วารสารพัฒนศิลป์วิชาการ

Patanasilpa Journal

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ปีที่ 7 ฉบับที่ 1 (มกราคม – มิถุนายน 2566)

ISSN 2539-5807

สำนักงาน

ฝ่ายผลิตสื่อสิ่งพิมพ์และตำราวิชาการ กองส่งเสริมวิชาการและงานวิจัย
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
เลขที่ 119/19 หมู่ 3 ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม 73170
โทร. 0 2482 2176-8 ต่อ 363 Fax. 0 2482 2173
E-mail: Journal@bpi.mail.go.th
http://www.bpi.ac.th

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ บรรณาธิการและคณะผู้จัดทำ
ไม่จำเป็นต้องเห็นชอบและรับผิดชอบในเนื้อหา ทัศนะ หรือบทความของผู้เขียน

พิสูจน์อักษร

กองบรรณาธิการ

ออกแบบปก

วิศิษฐ พิมพิมล
วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

พิมพ์ที่

บริษัท ไทภูมิ พับลิชชิ่ง จำกัด
24/6-7 หมู่ 7 ตำบลคลองข่อย อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี 11120
โทร. 02-926-1261-2 แฟ็กซ์. 02-926-1263

ปีที่พิมพ์

ปี พ.ศ. 2566

ที่ปรึกษา

ดร. นิภา โสภาสัมฤทธิ์	อธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนวย นวลอนงค์	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
นายวัชรินทร์ อ่าวสินธุ์ศิริ	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประวีนา เอี่ยมยี่สุ่น	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
รองศาสตราจารย์วรินทร์พร ทับเกตุ	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์พหลยุทธ กนิษฐบุตร	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บรรณาธิการ

รองศาสตราจารย์ ดร. จินตนา สายทองคำ	คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

กองบรรณาธิการ

ศาสตราจารย์เกียรติคุณปริญญา ตันติสุข	คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
รองศาสตราจารย์ ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
รองศาสตราจารย์ศุภชัย สุกขีโชติ	คณะศิลปวิจิตร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
รองศาสตราจารย์ ดร. สุภาวดี โพธิเวชกุล	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
รองศาสตราจารย์เสาวภา วิชาดี	คณะมนุษยศาสตร์และการจัดการการท่องเที่ยว มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประวีนา เอี่ยมยี่สุ่น	คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ภูริ วงศ์วิเชียร	คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ชนิดา มิตรานันท์	คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เมตตา สุวรรณศร	วิทยาลัยช่างศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. มยุรี เสือคำราม	บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเวสเทิร์น
ดร. นิวัฒน์ สุขประเสริฐ	บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ดร. บำรุง พาทยกุล	บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ดร. ปรียาพร พรหมพิทักษ์	กรมส่งเสริมคุณภาพสิ่งแวดล้อม กระทรวงทรัพยากรและสิ่งแวดล้อม
ดร. ฟ้าสว่าง พัฒนะพิเชฐ	วิทยาลัยนานาชาติ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
นายรวิศ ทะแสนเทพ	วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาบทความ

ศาสตราจารย์ ดร. ชมนาด กิจขันธ์	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม
รองศาสตราจารย์ ดร. จินตนา สายทองคำ	คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
รองศาสตราจารย์ ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
รองศาสตราจารย์ ดร. รัฐไท พรเจริญ	คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
รองศาสตราจารย์ ดร. ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์	คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
รองศาสตราจารย์ ดร. สมพร ธุรี	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
รองศาสตราจารย์ ดร. สุภาวดี โพธิเวชกุล	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
รองศาสตราจารย์สรรณรงค์ สิงหเสนี	คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
รองศาสตราจารย์อมรา กล่ำเจริญ	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ขวัญใจ คงถาวร	คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ชนิดา มิตรานันท์	คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. มยุรี เสือคำราม	บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเวสเทิร์น
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. รุ่งโรจน์ เย็นชัยพฤกษ์	คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยสวนดุสิต

คณะกรรมการจัดทำวารสาร

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ยุพา ประเสริฐยิ่ง	ที่ปรึกษา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประวีนา เอี่ยมยี่สุ่น	ประธานกรรมการ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ธัญญาลักษณ์ ใจเที่ยง	กรรมการ
ดร. ไชโย นิธิอุบัติ	กรรมการ
นางละออ แก้วสุวรรณ	กรรมการ
นางสาวชัญญาภัค แก้วไทรท้วม	กรรมการ
นายอรรถพล ผลประเสริฐ	กรรมการและเลขานุการ
นายกฤตนัย ขุนหาญ	ผู้ช่วยเลขานุการ
นายณัฐวุฒิ ทองกร	ผู้ช่วยเลขานุการ

❖ บทบรรณาธิการ ❖

ปัจจุบันสถานการณ์โลกเกี่ยวกับการแพร่ระบาดของเชื้อโรคไวรัสโคโรนา 2019 เริ่มคลี่คลายไปในทิศทางที่ดี ส่งผลให้เศรษฐกิจของโลกเริ่มฟื้นฟูขึ้นตามลำดับ ควบคู่กับความก้าวหน้าในเชิงวิชาการศาสตร์ต่าง ๆ ที่พัฒนาอย่างไม่มีที่สิ้นสุด ก่อให้เกิดองค์ความรู้ใหม่และการสร้างสรรค์งานอย่างต่อเนื่อง ดังปรากฏบทความในวารสาร ปีที่ 7 ฉบับที่ 1 (มกราคม - มิถุนายน 2566) จำนวน 6 บทความ ประกอบด้วยแนวความคิดงานศิลปะสตรีทอาร์ทกับการพัฒนาเมือง การก่อตัวและกระบวนการเล่นศิลปะการแสดงจังหวัดอุบลราชธานีของหมอลำหมู่สังวาทอุบล การจัดการศึกษาที่เกี่ยวกับวิชาการและศิลปะงานศิลปนิพนธ์ของนักศึกษา รวมทั้งการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์และงานประติมากรรมในลักษณะงานสร้างสรรค์บนพื้นฐานของการต่อยอดองค์ความรู้จากการอนุรักษ์ สืบสานงานศิลป์ โดยทุกบทความล้วนมุ่งประโยชน์ต่อวิชาการ ท่ามกลางกระแสการพัฒนาของโลกอย่างไม่หยุดยั้ง

กองบรรณาธิการวารสารพัฒนศิลป์วิชาการตระหนักในความมุ่งมั่นพัฒนาเพื่อความก้าวหน้าในงานวิชาการ และขอเป็นกำลังใจแก่ทุกท่านที่ทำหน้าที่เกี่ยวข้องกับศาสตร์ศิลปะให้มีพลังในการอนุรักษ์ สืบสาน สร้างสรรค์งานศิลป์ อย่างมีคุณภาพ โดยหวังเป็นอย่างยิ่งว่าคุณประโยชน์จากบทความต่าง ๆ จะเป็นทรัพยากรความรู้ก่อให้เกิดความก้าวหน้าในวงการศึกษา สร้างองค์ความรู้อันเป็นประโยชน์สู่สาธารณชนต่อไป

รองศาสตราจารย์ ดร. จินตนา สายทองคำ

บรรณาธิการ

สารบัญ : Contents

หน้า

บทความวิชาการ

1 สตรีทอาร์ตกับการพัฒนาเมือง 1
STREET ART AND URBAN DEVELOPMENT
❖ปภณ กมลวุฒิพงศ์ (PAPON KAMONWUTTIPONG)

2 หมอลำหมู่สังวาทอุบล: การก่อตัวและกระบวนเล่นศิลปะการแสดง
จังหวัดอุบลราชธานี 24
MO LAM MOO SANGWAT UBON: THE FORMATION AND THE PROCESS OF PERFORMANCE ART IN UBON RATCHATHANI
❖พิชิต ทองชิน และฉลาด ส่งเสริม
(PICHIT THONGCHIN AND CHALARD SONGSERM)

บทความวิจัย

3 การพัฒนาทักษะการปฏิบัติขลุ่ยเพียงออ ของนักศึกษาปริญญาตรี ปีที่ 1 41
สาขานาฏศิลป์ไทย ด้วยวิธีการสอนเสริม
THE DEVELOPMENT IN THE PRACTICE SKILL OF FLUTE (KLUI PIANG OR) FOR THE FIRST YEAR UNDERGRADUATE STUDENTS MAJORING IN THAI DANCING PERFORMANCE ART BASED ON THE REMEDIAL TEACHING METHODS
❖ธนาพงษ์ พรหมทัศน์ (THANAPONG PROMTAT)

4 การสังเคราะห์ศิลปนิพนธ์ของนักศึกษา หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต 56
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
A SYNTHESIS OF ART THESES IN BACHELOR OF EDUCATION PROGRAM OF BUNDITPATANASILPA INSTITUTE
❖ทิพอนงค์ กุลเกตุ (THIPANONG GULGATE)

สารบัญ : Contents

หน้า

บทความงานสร้างสรรค์

5 การสร้างสรรค์กระบวนท่ารบในการแสดงละครรำเรื่องกาตยานี 80
THE CREATION OF THE BATTLE DANCE CHOREOGRAPHY
IN THE KATAYANI DANCE DRAMA
❖กฤษณะ สายสุนีย์, เสาวณิต วิงวอน และศุภชัย จันทร์สุวรรณ์
(KRITSANA SAISUNEE, SAUVANIT VINGVORN,
AND SUPACHAI CHANSUWAN)

6 เทคนิคสติ๊กเกอร์รูปลอกน้ำในงานประติมากรรมเครื่องเคลือบดินเผาร่วมสมัย 97
ความสมบูรณ์แห่งท้องทะเล
WATER DECAL STICKER TECHNIQUES IN CONTEMPORARY
PORCELAIN SCULPTURES OF THE ABUNDANCE OF THE SEA
❖โอภาส นุชนิยม (OPAS NUCHNIYOM)

สตรีทอาร์ตกับการพัฒนาเมือง

STREET ART AND URBAN DEVELOPMENT

ปภณ กมลวุฒิพงศ์*

PAPON KAMONWUTTIPONG

(Received: January 3, 2023; Revised: February 1, 2023; Accepted: March 15, 2023)

บทคัดย่อ

บทความวิชาการเรื่อง สตรีทอาร์ตกับการพัฒนาเมือง มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษางานศิลปะแนวสตรีทอาร์ตที่เข้ามามีบทบาทต่อปรับปรุงภูมิทัศน์ของชุมชนเมือง ผลการศึกษาพบว่า สตรีทอาร์ตถูกพัฒนามาจากผลงานกราฟฟิตี้ ซึ่งเป็นศิลปะที่ไม่เป็นที่ยอมรับเนื่องจากการสร้างงานที่เสียดสีสังคม ต่างกันจากผลงานสตรีทอาร์ตที่มีรูปแบบการนำเสนอผลงานในเชิงบวกให้กับสังคม สร้างผลงานบนพื้นที่สาธารณะโดยอาศัยการศึกษาพื้นที่เป็นหลัก โดยสิ่งสำคัญไม่ใช่การแสดงออกทางอารมณ์ของศิลปินเพียงเท่านั้น ภาพผลงานสตรีทอาร์ตต้องเกิดประโยชน์ในเชิงส่งเสริมให้กับสถานที่ด้วยสัญลักษณ์ รูปแบบภาพ มีการยินยอมจากเจ้าของพื้นที่ ประกอบกับผลงานบางพื้นที่ต่อยอดเพิ่มรายได้ให้กับชุมชนหรือสถานที่มีการปรับภูมิทัศน์ให้มีความงามเกิดขึ้นด้วยศิลปะแนวสตรีทอาร์ต ทำให้เกิดเป็นกระแสการถ่ายภาพร่วมกับผลงานศิลปะแนวสตรีทอาร์ตเพิ่มมากขึ้น เป็นการกระตุ้นเศรษฐกิจการท่องเที่ยวไปในตัว และยังสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับผลงานของศิลปิน เพื่อให้เกิดประโยชน์แก่ผู้คนในชุมชน ส่งผลต่อการมีจิตสำนึกร่วมดูแลสภาพแวดล้อมได้มากขึ้น อาจกล่าวได้ว่าผลงานกราฟฟิตี้ที่ถูกมองในด้านลบ เพียงระยะเวลาของการพัฒนาที่ต่างไปทำให้ผลงานสตรีทอาร์ตที่มีพัฒนาการต่อมาสร้างวิสัยทัศน์ใหม่ให้กับสังคมได้อย่างงดงาม

คำสำคัญ : สตรีทอาร์ต กราฟฟิตี้ ภูมิทัศน์เสื่อมโทรม การพัฒนาเมือง

* วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Suphanburi College of Fine Arts, Bunditpatanasilpa Institute

Abstract

This academic article titled “Street Art and Urban Development” aims to examine the role of street art in improving the landscape of urban communities. The study found that street art originated from graffiti, an art form not widely accepted as it satirizes society. Street art, on the other hand, presents artwork in a positive light for society and creates art in public spaces by studying the area. The focus is not solely on the artist's emotional expression, but the artwork should serve to enhance the place through symbolism and visual appeal, with the consent of the property owner. Some street art projects also generate additional income for the community or location. By using street art to beautify the urban landscape, there is an increase in tourism, which in turn boosts the economy. This also adds value to the artist's work, creating benefits for the community and increasing their awareness of and responsibility for environmental care. The article suggests that while graffiti art has been viewed negatively in the past, the development of street art has created a new vision for society, leading to beautiful and beneficial changes.

Keywords: Street art, Graffiti, Degraded landscape, Urban development

บทนำ

“กราฟฟิตี้” (Graffiiti) การสร้างงานศิลปะบนกำแพงชนิดหนึ่ง ที่ถูกกล่าวถึงอย่างแพร่หลายในปัจจุบัน โดยคำศัพท์นี้มีที่มาจากภาษากรีก คำว่า “กราฟีน” (Graphein) แปลว่า การเขียน ดังนั้น กราฟฟิตี้ ก็คือ การเขียนตัวอักษรลงบนผนัง จนเมื่อปี ค.ศ. 1969 มีเด็กหนุ่มชาวกรีกคนหนึ่งได้เซ็นชื่อแท็กของตัวเอง คำว่า Taki 183 (ทากิหนึ่งแปดสาม) Taki เป็นตัวแทนชื่อของเขา ส่วนตัวเลข 183 หมายถึงถนนที่เขาอาศัยอยู่ เขาเซ็นแท็กลงไปตามรถไฟใต้ดินแถบแมนฮัตตัน จนเกิดเป็นกระแสวิพากษ์วิจารณ์อย่างมาก ก่อนกลายเป็นประเพณีที่ทำต่อ ๆ กันมา ซึ่งถือเป็นการกระทำที่ผิดต่อกฎหมายบ้านเมืองในเรื่องการขีดข่วนพ่นระบาย ทำให้เกิดความเสียหายแก่พื้นที่สาธารณะ ส่งผลให้ศิลปะแนวกราฟฟิตี้

ถูกกล่าวถึงในด้านลบมากกว่าบวก เนื่องจากงานศิลปะแนวนี้ค่อนข้างเป็นแนวเสียดสีสังคม ระบายอารมณ์ความรู้สึกของผู้สร้างมากกว่าผู้ชมงาน สะท้อนเรื่องวัฒนธรรมการเหยียดสีผิว ประกอบกับการมีรากฐานมาจากวัฒนธรรมเพลงตะวันตกแนวเพลงฮิปฮอป (Hip-Hop) ภายหลังได้มีการพัฒนาในด้านต่าง ๆ เกิดขึ้นตามมาจนเกิดเป็น “สตรีทอาร์ต” งานศิลปะตามท้องถนน สร้างผลงานบนสถานที่สาธารณะ ซึ่งจากการศึกษาของแมนฤทธิ์ เต็งยะ (2559, น. 2424) กล่าวว่า อิทธิพลกราฟฟิตี้ในต่างประเทศเกิดจากการหล่อหลอมของวัฒนธรรมของฮิพฮอพ (Hip-Hop Culture) มาอย่างยาวนาน เป็นเรื่องราวที่ท้าทายกฎหมาย การขีดเขียนตามที่สาธารณะเพื่อตอบโต้สังคมของชาวผิวสีในอเมริกา กราฟฟิตี้คือวัฒนธรรมที่เป็นทั้งงานศิลปะและเป็นขบถในเวลาเดียวกัน กราฟฟิตี้ในประเทศไทยถูกรับเอาวัฒนธรรมการทำงานที่ท้าทายกฎหมายและรูปแบบมาใช้ แต่เมื่อพัฒนาเข้าสู่สตรีทอาร์ตได้ลดความรุนแรงลง โดยหยิบยืมรูปแบบการทำงานในที่สาธารณะมาใช้เพียงเท่านั้น ศิลปินมุ่งไปที่การทำงานเพื่อศิลปะมากกว่าวิถีการทำงานนอกกฎหมาย ด้านของวันเฉลิม จันทร์พงษ์แก้ว (2560, น. 2) ได้แสดงความเห็นว่า สตรีทอาร์ตเป็นหนึ่งในศิลป์ร่วมสมัยที่มีความเป็นมาตั้งแต่สมัย ค.ศ. 1980 ในการสร้างสรรค์ไปในทางความคิดทางวัฒนธรรมและรูปแบบทางประวัติศาสตร์ของการแสดงออกทางศิลปะในเมือง ส่งผลให้เกิดแรงจูงใจในความร่วมสมัย ผลงานสตรีทอาร์ตเริ่มมีกระแสตอบรับที่ดีมากกว่าผลงานแนวกราฟฟิตี้ จากจุดนี้ที่มีการส่งเสริมกล่าวถึงสังคมในด้านสวยงาม วัฒนธรรมที่งดงามของพื้นที่ มีการพัฒนาที่ค่อนข้างเร็วและเข้ากับศตวรรษที่ 21 ตอบโจทย์วัยแห่งการแสดงออกที่ต้องการตัวตนบนพื้นที่สังคม จึงกลายเป็นการประกวดแข่งขันเกิดขึ้นมากมาย สตรีทอาร์ตมีการผสมผสานเทคนิคต่าง ๆ เช่น สื่อเทคโนโลยี และศาสตร์ทางศิลปะหลากหลายรูปแบบ จึงทำให้ผลงานสตรีทอาร์ตเป็นสื่อที่มากกว่าการพ่นข้อความหรือการเขียนรหัส

ทั้งนี้ เนื้อหาของผลงานสตรีทอาร์ตสื่อสารในเชิงสัญลักษณ์มากกว่า โดยจะเน้นด้วยภาพและมีการพัฒนาเทคนิคมากขึ้นกว่าการใช้สีสเปรย์ โดยสตรีทอาร์ตแยกย่อยประเภทได้ 8 อย่าง ดังนี้ 1) การปิดโปสเตอร์หรือใบปลิวโดยใช้กาวทา (Wheat Pasting, Poster Art) 2) การพ่น ด้วยสเปรย์ โดยมีบล็อกกั้นสี (Stencil Graffiti) 3) สติ๊กเกอร์ (Sticker Art) การออกแบบสติ๊กเกอร์แล้วแปะในสถานที่ต่าง ๆ 4) กราฟฟิตี้ (Graffiti) หรือการพ่น

ด้วยสีสเปรย์ 5) การแกะสลักต้นไม้ แผ่นไม้ หรืออาคาร (Wood Blocking) 6) การระบายสีบนผนัง (Mural หรือ Street Painting) 7) การแปะประดับด้วยกระเบื้อง (Mosaictiling) และ 8) การใช้ไฟเพื่อสร้างภาพ (Led Art) (Castleman, 1984)

สตรีทอาร์ต นั้น นิยมใช้ในการสื่อสารอย่างแพร่หลายในหลายด้านไม่มีข้อกำหนดที่ตายตัวขึ้นอยู่ที่แนวความคิดของศิลปินมากกว่าว่าต้องการที่จะสื่อสารด้านใด เรื่องใดออกมา โดยสามารถแบ่งเป็นข้อ ๆ ได้ ดังนี้ 1) การสื่อสารเพื่อสะท้อนเสียดสีสังคม 2) การสื่อสารด้านวัฒนธรรม และ 3) การสื่อสารด้านการเมือง ในช่วงหลายปีที่ผ่านมาจะเห็นได้ว่า สตรีทอาร์ตเปลี่ยนจากศิลปะข้างถนนที่ผู้คนอาจมองว่าสกปรก หรือคนบางกลุ่มอาจแค่มองผ่านอย่างผิวเผิน ด้วยสังคมโลกยุคโซเชียลที่มีอิทธิพลต่อการดำรงชีวิตของมนุษย์เข้ามามีบทบาทในปัจจุบัน ทำให้มนุษย์มองเห็นไลฟ์สไตล์ของเพื่อนมนุษย์ได้ง่ายดายมากขึ้น ทำให้เกิดพฤติกรรมลอกเลียนแบบมากกว่าแต่ก่อนเห็นมุมมองที่หลากหลายทำให้การมองเห็นสตรีทอาร์ตเปลี่ยนมุมมองไปในรูปแบบใหม่ เห็นคุณค่ากับศิลปะแนวสตรีทอาร์ตมากขึ้นทำให้สตรีทอาร์ตได้รับความชอบธรรม ให้เป็นสิ่งที่จับต้องได้ เข้าถึงง่าย มีรูปแบบแนวคิดมากขึ้น เพื่อสื่อความหมายในรูปแบบต่าง ๆ ตามแนวคิดของศิลปิน หรือแนวคิดที่เหมาะกับพื้นที่หรือภูมิทัศน์สิ่งแวดล้อมนั้นที่จะสามารถสร้างงานศิลปะแนวสตรีทอาร์ตได้

จากข้อมูลที่กล่าวมานั้น สตรีทอาร์ตมีการพัฒนามาจากผลงานศิลปะบนกำแพง กราฟฟิตี้ที่มีแนวทางวัฒนธรรมตะวันตกจากแนวเพลงฮิปฮอป (Hip-Hop) กับการพัฒนาที่ส่งเสริมและรับใช้สังคมในด้านต่าง ๆ ประกอบกับการส่งเสริมต่อยอดการเพิ่มรายได้ให้แก่ชุมชนในอีกนัยยะหนึ่งเพราะชุมชนหรือสถานที่ที่มีการปรับภูมิทัศน์ให้เกิดความงามขึ้นด้วยศิลปะแนวสตรีทอาร์ต ก็จะตามมาด้วยกระแสการถ่ายภาพร่วมกับผลงานศิลปะแนวสตรีทอาร์ตตามสถานที่แหล่งชุมชนหรือสถานที่นั้น ๆ จนกลายเป็นสถานที่ท่องเที่ยวได้โดยปริยาย เป็นการกระตุ้นเศรษฐกิจการท่องเที่ยวไปในตัวและยังสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับผลงานของศิลปิน เพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสุดแก่ทั้งตัวศิลปิน ชุมชน และสังคม การศึกษาถึงคุณค่าของสตรีทอาร์ต เพื่อเป็นการพิสูจน์แนวคิด “สตรีทอาร์ตปรับภูมิทัศน์เสื่อมโทรมส่งผลต่อการมีจิตสำนึกร่วมดูแลสภาพแวดล้อม”

สตรีทอาร์ต (Street Art)

สตรีทอาร์ต เป็นชื่อที่หมายรวมถึงศิลปะที่รายล้อมอยู่ในความเป็นชุมชนเมือง และสภาพแวดล้อมรอบตัว โดยได้รับการพัฒนามาจากกราฟฟิตี้ที่เริ่มต้นด้วยการเพ้นท์รถไฟในเมืองนิวยอร์ก ในปี 1970 ช่วงที่มีการเคลื่อนไหวที่สำคัญจุดหนึ่ง ทั้งด้านการเมือง การเปลี่ยนแปลงของสังคม โดยช่วงเวลานี้เราเรียกว่า โพสท์ กราฟฟิตี้ (Post-Graffiti)

การนำเสนอรูปแบบใหม่ที่แตกต่างจากแบบที่ผ่านมาเกิดขึ้นระหว่างผนังกำแพง ตลอดช่วงระยะเวลา 30 ปีที่ผ่านมา เราสามารถเรียกช่วงระยะเวลานี้ได้ว่า เรเนซอง (Renaissance) ศิลปินจำนวนมากพยายามที่จะนำเสนอผลงานของตัวเองตามท้องถนน กำแพง หรือทุก ๆ ที่ ที่พวกเขาสามารถจะทำได้เพื่อนำเสนอแนวคิดใหม่ ๆ นำเสนอพลังแห่งการสร้างสรรค์กำแพงเปรียบได้กับหอศิลป์ขนาดยักษ์ที่ผู้คนทั่วไปสามารถเข้าถึงได้อย่างไม่ยากเย็น (แมนฤทธิ์ เต็งยะ, 2559, น. 2428)

พัฒนาการของสตรีทอาร์ตหรือโพสท์กราฟฟิตี้ได้ดำเนินไปพร้อมกับการคิดหาวิธีและเทคนิคใหม่ ๆ ในการทำงานที่แตกต่างไปจากเดิม ไม่เพียงแต่ใช้สีสเปรย์แต่เพียงอย่างเดียวเท่านั้น แต่ยังมีการผสมผสานการใช้ปากกาเคมีทำงานควบคู่กันไปด้วยและยังมีวัสดุต่าง ๆ ที่ใช้อีก ได้แก่ สเตนซิล สติ๊กเกอร์ โปสเตอร์ สีอะคริลิค และแอร์บรัสเข้ามาร่วม อีกทั้งยังรวมไปถึงภาพถ่ายต่าง ๆ เช่น โฟโต้ก๊อปปี้ (Photocopies) โมแสส (Mosaics) อีกด้วย (Louis Bou, 2005, p. 6–9)

ในขณะเดียวกันมีศิลปินสตรีทอาร์ตคนไทย รักกิจ ควรยาเวช (2557, 2 มกราคม) ได้ให้ความหมายศิลปะแนวสตรีทอาร์ตไว้หลากหลายมุมมองที่น่าสนใจว่า สตรีทอาร์ตคือศิลปะที่อยู่บนพื้นที่สาธารณะทั่วไป หลายคนมักชอบมองว่าศิลปะแนวนี้เป็นสิ่งกวนเมือง แต่ผมอยากบอกว่าคนกวนเมืองก็มีหลายแบบ เป็นคนดีก็มีเหมือนคนในสังคมทั่วไปที่มีทั้งคนดีและคนเลวปะปนกันไป ความจริงแล้วสตรีทอาร์ตนั้นมีหลายแนว ตัวอย่าง สตรีทอาร์ตในประเทศไทย มีทั้งหมด 7 ประเภท ดังนี้

- Tag คือการเซ็นลายเซ็นหรือนามแฝงของแต่ละคน อย่างรวดเร็วโดยสเปรย์กระป๋องหรือปากกา

- Throw-Ups คือการเขียนเร็ว ๆ ด้วยสีพื้นฐาน จำนวนน้อยสีนิยมใช้สีขาวดำ แสดงให้เห็นเส้นสายที่รวดเร็ว เป็นการเขียนตัวอักษรน้อยตัว มีเส้นตัดขอบเพื่อให้ดูมีมิติ ไม่เน้นความสวยงาม เพราะต้องทำแข่งกับเวลา

- Bubble จะมีสไตล์คล้าย ๆ กับ Throw Up แต่ Bubble จะมีมิติมากกว่า

- Character คือการพ่นเป็นรูปคนเสมือนจริง หรือรูปแบบอื่น ๆ

- Piece คือการพ่นทั่วไป โดยฝีมือคนเดียวในชิ้นนั้นเป็นการพ่นสีสเปรย์ให้เป็นภาพหรือตัวอักษรที่สวยงาม ใช้เวลานานในการสร้างสรรค์เพื่อให้ผลงานออกมาสมบูรณ์อย่างที่ใจต้องการ

- Wildstyle เน้นความสวยงามเช่นเดียวกับ Piece แต่เพิ่มการเกาะเกี่ยวของตัวอักษร สีสัน และรูปทรงที่อ่านยากกว่า เพื่อแสดงถึงความเหนือชั้นในการดีไซน์ (“มารู้จัก Street art กันเถอะ”, 2558)

แนวคิดสตรีทอาร์ต

พัชรพล แตงรื่น (2561) กล่าวถึง การทำงานสตรีทอาร์ตว่า สตรีทอาร์ตเป็นการเรียกร้องบางอย่างที่รู้สึกว่าไม่ถูกต้อง พื้นฐานมาจากการขบถ (Rebellion) อย่างที่ประเทศอังกฤษเริ่มจากมีโรงงานข้ามชาติเข้าไปตั้งในเขตชุมชน ทำให้ผู้คนไม่เห็นด้วย จึงแสดงออกผ่านการทำงานศิลปะไปประท้วง บางคนกล่าวว่าสตรีทอาร์ตคืองานที่อยู่บนถนน บางทีจัดงานแล้วนำชอล์กไปขีดเขียนบนถนน แบบนั้นเปรียบเสมือนการทำกิจกรรมมากกว่า ส่วนตัวเห็นว่าหากไม่ได้พ่นประเด็นที่เสียดสีหรือทำร้ายจิตใจใคร ก็ไม่น่าเป็นปัญหา แต่อาจส่งผลทางอ้อมในเรื่องของความรู้สึก วัฒนธรรมที่มีอยู่ในสังคมไทยมากกว่าที่ก่อให้เกิดประเด็น เมื่อกล่าวแบบนี้หมายถึงว่า เราจะทำการสิ่งใดไม่ให้ทำร้ายจิตใจใครก็ไม่ต้องลงมือทำเสียดีกว่า เพราะการทำสิ่งใดสักอย่างไม่มีใครเห็นตามด้วยทั้งหมด อาจมีทั้งคนชอบและคนไม่ชอบ ขณะเดียวกันถ้าเราทำงานศิลปะร่วมกับออร์แกไนซ์เป็นเรื่องราว มีวัตถุประสงค์ของงานชัดเจน การจัดการมีการคิดมาแล้วระดับหนึ่ง นั่นถือเป็นงานในอีกรูปแบบ แต่ถ้าเป็นศิลปินอิสระไม่ได้ทำในงานที่มีออร์แกไนซ์จะมีความง่ายในด้านความรู้สึกที่เรามีอิสระในการคิดสร้างสรรค์งานแบบไม่ถูกตีกรอบ

เจนวิทย์ ลิ้มธรรมรงค์ (2556, 25 ธันวาคม) กล่าวถึงสตรีทอาร์ตไว้ว่า “ส่วนตัวชอบการวาดรูปมาตั้งแต่สมัยเด็ก ช่วงแรกเน้นวาดภาพเหมือน (Realistic Art) เป็นงานเพนต์ร่วมสมัย (Contemporary Painting) มีโอกาสได้แสดงผลงานทั้งภายในประเทศและต่างประเทศ จนกระทั่งปี ค.ศ. 2002 เริ่มมาถึง จุดอิ่มตัว ตอนนั้นอยากลองทำสิ่งใหม่ อยากทิ้งรูปแบบเดิม ๆ ชื่อเดิม (ซึ่งตอนนั้นใช้ชื่อ พี พีระพงษ์ ในวงการ) อยากเริ่มค้นหาอะไรใหม่ ๆ จึงเริ่มนำความเป็นสตรีทมาผสมผสานกับงานศิลปะจนเกิดเป็นงานสตรีทอาร์ตในรูปแบบของ P7 ซึ่งในยุคนั้นเป็นยุคแรกที่งานศิลปะแนวนี้เริ่มเข้ามาในประเทศไทย งานสตรีทอาร์ต คือ ศิลปะการแสดงออกอย่างอิสระ จุดเริ่มต้นคือการบ่งบอกตัวตนในที่สาธารณะ ซึ่งในงานของผมจะออกแนวกราฟฟิตี้ (Graffiti) ผสมกับสตรีทอาร์ตแล้วใส่แนวคิดแบบเพ้นต์ติ้งเข้าไปด้วย เมื่อหลายอย่างมารวมกันไม่ว่าจะเป็นการใช้สเปรย์ รูปแบบของงาน สัญลักษณ์ เลยส่งผลให้กลายเป็นฟรีสไตล์อาร์ตมากกว่า ส่วนใหญ่มักออกแบบงานไม่ซ้ำกัน หลายคนจะสร้างงานงานหนึ่งซ้ำ ๆ หรือเมื่อสร้างงานรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งแล้วก็จะยึดรูปแบบนั้น แต่นั่นไม่ใช่แนวทางงานของผม สังเกตอย่างงานกราฟฟิตี้ แม้จะพ่นเป็นชื่อของคนคนนั้นก็จริง แต่ฟอนต์ที่พ่นบนผนังจะไม่ซ้ำกันเลย การออกแบบจะถูกปรับเปลี่ยนไปเรื่อย ๆ ไม่มีหยุด”

รักกิจ ควรหาเวช (2557, 2 มกราคม) กล่าวถึง ผลงานสตรีทอาร์ตว่า “ผลงานสตรีทอาร์ต คือการทำงานศิลปะร่วมกับพื้นที่สาธารณะ ทั้งงานปั้น (Sculpture) งานมีเดีย (Media) งานเพ้นท์ติ้ง (Painting) หรือการพ่นสี (Graffiti) ทุกอย่างรวมเป็นงานสตรีทอาร์ตหมด ถ้าเรารู้จักสร้างสรรค์กับพื้นที่ที่เราเจอ ปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุค เริ่มจากการชักชวนของกลุ่ม P7 (เจนวิทย์ ลิ้มธรรมรงค์) ที่ชักชวนผมมาทำงานแนวนี้ ก่อนหน้านี้ผมเป็นคนทำงานบนคอมพิวเตอร์จึงนำเทคนิคการทำงานแนว Block Stencil ที่ถนัดมาต่อยอดผลงานด้วยการพ้นผ่าน Block Stencil หรือบล็อกที่ตัดไว้เป็นแบบต่าง ๆ ร่วมกับสีที่ดูสดใส พอทำนานเข้าก็รู้สึกว่ามีการพัฒนาต่อยอดจากการทำงานของเราได้ จนปัจจุบันสังคมให้การตอบรับมากขึ้นและมีการนำผลงานสตรีทอาร์ตไปทำเพิ่มขึ้นในที่ต่าง ๆ”

กล่าวได้ว่า ศิลปินสร้างสรรค์ผลงานแนวสตรีทอาร์ตบนสถานที่สาธารณะจากการศึกษาพื้นที่เป็นหลักในเรื่องของรูปแบบการนำเสนอผลงานในเชิงบวกให้กับสังคม

เพื่อสนับสนุนส่งเสริมในทางที่เหมาะสม หากเป็นการเสียดสีสังคมควรสื่อสารบนพื้นฐานความเหมาะสมเช่นกัน ไม่ใช้ภาษาที่หยาบคาย สื่อสารผ่านสัญลักษณ์ที่เข้าใจง่ายบนพื้นฐานความคิดที่สร้างสรรค์ สิ่งสำคัญไม่ใช่การแสดงออกทางอารมณ์ของศิลปินเพียงเท่านั้น ภาพผลงานสตรีทอาร์ตต้องเกิดประโยชน์ในเชิงรูปภาพที่ส่งเสริมให้กับสถานที่ด้วยสัญลักษณ์รูปแบบภาพ การแสดงออกอย่างอิสระด้วยการยินยอมของเจ้าของพื้นที่

สตรีทอาร์ตในสังคมไทย

สภาพแวดล้อม ที่หลายคนอาจหมายความถึง สิ่งแวดล้อมที่อยู่รอบตัว ไม่ว่าจะเป็นธรรมชาติ สิ่งปลูกสร้าง ที่อยู่อาศัย บ้านเรือน ตึก อาคารสูง สถานที่ต่าง ๆ ที่ปลูกสร้างปะปนกันไป ไม่ว่าจะเป็นในเมืองหรือต่างจังหวัดก็จะพบเห็นภาพแบบนี้อยู่เป็นประจำ ความวุ่นวายที่เกิดขึ้นจากสภาพสังคมที่เปลี่ยนไป ทั้งแบบโดยตรงและทางอ้อม ทำให้ผู้คนมองไม่เห็นกัน ใช้ชีวิตด้วยสภาพสังคมที่เร่งรีบเช้าทำงานเย็นกลับบ้านเข้านอน วนเวียนอยู่แบบนี้เพื่อที่ต้องการหาเงินมาเลี้ยงปากท้องของตนเองและครอบครัว ทำให้สภาพสังคมตอนนี้มีปัญหาเรื่องของการมีจิตสำนึกต่อตนเอง คนรอบข้าง และสังคม โดย บุญพาด ฆังคะมะโน (2543) ได้แสดงความเห็นว่า ช่องว่างระหว่างสังคม ความวุ่นวายของสังคมเมืองเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ผู้คนเมินเฉยต่อความงามของสภาพแวดล้อม ไม่ใช่ไม่เห็นคุณค่าแต่ไม่มีเวลาคิดหรือไม่เคยคิดถึงความสำคัญของสภาพแวดล้อม โดยเฉพาะอย่างยิ่งสภาพแวดล้อมภายนอกพื้นที่ของตน ส่วนใหญ่สนใจแต่สภาพแวดล้อมภายในบ้านหรืออาคารที่ตนอยู่เท่านั้น อาจเป็นไปได้ที่แต่ละคนเห็นว่าภายนอกบ้านหรือนอกอาคารของตนไม่ใช่พื้นที่ของตน จึงไม่ได้ให้ความสนใจกับสภาพแวดล้อมภายนอก สาเหตุสำคัญประการหนึ่งของเรื่องนี้คือการขาดมิตรภาพที่ดีต่อบุคคลที่อยู่ข้างเคียงหรือเพื่อนบ้าน ความคิดที่จะร่วมมือร่วมใจกันดูแลปรับปรุง พัฒนาสภาพแวดล้อมของกันและกันจึงไม่มี ต่างคนต่างถือว่าไม่ใช่ธุระของตน ใช้เวลากับการประกอบอาชีพ และอยู่กับครอบครัว ดีกว่าเสียเวลากับเรื่องสภาพแวดล้อมที่เป็นเรื่องไร้สาระ ช่องว่างระหว่างมิตรภาพทำให้คนเห็นแก่ตัว ไม่รับผิดชอบประโยชน์ของผู้อื่น มิหนำซ้ำยังสร้างปัญหาและภาระให้กับผู้อื่น เช่น กรณีของการทิ้งขยะหรือสิ่งปฏิกูลบริเวณที่รกร้าง ซอกอาคาร คลอง ใต้สะพาน เป็นต้น รวมไปถึงการทำลายทรัพย์สินสาธารณะด้วย

จากที่กล่าวมาข้างต้น อยากชี้ให้เห็นว่าความมีจิตสำนึกของทุกคนเป็นเรื่องสำคัญที่น่าจะนำพาสภาพแวดล้อมและภูมิทัศน์ของเมืองที่ดี ความงดงามจะเกิดขึ้นได้จะต้องได้รับการดูแลจากผู้นำประเทศ ผู้นำจังหวัด ผู้นำอำเภอ ผู้นำชุมชน เพื่อดูแลสภาพแวดล้อม รวมถึงสิ่งก่อสร้าง สถาปัตยกรรมต่าง ๆ ปรับปรุงภูมิทัศน์ เส้นทางจราจร ระบบสาธารณูปโภคอื่น ๆ รวมถึงประโยชน์ใช้สอยเป็นที่พักผ่อน และเกิดคุณค่าทางจิตใจการสร้างสภาพแวดล้อม ให้มีระเบียบ สะอาด และสวยงาม ร่วมกับคนในชุมชนด้วยนั้น นอกจากการจัดการทางด้านการสร้างการปรับปรุง พัฒนาและดูแลสภาพแวดล้อมแล้ว เพื่อให้เกิดความน่าสนใจและการสร้างตัวเชื่อมการมีจิตสำนึกของผู้คนในชุมชนนั้น จะเห็นได้ว่างานศิลปะประเภทงานสตรีทอาร์ตในสังคมปัจจุบันเป็นส่วนประกอบสำคัญตามแหล่งสถานที่ท่องเที่ยว ตามแหล่งชุมชน ประกอบเข้าไปในสถานที่หรือสภาพแวดล้อมต่าง ๆ เป็นอีกส่วนหนึ่ง ที่ควรให้ความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง

งานศิลปะแนวสตรีทอาร์ตจะเข้ามามีบทบาทอย่างมากต่อภูมิทัศน์ที่จะทำให้เกิดคุณค่าทางความงามและความหมายทางด้านศิลปะ รวมทั้งคุณค่าทางประวัติศาสตร์ของสถานที่รวมไปถึงการแก้ปัญหาทัศนะที่ไม่ดีต่องานประเภทนี้อีกด้วย การสร้างงานสตรีทอาร์ตมีจุดประสงค์ในการแก้ไขปัญหาเกี่ยวกับการปรับปรุงภูมิทัศน์สภาพแวดล้อม นอกจากการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินที่สร้างสรรค์ให้เกิดความงามหลากหลายสไตล์แล้วนั้น ยังเป็นการมีจิตสำนึกที่ดีในการสร้างความสะอาด การอยู่รวมกันในสังคม ยังเป็นการจารึกบันทึกประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม อัตลักษณ์ของชุมชนนั้น ๆ การเล่าเรื่องราว สื่อความหมายที่ดีสร้างรายได้ในการท่องเที่ยวให้ชุมชนและสังคม

มุมมองท่องเที่ยวสมัยก่อนกับสมัยนี้มีความแต่งต่างออกไป มุมมองในการท่องเที่ยวสมัยใหม่ในยุคที่ได้รับอิทธิพลจากโลกโซเชียล ผ่านกระบวนการบอกต่อด้วยรูปแบบการมองผ่านแอปพลิเคชั่นเฟสบุ๊ค (Facebook) อินสตาแกรม (Instagram) ยูทูป (YouTube) ติ๊กต๊อก (TikTok) และแอปพลิเคชั่นอื่น ๆ อีกมากมายที่ไม่ได้กล่าวถึง สื่อโฆษณาเข้าถึงผู้คนมากขึ้นเพียงทุกคนมีโทรศัพท์มือถือก็สามารถเข้าถึงแหล่งท่องเที่ยวยอดนิยมได้ง่ายดาย

การผสมผสานระหว่างความทันสมัยกับอุตสาหกรรมท่องเที่ยวไทยเป็นปรากฏการณ์ที่น่าสนใจ และน่าค้นคว้าหาความหมาย อาทิ การเกิดวัฒนธรรมลูกผสม

(Hybrid Culture) วัฒนธรรมมวลชน (Pop Culture) การเกิดขึ้นของกลุ่มชนชั้นกลางใหม่ที่สร้างวัฒนธรรมย่อยจำนวนมาก การสำแดงบทบาทของสื่อมวลชนสมัยใหม่ที่สร้างภาพเสมือนจริงและผลิตค่านิยม ตัวตนทางสังคมแบบใหม่ ปรากฏการณ์ที่กล่าวมาข้างต้นล้วนเกี่ยวข้องกับการขับเคลื่อนการท่องเที่ยวของไทย ดังนั้นจึงมีความจำเป็นที่ภาคส่วนที่เกี่ยวข้องต้องเฝ้าติดตามทำความเข้าใจ หาคำอธิบายในปรากฏการณ์และการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น ไม่ว่าจะเป็นค่านิยมเกี่ยวกับการถ่ายภาพตามสถานที่ต่าง ๆ มุมมองแปลกใหม่เพื่อนำมาโพสต์บนโลกโซเชียล การแชร์ การกดถูกใจ ทำให้การท่องเที่ยวมีความคึกคักเพิ่มมากขึ้นกว่ายุคก่อน ๆ การท่องเที่ยว ที่เน้นวิถีชีวิตท้องถิ่นและชุมชน กำลังเป็นที่นิยมทั้งในกลุ่มนักท่องเที่ยวชาวไทยและชาวต่างชาติที่เดินทางท่องเที่ยวในประเทศ ซึ่งนำไปสู่คำถามต่อไปว่าชุมชนท้องถิ่นไทยมีความพร้อมในการต้อนรับนักท่องเที่ยวกลุ่มดังกล่าวหรือยังถือเป็นโจทย์ที่ผู้นำด้านต่าง ๆ ต้องมองเห็นถึงความสำคัญ ซึ่งต่อมาก็เริ่มมีนโยบายรองรับเกี่ยวกับแนวคิดนี้มากขึ้น

