



รายงานรวมบทความวิจัย บทความวิชาการและงานสร้างสรรค์

สืบเนื่องจากการประชุมวิชาการ

ด้านศิลปกรรมระดับชาติ ครั้งที่ 1

ศิลปกรรมศาสตร์กับสังคม และวัฒนธรรมร่วมสมัย

“The First National Conference on Fine and Applied
Arts : Arts & Society and Contemporary Culture”

วันที่ 28-29 มีนาคม 2561

ณ อาคารเฉลิมพระเกียรติ 60 พรรษา มหาจักรีราลงกรณ
คณะศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

60th Anniversary of Maha Vajiralongkorn Building Faculty of Fine and Applied
Arts Suan Sunandha Rajabhat University



รายงานรวมบทความวิจัย บทความวิชาการ และงานสร้างสรรค์
สืบเนื่องจากการประชุมวิชาการด้านศิลปกรรมระดับชาติ ครั้งที่ 1
The First National Conference on Fine and Applied Arts

“ศิลปกรรมศาสตร์กับสังคม และวัฒนธรรมร่วมสมัย”
Arts & Society and Contemporary Culture

วันที่ 28 -29 มีนาคม 2561

ณ อาคารเฉลิมพระเกียรติ 60 พรรษา มหาวชิราลงกรณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ร่วมกับ

คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา

คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

สาส์นจากผู้จัดงาน

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ร่วมกับคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร, คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร, คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา, และคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต ได้จัดการประชุมวิชาการด้านศิลปกรรมการระดับชาติ ครั้งที่ 1 ในหัวข้อ “ศิลปกรรมศาสตร์กับสังคมและวัฒนธรรมร่วมสมัย” ขึ้น ในวันที่ 28-29 มีนาคม 2561 โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นเวทีในการนำเสนอผลงานและแลกเปลี่ยนความรู้ทางวิชาการด้านศิลปกรรมศาสตร์ทั้งในรูปแบบงานวิจัยและผลงานสร้างสรรค์ ระหว่างอาจารย์ นักวิชาการ นักวิจัย นักศึกษาและผู้ที่เกี่ยวข้อง อันจะนำไปสู่การสร้างเครือข่ายและความก้าวหน้าในศาสตร์ด้านศิลปกรรมของชาติ

รายงานรวมบทความวิจัยและงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้ ประกอบด้วยผลงานทั้งสิ้นจำนวน 39 ชิ้นงาน จากสถาบันการศึกษาทั่วประเทศ โดยแบ่งเป็น บทความนำเสนอประเภทบรรยาย 25 บทความ และผลงานสร้างสรรค์จำนวน 14 ชิ้นงาน การประชุมวิชาการในครั้งนี้จะสำเร็จลุล่วงไปไม่ได้ หากปราศจากความร่วมมือที่เข้มแข็งของสมาชิกภาคีเครือข่าย รวมถึงนักวิจัยทุกท่าน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ในนามของตัวแทนเจ้าภาพการจัดงาน ขอขอบพระคุณเจ้าภาพร่วม และผู้มีส่วนเกี่ยวข้องทุกท่าน หวังเป็นอย่างยิ่งว่า กิจกรรมในครั้งนี้จะเป็นก้าวหนึ่งที่สำคัญในการพัฒนาคุณภาพด้านงานวิจัยทางศิลปกรรมของชาติให้ยั่งยืนสืบไป

คณะกรรมการดำเนินงาน

การประชุมวิชาการด้านศิลปกรรมระดับชาติ ครั้งที่ 1

ผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณากลั่นกรองบทความ

ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปีกูร์ชต์	มหาวิทยาลัยมหิดล
ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
รองศาสตราจารย์ ดร.จินตนา สายทองคำ	สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ	สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
รองศาสตราจารย์ ดร.สาธิต ทิมวัฒน์บรรเทิง	มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิท ชาญศิริ	มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
รองศาสตราจารย์สุภาวดี โพธิเวชกุล	มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
รองศาสตราจารย์เสาวภา ไพทยวัฒน์	มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติศักดิ์ เกิดอรุณสุขศรี	มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ดนัย เรียบสกุล	มหาวิทยาลัยนเรศวร
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ตติยา เทพพิทักษ์	มหาวิทยาลัยนเรศวร
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทวีร์ศม์ พรหมรัตน์	มหาวิทยาลัยนเรศวร
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.คันสนีย์ จะสุวรรณ	มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ชนนาถ มีนะนันท์	มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ชุตินา มณีวัฒนา	มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วนิดา สุวรรณนิพนธ์	มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
อาจารย์ ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก	สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
อาจารย์ ดร.สมภาพร คล้ายวิเชียร	มหาวิทยาลัยนเรศวร
อาจารย์ ดร.ณัฐพงศ์ แยมเจริญ	มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต
อาจารย์ ดร.ภัทรภาพร เจริญรัตน์	มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต
อาจารย์ ดร.ผกามาศ จิรจารุภัทร	มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
อาจารย์ ดร.ณัฐภรณ์ รัตนชัยวงศ์	มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
อาจารย์ ดร.เอกพงศ์ อินเื้อ	มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
อาจารย์ ดร.ณิชานันท์ เสริมศรี	มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
อาจารย์ ดร.ฟาริดา วิรุฬผล	มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

สารบัญ

ชื่อเรื่อง	หน้า
บทความวิจัย บทความวิชาการ	
1.การแสดงสร้างสรรค์ ชุด พีชังคัล (พี-ชะ-นัง-คัน) นฤมล ชันสัมฤทธิ์	1
2.การแสดงสร้างสรรค์ ชุด ทัพอโยธยา สัจจะ ภู่งงษ์ฤทธิ์	9
3.แนวทางการออกแบบการเคลื่อนไหวจากแนวคิดความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง ขวัญชนก โชติมุกตะ	18
4.การฟื้นฟูการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุง จักรวัฒน์ เพ็ชรเรือง กิตติกรณ นพอดมพันธ์ จุติกา โกศลเหมมณี	25
5.ศึกษาความเป็นไปได้การเปลี่ยนแปลงโนรา 12 ท่ารำ (ของคน) สู่นอราภินรีศรีวิชัย (ขานก) อิงอร เพ็ชรเขียว และ พลากร พันธุ์มณี	31
6.การออกแบบและสร้างเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงจากข้อมูลประวัติศาสตร์: ชุด ฟ้อนรับเสด็จ ศากุล เมืองสาคร, วุฒิชัย คำทวี, มณิศา วศินารมณ	36
7.การสวมบทบาทพระเอกในการแสดงละครนอก รติพัทธ์ ศิริพงษ์	42
8.การสร้างงานนาฏศิลป์อีสานในงานศิลปนิพนธ์ ผกามาศ จิรจรรุภัทร	46
9.การแสดงหนังใหญ่มรดกทางวัฒนธรรมจากภูมิปัญญาท้องถิ่น อำเภอสามโก้ จังหวัดอ่างทอง อรวิวัฒนา เนียมอุทัย	53
10.แชมมวล เบกเกตต์ กับการตีความที่ไร้ขอบเขต ชุตินา มณีวัฒนา	61
11.ละครเพื่อการศึกษาในศตวรรษที่ 21 ภัทรศิลป์ สุกัญศีล และ กิตติ มีชัยเขตต์	68
12.กิจกรรมละครสร้างสรรค์ พัฒนาทักษะชีวิตการตระหนักรู้ในตน ของเด็กเร่ร่อน ศูนย์เด็กก่อสร้าง นานาชาติ มูลนิธิสร้างสรรค์เด็ก พรพรรณ ผิวผาย, กิตติกรณ นพอดมพันธ์, กุสุมา เทพรักษ์	73
13.การใช้งานเพลงร่วมสมัยเพื่อสร้างความแปลกในละครแม่ <i>คำสงคราม</i> ณัฐพล สิ้นสถิตธรรม ณัฐภรณ์ รัตนชัยวงศ์	81
14.การกำกับศิลป์ละครเวทีเรื่อง เพลงสุดท้าย สรร ถวัลย์วงศ์ศรี ภัคคพร พิมสาร และวนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ	88

ชื่อเรื่อง	หน้า
15.การพัฒนาวิธีการฝึกกระนาบตุ้มเบื้องต้นด้วยการผสมผสานวิธีการสอนของครูสุบิน จันทร์แก้วและครู ประมวล อรรถชีพ ภาคม บำรุงสุข	96
16. “นกขมิ้น” สำหรับวงฟลูตควินเต็ต เอกชัย พุทธิรัญ	102
17.อิทธิพลของการรับรู้วัฒนธรรมองค์กรที่มีต่อประสิทธิภาพการทำงาน กรณีศึกษา พนักงาน บริษัท เอฟพี กรุงเทพ 97 และ บริษัท เดอะทซ์ กรุงเทพ จำกัด กันกนิษฐ์ ฤทธิ์คำธณ	108
18.ปัญหาการใช้อำนาจหน้าที่ของเจ้าหน้าที่รัฐไทยในยุคข่าวสารสื่อสังคมออนไลน์ จิรายุส อินทร์สรวง ภัทรวินัย อยู่วัฒนะ	118
19.รูปแบบการพัฒนาการรับรู้ความสามารถของตนเองเพื่อหลีกเลี่ยงสารเสพติด(บุหรี่และบุหรี่ไฟฟ้า)ใน เยาวชน ฐิตวันต์ หงษ์กิตติยานนท์, ลักขณา ยอดกลกิจ, จิราพร รักการ , วชิรพร โชติพานัส	125
20.การพัฒนาผลิตภัณฑ์จากภูมิปัญญาผ้าท้องถิ่น เกตุวดี หิรัญพงษ์ และ รัตนา รักสกุลพาณิชย์	132
21.ภาพวาดสีน้ำในวังสวนสุนันทากับงานออกแบบลวดลายร่วมสมัย เตชิต เฉยพ่วง	139
22.การศึกษาและวิเคราะห์เอกลักษณ์ของคนไทยเชื้อสายจีนสู่การสร้างสรรค์ กรณีศึกษา : โคมจีน (ตั้ง ลัง) งานตรุษจีนกรุงเก่าอยุธยาหมามงคล อรพิมพ์ สุขสุวรรณ วิศิษฐ์ เพียรการค้า	147
23.โครงการผลิตสื่อนวัตกรรม (สารคดี) : สถานีพัฒนาการเกษตรที่สูงดอยบ่อตามโครงการพระราชดำริ ดอยบ่อ ตำบลแม่ยาว อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย เอกพจน์ ธนะสิริ	153
24.การออกแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจากผ้าทอเกาะยอ ตำบลเกาะยอ อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา อารีนา อีสามะ	159
25.การพัฒนาารูปแบบลวดลายศิลปะผ้าบาติกในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย อารีนา อีสามะ และสายชลิ ชัยศาสตร์	174
งานสร้างสรรค์	
26.ผลงานจิตรกรรม “พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช” จิรวัฒน์ วันทา	187

ชื่อเรื่อง	หน้า
27.บทลีเก เรื่องรณเสนาชาดก วุฒิชัย คำทวิ	191
28.แบบฝึกหัดกีตาร์สำหรับบทเพลง Joaquin Rodrigo's Zapateado ปฐมวิศ ธรรมชาติ	197
29.หลังฟ้ามีด อ.ดร.พาริดา วิรุฬหผล, อ.มารุต พิเชษฐวิทย์, อ.จันทนา อินสระ, อ.นวกรณ์ ศรีสรณกุลวงศ์ อ.กริธา ธรรมเจริญสถิต และ อ.ดร.พีระพล ชัชวาลย์	202
30.อยู่เป็น อภิชนา เกตุมีแสง นิรชราภา ทองธรรมชาติ	206
31.ความสุขเล็กน้อย วิชาญ จันอบ ต้นฝน ทรัพย์นิรันดร์	208
32.หนึ่งวันที่ทะเล "ชะอำ" ศรัณย์ จันท์เนียม พิสนธ์ สุวรรณภักดี	210
33.เดินในกรอบ ธนทัต นิลทรัพย์ อีรพงศ์ เสรีสำราญ	212
34.วิถีสุโข อดิศักดิ์ ทองใหม่ เอกพจน์ ธนะสิริ	214
35.ที่ว่าง ปิยะธิดา พิพัฒน์ยานนท์ สุธิดา สิงหราช	216
36.เต็กลมอญ ธนะวัฒน์ เทียนจันทร์ ศิริเดช ศิริสมบุญ	218
37.นมชั้นหวาน ภูมิ โถสโมสร กิตติมา เมฆาบัญชากิจ	220
38.ไร่เตียงสา ณูณกร ศรีเขตต์ Lonzia Maurice Berry	222
39.คนขับรถ สรณัฐ คงศรี ลักขมณัฏ เตชะวันชัย	224

บทความวิชาการ บทความวิจัย

การแสดงสร้างสรรค์ ชุด พิษนังคัล (พี-ชะ-นัง-คัน)

นฤมล ชันสัมฤทธิ์

ภาควิชานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

email: krukainarumol@gmail.com

บทคัดย่อ

งานวิจัยครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์การวิจัย 1) เพื่อสร้างสรรค์ “การแสดงสร้างสรรค์ ชุด พิษนังคัล” ในรูปแบบนาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ ที่แสดงให้เห็นความสำคัญของพระราชพิธีในการสร้างขวัญกำลังใจให้แก่เกษตรกรไทย โดยศึกษาจากข้อมูลตำรา เอกสาร การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ เพื่อเป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง โดยการปรึกษา ท่านผู้เชี่ยวชาญ การวิพากษ์การแสดง เพื่อตรวจสอบคุณภาพของผลงานให้เกิดประโยชน์ต่อการวิจัยมากยิ่งขึ้น ผลการวิจัยพบว่า พระราชพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ หรือพิธีแรกนาขวัญ เป็นพิธีไถหว่านแบบฮินดู ที่รับมาจากอินเดีย เป็นการเสริมสร้างขวัญกำลังใจและสิริมงคลแก่เกษตรกร รวมทั้งแสดงถึงการเริ่มต้นฤดูทำนา ตามคติความเชื่อของสังคมที่เชื่อว่าธรรมชาติได้มอบผืนดินอันอุดมสมบูรณ์ทั้งน้ำท่า และดินฟ้าอากาศที่เหมาะสมแก่การเพาะปลูก หากได้พืชพันธุ์ที่ดีและเป็นมงคลต่อสรรพชีวิตแล้ว ความร่มเย็นเป็นสุขจะบังเกิดขึ้นแก่มหาชน จะมีชาวนาจากทั่วสารทิศเดินทางมาเป็นส่วนหนึ่งของพิธีจนเนื่องแน่นทุกปี และทุกคนต่างก็มุ่งหวังจะได้เมล็ดข้าวมงคลซึ่งเป็นข้าวพันธุ์ดีที่ผ่านการคัดพันธุ์มาแล้ว กลับไปเป็นมิ่งขวัญแก่ผืนนาของตน โดยผู้วิจัยได้นำการสร้างขวัญกำลังใจมาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดง ชุด พิษนังคัล ใช้เวลาแสดงประมาณ 9 นาที องค์ประกอบการแสดง ได้แก่ 1) เพลง ดนตรี เป็นเพลงไทย และเพลงร่วมสมัย 2) การสร้างสรรค์กระบวนการทำรำได้นำทำรำมาจากนาฏศิลป์ราชสำนัก ผสมผสานทำรำจากนาฏศิลป์พื้นเมือง โดยการแสดงแบ่งออกเป็น 4 ช่วง ได้แก่ ช่วงที่ 1 การรอคอยของชาวนา ช่วงที่ 2 การประกอบพระราชพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ ช่วงที่ 3 การเก็บเมล็ดข้าวมงคลเพื่อนำกลับมาเพาะปลูก 4. การแสดงความยินดีเมื่อเก็บข้าวมงคลได้ 3) เครื่องแต่งกายและทรงผม พระยาแรกนาเทพีคู่หาบเงิน เทพีคู่หาบทอง พระโคและทหารนั้นเลียนแบบจากของจริง แสดงความดั้งเดิม ส่วนชาวนามีการสร้างสรรคขึ้นใหม่ในรูปแบบร่วมสมัย 4) ผู้แสดง จำนวน 15 คนประกอบด้วยผู้แสดงเป็นพระยาแรกนา 1 คน เทพคู่หาบเงิน 2 คน เทพีคู่หาบทอง 2 คน พระโค 2 คน และชาวนา 5 คน ทหาร 3 คน 5) อุปกรณ์การแสดงที่สำคัญ ได้แก่ พระแสง ปฏึก ชุดหาบเงินหาบทอง พานรองพร้อมผ้าบัง พานรองพร้อมกระบองใบตอง และงอบ 6) ฉาก จัดเป็นบรรยากาศลานพระราชพิธี

คำสำคัญ : การแสดงสร้างสรรค์, พิษนังคัล, พระราชพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ

CREATIVE DANCE OF PEECHANANGKAN

Narumol Khunsumrit

Department of Thai Performance Arts, The College of Dramatic Arts. Bunkiatpatanasilpa Institute.
email: krukainarumol@gmail.com

Abstract

The objective of this research is creative the new performance is Peechanangkan, it is NEO Thai traditional dance. To appreciate the Royal Ploughing Ceremony and bringing propitiousness, boosting farmers' morale. This studying from available materials, conducting interviews and making observations so that the information obtained can be used to create performances and to hold group discussions in order to examine the quality of the performance for further benefits. The result of the research revealed that the Royal Ploughing Ceremony, influenced by Hindu style handed down from India, which is held at Sanam Luang. They are aimed at bringing propitiousness to the nation's crops, boosting farmers' morale, as well as heralding the rice-growing season to begin. After the ceremony is over, the people who gather to witness the event will rapidly crowd onto the field and pick up the sacred rice seeds to take home and mix them with their rice seeds for auspiciousness or to keep as a lucky charm.

The researcher creative of the Peechanangkan performance is NEO Thai traditional dance. It takes around 9 minutes to perform, has created works by the elements of the show 1) Music are Thai traditional and NEO Thai traditional songs (Thai Music, Universal Music and Electronic Music.). 2) Creating Choreography, the dance is derived from *Thai court dance* And Thai Folk Dance. The performance is divided into four parts: first, is the meaning Expression of hope, waiting for the farmer. Second, is the Ritual of the annual Ploughing Ceremony. Third, is the scatter rice seed over the furrows. Fourth, is the happiness, the satisfaction of the farmer. 3) Costume and hairstyle, Phraya Raek Na or the Lord of Ploughing, celestial maidens have Holding a rice basket are golden baskets and silver baskets, the bulls and soldiers, These creative in the nature of imitation and traditional. And farmer sewing garments in modern style. 4) Actor, consists of 15 performance which are one Phraya Raek Na or the Lord of Ploughing, four celestial maidens consisting of two celestial maidens for the golden baskets and two silver baskets, two the bulls, five farmers and three soldiers. 5) Equipment used in the show include are Goad, Rice basket, rice plant, Hat of the farmer. 6) Background scenes 2 style are Fictional scene or Fantasy scenes, it presents a picturesque ritual atmosphere

Keywords : Peechanangkan , the Royal Ploughing Ceremony

ความเชื่อเป็นพื้นฐานที่ทำให้เกิดการสร้างวัฒนธรรมและประเพณีต่างๆ เพื่อเป็นแบบแผนในวิถีชีวิตของคนในสังคม โดยที่มนุษย์จะแสดงความเชื่อทางศาสนาและความเชื่อในอำนาจเหนือธรรมชาติผ่านภาพสะท้อนทางพิธีกรรม (จันทิรา ธนสงวนวงศ์, บทเรียนออนไลน์ หน่วยที่ 3 วัฒนธรรม) ซึ่งปรากฏอยู่ในทุกสังคม สะท้อนถึงความหวัง ความปรารถนา ความหวาดกลัวและความรู้สึกต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับความคิดและอารมณ์มนุษย์ ดังนั้น มนุษย์ทุกกลุ่มชาติพันธุ์ ทุกภาษาต่างมีพิธีกรรมของกลุ่มเพื่อแสดงออกถึงความเชื่อของตนเอง

ในสังคมเกษตรกรรมทุกสังคมมีประเพณี พิธีกรรมต่าง ๆ เพื่อขอให้พืชผลนั้นอยู่รอดปลอดภัย ได้ผลผลิตอุดมสมบูรณ์เป็นระยะๆ นับตั้งแต่ก่อนการเพาะปลูก จนกระทั่งเก็บเกี่ยวผลผลิต พิธีกรรมในแถบทวีปเอเชียจะมีคล้ายคลึงกัน และแตกต่างกัน ซึ่งปรากฏการณ์ทางธรรมชาติเป็นส่วนสำคัญอย่างหนึ่งในวิถีชีวิต แม้ความรู้ความชำนาญในเรื่องการผลิต เป็นเรื่องที่ฝึกหัดได้ แต่เรื่องฝนฟ้าอากาศและศัตรูพืช ซึ่งมีผลกับจำนวนผลผลิตนั้นมนุษย์ไม่สามารถกำหนดได้ จึงต้องหันไปพึ่งพาสีศักดิ์สิทธิ์ให้ช่วยเหลือ โดยเฉพาะในด้านความมั่นคงทางจิตใจ จนกลายเป็นวิธีประพฤติปฏิบัติถือเป็นประเพณีสืบต่อมา โดยเชื่อว่าแบบแผนเหล่านี้จะทำให้ได้ผลผลิตที่แน่นอน รวมถึงประเทศไทยที่เป็นประเทศกสิกรรม จึงตระหนักถึงความสำคัญของการเพาะปลูกพืชผลทางการเกษตรต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเพาะปลูก “ข้าว” ซึ่งเป็นรากฐานความมั่นคงของประเทศมาทุกยุคทุกสมัย การบำรุงขวัญและกำลังใจแก่ชาวนาผู้ปลูกข้าวเลี้ยงผู้คนทั้งประเทศจึงเป็นสิ่งสำคัญ การสร้างขวัญและกำลังใจในเรื่องของการปลูกข้าวนี้ เป็นวัฒนธรรมร่วมของชนเผ่าชาติพันธุ์ในแถบเอเชียตามคติความเชื่อของสังคมกสิกรรมที่ว่า ธรรมชาติได้มอบผืนดินอันอุดมสมบูรณ์ทั้งน้ำท่า และดินฟ้าอากาศที่เหมาะสมแก่การเพาะปลูกหากได้พืชพันธุ์ที่ดีและเป็นมงคลต่อสรรพชีวิตแล้ว ความร่มเย็นเป็นสุขจะบังเกิดขึ้นแก่มหาชน

ประเทศไทยมีการประกอบ “พระราชพิธีพืชมงคลจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ” เพื่อเป็นมิ่งมงคลและสร้างขวัญกำลังใจแก่ชาวนาผู้ปลูกข้าวทั้งประเทศ โดยเป็นการรวมพระราชพิธี 2 พระราชพิธีเข้าด้วยกัน คือ พระราชพิธีพืชมงคลเป็นพิธีสงฆ์ เพื่อเป็นการทำขวัญพืชพันธุ์ต่างๆ มีข้าวเปลือก ผือก ถั่ว งา เป็นต้น และพระราชพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ เป็นพิธีพราหมณ์ แบบฮินดูที่รับมาจากอินเดีย มีมาแต่ยุคสุโขทัยจนถึงปัจจุบัน (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2516 : 395) ซึ่งเป็นพระราชพิธีที่อยู่ในพระราชพิธีสิบสองเดือนจัดขึ้นในเดือนหกของไทย ถือเป็นพระราชกรณียกิจที่สำคัญของกรมมหาดพิธีทุกพระองค์ในการที่จะช่วยส่งเสริมสนับสนุน ให้กำลังใจ และสิริมงคลแก่ราษฎรผู้ทำนารวมทั้งผู้ประกอบการเกษตรทั้งหลาย แสดงถึงการเริ่มต้นฤดูทำนา และเป็นเครื่องหมายเริ่มต้นแห่งฤดูกาลเพาะปลูก (กระทรวงเกษตรและสหกรณ์, 2514 : 1-2) พระราชพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญถือเป็นพิธีปฐมฤกษ์ในการทำนาปลูกข้าวของแต่ละปี พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวจะทรงเสด็จมาเป็นประธาน และทรงแต่งตั้งพระยาแรกนาให้เป็นผู้นำในพิธีแทนทำการเสี่ยงทายปริมาณน้ำ ด้วยการเลือกผ้านุ่ง การประกอบพิธีโถ้วานเมล็ดข้าว และพระโคทำหน้าที่เสี่ยงทายพืชพันธุ์ธัญญาหาร ณ มณฑลพิธีท้องสนามหลวง (กระทรวงเกษตรและสหกรณ์, 2512: 25-26)

ซึ่งการสร้างขวัญกำลังใจให้กับเกษตรกรนั้น สอดคล้องกับความมุ่งหมายอันเป็นมูลเหตุให้เกิดพระราชพิธีนี้ขึ้นมา พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (2516: 396-397) ได้พระราชทานพระบรมราชาธิบายไว้ในพระราชนิพนธ์ เรื่องพระราชพิธีสิบสองเดือนว่า “จดหมายเรื่องราวอันใดในประเทศสยามนี้ ที่มีปรากฏอยู่ในการแรกนาก็ มีอยู่เสมอเป็นนิตย์ ไม่มีเวลาเว้นว่างด้วยการซึ่งผู้ใหญ่ในแผ่นดินลงมือทำเอง เช่นนี้ก็จะให้เป็นตัวอย่างแก่ราษฎรชักนำให้มีใจหมั่นในการที่จะทำนา เพราะเป็นสิ่งสำคัญที่จะได้อาศัยเลี้ยงชีวิตทั่วหน้า เป็นต้นเหตุของความตั้งมั่นและความเจริญไพบูลย์แห่งพระนครทั้งปวง แต่การซึ่งมีพิธีเจือปนต่าง ๆ ไม่เป็นแต่ลงมือไถนาเป็นตัวอย่าง เหมือนอย่างชาวนาทั้งปวงลงมือไถนาของตนตามปกติ ก็ด้วยความหวาดหวั่นต่ออันตราย คือ น้ำฝน น้ำท่ามากไปน้อยไป ดั่งเพลิงและสัตว์ต่าง ๆ จะบังเกิดเป็นเหตุอันตราย ไม่ให้ได้ประโยชน์เต็มภาคภูมิ และมีความปรารถนาที่จะให้ได้ประโยชน์เต็มภาคภูมิเป็นกำลัง จึงต้องหาทางที่แก้ไขและเสี่ยงทายให้รู้ล่วงหน้า จะได้เป็นที่มั่นอกมั่นใจ โดยอาศัยคำอธิษฐานเอาความสัตย์เป็นที่ตั้งบ้าง ทำการซึ่งไม่มีโทษนับว่าเป็นการสวัสดิมงคลตาม ซึ่งมาในพระพุทธศาสนาบ้าง บุกาเช่นสรวงตามที่มาทางไสยศาสตร์บ้าง ให้เป็นการช่วยแรงและเป็นที่มั่นใจตามความปรารถนาของมนุษย์ ซึ่งคิดไม่มีที่สุด”

เมล็ดข้าวนี้อาจเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ อันจะนำมาซึ่งความอุดมสมบูรณ์และความเป็นสิริมงคลแก่ผู้ที่มีไว้ในครอบครอง ซึ่งเกษตรกรส่วนใหญ่มีความเชื่อว่าที่ปฏิบัติกันมาว่า หากได้เมล็ดพันธุ์ข้าวจากพระราชพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญมาบูชา หรือใช้ผสมเป็นเชื้อพันธุ์ จะทำให้ได้ผลผลิตในนาของตนเองนั้นอุดมสมบูรณ์ (ลลิตา มุ่งสูงเนิน, รายการข่าว 9 SPEED NEWS)

ดังนั้น จะเห็นได้ว่าความมุ่งหมายของการสร้างขวัญกำลังใจผ่านพระราชพิธีแรกนาขวัญ และเมล็ดข้าวจากพระราชพิธีนี้ส่งผลต่อราษฎรเกษตรกรที่ปลูกข้าวโดยตรง ในการชักนำให้มีความมั่นใจ สร้างขวัญและกำลังใจในการทำนา แม้จะเป็นความจำเป็นสำหรับบ้านเมืองในสมัยโบราณอย่างไร ถึงปัจจุบันนี้ก็คงเป็นอยู่อย่างนั้น เพราะการเกษตร ซึ่งประชากรบริโภคข้าวเป็นอาหารหลักนั้น จึงเป็นสิ่งสำคัญแก่ชีวิต ความเป็นอยู่ และเศรษฐกิจของประเทศทุกยุคทุกสมัย

จากเหตุผลข้างต้นนี้ ทำให้ผู้วิจัยนำเรื่องของการบำรุงขวัญ และจิตใจของเกษตรกร มาสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบนาฏศิลป์ไทย และนำมาเป็นแนวคิดในการทำงาน เพื่อสะท้อนความเชื่อ ความศรัทธา ที่เกิดขึ้นในสังคมเกษตรกรรมของไทยที่มีต่อพระราชพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญให้กับเยาวชนรุ่นใหม่ที่ไม่มีโอกาสเข้าร่วม หรือเป็นส่วนหนึ่งในพระราชพิธีได้รับรู้ในโบราณพระราชพิธี นอกจากนั้นยังเป็นการส่งเสริมเอกลักษณ์ของชาติไทย และสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ๆ ให้เกิดขึ้นในวงการนาฏศิลป์ไทย

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อสร้างสรรค์การแสดง ชุด พิษนังคัล ในรูปแบบนาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ ที่แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของพระราชพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญในการสร้างขวัญกำลังใจให้แก่เกษตรกรไทย

ขอบเขตการวิจัย

ขอบเขตด้านเนื้อหา

การประกอบพระราชพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญนั้น กระทำในมณฑลพิธีท้องสนามหลวง และบริเวณ แปลงนาทดลอง ณ วังสวนจิตรลดา ผู้วิจัยได้เลือกเฉพาะกระทำในมณฑลพิธีท้องสนามหลวง เพื่อใช้เป็นกรอบในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้

ขอบเขตด้านเวลา

ระยะเวลาและแผนการดำเนินงานวิจัย กำหนดเป็นเวลา 2 ปี 4 เดือน เริ่มตั้งแต่เดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2559 – เดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2561

ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ ใช้วิธีวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ (Historical Approach) และการวิจัยเชิงพรรณนา (Descriptive Analysis) โดยรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร และศึกษาภาคสนาม ด้วยการสัมภาษณ์ และการวิพากษ์การแสดง

วิธีการดำเนินการวิจัย

1. กระบวนการก่อนการผลิต (Pre-Production) ได้แก่ รวบรวมข้อมูลและสร้างแนวความคิด ดังนี้
 - 1.1 ศึกษาข้อมูล เอกสาร ตำรา หนังสือ บทความต่าง ๆ ภาพถ่าย และศึกษาวิถีทัศน์พระราชพิธีที่ชมงคลจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ
 - 1.2 เก็บรวบรวมข้อมูล จากการสัมภาษณ์ผู้ปฏิบัติหน้าที่ในงานพระราชพิธี ได้แก่ พระยาแรกนาเทพคู่หาบ เจ้าหน้าที่ด้านข้อมูลงานพระราชพิธีจากกระทรวงเกษตรและสหกรณ์ และเจ้าหน้าที่จากสำนักพระราชวังที่เกี่ยวข้อง
 - 1.3 ประมวลข้อมูลทั้งหมดทำให้เกิดแรงบันดาลใจ และกำหนด Concept Them ของการแสดงในเบื้องต้น
2. กระบวนการผลิตผลงาน (Production) คือ การสร้างสรรค์ผลงานการแสดง
 - 2.1 กำหนดชื่อ หัวข้อการแสดง
 - 2.2 กำหนดขอบเขตการแสดง
 - 2.3 สร้างสรรค์เพลง ดนตรี บันทึกเสียง พร้อมปรึกษาผู้เชี่ยวชาญ และทำการปรับปรุงแก้ไข
 - 2.4 ออกแบบกระบวนการท่ารำ พร้อมปรึกษาผู้เชี่ยวชาญ และทำการปรับปรุงแก้ไข
 - 2.5 ออกแบบองค์ประกอบการแสดง เช่น เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง

2.6 บันทึกเสียง ภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหวกระบวนการทำรำ และเครื่องแต่งกาย

2.7 วิเคราะห์ผลและอภิปรายผลการศึกษา

3. กระบวนการหลังการผลิต (Post-Production) ได้แก่ กระบวนการตรวจสอบความถูกต้อง และกระบวนการเผยแพร่ ดังนี้

3.1 กระบวนการตรวจสอบความถูกต้อง

3.1.1 จัดการวิพากษ์การแสดง (Focus Group Discussion)

3.1.2 ปรับปรุงแก้ไขผลงาน

3.2 กระบวนการเผยแพร่

3.2.1 เผยแพร่ผลงานในรูปแบบวีดิทัศน์การแสดง และทำแบบสอบถามวัดผลการรับรู้ที่มีต่อ การแสดง ชุด

พีชหนังคัล

3.2.2 เผยแพร่ผลงานในรูปแบบบทความวิชาการ

การทบทวนวรรณกรรม

การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ ผู้วิจัยต้องอาศัยความรู้ความเข้าใจจากเอกสาร แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำไปใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลต่าง ๆ และการสร้างสรรค์การแสดง มีดังนี้

1. พื้นฐานความคิดและอิทธิพลพื้นฐานในการสร้างสรรค์

1.1 ความเชื่อ ประเพณีและวัฒนธรรม

1.2 การสร้างขวัญกำลังใจ และการปลุกใจ

1.3 พระราชพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ

2. การสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์

2.1 การสร้างสรรค์นาฏศิลป์

2.2 หลักในการจัดการแสดง

2.3 องค์ประกอบการแสดง

2.4 แนวคิดการประดิษฐ์ทำรำ

2.5 ขั้นตอนการออกแบบการแสดง

การวิเคราะห์ข้อมูล

1. กระบวนการก่อนการผลิต (Pre-Production)

1.1 วิเคราะห์ข้อมูลรวบรวมข้อมูลตำรา เอกสารทางวิชาการ โดยใช้การวิเคราะห์แบบพรรณนา (Descriptive Analysis) พร้อมภาพ และตารางประกอบ

1.2 วิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ โดยใช้การวิเคราะห์แบบพรรณนา (Descriptive Analysis) โดยมีแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) เพื่อสัมภาษณ์ข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย ดนตรีไทย ดนตรีสากล และบุคคลที่เกี่ยวข้องกับการแสดงสร้างสรรค์ ชุด พีชหนังคัล ข้อคำถามที่ตรงกับจุดมุ่งหมายของการสัมภาษณ์เป็นคำถามปลายเปิด (Open Ended Question)

2. กระบวนการผลิตชิ้นงาน (Production)

2.1 วิเคราะห์ข้อมูลการปฏิบัติทำรำ โดยใช้การวิเคราะห์แบบพรรณนา (Descriptive Analysis) พร้อมภาพประกอบ

2.2 วิเคราะห์ข้อมูลการศึกษาเชิงลึกด้วยการวิพากษ์การแสดง (Focus Group Discussion) ข้อมูลที่ได้มีลักษณะเป็นความคิดเห็น และข้อเสนอแนะในลักษณะข้อมูลเชิงคุณภาพ โดยการวิเคราะห์แบบพรรณนา (Descriptive Analysis) ประกอบเอกสารนำเสนองาน ภาพ และวีดิทัศน์การแสดง

3. กระบวนการหลังการผลิต (Post Production)

3.1 วิเคราะห์ผลการแสดงในรูปแบบวีดิทัศน์ ข้อมูลที่ได้มีลักษณะข้อความให้เลือกตอบ และข้อความคิดเห็นของนักศึกษา ระดับปริญญาตรี ชั้นปีที่ 1 ปีการศึกษา 2560 วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จำนวน 32 คน ที่ได้รับชมการแสดง ด้วยแบบสอบถาม Pre-Test และ Post-Test ของนักเรียน และสรุปผลการทำแบบสอบถาม โดยใช้การวิเคราะห์แบบพรรณนา (Descriptive Analysis) พร้อมตาราง และกราฟประกอบ

ผลการวิจัย

1. **แรงบันดาลใจ** ผู้สร้างสรรค์ต้องการสะท้อนพิธีกรรม ความเชื่อ ความศรัทธา โดยนำผลผลิตที่ได้จากพระราชพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ คือ ขวัญกำลังใจ และเมล็ดข้าวเปลือกที่ชาวนาและเกษตรกรทั่วประเทศต่างรอคอยเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ปรากฏในรูปแบบนาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ที่เข้าใจง่าย และมีความกระชับเหมาะกับยุคสมัยในปัจจุบัน

2. **ขั้นตอนการแสดง** การแสดงแบ่งออกเป็น 4 ช่วง ดังนี้ ช่วงที่ 1 การรอคอยของชาวนา ช่วงที่ 2 การประกอบ พระราชพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ ช่วงที่ 3 การเก็บเมล็ดข้าวรวงกลเพื่อนำกลับมาเพาะปลูก 4. การแสดงความยินดี เมื่อเก็บเมล็ดข้าวรวงกลได้

3. **การประพันธ์ เพลง ดนตรี** เป็นการผสมผสานระหว่างดนตรีไทย ดนตรีร่วมสมัย โดยนำเพลงไทยที่มีอยู่แล้วมาร้อยเรียงเข้าด้วยกัน และการสร้างสรรค์เพลงขึ้นมาใหม่ ดังนี้ 1. เพลงไทย เป็นเพลงประกอบการแสดงช่วงที่ 1 บรรเลง ด้วยขลุ่ยเพียงออ การแสดงช่วงที่ 2 บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็งประกอบเครื่องประโคม (แตร สังข์ ซ้องชัย กลองมโหรีทึก) และ 2. เพลงร่วมสมัย เป็นเพลงประกอบการแสดงช่วงที่ 2 ช่วงที่ 3 และช่วงที่ 4 บรรเลงด้วยดนตรีไทย เช่น อังกะลุง ซ้องหุ่ย เครื่องประกอบจังหวะ ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง ผสมดนตรีสากล เช่น ไวโอลิน กลองทิมปานี ฆ้องฝรั่ง เสียงสังเคราะห์ เช่น การทำดนตรีเลียนแบบเสียงเครื่องดนตรีไทย ได้แก่ ฆ้องวง ระนาดเอก และเสียงซาวด์เอฟเฟค ได้แก่ เสียงนกร้อง เสียงลม เสียงคลื่น

4. **การประดิษฐ์กระบวนการทำ** คิดประดิษฐ์ทำรำในรูปแบบนาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ คือ การผสมผสานนาฏศิลป์ ไทยราชสำนัก ได้แก่ ท่าระบำ ท่าละคร เข้ากับลีลาทำรำนาฏศิลป์พื้นเมือง

5. **การออกแบบการเคลื่อนไหวและการใช้พื้นที่ในการแสดง** มีการแบ่งพื้นที่ออกเป็น 8 ส่วน โดยการแสดงช่วงที่ 1 ใช้พื้นที่ทั้ง 8 ส่วน สีฟ้าและสีน้ำตาล การแสดงช่วงที่ 2 แบ่งพื้นที่การแสดงในส่วนที่ 1 และ 5 พื้นที่สีฟ้า สมมุติให้เป็นโรงพิธีพราหมณ์เพื่อทำการแสดง การเสียดายผ้านุ่งและการแต่งตัว และพื้นที่ส่วนที่ 2 3 4 6 7 8 พื้นที่สีน้ำตาลสมมุติให้เป็นลานพระราชพิธีประกอบการไถ หว่านเมล็ดข้าว และการเสียดายของพระโค ทั้งยังใช้เป็นพื้นที่สำหรับการแสดงของช่วงที่ 3 และ 4 ด้วยเช่นกัน



ภาพ การแบ่งพื้นที่บนเวทีสำหรับการแสดง

6. **ผู้แสดง** ประกอบด้วยผู้แสดงเป็นพระยาแรกนา 1 คน เทพคู่หาบทอง 2 คน เทพคู่หาบเงิน 2 คน พระโค 2 คน และชาวนา 5 คน ทหาร 3 คน ซึ่งได้คัดเลือกผู้แสดงชาย-หญิงที่มีพื้นฐานการแสดงทางนาฏศิลป์ไทย

7. การออกแบบเครื่องแต่งกายและทรงผม ในส่วนพระยาแรกนา เทพีคู่หาบเงินทอง พระโค และทหารมีการสร้างสรรค์ในลักษณะเลียนแบบจากของจริง แสดงความดั้งเดิม ส่วนเครื่องแต่งกายชวานา เป็นการสร้างสรรค์ชิ้นใหม่ในรูปแบบที่ทันสมัย

8. อุปกรณ์การแสดง ได้แก่ พระแสงปฏิภัก ชุดหาบเงินหาบทอง พานรองพร้อมผ้านุ่ง พานรองพร้อมกระทงใบตอง และงอบ

9. ฉาก จัดการแสดงเป็น 2 แบบ ได้แก่ 1) ฉากสมมุติ แสดงบนเวทีด้านหลังใช้เป็นผ้าม่านสีดำ สีแดง หรือสีต่าง ๆ 2) ฉากแบบจินตนาการ กำหนดว่าบริเวณที่ใช้ทำการแสดงในขณะนั้น มีการติดตั้งฉากที่วาดและลงสีเป็นที่ลานพระราชพิธี

สรุปและอภิปรายผล

จากการศึกษาพระราชพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ พบว่า เป็นพิธีพราหมณ์ แบบฮินดูที่รับมาจากอินเดียที่ปรากฏหลักฐานมาตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัย โดยพระราชพิธีเป็นการเสี่ยงทายว่าปีนี้น้ำจะมากหรือน้อย โดยพระยาแรกนาเลือกผ้านุ่งเสี่ยงทาย ส่วนการเสี่ยงทายว่า พิษพันธัญญาหารจะบริบูรณ์ดีหรือไม่นั้นจะเป็นหน้าที่ของพระโค จากของเสี่ยงเสี่ยงทาย เจ็ดสิ่ง ที่ให้พระโคเลือกกิน โดยพระราชพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ เป็นพระราชประเพณีสำคัญ ที่ทำให้เกิดขวัญกำลังใจ เสริมสิริมงคลแก่ราษฎรผู้ทำนาและประกอบการเกษตรทั้งหลาย ผ่านเมล็ดพันธุ์ข้าวที่ใช้ในพระราชพิธี ราษฎรและเกษตรกรจากทั่วประเทศต่างรอคอยการเก็บเมล็ดพันธุ์ข้าวไปบูชา เพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ชีวิตและอาชีพของตนเอง หรือนำไปผสมกับเมล็ดพันธุ์ข้าวเพื่อหว่านในแปลงนา นอกจากนี้พระราชพิธีนี้ยังแสดงถึงการเริ่มต้นฤดูทำนา และเป็นเครื่องหมายเริ่มต้น แห่งฤดูกาล โดยผู้วิจัยได้นำมาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดง ผ่านรูปแบบนาฏศิลป์ไทย สร้างสรรค์ที่สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อ ความศรัทธาในวิถีชีวิต การสร้างขวัญและกำลังใจให้ผู้คนในสังคมเกษตรกรรมไทย โดยการผสมผสานนาฏศิลป์ไทยราชสำนักกับนาฏศิลป์พื้นเมือง ทำให้สื่อสารกับผู้ชมได้เข้าใจง่ายขึ้น เพลง ดนตรีที่มีการผสมผสานระหว่างเครื่องดนตรีไทย ดนตรีสากล ดนตรีสังเคราะห์ให้ไพเราะ ความสนุกสนาน เข้าถึงง่าย ไม่เบื่อหน่าย อีกทั้งเครื่องแต่งกายของชวานาที่ประยุกต์ให้เข้ากับยุคสมัย มีความคล่องตัวในการแสดง โดยการแสดงแบ่งออกเป็น 4 ช่วง ดังนี้ ช่วงที่ 1 การรอคอยของชวานา ช่วงที่ 2 การประกอบพระราชพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ ช่วงที่ 3 การเก็บเมล็ดข้าววมงคลเพื่อนำกลับมาเพาะปลูก 4. การแสดงความยินดีเมื่อเก็บเมล็ดข้าววมงคลได้ 3. เครื่องแต่งกาย และทรงผม พระยาแรกนา เทพีคู่หาบเงินทอง พระโค และทหารนั้นเลียนแบบจากของจริง แสดงความดั้งเดิม ส่วนชวานาสร้างสรรค์ชิ้นใหม่ภายใต้รูปแบบนาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ 4. ผู้แสดง ประกอบด้วยผู้แสดง เป็นพระยาแรกนา 1 คน เทพีคู่หาบเงิน 2 คน เทพีคู่หาบทอง 2 คน พระโค 2 คน และชวานา 5 คน ทหาร 3 คน 5. อุปกรณ์การแสดงที่สำคัญ ได้แก่ พระแสงปฏิภัก ชุดหาบเงิน หาบทอง พานรองพร้อมผ้านุ่ง พานรองพร้อมกระทงใบตอง และงอบ 6. ฉาก จัดการแสดงเป็น 2 แบบ ได้แก่ 1) ฉากสมมุติ แสดงบนเวทีที่มีผ้าม่านเป็นสีดำ สีแดงหรือสีต่าง ๆ 2) ฉากแบบจินตนาการ โดยกำหนดว่าบริเวณที่ใช้ทำการแสดงในขณะนั้น มีการติดตั้งฉากที่วาดและลงสีเป็นลานพระราชพิธี

ข้อเสนอแนะ

การนำผลงานไปใช้ ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ควรเพิ่มเติมบทบาทตัวละครของทหารและพราหมณ์เพิ่มเข้าไปในการแสดงช่วงที่ 2 การแสดงที่สื่อถึงพระราชพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ เพื่อความสวยงามและความสมจริงของริ้วขบวน และบทบาทของชวานาผู้ที่เฝ้าคอยพระราชพิธี อาจเพิ่มเกษตรกรอาชีพอื่น ๆ เช่น ชาวนา หรือประชาชนทั่วไปเข้ามา ทำให้การแสดง เป็นบรรยากาศการรอคอยและเข้าร่วมพระราชพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญของประชาชนชาวไทย เพื่อสื่อถึงการสร้างขวัญกำลังใจให้กับอาชีพเกษตรกรได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

เอกสารอ้างอิง

กระทรวงเกษตรและสหกรณ์. (2512). **คู่มือพิธีกรรมพระราชพิธีพืชมงคลจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ 2512 และงานวัน**

เกษตรกร. กรุงเทพฯ: มปท..

_____. (2514). **คู่มือพิธีกรรมพระราชพิธีพืชมงคลจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ 2514 และงานวันเกษตรกร พระนคร :** โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การขายและการซื้อแห่งประเทศไทยจำกัด.

จันทิรา ธนสงวนวงศ์. (ม.ป.ป.). หน่วยที่ 3 วัฒนธรรม. *วิชาชีพิตและวัฒนธรรมไทย*. สืบค้นเมื่อ 26 มีนาคม 2559, จาก <http://e-learning.e-tech.ac.th/learninghtml/s1301/unit03.html>.

จุลเจ้าจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2516). *พระราชพิธีสิบสองเดือน*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์รุ่งพัฒนา.

ลลิตา มุ่งสูงเนิน (ผู้ดำเนินรายการ). (11 พฤษภาคม 2560). 9 SPEED NEWS [รายการข่าวโทรทัศน์]. กรุงเทพฯ: สำนักข่าวไทย อสมท สำนักนายกรัฐมนตรี.

การแสดงสร้างสรรค์ ชุด ท้าพ้อโยธยา

สัจจะ ภู่งงษ์สุทธิ

ภาควิชานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

email: star.khwanfa@gmail.com

บทคัดย่อ

งานวิจัยครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์การวิจัย 1) ศึกษาประวัติความเป็นมาและองค์ประกอบการรำตรวจพล 2) เพื่อศึกษาองค์ประกอบวิธีการแสดงการรำตรวจพลในการแสดงโขน 3) เพื่อสร้างสรรค์การแสดงโขน ชุด ท้าพ้อโยธยาจากบทละครในเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ปล่อยม้าอุปการ พระราชนิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ยึดหลักตามรูปแบบการรำตรวจพลในการแสดงโขน โดยเก็บรวบรวมข้อมูลจากตำรา เอกสาร การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ เพื่อเป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงและจัดสัมมนากลุ่มย่อย เพื่อตรวจสอบความถูกต้องและคุณภาพของผลงานเพื่อให้เกิดประโยชน์มากยิ่งขึ้น จากการวิจัยพบว่า การรำตรวจพลเป็นการรำเพื่อตรวจความเรียบร้อยของกองทัพก่อนนำทัพไปทำศึกสงครามที่มีมาแต่โบราณดังปรากฏอยู่ในวรรณกรรมของไทย ซึ่งผู้ประพันธ์ได้ยึดหลักการตามบริบทของสังคมในขณะนั้น ส่วนทำรำบรมครูทางด้านนาฏศิลป์ไทยได้คิดประดิษฐ์ขึ้นเพื่อให้สอดคล้องกับวรรณกรรม แม้ว่าในบทรณกรรมจะไม่มีบรรยายถึงลักษณะรูปแบบกระบวนท่ารำ การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ได้ปรากฏกระบวนท่ารำในการรำตรวจพลของทัพยักษ์และทัพลิงที่บรมครูด้านนาฏศิลป์ไทยคิดประดิษฐ์กระบวนท่ารำกราวในและกราวนอกขึ้นซึ่งไม่ปรากฏกระบวนท่ารำกราวใน ในการตรวจพลของ พระราม พระพรต พระลักษมณ์และพระสัตรุต ตอน ปล่อยม้าอุปการ ผู้วิจัยจึงเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์การแสดงชุดท้าพ้อโยธยา โดยสร้างสรรค์กระบวนท่ารำของคนธง เชนไทย เสนาไทย สุ่มันตัน พระราม พระพรต พระลักษมณ์ และพระสัตรุตขึ้นโดยยึดตามจารีตของการรำตรวจพลและสร้างสรรค์ท่ารำตามจารีตนาฏศิลป์โขน โดยใช้เวลาแสดงประมาณ 13 นาที ในการสร้างสรรค์ยึดจารีตการรำตรวจพลจากชนบทเดิมคือผู้แสดงนั้นออกมาแสดงตามฐานันดรศักดิ์ เริ่มจากคนธง เชนไทย เสนาไทย สุ่มันตัน หนุมาน พระราม พระพรต พระลักษมณ์และพระสัตรุต องค์ประกอบของการแสดงประกอบด้วย 1) เพลงดนตรีโดยใช้วงปี่พาทย์บรรเลงประกอบการแสดงซึ่งในแต่ละช่วงของการแสดงบรรเลงเพลงกราวกลางที่มีความแตกต่างกันโดยใช้จังหวะที่กระชับเพื่อให้เกิดความฮึกเหิมและเพลงจีนไต้ฮูก 2) การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำของคนธง เชนไทย เสนาไทย สุ่มันตัน พระราม พระพรต พระลักษมณ์และพระสัตรุต ซึ่งกระบวนท่ารำทั้งสี่กษัตริย์ได้นำกระบวนท่ารำโคม 3 ใบและการแปรแถวของคนกวางกลดเข้ามาในการแสดง 3) เครื่องแต่งกาย คนธง แต่งกายยืนเครื่องสวมหูกะต่ายซีกใส่ข้อเท้าผ้า ข้อมือผ้า เชนไทยสวมเสื้อเข้มขาบ นุ่งสนับเพลา นุ่งผ้าเกี้ยว สวมหูกะต่ายสีแดง เสนาไทย แต่งกายยืนเครื่อง สวมหูกะต่ายซีก ใส่ข้อเท้าผ้า ข้อมือผ้า สุ่มันตัน แต่งกายยืนเครื่อง สวมข้อเท้าหัวบัว ข้อมือแดง สวมปิ่นจุเหรีจ หนุมานแต่งกายยืนเครื่อง พระราม พระพรต พระลักษมณ์ และพระสัตรุต แต่งกายยืนเครื่องและเพิ่มเกราะสวมใส่ในการรบ 4) ผู้แสดงประกอบด้วย คนธง เชนไทย เสนาไทย สุ่มันตัน หนุมาน พระราม พระพรต พระลักษมณ์ และพระสัตรุต โดยการแสดงเริ่มตามจารีตในการรำตรวจพลโขนดังนี้ คนธง เชนไทย เสนาไทย สุ่มันตัน หนุมาน พระราม พระพรต พระลักษมณ์และพระสัตรุต 5) อุปกรณ์ประกอบการแสดง คนธงถือธง เชนไทยถือทอก เสนาไทยถือดาบ สุ่มันตันถือดาบ สี่กษัตริย์ ถือศร

คำสำคัญ: การแสดงสร้างสรรค์, ท่ารำตามจารีตนาฏศิลป์โขน, ท้าพ้อโยธยา

CREATIVE DANCE OF TAPAYOTHAYA OR AYOTHAYA ARMY

Sajja Phoophangsute

Department of Thai Performance Arts, The College of Dramatic Arts. Bunditpatanasilpa Institute.

email: star.khwanfa@gmail.com

Abstract

The objectives of this research are: 1) to study the history and the composition of the troop reviewing dance; 2) to study the composition and the performance of the troop reviewing dance in a Khon performance; 3) to create a Khon performance of the Ayodhya Army from the episode of Kusha and Lava in the Ramakien composed by His Majesty the King Rama I. This creative dance performance is based on the pattern of the traditional troop reviewing dance in a Khon performance. To gain the data for the creation of the performance, literature review, interviews, and observations are used as research methods and subgroup seminars are used to verify the accuracy and quality of the work. The researcher finds that the troop reviewing dance is an ancient form of dance existing in Thai literary work, arranged for commanders in chief to observe the readiness of the troop before going to a battle. Authors rely on the context of the society at that time in writing about troop reviewing incidents and Thai dance teachers choreograph the dance in accordance with the literature. Although there is no detailed description of the dance in the literature, the troop reviewing dance of the giant army and the monkey army does exist in the Ramakien Khon performance, where the Thai dance teachers choreograph the dance moves of the giants and the monkeys. However, in the episode of Kusha and Lava, the troop reviewing dance does not appear in the troop reviewing of Rama, Bharata, Lakshmana, and Shatrughna. This, therefore, inspires the researcher to create the creative dance of the Ayodhya Army. Dances are choreographed for a flag holder, soldiers, senior officers, a commander, Rama, Bharata, Lakshmana, and Shatrughna, based on the traditions of the troop reviewing dance and the ideas of Thai dance conservation. The dance, which lasts about 13 minutes, follows the traditional troop reviewing dance, where each performer appears on stage in order of his rank. It begins with a flag holder, soldiers, senior officers, a commander, Hanuman, Rama, Bharata, Lakshmana, and Shatrughna. The performing composition consists of: 1) the music played by a Piphat ensemble with the "Ground Nok" rhythm being differently applied in each song to rouse the feeling 2) the dance choreography of a flag holder, soldiers, senior officers, a commander, Rama, Bharata, Lakshmana, and Shatrughna 3) the costumes of a flag holder who is dressed in Khon costumes and wears a gold headdress; soldiers who are dressed in a Kimkhab shirt, calf-length pants, short chang kben and wear a red hat; senior officers who are dressed in Khon costumes and wear fabric anklets and fabric bracelets; a commander who is dressed in khon costumes and wears lotus anklets, bracelets, and a coronet; Hanuman who are dressed in Khon costumes; Rama, Bharata, Lakshmana, and Shatrughna who are dressed in Khon costumes with a red armor for the battle. 4) the performers, including a flag holder, soldiers, senior officers, a commander, Hanuman, Rama, Bharata, Lakshmana, and Shatrughna 5) Performing props which are a flag of the flag holder, spears of the soldiers, swords of the senior officers, a sword of the commander, arrows of the four kings.

Keywords : Creative Dance, Custom Of Mask Play, Ayothaya Army

บทนำ

โขนเป็นมหรสพหลวงมีปรากฏหลักฐานมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาตอนปลายจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ ในสมัยโบราณถือเป็นเครื่องประกอบพระราชอิสริยยศอย่างหนึ่งของพระมหากษัตริย์ การแสดงโขนถือเป็นนาฏกรรมการแสดงที่สำคัญยิ่งของชาติไทยที่แสดงให้เห็นถึงความเจริญทางวัฒนธรรมที่มีการสืบทอดมายาวนาน ศิลปะการแสดงโขนมีความวิจิตรงดงามในทุกด้าน ไม่ว่าจะเป็นบทบาทประพันธ์ประกอบการแสดง ความงดงามทางด้านวรรณศิลป์ ด้านเครื่องแต่งกาย ด้านการแสดงที่ได้นำเอาศิลปะหลายแขนงเข้ามารวมกัน เช่น กระจับปี่ระบอง หนังใหญ่และซีกนาคคิกดาบรรพ์ โขนนิยมแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งเนื้อเรื่องส่วนใหญ่เป็นการทำศึกสงครามระหว่างฝ่ายธรรมะคือพระรามและฝ่ายอธรรมคือทศกัณฐ์ ในการแสดงนั้น มีกระบวนการสู้รบที่งดงามเป็นที่ประจักษ์ ซึ่งนอกจากกระบวนการรบที่งดงามแล้วกระบวนการจัดทัพก่อนที่จะออกไปทำการรบก็มีความสำคัญและงดงามไม่แพ้กัน

กระบวนการจัดทัพนั้นในบทรกรรมเป็นการนำรูปแบบของการจัดทัพจากตำราพิชัยสงครามซึ่งการจัดกระบวนการที่จัดเมื่อไปถึงยังที่หมาย ส่วนในบทรกรรมนั้นได้นำมาปรับใช้ในบท เช่น บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้า จุฬาลงกรณ์ราช เรื่องรามเกียรติ์ที่ได้ทรงกล่าวถึงกระบวนการจัดกองทัพเป็นรูป “มังกร” ตามแบบตำราพิชัยสงคราม จากบทพระราชนิพนธ์ทรงกล่าวถึงการจัดรูปแบบของกองทัพแบบมังกรข้ามสมุทรและมอบหมายหน้าที่ของทหารว่าอยู่ในตำแหน่งใดแต่ไม่ได้กล่าวถึงกระบวนการทำร้ายของผู้แสดงว่าเป็นอย่างไร การตรวจพลนั้นมีมายาวนานตั้งแต่สมัยโบราณโดยส่วนใหญ่ผู้ประพันธ์บทละครหรือวรรณกรรมย่อมเสริมสร้างและสอดแทรกสภาพแวดล้อม บริบทในสังคมของยุคสมัยที่ตนอาศัยอยู่มาเพิ่มเติมในสิ่งที่ตนกำลังเขียนเพื่อให้ผู้อ่านจินตนาการภาพออกมาได้อย่างสมบูรณ์ ถึงแม้ว่ารายละเอียดของรูปแบบการตรวจพลไม่ประจักษ์ในวรรณกรรมและบทละครของไทย แต่สำหรับการแสดงด้านนาฏศิลป์โขน ละครได้มีรูปแบบและวิธีการแสดงการตรวจพลไว้อย่างชัดเจน ซึ่งไม่สามารถกำหนดวันเวลาที่แสดงครั้งแรกได้อย่างแน่ชัด เนื่องจากเป็นรูปแบบและวิธีการที่สืบทอดจากครูศิษย์สืบทอดกันต่อมาเรื่อย ๆ โดยมีได้มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร

การตรวจพลมีปรากฏหลักฐานในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ โดยจัดการระบบทหารให้มีความทันสมัยเป็นแบบแผนอย่างสากล และหลังจากนั้นได้มีการตรวจพลสวนสนามขึ้นครั้งแรก ณ ท้องสนามหลวง เมื่อ พ.ศ. 2451 ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเสด็จพระราชดำเนินตรวจพลด้วยพระองค์เอง ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 ทรงส่งกองทหารอาสาเข้าร่วมกับพันธมิตร หลังจากที่เสร็จสิ้นสงครามโลกครั้งที่ 1 ได้ปรากฏการสวนสนามโดยนำธงชัยเฉลิมพลเข้าร่วมพิธีตรวจพลสวนสนามเพื่อฉลองชัยชนะของกองทหารอาสาไทยเป็นจำนวน 3 ครั้ง รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวไม่ปรากฏหลักฐานการตรวจพลสวนสนาม ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล ปรากฏหลักฐานการตรวจพลสวนสนาม 2 ครั้งคือ ครั้งที่ 1 เสด็จตรวจพลสวนสนามกองทัพพันธมิตรกับบอลรด์ หลุยส์ มานด์ แบดเตน ผู้บัญชาการทหารฝ่ายสัมพันธมิตรในเอเชีย ครั้งที่ 2 ขณะรอรับการถวายความเคารพจากกองทัพพันธมิตร จนกระทั่งรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร ได้มีการตรวจพลสวนสนามทุกปีเริ่มตั้งแต่ปี 2496 และได้จัดพิธีนี้อย่างต่อเนื่องตั้งแต่ปี 2504 เนื่องในวโรกาส วันเฉลิมพระชนมพรรษาพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร จนถึงปี 2558

ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ทั้งฝ่ายยักษ์และฝ่ายลิงมีกระบวนการทำร้ายออกกราวที่ครูอาจารย์ด้านนาฏศิลป์ไทยได้คิดประดิษฐ์ขึ้นและมีการสืบทอดมาถึงปัจจุบัน การทำศึกสงครามกับฝ่ายธรรมะปรากฏว่ามีพญาวานรและท้าวทวารวายเป็นผู้ช่วยรบอยู่ตลอดทั้งในศึกสงครามภาคต้นที่มีพระรามรบกับทศกัณฐ์และศึกสงครามในภาคปลายที่มีพระพรต และพระสัตรุดเป็นแม่ทัพ เมื่อมีศึกที่พระรามต้องออกรบในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ปล่อยม้าอุปการ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ซึ่งปรากฏพญาวานรคนเดียวที่ร่วมรบในครั้งนั้นคือหนุมาน สืบเนื่องจากพระมงกุฎ พระลบได้ประลองศรที่ได้รับจากฤๅษีวามฤคจึงเกิดเสียงสนั่นสะเทือนไปถึงกรุงไอยยา พระรามได้สั่งให้ปล่อยม้าอุปการ หากใครขี่ผู้้นั้นคือขอขบ การไปในครั้งนั้นมีหนุมาน ติดตามม้าอุปการ พระพรต พระสัตรุดยกกองทัพติดตามไปด้วย เมื่อหนุมานได้เข้าพบสองกุมารขี่ม้าอุปการเกิดการต่อสู้ หนุมานได้ถูกมัดและสักหน้า จึงไปแจ้งพระพรต พระสัตรุดและกลับเข้ากรุงไอยยา พระรามรับสั่งให้พระพรต พระสัตรุด และหนุมานออกไปตามจับอีกครั้งและสามารถจับพระมงกุฎส่วนพระลบหนีไปได้ เมื่อถึงกรุงไอยยา พระรามสั่งให้นำไปประจานและเตรียมประหาร พระอิศวรทราบจึงสั่งให้นางรำพาสาวสวรรค์ลงมาช่วยหนือออกมาได้ เป็นเหตุให้พระรามทรงกริ้วมากจึงมีพระราชบัญชาให้พระพรต พระลักษมณ์และพระสัตรุดออกรบร่วมกันซึ่งเป็นการออกรบเพียงครั้งเดียวพร้อมกันทั้งสี่กษัตริย์ 4 ที่ปรากฏในบทพระราชนิพนธ์

การแสดงโขน ตอน ปล่อยม้าอุปการ ไม่ปรากฏหลักฐานการรำตรวจพลของไพร่พลทหาร พระราม พระพรต พระลักษมณ์และพระสัตรุด ตามจารีตของการรำตรวจพลก่อนการแสดงโขน ในส่วนของการแสดงเป็นเพียงการรำเชิด และปะทะเท่านั้น ซึ่งได้ปรากฏหลักฐานการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุดพระรามครองเมือง ตอน ปล่อยม้าอุปการ ได้ทำการแสดงเมื่อวันที่ 28 พฤศจิกายน พ.ศ. 2501 – วันที่ 22 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2502 รวมทั้งหมด 91 รอบ (กรมศิลปากร, 2507, หน้า 231) ถึงแม้จะปรากฏในบทแต่ไม่ปรากฏการรำตรวจพล ซึ่งประสาททองอร่าม ได้กล่าวถึงการทำบทในการแสดงไว้ว่า “ในเวลาทำบทการแสดงจะทำเต็มรูปแบบส่วนจะแสดงหรือไม่ขึ้นอยู่กับความเหมาะสม” (ประสาท ทองอร่าม, สัมภาษณ์ 20 ตุลาคม 2559) ในส่วนของการแสดงโขนในครั้งนั้น อุดม กุลเมธพันธ์ ซึ่งรับบทพระลักษมณ์ ผู้แสดงในชุดที่ 1 ได้กล่าวถึงการแสดงในครั้งนั้นว่า “การรำครั้งนั้นแสดงหลายรอบมากจำได้แม่นยำไม่มีการรำออกกราวของทหาร พระราม พระพรต พระลักษมณ์และพระสัตรุดเป็นเพียงการรำเชิดแล้วปะทะเท่านั้น” (อุดม กุลเมธพันธ์, สัมภาษณ์ 25 สิงหาคม 2559) จตุพร รัตนวราหะ ผู้แสดงรับบทม้าอุปการได้กล่าวถึงการแสดงในครั้งนั้นว่า “ได้นั่งดูการแสดงตอนฉากรบกันระหว่างสี่กษัตริย์กับพระมงกุฎ พระลขมีเพียงการเชิดแล้วปะทะ ไม่มีการรำออกกราวใด ๆ ทั้งสิ้น” (จตุพร รัตนวราหะ, สัมภาษณ์ 29 สิงหาคม 2559) จะเด็จ นวลวิมล เป็นอีกท่านที่ได้ร่วมแสดงรับบทชนไทยกล่าวถึงการแสดงในครั้งนั้นว่า “การแสดงในครั้งนั้นเล่นหลายรอบมากใน ตอน ปล่อยม้าอุปการไม่มีการออกกราวเพียงเชิดแล้วปะทะ” (จะเด็จ นวลวิมล, สัมภาษณ์ 28 ตุลาคม 2559) นอกจากนี้ จุมพล โชติทัตต์ ผู้แสดงในชุดที่ 1 แสดงเป็นเสนาไทยได้กล่าวถึงการแสดงครั้งนั้นว่า “ในการแสดงตอนปล่อยม้าอุปการไม่มีการออกกราวเป็นการรำเชิดแล้วปะทะ” (จุมพล โชติทัตต์, สัมภาษณ์ 21 ตุลาคม 2559) เวณิกา บุณนาค ผู้ที่เคยรับบทพระลักษมณ์ ผู้แสดงชุดที่ 2 ยังได้กล่าวถึงการแสดงในครั้งนั้นว่า “การแสดงในครั้งนั้นเป็นการเล่นต่อเนื่องหลายตอนในส่วนของ ตอน ปล่อยม้าอุปการ ตนจำไม่ได้ว่ากระบวนท่ารำเป็นอย่างไรเนื่องจากยังเด็กมาก ให้ลองถามอาจารย์อุดมท่านน่าจะจำได้” (เวณิกา บุณนาค, สัมภาษณ์ 28 สิงหาคม 2559) นอกจากนี้ เทียมแซ กุญชร ณ อยุธยา รับบทพระรามในการแสดงชุดที่ 2 ได้กล่าวถึงการแสดงในครั้งนั้นว่า “ในตอนที่ยังเด็กมากจำไม่ได้ว่ามีการรำตรวจพลหรือไม่ ให้ไปถามคุณครูอุดม อังศุธร (กุลเมธพันธ์) ท่านจำได้อย่างแน่นอน” (เทียมแซ กุญชร ณ อยุธยา, สัมภาษณ์ 30 สิงหาคม 2559) จากการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุด พระรามครองเมือง ตอน ปล่อยม้าอุปการ สามารถเป็นหลักฐานยืนยันได้ว่าไม่เคยปรากฏกระบวนท่ารำของผู้แสดงคนจริง ชนไทย เสนาไทย สุ่มันตัน และทั้งสี่กษัตริย์ออกกราวถึงแม้ว่าจะปรากฏบทในการแสดงก็ตาม ผู้วิจัยจึงเกิดแรงบันดาลใจในการที่จะศึกษาองค์ความรู้และสร้างสรรค์กระบวนท่ารำออกกราวของตัวพระในการแสดงโขนให้ปรากฏเพื่อความสมบูรณ์ในการแสดงดังกล่าว

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาประวัติความเป็นมาและองค์ประกอบการรำตรวจพล
2. เพื่อศึกษาองค์ประกอบ วิธีการแสดงการรำตรวจพลในการแสดงโขน
3. เพื่อสร้างสรรค์การแสดงโขน ชุด ท้าพ้อโยธยาจากบทละครในเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ปล่อยม้าอุปการ พระราชนิพนธ์ใน

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ตามรูปแบบการรำตรวจพลในการแสดงโขน

ขอบเขตการวิจัย

ขอบเขตด้านเนื้อหา

ผู้วิจัยได้ยึดบทละครในเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ปล่อยม้าอุปการ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช และการรำตรวจพลในการแสดงโขน

ขอบเขตด้านเวลา

ระยะเวลาและแผนการดำเนินการวิจัยกำหนดเป็นเวลา 2 ปี 5 เดือน เริ่มตั้งแต่ เดือน ธันวาคม 2558 - เดือนเมษายน 2561

ระเบียบวิธีวิจัย

ขั้นตอนการวิจัย

1. รวบรวมข้อมูล เอกสาร ตำรา หนังสือ บทความต่าง ๆ การสัมภาษณ์ท่านผู้เชี่ยวชาญ
2. วิเคราะห์ข้อมูล

3. บรรจุเพลงดนตรี ปรัชญาผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี ปรับปรุงแก้ไข และจัดทำเพลง ดนตรี
4. รวบรวมข้อมูลในการปฏิบัติทำร่ำทางด้านนาฏศิลป์ไทยจากการสัมภาษณ์และการสนทนากับผู้เชี่ยวชาญผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย
5. ออกแบบกระบวนทำร่ำและเครื่องแต่งกาย
6. ปรัชญาผู้เชี่ยวชาญ ปรับปรุงแก้ไขผลงาน
7. วิเคราะห์ผลและอภิปรายผลการศึกษา
8. นำเสนอผลงาน ครั้งที่ 1
9. จัดสนทนากลุ่มและปรับปรุงแก้ไขผลงาน
10. สรุปผลงานวิจัยและข้อเสนอแนะ
11. เผยแพร่ผลงาน

การทบทวนวรรณกรรม

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยต้องอาศัยความรู้ความเข้าใจจากเอกสารแนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อนำไปใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลต่าง ๆ และการสร้างสรรค์การแสดง มีดังนี้

1. **พื้นฐานความคิดและอิทธิพลพื้นฐานในการสร้างสรรค์**
 - 1.1 การตรวจพลในบริบทของสังคมไทย
 - 1.2 การตรวจพลที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรม
 - 1.3 การตรวจพลในการแสดงโขน
 - 1.4 การตรวจพลในการแสดงละคร
 - a. การแต่งกายในการแสดงโขน
2. **การสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์**
 - 2.1 การสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงภายใต้กรอบการแสดงโขน
 - 2.2 หลักในการจัดการแสดง
 - 2.3 องค์ประกอบการแสดง
 - 2.4 แนวคิดการประดิษฐ์ทำร่ำ
 - 2.5 ขั้นตอนการออกแบบการแสดง

การวิเคราะห์ข้อมูล

1. วิเคราะห์ข้อมูลรวบรวมข้อมูลจากตำรา เอกสารทางวิชาการ โดยใช้การวิเคราะห์แบบพรรณนา (Descriptive Analysis) พร้อมภาพ และตารางประกอบ
2. วิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ โดยใช้การวิเคราะห์แบบพรรณนา (Descriptive Analysis) โดยมีแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) เพื่อสัมภาษณ์ข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิด้านการรำตรวจพลในการแสดงโขน ดนตรีไทย และบุคคลที่เกี่ยวข้องกับการแสดงสร้างสรรค์ ข้อคำถามที่ตรงกับจุดมุ่งหมายของการสัมภาษณ์เป็นคำถามปลายเปิด (Open Ended Question)
3. วิเคราะห์ข้อมูลการปฏิบัติทำร่ำ โดยใช้การวิเคราะห์แบบพรรณนา (Descriptive Analysis) พร้อมภาพประกอบ
4. วิเคราะห์ข้อมูลการศึกษาเชิงลึกด้วยการสนทนากลุ่ม ข้อมูลที่ได้มีลักษณะเป็นความคิดเห็นและข้อเสนอแนะในลักษณะข้อมูลเชิงคุณภาพ โดยการวิเคราะห์แบบพรรณนา (Descriptive Analysis) ประกอบเอกสารนำเสนองาน ภาพ และวีดิทัศน์การแสดง

ผลการวิจัย

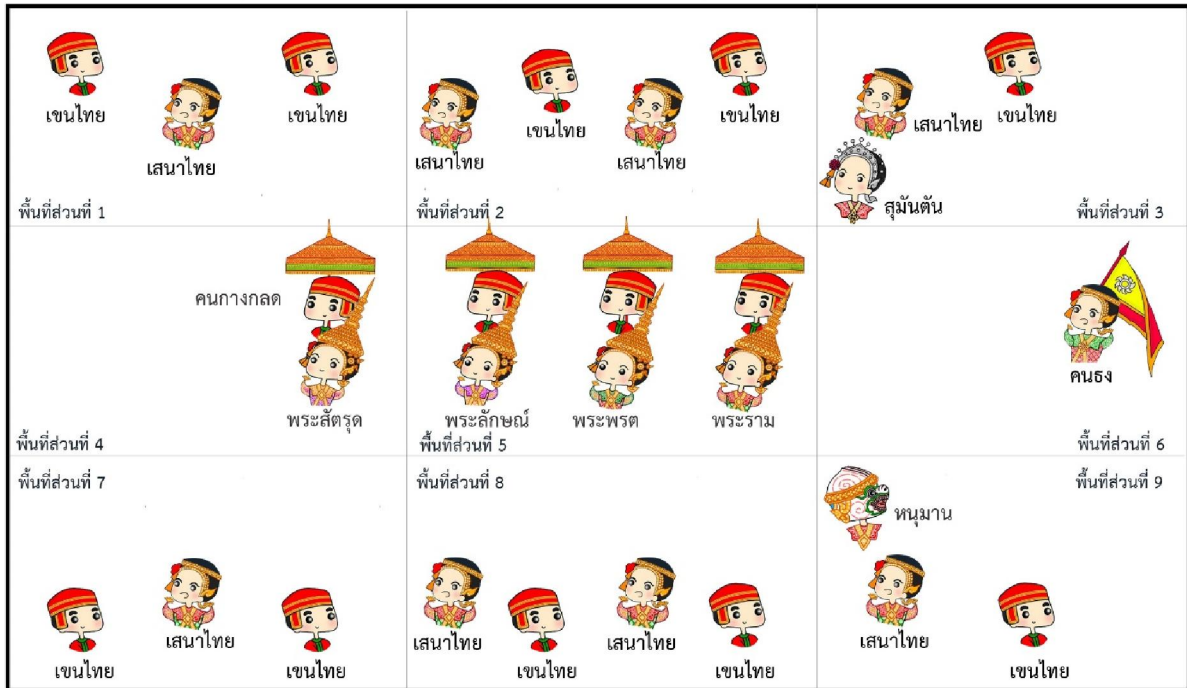
1. **แรงบันดาลใจ** เมื่อผู้วิจัยอยู่ในวัยเด็กที่ได้ฝึกซ้อมการแสดงและแสดงโชว์ในตอนที่มีการยกทัพ ฝ่ายยักษ์มีกระบวนท่ารำกราวในและฝ่ายลิงมีกระบวนท่ารำกราวนอกซึ่งมีความสวยงามยิ่งนัก และเมื่อผู้วิจัยได้มีโอกาสแสดงโชว์ ตอน ปล่อยม้าอุปการ ซึ่งไม่ปรากฏกระบวนท่ารำของฝ่ายกองทัพมนุษย์ซึ่งประกอบไปด้วย คนธง เชนไทย เสนาไทย สุ่มันตัน พร้อมทั้งพระราม พระพรต พระลักษมณ์และพระสัตรุด ก่อนที่จะออกเดินทางมาทำศึกสงคราม การแสดงโชว์เรื่องรามเกียรติ์ไม่เคยปรากฏการรำตรวจพลของกองทัพมนุษย์มาก่อนทำให้จารีตในการตรวจพลในโชว์ตอนนี้ได้หายไป ผู้วิจัยจึงเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำออกกราวของตัวพระในการแสดงโชว์ให้ปรากฏเพื่อความสมบูรณ์ในการแสดง ในการสร้างสรรค์ชุด ท้าพ้อโยธยา ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์ในแบบจารีตนาฏศิลป์ไทย

2. **ขั้นตอนการแสดง** การแสดงแสดงยี่ดจารีตในการตรวจพลในการแสดงโชว์โดยเริ่มจากคนธง จากนั้นผู้แสดงออกมาตามฐานันดรศักดิ์ ซึ่งประกอบด้วยเชนไทย เสนาไทย สุ่มันตัน หนุมาน เมื่อพระรามออกมาปฏิบัติท่ารำท่าเข้าฉาก ทหารทั้งหมดถวายความเคารพพระราม จากนั้นพระพรต พระลักษมณ์และพระสัตรุด ออกมาในกระบวนท่ารำ เมื่อจบกระบวนท่ารำจึงไปประทับที่ราชรถ ซึ่งในบทพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชขึ้นทั้งสี่กษัตริย์ประทับราชรถคนละคัน แต่ในรูปแบบการแสดงผู้วิจัยใช้ราชรถเพียง 2 คัน เนื่องจากขนาดของเวทีและเพื่อความสวยงาม พระรามประทับกับพระลักษมณ์ พระพรตประทับกับพระสัตรุด

3. **ดนตรี** ใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่หรือเครื่องใหญ่บรรเลงประกอบการแสดงตามหลักการแสดงโชว์ เพิ่มโกร่งเข้ามาทำหน้าที่ตีให้จังหวะประกอบการแสดง เสียงโกร่งทำให้เกิดความหนักแน่นมีความรู้สึกเร่งเร้าทำให้ผู้แสดงเกิดความฮึกเหิมเกิดเสียงอึกทึกครึกโครมและเพิ่มอรรถรสในการแสดง สำหรับการตีโกร่งนั้นสามารถใช้ผู้ตีได้มากกว่า 1 คน

4. **การประดิษฐ์กระบวนท่ารำ** เป็นการสร้างสรรค์การแสดงโชว์บนพื้นฐานจารีตการรำตรวจพล คือ เป็นการประดิษฐ์ท่ารำตามฐานันดรศักดิ์ของผู้แสดง และท่ารำสามารถแสดงให้เห็นถึงสถาบันดาศักดิ์ของผู้แสดงได้ กระบวนท่ารำสามารถแบ่งออกได้ดังนี้ กระบวนท่ารำคนธง กระบวนท่ารำเชนไทย กระบวนท่ารำเสนาไทย กระบวนท่ารำสุ่มันตัน กระบวนท่ารำ พระราม พระพรต พระลักษมณ์ และพระสัตรุด ซึ่งผู้วิจัยได้นำกระบวนท่ารำโคม 3 ไบมาบรรจุในการสร้างสรรค์ครั้งนี้ด้วย ซึ่งกระบวนท่ารำที่ปรากฏนั้นสามารถแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ คือ 1. ลีลาทางนาฏศิลป์ไทย ได้แก่ ท่ารำมาตรฐานที่ปรากฏในการรำ เพลงช้า เพลงเร็ว เพลงปฐม เพลงแม่บท เพลงกลม เป็นต้น และท่ารำที่สื่อความหมายเฉพาะ 2. ท่าทางที่เลียนแบบธรรมชาติ ได้แก่ ท่าทางที่มาจากอิริยาบถของคน สัตว์ และท่าทางที่สื่อถึงอารมณ์ภายใน

5. **การออกแบบการเคลื่อนไหวและการใช้พื้นที่ในการแสดง** เป็นการจัดกองทัพแบบโชนหน้าจอมีการแบ่งพื้นที่การแสดงออกเป็น 9 ส่วนเท่ากันโดยผู้แสดงคนธงจะใช้พื้นที่สำหรับการแสดงในส่วนที่ 6 (ด้านซ้ายของเวที) เชนไทยเมื่อออกมาตั้งแถวเป็น 2 แถว ตำแหน่งอยู่ในส่วนที่ 1, 2, 3, 7, 8, และ 9 (ส่วนของเวทีหลังและส่วนหน้าของเวที) เสนาไทย เมื่อจบกระบวนท่ารำตั้งแถวเป็น 2 แถว ตำแหน่งอยู่ด้านในระหว่างเชนไทยทั้ง 2 ข้าง สุ่มันตัน เมื่อรำจบกระบวนท่ารำ ตำแหน่งอยู่เวทีส่วนที่ 3 ด้านล่างซ้าย หนุมานเมื่อจบกระบวนท่ารำตำแหน่งอยู่เวทีส่วนที่ 9 เยื้องมาด้านบนซ้าย (ตรงกับสุ่มันตัน) พระรามเมื่อปรากฏตัว อยู่ในพื้นที่ของเวทีส่วนที่ 1 จากนั้นเคลื่อนตัว มาอยู่ในพื้นที่ส่วนที่ 5 ของเวที โดยมีพระพรต พระลักษมณ์ พระ สัตรุดตามมาเป็นลำดับ คนกางกลดกางอยู่ด้านหลังทั้งสี่กษัตริย์เสมอจนกระทั่งเมื่อประทับบนราชรถเหลือคนกางกลด 2 คน คือคนที่กางกลดให้พระรามและพระพรต ส่วนตำแหน่งราชรถพระรามและราชรถของพระพรตอยู่กึ่งกลางระหว่างเวทีโดยกองทัพพระราม พระลักษมณ์นั้นอยู่เป็นทัพหลวงส่วนพระพรต พระสัตรุดอยู่ที่พหน้า



ภาพแสดงตำแหน่งของผู้แสดง ในการแสดงสร้างสรรค์ชุด ทัพโยธยา

ที่มา : สัจจะ ภู่งงสุทธิ. 2559

6. ผู้แสดง ประกอบด้วยผู้แสดงเป็น คนธง 1 คน เซนไทย 10 คน เสนาไทย 8 คน สุ่มันตัน 1 คน หนุมาน 1 คน พระราม 1 คน พระพรต 1 คน พระลักษมณ์ 1 คน และพระสัตรุด 1 ผู้แสดงม้าลากรด 4 คน กางกลด 4 คน ซึ่งได้คัดเลือกผู้แสดงชายที่มีพื้นฐานการเรียนทางนาฏศิลป์ไทย (โขนพระ) เลือกตัวละครเหมาะสมกับบุคลิกลักษณะ

7. การออกแบบเครื่องแต่งกาย คนธง แต่งกายยืนเครื่องสวมหุกระต่ายซึ่รัก ใส่ข้อมือผ้า ข้อเท้าผ้า เซนไทยสวมเสื้อเข้มขาบ นุ่งสนับเพลา ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์เพิ่มสนับเพลาและการนุ่งผ้าเกี่ยว สวมหุกระต่ายสีแดง เสนาไทย แต่งกายยืนเครื่อง สวมหุกระต่ายซึ่รัก ใส่ข้อเท้าผ้า ข้อมือผ้า สุ่มันตัน แต่งกายยืนเครื่อง สวมข้อเท้าหัวบัว ข้อมือแฉง สวมปิ่นจุเหรีจ หนุมาน แต่งกายยืนเครื่อง พระราม พระพรต พระลักษมณ์ และพระสัตรุด แต่งกายยืนเครื่อง ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์เสื้อเกราะเพื่อสวมใส่ในการ ออกรบซึ่งอ้างอิงจากบทพระราชนิพนธ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชได้ทรงกล่าวถึงเสื้อเกราะของพระรามต้องศรของมังกรกัณฐ์ขาด



คนธง



เชนไทย



เสนาไทย



สุมนัตน์



พระราม



พระพรต



พระลักษมณ์



พระสัตรุด

ภาพแสดงเครื่องแต่งกาย อาวุธและอุปกรณ์การแสดง
ที่มา : สัจจะ ภู่งงสุทธิ์. 2559

8. อุปกรณ์การแสดง ได้แก่ ธง หอก ดาบ ตรี ศร ราชรถ และกลด

9. ฉาก จัดการแสดงเป็น 2 แบบ ได้แก่ 1) ฉากสมมุติ 2) ฉากแบบจินตนาการ มีการนำเสนอเป็นฉากกำแพงเมืองมีพระราชวังอยู่ด้านหลัง

สรุปและอภิปรายผล

จากการศึกษาการรำตรวจพลจัดกองทัพนั้นมาตั้งแต่ครั้งโบราณกาลซึ่งรูปแบบของกองทัพนั้นได้ยึดตำราพิชัยสงครามในการจัดกองทัพ การตรวจพลในบริบทของสังคมไทยที่ปรากฏหลักฐานนั้นมีปรากฏตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล และได้มีการตรวจพลเป็นประจำทุกปีในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร เริ่มตั้งแต่ปี 2496 และได้จัดพิธีนี้อย่างต่อเนื่องตั้งแต่ปี 2504 เนื่องในวโรกาส วันเฉลิมพระชนมพรรษาพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร จนถึงปี 2558 ซึ่งในการรำตรวจพลครูด้านนาฏศิลป์ไทยได้คิดประดิษฐ์ทำรำขึ้นโดยศึกษาจากบริบททางสังคม ถึงแม้ว่าในบวรวัฒนธรรมหรือบทโขนละครจะไม่ได้กล่าวถึงรายละเอียดในวิธีการตรวจพลแต่บรมครูทางด้านนาฏศิลป์ไทยได้สร้างสรรค์ขึ้นอย่างสวยงาม ซึ่งในการออกกราวนั้นมีปรากฏเฉพาะฝ่ายยักษ์และลิง ทำให้ผู้วิจัยเกิดแรงบันดาลใจที่จะสร้างสรรค์ทำรำกราวของฝ่ายพระและการรำตรวจพลของพระราม พระพรต พระลักษมณ์ และพระสัตรุดซึ่งไม่เคยมีปรากฏมาก่อน โดยการนำรูปแบบของการรำตรวจพลในการแสดงโขนเข้ามาผสมกับทำรำของทหารไทย และทำรำของพระราม พระพรต พระลักษมณ์ และพระสัตรุด ซึ่งผู้วิจัยได้นำการรำโคม 3 ใบเข้ามาเป็นส่วนประกอบในกระบวนทำรำของพระราม พระพรต พระลักษมณ์และพระสัตรุด ซึ่งนอกจากจะได้กระบวนทำรำตรวจพลของทั้งสี่กษัตริย์แล้วผู้วิจัยยังได้เล็งเห็นความสำคัญของผู้กวดกลดโดยการปรับแถวของผู้กวดกลดให้มีความสวยงามสอดคล้องกับกระบวนทำรำของทั้งสี่กษัตริย์ ซึ่งจากนี้ยังได้รูปแบบของการจัดกระบวนทัพ ดนตรีที่ได้นำเพลงกราวกลางมาประกอบในการแสดงตรวจพล (คนธง เชนไทย เสนาไทย สุมนัตน์) เครื่องแต่งกาย โดยเฉพาะเครื่องแต่งกายเชนไทยที่เพิ่มสนับเพลาเข้ามา และสี่กษัตริย์ที่ผู้วิจัยได้เพิ่มเกราะเข้ามาโดยยึดตามบวรวัฒนธรรมที่มีการกล่าวถึงเกราะของพระรามขาดเมื่อต้องศรของมังกรกัณฐ์ เนื่องจากในปัจจุบันไม่ปรากฏการสวมเกราะเพื่อออกรบ

ข้อเสนอแนะ

ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์กระบวนการทำร้าออกกราวของคนชง เช่นไทย เสนาไทย สุ่มันตัน และกระบวนการทำร้าตรวจพลของพระราม พระพรต พระลักษมณ์และพระสัตรุด ซึ่งก่อนที่จะร้าตรวจพลเพื่อยกกองทัพออกรบนั้นตามจารีตนาฏศิลป์ไทยต้องมีการลงสรงเพื่ออาบน้ำชำระร่างกายและแต่งตัวก่อนออกตรวจพล ดังนั้นหากมีการสร้างสรรค์งานวิจัย เรื่อง กระบวนการทำร้าลงสรงสี่กษัตริย์เนื่องจากว่ายังไม่เคยปรากฏ กระบวนการทำร้าซึ่งจะทำให้รูปแบบของการแสดงนั้นสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

เอกสารอ้างอิง

- กลาโหม, กระทรวง. (2539). **กองทัพไทยพิมพ์เพื่อเฉลิมพระเกียรติในงานฉลองสิริราชสมบัติครบรอบ 50 ปี ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช**. ม.ป.ท..
- กลาโหม, กระทรวง. (2546). **เทิดพระเกียรติจอมทัพไทย**. กรุงเทพฯ : อรุณการพิมพ์.
- จตุพร รัตนวราหะ. ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย). ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม. สัมภาษณ์ 29 สิงหาคม 2559.
- จะเด็จ นวลวิมล. นักธุรกิจส่วนตัว. สัมภาษณ์ 28 ตุลาคม 2559.
- จุมพล โชติพิตต์. ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม. สัมภาษณ์ 21 ตุลาคม 2559.
- เทียมแข กุญชร ณ อยุธยา. ดารานักแสดง. สัมภาษณ์ 30 สิงหาคม 2559.
- ประสาธ ท่องอร่าม. ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์และดนตรี สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม. สัมภาษณ์ 20 ตุลาคม 2559.
- เวณิกา บุณนาค. ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม. สัมภาษณ์ 28 สิงหาคม 2559.
- ศิลปากร, กรม. (2521). **ตำราพิชัยสงคราม พิมพ์ครั้งที่ 6**. พระนคร. โรงพิมพ์พระจันทร์.
- ศิลปากร, กรม. (2540). **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชการที่ 1 เล่ม 2**. กรุงเทพฯ : ไสภณการพิมพ์
- อุดม กุลเมธพนธ์. ข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม. สัมภาษณ์ 25 สิงหาคม 2559.

แนวทางการออกแบบการเคลื่อนไหวจากแนวคิดความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง

ขวัญชนก โชติมุกตะ

email: quanchanok23@gmail.com

บทคัดย่อ

บทความหัวข้อ “แนวทางการออกแบบการเคลื่อนไหวจากแนวคิดความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง” ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อค้นหากระบวนการในการสร้างสรรค์ผลงานจากแนวคิดของความกดดันในสตรีที่ได้รับการเอาเปรียบและความกดขี่ข่มเหงจากครอบครัว โดยผู้วิจัยจะนำเสนอเรื่องราวที่มาจากชีวิตจริงของสตรี 3 คนที่กระทำความผิดในคดีความผิดต่อชีวิตผ่านรูปแบบของการแสดงละครกายภาพและการเต้นในรูปแบบนาฏศิลป์หลังสมัยใหม่เข้าร่วมกัน ซึ่งยังไม่มีผู้สร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์คนใดในประเทศไทยนำเสนอประเด็นนี้ โดยสืบค้นมาจาก เอกสารตำรา การสัมภาษณ์ และการสำรวจข้อมูลภาคสนาม เพื่อหากระบวนการสร้างสรรค์ผลงานการแสดง โดยผู้วิจัยสามารถสรุปเป็น 4 องค์ คือ องค์ที่ 1 สตรีที่ถูกบังคับให้ก่อคดีฆ่า โดยใช้เทคนิคลีลาท่าทางของ พินา เบาซ์ (Pina Bausch) ในลักษณะที่มีบุรุษหลาย ๆ คนมากระทำต่อสตรีเพียงคนเดียว องค์ที่ 2 สตรีที่ถูกสามีทุบตี จึงเป็นสาเหตุให้ก่อคดีฆ่า โดยใช้เทคนิคลีลาท่าทางของ มาธา เกรแฮม (Martha Graham) ในเทคนิคของการหดตัวและยืดตัว (Contraction and Release) องค์ที่ 3 สตรีที่ถูกสามีนอกใจและได้รับความกดดัน จึงเป็นสาเหตุให้ก่อคดีฆ่า โดยใช้เทคนิคลีลาท่าทางของ พินา เบาซ์ (Pina Bausch) ในลักษณะที่มีการสัมผัสเนื้อต้องตัวกัน (Body Contact) องค์ที่ 4 แต่งขึ้นโดยผู้วิจัยเกี่ยวกับความคิดของสตรีทั้ง 3 คนหลังจากการก่อคดีความผิดต่อชีวิตที่ยังมีความทรงจำที่ไม่ดีจากเรื่องราวต่าง ๆ ที่ยังหลอกหลอนอยู่ในปัจจุบัน ใช้เทคนิคลีลาท่าทางของ มาธา เกรแฮม (Martha Graham) และ พินา เบาซ์ (Pina Bausch) ในเทคนิคของการหดตัวและยืดตัว (Contraction and Release) และ ในลักษณะที่มีการสัมผัสเนื้อต้องตัวกัน (Body Contact) โดยผู้วิจัยได้พัฒนามาจากฐานข้อมูลที่ได้มาจากการสัมภาษณ์ผู้ต้องขังจริงทั้ง 3 ท่าน การคัดเลือกนักแสดงผู้วิจัยได้ทำการคัดเลือกนักแสดงที่มีความสามารถทางด้านการแสดงและการเคลื่อนไหวร่างกายเพื่อการแสดง ลีลานาฏศิลป์ ผู้วิจัยได้ออกแบบลีลานาฏศิลป์ให้ดูแล้วมีความกดดัน อึดอัด และไม่เป็นอิสระ การวิจัยสร้างสรรค์ครั้งนี้เป็นการรวบรวมความรู้ข้อมูลต่าง ๆ ค้นหากระบวนการออกแบบการแสดงจากการเชื่อมโยงความรู้ทางด้านศิลปกรรมจากหลากหลายสาขาวิชา อาทิ ทัศนศิลป์ และนาฏศิลป์ ในกระบวนการการทดลองนาฏศิลป์สร้างสรรค์ครั้งนี้ และเป็นแนวทางที่เป็นประโยชน์แก่ผู้ที่ต้องการศึกษากระบวนการออกแบบนาฏศิลป์สร้างสรรค์ต่อไป

คำสำคัญ: แนวทางการออกแบบ ความกดดัน ผู้หญิง

“Choreographing Dance Movements from the Concept of ‘Females’ Pressure Leading to Murder”

Quanchanok Chotimukta

email: quanchanok23@gmail.com

Abstract

The objective of “Choreographing Dance Movements from the Concept of ‘Females’ Pressure Leading to Murder” is to explore creative processes based on the idea of pressures on women who are taken advantage of and abused by her family. The performance is developed through physical theatre and postmodern dance, based on three real-life stories of women who have committed fatal offenses – a topic as of yet unexplored by any Thai creative dancers. Data is obtained through academic papers interviews and field research in order to explore the creative process of the performance. The structure is summarized into 4 acts: Act 1, the woman was pressured by her family to commit murder, using Pina Bausch’s technique of men contact a woman’s body; Act 2, the woman was physically abused by her husband, leading her to retaliate by committing murder, using Martha Graham’s technique on contraction and release. Act 3, the woman whose husband had an affair, and thus pressured into committing murder, using Pina Bausch’s technique on body contact; Act 4 is a fictional story created by the researcher based on the thoughts of the three women who have committed murder, still traumatized from past events which still haunt them to this present day, using Martha Graham’s and Pina Bausch’s technique on contraction and release and body contact. In casting, actors were casted based on their acting and physical movement capabilities. The choreography in the piece was designed to reflect feelings of discomfort, awkwardness, and being constrained. This research is an integration of various fields of expertise related to the arts, such as fine arts and dance, in exploration of devising choreography for this experimental creative dance piece, which will benefit future studies.

Keywords: Creative guideline, Pressure, Female

บทนำ

ในสังคมปัจจุบันเพศหญิงได้รับสิทธิมากขึ้นที่จะเรียกร้องถึงความเท่าเทียม ดังนั้นจึงมีสตรีมากมายที่มักเรียกร้องสิทธิในเรื่องของการเอาไรต์เอาเปรียบสตรี ได้แก่ พฤติกรรมกรที่สามีนอกใจจากภรรยาเป็นพฤติกรรมที่ผิดศีลธรรมและเป็นการเอาไรต์เอาเปรียบสตรี จึงมีการหย่าร้างเกิดขึ้นในหลาย ๆ ครอบครัวที่แต่งงานแล้ว และในกรณีหนักที่สุดคือการที่สตรีมีความหึงหวงเป็นอย่างยิ่งและเกิดความคับแค้นใจจึงทำให้เกิดเหตุการณ์ที่สตรีอาจฆ่าสามีของตนเอง

สาเหตุของการฆ่าสามีของสตรีมีอีกสาเหตุหนึ่งคือ โดนสามีทำร้ายทุบตี ช่มชู้ ในเรื่องต่าง ๆ สตรีผู้เป็นเพศที่อ่อนแอกว่าจึงอาจหาทางแก้โดยการจ้างวานบุคคลอื่นให้จัดการกับสามีแทนตน ซึ่งกรณีนี้ถ้ามองในมุมมองของคนทั่วไปคล้ายกับการป้องกันตัว โดยนายแพทย์ อภิชาติ แสงสิน ได้ให้ความเห็นจากประสบการณ์ที่ได้รับจากกลุ่มผู้หญิงกลุ่มนี้ว่า “ผู้หญิงบางรายเมื่อถูกระงับการกระทำระยะหนึ่งแล้ว ก็คล้ายกับมีความ ‘จนตรอก’ โดยหาทางออกให้ตัวเองไม่ได้จึงเกิดภาวะ ‘Fight or Flight’ คือ ‘สู้หรือหนี’ สำหรับผู้หญิงที่สู้จึงเป็นกลุ่มที่ตัดสินใจทำคดีฆ่านี้” (อภิชาติ แสงสิน, สัมภาษณ์, 17 พฤษภาคม 2560) ซึ่งสาเหตุเหล่านี้เป็นตัวอย่างหนึ่งของสาเหตุความกดดันที่ทำให้สตรีที่ถูกสามีทำร้าย จึงทำร้ายสามีกลับด้วยการจ้างวานบุคคลอื่นให้ฆ่าสามีของตนเอง เพื่อป้องกันการถูกทำร้ายในครั้งต่อไป

จากสถิติก่อคดีความผิดต่อชีวิตของสตรีนับว่ายังอยู่ในระดับน้อยกว่าบุรุษมาก โดยคุณปวีณา หงสกุล ได้ให้ความเห็นว่า “สตรีโดยส่วนใหญ่แล้วมิได้เป็นฝ่ายที่กระทำ แต่สตรีเป็นฝ่ายที่ถูกกระทำอยู่เสมอ ๆ” (ปวีณา หงสกุล, สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2560) เพราะสถิติของคดีนั้นโดยส่วนใหญ่เป็นสามีภรรยาฆ่ามากกว่าภรรยาฆ่าสามี โดยในปี พ.ศ. 2552 มีข่าวคดีภรรยาฆ่าสามี 24 ข่าว จาก 123 ข่าวที่เกี่ยวกับสามีภรรยาฆ่ากัน ในปี พ.ศ. 2553 มีข่าวคดีภรรยาฆ่าสามี 18 ข่าว จาก 124 ข่าวที่เกี่ยวกับสามีภรรยาฆ่ากัน ในปี พ.ศ. 2556 มีข่าวคดีภรรยาฆ่าสามี 12 ข่าวจาก 97 ข่าวที่เกี่ยวกับสามีภรรยาฆ่ากัน โดยเหตุผลของการฆ่านั้นโดยส่วนใหญ่มาจากสาเหตุ ถูกสามีทำร้ายร่างกาย หึงหวง ขัดแย้งเรื่องทรัพย์สินและหนี้สิน และการถูกดูถูกเหยียดหยาม เป็นต้น (มูลนิธิหญิงชายก้าวไกล, มติชนออนไลน์, 26 ธันวาคม 2559) โดยจากงานวิจัย เรื่อง ประสบการณ์การฆ่าสามี/คู่ครองของผู้หญิง : แนวคิดสตรีนิยม ได้สรุปการให้อภิปรายผลการวิจัยไว้ว่า เกิดจากระบบชายเป็นใหญ่ครอบงำ และควบคุมชีวิตของผู้หญิง ปัจจุบันผู้หญิงมีอำนาจทางเศรษฐกิจแต่ยังคงถูกสามีกดขี่ ผู้หญิงที่ฆ่าสามีถูกสังคมตีตราว่าเป็นคนผิดคนเลว การฆ่าสามีเป็นวิธีการหนึ่งในการจัดการแก้ไขปัญหา ผู้หญิงฆ่าสามีเพราะถูกกดขี่ ถูกกระทำ ถูกเอาเปรียบ และไม่มีอำนาจและตัวตนอย่างแท้จริง การฆ่าสามีอาจทำให้ผู้หญิงหลุดพ้นจากระบบอำนาจชายเป็นใหญ่ แต่ผู้หญิงก็ต้องตกเป็นเหยื่อของอำนาจอื่นภายใต้ระบบชายเป็นใหญ่ การศึกษารณีผู้หญิงฆ่าสามีด้วยแนวคิดสตรีนิยมแตกต่างจากแนวคิด/ทฤษฎีอื่น ๆ (วิลาวัลย์ ซาตา, 2556 : 215 - 222) ดังจะเห็นได้ว่าผลสรุปของวิจัยดังกล่าวเกี่ยวกับสาเหตุของการฆ่าสามีนั้นโดยส่วนใหญ่เกิดจากการถูกกดขี่ การถูกกระทำก่อน และการถูกเอาไรต์เอาเปรียบ อันเนื่องมาจากสังคมไทยที่ยังคงปลูกฝังในระบบอำนาจชายเป็นใหญ่ให้คนรุ่นหลังอยู่

จุฑารัตน์ เอื้ออำนวย ได้กล่าวว่า นักอาชญาวิทยาศึกษาพบว่า จำนวนอาชญากรรมหญิงมีโอกาสมากขึ้น ซึ่งเหตุที่หญิงมีแนวโน้มการทำผิดเกี่ยวกับทรัพย์สินสูงขึ้น เพราะในช่วงที่ผ่านมามีการเรียกร้องสิทธิสตรีให้เท่าเทียมกับบุรุษดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง ทั้งด้านสังคม การเมือง และเศรษฐกิจ การที่ชายหญิงมีสิทธิเท่าเทียมกันทางกฎหมาย ติดต่อธุรกิจการค้าได้อย่างกว้างขวาง ทำให้สามารถมีช่องทางทำอาชญากรรมเกี่ยวกับทรัพย์สินเพิ่มขึ้นเช่นกัน (จุฑารัตน์ เอื้ออำนวย, 2551 : 112 - 113) ซึ่งการก่ออาชญากรรมของสตรีเป็นการก่ออาชญากรรมประเภทที่สี่ คือ อาชญากรรมกระทำความผิดด้วยความรุนแรงตามสถานการณ์ (situational violent offenders) ซึ่งอาชญากรรมประเภทนี้กระทำผิดเพราะเหตุการณ์พาไป โดยเหยื่ออาชญากรรมมักจะเป็น ญาติพี่น้อง คู่สมรส หรือคนที่รู้จักคุ้นเคยกัน (อึ้งฉพ ชูบำรุง, 2532 : 89) ซึ่งเป็นประเภทที่เชื่อมโยงกับงานสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์เป็นอย่างยิ่ง โดยการพยากรณ์แนวโน้มทิศทางการอาชญากรรมในสังคมโลกบ่งชี้ว่าในทศวรรษหน้า ผู้หญิงจะกระทำความผิดมากขึ้น (Schmallegger อังใน จุฑารัตน์ เอื้ออำนวย, 2551 : 114) เมื่อพิจารณาจากข่าวในช่วง 4-5 ปีนี้มีความเป็นจริงที่สตรีที่มีการศึกษาสูงได้ก่อคดีทางอาชญากรรมโดยการฆ่า ไม่ว่าจะเป็นการลงมือกระทำด้วยตนเองหรือการจ้างวานบุคคลอื่นฆ่า โดยข่าวที่เป็นข่าวโด่งดังได้แก่ข่าวของ นายจักรกฤษณ์ พินิชย์ผาติกรรม (เอ็กซ์ จักรกฤษณ์) นักยิงปืนทีมชาติที่มีข่าวเกี่ยวกับการทำร้ายร่างกายภรรยาที่เป็นถึง แพทย์หญิง ณิชวดี ภูเจริญยศ (หมอนิม) และท้ายที่สุดก็ถูกภรรยาของตนจ้างวานฆ่า

โดยในการแสดงสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ของผู้วิจัยนี้ได้มุ่งประเด็นของเพศหญิงในปัจจุบันที่ได้รับการเอาไรต์เอาเปรียบจากเพศชาย โดยโครงเรื่องจากการสัมภาษณ์เรื่องในชีวิตจริงของผู้ต้องขังหญิงในคดีความผิดต่อชีวิต ณ ทณฑสถานหญิงกลาง แขวงลาดยาว เขต

จตุจักร แล้วพบว่า มีเรื่องราวจากผู้ต้องขังหญิง 2 จาก 3 คนที่ตัดสินใจสั่งฆ่าสามีเพราะการเอาใจเปรียบจากบุรุษ ดังเช่น ในกรณีที่ 1 คือ การที่ครอบครัวของสตรีบังคับให้สตรีฆ่า กรณีที่ 2 คือ สตรีถูกสามีทุบตีจึงฆ่าสามีตนเอง ส่วนกรณีที่ 3 คือ สามีไปมีผู้หญิงอื่นและได้ฆ่าสามีด้วยความหึงหวง

การสร้างสรรคงานในประเด็นของความกดดันที่ทำให้สตรีกลายเป็นฆาตกรนี้ยังไม่ค่อยมีในงานศิลปะหลายด้าน อาทิ ด้านทัศนศิลป์ ดุริยางคศิลป์ นั้นผู้วิจัยมีความเห็นว่ายังไม่มีศิลปะแขนงใดได้ทำการตีแผ่ประเด็นนี้ได้อย่างชัดเจน ผู้วิจัยจึงต้องการนำประเด็นนี้มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏศิลป์เพื่อนำประเด็นนี้มาเป็นอีกสาเหตุหนึ่งในการทำให้เกิดความกดดันในสตรีที่นำไปสู่การก่อคดีฆ่า และมีความคาดหวังว่าวิทยานิพนธ์ชิ้นนี้จะสามารถเป็นงานที่สามารถให้ความรู้เพื่อให้ผู้ที่เข้ามาทำการศึกษานำไปต่อยอดความรู้ต่อไปในอนาคต

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อค้นหาแนวทางการออกแบบท่าเต้นที่ได้รับแรงบันดาลใจจากสตรีที่มีความกดดันจากครอบครัวซึ่งทำให้เกิดการก่อคดีฆ่า

ระเบียบวิธีวิจัย

1. การเก็บข้อมูลงานวิจัย จากบทความเรื่อง “แนวทางการออกแบบการเคลื่อนไหวจากแนวคิดความกดดันที่นำไปสู่การเป็นฆาตกรหญิง” ผู้วิจัยใช้วิธีการเก็บข้อมูลดังต่อไปนี้

1.1 การสำรวจข้อมูลเชิงเอกสาร ได้แก่ ข้อมูลเกี่ยวกับทฤษฎีการละคร ข้อมูลเกี่ยวกับละครไม่มี (Mime) ซึ่งแยกออกเป็นละครกายภาพด้วย ข้อมูลเกี่ยวกับองค์ประกอบทางนาฏศิลป์ ได้แก่ ทฤษฎีการเคลื่อนไหวโดยใช้หลักการของลาบาน (Laban's Theory) ทฤษฎีนาฏศิลป์หลังสมัยใหม่ (Post Modern) ทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ ทฤษฎีการสร้างสรรคงานทางด้านนาฏศิลป์ร่วมสมัยของ พินา เบาซ์ (Pina Bausch) ทฤษฎีการสร้างสรรคงานทางด้านนาฏศิลป์ร่วมสมัยของ มาธา เกรแฮม (Martha Graham) ทฤษฎีสตรีนิยม (Feminism)

1.2 การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ผู้วิจัยได้พิจารณาเลือกประเภทของการสัมภาษณ์ไว้เพียงรูปแบบเดียว คือ การสัมภาษณ์แบบรายบุคคล ซึ่งเป็นการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง ทำให้ผู้วิจัยสามารถได้รับข้อมูลโดยตรงจากผู้เชี่ยวชาญและผู้เกี่ยวข้องในงานวิจัยในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับผลงานสร้างสรรค์นี้

1.3 การสำรวจข้อมูลภาคสนาม ร่วมชมการแสดงและเข้าร่วมกิจกรรมพัฒนาทักษะทางด้านนาฏศิลป์ สังเกตการณ์ผลงานหลากหลายแขนงทั้งในประเทศและต่างประเทศ และนำมาวิเคราะห์แนวทางการออกแบบลีลาการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ในงานวิจัย

2. วิธีการวิเคราะห์ข้อมูล

2.1 ผู้วิจัยวิเคราะห์เนื้อหาจากเอกสาร การสัมภาษณ์ ร่วมกับการสังเกตการณ์การสร้างสรรค

2.2 ผู้วิจัยสร้างสรรค์ผลงานโดยพิจารณาแต่ละส่วนของการแสดงให้เกิดการเข้าใจเรื่องราวของตัวละครที่ชัดเจน

ผลการวิจัย

ผู้วิจัยได้สร้างลีลาการออกแบบผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ตามหลักการขององค์ประกอบนาฏศิลป์โดยจะยกตัวอย่างจากนาฏศิลป์สร้างสรรค์ที่สื่อถึงการถูกญาติพี่น้องบังคับฆ่า การถูกทำร้ายทุบตี และการถูกสามีนอกใจดังนี้

การออกแบบลีลานาฏศิลป์

การออกแบบลีลานาฏศิลป์สร้างสรรค์ คือ การสรรหาท่าทางลีลาเพื่อนำเสนอออกมาให้เป็นรูปแบบใหม่ เพื่อให้มีความน่าสนใจและเพื่อการทดลองทำนอกกรอบรูปแบบท่าทางเดิม ซึ่งอาจจะเป็นการพัฒนาลีลาท่าทางจากรูปแบบเดิมไปสู่รูปแบบอื่นที่อาจมีความพิสดารและทำท่ายกกว่าหรือมีความเป็นอิสระมากกว่า โดยท่าทางเหล่านั้นไม่จำเป็นต้องทำให้มีความสวยงามด้านเดียว แต่อาจทำให้เห็นถึง

ที่มาของกระบวนการท่าทางและพลังหรือความเข้มข้นของการทำท่าที่ชัดเจนขึ้นในการออกแบบลีลา นาฏยศิลป์สร้างสรรค์สะท้อนความกดดันที่นำไปสู่การเป็นชาตกรหญิง ผู้วิจัยจะต้องออกแบบท่าทางที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดทางด้านความกดดันของเพศหญิง ซึ่งจะต้องมีลีลาท่าทางที่ไม่เป็นอิสระ มีลักษณะที่ถูกกดขี่ข่มเหง ถูกกั้นกั๊ก ถูกประณาม ถูกรังแก ทำให้ตัวละครมีความอึดอัด ที่ส่งผลให้เกิดความเครียด และความกดดัน เป็นต้น

การแสดงในองก์ที่ 1 ในช่วงท้ายเป็นรูปแบบของสตรีได้รับการกดขี่ข่มเหง ดังนั้นลีลาและองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับการออกแบบของ พินา เบาซ์ (Pina Bausch) ที่สตรีได้รับความกดดันจากบุรุษ มีลักษณะดังนี้



ภาพที่ 1 : ภาพสตรีถูกบุรุษจับมือบังคับให้สตรีเป็นคนฆ่า
ที่มา : ขวัญชนก โชติมุขตะ, (2560)

ภาพนี้เป็นภาพการถูกกระทำของสตรีในช่วงท้ายสุดขององก์ 1 คือการทำให้สตรีก่อคดีฆ่า โดยบุรุษทั้งหมดบังคับให้สตรีถือปืนและจับมือให้สตรีลั่นไกปืนเพื่อฆ่า

การแสดงในองก์ที่ 2 เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการถูกสามีทำร้าย ดังนั้นลีลาและองค์ประกอบทางนาฏยศิลป์เป็นในรูปแบบของการถูกทำร้ายจนทำให้คิดหาวิธีเอาตัวรอดจึงฆ่าสามีเสีย ซึ่งซึ่งมีลักษณะคล้ายกับการออกแบบของ มาธา เกรแฮม (Martha Graham) ที่ใช้เทคนิคการหดตัวและยืดตัว (Contraction and Release) มีลักษณะดังนี้



ภาพที่ 2 : ภาพสตรีถูกสามีทำร้าย
ที่มา : ขวัญชนก โชติมุขตะ, (2560)

ภาพนี้เป็นลีลาท่าทางการหดตัวและยืดตัวของทั้งนักแสดงหญิงและนักแสดงชาย โดยนักแสดงชายใช้เท้าวางไปที่กลางหลังของนักแสดงหญิง ที่ทำให้มองเห็นว่าตัวละครที่เป็นสตรีกำลังโดนบุรุษทำร้าย

การแสดงในองค์ที่ 3 เป็นเรื่องราวของสตรีที่ถูกสามีนอกใจ มีการออกแบบลีลาท่าทางที่แสดงถึงความอึดอัดคับข้องใจและสร้างความกดดันให้กับตัวละคร มีลักษณะคล้ายกับการออกแบบของ พินา เบาซ์ (Pina Bausch) ซึ่งจะสามารถสร้างความรู้สึกให้ผู้ชมได้รับชมได้ รู้สึกอึดอัดร่วมกับตัวละครในกรณีนี้



ภาพที่ 3 : ภาพสตรีมีความกดดันจากสามีและผู้หญิงอื่นที่ได้เหยียดหยามเกียรติตน
ที่มา : ขวัญชนก โชติมุขตะ, (2560)

ภาพนี้แสดงให้เห็นถึงสตรีได้รับความกดดันจากสามีและผู้หญิงอื่นที่ได้มาหยามเกียรติ โดยสตรีอื่นได้เชิญชวนสามีมาร่วมเพศกันบนหลังของภรรยาในสมรส ทำให้ภรรยาในสมรสเกิดความกดดันทางร่างกายมากขึ้นและได้ตัดสินใจฆ่าสามีและสตรีอื่นและสามีในที่สุด ซึ่งเป็นการกระทำที่แฝงนัยยะสำคัญต่าง ๆ อีกมากมาย

การวิเคราะห์เทคนิคการออกแบบการแสดงของศิลปิน พินา เบาซ์ (Pina Bausch) และ มาธา เกรแฮม (Martha Graham)

เทคนิคการออกแบบการแสดงของ พินา เบาซ์ (Pina Bausch)

การออกแบบการแสดงของ พินา เบาซ์ (Pina Bausch) โดยส่วนใหญ่จะนิยมออกแบบบทของการแสดงที่มีประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการเรียกร้องสิทธิให้กับสตรี โดยลักษณะของท่าทางการเต้นจะเป็นลีลาท่าทางที่เป็นการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันและมีความเป็นอิสระในการเคลื่อนไหว เป็นการเต้นพร้อมกับการแสดงออกทางอารมณ์และสีหน้า มักจะออกแบบชุดที่ใช้ในการแสดงของสตรีที่เป็นนักแสดงนำในการแสดงนั้น ๆ ให้เป็นในโทนสีแดง ซึ่งมักเป็นชุดที่ใส่สบายมีลักษณะหลวมและไม่นิยมใส่ชุดชั้นใน (Bra) ไว้ด้านใน ซึ่งในบางครั้งอาจทำให้เห็นสรีระภายในของนักแสดงหญิงได้อย่างเปิดเผยแต่มีได้ทำให้มีความรู้สึกว่าเป็นการอนาจารแต่อย่างใด

เทคนิคการออกแบบการแสดงของ มาธา เกรแฮม (Martha Graham)

การแสดงโดยส่วนใหญ่ที่ มาธา เกรแฮม (Martha Graham) ออกแบบนั้นจะมีลักษณะเป็นแดนซ์เธียเตอร์ (Dance Theater) เป็นการเต้นที่มีเรื่องราวเช่นเดียวกันกับการแสดงละครเวทีนั่นเอง ซึ่งเทคนิคลีลาท่าทางโดยส่วนใหญ่ที่เธอได้ออกแบบนั้นเป็นลักษณะลีลาท่าทางที่มีความแข็งแรง เช่น การวางขาและวางน้ำหนักตัวให้แข็งแรง เป็นต้น และลีลาท่าทางเหล่านี้นำมาใช้กับนักแสดงหญิง มีการใช้ลีลาท่าทางที่เป็นเส้นทแยงมุมต่าง ๆ และรูปทรงที่เป็นลักษณะเหลี่ยมต่าง ๆ คล้ายกับภาพวาดที่อยู่บนผนังของพีรามิดประเทศอียิปต์ นอกจากนั้นแล้วยังมีเทคนิคท่าทางที่เป็นการหดตัวและยืดตัว (Contractions and Release) และท่าทางที่บิดตัวไปมาซึ่งเป็นการเคลื่อนไหวที่ไม่ปกติ มีการลงรายละเอียดของลีลาท่าทางไปถึงปลายนิ้วและปลายเท้าโดยไม่ยึดจารีตเดิม ได้แก่ การไม่ซึบปลายเท้าและงุ่มเท้าลงแบบการเต้นบัลเลต์ (Ballet) แต่เป็นการงอข้อเท้าขึ้นและให้ปลายเท้าและนิ้วเท้าเข้าหาตัว เป็นต้น ชุดที่ใช้ในการแสดงโดยส่วนใหญ่ มักคลุมถึงปลายเท้า และคลุมตัวและศีรษะทั้งหมดในบางชุดการแสดง

ซึ่งผู้วิจัยได้เลือก 2 ศิลปินนี้เป็นตัวอย่างของการสร้างสรรค์การแสดงเนื่องจากทั้งสองเป็นผู้คิดริเริ่มการแสดงที่เกี่ยวข้องกับประเด็นต่าง ๆ ของสตรี มีลีลาการออกแบบท่าเคลื่อนไหวและองค์ประกอบอื่น ๆ ที่มีความน่าสนใจจึงมีความเหมาะสมกับหัวข้อการสร้างสรรคการแสดงของผู้วิจัยนี้

สรุปและอภิปรายผล

แนวทางการออกแบบการเคลื่อนไหวจากแนวคิดความกดดันที่นำไปสู่การเป็นชาตกรหญิง ผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาและค้นคว้าเพื่อหาแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการสร้างสรรค์และออกแบบลีลาท่าทางทางนาฏศิลป์ทั้งหมด 4 องค์ของการแสดงซึ่งสามารถสรุปกระบวนการได้ดังนี้

1. องค์ที่ 1 ใช้เทคนิคลีลาท่าทางของ พินา เบาซ์ (Pina Bausch) ในลักษณะที่มีบุรุษหลาย ๆ คนมากระทำต่อสตรีเพียงคนเดียว
2. องค์ที่ 2 ใช้เทคนิคลีลาท่าทางของ มาธา เกรแฮม (Martha Graham) ในเทคนิคของการหดตัวและยืดตัว (Contraction and Release)
3. องค์ที่ 3 ใช้เทคนิคลีลาท่าทางของ พินา เบาซ์ (Pina Bausch) ในลักษณะที่มีการสัมผัสเนื้อต้องตัวกัน (Body Contact)
4. องค์ที่ 4 ใช้เทคนิคลีลาท่าทางของ มาธา เกรแฮม (Martha Graham) และ พินา เบาซ์ (Pina Bausch) ในเทคนิคของการหดตัวและยืดตัว (Contraction and Release) และ ในลักษณะที่มีการสัมผัสเนื้อต้องตัวกัน (Body Contact)

ข้อเสนอแนะ

ในการนำโครงเรื่องที่เกี่ยวข้องกับชีวิตจริงของปวงชนมาใช้ในการแสดง โดยเฉพาะเรื่องราวที่ทำให้เกิดการสะเทือนใจ ผู้วิจัยจะต้องระมัดระวังโดยหาความรู้เกี่ยวกับการสนทนาและการตั้งคำถามกับผู้มีส่วนร่วม ๆ จึงต้องมีการศึกษาและฝึกฝนเกี่ยวกับจิตวิทยาในการสื่อสารกับบุคคลที่มีปัญหาเหล่านี้ มีฉะนั้นการที่ผู้วิจัยเข้าไปเก็บข้อมูลและต้องขุดคุ้ยเรื่องราวอันน่าสะเทือนใจเหล่านี้ขึ้น อาจทำให้เกิดผลเสียแก่ผู้มีส่วนร่วม ๆ จึงอยากให้ผู้วิจัยท่านอื่น ๆ ตระหนักถึงประเด็นนี้เป็นสำคัญ

เอกสารอ้างอิง

ภาษาไทย

จุฑารัตน์ เอื้ออำนวย (2551). **สังคมวิทยาอาชญากรรม**. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิลาวัณย์ ขาดา (2556). **วิทยานิพนธ์ เรื่อง ประสบการณ์การฆ่าสามี/คู่ครองของผู้หญิง : แนวคิดสตรีนิยม (ศศ.ม) สาขาวิชาสังคมศาสตร์การแพทย์และสาธารณสุข**

มูลนิธิหญิงชายก้าวไกล. **มติชนออนไลน์**, 26 ธันวาคม 2559

อัฒณพ ชูบำรุง (2532). **อาชญาวิทยาและอาชญากรรม**. ภาควิชารัฐศาสตร์และรัฐประศาสนศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาษาอังกฤษ

Norbert Servos (2008). **Pina Bausch Dance Theatre**, K. Kieser Verlag . Dr. Klaus Kieser, Munich

Russell Freedman (1998). **Martha Graham : A Dancer's Life**, Clarion Books, New York

สัมภาษณ์

ปวีณา หงสกุล, **สัมภาษณ์**, 20 กรกฎาคม 2560

อภิชาติ แสงสิน, **สัมภาษณ์**, 17 พฤษภาคม 2560

การฟื้นฟูการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุง

จักรวัฒน์ เพ็ชรเรือง กิตติกรณ์ นพอดมพันธ์ จุติกา โกศลเหมมณี

สาขาวิชาศิลปศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

e-mail : jak_lovelove1991@hotmail.com

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์นี้ฟื้นฟูการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุง มีวัตถุประสงค์เพื่อฟื้นฟูองค์ความรู้การแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุงโดยศึกษาค้นคว้าจากหนังสือ เอกสาร สัมภาษณ์และสังเกตการณ์โดยมีขอบเขตการศึกษาคณะโนราบันเทิงแบบโบราณ2คณะจากการประชันโรงในงานกาชาดจังหวัดพัทลุง ปี พ.ศ 2527-2529 คือ 1.คณะโนราสายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์ 2.คณะโนราสมพงค์น้อย ดาวรุ่ง ผลการศึกษาพบว่า2คณะโนราบันเทิงแบบโบราณยังคงยึดรูปแบบเดิมที่เป็นบันเทิงแบบโบราณตั้งแต่ช่วงที่1เบิกโรง2 โหมโรง 3.รำชุด 4.นายโรง 5. ละครโนราหรือการเล่นเป็นเรื่อง

ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการฟื้นฟูละครโนราจาก บท 12 คำพริต จากการแสดงโนราพิธีกรรมโดยใช้วรรณคดี2เรื่อง 1.เรื่องสังข์ทอง ตอนเลือกคู่ 2.เรื่องไกรทอง ตอนปราบขาละวัน โดยผู้วิจัยพบว่าการแสดงละครโนราทั้ง2 คณะ มีเทคนิคและวิธีการแสดงที่แตกต่างกัน ได้แก่ 1.คณะโนราสายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์ นำวรรณคดีเรื่องสังข์ทอง ตอนเลือกคู่ คณะโนราสายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์มีองค์ประกอบสมบูรณ์เพราะยังมีผู้เชี่ยวชาญทางละครโนราและสามารถรับส่งบทรหว่างการเจรจาบทตัวละครต่อตัวละครได้อย่างชำนาญยังมุ่งเน้นให้ความรู้สอดแทรกแง่คิดในเนื้อหาสาระของบทละครในแต่ละตัวละคร ของการเล่นละครโนราที่มีขั้นตอน ชับบท ทำบท การรำ การแสดง ที่มีชั้นเชิงผู้แสดงมีไหวพริบในการรับส่งบทละครโนรา 2.คณะโนราสมพงค์น้อย ดาวรุ่ง นำวรรณคดีเรื่องไกรทอง ตอนปราบขาละวัน ได้มีการสร้างสรรค์โดยการเพิ่มบทของตัวละคร ขึ้น 6 ตัวโดยนำแนวคิดมาจากการรำแทงเข้ในโนราพิธีกรรมโดยออกแบบท่ารำขึ้นมาใหม่โดยยึดหลักท่ารำดั้งเดิมจากการรำแทงเข้ ช่วงการแสดงที่5ละครโนราทั้ง2คณะยังมีรูปแบบของละครโนราที่เหมือนกันและต่างกันซึ่งในส่วนที่เหมือนกันคือ การชับบท บททำบท บทเจรจา ท่ารำ บท 12 คำพริต ที่นำมาวรรณคดีมาแสดงในละครโนราและพรานบอกบทซึ่งทั้ง2คณะโนราบันเทิงแบบโบราณปัจจุบันเป็นนายโรงหรือลูกศิษย์ที่ออกมาบอกบท และที่ต่างกันคือรายละเอียดของตัวละครในแต่ละเรื่องที่น่าโรงได้นำเสนอผ่านบทละครที่มีความสำคัญที่สุด ทั้งตัวบท ผู้แสดง เนื้อหาสาระ และรูปแบบการแสดงของแต่ละโรงหรือคณะนำเสนอให้ผู้ชมได้ชมจากการชมละครโนราหรือการเล่นเรื่อง สาระสำคัญของตัวละครที่ให้แก่คิดสร้างความตระหนัก จรรโลงจิตใจได้รับความบันเทิงและเด็กเยาวชนรุ่นใหม่ได้ซึมซับโนราผ่านการแสดงที่ทำให้เด็กรุ่นใหม่เข้าถึงได้ง่าย และรู้จักมากยิ่งขึ้นในปัจจุบัน

The restoration of ancient Nora for entertainment in Phatthalung

Jhakkrawat Phetrueang Kittikorn Nopudomphan Chutika Kosonhemmanee

FACULTY OF FINE ARTS IN ART EDUCATION SRINAKHARINWIROT UNIVERSITY

e-mail : jak_lovelove1991@hotmail.com

Abstract

Thesis on restoration of ancient entertaining performance called “Modern Nora” in Phatthalung. The purpose of this study was to restore knowledge of ancient Nora for the entertainment in Phatthalung province by documentations, interviews and observations. The scope of the study was two ancient Nora for entertainment teams of the championships at the Red Cross in Prachinburi, 1984-1986, namely: 1. Nora Saithip Chulasin 2. Nora Sompong. The study found that the two ancient Nora for entertainment teams still retains the old style of entertainment performances which is started from 1. Tang Khrueng (Teacher worship) 2. Hom rong 3. Entrance of Female Dancers 4. Nora Master show 5. Lakhon Nora

The researcher used the method to recreating the Nora drama from 12 chapters of Thai literatures which is Sung Thong in the episode of “finding mate” 2. Krai thong in the episode of “stabbing the crocodile”

The researcher found that the performances of the two bands have different techniques and methods of performing: 1. Nora Sai Thip Chulasin brought the literature of Sung Thong. Nora Sai Thip Chulasin is well-structured due to there are Nora Drama Experts and the ability to take scripts during character-to-character dialogue, while focusing on the subject matter of the characters in each character. Nora plays the stage with a choreographed stage performance with a tactful actress.

