอย่างสิ้นเชิง ยังมีวัฒนธรรมแบบผสมผสาน แม้พื้นที่รอบมหาวิทยาลัยส่วนใหญ่เป็นชาวมุสลิม แต่ยังมีชาวไทยพุทธ ไทยเชื้อสายจีนจัดเป็นสังคมพหุวัฒนธรรมที่ค่อนข้างเป็นเอกวัฒนธรรม นักศึกษาศิลปะมีไทยพุทธและไทยเชื้อสายจีนรวมกันน้อยกว่า 4 เปอร์เซ็นต์ สิ่งที่พบก็คือ การที่มีวัฒนธรรมหนึ่งพยายามกดทับอีกวัฒนธรรมหนึ่ง ดังที่อาคารศิลปะไม่มีโอกาสตั้งห้องพระ โต๊ะหมู่บูชา พระพุทธรูป สถานการณ์ความไม่สงบเป็นอีกสาเหตุหนึ่งที่ทำให้นักศึกษาไทยพุทธไม่ต้องการต่อรอง นักศึกษาไทยพุทธค่อนข้างเกรงใจมุสลิมบางครั้งดูเหมือไม่ไว้ใจกัน หรือหวาดระแวงนักศึกษามุสลิม นักศึกษามุสลิมบางคนถูกกล่าวหาร่วมขบวนการก่อการร้าย อย่างไรก็ตามมีข้อสังเกตว่า คนที่เข้าข่ายน่าสงสัยมักเป็นคนเรียนเก่ง มีฝีมือแต่เคร่งศาสนา

นักศึกษาไทยพุทธและมุสลิมต่างพยายามรักษาอัตลักษณ์ของตนอย่างแข่งขัน แต่ด้วยมุสลิมซึ่งมีจำนวนมาก นักศึกษาไทยพุทธจะเป็นฝ่ายรอมชอมมากกว่า สิ่งที่สะท้อนถึงอัตลักษณ์มุสลิมจากกระบวนการเรียนรู้ศิลปะ เป็นต้นว่า 1) การใช้ภาษามลายูในห้องเรียนโต้ตอบกับอาจารย์และเพื่อนมุสลิม ใช้ภาษาไทยกับเพื่อไทยพุทธ ซึ่งบางครั้งนักศึกษาไทยพุทธรู้สึกอึดอัด ไม่มีนักศึกษาไทยพุทธสามารถพูดมลายู หากมุสลิมพูดไทยได้เพราะมีพื้นฐานจากโรงเรียนศาสนา ที่มักใช้ 2 ภาษา นักศึกษาเหล่านั้นพูดไทยไม่ชัด เขียนผิด ทำให้ขาดความมั่นใจในการนำเสนอในที่ชุมชนและการสมัครงาน 2) การที่อาจารย์มุสลิมบางคนพูดเกี่ยวกับศาสนาอิสลามค่อนข้างมากไม่มีศาสนาอื่นในเชิงเปรียบเทียบ แต่แนะให้ยึดหลักธรรมตามแนวทางของตน 3)การสอนศิลปะอิสลาม นักศึกษามุสลิมเห็นว่า ควรเป็นอาจารย์มุสลิมเท่านั้น หากไทยพุทธเห็นว่าไม่เสมอไป หากอาจารย์ไทยพุทธค้นคว้ามาดีกว่ามุสลิม 4) การให้คนศาสนาอื่นเข้าใจวิถีชีวิตของศาสนาอิสลาม เลือกใช้สื่อวัสดุ อุปกรณ์ที่สอดคล้องกับหลักศาสนาอิสลาม ต้องการให้เพิ่มวิชาอิสลามศึกษามากขึ้น นักศึกษาไทยพุทธคนหนึ่งกล่าวว่า “...*พวกเขาไม่ค่อยเปิดใจรับวัฒนธรรมอื่น เปิดใจให้ตรง รู้เขารู้เราเห็นแก่ตัว อยากให้ปรับมาทางพุทธบ้าง*...” นอกจากนี้ยังตั้งข้อสังเกต เมื่อไปทัศนศึกษาศิลปะไทยตามวัดอีกว่า “...*พวกมุสลิมจะรีบเข้าชมและรีบออกมา มีท่าทางแอนตี้ เช่น ถุยน้ำลาย เวลาให้ทำ*

รายงานศิลปะอิสลามพวกเราจะเฉย ๆ แต่ถ้าพวกเขาทำรายงานศิลปะไทย ที่มีพระพุทธรูปไม่ค่อยอยากทำ.." เพื่อให้ดำรงอัตลักษณ์ของแต่ละวัฒนธรรม เมื่อถึงวันสำคัญต่าง ๆ จะมีพิธีพร้อมกันทั้ง 2 ศาสนา เช่น เชิญพระ และโต๊ะอิหม่ามประกอบพิธี วันลอยกระทงมุสลิมบางคนทำกระทง หากเอาใจคณะมิใช่ลอยน้ำ การประกอบพิธีทางพุทธศาสนาบางครั้งยังเป็นที่หมิ่นเหม่ ดังที่อาจารย์ไทยพุทธคนหนึ่งกล่าวว่า *"... เขาแอนตี้ไทยบ้าง เขามีความเชื่อบางอย่างที่ฝังอยู่ในหัว การฝังความคิดของเด็กง่ายต่อการชักจูง เช่น หลักซูเปาะ ซึ่งต้องจริงใจมาก บางบ้านไม่มีหนังสือไทย เผาทิ้ง ไม่ให้ลูกเอาหนังสือไทยมาที่บ้าน การเอาเข้ามา การพูดไทยกลัวจะเป็นไทยขึ้นมา...."* จะเห็นว่า การดำรงอัตลักษณ์ของมุสลิมชายแดนภาคใต้นั้นสูงมาก จนอาจเบียดขับวัฒนธรรมย่อย ความแข็งแกร่งเช่นนี้ส่งผลต่อกระบวนการเรียนรู้ศิลปะด้วย เมื่อวัฒนธรรมอื่นไม่มีพลังอำนาจต่อรองก็จะถดถอย อ่อนแอ หรือโอนเอน ดังนักศึกษาศิลปะไทยพุทธเชื้อสายจีนคนหนึ่งกล่าวว่า "...ให้มุสลิมเป็นต้นไม้ใหญ่ ให้พุทธเป็นต้นไผ่..."

กระบวนการเรียนรู้ศิลปะของสถานศึกษาแห่งที่สอง

1 สภาพทั่วไปของพื้นที่ศึกษา

สถานศึกษาเป็นระดับอุดมศึกษา ตั้งอยู่เขตชุมชนเมือง ของตัวจังหวัด มีเนื้อที่ประมาณ 500 ไร่ สภาพพื้นที่เป็นราบริมทะเล ทิศเหนือ ทิศใต้ติดย่านชุมชนแออัด ตลาดร้านค้า และที่พักอาศัย ทิศตะวันตกติดหน่วยงานราชการ ทิศตะวันออกติดทะเลอ่าวไทย สภาพโดยรอบเป็นชุมชนเมือง สภาพอากาศร้อนชื้น มีลมทะเลพัดผ่านตลอดเวลาเนื่องจากไม่มีภูเขาขวางกั้น เฉพาะในเขตเมืองมีประชากรประมาณ 43,909 คน นับถือศาสนาอิสลามร้อยละ 85 ส่วนใหญ่มีอาชีพรับจ้าง พาณิชยกรรม ราชการ และทำสวน มีรายได้ปานกลาง แม้อยู่ในเขตเมือง เพราะประสบปัญหาสถานการณ์ความรุนแรงในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ มีสถานที่สำคัญใกล้เคียง คือ โรงเรียนประชาชนตั้งบ้านเรือนหนาแน่นทางด้านทิศเหนือของมหาวิทยาลัย

มหาวิทยาลัยตั้งขึ้น เพื่อกระจายโอกาสทางการศึกษาระดับอุดมศึกษาในส่วนภูมิภาค เป็นวิทยาเขตหนึ่งของมหาวิทยาลัย วิทยาเขตเริ่มก่อตั้งจากคณะด้านสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ ต่อมาเพิ่มคณะด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ปัจจุบันมี 9 คณะ โดยมีคณะศิลปกรรมศาสตร์ และคณะศึกษาศาสตร์ วิชาเอกศิลปศึกษารวมอยู่ด้วย คณะศิลปกรรมศาสตร์เดิมตั้งชื่อภายใต้โครงการคณะวิจิตรศิลป์ ซึ่งได้รับความเห็นชอบจากทบวงมหาวิทยาลัยให้บรรจุในแผนพัฒนาการศึกษาระดับอุดมศึกษา ระยะที่ 9 ปัจจุบันเปิด 3 หลักสูตร ได้แก่ หลักสูตรสาขาทัศนศิลป์ สาขาศิลปะการแสดง และสาขาศิลปะประยุกต์ (ต่อเนื่อง) และในอนาคตมีแผนย้ายสาขาศิลปะการแสดงเป็นวิทยาเขตอื่น เพราะมีปัญหาจำนวนผู้เรียน คณะศึกษาศาสตร์ วิชาเอกศิลปศึกษาเริ่มต้นจาก

ความต้องการเปิดวิชาครู สาขาต่างๆ แรกสุดเปิดเป็นหลักสูตรปริญญาตรีต่อเนื่อง ต่อมาเป็นหลักสูตร 4 ปี จนเมื่อปี พ.ศ 2549 ได้ปรับเป็นหลักสูตร 5 ปี จนถึงปัจจุบัน ตามแผนพัฒนาคุณภาพบัณฑิตสายครู

คณะศิลปกรรมศาสตร์ วิชาเอกทัศนศิลป์ทั้งสี่ชั้นปี มีนักศึกษา 89 คน เป็นมุสลิม 53 คน ไทยพุทธ 36 คน มีอาจารย์ 10 คน เป็นไทยพุทธ 6 คน มุสลิม 4 คน ผู้วิจัยได้เลือกผู้ให้ข้อมูลหลักหรือผู้ให้สัมภาษณ์เป็นนักศึกษามุสลิม 2 คน ไทยพุทธ 1 คน เป็นอาจารย์ศิลปะชาวพุทธ 2 คน อาจารย์ชาวมุสลิม 1 คน

คณะศึกษาศาสตร์ วิชาเอกศิลปศึกษามีนักศึกษาทั้งสิ้น 154 คน เป็นมุสลิม 129 คน ไทยพุทธ 25 คน มีอาจารย์ 5 คน เป็นไทยพุทธ 4 คน มุสลิม 1 คน ผู้วิจัยได้เลือกผู้ให้ข้อมูลหลักเป็นนักศึกษามุสลิม 2 คน ไทยพุทธ 1 คน เป็นอาจารย์ศิลปะชาวพุทธ 2 คน ผู้ร่วมสัมภาษณ์กลุ่มแรกเป็นมุสลิม 4 คน กลุ่มที่สองเป็นไทยพุทธ 3 คน ดังมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

2 ปัจจัยที่สนับสนุนและเป็นอุปสรรคต่อกระบวนการเรียนรู้ศิลปะ

2.1 ปัจจัยที่สนับสนุน

การศึกษาปัจจัย เงื่อนไขที่มีผลต่อกระบวนการเรียนรู้ศิลปะ ผู้วิจัยใช้วิธีสัมภาษณ์เชิงลึกทั้งผู้สอนและผู้เรียน รวมถึงเอกสารและข้อสังเกตอื่น ๆ ผลการศึกษาวิเคราะห์ดังนี้

1. ปัจจัยสนับสนุน ด้านปัจจัยภายใน นักศึกษาส่วนใหญ่เข้าเรียนศิลปะ เพราะชื่นชอบและมีความถนัดศิลปะอยู่บ้าง แม้เพียงเล็กน้อย เรียนตามเพื่อน ครูแนะนำบ้าง บางคนไม่ทราบความหมายของศิลปิน เมื่อเข้าเรียนรู้จักมากขึ้น เห็นรุ่นพี่ เห็นอาจารย์ทำงานเกิดแรงจูงใจที่จะฝ่าฝันจนสำเร็จการศึกษา อย่างไรก็ตามไม่ว่านักศึกษาสายทัศนศิลป์ หรือศิลปศึกษา ส่วนใหญ่ต้องการเป็นครูศิลปะมากกว่าศิลปิน ดังคำกล่าวของนักศึกษามุสลิมด้านทัศนศิลป์คนหนึ่งว่า "*...ผมไม่เห็นเลยว่าเป็นศิลปินแล้วจะได้อะไร ไม่เหมือนอาชีพอื่น ๆ...*" เช่นเดียวกับนักศึกษาศิลปศึกษาที่ว่า "*..หนูอยากเอาความรู้ศิลปะไปสอนเด็กๆ..*" หากเปรียบเทียบพื้นฐานศิลปะนักศึกษาไทยพุทธมีความถนัดมากกว่า และมีความเห็นต่างกันดังชาวไทยพุทธที่กล่าวว่า "*..หนูอยากเป็นศิลปินที่โดดเด่นในภาคใต้ ...*" จึงกล่าวได้ว่านักศึกษามุสลิมทั้งสาขาทัศนศิลป์และศิลปศึกษาอยากเป็นครูมากกว่าศิลปิน และยังพิจารณาได้ว่าเงื่อนไขภายในมีเป้าหมายในการเรียนรู้แตกต่างกันตามวิถีวัฒนธรรม นักศึกษาสาขาศิลปะแห่งนี้ส่วนใหญ่ต้องการยึดอาชีพครูศิลปะ รับราชการ เพราะการยึดอาชีพศิลปินมีรายได้ไม่แน่นอน และอาจหลงตัวเองจนทำผิดกฎศาสนาอิสลาม

ปัจจัยหรือเงื่อนไขที่เลือกเรียนศิลปะในมหาวิทยาลัยแห่งนี้ ประการแรกอยู่ใกล้บ้าน เนื่องจากนักศึกษาส่วนใหญ่เป็นมุสลิมในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ประการที่สองมีโอกาสเข้าเรียน

ได้มากกว่าแห่งอื่น ประการหลังนี้เป็นความคิดเห็นของผู้มีภูมิลำเนาต่างจังหวัด ดังคำสัมภาษณ์ของนักศึกษาดังนี้

ผู้สัมภาษณ์ : *อะไรทำให้มาสนใจเรียนศิลปะ*

ผู้ให้สัมภาษณ์ : *ครอบครัวผมเป็นครอบครัวศิลปะ ปู่เป็นช่างแกะสลักไม้ แม่ชอบวาดรูป ตอนเด็กชอบวาดรูปได้รางวัลมากมาย อาจารย์โรงเรียนเก่าเชียร์จึงอยากเรียน*

ผู้สัมภาษณ์ : *แล้วทำไมจึงมาเลือกเรียนที่นี่*

ผู้ให้สัมภาษณ์ : *ไม่กล้าเลือกเรียนที่กรุงเทพอย่างศิลปากร คิดว่าฝีมือไม่ถึง ไปสอบก็คงไม่ได้ จึงมาเรียนที่นี้ไม่กลัวเหตุการณ์ความไม่สงบ อยู่ที่นี่จะได้ไม่ต้องเที่ยว*

ลักษณะนี้จึงพิจารณาได้ว่า ปัจจัยที่ส่งเสริมกระบวนการเรียนรู้ศิลปะในชายแดนภาคใต้นั้น สำหรับนักศึกษาต่างถิ่นยังเห็นว่าเป็นทางเลือกที่มีโอกาสเข้าเรียนได้มากที่สุด เนื่องจากการแข่งขันมีน้อย จากสภาวะเหตุการณ์ความไม่สงบ

ความสามารถทางสติปัญญา เป็นอีกปัจจัยของการเรียนรู้ศิลปะ เมื่อเปรียบเทียบกับสถานศึกษาแห่งอื่นโดยเฉลี่ยยังอยู่ในเกณฑ์ต่ำ โดยพิจารณาจากคะแนนสอบแอดมิดชั่น เป็นเพราะบริบทแวดล้อมที่ไม่เอื้อต่อการพัฒนาความรู้ เช่น ไม่มีสถาบันกวดศิลปะ หากมีสภาพแวดล้อมเหมือนแห่งอื่นแล้ว ศักยภาพในการสร้างสรรค์ของคนในชายแดนภาคใต้อาจมีสูงมาก ดังเห็นว่า นักศึกษาบางคนสามารถคว้ารางวัลยอดเยี่ยมระดับชาติ การสร้างสมประสบการณ์ศิลปะจากการศึกษาขั้นพื้นฐานแตกต่างจากสถาบันอื่น อาจารย์ทั้งที่สอนวิชาเอกทัศนศิลป์และศิลปศึกษาให้ทัศนะคล้ายกันว่า "...*การเรียนศิลปะที่นี่ เด็กบางคนเข้ามายังไม่รู้จักกระดาษ อุปกรณ์สำหรับเขียนรูป ไม่รู้จักดินสออีอี เข้ามาเพราะอยากเรียน โรงเรียนมัธยมบางแห่งไม่มีครูสอนศิลปะหรือมีครูไม่ตรงสาขา โรงเรียนสอนศาสนาถ้ามีครูศิลปะโดยตรงคงไม่มีปัญหา*..." ทัศนะนี้จะเห็นว่า ปัจจัยด้านทักษะน้อยไม่ใช่อุปสรรคของการเรียนรู้ศิลปะ แต่เป็นเรื่องขีดความสามารถในการพัฒนาตนเอง ในอดีตมักเข้าใจว่าวาดภาพเก่งต้องเหมือนจริง ปัจจุบันเป็นเรื่องความกล้าแสดงออกจากใจตนเอง นักศึกษาใหม่แห่งนี้จึงต้องเรียนหนัก อาจารย์ต้องแบกภาระสร้างความพอใจในการเรียน ... ดังที่อาจารย์กล่าวว่า "... *เราจะสอนให้เขาทำงานอย่างมีความสุข ทำแล้วอยากเรียนรู้มาก ถ้าชอบก็จะปฏิบัติต่อไปได้*..." ความชอบบางครั้งสำคัญกว่าทักษะฝีมือ การพัฒนาเหล่านี้ผู้สอนต้องช่วยกระตุ้นให้นักศึกษารัก พอใจและมีทัศนะที่ดีต่อศิลปะ ซึ่งเป็นภาระหนักของอาจารย์ศิลปะในพื้นที่ชายแดนภาคใต้ อาจกล่าวได้ว่าความสามารถทางสติปัญญาและความสามารถทางศิลปะเป็นปัจจัยเล็กน้อย การที่นักศึกษามีความรู้สึกรักและใส่ใจที่จะพัฒนา เป็นปัจจัยที่เหนือกว่า

ความพอใจด้านศิลปะช่วยให้นักศึกษาเก็บเกี่ยวประสบการณ์ได้มาก และรับรู้โลกทัศน์อย่างกว้างขวาง สภาพแวดล้อมที่มีความเป็นอยู่หลากหลายวัฒนธรรม ช่วยให้เลือกหาประสบการณ์ได้มากกว่าแห่งอื่น อย่างไรก็ตามประสบการณ์และการรับรู้แม้เป็นเงื่อนไขหนึ่งของการเรียนรู้ศิลปะ แต่มีลักษณะเฉพาะถิ่น ทำให้คนภูมิภาคอื่นๆ ประเมินว่าด้อยประสบการณ์ นักศึกษาที่รับรู้สิ่งใดน้อยกว่าส่วนกลางเพราะยึดกระแสหลัก ตามรสนิยมของคนเมืองหลวง คนท้องถิ่นชายแดนใต้เดินทางไปภาคอื่นเป็นเรื่องยุ่งยาก จึงรับรู้เฉพาะในถิ่นตน แต่ไม่ใช่อุปสรรค กลับเป็นแรงสนับสนุนที่โดดเด่นเฉพาะ มีอาจารย์สาขาทัศนศิลป์ผู้หนึ่งให้ทัศนะว่า "*...คณะไม่อยู่ท่ามกลางความเจริญไม่อยู่ในศูนย์กลาง แต่มีเอกลักษณ์ของท้องถิ่นที่ทำให้โตเร็ว มีผลงานนักศึกษาที่มีลักษณะเฉพาะ มองแล้วดูออกว่าเป็นเด็กที่มาจากชายแดนใต้ เวลาไปแสดง ไปประกวดก็สร้างโอกาสที่ดี เป็นจุดเด่นของเรา...*" ขณะที่อาจารย์สาขาศิลปศึกษาเห็นว่า ไม่มีความจำเป็นต้องไปแสดงยังที่ไกลๆ แต่ก็ต้องยอมรับว่าการเรียนรู้ของนักศึกษาอาจไม่เท่าทันคนภูมิภาคอื่น

ปัจจัยที่สนับสนุนด้านปัจจัยภายนอก ปัจจัยสำคัญคือการสนับสนุนจากครอบครัวและชุมชน ซึ่งหากพิจารณาจากสถาบันแห่งนี้ผู้ปกครองยังสนับสนุนน้อย เงื่อนไขที่ครอบครัวยินยอมให้ศึกษาศิลปะคือ การมีอาชีพแน่นอน มีรายได้แน่นอน ผู้ปกครองนักศึกษามักตั้งคำถามเสมอ ดั่งที่อาจารย์ศิลปะชาวมุสลิมซึ่งเป็นศิษย์เก่าและมีภูมิลำเนาจังหวัดปัตตานีกล่าวว่า "*...เรียนศิลปะ เขียนป้าย เขียนรูปใครจะมาซื้อ มีวุฒิครูไหม ตอนนี้ผู้ปกครองคนในชุมชนเริ่มเข้าใจ เพราะเขาดูดีอย่างผมเมื่อก่อนผมยากจนเดี๋ยวนี้มันเป็นครูฐานะดีขึ้น...*" สภาพนี้จะเห็นว่า หากคนในชุมชนมีชื่อเสียง ฐานะดีขึ้น จะมีอิทธิพลต่อผู้ปกครองในการสนับสนุนบุตรหลานเรียนศิลปะ และหากเห็นความสำเร็จของครูศิลปะที่เป็นมุสลิมด้วยกันจะยิ่งส่งเสริมมากขึ้น ครอบครัวนักศึกษาส่วนใหญ่ค่อนข้างยากจน มีอาชีพทำนา ทำสวน บางครอบครัวมีบุตรมากยังสามารถสนับสนุน เพราะใช้วิธีกู้ยืมทุนการศึกษา และใช้จ่ายอย่างประหยัดจนสำเร็จการศึกษา นั่นคือ ไม่ว่าเรียนด้านทัศนศิลป์หรือศิลปศึกษา การมีฐานะที่มั่นคงเป็นเรื่องสำคัญกว่า

การเมืองขององค์กรเป็นอีกปัจจัยหนึ่ง ดังเห็นว่า เมื่อศิลปะสร้างชื่อเสียงกับมหาวิทยาลัยระดับชาติ การจัดสรรงบประมาณทำได้ง่ายขึ้น การขอวัสดุ ครุภัณฑ์ สื่อเทคโนโลยีใหม่ๆ ถูกตัดงบประมาณน้อยลง ทางด้านเทคโนโลยีส่งผลต่อการเรียนรู้ศิลปะมากมาย โดยเฉพาะพื้นที่ชายแดนที่มีสังคมแคบ ๆ การออนไลน์เพื่อสื่อสาร อ่านและดูภาพ การใช้คอมพิวเตอร์ช่วยสอนช่วยเพิ่มพูนศิลปะที่อยู่ห่างไกล เช่น ศิลปะในโลกอาหรับ แอฟริกา สิ่งที่ทำให้นักศึกษาเรียนรู้ศิลปะได้มากและเข้าใจคือ การนำศิลปวัฒนธรรมใกล้ตัวเป็นกรณีศึกษา การจัดกิจกรรมทางศิลปะในมหาวิทยาลัยสม่ำเสมอ เช่น เชิญศิลปินที่มีชื่อเสียง จัดแคมป์ศิลปะ จัดอบรมครูศิลปะในสามจังหวัดชายแดน โดยเฉพาะทัศนศึกษานอกพื้นที่ควรจัดถี่ขึ้น และเหมาะสมกับสถานการณ์ปัจจุบัน นักศึกษา

คาดหวังกับอาจารย์สอนเก่ง มีสาระ เป็นตัวอย่างที่ดี คนที่สอนวิธีคิด เมื่อสอนคือสอน เล่นก็คือเล่น จึงอาจพิจารณาได้ว่าปัจจัยที่ส่งผลต่อกระบวนการเรียนรู้ศิลปะยังขึ้นกับคุณลักษณะของอาจารย์ด้วย นอกจากนี้การมีหอศิลป์ช่วยให้นักศึกษาตื่นตัว เห็นความก้าวหน้าผู้อื่น ในอันที่จะพัฒนาตนเองเข้าสู่เวทีสาธารณะ ที่มีประชาชนเป็นผู้ตัดสิน การดึงชุมชนเข้ามีส่วนร่วม และการออกไปหาชุมชนเป็นแรงผลักดันให้สร้างสรรค์ทุกมิติ ดังที่นักศึกษาด้านทัศนศิลป์กล่าวว่า "*...คนเรียนศิลปะรับได้ทุกเรื่อง เช่น การกวนฐรอจะถือเป็นประเพณีก็ได้ ให้มองเห็นเป็นศิลปะก็ได้ แต่สำหรับผมไม่ว่าอะไร ถ้าดี ๆ จะมองเป็นศิลปะเสียทั้งหมด…*" ส่วนด้านศิลปศึกษาเห็นว่า "*..จะสอนศิลปะให้เด็กมุสลิมต้องให้พ่อแม่รับรู้ด้วย ถ้าชาวบ้านเข้ามามีส่วนร่วมกับโรงเรียนก็ยิ่งดี...*"

2.2 ปัจจัยที่เป็นอุปสรรค

ปัจจัยที่เป็นอุปสรรค ส่วนใหญ่เป็นปัจจัยภายนอก เกี่ยวกับสถานการณ์ความไม่สงบในชายแดนใต้แต่ไม่ใช่เลวร้ายนัก นักศึกษาคุ้นชินกับเหตุการณ์ อาจารย์บางท่านเห็นว่า สถานการณ์ที่ไม่ปกติทำให้นักศึกษาไม่กล้าออกเดินทาง จึงมีเวลาอยู่กับการเรียน ความวิกฤตได้ลดทอนบรรยากาศทางการศึกษาของเมืองด้อยลง จากเมื่อเหตุการณ์ปกติที่มีนักท่องเที่ยวเข้ามาจำนวนมาก มีผู้ประกอบการนักลงทุนเข้ามาดำเนินธุรกิจในพื้นที่ มีนักวิชาการที่มีชื่อเสียง อาจารย์ที่มีความรู้ความสามารถอาศัยอยู่ในพื้นที่ สภาพนี้ค่อย ๆ หมดสิ้นในปัจจุบัน การทำงานร่วมกับชุมชนยังมีอุปสรรค โดยเฉพาะอาจารย์ที่มาจากภูมิภาคอื่น อาจารย์ผู้หนึ่งกล่าวว่า "*...นักวิจัยอยากลงพื้นที่ชุมชน จะลงเองก็ลำบาก ต้องให้ผู้ช่วยคนในพื้นที่ ต้องมีเครือข่ายอยู่ในพื้นที่ เป็นคนเอาข้อมูลมาให้*..." เมื่ออาจารย์ขาดประสบการณ์จริงกับชุมชน มีปฏิสัมพันธ์กับชุมชนและเรียนรู้วัฒนธรรมท้องถิ่นน้อย ย่อมมีอุปสรรคต่อการเรียนการสอน ไม่สมารถสนองนโยบายรัฐอย่างสมบูรณ์

วิถีชีวิตของคนในชุมชนที่เป็นอุปสรรคต่อการเรียนรู้ศิลปะ มิได้เกิดจากความเหินห่างจากรัฐไทย แต่มีกรอบศาสนากำหนด นักศึกษาสามารถปฏิบัติศิลปะได้อย่างจำกัด ซึ่งเป็นจุดอ่อนไม่สามารถประกอบอาชีพได้ตามมาตรฐาน ดังเช่น การวาดภาพคนเหมือน ดังมีอาจารย์มุสลิมให้ทัศนะว่า "*...เรื่องความเชื่อบอบบางละเอียดอ่อน การสอนศิลปะแก่มุสลิมต้องอาศัยผู้รู้ มนุษย์จะสร้างคนเหมือนที่พระเจ้าสร้างไว้แล้วไม่ได้หากนักศึกษาคนใดมุ่งมั่นศิลปะในระดับสากล บางครั้งจึงต้องเพิกเฉยต่อกฎเกณฑ์...*" ศาสนาและความเชื่อจะเป็นอุปสรรคหรือไม่ขึ้นกับความเคร่งครัดเฉพาะคน นักศึกษามุสลิมบางคนไม่เคร่งครัด ถือเรื่องการเขียนหรือปั้นภาพเหมือนเป็นการเรียนรู้มิใช่กราบไหว้ แต่ยังเกรงใจบุคคลในครอบครัว โดยไม่นำกลับไปทำที่บ้าน ซึ่งเท่ากับบั่นทอนโอกาสในการพัฒนาศักยภาพการเรียนรู้ศิลปะตลอดชีวิตของนักศึกษา สภาพแวดล้อมยังเอื้อประโยชน์ต่อการศึกษาศิลปะไม่มากนัก เนื่องจากอยู่ห่างไกลเมืองใหญ่ ดังพบว่า นักศึกษามีอุปสรรคในการหาวัสดุอุปกรณ์ที่มีคุณภาพ ต้องสั่งพิเศษจากกรุงเทพฯ ต้องใช้เวลา ค่าใช้จ่ายมากสำหรับชมหอศิลป์หรือพิพิธภัณฑ์ที่

ทันสมัยในกรุงเทพ หากยึดมาตรฐานการศึกษาศิลปะโดยส่วนกลางแล้วการศึกษาศิลปะในพื้นที่ชายแดนภาคใต้มีอุปสรรคกว่าแห่งอื่นมาก ด้วยสภาพปัญหาการเมือง ความห่างไกล และวิถีชีวิตที่ต่างวัฒนธรรม

3 สภาพการณ์ของกระบวนการเรียนรู้ศิลปะ

3.1 สภาพผู้เรียน

นักศึกษาส่วนใหญ่เป็นมุสลิมในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ มีพื้นฐานจากโรงเรียนสอนศาสนา นักศึกษาเหล่านี้ปรับตัวได้ง่ายเมื่อเข้าสู่ระดับอุดมศึกษา ส่วนนักศึกษาต่างพื้นที่ประสบปัญหาในการปรับตัวเพียงระยะสั้นเท่านั้น การเข้าศึกษาต่อในพื้นที่ต่างวัฒนธรรมถือเป็นเรื่องแปลกใหม่ ดังที่นักศึกษาสายทัศนศิลป์จากจังหวัดตรังผู้หนึ่งได้ให้สัมภาษณ์ว่า

ผู้สัมภาษณ์ : *อยู่จังหวัดอื่น มาเรียนที่นี่ รู้สึกอย่างไรบ้าง*

ผู้ให้สัมภาษณ์ : *เมื่อมาใหม่ ๆ ตกใจกับภาษามลายู ไม่เคยเห็นคนปิดหัวปิดปาก พอถามเพื่อนเขาก็พูดภาษามลายู ไม่รู้ว่าจะเรียนได้หรือไม่..*

ผู้สัมภาษณ์ : *แล้วตอนนี้เป็นอย่างไร*

ผู้ให้สัมภาษณ์ : *ตอนนี้ปรับตัวได้มาก รักมหาวิทยาลัย รักท้องถิ่น พอใจมาก หากได้ทำงานที่นี่ ก็จะอยู่*

จะเห็นว่า การดำรงชีวิตในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้จะต้องปรับเข้าหาคนส่วนใหญ่ ความกังวลที่เกิดขึ้นเป็นปัญหาของผู้ปกครองมากกว่านักศึกษาเอง นักศึกษาต่างภูมิภาคที่นับถือศาสนาพุทธและอิสลามมีน้อยมาก สภาพชีวิตของผู้เรียนเรียบง่ายตามครรลองของมุสลิม ท่ามกลางวิกฤตชายแดนใต้มีข้อดีคือ ไม่ฟุ้งเฟ้อ สิ่งบันเทิงเริงใจยามค่ำคืนลดลง ไม่มีแหล่งมั่วสุม ทำให้นักศึกษามุ่งมั่นเฉพาะการเรียน ดังอาจารย์ศิลปะคนหนึ่งกล่าวว่า "... *การดำรงชีวิตที่นี่ ได้เปรียบกว่าที่อื่น ๆ ไม่มีแหล่งบันเทิง แสงสีมากมาย เด็กคลุกคลีอยู่กับงาน สถานการณ์ความไม่สงบช่วยให้เกิดผลดี เด็กไม่กล้าไปไหน มองว่ามันดีขึ้นมาก*..." สภาพนี้กล่าวได้ว่าเป็นการพลิกวิกฤตให้เป็นโอกาส

นักศึกษามุสลิมเคร่งครัดต่อการปฏิบัติงานศิลปะต่างกัน ตามพื้นฐานความรู้ศาสนาของแต่ละคน นักศึกษามุสลิมเห็นว่า "... *การวาดรูปคนได้หรือไม่นั้น ขึ้นอยู่กับเจตนา หากเจตนาตั้งภาคีกับพระเจ้าย่อมทำไม่ได้ การเขียนรูปคนไม่ควรเขียนครบทุกส่วน จะเขียนครึ่งตัวเขียนอย่างไรก็ได้แต่ต้องไม่สมบูรณ์เหมือนที่พระเจ้าสร้างไว้ การถ่ายรูปก็ทำไม่ได้ เพราะยิ่งกว่าการวาดเสียอีก* .." จะเห็นว่าสภาพของผู้เรียนบางครั้งก็สับสนต่อความเชื่อ ท้าทายต่อความรู้สึกนึกคิดของคนทั่วไปที่มีทั้งผู้เคร่งครัดและไม่เคร่งครัด นักศึกษาบางคนช่วงปีแรก ๆ ยังไม่รู้จักศิลปะ เพราะครูสอนศาสนา

จากโรงเรียนเดิมไม่ได้จบศิลปะโดยตรง และเคร่งต่อการสอนศิลปะ เรียนเชิงทฤษฎีไม่ได้ปฏิบัติโดยตรง บางคนรู้จักศิลปะดีแต่เกรงกลัวที่จะต้องทำผิดศิลธรรม ประติมากรรมเมื่อปั้นแล้วบางคนไม่กล้าทำแม่พิมพ์กลัวขัดหลักศาสนา ทำให้ไม่สบายใจ อาจารย์ต้องชี้แจงเสมอว่าผลการเรียนรู้นี้มิได้นำไปสู่การปฏิบัติในชีวิตจริง

เมื่อนักศึกษาเข้าเรียนปีแรกๆ จะถูกฝึกฝนให้กล้าคิด กล้าทำ กล้าแสดงออก ให้เกิดความมั่นใจจนเกิดความเพลิดเพลิน พร้อมจะเรียนรู้ต่อไป วิธีการเรียนรู้ศิลปะภาคทฤษฎีมีทั้งการฟังและการอ่าน แต่น่าสังเกตว่ามุสลิมด้านศิลปศึกษาจะไม่ชื่นชอบการอ่าน ขณะที่นักศึกษาไทยพุทธและมุสลิมด้านทัศนศิลป์จะชอบการฟังมากกว่าการอ่าน การอ่านการเขียนสำหรับนักศึกษามุสลิมยังมีปัญหา เพราะ ภาษาไทยเป็นเรื่องยุ่งยาก นักศึกษามีความช่างคิด ช่างสังเกต แต่จดจำไม่มากนัก ศิลปะภาคปฏิบัติส่วนใหญ่เรียนรู้โดยการเลียนแบบผู้สอนหรือผลงาน โดยค่อย ๆ ปรับปรุง พัฒนาทดลองเป็นแบบของตนในภายหลัง ผู้เรียนมีการเปรียบเทียบกับผู้เรียนด้วยกันในทุก ๆ ด้านการเปรียบเทียบกับคนที่เหนือกว่าจะเป็นแรงผลักดันให้ฝึกฝน พัฒนาตนเอง สถานะของผลงานนักศึกษารับฟังการวิจารณ์จากผู้สอน การวิจารณ์ผลงานของตนเองและเพื่อนช่วยกันวิจารณ์ โดยไม่ยึดติดกับทฤษฎีใด การประเมินผลภาคปฏิบัติยึดแบบองค์รวมหรือผลงานที่ดีที่สุดของกลุ่ม ขณะเดียวกันพิจารณาความก้าวหน้าของผู้เรียนแต่ละคน หากพัฒนาได้มากกว่าเดิมอาจมีคะแนนเทียบเท่าผู้มีผลงานดีที่สุด ภาคทฤษฎียึดแบบอิงเกณฑ์ การเรียนรู้ได้จากการฟังบรรยายของผู้สอน การอ่านหนังสือ ดูสมุดภาพ ดูนิทรรศการ โดยเฉพาะอินเทอร์เน็ตได้ช่วยเปิดโลกทัศน์ทางศิลปะกว้างขวางยิ่งขึ้น นักศึกษาไทยพุทธชอบเรียนเดี่ยว ขณะที่มุสลิมชอบเรียนเป็นกลุ่ม การเรียนรู้ของมุสลิมส่วนใหญ่อยู่ในสถานศึกษา ที่บ้านเรียนรู้ได้น้อย ยกเว้นคนที่รับจ้างเขียนรูปเสริมรายได้พิเศษดังที่ผู้เรียนด้านทัศนศิลป์กล่าวว่า "...*ผมกลับบ้านตอนเย็น รับจ้างวาดภาพล้อเลียน ทำไปก็เพลิดเพลิน...*" แสดงให้เห็นว่า ความเชื่อ การเรียนรู้ การทำงานศิลปะเลื่อนไหลได้ ตราบใดที่มีรายได้เป็นผลตอบแทน สภาพนี้ช่วยเพิ่มทักษะฝีมือ ควบคู่กับการเรียนรู้ชีวิตจริงและพฤติกรรมของผู้เสพงานศิลปะ การปรับเปลี่ยนพฤติกรรม อารมณ์ ความรู้สึกสามารถใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือ ความเพลิดเพลินจากการเสพศิลปะช่วยให้ลืมสิ่งเลวร้ายชั่วขณะ ดั่งมีนักศึกษาไทยพุทธคนหนึ่งกล่าวถึงประสบการณ์ของเขาว่า "...*แต่ก่อนผมกินแต่เหล้า แต่เดี๋ยวนี้เลิกกิน กินน้อยลง แต่ก่อนอารมณ์ร้อน เดี๋ยวนี้ใจเย็นมาก จิตนิ่งมากขึ้น..*" สภาพนี้ช่วยยืนยันถึงคุณค่าศิลปะที่ให้การขัดเกลาอารมณ์และจิตใจ ซึ่งจำเป็นสำหรับสร้างคุณภาพชีวิตของผู้คนยามวิกฤตในพื้นที่

3.2 สภาพผู้สอน

อาจารย์มุสลิมที่มีภูมิลำเนาสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ส่วนใหญ่พอใจสถานภาพของตน ดังคำสัมภาษณ์ของอาจารย์ที่ว่า "...*ผมภูมิใจที่เกิดในจังหวัดชายแดนใต้ เป็นมุสลิม เป็น*

มลายู สิ่งเหล่านี้ทำให้ผมมีวันนี้ได้ จุดหนึ่งที่ทำให้ผมยืนระดับชาติได้ ก็เพราะว่า มีอะไรพิเศษที่ต่างจากที่อื่นๆ ทำให้ผมยิ่งได้เปรียบมาก..." สภาพการณ์นี้จะเห็นว่า สิ่งที่ผู้สอนเชื่อมั่นในการเรียนการสอนศิลปะ ในพื้นที่ชายแดนภาคใต้มาจาก 2 ปัจจัยหลัก ประการแรกคือความเป็นคนในท้องถิ่นที่รู้ภาษา สังคมและวัฒนธรรม มีสภาพแวดล้อมที่เอื้อต่อการประกอบอาชีพและการดำรงชีวิต ประการที่สองคือความภูมิใจทุนวัฒนธรรมในพื้นที่ของตน ที่มีอยู่มากมายและแตกต่างจากที่อื่น ความสำเร็จของผู้สอนเป็นเพราะรัฐส่วนกลางสร้างโอกาสคนในสามจังหวัดร่วมแสดงผลงานและประกวดในระดับชาติ ประกอบกับนักวิชาการศิลปะส่วนกลางต้องการเห็นแนวการสร้างสรรค์ใหม่ ๆ การนำเสนอมิติทางวัฒนธรรมชายแดนเป็นสิ่งที่ท้าทายปรัชญาการทำงานศิลปะใหม่ ๆ ในวงการศิลปะในประเทศไทย

สำหรับอาจารย์ผู้มีภูมิลำเนานอกเขตสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ทั้งชาวไทยพุทธและมุสลิม เห็นว่า อาชีพครูเป็นความเสี่ยง แม้ภูมิใจในอาชีพแต่การปฏิบัติงานในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้เป็นทางเลือกที่ครอบครัวไม่เต็มใจนัก เป็นความตั้งใจ ความเสียสละ และแรงศรัทธาของผู้สอนเพื่อพัฒนาการเรียนศิลปะพื้นที่ชายแดนภาคใต้ การทำงานศิลปะยังต้องทำหน้าที่ควบคู่กับการควบคุมนักศึกษาการต่อสู้กับสื่อ เพื่อให้เสนอภาพลักษณ์ในมิติอื่น แทนที่จะเป็นความน่ากลัวทั้งหมด อาจารย์ศิลปะมุสลิมผู้หนึ่งกล่าวว่า "*...เวลาข่าวออกจากสามจังหวัดชายแดนภาคใต้มักดูน่ากลัว แต่ผมพยายามนำความงามมาแฝงอยู่ที่นี่ บางทีพี่น้องเพื่อนฝูงที่กรุงเทพถามว่าอยู่กันได้อย่างไร ทำไมคุณยังทำงานศิลปะได้ระดับนี้ มีชีวิตชีวา ผมบอกว่านั่นมันชีวิตผม มันมีความงาม ส่วนเหตุการณ์ผมไม่ได้เอามาใส่ในสมอง ยกเว้นว่ามีไอเดียที่มากระทบจิตใจก็จะใส่บ้าง...*" จะเห็นว่าการทำงานศิลปะแม้ภาวะตึงเครียดยังมีทางออกสู่แนวทางสร้างสรรค์ที่งดงามได้ วงการศิลปะในพื้นที่ชายแดนภาคใต้ หากเปรียบเทียบกับภูมิภาคอื่นมีจุดอ่อน ดังเช่น ไม่สามารถพานักศึกษาออกนอกสถานที่ใกล้เคียง การเข้าถึงสื่อสาธารณะเพื่อเผยแพร่ผลงานมีน้อย อาจารย์ศิลปะทุกคนต่างมุ่งมั่นสร้างฐานศิลปะให้เกิดขึ้นในพื้นที่นี้ ด้วยกำลังตนเอง จนทำให้การเรียนการสอนศิลปะแห่งนี้เป็นที่ยอมรับ อาจารย์เกือบทั้งหมดเป็นผู้สำเร็จการศึกษาจากมหาวิทยาลัยศิลปากร พวกเขาภูมิใจในเลือดศิลปากร นำรูปแบบการเรียนการสอนศิลปะตามแนวศิลปากรมาไว้ในพื้นที่ชายแดนภาคใต้ และสามารถผลักดันนักศึกษาศึกษาต่อในระดับสูงที่มหาวิทยาศิลปากร นักศึกษาส่วนใหญ่จึงยอมรับคุณภาพการศึกษาศิลปะสถานศึกษาแห่งนี้

การปฏิบัติหน้าที่ในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ส่งผลต่อสภาพชีวิตของอาจารย์ทั้งด้านดีและด้านเสีย ด้านดีเป็นเพราะยังมีศิลปวัฒนธรรมมากมายซึ่งท้าทายให้ศึกษาค้นคว้า โดยเฉพาะวัฒนธรรมอิสลาม เหตุการณ์ไม่สงบที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง แม้ส่งผลบั่นทอนจิตใจ ไม่กล้าเดินทางออกนอกพื้นที่มากนัก แต่ก็มีข้อดีทำให้อาจารย์มีเวลาคร่ำหวอดอยู่กับการทำงานศิลปะ เศรษฐกิจที่ซบเซา

ตลาดร้านค้าค่ำคืนที่เงียบเหงา ช่วยให้ประหยัดเงินได้มาก อาจารย์มุสลิมกล่าวว่า "...*ผมไม่เคยเอาความกลัวมาเป็นปัญหา คิดแต่ทำงานศิลปะในชีวิตผมขณะนี้กลัวอยู่ 2 อย่าง คือ ทหารก็กลัว รัฐบาลก็กลัว ชื่อผมเป็นภาษามลายู ทหารจะเล่นงานก็ได้ ผมขออยู่ตรงกลางถ้าไม่มีศิลปะเข้ามา ผมคงสติแตก*..." จากคำกล่าวนี้จะเห็นว่า ผู้สอนมีสภาพจิตใจที่ต้องเยียวยาด้วยตนเอง ในขณะที่ผู้อื่นมีสภาพทนทุกข์ รอคอยการผ่อนคลาย แต่สำหรับอาจารย์ศิลปะซึ่งมีความเป็นศิลปินอยู่ในตัวสามารถผ่อนคลายตนเองและผู้อื่นได้ทุกขณะ ส่งผลดีต่อผู้เรียน กระบวนการเรียนรู้ที่พึ่งพาผู้สอนเป็นหลักสามารถกำหนดวิถีทางร่วมกันได้ คือการจรรโลงสังคมในสภาวะที่คับขัน เมื่อผู้สอนใช้ศิลปะเป็นเครื่องบำบัดจิตใจ การถ่ายทอดความรู้ก็สามารถใช้ประโยชน์จากใช้ศิลปะ ที่มีทั้งสาระและเครื่องเยียวยาผ่อนคลายพร้อม ๆ กัน

อาจารย์พัฒนาตนเองทั้งด้านวิชาชีพและชีวิตส่วนตัว ด้านวิชาชีพมีการสร้างสรรค์ศิลปะอย่างต่อเนื่อง มีการวิจัยสร้างสรรค์ เผยแพร่ผลงาน ส่งผลงานศิลปะประกวดระดับประเทศ ดังคำกล่าวของอาจารย์ผู้หนึ่ง "...*ครูศิลปะต้องทำงานศิลปะ ต้องทดลองเพื่อมาสอนเด็ก ศิลปินไม่จำเป็นต้องเป็นครู แต่ครูจำเป็นต้องเป็นศิลปิน ต้องทำงานศิลปะเพื่อมาสอน ไม่ใช่เอาแต่ตำราอย่างเดียว*..." กล่าวคือ ผู้สอนในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ต่างทำงานศิลปะ เพื่อผ่อนคลายอารมณ์ของตนเองและค้นหาแนวทางใหม่ๆ เพื่อถ่ายทอดแก่ผู้เรียน บางครั้งต้องเรียนรู้นวัตกรรมใหม่ ๆ เท่าทันผู้เรียน หากเป็นผู้สอนต่างพื้นที่ต้องเพิ่มพูนเปิดรับความคิดใหม่ ๆ ของคนต่างศาสนาและเรียนรู้วัฒนธรรมท้องถิ่น อย่างไรก็ดีอาจารย์ก็ยังขาดความเชื่อมั่นในความปลอดภัย การทัศนศึกษา การเขียนภาพในสามจังหวัดชายแดนใต้อยู่ในขอบเขตจำกัด พื้นที่อันเป็นแหล่งเรียนรู้ศิลปะ เช่น เรือกอและในชุมชนประมงไม่เหมาะสมในสถานการณ์เช่นนี้ แม้นักศึกษาเป็นคนในพื้นที่แต่ผู้สอนยังหวาดระแวง ไม่เอื้อต่อการเรียนการสอนตามที่นักศึกษาต้องการ การเรียนรู้เชิงพื้นที่อาจารย์คงตีกรอบด้วยตนเอง จินตนาการเท่านั้นที่ทำให้ผลงานประสบผลสำเร็จ

อาจารย์ยังได้รับความร่วมมือจากศิลปินท้องถิ่น ปราชญ์ชาวบ้าน หรือวิทยากรภายนอก คนเหล่านี้ถือเป็นครูของนักศึกษาทั้งสิ้น ศิลปินที่มีชื่อเสียงระดับชาติจากส่วนกลางมักถูกเชื้อเชิญบรรยายพร้อมค่าใช้จ่าย และหลักประกันในการเดินทาง สิ่งที่อาจารย์ผู้สอนต่างปลื้มใจ คือการที่ศิลปินเหล่านี้ชื่นชม แสดงความน่าทึ่งกับผลงานที่มีชีวิตชีวา ตรงกันข้ามกับชีวิตผู้คนที่หดหู่กังวลใจ การพบเห็นแหล่งผลิตเรือกอและ แสดงถึงความสมบูรณ์ของพื้นที่ชายแดนภาคใต้ ที่ยังมีต้นทุนวัฒนธรรมมากมาย รอการต่อยอดความรู้ ดังคำเปรียบเปรยของศิลปินท่านหนึ่งในโอกาสเยี่ยมชมเรือกอและว่า "...*ในพื้นที่นี้มีวัตถุเป็นบ่อน้ำมันมากมายให้คนทำงานศิลปะตลอด*...." อย่างไรก็ตามการทำงานศิลปะของนักศึกษายังเป็นที่หนักใจสำหรับอาจารย์ด้วยข้อจำกัดทางศาสนาและทักษะพื้นฐานของนักศึกษา วิทยากรภายนอกเมื่อบรรยายก็ต้องระมัดระวังในคำพูด สอดคล้องกับความ

คาดหวังของผู้เรียนที่ต้องการให้ผู้สอนทุกคนเข้าใจวิถีชีวิตของผู้เรียน วางตัวเป็นกันเองและยุติธรรม ให้ผู้สอนสร้างเครือข่ายกับศิลปินชั้นนำ มีเทคนิคใหม่ ๆ มาถ่ายทอดแก่ผู้เรียน สภาพเช่นนี้ทำให้เห็นว่า ผู้สอนที่มีฝีมือเทียบเท่ากับศิลปินระดับชาติจะเป็นที่ศรัทธาแก่ผู้เรียน แต่กระนั้นก็ดียังวิเคราะห์ได้ว่า ผู้ที่เรียนศิลปะสายตรงให้การยอมรับผู้สอน ที่สำเร็จจากมหาวิทยาลัยศิลปากรอย่างยิ่ง ส่วนศิลปะสายการศึกษาหรือศิลปศึกษาจะไม่ผูกมัดกับสถาบันใด เพียงมีฝีมือ ถ่ายทอดได้อย่างเข้าใจ ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าในการเรียนรู้ศิลปะในพื้นที่ชายแดนภาคใต้ ผู้สอนเป็นต้นแบบสำคัญ หากอาจารย์ผู้สอนดำรงสภาพดั่งศิลปินชั้น ผู้เรียนจะพยายามเดินตามเส้นทางการศึกษาที่อาจารย์หรือผู้สอนคนนั้นประสบผลสำเร็จ ปัญหาส่วนใหญ่เกิดขึ้นจากความพากเพียรของผู้สอน ที่ต้องเคี่ยวเข็ญกับนักศึกษาที่ขาดทักษะ ดังคำกล่าวของอาจารย์มุสลิมผู้หนึ่งว่า "*...ผมต้องทำก้อนกรวดให้เป็นเพชรให้ได้...*"

3.3 สภาพหลักสูตร

จากการสัมภาษณ์นักศึกษามีความพอใจกับหลักสูตรของสาขาที่ตนเรียน หากมีข้อสังเกตว่า นักศึกษาศิลปกรรมศาสตร์ซึ่งไม่เน้นการประกอบอาชีพครูโดยตรง กลับสนใจเป็นครูมากกว่าอาชีพอื่น ๆ เมื่อซักไซ้ไล่เลียงพบว่า นักศึกษาส่วนหนึ่งแม้รู้ว่าไม่ใช่วิชาชีพครูแต่พอใจกับหลักสูตรเพราะมีชั่วโมงศิลปะปฏิบัติมาก การได้มาซึ่งใบประกอบวิชาชีพครูสามารถแก้ปัญหาได้ภายหลัง อีกส่วนหนึ่งไม่ทราบความแตกต่างระหว่างสองสาขาตั้งแต่ต้น ขาดการชี้แนะเพราะส่วนใหญ่จบจากโรงเรียนเอกชนสอนศาสนา ไม่มีผู้รอบรู้ทางศิลปะโดยตรง

หลักสูตรแยกเป็นวิชาศึกษาทั่วไป วิชาเอก และวิชาเลือกเสรี วิชาภาษาอังกฤษ คณิตศาสตร์ในหมวดศึกษาทั่วไปนักศึกษาเห็นเป็นวิชาที่ยากที่สุด แต่ต้องการพัฒนาตนเองด้านภาษาอังกฤษอย่างยิ่ง ดังที่นักศึกษาผู้หนึ่งกล่าวว่า "*...เวลาคนมาเลย์มาดูงานศิลปะ เขาถามเป็นภาษาอังกฤษผมพูดไม่ได้ เราอยู่ชายแดนน่าจะฝึกพูดภาษาอังกฤษให้มาก ๆ ...*" หลายคนวิตกเพราะการเรียนร่วมกับนักศึกษาคณะอื่น ๆ จะเสียเปรียบ ควรจัดให้เฉพาะสาขาศิลปะเท่านั้น วิชาที่สร้างปัญหาให้กับนักศึกษาไทยพุทธวิชาหนึ่งคือ วิถีมุสลิม ดังที่มีนักศึกษาวิชาเอกทัศนศิลป์คนหนึ่งกล่าวว่า "*...ผมผิดหวังกับวิชานี้มาก เพราะมีมุสลิมเรียนเกือบหมด..*" เช่นเดียวกับวิชาเอกทัศนศิลป์ที่ว่า "*..ผมอยากให้มีตัวเลือกในสิ่งที่ผมสนใจอยู่บ้าง...*" สภาพนี้ชี้ให้เห็นว่า การเรียนบางวิชาแม้ช่วยให้นักศึกษาต่างพื้นที่ ต่างวัฒนธรรม เข้าใจวิถีวัฒนธรรมท้องถิ่น แต่บรรยากาศในชั้นเรียนแฝงด้วยแรงกดดัน ด้วยนักศึกษาไทยพุทธที่มีน้อยจึงรู้สึกว่าตนเองกำลังถูกเบียดขับ กดทับ จากวัฒนธรรมที่เหนือกว่า วิชาด้านทฤษฎีเน้นการวัดผลแบบแบบอัตนัย นักศึกษาเห็นว่าเนื้อหาวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ช่วยสร้างความรู้ความเข้าใจอย่างมาก ด้านปฏิบัติวิชาองค์ประกอบศิลป์ การวาดเส้นมีผลต่อการเพิ่มพูนทักษะ โดยวัดผลจากชิ้นงาน โดยถือว่าการสอบจัดเป็นธรรมเนียมการเรียน วิชาเหล่านี้นักศึกษามีทักษะพื้นฐานเดิมน้อยจึงเห็นความต่างระหว่างก่อนเรียนและหลังเรียน สิ่งที่ทำให้นักศึกษามี

ความรู้สึกที่ดี เริ่มเปลี่ยนแปลงพฤติกรรม ได้แก่ การเรียนสีน้ำ นอกจากเข้าใจเทคนิคการระบายแล้ว ยังทำให้จิตใจเยือกเย็น มีความคิดรอบคอบ ทักษะศิลปะขึ้นกับพรแสวง หากมุมานะจะประสบผลสำเร็จ การปฏิบัติงานมีทั้งงานกลุ่มและงานเดี่ยว แต่ส่วนใหญ่ชื่นชอบงานเดี่ยว ด้านวิชาเลือกเสรี นักศึกษาเลือกวิชาที่ประยุกต์เข้ากับศิลปะ เช่น ด้านกฎหมายลิขสิทธิ์ คอมพิวเตอร์ เหตุที่เลือกเพื่อให้ครบตามโครงสร้างหลักสูตร อาจารย์พยายามชี้นำการบูรณาการศิลปะเข้ากับวิชาอื่นๆ เช่น ดนตรี วรรณกรรม วิทยาศาสตร์ เพราะเห็นว่าสุนทรียภาพของมนุษย์เกิดขึ้นได้ตลอดเวลา

หากพิจารณาโครงสร้างหลักสูตรปัจจุบันมีปัญหาน้อยมาก เพราะปรับปรุงอย่างเนื่อง เพื่อให้สอดคล้องกับท้องถิ่นและชีวิตประจำวัน อาจารย์มองหลักสูตรที่ต้องสัมพันธ์กับวัฒนธรรมชุมชน บางวิชามีปราชญ์ชาวบ้านบรรยาย มีวิชาให้นักศึกษาเรียนรู้วัฒนธรรมร่วมกัน เช่น วิชาศิลปกรรมในบริเวณสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ซึ่งผู้สอนต้องอธิบายทั้งศิลปะไทย จีน อิสลาม ให้เข้าใจร่วมกันในสังคมพหุวัฒนธรรม อธิบายเปรียบเทียบแต่ละศาสนา ในแง่ความงามที่แฝงเร้นด้วยความเชื่อ ความศรัทธา จัดกิจกรรมทัศนศึกษาทั้งวัดและมัสยิด เป็นการนำชุมชน วัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ อัตลักษณ์มาพัฒนาเป็นหลักสูตร อย่างไรก็ตามด้วยจำนวนนักศึกษามุสลิมซึ่งมีจำนวนมาก ผู้สอนเป็นมุสลิม องค์ความรู้ที่นักศึกษาได้รับจากศิลปะข้ามวัฒนธรรม ที่เข้าใจความหลากหลายอย่างลึกซึ้งยังมีน้อย และเน้นหนักที่จารีตอิสลาม ในวิชาศิลปะปฏิบัติต้องปรับกิจกรรมการเรียน เช่น ไม่มีการเขียนภาพนู๊ด ไม่สามารถใช้หุ่นคนจริงแต่มีวิธีการอื่น ๆ ที่ช่วยให้นักศึกษามีทักษะ ดังที่อาจารย์ศิลปะผู้หนึ่งกล่าวว่า "*...ที่อื่นเขามีเขียนนู๊ดที่นี่เราไม่ต้องเขียน จริง ๆ ไม่จำเป็น สอนให้สัมผัสได้ว่าเขียนคนเป็นอย่างไร เขียนทิวทัศน์เป็นอย่างไร สุดท้ายประสบการณ์สอนเขาให้เขาชอบอย่างจริงจัง...*"

3.4 สภาพแวดล้อมและอื่น ๆ

อาคารศิลปะส่วนใหญ่เป็นอาคารเก่า มิได้ออกแบบให้เป็นอาคารศิลปะโดยเฉพาะ เป็นพื้นที่ของหน่วยงานอื่น การจัดกิจกรรมการเรียนรู้บางครั้งจึงไม่เหมาะสม ขาดห้องปฏิบัติการที่มีมาตรฐาน อย่างไรก็ตามเมื่อเปรียบเทียบขนาดกับจำนวนนักศึกษามีสัดส่วนพอเหมาะ ผู้บริหารเห็นว่าแนวโน้มคณะนี้มีนักศึกษาจากที่อื่น ๆ เข้าเรียนเพิ่มขึ้น จากการสร้างชื่อเสียง มีอาจารย์และนักศึกษารับรางวัลระดับชาติมากมาย ห้องแสดงศิลปะยังดูคับแคบ สภาพนี้สะท้อนว่า การพัฒนาห้องเรียนและสิ่งแวดล้อมขึ้นกับระดับคุณภาพของผู้สอนและผู้เรียนด้วย กระบวนการเรียนรู้สัมพันธ์กับสภาพแวดล้อมทุกมิติ ความคาดหวังของแหล่งเรียนรู้ที่ดีคือ มีหนังสือตำรา วารสารใหม่เสมอ มีระบบออนไลน์ ซึ่งอาจารย์ต้องปรับตัวกับกระแสโลก มีไม่น้อยที่สื่อสารกับนักศึกษาผ่านเฟสบุ๊ค สำหรับคอมพิวเตอร์ช่วยสอนมีน้อย เพราะเน้นทักษะฝีมือ อาจใช้คอมพิวเตอร์เพื่อสร้างต้นแบบเท่านั้น การเน้นทักษะจำเป็นต้องมีวัสดุอุปกรณ์เพียงพอ หากร้านค้าไม่มีวัสดุที่ต้องการ ต้องสั่งจากกรุงเทพโดยตรง สำหรับเฟรมมีผู้รับจ้างโดยเฉพาะ อย่างไรก็ตามอาจารย์พยายามให้นักศึกษาใช้วัสดุท้องถิ่น

เช่น เศษผ้าบาติก ใช้สีโดยทดลองจากพืช สิ่งเหล่านี้ให้คุณค่าทั้งเนื้อหา และวัสดุ สถานศึกษาแห่งนี้แทบไม่มีบริษัทห้างร้านที่จะส่งเสริมการเรียนการสอนศิลปะโดยเฉพาะ การแสดงนิทรรศการหรือโครงงานต้องหาผู้อุปถัมภ์ซึ่งส่วนใหญ่อยู่แห่งอื่น งบประมาณที่เสนอต่อรัฐมักถูกลดจำนวน สภาพนี้เมื่อเกิดขึ้นในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ยิ่งเสียเปรียบ การหาผู้อุปถัมภ์เรื่องศิลปะค่อนข้างยาก เนื่องจากความสนใจในกิจกรรมศิลปะน้อย ประกอบกับสถานการณ์ความไม่สงบทำให้นายทุนใหญ่หนีออกนอกพื้นที่

สภาพแวดล้อมแม้สายตาคนต่างถิ่นดูเลวร้าย แต่สำหรับอาจารย์ นักศึกษาและชุมชนเห็นเป็นโอกาสในการสร้างสรรค์ความสามัคคี วัฒนธรรมชุมชนซึ่งหลากหลาย ทั้งอิสลามมลายู ไทย จีน ความเป็นท้องถิ่นความเป็นชนบทจะเป็นฐานสำคัญของการเรียนศิลปะซึ่งไม่ปรากฏในแห่งอื่นนักอาจารย์ศิลปะคนหนึ่งกล่าวว่า "*...ผมเป็นคนนอกพื้นที่ แต่มาอยู่แล้วไม่รู้สึกถึงความแตกต่างระหว่างความเป็นพุทธกับอิสลาม ชาวไทยพุทธที่มีความกดดันท่ามกลางมุสลิมอยู่ที่การสร้างบรรยากาศเป็นหน้าที่ของอาจารย์ที่ต้องสร้างความผูกพันความจริงใจ ไม่มีเงินก็ช่วยกันดูแลสอนศิลปะไม่ใช่สอนแต่ผิวเผิน คนที่มาอยู่ต้องตัดสินใจแล้ว...*" จากคำกล่าวนี้จะพบว่า สภาพจิตใจมีความสำคัญเหนือกว่าทางวัตถุ แม้มีอาคารเรียน วัสดุ อุปกรณ์สมบูรณ์ แต่ถ้าขาดความจริงใจระหว่างคนต่างศาสนาย่อมก่อปัญหาตามมา อาจารย์แห่งนี้เข้าใจจุดอ่อนจุดแข็งของสถานศึกษา พยายามสร้างกิจกรรมสัมพันธ์ให้ความรักความเมตตาไม่แยกเชื้อชาติศาสนา กล่าวคือผู้สอนมีคุณลักษณะความเป็นครูสูงมาก ต้องทำหน้าที่ประสานใจนอกเหนือจากการสอน

กระบวนการเรียนรู้ทางด้านทัศนศิลป์และด้านศิลปศึกษา

จากการศึกษาเปรียบเทียบกระบวนการเรียนรู้สาขาทัศนศิลป์ในคณะศิลปกรรมศาสตร์และสาขาศิลปศึกษาในคณะศึกษาศาสตร์ของสถาบันอุดมศึกษาดังกล่าว ยังพบว่า มีความเหมือนและแตกต่างเล็กน้อย ด้านปัจจัยที่ส่งผลต่อกระบวนการเรียนรู้ ด้านสภาพการณ์กระบวนการเรียนรู้ในแง่ผู้เรียนและหลักสูตร ส่วนด้านผู้สอนและสภาพแวดล้อมไม่ต่างกัน เนื่องจากคุณวุฒิผู้สอนส่วนใหญ่ใกล้เคียงกัน คือปริญญาโท มีผู้สอนสาขาทัศนศิลป์ บางคนสำเร็จการศึกษาด้านศิลปศึกษา ขณะที่ผู้สอนด้านศิลปศึกษาบางคนก็มิได้สำเร็จด้านศิลปศึกษาโดยตรง ความลักลั่นเช่นนี้จึงไม่ส่งผลต่อผู้เรียนมากนัก อย่างไรก็ตามมีข้อสังเกตว่า ผู้สอนสาขาทัศนศิลป์สายเดี่ยวส่วนใหญ่สำเร็จการศึกษาจากมหาวิทยาลัยศิลปากรจึงใช้แนวการสอนแบบสถาบันนี้ สนับสนุนให้เป็นศิลปินและแสดงผลงานต่อสาธารณชนอย่างกว้างขวาง ขณะที่ผู้สอนด้านศิลปศึกษามุ่งเน้นผู้เรียนเป็นครูศิลปะโดยเฉพาะระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน สำหรับด้านปัจจัยที่ส่งผลมีความเหมือนและแตกต่างกันบางประเด็น ดังนี้

ปัจจัยที่ส่งผลต่อกระบวนการเรียนรู้

ผู้เรียนศิลปะวิชาเอกทัศนศิลป์และศิลปศึกษามีปัจจัยภายในจากความชื่นชอบ ความถนัดทางด้านศิลปะด้วยแล้ว และโอกาสที่จะผ่านการคัดเลือกโดยง่าย จึงเข้าศึกษาต่อด้านศิลปะในสถานศึกษาแห่งนี้ นักศึกษาชาวพุทธและมุสลิมเข้ามาเรียนรู้ด้านศิลปศึกษา เพราะต้องการเป็นครูศิลปะ ขณะที่สาขาทัศนศิลป์นักศึกษาชาวพุทธต้องการทำงานอิสระ และเป็นศิลปิน ส่วนชาวมุสลิมกลับต้องการเป็นครูศิลปะ จะเห็นว่านักศึกษาในพื้นที่ชายแดนภาคใต้ยังมีความรู้ในความแตกต่างทั้งสองสาขานี้น้อยมาก สาเหตุที่ต้องการเป็นครูศิลปะแต่ไม่เลือกสาขาศิลปศึกษา ในคณะศึกษาศาสตร์ซึ่งเหมาะสมกว่า และไม่ต้องสอบในประกอบวิชาชีพเสริม เป็นเพราะมีโค้วต้าให้เรียนทัศนศิลป์ของคณะศิลปกรรมศาสตร์ และโอกาสสอบเข้าเรียนมีมากกว่า มีคนเรียนน้อย ส่วนใบประกอบอาชีพครูสอบหาภายหลัง และโรงเรียนเอกชนก็ไม่เน้นมากนัก จึงอาจกล่าวได้ว่า ปัจจัยที่ส่งผลต่อกระบวนการเรียนรู้ของชาวมุสลิมทั้งด้านทัศนศิลป์และศิลปศึกษา เป็นเพราะต้องการเป็นครูศิลปะมากว่าศิลปินหรือนักออกแบบ ตามภาคเอกชน อาชีพครูเป้นอาชีพที่นักศึกษาชายแดนภาคใต้รู้จักมากกว่าอาชีพอื่น ๆ และหากเป็นครูในระบบราชการ จะมีความสุขสบาย มีเงินเดือนประจำ จึงทำให้นักศึกษาใฝ่ฝันและผู้ปกครองสนับสนุน

ความสามารถด้านศิลปะของนักศึกษาสาขาทัศนศิลป์และศิลปศึกษามีไม่แตกต่างกัน แต่การปรับตัวต่อการเรียนรู้ในห้องเรียนของนักศึกษาสาขาทัศนศิลป์มีมากว่าศิลปศึกษา เพราะต้องเรียนปฏิบัติอย่างเข้มข้น เพื่อความเป็นศิลปินซึ่งไม่คุ้นเคยนักในหมู่ผู้เรียน ภายใต้แวดล้อมชายแดนใต้ที่วงการศึกษาศิลปะอยู่ในวงแคบ ๆ สติปัญญาของผู้เรียนอาจไม่จำเป็นสำหรับการเรียนศิลปะปฏิบัติหรือที่เน้นทักษะ แต่อาจจำเป็นสำหรับการเรียนที่เน้นทฤษฎี เพราะต้องอ่าน ต้องจดจำมากกว่า ความสามารถทางสติปัญญาและศิลปะเป็นปัจจัยเพียงเล็กน้อย การที่นักศึกษามีความรู้สึกรักและใส่ใจที่จะพัฒนาเป็นปัจจัยที่เหนือกว่า

ปัจจัยภายนอกที่สนับสนุนคือครอบครัวและชุมชนโดยมีเงื่อนไขว่าไม่ว่าเรียนสาขาทัศนศิลป์และศิลปศึกษาให้มีการงานที่มั่นคง ส่วนใหญ่จะไม่สนับสนุนให้เป็นศิลปินหรือทำงานรับจ้างอิสระ ผู้ปกครองและชุมชนไม่ค่อยมีความรู้ในวิชาชีพต่างๆ แต่จะใช้การงานเป็นที่ตั้ง โดยเฉพาะอาชีพราชการอย่างไรก็ตามผู้ปกครองจะสนับสนุนให้เข้าคณะศึกษาศาสตร์มากกว่าศิลปกรรมศาสตร์ เนื่องจากภาพลักษณ์ของมุสลิมต่อคณะศิลปกรรมศาสตร์ ยังเห็นว่าผลิตศิลปินหรือเป็นคณะด้านเต้นกินรำกิน ไม่มีเกียรติเท่ากับคนทำงานด้านการศึกษาหรือเป็นครู

สภาพการณ์ของกระบวนการเรียนรู้ศิลปะ

1 สภาพผู้เรียน

สภาพการณ์ที่แตกต่างอย่างเห็นได้ชัด จากการสัมภาษณ์และสังเกตคือกระบวนการเรียนรู้ของผู้เรียนทัศนศิลป์ที่เน้นวิชาภาคปฏิบัติจำนวนมาก บางคนปรับตัวได้ยาก เพราะไม่คุ้นเคยกับการใช้ขาหยั่งและต้องฝึกฝนอย่างหนัก สำหรับนักศึกษามุสลิม อาจารย์มุสลิมจะเป็นผู้คอยชี้แนะให้กำลังใจ ส่วนด้านศิลปศึกษาวิชาปฏิบัติมีน้อย อาจารย์ไม่เข้มงวดกับฝีมือ นักศึกษาปรับตัวได้มากกว่า สิ่งสำคัญคือการถ่ายทอดวิชาและประเมินผลผู้อื่น ทั้งไทยพุทธและมุสลิมเห็นว่า กระบวนการเรียนรู้ที่ต้องการมากที่สุด คือ ศาสตร์การสอนมากกว่าการฝึกฝีมือ และมีข้อสังเกตว่า ผู้เรียนศิลปศึกษาไม่มีผู้ใดคิดเรียนศิลปศึกษา เพื่อไปประกอบอาชีพอิสระ เป็นพนักงานบริษัท หรือรับจ้างภาคเอกชน

ในการเรียนรู้สาขาศิลปศึกษาโดยทั่วไปใช้วิธีการฟังมากกว่าการอ่าน เพราะส่วนใหญ่เป็นมุสลิมในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ที่ไม่คุ้นเคยกับอักษรไทย วิชาด้านศิลปศึกษาจึงเป็นปัญหามากกว่าด้านทัศนศิลป์ เพราะมีวิชาทฤษฎีที่ต้องอ่านมาก เป็นผลให้ประสิทธิผลทางทฤษฎีมีน้อย ขณะที่ด้านทัศนศิลป์มีวิชาทฤษฎีน้อยกว่าจึงไม่มีผลนัก การอ่านจะชื่นชอบในหมู่นักศึกษาไทยพุทธสาขาศิลปศึกษา ผู้เรียนด้านทั้งทัศนศิลป์และด้านศิลปศึกษา เป็นคนช่างคิด ช่างสังเกต แต่จดจำไม่มากนัก โดยเฉพาะด้านทัศนศิลป์ที่พบว่า ผลสัมฤทธิ์ทางทฤษฎีมีน้อยกว่าปฏิบัติ ศิลปะปฏิบัติจะเรียนรู้โดยการเลียนแบบผู้สอนหรือเสนอแบบผลงาน แล้วค่อย ๆ ปรับปรุงทดลองพัฒนาเป็นของตน ภายใต้การวิจารณ์ คำแนะนำของเพื่อนและอาจารย์ ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า หากนำผลงานศิลปะของนักศึกษาสาขาทัศนศิลป์และศิลปศึกษามาเทียบเคียงไม่มีความแตกต่างใด ๆ เพราะต่างแสดงความสามารถทางศิลปะเท่าเทียมกัน มีวิชาเอกศิลปะเหมือนกัน หากกระบวนการได้มาซึ่งความรู้แตกต่างกันเล็กน้อย กล่าวคือผลงานของผู้เรียนทัศนศิลป์เกิดจากความพยายามของนักศึกษาโดยตรง จากการศึกษาค้นคว้าทดลองด้วยตนเอง เพื่อให้เกิดงานสร้างสรรค์ใหม่ ๆ ขณะที่ด้านศิลปศึกษาการค้นคว้าเป็นส่วนประกอบของการสอน เล็งผลให้นักศึกษารู้และทำเป็น เพื่อนำความรู้ไปถ่ายทอดแก่ผู้อื่นได้ ผลของการเรียนรู้นักศึกษาด้านศิลปศึกษามีระดับพอใจมากกว่าด้านทัศนศิลป์เพราะเหตุว่า สอดรับกับความสนใจตั้งแต่แรก แม้มีจำนวนวิชามากกว่าและใช้เวลามากกว่า ส่วนนักศึกษาด้านทัศนศิลป์เห็นว่า ที่เป็นปัญหา เพราะไม่ได้เอื้อต่อวิชาชีพครู อาจพ่ายแพ้ในการแข่งขันบรรจุเพื่อรับราชการ

2 สภาพหลักสูตร

จากการเปรียบเทียบหลักสูตรสาขาทัศนศิลป์และศิลปศึกษาของสถานศึกษาแห่งนี้มีวิชาศึกษาทั่วไปและวิชาเลือกเสรีจำนวนเท่ากัน แตกต่างกันเฉพาะวิชาเอกหรือวิชาเฉพาะ สาขาทัศนศิลป์มีรายวิชาแกนทางศิลปะ 12 หน่วยกิต วิชาเอกเฉพาะ 87 หน่วยกิต ในจำนวนนี้มีเอกบังคับ 71 หน่วยกิต เอกเลือก 16 หน่วยกิต ส่วนสาขาศิลปศึกษามีวิชาชีพครู 52 หน่วยกิต วิชาเอกเฉพาะ 85 หน่วยกิต

ในจำนวนนี้วิชาเฉพาะยังแบ่งเป็นวิชาเอกบังคับ 60 หน่วยกิต วิชาเอกเลือก 25 หน่วยกิต ทั้งสองสาขาจะเห็นว่าเรียนวิชาด้านศิลปะในระดับใกล้เคียงกัน หากศิลปศึกษาเพิ่มวิชาชีพครูอีกจำนวนหนึ่ง ฝีมือด้านทักษะศิลปะจึงไม่แตกต่างกัน แต่ความรักในวิชาชีพของนักศึกษาศิลปศึกษามีสูงกว่าสาขาทัศนศิลป์ นักศึกษาที่เข้าเรียนทัศนศิลป์ส่วนใหญ่เห็นว่า เป็นหลักสูตรที่มีวิชาชีพปฏิบัติมาก และไม่มีวิชาทฤษฎีมากมาย ซึ่งสร้างความกังวลใจเหมือนสาขาศิลปศึกษา

ในรายวิชาศึกษาทั่วไปมีปัญหาบ้างสำหรับนักศึกษาไทยพุทธ ซึ่งมีจำนวนน้อย แต่ต้องเรียนวิถีมุสลิมพร้อมกับนักศึกษามุสลิม อย่างไรก็ตามสาขาทัศนศิลป์ยังมีแรงกดดันมากกว่า เพราะนักศึกษาชาวพุทธส่วนใหญ่มีภูมิลำเนาจากจังหวัดอื่น ด้านวิชาเอกจะมองที่ความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมชุมชน แต่มีข้อสังเกตว่า ด้านทัศนศิลป์นักศึกษาจะปฏิบัติด้วยความสนุก เพราะอาจารย์ให้ความสนิทสนม มีอาจารย์มุสลิมที่เป็นศิษย์เก่า ประกอบกับอยู่ร่วมกันเหมือนพี่น้อง ทุกวิชาเปิดโอกาสแสดงความคิดสร้างสรรค์อย่างเต็มที่ และค้นหาอัตลักษณ์ของตนเอง นักศึกษาจึงมีพัฒนาการด้านทักษะพิสัยค่อนข้างมาก หลักสูตรศิลปศึกษา แม้มีศิลปะปฏิบัติเช่นกัน แต่สิ่งที่พัฒนาได้มากเป็นด้านพุทธิพิสัยและจิตพิสัย นักศึกษาต้องเรียนรู้ศาสตร์ใหม่ ทางวิชาการที่ไม่รู้จักมาก่อน ต้องปรับลักษณะนิสัยของความเป็นครู เป็นผู้เสียสละ มีจิตใจโอบอ้อมอารี วิชาต่าง ๆ เช่น จิตวิทยา เทคนิคการสอน ช่วยให้รักที่จะพัฒนาผู้อื่นให้มีความรู้เช่นกัน การฝึกสอนช่วยให้เข้าใจวิถีชุมชน

ทั้งสองหลักสูตรมีเป้าหมายเดียวกันคือ มีความรู้ด้านศิลปะ หากมีกระบวนการเรียนรู้ต่างกัน ด้านทัศนศิลป์ ศึกษาเพื่อให้เกิดผลงานใหม่ ๆ ที่แสดงเอกลักษณ์ ความเชื่อ หรือวัฒนธรรมท้องถิ่น โดยการสังเกต เปรียบเทียบ ทดลอง ฟังคำวิจารณ์จากสาธารณชน การเข้าถึงชุมชนก็เพื่อให้มุสลิมตระหนักในความงามของศิลปะ ขณะเดียวกันนำภูมิปัญญาที่มีอยู่มาสืบสานต่อยอด หรือพัฒนาเป็นผลงานใหม่ ๆ กล่าวคือ นักศึกษามองหาขุมทรัพย์ในชุมชนมาแสดงให้ประจักษ์ ด้านศิลปศึกษาศึกษาเพื่อให้เกิดผลทางการถ่ายทอดความรู้ทางศิลปะ โดยการถ่ายทอดนั้นต้องฝึกฝนฝีมือให้เป็นที่ประจักษ์แก่ผู้รับก่อนด้วย กระบวนการนี้ใช้วิธีการฟัง การสังเกต การเปรียบเทียบ ทดลอง ไม่เพียงพอต้องฝึกฝนอ่านจิตใจเด็ก ๆ ที่เรียน การเข้าถึงชุมชนก็เพื่อให้รู้ในสิ่งที่เด็กชุมชนต้องการ นักศึกษาใช้กระบวนการหาศักยภาพของผู้เรียนมากกว่าผลงานของผู้เรียน โดยเฉพาะกับสังคมที่มีความหลากหลายในวัฒนธรรม และมีศิลปะเป็นเรื่องละเอียดอ่อนA

4 ปรากฏการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรม

มหาวิทยาลัยแม้ตั้งอยู่ในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ ซึ่งถูกมองว่าเป็นพื้นที่ชายขอบ แต่การพัฒนาด้านการศึกษานับว่าก้าวหน้ากว่าสถาบันใด ๆ ในที่พื้นที่ใกล้เคียง เป็นสถาบันชั้นนำในระดับภูมิภาคซึ่งเน้นด้านวิจัย อาจารย์ศิลปะมีผลงานวิจัยและสร้างสรรค์อย่างต่อเนื่อง ดังนั้นกล่าวได้ว่า ความเป็นชายขอบของพื้นที่มิใช่ปัญหา หาเห็นว่าสถาบันแห่งนี้สภาวะการเรียนรู้ศิลปะที่เป็นชาย

ขอบ เป็นเพราะมีวัฒนธรรมที่ไม่สอดคล้องกับกระแสหลัก นักศึกษาไม่สามารถเรียนรู้ศิลปะตามมาตรฐานสากล อีกประการหนึ่งคือ การยึดบรรทัดฐานนักวิชาการส่วนกลาง ผู้สอนต้องสำเร็จการศึกษาที่มีชื่อเสียงในระดับชาติ ซึ่งส่วนใหญ่อยู่ในกรุงเทพ ดังนั้นหากคนกรุงเทพหรือส่วนกลางปฏิบัติการสอนในพื้นที่น้อย ดำเนินการเฉพาะคนในท้องถิ่น หรือมีนักวิชาการ ศิลปิน สื่อมวลชนต่าง ๆ พาดพิงน้อย ขาดการประชาสัมพันธ์ดังผู้วิจัยสังเกตว่า นักศึกษาแห่งนี้การเรียนการสอนปรากฏในสื่อโทรทัศน์น้อย คนทั่วไปรู้จักน้อยมาก ย่อมมองว่าเป็นชายขอบเช่นกัน สถานการณ์ความไม่สงบยังตอกย้ำความเป็นชายขอบ สาธารณชนละเลยที่จะส่งบุตรหลานเข้าศึกษา มีเฉพาะคนท้องถิ่น ความสัมพันธ์ระหว่างสาธารณชนทั่วไปและคนในพื้นที่ดูเหินห่าง อาจารย์ผู้หนึ่งให้ทัศนะว่า "*...ผมงงกับนโยบายของมหาวิทยาลัย ทำไมต้องให้โควตากับคนที่อื่น ..ทำไมไม่ให้คนในพื้นที่ คนที่นี่อยากเรียนมากมาย ภาคอื่นไม่ค่อยมาเลย คนมาก็เรียนไม่ได้ บางรุ่นปีแรก ๆ เข้ามา 12 คน พอปี 4 เหลือ 6 คน..*" สภาพนี้จะพบว่า ยังมีผู้พยายามกู้ภาพลักษณ์หรือสร้างสถานภาพการศึกษาศิลปะขึ้นใหม่ มิให้เป็นชายขอบของใครโดยการพึ่งพาคนในท้องถิ่น

การเรียนรู้ศิลปะในท้องถิ่นชายแดนใต้ ที่มีจุดเด่นด้านความหลากหลาย ถือเป็นต้นทุนที่สำคัญ อย่างไรก็ตามหากพิจารณากระบวนการเข้าถึงความรู้มีแนวโน้มเลื่อนไหลไปตามกระแสท้องถิ่น สภาพจริงของความหลากหลายในสังคมพหุวัฒนธรรมในพื้นที่ยังมีวัฒนธรรมหนึ่งครอบงำอยู่ จากสภาพการณ์ของการเรียนรู้ข้างต้นมีแนวโน้มว่าเป็นเอกวัฒนธรรม เมื่อเปลี่ยนแปลงโครงสร้างนักวิชาการคนหนึ่งกล่าวกับผู้วิจัยว่า...*หากผู้บริหาร อาจารย์ บุคลากรเป็นมุสลิมทั้งหมด ผมไม่รู้ว่ากระบวนการเรียนการสอนจะออกมาหน้าตาอย่างไร*...จากการสนทนากลุ่มนักศึกษาไทยพุทธพวกเขารู้ตัวว่า เป็นคนส่วนน้อย จึงต้องทำตัวให้กลมกลืน โอนเอียงตามวัฒนธรรมอิสลาม เช่น ขณะกำลังวาดรูป เมื่อรู้ว่าเพื่อนละหมาด จะพูดเบา ๆ หรือปิดเสียงเพลง เมื่อเพื่อนมุสลิมเชื้อเชิญไปที่บ้านต่างจังหวัดจะให้หญิงไทยพุทธใส่ผ้าคลุม ฝึกภาษาและสอนการทักทายแบบมุสลิม...สภาพนี้จะเห็นว่า ความสมานฉันท์ของคนต่างวัฒนธรรมในการเรียนรู้ศิลปะร่วมกัน สำหรับพื้นที่ชายแดนภาคใต้เกิดขึ้นได้เมื่อฝ่ายหนึ่งยอมรับอีกฝ่ายหนึ่ง ดังคำกล่าวของนักศึกษาไทยพุทธว่า...*เรื่องอะไรยอมได้ก็จะยอม..*

การดำรงชีวิตของนักศึกษาท่ามกลางสังคมพหุวัฒนธรรมสะท้อนออกมาเป็นปรากฏการณ์การเรียนรู้ศิลปะมากมาย จากการศึกษาทั้งสัมภาษณ์เดี่ยวและสัมภาษณ์กลุ่มมี 3 ประเด็นใหญ่ที่ควรนำมาวิเคราะห์ ประเด็นแรก..เป็นเหตุการณ์ที่มุสลิมขณะกำลังวาดสีน้ำอาจารย์ไทยพุทธตำหนิว่าน้ำเลอะเทอะอย่างนี้ (น้ำล้างพู่กัน) มีหรือพระอัลลอร์จะประทาน ประเด็นที่ 2 เมื่อไทยพุทธนำผลงานพุทธศิลป์ไปใส่กรอบที่ร้านมุสลิม ผู้รับจ้างยอมรับผลงาน แต่เมื่อวางหน้าร้านแล้วจะกลับหัวลงล่าง ประเด็นที่ 3 เมื่อต้องการทำพานไหว้ครูหรือกระทง มุสลิมยินดีเข้าช่วยแต่ไม่ร่วมพิธี มีมุสลิมบางคนที่สามารถออกแบบลายไทยสวยกว่าไทยพุทธ จะเห็นว่าประเด็นแรก เป็นกลยุทธ์การสอนของอาจารย์ที่

ช่วยให้นักศึกษาปรับปรุงตนเองโดยไม่ขัดต่อความศรัทธา ประเด็นที่ 2 และ 3 คือ การต่อรองทางสังคม ยินดีช่วยเหลือเต็มที่แต่ไม่กระทำให้ชัดเจนว่าตนทำผิดศีลธรรม นักศึกษามุสลิมนั่งทำพาน ตกแต่งลวดลาย แต่ไม่ไหว้ การยอมรับสังคมพหุวัฒนธรรมนักศึกษาส่วนใหญ่เห็นด้วย แต่การมีวัฒนธรรมชาวพุทธน้อยเกินควร นักศึกษามุสลิมบางคนไม่เห็นด้วย ดังคำกล่าวว่า...*ผมอยากให้มีไทยพุทธมากกว่า มีคนศาสนาต่าง ๆ จะได้เรียนรู้ซึ่งกันและกัน*...สภาพนี้กล่าวได้ว่า การมีวัฒนธรรมหนึ่งโดดเด่นมิได้ช่วยให้กระบวนการเรียนรู้ศิลปะก้าวหน้า แต่หากลดแรงบีบคั้น ขณะเดียวกันท่ามกลางแรงบีบคั้นทางศาสนา การเรียนรู้ศิลปะที่ต่างวัฒนธรรมจะพบจินตนาการใหม่ ๆ ซึ่งจำเป็นสำหรับการสร้างสรรค์ศิลปะ

นักศึกษาไทยพุทธและมุสลิมต่างต้องการรักษาอัตลักษณ์ของตน นักศึกษามุสลิมทั้งที่เป็นคนท้องถิ่นและมาจากภูมิภาคอื่น ต่างปกป้องวัฒนธรรมอิสลามอย่างเคร่งครัด ภาษา ภูมิลำเนาไม่มีผลต่อความแตกต่างทางอัตลักษณ์ สิ่งที่มีผลคือศาสนา นักศึกษาศาสนาพุทธและอิสลามเห็นว่าการเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรมช่วยสร้างความสมานฉันท์ แต่วัฒนธรรมของตนต้องให้ความสำคัญเป็นลำดับแรก ดังที่นักศึกษาไทยพุทธและมุสลิมเชื่อว่า พวกเขาเรียนรู้ศิลปะไทยหรืออิสลามได้ดี หากผู้สอนมีศาสนาเดียวกัน และหากให้เลือกทำรายงาน พวกเขาสนใจศิลปะในวัฒนธรรมของตนเป็นลำดับแรก ในสายตานักศึกษาไทยพุทธ วัฒนธรรมอิสลามมลายูดูยิ่งใหญ่ แต่ก็ถูกต่อรองในหลายกิจกรรมทางสังคม นักศึกษาชาวพุทธคนหนึ่งกล่าวว่า "...*ถ้ามีปัญหาพวกเขาจะเอาชนะให้ได้...เอาพลังกลุ่มมากกว่า...พวกเขาชอบพูดภาษามลายู ขณะนั่งเป็นกลุ่มใหญ่...*" ลักษณะนี้จะพบว่า อัตลักษณ์ดำรงอยู่ได้ต้องอาศัยกระบวนการกลุ่ม ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า มุสลิมในสามจังหวัดชายแดนหากเข้าเรียนศิลปะในกรุงเทพ จะดำเนินชีวิตเช่นเดียวกับการเรียนที่สามจังหวัดชายแดนหรือไม่ ในสามจังหวัดงานปั้นเก็บที่บ้านไม่ได้ ทำเสร็จต้องทำลาย หากอยู่หอพักหรือไร้ผู้ปกครองดูแลอาจจะปฏิบัติอย่างหนึ่ง บริบทสังคมและวัฒนธรรมแต่ละแห่งส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมของนักศึกษา และการประเมินผลงาน การตัดสินว่าถูกผิด ดีเลว สวยหรือน่าเกลียดเลื่อนไหลตามกาละเทศะ ดังบทสัมภาษณ์ ผู้ซึ่งเป็นทั้งศิษย์เก่าและอาจารย์สาขาทัศนศิลป์ชาวมุสลิม ต่อไปนี้

ผู้สัมภาษณ์: *เคยส่งผลงานเข้าประกวดหรือนำไปแสดงที่กรุงเทพฯ บ้างไหม*

ผู้ให้สัมภาษณ์: *ประกวดบ่อยมาก นักศึกษาจะได้มั่นใจฝีมือเรา ภูมิใจที่ได้เป็นลูกศิษย์สร้างแรงกระตุ้นให้เขาด้วย แต่บางครั้งก็ปวดหัวกับกรรมการ*

ผู้สัมภาษณ์: *ยังไงหรือ*

ผู้ให้สัมภาษณ์: *ตอนไปประกวดครั้งหนึ่ง กรรมการบอกให้เปลี่ยนชื่อ ผมว่าบางเรื่องการเมืองก็เข้ามาแทรก ผมพยายามทำใจให้เป็นกลาง จะทำงานศิลปะตามวัฒนธรรมผม แต่ชอบมีการเมืองเข้ามาแทรกเรื่อยๆ เช่น*

ภาพชื่อว่า วิถีชีวิตมลายู ต้องให้ใส่เป็น วิถีชีวิตไทยมลายู ทั้งที่เรา ไม่ได้คิด เรามองแต่ความงาม

คำกล่าวนี้สะท้อนว่า การทำงานศิลปะนอกบริบทสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้ จำเป็นต้องออกจากกรอบคิดเดิมๆ การเปลี่ยนแปลงที่เกี่ยวกับท้องถิ่นเป็นเรื่องละเอียดอ่อน และอาจส่งผลต่อการเรียนรู้ของนักศึกษา การรับรู้ของศิลปินท้องถิ่นมักคุ้นชินกับคำว่ามลายู การปรับปรุงใดๆ แม้มิได้ส่งผลต่อความรู้สึกเชิงปัจเจก แต่ศิลปินก็มีอำนาจตัดสินในฐานะผู้ได้รับขัดเกลาจากสิ่งแวดล้อม การเพิ่มคำว่าไทยจะมีความหมายเปลี่ยนแปลง ในสายตามุสลิมชายแดนภาคใต้ คำว่าไทยมิใช่เพียงรัฐชาติเท่านั้น ไทยยังหมายถึง ชาวพุทธ ดังนั้นคำว่า มลายูจะเป็นไทยไม่ได้แต่ด้วยความไม่เข้าใจ เข้าถึงวัฒนธรรมชุมชน ไปยึดตามกระบวนการสร้างอำนาจของส่วนกลางทำให้ต้องสูญเสียอัตลักษณ์ การต่อรองเชิงอำนาจจึงยังมีน้อย ตราบใดที่การเรียนรู้ การประเมินศิลปะยังใช้บรรทัดฐานจากส่วนกลาง

กระบวนการเรียนรู้ศิลปะในสถานศึกษาแห่งที่สาม

1 สภาพทั่วไปของพื้นที่ศึกษา

สถานศึกษาเป็นระดับอุดมศึกษา ตั้งอยู่ในเขตชุมชนเมือง ของตัวอำเภอแห่งหนึ่ง มีเนื้อที่ประมาณ 100 ไร่ สภาพทำเลมีทั้งที่เนินเขาและที่ราบปะปนกัน แวดล้อมด้วยสวนยางและชุมชน แออัดที่เป็นแหล่งอาคารพาณิชย์ หอพัก และส่วนราชการอื่น ๆ ด้านหน้าทางทิศตะวันตกติดถนนสายหลัก ที่จดพรมแดนไทย – มาเลเซีย ด้วยระยะทาง 60 กิโลเมตร ทิศใต้ติดถนนสายรอง ทิศตะวันออกติดภูเขา และทิศเหนือติดสวนยางและหน่วยงานราชการ สภาพอากาศร้อนชื้น ประชากรเขตเมืองมีจำนวน 157,682 เป็นไทยพุทธร้อยละ 98 คนในชุมชนส่วนใหญ่มีอาชีพรับจ้าง พาณิชยกรรม เกษตรกรรม รับราชการ มีรายได้ค่อนข้างดี เพราะอยู่ในศูนย์กลางเศรษฐกิจ สถานที่ใกล้เคียงคือวัด โรงพยาบาล ที่ทำการไปรษณีย์ ประชาชนตั้งอยู่หนาแน่นทางด้านทิศใต้ของสถานศึกษา

มหาวิทยาลัยนี้ตั้งขึ้นเพื่อกระจายโอกาสทางการศึกษาระดับอุดมศึกษาในส่วนภูมิภาค มีหลายวิทยาเขต วิทยาเขตแห่งนี้เป็นศูนย์กลางการบริหารของทุกแห่ง เป็นวิทยาเขตที่เริ่มต้นจากคณะด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ต่อมามีการเพิ่มคณะด้านสังคมศาสตร์มากขึ้น ปัจจุบันมี 14 คณะนักศึกษาคณะต่าง ๆ เหล่านี้ในปีแรก ๆ เรียนวิชาศึกษาทั่วไป ที่คณะศิลปศาสตร์ และอาจเลือกวิชาเสรีที่คณะใดก็ได้ ในคณะศิลปศาสตร์มีภาควิชาซึ่งรับผิดชอบด้านวิชาสังคมศาสตร์และมนุษย์ศาสตร์ ภาควิชามีอาจารย์ทั้งสิ้น 30 คน เป็นไทยพุทธ 29 คน ไทยมุสลิม 1 คน รับผิดชอบหลักสูตร วิชาศึกษาทั่วไป วิชาเลือกเสรี ในบรรดาวิชาเหล่านี้มีวิชาด้านศิลปะรวมอยู่ด้วยโดยมีผู้สอน 1 คน ผู้วิจัยเลือกผู้ให้ข้อมูลหลักในการสัมภาษณ์เป็นนักศึกษาไทยพุทธ 2 คน มุสลิม 2 คน

และจัดสนทนากลุ่มโดยมีกลุ่มไทยพุทธ 3 คน กลุ่มไทยมุสลิม 3 คน ซึ่งเป็นผู้เคยผ่านการเรียนรู้วิชาด้านศิลปะ ในประเด็นเกี่ยวกับกระบวนการเรียนรู้ ดังมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

2 ปัจจัยที่สนับสนุนและเป็นอุปสรรคต่อกระบวนการเรียนรู้ศิลปะ

2.1 ปัจจัยที่สนับสนุน

ปัจจัยภายในที่กระตุ้นให้เกิดการเรียนรู้ศิลปะของสถานศึกษาแห่งนี้ คือความสนใจนักศึกษาที่เลือกเรียนศิลปะส่วนใหญ่ชื่นชอบศิลปะแล้วตั้งแต่ชั้นประถมศึกษา การเข้าสู่มหาวิทยาลัยและเลือกเรียนด้านศิลปะจึงต้องการเติมเต็มความรู้ อย่างไรก็ดียังมีแรงกระตุ้นอีกประการ สำหรับผู้มีปัญหาด้านการเรียน คือผลการเรียนโดยเฉลี่ยต่ำ ต้องการให้ศิลปะเป็นวิชาช่วยเช่น ที่นักศึกษาคณะวิศวกรรมศาสตร์ ให้สัมภาษณ์ว่า

ผู้สัมภาษณ์: *ทำไมถึงสนใจศิลปะ*

ผู้ให้สัมภาษณ์: *มันมาจากข้างใน สนใจขึ้นมาเอง*

ผู้สัมภาษณ์: *ที่มาเรียนวิชานี้สนใจจริงๆ หรือมีเหตุผลอื่นด้วย*

ผู้ให้สัมภาษณ์: *ผมเรียนศิลปะเพราะเป็นวิชาที่ผมชอบ คิดว่าจะทำให้ได้คะแนนดี และเพิ่มเกรดเฉลี่ยสูงขึ้น อยากเรียนศิลปะอย่างน้อยวิชาหนึ่ง ตอนอยู่ปีหนึ่ง เลือกเรียนเพราะสนใจอยากเรียนและตามเพื่อน แต่ตอนนี้ปี 4 อยากเรียนใหม่ เพื่อให้เป็นวิชาช่วย*

นักศึกษาต้องการเรียนศิลปะเป็นเพราะ ศิลปะช่วยผ่อนคลายจากการเรียนวิชาหลักซึ่งยากต้องการเรียนข้ามสาย โดยเฉพาะสายวิทยาศาสตร์ที่เห็นว่า ศิลปะจะทำให้ดำรงชีวิตอย่างมีความสุข จากบทสัมภาษณ์นี้จะพบว่ายังมีปัจจัยจากเพื่อน โดยเฉพาะปีหนึ่ง ที่มักเรียนเป็นกลุ่มตามรุ่นพี่แนะนำนักศึกษาที่เลือกเรียนวิชาศิลปะเป็นวิชาศึกษาทั่วไป หรือวิชาเลือกเสรี มีความสามารถทางศิลปะในระดับต่างกัน บางคนเคยสมัครเรียนด้านศิลปะโดยตรง แต่ผู้ปกครองให้เปลี่ยนเป็นสาขาอื่น การเลือกศิลปะจะได้ตั้งใจและแสดงความสามารถของตนอย่างเต็มที่ อย่างไรก็ดีมีข้อสังเกตกลุ่มนี้มักมีคะแนนสูงกว่ากลุ่มสังคมศาสตร์ด้วย ซึ่งวิเคราะห์ได้ว่า ผู้เรียนไม่ว่าสาขาใดหากมีสติปัญญาสูง จดจำและเข้าใจอะไรโดยง่ายก็จะทำการได้สำเร็จ ในการทดลองด้านความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการ โดยใช้รูปทรงเรขาคณิต สร้างสรรค์ให้เกิดภาพผลิตภัณฑ์ต่าง ๆ พบว่า นักศึกษาสายวิทยาศาสตร์ และเทคโนโลยีมีผลสัมฤทธิ์ที่น่าพอใจมากกว่า ปัจจัยเหล่านี้คือแรงกระตุ้นภายในให้นักศึกษาสาขาต่างๆ มีโอกาสเรียนรู้ศิลปะมากยิ่งขึ้น อีกปัจจัยหนึ่งคือประสบการณ์และการรับรู้ นักศึกษาในสถานศึกษานี้ใช้ชีวิตอย่างคนทันสมัย สิ่งแวดล้อมกระตุ้นให้รับรู้เท่าทันกิจกรรมที่จะเกิดขึ้นหรือเปลี่ยนแปลง จากสื่อสาธารณะหรือประชาสัมพันธ์ของหน่วยงาน สิ่งเหล่านี้ก่อให้เกิด

ประสบการณ์ร่วม ดังเช่น กรณีมีศิลปินเปิดงานศิลปะหรือมีการบรรยายทางวิชาการด้านศิลปะ ผู้สอนจะร่วมฟังและแจ้งข่าวนักศึกษาที่สนใจ นักศึกษาจะบอกต่อกันเรื่อยๆ หรือบางรายวิชา นักศึกษาเป็นฝ่ายเสนอให้มีการจัดทัศนศึกษาไปยังสถานที่จริง เช่น โบราณสถาน โดยยินดีเสียค่าใช้จ่ายเอง แม้ชาวมุสลิม ดังบทสัมภาษณ์นี้

ผู้สัมภาษณ์ : *กิจกรรมการเรียนการสอนแบบใดที่จะส่งเสริมให้เรียนรู้ได้มาก*
ผู้ให้สัมภาษณ์: *ออกไปทัศนศึกษามาก ๆ จะได้เจอของจริง สัมผัสกับศิลปะ*
ผู้สัมภาษณ์: *อย่างเรานับถือศาสนาอิสลามเข้าวัดได้หรือไม่*
ผู้ให้สัมภาษณ์ : *สำหรับผมไม่ถือ เข้าวัดได้*

บทสัมภาษณ์นี้วิเคราะห์ว่า นักศึกษายอมรับในการสร้างประสบการณ์ตรง จากการทัศนศึกษา แม้สิ่งเหล่านี้แสวงหาด้วยตนเอง แต่การเดินทางซึ่งห่างไกลนั้นจำเป็น ต้องมีผู้จัดการและนำทาง เช่น การติดต่อวิทยากร การขออนุญาติเจ้าอาวาสเพื่อเยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์ศิลปะของวัด กรณีนักศึกษามุสลิมมีข้อสังเกตว่า หากสำเร็จมัธยมศึกษาตอนปลายจากโรงเรียนสอนศาสนาจะเคร่งในการเข้าวัดไทยมาก หากสำเร็จโรงเรียนสายสามัญจะเปิดกว้างมากกว่า ดังเช่น การสัมภาษณ์นักศึกษาข้างต้น แสดงให้เห็นว่า หากไม่ยึดกรอบศาสนาแล้ว ไม่ว่าทัศนศึกษาที่ใดย่อมมีคุณค่าการเสริมสร้างประสบการณ์ทั้งสิ้น การรับรู้อาจไม่กระทบต่อการปรับเปลี่ยนพฤติกรรมเสมอไป การรับรู้และประสบการณ์จะส่งผลต่อการพัฒนาความรู้ผู้เรียน เมื่อเห็นคุณค่าด้วยตนเอง

สำหรับปัจจัยภายนอกที่ปรากฏชัดเจน คือด้านเทคโนโลยีและการใช้นวัตกรรมใหม่ๆ ปัจจัยด้านครอบครัว วิถีชุมชน และเศรษฐกิจเป็นปัจจัยที่เกื้อหนุนด้วยแล้ว เนื่องจากนักศึกษาส่วนใหญ่มาจากชนชั้นกลาง ผู้ปกครองมีการศึกษา มีกำลังหาสื่อการเรียนรู้ด้วยตนเอง การใช้เทคโนโลยีช่วยให้ผู้เรียนค้นคว้างานศิลปะ ทำรายงาน หรือสื่อการนำเสนอง่ายขึ้น เช่น โปรแกรมสำเร็จรูปหรือตัดต่อวีดีโอ ด้วยแต่ละคนมีพื้นฐานด้านคอมพิวเตอร์ดีมาก่อน แม้เทคโนโลยีจะเป็นเครื่องมือยกระดับการพัฒนากระบวนการเรียนรู้ของสถานศึกษาแห่งนี้ แต่นักศึกษาเห็นว่าอาจารย์จะต้องชี้นำ ตราบใดที่การเรียนรู้ศิลปะกำหนดเป็นหลักสูตรสำเร็จรูป แม้ยึดผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง อาจารย์ยังคงต้องแสดงบทบาท เพื่อให้เข้าถึงประสบกาณ์สุนทรียะอย่างแท้จริง ดังเช่น บทสัมภาษณ์นักศึกษาต่อไปนี้

ผู้สัมภาษณ์ : *บุคคลที่ต้องการเรียนรู้ด้วย ควรมีลักษณะอย่างไร*
ผู้ให้สัมภาษณ์คนที่หนึ่ง: *เป็นคนที่สนใจศิลปะจริง ๆ รักศิลปะจริง ถ้าเขารักศิลปะจริงจะถึงได้ดีกว่า ถึงจบดอกเตอร์มีความรู้มาก ไม่ได้ใส่ความรู้สึกที่ชอบเลย ถ้าเอาความรู้คนอื่นมาเขียน อารมณ์ ถ่ายทอดออกมาก็ไม่ชัดเจน*

ต้องรักจริง เห็นแล้วสามารถพูดได้เลยและเข้าใจมันจริง ๆ

ผู้ให้สัมภาษณ์คนที่สอง: *เป็นคนที่พูดให้เราเข้าใจว่า เราต้องการอะไร ให้พูดปลอบใจทุก ๆ คน ให้เอาตามความสามารถของทุกคน ไม่ใช่คนสอน*

จากการสัมภาษณ์นี้ยังวิเคราะห์ได้ว่า ในการเรียนรู้ศิลปะไม่สามารถใช้เทคโนโลยีคอมพิวเตอร์เสมอไป เพราะการเรียนรู้บางอย่างไม่สามารถใส่ความรู้สึกซึ่งเป็นหัวใจสำคัญของศิลปะเท่ากับผู้สอน แต่กระนั้นก็ดีผู้สอนที่สอนให้นักศึกษาซาบซึ้งจะต้องเป็นผู้มีความรักในศิลปะอย่างแท้จริง ผู้สอนที่ไม่มีความรักในศิลปะมีสภาพไม่แตกต่างจากการเรียนโดยใช้สื่อเทคโนโลยี การเรียนรู้ที่ก่อให้เกิดความซาบซึ้งแก่นักศึกษา ผู้สอนต้องประเมินความสามารถของผู้เรียน หรือยึดผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง พัฒนาตามศักยภาพของผู้เรียนแต่ละคน โดยมิได้ตั้งผลสัมฤทธิ์เท่ากับคนที่เก่งที่สุดในห้องเรียน นอกจากนี้ยังเห็นว่า ผู้สอนต้องมีอารมณ์ดี เป็นกันเอง นักศึกษาคนหนึ่งกล่าวว่า "...*หากเป็นกันเองมากจะไม่เป็นบรรยากาศในการเรียน ปล่อยมากจะทำให้ไม่สนใจ ทำให้คนที่ตั้งใจเสียไปด้วย*..." สภาพนี้ดูเหมือนหลักการเรียนทั่วไปแต่สำหรับสถานศึกษาแห่งนี้ การที่ผู้สอนศิลปะอารมณ์ดีเป็นความปรารถนาสูงสุด เพราะจะช่วยให้คลายเครียดจากวิชาเอกหรือวิชาหลัก จึงกล่าวได้ว่า สำหรับสถานศึกษาที่มีอุปสรรคด้านเศรษฐกิจ วิถีชุมชน หรือครอบครัวน้อย ผู้สอนจะเป็นสิ่งคาดหวังสูงสุด นั่นคือผู้สอนที่รักศิลปะอย่างแท้จริง และเข้าใจความรู้สึกของนักศึกษาจะเป็นปัจจัยหรือเงื่อนไขสำหรับการเรียนรู้ศิลปะแห่งนี้

2.3 ปัจจัยที่เป็นอุปสรรค

ปัจจัยที่เป็นอุปสรรคต่อการเรียนรู้ศิลปะในสถาบันแห่งนี้มีน้อย หากมีจะเป็นเรื่องความสามารถทางศิลปะ ซึ่งบางครั้งมีอุปสรรคมาก เพราะผู้สอนมีความคาดหวังสูง เช่น ผู้เรียนที่ไม่สามารถวาดภาพคนเหมือน ต้องวาดภาพคนเหมือนได้ อย่างไรก็ตามผู้สอนเข้าใจแนวทางการเรียนศิลปะสมัยใหม่ ที่เน้นกระบวนการทำงานมากกว่าผลลัพท์ นักศึกษาคนหนึ่งให้ความเห็นที่น่าสนใจว่า "...*ผู้สอนต้องเข้าใจความสามารถของเด็ก อย่ามองด้านเดียว แม้ไม่งา แต่มีคุณค่าสำหรับคนนั้นมาก* .." คำกล่าวนี้ชี้ให้เห็นว่า หากผู้สอนสามารถชักจูงให้นักศึกษาแสดงความเป็นตัวตนออกมา ผ่านงานศิลปะจะมีประโยชน์อย่างยิ่ง สำหรับการเรียนศิลปะที่ไม่ใช่วิชาเอก การเรียนรู้ศิลปะที่เป็นวิชาทั่วไปต้องไม่วางเป้าหมาย หรือเกณฑ์การเรียนเหมือนวิชาเอก หากกระทำเช่นนั้นจะเป็นอุปสรรคอย่างยิ่ง นักศึกษาที่เรียนวิชาศิลปะเป็นวิชาเลือกมีความถนัดทางศิลปะแตกต่างกัน แต่มิใช่อุปสรรคของการเรียนรู้ อุปสรรคจะเกิดขึ้นเมื่อผู้สอนพยายามใช้บรรทัดฐานของคนใดคนหนึ่งเป็นเกณฑ์ หรือวางเกณฑ์เสียเองโดยปราศจากการไตร่ตรองกลุ่มผู้เรียน และที่จะทำลายบรรยากาศการเรียนรู้ คือการดูถูกดู

แคลนผู้เรียนที่ด้อยฝีมือ ผู้เรียนส่วนใหญ่แม้ไม่มีฝีมือนัก ไม่กล้าแสดงออกในงานศิลปะ ต้องการกำลังใจ ดังที่นักศึกษากล่าวว่า "*..เรียนใหม่ ๆ กล้า ๆ กลัว ๆ พองานออกมาวาดได้ดี ได้รับคำชมจากอาจารย์และเพื่อน ๆ รู้สึกดี อยากทำอีก..*" จึงกล่าวได้ว่าไม่มีปัจจัยใดที่เป็นอุปสรรคภายในมิให้นักศึกษาเรียนรู้ศิลปะ ยกเว้นเมื่อผู้สอนวางผลสัมฤทธิ์เกินความสามารถของผู้เรียน

ปัจจัยหรือเงื่อนไขที่เป็นอุปสรรคในการเรียนรู้ศิลปะมักเกิดขึ้นกับสิ่งแวดล้อมภายนอกมากกว่าแรงขับภายในจิตใจ โดยเฉพาะผู้เรียนที่เป็นมุสลิมและนับถือศาสนาอย่างเคร่งครัด ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์นักศึกษา 3 คน มีข้อมูลดังนี้ คนที่หนึ่งเป็นชายมุสลิม ให้ข้อมูลว่า "*...เพื่อนผมที่เป็นมุสลิมบอกว่า วาดพระพุทธรูปไม่ได้ ชมไม่ได้ อยู่ใกล้ไม่ได้ คนเรียนศาสนาจะเคร่งมาก ส่วนผมไม่คิดอะไรมาก...*" คนที่สองเป็นหญิงไทยพุทธ ให้ข้อมูลว่า "*... ศาสนาส่งผลต่อการเรียนศิลปะ ตอนเด็ก ๆ เมื่อครูให้วาดรูปมัสยิด เพื่อนมุสลิมจะบอกว่า ถ้าเข้าอิสลามจะได้บุญ ขึ้นสวรรค์ แต่ตอนนี้เพื่อนมุสลิมเข้าใจอะไรมากขึ้นแล้ว...*" คนที่สามเป็นหญิงมุสลิม ให้ข้อมูล ดังจะกล่าวเป็นบทสัมภาษณ์นี้