ในปี 2560 นโยบายรองนายกรัฐมนตรี (นายสมคิด จาตุศรีพิทักษ์) ให้การท่องเที่ยวเป็นเครื่องมือเสริมสร้างและยกระดับฐานรากให้มีความเข้มแข็งมากยิ่งขึ้น จากการกระจายรายได้สู่ชุมชน และรัฐมนตรีว่าการกระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬามอบมาตรการส่งเสริมการท่องเที่ยว 3 ประการ คือ 1) ส่งเสริมการท่องเที่ยวเข้าสู่เมืองรอง 2) ส่งเสริมการท่องเที่ยวชุมชนที่แทรกอยู่ในเมืองหลัก 3) เชื่อมโยงชุมชนให้เข้ามามีส่วนร่วมอำนวยความสะดวกให้กับนักท่องเที่ยว

การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย (ททท.) จึงได้นำแนวนโยบายดังกล่าว ไปสู่การปฏิบัติเพื่อสร้างสรรค์กิจกรรมและส่งเสริมแหล่งท่องเที่ยวท้องถิ่นไทยภายใต้แนวคิดชุมชนเติบใหญ่เมืองไทยเติบโต Amazing Thailand Go Local โดยมีแนวคิดให้มีการส่งเสริมและพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวเมืองรอง ซึ่งเป็นอีกหนึ่งกลยุทธ์ที่สำคัญในการขานรับนโยบายของรัฐบาลที่ต้องการสร้างความเจริญและยกระดับความเป็นอยู่ของคนในชนบทให้ดีขึ้นอย่างยั่งยืน เน้นการสร้างงานให้กับชุมชนผ่านการใช้ทรัพยากรในพื้นที่แหล่งท่องเที่ยวในท้องถิ่นผสมผสานกับภูมิปัญญาที่ได้รับการสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น ผนวกกับการต่อยอดเรื่องราวผ่านทางวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ ให้กลายเป็นแหล่งท่องเที่ยวที่มีคุณค่า มีจุดเด่น เป็นที่นิยม

ของคนทั้งในและต่างประเทศ โดยภาครัฐจะทำหน้าที่ให้การสนับสนุนอย่างเหมาะสม จากนโยบายดังกล่าวตั้งแต่ปี 2560 ตามในเมือง เมืองรอง แหล่งชุมชมก็เริ่มมีการยกระดับปรับภูมิทัศน์สิ่งแวดล้อมด้วยผลงานศิลปะประเภทต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นงานประติมากรรม งานจิตรกรรม งานศิลปะแนวสตรีทอาร์ตหรือกราฟฟิตี้ เข้ามามีอิทธิพลและมีความสำคัญในการสร้างความเปลี่ยนแปลงกับภาพลักษณ์ของชุมชนนั้น ๆ จึงมีความสำคัญยิ่งในการดำเนินการร่วมมือกับพันธมิตรหน่วยงานภาครัฐและภาคเอกชนอื่น ๆ ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับอุตสาหกรรมท่องเที่ยว เพื่อที่จะบรรลุวัตถุประสงค์ของนโยบายรัฐบาล และภาระหน้าที่ของการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย (ททท.) ที่นำรายได้เข้าสู่ประเทศและชุมชนเพื่อยกระดับมาตรฐานและสร้างความมั่นคงทางด้านเศรษฐกิจอย่างยั่งยืนจนถึงปัจจุบัน (การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย, 2561)

สตรีทอาร์ตเปลี่ยนแหล่งเสื่อมโทรมให้กลับมามีชีวิต

หลากหลายพื้นที่หลายหน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชน เริ่มมีแนวคิดการนำงานสตรีทอาร์ตเข้ามาเปลี่ยนแหล่งเสื่อมโทรมให้กลับมามีชีวิต ยกตัวอย่าง จังหวัดกรุงเทพมหานคร ที่มีนโยบายสร้างมหานครปลอดภัย จึงมีแนวคิดปรับเปลี่ยนที่เปลี่ยวให้เป็นที่ปลอดภัย นอกจากจะมอบหมายให้แต่ละเขตดำเนินการปรับปรุงที่รกร้างว่างเปล่าให้เป็นพื้นที่ ที่เกิดประโยชน์แล้วนั้น การปรับปรุงภูมิทัศน์ต่าง ๆ โดยรอบสถานที่ก็เป็นสิ่งสำคัญ โดยเฉพาะพื้นที่ในเมือง ตามซอย ตามริมคลองต่าง ๆ บางครั้งหากเราละเลยก็อาจกลายเป็นแหล่งมั่วสุม หรือก่อให้เกิดพื้นที่เสี่ยงต่อการอาชญากรรม การวาดภาพบนกำแพงเพื่อเป็นการปรับภูมิทัศน์ริมคลอง จึงได้ถือกำเนิดขึ้น เพราะนอกจากจะปรับปรุงคุณภาพน้ำในคลองแล้ว การปรับปรุงภูมิทัศน์รวมทั้งการอนุรักษ์และเสริมสร้างคุณค่าของคลองก็เป็นสิ่งสำคัญที่ควรดำเนินการ ปัจจุบันริมคลองในกรุงเทพมหานครที่มีสตรีทอาร์ตสวยงาม ได้แก่ ทางเดินริมคลองมหานาคใกล้ตลาดโบ๊เบ๊ เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย ทางเดิน ริมคลองยายสุ่น เขตดินแดง และทางเดินริมคลองวัดยานนาวา ชุมชนศรีสุริโยทัย เขตสาทร ที่ได้ผู้ที่ชื่นชอบศิลปะมาช่วยกันวาดภาพที่สวยงามบนกำแพง รวมถึงการปรับภูมิทัศน์ริมคลองด้วยศิลปะบนกำแพง ทั้งยังเป็นการประสานความร่วมมือระหว่างภาครัฐ ภาคเอกชน และภาคประชาชน

เข้าด้วยกัน ทำให้ปัจจุบันจุดที่มีภาพสตรีทอาร์ตกลายเป็นแลนด์มาร์คแห่งใหม่ในการท่องเที่ยว และส่งเสริมให้ร้านค้าที่อยู่ในละแวกนั้น มีรายได้เข้ามาเพิ่ม อาทิ ร้านอาหาร ร้านเครื่องดื่ม และสำหรับสตรีทอาร์ตคลองวัดยานนาวา ชุมชนศรีสุริโยทัย เขตสาทร ถือเป็นจุดน้องใหม่ที่เพิ่งสร้างเสร็จและเปิดตัวได้ไม่นาน ภายใต้โครงการสาทรร่วมใจ คลองสวย น้ำใส ไฟสว่าง Miracle of Sathon ด้วยการเปิดพื้นที่ทำ Canal Art: ศิลปะริมคลอง สร้างแลนด์มาร์คริมคลอง โดยได้รับการสนับสนุนจากภาคเอกชนและศิลปินมากกว่า 900 ชีวิต มาช่วยกันตกแต่งภาพวาดบนกำแพงความยาวรวมกว่า 620 เมตร รวมทั้งได้ติดตั้งไฟฟ้าส่องสว่าง และติดตั้งตู้เขียวฝ่ายเทศกิจ เพื่อเพิ่มความปลอดภัยชุมชนด้วย สำหรับคลองวัดยานนาวาเป็นคลองที่มีความสำคัญ เชื่อมโยงความเป็นมาของชุมชนต่าง ๆ ได้แก่ ชุมชนศรีสุริโยทัย ชุมชนบ้านแบบ และชุมชนโรงน้ำแข็ง อีกทั้งยังเป็นแหล่งรวมความแตกต่างด้านศาสนา และวัฒนธรรมที่สามารถอยู่รวมกันได้อย่างสมัครสมานสามัคคีและสันติสุข ประกอบด้วย ศาสนาพุทธ ศาสนาอิสลาม ศาสนาคริสต์ และศาสนาพราหมณ์ นอกจากนี้คลองวัดยานนาวายังนับเป็นพื้นที่ที่มีศักยภาพในการพัฒนาสู่การท่องเที่ยวชุมชนในพื้นที่ของเขตสาทรอีกด้วย อย่างไรก็ตามการปรับภูมิทัศน์บริเวณริมคลองด้วยสตรีทอาร์ต นอกจากจะสร้างความสวยงามดูสะอาดตาแล้ว วัตถุประสงค์อีกประการในการสร้างสรรค์ศิลปะนี้ก็เพื่อความปลอดภัย (เดลินิวส์, 2563)

สตรีทอาร์ตกับวัฒนธรรม สังคม และการเมือง

ย้อนไปเมื่อสิบกว่าปีก่อน ศิลปะบนกำแพงอย่างกราฟฟิตี้และสตรีทอาร์ตยังไม่เป็นที่เข้าใจของคนไทยมากนัก อาจเป็นเพราะข้อความหรือรูปวาดจากใครสักคนนั้นไม่สามารถสร้างความเข้าใจใด ๆ ให้กับผู้พบเห็นได้ สุดท้ายสิ่งที่เหลือไว้กลายเป็นร่องรอยความเปรอะเปื้อนที่เต็มไปด้วยความขบถติดค้างอยู่บนผนังหรือกำแพงเก่าตามที่ต่าง ๆ

อนึ่ง สตรีทอาร์ตเปรียบเสมือนเป็นพิพิธภัณฑ์กลางแจ้งที่เชื่อมโยงวัฒนธรรม สังคม การเมือง กับผู้พบเห็นไว้ด้วยกัน จนทำให้ผู้คนมีนิทรรศการกลางแจ้งเกี่ยวกับศิลปะแนวสตรีทอาร์ต สามารถรับชมได้ตามสถานที่ต่าง ๆ ที่ศิลปินได้รังสรรค์ไว้ตามแหล่งชุมชน สถานที่ท่องเที่ยว ร้านอาหาร ร้านกาแฟ แม้แต่ตามซอกตึก ซอยเล็ก ๆ วัด สถานที่ราชการ

โรงเรียน และสถานที่อื่น ๆ อีกมากมายที่ไม่ได้กล่าวถึง ทำขึ้นมาเพื่อได้เรียนรู้และชื่นชม มีสุนทรียภาพในการมองมากขึ้น เป็นสถานที่สร้างความประทับใจระลึกความทรงจำกับครอบครัว เพื่อนฝูง องค์กร เป็นจุดแลนด์มาร์ค เพื่อให้ผู้คนได้ปักหมุดสร้างความทรงจำ

ในปัจจุบัน สตรีทอาร์ตและกราฟฟิตี้เข้ามามีบทบาททางด้านการสื่อสารต่อผู้คนมากขึ้น ทั้งเป็นการสร้างไว้ถาวร และการทำแบบหมุนเวียน ไม่ว่าจะเป็นการสะท้อนถึงอดีต บอกเล่าเรื่องราวปัจจุบันหรือแม้กระทั่งบทบาทในการชี้นำทิศทางของผู้คนในอนาคต เพื่อให้เห็นภาพชัดขึ้นว่าศิลปะแนวสตรีทอาร์ตตามชุมชนเมือง ชุมชนเมืองรอง และตามแหล่งท่องเที่ยวต่าง ๆ ทั้งในไทยและต่างประเทศ โดยจะนำเสนอให้เห็นผลงานศิลปะแนวสตรีทอาร์ต ดังต่อไปนี้

ภาพที่ 1 แหล่งผลงานศิลปะแนวสตรีทอาร์ต ทั้งไทยและต่างประเทศ

ที่มา : ผู้เขียน

1) Puerto Rico (เกาะเปอร์โตริโก สหรัฐอเมริกา)

เปอร์โตริโก ดินแดนเกาะในเครือรัฐของสหรัฐอเมริกา มีการนำเสนอประวัติศาสตร์ที่บันทึกไว้บนกำแพงผ่านซานฮวน เมืองหลวง โดยเฉพาะในย่านที่ครั้งหนึ่งเคยถูกปล่อยรกร้างไม่ได้ใช้ประโยชน์อย่าง Santurce ในสมัยที่กระแสกราฟฟิตี้ยังไม่ได้รับความนิยม จนเมื่อปี ค.ศ. 2010 ได้มีการจัดเทศกาลสตรีทอาร์ต Santurce es Ley (Santurce is law) ขึ้นในซานฮวน และที่แห่งนั้นได้กลายเป็นจุดหมายปลายทางใหม่สำหรับแฟนงานอาร์ตและนักพ่นจากทั่วทุกมุมโลก

ผลงานที่เป็นแลนด์มาร์กสำคัญของเมืองอย่างภาพของ El Basta ชื่อว่า A Journey with More Shipwrecked than Sailors เป็นชื่อที่ได้จากหนังสือ Open Veins of Latin America เขียนโดย Eduardo Galeano แสดงถึงเรือสามลำของนักสำรวจชาวอิตาเลียน คริสโตเฟอร์ โคลัมบัส อันได้แก่ Nina, Pinta, Santa Maria ที่ออกเดินทางข้ามมหาสมุทรแอตแลนติกในปี ค.ศ. 1492 พร้อมลูกเรือเก้าสิบคน จนค้นพบดินแดนซึ่งเป็นเปอร์โตริโก จาเมกา ตรินิแดด และเวเนซุเอลา รวมทั้งลายเส้นรูปศพที่ก่ายกองและภาพทะเลสีเลือด กว้างไกลเล่าถึงยุคสมัยอันรุ่งเรืองแห่งการล่าอาณานิคม นำมาสู่การตักตวงผลประโยชน์ระหว่างชนชั้นมากมาย จากภาพจะเห็นประเด็นสำคัญในแง่ของการสะท้อนให้เห็นคุณค่าเรื่องการอนุรักษ์สิ่งมีชีวิต ธรรมชาติ เนื่องจากพื้นที่ที่ถูกสร้างผลงานเป็นพื้นที่เชิงอนุรักษ์ของสัตว์ท้องทะเล แต่กับมีโรงงานทำปลากระป๋องที่สร้างขึ้นติดกับพื้นที่ดังกล่าว ทำให้ภาพนี้เป็นประเด็นในสังคมถึงเรื่องศีลธรรม จริยธรรม ที่ควรจะเป็นนั้นมีความสำคัญมาก

ภาพที่ 2 A Journey with More Shipwrecked than Sailors

ที่มา : บุญมนัสสวัสดี ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา (2561)

2) Stavanger, Norway (เมืองสตาวังเงร์ ประเทศนอร์เวย์)

ข้ามไปสำรวจโซนยุโรปกับพลังของสตรีทอาร์ตกันที่ประเทศนอร์เวย์ ณ สตาวังเงร์ เมืองท่าเก่าแก่ริมทะเลและศูนย์กลางอุตสาหกรรมปิโตรเลียมขุดเจาะน้ำมันอู่ต่อเรือ รวมทั้งธุรกิจผลิตปลากระป๋องรายใหญ่ โดยในปี ค.ศ. 2001 ชาวเมืองจะยกกำแพงบ้านของตัวเองให้แก่ศิลปิน ไม่มีใครรู้ว่านักพ่นจะสร้างรูปอะไร หรือมีแนวคิดแบบไหน แต่ไม่ว่าผลงานจะออกมาเป็นอย่างไร ทุกภาคส่วนล้วนเห็นพ้องต้องกันให้จัดแสดงภาพนั้นไว้หนึ่งปี

ซึ่งที่ผ่านมาส่วนใหญ่จะเป็นประเด็นในท้องถิ่น จนกลายมาเป็นงาน Nuart Festival เทศกาลศิลปะนานาชาติประจำปีที่จัดขึ้นทุกเดือนกันยายน

ทั้งนี้ Nuart มุ่งมั่นที่จะสร้างสภาพแวดล้อมที่มีความเกี่ยวข้องในระดับสากล ท้าทาย และมีชีวิตชีวาสำหรับศิลปิน นักศึกษา ผู้ชมแกลเลอรี่ และสาธารณชนทั่วไป เป็นเหตุการณ์ที่พยายามสะท้อนวัฒนธรรมและมีส่วนร่วมในการช่วยกำหนด ศิลปินชั้นนำของโลกมีอิสระในการแสดงออก อีกทั้งเป็นการกระตุ้นเศรษฐกิจให้กับพื้นที่ โดย Nuart มีบริการทัวร์ มีไกด์พาเที่ยวชมงานศิลปะต่าง ๆ ที่กระจายอยู่ทั่วมุมเมือง ครอบคลุมวิวัฒนาการของ Stavanger ให้เป็นหนึ่งในจุดหมายปลายทางชั้นนำของโลกสำหรับสตรีทอาร์ต โดยทัวร์จะมีการแนะนำถึงรากเหง้าของการเคลื่อนไหว จากสถานการณ์และกราฟฟิตี้ ไปจนถึงศิลปะลายฉลุและจิตรกรรมฝาผนัง

ในอดีต Adrian Watson ประธานเจ้าหน้าที่บริหารของ Aberdeen Inspired ได้กล่าวในเทศกาล ความว่า “Nuart Aberdeen ได้ทิ้งมรดกอันน่าทึ่งไว้ในเมืองของเรา ซึ่งผู้อยู่อาศัย ธุรกิจ และผู้มาเยือนสามารถเพลิดเพลินได้ตลอดทั้งปี ได้เปลี่ยนการรับรู้ของทั้งคนในท้องถิ่นและผู้มาเยือนเอเบอร์ดีน และได้รับเสียงไชโยโห่ร้องไปทั่วโลก ในช่วงฤดูร้อน ผู้คนหลายพันคนไปเพลิดเพลินกับทัวร์เดินชมพร้อมไกด์ฟรี ซึ่งจะมีขึ้นระหว่างเดือนเมษายนถึงกันยายน และไม่ใช่แค่คนในท้องถิ่นเท่านั้น แต่ยังมีนักท่องเที่ยวจาก ทั่วยุโรปอีกด้วย เช่นเดียวกับคนทั่วโลกที่จะใช้เวลาค้นหาทุกสิ่งที่ใจกลางเมืองมีให้” (Yoair, 2565) ยกตัวอย่าง ผลงานที่โดดเด่นในเมือง ดังบริเวณหลังโรงแรม Scandic Stavanger City มีภาพวาฬสีขาวดำที่ถูกเฉือนเป็นชิ้น ๆ เห็นเลือดแดงฉาน ผลงานของ Roa สื่อถึงเรื่องราวในปัจจุบัน ซึ่งเล่าถึงประเพณีการล่าวาฬของนอร์เวย์ที่มีมาเนิ่นนาน ท่ามกลางกระแสต่อต้านรุนแรงจากกลุ่มอนุรักษ์ทั่วโลกด้านเทคนิคการสร้างสรรค์ศิลปินใช้การพ่นด้วยสีสเปรย์ของสัตว์ทะเลเป็นสีขาวดำสื่อถึงความหดหู่ และมีสีแดงแทนการเสียเลือดสีชีวิตเป็นนัยยะในการนำเสนอออกผ่านภาพผลงาน

ภาพที่ 3 ภาพวาฬสีขาวดำ ผลงานของ Roa

ที่มา : บุญมนัสสวัสดี ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา (2561)

3) Japan (ประเทศญี่ปุ่น)

ญี่ปุ่น ประเทศแห่งความเจ้าระเบียบและความเคร่งครัดที่ดูแล้วไม่น่าจะมีกราฟฟิตี้แพร่หลายเท่าใดนัก แต่ทว่ากลับเป็นเวทีประชันฝีมือของศิลปินมากมาย ด้วยระบบการดูแลให้ความร่วมมือที่ดีจากภาครัฐและเอกชน ดังเช่น เกาะเทนโนซุไอล์ (Tennozu Isle) เขตชินางาวะ ในโตเกียว หนึ่งในศูนย์กลางการเผยแพร่ศิลปะ ที่มี What museum พิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัย Terrada art complex ศูนย์รวมแกลเลอรี่ที่ใหญ่ที่สุดในญี่ปุ่น Pigment tokyo สตูดิโอปฏิบัติงานศิลป์ และร้านอุปกรณ์ศิลปะดั้งเดิมของญี่ปุ่น และจุดท่องเที่ยวต่าง ๆ รวมถึงงานสตรีทอาร์ตที่สร้างชื่ออย่างเทศกาล Pow! Wow! Tokyo ที่จัดขึ้นทุกปี โดยแรกเริ่มจัดขึ้นในปี 2015 เทศกาลดังกล่าว ทำให้สภาพแวดล้อมหรือภูมิทัศน์โดยรอบเมืองดูสดใสขึ้นทันตาด้วยการแต่งแต้มสีสันลงตามตึกหรือกำแพงต่าง ๆ ซึ่งสร้างเอกลักษณ์ในกับเกาะเทนโนซุไอล์ ทำให้มีความโดดเด่น และสร้างความแตกต่างไปจาก เมืองอื่น ๆ ในประเทศญี่ปุ่น

ภาพที่ 4 Explore the Street Art and Murals of Tokyo's Tennozu Isle

ที่มา : Johnny (2559)

4) Thailand (ประเทศไทย) โดยแบ่งออกเป็น 4 ภาค ได้แก่ ภาคกลาง จังหวัดกรุงเทพมหานครฯ ภาคเหนือ จังหวัดเชียงใหม่ ภาคอีสาน จังหวัดร้อยเอ็ด และภาคใต้ จังหวัดตรัง

กรุงเทพมหานครฯ

กรุงเทพมหานครฯ เมืองหลวงที่เป็นทั้งศูนย์กลางความเจริญ และแหล่งชุมชนที่หลายหลาก ซึ่งมีพื้นที่ที่เจริญแล้ว และยังคงมีอีกหลายพื้นที่ที่ยังต้องการการพัฒนาสภาพแวดล้อมหรือการปรับปรุงภูมิทัศน์ “เขตสาทร” เป็นหนึ่งในพื้นที่ที่หน่วยงานภาคีทั้งภาครัฐ ภาคเอกชน และชุมชนริมคลองวัดยานนาวาเห็นพ้องร่วมกันที่จะพัฒนาพื้นที่เพื่อปรับปรุงคุณภาพน้ำ และปรับทัศนียภาพริมคลองให้มีความสวยงาม โดยยึดหลัก “เข้าใจ เข้าถึง และพัฒนา” เพื่อเสริมสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับประวัติชุมชน วิถีชีวิต และของดีชุมชน ซึ่งเข้าถึงได้ด้วยการระเบิดความต้องการจากภายในชุมชน ใช้ทรัพยากรและต้นทุนของชุมชน สู่การพัฒนาที่ยั่งยืน ด้วยการสร้างแหล่งท่องเที่ยวชุมชน และสร้างคุณค่าบนทรัพยากร และเสริมด้วยแนวคิดโดยชุมชน เพื่อชุมชน

ประการสำคัญ คือ การเปิดพื้นที่ทำ Canal Art : ศิลปะริมคลอง สร้างแลนด์มาร์คริมคลอง โดยได้รับการสนับสนุนจากภาคเอกชน ซึ่งมีศิลปินมากกว่า 900 ชีวิต ช่วยกันตกแต่งภาพวาดบนกำแพงสตรีทอาร์ตความยาวรวมกว่า 620 เมตร ซึ่งจะเห็นได้ว่างานศิลปะอย่างสตรีทอาร์ตถือเป็นเครื่องมือสำคัญที่ใช้ในการพัฒนาชุมชนให้น่าอยู่ และเป็นการกระตุ้นเศรษฐกิจให้กับคนในชุมชน ในการเป็นแหล่งท่องเที่ยวน้องใหม่ที่ดึงดูดผู้คนให้มาเที่ยวชมงานศิลปะเหล่านี้

ภาพที่ 5 ภาพผลงาน Sathon Canal Art Landmarks

ที่มา : Thaiza (2563)

เชียงใหม่

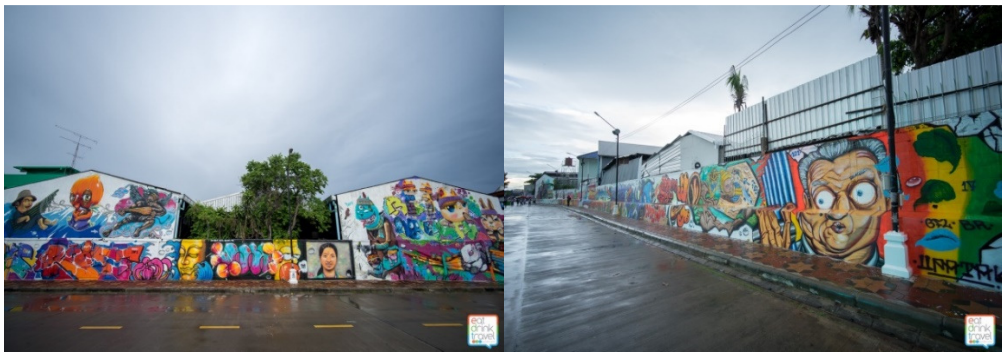
เชียงใหม่นับเป็นแหล่งท่องเที่ยวทั้งในแง่ของธรรมชาติ ศิลปวัฒนธรรมล้านนา ที่มีวัดวาอาราม เส้นทางปั่นจักรยานรอบคูเมืองที่แสนจะคลาสสิค หรือจะเป็นวิถีคนเมืองที่เป็นเอกลักษณ์และที่ขาดไม่ได้เลยที่เชียงใหม่ต้องมีคือ “งานศิลปะ” ทั้งแบบล้านนาโบราณหรือศิลปะร่วมสมัย ในปัจจุบันสตรีทอาร์ต ในเชียงใหม่มีหลายจุด เช่น โครงการ Think Park กาดสวนแก้วถนนนิมมานเหมินท์ ถนนมูลเมือง และถนนราชวิถี รวมไปถึงสถานที่ “คลองแม่ข่า” คลองสายประวัติศาสตร์เมืองเชียงใหม่ที่ถือเป็น 1 ใน 7 ชัยมงคลของเมืองเชียงใหม่ ตอนนี้ได้ปรับปรุงภูมิทัศน์ให้กลายมาเป็นจุดถ่ายภาพสุดร่มรื่น

ภาพที่ 6 ภาพสตรีทอาร์ต ในจังหวัดเชียงใหม่

ที่มา : CM108 ข่าวเชียงใหม่ (2565)

ร้อยเอ็ด

ร้อยเอ็ด เป็นอีกหนึ่งจังหวัดที่มีผลงานสตรีทอาร์ตที่น่าสนใจ โดยตั้งอยู่ตรงบริเวณถนนคูเมืองทิศตะวันตก ด้านหน้าติดถนนสวนเฉลิมพระเกียรติภูมิพลมหารา ซึ่งบริเวณนี้นักท่องเที่ยวจะตื่นตาไปกับภาพความสวยงามของกำแพงกราฟฟิตี้สวย ๆ บนกำแพงระยะทางรวมประมาณ 200 เมตร ที่สะท้อนมุมมองความคิดความเป็นร้อยเอ็ดเข้าไปในผลงานสร้างสรรค์โดยเหล่าศิลปินเกือบ 50 ชีวิต จากทั่วภูมิภาคของไทย ที่ได้มาช่วยกันสร้างสรรค์ผลงานชิ้นเยี่ยมนี้ร่วมกัน



ภาพที่ 7 ภาพสตรีทอาร์ต ในจังหวัดร้อยเอ็ด

ที่มา : Edtguide (2564)

ตรัง

แลนด์มาร์กเล็ก ๆ อีกหนึ่งจุดที่น่าสนใจของจังหวัดตรัง นั่นคือ สตรีทอาร์ต ภายใต้โครงการ “ตรังสวยด้วยโรตารี” วาดภาพสื่อถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนตรัง ดั่งสโลแกนที่ว่า “ถิ่นกำเนิดยางพารา เด่นสง่าดอกศรีตรัง ปะการังใต้ทะเล” มี 3 จุดด้วยกัน คือ 1) บ้านเลขที่ 17 ตึกชิโนโปรตุกีส ใกล้สี่แยกท่ากลาง ถนนราชดำเนิน 2) ร้านแว่นตา ท็อปเจริญ ปากซอยไทรงาม ตรงข้ามกับตึกชิโนฯ ร้านสิริบรรณ และ 3) บนผนังบ้านในซอยไทรงาม

ภาพที่ 8 ภาพสตรีทอาร์ต ในจังหวัดตรัง

ที่มา : Triptravelgang (2560), Trang Street Art (2559)

จากมุมมองของผลงานสตรีทอาร์ตที่ถูกสร้างขึ้นทั้งในประเทศหรือต่างประเทศ การสร้างสรรค์ของศิลปินมีการลำดับขั้นตอนในการทำงานอย่างชัดเจนในเรื่องของกรอบแนวคิดในการพัฒนาพื้นที่ให้เกิดความงดงามทางศิลปะหรือสุนทรีภาพทางความงามต่อการมองเห็นของผู้ที่อยู่อาศัยในพื้นที่ที่ถูกสร้างสรรค์ผลงาน กระบวนการสร้างมีความชัดเจน

ตั้งแต่เริ่มต้นจากการวางแผนสู่การออกแบบและผ่านการยอมรับของเจ้าของพื้นที่อย่างถูกต้องก่อนจะลงมือสร้างสรรค์ผลงาน ดังนั้นการสร้างสรรค์ผลงานจะเป็นไปในแนวทางเดียวกัน คือสร้างเพื่อพัฒนาพื้นที่นั้นจากความเสื่อมโทรม ทำให้เกิดความงดงามต่อการมองเห็นเกิดเป็นสภาพแวดล้อมที่ส่งเสริมสุขภาพจิตใจของคนที่อาศัยในพื้นที่ดังกล่าว นอกจากนั้น ยังเป็นการสร้างพื้นที่ให้เกิดคุณค่าต่อระบบเศรษฐกิจได้จากการที่มีนักท่องเที่ยวเดินทางมาชมพร้อมกับการถ่ายภาพเป็นลักษณะของการท่องเที่ยวกับสถานที่ที่สร้างสรรค์ด้วยงานศิลปะตามท้องถนน หรือคุณค่าของผลงานสตรีทอาร์ตที่ส่งผลต่อการพัฒนาเมือง

สรุป

ผลงานกราฟฟิติจากเดิมที่สร้างสรรค์ผลงานจากการระบายขูดขีดพ่นตามที่สาธารณะด้วยข้อความรูปภาพที่เสียดสีสังคม ระบายออกถึงความไร้อิสรภาพ ผู้ที่สร้างสรรค์ถูกมองว่าไร้การศึกษา ทำให้พื้นที่ดูสกปรกรกร้าง สภาพแวดล้อมดูเสื่อมโทรม ผู้คนที่พบเห็นไม่เข้าใจและไม่รับรู้ถึงความงามในผลงาน กระทั่งผลงานศิลปะบนกำแพงถูกพัฒนามาจนกลายเป็น “สตรีทอาร์ต” ที่มีการพัฒนาขึ้นด้วยผู้ที่ยังคงเชื่อในผลงานศิลปะที่จะส่งความข้อความที่ดี ภาพศิลปะที่มีสุนทรียะด้านความงาม เพื่อสังคมและสถานที่ที่ดีขึ้น จากพื้นที่ที่ดูน่ากลัว สกปรก เกิดเป็นแหล่งก่ออาชญากรรมได้ง่าย กลับค่ากลายเป็นถนนที่ปลอดภัยขึ้น มีผู้คนสัญจรผ่านไปมาจนบางที่กลายเป็นแหล่งท่องเที่ยว สถานที่มีความสวยงาม เกิดสิ่งใหม่ในพื้นที่มากมาย ความมีจิตสำนึกในการร่วมใจกันดูแลสภาพแวดล้อมของเมืองให้มีความงามของภูมิทัศน์ได้นั้น ต้องเป็นการร่วมมือกันทั้งหน่วยงานภาครัฐ เอกชน และชุมชน และจะเห็นได้ว่าผลงานศิลปะแนวสตรีทอาร์ต กราฟฟิตี้ หรือภาพวาดตามกำแพง ตึกสูง อาคารเก่า แหล่งชุมชนดั่งเดิม ร้านอาหาร และสถานที่สำคัญอีกหลายแห่ง ให้ความสำคัญกับบทบาทของภาพแนวสตรีทอาร์ต สิ่งสำคัญที่ทำให้ผลงานเหล่านี้มีความหมาย เนื่องจากไม่เพียงทำให้เกิดความสวยงามเท่านั้น แต่ยังทำให้ผู้คนรู้จักสถานที่นั้น ๆ ในฐานะเป็นแหล่งท่องเที่ยว ช่วยกระตุ้นเศรษฐกิจการท่องเที่ยวและกระตุ้นเศรษฐกิจในชุมชน คนในชุมชนมีรายได้ หาเลี้ยงชีพและครอบครัวได้ ลดความเสี่ยง

ต่อการเกิดอาชญากรรม เมื่อสังคมดี วิถีชีวิตก็จะดีตามมา เหนือสิ่งอื่นใด การมีภาพวาดแนวสตรีทอาร์ตเกิดขึ้นมาในยุคสมัยนี้ทำให้ผู้คนหันมามองคนรอบข้างและใส่ใจกันมากขึ้น มีจิตสำนึกที่จะช่วยกันดูแลสภาพแวดล้อมทั้งในแหล่งชุมชน สังคมในประเทศ และสังคมโลก ทำให้ทั้งศิลปะยังคงงดงาม อยู่คู่กับสภาพแวดล้อม ภูมิทัศน์ เพื่อให้เมืองน่าอยู่อย่างยั่งยืนต่อไป

รายการอ้างอิง

การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย. (2561). **Amazing Thailand Go Local.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 11 กรกฎาคม 2565. เข้าถึงจาก https://www.tat.or.th/th

เดลินิวส์. (2563). **Street Art ศิลปะทางเดินริมคลอง สร้างชุมชนสวย-ปลอดภัย.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 10 กรกฎาคม 2565. เข้าถึงจาก https://d.dailynews.co.th/bangkok/793493/

บุญพาด ฆังคะมะโน. (2543). **ความสัมพันธ์ระหว่างรูปทรงอินทรีย์กับรูปทรงเรขาคณิต.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต ภาควิชาประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร.

บุญมนัสสวัสดี ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา. (2561). **A Journey with More Shipwrecked than Sailors.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 11 กรกฎาคม 2565. เข้าถึงจาก ttps://adaybulletin.com/life-feature-street-art-effect/23782

_____. (2561). **ภาพวาดสีขาวดำ ผลงานของ Roa.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 11 กรกฎาคม 2565. เข้าถึงจาก https://adaybulletin.com/life-feature-street-art-effect/23782

พัชรพล แตงรื่น. (2561). **คุยมันๆ กับ ALEX FACE สตรีทอาร์ตคือการเรียกร้อง เรื่องราวสำคัญกว่าเทคนิค.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 10 กรกฎาคม 2565. เข้าถึงจาก https://www.prachachat. net/d-life/news-130780

“มารู้จัก Street art กันเถอะ”. (2558). [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 10 กรกฎาคม 2565. เข้าถึงจาก http://streetartbyme.blogspot.com/2015/02/street-art.html

แมนฤทธิ์ เต็งยะ. (2559). “จากวัฒนธรรมกราฟฟิตี้สู่งานสตรีทอาร์ตในประเทศไทย”. **Veridian E-Journal**, Silpakorn University, 9, 2: 2424-2436.

วันเฉลิม จันทร์พงษ์แก้ว. (2560). **คุณค่าทางการสื่อสารและมูลค่าทางธุรกิจของสตรีทอาร์ต.** วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการบริหารธุรกิจบันเทิงและการผลิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยกรุงเทพ.

Bou, Louis. (2005). **Street Art The Spray File.** New York. Colin Design.

Castleman, C. (1984). **Getting up: Subway graffiti in New York.** London. The Mit.

CM108 ข่าวเชียงใหม่. (2565). **“คลองแม่ข่า” คลองสายประวัติศาสตร์เมืองเชียงใหม่ที่ถือเป็น 1 ใน 7 ชัยมงคลของเมืองเชียงใหม่.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 10 กรกฎาคม 2565. เข้าถึงจาก https://www.cm108.com

Edtguide. (2564). **ภาพสตรีทอาร์ต ในจังหวัดร้อยเอ็ด.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 11 กรกฎาคม 2565. เข้าถึงจาก https://www.edtguide.com/content/travel-selected/80087

Johnny. (2559). **Explore the Street Art and Murals of Tokyo’s Tennozu Isle.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 30 ตุลาคม 2565. เข้าถึงจาก https://www.spoon-tamago.com/2016/06/09/explore-the-street-art-and-murals-of-tokyos-tennozu-isle/

Thaiza. (2563). **ผลงาน Sathon Canal Art Landmarks.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 11 กรกฎาคม 2565. เข้าถึงจาก https://thaiza.com/travel/city/478891/

Trang Street Art. (2559). **โครงการภาพวาดผนัง Trang Street Art.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 11 กรกฎาคม 2565. เข้าถึงจาก https://www.facebook.com/people/TRANG-Street-ART/100081531072220/

Triptravelgang. (2560). **ภาพสตรีทอาร์ต ในจังหวัดตรัง.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 11 กรกฎาคม 2565. เข้าถึงจาก https://www.triptravelgang.com/travel-thailand/44426/

Yoair. (2565). **เทศกาลศิลปะถนน Nuart ในเมืองสตาวังเงร์ ประเทศนอร์เวย์.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 29 ตุลาคม 2565. เข้าถึงจาก https://www.yoair.com/th/blog/nuart-street-art-festival-in-stavanger-norway/

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

เจนวิทย์ ลิ้มธรรมรงค์. (2556, 25 ธันวาคม). ศิลปินสตรีทอาร์ตชั้นแนวหน้าของประเทศไทยประเภทออกแบบตัวละคร การพ่นสเปรย์ งานสื่อออกแบบ. สัมภาษณ์.

รักกิจ ควรหาเวช. (2557, 2 มกราคม). ศิลปินสตรีทอาร์ตชั้นแนวหน้าของประเทศไทยประเภทบล็อค Stencil. สัมภาษณ์.

หมอลำหมู่สังวาทอุบล: การก่อตัวและกระบวนเล่นศิลปะการแสดง จังหวัดอุบลราชธานี

MO LAM MOO SANGWAT UBON: THE FORMATION AND THE PROCESS OF PERFORMANCE ART IN UBON RATCHATHANI

พิชิต ทองชิน* และฉลาด ส่งเสริม**

PICHIT THONGCHIN, CHALARD SONGSERM

(Received: January 29, 2023; Revised: February 24, 2023; Accepted: March 15, 2023)

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อรวบรวมองค์ความรู้เกี่ยวกับศิลปะการแสดงหมอลำหมู่สังวาทอุบลอันเป็นมรดกของชาวอีสาน ผลการศึกษาพบว่า หมอลำหมู่สังวาทอุบลเป็นศิลปะการแสดงแบบเป็นเรื่องเป็นราว มีตัวละครครบตามบทประพันธ์แพร่กระจายในพื้นที่จังหวัดอุบลราชธานี ยโสธร ศรีสะเกษ อำนาจเจริญ และแขวงจำปาสักสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เริ่มก่อตัวเมื่อประมาณปี พ.ศ. 2490 มีที่มาจากการแสดงหมอลำหมู่ในแถบภาคอีสานตอนกลาง หมอลำเรื่องต่อกลอน และลิเก ลักษณะเด่นคือ “ทำนองลำ” แต่เดิมมีเพียงสองทำนอง ได้แก่ ลำยาว ลำเดิน และได้เพิ่มลำเต้ยมาภายหลัง ต่อมาแตกแขนงออกเป็น “หมอลำเพลิน” เกิดทำนองลำสองทำนอง ได้แก่ เกริ่นลำเพลิน และเดินลำเพลิน ทั้งนี้ได้เรียกหมอลำหมู่แบบเดิมว่า “หมอลำเวียง”

* สาขาวิชานาฏศิลป์และการละคร คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี
Department of the Classical Dance and Drama Programs, Faculty of Humanities and Social Sciences, Ubon Ratchathani Rajabhat University

** ศิลปินแห่งชาติ และผู้ทรงคุณวุฒิ สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี
National Artist And Senior Expert of Art and Culture Center, Ubon Ratchathani Rajabhat University

ด้านกระบวนเล่น มี 5 องค์ประกอบ ดังนี้ 1) ออกแขก เป็นการบอกกล่าวว่าจะเริ่มทำการแสดง 2) พากย์เรื่อง เป็นการเกริ่นนำรายละเอียดเรื่องราวที่จะแสดงด้วยผญาอีสาน 3) ดำเนินเรื่อง เป็นการแสดงตามบทประพันธ์เป็นฉากต่าง ๆ จนจบเรื่องหรือหมดเวลาแสดง 4) สรุปเรื่อง/ลำลา เป็นการสรุปเนื้อเรื่องด้วยการลำ การพูด หรือการจ่ายผญา จบด้วยลำลาทำนองลำยาว และ 5) เต้ยลา เป็นกระบวนเล่นสุดท้าย มีความหมายเพื่ออำลาผู้ชม และเพิ่มอรรถรสในการแสดง

คำสำคัญ : หมอลำหมู่สังวาทอุบล การก่อตัว กระบวนเล่น

Abstract

This academic article aims to gather knowledge about the traditional musical performance art of "Mo Lam Moo Sangwat Ubon", which is a cultural heritage of the people in northeastern Thailand. The study found that Mo Lam Moo Sangwat Ubon is a narrative form of performance art with fully developed characters according to the script, which is widespread in the provinces of Ubon Ratchathani, Yasothon, Si Sa Ket, Amnat Charoen, and Jampasak District, Lao People's Democratic Republic. It started around 1947, with its origins in the Mo Lam performances in the central part of the Northeastern region, which included "Mo Lam Rueng Tor Klorn and Li Ke (Thai Folk drama)." Its distinct characteristic is the "Lam" melody, which originally only had two melodies, "Lam Yao" and "Lam Dern," but later added "Lam Toei." Subsequently, it branched out into "Mo Lam Phloen," which introduced two new melodies, "Kreun Lam Phloen" and "Dern Lam Phloen." The original Mo Lam Moo was referred to as "Mo Lam Wiang."

In terms of the performance process, it consists of five elements: 1) "Oa Khaek" is an announcement of the beginning of the performance, 2) "Phayang Reuang" is an introduction that describes the details of the story to be performed by a female narrator in the northeastern dialect, 3) "Damnoen Reuang" is the performance of various scenes according to the script until the

story is complete or the allotted time is up, 4) "Sarup Reuang/Lam La" summarizes the plot through musical performance, speaking, or “Jaiphaya” ending "Lam La" with Lam Yaw melody, and 5) "Toei La" is the final performance element with the meaning of bidding farewell to the audience and enhancing the enjoyment of the performance.

