



วารสารพัฒนศิลป์วิชาการ

Patanasilpa Journal

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ปีที่ 8 ฉบับที่ 1 (มกราคม - มิถุนายน 2567)

ISSN 2539-5807 (Print)

ISSN 2985-1785 (Online)

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 ทศนะ หรือบทความของผู้เขียน

พิสูจน์อักษร

กองบรรณาธิการ

ออกแบบปก

ผู้ช่วยศาสตราจารย์วรรณวิสา พัฒนศิลป์
วิทยาลัยช่างศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

พิมพ์ที่

บริษัท ทีพี ปรีนติ้ง(789) จำกัด
98/8 หมู่ 2 ซอยวัดบ่อทอง ตำบลคูขิว อำเภอลาดหลุมแก้ว จังหวัดปทุมธานี
โทร. 062-924-7998

ปีที่พิมพ์

ปี พ.ศ. 2567

ที่ปรึกษา

ดร. นิภา โสภาสัมฤทธิ์	อธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
นายวัชรินทร์ อ่าวสินธุ์ศิริ	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์อานวย นวลอนงค์	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประวีณา เอี่ยมยี่สุน	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. พหลยุทธ กนิษฐบุตร	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สมเกียรติ ภูมิภักดิ์	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บรรณาธิการ

รองศาสตราจารย์ ดร. จินตนา สายทองคำ	คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
------------------------------------	---

กองบรรณาธิการ

ศาสตราจารย์เกียรติคุณปริญญา ตันติสุข	คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
รองศาสตราจารย์ ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
รองศาสตราจารย์ศุภชัย สุกชีโชติ	คณะศิลปวิจิตร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
รองศาสตราจารย์ ดร. สุภาวดี โพธิเวชกุล	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
รองศาสตราจารย์เสาวภา วิชาดี	คณะมนุษยศาสตร์และการจัดการการท่องเที่ยว มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประวีณา เอี่ยมยี่สุน	คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ภูริ วงศ์วิเชียร	คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ชนิตา มิตรานันท์	คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เมตตา สุวรรณศรี	วิทยาลัยช่างศิลป์ 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
นายวิศ ทะแสนเทพ	วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาบทความ

ศาสตราจารย์ ดร. ขำคม พรประสิทธิ์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ศาสตราจารย์ ดร. ชมนาด กิจจันทร์	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม
รองศาสตราจารย์ ดร. จินตนา สายทองคำ	คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
รองศาสตราจารย์ ดร. ชัยวิจิตต์ เขียวชนะ	คณะครุศาสตร์อุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าพระนครเหนือ
รองศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์	วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

รองศาสตราจารย์ ดร. ภัทราวดี มากมี	วิทยาลัยวิทยาการวิจัยและวิทยาการปัญญา มหาวิทยาลัยบูรพา
รองศาสตราจารย์ ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
รองศาสตราจารย์ ดร. รัฐไท พรเจริญ	คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
รองศาสตราจารย์ ดร. สมพร ชูรี	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
รองศาสตราจารย์สรณรงค์ สิงหนณี	คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
รองศาสตราจารย์อมรา กล้าเจริญ	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. กิตติกรณ์ นพุดมพันธ์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. กิตติภรณ์ ชิตเทพ	คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ขวัญใจ คงถาวร	คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ชินดา มิตรานนท์	คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ภูริ วงศ์วิเชียร	คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. มยุรี เสือคำราม	บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเวสเทิร์น
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. รุ่งโรจน์ เย็นชัยพฤกษ์	คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยสวนดุสิต
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. อัครวิทย์ เรืองรอง	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์พจี บำรุงสุข	คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

คณะกรรมการจัดทำวารสาร

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ยุพา ประเสริฐยิ่ง	ที่ปรึกษา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประวีณา เอี่ยมยี่สุน	ประธานกรรมการ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ธัญญาลักษณ์ ใจเที่ยง	กรรมการ
ดร. ไชโย นิธิอุบัติ	กรรมการ
นางละอ อแก้วสุวรรณ	กรรมการ
นางสาวชญญากัด แก้วไทรท้วม	กรรมการ
นายอรรถพล ผลประเสริฐ	กรรมการและเลขานุการ
นายกฤษณ์ ขุนหาญ	ผู้ช่วยเลขานุการ
นายณัฐวุฒิ ทองกร	ผู้ช่วยเลขานุการ

❖ บทบรรณาธิการ ❖

วารสารพัฒนศิลป์วิชาการ ประจำปีที่ 8 ฉบับที่ 1 (มกราคม - มิถุนายน 2567) ประกอบด้วยบทความจากครู อาจารย์ นักวิชาการ นักสร้างสรรค์ผลงานของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และสถาบันการศึกษาต่าง ๆ จำนวน 16 บทความ แบ่งออกเป็น บทความวิชาการ 3 บทความ บทความวิจัย 7 บทความ และบทความสร้างสรรค์ 6 บทความ

บทความวิชาการ บทความวิจัย และบทความสร้างสรรค์ เป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นถึงการพัฒนาสู่ก้าวหน้าของแวดวงวิชาการด้านนาฏศิลป์ ดนตรี คีตศิลป์ และทัศนศิลป์ ในด้านการวิจัย การสร้างสรรค์ ตลอดจนการพัฒนาด้านการจัดการเรียนการสอน การจัดการศึกษา อย่างไม่หยุดยั้งของคณาจารย์ บุคลากร นักวิจัย นักสร้างสรรค์งานอิสระ ก่อให้เกิดแนวทาง และองค์ความรู้อันเป็นประโยชน์ดังบทความวิชาการ 3 บทความ ได้แก่ การสืบสรรค์วรรณคดีมรดกของไทยในบทละคร เรื่อง “วัยมันพันร้อสุร” กระบวนการฝึกและวิธีการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่หมู่ 9 วง เพลงแขกมอญ สามชั้น ทางพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) การฝึกสโตนัทกะดนตรีสากลสำหรับผู้เรียนดนตรีไทย บทความวิจัย 7 บทความ ได้แก่ การศึกษาอนุภาคทางคตินิเวศวิทยาและบทบาทหน้าที่ในสังคมไทยของบทเพลงที่เกี่ยวกับพระเกจิอาจารย์ การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมการปฏิบัติฆ้องวงใหญ่เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง รูปแบบการใช้เทคโนโลยีในกระบวนการเรียนรู้นาฏศิลป์ดนตรี การศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและเจตคติของนักเรียนต่อการเรียนการสอน โดยใช้กระบวนการสืบเสาะหาความรู้ 7E การเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรายวิชานาฏศิลป์ ชุดรวมนมาตรฐาน การพัฒนาหน่วยการเรียนรู้นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ : ชัมเป็ง การประเมินผลการพัฒนาทักษะผู้นำและทักษะอาชีพของครู และนักเรียนในโครงการพัฒนาทักษะผู้นำเยาวชน และบทความงานสร้างสรรค์ 6 บทความ ได้แก่ เส้นสายลายขอ การออกแบบบอร์ดเกมเพื่อให้ความรู้เกี่ยวกับปลากัดป่า ตัณหา : จิตรกรรมไทยร่วมสมัยกับสัญลักษณ์ที่เป็นกลางทางเพศ นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด บุพเพจิตราเนียง ประตุแห่งกาลเวลา : ศิลปะการเต้นรำเฉพาะพื้นที่ เพื่อประชาสัมพันธ์การท่องเที่ยว ย่านเมืองเก่าสงขลา และลายล่องนทีสองฝั่งโขง

วารสารพัฒนศิลป์วิชาการ ขอขอบคุณผู้เขียนทุกท่านที่ให้เกียรติวารสารเป็นสื่อกลางในการเผยแพร่ ผลงาน ขอกราบขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิที่ร่วมพิจารณาประเมินบทความ ให้ข้อเสนอแนะอันเป็นประโยชน์ เพื่อให้บทความมีคุณค่ามาตรฐานทางวิชาการ กองบรรณาธิการจะมุ่งมั่นพัฒนามาตรฐานของวารสารให้มีคุณภาพ เป็นแหล่งเผยแพร่ทรัพยากรความรู้สู่ประโยชน์ในการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ของชาติต่อไป

รองศาสตราจารย์ ดร. จินตนา สายทองคำ
บรรณาธิการ

สารบัญ : Contents

	หน้า
บทความวิชาการ	
1 การสืบสืบทอดวรรณคดีมรดกของไทยในบทละครเรื่อง “วัยมันพันธุ้อสุร” CREATIVE PERPETUATION OF THAI CLASSIC LITERATURE IN “WAI MAN PHAN ARSOON’S DRAMA”	1
❖ สุวรรณ คัญเอี่ยม (SUWANNA KHUI-IAM)	
2 กระบวนการฝึกและวิธีการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่หมู่ 9 วง เพลงแขกมอญ สามชั้น ทางพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทีน) ของนักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ TRAINING PROCESS AND METHODS OF TRANSMITTING SOLO AND ENSEMBLE PERFORMANCES OF THE THAI MUSICAL ENSEMBLE “GONG WONG YAI, MOO 9”, THE THIRD VARIATION OF THE “KHAEK MON” SONG BY PHRAYA SANODURIYANG (CHAM SOONTHORNWATIN) OF KALASIN COLLEGE OF DRAMATIC ARTS STUDENTS, BUNDITPATANASILPA INSTITUTE OF FINE ARTS	12
❖ ชัยวัฒน์ ครุฑบุญ (CHAIWAT KRUTBOON)	
3 การฝึกโสตทักษะดนตรีสากลสำหรับผู้เรียนดนตรีไทย WESTERN MUSIC EAR TRAINING FOR THAI MUSIC LEARNERS	27
❖ ดารารัตน์ หุตะวัฒน์ (DARARAHT HUTAWATTANA)	
บทความวิจัย	
4 การศึกษาอนุภาคทางคติชนวิทยาและบทบาทหน้าที่ในสังคมไทย ของบทเพลงที่เกี่ยวกับพระเกจิอาจารย์ A STUDY OF MOTIFS AND ROLES IN THAI SOCIETY OF SONGS RELATED TO SPIRITUAL MASTERS	37
❖ ณัฐวัตร อินทร์ภักดี (NATTAWAT INPAKDEE)	