ผู้สัมภาษณ์: *ถ้าอาจารย์พาไปทัศนศึกษาวัดจีน วัดฮินดู ไปได้หรือไม่*

ผู้ให้สัมภาษณ์: *หนูไปไม่ได้ หนูเข้าได้เฉพาะมัสยิด*

ผู้สัมภาษณ์: *อาจารย์พาไปดูงานศิลปะ ดูรูปปั้นที่เขาบูชา หรือตกแต่งเท่านั้น มิได้ให้ไปกราบไหว้ ไปไม่ได้หรือ*

ผู้ให้สัมภาษณ์: *หนูไปไม่ได้ พ่อแม่บอกว่า ตราบใดที่ยังมีพิธีกรรมภายในที่นั้น เข้าไปแล้วจะบาป*

จากบทสัมภาษณ์นี้ วิเคราะห์ได้ว่า เงื่อนไขที่เป็นกลไกสำคัญของการเรียนรู้ศิลปะและเป็นอุปสรรคมี 3 ปัจจัย ปัจจัยแรกคือพื้นฐานของการเรียนในระดับพื้นฐาน กล่าวคือ หากจบโรงเรียนสอนศาสนา หรือปอเนาะจะมีอุปสรรคการเรียนรู้ศิลปะมากกว่าสายสามัญ ปัจจัยที่สองคือวัยวุฒิ วัยเด็กจะมีความเคร่งครัด และเชื่อตามผู้ปกครองมากกว่าวัยรุ่นหรือผู้ใหญ่ อายุที่มากขึ้นทำให้เห็นโลกของความจริง และคิดอย่างมีเหตุผล ปัจจัยที่สามคือพ่อแม่ แม้ว่าบางคนมีความรู้คิดรู้จักเหตุผลด้วยตนเอง แต่สำหรับครอบครัวที่เคร่งครัด จะควบคุมบุตรหลานให้เชื่อฟังและปฏิบัติตาม

อุปสรรคภายนอกของการเรียนศิลปะในสถานศึกษานี้ อีกปัจจัยหนึ่งคือ สภาพในห้องเรียน แม้มีไม่มากนักแต่ปิดกั้นโอกาสซึมซับกับศิลปะ เนื่องจากห้องเรียนใช้ร่วมกับห้องบรรยายทั่วไป ดังที่นักศึกษากล่าวว่า "*...ห้องเรียนไม่จูงใจให้อยากเรียนศิลปะ เป็นห้องบรรยาย ไม่ใช่ห้องศิลปะ* "...ลักษณะห้องเหมาะกับการเรียนทฤษฎี ไม่ใช่ปฏิบัติ โต๊ะมีขนาดเล็ก ทั้งนี้เพราะศิลปะเป็นเพียงวิชาเลือกเท่านั้น การสร้างอาคารหรือจัดห้องศิลปะขึ้นกับนโยบาย และการเห็นความสำคัญของผู้บริหาร นักศึกษาคนหนึ่งกล่าวว่า "*...อยากให้อาคารเรียนมีภาพผลงานศิลปะ เมื่อนักศึกษาเดินผ่านบ่อยเห็นแล้วติดตา จะสนใจอยากเรียนมากขึ้น...*" สภาพนี้สะท้อนว่า ประสิทธิภาพของการเรียนรู้

ศิลปะขึ้นกับสิ่งเร้าภายนอก ที่ใกล้ตัวนักศึกษามากที่สุด การขาดสิ่งเร้าภายนอกอาจลดทอนอารมณ์ความรู้สึกที่กระตุ้นให้เรียนรู้ศิลปะและสร้างประสบการณ์สุนทรียะ

3 สภาพการณ์ของกระบวนการเรียนรู้ศิลปะ

3.1 สภาพผู้เรียน

นักศึกษาส่วนใหญ่มีฐานะทางเศรษฐกิจดี ผู้ปกครองและเครือญาติเป็นผู้มีการศึกษา จึงไม่มีปัญหาด้านการศึกษาต่อไม่ว่าแขนงใด นักศึกษาที่ชอบศิลปะแต่เข้าศึกษาในสาขาอื่นของสถานศึกษาแห่งนี้ ส่วนใหญ่สนองความต้องการของผู้ปกครองที่เห็นว่ามีอาชีพมั่นคงกว่า ดังที่นักศึกษากล่าวว่า "*...ถ้าหนูอยากเรียนศิลปะหนูคงไปที่อื่นแล้ว แต่ไม่ต้องการยึดอาชีพศิลปะต้องการเป็นวิชาเสริมเท่านั้น..*" ผู้เรียนที่เลือกเรียนเสรีวิชาศิลปะมาจากหลากหลายคณะ ผู้เรียนที่มาจากสาขาวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีจะมีความตั้งใจเรียนมากกว่าสาขามนุษย์ศาสตร์หรือสังคมศาสตร์ ขณะเดียวกันกลุ่มมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์จะทำคะแนนดีกว่าสาขาวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ซึ่งวิเคราะห์ได้ว่า สาขาวิทยาศาสตร์ไม่มีวิชาศิลปะ เมื่อเลือกข้ามคณะจึงตั้งอกตั้งใจตักตวงความรู้เต็มที่ แต่เป็นเพราะเรียนข้ามสายจึงทำคะแนนไม่มากนัก ต่างจากกลุ่มมนุษยศาสตร์ มีวิชาที่ใกล้เคียงกับศิลปะบ้างแล้ว เช่น วิชาภูมิปัญญาท้องถิ่น เนื้อหาเหล่านี้คาบเกี่ยวศิลปะบางส่วน จึงนำมาปรับใช้กับการเรียนโดยง่าย นักศึกษาคณะวิทยาศาสตร์คนหนึ่งกล่าวว่า "*...มหาวิทยาลัยแห่งนี้ส่งเสริมด้านวิทยาศาสตร์มากกว่าศิลปะ อยากให้มีคนบรรยายศิลปะและเป็นกิจกรรมเชิงบังคับ การได้ฟังได้เห็นจะซึมซับเข้าไป ทีละเล็กทีละน้อย...*" สภาพนี้ชี้ให้เห็นว่า ควรส่งเสริมด้านวิทยาศาสตร์และศิลปะควบคู่กัน ตามหลักวิชาได้พิสูจน์แล้วว่า สมองต้องได้รับการพัฒนาทั้งด้านศาสตร์และศิลป์อย่างสมดุล สำหรับการเรียนรู้ศิลปะนักศึกษาได้รับความความร่วมมือจากชุมชนค่อนข้างมาก เนื่องจากนโยบายของสถานศึกษา และทุกหลักสูตรที่ผลักดันให้ลงพื้นที่และมีปฏิสัมพันธ์ชุมชน วิชาด้านศิลปะหลายวิชากำหนดให้มีทัศนศึกษา หรือลงพื้นที่อย่างน้อย 1 ครั้ง การเรียนศิลปะบางเรื่อง นักศึกษาได้รับความรู้จากชุมชนมากกว่าห้องเรียน โดยมีผู้เชี่ยวชาญหรือปราชญ์ชาวบ้านเป็นวิทยากร ดงที่นักศึกษากล่าวว่า "*...ผมชอบให้แต่ละชุมชนเล่าเรื่องว่าสังคมแต่ก่อนเป็นอย่างไร ถ้าสื่อออกมาเป็นศิลปะ ด้านภาษา วัฒนธรรม เด็กก็สนใจ ถ้าเล่าดี ได้อรรถรส จะตั้งใจฟัง...*"

อย่างไรก็ตามสถานการณ์ความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ และการใช้ชีวิตในสังคมชายแดน แม้ไม่มีผลกระทบโดยตรง แต่ส่งผลต่อความหลากหลายของแหล่งเรียนรู้ อาจารย์และนักศึกษาไม่กล้าเดินทางไปในพื้นที่เสี่ยง ที่สัมผัสกับโลกมลายู และศิลปะในสังคมพหุวัฒนธรรมด้วยตนเอง แต่สนใจที่จะฟังเรื่องราวจากสามจังหวัด แม้เรื่องศิลปะมีข้อสังเกตว่า ผู้เรียนให้ความสำคัญกับการฟัง เมื่อต้องการหาความรู้ด้านศิลปะ ตามคำสัมภาษณ์นักศึกษาคณะวิทยาศาสตร์ดังนี้

ผู้สัมภาษณ์: *การเรียนรู้ศิลปะใช้วิธีใดมากที่สุด*

ผู้ให้สัมภาษณ์: *นักศึกษาชอบฟังมากกว่า ฟังแล้วคิดจับประเด็นเขียนเป็นหัวข้อ แล้วหาข้อมูลต่อ*

ผู้สัมภาษณ์: *หนังสือศิลปะอ่านบ้างไหม*

ผู้ให้สัมภาษณ์: *ถ้าสนใจก็จะอ่านแล้วหาข้อมูล บางเรื่องในหนังสือไม่รู้ว่าจะใช้เล่มไหนเป็นหลัก ถ้ามีหลายเล่มดูว่าเนื้อหาใดใกล้เคียง*

คำสัมภาษณ์ยังแสดงให้เห็นว่า นักศึกษาเลือกที่จะฟังก่อนมากกว่าอ่าน เมื่อฟังแล้วไม่เข้าใจชัดเจน จะค้นคว้าเพิ่มเติมด้วยวิธีอื่น ๆ มีข้อสังเกตว่า สภาพการเรียนแบบนี้จะพบในกลุ่มวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีเป็นส่วนใหญ่ การพิสูจน์ว่าเนื้อหาใดถูกต้องนั้นแสดงถึงความจริงใจ และเรียนรู้อย่างมีเหตุมีผล ตามคุณลักษณะและธรรมชาติของสายวิชานี้ วิชาเลือกศิลปะที่เน้นทฤษฎีมีความเครียดได้ง่าย จึงควรเน้นภาคปฏิบัติมากกว่าทฤษฎี ความคาดหวังของนักศึกษาในการผลิตสื่อศิลปะ คือความรู้สึกผ่อนคลาย และมองว่าการปฏิบัติจะช่วยบรรเทาความเคร่งเครียด เมื่อเรียนศิลปะปฏิบัติ เช่น การวาดเส้น ผู้เรียนใช้วิธีเลียนแบบ หรือทำตามตัวอย่างแล้วปรับเป็นของตนเอง ผู้เรียนมีสัดส่วนต่ออาจารย์ประมาณ 10 : 1 คนจึงสัมฤทธิ์ผล ศิลปะสำหรับผู้ไม่มีความถนัดการสอนแบบสาธิตก่อน จะทำให้ผู้เรียนเข้าใจศิลปะโดยง่าย การดูตัวอย่างผลงานที่สำเร็จแล้วเป็นแรงกระตุ้นสู่การปฏิบัติอย่างมาก หากนักศึกษารู้จักประเมินตนเอง ดังที่นักศึกษากล่าวว่า *"...ไปดูจิตรกรรมฝาผนัง คิดแล้วอยากทำ แต่คิดว่าทำไม่ได้ เพราะไม่ถนัด..."* สภาพนี้ผู้เรียนบางคนจึงหันความสนใจวิชาปฏิบัติเพื่อพัฒนาฝีมือ การทัศนศึกษาเป็นแนวทางหนึ่งที่จำเป็นสำหรับศิลปะ นอกจากเห็นสถานที่จริงแล้วยังฝึกความอดทน รู้จักเพื่อนมากขึ้น นักศึกษาคนหนึ่งกล่าวว่า *"...ได้เห็นสภาพความจริงแล้วเกิดคำถามมากขึ้นจากที่เรียนในห้องทำให้รักมรดกทางศิลปะมาก..."* สภาพนี้คือข้อยืนยันว่า ไม่ว่าเรียนศิลปะเป็นรายวิชาเลือกหรือบังคับจำเป็นต้องศึกษานอกสถานที่ ซึ่งนอกจากได้รับประสบการณ์ตรงแล้ว ยังปรับเปลี่ยนเจตคติหรือพฤติกรรมได้มากกว่าเรียนในห้อง การประเมินผลการเรียนนักศึกษายึดตามผู้สอน ไม่สามารถประเมินผลด้วยตนเอง ต้องการอาจารย์ชี้นำ ในการเรียนศิลปวิจารณ์จะนำภาพที่อาจารย์มอบหมาย วิจารณ์เป็นกลุ่ม โดยยึดทฤษฎีของเฟลด์แมน นำเสนอเป็นรายงานประกอบกับการสอบข้อเขียน ส่วนผลงานศิลปะพยายามปฏิบัติตามเกณฑ์ที่อาจารย์ตั้งไว้ เช่น ความสวยงาม ความคิดสร้างสรรค์ ฯลฯ และยอมรับวิธีตัดเกรดโดยอิงกลุ่ม มิได้แยกเป็นรายคณะ

3.2 *สภาพผู้สอน*

สถานศึกษาแห่งนี้นับว่า ตั้งอยู่ในทำเลที่เจริญที่สุด มีผู้ต้องการเข้ามาศึกษาจำนวนมาก และใช้ชีวิตอย่างสังคมทันสมัย เป็นศูนย์กลางการศึกษาขนาดใหญ่ ที่มีทรัพยากรบุคคลมากด้วยความรู้ ที่ภาครัฐและเอกชนพร้อมจะสนับสนุนการศึกษาทุกแขนง ทั้งโดยตรงและโดยอ้อม ทาง

ศิลปวัฒนธรรมแวดล้อมด้วยแหล่งเรียนรู้ ร้านจำหน่ายภาพเขียน พิพิธภัณฑ์ หอศิลป์ของรัฐและเอกชน มีบ้านศิลปิน จึงเป็นโอกาสของผู้สอนที่จะพัฒนาความรู้และทักษะ แต่กระนั้นก็ตามผู้สอนกลับเห็นว่ายังต้องเพิ่มพูนความรู้จากภายนอก การคมนาคมที่สะดวกและส่งเสริมการศึกษาต่อเนื่องของสถานศึกษา ส่งผลให้ผู้สอนพัฒนาการเรียนรู้ตลอดเวลา ผู้สอนแห่งนี้ไม่ต้องขวนขวายหาความรู้นอกพื้นที่มากนักเหมือนสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ เป็นดุลยพินิจของผู้สอนที่จะใช้พื้นที่นี้ให้เป็นประโยชน์อย่างไร ทั้งต่อตนเองและนักศึกษา อาจารย์เปิดโอกาสให้นักศึกษาเรียนรู้ไปพร้อมๆ กับอาจารย์ อย่างไรก็ดีอาจารย์แห่งนี้ค่อนข้างเหินห่างกับนักศึกษา เมื่อเปรียบเทียบกับสถานศึกษาในสามจังหวัด ซึ่งอาจวิเคราะห์ว่ามีสาเหตุหลัก 3 ประการ ประการแรกวิชาศิลปะเป็นเพียงวิชาศึกษาทั่วไปและวิชาเลือกเสรี ไม่มีนักศึกษาเอกศิลปะ อยู่ในที่ปรึกษาของผู้สอน ประการที่สองอาจารย์สอนนักศึกษาครั้งละจำนวนมาก ดูแลเอาใจใส่นักศึกษาไม่ทั่วถึง ประการที่สามนักศึกษาใช้ชีวิตอย่างสังคมเมืองมีเวลาเร่งรีบ มีเวลาปรึกษาปัญหากับอาจารย์น้อย สภาพนี้ส่งผลต่อการจัดกระบวนการเรียนรู้ ที่ต้องสอดรับกับสังคมที่เปลี่ยนแปลง ซึ่งไม่เพียงปรับปรุงสื่อการเรียนการสอนเท่านั้น ยังต้องปรับตัวให้เท่ากับสังคมการเรียนรู้ของนักศึกษายุคใหม่ที่ใช้เวลาเรียนในห้องน้อยลง เมื่อนักศึกษาหาความรู้จากภายนอก ผู้สอนจะแนะให้ตั้งคำถามมากกว่าคำตอบ เมื่อมีกิจกรรมทางศิลปะ ผู้สอนจะประกาศทุกครั้ง เช่น นิทรรศการศิลปะ การประชุมสัมมนา นอกจากนี้จะพานักศึกษาพบปะกับชุมชนที่เป็นแหล่งงานศิลปะ เช่น แหล่งทอผ้าพื้นเมือง ผลิตกรงนก

ความสัมพันธ์ระหว่างอาจารย์กับชุมชนมีค่อนข้างสูง เป็นความสัมพันธ์เพื่อผลประโยชน์ของนักศึกษา และเพื่อผู้สอนเองสำหรับการวิจัย ดังที่มีอาจารย์ศิลปะกล่าวว่า "*...เดี๋ยวนี้อาจารย์ไม่ต้องสอนมาก บอกวิธีหาความรู้ให้กับนักศึกษาจะดีกว่า เพราะตั้งแต่สอนเนื้อหาไม่นานก็เปลี่ยน...*" ความเห็นนี้สะท้อนว่า แหล่งเรียนรู้มีอยู่ทุกหนแห่ง การเรียนศิลปะปัจจุบันต้องเน้นหาประสบการณ์จากภายนอก อย่างไรก็ตามโอกาสเรียนรู้จากภายนอกของนักศึกษาแห่งนี้ยังมีน้อย ต้องพึ่งพาอาจารย์เท่านั้น เพราะนักศึกษาเห็นว่าศิลปะยังเป็นเรื่องรอง มีบางคนเท่านั้นที่ไปชมงานศิลปะหรือฟังบรรยายด้วยตนเอง จึงเป็นภาระของอาจารย์ที่จะติดต่อศิลปิน ปราชญ์ชาวบ้านมาถ่ายทอดความรู้ในห้อง การติดต่อประสานงานกับผู้เชี่ยวชาญภายนอกกระทำโดยง่าย เนื่องจากผู้สอนมีรายชื่อและสถานที่ติดต่อ ประกอบกับความเต็มใจของผู้เชี่ยวชาญเพราะเห็นว่า เป็นสถาบันอันมีเกียรติ สภาพผู้สอนแห่งนี้จึงไม่มีปัญหาเรื่องการจัดการมากนัก ดังเช่นที่อาจารย์กล่าวว่า "*...เมื่อพานักศึกษาไปดูศิลปะพื้นบ้านในจังหวัดสตูล และขอเลื่อนเวลาหลายครั้ง ช่างก็มิได้ว่ากระไรและเมื่อจ่ายค่าตอบแทน ช่างคนนั้นก็ไม่ยอมรับ แสดงถึงความมีเมตตาของช่างที่เห็นคุณค่าของความรู้มากกว่าเงินตรา...*" พื้นที่ชายแดนยังมีภูมิปัญญาท้องถิ่นอีกมากมาย และยังได้เปรียบที่สามารถพานักศึกษาข้ามแดนไปเรียนรู้วัฒนธรรมท้องถิ่นของต่างประเทศ การสอนศิลปะในพื้นที่ชายแดนช่วยเรื่องการ

เปรียบเทียบศิลปะในแต่ละวัฒนธรรมซึ่งอยู่ใกล้ตัว และฝึกใช้ชีวิตร่วมกันท่ามกลางความหลากหลายวัฒนธรรม อย่างไรก็ตามแม้สามจังหวัดชายแดนภาคใต้มีสังคมแบบพหุวัฒนธรรม อาจารย์ก็พยายามหลีกเลี่ยง ส่งผลกระทบต่อฐานข้อมูลชายแดนของสถานศึกษาแห่งนี้ด้วย อาจารย์ไม่สามารถลงสนามเพื่อทำวิจัยอย่างเต็มที่ แม้สามจังหวัดเป็นแหล่งเรียนรู้ศิลปะโบราณสถานและมีภูมิปัญญาท้องถิ่นอีกมากมาย ส่งผลให้ภารกิจหลักของอาจารย์ลดลง สนองความต้องการของชุมชนไม่ครอบคลุมทุกพื้นที่ ไม่อาจใช้ศิลปวัฒนธรรมเยียวยาหรือพัฒนาสังคมที่มีปัญหาวิกฤตตามนโยบายของรัฐ การวิจัยจากพื้นที่และสถานการณ์จริงเพื่อนำมาสอนมีน้อย

3.3 สภาพหลักสูตร

หลักสูตรของสถานศึกษาแห่งนี้วิชาด้านศิลปะส่วนใหญ่จัดเป็นวิชาศึกษาทั่วไป และวิชาเลือกเสรี ไม่มีวิชาเอกด้านศิลปกรรมหรือศิลปศึกษา ศิลปะเป็นวิชาเลือกของทุกคณะ โดยมีผู้บริหารหรือผู้สอนขอเปิดรายวิชาเอง ดังเช่น สุนทรียศาสตร์แห่งชีวิต ประวัติศาสตร์ศิลป์ การวาดภาพและระบายสี ฯลฯ หลักสูตรเหล่านี้สนองความต้องการทั้งผู้สอนที่เห็นว่า ตนเองมีความรู้เพียงพอ และสนองความต้องการของหลักสูตรคณะต่าง ๆ ที่ต้องการวิชาด้านสุนทรียะ สนับสนุนวิชาชีพหรือเติมเต็มความรู้ในสาขานั้น ๆ เช่น ภาควิชาเทคโนโลยีวัสดุภัณฑ์ ของคณะอุตสาหกรรมเกษตรที่ต้องการเรียนวิชาการสร้างสรรค์และผลิตสิ่งพิมพ์ประยุกต์ใช้กับวิชาชีพ อย่างไรก็ตามวิชาเหล่านี้มักเปิดสอนช่วงนอกเวลาราชการ เพื่อมิให้กระทบกับวิชาหลัก มิฉะนั้นนักศึกษาลงทะเบียนเรียนน้อย ปัจจัยของการเลือกศิลปะเป็นวิชาศึกษาทั่วไปหรือเลือกเสรีคือ วิชาเลือกต้องไม่ซ้อนเวลากับวิชาหลัก ได้รับคะแนนสูงโดยง่าย โดยไม่ต้องเรียนหนัก อาจารย์ผู้สอนใจดี สอนสนุก ยืดหยุ่น หลักสูตรวิชาศึกษาทั่วไปหรือเลือกเสรีในภาพลักษณ์ของนักศึกษาคือ วิชาช่วยเพิ่มเกรดเฉลี่ยให้สูงขึ้น ดังที่มีนักศึกษาคนหนึ่งกล่าวว่า "...*หนูไม่อยากเรียนกับอาจารย์มานพ (นามสมมุติ) เพราะชอบกดคะแนน...*" วิชาใดมีเกรด A น้อยจะมีผู้เรียนน้อย ดังนั้นหากอาจารย์ต้องการผู้เรียนจำนวนมากที่จะสนับสนุนภาระงาน ต้องเอื้อผลประโยชน์ให้ผู้เรียน เช่น ให้เกรดง่ายขอเกรดใหม่ได้ ไม่มีการสอบทฤษฎี ไม่มีการเช็คชื่อ มีรายงานน้อยชิ้น เนื้อหาน้อย ส่งผลต่อคุณภาพการเรียนรู้วิชาศิลปะของนักศึกษา สภาพวิชาศิลปะจึงไม่ต่างจากเครื่องมือบำรุงรักษาสถานภาพของนักศึกษา

กลุ่มนักศึกษาที่มีปัญหาการเรียนส่วนใหญ่ต้องการหลักสูตรปฏิบัติ หรือวิชาที่เนื้อหาทฤษฎีน้อย ขณะที่กลุ่มที่ต้องการความรู้แท้จริง ไม่จำกัดเนื้อหา ต้องการทั้งภาคทฤษฎีและปฏิบัติ ให้ความสำคัญกับสาระประโยชน์และการเพิ่มพูนศักยภาพ ดังที่มีนักศึกษากล่าวว่า "...*อยากให้ทัศนศึกษามีสาระมากกว่าสนุก อาจารย์ควรบอกว่าสอบ เพื่อจะได้สนใจ แค่ลงพื้นที่ไม่มีอะไร จะไม่ได้เลย*..." สภาพนี้แสดงว่า การสอบจะเป็นตัวควบคุมพฤติกรรมของผู้เรียน และชี้นำผลสัมฤทธิ์ของหลักสูตร นักศึกษาเห็น ควรสอดแทรกศิลปะในทุกหลักสูตร หากไม่เป็นวิชาเฉพาะ ควรสอดแทรกอยู่ในวิชาต่าง

ๆ เพื่อศิลปะสามารถประยุกต์ใช้กับชีวิตประจำวัน ดังเช่นคำสัมภาษณ์ที่ว่า "...ชอบวิชาสุนทรียศาสตร์แห่งชีวิต เพราะหลากหลาย นำมาใช้ได้จริง จรรโลงใจ กล่าวคือ นักศึกษาต้องการเนื้อหาที่สอดคล้องกับการดำรงชีวิตประจำวัน ปัญหาหลักของหลักสูตรในปัจจุบัน คือไม่สนองต่อการนำไปใช้อย่างชัดเจน สภาพนี้ไม่เป็นที่ต้องการของผู้ตั้งใจเรียน แต่เป็นที่ต้องการของผู้มีปัญหาการเรียน เพราะไม่ได้คาดหวังสิ่งใดนัก นอกจากช่วยเพิ่มเกรดเฉลี่ยสูงขึ้น

3.4 สภาพแวดล้อมหรืออื่น ๆ

สภาพแวดล้อมโดยรวมค่อนข้างดีกว่าสถาบันอื่น ในด้านทำเลที่ตั้ง เมืองเศรษฐกิจ การท่องเที่ยว หรือศูนย์กลางความเจริญทุกด้าน กระตุ้นให้เกิดกระบวนการเรียนรู้ศิลปะอย่างสม่ำเสมอ และเท่าทันต่อการเปลี่ยนแปลงศิลปวัฒนธรรม ดังกรณีผลงานศิลปะนามธรรมพบว่านักศึกษาแห่งนี้ให้ความสนใจ และยอมรับว่าเป็นศิลปะขั้นสูงมากกว่าสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ มีเอกชนเปิดอบรมด้านศิลปะหลายแห่ง มีหอศิลป์ นักศึกษาสามารถเรียนศิลปะได้ตามอัธยาศัยหรือนอกระบบ อย่างไรก็ตามหากพิจารณาภายในสถานศึกษามีบรรยากาศของศิลปะน้อยมาก ไม่มีอาคารศิลปะที่เป็นเอกเทศ หรือพรั่งพรูไปด้วยนิทรรศการงานศิลป์ การเรียนรู้ศิลปะเกิดขึ้นในพื้นที่จำกัด แม้อยู่ท่ามกลางความเจริญ แต่ยังคงมีปัญหาหลายประการ นักศึกษาขาดวินัยในการเรียน มีค่านิยมฟุ้งเฟ้อ ไม่อดทนต่อสิ่งที่ขาดแคลน นักศึกษาที่เรียนศิลปะจะเข้าเรียนสาย และขาดเรียนจำนวนมาก นักศึกษาคนหนึ่งกล่าวว่า "...*ผมนอนดึกทุกคืน ชอบกินโรตีตอนดึก นอนตีสองตีสาม แต่ก็ตื่นเช้า มาเรียนบางที ก็ง่วงนอน*..." ส่วนใหญ่เกิดขึ้นกับนักศึกษาที่พักนอกมหาวิทยาลัย มีร้านหนังสือขนาดใหญ่ที่มีหนังสือศิลปะให้เลือกซื้อมากมาย ต่างจากสามจังหวัดที่มีร้านหนังสือขนาดเล็ก ห้องสมุดมีหนังสือศิลปะแต่นักศึกษาใช้บริการน้อยมาก ส่วนใหญ่ค้นหาผ่านออนไลน์ และตัดต่อข้อความเพื่อทำรายงาน การทำรายงานศิลปะจะขาดการสังเคราะห์ และเมื่อนำเสนอหน้าชั้นใช้วิธีอ่านตามหน้าคอมพิวเตอร์มากกว่าจดจำมาก่อน จะเห็นว่า สภาพแวดล้อมที่ดูเหมือนว่าสนับสนุนการเรียนรู้ อาจบ่อนทำลายความรับผิดชอบ การตรงต่อเวลาได้เช่นกัน การตัดต่อข้อความจากอินเทอร์เน็ตทำให้ขาดการสังเคราะห์ นักศึกษากล่าวว่า "...*หนูเคยอบรมสีน้ำกับนักวาดคนหนึ่ง ทำให้ชอบสีน้ำ มาลงเรียนศิลปะ เพื่อว่าจะได้เขียนสีน้ำดีขึ้น*..." สภาพนี้แสดงว่า สิ่งแวดล้อมภายนอกที่เป็นตัวกระตุ้นการเรียนตามอัธยาศัยยังเสริมแรงจูงใจให้เกิดการเรียนในระบบด้วย นอกจากนี้สภาพเมืองใหญ่ที่มีคนทำงานศิลปะปรากฏทั่วไป ไม่ว่าคนรับจ้างเขียนภาพ เขียนป้ายนักโฆษณา นักออกแบบสิ่งพิมพ์ ศิลปินหรือพระนักวาดล้วนเป็นแรงดลใจให้นักศึกษาเลือกเรียนศิลปะ เพราะมองเห็นบทบาทหน้าที่ชัดเจน ประกอบกับมีร้านจำหน่ายวัสดุ อุปกรณ์เขียนภาพทุกชนิดเหมือนกรุงเทพ มีพื้นที่สำหรับจัดแสดงผลงาน มีศิลปินจากภูมิภาคอื่น ๆ และต่างประเทศหมุนเวียนมาแสดงผลงาน และพบปะศิลปินท้องถิ่น

สิ่งนี้สะท้อนว่า กระบวนการเรียนรู้ศิลปะในสถานศึกษาที่ตั้งอยู่ในเมืองใหญ่ ๆ ย่อมได้เปรียบกว่าการตั้งอยู่ในเมืองขนาดเล็ก ๆ

4 ปรากฏการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรม

สถานศึกษาแห่งนี้มีสภาวะชายขอบไม่ชัดเจน เพราะมีวิถีดำเนินชีวิตแบบสังคมส่วนกลาง เป็นที่รวมศูนย์ราชการระดับภูมิภาค กระบวนการเรียนศิลปะของนักศึกษาใกล้เคียงกับสถาบันที่อยู่ในศูนย์กลางรัฐ แต่กระนั้นก็ดีมีข้อสังเกตว่า ภาพลักษณ์ของคนภายนอกมองสภาพสังคมนี้ว่าไร้ความสงบหรือไม่ปลอดภัยด้วย เพราะเป็นพื้นที่ชายแดนจึงมีสภาวะชายขอบอยู่บ้าง ความเป็นชายแดนที่ผูกพันกับความไม่สงบล้วนเป็นการสร้างภาพ สร้างวาทกรรมของนักข่าว นักเขียนจากศูนย์กลางอำนาจ เพราะเห็นว่ามีวัฒนธรรมแตกต่างจากส่วนใหญ่ คนกรุงเทพมองพื้นที่ชายแดนภาคใต้เป็นพื้นที่ชายขอบ มีสถานศึกษาศิลปะซึ่งด้อยพัฒนากว่าเมืองหลวง ขณะเดียวกันคนที่อยู่เมืองใหญ่ในชายแดนภาคใต้กลับมองว่าพื้นที่ของตนไม่ใช่ชายขอบ หากมองพื้นที่อื่นๆ ที่มีสังคมเล็กและด้อยกว่า เช่น คนทำงานศิลปะในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้เป็นชายขอบ สภาพนี้ชี้ให้เห็นว่าสภาวะความเป็นชายขอบ คือวาทกรรมที่ถูกตีความหมายจากสังคมที่มีอำนาจเหนือกว่าทั้งสิ้น และอาจเปลี่ยนสถานภาพจากผู้ถูกกระทำเป็นผู้กระทำเสียเอง ความไม่สงบพื้นที่ชายแดนภาคใต้มักผูกติดกันทั้งห้าจังหวัด แต่ความจริงเหตุการณ์รุนแรงมักเกิดขึ้นเฉพาะสามจังหวัดเท่านั้น เมื่อพูดถึงชายแดน คนกรุงเทพและภูมิภาคอื่น ๆ จะเข้าใจว่าอีกสองจังหวัดเป็นพื้นที่ที่ไม่ปลอดภัยด้วย นักศึกษาเมื่อไปทัศนศึกษาศิลปวัฒนธรรมในกรุงเทพ มักถูกตั้งคำถามถึงความปลอดภัยของการเรียนในสถาบันนี้ ดังที่นักศึกษาคนหนึ่งกล่าวว่า "*...พอพูดถึงพื้นที่ชายแดนคนมักเข้าใจว่าไม่สงบ พอบอกว่าเรียนมหาวิทยาลัยนี้ จะนึกถึงความไม่ปลอดภัยทันที ภาพของชายแดนเสียหาย และสร้างภาพผิด* ๆ..." ข้อมูลนี้แสดงว่า การเรียนรู้ศิลปะที่ด้อยคุณภาพไม่มีอยู่จริง กลับเป็นความเลื่อนไหลของสังคมขึ้นกับว่าศูนย์อำนาจตั้งอยู่ที่ใด และใช้บรรทัดฐานของสังคมใด ผลสัมฤทธิ์การเรียนศิลปะในสงขลาอาจมีมากกว่าจังหวัดยะลา และนราธิวาส แต่อาจน้อยกว่าเมื่อเปรียบเทียบกับกรุงเทพ เชียงใหม่

ความเจริญด้านการศึกษาของเมือง ทำให้สถาบันการศึกษาเป็นแหล่งรวมของนักศึกษาจากหลายจังหวัด โดยเฉพาะสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ที่ผู้ปกครองผลักดันบุตรหลานศึกษาต่อนอกพื้นที่ นักศึกษาที่เรียนศิลปะมีความหลากหลายวัฒนธรรม เช่น นักศึกษาเชื้อสายจีน เชื้อสายมลายู เชื้อสายไทย ความแตกต่างด้านภาษา ภูมิลำเนาเดิมมิได้ส่งผลต่อการเรียนรู้ศิลปะ หากศาสนาเป็นเงื่อนไขสำคัญ ดังที่ผู้วิจัยจัดกลุ่มสนทนากับนักศึกษาไทยพุทธ ที่มีเพื่อนมุสลิมอาศัยอยู่ใหอพักเดียวกัน ดังนี้

ผู้สัมภาษณ์ : *ช่วยเล่าประสบการณ์ต่าง ๆ ตอนพักกับเพื่อนมุสลิมในหอเดียวกัน*

นักให้สัมภาณ์ : *ตอนที่อยู่หอ ผมชอบติดภาพตกแต่งมาก มีรูปหลวงปู่ทวดไว้บูชาด้วย มีเพื่อนรูมเมตเป็นมุสลิม พอละหมาดหันหน้าไปเจอพอดี ให้เอาออก ผมก็เอาออก*

ผู้สัมภาษณ์ : *ถ้าไม่เอาออก เขาทำอย่างไร*

นักให้สัมภาษณ์: *ถ้าไม่ทำเขาไปอยู่ห้องอื่น*

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังสนทนากับนักศึกษาไทยมุสลิม ดังนี้

ผู้สัมภาษณ์ : *ช่วยเล่าประสบการณ์ ตอนคบหาเพื่อนไทยพุทธในหอเดียวกัน*

ผู้ให้สัมภาษณ์: *ผมไม่ค่อยเคร่งมาก แต่ถ้าจบจากปอเนาะจะเคร่ง ถ้าอยู่กับชาวพุทธในหอ ถ้ามีพระเครื่องในหอจะมีปัญหา...แต่ผมก็ไม่ชอบ ถ้าเพื่อนเอาพระติดเหนือประตู ผมให้เพื่อนเอาออก เพื่อนก็เอาออก*

คำสนทนานี้วิเคราะห์ว่า การเรียนรู้ศิลปะในสังคมพหุวัฒนธรรมจะต้องรอมชอม ดังเช่น การจัดพุทธศิลป์ของชาวพุทธในห้อง ที่ให้เกียรติแก่ผู้นับถือศานาอิสลาม ข้อมูลนี้ยังพบว่า นักศึกษาไทยพุทธส่วนใหญ่ยอมปฏิบัติตามคำแนะนำของเพื่อนต่างศาสนา มากกว่าแยกเพื่อนออกไป สะท้อนถึงการผูกมิตรที่ไม่นำศาสนาเป็นเงื่อนไข อย่างไรก็ดีเฉพาะผู้เคร่งครัดเท่านั้น มุสลิมบางคนถือว่าการมีพระพุทธรูปหรือพระเครื่องในห้องเหมือนวัตถุชิ้นหนึ่ง และควรใช้โอกาสเรียนรู้ศิลปวัตถุนี้ จากเพื่อนชาวพุทธมากกว่าให้เอาออกไป แต่ห้ามตั้งบริเวณเบื้องหน้าที่ละหมาดเท่านั้น ความเชื่อของชาวมุสลิมดูเหมือนมีขีดจำกัดมากกว่าชาวพุทธ

มีนักศึกษามุสลิมจำนวนมากที่เลือกวิชาเสรีและศึกษาทั่วไปเกี่ยวกับศิลปะ และยินดีทำรายงานศิลปะข้ามวัฒนธรรม ยกเว้นผู้ที่เคร่งครัด โดยเฉพาะผู้จบโรงเรียนปอเนาะจากสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ กลุ่มนี้แสดงอัตลักษณ์ของคนโดยเฉพาะ มีข้อสังเกตว่า นักศึกษาที่ใส่ชุดฮิญาบจะร่วมกลุ่มเหนียวแน่นกว่ามุสลิมที่ไม่ใส่ชุดฮิญาบ เช่น รวมกลุ่มกันทำงานศิลปะ การต่อรองเลือกที่ทานอาหารเมื่อไปทัศนศึกษา พวกเขาสนใจศิลปะต่างวัฒนธรรมแต่สงวนอัตลักษณ์ตนไว้ ดังคำกล่าวว่า "*...หนูทึ่งในความสามารถของช่างฝีมือที่เขียนจิตรกรรมในโบสถ์ และบอกได้ว่าเป็นของประเทศใด...*" แต่กระนั้นก็ดี พฤติกรรมการชมของนักศึกษากลุ่มนี้ขึ้นอยู่กับกระบวนการกลุ่มด้วย ยังมีข้อสงเกตคือ หากมีมุสลิมเพียงหนึ่งถึงสามคนจะยินดีเข้ามชมศิลปะภายในโบสถ์ร่วมกับไทยพุทธ หากมีมากกว่านี้จะรวมพลังสงวนท่าทีต่อการรักษากฎศาสนา มักรออยู่ภายนอกไม่ชมร่วมกับไทยพุทธ สภาพนี้แสดงว่าการแสดงอัตลักษณ์มุสลิมของนักศึกษาที่เรียนศิลปะขึ้นกับว่า แสดงอยู่ที่ใด ภายใต้บริบทใด นั่นคืออัตลักษณ์ไม่ใช่สิ่งหยุดนิ่งแต่เลื่อนไหลตลอดเวลา

กระบวนการเรียนรู้ศิลปะของสถานศึกษาแห่งที่สี่

1 สภาพทั่วไปของพื้นที่ศึกษา

สถานศึกษาเป็นระดับอาชีวศึกษา ตั้งอยู่ในเขตชุมชนเมืองของตัวจังหวัด มีเนื้อที่ประมาณ 32 ไร่ เป็นวิทยาลัยในเขตเมือง ตั้งอยู่ท่ามกลางสถานที่ราชการหลายแห่ง เช่น โรงเรียน แขวงการทางจังหวัด วิทยาลัยการอาชีพ ฯลฯ ด้านหน้าทางทิศใต้ติดถนนสายหลัก จึงมีผู้คนและรถราผ่านวิทยาลัยอย่างสม่ำเสมอ ประชากรในเขตเมืองมีประมาณ 43,909 คน ส่วนใหญ่นับถือศาสนาอิสลาม มีอาชีพรับจ้าง พาณิชยกรรม เกษตรกรรม สภาพอากาศร้อนชื้นตลอดปี

วิทยาลัยถือกำเนิดจากการก่อตั้งโรงเรียนช่างไม้และช่างสตรี เปิดสอนเย็บปักถักร้อย งานฝีมือ ทำอาหาร ดอกไม้สด ต่อมา ในปี พ.ศ. 2499 กรมอาชีวศึกษาให้จัดหาที่ดินเป็นที่จัดตั้งโรงเรียนการช่างชาย และโรงเรียนการช่างสตรี โรงเรียนการช่างชายได้ที่ดินบริเวณสี่แยกวงเวียนหอนาฬิกาปัจจุบัน และพัฒนาเป็นโรงเรียนอาชีวศึกษา เปิดสอนแผนกวิชาต่าง ๆ คือ แผนกวิชาผ้าและการตัดเย็บ แผนกวิชาอาหารและโภชนาการ แผนกวิชาคหกรรมศาสตร์ทั่วไป แผนกวิชาศิลปหัตถกรรม 3 สาขา คือ เครื่องเคลือบดินเผา ช่างหนัง และเครื่องโลหะรูปพรรณ สำหรับแผนกวิชาศิลปหัตถกรรมในปี พ.ศ. 2524 ประกาศใช้เป็นหลักสูตร 3 ปี ยกฐานะจากโรงเรียนเป็นวิทยาลัยอาชีวศึกษา และหลังจากนั้นเปิดสาขาวิชาศิลปะประยุกต์ สาขาวิชาออกแบบผลิตภัณฑ์ ในปี และเปิดสาขาคอมพิวเตอร์กราฟิค ในช่วงที่เกิดเหตุการณ์ไม่สงบ ตั้งแต่ พ.ศ. 2547 วิทยาลัยต้องปรับลดรอบการสอนไม่มีรอบบ่าย ชั่วโมงสุดท้ายแต่ละวันเลิกไม่เกิน17.00 น. มีผลกระทบด้านปริมาณผู้เรียน นักเรียนนอกพื้นที่ เช่น นครศรีธรรมราช พัทลุง สงขลา ไม่กล้ามาเรียน ผู้ปกครองบางคนย้ายถิ่น และส่งบุตรหลานไปยังจังหวัดอื่น ๆ

ปัจจุบันมีนักศึกษา 57 คน เป็นมุสลิม 37 คน ไทยพุทธ 20 คน มีอาจารย์ 6 คน เป็นไทยพุทธ 5 คน มุสลิม 1 คน ผู้วิจัยได้เลือกนักศึกษาผู้ให้ข้อมูลเป็นมุสลิม 2 คน เป็นไทยพุทธ 1 คน เป็นอาจารย์ศิลปะไทยพุทธ 1 คน อาจารย์มุสลิม 1 คน ผู้ร่วมสัมภาษณ์กลุ่มแรกเป็นไทยพุทธ 3 คน กลุ่มที่สองเป็นมุสลิม 4 คน ดังมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

2 ปัจจัยที่ส่งผลและเป็นอุปสรรคต่อกระบวนการเรียนรู้ศิลปะ

2.1. ปัจจัยที่สนับสนุน

ปัจจัยสนับสนุนการเรียนรู้ ด้านปัจจัยภายในส่วนใหญ่เกิดขึ้นจากความชื่นชอบส่วนตัว เมื่อชอบแล้วหาแนวทางศึกษาศิลปะในสถานศึกษาขั้นต้นที่อยู่ใกล้บ้าน แม้ครอบครัวจะกังวลเรื่องงานแต่เป็นช่วงแรก ๆ เท่านั้น การเรียนสาขาอื่นอาจไม่สำเร็จ การเรียนตามความถนัดของตนจะพัฒนาเป็นอาชีพต่อไปได้ง่าย โดยศึกษาตัวอย่างจากรุ่นพี่ จากคนอื่นที่ประสบความสำเร็จในอาชีพศิลปะแล้ว

คนที่มุ่งมั่นจะยึดอาชีพศิลปินหรือครูศิลปะมีอยู่กลุ่มหนึ่ง แต่อีกกลุ่มหนึ่งไม่ได้คิดเรื่องงาน เรียนเพราะชอบและสามารถถ่ายทอดความรู้สึก อารมณ์ได้อย่างอิสระ ส่วนเรื่องงานไม่สำคัญ ทำงานอื่นใดย่อมได้ การเรียนศิลปะยังเป็นเพียงพื้นฐานส่งต่อไปยังสถานศึกษาขั้นสูง ที่อาจไม่ใช่สาขาศิลปะ ยกระดับคุณค่าหลักสูตรการเรียนการสอนอาชีวศึกษาเทียบเท่ามัธยมศึกษา และอาจมีผลสัมฤทธิ์กว่าโรงเรียนสอนศาสนา ทั้งมีจุดเด่นที่มีประกาศนียบัตรสำหรับสมัครงานได้เร็วขึ้น เช่น ที่นักศึกษามุสลิมให้สัมภาษณ์ว่า

ผู้สัมภาษณ์ : *อะไรเป็นสาเหตุให้ซับรีเข้ามาเรียนศิลปะ*

ผู้ให้สัมภาษณ์ : *ตอนเด็ก ๆ ชอบวาดรูป ครู เพื่อน บอกว่าผมควรจะเรียนศิลปะ ทำให้ผมมีกำลังใจมาจนถึงตอนนี้*

ผู้สัมภาษณ์ : *ทำไมถึงมาเรียนศิลปะในวิทยาลัยนี้*

ผู้ให้สัมภาษณ์ : *เห็นพี่ ๆ ทำงาน สนใจอยากทำเหมือนพี่บ้าง เรียนแล้วมีงานทำเลยมากกว่าแน่ อยากเรียนศิลปะ ไม่อยากเรียนมัธยมปลาย เพราะมัธยมปลายมีศาสนามาก ไม่ค่อยเข้าใจ*

จะเห็นว่าแรงจูงใจเข้าเรียนศิลปะนี้ เกิดขึ้นจากการหลีกเลี่ยงวิชาสายสามัญและศาสนาซึ่งมีทฤษฎีมาก นักศึกษาต้องการเดินทางสายอาชีวะซึ่งมีวิชาปฏิบัติมากกว่า นักศึกษาที่มีความถนัดทางศิลปะด้วยแล้วจะสนใจวิชาปฏิบัติมากกว่าทฤษฎี ซึ่งเป็นเงื่อนไขสู่ความสำเร็จทางการศึกษา คนที่มุ่งมั่นแท้จริงต้องการเพิ่มความสามารถของตน ต้องการวาดรูปสวย ขายได้ เป็นศิลปินหรือครูศิลปะ ส่วนคนที่เรียนเป็นทางผ่านมองศิลปะตามกำลังความสามารถ และพร้อมจะไปสู่เส้นทางการศึกษาสายอื่นๆ การเห็นคุณค่าความสำคัญของศิลปะด้วยตนเองนับเป็นปัจจัยหลักของสถานศึกษาแห่งนี้ การทำงานศิลปะนั้นเป็นพรแสวงมากกว่าพรสวรรค์ นักศึกษาเห็นว่า หากชอบเป็นการส่วนตัว พระเจ้าประทานพรสวรรค์พิเศษ แต่ถ้าไม่ฝึกฝน ไม่พัฒนาทักษะ พรสวรรค์ก็อาจลบเลือนหายไป ความรู้ทางศิลปะจะพัฒนาสู่ความสำเร็จ ต้องมีความอดทน ความมีวินัย ขยันหมั่นเพียร พระเจ้ามอบจิตวิญญาณทางความงาม หากเป็นหน้าที่ของผู้เรียนที่ต้องทำความรู้จักตนเอง มุ่งหาความรู้ใส่ตัว

ปัจจัยสนับสนุนกระบวนการเรียนรู้ด้านปัจจัยภายนอก สิ่งสำคัญคือครอบครัว ผู้ปกครองจะพิจารณาเรื่องงานเป็นอันดับแรก อันดับรองคือ ศาสนา จะส่งเสริมหากเห็นว่าเรียนแล้วมีงานทำมั่นคง ในช่วงแรกผู้ปกครอบไม่ค่อยส่งเสริมนัก แต่ก็ไม่ห้ามบุตรหลานหากสนใจเรียนศิลปะจนเห็นตัวอย่างคนอื่น ๆ เงื่อนไขทางศาสนาหากไม่ผิดหลักศาสนาอิสลาม ผู้ปกครองจะเห็นประโยชน์ของการเรียนศิลปะมากขึ้น ครอบครัวนักศึกษาแม้อยู่เขตเมือง แต่เคร่งครัดและยืดหยุ่นในหลักศาสนาไม่เท่ากัน การทำงานศิลปะเรื่องศาสนาเป็นคำถามอยู่เสมอ แม้ผู้รู้ทางศาสนาอิสลามยังมีความเห็นไม่

ตรงกัน อาจารย์มุสลิมคนหนึ่งกล่าวว่า *"...การทำงานศิลปะอยู่ที่ความตั้งใจของเรามากกว่า ถ้าเราไม่ตั้งภาคีกับพระเจ้า.."*.ประเด็นนี้คือ การนำศาสนาเป็นข้ออ้างอยู่ที่เจตนาเป็นสำคัญ ศาสนาอิสลามจะสนับสนุนการเรียนรู้ศิลปะได้ครั้งใดก็ตาม ที่ไม่มีเจตนาลบหลู่หรือหันเหจากการนับถือพระเจ้าองค์เดียว ปัจจุบันครอบครัวมุสลิมเริ่มเข้าใจแล้ว ต่างจากอดีตที่นักศึกษาบางคนต้องเปลี่ยนชุดนักศึกษาเข้าบ้าน เพื่อไม่ให้ที่บ้านรู้ว่าเรียนศิลปะ

ครอบครัวของนักศึกษาส่วนใหญ่มีฐานะปานกลางถึงระดับต่ำ เศรษฐกิจชุมชนซบเซาจากภาวะวิกฤตในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ผู้ปกครองมีอาชีพรับจ้างทั่วไปมากกว่าเป็นเจ้าของกิจการ มีรายได้น้อย แม้วิทยาลัยอุดหนุนการศึกษาจนจบหลักสูตร ยังมีผู้สมัครน้อย เพิ่มภาระให้อาจารย์ที่ต้องลงพื้นที่เสาะหาคนมาเรียน นักศึกษาคนหนึ่งกล่าวว่า *"...ถ้าผมต้องจ่ายค่าเทอม จะไม่มา ถ้าเรียนฟรีก็มา แบ่งเบาภาระทางบ้าน..."* จะเห็นว่า สภาวะเศรษฐกิจที่จุนเจือเพียงคนในครอบครัวไม่ใช่อุปสรรค ที่สำคัญยิ่งกว่าคือ การที่บุตรหลานเรียนแล้วไม่เบียดบังรายได้ของครอบครัว นักศึกษาจำนวนมากยากจน ต้องหาทุนการศึกษาหรือกู้ยืมเพื่อการศึกษา กระบวนการเรียนรู้ศิลปะหากไม่สนับสนุนการลงทะเบียนค่าธรรมเนียมการศึกษาฟรี การให้ทุน และกู้ยืม จะมีนักศึกษาเรียนน้อยมาก และอาจต้องยุบหลักสูตรศิลปะของสถานศึกษาแห่งนี้

วัฒนธรรมของชุมชนโดยรอบส่งผลดีต่อการเรียนรู้ศิลปะ หากรัฐศึกษาทิศทางความเป็นไปได้ในการปฏิบัติ ชุมชนมีต้นทุนทางศิลปะมากมายพร้อมเผยแพร่ และร่วมมือกับองค์กรรัฐ แต่ติดเงื่อนไขความจริงใจและความเข้าใจวิถีมุสลิม การเมืองจะสนับสนุนหรือทำลายระบบการเรียนขึ้นกับความเข้าใจวัฒนธรรมท้องถิ่น การเมืองที่ส่งผลต่อการจัดการเรียนรู้ศิลปะมี 2 ประเภท ประเภทแรกคือ การเมืองที่เกิดขึ้นจากการได้มาซึ่งอำนาจ ไม่ว่าในหรือนอกสถานศึกษา การเมืองนอกสถานศึกษาเป็นเรื่องประชานิยม ดังเช่น การมอบทุนการศึกษาแก่เด็กอาชีวะ การเมืองภายในเป็นเรื่องผู้บริหารวิทยาลัยที่แบ่งฝักฝ่าย การใช้อำนาจ เช่น การขอให้อาจารย์ศิลปะไปช่วยงานอื่น ๆ โดยเบียดบังเวลาสอน หรือผู้บริหารปฏิเสธการเข้าร่วมกิจกรรมของนักศึกษาศิลปะเพราะแต่งตัวไม่เรียบร้อย ประการที่สองคือ การเมืองที่สอดแทรกเป็นเนื้อหาศิลปะ ประการหลังนี้น่าสนใจอย่างยิ่ง ดังเช่น การสัมภาษณ์อาจารย์ศิลปะตอนหนึ่งว่า

ผู้สัมภาษณ์ : *นอกจากการเมืองเป็นเรื่องสร้างคะแนนเสียง การใช้อำนาจสร้างความชอบธรรม ยังมีผลต่อเด็กโดยตรงใหม*

ผู้ให้สัมภาษณ์ : *มี มีผลทั้งบวกและลบ ด้านบวกศิลปะสามารถนำมาถ่ายทอดให้ เห็นชีวิตความเป็นอยู่ เป็นสื่ออารมณ์ สะท้อนการเมือง เหตุการณ์ ต่างๆ ได้ดี ด้านลบคือความเดือดร้อนจากเหตุการณ์ความไม่สงบ แต่ก็ยังมีข้อดีอยู่บ้าง*

ผู้สัมภาษณ์ : *ข้อดีอย่างไร*

ผู้ให้สัมภาษณ์ : *ถ้าไม่มีสถานการณ์ความไม่สงบ ไม่มีสื่อมาสนับสนุน จะไม่รู้จักคน เก่งๆ เยอะ แต่ก่อนไม่เคยได้รับการเผยแพร่ พอมีสถานการณ์ เอาความคิดการเมืองมาสอดแทรก ก็ได้รับความสนใจอย่างมาก*

ประเด็นนี้ยังชี้ให้เห็นว่า บางครั้งสถานการณ์ทางการเมือง ความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้มิได้เป็นข้อเสียทั้งหมด ยังมีแรงสนับสนุนให้เกิดความบันดาลในศิลปะ ช่วยดึงงบประมาณขององค์กรรัฐและเอกชนเพื่อพัฒนาพื้นที่ชายแดนภาคใต้มากขึ้น ทำให้ศิลปวัฒนธรรมของชุมชนได้รับการเผยแพร่

เทคโนโลยีสมัยใหม่เป็นอีกปัจจัยที่ส่งผลต่อกระบวนการเรียนรู้ศิลปะแห่งนี้ มีห้องคอมพิวเตอร์ให้นักศึกษาค้นคว้าเหมาะสมกับปริมาณ ทำให้นักศึกษามองหาแบบอย่างศิลปะต่างๆ ได้มากมาย นักศึกษาส่วนน้อยมีคอมพิวเตอร์ที่บ้าน การค้นคว้าส่วนใหญ่กระทำในวิทยาลัย ตามคำสั่งของอาจารย์ การศึกษาค้นคว้าด้วยตนเองจะดำเนินเมื่อวิทยาลัยส่งเสริม และพัฒนาสื่อการเรียนรู้ด้วยเทคโนโลยีใหม่ ๆ ซึ่งไม่สามารถหาจากภายนอก การสอนในระบบที่จัดการแบบสำเร็จรูปจึงเป็นทางเลือกเดียวในสภาวะที่สังคมระส่ำระสาย ขาดความมั่นใจในความปลอดภัย การจัดการเรียนรู้ที่สนับสนุนความรู้ได้มาก คือสอนเนื้อหาเดียวจนจบ ไม่คละกันหลายวิชาในแต่ละสัปดาห์ และการจัดกิจกรรมการทัศนศึกษา ซึ่งจะช่วยเพิ่มประสบการณ์จากแหล่งจริงภายนอก อย่างไรก็ดีมีข้อสังเกตว่าอาจารย์ต้องการกิจกรรมนี้สูงด้วย การทัศนศึกษายังช่วยกระชับความผูกพันระหว่างอาจารย์กับนักศึกษา แต่ผู้บริหารส่งเสริมกิจกรรมนอกสถานที่น้อย อาจารย์ที่คุยโอ้อวดไม่ส่งผลดีให้นักศึกษาชื่นชอบ อาจารย์ที่นักศึกษาต้องการเรียนรู้จะต้องแสดงฝีมือให้เป็นที่ประจักษ์เป็นอันดับแรก และถ่ายทอดความรู้ได้อย่างเข้าใจ วิทยาลัยควรจัดกิจกรรมทางศิลปะสม่ำเสมอ เช่น จัดแสดงผลงานประจำปี จัดงานคืนสู่เหย้าชาวศิลป์ เพราะนอกจากแสดงทักษะฝีมือแล้ว ยังเป็นการพบปะรุ่นพี่รุ่นน้อง ช่วยเพิ่มพูนประสบการณ์การทำงานร่วมกัน และรับรู้ปัญหาเมื่อออกทำงานร่วมกับชุมชน

2.2 ปัจจัยที่เป็นอุปสรรค

ปัจจัยที่เป็นอุปสรรคต่อการเรียนรู้ ด้านปัจจัยภายในส่วนใหญ่เกิดขึ้นจากฐานความรู้ของนักศึกษาเอง เมื่อนักศึกษาไม่ถนัดวิชาทฤษฎี การเรียนระดับอาชีวศึกษา จึงมีปัญหาในวิชาสามัญหรือศึกษาทั่วไป เช่น ภาษาอังกฤษ สัมฤทธิ์ผลของวิชาเหล่านี้ต่ำเมื่อเทียบกับนักศึกษาสาขาอื่นในสถาบันเดียวกัน ความสามารถทางสติปัญญาและความจำน้อย นักศึกษาสามารถพัฒนาด้านทักษะได้มาก แต่ด้านความคิดสร้างสรรค์ยังมีน้อย เพราะวิชาเหล่านี้ต้องอาศัยโลกทัศน์กว้างไกล แหล่งเรียนรู้มีขอบเขตจำกัด ประกอบกับพื้นฐานการศึกษาศิลปะขั้นต้นต่ำจึงพัฒนาได้ยาก หากผลสัมฤทธิ์

การเรียนทั่วไปต่ำ แม้สามารถใช้เทคโนโลยีอย่างคล่องแคล่ว ก็ไม่อาจจัดการความรู้เชิงสร้างสรรค์ ซึ่งจะเป็นอุปสรรคของการพัฒนาศิลปะ ดังที่อาจารย์แห่งนี้กล่าวว่า "*...นักศึกษาบางคนมีฐานอยู่แล้ว บางคนชอบศิลปะแต่ไม่มีฝีมือเลย เรียนสาขาอื่นไม่ได้แล้วมาสมัครแบบนี้มีมาก...เมื่อเรียนไปก็มีความรัก ความพอใจขึ้นมา เดี๋ยวนี้มีเทคโนโลยีใหม่ ๆ แต่ไม่ได้ช่วยพัฒนาทักษะการคิดมากนัก..*" จากคำกล่าวนี้แสดงให้เห็นพื้นฐานสติปัญญาของนักศึกษามีไม่เท่ากัน แต่ส่วนมากค่อนข้างต่ำ เพราะใช้แบบทดสอบทั่วไปวัดผลกับผู้เรียนที่มาจากโรงเรียนสอนศาสนาอิสลาม ซึ่งเรียนวิชาสามัญน้อย

อุปสรรคของการเรียนรู้ศิลปะนักศึกษาแห่งนี้ ส่วนใหญ่เกี่ยวเนื่องกับความด้อยประสบการณ์และการรับรู้โลกศิลปะ อันเนื่องด้วยพื้นฐานที่มาจากโรงเรียนสอนศาสนา ซึ่งมีวิชาศิลปะไม่มากนักประการหนึ่ง อีกประการหนึ่งคือสภาพพื้นที่ห่างไกลศูนย์กลางความเจริญด้านศิลปะ และเหตุการณ์ความไม่สงบ นักศึกษาไม่มีโอกาสได้รับประสบการณ์จากองค์กรศิลปะภายนอก หรือจากส่วนกลางหยิบยื่นให้ ความสนใจหรือชื่นชอบตั้งอยู่บนฐานสังคมเล็กๆ ที่ถูกบ่มเพาะตามวิถีชาวบ้าน รับรู้ศิลปะเฉพาะถิ่น ขาดประสบการณ์ที่จำเป็นตามมาตรฐานการเรียนรู้ศิลปะระดับชาติ ก้าวไม่ทันศิลปะที่เปลี่ยนแปลง และการค้นคว้ารูปแบบอื่น ๆ ที่มีอีกมากมาย

ปัจจัยที่เป็นอุปสรรคภายนอกคือ ข้อจำกัดทางศาสนาที่บั่นทอนการพัฒนาฝีมือและเนื้อหาทุกรูปแบบ นักศึกษามุสลิมมีความเชื่อไม่เหมือนกัน ตามการอบรมสั่งสอนของครอบครัว บางคนเชื่อว่า รูปคน สัตว์ ทำไม่ได้ หากทำรูปคน สัตว์ วิญญาณนั้นจะรบกวนทำให้ไม่เป็นสุขในโลกหน้า บางคนเชื่อว่ารูปคนที่มีหู ตา จมูก จะปั้นไม่ได้ แต่ถ้าเป็นอาชีพที่หารายได้และไม่มีทางเลือกแล้วก็สามารถกระทำ เช่นเดียวกับความเชื่อที่ว่าห้ามกินหมู ถ้าเลี่ยงไม่ได้ก็ต้องกิน บางคนเห็นว่าพระพุทธรูปในวัดไทยสามารถเข้าชมได้แต่ห้ามไหว้ จะเห็นว่าทัศนะต่างๆ นี้ขึ้นกับความเข้มงวดและการเปิดใจยอมรับวัฒนธรรมที่แตกต่าง อย่างไรก็ดีนักศึกษาส่วนใหญ่ยังปิดใจอยู่ในกรอบวิถีมุสลิมอย่างเคร่งครัด มีน้อยคนที่ทะลุกรอบ วางตัวเหนือกฎ แต่มักได้รับแรงกดดันจากเพื่อน ๆ และสภาพแวดล้อม ข้อจำกัดดังกล่าวจะมีอุปสรรคเพิ่มขึ้น เมื่อนักศึกษาออกสู่สังคมภายนอก แข่งขันด้านศิลปะ และสร้างความก้าวหน้าในการประกอบอาชีพ นอกจากนี้ห้องเรียนยังอยู่ใกล้โรงฝึกงานโลหะของสถาบันอื่น มีเสียงดังรบกวนตลอดเวลา มีคนเดิน รถเข้าออกตลอดเวลา ทำให้เสียสมาธิ นักศึกษาส่วนใหญ่ต้องการความสงบในการทำงานศิลปะ

ความขัดแย้งทางชาติพันธ์ที่เกิดขึ้นในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ สาเหตุหนึ่งเกิดขึ้นจากการต่อต้านนโยบายรวมชาติหรือชาตินิยมของรัฐ มีนักศึกษามุสลิมคนหนึ่งกล่าวว่า "*...อาจารย์ให้เขาไปฝึกปั้นที่บ้าน เขาไม่ได้คิดอะไรมากนัก แต่ที่บ้านคงไม่ยอมแน่...*" สภาพนี้หากผู้ปกครองคัดค้านการปฏิบัติงานของบุตรหลานที่บ้าน ก็เหมือนกับไม่ไว้วางใจนโยบายการศึกษาของรัฐ ที่ยึดตามกระแสหลักจนกลายเป็นชนวนให้เกิดความขัดแย้ง จากเหตุการณ์ความไม่สงบทำลาย

บรรยากาศการศึกษาศิลปะไม่น้อย อาจารย์ไม่กล้าพานักศึกษาออกนอกพื้นที่ เช่น วาดภาพทิวทัศน์ทะเลที่หมู่บ้านชาวประมง เพราะราชการเป็นเป้าหมายสำคัญของผู้ก่อการร้าย ศิลปินไม่กล้าเดินทางมาเยี่ยมชม นักศึกษาขายผลงานไม่ได้เพราะไม่มีนักท่องเที่ยว การจัดการเรียนรู้ต้องพยายามเข้าหาฐานความรู้จากส่วนกลางหรือเมืองหลวง สถานศึกษาที่ไกลมากเป็นอีกสาเหตุหนึ่ง การพานักศึกษาไปแข่งขันทักษะต่างภูมิภาคมีเพียงนานๆ ครั้ง งบประมาณวิทยาลัยมีจำกัด การขอทุนสนับสนุนจากภาคเอกชน ห้างร้านไม่มากนักด้วยรายได้ฝืดเคืองจากปัญหาดังกล่าว สถานการณ์ความไม่สงบในปัจจุบันถือเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำลายโอกาสของนักศึกษาที่จะได้เรียนรู้ศิลปะอย่างมีคุณภาพไม่ทางตรงก็ทางอ้อม

3 สภาพการณ์ของกระบวนการเรียนรู้ศิลปะ

3.1 สภาพผู้เรียน

นักศึกษาส่วนใหญ่เป็นมุสลิมในท้องถิ่น มีพื้นฐานมัธยมศึกษาตอนต้นจากโรงเรียนสอนศาสนา หรือโรงเรียนที่ใช้หลักสูตรสามัญควบคู่กับหลักสูตรศาสนา นักศึกษาค่อนข้างเคร่งครัดกับหลักธรรมอิสลาม แต่บางคนมีวิจารณญาณที่ดีในการเรียนรู้ศิลปะ ดังความเห็นของนักศึกษาว่า “.... *ผมไม่ได้กลัวบาปอะไรหากเข้าไปในโบสถ์ เพื่อศึกษาจิตรกรรมไทย แต่อย่าไหว้เท่านั้น*...” แสดงถึงการเปิดใจยอมรับพื้นที่วัฒนธรรมอื่น ๆ และท้าทายความรู้สึกของคนส่วนใหญ่ที่ยังเคร่งครัด ทัศนะต่างๆ ของผู้เรียนบางครั้งมีแรงกดดันจากผู้ปกครอง ศาสนาและสิ่งแวดล้อม มากกว่าจะคิดเห็นอย่างอิสระ การเข้าสู่เส้นทางการศึกษาศิลปะส่วนใหญ่เห็นว่าเหมาะสมแล้ว มีส่วนน้อยที่เห็นว่าไม่เหมาะสม แต่เป็นเพราะวาดรูปไม่ได้ พัฒนาฝีมือไม่เท่าทันคนอื่น ไม่ใช่เหตุผลศาสนา สภาพนี้ผู้เรียนจะเกิดความท้อถอย จนถึงเปลี่ยนแปลงเส้นทางการศึกษาจากศิลปะเป็นสาขาอื่น ๆ

การดำรงชีวิตของนักศึกษา หากมีสภาวะปกติเหมือนเช่นอดีต จะเอื้อต่อกิจกรรมต่างๆ มากมาย เช่น การทำงาน การหารายได้พิเศษระหว่างเรียน เทศกาลประจำปีที่มีนักท่องเที่ยวเข้ามาจำนวนมากช่วยให้นักศึกษามีรายได้จากการขายงานศิลปะ เหตุการณ์ความไม่สงบได้ทำลายบรรยากาศการเรียนรู้ร่วมกัน ระหว่างนักศึกษากับชุมชน นักศึกษาไม่มีโอกาสฝึกงานในท้องถิ่นตนเอง ส่วนใหญ่ฝึกงานในเมืองหาดใหญ่ สถานศึกษาที่ห่างไกลเป็นผลให้นักศึกษาไร้โอกาสในการเห็นสิ่งแปลกใหม่ ซึ่งจำเป็นสำหรับการเรียนศิลปะ อาจารย์กล่าวว่า “*..นักศึกษาแม้ไม่ได้รับผลกระทบโดยตรงแต่จิตใจก็หดหู่ไม่มีกำลังสร้างสรรค์งาน ชีวิตขาดรสชาติ แต่ก่อนนักศึกษาเข้าออกวิทยาลัยทั้งคืนทั้งวัน มีร้านชา โรตีมากมาย แต่เดี๋ยวนี้มีน้อย*...” แสดงให้เห็นว่าศิลปะในอดีตและปัจจุบันต่างกัน เหตุการณ์ความไม่สงบตอกย้ำการเรียนพื้นที่ชายแดนให้ด้อยกว่าเดิม นักศึกษาต้องใช้เวลาปรับตัวกับสถานการณ์เลวร้ายแทนการปรับตัวเข้ากับวิทยาการความรู้สมัยใหม่

นับตั้งแต่มีสภาวะวิกฤต นักศึกษาในห้องเรียนค่อย ๆ ลดลง จากปีแรก ๆ มีผู้เรียน 20 คน ปีที่สองเหลือเพียง 12 คน ปีสุดท้ายบางปีมี 3 คน การมีนักศึกษาน้อยมีข้อด้อย ดังที่อาจารย์กล่าวว่า "... *ไม่สร้างบรรยากาศแข่งขัน นักศึกษาไม่พัฒนาฝีมือตามเกณฑ์ที่ตั้งไว้..*" สาเหตุที่นักศึกษาน้อยลงมีหลายประการ เช่น เรียนไม่ได้ บางคนติดเกม บางคนคลอดบุตรแล้วไม่เรียนต่อ วิธีการเรียนส่วนมากคือการฟัง การอ่านเป็นอันดับรอง คนที่ชอบอ่านมีน้อย มักเกิดขึ้นกับผู้เรียนเก่ง ดังบทสัมภาษณ์นี้

ผู้สัมภาษณ์ : *การสร้างความรู้ทางศิลปะ ชอบอ่านหนังสือหรือฟังครูบรรยาย*

ผู้ให้สัมภาษณ์ : *ผมชอบอ่านมากกว่าฟัง ฟังแล้วไม่ได้ความรู้ มักลืมง่าย อ่านแล้วก็ จด.*

ผู้สัมภาษณ์ : *อ่านแล้ว ให้ผลอย่างไรบ้าง*

ผู้ให้สัมภาษณ์ : *บางครั้งเป็นประเด็นให้เกิดการถกเถียงระหว่างกัน เช่น ใครกันแน่ที่วาดภาพนี้ นำไปสู่การค้นหาความรู้ที่ถูกต้อง ด้วยการถามอาจารย์ ค้นเอกสาร และอินเทอร์เน็ต*

บทสัมภาษณ์นี้จะพบว่า ผู้ที่ชอบอ่านนำไปสู่การหาองค์ความรู้ใหม่ๆ มากกว่าการฟัง การอ่านมักใช้กับวิชาทฤษฎี ผู้เรียนเก่งแม้มุสลิมจะเป็นผู้ที่สนใจวิชาทฤษฎี การฟังใช้กับวิชาปฏิบัติ โดยศึกษาตัวอย่างที่อาจารย์สาธิตก่อน แล้วลงมือทำเอง การดูตัวอย่างจะพิจารณารูปแบบ องค์ประกอบ วิธีการ ดูทุกสัดส่วน แล้วปรับปรุงใหม่ หากมีการลอกเลียนทั้งหมดมักจะถูกเยาะเย้ย เมื่อผลงานเสร็จสิ้นจะนำมาวางเปรียบเทียบ ผู้เรียนต่างเสนอแนะซึ่งกันและกัน อาจารย์วิจารณ์ผลงาน พร้อมให้คะแนนส่วนมากยอมรับในคะแนนที่ได้ บางครั้งการเปรียบเทียบก็นำมาสู่ความน้อยใจ กำลังใจ เช่น นักศึกษาคนหนึ่งกล่าวว่า "...*งานของหนูมีอุปกรณ์ดีกว่า แต่ทำไมงานออกมาแย่กว่า*..." นักศึกษาส่วนใหญ่ชอบเรียนเป็นกลุ่มเพราะได้เปลี่ยนความคิด หากนำเสนอหน้าชั้นจะให้นักศึกษาไทยพุทธเป็นตัวแทน เพราะติดขัดเรื่องภาษาไทย วิชาใดที่อัดแน่นทฤษฎีสร้างความเบื่อหน่าย จึงให้ความสำคัญกับวิชาปฏิบัติ ในการเรียนบางครั้งนักศึกษาเห็นว่าอาจารย์ลำเอียง สอนเฉพาะนักศึกษาเก่ง ๆ เอาใจใส่ผู้ที่เก่งอยู่แล้ว ทำให้นักศึกษาที่ด้อยขาดการพัฒนา สภาพเช่นนี้จะสะท้อนถึงนักศึกษาที่ต้องพึงพากระบวนการเรียนรู้ที่มีผู้สอนจัดการเท่านั้น การส่งผลงานบางครั้งใช้อินเทอร์เน็ต แต่กระนั้นก็ดีหากมีการศึกษาด้วยตนเองอาจมีความรู้น้อยลง เพราะนักศึกษาอาชีวะส่วนใหญ่ขาดความรับผิดชอบ และไม่ทราบถึงความถูกต้องของข้อมูล ดังที่อาจารย์ผู้หนึ่งพูดถึงศิษย์ของตนว่า "... นักศึกษาปัจจุบันไม่ค่อยเข้าห้องสมุด ไม่ค่อยค้นหนังสือ ใช้วิธีเดียวคือพึ่งอาจารย์กู (Google Search) คำกล่าวนี้มีนัยว่า คอมพิวเตอร์มีสถานะเทียบเท่าอาจารย์ที่สามารถป้อนความรู้ แม้คอมพิวเตอร์ให้ความรู้ได้มากแต่ขาดการจัดการ การหยั่งรู้ที่ถูกต้อง สุดท้ายสร้างปัญหาให้กับนักศึกษาแทนที่จะให้

ความรู้กลายเป็นความสับสนของความรู้ ภูมิคุ้มกันของนักศึกษาที่ยังน้อยอาจกลับกลายเป็นคนด้อยปัญญา

นักศึกษาหลายคนเผชิญแรงกดดันระหว่างการทำงานศิลปะ เช่น คำพูดของเพื่อนที่พูดทั้งห้องว่า "...*เธอวาดไม่ได้*.." แต่ส่วนใหญ่อาจารย์จะให้กำลังใจ บางคนเมื่อเห็นคนอื่นวาดสวยเกิดจิตสำนึกตนว่า ต้องวาดให้ดีกว่านี้ ขยำกระดาษทิ้งหลายครั้งจึงจะพัฒนาฝีมือได้ นักศึกษาส่วนใหญ่พยายามฝึกฝีมือเมื่ออยู่ที่บ้าน อ่านหนังสือศิลปะบ้าง อาจารย์แนะนำเสมอหากรู้ว่า มีการจัดนิทรรศการศิลปะที่ใด ๆ แต่หากไกลนักศึกษาจะไม่ไปชม นอกจากอาจารย์จะนำนักศึกษาไปชมโดยไม่มีค่าใช้จ่าย การทัศนศึกษา การชมหอศิลป์เป็นที่คาดหวังของนักศึกษาอย่างยิ่ง แต่มีโอกาสน้อยด้วยงบประมาณ การเรียนรู้ภายนอกจึงมีเฉพาะบริเวณใกล้เคียงสถานศึกษา แม้การแข่งขันทักษะวิชาการมีไม่มากนักเหมือนสถานศึกษาอื่น แต่ช่วยให้นักศึกษาพัฒนาขึ้นมาก อย่างน้อยเรื่องของพฤติกรรม หลักสูตรศิลปะสามารถทำให้เปลี่ยนแปลง ดังที่นักศึกษามุสลิมกล่าวว่า "...*เมื่อก่อนผมเกเร เป็นหัวโจ๊ก เมื่อเรียนศิลปะที่ใจร้อนก็ไม่มี นิสัยเสียก็หายไป ใจเย็นขึ้น ไม่มีแก๊ง มีแต่เพื่อนสนิท 2-3 คน*..." สภาพนี้จะเห็นว่าการสร้างหลักสูตรศิลปะในพื้นที่ชายแดนภาคใต้เป็นสิ่งจำเป็น โดยเฉพาะระดับอาชีวะ ซึ่งเป็นหัวเลี้ยวหัวต่อวัยรุ่นสู่ผู้ใหญ่ ศิลปะจะช่วยกล่อมเกลาจิตใจที่งดงาม เยาวชนที่หลงผิดอาจกลับใจ ถือเป็นวิธีช่วยแก้ปัญหาความรุนแรงในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ที่นุ่มนวลที่สุด

3.2 **สภาพผู้สอน**

จากเหตุการณ์ความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนใต้ อาจารย์ค่อนข้างตึงเครียด ทั้งไทยพุทธและมุสลิม อาจารย์มุสลิมผู้หนึ่งกล่าวว่า "...*บางทีก็เครียด บางทีก็สบาย พอมีเหตุการณ์ก็ตกใจ ไม่มีก็สบาย กลางคืนปัจจุบันไม่ออกมาแล้ว ระหว่างทางต้องกันไว้ก่อน เป็นคนทำงานของรัฐอาจถูกลอบยิง*..." อาจารย์ต้องทำงานหนัก อย่างน้อย 2 เรื่อง เรื่องแรกต้องทำงานเชิงรุก เนื่องจากผู้มาสมัครเรียนน้อย ผู้มีฐานะดีจะส่งบุตรหลานศึกษาศิลปะที่อื่น แม้วิกฤตยังต้องรักษาจำนวนนักศึกษาไว้มากที่สุด เพื่อให้หลักสูตรศิลปะดำรงอยู่ได้ เรื่องที่สองอาจารย์ประชุมถี่มาก ทั้งบริการวิชาการแก่บุคคลภายนอก ในหลักสูตรระยะสั้น ตามนโยบายพัฒนาคนเพื่อแก้ปัญหาชายแดนภาคใต้ส่งผลให้มีเวลากับนักศึกษาน้อยลง ดังที่มีนักศึกษากล่าวว่า "...*อาจารย์ไม่ค่อยมีเวลาสอน เวลาประชุมปล่อยให้ว่าง ถ้าอาจารย์ไม่อยู่ ควรให้คนอื่นเข้ามาแทน*..." สะท้อนถึงความมุ่งมั่นของผู้เรียนและจิตสำนึกความเป็นครู ในการทำงานเชิงรุก อาจารย์จะออกแนะแนวเพื่อสร้างความเข้าใจในการเรียนศิลปะของนักศึกษามุสลิม บางครั้งผู้ปกครองจะแนะนำสิ่งที่แกะสลักไม่ได้ ปั้นไม่ได้ เพื่อนำไปปฏิบัติอย่างถูกต้อง อาจารย์พยายามเข้าใจวัฒนธรรมท้องถิ่น ส่วนใหญ่ผู้ปกครองที่ยินยอมให้เรียนศิลปะจะไม่ค่อยเคร่ง บางครั้งอาจารย์ชี้แจงให้เห็นว่า เป็นเรื่องของการศึกษา กล่าวคือต้องมีคำตอบที่

ชัดเจนเสมอ หากผู้สอนไม่ใช่คนในพื้นที่ต้องปรับตัวอย่างยิ่ง อาจารย์เก่าแก่ปรับตัวได้มากแล้ว แต่อาจารย์ใหม่ต้องค่อยๆ ปรับการสอน จนกระทั่งเข้าใจและคุ้นชิน

การพัฒนาความรู้ของอาจารย์กระทำอย่างสม่ำเสมอ แต่การเดินทางฝึกอบรมดูงานมีข้อจำกัด ด้วยงบประมาณของวิทยาลัยมีน้อย แม้การเชิญวิทยากร ผู้เชี่ยวชาญพิเศษจากส่วนกลางยังติดขัดด้วยงบประมาณ มีปราชท้องถิ่นแต่น้อย ผู้บริหารมักมองว่ามีอาจารย์แล้วจึงไม่ค่อยสนับสนุน ทำให้นักศึกษาเสียโอกาสเรียนรู้กับผู้เชี่ยวชาญโดยตรง อาจารย์ไม่ค่อยมีความรู้เรื่องเทคโนโลยีใหม่ๆ บางครั้งให้นักศึกษาอธิบาย อย่างไรก็ตามจากสถานการณ์ความไม่สงบ มีหน่วยงานอื่นช่วยเหลือด้านการเงินจำนวนมาก แต่เป็นกิจกรรมสำหรับชุมชน อาจารย์ต้องทำโครงการบริการชุมชน การจัดให้คนภายนอกเข้ามาอบรมวิชาชีพศิลปะที่วิทยาลัยหลายครั้ง ส่งผลกระทบกับนักศึกษา จนดูเหมือนว่าการสอนนอกระบบมีความสำคัญกว่าในระบบ โครงการเหล่านี้ได้รับการจัดสรรจาก กอ.รมน. บ้างจากทหารบ้าง เช่น โครงการต้นกล้า ทำลายบรรยากาศการเรียนศิลปะในวิทยาลัย อาจารย์ผู้หนึ่งกล่าวว่า "*...ครูไม่ค่อยได้สอน ต้องไปสอนให้ข้างนอก เด็กอุตส่าลงทะเบียนเรียน แต่ก็ไม่ได้เรียนก็จะไปพูดต่อๆ กัน อย่าเรียนเลย การศึกษาเป็นเรื่องอำนาจ ไม่ใช่ให้เด็กจริง ๆ แล้วจะคาดหวังอะไรกับคนรุ่นใหม่ เมื่อผู้ใหญ่เป็นอย่างนี้แล้ว...*" คำกล่าวนี้พิจารณาได้ว่าอาจารย์พยายามพูดแทนนักศึกษาเอือมระอาและรู้สึกเสียดแทงจิตใจที่ไม่ได้ทำหน้าที่ครูโดยสมบูรณ์ เป็นเพราะนโยบายดาบสองคมของรัฐชาติ ผู้สอนจึงมีสภาพชีวิตแกว่งไปมาระหว่างงานในหน้าที่ปกติกับงานในสภาวะฉุกเฉิน

3.3 สภาพหลักสูตร

หลักสูตรมี 2 สาขาคือสาขาวิจิตรศิลป์ และสาขากราฟิก สาขาวิจิตรศิลป์อาจต้องปิดหลักสูตร เพราะมีผู้เรียนน้อย ซึ่งมีสาเหตุหลายประการ เช่น ความสนใจศิลปะของคนท้องถิ่นมีน้อย เมื่อสำเร็จขั้นอนุปริญญาไม่มีที่เรียนต่อ ปัจจุบันมหาวิทยาลัยต่าง ๆ ยกเลิกหลักสูตรต่อเนื่อง ประกอบกับการจ้างงานระดับอนุปริญญามีน้อยลง นักศึกษาส่วนใหญ่เรียนเพราะอยู่ใกล้บ้าน และสนใจสาขากราฟิกมากกว่าวิจิตรศิลป์ เพราะเห็นโอกาสการทำงาน นักศึกษาน้อยสาเหตุหนึ่งเป็นเพราะการประชาสัมพันธ์ของวิทยาลัย ประชาชนไม่ทราบการเปิดหลักสูตรศิลปะนี้มากนัก ด้วยบุคลิกนักศึกษาไม่แสดงอกถึงนักศึกษาศิลปะ ดังที่อาจารย์กล่าวว่า " *...เด็กที่นี่ไม่ค่อยเรียนศิลปะ เรียนอย่างอื่นไม่ได้แล้วจึงมาเรียน หากนักศึกษาเข้ามาน้อยจะให้ไปเรียนสาขาอื่น หรือไปหาเพิ่มเติม อาจเป็นเพราะเด็กไม่รู้ว่ามีศิลปะในวิทยาลัยอาชีวะ การแต่งกายก็ไม่บอก เด็กรู้จากการบอกต่อ ๆ จากเพื่อน เขามาอยู่ก็ต้องสู้กับระเบียบวินัย...*" สภาพนี้ทำให้หลักสูตรศิลปะไม่มั่นคง อาจต้องยุบหรือเปิดขึ้นกับสถานการณ์ หากปิดย่อมส่งผลต่อภาระงาน อาจารย์ต้องทำหน้าที่อื่น ๆ แทน หรือเปิดหลักสูตรอบรมระยะสั้น เช่น บรรจุภัณฑ์ ซิลสกรีน หรือบาติก

วิชาต่าง ๆ ในหลักสูตร โดยเฉพาะหมวดวิชาทั่วไป ค่อนข้างอัดแน่นด้วยเนื้อหา นักศึกษาเครียด ในวิชาภาษาอังกฤษ ภาษาไทย สังคม ซึ่งส่วนมากเป็นด้านทฤษฎี มีบางคนเท่านั้นที่สนใจพิเศษ เช่น วิชาคณิตศาสตร์ แต่เป็นเพราะมีความชอบตั้งแต่มัธยมแล้ว และเห็นว่าสามารถประยุกต์กับการคำนวณหาสัดส่วนในงานศิลปะ มีทัศนะจากอาจารย์คนหนึ่งว่า "*...คนจบ ปวช. จะแพ้เพื่อนที่จบสามัญ เพราะเขาครีเอดดีกว่าคนจบ ปวช. เด็กที่นี่มีทักษะล้วน ๆ ไปไม่ทันในเรื่องความคิด ของเขาไปเร็วกว่า ...*" กล่าวคือแม้อาจารย์สอนนักศึกษาอาชีวะ แต่ก็ยอมรับในความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนมัธยมศึกษาที่มีทักษะน้อยกว่า นักศึกษาอาชีวศึกษามีความรู้ทางทฤษฎีมากกว่า การทดสอบมีทั้งแบบปรนัยและอัตนัย ผลการเรียนรู้ทางทฤษฎีแตกต่างกันตามฐานแต่ละคน วิชาที่ส่งผลต่อการปรับพฤติกรรม ช่วยฝึกสมาธิ ใจเย็น เช่น องค์ประกอบศิลป์ ภาพพิมพ์ไม้ โดยเฉพาะวาดคนเหมือนช่วยเพิ่มพูนทักษะอย่างมาก สร้างความกระตือรือร้น จากที่วาดไม่เป็นกลายเป็นคนวาดเป็น ส่วนวิชาปั้นเป็นวิชาที่สร้างปัญหานอกจากกลัวผิดกฎศาสนาแล้ว ในช่วงถือศีลอดอาจไม่มีเรี่ยวแรง เพราะต้องใช้กำลังการนวดดิน ปัจจุบันวิชาปฏิบัติมีเวลาเรียนน้อยลงกว่าเดิม ซึ่งจะส่งผลกระทบกับนักศึกษาที่ชื่นชอบวิชาปฏิบัติด้วยแล้ว วิชาปฏิบัติ ผู้เรียนจะประเมินตัวเองโดยเปรียบเทียบกับผลงานของรุ่นพี่หรือศิลปิน ส่วนอาจารย์ประเมินโดยพิจารณาจากความก้าวหน้าในทักษะฝีมือหรือพัฒนาการที่เพิ่มขึ้นมากกว่าดูตามเกณฑ์ที่ตั้งไว้ บางครั้งยึดผลงานดีที่สุดเป็นเกณฑ์บ้าง เพื่อให้เกิดภาวะแข่งขัน อย่างไรก็ตามสิ่งที่ลดละไม่ได้คือการวิจารณ์ ก่อนตัดสินมีการนำเสนอผลงาน พร้อมวิจารณ์ผลงานตนเอง มีเพื่อน อาจารย์ร่วมกันวิจารณ์ทุกครั้ง วัดผลและประเมินผลเป็นรายคน ช่วยให้เห็นความแตกต่างระหว่างก่อนเรียนและหลังเรียนของแต่ละคนชัดเจน โดยไม่ขึ้นกับคุณภาพของงาน

3.4 สภาพแวดล้อม

สถานศึกษาตั้งอยู่ใจกลางเมือง สภาพแวดล้อมของเมืองมิได้ส่งผลต่อการเรียนการสอนศิลปะ แต่การที่สถานศึกษาตั้งในพื้นที่ชายแดน และห่างไกลจากส่วนกลาง ทำให้นักศึกษาไม่ได้รับโอกาสที่ดี ประสิทธิผลการเรียนต่ำ เมื่อเทียบกับภูมิภาคอื่น ๆ อาจารย์ศิลปะแห่งนี้กล่าวว่า "*... วิทยาลัยตั้งอยู่ไกล จะพาเด็กไปประกวดต้องเสียเงินเดินทางไกล ฉะนั้นต้องสร้างเมืองนี้ให้เป็นศูนย์กลางบ้าง ผมว่า ต้องพัฒนาศิลปะเป็นอันดับแรก อย่างอื่นก็ตามมา วัฒนธรรมของเรายังมีมากที่ยังไม่ถ่ายทอดผ่านสื่อ ฝรั่งสนใจศิลปวัฒนธรรมเรา แต่ทำไมไม่ส่งเสริม...*" จะเห็นว่า สิ่งแวดล้อมที่ด้อยกว่าเป็นเรื่องของสภาพทำเลเท่านั้น ยังมีสิ่งที่เหนือกว่าคือความเป็นเอกลักษณ์ท้องถิ่นศิลปวัฒนธรรม รอบสถานศึกษายังมีจุดเด่นมากมาย แต่ด้วยการปกครองแบบรวมศูนย์ การเรียนศิลปะที่สะท้อนวัฒนธรรมพื้นที่ถิ่นก็เจือจาง สิ่งที่เป็นข้อได้เปรียบของวิทยาลัยแห่งนี้คือ การอยู่ใกล้สถาบันศิลปะขั้นสูงขึ้น ที่จะทำให้นักศึกษาเห็นแนวทางการศึกษาต่อมหาวิทยาลัย ประการสำคัญ

คือ การได้รับผลพวงกิจกรรมของสถาบันอุดมศึกษาใกล้เคียง เช่น การแสดงศิลปนิพนธ์ การบรรยายของวิทยากร ศิลปินจากกรุงเทพ ซึ่งมักเชื้อนักศึกษาอาชีวศึกษาเข้าร่วมกิจกรรม นอกจากนี้ยังมีโควตาศึกษาต่อระดับอุดมศึกษา หากเปรียบเทียบกับจังหวัดอื่น ๆ ในชายแดนภาคใต้ (ยกเว้นสงขลา) สภาพแวดล้อมแห่งนี้เอื้อต่อการเรียนศิลปะมากที่สุด

อาคารศิลปะแยกออกเป็นเอกเทศ ซึ่งเดิมเป็นอาคารบริหารของวิทยาลัยและสร้างหลังแรกสุด การจัดสรรพื้นที่ภายในจึงมิได้ออกแบบสำหรับจัดการเรียนการสอนศิลปะเฉพาะ เหมาะสมกับการทำงานศิลปะแต่ละประเภท เช่น ห้องวาดเขียน มีแสงส่องมาก แสงเงาไม่แจ่มชัด เมื่อฝนตกหนักน้ำท่วมขังเสมอ ทำให้วัสดุ อุปกรณ์ชำรุด อย่างไรก็ตามสามารถแก้ไขปัญหาลุล่วงด้วยดี ในทัศนะของอาจารย์เห็นว่าผู้บริหารให้ความสำคัญกับสาขาศิลปะน้อย ส่วนหนึ่งเป็นเพราะมีอคติต่อนักศึกษาศิลปะ ที่แต่งตัวไม่ถูกระเบียบ จึงถูกปฏิเสธการเข้าร่วมกิจกรรมกับคณะอื่น ๆ ห้องสมุดมีหนังสือศิลปะน้อย หากมีแผนการสร้างห้องสมุดศิลปะโดยยเฉพาะ ร้านค้าจำหน่ายวัสดุอุปกรณ์ศิลปะขนาดใหญ่มีน้อย ต้องสั่งซื้อจากกรุงเทพ แม้ร้านขนาดย่อมนักศึกษายังไม่มีกำลังซื้อ นักศึกษาแห่งนี้เรียนโดยไม่ต้องเสียค่าใช้จ่าย โดยปกติวิทยาลัยแจกวัสดุให้ใช้ร่วมกัน แต่กระนั้นก็ดีการจัดสรรเช่นนี้ยังมีจุดเสีย ดังที่อาจารย์ผู้หนึ่งกล่าวว่า "...*การให้เด็กเรียนฟรีผมไม่เห็นด้วย เด็กไม่เห็นคุณค่าของวัสดุสิ่งของ ขาดความประหยัด เพราะได้ฟรี*..." กล่าวคือนโยบายเรียนฟรี แจกวัสดุเครื่องเขียนฟรีมีทั้งข้อดีและข้อเสีย ข้อดีเป็นเรื่องคุณธรรม ลดความเหลื่อมล้ำทางการศึกษา ข้อเสียคือขาดความรับผิดชอบนักศึกษาจะเห็นประโยชน์ที่ได้รับกับตนเท่านั้น

4 ปรากฏการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรม

การตั้งอยู่ในพื้นที่ห่างไกลส่วนกลาง ของสามจังหวัดชายแดนไทย-มาเลย์ ส่วนใหญ่จะมองว่าด้อยโอกาสในทุก ๆ เรื่อง เพราะห่างไกลกับอำนาจรัฐ มีวัฒนธรรมไม่เข้ากับคนส่วนใหญ่ในความรู้สึกของคนท้องถิ่น หากพิจารณาในแง่ความเป็นมลายูมีพลังเพียงพอที่จะจัดการกับการศึกษาของตน เพราะถือตนเป็นพลเมืองที่รกรากมานาน มีประวัติศาสตร์เฉพาะถิ่น จึงไม่อาจยอมรับความเป็นชายขอบที่คนส่วนกลางสร้างขึ้น ดังที่อาจารย์มุสลิมคนหนึ่งกล่าวว่า "... *ผมอยากให้ปัตตานีเป็นศูนย์กลางบ้าง อย่างนี้แล้วกรุงเทพก็เป็นชายขอบของปัตตานีเหมือนกัน*..." ความรู้สึกว่าอยู่ห่างไกลเป็นเรื่องของอำนาจ คนในพื้นที่นี้(มุสลิม) ยังต้องการความเป็นอิสระหรือสร้างกระบวนการเรียนรู้ศิลปะด้วยวิถีวัฒนธรรมของตนเอง

บางครั้งนักศึกษาไทยพุทธรู้สึกอึดอัดใจที่ต้องอยู่ท่ามกลางคนส่วนใหญ่ที่เป็นมุสลิม ร้านอาหารไทยหายากในเขตเมือง นักศึกษาไทยพุทธจำใจทานอาหารมุสลิมและปรับพฤติกรรมไหลเลื่อนตามเพื่อนมุสลิมจนเคยชิน ไม่รู้สึกถึงความแตกต่าง เป็นสังคมพหุวัฒนธรรมที่ต่างยอมรับวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน ให้เกียรติกันและกัน ไม่ว่านักศึกษากับนักศึกษา หรือนักศึกษากับอาจารย์

แม้ไทยพุทธจะเป็นฝ่ายปรับตัวเข้าหามุสลิม แต่มุสลิมก็เข้าใจในความรู้สึกของไทยพุทธ เช่น แนะนำร้านอาหารไทยแก่อาจารย์ที่บรรจุใหม่ การเรียนศิลปะนักศึกษามีอิสระในการเลือก เช่น มุสลิมไปวาดมัสยิด ไทยพุทธไปวาดเจดีย์ นักศึกษาไม่ได้มองข้ามว่าอาจารย์ไทยพุทธสอนศิลปะอิสลามไม่ได้ บางครั้งไทยพุทธอาจบรรยายศิลปะอิสลามดีกว่าอาจารย์มุสลิมเสียอีก มุสลิมไม่พอใจที่มีนักศึกษาไทยพุทธน้อยมาก แต่ด้วยสถานการณ์ก็เห็นใจชาวพุทธ ส่วนใหญ่ต้องการให้มีเพื่อนต่างวัฒนธรรมในสัดส่วนใกล้เคียง ขณะเดียวกันหลักสูตรก็ต้องเอื้อต่อคนศาสนาต่างๆ นักศึกษามุสลิมเห็นว่า เขาขาดโอกาสที่จะฝึกภาษาไทย ซึ่งจำเป็นต่อการเรียนศิลปะของรัฐ บางครั้งรู้สึกว่าพูดภาษาไทยไม่ชัด ไม่สามารถสื่อสารกับเพื่อนและอาจารย์ แม้อาจารย์มุสลิมบางคนก็พูดภาษาไทยไม่ชัดเจน ไทยพุทธและมุสลิมแม้ยึดมั่นวัฒนธรรมของตน แต่ให้เกียรติวัฒนธรรมอื่นเสมอ จากการสนทนามีนักศึกษากล่าวว่า "*...เมื่อพูดถึงเหตุการณ์ความไม่สงบ ที่มักพาดพิงถึงทหาร อาจารย์มุสลิมจะบอกว่าผมอย่าไปว่าเขา เขาจะช่วยปกป้องเรามากกว่า...*" แสดงให้เห็นว่า อาจารย์ศิลปะชาวมุสลิมพยายามทำหน้าที่เหมือนตัวแทนรัฐ เพื่อสร้างความเข้าใจกับคนศาสนาเดียวที่อาจหลงผิด ระหว่างปฏิบัติงานศิลปะ นักศึกษาไทยพุทธมักส่งเสียง เมื่อมุสลิมตักเตือนก็ยินดีสงบเงียบ เมื่อสอนศิลปะกับศาสนาอาจารย์มุสลิมสอนเชิงเปรียบเทียบมากกว่าสร้างความรู้สึกว่าศาสนศิลป์ใดดีกว่ากัน ในทัศนะของไทยพุทธการเรียนร่วมกับมุสลิมอย่างราบรื่น ต้องไม่นำศาสนาเข้ามาเกี่ยวข้อง ไม่นัดเวลาช่วงละหมาด วันสำคัญ และเข้าร่วมกิจกรรมกับครอบครัว เช่น ฉลองวันฮารีรายอที่บ้าน ในวันสำคัญของไทยพุทธ เช่น ไหว้ครู ลอยกระทง นักศึกษามุสลิมจะร่วมทำพานหรือกระทง แต่ไม่ประกอบพิธี บางครั้งมุสลิมประดับสวยงามกว่าพุทธเสียอีก จะเห็นว่า การใช้ชีวิตประจำวันของนักศึกษาศิลปะในสังคมพหุวัฒนธรรมมีความสงบราบรื่น ก็เพราะเหตุที่นักศึกษาต่างเรียนรู้วัฒนธรรมซึ่งกันและกัน ต่างเข้าใจในสถานการณ์ และมีอาจารย์ช่วยประสานความเข้าใจระหว่างวัฒนธรรมที่แตกต่าง ด้วยจิตใจที่เป็นกลาง

อย่างไรก็ตามยังพบว่า กระบวนการเรียนรู้ศิลปะในสังคมพหุวัฒนธรรมนี้ นักศึกษามุสลิมพยายามรักษาอัตลักษณ์ของตนเองไว้มากกว่าไทยพุทธหรือไทยเชื้อสายจีน มีความเชื่อมั่นในศาสนาของตนเองสูง ดังเช่นนักศึกษาไทยพุทธกล่าวพาดพิงถึงอาจารย์มุสลิมว่า "*...อาจารย์เคยบอกว่า ศิลปะศาสนาพุทธไม่สวยงามเท่ากับศิลปะอิสลาม แต่ก็ไม่อยากเถียง อยากอยู่สงบ..*" สภาพนี้เป็นเพราะนักศึกษาชาวพุทธเข้าใจสถานการณ์ คงยากที่เอาชนะคนหมู่มาก นักศึกษามุสลิมต้องการให้เพิ่มเนื้อหาเกี่ยวกับศิลปะอิสลาม หากไทยพุทธเห็นว่าควรเท่าเทียมกัน ทั้งนี้เพราะไทยพุทธเกรงว่าหากเพิ่มมากขึ้นจะเสียอัตลักษณ์ความเป็นไทย อย่างน้อยควรเท่าเทียม ในการศึกษานี้ยังมีข้อสังเกตว่าหากจัดกิจกรรมพัฒนาชุมชนเพื่อทนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม เช่น ทำความสะอาดมัสยิด ไทยพุทธยินดีให้ความร่วมมือทันที แต่ถ้ามุสลิมทำความสะอาดวัด ต้องพิจารณาอยู่นาน และเสนอให้ต่างคนต่างทำในศาสนสถานของตนเอง จะเห็นว่านักศึกษาไทยพุทธจะเป็นฝ่ายรอมชอมเท่านั้น ในการเรียนศิลปะ

หญิงมุสลิมน้อยคนที่แต่งตัวอิสระ แม้การวาดภาพสีน้ำมันที่อาจจะเปรอะเปื้อน ยังใส่ชุดฮิญาบ ดังเช่นคำกล่าวของอาจารย์ที่ว่า "...*หญิงมุสลิมเรียนศิลปะน้อย ด้วยจารีตประเพณี ส่วนใหญ่เป็นชาย เด็กที่มาเรียน เขาคงกล้าแล้วถึงมาเรียน..*" แสดงให้เห็นว่า การที่นักศึกษาสตรีมุสลิมเข้าศึกษาน้อยเป็นเพราะกลัวสูญเสียอัตลักษณ์ นั่นคือนักศึกษาหญิงในท้องถิ่นจะรักษาอัตลักษณ์ได้มากกว่านักศึกษาชายและหญิงจากที่อื่นๆ

กระบวนการเรียนรู้ศิลปะของสถานศึกษาแห่งที่ห้า

1 สภาพทั่วไปของพื้นที่ศึกษา

สถานศึกษาเป็นระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน ตั้งอยู่ชานเมืองของตัวจังหวัด ห่างจากตัวเมืองทางทิศเหนือประมาณ 7 กิโลเมตร มีพื้นที่ 152 ไร่ สภาพโดยรอบโรงเรียนเป็นทุ่งนาและสวน มีหน่วยงานราชการต่าง ๆ ตั้งอยู่ใกล้ ๆ หลายหน่วยงาน ในเขตเมืองมีประชากร 23,085 คน ร้อยละ 65 นับถือสาสนาอิสลาม สภาพอากาศร้อนชื้น เนื่องจากตั้งอยู่ชานเมืองประชากรโดยรอบจึงไม่หนาแน่นมากนัก มีถนนลาดยางจากถนนหลักเข้าถึงประตูโรงเรียน ส่วนใหญ่มีอาชีพเกษตรกรรม รับจ้าง พาณิชกรรม รายได้เฉลี่ยปานกลาง

โรงเรียนโยกย้ายหลายครั้ง ครั้งแรกตั้งอยู่ในเขตย่านชุมชนแออัด จนสุดท้ายย้ายมาอยู่ชานเมือง ซึ่งมีบริเวณกว้างขวางมากยิ่งขึ้น ที่ตั้งของโรงเรียนปัจจุบันเดิมเป็นดินสงวน เป็นทุ่งเลี้ยงสัตว์ ได้รับงบประมาณเป็นค่าก่อสร้างอาคาร ประกอบด้วยโรงฝึกงาน บ้านพักครู บ้านพักภารโรง ค่าปรับปรุงบริเวณ ระบบสาธารณูปโภคจนสมบูรณ์เต็มรูปแบบ ตามพื้นของโรงเรียน แต่เนื่องจากพื้นที่กว้างขวางจึงปรับปรุงพื้นที่และบริเวณแบบค่อยเป็นค่อยไป ในปี พ.ศ. 2332 – 2535 ได้ปรับปรุงโรงเรียนด้านต่าง ๆ ทั้งอาคารสถานที่ วิชาการ จนเป็นที่ยอมรับของเขตการศึกษาที่ 2 และกรมสามัญศึกษา ขณะนั้นเป็นที่ยอมรับของคนในชุมชนโรงเรียนประถมศึกษาอย่างกว้างขวาง โรงเรียนยังได้ให้บริการต่าง ๆ เป็นที่ศึกษาดูงานต้นแบบ มีหน่วยงานด้านการศึกษาและวัฒนธรรมหลายแห่งตั้งอยู่ภายในโรงเรียน

ปัจจุบันเปิดสอนตั้งแต่ระดับมัธยมศึกษาปีที่ 1 ถึงปีที่ 6 มีจำนวนนักเรียน 1,681 คน แยกเป็นชาวพุทธ 979 คน ชาวมุสลิม 702 คน มีครูทั้งหมด 97 คน เป็นชาวพุทธ 55 คน ชาวมุสลิม 42 คน มีครูศิลปะ 2 คน ในจำนวนนี้ผู้วิจัยเลือกผู้ให้ข้อมูลที่เป็นนักเรียนตามคำแนะนำของครู ในชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายเป็นไทยพุทธ 2 คน มุสลิม 2 คน ครูผู้ให้ข้อมูล 2 คน ผู้ให้สัมภาษณ์กลุ่มชาวไทยพุทธ 3 คน กลุ่มชาวมุสลิม 3 คน ในประเด็นต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

2 ปัจจัยที่สนับสนุนและเป็นอุปสรรคต่อกระบวนการเรียนรู้ศิลปะ

2.1 ปัจจัยที่ส่งเสริม

การเรียนรู้ศิลปะของนักเรียนในสถานศึกษาแห่งนี้ แยกได้เป็น 3 ประเภทคือ กลุ่มวิชาในสาระศิลปะตามมาตรฐานการเรียนรู้การศึกษาขั้นพื้นฐาน กลุ่มวิชาเลือกเสรีทางศิลปะ และกลุ่มโครงการอัจฉริยะทางศิลปะ ประเภทกลุ่มสาระศิลปะนักเรียนเรียนเพื่อให้ครบตามหลักสูตรจึงมีทั้งผู้ชอบศิลปะและไม่ชอบมากน้อยต่างกัน ปัจจัยภายในที่สนับสนุนให้เกิดการเรียนรู้กลุ่มนี้คือ การสร้างบรรยากาศในห้องเรียนและการกระตุ้นของครูผู้สอน ประเภทกลุ่มวิชาเลือกส่วนใหญ่เป็นผู้สนใจศิลปะแต่ไม่มีความถนัดมากนัก หากต้องการเรียนเพราะเห็นว่า ศิลปะช่วยแบ่งเบาสมองหรือคลายความเครียดขณะเดียวกันอาจเป็นทางเลือกหนึ่งสำหรับศึกษาต่อในระดับสูง ดังมีนักเรียนคนหนึ่งกล่าวว่า "...*หนูวาดรูปแล้วสบายใจวาดแล้วรู้สึกว่าเป็นโลกของเรา*..." ส่วนกลุ่มโครงการอัจฉริยะเป็นนักเรียนที่มีความถนัดด้านศิลปะตั้งแต่ระดับประถม และมีใจมุ่งมั่นศึกษาศิลปะจนถึงชั้นสูงสุด กลุ่มนี้บางคนเรียนสายวิทย์-คณิต แต่สนใจศิลปะจึงเข้าโครงการที่ทางโรงเรียนตั้งขึ้นเรียกว่า "โครงการเพชรศิลปะ" รับเฉพาะนักเรียนมัธยมศึกษาปีที่1 และ 4 เพื่อเคี่ยวเข็ญให้ศึกษาต่อด้านศิลปะโดยเฉพาะ ปัจจัยที่สนับสนุนให้เกิดการเรียนรู้ศิลปะของกลุ่มนี้คือ การเรียนต่อในระดับอุดมศึกษา จะเห็นว่าปัจจัยที่สนับสนุนให้เกิดการเรียนรู้มีระดับต่างกัน เนื่องจากไม่แน่นอนในการศึกษาและการประกอบอาชีพในอนาคต อย่างไรก็ดีมีสิ่งที่คล้ายกัน โดยเฉพาะ 2 ประเภทหลัง คือการผ่อนคลายและมีอิสระ นักเรียนมุสลิมผู้หนึ่งเล่าประสบการณ์แก่ผู้วิจัยว่า ."...*ผมเริ่มสนใจตั้งแต่อนุบาล วันหนึ่งเห็นใบยางพารา่วงมีสีสันเปลี่ยนจากเดิมและมีหลายโทนสีจึงเกิดแนวคิดว่าจะผสมสีแบบนี้ได้หรือไม่..*" .สภาพนี้จะเห็นว่ามีแรงกระตุ้นจากธรรมชาติ อย่างไรก็ตามนักเรียนผู้นี้กลับเลือกเรียนสายวิทยาศาสตร์ เพราะมีทางเลือกศึกษาต่อหลายสาขาและจะเป็นข้อได้เปรียบด้านการแข่งขัน การเรียนระดับมัธยมศึกษาช่วยให้เข้าใจทั้งด้านศิลปะและวิทยาศาสตร์ได้อย่างเสรี แต่สุดท้ายตัดสินที่จะเรียนต่อระดับอุดมศึกษาด้านศิลปะดังที่กล่าวว่า "*..ศิลปะมันอิสระ ไม่มีทฤษฎีอะไรมากมาย ไม่มีกฎตายตัว*..." กล่าวคือ ความรัก ความชื่นชอบส่วนตัว ความรู้สึกผ่อนคลายจะเป็นปัจจัยภายในสำคัญที่สุดที่ผลักดันให้เกิดการเรียนรู้ศิลปะในสถานศึกษานี้

หากพิจารณาถึงปัจจัยด้านสติปัญญา และความคิดสร้างสรรค์ไม่มีความแตกต่างจากแห่งอื่น ดังพบว่า นักเรียนสามารถคว้ารางวัลการประกวดศิลปะระดับชาติหลายครั้ง และสามารถสอบเข้าแข่งขันศึกษาต่อสถาบันอุดมศึกษาศิลปะของรัฐที่มีชื่อเสียงทุกปี แต่ด้านการรับรู้และประสบการณ์ทางศิลปะมีไม่มากนัก สิ่งที่รับรู้ส่วนใหญ่เกิดจากการเล่าประสบการณ์ของครู และการใช้สื่อการสอนเล่าประสบการณ์ทางอ้อม ที่เป็นเช่นนี้เพราะ สภาพแวดล้อมรอบโรงเรียน ซึ่งเป็นปัจจัยภายนอกสนับสนุนให้เกิดการรับรู้และสร้างประสบการณ์ศิลปะแก่นักเรียนน้อย ดังที่ครูศิลปะคนหนึ่งกล่าวว่า

"..*ที่นี่ไม่ค่อยมีศิลปิน ไม่มีคนสร้างงานศิลปะ นอกจากครู เด็กไม่ค่อยมีแบบอย่าง ส่วนความสามารถเฉพาะตัวสู้เพื่อนอย่างสบาย แต่สิ่งแวดล้อมไม่ค่อยดี*.." .สิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นว่า แม้นักเรียนมีสติปัญญา ความสามารถสูง แต่หากขาดสิ่งแวดล้อมที่เอื้ออำนวย การรับรู้และประสบการณ์น้อย ก็ส่งผลให้พัฒนาตนเองด้านศิลปะน้อยเช่นกัน การหาประสบการณ์แก่ผู้เรียนที่จะสนับสนุนการเรียนรู้ควรมีอยู่ในท้องถิ่นเท่านั้น โอกาสเรียนรู้นอกพื้นที่หรือต่างจังหวัดน้อยมาก เพราะสภาพตัวเมืองเป็นเมืองปิด

ปัจจัยสนับสนุนส่วนใหญ่จึงเป็นปัจจัยภายนอก อันได้แก่ ครอบครัว ช่วงแรกๆ ครอบครัวไม่ค่อยสนับสนุน เกรงว่าไม่มีงานทำ มีอาชีพอย่างเร่ร่อน แต่ถ้าได้รางวัลและเห็นความก้าวหน้าจริงๆ ก็สนับสนุน โดยเฉพาะนักเรียนมุสลิม ดังเช่น โครงการอัจฉริยะด้านศิลปะ ครูจะต้องขออนุญาตจากผู้ปกครอง เพราะหากมีการเรียนศิลปะอย่างเข้มข้นแล้วอาจต้องฝืนกฎศาสนา ซึ่งผู้ปกครองยินยอมเพื่อความก้าวหน้าของบุตรหลาน จึงอาจพิจาณาได้ว่า ชุมชนแห่งนี้ศาสนาอิสลามมิได้เข้มงวดมากนัก ผู้ปกครองเห็นความสำคัญของศาสนาเป็นเรื่องรอง มิให้ปิดกั้นโอกาสการพัฒนาความสามารถพิเศษทางด้านศิลปะ ซึ่งต่างจากสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ที่คำนึงถึงหลักศาสนาเป็นสำคัญ หากเรียนศิลปะแล้วต้องทำผิดกฎศาสนาจะไม่ยินยอม ผู้เรียนส่วนใหญ่ทำอย่างลับ ๆ ไม่ให้ผู้ปกครองรับรู้ วิถีชาวพุทธและมุสลิมมีความเป็นอยู่เรียบง่าย ไม่เครียดหวั่นวิตกเช่นเดียวกับสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ชาวมุสลิมค่อนข้างทันสมัย ใช้ชีวิตร่วมกับไทยพุทธอย่างประนีประนอมช่วยเหลือกัน นักเรียนไทยพุทธและมุสลิมเรียนรู้ศิลปะร่วมกัน โดยมิได้หวาดระแวงซึ่งกันและกัน เป็นเพราะว่า ในห้องเรียนหนึ่ง ๆ ส่วนมากมีไทยพุทธและมุสลิมในสัดส่วนเท่า ๆ กัน มิได้มีไทยพุทธน้อยมาก ดังเช่นสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ อันทำให้ไทยพุทธมีแรงกดดันสูง จึงกล่าวได้ว่า ครอบครัวและวิถีชุมชนมิได้เป็นอุปสรรคนักครอบครัวผู้ปกครองที่สนับสนุนการเรียนรู้ศิลปะของนักเรียนคือ ครอบครัวที่ใจกว้าง ทันสมัย เข้าใจในวัฒนธรรมไทยซึ่งปรากฏอยู่มากในจังหวัดนี้ นอกจากนี้เป็นเรื่องเศรษฐกิจ ซึ่งพบว่า ส่วนใหญ่มีเศรษฐกิจดี ผู้ปกครองมีอาชีพ มีสวนยาง หรือปาล์ม หรือค้าขาย มีรายได้จากการท่องเที่ยว นักเรียนสามารถซื้อหาวัสดุ อุปกรณ์คุณภาพดี