Keywords: Mor Lam Moo Sangwat Ubon, formation, performance process

บทนำ

หมอลำ เป็นภูมิปัญญาทางศิลปะอันทรงคุณค่าที่มีกำเนิดเป็นวัฒนธรรมร่วมของคนตระกูล “ไท” และได้มีการพัฒนาการมาจนถึงการเป็นวัฒนธรรมร่วมของคนกลุ่มตระกูลไทย-ลาว แพร่กระจายอยู่ทั้งสองฝั่งแม่น้ำโขง ทั้งในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของราชอาณาจักรไทย และสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว (ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น, ม.ป.ป.) มีความเป็นมาและพัฒนาการมาอย่างยาวนาน แตกแขนงเป็นลำต่าง ๆ มากมายตามพื้นที่ที่มีการแสดงประเภทนี้ ด้วยหมอลำมีการตอบสนองตามความต้องการของสังคมได้ในหลายมิติ จึงมีความเคลื่อนไหวสูง เห็นได้จากความนิยมการแสดงหมอลำที่ยังคงแนบแน่นกับผู้ชมในหลายพื้นที่ทั่วภาคอีสาน และแพร่กระจายไปยังนอกภูมิภาค มีการพัฒนาในส่วนของรูปแบบการลำและกระบวนเล่นให้ถูกใจผู้ชมผู้ฟังอยู่เสมอ

หากพิจารณาความหมายของคำว่า “หมอลำ” ตามรูปศัพท์แล้ว สามารถจำแนกได้เป็น 2 คำ คือ “หมอ” หมายถึง ผู้ชำนาญ ส่วน “ลำ” หมายถึง การร้องเพลงแบบอีสาน หมอลำ จึงหมายถึง ผู้ชำนาญในการขับร้องเพลงแบบอีสาน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546, น. 1254) นักวิชาการหลายท่านได้จำแนกประเภทของหมอลำในภาคอีสานไว้แตกต่างกัน เช่น ธวัช ปุณโณทก (2558, น. 34-35) ได้จำแนกเป็น 5 ประเภท ได้แก่ หมอลำกลอน หมอลำพื้น หมอลำหมู่ หมอลำเพลิน และหมอลำผีฟ้า อีกด้านหนึ่ง สันดุสิทธิ์ บริวงษ์ตระกูล (2560) ได้จำแนกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ หมอลำเพื่อความบันเทิง และหมอลำเพื่อพิธีกรรม ทั้งนี้ยังมีการจำแนกเป็นหมอลำเบ็ดเตล็ดอีกหลายประเภท เช่น ลำตังหวาย ลำคอนสะหวัน และลำภูไท หากแต่พิจารณาอย่างละเอียดแล้ว ประเภทของหมอลำนั้นสามารถแบ่งได้ 3 กลุ่มใหญ่ ๆ

ตามลักษณะการแสดง คือ 1) หมอลำที่ขับร้องเดี่ยว 2) หมอลำที่ขับร้องมากกว่าหนึ่งคน และ 3) หมอลำที่แสดงเป็นเรื่องเป็นราว (เพ็ญศรี แดงระวี, 2566, 18 มกราคม)

หมอลำหมู่ เป็นหมอลำที่มีกระบวนเล่นเช่นเดียวกับลิเก กล่าวคือ แสดงเป็นเรื่องราวมีตัวละครครบตามบทประพันธ์ แต่งกายคล้ายกับลิเกของภาคกลาง บ้างเรียกว่า หมอลำเรื่อง หมอลำเรื่องต่อกลอน หรือลิเกลาว หมอลำหมู่ เน้นการดำเนินเรื่องด้วยการขับลำตามกลอนลำ การพากย์ ด้วยบทกลอนลาว เรียกว่า ผญา และการเจรจา ด้วยผญาและภาษาพูดท้องถิ่น แบ่งประเภทแยกย่อยไปตามแต่ละพื้นที่ เรียกว่า สังวาท กล่าวคือ สำเนียงการลำของหมอลำ ปัจจุบัน สังวาทหมอลำหมู่ที่ยังคงปรากฏอยู่มี 4 สังวาท ได้แก่ สังวาทขอนแก่น สังวาทสารคาม สังวาทกาฬสินธุ์ และสังวาทอุบล ซึ่งแต่ละสังวาทมีกระบวนเล่นและรายละเอียดองค์ประกอบการแสดงแตกต่างกันออกไปตามบริบทของตน

คณะหมอลำหมู่เก่าแก่หลายคณะยังคงความนิยมอยู่อย่างแนบแน่น เช่น คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ ประกอบกิจการมาแล้ว 76 ปี คณะประถมบันเทิงศิลป์ ประกอบกิจการมาแล้ว 66 ปี คณะระเบียบวาทศิลป์ ประกอบกิจการมาแล้ว 60 ปี และคณะเสียงอิสาน ประกอบกิจการมาแล้ว 48 ปี อีกทั้งมีคณะหมอลำหมู่ที่ทยอยเกิดขึ้นใหม่หลายคณะ เช่น คณะหมอลำใจเกินร้อย คณะอีสานนครศิลป์ คณะศิลปินภูไท และคณะหมอลำเสียงวิหค ทั้งหมดนี้คือคณะหมอลำหมู่ที่ยังความนิยมอยู่ในปัจจุบัน แพร่กระจายอยู่ในพื้นที่จังหวัดขอนแก่น จังหวัดมหาสารคาม จังหวัดอุดรธานี และจังหวัดกาฬสินธุ์

ลักษณะงานแสดงของหมอลำหมู่ในปัจจุบันมีอยู่ 2 ลักษณะ คือ 1) งานเจ้าภาพ คือ งานที่มีเจ้าภาพว่าจ้างไปแสดงให้คนทั่วไปได้ชมแบบไม่เรียกเก็บเงิน และ 2) งานเก็บบัตร คือ งานที่มีการเรียกเก็บค่าบัตรเข้าชม ปัจจุบันมีการจัดการแสดงทั้งในและนอกภูมิภาค ด้วยความที่มีการปรับตัวสูงตามยุคสมัยเพื่อตอบสนองต่อรสนิยมของผู้ชมจากที่มีสมาชิกในคณะเพียงไม่กี่คน ปัจจุบันบางคณะมีสมาชิกเกือบ 300 คน

หมอลำหมู่สังวาทอุบล เป็นหมอลำที่เน้นการดำเนินเรื่องด้วยการขับลำด้วยทำนองที่เนิบช้าและลำประกอบแคนเป็นหลัก แพร่กระจายในเขตพื้นที่จังหวัดอุบลราชธานี ยโสธร ศรีสะเกษ อำนาจเจริญ และแขวงจำปาสัก สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เป็นที่นิยมอย่างมากในอดีต มีการบันทึกการแสดงสดในรูปแบบแผ่นเสียง (Vinyl record)

และเทปบันทึกเสียง (cassette tape) ออกจำหน่ายอย่างแพร่หลาย มีคณะหมอลำที่มีชื่อเสียงหลายคณะ เช่น คณะรังสิมันต์ คณะเพชรอุบล คณะอุบลพัฒนา คณะหงส์ฟ้ามหาราช และคณะแดนดอกบัว ความโด่งดังของหมอลำหมู่สังวาทนี้เห็นได้เด่นชัดจากความนิยมที่มีต่อตัวศิลปินหมอลำที่มีชื่อเสียง หลายท่าน เช่น หมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน หมอลำ ป.ฉลาดน้อย ส่งเสริม และหมอลำบานเย็น รากแก่น ทั้งสามท่านมีผลงานการแสดงที่โดดเด่น มีน้ำสียงและอัตลักษณ์การแสดงเป็นที่ ชื่นชอบของชาวอีสาน จนได้รับยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติ แต่นั่นก็เป็นเพียงความนิยมในอดีต ซึ่งปัจจุบันได้ลดความนิยมลงอย่างมาก

สถานการณ์ของหมอลำหมู่สังวาทอุบลในปัจจุบัน หลายคณะมีงานจ้างลดน้อยลง เนื่องจากเหตุผลนานัปการ คณะที่เหลืออยู่บ้างเป็นคณะขนาดเล็ก ไม่มีเวที นักแสดง นักเต้น และนักดนตรีประจำวง เวลามีงานจ้างต้องว่าจ้างเวที เครื่องเสียง นักดนตรี นักแสดง และนักเต้นอีกทอดหนึ่ง ค่าใช้จ่ายจึงค่อนข้างสูง ในขณะที่ค่าจ้างวงไม่สูง เป็นเหตุให้ไม่สามารถประกอบกิจการให้อยู่รอดได้ กระทั่งต้องทยอยปิดตัวลง นอกจากนี้ตัวศิลปินหมอลำหมู่สังวาทอุบลนั้นต่างมีอายุมาก ขาดศิลปินคนรุ่นใหม่ที่มาสืบสานต่อ เป็นที่น่ากังวลว่าศิลปะการแสดงหมอลำหมู่สังวาทอุบล อันเป็นมรดกของชาวอีสานจะเลือนหายไปในอนาคต

จากความสำคัญข้างต้น ด้วยความตระหนักในคุณค่า และปณิธานในการรักษาศิลปะการแสดงหมอลำหมู่สังวาทอุบลไว้เป็นมรดกของชาติ ในฐานะที่ผู้เขียนมีประสบการณ์ด้านการแสดงหมอลำหมู่ จึงมีความประสงค์ที่รวบรวมองค์ความรู้การแสดงหมอลำหมู่สังวาทอุบลไว้ในรูปแบบเอกสารทางวิชาการ โดยมุ่งเน้นรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับก่อตัวและกระบวนเล่นการแสดงหมอลำหมู่สังวาทอุบล โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นฐานข้อมูลในทางวิชาการสำหรับบุคคลทั่วไป นักเรียน นักศึกษา และศิลปินหมอลำรุ่นใหม่ หวังเป็นยิ่งว่าจะเป็นส่วนหนึ่งในการรักษาศิลปะการแสดงท้องถิ่นจังหวัดอุบลราชธานี และจังหวัดใกล้เคียงให้คงอยู่คู่ประเทศชาติสืบไป

การก่อตัวของหมอลำหมู่สังวาทอุบล

หมอลำหมู่สังวาทอุบล มีลักษณะการแสดงประเภทละครเป็นเรื่องเป็นราวตามบทประพันธ์ ดำเนินเรื่องด้วยการพากย์ การขับลำ การจ่ายผญา และการเจรจา

ประกอบวงดนตรีพื้นบ้านอีสานและดนตรีสากล มีผู้แสดงครบตามบทประพันธ์ เนื้อเรื่องที่แสดงมีที่มาจาก 3 ส่วน ได้แก่ 1) วรรณกรรมและตำนานท้องถิ่นอีสาน 2) วรรณกรรมและตำนานภูมิภาคอื่น และ 3) วรรณกรรมที่แต่งขึ้นใหม่ โดยกลอนลำที่ใช้มีการปรับปรุง เพิ่มเติม และตัดทอนเนื้อหาให้เหมาะสมกับยุคสมัยและผู้แสดง ลักษณะคำประพันธ์มีลักษณะเป็นคำร้อยกรองและร้อยแก้ว ผู้แสดงมีจำนวนตั้งแต่ 10 คนขึ้นไป เริ่มมีการก่อตัวในราวปี พ.ศ. 2490 เป็นต้นมา มีรายละเอียดลำดับการก่อตัว ดังนี้

1) ก่อนปี พ.ศ. 2490 หมอลำหมู่เริ่มเป็นที่แพร่หลายในแถบจังหวัดแถบภาคอีสานตอนกลาง อาทิ จังหวัดขอนแก่น ได้แก่ คณะรัตนศิลป์อินตาไทยราษฎร์ และจังหวัดนครราชสีมา ได้แก่ คณะอัศวินสีหมอก (ฉวีวรรณ ดำเนิน, 2566, 20 มกราคม)

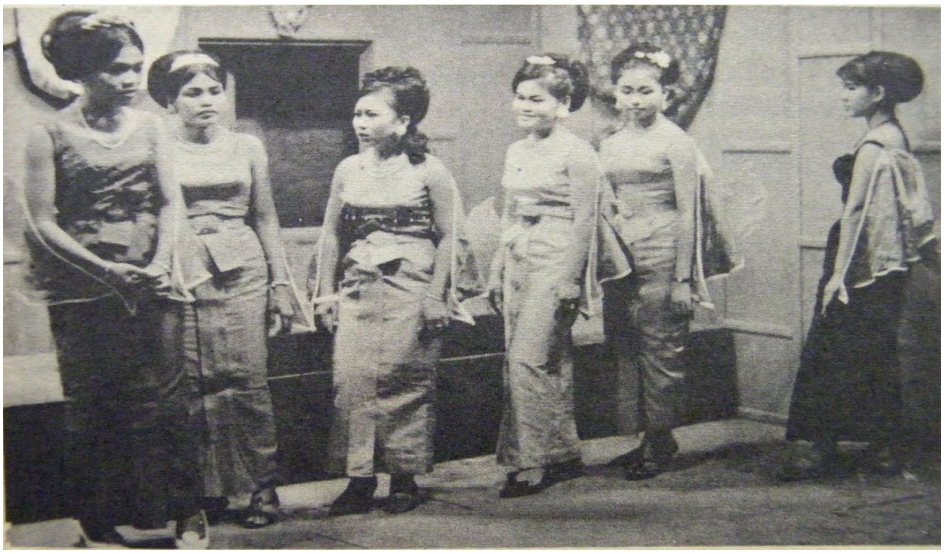
2) ปี พ.ศ. 2490 เริ่มมีการก่อตั้งคณะหมอลำหมู่ขึ้นในจังหวัดอุบลราชธานี อาทิ คณะ ส.ณรงค์ศิลป์ ส.สมชายศิลป์ ส.บุญมาศิลป์ และ อ.บันเทิงศิลป์ โดยในยุคแรกจะลำสังวาทร้อยเอ็ด อันเนื่องจากเป็นสังวาทที่เป็นที่นิยมในขณะนั้น มีจำนวนสมาชิกตั้งแต่ 10 คนขึ้นไป ไม่มีเวทีเป็นของตัวเอง เจ้าภาพที่ว่าจ้างหมอลำไปแสดงต้องปลูกเวทีชั่วคราวให้กับหมอลำ บ้างก็ปูเสื่อ บ้างก็ใช้ไม้แป้นปีก (แผ่นไม้) ปูเรียงกันบนฐานไม้ก่อสูงหรือถังน้ำมัน มุงหลังคาด้วยไฟแฝก จุดตะเกียงเป็นแสงไฟ เครื่องดนตรีที่ใช้ ประกอบด้วย พิณ แคน กลองอีโล้ ฉิ่ง และฉาบ (เพ็ญศรี แดงระวี, 2566, 18 มกราคม)

3) ปี พ.ศ. 2508 เกิดหมอลำหมู่คณะรังสิมันต์ โดยหมอลำทองคำ เพ็งดี และหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ศิลปินหมอลำกลอน ซึ่งได้นำการขับลำแบบลำเรื่องต่อกลอนที่ได้พัฒนาขึ้นมาประยุกต์ใช้กับวงหมอลำหมู่ โดยการลำเรื่องต่อกลอน มีลักษณะเป็นการลำต่อเนื่องกันระหว่างหมอลำชายกับหมอลำหญิง ด้วยทำนองลำทางยาว ทำนองลำของหมอลำหมู่สังวาทอุบล แบ่งเป็น 2 ทำนองอย่างชัดเจน ได้แก่ ทำนองผู้ชาย และทำนองผู้หญิง หมอลำหมู่หลายคณะในเขตพื้นที่จังหวัดอุบลราชธานีและจังหวัดใกล้เคียงได้มีการใช้ทำนองลำแบบรังสิมันต์แทนทำนองเดิมของตน พัฒนาการหมอลำหมู่สังวาทอุบลในช่วงนี้มีการรับรูปแบบการแต่งกายแบบลิเกภาคกลางมาประยุกต์ใช้ และมีผ้าฉากชักรอกเพื่อแสดงถึงสถานที่ในเรื่องลำ แต่เดิมนั้นมี 4 ฉาก ได้แก่ ฉากเมือง ฉากป่า ฉากชนบท และฉากกระท่อม (ฉวีวรรณ ดำเนิน, 2566, 20 มกราคม)

ภาพที่ 1 การแสดงหมอลำหมู่สังวาทอุบล คณะรังสิมันต์ เมื่อ พ.ศ. 2517

ที่มา : ณัฐพงษ์ ฉายพล (2566)

เหตุการณ์ในช่วงนี้ ถือเป็นจุดกำเนิดทำนองลำหมอลำหมู่สังวาทอุบล ทำนองลำแบบรังสิมันต์นี้ ได้แพร่กระจายไปกลุ่มคณะหมอลำหมู่ในแขวงจำปาสัก สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ถือได้ว่าหมอลำคณะรังสิมันต์เป็นต้นกำเนิด หมอลำหมู่สังวาทอุบลอย่างแท้จริง



ภาพที่ 2 การแสดงหมอลำหมู่สังวาทอุบลคณะรังสิมันต์ เรื่อง ศรีธน มโนราห์ เมื่อ พ.ศ. 2517

ที่มา : อนุรักษ์ จุลนิล (2566)

4) ปี พ.ศ. 2510 เป็นต้นมา ถือเป็นยุคทองของหมอลำหมู่สังวาทอุบล ได้เกิดคณะหมอลำหมู่ที่ลำทำนองแบบรังสิมันต์ขึ้นหลายคณะ เช่น คณะเพชรอุบล คณะอุบลพัฒนา คณะหงส์ฟ้ามหาราช คณะลูกแม่มูล และคณะแดนดอกบัว พัฒนาการของหมอลำหมู่สังวาทอุบลในช่วงนี้ มีการนำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาร่วมด้วย ได้แก่ กลองชุด (Drum Set) เบส (Bass) และแอคคอร์เดียน (Accordion) มีการบันทึกเสียงการแสดงสดจัดจำหน่าย โดยสำนักงานราชบุตรสเตอริโอ จังหวัดอุบลราชธานี และพัฒนาเป็นการบันทึกวีดิทัศน์ภาพเคลื่อนไหวพร้อมเสียงในเวลาต่อมา เหตุการณ์นี้ส่งผลให้หมอลำหมู่สังวาทอุบลทวีความนิยมอย่างกว้างขวาง (เพ็ญศรี แดงระวี, 2566, 18 มกราคม)

นอกจากนี้ ในช่วงเวลาดังกล่าว หมอลำหมู่สังวาทอุบลได้แตกแขนงไปอีกรูปแบบหนึ่ง เกิดเป็นการแสดงหมอลำเพลิน ซึ่งมีกระบวนเล่นเช่นเดียวกับหมอลำหมู่แบบเดิม แตกต่างกันที่กลอนลำ เครื่องแต่งกาย ดนตรีประกอบการแสดง โดยเฉพาะทำนองลำมีลักษณะเด่นเฉพาะตัว มี 2 ทำนอง ได้แก่ 1) แบบเกริ่นลำเพลิน มีลักษณะเนิบช้า มีการใช้เสียงสูงและเสียงต่ำมากกว่าทำนองแบบเดิม ดนตรีประกอบ คือ แคน และ 2) แบบเดินลำเพลิน มีลักษณะเร็ว กระชับ มีจังหวะบังคับอย่างแน่นอน นิยมลำประกอบดนตรีพื้นบ้านร่วมกับดนตรีสากล ด้วยลักษณะทำนองลำและดนตรีที่สนุกสนาน ทำให้หมอลำเพลินเป็นที่นิยมอย่างรวดเร็ว ในช่วงเวลานั้น คณะหมอลำเพลินที่มีชื่อเสียงในณะนั้น อาทิ คณะกำแพงเพชร คณะอีสานลำเพลิน และคณะอัศวินสองดาว อีกทั้งมีศิลปินหมอลำเพลินที่โด่งดังหลายท่าน อาทิ หมอลำผัน ศิลารักษ์ หมอลำทองมี มาลัย (ฉายา ราชลำเพลิน) และหมอลำเพ็ญศรี แดงระวี เนื่องด้วยการแตกแขนงนี้เอง หมอลำหมู่สังวาทอุบลจึงแบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ หมอลำหมู่สังวาทอุบลแบบลำเวียง และหมอลำหมู่สังวาทอุบลแบบลำเพลิน

ภาพที่ 3 หมอลำทองมี มาลัย ในชุดหมอลำเพลิน เมื่อ พ.ศ. 2523

ที่มา : ทิดหมู มักหม่วน (2564)

5) ปี พ.ศ. 2530 หมอลำอีสานได้พัฒนาไปหลายรูปแบบ ในช่วงเวลานี้เพลงหมอลำพื้นบ้าน พัฒนาเป็นเพลงลูกทุ่งหมอลำ ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก เพลงประเภทนี้เริ่มเข้ามามีบทบาทในวงหมอลำหมู่ ผู้ชมชอบฟังเพลงลูกทุ่งหมอลำมากกว่า ทำให้การลำแบบเดิมลดความนิยมลง ด้วยเหตุนี้คณะหมอลำหมู่สังวาทอุบลหลายคณะทยอยปิดตัวลงและลดความนิยมลงอย่างต่อเนื่อง ปัจจุบันคณะหมอลำหมู่สังวาทอุบลที่ยังประกอบกิจการอยู่มีเพียง 1 คณะ คือ คณะขวัญใจเพชรอุบล ซึ่งเป็นคณะหมอลำที่ก่อตั้งขึ้นใหม่ได้รื้อฟื้นนำสังวาทอุบลมาใช้อย่างเต็มรูปแบบ จัดเป็นหมอลำหมู่สังวาทอุบลแบบลำเวียง ซึ่งได้นำกระบวนเล่นแบบหมอลำหมู่สังวาทขอนแก่นมาผสมผสานเพื่อให้ทันต่อยุคสมัย โดยเริ่มแสดงตั้งแต่เวลาสามทุ่มตรงถึงเวลาประมาณหกโมงเช้า ในช่วงเวลาสามทุ่มถึงเที่ยงคืนเป็นช่วงคอนเสิร์ตลูกทุ่งสลับกับการแสดงตลก และตั้งแต่เวลาเที่ยงคืนถึงหกโมงเช้าแสดงการลำเป็นเรื่อง เรียกว่า “ลำซอดแจ้ง” (เพ็ญศรี แดงระวี, 2566, 18 มกราคม และสมบูรณ์ ส่งเสริม, 2566, 19 มกราคม)

ทั้งนี้ ก็คงเหลือเพียงหมอลำหมู่สังวาทอุบลแบบลำเวียงเท่านั้น หากแต่หมอลำหมู่สังวาทอุบลแบบลำเพลินได้หายไปอย่างสิ้นเชิง ปัจจุบัน ไม่ปรากฏหมอลำประเภทนี้ทำการแสดง ณ ที่ใดเลย

ภาพที่ 4 หมอลำหมู่สังวาทอุบลคณะ ขวัญใจเพชรอุบล

ที่มา : วีระพงษ์ วงศ์ศรี (2564)

กระบวนเล่นหมอลำหมู่สังวาทอุบล

กระบวนเล่นแต่เดิมนั้นมีแค่ช่วงลำเรื่อง กล่าวคือ แสดงเฉพาะเป็นเรื่องเป็นราว มีตัวละครครบตามบทประพันธ์ เนื้อหาต่อไปนี้ผู้เขียนได้กำหนดขอบเขตของช่วงเวลารูปแบบกระบวนเล่นของหมอลำหมู่สังวาทอุบลในช่วงปี พ.ศ. 2510 - 2530 โดยอ้างอิงกระบวนเล่นของคณะเพชรอุบล คณะอุบลพัฒนา และคณะกำแพงเพชร ซึ่งมีองค์ประกอบกระบวนเล่นทั้งสิ้น 5 องค์ประกอบ ดังนี้

1) ออกแขก

เป็นการร้องเพลงสำเนียงแขกประกอบวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากการออกแขกของลิเกภาคกลาง หากแต่ไม่มีการเต้นแขกประกอบ เพียงแต่ร้องอยู่ด้านหลังผ้าฉากเท่านั้น โดยถือเป็นการส่งสัญญาณแก่ผู้ชมว่าหมอลำจะเริ่มทำการแสดงแล้ว

2) พากย์เรื่อง

เป็นการเกริ่นนำการแสดงด้วยบทกลอนภาษาลาวอ่านในรูปแบบคำผญาอีสาน จบด้วยคำร้อยแก้ว เนื้อหาที่กล่าวแตกต่างกันไปตามความคิดของผู้ประพันธ์ แต่โดยมากประกอบด้วย ชื่อคณะ ชื่อนักประพันธ์ การเชื้อเชิญผู้ชม จุดมุ่งหมายของการแสดง ชื่อเรื่องที่แสดง เกริ่นนำเข้าฉากที่แสดง แนะนำตัวละคร และแนะนำผู้แสดง ตัวอย่างเช่น บทพากย์เรื่องประกอบลำเรื่อง “นางสิบสอง” ประพันธ์โดยนายบุญกอง พิลาสุข ความว่า

บัดนี้ หันมาฟังบทบั้น นักประพันธ์ชั้น ป.4
เซียงบุญกองผู้จี้ ปากกาเข้าใส่กลอน
นำเอามาฝากต้อน เรื่องแต่ก่อนบูฮาน
นิทานนางสิบสอง ให้ฮีนตองเบิ่งเด้อป้า
กล่าวเถิงตนโตเจ้า เศรษฐีนนท์คนขี้ถี่
บุญบ่มีวัดบ่เข้า เห็นพระเจ้ากะบ่ทาน

บัดนี้ ขอเชิญทุกท่านพบกับเศรษฐีนนท์ มอบหน้าที่ให้กับพระเอกวีระพงษ์ วงศ์ศรี ม่วนม่วนกับนิทานเรื่องนางสิบสอง

(บุญกอง พิลาสุข, 2566, 15 มกราคม)

3) ดำเนินเรื่อง

ช่วงนี้เป็นการดำเนินเรื่องตามบทประพันธ์ ในหนึ่งเรื่องมีฉากแสดงไม่น้อยกว่า 10 ฉาก โดยในหนึ่งฉากมีองค์ประกอบดังนี้ ลำเปิดฉาก เว้าผญา เจรจา ลำกลางฉาก ลำเดินหรือลำเต้ยกลางฉาก (ถ้ามี) ลำปกฉาก และลำเดินหรือลำเต้ยเพื่อปกฉาก จากนั้นต่อด้วยการพากย์เรื่องในฉากต่อและดำเนินเรื่องเช่นเดิมจนหมดเวลาแสดง ดังตัวอย่างกลอนลำเปิดฉากหมอลำหมู่สังวาทอุบลคณะเพชรอุบล แสดงในเรื่อง “ศรีธน มโนราห์” ฉาก 2 บทพญาแสงอาทิตย์ ดังนี้

ลำเปิดฉาก

อันนี้ สิทธิการิยะน้อม เกล้าเกศองค์สุรีย์ นี่แหล่ว
ว่าเทิงคุณพระศรี ยอดไตรดวงแก้ว
กับทั้งคุณพาดแพ้ว ปิตามาตุเรศ

จงมาปกเกศข้า สิเพียรแต้มแต่งกลอน
ข้าสิวอนเถิงไท้ เทวาเจ้าทุกหมู่
ผู้เพิ่นอยู่ฟากฟ้า พระนางน้อยเมขลา
ขอให้มาซอยข้า ยามแบ่งภาพกลอนประจิต นี่แหล่ว
อย่าได้บิดนิทาน สิอ่านเห็นเจนแจ้ง
ลำแสดงคืนนี้ เสียงบ่ดีคอบ่ส่ง
หวัดลงคอแหบแห้ง สิลำได้แน่บ่สาว

(สมบูรณ์ ส่งเสริม, 2566, 19 มกราคม)

ความหมายของกลอนลำบทนี้กล่าวถึงการแสดงความเคารพนอบน้อมต่อพระพุทธเจ้า การระลึกถึงคุณบิดามารดาตลอดจนเทพเทวาทุกหมู่เหล่าให้มาปกปักรักษาหมอลำ และสุดท้ายเป็นการขออภัยผู้ชมหากวันนี้เสียงไม่ดีเท่าที่ควร เห็นได้ว่ากลอนลำนี้ไม่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับเรื่องที่แสดงเลย ซึ่งตัวศิลปินหมอลำหมู่ต้องมีกลอนประเภทนี้ไว้ประจำตัว เรียกว่า “กลอนกลาง” อันเป็นประโยชน์ต่อการที่ศิลปินต้องแสดงหลายเรื่องในแต่ละฤดูกาล กล่าวคือ ในหนึ่งฤดูกาลของการออกรับงานแสดงหมอลำหมู่ เริ่มตั้งแต่ออกพรรษาจนกระทั่งถึงช่วงฤดูฝนในช่วงเข้าพรรษา ต้องตระเวนไปแสดงยังที่ต่าง ๆ ทั้งในและนอกจังหวัดอุบลราชธานี ในหนึ่งฤดูกาลต้องฝึกซ้อมเรื่องที่แสดงหลายเรื่อง การใช้กลอนกลางช่วยลดการท่องจำของหมอลำนั่นเอง

ทั้งนี้ เมื่อหมอลำได้ดำเนินเรื่องจนครบตามบทประพันธ์ต้องลำสรุปปิดท้าย เรียกว่า “ลำปกฉาก” มีความหมายว่าลำเพื่อปิดฉากนั้น โดยเป็นกลอนกลางก็ได้ หรือเป็นกลอนสรุปเหตุการณ์ในฉากก็ได้ หรือเป็นการบรรยายเหตุการณ์ที่ตัวละครจะทำต่อไป ดังตัวอย่างกลอนลำปกฉากหมอลำหมู่ สังวาทอุบลคณะเพชรอุบล แสดงในเรื่อง “ศรีธน มโนราห์” ฉาก 2 บทท้าวศรีธน ดังนี้

ลำปกฉาก

บัดนี่ ว่าโอ๋นอพ่อแม่เอ๋ย กล่าวเถิงศรีธนท้าว ได้มาลาพ่อกับแม่
ไปชมดวงดอกยอ ไปชมกอดอกไม้ มาลัยก้านกลิ่นหอม ยายเอ้ย
บัดนี่ พ่อกับแม่เพิ่นกะพ้อม บ่ได้ว่าดอกแนวใด๋

ในหัวใจของศรีธน ฮำคนิงบ่มีแล้ว
ย่านหัวใจมันเป็นแป่ว ยามศรีธนนี่เดินป่า
คิดไปไปมามา คิดอยากมีคู่ซ้อน มานอนร่วม แม่นฮ่วมเตียง ใสเมียงเมียง..ละน่า

(สมบูรณ์ ส่งเสริม, 2566, 19 มกราคม)

ความหมายของกลอนลำบทนี้กล่าวถึงการสรุปเหตุการณ์ในฉาก และสิ่งที่ศรีธนพระเอกของเรื่องจะทำต่อไป คือการเดินทางไปเที่ยวชมสวนดอกไม้เพื่อคลายความเหงา พลางนึกไปว่าอยากมีคู่ครองมาอยู่ร่วมกัน ในกลอนลำปกฉากบทนี้ จึงมีเนื้อหาทั้งสรุปเหตุการณ์และกล่าวถึงสิ่งที่จะทำต่อไป

ในระหว่างดำเนินเรื่อง แทรกกระบวนเล่นอย่างหนึ่งระหว่างการแสดง คือ “ลำเดินและลำเต้ย” เป็นการขับลำประกอบดนตรีมีจังหวะที่เร็ว ปรากฏอยู่สองช่วง คือ ช่วงต้นฉากก่อนการดำเนินเรื่อง เรียกว่า “เต้ยออก” และช่วงท้ายฉากหลังจบการดำเนินเรื่องในฉากนั้น ๆ เรียกว่า “เต้ยเข้า” มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างอรรถรสให้กับการแสดงด้วยจังหวะที่สนุกสนาน เปลี่ยนอารมณ์ของผู้ชมให้คล้อยตาม บางครั้งผู้ชมลุกขึ้นฟ้อนร่วมด้วย แต่เดิมใช้เพียง “ทำนองลำเดิน” เท่านั้น เนื้อหาของลำเดินกล่าวถึงเหตุการณ์ที่ผู้แสดงจะทำในฉากต่อไป จึงเรียกการลำแบบนี้ว่าลำเดินอันหมายถึง การลำประกอบการเดินเรื่องไปฉากต่อไป ดังตัวอย่างกลอนลำเดินประกอบลำเรื่อง “ศรีธน มโนราห์” ของคณะรังสิมันต์ บทนางมโนราห์ บทว่า

ลำเดิน

ว่าท่อนั่น สิพือปีกกางหาง
มโนราห์นาง เสินบนอยู่เทิงฟ้า
นงนางหล่า มโนราห์ออกก่อน
ดั้นขี้ฝ่า แกมแฮ้งหมู่แหลว
เวินเวิ่น เวินเวิ้น เวินเวิน มโนราห์นาง เสินบนอยู่เทิงฟ้า
นงนางหล่า มโนราห์ออกก่อน
เจ็ดพี่น้อง เฮามาฟ้าวค่อยไป
ว่าท่อนั่น สิพือปีกกาง

ส่วนมโนราห์นาง เจิดจิเลยบินเจ้ย

(ฉวีวรรณ ดำเนิน, 2566, 20 มกราคม)

ในระยะหลังลำเดินไม่เป็นที่นิยมเท่าใดนัก จึงมีการประยุกต์นำ “ทำนองลำเต้ย” ของหมอลำกลอนมาใช้ประกอบการแสดง เนื้อหากลอนลำมี 2 ลักษณะ ได้แก่ เนื้อหาสัมพันธ์กับเรื่อง กล่าวคือ บอกเล่าเหตุการณ์ต่อไป และเนื้อหาไม่สัมพันธ์กับเรื่อง กล่าวคือ เป็นกลอนลำที่พรรณนาถึงเรื่องอื่นที่ไม่เกี่ยวข้องกับเรื่องที่แสดง โดยลำเต้ยที่นิยมนำมาใช้นั้นมีอยู่ 4 ทำนอง ได้แก่ ลำเต้ยธรรมดา ลำเต้ยพม่า ลำเต้ยโขง และลำเต้ยหัวดอนตาล ดังตัวอย่างลำเต้ยในเรื่อง “ขูลูนางอั้ว” ของคณะเพชรอุบล ซึ่งมีลักษณะเนื้อหาไม่สัมพันธ์กับเรื่อง บทว่า

เต้ยโขง

โอ้โอละพี่จ้า รักกันมาแต่นมนาน ฟ้าดินจงเป็นพยาน

รักนานนานอยู่ในดวงใจ พ่อคนใคของน้องนี่เอย เจ้าผู้เขยบ้านไกล

เต้ยธรรมดา

คันบุญน้องบ่นำยู้ สมภารน้องบ่ซอย

คอยมื้อแลงมื้อเช้า คอยแล้วกะเปล่าดาย

หรือแม่นสายแนนน้อง เพิ่นบ่ปองปั้นมาใส่

แถนเพิ่นปั้นคันแม่นขีดไว้ ให้นางน้องอยู่ผู้เดียว

(สมบูรณ์ ส่งเสริม, 2566, 19 มกราคม)

4) สรุปเรื่อง/ลำลา

เมื่อการดำเนินเรื่องจบแล้ว หรือเวลาทำการแสดงใกล้หมด ตัวเอกของเรื่องหรือหัวหน้าคณะเป็นผู้สรุปเนื้อเรื่อง คติธรรมของเรื่อง หรือสาเหตุที่ทำให้การแสดงต้องยุติลงด้วยการลำยาว พูดธรรมดา หรือการจ่ายผญาอีสานก็ได้ จากนั้นศิลปินหมอลำที่เป็นตัวเอกของเรื่องลำลาด้วยทำนองลำยาวเพื่อเป็นกล่าวอำลา กล่าวความอาลัยที่ต้องได้จากลาตลอดจนอวยพรให้ผู้ชม ดังตัวอย่างลำลาของคณะกำแพงเพชร บทว่า

ล่ะมันหากเป็นหอนห่อน ตอนท้ายเรื่องอวสาน

สรุปการลาลง ไว้แต่พอเพียงนี้

นิทานดีทวีหน้า กำแพงเพชรนำมา มันคือม้าโตแข่ง
ล่ะม้ากำลังแลนแซง กำแพงเพชรเฮ็ดให้นิ่ง จนแฟนเจ้าเว้าจ่มหา

(เพ็ญศรี แดงระวี, 2566, 18 มกราคม)

5) เต้ยลา

การเต้ยลา ถือเป็นกระบวนเล่นสุดท้ายของหมอลำหมู่ มีวัตถุประสงค์เช่นเดียวกับการลำลาและลำเต้ยในฉาก กล่าวคือ เพื่อเพิ่มอรรถรสให้กับการแสดงและให้ผู้ชมได้สนุกสนานกับจังหวะเพลงประกอบเสียงดนตรี แต่เดิมนั้นใช้เพียงทำนองลำเต้ยเท่านั้น

ทั้งนี้ เมื่อเพลงลูกทุ่งหมอลำเป็นที่นิยมในภาคอีสาน หมอลำหมู่จึงมีการปรับตัวเองให้ทันต่อยุคสมัยมากขึ้น ด้วยการนำเพลงลูกทุ่งหมอลำเข้ามาแทนทำนองลำเดิน ลำเต้ย และลำเต้ยลา ซึ่งยังคงใช้สืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน แม้ว่าจะมีการใช้ทั้งเพลงลูกทุ่ง ลูกทุ่งอีสาน และลูกทุ่งหมอลำ แต่ก็ยังเรียกการร้องเพลงแบบนี้ว่า “เต้ย” แสดงให้เห็นถึงที่มาของเต้ยในปัจจุบัน

สรุป

ศิลปะการแสดงหมอลำหมู่สังวาทอุบลเป็นศิลปะการแสดงอันเป็นมรดกของชาวอีสานปัจจุบันอยู่ในสถานการณ์น่าเป็นห่วงว่าจะสูญหายในอนาคต ทั้งนี้หมอลำหมู่สังวาทอุบลเป็นศิลปะการแสดงแบบเป็นเรื่องเป็นราว มีตัวละครครบตามบทประพันธ์ แพร่กระจายในพื้นที่จังหวัดอุบลราชธานี จังหวัดยโสธร จังหวัดศรีสะเกษ จังหวัดอำนาจเจริญ และแขวงจำปาสัก สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เริ่มก่อตัวเมื่อประมาณปี พ.ศ. 2490 โดยได้รับอิทธิพลมาจากหมอลำหมู่ในแถบภาคอีสานตอนกลาง (จังหวัดนครราชสีมา จังหวัดขอนแก่น จังหวัดร้อยเอ็ด) หมอลำเรื่องต่อกลอน และลิเก จนกระทั่งเริ่มลดความนิยมลงในปี พ.ศ. 2530 เป็นต้นมา อันเนื่องจากความนิยมที่เปลี่ยนไป

หมอลำหมู่ในจังหวัดอุบลราชธานีในยุคแรก ต่างมีทำนองลำแตกต่างกันออกไป ไม่เป็นสังวาทเดียวกัน ต่อมาหมอลำทองคำ เพ็งดี และหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน ศิลปินหมอลำกลอน ได้ก่อตั้งหมอลำหมู่คณะ “รังสิมันต์” ขึ้น ซึ่งถือเป็นหมอลำหมู่สังวาทอุบลเต็มตัวคณะแรก โดยได้นำการขับลำแบบลำเรื่องต่อกลอนที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นมาปรับใช้

พัฒนาเรื่อยมาจนเป็นที่ยอมรับและนิยมในยุคนั้น โดยลักษณะเด่นของหมอลำหมู่สังวาทอุบล คือ “ทำนองลำ” แต่เดิมมีเพียงสองทำนอง ได้แก่ ลำยาว ลำเดิน และได้เพิ่ม ลำเต้ย มาภายหลัง จากนั้นหมอลำหมู่สังวาทอุบล ได้แตกแขนงออกเป็น “หมอลำเพลิน” ซึ่งมีกระบวนเล่นเช่นเดียวกับหมอลำหมู่แบบเดิม แตกต่างกันที่กลอนลำ เครื่องแต่งกาย ดนตรีประกอบการแสดง โดยเฉพาะทำนองลำที่มีลักษณะเด่นเฉพาะตัวสองทำนอง ได้แก่ เกริ่นลำเพลิน และเดินลำเพลิน ทั้งนี้ได้เรียกหมอลำหมู่แบบเดิมว่า “หมอลำเวียง”

กระบวนเล่น มี 5 องค์ประกอบ ดังนี้ 1) ออกแขก เป็นการบอกกล่าวว่าจะเริ่มทำการแสดง 2) พากย์เรื่อง เป็นการเกริ่นนำรายละเอียดเรื่องราวที่จะแสดงด้วยผญาอีสาน 3) ดำเนินเรื่อง เป็นการแสดงตามบทประพันธ์เป็นฉากต่าง ๆ จนจบเรื่องหรือหมดเวลาแสดง 4) สรุปเรื่อง/ลำลา เป็นการสรุปเนื้อเรื่องด้วยการลำ การพูด หรือการจ่ายผญา จบด้วยลำลาทำนองลำยาว และ 5) เต้ยลา เป็นกระบวนเล่นสุดท้าย มีความหมายเพื่ออำลาผู้ชมและเพิ่มอรรถรสในการแสดง

นอกจากนี้ ผู้เขียนต้องการนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการตีความประเภทของหมอลำอีสานใหม่ว่า แต่เดิมนั้นมีการจำแนกประเภทของหมอลำอีสานออกเป็น 5 ประเภท ได้แก่ หมอลำพื้น หมอลำกลอน หมอลำหมู่ หมอลำเพลิน และหมอลำพิธีกรรม ผู้เขียนพบว่าเป็นข้อมูลที่ไม่ครอบคลุมเท่าใดนัก เนื่องจากหมอลำเพลินนั้น จัดอยู่ในการแสดงประเภทหมอลำหมู่ ซึ่ง “หมอลำหมู่” แบ่งเป็น 2 ประเภท ได้แก่ หมอลำเวียง และหมอลำเพลิน และอีกหนึ่งประเด็นคือ “ลำเรื่องต่อกลอน” นั้น ไม่ใช่หมอลำหมู่แต่อย่างใด หากแต่เป็นรูปแบบหนึ่งของหมอลำกลอน โดยหมอลำทองคำ เพ็งดี และหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน เป็นผู้สร้างสรรค์ขึ้น แต่ทั้งนี้ ปัจจุบันสังคมต่างเข้าใจว่าลำเรื่องต่อกลอน คือหมอลำหมู่ ซึ่งไม่ถือว่าผิดแต่อย่างใด เพราะเป็นการตีความใหม่ของสังคมโดยรวมเป็นที่ยอมรับและเข้าใจโดยทั่วไป

รายการอ้างอิง

ณัฐพงษ์ ฉายพล. (2566). **ภาพถ่ายหมอลำคณะรังสิมันต์ เรื่อง ศรีธน มโนราห์ เมื่อ พ.ศ. 2517.** ม.ป.ท. (อัดสำเนา).

ทิดหมู มักหม่วน. (2564). **ศิลปินพื้นบ้าน ภูมิปัญญาอีสาน.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 19 มกราคม 2566. เข้าถึงจาก https://www.isangate.com/new/15-art-culture/artist/771-thongmee-malai.html

ธวัช ปุณโณทก. (2558). **วรรณกรรมภาคอีสาน.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2546). **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542.** กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.

วีระพงษ์ วงศ์ศรี. (2564). **ภาพถ่ายหมอลำหมู่คณะขวัญใจเพชรอุบล.** ม.ป.ท. (อัดสำเนา).

ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น. (ม.ป.ป.). **ฐานข้อมูลหมอลำ.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 19 มกราคม 2566. เข้าถึงจาก https://cac.kku.ac.th/cac2021/

สันดุสิทธิ์ บริวงษ์ตระกูล. (2560). “บทความปริทรรศน์ : การสืบทอดสื่อพื้นบ้าน หมอลำเรื่องต่อกลอน”. **กระแสวัฒนธรรม**, 18, 34: 81-90.

อนุรักษ์ จุลนิล. (2566). **ภาพถ่ายหมอลำคณะรังสิมันต์ เรื่อง ศรีธน มโนราห์ เมื่อ พ.ศ. 2517.** ม.ป.ท. (อัดสำเนา).

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

ฉวีวรรณ ดำเนิน. (2566, 20 มกราคม). ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงหมอลำ. สัมภาษณ์.

บุญกอง พิลาสุข. (2566, 15 มกราคม). ศิลปินหมอลำและนักประพันธ์กลอนลำอีสาน. สัมภาษณ์.

เพ็ญศรี แดงระวี. (2566, 18 มกราคม). อดีตหัวหน้าหมอลำคณะกำแพงเพชร. สัมภาษณ์.

สมบูรณ์ ส่งเสริม. (2566, 19 มกราคม). หมอลำมุกดา เมือนคร อดีตนางเอกคณะเพชรอุบล. สัมภาษณ์.