สารบัญ : Contents

	หน้า
5 การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมการปฏิบัติฆ้องวงใหญ่เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สำหรับนักศึกษาภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัย ราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา THE DEVELOPMENT OF A TRAINING COURSE FOR THE PRACTICE OF GONG WONG YAI IN PHRA ATHIT CHINGDUANG SONG FOR STUDENTS OF THAI MUSIC DEPARTMENT, COLLEGE OF MUSIC, BANSOMDEJCHAOPRAYA RAJABHAT UNIVERSITY ❖ สุพัตรา วิลลัคฆ์ (SUPATRA VILAILUCK)	52
6 รูปแบบการใช้เทคโนโลยีในกระบวนการเรียนรู้นาฏศิลป์ดนตรี วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ THE USE OF TECHNOLOGY IN THE LEARNING PROCESS OF MUSIC AND DRAMATIC ARTS IN CHIANG MAI COLLEGE OF DRAMATIC ARTS ❖ จุติณัฐ วังศ์ขลิท (JUTINATH WONGCHAWALIT)	67
7 การศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและเจตคติของนักเรียนต่อการเรียนการสอน โดยใช้กระบวนการสืบเสาะหาความรู้ 7E รายวิชาวิทยาศาสตร์ THE STUDY OF LEARNING ACHIEVEMENT AND ATTITUDE OF STUDENTS TOWARD LEARNING MANAGEMENT THROUGH 7E INQUIRY PROCESS IN SCIENCE SUBJECT ❖ ศิวะรักษ์ ศรีแก้ว (SIWARAK SONKAEW)	86
8 การเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรายวิชานาฏศิลป์ ชุดร่ำวงมาตรฐาน สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โดยใช้รูปแบบ การสอนทักษะปฏิบัติของเดวิสผสมผสานแนวคิดวงจรคุณภาพเดมมิ่ง COMPARISON OF DANCE CLASS LEARNING ACHIEVEMENT IN RUMWONG MATTRATHARN DANCING FOR MATTAYOMSUKA III STUDENTS USING DAVIES' PRACTICAL SKILLS INSTRUCTIONAL MODEL COMBINED WITH DEMING QUALITY CYCLE CONCEPT ❖ วลัยลดา สี่งาม และคำรณ สุนทรานนท์ (WALLADA SI-NGAM AND KAMRON SUNTHARANONT)	100

สารบัญ : Contents

		หน้า
9	การพัฒนาหน่วยการเรียนรู้นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ : ซัมเป็ง สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนวรนารีเฉลิม จังหวัดสงขลา THE DEVELOPMENT OF SOUTHERN FOLK DANCE LEARNING UNIT: ZAPIN FOR GRADE 10 STUDENTS AT WORANARI CHALOEM SONGKHLA SCHOOL ❖ วิไลลักษณ์ ლობლყ დაჯორისი შურაკი (WILAILAK LOBLAY AND JURAISIRI CHOORAK)	112
10	การประเมินผลการพัฒนาทักษะผู้นำและทักษะอาชีพ ของครูและนักเรียนในโครงการพัฒนาทักษะผู้นำเยาวชน ASSESSING AND ENHANCING LEADERSHIP AND CAREER SKILLS OF TEACHERS AND STUDENTS IN YOUTH LEADERSHIP DEVELOPMENT PROJECT ❖ มยุรี เสือคำราม, นิตยา สำเร็จผล, ประสิทธิ์ ศรีเดช และกิตติชัย รุจิมงคล (MAYUREE SUACAMRAM, NITTAYA SUMRETPOL, PRASIT SORNDEJ AND KITICHAIRUJIMONGKON)	134
บทความงานสร้างสรรค์		
11	เส้นสายลายซอ : การประพันธ์เพลงไทยจากความหมายของเส้น SEN SAI LAI SO: THAI MUSIC COMPOSITION FROM THE MEANINGS OF LINE ❖ สุวรรณิ ชูเสน (SUWANNEE CHOOSEN)	149
12	การออกแบบบอร์ดเกมเพื่อให้ความรู้เกี่ยวกับปลากัดป่า DESIGNING A BOARD GAME FOR KNOWLEDGE SHARING ON WILD BETTA FISH ❖ อรรถเศรษฐ์ ปรีดากรณ์ และภัทรพล เกติปรำงค์ (AUTTASEAD PREEDAKORN AND PATTARAPON KOEDPRANG)	165
13	ค้นหา : จิตรกรรมไทยร่วมสมัยกับสัญลักษณ์ที่เป็นกลางทางเพศ DESIRE: THAI CONTEMPORARY PAINTING WITH GENDER NEUTRAL SYMBOL ❖ ญาณิ พรหมเดชะ (YANEE PROMDECHA)	181

สารบัญ : Contents

	หน้า
14 นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุต บุปเพจิตราเนียง THE CREATIVE DRAMATIC ARTS: BUPHAE JITRANEANG ❖ ศุทธิณี สมศรี, ปิยะศิริ ดวงดี และสุภัฏสร แสนอุบล (SOOTTINEE SOMSRI, PIYASIRI DUANGDEE AND SUPUTSON SANOUBON)	199
15 ประตูแห่งกาลเวลา : ศิลปะการเต้นรำเฉพาะพื้นที่ เพื่อประชาสัมพันธ์ การท่องเที่ยวย่านเมืองเก่าสงขลา GATES OF TIME: SITE-SPECIFIC ART DANCE TO PROMOTE TOURISM IN THE OLD TOWN OF SONGKHLA ❖ อรวรรณ โภชนาธาร, ชุตินา จรรย์ และเสาวลักษณ์ ลำล่อง (ORAWAN PHOCHANATARN, CHUTIMA JORNCHAI AND SAOWALAK LAMLONG)	213
16 การสร้างสรรค์ดนตรีพื้นบ้านอีสานร่วมสมัย “ลายล่องนทีสองฝั่งโขง” THE CREATION OF CONTEMPORARY ISAN FOLK MUSIC “LAI LONG NATEE SONG FUNG KHONG” ❖ โยธิน พลเขต (YOTHIN PHONKHET)	226

การสืบสืบทอดวรรณคดีมรดกของไทยในบทละครเรื่อง “วัยมันพันธุ้อสุร”

CREATIVE PERPETUATION OF THAI CLASSIC LITERATURE IN “WAI MAN PHAN ARSOON’S DRAMA”

สุวรรณา คู้เยี่ยม*

SUWANNA KHUI-IAM

(Received: June 20, 2023; Revised: August 15, 2023; Accepted: February 6, 2024)

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาลักษณะการสืบสืบทอดตัวละครจากวรรณคดีมรดกของไทยในบทละครเรื่อง “วัยมันพันธุ้อสุร” โดยมีขอบเขตของการศึกษาจากบทละครโทรทัศน์เรื่องวัยมันพันธุ้อสุร ซึ่งมีการนำวรรณคดีมรดกของไทย เรื่องไกรทอง เรื่องควีและสังข์ศิลป์ชัย มาปรับใช้กับการสร้างสรรค์ผลงานดังกล่าว

ผลการศึกษาพบว่า ผู้เขียนบทละครมีกลวิธีการนำวรรณคดีมรดกของไทยมาสืบสืบทอดในบทละคร 2 ลักษณะ คือ 1) การนำตัวละครจากวรรณคดีมรดกมาสืบทอดและปรับใช้ในตัวบทใหม่ 2) การนำเหตุการณ์จากวรรณคดีมรดกมาใช้ในตัวบทใหม่ ซึ่งลักษณะการสืบสืบทอดตัวละครจากวรรณคดีมรดกของไทยในละครดังกล่าว ช่วยเพิ่มสีสันและบทบาทใหม่ตามจินตนาการของผู้แต่ง โดยยังคงนำเรื่องราวและตัวละครในวรรณคดีมรดกมาเป็นพื้นฐานเพื่อต่อยอดทางความคิดและเสริมสร้างจินตนาการ ทำให้เห็นถึงมิติของการสืบทอดขนบทางวรรณศิลป์ที่มีพลวัตและการสืบสืบทอดวรรณคดีมรดกของไทยในปัจจุบันอีกทางหนึ่ง

คำสำคัญ : การสืบสืบทอด วรรณคดีมรดกไทย ละครวัยมันพันธุ้อสุร

Abstract

This article aimed to study the characteristics of creative perpetuation of Thai classic literary characters from Thai literary heritage in the drama "Wai Man Phan Assoon" by adapting Thai literary heritage from the stories of Kraithong, Kawhi, and Sangsilchai for creative work.

* ภาควิชาศึกษาทั่วไป วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Department of General Education, Chiang Mai College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

The study found that the playwrights have two methods of the creative perpetuation of Thai classic literature adapting Thai literary heritage into the drama: 1) adapting and applying characters from the literary heritage into new roles; and 2) using events from the literary heritage in the new script. These methods of the creative perpetuation of Thai classic literary characters from Thai literary heritage in the mentioned drama help to add color and new roles according to the author's imagination, while still using the stories and characters in the literary heritage as a foundation to stimulate thinking and imagination, demonstrating the dimension of inheriting the dynamic tradition of literature and creative perpetuation of Thai literary heritage in the present day.

Keywords: Creative perpetuation, Thai classic literature, Wai Man Phan Arsoon's drama

บทนำ

วรรณคดีมรดกมีความสำคัญในฐานะเป็นมรดกทางวรรณศิลป์ของไทย และได้มีการสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน นอกจากจะมีการศึกษาวรรณคดีมรดกแล้ว ปัจจุบันยังมีการนำวรรณคดีมรดกมาสืบสรรค์และเผยแพร่ในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งที่เผยแพร่เรื่องราวตั้งแต่ต้นจนจบ หรือหยิบยืมมาบางส่วนหรือบางตอน โดยเผยแพร่ในรูปแบบของวรรณกรรม เพื่อความบันเทิง ทั้งนี้ การเผยแพร่ที่กว้างขวางเข้าถึงกลุ่มบุคคลต่าง ๆ ได้อย่างทั่วถึงมากขึ้นในวัฒนธรรมประชานิยม เช่น ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ ละครเวที การ์ตูน นวนิยาย

สำหรับการสืบทอดที่มีพลวัตที่มีความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงนี้ใช้คำว่า “การสืบสรรค์” ตามแนวคิดของ นิตยา แก้วคัลณา (2556, น. 18) ซึ่งได้ให้นิยามคำว่า “การสืบสรรค์” ในที่นี้ใช้ตรงกับภาษาอังกฤษว่า creative perpetuation หมายถึง การทำให้เห็นพลวัตของการสืบทอด ซึ่งไม่ใช่เพียงการสืบทอดเท่านั้น แต่ได้นำมาสร้างใหม่ด้วยคำว่า “สืบ” ตัดคำมาจาก “สืบทอด” หมายถึง การรับมรดกจากอดีตหรือการรับช่วงต่อ ๆ กันมา ส่วนคำว่า “สรรค์” ตัดคำมาจาก “สรรค์สร้าง” หมายถึง การสร้างสรรค์ ซึ่งในกระบวนการสืบทอดดังกล่าว ในด้านขนบวรรณศิลป์ที่สำคัญที่ได้รับการสืบสรรค์ อาจแบ่งได้เป็นการสืบสรรค์ขนบการสร้างสารัตถะ โครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก ฉันทลักษณ์ และด้านศิลปะการแต่งกาย ในบทความนี้มุ่งเน้นการศึกษาในประเด็นการสืบสรรค์ด้านตัวละครจากวรรณคดีมรดกของไทยมาปรากฏในผลงานบันเทิงคดีประเภทละครโทรทัศน์ว่ามีการปรับเปลี่ยนสร้างสรรค์อย่างมีพลวัตเช่นไร