สภาพแวดล้อมภายในโรงเรียนเป็นปัจจัยภายนอกอีกประการ ที่นักเรียนเห็นตรงกันว่าเอื้อต่อการเรียนรู้ สิ่งที่สนับสนุนได้แก่ ความร่มรื่นของต้นไม้ อาคารศิลปะที่แยกเป็นเอกเทศมีบรรยากาศที่ผ่อนคลาย ผู้บริหารให้การสนับสนุนอย่างเต็มที่ นักเรียนได้รับวัสดุ อุปกรณ์อย่างทั่วถึง นักเรียนคนหนึ่งกล่าวว่า "...*แม้ห้องศิลปะเป็นห้องสี่เหลี่ยม แยกต่างหาก แต่หนูพอใจจะวาดรูปข้างนอกมากกว่า*.." ชอบวาดใต้ต้นไม้..แสดงว่า สิ่งแวดล้อมที่เป็นธรรมชาติในโรงเรียนเป็นแรงสนับสนุนสำคัญ กิจกรรมการเรียนการสอนในโรงเรียนที่จะเอื้อให้เกิดการเรียนรู้ศิลปะที่ดีคือ การเรียนที่มีชั่วโมงปฏิบัติมาก นักเรียนคนหนึ่งกล่าวว่า "...*เวลาครูให้อ่าน ผมไม่ชอบอ่าน จะปฏิบัติเลย อยากรู้อะไรต้อง*

ปฏิบัติก่อนแล้วศึกษาทฤษฎีภายหลัง..." กิจกรรมที่เน้นปฏิบัติ ดังเช่น การเข้าค่ายศิลปะ การทำโปรเจก จะทำให้ต่อยอดความรู้ได้เอง นอกจากนี้การทัศนศึกษา การมีส่วนร่วมในการออกบริการชุมชนกับครูจะเป็นอีกเงื่อนไขที่ทำเกิดการเรียนรู้ การศึกษาค้นคว้าแม้มีเทคโนโลยีใหม่ ๆ แต่ช่วยนักเรียนได้น้อย เพราะไม่เข้าใจศิลปะทางอินเทอร์เน็ต เมื่อค้นทางออนไลน์ นักเรียนไม่รู้ว่าคืออะไร สื่อได้อย่างไร ยังต้องการครูชี้นำ ครูเป็นปัจจัยสนับสนุนให้เกิดการเรียนรู้มากที่สุดสำหรับโรงเรียนแห่งนี้ ดังที่นักเรียนกล่าวว่า "*...หนูเลือกเรียนที่นี่เพราะรู้ข่าวว่าครูศิลปะสอนดี หนูอยากต่อมหาวิทยาลัยด้านศิลปะ...*" จึงกล่าวได้ว่า สภาพของจังหวัดที่อยู่ห่างไกลจากศูนย์กลาง ไม่มีหอศิลป์ ไม่มีศิลปินทำงานอยู่ในพื้นที่ ยังต้องการครูศิลปะเป็นต้นแบบ ครูที่คาดหวัง คือเป็นกันเองกับนักเรียน มีผลงานปรากฏอย่างสม่ำเสมอ ปฏิบัติในสิ่งที่สอนได้

2.2 ปัจจัยที่เป็นอุปสรรค

ปัจจัยที่ไม่ส่งผลต่อการเรียนศิลปะ และอาจเป็นอุปสรรคต่อพัฒนาการเรียนรู้ด้านศิลปะของโรงเรียน ส่วนใหญ่เป็นด้านสภาพทั่วไปของพื้นที่ กล่าวคือพื้นที่เป็นเมืองปิด ติดชายแดน ผู้คนเดินทางเข้ามาน้อย ไม่ใช่เป็นเพราะมีเหตุการณ์ความไม่สงบ แม้มีแหล่งท่องเที่ยวมากมาย โดยเฉพาะธรรมชาติทางทะเล แต่ตัวเมืองนั้นมิใช่เส้นทางผ่านของนักท่องเที่ยวจึงมีผู้คนไม่หนาแน่นครึกครื้น ไม่มีแม้ศูนย์การค้า บริษัทใหญ่ ๆ ไม่มีหอศิลป์ ร้านจำหน่ายผลงานจึงเงียบเหงา ครูศิลปะของโรงเรียนกล่าวว่า "*...นักเรียน 2,000 คน แต่ที่สนใจศิลปะและเข้าโครงการอัจฉริยะทางศิลปะเติมเต็มความสามารถ ทุก ๆ ปีมีไม่เกิน 10 คน สาเหตุเป็นเพราะ เด็กไม่เห็นตัวอย่างว่า เรียนศิลปะแล้วจะได้อะไร ไม่มีแหล่งให้ดูศิลปะ อาจดูจากครูบ้าง จากสูติบัตร สิ่งพิมพ์จากหอศิลป์ที่ครูพาไป เช่นที่หาดใหญ่ แต่สนใจน้อย ครูที่สอนศิลปะที่จบศิลปะโดยตรงมีน้อย ทั้งจังหวัดมีเพียง 12 คน ...*" จากคำอธิบายนี้วิเคราะห์ได้ว่า เงื่อนไขที่เป็นอุปสรรคต่อความสนใจของเด็กและเยาวชนในการเรียนรู้ศิลปะเกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อมภายนอก สิ่งเร้าที่กระตุ้นให้หันมาเรียนรู้ศิลปะมีน้อย แม้แต่หน่วยงานเอกชนและการเมืองท้องถิ่น ดังเช่น องค์การบริหารส่วนจังหวัดจัดโครงการเด็กอัจฉริยะ หากเน้นวิทยาศาสตร์มากกว่าด้านศิลปะ

โรงเรียนตั้งอยู่พื้นที่ชายแดนไทย–มาเลเซียทางทิศตะวันตก แม้ไม่มีเหตุการณ์วิกฤตดังเช่นสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ในด้านการเรียนการสอนศิลปะกลับมีผลกระทบ เนื่องจากก่อนเหตุการณ์ความไม่สงบ มีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ด้านศิลปะและเดินทางไปร่วมแข่งขันทักษะที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ เนื่องจากเดิมเป็นโรงเรียนสังกัดเขตการศึกษา 2 ร่วมกับโรงเรียนในจังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาส หากปัจจุบันไม่มีกิจกรรมดังกล่าว และผู้ปกครองจะไม่ส่งเสริมให้บุตรหลานเข้าศึกษาต่อในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ซึ่งจะเป็นอุปสรรคต่อการพัฒนาการเรียนรู้ศิลปะในพื้นที่ ซึ่งผู้วิจัยวิเคราะห์ว่า มีอย่างน้อย 2 ประการคือ ประการแรกโอกาสการสร้างความเข้าใจวิถีชีวิต

และศาสนาอิสลามร่วมกัน ที่ใช้ศิลปะเป็นสื่อสัมพันธ์ ปรการที่สองโอกาสในการศึกษาศิลปะในสามจังหวัดที่มีวัฒนธรรมใกล้เคียงกัน ในสามจังหวัดเป็นที่ตั้งสถาบันการศึกษาศิลปะชั้นสูงหลายแห่ง จะทำให้การพัฒนาศิลปะแปลกแยก ไร้เอกลักษณ์ สังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้ส่วนใหญ่มีวิถีชีวิตแบบมุสลิมมลายู ศาสนาอิสลามอาจไม่ใช่อุปสรรคนัก หากครอบครัวและชุมชนเข้าใจถึงศิลปะที่เรียนเพื่อรู้มิใช่เพื่อศรัทธา ในสามจังหวัดศาสนาอิสลามเป็นอุปสรรคค่อนข้างมาก เพราะเกรงว่าเมื่อรู้แล้วจะก้าวล้ำไปสู่ความศรัทธา บริบทสังคม ภาษา และประวัติศาสตร์ของสามจังหวัดชายแดนภาคใต้แตกต่างจากพื้นที่นี้ อันเนื่องจากมุสลิมมีวิถีกลมกลืนกับวัฒนธรรมไทยพุทธมากกว่าในสามจังหวัดดังกล่าว และผู้ปกครองเข้าใจสภาวะของผู้เรียนศิลปะ

สิ่งที่ถือเป็นอุปสรรคต่อการพัฒนาการเรียนรู้ศิลปะ อีกประการหนึ่งตามความคิดเห็นของนักเรียน คือการจัดสรรจำนวนเวลา และการเรียงลำดับวิชา การเรียนศิลปะที่ผนวกรวมกับดนตรีและนาฏศิลป์ เป็นหนึ่งสาระทำให้ศิลปะมีจำนวนชั่วโมงน้อย ศิลปะมีเนื้อหามากมาย นักเรียนที่เรียนตามวิชาบังคับในระบบ จึงแข่งขันเพื่อศึกษาต่อระดับสูงได้น้อย ยกเว้นคนที่เรียนเสริมเป็นวิชาเลือกเสรีและเข้าโครงการพัฒนาความสามารถทางศิลปะ จำนวนเวลาของสาระศิลปะซึ่งน้อยด้วยแล้ว ยังมีปัญหาไม่เชื่อมโยง ดังที่นักเรียนกล่าวว่า "*...บางครั้งหนูก็สับสน เทอมแรกเรียนศิลปะ เทอมปลายเรียนดนตรี พอเทอมต่อไปเรียนศิลปะอีกทำไมไม่จัดให้เป็นเรื่อง ๆ...*" สภาพนี้จะเห็นว่าการจัดลำดับต่อเนื่องจะสนับสนุนให้เกิดการพัฒนาการเรียนรู้ได้มากขึ้น การเรียนศิลปะสลับดนตรี นาฏศิลป์ อาจเป็นอุปสรรคสำหรับผู้สนใจศึกษาศิลปะอย่างจริงจังเท่านั้น สำหรับนักเรียนทั่วไปถือเป็นความเหมาะสม เพราะมิได้เกี่ยวข้องกับการเลือกศึกษาต่อ

3 สภาพการณ์ของกระบวนการเรียนรู้

3.1 สภาพผู้เรียน

ผู้เรียนมีวิถีชีวิตเรียบง่าย เนื่องจากสภาพเมืองไม่ใช่เมืองธุรกิจ ที่มีศูนย์การค้าใหญ่ทันสมัย ค่านิยมนักเรียนไม่ฟุ้งเฟ้อ ประกอบนักเรียนมุสลิมยังใช้ชีวิตแบบวิถีอิสลาม การเรียนรู้ศิลปะส่วนใหญ่ใช้เทคนิควิธีการง่าย ๆ ตามวัสดุอุปกรณ์ที่มีในตลาด สำหรับนักเรียนที่เรียนศิลปะเป็นวิชาเลือกเพิ่มเติมจะให้ความสนใจพิเศษ ยินดีจ่ายวัสดุที่มีคุณภาพ เพื่อผ่อนคลายจิตใจ และเป็นแนวทางศึกษาต่อระดับสูง ค่าใช้จ่ายในการเรียนรู้ศิลปะไม่มีปัญหาสำหรับผู้ต้องการเรียนอย่างจริงจัง แต่การแสวงหาความรู้จากแหล่งภายนอก นักเรียนกลับหาโอกาสยากมาก ไม่มีสถาบันศิลปะชั้นสูง ศูนย์วัฒนธรรม ส่วนห้องสมุดประชาชนและโรงเรียนมีสื่อและเอกสารศิลปะน้อย การศึกษาเรียนรู้จากภายนอกต้องมีครูนำไปทัศนศึกษาเท่านั้น สภาพผู้เรียนจึงเป็นฝ่ายรอรับโอกาสจากผู้นำ ผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะที่เข้ามาในพื้นที่ สิ่งที่แก้ปัญหาสภาพนี้ได้คือ การมีคอมพิวเตอร์ออนไลน์สำหรับสื่อสารกับเพื่อนที่สนใจศิลปะร่วมกัน และชมผลงานศิลปะข้ามแดน

วิธีการเรียนจะใช้สื่อของครูเป็นหลัก เช่น ผลงานศิลปะ สื่อที่ขอจากรายการโทรทัศน์ จากเว็บไซต์ที่ครูแนะนำ หรือเว็บที่ทำขึ้นประกอบรายวิชา พร้อมเสียงบรรยาย บางครั้งศึกษาศิลปะจากหนังสือแล้ววาดตาม เมื่อสงสัยถามครู ดังครูศิลปะกล่าวว่า "...*บางครั้งเอาแบบจากสูติบัตรแล้วให้เด็กมาวิเคราะห์ข้อดี ข้อเสีย ให้คิดแบบใหม่ บางทีคิดแบบได้ แต่ลงสีไม่เป็นก็ต้องสอน*..." สภาพนี้แสดงให้เห็นว่า การเรียนรู้อาจเกิดขึ้นจากการคิดเอง หรือดูแบบอย่างก่อน แล้ววิเคราะห์ข้อดี ข้อเสีย การพินิจพิจารณาเองจากแบบจะมีข้อดี เพราะจะทำให้ผู้เรียนแตกความคิดโดยง่าย ซึ่งเหมาะกับการเรียนระดับมัธยมศึกษา การประเมินผลงานยึดตามเกณฑ์ของครูที่กำหนดไว้เป็นเรื่องๆ ส่วนการลงสีหรือเพิ่มรายละเอียดเป็นสิ่งตามมา การคิดเองจะมีขึ้นเมื่อผ่านการเลียนแบบมากแล้ว พื้นฐานเหล่านี้ช่วยให้นักเรียนมัธยมศึกษา มีความคิดสร้างสรรค์มากกว่านักเรียนอาชีวศึกษา เมื่อเข้าสู่สถาบันขั้นสูงทุก ๆ ปี นักเรียนที่มีความสามารถทางศิลปะจะฝึกฝนขึ้นสู่เวทีประกวด ดังเช่น งานศิลปหัตถกรรม งานสานวัฒนธรรมชายแดนใต้ ซึ่งเป็นทางหนึ่งที่ช่วยพัฒนาตนเอง การเขียนภาพคนของนักเรียนมุสลิมไม่เขียนจากหุ่นคน ยกเว้นนักเรียนที่เข้าโครงการพิเศษเพราะผู้ปกครองมุสลิมยินยอมแล้ว เมื่อเรียนเรื่องแสงเงา จะวาดจากหุ่นสามเหลี่ยม สี่เหลี่ยมเท่านั้น หากจำเป็นต้องเขียนคน ครูบรรยายวิธีการขั้นตอนต่าง ๆ ให้เห็นภาพรวม แล้วนำไปปฏิบัติมากน้อยตามความเคร่งครัดของแต่ละคน ผู้เรียนมีโอกาสสร้างความสัมพันธ์กับชุมชน จากการศึกษาภูมิปัญญาชาวบ้าน โดยสอบถามชาวบ้านด้วยตนเอง กิจกรรมนี้นักเรียนส่วนใหญ่ชื่นชอบ แต่มีนานๆ ครั้ง ด้วยชั่วโมงศิลปะที่มีจำกัด เหล่านี้คือสภาพที่ชี้ให้เห็นว่า ผู้เรียนยังคงดำรงชีวิตสอดคล้องกับวัฒนธรรมท้องถิ่นๆ ยังต้องการความรู้จากชาวบ้าน ไม่มีเครื่องปิดกั้นระหว่างโรงเรียนกับชุมชน หรืออำนาจรัฐกับชาวบ้าน ตราบใดที่ครูเข้าใจนักเรียนและเข้าถึงวิถีชีวิตคนท้องถิ่น

นักเรียนส่วนใหญ่ให้ความสำคัญกับวิชาปฏิบัติมากกว่าทฤษฎี ดังที่นักเรียนเห็นว่า "...*หากเรียนศิลปะแล้วทฤษฎีก็ตามมา*.." สภาพนี้แสดงถึงความสอดคล้องกับแนวคิดปฏิบัตินิยมที่ว่า การเรียนรู้เกิดจากการปฏิบัติ หากเห็นผลก็จะจำวิธีการที่ตนปฏิบัติ และตั้งแนวทางสำหรับปฏิบัติครั้งต่อไป เมื่อเปรียบเทียบการเข้าถึงความรู้ระหว่างการฟังและการอ่าน ส่วนใหญ่จะชอบการฟังมากกว่าการอ่าน ทั้งไทยพุทธและมุสลิม กรณีอ่านมักเลือกประเภทบันเทิงมากกว่าวิชาการ ดังนั้นทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ ประวัติศาสตร์ศิลปะจึงเห็นเป็นเรื่องยาก มีความจำน้อย วิชาปฏิบัติโดยทั่วไป ผู้เรียนปฏิบัติตามการสาธิตของครู ยกเว้นผู้ถนัดศิลปะที่อาจพลิกแพลง ลดขั้นตอน และคิดเองมากกว่าปฏิบัติตามครู ดังคำกล่าวของนักเรียนว่า "...*หนูไม่ชอบเลียนแบบและไม่ต้องการให้ใครเลียนแบบ*..." นักเรียนอีกคนหนึ่งกล่าวว่า "..*หนูชอบเถียงกับครู เช่น บอกว่า จัดหุ่นแบบนี้ไม่สวย แบบนี้แสงเข้ามามาก วาดไม่ได้ แต่ถ้ามีคนมาก ๆ ก็จะไม่เถียง ต้องไว้หน้าคุณครู*..." การโต้ตอบเช่นนี้ช่วยส่งเสริมพัฒนาการเรียนรู้ของผู้เรียน จุดด้อยของการโต้ตอบนักเรียนมักเข้าใจว่าไม่ควรทำในที่สาธารณะ จึงขาดการเรียนรู้

ร่วมกัน สิ่งที่กระทำเสมอนอกจากการฟังคือ การดูและสังเกต ดูตัวอย่างรวม ๆ แล้วทดลองปฏิบัติ หากประสบปัญหาถามครู การสังเกตและวิเคราะห์ช่วยให้นักเรียนเข้าใจศิลปะได้มาก อย่างไรก็ดีหากวิเคราะห์จากผลงานที่ครูมอบหมาย ยังวิเคราะห์ได้น้อยเพราะไม่ชอบอ่าน นักเรียนคนหนึ่งกล่าวว่า "...*เวลาอ่านการ์ตูนชอบดูสัดส่วน ดูรูปเล่ม ดูว่าวาดอย่างไร ใครเป็นคนวาด*..." กล่าวคือ หากเรื่องใดเป็นที่สนใจจะวิเคราะห์ละเอียดรอบด้าน การสังเกตจากผลงานศิลปะช่วยฝึกนิสัยให้นักเรียนช่างสังเกตสิ่งต่าง ๆ รอบด้านดีขึ้นปรับเปลี่ยนพฤติกรรม และมองโลกกว้าง การที่นักเรียนเห็นตรงกันว่าก่อนเรียนศิลปะมีสมาธิสั้น หลังจากเรียนสมาธิดีขึ้น สภาพนี้ชี้ว่า การเรียนศิลปะสามารถปรับเปลี่ยนพฤติกรรมทุกระดับชั้น กระบวนการเรียนรู้ศิลปะสามารถปรับเปลี่ยนพฤติกรรมอย่างไร ขึ้นกับการวางแผนของครู สภาพผู้เรียนแม้มีสิ่งแวดล้อมทางศิลปะต่ำ แต่ด้วยกลวิธีของครูจะส่งผลต่อความสำเร็จ

3.2 **สภาพผู้สอน**

โรงเรียนตั้งอยู่ในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ ห่างจากศูนย์กลางของความทันสมัย และการศึกษาด้านศิลปะ ไม่มีสิ่งเร้าใจให้เกิดการรับรู้ศิลปะ สภาพของผู้สอนจึงต้องมีทั้งหน้าที่ครูผู้เสียสละและสร้างแรงกระตุ้นให้สนใจศิลปะ แสดงให้เห็นคุณค่าศิลปะด้วยตนเอง การนำไปใช้ในชีวิตประจำวัน มีบทบาททั้งในโรงเรียนและนอกโรงเรียน สิ่งที่ครูโรงเรียนเห็นความสำคัญมากที่สุด คือการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอย่างต่อเนื่อง เพราะเห็นว่าจะเป็นแบบอย่างแก่ผู้เรียน เป็นแรงผลักดันให้ผู้เรียนศรัทธาในตัวครู ดังที่นักเรียนกล่าวว่า "...*หนูอยากเห็นผลงานครูอยู่เรื่อย*..." สภาพนี้เป็นเพราะไม่มีหอศิลป์สิ่งเร้าต่าง ๆ ในพื้นที่ ครูศิลปะดูเหมือนเป็นที่พึ่งทางเดียว ดังมีนักเรียนมัธยมศึกษาปีที่ 6 สนใจการเขียนภาพด้วยสีอะเครลิก เพราะเห็นตัวอย่างผลงานศิลปินในกรุงเทพ จึงให้ครูช่วยสอนพิเศษ ในจังหวัดไม่มีสถาบันสอนพิเศษ ไม่มีศิลปินสร้างสรรค์ศิลปะอย่างเปิดเผย ครูต้องจัดสรรเวลาพิเศษให้กับนักเรียน เช่น วันเสาร์ อาทิตย์ จัดสถานที่อบรมที่บ้านของครูโดยไม่คิดค่าจ้าง ในการพัฒนาด้านวิชาชีพหรือการเลื่อนวิทยฐานะเป็นสิ่งที่ครูใฝ่ฝัน แต่มีอุปสรรคคือการที่ครูศิลปะไม่สนใจการอ่าน สนใจปฏิบัติประกอบกับไม่มีเวลาว่าง เพราะสอนพิเศษ อีกทั้งทำหน้าที่อื่นๆ เช่น หัวหน้าฝ่ายอาคาร ผู้สอนมักกล่าวอย่างท้อถอยเพราะเห็นว่าเป็นเรื่องยาก ดังที่ครูคนหนึ่งกล่าวว่า "...*จะเรียนต่อ ทำผลงาน ไม่รู้ทำไปทำไม ทำไปก็ยากที่จะได้ โรงเรียนของเราไม่อยู่ในเกณฑ์ได้ง่าย เพราะคะแนนสอบเรียนต่อของเด็กยังติดลบ*..." ผู้สอนศิลปะจึงละเลยผลงานวิชาการ การปฏิสัมพันธ์กับชุมชนมีสม่ำเสมอ เช่น เดินทางไปวาดกำแพงให้กับโรงเรียนด้อยโอกาสที่ร้องขอร่วมกับนักเรียน ร่วมมือจัดกิจกรรมอนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่น เช่น ว่าวควาย โดยประสานให้ช่างชาวบ้านเป็นวิทยากร ร่วมมือสร้างผลงาน เช่นช่างว่าวขึ้นโครง ครูศิลปะตกแต่งลวดลาย ว่าวควายจัดเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นของจังหวัด มีการสอดแทรกอยู่ในสาระภาษาไทยแทนการสอดแทรกในสาระศิลปะ สภาพนี้แสดงให้เห็นว่าแม้ครูศิลปะจะร่วมมืออนุรักษ์แต่ไม่ต้องการรับผิดชอบ แม้โรงเรียนมีศูนย์การเรียนรู้เรื่องว่าวควายแต่ขาดคนดำเนินงาน ผู้สอน

บูรณาการวิชาศิลปะเข้ากับสาขาอื่นเสมอ เช่น นำสัญลักษณ์ทางคณิตศาสตร์สร้างผลงานนามธรรม หรือนำลูกเต๋าจัดเป็นรูปทรงสามมิติ ผู้สอนมีปฏิสัมพันธ์กับศิลปินที่มีชื่อเสียงน้อย การมีเครือข่ายร่วมมือจัดกิจกรรมกับนักวิชาการอื่น ๆ มีน้อย การแสวงหาความรู้ของผู้สอนจะเป็นฝ่ายรุก ต้องเดินทางเข้าส่วนกลาง กรุงเทพ เพื่ออบรม มากกกว่ารอรับการเติมเต็มความรู้ในโรงเรียน เพราะมีพื้นที่ห่างไกลนวัตกรรมใหม่ๆ จึงเข้าถึงยาก ดังคำกล่าวของหัวหน้าฝ่ายวิชาการที่ว่า "*...โรงเรียนเราด้อยโอกาสความสามารถในการแข่งขันได้อันดับรอง เทียบกับการเรียนศิลปะที่นคร สุราษฎร์แล้ว ที่นั่นมีปัจจัยสูงกว่ามาก สภาพผู้สอนชายแดนภาคใต้ยังต้องฝ่าฝันอุปสรรค หากไม่ใช่เรื่องเหตุการณ์ก่อการร้าย จะเป็นเรื่องความด้อยโอกาสทางศิลปะ ตราบใดที่ยึดกรุงเทพเป็นศูนย์กลาง...*"

3.3 สภาพหลักสูตร

หลักสูตรจัดตามมาตรฐานของกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะโดยแบ่งเนื้อหาจากยากไปง่าย เริ่มจาก ทัศนธาตุในงานศิลปะ ความรู้ทางทัศนศิลป์ องค์ประกอบทางศิลปะ เทคนิคทางศิลปะ ประวัติศาสตร์ศิลปะไทยและตะวันตก การวิจารณ์งานศิลปะ และศิลปหัตถกรรมท้องถิ่น ศิลปะระดับมัธยมศึกษาตอนต้นกับมัธยมศึกษาตอนปลายเรียงเนื้อหาคล้ายกัน แต่จัดลำดับความยากง่ายต่างกัน บางส่วนผนวกกับภูมิปัญญาท้องถิ่น เช่น การสานกระจูด ครูเห็นว่าควรยึดแกนกลางให้น้อย หลักสูตรต้องสนองต่อชีวิตประจำวันและความต้องการของชุมชน นักเรียนส่วนใหญ่สนใจหลักสูตรวิชาศิลปะที่ตนต้องการศึกษาต่อ หรือช่วยผ่อนคลาย ในทัศนะของนักเรียนศิลปะคือ วิชาปฏิบัติไม่ใช่วิชาทฤษฎี วิชาที่เลือกตามความสนใจมี 2 ลักษณะ คือ เนื้อหาที่กำหนดไว้แล้ว และเนื้อหาเพิ่มเติมตามการสำรวจ หลักสูตรวิชาเลือกกับวิชาบังคับตามกลุ่มสาระศิลปะสอนต่างกัน วิชาบังคับมีเนื้อหาทั่วไป หากวิชาเลือกมีเนื้อหาเจาะจงเฉพาะด้าน วิชาที่สนใจมากคือการวาดเขียน สภาพนี้ชี้ให้เห็นว่าสนองทั้งความต้องการของครูและนักเรียน อย่างไรก็ตามสิ่งที่นักเรียนและครูกล่าวถึงว่าเป็นปัญหามากที่สุดคือ กลุ่มสาระศิลปะที่ต้องเฉลี่ยให้ดนตรี และนาฏศิลป์ เนื้อหาที่นักเรียนเข้าใจมากที่สุดคือสีน้ำ และต้องการเพิ่มพูนเนื้อหาวาดเส้นและสีน้ำ

สภาพนี้วิเคราะห์ว่า นักเรียนบางคนมุ่งหวังสอบแข่งขัน และเข้าใจว่าการสร้างสรรค์แขนงใดก็ตามการวาดเส้นระบายสีจะเป็นพื้นฐานที่จำเป็นที่สุด เนื้อหาที่เรียนยากคือ ประวัติศาสตร์ศิลป์ เพราะต้องจำชื่อลัทธิและศิลปินในเวลาจำกัด วิชาทฤษฎีเหล่านี้เน้นการใช้แบบทดสอบปรนัย นักเรียนมุสลิมเห็นว่าวิชาที่เรียนยากคือ วิชาปั้น เพราะเลอะเทอะ ต้องออกแรงมาก สภาพนี้ยังแสดงนัยถึงวิธีการเลี่ยงไม่ให้กระทบกับศาสนาที่ตนนับถือ การปั้นเป็นงานสามมิติ มุสลิมบางคนถือการสร้างวัตถุที่ก่อให้เกิดเงาว่าผิดกฎศาสนา สาระในหลักสูตรผู้เรียนส่วนใหญ่พอใจในแง่ความตั้งใจของครูมากกว่าเนื้อหาหลักสูตร กรณีที่มีนักเรียนกล่าวว่า "*...วิชาศิลปะครูไม่ค่อยสอน แต่เข้าใจเพราะครูประชุมอยู่เรื่อย ๆ ...*" คือภาพสะท้อนความรับผิดชอบในหลักสูตร หากครูไม่ชดเชยในวันเสาร์อาทิตย์

นักเรียนอาจร้องเรียนถึงผู้บริหาร ในช่วงวันหยุดนักเรียนมักเข้ามาวาดภาพตามลานไม้ในโรงเรียนด้วยความสมัครใจ เป็นการเรียนรู้ในระบบและตามอัธยาศัย แม้หลักสูตรศิลปะอยู่ในโรงเรียน นอกเวลาเรียนก็คงยึดพื้นที่ของโรงเรียน สิ่งที่กระตุ้นคือบรรยากาศภายในโรงเรียนที่จูงใจและมีครูศิลปะเข้ามาทักทายอยู่เสมอ หลักสูตรศิลปะช่วงชั้นที่ 4 ที่มีสาระและมาตรฐานให้สามารถวิพากษณ์ วิจารณ์ยังอาจมีปัญหา ไม่บรรลุจุดประสงค์มากนัก เพราะนักเรียนเรียนรู้ทฤษฎีน้อย จากข้อจำกัดของเวลา แต่สามารถสร้างสรรค์ตามจินตนาการได้ ครูตั้งวัตถุประสงค์ของกระบวนการเรียนรู้อย่างยืดหยุ่น หากไม่บรรลุจะพิจารณาสาเหตุแล้วอาจปรับเปลี่ยนจุดประสงค์ใหม่ การวิจารณ์ครูให้ผู้เรียนเลือกภาพอย่างอิสระ วิจารณ์ตามแนวทางของเอ็ดมันด์ เบิร์ก เฟลด์แมน ซึ่งประกอบด้วยการบรรยาย การวิเคราะห์โครงสร้าง การตีความหมาย และประเมินผล หากวิจารณ์ไม่ผ่านต้องหาภาพใหม่ การพิจารณาและปรับปรุงผลงานของผู้เรียน ครูจะตั้งเกณฑ์ไว้เป็นเรื่องๆ การวัดผลใช้วิธีอิงเกณฑ์ ผู้ผ่านมีคะแนนอย่างน้อย 60 เปอร์เซนต์ขึ้นไป

หลักสูตรที่แบ่งออกเป็นกลุ่มสาระต่าง ๆ ถ้าถูกยกเลิก โดยนำหลักคุณธรรมหรือจริยธรรมเป็นตัวตั้งแทน ครูศิลปะเห็นว่า หากเปลี่ยนแปลงก็ควรเปลี่ยนแปลงทั้งระบบ ทั้งระดับมหาวิทยาลัย ทุกวันนี้นักเรียนบางคนตั้งใจเรียนศิลปะก็เพื่อเข้ามหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยจะวัดผลความรู้ทางศิลปะมิใช่คุณธรรม ชีวิตของคนมิใช่อยู่ที่โครงสร้างหลักสูตร หรือคุณธรรมเป็นตัวตั้ง อยู่ที่กระบวนการของผู้เรียนสภาพแวดล้อมของครอบครัว และชุมชน การวัดผลแบบใหม่ที่ครูศิลปะดำเนินการอยู่ โดยให้ผู้ปกครองและเพื่อนร่วมงานประเมินกับครู คือ กลยุทธ์การปฏิสัมพันธ์ระหว่างโรงเรียนกับชุมชน นั่นคือ หากผู้ปกครองและชุมชนสนับสนุนการเรียนรู้ศิลปะ อาจไม่จำเป็นต้องบรรจุเป็นโครงสร้างหลักสูตร

3.4 สภาพแวดล้อมและอื่น ๆ

ห้องเรียนศิลปะแยกออกเป็นเอกเทศ ตั้งอยู่ด้านหลังของโรงเรียน ห่างจากอาคารเรียนทั่วไปและอาคารบริหาร มีถนนเชื่อมต่อเป็นดินลูกรัง ภูมิทัศน์รอบอาคารไม่สวยงามนัก ภายในอาคารเป็นห้องโถงใหญ่คล้ายโรงงาน กั้นผนังออกเป็น 2 ห้อง ห้องเรียนศิลปะไม่มีม้านั่ง นักเรียนต้องนั่งพื้นซีเมนต์ ไม่มีเครื่องปรับอากาศ สภาพนี้อาจเป็นเหตุผลหนึ่งที่นักเรียนชื่นชอบวาดภาพนอกอาคารเรียนมากกว่าในอาคาร อย่างไรก็ดีการนั่งพื้นมีส่วนกระตุ้นความสนใจศิลปะ ดังพบว่า นักเรียนรู้สึกผ่อนคลาย โล่งใจ นั่งสบาย ๆ ก็เพราะครูให้นั่งพื้นทำงาน ใช้มือจับกระดานหรือวางบนตักเมื่อเขียนรูป นักเรียนกล่าวกับผู้วิจัยว่า “*...โปรเจคเตอร์ไม่ชัด ใช้แค่ครั้งเดียว มีแสงเข้ามามาก ไม่มีบรรยากาศยั่วยุให้เรียนศิลปะ แต่ดีที่พื้นที่กว้าง มีพื้นให้นั่งได้ นอนได้ ...*” สภาพนี้แสดงให้เห็นว่า บรรยากาศที่เอื้อต่อการเรียนรู้ศิลปะมิได้สัมพันธ์กับวัสดุ ครุภัณฑ์เท่านั้น แต่ต้องสร้างความรู้สึกถึงอิสรภาพ การอยู่ในโลกจินตนาการ เพราะนักเรียนส่วนมากเลือกศิลปะเพื่อปลดปล่อยตัวเอง จากความเคร่งเครียดในวิชา

หลัก ซึ่งเป็นทฤษฎี วัสดุโดยทั่วไปนักเรียนใช้จำพวกสี พู่กัน ฯลฯ ตามที่ครูแจกจ่าย แต่บางคนต้องการนอกเหนือจากนี้ ซึ่งหาซื้อไม่ง่ายนัก ต้องสั่งซื้อจากที่อื่น เป็นเพราะเป็นจังหวัดขนาดเล็ก มีร้านเครื่องเขียนน้อย ไม่มีศิลปิน หรือช่างเขียนภาพรับจ้างมากมาย จึงไม่มีตลาดรองรับ บางครั้งครูพยายามค้นหาสีจากวัสดุในท้องถิ่น เช่น ชา กาแฟ การแข่งขันด้านธุรกิจและความบันเทิงถือเป็นปัจจัยสำคัญของตลาดแรงงานด้านศิลปะ เมื่อไม่ปรากฏในพื้นที่นี้ นักเรียนจึงไม่เห็นความจำเป็นที่ต้องเรียนศิลปะและพัฒนาตนเอง ดังที่นักเรียนมุสลิมกล่าวว่า "*...กรุงเทพมีการแข่งขันสูงจึงมีความรู้ที่มากกว่า การแข่งขันทำให้เราพัฒนาได้..*" การเรียนศิลปะในท้องถิ่นห่างไกลจะเสียเปรียบ หากรัฐและเอกชนไม่ส่งเสริมการศึกษา โดยเฉพาะด้านเทคโนโลยีคอมพิวเตอร์ที่จะช่วยให้นักเรียนค้นหาความรู้โดยง่าย ด้านทักษะนักเรียนเห็นตรงกันว่า ควรวาดด้วยฝีมือก่อนแล้วใช้คอมพิวเตอร์ภายหลัง สิ่งนี้แสดงให้เห็นว่า นักเรียนพื้นที่ชายแดนภาคใต้ยังคงตระหนักถึงผลได้ผลเสียของเทคโนโลยีสมัยใหม่ ดังที่ผู้ใหญ่หลายคนวิตก

4 ปรากฏการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรม

จากสภาพข้างต้นสะท้อนให้เห็นว่า พื้นที่ชายแดนจะมีอุปสรรคหรือสนับสนุนการเรียนรู้ศิลปะมากน้อยเพียงใดขึ้นอยู่กับครู รวมถึงสภาพแวดล้อมรอบโรงเรียน จังหวัดนี้อาจเป็นพื้นที่ชายขอบในสายตาคนกรุงเทพฯ หรือภาคกลาง อาจมองว่าครูศิลปะด้อยโอกาสหรือตกกระแส ก้าวไม่ทันความรู้ใหม่ ๆ แต่กระนั้นก็ดีครูต้องอยู่เหนือวาทกรรม เพราะครูเสียสละมาก พยายามผลักดันให้นักเรียนก้าวหน้าที่สุดในการศึกษาศิลปะ แม้ครูไม่มีวิทยฐานะสูง ไว้ผมหางเปีย มีบุคลิกภาพห้าวหาญ แต่เป็นที่ศรัทธาของนักเรียน นักเรียนที่สำเร็จมัธยมศึกษาแล้ว อยู่ระหว่างการศึกษาศิลปะในสถาบันอุดมศึกษาหรือมีอาชีพแล้ว ต่างแวะเยี่ยมเยียนสม่ำเสมอ ศิษย์เก่าที่จะศึกษาต่อระดับปริญญาโท ปริญญาเอก หลายคนเข้ามาปรึกษาครู นักเรียนผูกพันกับครูและไว้เนื้อเชื่อใจ จนเห็นบทบาทมากกว่าครูแนะแนว ครูชายขอบแม้ตกกระแสแห่งความรู้และขาดนวัตกรรมใหม่ ๆ แต่คุณลักษณะความเป็นครูอาจมีมากกว่าส่วนกลาง ความเป็นชายขอบจึงไม่ใช่ปัญหาสำหรับครู แต่ความเป็นชายแดนภาคใต้ ก็ตอกย้ำให้รู้สึกน่ากลัว ไม่มีใครเสี่ยงเดินทางไป จนการศึกษาศิลปะตกต่ำ บางครั้งครูและนักเรียนเมื่อเดินทางไปทัศนศึกษาต่างพื้นที่ ถูกตั้งคำถามถึงความปลอดภัยเพราะเชื่อมโยงไปกับสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ อย่างไรก็ตามพื้นที่นี้มีผลกระทบน้อยกว่าสามจังหวัดดังกล่าว เพราะความถูกกลืนกับสังคมและวัฒนธรรมไทยมากกว่าและกล่าวได้ว่า เป็นสังคมพหุวัฒนธรรมที่มองเห็นชัดเจนมากกว่าสามจังหวัดชายแดนภาคใต้

การทำงานศิลปะของนักเรียนสะท้อนถึงสังคมพหุวัฒนธรรมอย่างชัดเจน ดังเช่น ผลงานของนักเรียนมุสลิมคนหนึ่ง เขียนภาพที่มีพระพุทธรูป วัด มัสยิด หญิงมุสลิม และหมายเลข 1 อันหมายถึงความกลมกลืนเป็นหนึ่งเดียวของคนสองศาสนา ผลงานเช่นนี้ไม่ปรากฏมากนักในสามจังหวัด

ชายแดนภาคใต้ นักเรียนมุสลิมส่วนใหญ่เห็นว่าพวกเขาสามารถวาดภาพคน ถ้าไม่ใช่เพื่อสักการบูชาหรือฝักใฝ่ต่อคนในภาพ ซึ่งเป็นสิ่งที่นักเรียนไทยพุทธเข้าใจได้อย่างมีเหตุผล กระบวนการเรียนรู้ศิลปะในโรงเรียนสะท้อนชีวิตในสังคมพหุวัฒนธรรมที่ไม่มีฝ่ายใดเกิดแรงกดดัน ทั้งนี้เพราะในห้องเรียนหนึ่ง ๆ มีจำนวนไทยพุทธใกล้เคียงกับมุสลิม มีความร่วมมือร่วมใจกัน เช่น นักเรียนมุสลิมเข้าวัดเพื่อกวาดขยะลานวัด หากสนใจเกี่ยวกับศิลปะไทยก็จะถามเพื่อนไทยพุทธ ไม่รู้สึกวิตกเมื่ออยู่ใกล้พระพุทธรูป เพราะถ้าชมเพียงความสวยงาม จะไม่ขัดหลักศาสนา นักเรียนหญิงไทยพุทธคนหนึ่งกล่าวว่า "...*บ้านหนูอยู่ในชุมชนมุสลิม จึงไม่กล้าแต่งตัวสวย ๆ ใส่กางเกงขาสั้น เพราะเข้าใจวัฒนธรรมอิสลาม..*" .เมื่อมีพิธีไหว้ครู นักเรียนทุกศาสนาจะร่วมมือทำพาน แต่มุสลิมไม่ปักธูปในพาน เมื่อประกอบพิธีแยกออกต่างหาก นักเรียนมุสลิมจำนวนมากร่วมมือลอยกระทง เพื่อความสนุกสนานเท่านั้น ไม่ปักธูปเทียน แม้ศาสนาอิสลามมีกฎห้ามเล่นตุ๊กตา แต่มีหลายคนวาดตุ๊กตาเล่นเกมแต่งตัวตุ๊กตา สภาพนี้แสดงให้เห็นว่า ทุกคนยินดีปรับตัวเข้ากับวัฒนธรรมที่ต่างกัน และไม่ดูหมิ่นศาสนาอื่น นักเรียนมุสลิมกล่าวไว้อย่างน่าสนใจว่า "...*หนูเคยไปแข่งโต้วาทีในเรื่องศาสนาพุทธกับอิสลาม คิดว่า เถียงไปก็ไม่สิ้นสุด ศาสนาใครก็ต้องว่าดีแต่ปัจจุบันคงห้ามได้ในญัตตินี้แล้ว...*" ส่วนนักเรียนไทยพุทธกล่าวว่า "...*ครูมุสลิมเคยสอนให้ไทยพุทธรู้ว่า อิสลามเป็นอย่างไร ไม่ให้เคารพรูปปั้น ส่วนนักเรียนก็อธิบายให้ครูมุสลมเข้าใจว่า การเคารพพระพุทธรูปเพราะเป็นตัวแทนพระพุทธเจ้า ครูมุสลิมก็รับฟัง ตอบว่า...เป็นอย่างนั้นเอง เพราะครูก็ไม่ทราบ...*" สะท้อนให้เห็นว่าการใช้ชีวิตร่วมวัฒนธรรมอยู่ที่การปรับความเข้าใจ ศิลปะจะเป็นสื่อเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรมที่เข้าใจง่าย หากนักเรียนไทยพุทธจะเรียนรู้ศิลปะอิสลาม ส่วนใหญ่ถามเพื่อนมุสลิมมากกว่าถามครู มุสลิมจะเรียนรู้ศิลปะไทยจากการดูภาพ ฟังครูบรรยาย การเรียนรู้ซึ่งกันและกันที่ใช้ศิลปะเป็นสื่อ จะรับรู้ถึงอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์โดยปริยาย เพราะเป็นรูปธรรมและมีอยู่รอบตัว

นักเรียนต่างดำรงรักษาอัตลักษณ์ของตนเอง แต่ไม่มองข้ามอัตลักษณ์ของคนอื่น ดังพบว่านักเรียนมุสลิมมักเลือกค้นคว้าศิลปะอิสลาม เพราะเข้าใจดีกว่า แต่ศิลปะไทยพุทธก็ต้องการศึกษาเพราะอยู่ใกล้ตัว อย่างไรก็ตามมีข้อสังเกตที่นักเรียนมุสลิมมักคิดว่า ใครก็ได้ที่สอนศิลปะอิสลาม หากมีความรอบรู้ ขณะที่ไทยพุทธเห็นว่า ครูสอนศิลปะไทยควรเป็นไทยพุทธเท่านั้น ซึ่งแตกต่างจากข้อสังเกตในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ สภาพนี้แสดงว่าอัตลักษณ์เลื่อนไหลได้ตามบริบทสังคมและวัฒนธรรมนั้นๆ การดำรงชีวิตที่คุ้นเคยกับวัฒนธรรมไทย และมีอำนาจต่อรองได้น้อย ด้วยเหตุผลทางประวัติศาสตร์ ทำให้อัตลักษณ์ของนักเรียนมุสลิมในแห่งนี้ลดความเข้มแข็ง นักเรียนคนหนึ่งปรารกว่า "...*หนูจำได้ว่า หนูอดไปทัศนศึกษา เพราะครูมุสลิมแอบบอกให้นักเรียนมุสลิมไปสมัคร ไม่ประกาศอย่างทั่วถึง เมื่อครบคนทำให้ไทยพุทธเสียโอกาส...*" ท่ามกลางสังคมที่ชาวพุทธและมุสลิมมีสัดส่วนใกล้เคียง บางครั้งการต่อรองของกลุ่มมุสลิมจะกระทำอย่างเงียบ ๆ ซึ่งต่างจากสามจังหวัดชายแดน

ภาคใต้ที่มุสลิมมักกระทำอย่างเปิดเผย เพราะมีจำนวนมากกว่าหลายเท่า อัตลักษณ์ความเป็นมุสลิมหรือพุทธมิได้เบียดขับซึ่งกันและกัน แต่อาจขับสู้เมื่อมีโอกาส

กระบวนการเรียนรู้ศิลปะของสถานศึกษาแห่งที่หก

1 สภาพทั่วไปของพื้นที่ศึกษา

สถานศึกษาเป็นระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน ตั้งอยู่ในตัวอำเภอชายแดน ซึ่งห่างจากชายแดนไทย – มาเลเซียเพียง 5 กิโลเมตร มีเนื้อที่ 41 ไร่ แวดล้อมด้วยบ้านเรือน ร้านค้า และสวนยาง ประชากรมีจำนวน 17,969 คน มีสภาพอากาศร้อนชื้น ด้านตะวันออกติดฝั่งทะเลอ่าวไทย คนในชุมชนส่วนใหญ่มีอาชีพเกษตรกรรม เช่น ยางพารา ผลไม้ อาชีพรับจ้าง มีรายได้ปานกลาง โรงเรียนตั้งอยู่ในย่านชุมชน มีตลาดร้านค้าย่อยๆ และหน่วยงานราชการต่างๆ

โรงเรียนเริ่มต้นจากโรงเรียนประชาบาลประจำตำบล ซึ่งตั้งอยู่ภายในวัด ต่อมาโรงเรียนได้รับงบประมาณอุดหนุนเป็นค่าที่ดิน ค่าก่อสร้าง อาคารเรียนและบ้านพักครู จึงได้ซื้อที่ดินและก่อสร้างอาคาร ณ สถานที่ปัจจุบัน โรงเรียนเคยจัดสอนตามโครงการศึกษาทางไกลผ่านดาวเทียม เป็นโรงเรียนต้นแบบโรงเรียนในฝัน และคัดเลือกเป็นศูนย์เทคโนโลยีสารสนเทศ และการสื่อสาร และเป็นโรงเรียนนำร่องการใช้สื่อการเรียนรู้ด้วยตนเอง ของสำนักงานคณะกรรมการศึกษาขั้นพื้นฐาน

ปัจจุบันเปิดตั้งแต่ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 จนถึงปีที่ 6 มีนักเรียน 882 คน นักเรียนไทยพุทธ 600 คน นักเรียนมุสลิม 282 คน มี มีครูทั้งสิ้น 42 คน เป็นครูมุสลิม 20 คน ครูไทยพุทธ 22 คน ครูศิลปะ 1 คน ผู้วิจัยได้เลือกผู้ให้ข้อมูลเป็นเป็นนักเรียนไทยพุทธ 2 คน มุสลิม 2 คน ครูศิลปะชาวพุทธ 1 คน ผู้ร่วมสัมภาษณ์กลุ่มแรกเป็นไทยพุทธ 4 คน กลุ่มที่สองเป็นมุสลิม 3 คน เพื่อค้นหาข้อมูลในประเด็นต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

2 ปัจจัยที่สนับสนุนและเป็นอุปสรรคต่อกระบวนการเรียนรู้ศิลปะ

2.1 ปัจจัยที่สันบสนุน

การเรียนศิลปะจัดตามเกณฑ์มาตรฐานระดับมัธยมศึกษา เมื่อนักเรียนเข้าเรียนตามหลักสูตร สิ่งที่ส่งเสริมหรือจูงใจให้สนใจเรียนศิลปะ ประการแรกคือ การเรียนที่ไม่เคร่งเครียด เพราะเชื่อว่าช่วยผ่อนคลายจากการเรียนวิชาอื่นที่เน้นทฤษฎี ประการที่สอง เพราะเห็นว่าเรียนแล้วนำไปใช้ประโยชน์ได้ ดังที่มีนักเรียนคนหนึ่งกล่าวว่า "*...ผมเรียนแล้วคลายเครียด ทำให้มีความสุข เป็นวิชาเสริม แต่ชอบสายวิทย์ อยากเป็นครูคณิตศาสตร์ การเรียนศิลปะทำให้ดูภาพ 3 มิติง่ายขึ้น...*" สภาพนี้จะเห็นว่า การเรียนศิลปะมิได้อยู่ในความสนใจอันดับแรก แต่เรียนเพื่อเสริมสร้างความรู้ให้กว้างขวางขึ้น นักเรียนบางคนมีความถนัดทางศิลปะ แต่กลับเรียนสายวิทยาศาสตร์ เมื่อสอบถามพบว่า พวกเขาอยากเรียนในสิ่งที่ท้าทายกว่า ดังคำกล่าวของนักเรียนคนหนึ่งที่ว่า "*...ผมชอบศิลปะแต่มาเรียนสาย*

วิทย์ ไม่อยากถอยหลังกลับ เสียเวลา เรียนสิ่งที่ยากได้แล้ว..." จึงกล่าวว่า ปัจจัยภายในหรือเงื่อนไขของการเรียนศิลปะคือความชอบที่จะนำไปเสริมในวิชาอื่น ๆ มากกว่าการเรียนเพื่อศึกษาต่อหรือประกอบอาชีพ การเรียนศิลปะระดับมัธยมศึกษาแห่งนี้จึงเป็นเพียงการเรียนตามกลุ่มสาระศิลปะ ตามมาตรฐานของสำนักการศึกษาขึ้นพื้นฐาน ไม่มีกลุ่มวิชาเลือกเสริมทางศิลปะ หรือเพิ่มเติม หรือโครงการอัจฉริยะทางศิลปะในอดีตโครงการพัฒนาเด็กที่มีความสามารถทางศิลปะมีอยู่บ้าง ปัจจุบันครูศิลปะมีภาระงานมาก มีครูศิลปะคนเดียว จึงปิดกั้นไม่ให้เลือกเรียนศิลปะตามความสนใจ แต่กระนั้นก็ดีหากมีการประกวดแข่งขันจะจัดเวลาฝึกซ้อมเพื่อแข่งขันเป็นครั้งคราว ในการประกวดวาดภาพนักเรียนได้รับรางวัลมากมาย สะท้อนถึงแง่ความสามารถส่วนตัวทางศิลปะของนักเรียนแห่งนี้ซึ่งมิได้ด้อยกว่าแห่งอื่น ดังบทสัมภาษณ์ต่อไปนี้

ผู้สัมภาษณ์ : *ความสามารถทางศิลปะของเด็กที่นี้เป็นอย่างไร*

ผู้ให้สัมภาษณ์ : *เด็กมีความสามารถมากไม่แพ้ที่อื่น จะเป็นมุสลิมก็สู้ได้ ส่งเข้าประกวดทุกครั้งมักได้รางวัลระดับดี พื้นฐานเด็กก็ดี บางคนพ่อทำบาติกอยู่ที่บ้าน ผมไม่ต้องสอนเลย เพราะมันเก่งกว่าผม สอนเพียงทฤษฎี เด็กมันชอบแล้วด้วย*

ผู้สัมภาษณ์ : *แล้วเรื่องจินตนาการ ความคิดสร้างสรรค์เป็นอย่างไร*

ผู้ให้สัมภาษณ์ : *ที่นี้ไม่ด้อย สื่อเป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้มีความรู้กว้างขึ้น ยกตัวอย่าง ให้วาดภาพเศรษฐกิจพอเพียง เด็กสามารถตีโจทย์แตก รู้จักดูสี ดูองค์ประกอบศิลป์ที่ครูสอนมาจับ สื่อทางอินเตอร์เน็ตเป็นตัวอย่างที่ดี หารูปได้ แต่ก่อนฟังครูอย่างเดียว หากครูว่าสวยก็สวย*

จากข้างต้นจะเห็นว่า โรงเรียนในพื้นที่ชายแดน แม้ห่างไกลจากเมืองใหญ่ๆ ในภาคใต้หากแข่งขันเฉพาะเขตพื้นที่ ไม่มีอุปสรรคสำหรับการแข่งขัน ครูศิลปะแสดงความรู้สึกจากรางวัลว่าเป็นเกียริตสูงสุดของแผนกศิลปะ แม้มิได้ชนะเลิศแต่ติดในกลุ่มดีระดับเขต เท่ากับเป็นเครื่องรับรองความสามารถ นักเรียนบางคนมีพื้นฐานดีแล้ว ครอบครัวมีอาชีพด้านศิลปะ ความถนัดศิลปะจึงมิใช่ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน แต่อยู่ที่การนำผลของความสามารถไปใช้ให้เกิดประโยชน์ อย่างน้อยเป็นต้นแบบให้คนอื่นเลียนแบบ กลุ่มนักเรียนที่มีทักษะศิลปะบ้างแล้ว จะพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ได้มากกว่าผู้ไม่มีทักษะใดๆ ปัจจัยที่ผลักดันให้มีความคิดสร้างสรรค์ได้มาก คือการพบเห็นตัวอย่างผลงานอื่น ๆ จำนวนมากแล้วเปรียบเทียบเพื่อจุดประกายสร้างจินตนาการใหม่ ๆ จากการผสมผสาน ดังนั้น ความสามารถทางศิลปะที่แสดงออกถึงความคิดสร้างสรรค์ยังต้องอาศัยสื่ออื่น ๆ เข้ามากระตุ้นแรงขับเคลื่อนจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์จึงขึ้นกับปัจจัยภายนอกด้วย

อย่างไรก็ดีมีข้อสังเกตว่า นักเรียนที่มีความสามารถทางศิลปะ มักมีความสามารถในศาสตร์สาขาอื่น ๆ ควบคู่กันด้วย เหมือนช่วยส่งเสริมการพัฒนาความรู้ซึ่งกันและกัน สิ่งเหล่านี้สะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างสติปัญญากับความถนัดทางศิลปะ ดังที่ครูกล่าวว่า "*...ความสามารถเป็นเรื่องเฉพาะคน คนที่ทำงานศิลปะเก่ง ส่วนใหญ่จะเก่งทุกวิชา เวลาแข่งขันเด็กคนนี้จะโดนแย่งไปแข่งวิชาโน้น วิชานี้ก็เอา วิชาโน้นก็จะเอา ทุกวิชาต้องมีเด็ก วิชาอังกฤษก็ต้องการเด็กที่วิชาศิลปะต้องการ ถามเพื่อนครูหลาย ๆ คนก็บอกว่าประมาณนี้ ไม่เฉพาะมัธยม ประถมก็เป็นแบบนี้...*" ลักษณะนี้แสดงถึงแรงขับหรือปัจจัยภายในต่าง ๆ ย่อมไม่เกี่ยวข้องกับกาลเวลาและเทศะ กล่าวคือไม่ว่านักเรียนจะอยู่ในพื้นที่แห่งใด กันดารหรือชายขอบ มีเหตุการณ์สงบหรือไม่สงบ หากมีความสามารถทางศิลปะสูงจะไม่ส่งผลให้การเรียนวิชาอื่นๆ ตกต่ำ ตรงกันข้ามจะส่งเสริมให้เรียนวิชาอื่นดีขึ้นด้วย

ปัจจัยสนับสนุนภายนอก ให้เกิดการเรียนรู้ศิลปะของนักเรียนคือครอบครัว หากแยกเป็น 2 กรณี กรณีที่เรียนตามเกณฑ์หลักสูตรผู้ปกครองจะสนับสนุนเต็มที่ ผู้ปกครองที่มีความรู้ศิลปะท้องถิ่น เช่น ช่างบาติกยินให้การสนับสนุนวัสดุอุปกรณ์บาติก เมื่อทางโรงเรียนร้องขอ กรณีที่เรียนตามเกณฑ์และคาดหวังศึกษาต่อหรือประกอบอาชีพ ผู้ปกครองจะไม่สนับสนุน ค่านิยมของชุมชนยังเห็นว่า ศิลปะเป็นอาชีพเต้นกินรำกิน ไม่สามารถประกอบอาชีพอย่างถาวร ครูศิลปะกล่าวว่า "*...ผู้ปกครองส่วนใหญ่จะส่งเสริมให้เรียนต่อมหาวิทยาลัยที่เป็นวิชาตลาดหน่อย ที่ออกมาไม่ใช่ประกอบอาชีพลักษณะนี้ บางคนมีโควตา ครูแนะแนวให้ไปเรียนศิลปะเธอไปรุ่งแน่ เมื่อไปบ้าน พ่อแม่ไม่ให้ ให้ไปเรียนสายวิทย์ เคมี จบแล้วต้องเป็นหมอ วิศวะ พยาบาล ประกอบอาชีพที่มั่นคงกว่า...*" สภาพนี้ดูเหมือนเป็นอุปสรรค แต่มิได้ขัดขวางไม่ให้เรียนต่อด้านศิลปะ กล่าวคือ พ่อแม่หรือครอบครัวยังเห็นว่าบุตรหลานยังมีศักยภาพด้านอื่นที่จำเป็นกว่า ดังที่กล่าวข้างต้นคนที่ถนัดศิลปะมักมีความสามารถทางวิชาการด้านอื่นด้วย จึงหันเหจากศิลปะไปสู่สาขาตามการชี้นำของผู้ปกครอง หากพิจารณาถึงสาเหตุที่ผู้ปกครองและชุมชนแห่งนี้ไม่ให้ความสำคัญกับการเรียนศิลปะ เป็นเพราะไม่เห็นตัวอย่างของผู้สำเร็จในการประกอบอาชีพศิลปะอยู่ในชุมชน หากยึดอาชีพศิลปะไม่จำเป็นศึกษาระดับสูง ช่างพื้นบ้านที่ชำนาญศิลปะมิได้ผ่านการศึกษาระดับสูง ดังเช่นคำกล่าวของครูที่ว่า "*...เด็กที่นี้ไม่เห็นตัวอย่างผู้ปกครองไม่เห็นว่า ศิลปะมันให้อะไรบ้าง ให้อะไรกับชีวิต ที่สงขลา เด็กยังได้ไปดูนั้น ดูนี่...*" สภาพนี้ชี้ว่า การเห็นแบบอย่างของผู้ประกอบอาชีพศิลปะและมีสื่อตัวอย่างช่วยให้เข้าใจบทบาทของศิลปะ และเป็นอีกปัจจัยที่กระตุ้นให้เกิดกระบวนการแลกเปลี่ยนความรู้ในชุมชน อย่างไรก็ตามมาตรฐานค่าครองชีพยังเป็นตัวแปรสำคัญ ผู้ปกครองส่วนใหญ่ค่อนข้างยากจน นักเรียนที่มีฐานะดีผู้ปกครองจะส่งไปเรียนในเมืองใหญ่ ฐานะปานกลางและยากจนจะเรียนที่โรงเรียนแห่งนี้ งบประมาณอุดหนุนจากรัฐมีบ้าง แต่น้อย นักเรียนต้องจัดวัสดุอุปกรณ์มาเอง ฐานะของผู้เรียนมิได้ก่อปัญหากับการหาซื้อวัสดุอุปกรณ์ เพราะครูพิจารณาตามกำลังของผู้เรียนอย่างเหมาะสม แต่หากรัฐหรือโรงเรียนสนับสนุน

เพิ่มเติม จะทำให้ผู้เรียนพัฒนาการเรียนรู้ได้อย่างสมบูรณ์ ดังที่นักเรียนกล่าวว่า "...*มีอุปกรณ์ที่ต้องซื้อ ถ้าไม่มีเงิน ก็ไม่ต้องซื้อ ครูไม่บังคับ ถ้าไม่มีขอครูได้...*"

2.2 ปัจจัยที่เป็นอุปสรรค

แม้โรงเรียนตั้งอยู่ในพื้นที่ชายแดน ห่างไกลศูนย์กลางรัฐและแวดล้อมด้วยวิกฤตปัญหาต่าง ๆ หากมิได้คาดหวังผลสัมฤทธิ์สูงก็มิได้มีอุปสรรคใด ๆ ปัจจัยที่เป็นอุปสรรคเป็นเพราะความคาดหวังในสิ่งที่สูงกว่าอัตภาพของตนเองและสังคมในพื้นที่ ถ้ามีอุปสรรคการเรียนรู้ศิลปะของโรงเรียนแห่งนี้ก็เป็นเพราะคาดหวังให้นักเรียนมีมาตรฐานการศึกษาศิลปะเท่าเทียมนักเรียนในเมืองใหญ่ โอกาสการศึกษาต่อ หรือรับรางวัลจากการแข่งขัน หากคำนึงถึงเฉพาะท้องถิ่นสามจังหวัดชายแดนภาคใต้อาจกล่าวได้ว่าไม่มีอุปสรรคใด ๆ ดังที่ครูกล่าวว่า "...*ถ้าเด็กไม่ได้ไปเห็นที่อื่นว่าเรียนรู้ศิลปะอย่างไร ก็คิดว่าสิ่งที่ครูสอนเพียงพอแล้ว...*" ปัจจัยที่เป็นอุปสรรคในที่นี้ผู้วิจัยจึงพิจารณาเปรียบเทียบตามมาตรฐานของสถาบันอื่นนอกเขตสามจังหวัดและระดับสากล ดังที่พบว่า ความห่างไกลจากเมืองใหญ่ ห่างไกลจากศิลปิน หอศิลป์ และการสัมผัสชีวิตคนที่จบการศึกษาด้านศิลปะมีผลต่อประสบการณ์และการรับรู้โลกภายนอกของผู้เรียน แม้ครูชี้แนะก็ไม่มีประโยชน์ หากไม่เห็นตลาดรองรับ การบ่มเพาะให้ซึมซับศิลปะเป็นการรับรู้ทางอ้อมผ่านสื่อ ครูศิลปะได้กล่าวไว้ว่า "...*ในเทอมหนึ่งจะให้ทำงานศิลปะแค่ 1 ชิ้น ทำจริงปฏิบัติจริง เอาทฤษฎีมาจับ งานเสร็จปิดคอร์สเลย ให้ไปทำการบ้านอย่างอื่น เพราะมันไม่ใช่วิชาตลาด เมืองไทยสู้ประเทศอื่นไม่ได้ ที่มีนักศิลปะระดับจริง ๆ ส่งเสริมกันจริง ๆ ไม่รู้ว่าเรียนแล้วจะใช้ประโยชน์อย่างไร...*" จะเห็นว่าความรู้สึกนึกคิดนี้เกิดผลกับครูด้วย ครูยังมีทัศนะต่อวิชาศิลปะเป็นรองวิชาอื่น มองคุณภาพการเรียนการสอนศิลปะ โดยเปรียบเทียบกับโรงเรียนที่เจริญกว่า เช่นเดียวกับนักเรียนซึ่งเคยประกวดภายนอก ขณะที่ผู้เรียนซึ่งไม่เคยประกวดกลับพอใจในความรู้ที่ได้รับ ดังนั้นจึงอาจวิเคราะห์ปัจจัยที่เป็นอุปสรรคต่อการเรียนรู้ศิลปะได้ 3 ประการ คือปัจจัยที่เป็นอุปสรรคต่อการพัฒนาทักษะตามมาตรฐานสากล ปัจจัยที่เป็นอุปสรรคต่อการแข่งขันเรียนต่อระดับสูงและปัจจัยที่เป็นอุปสรรคต่อความเข้าใจในวิชาชีพศิลปะทั้งสามประการ มีปัจจัยรวมกัน คือขาดประสบการณ์และการรับรู้จากโลกภายนอก หากขจัดอุปสรรคเหล่านี้ช่วยให้นักเรียนมีทัศนคติที่ดีขึ้น ซึ่งถือเป็นแรงขับเคลื่อนให้เกิดการสร้างองค์ความรู้และพัฒนาการเรียนรู้อื่น ๆ ตามมา

อาจกล่าวได้ว่า ปัจจัยภายในสัมพันธ์กับปัจจัยภายนอก นั่นคือ สภาพจิตใจ สภาพแวดล้อม ที่ตั้งของโรงเรียนล้วนมีอุปสรรคต่อการพัฒนาประสิทธิผลในการเรียนรู้ศิลปะ ดังที่มีนักเรียนให้ความเห็นว่า "...*ขาดโอกาสกว่าคนอื่น...ไปสอบแข่งขันสู้เขาไม่ได้...ไม่มีที่กวดวิชา...ไม่มีที่ติวศิลปะ...ไม่มีศิลปินเก่ง ๆ มาให้ความรู้...*" เฉพาะนักเรียนที่เคยประกวดวาดภาพได้กล่าวไว้ว่า "...*ให้เราไปสู้กับคนกรุงเทพฯเราอาจไม่ชนะ แต่ถ้ามาแข่งทำบาติก ทำว่าว เขาอาจแพ้เรา...*" ลักษณะนี้

แสดงถึงความเหลื่อมล้ำทางการศึกษา หากใช้มาตรฐานท้องถิ่นจะลดอุปสรรคได้มากยิ่งขึ้น นอกจากพื้นที่ห่างไกลแล้ว สถานการณ์ความไม่สงบยังลดประสิทธิผลของการเรียนรู้ สภาพพื้นที่และเหตุการณ์บั่นทอนจิตใจของผู้สอน และโอกาสของผู้เรียนในการเข้าถึงคนทำงานศิลปะมืออาชีพ อย่างไรก็ตามมีข้อสังเกตว่า ในความรู้สึกของนักเรียน สถานการณ์ความไม่สงบ ส่งผลต่อการดำเนินชีวิตน้อย สำหรับครูผู้สอน ซึ่งเป็นข้าราชการต้องระมัดระวังเสมอ ซึ่งเท่ากับจำกัดเสรีภาพในการทำงาน การพานักเรียนออกนอกสถานที่แม้ภายในจังหวัด มีเพียงนานๆ ครั้ง การพานักเรียนวาดริมทะเล มิอาจกระทำได้ในสถานการณ์ปัจจุบัน ปัจจัยภายนอกที่เป็นอุปสรรคอีกประการหนึ่ง คือ ความเคร่งครัดทางศาสนาของนักเรียนมุสลิมบางคน ดังบทสัมภาษณ์ครูต่อไปนี้

ผู้สัมภาษณ์ : *ศาสนามีอิทธิพลต่อการเรียนศิลปะด้วยหรือไม่*

ผู้ให้สัมภาษณ์ : *มีผลมาก ผมสอนนักเรียนวาดรูป เด็กจะบอกว่า ครูวาดรูปนี้ไม่ได้ รูปนี้มันเป็นเคารพ รูปคน รูปพระ พระพุทธเจ้าไม่ได้เลย เด็กพูดเองว่าบาป เด็กฟังจากผู้ปกครองอีกทีหนึ่ง พ่อแม่ว่า ไปบอกครูนะว่าวาดไม่ได้ ผมต้องบอกว่า เราไม่ได้วาดเพื่อเคารพ แต่วาดเพื่อการศึกษา เราเอาวิธีการ ความรู้ ไม่ใช่เคารพ ไปบอกให้ผู้ปกครองเข้าใจใหม่*

คำกล่าวนี้ชี้ให้เห็นว่า หากเรียนรู้ศิลปะภายใต้กฎศาสนาจะไม่มีอุปสรรคใด ๆ แต่สภาพจริงของการทำงานศิลปะเป็นเรื่องอิสรภาพ และเจตจำนงอันเสรี ข้อจำกัดดังกล่าว ส่งผลให้นักเรียนมุสลิมเสียเปรียบไทยพุทธ และเสียเปรียบนักเรียนมุสลิมที่ไม่เคร่งครัด เมื่อสู่สังคมภายนอก นักเรียนที่เคร่งส่วนใหญ่มีพื้นฐานจากโรงเรียนสอนศาสนา ผู้ปกครองบางคนก็เปิดใจยอมรับบ้าง

เทคโนโลยีการผลิตและการสื่อสาร แม้แพร่กระจายสู่พื้นที่ชายแดน สำหรับโรงเรียนแห่งนี้ยังมีปัญหาต่อการใช้และความพร้อมของวัสดุ อุปกรณ์ ดังที่ครูกล่าวว่า "*..คอมพิวเตอร์มีให้ค้นคว้า แต่ไม่สามารถพริ้นได้ ต้องพริ้นข้างนอก เสียแผ่นละ 10 บาท มีห้องคอมแต่ไม่มีโอกาสใช้ในงานศิลปะ เพราะเวลาชนกัน ห้องคอมอยู่ที่อำนาจของครู หากครูรำคาญอาจปิดห้อง เด็กไม่ต้องสืบค้น...*" ปัจจัยเหล่านี้ไม่เอื้อให้เกิดการเรียนรู้ทั้งแง่ปริมาณและคุณภาพ หากครูขาดจิตสำนึก ผู้บริหารไม่เห็นความสำคัญกับนวัตกรรมใหม่ๆ ให้โอกาสผู้เรียนใช้เทคโนโลยีน้อย ประกอบกับเสียค่าใช้จ่ายเอง ย่อมส่งผลต่อกระบวนการเรียนรู้ศิลปะ

3 สภาพการณ์ของกระบวนการเรียนรู้ศิลปะ

3.1 สภาพผู้เรียน

นักเรียนมีชีวิตแบบกึ่งชนบท เป็นโรงเรียนประจำอำเภอที่ส่วนใหญ่เป็นคนรอบนอกที่เข้ามาเรียนในอำเภอ นักเรียนในตลาดหรือผู้มีฐานะ ผู้ปกครองนิยมส่งเรียนในโรงเรียนที่มีชื่อเสียงหรือประจำจังหวัด นักเรียนส่วนมากเป็นบุตรหลานเกษตรกร การเรียนศิลปะจึงใช้จ่ายอย่างประหยัด การ

จัดทัศนศึกษาที่จะเรียกร้องเงินจากผู้ปกครองจึงทำได้น้อย ส่วนใหญ่ครูศิลปะจะประเมินกำลังตามฐานะผู้เรียน อย่างไรก็ตามผู้เรียนมีโอกาสเรียนศิลปะในแต่ละเทอมน้อยกว่าที่กำหนด ดังที่นักเรียนกล่าวว่า "...*ครูไม่ค่อยว่าง มีครูคนเดียว เดี๋ยวมีงานต้องทำ เขียนป้าย บางครั้งก็หาครูสาระอื่น ๆ มาช่วยสอน*..." ซึ่งเป็นความเห็นที่สอดคล้องกับครูดังคำกล่าวข้างต้น ความคาดหวังในเรียนรู้ศิลปะคือไม่เครียด ยืดหยุ่น ไม่จำกัดวันเวลา ดังเช่น การส่งผลงาน รายงาน สภาพนี้แสดงว่านักเรียนเห็นกระบวนการเรียนที่อยู่นอกกรอบใดๆ มีอิสรภาพปราศจากแรงกดดัน นอกจากนี้เห็นว่า สามารถนำไปวิเคราะห์ในชีวิตประจำวัน นำไปใช้ประโยชน์ต่อวิชาอื่นๆ เสริมสร้างศักยภาพตนเอง แต่กระนั้นก็ดีครูไม่อาจสนองความต้องการของผู้เรียนเต็มที่ นักเรียนอยู่ในสังคมเล็กๆ ใกล้ตลาดชายแดน ยากที่จะค้นหาความรู้ภายนอกด้วยตนเอง แม้โบราณสถานตั้งอยู่ใกล้โรงเรียนไม่มากนัก แต่ยังต้องการครูศิลปะนำพา ครูศิลปะกล่าวว่า "...การหาประสบการณ์ศิลปะต้องให้ครูพาไป ปัญหานี้เกิดขึ้นกับมัธยมศึกษาตอนต้น เมื่อถึงมัธยมศึกษาตอนปลายเริ่มปล่อยวางเป็นทางของเด็ก เรียนอยู่กับครูให้จ้ำจี้จ้ำไช ทำโน้นทำนี้ บางทีเด็กไม่รับถ้าให้ทำตามทฤษฎี...หากทำได้ก็ให้ปิดคอร์ส..." ลักษณะนี้กล่าวได้ว่า ผู้เรียนต้องหาประสบการณ์โดยมีครูชี้นำเป็นเบื้องต้น จากนั้นปล่อยเป็นอิสระตามความถนัด การเรียนรู้ที่มาจากทฤษฎีไม่มีประสิทธิผลเท่ากับปฏิบัติหรือมีประสบการณ์จริง แต่ไม่ว่าระดับใด เรียนอย่างไร ผู้เรียนคอยรับคำสั่งจากครูเท่านั้น แล้วสืบค้นแหล่งที่ครูชี้แนะ ดังคำกล่าวของครูศิลปะที่ว่า "...*การศึกษาเรียนรู้จากภายนอก เด็กพวกนี้มันไม่คิดว่าเป็นเรื่องปกติ*..."

ผู้เรียนมีวิธีจัดการการเรียนรู้ที่บูรณาการกับกิจกรรมนอกหลักสูตรควบคู่กับการเรียนรู้จากห้องเรียน ดังเมื่อครูช่วยกิจกรรมของโรงเรียนนักเรียนจะไปช่วยทำซิลสกรีนเสื้อกีฬาสี และรับเงินตอบแทนจากครู ครูศิลปะได้กล่าวไว้ว่า "...*สอนศิลปะมิใช่ให้รักศิลปะเท่านั้น แต่ต้องละเอียดอ่อน ลุ่มลึก รู้จักมอง คนที่ชอบจริง ๆ จะมาอยู่กับผมทุกวัน เป็นลูกเบ้ติดตามผมไปตลอด แต่คนแบบนี้มีไม่กี่คน*..." สะท้อนภาพการเรียนรู้ศิลปะในชายแดนภาคใต้นั้น หากครูไม่มีเวลาสำหรับการสอนในชั้นเรียนจำเป็นต้องให้นักเรียนเสริมกิจกรรมศิลปะนอกหลักสูตร และหลักสูตรส่วนกลางควรมีเนื้อหายืดหยุ่นต่อการปรับใช้ในท้องถิ่น การเรียนศิลปะมีผลทั้งสุขภาวะกายและใจ ความรักและความเพลิดเพลิน มีผลให้เกิดสมาธิ ใจเย็น ดังที่นักเรียนกล่าวว่า "...*เรียนศิลปะทำให้คลายเครียด ทะเลาะกับแม่ ถ้าวาดรูปแล้วรู้สึกดีขึ้นลืมไปเลย*..." นักเรียนบางคนยังขาดทักษะและความเชื่อมั่น กำลังใจจากครู เพื่อนและผู้ปกครองเท่านั้นที่กระตุ้นให้เกิดความเพียร ศิลปะยังช่วยให้การเรียนวิชาอื่นดีขึ้น ดังที่นักเรียนคนหนึ่งเรียนสายวิทยาศาสตร์ เมื่อเรียนศิลปะทำให้เกรดดีขึ้น บางครั้งศิลปะก็สร้างความท้าทายให้กับนักเรียน แม้เป็นนักเรียนด้อยโอกาส มีบางคนใจมุ่งมั่นเกินกว่าคนอื่น หลักสูตรที่กำหนดเนื้อหาสำเร็จรูป จึงไม่ค่อยสนองความต้องการของนักเรียนในสิ่งที่ตนเองอยากเรียน ดังเช่นคำกล่าวที่ว่า "...*ที่เป็นแล้วไม่อยากเรียน ที่ง่ายเกินไปไม่อยากเรียน อยากเรียนที่ไม่เคยเรียนมาก่อน*..."

3.2 สภาพผู้สอน

ครูศิลปะเป็นคนไทยพุทธต่างถิ่น จากนครศรีธรรมราชต้องปรับตัวเข้ากับสังคมมลายู แม้เป็นโรงเรียนรัฐบาล สื่อสารภาษาไทย หากครูเห็นว่า การทำงานในพื้นที่ชายแดนนั้นควรเปลี่ยนวิถีชีวิตตนเอง สร้างความเข้าใจและเข้าถึงวิถีชีวิตสังคมและวัฒนธรรมอิสลามในชุมชายแดน พยายามปรับปรุงวิธีการเรียนการสอนให้สอดคล้องกับความเชื่อของท้องถิ่น พร้อมๆ กับเรียนรู้นวัตกรรมใหม่ๆ อย่างไรก็ตามความเป็นอยู่ของโรงเรียนชายแดนซึ่งห่างไกลศูนย์กลางอำนาจรัฐได้ก่อให้เกิดความล้า ดังครูศิลปะกล่าวว่า "*...ผมมาอยู่นี้ไม่มีการพัฒนาศิลปะเลย ไม่เข้าอบรม ไม่สัมมนา เป็นอะไรที่แย่มาก ตั้งแต่เกิดมาไม่เคยนั่งวาดรูปจริง เพราะไม่มีเวลา เวลามีแต่เอาไปทำอย่างอื่น...*" วันหยุดราชการ วันและเสาร์อาทิตย์ ครูไปเรียนปริญญาโทสาขาบริหารการศึกษา ไม่มีเวลาเตรียมสอนและหาความรู้เพิ่มเติม จะทำแต่งานของโรงเรียน สภาพนี้วิเคราะห์ว่า เป็นเพราะโรงเรียนพื้นที่ชายแดนมีครูศิลปะน้อยมาก แต่ละแห่งมีครูเพียงคนเดียว สอนทั้งมัธยมศึกษาตอนต้นและตอนปลาย บางแห่งมีครูศิลปะไม่ตรงสาขา ครูที่มีความสามารถสูงหลีกเลี่ยงการสอนศิลปะในพื้นที่ชายแดน อีกทั้งกิจกรรมโรงเรียนในรอบปีมีมากมาย หากเกี่ยวกับความสวยความงามครูศิลปะต้องรับผิดชอบทั้งสิ้น ในการอบรม สัมมนาครูต้องเดินทางไกล ประกอบกับไม่มีงบประมาณสำหรับการเดินทางมากนัก ในพื้นที่ไม่มีกิจกรรมศิลปะอย่างเป็นทางการใด ๆ ที่เกี่ยวกับการพัฒนาครูศิลปะ ครูมุ่งมั่นศึกษาต่อระดับสูงขึ้น แต่เลือกสาขาอื่น ทำให้ขาดองค์ความรู้ศิลปะที่จะนำมาพัฒนาการเรียนการสอนในโรงเรียน

ผู้สอนตระหนักถึงความสำคัญของศิลปะพื้นบ้าน จึงพยายามสร้างปฏิสัมพันธ์กับคนในชุมชน ให้เรียนรู้จากปราชญ์ชาวบ้าน ในชุมชนมีแหล่งเรียนรู้มากมาย มีแหล่งโบราณสถาน พิพิธภัณฑ์ ศิลปหัตกรรม ซึ่งเป็นแรงบันดาลใจสร้างสรรค์ศิลปะแต่มีข้อจำกัด เมื่อครูไม่มีเวลาว่างในการจัดแสดงและสภาพพื้นที่ไม่เอื้อให้จัดแสดงนิทรรศการทางศิลปะ มีผู้ชมน้อย การทำโครงการเกี่ยวกับศิลปะไม่คุ้มค่ากับการลงทุน และยากที่จะติดต่อที่ปรึกษาโครงการ การพัฒนาศิลปะของครูส่วนใหญ่จึงมีลักษณะงานประจำวันที่เรียนรู้ไปเรื่อยๆ เช่น เขียนป้ายให้โรงเรียน จัดสวนหย่อม ตัดสินพานพุ่มดอกไม้วันไหว้ครู ฯลฯ ซึ่งไม่เพียงพอกับการนำความรู้ถ่ายทอดสู่ผู้เรียน ดังบทสัมภาษณ์ ต่อไปนี้

ผู้สัมภาษณ์ : *เคยมีผู้เชี่ยวชาญมาให้ความรู้ใหม่ๆ ทางศิลปะ ถึงที่นี่บ้างหรือไม่*

ผู้ให้สัมภาษณ์ : *ไม่มีศิลปินและผู้เชี่ยวชาญศิลปะมาชี้แนะ และจะไม่ร้องขอ*

ผู้สัมภาษณ์ : *ทำไมจึงไม่อยากร้องขอ*

ผู้ให้สัมภาษณ์ : *เพราะไม่มีกิจกรรม การเชิญยังยุ่งยากต้องทำโครงการ จัดตาราง จัดสรรงบประมาณ ผมมาใหม่ยังมีไฟ อยากจัดแสดงงาน แล้วเชิญนักวิชาการมาบรรยาย ผมคิดและร่วมกับเพื่อนหลาย ๆ คน ที่สอน*

ศิลปะเหมือนกันคิดอยู่แต่เอาไว้ก่อน จนบัดนี้ยังไม่ทำ สุดท้ายก็ไม่ได้เกิด ไม่มีเวลา

ผู้สัมภาษณ์ : *ใช้เวลากับการช่วยเหลือโรงเรียน แล้วไม่รู้สึกเบื่อหน่ายบ้างหรือ*

ผู้ให้สัมภาษณ์ : *งานที่โรงเรียนขอความช่วยเหลือเป็นสิ่งถนัดบ้างแล้ว ผมจึงไม่เหนื่อยเพราะเป็นสิ่งที่เรารัก*

จากบทสัมภาษณ์ยังสะท้อนว่า องค์ความรู้และประสบการณ์ที่ครูได้รับจากการปฏิบัติหน้าที่ประจำวันจะมีประโยชน์มาก หากนำมาประยุกต์ใช้กับบทเรียน การเรียนรู้ของนักเรียนจากประสบการณ์ตรงของผู้สอน ในสถานการณ์เช่นนี้อาจส่งผลสัมฤทธิ์ด้านศิลปะมากกว่าการอ่านหนังสือตำรา แม้ โอกาสยื่นมือสนับสนุนทางวิชาการขององค์กรต่างๆ เข้ามาในพื้นที่น้อย แต่ครูกลับเห็นว่าในพื้นที่นี้ยังมีสิ่งดี ๆ มากมาย ดังคำกล่าวว่า "...*ไม่คิดว่าที่นี่ด้อยโอกาส เพราะมันมีสิ่งดีๆ มากมาย มันแวดล้อมด้วยข้อมูลมาก เราไม่ได้หยิบมาใช้แค่นั้นเอง เหตุการณ์รุนแรงที่เกิดขึ้นเดี๋ยวนี้ก็ชินแล้ว*..." ลักษณะนี้กล่าวได้ว่า ความด้อยโอกาสนั้นเป็นเพราะยึดศูนย์กลางจากรัฐ คนกรุงเทพหรือคนภาคกลางมักเห็นผู้คนยิ่งห่างไกลยิ่งด้อยพัฒนา แล้วพยายามนำเอาความรู้ แนวความคิดไปสู่คนท้องถิ่น ทั้งผู้สอนและผู้เรียนต้องรับรู้ตามกระแสหลัก ยิ่งเมื่อมีสถานการณ์รุนแรง ก็ใช้นโยบายจากเบื้องบนแก้ปัญหา การสร้างจิตสำนึกต่อท้องถิ่นกระทำอย่างผิวเผิน การพัฒนามิได้ให้ประชาชนเข้ามามีส่วนร่วมอย่างแท้จริง ครูศิลปะชายแดนไม่มีโอกาสวางแผนการศึกษาของชาติ จึงขาดการส่งเสริมครูศิลปะให้เป็นนักวิจัยท้องถิ่น สภาพผู้สอนจึงเป็นผู้บริโภคข้อมูลมากกว่าผู้สร้างข้อมูลทางศิลปะ

3.3 สภาพหลักสูตร

หลักสูตรจัดตามแกนกลางหรือมาตรฐานการเรียนรู้ขั้นพื้นฐาน กลุ่มสาระศิลปะ ที่ให้บูรณาการกับศิลปะท้องถิ่น แต่การที่หลักสูตรร่างจากเบื้องบน และมีหนังสือเรียนประกอบจำนวนมากก่อให้เกิดปัญหา ดังที่ครูกล่าวว่า "...*ตัวหลักสูตรกับหนังสือเรียนไม่ตรงกัน หนังสือเรียนบางตำราอย่างที่ผมได้ปีที่แล้ว มีส่วนที่ผิดเยอะมาก ใครเป็นคนเลือกมาให้เด็กเรียนไม่รู้ ประมาณว่ารับทำให้ทันหลักสูตรเพื่อจะเอามาขายก่อน ไม่ได้ปรับปรุง ผมไม่ให้เด็กเรียนเก็บไว้เฉย* ๆ ..." ปัญหานี้คงเกิดขึ้นทั่วประเทศ ความคิดเห็นของครูแสดงถึงความใส่ใจต่อการเรียนศิลปะในชายแดน ผู้สอนไม่ได้ดำเนินตามหลักสูตรแกนกลางทั้งหมด แต่เสริมตามความต้องการของนักเรียน การจัดการหลักสูตรจึงปรับเปลี่ยนหลายส่วน โดยจัดให้มัธยมศึกษาตอนต้นเน้นทฤษฎีสี องค์ประกอบศิลป์ ประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทย มัธยมศึกษาตอนปลายเน้นประวัติศาสตร์ศิลปะสากล ศิลป์วิจารณ์ ศิลปะท้องถิ่นควบคู่กับภาคปฏิบัติ วิชาศิลปะท้องถิ่นจะเน้นภาคปฏิบัติมากกว่าทฤษฎี หากมีข้อสังเกตว่าวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์หรือหนังสือตำราที่ผลิตจากส่วนกลางไม่ปรากฏเรื่องราวศิลปะอิสลาม นักเรียนจึงเบื่อหน่ายวิชาทฤษฎี ประกอบกับครูไม่มีเวลาหาความรู้เพิ่มเติม จึงเน้นการสอนด้านปฏิบัติ เช่น ทำ

บาติก ทำว่าว และจัดดูงานพื้นที่ผลิตจริง ทำให้นักเรียนสนใจมากขึ้น เพราะได้รับประสบการณ์ตรงซึ่งสอดคล้องกับนโยบายของหลักสูตร

วิชาปฏิบัติที่เพิ่มพูนทักษะมากกว่าก่อนเรียน คือวาดเส้น ส่วนวิชาทฤษฎีคือองค์ประกอบศิลป์ ทั้งสองเรื่องยังส่งเสริมให้นักเรียนมีเจตคติต่อศิลปะในทางบวก ดังที่นักเรียนกล่าวพอใจกับหลักสูตร วิชาศิลปะว่า "...*ทำให้ใจเย็น สามารถหางานพิเศษได้ ศิลปะมอต้น ได้เกรด 4 พอตอนมอปลายมีดนตรี นาฏศิลป์มาเกี่ยว ทำให้ฝึกฝนได้ไม่มากนัก*..." สิ่งนี้สะท้อนว่านักเรียนต้องการเติมเต็มความรู้ทักษะด้านทัศนศิลป์ ซึ่งอาจเป็นทางเลือกศึกษาต่อ แต่กลับมีจำนวนชั่วโมงเรียนน้อยลง ครูพยายามใส่เนื้อหาศิลปศึกษาครบทุกแขนง ยกเว้นประติมากรรม เพราะขาดวัสดุอุปกรณ์และอาจขัดกับความเชื่อในสังคมมุสลิม วิชาวาดเส้นไม่เน้นรายละเอียดมากนัก เพราะนักเรียนมุสลิมไม่สามารถวาดคน และอีกอัดใจเมื่อสร้างสรรค์ภาพสิ่งมีชีวิต แต่ครูก็ไม่กังวลนัก เพราะไม่ได้ลุ่มลึกอะไรมาก

3.4 สภาพแวดล้อมและอื่น ๆ

ห้องเรียนตั้งอยู่ชั้น 2 ติดห้องแลปวิทยาศาสตร์ มิได้แยกออกเป็นเอกเทศ มีสัดส่วนชัดเจน แต่ค่อนข้างแคบ ไม่เอื้อต่อการเรียนรู้ศิลปะมากนัก บรรยากาศรอบนอกห่างไกลจากต้นไม้เก้าอี้พักผ่อน ห้องเรียนยากต่อการจัดสภาพแวดล้อมให้สวยงาม ดังบทสัมภาษณ์ต่อไปนี้

ผู้สัมภาษณ์ : *สิ่งแวดล้อมรอบโรงเรียนดีไหม*

ผู้ให้สัมภาษณ์ : *ไม่ค่อยเหมาะ อยู่ชั้น 2 น่าจะมีม้าหินตั้ง 4-5 ตัว ข้างนอกมีบริเวณรอบ ๆ ส่งงานแล้ว เด็กไปนั่งจับกลุ่มตามม้าหิน เปิดเพลงเบาๆ ครูก็คอมเม็นท์งานเด็ก จะนั่งเรียนก็ตามโต๊ะ ที่อื่นอึดอัดกว่าหลายเท่า ไปดูห้องศิลปะเขาเล็กมาก แต่จัดสวย*

คำกล่าวนี้ชี้ให้เห็นว่า ครูเข้าใจในความรู้สึกของคนทำงานศิลปะ ที่อาจใช้ตนเองเป็นหลักในการเปรียบเทียบ การเปรียบเทียบสภาพแวดล้อมกับโรงเรียนอื่น แสดงว่า เรื่องขนาดของห้องไม่สำคัญ แต่ควรจัดให้สวยทั้งภายในและภายนอก ในห้องเรียนศิลปะมีการแขวนภาพ และติดตั้งผลงานเต็มห้อง ดูคล้ายหอศิลป์หรือแกลลอรี่ของโรงเรียน ห้องมิได้ประโยชน์เพื่อการเรียนการสอนเท่านั้น แต่ยังเป็นสถานที่พักผ่อนของบุคคลทั่วไป มีคนอื่นๆ นั่งเล่น ดูงานศิลปะยามเที่ยงหรือว่างตลอดเวลา หรือฝึกวาดรูป อ่านหนังสือ ดูผลงานศิลปะตามได้ตามสะดวก หนังสือตำราด้านศิลปะในห้องสมุดค่อนข้างเก่า ครูไม่เห็นความจำเป็นที่ต้องซื้อใหม่ เพราะปัจจุบันมีอินเทอร์เน็ตช่วยในการค้นคว้า นักเรียนชื่นชอบดูศิลปะทางอินเทอร์เน็ตมากกว่า ระหว่างดูศิลปะสามารถเปิดเพลงฟัง สภาพนี้คือสิ่งยืนยันถึง สภาพแวดล้อมที่เอื้อต่อการเรียนรู้ศิลปะต้องมีบรรยากาศที่ผ่อนคลายมากที่สุด ครูยังเห็นว่า

ห้องศิลปะควรแยกเป็นเอกเทศ ห้องเรียนติดห้องวิทยาศาสตร์ บางครั้งควันเทียนจากการต้มผ้าบาติกฟุ้งถึงห้องอื่น

วัสดุ อุปกรณ์ด้านศิลปะหายากในเขตอำเภอ ครูพยายามจัดหาจากเมืองใหญ่ โต๊ะ เก้าอี้ กระดานเหมาะสมตามสภาพ โรงเรียนแจกจ่ายวัสดุอย่างจำกัด แจกสีชุดละ 2 คนต่อ 1 ภาคเรียน สร้างปัญหาตามมา คือครูไม่สามารถสั่งการบ้าน การขอจัดซื้อสีหรือเครื่องมือคนละชุด โรงเรียนจะไม่อนุมัติ การสั่งให้นักเรียนซื้อเองจะคำนึงถึงความประหยัดมากที่สุด การเรียนการสอนภาคปฏิบัติเกี่ยวกับสีเปลี่ยนแปลงทุกชั้นปี เช่น มัธยมศึกษาปีที่ 1 เรียนสีไม้ มัธยมศึกษาปีที่ 2 เรียนสีชอลก์และสีน้ำมัน มัธยมศึกษาปีที่ 3 เรียนสีน้ำและสีโปสเตอร์ อย่างไรก็ตามส่วนใหญ่เน้นสีโปสเตอร์มากกว่าสีน้ำ เพราะสีน้ำค่อนข้างยาก จึงจัดให้เรียนในระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย การวางแผนการเรียนการสอนเช่นนี้ทำให้ครูสามารถเตรียมการวัสดุได้ในระยะยาว

4 ปรากฏการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรม

จากการศึกษากระบวนการเรียนรู้ของโรงเรียนนี้ สะท้อนให้เห็นว่า ความเป็นชายแดน หรือชายขอบ หากพิจารณาในแง่ทุนทางวัฒนธรรม การมีแหล่งมรดกทางศิลปะจะไม่เป็นอุปสรรคต่อการเรียนรู้ แต่หากพิจารณาจากการยึดอำนาจส่วนกลางเป็นหลัก ที่ควบคุมทั้งการศึกษา การเมือง เศรษฐกิจจะเป็นเขตที่ด้อยโอกาสมากหรือด้อยพัฒนา เพราะอยู่ห่างไกล ดังที่ครูและนักเรียนกล่าวตรงกันว่า "...*ไม่เคยมีศิลปิน มีคนเก่ง ๆ ทางศิลปะ มาให้ความรู้มาแสดงงานศิลปะ ไม่มีหอศิลป์ แกลลอรี่ที่ทันสมัย เราเรียนตามอัตภาพ*.." หลักสูตรส่วนกลางสนองต่อคนภาคอื่น ๆ แต่สนองต่อการเรียนรู้ของโรงเรียนนี้น้อย เนื่องจากอยู่ห่างไกล ขาดโอกาสสัมผัสจากของจริง หากเปรียบเทียบกับพื้นที่ชายแดนอื่น มีผู้ลงทุนหรือจัดกิจกรรมทางศิลปวัฒนธรรม ปรากฏข่าวในสื่อสาธารณะเสมอ แต่ไม่ค่อยปรากฏในพื้นที่ชายแดนแห่งนี้ อาจเป็นเพราะสถานการณ์ความไม่สงบในพื้นที่ชายแดนภาคใต้ สิ่งเหล่านี้ตอกย้ำให้คนในพื้นที่ห่างเหินกับรัฐ เมื่อรัฐไม่กวดขันคุณภาพการศึกษาและส่งเสริมศิลปะในพื้นที่ชายแดน ขาดการมีส่วนร่วมของชุมชนมุสลิม นักเรียนและผู้ปกครองส่วนใหญ่จึงไม่เห็นความสำคัญของการเรียนต่อและประกอบอาชีพศิลปะ นักเรียนพอใจกับการเรียนศิลปะที่โรงเรียนจัดการ และเชื่อมั่นคุณภาพของครูผู้สอน โดยปราศจากการใช้บรรทัดฐานโรงเรียนอื่นมาเปรียบเทียบ ซึ่งเป็นบรรทัดฐานที่ยึดวัฒนธรรมตามกระแสหลัก สังคมและวัฒนธรรมในพื้นที่ชายแดนภาคใต้มีความแตกต่างจากกระแสหลัก จึงมักถูกเรียกจากศูนย์กลางอำนาจรัฐว่า โรงเรียนชายขอบ เช่นเดียวกับกระบวนการเรียนรู้ศิลปะที่ตกอยู่ในสภาวะชายขอบเช่นกัน

สังคมและวัฒนธรรมพื้นที่ชายแดนภาคใต้มีความหลากหลาย จากการศึกษากระบวนเรียนรู้ศิลปะโรงเรียนแห่งนี้ สะท้อนถึงความเป็นอยู่ที่ปรองดองมากกว่าความขัดแย้ง ความแตกต่างทางศาสนามิได้ส่งผลต่อการเรียนศิลปะร่วมกัน แม้ภาษาพูดที่ต่างกัน ขนบธรรมเนียมที่ต่างกัน ทุกคนก็

ยึดถือตามเกณฑ์ทางสังคม และยอมรับระเบียบของหลักสูตร ทั้งนี้ครูจะเป็นกลไกสำคัญของการประสานความเข้าใจ ดังบทสัมภาษณ์นี้

ผู้สัมภาษณ์ : *การเรียนศิลปะที่นี่ ส่งผลต่อความสามัคคีของคนต่างวัฒนธรรม บ้างไหม*

ผู้ให้สัมภาษณ์ : *ส่งผลมาก มีความผูกพันรักกัน ช่วยได้มาก การวาดภาพต้องผสมกันระหว่างไทยพุทธ มุสลิม เอามาวาดด้วยกัน บางคาบผมให้แบ่งกลุ่ม ๆ ละ 5 คน วาดภาพด้วยกันบนกระดาษ 100 ปอนด์แผ่นใหญ่ แล้วตั้ง โจทย์เช่น วัฒนธรรมท้องถิ่น ไทยพุทธก็วาดไป มุสลิมก็วาดไป จะทำอย่างไรให้สิ่งที่ต่างกันเข้ากัน ลองจัดวาง เอาโบสถ์มาไว้ใกล้มัสยิดได้ไหม เด็กบอกว่า ไม่ได้ครู มันบาป ถ้าเช่นนั้นวางห่าง ๆ เสีย อย่างไรก็ให้ซ้ายขวามันสมดุล เด็กย้ำอีกว่าเอามัสยิดมาไว้ติดวัดไม่ได้นะครู จะวางแบบนี้ไม่ได้*

ผู้สัมภาษณ์ : *หากวาดภาพแนวบน-ล่าง มีปัญหาหรือไม่*

ผู้ให้สัมภาษณ์ : *ตั้งบนล่างไม่มีปัญหา แต่ให้ห่าง ส่วนใหญ่จะวาดเป็นซ้าย-ขวา ไม่มองว่าใครมีอำนาจมากกว่า เอาคนมาอยู่ด้วยกันได้ แต่ถ้าวาดคน ไทยไปอยู่ในมัสยิดบาป แต่คนไทยอยู่ตรงไหนด้วยก็ได้*

บทสัมภาษณ์นี้ยังสะท้อนว่า ผู้สอนซึ่งเป็นชาวพุทธต้องเรียนรู้ระบบคิดของนักเรียนมุสลิมท้องถิ่นร่วมกับนักเรียนไทยพุทธ ครูเล่นบทบาททั้งผู้สอน ผู้เรียนและรอมชอมความคิดระหว่างคนต่างวัฒนธรรม ความสามัคคีเกิดขึ้นเมื่อถนอมความรู้สึกซึ่งกันและกัน กรณีที่เสนอให้วางภาพวัดและมัสยิดแนวนอนมากกว่าแนวดิ่ง เพราะเกรงว่า จะมีความรู้สึกว่าศาสนาหนึ่งอยู่เหนือศาสนาหนึ่ง ครูพยายามลดผลกระทบต่อจิตใจ ครูแนะนำนักเรียนว่า "*..วาดพุทธรูปอย่าคิดมาก มันเป็นแค่ศิลปะ...*" อย่างไรก็ตามคำแนะนำนี้ไม่ได้ผลกับผู้เคร่งครัดหรือผู้ที่เรียนโรงเรียนศาสนามาก่อน การทำงานศิลปะที่สะท้อนภาพสังคมพหุวัฒนธรรมยังสังเกตได้จากการทำพานไหว้ครู นักเรียนมุสลิมให้ความช่วยเหลืออย่างเต็มที่ เมื่อมีกิจกรรมของชาวไทยพุทธ นักเรียนมุสลิมจะให้ความร่วมมือ ดังวันลอยกระทง นักเรียนมุสลิมจะออกแบบ ร่วมแข่งขันกับไทยพุทธ แต่ไม่ลอยกระทง สิ่งเหล่านี้สะท้อนให้เห็นว่าสังคมของนักเรียนไม่เคยมีความแตกแยกทางศาสนาและวัฒนธรรม เพราะยอมรับในความเชื่อ ความคิดเห็น ซึ่งแตกต่างกัน

ความพยายามยกวัฒนธรรมหนึ่งครอบงำอีกวัฒนธรรมหนึ่ง จะสร้างความขัดแย้งอย่างยิ่ง หากให้แต่ละฝ่ายดำรงอัตลักษณ์ของตนจะเกิดความปรองดอง นักเรียนมุสลิมกล่าวว่า "*..หนูเคย*

เข้าไปชมจิตรกรรมฝาผนังในโบสถ์ หนูถอดผ้าคลุมเพื่อให้เกียรติสถานที่ แต่บางคนไม่ถอดไม่ใช่ไม่ให้เกียรติหรือเคร่งครัด แต่มันยุ่งยาก..." พฤติกรรมนี้ต้องการชี้ให้เห็นว่า นักเรียนต้องการแสดงถึงอัตลักษณ์ แม้เป็นสถานที่มีเกียรติของวัฒนธรรมอื่น แต่การรักษาอัตลักษณ์นั้นยังยืดหยุ่นตามบริบทโอกาส และสถานที่ การเรียนรู้ศิลปะในโรงเรียนครูมักส่งเสริมให้สร้างสรรค์ตามอัตลักษณ์ของตนเอง ดังเช่น กรณีแกะหนังตะลุงเป็นรูปฤษี เฉพาะนักเรียนมุสลิมครูให้แกะรูปไอ้เท่งแทนฤษี เพราะฤษีเป็นรูปเคารพ และเมื่อแกะรูปใดๆ แล้ว ให้จบสิ้นภายในโรงเรียน เพราะอาจถูกผู้ปกครองปฏิเสธการนำผลงานเข้าบ้าน การเรียนรู้ศิลปะเหล่านี้ยังขึ้นกับวัฒนธรรมผู้สอน หากครูผู้สอนเป็นมุสลิม มิได้สร้างปัญหาแก่นักเรียนมุสลิม แต่สร้างปัญหาแก่นักเรียนไทยพุทธ เพราะอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของอิสลาม มีความยืดหยุ่นน้อยกว่าวัฒนธรรมพุทธศาสนา

กระบวนการเรียนรู้ศิลปะในสถานศึกษาแห่งที่เจ็ด

1 สภาพทั่วไปของพื้นที่ศึกษา

สถานศึกษาเป็นระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน ตั้งอยู่ในชุมชนชายแดน นอกตัวอำเภอออกไปแบบชนบท มีเนื้อที่ 190 ไร่ มีสภาพพื้นที่สูงต่ำไม่เสมอกัน แวดล้อมด้วยสวนยางและป่าสงวน ด้านเหนือติดถนนสายหลัก ซึ่งจดปลายทางสู่ชายแดนไทย – มาเลย์ ในระยะทางเพียง 5 กิโลเมตร ทิศตะวันตกติดถนนสายหลัก ทิศใต้ติดชุมชนมุสลิม ทิศตะวันออกติดสวนยางพาราและสวนสละ ทิศเหนือติดหน่วยงานราชการอื่น สภาพอากาศร้อนชื้นมีฝนตกตลอดปี เนื่องจากอยู่ใกล้แนวป่าเทือกเขาสันกาลาคีรี ประชากรในเขตที่ตั้งของโรงเรียนมีจำนวน 6,529 คน ร้อยละ 95 นับถือศาสนาอิสลาม คนในชุมชนส่วนใหญ่มีอาชีพเกษตรกรรม สวนยางพารา สวนผลไม้ มีรายได้ปานกลาง ส่วนใหญ่เป็นเจ้าของสวนยางขนาดเล็ก สวนผลไม้ เช่น เงาะ ลองกอง ทุเรียน สละ ฯลฯ แม้มีสภาพเป็นชนบท แต่มีระบบสาธารณูปโภคทั้งน้ำประปา ไฟฟ้า ระบบอินเทอร์เน็ตครบครัน มีสถานที่สำคัญใกล้โรงเรียน เช่น มัสยิด วัด สำนักงานบ้านพักฉุกเฉิน ที่ทำการกรมป่าไม้ ด้านทิศใต้ของโรงเรียนเป็นที่อาศัยของมุสลิม ด้านทิศเหนือเป็นที่ตั้งของชาวไทยพุทธ

โรงเรียนตั้งขึ้นเพื่อช่วยเหลือเด็กที่มีอุปสรรคในการเข้ารับการศึกษา โดยเด็กที่อยู่ห่างไกลถิ่นกันดาร กำพร้าบิดามารดา ขาดผู้อุปการะ หรือภัยคุกคาม จากจังหวัดยะลา ปัตตานี สตูล และนราธิวาส ต่อมาเปลี่ยนวัตถุประสงค์เป็นการช่วยเหลือทางการศึกษาแก่เด็กด้อยโอกาส เพื่อมุ่งให้เกิดความเสมอภาคทางการศึกษา และรับเพิ่มจากบางอำเภอของจังหวัดสงขลา ระยะแรกเปิดเฉพาะระดับประถมศึกษา ต่อมา พ.ศ. 2533 ได้รับอนุมัติให้เปิดสอนระดับมัธยมศึกษาปีที่ 1 และปีถัดมา 2540 เปิดระดับมัธยมศึกษาปีที่ 4 จึงปรับว่าเป็นโรงเรียนประจำขนาดใหญ่ที่มีหลายระดับชั้น

ปัจจุบันเปิดสอนตั้งแต่ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 จนถึงมัธยมศึกษาปีที่ 6 มีนักเรียนทั้งสิ้น 642 คน นักเรียนไทยพุทธ 201 คน นักเรียนมุสลิม 441 คน มีครูทั้งสิ้น 45 คน เป็นครูมุสลิม 8 คน ครูไทยพุทธ 37 คน มีครูศิลปะไทยพุทธ 1 คน ผู้วิจัยได้เลือกผู้ให้ข้อมูลเป็นนักเรียนไทยพุทธ 2 คน เป็นนักเรียนมุสลิม 2 คน สัมภาษณ์ครูศิลปะ 1 คน จัดสัมภาษณ์กลุ่มกลุ่มแรกเป็นนักเรียนมุสลิม 4 คน กลุ่มที่สองเป็นไทยพุทธ 3 คน ในพื้นที่แห่งนี้ผู้วิจัยยังเข้าสอนพิเศษเพื่อสังเกตกระบวนการเรียนรู้ศิลปะในระดับชั้นประถมศึกษา 5-6 และ มัธยมศึกษาที่ 1-2 จำนวน 20 คน เพื่อให้ได้ข้อมูลในประเด็นต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

2 ปัจจัยที่สนับสนุนและเป็นอุปสรรคต่อกระบวนการเรียนรู้ศิลปะ

2.1 ปัจจัยที่สนับสนุน

การเรียนศิลปะในสถานศึกษาแห่งนี้เป็นการเรียนตามเกณฑ์มาตรฐานการศึกษาขั้นพื้นฐาน ในกลุ่มสาระศิลปะเท่านั้น การเปิดศิลปะเป็นวิชาเลือกเพิ่มเติมมีเป็นบางปี เนื่องจากผู้สนใจน้อยมาก สิ่งเร้าส่วนใหญ่เกิดจากผู้สอน หรือครูทุกสาขาที่ชี้นำให้ผู้เรียนหันมาเลือกเรียนศิลปะ เห็นคุณค่าของศิลปะด้วยตนเอง โรงเรียนแห่งนี้มีนักเรียนพักอยู่ประจำ ครูทำหน้าที่ทั้งพ่อแม่ พี่เลี้ยง การเรียนรู้ศิลปะถูกกระตุ้นอยู่ภายในโรงเรียน แรงจูงใจทางศิลปะล้วนเกิดจากกิจกรรมที่จัดขึ้น เช่น การให้นักเรียนแข่งขันความสามารถเชิงศิลปะ การเขียนภาพประกอบนิทรรศการในโอกาสสำคัญ แรงกระตุ้นภายในขึ้นกับพลังใจก้าวสู่ผลสำเร็จ การได้รับคำชื่นชม และรางวัลตอบแทน จากการสัมภาษณ์แรงผลักดันให้เรียนรู้ศิลปะ มีหลายปัจจัย ดังคำกล่าวของนักเรียนแต่ละคนที่ว่า “*วาดแล้วสนุก*” “*.วาดแล้วได้จินตนาการ.*” “*.เพราะวาดได้ คิดว่าง่ายเลยชอบ.*” “*.วาดเพราะอยากให้เป็นเหมือนเขา.*” คำกล่าวนี้ประมวลได้ว่า การเรียนรู้ศิลปะมีเงื่อนไขทั้งสิ่งตอบแทน คำชื่นชม และการเห็นคุณค่าทางสุนทรียะด้วยตัวเอง กรณีที่เห็นว่าวาดได้จึงชอบถือเป็นความถนัดส่วนตัวของนักเรียน ผู้เรียนในสิ่งที่ตนถนัดมีผลสัมฤทธิ์ดีกว่าเสมอ ส่วนผู้กล่าวว่าวาดเพราะอยากให้เหมือนเขา แสดงถึงการท้าทายตนเอง ซึ่งเป็นองค์ประกอบหนึ่งของการพัฒนาสมอง นักเรียนแม้อยู่ไกลปืนเที่ยง แต่ใฝ่ฝันเช่นเดียวกับคนเมือง ส่วนใหญ่นักเรียนในสถานศึกษาแห่งนี้มีความสามารถทางศิลปะมากบ้างน้อยบ้างแตกต่างกัน คล้ายนักเรียนในเขตเมือง แต่คนที่มีความสามารถได้รับโอกาสพัฒนาก่อนเสมอ เนื่องจากสิ่งแวดล้อมทั่วไปเป็นชนบท ประกอบกับไม่พบเห็นรุ่นพี่ที่สำเร็จ กลับมาทำงานอยู่ในชุมชน ความทะเยอทะยานในการเรียนรู้ศิลปะขึ้นกับเพื่อนในโรงเรียนที่ได้รับการชื่นชม มีรางวัล เป็นแรงบันดาลใจให้ดำเนินรอยตาม ในโรงเรียนแห่งนี้ผู้วิจัยยังใช้เป็นสนามสร้างกระบวนการเรียนรู้ จากการสังเกตผลงานเก่า ๆ ของนักเรียนและที่ผู้วิจัยจัดอบรมเพื่อศึกษากระบวนการเรียนรู้ พบว่า นักเรียนมีความสามารถด้านศิลปะไม่แตกต่างจากที่อื่น นักเรียนไทยพุทธและมุสลิมมีความสามารถไม่แตกต่างกันทั้งด้านทฤษฎีและปฏิบัติ นักเรียนมีศักยภาพในการเรียนรู้เพียงแต่ขาดโอกาสพัฒนา จากการ

ทดลองวาดภาพเชิงสร้างสรรค์ โดยให้ผู้เรียนดูภาพต้นแบบ จากนั้นสาธิตวิธีการวาด ผลการเรียนรู้พบว่า นักเรียนมัธยมศึกษาวาดภาพแตกต่างจากต้นแบบ ขณะที่ระดับประถมศึกษายังวาดภาพเหมือนต้นแบบ ส่วนด้านทฤษฎีเมื่อให้ทำข้อสอบก่อนสอน และหลังสอนปรากฏว่า ระดับมัธยมศึกษาทำคะแนนได้มากกว่าระดับประถมศึกษา การทดสอบนี้ชี้ให้เห็นว่า ความต่างของพื้นที่ศาสนาไม่ใช่ตัวแปรของขีดความสามารถหรือความถนัดทางศิลปะ แต่เป็นด้านระดับชั้น อายุ ดังนั้นการสนับสนุนให้เกิดการเรียนรู้ศิลปะต้องเริ่มจากการสร้างสมประสบการณ์ตั้งแต่วัยเด็ก เพื่อให้ความจำและความคิดแตกตัวง่ายขึ้นและเร็วเมื่อเข้าสู่ชั้นที่สูงขึ้น