Nora Sompongnoi Dao rung brings the literature of Krai Thong in the episode of stabbing crocodile which was created by adding six characters to the story, based on the concept of Ram Taeng Kae by created new performance which based on the traditional dance of Ram Taeng Kae

The researchers found that during the 5th performance of the Nora drama, the two teams also had the same style of Nora drama. In the same part, they played the role of chanting verse 12 Literature is shown in the Nora drama and the hunter chapters, which both sides of the ancient Nora entertainment today are the masters or students who came out to tell the story. And the difference is the details of the characters in each of the masters. It presented through the most important plays, characters, actors, and performances of each theater or teams are presented to the audience to watch the Nora. The essence of the character that gives a sense of awareness and the young generation has absorbed through performances that make the new generation accessible and easy to understand nowadays.

Keywords: restoration, ancient entertaining

บทนำ

วัฒนธรรมเป็นเสมือนกรอบล้อมให้ชีวิตอยู่ในขอบเขตที่นิยมกันว่าดีและถูกต้องวัฒนธรรมเป็นเครื่องมือที่ช่วยให้มนุษย์เข้าใจสภาพชีวิตมนุษย์โดยทั่วไปดียิ่งขึ้นเพราะเป็นที่ประมวลแห่งความรู้สึกนึกคิด ความเชื่อ ความกลัว ความนิยมระเบียบแบบแผนและอื่นๆ (วิมล จิโรจพันธ์ ประชิต สกฤษณ์พัฒน์ อุดม เขยกิจวงศ์.2537:25)วัฒนธรรมมีหน้าที่ตอบสนองความต้องการของมนุษย์ เช่น สอนให้มนุษย์รู้จักการหาอาหารเพื่อดำรงชีพการสร้างกฎเกณฑ์ให้มนุษย์ดำเนินชีวิตอย่างมีระเบียบช่วยให้มนุษย์ปรับตัวเข้ากับสภาพแวดล้อมเป็นพื้นฐานการพัฒนาเทคโนโลยีเพื่อความเจริญและความอยู่รอดของมนุษย์ (กาญจนา อินทรสุนานนท์. 2541:162) หรืออีกนัยหนึ่งวัฒนธรรมก็คือวิถีชีวิตของมนุษย์ในสังคมหนึ่งๆที่มีการสืบเนื่องและวัฒนธรรมก็ไม่ได้อยู่ในลักษณะที่หยุดนิ่งมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาเพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับชีวิตของบุคคลที่ดำรงอยู่ในสังคม เป็นลักษณะความเจริญในด้านต่างๆตลอดจนแนวปฏิบัติ ประเพณีจนกลายเป็นวัฒนธรรม หมู่ชน สังคม ประเทศชาติ

(วิมล จิโรจพันธ์และคณะ. 2538:16-17)วัฒนธรรมยังสามารถที่จะเกิดขึ้นได้ทั่วพื้นที่ในโลกนี้ซึ่งประเทศไทยของเราก็เป็นประเทศหนึ่งที่มีวัฒนธรรมเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจได้เป็นอย่างดีที่มีวัฒนธรรมที่แตกต่างกันในประเทศเดียวเพราะในแต่ละพื้นที่ที่มีความเชื่อที่แตกต่างกันภาคใต้ก็เป็นภาคที่มีศิลปวัฒนธรรมที่หลากหลายและหลายอย่างที่บ่งบอกถึงวัฒนธรรมและเอกลักษณ์ความเป็นชาวใต้ได้มากที่สุด

โนราในภาคใต้นั้นมีอยู่ด้วยกันทุกจังหวัดตั้งแต่ประจวบคีรีขันธ์ลงไปยังสงขลาแต่ที่มีความโดดเด่นและมีคณะโนราหรือศิลปินที่อาศัยอยู่ก็จะไม่ทั่วถึงจังหวัด เช่น พัทลุง นครศรีธรรมราช ตรัง สงขลา จังหวัดเหล่านี้ขึ้นชื่อว่าเป็นจังหวัดที่โดดเด่นเรื่องโนรามายาวนานและคณะโนราบันเทิงมีด้วยกันหลายคณะเช่นคณะโนราสมพงศ์น้อย ดาวรุ่ง คณะโนราสายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์ คณะโนราสมพงศ์ ศ. สมบูรณ์ศิลป์ คณะโนราพรทิพย์ มณฑาศิลป์ คณะโนราไขเหลี่ยม ศรีชัย คณะโนราสมพรจิต รักษาศิลป์ คณะโนราสุนันทา ดาราศิลป์ คณะโนราใจัก ดาวรุ่ง แต่เนื่องด้วยอิทธิพลกระแสการแสดงของตะวันตกเข้ามามีบทบาททำให้ภูมิปัญญาท้องถิ่นเกิดการเปลี่ยนแปลงจากการไหลบ่าทางวัฒนธรรมต่างชาติเข้ามามีบทบาทกับเยาวชนมากขึ้นรูปแบบการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณเปลี่ยนแปลงไป บางคณะได้นำเอาเครื่องดนตรีสากลมาผสมบางคณะเล่นวงดนตรีลูกทุ่งสอดแทรก เช่น หางเครื่อง ทอล์คโชว์ มายากลวงดนตรีเพื่อชีวิต สากล ได้นำเอาการแสดงเหล่านี้มาแทรกการแสดงในช่วงสุดท้ายของโนราบันเทิงแบบโบราณก็คือ ละครโนรา ซึ่งในปัจจุบันนี้ละครโนราไม่มีเล่นอีกแล้วในโนราบันเทิงเพราะถือว่าละครโนราขาดความนิยม แต่การแสดงช่วงอื่นๆยังคงแสดงอยู่ในปัจจุบันมีการนำการแสดงแบบละครเวทีมาเล่นตอนแสดงเรื่องแต่งตัวแบบละครดำเนินเรื่องโดยใช้บทสนทนาที่กลอนโนราแทรกบ้าง แต่ไม่มีตัวพราวนซึ่งส่งผลให้การแสดงโนราในแบบดั้งเดิมอันเป็นศิลปะการร่ายรำชั้นสูงนั้นค่อยๆลดความนิยมลง สิ่งต่างๆเหล่านี้ทำให้โนราบันเทิงแบบโบราณได้สูญเสียความเป็นเอกลักษณ์และสูญหายไปปัจจุบันนี้จึงมาเป็นโนราประยุกต์ โดยไม่คิดถึงภูมิปัญญาของตัวเองที่ไม่มีใครสนใจและดูแลเรียนรู้ ภูมิปัญญานั้นจึงทำให้ภูมิปัญญาของชาวใต้เริ่มลบเลือนหายไปเพราะขาดการดูแลและเอาใจใส่จากประชาชนในท้องถิ่นผู้วิจัยจึงลงเก็บข้อมูลจึงพบว่าเมื่อปี พ.ศ 2527-2529 ได้มีการแข่งขันประชันโรงเป็นครั้งสุดท้ายของโนราบันเทิงแบบโบราณในจังหวัดพัทลุงที่งานกาชาด โดยการแข่งชันั้นจะต้องแข่งขันในรูปแบบดั้งเดิมที่ถูกต้อง จากการสัมภาษณ์พบว่าในปี พ.ศ 2527-2529 มีคณะโนราที่ได้รับรางวัลชนะเลิศการแข่งขันประชันโรงในช่วงนั้นด้วยกัน 2 คณะ คือ คณะโนราสายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์ คณะโนราสมพงศ์น้อย ดาวรุ่ง ที่ได้รางวัลชนะเลิศในปี พ.ศ2527 และ 2528

ผู้วิจัยจึงเร่งเห็นถึงความสำคัญจึงนำกลับมาเพื่อการฟื้นฟู ซึ่งเพราะฉะนั้นผู้วิจัยจึงขอเอาคำอธิบายของ **แสงทอง** สิ่งใดชอบเขาหรือเสื่อมลง จะทำให้คืนสู่ภาวะเดิมหรือดีขึ้น จึงได้ฟื้นฟูสิ่งนั้น (คณะกรรมการเอกลักษณ์ของชาติ. 2526:6)

การแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุงได้ดำเนินการศึกษารวบรวมข้อมูลจากเอกสารและการสัมภาษณ์จากศิลปินโนราในจังหวัดพัทลุง สงขลา นครศรีธรรมราช และตรัง และนักแสดง นักวิชาการทางด้านศิลปวัฒนธรรมถึงลักษณะและรูปแบบการแสดงของการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุงที่กำลังจะสูญหายไป หากมีการฟื้นฟูองค์ความรู้การแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุงจะเป็นการทำให้ลักษณะรูปแบบการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุงนั้นคงอยู่สืบต่อไป

วัตถุประสงค์ของงานวิจัย

เพื่อฟื้นฟูองค์ความรู้การแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุง

ระเบียบวิธีวิจัย

วิธีการรวบรวมข้อมูล

การฟื้นฟูการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุง ผู้วิจัยได้เลือกใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล เอกสาร การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ และสัมภาษณ์เชิงลึก โดยมีขั้นตอนการเก็บรวบรวมข้อมูลดังต่อไปนี้

1. การค้นคว้าเอกสาร

การสืบค้นข้อมูลผู้วิจัยได้สืบค้นข้อมูลที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณและประวัติการแสดงละครโนราโดยรวบรวมข้อมูลจาก หนังสือ เอกสารทางวิชาการ บทความทางวิชาการ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องและเอกสารอื่นๆ

การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากแหล่งต่างๆ มาจัดเป็นหมวดหมู่และวิเคราะห์ได้ดังนี้

1. การวิเคราะห์เนื้อหา

2. การวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม

3. นำข้อมูลที่จัดเป็นหมวดหมู่และเรียบเรียงข้อมูล

ผลการวิจัย

การศึกษาเกี่ยวกับการฟื้นฟูการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุง ผลของการศึกษาสรุปได้ดังนี้

1. บทละคร ตัวละคร บทละครได้ถูกคัดเลือกจาก บท 12 คำพริต ซึ่งจัดแสดงอยู่ในพิธีกรรมโรงครูนายโรงหรือหัวหน้าคณะโนราได้นำเอาละครวรรณคดีโดยทั้ง 2 คณะโนราบันเทิงแบบโบราณได้เลือกละครโนราหรือการเล่นเป็นเรื่อง เรื่องสังข์ทอง ตอน เลือกคู่ และ ไกรทอง ตอน ปราบชลาวัน โดยลักษณะและรูปแบบการแสดงนั้นจะตัดตอนเลือกฉากที่มีสาระสำคัญมาคณะละไม่เกิน 5 ตอนโดยมีฉากสำคัญของแต่ละคณะโนรา ดังนี้ 1 คณะโนราสายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์ นำวรรณคดีเรื่องสังข์ทอง ตอน เลือกคู่ โดยแบ่ง ฉากการแสดงทั้งหมด 3 ฉาก คือ 1. ฉากสวรรค์ 2. ฉากในพระราชวัง 3. ฉากตอนเลือกคู่ และคณะที่ 2 คณะโนราสมพงศ์น้อย ดาวรุ่ง นำวรรณคดีเรื่อง ไกรทอง ตอน ปราบชลาวัน โดยแบ่งฉากการแสดงทั้งหมด 5 ฉาก คือ 1. ฉากเปิดตัวสหายไกรทอง 2. ฉากเปิดตัวไกรทอง 3. ฉากได้บาดาล 4. ฉากต่อสู้ 5. ฉากลาโรง โดยทั้งสองคณะมีวิธีการแสดงที่เหมือนกัน โดยเริ่มจากการกลิ้งนำ เข้าสู่เนื้อเรื่องและบทสรุป สุดท้ายของการแสดง ซึ่งปัจจุบันสังคมมีวิวัฒนาการที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคตามสมัยเพื่อให้สอดคล้องกับสังคมในยุคนั้นๆ คณะโนราบันเทิงแบบโบราณทั้ง 2 คณะจึงวิเคราะห์เลือกตัดตอนที่สำคัญมาแสดงคณะโนราบันเทิงแบบโบราณทั้ง 2 คณะมีเอกลักษณ์ที่แสดงออกสื่อสารผ่านบทละครที่แตกต่างกันโดยมุ่งเน้นสอดแทรกไว้ในบทละครโดยให้แง่คิด คติสอนใจ ผ่านบทพูดและการขับบทเพื่อให้ผู้ชมได้รับรู้ถึงความสำคัญและประโยชน์ที่ได้มารับชมนอกจากจะให้ความสนุกสนานแล้วยังสามารถให้คำสอน แก่เด็กและเยาวชนได้กลับไปคิดและผู้อุปการะได้รู้จักวิธีการเพื่อให้เห็นแก่ลูกของตนเองได้เพราะบทละครสามารถที่จะเป็นสื่อสารประชาสัมพันธ์ได้หลากหลายวิธี ซึ่งเป็น 1 โอกาสที่ละครโนราหรือการเล่นเป็นเรื่องให้ประโยชน์และคุณค่าแก่ผู้ชมที่มาชมคณะโนราบันเทิงแบบโบราณนอกจากนั้นยังให้เด็กและเยาวชนรุ่นใหม่ได้รู้จักโนรามากขึ้นผ่านละครโนราหรือการเล่นเป็นเรื่อง

ตัวละคร ในอดีตจะมีอยู่ด้วยกัน 3 ตัวละครซึ่งประกอบไปด้วย 1. ตัวพระ 2. ตัวนาง 3. พราน ซึ่ง 3 ตัวละครนี้จะมีลักษณะตัวละครที่แตกต่างกัน ซึ่งตัวละครหลักสำคัญจะเป็นการรับบทบาทเดียวคือตัวพระและตัวนาง แต่นายพรานหรือตัวตลกจะมีบทบาทมากจะต้องเปลี่ยนตัวละครไปตามบทแบบหมุนเวียนตัวละครไปตามเนื้อเรื่องปัจจุบันตัวละครมีบทบาทเพิ่มขึ้น เป็น 4 ตัวละคร 1. ตัวพระ 2. ตัวนาง 3. ตัวตลก 4. ตัวประกอบ ซึ่งปัจจุบันไม่มีการแสดงบทบาทแบบหมุนเวียนตัวละคร รับบทตัวละครใครเป็นใครแค่บทบาทหน้าที่เดียวเท่านั้นเพราะมีนักแสดงมากขึ้นและบทบาทตัวละครลดน้อยลงเรื่องด้วยเวลากระชับขึ้นรวดเร็ว

คณะโนราบันเทิงแบบโบราณทั้ง 2 คณะมีนักแสดงหรือตัวละครที่แตกต่างกันเพราะเนื้อเรื่องที่แสดงนั้นไม่เหมือนกัน แต่ทั้ง 2 คณะไม่มีนายพรานที่เป็นตัวตลกแต่ได้ใช้นักแสดงที่มีบทบาทสำคัญเป็นตัวตลก เช่น ชาละวัน ก็จะมีหน้าที่รับส่งความสนุกสนานผ่านตัวละครชาละวันส่วน เรื่องสังข์ทอง ก็จะเป็นเจ้าเงาะที่เล่นบทแทนตัวละครพรานแต่เดิม โดยที่นายพรานไม่มีบทบาทหน้าที่ในละครโนรา

ปัจจุบัน ด้วยอาจจะเป็นเพราะเนื้อเรื่องที่ไม่มีบทบาทที่เหมาะสมแก่พราน พรานจึงไม่มีบทบาทในละครโนรา 2 เรื่องนี้ ซึ่งทั้ง2คณะก็มี ความเหมือนและความแตกต่างกันบ้างเล็กน้อยตามรายละเอียดตัวละครที่ได้รับบทบาท ซึ่งความแตกต่างนั้นที่ไม่เหมือนกัน

คณะสายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์ ได้กำหนดเนื้อหาสาระไปอยู่ในตัวละครที่สำคัญหลายตัวละครไม่ว่าจะเป็น พระอินทร์ วิษณุ พระสังข์ (เจ้าเงาะ) และรจนา ซึ่งทุกตัวละครจะมีบทบาทและสอดแทรกสาระความสำคัญแต่ผ่านตัวละครสื่อออกไปให้ผู้ชมได้ชมแง่คิด คติ ผ่านตัว ละคร ซึ่งนักแสดงที่ได้รับบทบาทในแต่ละตัวละครถือว่่าเป็นรุ่นเก่าที่อยู่ทั้งในยุคเก่ายุคกลางและยุคใหม่ที่มีความสามารถในการส่งบทรับ บทได้อย่างคล่องแคล่วและเป็นปฏิภาณไหวพริบในการแสดงละครโนราหรือการเล่นเป็นเรื่อง

คณะโนราสมพงค์น้อย ดาวรุ่ง ได้คิดสร้างสรรค์ตัวละครเพิ่มเพื่อให้ละครมีความแปลกใหม่ให้สอดคล้องปัจจุบันโดยเพิ่มตัวละคร อีก6ตัวคือสหายไกรทองจากการรำแทงเข้ในโนราพิธีกรรมเพื่อให้การแสดงสมบูรณ์มากขึ้น คณะโนราสมพงค์น้อย ดาวรุ่งจะนำเอาพิธีกรรม ของการแทงเข้เข้ามาผสมกับตัวละครโดยสอดแทรกเนื้อหาให้น่าติดตามทั้งมุกตลกและกระบวนการรำของไกรทองและสหายในฉากต่อสู้กับ ชาละวัน

จึงทำให้ทั้ง2คณะโนราบันเทิงแบบโบราณมีความโดดเด่นที่แตกต่างกันแสดงศักยภาพความเป็นคณะที่ไม่เหมือนกันในรายละเอียด ของบทละครและความคิดสร้างสรรค์แต่เป้าหมายที่แสดงออกป็นั้นเพื่อสร้างความบันเทิง และสอดแทรกสาระสำคัญผ่านบทบาทตัวละคร ซึ่งทำให้ละครมีความร่วมสมัยและสอดคล้องกับสังคมปัจจุบัน



ภาพที่1

ที่มา: นางสาวขวัญชนก เครือแก้ว12 ธันวาคม 2560

เป็นการแสดงในฉากที่3 รจนาเสียดพวงมาลัยให้กับเงาะป่า หรือสังข์ทอง



ภาพที่2

ที่มา: นริศร เพชรมณี 22 พฤศจิกายน 2560

เป็นการแสดงในฉากการต่อสู้ระหว่างสหายไกรทองกับชราวัน

2. **จังหวะ ทำนอง และ ดนตรี** ที่ใช้ประกอบการแสดง ผู้วิจัยได้สรุปผลออกมาได้ทั้งหมดดนตรีที่ใช้การบรรเลงการแสดงเรียกว่า ดนตรีโนรา5ชิ้น ประกอบ ไปด้วย 1. โหม่งคู่ 2.ฉิ่ง 3.ทับ 4.กลอง 5.ปี่ โดยทั้ง2คณะโนราได้ใช้เครื่องดนตรีทั้ง 5 ชิ้นในการบรรเลงจังหวะ และทำนองที่ใช้ในการดำเนินเรื่องเท่านั้น โดยจังหวะจะมีทั้งหมด 12 จังหวะแต่ผู้วิจัยได้ยกตัวอย่าง เช่น 1.จังหวะเสมอเครื่อง หมายถึง การบรรเลงเพลงครูโดยการใช้ดนตรีเสมออย่างเช่น เสมอเครื่องแบบการแสดงโขน 2. จังหวะเพลงทับเพลงโชนหมายถึงจังหวะที่ใช้ในการ ดำเนินเรื่อง 3.จังหวะเชิดฤๅษีหมายถึง การเปิดตัวผู้มีความยิ่งใหญ่ หรือนักแสดงที่มีบทบาทที่สำคัญ เช่น เปิดตัว ชาละวัน เป็นต้น4.จังหวะ เพลงบัก หรือที่เรียกว่าสอดสร้อยหมายถึง การบูชาเคารพครูบาอาจารย์เป็นการเริ่มต้นของทำรำและท่าจบของการรำเหมือนกับการบูชา เคารพครูบาอาจารย์เป็นท่าเริ่มต้นและลงท้ายเสมอ5.จังหวะนาดเร็วหมายถึง การลงฉากหรือการลาโรงของตัวแสดงจะกลับเข้าไปหลังฉาก 6. จังหวะกระบี่ท่าหรือซัดระบำหมายถึง เป็นการออกท่าทางของตัวละครท่าออกท่าทางไปจนกว่าจะเปลี่ยนดนตรีหรือที่เรียกว่าเลียบบท

สรุปจังหวะ ทำนอง ดนตรี ที่ใช้เล่นในการแสดงนั้นมีทั้งหมดด้วยกัน12จังหวะปรับเปลี่ยนไปตามบทและการดำเนินเรื่องของแต่ ละฉากซึ่งทั้ง2คณะโนราบันเทิงแบบโบราณมีการใช้จังหวะ ทำนอง ดนตรี ที่ไม่เหมือนกัน เช่นคณะโนราสายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์ ใช้จังหวะ เพลงทับเพลงโชนดำเนินเรื่องโดยการบรรยายบทพร้อมด้วยดนตรีสากลดนตรีพื้นบ้านโนราพร้อมเพื่อให้ได้บรรยากาศความเป็นร่วมสมัย สอดคล้องกับยุคปัจจุบัน คณะโนราสมพงค์น้อย ดาวรุ่ง ใช้จังหวะ ทำนอง ดนตรี หลายเพลงปรับเปลี่ยนไปตามบทตามฉากในแต่ละฉาก เช่นฉากเปิดตัว6สหายใช้จังหวะเชิดฤๅษี และเพลงทับเพลงโชนดำเนินเรื่อง พร้อมเปลี่ยนจังหวะตามบทละครที่แสดงเพื่อให้การแสดง สมจริงมากที่สุด

3. เครื่องแต่งกาย การแต่งกายในละครโนราหรือการเล่นเป็นเรื่องที่ผู้วิจัยได้ศึกษาพบว่า การแต่งกายขึ้นอยู่กับตัวละครหรือโครงเรื่องทีละครโนราได้เลือกนำมาแสดงบางคณะโนราแต่งกายตามตัวละครตามตัวละครที่ใช้ในการแสดงอย่างเช่นคณะโนราสายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์ แต่งกายตามรูปแบบของไทยประยุกต์คือเรื่องสังข์ทอง ตอนเลือกคู่แต่งกายโดยยึดจากบทบาทตามตัวละครในแต่ละตัวละครที่นำมาแสดง คณะโนราสมพงษ์น้อย ดาวรุ่ง ตัวนายโรงหรือตัวเอกแต่งกายโดยชุดเครื่องแต่งกายโนราเพราะเกิดจากละครที่นำมาแสดงนั้นได้อ้างอิงมาจากการแสดงพิธีกรรมทางเซ้ เป็นหลักจนจบการแสดงตัวละครอื่นๆแต่งกายตามบทบาทของตัวละครที่นำมาแสดงอย่างเช่น ชาลาวัน แต่งกายตามตัวละคร โดยมีหาง มีผ้าผันศีรษะ เป็นต้น

4. โรงโนรา โรงโนรา แบบดั้งเดิม: ลักษณะของโรงแสดงโนรา หรือโรงโนรา ที่เรียกกันในปัจจุบันว่าเวที เป็นโรงแสดงกลางแจ้งที่มีหลังคามุงด้วยผ้าใบ โครงสร้างของโรงโนราประกอบด้วยเหล็ก พื้นโรงโนราจะใช้ไม้กระดานปูเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าหลายแผ่นเรียงต่อกันมีขนาดกว้างยาวประมาณ 6 คูณ 8 เมตร และยกพื้นโรงสูงประมาณ 1 เมตร นอกจากนี้พื้นที่ของโรงโนราสามารถแบ่งได้3ส่วน คือ หน้าโรงโนรา หลังโรงโนราจะถูกแบ่งด้วยฉากที่ทำด้วยผ้าวาดรูปเป็นบรรยากาศตามท้องเรื่องโดยด้านหน้าเป็นพื้นที่แสดงส่วนด้านหลังเป็นพื้นที่จัดเตรียมการแสดงและข้างโรงโนรา

โรงโนราหรือที่เรียก ว่าเวทีในปัจจุบัน มีการเปลี่ยนแปลงไปจากดั้งเดิมมากขึ้นได้ปรับเปลี่ยนขนาดเวทีให้ใหญ่ขึ้นผู้วิจัยพบว่าปัจจุบันมีปรับเปลี่ยนขนาดเวทีขึ้นจากตัวละครในอดีตมี3ตัวปัจจุบันมีตัวละครเพิ่มมาเป็น4โดยการเพิ่มตัวประกอบตามตัวละครที่มีตามเนื้อเรื่องนอกจาก รูปแบบตัวละคร เปลี่ยนแปลงยังมีวงดนตรีคอนเสิร์ตลูกทุ่ง มีการแสดงหลากหลายในเวทีโรงใหญ่มีพร้อม แสง สี แสง และรูปแบบการใช้ไมโครโฟนซึ่งในปัจจุบันมีหลายอันในการใช้ในแต่ละวงจึงทำให้การใช้พื้นที่ในการแสดงได้มากขึ้นจะไม่เน้นการแสดงแค่ตรงกลางเวทีเท่านั้นรูปแบบการเล่นทั้ง2คณะโนรายังคงรูปแบบเดิมปรับเปลี่ยนแค่โรงโนราหรือขนาดเวทีเท่านั้น การเข้าออกของเวทีหรือการวางเคียวครุการบูชาครูยังคงยึดรูปแบบเดิมเหมือนโรงโนราในอดีต

4. ทำรำ จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่า ลีลาทำรำของทั้ง2คณะมีกระบวนการเรียบเรียงทำรำที่แตกต่างกันโดยยึดหลักทำรำโนรา12 ทำรำหลักของโนรา โดยทำรำของคณะโนราสายทิพย์ เสน่ห์ศิลป์ปรากฏอยู่ใน ช่วงการแสดงที่3คือการเสียดวงมาลัยโดยจะมีทำรำหลักหลายท่าที่นำมาแสดงและคิดสร้างสรรค์ทำรำใหม่โดยยังคงยึดโครงสร้างของการรำโนราในแบบดั้งเดิมคณะโนราสมพงษ์น้อย ดาวรุ่ง ใช้กระบวนการทำรำโดยยึดหลักของพิธีกรรมทางเซ้โดยการใช้ออกที่ใช้สำหรับเซ้โดยมีทั้งหมด7เล่มในกระบวนการรำทำรำได้มีการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่โดยเรียงร้อยจากทำรำ12ทำรำของโนรามีการใช้ทำรำที่มีความแข็งแรงโดยทำรำจะปรากฏอยู่ในช่วงที่1คือช่วงสหาย ไกรทองและช่วงที่3 คือ ไกรทองปราบชาละวัน ซึ่งทั้งสองคณะมีจุดรวมที่เหมือนกันคือ การใช้ทำรำ12ทำรำหลักของโนรา และการเริ่มต้นและการรำจบ ที่เหมือนกันคือ ท่าบาคโนรา

สรุปและอภิปรายผล ผลงานวิจัยการฟื้นฟูการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณจังหวัดพัทลุง สิ่งที่คุณวิจัยพบจากการศึกษาพบว่าละครโนราหรือการเล่นเป็นเรื่องที่สามารถสื่อการสอนวิถีการดำเนินชีวิตไปอยู่ในบทละครผ่านของตัวละครในแต่ละตัวได้เพราะตัวละครคือประเด็นหลักในการขับเคลื่อนให้ผู้ชมติดตามและจดจำความรู้ของตัวละครที่นักแสดงโนรานำเสนอให้ผู้ชมได้ชมและยังสื่อชาวบ้านผ่านกระบวนการแสดงเพราะคณะโนราบันเทิงแบบโบราณได้สอดแทรกแนวคิดไว้ในแต่ละช่วงของบทละครที่นำเสนอออกไปนอกจากจะสร้างความบันเทิงในเรื่องของลีลาท่ารำการเล่นดนตรีและการขับบทการทำบแล้วยังสร้างความสนุกสนานและยังให้เด็กและเยาวชนรุ่นใหม่ได้รู้จักโนราผ่านการแสดงละครโนราหรือการเล่นเรื่องได้อย่างมีประโยชน์ และสิ่งที่ยังขาดหายไปจนทำให้คุณค่าทางการแสดงโนราขาดหายไปคือนายพรานที่เป็นตัวบอบกบในขั้นตอนเปิดตัวละครโนราตามรูปแบบเดิมในอดีต

ข้อเสนอแนะ ผู้วิจัยเห็นสมควรให้มีการจัดการความรู้ละครโนราหรือการเล่นเรื่องเข้าไปอยู่ในสถานศึกษาหรือจัดหาเป็นหลักสูตรของมหาวิทยาลัยเพื่อให้นักศึกษาและเยาวชนได้รู้จักวิถีการเล่นวิธีการทำบและการขับบทผ่านการเล่นละครโนราโดยการสร้างสรรค์เนื้อเรื่องให้มีความร่วมสมัยและสอดคล้องกับสังคมในปัจจุบันเพื่อให้เป็นการอนุรักษ์และฟื้นฟูการแสดงโนราสืบต่อไปอย่างยั่งยืน

บรรณานุกรม

วิมล จิโรจพันธ์ ประชิต สกฤษณ์พัฒน์ อุดม เขยกิจวงศ์. (๒537). ศิลปะและวัฒนธรรมไทย. จัดพิมพ์โดย: สำนักพิมพ์แสงดาว พิมพ์ที่, บริษัท อัสลา มิเลเนียม จำกัด.

คณะกรรมการเอกลักษณ์ของชาติ สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี. (2526). การฟื้นฟูวัฒนธรรมครั้งกรุงรัตนโกสินทร์. บริษัท ประชาชน จำกัด ผู้พิมพ์.นายนิรันดร์ เทตระกุล

ธรรมนิศย์ นิคมรัตน์. (2545).โนราแซกการปรับเปลี่ยนการแสดงเพื่อพัฒนาชุมชน. จัดพิมพ์โดย: ที่ระลึกงานวัฒนธรรมสัมพันธ์ 45.

ศึกษาความเป็นไปได้การเปลี่ยนแปลงโนรา 12 ท่ารำ (ของคน) สู่นรกกินรีศรีวิชัย (ขานก)

อิงอร เพ็ชรเขียว และ พลากร พันธุ์มณี

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย อ.เมือง จ.สงขลา

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีจุดประสงค์ เพื่อศึกษาความเป็นไปได้ของการเปลี่ยนแปลงโนรา 12 ท่ารำ (ของคน) สู่นรกกินรีศรีวิชัย (ขานก) เพื่อเป็นองค์ความรู้และสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมโนรกกินรีศรีวิชัย ว่าสามารถทำท่ารำได้เช่นเดียวกับท่ารำแม่บท 12 ท่าของครูโนราหรือไม่ ดังนั้นเพื่อพัฒนารูปแบบที่มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกันได้หลากหลาย ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาท่ารำ 12 ท่าของครูโนรา ที่มีการสืบทอดแพร่หลายที่สุด จึงเลือกครูโนราขุนอุปถัมภ์ภักกร (พุ่ม เทวา) ซึ่งปัจจุบันได้รับการสืบทอด อนุรักษ์และรวบรวมเป็นองค์ความรู้ถ่ายทอดจาก อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ มาเป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์ผลงาน การวิจัยได้กำหนดขั้นตอน โดยศึกษาท่ารำของครูนำท่ารำมาเป็นแบบสำหรับปั้นแบบจำลอง (Mass Model) รูปโนรกกินรีศรีวิชัยตามท่าครู 12 ท่ารำนั้น แล้วคัดเลือกเพื่อเพิ่มรายละเอียดเครื่องทรงและเครื่องประดับให้ครบถ้วนจำนวน 4 ท่า

จากผลการวิจัยพบว่าโนรกกินรีศรีวิชัยสามารถทำท่าทางตามต้นแบบได้หมดทั้ง 12 ท่ารำ รวมไปถึงสามารถใส่เครื่องทรงเครื่องประดับของโนราได้อย่างงดงาม จึงเห็นว่าเป็นการเพิ่มโอกาสในการนำโนรกกินรีศรีวิชัย มาเป็นของที่ระลึกให้มีรูปแบบที่หลากหลายมากขึ้นด้วย

คำสำคัญ : โนรา 12 ท่ารำ (ของคน) , กิโนรีศรีวิชัย (ขานก)

The Feasibility study in Evaluation of Twelve Positions of Nora (Human dance) into Nora – Kinnaree Srivijaya (Bird's leg)

Engaon Phetkeaw And Palagron Punmanee

Faculty of Architecture. Rajamangala University of Technology Srivijaya , Songkhla

Abstract

The study objectives were to investigate the Feasibility of 12 Nora Thai dance positions towards Nora-Kinnaree Srivijaya (Bird's leg), and to build up the knowledge of the creative sculpture arts of Nora –Kinnaree Srivijaya as it was claimed as the same position of 12 Nora Thai dance positions taught by original instructors/trainers (Kru). It can be said that this development of Nora Thai dance positions can be viewed in various dimension reseaecher selects. The 12 Nora Southern local dance positions of Khun Appathum Narakorn (Pum Thewa) which has recently been transferred to the next generation known as Ajarn Tammanit Nikomrat, was patterned in this present study Resarch has determined the process by study 12 Nora Southern local dance positions and become to sculture of mass model of The 12 Nora Southern local dance positions. And selects to add the details of Royal apparel and accessories completely as 4 Nora Thai dance positions.

The results revealed that Nora-Kinnaree Srivijaya was claimed as the same position of 12 Nora dance position and to dress up Royal apparel and accessories as elegantly. It appears that to increase opportunities of Nora-kinaree Srivijaya towards to various of sourenir.

Key words : Nora Thai dance positions, Nora-Kinnaree Srivijaya (Bird's leg)

บทนำ

โนราภินรีศรีวิชัย ได้ประดิษฐ์ขึ้นมา เพื่อเป็นสัญลักษณ์ของมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย ในหมวดศิลปวัฒนธรรม จากแนวคิด 3 อย่าง

- โนราภินรีศรีวิชัย สัญลักษณ์ แทนศิลปวัฒนธรรม
- ภูมิพลแห่งปัญญา สัญลักษณ์ แทนการศึกษา
- พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร สัญลักษณ์ แทนประวัติความเป็นมาของคำว่า “ศรีวิชัย”

“โนราภินรีศรีวิชัย” เป็นการประดิษฐ์โดยรวมเอารูปแบบของ 2 สิ่ง ซึ่งมีคุณลักษณะที่สัมพันธ์กัน มีประวัติความเป็นมาที่สอดคล้องกันแสดงความเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่น โดยการรวมเอาช่วงล่างของกินรี สัญลักษณ์แทนความเป็นภาคกลาง (แสดงความเป็นไทย) เพราะในงานศิลปะไทยได้นำเอาสัญลักษณ์ของกินรีซึ่งมีลักษณะครึ่งคนครึ่งนกมาใช้สร้างสรรค์ ทางบาลีแปลว่า “นางฟ้า” ซึ่งมีแพร่หลายในเรื่องพระสุธนมโนราห์ ซึ่งเป็นนางเอกที่เป็นนางกินรี มีลักษณะท่อนบนเป็นหญิงงามท่อนล่างเป็นนก นับว่ามีความสัมพันธ์กับโนราซึ่งเป็นการแสดงพื้นบ้านของทางภาคใต้ โดยมีลักษณะเฉพาะทางด้านการแต่งกายที่มีความเป็นเอกลักษณ์ นำมาประกอบช่วงบนของโนราภินรีศรีวิชัย คือนำเครื่องแต่งกายของโนราที่มีการประดับลูกปัดและการสวมเทริด จัดว่าเป็นสัญลักษณ์แทนความเป็นภาคใต้ ซึ่งเป็นที่ตั้งของมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย นำมาประกอบรวมกันอย่างมีเอกภาพ

ซึ่งโนราของทางภาคใต้ที่มีต้นฉบับเป็นคนนั้น มีท่ารำที่มีลักษณะความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ โดยท่ารำพื้นฐานเรียกว่า “ท่าครู 12 ท่ารำแม่บท” โนราภินรีศรีวิชัยจึงมีต้นแบบจากโนรา ซึ่งมีท่าทางและลักษณะที่แตกต่างตามสายของครูโนรา ซึ่งในที่นี้ได้ทำการศึกษาท่าครูของโนราขุนอุปถัมภ์นารากร (พุ่ม เทวา) เท่านั้น ซึ่งมีลักษณะที่ยึดถือแพร่หลายกันมาจวบจนปัจจุบัน

ผู้ศึกษามีต้องการประดิษฐ์ “โนราภินรีศรีวิชัย” ที่มีลักษณะสัมพันธ์กับท่าทางแม่แบบของโนรา เพื่อแสดงความเป็นเอกลักษณ์ จึงได้ทำการศึกษาการเปลี่ยนแปลงโนรา 12 ท่ารำ (ของคน) สู่นโนราภินรีศรีวิชัย (ขานก) สามารถทำท่าทางให้เหมือนต้นแบบ โดยเฉพาะโนรา 12 ท่ารำครูนั้นเป็นสิ่งจำเป็นและเพื่อจัดทำองค์ความรู้เกี่ยวกับท่าทางของโนราภินรีศรีวิชัย

การดำเนินการวิจัยได้ทำการทดลองปั้นขึ้นรูป โนราภินรีศรีวิชัย ที่มีขนาดความสูง 23 เซนติเมตร ด้วยดินน้ำมัน สร้างเป็นแบบจำลอง (Mass Model) หรือเป็นรูปทรงอย่างง่าย ๆ โดยปั้นเลียนแบบท่าทาง จากภาพถ่ายการรำโนราของ โนรา พุ่ม เทวา และอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ทั้ง 12 ท่า เพื่อเปรียบเทียบดูความเป็นไปได้ของ , การทรงตัว , ความถูกต้องประจำท่ารำของลักษณะมือและขา , เส้นที่แสดงถึงความแข็งแรง ส่งา ของท่ารำโนรา และเส้นเชิงนัยที่แสดงความอ่อนช้อยในศิลปะไทย จากนั้นคัดเลือกรูปปั้นที่มีความแตกต่างของท่าทางกันมากที่สุด 4 รูป เพื่อนำมาปั้นใส่เครื่องประดับให้สมบูรณ์ ทำแม่พิมพ์ แล้วหล่อขึ้นงานด้วยวัสดุเรซิน สำหรับเป็นต้นแบบที่มีความแข็งแรงและเพื่อวิเคราะห์ความกลมกลืน ความมีเอกภาพของรูปปั้นเมื่อใส่องค์ประกอบต่างๆครบถ้วน

ซึ่งผลการทดลองสร้างแบบจำลองในเบื้องต้นเกี่ยวกับการศึกษาช่วงขา พบว่าเมื่อมีการเปลี่ยนแปลงเพียงเล็กน้อยเท่านั้น ส่วนใหญ่จะขึ้นอยู่กับบริเวณช่วงมือและแขนที่ทำท่าทางแตกต่างกัน ซึ่งสามารถทำได้

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาความเป็นไปได้ การเปลี่ยนแปลง 12 ท่ารำ (ของคน) สู่นโนราภินรีศรีวิชัย (ขานก)
2. เพื่อจัดทำเป็นองค์ความรู้เกี่ยวกับท่าทางของโนราภินรีศรีวิชัยกับ “ท่าครู 12 ท่ารำแม่บท”
3. เพื่อต่อยอดการประดิษฐ์ประติมากรรมโนราภินรีศรีวิชัยลอยตัว 12 ท่ารำในรูปแบบของที่ระลึก

ระเบียบวิธีวิจัย

โครงการวิจัยเรื่อง “ศึกษาการเปลี่ยนแปลง 12 ท่ารำ (ของคน) สู่นโนราภินรีศรีวิชัย (ขานก) เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพโดยกำหนดขั้นตอนการวิจัย ดังนี้

1. ศึกษาท่ารำของ 12 ท่าที่เป็นท่าครู จากโนราสายขุนอุปถัมภ์นารากร (โนรา พุ่ม เทวา) โดยศึกษาจากภาพถ่ายและจากการสัมภาษณ์อาจารย์ ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์
2. ศึกษาท่ารำของ 12 ท่าที่โนราภินรีศรีวิชัย สามารถทำท่าทางเลียนแบบได้โดยการสังเกตภาพขนาดเล็ก 12 ท่ารำ ด้วยดินน้ำมัน
3. วิเคราะห์ข้อมูลแล้วสร้าง Mass Model รูปแบบจำลอง เป็นรูป 3 มิติ โนราภินรีศรีวิชัย ขนาดความสูง 23 เซนติเมตร
4. รวบรวมข้อมูลทางด้านรูปแบบ เทคนิคและกระบวนการสร้างสรรค์จากรูปแบบจำลองที่นำมาทดลองสร้างสรรค์เพื่อต่อยอดการประดิษฐ์งานประติมากรรมที่ระลึกของโนราภินรีศรีวิชัยโดยการถ่ายภาพแสดงกระบวนการเทคนิคการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบเอกสารรายงานวิจัย

ผลการวิจัย

ผลจากการทดลองเบื้องต้นเกี่ยวกับเป้าหมายในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ แบ่งออกได้ดังนี้

1. “โนราภินรีศรีวิชัย” สามารถประดิษฐ์ตามทำรำได้ครบทั้ง 12 ท่า
2. สามารถสร้าง องค์ความรู้ ทำรำที่เป็น “ท่าครู 12 ท่ารำแม่บท” ให้กับโนราภินรีศรีวิชัย โดยได้ลือกับทำรำของครูโนราที่ได้รับยอมรับนับถือในวงกว้าง
3. ในด้านการประดิษฐ์ “โนราภินรีศรีวิชัย” ออกมาเป็นรูปแบบประติมากรรม ทั้ง 12 ท่า นั้น สามารถประดิษฐ์ได้ตามต้นแบบมีความถูกต้องประจำท่ารำของทั้งลักษณะมือและขา สามารถทรงตัวได้เป็นอย่างดี
4. จากที่ได้คัดเลือกรูปปั้นที่มีความแตกต่างของท่าทางกันมากที่สุด 4 รูป เพื่อนำมาปั้นใส่เครื่องประดับให้สมบูรณ์ ผลงานที่ได้มีความงดงาม มีความแข็งแรง สง่าของท่ารำโนรา มีความอ่อนช้อยต่อเนื่องของเส้นตามศิลปะไทยโบราณ
5. “โนราภินรีศรีวิชัย” นับว่าเป็นเอกลักษณ์สำคัญของมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล ซึ่งสามารถพัฒนาต่อยอดประดิษฐ์เป็นของที่ระลึกได้หลากหลายรูปแบบรวมไปถึงการนำข้อมูลไปออกแบบการแสดงประกอบดนตรีได้ ดังนั้นผลการปฏิบัติการเบื้องต้นสามารถบรรลุตามวัตถุประสงค์ที่วางไว้

สรุปและอภิปรายผล

การศึกษาค้นคว้าความเป็นไปได้ การเปลี่ยนแปลงโนรา 12 ท่ารำ (ของคน) สู่นอราภินรีศรีวิชัย (ขานก) ผู้วิจัยได้วางวัตถุประสงค์ในการวิจัยดังนี้

1. เพื่อศึกษาความเป็นไปได้ การเปลี่ยนแปลง 12 ท่ารำ (ของคน) สู่นอราภินรีศรีวิชัย(ขานก)
ผลวิจัยระบุ สามารถเป็นไปได้ทั้ง 12 ท่ารำ มีการแสดงผลการประดิษฐ์เป็นแบบจำลอง (Mass Model) เปรียบเทียบระหว่างท่ารำของคนกับท่ารำของโนราภินรีศรีวิชัยให้เห็นชัดเจนตามที่ปรากฏในรายงานการวิจัย



ภาพที่1 ภาพเปรียบเทียบท่ารำ

ที่มา: หนังสือโนรา ภิญโญ จิตต์ธรรม, รัชยา วีรการณ ,พลากร พันธุ์มณี

2. เพื่อจัดทำเป็นองค์ความรู้เกี่ยวกับท่าทางของโนราภินรีศรีวิชัย กับ “ท่าครู 12 ท่ารำแม่บท”
ผู้วิจัยได้บันทึกผลการวิจัยและรวบรวมข้อมูลเป็นรูปเล่มรายงานการวิจัยแสดงกระบวนการที่มาไว้อย่างเป็นระบบ ตลอดจนแสดงขั้นตอนและกรรมวิธีในการสร้างสรรค์ผลงาน เทคนิคและกระบวนการผลิตในรูปแบบของที่ระลึก ที่ครบถ้วนกระบวนการผู้ศึกษาสามารถนำไปเป็นแนวทางในการศึกษาและปฏิบัติการสร้างสรรค์ได้
3. เพื่อต่อยอดการประดิษฐ์ประติมากรรมโนราภินรีศรีวิชัยลอยตัว 12 ท่ารำในรูปแบบของที่ระลึกต่อไป
จากผลสรุปข้างต้น จะพบว่าโนราภินรีศรีวิชัยที่มีท่ารำ 12 ท่าครู สามารถนำมาสร้างสรรค์ต่อในรูปแบบของที่ระลึก และเป็นเอกลักษณ์ของโนราภินรีศรีวิชัย ที่มีความเป็นสัญลักษณ์สำคัญของ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย ที่ตั้งอยู่ทางภาคใต้ ที่มีความสัมพันธ์กับศิลปะพื้นบ้านประเภทโนรา ท่าครูนับเป็นท่าสำคัญเบื้องต้นในการศึกษาก่อนที่จะรำทำโนราที่พลิกแพลงต่อไป จึงสามารถแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์เชื่อมโยง และให้ความสำคัญกับการแสดงท่าแม่บทของโนราภินรีศรีวิชัย เพื่อเผยแพร่ให้คนอื่นได้รับรู้เป็นการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมให้คงอยู่และเป็นที่รู้จักในโอกาสต่อไป



ภาพที่ 2 ภาพโนรากินีศรีวิชัย เรซิน
ที่มา:ภาพถ่ายโดย พลากรพันธุ์มณี

ข้อเสนอแนะ

จากการแสดงโนราที่เป็นการแสดงอัตลักษณ์ของคนในภาคใต้ที่ชัดเจนผสมกับรูปแบบศิลปะไทยที่นับว่าเป็นศิลปะคลาสสิกชิ้นหนึ่งคือภาพกัณรี ได้ประดิษฐ์ร่วมกันโดยให้ช่วงบนเป็นโนราช่วงล่างเป็นกัณรีทำให้เกิดเป็นผลงานที่มีความสมบูรณ์งดงามมากขึ้นหนึ่งชิ้นที่เป็นสัญลักษณ์แทน มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัยในอีกรูปแบบหนึ่ง งานวิจัยนี้ได้สร้างองค์ความรู้เพื่อทำโนรากินีศรีวิชัยจะมีข้อมูลประกอบที่เป็นในสวนวิชาการซึ่งจะเป็นการเพิ่มทั้ง คุณค่าที่เป็นสัญลักษณ์แทนศิลปวิทยาการ ที่จะเข้าใจเป็นความศักดิ์สิทธิ์ และมูลค่าที่จะออกมาในรูปแบบสินค้าของที่ระลึก เข็มกลัดหรือแม้แต่จะเป็นการคิดค้นการแสดงประกอบดนตรีชิ้นมากก็ได้ การนำสิ่งที่เป็นของเก่าโบราณมาปรับปรุง ประดิษฐ์ให้เป็นของใหม่โดยไม่ละเลยคติความเชื่อดั้งเดิม กระทำด้วยความเคารพและถ้าสามารถนำมาประกอบกับองค์กรหรือสถานศึกษาก็สามารถอนุรักษ์ สืบทอดและพัฒนารูปแบบตามยุคตามสมัยได้

เอกสารอ้างอิง

- สถาบันราชภัฏสงขลา. (2539). “ขุนอุปถัมภ์นรากร”. *บันทึกกิตติมศักดิ์*. สงขลา : สถาบันราชภัฏสงขลา
- สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2542). “โนรา”. *สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้เล่ม 8*. กรุงเทพฯ : บริษัท สยามเพรสแมเนจเม้นท์
- ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. (2539). *โนราตัวอ่อน*. วิทยานิพนธ์การศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทย. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การออกแบบและสร้างเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงจากข้อมูลประวัติศาสตร์: ชุด ฟ็อนรับเสด็จ

ศากุล เมืองสาคร, วุฒิชัย คำทวี, มณิศา วคินารมณ

สาขาวิชาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
email: manissa.va@ssru.ac.th, sakul.mu@ssru.ac.th, whuttichai.kha@ssru.ac.th

บทคัดย่อ

บทความฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์นาฏศิลป์จากข้อมูลประวัติศาสตร์ กรณีศึกษา ฟ็อนรับเสด็จของเจ้านายฝ่ายเหนือ ณ มณฑลพายัพ พ.ศ.2469 ซึ่งปรากฏหลักฐานว่า พระราชชายาเจ้าดารารัศมีโปรดให้เจ้านายฝ่ายเหนือทั้งชายหญิงร่วมฟ็อนรับต้อนรับพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี ตามโบราณราชประเพณี สถาบันพระปกเกล้า มอบหมายให้สาขาวิชาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา จำลองเหตุการณ์ภาพเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในรัชสมัย เพื่อเผยแพร่พระเกียรติคุณและเฉลิมฉลองเนื่องในวาระครบรอบ 120 ปี แห่งวันพระราชสมภพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาประชาธิปก และบุคคลสำคัญสำคัญแห่งยุคนั้น โดยมุ่งศึกษารูปแบบเครื่องแต่งกายสำหรับออกแบบ และสร้างเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง ชุด ฟ็อนรับเสด็จ ซึ่งศึกษาจากเอกสารทางประวัติศาสตร์ ภาพถ่าย ภาพยนตร์ส่วนพระองค์ การสัมภาษณ์ และการทดลอง ผลการศึกษา พบว่า รูปแบบเครื่องแต่งกาย แบ่งออกเป็น 2 แบบ คือ เจ้านายฝ่ายชาย และเจ้านายฝ่ายหญิง หลักฐานที่สำคัญต่อการออกแบบและสร้างเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง คือ ภาพถ่าย และภาพยนตร์ส่วนพระองค์ ซึ่งเป็นข้อมูลปฐมภูมิ รูปแบบเครื่องแต่งกายจำลองตามภาพ ภาพยนตร์ และพระราชนิยมในช่วงเวลานั้น กำหนดสีตามหลักเครื่องแต่งกายละครไทย ลวดลายประยุกต์ตามวัตถุดิบจากข้อมูลวัฒนธรรมที่มีในปัจจุบัน การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้เป็นแนวทางของการสืบค้นข้อมูลการออกแบบ การสร้างเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงย้อนยุค และเผยแพร่คุณูปการด้านนาฏศิลป์ของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวให้เป็นที่แพร่หลายสืบไป

คำสำคัญ: การออกแบบ, เครื่องแต่งกายประวัติศาสตร์เพื่อการแสดง, ข้อมูลประวัติศาสตร์, การแสดงประวัติศาสตร์

The Design and Creation of costume for performing arts from historical data: Fon Rub Sadead

Sakul Muangsakorn, Whuttichai Khatawee, Manissa Vasinaron

Performing Arts (Thai Dance) Department, Fine and Applied Arts Faculty, Suan sunandra Rajabhut University
email: manissa.va@ssru.ac.th, sakul.mu@ssru.ac.th, whuttichai.kha@ssru.ac.th

Abstract

This article is a part of the research on Dance Reproduction from historical source: the case study of Fon Rub Sadead of North Royal in 1926, in the northern of Thailand. The source was indicated that Princess Dararassami ordered both of the Royal Highness men and women to dance for welcoming King Prajadhipok and Queen Rumbhibunnee. King's Prajadhipok Institute assigned the Performing Arts (Thai Dance) Department , Fine and Applied Arts Faculty, Suan Sunandha Rajabhat University to reproduce the events on event's picture which were taken place in the reign of King Prajadhipok with the objective of promulgating his prestige and celebrating the 120th Anniversary of his birthday and personages of UNESCO , 2013. This article is aimed to explore the costume patterns in order to design and create the costumes of Fon Rub Sadead Performance which was based on historical document, photos, films, interviews and experiments. The study's result was shown that dancing costume divided 2 kinds: Royal Highness men and women. King Prajadhipok's photographs and film were the the significant evidence on designing and creating the costume for this performance which is the primary data. The costume modelled on film and royal images at that time. The colors of costumes were determines on the basis of Thai Drama's costume. Textures were applied on the basis of the raw materials from the current cultural data. The study at this time is the guideline to search information and design the costume for reproductive performance, disseminate and continually remains the useful of Thai Dance of King Prajadipok.

Keywords: Design, the historical costume used typically for performance, the historical source, the historical performance

บทนำ

ตามโบราณราชประเพณีของเจ้านายฝ่ายเหนือ เจ้านายฟ่อนรำต้อนรับแขกคนสำคัญของบ้านเมือง ซึ่งปรากฏหลักฐานทางประวัติศาสตร์ คือ การฟ่อนบนเรือแข่งของเจ้าพรหมธาดา เมื่อ พ.ศ.2460 เพื่อรับเสด็จกรมพระนครสวรรค์วรพินิจที่มาตรวจราชการเมืองน่าน (สักร์สิทธิ์ พลสันติกุล, 2556) ต่อมาเมื่อพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี เสด็จประพาสหัวเมืองฝ่ายเหนือ เมื่อ พ.ศ.2469 พระราชชายาเจ้าดารารัศมี โปรดฯให้เจ้านายฝ่ายเหนือทั้งชายหญิงฟ่อนรำต้อนรับในพระราชพิธีทูลพระขวัญ ซึ่งมีการบันทึกในพระราชกรณียกิจรายวัน (บรรเจิด อินทุจันทร์ยง, 2557) บันทึกเหตุการณ์ของผู้อยู่ในเหตุการณ์ (หม่อมเจ้าพูนพิสมัย ดิศกุล, 2557) ภาพถ่าย และภาพยนตร์ส่วนพระองค์ รวมทั้งการสืบทอดแก่พระญาติที่ปรากฏการฟ่อนรับเสด็จพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ

เมื่อพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงได้รับการยกย่องให้เป็นบุคคลสำคัญของยูเนสโก ประจำปี พ.ศ.2556 สถาบันพระปกเกล้าจัดงานเฉลิมฉลองในวโรกาสดังกล่าว และมอบหมายให้สาขาวิชาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา จำลองเหตุการณ์ภาพเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในรัชสมัย เพื่อเผยแพร่พระราชกรณียกิจ คุณูปการของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวให้เห็นอย่างเป็นรูปธรรมผ่านนาฏศิลป์ในรัชกาล

การศึกษารูปแบบเครื่องแต่งกาย เพื่อการออกแบบ และสร้างเครื่องแต่งกายตามข้อมูลประวัติศาสตร์เพื่อการแสดง ชุด ฟ่อนรับเสด็จ ปรากฏหลักฐานจากหลายแหล่ง แต่กลับพบว่าข้อมูลมีความขัดแย้ง ประกอบกับ ทุนทรัพย์ และระยะเวลาที่จำกัด ซึ่งส่งผลต่อการจัดสร้างเครื่องแต่งกายย้อนยุคเพื่อการแสดง ด้วยเหตุดังกล่าวทำให้คณะผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษารูปแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบ และการสร้างเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง ชุด ฟ่อนรับเสด็จ เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษา การออกแบบ และการสร้างเครื่องแต่งกายย้อนยุค และเผยแพร่คุณูปการทางด้านนาฏศิลป์ในพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษารูปแบบเครื่องแต่งกายการแสดงฟ่อนรับเสด็จของเจ้านายฝ่ายเหนือ ณ มณฑลพายัพ พ.ศ.2469
2. เพื่อออกแบบ และสร้างเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง ชุด ฟ่อนรับเสด็จ

ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยฉบับนี้เป็นการวิจัยแบบทดลอง โดยมุ่งศึกษารูปแบบเครื่องแต่งกายการแสดงฟ่อนรับเสด็จของเจ้านายฝ่ายเหนือ ณ มณฑลพายัพ พ.ศ.2469 รวมทั้งออกแบบ และสร้างเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง ชุด ฟ่อนรับเสด็จ สำหรับจัดแสดงเนื่องในวาระครบรอบ 120 ปี แห่งวันพระราชสมภพพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาประชาธิปก และบุคคลสำคัญของยูเนสโก (UNESCO) ประจำปี 2556 ซึ่งใช้วิธีการวิจัยดังนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูล

คณะผู้วิจัยศึกษารวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางประวัติศาสตร์ การวิจัย หนังสือ ตำรา ภาพถ่าย และภาพยนตร์ส่วนพระองค์ขณะเสด็จประพาสมณฑลพายัพในพระราชพิธีทูลพระขวัญ เพื่อนำมาวิเคราะห์รูปแบบของเครื่องแต่งกาย สื ลวดลาย เครื่องประดับยศ รวมทั้งวัสดุในการจัดสร้างเครื่องแต่งกาย นอกจากนี้ผู้วิจัยยังใช้วิธีการสัมภาษณ์เพื่อสอบถามข้อมูลก่อนทดลองจัดสร้างเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง เมื่อสร้างเครื่องแต่งกายแล้วมีการนำมาจัดแสดง ประเมินผลจากการสัมภาษณ์ พร้อมทั้งนำข้อคิดเห็น และข้อเสนอแนะมาปรับปรุงโดยสอบถามจากข้อมูลเท่าที่หลักฐานปรากฏ และผู้เชี่ยวชาญ

2. การวิเคราะห์ข้อมูล

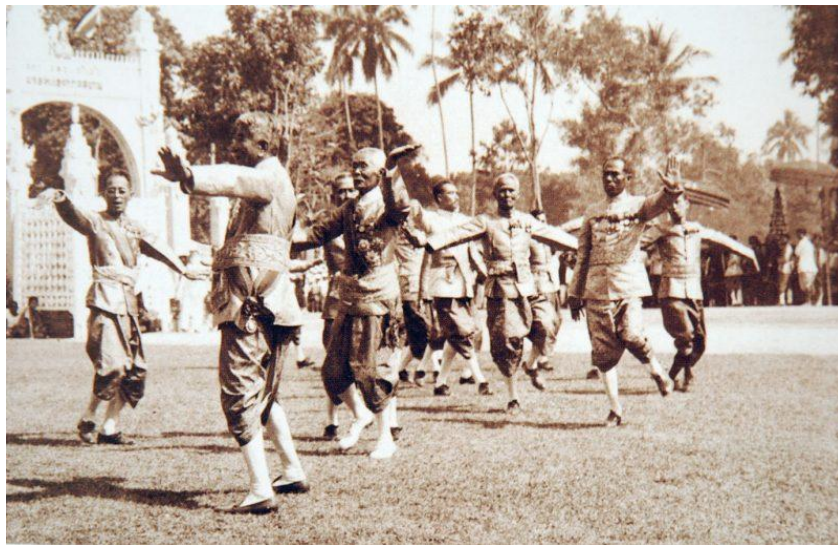
คณะผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อนำมาออกแบบ และสร้างเครื่องแต่งกายการแสดง ชุด ฟ่อนรับเสด็จ โดยแบ่งประเด็นของการวิเคราะห์ออกเป็น 5 ประเด็น ดังนี้ คือ รูปแบบ สื ลวดลาย เครื่องประดับยศ และวัสดุ เพื่อนำมาออกแบบ และสร้างเครื่องแต่งกายสำหรับใช้เพื่อจัดแสดง ทั้งนี้การวิเคราะห์ข้อมูล แบ่งออกเป็น 2 ระยะ คือ การศึกษาข้อมูลเบื้องต้นเพื่อการทดลองออกแบบ และสร้างเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง และการปรับแก้ไข

ผลการวิจัย

การศึกษารูปแบบเครื่องแต่งกายการแสดงฟ่อนรับเสด็จของเจ้านายฝ่ายเหนือ ณ มณฑลพายัพ พ.ศ.2469 พบว่า รูปแบบการแต่งกาย แบ่งออกเป็น 2 รูปแบบ คือ การแต่งกายของเจ้านายฝ่ายชาย และ การแต่งกายของเจ้านายฝ่ายหญิง เครื่องแต่งกายในการฟ่อนต้อนรับของเจ้านายฝ่ายเหนือเพื่อต้อนรับพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี ในพระราชพิธีทูลพระขวัญ (พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2469) เจ้านายฝ่ายชายแต่งกายเต็มยศ ประกอบด้วย เสื้อเยียรบับ ผ้าโจงนุ่งยก คาคาดผ้าสารถ

เครื่องราชอิสริยาภรณ์ตามยศ ถุงเท้า รองเท้า สำหรับเจ้านายฝ่ายหญิง ประกอบด้วย เสื้อแขนกระบอก นุ่งผ้าซิ่น (มีเชิง และไม่มีเชิง) ท่มสไบโปร่งสีทอง ผมเกล้ามวยติดดอกไม้ทอง สวมเล็บทอง ถุงเท้า รองเท้า ซึ่งเป็นไปตามภาพถ่าย และภาพยนตร์ส่วนพระองค์ในพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว สำหรับสี ลวดลาย เครื่องประดับ และวัสดุที่ใช้ ไม่สามารถบอกรายละเอียดได้ชัดเจน เนื่องจากภาพถ่าย เป็นภาพขาวดำ ส่วนมากถ่ายในระยะไกล และไม่สามารถขยายได้มากนัก ส่วนภาพยนตร์ส่วนพระองค์เป็นสีขาวดำ ไม่มีเสียง ความยาวของภาพยนตร์ราว 3-5 นาที ส่วนข้อมูลจากเอกสารพบว่ามีความขัดแย้งกับภาพถ่าย และภาพยนตร์ส่วนพระองค์ จึงนำมาใช้เพื่อประกอบการวิเคราะห์สำหรับจัดออกแบบ และจัดสร้างเครื่องแต่งกายเพียงบางชิ้นเท่านั้น เช่น ผ้าสำรด ดอกไม้ติดผม

สำหรับการออกแบบ และการจัดสร้างเครื่องแต่งกายตามข้อมูลประวัติศาสตร์ เพื่อการแสดง ชุด ฟ้อนรับเสด็จ พบว่า การออกแบบ และสร้างเครื่องแต่งกาย คณะผู้วิจัยนำรูปแบบเครื่องแต่งกายตามข้อมูลประวัติศาสตร์เท่าที่ปรากฏ โดยเน้นข้อมูลที่ได้มาจากภาพถ่าย และภาพยนตร์ส่วนพระองค์ ซึ่งเป็นข้อมูลปฐมภูมิ สำหรับสีในการออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง คณะผู้วิจัยมีการเทียบสีจากภาพที่ปรากฏแม้จะมีสีขาวดำ แต่ยังคงทำให้เห็นน้ำหนักของสีอ่อนเข้ม รูปแบบของเครื่องแต่งกายฝ่ายชาย สวมเสื้อราชประแตนเยียรยับ นุ่งผ้าโจงยกลำพูน คาดผ้าสำรด สวมถุงเท้าขาว รองเท้าดำ ส่วนฝ่ายหญิง เสื้อแขนกระบอก นุ่งผ้าซิ่น (มีเชิง และไม่มีเชิง) ท่มสไบโปร่งสีทอง ผมเกล้ามวยติดดอกไม้ทอง สวมเล็บทอง ถุงเท้า (ถุงน่อง)ขาว รองเท้าดำ ในการกำหนดสีของเครื่องแต่งกาย คณะผู้วิจัยนำแนวคิดจากการใช้สีในละครไทยที่ใช้สีตรงข้าม สำหรับเสื้อฝ่ายชาย คือ แดง กับ เขียว เพราะมักใช้เป็นสีของตัวละครเอก กษัตริย์ และพระราชวงศ์ ส่วนฝ่ายหญิง ใช้สีเขียว และเหลือง เพราะมักใช้เป็นสีของตัวละครเอก กษัตริย์ และพระราชวงศ์ สำหรับผ้าสำรด ใช้ผ้าผืนสีเหลืองทอง ประกอบกับการใช้ลวดลายจากลูกไม้แทนการปัก เพื่อย่นระยะเวลา ทุนทรัพย์ ในการจัดสร้าง แต่ยังคงความสมจริงและสอดคล้องกับข้อมูลตามที่กำหนด สไบ ใช้ผ้าลูกไม้ที่มีความโปร่ง บาง เบา ซึ่งสังเกตจากภาพยนตร์ส่วนพระองค์ เมื่อนักแสดงเคลื่อนไหวระหว่างฟ้อนรำในขบวน ถุงเท้า และรองเท้า เป็นไปตามพระราชานิยมในสมัยนั้นที่เจ้านายจะสวมถุงเท้า และรองเท้า เครื่องประดับยศ มิได้จัดสร้างในการแสดงครั้งนี้ เนื่องจาก เจ้านายมีหลายชั้นยศ และถือเป็นการเทียบพระบารมี (กรมศิลปากร, 2521) เครื่องประดับมีการจำลองตามรูปแบบที่ปรากฏในภาพยนตร์ ซึ่งสามารถหาซื้อในปัจจุบัน



ภาพที่ 1 ภาพเครื่องแต่งกายฟ้อนรับเสด็จของเจ้านายฝ่ายชาย ณ มณฑลพายัพ พ.ศ.2469
ที่มา : ภาพยนตร์ส่วนพระองค์ โดย พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว พ.ศ. 2469



ภาพที่ 2 ภาพเครื่องแต่งกายฟ้อนรับเสด็จของเจ้านายฝ่ายหญิง ณ มณฑลพายัพ พ.ศ.2469
ที่มา : ภาพยนตร์ส่วนพระองค์ โดย พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว พ.ศ. 2469



ภาพที่ 3 ภาพเครื่องแต่งกายของเจ้านายฝ่ายชาย หญิง สำหรับการแสดง ชุด ฟ้อนรับเสด็จ
ที่มา : ภาพถ่าย โดย วุฒิชัย คำทวี เมื่อวันที่ 21 เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2559

สรุปและอภิปรายผล

การศึกษารูปแบบเครื่องแต่งกายตามข้อมูลประวัติศาสตร์ เพื่อการออกแบบ และจัดสร้างเครื่องแต่งกายย้อนยุค คณะผู้วิจัยศึกษาข้อมูลปฐมภูมิจากเอกสารประวัติศาสตร์ที่มีการบันทึกโดยบุคคลที่อยู่ในเหตุการณ์ ภาพถ่าย ภาพยนตร์ส่วนพระองค์ในพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ประกอบกับเอกสารหลักฐานอื่นๆที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ และการวิพากษ์หลังจากทดลองสร้าง และจัดแสดง มีประเด็นสำคัญของการศึกษา เพื่อการออกแบบ และการจัดสร้าง คือ ข้อมูลที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ และการประยุกต์วัตถุดิบในการออกแบบและจัดสร้างเครื่องแต่งกายตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์เพื่อการย้อนยุค ข้อมูลหลักที่ใช้ในการรื้อฟื้น คือ ภาพถ่าย และ ภาพยนตร์ส่วนพระองค์ นำมาเชื่อมโยงกับบริบทต่างๆ อันเป็นบริบทสำคัญต่อการอนุมานเพื่อการออกแบบ และการจัดสร้าง เช่น พระราชนิยม กฎหมาย หลักเกณฑ์การกำหนดรูปแบบ สี ลวดลาย และวัสดุตามหลักของนาฏยศิลป์ไทย ตลอดจนการประยุกต์วัตถุดิบของการ

จัดสร้างเครื่องแต่งกาย โดยคำนึงถึงแนวคิดของการแสดง ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ ความสมจริงตามยุคสมัย ทุนทรัพย์ และระยะเวลา สอดคล้องกับแนวคิดการรื้อฟื้นตามหลักโบราณคดี (มุสตี หลิมสกุล, 2537) ซึ่งกล่าวไว้ในวิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (นาฏยศิลป์ไทย) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เรื่อง ระเบียบสำเนา: แนวคิดการรื้อฟื้นระบำโบราณ พบว่า หลักการรื้อฟื้นทางโบราณคดีเริ่มจากการศึกษาโครงสร้าง พิจารณาส่วนประกอบ เลือกว่าวัสดุที่จะนำมาประกอบสร้าง หากไม่พบรายละเอียดของส่วนประกอบเดิมให้พิจารณาจากข้อมูลที่มีการสร้างร่วมสมัยนั้น นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับ รายงานการปฏิบัติงานสหกิจศึกษา เรื่อง กระบวนการสร้างสรรค์งานด้านเครื่องแต่งกายในละครโทรทัศน์ เรื่อง “พิศวาส” ของบริษัท แอ็กแซกท์ จำกัด ปีพ.ศ.2558 (ปฏิพัฒน์ ชื่นใจ, 2558) ซึ่งพบว่า เครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงเป็นเครื่องมือที่แสดงสถานภาพ ธรรมเนียม สภาพความอยู่ และยุคสมัย ของตัวละคร อันเป็นลักษณะเฉพาะของการแสดงอีกด้วย อย่างไรก็ตามการออกแบบ และการจัดสร้างเครื่องแต่งกายตามข้อมูลประวัติศาสตร์ เพื่อการย้อนยุค นั้น เป็นการสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นตามข้อมูลที่สามารถหาพบในเวลานั้น ประกอบกับการอนุমানของผู้สร้างสรรค์ ดังนั้นการออกแบบ และสร้างเครื่องแต่งกายตามข้อมูลประวัติศาสตร์สามารถพัฒนาต่อไปตามหลักฐานที่มีการค้นพบ

ข้อเสนอแนะ

การแสดงจากข้อมูลประวัติศาสตร์ หรือ อิงประวัติศาสตร์ เป็นการแสดงย้อนยุค ผู้สร้างสรรค์ควรคำนึงถึงองค์ประกอบของการแสดง เพื่อให้การแสดงที่เกิดขึ้นมีความชัดเจน สมจริง ตามหลักฐานประวัติศาสตร์ ซึ่งควรมีการศึกษาจากแหล่งต่างๆ รวมทั้งสอบถามข้อมูลก่อนการออกแบบ และสร้างเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง โดยสามารถนำแนวทางของการศึกษา การออกแบบ การสร้างเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงย้อนยุคไปใช้กับการแสดงประเภทอื่นๆ ทั้งของไทย และต่างประเทศ รวมถึงการศึกษาสหสัมพันธ์ของเครื่องแต่งกายในแต่ละยุคสมัยกับศาสตร์อื่น

เอกสารอ้างอิง

- จินตนา มัชฌิมบุรุษ. (2550). **บายศรีทูลพระขวัญ**. เชียงใหม่: เวียงบัวการพิมพ์.
- บรรเจิด อินทุจันทร์ยง. (2537). **จดหมายเหตุพระราชกรณียกิจรายวัน พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาประชาธิปก พระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7**. กรุงเทพฯ: คณะกรรมการชำระประวัติศาสตร์และจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี.
- ปกเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2469). **เสด็จประพาสมณฑลฝ่ายเหนือ : พระราชพิธีทูลพระขวัญ**. (ภาพยนตร์). กรุงเทพฯ: สถาบันพระปกเกล้า.
- ปฏิพัฒน์ ชื่นใจ. (2558). **กระบวนการสร้างสรรค์งานด้านเครื่องแต่งกายในละครโทรทัศน์ เรื่อง “พิศวาส” ของบริษัท แอ็กแซกท์ จำกัด ปีพ.ศ.2558**. (รายงานปฏิบัติงานสหกิจศึกษา ภาควิชาสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยสยาม.
- มุสตี หลิมสกุล. (2537). **ระเบียบสำเนา: แนวคิดการรื้อฟื้นระบำโบราณ**. (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- พูนพิศมัย ดิศกุล, หม่อมเจ้า (2557). **ศิลปวัฒนธรรมฉบับพิเศษ: สิ่งที่ข้าพเจ้าพบเห็น**. กรุงเทพฯ: มติชน.
- มณิศา วคินารมณ และศากุล เมืองสาคร. (2559). **การสร้างสรรคานาฏยศิลป์จากข้อมูลประวัติศาสตร์ กรณีศึกษา ฟ้อนรับเสด็จของเจ้านายฝ่ายเหนือ ณ มณฑลพายัพ พ.ศ.2469**. (วิจัยทุนสนับสนุนมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.
- มณิศา วคินารมณ. (2557). **ละครรำ รัชกาลที่ 7 และการสืบทอด**. (วิจัยทุนสนับสนุนสถาบันพระปกเกล้า). กรุงเทพฯ: สถาบันพระปกเกล้า.
- วุฒิชัย คำทวี. **ภาพถ่าย : เครื่องแต่งกายของเจ้านายฝ่ายชาย หญิง สำหรับการแสดง ชุด ฟ้อนรับเสด็จ**. เมื่อวันที่ 21 เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2559.
- ศิลปากร, กรม. (2521). **กฎหมายตราสามดวง**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
- สั๊กกี้ สักดิ์. (2556). **การจัดการประเพณีท้องถิ่นเพื่อการท่องเที่ยว: กรณีศึกษา ประเพณีแข่งเรือจังหวัดน่าน**. (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (การจัดการวัฒนธรรม)). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

การสวมบทบาทพระเอกในการแสดงละครนอก

รติพัทธ์ ศิริพงษ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

Email : ratiphath.si@ssru.ac.th

บทคัดย่อ

บทบาทตัวละครพระเอกของการแสดงละครรำ จะมีลักษณะท่าทางที่สง่างาม ภาคภูมิ มีรูปร่างสันตัด เหมาะสมที่จะเป็นตัวเอกของการแสดง การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นมา องค์ประกอบ รูปแบบการสวมบทบาทพระเอกในละครรำเพื่อนำไปสู่การศึกษาการสวมบทบาทของพระเอกในการแสดงละครนอก โดยการศึกษาจากเอกสารเกี่ยวกับที่มาและองค์ประกอบการแสดงละครนอก การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์จากผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทยและการฝึกปฏิบัติทำรำบาทพระเอกในการแสดงละครนอก ผลการวิจัยพบว่า บทบาทพระเอกในการแสดงละครนอก ตัวละครพระเอกในแต่ละเรื่อง มักจะมีชาติกำเนิดที่แตกต่างกันออกไป กล่าวคือ ตัวละครพระสังข์ สุวรรณหงส์ ไชยเชษฐ์ และพระรถเสน เป็นตัวละครพระเอกที่มีชาติกำเนิดเป็นองค์กษัตริย์ จะมีบุคลิกลักษณะที่มีความภูมิฐาน มีความสง่างาม และตัวละครไกรทอง ซึ่งเป็นตัวละครพระเอกที่มีชาติกำเนิดเป็นชาวบ้านหรือสามัญชน จะมีบุคลิกลักษณะที่ค่อนข้างว่องไว กระฉับกระเฉง มีท่าทีของความเจ้าชู้ มีลีลาของการเอียงกรายที่คล่องแคล่ว สง่างาม ดังนั้นการสวมบทบาทพระเอกในการแสดงละครนอก จะมีองค์ประกอบทั้งหมด 2 องค์ประกอบ คือ 1) วิธีการสวมบทบาทได้แก่ วิธีการรำตีบทตามคำร้อง และการรำหน้าพาทย์ 2) วิธีการแสดงอารมณ์ที่สอดคล้องกับทฤษฎีนาฏยศาสตร์ ของภรตมุนี ใน 2 ลักษณะคือ การแสดงศฤงคารรสในอารมณ์รัก และการแสดงวีระรสในอารมณ์กล้าหาญ จากการสวมบทบาทพระเอกในการแสดงนอกดังกล่าว สามารถสรุปได้ 2 ประการ คือ วิธีการสวมบทบาทจะมีวิธีการรำที่ประกอบไปด้วยท่ารำนานาฏศิลป์ไทยกับท่ารำธรรมชาติ และวิธีการแสดงอารมณ์ของบทบาทพระเอกในละครนอก ซึ่งงานวิจัยนี้มุ่งศึกษาการสวมบทบาทพระเอกในการแสดงละครนอก เพื่อเป็นแนวทางในการแสดงบทบาทพระเอกในละครรำ รวมถึงบทบาทตัวละครอื่นที่มีความสอดคล้องกับวิธีการรำในละครนอก ตลอดจนเป็นการอนุรักษ์ และสืบทอดงานนาฏศิลป์ไทยสืบต่อไป

คำสำคัญ: การสวมบทบาทพระเอกละครนอก, พระเอก

THE ROLE OF THE HERO IN LAKORN NOK

RATIPHAT SIRIPHONG

Fine Arts Suan Sunandha Rajabhat University

Email : ratiphath.si@ssru.ac.th

Abstract

Character role hero of dance theater. It looks like a statue of grandeur. Fit to be the protagonist of the show. The purpose of this research was to study the composition of the hero role in the dance drama leading to the study of the role of the hero in the drama. The study was based on the literature on the source and composition of theatrical performances, interviews with observers from Thai dance talents and dance performances. The research found that Hero role in outside theater Hero character in each story. There are a lot of different origins, namely, the characters of Phra Sang Suwan, Swan Chet Chet, and the car are the protagonists of the kingship. It has a personality that is dignified. Be elegant Hero characters are born as villagers or ordinary people. The personality is relatively active, active, the attitude of flirting. There is a style of playfulness that is so graceful, so heroic role in the drama outside. There are two components to this. How to dance the choreography by the petition 2) The way of expressing emotions in accordance with the theory of the dance of the Pond Muni in two styles is to show the sarcasm in love. And the spirits in bravery. The role of the hero in the show outside. There are two ways to play the role of the dance is a dance with Thai dance and natural dance. And the role of the hero in the drama. This research aims to study the role of hero in the drama. It is a way to show the hero in dance. Other character roles are consistent with how the dance in the drama. As well as conservation and succession of Thai dance continue.

Keywords: role of hero in lakorn nok

บทนำ

ละครเวที สามารถแบ่งตามลักษณะหรือวิธีการแสดงได้ คือ ละครที่เป็นแบบแผนดั้งเดิม ได้แก่ ละครโนห์รา ละครนอก ละครใน และละครที่ปรับปรุงตามสมัยนิยม ได้แก่ ละครพื้นทาง ละครดึกดำบรรพ์ ละครเสภา เป็นต้น ซึ่งในแต่ละประเภทละครเวที ต่างก็มีรูปแบบลักษณะ และองค์ประกอบการแสดงที่แตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด ละครนอก คือละครชาวบ้านหรือละครของสามัญชน จะมีลักษณะรูปแบบการแสดงที่เน้นการดำเนินเรื่องรวดเร็ว การร่ายรำเป็นไปอย่างว่องไว กระจับกระจ่าง มุ่งเน้นที่ความสนุกสนาน ตลกขบขัน ไม่คำนึงถึงจารีตและประเพณีมากนัก ผู้แสดงแต่เดิมเป็นชายล้วน ต่อมาจึงเริ่มใช้ผู้แสดงในลักษณะชายจริงหญิงแท้ ตามบทบาทของตัวละครในเรื่อง ซึ่งเรื่องที่ใช้แสดง คือ เรื่อง การะเกด คาวี ไชยทัต พิกุลทอง พิมพ์สุวรรณค์ พินสุริยวงศ์ มโนห์รา โมงป่า มณีพิชัย สังข์ทอง สังข์ศิลป์ไชย สุวรรณศิลป์ สุวรรณหงส์ โสวัต โคบุตร ไชยเชษฐ พระรถ ศิลป์สุริยวงศ์ และไกรทอง ซึ่งตัวละครพระเอกของแต่ละการแสดงถือเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ส่งผลให้การแสดงละครเวที มีความโดดเด่นมากยิ่งขึ้น จากการศึกษาบุคลิกลักษณะ การสวมบทบาทพระเอกในการแสดงละครนอก จึงเป็นแรงบันดาลใจให้ผู้วิจัยต้องการศึกษาวิธีการสวมบทบาทพระเอก ในละครนอก ซึ่งผู้วิจัยได้ตระหนักและเล็งเห็นถึงความสำคัญ โดยจะศึกษาองค์ประกอบการแสดง กระบวนการลีลาท่ารำ และการสวมบทบาทของการเป็นพระเอกในละครเวที เพื่อนำไปสู่การวิเคราะห์โดยใช้ทฤษฎีการเคลื่อนไหว และทฤษฎีนาฏศาสตร์ ในเรื่องของการสวมบทบาทพระเอกในละครนอก ซึ่งจัดทำ การรวบรวมข้อมูล พร้อมทั้งจัดบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร เพื่อประโยชน์ต่อวงการนาฏศิลป์ไทยสืบไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาการสวมบทบาทพระเอกในการแสดงละครนอก

ระเบียบวิธีวิจัย

งานวิจัยเรื่อง การสวมบทบาทพระเอก ในการแสดงละครนอก เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Approach) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิธีการสวมบทบาทของตัวละครพระเอกในละครนอก ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการศึกษาข้อมูลโดยจัดเป็นลำดับหัวข้อดังนี้

1. ศึกษาจากหนังสือ ตำรา และเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2. เก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความรู้และเป็นผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการแสดงในบทบาทตัวละครพระเอก ทั้งนี้เพื่อนำไปสู่การวิเคราะห์ข้อมูล และผลการวิจัยที่มีความถูกต้อง และบรรลุวัตถุประสงค์ของงานวิจัย งานวิจัยฉบับนี้ ดำเนินการวิจัยตามระเบียบวิธีวิจัยและขั้นตอน ได้แก่ ประชากรและกลุ่มตัวอย่างแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มที่ 1 นักวิชาการด้านนาฏศิลป์ กลุ่มที่ 2 ผู้แสดงที่ได้รับบทบาทพระเอกในการแสดงละครนอก

3. ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเป็นการหาข้อมูลเบื้องต้นเพื่อนำมาสร้างเป็นเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย คือ แบบสัมภาษณ์แบบเป็นทางการและไม่เป็นทางการ แบบสังเกตการณ์ทั้งมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม อุปกรณ์บันทึกเสียง และอุปกรณ์บันทึกภาพ

4. ขั้นตอนการเก็บรวบรวมข้อมูล ดังนี้

- 4.1 ระยะที่ 1 เป็นการดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลที่เป็นลายลักษณ์

อักษร ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสาร แนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ซึ่งผู้วิจัยเข้าไปรวบรวมข้อมูลเบื้องต้น เกี่ยวกับความหมายและบุคลิกลักษณะของตัวละครพระเอก รวมถึงผู้แสดงที่ได้รับบทบาทเป็นตัวละครพระเอก โดยได้รับความอนุเคราะห์จากกลุ่มนักวิชาการนาฏศิลป์ไทยในเรื่องของการให้ข้อมูล

4.2 ระยะที่ 2 เป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม จากการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมและแบบไม่มีส่วนร่วม คือ การฝึกปฏิบัติท่ารำและการสวมบทบาทพระเอก ในการแสดงละครนอก เรื่องมโนห์รา ตอน พระสุธนเลือกคู่ เรื่องสุวรรณหงส์ ตอน สุวรรณหงส์ ชมถ้ำ และเรื่องไกรทอง ตอน ไกรทองอาสา รวมทั้งศึกษาวิดีโอบันทึกการแสดง เพื่อให้ได้ข้อมูลกลวิธีการรำและการสวมบทบาทพระเอกในละครนอก นอกจากนี้ยังมีการสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ ตามประเด็นที่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ ในขณะที่เข้าไปลงภาคสนาม มีการบันทึกภาคสนาม (Field Note) เป็นประจำทุกครั้ง โดยทำการวิเคราะห์ข้อมูล สรุปข้อมูลและนำเสนอในรูปแบบงานวิจัย

ผลการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง การสวมบทบาทพระเอก ในการแสดงละครนอก มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิธีการสวมบทบาทของตัวละครพระเอก ในละครนอก ผลการวิจัย พบว่า พระเอกในละครรำจะต้องมีลักษณะท่าทางที่สง่างาม ภาคภูมิ มีรูปร่างสันทัด เหมาะสมที่จะเป็นตัวเอกของการแสดง รวมถึงมีอัตลักษณ์หรือมีรูปแบบลักษณะที่แตกต่างกันตามเนื้อเรื่องที่ต้องการแสดง คือ พระเอกของการแสดงละครนอกในแต่ละเรื่อง มักจะมีชาติกำเนิดที่แตกต่างกันออกไป กล่าวคือ ตัวละครสุวรรณหงส์ และพระสุธน เป็นตัวละครพระเอกที่มีชาติกำเนิดเป็นองค์กษัตริย์ จะต้องมีบุคลิกลักษณะที่มีภูมิฐาน มีความสง่างาม ตัวละครไกรทอง พระเอกที่มีชาติกำเนิดเป็นชาวบ้านหรือสามัญชน จะมีบุคลิกลักษณะที่ค่อนข้างว่องไว กระฉับกระเฉง มีท่าทีของความเจ้าชู้ มีลีลาของการเอียงกรายที่คล่องแคล่ว สง่างาม สำหรับการสวมบทบาทพระเอกในการแสดงละครนอก จะมีองค์ประกอบทั้งหมด 2 องค์ประกอบ คือ

- 1) วิธีการสวมบทบาทได้แก่ วิธีการรำตีบทตามคำร้อง และการรำหน้าพาทย์ ของการแสดงละครนอก เรื่อง มโนห์รา ตอน พระสุธนเลือกคู่ เรื่องสุวรรณหงส์ ตอน สุวรรณหงส์ชมถ้ำ และเรื่อง ไกรทอง ตอน ไกรทองอาสา
- 2) วิธีการแสดงอารมณ์ของตัวละครพระเอก ในการแสดงละครนอก เรื่อง มโนห์รา ตอน พระสุธนเลือกคู่ เรื่องสุวรรณหงส์ ตอน สุวรรณหงส์ชมถ้ำ และเรื่อง ไกรทอง ตอน ไกรทองอาสา ได้แก่ การแสดงอารมณ์รัก และแสดงอารมณ์ให้เห็นถึงความกล้าหาญ

สรุปและอภิปรายผล

การสวมบทบาทพระเอก ในการแสดงละครนอก ตัวละครพระเอกจะต้องมีลักษณะท่าทางที่สง่างาม ภาคภูมิ มีรูปร่างสันทัด เหมาะสมที่จะเป็นตัวเอกของการแสดง โดยการสวมบทบาทพระเอก กล่าวคือ ตัวละครสุวรรณหงส์ และพระสุธน เป็นตัวละครพระเอกที่มีชาติกำเนิดเป็นองค์กษัตริย์ จะต้องมีการสวมบทบาทบุคลิกลักษณะโดยแสดงให้เห็นถึงความมีภูมิฐาน และมีความสง่างาม ตัวละครไกรทอง พระเอกที่มีชาติกำเนิดเป็นชาวบ้านหรือสามัญชน การสวมบทบาทบุคลิกลักษณะ จะต้องแสดงให้เห็นถึงความคล่องแคล่ว ว่องไว กระฉับกระเฉง มีท่าทีของความเจ้าชู้ มีลีลาของการเอียงกรายที่คล่องแคล่ว สง่างาม ดังนั้นการสวมบทบาทตัวละครพระเอกในการแสดงละครนอก ผู้แสดงจะต้องมีวิธีการรำที่มีทั้งท่ารำที่เป็นไปตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทย และท่ารำที่เป็นท่าธรรมชาติ และวิธีการแสดงอารมณ์ ซึ่งมีความสอดคล้องกับทฤษฎีนาฏยศาสตร์ ของภรตมุณี ใน 2 ลักษณะคือ การแสดงศฤงคาระรสในอารมณ์รัก และการแสดงวีระรสในอารมณ์กล้าหาญ เพื่อให้นำไปสู่ความเป็นอัตลักษณ์ของการสวมบทบาทพระเอกในการแสดงละครนอก

ข้อเสนอแนะ

ศึกษาวิธีการแสดงและการสวมบทบาทพระเอกในประเภทการแสดงละครรำคือ ละครในละครพันทาง และละครตีกำบรพรพ์ เพื่อประโยชน์ต่อการศึกษาตัวละครพระเอกในการแสดงละครรำต่อไป

เอกสารอ้างอิง

- จาดรงค์ มนตรีศาสตร์. นาฏศิลป์เพื่อการศึกษาฉบับแก้ไขปรับปรุงเพิ่มเติม. กรุงเทพฯ : อักษรสยามการพิมพ์, 2527.
- จินตนา สายทองคำ. ประวัติศาสตร์นาฏศิลป์ไทย. กรุงเทพฯ : ม.ป.ท., 2550.
- ขมนาด กิจจันทร์. นาฏยลักษณะตัวละครแบบหลวง. วิทยานิพนธ์ (ศ.ป.ด.) ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.
- วิภา กงกะนันท์. พระเอกในวรรณคดีไทย. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2538.

การสร้างงานนาฏศิลป์อีสานในงานศิลปนิพนธ์

ผกา มาศ จิรจรรุภัทร

สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
email: Phakamas.ji@ssru.ac.th

บทคัดย่อ

บทความเรื่อง การสร้างงานนาฏศิลป์อีสานในงานศิลปนิพนธ์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปนิพนธ์ ในรูปแบบนาฏศิลป์อีสาน ของนักศึกษาสาขาวิชาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา บทความฉบับนี้ทำการศึกษาด้วยวิธีค้นคว้าเอกสาร ตำราและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมถึงการสัมภาษณ์ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องและการสังเกตการณ์ โดยศึกษาและอธิบายถึงผลงานศิลปนิพนธ์ ในรูปแบบนาฏศิลป์อีสานของนักศึกษาในปีการศึกษา 2559 จำนวน 3 ชุดการแสดง ได้แก่ การแสดงชุดออนซอนอันน้อฝรั่ง การแสดงชุดฮีตฮอยเทียน และการแสดงชุดโห่ระย่อนน้อมนบครู ผลการศึกษาพบว่า กระบวนการสร้างงานนาฏศิลป์อีสานของนักศึกษาเป็นกระบวนการที่มีการกำหนดขั้นตอนและแนวทางไว้อย่างชัดเจน ประกอบด้วย 5 ขั้นตอนหลัก ได้แก่ 1) กำหนดแนวคิด รูปแบบและวิธีการนำเสนอ 2) ออกแบบองค์ประกอบการแสดง 3) สร้างสรรค์ผลงาน 4) นำเสนอการแสดงและปรับแก้ไข 5) นำเสนอต่อสาธารณะ จากกระบวนการและขั้นตอนในการสร้างงานนาฏศิลป์อีสานในงานศิลปนิพนธ์ทั้ง 3 ชุดสะท้อนให้เห็นแนวคิดประเพณีประติมากรรม คือ ขั้นตอนที่ 1 และ 2 ได้แก่ ขั้นตอนการกำหนดแนวคิด รูปแบบและวิธีการนำเสนอ และขั้นตอนการออกแบบองค์ประกอบการแสดง โดยวิธีการนำแนวคิดประเพณีประติมากรรมมาประยุกต์ใช้ คือ การเลือกสรรหรือกำหนดแนวคิด รูปแบบและวิธีการนำเสนอจากหัวข้อหรือประเด็นที่มาจากวัฒนธรรมและประเพณีอีสานดั้งเดิม แล้วนำแนวคิดนั้นมาออกแบบองค์ประกอบการแสดงใหม่โดยผนวกค่านิยมใหม่ วัตถุประสงค์ทางวัฒนธรรมใหม่ที่เป็นผลผลิตจากสังคมปัจจุบันให้สอดคล้องกับแนวคิดตามประเพณีอีสานดั้งเดิมเพื่อให้การแสดงนั้นสะท้อนถึงความคิดสร้างสรรค์และปฏิสัมพันธ์ระหว่างงานนาฏกรรมพื้นบ้านกับพลวัตทางสังคม

คำสำคัญ: ประเพณีประติมากรรม, นาฏศิลป์อีสาน, อีสานร่วมสมัย

The Creative of Isan Folk Dance in Dance Project

Phakamas Jirajarupat

Performing Arts Department, Faculty of Fine and Applied Arts, Suan Sunandha Rajabhat University

email: Phakamas.ji@ssru.ac.th

Abstract

This article has studied the creative of Isan folk dance of dance project by senior students of Performing Art Department (Thai Dance), Faculty of Fine and Applied Arts, Suan Sunandha Rajabhat University. The research methodologies are based on data collection, interview and observing by having 3 selected Isan folk dances; *Orn-sorn Orn-farang*, *Heet-Hoi-Taeian* and *Ho-yawn-nom-nop-kru* as the research samples. The result shows that the process of creative of Isan folk dance by senior students consists of 5 steps; 1) Concept, style and presentation 2) Dance elements design 3) Dance inventing 4) Presentation and correction and 5) Performing on public stage. These steps reflect the concept of invented tradition particular the first and second steps. The invention of tradition has been shown through the applying of cultural materials such as tradition and culture of Isan area as a theme or the concept of the dance. Then invents the new dance elements by hybridizing the old and new dance elements together. The creative Isan folk dance represents the interaction between folk dance and the dynamic of society.