ในประเด็นของการศึกษาเกี่ยวกับการสืบสืบทอดวัฒนธรรมคติมรดกของไทยที่มีการนำมาปรับใช้ในปัจจุบันปรากฏในวรรณกรรมเยาวชนพบว่ามี 4 ลักษณะ คือ 1) การนำเรื่องเดิมมาขยายความใหม่ด้วยจินตนาการของผู้แต่ง 2) การนำตัวละครจากเรื่องเดิมมาสร้างใหม่ 3) การล้อเลียนขนบของวรรณคดีมรดก และ 4) การแปรรูปใหม่ อันเป็นสื่อแสดงให้เห็นว่าวรรณกรรมและขนบนิยมทางวรรณกรรมมีความเคลื่อนไหวเป็นพลวัตและมีชีวิตใหม่อยู่ตลอดเวลา (รีนฤทัย สัจจพันธ์, 2548, น. 1080-1081) ซึ่งนอกจากวรรณกรรมเยาวชนแล้วยังมีการนำวรรณคดีมรดกมาสืบสรรค์ ซึ่งพบในวรรณกรรมที่นับว่าแพร่หลายและได้รับความนิยมในปัจจุบันคือวรรณกรรมประเภทละครโทรทัศน์ และเมื่อศึกษาวรรณกรรมไทยในปัจจุบันประเภทละครโทรทัศน์ พบว่า มีการนำวรรณคดีมรดกของไทยมาสืบสรรค์อย่างน่าสนใจ โดยเฉพาะในผลงานบทละครโทรทัศน์เรื่อง “วัยมันพันธุ์สูร”

“วัยมันพันธุ์สูร” เป็นละครโทรทัศน์ที่ผลิตโดยบริษัท มุมใหม่ จำกัด โดยบทประพันธ์ของ ทิยา บทโทรทัศน์โดย ปิ่นผิ่นและทิยา กำกับการแสดงโดย นท พูนไชยศรี ละครเรื่องนี้ได้ออกอากาศทางโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7 เมื่อปี พ.ศ. 2557 ทุกวันจันทร์ถึงศุกร์ ในเวลา 18.00 น. ซึ่งถือได้ว่าเป็นเวลาไพรม์ไทม์ กล่าวคือช่วงเวลายอดนิยมที่มีผู้ชมมากที่สุดนั่นเอง เว็บไซต์ข่าวทูโอดี (2557, น. 1) กล่าวถึงกระแสของละครเรื่องนี้ว่า ได้รับกระแสนิยมเป็นอย่างมาก ดังข้อความว่า “นท พูนไชยศรี ขึ้นแท่นผู้กำกับไฟแรง ชิมलगด้วยละครแนวแฟนตาซี สำหรับครอบครัว ส่งเสริมกีฬา คุณธรรม และสะท้อนปัญหาชีวิตของสังคม ที่แค่เรื่องแรก “วัยมันพันธุ์สูร” ทางช่อง 7 ก็ดังทะลุจอ เรตติ้งแรง แถมกระแสดีถูกใจแฟนละครอีกด้วย” ละครเรื่องวัยมันพันธุ์สูรเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับไกรทองที่กลับชาติมาเกิดในตระกูลทายาทของตนเอง (ไวภูณัฐ) และชาละวันที่ดวงจิตถูกสะกดไว้ในร่างของทารกคนหนึ่ง (นาวิก) เพื่อไม่ให้โลกต้องเผชิญกับการครอบงำของจระเข้สูรอย่างชาละวัน ตัวละครหลักถูกเลี้ยงดูเหมือนเป็นพี่น้องคลานตามกันมา เมื่อเติบโตขึ้นทั้งไวภูณัฐ (ไกรทอง) และนาวิก (ชาละวัน) ต่างก็เป็นพี่น้องที่รักใคร่ปรองดองกันเป็นอย่างดี เรื่องราวดำเนินไปโดยตัวละครหลักทั้งสองจะคอยช่วยเหลือผู้ที่เดือดร้อนปราบอสูรชั่วร้ายทั้งหลายที่ทำให้โลกมนุษย์ไม่สงบสุขเหมือนกับไกรสิทธิ์ พ่อของพวกเขาที่เป็นมือปราบอสูร พร้อมกับการดำเนินเรื่องราวของดวงจิตชาละวันที่ถูกสะกดไว้ในตัวของนาวิกว่าจะออกมาอาละวาดหรือครอบงำนาวิกให้เป็นคนชั่วได้หรือไม่

การนำวรรณคดีมรดกมาปรับใช้ในการสร้างสรรค์บทละครโทรทัศน์เรื่องวัยมันพันธุ์สูรนั้น มีเหตุมาจากความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงในยุควัฒนธรรมประชานิยม (Popular Culture) เป็นการสืบสืบทอดให้วรรณคดีมรดกดำรงอยู่ในลักษณะของการปรับเปลี่ยน

เพื่อให้เข้ากับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมร่วมสมัย การนำวรรณคดีมรดกมาสร้างสรรค์เป็นวรรณกรรมประเภทละครโทรทัศน์นี้ นับเป็นการผสมผสานวรรณคดีมรดกในละครโทรทัศน์ ซึ่งมีจุดเด่นคือการนำตัวละครจากวรรณคดีมาใช้เป็นตัวละครหลักในการดำเนินเรื่องราวแนวแฟนตาซี เมื่อมีการนำตัวละครต่าง ๆ จากวรรณคดีมาปรากฏและให้อยู่ในบริบทโลกปัจจุบัน ทำให้การสร้างเรื่องราวมีความสนุกสนานน่าติดตาม

การสืบสืบทอดวรรณคดีมรดกของไทย ในบทละครเรื่อง “วัยมันพันธูสูร”

จากการศึกษาบทละครโทรทัศน์เรื่อง “วัยมันพันธูสูร” พบว่า ผู้เขียนบทละครมีกลวิธีการนำวรรณคดีมรดกของไทยมาสืบทอดในบทละคร 2 ลักษณะ คือ 1) การนำตัวละครจากวรรณคดีมรดกมาสืบทอดและปรับใช้ในตัวบทใหม่ 2) การนำเหตุการณ์จากวรรณคดีมรดกมาใช้ในตัวบทใหม่ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. การนำตัวละครจากวรรณคดีมรดกมาสืบทอดและปรับใช้ในตัวบทใหม่

การนำตัวละครจากวรรณคดีมรดกมาสืบทอดและปรับใช้ในตัวบทใหม่ คือ การนำตัวละครที่มีอยู่เดิมในวรรณคดีมรดกนั้น มาปรากฏใช้ในตัวบทละครโทรทัศน์ นับเป็นวรรณกรรมร่วมสมัย ในการศึกษาครั้งนี้ พบการสืบสืบทอดตัวละครจากวรรณคดีมรดกมาใช้ในตัวบทใหม่ ดังนี้

1) ไกณฐ์

บทละครโทรทัศน์เรื่อง วัยมันพันธูสูร นำตัวละคร “ไกรทอง” จากบทละครเรื่อง “ไกรทอง” มาปรากฏใช้ในด้านรูปลักษณ์ ดังความว่า

“ตอนที่ 2 ไกณฐ์เปิดประตูออกมา เผยให้เห็นว่าหน้าตาถอดแบบไกรทองไม่มีผิด ต่างกันที่ผมรุ่งรัง หนวดเคราไม่โกน แต่งตัวดีสัแบบนักศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ แถมไกณฐ์ดูทะเล้น ชี้เล่น ต่างจากไกรทองที่ดูเข้มขรึม จริงจัง”

(บริษัท มุมใหม่ จำกัด, 2557, น. 17)

จากตัวอย่างข้างต้นกล่าวถึงตัวละครชื่อ “ไกณฐ์” ซึ่งในตัวบทละครโทรทัศน์นั้นกล่าวว่า ไกณฐ์เป็นไกรทองกลับชาติมาเกิด ดังนั้นตัวละครนี้จึงกล่าวว่ามีรูปลักษณ์แบบไกรทองไม่มีผิดเพี้ยน หากแต่มีการปรับเปลี่ยนรูปลักษณ์ให้มีผมรุ่งรัง และมีหนวดเครา อีกทั้งลักษณะนิสัยที่ดูทะเล้น ชี้เล่น เพื่อให้เข้ากับบริบทสังคมปัจจุบันที่ตัวละครไกณฐ์เป็นนักศึกษาคณะศิลปกรรมศาสตร์นั่นเอง

2) นาวิก

บทละครโทรทัศน์เรื่อง วัยมันพันธูสูร นำตัวละคร “ชาละวัน” จากบทละครเรื่อง “ไกรทอง” มาปรากฏใช้ในด้านรูปลักษณ์ ดังความว่า

“ตอนที่ 2 นาวิกในมาดหนุ่มหล่อเนียบดูดีทุกกระเปียดนี้ว แต่งตัว ผูกไทเรียบร้อย หล่อสะอาดหมดจดอย่างนักศึกษาแพทย์ แม่น้ำตานาวิก จะเหมือนชาละวัน แต่เขากลับเต็มไปด้วยความอบอุ่น เป็นมิตร ไม่ได้ดูเย็นชา เยือกเย็นอย่างชาละวัน”

(บริษัท มุมใหม่ จำกัด, 2557, น. 17-18)

จากตัวอย่างข้างต้นกล่าวถึงตัวละครชื่อ “นาวิก” ซึ่งในตัวบทละครโทรทัศน์นั้น เป็นตัวละครที่ถูกสะกดดวงจิตของชาละวันไว้ในร่าง ดังนั้นตัวละครนี้จึงกล่าวว่ามีรูปลักษณ์ แบบชาละวัน แต่ก็ได้มีการปรับเปลี่ยนรูปลักษณ์ให้เป็นคนหล่อเนียบเรียบร้อย แบบนักศึกษาแพทย์ และลักษณะนิสัยอบอุ่นเป็นมิตร ตรงข้ามกับชาละวันที่เย็นชาเยือกเย็น

3) วิชัย

บทละครโทรทัศน์เรื่อง วัยมันพันธุ์สุร นำตัวละคร “หลวิชัย” จากนิทานเรื่อง “คาวิ” หรือ “เสือโค” มาปรากฏใช้ในด้านรูปลักษณ์ ดังความว่า

“ตอนที่ 20 วิชัยหนุ่มหล่อตาคม วัย 18 ปี (วัยเดียวกับไวภูณฐ์ และนาวิก) เป็นคนผอม ปราดเปรี้ยว ดูอารมณ์ร้อน รักความถูกต้อง”

(บริษัท มุมใหม่ จำกัด, 2557, น. 6)