จากข้อมูลข้างต้นยังวิเคราะห์ได้อีกว่า ปัจจัยภายในที่สนับสนุนให้นักเรียนเรียนรู้ศิลปะคือ การที่ครูหรือใครก็ตามเข้าใจนักเรียนและสามารถนำศักยภาพที่นักเรียนมีอยู่ไปพัฒนา เติมเต็ม หรือต่อยอดความรู้ใหม่ ๆ กล่าวคือ ถ้านักเรียนไม่ได้รับการถ่ายทอดสิ่งใหม่ๆ ความรู้จะสิ้นสุดเพียงนั้น แต่เมื่อให้ความรู้ นักเรียนจะมีความรู้เพิ่มขึ้น สำหรับนักเรียนมัธยมศึกษาที่มีความสามารถสูงกว่าประถมศึกษา ทั้งทฤษฎีและปฏิบัติ เป็นเพราะวุฒิภาวะ การสั่งสมประสบการณ์ การรับรู้โลกภายนอกช่วยต่อยอดความรู้เดิม ดังเช่นนักเรียนกล่าวว่า "*...ตอนอยู่ประถมแม่ไม่ให้ไปไหน พออยู่มัธยมเคยพาไปเที่ยวมัสยิดกลางปัตตานี ทำให้ผมวาดมัสยิดกลางได้ดีขึ้น...*" นักเรียนที่สร้างสรรค์ผลงานได้มากมักใช้ความรู้เดิมที่ฟังจากครูและผู้อื่น หากเห็นด้วยตนเองช่วยเชื่อมโยงความรู้ ซึ่งจะง่ายต่อการสอนของครู อาจกล่าวได้ว่า ประสบการณ์มีสามระดับ เรียงลำดับตามความสำคัญคือการเห็นจากสถานที่จริง การเห็นจากภาพถ่าย และการได้ยิน ไม่ว่าแบบใดมีอิทธิพลต่อการเรียนรู้ ดังพบว่ามีนักเรียนบางคนวาดภาพมัสยิดโดยจดจำจากหนังสือ แทนการวาดตามตัวอย่างที่ผู้วิจัยจัดให้ บางคนแข่งขันการวาดภาพวิถีในชายแดนภาคใต้และได้รางวัล ดังนั้นจึงอาจสรุปได้ว่า นักเรียนแห่งนี้ไม่ได้มีอุปสรรคด้านความสามารถทางศิลปะ ด้านจินตนาการ และความคิดสร้างสรรค์ แต่หากเป็นเครื่องส่งเสริม การได้รับประสบการณ์ที่ดีจะยิ่งเสริมสร้างพลังความคิดสร้างสรรค์ ดังที่ครูและนักเรียนเห็นตรงกันว่า การออกเดินทางไปทัศนศึกษาภายนอกเท่านั้น ที่จะช่วยพัฒนาด้านศิลปะ แต่โอกาสเช่นนี้มีน้อย เพราะโรงเรียนอยู่ห่างไกลจากเมืองใหญ่หรือศูนย์กลางความเจริญ

ครูศิลปะในโรงเรียนจะเป็นผู้กระตุ้นคนสำคัญของนักเรียน เพราะครูทำหน้าที่เหมือนผู้นำครอบครัว นักเรียนห่างเหินกับพ่อแม่ ฝากฝังกับครูประจำโรงเรียนทั้งกลางวันกลางคืน จึงหาโอกาสแลกเปลี่ยนความรู้ได้ยาก ส่วนใหญ่ครอบครัวจะสนับสนุนเมื่อบุตรหลานขอเงิน หรือสั่งซื้อวัสดุอุปกรณ์ทางศิลปะ นอกเหนือจากที่โรงเรียนแจกให้ การสนับสนุนมีมากขึ้นเมื่อผลการเรียนอื่นๆ อยู่ในระดับดี ดังที่นักเรียนกล่าวว่า "*...แม่ส่งเสริมศิลปะ แต่ต้องดูผลการเรียนก่อน...*" อย่างไรก็ตามแม้มีสิ่งผลักดันมากมาย แต่สิ้นสุดอยู่เพียงโรงเรียนเท่านั้น ไม่มีครอบครัวใดผลักดันให้เรียนต่อสาขาศิลปะสูงขึ้น นักเรียนกล่าวตรงกันว่า " *..จะไม่เรียนต่อด้านศิลปะ แม้มีความถนัดแล้ว* "เวลาเรียนมักตาม

เพื่อน ทั้งที่บางคนมีความสามารถสูง บางคนเก่งศิลปะพยายามผลักดัน แรกๆ ชอบ แต่เมื่อเข้ามหาวิทยาลัยตามเพื่อนมากกว่า ไม่เรียนศิลปะ คำกล่าวนี้ชี้ว่า ครูและเพื่อนจะเป็นปัจัยสนับสนุนเมื่ออยู่ในโรงเรียน หากเมื่อศึกษาต่อระดับสูงขึ้นต่อไป ครอบครัวจะเป็นปัจจัยหลัก

สิ่งแวดล้อมที่เอื้อต่อการเรียนรู้ศิลปะคือ ต้นไม้รอบโรงเรียนที่ร่มรื่นและมีอยู่มากมาย เพราะเห็นว่าช่วยสร้างแรงบันดาลให้วาดภาพโดยง่าย และปลดปล่อยอารมณ์อย่างอิสระ ดังที่นักเรียนกล่าวว่า "...*ครูให้นั่งที่ใดก็ได้ ที่เป็นธรรมชาติแล้วก็วาด ไปหาใบไม้มา ดอกไม้ใดก็ได้ แล้ววาดตามสนุกมากและได้รู้ว่าในป่าก็มีความงาม*..." ครูศิลปะที่นักเรียนชื่นชอบมักเป็นผู้ที่ให้อิสระ วางตัวเป็นกันเองกับนักเรียน สอนสนุกไม่เครียด มีสาระ มีสื่อการสอนทันสมัย และมีความสามารถด้านศิลปะแท้จริง โรงเรียนแห่งนี้ครูศิลปะเปลี่ยนแปลงเสมอ ส่วนใหญ่มาจากต่างจังหวัดเพื่อรับตำแหน่งราชการแล้วโอนกลับไป ทำให้นักเรียนต้องปรับตัวกับครูใหม่ๆ เสมอ อย่างไรก็ตามครูศิลปะปัจจุบันนักเรียนชื่นชมในความสามารถ และเทคนิคการสอน เนื่องจากใช้คอมพิวเตอร์ช่วยสอน หนังสือศิลปะส่วนตัวให้นักเรียนอ่านหรือดูภาพ ห้องสมุดมีคอมพิวเตอร์ แต่นักเรียนไม่สามารถค้นหาความรู้ด้านศิลปะทางออนไลน์ ถ้าปราศจากการชี้แนะของครู ด้วยเหตุนี้การเรียนรู้ศิลปะชายแดนต้องประกอบด้วยครูที่มีความสามารถรอบด้าน รู้จักแก้ปัญหาในสิ่งที่ขาดหาย โดยเฉพาะความเป็นครู ความรัก ความเมตตา ความเสียสละ และความสามารถในการปรับตัวกับสังคมโลกปัจจุบัน

2.2 ปัจจัยที่เป็นอุปสรรค

คนในชุมชนส่วนใหญ่ใช้ชีวิตแบบชนบท นับถือศาสนาอิสลาม นักเรียนมีฐานะยากจนและกำพร้าพ่อแม่ มีอาชีพทำสวนยางรายย่อยและรับจ้าง สิ่งเหล่านี้อาจเป็นอุปสรรค หากต้องการพัฒนาผู้เรียนรู้สู่เวทีแข่งขัน พ่อแม่ปฏิเสธการสนับสนุนวัสดุอุปกรณ์ราคาแพง สภาพเศรษฐกิจที่ตกต่ำ ผู้คนดิ้นรนเพื่อปากท้อง เป็นประเด็นหนึ่งที่ต้องการให้บุตรหลานหลีกเลี่ยงศิลปะ เกรงจะผูกพันนำไปสู่การศึกษาต่อ เพราะเห็นว่าไม่มั่นคง ไม่มีผู้ใดยึดอาชีพศิลปะในชุมชน ไม่เห็นความร่ำรวย และมั่งคงของผู้สำเร็จด้านศิลปะนอกจากครู ความห่างไกลจากเมืองใหญ่ทำให้โอกาสได้รับการสนับสนุนจากนายทุน หรือภาคเอกชนมีน้อยมาก วัสดุอุปกรณ์หรือสิ่งอำนวยความสะดวกในการเดินทางได้รับจัดสรรงบประมาณของโรงเรียนเท่านั้น ร้านค้าจำหน่ายเครื่องเขียนอยู่ห่างจากโรงเรียน เครื่องเขียนต้องพึ่งพาโรงเรียน หากมีงบจำกัดนักเรียนจะขาดโอกาสฝึกฝน ประกอบกับกฎศาสนาที่ห้ามทำรูปเคารพ หรือสิ่งอื่นใดที่ตั้งภาคีกับพระเจ้า โรงเรียนมีมุสลิม 70 เปอร์เซนต์ ปฏิบัติตามกรอบศาสนา หากมีข้อสังเกตว่า มีความเคร่งครัดในการทำงานศิลปะน้อยกว่าโรงเรียนในเขตเมือง หรือแม้แต่สถาบันอุดมศึกษาในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ดังที่นักเรียนกล่าวว่า "...*การวาดพระพุทธรูป วาดได้ แต่เราไม่นับถือ*..." ขณะที่การปั้นมีความคิดเห็นต่างกัน บางคนกล่าวว่า ปั้นได้ ไม่ผิดแต่อย่านับถือเอาเข้าบ้านไม่ได้ บางคนกล่าวว่า ปั้นไม่ได้ เอาเข้าบ้านไม่ได้ เนื่องจากนักเรียนห่างเหินผู้ปกครอง คำ

ชี้แนะส่วนใหญ่เกิดจากครูโรงเรียน นอกจากนี้ ครูไทยพุทธและครูมุสลิมสอนศิลปะต่างกัน ในอดีตเป็นครูมุสลิม ไม่มีการสอนวาดลายไทย ขณะที่ปัจจุบันเป็นครูไทยพุทธ นักเรียนเรียนลายไทย และปรากฏว่า นักเรียนมุสลิมหลายคนวาดลายไทยประณีตกว่าไทยพุทธ บางครั้งความเชื่อต่าง ๆ ครูจะอบรมขัดเกลาจิตใจได้มากกว่าผู้ปกครอง

ปัญหาอุปสรรคของการเรียนรู้มีความเห็นต่างกันระหว่างครูกับนักเรียน นักเรียนเห็นว่ามีอุปสรรคเล็กน้อย ขณะที่ครูเห็นว่ามีอุปสรรคมาก สภาพนี้เป็นเพราะนักเรียนมีชีวิตอยู่ในสังคมแคบๆ ไม่มีโอกาสเรียนรู้สังคมอื่นที่ทันสมัยกว่า จึงคิดว่าการจัดการเรียนรู้ของครูเพียงพอแล้ว ขณะที่ครูซึ่งสำเร็จศิลปศึกษาในจังหวัดภูเก็ต มีชีวิตวัยเรียนท่ามกลางความทันสมัย และเรียนรู้ศิลปะอย่างกว้างขวาง มองเห็นพื้นที่ชายแดนมีอุปสรรคมากและข้อเสียเปรียบ โดยเฉพาะการแข่งขัน และการนำชื่อเสียงสู่โรงเรียน หากวิเคราะห์อุปสรรคปัญหาการเรียนรู้ศิลปะแห่งนี้อาจจำแนกได้ว่า ประการแรกมีปัจจัยจากระยะทางที่ห่างไกลจากเมืองที่ตั้งของสถาบันศิลปะชั้นสูง เมืองที่มีแหล่งเรียนรู้ เช่น พิพิธภัณฑ์ หอศิลป์หรือเมืองที่มีตลาดแรงงานศิลปะ ประการที่สองสถานการณ์ความไม่สงบที่ตอกย้ำสภาพชุมชนชายแดน ทำให้โรงเรียนขาดการติดต่อจากสังคมภายนอก ศึกษานิเทศก์ นักวิชาการศิลปินหรือผู้จัดโครงการอบรมต่าง ๆ ไม่กล้าลงพื้นที่เยี่ยมเยียนโรงเรียน นอกจากนี้ครูไม่กล้าพานักเรียนวาดภาพนอกสถานที่ดังแต่ก่อน ดังที่นักเรียนกล่าวว่า *"...เดี๋ยวนี้ออกไปนอนป่าไม่ได้ เหมือนแต่ก่อน ต้องระแวง..."* อย่างไรก็ตามครูเห็นว่าไม่จำเป็นดิ้นรนไปวาดภาพนอกโรงเรียน หรือหาศิลปินมาสอน แม้จะด้อยกว่าที่อื่นแต่ไม่สร้างปัญหาภายหลัง ครูและนักเรียนอยู่ประจำโรงเรียน มีรอบรั้วขอบชิด ยามเฝ้าระวังภัย ช่วยให้มีผลกระทบจากเหตุการณ์ความไม่สงบไม่มากนัก สิ่งที่เป็นอุปสรรคและส่งผลต่อการเรียนรู้มากกว่าคือ การรับบริการสื่อเทคโนโลยีการศึกษาของโรงเรียน เนื่องจากระบบออนไลน์ปิดเปิดตามเวลา และนักเรียนไม่มีโอกาสค้นคว้าหาความรู้จากภายนอก ลักษณะนี้อาจกล่าวได้ว่า ปัญหาอุปสรรคจะไม่เกิดขึ้น เมื่อไม่มีความพยายามยกระดับความรู้ของผู้เรียน

3 สภาพการณ์ของกระบวนการเรียนรู้

3.1 สภาพผู้เรียน

นักเรียนมีชีวิตสมถะ เรียบง่าย ส่วนใหญ่ฐานะค่อนข้างยากจน กำพร้า หรือมีปัญหาครอบครัว ประกอบกับสภาพแวดล้อมที่เป็นชนบท ไม่มีสิ่งยั่วยุให้ใช้จ่ายอย่างฟุ่มเฟือย ไม่มีการไหลเวียนของผู้คน เรียนรู้สังคมภายอกได้จากสื่อโทรทัศน์หรือคอมพิวเตอร์เป็นส่วนใหญ่ หากเปรียบเทียบโรงเรียนเขตเมืองที่อยู่ภายใต้สถานการณ์ความไม่สงบ ผู้เรียนไม่ได้พัฒนากระบวนการเรียนรู้เท่ากับโรงเรียนในเขตเมือง แต่มีจุดแข็งที่พร้อมจะเรียนรู้สิ่งใหม่ ๆ เสมอ เพราะนักเรียนมีเวลาให้กับการเรียนเต็มที่ ดังที่ครูศิลปะกล่าวว่า *"...นักเรียนที่นี้หากจะเคี่ยวเข็ญความสามารถทางศิลปะไม่ใช่เรื่องยาก เพราะอยู่กับครูตลอด 24 ชั่วโมง แต่ที่มีน้อยเพราะมีทัศนคติต่ำ ไม่เห็นความสำคัญของ*

การเรียนศิลปะเท่ากับผู้เรียนในเมือง ที่มีงานเขียนป้ายโฆษณา การจำหน่ายสินค้าที่ระลึกมากมายให้เลือกทำ..." นักเรียนหาซื้อวัสดุอุปกรณ์ ค่อนข้างยาก เนื่องจากร้านอยู่ไกลจากโรงเรียนมาก ประกอบกับมีค่าใช้จ่ายอื่นที่จำเป็นกว่า อย่างไรก็ตามโดยภาพรวมนักเรียนกระตือรือร้นที่จะเรียนศิลปะอย่างมาก เพราะเป็นวิชาที่ช่วยผ่อนคลาย ดังที่นักเรียนกล่าวว่า "*...เป็นวิชาที่ผ่อนคลาย ง่ายๆ ไม่เครียด ได้วาดในสิ่งที่ตนคิด...*" สอดคล้องกับความเห็นของครูที่ว่าหากเปิดวิชาเพิ่มเติมหลายวิชา ส่วนใหญ่จะเลือกศิลปะ กล่าวคือ ผู้เรียนไม่ได้มองว่า เรียนศิลปะเป็นบันไดสู่วิชาชีพ แต่เรียนเพื่อหลีกเลี่ยงวิชาทฤษฎี พอใจกับการเรียนศิลปะภาคปฏิบัติมากทฤษฎี ขณะปฏิบัติมีเพลงฟัง มีครูเล่าตลก มีลมผ่านเย็น ๆ ให้เพื่อนชม แสดงถึงการใช้วิชาศิลปะเพื่อการพักผ่อนอย่างแท้จริง สิ่งหนึ่งที่แสดงความกระตือรือร้น โดยเฉพาะคนถนัดด้านศิลปะ คือความต้องการให้โรงเรียนส่งไปประกวดแข่งขันภายนอก และทัศนศึกษาจากแหล่งเรียนรู้ต่าง ๆ ดังบทสัมภาษณ์ต่อไปนี้

ผู้สัมภาษณ์ : *หนูต้องการพัฒนาอะไรบ้าง ในการเรียนศิลปะ*

ผู้ให้สัมภาษณ์ : *อยากให้มีการจัดทัศนศึกษาบ่อยครั้ง*

ผู้สัมภาษณ์ : *การไปทัศนศึกษา หนูจะได้อะไรบ้าง*

ผู้ให้สัมภาษณ์ : *ทำให้หนูอยากวาดภาพเก่งเหมือนเขา ได้เห็นสิ่งที่เราทำไม่เป็น เวลาพี่ๆ อธิบายภาพหนูชอบมาก ศิลปะมันมีอะไรมากกว่าที่คิด*

จะเห็นว่าสภาพผู้เรียนที่ด้อยโอกาสกว่าคนในเขตเมือง การไปทัศนศึกษาเพื่อเรียนรู้โลกภายนอกเท่านั้น ส่งผลต่อประสิทธิภาพในการเรียน นอกจากนี้การพบปะกับคนทำงานศิลปะที่มีชื่อเสียง กับศิลปิน จะช่วยให้ผู้เรียนเห็นคุณค่าของความแตกต่างและเข้าใจลึกซึ้ง ดังเช่นนักเรียนกล่าวว่า "*...ตอนผมไปกรุงเทพฯ เจอคนวาดรูปตัวจริง ทางช่อง 9 เป็นศิลปะแบบใหม่ ทุกคนลองวาดรูป ต่างคนต่างมา แต่วาดรูปเดียวกัน คนละแนว คนละลาย วาดแผ่นเดียวกันแต่คนละแบบ...*" การเชิญผู้เชี่ยวชาญมาสอนพิเศษ ตามที่นักเรียนคาดหวังเป็นไปได้ยากในช่วงวิกฤต ประกอบกับคอมพิวเตอร์ออนไลน์มีเวลาจำกัด ไม่มีหอศิลป์ นักเรียนไม่รู้จักศิลปินคนใดเลย สถาบันศิลปะชั้นสูงอยู่นอกจังหวัด การทำกิจกรรมใด ๆ นอกพื้นที่เป็นความต้องการสูงสุดของนักเรียน แต่สภาพที่ห่างไกล งบประมาณมีจำกัด ครูไม่อาจตอบสนองได้ทั้งหมด

วิธีการเรียนรู้ศิลปะจะฟังครูเป็นหลัก ผู้เรียนถนัดฟังมากกว่าอ่าน เหตุผลหนึ่งอาจเป็นเพราะส่วนใหญ่เป็นนักเรียนมุสลิม ดังที่นักเรียนมุสลิมกล่าวว่า...*อ่านได้บางคำ ความหมายบางครั้งแปลไม่ได้หรือถ้าอ่านได้ต้องถามอยู่ดี...*" เหตุผลนี้วิเคราะห์ได้ว่า การอ่านสำหรับมุสลิมต้องตีความหมาย 2 ชั้น คือ ความหมายจากคำที่เคยได้ยินและคำที่อ่านได้ คำที่อ่านได้ยังต้องสอดคล้องกับคำที่ได้ยิน ซึ่งมักเป็นปัญหาสำหรับคนพูดภาษามลายูถิ่นในชีวิตประจำวัน การอ่านบางครั้งเป็น

ศัพท์เทคนิค การฟังและถามตอบกับครูจึงเข้าใจง่ายกว่า การอ่านสัมพันธ์กับการเขียนด้วย นักเรียนส่วนใหญ่มีทักษะการเขียนน้อย การประเมินความรู้ด้านทฤษฎีจึงหลีกเลี่ยงการเขียน นิยมใช้แบบปรนัยมากว่าอัตนัย การโต้ตอบถกเถียงช่วยให้นักเรียนพัฒนาการเรียนรู้ ดังคำกล่าวว่า "...*หนูต้องการลงสีแบบนี้ดีกว่า แต่เพื่อนบอกว่าแบบนั้นดีกว่า*..." การเปรียบเทียบของนักเรียนด้วยกันเองเช่นนี้ เป็นการยกระดับความรู้นำไปสู่วิธีการที่เหมาะสม โดยเห็นภาพที่ลงสีแล้วแบบหนึ่งเป็นต้นแบบแล้วเลียนแบบตามเทคนิคของแต่ละคน

การเรียนรู้ศิลปะภาคปฏิบัติ ครูจะสาธิตเป็นขั้นตอนอย่างช้าๆ หากสาธิตไปจนสิ้นสุด นักเรียนลืม การจดจำและการสังเกตมีน้อย นักเรียนที่สนใจศิลปะส่วนใหญ่ยอมรับว่าจำไม่เก่ง ไม่ค่อยจำ และมองภาพรวมมากกว่าสังเกตจุดปลีกย่อย แต่มักสังเกตในสิ่งที่ต่างจากวิถีชีวิตของตน ดังที่นักเรียนมุสลิมกล่าวว่า "...*ผมชอบสังเกตและสงสัยว่า ทำไมต้องนับถือพระพุทธรูป ทำไมมีสีเหลือง*..." ส่วนคนที่เลือกถามคือเพื่อนมากกว่าครู จะเห็นว่าสิ่งที่คลางแคลงใจในศาสนาจะเลือกถามเพื่อนสนิทมากกว่า เมื่อเห็นตัวอย่างภาพซึ่งถูกใจ นักเรียนพยายามทำให้เหมือน มีคำกล่าวของนักเรียนที่น่าสนใจ ซึ่งช่วยในการวิเคราะห์กระบวนการเรียนรู้ เช่น *"...ในใจอยากทำ แต่เมื่อทำไม่ได้ ไม่ควรทำ* หรือคำกล่าวว่า "...*เราจะคิดว่าของเราดีกว่าเสมอ ไปตำหนิเขาเพื่อให้เขาชม*.." ทัศนะนี้วิเคราะห์ว่าแม้นักเรียนมีความคาดหวังสูง แต่ยังรู้จักประเมินกำลังความสามารถของตน และประเมินว่าสิ่งที่จะพัฒนาต่อไปนั้นจำเป็นหรือไม่ อีกทัศนะหนึ่งแสดงว่า นักเรียนเข้าใจลักษณะเฉพาะของศิลปะ มองศิลปะเป็นเรื่องความรู้สึกส่วนตัว และมองการวิจารณ์เป็นเรื่องปฏิสัมพันธ์ระหว่างเพื่อน เพื่อนจึงมีอิทธิพลต่อการเรียนรู้ด้วย นักเรียนตั้งข้อสังเกตว่า "...*บางครั้งรูปที่วาดมั่ว ๆ เร็ว ๆ ก็สวย ถ้าไม่ตั้งใจจะออกมาสวย ถ้าตั้งใจมีแรงกดดันมากกว่า*..." สภาพนี้เป็นผลให้เลือกวิธีวาดอย่างขาดความตั้งใจในครั้งต่อไป เพื่อให้ภาพปรากฏเหนือความคาดหมาย นักเรียนภูมิใจกับการได้เรียนศิลปะและมีครูที่มีความรู้ ความสามารถ เนื่องจากสำเร็จศิลปศึกษาโดยตรง ทำให้เห็นคุณค่าของการเรียน ดังที่นักเรียนกล่าวว่า "...*เรียนศิลปะทำให้ใจเย็น มีสมาธิมากขึ้น เรียนศิลปะช่วยเสริมวิชาอื่น ๆ ได้ด้วย เช่น วาดรูปทรงสามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม*..." สภาพนี้อย่างน้อยส่งผลต่อการปรับลักษณะนิสัย และเพิ่มทัศนะคติที่ดีต่อการเรียนศิลปะ

3.2 สภาพผู้สอน

ความห่างไกลจากเมืองและศูนย์กลางการศึกษาศิลปะ ทำให้ครูหาโอกาสการพัฒนาตนเองน้อยมาก เหตุการณ์ความไม่สงบของพื้นที่ชายแดนเป็นเหตุให้ครูผลัดเปลี่ยนเวรยามเฝ้าระวัง ความรู้ของผู้สอนมีสภาพหยุดนิ่ง ไม่คิดทะเยอทะยานเดินทางไกลเพื่อดูงานหรืออบรมสัมนา ประกอบกับขาดแรงสนับสนุนจากโรงเรียน ดังที่ครูศิลปะกล่าวว่า "...*เดินทางไปอบรมไม่ค่อยบ่อย เงินที่อุดหนุนไม่มี ต้องจ่ายเงินเอง*..." สภาพนี้ส่งผลต่อกระบวนการเรียนรู้ของผู้เรียน อีกทั้งเมื่อร่วมอบรม

สัมมนาแต่ละครั้งต้องกลับมาทำรายงาน จึงสอนตามความรู้เดิมๆ ที่สำเร็จมา จุดเด่นของโรงเรียนคือครูสามารถถ่ายทอดความรู้ทุกเวลา ปลูกฝังความรักศิลปะได้ทั้งกลางคืนกลางวัน ครูศิลปะเป็นชาวจังหวัดตรัง มิได้คาดหวังมาสอนที่นี่ สอบบรรจุที่ส่วนกลาง แต่ตำแหน่งอยู่ในโรงเรียนนี้จึงต้องเดินทางมาไกล แม้ครอบครัวไม่เห็นด้วย เนื่องจากเป็นพื้นที่เสี่ยงภัย ครูได้ให้ทัศนะว่า "*...มาใหม่ ๆ ก็กลัว แต่เมื่ออยู่ไปก็รู้สึกชอบ เพราะสงบและผูกพันกับเด็กๆ มาก แต่อนาคตจะย้ายไปอยู่ที่อื่น...*" คำกล่าวนี้พิจารณาว่า ครูศิลปะหากมิใช่คนท้องถิ่นจะปฏิบัติงานไม่นาน แม้พอใจกับบรรยากาศของสถานที่ ครูศิลปะโรงเรียนนี้จะเปลี่ยนคนเสมอ ทำให้การสานต่อนโยบายพัฒนาการเรียนศิลปะไม่ต่อเนื่อง ผู้สอนศิลปะในอดีตบางคนสำเร็จการศึกษาสาขาอื่นๆ ดังที่นักเรียนกล่าวว่า "*...ผมชอบครูศิลปะคนใหม่มาก ครูคนเก่าบางคนชอบให้งานแล้วหายไป ครูคนใหม่สอนดี...*" ทัศนะนี้แสดงว่า กระบวนการเรียนรู้ที่เด็กพอใจคือ ผู้สอนต้องดูแล เอาใจใส่ต่อการปฏิบัติงานศิลปะตลอดเวลา การมีครูสาขาอื่นสอนศิลปะจะขาดความสมบูรณ์ สร้างความเบื่อหน่ายต่อผู้เรียน ผู้สอนบางครั้งมีสภาพเหมือนนักโฆษณา เมื่อผู้เรียนไม่เลือกวิชาศิลปะเพิ่มเติมหรือเลือกเสรีลดลง ต้องเชิญชวนให้ได้ปริมาณมาก เพราะนั้นหมายถึงการลดบทบาทครูศิลปะ และโอกาสของการพัฒนาวิชาชีพ ยิ่งเมื่อจำนวนชั่วโมงกลุ่มสาระต้องแบ่งเวลาให้สาขาดนตรี นาฏศิลป์ ทั้งยังบรรจุความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่น ยิ่งทำให้คุณค่าของครูศิลปะลดลง นอกจากนี้สภาพพื้นที่ซึ่งไม่คุ้นเคย ประกอบกับความนิยมใช้ภาษามลายูถิ่น ยังเพิ่มปัญหา อย่างน้อยครูไม่มีโอกาสพบปะชุมชนด้วยตนเอง จำนวนนักเรียนลดลงส่วนหนึ่งเพราะเห็นว่าศิลปะห่างไกลกับชุมชน ดังเช่นคำกล่าวของนักเรียนว่า "*...อยากทำกรงนก ถ้ามีวิชาทำกรงตกจะเรียน...*" สภาพนี้จึงอาจกล่าวได้ว่า กระบวนการเรียนรู้ศิลปะในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ จำเป็นต้องบูรณาการกับสภาพจริงของท้องถิ่น ดังนั้นครูต้องสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างนักเรียนกับชุมชนไปพร้อมๆ กับครู เช่น พานักเรียนเยี่ยมชมบ้านที่ปลูกสาคู เพื่อขอลำต้น ประดิษฐ์เป็นงานศิลปะเล็กๆ

ผู้สอนศิลปะที่มีภูมิลำเนานอกสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ต้องปรับตัวกับวิถีชุมชนและวัฒนธรรมองค์กร ซึ่งส่วนใหญ่เป็นมุสลิม กระบวนการเรียนรู้ศิลปะของผู้เรียนที่ครูควรคำนึงคือความเข้าใจวัฒนธรรมมุสลิม ขณะเดียวกันไม่ทำลายความเชื่อถือของผู้ปกครอง ครูศิลปะใหม่ๆ ที่เป็นชาวพุทธเต็มใจที่จะเรียนรู้และเข้าใจ โดยเฉพาะโรงเรียนประจำที่ต้องคลุกคลีกับผู้เรียนตลอดวัน ดังที่ครูศิลปะกล่าวว่า "*...จะใช้ภาพตกแต่งหอพักต้องรู้ว่า แบบใดเหมาะสม จะตั้งโต๊ะบูชาพระพุทธรูปสำหรับชาวพุทธ มุมใดที่ไม่ทำลายความรู้สึกของชาวมุสลิม...*" ตามทัศนะของครูศิลปะ สังคมวัฒนธรรมที่แตกต่างจากส่วนอื่นของประเทศไม่ใช่อุปสรรค แต่เป็นเสน่ห์และท้าทาย ปัญหาส่วนใหญ่คือความไม่สงบในสามจังหวัดที่ทำให้ครูไม่กล้าเปิดเผยต่อสาธารณชน นักวิชาการ ศิลปินแห่งอื่นไม่กล้าเดินทางให้บริการวิชาการ หรือจัดอบรมแก่เด็กด้อยโอกาส การพัฒนาการเรียนรู้ของผู้สอนและผู้เรียนกระทำอยู่ในโรงเรียน สื่อสำคัญคือ โทรทัศน์ สิ่งพิมพ์ คอมพิวเตอร์ ดังที่ครูศิลปะกล่าวว่า "*...ถ้า*

เปิดอินเทอร์เน็ตพบความรู้ใหม่ ๆ ก็จะอ่าน ดูภาพ ขณะเดียวกันจะเปิดหน้าจอนี้ให้นักเรียนดูด้วย…"

3.3 สภาพหลักสูตร

หลักสูตรจัดตามมาตรฐานของกลุ่มสาระและมาตรฐานการเรียนรู้ด้านศิลปะ และมีบางส่วนปรับปรุงตามความสนใจ ความสามารถของผู้เรียน องค์ความรู้ท้องถิ่น โดยพิจารณาถึงกิจกรรมที่ก่อให้เกิดรายได้ เช่น เปเปอร์มาเช่ และสัมพันธ์กับวิชาอื่นๆ เช่น ภาษาอังกฤษ ซึ่งต้องวาดภาพตามคำศัพท์ เนื้อหาวิชาระดับประถมศึกษาเริ่มจากการสร้างสรรค์ศิลปะอย่างง่ายๆ จากสิ่งแวดล้อมรอบตัว เช่นก้านกล้วย ใบไม้ประทับรอยบนกระดาษ หรือวาดตามขอบรอบนอกเมื่อถึงระดับตอนปลายเรียนรู้เรื่องทฤษฎีสี การวาดบางครั้งให้ดูต้นแบบ บางครั้งให้จินตนาการเอง จนเมื่อถึงระดับมัธยมศึกษาตอนต้นเพิ่มหลักองค์ประกอบศิลป์ ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน ประวัติศาสตร์ศิลป์ ประกอบกับการวาดสีน้ำ สีโปสเตอร์ และประยุกต์ศิลป์อื่นๆ จนถึงตอนปลายเรียนละเอียดขึ้น นำไปสู่การสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ ด้วยตนเอง และบูรณาการเข้ากับภูมิปัญญาท้องถิ่น ควบคู่กับวิชาปฏิบัติ โดยอาจเพิ่มวิชาเลือก อย่างไรก็ตามหลักสูตรที่ยึดมาตรฐานส่วนกลางนี้มีปัญหาอยู่มาก เหมาะสมกับนักเรียนที่อยู่เขตเมืองเท่านั้น ดังที่ครูศิลปะกล่าวว่า "*...ความสามารถของเด็ก การรับรู้ของเด็กไม่เข้ากับหลักสูตรที่ตั้งขึ้นมา มันยากเกินไปสำหรับที่นี่ สั่งงานที่นี่ไม่ได้เหมือนเด็กข้างนอก บางอย่างยากเกินกว่าเด็กจะรับรู้ บางทีก็ต้องมาปรับ แต่พอปรับแล้วก็ยากที่จะบรรลุวัตถุประสงค์...*" สภาพนี้ชี้ว่าครูมองหลักสูตรที่เปิดกว้าง รองรับวัฒนธรรมหรือชุมชน ที่มีความหลากหลาย มีระดับที่แตกต่างกัน

คำกล่าวนี้จะเห็นว่า หลักสูตรของรัฐแม้เปิดโอกาสให้บูรณาการความรู้กับท้องถิ่น แต่สำหรับโรงเรียนกันดารยังมีปัญหา เช่น การเรียนศิลปะสมัยใหม่ ผู้เรียนไม่รู้สึกถึงความสวยงามอย่างใด นักเรียนยังคุ้นชินกับเนื้อหาที่เข้าใจง่ายชัดเจน และผู้ปกครองส่งเสริมวาดภาพเหมือนธรรมชาติ นักเรียนจึงมักประเมินผลคนที่วาดเก่งคือคนที่วาดเหมือนจริง ทำให้รู้สึกว่าการเรียนรู้ศิลปะเป็นเรื่องยาก ดังบทสัมภาษณ์นักเรียนที่ถนัดด้านศิลปะที่สุดของห้อง ดังนี้

ผู้สัมภาษณ์ : *ในความรู้สึกของเรา คิดว่าเราวาดรูปเก่งหรือไม่*

ผู้ให้สัมภาษณ์ : *วาดรูปไม่เก่ง เพราะไม่เหมือน*

ผู้สัมภาษณ์ : *เวลาเรียนวาดภาพเหมือน จะทำอย่างไร*

ผู้ให้สัมภาษณ์ : *วาดเท่าที่ได้ บอกครูว่าภาพเหมือน ผมวาดไม่ได้ เพราะจินตนาการให้เหมือนไม่ได้*

ผู้สัมภาษณ์ : *ภาพวาดเหล่านี้นำไปใช้ประโยชน์อย่างไรได้บ้าง*

ผู้ให้สัมภาษณ์ : *นำไปใช้ตกแต่งห้อง สามารถเอากระดาษมาวาดเป็นเรื่องราว*

ทัศนะนี้ยังอาจวิเคราะห์ได้ว่าผู้เรียนเห็นผลทางปฏิบัติมากกว่าทฤษฎี ดังนั้นหลักสูตรศิลปะต้องปรับให้เรียนรู้จากการปฏิบัติ ไม่ใช่จากทฤษฎี กิจกรรมศิลปะส่วนใหญ่อยู่ในโรงเรียน การค้นคว้าใช้บริการห้องสมุดโรงเรียนเท่านั้น ไม่สามารถเดินทางศึกษาแหล่งภายนอกด้วยตนเอง ความสำเร็จของการเรียนในตามหลักสูตรขึ้นกับความขยัน การแสวงหาวามรู้ ดังเช่นคำกล่าวที่ว่า "... *ถึงวาดรูปไม่เก่ง แต่ถ้าแสวงหาจะทำให้เก่งได้ มีพรสวรรค์ไม่แสวงหาก็ช่วยไม่ได้*..." วิธีการประเมินผลครูจะพิจารณาหลายๆ ด้าน แม้ไม่สวยไม่ประณีต แต่หากขยัน ตั้งใจ ตรงตามเรื่องที่กำหนดก็อาจมีคะแนนสูงได้ อย่างไรก็ตามนักเรียนส่วนใหญ่ขาดความเพียร ถ้าครูให้วาดเรื่องที่ไม่ถนัดจะต่อต้าน กิจกรรมที่นักเรียนไม่ชอบอยู่ที่ความไม่ถนัด เช่น เมื่อแกะสลักไม่ได้ ไม่อยากเรียน ไม่คิดว่าต้องเรียนรู้เพื่อพัฒนาฝีมือ

3.4 สภาพแวดล้อมและอื่น ๆ

โรงเรียนไม่มีอาคารศิลปะเป็นเอกเทศ ห้องศิลปะอยู่ในอาคารเรียนปะปนกับห้องเรียนอื่นๆ ด้านหน้ามีต้นไม้ร่มรื่น นักเรียนชอบวาดรูป ใต้ต้นไม้มากกว่าในห้อง สภาพห้องคับแคบไม่สะดวกต่อการปฏิบัติงานบางอย่าง เช่น งานปั้น เซรามิก ฯลฯ แม้โรงเรียนที่เปิดสอนตั้งแต่ระดับประถมศึกษาจนถึงระดับมัธยมศึกษา แต่ขาดผู้อุปถัมภ์และสนับสนุนทุน ไม่มีห้องเพียงพอ ซึ่งวิเคราะห์ได้ว่า ความเป็นพื้นที่ชายแดนประกอบกับเป็นชนบท ทำให้โรงเรียนขาดการเหลียวแล นับตั้งแต่ระดับเขตจนถึงระดับส่วนกลาง ไม่มีภาคเอกชนส่งเสริมในกิจกรรมศิลปะ ครูซื้อขาหยั่งสำหรับวางภาพด้วยทุนส่วนตัว กระดานสเก็ตมีไม่เพียงพอ วาดภาพบนพื้นกระดานที่ปูเสื่อน้ำมัน หรือโต๊ะเตี้ยแบบญี่ปุ่น ใช้สีที่โรงเรียนแจกให้ แต่กระนั้นก็ตามครูพยายามค้นหาสีใหม่ๆ จากวัสดุธรรมชาติ เช่น กาบกล้วยซึ่งให้โทนสีน้ำตาล เปลือกมังคุด เป็นต้น ผนังเต็มไปด้วยผลงานชิ้นเยี่ยมของนักเรียน งานเหล่านี้มีส่วนกระตุ้นอย่างมาก ดังที่นักเรียนกล่าวว่า "...*มีภาพหลายภาพมาแขวนรวมกันทำให้เกิดจินตนาการ*..." ครูมีโน๊ตบุคส่วนตัวสำหรับค้นคว้า และเป็นสื่อการสอนด้วยโดยหันให้นักเรียนดูจากจอเล็กๆ ห้องสมุดมีหนังสือศิลปะน้อย ดังที่ครูศิลปะกล่าวว่า "...*หนังสือศิลปะมีน้อย หนังสือศิลปะบางครั้งต้องเก็บเอง หากเก็บในห้องสมุดบางครั้งก็หาย ต้องเก็บไว้เอง ใครสนใจก็ยืมอ่าน*..." สภาพนี้จะเห็นว่าแหล่งเรียนรู้ศิลปะจะอยู่ที่ห้องเรียนศิลปะและครูศิลปะเท่านั้น

แม้มีสื่อการเรียนรู้สมัยใหม่ เช่น อินเทอร์เน็ต เคเบิลทีวี แต่เปิดปิดเป็นเวลา ระบบอินเตอร์เน็ตให้บริการตั้งแต่ 08.00 น. จนถึง 17.00 น. ทุกวัน คอมพิวเตอร์มีไม่เพียงพอ เมื่อทำรายงานต้องขอความช่วยเหลือกจากเพื่อนภายนอก จะเห็นว่า สภาพแวดล้อมดังกล่าว มิได้เอื้อต่อการพัฒนาการเรียนรู้ กระบวนการเรียนอยู่ในกรอบที่โรงเรียนจัดให้จึงด้อยโอกาสในการแข่งขันกับแห่งอื่น สภาพแวดล้อมที่เรียบง่ายสงบ มีที่พักในโรงเรียน บางครั้งส่งผลดีต่อจิตใจ กล่าวคือช่วยให้มีระเบียบวินัยในการเรียน มีความรัก มีความผูกพันเหนียวแน่นระหว่างนักเรียนศาสนาพุทธและมุสลิม ยิ่งมี

ศิลปะเป็นเครื่องสานความสัมพันธ์ด้วยแล้ว ยิ่งเกิดผลดี อย่างน้อยช่วยขัดเกลาอารมณ์ เติมเต็มสิ่งที่ขาดหายไปในช่วงเหตุการณ์ความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้

4 ปรากฏการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรม

โรงเรียนนี้เป็นอีกแห่งหนึ่งที่มีสภาพชายขอบ และดูเหมือนว่า มีสภาวะชายขอบยิ่งกว่าแห่งอื่น เนื่องจากอยู่ติดเขตแดนไทยกับมาเลเซียเพียง 5 กิโลเมตร ห่างไกลย่านชุมชน และไกลจากศูนย์การศึกษาในเขตเมืองหรือตัวจังหวัด การเดินทางเข้ามาบริการความรู้ของศิลปิน หรือการจัดโครงการเพื่อเด็กด้อยโอกาส การส่งเสริมทางการศึกษาจากภาคเอกชนมีน้อยมาก สถานการณ์ความไม่สงบยิ่งปิดทางการติดต่อกับโลกภายนอก อย่างไรก็ตามหากวิเคราะห์สภาวะชายขอบโรงเรียนจะพบว่า เป็นการตีความหมายตามความรู้สึกของคนนอกพื้นที่เท่านั้น โดยแท้จริงทั้งครูและนักเรียนต่างพอใจกับวิถีชีวิตแบบชนบท มีความเพลิดเพลินท่ามกลางธรรมชาติ ความเหงาที่ห่างเหินครอบครัว ครูไม่คาดหวังความช่วยเหลือพิเศษจากองค์กรใดๆ โรงเรียนดูเหมือนกันดาร ขาดสื่อวัสดุอุปกรณ์ ไม่เป็นที่รู้จักมากนัก เดินทางไม่สะดวกไม่ใช่สิ่งสะท้อนถึงการรอความช่วยเหลือ แต่หากเป็นเพราะหลักสูตรการเรียนศิลปะตั้งกรอบให้ใช้อุปกรณ์วัสดุสื่อการสอนและกิจกรรมเหมือนกันทั่วประเทศ เมื่อพื้นที่บางแห่งขาดแคลนส่งผลต่อคุณภาพการเรียน ผู้เรียนไม่ก้าวทันศิลปะใหม่ๆ ยิ่งตอกย้ำความเป็นชายขอบยิ่งขึ้น เมื่อนักเรียนไร้ความสามารถก็ยิ่งเป็นเหตุให้ขาดความเอาใจใส่ สนับสนุนจากภาครัฐ นักเรียนมุสลิมกล่าวว่า "...*หนูชอบดูรายการศิลปะทางโทรทัศน์ของมาเลเซีย ทำให้รู้ว่า การสร้างสรรค์ศิลปะยังมีวิธีอื่นอีกมากมาย เช่นขยำกระดาษแล้วติดกาวทาสี*..." สิ่งนี้สะท้อนว่า กระบวนการเรียนรู้ศิลปะในพื้นที่ใกล้เขตแดนมาเลเซีย ที่จัดว่ามีสภาวะชายขอบ เป็นเพราะยึดศูนย์กลางรัฐ ยึดนักสื่อสารมวลชนจากกรุงเทพ หากยึดการศึกษาศิลปะของมาเลเซียเป็นหลัก พื้นที่ชายแดนอาจไม่ใช่ชายขอบ กรุงเทพหรือส่วนกลางกลับกลายเป็นชายขอบ เพราะห่างไกลกับวัฒนธรรมท้องถิ่นที่เป็นมุสลิม บางครั้งสื่อการสอนผ่านโทรทัศน์ของมาเลเซียให้ผลสัมฤทธิ์สูงกว่า เพราะมีวัฒนธรรมร่วมกัน การเป็นพื้นที่ชายขอบมีส่วนผลักดันให้ยอมรับวัฒนธรรมของมาเลเซียที่แข็งกว่าโดยง่าย

การดำรงชีวิตของนักเรียนในพื้นที่ชายแดนติดประเทศมาเลเซีย สร้างโอกาสเรียนรู้ศิลปะข้ามวัฒนธรรมได้มากกว่าแห่งอื่นที่ไม่อยู่ชายแดน มีสังคมแบบพหุวัฒนธรรมทั้งในแผ่นดินไทยและมาเลเซีย ผู้เรียนมุสลิมมีโอกาสเรียนรู้วัดไทยในมาเลเซีย และเห็นวิถีชีวิตที่ราบรื่นระหว่างชาวพุทธกับมุสลิมในประเทศมาเลเซีย ที่นำมาปรับใช้กับการอยู่ร่วมกันระหว่างคนต่างศาสนาในโรงเรียน การศึกษากระบวนการเรียนรู้ศิลปะในโรงเรียนแห่งนี้ ยังสะท้อนถึงความสนใจเรียนรู้ศิลปะ ที่ต่างวัฒนธรรมของผู้เรียน แม้ต่างศาสนา ภาษา ภูมิลำเนา แต่พร้อมแลกเปลี่ยนเรียนรู้ซึ่งกันและกัน ดังที่พบว่า มีนักเรียนมุสลิมวาดภาพลายไทยสวยกว่าไทยพุทธ กล่าวคือมีการเรียนรู้ศิลปะแบบพหุลักษณ์ที่อาศัยการศึกษานิสัยใจคอและปรับความสนใจให้ตรงกัน ดังที่นักเรียนมุสลิมกล่าวว่า "...*ผม*

พยายามเข้าใจศาสนาของเพื่อน เข้าไปในโบสถ์ไทยได้หากต้องการหาความรู้ ถ้าให้ทำศิลปะไทยก็ทำได้ เป็นการหาความรู้เพิ่มเติม..." ในเทศกาลลอยกระทงมุสลิมจะร่วมกันออกแบบกระทง ปักเทียน แต่ไม่ปักธูป เป็นการช่วยเหลือเท่าที่กระทำได้ โดยเห็นเป็นเรื่องการประกวดแข่งขันความงามและสนุกสนาน หรือในพิธีไหว้ครู มุสลิมบางคนทำพานด้วย และบางคนถือพานไปให้ครูตามพิธีกรรม สภาพนี้สะท้อนว่า การเป็นนักเรียนประจำห่างเหินครอบครัว มีส่วนช่วยให้นักเรียนกล้าตัดสินใจในการกระทำ มีความคิดอย่างอิสระ ซึ่งนั่นจะทำให้ใช้ชีวิตร่วมกันอย่างสงบ ดังบทสนทนานี้

ผู้วิจัย : *ช่วยเล่าประสบการณ์เด็ดๆ ตอนที่เรียนศิลปะร่วมกันกับเพื่อนมุสลิม*

ผู้ร่วมสนทนา : *ตอนผมกำลังวาดพระสงฆ์ มีเพื่อนมุสลิมมาพูดว่า พระหัวล้านตบหัวดังแปะ*

ผู้วิจัย : *แล้วเราโต้ตอบยังไง*

ผู้ร่วมสนทนา : *ผมก็บอกว่า โต๊ะอิหม่ามไว้หนวดเหมือนแพะ แต่เราก็ไม่โกรธกัน*

สิ่งนี้สะท้อนถึงสังคมและวัฒนธรรมที่อาศัยความต่าง สร้างความเข้าใจซึ่งกันและกัน อย่างไรก็ดีมีข้อสังเกตว่า การเสียดสีทางศาสนาศิลป์หากไทยพุทธเริ่มก่อน มุสลิมจะโกรธเคืองดูเป็นเรื่องจริงจัง แต่หากมุสลิมเริ่มก่อน ไทยพุทธจะเฉยเมย และโต้ตอบโดยถือเป็นเรื่องสนุก นักเรียนไทยพุทธจะเป็นฝ่ายปรับตัวเข้าหาวิถีมุสลิม ผู้เรียนไทยพุทธเมื่อเลือกหัวข้อรายงานส่วนใหญ่สนใจศิลปะอิสลามเป็นอันดับแรก เพราะเรียนรู้ได้กว้างขึ้น ขณะที่นักเรียนมุสลิมเลือกศิลปะอิสลาม เพราะคิดว่าควรรู้ศิลปะของตนก่อน นอกจากนี้มีข้อสังเกตจากการเปรียบเทียบกลุ่มไทยพุทธและมุสลิม กล่าวคือ นักเรียนมุสลิมเห็นว่า ครูศิลปะที่นับถือศาสนาพุทธ หากย้ายมาสอนใหม่ ๆ ควรรู้จักความเป็นตัวตนของเด็กอิสลาม ขณะที่ทัศนะจากไทยพุทธเห็นควรให้ครูศิลปะที่เป็นมุสลิมปรับตัวเข้าหาไทยพุทธ ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นไปยากตราบใดที่สังคมส่วนใหญ่เป็นมุสลิม ความแตกต่างนี้สะท้อนว่า แม้ผู้เรียนมีสังคมแบบพหุวัฒนธรรม แต่สำหรับพื้นที่ชายแดนภาคใต้มิอาจแสดงอัตลักษณ์ตนเองอย่างเท่าเทียม คนไทยพุทธยังถูกดกทับเบียดบัง ต้องเอนเอียงไปตามวิถีวัฒนธรรมของคนกลุ่มใหญ่

การดำรงรักษาอัตลักษณ์ของนักเรียนมุสลิมดูเหมือนจะเข้มแข็งกว่าไทยพุทธ ดังที่ผู้วิจัยให้วาดภาพศาสนสถานใดๆ มุสลิมทั้งหมดจะวาดมัสยิด ส่วนไทยพุทธจะวาดวัดบ้าง มัสยิดบ้าง นักเรียนมุสลิมเห็นควรวาดภาพแบบอิสลามให้มาก เพราะอยู่ภาคใต้ อย่างไรก็ตามมีข้อสังเกตของผู้เรียนไทยพุทธคนหนึ่งว่า *"...แม้เพื่อนมุสลิมยอมวาดพระ แต่จะดูถูก แล้วบอกว่าศาสนาเขาดีกว่า.."* การบอกกล่าวของไทยพุทธนี้แสดงถึงความรู้สึกไม่มั่นใจและจริงใจของเพื่อนต่างศาสนา แต่ยอมรับในความเห็น และบางครั้งพยายามออกห่าง การที่ครูอิสลามชอบใช้ภาษามลายูถิ่นกับเพื่อนมุสลิมอาจเป็นเหตุให้เหินห่างเช่นเดียวกัน การแสดงอัตลักษณ์ที่ปรากฏจากกระบวนการเรียนรู้ศิลปะเหล่านี้สะท้อนให้เห็นว่า การดำรงอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์ใดก็ตาม จะมีความเข้มแข็งก็ต้องอยู่ในสถานะของ

คนกลุ่มใหญ่เท่านั้น ครูศิลปะมุสลิมที่พูดไทยไม่ชัดอย่างน้อยแสดงว่า พวกเขายังไม่ทอดทิ้งภาษาถิ่นอันดำรงไว้ด้วยอัตลักษณ์มลายู การนำองค์ความรู้ทางศิลปะและนโยบายการศึกษาจากส่วนกลางไปพัฒนา การสร้างความเข้าใจ เข้าถึงเท่านั้นจะก่อให้เกิดผลสำเร็จ

กระบวนการเรียนรู้ศิลปะในชุมชนแห่งที่หนึ่ง

1 สภาพทั่วไปของพื้นที่ศึกษา

ชุมชนที่ศึกษาเป็นแหล่งทำว่าวควาย ในอำเภอเมือง จังหวัดสตูล ห่างจากตัวเมืองประมาณ 10 กิโลเมตรทางทิศเหนือของตัวเมือง มีเนื้อที่ประมาณ 142,894 ตารางกิโลเมตร พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นที่ราบลุ่มทางทิศตะวันออกเป็นที่ราบสูงเชิงเขา และป่าไม้ ทางทิศใต้เป็นชายเลน มีลำคลองและลำห้วยที่สำคัญจำนวน 5 สาย มีลักษณะภูมิอากาศโดยรับอิทธิพลลมมรสุมตะวันตกเฉียงใต้และตะวันออกเฉียงเหนือทำให้มี 2 ฤดู คือ ฤดูร้อน เริ่มตั้งแต่เดือนมกราคมถึงเดือนเมษายน ฤดูฝนเริ่มตั้งแต่เดือนพฤษภาคมถึงเดือนธันวาคม จะมีฝนตกเกือบตลอดฤดูกาล มีประชากร 16,750 คน นับถือศาสนาอิสลามร้อยละ 60 นับถือศาสนาพุทธและอื่น ๆ ร้อยละ 40 ประชาชนส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเกษตรกรรม ทำสวนยางพารา สวนผลไม้ ประมง เลี้ยงสัตว์ ปลูกข้าว ผลไม้ ยางพาราเป็นอาชีพสร้างเศรษฐกิจอันดับหนึ่ง ที่ดินบางส่วนเป็นที่ราบลุ่มมีระบบชลประทานดี ซึ่งเอื้อต่อการปลูกข้าว ผลไม้นิยมปลูกบริเวณบ้านจำพวก เงาะ ทุเรียน มากกว่าปลูกเป็นสวนโดยเฉพาะ มีอาชีพพาณิชยกรรม อาชีพอุตสาหกรรมรองลงมา เนื่องจากโรงงานตั้งอยู่ประปราย อาชีพหัตถกรรมครัวเรือนมีเล็กน้อย แต่ส่วนใหญ่ทำเสริมจากอาชีพหลัก

เดิมเป็นชุมชนเล็ก ๆ ซึ่งนับถือศาสนาอิสลาม มีชื่อหมู่บ้านว่าบูเก็ตบุหงา ซึ่งแปลว่า ภูเขาดอกไม้ เนื่องจากในหมู่บ้านมีภูเขาลูกหนึ่งอยู่ริมคลองมำบัง เมื่อถึงฤดูฝน ต้นไม้บนภูเขาจะออกดอกบานสะพรั่งสวยงาม แต่เนื่องจากภูมิประเทศทั่วไปเป็นที่ลุ่มน้ำท่วมขังไหลลงลำคลองไม่ทัน ชาวบ้านจึงพร้อมใจขุดคลองจากหมู่บ้านเชื่อมต่อคลองมำบังไปจนถึงคลองตายาย บริเวณนี้จึงเรียกว่าคลองขุด และต่อมาประชากรอพยพครอบครัวอยู่มากมายจนกลายเป็นชุมชนใหญ่ ครอบครัวที่ย้ายมานั้นมาจากหลาย ๆ ท้องถิ่น ปัจจุบันกลายเป็นชุมชนผสมผสาน

ชุมชนคลองขุดได้ชื่อว่าเป็นแหล่งทำว่าวพื้นถิ่นของชาวสตูล และเริ่มมีการแข่งขันว่าเป็นครั้งแรกในพื้นที่นี้ ทำให้ได้รับความนิยมเรื่อยมา จนนำมาสู่การฟื้นฟูอนุรักษ์ศิลปะการทำว่าวพื้นบ้าน โดยการสนับสนุนของหน่วยงานต่าง ๆ ในการศึกษากระบวนการเรียนรู้ศิลปะในชุมชนนี้ ผู้วิจัยเลือกผู้ให้ข้อมูลหลักเป็นช่างทำว่าวอาวุโสและเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะพื้นบ้าน เป็นที่ยอมรับของจังหวัด 1 คน และเลือกเยาวชนในชุมชนที่ผ่านการฝึก หรือรับการถ่ายทอดความรู้เรื่องว่าว 2 คนจากช่างอาวุโส ถึงกระบวนการเรียนรู้ศิลปะในชุมชนในประเด็นต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

2 ปัจจัยที่สนับสนุนและเป็นอุปสรรคต่อกระบวนการเรียนรู้

2.1 ปัจจัยที่สนับสนุน

กระบวนการเรียนรู้ศิลปะพื้นบ้านในชุมชนแห่งนี้ อาจแยกเป็นการเรียนรู้ของคนรุ่นเก่าและคนรุ่นใหม่ รุ่นเก่าผู้วิจัยสัมภาษณ์ช่างว่าวอาวุโส ซึ่งปัจจุบันเป็นผู้เชี่ยวชาญเรื่องว่าว และรุ่นใหม่ซึ่งรับการถ่ายทอดจากช่างรุ่นเก่า ซึ่งอาจเป็นเด็ก เยาวชน และเพื่อนบ้านในชุมชน จากการศึกษาพบว่า ปัจจัยและเงื่อนไขที่สนับสนุนให้เกิดการเรียนรู้ของทั้งสองรุ่น คือความชื่นชอบและความสนใจพิเศษ ดังที่ช่างว่าวอาวุโสให้สัมภาษณ์ว่า "*...ตอนเด็ก ๆ อยู่สงขลา เห็นคนข้างบ้านเล่นว่าว ลุงชอบมาก แต่ถามอย่างไร เขาก็ไม่บอกว่าทำอย่างไร ต่อมาย้ายมาอยู่สตูล มีการแข่งขันว่าว ก็นำว่าวที่ทำไปแข่งขันด้วย ทำมาจนเป็นที่ยอมรับของคนในจังหวัด...*" ลักษณะนี้แสดงถึงความชอบ ซึ่งเป็นไปเพื่อความสนุกในวัยเด็ก จนสามารถทำว่าวได้เอง อย่างไรก็ตามเป็นที่น่าสังเกตว่า เหตุใดเด็กคนอื่นที่ชอบเล่นว่าวเช่นกันไม่สามารถทำว่าวเองได้ แต่กลับมาให้ลุงช่วยทำ แสดงว่า ความชอบเท่านั้นไม่เพียงพอยังต้องอาศัยการช่างสังเกต ช่างจด ช่างจำ เป็นคนเข้าใจอะไรง่าย ๆ และมีความถนัดในงานฝีมือ ดังคำกล่าวที่ว่า "*...ไปเห็นว่าวคนอื่นจะจำ แล้วกลับมาทำ มาจินตนาการ เหมือนมีจิตวิญญาณ...*" ในชุมชนราว พ.ศ. 2505 คนส่วนใหญ่มีอาชีพทำนา เมื่อยามว่างนิยมเล่นว่าว ด้วยเหตุที่คุ้นเคยอยู่กับควาย และต้องการทดแทนบุญคุณควาย จึงทำเป็นรูปหน้าควาย เมื่อตกดินจะดูเหมือนควายกำลังก้มเงยเพื่อกินหญ้า แสดงให้เห็นว่า ปัจจัยหรือเงื่อนไขภายในเกี่ยวข้องกับความชอบ จินตนาการ ความคิดสร้างสรรค์ และความถนัดเฉพาะตัว ส่วนปัจจัยภายนอกมาจากสภาพวิถีชีวิตของคนในชุมชน จากที่ลุงให้สัมภาษณ์ยังพบว่า ความชอบนี้มี 2 ลักษณะ คือ ชอบเพราะสนุกและชอบเพราะมีขวัญและกำลังใจ กล่าวคือ เมื่อการทำว่าวเป็นที่ยอมรับ มีคนชื่นชม และมีรางวัล การแข่งขันระดับชาติ การแลกเปลี่ยนประสบการณ์กับช่างว่าวภาคอื่น ๆ กลายเป็นแรงกระตุ้นให้เกิดการเรียนรู้และพัฒนาฝีมือยิ่งขึ้น หากขาดแรงกระตุ้นความชอบก็อาจเป็นความทรงจำในวัยเด็กเท่านั้น

สำหรับคนรุ่นใหม่เห็นว่า ว่าวเป็นประเพณีที่มีชื่อเสียงของจังหวัด เกิดความนิยมตามกระแส ท้องถิ่นนิยม ประกอบกับความต้องการของเล่นใหม่ๆ ดังที่เด็กในหมู่บ้านกล่าวว่า "*...ก่อนเข้ามาอบรมทุก ๆ ปี เห็นรุ่นพี่ ๆ แข่งว่าว ใจจึงอยากทำ ทำแล้วตื่นเต้นมาก เอามาเล่น มันก็สนุก เป็นคนชอบศิลปะด้วย...*" อีกเหตุผลหนึ่งว่าวปรากฏในเอกสารประชาสัมพันธ์การท่องเที่ยว ศิลปะและวัฒนธรรมของจังหวัดเกือบทุกฉบับ มีการกล่าวถึงว่าวนก ว่าววงเดือน ว่าวควาย ในบรรดาว่าวเหล่านี้ว่าวควายโดดเด่นที่สุดและทำยาก คนกลุ่มหนึ่งจึงสนใจเรียนรู้ว่าวควาย เพื่อการอนุรักษ์มิให้สูญหาย ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า ปัจจัยที่สนับสนุนการเรียนรู้ศิลปะในชุมชนอีกประการคือ การที่คนในชุมชนเห็นคุณค่าของการอนุรักษ์ จากสื่อประเภทต่าง ๆ อย่างไรก็ตามหากเปรียบเทียบกับช่างรุ่นเก่า คนรุ่นใหม่ยังตระหนักถึงการอนุรักษ์น้อย ส่วนใหญ่ผลิตเพื่อเล่นมากกว่าการสืบทอดมิให้สูญหาย กระแสการ

อนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นเกิดขึ้นไม่นาน เมื่อแนวคิดการพัฒนาแบบตะวันตกเข้ามาครอบงำความเป็นท้องถิ่น

การเรียนรู้ศิลปะในชุมชนยังต้องการปัจจัยจากค่าใช้จ่าย ช่างรุ่นเก่าในช่วงปลายชีวิตเมื่อกลายเป็นผู้เชี่ยวชาญและปราชญ์ชาวบ้าน แม้ไม่เรียกร้องเงินทอง แต่การฝึกฝนจำต้องมีค่าใช้จ่ายด้านวัสดุอุปกรณ์ ปัจจุบันวัสดุบางอย่างหายาก เช่น ไม้ไผ่ซึ่งเป็นวัสดุหลัก เดิมมีอยู่มากมายตามธรรมชาติ ในการฝึกอบรมแต่ละครั้ง ผู้อบรมต้องนำวัสดุอุปกรณ์บางอย่างมาเอง เช่น กระดาษ ส่วนไม้ไผ่ช่างจัดหาให้ เพราะต้องเป็นไม้ไผ่ที่ถูกลักษณะเท่านั้น คือไม้ไผ่สุกชนิดแก่ การเรียนรู้ของช่างว่าวมีหลายครั้งที่เกิดจากการแลกเปลี่ยนประสบการณ์ระหว่างช่างว่าวด้วยกัน ทั้งในประเทศและต่างประเทศ ดังคำกล่าวที่ว่า "*...ระหว่างที่ทำ ผมจะหาความรู้เพิ่มเติม โดยไปดูของเพื่อนว่าทำสวยไหม อย่างไร แต่ก่อนเอากระดาษไปวาด วาดให้เป็นรูป แต่ไม่สวย แล้วมานั่งหลับตาจินตนาการ ตอนหลังมีคนรู้จักมากขึ้น เชิญไปแข่งว่าว ไปเป็นกรรมการที่นั่นที่นี้ ช่วยให้เรียนรู้อย่างมาก...*" สภาพนี้จะเห็นว่าการเรียนรู้แบบชาวบ้าน ภายใต้กระแสบริโภคนิยมจำต้องมีองค์กรต่าง ๆ สนับสนุน ดังเช่น การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยจ่ายค่าเดินทางไปร่วมแสดงที่เมืองทองธานีเป็นประจำทุกปี ช่างว่าวเคยร่วมแข่งขันที่สนามหลวง ในหัวข้อว่าวในวรรณคดีไทย โดยออกแบบรูปครุฑ แต่ไม่สามารถเอาชนะคู่แข่ง ซึ่งทำลวดลายเป็นรูปสุดสาครอย่างสวยงาม ช่างว่าวได้กล่าวไว้ว่า "*...แม้พ่ายแพ้แต่เรียนรู้อะไรได้มาก...*" สภาพนี้ชี้ให้เห็นว่า การแข่งขันทำให้เกิดการพัฒนาตนเอง และคนที่ทำว่าวควรมีพรสวรรค์ทางศิลปะด้วย

2.2 ปัจจัยที่เป็นอุปสรรค

ปัจจัยและเงื่อนไขที่เป็นอุปสรรคของการเรียนรู้เรื่องว่าวในชุมชน สำหรับคนรุ่นเก่า คือ ไม่ได้รับการถ่ายทอดโดยง่าย คนโบราณส่วนใหญ่จะหวงตำรา ไม่อธิบายเป็นขั้นตอน และไม่ต้องการให้ใครทำตามแบบ น้อยคนนักที่แอบทำจนสำเร็จ จึงอาจไม่ใช่อุปสรรคสำหรับคนที่มีความพยายามสูง ปัจจุบันอุปสรรคของช่างรุ่นเก่า คือ วัสดุหายาก หรือแพง ไม่อาจสืบทอดรูปแบบตามประเพณี ดังเช่น กระดาษบางขาวซึ่งต้องสั่งจากมาเลเซีย ปัจจุบันใช้กระดาษแก้วแทนซึ่งขาดง่าย แอดว่าวซึ่งเป็นส่วนประกอบให้ว่าวควายมีเสียงดัง ต้องเปลี่ยนมาใช้แผ่นพลาสติกไมลา จากเดิมซึ่งใช้ใบลาน กล้วย หรือใบเตย หากถ่ายทอดแก่คนรุ่นใหม่ สิ่งเหล่านี้ต้องอธิบายให้ผู้เรียนรับรู้จากของเดิมเป็นใหม่ การเรียนรู้โดยไม่ใช้วัสดุเดิม จะทำให้การสืบทอดไม่สมบูรณ์ สำหรับคนรุ่นใหม่เมื่อรับการถ่ายทอดจะพบปัญหาเรื่องเวลา เวลาฝึกอบรมมีน้อย การฝึกแต่ละครั้งส่วนใหญ่จะเสียเวลากับการเหลาไม้ไผ่เพราะยุ่งยาก หากวางมีดพร้าไม่ถูกต้องอาจบาดมือ ถ้าใช้คัตเตอร์เหลาจะกินไม้ง่าย เงื่อนไขที่เป็นอุปสรรคของการเรียนรู้ส่วนใหญ่จึงเป็นปัจจัยภายนอก

3 สภาพการณ์กระบวนการเรียนรู้ศิลปะ

3.1 สภาพผู้รับการถ่ายทอด

ผู้ที่อบรมว่าวควายส่วนใหญ่เป็นเด็กและเยาวชนในหมู่บ้าน สถานที่อบรมมีทั้งที่บ้านช่างและตามที่หน่วยงานต่าง ๆ จัดขึ้น แทบจะไม่มีผู้ใหญ่ที่สนใจฝึกทำว่าวด้วยความชื่นชอบและเต็มใจเหมือนคนในอดีต เป็นเพราะสภาพแวดล้อมปัจจุบันต่างจากอดีต เด็กรุ่นใหม่เล่นของเล่นที่ซื้อง่ายจากท้องตลาด ส่วนผู้ใหญ่ไม่เห็นประโยชน์จากการผลิตว่าวเพื่อยังชีพ แม้ยามว่างการฝึกว่าวจะเปลืองกำลัง ต้องเหลาไม้ไผ่ซึ่งอาจจะบาดมือ ยามว่างส่วนใหญ่ท่องเที่ยว ดูโทรทัศน์หรือเล่นกีฬาอื่น ๆ ความนิยมในการชักว่าวของชุมชนลดลง จึงจำเป็นที่ต้องเรียนรู้ อย่างไรก็ตามการฝึกอบรมว่าวไม่ว่าบ้านช่าง หรือหน่วยงานใดมีผลสัมฤทธิ์ไม่ต่างกัน หากมีวัสดุอุปกรณ์เพียงพอ

การเรียนรู้ภูมิปัญญาว่าวของเด็กและเยาวชนรุ่นใหม่ส่วนใหญ่ใช้วิธีถามตอบ ดังคำกล่าวของที่ว่า "*...ถ้าลุงสอนต้องถาม ถ้าว่าวไม่ขึ้นบอกได้ว่าแต่งที่ใด ว่าวกินข้างต้องแต่งซุงหน้า ถ้าว่าวหมุนต้องแต่งซุงหลัง...*" ว่าวกินข้างคือว่าวที่ขึ้นแล้วตะแคง ต้องดึงซุง เอาลงมาแต่งใหม่ เพราะเหลาปีกไม่เท่ากันกล่าวคือ ถ้าไม่ถาม ช่างไม่สามารถอธิบายตรงปัญหาของผู้เรียน เยาวชนผู้เคยฝึกว่าวกับช่าง กล่าวว่า "*...ตอนแรกที่แกสอน แกบอกว่าให้ถาม แกสอนไม่เป็น หนูถามอยู่คนเดียว ถ้าไม่ถามก็จะไม่รู้ว่า ต้องบอกอะไร เพราะเป็นสิ่งที่แกทำจนเคยชินอยู่แล้ว...คนที่ไม่กล้าถามอาจเป็นเพราะดูเป็นลุงแก่ ๆ ท่าทางดุดัน แต่สำหรับหนู ดุก็ไม่กลัวถาม..*" สภาพนี้แสดงว่า กระบวนการเรียนรู้ที่ใช้อยู่ในชุมชน มีลักษณะเหมือนสนทนาโต้ตอบไปมา แต่การจะสนทนานั้นต้องอาศัยความคุ้นเคย ไว้วางใจ ด้วยเหตุนี้การถ่ายทอดศิลปะในเครือญาติจึงเกิดขึ้นโดยง่าย คนที่เกรงกลัวที่จะถามไม่ใช่เพราะบุคลิกภาพของช่างดูยำเกรง แต่เป็นเพราะวัฒนธรรมการเรียนรู้ของคนไทยส่วนใหญ่ที่ไม่ชอบซักถามแต่จะรอให้ผู้อื่นป้อนความรู้ตลอดเวลา

สิ่งที่เกิดขึ้นก่อนตั้งคำถามของผู้เรียน คือการรับฟังประสบการณ์ของช่าง การได้ฟังทำให้เพลิดเพลินและชวนให้คิดตลอดเวลา จนนำไปสู่ข้อสงสัย การอ่านหนังสือซึ่งรวบรวมความรู้จากช่างเป็นสิ่งที่น่าเบื่อ แต่ถ้ามีคนเล่าเรื่องจากหนังสือหรือให้ช่างเล่าเองจะสนุกมากขึ้น ดังคำกล่าวของเด็กที่ว่า "*...การเล่าจากชีวิตจริงจะสนุกเหมือนผู้ใหญ่เล่านิทานให้เด็กฟัง ดีกว่าให้อ่านหนังสือเองแล้วก็ลืม ถ้าเป็นเรื่องเล่าจากประสบการณ์จริงก็จะจำง่าย แต่แกเป็นชาวบ้าน ไม่มีทักษะการสอน...*" การเรียนรู้แบบชาวบ้านจะสำเร็จผลผ่านเรื่องเล่า การเล่านำไปสู่การตั้งคำถามมากกว่าการอ่าน เพราะการฟังมีบริบทของอารมณ์ ความรู้สึกที่ผู้เล่าสอดแทรกและกระตุ้นให้สงสัย ดังกรณีที่ช่างว่าวเล่าประสบการณ์แก่เด็กๆในชุมชน เมื่อตอนประกวด ประเภทสวยงาม ว่าวบางตัวลงทุนสูงมาก ตกแต่งลวดลาย ฉลุลวดลายสลับซับซ้อน ใช้เวลาหนึ่งปี แต่ไม่ได้รางวัล เป็นปมให้มีคำถามว่าเหตุใดไม่ได้รางวัล ซึ่งได้รับคำตอบว่า ปีกว่าวยาวเกินเกณฑ์ที่กำหนด แม้แต่เซนต์เดียวจะผิดกติกา ถ้าสวยงามมากชนะใจ

กรรมการ แต่เมื่อวัดความยาวปีกแล้วเกิดจะพ่ายแพ้ทันที กระบวนการเรียนรู้แบบนี้ทำให้ผู้เรียนจำฝังใจ เพราะเกิดจากปมสงสัยเฉพาะหน้าระหว่างสนทนา

การตกแต่งว่าวควายให้สวยงามมีหลายเทคนิค สิ่งที่ผู้เรียนควรรู้เบื้องต้นคือลักษณะเฉพาะของว่าวควาย ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือส่วนที่เป็นปีกและส่วนที่เป็นหัวควาย ควรรู้จำนวนไม้ไผ่ซึ่งใช้ประกอบกัน 14 ชี่ แต่ละชี่ดัดโค้งโดยง่าย ความสวยงามประการหนึ่งอยู่ที่ความโค้งงอของไม้ไผ่ โดยเฉพาะหัวควาย ซึ่งต้องดัดเป็นรูปเขา หู คอ จมูก สิ่งที่ยากสำหรับช่างทั่วไปคือ การตกแต่งลวดลาย ซึ่งต้องอาศัยความรู้ด้านศิลปะอย่างยิ่ง โดยทั่วไปว่าวควายตกแต่งลายเป็นจุดๆ และทาสี ว่าวควายมีสีพื้นคือสีขาวของกระดาษ หากต้องการประณีตอาจต้องฉลุกระดาษต่างสี แล้วผนึกทับอีกชั้นหนึ่ง จะทำให้ว่าวมีคุณค่ายิ่งขึ้น ช่างที่ตกแต่งเองบางครั้งเรียนรู้ลวดลายจากหนังสือ จากโปสเตอร์การ์ด การตกแต่งลายต้องใช้จินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ ในการฝึกความคิดรเริ่มสร้างสรรค์นี้ ครูช่างพื้นบ้านมีข้อจำกัดไ ม่มีความรู้ความสามารถ ต้องให้ผู้รับการการายทอดหรือผู้รับกาสร้างสรรค์ฝึกคิดเรียนรู้ด้วยตนเอง

การถ่ายทอดความรู้ของช่างพื้นบ้าน ผู้รับการอบรมเห็นว่าไม่ควรมีเนื้อหาซับซ้อน แม้มีประสบการณ์สูงก็ตาม ต้องอธิบายอย่างง่าย ๆ พร้อมการสาธิต การถ่ายทอดเนื้อหาไม่ได้ลำดับจากยากไปง่าย หรือแบ่งเรื่องใดอธิบายก่อนหลัง แต่ยกอธิบายเป็นเรื่องใดก็ได้ขึ้นกับการตั้งคำถาม ผู้ใดต้องการฝึกฝนต้องเสาะหาช่างด้วยตนเอง บางครั้งยากที่จะรู้ ยกเว้นช่างผู้มีชื่อเสียง คนอื่นๆที่เป็นบ้างต้องสอบถามเพราะไม่เป็นที่เปิดเผย เยาวชนผู้เคยฝึกการทำว่าวควายกล่าวว่า “...หนูเรียนรู้เรื่องว่าวจากอินเทอร์เน็ตก่อน แต่มีเนื้อหาน้อยมาก ทำให้ภูมิปัญญาการทำว่าวอาจหายไปง่าย ถ้าหนูอยากปั้นตุ๊กตา ก็จะเปิดเน็ต หนูเลยทำได้ แต่ถ้าว่าวก็ไม่รู้ว่าจะหาจากไหน ถ้ารู้ว่าใครทำว่าวเป็นจะได้ไปหาถูกคน...” คำกล่าวนี้ยืนยันถึงข้อมูลคนทำว่าวไม่ได้เผยแพร่สู่สาธารณะนัก ไม่มีทำเนียบช่างว่าวควายเป็นเหตุให้กระบวนการเรียนรู้เรื่องว่าวมีปัญหา อย่างน้อยทำให้คนสนใจจริงขาดโอกาส คนที่สนใจเล็กน้อยลืมเลือนจนเสื่อมสลาย

การเรียนรู้ศิลปะของชาวบ้านที่เห็นผลชัดเจนคือ การดูวิธีทำของช่างโดยตรง พร้อมฟังคำอธิบาย ดังเช่นคำกล่าวของผู้รับอบรมที่ว่า “...*หนูเห็นช่างทำกับตา ทำให้หนูเข้าใจมาก*...” ความรู้ความเข้าใจเกิดจากช่างนำโครงสร้างของว่าวเป็นสื่อ พร้อมสาธิตวิธีการผ่าไม้ไผ่ เหลาไม้ไผ่ พร้อมอธิบายลักษณะโครงที่เหลาสำเร็จแล้ว โดยมิได้ทำทุกขึ้นตอน ผู้เรียนจะต้องสังเกตและคาดเดาเอง เช่นคำพูดที่ว่า เมื่อเหลาเสร็จจะเป็นแบบนี้ แล้วอธิบายวิธีการวัดวิธีการชั่งก่อนต่อเป็นโครงอย่างง่ายๆ โดยให้ผู้เรียนปฏิบัติตามด้วย ผู้เรียนทดสอบความสมดุลของไม้ไผ่ โดยหงายมีดพร้าขึ้น ตั้งตาไม้ไผ่ตรงใบมีด ถ้าเอียงข้างใดต้องเหลาข้างนั้นให้น้ำหนักเสมอกัน หากวัดไม้ไผ่ 2 อันให้ยาวเท่ากันโดยมีตาอยู่กึ่งกลางพอดี สาธิตโดยวางตาไผ่ชนกัน แล้วพลิกไปมา ตัดส่วนที่เกินออก กล่าวได้ว่าการเรียนรู้ภูมิ

ปัญญาชาวบ้านใช้สื่อการสอนแบบง่ายๆ และมีอยู่แล้วโดยธรรมชาติ ไม่ใช้ไม้บรรทัดหรือเครื่องชั่งน้ำหนักสำเร็จรูป ลักษณะที่ไม่ซับซ้อนทำให้ผู้เรียนเข้าใจรวดเร็ว แม้ไม่มีความรู้ทางคณิตศาสตร์ การเรียนรู้สัดส่วนใช้สายตาวัดระยะและสติปัญญาในการจำและเข้าใจขั้นตอนต่างๆ ดังคำกล่าวของผู้ฝึกอบรมที่ว่า *"...ต้องใช้สมองบ้าง อย่างน้อยเป็นทักษะความจำ คนเรียนว่าว ต้องเข้าใจอะไรพอสมควร บางครั้งสงสัยว่า ทำไมต้องเหลา..."* แสดงว่า การเรียนรู้เรื่องว่าวมีลักษณะที่ต้องการคือความสามารถในการลำดับขั้นตอน เห็นความสัมพันธ์จากเหตุไปสู่ผล เพื่อความเข้าใจที่ชัดเจน ส่วนใหญ่วาดภาพประกอบด้วย การวาดภาพจะช่วยเตือนความจำ และเป็นสื่อถ่ายทอดแก่คนรุ่นหลัง

3.2 สภาพของผู้ถ่ายทอด

ปัจจุบันช่างว่าวมีอาชีพหลักคือรับจ้างทั่วไป การถ่ายทอดภูมิปัญญาประเภทว่าวควายรวมถึงการทำว่าวจำหน่าย เป็นเพียงงานอดิเรกหรือเสริมรายได้ ผู้สนใจซื้อส่วนใหญ่จะเป็นนักแข่งว่าว ตั้งราคาประมาณชิ้นละ 500 บาท โดยรวมค่าวัสดุค่าแรง ต้นทุนแท้จริงประมาณ 200 บาท ใช้เวลาผลิต 5 วัน ทำโครง 1 วัน ทำปีก 1 วัน ติดกระดาษและตกแต่งอีก 3 วัน หากเป็นบุคคลทั่วไปบางครั้งจะมอบเพื่อการกุศล เช่น นำไปจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นของโรงเรียน ดังคำกล่าวว่า... *แรก ๆ ทำไปเพื่อสนุก พอย้ายมาอยู่สตูลเริ่มทำขายเอง แต่มีคนไปส่งให้ ที่คนรู้จักผมมากขึ้นเป็นเพราะมีชื่ออยู่ในหนังสือ ศอบต. มีชื่อในอินเตอร์เน็ต ทำให้เป็นที่รู้จักของคนเล่นว่าว ผมมอบว่าวให้โรงเรียน ทางครูก็มักเชิญเป็นวิทยากรแก่ครู นักเรียน...*" การถ่ายทอดของช่างว่าวใช้วิธีการเล่าให้ฟัง ไม่มีการเขียน ผู้เรียนหรืออบรมต้องหมั่นถาม หรือตั้งข้อสงสัยตลอดเวลา เพราะบางครั้งจะลัดขั้นตอน สิ่งหนึ่งที่ช่างว่าวทุกคนรู้สึกว่าตนเองกำลังถูกดูหมิ่น คือคำถามที่ว่า ว่าวนี้ชักขึ้นฟ้าได้หรือไม่ แสดงถึงการวัดผลสำเร็จของกระบวนการเรียนรู้และการถ่ายทอดเรื่องว่าว อยู่ที่การขึ้นปล่อยสู่ท้องฟ้าเป็นหลัก ความสวยงามและความคิดสร้างสรรค์เป็นเรื่องรอง อย่างไรก็ตามการผลิตให้ว่าวสามารถขึ้นสู่ท้องฟ้ายังเป็นเรื่องหนักใจสำหรับช่างอบรม เพราะเกี่ยวข้องกับหลายปัจจัย เช่น ผิดสัดส่วนมาตรฐาน ผูกซุงเชือกไม่ถูกต้อง น้ำหนักและขนาดปีกทั้งสองข้างไม่สมดุล รวมถึงวิธีการผูก การเหลาผิดสูตร การผลิตไม่ว่าว่าวนก ว่าวควาย ว่าวเดือน ต้องมีสูตรเฉพาะตัว ช่างว่าวที่มีประสบการณ์ยาวนานเท่านั้นจึงสามารถถ่ายทอดอย่างละเอียดลึกซึ้ง ขณะเดียวกันความสำเร็จส่วนหนึ่งอยู่ที่ความตั้งใจของผู้เรียน

จากการสัมภาษณ์พบว่าช่างว่าวมีการเรียนรู้หลายวิธี ดังยกตัวอย่างตอนหนึ่งต่อไปนี้

ผู้สัมภาษณ์ : *ลุงไปเรียนรู้เรื่องว่าวนี้อย่างไร*

ผู้ให้สัมภาษณ์ : *ลุงเห็นตัวอย่างว่าวของคนข้างบ้าน ว่าวขึ้นดีเมื่อไปถามไม่บอกเลยว่าทำอย่างไร มีสูตรอะไร วันหนึ่งว่าวตกลงมาบน*

หลังคาบ้านแต่ไม่ให้คืนเด็กข้างบ้านเก็บว่าวหล่นได้จะส่งมาให้ลุง แล้วมาศึกษาว่า เขาทำอย่างไรมีวิธีเหลาอย่างไร

ผู้สัมภาษณ์ : *รู้ได้อย่างไรว่า แบบนี้ใช้ได้ หรือถูกต้องแล้ว*

ผู้ให้สัมภาษณ์ : *ก็ไม่รู้ว่าสัดส่วนเท่าไร ต้องปรับเอง ตัวใหญ่จะมีสูตรหนึ่ง ตัวเล็กมี สูตรหนึ่ง เมื่อทำได้และชักขึ้นแล้วต้องใช้ตัวนั้นเป็นหลัก แล้วตั้งเป็น สูตรไปใช้กับตัวอื่น ใช้เวลา 10 ปี ลองผิดลองถูกมาเรื่อยๆ จนขึ้นดีทุกตัวแต่ไม่แข่งขัน*

ผู้สัมภาษณ์ : *ทำว่าวมานานแล้ว พอใจในความรู้ความสามารถหรือยัง*

ผู้ให้สัมภาษณ์ : *หลังจากที่ประสบความสำเร็จเป็นผู้เชี่ยวชาญเรื่อยมาจนเป็นที่ยอมรับ เดี๋ยวนี้ไปเจอช่างว่าวคนนั้น กล่าวชื่นชมลุงมาก ตัวแกได้ออกรายการทีวี มึงเก่งจัง เลยกล่าวตอบไปว่าตัวไม่ให้วิชา ขอวิชาแล้วไม่ให้ นี่ได้เพราะลักวิชาตัว*

จากการสนทนานี้วิเคราะห์ได้ว่า วิธีการเรียนรู้ศิลปะการทำว่าว คือการลองผิดลองถูกการทดลองปฏิบัติ คือ ทำไปก่อน ตัวใดไม่ขึ้นมาแก้ไขใหม่ เมื่อแก้แล้วทดลองอีกครั้ง หากเหลาไม้ไผ่ไม่ขึ้นต้องเหลาใหม่ หรือเปลี่ยนไม้ ต้องทำให้โครงสร้างน้ำหนักเท่ากันหมด บางครั้งขึ้นฟ้าแล้วแต่เอียงต้องทดลองผูกซุงใหม่ หรือว่าวหย่อนซึ่งจะเกี่ยวข้องกับการผูกเงื่อน การผูกเงื่อนต้องเรียนรู้ว่าเหมาะกับจุดใด มีการทดลองใช้กระดาษแก้ว กระดาษสา แต่ขาดง่าย บ้างใช้หนังสือพิมพ์ ใช้กาวจากยางพารา ยางเม็ดมะม่วงหิมพานต์ ทดลองเปรียบเทียบจนรู้ว่าแบบใดดีที่สุด กระดาษฟางเหมาะสมที่สุดสำหรับทำว่าว สัดส่วนที่เหมาะสมของปีกคือ ประมาณ 1.20-1.50 เมตร จึงนำมาใช้เป็นมาตรฐานสำหรับประดิษฐ์ว่าวตัวอื่น นอกจากนี้มีวิธีการเรียนรู้แบบครูพักลักจำ โดยสังเกตคนที่กำลังทำว่าว หรือฟังในวงสนทนา คนที่มุ่งมั่นเท่านั้นที่จะเรียนแบบนี้ การเรียนรู้อาจสังเกตลำดับขั้นตอนทั้งหมด แล้วลอกเลียนแบบจนสามารถสานต่อ พลิกแพลงให้งอกเงย ช่างโบราณส่วนใหญ่จะหวงวิชา ไม่แนะนำจะเก็บไว้คนเดียว วิชาความรู้สูญหายไปกับความตาย การเลียนแบบครูพักลักจำจึงใช้ได้ผลมากที่สุด

สภาวการณ์ที่มีทั้งการเรียนรู้เพื่อพัฒนาตนเองและเพื่อปลูกจิตสำนึกในการอนุรักษ์ทำให้ช่างว่าวมีเวลาส่วนตัวน้อย ใช้เวลากับการร่วมกิจกรรมต่างๆ ทางสังคม เช่น เป็นกรรมการตัดสินว่าวประจำปี เป็นวิทยากรสาธิตงานสินค้าโอทอปที่กรุงเทพ การเรียนรู้ของช่างมิได้เกิดจากการอ่านตำรา หรือสอบถามนักฟิสิกส์ ไม่คิดหาคำตอบว่าว่าวขึ้นได้อย่างไร ทำไมใส่แอดแล้วมีเสียงดัง แต่เกิดจากการสังเกต การแลกเปลี่ยนประสบการณ์ระหว่างช่างว่าวด้วยกัน ทั้งในประเทศและต่างประเทศ ปัจจุบันประเทศมาเลเซียนิยมเล่นว่าวควายมากขึ้น ซึ่งได้รับผลพวงจากพื้นที่ชายแดนไทย ว่าวควาย

เป็นว่าวท้องถิ่นของสูตล มีบ้างที่สงขลา คนในจังหวัดร่วมกันฟื้นฟูจนกลายเป็นเทศกาลประจำปี ที่รวมเอากิจกรรมการแข่งขัน การแข่งขันนี้ก่อให้เกิดการพัฒนาความคิด ทักษะ เพราะต้องค้นหาจุดอ่อน จุดเด่น เสมอ อย่างเช่น ว่าวที่ประกวดในหัวข้อสภาวะโลกร้อน ต้องคอยเปรียบเทียบ สังเกต เรียนรู้ของคนอื่นเพื่อให้ได้มาซึ่งความสวยงาม และรูปแบบใหม่ๆ ช่างว่าวเป็นผู้ที่มีคุณธรรม อย่างเช่น กรณีถูกเชิญเป็นกรรมการตัดสินว่าว ช่างจะไม่ส่งเข้าแข่งขัน แต่ทำขายให้คนอื่นแข่งแทน เพื่อไม่ให้มีข้อครหาว่าเป็นว่าวของกรรมการ

3.3 สภาพแวดล้อมและอื่น ๆ

แหล่งผลิตว่าวคือบ้านของช่าง มีสภาพแบบชนบท แม้อยู่เขตอำเภอเมืองก็ตาม แวดล้อมด้วยป่าไม่ ทุ่งนา ปลูกบ้านเล็กๆ ชั้นเดียวมีเก้าอี้พร้อมต้อนรับผู้มาชม มีครอบครัว คนในชุมชน และหน่วยราชการคอยช่วยหลือเสมอ อย่างไรก็ตามมีข้อสังเกตว่า แม้มีช่างเชี่ยวชาญอยู่ในชุมชน แต่ไม่ส่งผลต่อคนในชุมชน กลับมีอิทธิพลต่อคนละแวกอื่นหรือต่างถิ่น ปัจจุบันคนละเลยการละเล่นพื้นบ้าน นิยมเล่นกีฬาที่ซื้ออุปกรณ์ง่ายในท้องตลาด ภาครัฐมีส่วนอย่างยิ่ง ครูโรงเรียนใกล้เคียงเห็นความเสื่อมถอยของมรดกพื้นบ้าน จึงผนวกเอาความรู้เรื่องว่าวไปสอดแทรกในกลุ่มสาระภาษาไทย และขอว่าวเก่าๆ ไปแสดงในศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดซึ่งอยู่ภายในโรงเรียน ทำให้ว่าวควายเป็นที่รู้จักมากขึ้น โรงเรียนจัดแข่งขันว่าวทุกปี จึงต้องการว่าวสำหรับแข่งขันจำนวนมาก เสาะหาช่างที่มีฝีมือและฟื้นฟูช่างว่าว ทำให้ช่างกำลังใจ สภาพแวดล้อมที่มีโรงเรียน ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัด สำนักงานการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยล้วนอุปถัมภ์ จะเห็นว่าพลังที่สนับสนุนเริ่มจากหน่วยงานท้องถิ่นสู่ระดับชาติ ซึ่งเป็นภาครัฐทั้งสิ้น สำหรับชาวบ้าน บุตรหลานของช่างเองไม่มีผู้สนใจสืบทอด เพื่อนบ้าน ไม่มีบทบาทใด ๆ แม้แต่จะฝึกฝนให้โดยไม่คิดค่าจ้าง ชาวบ้านที่อยู่ข้างบ้านช่างว่าวกล่าวว่า "*...ทำว่าวยุ่งยาก ไม่รู้จะฝึกหัดไปทำไม งานอื่นมีมากมาย แต่เคยไปช่วยทำบ้างไม่ได้ศึกษาอะไรอย่างจริงจัง...*" บทบาทของเพื่อนบ้านมีลักษณะพี่เลี้ยง ไม่ให้คำแนะนำเพราะด้อยประสบการณ์ แต่ยินดีชี้ทางและให้ความรู้พื้นฐานแทนช่าง

4 ปรากฏการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรม

ช่างว่าว ผู้รับการฝึกฝน และคนอื่นๆ ในชุมชนอาจถูกมองจากศูนย์กลางรัฐว่ามีชีวิตแบบชายขอบ เพราะอยู่ในพื้นที่ชายแดน แต่ด้วยสภาพที่ปรับตัวกับวัฒนธรรมได้มาก สภาวะชายขอบจึงลดความเข้มข้นลงและมีน้อยกว่าในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ความห่างไกลจากศูนย์กลางอำนาจและผู้คนที่มีวัฒนธรรมแตกต่างกันไม่ได้เป็นสาเหตุของความขัดแย้ง พื้นที่ชายแดนจังหวัดนี้ยังคงปกติ อย่างไรก็ตามช่วงที่เกิดความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ คนในเมืองวิตกมาก ถึงผลกระทบที่อาจลุกลามเข้าสู่พื้นที่ แต่จนถึงปัจจุบันยังไม่มีเหตุการณ์รุนแรงใดๆ ผู้คนไทยพุทธและมุสลิมใช้ชีวิตร่วมกันอย่างปกติ ผู้ที่ฝึกฝนทำว่าวมีทั้งพุทธ และมุสลิม และมิได้มองว่าว่าวเป็นวัฒนธรรมของฝ่ายใด

ฝ่ายหนึ่งโดยเฉพาะ แม้มีอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมทั้งไทย จีน มุสลิม แต่เมื่อปะทะหรือปรองดองกับถิ่นอื่นๆ กลับสร้างภาพให้เห็นถึงความมีอัตลักษณ์เดียวกัน เช่น ความเป็นคนสตูล คนใต้ คนชายแดน ฯลฯ ดังการสนทนาของช่างว่าวที่ว่า *"...ที่ประจวบคีรีขันธ์ มีการนำว่าวควายร่วมแสดงในงานเทศกาลว่าว แต่ใส่หางเหมือนว่าวดุ๊นดุ่ย ถ้าใส่หางแล้วเป็นว่าวสตูล คงไม่ใช่..."* กระบวนการเรียนรู้เรื่องว่าวของคนในชุมชน ไม่มีแรงบีบคั้นทางชาติพันธุ์ หากเกิดขึ้นจากสำนึกในมรดกร่วมกัน การเรียนรู้ที่อาศัยการบอกเล่า การเรียนลัดพักจำ การถามตอบ สะท้อนถึงวิถีชาวบ้านทั่วไป การบอกเล่าที่เจาะจงถามตอบเรื่องใดเรื่องหนึ่งนั้น คือภาพสะท้อนของความสนใจร่วมกัน ชาวบ้านมุสลิมที่มาของความรู้เรื่องว่าวจากช่างไทยแสดงว่า ศาสนา ภาษา วัฒนธรรมมิได้กีดกั้นให้เกิดการเรียนรู้ศิลปะของชุมชนในจังหวัดสตูล

กระบวนการเรียนรู้ในศิลปะในชุมชนแห่งที่สอง

1 สภาพทั่วไปของพื้นที่ศึกษา

ชุมชนที่ศึกษาเป็นแหล่งทำกรงนก ในอำเภอแห่งหนึ่งของจังหวัดสงขลา ห่างจากที่ว่าการอำเภอ 3 กิโลเมตร ห่างจากตัวจังหวัดประมาณ 40 กิโลเมตร มีพื้นที่ประมาณ 25.881 ไร่ ลักษณะทางภูมิศาสตร์ของชุมชนเป็นที่ราบ และที่ราบลุ่ม มีลำคลองน้ำไหลตลอดปี เหมาะแก่การเกษตรกรรม ภูมิอากาศร้อนชื้น มีลมมรสุมพัดผ่านตลอดปี ฤดูร้อนเริ่มตั้งแต่เดือนกุมภาพันธ์ถึงเดือนกรกฎาคม ฤดูฝนเริ่มตั้งแต่เดือนสิงหาคมถึงเดือนมกราคม ฤดูร้อนอากาศไม่ร้อนมากนักเนื่องจากอยู่ใกล้ทะเลอ่าวไทย ผู้คนส่วนใหญ่ตั้งบ้านเรือนใกล้เคียง ค่อนข้างแออัด สถานที่ผลิตกรงนกบางแห่งเป็นบ้านเดียว บางแห่งเป็นตึกแถวกึ่งอาคารพาณิชย์ เพื่อสะดวกต่อการจำหน่ายหรือส่งพ่อค้าคนกลาง มีประชากร 12,435 คน นับถือศาสนาอิสลามร้อยละ 75 นับถือศาสนาพุทธและอื่นๆ ร้อยละ 25 ประชาชนส่วนใหญ่มีอาชีพเกษตรกรรม เช่น สวนยาง ทำนา พาณิชยกรรม รับจ้าง และอุตสาหกรรมในครัวเรือนเกี่ยวกับกรงนก

ทุกครอบครัวมีระบบสาธารณูปโภคทั้งไฟฟ้า ประปา มีถนนลาดยางและคอนกรีตทุกซอกซอย บ้านที่ผลิตกรงนกส่วนใหญ่จะเน้นพื้นที่หน้าบ้านหรือหน้าตึกแถว สำหรับผู้เยี่ยมชมหรือผู้ติดต่อขอจัดจำหน่าย เนื่องจากอยู่ย่านชุมชนหนาแน่น จึงมีผู้คนไหลเวียนเข้ามายังชุมชนทำกรงนกเสมอ ประกอบกับอยู่ใกล้โรงเรียน ที่ว่าการอำเภอ สถานีตำรวจภูธร จึงมักได้รับคำแนะนำจากเจ้าหน้าที่รัฐสำหรับผู้สนใจศึกษาหัตถกรรมท้องถิ่นมายังชุมชนนี้เสมอ

คนในชุมชนนิยมเลี้ยงนกเขาชวาอย่างแพร่หลาย ช่วงแรกจับนกมาจากป่า ต่อมามีการทดลองผสมพันธุ์นกเขา เมื่อปี พ.ศ.2500 ได้สำเร็จทำให้คนอื่นผสมพันธุ์นกเขามากขึ้นเรื่อย ๆ จนกลายเป็นสินค้าที่มีชื่อเสียง เมื่อมีการเลี้ยงสิ่งที่ตามมาคือ กรงที่ใส่นก มีการริเริ่มทำกรงนกราวปี พ.ศ.

2503 และทำจนแพร่หลายถึงปัจจุบัน โดยปี 2538 ทางสหกรณ์อำเภอร่วมกับกรมการศึกษานอกโรงเรียน แนะชาวบ้านให้มีการรวมกลุ่มโดยใช้ชื่อกลุ่มผู้ผลิตกรงนกและหัวกรงนก ตำบลบ้านนา หลังจากรวมกลุ่มได้กำหนดมาตรฐานของราคา ไม่มีการเอารัดเอาเปรียบ ผลงานออกมาประณีต มีสมาชิดเริ่มแรก 101 คน ปัจจุบันได้รับการสนับสนุนจากกรมการพัฒนาชุมชน และอยู่ในโครงการหนึ่งผลิตภัณฑ์หนึ่งตำบล

ผู้มีบทบาทสำคัญในการผลิต ส่วนใหญ่เป็นวัยหนุ่มสาว วัยสูงอายุ ผู้วิจัยเลือกผู้ให้สัมภาษณ์เป็นช่างทำกรงนกชาวมุสลิม 1 คน ในประเด็นผู้รับการถ่ายทอดและนำความรู้มาถ่ายทอดและครอบครัวทำกรงนก 1 ครอบครัว ซึ่งในครอบครัวนี้ผู้วิจัยเลือกสัมภาษณ์หัวหน้าครอบครัวซึ่งเป็นผู้ถ่ายทอดวิชาทำกรงนกระดับอาวุโสและสัมภาษณ์บุตรสาวซึ่งเป็นผู้รับการถ่ายทอด รวม 2 คน ในประเด็นต่าง ๆ ดังมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

2 ปัจจัยที่สนับสนุนและเป็นอุปสรรคต่อกระบวนการเรียนรู้

2.1 ปัจจัยที่สนับสนุน

กระบวนการเรียนรู้ศิลปะการทำกรงนก ผู้วิจัยสัมภาษณ์ช่างกรงนก ซึ่งปัจจุบันเป็นผู้ผลิตจำหน่ายและถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นแก่ผู้สนใจ ขณะเดียวกันผ่านประสบการณ์การเรียนรู้การทำกรงนกจากบรรพบุรุษ จากการศึกษาพบว่า ช่างกรงนกเหล่านี้เรียนรู้การทำกรงนกด้วยตนเองจากการมีชีวิตท่ามกลางบรรพบุรุษซึ่งนิยมเลี้ยงนก ปัจจุบันคนในชุมชนหันมาสนใจเรียนรู้การทำกรงนกมากขึ้น ซึ่งมีสาหตุจากหลายปัจจัย ปัจจัยภายในที่สำคัญที่สุดคือ ความต้องการเรื่องรายได้ประกอบกับพรสวรรค์ทางศิลปะ กล่าวคือคนที่มีความสามารถทางศิลปะสูง ย่อมสร้างรายได้มากกว่าคนที่มีความสามารถทางศิลปะต่ำ มีช่างกรงบางคนเรียนรู้กรงนกจากพ่อ ซึ่งเป็นช่างกรงเก่าแก่ขณะนั้นเขาทำกรงไม่หรูหรามากนัก จนเมื่อสำเร็จการศึกษาศิลปะที่กรุงเทพ ไปทำงานแกะสลักเครื่องหนังในมาเลเซีย รับจ้างวาดโปสเตอร์ภาพยนต์ วาดรูปคนตามฟุตบาท กลับมาบ้านเดิมนำความรู้มาประยุกต์ใช้กับการแกะงาช้าง การเสริมลวดลายด้วยของมีค่าอย่างวิจิตร ประกอบกับสร้างกรงนกแปลกใหม่ เป็นผลให้กรงนกมีราคาสูงขึ้น สิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นว่าจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์มีส่วนกระตุ้นให้เรียนรู้เพื่อผลิตงานศิลปะ การผลิตที่จะเพิ่มมูลค่ากรงนก ขณะเดียวกันการรับรู้และประสบการณ์จากแหล่งเรียนรู้ต่างๆ จะช่วยเพิ่มโลกทัศน์ให้สามารถพัฒนา ดัดแปลง หรือต่อยอดภูมิปัญญา

กระบวนการเรียนรู้การทำกรงนก มีปัจจัยภายในจากศักยภาพทางศิลปะของแต่ละบุคคล คนที่มีพรสวรรค์ด้านศิลปะจะเรียนรู้ได้เร็ว และพัฒนาด้านรูปแบบได้ง่าย ดังที่ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่า มีหลายครอบครัวที่ยังคงผลิตกรงนกแบบซ้ำ ๆ ส่งผลให้ราคามีมาตรฐานใกล้เคียง ไม่สามารถต่อรองกับผู้ซื้อ เพราะวัสดุและราคาถูกกำหนดตายตัว ไม่มีความรู้เชิงสร้างสรรค์ แต่ผลิตตามแบบ

บรรพบุรุษ ต่างจากช่างที่มีพรสวรรค์ด้านศิลปะเป็นทุนเดิม ประกอบกับการแสวงหาความรู้เพิ่มเติมทำให้กรงนกของเขาเป็นงานประดิดประดอย มีความวิจิตรบรรจงจากการตกแต่งด้วยของมีค่ามากมาย เป็นที่ต้องการของชาวมาเลเซีย สิงคโปร์ และอินโดนีเซีย ดังที่เขากล่าวว่า "...*งานของผมชิ้นหนึ่งเคยขายได้ไม่ต่ำกว่าหนึ่งล้านบาท เป็นเพราะมีฝีมือเชิงศิลป์มากกว่าคนอื่น*..."