Keywords: Invented tradition, The Contemporary Isan Folk Dance

บทนำ

หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา เป็นหลักสูตรระดับปริญญาบัณฑิต 4 ปี มุ่งผลิตบัณฑิตให้ มีทักษะ ความรู้ ความสามารถ ประสบการณ์ในเชิงบูรณาการระหว่างศิลปะการแสดงของไทยและสากล ตลอดจน มีคุณธรรม จริยธรรม และ ความรับผิดชอบต่อวิชาชีพ สามารถประกอบอาชีพด้านศิลปะการแสดง ได้อย่างมีประสิทธิภาพ การศึกษาตลอดระยะเวลาการศึกษา ทางหลักสูตรฯ กำหนดให้นักศึกษาลงทะเบียนในรายวิชาศิลปนิพนธ์เพื่อสอบประมวลความรู้ทั้งทางด้านทักษะ และทฤษฎีได้แก่ ความสามารถเชิงศิลป์ ในฐานะนักแสดง และนักสร้างสรรค์ ในภาคเรียน สุดท้ายของการเรียน (คณะกรรมการหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตรมหาวิทาลัยราชภัฏสวนสุนันทา, 2549)

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปนิพนธ์ เพื่อการสอบประมวลความรู้ในฐานะนักสร้างสรรค์ผลงานศิลปะการแสดง มีวิธีการคือ ให้นักศึกษาสร้างสรรค์ผลงานนาฏกรรมตามหัวข้อหรือแนวคิดที่ได้รับอนุมัติจากคณะกรรมการประจำสาขาวิชา และต้องนำเสนอผลงานการแสดงต่อสาธารณชน โดยผ่านคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิจากภายนอกเพื่อพิจารณาคุณภาพของผลงาน การสร้างสรรค์ผลงานดังกล่าว นักศึกษาจะทำงานเป็นคู่ โดยมีอารยที่ปรึกษาชุดการแสดงคอยกำกับดูแลและให้คำแนะนำตลอดระยะเวลาการดำเนินงาน ในปีการศึกษา 2559 มีผลงานศิลปนิพนธ์ที่นำเสนอในรูปแบบนาฏศิลป์อีสานหลายชุดการแสดง แต่มี 3 ชุดการแสดงที่ได้รับคะแนนประเมินจากผู้ทรงคุณวุฒิภายนอกสูง เป็นลำดับที่ 2,3 และ 4 จากผลงานศิลปนิพนธ์จำนวนทั้งสิ้น 18 ชุดการแสดง ได้แก่ชุด การแสดงชุดออนซอน อ่อนฝรั่ง การแสดงชุดฮีตฮอยเทียน และการแสดงชุดโห่เย่นน้อมนบครู ซึ่งแนวคิดและวิธีการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์อีสานของทั้ง 3 ชุดการแสดงมีความน่าสนใจและมีลักษณะที่แตกต่างจากการแสดงนาฏศิลป์อีสานทั่วไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปนิพนธ์ในรูปแบบนาฏศิลป์อีสาน
2. เพื่ออธิบายแนวคิดประเพณีประติมากรรมจากการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์อีสาน

ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้เป็นการศึกษาโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพเป็นเครื่องมือในการศึกษาซึ่งใช้กระบวนการดังต่อไปนี้

1. การศึกษาและรวบรวมเอกสาร ข้อมูลที่นำมาใช้ประกอบในการศึกษาและเรียบเรียงบทความฉบับนี้ ผู้เขียนได้รวบรวมจากแหล่งข้อมูลเอกสารและแหล่งข้อมูลทั้งจากเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ซึ่งการศึกษาค้นคว้าเอกสารเหล่านี้เป็นการศึกษาเพื่อนำข้อมูลไปใช้ทางตรง และทางอ้อม
2. การลงภาคสนาม ผู้เขียนได้ทำการสัมภาษณ์ผู้สร้างสรรค์ผลงาน นักแสดงและสังเกตการณ์การแสดง เพื่อให้ได้ข้อมูลในเชิงประจักษ์ที่มีความถูกต้องเที่ยงตรงที่สุด
3. การวิเคราะห์ข้อมูล ในการวิเคราะห์ข้อมูลครั้งนี้ มีวิธีการดังต่อไปนี้ ขั้นที่ 1 จำแนกและตรวจสอบข้อมูลอย่างละเอียดเพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลที่ถูกต้อง ชัดเจน ขั้นที่ 2 การวิเคราะห์ สังเคราะห์ และสรุปผลการศึกษา ขั้นที่ 3 ให้เจ้าของผลงานสร้างสรรค์ได้ตรวจสอบความถูกต้องขององค์ความรู้ ที่ผู้เขียนได้สังเคราะห์ไว้

ผลการวิจัย

กระบวนการสร้างงานนาฏศิลป์อีสานของนักศึกษาสาขาวิชาศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ไทย ชั้นปีที่ 4 ทั้ง 3 ชุดการแสดง เป็นกระบวนการที่มีการวางขั้นตอนและแนวทางไว้อย่างชัดเจน ประกอบด้วย 5 ขั้นตอนหลัก อธิบายได้ดังต่อไปนี้

- 1) กำหนดแนวคิด รูปแบบและวิธีการนำเสนอ

การกำหนดแนวคิด รูปแบบและวิธีการนำเสนอ เป็นขั้นตอนที่มีความสำคัญสำหรับผู้สร้างสรรค์ผลงาน เนื่องจากขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนแรกและเป็นเข็มทิศที่จะเป็นตัวกำหนดแนวทางและรูปแบบการแสดงตลอดทั้งหมด โดยมากการกำหนดแนวคิด รูปแบบและวิธีการนำเสนอของนักศึกษา เริ่มจากการค้นคว้าเอกสาร ตำรา หนังสือ เพื่อหาแนวทางและสร้างแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งการกำหนดแนวคิด รูปแบบและวิธีการนำเสนอของการแสดงนาฏศิลป์อีสานร่วมสมัยทั้ง 3 ชุดการแสดง ได้แก่ การแสดงชุดออนซอน อ่อนฝรั่ง การแสดงชุดฮีตฮอยเทียน และการแสดงชุดโห่เย่นน้อมนบครู มีวิธีการคัดเลือกและกำหนดแนวคิด รูปแบบและวิธีการนำเสนอโดยเริ่มจากการใช้เทคนิค “มองย้อน” กล่าวคือ การกลับมาค้นหาคำหรือความรู้ที่มีในตัวเอง ไม่ใช่เพียงแต่การมองย้อนไปสู่องค์ความรู้ในตัวที่มีจากการเพาะบ่มผ่านกระบวนการเรียนในสายศิลปะการแสดง หากแต่เป็นการมองย้อนกลับไปถึงภูมิรู้แห่งชีวิตในการเกิดเป็นชาวอีสานที่ได้เพาะบ่มมาตั้งแต่เกิดจนถึงปัจจุบัน

ผลงานศิลปนิพนธ์ทั้ง 3 ชุดนี้ นำแนวคิดการแสดงมาจากประเพณีและจากลักษณะศิลปะการแสดงของท้องถิ่น การแสดงชุดโห่เย่นอ่อนน้อมนคร เป็นการแสดงที่นำเอาศิลปะการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ประจำถิ่นอีสาน ได้แก่ การแสดงหมอลำกษัตริย์ มาเป็นแนวคิดในการพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานการแสดง (แก่นศักดิ์ แก่นคำ และรัฐศาสตร์ มลาศาสตร์, 2560) ส่วนการแสดงอีก 2 ชุด นำแนวคิดการแสดงมาจากประเพณีประจำท้องถิ่น ได้แก่ การแสดงชุดฮีตฮอยเทียน เป็นการนำเสนอแนวคิดของประเพณีแห่เทียนและการทำเทียนเพื่อเป็นพุทธบูชา ในงานประเพณีแห่เทียนเข้าพรรษาของจังหวัดอุบลราชธานี (วรารณ ก่ำพุ่ม และธัญหทัย โลกาพิพัฒน์, 2560) ส่วนการแสดงชุดออนซอนอ่อนฝรั่ง (ปิ่นทรีย์ แก้วสุขและวสันต์ สิ้นเคราะห์, 2560) เป็นการนำเสนอแนวคิดของประเพณีบุญบั้งไฟ ของหมู่บ้านจวน จังหวัดร้อยเอ็ด ซึ่งแม้ว่าทั้ง 3 ชุดการแสดงจะมีแนวคิดการแสดงที่แตกต่างกัน แต่ก็มีกำหนดรูปแบบและวิธีการนำเสนอที่เหมือนกัน คือ การนำเสนอท่ารำจากท่ารำนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน ผสมผสานกับท่ารำตามแบบนาฏศิลป์ไทย และการเคลื่อนไหวร่างกายแบบสมัยใหม่

2) ออกแบบองค์ประกอบการแสดง

การออกแบบองค์ประกอบการแสดงในงานศิลปนิพนธ์นี้ ประกอบไปด้วย การออกแบบเพลงหรือดนตรี การออกแบบท่ารำและการใช้พื้นที่ ออกแบบเครื่องแต่งกาย โดยวิธีการออกแบบองค์ประกอบการแสดงของทั้ง 3 ชุดการแสดง จะเป็นไปตามแนวคิดและแนวทางที่ได้วางไว้ตั้งแต่ขั้นตอนแรกของการทำงาน ผู้สร้างสรรค์ผลงานทั้ง 3 ชุด ให้นิยามของ คำว่า “ร่วมสมัย” ไว้ว่า เป็นสิ่งที่อยู่กับปัจจุบัน เป็นสมัยนิยม และสามารถสื่อสารกับวัยรุ่น หรือเป็นที่ชื่นชอบของวัยรุ่น (สัมภาษณ์ วรารณ ก่ำพุ่ม, ธัญหทัย โลกาพิพัฒน์ แก่นศักดิ์ แก่นคำ, รัฐศาสตร์ มลาศาสตร์, ปิ่นทรีย์ แก้วสุข และวสันต์ สิ้นเคราะห์, 2561) ดังนั้นการออกแบบองค์ประกอบการแสดงทั้งหมด จึงมีลักษณะผสมผสาน โดยหยิบเอาแก่นหลักของการแสดงอีสานมาเป็นตัวตั้งแล้วนำองค์ประกอบอื่น ๆ ที่สะท้อนความเป็นวัฒนธรรมสมัยใหม่เข้ามาผสมผสาน เช่น การออกแบบเพลงหรือดนตรีประกอบการแสดงจะนำเอาทำนองเพลงอีสานแบบดั้งเดิมมาใส่เสียงดนตรี หรือทำนองดนตรีแบบตะวันตกเข้าไปผสมผสาน หรือเรียบเรียงเพลงขึ้นใหม่ เพื่อให้เพลงมีความทันสมัย ใจผู้ชมการแสดง แต่ยังคงสะท้อนกลิ่นอายของความเป็นอีสานให้ปรากฏอยู่ในบรรยากาศของการแสดงที่มีกลุ่มผู้ชมที่หลากหลายไม่แค่ผู้ชมที่มีภูมิหลังเป็นชาวอีสาน แม้ว่าหลักคิดนี้ดูเหมือนว่าจะย้อนแย้งกับคำให้สัมภาษณ์ ของบรูซ แกสตัน ในประเด็นการปรับปรนทางวัฒนธรรม ที่กล่าวว่า “การประยุกต์หรือการผสมผสานทางดนตรีที่ล้มเหลวหรือที่อาจารย์เรียกว่า “...มีปมด้อย...” คือการพยายามให้ดนตรีออกมาอินเทรน ออกมาจูงใจคนออกมาดูใจตามกระแสวัตถุนิยม...เราต้องยึดหลักใน In truth มากกว่า In trend” (อ้างถึงใน สุภาวดี พร้อมพงษ์, 2554) แต่อย่างไรก็ตามวิถีคิดและวิธีการออกแบบองค์ประกอบการแสดงดังกล่าวก็นับว่าเป็นแนวทางของ “การปรับปรนทางวัฒนธรรม” ที่สะท้อนการปรับการผ่อนปรนวัฒนธรรมที่แตกต่างกันระหว่างวัฒนธรรมของสองวัฒนธรรมให้สามารถอยู่ร่วมกันอย่างสมดุลโดยไม่ขัดแย้งกัน (สารเฝ้าระวีทางวัฒนธรรม, 2554) ดังนั้นการนำวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านของภาคอีสานที่มีอัตลักษณ์ทางการแสดงเฉพาะถิ่นมาๆ มานำเสนอบนพื้นที่ที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมสูงอย่างในกรุงเทพมหานคร หรือบนพื้นที่ที่ผู้คนสามารถกำหนดและเลือกเสพศิลปะตามแบบรสนิยมคนเมืองที่อยู่ภายใต้กรอบของ “สังคมสมัยใหม่” วิธีการออกแบบองค์ประกอบการแสดงในแนวทางนี้จึงดูเหมือนจะเป็นวิธีที่น่าสนใจและสามารถผลิตงานร่วมสมัยที่ตอบรับกระแสสังคมได้เป็นอย่างดี

3) สร้างสรรค์ผลงาน

เมื่อการออกแบบองค์ประกอบการแสดงเสร็จสิ้นแล้ว ผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปนิพนธ์จะทำหน้าที่ในหลายบทบาท เป็นทั้งผู้ลงมือปฏิบัติงาน เป็นผู้กำกับและฝึกซ้อมการแสดง และในบางครั้งเป็นผู้แสดงด้วยตนเอง สำหรับผลงานนาฏศิลป์อีสานร่วมสมัยทั้ง 3 ชุดการแสดงนี้ ผู้สร้างสรรค์ทำหน้าที่ครบทุกบทบาทดังกล่าวข้างต้น บทบาทของผู้ลงมือปฏิบัติงาน จะเกิดขึ้นในทุกช่วงของการสร้างสรรค์ผลงาน ทั้งนี้เริ่มต้นตั้งแต่การเลือกซื้อวัสดุ อุปกรณ์สำหรับการทำเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง ซึ่งการเลือกซื้อหรือเลือกหาวัสดุต่าง ๆ เหล่านี้ บางครั้งผู้สร้างสรรค์ผลงานต้องพบกับปัญหาและอุปสรรคที่อยู่เหนือการควบคุมของตน เช่น วัสดุที่มีในท้องตลาด มีจำนวนไม่พอหรือไม่ครบตามจำนวนที่ต้องการ เป็นต้น แม้ว่าผลงานสร้างสรรค์จะมีรูปแบบนาฏศิลป์อีสานร่วมสมัย แต่การสร้างสรรค์รวมถึงขั้นตอนการคัดเลือกวัสดุที่จะนำมาใช้ผลิตเครื่องแต่งกาย หรือเครื่องประดับ ก็ยังคงมีอ้างอิงจากรูปแบบเครื่องแต่งกายอย่างนาฏศิลป์อีสานแบบดั้งเดิม (สัมภาษณ์ วรารณ ก่ำพุ่ม, ธัญหทัย โลกาพิพัฒน์ แก่นศักดิ์ แก่นคำ, รัฐศาสตร์ มลาศาสตร์, ปิ่นทรีย์ แก้วสุข และวสันต์ สิ้นเคราะห์, 2561) โดย ผู้สร้างสรรค์การแสดงทั้ง 3 ชุดการแสดง จะออกภาคสนามเพื่อเก็บข้อมูล สัมภาษณ์ และเลือกหาวัสดุอุปกรณ์เพื่อนำมาตัดเย็บเครื่องแต่งกายจากสถานที่จริง โดยมีการเดินทางไปลงพื้นที่อย่างน้อย 2-3 ครั้ง และวัสดุที่ได้นำกลับมาโดยมากมักจะเป็นผ้าพื้นเมือง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นที่นำมาใช้สร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย

การสร้างสรรค์กระบวนการทำและลีลาการแสดงก็เป็นอีกกระบวนการที่น่าสนใจ จากการสัมภาษณ์และสังเกตการณ์การแสดง ทั้ง 3 ชุด ผู้เขียนพบว่า ลักษณะการสร้างสรรครกระบวนการทำและลีลา มีหลักคิดคล้ายกับการสร้างสรรค์ดนตรี คือ สร้างสรรคทำโดยการผสมผสานท่ารำอีสาน หรือวิธีการรำอย่างอีสานให้เข้ากับท่ารำตามแบบฉบับนาฏศิลป์ไทย รวมไปถึงการผสมทำเต้นแบบตะวันตกเข้าไปในกระบวนการทำท่าทางและลีลาการแสดง ลักษณะกระบวนการทำและลีลาที่ปรากฏเด่นชัด ในการแสดงทั้ง 3 ชุด คือ การย่ำเท้าโดยเขย่งเท้าขึ้นในจังหวะที่เร็ว

การทรงตัวโดยถ่ายน้ำหนักไปข้างใดข้างหนึ่ง (Off Balance) การสายสะโพก การใช้ท่าทางที่เกิดจากการตื่นตของนักแสดง นอกจากนี้การสร้างสรรคทำและลีลาในนาฏศิลป์อีสานร่วมสมัยดังกล่าว ยังมีปรากฏการใช้มือในการแสดงเป็นแบบนาฏศิลป์ไทยจารีต คือ การใช้มือในลักษณะมือจับ มือวาง เป็นต้น

บทบาทที่ 2 คือบทบาทของผู้กำกับและฝึกซ้อมการแสดง ในขั้นตอนการสร้างสรรคนี้ ผู้สร้างสรรคจะทำหน้าที่เป็นผู้กำกับการทำเพลงและการกำกับลีลาการแสดง การกำกับการทำเพลง จะเป็นขั้นตอนการทำงานร่วมกันระหว่างผู้สร้างสรรคผลงานกับนักดนตรี ผู้สร้างสรรคผลงานจะวางแนวทางดนตรีที่ตนออกแบบไว้ แล้วนำเอาแนวทางรวมไปถึงลำดับการเรียบเรียงเพลง ไปพูดคุยกับนักดนตรีหรือผู้ที่รับจ้างทำเพลง เพื่อลงมือทำเพลง ผู้สร้างสรรคก็จะกำกับดูแลความถูกต้องเพื่อให้ได้เพลงตามที่ต้องการ ในการกำกับลีลาเมื่อออกแบบท่ารำเรียบร้อยแล้วในขั้นตอนข้างต้น ผู้สร้างสรรคผลงานจะนำกระบวนการที่ได้ออกแบบไว้มาถ่ายทอดให้กับนักแสดงในชุดของตน ทำการฝึกซ้อมและกำกับให้ท่าทางหรือลีลาของนักแสดงในกลุ่มมีความพร้อมเพรียงและงดงามตามมาตรฐานเดียวกัน

4) นำเสนอการแสดงและปรับแก้ไข

เนื่องจากการสร้างสรรคผลงานดังกล่าว เป็นการสร้างสรรคผลงานศิลปนิพนธ์ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต ดังนั้นขั้นตอนการนำเสนอการแสดงและการปรับแก้ไข จึงเป็นขั้นตอนและกระบวนการหนึ่งที่สำคัญ ซึ่งขั้นตอนนี้จะเป็นขั้นตอนที่ผู้สร้างสรรคผลงานจะทำงานร่วมกันกับที่ปรึกษาชุดการแสดง ลักษณะและวิธีการทำงานกับที่ปรึกษาของแต่ละชุดการแสดงจะมีความแตกต่างกันไป ขึ้นอยู่กับลักษณะและธรรมชาติของอาจารย์แต่ละท่าน หลังจากที่ผ่านการปรับแก้ไขจากอาจารย์ที่ปรึกษาชุดการแสดง ก็จะเข้าสู่การนำเสนอผลงานสู่คณะกรรมการภายในสาขาวิชา โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อทวนสอบคุณภาพ ความเหมาะสม ความสวยงาม ของชุดการแสดง รวมไปถึงเพื่อเป็นการรายงานความก้าวหน้าในการสร้างสรรคผลงานการแสดงจากนักศึกษา

5) นำเสนอต่อสาธารณะ

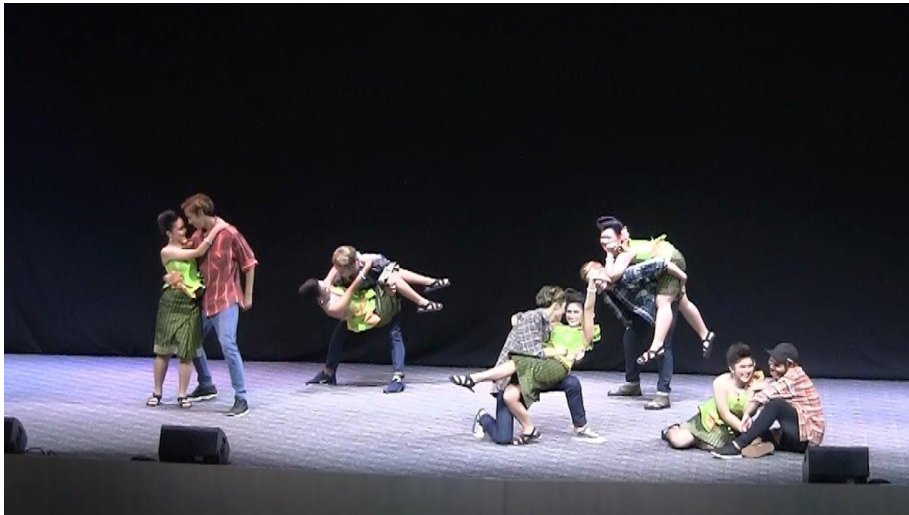
เมื่อกระบวนการออกแบบและสร้างสรรคเสร็จสิ้นลง นักศึกษาจะต้องนำผลงานของตนออกแสดงหรือนำเสนอต่อสาธารณะ โดยมีคณะกรรมการและผู้ทรงคุณวุฒิจากภายนอกเป็นผู้ให้คะแนนหรือประเมินผลการแสดง ทั้งนี้คณะกรรมการหรือผู้ทรงคุณวุฒิจะเป็นกลุ่ม ครูอาจารย์ ศิลปิน จำนวน 5 ท่าน จากองค์กรหรือหน่วยงานต่าง ๆ ที่มีความเกี่ยวข้องและมีความเชี่ยวชาญทางด้านศิลปะการแสดง โดยจะคัดเลือกจากบุคคลที่เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะการแสดงแต่ให้มีความหลากหลายรูปแบบ เช่น ศิลปินด้านนาฏศิลป์ไทย อาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ร่วมสมัยและนาฏศิลป์ตะวันตก เป็นต้น โดยการคัดเลือกคณะกรรมการหรือผู้ทรงคุณวุฒิที่จะดำเนินการโดยสาขาวิชา การนำเสนอผลงานต่อสาธารณะจะดำเนินการเพียง 1 ครั้ง โดยจะต้องนำเสนอผลงานเต็มรูปแบบ

สรุปและอภิปรายผล

กระบวนการและขั้นตอนในการสร้างงานนาฏศิลป์อีสานในงานศิลปนิพนธ์ทั้ง 3 ชุด ได้แก่ การแสดงชุดออนซอนอ่อนฝรั่ง การแสดงชุดฮีตฮอยเทียน และการแสดงชุดโห่ระย่อนน้อมนบครู สะท้อนให้เห็นแนวคิดที่ผู้สร้างสรรคผลงานต้องการนำเสนอประเพณีและวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ประจำท้องถิ่นและมีมาแต่โบราณดั้งเดิมให้กับผู้ชมที่อยู่ในยุคปัจจุบันและเป็นกลุ่มผู้คนที่มิปฏิเสธกับวัฒนธรรมเมืองมากกว่าชุมชนภูมิภาค ได้รับรู้และเข้าใจความงดงามและคุณค่าของวัฒนธรรมประเพณีเหล่านั้น ซึ่งกระบวนการและขั้นตอนต่าง ๆ ที่ผู้สร้างงานได้รังสรรคขึ้นนั้นถูกกำหนดให้อยู่ภายใต้กรอบแนวคิดของ“ความร่วมมือ” ที่มีนิยามตามที่ผู้สร้างสรรคผลงานได้กำหนดไว้เป็นเข็มทิศให้กับการสร้างสรรคผลงานของตน คือ การสะท้อนสิ่งที่อยู่กับปัจจุบัน เป็นสมัยนิยม และสามารถสื่อสารกับวัยรุ่นหรือเป็นที่ชื่นชอบของวัยรุ่น ดังนั้นวิธีการสร้างสรรคผลงานที่ผู้สร้างสรรคได้นำมาใช้ในงานตน คือ การนำเอาลักษณะ รูปแบบของประเพณีและวัฒนธรรมดั้งเดิม มาเป็นตัวตั้งแล้วนำเอาวิธีการหรือลักษณะของรูปแบบประเพณีและวัฒนธรรมอย่างอื่นมาผสมผสาน เพื่อก่อให้เกิดการสร้างสรรคเทคนิคหรือมุมมองใหม่ ๆ ในงานของตนตามแบบที่เรียกว่า “นาฏศิลป์อีสานร่วมสมัย” ที่ไม่ใช่นาฏศิลป์ดั้งเดิมท้องถิ่นเสียทีเดียวแต่สะท้อนร่องรอยและกลิ่นอายของนาฏศิลป์ดั้งเดิม ในขณะเดียวกันก็มีความทันสมัยและสื่อสารทันใจกับผู้ชมในยุคปัจจุบัน ความร่วมสมัยถูกสะท้อนผ่านการออกแบบและสร้างสรรคองค์ประกอบการแสดง ทั้งเพลง ดนตรี เครื่องแต่งกาย ท่ารำและการใช้พื้นที่บนเวที เช่น เพลงดนตรียังถูกบรรเลงด้วยวงดนตรีโปงลาง หรือบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีอีสาน แต่ผสมผสานเสียงของเครื่องดนตรีตะวันตก หรือบรรเลงทำนองเพลงสากลแทนเพลงพื้นเมืองอีสาน เครื่องแต่งกายยังคงรักษารูปแบบเครื่องแต่งกายอย่างอีสานในงานนาฏศิลป์ไทย คือ นุ่งผ้าถุงยาว หรือบางชุดการแสดงก็นุ่งผ้าถุงสั้นคลุมเข้า สวมเสื้อหรือหมวกใส่ ใส่เครื่องประดับเงิน หากแต่ปรับปรนและปรับปรุงให้บางอย่างมีความแปลกตาและทันสมัยมากขึ้น ท่ารำยังคงยึดรูปแบบการย่อท่า แสดงท่ารำกระชับรวดเร็ว แต่ก็แทรกท่าทางแบบตะวันตกเข้าไปในกระบวนการทำ เป็นต้น เมื่อพิจารณาจากสรุปผลการศึกษาดังกล่าว ผู้วิจัยพบว่า กระบวนการดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดประเพณีประดิษฐ์ (Invented Tradition) กับงานนาฏกรรมไทย

ประเพณีประดิษฐ์ (Invented Tradition) เป็นแนวคิดที่ถูกศึกษาและนำมาอธิบายปรากฏการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรมในยุคศตวรรษที่ 19 ซึ่งเป็นยุคที่สังคมทั่วโลกก้าวเข้าสู่การเปลี่ยนแปลงจากสังคมอุตสาหกรรมดั้งเดิมมาเป็นสังคมสมัยใหม่ (Eric

Hobsbawn.,Ranger Terrance, 1984)ประเพณีประดิษฐ์เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นโดยมนุษย์ในสถานะที่ความต้องการ “ทันสมัย” เป็นเครื่องกำหนดทิศทางของสังคม ปรากฏการณ์หนึ่งของประเพณีประดิษฐ์ คือ การนำเอาอดีตมาประดิษฐ์ใหม่ผสมผสานรวมกับประเพณีปัจจุบันให้อยู่ภายใต้กฎระเบียบและข้อปฏิบัติต่าง ๆ ที่สังคมปัจจุบันยอมรับได้ อีกทั้งสามารถสะท้อนภาพของประเพณีดั้งเดิมที่เคยสืบทอดกันมาได้ด้วย (ธเนศ อาภรณ์สุวรรณ, 2542) แม้ว่าแนวคิดประเพณีประดิษฐ์จะถูกใช้เพื่ออธิบายปรากฏการณ์ทางสังคมเป็นหลัก แต่ก็สามารถสะท้อนให้เห็นถึงปรากฏการณ์ในงานนาฏกรรมไทยได้ ในทรรศนะของผู้เขียนมองว่า กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานนาฏกรรมไทยในปัจจุบัน ผู้สร้างงานมีวิธีการที่หลากหลายในการผลิตผลงานตนเองออกมาสู่สาธารณะ ไม่ว่าจะเพื่อวัตถุประสงค์ใดก็ตาม ทั้งนี้วิธีหรือกระบวนการที่เกิดขึ้นในการสร้างสรรค์ผลงานมักจะมีปรากฏการอ้างอิงถึงหรือหยิบยืม ประเพณี วัฒนธรรม ความเชื่อ จารีต สัญลักษณ์ที่ถูกสร้างขึ้นและถูกใช้ซ้ำ ๆ ในสังคมมานาน เพื่อนำมาใช้เป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์นาฏกรรมใหม่ ดังตัวอย่างที่ปรากฏในผลงานสร้างสรรค์ทั้ง 3 ชุด ที่มีวิธีการเลือกสรรหรือกำหนดแนวคิด รูปแบบและวิธีการนำเสนอจากหัวข้อหรือประเด็นที่มาจากวัฒนธรรมและประเพณีอีสานดั้งเดิม แล้วนำแนวคิดนั้นมาออกแบบองค์ประกอบการแสดงใหม่โดยผนวกเอาค่านิยมใหม่ วัตถุดิบทางวัฒนธรรมใหม่ที่เป็นผลผลิตจากสังคมปัจจุบันให้เข้ากับแนวคิดตามประเพณีอีสานดั้งเดิมเพื่อให้การแสดงนั้นสะท้อนถึงความคิดสร้างสรรค์และปฏิสัมพันธ์ระหว่างงานนาฏกรรมพื้นบ้านกับความเปลี่ยนแปลงหรือพลวัตในสังคมปัจจุบัน



ภาพที่ 1 การแสดงออนซอนอันฝรั่ง
ที่มา : วสันต์ สิ้นเคราะห์ (อนุเคราะห์ภาพถ่าย)



ภาพที่ 2 การแสดงฮีดฮอยเทียน
ที่มา : วราภรณ์ กำพุด (อนุเคราะห์ภาพถ่าย)



ภาพที่ 3 การแสดงโห่ะย่อนน้อมนบครู
ที่มา : รัฐศาสตร์ มลาศาสตร์ (อนุเคราะห์ภาพถ่าย)

ข้อเสนอแนะ

บทความเรื่อง การสร้างงานนาฏศิลป์อีสานในงานศิลปนิพนธ์ เป็นการศึกษาผลงานสร้างสรรค์ผ่านแว่นขยาย 2 อัน ได้แก่ แว่นขยายของการสร้างงานนาฏกรรม หรือ หลักนาฏยประดิษฐ์ และแว่นขยายอันที่ 2 ได้แก่ แว่นขยายประเพณีประดิษฐ์ ซึ่งทั้ง 2 แว่นขยายนี้ ทำให้ช่วยขยายฐานความรู้และพื้นที่ความรู้ด้านนาฏกรรมไปสู่การบูรณาการกับพลวัตทางสังคม ในทฤษฎีของผู้เขียนมีความเห็นว่าการศึกษาและอธิบายองค์ความรู้ทางด้านนาฏกรรมไทยด้วยวิธีการบูรณาการศาสตร์วิชาอื่นเข้ากับงานนาฏกรรม จะเป็นแนวทางที่เป็นประโยชน์ต่อการดำรงอยู่ของงานนาฏกรรมต่อไป

เอกสารอ้างอิง

- คณะกรรมการหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา, 2549 : มปน.
- ชเนศ อาภรณ์สุวรรณ, (2542, พฤษจิกายน). บทความการประดิษฐ์สร้างประเพณีประวัติศาสตร์ของปัจจุบัน. ศิลปวัฒนธรรม, 21(1), น. 77-82.
- รัฐศาสตร์ มลาศาสตร์, แก่นศักดิ์ แก่นคำ (2560). โห่ะย่อนน้อมนบครู. กรุงเทพมหานคร: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.
- วราภรณ์ กำฟูม และ ธนัฐหทัย โลกาพิพัฒน์. (2560). อีตฮอยเทียน. กรุงเทพมหานคร: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.
- วราภรณ์ กำฟูม, ธนัฐหทัย โลกาพิพัฒน์, รัฐศาสตร์ มลาศาสตร์, แก่นศักดิ์ แก่นคำ, วสันต์ สิ้นเคราะห์, ปณิตทริย์ แก้วสุข. (20 มกราคม, 2561). (ผกามาต จิรจารุภัทร, ผู้สัมภาษณ์)
- วสันต์ สิ้นเคราะห์, ปณิตทริย์ แก้วสุข. (2560). ออนซอนอ้อนฝรั่ง. กรุงเทพมหานคร: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.
- สารศูนย์เฝ้าระวังทางวัฒนธรรม. (2554, เมษายน-มิถุนายน), 9(2), 3-4.
- สุภาวดี พร้อมพงษ์. (2554, เมษายน-มิถุนายน). การปรับตัวทางวัฒนธรรม "ดนตรีไทยประยุกต์ ศิลปะของการผสมผสาน รากเหง้า". สาร ศูนย์เฝ้าระวังทางวัฒนธรรม, 9(2), 11-16.
- Hobsbawn Eric., a. R. (1984). The Invention of Tradition. Cambridge University Press.

การแสดงหนังใหญ่มรดกทางวัฒนธรรมจากภูมิปัญญาท้องถิ่น อำเภอสามโก้ จังหวัดอ่างทอง

อรวิวัฒนา เนียมอุทัย

Email: orwatana.ni@ssru.ac.th, orwatana@hotmail.com

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่องการแสดงหนังใหญ่มรดกทางวัฒนธรรมไทยจากภูมิปัญญาท้องถิ่น อำเภอสามโก้ จังหวัดอ่างทอง มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นมา วิธีการแสดงหนังใหญ่ และแนวทางค้นหาที่นำไปสู่การสืบทอดและอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น อำเภอสามโก้ จังหวัดอ่างทอง การวิจัยในครั้งนี้ ได้ทำการวิเคราะห์เอกสาร การสัมภาษณ์เชิงลึก เจ้าของคณะ อาจารย์นาฏศิลป์ไทย และ ผู้ที่เกี่ยวข้อง แล้วนำข้อมูลที่ได้มาสังเคราะห์ นำเสนอในรูปแบบพรรณนา วิเคราะห์ตามแบบงานวิจัยเชิงคุณภาพ

สรุปผลการวิจัย พบว่า

ความเป็นมาของการแสดงหนังใหญ่คณะคุณครูวีระ มีเหมือน อำเภอสามโก้ จังหวัดอ่างทอง จัดแสดงครั้งแรกเมื่อพ.ศ.2542 รวมเป็นเวลา 17 ปี โดยได้รับการถ่ายทอดการพากย์-เจรจาจากหม่อมจรรยาสุวสดี ศุภสวัสดิ์ การทำตัวหนังจากครูสงวน รักมิตร และการขีดหนังใหญ่จากครูล้ำ ช่างงามและครูล้ำ ไตรนาวิ และได้มีการจัดการแสดงหนังใหญ่ มีการทำตัวหนังจากหนังวัวหนังควาย ฉลุลดลายตัวละครตามเนื้อเรื่อง แบ่งหนังออกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ หนังมงคลและหนังอวมงคล วิธีการแสดงหนังใหญ่คณะคุณครูวีระ มีเหมือน อำเภอสามโก้ จังหวัดอ่างทอง นั้น ก่อนเริ่มการแสดงจะมีการสร้างจอหนังใหญ่ใช้ผ้าขาวรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า สำหรับซึ่งจอยาว 16 เมตร กว้าง 6 เมตร มีผ้าสีแดงทาบริมรอบทั้ง 4 บนปลายเสาปักด้วยหางนกยูงและธง คนทอดหนังจะต้องจัดไว้เป็นพวก ๆ เช่น พระ นาง ยักษ์ ลิงและหนังเบ็ดเตล็ด จะต้องจัดซ้อนเรียงไว้ให้คนขีดหยิบไปขีดได้โดยเร็ว ไม่มีการผิดพลาด เครื่องดนตรีสำหรับแสดงหนังใหญ่ใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า คนขีดหนัง ผู้ขีดหนังต้องใช้ท่าทางแสดงด้วย ลำตัว และขา เป็นสิ่งสำคัญ ผู้ขีดหนัง แต่งตัวด้วยผ้าโจงกระเบนใส่เสื้อแขนกระบอก มีผ้าคาดพุงสวมหมวกทูกุระต่าย คนพากย์เจรจาและตลก การสืบทอดและอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่นอำเภอสามโก้ จังหวัดอ่างทอง ของคณะคุณครูวีระ มีเหมือนมีแนวทางในการอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรมไทยด้านการแสดงหนังใหญ่ มีการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านการแสดงหนังใหญ่ การพากย์-เจรจา วิธีการขีดหนังใหญ่ การสร้างและแกะสลักตัวหนังใหญ่ พร้อมทั้งมีการเก็บรักษาตัวหนังใหญ่อันเป็นมรดกวัฒนธรรมไว้ที่พิพิธภัณฑ์สุโขทัย อำเภอสามโก้ จังหวัดอ่างทอง เพื่ออนุรักษ์ไว้ให้คนรุ่นหลังได้ศึกษาต่อไป

คำสำคัญ : การแสดงหนังใหญ่ , มรดกวัฒนธรรมไทย , ภูมิปัญญาท้องถิ่น

The Performance of the Grand Shadow Play as Thai Cultural Heritage from Folk Wisdom in Samko District, Angthong Province

Orawatana Niamauthai

Faculty of Fine and Applied Arts, SuanSunandhaRajabhat University, Bangkok, Thailand

Email: orwatana.ni@ssru.ac.th

ABSTRACT

Abstract – The study of The Performance of the Grand shadow play as Thai cultural heritage from folk wisdom in Samko District, Angthong Province was aimed to reveal its story, how to play and to discover the way to inherit and preserve Thai cultural heritage. This research was conducted by documentary analysis, in-depth interview with the heads of the troupes, Thai classical dance masters and concerning people. This data collected was synthesized, represented in descriptive format and analyzed according to qualitative research method. The study say: The story behind of the Grand shadow play of the Master Veera Meemhuan's troupe performing in Samko District, Angthong province has performed since 1999 for 17 years. The Grand shadow play performed by Veera Meemhuan's troupe in Samko District, Angthong province usually started with creating a large screen made by white canvas in rectangle shape. Its size was 16 meters length and 6 meters width sewing on all 4 borders with red fabric. At the top of the posts were embroidered in peacock tail pattern and golden flag. The shadow figures were categorized by its characteristics such as Phra (male), Nang (female), Yak (demons), Ling (monkeys) and others. The inheritance and preservation of the folk wisdom cultural heritage of Samko district, Angthong province by Veera Meemhuan's troupe proposed the guideline for the Thai cultural heritage preservation in the grand shadow play. The state of knowledge of the grand shadow play performance has been passed on in the technique of performing, narration and dialogue method, creation and meticulous handicraft to make shadow figures. In order to preserve this cultural heritage, the shadow figures were kept in Kudi Sailenthorn museum at Samko district, Angthong province where the people to learn.

Keywords : Performance , The Grand Shadow Play , Thai Cultural

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญ

หนังใหญ่เป็นมรดกสืบทอดที่เก่าแก่ชนิดหนึ่งของไทยได้รับการยกย่องว่า เป็นการละเล่นของชนชั้นสูงที่กล่าวไว้ในกฎหมายเตียรบาลงานที่มีหนังใหญ่แสดงต้องเป็นหนังใหญ่ และงานหลวงที่สำคัญจริง ๆ ตามที่ พาณี สีสวย (2539:76-82) ได้กล่าวไว้ว่า ลักษณะตัวหนังเป็นหนังที่ฉลุสลักด้วยลวดลายวิจิตรอย่างภาพเขียนลายไทยตามเนื้อเรื่องที่จะแสดง แผ่นหนังที่สลักเป็นภาพต่าง ๆ ต้องระบายสีให้ถูกต้องตามลักษณะของตัวหนังที่แสดงในเรื่อง ส่วนมากจะเล่นเรื่องรามเกียรติ์ มีการพากย์เจรจาเหมือนโขนแต่ไม่มีเพลงร้อง เครื่องดนตรีใช้วงปี่พาทย์ หนังใหญ่สันนิษฐานกันว่ามีการเล่นตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (พ.ศ. 2199) พระมหาราชครูได้รับพระราชกระแสรับสั่งพระราชกระแสรับสั่งจากสมเด็จพระนารายณ์มหาราชให้แต่งเรื่องสำหรับแสดงหนังใหญ่ขึ้นใหม่เรื่องหนึ่ง นับว่าเพื่อเล่นในงานฉลองพระชนมายุครบเบญจเพสซึ่งโปรดเกล้าฯ ให้จัดงานใหญ่มีมหรสพฉลองอย่างครึกครื้น พระมหาราชครูจึงเอาหนังเรื่องสมุทรโฆษมาแต่งเป็นบทพากย์หนังใหญ่ เข้าใจว่าการละเล่นหนังใหญ่มิมีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาและเชื่อว่าต้องมีก่อนสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช เรื่องที่แสดงมีหลายเรื่องไม่จำกัดเฉพาะเรื่องรามเกียรติ์เท่านั้น หนังใหญ่เป็นแผ่นหนังฉลุสลักภาพเป็นไปตามเนื้อเรื่องที่แสดงแบ่งออกเป็น 6 ชนิด คือ หนังเฝ้า หนังคนจร หนังง่า หนังเมือง หนังจับ และหนังเบ็ดเตล็ด

การแสดงหนังใหญ่ในปัจจุบันหาชมได้ยาก อาจสืบเนื่องมาจากการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม วิถีชีวิตของคนในสังคม หรือแม้กระทั่งจารีตหรือระเบียบวิธีขั้นตอนต่าง ๆ ในการแสดงหนังใหญ่ที่ยึดถือปฏิบัติต่อเนื่องมีความซับซ้อน เครื่องครัดด้านพิธีกรรม เป็นต้นก็อาจส่งผลให้ค่านิยมในการแสดงหนังใหญ่เปลี่ยนไปตามกาลเวลา การแสดงหนังใหญ่ในแต่ละครั้งจะใช้ผู้เซต นักดนตรี นักพากย์-เจรจา และผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องทั้งสิ้นไม่น้อยกว่า 20 คน จำนวนหนังในการเซตแต่ละตอนไม่น้อยกว่า 30-60 ตัว การแสดงทุกครั้งจะต้องประกอบพิธีกรรมบวงสรวงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เพื่อความเป็นสิริมงคลและยึดถือเป็นจารีตที่จะต้องปฏิบัติอย่างเคร่งครัด ซึ่งกล่าวได้ว่า “หนังใหญ่เป็นมรดกทั้งพิธีกรรม” การแสดงหนังใหญ่นี้ยังแบ่งการแสดงออกเป็นการแสดงหนังกลางวันและหนังกลางคืน หนังกลางวันเป็นตัวหนังที่มีสีสันชัดเจนกว่าตัวหนังกลางคืน ตัวหนังกลางคืนไม่จำเป็นต้องมีสีของตัวหนังชัดเจน เนื่องจากการแสดงเวลากลางคืนใช้แสงประกอบการแสดง จึงมักไม่เห็นสีของตัวหนังชัดเจนนัก และจากการที่ได้ศึกษาพบว่า การแสดงหนังใหญ่ในปัจจุบันนั้นได้มีการอนุรักษ์สืบทอดการแสดงหนังใหญ่อันเป็นมรดกวัฒนธรรมของชาติหลายที่ เช่น หนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี หนังใหญ่วัดขนอน จังหวัดราชบุรี เป็นต้น และมีหนังใหญ่ที่มีการจัดเป็นพิพิธภัณฑ์ทุกภูมิภาค เช่น หนังใหญ่วัดศรีสุพรรณ จังหวัดสุพรรณบุรี ซึ่งหนังใหญ่ศรีสุพรรณ มีเหมือน ซึ่งได้จัดเป็นแหล่งเรียนรู้ที่น่าสนใจ ซึ่งเป็นแหล่งที่สร้างหนังใหญ่ไว้ประมาณ 300 ตัว

ดังนั้นจึงเป็นผลทำให้ผู้วิจัยสนใจและต้องการศึกษาข้อมูลเรื่องหนังใหญ่จากแหล่งบ้านศรีสุพรรณ มีเหมือน อำเภอสสามโก้ จังหวัดอ่างทอง ในเรื่องที่แสดงหนังใหญ่ การสร้างตัวหนังใหญ่ วิธีการแสดง การพากย์เจรจา ดนตรีประกอบการแสดง ซึ่งการแสดงหนังใหญ่นี้ นับได้ว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมไทยจากภูมิปัญญาท้องถิ่นอำเภอสสามโก้ จังหวัดอ่างทอง จึงได้ทำการวิจัยในลักษณะเชิงคุณภาพ

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาความเป็นมาของการแสดงหนังใหญ่ อำเภอสสามโก้ จังหวัดอ่างทอง
2. เพื่อศึกษาวิธีการแสดงหนังใหญ่ อำเภอสสามโก้ จังหวัดอ่างทอง
3. เพื่อค้นหาแนวทางที่นำไปสู่การสืบทอดและอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่นของอำเภอสสามโก้ จังหวัดอ่างทอง

ขอบเขตการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ได้ศึกษาการแสดงหนังใหญ่มรดกทางวัฒนธรรมไทยจากภูมิปัญญาท้องถิ่นอำเภอสสามโก้ จังหวัดอ่างทอง โดยศึกษาจากเจ้าของคณะศรีสุพรรณ มีเหมือน อาจารย์นฤศิลาไทย และผู้ที่เกี่ยวข้อง

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่องการแสดงหนังใหญ่มรดกทางวัฒนธรรมไทยจากภูมิปัญญาท้องถิ่นอำเภอสสามโก้ จังหวัดอ่างทอง ครั้งนี้ เป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ ใช้การวิจัยเอกสาร การสัมภาษณ์เชิงลึก และการศึกษาภาคสนาม ที่มุ่งหาคำตอบทางการวิจัย เพื่อทราบถึงความเป็นมา วิธีการแสดงหนังใหญ่ และแนวทางที่นำไปสู่การสืบทอดและอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรมจากภูมิปัญญาท้องถิ่นของคณะศรีสุพรรณ มีเหมือน โดยมีวิธีดำเนินการวิจัย ดังนี้

ขั้นที่ 1 การศึกษาการแสดงหนังใหญ่มรดกทางวัฒนธรรมไทยจากภูมิปัญญาท้องถิ่นอำเภอสสามโก้ จังหวัดอ่างทอง ผู้วิจัยดำเนินการเก็บข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงหนังใหญ่มรดกทางวัฒนธรรมไทยจากภูมิปัญญาท้องถิ่นอำเภอสสามโก้ จังหวัดอ่างทอง การศึกษาเอกสาร จากหนังสือ ตำรา วารสาร งานวิจัย เกี่ยวกับ การแสดงหนังใหญ่มรดกทางวัฒนธรรมไทยจากภูมิปัญญาท้องถิ่นอำเภอสสามโก้

จังหวัดอ่างทอง การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) เจ้าของคณะ อาจารย์นาฏศิลป์ไทย และผู้ที่เกี่ยวข้อง โดยการคัดเลือกแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive Collection) การศึกษาภาคสนาม ไปสังเกตการสาธิต พร้อมทั้งสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้อง การแสดงหนังใหญ่ มรดกทางวัฒนธรรมไทยจากภูมิปัญญาท้องถิ่นอำเภอสสามโก้ จังหวัดอ่างทอง

ขั้นที่ 2 การศึกษาความเป็นมาการแสดงหนังใหญ่มรดกทางวัฒนธรรมไทยจากภูมิปัญญาท้องถิ่นอำเภอสสามโก้ จังหวัดอ่างทอง

1) นำข้อมูลที่ได้จากการสังเคราะห์เอกสารร่วมกับการสัมภาษณ์ และการศึกษาภาคสนาม เกี่ยวกับ การแสดงหนังใหญ่มรดกทางวัฒนธรรมไทยจากภูมิปัญญาท้องถิ่นอำเภอสสามโก้ จังหวัดอ่างทอง รวมทั้งข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ เจ้าของคณะ อาจารย์นาฏศิลป์ไทย และผู้ที่เกี่ยวข้อง มาสร้างเป็นกรอบคำถามในการสัมภาษณ์เกี่ยวกับ ความเป็นมาของการแสดงหนังใหญ่มรดกทางวัฒนธรรมไทยจากภูมิปัญญาท้องถิ่นอำเภอสสามโก้ จังหวัดอ่างทอง การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) เจ้าของคณะการแสดงหนังใหญ่มรดกทางวัฒนธรรมไทยจากภูมิปัญญาท้องถิ่นอำเภอสสามโก้ จังหวัดอ่างทอง โดยการคัดเลือกแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive Collection) เพื่อให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับเรื่อง ความเป็นมาของการแสดงหนังใหญ่มรดกทางวัฒนธรรมไทยจากภูมิปัญญาท้องถิ่นอำเภอสสามโก้ จังหวัดอ่างทอง สัมภาษณ์อาจารย์นาฏศิลป์ไทยและผู้ที่เกี่ยวข้องโดยคัดเลือกแบบเฉพาะเจาะจง ในเรื่อง ความเป็นมาของการแสดงหนังใหญ่มรดกทางวัฒนธรรมไทยจากภูมิปัญญาท้องถิ่นอำเภอสสามโก้ จังหวัดอ่างทอง

ขั้นที่ 3 การศึกษาวิธีการแสดงหนังใหญ่มรดกทางวัฒนธรรมไทยจากภูมิปัญญาท้องถิ่นอำเภอสสามโก้ จังหวัดอ่างทอง

ศึกษาข้อมูลที่ได้จากการสังเคราะห์เอกสาร ร่วมกับการสัมภาษณ์และการศึกษาภาคสนามเกี่ยวกับวิธีการแสดงหนังใหญ่มรดกทางวัฒนธรรมไทยจากภูมิปัญญาท้องถิ่นอำเภอสสามโก้ จังหวัดอ่างทอง รวมทั้งข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ เจ้าของคณะ อาจารย์นาฏศิลป์ไทย และผู้ที่เกี่ยวข้อง เพื่อหากรอบแนวคิดในการสัมภาษณ์เกี่ยวกับ วิธีการแสดงการแสดงหนังใหญ่มรดกทางวัฒนธรรมไทยจากภูมิปัญญาท้องถิ่นอำเภอสสามโก้ จังหวัดอ่างทอง สัมภาษณ์เจ้าของคณะ อาจารย์นาฏศิลป์ไทย และผู้ที่เกี่ยวข้อง ในเรื่องวิธีการแสดงหนังใหญ่มรดกทางวัฒนธรรมไทยจากภูมิปัญญาท้องถิ่นอำเภอสสามโก้ จังหวัดอ่างทอง รวบรวมข้อมูล เพื่อประมวลความคิดเห็นและข้อสรุป

ขั้นที่ 4 การศึกษาแนวทางที่นำไปสู่การสืบทอดและอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรมจากภูมิปัญญาท้องถิ่นของคณะครูวิระ มีเหมือน

ศึกษาข้อมูลที่ได้จากการสังเคราะห์เอกสาร ร่วมกับการสัมภาษณ์และการศึกษาภาคสนาม เกี่ยวกับวิธีการแสดงหนังใหญ่มรดกทางวัฒนธรรมไทยจากภูมิปัญญาท้องถิ่นอำเภอสสามโก้ จังหวัดอ่างทอง รวมทั้งข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ เจ้าของคณะ อาจารย์นาฏศิลป์ไทย และผู้ที่เกี่ยวข้อง เพื่อหากรอบแนวคิดในการสัมภาษณ์เกี่ยวกับแนวทางที่นำไปสู่การสืบทอดและอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรมจากภูมิปัญญาท้องถิ่นของคณะครูวิระ มีเหมือน รวบรวมข้อมูล เพื่อประมวลความคิดเห็นและข้อสรุป

ขั้นที่ 5 วิเคราะห์ข้อมูล

นำข้อมูลที่ได้จากการสังเคราะห์เอกสาร และข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ เจ้าของคณะ อาจารย์นาฏศิลป์ไทย และผู้ที่เกี่ยวข้อง นำมาสรุปเกี่ยวกับ ความเป็นมา วิธีการแสดงหนังใหญ่ และแนวทางที่นำไปสู่การสืบทอดและอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรมจากภูมิปัญญาท้องถิ่นของคณะครูวิระ มีเหมือน

ขั้นที่ 6 สังเคราะห์การแสดงหนังใหญ่มรดกทางวัฒนธรรมไทยจากภูมิปัญญาท้องถิ่นอำเภอสสามโก้ จังหวัดอ่างทอง

นำข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์เอกสารและการสัมภาษณ์ นำมาสังเคราะห์และให้ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบ นำผลที่ได้จากผู้ทรงคุณวุฒิมาปรับปรุงแก้ไขเพื่อให้มีความเหมาะสม นำผลที่ได้จากการศึกษาวิจัย มาเขียนรายงานผลการวิจัย จัดทำร่างรายงานการนำเสนอผลการวิจัยต่อผู้ทรงคุณวุฒิที่เป็นที่ปรึกษา เพื่อตรวจสอบแก้ไขให้ถูกต้องตามข้อเสนอแนะและจัดทำรายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์

แผนแบบการวิจัย

เพื่อให้การวิจัยมีประสิทธิภาพและเป็นไปตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย จึงได้กำหนดรายละเอียดต่าง ๆ เกี่ยวกับระเบียบวิธีวิจัย ซึ่งประกอบด้วย ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง ตัวแปรที่ศึกษา เครื่องมือและการสร้างเครื่องมือ การเก็บรวบรวมข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูลมีรายละเอียดดังนี้

1) **กลุ่มตัวอย่าง** ในการศึกษาครั้งนี้ประกอบด้วย เจ้าของคณะ อาจารย์นาฏศิลป์ไทย และผู้ที่เกี่ยวข้อง ในการทำการศึกษการแสดงหนังใหญ่มรดกทางวัฒนธรรมไทยจากภูมิปัญญาท้องถิ่นอำเภอสสามโก้ จังหวัดอ่างทอง กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้เป็นการคัดเลือกแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive Collection) คัดเลือกตัวอย่างจากประชากร 3 กลุ่ม คือ เจ้าของคณะ อาจารย์นาฏศิลป์ไทย จำนวน 2 คน และผู้ที่เกี่ยวข้องจำนวน 3 คน

2) **ตัวแปรที่ศึกษา** ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งศึกษาถึง การแสดงหนังใหญ่มรดกทางวัฒนธรรมไทยจากภูมิปัญญาท้องถิ่น อำเภอสามโก้ จังหวัดอ่างทอง ดังนั้นตัวแปรที่ศึกษาในครั้งนี้คือ การแสดงหนังใหญ่คณะครูวีระ มีเหมือน อำเภอสามโก้ จังหวัดอ่างทอง

3) **เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย** ผู้วิจัยใช้เครื่องมือในการวิจัยประกอบด้วย การสัมภาษณ์เชิงลึกใช้ในการเก็บข้อมูลจากแบบสัมภาษณ์เชิงลึกแบบไม่มีโครงสร้าง สำหรับการสัมภาษณ์เจ้าของคณะ อาจารย์นาฏศิลป์ไทย และผู้ที่เกี่ยวข้อง ในการทำการศึกษา เรื่อง การแสดงหนังใหญ่มรดกทางวัฒนธรรมไทยจากภูมิปัญญาท้องถิ่นอำเภอสามโก้ จังหวัดอ่างทอง โดยผู้วิจัยได้จำแนกประเด็นศึกษาไว้เป็นกรอบคำถาม ปลายเปิดในการสัมภาษณ์ดังนี้ ความเป็นมาของการแสดงหนังใหญ่คณะครูวีระ มีเหมือน วิธีการแสดงหนังใหญ่และ แนวทางที่นำไปสู่ การสืบทอดและอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรมจากภูมิปัญญาท้องถิ่นของ

4) **การเก็บรวบรวมข้อมูล** ผู้วิจัยมีกระบวนการในการเก็บข้อมูลดังนี้ วิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการกำหนดกรอบในการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยได้ติดต่อขออนุญาตเข้าพบ สัมภาษณ์เจ้าของ คณะและอาจารย์นาฏศิลป์ไทยด้วยตนเอง ชั้นแรกได้ทำการเก็บข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้างในเรื่องเกี่ยวกับการแสดงหนังใหญ่มรดกทางวัฒนธรรมไทยจากภูมิปัญญาท้องถิ่นอำเภอสามโก้ จังหวัดอ่างทอง ทุกสัปดาห์ ๆ ละ 1 ครั้ง ได้รับการตอบรับที่เป็นข้อมูลสำคัญ การศึกษารวมทั้งได้สัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง เพื่อเก็บข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงหนังใหญ่มรดกทางวัฒนธรรมไทยจากภูมิปัญญาท้องถิ่น อำเภอสามโก้ จังหวัดอ่างทอง เรื่อง ความเป็นมา วิธีการแสดงหนังใหญ่ และแนวทางที่นำไปสู่การสืบทอดและอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรมจากภูมิปัญญาท้องถิ่นของคณะครูวีระ มีเหมือน จากการสังเกต ในทุกสัปดาห์

5) **การวิเคราะห์ข้อมูล** การวิเคราะห์ข้อมูลแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ

ส่วนที่ 1 การวิเคราะห์เอกสาร (Documentary Research) โดยแบ่งข้อมูลเป็นหัวข้อที่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ และจัดกลุ่มเนื้อหาเป็นแต่ละประเด็น โดยนำเสนอข้อค้นพบในรูปของการพรรณนาความเป็นหลัก

ส่วนที่ 2 การสรุปผลและวิเคราะห์ผลที่ได้จากการสัมภาษณ์ โดยวิเคราะห์ตามกรอบคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์ การวิเคราะห์ เป็น 3 กลุ่มคือ การวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร เพื่อหาข้อสรุป การวิเคราะห์ข้อมูล ที่ได้จากการสัมภาษณ์ เพื่อหาข้อค้นพบ การวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากเอกสารการเก็บข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ และออกภาคสนาม เพื่อเป็นการตรวจสอบและยืนยันข้อมูล

6) **การนำเสนอข้อมูล** ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้นำมาสรุปประเมินผลและสังเคราะห์ เพื่อนำเสนอเป็นการศึกษา การแสดงหนังใหญ่มรดกทางวัฒนธรรมไทยจากภูมิปัญญาท้องถิ่นอำเภอสามโก้ จังหวัดอ่างทอง โดยนำเสนอในรูปแบบความเรียงแบบพรรณนาวิเคราะห์ตามแนวทางเชิงคุณภาพ

ผลการดำเนินงาน

ผลการวิจัย พบว่า ความเป็นมาของการแสดงหนังใหญ่คณะคุณครูวีระ มีเหมือน อำเภอสามโก้ จังหวัดอ่างทอง จัดแสดงครั้งแรกเมื่อพ.ศ.2542 รวมเป็นเวลา 17 ปี โดยได้รับการถ่ายทอดการพากย์-เจรจาจากหม่อมจรรยาสุวสิทธิ์ ศุภสุวสิทธิ์ การทำตัวหนังจากครูสงวน รักมิตร และการขีดหนังใหญ่จากครูล้ำ ช่างงามและครูล้ำ ไตรนาวิ และได้มีการจัดการแสดงหนังใหญ่ มีการทำตัวหนังจากหนังวัวหนังควาย ฉลุลดลายตัวละครตามเนื้อเรื่อง แบ่งหนังออกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ หนังมงคลและหนังอวมงคล

วิธีการแสดงหนังใหญ่คณะคุณครูวีระ มีเหมือน อำเภอสามโก้ จังหวัดอ่างทอง นั้น ก่อนเริ่มการแสดงจะมีการสร้างจอหนังใหญ่ใช้ผ้าขาวรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า สำหรับซึ่งจอยาว 16 เมตร กว้าง 6 เมตร มีผ้าสีแดงทาบริมรอบทั้ง 4 บนปลายเสาปักด้วยหางนกยูงและธงคนทอดหนังจะต้องจัดไว้เป็นพวก ๆ เช่น พระ นาง ยักษ์ ลิงและหนังเบ็ดเตล็ด จะต้องจัดซ้อนเรียงไว้ให้คนขีดหนีบไปขีดได้โดยเร็ว ไม่มีการผิดพลาด เครื่องดนตรีสำหรับแสดงหนังใหญ่ใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า คนขีดหนัง ผู้ขีดหนังต้องใช้ท่าทางแสดงด้วย ลำตัว และขา เป็นสิ่งสำคัญ ผู้ขีดหนัง แต่งตัวด้วยผ้าโจงกระเบนใส่เสื้อแขนกระบอก มีผ้าคาดพุงสวมหมวกหูกะต่าย คนพากย์เจรจาและตลก คนพากย์ถือว่าเป็นคนสำคัญของหนังใหญ่ เพราะเป็นผู้ที่ทำให้หนังใหญ่มีอารมณ์สนุกสนาน ตื่นเต้น เศร้าโศก ได้มากน้อยแค่ไหนอยู่ที่ความสามารถของผู้พากย์เรื่องสำหรับแสดง ถ้าเป็นการแสดงตอนกลางวัน จะมีชุดระบำสวย ๆ ถ้าเป็นการแสดงตอนกลางคืนต้องมีเบิกหน้าพระไหว้ครูก่อน ต่อจากเบิกหน้าพระแล้วต้องแสดงเรื่องสั้นต่อไป

การสืบทอดและอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่นอำเภอสามโก้ จังหวัดอ่างทอง ของคณะคุณครูวีระ มีเหมือนมีแนวทางในการอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรมไทยด้านการแสดงหนังใหญ่ มีการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านการแสดงหนังใหญ่ การพากย์-เจรจา วิธีการขีดหนังใหญ่ การสร้างและแกะสลักตัวหนังใหญ่ พร้อมทั้งมีการเก็บรักษาตัวหนังใหญ่อันเป็นมรดกวัฒนธรรมไว้ที่พิพิธภัณฑ์ไศเลนทร อำเภอสามโก้ จังหวัดอ่างทอง เพื่ออนุรักษ์ไว้ให้คนรุ่นหลังได้ศึกษาต่อไป

อภิปรายผลการวิจัย

จากการวิเคราะห์เอกสารที่เกี่ยวข้อง และข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์เกี่ยวกับ การแสดงหนังใหญ่มรดกทางวัฒนธรรมไทยจาก ภูมิภาคต่าง ๆ อ่างสามโก้ จังหวัดอ่างทอง มีประเด็นที่น่าสนใจดังนี้

การแสดงหนังใหญ่คณะคุณครูวีระ มีเหมือน อ่างสามโก้ จังหวัดอ่างทอง มีความเป็นมาโดยคุณครูวีระ มีเหมือน ได้เป็นผู้ที่มีความ ใฝ่รู้ใฝ่เรียนและแสวงหาความรู้ทางด้านการแสดงหนังใหญ่ แล้วนำมาฝึกหัดจนสามารถจัดการแสดงได้และจัดแสดงครั้งแรกเมื่อพ.ศ.2542 รวม เป็นเวลา 17 ปี โดยได้รับการถ่ายทอดการพากย์-เจรจาจากหม่อมจรรยาสุวสิทธิ์ ศุภสุวสิทธิ์ การทำตัวหนังจากครูสงวน รักมิตร และการขีด หนังใหญ่จากครูคล้าย ช่างงามและครูล้ำ ไตรนาวิ และได้มีการจัดการแสดงหนังใหญ่ มีการทำตัวหนังจากหนังวัวหนังควาย ผลิตดล้วยตัวละคร ตามเนื้อเรื่อง แบ่งหนังออกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ หนังมงคลและหนังอวมงคล ซึ่งสอดคล้องกับ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2549 : 141-143) ได้กล่าวว่า หนังใหญ่ เป็นนาฏศิลป์ไทยที่เก่าแก่ที่สุดชนิดหนึ่ง หนังใหญ่มีหลักฐานปรากฏมาตั้งแต่ต้นยุคกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี การแสดงหนังใหญ่นั้นมีทั้งตัวหนังและเงาหนังที่ปรากฏบนจอ หนังใหญ่ในปัจจุบันมีการแสดงทั้งแบบจารีตประเพณีการแสดงดั้งเดิมและการนำหนังใหญ่มา ประยุกต์ใช้กับ การแสดง



ภาพที่ 1 การแสดงหนังใหญ่

ที่มา : อรวรรณา เนียมอุทัย (สัมภาษณ์เมื่อ 10 สิงหาคม 2559)

วิธีการแสดงหนังใหญ่คณะคุณครูวีระ มีเหมือน อ่างสามโก้ จังหวัดอ่างทอง นั้น ก่อนเริ่มการแสดงจะมีการสร้างจอหนังใหญ่ ใช้ผ้าขาวรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า สำหรับชิงจอยาว 16 เมตร กว้าง 6 เมตร มีผ้าสีแดงทาบริมรอบทั้ง 4 ขนปลายเสาปักด้วยหางนกยูงและธง คนทอดหนังจะต้องจัดไว้เป็นพวก ๆ เช่น พระ นาง ยักษ์ ลิงและหนังเบ็ดเตล็ด จะต้องจัดซ้อนเรียงไว้ให้คนขีดหยิบไปขีดได้โดยเร็ว ไม่มีการผิดพลาด เครื่องดนตรีสำหรับแสดงหนังใหญ่ใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า คนขีดหนัง ผู้ขีดหนังต้องใช้ท่าทางแสดงด้วย ลำตัว และขา เป็นสิ่งสำคัญ ผู้ขีดหนัง แต่งตัวด้วยผ้าโจงกระเบนใส่เสื้อแขนกระบอก มีผ้าคาดพุงสวมหมวกทुरกระต่าย คนพากย์เจรจาและตลก คนพากย์ถือวาทะเป็นคนสำคัญของหนังใหญ่ เพราะเป็นผู้ที่ทำให้หนังใหญ่มีอารมณ์สนุกสนาน ตื่นเต้น เศร้าโศก ได้มากน้อยแค่ไหนขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้พากย์ เรื่องสำหรับแสดง ถ้าเป็นการแสดงตอนกลางวัน จะมีชุดระบำสวย ๆ ถ้าเป็นการแสดงตอนกลางคืนต้องมีเบิก หน้าพระไหว้ครูก่อน ต่อจากเบิกหน้าพระแล้วต้องแสดงเรื่องสั้นต่อไป ดังนั้นศิลปะการแสดงหนังใหญ่ ตามที่ สุวริย์ รัตนพันธ์ (2542 : 15-

40) ได้กล่าวว่า ศิลปะการแสดงหนังใหญ่ นั้นขึ้นอยู่กับองค์ประกอบแทบทุกส่วนของการแสดง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ตัวหนังที่สร้างอย่าง วิจิตรงดงาม ทำเด่นตามบทบาทที่ออรสของคนเชิดหนัง บทพากย์และเจรจาที่มีความหมายจับใจ การพากย์เจรจาที่เร้าอารมณ์ การ บรรเลงดนตรีที่ไพเราะตลอดจนการสอกแทรกบทตลกระหว่างการแสดง ซึ่งองค์ประกอบการแสดงมีดังนี้ สถานที่ ตัวหนัง พิธีไหว้ครู การ แสดงเบิกโรง เรื่องสำหรับการแสดง เครื่องดนตรีปี่พาทย์ บทพากย์บทเจรจา ผู้เชิดและการเชิด

การสืบทอดและอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่นอำเภอสสามโก้ จังหวัดอ่างทอง ของคณะคุณครูวิระ มีเหมื่อน มี แนวทางในการอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรมไทยด้านการแสดงหนังใหญ่ มีการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านการแสดงหนังใหญ่ การพากย์-เจรจา วิธีการเชิดหนังใหญ่ การสร้างและแกะสลักตัวหนังใหญ่ พร้อมทั้งมีการเก็บรักษาตัวหนังใหญ่อันเป็นมรดกวัฒนธรรมไว้ที่พิพิธภัณฑภฏไคเลนทร อำเภอสสามโก้ จังหวัดอ่างทอง



ภาพที่ 2 การแสดงหนังใหญ่

ที่มา : อรวัดนา เนียมอุทัย (สัมภาษณ์เมื่อ 10 สิงหาคม 2559)



ภาพที่ 3 การแสดงหนังใหญ่

ที่มา : อรวัดนา เนียมอุทัย (สัมภาษณ์เมื่อ 10 สิงหาคม 2559)

สรุปได้ว่าการแสดงหนังใหญ่คณะคุณครูวีระ มีเหมือน อำเภอสามโก้ จังหวัดอ่างทองนั้น ได้มีการจัดทำตัวหนังใหญ่ โดยฉลุวลลายที่สวยงามและตรงตามเนื้อเรื่องรามเกียรติ์ จัดเตรียมคนเชิด คนพากย์และเจรจา ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง รวมถึงการสร้างจอหนังด้วย นอกจากนี้ยังมีการอนุรักษ์ศิลปะวัฒนธรรมด้านการแสดงหนังใหญ่โดยการเก็บรักษาตัวหนังและการถ่ายทอดองค์ความรู้แก่พร้อมทั้งมีการสาธิตการแสดงในสถานที่ต่าง ๆ

ข้อเสนอแนะ

1. ควรมีการศึกษาเรื่องหนังใหญ่ที่มีจัดแสดงในปัจจุบัน เพื่อเป็นแนวทางในการอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรมไทยได้เผยแพร่ต่อไป
2. ควรมีการรวบรวมและจัดเก็บข้อมูลเรื่องการสร้างหนังใหญ่และวิธีการแสดงหนังใหญ่ เพื่อสะดวกแก่การค้นคว้า

บรรณานุกรม

- พานี สีสวย . 2539. *สุนทรียะทางนาฏศิลป์ไทย*. ภาควิชานาฏศิลป์ สถาบันราชภัฏธนบุรี หน้า 76-82
- สุรวิทย์ รัตนพันธ์ . 2542 . *หนังใหญ่วัดขนอน*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ฟ้าไทยเพรส. หน้า 15-40
- สุรพล วิรุฬห์รักษ์ . 2549 . *นาฏศิลป์รัชกาลที่ 9*. สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หน้า 141-143

แซมมวอล เบกเกตต์ กับการตีความที่ไร้ขอบเขต

ชุตินา มณีวัฒนา

สาขาวิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

email address: chutima.ma@ssru.ac.th

บทคัดย่อ

บทความนี้ได้รวบรวมการศึกษาและความรู้ที่เกี่ยวข้องกับ แซมมวอล เบกเกตต์ (Samuel Beckett) นักเขียนรางวัล โนเบลสาขาวรรณกรรมของโลก ปี ค.ศ. 1969 ผู้ประพันธ์บทละครเรื่องชื่อ “*Waiting for Godot*” ผ่านมุมมองของนักวิชาการ อันจะเป็นประโยชน์ต่อการทำความเข้าใจตัวตนและผลงานของเขามากยิ่งขึ้น โดยเนื้อหาประกอบด้วย ประวัติของเบกเกตต์โดยสังเขป และคุณลักษณะของผลงานของแซมมวอล เบกเกตต์ ที่ได้สะท้อนผ่านกระบวนการทัศนศาสตร์วิชาการสายต่างๆ โดยเลือกนำมาอภิปราย 2 ศาสตร์ ได้แก่ 1. ปรัชญา (Philosophy) 2. วรรณคดีและศิลปะ (Literature and Art)

คำสำคัญ: แซมมวอล เบกเกตต์, ปรัชญา, วรรณคดีและศิลปะ

Inexhaustible Interpretations of Samuel Beckett

Chutima Maneewattana

Department of Performing Arts, Suan Sunandha Rajabhat University

email address: chutima.ma@ssru.ac.th

Abstract

This article explores forms, characteristics and significance of the work of Samuel Beckett, a nobel prize writer in 1969 who wrote the prestigious “*Waiting for Godot*”. The introductory section begins with background information on him. Then, academic studies and perspectives, through a number of disciplines, on Beckett’s oeuvre are briefly discussed focusing on 2 major ones: 1. Philosophy 2. Literature and Art

Keywords: Samuel Beckett, Philosophy, Literature and Art

บทนำ

เป็นเวลาเกือบศตวรรษแล้วที่ผลงานของแซมมวล เบกเกตต์ ได้ถือกำเนิดขึ้นในโลกวรรณกรรมละครตะวันตก และได้ถูกแพร่หลายไปทั่วโลกในเวลาไม่นานต่อมา ผลงานเหล่านั้นประกอบด้วย นวนิยาย 11 เรื่อง บทละคร 5 เรื่อง บทละครสั้นๆ 15 เรื่อง บทละครวิทยุ 5 เรื่อง บทละครโทรทัศน์ 5 เรื่อง งานเขียนปกิณกะ บทความสั้น และงานด้านภาพยนตร์อีกจำนวนหนึ่ง ถึงแม้ว่าเบกเกตต์จะไม่ได้ผลิตงานไว้มากมายนักเมื่อเทียบกับนักเขียนคนอื่นๆ (และยิ่งเวลาผ่านไปเท่าไร ผลงานของเขาก็จะยิ่งมีขนาดสั้นลงทุกที) แต่เมื่อพิจารณาคุณภาพของงานแล้ว กล่าวได้ว่าเบกเกตต์ได้สร้าง ‘ความมหัศจรรย์’ ไว้ให้แก่วงการวรรณกรรมและวงการละครทีเดียว ด้วยกลวิธีการประพันธ์ที่แหวกแนว ต่อต้านขนบแบบเดิมๆ แต่เนื้อหาที่นำเสนอกลับลุ่มลึกระดับอภิปรัชญา (metaphysics) ส่งผลให้งานของเขาถูกขนานนามว่า “ดูยาก” และ “น่าเบื่อ” ในช่วงต้นๆ กระทั่งเมื่อเวลาผ่านไป ละครของเบกเกตต์กลับได้พิสูจน์ความเป็น “อมตะ” และได้รับการยอมรับในวงกว้างทั้งจากนักวิชาการ และผู้ชมทั่วไป เกิดมีการศึกษาวิจัยผลงานของเขาอย่างกว้างขวาง ไม่ว่าจะเป็นในด้านกลวิธีการประพันธ์ การใช้ภาษา ศิลปะ และดนตรี อีกทั้งยังมีการศึกษาเปรียบเทียบกับแนวคิดทางวรรณคดีวิจารณ์สำนักต่างๆ อาทิ แนวคิดโมเดิร์นนิสม์ (Modernism) แนวคิดโพสต์โมเดิร์นนิสม์ (Postmodernism) แนวคิดดีคอนสตรัคชันนิสม์ (Deconstructionism) ฯลฯ ไปจนกระทั่งการศึกษาเปรียบเทียบกับศาสตร์แขนงอื่นๆ ทั้งคณิตศาสตร์ ควอนตัมฟิสิกส์ (quantum physics) ทฤษฎีเคออส (chaos theory) ทฤษฎีทางจิตวิทยา (psychological theory) การเมือง ปรัชญา ศาสนา เป็นต้น

ประวัติโดยสังเขปของ Samuel Beckett (1906 - 1989)



แซมมวล เบกเกตต์ (1906-1969)
ที่มา : Hebden Bridge Festival (2005)

เบกเกตต์ เกิดเมื่อวันศุกร์ที่ 13 เมษายน 1906 ในครอบครัวชนชั้นกลาง ที่เมือง Foxrock ใกล้กรุง Dublin ประเทศสาธารณรัฐไอร์แลนด์ ในปี 1923-1927 เขาเข้าศึกษาที่ Trinity College เมือง Dublin ในสาขา Modern Languages (French & Italian) ด้วยปริญญาเกียรตินิยมอันดับหนึ่งเหรียญทอง จากนั้น ได้ทำงานเป็นอาจารย์ในมหาวิทยาลัยอยู่ได้พักหนึ่ง ก่อนจะตัดสินใจเดินทางไม่เป็นหลักแหล่งไปทั่วยุโรป และอาศัยอยู่ที่ฝรั่งเศสจนวาระสุดท้ายของชีวิต

เบกเกตต์เป็นนักอ่านตัวยง เขาได้มีโอกาสรู้จักและสนิทสนมกับเจมส์ จอยซ์ (James Joyce) นักเขียนชื่อดังของยุโรป กล่าวได้ว่างานเขียนของเบกเกตต์ได้รับอิทธิพลจากจอยซ์มากที่สุด ครั้งหนึ่งขณะเดินอยู่บนถนนในกรุงปารีส (ในปี 1938) เบกเกตต์ถูกคนร้ายแทงเข้าที่ปอดจนอาการสาหัส แต่เมื่อตำรวจจับกุมคนร้ายได้ เบกเกตต์ถามถึงสาเหตุของการทำร้ายในครั้งนั้น เขากลับได้รับคำตอบว่า “ผมไม่ทราบครับท่าน” ว่ากันว่าคำตอบของคนร้ายจากเหตุการณ์นี้ กลายเป็นที่มาของแนวคิด และประโยคประจำของละครของเขาแทบทุกเรื่อง

ปี 1955 *Waiting for Godot* ผลงานที่สร้างชื่อของเขา ได้ถูกนำมาจัดแสดงที่ Théâtre de Babylone กรุงปารีส และนับได้ว่าเป็นผลงานชิ้นสำคัญที่สุดของเขา เบกเกตต์มักเขียนงานด้วยภาษาฝรั่งเศสก่อน และแปลด้วยตัวเองเป็นภาษาอังกฤษในเวลาต่อมา งาน

ของเบกเกตต์มักพูดถึงธรรมชาติภายในของมนุษย์ ที่ดูโดดเดี่ยว อ้างว้าง และมักใช้กลวิธีแบบเรียบง่าย น้อยชิ้น (minimalism) ควบคู่ไปกับการเสนอเรื่องตลกของสิ่งไม่น่ายินดี (gallows humour) บทละครที่มีชื่อเสียงของ เบกเกตต์เรื่องอื่นๆ ได้แก่ *Endgame* (1957) *Krapp's Last Tape* (1958) *Happy Days* (1960) *Play* (1963)

ในปี 1969 เบกเกตต์ได้รับรางวัลโนเบล สาขาวรรณกรรม ด้วยคำนิยามที่ว่า “สำหรับงานเขียนที่แหวกแนว ทั้งในรูปนวนิยายและบทละคร ที่ทำให้การนำเสนอความทุกข์ยากของมนุษย์สมัยใหม่ ได้รับการยกระดับให้สูงขึ้น” (แปลโดยผู้เขียน) (nobelprize.org: 2018) เบกเกตต์เสียชีวิตในปี 1989 ภายหลังจากมรณกรรมของภรรยาของเขาเพียง 6 เดือนเท่านั้น

เบกเกตต์กับปรัชญา (Beckett and Philosophy)

ปรัชญาเป็นหนึ่งในศาสตร์ที่ถูกนำมาวิเคราะห์งานของเบกเกตต์บ่อยที่สุด ไม่ว่าจะเป็นแนวคิดของนักปรัชญายุคก่อนหน้าเบกเกตต์ อาทิ ดิมอคริตัส (Democritus) เรอเน เดการ์ต (René Descartes) จอร์จ วิลเฮล์ม ฟรีดริช เฮเกิล (Georg Wilhelm Friedrich Hegel) อาร์ทัวร์ โชเพินเฮาเออร์ (Arthur Schopenhauer) ฟรีดริช นีทเชอ (Friedrich Nietzsche) และ อาร์โนลด์ กูลิงซ์ (Arnold Geulincx) หรือแนวคิดของนักปรัชญาร่วมสมัยกับเบกเกตต์ อาทิ มาร์ติน ไฮเด็กเกอร์ (Martin Heidegger) ฌ็อง-ปอล ซาทร์ (Jean Paul Sartre) ธีโอดอร์ ออดอร์โน (Theodor Adorno) มีแชล ฟูโก (Michel Foucault) ฌาคส์ แดริดา (Jacques Derrida) ฌีแยส์ เดอเลอซ (Gilles Deleuze) และ อัลัน บาดิอู (Alan Badiou) หรือแม้กระทั่งแนวคิดของปรัชญาทางตะวันออก อาทิ ศาสนาแมนิกี (Manichaeism) พุทธศาสนา ศาสนาฮินดู แนวคิดลัทธิเต๋า (Taoism) เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม เบกเกตต์กลับดูเหมือนไม่เคยพอใจที่นักวิชาการพยายามอธิบายงานของเขาด้วยแนวคิดของนักปรัชญาใดๆ (รวมถึงการตีความของพวกนักวิจารณ์วรรณคดีอีกด้วย) ดังที่เขาเคยตอบกลับอย่างเจ็บๆ เมื่อครั้งให้สัมภาษณ์กับ Gabriel d' Aubarède ในปี 1961 ในคำถามที่ว่า ‘งานเขียนของคุณได้รับอิทธิพลจากแนวคิดทางปรัชญาหรือไม่?’ เบกเกตต์ตอบว่า

‘ผมไม่เคยอ่านงานพวกนักปรัชญาหรอก’

‘ทำไมล่ะครับ?’

‘ก็ผมไม่เข้าใจที่เค้าพูดซักร้อย่าง’

‘แต่ถึงยังไง คนที่สงสัยกันว่างานเขียนของคุณกำลังพูดถึงคำถามเกี่ยวกับการดำรงอยู่ตามหลักแนวคิดแบบอัตถิภาวนิยม (existentialists) นะครับ’

‘ไม่มีคำถามอะไรทั้งนั้นล่ะ ผมคงไม่ต้องมานั่งเขียนนิยายหรอก ถ้าผมจะอธิบายมันได้ด้วยภาษาแบบนักปรัชญาล่ะ’

(แปลโดยผู้เขียน, อ้างถึงใน D' Aubarède 1979: 215-6)

แต่เบกเกตต์ก็ทำในสิ่งที่ขัดแย้งกันเอง เมื่อหลายปีต่อมา เขาได้กล่าวเป็นนัยถึงแนวปรัชญาของดิมอคริตัส (Democritus) ว่ามีสะท้อนอยู่ในงานของเขา ในตอนที่เขียนจดหมายถึง Sighle Kennedy ลงวันที่ 14 มิถุนายน 1967

‘ถ้าผมจำเป็นต้องทำในสิ่งที่ไม่อยากจะทำ คือศึกษางานตัวเอง จุดที่ผมจะเริ่ม น่าจะเป็นคำกล่าวที่ว่า ‘ความไม่มีอะไรนั้นจริงยิ่งกว่า’ (“naught is more real”)... แล้วก็ ‘คุณไม่ได้มีความหมายอะไรเลย’ (“Ubi nihil vales”)... ทั้งสองความคิดนี้อยู่ในนิยายเรื่อง Murphy ของผม และมันก็ฟังดูไม่ค่อยจะรู้เรื่องเลยเนอะ’

(แปลโดยผู้เขียน, อ้างถึงใน Kennedy 1971: 300)

จากข้อความของเบกเกตต์ในจดหมายนั้น นักวิชาการได้พากันโยงไปถึงแนวคิดของนักปรัชญา 2 คน ได้แก่ 1) Democritus of Abdera (นักปรัชญายุคก่อนโซเครตีส ที่มีชีวิตในช่วง 460 ถึง 385 ปี ก่อนคริสตกาล) โดยแนวคิดของเขาคือ ‘naught is more real’

than nothing' ('ความไม่มีอะไร' นั้นจริงกว่า 'การไม่มีอะไร' - ผู้เขียน) และ 2) Arnold Geulincx (1624 - 1669) (นักปรัชญาชาวเบลเยียม หนึ่งในผู้ศึกษาแนวทางของ René Descartes) เขามีแนวคิดสำคัญที่ว่า 'Ubi nihil vales, ibi nihil velis' (เมื่อคุณไม่ได้มีความหมายอะไร คุณก็ไม่ควรจะต้องการอะไรให้มากนัก - ผู้เขียน) (Pothast, 2008: 93) ดังนั้นการปฏิเสธว่าเขาไม่ได้ต้องการจะสื่อสารแนวคิดใดๆ ทางปรัชญาในงานของเขาก่อนหน้านี้ จึงดูจะไม่ใช่ความจริง อันที่จริงแล้ว นักวิชาการกลับเถียงว่า 'น่าจะเป็นเรื่องยากกว่าด้วยซ้ำ ถ้ามองจะไม่เห็น "ปรัชญา" ในงาน ของเบก เกตต์' ดังที่ John Calder กล่าวเปรียบเทียบถึงการปฏิเสธความยิ่งใหญ่บางอย่างในตนเองของเบกเกตต์กับวอลแตร์ (Voltaire) ที่ว่า

วอลแตร์มองว่าตัวเองเป็นนักเขียนนิยาย กวี นักการละคร และนักประพันธ์โอเปร่า แต่ผู้คนส่วนใหญ่ทุกวันนี้กลับเห็นว่าเค้าเป็นนักปรัชญา ผมว่าตรรกะนี้ คล้ายกันกับชีวิตของแซมมวล เบกเกตต์

(แปลโดยผู้เขียน, Calder 2001: 1)

จากข้อมูลที่กล่าวมาข้างต้น อาจสรุปได้ว่าเป็นเครื่องพิสูจน์ถึงความเป็น "สากล" ที่ปรากฏในผลงานของเบกเกตต์ได้เป็นอย่างดี กล่าวคือ แม้เจ้าตัวจะปฏิเสธว่างานของเขาไม่ได้เกี่ยวข้องกับปรัชญา (ทั้งจะโดยตั้งใจ หรือไม่ตั้งใจก็ตาม) แต่เมื่อตัวงานปรากฏต่อสาธารณะ และผู้อ่านงานสามารถเชื่อมโยงไปถึงแนวคิดของนักปรัชญาสกุลต่างๆ ที่มีอยู่หลากหลายแขนงแล้วนั้น ย่อมเป็นเรื่องสะท้อนว่า 1. ตัวผู้เขียนมีคลังทรัพยากรภายใน ที่สะสมอยู่แล้วจากการศึกษาปรัชญาสำนักต่างๆ อย่างลุ่มลึก ดังนั้นแม้จะไม่ได้ตั้งใจสื่อสาร แต่ความรู้ที่ซ่อนอยู่ภายในเหล่านี้ยังคงปรากฏในตัวงานได้ (ท่านสามารถศึกษาเพิ่มเติมได้จากประวัติของเบกเกตต์ในหนังสือ Damned to Fame ของ James Knowlson ที่พิสูจน์ให้เห็นว่าเขาเป็นนักอ่านและ นักคิดตัวยง) 2. หากแม้เบกเกตต์จะไม่ได้ตั้งใจสื่อสารปรัชญา แต่ "ความจริง" ที่ถูกถ่ายทอดผ่านผลงาน เป็นความจริงในระดับเดียวกันกับที่นักปรัชญาของโลกใช้ เพื่อตั้งคำถามและหาคำตอบของชีวิต จึงส่งผลให้ประเด็นสำคัญที่นำเสนอขึ้นสอดคล้องและลุ่มลึกไม่แพ้กัน กล่าวโดยสรุปก็คือ ผลงานของแซมมวล เบกเกตต์นั้น นับเป็นงาน "ปรัชญา" ในรูปแบบของศิลปะการละครและงานนวนิยายนั่นเอง

เบกเกตต์กับวรรณคดีและศิลปะ (Beckett and Literature & Art)

ในมุมมองของนักวรรณคดีวิจารณ์ ผลงาน ของเบกเกตต์คือการ 'ปฏิวัติวงการ' ที่สามารถทำให้คนดูรู้สึกช็อคและสนใจใคร่รู้ได้พร้อมๆ กัน จากการศึกษาของ Steve Coots (2001: 62) เขาตั้งข้อสังเกตว่า เบกเกตต์ไม่ได้แค่สร้างงานที่ใหม่แบบพลิกรูปแบบเดิมๆ เท่านั้น แต่เขาได้เชื่อมโยงงานอวองการ์ด (avant-garde) ในยุโรป (ซึ่งเกิดขึ้นช่วง ทศวรรษที่ 1920s) มาสู่งานละครกระแสหลัก (mainstream theatre) ได้อีกด้วย ดังนั้น ละครของเบกเกตต์จึงเข้าถึงผู้ชมได้ในวงกว้าง ทั้งนี้ เบกเกตต์ได้นำเอาองค์ประกอบต่างๆ ที่น่าสนใจของศิลปะหลากหลายแขนงมาสู่ละครเวที เขาได้สลายขอบเขตของละครแนวต่างๆ (blure genres) ด้วยการผสมผสานทุกอย่างเข้าด้วยกัน Coots สรุปว่า งานของเบกเกตต์นั้นเปรียบเสมือน 'ภาพวาดที่เคลื่อนไหวได้' 'ละครใบ้ที่มีเสียง' หรือ 'บทละครที่มีการลงสีทางศิลปะ' ซึ่งเป็นการทำงานประสานกันระหว่าง 'ตัวหนังสือ' 'ภาพ' และ 'เสียง' นอกจากการผสมรูปแบบของละครและศิลปะต่างๆ เข้าด้วยกันแล้ว เบกเกตต์ยังทำให้ความโศก (the tragic) มาอยู่ในตำแหน่งเดียวกับความตลกขบขัน (the comic) โดยปล่อยให้อารมณ์ทั้ง 2 ขั้ว ผลัดกันทำหน้าที่ได้อย่างแยบยลอีกด้วย

นักวิชาการได้พยายามจัดประเภท หาคำจำกัดความ รวมถึงตั้งฉายา ผลงานของเบกเกตต์ไว้หลายขนานด้วยกัน ไม่ว่าจะเป็น Theatre of the Absurd (ละครแนวแอบเสิร์ด) โดย Martin Esslin ในปี 1961 Theatre of Mind (ละครแห่งจิต) โดย Yasunari Takahashi ในปี 1982 Literary Apophaticism (หมายถึง วรรณกรรมที่นำเสนอความรู้ของพระเจ้า ด้วยวิธีการปฏิเสธพระเจ้า - ผู้เขียน) โดย Sandra Wynands ในปี 2007 Theatre of Inadequacy (ละครแห่งความขาดแคลน) โดย Andrew Stott ในปี 2005 Minimalist Art (ศิลปะมินิมอลลิสม์) โดย The Oxford Encyclopedia of American Cultural and Intellectual History ปี 2013 Reductionist Art (ศิลปะแห่งการลดทอน) โดย Gerhard Hauck ในปี 1992 A link between modernist and postmodernist art (การเชื่อมโยงศิลปะโมเดิร์นนิสม์กับโพสต์โมเดิร์นนิสม์) โดย Steve Coots ปี 2001 และอื่นๆ ส่วนตัวเบกเกตต์เอง เขาเคยเขียนจดหมายเป็นภาษาเยอรมัน ไปหาเพื่อนชื่อ Axel Kaun ลงวันที่ 9 กรกฎาคม ค.ศ. 1937 โดยเขาเรียกผลงานของตัวเองว่า 'Literatur des Unworts'

(a literature of the unword - วรรณคดีของสิ่งไร้ถ้อยคำ - ผู้เขียน) (ดูเพิ่มเติมที่ The Letters of Samuel Beckett, Volume I: 1929-1940, 2009: 515) ซึ่งจากการเรียกเช่นนี้ Sandra Wynands (2007: 17) ได้ขยายความว่าเบกเกตต์กำลัง “พยายามนำเสนอสิ่งที่ไม่มีความหมาย หรือถ่ายทอดสิ่งที่ไม่สามารถถ่ายทอดได้”

งานของเบกเกตต์เป็นที่กล่าวขานกันว่า สร้างความงุนงง (perplexing) เต็มไปด้วยปริศนา (enigmas) และแหวกขนบ (unconditional) แต่ไม่ว่าจะถูกถามเรื่องความหมายสักเท่าไร เบกเกตต์ก็จะปฏิเสธเสมอๆ ที่จะอธิบายตัวตนของเขาแก่ใคร แม้แต่กับแก่นักแสดงของเขาเองก็ตาม อีกทั้งยังไม่ยอมรับการตีความใดๆ ที่อ้างตัวว่าเป็นการอธิบายความคิดของผู้ประพันธ์ (authorial interpretation) (Uchman, 2013: 371) ดังที่มีคนมักตีความว่า Godot ในละครเรื่อง Waiting for Godot ของเขา ก็คือ God หรือพระเจ้านั่นเอง แต่เบกเกตต์กลับตอบว่า ‘ถ้าผมจะบอกว่า Godot คือพระเจ้านะ ผมก็คงเรียกเค้าว่าพระเจ้าแล้วละ’ (อ้างถึงใน Bair, 1978: 382-3). นักวิชาการด้านศิลปะการละคร Simon Jones (สัมภาษณ์: 25 มีนาคม 2011) ได้อธิบายเพิ่มเติมในประเด็นนี้ไว้ว่า หากศึกษาจากประวัติศาสตร์แล้วงานของเบกเกตต์ค่อนข้างมีความลึกลับไปกว่าสมัยของเขา ลักษณะของงานแบบเบกเกตต์ ต่อมาได้ถูกเรียกว่าเป็นงานแนว ‘open work’ หรือแนว ‘open text’ ซึ่งผู้อ่านสามารถศึกษาเพิ่มเติมได้จาก งานเขียนของ Umberto Eco (ผู้เขียนหนังสือที่ชื่อ The Open Work ในปี 1962) Roland Barthes (ผู้เขียนหนังสือที่ชื่อ Death of The Author ในปี 1968) และ Hans Robert Jauss (ผู้ก่อตั้งทฤษฎี Reception Theory ในช่วงปลายทศวรรษ 1960s) Umberto Eco ได้อธิบายคำว่า ‘open work’ ว่าหมายถึงงานที่เปิดกว้างสำหรับการตีความอย่างไม่มีที่สิ้นสุด ดังนั้นตัวงานจึงเป็นการ “เปิด” ต่อการอ่านอย่างไร้ขอบเขต ดังนั้น ถึงแม้ว่าเค้าจะปฏิเสธตลอดเวลาที่ใครจะตีความงานของเขา (Adorno 1982: 121) แต่ตัวงานนั่นเองกลับกระตุ้นให้คนตีความไปได้โดยไม่มีที่สิ้นสุด

สรุป

กล่าวโดยสรุป เบกเกตต์นับเป็นนักการละครที่ยิ่งใหญ่คนหนึ่งของโลก เพราะผลงานของเขายังคงมีอิทธิพลต่องาน ยุคหลังๆ มาอย่างต่อเนื่อง เบกเกตต์มีความลึกลับในสมัยของตัวเอง เขาสร้างงานที่แปลกและท้าทายต่อทุกชนบทที่เคยมี หากแต่กลับเป็น “อมตะ” และ “สากล” เพียงพอที่จะสื่อสารผ่านเวลามากกว่าครึ่งศตวรรษ และข้ามเขตแดนทางวัฒนธรรมไปทั่วโลกอย่างแพร่หลาย บทประพันธ์ *Waiting for Godot* อันเลื่องชื่อของเขา นับได้ว่าเป็นละคร “คลาสสิกสมัยใหม่” ขึ้นสำคัญ และยังได้รับการลงคะแนนเสียงให้เป็น ‘the most important play of the 20th century in English’ ซึ่งสำรวจโดย National Theatre ของประเทศอังกฤษ โดยการสอบถามจากนักเขียนบท ผู้กำกับการแสดง และนักการละครมืออาชีพ กว่า 800 คน (รองลงมาได้แก่ *Death of a Salesman* [ของ Arthur Miller] และ *Streetcar Named Desire* [ของ Tennessee Williams] ตามลำดับ)

ถึงแม้งานของเบกเกตต์จะถูกกล่าวขานในทางลบว่า “ดูยาก” “น่าเบื่อ” “ไม่เข้าใจ” “ซับซ้อน” แต่ก็เป็นเรื่องแปลกที่ ยิ่งผ่านเวลาไปเท่าไร ผลงานเหล่านี้กลับถูกนำมาทำซ้ำ และนำไปศึกษาต่อ เพื่อค้นคว้าหาคำตอบอย่างกว้างขวางไม่รู้จบสิ้น ทั้งนี้อาจเป็นเพราะสิ่งที่เบกเกตต์ทำการต่อต้านความคิดที่ว่าผู้เขียนจะต้องมีเป้าหมายในการสื่อสารที่ชัดเจนตายตัว (authorial intent) เขาปฏิเสธความแน่แท้แน่นอน (definiteness) ในโลกใบนี้ และไม่เชื่อว่าภาษาและสรรพสิ่งจะมีเพียงความหมายเดียว (single meaning) เท่านั้น ดังนั้นบทละครของเขาจึงนำเสนอความไม่ชัดเจนของการสื่อสาร แต่กลับสะท้อนความจริงในระดับจุลภาค แทรกลงไปในทุกอนุของสภาวะที่เกิดขึ้นกับตัวละคร บทละครของเขา ปราศจากความแน่นอน แต่กลับนำเสนอเพียงความเป็นไปได้ (possibility) และที่สำคัญเขากระตุ้นให้ผู้ชมมีประสบการณ์กับผลงานที่ชม โดยน่าจะพาไปสู่ ‘ความหมายที่ไร้ขอบเขต’ (indefinite meaning) ตั้งแต่เริ่มสัมผัสมัน

เอกสารอ้างอิง

Calder, J., 2001. *The Philosophy of Samuel Beckett*. London: Calder.

Coots, S., 2001. *Samuel Beckett: A Beginner's Guide*. London: Hodder & Stoughton.

D' Aubarède, G., 1979. “Interview with Beckett (1961): Les Nouvelles Littéraires”. In: L. Graver and R. Federman, eds.

Samuel Beckett, the critical heritage. London, Routledge & Kegan Paul. p.215-216. Hebden Bridge Arts Festival. 2005. Retrived March 12, 2012, from

<http://www.hebdenbridge.co.uk/festival/2005/index.html>

Jones, S., 2007. “Beckett and Warhol, Under the Eye of God”. *Performance Research*, 12(1), pp.94-102.

- Kennedy, S., 1971. *Murphy's Bed: A Study of Real Sources and Sur-real Associations in Samuel Beckett's First Novel*. Cranbury, NJ: Associated University Presses.
- Knowlson, J. ed., 1993. *The Theatrical Notebooks of Samuel Beckett. Volume 1: Waiting for Godot*. London: Faber and Faber.
- , 1996. *Damned to Fame: The Life of Samuel Beckett*. London: Bloomsbury.
- Maneewattana, C. 2014. *Reading Samuel Beckett in the Light of Buddhism: A Case Study in the Tradaptation of Waiting for Godot into a Thai Buddhist Context*. Ph.d. University of Bristol.
- Schneider, A. 1975. *Any way you like, Alan: working with Beckett*. TQ. Theatre Quarterly. 5 (November), pp.35-6.

ละครเพื่อการศึกษาในศตวรรษที่ 21

ภัทรศิลป์ สุกันสีล และ กิตติ มีชัยเขตต์

ภาควิชาดนตรีและศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่
email: gimmig08@gmail.com

บทคัดย่อ

การเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วของสังคมในยุคดิจิทัล จำเป็นต้องเพิ่มความตระหนักของการแสวงหาความรู้ของผู้เรียน นักการศึกษาหรือครูได้เกิดแรงบันดาลใจจากการใช้ละครเพื่อนำมาบูรณาการในการศึกษา เพื่อพัฒนาตัวผู้เรียนให้เกิดประสิทธิภาพสูงสุด ละครเพื่อการศึกษาได้เข้ามามีบทบาทต่อการเรียนการสอนในศตวรรษที่ 21 เพื่อการเชื่อมต่อกับความรู้ในอดีต ปัจจุบัน และอนาคต ละครเพื่อการศึกษาเป็นนวัตกรรมการสอนที่สามารถนำมาใช้ส่งเสริมพฤติกรรมการเรียนรู้ เพราะเป็นการเรียนรู้แบบประสบการณ์ตรงทำให้ผู้เรียนจดจำความรู้ได้ดี สามารถแสดงออกได้อย่างสร้างสรรค์ และมีอิสระในการแสดงความคิดเห็น

คำสำคัญ: ละคร, ละครเพื่อการศึกษา

Theatre-in-Education in the 21st Century

Pattrasil Sugansil Kitti Mechaikett

Faculty of Humanities and /social Sciences, Chiang Mai Rajabhat University

email: gimmig08@gmail.com

Abstract

The rapid transformation of society in the digital age, increasingly needs knowledge awareness of learners. Educators or teachers who inspired drama as an integrated tool for education, use drama education to develop learners' behavior in the most efficiency. Drama education has an outstanding role of teaching in the 21st century, to connect with the knowledge of past, present and future. Drama education is a teaching innovative that has an ability to support and promote learning behavior. By directly experienced learning, learners can easily memorize, creatively and freely express their ideas.

Keywords : drama, drama education

บทนำ

การพัฒนาการศึกษาภายใต้กรอบประเทศไทย 4.0 ในศตวรรษที่ 21 ซึ่งเป็นยุคแห่งการหลั่งไหลของข้อมูลจากทั่วโลก ผู้เรียนจึงจำเป็นต้องมีทักษะในการหลอมรวมองค์ความรู้และนวัตกรรม หรือเรียกว่า “ทักษะการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21” โดยมีส่วนประกอบสำคัญ คือ 3R ได้แก่ ทักษะพื้นฐานการอ่าน (Reading) การเขียน (Writing) และคณิตศาสตร์ (Arithmetic) และหลักการของ “4C” ได้แก่ การคิดวิเคราะห์ (Critical Thinking) การสื่อสาร (Communication) การร่วมมือ (Collaboration) และการคิดสร้างสรรค์ (Creativity) รวมถึงทักษะชีวิตและอาชีพ และทักษะด้านสารสนเทศสื่อและเทคโนโลยี และการบริหารจัดการด้านการศึกษาแบบใหม่ ที่เน้นให้ผู้เรียนเกิดทักษะการเรียนรู้ขั้นที่สูงขึ้น โดยเฉพาะทักษะการประเมินค่าจะถูกแทนที่โดยทักษะการนำเอาความรู้ใหม่ไปใช้อย่างสร้างสรรค์ เช่น การเรียนการสอนที่ช่วยให้ผู้เรียนได้เตรียมตัวเพื่อใช้ชีวิตในโลกที่เป็นจริง เน้นการศึกษาตลอดชีวิต ด้วยวิธีการสอนที่มีความยืดหยุ่น มีการกระตุ้นและจูงใจให้ผู้เรียนเกิดความคิดความใฝ่รู้ที่ยังคงแสวงหาการเรียนรู้แม้จะจบการศึกษาออกจากสถาบันการศึกษาไปแล้ว

ด้วยคุณสมบัติที่โดดเด่นของศิลปะการละครศาสตร์เก่าแก่แห่งมวลมนุษยชาติ ซึ่งเป็นศาสตร์ที่มีความเป็นพหุศาสตร์ คือ เป็นศิลปะแขนงหนึ่ง เป็นสื่อชนิดหนึ่ง และเป็นเครื่องมือทางการศึกษาอย่างหนึ่ง ซึ่งเป็นองค์ประกอบพื้นฐานสำคัญและจำเป็นต่อการพัฒนามนุษย์ (ดวงแข บัวประโคน และคณะ, 2546) ทำให้นักการศึกษาและนักการละครได้นำกระบวนการทางศิลปะการละครมาออกแบบนวัตกรรมการสอนเพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการพัฒนาทักษะการเรียนรู้ของผู้เรียนในศตวรรษที่ 21 โดยให้คำจำกัดความว่า “ละครเพื่อการศึกษา”

บทความนี้จึงนำเสนอสาระที่น่าสนใจของการจัดการเรียนรู้โดยการใช้กระบวนการทางศิลปะการละครภายใต้สังคมยุคดิจิทัล ซึ่งเป็นรูปแบบการจัดการศึกษาที่มีบทบาทสำคัญในทุกระดับของการศึกษาในศตวรรษที่ 21

ละครเพื่อการศึกษา

ละครเพื่อการศึกษา (Theatre in Education) อาจใช้ในชื่อที่แตกต่างกันไปขึ้นอยู่กับบริบทที่ผู้เชี่ยวชาญใช้อธิบายวิธีการเข้าถึงหรือกระบวนการที่ใช้ละครในการศึกษา (Elahe Masoum, 2013) เช่น ละครเพื่อการพัฒนา (Developmental Drama) ละครสร้างสรรค์ (Creative Drama) หรือละครในการศึกษา (Drama-in-Education) ละครเพื่อการศึกษา คือ ศาสตร์แห่งการศึกษาให้เข้าถึงชีวิตและจิตใจของมนุษย์ มีความเป็นพหุศาสตร์ คือ เป็นศิลปะแขนงหนึ่ง เป็นสื่อชนิดหนึ่ง และเป็นเครื่องมือทางการศึกษาอย่างหนึ่ง

ในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 ละครเพื่อการศึกษาถูกพัฒนาจากเกมบทบาทสมมติเพื่อพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของเด็ก ต่อมาได้มีการศึกษาอย่างจริงจังในฐานะละครสร้างสรรค์ (Creative Drama) เพื่อนำกระบวนการทางศิลปะการละครเพื่อพัฒนามนุษย์ในด้านต่าง ๆ (Shifra Schonmann, 2011) ปลายศตวรรษที่ 20 อังกฤษกลายเป็นผู้นำในการใช้ละครเพื่อการศึกษาเข้าสู่หลักสูตรการเรียนการสอนในโรงเรียน ได้มีการฝึกอบรมครูและสร้างเครือข่ายขยายองค์ความรู้ในการนำศิลปะการละครเพื่อมาบูรณาการกับการศึกษาอย่างจริงจัง โดยให้คำจำกัดความว่า “ละครเพื่อการศึกษา” และมีเป้าหมายหลักเพื่อสร้างปัจเจกชนให้มีความคิดสร้างสรรค์ ตระหนักถึงตัวตนและการมีอยู่ มีความสามารถและพัฒนาการสื่อสารกับบุคคลอื่นได้อย่างชัดเจน สามารถคิดอย่างมีจินตนาการ มีความตระหนักรู้อย่างมีสุนทรียะ มีทัศนคติเชิงบวก เหมาะสำหรับทุกเพศทุกวัย โดยใช้กระบวนการละครและการผสมผสานทางวัฒนธรรม (Ay egül O uz, 2011) ผ่านผัสสะของผู้เรียน ได้แก่ รูป รส กลิ่น เสียง และสัมผัส (ศวรณีย์ สุขุมวาท. 2553) เพื่อนำไปสู่การเรียนรู้ในเรื่องใดเรื่องหนึ่ง

ในศตวรรษที่ 21 โลกเกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว การจัดการศึกษาให้เหมาะสมกับบริบทจึงเป็นเรื่องท้าทาย การศึกษาจำเป็นต้องมีความยืดหยุ่น สร้างสรรค์ และซับซ้อน ผู้สอนจะออกแบบการเรียนการสอนอย่างไรให้ผู้เรียนเข้าใจและสามารถจัดการรับมือกับสถานการณ์ของโลกที่เปลี่ยนแปลงให้ได้อย่างเป็นรูปธรรม นักการศึกษาและนักการละครได้ใช้ละครเพื่อศึกษามาออกแบบการเรียนการสอนในหลากหลายมิติ ซึ่งจะเห็นได้จากงานวิจัยและบทความต่าง ๆ ที่นำมาเป็นตัวอย่างแสดงให้เห็นถึงรูปแบบหรือลักษณะของการสร้างระบบการเรียนรู้และคุณประโยชน์ที่เกิดขึ้นกับการใช้ละครเพื่อการศึกษาในศตวรรษที่ 21 ดังต่อไปนี้

Müzeyyen ELDENİZ ÇETİN และ Hasan AVCIOĞLU (2010: 792) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง Investigation of the Effectiveness of Social Skills Training Program Prepared Through Drama Technique for Mentally Disabled Students โดยมีวัตถุประสงค์

เพื่อตรวจสอบประสิทธิผลของโปรแกรมอบรมทักษะทางสังคมของนักเรียนที่มีความพิการทางปัญญาโดยผ่านเทคนิคทางการละคร ผลการวิจัยพบว่านักเรียนที่เข้าร่วมโครงการมีการพัฒนาทักษะทางสังคมได้อย่างมีประสิทธิภาพ

Suzana KRAJNC JOLDIKJ (2008: 86-92) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง Physical Disability and Drama Activity เพื่อให้เยาวชนที่มีความบกพร่องทางร่างกายยอมรับคุณค่าของตัวเอง มีความมั่นใจในการใช้ชีวิตในสังคม โดยใช้กิจกรรมทางการละครในการสร้างบทบาทสมมติและความผ่อนคลายเพื่อเข้าใจตนเอง

Ay egül O uz (2011: 100) ได้ศึกษาเรื่อง The Views Held by Prospective Classroom Teachers Regarding Creative Drama Method ผลจากการวิจัยพบว่าละครสร้างสรรค์มีประสิทธิภาพในการใช้ออกแบบการเรียนการสอน ทำให้นักเรียนเกิดทักษะทางสังคมและความคิดสร้างสรรค์ อันนำไปสู่การสร้างสภาพแวดล้อมที่มีความสนุกสนาน และทำให้การเรียนรู้มีประสิทธิภาพมากขึ้น

Yean Tsai, Kuo-Jen Tsang และ Kuang-Sheng Wang (2015) ศึกษาเรื่อง Meaningful Learning From Creating To Curating : An Experiment in The Teaching of Performing Arts โดยศึกษาการออกแบบการเรียนการสอนด้วยการสร้างนาฏกรรมจิวเพื่อแสดงให้ผู้ชมในบ้านพักคนชรา เพื่อสร้างจิตสำนึกต่อสังคมของนักเรียนในยุค e-learning ในได้หวั่นผลจากการทดลองพบว่าการบูรณาการเรียนการสอนกับการแสดงจิวส่งผลให้นักเรียนเกิดการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมในการทำงานร่วมกันและการแสวงหาความรู้ในเชิงลึก เกิดผลพลอยได้ที่ตามมาคือจิตสำนึกต่อชุมชนในการบริการสังคม และเกิดความสุขในการเรียน

จากตัวอย่างของงานวิจัยที่กล่าวมา แสดงให้เห็นถึงการใช้ละครเพื่อการศึกษาในศตวรรษที่ 21 ที่เน้นการพัฒนาผู้เรียนเป็นสำคัญ ดังนั้นการให้การศึกษาสำหรับศตวรรษที่ 21 จึงจำเป็นต้องสามารถเปลี่ยนแปลงทัศนคติของผู้เรียนจากกระบวนทัศน์แบบดั้งเดิมไปสู่กระบวนทัศน์ใหม่ โลกของผู้เรียนและโลกของความเป็นจริงเป็นศูนย์กลางของกระบวนกรเรียนรู้อยู่ เป็นการเรียนรู้ที่ไปไกลกว่าการได้รับความรู้แบบง่าย ๆ ไปสู่การเน้นการพัฒนาทักษะและทัศนคติ ทักษะการคิด ทักษะการแก้ปัญหา ทักษะองค์การ ทัศนคติเชิงบวก ความเคารพตนเอง นวัตกรรม ความสร้างสรรค์ ทักษะการสื่อสาร ทักษะและค่านิยมทางเทคโนโลยี ความเชื่อมั่นตนเอง ความยืดหยุ่น การจูงใจตนเอง และความตระหนักในสภาพแวดล้อม และเหนืออื่นใด คือความสามารถใช้ความรู้อย่างสร้างสรรค์ ซึ่งถือเป็นทักษะที่สำคัญจำเป็นสำหรับการเป็นผู้เรียนในศตวรรษที่ 21 เพื่อให้ผู้เรียนสามารถพัฒนาและบูรณาการการเรียนรู้เพื่อนาคตได้อย่างมีประสิทธิภาพและมีความสุข

บทสรุป

“ละครเพื่อการศึกษา” เป็นสื่อกลางและเป็นกลยุทธ์สำคัญในการนำไปใช้บูรณาการทางการศึกษาในศตวรรษที่ 21 ผู้นำไปใช้จะต้องคำนึงถึงกฎพื้นฐานที่ช่วยส่งเสริมให้เกิดกระบวนกรเรียนรู้ด้วยละคร คือ ละครถูกนำมาใช้เพื่อค้นหาการกระทำ ทัศนคติ คุณค่า และความสัมพันธ์ของมนุษย์ ผ่านเรื่องที่แต่งขึ้นในการสร้างบทบาทสมมติ โดยผ่านมุมมองของผู้มีส่วนร่วมทั้ง 2 ฝ่าย นั่นคือ ผู้สอนและผู้เรียน ภายใต้สภาพแวดล้อมที่ทั้งครูผู้สืบลอดภัย ซึ่งจะเป็นกระจกสะท้อนซึ่งกันและกันในขณะที่ประกอบกิจกรรมการละคร (Byron, 1986, p. 14) โดยละครจะช่วยสร้างประสบการณ์และเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้แสดงความคิดอย่างอิสระ เกิดความร่วมมือ เปิดโอกาสให้ผู้เรียนเกิดความตระหนักต่อสังคม และเกิดการพัฒนาในการเรียนรู้ตามเป้าประสงค์ ดังนั้นการออกแบบการเรียนการสอนและการเรียนรู้ด้วยละครเพื่อการศึกษาในศตวรรษที่ 21 จำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องคำนึงถึงลักษณะความเหมือนและความแตกต่างของผู้เรียน ความเหมาะสมของกิจกรรมต่อวัยของผู้เรียน การปรับกิจกรรมให้สอดคล้องกับอัตลักษณ์ ความเป็นปัจเจกชน และภูมิปัญญาวัฒนธรรม ตลอดจนบริบทของชุมชนหรือสังคม การจัดบรรยากาศการเรียนรู้ที่เหมาะสมและปลอดภัย ครูหรือผู้อำนวยการกิจกรรมต้องมีความรู้ความสามารถทางการละคร การพัฒนามนุษย์ด้วยการใช้กระบวนกรของละครจึงจะสามารถส่งเสริมพฤติกรรมกรเรียนรู้ของผู้เรียนในศตวรรษที่ 21 ได้อย่างแท้จริง

เอกสารอ้างอิง

- ดวงแข บัวประโคน และคณะ. (2546). การใช้ละครเพื่อการพัฒนาชุมชนของกลุ่มละครมะขามป้อม : กรณีศึกษาจากพื้นที่ทำงานที่มีบริบทแตกต่างกัน 4 พื้นที่. กรุงเทพฯ. (รายงานผลการวิจัย, สำนักกองทุนสนับสนุนการวิจัยชุดโครงการ “การสื่อสารเพื่อชุมชน”).
- ศรวณีย์ สุขุมวาท และคณะ. (2553). กระบวนการ หาเรื่อง สร้างเรื่อง และเล่าเรื่อง. (เอกสารประกอบการสัมมนาวิชาการเรื่อง “คืนความรู้สู่สาธารณชน: ศิลปะการละคร).
- Evert, L. S. (2008). Drama as a tool for second language acquisition. *Unpublished master's thesis, University of Johannesburg*, (n.p.). Retrieved from <http://ujdigispace.uj.ac.za:8080/dspace/bitstream/10210/3484/1/Evert.pdf>.
- KRAJNC, J. S. (2008). Physical Disability and Drama Activity. *Practice To Practice Journal of Special Edition and Rehabilitation*. 92(1-2). 86-92. Retrieved from http://jser.fzf.ukim.edu.mk/pdf/20081-2/86-92_OD%20PRAKTIKATA%20ZA%20PRAKTIKATA-Suzana%20Joldikj.pdf.
- Masoum, E., Rostamy-M, M. and Kalantarnia, Z. (2013). A Study on the Role of Drama in Learning Mathematics. 2013(2013). 7. Retrieved from <http://www.ispacs.com/journals/metr/2013/metr-00016/article.pdf>.
- O uz, A. (2001). The Views Held by Prospective Classroom Teachers Regarding Creative Drama Method. *Humanity & Social Sciences*. 6(2). 100-107. Retrieved from [http://www.idosi.org/hssj/hssj6\(2\)11/3.pdf](http://www.idosi.org/hssj/hssj6(2)11/3.pdf).
- STRAKŠIENE, G. and BAZIUKAITE, D. (2009). Integration of ICT, Drama, and Language for Development of Children's Communicative Competence: Case Study in a Primary School. *Informatics in Education*. 8(2). 281-294. Retrieved from http://www.mii.lt/informatics_in_education/pdf/INFE151.pdf.
- Tsai, Y. T., Kuo-Jen, W. and Kuang-Sheng. (2015). Meaningful Learning From Creating To Curating: An Experiment In The Teaching of Performing Arts. *INTED2015 Abstracts*. (n.p.).
- VĚRA, V. and MARIE, P. (2015, February). Intervention Strategies in Dramatic Studies. *Journal of Interdisciplinary Research*, (n.p.). Retrieved from <http://www.magnanimitas.cz/ADALTA/0101/papers/vojtova.pdf>.

กิจกรรมละครสร้างสรรค์ พัฒนาทักษะชีวิตการตระหนักรู้ในตน ของเด็กเร่ร่อน ศูนย์เด็กก่อสร้างนานาชาติ มูลนิธิสร้างสรรค์เด็ก

พรพรรณ ผิวผาย, กิตติกรณ์ นพอดุทพินทร์¹, กุสุมา เทพรักษ์²

สาขาศิลปศึกษา : ศิลปะการแสดงศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

email: kung.hanajung@gmail.com

บทคัดย่อ

การวิจัยในครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์ ดังนี้ 1) เพื่อสร้างกิจกรรมละครสร้างสรรค์ พัฒนาทักษะชีวิตการตระหนักรู้ในตน ของเด็กเร่ร่อน ศูนย์เด็กก่อสร้างนานาชาติ มูลนิธิสร้างสรรค์เด็ก 2) เพื่อพัฒนาทักษะชีวิตการตระหนักรู้ในตน ของเด็กเร่ร่อน ศูนย์เด็กก่อสร้างนานาชาติ มูลนิธิสร้างสรรค์เด็ก

ขั้นตอนการสร้างกิจกรรมละครสร้างสรรค์ พัฒนาทักษะชีวิตการตระหนักรู้ในตน ของเด็กเร่ร่อน ศูนย์เด็กก่อสร้างนานาชาติ มูลนิธิสร้างสรรค์เด็ก ผู้วิจัยออกแบบแผนกิจกรรมละครสร้างสรรค์ ตามรูปแบบทฤษฎีการเรียนรู้ 8 ขั้นของกาเย่ (Gagne) เพื่อพัฒนาทักษะชีวิตการตระหนักรู้ในตน ซึ่งจะเป็นภูมิคุ้มกันส่วนสำคัญในการป้องกันและบรรเทาความรุนแรงของปัญหาทางด้านจิตใจ โดยส่งผลกระทบต่อ การปรับตัวทางอารมณ์ สังคม และการเรียนรู้สำหรับเด็กและเยาวชน เพราะเป็นพื้นฐานของการมองชีวิต ซึ่ง เกิดจากการเห็นคุณค่าแห่งตน โดยสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐานพุทธศักราช 2551 ได้กำหนดองค์ประกอบสำคัญของทักษะชีวิตที่จะเพิ่มภูมิคุ้มกันให้กับ เด็กในสภาพสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงและเตรียมความพร้อมสำหรับการปรับตัวของผู้เรียนในอนาคต กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการทดลอง คือ เด็กเร่ร่อน ศูนย์เด็กก่อสร้างนานาชาติ มูลนิธิสร้างสรรค์เด็ก ปีพุทธศักราช 2560 อายุ 8-15 ปี จำนวน 10 คน

ผลการวิจัยพบว่า

1. ผลการทดลองหลังการเข้าร่วมกิจกรรมละครสร้างสรรค์ พัฒนาทักษะชีวิตการตระหนักรู้ในตน จากแบบทดสอบแบบทดสอบ Rubin's Self Esteem Scale แบบวัดความรู้สึกเห็นคุณค่าในตนเอง ซึ่งมีช่วงคะแนนโดยทฤษฎี (Theoretical Range of Scores) มีเกณฑ์คะแนนความรู้สึกเห็นคุณค่าในตนเองในระดับ "สูง"

2. ผลจากการทดลองกิจกรรมละครสร้างสรรค์ พัฒนาทักษะชีวิตการตระหนักรู้ในตน ของเด็กเร่ร่อน ศูนย์เด็กก่อสร้างนานาชาติ มูลนิธิสร้างสรรค์เด็ก จากแบบวัดทางทักษะชีวิตการตระหนักรู้ในตน มีค่าเฉลี่ยทางทักษะชีวิตการตระหนักรู้ในตนเท่ากับ 4.41 ซึ่งอยู่ในระดับ "สูง"

คำสำคัญ: กิจกรรมละครสร้างสรรค์, พัฒนาทักษะชีวิตการตระหนักรู้ในตน

1 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. รองคณบดีฝ่ายบริหารและวางแผน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2 ดร. อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

Creative Drama Activities for Self-Awareness and Life Skill Development of Homeless Children in International Dek Kor Sang Center of Foundation for the Better Life

PORNPAN PHIWPAI, KITTIKORN NOPUDOMEPHAN³, KUSUMA TEPHARAK⁴

Graduated Student of Arts Study Department: Master of Fine and Applied Arts Program in Performing Arts, Srinakharinwirot University
Email: kung.hanajung@gmail.com

Abstract

This research purposed to 1) build creative drama activities for self-awareness skill development of homeless children in International Dek Kor Sang Center of Foundation for the Better Life and 2) develop their self-awareness skill.

The process of building the creative drama activities, the author designed the activity in accordance with 8-learnings theory by Gagne in order to develop their self-awareness skill which will be the immunity to protect and relieve the violence of mental problems. The activities affect the adjustment of emotion, socialization, and learning of children and youth because these are the foundation for viewing their life and social and emotional abilities. They will be conscious of self-values. As Office of the Basic Education Commission has regulated the components of life skills that will increase the immunity of children in the changing society and prepare them for the future in 2008, the sample group was homeless children in International Dek Kor Sang Center of Foundation for the Better Life.

According to the research,

1. Regarding the creative drama activities for self-awareness development and Rubin's Self Esteem Scale, the self-values of children according to Theoretical Range of Scores are at the high level.

2. Regarding the creative drama activities for self-awareness skill development of homeless children in International Dek Kor Sang Center of Foundation for the Better Life, the mean of life skill in self-awareness is at 4.41 which is at the high level.

Keywords : Creative drama activities, Life skill Development in Self-Awareness.