“ตอนที่ 20 วิชัยระเบิดพลังอัดกระแทกใส่ต้นไม้ที่ติดภาพหน้านาวิก อย่างบ้าคลั่ง ที่ต้นไม้เห็นเป็นรอยเล็บข่วนเป็นทางยาว เหมือนรอยเล็บ ของเสือ วิชัยแยกเขี้ยว ตาแดงก่ำ เปลี่ยนร่างเป็นพยัคฆ์สุร (ครึ่งคนครึ่งเสือ) วิชัยกางกรงเล็บแล้วตะปบที่ภาพหน้านาวิกอย่างจัง ภาพนาวิกขาด ต้นไม้หัก”

(บริษัท มุมใหม่ จำกัด, 2557, น. 7-8)

จากตัวอย่างข้างต้นกล่าวถึงตัวละครชื่อ “วิชัย” ซึ่งในตัวบทละครโทรทัศน์นั้น เป็นตัวละครที่สามารถเปลี่ยนร่างเป็นครึ่งคนครึ่งเสือได้ มีลักษณะนิสัยรักความถูกต้อง ตัวละครนี้ถูกสร้างขึ้นโดยการนำตัวละครหลวิชัยหรือลูกเสือ จากนิทานเรื่องคาวิหรือเสือโค มาปรับเปลี่ยนเป็น ตัวละครที่เป็นมนุษย์ แต่สามารถเปลี่ยนร่างเป็นพยัคฆ์สุรได้ และยังมี นิสัยรักความถูกต้อง เช่นเดียวกับลูกเสือในนิทานเสือโคที่ฆ่าแม่เสือ ด้วยเหตุที่แม่เสือนั้น ฆ่าแม่โคผู้มิบุญคุณเคยให้นมแก่ตนกินในยามหิวโหยนั่นเอง นอกจากนี้การที่ตัวละคร สามารถเปลี่ยนร่างหรือมีกำลังมากนั้น ยังเป็นการปรับเปลี่ยนตัวละครเพื่อให้เข้ากับบริบท ละครแนวแฟนตาซีได้เป็นอย่างดีอีกด้วย

4) คาวิ

บทละครโทรทัศน์เรื่อง วัยมันพันธุ์สุร นำตัวละคร “คาวิ” จากนิทานเรื่อง “คาวิ” หรือ “เสือโค” มาปรากฏใช้ในด้านรูปลักษณ์ ดังความว่า

“ตอนที่ 20 คาวี หนุ่มหล่อ ตาหวาน วัย 18 ปี ร่างกายสมส่วน
ดูอ่อนโยน ธรรมะธัมโม จนดูเป็นคนซื่อ ๆ ไม่มีพิษมีภัย”

(บริษัท มุมใหม่ จำกัด, 2557, น. 6)

“คาวีกำหนดแน่วแล้วตั้งท่าเหมือนกับวัวกำลังจะวิด คาวีพุ่งเอา
หัวกระแทกชนใส่ไวภูณฐอย่างแรง เอฟเฟกพลังมหาศาลของคาวีทำให้ไวภูณฐ
ตัวลอยไปกระแทกกับตึก”

(บริษัท มุมใหม่ จำกัด, 2557, น. 19)

จากตัวอย่างข้างต้นกล่าวถึงตัวละครชื่อ “คาวี” ซึ่งในตัวบทละครโทรทัศน์นั้น
เป็นตัวละครที่มีกำลังมากอย่างวัว มีลักษณะนิสัยอ่อนโยน ตัวละครนี้ถูกสร้างขึ้น
โดยการนำตัวละครคาวีหรือลูกโค จากนิทานเรื่องคาวีหรือเสือโคมาปรับเปลี่ยนเป็นตัวละคร
ที่เป็นมนุษย์ และยังมีลักษณะนิสัยอ่อนโยน เช่นเดียวกับลูกโคในนิทานเสือโค ด้วยเหตุที่
ลูกเสือนั้นหิวโหยจนเจียนตาย ลูกโคจึงคิดสงสารและอ่อนวอนให้แม่โคยอมให้นมลูกเสือกิน
จนอิ่มหน้า อีกทั้งตัวละครคาวีนี้ยังเป็นตัวละครมนุษย์แต่มีกำลังมากดังวัว จึงนับเป็น
การสร้างตัวละครได้เหมาะสมกับละครแนวแฟนตาซีอย่างยิ่ง

2. การนำเหตุการณ์จากวรรณคดีมรดกมาใช้ในตัวบทใหม่

การนำเหตุการณ์จากวรรณคดีมรดกมาใช้ในตัวบทใหม่ คือ การนำเหตุการณ์ที่มี
อยู่เดิมในวรรณคดีมรดกนั้น มาดัดแปลงใช้ในตัวบทวรรณกรรมร่วมสมัย ทั้งนี้เพื่อสร้าง
เรื่องราวให้สอดคล้องกับตัวบทใหม่หรือเพื่อปรับใช้ให้เหมาะสมกับสถานการณ์ในตัวบทใหม่
ตลอดจนหยิบยืมตัวบทเก่ามาเชื่อมโยงให้ผู้อ่านได้เห็นร่องรอยจากเนื้อหาเดิม ซึ่งพบว่า
ผู้เขียนบทละครได้หยิบยกเหตุการณ์จากวรรณคดีมรดกเรื่องต่าง ๆ มาดัดแปลงใช้ในตัวบท
ละครโทรทัศน์เรื่อง “วัยมันพันธุ์สูร” ได้อย่างน่าสนใจ ในการศึกษาครั้งนี้ พบการนำ
เหตุการณ์จากวรรณคดีมรดกมาใช้ในตัวบทใหม่ ดังนี้

1) ดอกบัวเสี่ยงทาย

ผู้เขียนบทละครได้นำเหตุการณ์ตอนที่หลวิชัยชวนน้องเสี่ยงดอกบัวก่อนที่
คาวีจะออกเดินทางไปจากเมืองจันทบุรีมาใช้ในตัวบทละครโทรทัศน์ ดังความในตัวบทเดิม
มีอยู่ว่า

“ฝ่ายคาวีเมื่อหลวิชัยได้เป็นอุปราชแล้ว จึงเข้าไปลาพี่ชายว่า เดียวนี้
พี่ได้บ้านเมืองที่จะครอบครองสมบัติพระฤๅษีแล้ว ข้าพเจ้าจะขอลาไปเที่ยว
หาบ้านเมืองซึ่งจะเป็นของข้าพเจ้าต่อไป หลวิชัยมีความอาลัยไม่อยากจะ
พรากจากน้อง แต่จะขัดขวางก็เกรงน้องจะน้อยใจ จึงอนุญาตยอมให้
ไปตามประสงค์ เมื่อก่อนจะจากกันไปนั้น หลวิชัยชวนน้องเสี่ยงดอกบัว
คนละดอก ต่างอธิษฐานว่า ถ้าภัยอันตรายจะเกิดแก่ฝ่ายใด ของงับดาลให้

ดอกบัวเหี่ยวแห้ง เห็นประจักษ์แก่อีกฝ่ายหนึ่งให้หันไปช่วยกัน ต่างให้ดอกบัวกันไว้เป็นสัญญา แล้วคารวีกก็ออกจากเมืองจันทบุรีไป”

(กรมศิลปากร, 2508, น. 9)

จากข้อความดังกล่าวข้างต้น กล่าวถึงตอนที่หลวิชัยได้เป็นอุปราชเมืองจันทบุรี คาวีจึงจะขอลาพี่ชายเพื่อออกเดินทางต่อไป หลวิชัยผู้เป็นพี่มีความอาลัยต่อน้องชาย ก่อนจากกันจึงชวนคาวีเสี่ยงดอกบัวคนละดอก และอธิษฐานว่าให้ดอกบัวนั้นปรากฏแห้งเหี่ยวเป็นสัญญาณเตือนเมื่ออีกฝ่ายจะเกิดภัยอันตราย เพื่อให้ไปช่วยกันได้ทัน

ผู้เขียนบทละครได้นำเหตุการณ์ดังกล่าวมาดัดแปลงปรากฏใช้ในบทละครโทรทัศน์ เรื่องวัยมันพ่นธนูสุร ในตอนที่กล่าวถึงดอกบัวเสี่ยงทายของไวภูณัฐกับนาวิก และได้บริการมคาถาปรากฏเป็นดอกบัวเสี่ยงทายให้วิชัยและคาวี ดังในบทละครโทรทัศน์ ความว่า

“คาวีขยับไปช่วยพญวิชัยลุกขึ้นแล้วก็ชะงักเมื่อเห็นอ่างบัวใบที่มีบัวสองดอกของนาวิกกับไวภูณัฐ

คาวี : นี่ตาปลูกบัวอีกแล้วหรือ สวยจัง

คาวีเอื้อมมือจะไปจับแต่ถูกไม้เท้าฟาดให้

คง : อย่าจับ...มันเป็นดอกบัวเสี่ยงทาย

คาวีกับวิชัยได้ยินก็พากันแปลกใจ

วิชัย : มันเอาไวเสี่ยงทายอะไรหรือตา

คง : อย่ากรู๊ก็ตามมา

คงเดินนำวิชัยกับคาวีไปทางหลังบ้าน คาวีกับวิชัยพากันเดินตามไปอย่างงง ๆ

-ตัด-

ฉาก 20 หลังบ้านอาจารย์คง ต่อเนื่อง วิชัย/คาวี/คง

คงมาหยุดที่หน้าอ่างบัวเปล่าใบหนึ่ง วิชัยกับคาวีตามเข้ามามองอย่างสงสัย

คงสั่งเสียงขาดให้วิชัยกับคาวีทำตาม

คง : มายืนหน้าอ่าง แบมือ

คงวางไม้เท้าฟาดแล้วดิ่งสรว้อยประจำออกมาพร้อมบริการมคาถา จากนั้นก็เอาสรว้อยประจำไปวนบนมือของวิชัยกับคาวี ปรากฏดอกบัวดอกหนึ่งขึ้นบนมือของทั้งคู่

วิชัยกับคาวีพากันแปลกใจ

วิชัย : ตา ตาเอาดอกบัวมาให้ฉันทำไม

คง : ไม่ต้องถาม ทำตามที่ข้าบอกก็พอ ยกดอกบัวขึ้น พนมมือแล้วพูดตามข้า

คาวียกดอกบัวขึ้นพร้อมกับพนมมือ

คาวี : เร็วสิ เดียวก็โดนอีกหรือ

คง : ข้าพเจ้าขอตั้งคำสัตย์อธิษฐาน

วิชัยกับคาวีพูดตามคงพร้อมกัน : ข้าพเจ้าขอตั้งคำสัตย์อธิษฐานให้ดอกบัวนี้เป็นตัวแทนของข้าพเจ้า หากยามเมื่อข้าพเจ้าสุขขอให้ดอกบัวเบ่งบาน และยามใดเมื่อข้าพเจ้าทุกข์ขอให้ดอกบัวเหี่ยวเฉา

คง : วางดอกบัวใส่อ่างชะ

คงหันขวับจ้องตาเขม็ง วิชัยสะดุ้ง รีบวางดอกบัวลงอ่างตามคาวี จบที่ดอกบัวของทั้งคู่เบ่งบาน ส่องแสงเป็นประกาย มีชีวิตชีวา”