ด้านปัจจัยภายนอก สิ่งที่สนับสนุนอย่างยิ่งคือ วิถีชีวิตคนในชุมชน คนในจะนะนิยมเลี้ยงนก สืบทอดมายาวนาน ทั้งในหมู่ไทยพุทธและมุสลิม อาจเลี้ยงไว้ดูเล่น ฟังเสียง บางรายเลี้ยงไว้ประกวดประชัน หรือจำหน่าย ส่วนใหญ่เป็นนกเขาชวา นกกรงหัวจุก (นกปรอดหัวโขน) ความนิยมเลี้ยงเป็นเหตุต้องมีกรงนกไว้ขัง กรงขังนกพัฒนาขึ้นตามยุคสมัย ผู้เผยแพร่คนแรกคือ ลาเตะ ซึ่งอพยพมาจากรัฐกลันตัน ประเทศมาเลเซีย แต่งงานกับหญิงชาวจะนะ แต่ไปใช้ชีวิตคู่ในหมู่บ้านมะรือโบ อำเภอรือเสาะ จังหวัดนราธิวาส ตาปอซึ่งปัจจุบันอายุ 63 ปี กล่าวว่า เขาเรียนรู้วิธีการทำกรงนกจากลาเต๊ะ และบุกเบิกการทำกรงนกในพื้นที่จะนะ จนสามารถเลี้ยงครอบครัวมากกว่า 30 ปี โดยลาเต๊ะสาธิตตัวอย่างให้ดู และเขาเลียนแบบทุกขั้นตอน กรงในอดีตมีรูปแบบง่ายๆ ราคาไม่สูงนัก เลี้ยงไว้ดูเล่นประจำบ้าน กรงนกที่ได้รับการพัฒนาและราคาสูง เกิดขึ้นหลังจากมีการแข่งขันประกวดเลี้ยงนกเขา เหตุที่ราคาสูงถึงหลักล้าน เริ่มจากการประกวดกรงนก ชิงถ้วยพระราชทานที่จังหวัดนราธิวาส ราวปี 2542 ทำให้ช่างพยายามปรับปรุงพัฒนาฝีมือสม่ำเสมอ เพื่อเข้าร่วมชิงชัย ประกอบกับความนิยมสะสมงานศิลปะกรงนก ทั้งในประเทศและต่างประเทศ คนชายแดนภาคใต้ชอบเลี้ยงนกและหาผลประโยชน์จากกรงนก ทำให้หันมาเรียนรู้วิธีการผลิตกรงนกยิ่งกว่าก่อน

นอกจากนี้มีปัจจัยด้านครอบครัว ครอบครัวที่ส่งเสริมการเรียนรู้กรงนกอย่างมาก คือครอบครัวที่ยึดอาชีพทำกรงนกตั้งแต่บรรพบุรุษ และครอบครัวที่ต้องการรายได้จากการทำกรงนก ช่างกรงให้สัมภาษณ์ว่า "...*แต่ก่อนครอบครัวทำกรงนกเป็นอาชีพรอง ทำสวนยางเป็นอาชีพหลัก เมื่อไม่มีสวนยาง จึงทำกรงนกเป็นอาชีพหลัก ทำกรงนกทำเมื่อไรก็ได้ ถ้าตัดยางทำไม่ได้ ตื่นมาก็ทำได้เลย เมื่อก่อนทำอาชีพเสริม ขายได้บ้างไม่ได้บ้าง แต่ปัจจุบันเป็นอาชีพหลักเพราะขายดีขึ้น ตลาดต้องการมาก จนทำไม่ทัน*..." จากคำกล่าวนี้วิเคราะห์ว่า ช่างกรงนกปัจจุบันมี 2 ลักษณะ คือยึดเป็นอาชีพหลักและเป็นอาชีพเสริม สำหรับอาชีพเสริมทำตามโอกาสอำนวย ส่วนใหญ่เป็นความต้องการรายบุคคล มักเกิดขึ้นกับผู้มีความสามารถทางศิลปะ ดังเช่นคำกล่าวที่ว่า "...*ทำกรงนกปีละ 2 ลูก กรงละสามแสนถึงสามแสนแปด เพราะใช้ไม้ผสมงาช้าง ไม่ทำเต็มเวลา เพราะมีอาชีพหลักแล้ว แต่บอกไม่ถูก ทำอย่างอื่นสู้กรงนกไม่ได้ ทำอย่างสบายๆ มีคนสงสัยทำงานอะไรอยู่ มีรายได้มากแต่ไม่พูด อยู่แบบนี้สบายแล้ว ถ้าครอบครัวไหนรู้คงส่งเสริม แต่ส่วนมากไม่รู้*..." ลักษณะนี้แสดงถึงความสามารถเฉพาะบุคคล การยึดกรงนกเป็นอาชีพรองซึ่งรายได้สูงมีน้อย แต่เป็นเพราะยอมรับในฝีมือเชิงศิลป์ ทั้งนี้ต้องเริ่มจากพื้นฐานอาชีพของครอบครัวซึ่งทำกรงมาก่อนด้วย สำหรับผู้ที่บรรพบุรุษ

ไม่มีอาชีพทำกรงนกมาก่อน การเรียนรู้เพื่อทำกรงเป็นเรื่องยาก ต้องใช้เวลาฝึกฝน ส่วนใหญ่ทำไม่นาน ครอบครัวไม่เห็นรายได้แน่นอน และไม่เห็นตัวอย่างผลสำเร็จจากการใช้ศิลปะทำกรงนก และขายราคาสูงอย่างเปิดเผย

การผลักดันให้คนในชุมชนเรียนรู้การทำกรงนกเพื่ออนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่น ต้องพึ่งหน่วยราชการ อย่างน้อยคือโรงเรียนในชุมชน โรงเรียนเป็นปัจจัยหลักในการส่งเสริมบุตรหลานเรียนรู้มรดกท้องถิ่น ขณะเดียวกันก็มีหน่วยงานอื่น เช่น องค์กรพัฒนาชุมชน สหกรณ์ชุมชน ส่งเสริมการพัฒนาฝีมือ และวัสดุอุปกรณ์ รวมถึงเงินทุน ดังที่ช่างกรงกล่าวว่า "*...การสนับสนุนต้องผ่านโรงเรียน ถ้าไม่ผ่านทำได้ยาก...เคยไปอบรมนักเรียนที่โรงเรียนบ้านนา โดยเอาลูกน้องไปด้วย 3 คน ทำได้ปีเดียวก็ออก เพราะงานเยอะ...*" คำกล่าวนี้แสดงให้เห็นว่า โรงเรียนและชุมชนต้องมีส่วนร่วมในการถ่ายทอดภูมิปัญญา โรงเรียนเป็นแหล่งสนับสนุนการเรียนรู้ศิลปะการทำกรงนก เพราะครูสามารถจัดหาผู้เรียนและจัดกิจกรรมอย่างเป็นระบบ แต่หากโรงเรียนให้เวลากับช่างพื้นบ้านน้อยและมีค่าตอบแทนน้อย จึงไม่ประสบผลสำเร็จ กิจกรรมส่วนใหญ่จึงเน้นให้นักเรียนดูงานแหล่งผลิตจริง มากกว่าเชิญช่างเป็นวิทยากรพิเศษในโรงเรียน นักเรียนได้รับประสบการณ์จริง แต่ฝึกฝนน้อย การสนับสนุนของโรงเรียนไม่ได้กระทำเป็นระบบ ส่งผลต่อการเรียนรู้ศิลปะของชุมชน การสนับสนุนจากหน่วยงานรัฐบางครั้งกระทำอย่างฉาบฉวย ในอดีตมีองค์กรพัฒนาชุมชนให้เงินสนับสนุน ปัจจุบันขาดหายไป อดีตนำคนไปดูงานที่ต่างๆ ไปแสดงผลงานที่กรุงเทพฯ เป็นเหตุให้กรงนกจะนะมีชื่อเสียง ได้รับงบเป็นกองทุนตั้งสหกรณ์ แต่ปัจจุบันกลับกลายเป็นหนี้ การสนับสนุนขององค์กรต่างๆ ช่วยให้เกิดการเรียนรู้ประสบการณ์ใหม่ๆ จากการเดินทาง และตั้งกองทุน แต่ก็มีปัญหาเมื่อชาวบ้านจัดการกองทุนไม่ได้ การเป็นหนี้เกิดจากเมื่อทุกคนมีสิทธิ์เบิกเงินในกองทุนเพื่อซื้อวัสดุ อุปกรณ์กรงนก แต่กลับไม่คืนทุน เป็นปัญหาที่คนชุมชนได้เรียนรู้ถึงผลกระทบของการพัฒนา

2.2 ปัจจัยที่เป็นอุปสรรค

การเรียนรู้กรงนกในชุมชนปัจจัยภายในที่เป็นอุปสรรคมีไม่มากนัก ช่างกรงนกส่วนใหญ่มีความคิดสร้างสรรค์ มีจินตนาการดี หากมีอุปสรรคบ้างตรงที่ขาดทักษะด้านศิลปะ อย่างไรก็ตามช่างเห็นว่า งานศิลปะไม่สำคัญ เพราะการผลิตทั้งหมดมีต้นแบบ และผลิตซ้ำจำนวนมากแบบอุตสาหกรรมครัวเรือน การผลิตกรงนกปัจจุบันสามารถเลี้ยงครอบครัว กรงนกชิ้นหนึ่งจำหน่ายอย่างต่ำ 3,000 บาท หากใช้ไม้เนื้อดีมีความละเอียดอาจสูงถึง 6.000 บาท จึงไม่ใส่ใจฝึกฝีมือด้านศิลปะ การพัฒนาศิลปะเป็นเรื่องยาก นอกจากความสามารถของแต่ละคน มีเวลาน้อย ขาดการเพิ่มพูนความรู้ระยะยาว เมื่อสอนพิเศษเสริมทักษะการทำกรงนกในโรงเรียนประจำอำเภอ ผู้เรียนลดลงเรื่อยๆ จากจำนวน 13 คน ลดเหลือ 10 คน สุดท้ายมีเพียง 3 คน ดังคำกล่าวที่ว่า "*...ยากที่จะเคี่ยวเข็ญให้เรียนศิลปะ ส่วนใหญ่ท้อถอย ฝีมือไม่ถึง รับไม่ได้ เพราะต้องใช้ความละเอียด ต้อง*

สามารถแกะสลักไม้ให้อ่อนช้อยสวยงาม..." กรงนกทั่วไปเพียงประกอบเป็นกรงขังนกก็สามารถจำหน่ายได้ คนในชุมชนจึงไม่หวังพึ่งพาศิลปะมากนัก ตรงกันข้ามกับคนที่หวังสร้างคุณค่า ต้องพยายามแสวงหาความรู้ทางศิลปะมาประยุกต์ใช้ อุปสรรคการเรียนรู้กรงนก จึงมีเฉพาะผู้หวังสร้างมูลค่าสูงเท่านั้น

หากใครก็ตามต้องการเรียนรู้การทำกรงนกกับช่างมืออาชีพต้องหาเครื่องมือด้วยตนเอง ไม่มีวัสดุอุปกรณ์เพียงพอ โดยเฉพาะไม้ไผ่ต้องซื้อจากต่างจังหวัด แหล่งผลิตกรงนกแต่ละแห่งมีวัสดุอุปกรณ์จำกัด ผู้ที่หวังอาชีพนี้ระยะแรกอาจไม่มีกาารู้ยืม เพราะมีรายได้จากสวนยางเป็นทุนเบื้องต้น แต่อาจมีปัญหาความคล่องตัวในภายหลัง ยิ่งเมื่อขาดการส่งเสริมและมีเครือข่ายจากภายนอก ผู้ทำกรงนกปัจจุบันจึงพยายามตั้งเป็นกลุ่มเพื่อต่อรอง และควบคุมราคา ดังที่ช่างคนหนึ่งกล่าวว่า "*...หมู่บ้านละล้านไปลงที่ อบต. ในกลุ่มไม่มี เทศบาลไม่เคยดูแล อยู่ 10 ปี ไม่มีอะไรดีขึ้น...*" สิ่งเหล่านี้วิเคราะห์ได้ว่า การเรียนรู้ศิลปะการทำกรง ยังเกี่ยวข้องกับเศรษฐกิจ การเมืองท้องถิ่น ผลสำเร็จของการเรียนรู้เกิดขึ้นจากกระบวนการกลุ่ม เงินทุนเป็นปัจจัยหลักของการสนับสนุน การขาดเงินทุนเป็นอุปสรรคของการพัฒนาการเรียนรู้ ช่างบางคนเรียนรู้การใช้เทคโนโลยี และประยุกต์ใช้วัสดุใหม่ๆ เข้ากับกรงนก แต่ไม่เป็นที่นิยมของตลาด การใช้โลหะ ไฟเบอร์ แทนไม้ไผ่หรือหวาย แม้คงทนแต่หลุดลอก ไม้ไผ่ยังคงเป็นวัสดุดีที่สุด หากมีคราบฝุ่นจับ ถูออกยังสวยงามเช่นเดิม สิ่งที่เป็นปัญหาใหญ่ของช่างจะนะในปัจจุบัน คือวัสดุหายาก ส่งผลให้ผู้ฝึกฝนขาดโอกาสเรียนรู้ ไม้ไผ่มีราคาแพงต้องใช้อย่างประหยัด ไม่เหลือให้ฝึกดังแต่ก่อน นอกจากนี้ช่างมีเวลาถ่ายทอดน้อย ดังที่ช่างกล่าวว่า "*... คนที่จะมาเรียนรู้ ผมอาจมีปัญหาเรื่องเวลา บางครั้งให้ได้ บางครั้งให้ไม่ได้...จะแนะเฉยๆ ไม่ชี้อะไรไม่เหมือนครูโรงเรียนที่ได้เงินเดือน...*" ช่างจะเน้นผลิตผลของตนเองให้มีคุณภาพเสียก่อน หากเวลาเหลือจึงฝึกอบรม นอกเหนือจากผู้สนใจเรียนรู้ซื้อเวลาเป็นการส่วนตัว

3 สภาพการณ์กระบวนการเรียนรู้ศิลปะ

3.1 สภาพผู้รับการถ่ายทอด

การเรียนรู้ไม่ว่าช่างกรงคนใด หากครอบครัวและคนในชุมชน ทำกรงนกจะเรียนรู้แบบลองผิดลองถูก ครูพักลักจำ การเห็นตัวอย่างผู้อื่นและทดลองทำ ภายใต้การสนับสนับสนุนของครอบครัว จะทำให้ซึมซับได้ง่าย ช่างกรงอาวุโสกล่าวว่า "*...ตอนเด็กๆ ไม่มีครู ใช้วิธีดู คิดแต่ว่าจะทำอย่างไร โดยส่วนใหญ่ ช่างที่ถ่ายทอดจะไม่กำหนดรูปแบบ อย่างละเตะเมื่อสอนครั้งแรกๆ จะแนะเพียงส่วนประกอบหลัก ส่วนจะมีรูปแบบไหน ต้องเรียนรู้และคิดแบบเอาเอง ทำอย่างไรจะสวย รูปแบบที่คิดบางครั้งดูจากน้ำเต้า ฟักทอง มะม่วงหิมมพานต์...*" คำกล่าวนี้จะเห็นว่า มีการเรียนรู้เพียงทักษะที่จำเป็นเท่านั้น ด้านรูปแบบผู้สอนปลอดปล่อยความคิดอย่างอิสระ ธรรมชาติเป็นแรงดล

ใจให้เกิดแนวคิดและการพัฒนารูปแบบ ช่างกรงเรียนรู้เพียงวิธีประกอบและนำมาพลิกแพลงเป็นของตนเอง จนกลายเป็นกรงแบบต่าง ๆ ที่รู้จักแพร่หลายในตลาดกรงนก เช่น กรงโขนงหวาย กรงผูก ฯลฯ

สำหรับการเรียนรู้ของคนรุ่นหลังๆ หากครอบครัวและสิ่งแวดล้อมไม่มีกรงนก จะมีลักษณะการเรียนรู้เพื่อทำอาชีพเสริม และการเรียนเพื่อความรู้ การเรียนรู้เพื่อทำอาชีพหนึ่งครั้งใช้เวลา 4-5 วัน โดยมีช่างควบคุมอย่างใกล้ชิด วันแรกดูการสาธิตของช่างผู้เชี่ยวชาญก่อน ฟังการอธิบายแจกแจงวัสดุและอุปกรณ์ต่าง ๆ ที่ต้องใช้ พร้อมประสบการณ์ของช่างที่ผ่านมา โดยดูภาพประกอบจากผู้ช่วยช่างอีกคนหนึ่ง วันที่ 2 เรียนรู้วิธีการประกอบส่วนต่าง ๆ ให้เป็นกรง วันที่ 3 ช่างจะตรวจสอบความเข้าใจและผลสัมฤทธิ์ตามขั้นตอน หรือตรวจเช็คว่าใครมีความสามารถมากกว่ากัน บางครั้งใน 10 คน อาจมีเพียงคนเดียวที่บรรลุผล วันที่ 4 ผลักดันคนที่ฉายแววและมีความสามารถให้ก้าวหน้าอย่างเต็มที่ คนที่เหลือจึงเรียนรู้เพียงเพื่อประดับความรู้ คนที่มีความสามารถสูงจะพัฒนาให้เป็นมืออาชีพหรือต้นแบบต่อไปคนที่เป็นต้นแบบจะถ่ายทอดแก่คนที่สอง คนที่สองถ่ายทอดแก่คนที่สาม คนแรกๆ ลอกแบบครูก่อนมีทักษะฝีมือแล้วจึงคิดเอง ลักษณะนี้จึงเป็นการเรียนรู้จากรุ่นสู่รุ่น คนที่เรียนเพื่อเป็นความรู้มักถูกเกณฑ์พอกลับไปก็ลืม แต่ละครั้งผู้เรียนมีส่วนร่วม ทำเล่นบ้าง ทำจริงบ้าง ช่างกรงที่เคยเป็นวิทยากรถ่ายทอดกล่าวกับผู้วิจัยว่า "....*คนที่ใจไม่สู้ มักคิดว่าเป็นที่กิ๊กก๊อก ผมยินดีสอนให้หมดทฤษฎีเรื่องงานไม่ยาก บอกได้ แต่ทำยากหน่อย*..." กล่าวคือ การเรียนหัตถกรรมกรงนก ผู้เรียนจะต้องเข้าใจหลักการและขั้นตอนเป็นสำคัญ ครูช่างเริ่มก่อนเล็กน้อยและให้ผู้เรียนฝึกต่อไป ส่วนจะเก็บเกี่ยวต่อยอดอย่างไรขึ้นกับจินตนาการ คนที่ฝึกอบรมส่วนใหญ่มีปัญหาด้านจินตนาการ คนที่ท้อใจเป็นเพราะไม่ออกจากกรอบ มักยึดติดหลักการและขั้นตอนเดิม ๆ จึงไม่มีอิสระที่จะพัฒนารูปแบบใหม่ ๆ ที่จำเป็นสำหรับบริโภคในปัจจุบัน ดังคำกล่าวของช่างกรงที่ว่า "...*ช่างใหม่ๆ ต้องมีจินตนาการ มีพรสวรรค์ มีความคิดว่าแบบไหนสวย แบบไหนที่เขาต้องการ*..." นั่นคือต้องเรียนรู้รสนิยมของคนในสังคมและการตลาดควบคู่กันด้วย

3.2 สภาพของผู้ถ่ายทอด

ช่างกรงนกที่ชำนาญมีบทบาททั้งผู้เรียนรู้และผู้ถ่ายทอด ดังที่ช่างกล่าวว่า "...*กว่าที่เขาจะเชี่ยวชาญต้องเรียนรู้จากพ่อ ซึ่งเป็นช่างมาก่อน คอยเฝ้าดู และสังเกต และฝึกทำเลียนแบบพ่อ เมื่อเชี่ยวชาญมีชื่อเสียงก็จะสั่งสอนคนรุ่นต่อไป เหมือนที่พ่อเคยสอนตนเอง*..." เป็นการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น ท่ามกลางวิถีการดำเนินชีวิตแบบเรียบง่าย แม้มีรายได้มากมายจากการขายกรง แต่ไม่ปรากฏช่างใดใช้ชีวิตอย่างฟุ่มเฟือย ช่างส่วนใหญ่เห็นว่า ทำกรงเพียงพอกับการจุนเจือครอบครัวก็มีความสุขแล้ว ดังที่ช่างกล่าวว่า "...*จะทำไปเรื่อย ๆ ทำพอกินพอใช้แบบพอเพียง จนเลยต้องทำ ถ้ามีสวนยางทำสวนยางดีกว่า บางคนทำมานานจนรู้สึกเบื่อหน่าย*..." สภาพนี้ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า ความอ่อนล้ามักเกิดกับคนที่ทำกรงนกทั้งครอบครัว ไม่พบกับครอบครัวที่แยกทำกรงนกเพียงบางคน การทำกรงนกแบบ

ครอบครัวที่บ้านมีความซ้ำซากจำเจ เพราะยึดรูปแบบเดิมๆ เป็นสาเหตุของความเบื่อหน่าย หากเปรียบเทียบช่าง 2 คน คนหนึ่งเป็นช่างอาวุโส อายุ 64 ปี ผู้บุกเบิกทำกรงนกรุ่นแรกๆ กับช่างรุ่นกลาง อายุ 45ปี พบว่ามีกระบวนการเรียนรู้แตกต่างกัน ช่างอาวุโสเรียนรู้จากคนภายนอก แล้วนำมาถ่ายทอดให้คนในครอบครัว ส่วนช่างกลางคนเรียนรู้จากพ่อ และถ่ายทอดกับคนนอกครอบครัว คนแรกรู้สึกอ่อนล้า แต่คนหลังกลับรู้สึกท้าทายและกระตือรือร้น ลักษณะนี้วิเคราะห์ได้ว่า ทั้งสองต่างเรียนรู้ในบริบทที่ต่างกัน คนหลังกล้าเผชิญกับแรงกดดันในครอบครัว พร้อมก้าวสู่โลกภายนอกเพื่อหาประสบการณ์ใหม่ๆ ทำให้เห็นว่า กรงนกเป็นงานที่ท้าทาย ยิ่งมีมูลค่าสูงยิ่งต้องพัฒนาการเรียนรู้

ช่างรุ่นกลางมีพลังสร้างสรรค์เหนือกว่าช่างอาวุโส เพราะยอมรับศิลปะตามแบบสากล และเท่าทันความต้องการของตลาด การออกนอกพื้นที่ทำให้ช่างเรียนรู้ประสบการณ์ศิลปะมากมาย พรสวรรค์และความถนัดด้านศิลปะเป็นต้นทุนเดิม ทำให้ประสบผลสำเร็จง่ายดาย ดังบทสัมภาษณ์ ต่อไปนี้

ผู้สัมภาษณ์ : *ช่วยเล่าประสบการณ์เรียนศิลปะในอดีต ก่อนสนใจทำกรงนก*

ผู้ให้สัมภาษณ์ : *พอจบ ป.6 แล้วไปต่อศิลปะที่อาชีวศึกษา*

ผู้สัมภาษณ์ : *จบ ป. 6 แล้วไปต่ออาชีวศึกษาได้อย่างไรเขารับคนจบ ม. 3 ไม่ใช่หรือ*

ผู้ให้สัมภาษณ์ : *ไม่รู้เหมือนกัน แต่ครูใหญ่ที่กรุงเทพทำเรื่องให้จนจบ ม. 3 ได้ โดยอนุโลม เพราะเสียดายในฝีมือ เมื่อจบไปทำงานที่มาเลเซียกลับมา เมืองไทย ไม่ว่าอะไรเกี่ยวศิลปะเอาทั้งนั้น*

ความตั้งใจจริงของช่างหล่อหลอมให้เกิดทักษะฝีมือ เมื่อทำกรงนก ได้นำความรู้ทางศิลปะมาประยุกต์ใช้ โดยเฉพาะกรงแกะดอก ซึ่งต้องใช้ช่างชำนาญชั้นแนวหน้า ปัจจุบันช่างกรงที่ชำนาญยังทำหน้าที่วิทยากรแก่โรงเรียน ฝึกฝนเยาวชนในพื้นที่ จนเก่งกล้าเดินรอยตาม และสามารถอบรมนักเรียนแทนกันได้ จะเห็นว่า การเรียนรู้ยิ่งมากเพียงใด โดยเฉพาะประสบการณ์ภายนอก ผ่านการศึกษาในระบบ จะช่วยเสริมสร้างความคิดสร้างสรรค์ พัฒนารูปแบบจนตั้งราคากรงนกได้สูง ในขณะที่ช่างรุ่นเก่า ๆ ที่ไม่เคยเรียนรู้จากโลกภายนอกไม่อาจต่อรองราคา

การทำกรงนกสิ่งที่ต้องเรียนรู้ลำดับแรกคือ รูปแบบกรง โดยปกติกรงแบ่งออกเป็น 3 ส่วน คือ หัวกรง โครงกรง และซี่กรง ในการประกอบกรงต้องใช้ช่างที่ฝีมือประณีต ส่วนที่ทำยากและช่างเหนื่อยหน่าย คือซี่กรง ดังที่ช่างกล่าวว่า "*...เมื่อเด็ก ๆ มาฝึกจะมีปัญหาการเหลาซี่กรง คนที่ทำซี่กรงดีจะต้องเรียนรู้ธรรมชาติของไม้ไผ่ การผ่าไม้ไผ่ต้องผ่าออกจาก 2 เป็น 4 จาก 4 เป็น 8 จนผ่าได้เป็นซี่เล็ก ๆ แล้วทดลองหักงอให้โค้งและต้องโค้งให้ได้องศา ซี่บางเกินไปหนาเกินไปจะเสีย...*" วิธีนี้จะเห็นว่า กระบวนการเรียนรู้ศิลปะในชุมชนเน้นการทดลองด้วยตนเอง ให้ทุกคนดัดไม้ไผ่ว่าโค้งอ

ตามที่ต้องการ การเหลาซี่ไม้ไผ่มีหลายวิธี การเหลาอย่างหยาบ ๆ ใช้วิธีเหลาด้วยมีด ช่างมืออาชีพจะมีมีดพิเศษ หนีบด้วยหัวเข่า และชักซี่ไม้ไผ่ไปมา การเหลาอย่างละเอียดใช้วิธีชักแป้น หรือเจาะรูแผ่นโลหะและชักซี่ไม้ไผ่ไปมา วิธีนี้ทำให้มีซี่ไม้ไผ่เรียบสม่ำเสมอโดยใช้เวลาฝึกไม่มากนัก การเรียนรู้วิธีเหลาใช้เวลายาวนานที่สุด บางครั้งเป็นเดือน สำหรับผู้ต้องการเรียนรู้เพื่ออาชีพต้องเตรียมไม้ไผ่มาเอง หรืออาจซื้อของช่างที่เหลาเรียบร้อยแล้ว นักเรียนเมื่อดูงานแหล่งผลิตในชุมชนส่วนใหญ่ครูสั่งให้เหลาไม้ไผ่เตรียมไว้ล่วงหน้า คนเหล่านี้แม้เรียนรู้พร้อมกัน แต่มีผลสัมฤทธิ์ต่างคน เรียนรู้ช้าเร็วต่างกัน โดยเฉพาะการแกะลายต้องใช้ทักษะศิลปะ วิธีการเรียนรู้ส่วนใหญ่ดูการสาธิตของช่างและทำตามแบบช่างที่เคยอบรมเด็ก เยาวชนในพื้นที่ได้กล่าวว่า "*...คนที่มีความคิดสร้างสรรค์มีมาก แต่เมื่อแกะลายแล้วไม่ละเอียด ใน 10 คน อาจมีคนเดียวที่แกะสลักได้...*" คำกล่าวนี้แสดงว่า แม้ทุกคนมีศักยภาพในการเรียนรู้เท่ากัน มีเพียงทักษะทางศิลปะเท่านั้น ที่ทำให้แต่ละคนก้าวหน้าในอาชีพมากน้อยต่างกัน

กรงนกมีส่วนประกอบย่อย ๆ 10 ส่วน แต่ละส่วนช่างต้องเรียนรู้หาความชำนาญเฉพาะด้าน มิได้เสร็จสมบูรณ์โดยช่างคนเดียวกัน เช่น ช่างทำหัวกรง งวงแก้วหรือห่วงแก้ว ลูกตุ้ม ตะขอแขวน ตะขอเกี่ยวฐาน ไม้คอนหรือไม้เหยียบ แก้วอาหารนก ผ้าคลุม แต่ละส่วนเกิดจากการลองผิดลองถูกเพื่อแก้ปัญหา ดังเช่น ออกแบบตะขอเกี่ยวฐานที่ช่วยยึดแผ่นรองพื้นและปลดออกง่ายเพื่อถ่ายทิ้งมูลนก ทดลองสร้างกรงนก จนรู้ว่านกกรงหัวจุกหรือนกปรอดหัวโขนเหมาะกับกรงทรงสี่เหลี่ยม เพราะมีลีลามาก ชอบเกาะเกี่ยวตามซอกตามมุมจึงทำเป็นเหลี่ยม ส่วนนกเขาเป็นกรงทรงกลมเพราะชอบอยู่อย่างสงบ เป็นความเข้าใจสัญชาตญาณของสัตว์ เรียนรู้วิธีดัดหวายให้กลม โดยขดกับลำต้นหมากหรือท่อพีวีซี การทำตะปูคู่วัดระยะห่างของซี่หวายแต่ละอัน การทาน้ำมันวานิชสำหรับกรงที่เสร็จแล้วเพื่อความคงทน นอกจากนี้เสริมความงามด้วยการกลึงหัวกรง การดุนโลหะประดับตะขอแขวน หรือแขวนลูกตุ้มปลายผ้าคลุมที่ย้อยลงมา ลักษณะนี้คือภูมิปัญญาท้องถิ่น ช่างได้ปรับปรุงทดลองจนลงตัวและสร้างเป็นมาตรฐานสำหรับการประดิษฐ์กรงต่อไป

3.3 สภาพแวดล้อมและอื่น ๆ

สภาพแวดล้อมทั่วไปของแหล่งผลิตกรงนกในชุมชน เอื้อต่อการเรียนรู้และการปฏิบัติงานของช่าง จากภาพลักษณ์ของจะนะที่มีชื่อเสียงในการแข่งขันนกและทำกรงนกระดับประเทศ ทำให้องค์ความรู้ต่าง ๆ หลั่งไหลเข้ามา เช่น คำแนะนำของนักวิชาการในการรักษากรงให้ทนทาน การหาตลาดกรงนก การใช้เทคโนโลยีช่วยให้ผลผลิตเร็วขึ้น สถานที่มักใช้บ้านเรือนของช่างเป็นหลัก ซึ่งอาจเป็นตึกแถวหรือบ้านเดี่ยว ตึกแถวแม้อึดอัดแต่ให้ประโยชน์มากกว่า เพราะเมื่อเสร็จสิ้น จะสามารถนำมาแขวนขายหน้าร้านหรือรอส่งพ่อค้าคนกลางต่อไป กรงนกที่เป็นอุตสาหกรรมครัวเรือนมีกระบวนการง่ายๆ ช่างคนหนึ่งกล่าวว่า "*...เพราะจน ไม่มีสวนยางถึงต้องทำ...*" ทำให้เห็นว่า อาชีพ

กรงนกยังถูกมองว่าเป็นอาชีพต้อยต่ำ ปัจจุบันสภาพหมู่บ้านมีการเปลี่ยนแปลงเช่นเดียวกับชุมชนอื่นๆ ป่าไม้ ป่าไผ่มีจำนวนน้อยลง วัสดุต้องสั่งซื้อจากภายนอก และมีราคาสูงขึ้น เช่น ไม้ไผ่สั่งซื้อจากจังหวัดยะลาและปัตตานี หวายชนิดดียังต้องสั่งซื้อจากมาเลเซีย งานแกะสลักลายดอกซึ่งใช้ไม้ชิงชัง พะยูน เสาดำ สั่งซื้อจากภายนอกเช่นกัน ส่วนเครื่องมือหนักต้องซื้อจากกรุงเทพหรือหาดใหญ่ อุปกรณ์แกะสลักเฉพาะใบสิ่วสั่งจากกรุงเทพ ส่วนด้ามช่างต่อขึ้นเองตามความชอบส่วนตัว ส่วนเครื่องมือย่อยซึ่งราคาไม่สูงนักหาซื้อในท้องถิ่น จะเห็นว่าวัสดุอุปกรณ์มีไม่มากนักในชุมชน แต่ด้วยภาพลักษณ์ดังกล่าวทำให้พ่อค้าต่างเดินทางมาเสนอเทคโนโลยีใหม่ๆ อย่างต่อเนื่อง อย่างไรก็ตามช่างส่วนใหญ่พอใจกระบวนการเรียนรู้แบบชาวบ้าน มากกว่าปรับเปลี่ยนการผลิตตามกลุ่มนายทุน

4 ปรากฏการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรม

หากนิยามความหมายของชายขอบว่า หมายถึงดินแดนที่ห่างไกลหรือดูแลไม่ทั่วถึงจากอำนาจรัฐส่วนกลาง จะนะอาจไม่ใช่พื้นที่ตามความหมายดังกล่าว เพราะอยู่เส้นทางผ่านไปยังสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ วิถีมุสลิมแตกต่างจากสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ช่างกรงนกจะนะสามารถพูดภาษาไทยถิ่นใต้ควบคู่กับภาษามลายูปัตตานี พวกเขาอยู่กึ่งกลางระหว่างคนไทยภาคใต้กับคนมลายู กล่าวคือมีวัฒนธรรมโน้มเอียงแบบมุสลิมสงขลามากกว่ามุสลิมปัตตานี การแบ่งแยกระหว่างไทยพุทธและมุสลิมจึงไม่ชัดเจน ความรุนแรงในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ อาจตอกย้ำความเป็นชายขอบให้กับคนในพื้นที่เพราะคนไม่กล้าเดินทาง แต่ชุมชนจะนะซึ่งเป็นเส้นทางผ่านกลับได้รับประโยชน์ ดังคำกล่าวที่ว่า "...*นับแต่มีเหตุการณ์ความไม่สงบ คนไม่กล้าไปซื้อกรงนกที่ปัตตานี ทำให้จะนะคึกคักยิ่งกว่าเดิม*..." ลักษณะนี้ทำให้ช่างกรงมีกำลังใจ ความเป็นชายขอบเชิงพื้นที่ที่ใกล้ประเทศมาเลเซียทำให้กรงนกขายดียิ่งขึ้น ผู้บริโภคส่วนใหญ่มาจากกลันตัน ยะโฮร์ ในมาเลเซีย จากสิงคโปร์ และอินโดนีเซีย การทำกรงนกในเขตชายแดนประเทศที่มีวัฒนธรรมคล้ายคลึงกันและเศรษฐกิจดี มีข้อได้เปรียบในแง่ส่งเสริมการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ศิลปะพื้นบ้านข้ามชาติได้อย่างต่อเนื่อง

ช่างกรงนกส่วนใหญ่เป็นมุสลิมมากกว่าไทยพุทธ แต่มิใช่กิจกรรมต้องห้ามสำหรับไทยพุทธ ไทยพุทธบางคนทำกรงนกร่วมกับเพื่อนมุสลิม เพราะเป็นวัฒนธรรมร่วมของชาวมลายูมาช้านาน กรงนกส่วนใหญ่เป็นแรงงานของมุสลิม ส่วนผู้ใช้และผู้แทนจำหน่ายอาจเป็นคนไทยพุทธ คนเชื้อสายจีน หรือมุสลิม หรือกล่าวได้ว่ากิจกรรมใดๆ เกี่ยวกับการเลี้ยงนกโยงใยกับคนหลายวัฒนธรรม ช่างกรงกล่าวว่า "...*ผมเลี้ยงไว้ดูเล่น ไม่เคยแข่งขัน หากเรียนรู้สิ่งใหม่ ๆ จะสอบถามกันและกันให้เกิดความสามัคคี*..." แสดงถึงการใช้ชีวิตร่วมกันแบบพหุวัฒนธรรม ในแง่ที่ไทยพุทธ มุสลิม ไทยเชื้อสายจีนต่างประสานประโยชน์ซึ่งกันและกัน และบริโภคร่วมกัน ในแง่ศาสนาต่างมีข้อพึงสังวรตรงกัน หลักศาสนาอิสลามมิได้ห้าม แต่การเลี้ยงสัตว์อย่างทรมานจะเป็นบาปยิ่งกว่า เช่นเดียวกับพุทธศาสนาไม่ห้ามเลี้ยงสัตว์ แต่การฆ่าสัตว์ตัดชีวิตผิดศีลธรรมอย่างยิ่ง กล่าวคือทั้งสองศาสนาเปิดช่องให้เลี้ยงนกอย่าง

อิสระ และแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างผู้ผลิตกับผู้บริโภค ในอดีตช่างกรงนกต่างคนต่างทำ ต่างคนต่างซื้อ ปัจจุบันมีการตั้งกลุ่มสมาชิก ทำให้กรงนกมีมาตรฐานและราคายุติธรรม

การที่ชุมชนจะนะเป็นแหล่งเรียนรู้ผลิตภัณฑ์กรงนก ที่ใหญ่ที่สุดในภาคใต้ และเป็นที่ต้องการของตลาด ปัจจัยหนึ่งเป็นเพราะมีอัตลักษณ์เฉพาะ สะท้อนถึงวิถีชีวิตคนในท้องถิ่น โดยเฉพาะเมื่อรัฐส่งเสริมการใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นพัฒนาความเข้มแข็งของชุมชน ช่างกรงคนหนึ่งกล่าวว่า "...จะ*นะดังที่นก นกดัง กรงจึงดัง*..." ที่กล่าวเช่นนี้แสดงว่า แม้คนชายแดนภาคใต้จะนิยมเลี้ยงนก หากไม่จัดเวทีแข่งขันเสียงนกขัน จะไม่เด่นดัง จะนะมีประเพณีแข่งนกเขามาช้านาน คนต่างถิ่นเดินทางเข้ามาแข่งขัน แต่กระนั้นก็ตามการแข่งขันมักเกิดขึ้นพร้อมการอวดรูปทรงของกรง กรงที่สวยงามจะดึงดูดความสนใจ แม้ไม่มีโอกาสชิงชัย หัตถกรรมกรงนกจึงช่วยสะท้อนกีฬาพื้นบ้าน ความสนุกสนาน และความสุนทรีย์ กรงนกจะนะจึงเป็นอีกตัวอย่างหนึ่งของการแสดงตัวตนของคนชายแดน และอัตลักษณ์คนแหลมมลายู

กระบวนการเรียนรู้ศิลปะในชุมชนแห่งที่สาม

1 สภาพทั่วไปของพื้นที่ศึกษา

ชุมชนที่ศึกษาเป็นหมู่บ้านพัฒนาแห่งหนึ่งในอำเภอเมือง จังหวัดนราธิวาส ตั้งอยู่ห่างจากศาลากลางจังหวัด 13 กิโลเมตร สภาพพื้นที่โดยทั่วไปมีภูมิประเทศเป็นที่ราบลุ่ม พื้นดินเป็นดินร่วนปนทราย เหมาะแก่การเกษตรกรรม เลี้ยงสัตว์ เลี้ยงปลา มีแม่น้ำไหลผ่าน 1 สาย ภูมิอากาศมีสภาพเช่นเดียวกับพื้นที่อื่น ๆ ในภาคใต้ฝั่งตะวันออก อากาศร้อนชื้นฝนตกตลอดปี หมู่บ้านแบ่งพื้นที่ออกเป็น 2 ส่วน คือ พื้นที่หมู่บ้านเศรษฐกิจพอเพียง เพื่อสร้างบ้านพักอาศัย 150 หลัง หลังละ 2 ไร่เศษ และพื้นที่ฟาร์มตัวอย่าง มีสมาชิกราว 447 คน ร้อยละ 55 นับถือศาสนาพุทธ ร้อยละ45 นับถือศาสนาอิสลาม เป็นแหล่งสร้างงาน ให้ราษฎรมีอาชีพและรายได้เสริม หมู่บ้านแห่งนี้เป็นหมู่บ้านเกิดใหม่เดิมเป็นที่ตั้งของชุมชนที่มีชาวไทยพุทธและมุสลิมอยู่ร่วมกัน เมื่อสร้างหมู่บ้านใหม่ในชุมชนนี้แล้วก่อให้เกิดการสร้างงานแก่คนชุมชนเดิมด้วย ปฏิสัมพันธ์ของคนในชุมชนเข้มแข็งและเอื้อประโยชน์ซึ่งกันและกัน

บ้านเรือนตั้งอยู่ห่างไม่หนาแน่นนัก ในชุมชนเป็นพื้นที่ที่มีไฟฟ้าเข้าถึง ทุกครอบครัวมีไฟฟ้าใช้ บ้านจัดสรรแก่ผู้ประสบความเดือดร้อนจะเป็นบ้านขนาดเล็ก 2 ชั้น ชั้นล่างมีห้องน้ำและทางเชื่อมต่อกันภายในมีเครื่องอำนวยความสะดวก ที่จำเป็นต่อการดำเนินชีวิต ทุกคนที่เข้ามาจะได้สิทธินี้ทุกคน มีถนนลาดยางและคอนกรีตเข้าถึงแต่ละหลัง ประชาชนส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเกษตรกรรม เช่น ทำสวน ทำนา เลี้ยงสัตว์ โดยเฉพาะในหมู่บ้านเศรษฐกิจพอเพียง มีการสร้างฟาร์มเลี้ยงปลา เป็ด ไก่ เฉพาะฟาร์มไก่ให้ผลผลิตไข่ไก่จำนวนมาก ในครอบครัวหนึ่งส่วนใหญ่ผู้ชายจะทำเกษตรกรรม

ผู้หญิงจะเป็นแม่บ้านหรือเข้าร่วมฝึกหัดทำเซรามิค เมื่อชำนาญจะเป็นช่างประจำ ผลิตเซรามิคออกสู่ตลาด เพิ่มพูนรายได้ให้กับครอบครัวอีกทางหนึ่ง

เดิมเป็นชุมชนไทยพุทธและมุสลิม ตั้งเป็นหย่อม ๆ เมื่อสมเด็จพระบรมราชินีนาถเสด็จเยี่ยมราษฎร ผู้ประสบภัยจากเหตุการณ์ไม่สงบ ทรงมีพระราชเสาวนีย์ ให้จัดสร้างหมู่บ้านเศรษฐกิจพอเพียงและฟาร์มตัวอย่าง พร้อมนำเงินที่ได้รับการบริจาคในโอกาสครบรอบ 72 พรรษา ซื้อที่ดินที่ราธิวาส โดยให้หน่วยทหารควบคุมดูแล และจัดสร้างบ้านพัก ให้อิสระในการเลือกงาน เช่น งานฟาร์ม งานศิลปาชีพจำพวกเซรามิค ผ้าทอ ทำให้ชุมชนมีหมู่บ้านเกิดใหม่อีก 1 แห่ง เมื่อรวมชุมชนเดิมและหมู่บ้านซึ่งเกิดใหม่ ทำให้มีประชากรเพิ่มขึ้น ผู้ที่ตั้งถิ่นฐานเดิมนี้ยังได้รับผลพวงจากการเข้าร่วมโครงการ และจำหน่ายอาหารผู้เข้ามาเยี่ยมชมเสมอ ปัจจุบันชุมชนแห่งเป็นที่รู้จักในนามหมู่บ้านแม่หม้าย และแหล่งผลิตเซรามิค ซึ่งไม่เพียงสิ่งผลิตภัณฑ์สู่กรุงเทพฯ เท่านั้น ยังจำหน่ายให้กับผู้เยี่ยมชมโรงงานในหมู่บ้านด้วย อีกทั้งเป็นศูนย์ศึกษาการทำเซรามิค ที่มีสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ประชาชนเข้ามาหาความรู้ทางศิลปะอยู่เสมอ

ผู้มีบทบาทสำคัญในการผลิตศิลปะ คือ ครูฝึก และกลุ่มแม่บ้านที่เข้าโครงการฝึกทำเซรามิค ครูฝึกมีจำนวน 3 กลุ่มผู้รับการฝึก 15 คน เป็นหญิงล้วน แม่บ้านเหล่านี้มีชาวไทยพุทธ 10 คน ชาวมุสลิม 5 คน คนเหล่านี้มีการศึกษาต่ำ ไม่มีฐานความรู้ทางศิลปะ เมื่อเข้าสู่โครงการฝึกหัดเรียนรู้หรือรับการถ่ายทอดจากผู้ชำนาญ สามารถผลิตออกอย่างสวยงามและจำหน่ายได้ ทำให้ผู้วิจัยสนใจกระบวนการเรียนรู้ของสมาชิกเหล่านี้ โดยเลือกผู้ให้ข้อมูลหลัก เป็นครูฝึก 2 คน โดยมีครูฝึกคนหนึ่งทำหน้าที่บริหารจัดการด้วย เลือกผู้ให้สัมภาษณ์ระดับลึกเป็นกลุ่มผู้มารับการฝึกหรือรับถ่ายทอดชาวพุทธ 2 คน ชาวมุสลิม 1 คน และเลือกสมาชิกร่วมสัมภาษณ์กลุ่มเป็นชาวไทยพุทธ 4 คน ชาวมุสลิม 3 คน โดยมีประเด็นศึกษา ดังต่อไปนี้

2 ปัจจัยที่สนับสนุนและเป็นอุปสรรคต่อกระบวนการเรียนรู้

2.1 ปัจจัยที่สนับสนุน

แรงจูงใจที่สนับสนุนให้เกิดการเรียนรู้ คือความรักในงานศิลปะ คนที่เข้ามาอาศัยอยู่ในหมู่บ้านนี้แบ่งหน้าที่การงานออกเป็น 2 กลุ่ม คือกลุ่มที่ทำงานเกษตรหรือฟาร์มสัตว์ และกลุ่มที่ทำเซรามิค กลุ่มที่ทำเซรามิคเป็นกลุ่มที่ชื่นชอบงานศิลปะบ้างแล้ว ประกอบกับทำงานในร่ม และไม่ใช้กำลังมากนักจึงเป็นที่นิยมของผู้หญิง โดยเฉพาะหญิงสูงอายุ คนเหล่านี้ไม่มีความรู้ความสามารถด้านศิลปะ แต่เมื่อใจชอบและได้ฝึกฝนจึงเกิดความรัก ความผูกพันกับงานศิลปะยิ่งขึ้น กล่าวคือ การทำเซรามิคนี้ช่วยให้คนที่ไม่มีความรู้ความเข้าใจศิลปะได้มีความรู้ความเข้าใจในศิลปะมากขึ้น และช่วยให้คนที่ไม่สามารถปฏิบัติงานศิลปะสามารถปฏิบัติงานศิลปะจนเกิดผลดี นำไปประยุกต์ใช้หรือต่อยอดเป็นอาชีพ ดังบทสัมภาษณ์ต่อไปนี้

ผู้สัมภาษณ์ : *ช่วยเล่าเกี่ยวกับการทำงานเซรามิค ในหมู่บ้าน*

ผู้ให้สัมภาษณ์ : *งานนี้เป็นงานสบาย ใช้สมองบ้าง แต่ถือว่าเรามาเรียน ครูเขามาสอน เรารู้เราเข้าใจ เราทำได้หรือไม่ได้อยู่ที่ตัวเรา เราอยู่นี้ได้แล้วเพราะใจเรารัก ใจเราชอบ รายได้ น้อยเราก็รู้จักจ่าย รู้จักใช้ ไม่ใช่ว่ามีร้อย ใช้เกินร้อย*

ผู้สัมภาษณ์ : *คนที่ไม่มีความรู้ทางศิลปะบ้างเลยทำได้ไหม*

ผู้ให้สัมภาษณ์ : *พี่พูดตรง ๆ นะ แบบคนไม่มีความรู้ อ่านหนังสือไม่ออกเขียนไม่ได้ มันอยู่ที่ใจ ความพยายามของเรา เราต้องทำให้ได้ วาดรูปไม่ได้แต่ใจชอบ ชอบแล้วครูมาสอนเราก็ทำได้อย่างน้อยให้ได้สัก 2-3 อย่าง*

ผู้สัมภาษณ์ : *ชอบด้านใดมากที่สุด ในการทำเซรามิคที่นี้*

ผู้ให้สัมภาษณ์ : *จริง ๆชอบหมด อยากจะวาด ทำอยู่ตรงนี้ไม่ต้องไปไหนแล้ว เพราะใจเรารักอยู่ตรงนี้ คนที่อยู่ได้ต้องรักงานศิลปะ อยากจะออกไปทำอย่างอื่น อย่างเราทำไม่ได้ ออกไปก่อน ไปทำอย่างอื่น ไม่มีความรู้ก็เข้ามาใหม่อีก จะทำเซรามิคไปเรื่อยๆ*

จากการสัมภาษณ์ดังกล่าวยังวิเคราะห์ได้ว่า ปัจจัยที่สนับสนุนให้เกิดการเรียนรู้ศิลปะในชุมชนนี้ คือการว่างงานและความเบื่อหน่ายต่องานอื่นๆ คนที่ทำเซรามิคเห็นว่า การเข้ามาเป็นสมาชิกในกลุ่มเซรามิคดีกว่าอยู่ว่างเปล่า อีกทั้งมีรายได้เพิ่มเติม ดังที่หญิงมุสลิมในหมู่บ้านกล่าวว่า "...*อยู่ในนี้ไม่รู้จะทำอะไร จึงมาสมัครงานที่นี้...*" โดยปกติคนเหล่านี้จะมีรายได้ประจำเดือน ๆ ละ 4,500 บาท ซึ่งพอเพียงกับการดำรงชีวิตในหมู่บ้าน ไม่มีค่าเช่าบ้านและที่ดิน บ้านปลูกสร้างใกล้เคียงกัน มีเพื่อนบ้านมากมาย การทำงานเซรามิคจะช่วยให้พบปะเพื่อนบ้านง่ายยิ่งขึ้น บางคนทดลองทำฟาร์มบ้างแล้วหันมาทำเซรามิค แม้ไม่ถนัด แต่ก็ท้าทาย หลายคนใช้โรงทำเซรามิคเป็นพื้นที่ทางสังคมสำหรับแลกเปลี่ยนความคิดเห็นร่วมกัน สนทนาในชีวิตประจำวัน ลดความเบื่อหน่ายที่อยู่บ้านเพียงลำพัง ปัจจัยเสริมในเรื่องขวัญและกำลังใจจากบุคคลภายนอกก็มีความสำคัญ ดังที่แม่บ้านกล่าวว่า "...*การทำงานได้ดีอยู่ที่การชื่นชมของคนข้างนอกด้วย เขาชมว่า เก่งจัง ก็ทำได้ เขาไม่ชมก็ทำไม่ได้ แต่ก่อนทำไม่เป็น เมื่อทำเก่ง มีคนมาชม ทำให้เรามีขวัญกำลังใจ เขาเห็นเรานั่งทำ ชื่นชมว่าเรามีความสามารถก็ได้กำลังใจ บางทีทำไปแล้ว มาติว่าไม่สวย ไม่งาม ทำให้ท้อแท้เหมือนกัน ไม่มีความรู้ทำได้ก็บุญแล้ว...*" สภาพนี้แสดงให้เห็น การสอนศิลปะสำหรับคนที่ไม่มีพื้นฐานใด ๆ ไม่ควรตำหนิติเตียน หรือแสดงสีหน้าความเบื่อหน่าย แต่ดูที่พัฒนาการที่ค่อย ๆ เพิ่มระดับความรู้หรือทักษะมากขึ้น สำหรับการเรียนรู้ในระบบนักเรียนหรือนักศึกษา เมื่อกล่าวติเตียนอาจไม่ส่งผลกระทบความรู้สึกมาก

เท่ากับผู้เรียนนอกระบบ หรือตามอัธยาศัย เพราะคนเหล่านี้ตั้งใจโดยแท้จริง การสร้างความเครียดในการเรียนศิลปะทำให้เบื่อหน่ายโดยง่าย ชาวหมู่บ้านล้วนเป็นผู้ประสบปัญหาในครอบครัวทั้งสิ้น การหันเหทำงานศิลปะเป็นการช่วยบรรเทาจิตใจ คำชื่นชมผลงานจากคนภายนอกจะผลักดันให้เกิดการพัฒนาฝีมือ ไม่ใช่เพียงรับรู้ผลประเมินงานที่สำเร็จแล้ว

ปัจจัยภายในที่สนับสนุนให้เกิดการเรียนรู้อีกประการ คือการรับรู้และสร้างประสบการณ์ใหม่ ๆ จากภายนอก ทั้งผู้อบรมและผู้เข้าอบรมต่างเห็นตรงกันว่า การเรียนรู้เซรามิคที่ได้ผลดีจำเป็นต้องศึกษารูปแบบเซรามิคในสิ่งพิมพ์ สื่อทางเทคโนโลยี และการเดินทางไปทัศนศึกษาเยือนแหล่งผลิตหรือโรงงานต่างๆ นอกสถานที่ การรับรู้ผลงานของคนอื่นเป็นประสบการณ์พื้นฐานสำหรับต่อยอดการเรียนรู้ ในอันที่ปรับปรุงรูปแบบ วิธีการใหม่ ๆ สร้างมูลค่าให้กับผลงาน การรับรู้โลกภายนอกช่วยเพิ่มประสบการณ์อย่างน้อยสามด้าน คือ ด้านแรกคือรูปแบบทางศิลปะ ด้านที่สอง คือวิถีคนทำงานศิลปะระบบเซรามิค ด้านที่สาม คือสัมพันธ์ภาพระหว่างแหล่งผลิตแห่งหนึ่งกับอีกแห่งหนึ่ง สภาพแวดล้อมทั่วไปของหมู่บ้านไม่เอื้อต่อการผลิตเซรามิคมากนัก เนื่องจากวัตถุดิบไม่มีอยู่ในท้องถิ่นและตลาดเซรามิคในท้องถิ่น สามจังหวัดชายแดนภาคใต้มีน้อย ยังต้องพึ่งพากำลังซื้อจากภายนอก จากต่างจังหวัดหรือต่างประเทศ แสวงหาประสบการณ์ในพื้นที่อื่น ๆ ซึ่งไม่เพียงรูปแบบผลงานเท่านั้น ครูฝึกเซรามิคไปอบรมที่กรุงเทพฯสม่ำเสมอ เพื่อเพิ่มทักษะที่จะมาถ่ายทอดชี้แนะทิศทางใหม่ ๆ แก่แม่บ้านที่ทำเซรามิค พวกแม่บ้านก็เช่นกัน ต้องพาไปดูโรงงานแหล่งผลิตอื่น ๆ ถ้าไม่ดูงาน ไม่หาความรู้ข้างนอก จะทำให้ทำงานไม่มีประสิทธิผลมากนัก อย่างไรก็ตามการแสวงหาความรู้จากภายนอกไม่ใช่เรื่องง่ายนักสำหรับคนสูงวัย มีเพียงจำนวนน้อยที่เดินทางไปรับรู้โลกภายนอก การสนับสนุนการเรียนรู้ศิลปะการทำเซรามิคสำหรับผู้ด้อยโอกาสและตกอยู่ในภาวะตึงเครียด การเดินทางทัศนศึกษาจะช่วยผ่อนคลายจิตใจ ขณะเดียวก็ได้ความรู้ใหม่ๆ มาพัฒนาฝีมือ

ในด้านจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ของเหล่าแม่บ้านที่ทำเซรามิค กล่าวได้ว่าไม่ด้อยกว่าคนในภูมิภาคอื่น ๆ จึงทำให้พัฒนางานเซรามิคได้อย่างรวดเร็ว จินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ส่งเสริมให้เกิดกระบวนการเรียนรู้ โดยพิจารณาได้จากรูปแบบเซรามิคแต่ละชิ้น ไม่ซ้ำหรือเหมือนกัน พวกเขาพยายามปรับเปลี่ยนให้แตกต่างทุกชิ้น สิ่งที่เป็นปัญหา คือแม้มีความคิดริเริ่มใหม่ๆ แต่ก็ไม่สามารถถ่ายทอดความคิดของตนเองออกมาทั้งหมด ต้องให้ครูสร้างต้นแบบแล้วนำแบบมาปรับปรุงสอดแทรกความคิดของตนเอง ดังคำกล่าวของแม่บ้านเซรามิคที่ว่า “...*บางครั้งก็ซื้อแจกันเซรามิคมาเลย มาดูแบบ บอกครูว่าอยากทำแบบนี้ แต่ปรับเป็นโคมไฟ ใช้มีดเจาะไปเรื่อย ๆ ทำให้เราปล่อยจินตนาการ อิสรภาพของเราได้ ต้องพัฒนาต้องแหวกแนวบ้าง*...” สภาพนี้แสดงให้เห็นว่า องค์ความรู้ทฤษฎีไม่จำเป็นนักสำหรับกลุ่มแม่บ้าน แต่ควรให้ประสบการณ์ภาคปฏิบัติเป็นเครื่องชี้ทาง ให้เห็นศิลปวัตถุรอบตัวแล้วปลูกฝังให้เกิดความรักในศิลปะ ประสบการณ์ทางความงามและความคิดริเริ่ม

ก็จะตามมาปฏิบัติการที่มีพลังความคิดสร้างสรรค์ พร้อมการปลดปล่อยจินตนาการจะช่วยคลายความเครียด การส่งเสริมจินตนาการจะช่วยให้กระบวนการเรียนรู้ศิลปะมีค่ามากยิ่งขึ้น เพลิดเพลินกับผลสำเร็จ

การเรียนรู้เกี่ยวกับเซรามิคจะสำเร็จผลไม่ได้ หากขาดแรงสนับสนุนจากองค์กรต่างๆ โดยเฉพาะศูนย์ศิลปาชีพ ในสมเด็จพระบรมราชินีนาถ และโครงการเศรษฐกิจพอเพียงในพระราชดำริของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เพื่อช่วยเหลือบรรเทาทุกข์แก่ประชาชนผู้ประสบความเดือดร้อน จึงกล่าวได้ว่า โครงการในพระราชดำริมีส่วนผลักดันให้เกิดการเรียนรู้ในงานศิลปะท้องถิ่น เป็นปัจจัยภายนอกที่ก่อให้เกิดกระบวนการเรียนรู้ร่วมกัน โครงการศิลปาชีพรอตันบาดูช่วยให้ประชาชนสามัญที่ไม่มีความรู้พื้นฐานใด ๆ หรือไม่สามารถอ่านหนังสือ เข้ามาฝึกฝนเรียนรู้ด้านศิลปะ โดยเฉพาะหญิงหม้ายไทยพุทธที่สูญเสียสามีจากเหตุการณ์ ดังที่หญิงหม้ายคนหนึ่งกล่าวว่า "*...แฟนพี่เป็นตำรวจ แต่ก่อนอยู่สุไหงปาดี เมื่อแฟนตายจึงมาอยู่ที่นี่ มาที่นี่ มามือ 10 นิ้ว พระองค์ให้ทุกอ่าง ช่วยคนตกงานไม่มีงานทำ ทำแล้วสบายใจ สมองไม่ต้องคิดอย่างอื่นแล้ว ยิ่งทำสวยยิ่งสบายใจ...*" หญิงหม้ายอีกคนเป็นมุสลิม ผู้สูญเสียสามีซึ่งอดีตเป็นผู้ใหญ่บ้านกล่าวว่า "*...อยู่บ้านก็เครียด คิดมาก ฟุ้งซ่าน อยู่นี้มีเพื่อนมาก ได้พบปะเพื่อนมันก็ดี งานเหล่านี้ช่วยแก้ปัญหาได้...*" การให้ข้อมูลดังกล่าววิเคราะห์ได้ว่า โครงการศูนย์ศิลปาชีพเป็นปัจจัยส่งเสริมกระบวนการเรียนรู้ศิลปะอย่างน้อยสองประการ คือประการแรกคือการเรียนรู้ประโยชน์และคุณค่าในงานศิลปะ ศิลปะที่จะช่วยเยียวยาจิตใจ ขัดเกลาอารมณ์ ประการที่สองคือ การเรียนรู้เพื่อเพิ่มมูลค่าให้กับวัตถุ ดังเซรามิคที่เป็นเพียงดินเผา แต่เมื่อตกแต่งเสริมความงามมีราคา สามารถนำออกจำหน่าย การส่งเสริมจากองค์กรภายนอกยังช่วยพัฒนาในด้านเทคนิควิธีการและการตลาด ดังเช่น กรมวิทยาศาสตร์บริการส่งเจ้าหน้าที่มาดูแลให้คำแนะนำ หรือหาช่องทางการตลาดอย่างสม่ำเสมอ สภาพแวดล้อมรอบหมู่บ้านที่ไม่เอื้อต่อการพัฒนาเชิงสร้างสรรค์ เพราะเหตุความไม่สงบในพื้นที่จำเป็นต้องได้รับอนุเคราะห์ช่วยเหลือทางวิชาการจากหน่วยงานภายนอก

นอกจากนี้ยังมีปัจจัยด้านครอบครัว โดยเฉพาะครอบครัวที่ต้องการรายได้เพิ่มเติม แม้กลุ่มสตรีเหล่านี้ขาดที่พึ่งจากสามี แต่ก็มีบุตรหลานเป็นกำลังใจ บุตรเป็นแรงกระตุ้นให้แม่เข้ามาอบรมและผลิตงานเซรามิค สนองตามพระราชดำริ ปกติครอบครัวหนึ่งมีเงินช่วยเหลือเดือนละ 4,500 บาท ซึ่งเพียงพอแล้วสำหรับครอบครัวหนึ่ง มีบ้านที่ดินพร้อมและมีงานทำ ต้องการทำฟาร์มเกษตรมีรายได้วันละ 150 บาท ทำเซรามิคมีรายได้วันละ 130 บาท สตรีมุสลิมกล่าวว่า "*...ลูกยังเล็กทำงานนอกบ้านไม่ได้ มีลูก 3 คน อยากทำงานเพิ่มเติม เพื่อส่งเสียลูกเรียนทุกคน...*" คนในชุมชนมีเศรษฐกิจแบบพอเพียง คือมีรายได้เพื่อการดำรงชีวิตในประจำวันเท่านั้น ไม่ใช้จ่ายเกินความจำเป็น การเป็นสมาชิกกลุ่มงานเซรามิค เพื่อเพิ่มรายได้จุนเจือครอบครัว ถ้ามีเหลือเก็บไว้ใช้ ไม่ซื้อของฟุ่มเฟือย แม่บ้านหญิงบางคนเดินหรือขี่จักรยานมาทำงานที่โรงงานเซรามิค ตอนเที่ยงกลับไปกินข้าวที่

บ้านกับครอบครัวอย่างมีความสุข ดังคำกล่าวที่ว่า "*..ตอนนี้อยู่กับลูก 3 คนแม่ลูก อยู่เพื่อลูก ยอมรับว่าอยู่นี้สบาย รายได้น้อ ๆ แบบพอเพียง...*"

กลุ่มคนเหล่านี้ยอมรับในการเปลี่ยนแปลงและการพัฒนาตนเองมากน้อยต่างกัน พวกเขาเห็นว่า การมีเศรษฐกิจพอเพียงเป็นทางออกหนึ่งของสังคมปัจจุบันที่อยู่ภายใต้ระบบทุนนิยม การปรับตัวไม่ได้ลดความฟุ้งเฟ้อเท่านั้น สร้างภูมิคุ้มกันต่อกระแสโลกาภิวัตน์เท่านั้น แต่ให้รู้ทันการเปลี่ยนแปลงเทคโนโลยีใหม่ๆ ด้วย ครูฝึกเซรามิคได้กล่าวว่า "*...การออกแบบเซรามิคต้องศึกษาแบบอย่างอื่นๆ ซึ่งมีอยู่มากมายในโลกนี้ การติดตั้งอินเทอร์เน็ตจะทำให้คนเรียนรู้ไอเดียใหม่ๆ ได้เร็ว ไม่ต้องเดินทางไกล เดี๋ยวนี้เซรามิคทั่วโลกเข้ามาถึงโรงงานแล้ว อยู่ที่เราจะเลือกสรรแบบใด ที่ผ่านมาดูจากหนังสือบ้าง วารสารบ้าง ต้องปรับปรุงด้านสื่อการเรียนรู้ คอมพิวเตอร์เป็นสื่อเรียนรู้ที่ทันสมัย มีผู้ใช้มาก...*" สภาพนี้แสดงว่า ระบบเทคโนโลยีจะช่วยพัฒนาฝีมือและรูปแบบที่ตอบสนองตามความต้องการของผู้บริโภคมากขึ้น

2.2 ปัจจัยที่เป็นอุปสรรค

ปัจจัยภายในที่เป็นอุปสรรคต่อการเรียนรู้ศิลปะการทำเซรามิค คือพื้นฐานความรู้ความสามารถ ความรักในงานศิลปะมีระดับไม่เท่ากัน ทำให้ผู้ถ่ายทอดเตรียมตัวหนัก กระบวนการเรียนรู้บางขั้นตอนพัฒนาไม่ได้เต็มที่ ต้องมีครูฝึกคอยแนะนำ จัดการแก้ปัญหา สมาชิกเหล่านี้บางคนอ่านไม่ออก เขียนไม่ได้ จะจัดการตนเองโดยทำงานในแผนกที่ไม่ซับซ้อน บางคนไม่ถนัดทางงานช่างแต่ด้วยใจรักจึงพัฒนาได้ แต่บางคนท้อถอยขออยู่ในแผนกที่ไม่ใช้ความสามารถทางศิลปะ คนที่ใจรักมีความถนัดมาก่อนสามารถยกระดับไปอยู่ฝ่ายออกแบบสร้างสรรค์ หรือตกแต่งเขียนลาย กระบวนการเรียนไม่ได้คาดหวังสูง การวางผลสัมฤทธิ์สูงเกินไปจะเป็นอุปสรรคมาก การจัดการเรียนรู้จึงคำนึงถึงวัย ความพร้อมของร่างกายด้วย ดังเช่น การสัมภาษณ์ต่อไปนี้

ผู้สัมภาษณ์ : *การเรียนรู้ศิลปะในการผลิตเซรามิคมีปัญหาอุปสรรคบ้างไหม*

ผู้ให้สัมภาษณ์ : *อุปสรรคที่ทำให้เราไปไม่ถึงก็มีบ้าง มีเหมือนกันที่ทำให้เราทำเซรามิคไม่ได้ เช่น ใจเรารักอยากจะไปทำโน้น แต่ทำไม่ได้ ทำได้แต่งานพิมพ์ งานเขียนลายคงทำไม่ได้ มือไม่นิ่ม เราไม่เคย พอเขียนมันก็สั่นไม่ตรง เราทำไม่ได้จึงมาทำตรงนี้ เราทำได้ไม่ยากเท่าไร*

จะเห็นว่า เงื่อนไขเหล่านี้เป็นอุปสรรคเพียงเล็กน้อย หากไม่มีการวางคนให้ถูกต้องกับลักษณะงาน อย่างไรก็ตามหากบางแผนกไม่มีกำลังคน ก็ต้องเกี่ยวเข็ญคนอื่นๆให้ปฏิบัติงานแทนได้ อุปสรรคอาจเกิดขึ้นเมื่อคนสูงอายุต้องทำการเขียนลาย ดังที่ครูฝึกกล่าวถึงอุปสรรคในการถ่ายทอดว่า *"...แม่บ้านบางคนมีอายุมาก สายตาเริ่มผิดปกติ มือสั่น เขาเขียนไม่ได้ก็ค่อยๆ สอน ทำไปเรื่อยๆ อายุ*

มากจะเขียนยากหน่อย คนที่ไม่เป็นก็ทำได้ แต่ต้องใช้เวลานานหน่อย..." สภาพเช่นนี้กล่าวได้ว่า ทัศนะของครูฝึกต้องการพัฒนาคนที่ไม่มีทักษะให้มีทักษะ และเห็นว่าปัญหาแก้ไขได้ด้วยการพัฒนา ขณะที่ผู้เข้าร่วมอบรมมีทัศนะว่า การทำเซรามิคต้องอยู่ที่ความถนัด หากทำขั้นตอนนี้ไม่ได้ก็ย้ายไปอยู่แผนกอื่นที่ทำได้ กล่าวคือ ปัญหาอุปสรรคแก้ไขได้ด้วยการหลีกเลี่ยงไปยังขั้นตอนหรือแผนกที่ทำง่าย ๆ

ปัจจัยภายนอกที่เป็นอุปสรรคต่อกระบวนการเรียนรู้มีเพียงเล็กน้อย ส่วนใหญ่เป็นสภาพแวดล้อมที่ไม่เอื้อให้พัฒนาการเรียนรู้อย่างกว้างขวางและต่อเนื่อง เนื่องจากตลาดเซรามิคในเมืองนราธิวาสหรือท้องถิ่นมีน้อย ไม่มีองค์กรส่งเสริมด้านการออกแบบในพื้นที่ ประกอบกับคนในชุมชนไม่เห็นความจำเป็นในการสร้างอาชีพ ไม่รู้ว่าจำหน่ายที่ใด เป็นพระกรุณามหาธิคุณจากสมเด็จพระราชินีนาถฯ ที่ผลงานเหล่านี้รับส่งเข้าศูนย์ศิลปาชีพ ไม่เช่นนั้นชาวบ้านจะเห็นทางตัน การตลาดจะเป็นปัจจัยสำคัญที่กระตุ้นให้เกิดการเรียนรู้ หากเซรามิคของหมู่บ้านขายได้จำนวนมาก มีคุณภาพและราคาสูงจะช่วยเพิ่มยอดค่าตอบแทน ซึ่งนั่นจะเป็นกำลังใจให้พัฒนาฝีมือมากขึ้น ดังที่นักวิชาการส่วนกลางกล่าวว่า "*..ปัญหาของเซรามิคที่นี้ยังทำแบบเดิม ไม่พัฒนารูปแบบที่ทันสมัยตามความต้องการของตลาด จึงยากที่จะจำหน่าย จึงควรส่งเสริมให้ผู้จัดการรู้เรื่องตลาดบ้าง รู้ทันรสนิยมของผู้ซื้อ แต่ก็ไม่ทอดทิ้งอัตลักษณ์ท้องถิ่น...*" สิ่งเหล่านี้แสดงว่า การออกแบบที่ไม่เท่าทันความต้องการของผู้บริโภคจะเป็นอุปสรรค กระบวนการเรียนรู้ศิลปะจึงต้องสอดแทรกการตลาดควบคู่กับทักษะฝีมือด้วย อย่างไรก็ตามสิ่งที่เป็นปัญหาใหญ่ช่วงเวลานี้คือ เหตุการณ์ความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ที่ส่งผลกระทบต่อการเรียนรู้อย่างน้อยสองประการ ประการแรกไม่มีใครกล้าลงทุนเปิดตลาดเซรามิคซึ่งจะเป็นแหล่งเรียนรู้สำคัญของชาวบ้าน ประการที่สองไม่มีองค์กรด้านออกแบบ นักวิชาการกล้าเข้ามาบริการความรู้หรือศึกษาวิจัย (ยกเว้นจากศูนย์ศิลปาชีพ) ผู้เชี่ยวชาญเหล่านี้ส่วนใหญ่มาจากส่วนกลาง ซึ่งไม่มั่นใจในความปลอดภัย ช่างเซรามิคเรียนรู้เพียงกระบวนการทำให้สำเร็จเท่านั้น ไม่เล็งเห็นหนทางการจัดจำหน่ายเพราะมีหน่วยที่รับผิดชอบด้วยแล้ว กระบวนการเรียนศิลปะเชิงพาณิชย์จำเป็นต้องพึ่งนักวิชาการจากภายนอกอย่างต่อเนื่อง จากมุมมองของผู้ตรวจสอบภายนอกยังเห็นว่าต้องปรับปรุงในเรื่องจำนวนผลผลิตต่อวัน เพิ่มความกระตือรือร้น ผู้บริหารไม่เข้มงวดกับการทำงานสม่ำเสมอ การขาดงานบ่อยครั้งจะเสียโอกาสในการเรียนรู้สิ่งใหม่ๆ ทำให้ได้ผลผลิตไม่คุ้มค่ากับการลงทุน อุปสรรคเหล่านี้เกี่ยวข้องกับการจัดการวัฒนธรรมในองค์กรด้วย

3 สภาพการณ์กระบวนการเรียนรู้ศิลปะ

3.1 สภาพผู้รับการถ่ายทอด

สมาชิกในหมู่บ้านผู้รับการถ่ายทอดงานเซรามิคมีสภาพคล้ายกันทุกคน คือไม่มีพื้นฐานใด ๆ ด้านศิลปะมาก่อน จึงเป็นปัญหาต่อการจัดการเรียนรู้ค่อนข้างมาก คนเหล่านี้เป็นหญิงหม้าย ซึ่งสามีถูกลอบทำร้ายจากเหตุการณ์ความไม่สงบ มีบุตรหลานที่ต้องดูแลแทนสามี การเข้าร่วมเรียนรู้

เซรามิคนอกจากมีรายได้เพิ่มขึ้นแล้ว ยังช่วยกล่อมเกลาจิตใจ ผ่อนคลายอารมณ์ ผู้เข้ามาอบรมเรียนรู้ช่วงแรกๆ มักท้อถอย แต่ด้วยการดูแลเอาใจใส่จากผู้สอน และปลูกฝังความรักในงานศิลปะของทุกฝ่าย จึงคุ้นชินและปรับตัว อาจกล่าวได้ว่า คนเหล่านี้จะไม่หันหลังไปทำฟาร์มหรืออาชีพอื่น เพราะใจเริ่มผูกพัน ดังบทสัมภาษณ์ต่อไปนี้

ผู้สัมภาษณ์ : *เข้ามาทำงานเซรามิค คิดว่ามีข้อดีอย่างไร*

ผู้ให้สัมภาษณ์ : *ถ้าเรารักจุดนี้สบายเลย สมองไม่ต้องไปคิดอย่างอื่นแล้ว เวลาออกแบบแล้วมีคนชม รู้สึกสบายใจ ใจไม่คิดไปไหน ไม่ฟุ้งซ่าน อยากทำทุกเวลา ตื่นเช้ามาก็เดินมานี้ ยิ่งทำยิ่งสวย ยิ่งสบายใจ จะเหมือนกันทุกคนหรือเปล่าก็ไม่รู้ ไม่คิดไปไหนออกไปไหนแล้ว คิดว่างานของตนเองอยู่ตรงนี้ สมองคิดไปอยากจะทำให้ได้ทุกอย่าง ทำได้ไม่ได้ไปอีกแบบหนึ่ง อายุมากแล้วก็ไม่ได้คิดว่าจะไปสร้างสรรค์อาชีพ ส่วนตัว จะอยู่แบบนี้ไปตลอด*

ผู้สัมภาษณ์ : *ระหว่างทำงานเคยคิดท้อถอยบ้างหรือไม่ อย่างไร*

ผู้ให้สัมภาษณ์ : *พี่เข้ามาทำงานได้ 5 วันก็ออกไป ออกไป 1 ปี แล้วมาสมัครใหม่ สมัครใหม่นี้มั่นใจแล้ว สมัครใหม่ครูก็มาสอน ตอนแรก ๆ ทำลายนี้ก่อน ลายสามสาก ตอนที่มาทำได้ 5 วัน แล้วออกไปนั้นเป็นดอกบัว จิตใจไม่รักดอกบัว ทำให้ไม่มีใจไม่รัก ดอกบัวมันยาก เขาจะมีต้นแบบ ลวดลายแต่ละลาย ลวดลายมันอยู่ที่ใจ ที่ง่ายก็ยังยากอยู่ ส่วนความพยายามของเราก็ทำไม่ได้ ลายอื่นทำไม่ได้แล้ว ลายดอกเงินดอกทองก็ทำไม่ได้ ให้ครูเขาวาดให้ แล้วเรามาแกะเอาเอง อันไหนทำได้ก็แกะเอง*

คำให้สัมภาษณ์ข้างต้นวิเคราะห์ได้อีกว่า การทำงานเซรามิคของคนเหล่านี้ ความเข้าใจนิสัย ความชอบหรือไม่ชอบ ปราศจากการดูถูกดูแคลนเป็นสิ่งสำคัญมาก ที่จะผูกพันกับศิลปะและเกิดการเรียนรู้เพื่อพัฒนาตนเองอย่างต่อเนื่อง ผู้รับการถ่ายทอดเกิดการเรียนรู้ศิลปะใน 2 ลักษณะ คือ เรียนรู้ที่จะเอาชนะตนเอง รู้จักถอยและก้าวหน้าขึ้นมาใหม่ เพราะศิลปะไม่ใช่เรียนรู้เพียงสี่ห้าวันแล้วสามารถกระทำได้ และเรียนรู้ผลกระทบตามมา หากไม่ได้สิ่งหนึ่งก็จะไปทำอีกสิ่งหนึ่งมากกว่าปฏิเสธโดยสิ้นเชิง กระบวนการเหล่านี้ครูต้องชี้แนะโดยละเอียด ในการเรียนรู้ผู้เรียนจะดูตัวอย่างจากครูฝึก ครูฝึกจะวาดภาพชิ้นงานเซรามิคบนกระดานด้วยดินสอ แล้วให้ปั้นตามแบบ หากผู้รับการฝึกไม่สามารถปั้น ครูฝึกจะขึ้นแบบให้เป็นพื้นฐาน ในบางครั้งจะมีต้นแบบหลายแบบ แล้วให้เลือกแบบที่

พอใจ เพื่อปั้นเป็นชิ้นงาน แต่บางครั้งเป็นความลำบากใจเมื่อผู้เรียนต้องการทำเซรามิคที่คิดขึ้นเอง เพราะไม่สามารถวาดภาพตามจินตนาการ ในกิจกรรมอบรมครูฝึกจะแจกกระดาษและดินสอ ให้พยายามวาดในสิ่งที่ตนเองคิด หญิงคนหนึ่งกล่าวว่า "...*พยายามวาดแล้วถ้าไม่ได้ ก็เครียดอยู่ในใจ วาดให้แล้วยังทำไม่ได้ก็เครียด ก่อนทำต้องร่างในกระดาษ พอจะขึ้นแจกันก็ทำไม่ได้..*" สภาพนี้อาจกล่าวได้ว่า การเรียนรู้เซรามิคยังมีจุดอ่อนด้านการร่างแบบตามที่คิดและการทำให้สำเร็จผลตามแบบที่ร่าง

ในกระบวนการเรียนรู้เซรามิค แม้มีสิ่งที่ต้องรู้มากมาย นับแต่การสร้างต้นแบบ การทำพิมพ์ การหล่อดิน การวาดเขียน การตกแต่ง การเคลือบ แต่กระนั้นก็ตามสิ่งที่เกี่ยวข้องกับศิลปะอย่างแท้จริงคือ การสร้างต้นแบบ การวาดเขียน ตกแต่งลวดลาย โดยเฉพาะการออกแบบที่แปลกใหม่จัดเป็นงานที่สร้างปัญหา ดังที่แม่บ้านคนหนึ่งกล่าวว่า "...*การออกแบบที่แปลกใหม่ บางทีได้แต่คิดแต่ทำไม่ได้ ไม่รู้ว่าจะเริ่มต้นอย่างไรมีอยู่ในหัวแต่ทำออกมาไม่ได้ อยากทำแบบนี้ แบบนั้น แบบนี้สวย จะทำอย่างไรจะวาดให้เขาดูก็ไม่ได้ เลยทำมั่วๆ คิดในสมองแล้วทำง่าย ๆ ความคิดของเราง่ายที่สุดก็ถือว่ายากแล้ว บางอย่างคิดเอง วาดแบบนี้อยากทำ พยายามแล้วแต่ไม่เหมือนของเขา แต่ใจนั้นรักชอบ แต่ทำไม่ได้ คิดได้แต่ลวดลาย ตัวแบบต้องให้คนอื่นช่วย...*" สภาพนี้แสดงให้เห็นว่าวิธีการเรียนรู้เซรามิคของหมู่บ้านต้องพึ่งพาครูฝึกเป็นหลัก ผู้เรียนต้องเห็นตัวอย่าง เห็นการสาธิต เป็นขั้นเป็นตอนจนกว่าเข้าใจแล้วค่อยพัฒนา เมื่อผิดพลาดไม่สามารถเรียนรู้ด้วยตนเอง ต้องให้ครูฝึกช่วยแก้ไขหรือตกแต่งให้สวยงาม ดังเช่นคำกล่าวที่ว่า "...*ตรงไหนทำไม่ได้ปรึกษาอาจารย์ ตรงนี้ได้ไหม ตรงนี้ถูกไหม ถ้าไม่ถูกอาจารย์จะแก้ ไม่มีความรู้ พื้นฐานก็ไม่มี ทำแบบนี้ถือว่าบุญแล้ว ได้ตามความพอใจดีกว่าไม่เป็นอะไรเลย...*" กล่าวคือการเรียนรู้ศิลปะ ผู้เรียนเห็นว่าความประสบผลสำเร็จขึ้นกับการเพิ่มระดับความสามารถของตนเอง

การวัดผลและประเมินผล พิจารณาแต่ละแผนกและทั้งระบบ เช่น แผนกหล่อดิน แผนกแม่พิมพ์ แผนกเขียนลาย เบื้องต้นพิจารณาบุคคลแต่ละแผนก ขาดงานเพียงใด หากขาดสม่ำเสมอจะกล่าวตักเตือน แต่ก็ไม่บังคับ ในทัศนะของครูฝึกเห็นผู้เรียนมีความกระตือรือร้นทะเยอทะยาน ตรงข้ามกับผู้ตรวจสอบภายนอกที่เห็นว่ายังขาดความกระตือรือร้น โดยมองที่ผลผลิตต่อวันต่ำ อีกประการณ์หนึ่งพิจารณาเป็นชิ้นงาน คุณภาพของชิ้นงาน ความแปลกใหม่ ความสวยงาม ความประณีต การขึ้นรูปด้วยแป้นหมุนเป็นงานที่ละเอียดมาก ต้องใช้กำลังมือนวดดิน โดยเฉพาะวัยหนุ่มสาว หากนวดไม่เท่ากันจะมีฟองอากาศอยู่ภายใน หากผสมน้ำยาเคลือบไม่ดีจะเสียเช่นเดียวกัน ครูฝึกคนหนึ่งกล่าวว่า "...*เซรามิคกระทบเป็นลูกโซ่ ถ้าขั้นนี้เสีย ขั้นต่อไปก็เสีย ต้องสามัคคีกัน...*" การวัดผลจะพิจารณาคุณภาพของงานที่แต่ละฝ่ายผลิต นั่นคือสร้างมาตรฐานความรู้ของแต่ละฝ่ายแต่ละคน โดยพิจารณาว่าแต่ละฝ่ายมีขอบข่ายงานอย่างไร ผู้เรียนต้องพัฒนา หากพัฒนาได้ตาม

เป้าหมายประเมินว่าได้รับผลดี การประเมินจึงอยู่ที่ภาคปฏิบัติ คือความสามารถพัฒนาด้านทักษะมากกว่าพัฒนาด้านทฤษฎี

แม่บ้านผู้รับการถ่ายทอดมีความสัมพันธ์กับคนภายนอก โดยเฉพาะชุมชนรอบหมู่บ้าน ดังพบว่ากระบวนการผลิตเซรามิคบางฝ่ายขาดแรงงาน ต้องจ้างคนนอกหมู่บ้านละแวกใกล้เคียง ในแง่ศิลปะปฏิสัมพันธ์ทั้งบุคลากรจากหน่วยงานต่างๆ ที่เข้ามาเสริมสร้างความรู้ และผู้เข้ามาขอความรู้ หญิงหม้ายเหล่านี้บางครั้งต้องเปลี่ยนสถานะเป็นวิทยากรให้ความรู้แก่นักเรียน นักศึกษา ประชาชนทั่วไป มีสภาพทั้งผู้รับและผู้ให้ความรู้ บางครั้งเรียนรู้นวัตกรรมใหม่ๆ พร้อมกับครูฝึก ดังกรณีเจ้าหน้าที่กรมวิทยาศาสตร์ชี้แนะ ผู้รับการถ่ายทอดกลายสภาพเช่นเดียวกับผู้ถ่ายทอด คือความต้องการเรียนรู้สิ่งใหม่ๆ แต่ด้วยข้อจำกัดด้านฐานความรู้ วัยวุฒิ และการดำรงชีวิต สัมพันธภาพทางวิชาการของผู้เรียนจึงน้อยกว่าครูฝึก

เมื่อพิจารณาวิถีชีวิตในสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้ หญิงเหล่านี้เห็นว่าไม่เสียเปรียบกว่าคนภูมิภาคอื่น ความสามารถในการเรียนรู้ศิลปะที่น้อย ไม่ใช่เพราะอยู่ในพื้นที่ชายขอบ แต่เป็นเพราะไม่มีพื้นฐานความรู้เดิม ข้อเสียเปรียบคือการมีชีวิตในพื้นที่เสี่ยงภัยต่อการถูกลักลอบทำร้าย หญิงหม้ายที่ทำเซรามิคเห็นว่า แม้ยังคงมีเหตุกาณ์ความไม่สงบ และครอบครัวประสบปัญหาอย่างรุนแรงด้วยแล้ว เมื่อเข้ามาอยู่ในหมู่บ้านนี้ ทุกคนลืมอดีตหมดสิ้น นอกจากความเพลิดเพลินในการทำงานศิลปะยังมั่นใจในความปลอดภัย มีทหารควบคุม มีรั้วล้อมรอบ ทำให้พัฒนาศิลปะดีขึ้นมาก ในหมู่บ้านมีพร้อมทุกอย่าง มีเศรษฐกิจพอเพียง มีรายได้ มีชีวิตที่อบอุ่นซึ่งไม่มีที่ใดเปรียบ สภาพนี้อาจกล่าวได้ว่า วิกฤตของชีวิตนั้นผ่านพ้นแล้ว สู่ทางสว่างที่พร้อมจะจรรโลงชีวิตนี้ให้สวยงาม

3.2 สภาพผู้ถ่ายทอด

เมื่อเริ่มก่อตั้งโรงฝึกเซรามิคในหมู่บ้าน มีผู้ถ่ายทอดความรู้เพียงคนเดียวจากศูนย์ศิลปาชีพใกล้เคียง เข้ามาบุกเบิกและสร้างฐานความรู้ให้กับหญิงหม้ายที่ประสบความเดือดร้อนเหล่านี้ ดังที่ครูฝึกกล่าวว่า "*...ผมอยู่นี้ผมมาเป็นคนแรก เป็นคนที่รู้ทุกอย่างของการฝึกที่นี้ต้องเป็นทั้งผู้ดูแล ประสานงาน และควบคุม ผมมาประจำการที่นี้ตั้งแต่เริ่มสร้างหมู่บ้าน โรงฝึกแห่งอื่นสมาชิกเป็นชาวบ้านธรรมดา แต่ที่นี้เป็นสมาชิกที่ได้รับผลกระทบจากเหตุการณ์ไม่สงบ จึงต้องสอนไปพร้อมกับให้กำลังใจ...*" สภาพนี้สะท้อนให้เห็นว่า ผู้ถ่ายทอดเซรามิคในหมู่บ้านเป็นผู้เสียสละอย่างยิ่ง เพื่อสนองนโยบายส่วนพระองค์ อย่างน้อยมีสาม ประการหลัก ประการแรกคือความเหนื่อยยากที่ต้องถ่ายทอดให้ผู้ไม่มีพื้นฐานใดๆ ทางศิลปะ ผู้เรียนส่วนใหญ่มีอายุมาก เมื่อสอนต้องดูแลอย่างใกล้ชิด ให้รู้จักหารายได้เลี้ยงครอบครัว ประการที่สองต้องทำหน้าที่ประสานงานทั้งภายในและภายนอก เช่น ศูนย์ศิลปาชีพแห่งอื่น กรมวิทยาศาสตร์บริการ ร้านค้าในส่วนพระองค์ ค่ายทหารประจำภาค ประการที่สามต้องจัดการเกี่ยวกับคน เวลา พื้นที่ให้สอดคล้องกับสิ่งแวดล้อมและระบบการผลิตเซรามิค ถ้าผู้ใด

มาสายจะกล่าวตักเตือน ครูฝึกให้ความเห็นว่า "*...ไม่อยากกดดันอะไรมากนัก จะเครียดมากขึ้น หากไม่เป็นก็จะทำเสียของ มีความเครียดในครอบครัวอยู่แล้ว ถ้ามาสายแค่เตือน...*" กล่าวได้ว่าสภาพผู้สอนเป็นทั้งผู้บริหารนโยบาย ผู้จัดการฝ่ายและผู้ผลิตหรือลงมือกระทำ นอกจากนี้ยังมีสถานะเป็นนักพัฒนาทั้งผู้อื่นและตนเอง ผู้สอนเดินทางไปอบรมแสวงหาความรู้ใหม่ๆ ทางเซรามิคสม่ำเสมอ ไปศึกษาดูงานแหล่งผลิตเซรามิคแห่งอื่น บางครั้งดูงานเฉพาะกลุ่มครูฝึก บางครั้งดูงานร่วมกับสมาชิกผู้รับการอบรม เพื่อเพิ่มพูนทักษะ แต่ละเดือนมีผู้เชี่ยวชาญด้านการผลิตเซรามิคมาให้ความรู้เสมอ โดยเฉพาะนักวิชาการส่วนกลางที่คอยควบคุมกำกับดูแลศูนย์ศิลปาชีพทุกแห่ง สิ่งเหล่านี้แสดงถึงผู้ถ่ายทอดหรือครูฝึกมีศักยภาพเพียงพอที่จะเติมเต็มความรู้ทั้งแบบเฉพาะตัวหรือการเรียนร่วมกัน ทั้งเชิงรุกและเชิงรับเพื่อพัฒนาศูนย์ศิลปาชีพของหมู่บ้าน ครูฝึกเซรามิคไม่มีผู้สำเร็จการศึกษาด้านศิลปะหรือเซรามิค ระดับการศึกษาไม่สูงนัก ดังครูฝึกคนหนึ่งกล่าวว่า "*...ผมเรียนศิลปะเรียนเอง สเก็ตเอง ตอนแรกไม่เป็น ไปอยู่ตำหนักมีคนสอนให้ เป็นแล้วนำมาถ่ายทอดต่อ ลวดลายเหล่านี้บางครั้งลอกมา บางครั้งคิดเอง...*" สภาพนี้วิเคราะห์ได้ว่า ครูสอนเซรามิคเป็นผู้พัฒนาตนเองมาก่อน แต่ด้วยประสบการณ์และใจรักจึงสามารถถ่ายทอดแก่ผู้อื่นได้

การถ่ายทอดในครั้งแรก ผู้สอนอธิบายว่า เซรามิคคืออะไร จากนั้นอธิบายขั้นตอนเป็นระยะๆ หลายรูปแบบ ดังที่ครูฝึกคนหนึ่งกล่าวว่า "*...เข้ามาในชั่วโมงแรกจะเอาเซรามิคมาให้เป็นตัวอย่าง แล้วบอกว่ากว่าจะเป็นอย่างนี้มีหลายขั้นตอน แล้วอธิบายเป็นขั้นเป็นตอนแล้วปั้นให้ดู อธิบายว่า นี่เป็นขั้นที่ 1, 2, 3 กว่าจะเป็นประมาณ 3-4 เดือน...*" จะเห็นว่าการถ่ายทอดสำหรับผู้สูงอายุไม่มีความรู้ด้านศิลปะเป็นเรื่องหนักใจสำหรับผู้สอน อย่างไรก็ตามผู้ฝึกใช้ความพยายามอย่างยิ่ง เพื่อบรรลุวัตถุประสงค์ การจัดการความรู้แก่แม่บ้านยังพิจารณาตามความสามารถ ดังเช่น คนที่มาใหม่ ๆ หากไม่เป็นจะเริ่มงานที่แผนกหล่อน้ำดิน ซึ่งถือเป็นขั้นที่ง่ายที่สุด ขั้นที่ยากคือ ขึ้นรูปด้วยแป้นหมุน เขียนลวดลาย ซึ่งต้องที่ทักษะระดับหนึ่ง และมีจินตนาการ หากไม่มีผู้วาด ครูฝึกจะวาดบนแจกันและให้ผู้เข้ารับการถ่ายทอดวาดตามลวดลายที่เป็นต้นแบบนี้ ต้นแบบลวดลายเลียนแบบจากในนิตยสาร หากเห็นลวดลายใดสวยจะเก็บไว้ทุกลาย เมื่อใช้จะเขียนใหม่ไม่ได้สำเนา

ครูฝึกนอกจากถ่ายทอดความรู้แล้วต้องพบปะสังสรรค์กับเจ้าหน้าที่ของหน่วยงานต่างๆ ที่เข้ามาพัฒนาแล้ว ยังต้องให้ความรู้แก่บุคคลภายนอก เพราะสถานที่แห่งนี้ถือเป็นแหล่งเรียนรู้สำคัญ มีสถาบันการศึกษา องค์กรท้องถิ่นและประชาชนทั่วไปเข้ามาศึกษาหาความรู้และซื้อเซรามิคกลับไป กล่าวคือ ผู้สอนสร้างปฏิสัมพันธ์ทั้งระดับบน(ผู้ซึ่งให้ความรู้) และระดับล่าง(ผู้รับความรู้) ดังคำกล่าวที่ว่า"*...ผมได้คำชี้แนะจากคนในกรมวิทยาศาสตร์เสมอ มีครูจากท้องถิ่น มีเจ้าหน้าที่จากกรุงเทพฯ. ทำให้เกิดการแลกความรู้ บางครั้งทางการส่งสิ่งของ เครื่องจักรมาให้...แม้อยู่ในจังหวัดชายแดน แต่คนส่วนใหญ่ ๆ เห็นว่ารัฐส่วนกลางมิได้ทอดทิ้ง...*" สิ่งเหล่านี้เป็นทางหนึ่งที่ครูฝึกซึ่งส่วน

ใหญ่เป็นมุสลิมผูกพันกับรัฐไทยและเคารพในสถาบันพระมหากษัตริย์ การดำรงชีวิตพื้นที่ชายแดนภาคใต้ของครูฝึกไม่ด้อยกว่าภูมิภาคอื่น ๆ กระบวนการถ่ายทอดแก่ผู้เรียนอาศัยความเข้าใจในวัฒนธรรมแต่ละศาสนา พยายามสร้างจุดเด่นที่เน้นอัตลักษณ์ของท้องถิ่น อย่างไรก็ตามสิ่งที่ทำให้สภาพผู้ถ่ายทอดด้อยลงกว่าเดิมเป็นเรื่องสถานการณ์ความไม่สงบ ดังคำกล่าวของครูฝึกชาวมุสลิมที่ว่า "...*แม้ผมจะเป็นคนในพื้นที่แต่ก็หวาดระแวงเสมอ ในฐานะที่ทำงานในโครงการพระราชดำริ ต้องเดินทางจากบ้านในตัวเมืองนราธิวาสมาทำงานทุกวัน*..." ลักษณะนี้สะท้อนว่า สถานการณ์วิกฤตชายแดนภาคใต้ส่งผลต่อขวัญและกำลังใจทุกฝ่าย แม้คนในพื้นที่ซึ่งนับถือศาสนาอิสลาม

3.3 สภาพแวดล้อมและอื่น ๆ

สภาพแวดล้อมในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ แม้ไม่เอื้อต่อการเรียนรู้ศิลปะ แต่ภายในหมู่บ้าน ในโรงผลิตเซรามิค มีแรงกระตุ้นให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานอย่างต่อเนื่อง เหตุที่ผลผลิตทุกชิ้นจัดแสดงอยู่รอบตัว ผู้ผลิตมีโอกาสชื่นชมผลงานของตนตลอดเวลา ความสวยงามซึ่งมีหลากหลายรูปแบบและสีสันผลักดันให้เกิดบูรณาการด้านรูปแบบ และลวดลายตลอดเวลา ดังที่ครูฝึกกล่าวว่า "...*การทำเซรามิคที่ดีต้องสร้างบรรยากาศการทำงานศิลปะให้มาก*..." ปัจจุบันในโรงผลิตจัดชั้นวางสิ่งพิมพ์ประเภทนิตยสาร ประเภทภาพเซรามิค เพื่อเป็นแรงกระตุ้นอีกทางหนึ่ง ถ้ามองภายนอกดูเหมือนโรงงานทั่วไป แต่ภายในเต็มไปด้วยเซรามิค ราวกับว่าเป็นพิพิธภัณฑ์หรือห้างขนาดใหญ่ สื่อเทคโนโลยีใหม่ๆมีน้อย แต่กำลังได้รับการปรับปรุง มีแผนติดตั้งอินเทอร์เน็ต เพราะจะทำสมาชิกเห็นงานออกแบบเซรามิคทั่วโลกอย่างสะดวกรวดเร็ว ซึ่งจะช่วยพัฒนาการออกแบบ ครุภัณฑ์จำพวกตู้ ชั้น โต๊ะ เก้าอี้มีเพียงพอ ยังขาดก็เพียงเครื่องจักรกล ซึ่งกำลังจัดหาหรือขอรับบริจาค มีห้องสมุดให้ค้นคว้าแต่ยังไม่เสร็จสมบูรณ์ ขาดเครื่องปรับอากาศ โรงฝึกเซรามิคในตอนกลางวันแดดจัดร้อนอบอ้าว กำลังปรับปรุงเพื่อถ่ายเทและระบายอากาศ ภายในมีพื้นที่คับแคบ ต้องขยายเพื่อรองรับคนงานหรือผู้เยี่ยมชมในอนาคต ซึ่งแนวโน้มมีมากขึ้น

4 ปรากฏการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรม

จากการศึกษากระบวนการเรียนรู้ศิลปะของหมู่บ้าน ชี้ให้เห็นว่า การมีชีวิตอยู่ในพื้นที่ชายแดนมิได้มีอุปสรรคต่อการเรียนรู้ศิลปะมากนัก เพราะถูกจัดการสำเร็จรูมาจากทุกฝ่าย ภายใต้โครงการในพระราชดำริ ในความรู้สึกของผู้ถ่ายทอดและผู้รับการถ่ายทอดด้านเซรามิค มิได้กังวลกับสภาวะชายขอบ และไม่เข้าใจกับความหมายของชายขอบมากเท่ากับชายแดน พวกเขาต้องการความเป็นอยู่ตามเศรษฐกิจพอเพียง มีรายได้เลี้ยงชีพ มีการศึกษาตามบริบทสังคมและวัฒนธรรม ความเป็นชายขอบจึงเป็นมายาที่รัฐหรือส่วนกลางผู้มีอำนาจสร้างขึ้น เพราะเห็นว่าห่างไกลยากต่อการพัฒนา การพัฒนาที่ใช้มาตรฐานจากส่วนกลาง การดึงคนเหล่านี้เข้าสู่โครงการในพระราชดำริ ฝึกหัดอาชีพ จึงช่วยลดช่องว่างระหว่างรัฐกับท้องถิ่น ระหว่างศูนย์กลางอำนาจกับพื้นที่ชายขอบ แม้งานศิลปะเพียง

เล็กน้อยก็สามารถเข้าใจ ในความห่วงใยระหว่างรัฐกับประชาชนระดับรากหญ้า ความซาบซึ้งในพระมหากรุณาของสมเด็จพระบรมราชินีนาถ ดังที่แม่บ้านเซรามิคกล่าวว่า "...*พระองค์ทำให้ฉันรู้จักใช้ชีวิตอย่างมีคุณค่า ทำให้ฉันมีรายได้ เวลาขายจะมีเบื้องบนสั่งมาก่อน หรือข้างบนสั่งมาให้เอาไปแสดงจะขายเองไม่ได้ บางครั้งก็เป็นตัวแทนไปขายในนามศูนย์ศิลปาชีพในหมู่บ้าน*..." สภาพนี้สะท้อนให้เห็นว่า สภาพชายขอบยังอาจถูกนิยามจากสภาวะที่ไร้อำนาจ อย่างไรก็ตามพื้นที่ชายแดนยังมีบริบทสังคมและวัฒนธรรมแตกต่างจากภูมิภาคอื่น การส่งเสริมเอกลักษณ์ประจำถิ่นผ่านงานเซรามิคเป็นสิ่งจำเป็นสูงสุด กระบวนการเรียนรู้ศิลปะในพื้นที่จึงสะท้อนออกมาในแง่ความผูกพันกับท้องถิ่นขณะเดียวกันแสดงถึงปฏิสัมพันธ์กับคนภูมิภาคอื่น

การเรียนรู้ศิลปะด้วยการปฏิบัติจริงร่วมกันของหญิงในหมู่บ้าน นอกจากเสริมทักษะฝีมือยังช่วยสร้างความสามัคคีปรองดองกัน การทำงานศิลปะเซรามิคที่มีหลายขั้นตอนหลายฝ่ายช่วยให้รู้จักทำงานเป็นทีม ถือเป็นห้องเรียนที่ฝึกความเป็นอยู่ในสังคมพหุวัฒนธรรมที่ดีที่สุด ดังที่ผู้วิจัยสนทนากับกลุ่มหญิงไทยพุทธและกลุ่มมุสลิม โดยยกมาบางตอนดังต่อไปนี้

กลุ่มไทยพุทธ

ผู้สัมภาษณ์ : *การเข้ามาเรียนรู้ศิลปะร่วมกันในที่นี้ส่งผลดีอย่างไรบ้าง*

ผู้ให้สัมภาษณ์ : *การเรียนแบบนี้ทำให้รักกันเหมือนพี่เหมือนน้อง ไม่แบ่งแยกกัน มาจุดเดียวกัน มาแบบเดียวกัน ช่วยกันคนละม้ายคนละมือ ต่างคนต่างทำ สามัคคีกันดี อยู่ในนี้มีกฎระเบียบ ไม่มีการทะเลาะเบาะแว้งทำให้ดี อย่างเดียว*

กลุ่มมุสลิม

ผู้สัมภาษณ์ : *การเข้ามาเรียนรู้ศิลปะร่วมกันในที่นี้ ส่งผลดีอย่างไร*

ผู้ให้สัมภาษณ์ : *ฝึกแบบนี้อยู่ร่วมกันได้ มีอะไรก็ช่วยกันไม่ได้มีปัญหา อยู่กันฉันพี่ฉัน น้อง มีอะไรก็ช่วยกันไม่ได้แบ่งแยก อยู่นี้มีเพื่อนมากขึ้น*

จะเห็นว่า ทั้งไทยพุทธและมุสลิมต่างเห็นตรงกัน การเข้ามาเรียนรู้ศิลปะและทำงานเซรามิคร่วมกันก่อให้เกิดความผูกพัน อีกทั้งรู้จักเพื่อนมากมายที่จะสร้างความเข้าใจจิตใจของเพื่อนมนุษย์แต่ละคน ที่สำคัญคือการทำงานเป็นทีม ที่จะนำไปสู่เป้าหมายและความสำเร็จร่วมกัน ดังที่ครูฝึกผู้หนึ่งกล่าวว่า "...*เมื่อปั้นเสร็จก็ต้องปั้นให้ดี คนเขียนต้องเขียนให้ดี คนเคลือบต้องเคลือบให้ดี หลาย ๆ ฝ่ายต้องช่วยกัน สามัคคีกัน งาน 1 ชิ้น เป็นของทุกแผนก ไม่ใช่แผนกใด แผนกหนึ่ง*..." ลักษณะนี้จึงอาจกล่าวได้ว่า กระบวนการเรียนรู้ศิลปะในหมู่บ้าน สะท้อนถึงสังคมพหุวัฒนธรรมอย่างน้อยสองประการ ประการแรกคือสังคมที่มีความแตกต่าง ความหลากหลายทางวัฒนธรรม แต่ละคน

เรียนรู้ศิลปะตามความเชื่อ ตามรสนิยมของตนเอง แต่มีเป้าหมายเดียวกัน ประการที่สองสังคมที่ต้องการความสมานฉันท์นั้นต้องใช้ศิลปะเป็นสื่อกลาง กระบวนการเรียนรู้ตั้งแต่ขึ้นต้นจนสุดท้าย ฝึกให้คนที่ทำงานแต่ละขั้นเข้มแข็ง เพื่อให้ผลผลิตมีคุณภาพ นั่นคือศิลปะช่วยให้จิตใจเข้มแข็งตามวิถีของตนเอง มีภูมิคุ้มกัน ในภาวะที่วัฒนธรรมภายนอกหลั่งไหลเข้ามา

การเรียนรู้ศิลปะแม้มีความหลากหลายวัฒนธรรม แต่เคารพในอัตลักษณ์ของตนเอง ซึ่งอัตลักษณ์นี้มีทั้งเชิงปัจเจก และเชิงสังคม ดังเช่น ชาวมุสลิมนิยมตกแต่งลวดลายพันธุ์พฤกษา ลายอักษรอาหรับ ขณะที่ไทยพุทธตกแต่งเป็นลวดลายเทวดา ลายไทย และบางลวดลายแสดงถึงการเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรม เช่น มุสลิมเขียนรูปกินรี ซึ่งไม่ผิดศาสนา เพราะไม่ทำขึ้นเพื่อบูชา อัตลักษณ์เชิงสังคม ดังเช่น ทุกคนพยายามค้นหาลวดลายท้องถิ่น ที่เป็นอัตลักษณ์ร่วม เช่น ลายใบดาโอ๊ะ พวกเขาเรียนรู้เจ้าหน้าที่รัฐว่า การจำหน่ายเซรามิคนั้น ผู้ซื้อยังมองที่ความเป็นท้องถิ่นของแหล่งผลิตด้วย ลักษณะนี้จะเห็นว่า ผู้สร้างอัตลักษณ์นั้นไม่ได้เกิดขึ้นโดยคนในพื้นที่เท่านั้น แต่มีคนภายอกที่มีความชอบธรรมในการชี้แนะ นั่นคือ อัตลักษณ์ที่ปรากฏในกระบวนการเรียนรู้ศิลปะเซรามิคพื้นที่ชายแดนภาคใต้ ยังขึ้นกับกลไกของหน่วยงานภายนอก

กระบวนการเรียนรู้ศิลปะในชุมชนแห่งที่สี่

นอกจากศิลปะที่อยู่ตามแหล่งเรียนรู้ในชุมชนข้างต้นแล้ว ผู้วิจัยยังได้ศึกษาจากครอบครัวทั่วไป ที่เห็นว่าคนในครอบครัว โดยเฉพาะแม่บ้านชอบงานศิลปะ สร้างสรรค์ศิลปะที่แทรกซึมอยู่ในวิถีการดำเนินชีวิตประจำวัน ดังนี้

1 สภาพทั่วไปของพื้นที่ศึกษา

พื้นที่ศึกษาเป็นบ้านหลังหนึ่ง ซึ่งแม่บ้านสตรีชื่นชอบงานศิลปะประดิษฐ์ เป็นที่เลื่องลือทั้งชุมชน ด้วยความประณีต สวยงาม เป็นช่างต้นแบบให้กับงานหัตถกรรมของชุมชน ตั้งอยู่ในอำเภอชายแดน ของจังหวัดนราธิวาส ติดเขตพรมประเทศมาเลเซียลักษณะบ้านเป็นหลังขนาดกลาง อยู่กลางสวนยาง ภายในบ้านมีตู้วางสิ่งของงานประดิษฐ์อวดสายตาแก่แขกผู้เยี่ยมเยียม จึงทำให้ผู้วิจัยสนใจกระบวนการเรียนรู้ ในประเด็นต่างๆ

2 ปัจจัยที่สนับสนุนและเป็นอุปสรรคต่อกระบวนการเรียนรู้

แม่บ้านผู้นี้มีความสามารถในการถักชุดโครเชต์(Crochet)ให้ลูกสวมใส่ เป็นเสื้อหรือกระโปรง ซึ่งมีจำนวนมาก แต่ละตัวมีลวดลายสีสันแตกต่างกัน นอกจากยังชอบประดิดประดอยดอกไม้และเครื่องใช้ต่างๆ จากการสนทนาพบว่า ปัจจัยที่ถักเสื้อขึ้นใช้เอง เพราะชอบงานศิลปะตั้งแต่เด็ก ๆ มีใจรักจากนั้นศึกษาด้วยตนเอง ดังบทสัมภาษณ์ ต่อไปนี้

ผู้สัมภาษณ์ : *อะไรเป็นเหตุให้ชอบงานประดิษฐ์หรือศิลปะภายในบ้าน*

ผู้ให้สัมภาษณ์: *เพราะใจรัก ชอบ ทำแล้วรู้สึกสบายใจ บางครั้งทำจนลืมเวลา กว่าจะเลิกทำตีสอง ตีสาม*

ผู้สัมภาษณ์ : *ทำอย่างนี้แล้วไม่กระทบกับอาชีพตัดยางหรือ*

ผู้ให้สัมภาษณ์: *ไม่ได้ทำทุกวัน วันไหนว่างตัดยางไม่ได้ก็จะทำ*

จากข้างต้นจะพบว่า ปัจจัยที่ส่งเสริมยังขึ้นกับช่วงเวลาอีกด้วย การดำเนินกิจกรรมศิลปะของแม่บ้านเกิดขึ้นเมื่อว่างเว้นจากอาชีพหลัก ส่วนปัจจัยที่เป็นอุปสรรคมีน้อย ส่วนใหญ่เป็นเรื่องเวลา เนื่องจากมีอาชีพหลัก หากไม่มีเวลาหรือคร่ำเคร่งกับการตัดยางซึ่งมีรายได้สูงกว่า ก็จะลืมงานประดิษฐ์โดยปริยาย อย่างไรก็ตามรายได้ตอบแทนมีผลเช่นเดียวกัน หากผลผลิตศิลปะมีรายได้สูงกว่าอย่างสม่ำเสมอ อาจหันเหยึดงานประดิษฐ์ด้านศิลปะเป็นอาชีพหลัก เงื่อนไขจึงอยู่ที่รายได้ประการหนึ่ง สาเหตุที่จำหน่ายงานศิลปะได้ยาก เนื่องจากสภาพพื้นที่เป็นชนบทมีเหตุการณ์ความไม่สงบผู้คนเข้ามาท่องเที่ยวน้อย ประกอบกับห่างไกลตลาดใหญ่ ไม่มีมีนายทุนหรือพ่อค้าเข้ามารับซื้อ

แม่บ้านยังเห็นว่า งานศิลปะเป็นการทำเพื่อความเพลิดเพลิน ไม่มีเป้าหมายใด ๆ นอกจากผ่อนคลาย การจำหน่ายเป็นผลพวงสุดท้ายเท่านั้น กรณีเสื้อโครเชต์ไม่ทำเพื่อขาย ยกเว้นมีผู้ขอซื้อในราคาที่สูงมาก ผลงานของแม่บ้านยังแยกงานประดิษฐ์สร้างสรรค์ออกเป็น 2 ลักษณะคือ ประเภทเสื้อผ้าถักโครเชต์หรือนิตติ้งสำหรับเด็ก และประเภทดอกไม้ กระเป๋าสานจากเชือกไนลอน แบบแรกจัดเป็นงานศิลปะเพื่อศิลปะ ไม่หวังจำหน่าย จึงทุ่มเทสร้างสรรค์อย่างประณีต พิถีพิถัน เรียงร้อยเส้นด้ายจนเป็นผลงานที่สวยงาม โดยคาดหวังเพียงเมื่อเด็กใส่แล้วสบาย ดูน่ารัก สวยงาม ประเภทหลังเป็นการผลิตเพื่อจำหน่าย เนื่องจากเป็นผู้มีฝีมือศิลปะจึงถูกวางตัวเป็นผู้รับผิดชอบผลิตสินค้าโอทอปประจำหมู่บ้าน

3 สภาพการณ์กระบวนการเรียนรู้ศิลปะ

กระบวนการเรียนรู้ศิลปะโครเชต์ของแม่บ้าน เริ่มจากการศึกษาจากผู้รู้และทดลองทำ อย่างลองผิดลองถูก สิ่งใดต้องการรู้เพิ่มเติมจะซื้อหนังสือศึกษาเอง อย่างไรก็ตามแม่บ้านมีความรู้น้อย การอ่านไม่ได้ผลนัก ส่วนใหญ่ใช้วิธีดูภาพเป็นสำคัญ ดังนั้นหากหนังสือใดมีภาพประกอบมาก มีสีสันและมีรายละเอียดทุกขั้นตอนจะเป็นที่ชื่นชอบ และเรียนรู้ได้เร็ว การเย็บถักเสื้อผ้าเด็กนี้ใช้แรงมือล้วนๆ ไม่มีการใช้เครื่องจักร มีชุดหลายชุดถักตั้งแต่บุตรยังไม่คลอด ถักโครเชต์แรก ๆ เป็นผ้าเช็ดหน้า เมื่อมีทักษะแล้วจึงซื้อหนังสืออ่านเพิ่มเติม และหาเทคนิคใหม่ ๆ การมีทักษะที่ดียังทำให้ความต้องการพัฒนาตนเองเพิ่มขึ้น จึงพยายามหาที่เรียนใหม่ ๆ การเรียนรู้บางครั้งเดินทางอบรมต่างจังหวัด เพื่อแสวงหาความรู้ใหม่ๆ เช่น เมืองสงขลาเพื่อฝึกฝนการทำผ้าพันคอด้วยเทคนิคใหม่ๆ โดยเริ่มจากอบรมถักผ้าพันคอย่างง่าย ๆ จนถึงขั้นซับซ้อน ขั้นตอนใดไม่เข้าใจมีการฝึกหลายครั้งจนกว่าจะเข้าใจ ใน

การถักโครเชต์สิ่งที่ยากคือการถักเสื้อ ซึ่งต้องแก้ 2-3 ครั้ง เพื่อความสวยงามมากขึ้น การตั้งคอเสื้อเป็นขั้นตอนยากที่สุด ต้องคำนึงถึงความสบาย ไม่ระคายเคืองผิวหนัง เด็กสวมใส่แล้วไม่บ่น ส่วนใหญ่เด็กๆ ชอบใส่เที่ยวหรือทำบุญที่วัด บางครั้งใส่อยู่บ้าน การเลือกสีแต่ละชุด เรียนรู้โดยนำสีหนึ่งเป็นหลัก แล้วนำสีอื่นเปรียบเทียบ เช่น ถ้าสีเทาเป็นหลักใช้สีดำขัดลาย บางครั้งนำด้ายเหลือใช้ผสม ทำให้มีสีสันแพรวพราว แบบของลวดลายแม่บ้านคิดขึ้นเองด้วยพรสวรรค์หรือจิตวิญญาณของศิลปิน บางชุดเมื่อเด็กโตยังสามารถต่อด้ายให้ยืดสูงขึ้น ลวดลายที่คิดตั้งชื่อขึ้นใหม่ เช่น ลายดอกมะลิ ลายสับปะรด ลายกระดูกงู ลายก้างปลา โดยอาศัยลักษณะที่คล้ายคลึงดอกไม้และสัตว์

จากสภาพข้างต้นวิเคราะห์ว่า กระบวนการเรียนรู้ของแม่บ้านผู้นี้เริ่มจากศึกษาจากคนอื่นแล้วทดลองทำ จะเกิดความผูกพันและมีทักษะ ทักษะที่ดียังเป็นแรงผลักดันให้ต้องการฝึกฝนอบรมอย่างต่อเนื่อง จนสามารถสร้างสรรค์ พัฒนาลวดลาย หาวิธีแก้ปัญหาตามแนวคิดของตนเอง ทั้งนี้ยังได้รับกำลังใจ การชื่นชม ติชมจากคนในครอบครัวด้วย

กระบวนการเรียนรู้ศิลปะ : ทัศนะจากผู้บริหารวัฒนธรรม นักวิชาการ ผู้นำด้านศาสนา

ในการศึกษากระบวนการเรียนรู้ศิลปะในบริบทสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้ของไทย ผู้วิจัยยังได้แสวงข้อมูลจากคนอื่นๆ นอกเหนือจากผู้เรียน ผู้สอน ผู้ถ่ายทอด ผู้รับการถ่ายทอดดังกล่าวข้างต้น เพื่อความชัดเจนของข้อมูล โดยเลือกจากผู้บริหารสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด 3 คน นักวิชาการท้องถิ่น 2 คน ผู้บริหารเขตการศึกษา 1 คน และผู้เชียวชาญด้านศาสนาอิสลาม 3 คน โดยมีรายละเอียดดังนี้

ทัศนะจากผู้บริหารวัฒนธรรมท้องถิ่น

ไพโรจน์ แก้วจุฑานิติ (2554: สัมภาษณ์) หัวหน้าสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสตูลให้ความเห็นว่า การส่งเสริมการถ่ายทอดภูมิปัญญาระดับชาวบ้านจำเป็นต้องมีรัฐสนับสนุน ดั่งกรณีการจ้างคนค้นหาภูมิปัญญาระดับตำบล ทำการประชาพิจารณ์องค์ความรู้ โดยการมีส่วนร่วมของชาวบ้าน จัดพื้นที่ถ่ายทอดภูมิปัญญา ดำเนินการโดยให้องค์การบริหารส่วนตำบลซึ่งใกล้ชิดกับชุมชนมากที่สุดและดูแลหลายหมู่บ้าน ค้นหาของดีและภูมิปัญญาภายในหมู่บ้าน เผยแพร่โดยการจัดอบรมเชิงปฏิบัติการแก่ชาวบ้าน เช่น การสานเสวียนหม้อกับไม้ไผ่ จะให้ช่างผู้เชี่ยวชาญหรือผู้ที่รู้ดีมากที่สุดเป็นวิทยากรอบรม ครั้งละไม่เกิน 50 คน แต่กระนั้นก็ดีการถ่ายทอดภูมิปัญญาแต่ละครั้งต้องใช้เงินบริหารจัดการ บางครั้งมีน้อยจึงมีอุปสรรค เช่น ขาดเงินด้านอาหาร ด้านจัดทำเอกสาร ทำให้มีผู้สนใจเข้าร่วมน้อย ผู้ที่เข้าร่วมมีประสิทธิผลในเรียนรู้ไม่มากนัก นอกจากนี้ยังมีปัญหาจากภารกิจประจำวันของชาวบ้าน ที่ไม่มีเวลาสำหรับการเข้าร่วมโครงการ เพราะอาจทำให้ขาดรายได้

การเรียนรู้ในวิถีชาวบ้านเกิดขึ้นเพราะความจำเป็นในชีวิตประจำวัน เมื่อความรู้ภายนอกเข้าสู่ชุมชน ลดความสำคัญของความรู้เดิม หันเข้าหาความรู้ใหม่ ๆ ปราศจากการกลั่นกรอง ความรู้แบบชาวบ้านค่อยๆลดลง ดังเช่น คนบนเกาะของสตูลดั้งเดิมเคยใช้ปลิงสมานแผล เพราะเห็นว่าปลิงเมื่อตัวขาดจากกันแล้วสามารถต่อกันได้ แต่ภูมิปัญญานี้จางหายนานแล้ว จนเมื่อแสวงหาภูมิปัญญาชาวบ้าน บางคนจึงเสนอความรู้นี้ขึ้นมา การตั้งหน่วยงานเฉพาะช่วยผลักดันได้มาก เช่นเดียวกับศิลปะแขนงต่างๆ เช่น เสวียนหม้อที่เป็นภูมิปัญญาดั้งเดิม เมื่อรัฐจัดพื้นที่แสดงที่กรุงเทพ ผู้ประกอบการหลายรายเห็นคุณค่ามากกว่าที่วางหม้อ ปรับเปลี่ยนใส่เครื่องหอมประจำห้องของโรงแรม เป็นการสร้างสรรค์ประโยชน์ใช้สอยใหม่ แสดงถึงการฟื้นฟูภูมิปัญญา และการขยายตัวของงานหัตถกรรมชาวบ้าน รัฐต้องเป็นตัวกลาง การเคลื่อนย้ายงานศิลปะจากที่หนึ่งสู่ที่หนึ่ง จากชนบทสู่เมืองต้องใช้เงิน เพื่อให้ภูมิปัญญาที่ซ่อนเร้นในหมู่บ้าน เป็นที่ประจักษ์ต่อสาธารณะชนมากขึ้น