การพัฒนาทักษะการปฏิบัติขลุ่ยเพียงออ ของนักศึกษาปริญญาตรี ปีที่ 1 สาขานาฏศิลป์ไทย ด้วยวิธีการสอนเสริม

THE DEVELOPMENT IN THE PRACTICE SKILL OF FLUTE (KLUI PIANG OR) FOR THE FIRST YEAR UNDERGRADUATE STUDENTS MAJORING IN THAI DANCING PERFORMANCE ART BASED ON THE REMEDIAL TEACHING METHODS

ธนาพงษ์ พรหมทัศน์*

THANAPONG PROMTAT

(Received: January 13, 2023; Revised: March 20, 2023; Accepted: April 10, 2023)

บทคัดย่อ

งานวิจัยเชิงปฏิบัติการในชั้นเรียนนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อพัฒนาทักษะการปฏิบัติขลุ่ยเพียงออ ของนักศึกษาระดับปริญญาตรีชั้นปีที่ 1 สาขานาฏศิลป์ไทย ด้วยวิธีการสอนเสริม กลุ่มเป้าหมาย ได้แก่ นักศึกษาระดับชั้นปริญญาตรีชั้นปีที่ 1 สาขาวิชาเอกนาฏศิลป์ จำนวน 5 คน โดยใช้การเลือกแบบเจาะจงจากนักศึกษาที่มีปัญหาในการปฏิบัติขลุ่ยเพียงออ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ แผนการจัดการเรียนรู้ และแบบทดสอบทักษะ วิเคราะห์ข้อมูลด้วยสถิติพื้นฐาน คือ ร้อยละ และค่าเฉลี่ยเลขคณิต ผลการวิจัย พบว่า ทักษะการปฏิบัติขลุ่ยเพียงออของนักศึกษาระดับปริญญาตรี ชั้นปีที่ 1 สาขานาฏศิลป์ไทย ภายหลังการพัฒนาด้วยวิธีการสอนเสริมสูงกว่าก่อนการพัฒนาด้วยวิธีการสอนเสริม โดยผลการปฏิบัติขลุ่ยเพียงออก่อนการพัฒนาด้วยวิธีการสอนเสริม ผู้เรียนมีผลการปฏิบัติขลุ่ยเพียงออในภาพรวม 0.4 คะแนน (ร้อยละ 8) ไม่ผ่านเกณฑ์ และผลการพัฒนาทักษะการปฏิบัติขลุ่ยเพียงออของนักศึกษาระดับปริญญาตรี ชั้นปีที่ 1 สาขานาฏศิลป์ไทย ภายหลังการสอนเสริม

* วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Angthong College of Dramartic Arts, Bunditpatanasilpa Institute

ตามวงจรการวิจัยเชิงปฏิบัติการ 4 ขั้นตอน (PAOR) ต่อเนื่องกันครบ 2 วงจร พบว่า ผู้เรียนมีผลการปฏิบัติขลุ่ยเพียงออในภาพรวม 4.2 คะแนน (ร้อยละ 84) ผ่านเกณฑ์อยู่ในระดับดี

คำสำคัญ : การปฏิบัติขลุ่ยเพียงออ นักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 1 สาขานาฏศิลป์ การสอนเสริม

Abstract

This classroom action research aims to develop the practical skills of first-year undergraduate students majoring in Thai dancing performance art, specifically playing the flute (Klui Piang Or), using remedial teaching methods. The sample selected through purposive sampling consisted of five undergraduate students majoring in Thai dancing performance art who were experiencing difficulties playing the Klui Piang Or. The research instruments included a learning management plan and a skills test, with statistical analysis of the data conducted using percentages and averages. The results of the research showed that prior to the intervention, the students achieved an overall total of 0.4 points (8%), failing to meet the criteria. However, following the implementation of remedial teaching using the process of action research (PAOR) over two cycles, the students' practical skills in Thai dance significantly improved, with a score of 4.2 out of 5 (84%), meeting the criteria for good performance.

Keywords: Practice of flute (Klui Piang Or), First Year undergraduate students majoring in Thai Dancing Performance Art, The remedial teaching

บทนำ

ดนตรีไทยเป็นดนตรีที่มีความโดดเด่นไม่น้อยกว่าดนตรีของชาติใดในโลก เป็นสิ่งที่มีบุคลิกลักษณะและมีหลักเกณฑ์โดยเฉพาะ การบรรเลงดนตรีไทยและการขับร้องเพลงไทยนั้น

ต้องอาศัยศิลปะ ทักษะ และความสามารถพิเศษ เพื่อให้เกิดความไพเราะ ประณีต นุ่มนวล ได้อารมณ์ ได้ความรู้สึกที่สอดคล้องกับสิ่งแวดล้อม ความเป็นอยู่ พฤติกรรมและความเป็นไทย คนไทยใช้ดนตรีไทยนี้ในการบรรเลงขับกล่อมทั้งในศาสนพิธี ราชพิธี และพิธีกรรมต่าง ๆ ในวิถีการดำเนินชีวิตของชาวบ้านมาแต่ครั้งโบราณ จึงนับได้ว่าดนตรีไทยมีส่วนในการขับกล่อมและขัดเกลาจิตใจของคนไทยมาจนถึงทุกวันนี้ ครูมนตรี ตราโมท (2527, น. 50) กล่าวว่า หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง เมื่อพุทธศักราช 2475 การดนตรีไทยได้ค่อย ๆ เสื่อมลงจนบางสมัยแทบเอาตัวไม่รอดจนมาถึงหลังสงครามโลกครั้งที่สองได้เสร็จสิ้นไปแล้ว จึงได้เริ่มฟื้นฟูกันขึ้นใหม่และค่อย ๆ เจริญขึ้นมาโดยลำดับจนถึงปัจจุบัน อย่างไรก็ตาม แม้ว่าจะพยายามอนุรักษ์ ฟื้นฟู ทำนุบำรุง รวมทั้งเผยแพร่สนับสนุนและส่งเสริมการบรรเลงดนตรีไทยเพิ่มขึ้นเป็นอย่างมากแล้ว แต่ผลกระทบจากสื่อต่าง ๆ ในโลกแห่งการสื่อสารปัจจุบันนี้ก็ยังส่งผลให้ความสนใจใฝ่รู้รวมทั้งความนิยมชมชอบในดนตรีไทยถดถอยลง และไม่เฟื่องฟูในหมู่เยาวชนรุ่นใหม่

วิชาชีพดนตรีไทยและนาฏศิลป์ไทยจัดเป็นศิลปะประจำชาติแขนงหนึ่งที่มีความสำคัญต่อประเทศชาติในด้านความมั่นคง โดยเอกลักษณะเฉพาะของศิลปะแขนงนี้บ่งบอกถึงความเจริญของประเทศชาติ ทั้งยังช่วยพัฒนาจิตใจก่อให้เกิดความเจริญทางสติปัญญา ดังพระบรมราโชวาทของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลเดชฯ ในงานพระราชพิธีพระราชทานปริญญาบัตรของมหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อวันที่ 12 ตุลาคม 2537 ณ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ ความว่า “ศิลปวัฒนธรรมนั้นคืองานสร้างสรรค์ความเจริญทางปัญญาและทางจิตใจซึ่งเป็นต้นเหตุทั้งองค์ประกอบที่ขาดไม่ได้ของความเจริญทางด้านอื่น ๆ ทั้งหมด และปัจจัยที่จะช่วยให้เรารักษาและดำรงความเป็นไทยไว้ได้สืบไป ทุกคนจึงต้องทำความเข้าใจในความสำคัญข้อนี้ให้ถ่องแท้และต้องสำนึกตระหนักในหน้าที่ความผูกพันความรับผิดชอบอันมีอยู่ต่อบ้านเมืองและสังคมแล้วพร้อมกันปฏิบัติงานของตนเองด้วยความตั้งใจจริงและพากเพียรเพื่อให้บังเกิดผลเป็นประโยชน์เป็นความเจริญของประเทศชาติอย่างแท้จริง”(สำนักงานบรรณสารการพัฒนา, 2539, น. 306)

ปัจจุบันวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้เปิดสอนนักศึกษาระดับปริญญาตรี หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต ซึ่งตามโครงสร้างหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต

สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา ได้บรรจุวิชา ดนตรีสำหรับครูนาฏศิลป์ ไว้ในหลักสูตรเพื่อให้นักศึกษาระดับปริญญาตรีชั้นปีที่ 1 ด้านนาฏศิลป์มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับหลักการปฏิบัติดนตรีไทยเบื้องต้น การอ่านโน้ตเพลงไทย เลือกฝึกปฏิบัติเครื่องดนตรีไทย หรือดนตรีพื้นบ้านที่ใช้ในการเรียนการสอนระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน (วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง, 2562) ซึ่งสภาพปัญหาที่พบในการเรียนดนตรีของนักศึกษาระดับปริญญาตรีชั้นปีที่ 1 สาขาวิชาเอกนาฏศิลป์บางคนมีความรู้ความเข้าใจในหลักการปฏิบัติทางด้านดนตรีน้อย เนื่องด้วยไม่มีประสบการณ์ในการเรียนดนตรี ทำให้การเรียนรู้นั้นเป็นไปอย่างช้า ๆ ไม่เต็มที่ ไม่สามารถรับความรู้ได้รวดเร็ว และไม่สามารถเรียนรู้ได้ทันกับกลุ่มเพื่อนทันหลักสูตร

ทั้งนี้เพราะผู้เรียนมีความแตกต่างระหว่างบุคคล จึงต้องการจัดการเรียนการสอนที่แตกต่างกัน การสอนเสริม (Remedial Teaching) จึงเป็นการจัดการเรียนการสอนลักษณะหนึ่งซึ่งตอบสนองความแตกต่างระหว่างบุคคลของผู้เรียน เหมาะสมกับการนำมาปรับใช้ในกลุ่มผู้เรียนที่พัฒนาการด้านการเรียนยังไม่เต็มความสามารถ โดยการแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ ที่จะมีผลต่อการเรียนขจัดการเรียนรู้ที่ไม่ถูกวิธีตลอดจนเสริมทักษะในการเรียนรู้ ทั้งนี้การสอนเสริมจะเน้นที่ผู้เรียนเป็นหลักเนื่องจากผู้เรียนแต่ละคนมีเอกลักษณ์ของตน การสอนเสริมให้กับผู้เรียนซึ่งไม่ผ่านจุดประสงค์การเรียนรู้ในวิชาเรียนจึงมุ่งเฉพาะผู้ที่เรียนมีปัญหาเพื่อที่จะให้เรียนทันเพื่อนทันหลักสูตรและสอบผ่านเท่านั้น (ศรียานิยมธรรม และประภัสร นิยมธรรม, 2525, น. 47)

ดังนั้นเพื่อการเรียนรู้นั้นสามารถพัฒนาไปสู่ระดับที่สูงขึ้นตามลำดับ และสามารถพัฒนาทักษะและนำไปใช้ประกอบวิชาชีพได้อย่างไม่ขาดตกบกพร่อง ผู้วิจัยในฐานะผู้สอนจึงจำเป็นต้องศึกษาแนวทางในการพัฒนาทักษะการปฏิบัติดนตรีไทยให้กับนักศึกษา ซึ่งในงานวิจัยนี้มุ่งศึกษาการพัฒนาทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีไทย (ขลุ่ยเพียงออ) ของนักศึกษาระดับปริญญาตรี ชั้นปีที่ 1 สาขานาฏศิลป์ไทย ด้วยวิธีการสอนเสริม ซึ่งเป็นกิจกรรมปฏิสัมพันธ์ที่มุ่งเสริมเนื้อหาสาระในสื่อเอกสารการสอนและสื่ออื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องให้กับนักศึกษา เพื่อเพิ่มพูนความรู้ความเข้าใจ และประสบการณ์ให้แน่นแฟ้นมากยิ่งขึ้น

วัตถุประสงค์

เพื่อพัฒนาทักษะการปฏิบัติขลุ่ยเพียงออ ของนักศึกษาระดับปริญญาตรี ชั้นปีที่ 1 สาขานาฏศิลป์ไทย ด้วยวิธีการสอนเสริม

วิธีการศึกษา

การศึกษาวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อพัฒนาทักษะการปฏิบัติขลุ่ยเพียงออของนักศึกษาระดับปริญญาตรีชั้นปีที่ 1 สาขานาฏศิลป์ไทย โดยมีลำดับขั้นตอนในการดำเนินการศึกษาวิจัย ดังนี้

กลุ่มเป้าหมาย

การดำเนินการศึกษาวิจัยครั้งนี้มีกลุ่มเป้าหมาย ได้แก่ นักศึกษาระดับปริญญาตรีชั้นปีที่ 1 สาขานาฏศิลป์ไทย จำนวน 5 คน โดยใช้การเลือกแบบเจาะจงจากนักศึกษาที่มีปัญหาในการปฏิบัติขลุ่ยเพียงออ

เครื่องมือในการดำเนินการศึกษาวิจัย

1. แผนการจัดการเรียนรู้เพื่อเสริมความรู้และทักษะในการปฏิบัติขลุ่ยเพียงออ จำนวน 1 แผน 5 หน่วยการเรียนรู้ ดังนี้

หน่วยการเรียนรู้ที่ 1 ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับขลุ่ยเพียงออ

หน่วยการเรียนรู้ที่ 2 การอ่านโน้ตดนตรีไทยสำหรับขลุ่ยเพียงออ

หน่วยการเรียนรู้ที่ 3 การฝึกเป่าขลุ่ยเพียงออเบื้องต้น

หน่วยการเรียนรู้ที่ 4 การฝึกปฏิบัติเป่าขลุ่ยเพียงออเป็นเพลง

หน่วยการเรียนรู้ที่ 5 การบรรเลงรวมวง

2. แบบทดสอบทักษะการปฏิบัติเรื่องการเป่าขลุ่ยเพียงออ เป็นแบบวัดทักษะการเป่าขลุ่ยเพียงออ จำนวน 5 ด้าน

1) ทักษะการจับขลุ่ยเพียงออ

2) ทักษะการอ่านโน้ต

3) ทักษะการบรรเลงขลุ่ยเพียงออ

4) ทักษะการเข้าจังหวะ

5) ทักษะการรวมวงกับผู้อื่น

การสร้างและการหาคุณภาพของเครื่องมือวิจัย

1. การสร้างแผนการจัดการเรียนรู้

1.1 ศึกษาเนื้อหาของรายวิชารายวิชาดนตรีไทยสำหรับครูนาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง ภาควิชาดุริยางคศิลป์

1.2 ศึกษาแนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับการเขียนแผนการจัดการเรียนรู้

1.3 ศึกษาแนวคิดทฤษฎีหลักการเกี่ยวกับทฤษฎีการเรียนรู้และหลักการสอนการวัดผลและเมินผลทักษะทางดนตรี

1.4 ดำเนินการจัดทำแผนการจัดการเรียนรู้เพื่อนำไปใช้ในการพัฒนาทักษะการเป่าขลุ่ยเพียงออ โดยได้กำหนดขอบข่ายวัตถุประสงค์ให้สัมพันธ์กับเนื้อหาที่ได้ศึกษาเพื่อนำมาจัดทำแผนการจัดการเรียนรู้เพื่อเสริมความรู้และทักษะในการปฏิบัติขลุ่ยเพียงออ จำนวน 1 แผน 5 หน่วยการเรียนรู้

1.5 นำแผนการจัดการเรียนรู้ให้ผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 ท่าน ตรวจสอบและประเมินแบบมาตราส่วนประมาณค่า (Rating Scale) ตามวิธีการของ ลิเคอร์ท 5 ระดับ คือ เหมาะสมมากที่สุด เหมาะสมมาก เหมาะสมปานกลาง เหมาะสมน้อย และเหมาะสมน้อยที่สุด เพื่อเปรียบเทียบกับเกณฑ์ที่ตั้งไว้โดยใช้เกณฑ์แปลความหมายค่าเฉลี่ยของกลุ่ม ดังนี้ (บุญชม ศรีสะอาด, 2545, น.102 –103)

ระดับความคิดเห็น	ระดับคะแนนเฉลี่ย
เหมาะสมมากที่สุด	4.51 – 5.00
เหมาะสมมาก	3.51 – 4.50
เหมาะสมปานกลาง	2.51 – 3.50
เหมาะสมน้อย	1.51 – 2.50
เหมาะสมน้อยที่สุด	1.00 – 1.50

พบว่า ผลการประเมินคุณภาพแผนการจัดการเรียนรู้จากผู้เชี่ยวชาญ มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.3 แปลผลได้ว่า แผนการจัดการเรียนรู้มีความเหมาะสมมากที่จะนำไปใช้ในการสอน

1.6 นำแผนการจัดการเรียนรู้ที่ผ่านการตรวจคุณภาพแล้วไปทดลองกับนักศึกษาระดับปริญญาตรีชั้นปีที่ 1 สาขานาฏศิลป์ไทย จำนวน 5 คน ซึ่งเป็นกลุ่มทดลองใช้เครื่องมือ เพื่อปรับปรุงข้อบกพร่อง

1.7 นำแผนการจัดการเรียนรู้ที่ปรับปรุงแล้วไปใช้ในการวิจัยกับกลุ่มเป้าหมาย

2. การสร้างแบบทดสอบทักษะการปฏิบัติเรื่องการเป่าขลุ่ยเพียงออ

2.1 ศึกษาวัตถุประสงค์เชิงพฤติกรรมของการเป่าขลุ่ยเพียงออ

2.2 วิเคราะห์คุณลักษณะพฤติกรรมที่ต้องการวัด โดยในการทำการวิจัยได้ทำการวัดทักษะในการเป่าขลุ่ยเพียงออทั้งหมด 5 ด้าน คือ 1) ทักษะการจับขลุ่ยเพียงออ 2) ทักษะการอ่านโน้ต 3) ทักษะการบรรเลงขลุ่ยเพียงออ 4) ทักษะการเข้าจังหวะ และ 5) ทักษะการรวมวงกับผู้อื่น

2.3 กำหนดน้ำหนักคะแนนด้านละ 1 คะแนน

2.4 นำแบบทดสอบทักษะการเป่าขลุ่ยเพียงออที่สร้างขึ้นไปเสนอผู้เชี่ยวชาญจำนวน 3 ท่าน เพื่อตรวจสอบความถูกต้องเหมาะสมและให้ข้อเสนอแนะ

2.5 ปรับปรุงแก้ไขตามคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญ

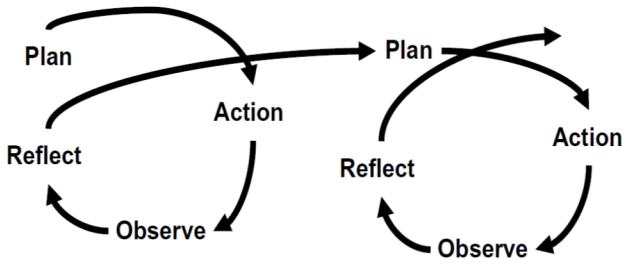
2.6 นำแบบทดสอบทักษะที่เสร็จสมบูรณ์แล้วนำไปใช้ในการวิจัยกับนักศึกษาระดับปริญญาตรีชั้นปีที่ 1 สาขานาฏศิลป์ไทย จำนวน 5 คน ซึ่งเป็นกลุ่มทดลองใช้เครื่องมือเพื่อปรับปรุงข้อบกพร่อง

2.7 นำแบบทดสอบทักษะการปฏิบัติเรื่องการเป่าขลุ่ยเพียงออที่ปรับปรุงแก้ไขสมบูรณ์แล้วไปใช้ในการวิจัยกับกลุ่มเป้าหมาย

การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บข้อมูล ในการวิจัยนี้เป็นลักษณะของการวิจัยปฏิบัติการในชั้นเรียน (Classroom action research) ซึ่งงานวิจัยนี้ผู้วิจัยได้ทำการเก็บข้อมูล ตามวงจรการวิจัยเชิงปฏิบัติการ 4 ขั้นตอน (PAOR) เป็นวงจรทำซ้ำต่อเนื่องกัน 2 วงจร ตามแบบของ Kemmis and McTaggart (as cited in Kijkuakul, 2014, pp. 149-151) ดังนี้ 1) ขั้นวางแผน (Plan) ผู้วิจัยวางแผนการพัฒนารูปแบบการจัดการเรียนรู้จากการศึกษาสภาพปัญหาจริงภายในห้องเรียนของนักเรียนกลุ่มเป้าหมาย 2) ขั้นปฏิบัติ (Act) ผู้วิจัยจัดกิจกรรมตามแผนการเรียนรู้ที่ออกแบบไว้ 3) ขั้นสังเกต (Observe) ผู้วิจัยทำการสังเกตพฤติกรรมนักเรียนในขณะทำกิจกรรมด้วยเครื่องมือแบบทดสอบทักษะการเรียนรู้ 4) ขั้นสะท้อนผล (Reflect) ผู้วิจัยนำผลจากขั้นสังเกตมาวิเคราะห์ถึงปัญหาและข้อบกพร่องของการจัดการเรียนรู้ที่ส่งผลต่อการพัฒนาทักษะของนักศึกษา จากนั้นทำการปรับปรุงการจัดการเรียนรู้

โดยการสอนเสริมหรือแนะนำเพื่อเสริมความรู้ และทักษะตามแผนการที่กำหนดในวงจรถัดไปให้ดีขึ้น แล้วกลับเข้าสู่กระบวนการนี้อีกครั้งจนครบ 2 วงจรปฏิบัติการตามวงจร PAOR ดังภาพ 1



ภาพที่ 1 ขั้นตอนการวิจัยเชิงปฏิบัติการของงานวิจัยครั้งนี้

ที่มา : Kemmis and McTaggart (as cited in Kijkuakul, 2014, p. 151)

ดำเนินการรวบรวมผลการศึกษาและพัฒนาทักษะการปฏิบัติเรื่องการเป่าขลุ่ยเพียงออของนักศึกษาระดับปริญญาตรี ชั้นปีที่ 1 สาขานาฏศิลป์ไทย โดยใช้แบบทดสอบทักษะ และมีเกณฑ์ที่ใช้ ดังนี้

0 หมายถึง ผู้เรียนไม่สามารถปฏิบัติได้

1 หมายถึง ผู้เรียนสามารถปฏิบัติได้

การแปลผล

คะแนนรวมของทักษะ 5 หมายถึง มีผลการปฏิบัติขลุ่ยเพียงออผ่านเกณฑ์อยู่ในระดับดีมาก

คะแนนรวมของทักษะ 4 หมายถึง มีผลการปฏิบัติขลุ่ยเพียงออผ่านเกณฑ์อยู่ในระดับดี

คะแนนรวมของทักษะ 3 หมายถึง มีผลการปฏิบัติขลุ่ยเพียงออผ่านเกณฑ์อยู่ในระดับปานกลาง

คะแนนรวมของทักษะ 0-2 หมายถึง มีผลการปฏิบัติขลุ่ยเพียงออ ไม่ผ่านเกณฑ์

การวิเคราะห์ข้อมูล

วิเคราะห์ข้อมูลเชิงปริมาณด้วยสถิติพื้นฐาน คือ ร้อยละ (Percentage) และค่าเฉลี่ยเลขคณิต (Mean)

ภาพที่ 2 ตัวอย่างแบบสอนเสริมผ่านสื่อมัลติมีเดีย

ที่มา : ผู้วิจัย

ผลการศึกษา

ผลการศึกษาและพัฒนาทักษะการปฏิบัติขลุ่ยเพียงออ ของนักศึกษาระดับปริญญาตรี ชั้นปีที่ 1 สาขานาฏศิลปไทย โดยใช้แบบทดสอบทักษะการปฏิบัติเรื่องการเป่าขลุ่ยเพียงออ ที่ผู้วิจัยพบในขณะจัดการเรียนรู้ ประเมินทักษะการปฏิบัติไปทีละขั้นตอน โดยการจับเครื่องดนตรี การอ่านโน้ต การบรรเลง การเข้าจังหวะ และการรวมวง มีผลการวิจัย ดังนี้

ตารางที่ 1 ผลการศึกษาทักษะการปฏิบัติขลุ่ยเพียงออ ของนักศึกษาระดับปริญญาตรี ชั้นปีที่ 1 สาขานาฏศิลป์ไทย ก่อนการพัฒนาด้วยวิธีการสอนเสริม

กลุ่มเป้าหมาย	แบบทดสอบทักษะ					
	ทักษะการจับขลุ่ยเพียงออ	ทักษะการอ่านโน้ต	ทักษะการบรรเลงขลุ่ยเพียงออ	ทักษะการเข้าจังหวะ	ทักษะการรวมวงกับผู้อื่น	คะแนนรวม (5 คะแนน)
นักศึกษาคนที่ 1	1	0	0	0	0	1
นักศึกษาคนที่ 2	0	0	0	0	0	0
นักศึกษาคนที่ 3	0	1	0	0	0	1
นักศึกษาคนที่ 4	0	0	0	0	0	0
นักศึกษาคนที่ 5	0	0	0	0	0	0
ค่าเฉลี่ย						0.4

ที่มา : ผู้วิจัย

จากตารางที่ 1 ผลการศึกษาทักษะการปฏิบัติขลุ่ยเพียงออ ของนักศึกษาระดับปริญญาตรี ชั้นปีที่ 1 สาขานาฏศิลป์ไทย ก่อนทำการพัฒนาด้วยวิธีการสอนเสริม พบว่า ผู้เรียนมีผลการปฏิบัติขลุ่ยเพียงออ ในภาพรวม 0.4 คะแนน (ร้อยละ 8) ไม่ผ่านเกณฑ์ และเมื่อพิจารณาเป็นรายบุคคล พบว่า นักศึกษาทั้ง 5 คน มีผลการปฏิบัติขลุ่ยเพียงออไม่ผ่านเกณฑ์ ทั้งนี้เมื่อพิจารณาเป็นรายด้าน พบว่า มีเพียงนักศึกษาคนที่ 1 ที่สามารถจับขลุ่ยเพียงออได้ และนักศึกษาคนที่ 3 ที่สามารถอ่านโน้ตได้

ตารางที่ 2 ผลการพัฒนาทักษะการปฏิบัติขลุ่ยเพียงออ ของนักศึกษาระดับปริญญาตรี ชั้นปีที่ 1 สาขานาฏศิลป์ไทย ด้วยการสอนเสริมตามวงจรการวิจัยเชิงปฏิบัติการ 4 ขั้นตอน (PAOR) วงจรที่ 1

กลุ่มเป้าหมาย	แบบทดสอบทักษะ					
	ทักษะการจับขลุ่ยเพียงออ	ทักษะการอ่านโน้ต	ทักษะการบรรเลงขลุ่ยเพียงออ	ทักษะการเข้าจังหวะ	ทักษะการรวมวงกับผู้อื่น	คะแนนรวม (5 คะแนน)
นักศึกษาคนที่ 1	1	0	1	1	0	3
นักศึกษาคนที่ 2	1	1	1	0	0	3
นักศึกษาคนที่ 3	1	0	1	1	0	3
นักศึกษาคนที่ 4	1	0	1	1	0	3
นักศึกษาคนที่ 5	1	1	0	0	0	2
ค่าเฉลี่ย						2.8

ที่มา : ผู้วิจัย

จากตารางที่ 2 ผลการพัฒนาทักษะการปฏิบัติขลุ่ยเพียงออ ของนักศึกษาระดับปริญญาตรี ชั้นปีที่ 1 สาขานาฏศิลป์ไทย ด้วยการสอนเสริมตามวงจรการวิจัยเชิงปฏิบัติการ 4 ขั้นตอน (PAOR) วงจรที่ 1 พบว่า ผู้เรียนมีผลการปฏิบัติขลุ่ยเพียงออ ในภาพรวม 2.8 คะแนน (ร้อยละ 56) ไม่ผ่านเกณฑ์ และเมื่อพิจารณาเป็นรายบุคคล พบว่า นักศึกษาคนที่ 1-4 มีผลการปฏิบัติขลุ่ยเพียงออ 3 คะแนน (ร้อยละ 60) ผ่านเกณฑ์ อยู่ในระดับปานกลาง และนักศึกษาคนที่ 5 มีผลการปฏิบัติขลุ่ยเพียงออ 2 คะแนน (ร้อยละ 40) ไม่ผ่านเกณฑ์ ทั้งนี้เมื่อพิจารณาเป็นรายด้าน พบว่า มีนักศึกษา 5 คน สามารถจับขลุ่ยเพียงออได้ มีนักศึกษา 2 คน

สามารถอ่านโน้ตได้ มีนักศึกษา 4 คน สามารถบรรเลงขลุ่ยเพียงออได้ มีนักศึกษา 3 คน สามารถเข้าจังหวะได้ และนักศึกษาทั้ง 5 คน ไม่สามารถรวมวงกับผู้อื่นได้

ตารางที่ 3 ผลการพัฒนาทักษะการปฏิบัติขลุ่ยเพียงออ ของนักศึกษาระดับปริญญาตรี ชั้นปีที่ 1 สาขานาฏศิลป์ไทย ด้วยการสอนเสริมตามวงจรการวิจัยเชิงปฏิบัติการ 4 ขั้นตอน (PAOR) วงจรที่ 2

กลุ่มเป้าหมาย	แบบทดสอบทักษะ					
	ทักษะการจับขลุ่ยเพียงออ	ทักษะการอ่านโน้ต	ทักษะการบรรเลงขลุ่ยเพียงออ	ทักษะการเข้าจังหวะ	ทักษะการรวมวงกับผู้อื่น	คะแนนรวม (5 คะแนน)
นักศึกษาคนที่ 1	1	0	1	1	1	4
นักศึกษาคนที่ 2	1	1	1	1	1	5
นักศึกษาคนที่ 3	1	1	1	1	0	4
นักศึกษาคนที่ 4	1	0	1	1	1	4
นักศึกษาคนที่ 5	1	1	1	1	0	4
ค่าเฉลี่ย						4.2

ที่มา : ผู้วิจัย

จากตารางที่ 3 ผลการพัฒนาทักษะการปฏิบัติขลุ่ยเพียงออ ของนักศึกษาระดับปริญญาตรี ชั้นปีที่ 1 สาขานาฏศิลป์ไทย ด้วยการสอนเสริมตามวงจรการวิจัยเชิงปฏิบัติการ 4 ขั้นตอน (PAOR) วงจรที่ 2 พบว่า ผู้เรียนมีผลการปฏิบัติขลุ่ยเพียงออ ในภาพรวม 4.2 คะแนน (ร้อยละ 84) ผ่านเกณฑ์อยู่ในระดับดี และเมื่อพิจารณาเป็นรายบุคคล พบว่า นักศึกษาคนที่ 2 มีผลการปฏิบัติขลุ่ยเพียงออ 5 คะแนน (ร้อยละ 100) ผ่านเกณฑ์อยู่ในระดับดีมาก และนักศึกษาคนที่ 1, 3, 4 และ 5 มีผลการปฏิบัติขลุ่ยเพียงออ 4 คะแนน (ร้อยละ 80) ผ่านเกณฑ์อยู่ในระดับดี ทั้งนี้เมื่อพิจารณาเป็นรายด้าน พบว่า มีนักศึกษา 5 คน สามารถจับขลุ่ยเพียงออ บรรเลงขลุ่ยเพียงออ และเข้าจังหวะได้ และมีนักศึกษา 3 คน สามารถอ่านโน้ตและรวมวงกับผู้อื่นได้

สรุปผลการวิจัย

ผลการพัฒนาทักษะการปฏิบัติขลุ่ยเพียงออ ของนักศึกษาระดับปริญญาตรี ชั้นปีที่ 1 สาขานาฏศิลป์ไทย ภายหลังการพัฒนาด้วยวิธีการสอนเสริมสูงกว่าก่อนการพัฒนาด้วยวิธีการสอนเสริม โดยผลการปฏิบัติขลุ่ยเพียงออ ก่อนการพัฒนาด้วยวิธีการสอนเสริม ผู้เรียนมีผลการปฏิบัติขลุ่ยเพียงออ ในภาพรวม 0.4 คะแนน (ร้อยละ 8) ไม่ผ่านเกณฑ์ และเมื่อพัฒนาทักษะการปฏิบัติขลุ่ยเพียงออ ด้วยการสอนเสริมตามวงจรการวิจัยเชิงปฏิบัติการ 4 ขั้นตอน (PAOR) วงจรที่ 1 พบว่า ผู้เรียนมีผลการปฏิบัติขลุ่ยเพียงออ ในภาพรวม 2.8 คะแนน (ร้อยละ 56) ไม่ผ่านเกณฑ์ และต่อมาเมื่อพัฒนาทักษะการปฏิบัติขลุ่ยเพียงออ ด้วยการสอนเสริมตามวงจรการวิจัยเชิงปฏิบัติการ 4 ขั้นตอน (PAOR) ต่อเนื่องกันครบ 2 วงจร พบว่า ผู้เรียนมีผลการปฏิบัติเครื่องดนตรีขลุ่ยเพียงออในภาพรวม 4.2 คะแนน (ร้อยละ 84) ผ่านเกณฑ์ อยู่ในระดับดี

อภิปรายผล

ผลการพัฒนาทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีไทย (ขลุ่ยเพียงออ) ของนักศึกษาระดับปริญญาตรี ชั้นปีที่ 1 สาขานาฏศิลป์ไทย ภายหลังการพัฒนาด้วยวิธีการสอนเสริมสูงกว่าก่อนการพัฒนาด้วยวิธีการสอนเสริม สอดคล้องกับ ธวัช รัตนมนตรี (2534, น.53) ได้ศึกษาเปรียบเทียบ ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาทฤษฎีดนตรีสากล 1 ของนักศึกษาวิชาดนตรีศึกษา ระหว่างการสอนเสริมด้วยบทเรียนโปรแกรมไมโครคอมพิวเตอร์กับการสอนปกติ ผลการศึกษาพบว่า ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาดนตรีสากล 1 ของนักศึกษาวิชาดนตรีศึกษาที่ได้รับการสอนเสริมจากบทเรียนโปรแกรมไมโครคอมพิวเตอร์สูงกว่าการสอนเสริมปกติ ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาดนตรีสากล 1 ของนักศึกษาวิชาเอกดนตรีศึกษาที่ได้รับการสอนเสริมจากบทเรียนโปรแกรมไมโครคอมพิวเตอร์หลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียน

ทั้งนี้ เมื่อพิจารณาผลการปฏิบัติขลุ่ยเพียงออ ก่อนการพัฒนาด้วยวิธีการสอนเสริม ผู้เรียนมีผลการปฏิบัติขลุ่ยเพียงออ ในภาพรวม 0.4 คะแนน (ร้อยละ 8) ไม่ผ่านเกณฑ์ อาจเป็นเพราะผู้เรียนเป็นนักศึกษาสาขานาฏศิลป์ไทย จึงมีความรู้ความเข้าใจในหลักการปฏิบัติทางด้านดนตรีน้อย เนื่องด้วยขาดประสบการณ์ในการเรียนดนตรี จึงเป็นหน้าที่

ของผู้สอนที่ต้องพัฒนาให้ผู้เรียนมีความรู้ความเข้าใจสามารถฝึกฝนจนเกิดเป็นทักษะการปฏิบัติที่สังเกตได้ สอดคล้องกับแนวความคิดของซิมพ์ซัน (Simpson, 1972, pp. 90-99) ที่กล่าวว่า ทักษะปฏิบัติสามารถพัฒนาได้ด้วยวิธีการฝึกฝน หากได้รับการฝึกที่ดีและถูกต้องแล้วจะเกิดความคล่องแคล่ว ความเชี่ยวชาญ สังเกตได้จากความรวดเร็ว ความแม่นยำหรือความราบรื่นในการปฏิบัติงาน และผลการพัฒนาทักษะการปฏิบัติขลุ่ยเพียงออของนักศึกษาระดับปริญญาตรี ชั้นปีที่ 1 สาขานาฏศิลป์ไทยด้วยวิธีการสอนเสริมตามวงจรการวิจัยเชิงปฏิบัติการ 4 ขั้นตอน (PAOR) วงจรที่ 1 พบว่า ผู้เรียนมีผลการปฏิบัติขลุ่ยเพียงออในภาพรวม 2.8 คะแนน (ร้อยละ 56) ไม่ผ่านเกณฑ์ เนื่องจากยังมีข้อบกพร่องทางการเรียนรู้และการจดจำ ที่ต้องได้รับแนะนำและฝึกฝนเพิ่มเติม ซึ่งสอดคล้องกับ สนั่น มีขันมาก (2534, น. 77) ที่กล่าวถึงการฝึกหัดดนตรีจำเป็นต้องฝึกเป็นประจำและต่อเนื่อง เพราะดนตรีเป็นศิลปะที่ต้องอาศัยทักษะและความชำนาญจึงสามารถสร้างผลงานได้ และผลการพัฒนาทักษะการปฏิบัติขลุ่ยเพียงออ ของนักศึกษาระดับปริญญาตรี ชั้นปีที่ 1 สาขานาฏศิลป์ไทยด้วยการสอนเสริมตามวงจรการวิจัยเชิงปฏิบัติการ 4 ขั้นตอน (PAOR) ต่อเนื่องกันครบ 2 วงจร พบว่า ผู้เรียนมีผลการปฏิบัติขลุ่ยเพียงออในภาพรวม 4.2 คะแนน (ร้อยละ 84) ผ่านเกณฑ์อยู่ในระดับดี ทั้งนี้อาจเป็นเพราะการสอนเสริมควบคู่กับให้นักศึกษาได้ฝึกปฏิบัติจริง ทำให้ผู้เรียนทราบข้อบกพร่องและปัญหาของตนเอง ช่วยให้พัฒนาทักษะของตนเองได้ดีขึ้น สอดคล้องกับ ณรุทธิ์ สุทธจิตต์ (2534, น. 72) ที่กล่าวว่า กิจกรรมการเรียนการสอนดนตรีควรเป็นไปในรูปแบบการสร้างประสบการณ์ที่ให้ผู้เรียนได้มีส่วนร่วมปฏิบัติด้วยตนเอง (Acive Participation) ประกอบกับผู้วิจัยนำผลจากขั้นสังเกตมาวิเคราะห์ถึงปัญหาและข้อบกพร่องของการจัดการเรียนรู้ที่ส่งผลต่อการพัฒนาทักษะของนักศึกษา จากนั้นทำการปรับปรุงการจัดการเรียนรู้โดยการสอนเสริมหรือแนะนำเพื่อเสริมความรู้และทักษะในรูปแบบสื่อมัลติมีเดียตามแผนการที่กำหนด เพื่อให้ผู้เรียนสามารถเรียนรู้ได้จากภาพและเสียงที่ชัดเจนขึ้นส่งผลต่อการพัฒนาทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีไทยของนักศึกษาเร็วมากขึ้น สอดคล้องกับ ยุทธนา ทรัพย์เจริญ (2560) พบว่า การใช้สื่อมัลติมิเดียสามารถกระตุ้นให้ผู้เรียนเกิดความสนใจในการเรียนวิชาดนตรีมากขึ้นเนื่องจากผู้เรียนได้มองเห็นภาพ และได้ยินเสียงทำให้ผู้เรียนสามารถเข้าใจบทเรียนได้ง่าย

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรศึกษาเปรียบเทียบการพัฒนาทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีไทยด้วยวิธีการสอนเสริม และวิธีการอื่น ๆ เพื่อพัฒนาวิธีการจัดการเรียนรู้ให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

2. ควรนำวิธีการสอนเสริม ไปใช้ในการศึกษาการพัฒนาทักษะของผู้เรียนในรายวิชาอื่น ๆ เพื่อหาแนวทางในการพัฒนาผู้เรียนต่อไป

ข้อเสนอแนะในการนำผลวิจัยครั้งนี้ไปใช้

การนำวิธีการสอนเสริมไปใช้ในการแก้ไขหรือพัฒนาทักษะอื่น ๆ ควรคำนึงถึงพื้นฐานของผู้เรียน และเลือกวิธีการสอนที่เหมาะสมกับบริบทของการเรียน นำเทคโนโลยีและนวัตกรรมมาใช้การเรียนการสอน จะทำให้เกิดผลสัมฤทธิ์มากขึ้น

รายการอ้างอิง

ณรุทธิ์ สุทธจิตต์. (2534). **จิตวิทยาการสอนดนตรี.** กรุงเทพฯ: หน่วยเอกสารคำสอน คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธวัช รัตนมนตรี. (2534). **การเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน วิชาทฤษฎีดนตรีสากล 1 ของนักศึกษาเอกดนตรีระหว่างการสอนเสริมด้วยบทเรียนไมโครคอมพิวเตอร์กับการสอนปกติ.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

มนตรี ตราโมท. (2527). **โสมส่องแสง: ชีวิตดนตรีของมนตรี ตราโมท.** กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

ยุทธนา ทรัพย์เจริญ. (2560). “การจัดการเรียนรู้แบบผสมผสานวิชาดนตรีสากล เพื่อพัฒนาทักษะการปฏิบัติทางดนตรีและความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5”. **วารสารบัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์,** 5, 3: 821-834.

วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง. (2562). **หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิตสาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา (4 ปี) (หลักสูตรปรับปรุง พ.ศ. 2562)**. อ่างทอง: วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง.

ศรียา นิยมธรรม และประภัสร นิยมธรรม. (2525). **การสอนซ่อมเสริม** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

สำนักบรรณสารการพัฒนา. (2539). **พระบรมราโชวาทของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรามหาภูมิพลอดุลยเดชฯ ในพิธีพระราชทานปริญญาบัตร.** กรุงเทพฯ: สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์.

Kijkuakul, S. (2014). **learning science directions for teachers in the 21St Century.** Phetchabun: Juldiskarnpim. (in Thai)

Simpson, D. (1972). **Teaching physical education: A system approach.** Boston: Houghton Mufflin.

การสังเคราะห์ศิลปนิพนธ์ของนักศึกษา หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

A SYNTHESIS OF ART THESES IN BACHELOR OF EDUCATION PROGRAM OF BUNDITPATANASILPA INSTITUTE

ทิพอนงค์ กุลเกตุ*

THIPANONG GULGATE

(Received: January 18, 2023; Revised: March 20, 2023; Accepted: April 10, 2023)

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อวิเคราะห์คุณลักษณะของศิลปนิพนธ์ 2) เพื่อประเมินคุณภาพของศิลปนิพนธ์ 3) เพื่อสังเคราะห์องค์ความรู้ที่ได้จากศิลปนิพนธ์ กลุ่มตัวอย่างเป็นศิลปนิพนธ์ ที่ตีพิมพ์เผยแพร่ระหว่างปี พ.ศ. 2559-2565 และมีคุณสมบัติตามเกณฑ์ในการคัดเลือกที่ผู้วิจัยกำหนด จำนวน 72 เล่ม เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยคือ แบบบันทึกคุณลักษณะศิลปนิพนธ์ และแบบประเมินคุณภาพศิลปนิพนธ์ เก็บรวบรวมข้อมูลตั้งแต่เดือนธันวาคม 2564 จนถึงเดือนเมษายน 2565 วิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้การแจงนับความถี่ ค่าร้อยละ ค่าเฉลี่ย ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน และการวิเคราะห์เนื้อหา ผลการวิจัยพบว่า

1. คุณลักษณะของศิลปนิพนธ์ ส่วนใหญ่เป็นศิลปนิพนธ์ของสาขาวิชาดนตรีคีตศิลป์ไทยศึกษา (ร้อยละ 65.28) จัดทำในปี พ.ศ. 2562 (ร้อยละ 30.56) มีความยาว 71-130 หน้า (ร้อยละ 51.39) กลุ่มตัวอย่างอยู่ในระดับมัธยมศึกษาตอนต้น (ร้อยละ 44.44) กลุ่มตัวอย่างมีขนาด 1-10 หน่วย (ร้อยละ 43.06) ใช้วิธีสุ่มโดยไม่อาศัยหลักความน่าเป็น (ร้อยละ 72.22) ไม่มีกรอบแนวคิดในการวิจัย (ร้อยละ 62.50) และไม่มีสมมติฐานการวิจัย (ร้อยละ 55.56)

2. คุณภาพศิลปนิพนธ์ในภาพรวมมีค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับดีมาก (ค่าเฉลี่ย = 3.78, ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน = 0.44)

* วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

College of Suphanburi Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute

3. ผลสังเคราะห์องค์ความรู้ที่ได้จากศิลปนิพนธ์ พบว่า ทฤษฎีการเรียนรู้ที่ใช้มากที่สุด คือ กลุ่มพฤติกรรมนิยม นวัตกรรมการเรียนรู้เป็นสื่อ เทคนิค/วิธีสอนที่เน้นเทคโนโลยี วิธีการวัดและประเมินผลใช้การทดสอบ

คำสำคัญ : สังเคราะห์งานวิจัย ศิลปนิพนธ์ ประเมินคุณภาพ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Abstract

The purposes of this study were to 1) analyze characteristics of art theses, 2) evaluate the quality of art theses, and 3) synthesize body of knowledge derived from art theses of the students. The sample of this study was a group of 72 art theses published during 2016-2022 drawn based on the selection criteria. The instruments included a coding form of art theses characteristics and an evaluation form of art theses quality. Data were collected during the period of December 2021 - April 2022. The obtained data were subsequently analyzed through frequency distribution, percentage, mean, standard deviation, and content analysis. The research findings were as follows:

1. Regarding characteristics of art theses, it was found that the majority of art theses was in the field of Thai Music Education (65.28 percent) while 30.56 percent of them were conducted in 2019 with a length of 71-130 pages (51.39 percent). Typically, the sample group was secondary school students (44.44 percent), with a sample size between 1-10 units (43.06 percent). Non-probability sampling was frequently used (72.22 percent). In addition, no theoretical frameworks (62.50 percent) and no research hypotheses (55.56 percent) were employed in their studies.

2. Overall, the mean of the quality of art theses was rated at a high level ($\overline{X}$= 3.78, S.D. = 0.44).

3. Synthesizing body of knowledge from art theses revealed that the Behaviorism Theory was used the most. Learning innovation, technology-based teaching methods, and the use of testing as measurement and evaluation were most employed.