(บริษัท มุมใหม่ จำกัด, 2557, น. 9)

จากข้อความข้างต้น กล่าวถึงเหตุการณ์ตอนที่คงได้กล่าวถึงบัวเสี่ยงทายของไวภูณฐ์และนาวิก จากนั้นจึงได้บริกรรมคาถาปรากฏเป็นบัวเสี่ยงทายให้กับวิชัยและคาวี โดยตั้งจิตอธิษฐานว่าให้ดอกบัวนั้นแทนตัว เมื่อยามสุขขอให้ดอกบัวเบ่งบาน เมื่อยามทุกข์ขอให้ดอกบัวเหี่ยวเฉา

ผู้เขียนบทละครหยิบยกเหตุการณ์จากวรรณคดีเรื่อง “เสื่อโค” ตอนที่หลวิชัยและคาวี เสี่ยงทายดอกบัวคนละดอกเพื่อแทนตนเองก่อนจะจากกัน เพื่อให้รับรู้ถึงทุกข์สุขของอีกฝ่ายในยามมีภัย จะได้ไปช่วยได้ทัน การดัดแปลงเหตุการณ์นี้มาใช้ เป็นการปรับใช้ในบริบทสังคมใหม่เพื่อเป็นการเสี่ยงทายหรือทำนายชะตาชีวิตอีกทางหนึ่ง โดยใช้ดอกบัวเป็นสัญลักษณ์ จากบทละครเรื่องวัยมันพันธูสูรนี้ ไม่ได้ปรากฏเพียงดอกบัวเสี่ยงทายของวิชัยและคาวีเท่านั้น หากแต่ปรากฏดอกบัวเสี่ยงทายของไวภูณฐ์และนาวิก ซึ่งเป็นตัวละครเอกของเรื่องด้วย การนำเหตุการณ์นี้มาปรับใช้จึงเป็นการให้ความสำคัญกับตัวละครหลักผู้ดำเนินเรื่องราวไปด้วย

2) หลวิชัยคาวีถอดหัวใจ

ผู้เขียนบทละครได้นำเหตุการณ์ตอนที่กล่าวถึงหลวิชัยและคาวีถอดหัวใจไว้ในพระชนรค์มาใช้ในบทละครโทรทัศน์เรื่องวัยมันพันธูสูร ดังความในตบพเดิมมีอยู่ว่า

“พระฤๅษีจึงชุบเครื่องอาภรณ์สำหรับแต่งตัว กับพระชนรค์ให้คนละเล่มแล้วตั้งพิธีถอดดวงใจหลวิชัยกับคาวีมิให้ใครฆ่าตาย เอาดวงใจบรรจุไว้ในพระชนรค์ แล้วกำชับสั่งว่า ให้ระวังรักษาพระชนรค์นั้นให้จงดี อย่าให้ตกไปในมือศัตรูได้ หลวิชัยกับคาวีก็อำลาพระฤๅษีออกจากอาศรม ไปตามทิศที่พระฤๅษีให้ไปด้วยกัน”

(กรมศิลปากร, 2508, น. 6-7)

จากข้อความดังกล่าวข้างต้น กล่าวถึงตอนที่พระฤๅษีชุบชีวิตเสื่อโคให้เป็นมนุษย์ และตั้งพิธีถอดดวงใจของทั้งสองไว้ในพระชนรค์ประจำตัว เพื่อไม่ให้ใครสามารถทำร้ายจนถึงแก่ชีวิตได้ แต่จะต้องรักษาพระชนรค์เป็นอย่างดี ห้ามตกไปอยู่ในมือศัตรูเด็ดขาด

ผู้เขียนบทละครได้นำเหตุการณ์ดังกล่าว มาดัดแปลงปรากฏใช้ในบทละครโทรทัศน์เรื่องวัยมันพันธุ์สุร ในตอนที่คงกล่าวถึงวิชัยและคาริไม่มีหัวใจ เพราะถอดเอาไว้ที่ใดที่หนึ่ง ดังในบทละครโทรทัศน์ ความว่า

“ฉากที่ 67 หน้าหอศิลป์ มหาวิทยาลัย ศึกษานิยมองรถจักรยานของวิชัยกับคาริถูกไฟลุกไหม้ท่วม วิชัยกับคาริก็ทรุดตัวลงร้องทูลทูลรายร่างกายแดงก่ำ เหมือนกำลังถูกเผาไหม้

ความร้อนทำให้วิชัยกับคาริได้สติพร้อมกัน : อ้ากกกกก

ศึกษานิยมสะใจ

ทิดา : อสุรที่หันหลังให้พวกพ้องอย่างพวกเจ้า...จงมอดไหม้ไปซะ

วิชัย : ฉันไม่ยอมตายคนเดียวหรอก

คาริ : เพื่อกำจัดอสุรร้าย...แม้ตายฉันก็ยอม

วิชัยกับคาริกัดฟันพนมมือท่องคาถาร่วมกัน : เอเตนะ สัจจะวัชเชนะ โหตุเม ชะยะมังคะลัง

ทิดาริดร้อกลั่น ร่างสลาย

ทิดา : ทวิช...ฉันกำลังจะไปพบเจ้าแล้ว

วิชัยกับคาริทรุดทั้งคู่ประคองกัน

คาริ : ฉันดีใจนะที่ได้เป็นน้องพี่

วิชัย : ฉันก็ดีใจที่มีแกเป็นน้อง

ตัดไปที่ดอกบัวของวิชัยกับคาริถูกไฟไหม้ดำเป็นตอตะโก วิชัยกับคาริฟูบลงนอนแน่นิ่ง หายใจโรยริน”

(บริษัท มุมใหม่ จำกัด, 2557, น. 30-31)

จากข้อความข้างต้น กล่าวถึงเหตุการณ์ตอนที่ทิดาได้เผาจักรยานคู่ใจของวิชัยและคาริ จนทำให้ทั้งสองตื่นทรุดทูลรายดั่งไฟเผา และนอนแน่นิ่งไปหายใจโรยริน

ผู้เขียนบทละครหยิบยกเหตุการณ์จากวรรณคดีเรื่อง “คาริ” พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ตอนที่คาริถูกยายเฒ่าลวงเอาพระขรรค์ไปเผาไฟ จนทำให้คาริแน่นิ่งไป ผู้เขียนบทละครได้นำเหตุการณ์มาดัดแปลงด้วยการให้ตัวละครวิชัยและคาริมีรถจักรยานคู่ใจ เปรียบเสมือนอาวุธคู่กาย และดัดแปลงให้ทั้งสองถอดดวงใจไว้ที่รถจักรยานคู่ใจนั้นแทนพระขรรค์ ทำให้เห็นถึงการปรับใช้สิ่งของเพื่อให้เข้ากับบริบทสังคมปัจจุบันได้เป็นอย่างดี

สรุป

จากการศึกษาการสืบทอดวรรณคดีมรดกของไทยในละครเรื่องวัยมันพันธุ์สุร พบว่า การนำตัวละครจากวรรณคดีมรดกมาสืบทอดและปรับใช้ในตัวบทใหม่นั้น ปรากฏการนำตัวละครจากวรรณคดีมรดกของไทยมาใช้ โดยผู้เขียนบทละครได้อ้างถึงตัวละครจาก

วรรณคดีมรดกต้นทาง (วรรณคดีมรดกเรื่องไกรทอง และวรรณคดีมรดกเรื่องควาวิและสังข์ศิลป์ชัย) มาใช้เป็นตัวละครในบทละครโทรทัศน์เรื่องวัยมันพันธุ์สุรุ โดยอ้างถึงการใช้รูปลักษณะจากตัวละครเดิม ลักษณะนิสัย และมีการปรับเปลี่ยนเข้าไปด้วย อีกทั้งยังเพิ่มลักษณะความสามารถพิเศษเพื่อให้สอดคล้องกับบริบทในละครที่เป็นแนวแฟนตาซี

ส่วนการนำเหตุการณ์จากวรรณคดีมรดกมาใช้ในดัดแปลงใหม่ พบว่าผู้เขียนบทละครได้นำเหตุการณ์จากวรรณคดีมรดกมาสืบสรรค์โดยการดัดแปลงใช้ในดัดแปลงบทละครโทรทัศน์ การนำเหตุการณ์ที่มีอยู่เดิมในวรรณคดีมรดกมาดัดแปลงนั้น เพื่อสร้างเรื่องราวให้สอดคล้องกับดัดแปลงใหม่หรือเพื่อปรับใช้ให้เหมาะสมกับสถานการณ์ในดัดแปลงใหม่ ตลอดจนหยิบยืมดัดแปลงเก่ามาเชื่อมโยงให้ผู้เสพได้เห็นร่องรอยของวรรณคดีต้นทาง (วรรณคดีมรดกเรื่องไกรทอง และวรรณคดีมรดกเรื่องควาวิและสังข์ศิลป์ชัย) โดยเฉพาะการหยิบยืมจากดัดแปลงเดิมมาใช้ดัดแปลงนั้น ผู้เขียนบทละครได้เชื่อมโยงให้เห็น ดัดแปลงต้นทางอย่างชัดเจน แม้จะไม่ปรากฏชัดเจน หากผู้อ่านมีพื้นความรู้เรื่องวรรณคดีย่อมเชื่อมโยงไปสู่ดัดแปลงต้นทางได้ และการนำดัดแปลงเดิมมาดัดแปลงส่วนใหญ่เป็นไปเพื่อความเหมาะสมกับการสร้างเหตุการณ์ในดัดแปลงบทละครโทรทัศน์ซึ่งอยู่ในบริบทใหม่ ตลอดจนสอดคล้องกับแนวเรื่องและรสนิยมของผู้เสพด้วย