3 Asst.Prof.Dr. Associate Dean for Management and Planning : Faculty of Fine Arts , Srinakharinwirot University

4 Dr. Faculty of Fine and Applied Arts, Suansunandha Rajabhat University

บทนำ

ปัจจุบันสังคมไทยเกิดความล่มสลายในหลาย ๆ ด้าน หนึ่งในนั้นคือ ปัญหาเด็กเร่ร่อน ที่เกิดจากปัญหาครอบครัวที่ไม่มีความพร้อมในด้านสถานะความเป็นอยู่ สถานะทางด้านการเงิน สถานะทางด้านการศึกษา และอีกหลากหลายปัจจัย ปัญหาเด็กเร่ร่อนจึงเป็นอีกหนึ่งปัญหาที่มีผลกระทบต่อสังคม และเป็นปัจจัยที่ชี้ให้เห็นการพัฒนาสังคมของประเทศในปัจจุบัน เด็กเร่ร่อนจึงถือว่าเป็นปัญหาทางสังคมที่ควรได้รับการช่วยเหลือ เพื่อพัฒนาองค์ความรู้และทักษะการใช้ชีวิต ในการจัดการองค์ความรู้เรื่องของการเรียนรู้อย่างบูรณาการ และกิจกรรมควรมีสอดคล้องกัน โดยหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551 ได้กำหนดทักษะชีวิต ที่เป็นสมรรถนะสำคัญที่ผู้เรียนทุกคนพึงได้รับการพัฒนา ทั้งด้านความรู้ ความรู้สึกนึกคิด ให้รู้จักสร้างสัมพันธ์อันดีระหว่างบุคคล รู้จักจัดการปัญหาและความขัดแย้งต่าง ๆ อย่างเหมาะสม ปรับตัวให้ทันกับการเปลี่ยนแปลงของสังคมและสภาพแวดล้อม รู้จักหลีกเลี่ยงพฤติกรรมไม่พึงประสงค์ที่ส่งผลกระทบต่อตนเองและผู้อื่น

การสร้างกิจกรรมที่เสริมสร้างทักษะชีวิต มุ่งเน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ โดยผู้เรียนได้รับประโยชน์สูงสุดจากการเรียนรู้ ซึ่งลักษณะของกิจกรรมทางด้านละครถือเป็นอีกหนึ่งแนวทางที่นักวิชาการ และแพทย์แนะนำให้นำมาปรับใช้ในการเสริมสร้างพัฒนาการของเด็ก ละครสามารถสะท้อนเรื่องราวและเปิดเผยความจริงได้ง่าย ด้วยเพราะแนวคิดสองประการ ประการแรกผู้แสดงสามารถรู้จักตัวตนของตัวเองได้ดีมากขึ้นผ่านการแสดง และประการที่สอง มนุษย์จะรู้จักตัวเองมากขึ้นผ่านการสังเกตเรื่องราวของคนอื่น หรือเข้าใจตัวเองมากขึ้นเมื่อมีส่วนร่วมในการแสดงในบริบทอื่นของชีวิตจริง (วรรณรัตน์ รัตนวราจค์. 2557: 16) กิจกรรมละครสร้างสรรคสำหรับเด็กเป็นกระบวนการละครนอกกรอบที่ต้องการพัฒนาให้เด็กแต่ละคนให้เป็นผู้รู้จักคิด รู้จักตนเอง กล้าแสดงออก รู้จักการทำงานร่วมกับผู้อื่นและรับฟังผู้อื่น มีเหตุผลและพัฒนาการเรียนรู้อื่นในด้านต่าง ๆ ได้อย่างลึกซึ้ง (พรรัตน์ ดำรุง. 2550: 80) และยังคงกล่าวได้อีกว่ากิจกรรมละครสร้างสรรคนั้นเป็นกระบวนการ (Process) ที่มีขั้นตอนการทำกิจกรรมโดยให้ผู้เข้าร่วมกิจกรรมเป็นศูนย์กลางนั้น มักจะเริ่มต้นจากสิ่งที่ผู้เรียนมีความรู้หรือคุ้นเคยอยู่แล้ว จากนั้นผู้นำจึงจะจัดประสบการณ์เชื่อมโยงจากสิ่งที่ผู้ร่วมกิจกรรมรู้จักอยู่แล้วไปสู่การเรียนรู้ใหม่ ๆ

ดังนั้น จากเหตุผลและปัญหาดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยจึงได้นำกระบวนการของละครสร้างสรรคมาออกแบบและสร้างเป็นแผนกิจกรรมละครสร้างสรรค พัฒนาทักษะชีวิต โดยมุ่งเน้นพัฒนาทักษะชีวิตด้านการตระหนักรู้ในตนให้กับเด็กเร่ร่อน ศูนย์เด็กก่อสร้างนานาชาติ มูลนิธิสร้างสรรคเด็ก เพื่อพัฒนาให้เด็กเกิดการเรียนรู้และเข้าใจถึงการตระหนักรู้และเห็นคุณค่าในตนเองและผู้อื่น ซึ่งผลจากการศึกษาและการทดลองในครั้งนี้ จะเป็นแนวทางในการพัฒนาและเสริมสร้างทักษะชีวิตด้านการตระหนักรู้ในตนให้กับเด็กต่อไปได้ในอนาคต

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อสร้างกิจกรรมละครสร้างสรรค พัฒนาทักษะชีวิตการตระหนักรู้ในตน ของเด็กเร่ร่อน ศูนย์เด็กก่อสร้างนานาชาติ มูลนิธิสร้างสรรคเด็ก
2. เพื่อพัฒนาทักษะชีวิตการตระหนักรู้ในตน ของเด็กเร่ร่อน ศูนย์เด็กก่อสร้างนานาชาติ มูลนิธิสร้างสรรคเด็ก

ระเบียบวิธีวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูล และดำเนินการทดลองการวิจัย แบ่งได้เป็น 2 ส่วน ดังนี้

1. การรวบรวมข้อมูล

1.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับกิจกรรมละครสร้างสรรค พัฒนาทักษะชีวิตการตระหนักรู้ในตน ของเด็กเร่ร่อน ศูนย์เด็กก่อสร้างนานาชาติ มูลนิธิสร้างสรรคเด็ก จากเอกสารต่างๆ และเก็บรวบรวมภาคสนามโดยวิธีการสัมภาษณ์ สังเกต ถ่ายภาพ บันทึกวิดีโอ และจดบันทึกก่อนและหลังเข้าร่วมกิจกรรม

1.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล ในการทดลองใช้กิจกรรมละครสร้างสรรค พัฒนาทักษะชีวิตการตระหนักรู้ในตน ของเด็กเร่ร่อน ศูนย์เด็กก่อสร้างนานาชาติ มูลนิธิสร้างสรรคเด็ก เก็บรวบรวมโดยใช้แบบทดสอบ Rubin's Self Esteem Scale แบบทดสอบความรู้สึก

การเห็นคุณค่าในตนเองก่อนและหลังเข้าร่วมกิจกรรม เพื่อเปรียบเทียบค่าเฉลี่ยที่จะส่งผลให้เห็นถึงการพัฒนาทักษะชีวิตของเด็กจากการเข้าร่วมกิจกรรมในครั้งนี้

1.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล จากการประเมินทักษะชีวิตการตระหนักรู้ในตน ซึ่งเป็นแบบประเมินที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นประเมินผลหลังการเข้าร่วมกิจกรรมของเด็กทุกคน

2. การวิเคราะห์ข้อมูล

2.1 วิเคราะห์ข้อมูลการเปรียบเทียบความแตกต่างจากคะแนนผลสัมฤทธิ์จากแบบทดสอบ Rubin's Self Esteem Scale ก่อนและหลังเข้าร่วมกิจกรรมละครสร้างสรรค์ พัฒนาทักษะชีวิตการตระหนักรู้ในตนของเด็กเร่ร่อน

2.2 วิเคราะห์ข้อมูลจากค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานของแบบประเมินวัดทักษะชีวิตการตระหนักรู้ในตน

ผลการวิจัย

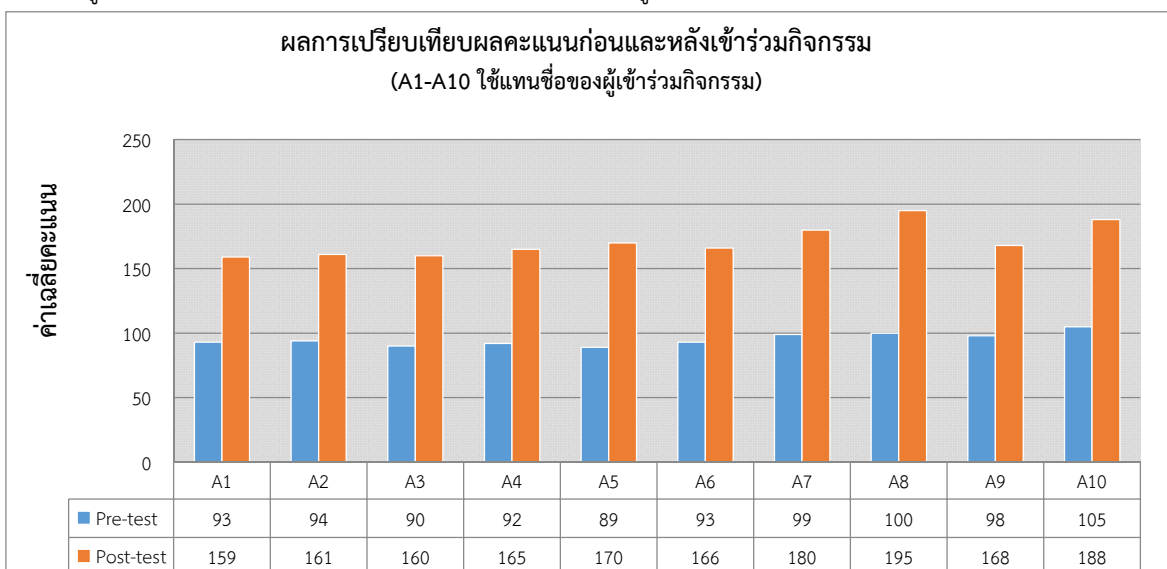
1. ผลการสร้างกิจกรรมละครสร้างสรรค์

ผู้วิจัยได้ออกแบบและสร้างแบบแผนกิจกรรมละครสร้างสรรค์ พัฒนาทักษะชีวิตการตระหนักรู้ในตน ของเด็กเร่ร่อน ซึ่งมีการออกแบบและสร้างแบบแผนกิจกรรมโดยใช้รูปแบบทฤษฎีการเรียนรู้ 8 ชั้นของกาเย่ จำนวน 8 กิจกรรม รวมเป็นเวลาทั้งหมด 10 ชั่วโมง 40 นาที จากการให้ผู้เชี่ยวชาญจำนวน 3 ท่านประเมินรูปแบบกิจกรรมละครสร้างสรรค์ พัฒนาทักษะชีวิตการตระหนักรู้ในตน ผลปรากฏว่ามีค่าดัชนีความสอดคล้อง 1.00 ความเหมาะสมและสอดคล้องอยู่ในระดับมาก โดยได้ค่าเฉลี่ย 4.20

2. ผลการทดลองใช้กิจกรรมละครสร้างสรรค์

ผู้วิจัยได้ทดลองใช้กิจกรรมละครสร้างสรรค์ พัฒนาทักษะชีวิตการตระหนักรู้ในตน ของเด็กเร่ร่อน ตามรูปแบบทฤษฎีการเรียนรู้ 8 ชั้นของกาเย่ ได้เปรียบเทียบผลค่าคะแนนก่อนและหลังการเข้าร่วมกิจกรรมละครสร้างสรรค์ พัฒนาทักษะชีวิตการตระหนักรู้ในตน เปรียบเทียบระดับคะแนนทั้ง 62 ข้อ จากแบบทดสอบแบบทดสอบ Rubin's Self Esteem Scale แบบวัดความรู้สึกเห็นคุณค่าในตนเอง ซึ่งเป็นคะแนนความรู้สึกเห็นคุณค่าในตนเองของผู้ตอบแบบทดสอบแต่ละคน และมีช่วงคะแนนตามทฤษฎี (Theoretical Range of Scores) โดยหลังเข้าร่วมกิจกรรมละครสร้างสรรค์ ผู้เรียนจำนวน 10 คน มีเกณฑ์คะแนนตั้งแต่ 159-210 คะแนน ถือว่าเป็นผู้ที่มีความรู้สึกเห็นคุณค่าในตนเองในระดับ "สูง"

ตารางที่ 1 แผนภูมิเปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างค่าเฉลี่ยคะแนนของผู้เรียนก่อนและหลังเข้าร่วมกิจกรรมละครสร้างสรรค์



ที่มา : ตารางโดยพรพรรณ ผิวผาย

ผู้วิจัยให้ผู้เรียนทำแบบวัดทางทักษะชีวิตการตระหนักรู้ในตนทุกครั้ง หลังการเข้าร่วมกิจกรรมละครสร้างสรรค์ มีค่าเฉลี่ยทางทักษะชีวิตการตระหนักรู้ในตนเท่ากับ 4.41 ซึ่งอยู่ในระดับ “สูง”

เมื่อเปรียบเทียบค่าสถิติพื้นฐานของค่าคะแนนกิจกรรมละครสร้างสรรค์ พัฒนาทักษะชีวิตการตระหนักรู้ในตน ของเด็กเร่ร่อนพบว่าผู้เรียนมีทักษะชีวิตการตระหนักรู้ในตนสูงกว่าก่อนเข้าร่วมกิจกรรมละครสร้างสรรค์ กล่าวได้ว่าเด็กได้พัฒนาทักษะชีวิตตามที่สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐานได้กำหนดองค์ประกอบทักษะชีวิตที่สำคัญที่จะสร้างและพัฒนาเป็นภูมิคุ้มกันชีวิตให้กับเด็กและเยาวชนในสภาพสังคมปัจจุบันและเตรียมพร้อมสำหรับอนาคตไว้

สรุปและอภิปรายผล

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยทำการวิจัยเรื่อง กิจกรรมละครสร้างสรรค์ พัฒนาทักษะชีวิตการตระหนักรู้ในตน ของเด็กเร่ร่อน ศูนย์เด็กก่อสร้างนานาชาติ มูลนิธิสร้างสรรค์เด็ก ผู้วิจัยได้นำเสนอประเด็นสำคัญมาอภิปรายผล ดังนี้

1. ผู้วิจัยได้ศึกษาหาข้อมูลเกี่ยวข้องกับกิจกรรมละครสร้างสรรค์ กับการเรียนรู้ (ปาริชาติ จิ่งวิวัฒนาภรณ์. 2546: 30-42) เวลาที่เด็กๆ เล่นสมมติ พวกเขาได้ก้าวเข้าไปอยู่ในโลกแห่งจินตนาการที่พวกเขาเป็น “ผู้เขียนบท” (เพราะว่าการเล่นสมมตินั้นมักจะใช้การพูดแทนตัวละคร) และพวกเขาก็ยังเป็นผู้กำกับเองอีกด้วย (เพราะว่าเด็กๆ ต้องวางแผนว่าจะเล่นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับอะไร จะต้องใช้อะไร และจะเล่นอย่างไร) นี่เป็นวิธีการหนึ่งที่เด็กๆ แสดงพลังแห่งจินตนาการของเด็กๆ และบ่อยครั้งจะเปลี่ยนการเล่นไปสู่อีกประเภทหนึ่ง หรือเปลี่ยนความสนใจไปเรื่อยๆ เนลลี แมคคาสลีน (Nellie McCaslin) กล่าวว่า “ในการแสดงบทบาทสมมตินั้น เด็กสร้างโลกสมมติส่วนตัวขึ้นมาเพื่อที่จะปรับตัวในชีวิตจริงให้ได้ ในโลกแห่งจินตนาการใบนี้ เด็กพยายามจะหาวิธีแก้ไขปัญหาวางอย่างที่ว่าตัวเองยังไม่สามารถเข้าใจได้ในชีวิตจริง” ซึ่งในขณะที่แสดงบทบาทสมมติ (Role Play) ในการเล่นของเด็กนั้น อาจมีการปรับเปลี่ยนมาสู่รูปแบบกิจกรรมที่เด็กสามารถพบเห็นในชีวิตประจำวัน ดังนั้นหากมีคุณครูหรือผู้ใหญ่ที่มีความชำนาญในเรื่องนี้ก็สามารถที่จะออกแบบแผนกิจกรรมละครสร้างสรรค์ เพื่อจัดประสบการณ์ในการเล่นสมมติของเด็กให้กลายเป็นประสบการณ์จากการเรียนรู้ด้วยตนเอง ก็นับได้ว่าสามารถช่วยให้เด็กเกิดการเรียนรู้และพัฒนาตัวเอง

โดยผู้วิจัยออกแบบและสร้างเป็นแผนกิจกรรม โดยผ่านทักษะด้านละครสร้างสรรค์ (Creative Drama) ผ่านกระบวนการจัดเตรียมข้อมูลและวางแผนการเล่นให้มีความเหมาะสมกับวัยและพัฒนาการของผู้เข้าร่วมกิจกรรม มุ่งประโยชน์ไปที่พัฒนาการของผู้เข้าร่วมกิจกรรมเป็นหลัก จึงอาจกล่าวได้ว่า กิจกรรมละครสร้างสรรค์นั้นเป็นการเล่นบทบาทสมมติในแบบที่ไม่เป็นทางการ แทนที่จะมีนักแสดง แต่กลับมี “ผู้เข้าร่วมกิจกรรม” (Participants) แทนการมีผู้กำกับการแสดงแต่กลับมี “ผู้นำกิจกรรม” (Leader) (หรือครู) ที่ช่วยอำนวยความสะดวกในกระบวนการทั้งหมด (ปาริชาติ จิ่งวิวัฒนาภรณ์. 2546: 31-32)

เพื่อให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้จากการลงมือปฏิบัติ พร้อมกับปรับความคิดและทัศนคติต่อการดำเนินชีวิต จึงอาจกล่าวได้ว่า การเรียนรู้จากกิจกรรมละครสร้างสรรค์ คือ ละครในการศึกษาที่เน้น “กระบวนการ” ในการจัดกิจกรรมให้มีขั้นตอนที่จะช่วยให้ผู้เรียนได้พัฒนาในด้านต่างๆ ผ่านการเข้าร่วมหรือการฝึกทักษะด้านละคร ทำให้เด็กได้ศึกษาทักษะชีวิตการตระหนักรู้ในตน การนำละครไปใช้เพื่อประโยชน์ต่อผู้อื่นนั้นมีอิทธิพลมากต่อการเปลี่ยนแปลงทางระบบหรือกระบวนการทางความคิดของผู้คน เกิดการใช้ละครอย่างสร้างสรรค์ เป็นสื่อในการเรียนได้หลากหลายลักษณะ กลายเป็นการเรียนการสอนผ่านกิจกรรมมาเป็นเครื่องมือที่เรียกว่า ละครสร้างสรรค์ (Drama in Education) ซึ่งเหมาะสมที่จะช่วยในการพัฒนาการรับรู้ภายในของเด็ก

2. ผู้วิจัยออกแบบแผนกิจกรรมละครสร้างสรรค์จากการศึกษาทฤษฎีกระบวนการเรียนรู้ 8 ขั้น ของกาเย่ (องุ่น จันท์ขจร. 2539: 45) ทฤษฎีของกาเย่ (Gagne) จะให้ความสำคัญในการจัดลำดับขั้นการเรียนรู้ เพื่อให้ผู้เรียนสามารถเรียนรู้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยใช้สิ่งเร้า สิ่งแวดล้อมภายนอกกระตุ้นผู้เรียนให้เกิดการเรียนรู้ และสังเกตพฤติกรรมของผู้เรียน ว่ามีการตอบสนองอย่างไร เพื่อที่จะจัดลำดับของการเรียนรู้ให้ผู้เรียนได้ถูกต้องทฤษฎีการเรียนรู้ 8 ขั้น ดังนี้

ตารางที่ 2 แบบแผนกิจกรรมละครสร้างสรรค์ ประยุกต์ใช้ตามแนวคิดของกาเย่

กระบวนการเรียนรู้ทั้ง 8 ขั้นของกาเย่	แผนกิจกรรมละคร สร้างสรรค์	พฤติกรรมที่คาดหวัง
การจูงใจ (Motivation)	กิจกรรม “ฮีโร่ในดวงใจ”	ผู้เรียนเกิดแรงจูงใจจากฮีโร่ในดวงใจที่ชื่นชอบ และนำมาเป็นบุคคลตัวอย่างเพื่อพัฒนาทักษะชีวิตตัวเอง
การรับรู้ (Apprehending)	กิจกรรม “จะแน่วแน่แก้ไข”	ผู้เรียนได้ทราบถึงเนื้อหาของกิจกรรม โดยจุดประสงค์ของการรับรู้ คือ ผู้เรียนจะได้เรียนรู้ในความผิดพลาด และสามารถที่จะหาวิธีแก้ไขในสถานการณ์นั้น จากข้อผิดพลาดที่เห็น
การรู้ (Acquisition)	กิจกรรม “สิ่งที่ฉันชอบ”	ผู้เรียนสามารถเรียนรู้จากภาพ เพื่อบอกถึงความหมายของภาพ พร้อมอธิบายความชอบจากภาพนั้น ซึ่งการรู้ว่าชอบอะไรไม่ชอบอะไรนั้นจะเป็นพื้นฐานของการสร้างการเคารพนับถือในตัวเอง
การจดจำได้ (Retention)	กิจกรรม “สร้างตัวละคร”	ผู้เรียนสามารถนำความรู้หรือสิ่งที่ได้เรียนรู้จากกิจกรรมที่ 1-3 มาประยุกต์ใช้และปรับใช้ในกิจกรรมที่ 4 ได้ นั่นก็คือการสร้างตัวละครจากการจดจำได้ของเด็ก
การระลึกได้ (Recall)	กิจกรรม “ฝึกคิด นึกย้อน”	ผู้เรียนสามารถอธิบายถึงสิ่งที่ตัวเองจดจำได้จากกิจกรรมที่ 4 โดยการระลึกความทรงจำที่ได้เข้าร่วมกิจกรรม รวมถึงการเล่าสิ่งที่ตัวเองจดจำได้ให้กับเพื่อนๆ ฟัง
การสรุปและนำไปใช้ (Generalization)	กิจกรรม “ตัวฉัน”	ผู้เรียนสามารถนำความรู้จากการเข้าร่วมกิจกรรมที่ผ่านมา นำมาปรับใช้กับตัวเองในส่วนของ การอธิบายถึงตัวเองจากการให้ความสำคัญกับตัวเอง
การปฏิบัติ หรือการแสดง พฤติกรรมที่เรียนรู้ (Performance)	กิจกรรม “ปรับตัว”	ผู้เรียนสามารถบอกความสำคัญและอธิบายถึงการปรับเปลี่ยนพฤติกรรมของตนเอง จากการประสบการณ์เรียนรู้ที่ผ่านมา หรือสิ่งที่คาดหวังจะปรับเปลี่ยนพฤติกรรมของตัวเองในอนาคต
การป้อนกลับ (Feedback)	กิจกรรม “โหลเล่าความสุข กระป๋องทิ้งความทุกข์”	ผู้เรียนสามารถบอกเล่าความสุขและอธิบายถึงความทุกข์ที่อยากทิ้งไปได้ เพื่อบรรยายความรู้สึกและเรียนรู้ที่จะรับฟังเรื่องราวความรู้สึกของผู้อื่น พร้อมนำไปเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิตหรือนำไปประยุกต์ใช้ต่อไปได้

ที่มา : ตารางโดยพรพรรณ ผิวฉาย

จากการศึกษาในครั้งนี้ มีความสอดคล้องตามที่สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน ได้กำหนดองค์ประกอบทักษะชีวิตที่สำคัญที่จะสร้างและพัฒนาเป็นภูมิคุ้มกันชีวิตให้กับเด็กและเยาวชนในสภาพสังคมปัจจุบันและเตรียมพร้อมสำหรับอนาคตไว้ (สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน 2551: 10) เป็นความสามารถในการนำกระบวนการต่าง ๆ ไปใช้ในการดำเนินชีวิตประจำวัน การเรียนรู้ด้วยตนเองอย่างต่อเนื่อง แสดงให้เห็นว่าการใช้กิจกรรมละครสร้างสรรค์ พัฒนาทักษะชีวิตการตระหนักรู้ในตนเองของเด็กเร่ร่อน ได้เสริมสร้างให้ผู้เรียนมีทักษะชีวิต 4 องค์ประกอบ ดังนี้

องค์ประกอบที่ 1 การตระหนักรู้และเห็นคุณค่าในตนเองและผู้อื่น หมายถึง การรู้ความถนัด ความสามารถจุดเด่นจุดด้อยของตนเอง เข้าใจความแตกต่างของแต่ละบุคคล รู้จักตนเอง ยอมรับ เห็นคุณค่าและภาคภูมิใจในตนเองและผู้อื่น มีเป้าหมายในชีวิต และมีความรับผิดชอบต่อสังคม

จากผลการทดลองให้กิจกรรมละครสร้างสรรค์ พบว่าเด็กเข้าใจและรู้จักความชอบ ความถนัดและความสามารถของตนเอง (รู้สิ่งที่ตนเองชื่นชอบรู้ความสามารถที่ตนเองภาคภูมิใจและแสดงความสามารถให้ผู้อื่นรับรู้) ค้นพบจุดเด่นจุดด้อยของตนเอง พร้อมกับการยอมรับความแตกต่างระหว่างตนเองและผู้อื่น มองตนเองและผู้อื่นในแง่บวกเคารพสิทธิของตนเองและผู้เองมากขึ้น

องค์ประกอบที่ 2 การคิดวิเคราะห์ ตัดสินใจ และแก้ปัญหาอย่างสร้างสรรค์ หมายถึง การแยกแยะข้อมูลข่าวสาร ปัญหาและสถานการณ์รอบตัว วิพากษ์วิจารณ์และประเมินสถานการณ์รอบตัวด้วยหลักเหตุผลและข้อมูลที่ถูกต้อง ระบุปัญหา สาเหตุของปัญหา ทหาทางเลือกและตัดสินใจในการแก้ปัญหาในสถานการณ์ต่าง ๆ อย่างสร้างสรรค์

จากผลการทดลองให้กิจกรรมละครสร้างสรรค์ พบว่าเด็กรู้จักการสังเกต การตั้งคำถามและแสวงหาคำตอบ ประเมินสถานการณ์ และนำไปประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน มีจินตนาการและมีความสามารถในการคิดเชื่อมโยงเป็นลำดับขั้นตอนได้

องค์ประกอบที่ 3 การจัดการกับอารมณ์และความเครียด หมายถึง ความเข้าใจและรู้เท่าทันภาวะอารมณ์ของบุคคล รู้สาเหตุของความเครียด รู้วิธีการควบคุมอารมณ์และความเครียด รู้วิธีผ่อนคลายหลีกเลี่ยง และปรับเปลี่ยนพฤติกรรมที่ก่อให้เกิดอารมณ์ไม่พึงประสงค์ไปในทางที่ดี

จากผลการทดลองให้กิจกรรมละครสร้างสรรค์ พบว่าเด็กรู้จักสร้างความสุขให้กับตนเองและผู้อื่นปรับอารมณ์ความรู้สึกในสถานการณ์ต่าง ๆ ได้อย่างถูกต้องและเหมาะสมระหว่างที่เข้าร่วมกิจกรรม

องค์ประกอบที่ 4 การสร้างสัมพันธภาพที่ดีกับผู้อื่น หมายถึง การเข้าใจมุมมอง อารมณ์ ความรู้สึกของผู้อื่น ใช้ภาษาพูดและภาษากายเพื่อสื่อสารความรู้สึกนึกคิดของตนเอง ได้รับความรู้สึกนึกคิดและความต้องการของผู้อื่น วางตัวได้ถูกต้องเหมาะสมในสถานการณ์ต่าง ๆ ใช้การสื่อสารที่สร้างสัมพันธภาพที่ดี สร้างความร่วมมือและทำงานร่วมกับผู้อื่นได้อย่างมีความสุข

จากผลการทดลองให้กิจกรรมละครสร้างสรรค์ พบว่าเด็กสามารถสร้างสัมพันธภาพที่ดีกับผู้อื่นด้วยการสื่อสารเชิงบวก เคารพกฎกติกาของสังคม สร้างความสัมพันธ์ที่ดีกับผู้อื่นที่หลากหลายรวมถึงคนที่มีความเชื่อบนพื้นฐานที่แตกต่างกัน กล้าแสดงความคิดเห็นอย่างสร้างสรรค์ทำงานร่วมกับผู้อื่นตามวิถีประชาธิปไตยมีจิตอาสาช่วยเหลือผู้อื่น และสามารถให้คำปรึกษาแก่ผู้อื่นได้

จากการทดลองกิจกรรมที่ 8 สิ้นสุดลง คุณครูผู้ดูแลควบคุมศูนย์เด็กก่อสร้างนานาชาติ มูลนิธิสร้างสรรค์เด็ก ได้แสดงความคิดเห็นต่อทำกิจกรรมของเด็กเกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างเห็นได้ชัดหลังเข้าร่วมกิจกรรม โดยทางพฤติกรรมในด้านการคิดวิเคราะห์ การแสดงออกถึงความรู้สึกนึกคิด และการแสดงความคิดเห็นนอกเหนือใจผู้อื่นมากขึ้น ซึ่งมีพัฒนาการที่ส่งผลทางด้านทักษะชีวิตที่ดีขึ้นของเด็ก รวมถึงตัวเด็กเองก็ได้เสนอให้ผู้วิจัยจัดกิจกรรมต่อหลังทำกิจกรรมประเมินผลเสร็จ

ข้อเสนอแนะ

1. ควรมีการพัฒนากิจกรรมละคร เพื่อเสริมสร้างและพัฒนาทักษะชีวิตการตระหนักรู้ในตนเองอย่างต่อเนื่อง เพื่อให้ผู้เรียนเกิดการตระหนักรู้อยู่เสมอ
2. ควรมีการวิจัยซ้ำเกี่ยวกับกิจกรรมละคร พัฒนาทักษะชีวิตการตระหนักรู้ในตนเองโดยเลือกกลุ่มทดลองในช่วงเด็กตอนปลายและวัยรุ่นตอนต้น คือช่วงอายุ 9-15 ปี จำนวน 20 คน เพื่อจะให้เห็นผลของกิจกรรมละครได้ชัดเจนยิ่งขึ้น
3. ควรใช้กิจกรรมละครสร้างสรรค์ เพื่อเสริมสร้างและพัฒนาทักษะชีวิตการตระหนักรู้ในตนเอง ในกลุ่มเด็กเร่ร่อนสังกัดสถานอื่นๆ หรือตามชุมชนต่างๆ เพื่อปลูกฝังทัศนคติที่ดีต่อตนเอง ค้นพบความสามารถของตนเอง อันเป็นรากฐานที่สำคัญต่อการดำเนินชีวิต

เอกสารอ้างอิง

- วรรณรัตน์ รัตนาพร. (2557). **การใช้ละครสร้างเสริมสุขภาพ**. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- พรรัตน์ ดำรุง. (2550). **การละครสำหรับเด็ก**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ปาริชาติ จิงวิวัฒนาการ. (2546). **รายงานผลการวิจัย เรื่องการใช้ละครสร้างสรรค์ ในการพัฒนาผู้เรียน**. พิมพ์ครั้งที่ 1 กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์บริษัทพริกหวานกราฟฟิค จำกัด
- ปาริชาติ จิงวิวัฒนาการ. (2547). **ละครสร้างสรรค์สำหรับเด็ก**. กรุงเทพมหานคร: สถาบันพัฒนาคุณภาพวิชาการ

สำนักวิชาการและมาตรฐานการศึกษา สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงศึกษาธิการ. (2551). **แนวทางการพัฒนาทักษะชีวิต** บูรณาการการเรียนการสอน 8 กลุ่มสาระการเรียนรู้. โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย. อยุธยา: พัฒนาพาณิชย์.

การใช้ทำนองเพลงร่วมสมัยเพื่อสร้างความแปลกในละครแม่ค้าสงคราม

ณัฐพล สีนสถิตธรรม ณัฐภรณ์ รัตนชัยวงศ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

Email : nataporn.ra@ssru.ac.th

บทคัดย่อ

ราวกลางศตวรรษที่ 20 นักการละครชาวเยอรมัน แบริทอลท์ เบรคชท์ได้พัฒนารูปแบบละครเอพิคขึ้น โดยมีแนวคิดสวนทางกับละครของอริสโตเติล เบรคชท์มองว่าละครไม่ได้มีหน้าที่ให้ความบันเทิงเพียงอย่างเดียว แต่มีหน้าที่สอนด้วย เขาจึงพัฒนาเทคนิคละครที่มุ่งสร้างความแปลก (Alienation effect) ขึ้น เบรคชท์มองว่าละครต้องไม่เรียกร้องอารมณ์ร่วมจากคนดูจนเกินไป เขาต้องการให้คนดูขบคิดกับประเด็นที่ละครนำเสนอ การนำเสนอละครของเบรคชท์จึงแตกต่างจากขนบของละครสมจริงในสมัยนั้น อย่างไรก็ตาม ปัจจุบันเทคนิคเหล่านี้ล้วนปรากฏอยู่ในละครร่วมสมัยจึงไม่สามารถสร้างความแปลกให้ผู้ชมได้อีกต่อไป งานวิจัยชิ้นนี้เป็นงานวิจัยที่มีภาคปฏิบัติเป็นฐาน มุ่งศึกษาการใช้ทำนองเพลงร่วมสมัยเพื่อสร้างความแปลกในละครแม่ค้าสงครามของแบริทอลท์ เบรคชท์ วิธีดำเนินการวิจัยประกอบด้วย การศึกษาเอกสาร การปฏิบัติการเล่นละครต่อสาธารณชนและการสัมภาษณ์ความคิดเห็นจากผู้เชี่ยวชาญหลังจากชมละคร ผลวิจัยพบว่า การใช้ทำนองเพลงร่วมสมัยในละครแม่ค้าสงคราม ทำให้คนดูรู้สึกใกล้ชิดกับละครที่มีความห่างไกลในแง่บริบททางสังคมและวัฒนธรรมได้มากขึ้น ทำนองเพลงที่คุ้นหูสำหรับคนไทยทำหน้าที่ขัดอารมณ์ได้ตามแนวทางของเบรคชท์ แต่ไม่ประสบความสำเร็จในการทำให้คนดูครุ่นคิดกับประเด็นที่ละครนำเสนอเท่าที่ควร โดยเฉพาะในกรณีทำนองเพลงป๊อปที่คนจำได้ชัดเจน ทำให้สมาธิคนดูหลุดไปอยู่กับเพลงต้นฉบับมากเกินไป

คำสำคัญ: แม่ค้าสงคราม, แบริทอลท์ เบรคชท์, ละครเวที

The use of contemporary songs to create alienation effects in *Mother Courage and her children*

Nattapol Sinsatitum Nataporn Rattanachaiwong

Faculty of Fine and Applied Arts, Suan Sunandha Rajabhat University

E-mail : nataporn.ra@ssru.ac.th

Abstract

During the mid-20th century, German dramatist Bertolt Brecht developed a form of theatre called Epic theatre, whose concept was opposite to that of Aristotle. Brecht believed that theatre did not only function for entertaining but also for teaching. He developed theatrical techniques aiming to create 'alienation effect'. Brecht said that theatre should not require empathy from audiences. He wanted his audiences to consider the issues presented by the plays. Brecht's theatrical techniques different from those of realist theatre of his time. However, his techniques have been integrated to contemporary theatre. They failed to create alienation effect for audiences of present time. This was a practice-based research aiming to study the use of melodies from contemporary songs to create alienation effect in Brecht's play *Mother Courage and her children*. The research methodologies included documentary research, staging the play to public and post-show interviews with theatre specialists. The results found that the use of contemporary songs helped the play, socially and culturally distant, appear closer for Thai audiences. The music functioned as Brecht's intention which was to interrupt the flow of emotions. However, the music was not successful in terms of provoke the audiences' thought towards the issues of the play, especially with the melody that vividly on the audiences' mind, as their concentration was distracted from the scenes to the original music.

Keywords: Mother Courage and her children, Bertolt Brecht, Theatre

บทนำ

นักเขียนและนักการละครชาวเยอรมัน เบอร์ทอลท์ เบรคซท์ (Bertolt Brecht) มีผลงานสร้างสรรค์มากมาย ทั้งนิยาย บทละคร บทกวีและงานเขียนเชิงวิชาการ แต่สิ่งที่เป็นมรดกชิ้นสำคัญต่อประวัติศาสตร์การละครและยังคงมีอิทธิพลต่อศิลปินยุคปัจจุบันก็คือ ละครแนวเอพิค เธียเตอร์ (Epic theatre) ซึ่งเริ่มก่อตัวขึ้นในกลางศตวรรษที่ 20 ละครเอพิคมีแนวคิดขัดแย้งกับละครกรีกของอริสโตเติลอย่างสิ้นเชิง กล่าวคือเป็นละครที่หลีกเลี่ยงการสร้างอารมณ์ร่วมของคนดูต่อตัวละครและสถานการณ์ ทั้งนี้เพราะละครของเบรคซท์มักสื่อสารแนวคิดทางการเมืองและสังคมเพื่อเรียกร้องให้เกิดการเปลี่ยนแปลง ดังนั้น ขณะที่อริสโตเติลเชื่อว่าความเข้าใจและเห็นอกเห็นใจในชะตากรรมของตัวละครจะนำไปสู่ภาวะที่ชำระล้างจิตใจให้บริสุทธิ์ (catharsis) เบรคซท์กลับต้องการให้คนดูทิ้งระยะห่างจากอารมณ์ออกจากละคร เขาต้องการให้คนดูตั้งคำถามและวิพากษ์วิจารณ์เรื่องราวที่อยู่ตรงหน้า เพื่อนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงและพัฒนาสังคมแบบเดียวกับที่นักวิทยาศาสตร์อย่างเซอร์ไอแซค นิวตันสังเกตปรากฏการณ์ธรรมชาติอย่างแอปเปิ้ลหล่นจากต้นสู่พื้นดินแล้วนำไปสู่การค้นพบแรงโน้มถ่วงของโลก (Unwin และ Jones, 2014, loc 823) เบรคซท์เชื่อว่าสิ่งนี้จะเกิดขึ้นได้ก็ต้องอาศัยการนำเสนอสิ่งที่คนดูคุ้นเคยให้แปลกออกไป

ในปีค.ศ.1935 เบรคซท์ได้ชมการแสดงอุปรากรจีนในกรุงมอสโก เขาสังเกตว่าการแสดงของจีนไม่มีความคิดเรื่องกำแพงด้านที่สี่ (The fourth wall) แบบตะวันตก ซึ่งนำเสนอละครราวกับภาพชีวิตจริงที่คนดูแอบมองผ่านกำแพงด้านหนึ่งเข้าไป ประสบการณ์นั้นนำไปสู่การพัฒนาเทคนิคที่เรียกว่า Verfremdungseffekt หรือ Alienation effect ในภาษาอังกฤษ เบรคซท์ (1964, น. 136) อธิบายถึงเทคนิคการทำให้แปลกนี้ว่า เงื่อนไขประการแรกคือ การจัดเวทีและสถานที่แสดงต้องละทิ้งความพยายามสร้างภาพลวงตาให้ผู้ชม ฉากละครของเบรคซท์จึงไม่บ่งบอกความเป็นสถานที่ใดที่หนึ่งโดยเฉพาะ เขานิยมใช้แสงสีสว่างเท่านั้นและหลีกเลี่ยงการใช้แสงสีต่างๆ ที่อาจกระตุ้นอารมณ์ของคนดู (Cash, 2018) ในแง่ของการแสดงนั้น นักแสดงควรรักษาความเป็นวัตถุวิสัยในการเล่าเรื่องราวของตัวละคร (Unwin และ Jones, 2014, loc 887) ต้องไม่สวมวิญญาณตัวละครอย่างสมบูรณ์แบบเพื่อสร้างภาพลวงตาและดึงอารมณ์ร่วมจากคนดู นักแสดงมีหน้าที่แค่ ‘แสดง’ ตัวละครนั้น ไม่ใช่ ‘เป็น’ ตัวละครนั้น ดังที่เบรคซท์กล่าวว่า “He is not Lear, Harpagon, Schweik; he shows them” (Brecht, 1964, น. 137)

ดนตรีเป็นส่วนประกอบสำคัญที่มีบทบาทหลากหลายในละครของเบรคซท์ ละครของเขามักมีบทเพลงแทรกอยู่เป็นระยะ โดยเนื้อหาของเพลงสื่อสารประเด็นทางสังคมที่เบรคซท์ต้องการให้คนดูขบคิด สำหรับดนตรีนั้นนอกจากช่วยเล่าเรื่องและเสริมอารมณ์เหมือนดนตรีประกอบละครทั่วไปแล้ว ดนตรีในละครของเบรคซท์ยังมีหน้าที่พิเศษในการขัดจังหวะความสั่นไหวของเหตุการณ์ เป็นการดึงให้คนดูทิ้งระยะห่างทางอารมณ์ออกจากเรื่อง เพื่อกระตุ้นให้เกิดมุมมองและความคิดที่สดใหม่ต่อสถานการณ์ตรงหน้า ในแง่นี้การใช้ดนตรีในละครของเบรคซท์จึงเหมือนการแนบคำอธิบายที่มีนัยเห็นเป็นนัย ฉากถางและเหยียบหยันต่อสถานการณ์ (Unwin และ Jones, 2014, loc 1727)

แนวคิดการละครของเบรคซท์ยังคงมีอิทธิพลในปัจจุบัน บทละครเรื่องสำคัญของเขา อาทิ *แม่ค้าสงคราม* (Mother Courage and her children), *คนดีแห่งเสฉวน* (The good person of Szechwan), *กาลิเลโอ* (Life of Galileo) ฯลฯ ยังคงได้รับการจัดแสดงในปัจจุบัน ทั้งในระดับมืออาชีพและมือสมัครเล่นทั้งในและต่างประเทศ อาจเป็นเพราะละครเอพิคมีรูปแบบอันเป็นเอกลักษณ์ที่ทำนายสำหรับนักการละครรุ่นใหม่เสมอ อย่างไรก็ตาม การกำกับละครเบรคซท์สำหรับคนดูในยุคปัจจุบันมีความท้าทายที่มากกว่ารูปแบบการแสดงที่เบรคซท์ให้แนวทางไว้ ประการแรก เบรคซท์เขียนบทละครเพื่อตอบโต้ยุคสงครามโดยเฉพาะ เงื่อนไขและปัญหาของสังคมยุคนั้นเป็นสิ่งที่ไกลตัวคนดูปัจจุบัน ประการที่สอง แนวคิดการเปลี่ยนแปลงสังคมในแบบของเบรคซท์อาจถูกโต้แย้งในโลกปัจจุบัน (Unwin และ Jones, 2014, loc 1889-1904) เหนืออื่นใด เทคนิคที่เคยแปลกใหม่ของเบรคซท์ เช่น การให้นักแสดงสื่อสารกับคนดูโดยตรง การใช้ฉากที่ไม่บ่งบอกสถานที่หรือการใช้เพลงสื่อสารความคิดของเรื่อง ล้วนเป็นเทคนิคที่ละครเวทีและภาพยนตร์ปัจจุบันใช้กันแพร่หลาย เมื่อการทำให้แปลกของยุคนั้นไม่ใช่เรื่องแปลกสำหรับคนยุคนี้ (Bogad, 2012) ดังนั้น ความท้าทายจึงอยู่ที่ผู้กำกับการแสดงว่าจะรักษาแนวคิดของเบรคซท์ในการสร้างความแปลกเพื่ออย่าบังไม่ให้ละครกระตุ้นอารมณ์คนดู แต่ทำให้คนดูได้คิดและวิจารณ์สิ่งที่เกิดขึ้นในละครได้อย่างไร

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาการใช้ทำนองเพลงร่วมสมัยเพื่อสร้างความแปลกตามแนวคิดละครเอพิคของเบรคซท์ในละครเรื่อง *แม่ค้าสงคราม*

ระเบียบวิธีวิจัย

งานวิจัยชิ้นนี้เป็นงานวิจัยที่มีภาคปฏิบัติเป็นฐาน (practiced-based research) โดยมีขั้นตอนในการดำเนินการวิจัยดังต่อไปนี้

1.1. การศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับละครแนวเอพิค แนวคิดเกี่ยวกับการแสดงละครของแบร์ทอลท์ เบรคซท์ และบทละครเรื่อง

แม่ค้าสงคราม

1.2. การวิเคราะห์และตีความบทเพลง (เนื้อร้อง) ในบทละครเรื่อง*แม่ค้าสงคราม* ฉบับแปลเป็นภาษาไทยโดยนพมาศ แวหงส์

1.3. การทดลองใช้ทำนองเพลงร่วมสมัยในการนำเสนอบทเพลงในละครเรื่อง*แม่ค้าสงคราม* และเปิดแสดงแก่สาธารณะ

1.4. การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านการละครหลังชมการแสดงประกอบด้วย อาจารย์กิตติศักดิ์ สุวรรณโกศลและอาจารย์ดำเกิง จู

ตะปิยะศักดิ์ เพื่อสอบถามความคิดเห็นต่อการใช้ทำนองเพลงร่วมสมัยเพื่อสร้างความแปลกตามแนวคิดของเบรคซท์ในละครเรื่อง*แม่*

สงคราม

1.5. การวิเคราะห์ข้อมูลและนำเสนอข้อมูลโดยใช้วิธีการพรรณนา

ผลการวิจัย

การนำเสนอละครเรื่อง *แม่ค้าสงคราม* ต่อผู้ชมในยุคปัจจุบันไม่ใช่แค่การนำรูปแบบและเทคนิคที่เบรคซท์เคยทำเมื่อ 70 กว่าปีก่อน มาทำซ้ำ หากแต่ความท้าทายอยู่ที่การรักษาความตั้งใจของเบรคซท์ในการทำให้สิ่งที่คนดูคุ้นเคยดูแปลกประหลาดไป จนทำให้คนดูต้องคิด และตั้งคำถาม หรือพูดง่าย ๆ คำถามตั้งต้นในการกำกับละครเบรคซท์ก็คือ เทคนิคการทำให้แปลกสำหรับยุคปัจจุบันคืออะไร ผลจากการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องพบว่า เบรคซท์เขียนบทละคร *แม่ค้าสงคราม* ขึ้นในปีค.ศ. 1939 เพื่อต่อต้านการเรืองอำนาจของนาซีและ ฟาสซิสต์ รวมทั้งตอบโต้การที่กองทัพเยอรมันภายใต้การนำของอดอล์ฟ ฮิตเลอร์รุกรานประเทศโปแลนด์ บริบททางสังคมขณะนั้น ประชากรโลกเพิ่งฟื้นตัวจากผลพวงของสงครามโลกครั้งที่ 1 ที่เกิดขึ้นระหว่างปีค.ศ. 1914-1918 ไม่มีใครคาดคิดว่าความโหดร้ายของ สงครามจะปะทุขึ้นอีกในอีกสิบปีต่อมา เมื่อพิจารณาจากบริบทของยุคสมัย เชื่อได้ว่าผู้ชมที่ร่วมสมัยกับเบรคซท์ย่อมเข้าใจว่าเบรคซท์ต้องการ สื่อถึงเหตุการณ์ใดผ่านเรื่องราวที่สมมุติว่าเกิดขึ้นในยุโรปท่ามกลางสงครามที่ยืดเยื้อกว่า 30 ปีในคริสต์ศตวรรษที่ 17 ภาพกองทหารที่ พยายามเกณฑ์คนเข้าร่วมรบและภาพของคนที่หาผลประโยชน์จากสงครามจึงเป็นภาพที่คนดูละครในสมัยนั้นคุ้นเคย ซึ่งเบรคซท์ต้องการ นำเสนอให้แปลกประหลาดออกไป เพื่อกระตุ้นให้คนขบคิดกระทั่งถึงเรียกร้องการเปลี่ยนแปลง สภาพสังคมแบบนั้นเป็นสิ่งที่ไกลตัวคนดู ละครไทยยุคปัจจุบัน ดังนั้น ภาพเหตุการณ์ในละคร *แม่ค้าสงคราม* จึงกลายเป็นภาพแปลกและห่างไกลสำหรับคนดูตั้งแต่รุ่นต้นโดยยังไม่ ต้องใช้เทคนิคการทำให้แปลกแต่อย่างใด ดังนั้น การจัดแสดงละคร *แม่ค้าสงคราม* ในครั้งนี้ (เดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2560) ผู้วิจัยจึงเลือก แนวทางในการนำเสนอบทเพลงในละครคือ 1) รักษาแนวคิดการใช้ดนตรีของเบรคซท์ กล่าวคือ ให้เพลงมีหน้าที่ขัดอารมณ์ของคนดูเพื่อ ไม่ให้มีความรู้สึกคล้ายตามเรื่องราวมากเกินไป และ 2) ใช้ดนตรีในการสร้างความคุ้นเคยเพื่อชดเชยความห่างไกลของบริบททางสังคมและ วัฒนธรรมระหว่างละครกับคนดู แนวคิดประการหลังอาจดูย้อนแย้งกับแนวคิดของเบรคซท์ที่ต้องการให้ภาพชีวิตที่คุ้นเคยกลับดูแปลกและ แตกต่าง ในขณะที่ผู้วิจัยต้องการให้ละครที่มีภาพชีวิตในบริบทที่แปลกและแตกต่างกลับแฝงความรู้สึกคุ้นเคยสำหรับคนดูไทย แม้กลวิธีอาจ ตรงกันข้าม แต่ผู้วิจัยเชื่อว่าเป็นวิธีที่จะรักษาส่วนผสมของความคุ้นเคยและความแปลกของละครไว้ได้ ทำให้ผู้ชมไทยไม่รู้สึกแปลกแยกออก จากเรื่องราวเกินไปและรู้สึกคุ้นเคยที่แฝงอยู่อาจกระตุ้นให้ผู้ชมนึกเปรียบเทียบเรื่องราวในละครกับบริบทสังคมไทยในปัจจุบัน ซึ่งอาจ นำไปสู่การคิดตั้งคำถามและวิพากษ์สังคมตามความตั้งใจของเบรคซท์ ในที่นี้จะขอนำเสนอรายละเอียดการใช้ดนตรีนำเสนอ 4 บทเพลงจาก ละคร*แม่ค้าสงคราม* (ตามลำดับที่ปรากฏในเรื่อง)

เพลงที่หนึ่งเป็นเพลงในตอนต้นของฉากที่สามที่บอกเล่าเรื่องราวของอิวेटต์ เธอเคยมีความรักที่จริงใจให้กับนายทหารซึ่งเป็นพ่อ ครัวประจำกองทัพ วันหนึ่งเขาหายไป อิวेटต์ออกจากบ้านเพื่อตามหาเขาแต่ไม่พบ สุดท้ายต้องยอมกลายเป็นโสเภณีประจำกองทัพ ใช้ ร่างกายปรนเปรอเหล่าทหารเพื่อให้มีชีวิตรอด เนื้อเพลงเล่าถึงชีวิตของอิวेटต์ที่ยามกลางวันอยู่กับบรรยากาศของสนามรบ ยามกลางคืนก็ หลบมุมให้บริการความสุขแก่เหล่าทหาร เธออยากมีความรักที่จริงจังแต่กลับไม่มีใครเข้าใจ ผู้วิจัยเลือกใช้ทำนองเพลง I will survive ของ กลอเรีย เกย์เนอร์ (Gloria Gaynor) สำหรับเพลงนี้ นอกจากทำนองจะคุ้นหูสำหรับคนไทยแล้วเนื้อหาทั้งสองเพลงยังมีความคล้ายคลึงกันใน

แง่ที่กล่าวถึงความอึดของผู้หญิง ต่างกันตรงที่ผู้หญิงในเพลง I will survive ก้าวผ่านความผิดหวังและอยู่กลับมาอยู่เหนือผู้ชายในแง่ของ อารมณ์ความรู้สึก แต่อดีตปรับตัวเพื่ออยู่รอดด้วยการใช้ร่างกายเป็นเครื่องมือเลี้ยงชีวิต

เพลงที่สองเป็นจากฉากที่สาม โดยตัวละคร紗紗คุณเป็นผู้ร้องหลังจากเหตุการณ์ที่สวิสซีส์ถูกทหารจับตัวไปในข้อหาขโมยหนีบเงิน ของกองทัพ 紗紗คุณซึ่งเป็นพยานในเหตุการณ์นั้นร้องเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการที่พระเยซูถูกจับในข้อหาฆ่าคน แม้ว่าศาลเอาผิดไม่ได้ แต่ท้ายที่สุดพระเยซูถูกทรมานด้วยการจับตรึงบนไม้กางเขนจนสิ้นพระชนม์ เพลงนี้เป็นอุปมาอุปไมยสื่อถึงสวิสซีส์ที่กระทำการเก็บรักษาหนีบเงิน ไว้ด้วยความซื่อสัตย์ แต่กลับถูกจับไปลงโทษจนถึงแก่ความตาย ผู้วิจัยผู้จัดทำนอกร้องให้กับเนื้อเพลงนี้โดยผู้จัดทำนอกร้องเพลงสวดของเจ้าแม่ กวนอิม เพราะเนื้อเพลงเกี่ยวข้องกับศาสนา รวมถึงตัวละครที่ร้องเพลงนี้ก็คือ紗紗คุณซึ่งเบรคชท์ใช้แสดงให้เห็นว่า สถาบันศาสนาไม่อาจเป็นที่พึ่งแก่สังคมได้ในยามสงคราม เพราะแม้แต่ตัว紗紗คุณเองก็เลือกละทิ้งศาสนาเพื่อเอาชีวิตรอดและเลือกกลับมาทำหน้าที่เมื่อสภาพสังคม เอื้ออำนวย ซึ่งหมายถึงการได้มาซึ่งสถานะพิเศษทางสังคมด้วย การให้ตัวละครนักบวชในคริสต์ศาสนาขับร้องทำนองที่มาจากลัทธิความเชื่อ ของจีน จึงเป็นความพยายามผสมผสานข้ามวัฒนธรรมเพื่อสื่อสารกับคนดูไทยโดยยังคงรักษานัยทางศาสนาไว้ อย่างไรก็ตาม ทำนองเพลง สวดไม่เหมาะสมกับเนื้อเพลงนัก การแก้ไขเนื้อเพลงให้สอดคล้องกับทำนองเป็นไปได้ยาก ผู้วิจัยจึงได้ทดลองทำนองเพลงอื่นจนมาลงตัวที่ ทำนองเพลงจากละครโทรทัศน์จีนชุด *กระบี่ไร้เทียมทาน* ซึ่งตอบโจทย์เรื่องความคุ้นหูกับสำหรับคนดูไทย ยิ่งไปกว่านั้นคือการขัดอารมณ์ ของคนดูให้หลุดจากเรื่อง ทำนองที่คุ้นหูจากภาพยนตร์กำลังภายในทำให้คนดูแปลกใจและแฝงอารมณ์ขันที่เห็น紗紗คุณขับร้องเพลงนี้ ทำให้ คนดูหลุดออกจากความสะเทือนใจที่เห็นตัวละครที่แสนซื่ออย่างสวิสซีส์ต้องรับเคราะห์จากสงคราม

เพลงที่สามเป็นเพลงในฉากที่สี่ ซึ่งบทละครระบุว่า เป็น ‘การยอมจำนนครั้งสำคัญ’ ของแม่หัวหยาญ ตอนต้นของฉากนี้แม่หัว หยาญต้องการร้องเรียนเรื่องที่ถูกกองทัพมารื้อค้นทำลายข้าวของในเกวียนของเธอแถมยังปรับเงินซ้ำอีก ระหว่างรอผู้กองออกมารับเรื่อง เธอได้พบทหารหนุ่มเลือดร้อนที่กำลังอยู่ในอารมณ์โกรธบุกมากล่าวโทษผู้กองที่โกงเงินบำเหน็จรางวัลของเขาไปใช้จ่ายส่วนตัว แม่หัวหยาญ พุดคุยกับทหารหนุ่มอย่างผู้ที่เข้าใจโลกมากกว่าและนำไปสู่การยอมจำนนต่อความอยู่ดีธรรมทั้งสองคน เนื้อเพลงที่แม่หัวหยาญร้องให้ทหาร หนุ่มฟังนั้นสื่อถึงคนที่มิดุผลการณ์ในวัยเยาว์ แต่เมื่อเติบโตขึ้นก็ได้เรียนรู้วิถีของสังคมจนยอมจำนนกับความจริงที่ว่าตนไม่อาจเปลี่ยนแปลง สังคมได้ หากต้องเริ่มต้นที่จริงก็จะเป็นภัยแก่ตัว ผู้วิจัยเลือกใช้ทำนองเพลงทะเลใจของวงคาราบาวในการถ่ายทอดบทเพลงนี้ ทั้งเพลงทะเลใจ และเพลงการยอมจำนนของแม่หัวหยาญแสดงถึงความเข้าใจชีวิตเหมือนกัน กล่าวคือ เพลงทะเลใจให้ข้อคิดเรื่องความทุกข์เกิดจากใจเป็น สำคัญ ขณะที่เพลงของแม่หัวหยาญเป็นการยอมรับความจริงอันน่าเจ็บปวดที่ว่าเราไม่สามารถต่อสู้ขัดขืนความเลวร้ายของสังคมที่อยู่ รอบตัวได้ ทำได้เพียงยอมรับชะตากรรมเท่านั้น

เพลงที่สี่มาจากตอนท้ายของฉากที่แปด ในฉากนี้แม่หัวหยาญรอดจากการสิ้นเนื้อประดาตัวได้เพราะสงคราม เธอเพิ่งซื้อสินค้ามา กักตุนเพื่อเก็งกำไรตามคำแนะนำของ紗紗คุณ แต่กษัตริย์สวีเดนถูกสังหาร สงครามจึงยุติ ส่งผลให้สินค้าที่เธอทุ่มเงินซื้อมานั้นราคาตกลง อย่างมาก ปฏิกริยาของแม่หัวหยาญต่อข่าวสงครามสงบคือความเสียใจเงินและกังวลจะขาดทุน ทำให้紗紗คุณถึงกับกล่าวว่า “เธอนี้ไม่ไยดี กับสันติภาพเอาเสียเลย กระสันแต่จะให้เขารบกัน” แต่แล้วสงครามก็ปะทุขึ้นอีกครั้ง แม่หัวหยาญดีใจมากและร้องเพลงที่มีเนื้อหาเชิญชวน ให้คนไปเป็นทหาร ผู้วิจัยเลือกนำเสนอบทเพลงนี้ด้วยทำนองเพลงร่วมสมัยที่สนุกสนาน โดยทำนองเพลงที่เลือกใช้คือเพลงขอใจเธอแลก เบอร์โทรของหญิงลี ศรีจุมพล เพลงบ๊อบบี้ได้รับความนิยมอย่างสูงสุดมียอดรับชมทางยูทูบกว่า 200 ล้านครั้งในปีพ.ศ. 2561 ทั้งนี้เพื่อขับ เน้นอารมณ์ดีใจโลดกับการเกิดสงคราม โดยหวังว่าความย้อนแย้งระหว่างสงครามอันโหดร้ายกับโทนการนำเสนอที่เบิกบานจะทำให้ผู้ชม คิดพิจารณาถึงด้านมืดของมนุษย์ที่มุ่งแต่หาประโยชน์ส่วนตัว

ผลจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านการละครพบว่า การเลือกใช้ทำนองเพลงร่วมสมัยและเข้าถึงคนดูได้ง่ายนั้น เป็นการนำเสนอ ที่น่าสนใจและแปลกจนคาดไม่ถึงว่าจะมีทำนองเพลงเหล่านี้ในละครของเบรคชท์ โดยเฉพาะเพลงขอใจเธอแลกเบอร์โทร ซึ่งจากการสังเกต ปฏิกริยาของผู้ชมทั่วไปก็รู้สึกแปลกใจมากปนขบขันที่ได้ยินเพลงนี้ดังขึ้น ในฐานะผู้วิจัยมองว่าการใช้ดนตรีประสบความสำเร็จในการขัด อารมณ์ของคนดูให้หลุดออกจากเรื่อง อย่างไรก็ตาม ผู้เชี่ยวชาญให้ข้อสังเกตว่า การใช้ทำนองจากเพลงที่คนดูรู้จักดีทั้งเนื้อร้องและทำนอง อย่างขอใจเธอแลกเบอร์โทรก็มีข้อเสีย กล่าวคือ ทำให้สมาธิของคนดูหลุดไปอยู่กับเพลงต้นฉบับเกินไปจนไม่ได้ฟังเนื้อเนื้อหาของเพลงที่ละคร ต้องการสื่อสาร

สรุปและอภิปรายผล

เทคนิคการนำเสนอของละครของแบร์ทอลท์ เบรคชท์คือการทำให้แปลก (Alienation effect) คือการทำให้สิ่งคุ้นเคยดูแปลกออกไป รวมถึงการหลีกเลี่ยงวิธีการใดที่จะทำให้ละครสร้างภาพมายาของความสมจริงที่กระตุ้นให้คนดูมีอารมณ์คล้อยตามไปกับเรื่อง เช่น การใช้ดนตรีซัดอารมณ์ การให้นักแสดงสื่อสารกับคนดูโดยตรง การให้ฉากไม่บ่งบอกสถานที่และไม่ปิดบังกลไกการทำงานหลังเวที เป็นต้น แต่ด้วยบริบททางสังคม วัฒนธรรมและยุคสมัย ทำให้การนำเสนอละครแนวเอพิคของเบรคชท์ต่อคนดูไทยในปัจจุบันไม่สามารถใช้เทคนิคแบบเดียวกับที่เบรคชท์เคยใช้กับคนดูชาวยุโรปในยุคทศวรรษ 1940 ได้ การนำเสนอละคร*แม่ค้าสงคราม*ในปีพ.ศ. 2560 จึงทดลองใช้ทำนองเพลงร่วมสมัยที่คนไทยรู้จักดีมานำเสนอบทเพลงในละคร โดยหวังให้ดนตรีที่คุ้นหู ทำให้ภาพของละครที่ดูห่างไกลมีความรู้สึกใกล้และเข้าถึงได้มากขึ้น ซึ่งนับว่าได้ผลในระดับหนึ่ง กล่าวคือ ดนตรีทำให้คนดูรู้สึกใกล้ชิดกับเรื่องได้มากขึ้นและยังทำหน้าที่ซัดอารมณ์คนดู ดึงให้หลุดจากความสิ้นไหวไปกับเรื่องได้ตามแนวคิดของเบรคชท์ นอกจากนี้ การใช้ทำนองเพลงขอใจเธอแลกเบอร์โทรในฉากที่แม่หัวท้าวหญิงเรียกร้องให้คนไปสมัครเป็นทหารนั้นเป็นลักษณะเดียวกับวิธีที่เบรคชท์ใช้ดนตรีประชดเหน็บแนมสถานการณ์ อย่างไรก็ตาม การเลือกทำนองเพลงมาใช้มีข้อควรระวังคือ หากเป็นทำนองเพลงที่คนดูรู้จักเป็นอย่างดีและจำได้ชัดเจนเกินไป อาจทำให้สมาธิของคนดูหลุดไปอยู่กับเพลงต้นฉบับจนไม่ได้สนใจฟังเนื้อหาในเพลงที่ละครต้องการนำเสนอ ซึ่งในแง่นี้ถือว่าไม่ประสบความสำเร็จตามแนวคิดของเบรคชท์ ทั้งนี้ นอกจากทำนองเพลงทั้งสี่เพลงที่นำเสนอไปแล้ว ในละคร*แม่ค้าสงคราม*ยังมีการใช้ทำนองเพลงอื่นๆ ที่คนดูคุ้นหูอย่างทำนองเพลงสุขสันต์วันเกิดและเพลง When the saints go marching in ด้วย ทำให้มีข้อกังขาถึงจากนักการละครบางท่านว่าการเลือกใช้ดนตรีขาดความมีเอกภาพ จากการศึกษาทำให้ทราบว่าเบรคชท์เองใช้ดนตรีหลากหลายแนวทั้งแจ๊ส ป๊อป คลาสสิกและดนตรีพื้นบ้าน โดยรักษาความหลากหลายของต้นฉบับไว้อย่างดี (Unwin และ Jones, 2014, loc 1708-1715) ความมีเอกภาพทางดนตรีจึงอาจไม่ใช่สิ่งที่สอดคล้องกับแนวคิดของเบรคชท์นัก ในทางตรงกันข้าม จะเป็นไปได้หรือไม่ว่าความมีเอกภาพในการนำเสนอเป็นอีกเทคนิคหนึ่งที่เบรคชท์อาจหลีกเลี่ยง เพราะความมีเอกภาพย่อมสร้างความสิ้นไหวทางอารมณ์ให้คนดูได้มากกว่าการใช้ดนตรีหลากหลายแนวที่อาจขัดสุนทรีย์ของผู้ฟัง บทละครของแบร์ทอลท์ เบรคชท์อาจล้าสมัยไปตามกาลเวลา แต่มรดกทางความคิดของเขาไม่เสื่อมคุณค่า เพราะละครยังเป็นศิลปะที่สื่อสารกับสังคมได้ทุกยุคสมัย เป็นหน้าที่ของศิลปินแต่ละรุ่นที่เชื่อในคุณค่าของละครแบบเดียวกับเบรคชท์จะหาเทคนิคและกลวิธีเพื่อสืบทอดเจตนารมณ์ของเขาต่อไป

ข้อเสนอแนะ

ดนตรีเป็นเพียงองค์ประกอบหนึ่งในการแสดงละครเอพิคเท่านั้น การสร้างความแปลกให้กับผู้ชมละครได้ต้องอาศัยองค์ประกอบหลายอย่างด้วยกัน ดังเช่นในเพลงขอใจเธอแลกเบอร์โทรซึ่งแม่หัวท้าวหญิงเป็นผู้ร้องนั้น ผู้วิจัยเลือกใช้นักแสดงหนุ่มลวงลึงเล่นกับอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่มีลักษณะคล้ายปืนยาวประกอบท่าทางที่ดูคล้ายการฝึกทหาร นักแสดงหญิงเป็นตัวแทนของแม่หัวท้าวหญิงที่เชิญชวนเหล่าชายฉกรรจ์ให้เข้ามาร่วมรบ ภาพนักแสดงหญิงในชุดเครื่องแต่งกายของหญิงชาวบ้านกับอุปกรณ์คล้ายปืนและท่วงท่าของทหารยังเป็นส่วนผสมที่นำเสนอความแปลกเพื่อต้องการให้ผู้ชมขบคิดกับเรื่องราวที่เกิดขึ้นด้วยเช่นกัน นักการละครและนักวิจัยที่สนใจเทคนิคของเบรคชท์อาจศึกษาองค์ประกอบอื่นๆ ที่ใช้สื่อสารความแปลกหรือภาพรวมของการใช้แต่ละองค์ประกอบในการสื่อสารความแปลกตามแนวทางของเบรคชท์ต่อไป รวมถึงการทดลองเทคนิคต่างๆ ที่จะแหวกขนบศิลปะการละครยุคปัจจุบันเพื่อนำไปสู่รูปแบบละครเอพิคร่วมสมัย

เอกสารอ้างอิง

Bertolt Brecht. (1964). **Brecht on theatre; the development of an aesthetic**. London: Methuen.

Justin Cash. (2018). **Epic theatre convention**. สืบค้นเมื่อวันที่ 10 กุมภาพันธ์, 2561, จาก

<http://www.thedramateacher.com/epic-theatre-conventions/>

Lawrence Michael Bogad. (2012). **Theory: alienation effect**. สืบค้นเมื่อวันที่ 10 กุมภาพันธ์, 2561, จาก

<http://beautifultrouble.org/theory/alienation-effect/>

Stephen Unwin and Julian Jones. (2014). **The complete Brecht toolkit**. [Kindle version]. Retrieved from
Amazon.com

การกำกับศิลปะละครเวทีเรื่อง เพลงสุดท้าย

สรร ถวัลย์วงศ์ศรี ภัคพร ทิมสาร และวนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ

สาขาวิชาศิลปะการแสดง (แขนงวิชาศิลปะการละคร) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์องค์ประกอบศิลป์ของละครเวทีเรื่อง เพลงสุดท้าย อันได้แก่ ฉาก เครื่องแต่งกาย และแสง ที่สื่อสารเกี่ยวกับความหลากหลายทางเพศกับผู้ชมร่วมสมัยได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยการศึกษาจากเอกสาร การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ และการสร้างสรรค์องค์ประกอบศิลป์ละครเวทีเรื่อง เพลงสุดท้าย

ผลการวิจัยพบว่าการกำกับองค์ประกอบศิลป์ในละครเวทีเรื่อง เพลงสุดท้ายสามารถสื่อสารความหลากหลายทางเพศ ความกลมกลืนและความสวยงามให้เหมาะสมกับบริบทและแก่นความคิดหลักของเรื่อง สร้างความสมจริงและความเชื่อให้กับนักแสดงและผู้ชม ได้ด้วยวิธีการสร้างสรรค์องค์ประกอบศิลป์ ดังนี้ 1) การใช้องค์ประกอบทางทัศนศิลป์เช่น ความหลากหลายของเฉดสีในการออกแบบฉาก เครื่องแต่งกาย และแสงบนเวทีเพื่อสื่อถึงประเด็นความแตกต่างและความหลากหลายทางเพศที่สามารถร่วมอยู่กันได้ 2) การสร้างสรรค์ฉากที่ใช้เทคนิคการเปลี่ยนเป็นสถานที่ภายนอกและภายในได้อย่างรวดเร็ว นอกจากนี้มีการใช้ฉากร่วมกันบนเวทีโดยซ้อนเหตุการณ์หรือแบ่งฉากเป็นสองสถานที่ซึ่งเป็นการลดจำนวนฉากได้อย่างมีประสิทธิภาพ 3) การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายที่มาจากการ์ตูนเพลงที่ตัวละครต้องแสดงลิปซิงค์และเครื่องแต่งกายที่สวมใส่ในชีวิตประจำวัน ซึ่งมีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน 4) การออกแบบแสงบนเวทีใช้เฉดสีที่มีความหลากหลาย แตกต่างเพื่อให้เหมาะสมกับโลกของตัวละครที่อาศัยอยู่ทั้งบนเวทีคาบาริซึ่งเป็นโลกมายา และสถานที่ภายในซึ่งเป็นโลกแห่งความจริง

คำสำคัญ: การกำกับศิลป์, ความหลากหลายทางเพศ, องค์ประกอบศิลป์

ABSTRACT

The purpose of this research is to study the creation of artistic direction of stage play “The Last Song” (Pleng Soot Tai). It includes scenic, costume and lighting designs that portray gender diversity to contemporary audiences efficiently. This study is based on interviews, observation, documentary study and the creative making process of theatre arts elements in this stage play.

The research found that the artistic direction of this play can communicate gender diversity, harmony and aesthetics to suit with the contexts and the theme of the play. It can create reality and belief for the actors and the audiences through the artistic elements of the show as follows: 1) the use of visual elements such as a variety of color shades in the scenic, costume and lighting designs on the stage depict gender diversity and differences that can coexist. 2) Creating scenes that use transition techniques between external and internal locations quickly. Moreover, sharing the theatre spaces on the stage by performing two situations simultaneously or dividing scenes into two places for reducing the number of scenes effectively. 3) The costume creation comes from the interpretation of the Lip Sync song that the character needs to perform and the outfits that the characters worn in a daily life are difference clearly. 4) The stage lighting design uses a variety of color shades which are different to suit for the show world of characters living on the cabaret stage and the inside locations which is the real world of characters

Keywords: Artistic Direction, Gender Diversity, Theatre Art elements

บทนำ

ประเด็นเรื่องความหลากหลายทางเพศในสังคมไทยในปัจจุบันถูกถ่ายทอดนำเสนอผ่านสื่อต่างๆ อาทิ ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ หนังสือ และละครเวที ซึ่งประเด็นที่นำเสนอเหล่านี้มีหลากหลายแง่มุมเกี่ยวกับการคงอยู่ในสังคมเพศทางเลือก ทั้งที่เป็นเรื่องความเท่าเทียม เสรีภาพ การถูกกดขี่ การตั้งคำถาม

เพลงสุดท้าย เป็นภาพยนตร์ที่นำเสนอประเด็นเรื่องเพศทางเลือกเรื่องหนึ่งที่ได้รับคามนิยมอย่างสูงเมื่อ พ.ศ. 2528 และเผยแพร่อีกครั้งใน พ.ศ. 2549 โดยมีวรรณิตาเป็นผู้ประพันธ์บท และกำกับการแสดงโดย พิศาล อัครเศรณี ซึ่งเพลงสุดท้ายเป็นเรื่องของชีวิตผู้หญิงข้ามเพศ หรือที่คนในสังคมนิยมเรียกว่า “กะเทย” ชื่อ “สมหญิง ดาวราย” มีอาชีพเป็น “นางโชว์” ตัวละครหลักของเรื่องจึงใช้ชีวิตอยู่ในโลกแห่งความเป็นจริงและความเป็นมายา มีปัญหาเกี่ยวกับชีวิตทั้งด้านครอบครัวและความรักที่เป็นต้นเหตุของความหายนะของตัวละคร

จากประเด็นดังกล่าว ทำให้ผู้วิจัยในฐานะ “ผู้กำกับศิลป์” มีความสนใจที่นำภาพยนตร์เรื่องเพลงสุดท้าย มาสร้างสรรค์ในรูปแบบของละครเวทีซึ่งไม่เคยมีปรากฏมาก่อน โดยสร้างสรรค์องค์ประกอบการออกแบบเพื่อการแสดง (theatre design) ได้แก่ ฉาก เครื่องแต่งกาย และแสง เพื่อเป็นภาพบนเวที (spectacle) ที่สามารถสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับ “การยอมรับ” ในตนเองและผู้อื่น ตระหนักถึงความ เป็นมนุษย์ที่เห็นคุณค่าซึ่งกันและกัน การขยายมุมมองเรื่องความสัมพันธ์ในเพศที่หลากหลาย สิ่งเหล่านี้ล้วนมีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกันหลายรูปแบบ ทั้งความสัมพันธ์แบบครอบครัว เพื่อน พี่ น้อง หรือคนรัก ซึ่งมนุษย์ก็จะให้ความสำคัญกับความสัมพันธ์ดังกล่าวที่แตกต่างกัน

ในขณะเดียวกัน องค์ประกอบศิลป์ในละครเวทีเรื่องเพลงสุดท้าย สื่อสัญลักษณ์ที่จะสร้างความกลมกลืนและความสวยงามให้เหมาะสมกับบริบทของเรื่องสนับสนุน ทำให้เห็นการกระทำของตัวละครและแก่นความคิดหลักของเรื่องสื่อสารไปยังผู้ชมได้อย่างมีประสิทธิภาพ สร้างความสมจริงและน่าเชื่อถือให้กับนักแสดงและผู้ชมได้

วัตถุประสงค์

เพื่อสร้างสรรค์องค์ประกอบศิลป์ของละครเวทีเรื่องเพลงสุดท้าย อันได้แก่ ฉาก เครื่องแต่งกาย และแสง ที่สื่อสารเกี่ยวกับความหลากหลายทางเพศกับผู้ชมร่วมสมัยได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ระเบียบวิธีวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้เป็นการรวบรวมข้อมูลเพื่อศึกษา วิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูลที่เกี่ยวข้องเพื่อนำมาสร้างสรรค์องค์ประกอบศิลป์ละครเวทีเรื่องเพลงสุดท้าย ซึ่งมีวิธีการดำเนินงานวิจัยดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การศึกษาจากแหล่งข้อมูลต่างๆ ทั้งที่เป็นเอกสารสำคัญ ตำรา หนังสือ บทความวิชาการ ผลงานวิจัย วิทยานิพนธ์ ภาพถ่าย ตลอดจนเอกสารที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ แล้วนำผลสรุปมาใช้สร้างสรรค์องค์ประกอบศิลป์ในละคร

ขั้นตอนที่ 2 การสัมภาษณ์บุคคลได้แก่ นักวิชาการ นักออกแบบเพื่อการแสดง และผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปะการแสดง เพื่อนำมาเป็นข้อมูลสนับสนุนเอกสารขั้นต้น ทำให้ข้อมูลมีรายละเอียดที่ชัดเจนและแม่นยำมากขึ้น

ขั้นตอนที่ 3 สังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมกับฝ่ายออกแบบต่างๆ ในละครเวทีเรื่องเพลงสุดท้าย เพื่อรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับวิถีและขั้นตอนของการสร้างสรรค์องค์ประกอบศิลป์

ขั้นตอนที่ 4 ดำเนินการสร้างองค์ประกอบศิลป์ในละครเวทีเรื่องเพลงสุดท้าย ได้แก่ ฉาก เครื่องแต่งกาย และแสงบนเวที

ขั้นตอนที่ 5 วิเคราะห์ สังเคราะห์ จากข้อมูลที่รวบรวมได้ทั้งหมด แล้วพรรณนาเป็นเรียงความโดยจัดทำเป็นรูปเล่มงานวิจัยที่สมบูรณ์

ผลการวิจัย

ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและข้อมูลที่เกี่ยวข้อง แล้ววิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูล นำผลที่ได้มาใช้พัฒนาผลงานสร้างสรรค์องค์ประกอบศิลป์ในละครเรื่องเพลงสุดท้าย เนื่องด้วยเพลงสุดท้ายเป็นภาพยนตร์ที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางในกลุ่มเพศทางเลือก อีกทั้งยังมีภาพจำที่สร้างความประทับใจให้กับผู้ชมอีกมากมาย เช่น ฉากในเพลง Pattaya in Paradise ฉากเพลงสุดท้าย เป็นต้น ฉากเหล่านี้ล้วนมีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่อง เพราะเป็นทั้งสถานที่ที่อยู่อาศัย ดำเนินชีวิต ทำงาน ความทรงจำ ฯลฯ ของตัวละคร และเนื่องจากเพลงสุดท้ายเคยถูกสร้างสรรค์เป็นภาพยนตร์มาก่อน ทำให้การปรากฏตัวละครมีหลายสถานที่และหลายครั้งที่ตัดสลับฉากไปมา รวมทั้งระยะเวลาของการแสดงที่ยาวนาน ในการออกแบบองค์ประกอบศิลป์ในรูปแบบของเวที ผู้วิจัยจึงคัดสรรสถานที่ที่ตัวละครปรากฏตัวบ่อยครั้ง แล้วจัดเรียงเหตุการณ์ตามโครงเรื่องใหม่พร้อมทั้งลดทอนสิ่งที่ไม่จำเป็นและไม่เอื้ออำนวยต่อการแสดง เช่น ฉากร้านซ่อมรถของบุญเต็ม ใช้อุปกรณ์

ประกอบฉาก เช่น วิทยุ ไขควง ประแจ ค้อนหัวกลม เป็นต้น ให้ตัวละครทำกิจกรรมบนเวทีด้วยอุปกรณ์เหล่านี้ ก็สามารถบ่งบอกสถานที่คือร้านซ่อมรถได้อย่างชัดเจน

ผู้วิจัยใช้สื่อสร้างสรรค์องค์ประกอบศิลปะส่วนต่างๆ ในละครที่ไม่ใช่เฉพาะสีม่วง ซึ่งเป็นสีที่ให้นัยยะของความเป็นเพศทางเลือกที่ถูกผลิตซ้ำอย่างต่อเนื่องในสื่อต่างๆ ผู้วิจัยต้องการใช้สื่อเพื่อสร้างสรรค์องค์ประกอบศิลปะให้หลากหลายมากยิ่งขึ้น เพื่อขับเน้นประเด็นเรื่องเพศทางเลือก แต่ยังสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกที่เศร้าสลดของเพศที่สามที่มีต่อความรักและมวลอารมณ์ความรู้สึกของเรื่องที่ เห็นความสุขและความเศร้าความรักไปพร้อมกัน ความผิดหวัง ของเพศและรสนิยมความรัก โลกแห่งความจริงและโลกของมายาโดยที่แยกไม่ออกจากกัน ดังจะเห็นได้จากฉากสำคัญที่สมหญิงฆ่าตัวตายเพราะผิดหวังกับความรักบนเวทีแสดง เวทีจึงที่เปรียบเสมือนโลกความจริงและความปลอมของความรักของสมหญิงที่แม้จะเป็นเพศทางเลือกแต่มีความรักที่แท้จริง แต่ในขณะที่บุญเติมคู่รักของสมหญิงที่มีความเป็นเพศชายกลับมอบความรักที่จอมปลอมแก่เธอ เป็นต้น ทั้งนี้ ผู้วิจัยใช้องค์ประกอบทางด้านทัศนศิลป์มาสร้างสรรค์ฉาก เครื่องแต่งกาย และแสง จำแนกได้ดังนี้

1. ฉาก

เมื่อวิเคราะห์บทละคร รวมถึงได้ประชุมกับผู้กำกับการแสดงถึงแนวทางในการนำเสนอละคร เพื่อสรุปแนวคิดที่ได้จากการตีความบทละคร คือ “กลางวัน จริง คือ ความหลง กลางคืน หลง คือ ความจริง” ผู้วิจัยนำแนวคิดดังกล่าวมาพัฒนาเป็นฉากที่สามารถสลับเปลี่ยนไปมาได้อย่างรวดเร็ว เพื่อสื่อถึงความจริงความหลงที่ตัวละครต้องสลับสับเปลี่ยนการใช้ชีวิตทั้งตอนกลางวันและกลางคืน เมื่อเรื่องเวลาเข้ามาเกี่ยวกับข้อ ฉากที่เกิดขึ้นในละครนั้นจึงมีจำนวนมาก รวมทั้งสิ้นทั้งหมด 16 ฉาก ซึ่งโรงละครคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา มีข้อจำกัดเรื่องพื้นที่ที่ไม่สามารถสร้างสรรค์ฉากให้ครบสมบูรณ์ทั้งหมด ผู้วิจัยจึงใช้การลดทอนและเพิ่มเติมด้วยองค์ประกอบอื่นๆ แต่ยังคงสาระและอรรถรสของละครอยู่ ซึ่งสรุปวิธีการได้ดังนี้

1.1 ภาพรวมบนเวที จะแสดงให้เห็นโครงสร้างหลักของเวที คือ โรงละคร และเวทีการแสดง โครงสร้างบางส่วนจะสามารถสลับด้านให้เป็นทั้งสถานที่ภายนอกและภายในของโรงละครคาบaret

1.2 การแบ่งพื้นที่เวทีออกเป็น 2 ฝั่งเท่ากัน แล้วใช้อุปกรณ์ประกอบฉากชิ้นใหญ่ในลักษณะที่เป็นเฟอร์นิเจอร์ (set props) โดยใช้การติดตั้งล้อเพื่อสลับเปลี่ยนฉากต่างๆ ของการแสดงบ่งบอกว่าเป็นสถานที่ใดในละคร

1.3 การแบ่งพื้นที่บนเวทีออกเป็นส่วนต่างๆ ให้เหมาะสมกับสถานที่ในละคร โดยใช้อุปกรณ์ประกอบฉากหรือบทสนทนาของตัวละครบ่งบอกสถานที่ตัวละครปรากฏอยู่ ณ ขณะนั้น

1.4 การใช้แสงและเสียงประกอบเข้ามาเพื่อช่วยสนับสนุนให้ฉากบ่งบอกถึงสถานที่ ซึ่งกรณีนี้จะใช้ในช่วงของการแสดงที่มีฉากปรากฏบนเวทีสั้นๆ



ภาพที่ 1 ฉากละครเวทีเรื่องเพลงสุดท้าย

ที่มา: ภคคพร พิมสาร, (2560)





2. เครื่องแต่งกาย

การออกแบบเครื่องแต่งกายในละครเรื่องนี้ ประกอบไปด้วย 2 ส่วน ได้แก่ 1. ชุดนางโชว์ที่สวมใส่ในการแสดง 2. ชุดที่สวมใส่ในชีวิตประจำวัน ในส่วนของการออกแบบนั้นผู้วิจัยมีแนวทางในการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายของตัวละครดังนี้

2.1 ชุดนางโชว์ ที่สร้างสรรค์จากการตีความบทเพลงที่ปรากฏในบทละคร ซึ่งแต่ละเพลงนั้นมีความหมายและมีความเกี่ยวข้องกับเนื้อเรื่องและตัวละคร สรุปได้ดังนี้

ตารางที่ 1 การตีความและการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายละครเรื่องเพลงสุดท้าย

ลำดับ	ชื่อเพลง	ผลการตีความ	เครื่องแต่งกาย
1	One man one women	ความหลากหลายเลื่อนทางเพศ ในความเป็นมนุษย์	
2	Pattaya in paradise	ความสนุกสนาน แสงสียามราตรี เมืองแห่งความสุข อิสระ แสง จันทร์ที่สาดส่อง โลกมาหา	 
3	หยาดเพชร	การเชิดชูความงดงามและ คุณค่าของความเป็นผู้หญิงอัน เป็นที่รัก เปรียบเหมือนความ งามของเพชรที่เจิดจรัสบน ท้องฟ้าจนไม่อาจเอื้อมถึงที่จะ นำมาชื่นชม	

4	Subaru	การเดินทางฝ่าความมืดมน หนาวเหน็บ จุดหมายปลายทาง ที่ยังมองไม่เห็น มีเพียงแสง ดวงดาว และพลังความรักที่จะ นำหัวใจให้ก้าวเดิน	
5	When you tell me that you love me	ความรักของคู่บ่าวสาวที่เต็ม เปี่ยมไปด้วยความปรารถนาดี ความห่วงใย เอื้ออาทร ให้ กำลังใจที่เอื้ออาทรต่อกันที่ พร้อมฟันฝ่าอุปสรรคไปพร้อม กัน	
6	Last dance	การเต้นรำเพื่อความรักเป็นครั้ง สุดท้าย ความฝันของสมหญิงที่ ต้องการให้บุญเต็มอยู่เคียงข้าง การยิ้มทิ้งความโศกเศร้า	
7	เพลงสุดท้าย The last song	ความสิ้นหวังในชีวิต ความ โศกเศร้าเสียใจ สมหญิงเปรียบ เหมือนดวงไฟที่กำลังดับลง การ ปลดปล่อยตัวเองจากโลกมายา สู่โลกความจริงไม่อาจยอมรับได้	

เพลงที่นำมาใช้นั้นมีทั้งที่ยังคงเดิมจากภาพยนตร์ต้นฉบับด้วยกันสองเพลงคือ เพลง หยาดเพชรและเพลง The last song ส่วน
 อีก 5 เพลงเกิดจากการปรับเปลี่ยนให้มีความร่วมสมัยกับยุคปัจจุบันมากขึ้น ได้แก่ 1. One man one woman 2. Pattaya in paradise
 3. Subaru 4. When you tell me that you love me 5. Last dance ซึ่งจากตารางที่ 1 จะเห็นได้ว่าเพลงทั้งหมดที่ใช้ในการโชว์ของ
 ตัวละครจะสื่อถึง เรื่องราวของชีวิต “สมหญิง ดารายา” ที่มีความรู้สึกหลากหลายรูปแบบ เช่น ความรัก ความสุข ความฝัน ความเศร้า
 ความจริง เป็นต้น

2.2 เครื่องแต่งกายที่ตัวละครสวมใส่ในชีวิตประจำวัน

การสร้างสรรคเครื่องแต่งกายที่สวมใส่ในชีวิตประจำวันของตัวละคร ผู้วิจัยได้คำนึงถึงยุคสมัย ขนชั้นทางสังคม การบ่งบอกสถานภาพในสังคม ความสัมพันธ์ พัฒนาการของตัวละคร การเคลื่อนไหว การสร้างและเสริมรูปร่างใหม่ เป็นต้น ทั้งนี้เครื่องแต่งกายที่สวมใส่ในชีวิตประจำวันในเรื่องนี้ต้องมีความแตกต่างอย่างชัดเจนกับเครื่องแต่งกายที่ตัวละครใช้แสดงคาบาเรต์ เพื่อสื่อสารให้เห็นการใช้ชีวิตของตัวละครในช่วงกลางวันที่จะใช้ชีวิตอย่างคนปกติทั่วไปและกลางคืนจะเป็นเวลาของการทำงานในโรงละคร



ภาพที่ 2 ร่างออกแบบเครื่องแต่งกายที่ใช้ตัวละครใช้สวมใส่ในชีวิตประจำวัน
ยุทธพิชัย เดลีออน และนิรันดร์ สมะตะ, (2560)

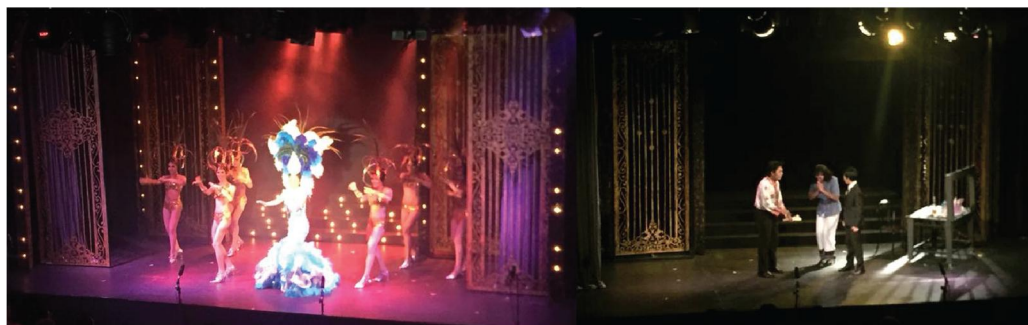
3. แสงบนเวที

การออกแบบแสงบนเวทีในละครเรื่องนี้มีแนวคิดคือ “โลกความเป็นจริงและโลกมายา” ในสังคมมนุษย์ไม่มีอยู่จริงทุกอย่างเกิดจากมุมมองของมนุษย์ที่มองต่างกันการดำเนินชีวิตที่ผิดแปลกไปจากคนทั่วไปคนเหล่านั้นต้องเป็นคนประหลาด ถูกมองว่าอยู่ใน “โลกของมายา” ไม่ยอมรับความจริงในแบบที่สังคมเป็น แต่แท้จริงแล้วเพศทางเลือกนั้นต่างหากที่อยู่กับ “โลกความจริง” มีความสุขกับสิ่งที่เป็นตัวตนไม่ได้ยึดเอากฎเกณฑ์มากำหนดความสุขของชีวิตการมองว่าพวกเขาแปลกต่างหากที่เป็นเงื่อนไขติดในของโลกของกฎเกณฑ์และเป็น “มายาคติ” โดยใช้แกนหลักความจริงคือความปลอดภัยและความปลอดภัยคือความจริง จากเรื่องราวที่กล่าวถึงเพศชายหญิงที่มีความรักที่ไม่จริงจัง แต่เพศทางเลือกถูกมองว่าเป็นเพศที่ปลอดภัยกลับมีรักแท้ที่จริงจัง อีกทั้งยังใช้ดวงไฟแทนความหมาย กล่าวคือ ผู้ชายเปรียบเสมือนพระอาทิตย์ และผู้หญิงเปรียบเสมือนพระจันทร์ ที่ทั้งสองให้แสงสว่างจากธรรมชาติ แต่ความหลากหลายของแสงบนโลกนี้ไม่ได้มีเพียงแสงจากธรรมชาติ ยังมีแสงที่เกิดจากสิ่งอื่น ๆ ที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นมาที่สามารถให้แสงสว่างทั้งกลางวันกลางคืน เปรียบเสมือนกลุ่มเพศทางเลือกที่ไม่ได้เป็นทั้งเพศชายหญิงแท้

ผู้วิจัยกำหนดการออกแบบแสงที่ใช้ในการแสดงทั้งภายในและภายนอกของโรงละครคาบาเรต์ ดังนี้

1. ฉากที่เกิดภายในโรงละคร เวทีโชว์จะเป็นแสงที่เกิดจากแสงสังเคราะห์ที่มาจากดวงไฟ โดยที่ผู้วิจัยเลือกใช้ดวงไฟที่เรียกว่า ไฟปิงปอง ตามส่วนต่างๆของโครงสร้างฉาก ที่สามารถบ่งบอกว่าเป็นเวทีโชว์ได้ โดยติดตั้งระหว่างชั้นบันได ครอบโพธิ์เนียน ขอบเสาต่างๆภายในฉาก อีกทั้งความสว่างของสีที่เกิดขึ้น ใช้สีที่มีความสด เช่น สีชมพู สีม่วง สีแดง สีส้ม เป็นต้น รวมถึงจังหวะและทิศทางของแสงที่ปรากฏในแต่นั้น จะให้เฉดสีที่มีความสอดคล้องกับอารมณ์ของเพลง เช่น เพลง Last Dance ที่เป็นการเต้นรำเพื่อคนรักแต่มีความรู้สึกที่ปวดร้าว การออกแบบแสงในฉากนี้ผู้วิจัยจึงใช้สีโทนเย็นและโทนร้อนตัดสลับกันไปมาอยู่เป็นระยะเพื่อสื่อถึงอารมณ์ภายในของตัวละครที่เกิดความกระอักกระอ่วนในรักของตน

2. ฉากที่เกิดด้านหลังเวทีและภายนอกโรงละครคาบาเรต์ จะเป็นแนวคิดที่แสงมาจากแหล่งกำเนิดทางธรรมชาติ คือ ทิศทางแสงที่มาจากพระอาทิตย์และพระจันทร์ ฉะนั้นแสงที่เกิดขึ้นในฉากดังกล่าวจะเป็นแสงที่ค่อนข้างจะเสมือนจริงตามช่วงเวลาที่เกิดขึ้นในบทละครสื่อให้เห็นถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครโดยใช้ของโทนสีที่มีความใกล้เคียงกับแสงที่มาจากธรรมชาติ เพื่อสร้างความสมจริงกับให้ฉากที่ตัวละครต้องใช้ชีวิตในช่วงเวลาปกติเหมือนคนทั่วไป



ภาพที่ 3 การออกแบบแสงบนเวทีละครเรื่องเพลงสุดท้าย
ที่มา : ภัคคพร พิมสาร, (2560)

สรุปผลการวิจัย

การกำกับศิลป์ในละครเรื่องเพลงสุดท้าย สามารถสื่อสารประเด็นเกี่ยวกับความหลากหลายทางเพศได้อย่างมีประสิทธิภาพผ่านสัญลักษณ์ของฉาก เครื่องแต่งกาย และแสงบนเวที เมื่อองค์ประกอบต่างๆปรากฏบนเวทีรวมกันก็สามารถช่วยเน้นให้การกระทำและการเคลื่อนไหวของตัวละครนั้นชัดเจนมากขึ้น ซึ่งในแง่ของภาพบนเวทีนั้นมีความกลมกลืน มีความสวยงาม และสอดคล้องกับเนื้อเรื่อง ที่สะท้อนให้เห็นการใช้ชีวิตของตัวละครทั้งกลางวันและกลางคืน ให้นัยยะของความจริงและความลวงดั่งที่กล่าวเรื่องแนวคิดในการสร้างสรรค์ไว้แล้วข้างต้น ผู้วิจัยสามารถสรุปกลวิธีในการสร้างสรรค์องค์ประกอบศิลป์ในละครเรื่องเพลงสุดท้ายได้ดังนี้ 1) การใช้องค์ประกอบของทัศนศิลป์เช่นสี ในการออกแบบฉาก เครื่องแต่งกาย และแสงบนเวที ที่มีหลากหลายเฉดสี เพื่อสื่อถึงประเด็นความหลากหลายทางเพศ ความแตกต่างที่สามารถรวมอยู่กันได้ 2) การสร้างสรรค์ฉากที่ใช้เทคนิคสลับและเปลี่ยนเป็นสถานที่ภายนอกและภายในได้อย่างรวดเร็ว ที่มาจากแนวคิดเรื่องความจริงและความลวงที่มักจะเกิดขึ้นพร้อมกัน ทั้งนี้การใช้อุปกรณ์ประกอบฉาก และเสียง บ่งบอกถึงสถานที่ในละคร เพื่อลดฉากที่มีจำนวนเยอะได้อย่างเหมาะสม 3) การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายที่มาจากการศึกษาเพลงที่ตัวละครต้องลิปซิงค์ และเครื่องแต่งกายที่สวมใส่ในชีวิตประจำวัน มีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน สามารถช่วยเน้นแนวคิดเรื่องโลกมายาและโลกความจริง 4) การออกแบบแสงบนเวทีโดยการใช้เฉดสีที่มีความหลากหลายที่เหมาะสมกับโลกของตัวละครที่อาศัยอยู่ทั้งสถานที่ภายในและภายนอก กลางคืนและกลางวัน ได้อย่างสมจริง

รายการอ้างอิง

ยุทธพิชัย เดลีออน และนิรันดร์ สมะตะ, (2560). ศิลปินพินิจการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายละครเรื่องเพลงสุดท้าย. กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.
วนศักดิ์ ผดุงเศรษฐกิจ, (2558). เอกสารประกอบการวิเคราะห์บทละคร. กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา. .

การพัฒนาวิธีการฝึกกระนาตทุ้มเบื้องต้นด้วยการผสมผสานวิธีการสอนของครูสุบิน จันท์แก้วและครู ประมวล อรรถชีพ

ภาคม บำรุงสุข

สาขาวิชาดนตรีไทย ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์

email: fhumpkb@ku.ac.th

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงวิจัยและพัฒนา วัตถุประสงค์ของการวิจัยคือ เพื่อพัฒนาวิธีการฝึกกระนาตทุ้มเบื้องต้นด้วยการผสมผสานวิธีการสอนของครูดนตรีในอดีต จากการผสมผสานวิธีการฝึกไล่เสียงซ็องวงใหญ่ของครูสุบิน จันท์แก้ว และใช้ทางเพลงระนาตทุ้ม เพลงสาธการ ทางครูประมวล อรรถชีพ และเพื่อศึกษาความก้าวหน้าในการเรียนรู้ของนิสิต ด้วยวิธีการฝึกกระนาตทุ้มเบื้องต้น วิธีดำเนินการวิจัยประชากรที่ใช้ในการวิจัย คือ นิสิตระดับปริญญาตรี ชั้นปีที่ 1 เครื่องมือเอกระนาตทุ้ม ระหว่างปีการศึกษา 2545- 2560 จำนวน 40 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ วิธีการฝึกกระนาตทุ้มเบื้องต้นแบบผสมผสานวิธีการฝึกไล่เสียงซ็องวงใหญ่ของครูสุบิน จันท์แก้ว และทางเพลงระนาตทุ้ม เพลงสาธการ ทางครูประมวล อรรถชีพ เครื่องมือวัดผลลัพธ์ คือ แบบทดสอบก่อนเรียน(Pre-test) และแบบทดสอบหลังเรียน (Post-test) เครื่องมือทางสถิติ คือ ค่า t-test ผลการวิจัยพบว่า ได้วิธีการฝึกกระนาตทุ้มเบื้องต้น ดังนี้ วิธีการฝึกไล่เสียงซ็องวงใหญ่ของครูสุบิน จันท์แก้ว ประยุกต์ใช้เป็นวิธีฝึก 8 ขั้นตอน ทางเพลงระนาตทุ้ม เพลงสาธการ ทางครูประมวล อรรถชีพ ประยุกต์ใช้เป็นวิธีฝึก 2 วิธี ส่วนผลการศึกษาความก้าวหน้าในการเรียนรู้พบว่า นิสิตมีความก้าวหน้าทางการเรียนสูงขึ้นอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 ผลจากการวิจัยดังกล่าวจึงเสนอแนะว่าควรมีการศึกษาและวิเคราะห์ทางเพลงระนาตทุ้มจากเพลงอื่นๆ เพื่อนำมาใช้ประโยชน์ในการเรียนการสอนต่อไป

คำสำคัญ: วิธีการฝึก, นิสิตเครื่องมือระนาตทุ้ม, การฝึกกระนาตทุ้มเบื้องต้น

The Development of the Initial Training Method of Ranat Thum with Integration the Teaching Methods by Kruu Subin Chankaew and Kruu Pramuan Atthachep

Pakom Bumrungsuk

Thai Music, Department of Music, Humanities

Email: fhumpkb@ku.ac.th

Abstract

This research is a research and development. The purpose of the research is: to develop a method for practicing Ranat Thum by combining the teaching methods of the past teacher. From The combination of how to train a great vocal of Kruu Subin Chankaew and use ‘Thang Pleng Ranat Thum and Pleng Satukan’ by Kruu Pramuan Atthachep. And to study the progress of student’s learning training by Ranat Thum’s initial training. Research methodology: The population was 40 students 1st year undergraduate whose major in Ranat Thum between 2002 - 2016. The instruments used in the research were: the way to practice in the basic of Ranat Thum mix with how to practice sound training Khong-wong-yai by Kruu Subin Chankaew and Thang Pleng Ranat Thum, Pleng Sathukan by Kruu Pramuan Atthachep. The measurement results is Pre-test and Post-test. Statistical tool is t-test. The research found that the 7 steps to practice the sound training of Khong-wong-yai by Kruu Subin Chankaew. Thang Pleng Ranat Thum, Pleng Sathukan by Kruu Pramuan Atthachep can apply as a 2 ways training. The results of the progress of learning found that the students had higher academic progress at the 0.05 level. The results of this research suggest that there should be study and analysis of Thang Pleng Ranat Thum from other songs to use in the next teaching.

Keywords: Music’s practice, Students’s major in Ranat Thum, Ranat Thum Initial training

บทนำ

ระนาดทุ้มเป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงสอดประสานกับระนาดเอกเพื่อเพิ่มอรรถรสให้กับเพลง และยังมีอิสระในการดำเนินทำนอง เพลงให้สนุกสนานมากยิ่งขึ้น การแปรทำนอง ทางของระนาดทุ้มนั้นมีลักษณะคล้ายการทยอยกล้อ ยัวะเข้ากับทำนองหลักโดยตักก่อน หรือลงหลังจังหวะ ทำให้เกิดความสนุกสนาน ดังที่ รองศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ (2550: 73-74) ได้กล่าวถึงระนาดทุ้มไว้ว่า “ระนาดทุ้มถือว่ามีความสำคัญในวงปี่พาทย์เพราะนอกจากจะเล่นสอดประสานแล้วยังมีอิสระในการดำเนินทำนองให้สนุกสนานได้ เป็นเครื่องดนตรีที่สร้างสีสันในวงดนตรีอย่างมาก” นับได้ว่าระนาดทุ้มเป็นเครื่องดนตรีที่สร้างสีสันให้กับวงดนตรีที่ใช้บรรเลง อีกทั้งผู้บรรเลงยังต้องใช้ความสามารถในการแปรทำนองให้ทางระนาดทุ้มเข้ากับเพลงและเครื่องดนตรีอื่นๆให้สอดคล้องกัน ดังที่ รองศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิภูลศรี (2542: 46) ได้กล่าวถึงระนาดทุ้มไว้ว่า “ระนาดทุ้มเป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงแล้ว ทั้งผู้ฟังและผู้บรรเลงสามารถสร้างอารมณ์ร่วมในอรรถรสของทำนองได้มากที่สุด อีกทั้งสามารถสะท้อนถึงภูมิปัญญาของนักดนตรีได้อย่างชัดเจน ในการบรรเลงร่วมวงในเพลงประเภทลูก ล้อ-ลูกชัด ระนาดทุ้มจัดเป็นเครื่องดนตรีประเภทพวกตามทำนอง”

ผู้วิจัยเก็บข้อมูลนับตั้งแต่ปี 2544 จากการสัมภาษณ์นิสิตชั้นปีที่ 1 สาขาวิชาดนตรีไทย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ที่เลือกเรียนเครื่องมือนอกระนาดทุ้ม พบปัญหาเบื้องต้นว่า นิสิตเครื่องมือนอกระนาดทุ้ม มีลักษณะดังนี้

1. ในระดับมัธยมศึกษา นิสิตต่อทางระนาดทุ้มมาเฉพาะเพลงที่ใช้ซอหรือเพลงที่ใช้ประกวดเท่านั้น
2. นิสิตที่เลือกเครื่องมือนอกระนาดทุ้ม เป็นนิสิตที่เปลี่ยนเครื่องมือนอกจากเครื่องดนตรีชนิดอื่น มิได้นิสิตที่เรียนทางระนาดทุ้มมาโดยตรงตั้งแต่ระดับชั้นมัธยมศึกษา

ด้วยสาเหตุดังกล่าวทำให้ นิสิตที่เข้าใหม่ในชั้นปีที่ 1 มีทั้งทักษะในการเล่นระนาดทุ้มยังไม่ดีพอ ในฐานะที่ผู้วิจัยเป็นผู้สอนระนาดทุ้มในหลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีไทย จึงคิดวิธีการฝึกระนาดทุ้มเบื้องต้น จากการผสมผสานวิธีการฝึกไล่เสียงฆ้องวงใหญ่ของครูสุบิน จันทร์แก้ว นำมาประยุกต์ให้เป็นวิธีการฝึกไล่เสียงระนาดทุ้มเพื่อให้บรรเลงระนาดทุ้มได้เสียงที่ดี ฝึกกำลัการใช้มือซ้ายและมือขวา และฝึกการแยกประสาทสัมผัสในการตีระหว่างมือซ้ายกับมือขวา และทางเพลงระนาดทุ้ม เพลงสาธการ ทางครูประมวล อรรถชีพ ที่ครูกคิดทางระนาดทุ้มเพลงสาธการให้ผู้วิจัย โดยใช้มือต่างๆ ของระนาดทุ้มอยู่ในเพลงสาธการเพื่อเป็นการฝึกการใช้มือของระนาดทุ้ม นำไปใช้ในการพัฒนาแบบฝึกเบื้องต้นให้กับนิสิตชั้นปีที่ 1 เพื่อให้ นิสิตมีพื้นฐานที่ดีในการเรียนขั้นสูงต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อผสมผสานวิธีการสอนของครูดนตรีในอดีตเพื่อใช้สอนในปัจจุบัน
2. เพื่อศึกษาความก้าวหน้าในการเรียนรู้ของนิสิต จากการฝึกด้วยวิธีฝึกระนาดทุ้มเบื้องต้น

สมมติฐานการวิจัย

นิสิตที่ฝึกด้วยวิธีฝึกระนาดทุ้มเบื้องต้นมีการเรียนรู้เพิ่มขึ้นอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

ระเบียบวิธีวิจัย

1. รูปแบบการวิจัย เป็นการวิจัยเชิงวิจัยและพัฒนา
2. ประชากร คือ นิสิตระดับปริญญาตรี สาขาวิชาเอกดนตรีไทย ชั้นปีที่ 1 มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ เครื่องมือนอกระนาดทุ้ม ระหว่างปีการศึกษา 2545- 2560 จำนวน 40 คน

3. เนื้อหาที่ใช้ในการสร้างแบบฝึกระนาดทุ้มเบื้องต้น เป็นการผสมผสานเชื่อมโยงองค์ความรู้ตั้งแต่ 2 องค์ความรู้ขึ้นไป เข้าด้วยกันอย่างสอดคล้องเป็นระบบ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556: 681) คือ วิธีการฝึกไล่เสียงฆ้องวงใหญ่กับทางเพลงของระนาดทุ้มผสมผสานกัน ได้วิธีการฝึกระนาดทุ้มเบื้องต้น ดังนี้

3.1 วิธีการฝึกไล่เสียงฆ้องวงใหญ่ของครูสุบิน จันทร์แก้ว นำมาประยุกต์ให้เป็นวิธีการฝึกไล่เสียงระนาดทุ้มเพื่อให้บรรเลงระนาดทุ้มได้เสียงที่ดี ฝึกกำลัการใช้มือซ้ายและมือขวา และฝึกการแยกประสาทสัมผัสในการตีระหว่างมือซ้ายกับมือขวา ดังนี้

3.1.1 การจับไม้ตีที่ถูกต้อง

3.1.2 การตีตั้งฉาก 2 มือพร้อมกันเป็นคู่แปด ให้หัวไม้อยู่กลางผืนระนาดทุ้ม

3.1.3 การตีทีละลูกโดยเริ่มจากด้านซ้ายของผืนไปจนถึงลูกขวาสุดแล้วไล่กลับมาจากขวาไปซ้าย โดยใช้มือ

ซ้ายมือเดียว ไล่ไปเรื่อยๆจนกว่าจะเมื่อย แล้วเปลี่ยนเป็นมือขวาใช้วิธีเดียวกัน โดยต้องบังคับมือให้ตีกลางลูกระนาดทุ้ม

3.1.4 การตีที่ละลูกโดยเริ่มจากด้านซ้ายของผืน โดยใช้มือซ้ายไปจนถึงกลางผืนจากนั้นเปลี่ยนเป็นมือขวาตีจนถึงด้านขวาสุดของผืน แล้วไล่กลับมาจากด้านขวาสุดของผืนจนถึงซ้ายสุดของผืน โดนเริ่มจากมือขวาจนถึงกลางผืนแล้วเปลี่ยนเป็นมือซ้าย ไล่ไปเรื่อยๆจนกว่าจะเมื่อย โดยต้องบังคับมือให้ตีกลางลูกขนาดหุ้ม

3.1.5 การตีที่ละลูก 3 ลูก โดยเริ่มจากด้านซ้ายของผืน โดยใช้มือซ้ายตี 3 ลูก จากลูกที่ 1-3 แล้วใช้มือขวาตี 3 ลูก จากลูกที่ 8-10 แล้วขยับไปที่ละลูกจนมือซ้ายถึงลูกที่ 8-9 และมือขวา 15-17 จากนั้นไล่มือกลับมา ด้วยมือขวา ลูกที่ 17-15 และมือซ้าย ลูกที่ 10-8 ไล่ลงมาจนถึงลูกแรก ไล่ไปเรื่อยๆจนกว่าจะเมื่อย โดยต้องบังคับมือให้ตีกลางลูกขนาดหุ้ม

3.1.6 ตีลักษณะเดียวกับข้อ 3.15 แต่เปลี่ยนเป็น มือละ 4 ลูก

3.1.7 ฝึกมือซ้าย โดย เริ่มจากมือขวาตีลูกที่ 10 มือซ้ายตีลูกที่ 1-3 จากนั้นไล่ไปเรื่อยๆ จนมือขวาถึงลูกที่ 17 มือซ้าย ถึงลูกที่ 8-9 จากนั้นไล่กลับลงมาด้วยวิธีเดิม จนถึงลูกแรกที่เริ่มตี ไล่ไปเรื่อยๆจนกว่าจะเมื่อย โดยต้องบังคับมือให้ตีกลางลูกขนาดหุ้ม

3.1.8 ฝึกมือขวา โดย เริ่มจากมือซ้ายตีลูกที่ 1 มือขวาตีลูกที่ 10-8 จากนั้นไล่ไปเรื่อยๆ จนมือซ้ายถึงลูกที่ 10 มือขวา ถึงลูกที่ 17-15 จากนั้นไล่กลับลงมาด้วยวิธีเดิม จนถึงลูกแรกที่เริ่มตี ไล่ไปเรื่อยๆจนกว่าจะเมื่อย โดยต้องบังคับมือให้ตีกลางลูกขนาดหุ้ม

3.2 ทางเพลงระนาดหุ้ม เพลงสาธการ ทางครูประมวล อรรถสิทธิ์ เนื่องจากผู้วิจัยได้ศึกษาระนาดหุ้มกับครูประมวล อรรถสิทธิ์ ประมาณปีพ.ศ.2535 ในขณะนั้นผู้วิจัยได้ฝึกเล่นระนาดหุ้มเพียง 1 ปี ทำให้การบรรเลงระนาดหุ้มมียังไม่คล่อง ครูประมวล อรรถสิทธิ์ จึงทำทางระนาดหุ้มเพลงสาธการให้ผู้วิจัย โดยใช้มือต่างๆ ของระนาดหุ้มอยู่ในเพลงสาธการซึ่งจะสอดคล้องกับแนวทางในการต่อเพลงของครูสุบิน จันทร์แก้ว ที่จะต่อเพลงสาธการให้แก่บรรดาลูกศิษย์เป็นเพลงแรก เพราะถือว่าเป็นเพลงครูและมีแม่บทของมือต่างๆอยู่ในเพลง ถ้าต่อจบจะง่ายต่อการต่อเพลงอื่นๆ ต่อไป (สุบิน จันทร์แก้ว, 2530: 64 ; นันทวัน ตอบงาม, 2536: 48) โดยผู้วิจัย ได้ทำเป็น 2 แบบฝึกหัด ดังนี้

3.2.1 ตีด้วยความเร็วห้ามเกิน 4 นาที โดยตีฝึกได้บ้างแต่ห้ามหยุด เพื่อเป็นการฝึกให้มือคล่องแคล่วในการตีระนาดหุ้ม

3.2.2 ตีประมาณ 10-20 นาที อย่างช้าๆ โดยห้ามผิดแม้แต่ลูกเดียว และจะต้องตีลูกกลางผืนตลอด เมื่อครบ 1 รอบ ให้วนกลับรอบที่ 2 ติวนไปจนครบเวลาประมาณ 10-20 นาที เพื่อฝึกให้มีสมาธิ ฝึกการใช้มือที่ถูกต้องแม่นยำ และตีระนาดหุ้มให้ได้เสียงที่ชัดเจน

4. การดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูล คือ

4.1 ต่อเพลงสาธการให้กับนิสิตที่เข้ามาใหม่

4.2 คะแนนการสอบครั้งที่ 1 เป็น แบบทดสอบก่อนเรียน(Pre-test) เพราะว่า นิสิตเพิ่งต่อเพลงยังไม่สามารถใช้แบบฝึกหัดทางระนาดหุ้มได้เพราะอยู่ในช่วงจำเพลง

4.3 หลังจากสอบครั้งที่ 1 เริ่มใช้แบบฝึกหัดทั้งการไล่มือและแบบฝึกหัดทางระนาดหุ้มอย่างจริงจัง ในช่วงเวลาประมาณ 2 เดือน

4.4 คะแนนการสอบครั้งที่ 2 เป็น แบบทดสอบหลังเรียน(Post-test) เพื่อดูพัฒนาการและความก้าวหน้า ในการตีระนาดหุ้ม

5. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่

5.1 วิธีฝึกระนาดหุ้มเบื้องต้น แบบผสมผสานวิธีการฝึกไล่เสียงฆ้องวงใหญ่ของครูสุบิน จันทร์แก้ว และทางเพลงระนาดหุ้ม เพลงสาธการ ทางครูประมวล อรรถสิทธิ์

5.2 เครื่องมือวัดผลลัพธ์หรือผลกระทบของการวิจัย คือ แบบทดสอบก่อนเรียน (Pre-test) และแบบทดสอบหลังเรียน (Post-test) ประเมินจากการสอบปฏิบัติครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2 เกณฑ์ในการประเมินคือ 1.เสียง 2.จังหวะ 3.ลีลา และ 4.ทำนอง โดยมีกรรมการประเมินครั้งละ อย่างน้อย 3 คน

5.3 เครื่องมือทางสถิติ คือ สถิติที่ใช้วัดความก้าวหน้าทางการเรียนของผู้เรียน ได้แก่ ค่า t-test

ผลการวิจัย

ผลจากการพัฒนาวิธีการฝึกระนาดหุ้มเบื้องต้นด้วยการผสมผสานวิธีการสอนของครูสุบิน จันทร์แก้ว และครูประมวล อรรถสิทธิ์ สรุปผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยได้ดังนี้

1. เพื่อผสมผสานวิธีการสอนของครุดนตรีในอดีตเพื่อใช้สอนในปัจจุบัน ดังนี้

1.1 วิธีการฝึกไล่เสียงฆ้องวงใหญ่ของครูสุบิน จันทร์แก้ว นำมาประยุกต์ให้เป็นวิธีการฝึกไล่เสียงระนาดทุ้มจำนวน 8 ชั้นตอน ผลจากการฝึกทำให้นิสัยจับไม้ระนาดทุ้มได้อย่างถูกต้อง บรรเลงระนาดทุ้มได้เสียงที่ดี ฝึกกำลังการใช้มือซ้ายและมือขวา และฝึกการแยกประสาทในการตีระหว่างมือซ้ายกับมือขวา

1.2 แบบฝึกการบรรเลงระนาดทุ้ม ด้วยทางเพลงระนาดทุ้ม เพลงสาธการ ทางครูประมวล อรรถชีพ 2 แบบฝึกหัด ดังนี้ คือ 1. ตีด้วยความเร็วท่ามเกิน 4 นาที โดยตีผิดลูกได้บ้างแต่ห้ามหยุด เพื่อเป็นการฝึกให้มือคล่องแคล่วในการตีระนาดทุ้ม และ 2. ตีประมาณ 10-20 นาที อย่างช้าๆ โดยห้ามผิดแม้แต่ลูกเดียว และจะต้องตีลูกกลางผืนตลอด เมื่อครบ 1 รอบ ใหวนกลับริบรอบที่ 2 ตีวนไปจนครบเวลาประมาณ 10-20 นาที ผลจากการฝึกทำให้นิสัยมีสมาธิ ใช้มือระนาดทุ้มที่ถูกต้องแม่นยำ และตีระนาดทุ้มให้ได้เสียงที่ชัดเจน

2. เพื่อศึกษาความก้าวหน้าในการเรียนรู้ของนิสิต จากการฝึกด้วยวิธีฝึกระนาดทุ้มเบื้องต้น

ตารางที่ 1 ผลการวิเคราะห์ความก้าวหน้าในการเรียนรู้ของนิสิต จากการฝึกด้วยวิธีฝึกระนาดทุ้มเบื้องต้น

คะแนนความก้าวหน้า ทางการเรียน	คะแนนเฉลี่ย ก่อนเรียน	คะแนนเฉลี่ย หลังเรียน	ผลต่าง (D)	t
จำนวนการทดลอง 40 คน	18.29	20.04	1.75	1.84

df = 39, P < .05 = 1.697

จากตาราง พบว่าผลการวิเคราะห์ความก้าวหน้าในการเรียนรู้ของนิสิต จากการฝึกด้วยวิธีฝึกระนาดทุ้มเบื้องต้น จากการเปิดตารางการแจกแจงแบบ t ที่ระดับนัยสำคัญ 0.05 แสดงว่านิสิตมีความก้าวหน้าในการเรียนเพิ่มขึ้นอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

สรุปและอภิปรายผล

ในยุคปัจจุบันมีปัจจัยหลายอย่างที่ทำให้การเรียนการสอนดนตรีเปลี่ยนแปลงไป เพื่อให้ทันกับยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไปจึงจำเป็นต้องมีการประยุกต์วิธีการสอนของครูในอดีตมาใช้กับเด็กรุ่นใหม่ๆ ทำให้เกิดการเรียนรู้ด้วยการนำวิธีการฝึกไล่มือกับทางเพลงของครูมาประยุกต์เป็นแบบฝึกหัดให้เด็กๆ ได้ฝึกฝนเบื้องต้น ผลจากการฝึกด้วยวิธีการฝึกระนาดทุ้มเบื้องต้น ทำให้นิสัยจับไม้ได้อย่างถูกต้องส่งผลให้นิสิตบรรเลงระนาดทุ้มได้เสียงดีและยังเกิดความชำนาญในการใช้มือระนาดทุ้ม เพื่อให้นิสัยเกิดความชำนาญในการตีระนาดทุ้มเพื่อเรียนในขั้นสูงต่อไป ซึ่งแนวทางในการคิดวิธีฝึกระนาดทุ้มเบื้องต้น สอดคล้องกับ วุฒิชัย พวงลำไย (2555: 142) ที่ทำวิจัยเรื่อง เตี้ยฆ้องวงเล็ก เพลงแขกมอญ สามชั้น ทางครูฉลาก โปธิ์สามตัน ว่า ครูฉลาก โปธิ์สามตัน จะคิดกลอนเพลงขึ้นมาใหม่ โดยเอากลอนเพลงจากครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มาเป็นแนวทางและปรับปรุงขึ้นมาใหม่ให้เหมาะสมกับฝีมือของผู้ต่อ

ความก้าวหน้าทางการเรียนของนิสิตที่จากการฝึกด้วยวิธีฝึกระนาดทุ้มเบื้องต้น โดยเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ก่อนเรียนระหว่างเรียนและหลังเรียน ผู้เรียนมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเพิ่มขึ้นอย่างมีนัยสำคัญที่ระดับ .05 ซึ่งเป็นไปตามสมมุติฐานการวิจัยที่ตั้งไว้ ทั้งนี้เนื่องมาจากวิธีฝึกระนาดทุ้มเบื้องต้นนั้น เน้นที่วิธีการฝึกไล่เสียงระนาดทุ้มเพื่อให้บรรเลงระนาดทุ้มได้เสียงที่ดี ฝึกกำลังการใช้มือซ้ายและมือขวา และฝึกการแยกประสาทในการตีระหว่างมือซ้ายกับมือขวา และใช้ทางเพลงที่ครูกัดคั้นขึ้นเพื่อใช้ในการฝึกมือระนาดทุ้มมาเป็นแบบฝึกหัดที่ฝึกการใช้มือให้คล่องแคล่วในการตีระนาดทุ้ม ฝึกให้มีสมาธิ ฝึกการใช้มือที่ถูกต้องแม่นยำ และตีระนาดทุ้มให้ได้เสียงที่ชัดเจน สอดคล้องกับ วัชรพงศ์ กาญจนวรุฒม์ (2551: 19) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การไล่ระนาดเอกเพลงทะเลแยของครูชัยยุทธ โตสง่า ว่า การไล่ระนาดเอกเพลงทะเลแยของครูชัยยุทธ โตสง่า นั้น มีวัตถุประสงค์เพื่อต้องการฝึกฝนการบรรเลงให้มีประสิทธิภาพสูง และเป็นการเตรียมความพร้อมในการบรรเลงและฝึกฝนความอดทน

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาและวิเคราะห์เพลงสาธการของครูประมวล อรรถชีพนั้น ครูได้คิดทางเพลงขึ้นก่อนที่ จะมีการจัดทำ เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย โดย สำนักงานมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย (ทบวงมหาวิทยาลัยเดิม)จึงทำให้ ไม่มีวิธีการตีระนาดทุ้มทุกวิธีอยู่ในเพลงสาธการทางครูประมวล อรรถชีพ แต่ในเพลงใหม่โรงเรียนที่ผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดมาจากครูประมวล อรรถชีพและครูสุบิน จันทร์แก้ว มีวิธีการตีระนาดทุ้มทุกวิธีอยู่ในเพลงนี้ ถ้ามีการศึกษาและนำมาใช้ประโยชน์ต่อไปจะส่งผลที่ดีต่อนิสิตที่ได้เรียนเพลงชุดใหม่โรงเรียน

เอกสารอ้างอิง

- เฉลิมศักดิ์ พิภูลศรี. (2542). **สังคตินิยมว่าด้วยดนตรีไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์.
- นันทวัน ตอบงาม. (2536). **การเรียนรู้ของวงใหญ่ขั้นพื้นฐาน**. สารนิพนธ์หลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีไทย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.
- พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. (2550). **ปฐมบทดนตรีไทย**. นครปฐม: โครงการตำราและหนังสืออักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2554**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.
- วัชรพงศ์ กาญจนวรุฒม์. (2551). **การไล้ระนาดเอกเพลงทะแยของครูชัยยุทธ โตสง่า**. สารนิพนธ์หลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีไทย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.
- วุฒิชัย พวงลำไย. (2555). **เดี่ยวฆ้องวงเล็ก เพลงแขกมอญสามชั้นทางครูฉลาก โปธิ์สามต้น**. สารนิพนธ์หลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีไทย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.
- สุบิน จันทร์แก้ว. (2530). **งานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 19**. กรุงเทพมหานคร: แอัสเสทการพิมพ์, 58-65.
- สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย. (2544). **เกณฑ์มาตรฐานอุดมศึกษาและเกณฑ์การประเมิน**. กรุงเทพมหานคร: ภาพพิมพ์.

“นกขมิ้น” สำหรับวงฟลูตควินเต็ต

ผศ.เอกชัย พุทธิญ

สังกัดวิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

email:Phu_bass@hotmail.com

บทคัดย่อ

เพลงนกขมิ้นเป็นเพลงไทยเดิมที่มีประวัติยาวนาน ของเดิมเป็นเพลงสองชั้น ในสมัยอยุธยา ต่อมาเป็นเพลงสามท่อนปรากฏอยู่ในเพลงเรื่องและมีการนำมาขยายเป็นเพลงสามชั้น จากนั้นครูมนตรี ตราโมท ได้รวบรวมเพลงให้เป็นเถาและประพันธ์ท่วงขึ้น นกขมิ้นเป็นเพลงที่สามารถรับใช้สังคม เช่น บรรเลงสำหรับพิธีกรรม บรรเลงสำหรับการแสดง และบรรเลงสำหรับขับกล่อม ผู้ประพันธ์ได้นำแนวทำนองหลักจากเพลงไทยเดิมมาบางส่วนแล้วได้เรียบเรียงโดยมีแนวคิดการใช้พื้นผิวแบบเฮอเทอโรโฟนีและการประสานเสียงแบบดนตรีไทยผสมเสียงประสานแบบดนตรีตะวันตก มีการนำลักษณะธรรมชาติของเครื่องดนตรีมาเรียบเรียงโดยแทนเสียงที่เกิดขึ้นด้วยเทคนิคของเครื่องดนตรีและกระสวนจังหวะ ใช้การประสานเสียงแบบโครมาติกในบางช่วง สังคีตลักษณ์ของบทเพลงเป็นลักษณะตอนที่ซ่อนอยู่ในสังคีตลักษณ์แบบสามตอน ความยาวบทเพลงประมาณ 6 นาที

คำสำคัญ: การประพันธ์เพลง เพลงนกขมิ้น ฟลูตควินเต็ต

**“The Oriole Bird”
for Flute Quintet**

Asst. Prof. Ekachai Phuhirun

email:Phu_bass@hotmail.com

Abstract

‘Nok Khamin’ is a song with a long history and continuous development. Its original version was written with a moderate tempo during the Ayutthaya period, and then was developed to fast tempo. Later, Mestro Montri Tramod arranged this piece in the format of ‘Tao Song’ and wrote lyrics for it. ‘Nok Khamin’ also has played several social roles in term of its functions, such as being used as ritual music, dramatic music and lullaby. Based on some parts of its main melody, composer rearranges this piece with techniques of Heterophony and Thai music harmony, utilizing main melody of Luktok, developing it with variation technique and played simultaneously. To imitate the original sound, Composer selects musical instruments whose sound characteristics are similar to the one used in the original version together with their music techniques and Rhythmic pattern. In some parts of the song, Chromatic Harmony is used. Composer also uses technique of pentatonic scale with changeable melody; however, mostly its main melody is still in C and G. The musical structure of this song is complex ternary form with sectional form within. It takes around 5 minutes to perform this piece.