อย่างไรก็ตามกระบวนการถ่ายทอดความรู้ระดับชุมชนยังมีกลไกซับซ้อน กลยุทธ์ในการจูงใจคนของหมู่บ้านให้ความร่วมมือต้องอาศัยปัจจัยต่าง ๆ ด้วย เช่น ความพอใจ ความรักในมรดกท้องถิ่น วิธีคิดของผู้จัดการ นักวัฒนธรรมส่วนใหญ่ใช้เงินเป็นตัวตั้ง หากเงินไม่เพียงพอจะยกเลิกโครงการ มากกว่าคิดบริหารจัดการในวงเงินจำกัด ทำให้หลายหมู่บ้านไม่ได้รับการจัดการความรู้และเปิดเวทีให้มีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ การถ่ายทอดเน้นที่ประโยชน์ของประชาชนเป็นหลัก ยังมีทางเลือกอื่นในการแก้ไขปัญหา การอบรมศิลปะบางครั้งชาวบ้านยินดีจ่ายค่าวัสดุ หรือนำวัสดุมาเองขึ้นกับความจริงใจของเจ้าหน้าที่ กระบวนการเรียนรู้ในชุมชนจึงต้องสร้างใจสู่ใจ นั้นคือรัฐควรทำหน้าที่ประสานใจระหว่างชาวบ้านด้วยกัน จากชาวบ้านที่รู้สู่คนที่ไม่รู้มากกว่าวางอำนาจบาดใหญ่ว่า ตนคือผู้ทรงความรู้ และชาวบ้านไม่มีความรู้ต้องพัฒนา

วัชรินทร์ บำรุงกุล (2554: สัมภาษณ์) หัวหน้าสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดปัตตานีให้ความเห็นว่า การส่งเสริมการเรียนรู้ศิลปะในชุมชนปัจจัยหลัก คือความเข้าใจและเข้าถึงชาวบ้าน โดยใช้องค์กรรัฐในระดับท้องถิ่นที่เล็กที่สุด เช่น จากวัฒนธรรมจังหวัดกระจายสู่วัฒนธรรมอำเภอ ให้ระดับอำเภอดำเนินการ ระดับจังหวัดเพียงสนับสนุน หรือเพิ่มเติมในส่วนที่วัฒนธรรมอำเภอขาดหายไป อย่างไรก็ตามหากเรื่องใดมีความน่าสนใจ เจ้าหน้าที่รัฐระดับจังหวัดจะเข้าไปส่งเสริมหรือลงพื้นที่เอง ปัจจัยที่ส่งผลต่อการดำเนินงานระดับชาวบ้าน คือความสามัคคีของชาวบ้าน ความร่วมมือร่วมใจในการเข้ารับการถ่ายทอดภูมิปัญญา และงบประมาณจัดสรร เป็นค่าตอบแทนเจ้าหน้าที่รัฐและปราชญ์ชาวบ้านระดับท้องถิ่น ปัญหาอุปสรรคในเรื่องเหตุการณ์ความไม่สงบมีน้อยเนื่องจากเจ้าหน้าที่เป็นคนในท้องถิ่น และคุ้นชินกับเหตุการณ์ ความกังวลมีอยู่ในระยะแรกเริ่มเหตุการณ์เท่านั้น ระยะต่อมาชาวบ้านให้ความร่วมมือกับทางรัฐมากขึ้น ความสัมพันธ์ระหว่างชาวบ้านกับเจ้าหน้าที่รัฐเป็นส่วนผลักดันให้ปราชญ์ชาวบ้านตื่นตัวกับการถ่ายทอดความรู้ รัฐสร้างกลยุทธ์การเรียนรู้ภูมิปัญญาโดยให้

ค้นหาปราชญ์ชาวบ้านแต่ละชุมชน จากนั้นให้ปราชญ์ถ่ายทอดแก่คนในชุมชน โดยมีข้อแม้ว่าการอบรมแต่ละครั้งมีผู้เข้าอบรมอย่างน้อย 20 คน มีเวลาเพียงพอจึงจะได้รับเงินตอบแทนจากรัฐ การอบรมทำให้มีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ สร้างความรู้ทั้งแก่ชาวพุทธและมุสลิมเท่าเทียมกัน ขณะเดียวกันปราชญ์ชาวบ้านหรือครูภูมิปัญญาเหล่านี้รู้สึกว่าตนเองมีคุณค่า มีกิจกรรมที่ต้องเดินทางไปบรรยายสาธิต หรือเป็นวิทยากรพิเศษยังที่ต่างๆ มากขึ้น ภาคภูมิใจจากการที่มีคนยกย่องมากมาย

จากข้างต้นพิจารณาว่า การจัดการเรียนรู้ศิลปะในระดับชุมชน รัฐจะเป็นกลไกสำคัญให้ขับเคลื่อนให้เกิดกระบวนการเรียนรู้ โดยเฉพาะค่าตอบแทน รางวัล รวมถึงการเชิดชูยกย่อง ให้เห็นคุณค่าในตัวปราชญ์ชาวบ้านเอง ทั้งนี้ต้องอยู่บนฐานความเข้าใจวัฒนธรรมของชุมชนด้วย ตัวแทนรัฐที่ทำหน้าที่ดีที่สุดก็คือคนในพื้นที่

ปิยะนุช ศรีสุข (2554: สัมภาษณ์) รองหัวหน้าสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดยะลาให้ความเห็นว่า ปัจจัยที่ส่งเสริมต่อการเรียนรู้ศิลปะในชุมชน คือหน่วยงานของรัฐ ดังที่สำนักงานวัฒนธรรมให้เงินอุดหนุน เพื่อสืบค้นภูมิปัญญาทุกด้าน ตำบลละ 1 คน เริ่มโครงการเมื่อปี พ.ศ. 2553 และให้เพิ่มขึ้นเรื่อยๆ ทุก ๆ ปี แนวคิดของโครงการเมื่อค้นพบแล้วจะต้องถ่ายทอดแก่คนอื่นๆ ดังเช่นการค้นพบคนสานเสื่อใบเตย ที่ตำบลกรงปีนัง ก็จะให้ผู้นี้ถ่ายทอดแก่คนในชุมชน ในรูปแบบจัดอบรมเชิงปฏิบัติการ โดยมีสำนักวัฒนธรรมจังหวัดร่วมวางแผนดำเนินงาน ตั้งค่าตอบแทนจำนวนมาก พร้อมค่าจัดซื้อวัสดุอุปกรณ์ การถ่ายทอดใช้วิธีถ่ายทอดสาธิตให้ดูเป็นตัวอย่าง และผู้เข้าอบรมปฏิบัติตาม การจัดอบรมยังคงมีอุปสรรค ที่ความร่วมมือจากชาวบ้านผู้รับการถ่ายทอด จากการประเมินผลการจัดโครงการหลายโครงการส่วนใหญ่ได้ผลเพียง 70-75 เปอร์เซนต์เท่านั้น ทั้งนี้เพราะจำนวนผู้เข้าร่วมน้อย เนื่องจากต้องหาเลี้ยงชีพ ไม่มีเวลาให้กับการเรียนรู้ภูมิปัญญาจากผู้รู้ในชุมชน คนที่เข้าโครงการจึงขาดความสม่ำเสมอ

ในการเรียนรู้ของชุมชนด้านศิลปะ เมื่อมีการถ่ายทอดภูมิปัญญาจากปราชญ์ชาวบ้านสู่คนอื่น สิ่งที่เป็นปัญหาคือ ไม่สามารถถ่ายทอดความรู้ได้อย่างทั่วถึง คนที่เรียนรู้คือผู้ใกล้ชิดเท่านั้น เมื่อมีหน่วยงานที่ช่วยจัดการความรู้ สิ่งที่เหมือนไม่มีปัญหากลับมีปัญหา ดังเช่นการร่วมกิจกรรมกับชาวบ้านมุสลิมของเจ้าหน้าที่วัฒนธรรม แม้นับถือศาสนาพุทธแต่ไร้กังวล เพราะคิดว่าคนร้ายไม่ทำกับบุคคลทั่วไป แต่เมื่อเจ้าหน้าที่ตำรวจทหารเข้าร่วมกลับสร้างปัญหามากกว่า สิ่งเหล่านี้สะท้อนว่าความสัมพันธ์ระหว่างคนต่างศาสนาระดับชาวบ้านไม่ได้สร้างปัญหา แต่เมื่อเจ้าหน้าที่ผู้คุ้มครองเข้าไปในพื้นที่กลับสร้างความเดือดร้อน ชาวบ้านเกิดความเกรงกลัว การเรียนรู้ของชุมชนเกิดขึ้นเมื่อไม่มีฝ่ายใดเข้ามาแทรกแซง ปฏิสัมพันธ์ของคนในชุมชนไม่ว่าชาติพันธุ์ใดรักความสงบ อย่างไรก็ตามต้องจัดการตามวิถีความเชื่อของคนในชุมชนเสมอ การสืบค้นภูมิปัญญาแยกเป็นปราชญ์ชาวมุสลิมและชาวไทยพุทธ ผู้รับการถ่ายทอดใช้วิจารญาณเลือกครูตามความพอใจ มุสลิมส่วนใหญ่เลือกรับการ

ถ่ายทอดภูมิปัญญาจากปราชญ์ไทยพุทธ หากไม่ขัดกับหลักศาสนา ดังมีเยาวชนมุสลิมฝึกรำมโนราห์หรือตีกลองยาวตามแบบวัฒนธรรมไทย อีกทั้งพ่อแม่สนับสนุน แสดงให้เห็นว่าชุมชนยังพร้อมที่จะเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรมทุกแขนง หากไม่ใช่การประกอบพิธีกรรม

ทัศนะจากนักวิชาการท้องถิ่น

รุ่ง แก้วแดง (2554: สัมภาษณ์) ข้าราชการบำนาญให้ความคิดเห็นว่า ในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้เป็นแหล่งหนึ่งที่ร่ำรวยด้วยมรดกทางศิลปวัฒนธรรม และมีความหลากหลายวัฒนธรรม ปัจจุบันมรดกนี้ค่อย ๆ สูญหายไป เพราะไม่มีใครสนใจ ขาดคนที่มีความรู้อย่างลึกซึ้ง การส่งเสริมมีน้อยมาก แม้ครู อาจารย์ในสถานศึกษายังขาดความเข้าใจ นำเอาภูมิปัญญาเหล่านี้ไปบูรณาการน้อย เป็นเหตุให้จัดตั้งองค์กรอิสระ จากภาคเอกชน ในลักษณะศูนย์หรือมูลนิธิ ปัญหาสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ นอกจากมีเรื่องความไม่สงบแล้วยังเกิดปัญหายาเสพติด การว่างงานในหมู่เด็กและเยาวชน การนำมรดกศิลปวัฒนธรรมขึ้นมาฟื้นฟู ช่วยให้เด็กและเยาวชนมีกิจกรรมเชิงสร้างสรรค์ คือการเรียนรู้ฝึกฝนศิลปะพื้นบ้านของตน การสร้างกระบวนการเรียนรู้จะให้ผู้เรียนเลือกในสิ่งที่รักและสนใจ เมื่อสนใจเรื่องใดแล้วจะเข้าพบผู้เชี่ยวชาญเพื่อฝึกฝนจนเกิดการยอมรับ กิจกรรมทางศิลปะบางอย่างเป็นที่นิยมในหมู่มุสลิมมาก่อน ปัจจุบันไม่เป็นที่ยอมรับ เป็นเพราะอุ๊สต๊าซที่สำเร็จจากต่างประเทศปลูกฝังความคิดใหม่ๆ ปัจจุบันผู้นำท้องถิ่น ผู้นำศาสนาเริ่มเข้าใจและส่งเสริมเยาวชนเข้าหากิจกรรมทางศิลปะ เพื่อหลีกพ้นยาเสพติด และการชักชวนจากผู้ไม่หวังดี การฝึกฝนเรียนรู้เมื่อสร้างทักษะบางครั้งใช้เวลานาน เมื่อชำนาญนำผลงานไปเผยแพร่จากระดับชุมชน สู่จังหวัด จนถึงมหกรรมศิลปวัฒนธรรมในระดับชาติ การมีทักษะด้านศิลปะทำให้เด็กและเยาวชนกล้าแสดงเชิงสร้างสรรค์และไม่ลืมรากเหง้าวัฒนธรรมของตนเอง

อย่างไรก็ตามการดำเนินกิจกรรมเหล่านี้ยังคงมีอุปสรรค โดยเฉพาะความเชื่อทางศาสนาและปัญหาในตัวผู้นำศาสนา ปัจจุบันแก้ไขได้บ้าง โดยให้ผู้นำศาสนาเข้าใจจิตใจวัยรุ่น ความเข้มงวดด้วยกฎศาสนาทำให้เกิดการมั่วสุม ต้องดึงให้เข้ามีส่วนร่วมช่วยเหลือสังคม องค์กรอิสระจากท้องถิ่นจะมีบทบาทสำคัญ เพราะสร้างจากคนที่รู้รากเหง้า เข้าใจและเข้าถึงชุมชน การหน่วยงานภาครัฐยังคงขาดประสิทธิภาพ เจ้าหน้าที่รัฐไม่กล้าลงชุมชนเพราะกลัวถูกลอบทำร้าย การตั้งองค์กรอิสระภาคเอกชน แม้รัฐสนับสนุนเล็กน้อย แต่ได้กำลังใจและกำลังทรัพย์จากผู้ศรัทธาเลื่อมใสในอุดมการณ์ โดยเฉพาะองค์กรส่งเสริมศิลปะที่มีเป้าหมายที่ชัดเจน

จากทัศนะดังกล่าวข้างต้นชี้ให้เห็นว่า การเรียนรู้ศิลปะในชุมชนจำเป็นต้องมีหน่วยงานสนับสนุน โดยเฉพาะภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ไม่สามารถหาคนในชุมชนจัดการ เพราะให้ความสำคัญกับเรื่องปากเรื่องท้องมากกว่าเห็นคุณค่าของการอนุรักษ์ การสนับสนุนของหน่วยงาน ดังเช่น การให้ค่าตอบแทน รางวัล การจัดพื้นที่แสดงผลงาน การประสานใจกับชาวบ้าน บนพื้นฐานของความ

จริงใจและบริหารงบประมาณเท่าที่มีอยู่ พันธกิจเหล่านี้ถือเป็นหน้าที่ของรัฐ แต่บางครั้งหน่วยงานรัฐไม่สามารถดำเนินการทั่วถึง จึงจำเป็นที่ต้องมีหน่วยงานอื่นๆ จากภาคเอกชนโดยคนในท้องถิ่น สร้างกลไกให้เกิดการถ่ายทอดความรู้ในหมู่ชาวบ้านด้วยกันจากรุ่นสู่รุ่น จากผู้ชำนาญสู่เด็กและเยาวชนรุ่นใหม่ โดยเฉพาะสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ที่กิจกรรมทางศิลปะจะเป็นทางเลือกหนึ่งในการช่วยแก้ปัญหาความวิกฤต

มูฮัมหมัด รากีเจ๊ะหะ (2554: สัมภาษณ์) นักวิชาการกฎหมายอิสลามของมหาวิทยาลัยในจังหวัดยะลาให้ความเห็นว่า ชาวมุสลิมสามารถเข้าภายในศาสนถานของศาสนาอื่น ถ้าเพียงเยี่ยมชมเรียนรู้ศิลปวัฒนธรรม ซึ่งไม่ใช่ร่วมพิธีกรรม หากสถานที่หนึ่งมีการประกอบพิธีกรรม เช่น พระสวดมนต์ บวชนาค มุสลิมสามารถเยี่ยมชมโดยไม่เข้าร่วมกิจกรรม การตีความว่าห้ามเข้าศาสนสถานที่ยังมีการประกอบพิธีกรรมจึงไม่ถูกต้อง ต้องแยกเป็นส่วน ๆ อย่างไรก็ตามสิ่งที่กังวลคือ ความคลุมเครือความลังเล ที่เรียกว่า ซูบาฮัต การที่ผู้ปกครอง ผู้นำศาสนาส่วนใหญ่ตักเตือนในการเข้าถึงศาสนสถานอื่น ก็เพื่อตัดไฟตั้งแต่ต้นลม กลัวเข้าไปพัวพัน ถ้าคลุมเครือควรห่างไกลไว้ การเข้าไปมีส่วนร่วมแม้เล็กน้อยก็จะผิดหลักศาสนา กิจกรรมใดทางศิลปะต้องพิจารณาจุดมุ่งหมายเป็นสำคัญ กรณีวาดภาพคนเพื่อประดับบ้านจะผิดหลักศาสนา ในศาสนาอิสลามห้ามนำภาพคน สัตว์ทั้งรูปปั้นหรือรูปวาดระบายสี ใช้ในการตกแต่งบ้านสามารถตกแต่งได้เพียงภาพวิวทัศน์หรือสิ่งก่อสร้าง

จากทัศนะดังกล่าวจะเห็นว่า การที่ผู้เรียนมุสลิมไม้กล้าแสดงออกทางศิลปะมากนักเป็นเพราะได้รับการบ่มเพาะจากผู้ใหญ่ ขณะเดียวกันผู้ใหญ่หรือผู้ปกครองก็รับรู้ในระดับต่างกัน ทำให้ยอมรับในเนื้อหาศิลปวัฒนธรรมที่มีการเรียนการสอน ที่ต่างจากวัฒนธรรมตนในระดับไม่เท่าเทียมกัน ความกังวลที่มีมากทำให้บุตรหลานขาดโอกาสในการพัฒนาตนเอง ขณะเดียวกฎข้อห้ามต่างๆ ก็ได้ทำให้ผู้เรียนไม่เห็นประโยชน์จากการเรียนรู้ศิลปะ

เทิอดศักดิ์ พิสุทธิ์ (2554: สัมภาษณ์) ผู้อำนวยการพื้นที่การศึกษาเขต 2 ซึ่งครอบคลุมสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ให้ความเห็นว่า การศึกษาในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้มีผลสำฤทธิ์ต่ำ ปัจจัยหนึ่งเป็นเพราะนักเรียนส่วนใหญ่ใช้ภาษามลายูสำหรับการสื่อสาร นักเรียนมุสลิมในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ เรียนอยู่ในโรงเรียนสอนศาสนาเอกชน 70 เปอร์เซ็นต์ ส่วนที่เหลือเป็นสถานศึกษาของรัฐ มีผลให้อ่านภาษาไทยได้น้อย ไม่สามารถเขียนภาษาไทยอย่างถูกต้อง การจัดการศึกษาในสามจังหวัดจึงจำเป็นต้องแก้ปัญหาด้านภาษาไทยอันดับแรก ทำการอบรมครูหรือนำครูต้นแบบที่สามารถสอนภาษาไทยให้นักเรียนมุสลิมดีเด่นมาอบรมแก่ครูอื่น ๆ การดำเนินชีวิตของครูชายแดนคล้ายคลึงกับครูทั่วไป แต่ในชนบทครูชายแดนภาคใต้ต้องปรับเวลาทำงาน เพื่อความปลอดภัย โอกาสอุทิศเวลากับการเรียนการสอน โดยเฉพาะภาคบ่ายมีปัญหามาก ต้องกลับตามช่วงเวลานัดหมายที่มีเจ้าหน้าที่คุ้มครองมารับ มีภาระอื่นบีบบังคับเป็นผลให้ขาดประสิทธิภาพการสอน ประกอบกับครูเดิม ๆ ที่มี

ภูมิลำเนาแห่งอื่นโอนย้ายกลับไป ทำให้ขาดแคลน ครูในพื้นที่เข้ามาทำหน้าที่แทน ครูเหล่านี้แม้มีศักยภาพในการสอน แต่ยังต้องการความช่วยเหลือในด้านการฝึกฝนอบรม หากพัฒนาไม่เท่าทันครูภูมิภาคอื่นส่งผลต่อผลสัมฤทธิ์ด้วย ผู้สอนมีปัญหาเช่นเดียวกับผู้เรียน โดยเฉพาะครูพันธุ์ใหม่ซึ่งต้องเท่าทันกับการเปลี่ยนแปลงการศึกษาในสังคม ไม่ว่าเทคนิคการสอน นวัตกรรมใหม่ ๆ หากผลงานดีควรเสริมแรงให้รางวัล การส่งเสริมวิทยาฐานะควรพิจารณาเป็นกรณีพิเศษ ไม่ควรใช้มาตรฐานเช่นครูทั่วไป กำลังใจของครูส่งผลต่อคุณภาพของผู้เรียน การศึกษามีส่วนแก้ปัญหาในสามจังหวัดยังมีผู้ต้องการเรียนจำนวนมากแต่ยังมีพื้นที่จำกัด

จากความเห็นดังกล่าวอาจวิเคราะห์ในแง่การศึกษาในระดับการศึกษาขึ้นพื้นฐานโดยภาพรวมว่า มีอุปสรรคที่การใช้ภาษา จากสถานการณ์ความไม่สงบที่ทำให้ขาดแคลนครูศิลปะ ปัจจัยที่ส่งเสริมคือการส่งเสริมอบรมครู การทำวิทยาฐานะ เพื่อสร้างขวัญและกำลังใจแก่ครู สภาพการณ์เรียนรู้ของผู้เรียนศิลปะในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ขึ้นกับการพัฒนาความรู้ของครูเป็นสำคัญ

ทัศนะจากผู้นำที่ผู้เชี่ยวชาญด้านศาสนาอิสลาม

กอดาษ เจ๊ะดะ (2554: สัมภาษณ์) คณะกรรมการกลางอิสลามจังหวัดสตูลให้ความเห็นว่า ในกฎบัญญัติของศาสนาอิสลามไม่ได้ห้ามมุสลิมเข้าพื้นที่ศาสนสถานของวัฒนธรรมอื่น ยกเว้นในขณะที่กำลังประกอบพิธีกรรม เช่น ห้ามเข้าโบสถ์ของชาวพุทธขณะที่พระกำลังสวดมนต์ แต่สามารถอยู่ภายนอกบริเวณศาลา วิหาร หรือเจดีย์ กรณีที่พุทธศาสนิกชนกำลังไหว้พระหน้าพระพุทธรูปประธานเพียงสั้น ๆ ไม่ถือเป็นการประกอบพิธีกรรม ฉะนั้นชาวมุสลิมสามารถเข้าไปภายในโบสถ์เพื่อชมความงามของศิลปะ แม้เพื่อนชาวพุทธกำลังไหว้พระ ในการวาดภาพคนอยู่ที่ความเคร่งของแต่ละคน ผู้เรียนที่เคร่งมากอาจหลีกเลี่ยงการวาดภาพคน ผู้เรียนที่เคร่งปานกลางอาจวาดเพียงครึ่งตัว ผู้เรียนที่เคร่งน้อยวาดได้เต็มตัว แต่โดยส่วนใหญ่ถือว่าการวาดภาพเพียงครึ่งตัวเป็นสิ่งที่ถูกหลักมากกว่าวาดเต็มตัว เพราะยังไม่สมบูรณ์ไม่ก่อให้เกิดจิตวิญญาณหรือเรียกร้องความศรัทธา ภาพสัตว์หรือสิ่งมีชีวิตอื่น ๆ เช่นเดียวกันควรวาดครึ่งตัว สิ่งสำคัญไม่ว่าลักษณะใดต้องไม่นำไปสู่ความศรัทธาต่อรูปนั้น ๆ จะวาดภาพคน สัตว์ได้แต่ไม่บูชา

ยะโก๊บ หร่ามณี (2554: สัมภาษณ์) อิหม่ามประจำมัสยิดกลางจังหวัดปัตตานีให้ความเห็นว่า มุสลิมสามารถเข้าไปยังศาสนสถานของศาสนาอื่น เพื่อการศึกษา แม้การเข้าใกล้พิธีกรรม ใกล้พระพุทธรูป ศาสนาอิสลามไม่เคยกีดกันการเรียนรู้เรื่องราวของศาสนาอื่น แม้ศิลปะสิ่งก่อสร้าง พิธีกรรม การบริหาร จัดการ โดยมีข้อยกเว้นว่า 1) ต้องไม่สักการะบูชา 2) ไม่เลียนแบบศาสนาอื่น 3) ไม่เข้าร่วมพิธีกรรม ความจริงแล้วศาสนาอิสลามเปิดกว้าง ถ้าไม่เกี่ยวข้องกับ 3 ประการข้างต้น สามารถเข้าไปได้ แต่ส่วนใหญ่มักเข้าใจผิด กรณีการวาดภาพคน เป็นภาพครึ่งตัวหรือภาพเต็มตัว ไม่มีปัญหาใด ๆ ยกเว้นการวาดภาพเปลือย ส่วนการปั้นรูปไม่ว่าคนหรือสัตว์ หรือ

วัตถุที่ทำให้เกิดเงาเป็นกฎต้องห้าม มุสลิมเชื่อว่าแม้คนตายแล้ว แต่วิญญาณยังไม่ตาย การปั้นรูปอาจทำให้วิญญาณหลงผิด การนำภาพคน สัตว์ แม้รูปตนเองประดับผนังบ้านมีความผิดหลักศาสนา ภาพคนที่ยังมีชีวิตอยู่นั้นอาจทำให้ลมหายใจของเขาลดน้อยลง อย่างไรก็ตามก็อนุโลมบ้าง แต่ไม่สมควร การทำความผิดยังมีระดับ ด้วยบาปขนาดเล็ก ขนาดกลาง ขนาดใหญ่ มนุษย์เรามี 2 ส่วน คืออารมณ์และความคิด อารมณ์ที่ดีนำไปสู่ความคิดที่ดีด้วย การวาดภาพ ตกแต่งภาพ หากล่อแหลมต่อการกระทำผิด ก็อาจทำลายความสุขที่แท้จริงและบริสุทธิ์ นำไปสู่การปฏิปักษ์ต่อพระเจ้า

อิบราเหม อาดัม (2554: สัมภาษณ์) คณะกรรมการกลางอิสลามประจำจังหวัดนราธิวาส ให้ความเห็นว่า ชาวมุสลิมสามารถเข้าไปชมศิลปะในศาสนาอื่น ๆ โดยไม่ผิดกฎบัญญัติศาสนาอิสลาม สามารถเข้าไปภายในโบสถ์ที่มีพระพุทธรูป มีแท่นบูชา ชมจิตรกรรมฝาผนัง ยกเว้นขณะที่มีการประกอบพิธีกรรม การเรียนศิลปะสามรถวาดภาพคนในแผ่นกระดาษ แต่ไม่สามารถปั้นรูปคน หรือสัตว์ หรือสิ่งที่มีชีวิตใด ๆ โดยเฉพาะคน หากจำเป็นจริง ๆ สามารถสร้างภาพคน ภาพสัตว์ได้ แต่ไม่สามารถติดตามฝาผนังบ้าน โดยเฉพาะภาพใหญ่ ๆ เพราะเมื่อละหมาด อาจทำให้ใจไขว้เขวไปสู่ภาพนั้น ควรหลีกเลี่ยงภาพที่เน้นสัตว์ แต่สามารถติดภาพวิวทิวทัศน์ ต้นไม้ ภูเขา

จากทัศนะของผู้เชี่ยวชาญด้านศาสนาแสดงให้เห็นว่า ผู้เรียนมุสลิมสามารถเรียนรู้ศิลปะข้ามวัฒนธรรมในทุกกรณี หากการเรียนรู้นั้นเพื่อการศึกษาหรือประดับความรู้เท่านั้น มิใช่เพื่อความศรัทธาและตั้งภาคีกับพระเจ้า การที่ผู้ปกครองส่วนใหญ่ห้ามปรามบุตรหลานในการเรียนศิลปะที่มีการฝึกหัดภาพคนภาพสัตว์ก็เพื่อตัดไฟตั้งแต่ต้นลม การตักเตือนเมื่อเข้าไปเรียนรู้ศิลปะนอกศาสนาเป็นความกังวลมากกว่ายึดหลักความถูกต้องของศาสนา เกรงกลังจะขยายไปสู่การทำความผิด ข้อห้ามบางเรื่องมีปรากฏในคัมภีร์ชัดเจน บางเรื่องยังคลุมเคลือขึ้นอยู่กับการตีความ ดังนั้นชาวมุสลิมจึงมีความคิดเห็นแตกต่างกัน แม้แต่ผู้นำศาสนาแต่ละจังหวัดบางเรื่องยังมีความคิดเห็นแตกต่างกัน ส่งผลให้ผู้เรียนศิลปะชาวมุสลิมแต่คนมีกรอบปฏิบัติต่อกระบวนการเรียนรู้ศิลปะแตกต่างกันด้วย

บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การสรุปผล

การวิจัยเรื่อง กระบวนการเรียนรู้ศิลปะในบริบทสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้ของไทย มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อกระบวนการเรียนรู้ศิลปะ 3) ศึกษาสภาพการณ์ของกระบวนการเรียนรู้ศิลปะ และ 3) ศึกษาปรากฏการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรม ซึ่งสะท้อนจากกระบวนการณ์เรียนรู้ศิลปะในบริบทสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้ การวิจัยนี้ใช้ระเบียบวิธีเชิงคุณภาพ (Qualitative research) ผู้วิจัยเลือกพื้นที่แบบเจาะจงพื้นที่ โดยเลือกศึกษาในสถานศึกษา 7 แห่ง โดยแยกเป็นระดับอุดมศึกษา 3 แห่ง ระดับอาชีวศึกษา 1 แห่ง ระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน 3 แห่ง เลือกศึกษาในชุมชนหรือระดับชาวบ้าน 4 แห่ง ในพื้นที่ชายแดนภาคใต้ของไทย ผู้วิจัยทำการศึกษาข้อมูลเบื้องต้นจากเอกสาร ตำราเรียน เอกสารวิชาการ และการศึกษาข้อมูลจากบุคคลซึ่งเป็นผู้ให้ข้อมูลหลัก และทำการเก็บข้อมูลภาคสนามด้วยตนเอง โดยวิธีการสังเกต การสัมภาษณ์เชิงลึก การสัมภาษณ์กลุ่ม โดยการสัมภาษณ์จะมีความยืดหยุ่นมาก เพื่อให้การสัมภาษณ์พูดคุยเป็นกันเอง เพื่อให้ได้เนื้อหาตามวัตถุประสงค์ดังกล่าว ดังมีข้อสรุป ดังต่อไปนี้

1 ปัจจัยที่ส่งผลต่อกระบวนการเรียนรู้ศิลปะ

ผู้วิจัยแยกปัจจัยที่ส่งผลต่อกระบวนการเรียนรู้ศิลปะเป็นกลุ่มสถานศึกษาและกลุ่มชุมชน เนื่องจากสภาพการเรียนรู้มีความแตกต่างกัน แต่ละกลุ่มแยกเป็นส่วนที่สนับสนุนและเป็นอุปสรรค ดังนี้

1.1 ปัจจัยที่สนับสนุนกระบวนการเรียนรู้ศิลปะในสถานศึกษา มีดังนี้

1.1.1 ความรักในศิลปะ

ความรักในศิลปะเป็นปัจจัยให้เกิดการเรียนรู้โดยมีเงื่อนไขว่า คนที่มีความรักความชอบ ความพอใจ ความสนใจด้านศิลปะจะหาโอกาสเรียนรู้พัฒนาตนเองเสมอ ความรักในศิลปะเกิดขึ้นได้หลายสาเหตุ ผู้เรียนแต่ละคนอาจรักงานศิลปะจากสาเหตุใดเหตุหนึ่ง หรือหลายสาเหตุ ดังนี้

1 **ความรักและสนใจที่เกิดขึ้นโดยธรรมชาติ** ผู้เรียนเหล่านี้สนใจและรักศิลปะตั้งแต่กำเนิด เกี่ยวข้องกับความสามารถพิเศษ ความเด่นของสมองแต่ละซีก มีหลายคนรู้สึกว่าตนเองอ่อนไหว หลงใหลเมื่อเห็นสิ่งสวยงาม บ้างมีปฏิกิริยาตอบสนองทันที เช่น หยิบดินสอขึ้นมาวาด ดูภาพนั้นบ่อยครั้ง หรือเดินหรือร้องตาม ผู้ที่มีธรรมชาติเช่นนี้แสวงหาความรู้ทางศิลปะแตกต่างกันหลายรูปแบบ ในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน ระดับอุดมศึกษา บางคนเรียนรู้เพิ่มเติมนอกเหนือวิชาหลัก บางคนเมื่อว่างจากเรียนจะพักผ่อนโดยการเขียนรูป ประดิดประดอยงานศิลปะมากกว่ากิจกรรม

อื่น ในพื้นที่ชายแดนภาคใต้มีคนที่รักศิลปะโดยธรรมชาติจำนวนมาก แต่พยายามปฏิบัติตามหลักศาสนา ผู้เรียนไทยมุสลิมจึงแสดงออกได้น้อยกว่าผู้เรียนมุสลิม

2 **ความรักศิลปะที่เกิดจากการปลูกฝัง** ผู้เรียนเหล่านี้มิได้สนใจศิลปะตั้งแต่กำเนิด แต่เป็นเพราะพ่อ แม่ ผู้ปกครอง ครู หรือสิ่งแวดล้อมปลูกฝัง เช่นเกิดในครอบครัวที่ทำงานศิลปะ บ้านอยู่ใกล้แหล่งผลิตศิลปะ ใกล้สถานที่เรียนศิลปะ พิพิธภัณฑ์ ผู้ปกครองส่งไปเรียนพิเศษด้านศิลปะ โรงเรียนสร้างบรรยากาศให้ศิลปะเป็นวิชาที่น่าเรียน เช่น ตกแต่งสวน ปลูกต้นไม้ร่มรื่น มีผลงานศิลปะประดับรอบโรงเรียนจึงใส่ใจอยากเรียนรู้ อยากสัมผัส ซึมซับนานวันทำให้รักในงานศิลปะ พบในหมู่ไทยพุทธมากกว่ามุสลิม แต่ไม่แตกต่างกันในระดับการศึกษา

3 **ความรักศิลปะที่เกิดจากความท้าทาย** ผู้เรียนกลุ่มนี้มักตั้งความหวังที่รางวัลเงินทอง การได้รับการยกย่อง ความมีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับจึงนำตนเองไปสู่วงการศิลปะ ท้าทายความสามารถของตนเอง โดยอาจได้รับแรงบันดาลใจจากความสำเร็จของเพื่อน หรือผู้ที่ได้รับรางวัลแล้ว เพื่อนยั่วยุหรือครูชักชวนให้ขึ้นเวทีแข่งขัน การฝึกฝนใช้เวลามากน้อยต่างกันตามศักยภาพ แต่กระบวนการเหล่านี้ก็ได้ทำให้คนที่ไม่ถนัดไม่เคยชอบ ไม่เคยรับการปลูฝัง คุ้นเคยกับการทำงานศิลปะจนเกิดความพอใจ และรักในศิลปะ ซึ่งพบมากในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานมากกว่าระดับอุดมศึกษา และสร้างความท้าทายในหมู่มุสลิมมากกว่าไทยพุทธ

1.1.2 **ความถนัดทางศิลปะ**

ปัจจัยด้านความถนัดทางศิลปะ ส่งเสริมให้เกิดการเรียนรู้เพื่อเดินตามความถนัดของตนเอง ผู้ถนัดด้านศิลปะอาจเป็นคนละคนกับคนที่รักในศิลปะข้างต้น คนที่รักในศิลปะไม่จำเป็นต้องมีความถนัดหรือความสามารถทางศิลปะ แต่คนที่ถนัดศิลปะมักรักชอบศิลปะด้วย บางคนรักในศิลปะแต่ไม่สามารถถ่ายทอดหรือแสดงทักษะฝีมือทางศิลปะ ความรักศิลปะพิจารณาในแง่เจตคติ ขณะที่ความถนัดพิจารณาที่ทักษะฝีมือ ในพื้นที่ชายแดนภาคใต้ ผู้มีความสามารถทางศิลปะความคิดสร้างสรรค์ทางศิลปะมีจำนวนมาก แต่ได้รับการพัฒนาน้อย ด้วยกฎศาสนา คนที่มีความถนัดทางศิลปะส่วนใหญ่มีสติปัญญาสูง และมีความสามารถด้านอื่นด้วย เช่น ภาษา คณิตศาสตร์ โดยเฉพาะในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน ความถนัดศิลปะที่ปรากฏอาจแยกเป็น 2 ลักษณะดังนี้

1 **ความถนัดตามธรรมชาติ** ผู้เรียนบางคนมีความรู้สึกว่าตนเองมีพรสวรรค์ โดยการบอกกล่าวของคนอื่น และสังเกตเปรียบเทียบภาพระหว่างเพื่อนร่วมห้อง ที่สามารถวาดภาพเหมือนธรรมชาติโดยง่ายและสวยงามมากกว่าคนอื่น คนเหล่านี้ไม่ต้องเรียนรู้มากนัก บางครั้งสามารถวาดภาพและสร้างสรรค์ได้มากกว่าคนที่เรียน หรือฝึกฝนมานาน ความถนัดนี้ไม่แตกต่างกันทั้งในระดับการศึกษาและศาสนา

2 **ความถนัดที่เกิดจาการฝึกฝน** ผู้เรียนเหล่านี้มีความรักในศิลปะและพรสวรรค์ด้วยแล้ว แต่เมื่อฝึกฝนจนชำนาญ สามารถวาดภาพได้อย่างรวดเร็วและคล่องแคล่ว ผู้เรียนมุสลิมในชายแดนภาคใต้แม้เชื่อว่า ศิลปะเป็นพรที่พระเจ้าประทานให้ แต่ส่วนใหญ่เห็นว่า หากมีพรสวรรค์แต่ไม่แสวงหาก็ไม่สามารถพัฒนาตนเอง โดยส่วนใหญ่ผู้เรียนในระดับอุดมศึกษาหรืออาชีวศึกษา จะให้ความสำคัญในพรแสวงมากกว่าพรสวรรค์ จึงเข้าศึกษาต่อด้านศิลปะ แม้มีพื้นฐานที่ดีบ้างแล้ว เกิดขึ้นในระดับอุดมศึกษามากกว่าการศึกษาขั้นพื้นฐาน ความแตกต่างในศาสนาไม่ส่งผลต่อความถนัดที่เกิดจากการฝึกฝนมากนัก

1.1.3 ประสบการณ์และการรับรู้ศิลปะนอกพื้นที่ชายแดนภาคใต้

การหาประสบการณ์และรับรู้ศิลปะจากพื้นที่ต่างสังคม เป็นปัจจัยให้เกิดการเรียนรู้ในพื้นที่ชายแดนภาคใต้ เนื่องจากลักษณะพื้นที่มีความแตกต่างจากพื้นที่ส่วนใหญ่ของประเทศ การได้รับประสบการณ์ไม่ว่าโดยตรงจากการทัศนศึกษา การดูงานด้วยตนเองโดยอ้อมจากการฟังครูเล่าเรื่อง การใช้สื่อเทคโนโลยี กระตุ้นให้ผู้เรียนพัฒนาตนเองเสมอ เพื่อให้เท่าเทียม สามารถแข่งขันกับผู้อื่น ทั้งการประกวดผลงาน การสอบ การทำงาน ทั้งระดับท้องถิ่น ระดับภูมิภาคและระดับชาติ กิจกรรมที่เป็นปัจจัยให้เกิดการเรียนรู้ได้แก่

1 **การเดินทางไปทัศนศึกษา** การจัดทัศนศึกษานอกพื้นที่ ส่วนใหญ่มีอยู่ในระดับอุดมศึกษา และอาชีวศึกษา ที่ศึกษาศิลปะโดยเฉพาะ ระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานไม่มีการจัดทัศนศึกษา หรือมีแต่ร่วมกับสาขาวิชาอื่น เช่น สังคมศึกษา การเดินทางไปทัศนศึกษาในพื้นที่ที่ต่างสังคมและวัฒนธรรม ส่งเสริมให้ผู้เรียนมีโลกทัศน์กว้าง ช่วยกระตุ้นให้เกิดความสงสัย เปรียบเทียบและตั้งคำถาม เพราะพบเห็นสิ่งแปลกใหม่ โดยเฉพาะชายแดนภาคใต้ที่ต้องเรียนหลักสูตรแกนกลางจำเป็นต้องหาประสบการณ์จริง เข้าถึงพื้นที่ จึงจะเข้าใจและซาบซึ้งในความสวยงามและคุณค่าของศิลปะนั้น เช่น การเดินทางศึกษาโบราณสถานในกรุงเทพฯ ประสบการณ์และการรับรู้จะเพิ่มพูนความรู้ระดับอุดมศึกษามากกว่าระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน เพราะอยู่ในขอบข่ายวิชาชีพตนเอง ขณะที่ระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานสนใจในกิจกรรมนี้มากกว่า เพราะไม่สามารถเดินทางด้วยตนเอง

2 **การเดินทางดูงานศิลปะด้วยตนเอง** ผู้เรียนที่มีฐานะดีหรืออยู่ในเมืองใหญ่มีโอกาสดูนิทรรศการศิลปะ ดูผลงานในหอศิลป์ พิพิธภัณฑ์ ดูการประกวดแข่งขัน วิธีการทำงานของศิลปินด้วยตนเอง เป็นการศึกษาเรียนรู้ด้วยตนเอง เลือกกระทำด้วยตนเองหรือตามคำแนะนำของครู เพื่อนหรือสื่อประชาสัมพันธ์ ปัจจัยนี้เกิดขึ้นกับคนที่รักศิลปะแท้จริง โอกาสของคนในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้มีน้อยกว่าจังหวัดอื่น แต่เมื่อข้ามแดนหรือข้ามภูมิภาคไปดูงานจะตื่นตัว มีพลังพัฒนาฝีมือและปรับเปลี่ยนทัศนคติ โดยเฉพาะระดับอุดมศึกษามีโอกาสดูงานด้วยตนเองมากกว่าการศึกษาขั้นพื้นฐาน

3 **การประกวดผลงานและร่วมแสดงผลงานศิลปะนอกพื้นที่** ผู้เรียนที่ส่งผลงานประกวดแข่งขันหรือร่วมแสดงผลงานท่ามกลางผลงานอื่นๆ ต่างสถาบันและภูมิภาค การเห็นสภาพชีวิตของคนทำงานศิลปะในที่อื่น ช่วยเพิ่มพูนการเรียนรู้และประเมินความสามารถของตนเอง คนที่ได้รางวัลและเกียรติบัตรยังต้องการเรียนรู้เพิ่มเติม เพื่อแข่งขันระดับสูงขึ้น คนที่ไม่ได้รางวัลต้องการเรียนรู้และทะเยอทะยานเพื่อแข่งขันครั้งต่อไป การเห็นผลงานศิลปะคนอื่นต่างพื้นที่ ประกอบกับการซักถาม สนทนาด้วยตนเอง ช่วยให้รู้จุดอ่อน จุดแข็งของตนเอง ในการเสริมสร้างศักยภาพ ประสบการณ์เหล่านี้พบว่า ปรากฏในระดับอุดมศึกษามากกว่าการศึกษาขั้นพื้นฐาน ขณะที่ผู้เรียนระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน โดยเฉพาะมุสลิมคาดหวังกับการแสดงออกนอกพื้นที่สูงกว่า

4 **การเล่าเรื่องของผู้สอน** ในพื้นที่ชายแดนภาคใต้ ผู้สอนยังคงบทบาทสำคัญต่อการจัดการเรียนรู้ โดยเฉพาะสามจังหวัดชายแดน เนื่องจากผู้เรียนไม่สะดวกคล่องตัวในการเข้าถึงแหล่งเรียนรู้ต่าง ๆ ด้วยตนเอง เมื่อผู้เรียนขาดโอกาสเดินทางยังพื้นที่อื่น การฟัง การซักถามครูจึงเป็นทางเดียวที่สร้างสมประสบการณ์ การเล่าเรื่องที่กระตุ้นให้เกิดการเรียนรู้เกิดจากเทคนิคของครูเอง เช่น การยกตัวอย่างผู้ประสบผลสำเร็จในการเรียนหรือการทำงานศิลปะ ประสบการณ์ทางอ้อมที่ได้จากการบอกเล่าพบในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานมากกว่าอุดมศึกษา

5 **การดูอินเทอร์เน็ตและโทรทัศน์** รายการศิลปะทางโทรทัศน์และอินเทอร์เน็ต ช่วยให้ผู้เรียนมีประสบการณ์ทางอ้อม และเพิ่มโลกทัศน์กว้างขวาง โดยเฉพาะชายแดนภาคใต้ที่ห่างไกลจากศูนย์กลางอำนาจ การศึกษาจากสื่อสาธารณะช่วยให้เห็นแบบอย่างศิลปะทั่วโลก เห็นวิถีชีวิต การทำงานในพื้นที่อื่น ๆ ที่จะกระตุ้นให้พัฒนาตนเอง เรียนรู้เท่าทันการเปลี่ยนแปลงของสังคม พบมากในระดับอุดมศึกษามากกว่าการศึกษาขั้นพื้นฐาน

1.1.4 ความเสียสละของผู้สอน

ผู้สอนในพื้นที่ชายแดนภาคใต้ นอกจากต้องปรับตัวกับโลกหลังสมัยใหม่ เรียนรู้สื่อเทคโนโลยีช่วยสอนใหม่ ๆ แล้ว ยังต้องปรับตัวกับสังคมพหุลักษณ์ที่มีความแตกต่างหลากหลายมากขึ้น อย่างไรก็ตามผู้สอนส่วนใหญ่นี้ก็เข้าใจในบริบทสังคมด้วยแล้ว แต่จากกระแสโลกาภิวัตน์ ความแตกแยกทางวัฒนธรรม ทำให้ผู้สอนต้องอดทน อดกลั้น ระมัดระวังในการถ่ายทอดวิชามากกว่าเดิม หากครูจัดกิจกรรม จัดเนื้อหาความรู้ที่สอดคล้องกับวิถีผู้เรียนก็จะเป็นปัจจัยให้เกิดกระบวนการเรียนศิลปะ กล่าวคือ ผู้สอนต้องมีใจที่พร้อมจะเสียสละอย่างน้อย 3 ลักษณะ

1 **ความเสียสละเพื่ออยู่ในพื้นที่ชายแดน** ผู้สอนส่วนใหญ่เห็นว่า ความเป็นครูคือผู้เสียสละ โดยเฉพาะกับการปฏิบัติหน้าที่ในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ทั้งกายและใจท่ามกลางเสี่ยงภัยอันตราย หลายคนมีภูมิลำเนานอกเขตพื้นที่ชายแดน เข้ามาบรรจุเป็นครูศิลปะด้วยความรักในอาชีพและต้องการพัฒนาศิลปะในพื้นที่ชายแดน ครูบางคนวิตกกังวลเมื่อย้าย

มาอยู่ใหม่ เมื่ออยู่นานกลับมีความผูกพันจนลืมทุกข์และความกลัว บางคนมีภูมิลำเนาเดิมในพื้นที่ชายแดนภาคใต้ มีช่องทางปฏิบัติงานนอกพื้นที่ แต่ก็รักท้องถิ่นของตน ต้องการพัฒนาคุณภาพการศึกษาไม่ให้ตกต่ำ ปัจจัยนี้เกิดขึ้นกับผู้สอนไทยพุทธมากกว่ามุสลิม และไม่แตกต่างในระดับการศึกษา

2 **ความเสียสละเพื่อพัฒนาความรู้ของตนเอง** การตั้งอยู่ในพื้นที่ห่างไกลศูนย์กลางการศึกษา ประกอบกับความไม่สงบของพื้นที่สามจังหวัดชายแดน มีน้อยคนที่ท้อแท้ไม่ต้องการศึกษาต่อเนื่อง ส่วนใหญ่ดิ้นรนกับการหาความรู้ด้วยตนเอง แม้ขาดงบประมาณสนับสนุน ระยะทางไกล ใช้เวลานาน ผู้สอนทำงานหนักโดยเฉพาะระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน ซึ่งมีผู้สอนแห่งละคน ต้องช่วยเหลือกิจกรรมของโรงเรียน ทั้งดั้นด้นเรียนต่อแสวงหาความรู้ใหม่ เพื่อความก้าวหน้าทางวิชาชีพ พบมากในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานมากกว่าอุดมศึกษา และดูเหมือนว่าผู้สอนไทยพุทธจะให้ความสนใจต่อการพัฒนาตนเองมากกว่า

3 **ความเสียสละเพื่อศึกษาวิถีคนในชุมชน** ชาวมุสลิมพื้นที่ชายแดนภาคใต้ในอดีตส่วนใหญ่ไม่นิยมอาชีพครูศิลปะ สร้างโอกาสให้ผู้สอนจากภูมิภาคอื่นเข้ามา แม้มีไทยพุทธอยู่ในพื้นที่ แต่บางครั้งไม่สามารถสอบบรรจุรับราชการ การเข้ามาปฏิบัติหน้าที่สอนศิลปะของคนที่ต่างสังคมและวัฒนธรรม จำเป็นต้องเรียนรู้ สร้างความเข้าใจระบบความเชื่อ ข้อห้าม ข้อปฏิบัติและวิถีชีวิตของคนในชุมชน บางคนปรับตัวไม่ได้ต้องย้ายออกไป ผู้สอนส่วนใหญ่มองหลักสูตรศิลปะที่ความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมชุมชน ใช้ศิลปะเพื่อประโยชน์สร้างคุณค่าแก่มวลมนุษย์ มีเป้าหมายกระบวนการเรียนรู้ศิลปะที่ให้ผลด้านจิตใจ คือ การปรับเปลี่ยนทัศนคติเข้าใจสังคม การจรรโลงใจ ขัดเกลาอารมณ์ พร้อม ๆ กับการพัฒนาฝีมือ ดังนั้นศิลปะต้องบูรณาการกับวิชาอื่นด้วย เช่น ศาสนา สังคมศึกษา ครูจึงต้องเสียสละเพื่อศึกษาหาความรู้ในวิชาแขนงอื่นด้วย พบมากในกลุ่มผู้สอนไทยพุทธมากกว่ามุสลิม และไม่แตกต่างกันในระดับการศึกษา

1.1.5 สภาพครอบครัวที่มีการศึกษาดีและมีความคิดก้าวหน้า

ครอบครัวมีส่วนผลักดันให้เกิดกระบวนการเรียนรู้ศิลปะ สำหรับครอบครัวไทยพุทธไม่ค่อยมีเงื่อนไขนัก จะพบในครอบครัวมุสลิมมากกว่าไทยพุทธ ครอบครัวลักษณะนี้มี 2 ประเภท ดังนี้

1. **ครอบครัวที่มีการศึกษาดี** ซึ่งอาจเป็นคนใดคนหนึ่งในครอบครัวจะสนับสนุนให้บุตรหลานเรียนรู้ศิลปะมากกว่าครอบครัวที่ไร้การศึกษา หรือการศึกษาต่ำ ผู้ปกครองเหล่านี้ส่วนใหญ่มีเงินเดือนประจำ ทำงานภาครัฐ สำเร็จการศึกษาตามหลักสูตรของรัฐ เคยอยู่ในเมืองใหญ่ เห็นความสำเร็จและความก้าวหน้าของผู้สำเร็จศิลปะ ทำให้มองโลกกว้าง เคารพเหตุผล และเปิดใจรับวัฒนธรรมอื่นโดยง่าย จึงไม่กีดกันความต้องการของบุตรหลานในเรียนรู้ด้านศิลปะ ปัจจัยนี้พบ

ในระดับอุดมศึกษามากกว่าการศึกษาขั้นพื้นฐาน ส่วนครอบครัวไทยพุทธแม้การศึกษาน้อยแต่สนับสนุนด้วยดี

2. **ครอบครัวที่มีความคิดก้าวหน้า** บางครอบครัวมีฐานะยากจน มีการศึกษาต่ำ และไม่ผ่านการศึกษาหลักสูตรของภาครัฐ แต่พยายามเรียนรู้สิ่งใหม่ ๆ สนใจความเปลี่ยนแปลงของสังคม เข้าใจระบบการศึกษาของรัฐไทย โดยอาจติดตามจากสื่อสาธารณะ สถานะทางสังคมอาจเป็นชาวสวน คนรับจ้าง อิหม่าม โต๊ะครู การส่งเสริมให้บุตรหลานเรียนรู้ศิลปะของครอบครัวแบบนี้พบในระดับอุดมศึกษามากกว่าการศึกษาขั้นพื้นฐาน และพบมากในจังหวัดสตูล สงขลา มากกว่าสามจังหวัดชายแดนภาคใต้

1.1.6 การเห็นแบบอย่างผู้ประสบผลสำเร็จในงานศิลปะในพื้นที่

แบบอย่างผู้ประสบผลสำเร็จมีหลายลักษณะ เช่น แบบอย่างผู้มีความมั่นคงในอาชีพ แบบอย่างผู้ได้รับรางวัล การยกย่อง ปัจจัยเหล่านี้หากปรากฏอยู่ในพื้นที่จำนวนมาก คนในชุมชนพบเห็นมาช้านาน ก็จะกระตุ้นให้เด็ก เยาวชนสนใจในแขนงศิลปะ ผู้ปกครองส่งเสริมให้เรียนศิลปะมากขึ้น ลักษณะดังกล่าวแยกได้ดังนี้

1 **การเห็นแบบอย่างผู้ทำงานศิลปะอย่างมั่นคง** ครอบครัวที่มีเพื่อนบ้าน มีผู้ประกอบอาชีพด้านศิลปะจนเป็นที่ประจักษ์ ผู้ทำงานศิลปะแล้วมีรายได้แน่นอน เช่น ครู อาจารย์ พนักงานฝ่ายศิลป์ เจ้าของร้านขายภาพเขียน จะเป็นแรงผลักดันให้ผู้ที่รักในศิลปะอยู่แล้วตัดสินใจเดินสู่เส้นทางศิลปะ ไม่ว่าการศึกษาต่อ หรืออบรมหลักสูตรระยะสั้น อย่างไรก็ตามเงื่อนไขที่สำคัญที่สุดคือ การเดินรอยตามข้าราชการที่ทำงานศิลปะ พบในหมู่มุสลิมมากกว่าไทยพุทธ

2 **การเห็นแบบอย่างผู้ได้รับรางวัลและการยกย่อง** แรงจูงใจให้เกิดการเรียนรู้ บางครั้งต้องการชื่อเสียง เป็นที่ยอมรับในสังคมเช่นเดียวกับคนอื่น ๆ หลายครอบครัวยกย่องความสามารถด้านต่าง ๆ ของเพื่อนบ้าน คนในชุมชนแก่บุตรหลาน ทำให้เกิดความกระตือรือร้นขวนขวายหาความรู้และเพิ่มทักษะ คนเหล่านี้อาจไม่ถนัดด้านศิลปะ แต่ทะเยอทะยานไม่ว่าการอ่านหนังสือด้วยตนเอง การฝึกอบรม จนรับรางวัลระดับเขต ระดับภูมิภาค การรับรางวัลหรือเกียรติบัตรยังเป็นเครื่องรับรองความสามารถระดับหนึ่ง นำไปใช้ประกอบการศึกษาต่อ หรือพัฒนาทักษะของตนเองให้สูงขึ้น พบในหมู่มุสลิมมากกว่าไทยพุทธ

1.1.7 ความร่วมมือด้วยดีจากแหล่งเรียนรู้ในชุมชน

การเรียนรู้ศิลปะในพื้นที่ชายแดนจำเป็นต้องได้รับความเห็นชอบ และความร่วมมือจากคนในชุมชน โดยเฉพาะการบูรณาการเข้ากับองค์ความรู้ท้องถิ่น โดยมีปัจจัยหรือเงื่อนไขดังนี้

1 **บทบาทของศูนย์การเรียนรู้ในชุมชน** สถานศึกษาได้รับความร่วมมือจากศูนย์การเรียนรู้ชุมชน ในแง่การเชิญปราชญ์ชาวบ้าน ช่างฝีมือ เช่น บาติก ว่าว ฯลฯ สอนพิเศษหรือสาธิตแก่ผู้เรียน บางครั้งนำผู้เรียนเยี่ยมชมแหล่งเรียนรู้ อย่างไรก็ตามสิ่งที่เกื้อหนุนให้ศูนย์เป็นแหล่งที่สร้างบทบาทอย่างสมบูรณ์คือ ปฏิสัมพันธ์ระหว่างครู อาจารย์กับคนในชุมชน ผู้สอนต้องปรับตัวให้เข้ากับวิถีชุมชน เช่น ร่วมกิจกรรมต่าง ๆ ที่ชุมชนจัดขึ้น เช่น การกวนอาซูรอ การเข้าสุนัตของเด็กมุสลิม ฯลฯ พบอยู่ในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานมากกว่าอุดมศึกษา

2 **การเสริมสร้างความรู้ความเข้าใจในการศึกษาตลอดชีวิต** การแสวงหาความรู้จากแหล่งเรียนรู้ในชุมชน ผู้สอนพยายามสร้างความตระหนักความสำคัญของการศึกษาตลอดชีวิตแก่ผู้เรียน ให้ผู้เรียนเห็นคุณค่าของภูมิปัญญาท้องถิ่นสม่ำเสมอ การผลิตงานศิลปะของชาวบ้านมีอยู่ตลอดชีวิตทั้งในรูปแบบงานฝีมือเล็ก ๆ น้อย ๆ เช่น ถักโครเช ประดิษฐ์ดอกไม้ ฯลฯ ส่วนใหญ่ปฏิบัติในหมู่ผู้เรียนไทยพุทธ ครูพยายามชี้แนะให้เห็นประโยชน์ของศิลปะที่มีอยู่ในชีวิตประจำวัน ซึ่งจะช่วยลดอุปสรรคต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะ และกล้าที่จะซักถามในภูมิความรู้จากชาวบ้านตลอดเวลา

3 **การสนับสนุนด้านภูมิปัญญาชาวบ้าน** สถานศึกษาซึ่งตั้งอยู่ใกล้แหล่งภูมิปัญญาด้านศิลปะจะส่งเสริมให้เกิดการเรียนรู้ศิลปะมากกว่าสถานที่ไม่มีแหล่งภูมิปัญญาท้องถิ่นอยู่ใกล้เคียง ภูมิปัญญาชาวบ้านส่งผลต่อการเรียนศิลปะอย่างน้อย 3 ประการ ประการแรก สถานศึกษาสามารถจัดกระบวนการเรียนรู้ได้สะดวก รวดเร็ว ไม่มีข้อจำกัดด้านสถานที่ เวลา และเงินทุน ประการที่สอง ช่วยให้เด็ก เยาวชนภาคภูมิใจและหวงแหนในมรดกท้องถิ่น ส่งผลต่อการพัฒนาความรู้เพิ่มเติม ประการที่สาม ผู้เรียนเข้าใจกระบวนการผลิตและภูมิหลังได้อย่างแจ่มชัด จากบรรพบุรุษซึ่งอาจเป็นผู้ร่วมผลิตด้วย ชาวบ้านที่เผยแพร่ความรู้ของตนเต็มที่ ช่วยให้ผู้เรียนจดจำแม่นยำและอาจมีมากกว่าครู อาจารย์ที่สอนเสียอีกการสนับสนุนด้านนี้ส่งเสริมการเรียนรู้ในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานมากกว่าระดับอุดมศึกษา

1.2 ปัจจัยที่เป็นอุปสรรคต่อกระบวนการเรียนรู้ศิลปะในสถานศึกษา มีดังนี้

หากเปรียบเทียบกระบวนการเรียนรู้ศิลปะในพื้นที่ชายแดนใต้ โดยเฉพาะสามจังหวัดชายแดนภาคใต้กับภูมิภาคอื่น ๆ มีอุปสรรคต่อการเรียนรู้ค่อนข้างมาก ซึ่งเป็นเพราะมีปัจจัยหรือเงื่อนไขหลาย ๆ อย่างประกอบกัน ดังนี้

1.2.1. ความเชื่อและความศรัทธาทางศาสนาที่แตกต่างกัน

ในพื้นที่ชายแดนภาคใต้ส่วนใหญ่นับถือศาสนาอิสลาม เมื่อมีบุตรหลานศึกษาเรียนรู้ด้านศิลปะไม่ว่าในระบบ นอกระบบ หรือหาความรู้ด้วยตนเอง ผู้ปกครองมักให้คำนึงถึง

หลักศาสนาเสมอ แม้นักเรียนนักศึกษาซึ่งสนใจศิลปะแล้วมีเป้าหมายว่า เรียนเพื่อรู้มิใช่เพื่อปฏิบัติ ธรรมหรือบูชา แต่กระนั้นก็ดีผู้ปกครอง คนรอบข้างไม่ไว้วางใจ มักกังวล หวาดระแวงบุตรหลาน ที่อาจทำผิดจารีต บางคนเชื่อฟังโดยกลั่นกรองข้อเท็จจริงจากหลักศาสนาน้อย เชื่อและปฏิบัติตามกันมา พบในกลุ่มมุสลิมและในระดับอุดมศึกษามากกว่า อุปสรรคเช่นนี้เกิดขึ้นจากบุคคลหลายกลุ่ม ดังนี้

1. **ผู้ที่ศึกษาจากปอเนาะหรือโรงเรียนสอนศาสนา** โรงเรียนเหล่านี้เน้นการเรียนวิชาเกี่ยวกับอิสลาม การเรียนรู้วัฒนธรรมอื่น ๆ มีบ้างเล็กน้อย เปิดใจยอมรับกับความเปลี่ยนแปลง ความก้าวทันสังคมใหม่แบบอิสลามภิวัตน์ แต่กระนั้นก็ดีการเรียนศาสนาบางครั้งแฝงด้วยความรู้สึกนึกคิดของผู้สอนมากกว่าบทบัญญัติอย่างแท้จริง กลายเป็นหลักธรรมที่แปลกแยก แต่เห็นความชอบธรรม และปฏิบัติสืบต่อมา

2. **โต๊ะอิหม่าม โต๊ะครู** คนเหล่านี้แม้มิใช่ผู้เรียนศิลปะโดยตรง แต่มีบทบาทเป็นที่ยอมรับเชื่อฟังของคนในชุมชน แต่ละคนมีพื้นฐานความรู้ ความคิดแตกต่างกัน สำเร็จต่างสำนัก ต่างสถาบัน จึงมักปลูกฝังความเชื่อความศรัทธาในเรื่องที่ตนรับรู้มาและต้องการให้เป็น แม้มีบัญญัติคัมภีร์กุรอานกล่าวถึงหะลาล (สิ่งที่อนุมัติ) และหะรอม (สิ่งที่ห้าม) แต่บางข้อนำความคลุมเครือมาตีความขึ้นใหม่

3. **ผู้ปกครองหรือชาวบ้านมุสลิมทั่วไป** ที่พยายามกำชับบุตรหลานให้ปฏิบัติธรรมอย่างถูกต้องที่สุด จะสั่งสอนสิ่งที่ควรหลีกเลี่ยง เช่น ห้ามมิให้บุตรหลานวาดภาพคนหรือนำภาพวาดเข้าบ้าน ห้ามมิให้ทัศนศึกษาศาสนสถานที่ยังคงประกอบพิธีกรรม ซึ่งบางข้อมิได้กล่าวไว้ หรือกล่าวในบทบัญญัติแต่ไม่ชัดเจน จึงตีความขึ้นเอง

4. **ผู้มีทัศนะแตกต่างจากรัฐไทย** มีมุสลิมจำนวนหนึ่งใช้ศาสนาเป็นเครื่องต่อรองและต่อต้านรัฐไทย ยอมรับและเชื่อมั่นคนที่มีศาสนาเดียวกัน มีทัศนะแตกต่างจากรัฐไทยที่ส่วนใหญ่นับถือศาสนาอื่น ตามทัศนะของมุสลิมบางคนในพื้นที่ชายแดน คำว่าคนไทยคือคนที่นับถือศาสนาพุทธ ดังนั้นจึงเห็นว่าตนเองไม่ใช่คนไทย การจัดการศึกษาหรือกิจกรรมใดจากหน่วยรัฐจึงมักปฏิเสธ ในบางท้องถิ่นผู้ปกครองห้ามมิให้นำหนังสือภาษาไทยเข้าบ้าน จึงเป็นอุปสรรคต่อการเรียนศิลปะของบุตรหลาน เช่น ทำการบ้าน อ่านหนังสือ ซึ่งกระทำเฉพาะในสถานศึกษาเท่านั้น

1.2.2 ความคิดเห็นทางสังคมและวัฒนธรรมที่แตกต่างจากรัฐไทยในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้

ความคิดเห็นทางสังคมและวัฒนธรรม ตลอดถึงการเมืองที่ไม่สอดคล้องกับรัฐไทย ได้สั่งสมมายาวนาน ส่งผลให้เกิดสถานการณ์ความรุนแรงมากขึ้น คนในพื้นที่มีความเดือดร้อนสภาพนี้จะยิ่งทำให้ผู้คนต่างถิ่นเดินทางเข้ามายังพื้นที่น้อยลง ขณะเดียวกันคนในพื้นที่สามจังหวัดไม่กล้าเดินทางอยู่ในพื้นที่ตนเองเช่นเดิม จึงต้องออกนอกพื้นที่ แม้จังหวัดชายแดนอื่น เช่น สงขลา สตูล

ในสายตาคนภูมิภาคอื่นมีภาพลักษณ์ไม่ต่างกันมาก สำหรับคนในพื้นที่ชายแดนเห็นว่า สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ คือ ปัตตานี ยะลา และนราธิวาสเป็นพื้นที่เสี่ยงกว่าจังหวัดอื่น ๆ เหตุการณ์ความไม่สงบส่งผลกระทบต่อพื้นที่ชายแดนภาคใต้โดยรวม ในลักษณะต่างๆ ดังนี้

1. **การดำเนินกิจกรรมการเรียนการสอนมีข้อจำกัดมากขึ้น** ในอดีตผู้สอนพาผู้เรียนเยี่ยมชมโบราณสถาน แหล่งศิลปะท้องถิ่น หรือพาไปวาดภาพนอกสถานที่บริเวณใกล้เคียงเสมอ หลังจากมีเหตุการณ์ความไม่สงบ ไม่สามารถกระทำอย่างอิสระและเปิดเผย ผู้สอนซึ่งเป็นข้าราชการเกรงการถูกลอบทำร้าย ผู้ปกครองซึ่งเป็นไทยพุทธไม่อนุญาติให้บุตรหลานออกนอกพื้นที่ในสามจังหวัด ศิลปิน นักวิชาการ วิทยากรปฏิเสธเดินทางมายังพื้นที่ สถานศึกษาในจังหวัดใกล้เคียง เช่น สงขลา สตูล พัทลุง ไม่กล้าทัศนศึกษาในสามจังหวัดดังแต่ก่อน จึงขาดโอกาสแลกเปลี่ยนเรียนรู้วัฒนธรรมระหว่างกัน นอกจากนี้ผู้เรียนและผู้สอนต้องกลับที่พักก่อนค่ำ งดเว้นกิจกรรมสังสรรค์ยามกลางคืน การทำงานศิลปะจำกัดด้วยบุคคล เวลา สถานที่ ซึ่งเป็นปัญหาต่อการพัฒนาคุณภาพการศึกษาค่อนข้างมาก เกิดขึ้นในระดับอุดมศึกษา และกลุ่มไทยพุทธมากกว่ามุสลิม

2. **ขาดบุคลากรทางการศึกษา** โดยเฉพาะระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน ผู้ที่มีความรู้ความสามารถทางศิลปะดีมีน้อย การสอบบรรจุตำแหน่งส่วนใหญ่จัดในส่วนกลาง คนที่เก่งเลือกพื้นที่เจริญ ปลอดภัยกว่า คนที่ไม่มีทางเลือกแล้วจึงจะลงมายังสามจังหวัดชายแดน หากเข้ามารับตำแหน่งส่วนใหญ่ขอโอนย้ายไปที่อื่น ครูศิลปะค่อนข้างขาดแคลน ครูชาวพุทธในท้องถิ่นบ้างโอนย้าย ไปที่อื่น เมื่อบุคลากรผู้ให้ความรู้ขาดขวัญกำลังใจ เปลี่ยนแปลงบุคคลอยู่เสมอ บางคนลาเพิ่มพูนความรู้แต่กลับเรียนสาขาอื่น ประกอบกับครูศิลปะคนเดียวแต่ต้องช่วยเหลือกิจกรรมโรงเรียนที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมทุกเรื่อง ส่งผลต่อประสิทธิภาพในการเรียนของผู้เรียน เกิดขึ้นในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน และกลุ่มไทยพุทธมากกว่ามุสลิม

3. **เศรษฐกิจซบเซา** ความซบเซาหรือถดถอยทางเศรษฐกิจเกิดขึ้นจากนายทุนไม่กล้าเข้ามาลงทุน ผู้ประกอบการโรงงาน นายห้างใหญ่ โรงแรมล้มเลิกกิจการ เนื่องจากนักท่องเที่ยวมีน้อย ในจังหวัดอื่น เช่น สตูล สงขลาแม้ไม่ได้รับผลกระทบโดยตรง แต่ก็มีปัญหาเช่นกัน เพราะมีข่าวลือเสมอถึงการลอบวางระเบิด ปัญหาเหล่านี้ส่งผลต่อการเรียนศิลปะโดยอ้อม ความเจริญหยุดชะงัก การขายผลิตภัณฑ์ด้านศิลปะในพื้นที่มีน้อยลง แรงงานฝีมือเคลื่อนย้ายไปที่อื่น จึงขาดแบบอย่างของผู้ประกอบอาชีพศิลปะที่โน้มนำให้สนใจเรียนศิลปะ ขาดผู้อุปถัมภ์ในโครงการต่าง ๆ ด้านศิลปะ ขาดรายได้พิเศษ บางคนมีความสามารถผลิตสินค้าที่ระลึกออกจำหน่าย หรือรับจ้างวาดภาพเหมือนตามสถานที่ท่องเที่ยวต่าง ๆ เมื่อประสบปัญหานี้จึงไม่เหตุจูงใจให้เรียนรู้ศิลปะเพื่อการนี้นักเป็นปัญหาทั้งชาวพุทธและมุสลิมในทุกระดับ

1.2.3 การตั้งอยู่พื้นที่ห่างไกลจากศูนย์กลางรัฐชาติ

หากยึดกรุงเทพเป็นศูนย์กลางอำนาจและการจัดการการศึกษา อาจกล่าวได้ว่าพื้นที่ชายแดนภาคใต้ตั้งอยู่ห่างไกลที่สุด ในบรรดาพื้นที่ชายแดนอื่น ๆ จากการศึกษาพบว่า สภาพภูมิศาสตร์นี้มีอุปสรรคต่อการเรียนรู้ศิลปะ ดังนี้

1. **การเดินทางหาความรู้เพื่อพัฒนาตนเอง** เรียนรู้แบบอย่างผู้ประกอบอาชีพเกี่ยวกับศิลปะซึ่งมีมากในกรุงเทพฯ มีความยากลำบาก ระยะทางที่ยาวไกล ใช้เวลานาน และเสียค่าใช้จ่ายจำนวนมาก มีอุปสรรคต่อการจัดทัศนศึกษาของนักเรียน การส่งนักศึกษาฝึกงาน การไปอบรมสัมมนาของครูอาจารย์ เมื่อมีโอกาสน้อยความรู้จึงคับแคบ การเรียนบางเรื่องต้องอาศัยประสบการณ์จริง ต้องเห็นด้วยสายตา เพื่อสัมผัสอย่างลึกซึ้ง โดยเฉพาะกรุงเทพซึ่งมีความทันสมัย มีความก้าวหน้าด้านศิลปะ มีหอศิลป์ พิพิธภัณฑ์ สถาบันการศึกษา องค์กรด้านศิลปะอื่นๆ มากมาย เป็นแรงดึงดูดให้เข้าชม นอกจากนี้การแข่งขันทักษะก็มักจัดอยู่ในส่วนกลาง ระยะทางที่ห่างไกลยังเป็นปัญหาของนักวิชาการ ศิลปิน ผู้ทรงคุณวุฒิที่จะให้บริการสังคมแก่ชุมชนห่างไกล หรือแม้การแลกเปลี่ยนประสบการณ์ระหว่างสถานศึกษา การทำค่ายศิลปะ การเป็นพื้นที่ห่างไกลติดชายแดนมักมีภาพลักษณ์ของพื้นที่อันตราย ถูกละเลยต่อการพัฒนา สร้างคุณภาพการศึกษา ผู้เรียนไม่อาจพึ่งพาความรู้จากท้องถิ่น เพราะหลักสูตรศิลปะหรือหนังสือไม่ได้สร้างภายใต้ทรัพยากรที่มีอยู่ในท้องถิ่น อุปสรรคนี้พบในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานมากกว่าอุดมศึกษา และกลุ่มผู้เรียนมุสลิมมากกว่าไทยพุทธ

2. **การใช้สื่อวัสดุอุปกรณ์ หนังสือตำราศิลปะบางเรื่อง** เครื่องมือบางชนิดไม่มีจำหน่ายในพื้นที่ชายแดนภาคใต้ ระยะทางอยู่ห่างไกลขาดผู้แทนจำหน่ายจากส่วนกลาง อย่างไรก็ตามปัญหานี้เกิดขึ้นกับนักศึกษาระดับอุดมศึกษาที่ต้องการสร้างงานที่คุณภาพ และมีมากกว่าระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน ซึ่งบางครั้งจัดหาได้เฉพาะเมืองใหญ่ แต่ส่วนใหญ่สั่งซื้อจากกรุงเทพฯ ต้องเสียเวลารอคอย นอกจากนี้สื่อเทคโนโลยีบางชนิดต้องการช่างผู้เชี่ยวชาญจากกรุงเทพฯ หากสื่อชำรุดเสียหายต้องส่งเข้ากรุงเทพฯ ความคล่องตัว ความรวดเร็วในการแก้ปัญหาจึงมีน้อย

1.3 ปัจจัยที่สนับสนุนกระบวนการเรียนรู้ศิลปะในชุมชน มีดังนี้

1.3.1 ความรักในงานศิลปะ

ผู้ผลิตงานศิลปะในชุมชนส่วนใหญ่มีใจรักในงานศิลปะหรืองานฝีมือ ซึ่งอาจซึมซับตั้งแต่เด็ก โดยเรียนรู้แบบครูพักลักจำ ลองผิดลองถูก เลียนแบบผู้ใหญ่ ประกอบกับพรสวรรค์หรือสัญชาตญาณโดยธรรมชาติ ทำให้ฝึกฝนหรือเรียนรู้สิ่งใหม่ ๆ ใช้เวลาไม่นานนัก คนที่มีใจรักศิลปะเป็นทุนเดิม เมื่อเข้ารับการอบรมโครงการต่าง ๆ หรือเรียนรู้สิ่งใดที่กระทำได้ด้วยตนเอง จะจดจำขั้นตอนได้

รวดเร็วและแม่นยำ ความรักในศิลปะจึงเป็นปัจจัยให้เกิดการเรียนรู้ศิลปะได้มากยิ่งขึ้น ด้วยเหตุหลายประการดังนี้

1 **รักโดยธรรมชาติ** หรือจากสิ่งที่อยู่ภายใน แม่บ้านหลายคนเห็นว่าศิลปะเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากภายใน ซึ่งอาจหมายถึงพรสวรรค์ หรือพรประทานจากพระเจ้า เป็นธรรมชาติเฉพาะตัวของบุคคลนั้นที่ไม่ปรากฏกับบุคคลอื่น คนเหล่านี้มักใช้เวลาว่างประดิดประดอย แสดงฝีมืออย่างละเอียดประณีต เช่น แม่บ้านถักเสื้อลายไม้ให้ลูกสวมใส่หลายๆ แบบ มีลวดลายต่างๆ กัน ขณะที่คนอื่นไม่เห็นความจำเป็น หาซื้อตามตลาดง่ายกว่า ความคิดนี้มีจำนวนมาก ทั้งที่เกิดในสังคมและวัฒนธรรมเดียวกัน เงื่อนไขนี้แสดงถึงต้นเหตุจากด้านในมากกว่าด้านนอก

2 **รักเพราะถูกหล่อหลอมตั้งแต่บรรพบุรุษ** การสืบทอดศิลปะชาวบ้านส่วนใหญ่กระทำอยู่ในครอบครัว ถ่ายทอดวิชาความรู้จากรุ่นสู่รุ่น จนเกิดความรักศิลปะโดยสายเลือด ประกอบกับเอื้อประโยชน์ต่อครอบครัว ทำให้พยายามเรียนรู้รับการถ่ายทอด เพื่อสืบสานพัฒนาส่งต่ออนุชนรุ่นหลัง รักษาไว้ซึ่งอาชีพดั้งเดิม เช่น ช่างกรงนก ช่างบาติก ฯลฯ พบในหมู่มุสลิมมากกว่าไทยพุทธ

3 **รักเพราะใจผูกพัน** ผู้ผลิตงานศิลปะอาจเป็นคนที่รักศิลปะด้วยเหตุที่เข้ามาคลุกคลีกับวงการศิลปะด้วยความบังเอิญ เช่น มีปัญหาสุขภาพทำงานหนักไม่ได้ ว่างงานระยะแรกอาจเป็นผู้ช่วยช่าง กรณีเกิดเหตุการณ์ความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดน บางครอบครัวขาดผู้นำ มีความเครียด และรายได้น้อย ได้รับคำแนะนำจากศูนย์ช่วยเหลือผู้ประสบภัย บางคนหันเหฝึกงานด้านศิลปะ การทำงานศิลปะซ้ำๆ เป็นเวลานาน ทำให้ใจผูกพัน จนรักในงานศิลปะและหมั่นศึกษาเรียนรู้เพิ่มขึ้น เกิดขึ้นในกลุ่มไทยพุทธมากกว่ามุสลิม

1.3.2. **ความต้องการรายได้**

ปัจจัยหรือเงื่อนไขของการเรียนรู้ศิลปะในชุมชนส่วนใหญ่ มีเป้าหมายสุดท้ายที่รายได้ ซึ่งพบทั้งในหมู่ชาวพุทธและมุสลิม โดยอาจเป็นรายได้หลักหรือรายได้รอง ดังนี้

1 **ความต้องการรายได้หลัก** คนทำงานศิลปะในชุมชนส่วนหนึ่งยึดอาชีพศิลปะเลี้ยงครอบครัว จึงมุ่งมั่นต่อการแสวงหาความรู้ ผู้ที่เป็นช่างพื้นบ้านด้วยแล้วจะหาประสบการณ์เพิ่มเติม หรือคะยั้นคะยอให้บุตรหลานฝึกอบรมหาความรู้ใหม่ ๆ เพื่อพัฒนาอาชีพของครอบครัว การพัฒนา รวมถึงการเรียนรู้ใหม่ๆ ด้านรูปแบบ เทคนิค วัสดุ การออกแบบที่ตรงกับรสนิยมผู้บริโภค การหาตลาด การเปรียบเทียบกับผู้ผลิตรายอื่น โดยมีเป้าหมายที่การขายมากขึ้น

2 **ความต้องการรายได้รอง** ช่างศิลปะพื้นบ้านอาจมีอาชีพอื่นเป็นอาชีพหลัก เช่น ตัดยางพารา ประมง รับราชการ แต่แบ่งเวลาทำงานด้านศิลปะเพื่อหารายได้พิเศษ ดังเช่น การรวมกลุ่มของแม่บ้าน ผลิตกระเป๋าจากกระจูดเป็นสินค้าโอท็อป การผลิตเรือกอและจำลอง

คนในชุมชนเห็นมีรายได้โดยง่าย ประกอบกับได้รับการสนับสนุนจากภาครัฐ โรงเรียน องค์กรพัฒนาชุมชน เกิดแรงจูงใจขวนขวายหาความรู้ด้วยตนเอง อ่านคู่มือ หรือฝึกอบรมภูมิปัญญาชาวบ้านตามโครงการที่จัดให้ เพื่อให้ศิลปะช่วยสร้างรายได้พิเศษจุนเจือครอบครัว ผ่อนคลายจากอาชีพหลัก การจำหน่ายจึงเป็นผลพลอยได้ หากไม่จำหน่ายก็ไม่ทำให้ครอบครัวเดือดร้อน

1.3.3 การตั้งหน่วยงานส่งเสริมจากภาครัฐ

การเรียนรู้ศิลปะของชุมชนในปัจจุบัน ซึ่งกระแสโลกาภิวัตน์เบียดบังภูมิปัญญาท้องถิ่น จำเป็นต้องได้รับการสนับสนุนจากภาครัฐ หรือองค์กรที่ไม่ได้คาดหวังผลกำไรจากชุมชน โดยเฉพาะโรงเรียนซึ่งเป็นหน่วยงานที่ใกล้ชิดชุมชนมากที่สุด ชาวบ้านส่วนใหญ่เห็นคุณค่าของมรดกท้องถิ่นน้อย ขาดจิตสำนึกการอนุรักษณ์ภูมิปัญญา จะทำงานในอาชีพที่มั่นคงมากกว่า ต้องการรายได้หลัก หากอาชีพมีรายดีกว่าอาจทำให้งานศิลปะเสื่อมสลาย การตั้งหน่วยงานรัฐจะช่วยให้ชาวบ้านมีจิตสำนึกที่ดี เห็นคุณค่า ผนึกกำลังร่วมกันอนุรักษ์และสืบทอด การส่งเสริมจากภาครัฐกระทำผ่านหน่วยงานชายแดนภาคใต้ มีดังนี้

1 **โรงเรียนหรือสถานศึกษา** การฟื้นฟูศิลปะชาวบ้านส่วนใหญ่ได้รับช่วยเหลือจากสถานศึกษา เนื่องจากใกล้ชิดกับชุมชน เป็นที่รวมของบุคลากรที่มีความรู้ความสามารถโดยเฉพาะด้านศิลปวัฒนธรรมในลักษณะของการวิจัย การจัดโครงการอบรมแก่ชุมชน การปลูกฝังความรักในมรดกท้องถิ่น การแนะนำวิธีการอนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่น เชิญปราชญ์ชาวบ้านสาธิตแก่นักเรียน นอกจากนี้การถ่ายทอดความรู้ของครูจะช่วยเผยแพร่ไปยังผู้ปกครอง การนำผลงานศิลปะชาวบ้านจัดแสดงในที่ต่าง ๆ หรือเก็บไว้ในแหล่งเรียนรู้ของสถานศึกษา ช่วยจุดประกายให้ชุมชนเห็นคุณค่า และจูงใจที่จะเรียนรู้ศิลปะมากขึ้น

2 **หน่วยงานที่ตั้งขึ้นเฉพาะ** หน่วยงานต่าง ๆ เช่น กรมพัฒนาชุมชน สำนักวัฒนธรรมจังหวัด องค์การบริหารส่วนตำบล (อบต) ศูนย์อำนวยการบริหารชายแดนภาคใต้ (ศอบต.) เหล่านี้มีบทบาทต่อการส่งเสริมการเรียนศิลปะของชาวบ้าน ทั้งนี้เพื่อความสงบสุข มีรายได้มั่นคง มีหลักธรรมบนฐานเศรษฐกิจพอเพียง เช่น การให้ทุนพัฒนาอาชีพ การผลิตสินค้าหนึ่งผลิตภัณฑ์หนึ่งตำบล การศึกษาดูงาน ซึ่งส่วนหนึ่งเกี่ยวข้องกับงานศิลปะ คนในชุมชนส่วนใหญ่ขาดกำลังสำหรับพัฒนาองค์ความรู้และการรวมกลุ่ม เพราะเห็นความสำคัญของการเลี้ยงปากท้อง การให้ทุนสนับสนุน การประสานงานระหว่างชาวบ้าน และเพิ่มพูนความรู้ด้านการจัดการ ต้องมีหน่วยงานกลางที่ผลักดันให้เกิดการเรียนรู้ หน่วยงานเฉพาะนี้ยังรวมถึงภาคเอกชน ในลักษณะของศูนย์ มูลนิธิโดยคนในท้องถิ่น หน่วยงานเหล่านี้ ดูเหมือนว่าได้รับการตอบรับมากกว่าหน่วยงานรัฐ เพราะความเข้าใจและเข้าถึงวัฒนธรรมของชุมชนอย่างแท้จริง เป็นความต้องการทั้งชุมชนไทยพุทธและมุสลิม

1.4 **ปัจจัยที่เป็นอุปสรรคต่อกระบวนการเรียนรู้ศิลปะในชุมชน มีดังนี้**

การขาดแรงจูงใจของคนในชุมชน การเลี้ยงชีพ การสร้างผลผลิตใด ๆ ผลตอบแทนเป็นสิ่งโน้มนำให้เกิดการเรียนรู้ อย่างไรก็ตามบริบทสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้มิได้เอื้อให้เกิดการแข่งขันด้านศิลปะ ผู้ประกอบการรับซื้อผลผลิต ผู้ทำธุรกิจด้านศิลปะมีน้อย นักท่องเที่ยวไม่เชื่อมั่นด้านความปลอดภัย แม้เมืองใหญ่ยังมีข่าวการจะถูกวางระเบิดเสมอ นักท่องเที่ยวหวั่นไหวทำให้ผลิตผลด้านศิลปะขายไม่ได้ การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในหมู่บ้าน การเยี่ยมชมแหล่งภูมิปัญญาชาวบ้านมิอาจกระทำดังแต่ก่อน รายได้ที่เกี่ยวข้องกับศิลปะมีไม่แน่นอน ประกอบกับมีพื้นฐานการศึกษาต่ำไม่เท่าทันกลุ่มแสวงหาผลประโยชน์ จึงเกิดปัญหาต่าง ๆ ตามมามากมาย อาจกล่าวได้ว่า การไร้แรงจูงใจการเรียนรู้ศิลปะของคนในชุมชนมีสาเหตุต่าง ๆ ดังนี้

1 **ความไม่มั่นคงในอาชีพ** รายได้ที่ไม่แน่นอน ขาดตลาดรองรับ ไม่มีกลุ่มนายทุนสนับสนุนการประกอบอาชีพด้านศิลปะ การเปลี่ยนแปลงทางสังคม เป็นเหตุให้ไม่สนใจที่จะใฝ่หาความรู้รับการถ่ายทอดจากช่างฝีมือ

2 **พื้นฐานการศึกษาต่ำ** ชาวบ้านบางคนไม่สามารถอ่านหนังสือภาษาไทย ขาดโอกาสในการเพิ่มพูนความรู้ พูดภาษาไทยได้น้อย ความด้อยการศึกษา ประกอบกับหน่วยงานที่ด้อยประชาสัมพันธ์เชิงรุก ไม่จูงใจให้เข้ารับการฝึกอบรมหรือร่วมมือในการอนุรักษ์หรือสืบสาน ซึ่งพบในชุมชนมุสลิมมากกว่าไทยพุทธ

3 **ความไม่จริงใจของหน่วยงานรัฐ** การช่วยเหลือส่งเสริมและพัฒนาของรัฐ บางครั้งบกพร่องในการปฏิบัติงานของเจ้าหน้าที่รัฐเอง ชาวบ้านเอือมระอาต่อการกินสินบนการเห็นแก่ประโยชน์ของพ่อค้านายทุนมากกว่าชาวบ้าน ลำเอียงช่วยเหลือเฉพาะญาติสนิทมิตรสหาย เจ้าหน้าที่รัฐไทยพุทธบางคนแสดงการลบหลู่ศาสนาอิสลาม จนเกิดการต่อต้านไม่ให้ความร่วมมือ ไม่เข้ารับการฝึกฝนอบรม เรียนรู้ทักษะใหม่ ๆ ตามที่รัฐจัดขึ้น พบในชุมชนมุสลิมมากกว่าไทยพุทธ

อย่างไรก็ตาม ไม่ว่ากระบวนการเรียนรู้ในสถานศึกษา หรือกระบวนการเรียนรู้ในชุมชน จากการศึกษาพบว่า ต้องพึ่งพาซึ่งกันและกัน ไม่มีด้านใดจัดการเรียนรู้ได้ด้วยตนเอง การจัดการเรียนรู้ในสถานศึกษาต้องพึ่งพาชุมชน การจัดการเรียนรู้ในชุมชนต้องพึ่งพาสถานศึกษา หรือหน่วยงานรัฐอื่น ๆ ทั้งสองด้านจะส่งเสริมให้เกิดการเรียนรู้ศิลปะอย่างมีประสิทธิภาพ

2 **สภาพการณ์ของกระบวนการเรียนรู้**

กระบวนการเรียนรู้ศิลปะในสถานศึกษาพื้นที่ชายแดนภาคใต้ มีความแตกต่างด้านทฤษฎีและปฏิบัติ ในด้านทฤษฎีจะเริ่มจากการฟังบรรยายจากผู้สอน การอ่าน และประเมินผล ด้านปฏิบัติเริ่มด้วยการฟัง ดูการสาธิตจากผู้สอน การปฏิบัติตาม ฟังการวิจารณ์และประเมินผล ดังมีรายละเอียดดังนี้

2.1 **สภาพกระบวนการเรียนรู้ในสถานศึกษา : ความรู้ด้านทฤษฎี**

2.1.1 **การฟังบรรยายจากผู้สอน** การเรียนรู้ศิลปะจะใช้วิธีฟังมากกว่าอ่าน โดยเฉพาะนักศึกษามุสลิม ทั้งนี้เพราะพื้นฐานภาษาไทย ทั้งภาษาพูดและภาษาเขียนมีน้อย คนส่วนใหญ่พูดภาษามลายูท้องถิ่น หากอ่านหนังสือหรือคู่มือมีปัญหาคำศัพท์ การแยกประโยค การอ่านอาจตีความหมายผิดพลาด ดังนั้นหากผู้สอนมอบหมายให้อ่านหนังสือ ตำรา เพื่อจับสาระความรู้จะมีประสิทธิผลน้อยกว่าการฟัง การเล่าเรื่อง การบรรยายหรือพรรณนาจากผู้สอน การฟังและดูภาพจากโทรทัศน์และคอมพิวเตอร์จะให้ผลมากกว่าการอ่านหนังสือ ตำรา

2.1.2 **การอ่าน** ผู้ที่ชอบการอ่านส่วนใหญ่เป็นผู้ที่มีคะแนนศิลปะสูง ซึ่งมีจำนวนน้อย และมักเป็นผู้ที่เก่ง มีคะแนนสูงในวิชาอื่น ๆ ด้วย อย่างไรก็ตามการอ่านของผู้เรียนมักตั้งอยู่บนเงื่อนไขของการสอบ การถูกบังคับเท่านั้น

2.1.3 **การสอบ** ผู้เรียนได้รับการทดสอบความรู้แบบปรนัยและอัตนัย ในระดับอุดมศึกษา การทดสอบในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานจะเน้นปรนัยมากกว่าอัตนัย ในระดับอุดมศึกษาการทดสอบจะเป็นอัตนัยแนวสังเคราะห์ความรู้ อย่างไรก็ตามไม่ว่าระดับใด ช่วยเพิ่มพูนความรู้ด้านพุทธิปัญญา แต่ผู้เรียนมักเห็นว่า การสอบเป็นเพียงธรรมเนียม การเรียนของแต่ละหลักสูตรมากกว่าเห็นการสอบเป็นเครื่องมือช่วยประเมินตนเอง เพื่อคนที่มีคะแนนต่ำจะพัฒนาตนเองสูงขึ้น

2.1.4 **การประเมินผล** ผู้เรียนถูกประเมินผลการเรียน โดยผู้สอนตั้งเกณฑ์ไว้ก่อน หากคะแนนผู้เรียนตกอยู่ในช่วงใดจะได้คะแนนตามลำดับขั้นนั้น กลุ่มผู้เรียนไทยพุทธและมุสลิมหากผู้สอนอธิบายความรู้ด้านทฤษฎี ผลการเรียนไม่แตกต่างกัน ความแตกต่างทางศาสนาและวัฒนธรรมไม่ส่งผลต่อความรู้ด้านทฤษฎี

2.2 **สภาพกระบวนการเรียนรู้ในสถานศึกษา : ความรู้ด้านปฏิบัติ**

2.2.1 **ฟังจากผู้สอน** การฟังเพื่อปฏิบัติแตกต่างจากการฟังเพื่อรู้ การฟังเพื่อปฏิบัติเกี่ยวเนื่องกับการลงมือกระทำด้วยตนเอง ผู้เรียนส่วนใหญ่ให้ความสนใจฟังเพื่อปฏิบัติมากกว่าทฤษฎี การฟังมี 2 ลักษณะคือ ฟังเพื่อปฏิบัติตามขั้นตอนอย่างถูกต้อง และฟังเพื่อรู้เงื่อนไขคำสั่งของผู้สอน การฟังเพื่อปฏิบัติมีความสำคัญเพราะผู้เรียนส่วนใหญ่มีภาพลักษณ์ว่า ศิลปะเป็นวิชาปฏิบัติมิใช่ทฤษฎี ครูที่เข้าใจเจตนารมย์ของผู้เรียนจะเน้นการสอนภาคปฏิบัติมากกว่าทฤษฎี และเชื่อว่าหากปฏิบัติได้จะรู้ทฤษฎีตามมา การฟังเพื่อปฏิบัติบางครั้งผู้สอนจะนำผลงานที่สำเร็จแล้วมาวิจารณ์อย่างอิสระหรือยึดแนววิจารณ์ของนักวิจารณ์ชาวตะวันตก ชี้นำจุดที่น่าชื่นชมและที่ควรปรับปรุง

2.2.2 **ดูการสาธิต** ผู้เรียนสังเกตวิธีทำงานศิลปะของผู้สอน ทั้งอย่างจงใจและไม่จงใจ ในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน ผู้เรียนต้องสังเกตอย่างตั้งใจโดยผู้สอนบังคับให้ดูการสาธิตใน

ห้องเรียน ผู้เรียนมักต่อรองให้สาธิตอย่างช้า ๆ ในระดับอุดมศึกษานอกจากการสาธิตในห้องเรียน ยังชี้แนะให้ศึกษาวิธีการทำงานศิลปะของคนอื่นจากสื่อต่าง ๆ การดูสม่ำเสมอ ตั้งใจบ้างไม่ตั้งใจบ้างทำให้จดจำและซึบซับวิธีการโดยปริยาย ศิลปินหรือผู้ทำงานศิลปะจากสื่อมีสถานะเป็นผู้สาธิตอย่างไม่จงใจ

2.2.3 **การปฏิบัติหลังจากการสาธิต** ผู้เรียนจะปฏิบัติตามผู้สอนเพียงระยะแรก ๆ หลังจากนั้นเปลี่ยนความคิดเป็นของตนเอง ในระดับชั้นที่สูงขึ้น การปฏิบัติตามผู้สอนจะลดน้อยลง และสร้างสรรค์ตามแนวคิดของตนเพิ่มขึ้น กล่าวคือ ระดับชั้นอุดมศึกษาการสร้างสรรค์งานศิลปะมีมากกว่าระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน อย่างไรก็ตามในพื้นที่ชายแดนใต้มีประเด็นที่เกี่ยวกับการต่อรองค่อนข้างมากโดยเฉพาะมุสลิม ดังนี้

1 **ผู้สอนเป็นชาวพุทธ** ผู้เรียนอาจไม่เห็นด้วยหรือปฏิบัติตาม หากเห็นว่าขัดกับหลักศาสนา หรือจารีตประพณี เช่น การวาดโบสถ์ใกล้มัสยิด การปั้นรูปคน ผู้เรียนมุสลิมอาจต่อรองขอปั้นรูปอื่นที่เป็นทรงเรขาคณิต

2 **ผู้สอนเป็นชาวมุสลิม** ผู้เรียนมุสลิมจะปฏิบัติตามอย่างไร้ปัญหา แต่มีผลต่อผู้เรียนชาวพุทธซึ่งเป็นกลุ่มน้อย ผู้เรียนมุสลิมสื่อสารเป็นภาษามลายู และอาจซักถามผู้สอนมุสลิมเป็นภาษามลายู ในบางสถานการณ์ชาวพุทธรู้สึกว่ากำลังถูกนินทา แต่ไม่กล้าต่อรองให้พูดภาษาไทย วิพากษณ์วิจารณ์ในหมู่ไทยพุทธด้วยกันเท่านั้น

3 **การจัดกิจกรรมการเรียนของผู้สอน** เช่น แบ่งกลุ่มทำงานศิลปะส่วนใหญ่จะคละเคล้าระหว่างไทยพุทธกับมุสลิม อย่างไรก็ตามไทยพุทธไม่อาจต่อรองกับสมาชิกในกลุ่ม หากส่วนใหญ่เป็นมุสลิม ต้องยิมยอมตามมติของกลุ่มใหญ่ ผู้เรียนไทยพุทธมักเลือกที่จะอยู่ร่วมกัน กิจกรรมที่ผู้เรียนชอบจึงต้องเป็นกิจกรรมที่ไม่ถูกบังคับ

4 **การจัดหาวัสดุอุปกรณ์ของผู้สอน** การสอนศิลปะผู้สอนพยายามหาวัสดุใหม่ๆ มาใช้แทนสีสังเคราะห์จากตลาด เช่น สีจากชา จากสีบาติก สีย้อมจากพืชธรรมชาติที่หาได้ในท้องถิ่น ผู้เรียนเห็นด้วยกับความแปลกใหม่ แต่ไม่อาจจัดหาโดยง่าย ต้องให้ผู้สอนจัดการ ยกเว้นระดับอุดมศึกษาที่ต้องการทำโครงงานจากวัสดุท้องถิ่น ซึ่งต้องค้นคว้าวัสดุท้องถิ่นด้วยตนเอง ไม่ว่าระดับใดหากวัสดุ อุปกรณ์ไม่มีในท้องตลาด ผู้สอนต้องจัดการสั่งซื้อทั้งสิ้น

2.2.4 **การวิจารณ์** ผู้เรียนจะได้รับการวิจารณ์จากผู้สอนและผู้ร่วมเรียน ในลักษณะต่างคนต่างแลกเปลี่ยนกันวิจารณ์ ตามความรู้สึกมากกว่ายึดหลักการ แต่ส่วนใหญ่ครูไม่ยึดหลักว่าผลงานใดดีกว่าผลงานใด ยอมรับในการแสดงออกของแต่ละคน อย่างไรก็ตามการวิจารณ์จะยึดถือตามเกณฑ์และทิศทางที่ตั้งไว้ โดยเฉพาะการเขียนภาพเหมือนที่มีแบบแผนค่อนข้างแน่ชัด การวิจารณ์ศิลปะปรากฏอยู่มากในระดับอุดมศึกษา ไม่ว่าระดับใด ผู้เรียนยอมรับการวิจารณ์ของผู้สอน

มากกว่าคนอื่น ๆ ผู้เรียนคงถือแบบอย่างของผู้สอนเป็นสำคัญ สภาพแวดล้อมที่ไม่อำนวยต่อความก้าวหน้าด้านศิลปะทำให้ครูเป็นศูนย์กลางของการเรียนรู้ คำวิจารณ์ใดจากผู้สอนถือว่าถูกต้องและโต้ตอบกับผู้สอนน้อย

2.2.5 **การประเมินผล** ผู้สอนยึดตามวัตถุประสงค์แต่ละวิชา และตามเกณฑ์ที่ตั้งไว้ ประเมินจากความก้าวหน้าแต่ละคนมากกว่าเปรียบเทียบกับคนที่มีความสามารถมากกว่า แต่บางครั้งก็ใช้มาตรฐานของผู้ที่มีความสามารถมากกว่าที่สุดของชั้น เพื่อให้เกิดการแข่งขัน โดยแยกออกได้ดังนี้

1 **ประเมินจากการพัฒนาตนเอง** จากการเปลี่ยนแปลงด้านทักษะฝีมือของผู้เรียนเป็นรายคน เช่น จากการวาดรูปสัตว์ผิดสัดส่วนเรียนรู้บทนี้แล้วมีสัดส่วนถูกต้องมากขึ้นจากที่เขียนบ้านบิดเบี้ยว เมื่อเรียนกฎทัศนียภาพแล้วเขียนบ้านดีขึ้น หรือมีความคิด เทคนิควิธี เนื้อหารูปแบบใหม่ ๆ เพิ่มขึ้นจากเดิม

2 **ประเมินจากการเปรียบเทียบกับผู้อื่น** บางครั้งผู้สอนจำเป็นต้องหาแบบอย่างที่ดีที่สุดของห้อง กล่าวชื่นชมและเสริมแรง กลุ่มที่ด้อยกว่าจะพัฒนาตนเองเพื่อให้เทียบเท่าคนที่ยกขึ้นเป็นตัวอย่าง อย่างไรก็ตามวิธีนี้ไม่ปรากฏในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน หรือผู้ที่เลือกศิลปะเป็นวิชาเพิ่มเติมมากนัก เพราะส่วนใหญ่เรียนเพื่อคลายเครียดมากกว่าการแข่งขัน

3 **ประเมินจากเกณฑ์** ผู้สอนพิจารณาผลการเรียนจากเกณฑ์ที่ตั้งไว้เป็นข้อ ๆ เช่น ความสนใจ ความสะอาด ความคิดสร้างสรรค์ ฯลฯ จากคุณภาพของงาน แต่ให้ความสำคัญกับผลงานมากกว่ากระบวนการแสดงออก วิธีนี้มักปรากฏในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ เพราะครูมีเวลาสอนน้อย ผู้สอนไม่มีเวลาให้นั่งปรึกษาแก่ผู้เรียนมากนัก เพราะรีบกลับบ้านให้เท่าเวลาค่ำมืด ยกเว้นสถานศึกษาที่มีหอพักอยู่ภายใน จึงขาดการติดตามผลอย่างต่อเนื่อง ผลงานเท่านั้นที่เป็นตัวชี้วัดให้คะแนน

กระบวนการเรียนศิลปะทั้งระดับอุดมศึกษาและการศึกษาขั้นพื้นฐาน บทบาทของครูยังมีความสำคัญ การยึดผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง (childs center) ยังคงมีปัญหาสำหรับพื้นที่ชายแดนภาคใต้ เพราะสภาพแวดล้อมไม่เอื้ออำนวย โดยเฉพาะในจังหวัดสตูล ปัตตานี ยะลา นราธิวาส ผู้เรียนไม่สามารถศึกษาค้นคว้าได้อย่างอิสระและคล่องตัว ยกเว้นทางอินเทอร์เน็ต การพึ่งพาความรู้จากภายนอกยังเป็นอุปสรรค สภาพการณ์เช่นนี้ครู อาจารย์จึงคงเป็นศูนย์กลางของการเรียนรู้ศิลปะ แต่มีปัญหาระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานมากกว่าระดับอุดมศึกษา

กระบวนการเรียนรู้ด้านศิลปกรรมและศิลปศึกษา

กระบวนการเรียนรู้ด้านทัศนศิลป์และศิลปศึกษา

จากการศึกษาเปรียบเทียบกระบวนการเรียนรู้สาขาทัศนศิลป์ในคณะศิลปกรรมศาสตร์และด้านศิลปศึกษา ในคณะศึกษาศาสตร์ของสถานศึกษาแห่งหนึ่ง สรุปเชิงเปรียบเทียบได้ว่า ปัจจัยที่ส่งผลให้เกิดกระบวนการเรียนรู้ของผู้เรียนมีลักษณะคล้ายกัน คือ มีความชอบศิลปะบ้างแล้วก่อนเข้าศึกษา หากมีจำนวนมากที่ไม่ทราบว่า เรียนสาขาทัศนศิลป์กับศิลปศึกษาแตกต่างกันอย่างไร การเลือกเรียนมิได้อาศัยข้อมูลทางวิชาการ แต่เลือกเพราะอยู่ใกล้บ้าน เรียนตามเพื่อน หรือโอกาสสอบเข้าเรียนง่ายกว่าแห่งอื่น ในด้านศิลปศึกษา ส่วนใหญ่เรียนเพราะต้องการเป็นครู เพราะเห็นตัวอย่างครูที่โรงเรียนเดิมมีอาชีพมั่นคง ผู้ปกครองส่งเสริมให้รับราชการ ขณะที่นักศึกษาด้านทัศนศิลป์ก็ต้องการเป็นครูเช่นกัน โดยเฉพาะมุสลิมท้องถิ่น ผู้ปกครองปฏิเสธหากเข้าศึกษาในคณะศิลปกรรมศาสตร์มากกว่าศึกษาศาสตร์ เพราะไม่เห็นอาชีพที่แน่นอน ผู้ที่ต้องการเป็นครูแต่เลือกสาขาทัศนศิลป์ ในคณะศิลปกรรมศาสตร์ เพราะเห็นว่ามีวิชาปฏิบัติมาก พยายามหลีกเลี่ยงวิชาการหรือหลักทฤษฎี ผู้เข้าเรียนน้อยมีโอกาสสอบแข่งขันง่ายกว่า

การเรียนวิชาเอกด้านศิลปะในสาขาทัศนศิลป์และศิลปศึกษามีจำนวนหน่วยกิตใกล้เคียงกัน มีคุณภาพผลงานคล้ายกัน แต่มีกระบวนการเรียนรู้ให้ได้มาซึ่งผลงานแตกต่าง นักศึกษาด้านทัศนศิลป์ส่วนใหญ่ใช้วิธีการฟัง ดูตัวอย่างจากสื่อ เลียนแบบ สร้างสรรค์ใหม่ พร้อมฟังคำวิจารณ์ โดยมุ่งผลงานอันมีเอกลักษณ์สะท้อนภูมิความรู้ของตนและชุมชน กระบวนการต่าง ๆ สร้างความเข้าใจศิลปะและขยายผลหรือต่อยอดผลงาน หากเป็นมุสลิมจะต้องปรับตัวอย่างมาก ปฏิบัติในสิ่งไม่คุ้นเคยอาจลดคติความเชื่อบางอย่าง

นักศึกษาด้านศิลปศึกษาใช้วิธีการฟัง การอ่าน สังเกตจากสื่อ เลียนแบบ สร้างสรรค์โดยอาจไม่จำเป็นแสดงต่อสาธารณชนนัก แต่เพียงทำให้เป็น เพื่อว่าเมื่อรู้แล้วจะไปถ่ายทอดแก่ผู้อื่นได้ จึงไม่กังวลนักในเรื่องการพัฒนาฝีมือ นักศึกษาบางคนจึงเลือกที่จะรู้เทคนิควิธีสอนให้คนอื่นซาบซึ้งในศิลปะมากกว่าให้ปฏิบัติงานศิลปะเป็น เพราะเห็นว่าสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้ มีสังคมแบบพหุวัฒนธรรมที่ส่วนใหญ่มีคนนับถือศาสนาอิสลาม การสอนให้ผู้อื่นสร้างงานศิลปะมีความเสี่ยงต่อการทำผิดกฎศาสนา มากกว่าการเสพหรือเพียงดูด้วยตา หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งว่า กระบวนการเรียนรู้ของนักศึกษาด้านทัศนศิลป์ ให้ความสำคัญกับด้านทักษะพิสัย ขณะที่นักศึกษาด้านศิลปศึกษา ให้ความสำคัญกับด้านพุทธิพิสัยและจิตพิสัย

ผลของกระบวนการเรียนรู้ทั้งด้านทัศนศิลป์และศิลปศึกษาโดยทั่วไปมีระดับความพอใจเท่าเทียมกัน เพราะอยู่ในสภาพแวดล้อมเดียวกัน แม้ต่างคณะ ต่างอาจารย์ผู้สอน แต่ใช้แหล่งเรียนรู้ร่วมกัน มีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ซึ่งกันและกัน มีปฏิสัมพันธ์กับคนร่วมวงการ หากแตกต่างกันเล็กน้อยด้านศิลปศึกษา ความรู้ที่ได้รับมีมากกว่า เนื่องจากมีวิชาชีพครูจำนวนมาก แม้ผลสัมฤทธิ์การเรียน

เฉลี่ยไม่สูงนัก แต่พอใจเพราะเป็นสาขาที่มุ่งมั่นตั้งแต่แรกเข้า ส่วนด้านทัศนศิลป์ความรู้ที่ได้รับมีมากเช่นกัน แต่เนื่องจากเป็นหลักสูตรสายเดี่ยวที่มีเฉพาะศาสตร์ด้านศิลปะ ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนจึงสูง แต่ก็กังวลเพราะอาชีพศิลปิน นักวาดภาพ ในท้องถิ่นชายแดนภาคใต้ไม่ให้การยอมรับนัก จึงมุ่งเป็นครูเช่นกัน แต่โอกาสมีน้อยกว่าผู้ที่เรียนด้านศิลปศึกษา ผู้ที่ฐานะดีด้านทัศนศิลป์จึงมุ่งเรียนต่อให้สูงขึ้นเพื่อจะเป็นอาจารย์ในระดับสูง ไม่ซ้อนทับกับผู้เรียนด้านศิลปศึกษาที่เน้นการสอนระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน ประกอบกับบุคลากรด้านทัศนศิลป์ส่วนใหญ่สำเร็จจากสถาบันศิลปะชั้นนำในกรุงเทพฯ จึงเกิดแบบอย่างและค่านิยมให้เรียนต่อขั้นสูงขึ้น ผลการเรียนรู้เมื่อสำเร็จระดับปริญญาตรีสาขาทัศนศิลป์ จึงเสมือนการปูฐานแสวงหาความรู้เพื่อเข้าถึงสถาบันในอุดมคติ ขณะที่ผลการเรียนรู้เมื่อสำเร็จสาขาศิลปศึกษา คือต้นทุนของการแสวงหาตำแหน่งอาชีพครูตามที่ใฝ่ฝัน

2.3 กระบวนการเรียนรู้ศิลปะในชุมชน

กระบวนการเรียนรู้ศิลปะของชุมชนชายแดนภาคใต้ แม้ประสบปัญหาความซบเซาด้านเศรษฐกิจและการท่องเที่ยว ซึ่งส่งผลต่อแรงจูงใจในการเรียนรู้และพัฒนาพื้นที่ แต่ก็มีข้อดีคือโอกาสสร้างปฏิสัมพันธ์กับคนในประเทศมาเลเซีย ทำให้เกิดอิทธิพลข้ามแดน เกิดช่องทางในการรับส่งที่สะดวกรวดเร็ว มีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างกัน การเรียนศิลปะในชุมชนซึ่งเป็นชาวบ้าน กรณีเป็นศิลปะในครอบครัวหรือหมู่บ้าน ส่วนใหญ่เริ่มจากการเรียนรู้แบบลองผิดลองถูก ครูพักลักจำ เรียนรู้จากรุ่นสู่รุ่น ส่วนการจัดโครงการอบรมโดยรัฐ เริ่มต้นจากการเรียนรู้แบบดูตัวอย่างหรือการสาธิต ดังต่อไปนี้

1. **การเรียนรู้แบบลองผิดลองถูก** การเรียนรู้ในชุมชนเกิดขึ้นจากการถ่ายทอดภายในครอบครัว การถ่ายทอดระหว่างครอบครัวในหมู่บ้านละแวกใกล้เคียง และเกิดขึ้นด้วยตนเอง การเรียนรู้ในครอบครัวเริ่มจากผู้ใหญ่ ผู้อาวุโสที่เชี่ยวชาญศิลปะ เมื่อยึดเป็นอาชีพของครอบครัวทั้งอาชีพหลักและอาชีพรอง เด็ก ๆ หรือบุตรหลานซึมซับได้มาก เพราะคลุกคลีตลอดเวลา คนเหล่านี้เกิดการเรียนรู้ทั้งแบบตั้งใจและไม่ตั้งใจ ถูกผู้ใหญ่บังคับหรืออิสระ สัญชาติญาณของเด็กอยากรู้ อยากเห็น อยากทดลองทำ มีพฤติกรรมเลียนแบบผู้ใหญ่อย่างผิด ๆ ถูก ๆ เมื่อเติบโตเป็นผู้ใหญ่จึงเรียนรู้และพัฒนาได้เร็ว ทำนองเดียวกับเพื่อนบ้านเรือนเคียงที่พยายามเลียนแบบ คอยสังเกตซักถาม บางครอบครัวห่วงวิชาช่างจึงเกิดการเรียนรู้แบบครูพักลักจำ การหวงวิชาไม่ใช่อุปสรรคของการเรียนรู้ ความมานะพยายามต่างหากที่นำไปสู่ความสำเร็จ และอาจก้าวหน้ากว่าช่างรุ่นครูเสียอีก นอกจากนี้มีการเรียนรู้จากสื่อ เช่น หนังสือ โทรทัศน์ เกิดการเลียนแบบลองผิดลองถูก ซื้อคู่มือศึกษาหาความรู้ด้วยตนเอง อย่างไรก็ตามการถ่ายทอดเรียนรู้เกิดขึ้นได้มากจากความรัก ความผูกพันของคนครอบครัวหรือความสามัคคีภายในหมู่บ้าน โดยเฉพาะมุสลิมจะให้ความสำคัญกับอาชีพของบรรพบุรุษ