ทั้งนี้การสืบสืบทอดวรรณคดีมรดกของไทยในบทละครโทรทัศน์ยังคงปรากฏให้พบจากการชมละครโทรทัศน์อีกหลายเรื่องในช่วงปี พ.ศ.2555 เป็นต้นมา เช่น มณีแดนสรวง ที่ออกอากาศในปี พ.ศ. 2555 ปรากฏการนำตัวละครนางอัปสรจากวรรณคดีเรื่องไตรภูมิพระร่วง มาสร้างเป็นตัวละครหลักของเรื่อง คือ รัชมิขโลธร ที่เป็นเทพธิดาหรือนางฟ้า เงาะแท้แซ่ฮิไร ที่ออกอากาศในปี พ.ศ. 2556 ปรากฏการนำตัวละครสังข์ทองหรือเงาะป่าจากวรรณคดีเรื่องสังข์ทองมาสร้างเป็นตัวละครหลักของเรื่อง คือ เงาะหรือสังข์ บุราภิรมปรา ที่ออกอากาศในปี พ.ศ. 2558 ปรากฏการนำตัวละครจากวรรณคดีเรื่องพระอภัยมณี มาปรากฏในเรื่องโดยวิธีการข้ามเวลามายังโลกปัจจุบันของสุดสาคร ม้านิลมังกร และซีเปลือย โดยเฉพาะบทละครโทรทัศน์เรื่อง พิภพหิมพานต์ ที่ออกอากาศในปี พ.ศ. 2564 ซึ่งได้เสียงตอบรับจากผู้ชมอย่างมากมาย เกิดเป็นกระแสนิยม ทำให้ผู้ชมได้ทราบถึงเกร็ดความรู้ทางวรรณคดีไทยที่สอดแทรกไว้ในละครอีกด้วย เพราะบทละครเรื่องพิภพหิมพานต์นี้มีการนำตัวละคร ฉากและบรรยากาศป่าหิมพานต์ จากวรรณคดีเรื่องไตรภูมิพระร่วงมาใช้ประกอบสร้างเป็นละครแนวผจญภัยผสมผสานกับแนวแฟนตาซี ที่สร้างความตื่นตาตื่นใจ การสืบสืบทอดวรรณคดีมรดกของไทยในบทละครโทรทัศน์จึงยังเป็นประเด็นที่น่าศึกษาต่อไปว่าจะปรากฏวิธีการสืบสืบทอดวรรณคดีมรดกของไทยในรูปแบบใด เพื่อจะให้วรรณคดีไทยนั้นยังคงอยู่ในบริบทสังคมร่วมสมัยสืบไป

รายการอ้างอิง

- กรมศิลปากร. (2508). **บทละครนอกเรื่องควาวิและสังข์ศิลป์ชัย พระราชนิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย**. กรุงเทพฯ: คลังวิทยา.
- ทรูไอดี. (2557). **นท พูนไชยศรี ขึ้นแทนผู้กำกับ พี่ออด-มูมใหม่ ผลักดันเรื่องแรก วัยมันพันธุ์สุร เปิดตัวเรตติ้งดี**. [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 1 มิถุนายน 2566. เข้าถึงจาก <https://entertainment.trueid.net/detail/Ojabgk8LEBBX>
- นิตยา แก้วคัลณา. (2556). **สืบสรรค์ชนบวรณศิลป์: การสร้างสุนทริยภาพในกวีนิพนธ์ไทย**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- บริษัท มูมใหม่ จำกัด. (2557). **บทละครโทรทัศน์เรื่องวัยมันพันธุ์สุร บทประพันธ์และบทโทรทัศน์ โดย ทิยา. นนทบุรี: บริษัท มูมใหม่ จำกัด**.
- รีนฤทัย สัจจพันธุ์. (2548). “การสืบทอดวรรณคดีมรดกในวรรณกรรมเยาวชนร่วมสมัยของไทย”. **วารสารราชบัณฑิตยสถาน**, 30, 4: 1078-1090.

กระบวนการฝึกและวิธีการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่หมู่ 9 วง
เพลงแขกมอญ สามชั้น ทางพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน)
ของนักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

TRAINING PROCESS AND METHODS OF TRANSMITTING SOLO
AND ENSEMBLE PERFORMANCES OF THE THAI MUSICAL ENSEMBLE
“GONG WONG YAI, MOO 9”, THE THIRD VARIATION OF THE
“KHAEK MON” SONG BY PHRAYA SANODURIYANG (CHAM
SOONTHORNWATIN) OF KALASIN COLLEGE OF DRAMATIC ARTS
STUDENTS, BUNDITPATANASILPA INSTITUTE OF FINE ARTS

ชัยวัฒน์ ครุทบุญ*

CHAIWAT KRUTBOON

(Received: June 27, 2023; Revised: August 18, 2023; Accepted: February 6, 2024)

บทคัดย่อ

กระบวนการฝึกและวิธีการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่หมู่ 9 วง เพลงแขกมอญ
สามชั้น ทางพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ของนักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เป็นโครงการด้านดุริยางคศิลป์ของนักศึกษาในหลักสูตร
ศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา วิชาเอกดนตรีไทย ที่ถ่ายทอดความรู้ระหว่าง
ครูผู้สอนสู่นักศึกษา ประกอบด้วย ผู้บรรเลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่จำนวน 9 คน มีเครื่องกำกับหน้า
ทับ เครื่องประกอบจังหวะ และเครื่องภาษา ได้แก่ กลองสองหน้า ฉิ่ง ฉาบใหญ่ ฉาบเล็ก และ
ลูกเปิงม้าง โดยการบรรเลงครั้งนี้มีจุดประสงค์เพื่อศึกษากระบวนการฝึกและวิธีการถ่ายทอดเพลง
เดี่ยวฆ้องวงใหญ่หมู่ 9 วง เพลงแขกมอญ สามชั้น ทางพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน)

ผลการการดำเนินกิจกรรมตามโครงการ พบว่า กระบวนการฝึกและวิธีการถ่ายทอด
เพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่หมู่ 9 วง เพลงแขกมอญ สามชั้น ทางพระยาเสนาะดุริยางค์
(แช่ม สุนทรวาทิน) มีกระบวนการฝึกและวิธีการถ่ายทอดความรู้ ประกอบด้วย 1) การนั่ง
และจับไม้ ที่เหมาะสมตามสรีระของผู้บรรเลง 2) การตีฉาก ที่ตีลงพร้อมกันและสม่ำเสมอ
ไม่ดังหรือเบาจะเกินไป 3) การไล่เสียง ประกอบด้วย การแบ่งมือซ้ายและมือขวา การตีไล่ที่ไล่เสียง
การกวาด การไขว้ 4) การสลับต๊ะ สะดะ ทั้งสลับต๊ะขึ้นและสลับต๊ะลง 5) การต่อเพลงเดี่ยว

* ภาควิชาดุริยางคศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Department of Music, Kalasin College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

แบบค่อยเป็นค่อยไปที่ละวรรค ตั้งแต่แรกเริ่มจนจบเพลง 6) การไล่เพลงเดี่ยว โดยไล่เดี่ยวด้วยตัวเอง และไล่เดี่ยวร่วมกันกับเพื่อนในกลุ่ม และ 7) การซ้อมเดี่ยวรวมวง ใส่เครื่องภาษาและเปลี่ยนหน้าทับให้เข้ากับสำนวนของทางเดี่ยว

คำสำคัญ : การถ่ายทอดเพลงเดี่ยว การบรรเลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่หมู่ เพลงแขกมอญสามชั้น
พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน)

Abstract

The process of training and transmitting the solo and ensemble performances of a large Thai musical ensemble “Gong Wong Yai, Moo 9”, the third variation of the “Khaek Mon” song (Phraya Sanoduriyang or Cham Soonthornwatin’s version), performed by the students of Kalasin College of Dramatic Arts, Bunditpatnasilpa Institute of Fine Arts. This performing arts project is a part of the curriculum of the Bachelor of Fine Arts program, majoring in Music Education, Thai Music specialization, focusing on knowledge transmission from teachers to students. It involves 9 performers of the “Gong Wong Yai” ensemble, including lead performers, rhythm section players, and language instrument players, comprising double drums, ching, chab, small and large cymbals, and a drumstick. The purpose of this performance is to study the process of training and transmitting solo and ensemble performances of the Thai musical ensemble “Gong Wong Yai, Moo 9”, the third variation of the “Khaek Mon” song (Phraya Sanoduriyang or Cham Soonthornwatin’s version).

The results of the project activities revealed that the training process and methods of transmitting solo and ensemble performances of the Thai musical ensemble “Gong Wong Yai, Moo 9”, the third variation of the “Khaek Mon” song (Phraya Sanoduriyang or Cham Soonthornwatin’s version). involved: 1) appropriate sitting posture and grip for each performer; 2) synchronized and consistent striking of instruments, neither too loud nor too soft; 3) vocalizing techniques involving hand coordination, striking sounds one by one, sweeping, and flicking; 4) brushing and tapping techniques, both upward and downward motions; 5) solo performance continuation, progressing through verses from start to finish of the song; 6) solo singing, both individually and collectively with group members; and 7) group rehearsal, incorporating language instruments and adjusting facial expressions to match the nuances of the solo performance.

Keywords: Solo music transmission, Gong Wong Yai group solo performance, Third Variation Khaek Mon Song, Phraya Sanoduriyang (Cham Soonthornwatin)

บทนำ

ดนตรีไทยนั้นเป็นเรื่องมรดกทางความคิดที่สืบทอดกันมาช้านาน ดนตรีไทยเป็นมรดกอันล้ำค่าเป็นส่วนหนึ่งของศิลปวัฒนธรรมไทย มีวิวัฒนาการเป็นลำดับตามสภาพของสังคมแต่ละยุคแต่ละสมัย แล้วถ่ายทอดออกมาในรูปแบบเครื่องดนตรีและบทเพลง ซึ่งในแต่ละท้องถิ่นจะมีลักษณะที่แตกต่างกันตามวัฒนธรรมและสังคมความเป็นอยู่ของท้องถิ่นนั้น ๆ มีการถ่ายทอดความรู้ทางด้านดนตรีไทยและแนวการปฏิบัติในด้านรูปแบบการบรรเลง ด้านบทเพลง ด้านเครื่องดนตรี ด้านวงดนตรี รวมถึงขนบธรรมเนียมและจารีตที่ครูโบราณจารย์ได้สืบทอดต่อกันมายาวนาน ทำให้ดนตรีไทยเป็นเอกลักษณ์ของชาติไทยและเป็นแบบแผนสืบทอดมาถึงปัจจุบัน สะท้อนให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองความงดงามทางด้านวัฒนธรรมของคนในชาติ (ปราโมทย์ เทียงตรง, 2557, น. 151)

เครื่องดนตรีที่สร้างสรรค์ขึ้นตามศิลปวัฒนธรรมดนตรีของไทยที่มีรูปแบบเอกลักษณ์ของความเป็นไทยซึ่งสัมพันธ์กับชีวิตความเป็นอยู่และถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตของคนไทยโดยเครื่องดนตรีไทยแบ่งออกเป็น 4 ประเภท จำแนกตามลักษณะการบรรเลง ได้แก่ เครื่องดีด เครื่องตี เครื่องสี และเครื่องเป่า (นัฏฐิกา สุนทรธนะผล, 2557, น. 26) ในสมัยก่อนนั้นตามความเชื่อของครูดนตรีไทย การเริ่มเรียนดนตรีไทยจะต้องเริ่มเรียนจากฆ้องวงใหญ่ก่อน ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี เนื่องด้วยฆ้องวงใหญ่มีหน้าที่บรรเลงทำนองหลักและทำนองที่มีลักษณะเฉพาะของฆ้องวงใหญ่ ผู้ที่จะเริ่มเรียนดนตรีไทยจึงต้องฝึกบรรเลงฆ้องวงใหญ่เป็นอันดับแรกก่อนเรียนเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ การเรียนดนตรีไทยนั้นในแต่ละสำนักดนตรี รวมถึงในระบบการเรียนการสอนของโรงเรียนและมหาวิทยาลัย จะเริ่มเรียนตั้งแต่เพลงพื้นฐานไปจนถึงเพลงชั้นสูง ครูผู้สอนจะถ่ายทอดเทคนิคการบรรเลงให้เหมาะสมกับรูปแบบเพลงในแต่ละประเภท ได้แก่ เพลงพิธีกรรม เพลงเรื่อง เพลงเถา เพลงเดี่ยว และเพลงหน้าพาทย์ รวมถึงบริบทความเหมาะสมของผู้เรียน ทั้งในด้านฝีมือ วิทยุ และคุณวุฒิ (ณัฐพล เลิศวิริยะปิติ และประพันธ์ศักดิ์ พุ่มอินทร์, 2564, น. 59-60)