Keyword: Music Composition, Nok Khamin Song, Flute Quintet

ที่มาและความสำคัญของการสร้างสรรค์ผลงาน

ดนตรีไทยมีวิวัฒนาการมาพร้อมกับคนไทย ควบคู่ไปกับศิลปวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี ภาษาพูดและพิธีกรรมทางศาสนาเป็นเวลายาวนาน ดนตรีนอกจากจะแสดงออกถึงความประณีตวิจิตรพิสดารแล้วยังสะท้อนถึง ความงามด้านจิตใจและอารมณ์ของมนุษย์ในแต่ละยุคสมัย ทั้งยังเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญที่แสดงออกให้เห็นถึงความเจริญ รุ่งเรืองของชนชาติไทยที่รู้จักสร้างสรรค์ดนตรีไทย (วีระชาติ เปรมาพันธ์. 2532:7)

เพลงไทยเป็นเอกลักษณ์ของคนไทย เป็นมรดกซึ่งตกทอดมาตั้งแต่โบราณจนกระทั่งทุกวันนี้ปัจจุบันศิลปิน และคีตกวีมีความคิดหลากหลายในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงไทยทั้งทางด้านเนื้อหาเนื้อเพลงและทำนองดนตรี ได้มีการนำมาใช้อย่างมีแบบแผนเพลงไทยแบ่งได้สองประเภทคือประเภทเพลงขับร้องและประเภทเพลงบรรเลง (สังัด ภูเขาทอง. 2539:133-161)

มีงานสร้างสรรค์หลายชิ้นที่มาจากการศึกษาเพลงไทยเดิมเป็นวัตถุดิบพื้นฐานในการขยายพัฒนาการด้านการสร้างประพันธ์เพลง มีการขยายหรือตัดทอนกลายเป็นเพลงใหม่มากมาย โดยอนุรักษ์และพัฒนาไปในทางของดนตรีตะวันตก แต่ยังมีอีกเพลงหนึ่งที่น่าสนใจคือเพลงนกขมิ้น เพลงนกขมิ้นนี้ได้รับใช้สังคมในหลายมิติ หลากหลายรูปแบบ ตั้งแต่เรื่องพิธีกรรม การแสดง หรือที่เราคุ้นเคยคือใช้ในการขับกล่อม บทบาทของเพลงนกขมิ้นมีวิวัฒนาการมาจากอดีตต่อวิถีชีวิตและสังคมไทย เพลงนกขมิ้นมีประวัติยาวนานและมีพัฒนาการเรื่อยมาของเดิมเป็นเพลงสองชั้นในสมัยอยุธยา ต่อมาเป็นเพลงสามท่อนปรากฏอยู่ในเพลงเรื่องนกขมิ้น และมีการนำมาขยายเป็นเพลงสามชั้นจากนั้นครุมนตรี ตราโมท ได้รวบรวมเพลงให้เป็นเถาและประพันธ์บทร้องขึ้น โดยบทบาทและหน้าที่เพลงนกขมิ้นเป็นเพลงที่สามารถรับใช้สังคม เช่น บรรเลงสำหรับพิธีกรรม บรรเลงสำหรับการแสดง และบรรเลงสำหรับขับกล่อม สำหรับบทเพลงที่บรรเลงโดยวงฟลุตควินเต็ตยังมีไม่มากในปัจจุบันและบทเพลงนกขมิ้นเป็นพัฒนาการประพันธ์เพลงจากเพลงไทยเดิม มีลักษณะวงที่ประกอบไปด้วยฟลุต 4 คันและ อัลโตฟลุต 1 คัน โดยผู้ประพันธ์ได้รับมอบหมายจากวงฟลุตควินเต็ตให้ประพันธ์เพลงสำเนียงไทยสำหรับวงฟลุตควินเต็ต เพื่อใช้แสดงคอนเสิร์ต

วัตถุประสงค์

เพื่อสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงใหม่ที่อนุรักษ์บทเพลงไทยเดิมในเชิงพัฒนา บนรูปแบบการประพันธ์ดนตรีตะวันตกสำหรับวงฟลุตควินเต็ตและสามารถนำไปใช้ในการเรียนการสอนวิชาการเรียงเสียงและวิชาการประพันธ์เพลงได้

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

1. ผู้ประพันธ์ได้รวบรวมเทคนิควิธีการประพันธ์เพลงของฟลุตในปัจจุบันมาใช้เป็นแนวคิดและวัตถุดิบการประพันธ์เพลง จากนั้นจึงพิจารณาคัดเลือกจะใช้เทคนิคการประพันธ์เพลงแบบใดบ้าง
2. วางโครงสร้างของบทประพันธ์ทั้งหมด โดยพิจารณาการใช้วัตถุดิบจากเพลงไทยเดิม เทคนิคการบรรเลงและเทคนิคการประพันธ์เพลง โดยคำนึงถึงเทคนิคการบรรเลง วิธีการประพันธ์เพลงในด้านต่างๆ เช่น ด้านแนวทำนอง ด้านแนวประกอบ ด้านแนวเสียงประสาน และด้านอื่นๆ ของบทประพันธ์เพลง
3. เมื่อประพันธ์บทประพันธ์เพลงเสร็จสิ้น ได้นำส่งให้นักฟลุตแต่ละคนฝึกซ้อม โดยมีนักฟลุตจำนวน 5 คน
4. นำบทประพันธ์เพลงทั้งหมดไปบันทึกในห้องอัดเสียงที่มีคุณภาพสูง
5. เขียนบทอรรถธิบายบทประพันธ์เพลง รวมถึงเทคนิควิธีการประพันธ์เพลง
6. บันทึกภาพและเสียงในการแสดงคอนเสิร์ต
7. นำบางส่วนของงานสร้างสรรค์นี้ โดยเฉพาะประเด็นเทคนิควิธีการประพันธ์เพลง และเทคนิคการบรรเลงฟลุต มาให้สอนในวิชาการประพันธ์

ความยาวของผลงานสร้างสรรค์

บทประพันธ์เพลง นกขมิ้นสำหรับวงฟลุตควินเต็ต บทเพลงมีความยาวประมาณ 5-6 นาที ประกอบด้วยท่อนย่อยๆ ในบทเพลง 4 ท่อน



สูจิบัตรการแสดง



องค์ความรู้ที่ได้จากการปฏิบัติงานสร้างสรรค์

ในความเห็นของผู้ประพันธ์ ฟลูตเป็นตัวแทนของเครื่องดนตรีตะวันตกมาตรฐานที่ใกล้เคียงกับลมหายใจหรือเสียงที่เราต้องการถ่ายทอดออกมาเป็นเสียงที่คล้ายกับเสียงนกในธรรมชาติมากที่สุด เนื่องจากการกำเนิดเสียงของฟลูตไม่ได้ผ่านเครื่องช่วยหรือปากเป่าใดๆ และฟลูตยังเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถบรรเลงได้อย่างคล่องแคล่ว อ่อนหวาน อ่อนโยนผู้ประพันธ์ได้นำแนวทำนองหลักของนกขมิ้นแบบเพลงไทยเดิมมาบางส่วนแล้วได้เรียบเรียงแนวทำนอง แนวสนับสุนนและแนวประสานขึ้นมาใหม่ โดยมีแนวคิดการใช้พื้นผิวแบบเฮเทอโรโฟนี (Heterophony) โดยการประสานเสียงแบบดนตรีไทยโดยมีลักษณะการยึดโครงสร้างทำนองหลักจากลูกตกแต่มีการพัฒนาไปคล้ายๆ การแปรทำนอง (Variation) โดยบรรเลงไปพร้อมๆกัน ในบางช่วงมีการนำลักษณะธรรมชาติของเครื่องดนตรีมาเรียบเรียงโดยแทนเสียงนกร้องในธรรมชาติด้วยเทคนิคของเครื่องดนตรีและสร้างกระสวนจังหวะที่สอดคล้อง มีใช้การประสานเสียงแบบโครมาติกในบางช่วง มีการใช้บันไดเสียง 5 เสียง (Pentatonic Scale) โดยนำมาปรับย้ายศูนย์กลางเสียงไปเรื่อยๆ ศูนย์กลางเสียงหลักของเพลงจะเป็น C และ G สังเกตลักษณะของบทเพลงเป็นลักษณะตอน (Sectional Form) ที่ซ้อนอยู่กับสังคีตลักษณ์ สามตอน (Ternary Form) ขนาดใหญ่

จากงานสร้างสรรค์ด้านการประพันธ์เพลงนี้ผู้ประพันธ์เพลงมุ่งหวังที่จะสร้างและเพิ่มเติมองค์ความรู้ด้านการประพันธ์เพลง เทคนิคการบรรเลงฟลูตรวมถึงการวิเคราะห์บทเพลง ที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของบทประพันธ์เพลงเชิงอนุรักษ์และพัฒนาจากเพลงไทยเดิม ที่แสดงเอกลักษณ์ของชนชาติไทย นำเสนอสู่รูปแบบวงดนตรีตะวันตก และบนพื้นฐานทฤษฎีการประพันธ์เพลงตะวันตก นอกจากนี้ยังคาดหวังถึงนำไปใช้ในการเรียนการสอนในระดับอุดมศึกษาของไทย ในวิชาการวิเคราะห์ วิชาการประพันธ์เพลง และวิชาเรียบเรียงวงดุริยางค์ โดยใช้เทคนิควิธีการประพันธ์เพลงและวิธีการบรรเลงที่หลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นด้านระบบการใช้กลุ่มดนตรีที่เป็นลักษณะสำคัญของไทยเดิม พื้นผิวหรือเนื้อดนตรี การใช้เสียงประสาน ระดับเสียงและรูปแบบจังหวะในมิติต่างๆ รวมถึงแนวคิด เทคนิค และวิธีการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของนักฟลูต กระนั้นผู้ประพันธ์เพลงก็มีอิสระอย่างมากที่จะใช้จินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ของตัวเอง แต่ก็ต้องคำนึงถึงแนวคิดหลักในการประพันธ์ที่ตั้งไว้ เนื่องจากฟลูตมีลักษณะโทนเสียงที่เหมือนกัน ทำให้ต้องวางแนวเสียงที่สำคัญกระจายไปทุก ๆ แนวอย่างเหมาะสม

การแสดงครั้งแรก

บทประพันธ์เพลงนกลูทซอสำหรับวงฟลูตควินเต็ต นำออกแสดงเผยแพร่ต่อสาธารณชนในงานแสดงและบรรยายเชิงงานสร้างสรรค์ ขึ้นนี้ประพันธ์ขึ้นเพื่อแสดงในงาน **Flute Couse and Concert with Dalcroze inspire movement and Body Mapping 2017** ซึ่งได้รับเกียรติแสดงบทประพันธ์นี้จากนักฟลูตชาวไทยและนักฟลูตชาวต่างชาติที่มีชื่อเสียงระดับนานาชาติแสดงที่ห้องแสดงดนตรี อาคาร 29 ชั้น 6 วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาในวันพุธที่ 31 สิงหาคม พ.ศ. 2559

สมาชิวงฟลูตควินเต็ต

1. **Elisabeth Dooner** นักฟลูตชาวสก๊อตแลนด์ อดีตสมาชิวงสก็อตติชแชมเบอร์ออร์เคสตรา (Scottish Chamber Orchestra) เคยเดินทางแสดงดนตรีในหลายประเทศ ปัจจุบันเป็นอาจารย์สอนฟลูตที่สถาบันดนตรีสก็อตแลนด์ (Royal Conservatoire of Scotland)

2. **Sarah Newbold** นักฟลูตชาวอังกฤษ สมาชิกวงเซนต์มาร์ตินอินเดอะฟิลด์ (St. Martin in-the-Fields) และวงนิวลอนดอนออร์เคสตรา (New London Orchestra) ในปี ค.ศ. 1989 ได้รับตำแหน่งศาสตราจารย์ประจำสถาบันดนตรีกิลฮอลล์ (Guildhall School of Music & Drama) เดินทางแสดงดนตรีในหลายประเทศ

3. **Alice Orton** นักฟลูตชาวสก๊อตแลนด์ เป็นลูกสาวของ Elisabeth Dooner แสดงดนตรีได้ทุกประเภท เดินทางแสดงดนตรีในประเทศต่างๆ ร่วมกับนักแอดคอเดียนปัจจุบันเป็นหัวหน้าภาควิชาดนตรี ที่โรงเรียนนานาชาติเซนต์แอนดรู (St Andrews International School) กรุงเทพมหานคร

4. **อาจารย์ธีรวัฒน์ ประภารัตน์เมธีรัฐ** นักฟลูตชาวไทย จบการศึกษาด้านการแสดงดนตรีจากมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์และจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นสมาชิวงออร์เคสตราชั้นนำของประเทศปัจจุบันเป็นอาจารย์สอนฟลูตที่วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

5. **ดร.ศิริพร จินะณรงค์** นักฟลูตชาวไทย จบการศึกษาจากคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและ มหาวิทยาลัยอินเดียนา (Indiana University) ประเทศสหรัฐอเมริกา และที่มหาวิทยาลัยซานฟรานซิสโกสเตท (San Francisco State University) ปัจจุบันเป็นผู้บริหารบริษัทเมโลดีไซลิ่ง

เอกสารอ้างอิง

หนังสือ

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2552). **พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต.

_____. (2553). **สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์**. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต.

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. (2552). **การประพันธ์เพลงร่วมสมัย**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2553). **อรรถาธิบายและบทวิเคราะห์บทเพลงที่ประพันธ์โดย ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร**. กรุงเทพฯ: ธนาเพรส.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2548). **ศัพท์ดนตรีสากล**. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

วีระชาติ เปรมานนท์. (2537). **ปรัชญาและเทคนิคการแต่งเพลงร่วมสมัยไทย**. กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

โน้ตเพลง

Weber, Carl Maria Von. (1810). **Seven Waltz for Four Flutes**. 21 มีนาคม, 2560, จาก www.free-scores.com URL <http://www.free-scores.com/download-sheet-music.php?pdf=12636>

Weber, Carl Maria Von. (1810). **German Dance No.2 in G for Four Flutes**. 21 มีนาคม, 2560, จาก www.scoreexchange.com URL <https://www.scoreexchange.com/scores/51682.html>

Kohler,Ernesco. (2013). **Double Tonguing from 25 Romantic Studies**. 29 มีนาคม, 2560, จาก www.flutetunes.com URL <https://www.flutetunes.com/tunes.php?id=1711>

Kohler,Ernesco. (2013). **The Wind from 25 Romantic Studies**. 29 มีนาคม, 2560, จาก www.flutetunes.com URL <https://www.flutetunes.com/tunes.php?id=1711>

Kohler,Ernesco. (2013). **The Cuckoo and the Nightingale**. 29 มีนาคม, 2560, จาก www.flutetunes.com URL <https://www.flutetunes.com/tunes.php?id=1711>

อิทธิพลของการรับรู้วัฒนธรรมองค์กรที่มีต่อประสิทธิภาพการทำงาน
กรณีศึกษา พนักงาน บริษัท เอฟบี กรุงเทพ 97 และ บริษัท เดอะทซ์ กรุงเทพ จำกัด

นางสาวกนกนิษฐ์ ฤทธิคำธรม

สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล

begin_bee_gan@hotmail.com

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการรับรู้วัฒนธรรมองค์กรและประสิทธิภาพในการทำงาน และอิทธิพลของวัฒนธรรมองค์กรที่มีต่อประสิทธิภาพในการทำงานของพนักงานในองค์กรธุรกิจที่ให้บริการด้านความงาม กลุ่มประชากร คือ พนักงานของบริษัท เอฟบี กรุงเทพ 97 และ บริษัท เดอะทซ์กรุงเทพ จำกัด จำนวน 229 คน โดยใช้แบบสอบถามเป็นเครื่องมือในการเก็บข้อมูล การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงปริมาณ ใช้สถิติในการวิเคราะห์ได้แก่ ร้อยละ ค่าเฉลี่ย ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน สัมประสิทธิ์สหสัมพันธ์ของเพียร์สันและสถิติถดถอยพหุคูณ โดยการกำหนดระดับนัยสำคัญทางสถิติไว้ที่ .05

ผลการศึกษาพบว่า กลุ่มเป้าหมายมีการรับรู้วัฒนธรรมองค์กรแบบเน้นรายละเอียดมากที่สุด รองลงมา คือ วัฒนธรรมองค์กรที่เน้นนวัตกรรมและยอมรับความเสี่ยง และวัฒนธรรมองค์กรเน้นการทำงานเป็นทีม ตามลำดับ สำหรับประสิทธิภาพการทำงานในภาพรวมอยู่ในระดับสูง โดยพบว่ามีประสิทธิภาพการทำงานด้านการบรรลุเป้าหมายสูงสุด รองลงมาคือด้านกระบวนการปฏิบัติงาน ผลการวิเคราะห์ข้อมูลด้วยสถิติถดถอยพหุคูณพบว่า วัฒนธรรมองค์กรแบบเน้นรายละเอียด วัฒนธรรมองค์กรแบบเน้นบุคลากร วัฒนธรรมองค์กรแบบเน้นการแข่งขัน และวัฒนธรรมองค์กรแบบเน้นความมั่นคงมีอิทธิพลต่อการบรรลุเป้าหมายความสำเร็จ วัฒนธรรมองค์กรแบบเน้นการแข่งขัน วัฒนธรรมองค์กรแบบเน้นความมั่นคง วัฒนธรรมองค์กรแบบเน้นการทำงานเป็นทีมมีอิทธิพลต่อการจัดหาปัจจัยทรัพยากร วัฒนธรรมองค์กรแบบเน้นความมั่นคง และวัฒนธรรมองค์กรแบบเน้นการทำงานเป็นทีมมีอิทธิพลต่อกระบวนการปฏิบัติงาน และวัฒนธรรมองค์กรแบบเน้นการแข่งขัน วัฒนธรรมองค์กรแบบเน้นความมั่นคง และวัฒนธรรมองค์กรแบบเน้นผลงานมีอิทธิพลต่อความพอใจของทุกฝ่าย

คำสำคัญ : การรับรู้วัฒนธรรมองค์กร / ประสิทธิภาพในการทำงาน / ธุรกิจด้านความงาม

THE INFLUENCE OF PERCEPTION ON ORGANIZATION CULTURE AND EFFICIENCY OF PERFORMANCE : A CASE STUDY OF FB BANGKOK 97 LTD., AND THE TOUCH BANGKOK LTD.,

KANKANIT RITKAMRON

M.A. (LANGUAGE AND CULTURE FOR COMMUNICATION AND DEVELOPMENT)

MAHIDOL UNIVERSITY

ABSTRACT

This quantitative aimed to study the influence of perception on organization culture and efficiency of officers in aesthetic business organizations. The subjects of this research were 229 officers of FB BANGKOK 97 LTD., and THE TOUCH BANGKOK LTD. A questionnaire was used for collecting data. The statistics used were percentage, mean, standard deviation, Pearson Correlation Coefficient, and multiple regression analysis. The statistical significance level was set at .05.

The results revealed that the target group's perception for organization culture emphasized mostly on the attention to detail, innovation, risk taking, and team orientation. The overall image of efficiency in performance was at a high level. The efficiency of performance in the goal accomplishment and the internal process and operation were at the highest level. The results of the data using multiple regression analysis found that the organization culture emphasized attention to detail, people orientation, aggressiveness and stability which influenced the goal accomplishment. Also, organization culture emphasized aggressiveness, stability and team orientation which influenced the system resource. Moreover, the organization culture emphasized stability and team orientation which influenced the Internal process and operation. In addition, the organization culture emphasized aggressiveness, stability and outcome orientation which influenced the participant satisfaction. FB BANGKOK 97 LTD., and THE TOUCH BANGKOK LTD and other aesthetic business organizations should emphasized stability in organization culture for better efficiency of performance

KEY WORDS : PERCEPTION FOR ORGANIZATION CULTURE/ EFFICIENCY OF PERFORMANCE/ BUSINESS FOR BEAUTY

บทนำ

ปัจจุบันกระแสการดูแลสุขภาพ ผิวพรรณและความงามของกลุ่มผู้บริโภคเป็นที่นิยมและได้รับความสนใจเพิ่มมากขึ้น ส่งผลต่อธุรกิจบริการประเภทคลินิกเสริมความงาม มีแนวโน้มการเจริญเติบโตสูงขึ้นอย่างรวดเร็วทั่วโลก ในปี พ.ศ. 2561 คาดว่ามูลค่ากระแสเงินหมุนเวียนในธุรกิจเสริมความงามจะมีมูลค่าสูงถึง 28 ล้านล้านบาท แนวโน้มการเจริญเติบโตของธุรกิจเสริมความงามทั่วโลกมีอัตราการเจริญเติบโตอย่างรวดเร็ว โดยภูมิภาคเอเชียจัดอยู่ 1 ใน 4 อันดับของตลาดประเภทธุรกิจเสริมความงามทั่วโลก ที่มีอัตราการเจริญเติบโตของธุรกิจอย่างรวดเร็ว คิดเป็นอัตราร้อยละ 14 ต่อปี ในปี พ.ศ. 2555 ถึง พ.ศ.2557 ประเทศไทยมีอัตราการเติบโตอย่างต่อเนื่องจากกลุ่มผู้บริโภคที่หันมาให้ความสำคัญกับสุขภาพ คุณภาพชีวิต การดูแลตนเอง รูปลักษณ์ บุคลิกภาพและความงามมากขึ้น ส่งผลให้ธุรกิจประเภทเสริมความงามในประเทศไทยมีการขยายตัวอย่างรวดเร็วและเติบโตอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ปี พ.ศ. 2555 จนถึงปัจจุบัน โดยในปี พ.ศ. 2560 คาดว่าธุรกิจเสริมความงามในประเทศไทยจะมีเงินทุนหมุนเวียนในกลุ่มธุรกิจมากกว่า 12,000 ล้านบาทต่อปี และมีแนวโน้มที่สูงขึ้นมากกว่า 20,000 ล้านบาทในกลุ่มธุรกิจเสริมความงามในประเทศไทย (พิมพ์ขวัญ บุญจิตต์พิมล, 2559)

อัตราการเพิ่มขึ้นของธุรกิจประเภทสุขภาพและความงามในประเทศไทยที่เพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็วนี้ ส่งผลให้ธุรกิจประเภทสุขภาพและความงามมีจำนวนมากเกินความต้องการของกลุ่มผู้บริโภค ทำให้ธุรกิจประเภทสุขภาพและความงามต้องเผชิญกับการแข่งขันที่รุนแรงมากยิ่งขึ้น จากผู้ประกอบการรายใหม่ทั้งในและนอกประเทศและจากผู้ประกอบการรายเก่าที่มีความพร้อมในการขยายสาขาเพื่อรองรับกลุ่มผู้บริโภคมากยิ่งขึ้น ไปจนถึงองค์กรประเภทโรงพยาบาลที่มีการนำเครื่องมือและอุปกรณ์ประเภทสุขภาพและความงามเพิ่มเติมเข้ามาเพื่อรองรับความต้องการของผู้บริโภคโดยนำกลยุทธ์ด้านความปลอดภัยและแพทย์ที่มีความชำนาญคอยดูแลให้บริการอย่างครบวงจรพร้อมกันนี้ยังมีสถานเสริมความงามที่เน้นการให้บริการด้านทรีทเมนต์โดยพนักงานมีอาชีพ โดยมีอัตราค่าบริการที่ถูกกว่าองค์กรประเภทสุขภาพและความงามอื่น ทั้งหมดนี้เป็นปัจจัยที่ทำให้การแข่งขันของธุรกิจประเภทสุขภาพและความงามรุนแรงมากขึ้น (ศุภวิทย์ชัยธนาการ กสิกรไทย, 2554) ส่งผลให้ธุรกิจประเภทสุขภาพและความงามยังเป็นธุรกิจที่ยังขาดความยั่งยืนในระยะยาวเนื่องจากสามารถประกอบกิจการได้ ส่งผลให้ผู้ประกอบการมีมากเกินความต้องการของกลุ่มผู้บริโภค และเนื่องจากรูปแบบธุรกิจเป็นธุรกิจประเภทเดียวกันที่มีการดำเนินงานการใช้อุปกรณ์เครื่องมือ การให้บริการ และกลุ่มผู้บริโภคที่มีความต้องการคล้ายคลึงและใกล้เคียงกัน ทำให้การสร้างจุดแข็งขององค์กรหรือจุดแข็งในสินค้าและบริการทำได้ยาก (พิมพ์ขวัญ บุญจิตต์พิมล, 2559) การสร้างความแตกต่างในผลิตภัณฑ์ นวัตกรรม และการให้บริการจึงเป็นเรื่องที่ทำได้ยาก ทำให้ธุรกิจต้องเผชิญกับการแข่งขันทางธุรกิจ ด้านราคาที่มีความรุนแรงมากยิ่งขึ้น เพื่อให้สินค้าและบริการของธุรกิจเป็นที่ต้องการของกลุ่มผู้บริโภค

บริษัท เอฟพี กรุงเทพ 97 จำกัด และบริษัท เดอะทซ์ กรุงเทพ จำกัด ถือเป็นคลินิกเสริมความงามที่มีสาขามากที่สุดติดในอันดับ 1 ใน 5 ของธุรกิจคลินิกชั้นนำในกรุงเทพที่มีสาขามากที่สุดทั้งหมดจำนวน 14 สาขาทั่วกรุงเทพ ภายในระยะเวลา 7 ปีโดยก่อตั้งขึ้นเมื่อปี พ.ศ.2553 เป็นสถาบันความงามที่มุ่งเน้นการให้บริการอย่างครบวงจรที่รู้จักกันในชื่อของ ALYSSA CLINIC ประกอบไปด้วยสาขาทั้งหมด 4 สาขา และALYSSA CLINIC ประกอบไปด้วยสาขาทั้งหมด 10 สาขาทั่วกรุงเทพมหานคร เป็นคลินิกเวชกรรมในรูปแบบสถาบันเสริมความงามแบบครบวงจรให้บริการโดยแพทย์ผู้เชี่ยวชาญด้านผิวพรรณรูปร่างและความงาม และศูนย์พัฒนาความงามและบุคลิกภาพแบบครบวงจร

เนื่องจากธุรกิจประเภทสถานเสริมความงามเป็นคลินิกที่มีการแข่งขันอย่างรุนแรงและเติบโตขึ้นอย่างรวดเร็วในปัจจุบันเป็นหนึ่งในประเภทของธุรกิจที่เติบโตและมีผลเป็นอย่างมากต่อระบบเศรษฐกิจในปัจจุบัน การศึกษาในครั้งนี้เพื่อศึกษาวัฒนธรรมองค์กรที่มีผลต่อประสิทธิภาพการทำงานเพื่อสร้างจุดแข็งและความแตกต่างโดยบุคลากรในธุรกิจคลินิกเสริมความงาม และเพื่อรักษามาตรฐานการให้บริการให้เป็นที่ยอมรับแก่กลุ่มผู้บริโภคในระยะยาว

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

2.1 เพื่อศึกษาการรับรู้วัฒนธรรมองค์กรและประสิทธิภาพในการทำงานของพนักงานบริษัท เอฟพี กรุงเทพ 97 และ บริษัท เดอะทซ์ กรุงเทพ จำกัด

2.2 เพื่อศึกษาอิทธิพลของการรับรู้วัฒนธรรมองค์กรที่มีต่อประสิทธิภาพในการทำงานของพนักงานบริษัท เอฟพี กรุงเทพ 97 และ บริษัท เดอะทซ์กรุงเทพ จำกัด

ระเบียบวิธีวิจัย

3.1 รูปแบบการวิจัย

การศึกษาในครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้แบบสอบถาม (Questionnaire) เป็นเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล เพื่อวัดการรับรู้วัฒนธรรมองค์กรของพนักงาน และระดับประสิทธิภาพการทำงานของพนักงาน แบบสอบถามนี้มีข้อคำถามทั้งหมด 60 ข้อ โดยแบ่งออกเป็น 3 ส่วน ดังนี้

ตอนที่ 1 คำถามเกี่ยวกับข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม

คำถามในตอนที่ 1 เกี่ยวกับข้อมูลส่วนบุคคลของผู้ตอบแบบสอบถาม (ตอนที่ 1 ข้อที่ 1-6) ประกอบด้วย เพศ อายุ สถานภาพ ระดับการศึกษา อายุการทำงาน รายได้สุทธิต่อเดือนที่ได้รับในปัจจุบัน โดยเป็นแบบสอบถามแบบปลายปิด ลักษณะแบบสอบถามประกอบด้วยคำถามแบบมีคำตอบให้เลือก 2 คำตอบ (Simple-dichotomous Question) และคำถามที่มีหลายคำตอบให้เลือก (Multiple Choices Question) เพื่อให้ทราบข้อมูลพื้นฐานของผู้ตอบแบบสอบถาม

ตอนที่ 2 คำถามเกี่ยวกับการรับรู้วัฒนธรรมองค์กร

คำถามในตอนที่ 2 เกี่ยวกับการรับรู้รูปแบบวัฒนธรรมองค์กร ซึ่งสร้างจากแนวคิดของของ Charles A. O'Reilly III, Jennifer Chatman, และ David F. Caldwell (1991) ลักษณะแบบสอบถามเป็นแบบมาตราส่วนประเมินค่า (Rating Scale) คลอบคลุมเนื้อหาเกี่ยวกับรูปแบบวัฒนธรรมองค์กร ที่ประกอบวัฒนธรรมองค์กรทั้งหมด 7 ด้าน จำนวน 31 ข้อ ได้แก่ 1.วัฒนธรรมองค์กรที่เน้นนวัตกรรมและการยอมรับความเสี่ยง (Innovation and Risk Tasking) จำนวน 5 ข้อ (ข้อ 1-5) 2.วัฒนธรรมองค์กรที่เน้นรายละเอียด (Attention to Detail) จำนวน 5 ข้อ (ข้อที่ 6-10) 3.วัฒนธรรมองค์กรที่เน้นผลงาน (Outcome Orientation) จำนวน 4 ข้อ (ข้อที่ 11-14) 4.วัฒนธรรมองค์กรที่เน้นบุคลากร (People Orientation) จำนวน 4 ข้อ (ข้อที่ 15-18) 5.วัฒนธรรมองค์กรที่เน้นการทำงานเป็นทีม (Team Orientation) จำนวน 5 ข้อ (ข้อ 19-23) 6.วัฒนธรรมองค์กรที่เน้นการแข่งขันและเอาชนะคู่แข่งทางธุรกิจ (Aggressiveness) จำนวน 4 ข้อ (ข้อ 24 - 27) 7.วัฒนธรรมองค์กรที่เน้นความมั่นคง (Stability) จำนวน 4 ข้อ (ข้อ 28-31) โดยให้ผู้ตอบแบบสอบถามตอบแบบสอบถามตามลักษณะพฤติกรรมที่ตรงกับตนเองเป็นระดับการวัดข้อมูลประเภทอันตรภาค (Interval scale) มีคำตอบให้เลือก 5 ระดับ

ตอนที่ 3 คำถามเกี่ยวกับประสิทธิภาพการทำงาน

คำถามในตอนที่ 3 เกี่ยวกับประสิทธิภาพการทำงาน ลักษณะแบบสอบถามเป็นแบบมาตราส่วนประเมินค่า (Rating Scale) คลอบคลุมเนื้อหาเกี่ยวกับประสิทธิภาพในการทำงาน จำนวน 23 ข้อ ตามแนวคิดของสมใจ ลักษณะ (2544) ประกอบไปด้วยองค์ประกอบทั้ง 4 ด้าน ได้แก่ 1. ประสิทธิภาพการทำงานด้านการบรรลุเป้าหมายความสำเร็จ (Goal Accomplishment) จำนวน 6 ข้อ (ข้อ 32-37) 2. ประสิทธิภาพการทำงานด้านกระบวนการปฏิบัติงาน (Internal Process and Operation) จำนวน 6 ข้อ (ข้อ 38-43) 3. ประสิทธิภาพการทำงานด้านการจัดหาและใช้ปัจจัยทรัพยากร (System Resource) จำนวน 6 ข้อ (ข้อ 44-49) 4. ประสิทธิภาพการทำงานด้านความพอใจของทุกฝ่าย (Participant Satisfaction) จำนวน 5 ข้อ (ข้อ 50-54) โดยให้ผู้ตอบแบบสอบถาม ตอบแบบสอบถามตามลักษณะพฤติกรรมที่ตรงกับตนเองเป็นระดับการวัดข้อมูลประเภทอันตรภาค (Interval scale) มีคำตอบให้เลือก 5 ระดับ

เก็บข้อมูลด้วยวิธีการแจกแบบสอบถาม ซึ่งข้อมูลที่ได้จากแบบสอบถามนำมาประมวลผลด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์ Statistical Package for Social Science (SPSS) สถิติที่ใช้ในการประมวลผลข้อมูลได้แก่ ร้อยละ ค่าเฉลี่ย ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน สัมประสิทธิ์สหสัมพันธ์ของเพียร์สันและสถิติถดถอยพหุคูณ (Multiple Regression Analysis) โดยกำหนดค่านัยสำคัญทางสถิติไว้ที่ระดับ 0.05

3.2 สมมติฐานการวิจัย

สมมติฐานที่ 1 การรับรู้วัฒนธรรมองค์กรมีอิทธิพลเชิงบวกต่อประสิทธิภาพการทำงานด้านการบรรลุเป้าหมายความสำเร็จ

สมมติฐานที่ 2 การรับรู้วัฒนธรรมองค์กรมีอิทธิพลเชิงบวกต่อประสิทธิภาพการทำงานด้านการจัดหาและใช้ทรัพยากร

สมมติฐานที่ 3 การรับรู้วัฒนธรรมองค์กรมีอิทธิพลเชิงบวกต่อประสิทธิภาพการทำงานด้านกระบวนการปฏิบัติงาน

สมมติฐานที่ 4 การรับรู้วัฒนธรรมองค์กรมีอิทธิพลเชิงบวกต่อประสิทธิภาพการทำงานด้านความพึงพอใจของทุกฝ่าย

3.3 ขอบเขตการวิจัย

ขอบเขตด้านประชากรในการศึกษา ครั้งนี้ คือพนักงานในบริษัท เอพีกรุงเทพ 97 จำนวน 4 สาขา และ บริษัทเดอะทักกรุงเทพ จำกัด จำนวน 10 สาขาในกรุงเทพมหานคร มีจำนวนประชากรพนักงานทั้งหมด 229 คน

ขอบเขตด้านตัวแปรที่ใช้ในการศึกษาในการศึกษานี้ประกอบด้วย

ตัวแปรอิสระ (ตัวแปรต้น) ได้แก่ การรับรู้วัฒนธรรมองค์กรของพนักงานแบ่งออกเป็น 7 ประเภท ตามแนวคิดของ Charles A. O'Reilly III, Jennifer Chatman, และ David F. Caldwell (1991) ได้แก่

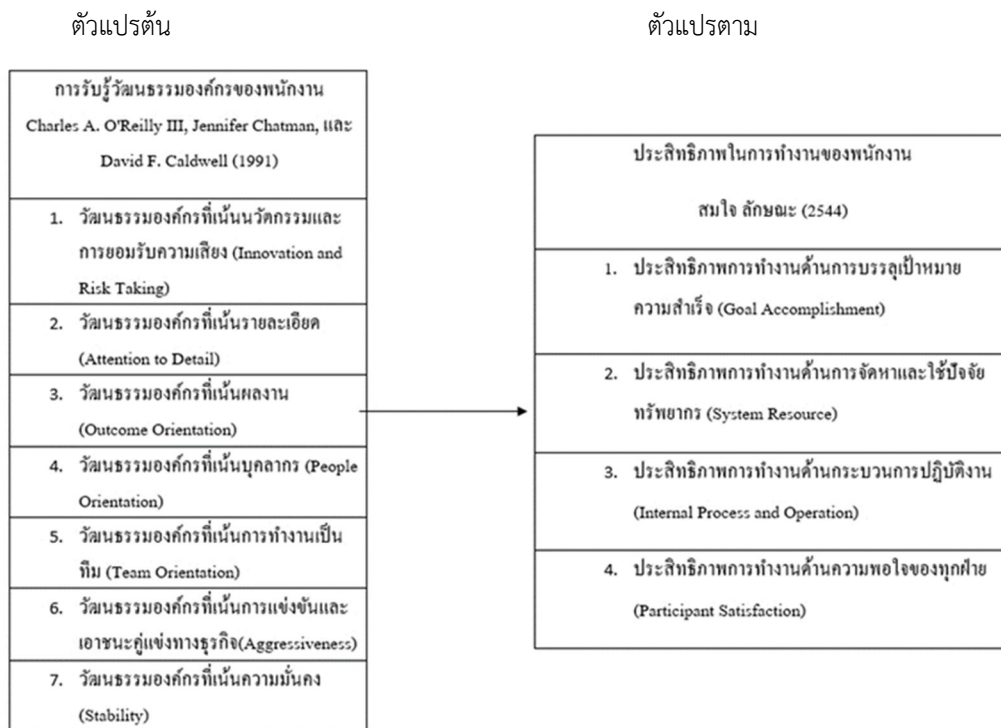
(1)วัฒนธรรมองค์กรที่เน้นนวัตกรรมและการยอมรับความเสี่ยง (Innovation and Risk Taking)

(2)วัฒนธรรมองค์กรที่เน้นรายละเอียด (Attention to Detail)

- (3) วัฒนธรรมองค์กรที่เน้นผลงาน (Outcome Orientation)
- (4) วัฒนธรรมองค์กรที่เน้นบุคลากร (People Orientation)
- (5) วัฒนธรรมองค์กรที่เน้นการทำงานเป็นทีม (Team Orientation)
- (6) วัฒนธรรมองค์กรที่เน้นการแข่งขันและเอาชนะคู่แข่งทางธุรกิจ(Aggressiveness)
- (7) วัฒนธรรมองค์กรที่เน้นความมั่นคง (Stability)

ตัวแปรตาม ได้แก่ ประสิทธิภาพในการทำงานของพนักงาน มีองค์ประกอบ 4 ด้าน ตามแนวคิดของ สมใจ ลักษณะ (2544) ได้แก่

- (1) ประสิทธิภาพการทำงานด้านการบรรลุเป้าหมายความสำเร็จ (Goal Accomplishment)
- (2) ประสิทธิภาพการทำงานด้านการจัดหาและใช้ปัจจัยทรัพยากร (System Resource)
- (3) ประสิทธิภาพการทำงานด้านกระบวนการปฏิบัติงาน (Internal Process and Operation)
- (4) ประสิทธิภาพการทำงานด้านความพอใจของทุกฝ่าย (Participant Satisfaction)



นิยามคำศัพท์เฉพาะและความหมายสำคัญ

1. วัฒนธรรมองค์กร หมายถึง ค่านิยมความคิดและความเชื่อที่สมาชิกภายในองค์กรยอมรับและใช้เป็นแนวทางด้านความคิดและการประพฤติปฏิบัติตาม จนเกิดเป็นกฎระเบียบทั้งแบบที่เป็นทางการและไม่เป็นทางการซึ่งถือเป็นส่วนหนึ่งขององค์กรโดยผ่านการหล่อหลอมที่ต้องอาศัยระยะเวลาและการถ่ายทอดสู่สมาชิกใหม่จนกลายเป็นวัฒนธรรมองค์กร โดยวัฒนธรรมองค์กร เป้าหมายขององค์กรและสมาชิกในองค์กรนั้นจะถูกหล่อหลอมเป็นหนึ่งเดียวกัน มีความสอดคล้องและเป็นไปในทิศทางเดียวกัน
2. วัฒนธรรมองค์กรที่เน้นนวัตกรรมและการยอมรับความเสี่ยง หมายถึง วัฒนธรรมองค์กรที่คลินิกมุ่งเน้นและให้ความสำคัญกับการสร้างนวัตกรรมใหม่จากการแสดงความคิดเห็นและระดมความคิดของพนักงานเพื่อการทำงานที่สะดวกรวดเร็วยิ่งขึ้น และสามารถจัดการกับความเสี่ยงที่จะเกิดขึ้นต่อการปฏิบัติงานและเป้าหมายของคลินิก
3. วัฒนธรรมองค์กรที่เน้นรายละเอียด หมายถึง วัฒนธรรมที่คลินิกมุ่งเน้นบริหารจัดการการปฏิบัติงานที่ชัดเจนตามโครงสร้างและตำแหน่งหน้าที่โดยสามารถวัดขั้นตอนการทำงานและคุณภาพการทำงานได้ตามตัวชี้วัดที่คลินิกกำหนด
4. วัฒนธรรมองค์กรที่เน้นผลงาน หมายถึง วัฒนธรรมที่คลินิกมุ่งเน้นกระบวนการทำงานที่มีคุณภาพเป็นไปตามเกณฑ์มาตรฐานเพื่อให้พนักงานสามารถปฏิบัติงานได้อย่างมีประสิทธิภาพและบรรลุเป้าหมาย
5. วัฒนธรรมองค์กรที่เน้นบุคลากร หมายถึง วัฒนธรรมที่คลินิกมุ่งเน้นการพัฒนาเพิ่มทักษะความรู้ที่มีประโยชน์ต่อพนักงานและองค์กรและส่งเสริมให้พนักงานมีการแสดงความคิดเห็นเพื่อเป็นแนวทางในการดำเนินงานและแก้ปัญหาาร่วมกัน

6. วัฒนธรรมองค์กรที่เน้นการทำงานเป็นทีม หมายถึง วัฒนธรรมที่คลินิกมุ่งเน้นให้พนักงานมีการปฏิบัติงานร่วมกันและสามารถทำงานแทนกันได้อย่างมีประสิทธิภาพพร้อมทั้งสามารถร่วมกันหาแนวทางในการแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นจากการทำงานได้ เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการทำงานเป็นทีม

7. วัฒนธรรมองค์กรที่เน้นการแข่งขันและเอาชนะคู่แข่งทางธุรกิจ หมายถึง วัฒนธรรมที่คลินิกมุ่งเน้นการทำงานที่เหมาะสมกับกับสภาพแวดล้อมและสถานการณ์ที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา การใช้ทรัพยากรที่มีอยู่อย่างเหมาะสมและมีประสิทธิภาพ การประสานงานกับองค์กรหรือหน่วยงานที่เกี่ยวข้องเพื่อให้บรรลุเป้าหมายได้ง่ายยิ่งและรวดเร็วยิ่งขึ้นเพื่อให้ทันต่อการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็วได้อย่างมีประสิทธิภาพ

8. วัฒนธรรมองค์กรที่เน้นความมั่นคง หมายถึง วัฒนธรรมที่คลินิกมุ่งเน้นและให้ความสำคัญกับความพึงพอใจความผูกพันและความมั่นคงในการทำงานของพนักงานทั้งตำแหน่งหน้าที่และผลตอบแทนจากการทำงานที่มีคุณภาพและเป็นไปตามแบบแผนข้อกำหนดที่กำหนดไว้อย่างชัดเจน

9. ประสิทธิภาพการทำงานของพนักงาน หมายถึง ความสามารถในการปฏิบัติงานได้ตามเป้าหมายของพนักงาน โดยการพิจารณาประสิทธิภาพของงานสามารถพิจารณาได้จากผลงาน ที่มีคุณค่าผู้ปฏิบัติงานมีความพอใจลูกค้าและองค์กรมีความพึงพอใจ โดยประสิทธิภาพในการทำงาน คือ การบรรลุเป้าหมายขององค์กรนั่นเอง

10. ประสิทธิภาพการทำงานด้านการบรรลุเป้าหมายความสำเร็จ หมายถึง การปฏิบัติงานที่มีความถูกต้องตรงตามความต้องการตรงตามกำหนดเวลาและบรรลุเป้าหมายที่คลินิกกำหนดไว้อย่างมีประสิทธิภาพสูงสุด ก่อให้เกิดความความภูมิใจในการทำงานทั้งต่อตนเอง เพื่อนร่วมงาน หัวหน้างานและผู้ที่เกี่ยวข้อง ซึ่งความสำเร็จนี้สามารถพัฒนาเป็นแนวคิดการทำงานรูปแบบใหม่

11. ประสิทธิภาพการทำงานด้านการจัดหาและใช้ปัจจัยทรัพยากร หมายถึง การปฏิบัติงานโดยใช้ทรัพยากรในคลินิกอย่างมีประสิทธิภาพ เหมาะสม และเกิดประโยชน์สูงสุดตามที่คลินิกกำหนด โดยการใช้เครื่องมือและเทคโนโลยีที่เหมาะสมเพื่อเป็นปัจจัยในการสนับสนุนการทำงานให้เป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ

12. ประสิทธิภาพการทำงานด้านกระบวนการปฏิบัติงาน หมายถึง การปฏิบัติงานตามบทบาทและตามมาตรฐานการปฏิบัติงานที่มีการกำหนดไว้อย่างชัดเจนอยู่เสมอ เพื่อลดข้อผิดพลาดและการทำงานซ้ำซ้อนที่จะทำให้เกิดความล่าช้าในการทำงาน และเพื่อให้การปฏิบัติงานสำเร็จตามแผนงานและเป้าหมายที่คลินิกกำหนดไว้

13. ประสิทธิภาพการทำงานด้านความพึงพอใจของทุกฝ่าย หมายถึง การปฏิบัติงานโดยใช้ทักษะความรู้ที่ถูกต้องและได้รับการพัฒนาอย่างต่อเนื่องในการปฏิบัติงาน สามารถแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นในคลินิกได้อย่างมีประสิทธิภาพ เพื่อให้การทำงานมีประสิทธิภาพและเป็นที่ยอมรับของลูกค้ารวมถึงบุคลากรทั้งในและนอกองค์กร

14. ธุรกิจด้านความงาม หมายถึง ธุรกิจประเภทสุขภาพและความงามในประเทศไทยประกอบไปด้วยในรูปแบบ คือ คลินิกเสริมความงามและบุคลิกภาพโดยแพทย์และทีมงานผู้เชี่ยวชาญในกรุงเทพมหานครทั้ง 14 สาขาที่มีอัตราการเพิ่มสาขาและมีสาขาติดใน 5 อันดับของกรุงเทพมหานคร

งานวิจัยที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมองค์กรกับประสิทธิภาพในการทำงาน

Charles A. O'Reilly III, Jennifer Chatman, และ David F. Caldwell (1991) กล่าวว่า แนวความคิด และทัศนคติของพนักงานภายในองค์กรที่สอดคล้องและเป็นไปในทิศทางเดียวกันกับวัฒนธรรมองค์กรส่งผลให้เกิดความพึงพอใจในการทำงานและส่งผลดีต่อองค์กร ดังนั้นการสร้างความสำเร็จ และให้ความสำคัญระหว่างทัศนคติของพนักงานในองค์กรกับวัฒนธรรมองค์กรจึงเป็นสิ่งสำคัญและมีผลต่อการทำงาน ในปี 1999 Petterson., & Suzannah A. (1999). ได้ศึกษาวัฒนธรรมองค์กรกับผลการปฏิบัติงานของอาจารย์ในมหาวิทยาลัย The University of Southern Mississippi พบว่า ผลการปฏิบัติงานของอาจารย์ในมหาวิทยาลัยได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมองค์กรเป็นอย่างมาก โดยวัฒนธรรมเฉพาะบางประเภทจะทำให้เกิดผลงานเฉพาะขึ้นมา ซึ่งสนับสนุนงานวิจัยอื่นที่ว่า วัฒนธรรมองค์กรส่งผลต่อการปฏิบัติงานของสมาชิกในองค์กร และในปี 2004 Deshpandé, Rohit, John U. Farley. (2004). ได้ศึกษาถึงความสำคัญและความสามารถของวัฒนธรรมองค์กรที่ส่งผลให้องค์กรมีประสิทธิภาพและมีความสามารถในการแข่งขันกับกลุ่มธุรกิจประเภทเดียวกันได้ ในประเทศที่มีวัฒนธรรมพื้นฐานที่แตกต่างหรือรูปแบบธุรกิจและเศรษฐกิจที่แตกต่างกัน พบว่าความสามารถของวัฒนธรรมองค์กรส่งผลให้องค์กรมีประสิทธิภาพในการทำงานไม่แตกต่างกัน

ผลการวิจัย

ผลการทดสอบสมมติฐานที่ 1 การรับรู้วัฒนธรรมองค์กรมีอิทธิพลเชิงบวกต่อประสิทธิภาพในการทำงานด้านการบรรลุเป้าหมายความสำเร็จ ของพนักงานบริษัท เอฟพี กรุงเทพ 97 และ บริษัท เดอะทซ์ กรุงเทพ จำกัด

ตารางที่ 4.1 ความสัมพันธ์ระหว่างประสิทธิภาพการทำงานด้านการบรรลุเป้าหมายความสำเร็จกับการรับรู้วัฒนธรรมองค์กร

การรับรู้วัฒนธรรมองค์กร	ค่าสัมประสิทธิ์สหสัมพันธ์	p-value	ระดับ
การรับรู้วัฒนธรรมองค์กรที่เน้นการแข่งขันและเอาชนะคู่แข่งทางธุรกิจ	.709**	.000	ปานกลาง
การรับรู้วัฒนธรรมองค์กรที่เน้นความมั่นคง	.653**	.000	ปานกลาง
การรับรู้วัฒนธรรมองค์กรที่เน้นการทำงานเป็นทีม	.628**	.000	ปานกลาง
การรับรู้วัฒนธรรมองค์กรที่เน้นรายละเอียด	.567**	.000	ปานกลาง
การรับรู้วัฒนธรรมองค์กรที่เน้นผลงาน	.566**	.000	ปานกลาง
การรับรู้วัฒนธรรมองค์กรที่เน้นบุคลากร	.517**	.000	ปานกลาง
การรับรู้วัฒนธรรมองค์กรที่เน้นนวัตกรรมและการยอมรับความเสี่ยง	.489**	.000	ปานกลาง

** Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed)

จากตารางที่ 4.1 อธิบายได้ว่า การรับรู้วัฒนธรรมองค์กรกับประสิทธิภาพการทำงานด้านการบรรลุเป้าหมายของพนักงานทุกแผนกทุกระดับในคลินิกบริษัท เอพี 97 กรุงเทพและบริษัท เดอะ ทัช กรุงเทพ จำกัดมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.01 ในทางบวกโดยอยู่ในระดับปานกลางในทุกด้าน เมื่อพิจารณาในรายละเอียดพบว่าการรับรู้วัฒนธรรมองค์กรด้านที่เน้นการแข่งขันเชิงรุกมีความสัมพันธ์เชิงบวกกับประสิทธิภาพการทำงานด้านการบรรลุเป้าหมายมากที่สุด (.709)

ผลการทดสอบสมมติฐานที่ 2 การรับรู้วัฒนธรรมองค์กรมีอิทธิพลเชิงบวกต่อประสิทธิภาพในการทำงานด้านการจัดหาและใช้ทรัพยากร ของพนักงานบริษัท เอพี กรุงเทพ 97 และ บริษัท เดอะทัช กรุงเทพ จำกัด

ตารางที่ 4.2 ความสัมพันธ์ระหว่างประสิทธิภาพการทำงานด้านการจัดหาและใช้ทรัพยากรกับการรับรู้วัฒนธรรมองค์กร

การรับรู้วัฒนธรรมองค์กร	ค่าสัมประสิทธิ์สหสัมพันธ์	p-value	ระดับ
การรับรู้วัฒนธรรมองค์กรที่เน้นการทำงานเป็นทีม	.614**	.000	ปานกลาง
การรับรู้วัฒนธรรมองค์กรที่เน้นความมั่นคง	.607**	.000	ปานกลาง
การรับรู้วัฒนธรรมองค์กรที่เน้นการแข่งขันและเอาชนะคู่แข่งทางธุรกิจ	.604**	.000	ปานกลาง
การรับรู้วัฒนธรรมองค์กรที่เน้นบุคลากร	.492**	.000	ปานกลาง
การรับรู้วัฒนธรรมองค์กรที่เน้นผลงาน	.439**	.000	ปานกลาง
การรับรู้วัฒนธรรมองค์กรที่เน้นนวัตกรรมและการยอมรับความเสี่ยง	.386**	.000	ปานกลาง
การรับรู้วัฒนธรรมองค์กรที่เน้นรายละเอียด	.373**	.000	ปานกลาง

** Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed)

จากตารางที่ 4.2 อธิบายได้ว่า การรับรู้วัฒนธรรมองค์กรกับประสิทธิภาพการทำงานด้านการจัดหาและใช้ทรัพยากรของพนักงานทุกแผนกทุกระดับในคลินิกในบริษัท เอพี กรุงเทพ 97 และบริษัท เดอะทัช กรุงเทพ จำกัดมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.01 ในทางบวกโดยอยู่ในระดับปานกลางในทุกด้าน เมื่อพิจารณาในรายละเอียดพบว่าทั้งนี้การรับรู้วัฒนธรรมองค์กรด้านที่เน้นการทำงานเป็นทีมมีความสัมพันธ์เชิงบวกกับประสิทธิภาพการทำงานด้านการจัดหาและใช้ทรัพยากรมากที่สุด (.614)

ผลการทดสอบสมมติฐานที่ 3 การรับรู้วัฒนธรรมองค์กรมีอิทธิพลเชิงบวกต่อประสิทธิภาพในการทำงานด้านกระบวนการปฏิบัติงาน ของพนักงานบริษัท เอพี กรุงเทพ 97 และ บริษัท เดอะทัช กรุงเทพ จำกัด

ตารางที่ 4.3 ความสัมพันธ์ระหว่างประสิทธิภาพการทำงานด้านกระบวนการปฏิบัติงานกับการรับรู้วัฒนธรรมองค์กร

การรับรู้วัฒนธรรมองค์กร	ค่าสัมประสิทธิ์สหสัมพันธ์	p-value	ระดับ
การรับรู้วัฒนธรรมองค์กรที่เน้นความมั่นคง	.562**	.000	ปานกลาง
การรับรู้วัฒนธรรมองค์กรที่เน้นผลงาน	.515**	.000	ปานกลาง
การรับรู้วัฒนธรรมองค์กรที่เน้นการแข่งขันและเอาชนะคู่แข่งทางธุรกิจ	.507**	.000	ปานกลาง
การรับรู้วัฒนธรรมองค์กรที่เน้นบุคลากร	.498**	.000	ปานกลาง
การรับรู้วัฒนธรรมองค์กรที่เน้นรายละเอียด	.493**	.000	ปานกลาง
การรับรู้วัฒนธรรมองค์กรที่เน้นนวัตกรรมและการยอมรับความเสี่ยง	.478**	.000	ปานกลาง
การรับรู้วัฒนธรรมองค์กรที่เน้นการทำงานเป็นทีม	.439**	.000	ปานกลาง

** Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed)

จากตารางที่ 4.3 อธิบายได้ว่า การรับรู้วัฒนธรรมองค์กรกับประสิทธิภาพการทำงานด้านกระบวนการปฏิบัติงานของพนักงานทุกแผนกทุกระดับในคลินิกในบริษัท เอฟพี 97 กรุงเทพและบริษัทเดอะ ทัช กรุงเทพ จำกัดมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.01 ในทางบวกโดยอยู่ในระดับปานกลางในทุกด้าน เมื่อพิจารณาในรายละเอียดพบว่า การรับรู้วัฒนธรรมองค์กรด้านที่เน้นความมั่นคงมีความสัมพันธ์เชิงบวกกับประสิทธิภาพการทำงานด้านกระบวนการปฏิบัติงานมากที่สุด (.562)

ผลการทดสอบสมมติฐานที่ 4 การรับรู้วัฒนธรรมองค์กรมีอิทธิพลเชิงบวกต่อประสิทธิภาพในการทำงานด้านความพึงพอใจของทุกฝ่าย ของพนักงานบริษัท เอฟพี กรุงเทพ 97 และ บริษัท เดอะทัช กรุงเทพ จำกัด

ตารางที่ 4.4 ความสัมพันธ์ระหว่างประสิทธิภาพการทำงานด้านความพึงพอใจของทุกฝ่ายกับการรับรู้วัฒนธรรมองค์กร

การรับรู้วัฒนธรรมองค์กร	ค่าสัมประสิทธิ์สหสัมพันธ์	p-value	ระดับ
การรับรู้วัฒนธรรมองค์กรที่เน้นความมั่นคง	.645**	.000	ปานกลาง
การรับรู้วัฒนธรรมองค์กรที่เน้นการแข่งขันและเอาชนะคู่แข่งทางธุรกิจ	.636**	.000	ปานกลาง
การรับรู้วัฒนธรรมองค์กรที่เน้นผลงาน	.577**	.000	ปานกลาง
การรับรู้วัฒนธรรมองค์กรที่เน้นการทำงานเป็นทีม	.568**	.000	ปานกลาง
การรับรู้วัฒนธรรมองค์กรที่เน้นบุคลากร	.544**	.000	ปานกลาง
การรับรู้วัฒนธรรมองค์กรที่เน้นนวัตกรรมและการยอมรับความเสี่ยง	.519**	.000	ปานกลาง
การรับรู้วัฒนธรรมองค์กรที่เน้นรายละเอียด	.456**	.000	ปานกลาง

** Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed)

จากตารางที่ 4.4 อธิบายได้ว่า การรับรู้วัฒนธรรมองค์กรกับประสิทธิภาพการทำงานด้านความพึงพอใจของทุกฝ่ายของพนักงานทุกแผนกทุกระดับในคลินิกในบริษัท เอฟพี 97 กรุงเทพและบริษัทเดอะ ทัช กรุงเทพ จำกัดมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.01 ในทางบวกโดยอยู่ในระดับปานกลางในทุกด้าน เมื่อพิจารณาในรายละเอียดพบว่า การรับรู้วัฒนธรรมองค์กรด้านที่เน้นความมั่นคงมีความสัมพันธ์เชิงบวกกับประสิทธิภาพการทำงานด้านความพึงพอใจของทุกฝ่ายมากที่สุด (.645)

สรุปและอภิปรายผล

การรับรู้ของวัฒนธรรมองค์กรมีอิทธิพลต่อประสิทธิภาพการทำงานของพนักงาน โดยการรับรู้วัฒนธรรมองค์กรในแต่ละด้านนั้น มีผลต่อประสิทธิภาพการทำงานในด้านที่แตกต่างกันออกไป การรับรู้วัฒนธรรมองค์กรในแต่ละด้านจะมีความหมายและลักษณะเฉพาะในแต่ละด้านซึ่งความหมายในบางส่วนนั้นอาจมีความคล้ายคลึงหรือตรงกับวัฒนธรรมองค์กรในรูปแบบอื่นที่ต่างออกไปและมีอิทธิพลต่อประสิทธิภาพการทำงานจากงานวิจัยของกรวินย์ ตันศรี (2549) กล่าวว่าวัฒนธรรมองค์กรด้านกระบวนการปฏิบัติงานวัฒนธรรมองค์กรด้านการบรรลุเป้าหมายความสำเร็จ และวัฒนธรรมองค์กรด้านความพึงพอใจของทุกฝ่ายมีอิทธิพลต่อประสิทธิภาพการทำงาน Petterson., & Suzannah A. (1999) กล่าวว่าวัฒนธรรมองค์กรแบบป้องกันเชิงรับ วัฒนธรรมองค์กรแบบป้องกันเชิงรุกและวัฒนธรรม

องค์กรแบบสร้างสรรค์คืออิทธิพลต่อประสิทธิภาพการทำงาน วิวิใจ ปกป้อง (2553) กล่าวว่าวัฒนธรรมองค์กรด้านความเป็นปัจเจกชนและกลุ่มนิยม วัฒนธรรมองค์กรที่หลีกเลี่ยงความไม่แน่นอน และวัฒนธรรมองค์กรด้านความเหลื่อมล้ำของอำนาจมีอิทธิพลต่อประสิทธิภาพการทำงาน อริษา ท้าวแดนคำ (2552) พบว่าวัฒนธรรมองค์กรลักษณะสร้างสรรค์มีอิทธิพลต่อประสิทธิภาพการทำงานเช่นเดียวกัน จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่าวัฒนธรรมองค์กรรูปแบบเหล่านี้ถึงแม้ว่าจะมีลักษณะเฉพาะ ทั้งในด้านที่เหมือนกับลักษณะของวัฒนธรรมองค์กรที่ผู้วิจัยทำการศึกษาและลักษณะที่ต่างออกไป ต่างมีอิทธิพลต่อประสิทธิภาพการทำงานเช่นเดียวกับการรับรู้วัฒนธรรมองค์กรที่ผู้วิจัยทำการศึกษา

ข้อเสนอแนะ

เนื่องจากการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้พิจารณาถึงอิทธิพลของการรับรู้วัฒนธรรมองค์กร คือ อิทธิพลที่มาจากการรับรู้วัฒนธรรมองค์กรของพนักงาน ซึ่งหากมีการศึกษาในครั้งต่อไปอาจพิจารณาในมิติของเนื้อหาหรือข้อมูลที่ต่างออกไป เช่น ปัจจัยที่เป็นแรงจูงใจในการทำงานของพนักงานที่จะส่งผลต่อประสิทธิภาพการทำงานของพนักงานในปัจจุบันใดแตกต่างหรือสอดคล้องกับที่เป็นอยู่เล็กน้อยเพียงใด เพื่อให้องค์กรหรือคลินิกให้ความสำคัญกับปัจจัยที่จะช่วยเพิ่มประสิทธิภาพในการทำงานของพนักงาน มากยิ่งขึ้นจนถึงจุดที่คลินิกตั้งเป้าหมายไว้

เนื่องจากการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ได้ทำการศึกษาจากการรับรู้วัฒนธรรมองค์กรของพนักงานทุกแผนกทุกระดับในคลินิกในการศึกษาค้นคว้าต่อไปจึงควรมีการศึกษาเพิ่มเติมเฉพาะในส่วนของพนักงานในแผนกที่สามารถทำให้คลินิกบรรลุเป้าหมายได้สูงที่สุด เพื่อเป็นการศึกษาให้เห็นถึงปัจจัยที่จะนำมาพัฒนาพนักงานในแผนกนั้น ให้มีประสิทธิภาพในการทำงานที่สูงขึ้นเท่าที่คลินิกจะสามารถทำได้ รวมไปถึงคุณลักษณะสำคัญของการเข้ามาเป็นพนักงานในแผนกนั้น เพื่อให้การคัดเลือกพนักงานสอดคล้องและเป็นไปในทิศทางเดียวกันกับเป้าหมายและวัฒนธรรมขององค์กร

การศึกษาค้นคว้าต่อไปควรขยายขอบเขตการศึกษา โดยทำการศึกษานักงานที่ทำงานในคลินิกเสริมความงามประเภทเดียวกัน แต่อยู่ในพื้นที่อื่น เช่น คลินิกเสริมความงามในเขตภาคเหนือ ซึ่งอาจจะพบวัฒนธรรมองค์กรที่มีอิทธิพลต่อการทำงานที่แตกต่างจากการศึกษาในครั้งนี้

การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้พบว่าการรับรู้วัฒนธรรมองค์กรที่เน้นการแข่งขันและเอาชนะคู่แข่งทางธุรกิจ และวัฒนธรรมองค์กรที่เน้นความมั่นคงมีอิทธิพลต่อประสิทธิภาพการทำงานในทุกด้าน ดังนั้นคลินิกควรส่งเสริมการรับรู้วัฒนธรรมทั้ง 2 ด้านนี้มากยิ่งขึ้น ควรมีการปรับกลยุทธ์ทั้งทางด้านการให้บริการ ตัวรูปแบบสินค้าและผลิตภัณฑ์ นวัตกรรมและเทคโนโลยีใหม่ให้ทันกับการแข่งขันที่รุนแรงจากจำนวนผู้ประกอบการที่เพิ่มมากขึ้นและการเปลี่ยนแปลงของสภาพแวดล้อมภายนอกที่มีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา นอกจากนี้ปัจจัยสำคัญในการนำคลินิกไปสู่เป้าหมายได้นั้นคือการสร้างความรู้สึกมั่นคงในการทำงานเน้นการสร้างขวัญและกำลังใจในการทำงาน มีการส่งเสริมในด้านตำแหน่งหน้าที่ ให้มีความมั่นคงเพื่อสร้างความพึงพอใจในการทำงาน รวมถึงการให้ผลตอบแทนที่ชัดเจนคุ้มค่าและเหมาะสมกับพนักงานในองค์กรกับการทำงานที่ต้องต่อสู้กับการแข่งขันทางธุรกิจที่รุนแรง

เอกสารอ้างอิง

- กรวิทย์ ต้นศรี. 2549. ความสัมพันธ์ ระหว่างวัฒนธรรมองค์กรและคุณภาพการทำงานของนักบัญชีธนาคารแห่งประเทศไทย. วิทยานิพนธ์ บัญชีมหาบัณฑิตย์. มหาสารคาม
- พิมพ์ขวัญ บุญจิตต์พิมล. (2559) . *แนวโน้มธุรกิจความงามกับตลาด AEC*, 2 มกราคม 2560 .
<https://www.krungsri.com/bank/th/krungsri-guru/guru/entrepreneur/july-2016>
- วิวิใจ ปกป้อง. 2553. วัฒนธรรมองค์กรมีอิทธิพลต่อประสิทธิภาพการทำงานของพนักงาน กรณีศึกษาบริษัท ไทย มาลาया จำกัด. สารนิพนธ์ บริหารธุรกิจมหาบัณฑิต, บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี.
- สมใจ ลักษณะ. (2544). *การพัฒนาประสิทธิภาพในการทำงาน*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: ธนอักษรพิมพ์.
- อริษา ท้าวแดนคำ. 2552. วัฒนธรรมองค์กรและคุณภาพการทำงาน กรณีศึกษา พนักงานเทศบาลตำบลป่าแดด อำเภอเมืองเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่. รัฐประศาสนศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- ศุนย์วิจัยธนาคารกสิกรไทย. (2554). *ธุรกิจสถานความงามดูแลผิวหน้าและผิวพรรณ*, 5 เมษายน 2560.
<https://www.scbeic.com/th/detail/product/292>.
- Charles A., O'Reilly III., Jennifer Chatman.,& David F. (1991). Building organizational commitment: A multifirm study, *Journal of Occupational Psychology*.

Deshpandé., Rohit., John U., & Farley. (2004). Organization culture, market orientation, innovativeness, and firm performance: An International research odyssey, *International journal of research in marketing* .

Petterson., & Suzannah A. (1999). *Organizational Culture and Performance in Academia*. New York.

ปัญหาการใช้อำนาจหน้าที่ของเจ้าหน้าที่รัฐไทยในยุคข่าวสารสื่อสังคมออนไลน์

จิรายุส อินทร์สรวง ภัทรวิทย์ อยู่วัฒนะ

Email : nook_toto@hotmail.co

บทคัดย่อ

เจ้าหน้าที่รัฐ หมายถึง บุคคลที่ปฏิบัติหน้าที่ในหน่วยงานราชการ เป็นกลไกสำคัญต่อการขับเคลื่อนนโยบายสาธารณะของรัฐให้ประสบความสำเร็จบรรลุตามเป้าหมาย รวมถึงการตอบสนองความต้องการของประชาชนในรัฐ สร้างความพึงพอใจให้กับประชาชน ด้วยสาเหตุดังกล่าวเจ้าหน้าที่รัฐต้องมีความจำเป็นต้องมีความเกี่ยวข้องกับประชาชนโดยส่วนใหญ่

ในปัจจุบันการปฏิบัติหน้าที่ของเจ้าหน้าที่รัฐ ที่มักจะเกิดปัญหาในหลายด้าน ไม่ว่าจะเป็นปัญหาความไม่เข้าใจในการทำหน้าที่ของฝ่ายเจ้าหน้าที่รัฐ หรือการจำกัดอำนาจหรือขอบเขตว่าด้วยการใช้อำนาจโดยกฎหมาย จึงทำให้ในบางครั้งบางที่เจ้าหน้าที่รัฐอาจต้องอาศัยระมัดระวัง และใช้ความละเอียดถี่ถ้วนในการดำเนินกิจกรรมในทางปกครอง จนส่งผลให้เกิดปัญหาความล่าช้าในการปฏิบัติหน้าที่ และความไม่พอใจในการปฏิบัติหน้าที่ของประชาชน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เจ้าหน้าที่รัฐที่ปฏิบัติหน้าที่เกี่ยวข้องกับงานบริการ ซึ่งจะมีภารกิจที่เกี่ยวข้องกับประชาชนโดยตรง หรืออาจเป็นภารกิจที่เกี่ยวกับการให้คุณให้โทษแก่ประชาชน ส่วนมากมักเกิดประเด็นการวิวาทะระหว่างเจ้าหน้าที่ตำรวจกับประชาชนบ่อยครั้ง ดังจะเห็นปรากฏในหน้าข่าว หรือสื่อสังคมออนไลน์ทั่วไป ไม่ว่าจะเป็นการแอบถ่ายคลิปวิดีโอระหว่างที่ตำรวจปฏิบัติหน้าที่ จนนำมาเผยแพร่ในสังคมออนไลน์ และนำไปสู่กระแสการวิพากษ์วิจารณ์ซึ่งส่วนใหญ่แล้ว คนที่เข้ามาวิพากษ์วิจารณ์มักจะมองว่าตำรวจเป็นฝ่ายกระทำต่อประชาชนเสียมากกว่าซึ่งในบางครั้งบางที่ผู้ชมยังไม่ได้คิดและพิจารณาให้ดูว่าที่มาที่ไปของเรื่องดังกล่าวเป็นอย่างไร

ทั้งนี้ประชาชนผู้รับสื่อควรพิจารณาและวิเคราะห์ข้อมูลข่าวสารให้ดีก่อนจะวิพากษ์วิจารณ์ เพราะอาจจะนำมาซึ่งการกระทำ ความผิดตามพระราชบัญญัติคอมพิวเตอร์

คำสำคัญ : การใช้อำนาจ เจ้าหน้าที่รัฐ สื่อสังคมออนไลน์

The problem of using the power of Thai government officials in the news media, social media

Jirayut Insurg Pattaravis Yoowattana

Email : nook_toto@hotmail.co

Abstract

State officials mean persons acting in government agencies. It is an important mechanism to drive public policy of the state to achieve the goals. Including responding to the needs of the people in the state. Satisfy the public. For this reason, the state needs to be relevant to the people in large part.

At present, the practice of state officials. There are many problems. The problem is not understanding the duties of the state. Or the limitation of power or scope on the exercise of power by law. So sometimes, some state may need to be cautious This is a very important part of the process. As a result, there is a delay in the performance of duties. And the dissatisfaction of the public. especially State officials involved in the service. The mission is directly related to the people. Or maybe it's a mission that involves giving you the blame. Most often there is a public-relations issue between the police and the public As will be seen in the news page. Or social media online. Whether it is a video clip while the police perform. And publish in the online society. And lead to a stream of criticisms, most of which. People who criticize often see that the police are more committed to the people, and sometimes the audience is not thinking and considering how the source of the story is. The public should consider and analyze the information well before criticizing because it may bring an offense under the Computer Act.

บทนำ

บทความเรื่องนี้เป็นเรื่องที่ต้องศึกษาและเรียนรู้ในยุคของเจ้าหน้าที่ของรัฐบาลไทย ที่มีอิทธิพลต่อการใช้ชีวิตของประชาชนและสังคมในปัจจุบัน ซึ่งความเป็นมาของเจ้าหน้าที่รัฐเกิดขึ้นในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงวางระเบียบข้าราชการพลเรือนเป็นครั้งแรก ให้มีผลบังคับใช้เมื่อวันที่ 1 เมษายน พ.ศ. 2472 เพื่อเป็นแนวทางในการเลือกสรรผู้มีความรู้และความสามารถเข้ารับราชการ โดยกำหนดให้มีข้าราชการ 3 ประเภท คือข้าราชการพลเรือนสามัญ คือ ข้าราชการที่รัฐบาลบรรจุแต่งตั้งไว้ตามระเบียบฯ แบ่งออกเป็น 2 ชั้น คือ ชั้นสัญญาบัตร (รองอำมาตย์ตรีขึ้นไป) และชั้นราชบุรุษ

ข้าราชการพลเรือนวิสามัญ คือ บุคคลที่รัฐบาลจ้างไว้ให้ทำการเฉพาะอย่าง หรือระยะเวลาชั่วคราว ตั้งแต่พ.ศ. 2518 เป็นต้นมา เปลี่ยนให้เรียกว่าลูกจ้างประจำเสมือนพนักงาน คือ ข้าราชการชั้นต่ำ ข้าราชการในประเทศไทย ได้แก่ข้าราชการพลเรือน(ข้าราชการพลเรือนสามัญและข้าราชการพลเรือนในพระองค์)ข้าราชการพลเรือนในสถาบันอุดมศึกษา ข้าราชการครูและบุคลากรทางการศึกษา ข้าราชการทหารข้าราชการตำรวจข้าราชการฝ่ายตุลาการศาลยุติธรรมข้าราชการฝ่ายอัยการข้าราชการรัฐสภาข้าราชการฝ่ายศาลปกครอง ข้าราชการสำนักงานศาลรัฐธรรมนูญข้าราชการสำนักงานคณะกรรมการป้องกันและปราบปรามการทุจริตแห่งชาติข้าราชการสำนักงานการตรวจเงินแผ่นดินข้าราชการกรุงเทพมหานครและบุคลากรกรุงเทพมหานครข้าราชการการเมืองข้าราชการส่วนท้องถิ่นพนักงานอื่นของรัฐ พนักงานรัฐวิสาหกิจพนักงานราชการพนักงานมหาวิทยาลัยพนักงานกระทรวงสาธารณสุขพนักงานองค์การมหาชนและองค์การของรัฐอื่นที่ไม่ใช่ส่วนราชการลูกจ้างประจำ

ความหมายของเจ้าหน้าที่ของรัฐตามพระราชบัญญัติจัดตั้งศาลปกครองและวิธีพิจารณาคดีปกครอง พ.ศ. 2542 อาจจะไม่ตรงกับความหมายไม่ตรงกับคำว่าเจ้าหน้าที่ของรัฐที่ใช้อยู่ในพระราชบัญญัติฉบับอื่นก็ได้ การพิจารณาเจ้าหน้าที่ของรัฐว่ามีความถึงบุคคลใดบ้าง ต้องพิจารณาจากคำนิยามตามมาตรา 3 แห่งพระราชบัญญัติจัดตั้งศาลปกครองและวิธีพิจารณาคดีปกครอง พ.ศ. 2542 ซึ่งบัญญัติว่า“เจ้าหน้าที่ของรัฐ” หมายความว่า

- 1) ข้าราชการ พนักงาน ลูกจ้าง คณะบุคคล หรือผู้ที่ปฏิบัติงานในหน่วยงานทางปกครอง
 - 2) คณะกรรมการวินิจฉัยข้อพิพาท คณะกรรมการหรือบุคคลซึ่งมีกฎหมายให้อำนาจในการออกกฎ คำสั่ง หรือมติใดๆ ที่มีผลกระทบต่อบุคคล และ
 - 3) บุคคลที่อยู่ในบังคับบัญชาหรือในกำกับดูแลของหน่วยงานทางปกครองหรือเจ้าหน้าที่ของรัฐตาม 1 หรือ 2
- จากคำนิยาม “เจ้าหน้าที่ของรัฐ” สามารถอธิบายแยกประเภทเจ้าหน้าที่ของรัฐได้ดังนี้

ข้าราชการ พนักงาน ลูกจ้าง คณะบุคคล หรือผู้ที่ปฏิบัติงานในหน่วยงานทางปกครองข้าราชการ ในความหมายทั่วไป หมายถึง ผู้ปฏิบัติงานในส่วนราชการส่วนกลาง ราชการส่วนภูมิภาค และราชการส่วนท้องถิ่น ตามพระราชบัญญัติระเบียบบริหารราชการแผ่นดิน พ.ศ. 2534

ข้าราชการ หมายถึง บุคคลซึ่งได้รับบรรจุและแต่งตั้งให้รับราชการตามกฎหมายว่าด้วยระเบียบข้าราชการประเภทต่างๆ โดยได้รับเงินเดือนจากเงินงบประมาณหมวดเงินเดือน ซึ่งสามารถแบ่งข้าราชการออกได้เป็น 2 ประเภท คือ ข้าราชการการเมือง และข้าราชการประจำ

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาถึงปัญหาและอุปสรรครวมถึงผลกระทบที่เกิดขึ้นจากการปฏิบัติหน้าที่ของเจ้าหน้าที่รัฐในสื่อสังคมออนไลน์

เงื่อนไขความรับผิดชอบของรัฐหรือหน่วยงานของรัฐ

อำนาจหน้าที่โดยทั่วไปของรัฐ ได้แก่ การจัดทำบริการสาธารณะเพื่อตอบสนองต่อความต้องการโดยรวมของประชาชน เช่น การคุ้มครองชีวิตและทรัพย์สินของราษฎร การป้องกันประเทศ การดูแลให้มีการปฏิบัติตามกฎหมาย การจัดระเบียบการปกครองของรัฐ การดำเนินการในทางเศรษฐกิจ การศึกษา การสังคมสงเคราะห์ การสาธารณสุขเป็นต้น ในการจัดทำบริการสาธารณะดังกล่าวนี้ฝ่ายปกครองต้องปฏิบัติภารกิจต่างๆ เพื่อประโยชน์ของรัฐที่เรียกว่า “การกระทำทางปกครอง” ซึ่งเป็นการกระทำของรัฐโดยองค์กรเจ้าหน้าที่ฝ่ายปกครอง ตามรัฐธรรมนูญนั้นต้องเป็นการกระทำที่ชอบด้วยกฎหมาย เพื่อเป็นหลักประกันสิทธิเสรีภาพของราษฎร ให้พ้นจากการใช้อำนาจตามอำเภอใจของฝ่ายปกครอง หมายถึง รัฐหรือหน่วยงานของรัฐหรือเจ้าหน้าที่ของรัฐที่ปฏิบัติงานอยู่ในราชการส่วนกลาง ราชการส่วนภูมิภาค และราชการส่วนท้องถิ่น โดยจะกล่าวถึงหลักความชอบด้วยกฎหมายของการกระทำทางปกครอง ดังนี้

หลักความชอบด้วยกฎหมายของการกระทำการปกครอง

การกระทำทางปกครองจะต้องชอบด้วยกฎหมายนั้น หมายความว่า เจ้าหน้าที่ฝ่ายปกครองจะดำเนินการที่ฝ่าฝืน หรือ ละเมิดต่อบทบัญญัติของกฎหมายไม่ได้ และในขณะเดียวกัน ถ้าเจ้าหน้าที่ฝ่ายปกครองกระทำการในลักษณะก้ำกั้วหรือกล้าสิทธิเสรีภาพ ของราษฎร จะต้องมิกฎหมายให้อำนาจแก่เจ้าหน้าที่ฝ่ายปกครอง นอกจากนั้นในกรณีที่กฎหมายกำหนดหน้าที่ให้กับฝ่ายปกครอง เจ้าหน้าที่ฝ่ายปกครองต้องบังคับการให้เป็นไปตามกฎหมายด้วย⁵

ประเภทของการกระทำทางปกครอง

การกระทำทางปกครองนั้นสามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ

นิติกรรมทางปกครอง

การกระทำทางปกครองที่เป็นนิติกรรมทางปกครองนั้น เป็นการแสดงออกซึ่งเจตนาของเจ้าหน้าที่ฝ่ายปกครองที่มุ่งจะผูก นิติสัมพันธ์ขึ้นระหว่างบุคคลหรือเป็นการกระทำที่เจ้าหน้าที่ฝ่ายปกครองมุ่งที่จะก่อตั้งความสัมพันธ์ทางสิทธิและหน้าที่ระหว่างเจ้าหน้าที่ ฝ่ายปกครองกับเอกชน⁶ โดยการกระทำที่เป็นนิติกรรมที่เป็นทางปกครองนั้น อาจจำแนกออกได้เป็นนิติกรรมทางปกครองฝ่ายเดียวหรือนิติ กรรมทางปกครองหลายฝ่ายก็ได้

1) นิติกรรมทางปกครองฝ่ายเดียว

นิติกรรมทางปกครองฝ่ายเดียว เป็นการแสดงเจตนาหรือส่งการฝ่ายเดียวของเจ้าหน้าที่ในการปฏิบัติหน้าที่ ที่มุ่งจะก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงซึ่งสิทธิหน้าที่ตามกฎหมาย ซึ่งอาจเป็นนิติกรรมที่มีผลบังคับเป็นการเฉพาะรายหรือเป็นนิติกรรมที่มีผล บังคับเป็นการทั่วไปก็ได้

2) นิติกรรมการปกครองหลายฝ่าย

นิติกรรมการปกครองหลายฝ่าย เป็นนิติกรรมการปกครองที่เกิดขึ้นจากการแสดงเจตนาของบุคคลหลายฝ่าย ที่มีค่าเสนอคำสนองถูกต้องตรงกัน ได้แก่ สัญญาทางปกครอง โดยมีฝ่ายหนึ่งเป็นเจ้าหน้าที่ของรัฐที่กระทำการภายใต้บังคับกฎหมาย

การปฏิบัติการทางปกครอง

การกระทำทางปกครองที่เป็นปฏิบัติการทางปกครองนั้นเป็นการกระทำที่ใช้กำลังทางกายภาพเข้าดำเนินการ เพื่อให้เป็นตามสิทธิและหน้าที่ เช่น ตำรวจใช้รถยกรถที่จอดในที่ห้ามจอด การรื้อสิ่งปลูกสร้างในคูคลองสาธารณะที่ปลูกสร้างผิดกฎหมาย การใช้กำลังเข้าจับกุมผู้กระทำความผิดกฎหมาย เป็นต้น ถือเป็นกระทำที่เป็นการปฏิบัติทางปกครองหรือการกระทำทางข้อเท็จจริง และ เฉพาะการกระทำที่เป็นนิติกรรมเท่านั้นที่จะก่อให้เกิดปัญหาในเรื่องความสมบูรณ์ และไม่สมบูรณ์หรือในเรื่องโมฆกรรมหรือโมฆียกรรมขึ้น ได้ ส่วนการปฏิบัติการทางปกครองหรือทางข้อเท็จจริงนั้นไม่มีปัญหาในเรื่องนี้ เพราะการกระทำได้เกิดขึ้นจริงๆ แล้ว⁷ ดังนั้น โดยส่วนใหญ่แล้วความรับผิดชอบของฝ่ายปกครองมักเกิดจากการกระทำทางปกครองที่เป็นปฏิบัติการทางปกครอง

การกระทำทางปกครองไม่ว่าจะเป็นนิติกรรมทางปกครองหรือปฏิบัติการทางปกครองต้องเป็นการกระทำที่ชอบ ด้วยกฎหมาย ถ้าฝ่ายปกครองกระทำการมิชอบด้วยกฎหมาย ผู้ได้รับความเสียหายจะฟ้องร้องต่อศาลเพื่อสั่งให้ฝ่ายปกครองยกเลิก เพิก ถอน การกระทำที่มิชอบนั้น ในกรณีที่การเพิกถอนไม่เป็นผลจะฟ้องร้องต่อศาล เพื่อให้ฝ่ายปกครองเยียวยาความเสียหายโดยชดใช้ค่า สินไหมทดแทนก็ได้

การกระทำในทางปกครองที่ไม่ชอบด้วยกฎหมายอาจเกิดขึ้นได้จากเหตุอย่างใดอย่างหนึ่ง ดังต่อไปนี้⁸

1) การกระทำที่ไม่ถูกต้องตามกฎหมายโดยตรง ซึ่งอาจเป็นการฝ่าฝืนบทกฎหมายโดยตรง เช่น กฎหมายให้ออกคำสั่งปิดโรงงานได้ 10 วัน แต่ไปสั่งปิด 20 วัน หรืออาจเป็นการตีความกฎหมายผิด ซึ่งการวินิจฉัยข้อนี้ผู้ ตีความต้องมีความรู้ในกฎหมายปกครองอย่างแท้จริง (รู้หลักกฎหมายปกครองและสภาพงานปกครองตามความเป็นจริง ในสังคม) หรืออาจเป็นกรณีการกระทำที่เกินขอบเขตอำนาจหรือผิดวัตถุประสงค์ของกฎหมาย เป็นต้น

⁵ สมยศ เชื้อไทย, “การกระทำทางปกครอง”, วารสารนิติศาสตร์ 17,3 (กันยายน 2530) : 50.

⁶ เรื่องเดียวกัน, หน้า 61.

⁷ เรื่องเดียวกัน, หน้า 49.

⁸ ชัยวัฒน์ วงศ์วัฒนศานต์, “การจัดตั้งศาลปกครองในประเทศไทย”, วารสารนิติศาสตร์ 12,1 (มีนาคม 2524) :158 -159

2) การกระทำที่ข้ามขั้นตอนอันเป็นสาระสำคัญ (procedural error) คือ มีบางกรณีที่กฎหมายจะกำหนด โดยเฉพาะว่าก่อนมีการออกกฎข้อบังคับหรือคำสั่งได้ฝ่ายปกครองต้องปฏิบัติเช่นใดก่อน ถ้าปรากฏว่ามีการข้ามขั้นตอนไป ต้องมีการพิจารณากันว่าขั้นตอนนั้นเป็นสาระสำคัญหรือไม่ ถ้าขั้นตอนดังกล่าวเป็นสาระสำคัญ การกระทำที่ไปอาจถือว่าเสียเปล่าก็ได้ แต่ก็พิจารณาว่าขั้นตอนใดเป็นขั้นตอนที่เป็นสาระสำคัญ เป็นขั้นตอนที่ยุงยาก เพราะผู้พิจารณาต้องรู้งานปกครอง และผลของงานนั้นโดยแท้จริง

3) การใช้ดุลพินิจโดยมิชอบ การใช้ดุลพินิจเป็นการปฏิบัติหน้าที่อย่างหนึ่งของฝ่ายปกครอง แต่การใช้ดุลพินิจเป็นไปโดยไม่มีเหตุอันควร เช่น ลำเอียง ไม่สุจริต ไม่ยึดถือข้อเท็จจริง หรือพยานหลักฐานที่ถูกต้องหรือสมควร ก็เป็นมูลเหตุให้ฟ้องร้องเป็นคดีปกครองได้

นอกจากรัฐจะต้องรับผิดชอบในเรื่องของการกระทำทางปกครองที่ชอบด้วยกฎหมายแล้ว ในบางกรณีรัฐอาจต้องรับผิดชอบต่อเอกชน แม้ว่ากระทำของรัฐนั้นไม่เป็นการกระทำที่ไม่ชอบด้วยกฎหมายด้วย ซึ่งแตกต่างจากความรับผิดชอบของเอกชนทั่วไป ทั้งนี้ เพื่อให้เกิดความเป็นธรรมของสังคมในเรื่องความรับผิดชอบของรัฐในกรณีที่ไม่ได้กระทำผิดหรือมีส่วนบกพร่องหรือที่เรียกเป็นภาษาฝรั่งเศสว่า “LA RESPONSABILITE SANS FAUTE” นั้น ในบางประเทศ เช่น ประเทศฝรั่งเศสได้พัฒนาไปค่อนข้างมากโดยมีหลักเกณฑ์ให้รัฐต้องรับผิดชอบในหลายกรณี ดังจะกล่าวรายละเอียดในบทต่อไป ในหัวข้อ “ความรับผิดชอบของรัฐในประเทศอื่น”

อำนาจหน้าที่ของเจ้าหน้าที่รัฐ ซึ่งในประเทศไทยก็แตกต่างกันออกไป ตามบทบาทของแต่ละกลุ่มงาน การใช้อำนาจตามกฎหมายของผู้ปกครอง ไม่ว่าจะป็นรัฐ หน่วยงานของรัฐ หรือเจ้าหน้าที่ของรัฐ ก็ซึ่งมีผลกระทบโดยตรงต่อประชาชนในการปกครองของบุคคลที่ปกครอง หากผู้ปกครองหรือผู้ซึ่งมีอำนาจและหน้าที่มากกว่าประชาชนโดยทั่วไป ได้กระทำการเอนเอียงในการใช้อำนาจและหน้าที่ของตนไปในทางที่ไม่ดี จะทำให้ประชาชนภายใต้ปกครองได้รับผลกระทบที่เสียหายโดยตรงจากการเอนเอียงการใช้อำนาจปกครองที่ถูกต้องของผู้ปกครอง การใช้อำนาจและหน้าที่ดังกล่าวจึงต้องตั้งอยู่บนพื้นฐานและหลักการที่เหมาะสม ซึ่งเป็นที่มาของ "หลักการใช้อำนาจหน้าที่ตามหลักกฎหมายมหาชนในการบริหารประเทศและการบริการสาธารณะของรัฐ หน่วยงานของรัฐ และเจ้าหน้าที่ของรัฐ" การใช้อำนาจของแต่ละประเภทของเจ้าหน้าที่ ก็แตกต่างกันออกไปตามบทบาท แต่หลักการใช้อำนาจซึ่งสามารถแบ่งออกเป็น 3 ประเภท ดังนี้

- 1) การใช้อำนาจและหน้าที่ของรัฐ ของ หน่วยงานของรัฐ และของเจ้าหน้าที่ของรัฐนั้นจะต้องกระทำเพื่อให้บรรลุผลตามเป้าประสงค์ของกฎหมายเท่านั้น
- 2) การใช้อำนาจและหน้าที่ของรัฐ ของ หน่วยงานของรัฐ และของเจ้าหน้าที่ของรัฐนั้นจะต้องกระทำด้วยความเหมาะสมและตามสมควร
- 3) การใช้อำนาจและหน้าที่ของรัฐ ของ หน่วยงานของรัฐ และของเจ้าหน้าที่ของรัฐนั้นจะต้องไม่เป็นการสร้างภาระให้แก่ประชาชนจนเกินควร

การที่เป็นเจ้าหน้าที่ได้ปฏิบัติหน้าที่เพื่อตอบสนองความต้องการของประชาชนและอำนวยความสะดวกสบายให้ประชาชนไม่จำเป็นหน่วยงานไหน องค์กรใดก็ต้องทำเพื่อประชาชนโดยที่ไม่หวังผลสิ่งอื่นใดตอบแทน อย่างไรก็ตามต้องมีหลักการทำงานของเจ้าหน้าที่รัฐที่บริการประชาชนจึงมีค่านิยมสร้างสรรค์ 5 ประการ ที่เจ้าหน้าที่ของรัฐถือปฏิบัติ

1. กล้ายืนหยัดทำในสิ่งที่ถูกต้อง หมายถึง ยึดมั่นในความถูกต้องดีงาม ชอบธรรม เสียสละ อดทน ยึดหลักวิชาและจรรยาวิชาชีพ ไม่ยอมโอนอ่อนตามอิทธิพลใดๆ
2. มีความซื่อสัตย์สุจริต รวมถึงมีความรับผิดชอบ หมายถึง การปฏิบัติหน้าที่ด้วยความตรงไปตรงมา มีหลักธรรมแยกเรื่องส่วนตัวออกจากหน้าที่การงาน มีความรับผิดชอบต่อหน้าที่ ต่อประชาชน ต่อผลการปฏิบัติงาน ต่อองค์กร และต่อการพัฒนาปรับปรุงระบบราชการ
3. โปร่งใส ตรวจสอบได้ หมายถึง ปรับปรุงกลไกการทำงานขององค์กรให้มีความโปร่งใส ให้ประชาชนตรวจสอบความถูกต้องได้เปิดเผยข้อมูลข่าวสารภายใต้กรอบของกฎหมาย
4. ไม่เลือกปฏิบัติ หมายถึง การบริการประชาชนด้วยความเสมอภาค ไม่เลือกที่รักมักที่ชังในการให้บริการ ปฏิบัติต่อผู้มารับบริการด้วยความมีน้ำใจ เมตตา เอื้อเฟื้อ
5. มุ่งผลสัมฤทธิ์ของงาน หมายถึง ทำงานให้แล้วเสร็จตามกำหนด ทำงานให้เกิดผลดีแก่หน่วยงานและส่วนรวม ใช้ทรัพยากรของทางราชการให้คุ้มค่า เสมือนหนึ่งการใช้ทรัพยากรของตนเอง เน้นการทำงานโดยยึดผลลัพธ์เป็นหลัก

คนไทยกับสื่อสังคมออนไลน์ในปัจจุบันเมื่อเรามองย้อนกลับไปในช่วงไม่กี่ปีที่ผ่านมาหากพูดถึงคำว่า “เครือข่ายสังคม” ที่เต็มไปด้วยกลุ่มคนทุกเพศทุกวัยที่ทำกิจกรรมติดต่อสื่อสาร พูดคุย แลกเปลี่ยนข้อมูลด้านความบันเทิง หรือกิจกรรมอื่นๆ ไปยังพื้นที่ต่างๆ อย่างทั่วถึง การพัฒนาโครงสร้างพื้นฐานทั้งด้านการคมนาคมขนส่ง การค้าและบริการ เทคโนโลยีและนวัตกรรมด้านการสื่อสารที่ก้าวไปอย่างรวดเร็ว ส่งผลให้เราสามารถเข้าถึงบริการด้านข้อมูลข่าวสาร และการติดต่อสื่อสารในยุคการเชื่อมต่อไว้

สายผ่านทางเครือข่ายอินเทอร์เน็ตได้มากขึ้น จะเห็นได้ว่า ตั้งแต่เทคโนโลยีการสื่อสารพัฒนาอย่างก้าวล้ำ สื่อสังคมออนไลน์กลับส่งผลไปต่อชีวิตประจำวันและความสัมพันธ์ของคนในสังคมอย่างชัดเจนยิ่งขึ้น จนกลายเป็นประเด็นทางสังคม ที่ทั้งสื่อ กฎหมาย และประชาชนเองจะต้องให้ความสำคัญในการป้องกันและแก้ไขปัญหาเหล่านี้ ที่ใช้เวลาไปกับสื่อออนไลน์วันละ หลายชั่วโมง ความเข้าใจสื่อที่ผิดๆ จนอาจนำไปสู่ความขัดแย้ง ทะเลาะวิวาท จนถึงขั้นทำร้ายร่างกายตามมา การที่ไม่มีตัวตน หรือมีตัวตนซ่อนเร้นในโลกออนไลน์ ทำให้คนมีอิสระในการแสดงความคิดเห็นหรือแสดง ‘ความแรง’ ออกมาในสังคมมากขึ้น โดยเฉพาะในสังคมวัยรุ่นสมัยนี้ที่มีการสื่อสารทวนซ้ำ สั้นสั้น แร้งสั้น หรือวัฒนธรรมแบบสามคำสี่พยางค์ อย่างเวลาที่เรารู้สึกท้อๆ จะมีความแรงอยู่ด้วย ซึ่งจะนำไปสู่การวิวาททวงคืน” สื่อออนไลน์ มีบทบาทกับสังคมปัจจุบันอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ข้อมูลข่าวสารบนสื่อออนไลน์ ซึ่งมีอยู่มากมายนี้ มีทั้งข้อมูลจริง ข่าวลือ และ ข่าวลวง เนื่องจากผู้ใช้อินเทอร์เน็ตสามารถทำหน้าที่ได้ทั้งผู้ส่งสารและผู้รับสาร โดยมีสื่อใหม่ อาทิ facebook ทวิตเตอร์ โลก ยูทูบ เข้ามามีบทบาทในชีวิตประจำวัน ซึ่งนอกจากจะเพิ่มความสะดวกในการติดต่อสื่อสารแล้ว ยังมีบทบาทในการกำหนดประเด็นต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสังคม ดังนั้น สื่อออนไลน์ จึงมีบทบาทสำคัญในการเปลี่ยนพฤติกรรมและการเสพข้อมูลข่าวสารของผู้คนในยุคปัจจุบัน ขณะที่ สื่อสิ่งพิมพ์ดั้งเดิม หรือ สื่อกระแสหลัก ก็ให้ความสำคัญกับการผลิตข่าวออนไลน์มากขึ้น และลดปริมาณการผลิตสิ่งพิมพ์ตามความต้องการที่ลดลงเช่นกัน นอกจากนี้ สื่อประเภททีวี ก็มีการปรับตัวให้เข้ากับสถานการณ์ที่เปลี่ยนไปด้วยการผลิตข้อมูลเพื่อเผยแพร่ผ่านช่องทางออนไลน์ ซึ่งเป็นการเพิ่มทางเลือกในการชมข้อมูลย้อนหลังในรูปแบบคลิพวิดีโอ รวมถึงการพัฒนาไปสู่ระบบสังคมไร้พรมแดน

ประเด็นปัญหาในการใช้อำนาจหน้าที่ของเจ้าหน้าที่รัฐในประเทศไทยซึ่งมีปัญหานี้เกิดขึ้นทั้งข้าราชการประจำ และ ข้าราชการการเมือง ยกตัวอย่างข้าราชการประจำที่บริการประชาชน ไม่ว่าในองค์กรขนาดใหญ่หรือขนาดเล็กก็ตาม เจ้าหน้าที่บางกลุ่มหรือบางคนเบี่ยงเบนอำนาจไปในทางที่ไม่ถูกต้อง เช่นการรับเงินใต้โต๊ะ การบริการระหว่าง คนมีอิทธิพล กับ คนรากหญ้าธรรมดา การเข้ารับราชการโดยใช้เส้นสายเลือด และอีกมากมาย ในปัจจุบันนี้สังคมออนไลน์มีอิทธิพลมากในประเทศไทย และข่าวสารรวดเร็วมากยิ่งขึ้น ทั้งจริงและเท็จ และในกรณีนี้เองโดยเฉพาะหลัง “โซเชี่ยล” หรือสื่อสังคมออนไลน์ทั้งใน เฟสบุ๊คไลน์จะเป็นพลังที่สำคัญและทรงอำนาจภาพเป็นอย่างมากในการถ่วงดุลกับสื่อหลักต่างๆ พลังที่สื่อหลักทั้งหลายเหล่านี้ให้ความยำเกรง เพราะถ้าจะว่าไปแล้วผู้ออกความเห็นผ่านโซเชี่ยล ก็คือผู้บริโภคข่าวสาร สื่อส่วนมากไม่ค่อยกลัวเจ้าหน้าที่ของรัฐ เพราะมีหลักฐานเป็นทั้งภาพ คลิปเสียง หรือคลิปวิดีโอเลยก็ว่าได้ เช่นกล้องโทรศัพท์มือถือกล้องบนรถยนต์ซึ่งบันทึกภาพและคลิปเสียงของการกระทำความผิด เพียงใช้เวลาแค่เพียงไม่กี่นาทีก็สามารถชี้ถูกและผิดได้ในคลิปหรือภาพนั้นและสามารถยื่นข้อกล่าวหาใครผิดใครถูก เอาเข้าจริงๆ แล้วหลักฐานที่เป็นคลิปอาจจะมีบางท่อนบางตอนเท่านั้น ซึ่งก็ยังไม่สามารถตัดสินใจว่าใครผิดใครถูก การตั้งใจบิดเบือนข้อมูลแสดงว่าถึงเจตนาที่ผู้ส่ง แต่การบิดเบือนด้วยความไม่ตั้งใจ แต่ตกเป็นเครื่องมือของผู้อื่น เป็นเรื่องที่น่าเสียดายอย่างยิ่ง การโพสต์หรือแชร์หรือด้วยวิธีการอื่นใด ที่ทำให้ข้อมูลข่าวสารแพร่ออกไป โดยมีได้ระบุแหล่งที่มาอย่างชัดเจน เช่นการถ่ายคลิปเจ้าหน้าที่ที่ปฏิบัติหน้าที่อยู่นั้น ซึ่งจะมีบางข่าว หรือบางคลิป ที่ได้ออกผ่านมาในโลกสังคมออนไลน์ บางข่าวอาจจะ เป็น เจ้าหน้าที่เอาเปรียบประชาชน ซึ่งมันก็เกิดขึ้นวงการ หรือวงจรรยาของเจ้าหน้าที่รัฐ และมันก็เกิดปัญหาเรื้อรังจนทำให้ฝั่งทางด้านประชาชนเข้าใจ และคิดต่อเจ้าหน้าที่รัฐไปในทางลบเลยก็ว่าได้ หรือบางข่าวอาจจะ เป็นประชาชนไม่ยอมรับผิดของความผิดของตน และพยายามโต้ตอบถกเถียงต่อเจ้าหน้าที่ การใช้กฎหมายมาอ้างบ้าง และจึงใช้สื่อนี้เป็นเครื่องมือในการเล่นงานฝั่งเจ้าหน้าที่รัฐ แต่ก็เพียงแค่ถ่ายบางช่วงบางตอน ที่เป็นแง่ลบของเจ้าหน้าที่รัฐ ซึ่งถ้าคลิปอยู่บนสื่อสังคมออนไลน์แล้ว ประชาชนคนอื่นเสพข่าวผ่านโซเชี่ยล ก็จะทำให้เข้าใจผิดและได้แสดงความคิดเห็นกันมากมายผ่านโซเชี่ยล ต่างคนต่างหลายความคิด ซึ่งสื่อ นักข่าวในประเทศไทยก็ต้องติดตามและหาข้อมูลที่ถูกต้อง แต่ผู้สื่อข่าวในปัจจุบันนี้ ไม่เห็นถึงความถูกต้องมากนัก แต่เพียงแต่ต้องการขายข่าว ของตนเพียงเท่านั้น ถึงอย่างไร โลกสังคมก็ให้ความสนใจสื่อมากกว่า กลุ่มบุคคลที่เป็นเจ้าหน้าที่รัฐซึ่งปรากฏอยู่ในคลิปที่มีความบิดเบือนอยู่แล้ว ซึ่งก็มีกรณีนี้เกิดขึ้นเป็นประจำในสังคมที่มีกระแสนิยมทางด้านจับผิด และติดตามความไม่โปร่งใสของเจ้าหน้าที่รัฐทุกองค์กร และอาจส่งผลทำให้การทำงานของเจ้าหน้าที่รัฐให้การทำงานยากขึ้นเพียงเพราะประชาชน ไม่เคารพต่อกฎหมาย แต่ใช้กระแสนิยมในสังคมออนไลน์มาใช้เป็นเครื่องมือในการดำเนินชีวิตและไม่กลัวต่ออะไรทั้งสิ้น เพราะกลุ่มคนส่วนมาก กับองค์กรภาครัฐซึ่งเป็นเสียงส่วนน้อยในการที่จะออกมาแสดงความคิดเห็นนั้นก็ยากแล้ว แต่ในขณะที่เดียวกันการใช้สังคมหรือ การใช้อำนาจต้องไม่ละเมิดสิทธิ์ทั้งสองฝ่าย ผู้ถูกปฏิบัติต้องเคารพกันทั้ง 2 ฝ่าย ถ้าจะให้หลักการการทำงานของทั้งภาคเอกชนและภาครัฐนั้นเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพและไม่มีการนี้เกิดขึ้น ให้ภาคประชาชนอยู่ในขอบเขตที่ควรจะเป็น และไม่บิดเบือนข้อมูลจริงของสื่อเหล่านั้น ซึ่งเป็นทั้งผลดีของฝ่ายเจ้าหน้าที่รัฐและเราที่เป็นประชาชนด้วย ซึ่งเจ้าหน้าที่รัฐเองก็ มีความโปร่งใส สามารถตรวจสอบได้ และต้องมีความตรงไปตรงมาตามหลักการและค่านิยมของเจ้าหน้าที่รัฐอยู่แล้ว และก็ยังมีการกฎหมายเป็นเครื่องยึดเหนี่ยว ในการทำงานของเจ้าหน้าที่รัฐ และ ประชาชนด้วย

ในสังคมออนไลน์มักจะมีกลุ่มคนที่อาศัยจังหวะที่ประชาชนส่วนใหญ่โจมตีการกระทำของเจ้าหน้าที่รัฐ กระทำการที่เป็นการทำทนายอำนาจรัฐโพสต์facebookตาหน่วยงานของรัฐเป็นประจำทุกวัน บิดเบือนเสนอข้อมูลด้านเดียว คำผู้อื่นหรือหน่วยงานรัฐ แสดงความคิดเห็นหรือคอมเมนต์ต่อบุคคลอื่น ผิดศีลธรรมหรือขัดต่อความสงบเรียบร้อย เพื่อให้เกิดความวุ่นวายในบ้านเมือง ทูจริตหลอกหลวงทางfacebook

เพื่อแสวงหาประโยชน์ รวมถึงการโฆษณาขายสินค้า เจ้าของfacebook เว็บไซต์ ซึ่งทั้งหมดนี้อาจเข้าข่ายการกระทำความผิด ตามพระราชบัญญัติคอมพิวเตอร์ พ.ศ. 2560 สารระสำคัญบางส่วนของผู้ใช้โซเชียลมีเดียอาจได้รับโทษคือ

1. เจ้าของเว็บไซต์ หรือfacebookที่เปิดให้คนทั่วไปได้แสดงความคิดเห็น โดยเฉพาะพวกที่มีคนติดตามเป็นแสน หากความเห็นผิดกฎหมาย มาตรา 15 เจ้าของเว็บไซต์ที่มีเว็บบอร์ดให้ตั้งกระทู้แสดงความคิดเห็นจะต้องคอยตรวจสอบว่าผู้ที่มาโพสต์ข้อความ โพสต์ข้อความที่ผิดกฎหมายหรือผิดศีลธรรม หรือขัดต่อความสงบเรียบร้อยหรือไม่อย่างไร หรือละเมิดสิทธิคนอื่น หรือมีข้อความลามกอนาจาร จะต้องคอยลบข้อมูลที่ผิดกฎหมายออกอยู่เสมอ มิฉะนั้นจะมีความผิดตามกฎหมาย

2. กระทำต่อข้อมูลคอมพิวเตอร์เกี่ยวกับความมั่นคง หรือความปลอดภัยสาธารณะมาตรา 12

3. หลอกลวงหรือทุจริตหรือบิด เบือนหรือข้อมูลปลอม หรือข้อมูลเท็จ อันมิใช่ความผิดฐานหมิ่นประมาท มาตรา 14 (1) เป็นกรณีที่แสวงหาประโยชน์โดยมิชอบด้วยกฎหมายสำหรับตนเองหรือผู้อื่น เช่น หลอกลวงขายสินค้าหรือบริการ หลอกให้โอนเงินเข้าบัญชีก่อนและไม่ส่งมอบสินค้า หรือหลอกลวงโดยปลอมตัวเป็นบุคคลอื่น ทำให้ได้เงินหรือทรัพย์สินไปจากประชาชน รวมทั้งการใช้ข้อมูลที่บิดเบือนความจริง เช่น บอกรับผิด หรือความจริงครึ่งเดียว ทำให้การความเข้าใจผิด ได้เงินทองหรือทรัพย์สินไปจากประชาชน แต่ต้องมีใช้คดีหมิ่นประมาทตามประมวลกฎหมายอาญา ถ้ามีการกระทำความผิด เช่น ต่อกัน หรือเรื่องชู้สาว ก็ต้องไปดำเนินคดีตามประมวลกฎหมายอาญา มาตรา 326 หรือมาตรา 328 ไม่สามารถที่จะอ้างบทบัญญัติใหม่นี้ได้

4. เผยแพร่ส่งต่อ (แชร์) ข้อมูลหลอกลวงหรือทุจริต กระทบต่อความมั่นคง ก่อการร้าย ลามก มาตรา 14 (5) และวรรคท้าย พวกที่ชอบแชร์โดยปราศจากการตรวจสอบความ ถูกต้องของข้อมูล เช่น อ้างว่าจะมีการก่อการร้ายหรือจะมีการก่อวินาศกรรม หรือจะมีการวางระเบิดตามสถานที่ราชการซึ่งเป็นความเท็จทำให้ประชาชนตกใจ รวมทั้งข้อมูลหลอกลวงตมต้นทั้งหลาย ผู้ที่แชร์ก็จะมีผิดตามกฎหมายใหม่

5. รู้เห็นเป็นใจให้มีการกระทำความผิด มีความผิดตามมาตรา 15 เช่น ไม่ยอมลบความคิดเห็นที่ผิดกฎหมาย เป็นต้น มาตรา 15 บัญญัติว่าผู้ที่มีข้อมูลเท็จหรือข้อมูลที่ผิดกฎหมายนี้อยู่ในความครอบครอง ต้องระวางโทษหรือถูกลงโทษเช่นเดียวกับผู้ที่โพสต์ข้อมูลหรือแชร์ข้อมูล

6. ดิชมด้วยความเป็นธรรมไม่มีความผิด มาตรา 16 วรรคสาม (ไม่ใช่ใส่ร้ายบุคคลอื่นหรือใส่ร้ายหน่วยงานของรัฐโดยขาดเหตุผล ความจริงและหลักฐาน เช่น วิกิพีเดียหน่วยงานของรัฐเพราะเกลียดเป็นการส่วนตัว โพสต์facebookทุกวันคำหน่วยงานของรัฐโดยขาดพยานหลักฐาน เป็นต้น) การดิชมหน่วยงานของรัฐ เช่น มีพยานหลักฐานตามสมควรว่าเจ้าหน้าที่ของรัฐทุจริต รับสินบน รีดไถสามารถทำได้ แต่ถ้าไม่มีพยานหลักฐานไม่สามารถทำได้อีกต่อไป

7. ข้อมูลที่ขัดต่อความสงบเรียบร้อย หรือศีลธรรมอันดีต่อประชาชน เช่น ยุยงส่งเสริมให้ประชาชนเกลียดเจ้าหน้าที่ของรัฐ หรือชักชวนให้ใช้ความรุนแรงหรือเกิดความวุ่นวายในบ้านเมือง เป็นต้น มาตรา 20

สื่อสังคมออนไลน์ถือว่าเป็นประโยชน์ในหลายๆด้าน หากผู้ใช้มันใช้ในทางที่ถูกต้อง แม้กระทั่งในวงการราชการ ก็นิยมนำเอามาใช้ประโยชน์ไม่ว่าจะเป็นการประชาสัมพันธ์ข้อมูลต่างๆ หรือแจ้งข่าวให้ประชาชนโดยทั่วไปได้รับรู้รับทราบ แต่ก็ยังมีบางกลุ่มคนมักใช้สื่อสังคมออนไลน์ใช้ไปในทางที่ผิด นำไปสู่การเกิดปัญหาต่างๆตามมามากมาย

อภิปรายผล

การใช้สื่อให้เป็นประโยชน์ในการใช้ชีวิตประจำวันของประชาชนหรือการใช้เครื่องมืออิเล็กทรอนิกส์เข้ามาช่วยในการทำงานของเจ้าหน้าที่รัฐ เช่นการใช้กล้องวงจรปิด กล้องตรวจจับความเร็ว กล้องติดหมวก กล้องติดรถยนต์ เช่น ในสหรัฐอเมริกาที่มีการใช้กล้องติดรถตำรวจมาเป็นเวลานาน โดยกล้องที่บันทึกภาพตลอดเวลาเหล่านี้ได้กลายเป็นหลักฐานชั้นดีมาหลายต่อหลายครั้ง ทั้งสำหรับการเอาผิดผู้ต้องสงสัยทั่วไปและตำรวจเอง การขยายการใช้งานกล้องจากรถยนต์มาที่ตัวตำรวจด้วยจึงน่าติดตามว่าจะช่วยแก้ปัญหาได้ เจ้าหน้าที่รัฐควรจัดการปัญหาเรานี้อย่างเข้มงวดและเต็มประสิทธิภาพ เพื่อการทำงานของเจ้าหน้าที่รัฐเอง ถึงแม้ว่าจะมีกฎหมายคุ้มครองการใช้งานสื่อสังคมออนไลน์หรือ พ.ร.บ.คอมพิวเตอร์ แต่ถ้าหากกฎหมายเหล่านี้ยังไม่เข้มงวดพอและยังไม่สามารถตรวจสอบเข้าถึงข้อมูลความผิดได้จริง ก็คงไม่มีประโยชน์อะไร ต่อผู้กระทำผิดบิดเบือนข้อมูล ดังนั้นถ้ากฎหมายและเจ้าหน้าที่เข้มงวด ปฏิบัติงานอย่างสุจริต และพวกเราที่ใช้สื่อสังคมออนไลน์ ปฏิบัติตามกฎหมาย ไม่ละเมิดสิทธิของใคร ก็สามารถลดปัญหาดังกล่าวได้อย่างแน่นอน อย่างไรก็ตามข่าวสารจะจริงหรือเท็จก็ขึ้นอยู่กับผู้เสพข่าวสาร โลกโซเชียลนั่นเอง

บรรณานุกรม

สมยศ เชื้อไทย, “การกระทำทางปกครอง”, วารสารนิติศาสตร์ 17,3 (กันยายน 2530) : 50.

ชัยวัฒน์ วงศ์วัฒนศักดิ์, “การจัดตั้งศาลปกครองในประเทศไทย”, วารสารนิติศาสตร์ 12,1 (มีนาคม 2524) :158 -159

รูปแบบการพัฒนาการรับรู้ความสามารถของตนเอง เพื่อหลีกเลี่ยงสารเสพติด(บุหรี่และบุหรี่ไฟฟ้า)ในเยาวชน

ฐิตวัฒน์ หงษ์กิตติยานนท์, ลักษณ์า ยอดกลกิจ, จิราพร รักการ , วชิรพร โชติพานัส

email: thitavan21102511@gmail.com, thitavan.ho@ssru.ac.th

วิทยาลัยพยาบาลและสุขภาพ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

บทคัดย่อ

การวิจัยมีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาสร้างรูปแบบ และศึกษาประสิทธิผลของรูปแบบการพัฒนาการรับรู้ความสามารถของตนเอง เพื่อหลีกเลี่ยงสารเสพติดบุหรี่และบุหรี่ไฟฟ้าในเยาวชน การวิจัยแบ่งเป็น 3 ระยะ คือ ระยะที่ 1 ศึกษาข้อมูลพื้นฐาน แนวคิด ทฤษฎี งานวิจัย ระยะที่ 2 สร้างและทดลองใช้กับเยาวชน 15 คน ระยะที่ 3 นำโปรแกรมไปใช้และประเมินผล ใช้รูปแบบการวิจัยแบบกึ่งทดลอง กลุ่มเป้าหมายเป็นเยาวชนกลุ่มเสี่ยงจำนวน 60 คน เป็นกลุ่มทดลอง 30 คน กลุ่มควบคุม 30 คน การวิเคราะห์ข้อมูลโดยสถิติเชิงพรรณนา ได้แก่ ร้อยละ ค่าเฉลี่ย ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน การทดสอบค่าที (paired-t-test) คุณภาพเครื่องมือผ่านการ โดยผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน ตรวจสอบ เนื้อหา ความตรงตามโครงสร้างและตรวจสอบความเที่ยง (Reliability) ของแบบวัดใช้การหาค่าสัมประสิทธิ์แอลฟาของครอนบราค (Cronbrach's alpha co-efficient) ได้แก่ แบบวัดเจตคติต่อการใช้ บุหรี่และบุหรี่ไฟฟ้า แบบวัดการรับรู้ความสามารถของตนเองเพื่อหลีกเลี่ยงบุหรี่และบุหรี่ไฟฟ้าในเยาวชน และแบบวัดพฤติกรรมหลีกเลี่ยงบุหรี่และบุหรี่ไฟฟ้า มีค่าสัมประสิทธิ์แอลฟาของครอนบราคเท่ากับ 0.81, 0.82 และ 0.85 ตามลำดับ

ผลการวิจัยพบว่า 1) รูปแบบการพัฒนาการรับรู้ความสามารถของตนเองและการควบคุมตนเองเพื่อหลีกเลี่ยงการใช้สารเสพติด เป็นรูปแบบจากแนวคิดการรับรู้ความสามารถของตนเองของ Bandura(1997) เป็นหลักสูตรที่ส่งเสริมการเรียนรู้จากประสบการณ์ตรงด้วยตนเอง การได้เห็นตัวแบบหรือประสบการณ์จากผู้อื่น การพูดชักจูงโน้มน้าวด้วยคำพูด การให้กำลังใจ การสร้างแรงจูงใจการฝึก การปฏิเสธ การเสริมแรงโดยการชื่นชม ให้รางวัลเมื่อสามารถควบคุมตนเองได้ไม่ใช้สารเสพติด 5 ครั้ง 10 ชั่วโมง 2) ประสิทธิผลของการใช้หลักสูตรพบว่าเยาวชนกลุ่มทดลองมีคะแนนเฉลี่ยการรับรู้ความสามารถของตนเองและการควบคุมตนเองเพื่อหลีกเลี่ยงการใช้สารเสพติด หลังการฝึกอบรมสูงกว่าก่อนฝึกอบรมอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ ที่ระดับ .01 เยาวชนกลุ่มทดลองมีคะแนนเฉลี่ยการรับรู้ความสามารถของตนเองและการควบคุมตนเองเพื่อหลีกเลี่ยงการใช้สารเสพติดสูงกว่าเยาวชนกลุ่มควบคุมอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 เยาวชนกลุ่มทดลองมีคะแนนเฉลี่ยพฤติกรรมหลีกเลี่ยงการใช้สารเสพติดหลังการฝึกอบรมสูงกว่าก่อนฝึกอบรมอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 เยาวชนกลุ่มทดลอง มีคะแนนเฉลี่ยความรู้เกี่ยวกับสารเสพติดหลังการฝึกอบรมสูงกว่าเยาวชนกลุ่มควบคุมอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 เยาวชนกลุ่มทดลอง มีคะแนนเฉลี่ยเจตคติทางลบต่อการใช้สารเสพติดหลังการฝึกอบรมสูงกว่าก่อนฝึกอบรมอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

คำสำคัญ : การพัฒนาการรับรู้ความสามารถของตนเอง, บุหรี่และบุหรี่ไฟฟ้า , เยาวชน

The Development Self-Efficacy Model for Assisting Avoiding Narcotics (*cigarette and E- cigarette*) in Adolescences .