การเคารพและเชื่อฟังผู้อาวุโส ประกอบกับค่านิยมไม่ฟุ้งเฟ้อ ยึดมั่นในหลักศาสนา การเรียนรู้จากรุ่นหนึ่งสู่รุ่นหนึ่งจึงสืบทอดกันโดยง่าย

2. **ดูการสาธิต** การเรียนรู้โดยการดูคนอื่นสาธิตเป็นมาตรฐานทั่วไปสำหรับชาวบ้าน ไม่ว่าจากครอบครัว เพื่อนบ้าน หรือเจ้าหน้าที่หน่วยต่างๆ ที่จัดโครงการฝึกอบรม อย่างไรก็ตามสิ่งที่จำเป็นสำหรับแรงจูงใจคือ การเห็นตัวอย่างผลงานที่สำเร็จแล้ว ประกอบกับการกระตุ้นของผู้ถ่ายทอดทำให้เกิดความสนใจขั้นตอนต่าง ๆ ที่นำไปสู่ความสำเร็จ ระหว่างสาธิตเกิดข้อซักถามโต้ตอบ สังเกต ระดับครอบครัวการสาธิตจะทำอย่างใกล้ชิด ผลิตซ้ำอย่างเสมอ ทำให้ผู้รับการถ่ายทอดเรียนรู้อย่างแม่นยำ การสาธิตในพื้นที่ชายแดนภาคใต้ จากสภาพพื้นฐานของมุสลิม ที่พื้นฐานการศึกษาต่ำและไม่รู้ภาษาไทยมากนัก การสาธิตดำเนินทีละขั้นตอน อย่าง ๆ ช้า ไม่สลับซับซ้อน การสาธิตที่ทำตั้งแต่ต้นจนจบกระบวน ไม่ส่งผลต่อประสิทธิผลการเรียนรู้มากนัก

3. **การปฏิบัติตาม** ปฏิบัติการงานศิลปะในชุมชนชายแดนภาคใต้ อาศัยความร่วมมือช่วยเหลือกันมากกว่าปฏิบัติการเพียงลำพัง ผู้เรียนปฏิบัติตามลักษณะการสาธิตของผู้ชำนาญ บนฐานความเข้าใจที่อาจถูกต้องหรือคลาดเคลื่อน ในบริบทสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้ส่วนใหญ่ผู้ด้อยความรู้ให้เกียรติต่อผู้ชำนาญกว่า โดยเฉพาะผู้อาวุโส การปฏิบัติยึดตามแบบแผนผู้ถ่ายทอดอย่างเคร่งครัด ยกเว้นผู้ถนัดด้านศิลปะที่มักสร้างสรรค์เกินกว่าครู และอาจเปลี่ยนคุณค่าจากผลงานของช่างธรรมดาสามัญเป็นดั่งผลงานของศิลปิน

4. **การติชม** การเรียนรู้ศิลปะในชุมชนมักประเมินในลักษณะการติชม เพื่อสะท้อนผลการฝึกฝนเรียนรู้ หากมีข้อบกพร่องผู้ชำนาญจะชี้แนะอย่างใกล้ชิด หาทางแก้ไข หากถูกต้องและทำสำเร็จเกินความคาดหมายจะกล่าวชื่นชม อย่างไรก็ตามการเรียนรู้ของผู้มีการศึกษาต่ำและตกอยู่ในสภาวะวิกฤต ดั่งในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ส่วนใหญ่ขาดขวัญและกำลังใจ กรณีนี้ผู้ถ่ายทอดความรู้โดยเฉพาะเจ้าที่รัฐมักหลีกเลี่ยงการตำหนิ แม้บกพร่องจะกล่าวชื่นชมแทน เสริมแรงทางบวกทุกขณะ ส่วนการถ่ายทอดเรียนรู้ภายในครอบครัวหรือเพื่อนบ้านเรือนเคียง การถูกตำหนิไม่ทำให้รู้สึกน้อยใจนัก เพราะการวางตัว ลดสถานะเป็นผู้ใฝ่รู้ ที่เชื่อมั่นและให้เกียรติผู้มีความรู้และความชำนาญกว่า

การเรียนรู้ศิลปะในสถานศึกษาและชุมชน ส่งผลให้ผู้เรียนเพิ่มพูนด้านองค์ความรู้ เจตคติและทักษะ เป็นการพัฒนาตามจุดมุ่งหมายทั้งด้านพุทธิพิสัย จิตพิสัยและทักษะพิสัย แต่กระนั้นก็ดีการเรียนรู้ในชุมชนการเพิ่มพูนด้านทฤษฎีหรือพุทธิปัญญามีน้อยกว่าในสถานศึกษา เพราะเล็งผลผลิตที่การปฏิบัติ ในสถานศึกษาการเพิ่มพูนมักแยกส่วน เพราะผู้สอนส่วนใหญ่แยกเป็นทฤษฎีและปฏิบัติแตกต่างจากการเรียนรู้ในชุมชนที่การปฏิบัติเป็นเนื้อเดียวกับทฤษฎี ช่างผู้ถ่ายทอดมิได้อธิบายทฤษฎี แต่ผู้เรียนสามารถจับสาระขั้นตอนที่นำมาสู่การอธิบายได้ ศิลปะระดับชาวบ้านจึงจำเป็นต้องอาศัยการ

จัดการความรู้ การเรียนรู้ศิลปะในพื้นที่ชายแดนภาคใต้ส่งผลต่อเจคติของผู้เรียนอย่างยิ่ง ผู้ที่เรียนรู้และรับการถ่ายทอดศิลปะต่างมองเห็นว่า ศิลปะช่วยเสริมสร้างจิตใจให้เป็นคนละเอียด ใจเย็น มองโลกในแง่ดี จากคนที่เครียดกลายเป็นคนที่ผ่อนคลาย เข้าใจวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน สภาพนี้ผู้ที่เกี่ยวข้องกับการจัดการเรียนรู้ในพื้นที่ชายแดนภาคใต้ จึงควรเห็นประโยชน์และคุณค่าของศิลปะในการสร้างความสมานฉันท์ และสันติ โดยเฉพาะในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้

3 ปรากฏการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรม

จากการศึกษากระบวนการเรียนรู้ศิลปะในพื้นที่ชายแดนภาคใต้สะท้อนให้เห็นว่า บริบททางสังคมและวัฒนธรรมมีผลกระทบต่อการเรียนการสอนด้านศิลปะ โดยเฉพาะในสถานศึกษา ซึ่งเป็นพื้นที่แบ่งรับแบ่งสู้ระหว่างสองวัฒนธรรม แม้พหุนิยมของผู้เรียนอาจมีความต่างด้านภาษา ประเพณี หรือภูมิลำเนา แต่ไม่มีความแตกต่างชัดเจนเท่ากับเรื่องศาสนา ศาสนาเป็นร่มใหญ่ที่ก่อเกิดวัฒนธรรมย่อยมากมาย ดังนั้นการต่อรองและช่วงชิงความหมายมักเกิดขึ้นกับคนในวัฒนธรรมอิสลามและพุทธเท่านั้น โดยเฉพาะเมื่อชาวพุทธ คือภาพลักษณ์ของรัฐไทย รัฐไทยคือภาพตัวแทนที่ปฏิบัติการอยู่ในโรงเรียน วิทยาลัย มหาวิทยาลัย หรือหน่วยงานกรมกองต่าง ๆ ในชายแดนภาคใต้ ชาวพุทธในพื้นที่ชายแดนภาคใต้มีน้อยกว่าชาวมุสลิม ขณะที่ชาวมุสลิมในชายแดนภาคใต้มีน้อยกว่าชาวพุทธทั้งประเทศ สภาพนี้ทำให้แต่ละวัฒนธรรมพยายามหาจุดยืนของตนเอง การต่อต้านและต่อรองหลักสูตรรวมทั้งรายวิชาต่าง ๆ ก็ยังเห็นชัดเจนขึ้น วิชาด้านศิลปะเป็นอีกแขนงหนึ่งในสายตาของมุสลิมบางกลุ่มที่มองว่ารัฐใช้อำนาจจัดการอย่างเบ็ดเสร็จ บางแห่งจึงต่อต้านต่อรอง โดยอ้างการผิดหลักศาสนา อย่างไรก็ตามสิ่งที่ค้นพบคือ การอ้างอิงศาสนาอิสลามมีความแตกต่างกัน ผู้ปกครองนักเรียนนักศึกษาใช้หลักศาสนาตีความหมายงานศิลปะแตกต่างกัน ทำให้ขาดเอกภาพในการจัดการความรู้ด้านศิลปะ โดยรวม ทั้งนี้ได้ผลสรุปว่ามีสาเหตุอย่างน้อย 2 ประการ คือ สภาพภูมิหลังของพื้นที่ และสถานะของผู้ปกครอง ดังนี้

1. **สภาพภูมิหลังของพื้นที่** สภาพพื้นที่ชายแดนภาคใต้ครอบคลุม 5 จังหวัด ใน 5 จังหวัดนี้มีพื้นที่ติดชายแดนประเทศมาเลเซีย 4 จังหวัด ด้วยลักษณะภูมิศาสตร์อาจแบ่งสังคมย่อยเป็น 2 เขตคือ เขตจังหวัดสตูลและสงขลา และเขตจังหวัดยะลา ปัตตานี และนราธิวาส ความแตกต่างระหว่าง 2 เขตนี้คือ เขตสตูลและสงขลาโดยเฉลี่ยนับถือศาสนาพุทธ (ยกเว้นสตูลที่มีผู้นับถือศาสนาอิสลามมีมากกว่าพุทธ) ชาวมุสลิมใช้ภาษาถิ่นใต้ในการสื่อสาร จากประวัติศาสตร์ท้องถิ่นชาวมุสลิมไว้วางใจกับการปกครองของรัฐเสมอมา โดยเฉพาะเมืองสตูลที่เจ้าเมืองมีสายสัมพันธ์ใกล้ชิดกับเจ้ากรุงสยาม แตกต่างจากเขตปัตตานี ยะลา และนราธิวาสที่นับถือศาสนาอิสลามเป็นส่วนใหญ่ ชาวมุสลิมใช้ภาษามลายูปัตตานีในการสื่อสาร จากประวัติศาสตร์ท้องถิ่นมุสลิมไม่วางใจกับการปกครองของรัฐไทย สร้างความแตกร้าวระหว่างชาวพุทธกับมุสลิมเสมอมา นอกจากนี้ยังมีความ

แตกต่างที่จังหวัดสตูลและสงขลาอยู่ในพื้นที่มีความเจริญและศูนย์กลางอำนาจ มีความใกล้ชิดแนบแน่นกับคนในวัฒนธรรมไทย ดังที่ในอดีต สงขลาเป็นศูนย์กลางของการปกครองแบบมณฑลเทศาภิบาล สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ส่วนอื่นจึงเป็นพื้นที่ห่างไกลและยากจะควบคุม สองเขตนี้ส่งผลต่อความแตกต่างในระบบความคิด กล่าวคือผู้นับถือศาสนาอิสลามในสตูลและสงขลามีความยืดหยุ่น รอมชอม เปิดใจกว้างในการรับรู้ และปรับเข้ากับกระแสความเปลี่ยนแปลงของสังคมตลอดจนสนับสนุนนโยบายรัฐเสมอมา ขณะที่สามจังหวัดค่อนข้างจะเคร่งครัด เชื่อมั่นในศาสนาของตนเอง ปรับตัวเข้ากับกระแสสังคมที่เปลี่ยนแปลงได้น้อย มองรัฐไทยว่ากำลังใช้อำนาจครอบงำ

2. **สถานะของผู้ปกครอง** ความเชื่อในศาสนาอิสลามแต่ละคนมีความแตกต่างกัน มีความเคร่งครัดมากน้อยต่างกัน เพราะได้รับการปลูกฝังจากบรรพบุรุษ จากคำแนะนำของโต๊ะอิหม่ามประจำหมู่บ้าน จากคำสอนของอุ๊สต๊าซ ซึ่งมีความคิดเห็นแตกต่างกัน ผู้ปกครองบางคนใช้หลักคิดตามความรู้สึกของตนเอง แม้มีคณะกรรมการกลางอิสลามแห่งประเทศไทยคอยกำกับดูแลการดำเนินชีวิตที่ถูกต้องตามหลักศาสนา แต่มีบางส่วนไม่เห็นด้วยกับมติ (ฟัตวา) ของกรรมการกลาง กลับเห็นด้วยกับผู้เชี่ยวชาญศาสนาในประเทศอื่น นอกจากนี้สถานะผู้ปกครองยังขึ้นกับระดับชั้นและลักษณะการศึกษาของผู้ปกครอง ผู้ปกครองที่มีการศึกษาผ่านระบบการศึกษาของรัฐบาล จะมีความเห็นต่างจากผู้ปกครองที่ไม่เข้าเรียนสถานศึกษาของรัฐ หรือสำเร็จจากปอเนาะ โรงเรียนสอนศาสนา หรืออื่นๆ สถานะผู้ปกครองที่ต่างกัน ส่งผลต่อการอบรมสั่งสอนบุตรหลาน ทำให้การเรียนรู้ศิลปะถือปฏิบัติไม่เหมือนกันด้วย

สภาพพื้นที่ชายแดนภาคใต้ส่วนใหญ่มีวัฒนธรรมอิสลามคล้ายคลึงกับประเทศมาเลเซีย แตกต่างจากประเทศไทย ซึ่งมีวัฒนธรรมชาวพุทธ ประกอบกับการตั้งอยู่เขตชายแดน ยิ่งห่างไกลกว่าชายแดนอื่น ๆ จึงยิ่งมองว่าเป็นพื้นที่ชายขอบ อย่างไรก็ตาม ความเป็นชายขอบเป็นวาทกรรมที่รัฐสร้างขึ้นเท่านั้น เพราะจากการศึกษากลุ่มผู้เรียน ผู้ทำงานศิลปะในชายแดนภาคใต้ไม่มีผู้ใดเห็นว่าตนเองเป็นคนชายขอบ กล่าวคือ สภาพชายแดนไม่ได้สร้างปัญหาต่อผู้เรียนศิลปะหรือคนใด ๆ ถ้ายึดท้องถิ่นเป็นศูนย์กลาง แต่ที่สร้างปัญหาคือพยายามรวบอำนาจทุกสิ่งทุกอย่างไว้ที่ส่วนกลางหรือกรุงเทพฯ การยึดท้องถิ่นเป็นศูนย์กลางไม่ได้สร้างปัญหาต่อการเรียนรู้ศิลปะ สะท้อนจากปรากฏการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรม 2 ประการหลัก ๆ ดังนี้

1. **การชื่นชม และภูมิใจในมรดกทางศิลปะของตน** ผู้เรียนศิลปะในสถานศึกษาส่วนใหญ่เห็นว่า พื้นที่ชายแดนมีศิลปะที่ทรงคุณค่า มีเอกลักษณ์แตกต่างภูมิภาคอื่น แต่ให้เวลากับการศึกษาศิลปะท้องถิ่นน้อย เช่นเดียวกับชาวบ้านที่เห็นว่า มรดกศิลปะชายแดนภาคใต้มีบางอย่างที่ต้องอนุรักษ์ สืบสาน และพัฒนา รัฐยังดำเนินการเพื่อการอนุรักษ์ล่าช้า อย่างไรก็ตามการที่รัฐเข้ามาจัดการศึกษาในสถานศึกษา หรือฝึกอบรมถ่ายทอดความรู้แก่ชาวบ้าน แม้ส่งผลดีต่อการอนุรักษ์ แต่ก็

ลดทอนภูมิปัญญาท้องถิ่นทีละน้อย เพราะบุคลากรของรัฐได้รับการศึกษาสมัยใหม่ โดยเฉพาะบุคลากรชั้นสูง ผู้สร้างอำนาจอยู่ในส่วนกลางที่มองชนบทและพื้นที่ชายขอบว่าด้อยพัฒนา ต้องให้ความรู้สมัยใหม่ นำไปสู่การครอบงำภูมิปัญญาท้องถิ่น ให้ชาวบ้านชื่นชมและภูมิใจในศิลปะประจำชาติ ที่มีวัฒนธรรมหลวงเป็นหลัก สร้างภาพลักษณ์ของความทันสมัย ความเจริญที่กรุงเทพ กลุ่มคนใดที่มีชีวิตอยู่กึ่งกลางสถานภาพหรือห่างไกลจากแก่นกลางทั้งทางภูมิศาสตร์และสังคมวัฒนธรรมจึงถูกเรียกว่าชายขอบ การที่คนในจังหวัดชายแดนภาคใต้ชื่นชมและภูมิใจในศิลปะของตนเองคือสิ่งตอกย้ำว่าอยู่ในสภาวะชายขอบ จึงทำให้เห็นว่าชายขอบไม่มีแห่งหนคงที่แน่นอน เมื่อยึดชายแดนภาคใต้เป็นศูนย์กลางวัฒนธรรม คนกรุงเทพหรือคนในพื้นที่อื่นเข้าไม่ถึงกระแสนิยมของคนในพื้นที่ชายแดนภาคใต้ หรือเมื่อวัฒนธรรมแก่นกลางแพร่กระจายออกไปไม่เต็มที่ มีความเข้มข้นน้อย มีความคิดเห็น ความเชื่อ และวัฒนธรรมที่แปลกแยกกับพื้นที่ชายแดน คนในพื้นที่อื่นก็มีสภาวะชายขอบเช่นกัน ดังนั้นพื้นที่กรุงเทพฯ ก็อาจเป็นชายขอบของปัตตานี เพราะคนทำงานศิลปะในกรุงเทพไม่ไหลตามกระแสของคนทำงานศิลปะที่ปัตตานี ซึ่งมีรูปแบบศิลปะอิสลาม

2. **ความสนใจเรียนรู้ศิลปะในพื้นที่ตนเอง** ผู้ที่ชื่นชมศิลปะและภูมิใจมรดกทางศิลปะใส่ใจที่จะเรียนรู้ต่างกัน บางคนเลือกการศึกษาในระบบตามสถานศึกษาต่าง ๆ บ้างเรียนนอกระบบหรือตามอัธยาศัย ความสนใจนี้บางครั้งก็สวนกระแสกับวัฒนธรรมหลัก ผู้เรียนชาวมุสลิมที่ไม่มีทักษะการเขียนภาพคน อาจหางานทำไม่ได้ เพราะการจ้างงานผูกติดกับระบบทุนนิยมและการแข่งขัน ผู้จ้างงานเลือกคนที่มีความสามารถทางศิลปะรอบด้าน ไม่มีอุปสรรคต่อการสร้างสรรค์งานใด ๆ การจ้างงานศิลปะเกิดขึ้นในพื้นที่ชายแดนภาคใต้น้อย อันเนื่องจากความไม่สงบ ผู้ที่เรียนศิลปะต้องยึดตามหลักสูตรส่วนกลาง ผู้ทำงานศิลปะที่ต้องการความก้าวหน้า หากต้องการอาชีพดีต้องอยู่ส่วนกลาง ซึ่งมีวัฒนธรรมแตกต่างกัน ผู้ทำงานศิลปะในชุมชนก็เช่นเดียวกันต้องสร้างตลาดอยู่ต่างภูมิภาค การเรียนรู้และการทำงานศิลปะทำตามกระแสหลัก ตามความนิยมในส่วนกลาง วัฒนธรรมย่อยไม่ได้รับการยอมรับหรือเลือกปฏิบัติจากผู้คนในกระแสหลัก ผู้ยึดมั่นตามกรอบศาสนาอิสลามอาจไร้สิทธิและเสียผลประโยชน์ที่ควรได้รับ ผู้เรียนเหล่านี้เป็นคนกลุ่มน้อย ไม่มีตำแหน่งแห่งที่ในสังคม มีสถานะเป็นคนอื่น ตกอยู่ในสภาวะที่ถูกกีดกัน เมื่อสนใจเรียนรู้ศิลปะในพื้นที่ตนเองมากกว่าศิลปะตามวัฒนธรรมหลักจึงกลายเป็นคนชายขอบ

คนในจังหวัดชายแดนภาคใต้ โดยเฉพาะจังหวัดปัตตานี ยะลาและนราธิวาส อาศัยอยู่ห่างไกลจากศูนย์กลางทางเศรษฐกิจ การเมือง สังคมและวัฒนธรรม คนเหล่านี้มีอำนาจต่อรองน้อย ขาดโลกทัศน์อันกว้างไกล ขาดเครื่องมือเข้าถึงอำนาจ ถูกกีดกันจากการจัดสรรทรัพยากรที่มีคุณภาพไม่ว่าบุคลากรหรือเงินทุน และความมั่นคงในสังคม การเรียนรู้ การปรับตัว และการต่อสู้ดิ้นรนเท่านั้นที่จะเอาชนะอุปสรรคและมีชีวิตภายใต้สภาพการณ์ดังกล่าว

วัฒนธรรมอิสลามเป็นวัฒนธรรมหลักของคนชายแดนภาคใต้ ดำรงความเข้มแข็งเพราะมีวัฒนธรรมข้างเคียงอยู่ในประเทศมาเลเซีย วัฒนธรรมพุทธเป็นวัฒนธรรมย่อย ดำรงความเข้มแข็งเพราะมีวัฒนธรรมข้างเคียงคือวัฒนธรรมของรัฐไทย ทั้งสองต่างเบียดขับและกดทับซึ่งกันและกันตามสมัยและสภาพการณ์ เพื่อดำรงอัตลักษณ์ของตน ภายใต้วัฒนธรรมในพุทธศาสนาซึ่งหมายรวมถึงชาวจีน ชาวไทย ผู้พูดภาษาถิ่นใต้ ภาษาไทยกลาง ซึ่งต่างตกอยู่สภาวะคนกลุ่มน้อย ชาวพุทธจึงยังตกเป็นชายขอบของคนในพื้นที่ชายแดนภาคใต้ อย่างไรก็ตามไม่ว่าเป็นวัฒนธรรมกลุ่มน้อยหรือกลุ่มใหญ่ต่างพยายามเรียนรู้วัฒนธรรมความเป็นอื่น ต้องการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างกัน สังคมชายแดนภาคใต้แม้มีความหลากหลายวัฒนธรรม แต่แยกชัดเจนตามการนับถือศาสนาเท่านั้น พหุนิยมทางศาสนาส่งผลต่อพิธีกรรม ภาษา จารีตประเพณีซึ่งต่างกัน วัฒนธรรมไทยและจีนคือวัฒนธรรมชาวพุทธ การใช้ความแตกต่างทางศาสนาจะเห็นการดำรงชีวิตผู้คนชัดเจน แม้กระบวนการเรียนรู้ศิลปะ เพราะศิลปะมีอยู่รอบตัว สามารถมองเห็นวัฒนธรรมแตกต่างออกไปโดยง่าย ชาวมุสลิมเรียนรู้วัฒนธรรมไทยจากวัดไทย ชาวพุทธเรียนรู้วัฒนรรมอิสลามจากมัสยิดทั้งในการเรียนการสอนของสถานศึกษาและการพบปะสังสรค์ในชุมชน จากการศึกษากระบวนการเรียนรู้ศิลปะ สรุปว่า การเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรมในบริบทสังคมพหุวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้ปรากฏขึ้นจากสายสัมพันธ์ ดังต่อไปนี้

1. **การเรียนรู้ระหว่างผู้เรียนกับผู้สอน** ผู้ถ่ายทอดกับผู้รับถ่ายทอด กรณีในสถานศึกษาผู้สอนเป็นมุสลิมผู้เรียนเป็นชาวพุทธ ส่วนใหญ่มีปัญหาน้อยมากแม้ผู้สอนบางคนเคร่งศาสนาหลีกเลี่ยงการสอนบางเนื้อหา ผู้เรียนก็ยอมรับสิ่งที่เป็น เพราะมีวิถีชีวิตที่ค่อนข้างยืดหยุ่น ความเป็นคนกลุ่มน้อยยากที่จะต่อรองใด ๆ การทำงานศิลปะเพื่อแลกเปลี่ยนเรียนรู้ศิลปะ ผู้สอนจึงมีอำนาจมากกว่าผู้เรียน กรณีผู้สอนเป็นชาวพุทธ ผู้เรียนเป็นชาวมุสลิมมีปัญหาค่อนข้างมาก ผู้เรียนมุสลิมส่วนใหญ่เคร่งศาสนา ความเป็นคนกลุ่มใหญ่ง่ายที่จะต่อรอง การทำงานศิลปะร่วมกัน ผู้เรียนจึงมีอำนาจมากกว่าผู้สอน ผู้สอนศิลปะปรับตัวเข้าหาผู้เรียน มากกว่าผู้เรียนปรับตัวเข้าหาผู้สอน

2. **การเรียนรู้ระหว่างผู้เรียนกับผู้เรียน** หรือผู้รับการถ่ายทอดกับผู้รับการถ่ายทอดด้วยกัน การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ศิลปะข้ามวัฒนธรรม ในสถานภาพเดียวกัน ผู้เรียนมุสลิมส่วนใหญ่ขอต่อรองมากกว่าไทยพุทธ หากไทยพุทธได้รับมอบหมายให้ทำรายงานศิลปะอิสลามและชาวมุสลิมทำรายงานศิลปะไทย ชาวพุทธจะมีท่าทีเปิดใจพร้อมจะเรียนรู้มากกว่ามุสลิม ปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนต่างวัฒนธรรม จากการเรียนรู้ศิลปะร่วมกัน ต้องให้ฝ่ายหนึ่งรอมชอมจึงจะทำให้สังคมมีความสงบสุข

การใช้ชีวิตร่วมกันในสังคมพหุวัฒนธรรม โดยเฉพาะสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ แม้ต่างฝ่ายดำรงวิถีชีวิตของตนเอง แต่มีแนวโน้มว่าวัฒนธรรมไทยเกิดความล้า ถูกแทรกซึมจากการศึกษา ถูกเบียดขับจากวัฒนธรรมหลักของท้องถิ่น หากชาวพุทธยืนกรานและขับสู้ด้วยแล้วก็อาจสร้างความบาดหมาง ชาวพุทธจึงเปิดใจยอมรับศิลปะข้ามวัฒนธรรมมากกว่าไทยมุสลิม ดังเช่น ชาวพุทธยินดี

วาดภาพวัดคู่กับมัสยิด วาดภาพชาวพุทธอยู่ในมัสยิด ขณะที่ชาวมุสลิมจะไม่วาดภาพชาวพุทธอยู่ในมัสยิด หรือมุสลิมอยู่ใกล้พระพุทธรูป เกรงกลัวบาป ทุกคนไม่ว่าอยู่ในวัฒนธรรมใด ชาติพันธุ์ใดยอมรับในพรมแดนของอำนาจรัฐที่ซ่อนอยู่ เพื่อให้เป็นหนึ่งเดียวกับวัฒนธรรมชาติ แต่มีเงื่อนไขต่างกันผู้เรียนมุสลิมต้องการยกฐานะวัฒนธรรมย่อยให้เป็นวัฒนธรรมหลัก ขณะที่ผู้เรียนไทยพุทธต้องการเพียงการปรับตัว ยอมเสียบางอย่างเพื่อรักษาบางสิ่ง ดังคำกล่าวของนักศึกษาศิลปะไทยพุทธในจังหวัดยะลาที่กล่าวว่า ให้มุสลิมเป็นต้นไม้ใหญ่ ไทยพุทธเป็นต้นไผ่

การดำเนินชีวิตซึ่งต่างฝ่ายต่างดำรงอัตลักษณ์ของตนเอง ผู้สอนมีบทบาทสำคัญที่จะสร้างความเข้มแข็งในการรักษาอัตลักษณ์ ขณะเดียวกันสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้เรียน ผู้รับการถ่ายทอดมิให้บาดหมางกัน การกระทำที่ใช้ศิลปะเป็นสื่อกลางมี 2 ลักษณะ ลักษณะแรกให้ผู้เรียนมีความคิดอิสระตามจารีตประเพณี ต่างคนต่างมีผลงานคนละชิ้น ลักษณะที่สองให้ทำงานร่วมกันเป็นผลงานชิ้นเดียว ต่างฝ่ายต่างสอดแทรกความคิดแบบผสมผสาน ลักษณะแรกส่งผลให้ผู้กระทำมีความสุขมากกว่าลักษณะที่สอง แต่มิได้ปฏิเสธลักษณะที่สอง ตรงกันข้ามต่างเห็นว่า การทำงานร่วมกันจะทำให้ผูกพันมีความสามัคคีมากขึ้น แต่ต้องอยู่ภายใต้ความเข้าใจ ในกรอบความเชื่อของแต่ละศาสนาและวัฒนธรรม ลักษณะนี้สะท้อนว่า การสร้างอัตลักษณ์ยังขึ้นกับกระบวนการกลุ่มด้วย นอกจากนี้ยังเกี่ยวข้องกับผู้สอน เนื้อหาที่สอนหรือฝึกอบรม สภาพแวดล้อม กระบวนการเรียนรู้ศิลปะจะแสดงออกถึงอัตลักษณะอย่างไร ขึ้นกับว่าผู้เรียนอยู่ในพื้นที่ใด ครอบครัวอยู่ในสถานะใด ถ้าเรียนศิลปะในจังหวัดปัตตานี ยะลา นราธิวาส จะนิยามตนว่าเป็นมุสลิมที่เคร่งครัด ใส่ชุดฮิญาบ ถ้าเข้ามาเรียนในสงขลาหรือหาดใหญ่อาจปล่อยวาง หรือเคร่งครัดมากกว่าเดิม คนมุสลิมที่ออกจากพื้นที่ชายแดนไปศึกษาศิลปะในภูมิภาคอื่น บางคนแสดงความเป็นมุสลิมของตนมากคนมุสลิมในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้เพื่อรักษาสิทธิบางประการ

การจัดการเรียนรู้ศิลปะในบริบทสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้ นอกจากเกี่ยวข้องกับผู้สอน ผู้ให้ความรู้แล้ว ยังเกี่ยวข้องกับหลายๆ ฝ่าย ไม่ว่าอิหม่าม ผู้บริหารระดับสูง ผู้บริหารสถานศึกษา ผู้บริหารชุมชน นักวิชาการ ชาวบ้าน คนเหล่านี้ยังเป็นกำลังสำคัญของการพัฒนาการศึกษาท้องถิ่นให้เกิดประสิทธิผลต่อการเรียนรู้ อย่างน้อยมีสิ่งที่ต้องพัฒนาร่วมกัน 3 ประเด็นหลักดังนี้

1. **การสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับศาสนาอย่างถูกต้อง** จากการตีความหมายศิลปะของผู้ปกครองและผู้เรียนมุสลิมที่ต่างกัน ส่งผลให้กระบวนการเรียนรู้ และการปฏิบัติงานศิลปะแตกต่างกันด้วย ทำให้ขาดเอกภาพ นักเรียน นักศึกษา ผู้ทำงานศิลปะเกิดความสับสน รวมถึงการวางตนเมื่อดำเนินกิจกรรมทางศิลปะระหว่างคนต่างวัฒนธรรม จึงควรมีคณะกรรมการที่ประกอบด้วย

ผู้ทรงคุณวุฒิในพื้นที่ชายแดนภาคใต้มีมติเป็นเอกฉันท์ วางข้อกำหนดการปฏิบัติงานศิลปะสำหรับชาวมุสลิม

2. **การพัฒนาพื้นที่ชายแดน** จากความอุดมสมบูรณ์ในทรัพยากร มีมรดกทั้งธรรมชาติและวัฒนธรรม เป็นพื้นที่ที่มีศักยภาพในการเติบโตด้วยตนเอง และรองรับประชาคมเศรษฐกิจอาเซียนในอนาคต ควรพัฒนาให้เมืองชายแดน โดยเฉพาะสามจังหวัดเป็นศูนย์กลางทั้งด้านเศรษฐกิจ การศึกษา สังคม ในแง่การศึกษาควรเพิ่มงบประมาณจัดการ การแสวงหาบุคลากรที่มีความรู้ความสามารถ การตั้งงานหน่วยงานเพื่อนันทนาการ เมื่อเศรษฐกิจในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้เติบโต มีผู้ลงทุนทั้งภาคอุตสาหกรรมและการท่องเที่ยว ช่วยให้เกิดการจ้างงาน ส่งผลดีในทุกๆ ด้าน ขับเคลื่อนคนในพื้นที่เห็นความสำคัญของศิลปะ สร้างแรงจูงใจใฝ่รู้ใฝ่เรียน เพื่อการงาน ความมั่นคง การหวงแหนมรดกท้องถิ่น ในอันที่จะอนุรักษ์ สืบสาน และพัฒนา การประกอบกิจกรรมศิลปะยังช่วยลดปัญหายาเสพติด ลดโอกาสที่จะถูกชักชวนกระทำผิด การทำงานศิลปะร่วมกันก่อให้เกิดความปรองดองและสันติสุข

3. **การให้อำนาจแก่คนในพื้นที่ในการจัดการเรียนรู้ศิลปะของตนเอง** การให้อำนาจไม่ใช่การคิดสร้างหลักสูตรแยกเป็นอิสระจากส่วนกลาง แต่ควรให้คนในพื้นที่ชายแดนเข้าร่วมพิจารณาในการวางหลักสูตรส่วนกลาง พิจารณาความเหมาะสมที่สอดคล้องกับบริบทสังคมนบางแห่ง เช่น เพิ่มเนื้อหาศิลปะอิสลาม ลดเนื้อหาศิลปะแบบตะวันตก การจัดการเรียนรู้โดยคนท้องถิ่น ทำให้ผู้เรียนได้รับประโยชน์ทั้งองค์ความรู้ การผ่อนคลาย และความสุขกับการปฏิบัติงาน เพราะไม่กังวลกับการทำผิดศาสนา การบูรณาการเนื้อหาเข้ากับแหล่งเรียนรู้ศิลปะที่อยู่ใกล้ตัวในชุมชน การสอดแทรกพหุลักษณ์ทางศิลปะมากขึ้น โดยความคิดเห็นของคนที่มีศาสนาเดียวกันและเข้าใจวัฒนธรรมท้องถิ่นอย่างแท้จริง จะช่วยให้ผู้เรียนเข้าใจและซึมซับโดยง่าย

อภิปรายผล

จากการศึกษากระบวนการเรียนรู้ศิลปะในบริบทสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้ สรุปได้ว่า ปัจจัยที่สนับสนุนให้เกิดกระบวนการเรียนรู้ศิลปะในสถานศึกษามาจากความรักในศิลปะ ความถนัดทางศิลปะ ประสบการณ์และการรับรู้ศิลปะจากภายนอก ความเสียสละ ปัจจัยเหล่านี้แสดงให้เห็นว่า คนที่จะเข้ามาเรียนรู้ศิลปะในสถานศึกษาไม่ว่าพื้นที่ใดย่อมมีปัจจัยภายในเป็นพื้นฐาน อย่างไรก็ตามด้านประสบการณ์และการรับรู้ของคนในพื้นที่ชายแดนภาคใต้ โดยเฉพาะสามจังหวัดชายแดนดูเหมือนเรียกร้องให้สนับสนุนมากกว่าแห่งอื่น เพราะในพื้นที่มีแหล่งเรียนรู้ศิลปะไม่มากนัก ประกอบกับความเสี่ยงอันตรายจากสถานการณ์ความไม่สงบ จึงพบว่า ผู้เรียนต้องการให้ส่งเสริมด้านทัศนศึกษานอกพื้นที่ เพราะจะเพิ่มพูนความรู้มากกว่าเดิม หน้าที่สำคัญของผู้สอนคือหาแหล่งเรียนรู้ที่สอดคล้อง

กับความต้องการของผู้เรียน กล่าวคือ การเรียนรู้ควรมุ่งกระตุ้นจากแรงจูงใจภายใน พลังภายในจะทำให้ได้รับประสบการณ์อย่างไม่รู้ตัว อันเป็นพื้นฐานของการศึกษา สอดคล้องกับความเห็นของฟีลิดา ซัลมอน (Philida Salmon. 2002: 23) ที่ว่า การเรียนรู้ด้วยประสบการณ์เป็นรูปแบบสำคัญของการศึกษา และควรนำมาทดแทนการสอนแบบเดิมที่มีผู้สอนเป็นศูนย์กลาง รูปแบบเช่นนี้ต้องสร้างเป้าหมายและกระตือรือร้นในตนเอง เช่นเดียวกับสันติ คุณประเสริฐ (2547: 92) ที่เห็นว่า การทัศนศึกษาดูงานให้ถือเป็นส่วนหนึ่งของการเรียนการสอน ให้ผู้เรียนรู้จากประสบการณ์จริงนอกห้องเรียน รักการเรียนจากแหล่งข้อมูลจริง และเกิดนิสัยการเรียนรู้อย่างต่อเนื่อง แต่จากสภาพสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้ การสนับสนุนด้านนี้มีน้อยด้วยงบประมาณจำกัด อยู่ห่างไกล และภาวะทางเศรษฐกิจตกต่ำ ขาดการส่งเสริมจากชุมชน

สำหรับความรักในศิลปะถือเป็นปัจจัยสากลและสัมพันธ์กับความถนัด เช่นเดียวกับปัญหาไก่กับไข่สิ่งใดเกิดก่อน ดังพบว่า ผู้เรียนบางคนชอบศิลปะมาก่อนแต่ไม่มีฝีมือ หรือชอบวาดสีน้ำมาก่อน แต่ไม่ถนัด เมื่อมาฝึกฝนเกิดความถนัดด้านสีน้ำ บางคนมีพรสวรรค์ด้านศิลปะ ไม่มีความสามารถอย่างอื่น ทำให้มุ่งมั่นพัฒนาฝีมือจนเกิดความรักในศิลปะ ไม่ว่าความรักและความถนัดถือเป็นสิ่งที่มีคุณค่าในตัวเอง หากผู้เรียนได้รับการปลูกฝังให้รักในงานศิลปะย่อมเปิดทางให้พัฒนาความสามารถของตนเองและแสวงหาประสบการณ์จากภายนอกยิ่งขึ้น สอดคล้องกับผลการวิจัยของชัยวัฒน์ ผดุงพงษ์ (2543: 119) ที่พบว่า นักเรียนไทยมุสลิมมีความสามารถแสดงลักษณะพิเศษบางอย่าง เช่น วาดภาพการแต่งกายของมุสลิม บางคนแสดงออกได้มาก บางคนได้น้อย ความแตกต่างขึ้นกับพื้นฐานการเรียนรู้ ประสบการณ์ และสภาพแวดล้อมที่กระตุ้นความสามารถให้แสดงออก และสอดคล้องกับณัฐยา ทิพรัตน์ (2543: 158-159) ที่ศึกษาเรื่องการจัดการเรียนการสอนศิลปศึกษา โดยใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่น ในจังหวัดสงขลา ซึ่งพบว่า ควรเน้นให้ผู้เรียนเกิดความรัก ซาบซึ้งและเห็นคุณค่าแท้จริงมากกว่าให้ครบตามหลักสูตรเท่านั้น ผู้เรียนที่มีความถนัดทางศิลปะจะเป็นปัจจัยเสริมให้เกิดกระบวนการเรียนรู้มากกว่าผู้ไม่มีความถนัด เพราะเห็นว่า ได้รับแรงผลักดันจากเพื่อน จากครู-อาจารย์ สิ่งแวดล้อม การที่ผู้เรียนสนใจศิลปะที่ถนัดด้วยแล้วนำไปสู่การพัฒนาตนเองหรือเข้าศึกษาต่อวิชาชีพศิลปะ สอดคล้องกับงานวิจัยของถาวร เส้งเอียด (2550: 231) ที่เห็นว่าปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อประสิทธผลของโรงเรียนประถมศึกษาในจังหวัดชายแดนภาคใต้ สังกัดสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน มาจากความสนใจในสิ่งที่เรียน และความสัมพันธ์กับครูตามลำดับ

ความเสียสละของครูผู้สอนแม้เป็นคุณลักษณะของคนเป็นครูทั่วไป แต่กระนั้นก็ดีในพื้นที่วิกฤตอย่างกรณีสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ผู้สอนศิลปะต้องเสียสละมากกว่าภูมิภาคอื่น ปัจจัยความเสียสละของครูเป็นปัจจัยสนับสนุนให้เกิดกระบวนการเรียนรู้ด้วยเหตุ 3 ประการ ประการแรก เพราะนักศึกษา นักเรียนส่วนใหญ่มีพื้นฐานจากโรงเรียนสอนศาสนา หรือปอเนาะ ที่เข้มงวดกับการรักษา

ศีลธรรม ครูศิลปะต้องชี้แจงอย่างหนักถึงกระบวนการเรียนศิลปะต่อผู้ปกครองและชุมชน อีกทั้งการสื่อสารด้านภาษา ประการที่สอง ครูที่ต้องเสี่ยงกับการถูกลอบทำร้ายของผู้ก่อการร้าย ดังกรณี ครูจูหลิง วงกันมูล จะเห็นว่า ครูจูหลิงเป็นผู้ที่เสียสละอย่างยิ่ง ทั้ง ๆ ที่เรียนเก่ง มีฝีมือ บ้านอยู่เชียงราย แต่เลือกที่จะเป็นครูศิลปะในจังหวัดนราธิวาส แล้วก็จบชีวิตอย่างน่าสลด ประการที่สามสำหรับผู้สอนที่มาจากภูมิภาคอื่นต้องเสียสละเวลาเข้ามาเรียนรู้ใหม่ ๆ และปรับตัวกับวัฒนธรรมที่แตกต่าง สอดคล้องกับงานวิจัยของชาลี ไตรจันทร์ และดำรง เสียมไหม (2550: 34) ที่พบว่า สมรรถนะเชิงพฤติกรรมของบุคลากรภาครัฐ ที่เหมาะสมกับการปฏิบัติงานในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ มี 3 ด้านคือ ด้านจริยธรรม การเข้าถึงประชาชน การให้บริการที่ดี มนุษยสัมพันธ์ และการเข้าใจในข้อแตกต่างทางวัฒนธรรม

ผลสรุปที่พบว่า สภาพครอบครัวที่มีการศึกษาดี และมีความคิดก้าวหน้า จะเป็นปัจจัยที่ส่งเสริมให้เกิดกระบวนการเรียนรู้ในพื้นที่สอดคล้องกับงานวิจัยของ ถาวร เส้งเอียด ที่พบว่า ผู้ปกครองที่มีระดับการศึกษาสูงขึ้นมากเท่าใดจะส่งผลให้ผู้ปกครองเอาใจใส่ต่อการเรียน ทำให้มีพฤติกรรมการเรียนที่ดี สะท้อนให้เห็นว่า ครอบครัวที่มีการศึกษาดีไม่ปิดกั้นการศึกษาของบุตรหลาน ผู้ปกครองในสามจังหวัดโดยเฉลี่ยมีการศึกษาต่ำและไม่เข้าศึกษาตามระบบของรัฐ ไม่เห็นความสำคัญของการเรียนด้านศิลปะมากนัก เนื่องจากสภาพแวดล้อมของชุมชนมีวัฒนธรรมแบบจารีต เคร่งหลักศาสนา ยกเว้นผู้ปกครองที่มีการศึกษาสูง และยิ่งมีการศึกษาสูงจะส่งเสริมมากขึ้น ครอบครัวที่มีการศึกษาดีจะเปิดใจกว้าง สัมพันธ์กับการศึกษาของวรนุช เสนียวงศ์ ณ อยุธยา (2547: 83) ที่พบว่า ผู้ปกครองที่นับถือศาสนาอิสลามมีความต้องการส่งเสริมพัฒนาทางสังคมของเด็กปฐมวัย สถานะทางเพศ อายุ ฐานะทางเศรษฐกิจ และสถานะทางสังคมไม่ส่งผลต่อความแตกต่าง ยกเว้นระดับการศึกษาต่างกันจะมีความต้องการแสดงออกแตกต่างกัน อย่างไรก็ตามยังมีบางครอบครัวที่มีการศึกษาต่ำ บ้างเป็นผู้นำศาสนาท้องถิ่น แต่มีความคิดก้าวหน้า ทันสมัย โดยการเรียนรู้จากสื่อต่าง ๆ หากครอบครัวมีลักษณะเช่นนี้จะเพิ่มศักยภาพของบุตรหลานและผู้เรียนได้มาก เมื่อบุตรหลานเรียนศิลปะจะวิพากษ์ด้วยเหตุผลมากกว่างมงาย ให้รับผิดชอบต่อการเรียน ดังที่ฟัยซอล มะหะหมัด และคณะ (2551: 44) พบว่าครอบครัวมีบทบาทในการปลูกฝังจริยธรรมแก่เยาวชนในโรงเรียนเอกชนสอนศาสนาอิสลาม จังหวัดปัตตานี โดยบิดาที่มีการศึกษาสายศาสนาสูงจะมีบทบาทในการปลูกฝังจริยธรรมด้านความมีวินัยในตนเอง ความรับผิดชอบ ความอดทน ความซื่อสัตย์ สูงกว่าบิดาที่มีการศึกษาสายศาสนาต่ำ การส่งเสริมกระบวนการเรียนรู้ หากมาจากครอบครัวที่มีความคิดก้าวหน้า แม้เติบโตจากศาสนา จะทำให้ผู้เรียนได้รับพัฒนาการทางศิลปะที่ดีด้วย

นอกจากนี้ผลการเรียนรู้จะเกิดขึ้นมากน้อย ยังขึ้นกับความร่วมมือด้วยดีจากแหล่งเรียนรู้ในชุมชน ผลสรุปนี้อภิปรายได้ว่า สังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้มีลักษณะเฉพาะ ชาวมุสลิมบาง

คนไม่วางใจกับการศึกษาโรงเรียนรัฐบาล จึงจำเป็นที่สถานศึกษาต้องทำความเข้าใจกับแหล่งเรียนรู้ต่าง ๆ ในชุมชน ความร่วมมือจากชุมชนจะก่อให้เกิดการเรียนรู้ขึ้นกับ 2 ปัจจัย คือ การที่ผู้สอนศิลปะเข้าใจวัฒนธรรมของท้องถิ่น เช่น ข้อห้ามในการวาดภาพเหมือนและการที่ชาวบ้านเข้าใจความหวังดีของผู้สอน สอดคล้องกับงานวิจัยของศิริกาญจน์ โกสุมภ์ (2542: 229) ที่เห็นว่า สิ่งกำหนดกระบวนการและแบบแผนการมีส่วนร่วมของชุมชนและโรงเรียนในการจัดการศึกษาขั้นพื้นฐานคือเงื่อนไขด้านสภาพแวดล้อมของชุมชนและโรงเรียนตรงกันระหว่างผู้เกี่ยวข้องกับการจัดการศึกษาในชุมชน คือ ผู้นำชุมชน ผู้บริหารโรงเรียน คณะกรรมการโรงเรียน คณะครูและผู้ปกครอง และสอดคล้องจีรวัฒน์ พีระสัน (2544: 251) ที่พบว่า การปรับเปลี่ยนให้กระบวนการเรียนรู้ในมหาวิทยาลัยกับชุมชนได้มามีปฏิสัมพันธ์กันในทิศทางที่จะก่อให้เกิดประโยชน์กับชุมชนจำเป็นต้องอาศัยองค์ความรู้ที่จะช่วยให้เข้าใจกระบวนการเรียนรู้ที่ถูกสร้างในระบบมหาวิทยาลัย กระบวนการเรียนรู้ที่ดำรงอยู่ในชุมชน กล่าวคือการขอความร่วมมือของสถานศึกษา จากแหล่งเรียนรู้ทางศิลปะในชุมชนต้องอาศัยพื้นฐานการสร้างปฏิสัมพันธ์ที่ดีมาก่อน นอกจากนี้ยังสอดรับกับผลการศึกษาของบุษผา เมฆศรีทองคำ (2547) ดังพบว่า ปัจจัยชุมชนจะส่งเสริมต่อประสิทธิภาพทางการศึกษา หากคนชุมชนรู้สึกผูกพัน และเห็นคุณค่าของการมีส่วนร่วมและความร่วมมือร่วมพลัง

นอกจากปัจจัยที่สนับสนุนแล้ว ยังมีปัจจัยที่เป็นอุปสรรคต่อกระบวนการเรียนรู้คือ ความเชื่อความศรัทธาทางศาสนาที่แตกต่างกัน ดังที่นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2553: 35) เห็นว่า พื้นที่ชายแดนได้รับผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงของโลกสมัยใหม่ ซึ่งต้องปรับตัว ขณะเดียวกันความทันสมัยก็นำมาสู่การตีความศาสนาอิสลามจากแหล่งอื่น ๆ โดยเฉพาะตะวันออกกลาง ที่ครั้งหนึ่งไม่เคยมีอิทธิพลสูงมากในดินแดนแถบนี้ การปฏิบัติศาสนกิจเป็นสิ่งดี แต่บางเรื่องมีการตีความด้วยกันเอง หรือสืบทอดคติความเชื่อจากรุ่นสู่รุ่น ซึ่งบางครั้งอิหม่ามหรือผู้ถ่ายทอดนั้นก็หลงผิด ทั้งนี้พิจารณาได้จากผู้นำศาสนาแต่ละจังหวัดที่ให้ความเห็นแตกต่างกัน ดังที่กอดาษ เจ๊ะดะ (2554: สัมภาษณ์) เห็นว่า ผู้สอนศาสนาแต่ละคนจบต่างสถาบัน และตีความเรื่องเดียวกัน แต่ไม่ตรงกัน ความเห็นนี้มีบางประเด็นที่เชื่ออย่างผิด ๆ ดังที่ผู้วิจัยค้นจากหนังสือฮาลาลและหะรอม พบว่า สิ่งที่นักศึกษากล่าวอ้างว่า มุสลิมไม่สามารถเข้าไปยังศาสนสถานอื่น ๆ ใกล้รูปเคารพ ไม่ปรากฏอยู่ในหลักหะรอม สอดคล้องกับความเห็นของไพศาล ไชยราม (2534: 153-1555) ที่ว่า นักเรียนมุสลิมเกือบครึ่งหนึ่งในโรงเรียนประถมศึกษาในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ เห็นว่า การปั้นรูปคนเป็นสิ่งต้องห้าม ส่วนครูก็มีความเห็นไม่สอดคล้องส่วนหนึ่งเห็นว่าการทำรูปคนอาจนำไปสู่การเคารพ ส่วนหนึ่งเห็นว่า เป็นการปฏิบัติเพื่อการเรียนรู้เท่านั้น ไม่ใช่จุดประสงค์อื่น จึงอาจให้นักเรียนปฏิบัติได้ ความแตกต่างนี้สะท้อนว่าครูศิลปะมุสลิมเองมีพื้นฐานการอบรมสั่งสอนด้านศาสนาที่แตกต่างกันด้วย

ปัจจัยที่ถือว่าเป็นอุปสรรคยิ่งในปัจจุบันคือ ความคิดเห็นทางสังคมและวัฒนธรรมที่แตกต่างจากรัฐไทยในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ก่อให้เกิดความเดือดร้อน ซึ่งไม่เพียงคนในพื้นที่เท่านั้น คนในจังหวัดชายแดนภาคใต้อื่นๆได้รับผลกระทบด้วย บุคลากรทางการศึกษาขอย้ายออกนอกพื้นที่สอดคล้องกับเทอดศักดิ์ พิสุทธิ์ (2554: สัมภาษณ์) ผู้อำนวยสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษา 2 (เขตปัตตานี ยะลา และนราธิวาส) ซึ่งเห็นว่าบุคลากรที่เหลืออยู่ส่วนใหญ่เป็นคนในพื้นที่ คนเหล่านี้ต้องได้รับการพัฒนาสูงอย่างต่อเนื่อง เพื่อถ่ายทอดความรู้ให้กับผู้เรียน มิฉะนั้นจะทำให้คุณภาพการศึกษาของเด็กในพื้นที่ตกต่ำ และสอดคล้องกับรายงานแผนพัฒนาการศึกษาในจังหวัดชายแดนใต้ของ อัมพร พงษ์กังสนนท์ (2552: 4) ที่พบว่า ในช่วงรัฐบาลมีนโยบายให้ครูย้ายออกนอกพื้นที่ มีครูขอย้ายออกร้อยละ 70 ของครูนอกพื้นที่ แม้ว่ารัฐจะเปิดให้มีการจ้างครูอัตราจ้างเข้ามาแทน แต่ความรู้และประสบการณ์ของครูอัตราจ้างมีไม่มากพอ ส่งผลกระทบต่อคุณภาพการศึกษา รวมถึงการศึกษาด้านศิลปะของพื้นที่ชายแดนภาคใต้ ดังพบว่าผลการสอบ O-NET ในปี 2553 ในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 ต่ำกว่าค่าเฉลี่ยของประเทศทุกสาระ เฉพาะวิชาศิลปะร้อยละ 6.92 (รุ่ง แก้วแดง. 2555: 6) สถานการณ์ความไม่สงบยังทำลายบรรยากาศการเป็นแหล่งเรียนรู้ศิลปะมลายู นักเรียนในพื้นที่โดยเฉพาะชาวพุทธเดินทางไปศึกษาศิลปะในสถานศึกษาอื่น ขณะเดียวกันนักเรียนนอกพื้นที่ก็ไม่กล้าเดินทางศึกษาในพื้นที่ชายแดนภาคใต้ ครูศิลปะที่มีความรู้ความสามารถไม่กล้าบรรจุตำแหน่งในเขตในพื้นที่ห่างไกลจากศูนย์กลางรัฐและเสี่ยงอันตราย นักวิชาการ ศิลปินไม่กล้าเข้าสู่พื้นที่เสี่ยงอันตราย สอดคล้องกับการศึกษาของธิดารัตน์ นาคบุตร (2553: 43)ที่ว่า การจัดโครงการหรือกิจกรรมที่เชิญศิลปินมาบรรยายเป็นเรื่องยาก จำเป็นต้องหาวิทยากร กระบวนการในการนำองค์ความรู้ของศิลปินไปสู่พื้นที่ห่างไกลเหล่านั้นเพื่อให้บริการเรียนรู้อย่างทั่วถึง การตั้งอยู่ในพื้นที่ห่างไกลจากศูนย์กลางรัฐชาติ เป็นเหตุเพียงพอแล้วที่จะทำให้การเรียนศิลปะไม่ได้รับการเหลียวแลเท่าที่ควร ขาดครูที่มากความสามารถ ขาดการพัฒนาฝีมือแรงงาน แต่การเป็นพื้นที่มีเหตุการณ์ไม่สงบ ก็ยิ่งทำให้สภาพการณ์บอบช้ำและการเรียนตกต่ำลงอีก ซึ่งพิจารณาได้ว่า เป็นเพราะประวัติศาสตร์ที่คงฝังลึกของคนในพื้นที่การถูกกดทับด้วยวัฒนธรรมแห่งรัฐชาติมายาวนาน คนเหล่านี้ต้องการดำรงรักษาวัฒนธรรมตนเองและต่อรองกับกระแสรัฐที่ไม่ใช่มุสลิม สอดคล้องกับงานวิจัยของสวัสดิ์ อโณทัย (2552: 29) ซึ่งพบว่าสาเหตุหลักของความขัดแย้งมาจาก 2 ปัจจัย คือ ปัจจัยภายในและปัจจัยภายนอก ปัจจัยภายในเกิดจากความยึดมั่นในความเป็นอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์และศาสนาของความเป็นมุสลิมมาเลย์ที่ปลูกฝังมานาน การใช้มาตรฐานการศึกษาครอบคลุมพื้นที่ที่มีลักษณะพิเศษจึงไม่เหมาะสม ส่วนปัจจัยภายนอกคือ การขาดโอกาสเข้าถึงตลาดแรงงาน กล่าวคือ ผู้เรียนศิลปะในพื้นที่ชายแดน โดยเฉพาะมุสลิม จะถูกตัดโอกาสเข้าถึงแหล่งงานใหญ่ เพราะพื้นฐานการเรียนรู้ที่แตกต่างจากมาตรฐานทั่วไป นักศึกษาในสถานศึกษาต่าง ๆ ที่มาจากสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ มักมีพื้นฐานจากโรงเรียนเอกชน

สอนศาสนาอิสลาม ซึ่งเรียนวิชาด้านศิลปะน้อย ถูกกรองด้วยหลักศาสนาโดยตรง สอดคล้องกับงานวิจัยของปราถนา กาลเนาวกุล (2552: 61) ในด้านการเสริมสร้างประสิทธิภาพทางภาษา การจัดการการเรียนการสอนโรงเรียนเอกชนสอนศาสนาอิสลาม สถาบันปอเนาะ ที่พบว่า การจัดครูเข้าสอนไม่ตรงตามวุฒิการศึกษา ครูผู้สอนไม่มีวุฒิการศึกษาด้านการสอน และไม่สอดคล้องกับวิถีชีวิตและวัฒนธรรมท้องถิ่น

ปัจจัยที่ส่งเสริมกระบวนการเรียนรู้ในสถานศึกษาและชุมชนหรือระดับชาวบ้าน มีทั้งปัจจัยที่คล้ายกันและแตกต่างกัน ที่คล้ายกันคือความรักในงานศิลปะ ดังพบว่าการทำงานศิลปะชาวบ้านบางคนมีพรสวรรค์ด้านศิลปะ แต่ไม่มีโอกาสเข้ารับการศึกษาตามระบบ อาศัยเวลาว่างจากอาชีพหลักมาสร้างสรรค์ศิลปะ บางคนไม่มีพรสวรรค์มากนัก แต่เพราะต้องการสืบทอดจากบรรพบุรุษ จึงรักที่จะทำงานศิลปะ บางคนไม่ได้สืบทอดจากบรรพบุรุษ แต่คลุกคลีกับวงการศิลปะอยู่นานจนมีใจผูกพัน ปัจจัยเหล่านี้ถือเป็นแรงขับภายในส่งผลต่อการแสดงออกทางกาย สอดคล้องกับแนวคิดของสุพัตรา ชาติบัญชาชัย (ม.ป.ป : 55) ที่พบว่า ปัจจัยการเรียนรู้ มาจากแรงขับภายในหรือทางจิตใจ เช่น ความพอใจ ความปิติยินดี หรือลักษณะบุคคล ส่วนที่แตกต่างกันคือ ปัจจัยที่ส่งเสริมในการทำงานศิลปะมาจากความต้องการรายได้และการตั้งหน่วยงานส่งเสริมจากรัฐ ทั้งนี้เป็นเพราะศิลปะชาวบ้านตั้งอยู่บนฐานภูมิปัญญาที่กลายเป็นต้นทุนทางวัฒนธรรมสำหรับการต่อยอด ซึ่งเป็นหน้าที่ของรัฐที่ต้องสนับสนุน ประสานงานระหว่างช่างฝีมือ สร้างเครือข่าย หาตลาด ให้เกิดการพึ่งพาตนเอง ดังที่ประไพ ทัศชา (2544: ออนไลน์) ศึกษาศิลปหัตถกรรมกับวิถีชุมชน: กรณีหัตถกรรมมวยบ้าน พบว่าพัฒนาการและการดำรงอยู่ของหัตถกรรมขึ้นกับแรงจูงใจด้านรายได้ ประกอบกับแรงงานที่มีประสบการณ์ที่ได้รับการถ่ายทอดจากบรรพบุรุษ และการฝึกฝนแต่เยาว์วัย ส่งผลต่อเศรษฐกิจและสังคม ชาวบ้านมีฐานะดีขึ้น การตั้งหน่วยงานจากรัฐจะสนับสนุนให้เกิดการเรียนรู้ศิลปะได้มาก ทั้งนี้ต้องตั้งอยู่บนฐานความเข้าใจวัฒนธรรมชุมชนและมีความรู้ที่แท้จริง เมื่อชาวบ้านไว้ใจรัฐ การเรียนรู้จะเกิดผลโดยง่าย สอดคล้องกับสวัสดิ์ อโณทัย (2552: 30) ที่เห็นว่า ความไว้วางใจระหว่างชาวบ้านในพื้นที่กับเจ้าหน้าที่รัฐ ย่อมส่งผลต่อมาตรฐานการเรียนรู้จากรัฐในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ การจัดตั้งหน่วยงานส่งเสริมของรัฐ ไม่ว่าในสถานศึกษา สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดทำให้เกิดคนกลาง ในการรวบรวมความรู้ การอนุรักษ์สืบสาน พัฒนา ผ่านเวทีการประชาสัมพันธ์ การจัดฝึกอบรมจากคนรุ่นเก่าสู่รุ่นใหม่ ซึ่งลำพังชาวบ้านไม่สามารถกระทำได้

ปัจจัยที่เป็นอุปสรรคของกระบวนการเรียนรู้ในชุมชน คือการขาดแรงจูงใจของชาวบ้าน สะท้อนให้เห็นว่า ชาวบ้านต้องการทำงานในอาชีพที่มั่นคง ดังนั้น หากทำงานศิลปะแล้วมั่นคง มีรายได้แน่นอนชาวบ้านก็พร้อมที่จะเรียนรู้ศิลปะ ความอยู่รอดของศิลปะชาวบ้านอยู่ที่การปรับตัวให้เข้ากับระบบแข่งขัน ดังที่สุวิชัย หวันแก้ว (2552: 14-15) กล่าวว่าบริบททางวัฒนธรรมทำให้เปลี่ยนแปลง

มากมาย เพราะสภาพแวดล้อมในโลกมีส่วนกำหนดรัฐ ตลาด ชุมชน ซึ่งชุมชนก็มีหลากหลายชุมชน เช่น ชุมชนศิลปิน ทำให้ซับซ้อน จนไม่อาจปฏิเสธได้ว่า เราอยู่ในโลกสังคมทุนนิยม แรงจูงใจที่น้อยมีหลายสาเหตุ นอกจากขาดหลักประกันในอาชีพทางศิลปะแล้ว ยังเป็นเพราะพื้นฐานการศึกษาของคนในพื้นที่ยังต่ำ เพราะส่วนใหญ่สำเร็จจากโรงเรียนสอนศาสนาอิสลาม หากใช้ภาษาไทยเป็นหลักสร้างปัญหาต่อกระบวนการเรียน โดยเฉพาะการอ่านกับการเขียน ทำให้โอกาสรับรู้ข่าวสาร เพื่อทันการเปลี่ยนแปลงของสังคมมีน้อย พื้นที่ชายแดนภาคใต้ส่วนใหญ่สื่อสารด้วยภาษามลายู ดังนั้นหากจะลดปัญหาจึงต้องจัดการเรื่องสื่อ สอดคล้องกับการศึกษาของจารุณี สุวรรณรัศมี (2550: 41) ที่เห็นว่า ปัญหาอุปสรรคการสื่อสารของบุคคลในพื้นที่คือ ขาดความตระหนักของการสื่อสาร ทักษะภาษาโดยเฉพาะภาษาไทยและภาษามลายูถิ่น การรู้เท่าทันสื่อและทักษะการจัดสาระข่าวสารที่มีประโยชน์ การกดทับภาษาถิ่นด้วยภาษาไทยกลางเกิดขึ้นมานาน ลดความสำคัญของภาษามลายูถิ่น ทำให้คนในพื้นที่ชายแดนหลีกเลี่ยงการเข้าศึกษาที่รัฐจัดให้ และต่อต้านรัฐ ความไม่จริงใจของหน่วยงานรัฐในการช่วยเหลือประชาชนจึงเป็นอีกสาเหตุหนึ่ง ดังพบว่า ชาวบ้านไม่ให้ความสนใจในการอบรมทักษะฝีมือทางศิลปะที่รัฐจัดให้เท่าที่ควร เพราะรัฐไม่เข้าใจวัฒนธรรมมุสลิมที่แท้จริง เอาสิ่งต้องห้ามมายัดเยียดให้เรียนรู้ ดังที่ชัยวัฒน์ สถาอานันท์ (2551: 22) เห็นว่า ปัญหาสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ที่ผ่านมา เป็นเพราะการจัดการไม่ประสีประสาของภาครัฐ อีกทั้งใช้เจ้าหน้าที่ซึ่งไม่มีความสามารถ เป็นผลจากความไม่ใส่ใจเรียนรู้สังคมไทยซึ่งสั่งสมมานาน

กระบวนการเรียนรู้ศิลปะพบว่า ในสถานศึกษาส่วนใหญ่ใช้วิธีเข้าถึงความรู้โดยการฟังมากกว่าอ่าน หากผู้สอนมอบหมายให้อ่านจะเข้าใจได้ยากกว่าที่ผู้สอนบรรยาย ทั้งด้านทฤษฎีและปฏิวัติ วิชาด้านทฤษฎีที่ได้ผลคือการฟังประกอบภาพ ทั้งนี้อภิปรายได้ว่า ประการแรก เป็นเพราะผู้เรียนเป็นมุสลิมที่ฟังและพูดภาษามลายูถิ่นหรือยาวีเป็นหลัก ผู้เรียนมีพื้นฐานจากโรงเรียนสอนศาสนา ที่ไม่เข้มงวดกับภาษาไทย การอ่านภาษาไทยจึงค่อนข้างมีปัญหา ประการที่สอง เนื้อหาในหนังสือตำรามักสวนทางกับความเชื่อในท้องถิ่น ผลสัมฤทธิ์การเรียนรู้ศิลปะจึงต่ำกว่าคนภูมิภาคอื่น ๆ ผลวิจัยนี้สอดคล้องกับผลการวิจัยของถาวร เส้งเอียด (2550: 239) ที่พบว่า นักเรียนในจังหวัดชายแดนภาคใต้ใช้ภาษายาวีเมื่ออยู่บ้าน ความสามารถในการใช้ภาษาไทยจึงลดลง เมื่อต้องมาโรงเรียนจำเป็นต้องใช้ภาษาไทยในการเรียน ทำให้มีปัญหา โดยเฉพาะเมื่อต้องอ่านจับใจความและเขียน ส่งผลกระทบต่อการสอบและการประเมินผลเช่นกัน ข้อสอบอัตนัยซึ่งต้องเขียนมีปัญหาในการสะกดคำ การเขียนคำผิด เมื่ออ่านไม่ได้ก็เขียนไม่ได้ นักเรียนที่ใช้ภาษายาวีในชีวิตประจำวันจะส่งผลต่อการศึกษาระดับต่อไป เนื่องจากนักเรียนกลุ่มนี้ใช้ทั้งภาษายาวีและภาษาไทยมาก่อน ขณะที่ต้องไปเรียนภาษาไทยเป็นภาษาที่หนึ่งจึงมีปัญหามากด้านความเข้าใจ เพราะต้องเรียนรู้สองภาษาในเวลาเดียวกัน นักเรียนเหล่านี้ยังมีปัญหาด้านการอ่าน และผลสัมฤทธิ์ด้านความเข้าใจในการอ่านอยู่ใน

ระดับต่ำ นักศึกษาที่เลือกศิลปะส่วนใหญ่จะหลีกเลี่ยงวิชาหรือเนื้อหาทางทฤษฎี ดังนั้นครูศิลปะจะต้องจัดการวิชาศิลปะให้มีผลทางปฏิบัติมากกว่าทฤษฎี ผู้สอนศิลปะส่วนใหญ่เห็นด้วยว่าหากปฏิบัติได้แล้วเห็นขั้นตอนแล้ว ทฤษฎีจะกลั่นกรองออกมาเอง สอดคล้องกับแนวคิดของบลูม ที่นักวิชาการสมัยใหม่พยายามปรับใช้ โดยพบว่า กระบวนการเรียนรู้ทางพุทธิปัญญา จากขั้นจำ เข้าใจ นำไปใช้วิเคราะห์ สังเคราะห์ และประเมินค่า ควรเปลี่ยนเป็นจำ เข้าใจ ประยุกต์ใช้ วิเคราะห์ ประเมินค่า และคิดสร้างสรรค์ (วิทวัฒน์ ขัติยะมาน และฉัตรศิริ ปิยะพิมลสิทธิ์ 2549: 35-40) กล่าวคือ เมื่อนักศึกษาปฏิบัติการศิลปะแล้วจะสามารถตรวจสอบ และประเมินค่า เช่น รู้ผลว่าวิธีใดดีกว่ากัน นำไปสู่ทางเลือกในการสร้างสรรค์สิ่งใหม่

กระบวนการเรียนรู้ศิลปะด้านปฏิบัติ ผู้เรียนใช้วิธีการฟัง พร้อมดูการสาธิต จากนั้นปฏิบัติตาม หากผู้สอนเป็นไทยพุทธและวาดสิ่งที่ขัดกับหลักศาสนาจะต่อรองไปวาดภาพอื่น ส่วนผู้สอนที่เป็นมุสลิมไม่มีข้อกังวลนัก แต่สร้างความอึดอัดใจให้กับผู้เรียนไทยพุทธ หากผู้สอนใช้ภาษามลายูถิ่นในการสื่อสารกับผู้เรียนมุสลิมด้วยกัน การปฏิบัติงานกลุ่มต้องได้รับความเห็นชอบจากสมาชิกซึ่งส่วนใหญ่เป็นมุสลิม การปฏิบัติตามส่งผลต่อการเพิ่มพูนความรู้เมื่อทดลองทำด้วยตนเอง ลองผิดลองถูกการแก้ปัญหาด้วยตนเอง พร้อมฟังคำวิพากษณ์วิจารณ์จากผู้สอนและคนรอบข้าง สอดคล้องกับทฤษฎีระบบของวัตถุประสงค์ทางการศึกษา ด้านทักษะพิสัย (วิชัย วงษ์ใหญ่. 2525: 47-53) ที่ว่าความสามารถในการปฏิบัติซึ่งเป็นการแสดงออกทางกาย ต้องมีขั้นตอนการลงมือทำตามแบบ เพื่อให้เข้ากับชนิดของงานที่ทำ และทำกระบวนการของงานนั้นได้ถูกต้องและยอมรับคำแนะนำภายหลังการอธิบายของผู้สอน

อย่างไรก็ตามการวิจารณ์ศิลปะเป็นเรื่องละเอียดอ่อนสำหรับพื้นที่ชายแดนภาคใต้ การที่ผู้เรียนยอมรับการวิจารณ์สะท้อนให้เห็นว่า มีใจเปิดกว้างที่จะรับฟัง แต่จะปรับปรุงอย่างไรขึ้นกับความเคร่งมากน้อยในศาสนาอิสลาม สิ่งสำคัญนักวิจารณ์ศิลปะ ครู อาจารย์ต้องใจกว้างยอมรับความเห็นของผู้เรียน แม้ต่างจากตน ดังที่อำนาจ เย็นสบาย (ม.ป.ป. : 218) เห็นว่า นักวิจารณ์ควรมีจิตกว้างขวาง มีจิตใจพร้อมจะเรียนรู้ทำความเข้าใจในสิ่งที่แตกต่างไปจากความเชื่อและรสนิยมเฉพาะตน สอดคล้องกับความเห็นขององอาจ นัยพัฒน์ (2553: 8) ที่ว่า การบริหารจัดการศึกษาภายใต้แนวคิดตามกระบวนการแบบตีความควรมีลักษณะยืดหยุ่นปรับเปลี่ยนได้ตามความเหมาะสม ความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในสังคม และตรงกับความต้องการของผู้เรียน ชุมชน และสังคม นอกจากนี้เจ๊ะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ ศิลปินและนักวิชาการในพื้นที่ชายแดนภาคใต้ยังเห็นว่า (2554: 50) การวิเคราะห์ผลงานศิลปะจะประเมินผลจากการหยั่งรู้ ความรู้สึก ความสมบูรณ์ของเทคนิค และรูปแบบที่มีลักษณะเฉพาะตัวของผู้สร้างสรรค์ รวมถึงการแก้ปัญหา และความคิดที่นำมาสร้างเป็นรูปร่างสมบูรณ์ในการแสดงออก ลักษณะนี้แสดงให้เห็นว่า การวิจารณ์และประเมินผลงานนั้นจะมีความชอบธรรมหากใช้

บริบททางสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้เป็นหลัก มิใช่จากส่วนกลาง ผู้สอนส่วนใหญ่เข้าใจในสถานการณ์จึงพยายามประเมินผู้เรียนจากความก้าวหน้า การพัฒนาตนเองหรือตามเกณฑ์มากกว่าเปรียบเทียบกับผู้อื่น วิธีนี้จะทำให้ผู้เรียนภูมิใจในตนเอง แตกต่างจากสาขาอื่นที่มักประเมินเป็นกลุ่ม ดังที่องอาจ นัยพัฒน์ (2553: 9) เห็นว่า ในระดับอุดมศึกษามักเป็นแบบอิงกลุ่มที่เน้นการแข่งขันระหว่างผู้เรียน มากกว่าอิงเกณฑ์ที่พัฒนาการเรียนรู้ของแต่ละคน การประเมินแบบกลุ่มทำให้ผู้เรียนมีความรู้ความสามารถต่ำ รวมทั้งสูญเสียความเชื่อมั่น และความภาคภูมิใจที่สามารถเรียนรู้ได้

การประเมินผลงานจากผู้สอนจะเป็นตัวชี้วัดผลสำเร็จในงานศิลปะได้มาก เนื่องจากผู้เรียนจะยึดครู-อาจารย์เป็นหลัก สภาพแวดล้อมไม่เอื้ออำนวยให้มีการศึกษาค้นคว้าด้วยตนเอง ประกอบกับการรู้หนังสือภาษาไทยมีน้อย ดังนั้นผู้สอนจะเป็นผู้ชี้นำสิ่งต่าง ๆ ได้ดีกว่าคนอื่น ๆ การวิจารณ์ การวัดและประเมินผลงานไม่เพียงวัดผลสำเร็จ แต่เป็นการให้ข้อเสนอ ปรับปรุง การต่อยอดสู่การสร้างสรรค์หลังจากที่มีทักษะชำนาญเพียงพอแล้ว กระบวนการเรียนรู้ที่ผ่านขั้นตอนดูการสาธิต และปฏิบัติตามนี้สอดคล้องกับทฤษฎีของแฮร์โรว์ ที่ว่าการเรียนการสอนเพื่อให้เกิดทักษะ ขั้นแรกคือ ขั้นที่ให้ผู้เรียนสังเกตุการกระทำที่ต้องการให้ผู้เรียนทำได้ ขั้นลงมือกระทำตามคำสั่ง ให้ผู้เรียนลงมือกระทำจนรู้ขั้นตอนและชำนาญ และสอดรับกับทฤษฎีของแฮร์โรจ์ (ทิศนา แขมมณี. 2552) ที่ว่า การเรียนการสอนทักษะปฏิบัติควรเริ่มจากขั้นสาธิต ให้ผู้เรียนเห็นการกระทำโดยภาพรวม ให้ผู้เรียนลงมือปฏิบัติทักษะย่อย จากนั้นผู้สอนเสนอแนะเทคนิควิธีการ ให้เชื่อมโยงทักษะย่อย ๆ จนสมบูรณ์ อย่างไรก็ตามกระบวนการเรียนรู้ในระดับอุดมศึกษา แม้เน้นให้ศึกษาค้นคว้าด้วยตนเอง แต่ก็สร้างปัญหาให้กับผู้เรียน แหล่งเรียนรู้ด้านศิลปะมีน้อยและผู้สอนไม่กล้าชี้แนะออกนอกสถานศึกษา ทางออกคือการค้นคว้าจากอินเทอร์เน็ต ซึ่งสามารถเปิดโลกทัศน์กว้างไกล และกระชับความสัมพันธ์ระหว่างสถานศึกษากับชุมชนอย่างต่อเนื่อง

การเรียนรู้ศิลปะที่มีชุมชนเข้ามามีส่วนร่วม จะทำให้ผู้เรียนรักในงานศิลปะมากขึ้น เพราะผูกพันกับคนในชุมชนด้วยแล้ว ดังที่ศศิธร วิศพันธุ์ (2551: 69) พบว่า การนำภูมิปัญญาเรื่องกรงนกเขาชวา เข้าสู่สาระการเรียนรู้ท้องถิ่น จะทำให้มีความรู้เพิ่มขึ้น รู้สึกภาคภูมิใจในภูมิปัญญาท้องถิ่นตนเอง นำไปใช้เป็นอาชีพได้กระบวนการเรียนรู้ภายใต้วัฒนธรรมของชุมชน ส่งผลต่อสัมฤทธิ์ผลของหลักสูตร และสอดคล้องกับผลการศึกษาของไชยรัตน์ ปรานี (2545: 204) ซึ่งพบว่า ทั้งฝ่ายสถานศึกษาและชุมชนเห็นว่า หลักสูตรที่มีประสิทธิภาพต้องเป็นไปตามหลักการ และจุดมุ่งหมายที่กำหนดไว้ จะทำให้โรงเรียนและชุมชนมีความสัมพันธ์ที่ดี

กระบวนการเรียนรู้มีทั้งแบบกลุ่มและแบบเดี่ยว นักเรียนนักศึกษาส่วนใหญ่ชื่นชอบทำงานเดี่ยว แต่ครูมักจัดให้เป็นกลุ่ม เพื่อฝึกการทำงานเป็นทีม การแบ่งกลุ่มบางครั้งพบว่า ใช้ศาสนาเป็นเครื่องแบ่งแยก การทำงานกลุ่มแม้มีผลดี แต่กระบวนการนั้น โดยเฉพาะชาวพุทธที่รู้สึกว่าตนถูกกดดัน

และเสียเปรียบต่างจากกระบวนการเรียนรู้ในภูมิภาคอื่น ดังผลการศึกษาของสำนักวิชาการและมาตรฐาน กระทรวงศึกษาธิการ (2549: 61) ที่รายงานว่า ในกรุงเทพมหานคร การส่งเสริมการเรียนรู้แบบร่วมมือ สามารถช่วยให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ได้ และได้ทักษะทางสังคมและการทำงานร่วมกับผู้อื่น และธรรมศักดิ์ โทนไทย (2552: 150-152) ผู้ศึกษารูปแบบการเรียนรู้ของนักศึกษา ประกาศนียบัตรบัณฑิต วิชาชีพครู มหาวิทยาลัยนราธิวาสราชนครินทร์พบว่า นักศึกษาใช้รูปแบบการเรียนรู้ แบบมีส่วนร่วมมากกว่าแบบอิสระ จากผลดังกล่าวว่า พิจารณาได้ว่า บริบทกายภาพและทางสังคมจะเป็นตัวแปรสำคัญ การส่งเสริมการเรียนรู้ที่เน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลางและการเรียนรู้ด้วยตนเอง อาจไม่ได้ผลมากนักหากแหล่งเรียนรู้ในชุมชนยังไม่ได้พัฒนาเรียนรู้ แตกต่างจากผลการศึกษาของรุ่งฟ้า กิติญานสันต์ (2552: 145) ที่พบว่า กระบวนการเรียนรู้ด้วยตนเองของนิสิตคณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยแห่งหนึ่งในภาคตะวันออกมีรูปแบบเรียนรู้ คือการกำหนดเป้าหมายในการเรียนรู้ วางแผนทำงานและแก้ปัญหา มีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ ประเมินตนเอง เห็นคุณค่าและประโยชน์ของสิ่งที่เรียน และนำไปประยุกต์ใช้ สำหรับมหาวิทยาลัยในพื้นที่ชายแดนกระบวนเหล่านี้ยังมีข้อจำกัด โดยเฉพาะการประยุกต์ใช้ ซึ่งสภาพแวดล้อมไม่เอื้อให้เกิดการจ้างงานและสร้างรายได้

กระบวนการเรียนรู้ศิลปะในชุมชนหรือการเรียนรู้แบบชาวบ้านส่วนมากใช้วิธีแบบลองผิดลองถูก หรือครูพักลักจำ สอดคล้องกับแนวคิดของเอกวิทย์ ณ ถลาง (2545: 61) ที่พบว่า กระบวนการเรียนรู้ของชาวบ้านมีหลายวิธี เช่น การลองผิดลองถูก ครูพักลักจำ สาธิตวิธีการและการบอกเล่า อย่างไรก็ตามในบริบทสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้นั้น หัวหน้าครอบครัวหรือพ่อจะเป็นที่พึ่งหลัก และสมาชิกในครอบครัวต้องให้ความเคารพ ดังจะเห็นว่า ชาวมุสลิมในสามจังหวัดจะใช้ชื่อบิดาเป็นนามสกุล การเรียนรู้ศิลปะจากบรรพบุรุษ การลองผิดลองถูก ครูพักลักจำ ไม่เพียงความต้องการยึดอาชีพจากครอบครัว แต่แสดงถึงความอ่อนน้อม ยอมรับในภูมิปัญญาของบรรพบุรุษ โดยเฉพาะสตรีหรือแม่บ้านที่จะสนใจเรียนรู้ศิลปะมากกว่าบุรุษ บางครั้งการทำงานศิลปะอย่างลองผิดลองถูก เป็นภาวะจำยอมเพื่อครอบครัว แม้จะถูกวิจารณ์จากเพื่อนรอบข้างในเรื่องศีลธรรม แต่ครอบครัวมุสลิมรุ่นใหม่ก็กล้าเผชิญกับความจริง ไม่งมงายกับหลักศาสนาที่ตีความผิด ๆ ความรู้สมัยใหม่จะทำให้ชาวบ้านในชุมชนปฏิบัติการศิลปะได้ถูกต้อง สอดคล้องกับผลการศึกษาของสุชาดา ฐิติระวีวงศ์ (2553: 149) ที่พบว่า สตรีมุสลิมในจังหวัดชายแดนภาคใต้ มีการเปลี่ยนแปลงบทบาทในครอบครัวและสังคม สามารถหารายได้ และมีส่วนช่วยเศรษฐกิจในครอบครัวที่ไม่ขัดหลักการอิสลาม อันเนื่องจากสภาพเศรษฐกิจ และได้รับการศึกษาที่สูงขึ้น กระบวนการเรียนรู้อีกลักษณะหนึ่งคือ การรับการถ่ายทอดความรู้ พร้อมดูการสาธิต การปฏิบัติตาม และรับการติชม ชาวบ้านที่ไม่มีงานศิลปะหล่อเลี้ยงครอบครัวมาก่อน ส่วนใหญ่จะเข้ารับการอบรมด้วยวิธีการนี้เพื่อสร้างรายได้ ผู้ที่มีความรู้บ้างแล้วอาจเพิ่มพูนเพิ่มเติม และถ่ายทอดแก่คนอื่น ๆ ตามแนวคิดของสุชาดา จักรพิสุทธิ์ และคณะ (2548: 116)

ที่พบว่า รูปแบบกระบวนการเรียนรู้จะหมุนวนกลับไปกลับมา จากการถ่ายทอดความรู้ หรือทฤษฎี การสาธิต สู่การปฏิบัติ การปรับปรุง พัฒนา แล้วนำไปถ่ายทอด กระบวนการเรียนรู้เหล่านี้อาจดูผิวเผินว่าไม่ต่างจากกระบวนการเรียนรู้ทั่วไป สำหรับในพื้นที่ชายแดนกลับมีลักษณะพิเศษที่ความรู้นั้น ไม่เพียงผลด้านทักษะเท่านั้น แต่มีด้านจิตใจควบคู่ ในบางกรณีผู้เรียนปฏิบัติตามเพื่อเยียวยาจิตใจมากว่าสร้างทักษะ ดังกรณีชมรมกลุ่มลูกเหรียญในพื้นที่อำเภอเมืองยะลา ที่เกิดจากการรวมตัวของเด็กเยาวชนเพื่อเข้ามาจัดกิจกรรมร่วมกัน โดยเฉพาะกิจกรรมด้านศิลปะเพื่อบรรเทาทุกข์ ผ่อนคลายจิตใจสอดคล้องกับวิรุณ ตั้งเจริญ (2537: 8) ที่เห็นว่า ศิลปะให้ความปิติ ทั้งความเอมอิ่ม การพักผ่อน และการระบายความเครียด

สังคมมุสลิมส่วนใหญ่เห็นผลดีจากการเรียนรู้ศิลปะในพื้นที่ แต่การดูตัวอย่างหรือการสาธิตอาจส่งผลการปฏิบัติการเพียงบางอย่าง ตามความเชื่อ วิทยากรที่มาจากส่วนกลางจึงประเมินต่ำสอดคล้องกับข้อคิดเห็นของอุทัยทิพย์ เจี่ยวิวรรธน์กุล (2552: 69) เกี่ยวกับการวิจัยเชิงพื้นที่ โดยมองว่า ปัญหาของการพัฒนาการเรียนรู้คือ ขาดการวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะการทำงาน วัฒนธรรมในการเรียนรู้ของกลุ่มเป้าหมาย การปฏิบัติงานศิลปะของชาวบ้านหรือคนในชุมชนที่พร้อมจะรับคำติชม แสดงถึงการให้เกียรติแก่คนรอบข้าง โดยเชื่อว่า สิ่งแวดล้อมรอบตัวย่อมเป็นครูทั้งสิ้น ศาสนาอิสลามนั้นเปิดทางให้ศิลปะนำทางเข้าถึงพระเจ้า ดังที่มูฮัมหมัด ดากี บิน จินซิน สยาเรียล กล่าวว่า (2550: 16) กล่าวว่า ศิลปะกับศาสนาสัมพันธ์เป็นหนึ่งเดียว การกล่าวว่า ศิลปะเพื่อศิลปะเท่านั้นไม่มีส่วนใด ๆ กับศาสนา ผิดต่อหลักการอิสมลามที่สอนให้ศิลปะถูกใช้เพื่อให้เกิดเอกภาพในอัลลอฮ การติชมที่ผนวกกับความเชื่อทางศาสนาจึงเป็นความชอบธรรม อย่างไรก็ตามกระบวนการเรียนรู้ศิลปะในชุมชนก็ยังถูกคุกคามด้วยกระแสโลกาภิวัตน์ที่ครอบงำทำลายจารีตประเพณี การเรียนรู้ศิลปะเพื่อเพิ่มรายได้ของชาวบ้านจึงหลงไปกับเทคโนโลยีสมัยใหม่ ติดกับระบบทุนนิยมสอดคล้องกับผลการศึกษาของพิชัย สุขวุ่น (2551: 106) ที่พบว่า มีการเปลี่ยนแปลงความสัมพันธ์ระหว่างศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นกับวิถีชีวิตชุมชนวัดเวียง อำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี อันเนื่องจากการพัฒนาที่ต้องการทำให้สังคมทันสมัย เน้นการค้าทำกำไรเป็นหลัก ทำให้ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นซึ่งเป็นลักษณะวัฒนธรรมดั้งเดิมในบริบทของความคิดเก่าไม่สอดคล้องกับวิถีชีวิตในปัจจุบัน โดยเฉพาะในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ซึ่งยังคงมีปัญหาความไม่สงบ การเปลี่ยนแปลงทางสังคมประกอบกับความวิกฤตทำลายบรรยากาศความต้องการเรียนรู้ของคนชุมชน เช่น เมื่อไม่มีนักท่องเที่ยวย่อมขายสินค้าศิลปหัตถกรรมได้ยาก สอดคล้องกับผลการศึกษาของปาริชาติ เบ็ญฤทธิ์ (2551: 9-10) ที่พบว่า อุปสรรคการจัดการกลุ่มหัตถกรรมดอกไม้ใบยาง ในจังหวัดปัตตานี คือ สถานการณ์ความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ทำให้ไม่สามารถขายสินค้าในพื้นที่ได้ เพราะนักท่องเที่ยวลดลง

จากการศึกษากระบวนการเรียนรู้ศิลปะในสถานศึกษา ในบริบทสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้ ยังอาจสรุปได้ว่า มีจุดแข็งและจุดอ่อน ดังนี้

จุดแข็ง

1. เป็นกระบวนการเรียนรู้ที่ตั้งอยู่บนแหล่งทรัพยากรและภูมิปัญญาที่มีเอกลักษณ์เฉพาะในพื้นที่ชายแดนภาคใต้เป็นพื้นที่มีศิลปวัฒนธรรมมากมาย และมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวไม่เหมือนภูมิภาคอื่น ๆ กล่าวคือ มีทรัพยากรมากมายที่พร้อมจะให้ผู้คนค้นหานำไปต่อยอด เปรียบเสมือนพื้นที่เต็มไปด้วยน้ำมันฝังอยู่ในดิน ซึ่งรอการกลั่นกรอง มีศิลปะมากมายที่ผู้เรียนสามารถนำเข้าสู่กระบวนการเรียนรู้ นักศึกษาส่วนใหญ่ภูมิใจเรียนในสถานศึกษา ท่ามกลางมรดกทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญา ดังเช่น เรือกอและ กรงนกเขา บาติก หรือมัสยิดแบบมลายูท้องถิ่น ซึ่งไม่พบในภูมิภาคอื่น ๆ มากนัก ตั้งใจจะนำผลสู่การอนุรักษ์และสืบสานให้คงอัตลักษณ์ท้องถิ่น ความต้องการรักษาอัตลักษณ์ประกอบกับการสนับสนุนภาครัฐหรือเอกชน ทำให้มีกระบวนการสร้างองค์ความรู้ที่เข้มข้น และผูกสมัครด้วยใจ หรือกล่าวได้ว่า การมีทุนวัฒนธรรมโดดเด่นที่เกิดจากการเห็นคุณค่าในตนเอง ก่อให้เกิดพลังการเรียนรู้มากกว่าที่ไม่เห็นคุณค่าในตนเอง กระบวนการเรียนรู้ในพื้นที่ชายแดนภาคใต้ส่งผลทั้งด้านปัญญาและจิตใจ ดังพบว่า นักศึกษามุสลิมสนใจในรากเหง้าของตนเอง ตื่นใจศิลปะอิสลามเป็นอันดับแรก จนมีบางสถาบันต้องการเปิดหลักสูตรศิลปะอิสลามโดยตรง บนพื้นฐานความเชื่อแบบท้องถิ่น อัตลักษณ์ของท้องถิ่นและความสมบูรณ์ของมรดกวัฒนธรรรมกลายเป็นจุดแข็งชักจูงให้ใฝ่รู้และสร้างโอกาส ที่จะพัฒนากระบวนการเรียนการสอนในระดับลึกและกว้างอีกยาวไกล

2. กระบวนการเรียนรู้ตั้งอยู่บนความหลากหลายทางวัฒนธรรม สังคมพหุวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้ส่งผลให้เกิดการเรียนรู้ศิลปะข้ามวัฒนธรรมโดยง่าย เพราะอยู่ในวิถีชีวิตประจำวัน แม้นักศึกษามุสลิมส่วนใหญ่ถนัดการฟังมากกว่าการอ่าน แต่การฟังก็นำไปสู่การพัฒนาตนเอง การค้นคว้า การทดลองทำ และอ่านเอกสารเพิ่มเติม การฟังเรื่องจากผู้สอนที่แปลกแยกจากวัฒนธรรมตนทำให้เกิดการตั้งคำถาม ดังผู้เรียนมุสลิมสงสัยว่า เหตุใดชาวพุทธจึงสร้างพระพุทธรูป เหตุใดจึงมีสีเหลือง เช่นเดียวกับชาวพุทธที่สงสัยว่า เหตุใดชาวมุสลิมจึงไม่สร้างรูปเคารพ รูปพระนบีมูฮัมมัด ครู อาจารย์จึงต้องทำหน้าที่เป็นคนกลาง ผู้สอนในพื้นที่ชายแดนภาคใต้จึงยังมีจุดแข็งที่เข้าใจในความหลากหลายทางวัฒนธรรมได้มากกว่าภูมิภาคอื่น ๆ เกิดการแลกเปลี่ยนซึ่งกันและกันระหว่างผู้เรียนกับผู้เรียน และระหว่างผู้เรียนกับผู้สอน จุดแข็งของกระบวนการเรียนรู้ในแง่นี้อาจกล่าวได้ว่า ได้สร้างโอกาสอย่างน้อย 3 ประการ ดังนี้

2.1 การเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรม ระหว่างคนที่มีวัฒนธรรมแบบพุทธกับอิสลาม การเข้าใจคติความเชื่อของศาสนาอิสลาม ช่วยให้การปฏิบัติทางศิลปะถูกต้องเหมาะสม สร้างภูมิคุ้มกันให้

ผู้สอนและผู้เรียน เมื่อสู่ภายนอก เช่น เมื่อนักศึกษามุสลิม ไทยพุทธ ย้ายไปเรียนที่มาเลเซียจะเข้าใจวิถีชาวมุสลิมโดยง่าย เมื่อนักศึกษามุสลิมวาดวัดโดยไม่ถูกคัดค้านจะวาดวัดได้ในที่แห่งอื่น

2.2 การวิจารณ์ผลงาน ที่ใช้เหตุผลทางศาสนาชี้นำ โดยมีครูเป็นคนกลาง ดังพบว่าหากผลงานศิลปะของผู้เรียนมุสลิมจะถูกวิจารณ์โดยไม่บาดหมางระหว่างกัน ผู้วิจารณ์หรือครูอาจารย์ต้องศึกษาหลักธรรมศาสนาอิสลามเป็นเบื้องต้น ให้เกียรติต่อศาสนาอื่น การวิจารณ์บนพื้นฐานศาสนาช่วยส่งเสริมจริยธรรม ลดการเห็นแก่ตัว

2.3 โอกาสในการพัฒนาตนเอง จากวิถีที่ต่างกัน ในชายแดนภาคใต้ ใช้ภาษาถิ่นมลายู เป็นหลัก เป็นภาษากลุ่มน้อยเมื่อเทียบกับคนส่วนใหญ่ของประเทศ คนเหล่านี้เริ่มจากการฟังเป็นหลัก ชาวมุสลิมไม่ถนัดการอ่านภาษาไทย เพราะใช้ภาษาไทยน้อย จึงเสียเปรียบในการแข่งขันทั้งศึกษาต่อและสมัครงาน แต่ศิลปะต้องอาศัยการทำจริงเป็นหลัก จึงมุมานะมากกว่ามุสลิมในภูมิภาคอื่น พัฒนาตนเองด้านศิลปะอย่างแข็งขัน ความขยันอดทนติดเป็นนิสัย ดังพบว่า มุสลิมจากชายแดนภาคใต้ไม่น้อยที่ประสบผลสำเร็จในการประกวดภาพวาดระดับชาติ

จุดอ่อน

1. ความเป็นชายขอบห่างไกลจากศูนย์กลางอำนาจรัฐ การจัดการศึกษาของไทยขึ้นกับหน่วยงานรัฐส่วนกลาง คือ กระทรวงศึกษาธิการ แม้กระจายสู่สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษา แต่ก็ยังไม่มีอำนาจเต็ม พื้นที่ห่างไกลขาดโอกาสเข้าถึงแหล่งเรียนรู้ที่มีคุณภาพ โอกาสมีบุคลากรทางศิลปะที่มีคุณภาพ การช่วยเหลือส่งเสริมจากผู้อุปถัมภ์หรือนายทุน การใช้มาตรฐานการเรียนรู้ โดยรวมศูนย์ทำให้ผู้เรียนศิลปะในพื้นที่ชายแดนมีโอกาสน้อย นอกจากนี้การเดินทางทัศนศึกษามีปัญหามาก ผู้เรียนไม่สามารถแสวงหาความรู้จากประสบการณ์จริงได้ด้วยตนเองมากนัก

2. ความเป็นชายแดนที่มีปัญหาบ้างแล้ว ยิ่งรุนแรงมากขึ้นเมื่อเกิดเหตุการณ์ความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ อย่างน้อยก่อให้เกิดจุดอ่อน 3 ประการ ดังนี้

2.1 บุคลากรด้านศิลปะขอย้ายออกจากพื้นที่ ครูที่มีความรู้ความสามารถด้านศิลปะโดยตรงที่เข้ามาบรรจุใหม่มีน้อย ครู-อาจารย์ในพื้นที่หวาดระแวงต่อเหตุการณ์ไม่กล้าพานักศึกษาออกนอกพื้นที่ การจัดนิทรรศการทำอยู่ภายในสถานศึกษา นักศึกษาต้องทำงานศิลปะในสถานศึกษาเท่านั้น และทำกิจกรรมศิลปะใดๆ ในสถานศึกษาให้เสร็จก่อนค่ำ เพื่อกลับบ้านได้อย่างปลอดภัย สภาวะเช่นนี้ส่งผลต่อกระบวนการเรียนรู้ศิลปะทั้งในระบบและนอกระบบ

2.2 ขาดผู้อุปถัมภ์จากหน่วยงานต่าง ๆ เหตุการณ์ความไม่สงบทำให้เศรษฐกิจของเมืองซบเซา สถานประกอบการ บริษัทด้านบริการทางศิลปะลดลง นายห้างนายทุนจีนย้ายไปทำธุรกิจแห่งอื่น ทำให้การจัดแสดงนิทรรศการ ทำสูติบัตร มีปัญหางบประมาณอุดหนุน แม้บางจังหวัดไม่ได้รับผลกระทบโดยตรง แต่ก็ทำให้มีภาพลักษณ์ของความเป็นชายแดนใต้เสียไปด้วย และเสี่ยงภัยอยู่เสมอ

จากเดิมที่การจัดกิจกรรมศิลปะแต่ละครั้งได้รับการอุปถัมภ์จากนายห้าง เจ้าของกิจการจำนวนมากก็มีจำนวนลดลง

2.3 การมีนักศึกษามุสลิมเพิ่มขึ้นและไทยพุทธลดลงในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ทำให้กระบวนการเรียนรู้ตอบสนองบางกลุ่ม คนส่วนน้อยไม่มีอำนาจต่อรอง ชาวพุทธหลายคนขอลาออก บางคนใช้ชีวิตร่วมกับมุสลิม แต่ถูกกดทับ เช่น ภาควิชาศิลปะแห่งหนึ่งเคยตั้งโต๊ะบูชาพระพุทธรูปภายในห้อง แต่เมื่อมุสลิมเรียนศิลปะมากขึ้นต้องย้ายออกไปตั้งที่ลับตา นักศึกษาไทยพุทธไม่สามารถเรียนรู้ศิลปะบนฐานวัฒนธรรมความเชื่อของตน เช่น การวาดภาพคนเหมือน วาดพระพุทธรูป เพราะเป็นกฎห้ามของชาวมุสลิม ซึ่งเป็นคนส่วนใหญ่ของห้อง

3. ความเคร่งครัดในศาสนาอิสลาม นักศึกษามุสลิมที่ศึกษาศิลปะในพื้นที่ชายแดนภาคใต้หากต้องแข่งขันในระดับชาติหรือสากลอาจมีข้อเสียเปรียบ เช่น การสอบเข้าทำงาน การสอบแข่งขันในส่วนกลาง เพราะมีกระบวนการเรียนที่ต่างจากสถานศึกษาทั่วไป การเรียนด้วยตนเองบางแห่งไม่สามารถกระทำได้ เช่น ไม่สามารถนำศิลปะบางประเภทกลับไปทำที่บ้าน ผู้ปกครองบางคนเคร่งครัดไม่ให้นำภาพเหมือนไปแสดงที่บ้าน เพราะกลัวจะนับถือและหันเหออกจากพระเจ้า จากภาวะความไม่สงบ ประกอบกับคติความเชื่อ การเพิ่มพูนทักษะฝีมือจึงมีเวลาน้อย นักศึกษาที่เรียนศิลปะส่วนใหญ่มีพื้นฐานจากโรงสอนศาสนา การเข้าถึงและซึมซับกับศิลปะที่เป็นสากลมีน้อย การเคร่งครัดในศาสนาเป็นจุดแข็งที่แสดงถึงความเข้มแข็งของอัตลักษณ์ในหมู่ชาวมุสลิม แต่จะเป็นจุดอ่อนเมื่ออยู่ในเวทีระดับสากลหรือที่มีวัฒนธรรมต่าง ๆ เข้ามาแวดล้อม

โอกาส

1 การให้ความสำคัญกับการพัฒนาพื้นที่ของภาครัฐในปัจจุบัน ดังพิจารณาจากการจัดสรรงบประมาณด้านสาธารณูปโภค สนับนุนการวิจัย การให้โอกาสแก่เด็กและเยาวชนมุสลิมเข้าศึกษามหาวิทยาลัยของรัฐ การตั้งหน่วยงานเฉพาะเพื่อพัฒนาเชิงพื้นที่ การส่งนักวิชาการที่มีความรู้ความชำนาญมาให้คำปรึกษา การจัดตั้งเขตเศรษฐกิจพิเศษ สภาพนี้สร้างโอกาสให้คนในพื้นที่และสังคมมากกว่าภูมิภาคอื่น นอกจากนี้ลักษณะพื้นที่ซึ่งอุดมด้วยความหลากหลายวัฒนธรรม มีมรดกทางศิลปวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของตน ทำให้บุคคลภายนอกคาดหวังที่จะมาชื่นชม ต่างชาติให้ความสนใจ โดยเฉพาะการศึกษาแบบปอเนาะ การสอนด้วยหลักศาสนาอิสลาม ที่กลุ่มประเทศตะวันออกกลางให้ทุนคนในพื้นที่เรียนต่อยังต่างประเทศ กระบวนการเรียนรู้ศิลปะได้รับการสนับสนุนจากประเทศมุสลิม โดยเฉพาะในภูมิภาคอาเซียน

2 การมีพื้นที่ติดชายแดนมาเลเซียมีโอกาสดีมากกว่าชายแดนประเทศอื่น ๆ แม้ชายขอบเป็นภาวะที่ดูห่างไหล ห่างจากอำนาจการควบคุมของรัฐ แต่จากที่มาเลเซียมีเศรษฐกิจเข้มแข็ง มีระบบ

การศึกษาที่ดี เป็นที่ยอมรับในระดับเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ช่วยให้คนในพื้นที่ได้รับประโยชน์หลายอย่าง และมีข้อดีหลายประการ ได้แก่

2.1 การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ข้ามชาติ สถานศึกษาในชายแดนภาคใต้บางแห่ง ใช้หลักสูตรการศึกษาศิลปะและการออกแบบของมาเลเซียเป็นแบบอย่าง มีการแลกเปลี่ยนวิธีการสอนระหว่างบุคลากร แลกเปลี่ยนเทคนิคการเรียนศิลปะร่วมกันระหว่างนักศึกษาไทยและมาเลเซีย แทนที่จะเป็นในกรุงเทพฯ หรือส่วนกลาง จึงเป็นจุดแข็งประการหนึ่ง สร้างแรงกระตุ้นให้พัฒนาเท่าเทียม เพราะมาเลเซียจัดเป็นประเทศมีการศึกษาซึ่งมีคุณภาพแห่งหนึ่ง

2.2 การติดพรมแดนประเทศมาเลเซียมีจุดเด่น เพราะเป็นประเทศที่ใช้ภาษาอังกฤษเป็นภาษาที่สอง สร้างโอกาสพัฒนาภาษาอังกฤษดีกว่าชายแดนอื่น ๆ ผู้เรียนจะใช้วิธีการฟัง และอ่านคำภาษารูมี ที่ยืมอักษรลาตินหรืออังกฤษมาใช้ ทำให้ง่ายต่อจำศัพท์ภาษาอังกฤษ นอกจากนี้การเดินทางของชาวมาเลเซีย สิงคโปร์ ในลักษณะการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ด้านดูงาน การจัดแสดงนิทรรศการศิลปะ การท่องเที่ยว ช่วยให้ผู้เรียนได้ฝึกฝนการสื่อสารสนทนา ดังมีนักศึกษาศิลปะในปัตตานีกล่าวว่า ผมสนใจภาษาอังกฤษมากกว่าเดิมเมื่อศิลปินมาเลย์มาถามถึงผลงานเป็นภาษาอังกฤษแล้วผมตอบไม่ได้

อุปสรรค

แม้รัฐบาลทุ่มเทงบประมาณจำนวนมากในการพัฒนาพื้นที่ชายแดนภาคใต้ พัฒนาคุณภาพชีวิตที่รัฐมองว่ายังด้อยกว่าภูมิภาคอื่น อย่างไรก็ตามจากเหตุการณ์ไม่สงบ ซึ่งคงมีข่าวอาชญากรรมต่อเนื่อง ทำให้เห็นว่า แม้จัดสรรงบประมาณมากเพียงใด ยังไม่สามารถแก้ปัญหาได้ เพราะมองปัญหาเป็นเรื่องวัตถุ ขาดระบบสาธารณูปโภค มิได้คำนึงสถาพจิตใจ ความรู้สึก และคุณค่าวัฒนธรรมท้องถิ่น โดยเฉพาะการศึกษาที่ยึดจากส่วนกลาง มองข้ามบริบทสังคมและวัฒนธรรม การละเลยวัฒนธรรมมุสลิมเป็นอุปสรรคต่อการพัฒนากระบวนการเรียนรู้ศิลปะในพื้นที่ ข้อจำกัดที่เกิดจากเจ้าหน้าที่รัฐคือความไม่พยายามเข้าใจ เข้าถึงสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้ ซึ่งอาจเป็นเพราะศาสนาและภาษาที่ต่างกันการยึดมั่นหลักสูตร และการสอนที่ได้รับการอบรมสั่งสอนมา สภาพนี้ส่งผลให้ผู้เรียนในพื้นที่ชายแดน โดยเฉพาะมุสลิมซึ่งมีวิถีวัฒนธรรมแตกต่างจากภูมิภาคอื่น ขาดความเชื่อมั่นต่อการจัดการเรียนรู้ของรัฐ แนวทางขจัดอุปสรรคคือ พยายามเข้าใจ เข้าถึงวัฒนธรรมในพื้นที่ชายแดนภาคใต้ก่อนการส่งเสริมกระบวนการเรียนรู้ศิลปะ

แนวทางแก้ปัญหาประการหนึ่งเพื่อให้สอดคล้องคือ การส่งเสริมการเรียนรู้ศิลปะเชิงวัฒนธรรมสัมพัทธ์ กล่าวคือให้ผู้เรียนปฏิบัติตามแบบแผนของวัฒนธรรมเฉพาะในสังคมนั้น ดังที่พื้นที่ในชายแดนภาคใต้ที่มีวัฒนธรรมอิสลามเป็นหลัก มีวัฒนธรรมพุทธเป็นกลุ่มน้อย เจ้าหน้าที่รัฐ หรือครู

อาจารย์ต้องไม่ลำเอียงเฉพาะที่มีวัฒนธรรมเดียวกับตน ขณะเดียวกันส่งเสริมผู้เรียนให้เรียนรู้วัฒนธรรมซึ่งกันและกัน ดังจะกล่าวถึงหลักการ กรอบคิด และการจัดกระบวนการเรียนรู้ต่อไป

การเปรียบเทียบจุดแข็งจุดอ่อนของกระบวนการเรียนรู้ในพื้นที่ชายแดนภาคใต้ยังขึ้นกับบริบทของพื้นที่ สังคม และกาลเวลา บางครั้งผันแปรจากจุดแข็งกลายเป็นจุดอ่อน หรือจากจุดอ่อนกลายเป็นจุดแข็ง ดังเช่น การยึดการศึกษาจากส่วนกลางที่มีบริบทสังคมพุทธ ทำให้การศึกษาสังคมมุสลิมเกิดเป็นจุดอ่อน หากยึดการศึกษาในสามจังหวัดชายแดนเป็นหลัก สังคมชาวพุทธก็อาจเกิดจุดอ่อนเช่นกัน การอ่านหนังสือเมื่อผลสัมฤทธิ์มีน้อย ส่งผลให้การศึกษาค้นคว้าด้วยตนเองมีน้อย การฝึกทักษะจากเอกสารคู่มือสาธิต ช่วยได้บ้าง ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่า การยึดผู้เรียนเป็นศูนย์กลางสำหรับพื้นที่ชายแดนภาคใต้ จะมีประสิทธิผลน้อยกว่าภูมิภาคอื่น ซึ่งถือเป็นจุดอ่อน หากรัฐสร้างกลไกขับเคลื่อนอย่างจริงจัง โดยพัฒนาแหล่งเรียนรู้ พร้อมกับการแก้ปัญหาความไม่สงบในชายแดนก็อาจลดจุดอ่อนลงได้

จากการอภิปรายข้างต้นสะท้อนให้เห็นว่า กระบวนการเรียนรู้ศิลปะในพื้นที่ชายแดนภาคใต้จำเป็นต้องใช้แนวคิดทั้งด้านพหุวัฒนธรรมและพหุศิลปศึกษา สำหรับการจัดการเสริมสร้างความรู้

จากพหุวัฒนธรรม สู่พหุศิลปศึกษา และการจัดกระบวนการเรียนรู้

พื้นที่ชายแดนภาคใต้มีสังคมแบบพหุวัฒนธรรม ที่ประกอบด้วยชาวมุสลิม ชาวไทยพุทธ ชาวไทยเชื้อสายจีน แต่กระนั้นก็ดีเฉพาะจังหวัดปัตตานี ยะลา นราธิวาสและสตูลมีชาวมุสลิมจำนวนมาก ที่ยังคงดำรงอัตลักษณ์ของตนเองท่ามกลางวิถีคนชายขอบ ซึ่งอยู่ห่างไกลจากศูนย์กลางประเทศและวัฒนธรรมที่แตกต่างจากกระแสหลัก สังคมพหุวัฒนธรรมในพื้นที่ชายแดนภาคใต้จึงมีวัฒนธรรมหนึ่งค่อนข้างโดดเด่นกว่าวัฒนธรรมอื่น เป็นผลให้วัฒนธรรมย่อยในพื้นที่ชายแดนพยายามต่อรองเพื่อรักษาอัตลักษณ์ของตนไว้ ปรากฏการณ์เหล่านี้ยังสะท้อนจากสถานศึกษา จากกระบวนการเรียนรู้ระหว่างคนในวัฒนธรรมต่างๆ จากในชุมชนที่เข้ามาร่วมกิจกรรม ในการเรียนศิลปะแม้ส่วนใหญ่เป็นมุสลิมที่เคร่งต่อหลักศาสนา แต่ก็ไม่ส่งผลต่อการเรียนของคนวัฒนธรรมอื่นมากนัก ผลจากการวิจัยสะท้อนให้เห็นว่ากิจกรรมศิลปะจะช่วยสร้างความสมานฉันท์ ลดช่องว่างระหว่างวัฒนธรรมที่แตกต่าง แม้ชาวพุทธจะรู้สึกกดดันบ้าง สอดคล้องกับผลการศึกษาของนิปาตีเมาะ หะยีหามะ (2549: 118) ที่พบว่า แม้มีสถานการณ์ความไม่สงบ แต่ทั้งสามกลุ่มชน ก็ยังมีความสัมพันธ์ที่ดีต่อกัน มีความเข้าใจกัน บางครั้งเกิดความหวาดระแวงเล็กน้อย แต่ด้วยลักษณะนิสัยที่อดทน รู้จักให้อภัย มองโลกในแง่ดี ทำให้ทั้งสามกลุ่มมีความเห็นอกเห็นใจกัน ยอมรับและเคารพวัฒนธรรมของกันและกัน

อาจกล่าวได้ว่า การที่นักเรียน นักศึกษา รวมถึงประชาชนที่เข้ามาเรียนรู้ศิลปะร่วมกันระหว่างคนต่างศาสนา เป็นเพราะเคารพอัตลักษณ์ของกันและกัน ผู้เรียนชาวมุสลิมต้องการเรียนรู้ศิลปะที่แสดงถึงอัตลักษณ์ของตน แต่ก็ให้เกียรติผู้เรียนชาวไทยพุทธ ขณะเดียวกันผู้เรียนชาวพุทธก็ไม่