การบรรเลงเพลงเดี่ยว ผู้บรรเลงจะต้องใช้ทักษะและฝีมือขั้นสูง มีวินัย และมีความอดทนในการฝึกซ้อมเป็นอย่างมาก ซึ่งทางเดี่ยวของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดมีความแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับเครื่องดนตรีและวิธีการบรรเลงของเครื่องดนตรีชนิดนั้น ๆ เพลงเดี่ยวพื้นฐานที่นิยมบรรเลง เช่น เพลงนกขมิ้น เพลงสารถี เพลงแขกมอญ เพลงพญาโศก เพลงกราวใน การศึกษาเรื่องแนวทางการพัฒนาทักษะการบรรเลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่หมู่ 9 วง ผู้เขียนได้เลือกเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) เนื่องจากเพลงแขกมอญ เป็นเพลงที่อยู่ในหลักสูตรของนักศึกษาในระดับปริญญาตรี

ทางเพลงมีความน่าสนใจ แสดงถึงอัตลักษณ์ทางเดี่ยวของผู้ประพันธ์ที่ลักษณะเฉพาะ ไม่ว่าจะเป็นในส่วนของการแบ่งมือ การใช้สำนวนกลอน รวมถึงรูปแบบการฝึกในวิธีการต่าง ๆ การบรรเลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่หมู่ จำนวน 9 วงนี้ ครูผู้สอนได้คัดเลือกนักศึกษาที่มีพื้นฐานการบรรเลงจากในรายวิชาภาคปฏิบัติตั้งในระดับชั้นปริญญาตรีปี 1- 4 และสามารถพัฒนาผู้เรียนในด้านการบรรเลงเพลงเดี่ยว โดยผ่านกระบวนการฝึกตามแนวทางของครูโบราณจารย์ที่ได้วางไว้ และการปรับการบรรเลงตามสถานการณ์จริงที่ได้พบเจอ

ลักษณะและการบรรเลงฆ้องวงใหญ่

ฆ้องวงใหญ่ เป็นเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องตีปรากฏอยู่ในวงปี่พาทย์และวงมโหรี มีหน้าที่ดำเนินทำนองหลักของวง มีส่วนประกอบ 3 ชนิดหลัก ๆ ได้แก่ ร้านฆ้อง ลูกฆ้อง และไม้ตี ลูกฆ้องเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดเสียงจากการตีโดยใช้ไม้ตี ทำจากโลหะผสมระหว่างทองแดง สังกะสี ดีบุก บ้างก็เรียก “ฆ้องตี” บ้างก็เรียก “ฆ้องหล่อ” ขึ้นอยู่กับส่วนผสมของโลหะและวิธีการทำ ลูกฆ้องวงมีลักษณะเป็นแผ่นวงกลม ที่เรียกว่า “ฉัตร” และมี “ปุม” ตรงกลางไว้สำหรับตีให้เกิดเสียง มีจำนวนลูกฆ้องทั้งหมด 16 ลูก ลูกต่ำสุดเรียกว่า “ลูกทวน” ลูกสูงสุดจะเรียกว่า “ลูกยอด” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2545, น. 41-45)



ภาพที่ 1 ทำนั้การบรรเลงฆ้องวงใหญ่

ที่มา : ผู้เขียน

การบรรเลงฆ้องวงใหญ่นั้น ทำนั้ที่ถูกต้อง คือ นั้ขัดสมาธิราบหรือนั้พับเพียบ ให้ตรงกลางของฆ้องวง ลำตัวตรง การจับไม้ ให้นั้วี่ชิดกับหัวไม้ ใช้นั้วกลาง นาง ก้อย จับกับก้านไม้ให้แน่นพอประมาณ แล้วคว่ำมือลง ตีให้ถูกปุม (สำนักงานมาตรฐานอุดมศึกษา, 2544, น. 113) ทั้งนี้การบรรเลงฆ้องวงใหญ่ว่าต้องอาศัยเทคนิคต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความถูกต้องตามแบบแผนและความไพเราะ ยกตัวอย่างเช่น การบรรเลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ จะต้อง

อาศัยเทคนิคขั้นสูง ได้แก่ การตีประคบมือ การกรอ การกรอด การไขว้มือ การกวาด ตามความเหมาะสมของเพลงนั้น ๆ แสดงให้เห็นถึงศักยภาพและฝีมือของผู้บรรเลง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2545, น. 45)

ที่มาและความสำคัญของเพลงแขกมอญ

แต่เดิมเพลงแขกมอญ เป็นเพลงอัตรา 2 ชั้น ทำนองเก่าสมัยอยุธยา ประเภท หน้าทับปรบไก่ เป็นเพลง 3 ท่อน ท่อนละ 6 จังหวะ ปรากฏอยู่ในเพลงเรื่องแขกมอญมีทำนอง ไพเราะสละสลวย มีสำเนียงมอญและแขก นักดนตรีส่วนมากนิยมมาบรรเลงออกเพลงประจำวัด ในวงปีพาทย์มอญ (ณรงค์ชัย ปิฎกัรัชต์, 2535, น. 37-38) ต่อมาพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) หรือครูมีแขก ได้นำไปแต่งขยายขึ้นในอัตรา 3 ชั้น ต่อมาพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) จางวางทั่ว พาทยโกศล และครูมนตรี ตราโมท ได้นำไปตัดลงในอัตราจังหวะ ชั้นเดียวตามทางของตน นอกจากนี้เพลงแขกมอญ สามชั้น นิยมนำมาทำเป็นทางเดี่ยว ในเครื่องมือต่าง ๆ ได้แก่ ทางครูลองประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ทางครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ และปัจจุบันนิยมนำมาทำทางเดี่ยวทั้งเถา (ราชบัณฑิตยสถาน, 2550, น. 25)

บทร้อง

3 ชั้น

ครานั่นจึงโฉมเจ้าวันทอง
สะดุ้งตื่นพื้นตัวไม่ลืมตา
ขวัญหายกายสั่นระรัวริก

หลับต้องมดมีนยังมิดหน้า
ผวากอดขุนแผนนิ่งไม่ดิ้งตัว
ปลุกหยิกคิดว่าขุนช้างผัว

2 ชั้น

เล่าความฝันมาประหม่ากลัว
เปลวปลาบวบพุ่งขึ้นปลายจาก
ต้องตัวผัวไหม้ทั้งไส้พุง

ว่าทูนหัวสุ่มไฟไว้ในมุ้ง
ไหม้มากหลายดับยับยู่
น้องสะดุ้งโดดกลิ้งอยู่กลางแปลง

ชั้นเดียว

เรื่องเริงเพลิงผลาญม่านหมอนฟูก
ไม่มีใครช่วยดับวับวาวแรง
ขอเชิญช่วยทำนายให้น้องที

ถูกน้องพุพองเป็นหลายแห่ง
น้องนี้นึกแสบสยดใจ
เช่นนี้น้องหาเคจะผินไม่

เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน

(ราชบัณฑิตยสถาน, 2549, น. 80)

การปรากฏเพลงแขกมอญในสังคมปัจจุบัน

เพลงแขกมอญ มีความสำคัญกับวงการดนตรีไทย เป็นเพลงที่ครูดนตรีไทยและนักดนตรีทุกสำนักนิยมเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า “แขกมอญใหญ่” เนื่องจากเป็นเพลงที่มีความยาวบรรเลงทางพื้นทั้ง 3 ท่อน กลุ่มเสียงและโครงสร้างเพลงเหมาะแก่การสร้างสรรค์ และนำไปใช้ในรูปแบบการบรรเลงเพลงประเภทต่าง ๆ ทั้งนี้ ศักดิ์ชัย ลัดดาอ่อน (การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 พฤษภาคม 2566) อดีตหัวหน้ากลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กล่าวว่า เพลงแขกมอญในสังคมปัจจุบันได้มีบทบาทกับวงการดนตรีไทยมาก จะพบเห็นเพลงแขกมอญอยู่ในโอกาสการบรรเลงต่าง ๆ ได้แก่

1) รูปแบบเพลงเถา นิยมบรรเลงทั้งรูปแบบวงเครื่องสาย วงปี่พาทย์ และวงมโหรี บางสำนักได้ประพันธ์เที่ยวเปลี่ยน เป็นภาษาแขก และภาษามอญ ทั้ง 3 ท่อน

2) รูปแบบเพลงโหมโรง ได้แก่ โหมโรงแขกมอญ นอกจากนี้ในปัจจุบันบางสำนักได้ตัดทอนลง เป็นอัตราจังหวะ 2 ชั้น และชั้นเดียว เรียกว่า โหมโรงแขกมอญ เถา

3) รูปแบบเพลง 2 ชั้น นิยมบรรเลงประกอบการแสดงโขน ละคร แต่จะบรรเลงในท่อนที่ 1 กับท่อนที่ 2 เป็นหลัก และยังบรรเลงในกลุ่มประเภทเพลงเบ็ดเตล็ด

4) รูปแบบเพลงเรื่อง ใช้ชื่อว่า “เพลงข้าเรื่องแขกมอญ” ประกอบด้วย

- เพลงข้า (เพลงแขกมอญ 2 ชั้น)
- เพลงสองไม้ (เพลงแขกโอด เพลงแขกลพบุรี เพลงจำปานาริ)
- เพลงเร็ว (เพลงธรรณร้องไห้)
- จบด้วยเพลงลา

5) รูปแบบเพลงเดี่ยว หรือที่นิยมเรียกกันว่า “เดี่ยวแขกมอญ สามชั้น” หรือ “เดี่ยวแขกมอญ เถา” เพลงแขกมอญปรากฏอยู่ในรูปแบบเพลงเดี่ยวของเครื่องดนตรีทุกประเภท ไม่ว่าจะเป็น เครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี และเครื่องเป่า แสดงให้เห็นถึงบทบาทความสำคัญของเพลงแขกมอญที่มีต่อวงการดนตรีไทย การบรรเลงเดี่ยวเพลงแขกมอญในแต่ละสำนักมีความแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับบริบทของเครื่องดนตรี แนวคิดและวิธีการประพันธ์ของผู้ประพันธ์ในสำนักนั้น ๆ ตามรูปแบบเพลงเดี่ยว ที่จะแสดงผ่านเครื่องดนตรีออกมาในรูปแบบทางเพลง