Keywords: Research synthesis, Art theses, Quality evaluation, Bunditpatanasilpa Institute

บทนำ

การวิจัยทางการศึกษาเป็นหัวใจสำคัญของการพัฒนาการศึกษา เพราะนอกจากเป็นกระบวนการในการค้นคว้าหาความจริงอย่างมีขั้นตอนและเป็นระบบแล้วยังเป็นการทำให้ได้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์ในการแก้ไขปัญหาต่าง ๆ รวมถึงการกำหนดนโยบาย การวางแผน การบริหารและการพัฒนาทรัพยากรบุคคลของประเทศ ทั้งนี้ เนื่องจากการวิจัยเป็นกระบวนการพัฒนาวิธีการเรียนรู้ของผู้เรียน เป็นวิธีการแสวงหาความรู้ความจริง โดยใช้วิธีการที่เป็นระบบ มีระเบียบแบบแผนเชื่อถือได้ (Fraenkel, J.R. and Wallen, N.E., 2003; Gall, J.P, Gall, M.D. ang Borg, W.R., 2005) ในสถาบันการศึกษาที่มีการจัดการเรียนการสอนในระดับบัณฑิตศึกษาได้กำหนดงานวิจัยไว้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรและมีการเรียกงานวิจัยนี้ว่าสารนิพนธ์ การค้นคว้าอิสระ ศิลปนิพนธ์ ฯลฯ ซึ่งเป็นเอกสารทางวิชาการที่มีความสำคัญยิ่งเพราะนอกจากเป็นเอกสารรายงานผลการศึกษาวิจัยของนักศึกษาแล้วยังเป็นเอกสารอ้างอิงทางวิชาการที่ทำให้เกิดความงอกงามและพัฒนาทางด้านวิชาการอย่างไม่หยุดยั้งและยังสะท้อนถึงคุณภาพและมาตรฐานทางวิชาการของนักศึกษาและอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์อีกด้วย (รัตนะ บัวสนธ์ และคณะ, 2557) ในการทำวิจัยนั้นผู้วิจัยอาจทำการวิจัยในหัวข้อเดียวกันแต่ใช้กลุ่มตัวอย่างหรือวิธีวิทยาการวิจัยที่แตกต่างกัน หรือทำการวิจัยในหัวข้อเรื่องที่มีตัวแปรบางตัวซ้ำกับงานวิจัยที่ได้ทำการศึกษามาก่อนแล้ว บางครั้งผลการวิจัยเกี่ยวกับเรื่องเดียวกันหรือตัวแปรเดียวกันอาจมีทั้งสอดคล้องกันและขัดแย้งกันได้ ทำให้เกิดความสับสนในการสรุปผลการวิจัย ด้วยเหตุผลนี้นักวิจัยจึงพยายามที่หาวิธีการวิจัยเพื่อหาผลสรุปของผลการวิจัยในลักษณะต่าง ๆ จึงทำให้เกิดการสังเคราะห์งานวิจัยขึ้น

การสังเคราะห์งานวิจัยเป็นการบูรณาการหรือสรุปงานวิจัย ปัจจัยต่าง ๆ ตั้งแต่สองปัจจัยขึ้นไปซึ่งมีความสอดคล้องกัน เข้ามาเป็นองค์ประกอบร่วมกันเพื่อให้เกิดสิ่งใหม่หรือปรากฏการณ์ใหม่โดยมีจุดประสงค์เพื่อนำผลการวิจัยทั้งหมดมาหาข้อสรุปร่วมกันในเรื่องที่ศึกษาซึ่งเป็นการต่อยอดจากงานวิจัยเดิมและนำเสนอข้อมูลอย่างมีระบบเพื่อให้ได้คำตอบหรือแนวทางในภาพรวม (Cooper, H., 2010) แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ 1) การสังเคราะห์เชิงคุณภาพ (Qualitative Synthesis) หมายถึง การสังเคราะห์เนื้อหาสาระเฉพาะส่วนที่เป็นข้อค้นพบของรายงานการวิจัย ด้วยวิธีการบรรยายจนได้บทสรุปในภาพรวม ข้อค้นพบของรายงานวิจัยอาจคงสาระของงานวิจัยแต่ละเรื่องไว้ด้วย และ 2) การสังเคราะห์เชิงปริมาณ (Quantitative Synthesis) หมายถึง การใช้ระเบียบวิธีทางสถิติเป็นการนำเสนอข้อค้นพบจากงานวิจัยทุกเรื่องในหน่วยมาตรฐานเดียวกัน และบูรณาการข้อค้นพบของรายงานการวิจัยที่นำมาสังเคราะห์ทั้งหมด พร้อมทั้งแสดงให้เห็นความเกี่ยวข้องระหว่างลักษณะงานวิจัย (จิตตินันท์ บุญสถิรกุล, 2565)

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เป็นสถานศึกษาในสังกัดกระทรวงวัฒนธรรม ดำเนินการจัดการเรียนการสอนตั้งแต่ระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน ระดับประกาศณียบัตรวิชาชีพ ระดับปริญญาตรี ระดับปริญญาโท และระดับปริญญาเอก ด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ คีตศิลป์ และทัศนศิลป์ทั้งไทยและสากล รวมทั้งศิลปวัฒนธรรมระดับท้องถิ่นและระดับชาติ โดยมีส่วนราชการที่จัดการศึกษาในสังกัด จำนวน 18 แห่ง โดยปัจจุบันหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิตได้จัดการเรียนการสอนที่หน่วยงานในสังกัด 14 แห่ง ประกอบด้วย หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา (5 ปี) (หลักสูตรปรับปรุง พ.ศ. 2558) หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา (5 ปี) (หลักสูตรปรับปรุง พ.ศ. 2558) หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา (4 ปี) (หลักสูตรปรับปรุง พ.ศ. 2562) หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา (4 ปี) (หลักสูตรปรับปรุง พ.ศ. 2562) และหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา (4 ปี) (หลักสูตรใหม่ พ.ศ. 2562) ทั้งนี้ ได้กำหนดงานวิจัยไว้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรโดยใช้ชื่อวิชาว่า “ศิลปนิพนธ์” ซึ่งโดยรวมเป็นการศึกษาด้านการเรียนการสอน หรือการวิจัยเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมในแนวอนุรักษ์ พัฒนาและสร้างสรรค์ โดยนำเสนอโครงการเพื่อทำวิจัย ค้นคว้า ศึกษางานวิจัยตามกระบวนการวิจัย

และเสนอผลงานวิจัย การจัดนิทรรศการการอบรมสัมมนา รวมถึงการแสดงผลงานภายใต้จุดเน้นของวิทยาลัยเพื่อให้ได้ผลงานวิจัยที่เกิดประโยชน์ การจัดการศึกษาเช่นนี้มุ่งเน้นการพัฒนานักศึกษาให้มีความรู้ความสามารถระดับสูงผ่านกระบวนการวิจัย เพื่อให้แสวงหาความรู้ใหม่ได้อย่างมีอิสระ รวมทั้งมีความสามารถในการสร้างสรรค์ เชื่อมโยงและบูรณาการศาสตร์ที่ตนเชี่ยวชาญกับศาสตร์อื่นได้อย่างต่อเนื่อง ซึ่งในแต่ละสาขาวิชาอาจมีจุดเน้นในการวิจัยที่แตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับปรัชญาและวัตถุประสงค์ของแต่ละสาขาวิชา ดังนั้นจึงต้องมีระบบและกลไกควบคุมการทำศิลปนิพนธ์ให้มีคุณภาพ

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยดำเนินการสังเคราะห์งานวิจัยที่มีวัตถุประสงค์เพื่อรวบรวมองค์ความรู้ประเมิน และสะท้อนคุณภาพการจัดทำศิลปนิพนธ์ของนักศึกษาหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ในอดีตแล้วนำเสนอเป็นสารสนเทศอันเป็นพื้นฐานการศึกษาและพัฒนาองค์ความรู้ และแผนการทำศิลปนิพนธ์สำหรับนักศึกษาหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ในหลักสูตรรุ่นต่อไป เป็นการพัฒนาคุณภาพศิลปนิพนธ์ของนักศึกษาหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิตให้มีคุณภาพมากยิ่งขึ้น

วัตถุประสงค์

1. เพื่อวิเคราะห์คุณลักษณะของศิลปนิพนธ์ของนักศึกษาหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต
2. เพื่อประเมินคุณภาพของศิลปนิพนธ์ของนักศึกษาหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต
3. เพื่อสังเคราะห์องค์ความรู้ที่ได้จากศิลปนิพนธ์ของนักศึกษาหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต

คำถามการวิจัย

1. ศิลปนิพนธ์ของนักศึกษาหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ที่จัดทำขึ้นตั้งแต่ปี 2559-2565 มีคุณลักษณะเป็นอย่างไร

2. ศิลปนิพนธ์ของนักศึกษาหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ที่จัดทำขึ้นตั้งแต่ปี 2559-2565 มีคุณภาพอยู่ในระดับใด

3. องค์ความรู้ที่ได้จากการสังเคราะห์ศิลปนิพนธ์ของนักศึกษาหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จัดทำขึ้นตั้งแต่ปี 2559-2565 มีอะไรบ้าง

ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย

1. ได้ข้อมูลสรุปเกี่ยวกับคุณภาพศิลปนิพนธ์ของนักศึกษาหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต ซึ่งช่วยให้อาจารย์ประจำหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิตสามารถนำข้อมูลสรุปไปพัฒนากระบวนการพัฒนาศิลปนิพนธ์ให้มีคุณภาพต่อไป

2. ได้ข้อค้นพบที่เป็นประโยชน์ต่อผู้บริหาร อาจารย์ นักศึกษาและหน่วยงานต้นสังกัดที่ต้องการศึกษาในเรื่องศิลปนิพนธ์ที่มีคุณภาพ

ขอบเขตของการวิจัย

1. ประชากรที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ คือ ศิลปนิพนธ์ของนักศึกษาหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา และ สาขาวิชาดนตรีคีตศิลป์ไทยศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่ตีพิมพ์เผยแพร่ระหว่าง พ.ศ. 2559-2565

2. กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ประกอบไปด้วย ศิลปนิพนธ์ที่ผู้วิจัยคัดเลือกมาจำนวน 72 เรื่อง โดยมีเกณฑ์ในการคัดเลือกดังต่อไปนี้ 1) เป็นศิลปนิพนธ์ที่เผยแพร่อยู่ในฐานข้อมูลสารสนเทศของหอสมุดกลาง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (http://elibrary.bpi.ac.th) 2) เป็นศิลปนิพนธ์ที่ศึกษาด้านการเรียนการสอน เช่น การพัฒนาวิธีสอน สื่อ นวัตกรรม เทคโนโลยีสำหรับจัดการเรียนรู้ การสร้างเครื่องมือวัดและประเมินผลการเรียนรู้

3. ตัวแปรที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ประกอบด้วย 3 ด้าน ได้แก่ 1) ด้านคุณลักษณะศิลปนิพนธ์ 2) ด้านระเบียบวิธีวิจัย และ 3) ด้านเนื้อหาสาระ

4. เนื้อหาที่ใช้ในการสังเคราะห์องค์ความรู้จากศิลปนิพนธ์ ประกอบด้วย 1) ทฤษฎีการเรียนรู้ 2) วัตถุประสงค์การเรียนการสอน 3) เนื้อหาสาระของรูปแบบการสอน 4) กิจกรรมการเรียนการสอนตามบทบาทผู้สอน 5) กิจกรรมการเรียนการสอนตามบทบาทของผู้เรียน 6) สื่อการเรียนการสอน 7) วิธีการวัดและประเมินผล และ 8) ขั้นตอนการสร้างเครื่องมือวัดและประเมินผล

5. ระยะเวลาดำเนินการตั้งแต่เดือนธันวาคม 2564 จนถึงเดือนเมษายน 2565

วิธีดำเนินการวิจัย

ขั้นตอนดำเนินการวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นงานวิเคราะห์ สังเคราะห์เนื้อหาจากศิลปนิพนธ์ของนักศึกษา โดยผู้วิจัยออกแบบขั้นตอนดำเนินการวิจัยออกเป็น 7 ขั้นตอน ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยตนเองตั้งแต่เดือนธันวาคม 2564 จนถึงเดือนจนถึงเดือนเมษายน 2565 โดยมีขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. ผู้วิจัยศึกษา ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับวิธีการสังเคราะห์งานวิจัยจากหนังสือ บทความ และเอกสารงานวิจัยต่าง ๆ เพื่อเป็นแนวทางในการกำหนดรูปแบบของการบันทึกข้อมูลและการกำหนดตัวแปรเพื่อวิเคราะห์คุณลักษณะของศิลปนิพนธ์ตามวัตถุประสงค์การวิจัยข้อ 1 ประกอบด้วย 1) ด้านคุณลักษณะศิลปนิพนธ์ 2) ด้านระเบียบวิธีวิจัย และ 3) ด้านเนื้อหาสาระ

2. ผู้วิจัยศึกษา ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับเกณฑ์ตรวจคุณภาพงานวิจัยด้วยแบบตรวจสอบคุณภาพงานวิจัย เพื่อเป็นแนวทางในการประเมินคุณภาพของศิลปนิพนธ์ ซึ่งผู้วิจัยได้พัฒนาแบบประเมินคุณภาพงานวิจัยของนงลักษณ์ วิรัชชัย และคณะ (2552) และรัตนะ บัวสนธ์ และคณะ (2557) ทำการประเมินใน 29 ประเด็นหลัก ตามวัตถุประสงค์การวิจัยข้อ 2

3. วิเคราะห์คุณลักษณะศิลปนิพนธ์ทุกเล่ม ในขั้นตอนนี้ผู้วิจัยอ่านอย่างน้อย 2 รอบ รอบแรกเพื่อให้ทราบสาระของศิลปนิพนธ์โดยละเอียด รอบที่สองเพื่อเก็บสาระบันทึกคุณลักษณะของศิลปนิพนธ์โดยบันทึกข้อมูลในแบบบันทึกคุณลักษณะศิลปนิพนธ์

4. ผู้วิจัยประเมินคุณภาพของศิลปนิพนธ์ทุกเล่ม ตามเกณฑ์ตรวจคุณภาพงานวิจัยด้วยแบบตรวจสอบคุณภาพงานวิจัย บันทึกผลคะแนนในแบบประเมินคุณภาพศิลปนิพนธ์วิเคราะห์ข้อมูลพื้นฐานของงานวิจัย

5. สังเคราะห์องค์ความรู้ที่ได้จากศิลปนิพนธ์ ผู้วิจัยดำเนินการตามขั้นตอนดังต่อไปนี้

5.1 อ่านและทำความเข้าใจศิลปนิพนธ์ที่นำมาสังเคราะห์

5.2 วางกรอบการจัดหมวดหมู่ศิลปนิพนธ์ และจัดแยกสาระของศิลปนิพนธ์ตามหมวดหมู่ ประกอบด้วย 1) ทฤษฎีการเรียนรู้ 2) วัตถุประสงค์การเรียนการสอน 3) เนื้อหาสาระของรูปแบบการสอน 4) กิจกรรมการเรียนการสอนตามบทบาทผู้สอน 5) กิจกรรมการเรียนการสอนตามบทบาทของผู้เรียน 6) สื่อการเรียนการสอน 7) วิธีการวัดและประเมินผล และ 8) ขั้นตอนการสร้างเครื่องมือวัดและประเมินผล

5.3 วิเคราะห์เนื้อหาศิลปนิพนธ์ ให้ได้ข้อสรุปตามหลักการสังเคราะห์งานวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย มีจำนวน 2 ฉบับ มีขั้นตอนการสร้างและหาคุณภาพเครื่องมือดังนี้

1. แบบบันทึกคุณลักษณะศิลปนิพนธ์ของนักศึกษาหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ มีลักษณะเป็นแบบตรวจสอบรายการ ประกอบด้วย 2 ส่วนที่สำคัญ ได้แก่ ส่วนแรก คือ แบบบันทึกข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับศิลปนิพนธ์ และคณะผู้จัดทำ เช่น รหัสศิลปนิพนธ์ ชื่อเรื่อง ชื่อคณะผู้จัดทำ และส่วนที่สอง คือ แบบบันทึกเกี่ยวกับคุณลักษณะศิลปนิพนธ์ ด้านการพิมพ์และคณะผู้จัดทำ ด้านระเบียบวิธีวิจัย ด้านเนื้อหาและสาระ ค่าดัชนีความสอดคล้องของผู้เชี่ยวชาญ 3 คน พบว่า มีค่าดัชนีความสอดคล้องตั้งแต่ 0.33-1.00 ผู้วิจัยคัดเลือกข้อที่มีค่าดัชนีความสอดคล้องตั้งแต่ 0.50 ขึ้นไปไว้

2. แบบประเมินคุณภาพศิลปนิพนธ์ของนักศึกษาหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ประกอบด้วย 2 ส่วน ได้แก่ ส่วนแรก คือ แบบบันทึกข้อมูลทั่วไปของศิลปนิพนธ์ เช่น รหัสศิลปนิพนธ์ ชื่อเรื่อง ปีที่ทำวิจัยสำเร็จ สาขาวิชา ชื่อคณะผู้จัดทำ และส่วนที่สองเป็นแบบประเมินคุณภาพศิลปนิพนธ์ มีลักษณะเป็นแบบมาตรประเมินค่า 5 ระดับ มีข้อคำถามจำนวน 28 ข้อ ค่าดัชนีความสอดคล้องของผู้เชี่ยวชาญ 3 คน พบว่า มีค่าดัชนีความสอดคล้องตั้งแต่ 0.67-1.00

การวิเคราะห์ข้อมูลการวิจัย

1. การวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับคุณลักษณะของศิลปนิพนธ์ ผู้วิจัยวิเคราะห์ค่าสถิติเชิงบรรยาย ได้แก่ ค่าความถี่ และค่าร้อยละ มีวัตถุประสงค์เพื่อบรรยายคุณลักษณะของ

ข้อมูลตัวแปรคุณลักษณะศิลปนิพนธ์ทั้ง 3 ด้าน ได้แก่ 1) ด้านคุณลักษณะศิลปนิพนธ์ 2) ด้านระเบียบวิธีวิจัย และ 3) ด้านเนื้อหาสาระ

2. การประเมินคุณภาพศิลปนิพนธ์ ผู้วิจัยวิเคราะห์ค่าสถิติเชิงบรรยาย ได้แก่ ค่าเฉลี่ย และค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน มีวัตถุประสงค์เพื่อใช้ในการบรรยายคุณลักษณะของข้อมูลตัวแปรศิลปนิพนธ์ด้านคุณภาพ

เกณฑ์การแปลความหมายผลการประเมินคุณภาพศิลปนิพนธ์ เป็นดังนี้

3.21 - 4.00	คุณภาพศิลปนิพนธ์อยู่ในระดับดีเยี่ยม
2.41 - 3.20	คุณภาพศิลปนิพนธ์อยู่ในระดับดีมาก
1.61 - 2.40	คุณภาพศิลปนิพนธ์อยู่ในระดับดี
0.81 - 1.60	คุณภาพศิลปนิพนธ์อยู่ในระดับค่อนข้างต่ำ
0.00 – 0.80	คุณภาพศิลปนิพนธ์อยู่ในระดับต่ำ

3. การสังเคราะห์องค์ความรู้ศิลปนิพนธ์ ผู้วิจัยใช้วิธีการวิเคราะห์เนื้อหาให้ได้ข้อสรุปตามหลักการสังเคราะห์งานวิจัย

จริยธรรมการวิจัยในมนุษย์

งานวิจัยนี้ได้รับการพิจารณาและผ่านการรับรองว่าเป็นงานวิจัยที่อยู่ในข่ายยกเว้นจากคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา เลขที่ใบรับรอง HE-261-2564 รับรองวันที่ 24 ธันวาคม 2564

ผลการศึกษา

ผลการศึกษานำเสนอตามวัตถุประสงค์การวิจัย 3 ข้อ ดังนี้

1. วัตถุประสงค์ข้อที่ 1 ผลการวิเคราะห์คุณลักษณะของศิลปนิพนธ์ของนักศึกษาหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต

การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลในตอนนี้ เป็นการนำเสนอผลการวิเคราะห์การแจกแจงความถี่และค่าสถิติเบื้องต้นของตัวแปรคุณลักษณะของศิลปนิพนธ์ของนักศึกษาหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต เพื่อให้เห็นภาพรวมและลักษณะที่แตกต่างกันของศิลปนิพนธ์ที่นำมาสังเคราะห์ โดยแยกออกเป็น 3 ด้าน รายละเอียดการวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

1.1 ผลการวิเคราะห์คุณลักษณะศิลปนิพนธ์ด้านคุณลักษณะ

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลส่วนนี้เป็นผลการวิเคราะห์แจกแจงความถี่ของศิลปนิพนธ์ของนักศึกษาหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิตที่นำมาสังเคราะห์ จำแนกตัวแปร ประกอบด้วย สาขาวิชา ปีที่จัดทำ จำนวนหน้า และจำนวนหน้าไม่รวมภาคผนวก นำเสนอเป็นตารางประกอบความเรียง ดังนี้

ตารางที่ 1 จำนวนและร้อยละคุณลักษณะศิลปนิพนธ์ด้านการพิมพ์และคณะผู้จัดทำ

คุณลักษณะศิลปนิพนธ์	ค่าของตัวแปร	จำนวน	ร้อยละ
1. สาขาวิชา	นาฏศิลป์ไทยศึกษา	25	34.72
	ดนตรีคีตศิลป์ไทยศึกษา	47	65.28
	รวม	**72**	**100.00**
2. ปีที่จัดทำ	พ.ศ. 2559	10	13.89
	พ.ศ. 2560	9	12.50
	พ.ศ. 2561	6	8.33
	พ.ศ. 2562	22	30.56
	พ.ศ. 2563	13	18.06
	พ.ศ. 2564	7	9.72
	พ.ศ. 2565	5	6.94
	รวม	**72**	**100.00**
3. จำนวนหน้า	จำนวน 1-70 หน้า	12	16.67
	จำนวน 71-130 หน้า	37	51.39
	จำนวน 131-190 หน้า	14	19.44
	จำนวน 191-250 หน้า	7	9.72
	จำนวน 251 หน้าขึ้นไป	2	2.78
	รวม	**72**	**100.00**
4. จำนวนหน้าไม่รวมภาคผนวก	จำนวน 1-70 หน้า	42	58.33
	จำนวน 71-130 หน้า	26	36.11
	จำนวน 131-190 หน้า	4	5.56
	รวม	**72**	**100.00**

ที่มา : ผู้วิจัย

จากตารางที่ 1 แสดงจำนวนและร้อยละคุณลักษณะศิลปนิพนธ์ พบว่า ศิลปนิพนธ์ส่วนใหญ่สาขาวิชาดนตรีคีตศิลป์ไทยศึกษา คิดเป็นร้อยละ 65.28 จัดทำในปี พ.ศ. 2562 คิดเป็นร้อยละ 30.56 และศิลปนิพนธ์มีความยาว 71-130 หน้า คิดเป็นร้อยละ 51.39

1.2 ผลการวิเคราะห์คุณลักษณะศิลปนิพนธ์ด้านระเบียบวิธีวิจัย

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลส่วนนี้เป็นผลการวิเคราะห์แจกแจงความถี่ของศิลปนิพนธ์ของนักศึกษาหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิตที่นำมาสังเคราะห์ จำแนกตัวแปร ประกอบด้วย จำนวนตัวแปรต้น จำนวนตัวแปรตาม ระดับกลุ่มตัวอย่าง ขนาดกลุ่มตัวอย่าง วิธีการสุ่มตัวอย่าง จำนวนเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย จำนวนผู้เชี่ยวชาญ การระบุขั้นตอนในการสร้างเครื่องมือ และการใช้คอมพิวเตอร์ในการวิเคราะห์ข้อมูล นำเสนอเป็นตารางประกอบความเรียง ดังนี้

ตารางที่ 2 จำนวนและร้อยละคุณลักษณะศิลปนิพนธ์ด้านระเบียบวิธีวิจัย

ระเบียบวิธีวิจัย	ค่าของตัวแปร	จำนวน	ร้อยละ
1. จำนวนตัวแปรต้น	จำนวน 1 ตัวแปร	72	100.00
	รวม	**72**	**100.00**
2. จำนวนตัวแปรตาม	ไม่มี/ไม่ระบุ	4	5.56
	จำนวน 1 ตัวแปร	61	84.72
	จำนวนมากกว่า 1 ตัวแปร	7	9.72
	รวม	**72**	**100.00**
3. ระดับกลุ่มตัวอย่าง	ระดับประถมศึกษา	22	30.56
	ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น	32	44.44
	ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย/ปวช.	18	25.00
	รวม	**72**	**100.00**
4. ขนาดกลุ่มตัวอย่าง	1-10 หน่วย	31	43.06
	11-20 หน่วย	20	27.78
	21-30 หน่วย	6	8.33
	มากกว่า 30 หน่วยขึ้นไป	15	20.83
	รวม	**72**	**100.00**
5. วิธีการสุ่มตัวอย่าง	สุ่มโดยอาศัยหลักความน่าจะเป็น	15	20.83
	สุ่มโดยไม่อาศัยหลักความน่าจะเป็น	52	72.22
	ไม่มีการสุ่ม	5	6.94
	รวม	**72**	**100.00**

ตารางที่ 2 จำนวนและร้อยละคุณลักษณะศิลปนิพนธ์ด้านระเบียบวิธีวิจัย (ต่อ)

ระเบียบวิธีวิจัย	ค่าของตัวแปร	จำนวน	ร้อยละ
6. จำนวนเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	1-2 ฉบับ	53	73.61
	3-4 ฉบับ	17	23.61
	5 ฉบับขึ้นไป	2	2.78
	รวม	**72**	**100.00**
7. จำนวนผู้เชี่ยวชาญประเมินคุณภาพเครื่องมือ	3-5 คน	72	100.00
	รวม	**72**	**100.00**
8. การระบุขั้นตอนในการสร้างเครื่องมือ	ระบุ	72	100.00
	รวม	**72**	**100.00**
9. การใช้คอมพิวเตอร์ในการวิเคราะห์ข้อมูล	ไม่ใช้	18	25.00
	ใช้	54	75.00
	รวม	**72**	**100.00**

ที่มา : ผู้วิจัย

จากตารางที่ 2 แสดงจำนวนและร้อยละคุณลักษณะศิลปนิพนธ์ด้านระเบียบวิธีวิจัย พบว่า ศิลปนิพนธ์ส่วนใหญ่มีตัวแปรต้น 1 ตัวแปร คิดเป็นร้อยละ 100.00 มีตัวแปรตาม 1 ตัวแปร คิดเป็นร้อยละ 84.72 กลุ่มตัวอย่างอยู่ในระดับมัธยมศึกษาตอนต้น คิดเป็นร้อยละ 44.44 กลุ่มตัวอย่างมีขนาด 1-10 หน่วย คิดเป็นร้อยละ 43.06 ใช้วิธีสุ่มโดยไม่อาศัยหลักความน่าเป็น คิดเป็นร้อยละ 72.22 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 1-2 ฉบับ คิดเป็นร้อยละ 73.61 มีผู้เชี่ยวชาญประเมินคุณภาพเครื่องมือจำนวน 3-5 คน คิดเป็นร้อยละ 100.00 ระบุขั้นตอนในการสร้างเครื่องมือ คิดเป็นร้อยละ 100.00 และใช้คอมพิวเตอร์ในการวิเคราะห์ข้อมูล จำนวน 54 เล่ม คิดเป็นร้อยละ 75.00

1.3 ผลการวิเคราะห์คุณลักษณะศิลปนิพนธ์ด้านเนื้อหาสาระ

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลส่วนนี้เป็นผลการวิเคราะห์แจกแจงความถี่ของศิลปนิพนธ์ของนักศึกษาหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิตที่นำมาสังเคราะห์ จำแนกตัวแปร ประกอบด้วย วัตถุประสงค์การวิจัย ทฤษฎีและแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย (ทางการศึกษา) กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย และสมมติฐานของการวิจัย นำเสนอเป็นตารางประกอบความเรียง ดังนี้

ตารางที่ 3 จำนวนและร้อยละคุณลักษณะศิลปนิพนธ์ด้านเนื้อหาสาระ

เนื้อหาสาระ	ค่าของตัวแปร	จำนวน	ร้อยละ
1. วัตถุประสงค์การวิจัย	เพื่อบรรยาย/ศึกษา	6	8.33
	เพื่อเปรียบเทียบ/อธิบาย	11	15.28
	เพื่อวิจัยและพัฒนา	54	75.00
	เพื่อสังเคราะห์	1	1.39
	รวม	**72**	**100.00**
2.ทฤษฎีและแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย (ทางการศึกษา)	ไม่มี	13	18.06
	มี	59	81.94
	รวม	**72**	**100.00**
3.กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย	ไม่มี	45	62.50
	มี	27	37.50
	รวม	**72**	**100.00**
4. สมมติฐานของการวิจัย	ไม่มี	40	55.56
	มี	32	44.44
	รวม	**72**	**100.00**

ที่มา : ผู้วิจัย

จากตารางที่ 3 แสดงจำนวนและร้อยละคุณลักษณะศิลปนิพนธ์ด้านเนื้อหาสาระ พบว่า วัตถุประสงค์การวิจัยส่วนใหญ่เพื่อวิจัยและพัฒนา คิดเป็นร้อยละ 75.00 มีทฤษฎีและแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย (ทางการศึกษา) คิดเป็นร้อยละ 81.94 ไม่มีกรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย คิดเป็นร้อยละ 62.50 ไม่มีสมมติฐานของการวิจัย คิดเป็นร้อยละ 55.56

2. วัตถุประสงค์ข้อที่ 2 ผลการประเมินคุณภาพของศิลปนิพนธ์ของนักศึกษาหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต

ผู้วิจัยใช้แบบประเมินคุณภาพของศิลปนิพนธ์ซึ่งมีลักษณะเป็นมาตรประเมินค่า 5 ระดับ นำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้ค่าสถิติพื้นฐาน นำเสนอข้อมูลเป็นตารางประกอบความเรียง ดังนี้

ตารางที่ 4 ผลการประเมินคุณภาพศิลปนิพนธ์ของนักศึกษาหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต

ที่	ประเด็นประเมินคุณภาพ	ค่าเฉลี่ย ($\overline{X}$)	ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D)	แปลผล
1	ชื่อเรื่องมีความชัดเจน	3.56	0.53	ดีมาก
2	ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา ชัดเจนสอดคล้องกับเรื่องที่ทำวิจัย	3.56	0.53	ดีมาก
3	วัตถุประสงค์มีความสอดคล้องกับคำถามหรือปัญหาการวิจัย	3.78	0.44	ดีมาก
4	กำหนดขอบเขตของการวิจัยได้อย่างเหมาะสม และมีเหตุผลรองรับ	3.33	0.71	ดีมาก
5	การนิยามศัพท์เฉพาะมีความครบถ้วน	3.33	0.87	ดีมาก
6	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องมีความครอบคลุมครบถ้วนตามเนื้อหาการวิจัย	3.67	0.50	ดีมาก
7	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องมีความทันสมัย	3.33	0.50	ดีมาก
8	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งภาษาไทยและภาษาต่างประเทศมีสัดส่วนเหมาะสม	2.78	0.83	ดี
9	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องสอดคล้องกับปัญหาวิจัย	3.33	0.87	ดีมาก
10	ขั้นตอนการวิจัยมีความถูกต้อง ชัดเจนตามระเบียบวิธีวิจัย	3.44	0.88	ดีมาก
11	กำหนดประชากรและกลุ่มตัวอย่างได้เหมาะสมถูกต้องตามวิธีการได้มาซึ่งกลุ่มตัวอย่าง	2.78	0.83	ดี
12	เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยมีคุณภาพ	4.00	-	ดีมาก
13	กระบวนการในการเก็บรวบรวมข้อมูลมีความชัดเจนและเหมาะสม	3.00	0.87	ดี
14	ข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้มีคุณภาพ	2.78	0.83	ดี
15	สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลมีความถูกต้องเหมาะสมกับงานวิจัย	2.78	0.44	ดี
16	การวิเคราะห์ข้อมูลมีความเหมาะสม	2.78	0.44	ดี
17	การแปลผลการวิเคราะห์ข้อมูลมีความถูกต้องชัดเจน	2.78	0.67	ดี
18	สรุปผลการวิจัยถูกต้อง ผลสรุปมีความครอบคลุมและสอดคล้องกับวัตถุประสงค์/ปัญหาวิจัย	3.78	0.44	ดีมาก

ตารางที่ 4 ผลการประเมินคุณภาพศิลปนิพนธ์ของนักศึกษาหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต (ต่อ)

ที่	ประเด็นประเมินคุณภาพ	ค่าเฉลี่ย ($\overline{X}$)	ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D)	แปลผล
19	การอภิปรายผลสอดคล้องกับผลการวิจัย และครอบคลุมประเด็นปัญหา	1.56	1.51	ค่อนข้างต่ำ
20	ข้อค้นพบที่ได้จากการวิจัยมีประโยชน์สามารถนำไปใช้ได้จริง	3.89	0.33	ดีมาก
21	ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้ และข้อเสนอแนะในการทำวิจัยสามารถนำไปใช้และทำวิจัยได้จริง	2.89	0.60	ดี
22	ประโยชน์ของการวิจัยในด้านการนำไปปฏิบัติ	2.89	0.60	ดี
23	งานวิจัยมีประโยชน์ในด้านวิชาการ	3.78	0.44	ดีมาก
24	การนำเสนอรายงานการวิจัยชัดเจน ครบถ้วน	2.67	0.87	ดี
25	รูปแบบรายงานถูกต้องตามหลักวิชาการ	2.78	0.67	ดี
26	รายการอ้างอิงครบถ้วน ถูกต้องตามหลักการ	2.67	0.50	ดี
27	ภาคผนวกประกอบไปด้วยสาระที่เสริมความรู้งานวิจัย	3.89	0.33	ดีมาก
28	คุณภาพศิลปนิพนธ์ในภาพรวม	3.78	0.44	ดีมาก

ที่มา : ผู้วิจัย

จากตารางที่ 4 ผลการประเมินคุณภาพศิลปนิพนธ์ของนักศึกษาหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต พบว่า คุณภาพศิลปนิพนธ์ในภาพรวมมีค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับดีมาก (ค่าเฉลี่ย = 3.78, ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน = 0.44) เมื่อพิจารณาเป็นรายด้าน พบว่า ข้อ 20 ข้อค้นพบที่ได้จากการวิจัยมีประโยชน์สามารถนำไปใช้ได้จริง และข้อ 27 ภาคผนวกประกอบไปด้วยสาระที่เสริมความรู้ในงานวิจัย อยู่ในอันดับสูงสุด มีค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับดีมาก (ค่าเฉลี่ย = 3.89, ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน = 0.33) รองลงมา คือ ข้อ 18 สรุปผลการวิจัยถูกต้อง ผลสรุปมีความครอบคลุม และสอดคล้องกับวัตถุประสงค์/ปัญหาวิจัย และข้อ 23 ประโยชน์ของการวิจัยในด้านวิชาการ มีค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับดีมาก (ค่าเฉลี่ย = 3.78, ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน = 0.44) และ ข้อ 19 การอภิปรายผลสอดคล้องกับผลการวิจัย

และครอบคลุมประเด็นปัญหา อยู่ในอันดับต่ำสุด มีค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับค่อนข้างต่ำ (ค่าเฉลี่ย = 1.56, ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน = 1.51)

3. วัตถุประสงค์ข้อที่ 3 ผลการสังเคราะห์องค์ความรู้ที่ได้จากศิลปนิพนธ์ของนักศึกษาหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต

การสังเคราะห์ศิลปนิพนธ์ของนักศึกษาหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต จำนวน 72 เรื่อง เนื้อหาที่ใช้ในการสังเคราะห์องค์ความรู้ที่จากศิลปนิพนธ์ ประกอบด้วย 1) ทฤษฎีการเรียนรู้ 2) วัตถุประสงค์การเรียนการสอน 3) เนื้อหาสาระของรูปแบบการสอน 4) กิจกรรมการเรียนการสอนตามบทบาทผู้สอน 5) กิจกรรมการเรียนการสอนตามบทบาทของผู้เรียน 6) สื่อการเรียนการสอน และ 7) วิธีการวัดและประเมินผล และ 8) ขั้นตอนการสร้างเครื่องมือวัดและประเมินผล มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. ทฤษฎีการเรียนรู้ พบว่า ทฤษฎีการเรียนรู้ที่ใช้มากที่สุดคือ ทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มพฤติกรรมนิยม มีจำนวน 8 เรื่อง รองลงมาคือทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มปัญญานิยม จำนวน 3 เรื่อง และทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มพฤติกรรมนิยม จำนวน 2 เรื่อง

2. วัตถุประสงค์การเรียนการสอน พบว่า ด้านวัตถุประสงค์ของการเรียนการสอนเพื่อพัฒนากระบวนการเรียนรู้ จำนวน 21 เรื่อง

3. กิจกรรมการเรียนการสอนตามบทบาทผู้สอน พบว่า กิจกรรมการเรียนการสอนผู้สอนเป็นผู้นำการเรียนรู้ จำนวน 15 เรื่อง ในด้านกิจกรรมการเรียนการสอนตามบทบาทของผู้เรียน พบว่า เป็นกิจกรรมการเรียนการสอนที่ผู้เรียนเป็นผู้รับการถ่ายทอด จำนวน 15 เรื่อง

4. สื่อการเรียนการสอน พบว่า นวัตกรรมการเรียนรู้เป็นสื่อ เทคนิค/วิธีสอนที่เน้นเทคโนโลยี จำนวน 31 เรื่อง รองลงมาเป็นนวัตกรรมการเรียนรู้เป็นสื่อ วัสดุ/สิ่งพิมพ์ จำนวน 10 เรื่อง และเป็นแหล่งเรียนรู้ในชุมชน จำนวน 3 เรื่อง

5. วิธีการวัดและประเมินผล พบว่า วิธีการวัดและประเมินผลใช้การทดสอบมากที่สุด จำนวน 25 เรื่อง รองลงมาคือการสังเกตพฤติกรรม จำนวน 11 เรื่อง และการประเมินทักษะความสามารถด้านการปฏิบัติ จำนวน 6 เรื่อง

6. ขั้นตอนการสร้างเครื่องมือวัดและประเมินผล มีขั้นตอนดังนี้ 1) การกำหนดจุดมุ่งหมายในการสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล 2) ศึกษาทฤษฎี เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 3) สร้างเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล 4) การตรวจสอบคุณภาพด้านความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหา 5) ทดลองใช้เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

สรุปผลการวิจัย

1. ผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 เพื่อวิเคราะห์คุณลักษณะของศิลปนิพนธ์ของนักศึกษาหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต พบว่า ศิลปนิพนธ์ส่วนใหญ่สาขาวิชาดนตรีคีตศิลป์ไทยศึกษา จัดทำในปี พ.ศ. 2562 มีความยาว 71-130 หน้า กลุ่มตัวอย่างอยู่ในระดับมัธยมศึกษาตอนต้น (ร้อยละ 44.44) กลุ่มตัวอย่างมีขนาด 1-10 หน่วย (ร้อยละ 43.06) ใช้วิธีสุ่มโดยไม่อาศัยหลักความน่าเป็น (ร้อยละ 72.22) วัตถุประสงค์การวิจัยส่วนใหญ่เพื่อวิจัยและพัฒนา (ร้อยละ 75.00) มีทฤษฎีและแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย (ทางการศึกษา) (ร้อยละ 81.94) ไม่มีกรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย (ร้อยละ 62.50) และไม่มีสมมติฐานของการวิจัย (ร้อยละ 55.56)

2. ผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 เพื่อประเมินคุณภาพของศิลปนิพนธ์ของนักศึกษาหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต พบว่า จำแนกตามประเด็นการประเมินใน 28 ประเด็น มีประเด็นการประเมินอยู่ในระดับดีมาก 14 ประเด็น ซึ่ง 3 ลำดับแรกคือ ข้อค้นพบที่ได้จากการวิจัยมีประโยชน์สามารถนำไปใช้ได้จริง รองลงมาคือ ภาคผนวกประกอบไปด้วยสาระที่เสริมความรู้ในงานวิจัย (ค่าเฉลี่ย = 3.89, ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน = 0.33) สรุปผลการวิจัยถูกต้อง ผลสรุปมีความครอบคลุม และสอดคล้องกับ วัตถุประสงค์/ปัญหาวิจัย และงานวิจัยมีประโยชน์ในด้านวิชาการ (ค่าเฉลี่ย = 3.78, ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน = 0.44) ประเด็นที่ระดับผลการประเมินอยู่ในระดับต่ำ คือ การอภิปรายผลสอดคล้องกับผลการวิจัยและครอบคลุมประเด็นปัญหา (ค่าเฉลี่ย = 1.56, ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน = 1.51)

3. ผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 3 เพื่อสังเคราะห์องค์ความรู้ที่ได้จากศิลปนิพนธ์ของนักศึกษาหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต พบว่า ทฤษฎีการเรียนรู้ที่ใช้มากที่สุดคือ กลุ่มพฤติกรรมนิยม มีจำนวน 8 เรื่อง ด้านวัตถุประสงค์ของการเรียนการสอนเพื่อพัฒนา

กระบวนการเรียนรู้ จำนวน 21 เรื่อง กิจกรรมการเรียนการสอนผู้สอนเป็นผู้นำและผู้เรียนเป็นผู้รับการถ่ายทอด จำนวน 15 เรื่อง นวัตกรรมการเรียนรู้เป็นสื่อ เทคนิค/วิธีสอนที่เน้นเทคโนโลยี จำนวน 31 เรื่อง วิธีการวัดและประเมินผลใช้การทดสอบมากที่สุด จำนวน 25 เรื่อง

อภิปรายผลการวิจัย

1. ผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 เพื่อวิเคราะห์คุณลักษณะของศิลปนิพนธ์ของนักศึกษาหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต พบว่า ศิลปนิพนธ์ส่วนใหญ่สาขาวิชาดนตรีคีตศิลป์ไทยศึกษา จัดทำในปี พ.ศ. 2562 มีความยาว 71-130 หน้า กลุ่มตัวอย่างอยู่ในระดับมัธยมศึกษาตอนต้น ขนาดของกลุ่มตัวอย่าง 1-10 หน่วย ใช้วิธีสุ่มโดยไม่อาศัยหลักความน่าจะเป็น วัตถุประสงค์การวิจัยส่วนใหญ่เพื่อวิจัยและพัฒนา มีทฤษฎีและแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย (ทางการศึกษา) ไม่มีกรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย (ร้อยละ 62.50) และไม่มีสมมติฐานของการวิจัย (ร้อยละ 55.56) ทั้งนี้ สามารถพิจารณาได้ว่าศิลปนิพนธ์ส่วนใหญ่ไม่มีสมมติฐานการวิจัยเพราะเป็นงานวิจัยและพัฒนา (Research & Development) ซึ่งสอดคล้องกับผลการประเมินข้างต้นตามตารางที่ 3 แสดงจำนวนและร้อยละคุณลักษณะศิลปนิพนธ์ด้านเนื้อหาสาระ พบว่า วัตถุประสงค์การวิจัยส่วนใหญ่เพื่อวิจัยและพัฒนาคิดเป็นร้อยละ 75.00 ทั้งนี้สอดคล้องกับผลการวิจัยของ รัตนะ บัวสนธ์และคณะ (2557) ที่ได้ประเมินคุณภาพวิทยานิพนธ์ของนิสิตระดับดุษฎีบัณฑิต มหาวิทยาลัยนเรศวร พบว่า วิทยานิพนธ์ระดับดุษฎีบัณฑิตนั้นมักขาดสมมติฐานการวิจัย ข้อจำกัดการวิจัย ข้อตกลงเบื้องต้น เพราะว่างานวิจัยในการศึกษาระดับดุษฎีบัณฑิตโดยส่วนใหญ่เป็นงานวิจัยและพัฒนา จึงอาจไม่ต้องมีสมมติฐานหรือการคาดเดาคำตอบของการวิจัยไว้ล่วงหน้า