Thitavan Hongitiyanon, Lakana Yodkoldij , Jiraporn rakkarn, wachiraporn Chotipanus

email: thitavan21102511@gmail.com,thitavan.ho@ssru.ac.th
Suan Sunandha Rajabhat University

ABSTRACT

The purpose of research was to develop and to study the effectiveness of this Program. The Research had in 3 phases. Phases I was the development based on a needs assessment about adolescent's use of . The data was collected by focus groups. The data obtained was analyzed using content analysis. In Phases II, the curriculum tested on 15 adolescents who were identified as having a *cigarette and E- cigarette*. After testing the program was developed. In Phase III, an experimental research design was undertaken to examine the effectiveness of the model using a quasi- experimental approach. The sample comprised 60 adolescents .The control and experimental comprised 30 adolescents.The data tests were analyzed by using descriptive statistics ; percentages, means and standard deviation. The data was also analyzed using paired-t-test. The questionnaires had construct validity. Reliability was tested using Cronbrach's alpha co-efficient on variables such as; negative Attitude towards narcotics 0.81, Self-Efficacy 0.82 , and Behavior Avoiding Narcotics 0.85 . The are summarized : 1) The Program Development for Assisting Adolescents in Avoiding Narcotics had to the; Principle, Objective, Content, Activity, Multimedia and Evaluation. In particular The Program Development for Self-Efficacy focused on the concepts of Mastery Experience; self-analysis, Motivation, games, a walk rally, Vicarious Experience Verbal Persuasion, monitoring physiological and affective States was based on Motivation, Goal Setting. All Program had 5 main parts 10 hours 2) As for curricular effectiveness, it was found that 1) The experimental group had a statistically significant score on Self-Efficacy at the .01 level of significance. 2) The experimental group had a statistically significant score on Self-Efficacy and Self-Control higher than the control group at the .01 significance level. 3) The experimental group had statistically significant scores on Behavior Avoiding Narcotics and Knowledge and Attitude, higher than the control group at the .01 significance level.

Keywords : Self-Efficacy, *cigarette and E- cigarette* , Adolescences

บทนำ

การเปลี่ยนแปลงในยุคกระแสโลกาภิวัตน์ ก่อให้เกิด การเปลี่ยนแปลงทางด้านความเป็นอยู่ ครอบครัว เศรษฐกิจ สังคม การเมือง การทำงานแข่งกับเวลาตามกระแสวัตถุนิยม ส่งผลให้ประชาชนมีความเครียดมากขึ้น ประกอบกับการใช้สื่อโฆษณาประชาสัมพันธ์เรื่องเกี่ยวกับสุรา เป็นการกระตุ้นให้มีการบริโภคสุรามากขึ้น ทำให้ประเทศไทยมีอัตราการดื่มสุราเป็นอันดับ 5 ของโลก (บัณฑิต สอนไพศาล, 2558) บุหรี่ สุรา เป็นประตูลู่สารเสพติดตัวอื่นๆ ปัญหาสารเสพติดเป็นภัยที่ร้ายแรงต่อบุคคล ครอบครัวชุมชนซึ่ง เป็นปัญหาที่สำคัญอันดับ 3 ของประเทศ (สำนักงานป้องกันและปราบปรามยาเสพติด, 2558) รัฐบาลได้กำหนดเป็นนโยบายที่เร่งด่วนในการบำบัดรักษาและป้องกันการแพร่ระบาดของสารเสพติดแต่การแพร่ระบาดของสารเสพติดยังเป็นไปอย่างรวดเร็ว **ไพบูลย์ คุ่มฉายา (2559)** ประเทศไทยต้องจัดระบบการยอมรับแนวทางของ UNGASS เนื่องจากสารเสพติดได้แพร่ระบาดไปทุกอำเภอ ทุกจังหวัด ของประเทศ **สถิติผู้เกี่ยวข้องกับยาเสพติดถูกดำเนินการตามกระบวนการยุติธรรม ปีงบประมาณ 2558** จำนวน 171,924 คน (สำนักงานป้องกันและปราบปรามยาเสพติด, 2558) หลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐานมีการสอนเรื่องสารเสพติดใน วิชาสุขศึกษาพบว่า เป็นการให้ความรู้เกี่ยวกับสารเสพติด สาเหตุ การสังเกตผู้ติดยาเสพติด และได้แทรกการสอนทักษะชีวิต แต่ก็ยังไม่สามารถป้องกันการใช้สารเสพติดในเยาวชนได้ ได้ปรับปรุงหลักสูตรให้มีความชัดเจนและเหมาะสมมากยิ่งขึ้น จากการรวบรวมกลุ่มวิชาการทำค่ายยาเสพติดต่างๆ สรุปได้ดังนี้คือ กลุ่มกิจกรรม กลุ่มวิชาพัฒนาตนเองด้านจิตใจคุณธรรม การให้ความรู้ เช่น สารเสพติดและความรู้ที่เกี่ยวข้องความรู้ทั่วไป ความรู้ด้านอาชีพ ความรู้ด้านชุมชนเข้มแข็ง และ กลุ่มวิชาพัฒนาร่างกาย เช่น การเล่นเกม แต่กลุ่มที่มั่นแนวโน้มที่มีปัญหามากขึ้นในการใช้สารเสพติดคือ เยาวชนวัยรุ่นที่มีอายุอยู่ในช่วง 15 – 19 ปี (สถาบันธัญญารักษ์, 2558) เนื่องจากเยาวชนช่วงวัยรุ่นเป็นวัยที่อยากรอง อยากรู้ ชอบสิ่งท้าทายและตามเพื่อน การสูบบุหรี่ จะได้รับการโฆษณาจากหนังและภาพยนตร์และความรู้สึกของเยาวชนที่คิดว่าเท่ เป็นจุดเด่นจึงทำให้เริ่มมีการลองบุหรี่และสุรา โดยเฉพาะในยุคปัจจุบันบุหรี่จะนิยมในวัยรุ่นและที่นิยมมากคือ บุหรี่ไฟฟ้า จากการสัมภาษณ์นักศึกษาชาย 5 คน มหาวิทยาลัยชื่อดังแห่งหนึ่งบอกว่าที่สูบบุหรี่ไฟฟ้าเพราะ อันตรายน้อยกว่าบุหรี่ปกติ (ซึ่งเป็นความเชื่อที่ผิดเพราะมีอันตรายมากกว่าประมาณ 4 เท่า) เนื่องจาก ค่านิยมว่าเท่ แสดงถึงฐานะมีเงินและยี่ห้อของบุหรี่แสดงถึงเศรษฐฐานะของผู้สูบ กลิ่นของบุหรี่มีความหลากหลาย กลิ่นที่ชื่นชอบคือ สเตอเบอร์รี่ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่านักศึกษามีความรู้เรื่องบุหรี่ไฟฟ้าที่ไม่ถูกต้อง และจากงานวิจัยเรื่องการพัฒนาการรับรู้ความสามารถของตนเองและการควบคุมตนเองเพื่อหลีกเลี่ยงการใช้สารเสพติดของเยาวชนเพราะมีความเชื่อว่า ถ้าบุคคลมีความเชื่อมีความมุ่งมั่น เชื่อมั่นในตนเองว่าตนเองมีความสามารถในการหลีกเลี่ยงสารเสพติด จะมีผลต่อพฤติกรรมหลีกเลี่ยงการใช้สารเสพติด (ประภา ยุทธไตร, 2544; วราภรณ์ กุประดิษฐ์.(2551) ; **ฐิตวัฒน์ หงษ์กิตติยานนท์(2559)**

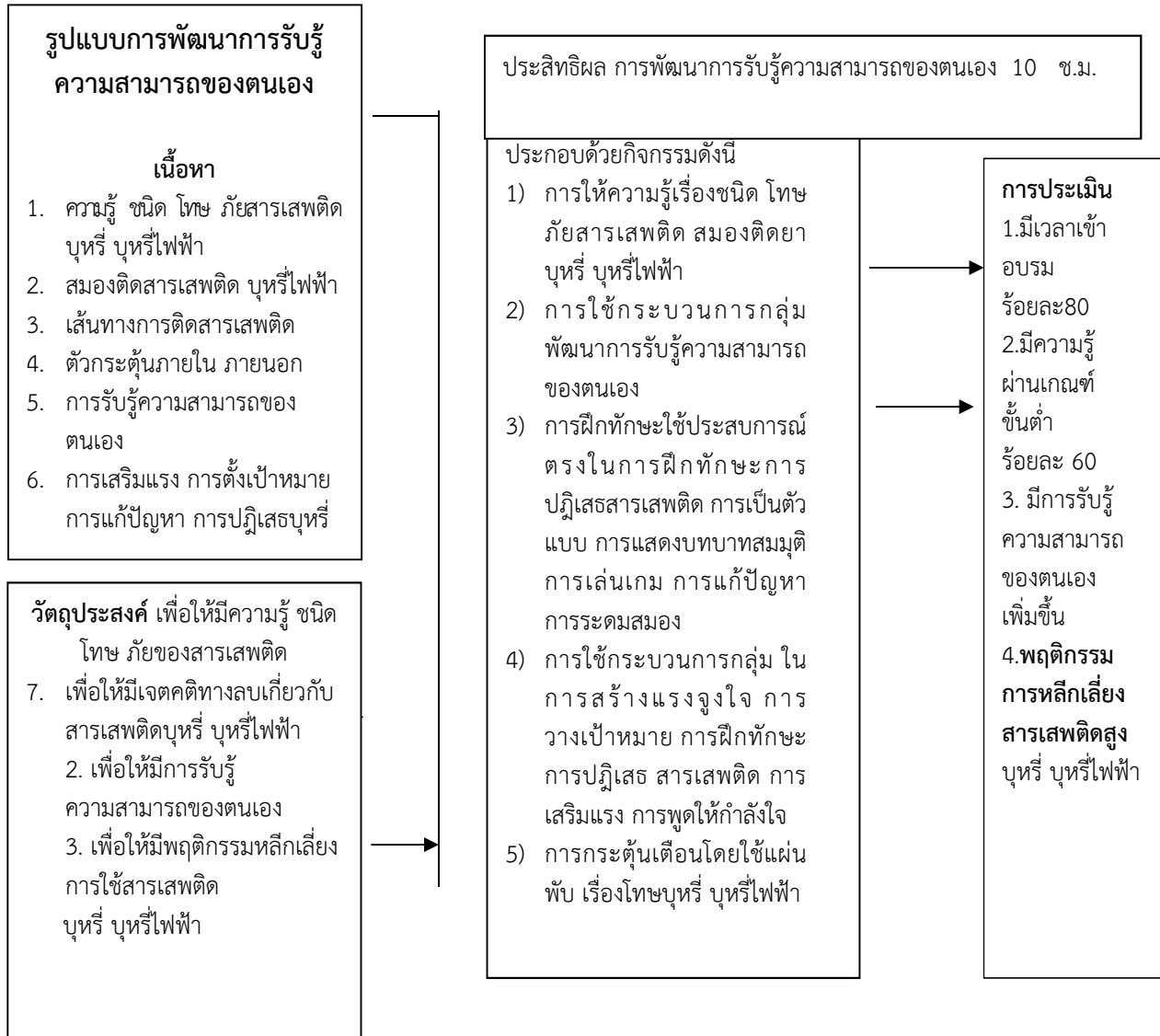
ในฐานะผู้วิจัยมีส่วนเกี่ยวข้องในการผลิตพยาบาลสอนพยาบาลเรื่องการบำบัดรักษาผู้ติดยาเสพติดและป้องกันสารเสพติด จึงมีความจำเป็นอย่างเร่งด่วนที่จะแก้ไขปัญหาเรื่องสารเสพติดในเยาวชนโดยเฉพาะเรื่องบุหรี่และบุหรี่ไฟฟ้า ดังนั้นผู้วิจัยมีความสนใจที่จะพัฒนาการรับรู้ความสามารถของตนเองและการควบคุมตนเองเพื่อหลีกเลี่ยงการใช้สารเสพติดของเยาวชนเพราะ ถ้าบุคคลมีความเชื่อมีความมุ่งมั่น เชื่อมั่นในตนเองว่าตนเองมีความสามารถในการหลีกเลี่ยงสารเสพติด จะมีผลต่อพฤติกรรมหลีกเลี่ยงการใช้สารเสพติดเพื่อให้เยาวชนกลุ่มเสี่ยงหลีกเลี่ยงการใช้สารเสพติดบุหรี่และบุหรี่ไฟฟ้า และไม่ใช้สารเสพติดต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อสร้างรูปแบบพัฒนาการรับรู้ความสามารถของตนเองเพื่อหลีกเลี่ยงการใช้สารเสพติดของเยาวชน
2. เพื่อศึกษาประสิทธิภาพของรูปแบบพัฒนาการรับรู้ความสามารถของตนเอง เพื่อหลีกเลี่ยงการใช้สารเสพติดของเยาวชน

กรอบแนวคิดในการวิจัย

- 2.1 ตัวแปรอิสระ รูปแบบการพัฒนาการรับรู้ความสามารถของตนเองและการควบคุมตนเอง
- 2.2 ตัวแปรตาม พฤติกรรมหลีกเลี่ยงการใช้สารเสพติด



กรอบแนวคิดในการวิจัย

วิธีการศึกษา หรือการวิจัย

ประชากรคือ เยาวชนในสังกัดสพฐ เขตดุสิต **กลุ่มตัวอย่างคือ** เยาวชนที่สมัครใจเข้าร่วมงานวิจัยเรียนในระดับมัธยมศึกษา สังกัดสพฐ จำนวน 60 คน โดยใช้รูปแบบ การวิจัยแบบกึ่งทดลอง (Quasi-Experimental Research Design) โดยแบ่ง นักเรียนออกเป็น 2 กลุ่มคือ กลุ่มทดลอง 30 คน และกลุ่มควบคุม 30 คน

การวิจัยว่ามีขั้นตอน แบ่งได้เป็น 2 ส่วน คือ

1. การรวบรวมข้อมูล โดยใช้เอกสาร ข้อมูล หรือเครื่องมือประเภทใด เอกสาร ข้อมูล หรือเครื่องมือ โดยวิธี ใช้แบบสอบถามที่ ผู้วิจัยดัดแปลงสร้างขึ้นเอง เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ระยะที่ 1 เครื่องมือที่ใช้คือ เอกสาร มีวิธีการในการเก็บรวบรวมข้อมูลคือ การวิเคราะห์เอกสาร (Document analysis) ศึกษาเอกสาร เกี่ยวกับหลักการ แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับรูปแบบการพัฒนาการรับรู้ความสามารถของตนเอง เพื่อหลีกเลี่ยง การใช้สารเสพติด และเครื่องมือที่เป็นแบบสัมภาษณ์อย่างมีโครงสร้างในการสนทนากลุ่ม

ระยะที่ 2 สร้างหลักสูตรและทดลองใช้หลักสูตร โดยทดลองใช้กับเยาวชน 15 คน เครื่องมือใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ในระยะที่ 2 คือ

1) แบบสอบถามข้อมูลทั่วไปของกลุ่มตัวอย่าง ผู้วิจัยสร้างขึ้นประกอบด้วยข้อมูลเกี่ยวกับ อายุ ศาสนา รายได้ต่อเดือนของครอบครัว ชนิดและปริมาณสารเสพติดที่ใช้ เป็นแบบเขียนตอบในช่องว่าง มี 10 ข้อ

2) แบบทดสอบความรู้เกี่ยวกับสารเสพติด เน้น บุหรี่และบุหรี่ไฟฟ้า มี 20 ข้อ แบบสอบถามเป็นลักษณะเลือกตอบ 4 ตัวเลือกให้กา ทั้ข้อที่ตรงกับความเป็นจริงตามความคิดเห็นของท่านมากที่สุด คะแนนเต็ม 20 คะแนน ผู้ได้คะแนนสูงหมายถึงมีความรู้เกี่ยวกับสารเสพติดได้ถูกต้อง

3) แบบวัดเจตคติต่อการใช้สารเสพติด โดยผู้วิจัยได้ปรับปรุงและดัดแปลงมาจากแบบสอบถามของ นีออน พิณประดิษฐ์ (2541); วราภรณ์ กุประดิษฐ์ (2551) ; ฐิตวินต์ หงษ์กิตติยานนท์(2559) มี 10 ข้อ เป็นแบบมาตราประเมินค่า 6 ระดับคือ เห็นด้วยอย่างยิ่ง เห็นด้วย ค่อนข้างเห็นด้วย ค่อนข้างไม่เห็นด้วย ไม่เห็นด้วย.....ไม่เห็นด้วยอย่างยิ่ง ผู้ได้คะแนนสูง หมายถึง มีเจตคติทางลบต่อการใช้สารเสพติดสูง

3) แบบวัดการรับรู้ความสามารถของตนเองเพื่อหลีกเลี่ยงการใช้สารเสพติดของเยาวชน ผู้วิจัยสร้างขึ้นเองโดยยึดทฤษฎีของแบนดูรา มี 12 ข้อเป็นแบบมาตราประเมินค่า มี 6 ระดับคือ มั่นใจอย่างยิ่ง มั่นใจ ค่อนข้างมั่นใจ ค่อนข้างไม่มั่นใจ ไม่มั่นใจ ไม่มั่นใจอย่างยิ่งผู้ได้คะแนนสูงหมายถึง มีการรับรู้ความสามารถของตนเองสูง

4) แบบวัดพฤติกรรมหลีกเลี่ยงสารเสพติด ผู้วิจัยสร้างแบบวัดพฤติกรรมหลีกเลี่ยงการใช้สารเสพติด มี 15 ข้อ เป็นแบบมาตราประเมินค่า ให้เลือกตอบ 6 ระดับคือ จริงที่สุด จริง ค่อนข้างจริง ค่อนข้างไม่จริง ไม่จริง ไม่จริงเลย ผู้ได้คะแนนสูง หมายถึง มีพฤติกรรมหลีกเลี่ยงสารเสพติด สูง

2. การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลโดยสถิติเชิงพรรณนา ได้แก่ ร้อยละ ค่าเฉลี่ย ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน และการทดสอบค่าที ((paired-t-test) คุณภาพเครื่องมือตรวจสอบความตรง (Validity) ของแบบทดสอบ และแบบสอบถาม โดยพิจารณาความตรงตามเนื้อหา ความตรงตามโครงสร้าง และตรวจสอบความเที่ยง(Reliability) ของแบบวัดใช้การหาค่าสัมประสิทธิ์แอลฟาของครอนบราค (Cronbrach's alpha co-efficient) ได้แก่ แบบวัดเจตคติต่อการใช้สารเสพติด แบบวัดการรับรู้ความสามารถของตนเองเพื่อหลีกเลี่ยงสารเสพติดในเยาวชน และแบบวัดพฤติกรรมหลีกเลี่ยงสารเสพติดมีค่าสัมประสิทธิ์แอลฟาของครอนบราคเท่ากับ0.81, 0.82, และ 0.85 ตามลำดับ

ผลการวิจัย

เยาวชนเข้าฝึกอบรมเป็นเพศชายทั้งหมด จำนวน 60 คน แบ่งเป็น กลุ่มทดลองจำนวน 30คน และกลุ่มควบคุมจำนวน 30 คน ดังตารางที่ 1

ตารางที่ 1 ลักษณะทั่วไปของเยาวชนเปรียบเทียบกลุ่มทดลองและกลุ่มควบคุม

ลักษณะทั่วไป	กลุ่มทดลอง		กลุ่มควบคุม	
	ค่าเฉลี่ย	ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน	ค่าเฉลี่ย	ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน
2. อายุเฉลี่ย	15.24 ปี	6.51	15.25	6.45
3. ผลการเรียนเฉลี่ย	2.25	0.57	1.99	0.70
4. รายได้ของครอบครัว	8,126 บาท	107	6,261	62
5. การสูบบุหรี่	10 มวน	0.57	10 มวน	0.60

ตารางที่ 2 ผลการวิเคราะห์เปรียบเทียบเยาวชนกลุ่มทดลองก่อนและหลังฝึกอบรม

ตัวแปร	N	ค่าเฉลี่ย (\bar{X})	ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (SD)	(paired-t-test)
ความรู้เรื่องบุหรี ไฟฟ้า ก่อนทดลอง	30	40.01	10.18	3.74**
ความรู้เรื่องบุหรี ไฟฟ้า หลังทดลอง	30	60.24	9.44	
การรับรู้ความสามารถของตนเอง ก่อนทดลอง	30	61.14	16.01	4.02**
การรับรู้ความสามารถของตนเอง หลังทดลอง	30	64.19	12.15	

**P<0.01

จากตารางที่ 1 พบว่า เยาวชนในกลุ่มทดลองมีความรู้เรื่องบุหรี ไฟฟ้า และการรับรู้ความสามารถของตนเองเพื่อหลีกเลี่ยงการใช้สารเสพติดหลังฝึกอบรมสูงกว่าก่อนฝึกอบรมอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

สรุปผล

สรุปผลการสร้างหลักสูตรพัฒนาการรับรู้ความสามารถของตนเองเพื่อหลีกเลี่ยงการใช้สารเสพติดในเยาวชน ได้ 5 กิจกรรม มี 3 ด้าน ด้านแรก คือ ความรู้เรื่องชนิด โทษ ภัยสารเสพติดเน้น บุหรีและบุหรีไฟฟ้า สมองติดยาและเส้นทางการติดสารเสพติด จำนวน 5 ชั่วโมง ด้านที่สองคือ การพัฒนาการรับรู้ความสามารถของตนเองเพื่อหลีกเลี่ยงการใช้สารเสพติด จำนวน 5 ชั่วโมง รวมเวลาตลอดหลักสูตร 10 ชั่วโมง พบว่า มีประสิทธิผล โดยวัดหลังอบรมทันที มี ดังนี้

1. เยาวชนกลุ่มทดลองมีการรับรู้ความสามารถของตนเองเพื่อหลีกเลี่ยงการใช้สารเสพติดหลังการฝึกอบรมสูงกว่าก่อนฝึกอบรมอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 ซึ่งตรงตามทฤษฎีการเรียนรู้ ในเรื่องการรับรู้ความสามารถของตนเอง และสอดคล้องกับงานวิจัย วราภรณ์ กุประดิษฐ์.(2551) **ฐิตวันต์ หงษ์กิตติยานนท์**(2559) ว่าถ้าเยาวชน เรียนรู้จากประสบการณ์ตรงด้วยตนเอง การได้เห็นตัวแบบหรือประสบการณ์จากผู้อื่น ดูวิดีโอเรื่องปอดถูกตัด การพูดชักจูงโน้มน้าวด้วยคำพูด การให้กำลังใจจะทำให้หลีกเลี่ยงการใช้สารเสพติดได้และถ้าสูบในปริมาณที่ยังไม่มากสามารถหลีกเลี่ยงการใช้สารเสพติดได้

2. เยาวชนกลุ่มทดลองมีการรับรู้เรื่องพฤติกรรมหลีกเลี่ยงการใช้สารเสพติดหลังการฝึกอบรมสูงกว่าก่อนฝึกอบรม อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 ตรงตามทฤษฎีการเรียนรู้และสอดคล้องกับงานวิจัย วราภรณ์ กุประดิษฐ์.(2551);ประภา ยุทธไตร.(2544) ที่ว่าหลังการฝึกอบรมหลักสูตรพัฒนาการรับรู้ความสามารถของตนเองจะหลีกเลี่ยงการใช้สารเสพติด

3. เยาวชนกลุ่มทดลองมีความรู้เกี่ยวกับสารเสพติดบุหรีและบุหรีไฟฟ้า หลังการฝึกอบรมสูงกว่าก่อนฝึกอบรม อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 เนื่องจากการทำให้ความรู้เรื่องสมองติดยาและพิษโทษบุหรีและบุหรีไฟฟ้า เป็นสิ่งสำคัญในการควบคุมตนเอง

4. เยาวชนกลุ่มทดลองมีเจตคติทางลบต่อการใช้สารเสพติดบุหรีและบุหรีไฟฟ้า หลังการฝึกอบรมสูงกว่าก่อนฝึกอบรม อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 ตรงตามทฤษฎีการใช้สารเสพติด และจากการบำบัดสถาบันธัญญารักษ์. (2558) ; **ฐิตวันต์ หงษ์กิตติยานนท์**(2559) เพราะถ้ามี เจตคติทางลบต่อการใช้สารเสพติด เยาวชนจะหลีกเลี่ยงการใช้สารเสพติด แต่ถ้าคิดว่า บุหรีและบุหรีไฟฟ้าที่จะไม่สามารถหลีกเลี่ยงการใช้สารเสพติด ดังนั้นเจตคติทางลบเป็นสิ่งสำคัญ

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะจากงานวิจัย รูปแบบนี้มีประสิทธิผลในการพัฒนาการรับรู้ความสามารถของตนเองเพื่อหลีกเลี่ยงการใช้สารเสพติดในเยาวชน โดยต้องมีความรู้ที่ให้อ่านสารเสพติด บุหรีและบุหรีไฟฟ้า สมองติดยา ทักษะการปฏิเสธ สารเสพติด ต้องให้เยาวชนมีเจตคติทางลบต่อการใช้สารเสพติดบุหรีและบุหรีไฟฟ้าด้วยตนเอง การได้เห็นตัวแบบที่เป็นอันตรายจากมะเร็งปอด ปอดถูกตัด หรือประสบการณ์จากผู้อื่น การตั้งเป้าหมายของตนเอง การพูดชักจูงโน้มน้าวด้วยคำพูด การให้กำลังใจเพื่อให้เยาวชนมีความเชื่อมั่นในตนเองในการหลีกเลี่ยงการใช้สารเสพติด

2. ข้อเสนอแนะเชิงนโยบายว่า ควรมีระบบการดูแลช่วยเหลือเยาวชนในโรงเรียน โดยเฉพาะเยาวชนที่เป็นวัยรุ่นกลุ่มเสี่ยง ถ้าเยาวชนมีแรงจูงใจ ตระหนักถึงพิษโทษสารเสพติด เพื่อหลีกเลี่ยงการใช้สารเสพติดของเยาวชนได้

กิตติกรรมประกาศ

ขอขอบพระคุณ ดร.พรพรรณ วรสีหะ คณบดีวิทยาลัยพยาบาลและสุขภาพ ขอขอบพระคุณ สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ที่ให้งบประมาณปี 2560 ที่สนับสนุนงานวิจัยในเรื่องนี้ ขอขอบคุณ คณะกรรมการวิจัยในคนของสถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ที่พิจารณาจริยธรรมวิจัย และขอขอบคุณกลุ่มเยาวชนและผู้ที่เกี่ยวข้อง

เอกสารอ้างอิง

พนิดา มีต้องปัน. (2532). ประสิทธิภาพของโปรแกรมลดน้ำหนักด้วยวิธีควบคุมตนเองในเด็กนักเรียนหญิงระดับมัธยมศึกษาตอนต้น.

วิทยานิพนธ์ปริญญาวิทยาศาสตรมหาบัณฑิต (คณะสาธารณสุขศาสตร์) สาขาวิชาสุขศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

พรทิพย์ วชิรติลก. (2544). การศึกษาเปรียบเทียบการรับรู้ความสามารถของตนเองกลุ่มนักเรียนกลุ่มเสี่ยงระหว่างโปรแกรมจิตสังคมบำบัด กับการเข้าค่ายบำบัด . อุดรธานี: [ม.ป.พ.].

จาก ชื่อเว็บไซต์: <http://www.isranews.org/isranews-news/item/47918-moj22.html>

ฐิตวันต์ หงษ์กิตติยานนท์. (2559). การพัฒนาการรับรู้ความสามารถของตนเองและการควบคุม ตนเองเพื่อหลีกเลี่ยงการใช้สารเสพติดของเยาวชน. มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

ปณิตา นิรมล. (2546). การพัฒนาโมเดลความสัมพันธ์เชิงสาเหตุการกำกับตนเองในการเรียนของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3. วิทยานิพนธ์ปริญญาวิทยาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาเทคโนโลยีวิจัยทางการศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยบูรพา.

ประภา ยุทธไตร. (2544). ผลของโปรแกรมการป้องกันการกลับไปเสพยาในวัยรุ่น./การควบคุมตนเอง/พฤติกรรมกรรมการเลิกเสพยา. วิทยานิพนธ์ปริญญาพยาบาลศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาการพยาบาล บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

ปราษฎ์ ปุณยวงศ์วีโรจน์ และคณะ. (2547). การศึกษาปัจจัยจิตสังคมและจิตลักษณะกับพฤติกรรมการใช้สารเสพติดของนักเรียนอาชีวศึกษา จังหวัดอุดรธานี. กรุงเทพฯ: กรมสุขภาพจิต กระทรวงสาธารณสุข.

วรารณณ์ กุประดิษฐ์. (2551). การพัฒนาการรับรู้ความสามารถของตนเองและการควบคุม ตนเองเพื่อหลีกเลี่ยงการใช้สารเสพติดของเยาวชน. วิทยานิพนธ์ปริญญาศึกษาศาสตร ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาหลักสูตรและการสอน มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

สถาบันัญญารักษ์. (2558) จาก ชื่อเว็บไซต์:

http://www.thanyarak.go.th/thai/index.php?option=com_content&task=view&id=1397&Itemid=53

สำนักงานป้องกันและปราบปรามยาเสพติด. (2558)) สืบค้นเมื่อ 15/02/2561 จาก ชื่อเว็บไซต์:

: <https://www.oncb.go.th/Home/Pages/services.aspx> ณ วันที่ 2 ธันวาคม 2560

บัณฑิต สอนไพศาล. (2549). รายงาน สถานการณ์ สุรา ประจำปี 2553 - ศูนย์วิจัยปัญหาสุรา cas.or.th/wp-content/uploads/2015/09/annual_report_on_alcohol__2010.pdf

บุหรีไฟฟ้า. (2561) สืบค้นเมื่อ 15/02/2561 จาก ชื่อเว็บไซต์:

<https://www.egothai.com/index.php?route=product/category&path=87>

อันตรายของบุหรีไฟฟ้า. (2561) สืบค้นเมื่อ 15/02/2561 จาก ชื่อเว็บไซต์

<https://www.tcijthai.com/news/2014/7/watch/4672>

การพัฒนาผลิตภัณฑ์จากภูมิปัญญาผ้าท้องถิ่น

เกตุวดี หิรัญพงษ์ และ รัตนา รักสกุลพาณิชย์

คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา

e-mail: klindinhom@gmail.com, ratanaart@hotmail.com

บทคัดย่อ

ภูมิปัญญาเป็นสิ่งที่สืบทอด ส่งต่อ มีความสำคัญจากอดีตสู่บริบทในปัจจุบันมีคุณค่าสามารถนำไปสู่การต่อยอดในเชิงสร้างสรรค์ ภูมิปัญญาที่เป็นประติมากรรมและสืบทอดมาช้านานที่สำคัญสิ่งหนึ่งคือ ผ้าทอ ผ้าทอมือในท้องถิ่นภาคกลางมีความสวยงาม มีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น มีศักยภาพในการนำมาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลิตภัณฑ์ต่างๆ บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่น เศรษฐกิจสร้างสรรค์ กระบวนการออกแบบและการนำองค์ความรู้ดังกล่าวสู่การพัฒนาผลิตภัณฑ์ในกลุ่มต่างๆ สร้างคุณค่าให้กับสินค้าหรือบริการจากภูมิปัญญาในท้องถิ่นโดยอาศัยแนวคิดทางการออกแบบ ความคิดสร้างสรรค์ให้มีคุณค่าในเชิงท้องถิ่นสอดคล้องกับบริบทในสังคมปัจจุบัน

คำสำคัญ: ผลิตภัณฑ์, ภูมิปัญญา, ผ้าท้องถิ่น

Product Development from Local Textile Wisdom

Ketwadee Hiranphong and Ratana Raksakunpanich

Faculty of Humanities and Social Sciences, Phranakhon Si Ayutthaya Rajabhat University
e-mail: klindinhom@gmail.com, ratanaart@hotmail.com

Abstract

Wisdom has been inherited and passed and also has had a key role from the past up to the present context. Wisdom is valuable and can be creatively developed. One of the invented wisdom inherited for a long time is a textile. Handmade textiles in the central regions of Thailand are locally and uniquely beautiful and have a potential to be creatively developed into various products. This paper aims to study the local wisdom, creative economy, designing procedures and the usage of these knowledge paradigms to develop a variety of products and add values to products and services belonging to local wisdom through the application of design theories plus creativity in order to create locally valuable products in accordance with a society in a contemporary context.

Keywords: products, wisdom, local textiles

บทนำ

ประเทศไทยเป็นประเทศที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมในแต่ละภูมิภาคของประเทศจะมีความเฉพาะตัวตามวิถีการดำรงชีวิต ภูมิประเทศ ภูมิหลังของท้องถิ่นนั้นรวมถึงกลุ่มชุมชนที่มีการอพยพตั้งถิ่นฐานในพื้นที่ต่างๆ ดังเช่นชาวไทยพวนที่ตั้งถิ่นฐานในภาคกลางลักษณะเด่นนอกเหนือจากวิถีชีวิต อาหาร ประเพณีแล้ว ชาวไทยพวนยังมีฝีมือในการทอผ้า ผ้าทอที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายคือผ้ามัดหมี่แต่ยังมีผ้าทอที่ใช้ในชีวิตประจำวันของชาวไทยพวนอีกชนิดหนึ่งคือ ผ้าขาวม้าลายไล่ปลาไหลซึ่งนับว่าน่าสนใจ สีสันสวยงาม มีลวดลายที่เป็นเอกลักษณ์สะท้อนให้เห็นถึงความชาญฉลาดของบรรพบุรุษที่มีการสั่งสม ถ่ายทอด สืบต่อภูมิปัญญาการทอผ้าให้ดำรงอยู่จนถึงปัจจุบัน

ภูมิปัญญาเป็นผลของการใช้สติปัญญาปรับตัวกับสภาวะต่างๆในพื้นที่ที่กลุ่มชนนั้นตั้งหลักแหล่งถิ่นฐานอยู่และได้แลกเปลี่ยนสังสรรค์ทางวัฒนธรรมกับชนกลุ่มอื่นจากพื้นที่สิ่งแวดล้อมอื่นที่ได้มีการติดติดต่อกันแล้วรับเอาหรือปรับเปลี่ยนนำมาสร้างประโยชน์หรือแก้ปัญหาได้ในสิ่งแวดล้อมและบริบททางสังคมและวัฒนธรรมของชนกลุ่มนั้นจึงมีภูมิปัญญาอันเกิดจากประสบการณ์ทางพื้นที่ ภูมิปัญญาที่มาจากภายนอกและภูมิปัญญาที่ผลิตใหม่หรือผลิตซ้ำเพื่อการแก้ปัญหาและปรับตัวให้สอดคล้องกับความจำเป็นและการเปลี่ยนแปลง (เอกวิทย์ ณ ถลาง, 2544: 42) ซึ่งภูมิปัญญาไทยจะมีลักษณะดังต่อไปนี้

1. ความเชื่อและโลกทัศน์ ที่บ่งบอกถึงลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์และสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติ เหนือธรรมชาติและระหว่างมนุษย์ด้วยกัน
2. วิธีการดำรงชีวิต การแก้ปัญหาและการปรับตัวกับสิ่งแวดล้อมและกระแสความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคม
3. ศิลปหัตถกรรมและประดิษฐ์กรรม ในรูปแบบเครื่องมือ ของใช้ ศิลปวัตถุที่มีแรงบันดาลใจจากสิ่งแวดล้อมและวัฒนธรรมตามพื้นภูมิที่หลากหลยระหว่างภูมิภาค
4. กระบวนการและพฤติกรรมการเรียนรู้ การถ่ายทอดภูมิปัญญาและประสบการณ์ การให้การศึกษาอบรมและการแก้ปัญหาตามพื้นฐานวัฒนธรรมและปรัชญาของชาวบ้าน (เอกวิทย์ ณ ถลาง, 2544: 45-46)

ภูมิปัญญามีกระบวนการที่เกิดจากการสืบทอดถ่ายทอดองค์ความรู้ที่มีอยู่เดิมในชุมชนท้องถิ่นต่างๆ แล้วพัฒนา เลือกสรรปรับปรุงองค์ความรู้เหล่านั้นจนเกิดทักษะและความชำนาญที่สามารถแก้ไขปัญหาและพัฒนาชีวิตได้อย่างเหมาะสมกับยุคสมัย แล้วเกิดภูมิปัญญา (องค์ความรู้ใหม่) ที่เหมาะสมและสืบทอดพัฒนาต่อไปอย่างไม่สิ้นสุด

ความสำคัญของเศรษฐกิจสร้างสรรค์

ขอบเขตของเศรษฐกิจที่สร้างสรรค์คือกลุ่มกิจกรรมทางเศรษฐกิจที่สร้างสรรค์สิ่งใหม่หรือสื่อความหมายใหม่ๆแต่ไม่จำเป็นต้องเป็นเรื่องวัฒนธรรมเท่านั้น (Howkins, 2553) อุตสาหกรรมที่เกี่ยวข้องและสนับสนุนที่มีผลทางอ้อมต่ออุตสาหกรรมสร้างสรรค์หลักมีความสำคัญซึ่งนำไปสู่กระบวนการสร้างที่ต้องประเมินความต้องการของตลาดและทำการออกแบบสู่การผลิตที่สร้างมูลค่าเพิ่มที่มีวัตถุดิบและใช้ทักษะและเทคโนโลยีในการผลิตเมื่อผลิตได้แล้วก็ทำการกระจายสินค้าไปสู่ตลาดในเชิงพาณิชย์และสิ่งที่มีความสำคัญต่อการสนับสนุนอุตสาหกรรมสร้างสรรค์

อุตสาหกรรมสร้างสรรค์ของไทยซึ่งได้มาจากที่มาของรูปแบบของ UNTAD และเพิ่มเติมของ UNESCO, สศช.และศูนย์สร้างสรรค์งานออกแบบ รายงานการศึกษาเศรษฐกิจสร้างสรรค์มีดังนี้

1. Cultural Heritage & Nature (มรดกทางวัฒนธรรมและธรรมชาติ) ได้แก่ งานฝีมือ/หัตถกรรม แพทย์แผนไทย อาหารไทยท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม/ความหลากหลายทางชีวภาพ
2. Arts (ศิลปะ) ได้แก่ ศิลปะการแสดง ทัศนศิลป์ จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม
3. Media (สื่อ) ได้แก่ ภาพยนตร์และวีดิทัศน์ การพิมพ์ การกระจายเสียง ดนตรี
4. Functional Creation (งานสร้างสรรค์และออกแบบ) ได้แก่ การออกแบบ แฟชั่น การโฆษณา ซอฟต์แวร์ สถาปัตยกรรม (อาคม เดิมพิทยาไพสิฐ, 2554: 8)

ความสำคัญของเศรษฐกิจสร้างสรรค์ต่อประเทศไทยคือ อุตสาหกรรมสร้างสรรค์สร้างมูลค่าเพิ่มให้เศรษฐกิจไทยสูงมาโดยตลอด โดยกลุ่มงานสร้างสรรค์และออกแบบ (Functional Creation) เป็นกลุ่มที่สร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจสูงสุดคือ 5.6% ของ GDP ในปี 2552 (สำนักบัญชีประชาชาติ สศช.) จะเห็นได้ว่าเศรษฐกิจสร้างสรรค์สามารถสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจให้กับประเทศไทยได้เมื่อเทียบกับหลายประเทศในยุโรป

ในท้องถิ่นของประเทศไทยนั้นมีจุดแข็งที่เป็นทุนวัฒนธรรมในด้านต่างๆ ในส่วนที่น่าสนใจและสามารถต่อยอดทุนวัฒนธรรมเหล่านั้นคือภูมิปัญญาท้องถิ่นในด้านงานฝีมือ หัตถกรรม ศิลปะที่สามารถนำมาแปรรูปด้วยวิธีการคิดสร้างสรรค์เพื่อใช้เป็นแนวทางในการ

พัฒนาผลิตภัณฑ์ในท้องถิ่นที่มีอยู่ให้มีความเด่นชัดในเชิงคุณค่าและประโยชน์ใช้สอยมากขึ้นเพื่อสอดคล้องกับกระแสหรือบริบทในสังคมปัจจุบัน

การพัฒนาผลิตภัณฑ์จากภูมิปัญญาผ้าท้องถิ่น

ผลิตภัณฑ์ (product) หมายถึงสินค้า บริการ หรือความคิดของผู้ประกอบการผลิตหรือจัดหาเพื่อตอบสนองความต้องการของตลาดหรือผู้บริโภคได้ (อมรรัตน์, 2560: 53)

ผลิตภัณฑ์ชุมชน เป็นผลิตภัณฑ์ที่มีรูปแบบเฉพาะแต่ละท้องถิ่นเป็นสิ่งที่เกิดจากภูมิปัญญาไทย เป็นผลจากองค์ความรู้ความสามารถและทักษะของคนไทยอันเกิดจากการสั่งสมประสบการณ์ที่ผ่านกระบวนการเรียนรู้ เลือกสรร ประยุกต์ พัฒนาและถ่ายทอดสืบต่อกันมาเพื่อใช้แก้ปัญหาและวิถีชีวิตของคนไทยให้สอดคล้องกับสภาพแวดล้อมและเหมาะสมกับยุคสมัย ภูมิปัญญาท้องถิ่นอาจเป็นที่มาขององค์ความรู้ที่งอกงามขึ้นใหม่ที่ช่วยในการเรียนรู้ แก้ปัญหา การจัดการ การปรับตัวในการดำเนินชีวิตของคนไทย ทำให้ชุมชนท้องถิ่นสามารถพึ่งตนเองทางเศรษฐกิจได้โดยมีอัตลักษณ์หรือจุดเด่นของท้องถิ่นผสมผสานกับวัสดุและกระบวนการผลิตด้วยมือหรือหัตถกรรมผลิตภัณฑ์ที่ได้จะมีรูปแบบที่ประณีต เรียบง่ายเป็นการเพิ่มมูลค่าของสิ่งที่มีอยู่ในท้องถิ่น และเพิ่มทุนวัฒนธรรมที่ติงาม (อรัญ วานิชกร, 2559: 30)

การพัฒนาผลิตภัณฑ์ (product development) จึงหมายถึง การปรับปรุง เปลี่ยนแปลงหรือทำให้ได้ผลิตภัณฑ์ใหม่ หรือทำให้ผลิตภัณฑ์ที่มีอยู่ดีขึ้นกว่าเดิมเพื่อให้ผลิตภัณฑ์ตรงความต้องการของผู้บริโภค การพัฒนาผลิตภัณฑ์เป็นเครื่องมือที่มีความจำเป็นอาศัยทั้งระบบและกลยุทธ์ที่ก่อให้เกิดผลิตภัณฑ์ในเชิงพาณิชย์ (อมรรัตน์, 2560: 53) ในการพัฒนาผลิตภัณฑ์นั้นสิ่งสำคัญที่ต้องคำนึงในอันดับแรกคือ ประเภทของผลิตภัณฑ์ วัสดุ สีของผลิตภัณฑ์ ซึ่งในบทความนี้ผลิตภัณฑ์ที่ทำการพัฒนาคือผ้าขาวม้าลายไล่ปลาไหลซึ่งเป็นผ้าทอมือท้องถิ่นภาคกลางของจังหวัดลพบุรี

ผ้าขาวม้าลายไล่ปลาไหลเป็นผ้าขาวม้ามี่ลวดลายสีสันสวยงามฝีมือประณีตถือว่าเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของชาวไทยพวนซึ่งใช้ประโยชน์ได้หลายอย่างเช่น ใช้นุ่ง คาดเอว โปกศีระชะ ผูกเป็นเปลนอน กระโจมอก เป็นผ้าไหว้ตอนแต่งงานสำหรับพ่อแม่เจ้าบ่าวและเจ้าสาว ลักษณะเด่นของผ้าขาวม้าลายไล่ปลาไหลคือ เป็นผ้าขาวม้าที่ทอเป็นริ้วเล็กๆ คล้ายไล่ปลาไหล มีหลายสีและสวยงามแตกต่างจากผ้าขาวม้าในท้องถิ่นอื่นๆ (ภูธร ภูมะธน และ อาลัย เนรานนท์, 2541: 138) จะเห็นได้ว่าผลิตภัณฑ์ผ้าขาวม้าลายไล่ปลาไหลนั้นมีคุณค่าอยู่ในตัวและสามารถนำมาพัฒนาเป็นผลิตภัณฑ์ที่มีรูปแบบเหมาะสมสำหรับการใช้งาน มีความสวยงามตามกระบวนการออกแบบได้โดยอาศัยแนวคิด วิธีการสร้างสรรค์ที่นำไปสู่การพัฒนาผลิตภัณฑ์ต่อไป

กระบวนการออกแบบ

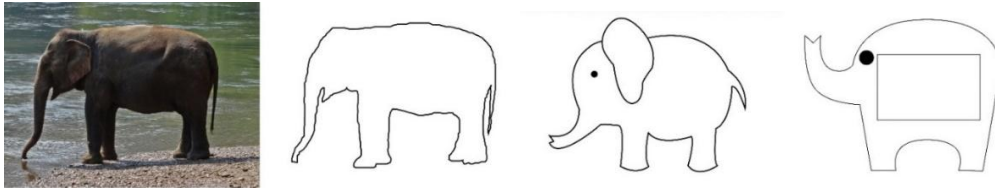
องค์ประกอบของการออกแบบประกอบด้วย 2 ส่วนคือ ด้านรูปลักษณ์และด้านประโยชน์ใช้สอยของผลิตภัณฑ์ ในองค์ประกอบของการออกแบบด้านรูปลักษณ์นั้นองค์ประกอบศิลป์ (Visual Elements) คือส่วนประกอบของการออกแบบที่มองเห็นสามารถให้อารมณ์ที่เกิดขึ้นจากการออกแบบได้หลากหลาย ซึ่งประกอบไปด้วย จุด เส้นที่ซึ่งจะให้ความหมาย ความรู้สึกที่แตกต่างกัน รูปร่าง รูปทรง สีที่เป็นส่วนสำคัญช่วยสร้างการจดจำรวมทั้งบริเวณว่างและพื้นผิวตามลำดับ (อรัญ วานิชกร, 2559: 44) ในส่วนขององค์ประกอบของการออกแบบด้านประโยชน์ใช้สอยที่เป็นส่วนสำคัญในกระบวนการออกแบบประกอบไปด้วย หน้าที่ใช้สอย ประโยชน์ใช้สอยของผลิตภัณฑ์ ความปลอดภัยของผลิตภัณฑ์ที่ไม่มีส่วนที่จะก่อให้เกิดอันตรายต่อผู้ใช้ ความแข็งแรงของผลิตภัณฑ์ที่มีโครงสร้างแข็งแรงเพียงพอต่อการใช้งาน ความสะดวกสบายในการใช้มีขนาดสัดส่วนที่เหมาะสมกับการใช้งานวัสดุและการผลิตใช้วัตถุดิบที่หาได้ง่ายในท้องถิ่นเพื่อต่อยอดภูมิปัญญาให้กับท้องถิ่น ซึ่งมีวิธีการดำเนินการออกแบบ ดังนี้

1.การสร้างแรงบันดาลใจจากภูมิปัญญาท้องถิ่น โดยศึกษาข้อมูลของผ้าขาวม้าลายไล่ปลาไหลเพื่อสร้างเรื่องราวที่น่าสนใจและเป็นการเสริมสร้างเอกลักษณ์ของสินค้าและผลิตภัณฑ์ ศึกษาความเป็นมา วิธีการ วัสดุที่ใช้ในการในการทอผ้าขาวม้าลายไล่ปลาไหล ซึ่งพบว่าเป็นผ้าทอมือที่ทอเพื่อใช้ในครัวเรือนมาช้านานและใช้ในชีวิตประจำวันเช่นนุ่งห่ม เป็นต้น อีกทั้งยังใช้เป็นของรับไหว้ในงานแต่งงาน ทำให้เห็นว่าผ้าขาวม้าลายไล่ปลาไหลมีคุณค่าและเป็นสิ่งที่มอบให้แก่นักสำหรับอวยพรอีกนัยหนึ่งก็เพื่อใช้เป็นของที่ระลึกให้แก่นัก วัสดุที่ใช้ทอคือฝ้ายในสมัยก่อนใช้สีธรรมชาติในการย้อมแต่ปัจจุบันท้องถิ่นได้ใช้สีเคมีในการย้อมเพื่อให้ได้ผ้าที่มีสีสันสดใสมากยิ่งขึ้นเหมาะสมกับยุคสมัยและสามารถนำไปใช้สำหรับการแปรรูปเป็นผลิตภัณฑ์ต่างๆเช่นเสื้อผ้าทั้งของสตรีและบุรุษ เป็นต้น

2.การสร้างแนวความคิดในการออกแบบ จากการศึกษาภูมิปัญญาผ้าท้องถิ่นจึงได้นำจุดเด่นของผ้าขาวม้าลายไล่ปลาไหลมาใช้ในการกำหนดแนวคิดโดยนำเรื่องราวความเป็นมาจุดเด่นของผ้าที่มีเส้นสายจากริ้วการทอในรูปแบบเฉพาะเกิดเป็นลวดลายและสีสันหลากหลาย ลักษณะผิวของผ้านุ่มนวลที่เกิดจากการทออย่างประณีตสวยงามและการใช้ประโยชน์ของผ้าเช่น ใช้นุ่งห่ม ใช้เป็นของรับไหว้ของคู่บ่าวสาวมาเชื่อมโยงและกำหนดรูปแบบผลิตภัณฑ์โดยกำหนดเป็นรูปแบบที่สามารถใช้ในชีวิตรประจำวัน มีประโยชน์ใช้สอยและสามารถนำไปใช้เป็นที่ระลึกได้จึงกำหนดรูปแบบของผลิตภัณฑ์ คือ กรอบรูปที่ใช้วัสดุจากผ้าขาวม้าลายไล่ปลาไหลที่มีรูปทรงเป็นสัตว์

ประจำท้องถิ่นไทยที่ผู้คนทุกเพศทุกวัยรู้จัก คือ ช้าง ซึ่งนอกจากจะเป็นสัตว์ที่คนไทยรู้จักกันดีแล้วช้างยังเป็นสัตว์ที่ชาวต่างชาตินึกถึงเมื่อกล่าวถึงประเทศไทย จากนั้นได้นำแนวคิดนี้มาใช้เป็นแนวทางการในการออกแบบในขั้นตอนการออกแบบร่างต่อไป

3.การออกแบบร่าง เมื่อได้แนวคิดที่ใช้เป็นแนวทางในการออกแบบแล้วจึงได้ออกแบบร่างโดยใช้วิธีการตัดทอนรายละเอียดของพื้นผิวและรูปทรงให้เข้าสู่โครงสร้างรูปทรงที่มีความเรียบง่าย (Simplicity Form) โดยพิจารณาโครงสร้างเรขาคณิตเป็นพื้นฐานเบื้องต้น (อรรณ วานิชกร, 2559: 59) โดยตัดทอนให้มีรูปร่างแทนภาพของช้างหรือเป็นสัญลักษณ์แทนช้างให้ทุกคนมองเห็นและเข้าใจตรงกันเพื่อให้เกิดการตอบสนองต่อผลิตภัณฑ์ของผู้บริโภคตรงตามแนวความคิดของการออกแบบ



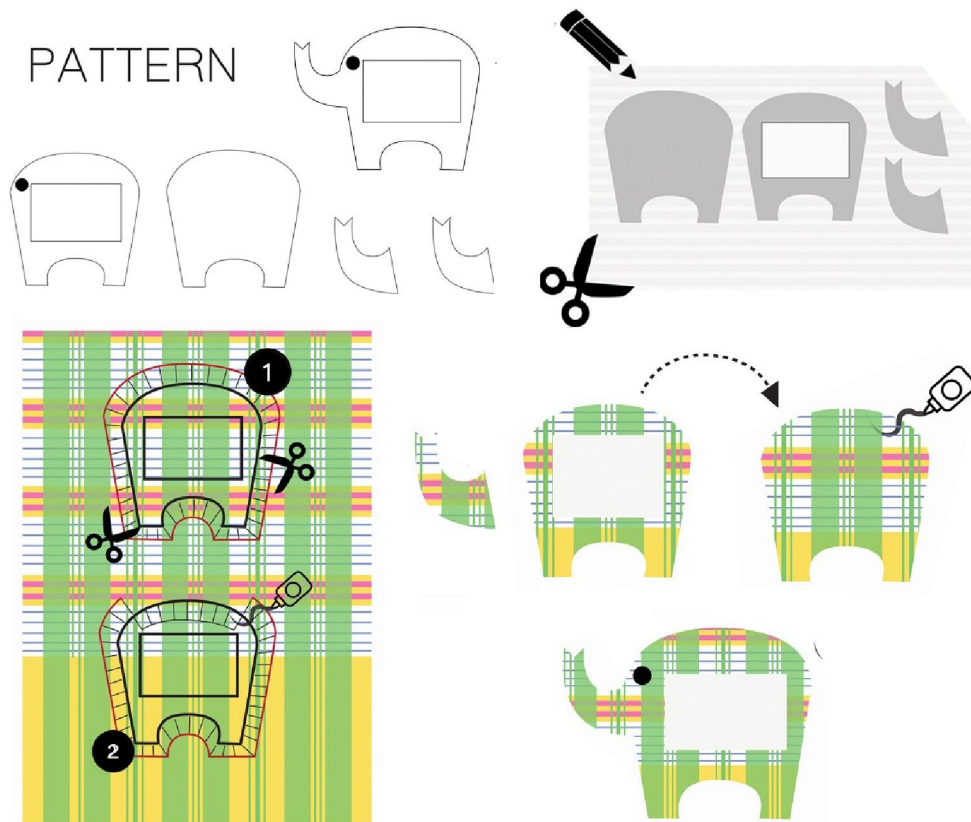
ภาพที่ 1 ภาพการตัดทอนรายละเอียดของรูปทรงโดยใช้โครงสร้างเรขาคณิต
ที่มา: เกตุวดี หิรัญพงษ์

4.การวิเคราะห์การออกแบบและสรุปผล เมื่อออกแบบร่างแล้วจึงนำไปสู่การวิเคราะห์ประโยชน์ใช้สอยด้วยแนวคิด Osborn's checklist เพื่อให้เกิดนวัตกรรมใหม่ในผลิตภัณฑ์ภูมิปัญญา การตรวจสอบและวิเคราะห์ด้วยแนวคิด Osborn's checklist ที่กล่าวถึง 8 วิธีในการคิดสร้างสรรค์หรือสร้างนวัตกรรมให้กับผลิตภัณฑ์ที่นำออกแบบควรคำนึงถึง ดังนี้

- 1) เปลี่ยนวิธีการใช้ (Other uses) คือให้หนักออกแบบลองคิดดูว่าผลิตภัณฑ์เดียวกันจะมีวิธีการใช้งานแบบใหม่ๆได้อย่างไรบ้าง
- 2) พลิกมุมมอง (Adapt) ให้ลองคิดถึงรูปแบบผลิตภัณฑ์ที่แตกต่างออกไป เช่น รูปร่าง รูปทรง สี
- 3) เพิ่มคุณสมบัติ (Modify) เราสามารถเพิ่มคุณสมบัติใดลงไปผลิตภัณฑ์ได้บ้าง เช่น เวลา ความคงทน ความถี่ ความแข็งแรง ขนาด ความยาว ความหนา คุณค่า ส่วนผสม ฯลฯ
- 4) ลดคุณสมบัติ (Mimify) เราจะตัดทอนหรือลดคุณสมบัติใดออกได้บ้าง เช่น ขนาด ความสั้น ความเตี้ย ความแคบ ความหอม ความเบา ความบาง การแบ่งออก ฯลฯ
- 5) แทนที่ด้วยสิ่งใหม่ (Substitute) เราสามารถแทนที่องค์ประกอบหรือรูปแบบเดิมได้อย่างไรบ้าง เช่น แทนที่ด้วยวัสดุ ขั้นตอน แหล่งพลังงาน สถานที่ วิธีการ เวลา อารมณ์ ความรู้สึก เสียง ฯลฯ
- 6) ลำดับรูปแบบใหม่ (Rearrange) เราจะเปลี่ยนรูปแบบการจัดลำดับได้อย่างไรบ้าง อาทิ การสลับสับเปลี่ยนองค์ประกอบ การจัดวางองค์ประกอบ ลำดับตำแหน่ง กำหนดการก่อนหลัง ฯลฯ
- 7) พลิกกลับ (Reverse) เป็นการเปลี่ยนสิ่งที่มีอยู่ให้กลายเป็นตรงกันข้าม อย่างเช่นระหว่างพื้นผิวและรูปทรง กลับหัวกลับหาง ข้างนอกข้างใน พลิกบทบาทหน้าที่ ฯลฯ
- 8) ผสมผสาน (Combine) อาจเป็นการผสมผสานระหว่างวัสดุ สี ลักษณะพื้นผิว รูปทรง ทิศทาง การจัดวางหรือสิ่งของ (อรรณ วานิชกร, 2559: 52-54)

สำหรับการพัฒนาผลิตภัณฑ์จากภูมิปัญญาผ้าท้องถิ่นนั้นเป็นการใช้วิธีคิดสร้างสรรค์ในวิธีการเปลี่ยนวิธีการใช้ (Other uses) จากการใช้ถุงหมอนเป็นเพื่อใส่รูปถ่าย เป็นของที่ระลึกหรือใช้ประดับตกแต่ง วิธีคิดพลิกมุมมองเปลี่ยนรูปทรงและปรับการจัดวางลดทอนของผ้าขาวม้าลงบนผลิตภัณฑ์และวิธีคิดการผสมผสานซึ่งเป็นการผสมผสานระหว่างวัสดุที่เป็นกระดาษ ฟองน้ำ ผ้าขาวม้าลายใส่ปลาไหลและวัสดุอื่นๆเพื่อสร้างรูปทรงที่ได้กำหนดไว้จากนั้นนำไปสู่ขั้นตอนของการสร้างต้นแบบต่อไป

5.การสร้างต้นแบบ จากการวิเคราะห์การออกแบบและสรุปผลจึงนำมาสู่การสร้างต้นแบบโดยสร้างตามรูปทรงที่ตัดทอนรายละเอียดที่ใช้โครงสร้างเรขาคณิตผสมผสานระหว่างวัสดุที่เป็นกระดาษ ฟองน้ำ ผ้าขาวม้าลายใส่ปลาไหลและวัสดุอื่นๆเพื่อสร้างรูปทรงที่ได้กำหนดไว้ จากนั้นนำไปสู่การทำต้นแบบในรูปทรงตาม Pattern ของผลิตภัณฑ์พิจารณาวิธีการสร้างต้นแบบ ปรับปรุงวิธีการทำต้นแบบให้ง่ายต่อการผลิตให้เหมาะสมกับวัสดุ กำหนดลักษณะการวางลายผ้าให้สวยงามและสามารถใช้ประโยชน์บนพื้นที่ตามขนาดของผ้าขาวม้าได้เป็นผลิตภัณฑ์กรอบรูปสามารถใช้งานได้จริงใช้เป็นของที่ระลึกหรือเป็นของประดับตกแต่งที่เน้นจุดเด่นของวัสดุจากผ้าท้องถิ่นผสมผสานกับเรื่องราวการทอผ้าและรูปแบบการผลิตผลิตภัณฑ์ที่ใช้การทำมือ (Handmade) เพื่อส่งเสริมคุณค่าของวัสดุ ภูมิปัญญาและผลิตภัณฑ์ที่น่าสนใจและมีมูลค่า



ภาพที่ 2 ภาพการสร้างต้นแบบผลิตภัณฑ์จากภูมิปัญญาผ้าท้องถิ่น
ที่มา: เกตุวดี หิรัญพงษ์

สรุปและข้อเสนอแนะ

ในการพัฒนาผลิตภัณฑ์จากภูมิปัญญาท้องถิ่นนั้นจำเป็นต้องศึกษาความเป็นมา เรื่องราว ความสำคัญที่มีความเชื่อมโยงกับผลิตภัณฑ์ สำหรับในการกำหนดแนวคิดในการออกแบบอีกทั้งประเด็นในเรื่องของคุณค่าที่เกี่ยวข้องกับวัสดุ สี สัน ลักษณะเฉพาะเพื่อกำหนดรูปแบบของผลิตภัณฑ์ซึ่งการพัฒนาผลิตภัณฑ์จากภูมิปัญญาผ้าท้องถิ่นนั้นเป็นการพัฒนาบนแนวคิดทางการออกแบบที่ผสานกับลักษณะเฉพาะของสิ่งที่มีอยู่ในท้องถิ่นให้มีรูปแบบที่เข้าใจง่าย เข้าถึงง่าย ใช้งานได้จริง มีความสวยงามและสะท้อนคุณค่าของวัสดุ เรื่องราว วิถีชีวิตและภูมิปัญญาในท้องถิ่นซึ่งในปัจจุบันการพัฒนาผลิตภัณฑ์เพื่อให้สิ่งที่มีอยู่ในท้องถิ่นมีจุดเน้นในเชิงคุณค่าและเชิงมูลค่านั้นเป็นสิ่งที่จะต้องทำให้เข้ากับยุคสมัยให้ภูมิปัญญาท้องถิ่นมีการสืบทอด ส่งต่อความงดงามและเอกลักษณ์ให้ดำรงอยู่อย่างไม่ขัดเขิน

อีกส่วนหนึ่งที่สำคัญคือการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ที่เป็นต้นทุนทางความคิดที่ต้องมีควบคู่กับทุนทางวัฒนธรรมที่จะนำพาการพัฒนาสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์เพื่อช่วยส่งเสริมคุณค่าให้กับผลิตภัณฑ์จากภูมิปัญญาท้องถิ่นแต่การพัฒนาจะต้องอาศัยการปรับปรุงแก้ไขส่วนที่ยังบกพร่องหรือส่วนที่สามารถพัฒนาได้อีกเพื่อนำไปสู่การพัฒนาที่ดียิ่งขึ้น ในการพัฒนานั้นมิใช่เพียงแต่พัฒนาผลิตภัณฑ์เพียงอย่างเดียวแต่หากยังพัฒนาริธีคิด กระบวนการออกแบบ การผลิต การสร้างสรรค์และความคาดหวังที่จะยกระดับส่งเสริมคุณค่าความเป็นลักษณะเฉพาะของท้องถิ่นซึ่งเป็นความพิเศษที่ประเทศไทยมีความหลากหลายรุ่งรอยทางวัฒนธรรมและมีต้นทุนทางวัฒนธรรมที่สูงมีคุณค่าเพื่อให้คนในท้องถิ่นและคนในสังคมเกิดความภาคภูมิใจตระหนักในภูมิปัญญาท้องถิ่นของไทยต่อไป

เอกสารอ้างอิง

- ภูธร ภูมะธนะ และ อาลัย เนรานนท์. (2541). *ผ้าทอพื้นเมืองลพบุรี สระบุรี*. กรุงเทพฯ: บริษัท พี.เอ. ลีฟวิ่ง จำกัด.
อมรรัตน์ อนันต์วราพงษ์. (2560). *หลักการวิจัยเพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์ภูมิปัญญาไทย*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
อรัญ วานิชกร. (2559). *การออกแบบผลิตภัณฑ์ท้องถิ่น*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อาคม เติมพิทยาไพสิฐ.(2554). **เศรษฐกิจสร้างสรรค์ของไทย**. เอกสารประกอบประชุมผู้บริหารระดับสูง กระทรวงวัฒนธรรม.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. (2544). **ภาพรวมภูมิปัญญาไทย**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. (2544). **ภูมิปัญญาภาคกลาง**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์.

Howkins, John.(2553). **เศรษฐกิจสร้างสรรค์ ความมั่งคั่งจากความคิดเขาคิดกันอย่างไร The creative economy How people make money from ideas**. แปลโดย คุณากร วานิชย์วิรุฬห์. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง.

ภาพวาดสีน้ำในวังสวนสุนันทากับงานออกแบบลวดลายร่วมสมัย

เตชิต เฉยพ่วง

สาขาวิชาการออกแบบเครื่องแต่งกาย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

email: taechit.ch@ssru.ac.th

บทคัดย่อ

การวิจัยในครั้งนี้ เป็นการวิจัยเพื่อการออกแบบลวดลายโดยได้รับแรงบันดาลใจจากภาพวาดสีน้ำในวังสวนสุนันทา โดยผู้วิจัยได้ทำการศึกษาตั้งแต่ประวัติความเป็นมา ความสำคัญของวังสวนสุนันทา ภาพวาดสีน้ำภายในวังสวนสุนันทา ชนิดและลักษณะพันธุ์ไม้ รวมถึงองค์ประกอบศิลป์และหลักการออกแบบเพื่อนำมาใช้ในการออกแบบลวดลาย จำนวนทั้งสิ้น 3 ลาย

โดยลวดลายดังกล่าว ผู้วิจัยได้นำหลักการออกแบบตามหลักการจัดองค์ประกอบศิลป์รูปแบบสากลมาใช้ในการออกแบบ แต่ยังคงรูปแบบดั้งเดิมของภาพวาดสีน้ำในวังสวนสุนันทาไว้ มีการแบ่งลายออกเป็น 3 กลุ่มตามรูปแบบการแบ่งหมวดหมู่ของภาพวาดสีน้ำในวังสวนสุนันทา ได้แก่ กลุ่มกล้วยไม้ กลุ่มกุหลาบ และกลุ่มพันธุ์ไม้ในวรรณคดี ผู้วิจัยได้นำองค์ประกอบของภาพดอกไม้ขอบมน ดอกไม้ขอบหยัก ดอกไม้ปลายแหลม ใบไม้ เถา กิ่ง ซึ่งเป็นรูปภาพดั้งเดิม บนชุดสีเดิมนำมาปรับเปลี่ยนสัดส่วนใหม่ให้มีความทันสมัยมากขึ้น แล้วจึงนำองค์ประกอบต่างๆข้างต้น มาจัดกลุ่มและเชื่อมโยงด้วยเทคนิคใหม่ โดยอ้างอิงจากเค้าโครงการจัดองค์ประกอบเดิมซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของภาพวาดกลุ่มพันธุ์ไม้นั้นๆ ทำให้ได้ผลงานการออกแบบลวดลายที่มีความร่วมสมัย แต่ในขณะที่เดียวกันก็สะท้อนให้เห็นถึงเสน่ห์และความงามของภาพวาดสีน้ำในวังสวนสุนันทา ที่มีความร่วมสมัยไม่เสื่อมคลาย จากการออกแบบลวดลายดังกล่าวผู้ทรงคุณวุฒิได้ให้ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับลวดลายเหล่านั้นว่าควรนำมาใช้ผลิตเป็นผลิตภัณฑ์ต่างๆเพื่อสร้างมูลค่าให้กับผลงานในเชิงพาณิชย์ต่อไป

คำสำคัญ: ภาพวาดสีน้ำ, วังสวนสุนันทา, งานออกแบบลวดลายร่วมสมัย

Watercolor painting in Suan Sunandha Palace with contemporary designs.

Taechit Cheuypoung

Faculty of Fine and Applied Arts
Suan Sunandha Rajabhat University
email: taechit.ch@ssru.ac.th

Abstract

This research is done to create new compositions for designs finding inspirations from watercolor artworks displayed in Suan Sunandha Palace. The researcher made a study in the history of the landmark, its importance, the paintings in the Palace, the types and characteristics of the flowers painted, as well as the artistic elements and principles of designs that went into the paintings. The information obtained led to the creation of three totally new designs.

The designs incorporated standard international designs and artistic principles, and still kept to the original style of the watercolor paintings in Suan Sunandha Palace. Following the paintings, the designs are divided into three categories: Orchids, Roses, and Flowers from Literatures. The researcher used the components of the flowers including: rounded-petal flowers, wavy edged-petals, flowers with pointed petals, leaves, vines, and branches. All of them represented in the original paintings. Upon the original, the researcher switched these elements and its proportion around to create a more modern designs. The original forms are used as references since they contain the characteristics of each flower species. The work created achieved an updated trait and simultaneously, reflects the charms and timeless beauty of the watercolor paintings displayed in Suan Sunandha Palace, which still exists in today's world from the design of the pattern, the experts have suggested that these patterns should be used to produce different products to create value for commercial purposes.

Keywords: Watercolor Painting, Suan Sunandha Palace, Contemporary Design

บทนำ

วังสวนสุนันทานั้นถือได้ว่าเป็นสถานที่สำคัญทางประวัติศาสตร์ เนื่องด้วยพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาจุฬาลงกรณ์ฯ พระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็น พระมหากษัตริย์สยาม รัชกาลที่ 5 แห่งราชวงศ์จักรีได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สร้างสวนป่าขึ้นเพื่อเป็นสถานที่พักผ่อนพระอิริยาบถ พระองค์มีพระราชประสงค์ให้สวนนี้มีลักษณะเป็นสวนป่า(พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, จดหมายเหตุพระราชกรณียกิจรายวัน ภาคที่ 22 : พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพคุณหญิงเพิ่ม โชฎีกราชเศรษฐี รวบรวมโดยนวภรณ์ ศรีสรานุกุลวงศ์, 2555) จึงโปรดเกล้าฯ ให้หาพันธุ์ไม้ดอกไม้ผลที่ดีและหาได้ยากนานาชนิดมาปลูกไว้ในสวนแห่งนี้ "สุนันทอุทยาน" ชื่อสวนแห่งนี้มาจากชื่อสวนของพระอินทร์บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และเพื่อเป็นการรำลึกถึงสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ พระบรมราชเทวี พระมเหสีซึ่งเป็นที่รักยิ่งของพระองค์ จึงโปรดพระราชทานนามสวนป่านี้ว่า "สวนสุนันทา" และยังทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สร้างตำหนักขึ้นเพื่อเตรียมไว้เป็นที่ประทับของมเหสี เจ้าจอม และพระราชธิดา

จากการที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สร้าง สวนสุนันทาขึ้นเพื่อเป็นสวนป่านั้น ทำให้ในสวนสุนันทาแห่งนี้มีพันธุ์ไม้ทั้งในประเทศและจากต่างประเทศทั้งไม้ดอกและไม้ประดับมากมาย และเมื่อ พ.ศ. 2467 พระวิมาดาเธอฯ ทรงประชวรด้วยโรคปัสสาวะหวาน จึงได้เสด็จไปประทับกับพระราชโอรส คือ เจ้าฟ้ากรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ ณ วังลาดาวลัย (สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ในปัจจุบัน) การพักผ่อนที่ทรงโปรดปรานมากที่สุดคือการปลูกต้นไม้ เมื่อทรงหายประชวรแล้ว ทรงเห็นว่าวังที่เคยประทับอยู่นั้นมีเนื้อที่บริเวณน้อย ไม่พอกับการปลูกต้นไม้ พระองค์จึงคิดหาที่ประทับให้เพลิดเพลินพระทัยเพื่อปลูกต้นไม้ยามว่าง จึงขอพระราชทานพระบรมราชานุญาตต่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่จะเสด็จมาประทับ ณ สวนสุนันทา เมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระบรมราชานุญาตแล้ว พระบรมวงศ์ฝ่ายในและเจ้าจอมในรัชกาลที่ 5 ซึ่งมีความประสงค์จะเข้ามาอยู่ ก็ได้ตามเสด็จพระวิมาดาฯ ในคราวเดียวกัน

พระวิมาดาเธอ กรมพระสุทธาสินีนาฏ ปิยมหาราชปดิวรัดา ทรงเป็นนักพฤกษศาสตร์ชั้นเยี่ยม ทรง 'เล่น' ต้นไม้ทุกชนิดไม่ว่าจะเป็น ไม้ดอก ไม้ใบ หรือไม้ผล ที่ตำหนักนั้นมีทั้งดอกกุหลาบหลายร้อยต้น มีโรงกล้วยไม้ขนาดใหญ่ มีกล้วยไม้พันธุ์จำนวนมาก ตรงพื้นล่างรองจากต้นกล้วยไม้ จะเป็นต้นหน้าวัวซึ่งออกดอกทั้งปี ต้นไม้ใหญ่นั้นทรงหามาปลูกแทบทุกชนิด ต้นที่ออกผลมีทั้งต้นหว่า ต้นกระท้อน มะม่วง นานาชนิด ชมพู มีหน้าซำยังมีต้นเกาลัดอีกด้วย ส่วนที่ตำหนักพระวิมาดาเธอฯ นั้นเปรียบเสมือนวนอุทยานน้อยๆทีเดียว (พระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าวิมลฉัตร, 2533:45) ระหว่างตำหนักพระวิมาดาเธอฯ กับพระที่นั่งนคราญสโมสรมีรั้วโปร่งกัน สภาพบริเวณรอบตำหนักนั้นปลูกไม้ดอกแทบทุกประเภทงามละลานตา ไม้ดอกที่สำคัญคือกุหลาบ กล้วยไม้ ซึ่งมีแทบทุกชนิด ทุกประเภทหลายร้อยต้น พระวิมาดาเธอฯ ทรงใช้จ่ายเงินมากเพื่อซื้อต้นไม้ ดอกไม้มาทรงปลูก ต้นไม้หลายชนิดไม่ว่าจะเป็นต้นทมหลวง พุทธรักษาเสีเหลือง ต้นเล็บนางฟ้า ต้นไม้โตๆ พันธุ์ต่างๆ แปลกๆ ทรงปลูกที่สวนสุนันทาเป็นแห่งแรกก็ว่าได้(เจ้าจอม ม.ร.ว.สดับ ในรัชกาลที่ 5, สัมภาษณ์, 24 สิงหาคม 2522 อ้างถึงใน แม่จ้อย ติตติรานนท์, ผู้รวบรวม, 2522:30-31)

พระวิมาดาเธอ พระองค์เจ้าสายสวลีภิรมย์ กรมพระสุทธาสินีนาฏ ปิยมหาราชปดิวรัดาในช่วงสมัยที่พระองค์ประทับที่สวนสุนันทานั้น บริเวณรอบตำหนักจะคลาดค่าไปด้วยสีสนับพรรณไม้มีนานาชนิดส่งกลิ่นหอมตลบอบอวลด้วยดอกกุหลาบ ต้นทม สารภี ลำดวน นมแมว มะลิ หน้าวัว พุทธรักษา เล็บนางฟ้า และแก้วเจ้าจอม เป็นต้น ในช่วงเวลาบ่ายถึงค่ำ จะทรงพระดำเนินไปทอดพระเนตรไม้ดอกต่างๆ ด้วยความสนพระทัยยิ่ง โดยจะมีคุณข้าหลวงและมหาดเล็กร่วมด้วย และในทุกๆเช้าโปรดให้คุณข้าหลวงในพระองค์วาดรูปดอกไม้ที่ทรงปลูกไว้ให้เหมือนจริงมากที่สุด พร้อมระบายสีน้ำ โดยเฉพาะดอกกล้วยไม้พันธุ์ต่างๆ เมื่อวาดเสร็จแล้วจึงนำขึ้นถวายทอดพระเนตร ถ้าทรงเห็นว่ายังวาดได้ไม่งามเหมือนของจริงก็จะทรงปล่อยให้วาดต่อไปจนกว่าจะพอพระทัย คุณข้าหลวงที่มีฝีมือ เช่น คุณข้าหลวงอมร รัตติคุณห์โชติ โดยพระองค์จะทรงชี้แนะและวิจารณ์เพื่อให้แต่ละภาพ เป็นเช่นต้นแบบตามธรรมชาติทั้งรูปทรงและสีสัน ภาพวาดเหล่านี้ ที่ได้รวบรวมได้ในปัจจุบันมีจำนวน 117 ภาพ โปรดให้ข้าหลวงวาดตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2460 เป็นต้นมา ยังเก็บรักษาไว้ที่ตำหนักพระวิมาดาเธอฯ ปัจจุบันตั้งอยู่ในมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา(ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา)

จากความสำคัญและการเก็บรวบรวมข้อมูลดังกล่าวทำให้เห็นได้ชัดว่าภาพวาดสีน้ำในวังสวนสุนันทาเป็นภาพวาดจิตรกรรมสีน้ำที่มีความสำคัญ ทรงคุณค่าทางศิลปะ วัฒนธรรม และประวัติศาสตร์เป็นอย่างมาก ทั้งยังเป็นการเก็บรวบรวมถึงรูปแบบของพันธุ์ไม้ให้เห็นได้อย่างชัดเจน การตกแต่งลวดลาย และสีที่เหมือนจริงของภาพปรากฏเป็นความงดงามและความประทับใจอย่างมหัศจรรย์แก่ผู้ที่ได้พบเห็น เป็นสิ่งที่มีคุณค่าในการนำมาศึกษา ค้นคว้ารวบรวมข้อมูลเพื่อทำการวิจัยและพัฒนาให้เป็นองค์ความรู้ นำมาใช้ในการออกแบบให้เกิดลวดลายสร้างสรรค์ที่มีความร่วมสมัย และยังสามารถนำไปต่อยอดทางด้านความคิดเพื่อพัฒนาได้อีกในอนาคต ผลการวิเคราะห์ สี ลวดลาย และองค์ประกอบศิลป์ของภาพวาดสีน้ำในวังสวนสุนันทา ที่ได้ทำการจำแนกภาพวาดออกเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มกล้วยไม้, กลุ่มกุหลาบ และกลุ่มพันธุ์ไม้ในวรรณคดี สามารถสรุปได้ดังนี้

สี่

1. มีการใช้โทนสีโดยรวมเป็นโทนร้อนหรือเย็นอย่างใดอย่างหนึ่ง และแทรกด้วยสีอีกกลุ่มหนึ่งในปริมาณที่น้อยกว่า เพื่อสร้างความน่าสนใจ

2. ใช้สีขั้นที่ 1 หรือ 2 กลุ่มใดกลุ่มหนึ่งเป็นสีหลัก แล้วจึงใช้อีกกลุ่มหนึ่งหรือสีกลาง เช่น สีขาว เป็นสีรอง เพื่อให้ภาพรวมเกิดความกลมกลืน (เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ, 2549)

ลวดลาย

ใช้ลวดลายจากธรรมชาติ โดยการให้แสงและเงาทำให้เกิดลวดลายขึ้นบนวัตถุนั้น โดยมีโครงสร้างและส่วนประกอบอื่นๆเป็นลวดลายเรขาคณิตและรูปทรงอิสระ เพื่อให้เกิดความกลมกลืนและช่วยสร้างพื้นผิวที่แตกต่าง ไม่ราบเรียบจนเกินไป

องค์ประกอบศิลป์

1. มีลักษณะการจัดกลุ่มที่แตกต่างกันออกไปในแต่ภาพ ทั้งการจัดกลุ่มที่สมมาตร มีรูปแบบชัดเจน เห็นพื้นหลังน้อย ไปจนถึงการจัดข้อดอกเดี่ยว และแบบเป็นกลุ่ม การเชื่อมต่อแบบข้อต่อข้อซึ่งดูหนาแน่น และการเชื่อมต่อด้วยเถาที่โปร่ง สบายตา มองเห็นพื้นหลังมากกว่า และการให้อุปกรณ์ เช่น แจกัน ฝาปูโต๊ะเข้ามาเป็นองค์ประกอบเสริมทำให้ภาพวาดดูโดดเด่นมากขึ้น

2. ใช้การซ้ำแบบไม่เท่ากัน คือ การสลับขนาดใหญ่และเล็ก กับการใช้การซ้ำลายที่ไม่เท่ากัน (ชูศักดิ์ ไทพาณิชย์, 2556) คือ ลายไม้ซ้ำหรือเหมือนกัน ตามแนวตั้ง และแนวนอน ขึ้นอยู่กับรูปแบบของพันธุ์ไม้ที่นำมาวาด

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษารูปแบบของภาพวาดสีน้ำในวังสวนสุนันทา
2. เพื่อสร้างงานออกแบบลวดลายจากภาพวาดสีน้ำในวังสวนสุนันทา
3. เพื่อการสร้างสรรค์ผลงานออกแบบลวดลายจากภาพวาดสีน้ำในวังสวนสุนันทา ที่จะเป็นประโยชน์ในการสร้างภาพลักษณ์ต่อ

องค์กร ข้าราชการ เจ้าหน้าที่ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา และสามารถนำมาใช้ประยุกต์ในการเรียนการสอนวิชาการออกแบบลวดลาย

ระเบียบวิธีวิจัย

เป็นการวิจัยเพื่อค้นคว้าหาข้อเท็จจริงในอดีตที่ผ่านมาและข้อมูลที่ค้นคว้าได้ในปัจจุบัน แล้วนำมาพรรณนาข้อเท็จจริงที่เกี่ยวข้องในเชิงวิเคราะห์เพื่อการออกแบบโดยมีวิธีดำเนินการดังนี้


1. ศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากการศึกษาภาคเอกสารและภาคสนาม ณ สำนักศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัย ราชภัฏสวนสุนันทา, หอสมุดแห่งชาติ เกี่ยวกับภาพวาดสีน้ำในวังสวนสุนันทา
2. ศึกษารวบรวมข้อมูลด้านการออกแบบลวดลายสำหรับนำมาใช้ในงานออกแบบ
3. นำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลและผลการวิจัยในลักษณะการวิจัยเชิงพรรณนา พร้อมภาพประกอบ
4. นำเสนอลวดลายที่ได้ออกแบบจากภาพวาดสีน้ำในวังสวนสุนันทา
5. จัดทำรายงานผลการวิจัยการออกแบบลวดลายจากภาพวาดสีน้ำในวังสวนสุนันทา

ผลการวิจัย

ผู้วิจัยได้ทำการสรุปผลการออกแบบลวดลายโดยได้รับแรงบันดาลใจจากภาพวาดสีน้ำในวังสวนสุนันทา โดยแบ่งภาพวาดสีน้ำออกเป็น 3 กลุ่มด้วยกัน คือ กลุ่มกล้วยไม้ กลุ่มกุหลาบ และกลุ่มพันธุ์ไม้ในวรรณคดี โดยเป็นการสรุปผลที่ได้จากการรวบรวมข้อมูลต่างๆ มาเป็นแนวทางในการออกแบบลวดลายจำนวน 3 ลาย แบ่งเป็นกลุ่มละ 1 ลวดลาย โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ตารางที่ 1 กลุ่มกล้วยไม้

เกณฑ์	ลักษณะทางกายภาพ
รูปแบบ	ลวดลายสร้างสรรค์ที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากกล้วยไม้
ลวดลาย	ลวดลายธรรมชาติ ได้แก่ ดอกกล้วยไม้และใบไม้ ผสมผสานกันในกรอบของรูปทรงเรขาคณิตของสี่เหลี่ยมจัตุรัสที่นำมาเรียงซ้อนกันจนเกิดเป็นชั้นลาย
สี	- ใช้สีโทนร้อนเป็นสีหลัก ได้แก่ สีส้ม, สีเหลือง, สีแดง, สีม่วงแดง, สีชมพู ตัดกับสีโทนเย็น ได้แก่ สีม่วงอ่อน, สีเขียวอ่อน และสีเขียว

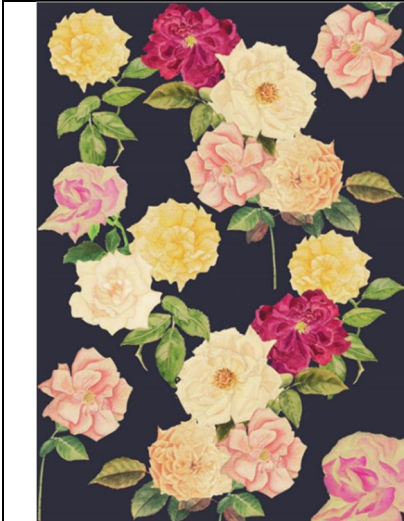
	- ใช้สีชั้นที่ 2 คือ สีม่วงแดง และสีเขียวเป็นสีหลัก ประกอบด้วยสีชั้นที่ 1 คือสีเหลืองเป็นสีรอง
 <p>องค์ประกอบศิลป์</p>	<ul style="list-style-type: none"> - มีองค์ประกอบหลักเป็นรูปดอกกล้วยไม้แบบกลีบหยัก และปลายแหลม เชื่อมต่อกันด้วยกลีบดอกไม้ที่เรียงต่อกันเป็นเส้นนำสายตา ต่อเข้าหาดอกอื่นๆ - ระยะห่างของแต่ละดอกค่อนข้างใกล้เคียงกัน การวางลายต่อหนึ่งช่อลายค่อนข้างแน่น เห็นพื้นหลังที่เป็นลายดอกที่จางลง แต่ทั้งระยะห่างระหว่างช่อลายมากกว่า เพื่อสร้างพื้นที่พักสายตา - ใช้ลวดลายเรขาคณิต เป็นเส้นกรอบการวางแบบลายวางตามแนวพื้นที่ด้านหลังของช่อลาย เพื่อเติมเต็มพื้นที่ว่างและเพิ่มรายละเอียดของลายให้มีความทันสมัย - ใช้หลักสมดุลแบบสมมาตรตามแนวเฉียง ด้วยการซ้ำแบบเท่ากัน - ใช้ลวดลายแบบธรรมชาติเป็นหลัก ลวดลายเรขาคณิตเป็นรอง

ตารางที่ 1 วิเคราะห์รูปแบบลวดลายกลุ่มกล้วยไม้

ลวดลายธรรมชาติ ได้แก่ ดอกกล้วยไม้และใบไม้ ผสมผสานกันในกรอบของรูปทรงเรขาคณิตของสี่เหลี่ยมจัตุรัสที่นำมาเรียงซ้อนกันจนเกิดเป็นชั้นลาย มีองค์ประกอบหลักเป็นรูปดอกกล้วยไม้แบบกลีบหยัก และปลายแหลม เชื่อมต่อกันด้วยกลีบดอกไม้ที่เรียงต่อกันเป็นเส้นนำสายตา ต่อเข้าหาดอกอื่นๆ ระยะห่างของแต่ละดอกค่อนข้างใกล้เคียงกัน การวางลายต่อหนึ่งช่อลายค่อนข้างแน่น เห็นพื้นหลังที่เป็นลายดอกที่จางลง แต่ทั้งระยะห่างระหว่างช่อลายมากกว่า เพื่อสร้างพื้นที่พักสายตา ใช้ลวดลายเรขาคณิต เป็นเส้นกรอบการวางแบบลายวางตามแนวพื้นที่ด้านหลังของช่อลาย เพื่อเติมเต็มพื้นที่ว่างและเพิ่มรายละเอียดของลายให้มีความทันสมัย ใช้หลักสมดุลแบบสมมาตรตามแนวเฉียง ด้วยการซ้ำแบบเท่ากัน ใช้ลวดลายแบบธรรมชาติเป็นหลัก ลวดลายเรขาคณิตเป็นรอง ใช้สีโทนร้อนเป็นสีหลัก ได้แก่ สีส้ม, สีเหลือง, สีแดง, สีม่วงแดง, สีชมพู ตัดกับสีโทนเย็น ได้แก่ สีม่วงอ่อน, สีเขียวอ่อน และสีเขียว ใช้สีชั้นที่ 2 คือ สีม่วงแดง และสีเขียวเป็นสีหลัก ประกอบด้วยสีชั้นที่ 1 คือสีเหลืองเป็นสีรอง

ตารางที่ 2 กลุ่มกุหลาบ

เกณฑ์	ลักษณะทางกายภาพ
รูปแบบ	ลวดลายสร้างสรรค์ที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากกุหลาบ
ลวดลาย	ลวดลายธรรมชาติ ได้แก่ ดอกกุหลาบ ใบไม้ และตัวก้านกุหลาบ
สี	<ul style="list-style-type: none"> - ใช้สีโทนร้อนเป็นสีหลัก ได้แก่ สีแดง, สีเหลือง, สีส้ม, สีม่วงแดง และสีน้ำตาลแดง - ใช้สีชั้นที่ 2 เป็นสีหลัก ได้แก่ สีชมพู, สีเขียว, สีโอรสแทรกด้วยสีชั้นที่ 1 ได้แก่ สีขาว และสีเขียวอ่อน - ใช้สีน้ำเงินเข้มเป็นฉากหลังเพื่อสร้างความโดดเด่นให้ตัวลาย
องค์ประกอบศิลป์	<ul style="list-style-type: none"> - มีองค์ประกอบหลักเป็นรูปดอกไม้แบบกลีบหยักและกลีบเหลี่ยม เชื่อมต่อกันด้วยก้านดอกและใบ บนเส้นโครงอิสระ ลักษณะการวางที่มีระยะห่างไม่เท่ากัน - ใช้หลักสมดุลแบบไม่สมมาตรตามแนวตั้ง ด้วยการซ้ำแบบไม่เท่ากัน
เกณฑ์	ลักษณะทางกายภาพ
องค์ประกอบศิลป์	<ul style="list-style-type: none"> - การทิ้งระยะห่างของแต่ละช่อดอกไม่เท่ากัน โดยทั้งระยะห่างองแต่ละช่อดอกไม่เท่ากันตามขนาดและจังหวะการวางลาย โดยลายประกอบด้วยช่อดอกเล็ก ช่อดอกกลาง และช่อดอกใหญ่ ภาพรวมมีความโปร่ง แต่มีการใช้ฉากหลังสีเข้มเพื่อเพื่อความหนักแน่นและโดดเด่นให้กับตัวลาย ใช้ลวดลายแบบธรรมชาติเพียงอย่างเดียว



ตารางที่ 2 วิเคราะห์รูปแบบลวดลายกลุ่มกุหลาบ

ลวดลายสร้างสรรค์ที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากกล้วยไม้ ลวดลายธรรมชาติ ได้แก่ ดอกกุหลาบ ใบไม้ และตัวก้านกุหลาบ มีองค์ประกอบหลักเป็นรูปดอกไม้แบบกลีบหยักและกลีบเหลี่ยม เชื่อมต่อกันด้วยก้านดอกและใบ บนเส้นโครงอิสระ ลักษณะการวางที่มีระยะห่างไม่เท่ากัน ใช้หลักสมดุลแบบไม่สมมาตรตามแนวตั้ง ด้วยการซ้ำแบบไม่เท่ากัน การทิ้งระยะห่างของแต่ละช่อดอกไม่เท่ากัน โดยทิ้งระยะห่างของแต่ละช่อดอกไม่เท่ากัน ตามขนาดและจังหวะการวางลาย โดยลายประกอบด้วยช่อดอกเล็ก ช่อดอกกลาง และช่อดอกใหญ่ ภาพรวมมีความโปร่ง แต่มีการใช้ฉากหลังสีเข้มเพื่อเพิ่มความหนักแน่นและโดดเด่นให้กับตัวลาย ใช้ลวดลายแบบธรรมชาติเพียงอย่างเดียว ใช้สีโทนร้อนเป็นสีหลัก ได้แก่ สีแดง, สีเหลือง, สีส้ม, สีม่วงแดง และสีน้ำตาลแดง ใช้สีขั้นที่ 2 เป็นสีหลัก ได้แก่ สีชมพู, สีเขียว, สีโอรสแทรกด้วยสีขั้นที่ 1 ได้แก่ สีขาว และสีเขียวอ่อน ใช้สีน้ำเงินเข้มเป็นฉากหลังเพื่อสร้างความโดดเด่นให้ตัวลาย

ตารางที่ 3 กลุ่มพันธุ์ไม้ในวรรณคดี

เกณฑ์	ลักษณะทางกายภาพ
รูปแบบ	ลวดลายสร้างสรรค์ที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากกลุ่มพันธุ์ไม้ในวรรณคดี
ลวดลาย	ลวดลายธรรมชาติ ได้แก่ ดอกไม้และใบไม้ที่ผสมผสานกันหลากหลายชนิด กับโครงสร้างลวดลายเรขาคณิตของสีเหลี่ยมจัตุรัสที่นำมาเรียงซ้อนกันจนเกิดเป็นลายชั้นที่สองด้านหลัง
สี	- ใช้สีโทนร้อน ได้แก่ สีส้ม, สีเหลือง, สีแดง, สีชมพู สีม่วงแดง ตัดกับสีโทนเย็น ได้แก่ สีเขียว, สีเขียวอ่อน โดยให้น้ำหนักของสีร้อนและเย็นในปริมาณที่เท่ากัน - ใช้สีขั้นที่ 2 คือสีน้ำตาล และสีครีม ช่วยในการเชื่อมโยงเข้าหากัน
องค์ประกอบศิลป์	- มีองค์ประกอบหลักเป็นรูปดอกไม้แบบกลีบมด และกลีบหยัก เชื่อมต่อกันด้วยใบไม้ขอบหยัก เถาไม้ที่เรียงต่อกันเป็นเส้นนำสายตา ต่อเข้าหาดอกอื่นๆ มีการใช้ลักษณะของตัวลายดอกหลายขนาดแตกต่างกัน - ระยะห่างของแต่ละดอกแตกต่างกัน การวางลายต่อหนึ่งช่อลายค่อนข้างแน่น เห็นพื้นหลังน้อย แต่ทิ้งระยะห่างระหว่างช่อลายมากกว่า - ใช้ลวดลายเรขาคณิต ออกแบบเป็นกรอบนำสายตา วางตามแนวพื้นที่ด้านหลังของช่อลาย เพื่อเติมเต็มพื้นที่ว่างและเพิ่มรายละเอียดของลายให้มีความทันสมัย - ใช้หลักสมดุลแบบสมมาตรตามแนวตั้ง ด้วยการซ้ำแบบเท่ากัน - ใช้ลวดลายแบบธรรมชาติเป็นหลัก ลวดลายเรขาคณิตเป็นรอง



ตารางที่ 3 วิเคราะห์รูปแบบลวดลายพันธุ์ไม้ในวรรณคดี

ลวดลายสร้างสรรค์ที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากกลุ่มพันธุ์ไม้ในวรรณคดี ลวดลายธรรมชาติ ได้แก่ ดอกไม้และใบไม้ที่ผสมผสานกันหลากหลายชนิด กับโครงสร้างลวดลายเรขาคณิตของสี่เหลี่ยมจัตุรัสที่นำมาเรียงซ้อนกันจนเกิดเป็นลายชั้นที่สองด้านหลัง มีองค์ประกอบหลักเป็นรูปดอกไม้แบบกลีบมด และกลีบหยัก เชื่อมต่อกันด้วยใบไม้ขอบหยัก เถาไม้ที่เรียงต่อกันเป็นเส้นนำสายตา ต่อเข้าหา ดอกอื่นๆ มีการใช้ลักษณะของตัวลายดอกหลายขนาดแตกต่างกัน ระยะห่างของแต่ละดอกแตกต่างกัน การวางลายต่อเนื่องซ้อนกันซ้อนข้ามแน่น เห็นพื้นหลังน้อย แต่ทิ้งระยะห่างระหว่างช่องลายมากกว่า ใช้ลวดลายเรขาคณิต ออกแบบเป็นกรอบนำสายตา วางตามแนวพื้นที่ด้านหลังของช่องลาย เพื่อเติมเต็มพื้นที่ว่างและเพิ่มรายละเอียดของลายให้มีความทันสมัย ใช้หลักสมดุลแบบสมมาตรตามแนวดิ่ง ด้วยการซ้ำแบบเท่ากัน ใช้ลวดลายแบบธรรมชาติเป็นหลัก ลวดลายเรขาคณิตเป็นรอง ใช้สีโทนร้อน ได้แก่ สีส้ม, สีเหลือง, สีแดง, สีชมพู สีม่วงแดง ตัดกับสีโทนเย็น ได้แก่ สีเขียว, สีเขียวอ่อน โดยให้น้ำหนักของสีร้อนและเย็นในปริมาณที่เท่ากัน ใช้สีขั้นที่ 2 คือสีน้ำตาล และสีครีม ช่วยในการเชื่อมโยงเข้าหากัน

สรุปและอภิปรายผล

การออกแบบลวดลายโดยได้รับแรงบันดาลใจจากภาพวาดสีน้ำในวังสวนสุนันทา โดยผู้วิจัยได้ทำการศึกษาตั้งแต่ประวัติความเป็นมาและความสำคัญของวังสวนสุนันทา รูปแบบพรรณไม้ในวังสวนสุนันทา ภาพวาดสีน้ำในวังสวนสุนันทา รวมถึงศึกษาเกี่ยวกับองค์ประกอบศิลป์และวิธีการออกแบบลวดลาย ที่นำมาสู่การออกแบบลวดลายจากภาพวาดสีน้ำในวังสวนสุนันทา จำนวน 3 ลวดลาย

โดยลวดลายทั้ง 3 ลวดลายนี้ ผู้วิจัยได้นำหลักการออกแบบและหลักองค์ประกอบศิลป์ที่เป็นหลักสากลและหลักการออกแบบลวดลายมาใช้ในการออกแบบด้วยคอมพิวเตอร์ แต่ยังคงรูปแบบดั้งเดิมของภาพวาดสีน้ำในวังสวนสุนันทาไว้ มีการแบ่งลายออกเป็น 3 กลุ่มตามรูปแบบการแบ่งหมวดหมู่ของภาพวาดสีน้ำในวังสวนสุนันทาอันได้แก่ กลุ่มกล้วยไม้ กลุ่มกุหลาบ และกลุ่มพันธุ์ไม้ในวรรณคดี ผู้วิจัยได้นำองค์ประกอบของภาพดอกไม้ขอบมน ดอกไม้ขอบหยัก ดอกไม้ขอบแหลม ใบไม้ เถา กิ่ง ซึ่งเป็นรูปภาพดั้งเดิม บนชุดสีเดิมที่มีการสับเปลี่ยนสัดส่วนใหม่ ให้มีความทันสมัยมากขึ้น รวมทั้งนำองค์ประกอบต่างๆข้างต้น มาจัดกลุ่มและเชื่อมโยงด้วยเทคนิคใหม่ โดยอ้างอิงจากเค้าโครงการจัดองค์ประกอบเดิมซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของกลุ่มพันธุ์ไม้นั้นๆ ทำให้ได้ผลงานการออกแบบลวดลายที่มีความทันสมัย แต่ในขณะเดียวกันก็สะท้อนให้เห็นถึง เส้นท่อนและความงามของภาพวาดสีน้ำในวังสวนสุนันทา ที่มีความร่วมสมัยไม่เสื่อมคลาย

ข้อเสนอแนะ

ในงานออกแบบลวดลายนี้ ผู้วิจัยเลือกออกแบบลวดลาย โดยใช้ภาพต้นแบบดั้งเดิมของแรงบันดาลใจ เนื่องจากต้องการให้ผลงานมีความร่วมสมัย และยังคงสื่อถึงชิ้นงานดั้งเดิมอยู่ แต่ในการทำวิจัยลักษณะนี้ ผู้วิจัยยังสามารถเลือกนำเพียงส่วนใดส่วนหนึ่ง หรือเลือกดึงสิ่งที่น่าสนใจอื่นๆ เช่น องค์ประกอบอื่นที่วาดอยู่ในภาพนำมาใช้ในการออกแบบลวดลาย รวมถึงออกแบบเครื่องแต่งกายได้อย่างหลากหลาย นอกจากนี้ผู้วิจัยยังสามารถดัดแปลงชิ้นงาน ให้มีรายละเอียดขององค์ประกอบ การจัดกลุ่ม หรือการเชื่อมต่อที่มาก หรือน้อยกว่านี้ เพื่อให้เหมาะสมกับการนำไปใช้งานในลักษณะอื่นๆ ได้อีกมาก ซึ่งจะเป็นแนวทางที่เปิดกว้างให้ได้ขยายผลการศึกษาลงไป

เอกสารอ้างอิง

ชูศักดิ์ ไทพาณิชย์. 2556. การออกแบบลวดลาย. กรุงเทพฯ : วาดศิลป์

เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ. 2549. องค์ประกอบศิลป์ 1. กรุงเทพฯ : สามลดา

แน่น้อย ดิตรีรานนท์. 2523. สวนสุนันทาในอดีต. กรุงเทพฯ : พิษณุการพิมพ์

นวภรณ์ ศรีสรานุกลงค์. 2555. การออกแบบลวดลายดอกไม้ในวังสวนสุนันทา. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

การศึกษาและวิเคราะห์เอกลักษณ์ของคนไทยเชื้อสายจีนสู่การสร้างสรรค ทัศนศึกษา : โคมจีน (เต็งลั้ง) งานตรุษจีนกรุงเก่าอยุธยาหามงคล

อรพิมพ์ สุขสุวรรณ* และวิศิษฐ์ เพียรการค้า**

มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา

Email : oraphimss@yahoo.com

บทคัดย่อ

งานตรุษจีนกรุงเก่าอยุธยาหามงคล เป็นเทศกาลเก่าแก่ที่สืบทอดมายาวนานโดยคนไทยเชื้อสายจีนที่เป็นคนกลุ่มใหญ่ในพื้นที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา โดยในปัจจุบันได้จัดขึ้นเป็นครั้งที่ 12 ในวันที่ 17-22 กุมภาพันธ์ 2561 ภายในงานมีกิจกรรมที่หลากหลายไม่ว่าจะเป็นการแสดงศิลปปะจีน ชุมจำลองศาลเจ้าจีน ขบวนแห่ศาลเจ้าต่างๆ การประกวดมิสไชนีส หนูน้อยไชน่าทาวน์ และโดยเฉพาะอย่างยิ่ง การประกวดโคมจีน (เต็งลั้ง) โดยการจัดงานครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นการสืบสานวัฒนธรรมและกระตุ้นเศรษฐกิจ และถูกจัดอยู่ในปฏิทินการท่องเที่ยวของการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยเพื่อเป็นการส่งเสริมการท่องเที่ยวจังหวัดพระนครศรีอยุธยา และจังหวัดใกล้เคียง

หนึ่งในกิจกรรมสืบสานวัฒนธรรมของคนไทยเชื้อสายจีนที่น่าสนใจและนับว่าเป็นเอกลักษณ์สำคัญของวัฒนธรรมจีน คือ การประดับโคมไฟ คนจีนนิยมประดับโคมไฟในเทศกาลต่างๆ ทั้งเทศกาลมงคลและเทศกาลอวมงคล โคมจีนเป็นสัญลักษณ์ของการจัดงานพิธี โดยเฉพาะในเทศกาลตรุษจีน ซึ่งเป็นช่วงเวลาเฉลิมฉลองสำคัญที่จะสามารถพบเห็นการประดับโคมไฟเป็นจำนวนมาก รวมไปถึงวิถีชีวิตประเพณีปฏิบัติที่สืบทอดต่อกันมา นับแต่อดีตคนไทยเชื้อสายจีนเป็นรากฐานและกลไกสำคัญในการขับเคลื่อนเศรษฐกิจของประเทศ อันเป็นรากฐานสำคัญของสังคมไทย เรามีอาจจะแยกแยะหรือแบ่งแยกได้อย่างชัดเจนว่าใครเป็นคนไทย ใครเป็นคนจีน ความสัมพันธ์กันมายาวนานที่ผสมกลมกลืนกันระหว่างเชื้อชาติไทยและจีนก่อให้เกิดคำเรียก “คนไทยเชื้อสายจีน” ที่ยังคงมีวิถีชีวิตที่ยังสืบสานวัฒนธรรมประเพณีดั้งเดิมของประเทศจีน แต่มีการปรับเปลี่ยนไปตามสภาพสังคม และสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติของประเทศไทย ส่งผลให้วัฒนธรรมจีนมีความสำคัญและมีการสืบทอดปฏิบัติโดยลูกหลานควบคู่ไปกับวัฒนธรรมไทยเรื่อยมา ดังนั้น วัฒนธรรมไทยและจีนจึงมีการผสมผสานกันไป จนกลายเป็นลักษณะเฉพาะที่แตกต่างจากคนเชื้อสายจีนที่อยู่ในประเทศอื่นๆ

บทความวิชาการฉบับนี้ มุ่งศึกษาและวิเคราะห์เอกลักษณ์ของคนไทยเชื้อสายจีนโดยเน้นไปที่การผสมผสานวัฒนธรรมไทยจีน โดยศึกษาลักษณะของโคมไฟจีนดั้งเดิม และพัฒนาการรูปแบบที่เปลี่ยนไป วิถีชีวิตที่เป็นเอกลักษณ์จีนที่ยังปรากฏอยู่ ร่วมกับการศึกษาเอกลักษณ์ไทยของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา การปรับเปลี่ยน ผสมผสานวัฒนธรรม ให้มีความสอดคล้องกลมกลืนกับสภาวะการเปลี่ยนแปลงทางสังคมไทย ผลการศึกษาและวิเคราะห์เพื่อเป็นประโยชน์ในการนำไปใช้ในงานสร้างสรรค์รูปแบบต่างๆ ต่อไป

คำสำคัญ : เอกลักษณ์ คนไทยเชื้อสายจีน โคมจีน

**Study and Analysis on the Thai - Chinese Identity through Creativity.
A case study of Chinese lantern in Chinese New Year
"Ayutthaya Maha Mongkol".**

Oraphim Suksuwan and Wisit Phienkanka

Phranakhon Si Ayutthaya Rajabhat University

Email : oraphimss@yahoo.com

Abstract

Chinese New Year festival “Ayutthaya Maha Mongkol” is a Traditional festival in Phra nakhon Si Ayutthaya Province. This festival has been annually celebrated for the 12th times already this year during 17-22 February 2018. There are various activities in the festival such as Chinese art show, Chinese celebrating parade, Miss Chinese and Chinese Child contest. Especially, Chinese lantern contest. The aim of the festival is to inherit culture as well as stimulate on the economic flows and now it is held in the tourist calendar of the tourism organization already.

The most interesting cultural activity happening during this festival is the Chinese lantern decoration which represents as the identity of Chinese culture. Thai-Chinese people decorate lantern in many occasions on both happiness and sadness. Lantern is also the symbolic icon of the festival. Chinese New Year is a great moment when we find a large amount of Chinese lantern decoration applied. From the past, Thai-Chinese people was the base and key mechanism to drive economic flow in Thailand. We cannot separate Chinese people out of Thai since the relationship between the two nations has been flourishing for long. The cultural and demographical mixing creates the term “Thai-Chinese people” who is inherited traditional manners. They synchronize their cultures with Thai life and environment. Hence, Chinese culture gradually becomes parts of the Thai Culture, and this unique Thai – Chinese culture become the identity of Chinese people in Thailand.

The aim of this article is to study and analyze on the Thai-Chinese identity as the cultural blending. The study begins with physical form of traditional Chinese lantern, their development through the time and Chinese identity which still exists. Apart from that, this article will also study on Thai identity in Phra Nakhon Si Ayutthaya Province, the evolution on cultural harmonization between Thai and Chinese Cultures into Thai Cultural Context. The analysis result from this article could be useful to the further Art and Design Development.

Keyword: Identity, Thai-Chinese people, Chinese lantern

บทนำ

คนไทยเชื้อสายจีนอาศัยกระจุกกระจายอยู่ทั่วไปในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในบริเวณตัวเมือง และชุมชนย่านการค้าเก่าแก่ ได้แก่ ชุมชนตลาดหัวรอ ชุมชนตลาดหอรัตนไชย ชุมชนตลาดเจ้าพรหม ซึ่งเป็นย่านการค้าสำคัญของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา(ศุภสุตา ปรีเปรมใจ, 2558) คนไทยเชื้อสายจีนยังคงสืบปฏิบัติประเพณีสำคัญของประเทศจีน โดยเฉพาะเทศกาลตรุษจีน ลูกหลานจะกลับบ้านมาร่วมประเพณีไหว้เจ้า และบรรพบุรุษ โดยนิยมประดับบ้านด้วยโคมไฟสีแดง ร่วมรับประทานอาหารที่ใช้ในการไหว้เจ้าและบรรพบุรุษอย่างพร้อมหน้าพร้อมตา ผู้ใหญ่แจกซองอั่งเปาสีแดงให้กับเด็ก จุดประทัดสีแดงเฉลิมฉลอง ชุมชนชาวจีนเหล่านี้เป็นย่านการค้าที่อยู่ริมแม่น้ำ ลำคลอง มีโบราณสถานเก่าแก่แทรกตัวอยู่ทั่วไปในชุมชน มีการจัดเทศกาลตรุษจีนขึ้นเป็นประจำทุกปี และนับเป็นช่วงเวลาสำคัญที่เราจะสามารถพบเห็นความงดงามของวิถีชีวิตประเพณีของคนไทยเชื้อสายจีน การประดับตกแต่งสถานที่ด้วยศิลปะความงามและแสงสว่างจากโคมไฟจีนที่น่าประทับใจ มีความน่าสนใจในการศึกษาวิเคราะห์เพื่อค้นหาเอกลักษณ์ของคนไทยเชื้อสายจีน เพื่อนำมาใช้เป็นแรงบันดาลใจสู่ผลงานสร้างสรรค์ได้หลากหลายรูปแบบ

การรับรู้ภาพเอกลักษณ์ของคนไทยเชื้อสายจีนในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา จึงเป็นการรับรู้จากสภาพแวดล้อม จากพฤติกรรม ประสบการณ์วิถีชีวิต โดยประยุกต์ใช้ ทฤษฎี ของ Kevin Lynch (1979) ที่เกี่ยวข้องกับจินตภาพของเมือง ซึ่งมีส่วนประกอบที่สำคัญในระบบมโนทัศน์ ที่เรียกรวมว่า image ได้แก่ เอกลักษณ์ (identity) โครงสร้าง (structure) และความหมาย (meaning) เอกลักษณ์ที่ได้จากการศึกษาและวิเคราะห์จากกรณีศึกษา โคมจีน (เต็งลิ้ง) ภาพลักษณ์ของความสดใสของสีแดง ความเปล่งประกายของสีทองและความสนุกสนานรื่นเริงของเทศกาลตรุษจีน เทคนิคการรุกรวดาษ ผสานร่วมกับภาพตัวแทนความงามสง่าของสถาปัตยกรรมไทย ได้แก่ รูปทรงเจดีย์ ความนุ่มนวล ความงามวิจิตรแบบไทยจากสิ่งข้าง (สินวล) และสีทอง ภาพตัวแทนของเครื่องมือเครื่องใช้จักสาน ได้แก่ กระบุงหาบ และเทคนิคงานจักสานไทย มาใช้สื่อสารเอกลักษณ์โดยนำเสนอเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ที่ผสมผสานร่วมกันเป็นเอกลักษณ์ที่ประกอบด้วย ภาพตัวแทนรูปทรงของโคมจีน (เต็งลิ้ง) กรณีศึกษาร่วมกับเอกลักษณ์คนไทยเชื้อสายจีน 3 ลักษณะ ได้แก่ รูปทรงของเจดีย์ รูปทรงของเส้นหวายร้อยกระบุงหาบ และรูปทรงของดอกบัวที่เป็นเอกลักษณ์ร่วมของไทยและจีนที่มักพบปรากฏในงานศิลปะและสถาปัตยกรรมของทั้งสองประเทศ เอกลักษณ์ของคนไทยเชื้อสายจีนที่ได้ทำการคัดเลือกมาแล้วมาศึกษาและถอดลักษณะของรูปแบบเอกลักษณ์เพื่อนำไปสู่การออกแบบ โดยใช้แนวทางของไฟโรจน์ ธีระประภา(ไฟโรจน์ ธีระประภา, 2560) ในการถอดรูปทรงกราฟฟิกด้วยวิธีไดคัท (Dicut) และวาด (draw) จากนั้นทำการลดทอน (simplify) เพื่อนำไปใช้ในการสร้างสรรค์รูปแบบต่างๆ สะท้อนเอกลักษณ์ได้

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาและวิเคราะห์เอกลักษณ์ของคนไทยเชื้อสายจีนสู่การสร้างสรรค์

กรณีศึกษา: โคมจีน (เต็งลิ้ง) งานตรุษจีนกรุงเก่าอยุธยา มหามงคล

ขั้นตอนการศึกษาและวิเคราะห์

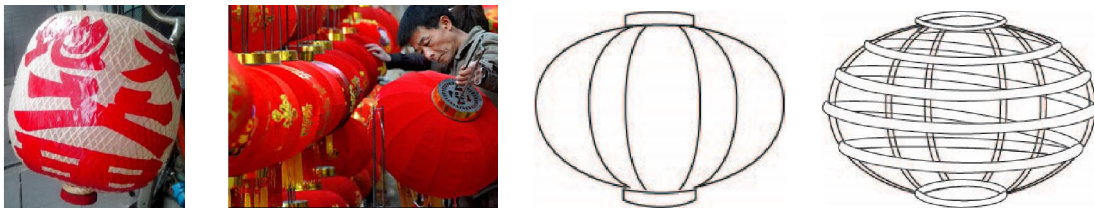
1. ศึกษาและรวบรวมข้อมูลภาคเอกสารที่เกี่ยวข้องรูปแบบและพัฒนาการของโคมจีน(เต็งลิ้ง)ในเขตพื้นที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
2. สืบค้นข้อมูลภาคสนามจากการลงพื้นที่ชุมชนย่านการค้าของคนไทยเชื้อสายจีน และการจัดงานตรุษจีนกรุงเก่าอยุธยา มหามงคลของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา
3. วิเคราะห์คัดเลือกเอกลักษณ์ของคนไทยเชื้อสายจีนในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา โดยประยุกต์ใช้ทฤษฎี ของ Kevin Lynch
4. ถอดลักษณะของรูปแบบเอกลักษณ์เพื่อนำไปสู่การออกแบบ โดยใช้แนวทางของไฟโรจน์ ธีระประภา
5. สรุปผลการศึกษาและวิเคราะห์เพื่อเป็นประโยชน์ในการนำไปใช้ในงานสร้างสรรค์รูปแบบต่างๆ ต่อไป

ผลการศึกษาและวิเคราะห์

ผลการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับโคมจีน (เต็งลิ้ง) “โคมไฟ” หรือ “เต็งหลง” ทำขึ้นมาจากโครงไม้ไผ่ ปะติตรอบโครงด้วยกระดาษ ด้านในมีเทียนไขวางไว้ ส่วนด้านบนจะเป็นช่องระบายอากาศและความร้อน และยังใช้เป็นสำหรับแขวนประดับหรือยึดจับเป็นไม้ถือโคม “หงเต็งหลง” หมายถึง โคมไฟสีแดง เป็นสัญลักษณ์แห่งสิริมงคลที่ชาวจีนนิยมแขวนประดับไว้ในช่วงที่มีพิธีการสำคัญ ๆ หรืองานเลี้ยงฉลองสำคัญ ๆ สำหรับ ชาวจีนแล้ว โคมไฟเป็นวัฒนธรรมมงคลที่สร้างขึ้นเพื่อเสริมความมีสิริมงคล เพราะโคมไฟนั้นเป็นวัตถุให้แสงสว่างแก่มนุษย์ การประดับโคมไฟก็คือการให้แสงสว่างแก่สถานที่นั้น ๆ และโคมไฟที่ระบายหรือตกแต่งด้วยสีแดง ก็เป็นความหมายถึงสี

สัญลักษณ์มงคลด้วยเช่นกัน ในเทศกาลหยวนเซียว หรือที่รู้จักกันว่า เทศกาลโคมไฟ ตรง กับวันที่ 15 ค่ำ เดือนอ้าย(เดือนหนึ่ง)ตามปฏิทินจันทรคติจีน หรือก็คือหลังตรุษจีน 15 วัน ในคืนนี้ พระจันทร์สุกสว่างเต็มดวง ชาวจีนจะนิยมออกไปท่องเที่ยวชมทิวทัศน์ เพราะถือว่าวันนี้เป็นวันสุดท้ายของปีใหม่ เป็นการสิ้นสุดเทศกาลตรุษจีนในคืนวันนี้ ในสมัยโบราณ บ้านเรือนต่าง ๆ จะนิยมแขวนประดับโคมไฟหลายรูปแบบหลากสีสัน ทำให้ตลอดทั่วทั้งตัวเมืองสว่างไสวด้วยแสงแห่งโคมไฟในยามราตรีที่ล้วนแต่มาจากแสงจากโคมไฟคืนวันหยวนเซียว (ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล, 2553) โคมจีนจึงเปรียบได้ดั่งสัญลักษณ์ที่แสดงอาณาเขต บริเวณ หรือย่านที่มีคนจีน หรือคนไทยเชื้อสายจีนอาศัยอยู่ รูปแบบของโคมจีนในอดีตมีลักษณะเป็นรูปทรงกลมรี ทำจากไม้ไผ่สานกรูด้วยกระดาษ ตกแต่งด้วยตัวอักษร และสี ต่อมาโคมจีนถูกพัฒนารูปแบบให้เข้ากับวิถีชีวิตของคนเมืองมากขึ้น ไม้ไผ่กลายเป็นของหายาก และต้องใช้เวลาในการจักสาน โคมจีนสมัยใหม่จึงถูกทำขึ้นจากโครงสร้างพลาสติก และลวด ทุ่มด้วยผ้า หรือกระดาษพับที่ พัฒนาเป็นรูปทรงที่สามารถยืดหดได้สามารถใช้และจัดเก็บได้สะดวกมากขึ้น มีความทนทานและมีสีสันจัดจ้านสะดุดตา รูปทรงโคมจีนที่เป็นที่นิยมและถูกพบเห็นในเทศกาลต่างๆบ่อยครั้งยังคงเป็นรูปทรงกลม แต่เป็นลักษณะกลมแบน ตกแต่งด้วยรูปภาพ อักษรจีน ลวดลายต่างๆ รวมไปถึงพู่ห้อยระย้า โดยเฉพาะโคมสีแดงที่เป็นสัญลักษณ์ของเทศกาลตรุษจีน โคมไฟจีนจึงนับเป็นเอกลักษณ์สำคัญอย่างหนึ่งของคนไทยเชื้อสายจีนในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ผลการศึกษารูปแบบและพัฒนาการของโคมจีน (เต็งลิ้ง) รูปทรงของโคมจีนแบบดั้งเดิม มีลักษณะเป็นทรงกลมรี และกลมแบน โดยตัวรูปทรงเกิดจากการประสานเส้นของไม้ไผ่ กรูผิวด้วยกระดาษแล้วทาน้ำมันเคลือบ มีลักษณะโปร่งเบา เมื่อจุดเทียนไว้ภายในจึงให้แสงสว่างนวลตา ในปัจจุบันรูปแบบของโคมจีนมีการประยุกต์ให้สามารถผลิตได้ในระบบอุตสาหกรรม มีความทนทาน สามารถพับเก็บได้ และมีราคาถูกลง โครงสร้างจึงเปลี่ยนเป็นลวดหรือ พลาสติก กรูผิวด้วยผ้า หรือกระดาษ ภายในใช้หลอดไฟฟ้าเป็นแหล่งกำเนิดแสง และรูปทรงมีทั้งชนิดที่คงตัวและยืดหยุ่นสามารถพับเก็บได้ การถอดรูปแบบไปใช้ เป็นการนำรูปทรงกลมรีและโครงสร้างมาใช้ร่วมกับเส้นขดกันหอย

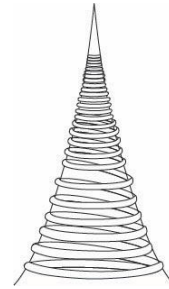
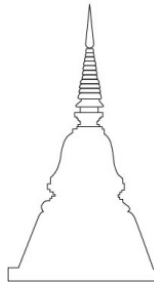


ภาพที่ 1 แสดงโคมจีนดั้งเดิมดั้งเดิม โคมจีนสมัยใหม่ และภาพการถอดลายเส้นโคมจีน
 ภาพถ่าย ที่มา: <https://www.google.co.th/search?q=%E0%B9%8E0%B887%E0%B8%8pErgM>
 และ <http://thai.cri.cn/381/2010/01/29/225s169298.htm>

ผลการสำรวจพื้นที่ชุมชนย่านการค้าของคนไทยเชื้อสายจีน และการจัดงานตรุษจีนกรุงเก่าอยุธยา มหามงคลของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา จากการศึกษาพื้นที่ชุมชนชาวจีน และวิถีชีวิต วัฒนธรรมประเพณีปฏิบัติในเทศกาลตรุษจีนในงานตรุษจีนกรุงเก่าอยุธยา มหามงคล ได้นำเอกลักษณ์สำคัญที่สามารถนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ คือ โคมไฟจีนสีแดง (เต็งลิ้ง) และสีทองของสิ่งประดับประดา แสงไฟที่อยู่ท่ามกลางชุมชนและสภาพแวดล้อมเมืองเก่า โบราณสถานที่แทรกตัวอยู่ตามชุมชน รายล้อมด้วยแม่น้ำทั้งบริเวณชุมชนหัวรอและตลาดเจ้าพรหม การประกอบอาชีพของคนไทยเชื้อสายจีนในอดีตและปัจจุบันที่ยังเหลืออยู่แทนค่าด้วยเครื่องมือเครื่องใช้จากการจักสาน ภาพรวมของบรรยากาศเหล่านี้จึงสะท้อนภาพเอกลักษณ์ของคนไทยเชื้อสายจีนในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ผลการวิเคราะห์คัดเลือกเอกลักษณ์และการถอดลักษณะของรูปแบบเอกลักษณ์ของคนไทยเชื้อสายจีนจากการประยุกต์ใช้ ทฤษฎีของ Kevin Lynch และการถอดลักษณะของรูปแบบเอกลักษณ์เพื่อนำไปสู่การออกแบบ โดยใช้แนวทางของไฟโรจน์ ธีระประภา ประกอบด้วยข้อมูลเอกลักษณ์ 3 ลักษณะ ดังต่อไปนี้

1. รูปทรงของเจดีย์

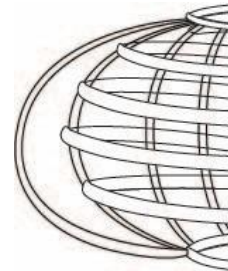
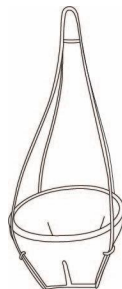


ภาพที่ 2 แสดงเจดีย์วัดสามปลื้ม และการถอดลายเส้นเจดีย์สู่การนำไปใช้สร้างสรรค์

ภาพถ่าย ที่มา: <https://www.matichon.co.th/news/537446>

รูปทรงของเจดีย์มีลักษณะโดยรวมเป็นกรวยแหลมสูง มีองค์ประกอบคือ ฐาน ชั้น เเชิง ยอด การถอดรูปแบบไปใช้โดยการเลือกส่วนยอดมาทำการลดทอน และใช้เส้นขดกันหอยเวียนเป็นชั้นมาก่อเป็นรูปทรงของยอดเจดีย์

2. รูปทรงของเส้นหวายร้อยกระบุงหาบ

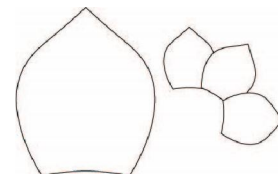


ภาพที่ 3 แสดงเส้นหวายร้อยกระบุงหาบ ลายเส้นเส้นหวาย และแนวทางการใช้รูปทรงจากเส้นหวาย

ภาพถ่าย ที่มา: <http://chompupink.blogspot.com/2015/11/blog-post.html>

รูปทรงของเครื่องมือเครื่องใช้จากเครื่องจักสานที่คัดเลือกมา คือ กระบุงหาบ ซึ่งเป็นตัวแทนของความเป็นชุมชนย่านการค้า โดยเลือกเฉพาะส่วนเส้นหวายร้อยกระบุงที่มีลักษณะเป็นเส้นโค้งล้อมด้านข้างของกระบุง ซึ่งเป็นส่วนที่ใช้ในการสร้างเส้นให้กับการสร้างสรรค์ในส่วนพื้นที่ว่างรอบวัตถุ และสามารถประยุกต์ไปตามรูปแบบของผลงานได้อย่างอิสระ

3. รูปทรงของดอกบัว



ภาพที่ 4 แสดงดอกบัวในชนบทไทย ดอกบัวในจิตรกรรมจีน และการถอดลายเส้นสู่การนำไปใช้สร้างสรรค์

ภาพถ่าย ที่มา: <https://www.doctor.or.th/article/detail/5714>

และ <https://www.aliexpress.com/store/product/Scenery-painting-pastoral-traditional-Chinese>

รูปทรงของดอกบัว ซึ่งเป็นภาพตัวแทนของภูมิทัศน์วัฒนธรรมในพื้นที่ อันได้แก่ แม่น้ำ ลำคลอง ที่สามารถพบเห็นดอกบัวได้โดยทั่วไป โดยทำการถอดรูปทรงเป็นภาพลายเส้น แล้วเลือกใช้รูปทรงของกลีบบัวซึ่งมีปรากฏอยู่ทั่วไปทั้งในงานสถาปัตยกรรมไทยและจีน

อันมีที่มาจากความเชื่อทางด้านพุทธศาสนาร่วมกัน โดยถอดเป็นรูปทรงกลีบบัวที่เรียบง่ายสามารถนำไปใช้ในการสร้างสรรค์ได้ทั้งในส่วนโครงสร้างและส่วนรายละเอียด

ผลการศึกษาและวิเคราะห์เอกลักษณ์ของคนไทยเชื้อสายจีน จากสภาพแวดล้อม วิถีชีวิต วัฒนธรรม ประเพณี ทั้ง 3 ลักษณะนี้ โดยกรณีศึกษาจากโคมจีน (ตั้งลิ้ง) งานตรุษจีนกรุงเก่าอยุธยาหามงคล สามารถนำไปใช้สร้างแนวคิดและใช้เป็นองค์ประกอบสำหรับการออกแบบสร้างสรรค์ในรูปแบบต่างๆ ที่สะท้อนเอกลักษณ์ของคนไทยเชื้อสายจีน และสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการศึกษาเอกลักษณ์ในกรณีศึกษาอื่นๆ ใกล้เคียงได้

สรุปและอภิปรายผล

จากการศึกษาและวิเคราะห์เอกลักษณ์ของคนไทยเชื้อสายจีน กรณีศึกษาโคมจีน(ตั้งลิ้ง)งานตรุษจีนกรุงเก่าอยุธยาหามงคล โดยประยุกต์ใช้แนวทางของ Kevin Lynch ในการศึกษาเอกลักษณ์ โดยศึกษาจากสภาพแวดล้อมที่อยู่ พฤติกรรม วิถีชีวิต ของคนไทยเชื้อสายจีน โดยวิเคราะห์คัดเลือกความสำคัญและการสร้างภาพตัวแทน และใช้เทคนิคการถอดรูปแบบกราฟฟิกของไฟโรจน์ ธีระประภา ด้วยเทคนิคไดคัท(dicut) และวาด (draw) จากนั้นทำการลดทอน (simplify) ซึ่งสามารถสรุปรูปแบบเอกลักษณ์ได้เป็น 3 ลักษณะ ประกอบด้วย รูปทรงเจดีย์ รูปทรงเครื่องจักสาน และรูปทรงดอกบัว โดยใช้โทนสีแดง สีนวล สีทอง ร่วมกับเทคนิคการกรูกระดาศ เทคนิคการจักสานที่สะท้อนเอกลักษณ์ของของคนไทยเชื้อสายจีน และสามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบต่าง ๆ ได้อย่างมีเอกลักษณ์

ข้อเสนอแนะ

ผลการศึกษาและวิเคราะห์เอกลักษณ์ของคนไทยเชื้อสายจีนสู่การสร้างสรรค์ กรณีศึกษา : โคมจีน (ตั้งลิ้ง) งานตรุษจีนกรุงเก่าอยุธยาหามงคล สามารถนำไปใช้ในการสร้างแนวคิดและสร้างองค์ประกอบสำหรับการออกแบบสร้างสรรค์ในรูปแบบต่างๆ เช่น ผลิตภัณฑ์วัฒนธรรม ผลิตภัณฑ์ตกแต่งเกี่ยวกับคนไทยเชื้อสายจีน ซึ่งเป็นหนึ่งในกลุ่มประชากรสำคัญของประเทศไทย และสามารถประยุกต์ใช้เป็นแนวทางในการศึกษาและวิเคราะห์กับกรณีศึกษาใกล้เคียงได้

เอกสารอ้างอิง

ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล.(2553). 108 สิ่งมีมงคลจีน. กรุงเทพฯ : ซีเอ็ดดูเคชั่น

ไฟโรจน์ ธีระประภา.(2560). แนวทางการถอดรูปแบบกราฟฟิก. สืบค้นเมื่อ: 20/12/2560 สืบค้นจาก:

https://www.facebook.com/r0jsiamruay?ref=br_rs

ศุภสุตา ปรีเปรมใจ.(2558). การขยายตัวทางการค้าจากตลาดบกหัวรอไปสู่ตลาดฮอร์ตันไชยภายในเกาะเมืองพระนครศรีอยุธยา

ระหว่าง พ.ศ. 2486 - 2520. วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร, 8(2), 1953-1963.