ทำลายอัตลักษณ์ของวัฒนธรรมอิสลาม ใช้ชีวิตร่วมอย่างรอมชอมและเข้าใจในความเข้มแข็งในอัตลักษณ์ของชาวมุสลิมชายแดนภาคใต้ ดังที่นักศึกษาศิลปะของสถานศึกษาแห่งหนึ่งในสามจังหวัดชายแดนใต้ กล่าวว่า ขอให้มุสลิมเป็นต้นไม้ใหญ่ คนไทยพุทธเป็นต้นไผ่ คำกล่าวนี้สะท้อนว่า ชาวไทยพุทธยอมรับในอัตลักษณ์ของชาวมุสลิมด้วยความเต็มใจ จากสภาพที่เห็นว่า ชาวมุสลิมยังมีแรงสนับสนุนจากประเทศเพื่อนบ้าน ชาวมุสลิมยังได้รับกระแสจากอิสลามระดับโลก ชาวมุสลิมสามารถต่อรองอำนาจได้จากรัฐ และสุดท้ายมุสลิมมีกิจกรรมทางศาสนาที่เข้มแข็ง สอดคล้องกับการศึกษาของวิลาศ ชูช่วย (2543: 125) ที่พบว่า บรรดาประเพณี พิธีกรรมและกิจกรรมต่างๆ คือจิตสำนึก ที่ตระหนักรู้ถึงอัตตาหรืออัตลักษณ์ของตัวฉันและพวกฉัน กล่าวคือ ชาวมุสลิมในชายแดนภาคใต้ต้องการสร้างอัตลักษณ์ โดยอาศัยกระบวนการหรือกลไกทางสังคม ภายใต้บริบทสังคมและวัฒนธรรมอิสลามในโลกปัจจุบัน ดังนั้น หากมีการจัดการเรียนรู้ศิลปะในพื้นที่ชายแดนต้องเข้าใจแบบแผนวัฒนธรรมต่างๆ ที่ปฏิบัติอยู่ในสังคมนั้น และสร้างความเข้าใจใหม่ว่า วัฒนธรรมการเรียนรู้ศิลปะมีความหมายเฉพาะสังคมนั้น มิได้มีความหมายเป็นสากลหรือใช้ได้กับทุกสังคม ลักษณะของวัฒนธรรมอย่างเดียวนั้นไม่ได้มีความหมายดีหรือเลว ขึ้นอยู่กับแต่ละสังคมกำหนดไว้ ตามแนวคิดทฤษฎีวัฒนธรรมสัมพัทธ์ (Cultural relatively) ที่ว่า วัฒนธรรมขึ้นอยู่กับแต่ละสังคมได้กำหนดไว้ ซึ่งแต่ละสังคมได้พัฒนาแบบแผนวัฒนธรรมขึ้นมาให้เหมาะสมกับสภาพท้องถิ่น (สมศักดิ์ ศรีสันติสุข. 2552: 29)

เพื่อความสอดคล้องกับบริบทสังคมข้างต้น และกระแสสังคมหลังสมัยใหม่ ปัจจุบันองค์ความรู้ในศาสตร์ต่างๆ ได้ปรับเปลี่ยนเพื่อให้เท่าทัน เช่นเดียวกับศิลปศึกษาที่ปรับเปลี่ยนเป็นพหุศิลปศึกษา อย่างไรก็ตามจากความหลากหลายในสังคมและวัฒนธรรมในพื้นที่ชายแดนภาคใต้ โดยที่มีวัฒนธรรมอิสลามเป็นหลัก ประกอบกับความต้องการเรียนรู้ศิลปะในสภาวะที่ตกอยู่ชายขอบ ทำให้พบว่า กระบวนการเรียนรู้ศิลปะสอดคล้องกับทฤษฎีพหุศิลปศึกษามากน้อยต่างกันและมีเพียงบางประเด็น หากพิจารณาข้อดีข้อด้อยข้างต้น จะพบว่า พื้นที่ชายแดนภาคใต้ยังมีโอกาสพัฒนาได้อีกมาก ด้วยทรัพยากรมนุษย์ ธรรมชาติและวัฒนธรรมที่สมบูรณ์ หากเหตุการณ์วิกฤตเข้าสู่สภาวะปกติ โอกาสที่นักวิชาการ ศิลปินผู้มีความสามารถจะเข้าถึงมีมากขึ้น มีนักศึกษา นักเรียนเข้ามาแลกเปลี่ยนสม่ำเสมอ บรรยากาศท่องเที่ยวครึกครื้น ก่อให้เกิดการจ้างงาน การซื้อหาผลิตภัณฑ์ชุมชนหรือของที่ระลึก วิธีดำเนินงานที่สนับสนุน คือการเข้าถึง เข้าใจวัฒนธรรมชุมชน พร้อมงบประมาณและการให้คนท้องถิ่นจัดการศึกษาด้วยตนเอง โดยให้ชุมชนต่างวัฒนธรรมเข้ามามีส่วนร่วม บริบทสังคมและวัฒนธรรมชายแดนท่ามกลางความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ยังคงสร้างปัญหาในการจัดการเรียนรู้ศิลปะในสถานศึกษา ดังผู้วิจัยจักนำกรอบทฤษฎีพหุศิลปศึกษามาอภิปรายดังนี้

จากคำนิยามของพหุศิลปศึกษา ซึ่งหมายถึง กระบวนการศึกษาจากการบูรณาการความคิดและการสร้างสรรค์ โดยการเลือกสรรสื่อแสดงออกที่หลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นสื่อสี สื่อวัตถุ สื่อเสียง สื่อภาษา เพื่อสะท้อนวัฒนธรรม ภูมิปัญญา และสุนทรียะของปัจเจกบุคคลที่สัมพันธ์กับชุมชน ความเป็นชาติ และความเป็นสากล (สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ 2545: 6) แสดงให้เห็นว่ากระบวนการเรียนรู้ศิลปะจะต้องบูรณาการหลายส่วนที่เป็นแขนงด้านวิจิตรศิลป์ ไม่ว่าทัศนศิลป์ ดนตรี และการแสดง อย่างไรก็ตามสำหรับบริบทสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้ การแสดงมิอาจกระทำได้อย่างสมบูรณ์ ผู้ปกครองมุสลิมไม่สนับสนุนให้บุตรหลานสตรีเข้าเรียนด้านการแสดง เพราะเกรงจะผิดกฎศาสนา และอาจสร้างความรัญจวนใจต่อเพศตรงข้าม นอกจากนี้ความเป็นชาติยังไม่ชัดเจนสำหรับชาวมุสลิมบางกลุ่ม ศิลปะในพื้นที่ชายแดนใต้ที่สัมพันธ์กับความเป็นชาติไทย ยังไม่ตกผลึกท่ามกลางความขัดแย้งทางวัฒนธรรมและการต่อต้านรัฐชาติ

แนวคิดในการพัฒนาพหุศิลปศึกษา สำหรับสังคมไทย มี 5 ทฤษฎี (สำนักคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ 2546: 17) ในการนำมาใช้กับสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้ ส่งผลกระทบต่างๆ กัน ดังจะนำมาอภิปรายดังนี้

1 ทฤษฎีพหุศิลปศึกษาเชิงแบบแผน (Discipline-Based Arts Education หรือ DBAE) อันได้แก่ กระบวนการเรียนรู้ด้านประวัติศาสตร์ สุนทรียศาสตร์ ศิลปวิจารณ์ และศิลปะสร้างสรรค์ ในพื้นที่ชายแดนภาคใต้โดยเฉลี่ยมีผลการเรียนศิลปะดีขึ้น แต่ผลของการเรียนรู้มากน้อยต่างกันในแต่ละด้าน ดังที่สน วัฒนสิน (2550: 134) ได้ศึกษาผลการสอนวิชาภาพพิมพ์ โดยใช้โมเดลซิปปา ที่มีต่อความถนัดทางศิลปะ ความสามารถด้านมิติสัมพันธ์ และความสามารถเชิงนามธรรมของนักศึกษาศิลปศึกษา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ คณะศึกษาศาสตร์ พบว่า หลังการเรียนเรื่องภาพพิมพ์แกะไม้ปรากฏว่านักศึกษาได้คะแนนความสามารถด้านเหตุผลเชิงนามธรรมเพิ่มขึ้น จากก่อนเรียน รองลงมาคือด้านมิติสัมพันธ์ และความถนัดด้านศิลปะ ตามลำดับ ผลการศึกษานี้สะท้อนว่า กระบวนการเรียนรู้ของนักศึกษาด้านความถนัดทางศิลปะจำเป็นต้องรับการพัฒนา เพื่อเสริมสร้างด้านศิลปะสร้างสรรค์มากกว่าด้านอื่นๆ

2 ทฤษฎีพหุศิลปศึกษาเชิงพหุปัญญา (Multiple-Intelligences Arts Education) โดยใช้พื้นฐานความคิดของการ์ดเนอร์ (Howard Gardner) ที่กล่าวว่า ความฉลาดและเชาวน์ปัญญามนุษย์ประกอบด้วยเชาน์ปัญญาด้านภาษา ด้านตรรกะและคณิตศาสตร์ ด้านมิติสัมพันธ์ ด้านร่างกายและการเคลื่อนไหว ด้านดนตรี ด้านมนุษย์สัมพันธ์ ด้านคนหรือเข้าในธรรมชาติตนเอง และด้านนักธรรมชาติวิทยา ในส่วนของศิลปะจะเกี่ยวข้องกับมิติสัมพันธ์ค่อนข้างมาก จากผลการศึกษาของสนวัฒนสินข้างต้นสะท้อนได้อีกว่า นักศึกษาต้องพัฒนาอย่างยิ่งด้านมิติสัมพันธ์ควบคู่กับความถนัดทางศิลปะ และผู้สอนควรนำศักยภาพที่มีอยู่ในตัวผู้เรียนมาพัฒนาเติมเต็มความสามารถ แม้

สภาพแวดล้อมต่างจากพื้นที่อื่น มุสลิมถือว่าศิลปะคือพรพระเจ้า แต่การพัฒนาด้านมิติสัมพันธ์ยังเป็นทางชี้นำสู่การสร้างสรรค์ศิลปะ

3 ทฤษฎีพหุศิลปศึกษาเชิงภูมิปัญญา (Thai Wisdom Arts Education) เป็นการนำภูมิปัญญาท้องถิ่นเข้ามาบูรณาการกับการเรียนการสอนศิลปะ ประกอบด้วย องค์ความรู้ด้านวิถีการดำรงชีวิต ขนบธรรมเนียมประเพณี ปรัชญาความเชื่อ เรื่องเล่าพื้นบ้าน ความเชื่อ การละเล่นพื้นบ้าน ศิลปะและงานช่าง และภูมิปัญญาร่วมสมัย ลักษณะนี้ชี้ให้เห็นว่า การจัดการเรียนรู้เน้นที่การมีส่วนร่วมของชุมชน อย่างไรก็ตามการนำภูมิปัญญาท้องถิ่นผนวกเข้ากับหลักสูตรในพื้นที่ชายแดนภาคใต้ยังมีน้อย สอดคล้องกับผลการศึกษาของธีระยุทธ รัชชะ (2546: 98) ที่พบว่า การนำภูมิปัญญาท้องถิ่นมาใช้ในการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนในเขตจังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาส ยังอยู่ในระดับต่ำ สะท้อนให้เห็นถึงช่องว่างระหว่างรัฐกับชุมชนในพื้นที่ชายแดน

4 ทฤษฎีพหุศิลปศึกษาเชิงศิลปะหลังสมัยใหม่ (Post-Modern Arts Education) เป็นการเรียนรู้ศิลปะที่ทะลายกฎเกณฑ์เดิมที่ยึดถือกันมา ลดช่องว่างระหว่างศิลปะชั้นสูงกับศิลปะชั้นล่าง อันทำให้ศิลปะชาวบ้านที่ผนวกกับวิถีชีวิตประจำวันมีความหมายมากขึ้น เป็นศิลปะที่มีรากฐานจากผู้บริโภคและสร้างงานเพื่อตนเอง กระบวนการเรียนรู้ศิลปะในพื้นที่ชายแดนภาคใต้ ส่วนใหญ่จะเกี่ยวข้องกับระดับทางเศรษฐกิจและสังคมของผู้สร้างและผู้เสพ ผู้เรียนหรือผู้รับการถ่ายทอดส่วนใหญ่จะภูมิใจในมรดกท้องถิ่นของตน ต้องการสร้างงาน สร้างอาชีพหากมีผู้สนับสนุนหรือรับซื้อ ดังผลการศึกษาของธฤษวรรณ นนทพุทธ (2547 : 49) ที่พบว่า การเรียนรู้ของสมาชิกในชุมชน เกิดขึ้นจากทุนชุมชนที่มีอยู่เดิม และเมื่อสมาชิกในชุมชนมีกระบวนการเรียนรู้ และปัจจัยภายนอกที่ส่งเสริมทุนของชุมชนแล้ว จะเอื้อต่อการสร้างชุมชนเข้มแข็งและยั่งยืน

5 ทฤษฎีพหุศิลปศึกษาเชิงความสามารถพิเศษ (Gifted child Arts Education) เป็นการจัดกระบวนการเรียนรู้ที่ส่งเสริมให้ผู้เรียนสามารถพัฒนาเต็มศักยภาพ โดยเฉพาะผู้มีความสามารถพิเศษ เป็นการบูรณาการแนวคิดทั้งความสามารถพิเศษด้านทัศนศิลป์ ด้านจิตวิทยา ด้านสมองและการสร้างสรรค์ ด้านสุนทรียศึกษา ด้านพหุปัญญา และการสร้างสรรค์ศิลป์ จากการเลือกสิ่งต่างๆ เพื่อสะท้อนสุนทรียะ ภูมิปัญญาและวัฒนธรรม ในพื้นที่ชายแดนภาคใต้ยังมีเด็กและเยาวชนที่มีความสามารถพิเศษ แต่ขาดโอกาสในการพัฒนา ดังที่พิริยะ ฤาชัยพาณิชย์ (2554: ออนไลน์) ได้กล่าวในการเปิดโครงการสร้างงานสู่ทักษะการศึกษาและทักษะชีวิต ของนักเรียนผู้ได้รับผลกระทบจากสถานการณ์ความไม่สงบในจังหวัดปัตตานีว่า ความจริงแล้วเด็กต่างจังหวัดมีความสามารถด้านต่างๆ เหมือนเด็กกรุงเทพฯ แต่ขาดข้อมูลหรือรับรู้ช้ากว่าเท่านั้น สิ่งสำคัญมนุษย์ทุกคนมีความฉลาดต่างกัน ไม่มีใครเก่งกว่าใคร ความสำเร็จของคนจึงมีหลากหลาย ทุกคนต่างมีศักยภาพไม่มีใครได้เปรียบเสียเปรียบ

จากกรอบทฤษฎีดังกล่าว เมื่อนำมาใช้ในบริบทสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้ จะเห็นว่าส่งผลดีมากกว่าผลเสีย อย่างไรก็ตามจากความหลากหลายทางวัฒนธรรม ที่มีเขตวัฒนธรรมของมุสลิมเป็นหลัก ทำให้ผู้วิจัยเห็นว่า จำเป็นต้องเริ่มกรอบทฤษฎีใหม่ที่เรียกว่า **ทฤษฎีพหุศิลปศึกษาเชิงวัฒนธรรมสัมพัทธ์** ดังจะอธิบายต่อไปนี้

6 ทฤษฎีพหุศิลปศึกษาเชิงวัฒนธรรมสัมพัทธ์ (Cultural relativity Arts Education) เป็นการจัดกระบวนการเรียนรู้ที่ส่งเสริมให้ผู้เรียนปฏิบัติตามแบบแผนของวัฒนธรรมเฉพาะในสังคมนั้น ดังนั้นพื้นที่ในชายแดนภาคใต้ที่มีวัฒนธรรมอิสลามเป็นหลัก ขณะที่ยังมีวัฒนธรรมย่อยอื่นๆ เช่น พุทธ จีน จึงต้องเคารพและให้เกียรติในอัตลักษณ์ซึ่งกัน ทฤษฎีนี้จะส่งเสริมให้ผู้เรียนใช้ศิลปะเพื่อเรียนรู้วัฒนธรรมซึ่งกันและกัน มากกว่าเน้นผลการเรียนทางวิชาการ ตามที่อมรวิชช์ นาครทรรพ (2554: 17) เห็นว่า การพัฒนารูปแบบการเรียนรู้ในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ต้องสอดคล้องกับวัฒนธรรมท้องถิ่น โดยครอบคลุม 3 ประเด็นคือ คุณภาพการศึกษา การส่งเสริมทักษะอาชีพ การเรียนศาสนาอย่างเพียงพอ โดยที่ไม่เน้นความรู้ทางวิชาการ แต่ทำให้เกิดผลดีต่อการทำงานในพื้นที่และยกระดับคุณภาพชีวิต ที่จะก่อให้เกิดความสงบสุข เกิดการสร้างนวัตกรรม และการขยายผลเครือข่ายในพื้นที่ทำให้กระบวนการศึกษานำมาซึ่งความเข้มแข็งของชุมชน

หลักการและกรอบคิด

แผนพัฒนาพหุศิลปศึกษาเชิงวัฒนธรรมสัมพัทธ์ในสังคมชายแดนภาคใต้ มีกรอบคิดดังนี้

1 พื้นที่ชายแดนภาคใต้มีลักษณะพิเศษ มีผู้คนนับถือศาสนาอิสลามจำนวนมาก ซึ่งต่างจากคนส่วนใหญ่ของประเทศ มีชายแดนติดประเทศมาเลเซียซึ่งเป็นประเทศมุสลิม ทำให้วัฒนธรรมอิสลามในพื้นที่ชายแดนภาคใต้เข้มแข็งมาก จึงต้องสร้างโอกาสให้เกิดการประสานสัมพันธ์ระหว่างกระบวนการเรียนรู้กับวัฒนธรรมชุมชน

2 ท่ามกลางวัฒนธรรมอิสลาม ยังมีวัฒนธรรมชาวไทยพุทธ แม้คนเหล่านี้จะเป็นคนส่วนน้อยในพื้นที่ชายแดนภาคใต้ แต่ก็มีวัฒนธรรมแบบเดียวกับรัฐไทย ทำอย่างไรจึงจะปิดช่องว่างระหว่างความแตกต่างทางวัฒนธรรมและลดสภาวะความเป็นชายขอบ กระบวนการเรียนรู้ต้องส่งเสริมให้เกิดการดำรงอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์ แต่ไม่ทำลายความเป็นพหุวัฒนธรรม อัตลักษณ์กับความเป็นพหุวัฒนธรรมดูจะเป็นความขัดกันที่ยากจะแยกออกเหมือนกับไม่สามารถแยกศาสนจักรออกจากอาณาจักร

3 การจัดการศึกษาในพื้นที่ชายแดนภาคใต้ ใช้หลักธรรมทางศาสนาอิสลามเติมเต็มความรู้ที่ขาดหาย การเรียนรู้ศิลปะวางอยู่ในกรอบศาสนา ทำอย่างไรที่จะรักษาดุลยภาพโดยบูรณาการทุกวัฒนธรรมเข้ากับหลักธรรมซึ่งเป็นสากล นั่นคือ เกิดความเชื่อใจระหว่างชาวพุทธและชาวมุสลิม โดยการประสานศาสนา ศิลปะ เข้าสู่ชีวิตจริง เพราะศิลปะจับต้องได้ด้วยการนำไปปฏิบัติใช้

4 ลักษณะพฤติกรรมทางวัฒนธรรมต่างๆ ที่บุคคลกระทำนั้นมีความหมายเฉพาะสังคมนั้น ดังนั้นการจัดการเรียนรู้ศิลปะในพื้นทีชายแดนภาคใต้ ไม่ควรเอาลักษณะวัฒนธรรมของสังคมในกระแสหลักเข้าไปตัดสิน การนำแนวคิดพหุศิลปศึกษาเชิงวัฒนธรรมสัมพัทธ์จะช่วยให้คนมีทัศนคติที่ดีต่อพฤติกรรมทางวัฒนธรรมสังคมอื่น เข้าใจและยอมรับสิทธิของบุคคลต่างๆ มากขึ้น

5 กระบวนการเรียนการสอนศิลปะร่วมกัน จะเป็นกลไกสำคัญให้เกิดความรัก ความเข้าใจเพื่อนต่างวัฒนธรรมและวิธีคิดที่หลากหลายในกลุ่ม ดังผลการศึกษาของบัญญัติ ย่งยวน และชัยวัฒน์ ผดุงพงษ์ (2552: 154) ที่พบว่า ศิลปศึกษาเป็นเครื่องมือที่ครูสามารถนำมาสร้างการยอมรับความแตกต่างทางวัฒนธรรม และความหลากหลายให้กับนักเรียน เนื่องจากกิจกรรมศิลปะจะช่วยส่งเสริมให้นักเรียนเกิดความภาคภูมิใจในตนเอง ซึ่งความภาคภูมิใจในตนเองหรือวัฒนธรรมของตนนั้น จะเป็นพื้นฐานสำคัญให้บุคคลนั้นยอมรับในวัฒนธรรมของคนอื่นด้วย นอกจากนี้กิจกรรมศิลปะจะช่วยให้นักเรียนเกิดความเข้าใจถึงความเกี่ยวข้องกัน และความแตกต่างระหว่างตนเองกับบุคคลอื่น ทำให้นักเรียนเกิดความตระหนักรู้ถึงความสลับซับซ้อน ของเอกัตบุคคลและความสลับซับซ้อนของสังคม ขณะเดียวกันกิจกรรมศิลปะจะมีประโยชน์ในการกระตุ้นส่งเสริมให้นักเรียนมีวิธีการมอง และวิธีการคิดที่มีความหลากหลาย สิ่งเหล่านี้จำเป็นสำหรับการสร้างสันติสุขในพื้นที่ชายแดนภาคใต้

การจัดกระบวนการเรียนรู้

การจัดกระบวนการเรียนรู้ตามแนวพหุศิลปศึกษาเชิงวัฒนธรรมสัมพัทธ์จะต้องประกอบด้วย ต่อไปนี้

1 การจัดการเรียนรู้ศิลปะต้องสอดคล้องกับวัฒนธรรมมุสลิมเป็นหลัก ขณะเดียวกันไม่ทำลายอัตลักษณ์ของความเป็นอื่น

2 การตั้งจุดประสงค์ของเนื้อหาวิชาศิลปะยึดผลการเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรมเป็นตัวตั้ง ผลการเรียนรู้ทางวิชาการเป็นตัวรอง

3 หน้าที่ของผู้สอนจะเป็นผู้นำในการอธิบายถึงความแตกต่างทางวัฒนธรรม และการอยู่ร่วมกันในโลกที่เต็มไปด้วยความหลากหลาย ผ่านสื่อกลางทางศิลปะเพื่อให้ผู้เรียนตระหนักรู้ถึงความหลากหลายในที่สุด

4 กิจกรรมทางศิลปะ เช่น การเดินทางทัศนศึกษา ต้องผ่านความเห็นชอบจากผู้ปกครองชุมชน เกี่ยวกับสถานที่เยี่ยมชม รูปแบบการใช้ชีวิตระหว่างเดินทาง โดยเฉพาะกับสตรี ขณะเดียวกันสถานศึกษาควรแจ้งวัตถุประสงค์ของการทัศนศึกษาอย่างแจ่มชัด

5 การวิจารณ์และประเมินผล ให้ผู้ปกครองหรือชุมชนเข้ามามีส่วนร่วม หรือตัดสินร่วมกับครูผู้สอน เพื่อที่จะให้ศิลปะชี้นำความรู้สึกที่ดีดีต่อกันระหว่างรัฐกับชุมชน

ประโยชน์ที่จะได้รับจากการใช้ทฤษฎีพหุศิลปศึกษาเชิงวัฒนธรรมสัมพัทธ์

1 ก่อให้เกิดนวัตกรรมใหม่ๆ โดยเฉพาะหนังสือ ตำรา ซึ่งปัจจุบันยังขาดหนังสือศิลปะที่สอดคล้องกับความเชื่อ ตอบสนองต่อความต้องการของชาวมุสลิมในภาคใต้ และหนังสือศิลปะที่เน้นการสร้างความเข้าใจระหว่างวัฒนธรรม มากกว่าเน้นทางวิชาการ

2 ก่อให้เกิดผลต่อสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้ ดังนี้

2.1 การจัดการเรียนรู้ที่นำเอาจริยธรรมหรือหลักธรรมเป็นตัวตั้ง เช่น ความเมตตา โดยใช้เนื้อหาทางศิลปะ ไม่ว่าพุทธ อิสลาม คริสต์ ฮินดู จะทำให้ผู้เรียนได้รับความรู้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ขณะเดียวกันก็ไม่ทำให้อัตลักษณ์ของชุมชนเปลี่ยนไป

2.2 สำหรับมุสลิม การนำกุรอานและหะดิษเป็นตัวตั้งในการอธิบายสิ่งต่างๆ คือแนวทางในการจัดการเรียนรู้ ให้ศาสนาชี้นำศิลปะ ขณะเดียวกันศิลปะหันกลับไปชี้นำศาสนา ศาสนาให้คุณค่าความดี ศิลปะให้คุณค่าความงาม เมื่อสองสิ่งนี้ซึมซับกับผู้เรียน ก็จะเข้าถึงความงามอันเป็นสากล สร้างความรัก ความเมตตาแก่เพื่อนมนุษย์ด้วยกัน

2.3 การเรียนศิลปะที่คงรักษาแบบแผนวัฒนธรรมที่ปฏิบัติกันอยู่ในสังคมนั้น จะเสริมสร้างภูมิคุ้มกันให้ผู้คนอยู่ร่วมกันอย่างสันติ กิจกรรมศิลปะจะช่วยควบคุมและสกัดกั้นความเคลื่อนไหวการก่อความไม่สงบ ป้องกันการเสพยาเสพติด ขณะเดียวกันชาวมุสลิมจะไม่รู้สึกว่ารัฐกำลังใช้อำนาจกดขี่ ชาวพุทธไม่รู้สึกว่าชาวมุสลิมกำลังครอบงำ ผลงานศิลปะจะแสดงถึงความมีอยู่ของชาติพันธุ์ต่างๆ ที่ชัดเจน และก่อผลการเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรมโดยง่าย

จากข้างต้นยังอภิปรายได้อีกว่า ปัจจัยที่ส่งผลต่อกระบวนการเรียนรู้ภายในบุคคลล้วนแสดงให้เห็นว่า ธรรมชาติของมนุษย์แม้ต่างศาสนา ชาติพันธุ์ สิ่งแวดล้อม เมื่อเข้าหาองค์ความรู้ด้านศิลปะต้องเกิดจากใจ มีความรักในงานศิลปะ สิ่งสำคัญไม่ว่าผู้เรียน ผู้สอน ผู้รับการอบรม ผู้ถ่ายทอด โดยเฉพาะครูอาจารย์ ต่างเชื่อว่านักเรียน นักศึกษา ไม่ว่าเชื้อชาติใด เพศใด มีความผิดปกติทางร่างกายหรือไม่ ล้วนคาดหวังกับผู้เรียนว่า มีโอกาสประสบผลสำเร็จทางการเรียนรู้ศิลปะทั้งสิ้น ความเชื่อในความสำเร็จนี้ยังช่วยให้ผู้เรียนมีทัศนคติต่อศิลปะเพิ่มขึ้น และเพิ่มความมั่นใจต่อตนเอง ต่อการทำงานร่วมกันระหว่างเพื่อต่างวัฒนธรรม ขณะเดียวกันปัจจัยภายนอกจากสภาพแวดล้อมที่ต่างกัน โดยเฉพาะความวิกฤตในพื้นที่ชายแดนภาคใต้ ทำให้ผู้เกี่ยวข้องกับการจัดกระบวนการเรียนรู้ต้องทำงานหนัก คอยนำเรื่องราวที่อยู่ห่างไกลมาถ่ายทอดให้กับผู้เรียน การรรับรู้ศิลปะในพื้นที่อื่น ๆ กระตุ้นให้ผู้เรียน ทะเยอทะยาน ใคร่รู้ใคร่เห็นเพิ่มขึ้น ซึ่งเป็นเพราะว่า คนในพื้นที่ห่างไกลจากศูนย์กลางอำนาจทางการศึกษาและติดเขตแดน เสมือนดอกไม้ริมกำแพงบ้านที่ถูกบัง รอการรดน้ำจากเจ้าของบ้าน และไม่อาจงอกเงยกับอาหารนอกกำแพง เพราะถูกกำหนดความเป็นเจ้าของดอกไม้แล้ว การอยู่ห่างศูนย์กลางอำนาจ และความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ นอกจากส่งผลต่อหลักสูตร

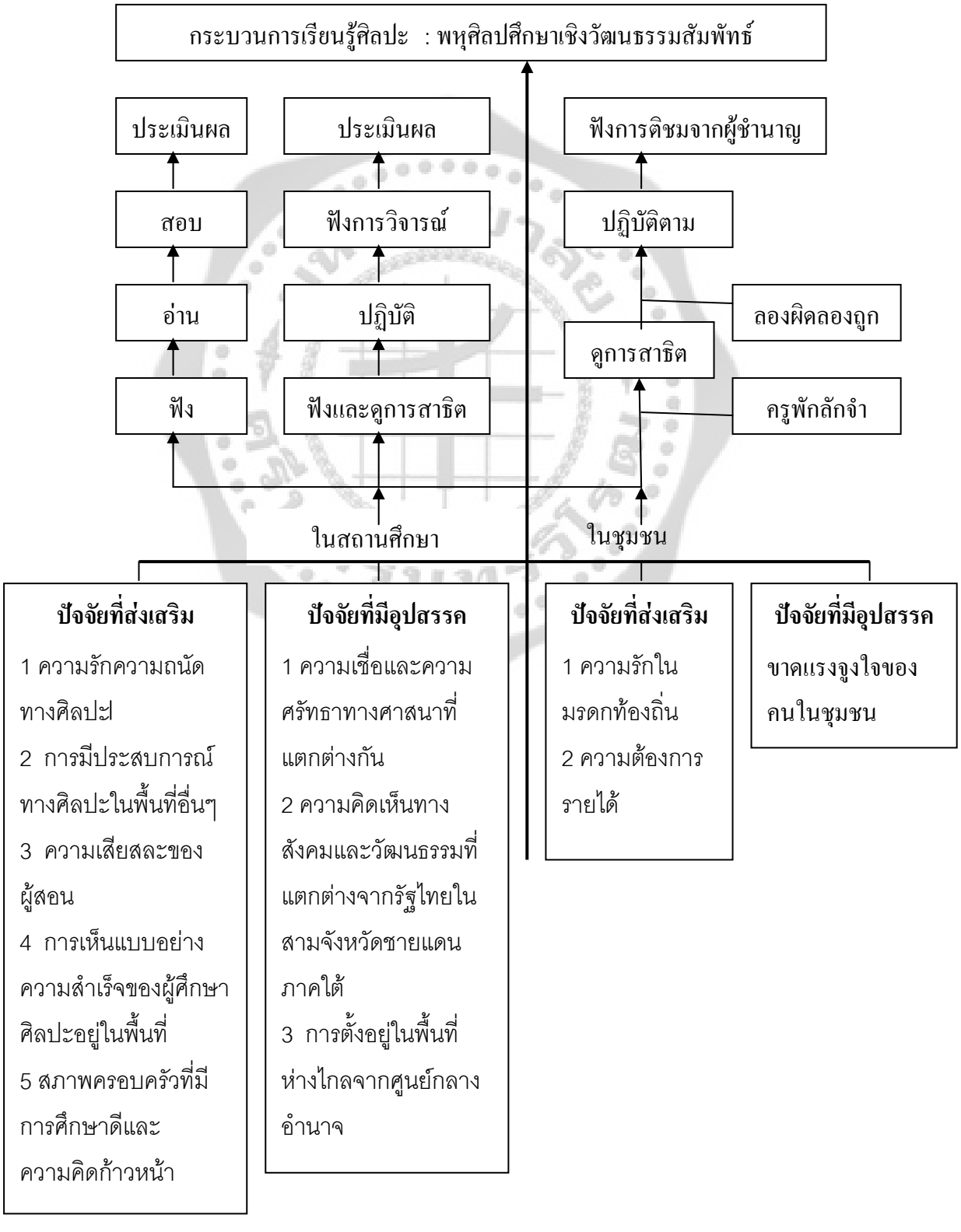
วิธีการสอน และสื่อการสอน ยังทำให้จิตสำนึกของผู้เรียนมุสลิมเปลี่ยนไป การรับกระแสความเป็นไทยค่อยๆ เจือจาง เพราะขาดความเชื่อมั่นต่อการปฏิบัติงานของเจ้าหน้าที่รัฐ การแนบชิดกับวัฒนธรรมข้างเคียง ประกอบกับความก้าวหน้าเทคโนโลยีด้านสื่อสาร ก่อให้เกิดการเรียนรู้วัฒนธรรมได้อย่างกว้างไกล เมื่อถูกผลิตซ้ำมากขึ้น สำนึกใหม่จะเปลี่ยนเป็นปัจเจกชนที่พร้อมจะรับกระแสรุนแรง โดยเฉพาะผู้ไม่หวังดีซึ่งอาจนำไปสู่ความสุดโต่งทางความคิด ความคิดเห็นทางศาสนาที่ต่างกันแม้เป็นเรื่องปัจเจก แต่เมื่อนำมาจัดกระบวนการเรียนรู้ทางศิลปะผ่านสถาบันการศึกษา กลับสร้างปัญหาระหว่างผู้สอนกับผู้ปกครอง ที่มีวัฒนธรรมต่างกัน ผู้ปกครองมองครูอาจารย์คือตัวแทนของเจ้าหน้าที่ หากไม่สอดรับกับวัฒนธรรมผู้เรียนก็ยิ่งสร้างความแตกร้าวยิ่งขึ้น การทำงานศิลปะในหลักอิสลามมีข้อห้ามมากมาย การลดความบาดหมางที่ผู้ปกครองต้องเข้ามามีส่วนร่วมในกิจกรรม เพื่อแก้ปัญหาและพัฒนาคุณภาพการศึกษา ผู้ปกครองอาจลังเลเมื่อเห็นว่าตนไม่มีอำนาจ หรือความเห็นของตนอาจไม่ได้รับการเอาใจใส่ สถานศึกษา องค์กรฝึกอบรมด้านศิลปะต้องหาวิธีการให้ผู้ปกครองเข้ามามีส่วนร่วมมากที่สุด หากชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมและชุมชนนั้นเข้มแข็ง มรดกท้องถิ่นก็จะเป็นประโยชน์ต่อโรงเรียน ต่อการส่งเสริมจากภาครัฐ หากศิลปะสร้างรายได้ส่งผลให้ชุมชนสร้างกระบวนการเรียนรู้ด้วยตนเอง หากการส่งเสริมกระบวนการเรียนรู้ศิลปะทั้งในสถานศึกษาและชุมชนสอดคล้องกับท้องถิ่นจะก่อเกิดความภาคภูมิใจ มีศักดิ์ศรี และความมั่นใจที่จะตัดสินใจเลือกทางเดินของตนเอง

อย่างไรก็ตามสภาพพื้นที่ชายแดนภาคใต้ของไทย โดยส่วนใหญ่มีทักษะภาษาไทยน้อย นิยมใช้ภาษามลายูท้องถิ่น และฟังภาษาไทยจากผู้สอนมากกว่าอ่านด้วยตนเอง สะท้อนการเรียนรู้แบบสุตมยปัญญา เมื่อรู้แล้วจึงนำมาปฏิบัติ ชุดความรู้ของสถานศึกษาเกิดจากการเรียนรู้ทฤษฎีไปพร้อม ๆ กับการปฏิบัติ แตกต่างจากชุดความรู้ของชุมชน ซึ่งเกิดจากการลงมือทำจริง หรือเป็นปฏิบัติมากกว่าปริยัติ การเรียนรู้ศิลปะแม้ศิลปะมีส่วนช่วยเยียวยา ปรับเปลี่ยนเจตคติ เพิ่มพูนความรู้ แต่กระนั้นก็ตามในบริบทสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้ คนในพื้นที่ยังต้องการแสวงหาทางเลือกใหม่ ๆ ที่มิใช่เพียงผ่อนคลายจิตใจ แต่เป็นหนทางประกอบอาชีพ สร้างรายได้กับงานศิลปะ สภาพเศรษฐกิจที่ซบเซา ความขัดแย้งทางสังคม ความคิดเห็นในการจัดการศึกษาศิลปะที่แตกต่างกัน นานวันอาจทำให้ศิลปะหมดความหมาย อัตลักษณ์ทางศิลปะในสังคมพหุวัฒนธรรมเกิดขึ้น เมื่อทุกคนยอมรับในความแตกต่าง ภูมิคุ้มกันและทักษะชีวิตต้องเสริมความเข้มแข็งด้วยกระบวนการเรียนรู้เท่านั้นจึงเหมาะสมกับยุคปัจจุบัน

การศึกษาวิจัยครั้งนี้จึงมิใช่เพียงสร้างองค์ความรู้ใหม่เท่านั้น แต่อยู่ในฐานะเครื่องมือสร้างกระบวนการเรียนรู้ให้มากขึ้น โดยเฉพาะพื้นที่ชายแดนภาคใต้ที่มีบริบทสังคมและวัฒนธรรมแตกต่างจากคนส่วนใหญ่ของประเทศ หากคาดหวังว่าผลการวิจัยนี้นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงที่ดีขึ้น และการเปลี่ยนแปลงเกี่ยวข้องกับทัศนคติความรู้สึกนึกคิด ความเข้าใจ การสร้างวิธีคิดใหม่กับคนในพื้นที่แล้ว

ยิ่งต้องใช้กระบวนการทางวิจัยเข้าไปสร้างกระบวนการเรียนรู้ใหม่ ซึ่งอาจเป็นการเรียนรู้เชิงปัจเจก เชิงสังคมระหว่างผู้เรียนผู้รับการถ่ายทอดกับผู้สอนผู้ถ่ายทอด ระหว่างชาวไทยพุทธกับมุสลิม ระหว่างรัฐกับชุมชน

สรุปผังความรู้จากงานวิจัย
กระบวนการเรียนรู้ศิลปะในบริบทสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้ของไทย



ข้อเสนอแนะการวิจัย

ข้อเสนอแนะเชิงนโยบาย

1 สถาบัน องค์กรหรือหน่วยงาน ซึ่งรับผิดชอบต่อการเรียนรู้ศิลปะควรจัดเนื้อหาหลักสูตร กิจกรรม สื่อการเรียนรู้ที่สอดคล้องกับความเชื่อ ค่านิยม อัตลักษณ์ จากผลการศึกษาพบว่า สถานศึกษาในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ โดยเฉพาะในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานยังมีประสิทธิภาพในการเรียนต่ำ รัฐหรือภาคเอกชนจึงควรส่งเสริมงบประมาณ การสร้างสื่อ สร้างแรงจูงใจให้คนเก่ง ดี มีความสามารถทางศิลปะเข้ามาปฏิบัติงานในพื้นที่ สิ่งที่รัฐควรสนับสนุนอย่างยิ่งคือ การให้ทุนการศึกษาแก่คนในพื้นที่เข้าศึกษาสถานบันศิลปะชั้นนำในส่วนกลาง มิใช่สถาบันในท้องถิ่น มิฉะนั้นจะปิดโอกาสในการรับรู้โลกภายนอกอันเป็นสากล

2 ควรส่งเสริมการสร้างนวัตกรรมด้านศิลปะ ที่ยังประโยชน์ต่อความสมานฉันท์ ช่วยลดความขัดแย้งของคนในพื้นที่ ท่ามกลางวิกฤตในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ โดยอาจให้ชุมชนเข้ามีส่วนร่วมมากขึ้น เพื่อให้สอดคล้องกับสังคมและวัฒนธรรมท้องถิ่น ก่อให้เกิดประโยชน์ทั้งนักพัฒนา นักกิจกรรม นักจัดการความรู้ในชุมชน ที่จะใช้ศิลปะเป็นแนวทางบริหารจัดการ สร้างอาชีพหรือแก้ปัญหาความเครียด

3 ผู้ปกครองหรือคนในครอบครัวมีการตีความการเรียนศิลปะตามหลักศาสนาอิสลามแตกต่างกัน สร้างปัญหาแก่ผู้สอนในการจัดการเรียนรู้อย่างเท่าเทียม จึงควรแต่งตั้งผู้รู้ด้านศิลปวัฒนธรรมอิสลามอย่างแท้จริงที่เป็นคนกลาง ผู้รู้ที่ประชาชน นักเรียน นักศึกษาศิลปะจะพึ่งพาและปรึกษาหารือได้

ข้อเสนอแนะเพื่อการทำวิจัยครั้งต่อไป

1 ควรมีการศึกษารูปแบบหรือกิจกรรมศิลปะปฏิบัติที่พึงประสงค์ และรูปแบบศิลปะที่เสริมสร้างการเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรม โดยให้ชุมชนเข้ามามีส่วนร่วม เพื่อให้การจัดกระบวนการเรียนรู้สอดคล้องกับความต้องการของท้องถิ่น

2 ควรมีการศึกษาเชิงเปรียบเทียบสัมฤทธิผลทางการเรียนศิลปะ ระหว่างชาวไทยพุทธและชาวไทยมุสลิม ทั้งในระดับสถานศึกษาและระดับชุมชน เพื่อสะท้อนว่าภายใต้เหตุการณ์ความไม่สงบในชายแดนส่งผลต่อคนสองกลุ่มอย่างไร

3 ควรศึกษาการพัฒนากระบวนการเรียนรู้ในชุมชน ในการจัดการด้านต่างๆ เช่น พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น การท่องเที่ยวเชิงนิเวศน์ การออกแบบผลิตภัณฑ์ โดยให้ชุมชนมีส่วนร่วมมากที่สุด เพื่อส่งเสริมความเข้มแข็งในชุมชน

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. (2545). *บทบาทใหม่ในยุคโลกาภิวัตน์* . เรียบเรียงโดยนิคม มูสิคะมะ. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

กีรติ ยศยิ่งยง. (2549). *การจัดการความรู้ในองค์กรและกรณีศึกษา* กรุงเทพฯ: มิสเตอร์ก๊อปปี้.

กฤษณพงศ์ กีรติกร. (2552). *วิกฤต กระบวนทัศน์ มโนทัศน์ เพื่อการปฏิรูปการศึกษา* กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการอุดมศึกษา.

กวี จงกิจถาวร. (2555, 10 กันยายน). *ภาคใต้กับประชาคมอาเซียน*. คม ชัด ลึก. หน้า 22.

เกษม เพ็ญภินันท์. (2552). มนุษย์กับความหลากหลายทางสังคมวัฒนธรรมในมนุษยศาสตร์. ใน *ความหลากหลายทางสังคมวัฒนธรรมในมนุษยศาสตร์.* เกษม เพ็ญภินันท์. บรรณาธิการ หน้า 12-22. กรุงเทพฯ: วิภาษา.

เกษม วัฒนชัย. (2553). *การเรียนรู้ที่แท้และพอเพียง*. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ: มติชน.

เกษม สมัยกุล. (2550). *มนต์เสน่ห์แห่งลูกปัด*. กรุงเทพฯ: มติชน.

เกรียงไกร วัฒนาสวัสดิ์ (2552) "การจัดการทรัพยากรทางวัฒนธรรม: นวศาสตร์แห่งวัฒนธรรมศึกษา" ใน ปริทรรศน์นวัตกรรม. กรุงเทพฯ: วิทยาลัยนวัตกรรม มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ครรชิต มาลัยวงศ์. (2555) "Technology and Media Convergence: แนวโน้มการบริหารจัดการเทคโนโลยีสารสนเทศ" *วลัยลักษณ์วิชาการ*. นครศรีธรรมราช: สำนักวิชาสารสนเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์.

จอห์น เลน. (2550). *ความงามข้ามกาลเวลา* แปลโดย สดใส ขันติวรพงศ์. กรุงเทพฯ: มูลนิธิเด็ก.

จารุณี สุวรรณรัศมี. (2550). ข่าวสารและการับรู้ของประชาชนในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ หน้า 38-42. ในสรุปผลการศึกษาแผนงานการวิจัยบูรณาการ ปัญหา 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้. สงขลา: มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

จินตนาภา โสภณ. (2555). เอกสารประกอบการบรรยายเรื่อง "คุณภาพการศึกษาไทยกับการเมืองและประชาคมอาเซียน: ปัจจุบันและอนาคต" กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการสภาวิจัยแห่งชาติ สาขาการศึกษา

จีรวัฒน์ พีระสัน. (2544). *ปฏิสัมพันธ์ของการเรียนรู้ศิลปกรรมท้องถิ่นในชุมชนและมหาวิทยาลัย*. พิษณุโลก: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร. ถ่ายเอกสาร.

เจ๊ะอับดุลเลาะ เจ๊ะสอเหาะ. (2554, กรกฎาคม – ธันวาคม) การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม รูปลักษณ์ของมลายูท้องถิ่นปัตตานี. หน้า 150-161. *วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร*. 31(2): 39-51

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ (2552) สาระสำคัญในงานจิตรกรรม *ปาฐกถาศิลป์ พีระศรี* ครั้งที่ 14 ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร.

จูเลียน ฮักซ์ลีย์ และคนอื่นๆ. (2549). *วิวัฒนาการแห่งความคิด: ภาคมนุษย์และโลก*. แปลโดยจุฑาทิพย์ อุมะวิชนี กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

เจตนา นาควัชระ. (2549) . “ขอคิดด้วยคน” *ในศิลปะงดงามสงครามกราดเกรี้ยว* ไพศาล พีรพงศ์วิษณุพร, บรรณาธิการ กรุงเทพฯ : เคล็ดไทย.

ฉวีวรรณ ประจวบเหมาะ.(2550). *มลายูศึกษา ความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับประชาชนมลายูมุสลิมในภาคใต้* นิธิ เอียวศรีวงศ์ บรรณาธิการ กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเที่ยงคืน.

ชาย โพธิสิตา. (2552). ศาสตร์และศิลป์แห่งการวิจัยเชิงคุณภาพ. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง

ชาลี ไตรจันทร์.(2551) . *การพัฒนาระบบการฝึกอบรมที่สร้างการเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรม ให้แก่เจ้าหน้าที่รัฐในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้.* สงขลา: คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

ชาลี ไตรจันทร์ และดำรง เสียมไหม. (2550). การกำหนดและการประเมินสมรรถนะบุคลากรภาครัฐที่เหมาะสม. หน้า 33-35 ในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้. *ในสรุปผลการศึกษาแผนงานการวิจัยบูรณาการปัญหา 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้.* สงขลา: มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

ชัยวัฒน์ ผดุงพงษ์. (2543) . *การแสดงออกทางศิลปะโดยการวาดภาพระบายสีของนักเรียนไทยมุสลิมอายุ 7-9 ปี ในโรงเรียนสังกัดประถมศึกษา สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาเอกชน* ปริญญานิพนธ์ ค.ม. (ศิลปศึกษา) กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ถ่ายเอกสาร.

ชัยวัฒน์ สถาอานันท์. (2551). *แผ่นดินจินตนาการ*. กรุงเทพฯ: มติชน.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. (2552) *ข้า ค่า ฆ่า ก้าวข้ามอัตลักษณ์ คุณค่า ความรุนแรง* (เอกสารประกอบการสัมนา) กรุงเทพฯ: คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (อัดสำเนา)

ไชยรัตน์ ปราณี. (2545). *การพัฒนาหลักสูตรให้สอดคล้องกับสภาพและความต้องการของท้องถิ่นโดยการมีส่วนร่วมของชุมชน.* ปริญญานิพนธ์. กศ.ด (การวิจัยและการพัฒนาหลักสูตร) กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ฐิติมดี อาพัทธนานนท์. (2551, มีนาคม-มิถุนายน). “พหุวัฒนธรรมศึกษาในมุมมองของนักวิชาการอเมริกันและข้อคิดต่อสังคมไทย” วารสารครุศาสตร์. 36 (3) : 136-139.

ณัฐยา ทิพรัตน์. (2543) . *การจัดการเรียนการสอนศิลปศึกษา โดยการใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นหนังตะลุงในโรงเรียนมัธยมศึกษาตอนต้น สังกัดกรมสามัญศึกษา จังหวัดสงขลา* ปริญญานิพนธ์ ค.ม. (ศิลปศึกษา) กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ถ่ายเอกสาร.

ดากี บิน จินสิน สยาเรียล. (2550).ศิลปวัฒนธรรมในอารยธรรมอิสลาม: ความต่อเนื่องและท้าทาย *วัฒนธรรมสื่อสันติภาพ.* ปัตตานี: องค์การบริหารส่วนจังหวัดปัตตานี.

ถาวร เส้งเอียด. (2550) . *ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อประสิทธิผลของโรงเรียนประถมศึกษา ในจังหวัดชายแดนภาคใต้ สังกัดสำนักงานคณะกรรมการศึกษาขั้นพื้นฐาน.* ปริญญานิพนธ์. กศ.ด (การบริหารการศึกษา) กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ทัศนีย์ พิศาลรัตนกุล. (2551) . "ปัจจัยที่ส่งผลสำเร็จของผู้เรียนในศูนย์การศึกษา ประจำมัสยิด (ตาดีกา) สามจังหวัดชายแดนภาคใต้" *วารสารการศึกษาและการพัฒนาสังคม* 4 (1): 73-90

ทิศนา แขมมณีและคณะ. (2545). กระบวนการเรียนรู้: ความหมาย แนวทางพัฒนา และปัญหาข้องใจ กรุงเทพ สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย

ทิศนา แขมมณี. (2552ก). *ศาสตร์การสอน: องค์ความรู้เพื่อการจัดกระบวนการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพ*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2552ข) *รูปแบบการเรียนการสอน: ทางเลือกที่หลากหลาย*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2543). "การจัดการเรียนการสอน โดยยึดผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง : โมเดลซิปปา" ใน พิมพันธ์ เดชะคุปต์ และคณะ (บรรณาธิการ) *ประมวลบทความนวัตกรรม เพื่อการเรียนรู้สำหรับครู ยุคปฏิรูปการศึกษา* กรุงเทพฯ : คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย น.1-22.

เทวี ประสาท. (2546). *ศิลปะ : รากฐานแห่งการศึกษา* แปลโดย อนิตรา พวงสุวรรณ-โมเชอร์. กรุงเทพฯ : มูลนิธิเด็ก.

โทมาลิน และสเต็มเพลสกี. (1993). *กิจกรรมการเรียนรู้วัฒนธรรม* แปลโดย สรณี วงศ์เบี้ยสัจจ์ กรุงเทพฯ: หน้าต่างสู่โลกกว้าง.

ธฤษวรรณ นนทพุทธ. (2547). *การพัฒนากระบวนการเรียนรู้โดยชุมชน ในการจัดการท่องเที่ยวเชิงนิเวศน์: กรณีศึกษาป่าชุมชนเขาหัวช้าง อำเภอตะโหมด จังหวัดพัทลุง* วารสารสงขลานครินทร์ ฉบับสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ 10 (1): 45-57.

ธรรมนูญ ปัญญาทิพย์ และคณะ. (2553, มกราคม-มีนาคม). "รูปแบบบทเรียนบนโทรศัพท์มือถือสำหรับนักศึกษาระดับอุดมศึกษา. *วารสารวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี*. 29 (1): 66-72.

ธรรมศักดิ์ โทนไทย. (2552, กันยายน– ธันวาคม). รูปแบบการเรียนรู้ของนักศึกษาประกาศนียบัตรบัณฑิต วิชาชีพครู มหาวิทยาลัยนราธิวาสราชนครินทร์. *วารสารมหาวิทยาลัยนราธิวาสราชนครินทร์*. 1 (3): 145-165.

ธิดารัตน์ นาคบุตร. (2553, กันยายน - ธันวาคม). การบริหารจัดการแหล่งเรียนรู้สาขาทัศนศิลป์: กรณีศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี *วารสารรูสะมิแล*. 31(3): 41-48.

ธีรเดช ฉายอรุณ. (2552: 7-8). *พรมแดนแห่งความรู้ การวิจัยเชิงพื้นที่ด้านกระบวนการเรียนรู้ เพื่อพัฒนาคุณภาพประชาชน* กรุงเทพฯ: คณะสังคมศาสตร์และมนุษย์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล

ธีระยุทธ รัชชะ. (2546) . *การจัดกระบวนการเรียนรู้ตามพระราชบัญญัติ พ.ศ. 2542 ของครูโรงเรียนมัธยมศึกษา สังกัดกรมสามัญศึกษา ในเขตการศึกษา 2*. ปริญญานิพนธ์ ศษ.ม. (บริหารการศึกษา) ปัตตานี: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์. ถ่ายเอกสาร.

ธีรยุทธ บุญมี. (2546) . *พหุนิยม*. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2553, กันยายน-ธันวาคม) “วัฒนธรรมมลายูนอกมุมมองฟอสซิล”. *วารสารรูสะมิแล* 31 (3): 35-40.

_____ . (2550) . *มลายูศึกษา ความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับประชาชนมลายูมุสลิมในภาคใต้* นิธิ เอียวศรีวงศ์ บรรณาธิการ กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเที่ยงคืน.

_____ . (2547) . *20 ชั่วโมง how to be Artist* เชียงใหม่: มูลนิธิที่นา

นิปาตีเมาะ หะยีหามะ. (2549). *รายงานวิจัย การผสมผสานทางวัฒนธรรมของชาวไทยพุทธ ชาวไทยเชื้อสายจีน และไทยมุสลิมในอำเภอเมืองปัตตานี.* ปัตตานี: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานรินทร์ วิทยาเขตปัตตานี.

บรรจง อมรชีวิน. (2547) . *วัฒนธรรมข้ามชาติ กับการบริหารและการเจรจาต่อรอง.* กรุงเทพฯ ซีเอ็ดยูเคชั่น จำกัด.

บรรจง ฟ้ารุ่งสาง และคณะ. (2549). *รายงานวิจัยเรื่อง ประมวลองค์ความรู้ในพหุวัฒนธรรมศึกษาจังหวัดชายแดนภาคใต้* ปัตตานี: มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

บัญญัติ ย่งยวน และชัยวัฒน์ ผดุงพงษ์. (2552) การใช้กิจกรรมศิลปะเพื่อส่งเสริมการยอมรับความหลากหลายทางวัฒนธรรมในสังคมพหุวัฒนธรรม ใน *ลองแลงานวิจัยใน ม.อ.* หน้า 154. สงขลา : สำนักวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

บุญชัย โกศลธนากุล. (2002) . วิถีขงจื้อสู่ความเป็นเลิศเหนือคน *พัฒนามืออาชีพ* วันที่ 1 พฤศจิกายน 2002 สืบค้นเมื่อ 24 มกราคม 2553 จาก www//gotoknow. Org/blog/moragot06/143246

บุบผา เมฆศรีทองคำ. (2547*). การวิจัยชาติพันธุ์วรรณนาอภิมานเกี่ยวกับการมีส่วนร่วมในการจัดการศึกษา* ปริญญานิพนธ์ ค.ม. (วิจัยและจิตวิทยาการศึกษา) กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ถ่ายเอกสาร.

บุษบง ตันติวงษ์. (2552). *การศึกษาวอลดอร์ฟ : ปรัชญา หลักสูตรและการสอน* กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บุษผา เมฆศรีทองคำ. (2547) . *การศึกษาชาติพันธุ์วรรณาอภิมานเกี่ยวกับการมีส่วนร่วมของชุมชนในการจัดการศึกษา.* ปริญญานิพนธ์ ค.ม (วิจัยและจิตวิทยาการศึกษา) กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

บูรชัย ศิริมหาสาคร. (2546). *การศึกษาที่เน้นมนุษย์เป็นศูนย์กลาง.* กรุงเทพฯ: บุ๊คพอยท์.

ปทีป เมธาคุณวุฒิ. (2543). *การพัฒนารูปแบบหลักสูตร และการเรียนการสอนสาขาคอมพิวเตอร์ศาสตร์ที่บูรณาการจริยธรรมทางคอมพิวเตอร์.* กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประทุม ชุ่มเพ็งพันธ์. (2548). *ศิลปวัฒนธรรมภาคใต้.* กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.

ประยูร อุลุชาฎะ.(2544) . *ศิลปะกับสังคมไทย* พิมพ์ครั้งที่ 4 นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช

ประเวศ วะสี. (2552). พลังแห่งการเรียนรู้: ยุทธศาสตร์ทางปัญญาเพื่อสุขภาวะทางสังคม สืบค้นเมื่อวันที่ 22 ธันวาคม 2552 จาก http//www.trf.or.th/News/content.asp?Art_id=242

ประเวศ วะสี. (2550). *ความเป็นมนุษย์กับการเข้าถึงสิ่งสูงสุด ความจริง ความงาม ความดี* กรุงเทพฯ: กรีนปัญญาญาณ)

_____ .(2543 พฤศจิกายน-ธันวาคม). “กระบวนการเรียนรู้ตามแนวพุทธ” *วารสารการศึกษา* 23 (5): 9-13.

ประไพ ทัศชา. (2544) . *รายงานวิจัย ศิลปหัตถกรรมกับวิถีชุมชน : กรณีหัตถกรรมมวยบ้านโคกสว่าง ต. โคกสูง อ. อุบลรัตน์ จ. ขอนแก่น.* กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ สืบค้นเมื่อ 16 พฤศจิกายน 2554 จาก http//www.culture.go.th/research/isan/44:html

ปราถนา กาลเนาวกุล. (2552) . การวิจัยเพื่อเสริมสร้างประสิทธิภาพทวิภาษาการจัดการเรียนการสอนในโรงเรียนเอกชนสอนศาสนาอิสลาม สถาบันศึกษาปอเนาะ ใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ หน้า 60-65. ใน *เอกสารสัมมนา วช. บูรณาการวิจัยแบบมีส่วนร่วมเพื่อแก้ไขปัญหาชายแดนภาคใต้.* วันที่ 12-13 มกราคม 2552 ณ. โรงแรมมิราเคิลล์ แกรนด์ คอนเวนชัน กรุงเทพฯ

ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล. (2545). *คนชายขอบ ตัวตนและความมหาย.* กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.

ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี. (2552). “คิดหลัก อัตลักษณ์มนุษยศาสตร์: ปืน ชายขอบ จินตนาการ” เอกสารโครงการจัดประชุมวิชาการระดับชาติ เวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย ครั้งที่ 5 *ข้า ค่า ฆ่า อัตลักษณ์ คุณค่า และความรุนแรง* วันที่ 25 พฤศจิกายน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปาริชาติ เบ็ญฤทธิ์.(2551, มกราคม – มิถุนายน). การจัดการกลุ่มหัตถกรรมดอกไม้ใบยาง ในจังหวัดปัตตานี. *วารสารมนุษยศาสตรและสังคมศาสตร์.* มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี. 4 (1): 7-26.

ปิยดา ชลวร. (2552). “ประวัติศาสตร์-พงศาวดารปัตตานี” .*โลกของอิสลามและมุสลิม* ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, บรรณาธิการ กรุงเทพฯ: มูลนิธิโตโยต้า

ปิยะ กิจถาวร. (2547). *วิจัยชาวบ้าน ในบริบทของความหลากหลายทางวัฒนธรรม และชุมชนชายแดน เล่ม 2* กรุงเทพฯ: สำนักงานองทุนสนับสนุนงานวิจัย.

ปุณณรัตน์ พิชญ์ไพบูลย์. (2547, มีนาคม-มิถุนายน). “ภาคนิพนธ์อิเล็กทรอนิกส์: การนำเสนอเทคโนโลยีสารสนเทศสำหรับการศึกษาศิลปนิยมในระดับอุดมศึกษา. *วารสารครุศาสตร์*. 32(3):116-117.

_____. (2536, กรกฎาคม-กันยายน). “ความซาบซึ้งในภาพจิตรกรรม: สุนทรียภาพบนพื้นที่สองมิติ” *วารสารครุศาสตร์*. 22 (1): 77-89.

_____. (2547). “นวัตกรรมศิลปศึกษา: จากทฤษฎีการเรียนรู้สู่การประยุกต์ใช้” ใน *ศิลปศึกษา จากทฤษฎีสู่การสร้างสรค์*. หน้า 71-90. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

แผนพัฒนาการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2545- 2559 (2545) กรุงเทพฯ: สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ.

พจนานุกรมศัพท์ศิลปะอังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2541) พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน

พรพิไล เลิศวิชา. (2539). *จาก คีรีวงจากไพร่หนีนายถึงธนาคารแห่งขุนเขา* . กรุงเทพฯ : สถาบันพัฒนาชนบท มูลนิธิหมู่บ้าน

พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542. (2542). กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ สำนักนายกรัฐมนตรี.

พระพรหมคุณาภรณ์ . (2551) . *รู้หลักก่อนแล้วศึกษา และสอนให้ได้ผล* นครปฐม: วัดญาณเวศกวัน

พิชัย สุขวุ่น. (2551, กรกฎคม – ธันวาคม). การเปลี่ยนแปลงความสัมพันธ์ระหว่างศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นกับวิถีชีวิตชุมชนวัดเวียง อำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี *วารสารวิชาการคณะมนุษย์ศาสตรและสังคมศาสตร์*. มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ปัตตานี 4 (2) : 105-129.

พิริยะ ไกรฤกษ์. (2533) . *ประวัติศาสตร์ศิลปะและโบราณคดีในประเทศไทย* กรุงเทพฯ: คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

พิริยะ ฤาชัยพาณิชย์ . (2554) . *เด็กชายแดนใต้ อนาคตที่เลือกได้* สืบค้นเมื่อ 6 กุมภาพันธ์ 2555 จาก http://www.sapanluakwit.com/new.sedcationl.11381.html

แพร ศิริศักดิ์ดำเกิง. (2551) . “ความรู้เรื่องจังหวัดชายแดนภาคใต้ของสังคมไทยในรอบ 26 ปี *แผ่นดินจินตนาการ*. ชัยวัฒน์ สถาอานันท์ บรรณาธิการ กรุงเทพฯ: มติชน.

ไพฑูรย์ ลินลารัตน์. (2552) . *ปรัชญาการศึกษาเบื้องต้น*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ไพศาล ไชยราม. (2534) . *ความไม่สอดคล้องระหว่างกิจกรรมการเรียนการสอน ในโรงเรียนประถมศึกษา กับพฤติกรรมทางวัฒนธรรมของนักเรียนที่นับถือศาสนาอิสลามในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้* ปริญญานิพนธ์ ค.ม. (ประถมศึกษา) กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ถ่ายเอกสาร.

ฟัยซอล มะหะหมัด และคณะ. (2551, มกราคม-มีนาคม). บทบาทของครอบครัวในการปลูกฝังจริยธรรมแก่เยาวชนในโรงเรียนเอกชนสอนศาสนาอิสลาม. *วารสารสงขลานครินทร์.* ฉบับสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์. 14(1): 35-45.

มนต์ชัย เทียนทอง. (2549). การออกแบบและพัฒนาคอสแวร์สำหรับบทเรียนคอมพิวเตอร์ช่วยสอน. กรุงเทพฯ: คณะครุศาสตร์อุสาหกรรม สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าพระนครเหนือ.

มติชน (2550) *ครูศิลปะโลกไม่ลืม "จูหลิง ปงกันมูล"* สืบค้นเมื่อ 12 พฤศจิกายน 2553 จาก http://www.matichon.co.th/matichond.

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. (2545). ศิลปศึกษาแนวปฏิรูป กรุงเทพฯ.: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2543) . *การเรียนการสอนและประสบการณ์ด้านสุนทรียภาพ และศิลปวิจารณ์* กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มาลินี คัมภีรญาณนนท์. (2552) . "ตามรอยมรดกวัฒนธรรมจีนในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น: มุมมองจากจิตรกรรมฝาผนัง" *ความหลากหลายทางสังคมวัฒนธรรมในมนุษยศาสตร์* เกษม เพ็ญภินันท์, บรรณาธิการ กรุงเทพฯ: วิภาษา.

มุฮัมมัด คุชซอดี, (2547) . " ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะและศาสนา สมัยอิหร่านแห่งอิสลาม" แปลโดย อันคอร์ บนีชะรอ *สาส์นอิสลาม* ปีที่ 3 ฉบับที่ 5 มีนาคม 71-82

มารค ตามไท. (2551) . "นโยบายความมั่งคงแห่งชาติ จังหวัดชายแดนภาคใต้ เปรียบเทียบในรอบ 30 ปี *แผ่นดินจินตนาการ* ชัยวัฒน์ สถาอานันท์ บรรณาธิการ กรุงเทพฯ: มติชน.

แมกทิวส์, เดวิด . (2540) . *จากปัจจเจกสู่สาธาณะ กระบวนสร้างชุมชนให้เข้มแข็ง* ฐิรวุฒิ เสนาคำ ผู้แปลและเรียบเรียง กรุงเทพฯ: สถาบันชุมชนท้องถิ่นพัฒนา

ยศ สันตสมบัติ . (2551) . *อำนาจ พื้นที่ และอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์* กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.

ระพี สาคริก . (2551) . ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมกับวิถีชีวิตคนท้องถิ่น. ใน *จิตสำนึกสาธารณะ* หน้า 99-112. กรุงเทพฯ: ศูนย์บริหารจัดการวิชาศึกษาทั่วไป ฝ่ายวิชาการ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

รัตติยา สาและ. (2551) . "ปฏิสัมพันธ์ใหม่ชาวพุทธ-มุสลิมสามจังหวัดชายแดนภาคใต้" *แผ่นดินจินตนาการ* ชัยวัฒน์ สถาอานันท์, บรรณาธิการ กรุงเทพฯ: มติชน.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2549) . *พจนานุกรมศัพท์สังคมวิทยาอังกฤษ-ไทย* พิมพ์ครั้งที่ 3 กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

รุ่ง แก้วแดง. (2541) . *ปฏิวัติการศึกษาไทย.* พิมพ์ครั้งที่ 3 กรุงเทพฯ: มติชน.

_____. (2555, 28 กุมภาพันธ์). การศึกษาชายแดนใต้ เรื่องใหญ่ที่ “รมว. ศึกษาธิการ”ลืม *มติชน.* หน้า 6.

รุ่งฟ้า กิติญานสันต์. (2552) . การส่งเสริมการเรียนรู้ด้วยตนเองของนิสิต: การสะท้อนจากกระบวนการวิจัยปฏิบัติการ. *วารสารการศึกษาและพัฒนาสังคม.* 5 (1-2): 145-165.

โรลองด์ บาร์ตส์ . (2551) . *มายาคติ.* แปลโดย นพพรประชากุล กรุงเทพฯ: คบไฟ.

ลดาวัลย์ แก้วศรีนวล. (2552) . งานวิจัย การสื่อสารข้ามวัฒนธรรม: กรณีศึกษาชาวไทยพุทธและชาวไทยมุสลิมในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ (ยะลา ปัตตานี และนราธิวาส) สืบค้นเมื่อ 10 พฤศจิกายน 2553 จาก http://www.thairform.in.th/various.reform.dimention/item/201-3

วรนุช เสนียวงค์ ณ อยุธยา . (2547) . *ความต้องการของผู้ปกครองที่นับถือศาสนาอิสลามที่มีต่อการส่งเสริมพัฒนาการทางสังคมของเด็กปฐมวัยในโรงเรียน.* ปริญญานิพนธ์ กศ.ม (การศึกษาปฐมวัย) กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

วรสุดา ขวัญสุวรรณ. (2539) . *สภาพและปัญหาการสอนศิลปศึกษาของครูศิลปศึกษา ในโรงเรียนประถมศึกษาจังหวัดชายแดนภาคใต้* ปริญญานิพนธ์ ค.ม. (ศิลปศึกษา) กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ถ่ายเอกสาร.

วิจารณ์ พานิช. (2549) . *KM วันละคำ จากนักปฏิบัติ KM สู่นักปฏิบัติ KM.* กรุงเทพฯ: สุขภาพใจ

วิทวัฒน์ ขัติยะมาน และฉัตรศิริ ปิยะพิมลสิทธิ์. (2549, ตุลาคม – มีนาคม). การปรับเปลี่ยนจุดมุ่งหมายทางการศึกษาของบลูม. *วารสารปาริชาติ.* 18 (2):34-42.

วิชัย วงษ์ใหญ่. (2540) . สืบค้นเมื่อวันที่ 28 ธันวาคม 2552 จาก http://202.143.142.253/-laksut/p4/4.3.doc.

_____ . (2525). *พัฒนาหลักสูตรและการสอนมิติใหม่.* กรุงเทพฯ: ธเนศวรการพิมพ์.

วิทย์ วิศทเวทย์. (2536). *ปรัชญาทั่วไป.* พิมพ์ครั้งที่ 11. กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์.

วิทย์ บัณฑิตกุล. (2555). *รู้จักประชาคมอาเซียน.* กรุงเทพฯ: สถาพรบุ๊คส์.

วิทยากร เชียงกุล. (2536). *นักคิดนักเขียน: คนสำคัญของโลก.* กรุงเทพฯ: ทฤษฎี.

วินัย ผู้นำพล. (2552) . *วัฒนธรรมผสมในศิลปกรรมสยาม* กรุงเทพฯ: คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2549). *ศิลปะวิชาการ 2 : ศิลปะคืออะไร* กรุงเทพฯ : มูลนิธิศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีอนุสรณ์.

วิลาศ ชูช่วย. (2543) . *สังคมทางการเมืองของชาวไทยมุสลิมในจังหวัดสตูล*. ปริญญานิพนธ์ รป.ม. (รัฐประศาสนศาสตร์) สงขลา: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์. ถ่ายเอกสาร.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2552) . "ศิลปวัฒนธรรมกับคุณภาพชีวิตไทย." *ใน สวัสดีปีใหม่ 2553* กรุงเทพฯ: งานยุทธศาสตร์เพื่อการพัฒนา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

_____ . (2552) . *พลังวาทกรรม ปั้นจินตนาการให้เป็นรูปธรรม*. กรุงเทพฯ : งานยุทธศาสตร์เพื่อการพัฒนามหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

_____. (2551) . การศึกษาไทยกับการพัฒนากระบวนการเรียนรู้ ใน *ความเป็นครู*. หน้า 83-94 กรุงเทพฯ: คณะกรรมการการปฏิรูปการศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาศรีนครินทรวิโรฒ.

_____ (2551) . สวัสดีปีใหม่ 2552 กรุงเทพ: งานยุทธศาสตร์เพื่อพัฒนามหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

_____ . (2548) . *ครูศิลปะ เอกสารประกอบการสัมมนาครูกรุงเทพมหานคร* กรุงเทพฯ. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

_____ . (2547) . *ศิลปะหลังสมัยใหม่* กรุงเทพฯ: อีแอนด์ไอคิว.

_____ (2535) *ศิลปะกับความงาม*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

วุทธิศักธิ์ โภชนุกูล. (2555?). *การจัดการศึกษาตามแนวทางพหุวัฒนธรรมคืออะไร*. (เอกสารประกอบการสอน). ปัตตานี:ภาควิชาเทคโนโลยีการศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี. (อัดสำเนา).

ศศิธร วิศพันธุ์. (2551). การพัฒนาสาระการเรียนรู้ท้องถิ่น กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ เรื่อง หัตถกรรมกรงนกเขาชวา สำหรับชั้นประถมศึกษาปีที่ 6. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม (ศิลปศึกษา) กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ศรีศักร วัลลิโภดม. (2551 พฤศจิกายน) บทสัมภาษณ์ : ประวัติศาสตร์ชาวบ้านต่อประวัติศาสตร์ชุมชน สู่คนเมือง *จดหมายข่าวราย 2 เดือน* สำนักงานคณะกรรมวิจัยแห่งชาติ.

_____ (2547). "ศรีวิชัยในประวัติศาสตร์ปัตตานี" ใน *รัฐปัตตานีในศรีวิชัย* กรุงเทพฯ: มติชน.

ศรีศักร วัลลิโภดม และคณะ. (2543). *สารานุกรมสำหรับเยาวชน เล่มที่ 16* กรุงเทพฯ: โครงการสานุกรมสำหรับเยาวชน.

ศัพท์สังคมวิทยา อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2549). พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

ศิลป์ พีระศรี. (2527). *ศิลปะสงเคราะห์* แปลโดย พระยาอนุมานราชธน กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ศิริกาญจน์ โกสุมภ์. (2542). *การมีส่วนร่วมของชุมชนและโรเรียนเพื่อการจัดการศึกษาขั้นพื้นฐาน.* ปริญญานิพนธ์ กศ.ด (พัฒนศึกษาศาสตร์) กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ศูนย์บริการสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน. (2548). สืบค้นจาก www. doc.goth/doc/web-doc48/school/48

ศูนย์ส่งเสริมและพัฒนาพลังแผ่นดินเชิงคุณธรรม (2550) *รูปแบบการเรียนรู้ด้านคุณธรรมเพื่อการพัฒนาชุมชนอย่างยั่งยืน* กรุงเทพฯ: ศูนย์ส่งเสริมและพัฒนาพลังแผ่นดินเชิงคุณธรรม

ศูนย์สร้างสรรค์งานออกแบบ, (ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์) *เศรษฐกิจสร้างสรรค์*, กรุงเทพฯ : สำนักงานบริหารและพัฒนาองค์ความรู้ (องค์กรมหาชน)

สน วัฒนสิน. (2550). รายงานวิจัย *ผลการสอนวิชาภาพพิมพ์ โดยใช้โมเดลซิปปาที่มีต่อความถนัดทางศิลปะ ความสามารถด้านมิติสัมพันธ์ และความสามารถเชิงนามธรรมของนักศึกษาศิลปศึกษา* ปัตตานี: คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

_____. (2544). *ปัญหาการจัดการเรียนการสอนวิชาศิลปศึกษา โดยใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นในโรงเรียนมัธยมศึกษาตอนต้น สังกัดกรมสามัญศึกษา ในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้* ปริญญานิพนธ์ ค.ม. (ศิลปศึกษา) กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ถ่ายเอกสาร.

สมชาย เสียงหลาย. (2555, 28 มีนาคม).วัฒนธรรมคลอด 3 ยุทธศาสตร์วัฒนธรรมสู่ประชาคม. *มติชน.* หน้า 17

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี. (2550*). ศิลปะจีน.* กรุงเทพฯ : นานมีบุคส์พับลิเคชั่นส์.

สมศักดิ์ ศรีสันติสุข. (2552). *การศึกษาสังคมและวัฒนธรรม แนวคิด วิธีวิทยา และทฤษฎี* ขอนแก่น คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

สรรค์ วรอินทร์ และคณะ. (2546) . *การวิจัยเพื่อพัฒนากระบวนการเรียนรู้ในชุมชน : มิติด้านการปฏิรูปการศึกษา.* กรุงเทพฯ: สำนักงานสภาสถาบันราชภัฏ.

สวัสดิ์ อโณทัย (2552, มิถุนายน). การแก้ปัญหาความขัดแย้งในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย ผ่านแนวคิดปรัชญาหลังนวยุคของโบดริยารด์: การศึกษาเชิงวิเคราะห์วิจักษณ์และวิธาน. *วารสารการศึกษาไทย.* 6 (57): 29-33.

สาโรช บัวศรี. (2535) . *การศึกษาแบบพิพัฒนาการ สารานุกรมศึกษาศาสตร์* กรุงเทพฯ: คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน. (2554). *แนวทางการจัดการเรียนรู้สู่ประชาคมอาเซียน*. กรุงเทพฯ: กระทรวงศึกษาธิการ.

สำนักงานคณะกรรมการการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ. (2549*). การพัฒนาองค์ความรู้และระบบนวัตกรรม.* กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ.

สำนักนวัตกรรมแห่งชาติ. (2547). การจัดการนวัตกรรมสำหรับผู้บริหาร. กรุงเทพ: งานส่งเสริมภาพลักษณ์องค์กร สำนักงานนวัตกรรมแห่งชาติ.

สำนักวิชาการและมาตรฐาน กระทรวงศึกษาธิการ. (2549) . *รายงาน การสังเคราะห์ แนวคิดและวิธีการจัดการเรียนการสอนที่ส่งเสริมทักษะการคิดวิเคราะห์กลุ่มสาระศิลปะ*. กรุงเทพฯ: สำนักวิชาการและมาตรฐาน กระทรวงศึกษาธิการ.

สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา. (2549) *รวมกฎหมายการศึกษา เล่ม 1* กรุงเทพฯ: สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ.

สันติ คุณประเสริฐ. (2547). ปฏิรูปการจัดกิจกรรมทางศิลปศึกษา: ศึกษานอกสถานที่และทัศนศึกษาดูงาน ใน *ศิลปศึกษา จากทฤษฎีสู่การสร้างสรรค์*. ปุณณรัตน์ พิชญไพบูลย์. บรรณาธิการ. กรุงเทพฯ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สิทธิชัย แสงกระจ่าง. (2538) . *ศิลปะคืออะไร* พิมพ์ครั้งที่ 12. กรุงเทพ : คนบาง.

สิราสินี บุญญาพิทักษ์ และพรพันธุ์ เขมคุณาศัย. (2555). *งานวิจัยเพื่อนำสู่ประชาคมอาเซียน.* พัทลุง: สถาบันวิจัยและพัฒนา. มหาวิทยาลัยทักษิณ.

สิริลักษณ์ ยิ้มประสาทพร . (2548) . *กระบวนทัศน์ใหม่กับการเรียนรู้ชุมชน* สิริลักษณ์ ยิ้มประสาทพร บรรณาธิการ กรุงเทพฯ: โครงการเสริมสร้างการเรียนรู้เพื่อชุมชนเป็นสุข.

สุกุมล คุณปลื้ม. (2555, 6 สิงหาคม). บทสรุปวัฒนธรรมอาเซียน. *คม ชัด ลึ*. หน้า 20.

สุชาดา จักรพิสุทธิ์ และคณะ. (2548) . *การศึกษาทางเลือก : โลกแห่งการเรียนรู้นอกโรงเรียน* กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

สุชาติ สวัสดิ์ศรี. (2546). “ศิลปะการจัดวางการเมืองภาคประชาชนบนพื้นที่สาธารณะครั้งแรกของไทย” *หนังสือภาพศิลปะคัทเอาท์การเมืองเดือนตุลา* กรุงเทพฯ : สถาบันปรีดีพนมยงค์ มูลนิธิ 14 ตุลาคม 2546

สุทธาสินี วัชรบูล และคณะ. (2546) . *รายงานวิจัย เรื่อง กระบวนการเรียนรู้บนฐานวัฒนธรรมในบริบททางสังคมใหม่* กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการการวิจัยแห่งชาติ.

สุชาดา ฐิติระวีวงศ์. (2553, กรกฎาคม – ธันวาคม) . การเปลี่ยนแปลงบทบาทสตรีในทัศนะสตรีมุสลิมจังหวัดชายแดนภาคใต้. *วารสารศึกษาศาสตร์*. 21 (2):149-161.

สุธี คุณาวิชยานนท์ . (2552, พฤษภาคม) . “ศิลปะกับการเมือง”. *ศิลปวัฒนธรรม* 30 (7): 85-110

สุพัตรา ชาติบัญชาชัย (ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์) *กระบวนการเรียนรู้ แนวคิด ความหมาย และบทเรียนในสังคมไทย* กรุงเทพฯ: โครงการเสริมสร้างการเรียนรู้เพื่อชุมชนเป็นสุข.

สุภางค์ จันทวานิช. (2551). *ทฤษฎีสังคมวิทยา*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____ . (2549) . *วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ และดำรง วงศ์อุปราช . (2526) . “การวิจัยทัศนศิลป์“ ในรายงายการประชุมทางวิชาการวิจัยด้านมนุษยศาสตร์ และศิลปะ. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรศักดิ์ ปาเฮ. (2555). แท็บเล็ตเพื่อการศึกษา: โอกาสและความท้าทาย. แพร่: สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาแพร่ เขต 2 (อัดสำเนา).

สุริชัย หวันแก้ว (2550) *คนชายขอบ จากความคิดสู่ความจริง* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

_____ (2552) *ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยบนความหลากหลายและสับสน.* กรุงเทพฯ : สถาบันเอเชียศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สุรินทร์ พิศสุวรรณ. (2552) . *โลกของอิสลามและมุสลิม.* กรุงเทพฯ: มูลนิธิโตโยต้าประเทศไทย.

เสรี พงศ์พิศ. (2547) *ร้อยคำที่ควรรู้* กรุงเทพฯ: พลังปัญญา.

อับดุชชะกูร์ บิน ชาฟิอีย์ดินอะ (2550) แนวทางการจัดการศึกษาในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้เพื่อชุมชนอย่างยั่งยืน สืบค้นเมื่อ 10 พฤศจิกายน 2553 จาก http://www.oknation.net/blog/shukur/2007/09/09/entry

องอาจ ชุมสาย ณ อยุธยา. (2548) . *กระบวนทัศนใหม่กับการเรียนรู้ของชุมชน* สิริลักษณ์ ยิ้มประสาทพร, เรียบเรียง. หน้า 78-95. กรุงเทพฯ: โครงการเสริมสร้างการเรียนรู้เพื่อชุมชนเป็นสุข

องอาจ นัยพัฒน์. (2553, มกราคม-มิถุนายน). การวัดประเมินผลในชั้นเรียน: วิวัฒนาการและแนวคิดใหม่เพื่อพัฒนาการเรียนรู้ *ศรีนครินทร์วิโรฒวิจัยและพัฒนา* 2 (3): 1-10.

อนุรักษ์ ปัญญานุวัฒน์. (2548). *การศึกษาชุมชนเชิงพหุลักษณ์: บทเรียนจากวิจัยภาคสนาม* กรุงเทพฯ: โครงการเสริมสร้างการเรียนรู้เพื่อชุมชนเป็นสุข.

อดิศร จันทรสุข. (2552). “การเรียนรู้ผ่านศิลปวัฒนธรรม” ใน *กระบวนทัศน์ใหม่กับการเรียนรู้ของชุมชน*. ปาริชาติ วลัยเสถียร. บรรณาธิการ. กรุงเทพฯ: โครงการเสริมสร้างการเรียนรู้เพื่อชุมชนเป็นสุข.

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล. (2552) . “ข้า ค่า ฆ่า ก้าวข้ามอัตลักษณ์ คุณค่า และความรุนแรง ในเอกสารโครงการจัดประชุมวิชาการระดับชาติ เวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย ครั้งที่ 5 *ข้า ค่า ฆ่า อัตลักษณ์ คุณค่า และความรุนแรง* วันที่ 25 พฤศจิกายน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2546) . *อัตลักษณ์* กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ

อมรวิชช์ นาครทรรพ. (2554, 28 พฤษภาคม). ข่าวการศึกษา. *มติชน.* หน้า 17.

อมรวิชช์ นาครทรรพ และคณะ. (2548). *การศึกษาในวิถีชุมชน การสังเคราะห์ประสบการณ์ในชุดโครงการวิจัยด้านการศึกษากับชุมชน.* กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

อัมพร พงษ์กังสนนท์.(2552, กุมภาพันธ์).แผนพัฒนาการศึกษาในจังหวัดชายแดนภาคใต้. *วารสารการศึกษาไทย*. 53 (6): 3-8.

อมรา พงศาพิชญ์. (2545). *ความหลากหลายทางวัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อรศรี งามวิทยาพงศ์. (2549) . *กระบวนการเรียนรู้ในสังคมไทยและการเปลี่ยนแปลง : จากยุคชุมชนถึงยุคพัฒนาความทันสมัย* กรุงเทพฯ: วิทยาลัยการจัดการทางสังคม.

อนันต์ วรธิติพงค์. (2553). *เทคโนโลยีกับชีวิตในอนาคต*. กรุงเทพฯ: โบนัสพรีเพรส.

อามัดไญนี ดาโอ๊ะ. (2554) . *การสอนพหุวัฒนธรรมในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้จำเป็นจริงหรือ.* สืบค้นเมื่อ 22 สิงหาคม 2555 จาก http://multied.org%E0%B2%pdf

อารี สุทธิพันธุ์. (2551) *ผลึกความคิดศิลปะ* กรุงเทพฯ: กองทุนประเทืองปัญญา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

_____. (2549) . *ศิลปะกับชุมชน ในพื้นที่ด้อยโอกาส* สุพจน์ ศิริรัชนีกร, บรรณาธิการ กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

_____ . (2528) . *ศิลปนิยม* .กรุงเทพฯ: กระดาษสา.

เอก ตั้งทรัพย์วัฒนา และอรอร ภู่เจริญ (2552) ปัญหา 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ ข้อเสนอแนะทางนโยบาย กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เอกชัย อภิศักดิ์กุล. (2555, 3 กันยายน). ห้องเรียนบนมือถือ “ไอโฟน” เสริมการศึกษา. *ไทยรัฐ*. หน้า 20.

อุทัยทิพย์ เจี่ยวิวรรธน์กุล . (2552). “กลไกขับเคลื่อนงานวิจัยเชิงพื้นที่: บทสังเคราะห์ว่าด้วยการทำงานเชิงเครือข่าย” *พรมแดนความรู้: การวิจัยเชิงพื้นที่ด้านกระบวนการเรียนรู้เพื่อพัฒนาคุณภาพประชากร* กรุงเทพฯ: ภาควิชาศึกษาศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

อำนาจ เย็นสบาย . (2551) . “จิตอาสา” *จิตสำนึกสาธารณะ*. หน้า 167-176. กรุงเทพฯ: ศูนย์บริหารจัดการวิชาศึกษาทั่วไป ฝ่ายวิชาการ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

_____ (ม.ป.ป). ศิลปิน นักวิจารณ์ ผลงานศิลปะกับการรับรู้เชิงวิเคราะห์ในศิลปะยุคหลังสมัยใหม่. *พลวัตศิลปกรรมไทย รวมบทความวิชาการ พ.ศ. 2529-2546*. กรุงเทพฯ: โครงการจัดตั้งศูนย์ศิลปกรรมแห่งประเทศไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

อำไพ ตีรณสาร. (2536 กรกฎาคม- กันยายน). ขยายมุมมองการเรียนรู้ศิลปะ *วารสารครุศาสตร์* 22 (1) 64-73.

อิสมาอีลลุตฟี จะปะกียา. (2549) . “การจัดการศึกษาระดับอุดมศึกษาตามทัศนะอิสลาม” ในเสวนาเรื่อง *ปรัชญาการศึกษาที่สอดคล้องกับวิถีชีวิตและชุมชน..อุดมการณ์และขีดจำกัด* วันอังคารที่ 28 กุมภาพันธ์ 2549 ห้องประชุมจุมภฏพันธ์ทิพย์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เอกวิทย์ ณ ถลาง . (2551) . “เครือข่ายลัทธิล่าอาณานิคมทางปัญญา” *จิตสำนึกสาธารณะ* หน้า 63-97. กรุงเทพฯ: ศูนย์บริหารจัดการวิชาศึกษาทั่วไป ฝ่ายวิชาการ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

_____. (2545). *ศักยภาพในไทวิถี*. กรุงเทพฯ : สถาบันวิถีทรรศน์.

_____.(2540). *วิถีชีวิตและกระบวนการเรียนรู้ของชาวบ้าน*. นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช

โอโซ่. (2550) . *Intelligence เป็นไปได้ด้วยปัญญา* ประพนธ์ ผาสุขยืด, ผู้แปลและเรียบเรียง กรุงเทพฯ: มายด์.

Scientific American. (2549) . *วิกฤติ วิลัยและวงจรชีวิตสู่โลกอนาคต*. รอฮิม ปรามาส, ผู้แปล. กรุงเทพฯ : มติชน.

Badrul, Isa. (2009) . *Multiculturalism in Art Education: A Malaysia Perspective*. Selangor: Faculty of Education, Universiti Teknologi. Retrieved June 13, 2012, From http://www.unesco.org/culture/en/file/29700/11376859351isa_badrul.pdf/isa_badrul.pdf

Chalmers, Graeme F. (1992) . “DBAE as multicultural education”. *Art Education* 45,3 (May): 16-24.

Daniel. Vesta A. (1990) . “ Art and Culture in a Technological Society” *Art, Culture and Ethnicity.* Bernard Young, editor. Reston, Virginia : National Art Education Association.

Demirbas, O. Osman and Demirkan, Halime . (2007) . “Learning style of design students and the relationship of academic performance and gender in design education” *Learning and Instrution* 17, 1 (February) 345-359 .

Dictionary of Race Ethnicity & culture. (2003) . edited by Guido Bolaffi, Raffaele Bracalenti Peter Braham, and Sandro Gindro. London : Sage Publications

Drucker. Peter F. (2001) . *Management Challenges for 21 st Century*. New York: Harperbusiness.

Eriksen, Thomas. (1999) . "Ethnicty, Race and Nation" *The Ethnicity Reader: Nationalism, Multicult ralism and Migration*. Guibernau, M. and Rex, J. editor. New York: Polity Press.

Harris, Diana . (2006) . "Cultural Reflections : Teaching Performing Arts to Muslims. *Reflective Practices in Arts Educatio volume 5* . Pamela Burnard and Sarah Hennessy, editor. Dordrecht Netherlands: Springers

Illustrated Oxford Dictionary. (2003). London : Dorling Kindersley Limited and Oxford University.

Jerrold Levinson. (2003) . "Philosophical Aesthetics : An Overview" *the Oxford Handbook of Aesthetics* edited by Jerrold Levinson New York: Oxford University.

Johnson, D.W. and Johnson. R.T. (1974) . Instructional goal structure cooperative competitive, or individualistic. *Review of Educational Research*. 44, 213-240.

Bianchi, June. (2011) . "Intercultural Identities: Addressing the Global Dimension Through Art Education" *The International Journal of Art&Design Education* 30(2): 279-290.

Provenzo, Eugene F. (2009) . *Encyclopedia of the Social and Cultural Foundations of Education*. California: Sage Publication Inc.

Reina Kader. (2001) . "Violation of Human Right As Revealed in Afghan Children' Artworks" *Journal of Cultural Research in Art Education*. 1:81-90.

Salmon, Phillida. (2002) . *Teaching Art and Design*. Toy Prentice, editor. London: continuum.

Tomalin, Barry and Stempleski, Susan.(1993). *Cultural Awareness*. London: Oxford University Press.

Winters, Tara. (2011) . "Facilitating Meta-learning in Art and Design Education" *The International Journal of Art&Design education* 30 (1): 90-98.

Tyler, Christophor W. and Likova, Lora T. (2007) . *The Role of The Visual arts in enhancing the Learning process*. Sanfrancisco: The Smith-Kettle well Eye Research Institute. Retrieved August 24, 2012, from http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/22347854.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย: แนวสัมภาษณ์ระดับลึกและการสัมภาษณ์กลุ่ม

แนวสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง

แนวสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูล สำหรับผู้เรียน นักเรียน นักศึกษา

ปัจจัยที่ส่งผลต่อกระบวนการเรียนรู้

- ปัจจัยที่สนับสนุนให้เรียนรู้ศิลปะในพื้นที่ชายแดนภาคใต้เป็นอย่างไร
- ปัจจัยที่เป็นอุปสรรคหรือปัญหาของการเรียนรู้ในพื้นที่ชายแดนภาคใต้อย่างไร

สภาพของกระบวนการเรียนรู้

สภาพผู้เรียน

- ดำรงชีวิตในสังคมพื้นที่ชายแดนภาคใต้อย่างไร
- ดำรงตนจากเหตุการณ์ความไม่สงบในชายแดนภาคใต้อย่างไร
- มีวิธีการเรียนรู้ศิลปะอย่างไร
- พัฒนาตนเองด้านศิลปะอย่างไร
- กิจกรรมที่เรียนสัมพันธ์กับสิ่งอื่นอย่างไรบ้าง
- กิจกรรมที่ชอบหรือไม่ชอบเป็นอย่างไร มีเหตุผลอย่างไร
- มีศิลปิน ช่างผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะแห่งอื่นมาช่วยให้ความรู้ อย่างไร
- แสวงหาความรู้จากแหล่งเรียนรู้ภายนอกอย่างไร

สภาพหลักสูตร

- สภาพหลักสูตรเป็นอย่างไร
- หลักสูตรสอดคล้องกับความต้องการของผู้เรียนอย่างไร
- หลักสูตรมีชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมอย่างไร
- มีการวิจารณ์อย่างไร
- มีการปรับปรุงพัฒนางานอย่างไร
- มีการวัดหรือประเมินผลอย่างไร

สภาพแวดล้อม และอื่นๆ

- สภาพห้องเรียน โรงฝึกศิลปะเหมาะกับกิจกรรมศิลปะอย่างไร
- มีแหล่งขายวัสดุ อุปกรณ์ด้านศิลปะบริเวณสถานศึกษาอย่างไร
- สื่อ วัสดุอุปกรณ์ ครุภัณเหมาะสมกับผู้เรียนอย่างไร
- ผู้เรียนให้ความสนใจแหล่งเรียนรู้ภายนอกอย่างไร
- มีการนำวัสดุ อุปกรณ์ในท้องถิ่นมาประยุกต์ใช้กับศิลปะอย่างไร

แนวสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูล สำหรับผู้สอน ครู อาจารย์

ปัจจัยที่ส่งผลต่อกระบวนการเรียนรู้

- ปัจจัยที่สนับสนุนให้เรียนรู้ศิลปะในพื้นที่ชายแดนภาคใต้เป็นอย่างไร
- ปัจจัยที่เป็นอุปสรรคหรือปัญหาของการเรียนรู้ในพื้นที่ชายแดนภาคใต้อย่างไร

สภาพของกระบวนการเรียนรู้

สภาพผู้สอน

- ดำรงชีวิตอย่างไรในสังคมพื้นที่ชายแดนภาคใต้
- ดำรงตนอย่างไรจากเหตุการณ์ความไม่สงบในชายแดนภาคใต้
- ความเป็นครูในทัศนะของท่านเป็นอย่างไร
- มีการมองศิลปศึกษาที่บูรณาการกับศาสตร์อื่นๆ อย่างไร
- มองวัตถุประสงค์ของกระบวนการเรียนรู้อย่างไร
- เห็นคุณค่าของศิลปะอย่างไร
- มีวิธีสอนและกิจกรรมการสอนอย่างไร
- พัฒนาตนเองด้านศิลปะอย่างไร
- มีความสัมพันธ์กับคนภายนอกมากน้อย อย่างไร
- มีศิลปิน ช่างผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะแห่งอื่นมาช่วยให้ความรู้อย่างไร
- มีการปรับตัวอย่างไรกับสังคมยุคใหม่

สภาพหลักสูตร

- การจัดหลักสูตรการเรียนเป็นอย่างไร มีการตีความหลักสูตรอย่างไร
- หลักสูตรสอดคล้องกับความต้องการของผู้เรียนอย่างไร
- มีหลักวิจารณ์ศิลปะอย่างไร ใช้แนวคิดใด
- มีการวัดหรือประเมินผลอย่างไร
- หลักสูตรและการจัดการสอนมีส่วนร่วมของชุมชนอย่างไร
- เนื้อหาหลักสูตรส่งผลต่อเรียนรู้วัฒนธรรมร่วมกันหรือไม่

สภาพแวดล้อม และอื่นๆ

- สภาพห้องเรียน โรงฝึกศิลปะเหมาะกับกิจกรรมศิลปะอย่างไร
- มีแหล่งขายวัสดุ อุปกรณ์ด้านศิลปะบริเวณสถานศึกษาอย่างไร
- สื่อ วัสดุอุปกรณ์ ครุภัณเหมาะสมกับผู้เรียนอย่างไร

- มีการนำวัสดุ อุปกรณ์ในท้องถิ่นมาประยุกต์ใช้กับศิลปะอย่างไร
- ผู้เรียนให้ความสนใจแหล่งเรียนรู้ภายนอกอย่างไร

แนวสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูล สำหรับผู้รับการฝึก ผู้รับการถ่ายทอดในชุมชน

ปัจจัยที่ส่งผลต่อกระบวนการเรียนรู้

- ปัจจัยที่สนับสนุนให้เรียนรู้ศิลปะในพื้นที่ชายแดนภาคใต้เป็นอย่างไร
- ปัจจัยที่เป็นอุปสรรคหรือปัญหาของการเรียนรู้ในพื้นที่ชายแดนภาคใต้อย่างไร

สภาพการณ์ของกระบวนการเรียนรู้

สภาพผู้รับการถ่ายทอดหรือผู้รับการอบรม

- ดำรงชีวิตในสังคมพื้นที่ชายแดนภาคใต้อย่างไร
- ดำรงตนจากเหตุการณ์ไม่สงบในชายแดนภาคใต้อย่างไร
- มีวิธีการเรียนรู้ หรือรับความรู้ ทักษะจากคนอื่นอย่างไร
- พัฒนาตนเองด้านศิลปะมากน้อยอย่างไร
- ผู้รับการถ่ายทอดสร้างความสัมพันธ์กับคนภายนอกมากน้อย อย่างไร

สภาพแวดล้อม และอื่นๆ

- สถานที่ถ่ายทอดตั้งอยู่ในพื้นที่เหมาะสมอย่างไร
- ผู้รับการฝึกจัดการสื่อ วัสดุและอุปกรณ์สำหรับเรียนรู้อย่างไร
- สถานที่ปฏิบัติการถ่ายทอดศิลปะของชุมชนมีการใช้งานอย่างใด
- ชุมชนหรือองค์กรต่างๆ เข้ามามีบทบาทในการเรียนรู้อย่างไร

แนวสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูล สำหรับผู้ถ่ายทอด หรือครูฝึกในชุมชน

ปัจจัยที่ส่งผลต่อกระบวนการเรียนรู้

- ปัจจัยที่สนับสนุนให้เรียนรู้ศิลปะในพื้นที่ชายแดนภาคใต้เป็นอย่างไร
- ปัจจัยที่เป็นอุปสรรคหรือปัญหาของการเรียนรู้พื้นที่ชายแดนภาคใต้อย่างไร

สภาพของกระบวนการเรียนรู้

สภาพผู้ถ่ายทอดหรือผู้อบรม

- ดำรงชีวิตในสังคมพื้นที่ชายแดนภาคใต้อย่างไร
- ดำรงตนจากเหตุการณ์ความไม่สงบในชายแดนภาคใต้อย่างไร
- มีวิธีการถ่ายทอด หรือให้ความรู้ ทักษะจากแก่อื่นอย่างไร
- พัฒนาตนเองด้านศิลปะมากน้อยอย่างไร
- ผู้ถ่ายทอดศิลปะสร้างความสัมพันธ์กับคนภายนอกมากน้อย อย่างไร

สภาพแวดล้อม และอื่นๆ

- สถานที่ถ่ายทอดตั้งอยู่ในพื้นที่เหมาะสมอย่างไร
- ผู้ถ่ายทอดจัดการสื่อ วัสดุและอุปกรณ์สำหรับการถ่ายทอดหรืออบรมอย่างไร
- สถานที่ปฏิบัติการถ่ายทอดศิลปะของชุมชนมีการใช้งานอย่างใด
- ชุมชนหรือองค์กรต่างๆ เข้ามามีบทบาทในการถ่ายทอดอย่างไร

แนวสัมภาษณ์สำหรับการการสัมภาษณ์กลุ่ม

การสัมภาษณ์กลุ่ม แบ่งเป็นกลุ่มไทยพุทธ และกลุ่มมุสลิม กลุ่มละ 3-4 คน ใช้เป็นประเด็นสนทนาแบบเดียวกัน ทั้งไทยพุทธ และมุสลิม โดยมีประเด็นสัมภาษณ์ ดังนี้

- การอยู่ร่วมกันระหว่างชาวพุทธและมุสลิม ที่มีศิลปะเป็นสื่อ เป็นอย่างไรบ้าง
- ความสัมพันธ์ในการเรียนรู้ศิลปะร่วมกันระหว่างไทยพุทธกับมุสลิมเป็นอย่างไร
- สมาชิกที่ทำกิจกรรมร่วมกัน ที่มีศาสนาเดียวกันและต่างกันส่งผลต่อการเรียนรู้ศิลปะอย่างไร
- ผู้เรียนหรือผู้รับการถ่ายทอดมีการแสดงออกถึงอัตลักษณ์วัฒนธรรมของตนผ่านกระบวนการเรียนรู้ศิลปะอย่างไร
- มองศิลปวัฒนธรรมที่ต่างจากตนอย่างไร
- แรงกระตุ้น ที่เอื้อต่อการเรียนรู้ศิลปะมีลักษณะอย่างไร
- หลักสูตรศิลปะและวิธีสอนมีความขัดแย้งกับศาสนาหรือวัฒนธรรมท้องถิ่นหรือไม่อย่างไร

ภาคผนวก ข
หนังสือเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจเครื่องมือวิจัย นอกเหนือจากอาจารย์ที่ปรึกษา และหนังสือขอความอนุเคราะห์เพื่อการวิจัยในพื้นที่

ที่ ศธ 0519.12/ว3344

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
สุขุมวิท 23 กรุงเทพฯ 10110

25 กรกฎาคม 2554

เรื่อง ขอเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญ

เรียน ผู้อำนวยการโพธิวิชชาลัย

เนื่องด้วย นายปัญญา เทพสิงห์ นิสิตระดับปริญญาเอก สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรมวิจัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้รับอนุมัติให้ทำปริญญานิพนธ์ เรื่อง "กระบวนการเรียนรู้ศิลปะในบริบทสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้ของไทย" โดยมี ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ รองศาสตราจารย์ ดร.วิชัย วงษ์ใหญ่ และ รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ เป็นคณะกรรมการควบคุมการทำปริญญานิพนธ์ ในการนี้ บัณฑิตวิทยาลัยขอเรียนเชิญท่าน เป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจแบบสัมภาษณ์กระบวนการเรียนรู้ศิลปะในบริบทสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้ของไทย

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์ ได้โปรดพิจารณาเป็นผู้เชี่ยวชาญให้ นายปัญญา เทพสิงห์ และขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูง ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ ดร.สมชาย สันติวัฒนกุล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

สำนักงานคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
โทร. 0-2649-5067
หมายเหตุ : สอบถามข้อมูลเพิ่มเติม กรุณาติดต่อนิสิต โทรศัพท์ 086-293-5329

ที่ ศธ 0519.12/ 5849

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
สุขุมวิท 23 กรุงเทพฯ 10110

21 ธันวาคม 2553

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เพื่อการวิจัย

เรียน คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

เนื่องด้วย นายปัญญา เทพสิงห์ นิสิตระดับปริญญาเอก สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรมวิจัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้รับอนุมัติให้ทำปริญญานิพนธ์ เรื่อง "กระบวนการเรียนรู้ศิลปะในบริบทสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้ของไทย" โดยมี ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ รองศาสตราจารย์ ดร.วิชัย วงษ์ใหญ่ และ รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ เป็นคณะกรรมการควบคุมการทำปริญญานิพนธ์ ในการนี้ นิสิตมีความจำเป็นต้องเก็บข้อมูลเพื่อการวิจัย โดยขอให้ผู้บริหารหรือผู้เกี่ยวข้อง จำนวน 3 คน / อาจารย์ศิลปะ จำนวน 4 คน และ นักศึกษาระดับปริญญาตรี ชั้นปีที่ 1 - 4 สาขาวิชาศิลปกรรม-ทัศนศิลป์ จำนวน 6 คน ตอบแบบสัมภาษณ์กระบวนการเรียนรู้ศิลปะในสถานศึกษา ในระหว่างเดือนมกราคม - กันยายน 2554

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์ ได้โปรดพิจารณาให้ นายปัญญา เทพสิงห์ ได้เก็บข้อมูลเพื่อการวิจัย และขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูง ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ ดร.สมชาย สันติวัฒนกุล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

สำนักงานคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
โทร. 0-2649-5067
หมายเหตุ : สอบถามข้อมูลเพิ่มเติม กรุณาติดต่อนิสิต โทรศัพท์ 086-293-5329

ที่ ศธ 0519.12/๕๘๕๕

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
สุขุมวิท 23 กรุงเทพฯ 10110

๖/ ธันวาคม 2553

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เพื่อการวิจัย

เรียน ผู้ใหญ่บ้าน

เนื่องด้วย นายปัญญา เทพสิงห์ นิสิตระดับปริญญาเอก สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรมวิจัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้รับอนุมัติให้ทำปริญญานิพนธ์ เรื่อง "กระบวนการเรียนรู้ศิลปะในบริบทสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้ของไทย" โดยมี ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ รองศาสตราจารย์ ดร.วิชัย วงษ์ใหญ่ และ รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ เป็นคณะกรรมการควบคุมการทำปริญญานิพนธ์ ในการนี้ นิสิตมีความจำเป็นต้องเก็บข้อมูลเพื่อการวิจัย โดยขอให้ผู้ผลิตกรงนก จำนวน 2 คน และ ผู้รับการถ่ายทอด จำนวน 6 คน ตอบแบบสัมภาษณ์กระบวนการเรียนรู้ศิลปะในชุมชน ในระหว่างเดือนมีนาคม - สิงหาคม 2554

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์ ได้โปรดพิจารณาให้ นายปัญญา เทพสิงห์ ได้เก็บข้อมูลเพื่อการวิจัย และขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูง ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ ดร.สมชาย สันติวัฒนกุล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

สำนักงานคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
โทร. 0-2649-5067
หมายเหตุ : สอบถามข้อมูลเพิ่มเติม กรุณาติดต่อนิสิต โทรศัพท์ 086-293-5329

ที่ ศธ 0519.12/5856

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
สุขุมวิท 23 กรุงเทพฯ 10110

21 ธันวาคม 2553

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เพื่อการวิจัย

เรียน คณบดีคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

เนื่องด้วย นายปัญญา เทพสิงห์ นิสิตระดับปริญญาเอก สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรมวิจัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้รับอนุมัติให้ทำปริญญานิพนธ์ เรื่อง "กระบวนการเรียนรู้ศิลปะในบริบทสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้ของไทย" โดยมี ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ รองศาสตราจารย์ ดร.วิชัย วงษ์ใหญ่ และ รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ เป็นคณะกรรมการควบคุมการทำปริญญานิพนธ์ ในการนี้ นิสิตมีความจำเป็นต้องเก็บข้อมูลเพื่อการวิจัย โดยขอให้ผู้บริหารหรือรองวิชาการ อาจารย์ศิลปะ จำนวน 3 - 4 คน และ นักศึกษาระดับปริญญาตรีชั้นปีที่ 1 - 4 สาขาวิชาศิลปกรรม จำนวน 6 คน ตอบแบบสัมภาษณ์กระบวนการเรียนรู้ศิลปะในสถานศึกษา ในระหว่างเดือนมิถุนายน - กันยายน 2554

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์ ได้โปรดพิจารณาให้ นายปัญญา เทพสิงห์ ได้เก็บข้อมูลเพื่อการวิจัย และขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูง ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ ดร.สมชาย สันติวัฒนกุล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

สำนักงานคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
โทร. 0-2649-5067
หมายเหตุ : สอบถามข้อมูลเพิ่มเติม กรุณาติดต่อนิสิต โทรศัพท์ 086-293-5329

ที่ ศธ 0519.12/5857

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
สุขุมวิท 23 กรุงเทพฯ 10110

21 ธันวาคม 2553

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เพื่อการวิจัย

เรียน คณบดีคณะศึกษาศาสตร์

เนื่องด้วย นายปัญญา เทพสิงห์ นิสิตระดับปริญญาเอก สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรมวิจัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้รับอนุมัติให้ทำปริญญานิพนธ์ เรื่อง "กระบวนการเรียนรู้ศิลปะในบริบทสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้ของไทย" โดยมี ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ รองศาสตราจารย์ ดร.วิชัย วงษ์ใหญ่ และ รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ เป็นคณะกรรมการควบคุมการทำปริญญานิพนธ์ ในการนี้ นิสิตมีความจำเป็นต้องเก็บข้อมูลเพื่อการวิจัย โดยขอให้ผู้บริหารหรือรองฝ่ายวิชาการ อาจารย์ศิลปะ จำนวน 3 คน และ นักศึกษาระดับปริญญาตรีชั้นปีที่ 1 - 5 สาขาวิชาศิลปศึกษา จำนวน 6 คน ตอบแบบสัมภาษณ์กระบวนการเรียนรู้ศิลปะในสถานศึกษา ในระหว่างเดือนมกราคม - กันยายน 2554

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์ ได้โปรดพิจารณาให้ นายปัญญา เทพสิงห์ ได้เก็บข้อมูลเพื่อการวิจัย และขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูง ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ ดร.สมชาย สันติวัฒนกุล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

สำนักงานคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
โทร. 0-2649-5067
หมายเหตุ : สอบถามข้อมูลเพิ่มเติม กรุณาติดต่อนิสิต โทรศัพท์ 086-293-5329

ที่ ศธ 0519.12/๖๕๖๖

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
สุขุมวิท 23 กรุงเทพฯ 10110

๑/ ธันวาคม 2553

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เพื่อการวิจัย

เรียน ผู้อำนวยการวิทยาลัยอาชีวศึกษา

เนื่องด้วย นายปัญญา เทพสิงห์ นิสิตระดับปริญญาเอก สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรมวิจัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้รับอนุมัติให้ทำปริญญานิพนธ์ เรื่อง "กระบวนการเรียนรู้ศิลปะในบริบทสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้ของไทย" โดยมี ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ รองศาสตราจารย์ ดร.วิชัย วงษ์ใหญ่ และ รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ เป็นคณะกรรมการควบคุมการทำปริญญานิพนธ์ ในการนี้ นิสิตมีความจำเป็นต้องเก็บข้อมูลเพื่อการวิจัย โดยขอให้ผู้บริหารหรือฝ่ายวิชาการ จำนวน 2 คน / อาจารย์ศิลปะ จำนวน 3 คน และ นักเรียนระดับ ปวช. ปีที่ 1 - 3 จำนวน 6 คน ตอบแบบสัมภาษณ์กระบวนการเรียนรู้ศิลปะในสถานศึกษา ในระหว่างเดือนมิถุนายน - กันยายน 2554

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์ ได้โปรดพิจารณาให้ นายปัญญา เทพสิงห์ ได้เก็บข้อมูลเพื่อการวิจัย และขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูง ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ ดร.สมชาย สันติวัฒนกุล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

สำนักงานคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
โทร. 0-2649-5067
หมายเหตุ : สอบถามข้อมูลเพิ่มเติม กรุณาติดต่อนิสิต โทรศัพท์ 086-293-5329

ที่ ศธ 0519.12/5852

บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
สุขุมวิท 23 กรุงเทพฯ 10110

๑/ ธันวาคม 2553

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์เพื่อการวิจัย

เรียน ผู้อำนวยการโรงเรียน

เนื่องด้วย นายปัญญา เทพสิงห์ นิสิตระดับปริญญาเอก สาขาวิชาศิลปวัฒนธรรมวิจัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้รับอนุมัติให้ทำปริญญานิพนธ์ เรื่อง "กระบวนการเรียนรู้ศิลปะในบริบทสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้ของไทย" โดยมี ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ รองศาสตราจารย์ ดร.วิชัย วงษ์ใหญ่ และ รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ เป็นคณะกรรมการควบคุมการทำปริญญานิพนธ์ ในการนี้ นิสิตมีความจำเป็นต้องเก็บข้อมูลเพื่อการวิจัย โดยขอให้ผู้บริหารหรือฝ่ายวิชาการ จำนวน 2 คน / อาจารย์ศิลปะ จำนวน 2 คน และ นักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 - 6 จำนวน 6 คน ตอบแบบสัมภาษณ์กระบวนการเรียนรู้ศิลปะในสถานศึกษา ในระหว่างเดือนมกราคม - กันยายน 2554

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์ ได้โปรดพิจารณาให้ นายปัญญา เทพสิงห์ ได้เก็บข้อมูลเพื่อการวิจัย และขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูง ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ ดร.สมชาย สันติวัฒนกุล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

สำนักงานคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
โทร. 0-2649-5067
หมายเหตุ : สอบถามข้อมูลเพิ่มเติม กรุณาติดต่อนิสิต โทรศัพท์ 086-293-5329

ประวัติผู้วิจัย

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	ปัญญา เทพสิงห์
วันเดือนปีเกิด	21 เมษายน 2507
สถานที่เกิด	นราธิวาส
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	อาจารย์
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	ภาควิชาสารัตศึกษา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2530	ศึกษาศาสตรบัณฑิต (เกียรตินิยม) สาขาออกแบบศิลปประยุกต์ จาก สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล
พ.ศ. 2533	ครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาศิลปศึกษา จาก จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
พ.ศ. 2555	ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาศิลปวัฒนธรรมวิจัย จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