นอกจากนี้ ผลการวิเคราะห์คุณลักษณะของศิลปนิพนธ์ของนักศึกษาหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต ตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 พบว่า ศิลปนิพนธ์ส่วนใหญ่ไม่มีการกำหนดกรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย (ร้อยละ 62.50) ซึ่งสอดคล้องกับผลการวิจัยของนัทธี เชียงชะนา (2550) ที่ได้สังเคราะห์งานวิจัยทางดนตรีศึกษา: การวิเคราะห์อภิมานและการวิเคราะห์เนื้อหา พบว่า งานวิจัยเชิงคุณภาพมีค่าเฉลี่ยคุณภาพงานวิจัยในด้านการกำหนดกรอบความคิดในการวิจัยอยู่ในระดับค่อนข้างต่ำ เนื่องจากว่า งานวิจัยเชิงคุณภาพหรืองานวิจัยเชิงคุณลักษณะ

ที่นำมาสังเคราะห์ในครั้งนี้ส่วนใหญ่ไม่ระบุกรอบความคิดในการวิจัย และบางงานวิจัยมีการระบุกรอบความคิดในการวิจัยแต่ไม่ถูกต้องตามหลักการวิจัย ดังนั้น จึงทำให้งานวิจัยมีคุณภาพค่อนข้างต่ำ

2. ผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 เพื่อประเมินคุณภาพของศิลปนิพนธ์ของนักศึกษาหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต พบว่า คุณภาพศิลปนิพนธ์ในภาพรวมมีค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับดีมาก (ค่าเฉลี่ย = 3.78, ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน = 0.44) ที่เป็นเช่นนี้เพราะศิลปนิพนธ์ส่วนมากได้ทำตามขั้นตอนและระเบียบวิธีวิจัย โดยนักศึกษาได้ดำเนินการตามเล่มคู่มือศิลปนิพนธ์และศึกษาข้อมูลจากวิทยานิพนธ์ที่ตีพิมพ์ในสาขาที่เกี่ยวข้องหรือจากงานวิจัยต่าง ๆ รวมถึงผ่านการตรวจสอบของอาจารย์ที่ปรึกษาศิลปนิพนธ์ ผู้เชี่ยวชาญและคณะกรรมการสอบศิลปนิพนธ์ เป็นผลให้งานส่วนมากมีคุณภาพในระดับที่ยอมรับได้ สอดคล้องกับผลการวิจัยของภัทริน สันทศนะสุวรรณ (2558) ที่ได้วิเคราะห์อภิมานวิทยานิพนธ์ของหลักสูตรนิเทศศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยกรุงเทพ พบว่า ผลการประเมินคุณภาพของวิทยานิพนธ์ในภาพรวมอยู่ในระดับระดับค่อนข้างสูง เนื่องจากวิทยานิพนธ์โดยส่วนมากมีการทำตามขั้นตอนและระเบียบวิธีวิจัยอย่างถูกต้อง ซึ่งสอดคล้องกับผลการวิจัยของมัทนียา มูลศรีแก้ว และทัศน์ศิรินทร์ สว่างบุญ (2563) ที่ได้วิเคราะห์ข้อมูลเบื้องต้นของงานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับการจัดการเรียนการสอนตามแนวคิดหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง โดยภาพรวมมีคุณภาพอยู่ในระดับดี เนื่องมาจากมีแบบแผน การทำวิจัยที่เป็นระบบ ทำให้ผลการวิจัยออกมาอย่างมีคุณภาพ นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับผลการวิจัยของโชติชนะ โพธินิล (2562) ที่พบว่า งานศิลปนิพนธ์ส่วนใหญ่ที่นำมาสังเคราะห์เป็นงานวิจัยที่มีคุณภาพ มีแบบแผนการทำวิจัยที่เป็นระบบ ทำให้ผลการวิจัยออกมาอย่างมีคุณภาพ ดังนั้น ผลที่ได้นี้แสดงให้เห็นได้อย่างเด่นชัดว่างานวิจัยที่มีคุณภาพดีนั้นต้องมีการควบคุมในทุกขั้นตอนของกระบวนการทำวิจัยให้เป็นไปอย่างถูกต้อง ทำให้ผลที่ได้จากการวิจัยมีความน่าเชื่อถือได้สูงกว่ากลุ่มที่มีคะแนนคุณภาพงานวิจัยต่ำ จึงเป็นสิ่งที่นักวิจัยทุกคนควรตระหนักถึงในการทำวิจัยว่าในการศึกษาวิจัยแต่ละเรื่องผู้วิจัยควรที่มีการศึกษาหาความรู้ในเรื่องของการทำวิจัยและเรื่องที่ตนสนใจศึกษา โดยมีกระบวนการวิจัย

ที่เป็นไปอย่างมีระบบ มีหลักฐานตรวจสอบโดยใช้หลัก แนวคิด ทฤษฎีที่เชื่อถือได้ และสมเหตุสมผล ซึ่งผลที่ได้จากการวิจัยเหล่านี้เป็นความรู้ใหม่

เมื่อพิจารณาผลการวิจัยเป็นรายด้านพบว่า ข้อ 19 การอภิปรายผลสอดคล้องกับผลการวิจัย และครอบคลุมประเด็นปัญหาอยู่ในอันดับต่ำสุด มีค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับค่อนข้างต่ำ (ค่าเฉลี่ย = 1.56, ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน = 1.51) ในประเด็นนี้สามารถวิเคราะห์ได้ว่า นักศึกษาส่วนมากได้จัดทำศิลปนิพนธ์ตามกระบวนการวิจัยโดยอิงตามระเบียบวิธีวิจัยตามที่กำหนดไว้ในคู่มือศิลปนิพนธ์ เมื่อมีการกำหนดให้แต่ละบทต้องเขียนรายละเอียดอะไรบ้าง ทำให้ข้อมูลในส่วนที่ระบุไว้มีความครบถ้วน แต่ปัญหาที่เกิดขึ้นคือผู้วิจัยขาดทักษะในการเขียนรายงานการวิจัยและการสืบค้น เชื่อมโยง อ้างอิงข้อมูล ผู้วิจัยเขียนข้อมูลครบถ้วนทุกรายละเอียดแต่ไม่สามารถเชื่อมโยงผลการวิจัยให้สอดคล้องกับการอภิปรายผลและประเด็นปัญหาการวิจัย ซึ่งสอดคล้องกับผลการวิจัยของพัชราภรณ์ พิลาสมบัติ และดวงกมล จงเจริญ (2565) ที่ได้ศึกษาทักษะการวิจัยของครูนักวิจัยเพื่อพัฒนาการจัดการเรียนการสอน พบว่า การอภิปรายผล การเขียนข้อเสนอแนะการวิจัยไม่ชัดเจน การอภิปรายผลนั้นควรอภิปรายให้เป็นเหตุเป็นผลที่ชัดเจน ไม่ควรนำสาระในการทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องมาใช้ ในส่วนของข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้ไม่ได้เสนอแนะจากผลการวิจัยที่ทำแต่ควรเสนอแนะจากที่ผู้วิจัยคิดโดยไม่เกี่ยวข้องกับผลการวิจัยที่ได้ รวมทั้งสอดคล้องกับแนวคิดของ Jamie Birt (2020) ที่กล่าวว่า ปัญหาของผู้วิจัยที่ทำวิทยานิพนธ์ไม่ประสบความสำเร็จคือผู้วิจัยขาดทักษะด้านการเขียน ขาดความรู้ด้านหลักภาษา ขาดทักษะการสืบค้นข้อมูล ไม่รู้จักคิดวิเคราะห์ และไม่นำความรู้มาปรับใช้ในการทำวิจัย

3. ผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 3 เพื่อสังเคราะห์องค์ความรู้ที่ได้จากศิลปนิพนธ์ของนักศึกษาหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต พบว่า ทฤษฎีการเรียนรู้ที่ใช้มากที่สุด คือ กลุ่มพฤติกรรมนิยม มีจำนวน 8 เรื่อง รองลงมาคือทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มปัญญานิยม จำนวน 3 เรื่อง และทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มพฤติกรรมนิยม จำนวน 2 เรื่อง อย่างไรก็ดีทฤษฎีการเรียนรู้ในศิลปนิพนธ์แต่ละเล่มนั้นมีการใช้ทฤษฎีการเรียนรู้แบบผสานผสาน หลากหลาย ไม่ระบุทฤษฎีการเรียนรู้ในกลุ่มใดอย่างชัดเจน ที่เป็นเช่นนี้เพราะทฤษฎีการเรียนรู้กลุ่มพฤติกรรมนิยมให้ความเห็นว่าการเรียนรู้เกิดขึ้นเมื่อมีการสร้างความสัมพันธ์ระหว่าง

สิ่งเร้าและการตอบสนอง ซึ่งสิ่งแวดล้อมและประสบการณ์การณ์เป็นเงื่อนไขให้ผู้เรียนได้แสดงพฤติกรรมอันเนื่องมาจากเป็นผลของการเรียนรู้นั้น และการเรียนรู้มีความถี่มากขึ้นหากได้รับการเสริมแรงตามหลักการเรียนรู้ของทฤษฎีนี้ ซึ่งสอดคล้องกับวสันต์ ทองไทย (2555) ที่ได้ศึกษาวิจัยเรื่องการพัฒนารูปแบบการเรียนการสอนเพื่อเสริมสร้างคุณลักษณะของนักวิจัยอันพึงประสงค์สำหรับนิสิตในระดับบัณฑิตศึกษา พบว่า ในการจัดการเรียนการสอนแต่ละครั้งยากที่ผู้สอนใช้ทฤษฎีการเรียนรู้ทฤษฎีหนึ่งทฤษฎีใดโดยเฉพาะ ผู้สอนอาจต้องใช้ทั้งสามทฤษฎีการเรียนรู้มาผสมผสานกันเพื่อประโยชน์ในการเรียนรู้สูงสุดของผู้เรียน

นอกจากนี้ผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 3 พบว่า วิธีการวัดและประเมินผลใช้การทดสอบมากที่สุด จำนวน 25 เรื่อง สังเคราะห์ขั้นตอนการสร้างเครื่องมือวัดและประเมินผล 5 ขั้นตอนประกอบด้วย 1) ขั้นตอนการสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลมีขั้นตอนดังนี้ 1) การกำหนดจุดมุ่งหมายในการสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล 2) ศึกษาทฤษฎี เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 3) สร้างเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล 4) การตรวจสอบคุณภาพด้านความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหา 5) ทดลองใช้เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล สอดคล้องกับ พิชิต ฤทธิ์จรูญ (2564) ที่กล่าวว่าผลจากการใช้เครื่องมือเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาการเรียนรู้ให้มีคุณภาพตามจุดประสงค์หรือตามมาตรฐานการเรียนรู้ที่กำหนดไว้ และเป็นการที่ทำให้ได้ผลการทดสอบความถูกต้องเที่ยงตรงเชื่อถือได้นั้น ต้องใช้เครื่องมือที่มีคุณภาพซึ่งต้องมีวิธีการและกระบวนการสร้างเครื่องมืออย่างถูกต้อง

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะที่ได้จากการวิจัย

1. ผลวิเคราะห์คุณลักษณะของศิลปนิพนธ์ของนักศึกษาหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต พบว่า ศิลปนิพนธ์ส่วนใหญ่ไม่มีกรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัยและไม่มีสมมติฐานของการวิจัย ดังนั้น ผู้ทำศิลปนิพนธ์ควรให้ความสำคัญในประเด็นนี้เพื่อให้ศิลปนิพนธ์มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้นในอนาคต

2. เนื่องจากผู้ทำศิลปนิพนธ์ขาดทักษะในการเขียนรายงานการวิจัยและการสืบค้นเชื่อมโยง การอภิปราย อ้างอิงข้อมูล ดังนั้น อาจารย์ที่ปรึกษาควรให้ผู้ทำศิลปนิพนธ์ได้ทบทวนความรู้ พัฒนาทักษะในด้านนี้ ควบคู่ไปกับการทำศิลปนิพนธ์เพื่อให้ศิลปนิพนธ์มีคุณภาพมากยิ่งขึ้นในอนาคต

3. ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยคัดเลือกศิลปนิพนธ์ด้านการเรียนการสอนที่เผยแพร่อยู่ในฐานข้อมูลสารสนเทศของหอสมุดกลาง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (http://elibrary.bpi.ac.th) ซึ่งถือได้ว่ามีจำนวนน้อยหากเทียบจากจำนวนศิลปนิพนธ์ทั้งหมด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ควรส่งเสริมให้วิทยาลัยในสังกัดจัดทำและเผยแพร่ศิลปนิพนธ์ด้านการเรียนการสอนให้มากขึ้น เพื่อสะท้อนผลการศึกษาแท้จริง และเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ทิศทางของงานวิจัย และเกิดข้อค้นพบที่ได้มาซึ่งความรู้ใหม่ ๆ ในการพัฒนาคุณภาพการศึกษาในอนาคต

ข้อเสนอแนะในการวิจัยต่อไป

1. จากการสังเคราะห์ศิลปนิพนธ์ของงานวิจัยเรื่องนี้ กำหนดขอบเขตการศึกษาเฉพาะด้านการเรียนการสอน การพัฒนานวัตกรรมทางการศึกษา เช่น การพัฒนาวิธีสอน สื่อ เทคโนโลยีสำหรับจัดการเรียนรู้ ดังนั้นในการสังเคราะห์ศิลปนิพนธ์ครั้งต่อไป ควรสังเคราะห์และประเมินศิลปนิพนธ์ในขอบเขตงานสร้างสรรค์ด้านนาฏศิลป์ไทย หรืองานสร้างสรรค์ด้านดุริยางคศิลป์ไทย

2. ควรมีการสังเคราะห์ศิลปนิพนธ์ด้วยการวิเคราะห์อภิมาน ใช้การศึกษาเชิงปริมาณวิเคราะห์ค่าขนาดอิทธิพลหรือค่าสัมประสิทธ์สหสัมพันธ์ของตัวแปรที่นำมาสังเคราะห์ พร้อมทั้งตรวจสอบความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบต่าง ๆ โดยใช้การวิเคราะห์ LISREL

รายการอ้างอิง

จิตตินันท์ บุญสถิรกุล. (2565). “การสังเคราะห์งานวิจัยเกี่ยวกับทักษะการแก้ปัญหาของนักศึกษาระดับอุดมศึกษา ตั้งแต่ปี 2554-2563”. **วารสารการวัดผลการศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,** 39, 105: 226-238.

โชติชนะ โพธินิล. (2562). **การสังเคราะห์งานวิจัยที่ส่งผลต่อความคิดสร้างสรรค์.** วิทยานิพนธ์วิทยาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวิจัย วัดผลและสถิติการศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา.

นงลักษณ์ วิรัชชัย และคณะ. (2552). **รายงานการสังเคราะห์งานวิจัยเกี่ยวกับคุณภาพการศึกษาไทย: การวิเคราะห์อภิมาน (Meta-analysis).** กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ.

นัทธี เชียงชะนา. (2550). **การสังเคราะห์งานวิจัยทางดนตรีศึกษา: การวิเคราะห์อภิมานและการวิเคราะห์เนื้อหา**. วิทยานิพนธ์ครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวิจัยการศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พัชราภรณ์ พิลาสมบัติ และดวงกมล จงเจริญ. (2565). “ทักษะการวิจัยของครูนักวิจัยเพื่อพัฒนาการจัดการเรียนการสอน”. **วารสารนวัตกรรมและการจัดการมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.** 7, 1: 166-178.

พิชิต ฤทธิ์จรูญ. (2564). **เทคนิคการวัดและประเมินผลการเรียนรู้.** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภัทริน สันทศนะสุวรรณ (2558). **การวิเคราะห์อภิมานงานวิทยานิพนธ์ของหลักสูตรนิเทศศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยกรุงเทพ.** วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารเชิงกลยุทธ์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ.

มัทนียา มูลศรีแก้ว และทัศน์ศิรินทร์ สว่างบุญ (2563). “การสังเคราะห์งานวิจัยเกี่ยวกับการจัดการเรียนการสอนตามแนวคิดหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียงด้วยการวิเคราะห์อภิมาน”. **วารสารวัดผลการศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ**, 37, 101: 171-185.

รัตนะ บัวสนธ์ และคณะ. (2557). “การประเมินคุณภาพวิทยานิพนธ์ของนิสิตระดับดุษฎีบัณฑิต มหาวิทยาลัยนเรศวร”. **วารสารศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร**, 16, 1: 120-126.

วสันต์ ทองไทย (2555). **การพัฒนารูปแบบการเรียนการสอนเพื่อเสริมสร้างคุณลักษณะของนักวิจัยอันพึงประสงค์สำหรับนิสิตในระดับบัณฑิตศึกษา.** กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม.

Cooper, H. (2010). **Research Synthesis and Meta Analysis A Step-by-Step Approach.** (4Th ed.). London: SAGE.

Fraenkel, J.R. and Wallen, N.E. (2003). **How to design and Evaluate Research in Education.** (5th ed.). Boston: McGraw Hill.

Gall, J.P, Gall, M.D. ang Borg, W.R. (2005). **Applying education research.** (5th ed.). Boston: Pearson.

Jamie Birt. (2020). **What Are Research Skills? Definition, Examples and Tips.** [online]. Retrieved 1 January 2023. from: https://www.indeed.com/career-advice/career-development/research-skills

การสร้างสรรค์กระบวนท่ารบในการแสดงละครรำเรื่องกาตยานี

THE CREATION OF THE BATTLE DANCE CHOREOGRAPHY IN THE KATAYANI DANCE DRAMA

กฤษณะ สายสุนีย์*, เสาวณิต วิงวอน, และศุภชัย จันทร์สุวรรณ์*****

KRITSANA SAISUNEE, SAUVANIT VINGVORN, AND SUPACHAI CHANSUWAN

(Received: January 3, 2023; Revised: February 2, 2023; Accepted: March 15, 2023)

บทคัดย่อ

บทความสร้างสรรค์เรื่อง “การสร้างสรรค์กระบวนท่ารบในการแสดงละครรำเรื่องกาตยานี” มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์กระบวนท่ารบที่ใช้ในการแสดงละครรำเรื่องกาตยานี โดยทำการศึกษาเอกสาร รวบรวม การสังเกต การสัมภาษณ์ วิเคราะห์ข้อมูล และดำเนินการสร้างสรรค์ตามขั้นตอน โดยคำนึงถึงการจัดวางองค์ประกอบของการแสดงตามหลักทัศนศิลป์ และปรึกษาผู้ทรงคุณวุฒิ จากนั้นนำข้อมูลดังกล่าวมาสร้างสรรค์กระบวนท่ารบซึ่งประกอบด้วยท่าใช้อาวุธและท่าขึ้นลอย ตามเนื้อหาในเรื่องพระอุมาปางปราบมหิงษาสูร เนื้อเรื่องแบ่งออกเป็น 3 องก์ ได้แก่ องก์ที่ 1 อสูรอหังการ์ องก์ที่ 2 พระอุมาอวตาร และองก์ที่ 3 สังหารอสุรา

ผลการสร้างสรรค์พบว่า การสร้างสรรค์กระบวนท่ารบและท่าขึ้นลอยในละครรำเรื่องนี้มีในการแสดง 2 องก์ ได้แก่ 1) องก์ที่ 1 การต่อสู้กันระหว่างพระอินทร์กับมหิงษาสูร

* สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Department of Drama Education, NaKhon Si Thammarat College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute

** ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
Department of Literature, Faculty of Humanities, Kasetsart University

*** ศิลปินแห่งชาติ และผู้ทรงคุณวุฒิสาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
National Artist And Senior Expert of Department of Thai Performing Arts, Faculty of Music and Drama, Bunditpatanasilpa Institute

ออกแบบท่าขึ้นลอยให้พระอินทร์ขึ้นไปยืนอยู่ด้านหลังของมหิงษาสูร ส่วนมหิงษาสูรนั่งตั้งเข่าลงกับพื้น และ 2) องก์ที่ 3 การต่อสู้ระหว่างเทพีกาตยานีกับมหิงษาสูร ออกแบบท่าขึ้นลอยให้เทพีกาตยานีขึ้นไปยืนอยู่ด้านบนของต้นขาด้านซ้ายของมหิงษาสูร ส่วนมหิงษาสูรนั่งตั้งเข่าลงกับพื้น นอกจากนี้ยังมีกระบวนท่ารบก่อนและหลังการขึ้นลอย ทำให้เห็นกระบวนท่ารบ ซึ่งรวมท่าขึ้นลอยด้วยอย่างสมบูรณ์

คำสำคัญ : การสร้างสรรค์กระบวนท่ารบ ละครรำ กาตยานี

Abstract

The Creation article, titled “The Creation of The Battle Dance Choreography in the Katayani Dance Drama”, aimed to create a battle dance choreography used in the Katayani Dance Drama. The study was done using a literature review, collecting, observing and interviewing, analyzing data and proceeding with the creative process. The researcher also considered the arrangement of the different performance elements according to the traditional visual art principles and consulted Thai dance experts. Then, that information was used to create a battle dance choreography that consists of using weapons and kreun loy movements. According to the content in the story of Phra Umapang Prab Mahingsasoon, the story was divided into 3 acts, namely Act 1 - The Beast; Act 2 - The Avatar of the Goddess Uma; and Act 3 - Kill the Asura Ogre.

The results of the creation showed that the creation of the battle dance choreography and the kreun loy movements in this dance drama were performed in 2 acts, namely 1) Act 1 - the Battle between the God Indra and Mahingsasoon, where a kreun loy movement was designed for the God Indra to stand behind Mahingsasoon while the latter was kneeling on the ground; and 2) Act 3 - the Battle between the Goddess Katayani and Mahingsasoon

where a kreun loy movement was designed for the Goddess Katayani to stand on top of Mahingsaura's left thigh while the latter was sitting with the knees on the floor. There were also battle dance choreographies before and after the kreun loy movements. This performance has a full display of battle dance choreographies including kreun loy movements.

Keywords: The Creation of The Battle Dance Choreography, Dance Drama, Katayani Story

บทนำ

คัมภีร์นาฏยศาสตร์ ของภรตมุนี (แสง มนวิทูร, 2541, น. 279, 287) อธิบาย “นาฏยรส” ว่าคือสิ่งที่รับรู้ได้จากการดูละคร ทำให้เกิดความเบิกบานสำราญใจ รสจำแนกออกเป็น 8 อย่าง ได้แก่ ศฤงคารรส (รสคือเหตุให้เกิดความรัก) หาสยรส (รสคือเหตุให้เกิดการหัวเราะ) กรุณารส (รสคือการกรุณา) เราทรรส (รสคือความดุร้าย) วีรรส (รสคือความกล้า) ภยานกรส (รสคือความกลัว) พีภัตสรส (รสคือความเบื่อ) และอัทภุตรส (รสคือความอัศจรรย์ใจ)

การแสดงนาฏศิลป์ไทยทั้งโขนและละครนำเสนอเรื่องราวที่สอดแทรกรสต่าง ๆ ดังกล่าวข้างต้น โดยเฉพาะวีรรสคือรสแห่งความกล้าหาญ ซึ่งในคัมภีร์นาฏยศาสตร์กล่าวว่าเกิดจากภาวะมุ่งมั่นในการต่อสู้ ดังปรากฏในการแสดงโขนและละคร เช่น การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนยกรบ มีการต่อสู้กันของตัวละคร 2 ฝ่าย คือฝ่ายพระรามพระลักษณ์และพลวานรกับฝ่ายทศกัณฐ์พร้อมไพร่พลยักษ์ การแสดงละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ ตอนพราหมณ์เกศสุริยงรบยักษ์กุมภณฑ์ การแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช ตอนสมิงพระรามรบกามนี เป็นต้น การต่อสู้กันระหว่างตัวละคร 2 ฝ่ายนอกจากสร้างความสนุกสนานแล้ว ความสวยงามของกระบวนท่าเป็นสิ่งที่สร้างสุนทรียรสให้แก่ผู้ชมอย่างดียิ่ง

ในการสร้างสรรค์ละครรำเรื่องกาตยานี มีแนวคิดมาจากคัมภีร์วามนปุราณะ (Vamana-purana) และละครชุด (TV Series) เรื่อง “ทุรคา มหาเทวี” ซึ่งเป็นตำนานกำเนิดเทพี อวตารปางหนึ่งของพระอุมาเพื่อปราบมหิษาสูรซึ่งมีฤทธิ์อำนาจมาก ไม่ว่ามนุษย์หรือเทพใดก็ไม่อาจเอาชนะได้ คณะผู้สร้างสรรค์ได้นำเค้าโครงเรื่องมาใช้ในการประพันธ์บทละคร

โดยมีการปรับชื่อ “กาตยายนี” เป็น “กาตยานี” และ “มหิษาสูร” เป็น “มหิงษาสูร” เพื่อให้สะดวกแก่การออกเสียงในภาษาไทยและการขับร้อง เนื้อเรื่องแบ่งออกเป็น 3 องก์ ดังนี้

องก์ที่ 1 อสูรอหังการ์ กล่าวถึงมหิงษาสูรบำเพ็ญตบะที่เขามันทระ พระพรหมเสด็จลงมาประทานพรวิเศษให้ว่าไม่มีบุรุษเพศผู้ใดสามารถเอาชนะมหิงษาสูรได้ มหิงษาสูรจึงกำเริบฤทธิ์ขึ้นไปบุกรุกวิมานพระอินทร์ พระอินทร์ออกมาต่อสู้ก็ต้องพ่ายแพ้หลบหนีไป

องก์ที่ 2 พระอุมาอวตาร กล่าวถึงพระอินทร์ไปทูลฟ้องพระอิศวร พระอิศวรจึงให้พระอุมา ซึ่งเป็นสตรีเพศอวตารเป็นเทพีกาตยานีเพื่อไปปราบมหิงษาสูร

องก์ที่ 3 สังหารอสุรา กล่าวถึงมหิงษาสูรรุกรานสวรรค์จนไปพบเทพีกาตยานี มหิงษาสูรหลงใหลในความงามและพยายามเกี้ยวพาราสี แต่เทพีกาตยานีท้าให้มหิงษาสูรมาต่อสู้กัน มหิงษาสูรไม่สามารถต่อสู้ได้จึงแปลงกายเป็นอสูรควายเข้าไล่ขวิดเทพีกาตยานี สุดท้ายถูกเทพีกาตยานีสังหาร

เรื่องราวในองก์ที่ 1 มีการต่อสู้กันระหว่างพระอินทร์กับมหิงษาสูร และองก์ที่ 3 มีการต่อสู้กันระหว่างเทพีกาตยานีกับมหิงษาสูร คณะผู้สร้างสรรค์ได้สร้างสรรค์กระบวนท่ารบของตัวละครทั้งสองฝ่ายด้วยการศึกษาแนวคิดกระบวนท่ารบของ ไพฑูรย์ เข้มแข็ง (2537, น. 249) ซึ่งศึกษาเรื่องจารีตการฝึกหัด และการแสดงโขนของตัวพระราม มีสาระสำคัญว่า กระบวนท่ารบประกอบด้วยท่าต่อสู้ด้วยอาวุธและการขึ้นลอย โดยเฉพาะการขึ้นลอยเป็นกระบวนการที่ซับซ้อนและมีขั้นตอนมากมาย การสร้างสรรค์ท่าขึ้นลอยมิใช่ให้ตัวละครขึ้นไปยืนต่อตัวกันเท่านั้น แต่ต้องทำท่าทางอย่างที่วางรูปแบบให้สวยงาม อีกทั้งต้องคิดถึงกระบวนท่าทั้งก่อนและหลังการขึ้นลอยอีกด้วย การขึ้นลอยนั้นเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของการรบ ดังนั้นการเข้าออกของตัวละครจึงเป็นสิ่งสำคัญซึ่งจะต้องให้สอดคล้องกลมกลืนกันทั้งเมื่อจะเข้ารบขึ้นลอยและออกหลังลงจากลอยแล้ว

นอกจากนี้ เฉลิมชัย ภิรมย์รักษ์ (2561) ซึ่งศึกษาเรื่องการขึ้นลอยในการแสดงโขน กล่าวว่า การขึ้นลอยในการแสดงโขนเป็นกระบวนการที่สำคัญอย่างยิ่ง ผู้แสดงทั้งตัวพระ ตัวยักษ์ ตัวลิง และตัวนาง ได้แสดงความสามารถในการต่อตัวและแสดงท่าทางด้านนาฏศิลป์ไทย โดยผู้แสดงดังกล่าวต้องมีความรู้ ทักษะและความชำนาญในการทรงตัว การถ่ายน้ำหนัก และการจัดวางโครงสร้างท่ารำตามรูปแบบนาฏศิลป์ไทย

คณะผู้สร้างสรรค์จึงสนใจนำเนื้อเรื่องของละครรำเรื่องกาตยานีที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นมาออกแบบกระบวนท่ารบของตัวละครในเรื่อง โดยใช้หลักการของกระบวนท่ารบตามแนวคิดของ ไพฑูรย์ เข้มแข็ง และเฉลิมชัย ภิรมย์รักษ์ มาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารบ ซึ่งประกอบด้วยท่าต่อสู้ด้วยอาวุธและท่าขึ้นลอย ซึ่งเป็นการพัฒนาและต่อยอดองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทย

วัตถุประสงค์

เพื่อสร้างสรรค์กระบวนท่ารบในการแสดงละครรำเรื่องกาตยานี

กระบวนการสร้างสรรค์

จากการศึกษาข้อมูลเอกสารและการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิเกี่ยวกับการสร้างสรรค์กระบวนท่ารบ คณะผู้สร้างสรรค์วิเคราะห์ข้อมูลแล้วนำมาเป็นกรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารบในการแสดงละครรำเรื่องกาตยานี ดังนี้

1. การกำหนดกรอบแนวคิด

ละครรำเรื่องกาตยานีมีรูปแบบการแสดงแบบละครรำ กระบวนการสู้รบมีอยู่ในการแสดง 2 องก์ ได้แก่องก์ที่ 1 อสูรอหังการ์ เนื้อหาว่าด้วยอสูรร้ายบำเพ็ญตบะเพื่อขอพรจากเทพเจ้า เมื่อได้รับพรวิเศษแล้วเหิมเกริมขึ้นไปบุกรุกวิมานพระอินทร์ พระอินทร์รบกับมหิงษาสูร แต่สู้ไม่ได้จึงหนีไป และองก์ที่ 3 สังหารอสุรา เนื้อหาว่าด้วยการปราบอสูรร้ายของเทพีกาตยานี เทพีกาตยานีท้าให้มหิงษาสูรมาต่อสู้กัน

จากการกำหนดโครงเรื่องทั้ง 2 องก์ที่มีบทบาทการต่อสู้กัน คณะผู้สร้างสรรค์จึงกำหนดกรอบแนวคิดให้มีกระบวนท่ารบในการแสดงองก์ที่ 1 การต่อสู้กันระหว่างพระอินทร์กับมหิงษาสูร และองก์ที่ 3 การต่อสู้กันระหว่างเทพีกาตยานีกับมหิงษาสูร

2. การคัดเลือกผู้แสดง

การแสดงละครรำเรื่องกาตยานีในองก์ที่ 1 และองก์ที่ 3 คณะผู้สร้างสรรค์กำหนดผู้แสดงเป็นเพศชายทั้ง 2 องก์ โดยคัดเลือกผู้ที่มีความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ไทย มีทักษะและ

ประสบการณ์การแสดงโขน ละคร เพื่อให้ได้ผู้แสดงที่มีความแข็งแรง สามารถแสดงกระบวนท่าใช้อาวุธและท่าขึ้นลอยได้อย่างกระฉับกระเฉงและสวยงามตามรูปแบบนาฏศิลป์ไทย

3. การบรรจุเพลง

เพลงที่ใช้ในการแสดงช่วงต่อสู้กันในองก์ที่ 1 และองก์ที่ 3 คือ เพลงหน้าพาทย์ “เชิด” ทั้งนี้จากการศึกษาข้อมูลในหนังสือเรื่องสารานุกรมเพลงไทย ของ ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2557, น. 211) กล่าวว่า เพลงเชิด เป็นเพลงหน้าพาทย์ทำนองหนึ่ง สำหรับประกอบการแสดงโขน ละคร ในโอกาสที่ตัวละครเดินทางไปมาอย่างรีบร้อน หรือประกอบกิริยาการเดินทางระยะไกล การต่อสู้ การยกทัพ หรือการยกทัพจับศึก และปรึกษากับ นายภวัต จันทร์ดารักษ์ ศิลปินอิสระ ซึ่งมีประสบการณ์การประพันธ์บทละครรำ และการขับร้องประกอบการแสดงโขน ละคร ไม่น้อยกว่า 10 ปี เป็นผู้บรรจุเพลง

4. ดนตรีประกอบการแสดง

แนวคิดการใช้ดนตรีประกอบการแสดงมาจากการแสดงละครรำของไทย คือ การใช้เครื่องดนตรีหลักคล้ายกับวงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย ระนาดเอก ตะโพน กลองทัด ฆ้องวงใหญ่ ฉิ่ง และฉาบ นอกจากนี้มีการผสมผสานเสียงเป่าสังข์ในช่วงท้ายของการแสดง เพื่อสร้างความเข้มขลังและมีกลิ่นไอของฮินดู

5. การสร้างสรรค์กระบวนท่ารบและท่าขึ้นลอย

คณะผู้สร้างสรรค์ใช้แนวคิดการสร้างสรรค์กระบวนท่ารบของ ไพฑูรย์ เข้มแข็ง ที่ศึกษาเรื่องจารีตการฝึกหัด และการแสดงโขนของตัวพระราม และเฉลิมชัย ภิรมย์รักษ์ ที่ศึกษาเรื่องการขึ้นลอยในการแสดงโขน มาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์กระบวนท่า อีกทั้งการปรึกษา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จุลชาติ อรัณยะนาค ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ในการออกแบบกระบวนท่าใช้อาวุธและท่าขึ้นลอยในการต่อสู้กันระหว่างเทพีกาตยานีและมหิงษาสูร จากนั้นจึงได้ทดลองออกแบบกระบวนท่าดังนี้

5.1 การทดลองปฏิบัติกระบวนท่ารบ ครั้งที่ 1

คณะผู้สร้างสรรค์นัดหมายผู้แสดงที่ต้องมีบทบาทร่วมกัน เช่น ฉากรบระหว่างพระอินทร์กับมหิงษาสูร ฉากรบระหว่างเทพีกาตยานีกับมหิงษาสูรมาซ้อมกระบวนท่ารบร่วมกัน

เพื่อสร้างความเชื่อมโยง สอดคล้องระหว่างกระบวนท่ารำของตัวละครที่ต้องมีปฏิสัมพันธ์กัน โดยเชิญผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย อาจารย์รัจนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย-ละคร) พ.ศ. 2554 มาร่วมพิจารณาและให้ข้อเสนอแนะกับคณะผู้สร้างสรรค์และผู้แสดงในครั้งนี้

ภาพที่ 1 การทดลองปฏิบัติกระบวนท่ารบระหว่างพระอินทร์กับมหิงษาสูร

ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ 2 การทดลองปฏิบัติกระบวนท่ารบระหว่างเทพีกาตยานีกับมหิงษาสูร

ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

จากการทดลองปฏิบัติกระบวนท่าใช้อาวุธและท่าขึ้นลอย โดยผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย 2 คน ได้ตั้งข้อสังเกตว่ากระบวนท่ารบยังดูธรรมดาคล้ายกับการแสดงละครพันทาง เรื่องราชาธิราชตอนสมิงพระรามรบกามนี โดยให้ข้อเสนอแนะในการปรับเปลี่ยนกระบวนท่ารบใหม่

5.2 การทดลองปฏิบัติกระบวนท่ารบ ครั้งที่ 2

ในครั้งนี้เป็นการปรับแก้ไขตามข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย ทั้ง 2 ท่าน โดยมีการปรับกระบวนท่ารบใหม่ ได้แก่ กระบวนท่ารบระหว่างพระอินทร์กับมหิงษาสูร และกระบวนท่ารบเทพีกาตยานีกับมหิงษาสูร โดยได้รับความอนุเคราะห์จากผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จุลชาติ อรัณยะนาค ช่วยปรับกระบวนท่ารบให้กระชับมากขึ้น สร้างสรรค์กระบวนท่าขึ้นลอยใหม่ เพิ่มการหยอกล้อของมหิงษาสูรเมื่อรบกับกาตยานีเข้าไป ดังภาพ

ภาพที่ 3 การปรับกระบวนท่าขึ้นลอยระหว่างพระอินทร์กับมหิงษาสูร
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ 4 การปรับกระบวนท่าใช้อาวุธระหว่างพระอินทร์กับมหิงษาสูร
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ 5 การปรับกระบวนท่าใช้อาวุธระหว่างเทพีกาตยานีกับมหิงษาสูร

ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ 6 การปรับกระบวนท่าขึ้นลอยระหว่างเทพีกาตยานีกับมหิงษาสูร

ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

5.3 การทดลองปฏิบัติกระบวนท่ารบ ครั้งที่ 3

ครั้งนี้เป็นการทดลองปฏิบัติกระบวนท่ารบร่วมกันของผู้แสดงกับอุปกรณ์ประกอบการแสดง ดนตรี แสง สี และสถานที่จริง เพื่อให้ผู้แสดงได้ทราบถึงจังหวะการเข้าออก ความสอดคล้องกลมกลืนของกระบวนท่ารบของแต่ละคน เมื่อมารวมกันแล้วสอดคล้องกันหรือไม่ อีกทั้งเพื่อดูความเหมาะสมของการใช้พื้นที่เวที นอกจากนี้ยังทดลองให้ผู้แสดงบางคนสวมใส่เครื่องแต่งกายเพื่อดูความคล่องตัวในขณะแสดง ดังภาพ

ภาพที่ 7 การทดลองซ้อมท่ารบกับองค์ประกอบอื่น ๆ

ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ผลการสร้างสรรค์

จากการศึกษาข้อมูลเอกสารและการปรึกษาผู้ทรงคุณวุฒิเกี่ยวกับการสร้างสรรค์กระบวนท่ารบในการแสดงละครรำเรื่องกาตยานี ในการแสดงองก์ที่ 1 การต่อสู้กันระหว่างพระอินทร์กับมหิงษาสูร และองก์ที่ 3 การต่อสู้กันระหว่างเทพีกาตยานีกับมหิงษาสูร ผลการสร้างสรรค์กระบวนท่ารบในการแสดงละครรำมีกระบวนท่าขึ้นลอย 2 ครั้ง ดังนี้

1. พระอินทร์กับมหิงษาสูร

กระบวนท่ารบในองก์ที่ 1 นี้อยู่ในตอนที่มหิงษาสูรขึ้นมารุกรานสวรรค์แล้วเกิดการต่อสู้กันระหว่างพระอินทร์กับมหิงษาสูร โดยกระบวนท่าขึ้นลอยออกแบบให้พระอินทร์ขึ้นไปยืนอยู่ด้านหลังของมหิงษาสูร ส่วนมหิงษาสูรนั่งตั้งเข่าลงกับพื้น ดังตารางที่ 1

ตารางที่ 1 กระบวนท่าใช้อาวุธและท่าขึ้นลอยระหว่างพระอินทร์กับมหิงษาสูร

ที่	การปฏิบัติกระบวนท่า	คำอธิบาย
1		**พระอินทร์** ยืนเท้าขวาก้าวหน้า มือขวาถือพระขรรค์ระดับวงกลาง มือซ้ายตั้งวงบนหน้ามองมหิงษาสูร (ท่าฉายอาวุธ) **มหิงษาสูร** ยืนเท้าขวาก้าวหน้า มือทั้งสองถือทวนหน้ามองพระอินทร์ (ท่าฉายอาวุธ)

ตารางที่ 1 กระบวนท่าใช้อาวุธและท่าขึ้นลอยระหว่างพระอินทร์กับมหิงษาสูร (ต่อ)

ที่	การปฏิบัติกระบวนท่า	คำอธิบาย
2		หลังจากทำท่าฉายอาวุธแล้ว ทั้งสองฝ่ายเข้ารบกันด้วยการตีอาวุธ **พระอินทร์** ยืนหันหน้าออกหน้าเวที มือขวาตีอาวุธด้านบน 2 ครั้ง มือซ้ายตั้งวงบน **มหิงษาสูร** ยืนหันหลัง มือขวาตีอาวุธด้านบน 2 ครั้ง มือซ้ายตั้งวงบน
3		**พระอินทร์** สลับที่กับมหิงษาสูร ยืนหันหลัง มือขวาตีอาวุธด้านล่าง 2 ครั้ง มือซ้ายตั้งวงบน **มหิงษาสูร** สลับที่กับพระอินทร์ ยืนหันหน้าออกหน้าเวที มือขวาตีอาวุธด้านล่าง 2 ครั้ง มือซ้ายตั้งวงบน
4		**พระอินทร์** ยืนเท้าขวาเป็นหลัก เท้าซ้ายยกขึ้นเหยียบบนหน้าขาซ้ายของมหิงษาสูร มือขวาถือพระขรรค์ระดับวงบน มือซ้ายจับที่ปลายทวนของมหิงษาสูร ศีรษะเอียงขวาหน้ามองมหิงษาสูร **มหิงษาสูร** นั่งตั้งเข่าซ้าย มือขวาถือทวนระดับวงล่าง มือขวายันที่รักแร้ของพระอินทร์ แขนตึง ศีรษะเอียงขวาหน้ามองพระอินทร์
5		**พระอินทร์** หลังจากทำท่ารบแล้ว พระอินทร์หมุนตัวออกทางด้านขวาแล้ววิ่งเข้าหามหิงษาสูร มือขวาใช้พระขรรค์ตีที่ปลายทวน **มหิงษาสูร** หลังจากทำท่ารบแล้ว มหิงษาสูรกลับตัวมาทางซ้ายมือ นั่งตั้งเข่าขวา มือทั้งสองถือทวนแทงไปที่พระอินทร์
6		**พระอินทร์** เท้าขวาเหยียบที่ต้นขาขวาของมหิงษาสูร เท้าซ้ายยืนเป็นหลัก มือขวาถือพระขรรค์เอาปลายลง มือซ้ายจับที่ไหล่ขวาของมหิงษาสูร **มหิงษาสูร** นั่งตั้งเข่าขวา มือขวาจับที่ด้ามทวนแล้วเหวี่ยงปลายทวนมามือซ้าย

ตารางที่ 1 กระบวนท่าใช้อาวุธและท่าขึ้นลอยระหว่างพระอินทร์กับมหิงษาสูร (ต่อ)

ที่	การปฏิบัติกระบวนท่า	คำอธิบาย
7		**พระอินทร์** เท้าขวาเหยียบที่ต้นขาขวา เท้าซ้ายเหยียบบนไหล่ซ้ายของมหิงษาสูร มือขวาถือพระขรรค์เอาปลายลงระดับวงบน มือซ้ายตั้งมือระดับเข่าซ้าย หน้ามองทางซ้าย (ท่าขึ้นลอยพิเศษ) **มหิงษาสูร** นั่งตั้งเข่าขวา มือขวาจับที่ปลายด้ามทวน มือซ้ายจับกลางด้ามทวน หน้ามองทางซ้าย (ท่าขึ้นลอยพิเศษ)
8		**พระอินทร์** หลังจากทำท่าขึ้นลอยพิเศษแล้ว พระอินทร์หมุนตัวออกทางด้านขวา มือขวาตีอาวุธด้านล่าง 1 ครั้ง **มหิง ษาสูร** หลังจากทำท่าขึ้นลอยพิเศษแล้ว มหิงษาสูรหมุนตัวมาทางซ้ายมือ มือขวาตีอาวุธด้านล่าง 1 ครั้ง
9		**พระอินทร์** ยืนเท้าขวาก้าวข้าง มือขวาถือพระขรรค์ระดับวงบน มือซ้ายจีบหงายชายพก ศีรษะเอียงซ้าย หน้ามองมหิงษาสูร (ท่าออก) **มหิงษาสูร** ยืนขาทั้งสองตั้งเหลี่ยม มือทั้งสองข้างอ ยู่ในระดับวงล่าง หน้ามองพระอินทร์ (ท่าออก)

ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

2. เทพีกาตยานีกับมหิงษาสูร

กระบวนท่ารบในองก์ที่ 3 นี้อยู่ในตอนที่เทพีกาตยานีมาปราบมหิงษาสูร จึงเกิดการต่อสู้กันระหว่างเทพีกาตยานีกับมหิงษาสูร โดยกระบวนท่าขึ้นลอยออกแบบให้เทพีกาตยานีขึ้นไปยืนอยู่ด้านบนของต้นขาด้านซ้ายของมหิงษาสูร ส่วนมหิงษาสูรนั่งตั้งเข่าลงกับพื้น ดังตารางที่ 2

ตารางที่ 2 กระบวนท่าใช้อาวุธและท่าขึ้นลอยระหว่างเทพีกาตยานีกับมหิงษาสูร

ที่	การปฏิบัติกระบวนท่า	คำอธิบาย
1		**กาตยานี** ยืนเท้าขวาก้าวข้าง มือขวาจับที่ปลายด้ามตรีศูล โดยใช้นิ้วหัวแม่มือกดด้ามตรีศูลไว้ในอุ้งมือ แขนตึงส่งไปข้างลำตัวขวา มือซ้ายจับบริเวณต่อจากปลายตรีศูล โดยใช้นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้คีบต่อจากปลายตรีศูล ไขว้มือมาทางข้างลำตัวขวา เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา (ท่าฉายอาวุธ) **มหิงษาสูร** ยืนเท้าขวาก้าวข้าง มือขวาจับที่ปลายด้ามทวน โดยใช้นิ้วหัวแม่มือกดด้ามทวนไว้ในอุ้งมือ แขนตึงส่งไปข้างลำตัวขวา มือซ้ายจับบริเวณต่อจากปลายทวน โดยใช้นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้คีบต่อจากปลายทวน ไขว้มือมาทางข้างลำตัวขวา เอียงศีรษะและกดไหล่ขวา (ท่าฉายอาวุธ)
2		หลังจากทำท่าฉายพระอาวุธแล้ว ทั้งสองฝ่ายเข้ารบกันด้วยการตีอาวุธ **กาตยานี** ยืนหันหลัง มือทั้งสองข้างถือตรีศูลแทงมาทางข้างลำ ตัวขวา 1 ครั้ง ศีรษะหันมาทางด้านขวาหน้ามองออกหน้าเวที **มหิงษาสูร** ยืนหันหน้า มือทั้งสองข้างถือทวนแทงมาทางข้างลำตัวขวา 1 ครั้ง ศีรษะหันมาทางด้านขวาหน้ามองออกหลังเวที
3		**กาตยานี** ยืนหันหลัง มือทั้งสองข้างถือตรีศูลแทงมาทางข้างลำตัวซ้าย 1 ครั้ง ศีรษะหันมาทางด้านซ้ายหน้ามองออกหน้าเวที **มหิงษาสูร** ยืนหันหน้า มือทั้งสองข้างถือทวนแทงมาทางข้างลำตัวซ้าย 1 ครั้ง ศีรษะหันมาทางด้านซ้ายหน้ามองออกหลังเวที
4		**กาตยานี** ยืนหันหน้า เท้าขวาพาดเกี่ยวที่หน้าขาซ้ายของมหิงษาสูร เท้าซ้ายยืนเป็นหลัก มือขวากำที่บริเวณต่อจากปลายตรีศูล ระดับวงกลาง มือซ้ายจับปลายด้ามตรีศูล โดยใช้นิ้วหัวแม่มือกดด้ามตรีศูลไว้ในอุ้งมือ ศีรษะเอียงขวา กดไหล่ขวา หน้ามองทางขวา **มหิงษาสูร** ยืนขาทั้งสองตั้งเหลี่ยม มือขวาคว่ำมือกำที่บริเวณต่อจากปลายทวน มือซ้ายหงายมือกำที่ปลายด้ามทวน ศีรษะเอียงซ้าย หน้ามองทางขวา

ตารางที่ 2 กระบวนท่าใช้อาวุธและท่าขึ้นลอยระหว่างเทพีกาตยานีกับมหิงษาสูร (ต่อ)

ที่	การปฏิบัติกระบวนท่า	คำอธิบาย
5		**กาตยานี** ยืนหันหน้า มือทั้งสองถือตรีศูลแล้วงัดที่ปลายทวนของมหิงษาสูรให้มาทางด้านขวา **มหิงษาสูร** ยืนหันหลังา มือทั้งสองถือทวนแล้วเหวี่ยงปลาย ทวนมาทางด้านซ้าย
6		**กาตยานี** ยืนย่อเข่า มือทั้งสองถือตรีศูลกดน้ำหนักลงที่ปลายทวนของมหิงษาสูร **มหิงษาสูร** ยืนย่อเข่า มือทั้งสองถือทวนพยายามยกปลายทวนขึ้น
7		**กาตยานี** วิ่งสืบเท้ามาทางด้านขวามือ มือทั้งสองถือตรีศูล ใช้ปลายตรีศูลตีอาวุธทั้งด้านบนและด้านล่าง (ท่าเลาะ) **มหิงษาสูร** วิ่งสืบเท้ามาทางด้านขวามือ มือทั้งสองถือทวน ใช้ปลายทวนตีอาวุธทั้งด้านบนและด้านล่าง (ท่าเลาะ)
8		**กาตยานี** เท้าซ้ายเหยียบที่เหนือเข่าขวาของมหิงษาสูร เท้าขวายืนเป็นหลัก มือขวาถือตรีศูลเอาปลายลง มือซ้ายจับที่ต่อปลายทวนของมหิงษาสูร **มหิงษาสูร** นั่งตั้งเข่าซ้าย มือขวาจับที่ด้ามทวน โดยให้ทวนตั้งกับพื้น มือขวาจับที่ช่วงเอวของกาตยานี
9		**กาตยานี** เท้าซ้ายขึ้นเหยียบที่เหนือเข่าขวาของมหิงษาสูร เท้าขวากระดกหลัง มือขวาถือตรีศูลเอาปลายลง มือซ้ายจับที่ต่อปลายทวนของมหิงษาสูร ศีรษะเอียงซ้าย หน้ามองมหิงษาสูร **มหิงษาสูร** นั่งตั้งเข่าซ้าย มือขวาจับที่ด้ามทวน โดยให้ทวนตั้งกับพื้น มือขวาจับที่ช่วงเอวของกาตยานีแล้วยกขึ้น ศีษะเอียงขวา หน้ามองกาตยานี

ตารางที่ 2 กระบวนท่าใช้อาวุธและท่าขึ้นลอยระหว่างเทพีกาตยานีกับมหิงษาสูร (ต่อ)

ที่	การปฏิบัติกระบวนท่า	คำอธิบาย
10		**กาตยานี** ยืนเท้าขวาก้าวข้าง มือขวากำที่ปลายด้ามตรีศูล มือซ้ายจับบริเวณต่อจากปลายตรีศูล โดยใช้นิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้คีบต่อจากปลายตรีศูล (ท่าออก) **มหิงษาสูร** นั่งตั้งเข่าขวา มือขวาชี้มือ แขนตึง มือขวาลงวง ศีษะเอียงซ้าย หน้ามองกาตยานี

ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

สรุปและอภิปรายผล

การสร้างสรรค์กระบวนท่ารบ 2 ครั้งในการแสดงละครรำเรื่องกาตยานี ปรากฏในการแสดงองก์ที่ 1 การต่อสู้กันระหว่างพระอินทร์กับมหิงษาสูร และองก์ที่ 3 การต่อสู้กันระหว่างเทพีกาตยานีกับมหิงษาสูร มีกระบวนท่ารบทั้งก่อนและหลังการขึ้นลอย โดยต้องคำนึงถึงการเข้าหากัน การแยกออกจากกันด้วยกระบวนการรบและท่าขึ้นลอยที่ต้องเหมาะสม สวยงาม และกลมกลืนอีกด้วย

การสร้างสรรค์กระบวนท่ารบ 2 ครั้ง ในการแสดงละครรำเรื่องกาตยานี ได้แก่ 1) การต่อสู้กันระหว่างพระอินทร์กับมหิงษาสูร โดยกระบวนท่าขึ้นลอยออกแบบให้พระอินทร์ขึ้นไปยืนอยู่ด้านหลังของมหิงษาสูร ส่วนมหิงษาสูรนั่งตั้งเข่าลงกับพื้น และ 2) การต่อสู้กันระหว่างเทพีกาตยานีกับมหิงษาสูร โดยกระบวนท่าขึ้นลอยออกแบบให้เทพีกาตยานีขึ้นไปยืนอยู่ด้านบนของต้นขาด้านซ้ายของมหิงษาสูร ส่วนมหิงษาสูรนั่งตั้งเข่าลงกับพื้น คณะผู้สร้างสรรค์ได้นำแนวคิดของ ไพฑูรย์ เข้มแข็ง และเฉลิมชัย ภิรมย์รักษ์ ประกอบกับความรู้พื้นฐานจากการแสดงโขน ละครที่มีกระบวนท่าใช้อาวุธและท่าขึ้นลอยมาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ โดยให้ผู้แสดงฝ่ายหนึ่งขึ้นลอยด้วยการยืน ส่วนผู้แสดงอีกฝ่ายนั่งตั้งเข่ากับพื้น โดยคำนึงถึงหลักทัศนศิลป์ ความมีเอกภาพ และความสมดุล ดังที่ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547, น. 243) กล่าวว่า ความสมดุลในการจัดองค์ประกอบทัศนศิลป์แบบชนิดสองข้างไม่เหมือนกัน คือ การจัดองค์ประกอบ 2 ข้าง ของแกนแตกต่างกัน แต่เมื่อดูแล้วมีแรงดึงดูดความสนใจของผู้ชมเท่ากันทั้งสองด้าน อีกทั้ง เฉลิมชัย ภิรมย์รักษ์ (2561, น. 200) ศึกษาเรื่อง

การขึ้นลอยในการแสดงโขน กล่าวว่า การขึ้นลอยในการแสดงโขน กล่าวว่า กระบวนท่ารบส่วนใหญ่จะเป็นท่าจากความรู้พื้นฐานแบบเดิมหรือลักษณะการใช้มือซึ่งมีปรากฏในท่าแม่บทหรือแม่ท่าที่โบราณาจารย์ได้ประดิษฐ์ขึ้นและยึดถือปฏิบัติกันมา อีกทั้งมีการเพิ่มเติมการจัดวางองค์ประกอบของภาพที่ปรากฏให้มีความสมดุลตามรูปแบบเรขาคณิตเป็นหลัก เช่น รูปสามเหลี่ยม เส้นขนาน เส้นตรง มุมฉาก เพื่อให้เกิดการถ่ายเทน้ำหนักสร้างความสมดุลของอวัยวะทั้งตัวละครที่ขึ้นลอยและตัวละครที่รับลอย

การสร้างสรรค์กระบวนท่ารบครั้งนี้ คณะผู้สร้างสรรค์ยังคำนึงถึงการเข้าออกของผู้แสดงให้มีปฏิสัมพันธ์กันทั้งก่อนและหลังการขึ้นลอย โดยกำหนดให้ผู้แสดงทั้งสองฝ่ายมีการปะทะอาวุธกัน 1 ครั้ง ก่อนเคลื่อนไหวเข้ามาขึ้นลอย และหลังลงจากการขึ้นลอยแล้วให้ปะทะอาวุธกันอีก 1 ครั้ง เพื่อแสดงให้เห็นถึงความมีปฏิสัมพันธ์กันของตัวละคร หลังจากนั้นผู้แสดงทั้งสองฝ่ายจะออกไปตั้งท่านิ่งคนละข้างของเวที สอดคล้องกับ ไพฑูรย์ เข้มแข็ง (2537, น. 249) ศึกษาเรื่องจารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของตัวพระราม กล่าวว่า การขึ้นลอยเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของการรบ ดังนั้นการเข้าออกของตัวละครทั้งสองฝ่ายเป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่ง ควรคำนึงถึงความสอดคล้องสัมพันธ์กัน และความกลมกลืนเมื่อจะเข้ารบขึ้นลอย และลงจากลอยแล้วจะต้องออกอย่างไร

ข้อเสนอแนะ

กระบวนท่ารบซึ่งประกอบด้วยท่าใช้อาวุธและท่าขึ้นลอยในครั้งนี้เป็นการสร้างสรรค์รูปแบบหนึ่ง หากมีผู้สนใจนำกระบวนดังกล่าวไปเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารบในการแสดงละครสร้างสรรค์อื่น ๆ จะเป็นการพัฒนาและต่อยอดความรู้ในวงวิชาการนาฏศิลป์ให้ก้าวไกลต่อไป

รายการอ้างอิง

เฉลิมชัย ภิรมย์รักษ์. (2561). **การขึ้นลอยในการแสดงโขน**. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรงค์ชัย ปิฏกรัชต์. (2557). สารานุกรมเพลงไทย. นครปฐม: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหิดล.

ไพฑูรย์ เข้มแข็ง. (2537). **จารีตการฝึกหัด และการแสดงโขนของตัวพระราม**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภรตมุนี. (2541). **นาฏยศาสตร์.** (แสง มนวิทูร, ผู้แปล). กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). **หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

จุลชาติ อรัณยะนาค. (2564, 28 สิงหาคม). รองอธิการบดี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. สัมภาษณ์.

ภวัต จันทร์ดารักษ์. (2564, 17 กรกฎาคม). ศิลปินอิสระซึ่งมีประสบการณ์การประพันธ์บทละครรำ และการขับร้องประกอบการแสดงโขน-ละคร. สัมภาษณ์.

รัจนา พวงประยงค์. (2564, 2 สิงหาคม). ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย-ละคร) พ.ศ. 2554. สัมภาษณ์.

เทคนิคสติ๊กเกอร์รูปลอกน้ำในงานประติมากรรม เครื่องเคลือบดินเผาร่วมสมัยความสมบูรณ์แห่งท้องทะเล

WATER DECAL STICKER TECHNIQUES IN CONTEMPORARY PORCELAIN SCULPTURES OF THE ABUNDANCE OF THE SEA

โอภาส นุชนิยม*

OPAS NUCHNIYOM

(Received: January 3, 2023; Revised: March 27, 2023; Accepted: April 10, 2023)

บทคัดย่อ

การใช้เทคนิคสติ๊กเกอร์รูปลอกน้ำในงานประติมากรรมเครื่องเคลือบดินเผาร่วมสมัยความสมบูรณ์แห่งท้องทะเล มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อใช้เทคนิคสติ๊กเกอร์รูปลอกน้ำแทนการใช้เคลือบและสีทางเครื่องเคลือบดินเผา 2) เพื่อสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมเครื่องเคลือบดินเผาร่วมสมัยความสมบูรณ์แห่งท้องทะเลเป็นการสะท้อนความสมบูรณ์ใต้ท้องทะเล

ผลการสร้างสรรค์พบว่า การใช้เทคนิคสติ๊กเกอร์รูปลอกน้ำแทนการใช้เคลือบและสีทางเครื่องเคลือบดินเผา ส่งเสริมชิ้นงานให้เกิดความน่าสนใจ มีความโดดเด่นในกระบวนการคัดลอกลายเส้น สามารถทดสอบสีให้ได้เฉดสีถูกต้องตามความต้องการ สอดคล้องกับความต้องการในการนำเสนอความประทับใจในความสมบูรณ์แห่งท้องทะเลกับสัตว์ทะเลที่มีหลายสายพันธุ์อาศัยรวมกัน ผ่านการออกแบบลวดลายในการทำสติ๊กเกอร์รูปลอกน้ำติดลวดลายบนชิ้นงานปั้น ผ่านการเผาอบสติ๊กเกอร์รูปลอกน้ำ เกิดเป็นผลงานประติมากรรมเครื่องเคลือบดินเผาร่วมสมัยความสมบูรณ์แห่งท้องทะเลเป็นการสะท้อนความสมบูรณ์ใต้ท้องทะเลที่สะท้อนแนวคิดอย่างลงตัว

คำสำคัญ : ความสมบูรณ์แห่งท้องทะเล สติ๊กเกอร์รูปลอกน้ำ ประติมากรรมเครื่องเคลือบดินเผาร่วมสมัย

* คณะศิลปวิจิตร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Faculty Of Fine Arts, Bunditpatanasilpa Institute

Abstract

The use of water decal sticker techniques in contemporary porcelain sculptures of the abundance of the sea had two objectives as follows: 1) To use water decal sticker techniques instead of porcelain and paint; 2) To create contemporary porcelain sculptures of the abundance of the sea as a reflection of the abundance of the sea.

The results of creation showed that water decal stickers were used instead of coating and porcelain paint. It promoted interesting pieces to have outstanding features in the process of copying stripes. The color could be tested to meet the desired shades in accordance with the desire to present the impression of the abundance of the sea with marine animals that had many species living together. Designing patterns, attaching them to molding pieces, and burning water decal stickers resulted in contemporary porcelain sculptures of the abundance of the sea. A reflection of the abundance of the sea perfectly reflected the concept.

Keywords: abundance of the sea, water decal sticker, contemporary porcelain sculpture

บทนำ

หากกล่าวไปแล้วเครื่องเคลือบดินเผาจะมีขั้นตอนและกระบวนการที่หลากหลาย เทคนิควิธีการไม่ว่าจะเป็นการเลือกใช้เนื้อดินในการทำงาน การใช้น้ำยาเคลือบชิ้นงาน เทคนิควิธีการเผา ตลอดจนเทคนิคการตกแต่งชิ้นงาน ซึ่งในปัจจุบันเทคนิควิธีการเหล่านี้มีการพัฒนามากขึ้น เทคนิคหนึ่งที่น่าสนใจ เนื่องจากเป็นเทคนิคที่คล้ายกับการสร้างสรรค์งานภาพพิมพ์แต่ก็ได้มีการนำมาใช้สร้างสรรค์ผลงาน นั่นคือ เทคนิคดิแคลโคแมเนีย (decalcomania) คือ กระบวนการถ่ายโอนรูปภาพหรือการออกแบบที่พิมพ์จากกระดาษที่เตรียมไว้เป็นพิเศษไปยังวัสดุต่าง ๆ เช่น พอร์ซเลน การทดลองรูปลอกครั้งแรกเกิดขึ้นในยุโรปปีคริสต์ศักราช 1830 แต่จนกระทั่งปีคริสต์ศักราช 1870 ผู้ผลิตในฝรั่งเศสได้ปรับปรุงเทคโนโลยี

ซึ่งนำไปสู่ความสมบูรณ์แบบ และเมื่อสิ้นสุดคริสต์ศตวรรษที่ 19 เทคนิคดิแคลโคแมเนีย ยังคงเป็นการตกแต่งที่นิยมที่สุด ทั้งนี้ ความหมายของคำว่า decalcomania คือ ความรักหรือความคลั่งไคล้ของสติ๊กเกอร์ การสร้างภาพด้วยเทคนิคดิแคลโคแมเนียนี้ทำให้ศิลปินมีอิสระในการตีความหมายภาพตามที่จิตไร้สำนึกของตนปรารถนา และเมื่อได้ภาพตามที่ต้องการแล้ว จึงใช้เทคนิคการระบายสีเพื่อลบและเพิ่มในบางส่วนของผลงาน เพื่อเน้นรูปร่าง รูปทรง รูปคน รูปสัตว์ หรือรูปอื่น ๆ ให้ชัดขึ้นได้ตามจินตนาการ (สุขุมาล สาระเกษตริน, 2565)

การนำเทคนิคการทำสติ๊กเกอร์รูปลอกน้ำ (Decalcomania) มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านศิลปะ เพื่อแสดงออกในผลงานศิลปะที่มีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับธรรมชาติ เป็นรูปแบบของสิ่งมีชีวิตและไม่มีชีวิต เป็นเทคนิคที่ผู้สร้างสรรค์สนใจที่จะศึกษาและนำมาใช้สร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมเครื่องเคลือบดินเผาร่วมสมัย แทนการใช้เคลือบและสีทางเครื่องเคลือบดินเผา ผ่านจินตนาการและแรงบัลดาลใจจากเรื่องราวความงามและความสมบูรณ์แห่งท้องทะเล ที่เกิดจากการพึ่งพิงอาศัยซึ่งกันและกัน อันเป็นความสมดุลในระบบนิเวศของธรรมชาติใต้ท้องทะเลของสิ่งมีชีวิตมีการปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อมของทะเล หยิบยกเอาสีสัน โครงสร้าง และรูปทรงของสิ่งมีชีวิตใต้ท้องทะเล อาทิ รูปทรงของแมงกะพรุน รูปทรงของดอกไม้ทะเล และรูปทรงของปะการัง มาถ่ายทอดความรู้สึกถึงความงามและความอุดมสมบูรณ์ของท้องทะเล จนเกิดเป็นผลงานประติมากรรมเครื่องเคลือบดินเผาร่วมสมัยความสมบูรณ์แห่งท้องทะเล

วัตถุประสงค์

1. เพื่อใช้เทคนิคสติ๊กเกอร์รูปลอกน้ำแทนการใช้เคลือบและสีทางเครื่องเคลือบดินเผา

2. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมเครื่องเคลือบดินเผาร่วมสมัย ความสมบูรณ์แห่งท้องทะเลเป็นการสะท้อนความสมบูรณ์ใต้ท้องทะเล

กระบวนการสร้างสรรค์

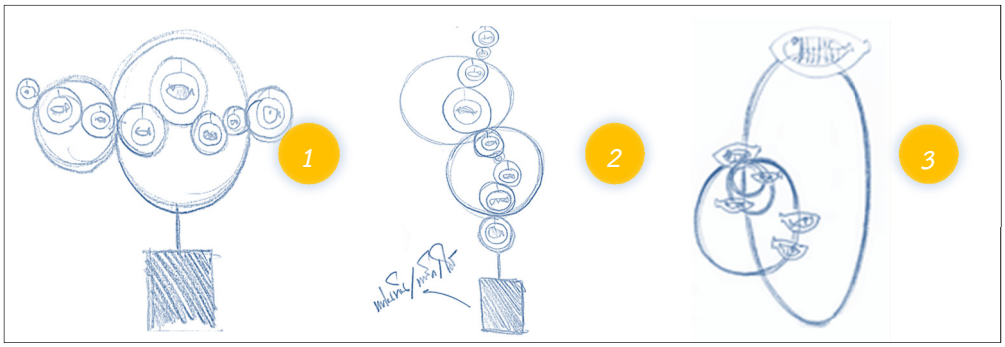
ผู้สร้างสรรค์ได้ทำการสืบค้น ค้นคว้าหาข้อมูลตลอดจนการวิเคราะห์ จึงได้นำข้อมูลและการวิเคราะห์มาใช้ในผลงานวิจัยครั้งนี้ โดยเริ่มทำการประมวลผลและออกแบบลักษณะรูปทรง โครงสร้างหลัก โดยใช้วิธีการแบ่งขั้นตอนการทำงาน ดังนี้

1. การร่างแบบ 2 มิติ
2. การออกแบบลวดลาย
3. ขยายชิ้นงานและขั้นตอนการเผา
4. ขั้นตอนการทำสติ๊กเกอร์และขั้นตอนการอบสติ๊กเกอร์

เมื่อเตรียมขั้นตอนการทำงานเป็นข้อ ๆ จึงได้ทำการดำเนินการสร้างสรรค์ผลงานกำหนดให้มีในชิ้นงานทั้งหมด สติ๊กเกอร์ โครงเหล็ก ปะการัง ดอกไม้ทะเล พืชทะเล และสัตว์ทะเล โดยผู้สร้างสรรค์ดำเนินการออกแบบตามวัตถุประสงค์ ดังนี้

ระยะที่ 1 และ 2 ใช้วิธีเพื่อหาองค์ประกอบที่ลงตัวให้กับชิ้นงาน โดยใช้วงกลมที่สื่อถึงการเกิดการเพิ่มจำนวนของสัตว์ทะเล

ระยะที่ 3 เริ่มนำสัตว์สัตว์ทะเลออกมาอยู่ด้านนอกเกิดความรู้สึกผ่อนคลาย อิสระ



ภาพที่ 1 แบบร่าง 2 มิติ
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ระยะที่ 4 พัฒนาต่อจากระยะที่ 3 คือการนำเอาโครงเส้นที่เป็นวงกลมมาใช้ในงานเพราะวงกลมสื่อถึงอากาศที่ไหลเวียนอยู่รอบตัวเรา

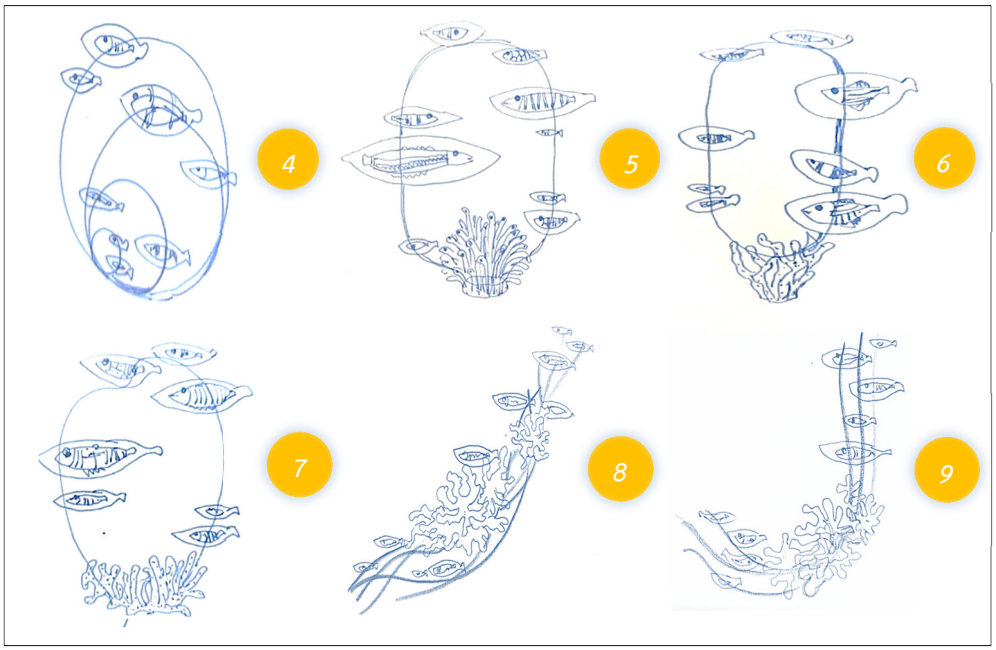
ระยะที่ 5 เริ่มมีการนำเอาตัวปะการังมาใช้ในงานเพื่อให้เกิดความงามมากขึ้น แต่ยังคงโครงสร้างเหล็กที่ดัดตามโค้ง

ระยะที่ 6 มีจำนวนเพิ่มมากขึ้น ลวดลายของสิ่งมีชีวิตจะใช้เทคนิคสติ๊กเกอร์รูปลอกน้ำ

ระยะที่ 7 เริ่มมีการนำเส้นของคลื่นน้ำมาใช้ในงาน เส้นที่ใช้จะมีลักษณะเป็นโค้งเคลื่อนไหวตามแนวคลื่นเป็นการสร้างบรรยากาศความเคลื่อนไหวของชิ้นงาน เพิ่มรายละเอียดเนื้อหาเข้าไปเพื่อให้เกิดบรรยากาศของชีวิตใต้ท้องทะเล

ระยะที่ 8 เน้นการใช้ปะการังมาติดที่ชิ้นงานมากขึ้นเพื่อให้เกิดความต่างของเส้นคลื่นที่มีความโค้งเป็นจังหวะมีทิศทางกับเส้นปะการังที่มีความอิสระอีกทั้งในส่วนของตัวปะการังเพิ่มรายละเอียดของชิ้นงานเข้าไปเพื่อให้เกิดความน่าสนใจมากขึ้น

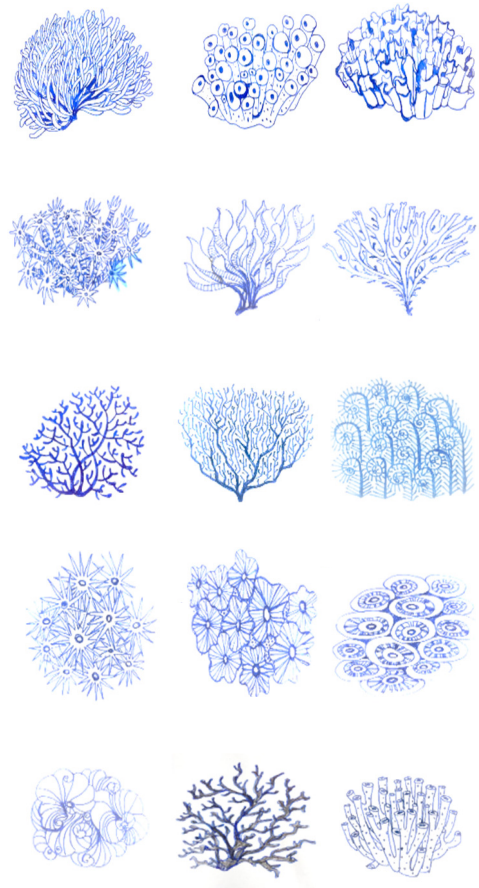
ระยะที่ 9 จะใช้แนวทางเดียวกับงานระยะที่ 7 - 8 โดยใช้เส้นของคลื่นน้ำมาใช้แต่ระยะนี้จะเน้นการนำดอกไม้ทะเลมาใส่ ในงานเพื่อให้เกิดความต่างและความน่าสนใจ โดยกำหนดสีที่ต้องการใส่ลงในดอกไม้ทะเลให้มีสีสันสดใส ตัดกับลวดลายบนปลา



ภาพที่ 2 แบบร่าง 2 มิติ

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ตารางที่ 1 รูปภาพดอกไม้ทะเล สาหร่ายทะเล ปะการังที่ใช้ในการออกแบบสร้างสรรค์สติ๊กเกอร์รูปลอกน้ำ

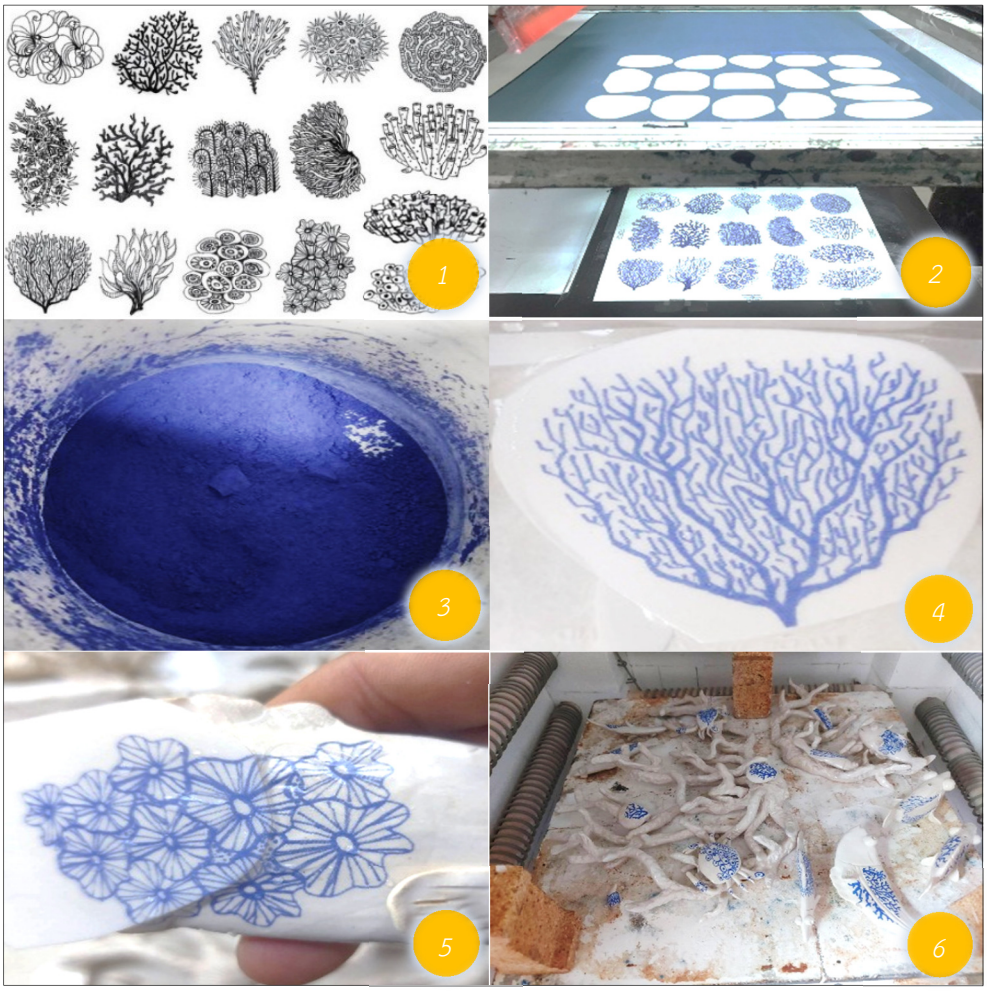
ที่มาของลวดลาย	ลายที่ผู้สร้างสรรค์ออกแบบ
	
ที่มา : Pinterest (n.d.)	

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

การออกแบบลวดลายจากดอกไม้ทะเลโดยนำลักษณะเฉพาะของโครงสร้างของดอกไม้ทะเลแต่ละชนิดมาเลือกใช้ ลวดลายจากสาหร่ายทะเล กัลปังหา ผู้สร้างสรรค์ใช้เส้นรอบนอกและนำเอาลักษณะความพลิ้วไหวมาออกแบบลาย ปะการังเป็นสิ่งมีชีวิตที่น่าสนใจมาก ผู้สร้างสรรค์สนใจในจังหวะและรูปทรงที่มีความต่างกันของแต่ละสายพันธุ์ เมื่อนำมาออกแบบลายจึงได้ลักษณะที่น่าสนใจ

ผลการสร้างสรรค์

ผู้สร้างสรรค์ได้เริ่มต้นจากการนำลวดลายที่ออกแบบทำการคัดลอกลายเส้นเพื่อเตรียมนำไปถ่ายทำบล็อกสกรีน ร่างลวดลาย 2 มิติมาจัดเรียงในกรอบขนาด 210 x 297 มิลลิเมตร ก่อนนำไปถ่ายลงกระดาษไขแล้วไปถ่ายลงในบล็อกสกรีนอีกที โดยมีขั้นตอนการทำสติ๊กเกอร์รูปลอกน้ำ ดังนี้



ภาพที่ 3 ขั้นตอนการทำสติ๊กเกอร์รูปลอกน้ำ
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ขั้นตอนที่ 1 นำกาวอัดไวแสงปาดลงบนบล็อกสกรีนก่อนนำไปวางทาบบนกระดาษไขที่มีลาย เปิดไฟเพื่อฉายแสงประมาณ 30 วินาที ก่อนนำไปฉีดน้ำด้วยแรงอัดสูงเพื่อล้างคราบกาวที่ตัวลายออกให้หมดแล้วตากให้แห้งก่อนนำไปสกรีนลาย

ขั้นตอนที่ 2 นำบล็อกอีก 1 อันเพื่อใช้ในการปาดกาวทับบนลายที่สกรีนลายออกมาแล้วนำไปผึ่งให้แห้ง

ขั้นตอนที่ 3 ใช้ผงสีเซรามิคมาผสมกับมีเดียมตัวทำให้เหนียวผสมคลุกเคล้าจนมีความหนืด

ขั้นตอนที่ 4 ปาดสี ที่ผสมเตรียมไว้ลงบนกระดาษรูปลอกน้ำวางบนพื้นเรียบรอจนแห้งสนิท นำบล็อกอีกอันที่เตรียมไว้ปาดกาว Coating เพื่อให้เคลือบลวดลายไม่ให้หลุดในขั้นตอนการติดลวดลายบนชิ้นงาน

ขั้นตอนที่ 5 ทำความสะอาดชิ้นงานเครื่องเคลือบดินเผาที่จะติดสติ๊กเกอร์รูปลอกน้ำ นำกระดาษสติ๊กเกอร์รูปลอกน้ำแช่น้ำ สติ๊กเกอร์รูปลอกน้ำจะเริ่มร่อนออกให้เอามือกดตัวสติ๊กเกอร์กับกระดาษไม่ให้หลุดแล้วค่อยๆติดลงบนชิ้นงาน ใช้ฟองน้ำรีดน้ำที่อยู่ในสติ๊กเกอร์ออกให้หมดไม่ให้มีฟองอากาศ

ขั้นตอนที่ 6 นำชิ้นงานที่ติดสติ๊กเกอร์รูปลอกน้ำเข้าเตาเผา เผาที่อุณหภูมิ 850 องศาเซลเซียสใช้เวลาเผา 4 ชั่วโมง รอจนเตาเย็นตัวประมาณ 24 ชั่วโมง ก่อนนำไปประกอบติดตั้งเป็นชิ้นงานต่อไป จากนั้นชิ้นงานมาประกอบกับโครงสร้างเหล็กที่เตรียมไว้ตามองค์ประกอบที่ออกแบบไว้

ภาพที่ 4 ผลงานสำเร็จติดสติ๊กเกอร์รูปลอกน้ำ

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

จากภาพที่ 4 คือ ชิ้นส่วนงานสร้างสรรค์ที่ผ่านกระบวนการผลิตด้วยเทคนิคสติ๊กเกอร์รูปลอกน้ำเผา ที่อุณหภูมิ 850 องศาเซลเซียส

ภาพที่ 5 ผลงานสำเร็จ
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

สรุปและอภิปรายผล

หลังจากที่ผู้สร้างสรรค์ได้สร้างสรรค์ผลงานโดยใช้เทคนิคสติ๊กเกอร์รูปลอกน้ำในงานประติมากรรมเครื่องเคลือบดินเผาร่วมสมัยความสมบูรณ์แห่งท้องทะเลนั้น พบว่า การใช้เทคนิคสติ๊กเกอร์รูปลอกน้ำสามารถช่วยลดขั้นตอนการทำงานได้เร็วขึ้น สะดวกสบาย ได้รูปแบบลายเส้นและสีสันตามที่ต้องการ สามารถลดขั้นตอนการใช้สีในการเขียนลวดลายได้ สามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของผู้สร้างสรรค์ผ่านภาพ และเกิดเป็นผลงานที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว สอดคล้องกับ วีระจักร์ สุเอียนทรเมธี (2552, น. 108) ที่ทำการศึกษาวิเคราะห์แบบลักษณ์ของรูปทรงผลิตภัณฑ์เซรามิกส์ในอุตสาหกรรมขนาดย่อม-จิ๋ว และความเป็นไปได้ในการพัฒนารูปทรงผลิตภัณฑ์เซรามิกส์ พบว่า เทคนิคการตกแต่ง

ผลิตภัณฑ์เซรามิกส์ มักนิยมใช้เทคนิครูปลอกหรือสติ๊กเกอร์ (Decalcomania) การสร้างรูปจากภาพถ่าย รูปสัตว์ หรือรูปการ์ตูน เพื่อแสดงออกถึงความงาม และได้รูปแบบตามต้องการ เหมาะสำหรับการทำผลิตภัณฑ์ที่มีลักษณะเดียวกันหรือเหมือนกันจำนวนมาก และสอดคล้องกับผลงานของ ดนัย โตอมรพันธ์ (2554, น. 245) ที่ทำการศึกษาและสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมเครื่องเคลือบดินเผาชุด บันทึกความทรงจำ โดยใช้เทคนิคสติ๊กเกอร์รูปลอกน้ำในการสร้างสรรค์ผลงานจากภาพถ่ายความทรงจำในอดีต เนื่องจากสามารถออกแบบรูปแบบลายเส้นและโทนสีตามที่ต้องการก่อนติดลงบนชิ้นงานจริง และเป็นผลงานที่มีรูปแบบเฉพาะตัวของผู้สร้างสรรค์

ในผลงานชุดนี้ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้เทคนิคสติ๊กเกอร์รูปลอกน้ำในการถ่ายทอดผลงานเรื่องราวของสิ่งมีชีวิตใต้ท้องทะเลที่มีความสมบูรณ์ผ่านจินตนาการในรูปแบบผลงานประติมากรรมเครื่องเคลือบดินเผา โดยนำรูปแบบของสิ่งมีชีวิตจำพวกดอกไม้ทะเล สาหร่ายทะเล ปะการัง มาทำการออกแบบลวดลายที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ทั้งนี้สามารถใช้เป็นแนวทางในการเรียนการสอนของนักศึกษา และเป็นแนวทางการพัฒนางานศิลปะและผลิตภัณฑ์เพื่อการสร้างเอกลักษณ์ รองรับแนวทางเศรษฐกิจสร้างสรรค์ และกระตุ้นให้บุคคลสนใจศิลปะและการออกแบบผลงานด้านเซรามิกส์ ทั้งประเภทศิลปกรรม และประเภทอุตสาหกรรม สามารถใช้ความคิดและจินตนาการในการสร้างสรรค์ผลงานเซรามิกส์ในรูปแบบใหม่

รายการอ้างอิง

ดนัย โตอมรพันธ์. (2554). “บันทึกความทรงจำ”. **Veridian E-Journal SU,** 4, 1: 245-260.

วีระจักร์ สุเอียนทรเมธี. (2552). “การศึกษาวิเคราะห์แบบลักษณ์ของรูปทรงผลิตภัณฑ์เซรามิกส์ในอุตสาหกรรมขนาดย่อม-จิ๋ว และความเป็นไปได้ในการพัฒนารูปทรงผลิตภัณฑ์เซรามิกส์”. **วารสารศิลปกรรมสาร,** 4, 1: 94-115.

สุขุมาล สาระเกษตริน. (2565). **เซรามิคสร้างสรรค์การออกแบบและตกแต่ง**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ 50 Press Printing.

Pinterest. (n.d.). **Coral.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 28 มิถุนายน 2564. เข้าถึงจาก https://www.pinterest.com/search/pins/?q=coral&rs=typed

คำแนะนำสำหรับผู้เขียน

เกี่ยวกับวารสาร

วารสารพัฒนศิลป์วิชาการเป็นสื่อกลางการเผยแพร่และแลกเปลี่ยนความรู้ระหว่าง ครู อาจารย์ นักวิชาการ และนักสร้างสรรค์ผลงานของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์และสถาบันหรือหน่วยงานอื่น ๆ ซึ่งผลงานดังกล่าวต้องไม่เคยลงตีพิมพ์ที่ใดมาก่อน และไม่อยู่ระหว่างการเสนอเพื่อพิจารณาตีพิมพ์ในวารสารอื่น และมิได้คัดลอก ทำซ้ำ หรือละเมิดลิขสิทธิ์ของผู้ใด ประเภทของผลงานตีพิมพ์ ได้แก่ บทความวิชาการ บทความวิจัย บทความงานสร้างสรรค์ และบทความปริทัศน์ในสาขาวิชาปรัชญากลุ่มมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

กระบวนการประเมินบทความ

กระบวนการเริ่มจากขั้นตอนแรกเมื่อผู้นิพนธ์ส่งบทความมาแล้ว บรรณาธิการจะประเมินและคัดกรองบทความเบื้องต้นเกี่ยวกับขอบเขตเนื้อหา ความถูกต้อง ความเหมาะสม และการคัดลอกละเมิดลิขสิทธิ์ (plagiarism) และส่งให้ผู้นิพนธ์ทบทวนแก้ไข จากนั้นหลังจากที่บทความได้รับการแก้ไขเบื้องต้นแล้ว บทความทุกบทความจะต้องผ่านกระบวนการพิจารณาความถูกต้องของบทความจากผู้ประเมินบทความ (Peer Review) ซึ่งเป็นผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความเชี่ยวชาญในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับบทความนั้น ๆ อย่างน้อย 3 ท่าน โดยใช้วิธีการประเมินแบบผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เขียนบทความไม่ทราบชื่อของแต่ละฝ่าย (Double Blinded Review) เพื่อป้องกันไม่ให้เกิดความลำเอียงหรืออคติหรือเรียกรับผลประโยชน์ใดใด ทั้งนี้หากผู้ประเมินบทความมีข้อเสนอแนะให้ผู้เขียนปรับปรุงเพิ่มเติมหรือแก้ไขบทความ ผู้เขียนบทความจะต้องดำเนินการแก้ไขให้แล้วเสร็จภายใน 15 วันหลังจากได้รับผลการประเมิน จากนั้นบรรณาธิการจะพิจารณารับหรือปฏิเสธในขั้นตอนสุดท้ายถือเป็นสิ้นสุด กระบวนการพิจารณาบทความใช้เวลาประมาณ 4-8 สัปดาห์

ความถี่ของการเผยแพร่วารสาร

วารสารพัฒนศิลป์วิชาการมีกำหนดตีพิมพ์ปีละ 2 ฉบับ โดยกำหนดเผยแพร่ : ฉบับที่ 1 เดือนมกราคม - มิถุนายน และฉบับที่ 2 เดือนกรกฎาคม - ธันวาคม ซึ่งแต่ละฉบับมีบทความประมาณ 5-10 เรื่อง

ความรับผิดชอบ

มุมมองหรือความคิดเห็นของผู้เขียนในแต่ละบทความถือเป็นความรับผิดชอบของผู้นิพนธ์นั้น ๆ ดังนั้น สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ บรรณาธิการ และคณะผู้จัดทำไม่จำเป็นต้องเห็นชอบและรับผิดชอบในเนื้อหา ทัศนะ หรือบทความของผู้เขียน

การจัดเตรียมต้นฉบับ

ต้องพิมพ์ด้วยโปรแกรม Microsoft Office Words 2003 ขึ้นไป

1. การพิมพ์ต้นฉบับต้องพิมพ์ตามรูปแบบและขนาดตัวอักษรตาม template ที่กำหนด

2. ตั้งค่าหน้ากระดาษขนาด A4 ระยะขอบด้านละ 1” (2.54 ซม.) เฉพาะด้านซ้าย 1.5” (3.81 ซม.)