Lynch, Kevin. (1979) *The Image of The city*. Cambridge: MIT Press

โครงการผลิตสื่อนวัตกรรม (สารคดี) : สถานีพัฒนาการเกษตรที่สูงดอยบ่อตามโครงการพระราชดำริ
ดอยบ่อ ตำบลแม่ยาว อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย

เอกภจน์ ธนะสิริ

Suan Sunandha International School of Art

Email: Eakapotch.Dh@ssru.ac.th

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อการศึกษาสื่อนวัตกรรม ประเภทสารคดี ในการส่งเสริมการท่องเที่ยวสถานีพัฒนาการเกษตรที่สูงดอยบ่อตามโครงการพระราชดำริ ตำบลดอยบ่อ ตำบลแม่ยาว จังหวัดเชียงราย มีเป้าหมายในการศึกษาประสิทธิภาพของสื่อทางด้านภาพยนตร์สั้น เพื่อให้ได้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์ในการพัฒนาการจัดทำสื่อที่เหมาะสม มีคุณภาพเหมาะสมและดึงดูดความสนใจนักท่องเที่ยวให้มากขึ้น โดยบทความมีการนำนักศึกษาสาขาการถ่ายภาพยนตร์ และสาขาการสร้างสรรค์และสื่อดิจิทัล มามีส่วนร่วมในการผลิตสื่อนวัตกรรม โดยการนำเทคโนโลยีมามีส่วนร่วมในการเผยแพร่ความสำคัญของการส่งเสริมแหล่งท่องเที่ยวของตนเอง โดยเฉพาะบ้านยะฟูที่ยังคงความโดดเด่นของเอกลักษณ์และอัตลักษณ์ของพื้นที่มากกว่า หมู่บ้านอื่นแม้เทคโนโลยีที่เปลี่ยนไปในยุคโลกาภิวัตน์ จึงอยากให้ทางสถาบัน การศึกษาร่วมกันทำการศึกษาวิจัยการส่งเสริมแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมของบ้านยะฟู ซึ่งมี กลุ่มชาติพันธุ์เผ่าละหู่อยู่ เป็นจำนวนมากเพราะที่ผ่านมาสถาบันการศึกษาที่เข้ามาวิจัยในพื้นที่ส่วนใหญ่เน้นเรื่องแหล่งเรียนรู้ ทางธรรมชาติ และชีวภาพ พันธุ์พืชและพันธุ์สัตว์ แต่ยังไม่มีการศึกษาวิจัยเรื่องการส่งเสริมแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมอย่างจริงจัง เพื่อนำไปใช้ในการส่งเสริมการท่องเที่ยวในจังหวัดเชียงราย และการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย

คำสำคัญ: นวัตกรรม, สารคดี

Innovative Media Production Project (Documentary film): Learning about the Royal Projects for Hill Tribe People: Case Study of Agricultural Development in Highland, Baan Doi Bo Tambon Maeyao Chiangrai Province

Eakapotch Dhanasiri

Suan Sunandha International School of Art

Email: Eakapotch.Dh@ssru.ac.th

Abstract

This article aims to study the documentary media innovation in tourism promotion at the Doi Bo Highland Agricultural Development Station in Doi Bor District, Chiang Rai Province. The aim of this study was to study the effectiveness of short film media. To get useful information on developing the right media. The quality is appropriate and attract more tourists. The article is a student filmmaking. And creative and digital media. To participate in the production of innovative media (documentary) by bringing the technology to participate in the dissemination of the importance of promoting their attractions, especially the Yufu House, which remains outstanding of identity and identity. More space Another village, even the technology changed in the age of globalization. I want the Institute. The study was conducted to study the promotion of cultural attractions of Ban Yufu, which includes the ethnic groups of Lahu. In the past, the research institutes in the area mainly focused on learning resources. Natural and biological Plant and animal species But there is no study on the promotion of surfing. Cultural attractions. To be used in promoting tourism in Chiang Rai. And Tourism Authority of Thailand

Keywords: innovation, documentary

บทนำ

ในยุคปัจจุบัน การแข่งขันในตลาดโลกได้ให้ความสำคัญในการนำเอาวัฒนธรรมมาเป็นส่วนหนึ่งในตัวผลิตภัณฑ์หรือบริการที่ตนจำหน่ายเพื่อสร้างความแตกต่างจากคู่แข่ง ซึ่งสอดคล้องกับกระแสเศรษฐกิจเชิงสร้างสรรค์ (Creative Economy) ที่กำลังมาแรง ผู้อ่านคงจะเริ่มมีคำถามในใจว่าแล้วการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม คืออะไร การท่องเที่ยวแบบไหนที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมและประเทศต่างๆในโลกมีนโยบายอย่างไรกับรูปแบบการท่องเที่ยวดังกล่าว

การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมคืออะไร

การท่องเที่ยว นับเป็นอุตสาหกรรมหนึ่งที่ได้นำเอาวัฒนธรรมมาเป็นจุดขายเพื่อดึงดูดความสนใจของนักท่องเที่ยวชาวต่างประเทศ โดยเฉพาะนักท่องเที่ยวชาวอเมริกันและยุโรป ที่ต่างสนใจที่จะเรียนรู้วัฒนธรรม มรดกทางประวัติศาสตร์ เยี่ยมชมงานสถาปัตยกรรม และสัมผัสวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ของคนในประเทศนั้น โดยเฉพาะประเทศในแถบเอเชียและแอฟริกา รวมถึงชื่อของที่ระลึกที่เป็นงานหัตถกรรม ละครที่มีชื่อที่เกิดจากภูมิปัญญาของคนในประเทศนั้น การท่องเที่ยวในลักษณะดังกล่าวเราเรียกว่า การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม (ข้อมูลจาก ดร.ไกรฤกษ์ ปิ่นแก้ว)

การท่องเที่ยวของโลกในศตวรรษที่ 21 ใช้หลักการของแผนแม่บทของโลก (Agenda 21) เป็นกรอบในการจัดการการท่องเที่ยวอย่างยั่งยืน โดยคำนึงถึงหลักการ 4 ประการ คือ

1. การดำเนินกิจการการท่องเที่ยวในขอบเขตที่ความสามารถรองรับของธรรมชาติ ชุมชน ชนบทธรรมนิยม ประเพณี วัฒนธรรม และวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชุมชนจะมีได้
2. ความตระหนักในกิจกรรมการท่องเที่ยวที่จะมีผลกระทบต่อชุมชน ชนบทธรรมนิยม วัฒนธรรม ประเพณีและวิถีชีวิตความเป็นอยู่ ของชุมชนอันเป็นเอกลักษณ์และอัตลักษณ์ของ ชุมชน ท้องถิ่น
3. การมีส่วนร่วมของเจ้าบ้านและผู้มาเยือนต่อกิจกรรมการท่องเที่ยว
4. การเชื่อมโยงประสานความจำเป็นต่อการพัฒนาทางเลือกของชุมชนและกำหนดแผนงาน ทางเศรษฐกิจ การดำรงอยู่ของชุมชน และการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม และวัฒนธรรม ท้องถิ่นอย่างยั่งยืน

การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม หมายถึง การเดินทางของคน จาก สถานที่ที่อยู่ประจำไปยังท้องถิ่นอื่น เพื่อชมเอกลักษณ์ ความงดงามทางวัฒนธรรม ทั้งนี้จะต้องเคารพ ในวัฒนธรรม ของกันและกัน เพื่อก่อให้เกิดมิตรภาพ ความรู้ความเข้าใจ และความ ซาบซึ้งตรึงใจใน วัฒนธรรมของชุมชนนั้นๆ ต้อง คำนึงถึงผลกระทบที่จะเกิดต่อบุคคล และ วัฒนธรรม และ สิ่ง แวดล้อมในชุมชนนั้นให้น้อยที่สุด ชุมชนท้องถิ่นผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรม ก็ได้ประโยชน์จากการท่องเที่ยว ในด้านการ สร้างรายได้และการจ้างงาน อันนำมาซึ่งการ พัฒนาเศรษฐกิจ และสังคม (บุญเลิศ จิตตั้งวัฒนา, 2548)

การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม เป็นวิธีการศึกษาประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมผ่านการ เดินทางท่องเที่ยว เป็นการท่องเที่ยวที่เน้นการพัฒนาด้านภูมิปัญญาสร้างสรรค์ เคารพต่อสิ่ง แวดล้อม วัฒนธรรม ศักดิ์ศรีและวิถีชีวิตผู้คนหรืออาจกล่าวได้อีกนัยหนึ่งว่า เป็น การท่องเที่ยวเพื่อการเรียนรู้ ผู้อื่น และย้อนกลับมา มองตนเอง อย่างเข้าใจความเกี่ยวพันของสิ่งต่างๆ ในโลกที่มีความเกี่ยวโยงพึ่งพา ไม่สามารถ แยกออกจากกันได้ (ชาญ วิทย์ เกษตรศิริ, 2540)

ดังนั้น การศึกษาสื่อวัฒนธรรม ประเภทสารคดี ในการส่งเสริมการท่องเที่ยวสถานีพัฒนาการเกษตรที่สูงดอยบ่อตามโครงการพระราชดำริ ตำบลดอยบ่อ ตำบลแม่ยาว จังหวัดเชียงราย มีเป้าหมายในการศึกษาประสิทธิภาพของสื่อทางด้านภาพยนตร์สั้น เพื่อให้ได้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์ในการพัฒนาการจัดทำสื่อที่เหมาะสม มีคุณภาพเหมาะสมและดึงดูดความสนใจนักท่องเที่ยวให้มากขึ้น

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อเพื่อศึกษานวัตกรรม ประเภทสารคดี ในการส่งเสริมการท่องเที่ยวสถานีพัฒนาการเกษตรที่สูงดอยบ่อตามโครงการพระราชดำริ ตำบลดอยบ่อ ตำบลแม่ยาว จังหวัดเชียงราย

ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยเรื่องนี้เป็นการศึกษาเชิงเอกสารและการวิจัยสร้างสรรค์ โดยเริ่มจากการศึกษาเอกสารต่าง ๆ ที่มีความเกี่ยวข้องกับกรอบแนวคิดและวัฒนธรรม ตลอดจนข้อมูลของแหล่งท่องเที่ยวเพื่อนำมาใช้ในการผลิตสื่อประชาสัมพันธ์การท่องเที่ยวในรูปแบบ ภาพยนตร์สารคดี

- ประชากร กลุ่มประชากรเป้าหมาย คือ ผู้ที่สนใจรับการส่งเสริมด้านอาชีพ และความ เป็นอยู่สถานีทดลองเกษตรบนพื้นที่

สูง เพื่อให้ความรู้แก่ราษฎรในการทำการเกษตรอย่างถูก หลักวิชาการ โดยใช้พื้นที่อย่างจำกัด แต่ให้ได้ผลผลิตเพิ่มขึ้น พอเลี้ยงตนเองได้ และหยุดยั้งการบุกรุก แผ้วถางป่าขยายพื้นที่ทำกินของราษฎร และผู้ขึ้นขอการท่งเกี่ยวเชิงวัฒนธรรมและธรรมชาติชาวบ้านที่สนใจการส่งเสริมอาชีพด้านการเกษตร

- กลุ่มตัวอย่างและกลุ่มตัวอย่าง ศึกษาวิถีชาวบ้านชีวิตและความเป็นอยู่
- การเก็บรวบรวมข้อมูลหาข้อมูลแวดล้อม

ผลการวิจัย

โครงการวิจัย : โครงการผลิตสื่อนวัตกรรม (สารคดี) : สถานีพัฒนาการเกษตรที่สูงดอยพ่อตามพระราชดำริ ดอยพ่อตำบลแม่ยาว อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย มีการนำเสนอวัฒนธรรมในรูปแบบภาพยนตร์สั้น (สารคดี) เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม เป็นวิธีการศึกษาประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมผ่านการเดินทางท่องเที่ยว ที่เน้นการพัฒนาทางด้านการเกษตร ภูมิปัญญา สร้างสรรค์ การเคารพต่อสิ่งแวดล้อม วัฒนธรรม ศักดิ์ศรี และวิถีการดำเนินชีวิตของคนในชุมชน โดยการเที่ยวเพื่อการเรียนรู้ เพื่อให้สนุกสนาน ดึงดูดใจ ให้ความรู้ โดยหลักการทางทฤษฎีแล้วประกอบด้วย 3 ขั้นตอน

- Pre-Production คือ การเตรียมการก่อนการผลิต มีขั้นตอนดังนี้
- Production คือ การดำเนินการถ่ายทำ
- Post-Production คือ การตัดต่อและการนำเสนอ

ดังนั้น การจะสร้างงานออกมาให้ดีและเป็นที่น่าสนใจ เราจำเป็นต้องเตรียมการในเรื่องเหล่านี้

- Concept and Theme
- Script and Story Board

ขั้นก่อนการผลิต (Pre Production) นับเป็นขั้นตอนที่มีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งก่อนเริ่มทำการผลิตภาพยนตร์

ได้แก่การเตรียมข้อมูล การกำหนดหรือ เค้าโครงเรื่อง การประสานงาน กองถ่ายกับสถานที่ถ่ายทำประชุมวางแผนการผลิต การเขียนสคริปต์ การจัดเตรียม วัสดุ อุปกรณ์การถ่ายทำ อุปกรณ์การบันทึกเสียง ห้องบันทึกเสียง ห้องตัดต่อ อุปกรณ์ประกอบฉาก อุปกรณ์แสง การเตรียม ทีมงาน ทุกฝ่าย การเดินทาง อาหาร ที่พัก ฯลฯ หากจัดเตรียมรายละเอียดในขั้นตอนนี้ได้ดี ก็จะส่งผลให้ขั้นตอนการผลิตทำได้ง่ายและรวดเร็วยิ่ง

มีการจัดเก็บข้อมูลเชิงลึกจากการสอบถามสัมภาษณ์ และจากการประชุมเพื่อเป็นข้อมูลในการเล่าเรื่องราว โดยมีนักศึกษาศาขาศาการสร้างภาพยนตร์ และสาขาการสร้างสรรค์และสื่อดิจิทัล ร่วมกับชุมชนในการเขียนเค้าโครงเรื่องลงสตอรี่บอร์ด มีการวางแผนคัดเลือกสถานที่ คือ สถานีพัฒนาการเกษตรที่สูงดอยพ่อตามพระราชดำริ ดอยพ่อตำบลแม่ยาว อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย เป็นสถานที่สำหรับการถ่ายทำ มีการคัดเลือกนักแสดงในชุมชน

ขั้นตอนการผลิต (Production) มีบุคคลที่เกี่ยวข้องดังนี้

1. ผู้อำนวยการผลิต (Producer) ผู้อำนวยการผลิตในที่นี้หมายถึง อาจารย์ผู้รับผิดชอบโครงการ เป็นผู้อำนวยการผลิตเป็น ผู้ที่ทำหน้าที่ในการควบคุมการผลิตภาพยนตร์ทั้งหมด นับตั้งแต่ การวางแผน การถ่ายทำ หลังการถ่ายทำ เพื่อให้การผลิตภาพยนตร์เป็นไปอย่างราบรื่นและมีความสมบูรณ์ที่สุด
2. ผู้เขียนบทภาพยนตร์ (Script Writer) ผู้เขียนบทภาพยนตร์ในที่นี้ได้รับความร่วมมือจากสาขาการสร้างภาพยนตร์ฯ ทำหน้าที่เขียนบทภาพยนตร์ตามที่ได้รับมอบหมายจนแล้วเสร็จ เมื่อเขียนบทเสร็จแล้วภาระหน้าที่ต่อไปก็คือการแก้ไขบท เมื่อแก้ไขบทจนเป็นที่พอใจของผู้ว่าจ้างแล้วภาระหน้าที่ของผู้เขียนบทก็หมดไป
3. ผู้กำกับภาพยนตร์ (Film Director) ผู้กำกับภาพยนตร์ในที่นี้ได้รับความร่วมมือจากสาขาการสร้างภาพยนตร์ฯ มีหน้าที่ ในการทำความเข้าใจบทภาพยนตร์ เลือกทีมงาน เลือกนักแสดง สถานที่ถ่ายทำภาพยนตร์ และเป็นผู้ที่ควบคุมงานผลิตภาพยนตร์ทั้งหมดภายใต้การดูแลของผู้อำนวยการผลิตภาพยนตร์
4. ผู้ช่วยกำกับภาพยนตร์ (Assistant Film Director) ผู้ช่วยกำกับภาพยนตร์ในที่นี้ได้รับความร่วมมือจากสาขาการสร้าง ภาพยนตร์ฯ โดยทั่วไปแล้วถ้าเป็นกองถ่ายภาพยนตร์ที่ใหญ่มาก จะมีผู้ช่วยกำกับภาพยนตร์ 2-3 คน ซึ่งมีหน้าที่แตกต่างกัน

5. ผู้กำกับศิลป์ (Art Director) ผู้กำกับศิลป์ทำหน้าที่ในการไปหาสถานที่ ที่ถ่ายทำ ร่วมกับผู้ทำหน้าที่จัดหาสถานที่ ถ่ายทำ ภาพยนตร์ ผู้กำกับภาพยนตร์ ผู้ช่วยกำกับ ธุรกิจกองถ่าย ฯลฯ การออกแบบสร้างฉากตามยุคสมัย บรรยากาศตามเรื่องราวในบทภาพยนตร์
6. ผู้เขียนสตอรี่บอร์ด (Story Board Visualizer)
ผู้เขียนสตอรี่บอร์ด จะทำหน้าที่แปลงบทภาพยนตร์ให้เป็นภาพเขียน โดยกำหนด ขนาดภาพ มุมกล้อง การจัด องค์ประกอบภาพ ฯลฯ เพื่อให้ง่ายสำหรับการถ่ายทำภาพยนตร์ โดยทั่วไปแล้วการเขียนสตอรี่บอร์ดนั้นจะเขียน เฉพาะฉากที่ถ่ายทำยากๆเท่านั้น เช่น ฉาก ACTION ต่างๆซึ่งทีมงานที่เกี่ยวข้องเช่น ผู้กำกับภาพยนตร์ ช่างกล้อง ผู้ กำกับศิลป์ ฯลฯ พอเห็นภาพจากสตอรี่บอร์ดแล้วก็สามารถจะออกแบบทำงานตามหน้าที่ของตนได้ทันที
7. ผู้ออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย (COSTUME DESIGNER)
ผู้ออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายทำหน้าที่ออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับต่างๆ ของตัวละคร โดย คำนึงถึงยุคสมัย บุคลิกของตัวละคร โดยก่อนที่จะออกแบบเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายนั้น ผู้ออกแบบนอกจากจะอ่านจาก บทภาพยนตร์อย่างละเอียดแล้ว จะต้องเข้าร่วมประชุมกับผู้กำกับภาพยนตร์ ผู้กำกับศิลป์ เพื่อทราบแนวคิดและ กำหนดแนวทางของการออกแบบโทรและอารมณ์ของภาพยนตร์ให้เป็นไปในแนวทางเดียวกัน
8. ผู้จัดการจัดหาสถานที่ถ่ายทำภาพยนตร์ (LOCATION MANAGER)
บุคลากรตำแหน่งนี้เพิ่งมีในกองถ่ายภาพยนตร์ไทยในระยะเวลาที่ไม่ยาวนานนี้ เพราะก่อนหน้านี้ผู้กำกับ ผู้ช่วยกำกับ และผู้กำกับศิลป์ จะช่วยกันหาสถานที่ถ่ายทำ แต่เพราะความไม่สะดวก เพื่อให้การจัดการหาสถานที่ถ่ายทำภาพยนตร์ เป็นไปด้วยความรวดเร็วยิ่งขึ้น จึงกำหนดให้มีตำแหน่งนี้ขึ้นมา
ที่มา : <http://princezip.blogspot.com/>

ขั้นตอนหลังการผลิต (Post Production) เป็นขั้นตอนการตัดต่อเรียบเรียงภาพและเสียงเข้าไว้ด้วยกันตามสคริปต์หรือ เนื้อหาของเรื่อง ขั้นตอนนี้ จะมีการใส่ กราฟิกและเทคนิคพิเศษภาพ การเชื่อมต่อ ภาพ/ฉาก อาจมีการบันทึกเสียงในห้องบันทึก เสียง เพิ่มเติม อีกก็ได้ อาจมี การนำดนตรีมาประกอบ เรื่องราวเพื่อเพิ่มอารมณ์ในการรับชมยิ่งขึ้น ขั้น ตอนนี้ส่วนใหญ่จะดำเนินการอยู่ในห้อง ตัดต่อ มีเฉพาะ คนตัดต่อ (Editor) ผู้กำกับภาพยนตร์และช่าง เทคนิคที่เกี่ยวข้องเท่านั้น

<http://princezip.blogspot.com/2012/06/blog-post.html>

ตัวอย่าง การเขียนเรื่องย่อ

ช่างภาพหนุ่มโบกรถเพื่อจะเข้าไปเที่ยวที่หมู่บ้านชาวเขา ระหว่างเส้นทาง เขาได้พบกับเด็กชายชาวเขาผู้ซึ่งไม่มีอนาคต ชายหนุ่ม กระโดดลงจากรถแวะพักทักทายพูดคุย ทำความรู้จัก เด็กชายเขารู้สึกถูกชะตาและคุ้นเคย จึงบอกเล่าเรื่องราวชีวิต และอนาคตที่มีมดหมายของตนให้ฟัง และแล้วโชคชะตาก็นำพาทั้งสองคนให้ได้ไปรู้จัก สถานิพัฒนาการเกษตรที่สูงตามพระราชดำริ ดอยบ่อ หนึ่งในโครงการพระราชดำริในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ทั้งสองได้รับการชี้แจงถึงการทำงานของสถานีที่เอื้อประโยชน์กับชีวิตของชาวเขาเป็นอย่างมาก เด็กชายชาวเขารับรู้และเริ่มมองเห็นอนาคตของตน จึงตัดสินใจที่จะเข้าอบรมเพื่อพัฒนาตนเอง หวังได้สร้างงานสร้างอาชีพ และรายได้ให้กับครอบครัว โดยไม่ต้องละทิ้งถิ่นฐานและครอบครัว

สรุปและอภิปรายผล

จากที่กล่าวมาการศึกษาวัฒนธรรม ประเภทสารคดี ในการส่งเสริมการท่องเที่ยวสถานีพัฒนาการเกษตรที่สูงดอยบ่อตามโครงการพระราชดำริ ตำบลดอยบ่อ ตำบลแม่ยาว จังหวัดเชียงราย โดยการสร้างสถานการณ์ตัวอย่างเพื่อที่จะดำเนินไปให้เห็นถึงอาชีพ และความ เป็นอยู่สถานีทดลองเกษตรบนพื้นที่สูง เพื่อให้ความรู้แก่ราษฎรในการทำเกษตรอย่างถูก หลักวิชาการ โดยใช้พื้นที่อย่างจำกัด แต่ให้ได้ผลผลิตเพิ่มขึ้น พอเลี้ยงตนเองได้ และหยุดยั้งการบุกรุก แคว้นป่าชายเขาพื้นที่ทำกินของราษฎร และผู้ขึ้นขอรับการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมและธรรมชาติชาวบ้านที่สนใจการส่งเสริมอาชีพด้านการเกษตร เป็นการเรียบเรียงเรื่องราว ผ่านกระบวนการผลิตภาพยนตร์สั้น ทำให้ชุมชนเห็นความสำคัญภายในชุมชนและมีส่วนร่วมในการกระบวนการคิดและผลิตภาพยนตร์สั้น ในครั้งนี้



ภาพที่ 1: ภาพระหว่างการถ่ายทำ

เอกสารอ้างอิง

สถานีพัฒนาการเกษตรที่สูงตามพระราชดำริ ดอยบ่อ. 04 กันยายน 2014. <http://www.chiangraifocus.com>
ดร.ไกรฤกษ์ ปิ่นแก้ว. 22 มิถุนายน พ.ศ. 2556. การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม. <HTTP://TOURISM-DAN1.BLOGSPOT.COM/>
บุญเลิศ จิตตั้งวัฒนา, 2548. การพัฒนาการท่องเที่ยวแบบยั่งยืน. กรุงเทพฯ : เพรส แอนด์ ดีไซน์
ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, 2540. วิถีไทย : การท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : โครงการวิถีทรรศน์, 2540

การออกแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจากผ้าทอเกาะยอ ตำบลเกาะยอ อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา

อารีนา อีสามะ

สาขาวิชาออกแบบแฟชั่นและสิ่งทอ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย
email: arena2521@hotmail.com

บทคัดย่อ

ผ้าทอเกาะยอ เป็นผ้าทอมือของชาวตำบลเกาะยอ อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา ที่มีสวดลายเป็นเอกลักษณ์และเป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมที่สืบทอดกันมาอย่างยาวนานนับร้อยปี เป็นภูมิปัญญาไทยอันล้ำค่าที่ควรแก่การอนุรักษ์สืบทอดต่อไป ซึ่งในปัจจุบันได้มีการรวบรวมสมาชิกในตำบลเกาะยอ จัดตั้งเป็นกลุ่มอาชีพการทอผ้าที่กระตือรือร้นของชุมชนให้เป็นอาชีพเสริมรายได้พิเศษของครอบครัว โดยมีการเพิ่มผลผลิตเป็นผืนผ้าและหัตถกรรมจากผ้าทอออกจำหน่ายตามร้านค้าและแหล่งชุมชนใกล้เคียง แต่ผลผลิตดังกล่าวยังไม่เป็นที่รู้จักของกลุ่มชนโดยเฉพาะลูกค้าและผู้สนใจทั่วไปนัก อาจเนื่องมาจากข้อจำกัดและปัญหาเกี่ยวกับการออกแบบรูปแบบผลิตภัณฑ์ที่ยังมีรูปแบบให้ผู้ที่พบเห็นได้เลือกไม่มากนัก และในการสร้างองค์ประกอบของการจัดวางสวดลายผืนผ้าบนผลิตภัณฑ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งความแปลกใหม่ ความน่าสนใจและความต้องการของผู้บริโภค ผู้วิจัยจึงเห็นได้ว่า เป็นความจำเป็นเร่งด่วนที่ควรได้รับการพัฒนา คือ การออกแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจากผ้าทอเกาะยอ เพื่อเป็นแนวทางในการนำผลการวิจัยไปเผยแพร่หรืออบรมให้แก่ผู้ผลิตได้รับองค์ความรู้ ทักษะ วิธีการ และกระบวนการออกแบบรูปแบบผลิตภัณฑ์ การวิจัยครั้งนี้จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อออกแบบรูปแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจากผ้าทอเกาะยอ ตำบลเกาะยอ อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา ผลการวิจัยพบว่า รูปแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจากผ้าทอเกาะยอที่ผู้วิจัยได้ออกแบบมี 8 รูปแบบ ๆ ละ 5 แบบ ได้แก่ กระเป๋าใส่นามบัตร กระเป๋าเก็บกุญแจ ชุดรองแก้วงานช้อน สมุดไดอารี กล่องใส่ทิชชู กระเป๋าใส่เหรียญ กระเป๋าถือของสตรี กระเป๋าใส่ทิชชู โดยมีการประยุกต์ใช้ไม้ไผ่ที่เป็นวัสดุในท้องถิ่นร่วมประกอบกับตัวผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจากผ้าทอเกาะยอ โดยมีข้อเสนอแนะที่ได้จากการวิจัยคือ ในด้านวัสดุและการผลิตจะต้องสามารถผลิตได้สะดวกคุ้มค่ากับการนำผ้าทอเกาะยอมาแปรรูปกับวัสดุอื่นที่มาประยุกต์ร่วมกันไม่ยาก และไม่ใช้เวลาหรือขั้นตอนในการผลิตมากเกินไป และมีข้อเสนอแนะในการวิจัยในครั้งต่อไปคือ ควรมีการศึกษาความคิดเห็นและความต้องการของกลุ่มผู้ผลิตและผู้บริโภคโดยมีการปรับเปลี่ยนและมีการศึกษาความคิดเห็นในผลิตภัณฑ์อื่น ณ ช่วงเวลาที่เปลี่ยนไปตามยุคสมัยนิยม รวมถึงการทดลองตลาดเพื่อการส่งออกด้วย

คำสำคัญ: การออกแบบ, หัตถกรรม, ผ้าทอเกาะยอ

Design Handicraft Product from Koh Yo Woven Cloth at Muang District, Songkhla

Areena Esama

Program in Fashion and Textile Design, Faculty of Architecture, Rajamangala University of Technology Srivijaya
email: arena2521@hotmail.com

Abstract

Koh Yo woven cloth at Muang District, Songkhla pattern is unique and cultural heritage continued for hundreds of years. Thai wisdom is a precious asset that should be preserved. At present, the members of Koh Yo district set up a group of professional weaving loom of the community as a special income family. The production of cloth and handicrafts from woven fabrics has been increased by shops and nearby communities. But the product is not known by the people, especially customers and general interest, that may be due to the limitations and problems with the design of the product model is still available to the people who have not chosen a lot. And in creating the composition of the fabric pattern on the product, especially the novelty interest and consumer demand. Researchers can see that is an urgent need that should be developed Design Handicraft Product from Koh Yo woven cloth and a guideline for bringing research results to the public or training for knowledge producers, Skills, methods, and processes of product design. This research aims to a study to design a handicraft product from Koh Yo woven cloth. The research found that the pattern of handicraft products from Koh Yok we designed and developed into 8 products according to needs of the manufacturers and consumers as mentioned above 5 pattern : Business card bag, Key pocket, Spoon Set, Diary, Diary Box, Tissue Box, Coin bag, Women's Handbags, and Tissue bags, respectively. And would like to apply local bamboo material together with handicraft from Koh Yo woven cloth. The findings from this research are as follows, In terms of materials and production, it should be able to produce a good value for textile yarn processing with other materials that are not easy to apply together and do not take too much time or step to produce. In the next study, In the field of education, the opinions and needs of the producers and consumers are explored at one point that Consumers may have a trendsetting opinion. Designers and developers should make changes and study the opinions of other products at the time of change. And including market trials for export.

Keywords: Design, Handicraft Product, Koh Yo Woven Cloth

บทนำ

ผ้าทอเกาะยอ เป็นผ้าทอมือของชาวตำบลเกาะยอ อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา ซึ่งเป็นผ้าทอมือที่มีลวดลายเป็นเอกลักษณ์ เป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมที่สืบทอดกันมาอย่างยาวนานนับร้อยปี ตั้งแต่สมัยกรุงธนบุรีจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ และเริ่มมีการฝึกสอน การทอด้วยกี่กระตุกครั้งแรกกันที่บริเวณวัดแหลมพ้อ หมู่ที่ 4 เกาะยอ ต่อมาจึงได้จัดตั้งโรงทอผ้าขึ้นที่บ้านสวนทุเรียนของนายยี แสงอรุณ ครูสอนทอผ้าคนสำคัญของชาวเกาะยอ ดังนั้น ผ้าทอเกาะยอจึงถือเป็นภูมิปัญญาไทยอันล้ำค่า ที่ควรแก่การอนุรักษ์สืบทอดต่อไป ซึ่งปัจจุบันได้มีการสืบทอดภูมิปัญญานี้จากรุ่นสู่รุ่นเกิดการรวมตัวกันเป็นกลุ่มทอผ้าทอเกาะยอขึ้น อาทิ กลุ่มแม่บ้านเกษตรกรทอผ้าทอเกาะยอ กลุ่มราชวดี กลุ่มดอกพิกุล และกลุ่มร่มไทร โดยมีรูปแบบการดำเนินงานเป็นคณะกรรมการดำเนินงาน มีการจัดซื้อวัสดุ อุปกรณ์ทอผ้า การผลิต จัดจำหน่าย จัดสรรผลกำไร

การพัฒนาผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจากผ้าทอมือ เป็นส่วนหนึ่งในสาขางานฝีมือ หัตถกรรม และการออกแบบ ซึ่งต้องอาศัยกระบวนการออกแบบผลิตภัณฑ์ผ้าทอมือ ซึ่งในปัจจุบันได้มีการรวบรวมสมาชิกในตำบลเกาะยอ จัดตั้งเป็นกลุ่มอาชีพการทอผ้าที่กระตุกของชุมชนให้เป็นอาชีพเสริมรายได้พิเศษของครอบครัว โดยมีการเพิ่มผลผลิตออกจำหน่ายตามร้านค้าและแหล่งชุมชนใกล้เคียง แต่ผลผลิตดังกล่าวยังไม่เป็นที่รู้จักของกลุ่มชนโดยเฉพาะลูกค้าและผู้สนใจทั่วไป เนื่องจากมีการเน้นการผลิตเป็นผ้าผืนทั้งผ้าพื้นและผ้าลาย ซึ่งนอกจากจะมีการนำผ้ามาตัดเย็บเป็นเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายแล้ว ก็ยังมีการนำผืนผ้ามาสร้างสรรค์เป็นผลิตภัณฑ์หรืองานหัตถกรรมอื่น ๆ เช่น หมอนอิง กระเป๋า ยาม แต่ยังไม่เป็นที่แพร่หลายและเป็นที่รู้จักมากนัก อาจเนื่องมาจากข้อจำกัดและปัญหาเกี่ยวกับการออกแบบรูปแบบผลิตภัณฑ์ที่ยังมีรูปแบบให้ผู้พบเห็นได้เลือกไม่มากนัก และในการสร้างองค์ประกอบของการจัดวางลวดลายผืนผ้าบนผลิตภัณฑ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งความแปลกใหม่ ความน่าสนใจและความต้องการของผู้บริโภค ซึ่งกลุ่มผู้ผลิตยังคงใช้รูปแบบเดิมที่ลอกเลียนแบบจากผลิตภัณฑ์ของแหล่งผลิตอื่นซ้ำๆ กัน จึงทำให้ผลิตภัณฑ์ไม่มีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง ซึ่งหากมีการพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ที่หลากหลาย มีองค์ประกอบศิลป์ในการจัดวางรูปแบบ ลวดลาย สี สัน และพื้นที่ว่าง บนผลิตภัณฑ์ จะยิ่งเป็นการเพิ่มคุณค่าเป็นเอกลักษณ์ของผลิตภัณฑ์ชุมชนเกาะยอ สร้างความแปลกใหม่และเป็นที่น่าสนใจของผู้บริโภค ส่งผลให้เพิ่มมูลค่าของผลิตภัณฑ์มากยิ่งขึ้นตามไปด้วย

จากความสำคัญและที่มาของปัญหาที่ทำการวิจัยจะเห็นได้ว่า เป็นความจำเป็นเร่งด่วนที่ควรได้รับการพัฒนา คือ การออกแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจากผ้าทอมือ ตำบลเกาะยอ อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา เพื่อเป็นแนวทางในนำผลการวิจัยไปเผยแพร่หรืออบรมให้แก่ผู้ผลิตได้รับองค์ความรู้ ทักษะ วิธีการและกระบวนการออกแบบรูปแบบผลิตภัณฑ์ ทำให้สามารถนำทฤษฎีหลักการออกแบบผลิตภัณฑ์สิ่งทอพื้นเมือง ทฤษฎีการจัดองค์ประกอบศิลป์ และทฤษฎีของสีและการใช้มาใช้ในการจัดวางลวดลายบนผลิตภัณฑ์อย่างสวยงามเหมาะสม มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ในการสร้างผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจากผ้าทอมือให้มีรูปแบบที่หลากหลายมากขึ้น ซึ่งการพัฒนาผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจากผ้าทอมือ เพื่อให้ได้ผลการวิจัยที่เป็นรูปธรรม ช่วยแก้ปัญหา พัฒนา และส่งเสริมกระบวนการผลิตผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจากผ้าทอมือให้มีศักยภาพสูงขึ้น เป็นที่นิยมของผู้บริโภค ส่งผลให้กลุ่มผู้ผลิตในชุมชนมีรายได้เพิ่มสูงขึ้น ตลอดจนช่วยอนุรักษ์สืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่นให้ยั่งยืน

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อออกแบบรูปแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจากผ้าทอเกาะยอ ตำบลเกาะยอ อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา

ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยนี้ เป็นการวิจัยประยุกต์เชิงปฏิบัติแบบมีส่วนร่วม โดยมุ่งศึกษารวบรวมความต้องการกลุ่มผู้ผลิตในตำบลเกาะยอที่มีต่อรูปแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจากผ้าทอเกาะยอ ตำบลเกาะยอ อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา ผู้การออกแบบรูปแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจากผ้าทอเกาะยอรูปแบบใหม่ตามที่ชุมชนเกาะยอและผู้บริโภคต้องการ เน้นการวิจัยประยุกต์เชิงปฏิบัติแบบมีส่วนร่วม โดยกำหนดขอบเขตด้านเนื้อหา ดังนี้

1. รูปแบบหัตถกรรมจากผ้าทอเกาะยอดั้งเดิมที่ปรากฏอยู่ในตำบลเกาะยอ อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา
2. รูปแบบหัตถกรรมจากผ้าทอเกาะยอที่คณะผู้วิจัยออกแบบเป็นลักษณะรูปแบบหัตถกรรมจากผ้าทอเกาะยอใหม่ ประเภทเคหะสิ่งทอ ประเภทของใช้ และประเภทของชำร่วย
3. วิธีการและกระบวนการออกแบบรูปแบบหัตถกรรมจากผ้าทอเกาะยอ ยึดหลักตามทฤษฎีหลักการออกแบบผลิตภัณฑ์สิ่งทอพื้นเมือง ทฤษฎีการจัดองค์ประกอบศิลป์ และทฤษฎีของสีและการใช้ เป็นแนวทางในการออกแบบให้เกิดลักษณะรูปแบบหัตถกรรมจากผ้าทอเกาะยอใหม่

4. การปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วมจะใช้กลุ่มผู้ผลิตในชุมชนตำบลเกาะยอ อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา ได้แก่ กลุ่มผ้าทอ รมัไพร

กรอบแนวความคิดของการวิจัย

การออกแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจากผ้าทอมือ ตำบลเกาะยอ อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา เป็นงานวิจัยประยุกต์เชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม คณะผู้วิจัยมีความมุ่งมั่นในการออกแบบรูปแบบหัตถกรรมจากผ้าทอเกาะยอตามความต้องการของกลุ่มผู้ผลิตในชุมชนเกาะยอ ให้มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ในการสร้างรูปแบบหัตถกรรมจากผ้าทอเกาะยอได้อย่างมีคุณภาพและเป็นเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่น เพื่อเป็นแนวทางในการนำผลการวิจัยไปเผยแพร่สู่ชุมชนโดยการบรรยายให้ความรู้เสนอแนะและลงมือปฏิบัติการจริงแบบมีส่วนร่วม เพื่อให้ผู้ผลิตได้รับองค์ความรู้ ทักษะ วิธีการและกระบวนการออกแบบลวดลาย โดยการนำองค์ความรู้ แนวคิดเกี่ยวกับทฤษฎีที่สัมพันธ์กับการออกแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจากผ้าทอมือ ได้แก่ ทฤษฎีหลักการออกแบบผลิตภัณฑ์สิ่งทอพื้นเมืองมาใช้เป็นพื้นฐานในการออกแบบรูปแบบหัตถกรรมจากผ้าทอเกาะยอ ทฤษฎีการจัดองค์ประกอบศิลป์มาใช้ในการจัดวางลวดลายบนผลิตภัณฑ์ และทฤษฎีของสีและการเลือกใช้ผ้าทอมาประกอบผลิตภัณฑ์ และพื้นฐานชุมชนของกลุ่มผู้ผลิตผ้าทอเกาะยอในชุมชนตำบลเกาะยอ อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา

ระเบียบวิธีวิจัย

ประชากร

ประชากรที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ กลุ่มผ้าทอรมัไพร ตำบลเกาะยอ อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา และผู้บริโภคผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจากผ้าทอเกาะยอ

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ เทปบันทึกเสียงและกล้องถ่ายรูป

การเก็บรวบรวมข้อมูล

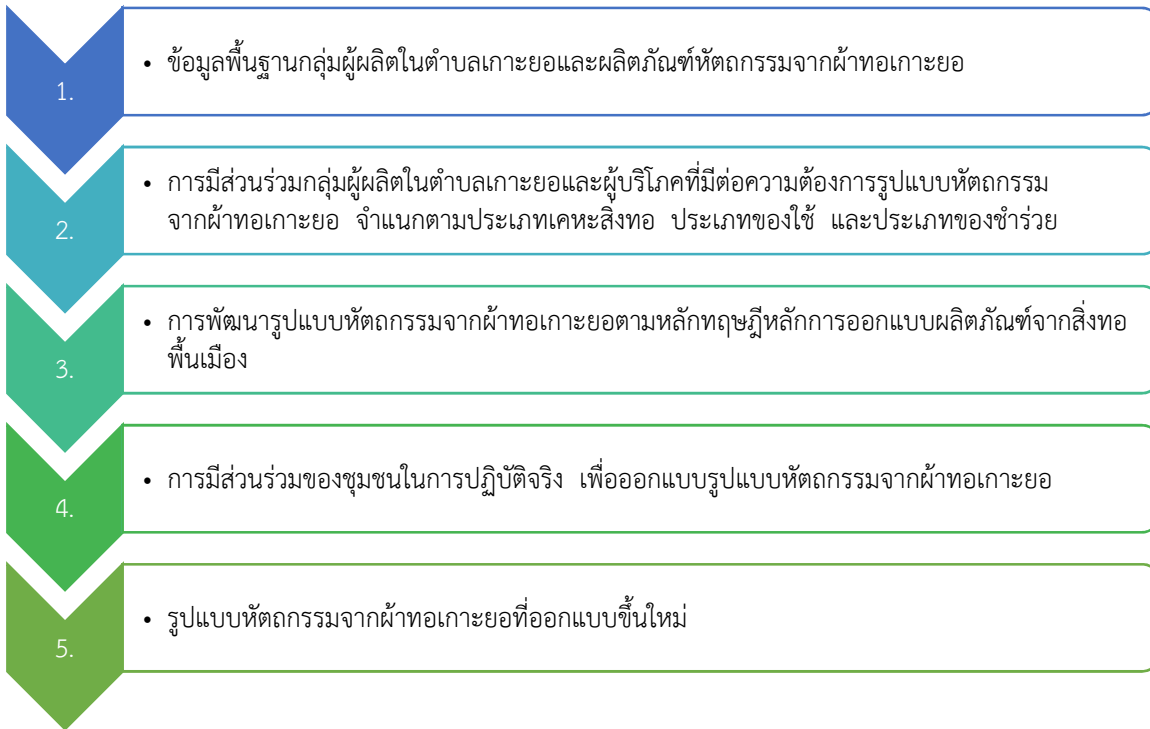
1. ศึกษาและรวบรวมรูปแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจากผ้าทอเกาะยอ จากเอกสาร ตำรา นิตยสาร และอินเทอร์เน็ต ตลอดจนสอบถามจากปราชญ์ชาวบ้านในการทำผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจากผ้าทอเกาะยอของชุมชนและบุคคลที่เกี่ยวข้องกับกลุ่มผู้ผลิตและผลงานการผลิตผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจากผ้าทอเกาะยอ และพูดคุยสอบถามกับผู้รู้และบุคคลที่เกี่ยวข้องกับการผลิตผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจากผ้าทอเกาะยอโดยตรง โดยการสัมภาษณ์ขั้นต้นอย่างไม่เป็นทางการ เพื่อสอบถามถึงปัญหาต่าง ๆ ที่พบเห็นและประสบปัญหาเกี่ยวกับรูปแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจากผ้าทอเกาะยอ จากการศึกษาและรวบรวมข้อมูล และสัมภาษณ์ผู้รู้และผู้เกี่ยวข้อง ทำให้ทราบถึงลักษณะรูปแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจากผ้าทอเกาะยอ แล้วเชื่อมโยงองค์ความรู้ แนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบผลิตภัณฑ์สิ่งทอพื้นเมือง และทฤษฎีที่สัมพันธ์กับการออกแบบรูปแบบสิ่งทอพื้นเมือง สถานภาพของชุมชน

2. การศึกษาเพื่อจัดระบบและประเด็นตามกรอบแนวคิด ดังภาพที่ 1

3. การปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม โดยมีวิทยากรผู้ทรงคุณวุฒิและคณะคณะผู้วิจัยให้ความรู้และข้อเสนอแนะด้วยการบรรยาย สาธิตและร่วมกันปฏิบัติการจริง โดยร่วมกันวางแผน แลกเปลี่ยนเรียนรู้ การบรรยายและสาธิตการออกแบบรูปแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจากผ้าทอเกาะยอ โดยนำทฤษฎีที่สัมพันธ์มาใช้ในการออกแบบผลิตภัณฑ์สิ่งทอ และการลงมือปฏิบัติการจริงโดยคณะผู้วิจัย วิทยากร และกลุ่มผู้ผลิตลงมือปฏิบัติการร่วมกัน จนได้รูปแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจากผ้าทอเกาะยอที่เป็นเอกลักษณ์ชุมชน

4. สรุปผลการวิจัยพร้อมให้ข้อเสนอแนะ

5. นำเสนอผลการวิจัย และรายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์ พร้อมทั้งพิมพ์เป็นเอกสารเผยแพร่ต่อไป

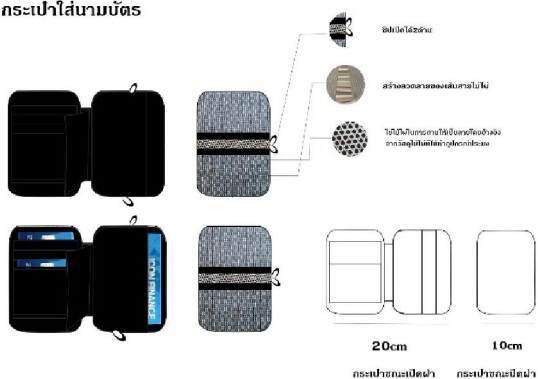


ภาพที่ 1 ขั้นตอนการดำเนินการวิจัย

ผลการวิจัย

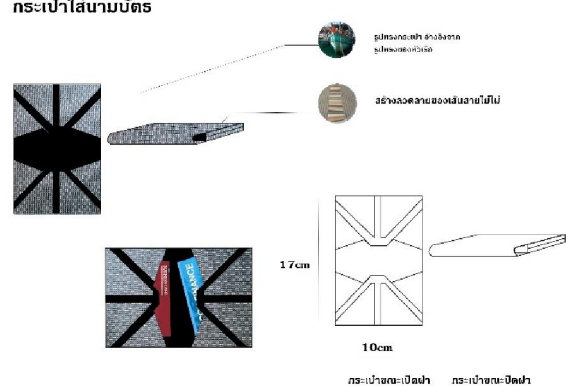
ผลการวิจัยพบว่า ผู้ผลิตและผู้บริโภคมีความต้องการพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจากผ้าทอเกาะยอให้เป็นกระเป๋าใส่นามบัตรมากที่สุด รองลงมาคือ กระเป๋าเก็บกุญแจ ชุดรองแก้วงานช้อน สมุดไดอารี่ กล่องใส่ทิชชูแบบม้วน กระเป๋าใส่เหรียญ กระเป๋าถือของสตรี กระเป๋าใส่ทิชชูแบบเหลี่ยม และต้องการประยุกต์ใช้ไม้ไผ่ที่เป็นวัสดุในท้องถิ่นร่วมประกอบกับตัวผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจากผ้าทอเกาะยอ รูปแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจากผ้าทอเกาะยอที่ผู้วิจัยได้ออกแบบและพัฒนาเป็นผลิตภัณฑ์มี 8 รูปแบบตามความต้องการของผู้ผลิตและผู้บริโภคดังที่กล่าวมาแล้ว รูปแบบละ 5 แบบ ดังต่อไปนี้

กระเป๋าใส่นามบัตร

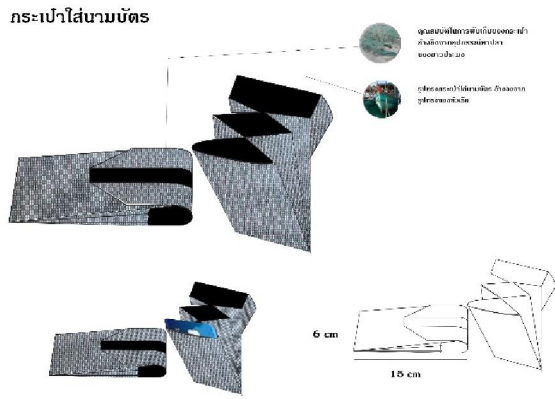


แบบที่ 1

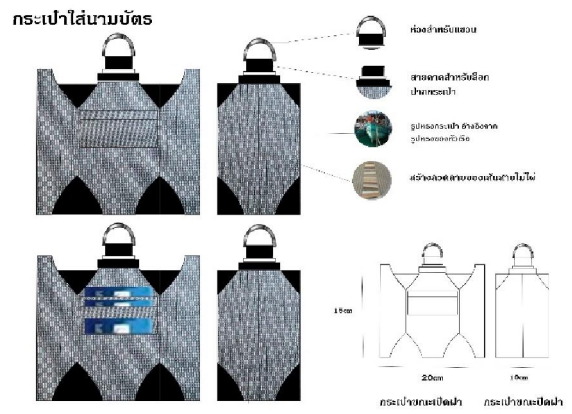
กระเป๋าใส่นามบัตร



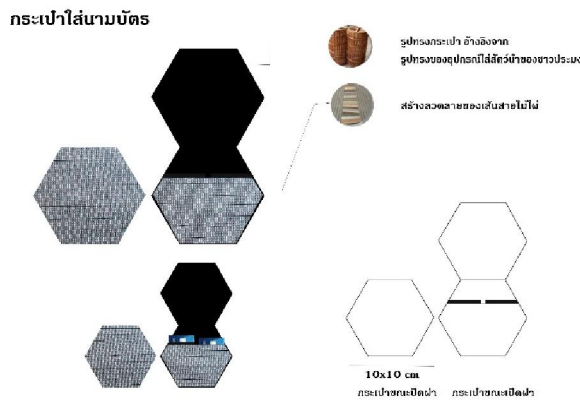
แบบที่ 2



แบบที่ 3

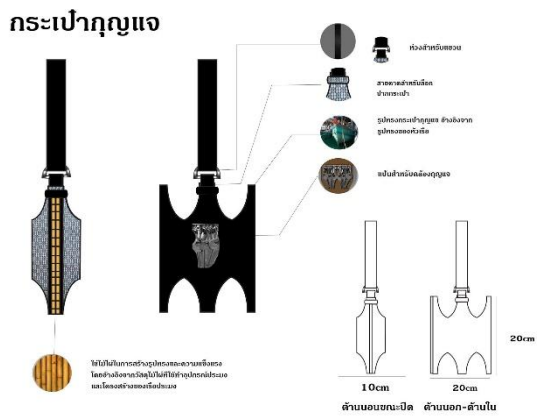


แบบที่ 4

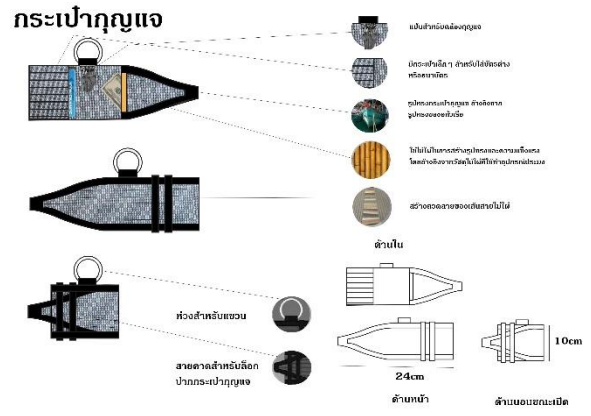


แบบที่ 5

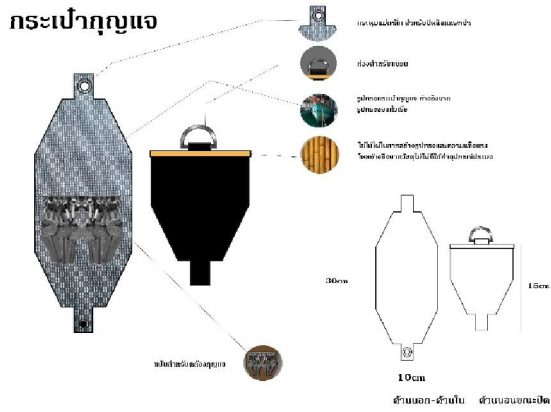
ภาพที่ 2 รูปแบบผลิตภัณฑ์กระเป๋าสีใต้นามบัตร



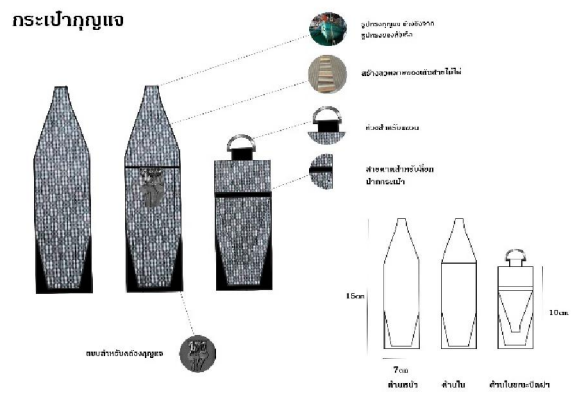
แบบที่ 1



แบบที่ 2



แบบที่ 3

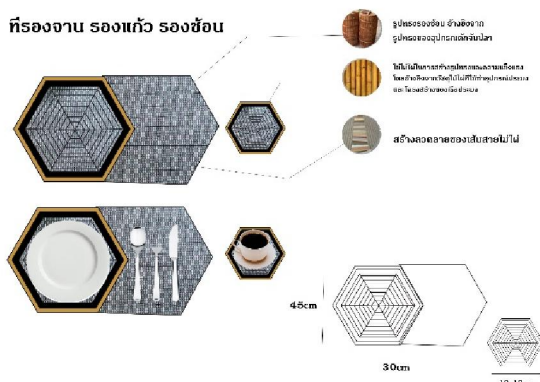


แบบที่ 4

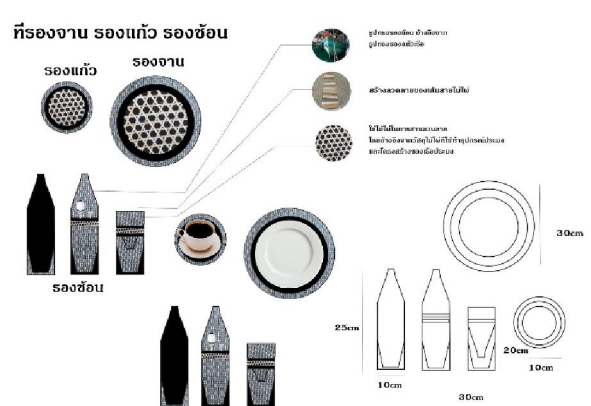


แบบที่ 5

ภาพที่ 3 รูปแบบผลิตภัณฑ์กระเป่าเก็บกัญแจ

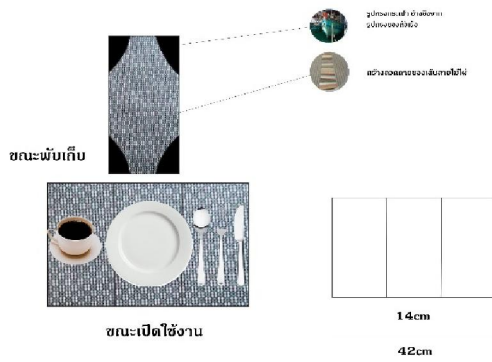


แบบที่ 1



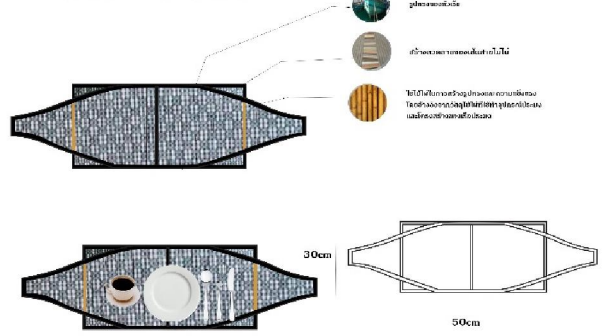
แบบที่ 2

ที่รองจาน รองแก้ว รองช้อน



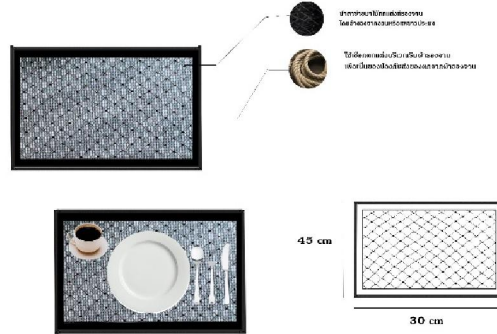
แบบที่ 3

ที่รองจาน รองแก้ว รองช้อน



แบบที่ 4

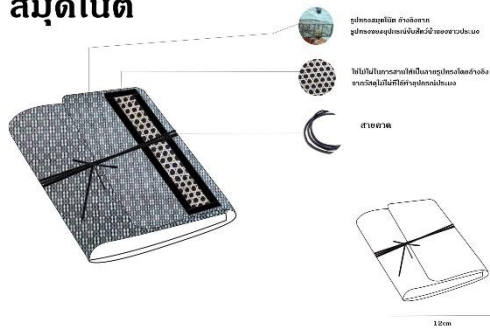
ที่รองจาน รองแก้ว รองช้อน



แบบที่ 5

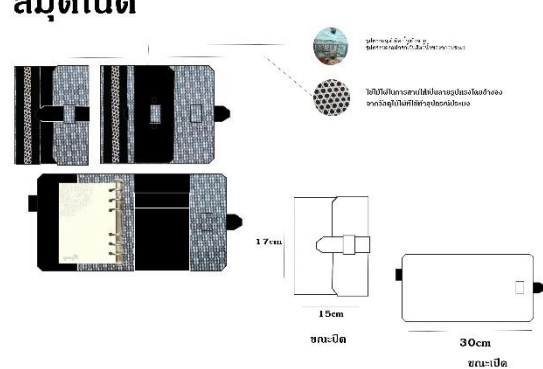
ภาพที่ 4 รูปแบบผลิตภัณฑ์ชุดรองแก้วจานช้อน

สมุดโน้ต

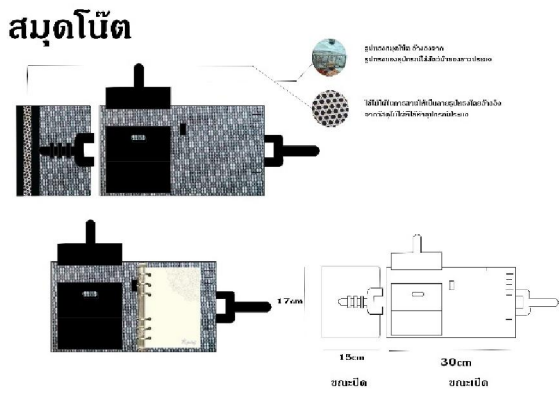


แบบที่ 1

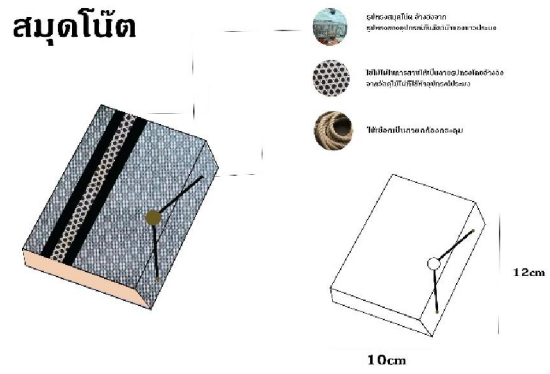
สมุดโน้ต



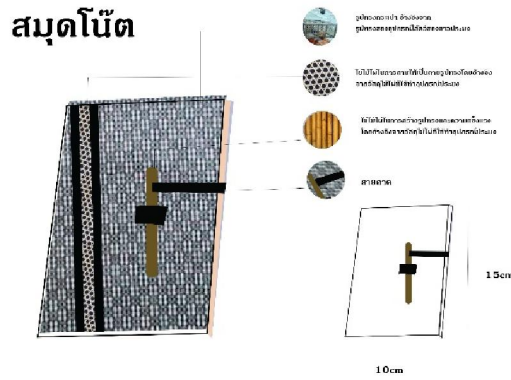
แบบที่ 2



แบบที่ 3

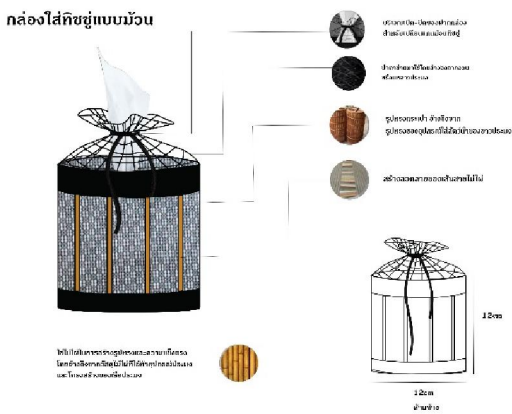


แบบที่ 4



แบบที่ 5

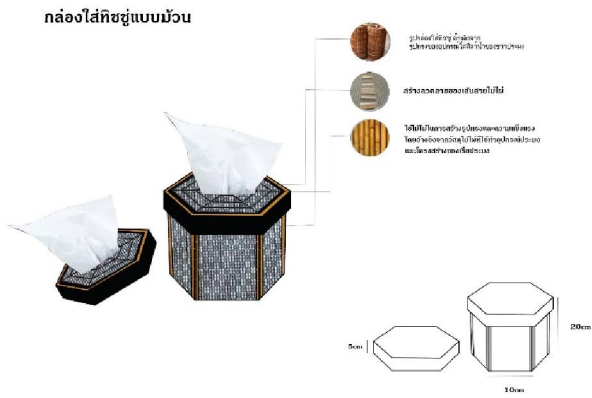
ภาพที่ 5 รูปแบบผลิตภัณฑ์สมุดไดอารี่



แบบที่ 1



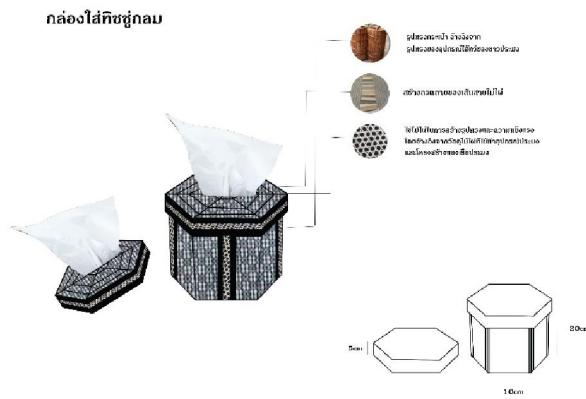
แบบที่ 2



แบบที่ 3

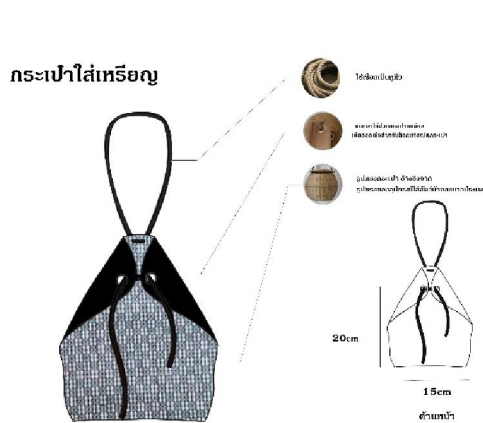


แบบที่ 4

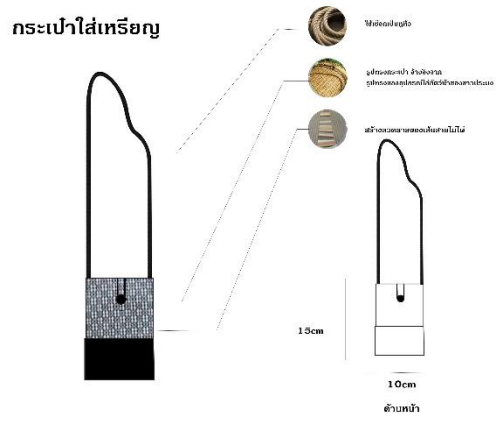


แบบที่ 5

ภาพที่ 6 รูปแบบผลิตภัณฑ์กล่องใส่ทิชชูแบบม้วน



แบบที่ 1



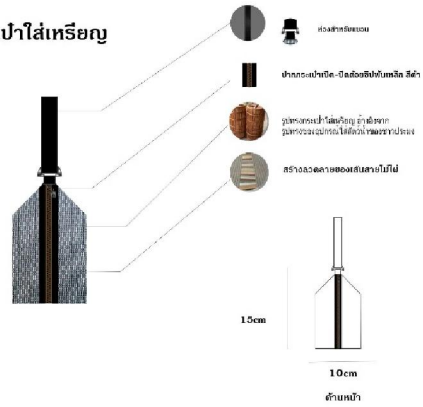
แบบที่ 2

กระเป๋าสีไทรียญ



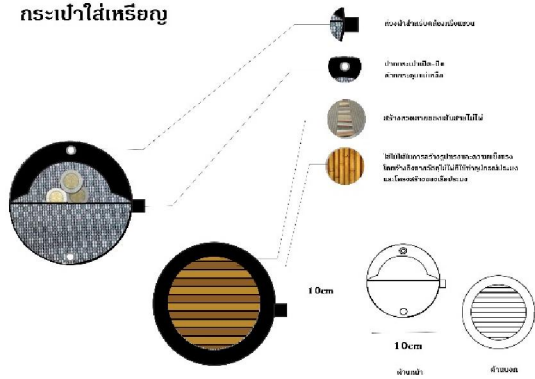
แบบที่ 3

กระเป๋าสีไทรียญ



แบบที่ 4

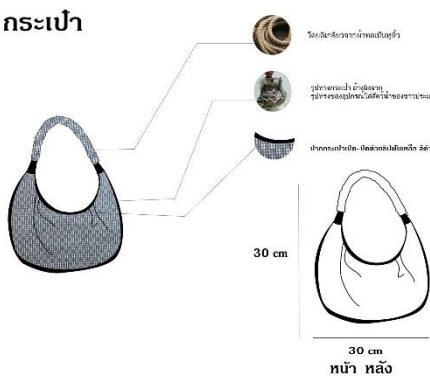
กระเป๋าสีไทรียญ



แบบที่ 5

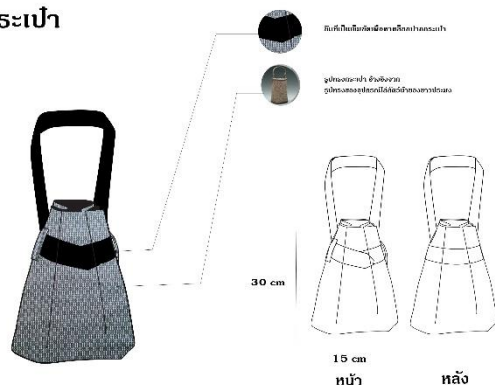
ภาพที่ 7 รูปแบบผลิตภัณฑ์กระเป๋าสีไทรียญ

กระเป๋าสีไทรียญ

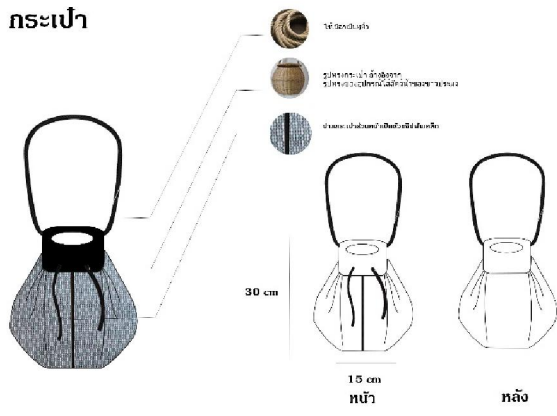


แบบที่ 1

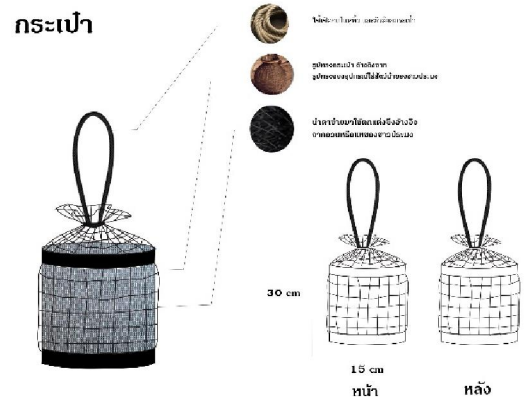
กระเป๋าสีไทรียญ



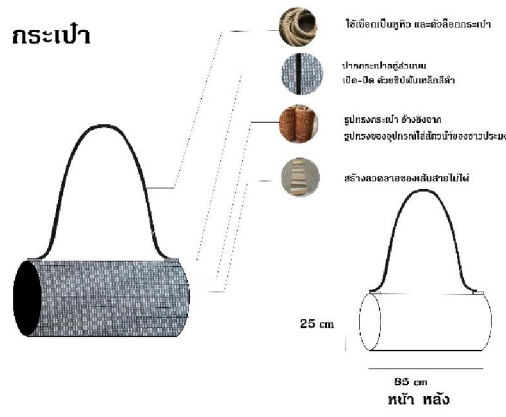
แบบที่ 2



แบบที่ 3

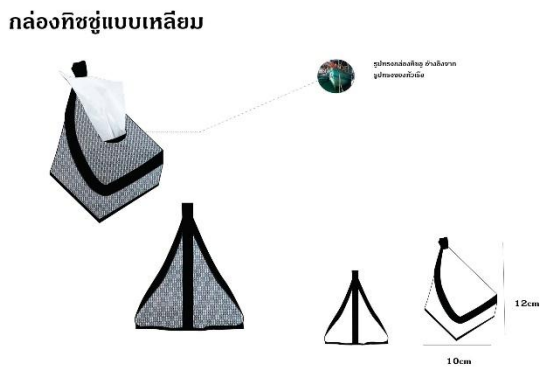


แบบที่ 4

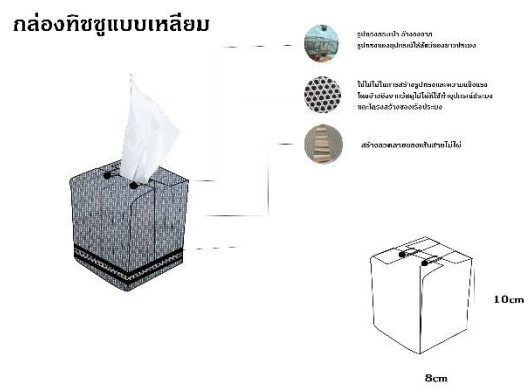


แบบที่ 5

ภาพที่ 8 รูปแบบผลิตภัณฑ์กระเป๋มือของสตรี

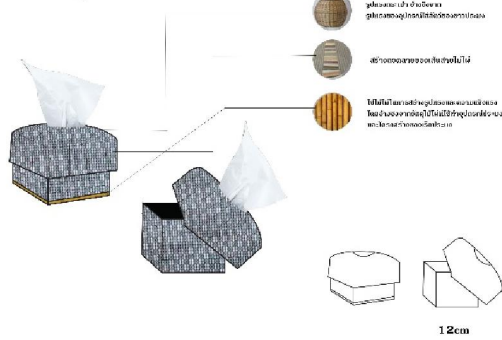


แบบที่ 1



แบบที่ 2

กล่องทิชชูแบบเหลี่ยม



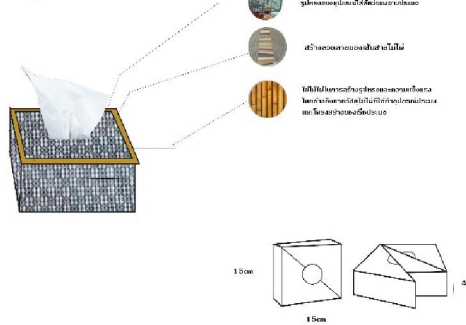
แบบที่ 3

กล่องทิชชูแบบเหลี่ยม



แบบที่ 4

กล่องทิชชูแบบเหลี่ยม



แบบที่ 5

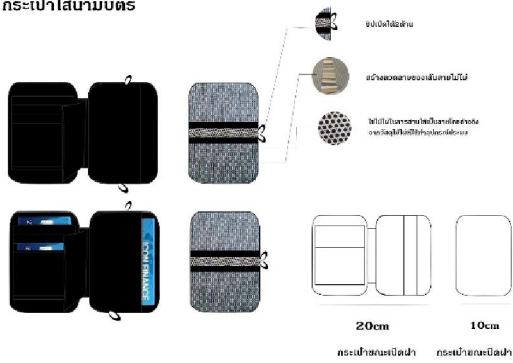
ภาพที่ 9 รูปแบบผลิตภัณฑ์กระดาษใส่ทิชชูแบบเหลี่ยม

สรุปและอภิปรายผล

จากผลการศึกษาความต้องการพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจากผ้าทอเกาะยอของผู้ผลิตนั้น ส่วนใหญ่ต้องการรูปแบบผลิตภัณฑ์ประเภทของใช้และประเภทของชำร่วย ทั้งนี้อาจเป็นเพราะทั้งผู้ผลิตและผู้บริโภคเห็นว่า ผ้าทอเกาะยอเหมาะสำหรับการนำมาทำเป็นผลิตภัณฑ์ประเภทของใช้และของชำร่วย ซึ่งจะเป็นสินค้าที่ตอบสนองต่ออุปสงค์และอุปทาน โดยรูปแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจากผ้าทอเกาะยอที่ผู้วิจัยได้ออกแบบมี 8 รูปแบบ ๆ ละ 5 แบบ ได้แก่ กระเป๋าใส่นามบัตร กระเป๋าเก็บกุญแจ ชุดรองแก้วงานช้อน สมุดไดอารี กล่องใส่ทิชชู กระเป๋าใส่เหรียญ กระเป๋าถือของสตรี กระเป๋าใส่ทิชชู โดยมีการประยุกต์ใช้ไม้ไผ่ที่เป็นวัสดุในท้องถิ่นร่วมประกอบกับตัวผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจากผ้าทอเกาะยอ

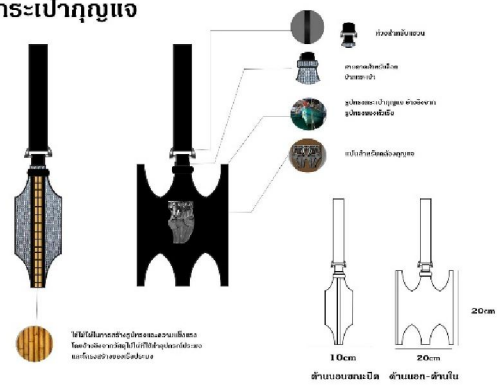
ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการสำรวจความพึงพอใจของกลุ่มผู้ผลิตในตำบลเกาะยอที่มีต่อรูปแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจากผ้าทอเกาะยอ ตำบลเกาะยอ อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา ที่ออกแบบรูปแบบใหม่ จากการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ผลิตพบว่า กลุ่มผู้ผลิตส่วนใหญ่ชอบรูปแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจากผ้าทอเกาะยอมากที่สุด ดังนี้ กระเป๋าใส่นามบัตรรูปแบบที่ 1 กระเป๋าเก็บกุญแจรูปแบบที่ 1 ชุดรองแก้วงานช้อนรูปแบบที่ 2 สมุดไดอารีรูปแบบที่ 1 กล่องใส่ทิชชูรูปแบบที่ 3 กระเป๋าใส่เหรียญรูปแบบที่ 4 กระเป๋าถือของสตรีรูปแบบที่ 1 และ กระเป๋าใส่ทิชชูรูปแบบที่ 1 ดังภาพที่ 10 ทั้งนี้อาจเป็นเพราะการออกแบบผลิตภัณฑ์และการวางลวดลายผ้าบนตำแหน่งการตัดเย็บมีความเหมาะสม สวยงาม และเหมาะสมกับวาระโอกาสการนำไปใช้

กระเป๋าใส่นามบัตร



กระเป๋าใส่นามบัตรรูปแบบที่ 1

กระเป๋ากุญแจ



กระเป๋าเก็บกุญแจรูปแบบที่ 1

เครื่องงาน รองแก้ว รองช้อน



ชุดรองแก้วงานช้อนรูปแบบที่ 2

สมุดโน้ต



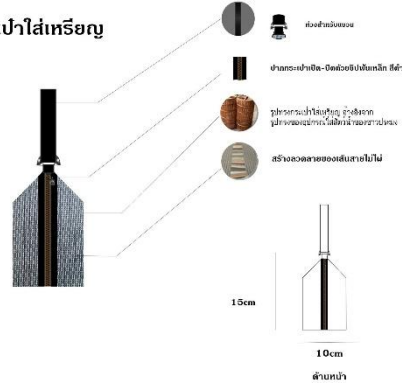
สมุดไดอารี่รูปแบบที่ 1

กล่องใส่ทิชชูแบบม้วน



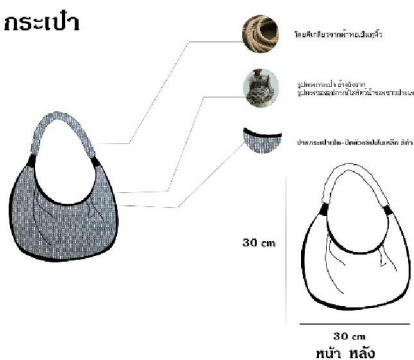
กล่องใส่ทิชชูรูปแบบที่ 3

กระเป๋าใส่เหรียญ



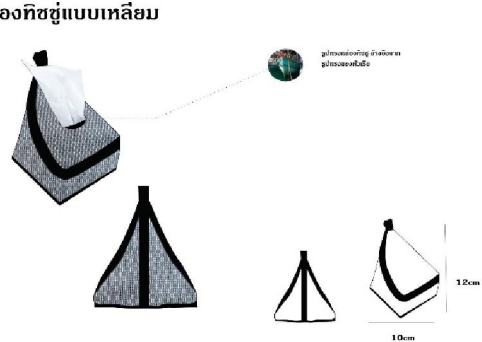
กระเป๋าใส่เหรียญรูปแบบที่ 4

กระเป๋า



กระเป๋าลือของสตรีรูปแบบที่ 1

กล่องทิชชูแบบเหลี่ยม



กระเป๋าใส่ทิชชูรูปแบบที่ 1

ภาพที่ 10 รูปแบบผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจากผ้าทอเกาะยอที่ได้รับความนิยมมากที่สุดเป็นอันดับแรก

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะที่ได้จากการวิจัยคือ ในด้านวัสดุและการผลิตจะต้องสามารถผลิตได้สะดวกคุ้มค่างับการนำผ้าทอเกาะยอมาแปรรูปกับวัสดุอื่นที่มาประยุกต์ร่วมกันไม่ยาก และไม่ใช้เวลาหรือขั้นตอนในการผลิตมากเกินไป และมีข้อเสนอแนะในการวิจัยในครั้งต่อไปคือ ควรมีการศึกษาความคิดเห็นและความต้องการของกลุ่มผู้ผลิตและผู้บริโภคโดยมีการปรับเปลี่ยนและมีการศึกษาความคิดเห็นในผลิตภัณฑ์อื่น ณ ช่วงเวลาที่เปลี่ยนไปตามยุคสมัยนิยม รวมถึงการทดลองตลาดเพื่อการส่งออกด้วย

เอกสารอ้างอิง

- จารุพร มีทรัพย์ทอง. (2550). ศึกษาสภาพปัญหาและความต้องการพัฒนาผลิตภัณฑ์ผ้าทอพื้นบ้าน : กรณีศึกษากลุ่มสตรีทอผ้าบ้าน
 ก้างปลา ตำบลชัยพฤกษ์ อำเภอเมือง จังหวัดเลย. คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย.
- ดวงพร ตั้งวงศ์. (2554). การพัฒนาผลิตภัณฑ์หัตถกรรมจากผ้าพื้นเมืองไทยทรงดำ อำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี. วิทยานิพนธ์
 มหาลัยบัณฑิต มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.
- เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ. (2542). องค์ประกอบศิลป์ 1. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- ประเสริฐ ศีลรัตน. (2536). ความเข้าใจศิลปะ. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- มาลินี ฤาษุดกุล. (2551). รายงานการวิจัยศักยภาพการพัฒนาและออกแบบผลิตภัณฑ์ ผ้าพื้นเมือง กรณีศึกษากลุ่มสตรี บ้าน
 ตำแย อำเภอม่วงสามสิบ จังหวัดอุบลราชธานี. มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี.
- รุ่งทิพย์ ลุยเลา. (2551). การพัฒนาคุณภาพและรูปแบบของสิ่งทอพื้นเมือง. มปท.
- อ้อยทิพย์ เกตุอม และคณะ. (2551). การพัฒนาผลิตภัณฑ์ผ้าไหมหางกระรอก. สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)
 มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา.

การพัฒนาารูปแบบลวดลายศิลปะผ้าบาติกในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย

อารีนา อีสามะ และสายชลี ชัยศาสตร์

สาขาวิชาออกแบบแฟชั่นและสิ่งทอ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย

email: arena2521@hotmail.com, kidhaidee@hotmail.com

บทคัดย่อ

การทำผ้าบาติกในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทยได้รับอิทธิพลมาจากประเทศอินโดนีเซียผ่านประเทศมาเลเซียเผยแพร่เข้าสู่ชายแดนภาคใต้ ซึ่งเป็นที่นิยมและผลิตกันมากในเขต 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ ซึ่งในปัจจุบันได้มีการรวบรวมสมาชิกในชุมชนท้องถิ่นจัดตั้งเป็นกลุ่มอาชีพการผลิตผ้าบาติกของชุมชนให้เป็นอาชีพเสริมรายได้พิเศษของครอบครัว และเปิดการอบรมกระบวนการผลิตผ้าบาติกให้แก่สมาชิกภายในชุมชนและผู้สนใจ เพิ่มผลผลิตออกจำหน่ายตามร้านค้าและแหล่งชุมชนใกล้เคียง แต่ผลผลิตดังกล่าวยังไม่เป็นที่รู้จักของกลุ่มชนโดยเฉพาะลูกค้าและผู้สนใจทั่วไปนัก เนื่องจากมีข้อจำกัดและปัญหาเกี่ยวกับด้านการออกแบบรูปแบบลวดลายศิลปะผ้าบาติกในการสร้างองค์ประกอบของการจัดวางลวดลายบนผืนผ้า ที่มาของเส้นและลวดลายที่ต้องการเขียน โดยเฉพาะอย่างยิ่งความแปลกใหม่ ความน่าสนใจและความต้องการของผู้บริโภค ซึ่งกลุ่มผู้ผลิตยังคงใช้รูปแบบเดิมที่ได้รับการอบรมมาลอกเลียนแบบจากผลิตภัณฑ์ของแหล่งผลิตอื่นซ้ำๆ กัน จึงทำให้ผลิตภัณฑ์ไม่มีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง ผู้วิจัยมีความเห็นว่า หากมีการพัฒนาารูปแบบลวดลายที่หลากหลาย มีองค์ประกอบศิลปะในการจัดวางรูปแบบ ลวดลาย สีเส้นและพื้นที่ว่าง จะยังเป็นการเพิ่มคุณค่าความแปลกใหม่ เป็นที่น่าสนใจ และมีลวดลายที่เป็นเอกลักษณ์บนผืนผ้าบาติกของชุมชน ส่งผลให้เพิ่มมูลค่าของผลิตภัณฑ์มากยิ่งขึ้นตามไปด้วย จึงมีความสนใจศึกษาวิจัยเรื่องการพัฒนาารูปแบบลวดลายศิลปะผ้าบาติกในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย เพื่อนำผลการวิจัยที่ได้ไปเป็นแนวทางในการเผยแพร่หรืออบรมให้แก่ผู้ผลิตได้รับองค์ความรู้ ทักษะ วิธีการและกระบวนการออกแบบลวดลาย ทำให้สามารถนำทฤษฎีหลักการออกแบบลวดลาย ทฤษฎีการจัดองค์ประกอบศิลป์ และทฤษฎีของสีและการใช้มาใช้ในการจัดวางลวดลายอย่างสวยงามเหมาะสม มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ในการสร้างผลิตภัณฑ์ผ้าบาติก ให้มีรูปแบบลวดลายที่หลากหลายและมีอัตลักษณ์ของชุมชนมากขึ้น การวิจัยครั้งนี้จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อพัฒนาารูปแบบลวดลายศิลปะผ้าบาติกในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย การวิจัยนี้เป็นการศึกษาประยุกต์เชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วมกับกลุ่มผู้ผลิตในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย จำนวน 3 กลุ่ม เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ กล้องถ่ายภาพและเทปบันทึกเสียง ผลการวิจัยพบว่า ชุมชนผู้ผลิตของทั้งสามจังหวัดมีความต้องการให้นำสิ่งที่บ่งชี้ของจังหวัดมาใช้เป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบลวดลายผ้าบาติกใหม่ โดยจังหวัดยะลาได้แก่ ต้นศรียะลา เขื่อนบางลาง และยะลอล (แห) จังหวัดนราธิวาสได้แก่ ย่านดาโอ๊ะ เรือกอและ และมีสยิตวาดีอัลฮูเซ็น จังหวัดปัตตานี ได้แก่ หาดหม่อม เมืองโบราณยะรัง และกรรณกเขาปัตตานี จากนั้นผู้วิจัยได้นำไปออกแบบรูปแบบลวดลายศิลปะผ้าบาติกให้เป็นอัตลักษณ์ของแต่ละจังหวัด ลวดลายละ 1 รูปแบบ ทั้งนี้ ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะที่ได้จากการวิจัยคือ การออกแบบและพัฒนาารูปแบบลวดลายผ้าบาติกควรเลือกและจัดวางองค์ประกอบให้เหมาะสมกับผลิตภัณฑ์ มีความทันสมัยตรงความต้องการที่เป็นที่นิยมมาที่จะนำไปใช้สอยเป็นอันดับแรก และมีข้อเสนอแนะในการวิจัยในครั้งต่อไปคือ ควรศึกษาในเรื่องการนำผ้าบาติกที่ออกแบบใหม่นี้มาพัฒนาเป็นผลิตภัณฑ์เพื่อเพิ่มความหลากหลายของผลิตภัณฑ์เพื่อเป็นการส่งเสริมกระบวนการผลิตผลิตภัณฑ์ผ้าบาติกให้มีศักยภาพสูงขึ้นและเป็นที่ยอมรับของผู้บริโภค

คำสำคัญ: รูปแบบลวดลาย ศิลปะ ผ้าบาติก

The improvement of Batik Motifs designs in Three Southernmost Provinces of Thailand

Areena Esama and Saichalee Chaiyasart

Program in Fashion and Textile Design, Faculty of Architecture, Rajamangala University of Technology Srivijaya

email: arena2521@hotmail.com, kidhaidee@hotmail.com

Abstract

Batik in the three southern border provinces of Thailand is influenced by Indonesia through Malaysia to the southern border. Which is popular and produced in the three southern border provinces. At present, local community members are gathered, that Set up a batik profession of the community as a supplement to the special income of the family and the batik training program is open to members of the community and interested persons. for Increased productivity by the shops and nearby communities. But the product is not known by the people, especially customers and general interest because due to limitations and problems in the design of batik art patterns. To create the composition of the pattern on the cloth. The origin of the lines and patterns to write especially the novelty, interest and consumer demand. The manufacturers continue to use the same pattern that is replicated to replicate other products, that makes the product unique. The researcher has the opinion that If a variety of patterns are developed. There are artistic elements in layout, patterns, colors and space. It will add to the novelty, interesting, and a unique pattern on the batik community. As a result, the value of the product is increased as well. I have research interests for The improvement of Batik Motifs designs in Three Southernmost Province of Thailand. The results of the research how to publish or train the manufacturer to get knowledge, skill, method and designs process. They can be applied theory of pattern design, Artistic composition theory, and the theory of color, that used in the layout of beautifully decorated. Be creative in creating batik products pattern is more diverse and more community identity. This research aims to study to develop the Batik motifs designs in the three southernmost provinces of Thailand. This research is a collaborative action research with producers in three southernmost provinces of Thailand number 3 groups. The instruments used in the research were Cameras and Recorders. The sesearch found that The manufacturers and consumers in all three provinces are demanding to use the provincial identities to inspire new batik motifs designs by Yala province include to Sri Yala, Banglang Dam, and Yalo (fishnet). Narathiwat province include to Yan da o, Kolek, and Masyidwaddihuhsen. Pattani province include to Kae Kae beach, Yarang city, Dove Pattani Cage. The researcher then designed the batik motifs designs to be the identity of each province. The findings from this research are as follows design and development of batik motifs designs should be selected and aligned with the product, modern, popular demand is to be used to the first. In the next study, Study on the use of this newly designed batik to develop products to increase the variety of products. And in order to promote the production process of batik products, the potential and popularity of consumers.

Keywords: Design, Motifs, Batik

บทนำ

ผ้าบาติก เป็นส่วนหนึ่งในสาขางานฝีมือ หัตถกรรม และแฟชั่น ซึ่งต้องอาศัยกระบวนการออกแบบลวดลายศิลปะบนผืนผ้า โดยนำผ้าขาวมาทึ้นสีหรือเขียนรูปแบบลวดลายศิลปะด้วยเทียน ขี้ผึ้ง หรือสารทึ้นสี ก่อนที่จะแต้มสี ย้อมสี หรือระบายสี ทำให้เกิดรูปแบบลวดลายประณีตงดงามด้วยสีสันทันต่างกันตามจินตนาการ การทำผ้าบาติกในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทยได้รับอิทธิพลมาจากประเทศอินโดนีเซีย ผ่านประเทศมาเลเซียเผยแพร่เข้าสู่ชายแดนภาคใต้ ซึ่งเป็น ที่นิยมและผลิตกันมากในเขต 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ โดยนิยมเขียนรูปแบบลวดลายศิลปะจากธรรมชาติ อาทิ ดอกไม้ ใบไม้ สัตว์ และรูปแบบลวดลายศิลปะเครื่องเล่นต่างๆ จนประยุกต์กลายเป็นลวดลายเรขาคณิตในปัจจุบัน (วัชชัย ทุมทอง, 2545) ซึ่งลักษณะรูปแบบลวดลายศิลปะบาติกของภาคใต้นั้นค่อนข้างจัดจ้านร้อนแรง ซึ่งมีความเป็นมาตั้งแต่ดั้งเดิมแล้วว่า ชาวชาวมุสลิมมีความเชื่อในการทำผ้าบาติกในเรื่องสีและลวดลาย โดยเชื่อว่า สีและลวดลายแต่ละแบบ แต่ละชนิดจะเป็นสิริมงคลแก่ผู้สวมใส่ มีความเชื่อว่า การสวมใส่ผ้าบาติกที่มีลักษณะพิเศษทั้งสีและลวดลายที่กำหนดไว้อย่างประณีตจะช่วยรักษาโรคภัยไข้เจ็บได้ และยังมีเชื่ออีกว่า คู่บ่าวสาวที่สวมใส่เสื้อผ้าบาติกเข้าพิธีมงคลสมรสแล้ว จะทำให้คู่บ่าวสาวประสบแต่ความสุขตลอดชีวิต นอกจากนี้ สีและลวดลายในการผลิตผ้าบาติกของชาวชาวมุสลิมแต่ละพื้นที่มีลักษณะรูปแบบลวดลายศิลปะอย่างหลากหลายแตกต่างกัน จึงทำให้เกิดเอกลักษณ์เฉพาะตนเอง (โกศล พิณกุล, 2545)

การทำผ้าบาติกในประเทศไทยมีกันมาช้านานแล้ว เป็นทำในลักษณะอุตสาหกรรมครัวเรือน โดยเฉพาะผ้าบาติกในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ได้เห็นความสำคัญของการผลิตผ้าบาติกจึงได้มีการส่งเสริมและเผยแพร่ความรู้ทางด้านบาติกแก่ชุมชน ซึ่งในปัจจุบันได้มีการรวบรวมสมาชิกในชุมชนท้องถิ่น จัดตั้งเป็นกลุ่มอาชีพการผลิตผ้าบาติกของชุมชนให้เป็นอาชีพเสริมรายได้พิเศษของครอบครัว เปิดการอบรมกระบวนการผลิตผ้าบาติกให้แก่สมาชิกภายในชุมชนและผู้สนใจ เพิ่มผลผลิตออกจำหน่ายตามร้านค้าและแหล่งชุมชนใกล้เคียง แต่ผลผลิตดังกล่าวยังไม่เป็นที่รู้จักของกลุ่มชนโดยเฉพาะลูกค้าและผู้สนใจทั่วไปนัก เนื่องจากมีข้อจำกัดและปัญหาเกี่ยวกับด้านการออกแบบรูปแบบลวดลายศิลปะผ้าบาติก ในการสร้างองค์ประกอบของการจัดวางลวดลายบนผืนผ้า ที่มาของเส้นและลวดลายที่ต้องการเขียน โดยเฉพาะอย่างยิ่งความแปลกใหม่ ความน่าสนใจและความต้องการของผู้บริโภค ซึ่งกลุ่มผู้ผลิตยังคงใช้รูปแบบเดิมที่ได้รับการอบรมมาลอกเลียนแบบจากผลิตภัณฑ์ของแหล่งผลิตอื่นซ้ำๆ กัน จึงทำให้ผลิตภัณฑ์ไม่มีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง ซึ่งหากมีการพัฒนารูปแบบลวดลายที่หลากหลาย มีองค์ประกอบศิลป์ในการจัดวางรูปแบบ ลวดลาย สีสันทันและพื้นที่ว่าง จะยิ่งเป็นการเพิ่มคุณค่าความแปลกใหม่ เป็นที่น่าสนใจ และมีลวดลายที่เป็นเอกลักษณ์บนผืนผ้าบาติกของชุมชน ส่งผลให้เพิ่มมูลค่าของผลิตภัณฑ์มากยิ่งขึ้นตามไปด้วย

จากความสำคัญและที่มาของปัญหาที่ทำการวิจัยจะเห็นได้ว่า เป็นความจำเป็นเร่งด่วนที่ควรได้รับการพัฒนา คือ การพัฒนารูปแบบลวดลายศิลปะผ้าบาติกในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย เพื่อให้ผู้ผลิตได้รับองค์ความรู้ ทักษะ วิธีการและกระบวนการออกแบบลวดลาย ทำให้สามารถนำทฤษฎีหลักการออกแบบลวดลาย ทฤษฎีการจัดองค์ประกอบศิลป์ และทฤษฎีของสีและการใช้มาใช้ในการจัดวางลวดลายอย่างสวยงามเหมาะสม มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ในการสร้างผลิตภัณฑ์ผ้าบาติก ให้มีรูปแบบลวดลายที่หลากหลายมากขึ้น ซึ่งการพัฒนารูปแบบลวดลายศิลปะผ้าบาติกระหว่างคณะผู้วิจัยและกลุ่มผู้ผลิตในชุมชนสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ เพื่อให้ได้ผลการวิจัยที่เป็นรูปธรรม ช่วยแก้ปัญหา พัฒนา และส่งเสริมกระบวนการผลิตผลิตภัณฑ์ผ้าบาติกให้มีศักยภาพสูงขึ้นไปเป็นที่ยอมรับของผู้บริโภค ส่งผลให้กลุ่มผู้ผลิตในชุมชนมีรายได้เพิ่มสูงขึ้น ตลอดจนช่วยอนุรักษ์สืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่นให้ยั่งยืน

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อพัฒนารูปแบบลวดลายศิลปะผ้าบาติกในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย

ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยนี้ เป็นการวิจัยประยุกต์เชิงปฏิบัติแบบมีส่วนร่วม โดยมุ่งศึกษารวบรวมรูปแบบลวดลายศิลปะที่บ่งบอกถึงเอกลักษณ์ผ้าบาติกในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทยในอดีตสู่การพัฒนารูปแบบลวดลายศิลปะผ้าบาติกลวดลายใหม่ตามที่ชุมชนต้องการ โดยกำหนดขอบเขตด้านเนื้อหา ดังนี้

1. รูปแบบลวดลายศิลปะผ้าบาติกดั้งเดิมที่ปรากฏอยู่บนผืนผ้าบาติกในชุมชนท้องถิ่นของสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย
2. รูปแบบลวดลายศิลปะผ้าบาติกใหม่ที่คณะผู้วิจัยและผู้ผลิตร่วมกันออกแบบพัฒนาเป็นลักษณะรูปแบบลวดลายศิลปะใหม่ที่ประกอบด้วยรูปแบบลวดลายศิลปะธรรมชาติ สัญลักษณ์ และเรขาคณิต
3. วิธีการและกระบวนการออกแบบลวดลาย ยึดหลักตามทฤษฎีหลักการออกแบบลวดลาย ทฤษฎีการจัดองค์ประกอบศิลป์ และทฤษฎีของสีและการใช้ เป็นแนวทางในการพัฒนาให้เกิดลักษณะรูปแบบลวดลายศิลปะใหม่ ประกอบกับการลงมือปฏิบัติจริงของผู้ผลิตให้ปรากฏบนผืนผ้าบาติก
4. การปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วมจะใช้กลุ่มผู้ผลิตในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย ได้แก่
 - 4.1 กลุ่มร้านค้าบาติก ต.สะเตง อ.เมือง จ.ยะลา
 - 4.2 กลุ่มวิสาหกิจชุมชนศูนย์ฝักอาชีพญาดา ต.ไพรวัลย์ อ.ตากใบ จ.นราธิวาส
 - 4.3 กลุ่มสายบุรีบาติก ศูนย์แหล่งเรียนรู้ของชุมชน ต.ปาเซยาวอ อ.สายบุรี จ.ปัตตานี

กรอบแนวความคิดของการวิจัย

การพัฒนารูปแบบลวดลายศิลปะผ้าบาติกในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย เป็นงานวิจัยประยุกต์เชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม คณะผู้วิจัยมีความมุ่งมั่นในการพัฒนารูปแบบลวดลายศิลปะผ้าบาติกตามความต้องการของกลุ่มผู้ผลิตในชุมชนสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย ให้ความสำคัญริเริ่มสร้างสรรค์ในการสร้างผลิตภัณฑ์ผ้าบาติกได้อย่างมีคุณภาพและเป็นเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่น โดยการบรรยายให้ความรู้เสนอแนะและลงมือปฏิบัติการจริงแบบมีส่วนร่วม เพื่อให้ผู้ผลิตได้รับองค์ความรู้ ทักษะ วิธีการและกระบวนการออกแบบลวดลาย โดยนำองค์ความรู้ แนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบลวดลายศิลปะผ้าบาติก ทฤษฎีที่สัมพันธ์กับการออกแบบรูปแบบลวดลายศิลปะผ้าบาติก ได้แก่ ทฤษฎีหลักการออกแบบลวดลายมาใช้เป็นพื้นฐานในการพัฒนารูปแบบลวดลายศิลปะ ทฤษฎีการจัดองค์ประกอบศิลป์มาใช้ในการจัดวางลวดลาย และทฤษฎีของสีและการใช้ในการระบายสีบาติก และพื้นฐานชุมชนของกลุ่มผู้ผลิตผ้าบาติกในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย

ระเบียบวิธีวิจัย**ประชากร**

ประชากรที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ กลุ่มร้านค้าบาติก ต.สะเตง อ.เมือง จ.ยะลา กลุ่มวิสาหกิจชุมชนศูนย์ฝักอาชีพ ญาดา ต.ไพรวัลย์ อ.ตากใบ จ.นราธิวาส กลุ่มสายบุรีบาติก ศูนย์แหล่งเรียนรู้ของชุมชน ต.ปาเซยาวอ อ.สายบุรี จ.ปัตตานี

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ เทปบันทึกเสียงและกล้องถ่ายภาพ

การเก็บรวบรวมข้อมูล

1. ศึกษาและรวบรวมรูปแบบลวดลายศิลปะผ้าบาติกในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทยจากอดีตถึงปัจจุบัน จากเอกสาร ตำรา นิตยสาร และอินเทอร์เน็ต ตลอดจนสอบถามจากประชาชนชาวบ้านในการทำผลิตภัณฑ์ผ้าบาติกของชุมชนและบุคคลที่เกี่ยวข้องกับกลุ่มผู้ผลิตและผลงานการผลิตผ้าบาติกของชุมชน และพูดคุยสอบถามกับผู้รู้และบุคคลที่เกี่ยวข้องกับการผลิตผ้าบาติกของชุมชนในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้โดยตรง โดยการสัมภาษณ์ขั้นต้นอย่างไม่เป็นทางการ เพื่อสอบถามถึงปัญหาต่างๆ ที่พบเห็นและประสบปัญหาเกี่ยวกับรูปแบบลวดลายศิลปะผ้าบาติก จากการศึกษาและรวบรวมข้อมูล และสัมภาษณ์ผู้รู้และผู้เกี่ยวข้อง ทำให้ทราบถึงลักษณะรูปแบบ

ลวดลายศิลปะผ้าบาติก และผลิตภัณฑ์ผ้าบาติกของชุมชน แล้วเชื่อมโยงองค์ความรู้ แนวคิดเกี่ยวกับรูปแบบลวดลายศิลปะผ้าบาติก และ ทฤษฎีที่สัมพันธ์กับการออกแบบรูปแบบลวดลายศิลปะผ้าบาติก สถานภาพของชุมชน

2. การศึกษาเพื่อจัดระบบและประเด็นตามกรอบแนวคิด ดังภาพที่ 1

3. การปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม โดยมีวิทยากรผู้ทรงคุณวุฒิและคณะผู้วิจัยให้ความรู้และข้อเสนอแนะด้วยการบรรยาย สาธิตและ ร่วมกันปฏิบัติการจริง โดยร่วมกันวางแผน แลกเปลี่ยนเรียนรู้ การบรรยายและสาธิตการออกแบบรูปแบบลวดลายศิลปะผ้าบาติกโดยนำ ทฤษฎีที่สัมพันธ์มาใช้ในการออกแบบ และการลงมือปฏิบัติการจริงโดยผู้วิจัย วิทยากร และกลุ่มผู้ผลิตลงมือปฏิบัติการร่วมกัน ทำให้ได้ รูปแบบลวดลายศิลปะผ้าบาติกที่เป็นเอกลักษณ์ของชุมชน

4. วิเคราะห์ข้อมูลและสรุปผลการวิจัยพร้อมให้ข้อเสนอแนะ

5. นำเสนอผลการวิจัย และรายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์ พร้อมทั้งพิมพ์เป็นเอกสารเผยแพร่ต่อไป



ภาพที่ 1 ขั้นตอนการดำเนินการวิจัย

ผลการวิจัย

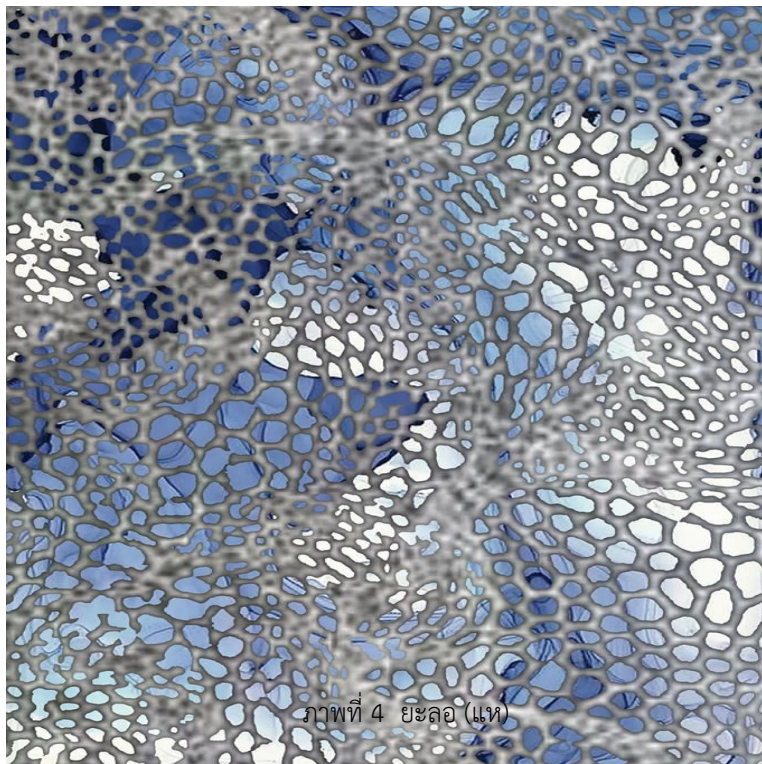
ผลการวิจัยพบว่า ชุมชนผู้ผลิตและผู้บริโภคของทั้งสามจังหวัดมีความต้องการให้นำสิ่งที่บ่งชี้ของจังหวัดมาใช้เป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบลวดลายผ้าบาติกใหม่ โดยจังหวัดยะลาได้แก่ ต้นศรียะลา เชื้อนบางกลาง และยะลอ (แห) จังหวัดนราธิวาสได้แก่ ย่านดาโอ๊ะ เรือกอและ และมีสยิตวาตีอัลฮูเซ็น จังหวัดปัตตานีได้แก่ หาดแหมแหม เมืองโบราณยะรัง และกรรنگเขาปัตตานี จากนั้นผู้วิจัยได้นำไปออกแบบรูปแบบลวดลายศิลปะผ้าบาติกให้เป็นอัตลักษณ์ของแต่ละจังหวัด ลวดลายละ 1 รูปแบบ ดังต่อไปนี้

รูปแบบลวดลายศิลปะผ้าบาติก จังหวัดยะลา ได้แก่





ภาพที่ 3 เขียนบางกลาง



ภาพที่ 4 ยี่ล่อ (แห)

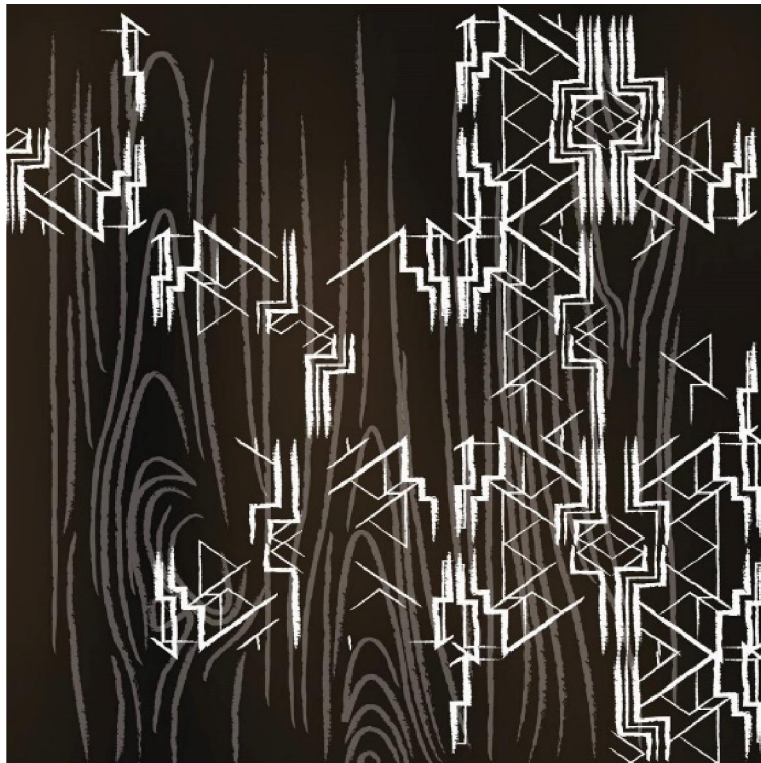
รูปแบบลวดลายศิลปะผ้าบาติก จังหวัดนราธิวาส ได้แก่



ภาพที่ 5 ย่านดาโอ๊ะ

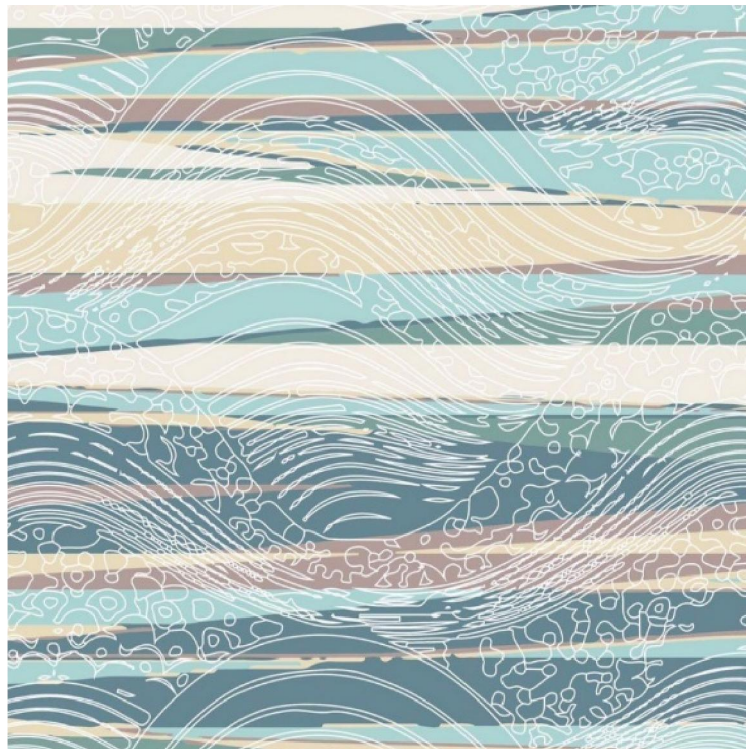


ภาพที่ 6 เรือกอและ



ภาพที่ 7 มัสยิดวาตีอัลฮูเซ็น

รูปแบบลวดลายศิลปะผ้าบาติก จังหวัดปัตตานี ได้แก่



ภาพที่ 8 หาดแจแม



ภาพที่ 9 เมืองโบราณยะรัง



ภาพที่ 10 กรงนกเขาปัตตานี

สรุปและอภิปรายผล

จากผลการศึกษาความต้องการพัฒนารูปแบบลวดลายศิลปะผ้าบาติกของผู้ผลิตและผู้บริโภคในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทยนั้น ส่วนใหญ่ทั้งชุมชนผู้ผลิตและผู้บริโภคของทั้งสามจังหวัดมีความต้องการให้นำสิ่งที่บ่งชี้ของจังหวัดมาใช้เป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบลวดลายผ้าบาติกใหม่ ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากทั้งชุมชนผู้ผลิตและผู้บริโภคมีความต้องการให้ผ้าบาติกของแต่ละจังหวัดมีเอกลักษณ์ของท้องถิ่นและใช้เป็นอัตลักษณ์ประจำจังหวัดได้ โดยจังหวัดยะลาที่มีแรงบันดาลใจในการออกแบบรูปแบบลวดลายศิลปะธรรมชาติจากต้นศรียะลา รูปแบบลวดลายสัญลักษณ์จากเขื่อนบางลาง และรูปแบบลวดลายเรขาคณิตจากยะลา (แห) จังหวัดนราธิวาสมีแรงบันดาลใจในการออกแบบรูปแบบลวดลายศิลปะธรรมชาติจากย่านดาโอ๊ะ รูปแบบลวดลายสัญลักษณ์จากเรือกอและ และรูปแบบลวดลายเรขาคณิตจากมีสยิดวาดีอัลฮูเซ็น จังหวัดปัตตานีมีแรงบันดาลใจในการออกแบบรูปแบบลวดลายศิลปะธรรมชาติจากหาดแหมรูปแบบลวดลายสัญลักษณ์จากเมืองโบราณยะรัง และรูปแบบลวดลายเรขาคณิตจากกรงนกเขาปัตตานี และจากการสัมภาษณ์ความพึงพอใจของกลุ่มผู้ผลิตชุมชนที่มีต่อรูปแบบลวดลายศิลปะผ้าบาติกในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทยที่พัฒนาขึ้นใหม่ พบว่า ชุมชนผู้ผลิตและผู้บริโภคของแต่ละจังหวัดมีความพึงพอใจต่อรูปแบบลวดลายศิลปะผ้าบาติกในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทยที่พัฒนาขึ้นใหม่อยู่ในระดับมากที่สุด อาจเป็นเพราะการออกแบบมีเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่น สวยงาม มีลวดลายและสีสันของการเขียนเส้นได้อย่างลงตัว และมีความเหมาะสมกับประโยชน์การใช้งาน มีหน้าที่ใช้สอยมากขึ้น มีความทันสมัยทั้งสีสันลวดลายมีความสวยงามตอบสนองการใช้งานได้ดี มีความเหมาะสมในการนำไปจัดวางลวดลายเพื่อพัฒนาเป็นผลิตภัณฑ์หัตถกรรมอื่น ๆ ได้ในอนาคตต่อไป และกลุ่มผู้ผลิตชุมชนมีความต้องการให้ผู้วิจัยนำผลการออกแบบไปเป็นแนวทางในการสร้างต้นแบบผลิตภัณฑ์จากงานพัฒนารูปแบบลวดลายศิลปะผ้าบาติกในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทยที่พัฒนาขึ้นใหม่ เพื่อนำไปเป็นต้นแบบการสร้างผลิตภัณฑ์ของแต่ละชุมชนให้เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละจังหวัดต่อไป

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะที่ได้จากการวิจัย คือ

การออกแบบและพัฒนารูปแบบลวดลายผ้าบาติกควรเลือกและจัดวางองค์ประกอบให้เหมาะสมกับผลิตภัณฑ์ ควรมีความทันสมัยตรงความต้องการที่เป็นที่นิยมมาที่จะนำไปใช้สอยเป็นอันดับแรก

ข้อเสนอแนะในการวิจัยในครั้งต่อไป คือ

1. ควรนำรูปแบบลวดลายผ้าบาติกที่ออกแบบใหม่ไปสำรวจความพึงพอใจของทั้งผู้ผลิตและผู้บริโภคผ้าบาติกในสามจังหวัดชายแดนใต้ เพื่อนำผลการสำรวจมาพัฒนาผลการพัฒนารูปแบบลวดลายผ้าบาติก
2. ควรศึกษาการสร้างผลิตภัณฑ์ต้นแบบจากรูปแบบลวดลายผ้าบาติกที่ออกแบบใหม่ เพื่อศึกษาความเป็นไปได้ในการผลิต ปัญหาและอุปสรรคในการผลิตผลิตภัณฑ์ต้นแบบ
3. ควรศึกษาในเรื่องการนำผ้าบาติกที่ออกแบบใหม่นี้มาพัฒนาเป็นผลิตภัณฑ์เพื่อเพิ่มความหลากหลายของผลิตภัณฑ์เพื่อเป็นการส่งเสริมกระบวนการผลิตผลิตภัณฑ์ผ้าบาติกให้มีศักยภาพสูงขึ้นและเป็นที่นิยมของผู้บริโภค

เอกสารอ้างอิง

- โกศล พิณกุล. (2545). **รูปแบบและเทคนิคการระบายสีน้ำ**. กรุงเทพฯ: ศิลปประภา.
- ดุขฎิ์ สุนทรารชุน. (2531). **การออกแบบลายพิมพ์ผ้า**. กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พรีนติ้ง เฮ้าส์.
- เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ. (2542). **องค์ประกอบศิลป์ 1**. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- ทวีรัตน์ กุลดำรงวิวัฒน์. (2543). **รายงานการวิจัยประเภทและลักษณะรูปแบบของลวดลายบนผลิตภัณฑ์บาติกที่ผู้ซื้อต้องการซื้อและเทคนิคเชิงพาณิชย์ในการทำผ้าบาติกในจังหวัดภูเก็ต**. ภูเก็ต: สถาบันราชภัฏภูเก็ต.
- ธวัชชัย ทุมทอง. (2545). **ศิลปะการทำบาติก ลายเขียนระบายสี**. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- นวลน้อย บุญวงษ์. (2542). **หลักการออกแบบ**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- นันทา โรจนอุดมศาสตร์. (2536). **การทำผ้าบาติก**. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- ประเสริฐ ศิลรัตน์. (2536). **ความเข้าใจศิลปะ**. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- พินาลิน สาริยา. (2549). **การออกแบบลวดลาย**. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- ศุภนิธย์ กิรติจิรายโสภณ. (2547). **ศึกษากระบวนการผลิตผ้าบาติกในจังหวัดภูเก็ต**. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขา
ยุทธศาสตร์การพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต.