3. ตัวอักษรใช้แบบอักษร TH SarabunPSK ตัวเลขอารบิก

4. ระยะห่างระหว่างบรรทัดปกติ 1 ช่วงบรรทัด ยกเว้นระยะห่างระหว่างหัวข้อ 1½ ช่วงบรรทัด

5. หมายเลขหน้า ขนาด 14 พิมพ์มุมขวาบน ห่างจากขอบกระดาษด้านบน 0.50 นิ้ว

6. การเขียนอ้างอิงในเนื้อหาให้ใช้ระบบนาม - ปี ตามรูปแบบ APA Style ของ American Psychological Association

7. บทความอาจเป็นภาษาไทยหรือภาษาอังกฤษ เนื้อเรื่องมีความยาวประมาณ 10-15 หน้าของ template

ในบทความประกอบไปด้วยหัวข้อและรูปแบบการพิมพ์ ดังนี้

1. ชื่อเรื่อง (Title)

มีทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ (ตัวพิมพ์ใหญ่) ขนาด 20 ตัวหนา กลางหน้ากระดาษ

2. ชื่อผู้เขียน (ทุกคน)

พิมพ์เฉพาะชื่อและนามสกุลเป็นภาษาไทยและภาษาอังกฤษ (ตัวพิมพ์ใหญ่) ขนาด 16 ตัวหนา กลางหน้ากระดาษ ใส่เครื่องหมายดอกจัน (*) หลังชื่อผู้เขียนเพื่ออ้างอิงหน่วยงาน ถ้ามีผู้เขียนมากกว่า 1 คน คั่นด้วยเครื่องหมายลูกน้ำ (,) และถ้าผู้เขียนอยู่ต่างหน่วยงานกันให้ใส่จำนวนดอกจันต่างกัน

3. บทคัดย่อ (Abstract)

3.1 “บทคัดย่อ” และ “Abstract” ขนาด 18 ตัวหนา กลางกระดาษ

3.2 เนื้อหาบทคัดย่อทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ขนาด 16 point ตัวธรรมดาชิดขอบย่อหน้า โดยจัดทำเป็นความเรียงร้อยแก้วย่อหน้าเดียว มีความยาวไม่เกิน 250 คำ

3.3 ต้องมีคำสำคัญ (Keywords) ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ขนาด 14 ควรเลือกคำสำคัญที่เกี่ยวข้องกับบทความ 3-5 คำ ระบุไว้ท้ายบทคัดย่อและท้าย Abstract

4. ที่อยู่ผู้เขียน

พิมพ์เครื่องหมายดอกจัน (*) ตามด้วยที่อยู่ผู้เขียนเป็นภาษาไทยและภาษาอังกฤษขนาด 12 point ไว้มุมซ้ายด้านล่างของหน้าแรกเพื่ออ้างอิงหน่วยงานที่สังกัด

5. ส่วนเนื้อหาบทความ

5.1 ส่วนเนื้อหาบทความ ประกอบด้วยหัวข้อแยกตามชนิดบทความ ดังนี้

1) <u>บทความวิชาการ</u> ประกอบด้วยหัวข้อ ได้แก่ บทนำ เนื้อหา สรุป และรายการอ้างอิง

2) <u>บทความวิจัย</u> ประกอบด้วยหัวข้อ ได้แก่ บทนำ วัตถุประสงค์ วิธีการศึกษา ผลการศึกษา สรุป อภิปรายผล ข้อเสนอแนะ กิตติกรรมประกาศ (ถ้ามี) และรายการอ้างอิง

3) <u>บทความงานสร้างสรรค์</u> ประกอบด้วยหัวข้อ ได้แก่ บทนำ วัตถุประสงค์ กระบวนการสร้างสรรค์ ผลการสร้างสรรค์ สรุป อภิปรายผล ข้อเสนอแนะ กิตติกรรมประกาศ (ถ้ามี) และรายการอ้างอิง

4) <u>บทความปริทัศน์</u> ประกอบด้วยหัวข้อ ได้แก่ บทนำ เนื้อหา บทวิจารณ์ ข้อเสนอแนะ กิตติกรรมประกาศ (ถ้ามี) และรายการอ้างอิง

5.2 หัวข้อ ขนาด 16 point ตัวหนา ชิดด้านซ้าย

5.3 เนื้อความ ขนาด 16 point ชิดขอบย่อหน้า

5.4 กรณีที่มีภาพหรือแผนภูมิ ใต้ภาพให้ระบุคำว่า “ภาพที่ ...” หรือ “แผนภูมิที่ ...” ใส่เลขเรียงตามลำดับ ต่อด้วยข้อความบรรยายภาพหรือแผนภูมิ และบรรทัดถัดไปให้ระบุที่มา หากผู้วิจัยจัดทำขึ้นเองให้ระบุที่มาว่า “ที่มา : ผู้วิจัย หรือ ผู้สร้างสรรค์ หรือ ผู้เขียน” จัดวางให้อยู่กึ่งกลางหน้ากระดาษ (ใช้ตัวอักษรขนาด 14 หนา)

5.5 กรณีที่มีตาราง ด้านบนตารางให้ระบุคำว่า “ตารางที่ ...” ใส่เลขเรียงตามลำดับ ต่อด้วยข้อความบรรยายตาราง ชิดขอบด้านซ้ายของหน้ากระดาษ (ใช้ตัวอักษรขนาด 14 หนา) และขนาดของตารางต้องมีขนาดไม่เกินระยะขอบกระดาษที่กำหนดไว้

6. การเขียนรายการอ้างอิง

การเขียนรายการอ้างอิงเพื่อระบุแหล่งที่มาของเอกสารหรือข้อมูลของผู้อื่นหรือจากแหล่งงานของผู้อื่นมาใช้ในงานของตน เพื่อให้ผู้อ่านทราบว่าผู้เขียนได้ยกงานหรือแนวความคิดของผู้ใดมาเกี่ยวข้องบ้าง ทำให้สามารถค้นหาและติดตามอ่านเพิ่มเติมได้ ซึ่งวารสารพัฒนศิลป์วิชาการกำหนดให้เขียนอ้างอิงตามระบบนามปี (Name-Year System) ตามรูปแบบ APA Style ของ American Psychological Association ซึ่งเป็นรูปแบบสากลที่นิยมแพร่หลาย ด้วยการอ้างอิงแหล่งที่มาของข้อความแทรกในเนื้อหา สามารถเขียนได้ 2 ลักษณะ ดังนี้

1) อ้างไว้ข้างหน้าข้อความ ใช้ในกรณีต้องการเน้นชื่อผู้แต่งที่เป็นเจ้าของข้อความหรือแนวคิด โดยอ้างชื่อผู้แต่ง ตามด้วยปีและระบุเลขหน้าของเอกสารที่อ้างใส่ไว้ในวงเล็บ จากนั้นตามด้วยข้อความที่อ้าง

2) อ้างไว้ข้างท้ายข้อความ ใช้ในกรณีต้องการเน้นข้อความหรือแนวคิดที่นำมาอ้าง โดยระบุชื่อ – นามสกุลของผู้แต่ง ปีที่พิมพ์ และเลขหน้าที่นำมาอ้างอิงต่อจากข้อความที่อ้างถึงหรือสรุปความใส่ไว้ในวงเล็บทั้งหมด

ตัวอย่าง การอ้างอิงในเนื้อหาหน้าและท้ายข้อความ

	หน้าข้อความ	ท้ายข้อความ
1. หนังสือ บทความหรือบทวิจารณ์ในหนังสือ พจนานุกรม วิทยานิพนธ์ งานวิจัย งานวิชาการ สื่ออิเล็กทรอนิกส์		
รูปแบบ	ชื่อ/สกุล ผู้แต่ง (ปีที่พิมพ์)	(ชื่อ/สกุล ผู้แต่ง, ปีที่พิมพ์)
	ชื่อ/สกุล ผู้แต่ง (ปีที่พิมพ์, น.)	(ชื่อ/สกุล ผู้แต่ง, ปีที่พิมพ์, น.)
	Surname (Date, p.)	(Surname, Date, p.)
ตัวอย่าง ภาษาไทย	ประเมษฐ์ บุณยะชัย (2543)	(ประเมษฐ์ บุณยะชัย, 2543)
	จินตนา สายทองคำ (2555, น. 50-51)	(จินตนา สายทองคำ, 2555, น. 50-51)
ตัวอย่าง ภาษาอังกฤษ	Pollan (2006)	(Pollan, 2006)
	Kumar (1996, pp. 56-62)	(Kumar, 1996, pp. 56-62)
	James, Slater, and Bucknam (2012, p. 25)	(James, Slater, & Bucknam, 2012, p. 25)

	หน้าข้อความ	ท้ายข้อความ
2. การสัมภาษณ์		
รูปแบบ	ชื่อผู้ถูกสัมภาษณ์ (ปีที่สัมภาษณ์, วัน เดือน)	(ชื่อผู้ถูกสัมภาษณ์, ปีที่สัมภาษณ์, วัน เดือน)
ตัวอย่าง	ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ (2564, 1 มีนาคม)	(ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์, 2564, 1 มีนาคม)

ในกรณีที่เอกสารที่นำมาอ้างอิงไม่ปรากฏปีที่พิมพ์ให้ระบุ **ม.ป.ป.** หมายถึง ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์ สำหรับหนังสือภาษาไทย และ **n.d.** หมายถึง no date สำหรับหนังสือภาษาต่างประเทศ แทนปีที่พิมพ์

กรณีไม่มีสถานที่พิมพ์ให้ระบุ **ม.ป.ท.** หมายถึง ไม่ปรากฏสถานที่พิมพ์ สำหรับหนังสือภาษาไทย และ **n.p.** หมายถึง no place of publication สำหรับภาษาต่างประเทศ

การอ้างอิงท้ายเล่มให้ระบุหัวข้อรายการอ้างอิงว่า **“รายการอ้างอิง”** และจัดพิมพ์ตามแบบมาตรฐานที่กำหนด หากรายการอ้างอิงเป็นรายการสัมภาษณ์ให้แยกรายการสัมภาษณ์ออกจากรายการอ้างอิง โดยใช้หัวข้อว่า **“รายนามผู้ให้สัมภาษณ์”** สำหรับรูปแบบการเขียนรายการอ้างอิงท้ายบทความให้เขียนดังนี้

- ชื่อวารสารหรือชื่อหนังสือใช้ตัวหนา
- เริ่มเรียงเอกสารภาษาไทยก่อนเอกสารภาษาอังกฤษโดยเรียงชื่อตามลำดับอักษรในพจนานุกรม
- บรรทัดที่สองและบรรทัดต่อ ๆ ไปของแต่ละรายการอ้างอิงให้ย่อหน้าเข้ามา 5-7 ตัวอักษร หรือประมาณครึ่งนิ้ว
- ควรมีจำนวนรายการอ้างอิงให้เหมาะสมกับงาน

การอ้างอิงท้ายเล่ม	ตัวอย่าง
หนังสือทั่วไป ผู้แต่ง. (ปีที่พิมพ์). **ชื่อเรื่อง** (ครั้งที่พิมพ์). เมืองที่พิมพ์ : สำนักพิมพ์**.**	
ผู้แต่งคนเดียว	สุภาพรรณ ณ บางช้าง. (2535). **ขนบธรรมเนียมประเพณี : ความเชื่อและแนวการปฏิบัติในสมัยสุโขทัยถึงสมัยอยุธยาตอนกลาง.** กรุงเทพฯ: สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
ผู้แต่ง 2 คน	ธงชัย สันติวงษ์ และชัยยศ สันติวงษ์. (2533). **พฤติกรรมบุคคลในองค์การ** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช**.**
ผู้แต่ง 3 คน	James, E. A., Slater, T., & Bucknam, A. (2012). **Action research for business, nonprofit, & public administration: A tool for complex times.** Los Angeles, CA: SAGE.

การอ้างอิงท้ายเล่ม	ตัวอย่าง
ผู้แต่งมากกว่า 3 คน	สุมน อมรวิวัฒน์ และคณะ. (2535). **ความคิดและภูมิปัญญาไทยด้านการศึกษา (Thai Wisdom in Education)** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
ผู้เขียนที่มีอิสริยยศ	ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2555). **บันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ** (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: มูลนิธิเสถียรโกเศศ-นาคะประทีป.
ผู้แต่งเป็นหน่วยงาน	กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (2560). **รุกขมรดกของแผ่นดินใต้ร่มพระบารมี.** กรุงเทพฯ: สำนักงานพระพุทธศาสนาแห่งชาติ.
ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง	**สวดมนต์ไหว้พระก่อนนอน.** (2540). กรุงเทพฯ: ธรรมะสถาน.
บทความหรือบทวิจารณ์ในหนังสือ	
บทความในวารสาร	ชื่อ สกุล. (ปีที่พิมพ์). “ชื่อบทความ”. **ชื่อวารสาร**, ปีที่, ฉบับที่: เลขหน้า. เจตน์ เจริญโท. (2536). “การท่องเที่ยวกับสิ่งแวดล้อมไทย ทำอย่างไรจึงจะยั่งยืน”. **นิตยสารโลกสีเขียว,** 2, 4: 16-20.
บทความวิจารณ์หนังสือในวารสาร	สุริชัย หวันแก้ว. (2536). **วิจารณ์เรื่อง บริษัทญี่ปุ่นกับการเป็น NIC ของประเทศไทย** โดย สุวินัย ภรณวลัย. **เอเชียปริทัศน์,** 11, 2: 79 - 83.
บทความหนังสือพิมพ์	ประสงค์ วิสุทธิ์. (19 มีนาคม 1537). “สิทธิของเด็ก”. **มติชน**. หน้า 18.
บทความสารานุกรม	ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา. (2552). “มหาภารตะ”. **สารานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน,** 22. 14354-14369.
พจนานุกรม	ราชบัณฑิตยสถาน. (2546). **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542.** กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.
วิทยานิพนธ์	ชุติมา สัจจานันท์. (2520). **การสำรวจสถานภาพการทำงานของบัณฑิต (ปีการศึกษา 2502-2516).** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาบรรณารักษศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
งานวิจัย/งานวิชาการ	จินตนา สายทองคำ. (2563). **นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์: ฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง.** นครปฐม : คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.
สัมภาษณ์	แม้นมาศ ชวลิต, คุณหญิง. (2537, 11 มีนาคม). นายกสมาคมห้องสมุดแห่งประเทศไทย. สัมภาษณ์.
สื่ออิเล็กทรอนิกส์	“**ไอศกรีม**”. (2557). [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 30 สิงหาคม 2557. เข้าถึงจาก http://www.car.chula.ac.th/mis/mkdata96/food-96/ice-cre.html สำนักวิชาการและมาตรฐานการศึกษา สำนักงานการศึกษาขั้นพื้นฐาน. (2557). **แนวทางการจัดซื้อหนังสือและสื่อสิ่งพิมพ์เพื่อให้บริการในห้องสมุดโรงเรียน.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 8 พฤษภาคม 2557. เข้าถึงจาก http://academic.obec.go.th/ new2551/ node Chaiyampawan. (2010). **ฉุยฉายฮเนา**. [online]. Retrieved 11 September 2010. from https://www.youtube.com/watch?v=Qc-ctb8b53Y

การส่งต้นฉบับ

ส่งไฟล์ต้นฉบับบทความตามรูปแบบที่กองบรรณาธิการกำหนด ไฟล์รูปภาพแยกต่างหากจากไฟล์บทความ แบบเสนอบทความ และแบบตรวจคุณภาพบทความ ผ่านระบบวารสารออนไลน์ หรืออีเมล์ Journal@bpi.mail.go.th

การปรับแก้ต้นฉบับ

โดยทั่วไปผู้ทรงคุณวุฒิอ่านประเมิน (Reviewer) จะตรวจสอบความถูกต้องและครบถ้วนด้านวิชาการแล้วส่งให้ผู้เขียนปรับแก้ สิทธิในการปรับแก้ต้นฉบับเป็นของผู้เขียน แต่กองบรรณาธิการสงวนสิทธิ์ในการตีพิมพ์เฉพาะที่ผ่านความเห็นชอบตามรูปแบบและสาระของกองบรรณาธิการเท่านั้น ทั้งนี้จะมีการประสานเพื่อตรวจสอบความถูกต้องด้านวิชาการและอื่น ๆ จนถูกต้องสมบูรณ์

การตรวจทานต้นฉบับก่อนตีพิมพ์ (Final proof)

ผู้เขียนต้องตรวจทานพิสูจน์อักษรในลำดับสุดท้ายเพื่อเห็นชอบในความถูกต้องครบถ้วนของเนื้อหาก่อนลงตีพิมพ์

จริยธรรมการตีพิมพ์ผลงานในวารสารพัฒนศิลป์วิชาการ (Publication Ethics)

วารสารพัฒนศิลป์วิชาการได้กำหนดจริยธรรมในการตีพิมพ์ผลงานในวารสาร ดังนี้

บทบาทและหน้าที่ของผู้เขียน (Duties of Authors)

ผู้เขียนบทความมีบทบาท หน้าที่ และจริยธรรมในการเขียนบทความ ดังนี้

1. ผู้เขียนรับรองว่าผลงานที่ส่งมาเพื่อการพิจารณาจะต้องไม่เคยตีพิมพ์ที่ใดมาก่อน และไม่ส่งต้นฉบับซ้ำซ้อนกับวารสารอื่น

2. ผู้เขียนรับรองว่าเนื้อหาของบทความเป็นไปตามวัตถุประสงค์ของวารสาร

3. ผู้เขียนรับรองว่าเนื้อหาในผลงานเกิดจากการสังเคราะห์ความคิดขึ้นโดยผู้เขียนเอง ไม่ได้ลอกเลียนหรือตัดทอนมาจากผลงานวิจัยของผู้อื่นหรือจากบทความอื่นโดยไม่ได้รับอนุญาตหรือปราศจากการอ้างอิงที่เหมาะสม

4. ผู้เขียนต้องตรวจสอบความถูกต้องของรายการเอกสารอ้างอิง ทั้งในแง่ของรูปแบบและเนื้อหา

5. ผู้เขียนจะต้องปรับบทความตามรูปแบบและขนาดตัวอักษรตามแบบฟอร์ม (template) ของวารสารตามที่กำหนดในคำแนะนำสำหรับผู้เขียน

6. ผู้เขียนยินดีแก้ไขบทความตามที่ผู้ทรงคุณวุฒิ (Peer Review) และบรรณาธิการเสนอแนะตามระยะเวลาที่กำหนด

7. ผู้เขียนรับรองว่าผลงานวิจัยได้ผ่านการพิจารณาจากคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์แล้ว

8. ผู้เขียนรับรองว่าผลงานได้ผ่านการตรวจสอบการลอกเลียนงานวรรณกรรมด้วยระบบ turnitin หรือโปรแกรมอื่นที่เทียบคียง (กรณีดุษฎีนิพนธ์/วิทยานิพนธ์) พร้อมแนบหลักฐาน (ถ้ามี)

9. ผู้เขียนที่มีชื่อปรากฏในบทความทุกคน ต้องเป็นผู้ที่มีส่วนในการดำเนินการบทความจริง และบทความที่ส่งมาได้รับความเห็นชอบจากผู้นิพนธ์ร่วมทุกท่านแล้ว

10. ผู้เขียนต้องระบุแหล่งทุนที่สนับสนุนในการทำวิจัยนี้ และ/หรือมีผลประโยชน์ทับซ้อนจะต้องระบุในบทความ และแจ้งให้บรรณาธิการทราบ

11. ผู้เขียนไม่ควรนำเอกสารวิชาการที่ไม่ได้อ่านมาอ้างอิง หรือใส่ไว้ในเอกสารอ้างอิง และควรอ้างอิงเอกสารเท่าที่จำเป็นอย่างเหมาะสม ไม่ควรอ้างอิงเอกสารที่มากจนเกินไป

12. การกล่าวขอบคุณผู้มีส่วนช่วยเหลือในกิตติกรรมประกาศนั้น หากสามารถทำได้ผู้เขียนบทความควรขออนุญาตจากผู้ที่ผู้เขียนประสงค์จะขอบคุณเสียก่อน

13. ในบทความผู้เขียนจะต้องไม่รายงานข้อมูลที่คลาดเคลื่อนจากความเป็นจริง ไม่ว่าจะเป็นการสร้างข้อมูลเท็จ หรือการปลอมแปลง บิดเบือน รวมไปถึงการตกแต่งหรือเลือกแสดงข้อมูลเฉพาะที่สอดคล้องกับข้อสรุป

บทบาทและหน้าที่ของบรรณาธิการ (Duties of Editors)

1. บรรณาธิการมีหน้าที่ในการพิจารณาความครบถ้วน สมบูรณ์ และคุณภาพของบทความที่ตีพิมพ์ในวารสารพัฒนศิลป์วิชาการ

2. บรรณาธิการต้องไม่ตีพิมพ์บทความที่เคยตีพิมพ์เผยแพร่จากที่อื่นมาแล้วทั้งในรูปแบบของวารสารหรือบทความหลังการนำเสนอในที่ประชุมวิชาการฉบับเต็ม (Proceeding)

3. บรรณาธิการต้องรักษาความลับและไม่เปิดเผยข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับบทความแก่บุคคลอื่นที่ไม่เกี่ยวข้อง ไม่ว่าจะเป็นข้อมูลของผู้เขียนหรือผู้ประเมินบทความ

4. บรรณาธิการจะเป็นผู้ตัดสินใจคัดเลือกและพิจารณาตีพิมพ์บทความที่ผ่านกระบวนการประเมินแล้ว โดยพิจารณาจากผลการประเมินของผู้ทรงคุณวุฒิ ความสำคัญ ความทันสมัย ความชัดเจน และความสอดคล้องของเนื้อหากับนโยบายของวารสาร

5. บรรณาธิการต้องไม่ปฏิเสธการตีพิมพ์บทความที่ไม่เป็นไปตามข้อกำหนดจนกว่าจะมีหลักฐานพิสูจน์ข้อสงสัยเหล่านั้น

6. บรรณาธิการต้องไม่มีผลประโยชน์ทับซ้อนใด ๆ กับผู้เขียนและผู้ประเมิน

7. บรรณาธิการต้องมีการตรวจสอบการคัดลอกผลงานของผู้อื่น (Plagiarism) และหากมีหลักฐานหรือข้อยืนยันที่ชัดเจนว่ามีการคัดลอกผลงานของผู้อื่น บรรณาธิการจะปฏิเสธการตีพิมพ์บทความนั้น ๆ

บทบาทและหน้าที่ของผู้ทรงคุณวุฒิประเมินบทความ (Duties of Reviewers)

1. ผู้ประเมินบทความต้องได้รับระบบปกป้องข้อมูลส่วนตัวของผู้ประเมินบทความ ยกเว้นกรณีที่มีการประเมินบทความแบบเปิด ซึ่งได้แจ้งให้ผู้นิพนธ์และผู้ประเมินบทความรับทราบล่วงหน้า

2. ผู้ประเมินบทความต้องได้รับระบบที่ทำให้เกิดความมั่นใจได้ว่าบทความที่ส่งเข้ามาทำการประเมิน ได้รับการปกปิดความลับในระหว่างขั้นตอนการพิจารณาประเมิน

3. ผู้ประเมินบทความ ต้องรักษาความลับและไม่เปิดเผยข้อมูลของบทความที่ส่งมาเพื่อพิจารณาแก่บุคคลอื่น ๆ ที่ไม่เกี่ยวข้อง ในช่วงระยะเวลาของการประเมินบทความ

4. หลังจากได้รับบทความจากบรรณาธิการวารสาร และผู้ประเมินบทความตระหนักว่าตัวเองอาจมีผลประโยชน์ทับซ้อนกับผู้เขียน เช่น เป็นผู้ร่วมโครงการ หรือรู้จักผู้เขียนเป็นการส่วนตัว หรือเหตุผลอื่น ๆ ที่ทำให้ไม่สามารถให้ข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะอย่างอิสระได้ ผู้ประเมินบทความควรแจ้งให้บรรณาธิการวารสารทราบ และปฏิเสธการประเมินบทความนั้น ๆ

5. ผู้ประเมินบทความต้องรับทราบคำแนะนำในทุกประเด็นที่บรรณาธิการวารสารคาดหวัง และต้องรับทราบการปรับปรุงคำแนะนำที่ทันสมัยอยู่เสมอ ซึ่งสามารถอ้างอิง หรือเชื่อมโยงกับระเบียบดังกล่าว

6. ผู้ประเมินบทความ ควรประเมินบทความในสาขาวิชาที่ตนมีความเชี่ยวชาญ โดยพิจารณาความสำคัญของเนื้อหาในบทความที่จะมีต่อสาขาวิชานั้น ๆ คุณภาพของการวิเคราะห์ และความเข้มข้นของผลงาน

7. ผู้ประเมินบทความไม่ควรใช้ความคิดเห็นส่วนตัวที่ไม่มีข้อมูลรองรับมาเป็นเกณฑ์ในการตัดสินบทความวิจัย

8. หากผู้ประเมินบทความทราบว่ามีส่วนใดของบทความที่มีความเหมือนหรือซ้ำซ้อนกับผลงานชิ้นอื่น ๆ ผู้ประเมินบทความต้องแจ้งให้บรรณาธิการวารสารทราบด้วย

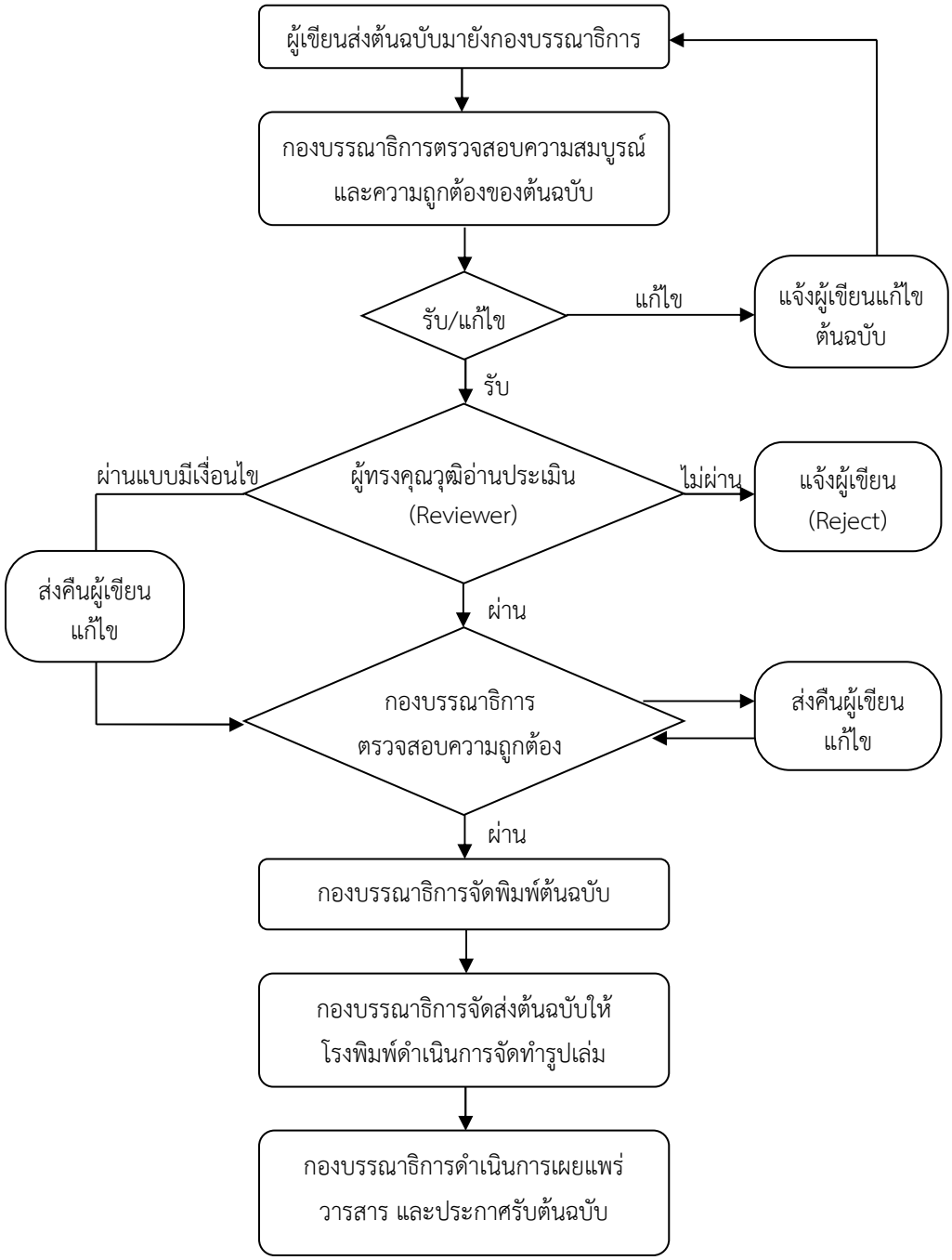
ลิขสิทธิ์ในบทความที่ตีพิมพ์ในวารสาร

บทความที่ได้ลงตีพิมพ์ในวารสารเป็นลิขสิทธิ์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ติดต่อสอบถามกองบรรณาธิการ

กองบรรณาธิการวารสารพัฒนศิลป์วิชาการ
ฝ่ายผลิตสื่อสิ่งพิมพ์และตำราวิชาการ กองส่งเสริมวิชาการและงานวิจัย
สำนักงานอธิการบดี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
เลขที่ 119/19 หมู่ 3 ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม 73170
โทร. 0 2482 2176-8 ต่อ 357, 363 และ 345 Fax. 0 2482 2173
E-mail: Journal@bpi.mail.go.th
http://www.bpi.ac.th

ขั้นตอนการทำงานวารสารพัฒนศิลป์วิชาการ



Template การเขียนบทความวิชาการ

1” *(เลขหน้าตัวธรรมดา 14 ชิดขวา)*

(ตัวหนา 20 กึ่งกลาง) **ชื่อบทความภาษาไทย**

(1½)

(ตัวหนา 20 กึ่งกลาง) **ชื่อบทความภาษาอังกฤษ - ตัวพิมพ์ใหญ่**

(1½)

(ตัวหนา 16 กึ่งกลาง) **ชื่อผู้เขียนภาษาไทย** *(ถ้ามีมากกว่า 1 คน ใส่*,**,***ตามลำดับ)*

(1½)

(ตัวหนา 16 กึ่งกลาง) **ชื่อผู้เขียนภาษาอังกฤษ - ตัวพิมพ์ใหญ่**

(1½)

(ตัวหนา 18 กึ่งกลาง) **บทคัดย่อ**

(1½)

1½” (ประมาณ 200 – 250 คำ) 1½”

(ตัวธรรมดา 16 กระจายแบบไทย)

(1½)

คำสำคัญ : คำที่ 1 คำที่ 2 คำที่ 3 ... *(จำนวน 3 – 5 คำ ตัวธรรมดา 14 ชิดซ้าย)*

(1½)

Abstract *(ตัวหนา 18 กึ่งกลาง)*

(1½)

(200 – 250 words) *(ตัวธรรมดา 16 กระจายแบบไทย)*

(1½)

Keywords: คำที่ 1, คำที่ 2, คำที่ 3, ... *(จำนวน 3 – 5 คำ ตัวธรรมดา 14 ชิดซ้าย)*

* ที่อยู่ผู้เขียนคนที่ 1 ภาษาไทย
ที่อยู่ผู้เขียนคนที่ 1 ภาษาอังกฤษ
** ที่อยู่ผู้เขียนคนที่ 2 ภาษาไทย
ที่อยู่ผู้เขียนคนที่ 2 ภาษาอังกฤษ
*** ที่อยู่ผู้เขียนคนที่ 3 ภาษาไทย
ที่อยู่ผู้เขียนคนที่ 3 ภาษาอังกฤษ

(ตัวธรรมดา 12 ชิดซ้าย ไว้มุมขวาล่างสุดของหน้าแรก)

1”

บทนำ *(ตัวหนา 16 ชิดซ้าย)*

(ตัวอักษรขนาด 16 กระจายแบบไทย)

เนื้อหา

สรุป

รายการอ้างอิง

Template การเขียนบทความวิจัย

1” *(เลขหน้าตัวธรรมดา 14 ชิดขวา)*

(ตัวหนา 20 กึ่งกลาง) **ชื่อบทความภาษาไทย**

(1½)

(ตัวหนา 20 กึ่งกลาง) **ชื่อบทความภาษาอังกฤษ - ตัวพิมพ์ใหญ่**

(1½)

(ตัวหนา 16 กึ่งกลาง) **ชื่อผู้เขียนภาษาไทย** *(ถ้ามีมากกว่า 1 คน ใส่*,**,***ตามลำดับ)*

(1½)

(ตัวหนา 16 กึ่งกลาง) **ชื่อผู้เขียนภาษาอังกฤษ - ตัวพิมพ์ใหญ่**

(1½)

(ตัวหนา 18 กึ่งกลาง) **บทคัดย่อ**

(1½)

1½” (ประมาณ 200 – 250 คำ) ..... 1½”

.....

(ตัวธรรมดา 16 กระจายแบบไทย)

.....

.....

(1½)

คำสำคัญ : คำที่ 1 คำที่ 2 คำที่ 3 ... *(จำนวน 3 – 5 คำ ตัวธรรมดา 14 ชิดซ้าย)*

(1½)

(ตัวหนา 18 กึ่งกลาง) Abstract

(1½)

(200 – 250 words) .....

.....

(ตัวธรรมดา 16 กระจายแบบไทย)

.....

.....

(1½)

Keywords: คำที่ 1, คำที่ 2, คำที่ 3, ... *(จำนวน 3 – 5 คำ ตัวธรรมดา 14 ชิดซ้าย)*

* ที่อยู่ผู้เขียนคนที่ 1 ภาษาไทย
ที่อยู่ผู้เขียนคนที่ 1 ภาษาอังกฤษ
** ที่อยู่ผู้เขียนคนที่ 2 ภาษาไทย
ที่อยู่ผู้เขียนคนที่ 2 ภาษาอังกฤษ
*** ที่อยู่ผู้เขียนคนที่ 3 ภาษาไทย
ที่อยู่ผู้เขียนคนที่ 3 ภาษาอังกฤษ

(ตัวธรรมดา 12 ชิดซ้าย ไว้มุมขวาล่างสุดของหน้าแรก)

1”

บทนำ *(ตัวหนา 16 ชิดซ้าย)*

(ตัวอักษรขนาด 16 กระจายแบบไทย) .....

.....

วัตถุประสงค์

.....

.....

วิธีการศึกษา

.....

.....

ตารางที่ 1 ชื่อตาราง

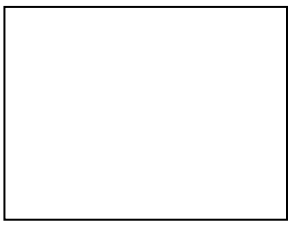
	(ตัวอักษรขนาด 14)			

* คำอธิบายค่าในตาราง (ถ้ามี)

ที่มา : ระบุแหล่งที่มา (อ้างอิงตามระบบ)

.....

.....



ภาพที่ 1 ---------- (คำอธิบายรูป)

ที่มา : ผู้วิจัย (ถ้านำรูปภาพจากแหล่งที่มาอื่น ไม่ได้สร้างขึ้นเองให้อ้างอิงแหล่งที่มา และใส่ในรายการอ้างอิงท้ายบทความ)

ผลการศึกษา

.....

.....

.....

สรุป

.....

.....

.....

อภิปรายผล

.....

.....

.....

ข้อเสนอแนะ

.....

.....

.....

กิตติกรรมประกาศ (ถ้ามี)

.....

.....

รายการอ้างอิง

.....

.....

.....

.....

Template การเขียนบทความงานสร้างสรรค์

1” *(เลขหน้าตัวธรรมดา 14 ชิดขวา)*

(ตัวหนา 20 กึ่งกลาง) **ชื่อบทความภาษาไทย**

(1½)

(ตัวหนา 20 กึ่งกลาง) **ชื่อบทความภาษาอังกฤษ - ตัวพิมพ์ใหญ่**

(1½)

(ตัวหนา 16 กึ่งกลาง) **ชื่อผู้เขียนภาษาไทย** *(ถ้ามีมากกว่า 1 คน ใส่*,**,***ตามลำดับ)*

(1½)

(ตัวหนา 16 กึ่งกลาง) **ชื่อผู้เขียนภาษาอังกฤษ - ตัวพิมพ์ใหญ่**

(1½)

(ตัวหนา 18 กึ่งกลาง) **บทคัดย่อ**

(1½)

1½” (ประมาณ 200 – 250 คำ) ..... 1½”

.....

(ตัวธรรมดา 16 กระจายแบบไทย)

.....

.....

(1½)

คำสำคัญ : คำที่ 1 คำที่ 2 คำที่ 3 ... *(จำนวน 3 – 5 คำ ตัวธรรมดา 14 ชิดซ้าย)*

(1½)

(ตัวหนา 18 กึ่งกลาง) Abstract

(1½)

(200 – 250 words) .....

.....

(ตัวธรรมดา 16 กระจายแบบไทย)

.....

.....

(1½)

Keywords: คำที่ 1, คำที่ 2, คำที่ 3, ... *(จำนวน 3 – 5 คำ ตัวธรรมดา 14 ชิดซ้าย)*

* ที่อยู่ผู้เขียนคนที่ 1 ภาษาไทย
ที่อยู่ผู้เขียนคนที่ 1 ภาษาอังกฤษ
** ที่อยู่ผู้เขียนคนที่ 2 ภาษาไทย
ที่อยู่ผู้เขียนคนที่ 2 ภาษาอังกฤษ
*** ที่อยู่ผู้เขียนคนที่ 3 ภาษาไทย
ที่อยู่ผู้เขียนคนที่ 3 ภาษาอังกฤษ

(ตัวธรรมดา 12 ชิดซ้าย ไว้มุมขวาล่างสุดของหน้าแรก)

1”

บทนำ *(ตัวหนา 16 ชิดซ้าย)*

(ตัวอักษรขนาด 16 กระจายแบบไทย).....

.....

.....

วัตถุประสงค์

.....

.....

กระบวนการสร้างสรรค์

.....

.....

ตารางที่ 1 ชื่อตาราง

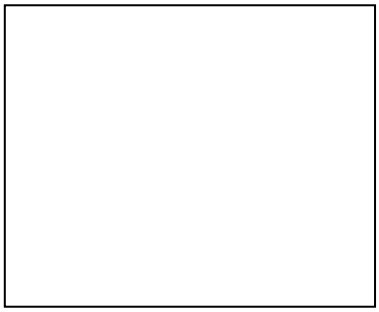
	(ตัวอักษรขนาด 14)			

* คำอธิบายค่าในตาราง (ถ้ามี)

ที่มา : ระบุแหล่งที่มา (อ้างอิงตามระบบ)

.....

.....



ภาพที่ 1 ---------- (คำอธิบายรูป)

ที่มา : ผู้วิจัย (ถ้านำรูปภาพจากแหล่งที่มาอื่น ไม่ได้สร้างขึ้นเองให้อ้างอิงแหล่งที่มา และใส่ในรายการอ้างอิงท้ายบทความ)

ผลการสร้างสรรค์

.....

.....

.....

สรุป

.....

.....

.....

อภิปรายผล

.....

.....

.....

.....

ข้อเสนอแนะ

.....

.....

.....

.....

กิตติกรรมประกาศ (ถ้ามี)

.....

.....

รายการอ้างอิง

.....

.....

.....

.....

แบบเอกสารที่ วน. 3-1

รหัส.....

แบบเสนอบทความ

เพื่อพิจารณาตีพิมพ์ในวารสารพัฒนศิลป์วิชาการ

เรียน กองบรรณาธิการวารสารพัฒนศิลป์วิชาการ

ข้าพเจ้า.....ตำแหน่ง.....

สังกัด/สถานศึกษา.....

สาขาวิชา/ภาควิชา/คณะ.....

ที่อยู่ที่ติดต่อได้สะดวก.....อำเภอ.....

จังหวัด.....รหัสไปรษณีย์.....โทรศัพท์.....

โทรสาร.....โทรศัพท์มือถือ.....E-mail.....

มีความประสงค์ขอส่งบทความเพื่อลงตีพิมพ์ในวารสารพัฒนศิลป์วิชาการ

ชื่อบทความ

ภาษาไทย.....

.....

ภาษาอังกฤษ.....

.....

ชื่อ-นามสกุลผู้เขียน (กรณีมีผู้เขียนร่วมกรอกข้อมูลตามสัดส่วน)

ชื่อ-สกุล (ภาษาไทย)	หน่วยงาน	อีเมล์	โทรศัพท์
1.			
2.			
3.			
4.			

ได้รับการสนับสนุนทุนวิจัยจาก (ถ้ามี).....

ข้าพเจ้าขอรับรองว่าบทความดังกล่าวไม่เคยลงตีพิมพ์ที่ใดมาก่อน และไม่อยู่ระหว่างการเสนอเพื่อพิจารณาตีพิมพ์ในวารสารอื่น โดยมิได้คัดลอก ทำซ้ำ หรือละเมิดลิขสิทธิ์ของผู้ใด

ลงชื่อผู้เขียนบทความ.....

(.....)

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

แบบเอกสารที่ วน. 3-2

รหัส.....

แบบตรวจคุณภาพเบื้องต้นของบทความ
เพื่อพิจารณาตีพิมพ์ในวารสารพัฒนศิลป์วิชาการ

ชื่อบทความ

ภาษาไทย.....

.....

ภาษาอังกฤษ.....

.....

ที่	รายละเอียด	การตรวจสอบ
การพิมพ์ต้นฉบับ		
1	พิมพ์ด้วยโปรแกรม Microsoft Office Word 2003 ขึ้นไป	☐
2	ใช้แบบอักษร TH SarabunPSK ขนาดตัวอักษร 16	☐
3	พิมพ์หน้าเดียว	☐
4	กระดาษขนาด A4 ระยะขอบกระดาษ ด้านละ 1 นิ้ว เฉพาะด้านซ้าย 1.5 นิ้ว	☐
ลำดับเนื้อหาบทความ		
1	ชื่อเรื่อง ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ	☐
2	ชื่อผู้เขียน ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ	☐
3	**บทคัดย่อ**	
	ความยาวไม่เกิน 250 คำ หรือ 15 บรรทัด	☐
	คำสำคัญ จำนวน 3-5 คำ	☐
4	**Abstract**	
	ความยาวไม่เกิน 250 คำ หรือ 15 บรรทัด	☐
	Keywords จำนวน 3-5 คำ	☐
5	**บทนำ**	☐
6	**เนื้อหา**	☐
7	**บทสรุป**	☐
8	**อ้างอิง** (ใช้ระบบนาม-ปี ตามรูปแบบ APA Style)	☐
เอกสารประกอบการประเมินบทความ		
1	แบบเสนอบทความเพื่อพิจารณาตีพิมพ์ (วน. 3-1)	☐
2	ไฟล์ต้นฉบับบทความ และไฟล์รูปภาพ (ไฟล์รูปภาพแยกต่างหากจากไฟล์บทความ)	☐

ลงชื่อผู้เขียน.....

(.....)

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

ลงชื่อกองบรรณาธิการผู้ตรวจ.....

(.....)

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....