- ศุภฤกษ์ ทองประยูร. (2542). บาดิกเพนท์. สงขลา: โครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ สถาบันราชภัฏสงขลา.
- _____. (2546). รายงานการวิจัยเรื่อง การศึกษารูปแบบลวดลายศิลปะผ้าบาติกในจังหวัดชายแดนภาคใต้. สงขลา: สถาบันราชภัฏสงขลา.
- _____. (2550). รายงานการวิจัยเรื่อง การพัฒนารูปแบบลวดลายกระบวนการผลิตผ้าบาติกในจังหวัดสงขลา กรณีศึกษา : แหล่งผลิตชุมชนวังเขียว-วังขาว ตำบลบ่อยาง อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา. สงขลา: สถาบันราชภัฏสงขลา.
- โสภณ ศุภวิริยากร. (2552). รายงานการวิจัยเรื่อง รูปแบบลวดลายผ้าบาติกในกลุ่มจังหวัดอันดามัน. ภูเก็ต: คณะวิเทศศึกษา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตภูเก็ต.
- อ้อยทิพย์ พลศรี. (2545). การออกแบบลวดลาย. กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พรีนติ้ง เฮ้าส์.

งานสร้างสรรค์

ผลงานจิตรกรรม “พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช”

“King Rama IX”

จิรวัดน์ วันทา

Cheerawat Wanta

สาขาวิชาจิตรกรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

Email: cheerawat.wa@ssru.ac.th

ที่มาและความสำคัญของการสร้างสรรค์ผลงาน

การเขียนภาพเหมือนบุคคลถือเป็นการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในรูปแบบหนึ่งโดยปรากฏเด่นชัดในยุคที่การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะถูกสร้างขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการของบรรดาบุคคลชั้นสูงและศาสนจักรในทวีปยุโรป ซึ่งมีปรากฏภาพเขียนของบุคคลสำคัญ ๆ ที่มีศตวรรษดึกดำบรรพ์ รวมถึงภาพเขียนที่เล่าเรื่องราวและเหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้นในทวีปยุโรป ที่สะท้อนสภาพสังคม การเมือง วัฒนธรรม และศาสนา ของยุคนั้น ๆ โดยภาพเขียนเหล่านั้นมักปรากฏภาพบุคคลอยู่ในเรื่องราวภายในภาพเสมอ

อนึ่งในช่วงเวลาดังกล่าวได้เกิดมีจิตรกรที่มีความสามารถและมีทักษะในการเขียนภาพเหมือนบุคคล ที่บอกเล่าเรื่องราวและเหตุการณ์สำคัญต่าง ๆ ของยุคสมัย ผ่านผลงานจิตรกรรม ซึ่งประกอบด้วยภาพของคนที่ทั้งที่เป็นบุคคลเดี่ยวและกลุ่มคน โดยจิตรกรที่มีผลงานในการเขียนภาพลักษณะดังกล่าวที่เป็นที่ประจักษ์และมีผลงานสร้างสรรค์เป็นที่ปรากฏเด่นชัด ตัวอย่างเช่น Sir Peter Paul Rubens จิตรกรชาวอังกฤษที่มีความสามารถในการเขียนภาพจนได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์ให้เป็นขุนนาง Renbrandt Harmensz van Rijn จิตรกรชาวดัตช์ที่มีผลงานการเขียนภาพบุคคลที่มีความโดดเด่นมีลักษณะของการใช้เทคนิควิธีการที่มีความซับซ้อนสูงและสามารถสร้างมิติความลึกในภาพได้อย่างน่าอัศจรรย์อีกทั้งยังเป็นจิตรกรที่มีอิทธิพลต่อการเขียนภาพบุคคลมาทุกยุคทุกสมัย John Singer Sargent จิตรกรชาวอเมริกันที่มีชื่อเสียงมากอีกผู้หนึ่งมีผลงานการเขียนภาพบุคคลที่มีลักษณะโดดเด่นมีเอกลักษณ์ โดยจุดเด่นในงานของเขาคือการผสมผสานความรู้และทักษะเชิงช่างในการเขียนภาพบุคคลของจิตรกรในอดีตร่วมกับเทคนิควิธีการแสดงออก เฉพาะตัวส่งผลให้ผลงานภาพเขียนของเขามีลักษณะที่มีความร่วมสมัยมากที่สุดผู้หนึ่ง นอกจากนี้ทั้ง 3 ท่าน ที่ได้กล่าวมา ยังมีจิตรกรที่มีความสามารถในการเขียนภาพเหมือนบุคคลที่ไม่ได้กล่าวถึงอีกมากมายหลายท่าน

จากที่ได้กล่าวมาแล้วว่าโดยส่วนใหญ่เรื่องราวที่ปรากฏในภาพเขียนหรือภาพบุคคลที่อยู่ในภาพเขียนส่วนใหญ่จะเป็นภาพของบุคคลที่มีความสำคัญหรือมีบทบาทต่อสังคมในช่วงเวลานั้นๆ โดยบุคคลที่ปรากฏอยู่ในภาพส่วนใหญ่มักเป็นบุคคลที่มีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นทั้งทางด้านการเมือง สังคม วัฒนธรรมรวมถึงศาสนา และมีบุคลิกภาพเด่นชัด มีศักยภาพในตนเองตลอดจนมีคุณูปการในการสร้างสรรค์สังคมหรือทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงต่อความคิดทัศนคติหรือความเชื่อของผู้คนในสังคม ในชาติหรือต่อโลกควรค่าต่อการรำลึกถึงและจดจำไว้ตลอดไป

จากแนวความคิดดังกล่าวข้าพเจ้าในฐานะผู้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมและในฐานะที่เป็นประชาชนคนไทยย่อมไม่มีบุคคลท่านใดที่สร้าง แรงแบนดาลใจอันยิ่งใหญ่ให้เกิดขึ้นกับตัวข้าพเจ้าและผู้คนที่ทั้งแผ่นดินรวมถึงส่วนต่างๆของโลกอีกทั้งยังเป็นผู้จุดประกายความคิดทั้งต่อการดำเนินชีวิต สร้างแรงบันดาลใจในการที่จะทำให้เกิดความมุ่งมั่นมีพลัง อันแรงกล้าที่จะเสริมสร้างผลักดันความดีงามให้เกิดขึ้นทั้งแก่ตัวเองสังคมและประเทศชาติโดยส่วนรวม พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ในหลวงรัชกาลที่ 9 ของปวงชนชาวไทย ทรงเป็นความหมายทั้งหมดของคุณธรรมความดีงามที่ข้าพเจ้าได้กล่าวอ้างถึง ในฐานะที่ข้าพเจ้าเป็นจิตรกรการเขียนภาพบุคคลที่จะประกอบด้วยคุณสมบัติอันดีงามครบถ้วนจนสามารถสร้างแรงบันดาลใจที่ยิ่งใหญ่ในการที่จะถ่ายทอดพระบารมีของพระองค์ผ่านผลงานจิตรกรรมที่มุ่งแสดงถึงพลังพระบารมีอบอุ่นเป็นพลังแก่ชีวิตทั้งวันและยังสามารถสะท้อนถึงความจงรักภักดีอันหาที่สุดไม่ได้ที่ข้าพเจ้าและปวงชนชาวไทยมีต่อพระองค์

วัตถุประสงค์

เพื่อสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพคนเหมือนที่ถ่ายทอดความรู้สึกประทับใจความศรัทธาเคารพเทิดทูนของผู้สร้างสรรค์ผลงานที่มีต่อในหลวงรัชกาลที่ 9 พระผู้ทรงมีน้ำพระทัย เปี่ยมด้วยเมตตาธรรมและทรงเป็นพระมหากษัตริย์ที่เป็นที่รักยิ่งของปวงชนชาวไทย

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

1. รวบรวมข้อมูลที่เป็นภาพถ่ายในอริยาบทและแง่มุมต่างๆโดยพยายาม เน้นลักษณะของภาพที่มีองค์ประกอบและการจัดวางภาพที่น่าสนใจตามมุมมองของผู้สร้างสรรค์
2. นำภาพที่เป็นข้อมูลทั้งหมดมาวิเคราะห์เพื่อแยกแยะถึงข้อดีและข้อด้อยของแต่ละภาพเพื่อนำไปสู่การคัดเลือกภาพที่มีความลงตัวที่สุดในการที่จะนำมาเขียน
3. นำภาพที่เลือกไว้มาร่างองค์ประกอบ (Composition) ใหม่เพื่อหาข้อสรุปในการกำหนดขนาดรวมถึงสัดส่วน (Proportion) ของภาพที่จะเขียนให้มีความเหมาะสมและสัมพันธ์กันมากที่สุด
4. เมื่อได้ขนาดภาพที่เหมาะสมแล้วจึงมีการกำหนดขนาดของเฟรมผ้าใบ (Canvas) จากนั้นจึงนำมาร่างภาพเพื่อกำหนดขอบเขตของลายเส้นด้วยดินสอดำโดยในลักษณะการเขียนภาพบุคคลการจัดภาพจึงมีลักษณะแบบสมมาตร(Symmetry)
5. ขั้นตอนการลงสีพื้นทั้งนี้เนื่องจากภาพที่ได้เลือกมาเป็นต้นแบบมีลักษณะเดิมเป็นภาพขาวดำเนื่องจากเป็นภาพเก่าที่ เคยได้ถ่ายไว้ในอดีตซึ่งอยู่ในยุคที่ยังไม่มีฟิล์มสีถ่ายรูปเมื่อภาพได้มารับการเผยแพร่ในยุคปัจจุบันจึงได้มีผู้นำภาพมาตกแต่งโดยการใส่ สีเพิ่มเข้าไปในภาพขาวดำเดิม ทำให้ลักษณะของสีที่ปรากฏอยู่ในภาพมีลักษณะบิดเบือนไม่เป็นไปตามข้อเท็จจริงและโดยเฉพาะอย่างยิ่งไม่ตรงกับความคิดสร้างสรรค์ของผู้สร้างงาน ในการถ่ายทอดดังนั้นจึงจำเป็นต้องมีการกำหนดโครงสร้างของสีในภาพขึ้นมาใหม่ทั้งหมดจากความรู้และความเข้าใจของผู้สร้างงานเองโดยใน ขั้นตอนแรกนี้ได้มีการลงสีพื้นซึ่งเป็นขั้นที่หนึ่งของภาพ โดยใช้สีที่มีลักษณะเป็นสีส่วนรวมของสีน้ำตาล (Mono chrome) โดยกำหนดให้มีลักษณะสีที่มีความโปร่งใส (Transparent) เพื่อใช้เป็นส่วนลึกที่สุดในภาพ
6. เมื่อสีชั้นแรกแห้งแล้วให้ลงสีชั้นที่ 2 โดยกำหนดโครงสร้างของสีให้มีลักษณะแบบขาวดำ (Shade and Tint) เพื่อใช้เป็นโครงสร้างของน้ำหนัก (Tone) ของภาพอีกทั้งยังช่วยในเรื่องของการควบคุมสีในชั้นต่อไปด้วย
7. เมื่อสีชั้นที่เป็นสีขาวดำแห้งแล้วจึงเริ่มลงน้ำหนักสีชั้นต่อไปโดยในชั้นตอนนี้มีการ ใช้สีในลักษณะใกล้เคียงกับสีในชั้นแรกคือ ใช้สีในโทนน้ำตาลมาสร้างน้ำหนักในส่วนต่างๆของภาพทั้งนี้มีการควบคุมให้มีลักษณะสีในส่วนของบริเวณที่เป็นเงาให้มีความโปร่งใส (Transparent) และในบริเวณที่เป็นแสงให้มีลักษณะแบบกึ่งทึบ (Semi opaque) โดยในการลงสีชั้นตอนนี้นอกจากจะใช้สีโทนน้ำตาลเป็นหลักแล้ว ยังได้มีการแยกตำแหน่งของโทนสีที่อยู่ในส่วนต่างๆ ของใบหน้าให้มีความเด่นชัดมากขึ้น
8. มีการใช้สีที่มีลักษณะทึบตัน (Opaque) ระบายเพิ่มโดยเขียนให้มีความทับซ้อนกับน้ำหนักของพื้นชั้นที่ผ่านมามาทั้งนี้เพื่อให้เกิดลักษณะความนูนของส่วนประกอบต่างๆ ที่ต้องการในภาพผสมผสานกับการใช้ฝีแปรง (Brush work) เพื่อแสดงพื้นผิวและร่องรอยสื่อความเป็นผิวเนื้อของคน
9. การลงสีส่วนที่เป็นพื้นหลังของภาพซึ่งเป็นส่วนที่มีหน้าที่สนับสนุนให้เกิดความเด่นชัดของใบหน้าของบุคคลที่เขียน (Dominance) โดยกำหนดใช้โครงสร้างของสีเทาเป็นหลัก และมีการระบายสีอื่นๆ แทรกเข้าไปในพื้นที่พื้นหลังของภาพร่วมกับสีเทาด้วย (Tonality) แต่ควบคุมให้โครงสร้างหลักของสีในพื้นที่ภาพยังคงมีลักษณะเป็นสีเทาเพื่อใช้สร้างน้ำหนักที่เป็นกลางเพื่อช่วยขบเน้นให้สีที่มีความสดกว่ามีความเด่นชัดมากขึ้น (Intensity)
10. เมื่อเขียนส่วนประกอบต่างๆในภาพได้ครบถ้วนสมบูรณ์แล้วจึงนำภาพมาพิจารณาอีกครั้งหนึ่งเพื่อที่จะเพิ่มหรือลดทอนรายละเอียดบางอย่างในภาพและเพื่อให้ภาพมีเอกภาพ (Unity) มากที่สุดโดยในส่วนรายละเอียดของเครื่องแต่งกายได้มีการลดรายละเอียดและความสดสว่างของสีบางส่วนลง เพื่อที่เมื่อประกอบกับรายละเอียดส่วนอื่นของภาพแล้วสามารถทำงานสัมพันธ์กันโดยต้องมุ่งเน้นให้เกิดความเด่นชัดที่สุดในบริเวณใบหน้า โดยทั้งนี้ทั้งนั้นภาพที่เสร็จสมบูรณ์จะต้องสามารถสื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกของผู้สร้างสรรค์ผลงานที่มีต่อบุคคลที่เขียนและรวมถึงอารมณ์ความรู้สึกของบุคคลที่อยู่ในภาพที่สะท้อนความรู้สึกให้ผู้ชมภาพได้สัมผัส

ขนาดหรือความยาวของผลงานสร้างสรรค์

ภาพเขียนสีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 60 x 80 เซนติเมตร (ไม่รวมกรอบ)

ภาพผลงานที่เสร็จสมบูรณ์



องค์ความรู้ที่ได้จากการปฏิบัติงานสร้างสรรค์

1. การรวบรวมข้อมูลที่มีความหลากหลายช่วยส่งเสริมทักษะในการวิเคราะห์จำแนกแยกแยะความเหมือนและความต่าง รายละเอียดปลีกย่อยที่มีอยู่ในข้อมูลแต่ละแบบ ช่วยให้สามารถหาข้อสรุปที่มีความชัดเจนมีการจัดลำดับหมวดหมู่ของข้อมูลที่มีลักษณะใกล้เคียงกันอันนำไปสู่การจัดเก็บและการรวบรวมข้อมูลอย่างเป็นระบบ

2. การเปรียบเทียบลักษณะของข้อมูลที่เป็นภาพถ่ายในเชิงกายภาพซึ่งในที่นี้เป็นภาพถ่ายของบุคคลช่วยให้สามารถวิเคราะห์รายละเอียดเกี่ยวกับ โครงสร้างของกายวิภาคที่เป็นองค์ความรู้สำคัญของการเขียนภาพบุคคลซึ่งนอกจากจะช่วยในเรื่องของการทบทวน ถึงสิ่งที่เรียนรู้แล้วยังช่วยให้สามารถมองเห็นมิติใหม่ของความรู้ที่เกิดขึ้นจากการวิเคราะห์แยกแยะข้อมูลที่มีความหลากหลาย

3. การค้นคว้าข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับภาพเขียนในอดีตหลายยุคหลายสมัย ช่วยให้สามารถจำแนกแยกแยะ ในหลักการเขียนภาพของจิตรกรแต่ละคนที่มีความประทับใจทั้งในส่วนที่มีเป็นความเหมือนและความต่างรวมถึงเอกลักษณ์และวิธีการแสดงออกของจิตรกรแต่ละคนเพื่อที่สามารถจะนำเอาข้อดีที่มีนายจิตรกรแต่ละคนนำกลับมาพัฒนาเป็นองค์ความรู้ใหม่ที่เกิดจากการสังเคราะห์ข้อมูลดังกล่าวออกมาเป็นแนวทางและทฤษฎีของตนเองได้

4. ช่วยให้สามารถกำหนดและลำดับความสำคัญของการทำงานสร้างสรรค์โดยสามารถเข้าใจวัตถุประสงค์หลักและวัตถุประสงค์รอง ทั้งนี้หมายรวมถึงเมื่อมีการเขียนภาพสามารถกำหนดความสำคัญของรายละเอียดส่วนต่างๆในภาพให้มีลักษณะที่แตกต่างกันทั้งนี้เพื่อให้เกิดความสมดุลย์และเอกภาพมากที่สุดในงานสร้างสรรค์

เอกสารอ้างอิง

โกสุม สายใจ. (2540). **สีและการใช้สี**. กรุงเทพฯ ฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง.

ทวีเดช จีวบาง. (2552). **เรียนรู้ทฤษฎีสี**. กรุงเทพฯ ฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮาส์

วิรุณ ตั้งเจริญ.(2535). **ทฤษฎีสีเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะ**. กรุงเทพฯ ฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮาส์.

สุชาติ เถาทอง. (2536). **หลักการทัศนศิลป์**. กรุงเทพมหานคร ฯ: นำอักษรการพิมพ์.

อัศนีย์ ชูอรุณ. (2543). **84 ปี ชาตกาตาศาสตราจารย์เฉลิม นาคีรักษ์ ศิลปินแห่งชาติ**. กรุงเทพฯ ฯ : กรังปรี่ซ์อินเตอร์เนชั่นแนล

บทลิเก เรื่องรถเสนชาดก

Likay playscript in the story of Rodhasen Chadok

นายวุฒิชัย คำทวี

Mr. Whutthichai Khathawi

สาขาวิชาศิลปะการแสดง(นาฏศิลป์ไทย) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
email: whutthichai.kh@ssru.ac.th

ที่มาและความสำคัญของการสร้างสรรค์ผลงาน

ลิเก ถือเป็นศิลปะประจำชาติของไทยอีกประเภทหนึ่งที่ประวัติความเป็นมายาวนาน มีการพัฒนาตามยุคสมัยกระทั่งถึงปัจจุบัน จนมีเอกลักษณ์โดดเด่นของแต่ละคณะแตกต่างกันออกไป แต่ก็ยังคงมีขนบจารีตที่ยึดถือปฏิบัติสืบทอดมาเช่นกัน การดำเนินเรื่องจะใช้กลอนลิเกในทำนองราชนิเคลิง กลอนบทละครที่มีฉันทลักษณ์อย่างกลอนสุภาพและบทเจรจาแบบร้อยแก้ว โดยได้เฝ้าเจ้าของคณะหรือคนให้เรื่องจะเล่าเรื่องคร่าว ๆ ให้ผู้แสดงฟังก่อน จากนั้นผู้แสดงต้องเป็นผู้ที่คิดกลอนหรือบทเจรจาขึ้นเอง เว้นแต่ฉากนั้นสำคัญจึงจะมีการนัดแนะหรือท่องจำกลอนหรือบทไว้ก่อนล่วงหน้า แต่โดยส่วนใหญ่ผู้แสดงลิเกมักจะใส่วิธีการด้นกลอนสดหน้าเวที หากนักแสดงผู้นั้นมีความชำนาญก็จะทำการแสดงออกมาได้ดี แต่หลายครั้งผู้แสดงที่ไม่มีมีความชำนาญเลือกใช้คำในการด้นกลอนไม่ถูกความหมาย จึงทำให้การแสดงที่สื่อออกมานั้น ผู้ชมเกิดความไม่เข้าใจหรือเข้าใจผิดไปจากความหมายที่ควรจะเป็น ผู้วิจัยจึงคิดทำบทลิเกขึ้นโดยนำเรื่องรถเสนชาดก ตั้งแต่นางสันทิโอบอกอุบายทำพระรถเสนจึงถึงนางเมรีตาย เนื่องจากเรื่องนี้เป็นชาดกที่มีคติสอนใจในด้านความกตัญญู ดังนั้น การสร้างสรรค์ “บทลิเก เรื่องรถเสนชาดก” ขึ้นจึงเป็นอีกหนึ่งในเครื่องมือที่จะช่วยให้ผู้แสดงลิเกมีประสิทธิภาพในการสื่อสารให้ผู้ชมได้รับทุกอรรถรสอย่างครบถ้วน อีกทั้งยังแฝงคติธรรมสอนใจให้แก่ผู้ชมอีกด้วย

วัตถุประสงค์

1. เพื่อสร้างสรรค์บทลิเก เรื่องรถเสนชาดก

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

1. ปัจจัยในการสร้างสรรค์บทลิเก เรื่องรถเสนชาดก

1.1 วิธีการแสดงลิเก

การแสดงลิเกโดยทั่วไปจะจัดแสดงกลางแจ้งในยามค่ำคืน มักจะใช้เวลาประมาณ 3 - 4 ชั่วโมง ลิเกแต่ละคณะจะมีขนบในการแสดงเป็นแนวทางที่คล้ายคลึงกัน อาจต่างกันที่รายละเอียดในบางขั้นตอนตามที่ได้รับสืบทอดมาจากครู - อาจารย์ของตน ประกอบด้วย การตั้งกานลูชาครู เป็นการบูชาบอกกล่าวต่อครูบาอาจารย์และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่างๆ แล้วจึงเริ่มการโหมโรง เป็นการบูชาพร้อมทั้งอัญเชิญเทพยดา และครูบาอาจารย์ให้มาปกป้องรักษาเพื่ออำนวย การแสดงให้ลุล่วงสำเร็จด้วยดี ทั้งยังเป็นการประกาศให้รู้ว่าการแสดงกำลังจะเริ่มขึ้น และในปัจจุบันยังเป็นช่วงที่ฝ่ายเครื่องเสียงใช้ในการปรับแต่งคุณภาพของเสียงให้พร้อมทำการแสดงอีกด้วย จากนั้นเป็นการรำถวายมือ เป็นอีกหนึ่งในการบูชาครูบาอาจารย์และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เพื่อแสดงความกตัญญู จะใช้ทำนองเพลงช้า - เร็ว ประกอบการรำ บางคณะอาจใช้เพียงทำนองเพลงเร็วอย่างเดียว กระบวนท่ารำแตกต่างกันไปตามแต่เอกลักษณ์ของคณะนั้นๆ (พนม บันเทิง, ประกอบ ชูเชิด, 2561, สัมภาษณ์) ต่อด้วยการออกแขก ซึ่งในยุคของลิเกออกภาษา มีชุดสวดแขกเป็นการแสดงเบิกโรงแล้วต่อด้วยชุดออกภาษาใดภาษาหนึ่งยาวๆที่มีลักษณะเป็นละคร การสวดแขกนั้นก็คือการออกแขกของลิเกในปัจจุบัน (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2553: 112) ช่วงก่อนนี้การออกแขกมักจะให้นักแสดงแต่งกายแขกขาวแขกออกร้องเพลงเนื้อหากว่าถึงการสรรเสริญครูและความเป็นมาของลิเก จากนั้นจะบอกกล่าวแก่ผู้ชมว่าจะทำการแสดงในเรื่องอะไร บางครั้งอาจเล่าเรื่องโดยย่อด้วย แต่ปัจจุบันนิยมให้ผู้แสดงชายร้องเพลงส่งออกมาจากด้านหลังเวที ไม่มีผู้แสดงออกมาด้านหน้าเรียกว่าการออกแขกหลังโรงเมื่อเสร็จจึงทำการดำเนินการแสดง สุดท้ายการลาโรง คือการหยุดหรือจบการทำแสดง

1.2 วรรณกรรมที่ใช้ในการสร้างสรรค์บทละครชาติถก

คณะละครโดยปกติแล้วส่วนใหญ่จะมีเรื่องที่ใช้แสดงเป็นของตัวเอง ซึ่งเป็นเรื่องที่ได้สืบทอดมาจากรุ่นก่อน มักมีเนื้อหาที่ชาวบ้านเข้าใจง่าย ไม่ยากนัก เช่น เนื้อหาแบบชิงรักหักสวาท สงครามวงศ์ตระกูล เป็นต้น นอกจากนี้ในบางกรณีหรือลักษณะบ้างคณะ ได้มีการนำวรรณกรรม ตำนาน นิทานพื้นบ้าน หรือแม้กระทั่งบทพระราชนิพนธ์เรื่องต่างๆ นำมาดัดแปลงผสมผสานกับรูปแบบและวิธีการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของคณะนั้นๆ เพื่อจัดแสดงอีกด้วย ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า การแสดงละครนั้นสามารถแสดงเรื่องอะไรก็ได้ เนื่องจากไม่มีระบุว่าเป็นเรื่องจำเป็นต้องแสดงเรื่องใด หากแต่การนำเสนอต้องเป็นรูปแบบและวิธีการแสดงแบบละคร

การสร้างสรรค์บทละครในครั้งนี้ ผู้ศึกษาได้เลือกเรื่องที่ใช้ในการศึกษาคือ วรรณคดี ในช่วงที่ นางสนธิ์แก้งป่วยแล้ว ลวงสวามีทำวรรณคดีให้ใช้พระรถเสนโอรสไปยังเมืองคชบุรีเพื่อให้นางเมรีผู้เป็นธิดาฆ่ารถเสน จนถึงรถเสนมอมเหล่านางเมรีและหนีไป นางเมรีออกตามแต่ไม่สำเร็จจึงกลั้นใจตาย สาเหตุเพราะ รถเสนชาคนั้นเป็นหนึ่งใน 50 เรื่องของปัญญาสชาดกปฐมภาค เป็นวรรณกรรมทางพระพุทธศาสนา ซึ่งรวบรวมและรจนาขึ้นเป็นชาดกโดยพระเถระนักปราชญ์ชาวเชียงใหม่ เนื้อหาพรรณนาถึงจริยวัตรของพระพุทธเจ้าเมื่อครั้งเสวยชาติเป็นพระโพธิสัตว์ที่มีความมุ่งมั่นในการเพียรบำเพ็ญ ไม่ย่อถ้อต่ออุปสรรคเพียงปรารถนาสูงสุดเพื่อบรรลุสัมมัมโพธิญาณ (สำนักพิมพ์ศิลปปาบรรณาคาร, 2547: คำนำ) เนื้อหาในช่วงนี้ประกอบด้วย ปมปัญหา คือ นางสนธิ์วางแผนฆ่าพระรถเสน จุดวิกฤตของเรื่องคือ พระรถเสนต้องตัดสินใจจากนางเมรีไป นางเมรีตัดสินใจออกตามเมื่อไม่สำเร็จจึงเลือกที่จะฆ่าตัวตาย บทสรุปของเรื่อง คือ การสร้างปมปัญหาใหม่ อีกทั้งยังแฝงหลักธรรมคำสอนไว้กับตัวละครเอกในเรื่องอย่างพระรถเสน ซึ่งมีความกตัญญูเป็นที่ตั้ง ที่ยอมแม้กระทั่งทิ้งหญิงที่ตนรักเพื่อกลับมาช่วยมารดาผู้พิการ ยอมละทิ้งความสุขส่วนตัวเพื่อความกตัญญู

2. กระบวนการเขียนบทละคร เรื่องรถเสนชาดก

2.1 การวางโครงเรื่อง

การวางโครงเรื่องเป็นศิลปะของการเลือกสรรเหตุการณ์ต่าง ๆ เพื่อนำเสนอ แม้ว่าการแสดงนั้นจะเป็นการจำลองภาพเห็น การณ์จากชีวิต แต่ต้องมีการเลือกเหตุการณ์ ทั้งนี้เพราะในชีวิตมีหลายสิ่งที่เกิดขึ้นอย่างไม่มีเหตุผลหรือไม่มีจุดหมาย หากนำเสนอทุกอย่างจะทำให้ยืดเยื้อและน่าเบื่อ จึงต้องมีการเลือกเฉพาะเหตุการณ์ที่สำคัญ มีความหมายกับพัฒนาการของตัวละครและแก่นเรื่องได้ แม้กระทั่งการลำดับเหตุการณ์นั้นก็มีส่วนสำคัญเป็นอย่างมาก โดยทั่วไปแล้วมักลำดับเหตุการณ์ตามลำดับของเวลาและความเป็นเหตุเป็นผล กล่าวคือ เริ่มจากเหตุการณ์ก. ทำให้เกิดเหตุการณ์ข. ซึ่งทำให้เกิดเหตุการณ์ค. ต่อเนื่องกันไป (ณฐกรณ รัตนชัยวงศ์, 2560: 66)

การวางโครงสำหรับการเขียนบทละคร เรื่องรถเสนชาดก แบ่งออกเป็น 5 ฉาก ฉากที่ 1 เลียบพระนคร กล่าวถึงท้าวรถเสนที่พาพระรถเสนผู้เป็นโอรสออกตรวจตราความเรียบร้อยของพระนคร ฉากที่ 2 อุบายนางสนธิ์ กล่าวถึงนางสนธิ์หนีคนใหม่ของท้าวรถเสนที่เกิดความวิตกกังวล ว่าหากรถเสนล่วงรู้ว่าตนเป็นผู้ทำร้ายมารดาและป้าทั้ง 11 คน พระรถเสนต้องแก้แค้นตนแน่ จึงออกอุบายลวงพระรถเสนไปฆ่าที่เมืองคชบุรีของตน นางจึงแก้งป่วยและขอร้องให้ท้าวรถเสนไปนินยาที่เมืองคชบุรีพร้อมมอบสาส์นให้ส่งถึงเมรีลูกสาวของตน เนื้อหาในสาส์นสั่งให้ฆ่าพระรถเสนทิ้งเสีย ฉากที่ 3 แปลงสาส์น กลางพนาพระรถเสนเดินทางมาถึงกลางป่า และได้หยุดพักใกล้กับอาศรมพระฤๅษี ครั้นฤๅษีแอบเห็นสาส์นได้เปิดอ่านจึงรู้ว่าพระรถเสนจะถูกลวงไปฆ่า พระฤๅษีทำการเปลี่ยนแปลงข้อความในสาส์นว่าแม่ส่งขามาให้แต่งงานกัน ฉากที่ 4 ฤๅษีสูรา พระรถเสนกับนางเมรีได้แต่งงานอยู่กินกันจนล่วงเวลานั้นนาน พี่มาจึงออกมาเตือนว่าต้องรีบทำธุระของพระบิดาให้เสร็จจึกทั้งต้องนึกถึงพระมารดาและป้าทั้ง 11 คนที่รออยู่ และช่วยออกอุบายให้พระรถเสนมอมเหล่านางเมรีจนเมาหลับแล้วหนีกลับเมือง ฉากที่ 5 จากลา เมื่อเมรีตื่นไม่เห็นพระรถเสนจึงออกตามและอ้อนวอนพระรถเสนให้กลับไปกับตน เมื่อไม่สำเร็จนางเมรีจึงกลั้นใจตาย เรื่องราวในตอนนี้อยู่ในอรรถนิพนธ์ในกับดักหลายอรรถรส คือ การออกอุบายของตัวโกงอย่างนางสนธิ์ การต่อสู้กับจิตใจของตนเองในการตัดสินใจเพื่อความกตัญญูของพระรถเสน ความรักที่มีให้กับสามีออกตามหาโดยไม่กลัวอันตรายใดๆจนตัวเองต้องตายอย่างนางเมรี ทั้งยังมีมุขตลกขบขันแทรกอยู่กับบทของพระฤๅษีจึงทำให้เรื่องในตอนนี้มีไม่น่าเบื่อเกินไปนัก

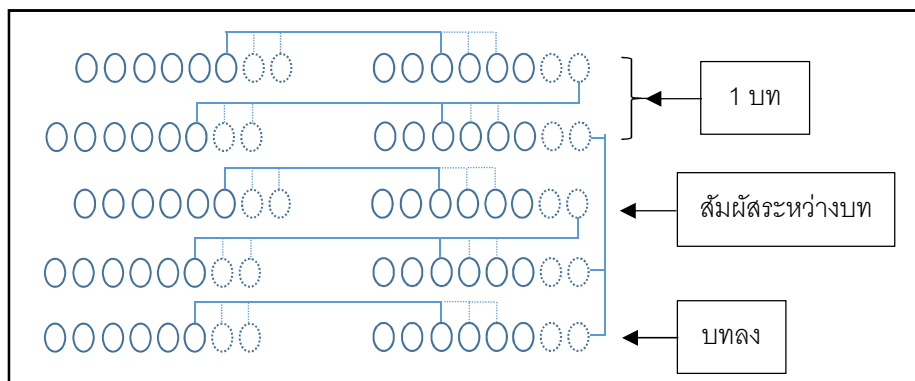
2.2 การวางตัวละคร

ตัวละคร คือ ผู้ถูกกระทำและผู้ที่ได้รับผลจากการกระทำในบท จากการศึกษาผู้เขียนสมมติขึ้นในแสดงพฤติกรรมตามเหตุการณ์ในเรื่อง สำหรับตัวละครในบทละครเรื่องนี้ ได้ถูกกำหนดไว้ตั้งแต่การวางโครงเรื่องที่ได้จากการเลือกเหตุการณ์ในปัญญาสชาดกแล้ว ประกอบด้วย ท้าวรถสิทธิ์ ผู้ครองเมืองกุตระนครสามิของนางสิบสองและสนธิ บิดาของพระรถเสน นางสนธิ ผู้ครองเมืองชบุรีมีแค้นต่อนางสิบสอง และทำมนต์เสน่ห์หาต่อท้าวรถสิทธิ์ พระรถเสน เป็นพระโพธิสัตว์จุติ เป็นบุตรผู้กตัญญูต่อนางทั้งสิบสอง นางเมรี มีความรักดีและรักมั่นต่อพระรถเสนสามิ ฤษี เป็นผู้ทรงศิลป์ตัวละครสำคัญที่ช่วยให้พระเสนไม่ถูกฆ่าตายและยังได้แต่งงานกับนางเมรี ม้า พาหนะและผู้ช่วยของพระรถเสน และยังมีกรเพิ่มตัวละครที่ไม่ได้ปรากฏในปัญญาสชาดก คือ นางกำนัน ของนางสนธิและนางเมรี เนื่องจากตัวละครทั้งสองมีตำแหน่งเป็นนางกษัตริย์ จำต้องมีคนรับใช้เพื่ออำนวยความสะดวกในเรื่องต่างๆ

2.3 การเขียนบท

1) กลอนลิเก

ลักษณะฉันทลักษณ์ของกลอนลิเก คือ หนึ่งบทมี 2 คำกลอนหรือ 4 วรรคยกเว้นบทลงมี 1 คำกลอนหรือ 2 วรรค วรรคหนึ่งใช้คำตั้งแต่ 5-8 คำ แต่มักนิยมใช้ 6 คำ และไม่จำเป็นต้องเท่ากันทุกวรรค คำสุดท้ายของวรรคที่ 1 สัมผัสสัมผัสกับคำที่ 3 , 4 หรือ 5 ของวรรคที่ 2 (ขึ้นอยู่กับจำนวนคำในวรรคที่ 2) คำสุดท้ายของวรรคที่ 2 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 3 คำสุดท้ายของวรรคที่ 3 สัมผัสกับคำที่ 3 หรือ 4 ของวรรคที่ 4 ถ้าแต่งหลายบทต้องให้คำสุดท้ายของบทสัมผัสภาษกัน รวมทั้งบทลงท้ายด้วย (วิเชียร เกษประทุม, 2541: 80, พนม บ้านเทิง, นิพัทธ์ จงดี, 2561. สัมภาษณ์) ดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 1 ผังฉันทลักษณ์กลอนลิเก

ที่มา : วุฒิชัย คำทวี (2561)

การประพันธ์กลอนลิเกนั้น นอกจากจำนวนคำและการสัมผัสแล้ว ควรคำนึงถึงเสียงวรรณยุกต์คำท้ายของแต่ละวรรคด้วย จึงทำให้กลอนบทนั้นไพเราะยิ่งขึ้นคือ คำสุดท้ายของวรรคที่ 4 ในทุกๆบทไม่ควรใช้เสียงสามัญ และคำสุดท้ายวรรคที่ 2 ของคำลงในทุกครั้งควรเป็นเสียงสามัญ ทำนองเพลงที่ร้องเรียกว่า ราชนิเกลิง ซึ่งเป็นทำนองเฉพาะที่ใช้กับกลอนลิเกเท่านั้น กลอนลิเก ใช้ได้กับทุกตัวละคร ทุกบทบาท ทุกอารมณ์ ใช้กับการบอกเหตุการณ์ บอกการกระทำ การนึกคิด หรือใช้ในการเจรจาโต้ตอบกันของตัวละคร จึงเป็นสิ่งสำคัญในการดำเนินเรื่องของการแสดงลิเก โดยเฉพาะตัวละครสำคัญที่ปรากฏขึ้นครั้งแรกในเรื่อง มักนิยมร้องกลอนลิเกทุกครั้ง บทลิเก เรื่องรถเสนชาดก มีการประพันธ์กลอนลิเกให้กับตัวละครสำคัญคือ ท้าวรถสิทธิ์ พระรถเสน นางสนธิ นางเมรี และม้า ส่วนพระฤษีไม่ร้องกลอนลิเก เนื่องจากมีเพลงร้องเฉพาะที่นิยมใช้กัน กลอนลิเกที่ประพันธ์ขึ้นนั้นได้ยึดตามฉันทลักษณ์และข้อมูลที่ได้ศึกษาอย่างถูกต้องครบถ้วน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

- ร้องราชนิเกลิง -

(พระรถเสน)	น้อมเกล้ารับคำจำอาสา	แต่ก็ห้วงมารดาข้านี้
	กินนอนอย่างไรใครปราณี	โ้ออกข้านี้หนีหนา
(ท้าวรถสิทธิ์)	จะห้วงไปใยเชื่อใจบิดา	เดี๋ยวจะจัดหาคนให้
	จะคอยดูแลให้ป้าแม่สบาย	ไม่ทุกขไม่หน่ายหนีหน้า
(นางสนธิ์)	หนทางไกลแม่ฝากเป็นธุระ	เสด็จพี่เพคะโปรดช่วยลูก
	มีรถข้างม้าเรือในท่าที่ผูก	เอามาให้ลูกหน่อยหนา
	แม่นี้มีสารฝากให้เมรี	ถึงแล้วนางนี้จะจัดให้
	ลูกจะไม่เหน้อยไม่เมื่อยร่างกาย	แล้วจงกลับให้ไวลูกจำ
(ลง) (พระรถเสน)	เมื่อรับสั่งความเสร็จ	จึงออกเสด็จไคลคลา

(วุฒิชัย คำทวิ, 2560: 3)

2) กลอนบทละคร

นอกจากการร้องกลอนลิเกในน่านองราชนิเกลิงแล้ว การแสดงลิเกยังมีการใช้กลอนบทละครในการร้องเพลงไทยเดิมต่างๆ แต่ไม่นิยมขึ้นต้นบทด้วยเมื่อนั้นหรือบั้นนั้นอย่างบทละครทั่วไป แต่มักจะใช้คำอื่นแทนหรือใส่คำให้เต็มอย่างกลอนสุภาพ สำหรับบทลิเก เรื่องรถเสนชาดก มีทั้งการปรับปรุงจากบทละครของกรมศิลป์และการประพันธ์กลอนบทละครขึ้นใหม่ เพื่อใช้กับตัวละครสำคัญในเรื่องคือ ท้าวรถสิทธิ์ พระรถเสน นางสนธิ์ นางเมรี ดังตัวอย่างต่อไปนี้

- ร้องเพลงอนงค์สุชาดา ตัด-

เหนือแท่น รัตนะ คชบุรี	เอกอนงค์ องค์เมรี สีเนหา
สำราญใจ ทรงศรี ปรีดา	แหวดล้อม พร้อมหน้า เหล่าข้าไท

(เรื่องเดียวกัน, 2560: 4)

3) บทเจรจา

บทเจรจาคือคำประพันธ์ประเภทร้อยแก้วใช้ในการดำเนินเรื่องและการเล่าถึงตัวละครเช่นเดียวกับละครสมัยใหม่อย่างละครเวทีหรือละครโทรทัศน์ แต่บทเจรจาที่ปรากฏในบทบาทการแสดงของไทย ส่วนใหญ่แล้วเพื่อเป็นแนวทางในการใช้พูดของตัวละครนั้นๆ โดยผู้แสดงต้องทำความเข้าใจตัวละครนั้นๆเสีย ซึ่งบทเจรจาสามารถปรับเปลี่ยนคำได้แต่ต้องคงความหมายและความต้องการของประโยคนั้นไว้ให้ครบ ซึ่งบทลิเกชาดก เรื่องรถเสน ก็เช่นเดียวกันมีไว้เพื่อเป็นแนวทางของการพูดในเหตุการณ์ต่างๆ ของเรื่อง หมายความว่าในขณะที่ผู้แสดงอาจไม่ใช้คำพูดตามที่เขียนไว้ในบทก็เป็นได้ แต่ต้องเข้าใจให้ได้ว่าในขณะที่นั้นตัวละครต้องการสื่อสารอะไรให้กับผู้ชมดังเช่นตัวอย่างต่อไปนี้

- นางเมรี: ไม่มีอะไรหรอกเพคะ มันไม่ใช่เรื่องน่ารู้หรอกเพคะ(พูดแบบคนเมา)
- พระรถเสน: เอ๊ะ!.....น้องเมรี นี่คงเป็นของสำคัญ ไยจึงไม่บอกให้พี่รู้
- นางเมรี: ไม่รู้ๆๆ.....มันไม่น่ารู้.....แต่ที่รู้ๆหม่อมฉันนะ รักพระองค์นะเพคะ แล้วก็ที่ยากู้ พระองค์จะทรงรักหม่อมฉันไหมเพคะ
- พระรถเสน: รักแล้วยังไง...ถึงพี่จะรักน้องมันก็สำคัญ มันก็คงทำให้น้องเชื่อใจพี่ได้เลย ขนาดเรื่องแค่นี้ยังบอกไม่ได้ หากอยู่กินกัน รู้ถึงไหนอายุถึงนั้น เพราะถึงได้ซื้อว่าเป็นผ้าทรมวย ก็ไม่ได้เป็นที่ไวใจอะไรเลย
- นางเมรี: โถๆๆๆๆ.....ทูลหม่อมไหนๆๆๆๆๆ.....อยากูรู้เรื่องไหนเมรีจะบอกให้หมดเลย

(เรื่องเดียวกัน, 2560: 5)

4) การบรรจเพลง

การแสดงที่ต่างกันย่อมต้องใช้เพลงที่ต่างกัน ซึ่งการบรรจเพลงลงในบทละครเรื่องสั้น เรื่องสั้น จึงคำนึงถึงประเภทของการแสดงว่าเป็นแบบไหน มีเนื้อเรื่องเป็นเชื้อชาติใด จึงจะสามารถเลือกสำเนียงเพลงที่ใช้ได้อย่างเหมาะสม นอกจากนี้ต้องคำนึงถึงระดับยศ ความสำคัญ และอารมณ์ของตัวละครนั้นๆ อีกด้วย ลิขณวิธการเลือกใช้เพลงร้องที่ถือได้ว่าเป็นขนบจารีตในการแสดงอยู่บางประการ คือ การเลือกใช้อัตราจังหวะของเพลง เมื่อนักแสดงออกกล่าว(การแนะนำตัวเอง/ตัวละคร/หรือบอกเรื่องราวอะไรสักอย่างให้คน) มักจะใช้เพลงสองชั้น และเมื่อนักแสดงจะเข้าโรง นิยมใช้เพลงชั้นเดียว โดยเฉพาะตัวละครสำคัญหลักของเรื่องในสมัยก่อน หากเป็นฉากแรกของผู้แสดงหรือของตัวละครนั้นๆ เวลาออกแสดงมักจะร้องเพลงสองชั้น ราชานิเกลิง และเพลงชั้นเดียว เพลงเดียวกับเมื่อสักครู่ตามลำดับ ดังตัวอย่างในบทละครเรื่องสั้นชาดกต่อไปนี้

- ร้องเพลงเวสสุกรรม -

พระรถสิทธิ์ จอมพงษ์ องค์นาถา เสด็จออก พารา นาคระใหญ่
รถเสน กระชั้นซิด ดิตทรงชัย ภูวนัย ปรีดีเปรม เกษมสานต์

- ร้องราชานิเกลิง -

ครั้นออกเลียบบเมืองตรวจตรา ประชากรนี้หนาไม่ทุกซ์
เพราะบารมีบิดาพาให้สุข ทวยราษฎร์สิ้นทุกข์ครั้งนี้
(ลง) ครั้นสุขสงบเรียบร้อย กระษัตริย์ก็พลอยเปรมปรีดี

- ร้องเพลงหงส์ทอง-

พระตรัสชวน ลูกรัก ไม่ชักช้า ไคลคลา เข้าแคว้น แทนที่
รับคำ ตามองค์ พระภูมิ จรลี ไปยัง วังชัย

(ทำวรถสิทธิ์ พระรถเสน รำเข้าฉาก)

(เรื่องเดียวกัน, 2560: 2)

สำหรับบทลีเกชาดก เรื่องรถเสน มีโครงเรื่องเป็นแบบไทย จึงเลือกใช้เพลงสำเนียงไทย เพลงที่บรรจงแต่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ เพลงบรรเลง คือเพลงที่วงปี่พาทย์บรรเลงตามชนบได้แก่ เพลงเสมอไทย ในตอนเปิดฉากแรก เพลงที่ใช้สำหรับการกระทำบางอย่างของตัวละคร ได้แก่ เพลงอศิวลีลา ในตอนที่พระรถเสนขี่ม้า เป็นต้น รวม 9 เพลง และ เพลงที่ใช้ขับร้อง ได้แก่ เพลงบำเพ็ญชั้นเดียว ใช้ในตอนที่พระรถเสนรีบขึ้นเผ้าท้าวรถสิทธิ์ เป็นต้น รวมทั้งสิ้น 14 เพลง

ความยาวของผลงานสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์บทลีเก เรื่องรถเสนชาดก เป็นเอกสารที่มีเนื้อหาประกอบด้วย กลอนลีเก กลอนบทละคร บทเจรจา ขนาดตัวอักษร 16 มีความยาว 8 หน้า เมื่อนำไปจัดแสดงใช้เวลาประมาณ 1 ชั่วโมง

องค์ความรู้ที่ได้จากการปฏิบัติงานสร้างสรรค์

ปัจจุบันลีเกในประเทศไทยมีมากมายหลายคณะ และยังมีลักษณะวิธีการแสดง กลวิธีต่างๆ กระบวนท่ารำ หรือเรื่องที่ใช้แสดงที่ต่างกันไปบ้าง เพราะขึ้นอยู่กับที่ได้รับสืบทอดมา หรือการปรับเปลี่ยนพัฒนาเพื่อหาเอกลักษณ์เฉพาะตัว แต่ยังคงยึดขนบจารีตที่ควรจะเป็นไว้เหมือนกัน ลีเก เป็นชื่อเรียกวิธีการนำเสนอศิลปะการแสดงไทยประเภทหนึ่ง ที่มีขนบจารีตให้ปฏิบัติยึดถือแต่พร้อมที่จะพัฒนาปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัยและบุคคลที่เข้าใจกฎเกณฑ์ของ “ลีเก” ศิลปะการแสดงทุกแขนงล้วนทำหน้าที่สื่อสารอย่างหนึ่งอย่างใดให้กับผู้ชม การสร้างสรรค์บทลีเกเรื่องรถเสนชาดกนี้ก็เป็นอีกหนึ่งการทดลองเพื่อสร้างเครื่องมือในการสื่อสารให้ผู้ชมเพื่อให้ได้รับอรรถรสที่ครบถ้วน ตรงประเด็นและแฝงคติธรรมสอนใจไว้ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าการแสดงลีเกที่มีบทอย่างชัดเจนสามารถสื่อสารกับผู้ชมได้มีประสิทธิภาพมากกว่า

เอกสารอ้างอิง

- ณัฐภรณ์ รัตนชัยวงศ์. (2560). เอกสารประกอบการสอนรายวิชา การเขียนบทละครเวที. กรุงเทพฯ
 วิเชียร เกษประทุม. (2541). ลักษณะคำประพันธ์ไทย. กรุงเทพฯ. พัฒนาศึกษา.
 วุฒิชัย คำทวี. (2561). บทลีเกชาดก เรื่องรถเสน. กรุงเทพฯ
 สำนักพิมพ์ศิลปปาบรรณาการ. (2547). ปัญญาชาดก เล่ม 1. กรุงเทพฯ: โสภณการพิมพ์.
 สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2553). นาฏยศิลป์รัชกาลที่ 5. กรุงเทพฯ: สกสค.ลาดพร้าว

การสัมภาษณ์

- นิพัทธ์ จงดี, (2561)
 ประกอบ ชูเชิด, (2561)
 พนม บันเทิง, (2561)

แบบฝึกหัดกีตาร์สำหรับบทเพลง Joaquin Rodrigo's Zapateado Guitar Etude for Rodrigo's Zapateado

นายปฐมวัส ธรรมชาติ

Mr. Patommavat Thammachard

สาขาวิชาดนตรี คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

email: patommavat.th@ssru.ac.th

ที่มาและความสำคัญของการสร้างสรรค์ผลงาน

การฝึกซ้อมดนตรีนั้นเป็นเรื่องของทักษะ (Skills) ที่ต้องใช้เวลาและความอดทนเป็นอย่างมาก และบางครั้งการเรียนรู้อรรถเพลง (Repertory) ที่มีระดับเทคนิคที่ค่อนข้างสูง การฝึกซ้อมด้วยวิธีเรียนรู้โดยตรงจากบทเพลงอย่างเดียวอาจไม่เพียงพอ เพลงแบบฝึกหัด (Etude) จึงมีความสำคัญและเพิ่มทักษะการเรียนรู้บทเพลงให้ดียิ่งขึ้น นักประพันธ์เพลงหลายท่านได้ประพันธ์บทเพลงและกีเพลงแบบฝึกหัดไปพร้อมๆกันกับบทเพลงของตัวนักประพันธ์เองด้วย ยกตัวอย่างเช่น Villa Lobos ที่มีผลงานมากมายแต่ก็ยังได้ให้ความสำคัญกับการแต่งแบบฝึกหัดต่างๆ ที่ใช้พัฒนาเทคนิคการเล่นกีตาร์อีกด้วย เพลงที่มีชื่อเสียงและได้รับความนิยมคือ Douze Etude (12 Estudios) ซึ่งตัว Villa Lobos แต่งได้อย่างครอบคลุมและชัดเจนเป็นอย่างยิ่ง “เพลงแบบฝึกหัด (Etudios ในภาษาสเปน) เป็นหนึ่งในวิธีที่ยอดเยี่ยมสำหรับการพัฒนาเทคนิคการเล่นเครื่องดนตรี เพราะว่าบทเพลงแบบฝึกหัดประเภทนี้จะแยกเทคนิคเฉพาะต่างๆ ที่ใช้ในเพลงจริง เพลงแบบฝึกหัดนั้นช่วยลดระดับความยากของบทเพลงหลัก ดังนั้นการเล่นเพลงแบบฝึกหัดนั้น ทำให้เรียนรู้บทเพลงหลักได้อย่างรวดเร็วและมีประสิทธิภาพมากขึ้น” (Bob Broadley-2015) แต่เพื่อผลลัพธ์ที่ดีที่สุดผู้เล่นควรเป็นผู้คัดเลือกหรือประพันธ์แบบฝึกหัดสำหรับเพลงนั้นๆ ด้วยตนเอง ในบทความผลงานสร้างสรรค์ฉบับนี้จะนำเสนอบทเพลงแบบฝึกหัดสำหรับบทเพลง Tres piezas espanolas ท่อน Zapateado ของ Joaquin Rodrigo

Joaquin Rodrigo ชาวสเปน เป็นนักประพันธ์ผู้พิการทางสายตา เนื่องจากติดเชื้อจากโรคคอตีบ เป็นหนึ่งในนักประพันธ์เพลงที่มีชื่อเสียงในสมัยศตวรรษที่ 20 เลย์ทีเดียว บทประพันธ์เพลง Concierto de Aranjuez เป็นหนึ่งในบทประพันธ์เพลงประเภทกีตาร์คอนแชร์โต้ (Guitar Concerto) ที่ทุกคนรู้จักและได้รับการยอมรับเป็นอย่างยิ่ง แม้กระทั่งศิลปินแจ๊ส (Jazz) ชื่อก้องโลกอย่าง ชิคคอเรีย (Chick Corea) ยังได้นำทำนองของคอนแชร์โต้บทนี้ไปใช้ประพันธ์ทำนองหลักของเพลง สเปน (Spain) ในอัลบั้ม Chick Corea and Return to Forever

บทเพลงชุด Tres piezas espanolas เป็นบทประพันธ์เพลงเต้นรำแบบสเปน ประพันธ์ในปี 1954 ซึ่งบทประพันธ์ที่มีทั้งหมดสามท่อนดังนี้ Fandango, Passacaglia, Zapateado บทเพลงชุดนี้อุทิศให้กับนักกีตาร์แห่งยุคชาวสเปน Andres Segovia ท่อน Zapateado นั้นตัวชื่อมาจากคำว่า Zapatear มีความหมายว่า “เคาะเท้ากับพื้น” ซึ่งเทคนิคลักษณะแบบนี้พบในการเต้นฟลามงโก้ (Flamenco dance) ของสเปน มากไปกว่านั้น Zapateado ยังเป็นชื่อของท่อนเพลงในดนตรีฟลามงโก้ด้วย ท่อน Zapateado ยังใช้ลักษณะการประพันธ์ที่รับแรงบันดาลใจมาจากดนตรีฟลามงโก้ทั้งในเรื่องของจังหวะและทำนอง (Silviu Octavian Ciulei – 2013) บทเพลงนี้มีท่อนเพลงที่ต้องใช้เทคนิคกีตาร์ขั้นกลางและขั้นสูงอยู่ในหลายท่อนและใช้เวลาในการเรียนรู้ในแต่ละท่อนค่อนข้างมาก ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าวิธีการสร้างแบบฝึกหัดเพิ่มเติมให้กับเพลง Tres piezas espanolas ท่อน Zapateado ของ Joaquin Rodrigo จะทำให้ผู้เล่นเรียนรู้เพลงนี้ได้รวดเร็วและมีคุณภาพมากกว่าการเรียนรู้เพลง หรือฝึกซ้อมบทเพลงเพียงอย่างเดียว

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาวิธีการและขั้นตอนการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติกีตาร์บทเพลง Tres piezas espanolas, ท่อน Zapateado ของ Joaquin Rodrigo
2. เพื่อเรียนรู้วิธีการประพันธ์และประยุกต์ใช้แบบฝึกหัดให้ได้ประโยชน์สูงสุดกับการเล่นบทเพลงหลักที่กำหนด
3. เพื่อส่งเสริมและเป็นประโยชน์ในการฝึกซ้อมสำหรับผู้สนใจบรรเลงบทเพลง Tres piezas espanolas, ท่อน Zapateado ของ Joaquin Rodrigo

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

1. ศึกษาและวิเคราะห์โครงสร้างของบทเพลง Tres piezas espanolas ท่อน Zapateado ของ Joaquin Rodrigo ทั้งในทางทฤษฎีและทางปฏิบัติ เพื่อวิเคราะห์โครงสร้างของบทเพลงและหาแนวทางในการสร้างแบบฝึกหัด บทเพลงนี้ประพันธ์อยู่ในบันไดเสียงอีไมเนอร์ (E minor) อัตราจังหวะ 6/8 จำนวนห้องเพลงทั้งหมด 199 ห้องเพลง เครื่องหมายกำหนดจังหวะของเพลงนี้ คือ Allegro (ตัวดำ = 120) บทเพลงโดยรวมนั้นเป็นการเล่นแบบทำนองต่อเนื่องไม่มีตัวโน้ตที่มีอัตราจังหวะมากกว่าตัวโน้ตตัวดำ มีห้องเพลงจำนวนทั้งสิ้น 199 ห้องเพลง โดยผู้วิจัยได้วิเคราะห์แล้วว่ามีเทคนิคหลักที่มีสมควรมานำมาทำแบบฝึกหัดทั้งสิ้นจำนวน 9 เทคนิค ซึ่งผู้วิจัยได้นำเทคนิคดังกล่าวมาจำแนกได้เป็นท่อนเพลงจำนวน 9 ท่อนดังที่จะแสดงและอธิบายในส่วนตัวไป

2. วิเคราะห์เชิงลึกถึงจุดอ่อนจุดแข็ง เพื่อสำรวจระดับของปัญหาในเชิงของการเล่นแต่ละส่วนเพลง

ปัญหาในการฝึกซ้อมและบรรเลงบทเพลงโดยทั่วไปนั้นขึ้นอยู่กับตัวบุคคล เพราะแต่ละบุคคลจะประสบปัญหาของการบรรเลงบทเพลงไม่เหมือนกัน แต่แนวโน้มของปัญหาที่เกิดขึ้นอยู่บ่อยครั้งก็คือ ความต่อเนื่องของการเล่นบทเพลง, เทคนิคและความพร้อมของการเล่นบทเพลงที่ค่อนข้างอ่อน ซึ่งเทคนิคดังกล่าวจำเป็นอย่างมาก ยกตัวอย่างจากบทเพลง Tres piezas espanolas ท่อน Zapateado ในห้องเพลงที่ 25-28 ลักษณะการเล่นมือซ้ายในห้องเพลงนี้ต้องอาศัยเทคนิคถึงสามอย่างหลักๆ กล่าวคือ 1. การเปลี่ยนตำแหน่งการเล่นมือซ้าย (Left-Hand Position Shifting) 2. การยืดนิ้วมือซ้าย (Left-Hand Stretching) 3. เทคนิคอะเพจจิโอมือซ้าย (ห้องเพลงที่ 26) (Left Hand Arpeggios) ถ้าผู้เล่นมีจุดอ่อนในส่วนใดส่วนหนึ่งจะทำให้ไม่สามารถบรรเลงท่อนเพลงดังกล่าวให้สำเร็จได้ ผู้วิจัยมีเป้าประสงค์ที่จะสร้างแบบฝึกหัดจำเพาะที่จะเป็นแนวทางในการฝึกซ้อมและแก้ไขปัญหาด้านเทคนิคของบทเพลง Tres piezas espanolas ท่อน Zapateado ได้

3. สร้างแบบฝึกหัดที่ช่วยพัฒนาการบรรเลงบทเพลง Tres piezas espanolas ท่อน Zapateado ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้เกิดขึ้นมาจากการวิเคราะห์โครงสร้างของเทคนิคและการเรียนรู้บทเพลงชุด Tres piezas espanolas ท่อน Zapateado โดยผลงานสร้างสรรค์นี้จะแบ่งออกเป็นหกท่อนดังนี้

ท่อน A ห้องเพลงที่ 1-4

สองห้องแรกของท่อนนี้จะอ้างถึงเทคนิคการเล่นโน้ตแนวเดียวซึ่งปรากฏในสองห้องแรกของบทเพลงหลัก (Zapateado) การใช้จังหวะและโครงสร้างของตัวโน้ตนั้นจะเป็นไปในแนวทางเดียวกัน แต่ในแบบฝึกหัดจะใช้บันไดเสียงอีเนเจอร์ลไมเนอร์ (E natural minor) แทนที่จะเป็น อีฮาร์โมนิกไมเนอร์ (E harmonic minor) ดังที่บทเพลงหลักใช้ ผู้ที่ได้เล่นแบบฝึกหัดชุดนี้จะได้ฝึกเทคนิคการยืดนิ้วมือซ้ายในรูปแบบการเล่นที่ง่ายกว่า

ท่อน B ห้องเพลงที่ 5-12

ในท่อนนี้ประพันธ์โดยใช้เทคนิคการเล่น อาร์เพจจิโอ (Arpeggio) (พบเทคนิคนี้ได้ในห้องเพลงที่ 2 ของ Zapateado) ท่อน B นี้จะใช้คอร์ดในบันไดเสียงจีเมเจอร์ (G Major) โดยใช้คอร์ดจำนวนสองคอร์ด เริ่มด้วยจีเมเจอร์เซเวน (G Major7) และต่อกับคอร์ด บีไมเนอร์เซเวน (B minor7) โดยรูปแบบคอร์ดมือซ้ายที่ใช้จับตัวรูท (Root) ของคอร์ดจะอยู่ที่สายสี่และก็ไล่ต่อไปที่ตัวสาม, ห้า, เจ็ด ตามลำดับจึงได้รูปคอร์ดเป็นลักษณะแบบเรียงกัน ส่วนรูปคอร์ดของบีไมเนอร์ (B minor) จะเป็นลักษณะคล้ายกันคือเริ่มตัวแรกที่สายสี่โดยเป็นโน้ตรูท แต่แทนที่จะต่อกับโน้ตสาม กลับใช้โน้ตตัวที่เจ็ดเสียงลา ที่เฟิร์ตสองสายสาม จากนั้นก็ต่อกับโน้ตที่สามกับเจ็ด ตามลำดับปกติ ทั้งสองคอร์ดนี้จะเล่นอยู่ตำแหน่งที่สองของกีตาร์จำไม่ยากมากที่จะเปลี่ยนคอร์ดกลับไปกลับมาในสถานการณ์การเล่นจริง ๆ การเล่นมือขวาของท่อนนี้จะเล่นในรูปแบบการเล่นอาร์เพจจิโอมือขวา (Right-Hand Arpeggio) ที่พบได้ในบทเพลงกีตาร์คลาสสิกส่วนใหญ่ (a, m, i, p, i, m) ซึ่งการฝึกแบบฝึกหัดในท่อนนี้จะเป็นการเตรียมพร้อมสู่การเล่นบทเพลงได้อย่างดี

ท่อน C ห้องเพลงที่ 13-28

ท่อนนี้ใช้พัฒนาเทคนิคการเล่นท่อนทำนองหลักของเพลง Zapateado ซึ่งเริ่มที่ห้องเพลงที่สามของบทเพลงและยังพบอีกในหลาย ๆ ห้องเพลง ในเพลงแบบฝึกหัดจะใช้การเล่นตัวโน้ตอะเพจจิโอสามพยางค์ (Triplet) ซ้ำ ๆ โดยจะใช้ตัวโน้ตตัวที่สองของโน้ตสามพยางค์แต่ละชุด

เป็นตัวขับเคลื่อนทำนองหลักของเพลงในบันไดเสียงอีไมเนอร์ (E minor) ทำนองดังกล่าวนี้จะเปลี่ยนไปทุก ๆ สี่ห้องเพลงในบันไดเสียงอีไมเนอร์ (E minor)

ท่อน D ห้องเพลงที่ 29-36

มีโครงสร้างไม่ต่างกับท่อน C แต่จะต่างกันตรงที่ท่อนนี้มีการเปลี่ยนทำนองให้เคลื่อนที่เร็วขึ้นโดยการเปลี่ยนจากทำนองทุก ๆ สี่ห้อง เป็นการเปลี่ยนทุก ๆ ห้องเพลง

ท่อน E ห้องเพลงที่ 37-40

มีโครงสร้างไม่ต่างกับสองท่อนที่ผ่านมา แต่ในท่อนนี้จะเปลี่ยนทำนองของเพลงให้เร็วยิ่งขึ้นไปอีก จากทุกๆ ห้องเพลงเป็นทุกๆ จังหวะของห้องเพลง การเปลี่ยนทำนองลักษณะอย่างในสามท่อนที่ผ่านมา เป็นการเตรียมความพร้อมสำหรับการทำความเข้าใจโครงสร้างโดยรวมและการเพิ่มความเร็วของการเล่นของบทเพลงจริงได้อย่างดี

ท่อน F ห้องเพลงที่ 41-59

ในท่อนนี้เป็นการสร้างแบบฝึกหัดโดยนำโครงสร้างของแบบฝึกหัดมาจากธีม (theme) ของเพลง ซึ่งปรากฏครั้งแรกห้องที่ สามของเพลง Zapateado แบบฝึกหัดท่อนนี้สี่ห้องเพลงแรก (ห้องเพลงที่ 41-44) ประพันธ์โดยอิงจากโครงสร้างของคอร์ดอีไมเนอร์ (E minor) ส่วนในห้องเพลงที่ 41-44 นั้นจะเปลี่ยนไปใช้คอร์ดอีเมเจอร์ (E Major) ซึ่งเป็นคอร์ดโดมิแนนท์ลำดับที่สอง (Secondary Dominant) ของคอร์ดที่สี่ในคีย์เมเจอร์ (V/iv) และหลังจากนั้นก็กลับมาเหมือนข้างต้นจำนวนแปดห้องและจบท่อนเพลงด้วยการเล่น Pattern บนสายสี่โดยใช้รูปแบบการใช้นิ้วมือซ้ายที่ต่างกัน จากการฝึกแบบฝึกหัดท่อนนี้ทำให้เข้าใจทำนองหลักบทเพลงและทำให้บรรเลงหรือเรียนรู้ด้วยบทเพลงหลักได้เร็วขึ้น

ท่อน G ห้องเพลงที่ 60-75

ท่อนนี้ประกอบด้วยด้วยคอร์ดทั้งสิ้นสามคอร์ดซึ่งอยู่ในบันไดเสียงอีไมเนอร์ (E minor) คอร์ดแรกจะปรากฏสองครั้งในท่อนเพลงนี้คือห้องเพลงที่ 60-63 และ ห้องเพลงที่ 68-71 คอร์ดต่อไปคอร์ดดีเมเจอร์ (D major) ซึ่งปรากฏในห้องเพลงที่ 64-67 คอร์ดสุดท้ายคือคอร์ดเอเมเจอร์ (A major) ปรากฏในสี่ห้องสุดท้ายของท่อนเพลงนี้ ท่อนนี้ใช้ฝึกการเล่นแพทเทิร์นมือขวา (Right-hand Pattern) ที่จะพบอยู่บ่อยครั้งในบทเพลง Zapateado ตัวอย่างเช่นในห้องเพลงที่ (33-34)

ท่อน H ห้องเพลงที่ 76-91

จังหวะหลักที่ใช้ในท่อนนี้เป็นจังหวะเดียวกับจังหวะในห้องเพลงที่ 57 ของเพลง Zapateado ส่วนสิ่งที่ไม่เหมือนกับในแบบฝึกหัดนี้ก็คือการใช้คอร์ดในแบบฝึกหัดในท่อนนี้จะเริ่มด้วยการใช้คอร์ดอีไมเนอร์ (E minor) ตามด้วยคอร์ดดีเมเจอร์ (D major) และก็คอร์ดเอเมเจอร์ (A major) ซึ่งการดำเนินคอร์ดในท่อนนี้นั้นไม่ต่างจากในท่อน G ที่ผ่านมา เพียงแต่การใช้คอร์ดเอเมเจอร์ (A major) ที่จะเพิ่มระยะเวลาเล่นให้มีระยะเวลานานขึ้นจำนวนทั้งสิ้นสี่ห้องเพลง

ท่อน I ห้องเพลงที่ 92-99

ท่อนเพลงนี้เป็นท่อนเพลงที่มีการเปลี่ยนเครื่องหมายตั้งบันไดเสียงจากอีไมเนอร์ (E minor) เป็น เอเมเจอร์ (A major) ท่อนเพลงนี้ได้นำโครงสร้างการประพันธ์มาจากห้องเพลงที่ 133-134 ของเพลง Zapateado ลักษณะการประพันธ์เป็นการเล่นโน้ตตัว**เข็ม**ตสองชั้นแบบต่อเนื่อง ซึ่งในแบบฝึกหัดท่อนนี้ได้สร้างให้ใกล้เคียงกับตัวบทเพลงจริงแต่ในบันไดเสียงที่แตกต่างกัน

4. ทดลองการใช้แบบฝึกหัดนักศึกษาวิชาทักษะการแสดงดนตรี 1 จำนวน 10 คน

กำหนดให้นักศึกษาเล่นเพลงแบบฝึกหัดโดยเลือกฝึกตามท่อนเพลงที่ตนเองต้องการพัฒนา แล้วฝึกซ้อมตามเงื่อนไขเวลาและแนวทางการฝึกซ้อมที่ผู้วิจัยกำหนดให้ โดย 1. เริ่มต้นเรียนรู้บทเพลง Zapateado โดยการบรรเลงบทเพลงโดยตรง 2. เลือกท่อนของแบบฝึกหัดที่นักศึกษาเห็นสมควรที่จะต้องพัฒนาจากประสบการณ์การบรรเลงบทเพลงในครั้งแรก 3. ทดลองเล่นเพลง Zapateado อีกครั้งหนึ่ง 4. จบบันทึกและเปรียบเทียบการฝึกซ้อมทั้งสองรูปแบบ

5. ประเมินผลและอภิปรายการทดสอบการใช้แบบฝึกหัด

ผลจากการใช้เพลงแบบฝึกหัดที่ได้ประพันธ์ขึ้นกับนักศึกษาจำนวนทั้งสิ้น 10 คนพบว่า 80% ของนักศึกษามีแนวโน้มและสามารถเล่นเพลง Zapateado จำนวนห้าห้องเพลงแรกได้จากการฝึกแบบฝึกหัดที่กำหนดให้

6. สรุปงานวิจัยสร้างสรรค์

งานวิจัยสร้างสรรค์ชุดนี้ทำให้ผู้วิจัยเห็นว่าเพลงแบบฝึกหัด (Etude) นั้น เป็นหนึ่งในขั้นตอนสำคัญสำหรับการเรียนรู้บทเพลงที่มีเทคนิคค่อนข้างยาก หลังจากการเรียนรู้เพลงแบบฝึกหัด (Etude) ทำให้ผู้ที่ถูกฝึกมีแนวโน้มที่จะบรรลุผลการฝึกบทเพลงนั้นๆ มากขึ้น เนื่องจากแบบฝึกหัดได้ถูกสร้างจากโครงสร้างของบทเพลง Zapateado แต่ในรูปแบบที่ง่ายกว่า ผู้ที่ใช้แบบฝึกหัดจึงรู้สึกคุ้นชินและสามารถเรียนรู้บทเพลงได้เร็วกว่าผู้ที่เล่นบทเพลงโดยตรงโดยที่ไม่ได้ฝึกแบบฝึกหัดเลย

ขนาดหรือความยาวของผลงานสร้างสรรค์

บทเพลงนี้อยู่บนโดเสียงอีไมเนอร์ (E Minor) เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 6/8 มีความยาวทั้งหมด 99 ห้องเพลง ความยาวของบทเพลงอยู่ที่ 3.00 นาที (โน้ตตัวดำ = 100 bpm)

องค์ความรู้ที่ได้จากการปฏิบัติงานสร้างสรรค์

บทความการสร้างสรรค์ผลงานฉบับนี้เป็นการประพันธ์แบบฝึกหัดเพื่อส่งเสริมการบรรเลงบทเพลง piezas espanolas ท่อน Zapateado ของ Joaquin Rodrigo โดยผ่านกระบวนการวิเคราะห์จุดอ่อนของแต่ละท่อนเพลงมาเป็นแกนหลักในการประพันธ์ องค์ความรู้ที่ได้จากการปฏิบัติงานสร้างสรรค์ชุดนี้มีอยู่หลากหลายดังนี้

1. ศึกษาและเรียนรู้บทเพลงและเข้าใจแนวทางการประพันธ์บทเพลง piezas espanolas ท่อน Zapateado ของ Joaquin Rodrigo
2. รู้การประพันธ์บทเพลงแบบฝึกหัดโดยใช้แรงบันดาลใจหรือแนวคิดหลักจากบทเพลงที่ต้องใช้ทักษะทางปฏิบัติ ค่อนข้างสูงในการปฏิบัติ
3. ค้นพบว่าวิธีการดังกล่าวนี้เป็นหนึ่งในวิธีการส่งเสริมการเรียนรู้เพลงที่รวดเร็วและมีคุณภาพมากขึ้น
4. รู้เพิ่มเติมเกี่ยวกับการวางนิ้วสำหรับการเล่นกีตาร์ (Guitar Fingering) เพื่อส่งเสริมการเข้าถึงบทเพลงในเชิงของการปฏิบัติและทฤษฎีได้

ภาพผลงานที่เสร็จสมบูรณ์

Guitar Exercise for Rodrigo's Zapateado
บทเพลงแบบฝึกหัดสำหรับเพลง Tres Piezas Espanolas ของ Zapateado

ปริญญ์ อรรถมาชาติ

♩ = 100

The image displays a musical score for a guitar exercise. It is written in 8/8 time with a tempo of 100 beats per minute. The score is divided into two columns of staves. The left column contains staves 1 through 47, and the right column contains staves 53 through 97. The music features a variety of techniques, including arpeggios, triplets, and complex rhythmic patterns. Chord changes are indicated by letters A through I above the staves. The score is in the key of D major and includes a variety of guitar-specific notations such as natural harmonics and specific fingering instructions.

เอกสารอ้างอิง (references)

Bob Broadley (2015). How to approach the study of a piece for the guitar. (เว็บไซต์). สืบค้นจาก <https://music.stackexchange.com/questions/29633/>

Gerard Gamo. (2016). A New Look at Segovia, His Life, His Music, V1. Mel Bay Publications. สืบค้นจาก <https://books.google.co.th/books?id=ORsxDwAAQBAJ&pg>

Raymond Calcraft (2012). Joaquin Rodrigo Vidre (1901-1999) Marqués de los Jardines de Aranjuez. (เว็บไซต์). สืบค้นจาก <https://www.joaquin-rodrigo.com/index.php/en/>

Silviu, O.C. (2013). Flamenco Guitar Techniques in the Music of Joaquin Rodrigo (Doctoral Dissertation). สืบค้นจาก <http://diginole.lib.fsu.edu/islandora/object/fsu:183685/datastream/PDF/>

หลังฟ้ามืด After Dark

อ.ดร.ฟาริดา วิรุณหผล, อ.มารุต พิเชษฐวิทย์, อ.จันทนา อินสระ, อ.นาวภรณ์ ศรีสรานุกุลวงศ์
อ.กรีธา ธรรมเจริญสถิต และ อ.ดร.พีระพล ชัชวาลย์

Dr. Farida Virunhaphol, Marut Pichetvit, Chantana Insa, Nawaporn Srisarankullawong,
Kreetha Thumcharoensathit and Dr. Peerapol Chatchawan

สาขาการออกแบบนิเทศศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
email: marut.pi@ssru.ac.th, chantana.in@ssru.ac.th, nawaporn.sr@ssru.ac.th,
Kreetha.th@ssru.ac.th, farida.vi@ssru.ac.th, peerapol.ch@ssru.ac.th

ที่มาและความสำคัญของการสร้างสรรค์ผลงาน

แสงนับเป็นหนึ่งในองค์ประกอบที่สำคัญในการสร้างผลงานออกแบบเพราะเป็นปัจจัยในการมองเห็นและการรับรู้ บรรยากาศแสงที่ต่างกักันนั้นสร้างผลกระทบต่ออารมณ์และความรู้สึกได้อย่างหลากหลาย ดังนั้นการวาดหรือถ่ายภาพนั้นจึงต้องคำนึงถึงแสงเป็นหลัก การถ่ายภาพในที่มืดถือว่าเป็นหนึ่งในความท้าทายของผู้สร้างสรรค์ผลงานเพราะต้องใช้เทคนิคพิเศษในการถ่ายเส้นแสงให้ปรากฏขึ้นมา ดังนั้นงานสร้างสรรค์ประเภทโมชันกราฟิก "หลังฟ้ามืด" หรือ "After Dark" จึงได้ทำการศึกษาหาเทคนิคเพื่อถ่ายแสงตอนกลางคืน โดยเฉพาะเพื่อใช้เป็นกรณีศึกษาในกระบวนการออกแบบงานสร้างสรรค์ประเภทภาพถ่าย นอกจากภาพนิ่งแล้วการตัดต่อเพื่อศึกษาทิศทางและการเคลื่อนไหวของแสงยังถูกนำมารวมและถ่ายทอดออกมาในงานชิ้นนี้เพื่อให้เห็นบรรยากาศแสงที่ไม่สามารถเห็นได้ด้วยตาเปล่า

วัตถุประสงค์

"หลังฟ้ามืด" หรือ "After Dark" เป็นภาพเคลื่อนไหวที่ใช้เทคนิคการถ่ายภาพในภาวะแสงน้อยเพื่อสำรวจช่วงไดนามิก (Dynamic range) ในการถ่ายภาพ โดยภาพถ่ายที่นำมาประกอบในวิดีโอชุดนี้ได้ทำการรวบรวมมาจากงานถ่ายภาพเส้นแสงจากหลายมุมโลกอาทิ ญี่ปุ่น จีน ไทย อังกฤษและอิตาลี เพื่อหาเทคนิคในการสร้างสรรค์ผลงานสื่อผสมใหม่ๆนอกจากการถ่ายภาพแบบนิ่ง

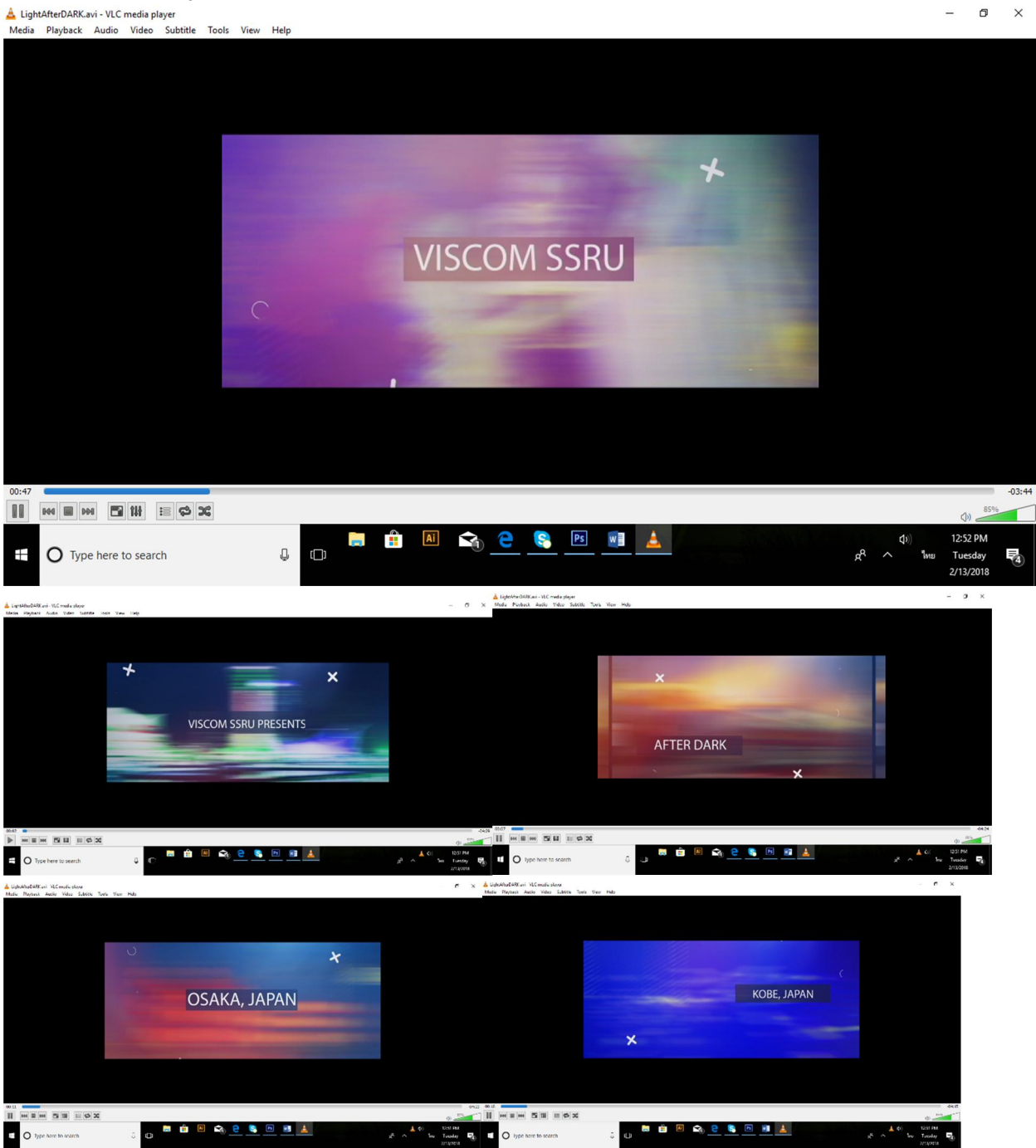
กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

1. ถ่ายภาพนิ่งจากกล้องดิจิทัล
2. แต่งภาพใน Adobe Photoshop CS6
3. นำภาพ import เข้าโปรแกรม Adobe After Effect CS6
4. ตัดต่อภาพและดำเนินการสร้าง Motion graphics
5. Export ไฟล์วิดีโอ
6. นำไฟล์วิดีโอที่เสร็จแล้ว Import เข้าโปรแกรม Adobe Premiere CS6
7. ทำการตัดต่อวิดีโอและใส่ Background music
8. Export ไฟล์งานที่สมบูรณ์

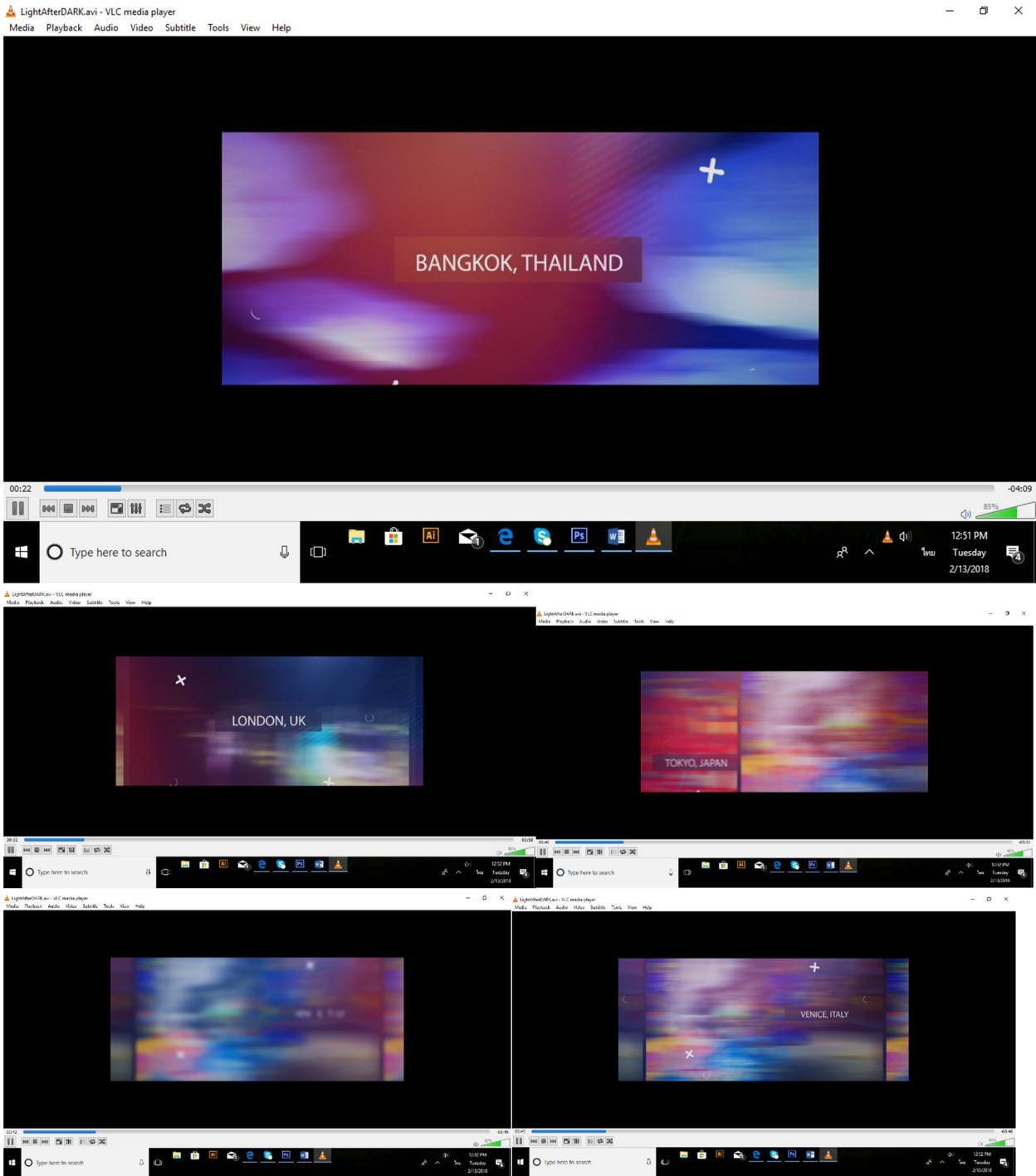
ขนาดหรือความยาวของผลงานสร้างสรรค์

4:32 นาที

ภาพผลงานที่เสร็จสมบูรณ์



Proceedings of the First National Conference on Fine and Applied Arts (2018)
Arts & Society and Contemporary Culture



องค์ความรู้ที่ได้จากการปฏิบัติงานสร้างสรรค์

การถ่ายแสงนั้นจะยากกว่าการถ่ายรูปเวลากลางวันเพราะรูปจะมีคมมองเห็นได้ยาก อีกทั้งผู้ถ่ายต้องถือกล้องให้นิ่งกว่าปกติมิฉะนั้นจะทำให้รูปไม่ชัด วิธีการถ่ายเส้นแสงจะต้องเล็งไฟก็สกล่องที่จุดสว่างเป็นหลัก ต้องปรับชัตเตอร์ให้ช้าและทำการปรับโฟกัสจนชัด ภาพที่ได้จะเห็นเส้นแสงชัดเจน การปรับแต่งภาพใน Adobe Photoshop นั้นช่วยให้เห็นสรรพสีของแสงแบบแยกวรรณะได้ชัดเจนเป็นการสร้างแนวทาง (Style) ในการถ่ายภาพแบบใหม่

เอกสารอ้างอิง

Cadmium. (n.d.). Retrieved February 13, 2018, from <https://soundcloud.com/cadmiumsound>

อยู่เป็น How To Live

อภิขญา เกตุมีแสง ดร.นิรชราภา ทองธรรมชาติ
Apichaya ketmeeseang Niracharapa Tongdhamachart

สังกัด วิทยาลัยการภาพยนตร์ ศิลปะการแสดงและสื่อใหม่ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

ที่มาและความสำคัญของการสร้างสรรค์ผลงาน

แรงบันดาลใจมากจากชีวิตคนเราที่สามารถปรับและเปลี่ยนแปลงตัวเองเพื่อให้อยู่ในที่ที่ตนเองต้องการ

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาการถ่ายภาพในหัวข้อ composition

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

เรียนรายวิชา FPR2308 Principles of Photography ได้ศึกษาการใช้แสง สีในสถานที่นั้น และทำให้ไปไม่ธรรมดา ดูนีความหมาย ภาพผลงานที่เสร็จสมบูรณ์

ขนาดหรือความยาวของผลงานสร้างสรรค์

การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ในรูปแบบนิทรรศการ ซึ่งประกอบด้วยตัวผลงานจริง และโปสเตอร์ ขนาดกว้าง 80 x สูง 120 ซม.

ภาพผลงานที่เสร็จสมบูรณ์



อภิชนา เกตุมีแสง วิทยาลัยการภาพยนตร์ ศิลปะการแสดงและสื่อใหม่ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา, นครปฐม โทร 034-964918 email: s60129301010@ssru.ac.th

ดร.นิรชราภา ทองธรรมชาติวิ วิทยาลัยการภาพยนตร์ ศิลปะการแสดงและสื่อใหม่ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา, นครปฐม โทร 034-964918 email:niracharapa.to@ssru.ac.th

องค์ความรู้ที่ได้จากการปฏิบัติงานสร้างสรรค์

- ได้เรียนรู้เรื่อง composition
- ได้เรียนรู้เกี่ยวกับการจัดแสง สี

เอกสารอ้างอิง

พิสนธ์ สุวรรณภักดี. (2561). **ผลงานวิจัยเรื่อง** การถ่ายภาพเชิงสารคดีเพื่อชุมชน
พิสนธ์ สุวรรณภักดี. (2561). **รายวิชา** FPR2308 Principles of Photography
เว็บไซต์: http://www.teacher.ssru.ac.th/pison_su/

ความสุขเล็กน้อย LITTLE HAPPINES

วิชาญ จันอบ ต้นฝน ทรัพย์นิรันดร์
Wicharn Janob Tonphon Supnirund

สังกัด วิทยาลัยการภาพยนตร์ศิลปะการแสดงและสื่อใหม่ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

ที่มาและความสำคัญของการสร้างสรรค์ผลงาน

ได้แนวความคิด Planet โดยการถ่ายภาพ โดยการถ่ายรูปที่ไม่ได้วางแผนไว้ก่อน รูปนี้มีแรงบันดาลใจ จากการที่ผมได้เดินทางไปในสถานที่นี้และได้ไปเห็นลุงคนหนึ่งที่กำลังยิ้มอยู่กับสิ่งที่เขากำลังทำอยู่ จึงได้ตัดสินใจถ่ายภาพนี้เก็บไว้และนำมาเสนอ เพราะคิดว่า คนเราอาจมีความสุขกับสิ่งเล็กๆ โดยความสุขนั้นไม่ต้องยิ่งใหญ่ก็ได้

วัตถุประสงค์

- ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของภาพ
- การจัดองค์ประกอบของภาพ
- ความหมายของภาพ

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

เรียนรายวิชา FPR2308 Principles of Photography ศึกษาโจทย์งานที่ได้มา แล้วค้นหาข้อมูลสถานที่ที่จะไปถ่ายแนว Planet โดยการถ่ายภาพ โดยการถ่ายรูปที่ไม่ได้วางแผนไว้ก่อน เริ่มจากการออกเดินทางไปในสถานที่ต่าง ๆ และถ่ายภาพเพื่อรวบรวมข้อมูล และรูปถ่าย เพื่อนำมาวิเคราะห์ เช่น ภาพหลุด Focus

ขนาดหรือความยาวของผลงานสร้างสรรค์

การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ในรูปแบบนิทรรศการ ซึ่งประกอบด้วยตัวผลงานจริง และโปสเตอร์ ขนาดกว้าง 80 x สูง 120 ซม.

ภาพผลงานที่เสร็จสมบูรณ์



องค์ความรู้ที่ได้จากการปฏิบัติงานสร้างสรรค์

- ได้เรียนรู้วิธีการถ่ายภาพ
- การจัดองค์ประกอบของภาพ
- การวาง Composition
- การจัดแสง
- เทคนิคการถ่ายภาพ

เอกสารอ้างอิง

พิสนธ์ สุวรรณภักดี. (2561). ผลงานวิจัยเรื่อง การถ่ายภาพเชิงสารคดีเพื่อชุมชน
พิสนธ์ สุวรรณภักดี. (2561). รายวิชา FPR2308 Principles of Photography
เว็บไซต์: http://www.teacher.ssru.ac.th/pison_su/

หนึ่งวันที่ทะเล “ชะอำ” One day at Cha Am

ศรัณย์ จันทรเนียม พิสนธ์ สุวรรณภักดี
Sarun Chaniem Pison Suwanpakdee

สังกัด วิทยาลัยการภาพยนตร์ศิลปะการแสดงและสื่อใหม่ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

ที่มาและความสำคัญของการสร้างสรรค์ผลงาน

แนวความคิดการอยากศึกษาว่าวันหนึ่งหากชะอำมีอะไรบ้างและให้บริการสถานที่ท่องเที่ยวแบบไหน

วัตถุประสงค์

- เพื่อศึกษาเรื่องDocumentary ว่าเราต้องหาข้อมูลแบบไหนและได้ประสบการณ์ใหม่ๆ
- เพื่อเรียนรู้วิถีชีวิตความเป็นมาของหาดชะอำ
- เพื่อสื่ออารมณ์ทางภาพและความหมาย

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

เรียนรายวิชา FPR2308 Principles of Photography ศึกษาวิธีการประกอบอาชีพและการท่องเที่ยวของผู้คนที่มา
ท่องเที่ยว

ขนาดหรือความยาวของผลงานสร้างสรรค์

การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ในรูปแบบนิทรรศการ ซึ่งประกอบด้วยตัวผลงานจริง และโปสเตอร์ ขนาดกว้าง 80 x สูง
120 ซม.

ภาพผลงานที่เสร็จสมบูรณ์



องค์ความรู้ที่ได้จากการปฏิบัติงานสร้างสรรค์

- ได้เรียนรู้ถึงการประกอบอาชีพประมงมากขึ้นและการท่องเที่ยวของหาดชะอำ
- ได้เรียนรู้เทคนิคการถ่ายภาพแบบ Documentary
- ได้รู้ขนาดของภาพ และหัวข้อ

เอกสารอ้างอิง

พิสนธ์ สุวรรณภักดี. (2561). **ผลงานวิจัยเรื่อง** การถ่ายภาพเชิงสารคดีเพื่อชุมชน
พิสนธ์ สุวรรณภักดี. (2561). **รายวิชา** FPR2308 Principles of Photography
เว็บไซต์: http://www.teacher.ssru.ac.th/pison_su/

เดินในกรอบ Walk in the frame

ธนทัต นิลทรัพย์ ธีรพงษ์ เสรีสำราญ
Tanatat Ninsap Teerapong sesisamran

สังกัด วิทยาลัยการภาพยนตร์ศิลปะการแสดงและสื่อใหม่ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

ที่มาและความสำคัญของการสร้างสรรค์ผลงาน

แนวความคิดการถ่ายภาพ แรงบันดาลใจจาก คนหลายคนมักอยู่ในกรอบแต่ก็มีส่วนน้อยที่กล้าเดินออกจากกรอบของตัวเอง เลยอยากสื่อภาพและถ่ายให้เหมือนคนกำลังเดินผ่านช่องๆหนึ่งเหมือนว่าตัวเขาคอนนั้นกำลังอยู่ในกรอบ

วัตถุประสงค์

ทำไปเพื่อศึกษาเทคนิคการถ่ายภาพแนว street และศึกษาเรื่อง compose

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

เรียนรายวิชา FPR2308 Principles of Photography ศึกษาโจทย์งานที่ได้มา คือ เทคนิคการถ่ายภาพแนว street และศึกษาเรื่อง compose แล้วค้นหาข้อมูลสถานที่ที่จะไปถ่ายแนว street เน้นที่ทางเดิน และหา compose องค์ประกอบการถ่ายภาพ

ขนาดหรือความยาวของผลงานสร้างสรรค์

การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ในรูปแบบนิทรรศการ ซึ่งประกอบด้วยตัวผลงานจริง และโปสเตอร์ ขนาดกว้าง 80 x สูง 120 ซม.

ภาพผลงานที่เสร็จสมบูรณ์



องค์ความรู้ที่ได้จากการปฏิบัติงานสร้างสรรค์
การจัดองค์ประกอบของภาพ การปรับ

เอกสารอ้างอิง

พิสนธ์ สุวรรณภักดี. (2561). ผลงานวิจัยเรื่อง การถ่ายภาพเชิงสารคดีเพื่อชุมชน
พิสนธ์ สุวรรณภักดี. (2561). รายวิชา FPR2308 Principles of Photography
เว็บไซต์: http://www.teacher.ssru.ac.th/pison_su/

วิถีสุขโข
Path Cushy

อดิศักดิ์ ทองใหม่ เอกพจน์ ธนะสิริ
Adisak tongmai Eakapotch Dhansiri

สังกัด วิทยาลัยการภาพยนตร์ศิลปะการแสดงและสื่อใหม่ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

ที่มาและความสำคัญของการสร้างสรรค์ผลงาน

แนวความคิดการถ่ายภาพ Documentary กว่าจะเป็น Documentary เราต้องหาข้อมูลแบบไหนและได้ประสบการณ์ใหม่ๆ เพื่อเรียนรู้วิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวสุขโขทัย

วัตถุประสงค์

ทำไปเพื่อศึกษาแนวความคิดการถ่ายภาพ Documentary

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

เรียนรายวิชา FPR2308 Principles of Photography ศึกษาโจทย์งานที่ได้มา แล้วค้นหาข้อมูลสถานที่ที่จะไปถ่ายแนว street และหา compose ศึกษาความเป็นมาของกรุงสุขโขทัยก่อนที่จะลงสถานที่จริงไปอยู่กับสถานที่จริงหนึ่งวันเพื่อดูแสงในแต่ละเวลาและดูความของสถาปัตยกรรม

ขนาดหรือความยาวของผลงานสร้างสรรค์

การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ในรูปแบบนิทรรศการ ซึ่งประกอบด้วยตัวผลงานจริง และโปสเตอร์ ขนาดกว้าง 80 x สูง 120 ซม.

ภาพผลงานที่เสร็จสมบูรณ์



องค์ความรู้ที่ได้จากการปฏิบัติงานสร้างสรรค์

- ได้เรียนรู้เรื่องของเมืองสุโขทัย
- ได้เรียนรู้เกี่ยวกับเทคนิคการถ่ายภาพ
- ได้ศึกษาวิถีชีวิตของชาวสุโขทัย
- ได้ศึกษาเรื่องสถาปัตยกรรมและผังของเมืองสุโขทัย

เอกสารอ้างอิง

พิสนธ์ สุวรรณภักดี. (2561). ผลงานวิจัยเรื่อง การถ่ายภาพเชิงสารคดีเพื่อชุมชน
พิสนธ์ สุวรรณภักดี. (2561). รายวิชา FPR2308 Principles of Photography
เว็บไซต์: http://www.teacher.ssru.ac.th/pison_su/

ที่ว่าง Space

ปิยะธิดา พิพัฒน์ยานนท์ สุธิดา สิงหาราช
Piyatida Pipatyanon Sutida Singharach

สังกัด วิทยาลัยการภาพยนตร์ศิลปะการแสดงและสื่อใหม่ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

ที่มาและความสำคัญของการสร้างสรรค์ผลงาน

ได้รับแรงบันดาลใจมาจากวิเวียน ไมเออร์ ในเรื่องเทคนิคการถ่ายภาพ และได้นำองค์ความรู้ที่ได้ศึกษามาประยุกต์กับการเรียน และนำมาพัฒนาผลงาน

วัตถุประสงค์

เพื่อถ่ายทอดภาพแนวสตรีท

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

เรียนรายวิชา FPR2308 Principles of Photography ภาพนี้ถ่ายได้ตอนคนลงจากรถไฟหมดแล้ว แสงช่วงนั้นสวย มองแล้วอยากจะทำสิ่งที่เราเห็นในตอนนั้นมาให้ทุกคนได้ดู เลยกดถ่ายภาพนี้มา

ขนาดหรือความยาวของผลงานสร้างสรรค์

การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ในรูปแบบนิทรรศการ ซึ่งประกอบด้วยตัวผลงานจริง และโปสเตอร์ ขนาดกว้าง 80 x สูง 120 ซม.

ภาพผลงานที่เสร็จสมบูรณ์



ปิยะธิดา พิพัฒน์ยานนท์ วิทยาลัยการภาพยนตร์ศิลปะการแสดงและสื่อใหม่ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา, นครปฐม
โทร 034-964918 email: s60129301006@ssru.ac.th

สุธิดา สิงหาราช วิทยาลัยการภาพยนตร์ศิลปะการแสดงและสื่อใหม่ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา, นครปฐม
โทร 034-964918 email: sutida.si@ssru.ac.th

องค์ความรู้ที่ได้จากการปฏิบัติงานสร้างสรรค์

- เทคนิคการถ่ายภาพในสถานที่จริงๆ โดยไม่ได้มีจัดเตรียมสถานที่ และการจัดองค์ประกอบของภาพ

เอกสารอ้างอิง

พิสนธ์ สุวรรณภักดี. (2561). **ผลงานวิจัยเรื่อง** การถ่ายภาพเชิงสารคดีเพื่อชุมชน

พิสนธ์ สุวรรณภักดี. (2561). **รายวิชา** FPR2308 Principles of Photography

เว็บไซต์: http://www.teacher.ssru.ac.th/pison_su/

เด็กมอญ
Mon Child

ธนะวัฒน์ เทียนจันทร์ ศิริเดช ศิริสมบูรณ์
Tanawat Tianjun Siridej Sirisomboon

สังกัด วิทยาลัยการภาพยนตร์ศิลปะการแสดงและสื่อใหม่ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

ที่มาและความสำคัญของการสร้างสรรค์ผลงาน

แนวความคิดการถ่ายภาพ portrait การถ่ายรูปรูปบุคคล

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาเกี่ยวกับการถ่ายภาพแนว portrait การถ่ายรูปรูปบุคคล

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

เรียนรายวิชา FPR2308 Principles of Photography และได้เลือกแนวการถ่ายภาพ ได้ลองศึกษาความเป็นมาของสะพานมอญและเด็กมอญ ไปเจอวิถีชีวิตของชาวมอญที่สะพานมอญ และได้เห็นถึงความเป็นธรรมชาติบรรยากาศของที่นั่นเลยได้เก็บ ภาพนี้ไว้ในความทรงจำจึงได้ลองถ่ายภาพนี้

ขนาดหรือความยาวของผลงานสร้างสรรค์

การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ในรูปแบบนิทรรศการ ซึ่งประกอบด้วยตัวผลงานจริง และโปสเตอร์ ขนาดกว้าง 80 x สูง 120 ซม.

ภาพผลงานที่เสร็จสมบูรณ์



องค์ความรู้ที่ได้จากการปฏิบัติงานสร้างสรรค์

- เทคนิคการถ่ายภาพในสถานที่จริงๆ โดยไม่ได้มีจัดเตรียมสถานที่ และการจัดองค์ประกอบของภาพ

เอกสารอ้างอิง

- พิสนธ์ สุวรรณภักดี. (2561). ผลงานวิจัยเรื่อง การถ่ายภาพเชิงสารคดีเพื่อชุมชน
พิสนธ์ สุวรรณภักดี. (2561). รายวิชา FPR2308 Principles of Photography
เว็บไซต์: http://www.teacher.ssru.ac.th/pison_su/

นมข้นหวาน Condensed milk

ภูมิ โถสโมสร กิตติมา เมฆาบัญชากิจ
Poom Thosamosorn Kittima Mekhabunchakij

สังกัด วิทยาลัยการภาพยนตร์ศิลปะการแสดงและสื่อใหม่ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

ที่มาและความสำคัญของการสร้างสรรค์ผลงาน

แรงบันดาลใจมาจากภาพวาด สองนัย ภาพวาดที่สามารถเห็นได้สองแบบ มุมมองการมองภาพที่ต่างกัน

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาการถ่ายภาพสื่อความหมาย

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

เรียนรายวิชา FPR2308 Principles of Photography และได้เลือกแนวการถ่ายภาพแนวคิดในการถ่ายภาพ เล่นกับความคิด และมุมมองของคนที่ว่าภาพนี้สื่อความหมายอะไร

ขนาดหรือความยาวของผลงานสร้างสรรค์

การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ในรูปแบบนิทรรศการ ซึ่งประกอบด้วยตัวผลงานจริง และโปสเตอร์ ขนาดกว้าง 80 x สูง 120 ซม.

ภาพผลงานที่เสร็จสมบูรณ์



องค์ความรู้ที่ได้จากการปฏิบัติงานสร้างสรรค์

- เทคนิคการถ่ายภาพแนว Conceptual Art

เอกสารอ้างอิง

พิสนธ์ สุวรรณภักดี. (2561). **ผลงานวิจัยเรื่อง** การถ่ายภาพเชิงสารคดีเพื่อชุมชน

พิสนธ์ สุวรรณภักดี. (2561). **รายวิชา** FPR2308 Principles of Photography

เว็บไซต์: http://www.teacher.ssru.ac.th/pison_su/

ไร้เดียงสา
Innocent

ญาณกร ศรีเขตต์

Yanakorn Srikhat Lonzia Maurice Berry

สังกัด วิทยาลัยการภาพยนตร์ศิลปะการแสดงและสื่อใหม่ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

ที่มาและความสำคัญของการสร้างสรรค์ผลงาน

แนวความคิดในการถ่ายภาพแนว compose รูปนี้มีแรงบันดาลใจคือตัวกระผมเอง เป็นคนที่ชอบการถ่ายรูปเด็ก เพราะเด็กมีความไร้เดียงสาและอารมณ์ที่แท้จริง จึงเป็นเสน่ห์และดึงดูดความสนใจ และถ้าจะทำให้ภาพถ่ายนั้น มีความพิเศษเพิ่มขึ้น เพียงแต่ละชัตเตอร์ที่กดลงไปนั้นเป็นรูปภาพที่เปลือยแล้วเราจะได้รูปภาพที่เป็นธรรมชาติที่สุด

วัตถุประสงค์

ทำไปเพื่อศึกษาเทคนิคการถ่ายภาพแนว compose

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

เรียนรายวิชา FPR2308 Principles of Photography และได้เลือกแนวการถ่ายภาพ ศึกษาโจทย์งานที่ได้มา แล้วค้นหาข้อมูลสถานที่ที่จะไปถ่ายแนว compose

ขนาดหรือความยาวของผลงานสร้างสรรค์

การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ในรูปแบบนิทรรศการ ซึ่งประกอบด้วยตัวผลงานจริง และโปสเตอร์ ขนาดกว้าง 80 x สูง 120 ซม.

ภาพผลงานที่เสร็จสมบูรณ์



องค์ความรู้ที่ได้จากการปฏิบัติงานสร้างสรรค์

ได้รู้เกี่ยวกับการถ่ายภาพและการหาcomposeในการถ่ายภาพ และการปรับตั้งค่าเรื่องกล้อง การปรับแสง

เอกสารอ้างอิง

พิสนท์ สุวรรณภักดี. (2561). ผลงานวิจัยเรื่อง การถ่ายภาพเชิงสารคดีเพื่อชุมชน
พิสนท์ สุวรรณภักดี. (2561). รายวิชา FPR2308 Principles of Photography
เว็บไซต์: http://www.teacher.ssru.ac.th/pison_su/

คนขับรถ

Driver

สรณัฐ คงศรี ลักษณะณ์ เตชะวันชัย

Sorranut Kongsri Lak Taechawanchai

สังกัด วิทยาลัยการภาพยนตร์ศิลปะการแสดงและสื่อใหม่ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

ที่มาและความสำคัญของการสร้างสรรค์ผลงาน

แนวความคิดการถ่ายภาพเชิงสารคดี การนำเสนอการดำเนินชีวิตของคนหลายคนหลากหลายอาชีพ คนขับรถไม่ใช่อาชีพที่ต่ำต้อย ถึงแม้จะถูกเหยียดหยามเรื่องเงินน้อย แต่ต้องยอมรับว่าคนขับรถทุกคนใช้ชีวิตจริงๆ ความเหนื่อยล้าถูกถ่ายทอดผ่านทางภาพถ่าย

วัตถุประสงค์

ทำไปเพื่อศึกษาเทคนิคการถ่ายภาพแนว Documentary และการเล่าเรื่องราวผ่านภาพถ่าย

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

เรียนรายวิชา FPR2308 Principles of Photography ศึกษาโจทย์งานที่ได้มา และมองจากสิ่งที่เกิดในชีวิตประจำวันของเรา และสิ่งที่อยู่รอบตัวเราและเราเห็นเป็นประจำ เห็นมุมมองที่คนอื่นไม่เคยเห็น หรือเคยเห็นแต่ไม่เคยสังเกต โดยการลงพื้นที่จริงไปถ่ายแนวสารคดี เกี่ยวกับการขนส่ง

ขนาดหรือความยาวของผลงานสร้างสรรค์

การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ในรูปแบบนิทรรศการ ซึ่งประกอบด้วยตัวผลงานจริง และโปสเตอร์ ขนาดกว้าง 80 x สูง 120 ซม.

ภาพผลงานที่เสร็จสมบูรณ์



องค์ความรู้ที่ได้จากการปฏิบัติงานสร้างสรรค์

- เทคนิคการถ่ายภาพแนว Documentary และการเล่าเรื่องราวผ่านภาพถ่าย

เอกสารอ้างอิง

พิสนธ์ สุวรรณภักดี. (2561). ผลงานวิจัยเรื่อง การถ่ายภาพเชิงสารคดีเพื่อชุมชน

พิสนธ์ สุวรรณภักดี. (2561). รายวิชา FPR2308 Principles of Photography

เว็บไซต์: http://www.teacher.ssru.ac.th/pison_su/