หน้าทับในการบรรเลงเดี่ยวเพลงแขกมอญ สามชั้น จะใช้หน้าปรบไ้ ดังนี้

กลองแขก โทน รำมะนา

ทั้งตึงทั้งตึง	- โฉ๊ะ - ฉ๊ะ	- โฉ๊ะ - ฉ๊ะ	- โฉ๊ะ - ฉ๊ะ	----	- โฉ๊ะ - ฉ๊ะ	- โฉ๊ะ - ฉ๊ะ	- โฉ๊ะ - ฉ๊ะ
- ตึง - ตึง	- ทั้งตึงทั้ง	ตึงทั้ง - ตึง	- โฉ๊ะ - ฉ๊ะ	- ตึง - ทั้ง	- ตึง - ตึง	- ทั้ง - ตึง	- ตึง - ทั้ง

(สรวดี ปลิ้มปรีชา, 2560, น. 148)

กลองสองหน้า

--- พริ้ง	--- ป๊ะ	--- ละ	-พริ้ง-ป๊ะ	--- ละ	-พริ้ง-ป๊ะ	--- ป๊ะ	--- ตู้บ
----	--- พริ้ง	----	--- พริ้ง	--- เท่ง	ตึงตึง-ตึง	-เท่งตึงเท่ง	-ป๊ะ-พริ้ง

(สหวัฒน์ ปลิ้มปรีชา, 2560, น. 171)

การถ่ายทอดทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงแขกมอญ สามชั้น

การบรรเลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่หมู่ 9 วง เพลงแขกมอญ สามชั้น ของนักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ เป็นการถ่ายทอดภายในสถาบันการศึกษาจากครูผู้สอนสู่นักศึกษา ครูผู้สอนได้รับการถ่ายทอดจากครูลงกรณ์ เขาสถิต ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของครูนิกร จันทพร ทางเตี้ยวนี่เป็นทางของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แหม่ม สุนทรวาทิน) ได้ถ่ายทอดให้ครูสอนวงฆ้อง โดยมีลำดับการสืบทอดดังนี้



ภาพที่ 2 แผนภาพการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงแขกมอญ สามชั้น

ที่มา: ผู้เขียน

อาทิตย์ ผ่อนร้อน (การสื่อสารส่วนบุคคล, 12 พฤษภาคม 2566) ดุริยางคศิลป์ป็นชำนาญงาน กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ได้ให้ข้อมูลเรื่องการบรรเลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงแขกมอญ สามชั้น ทางพระยาเสนาะดุริยางค์ว่า ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงแขกมอญ สามชั้นนี้ ครูนิกร จันทพร ได้รับการถ่ายทอดจากครูสอนวงฆ้อง และได้ถ่ายทอดให้กับศึกษาคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โดยการเดี่ยวฆ้องวงใหญ่

เพลงแขกมอญ สามชั้น ทางพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) นี้ ได้ถูกปรับทางเดียวหลายรอบ เพราะครูนิกร จันทศร ต้องออกประชันบ่อย ๆ จึงมีการปรับทางเดียวและเทคนิคเพื่อให้มีความพิเศษขึ้น นอกจากนี้ความพิเศษของทางเดียวนี้ คือ มีการออกภาษาในสำเนียงมอญและสำเนียงแขก ได้แก่

สำเนียงมอญ ท่อนที่ 1 เทียบกลับ

----	- พ --	- ร --	- ด - ร	- ฟ --	- ด - ร	--- ด	- ท --
ซฟด ฟ ร	ด ท ด ร	ฟ ช ฟ ร	ด ท ด ท	ฟ ช ฟ ฟ	ด ฟ - ท	ท ท - ด	ด ด - ร

สำเนียงแขก ท่อนที่ 3 เทียบแรก

----	- ร --	ม ด ร ม	ร ม ฟ ช	----	- ล ช ฟ	--- ม	--- ร
-- ด ฟ	ช ฟ ม ร	ม ร ด ร	ด ท ด ท	- พ --	ท ฟ - ท	ด ท ฟ ท	- ด - ร
-- ร ร	- ร --	ม ด ร ม	ร ม ฟ ช	----	- ล ช ฟ	--- ร	--- ด
----	----	ด ช ด ฟ	- ม - ร	-- ด ฟ	ช ฟ ม ร	ม ร ด ร	ด ท - ด
----	----	ฟ ร ด ท	ร ด ฟ ร	--- ร	----	ฟ ร ด ร	ฟ ร ด ท

สำเนียงมอญ ท่อนที่ 3 เทียบกลับ

- ท ท ท	- ด - ร	-- ด ร	--- ฟ	- ด ร	- ฟ - ล	ช ฟ - ร	- ด --
- ร ด ด	ฟ ล - ช	ร - ด ด	ฟ ล - ช	- ล - ช	- พ --	ล ฟ ช ล	ท ด --

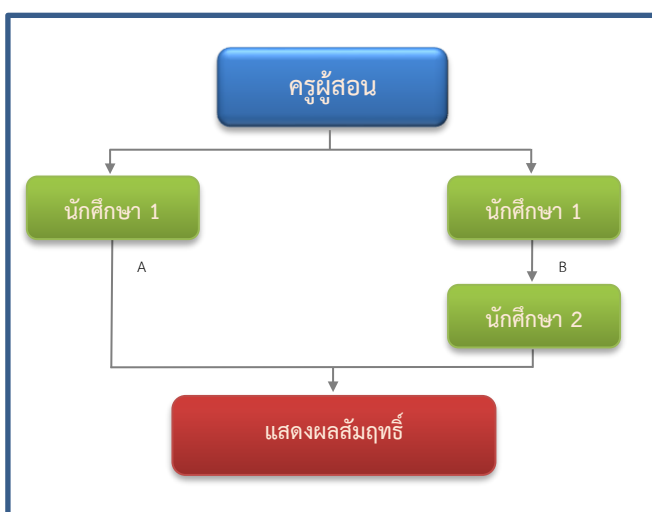
จะเห็นได้ว่า สำนวนทางเดียวเพลงแขกมอญ สามชั้น ทางพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) นี้ มีลักษณะพิเศษ คือ มีการออกสำเนียงภาษามอญ และสำเนียงภาษาแขกในทางเดียว แสดงให้เห็นถึงแนวคิดของผู้ประพันธ์ ความวิจิตรงดงามและความเป็นเอกลักษณ์ของทางเดียว และได้ถูกถ่ายทอดจากครูผู้สอนสู่ศิษย์โดยตรง เพราะฉะนั้นทางเดียวที่ลูกศิษย์ได้รับการถ่ายทอดนี้ ลูกศิษย์แต่ละคนจะได้รับเทคนิคการบรรเลงจากครูผู้สอนโดยตรง ทั้งนี้การบรรเลงและการได้รับการถ่ายทอดของแต่ละลูกศิษย์แต่ละคนอาจมีความแตกต่างกันไป ขึ้นอยู่กับสภาพแวดล้อมและบริบทของผู้เรียนในแต่ละคน

เทคนิคและวิธีการฝึกบรรเลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่หมู่ 9 วง เพลงแขกมอญ สามชั้น

ระบบการเรียนการสอนดนตรีไทยของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ในหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา วิชาเอกดนตรีไทย เครื่องมือปี่พาทย์ เป็นรูปแบบการเรียนการสอนในห้องเรียนโดยมีครูผู้สอนถ่ายทอดความรู้ผ่านกระบวนการเรียนการสอนในภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ นอกจากนี้ครูผู้สอนได้วางแนวทางการเรียนการสอนเพิ่มเติมนอกห้องเรียน เพื่อพัฒนาทักษะและศักยภาพของผู้เรียนให้เกิดประโยชน์สูงสุด

แนวทางการพัฒนาทักษะการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่หมู่ 9 วง เพลงแขกมอญ สามชั้น ทางพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ของนักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ได้รับการสนับสนุนจากภาควิชาดุริยางคศิลป์ เป็นรูปแบบการถ่ายทอดความรู้ภายในสถาบันการศึกษาจากครูผู้สอนสู่นักศึกษา โดยเริ่มกิจกรรมการต่อเพลงตั้งแต่วันที่ 17 มกราคม 2566 ถึงวันที่ 20 กุมภาพันธ์ 2566 รวมระยะเวลาทั้งหมด 35 วัน มีผู้บรรเลงฆ้องวงใหญ่ทั้ง 9 คน แบ่งเป็นนักศึกษา 8 คน ครูผู้สอน 1 คน และมีเครื่องกำกับจังหวะหน้าทับเครื่องภาษา รวม 5 คน การบรรเลงเดี่ยวในครั้งนี้จะมีผู้บรรเลงทั้งหมดรวม 14 คน ได้มีการแสดงผลสัมฤทธิ์การบรรเลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่หมู่ 9 วง เพลงแขกมอญ สามชั้น ทางพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ในงานวันวิชาการของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ประจำปีการศึกษา 2565 ในวันที่ 20 กุมภาพันธ์ 2566 การถ่ายทอดเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงแขกมอญ สามชั้นนี้ ครูผู้สอนได้มีรูปแบบการถ่ายทอดความรู้แก่นักศึกษา 2 รูปแบบ ได้แก่ 1) ครูผู้สอนถ่ายทอดสู่นักศึกษา (รูปแบบ A) และ 2) รูปแบบนักศึกษาสู่นักศึกษา (รูปแบบ B) ซึ่งมีความสอดคล้องกับแนวคิดทฤษฎีด้านศึกษาศาสตร์ ที่ว่าเน้นพัฒนาการเกี่ยวกับความสามารถในการรับรู้และความเข้าใจของผู้เรียน ตามดังแผนภาพข้างต้นนี้

แผนภาพแสดงวิธีการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงแขกมอญ สามชั้น ทางพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ของนักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม



ภาพที่ 3 วิธีการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงแขกมอญ สามชั้น
ที่มา : ผู้เขียน

กระบวนการฝึกและวิธีการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่หมู่ 9 วง เพลงแขกมอญ สามชั้น ทางพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) นี้ ครูผู้สอนจะเริ่มต้นตามกระบวนการฝึกตั้งแต่ขั้นพื้นฐานไปจนถึงการใช้ทักษะและเทคนิคขั้นสูงของการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ เพื่อให้นักศึกษาได้บรรเลงครบถ้วนตามกระบวนการบรรเลงเพลงเดี่ยว โดยครูผู้สอนจะมีเทคนิคในการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่หลายรูปแบบ เนื่องจากระยะเวลาที่จำกัด และนักศึกษามีศักยภาพในการปฏิบัติเครื่องดนตรีที่แตกต่างกัน กระบวนการฝึกฆ้องวงใหญ่ของนักศึกษาแต่ละคนจึงมีความแตกต่างกัน แต่จะเป็นไปในแนวทางเดียวกัน โดยเริ่มต้นฝึกทักษะขั้นพื้นฐานไปจนถึงการฝึกทักษะขั้นสูง โดยมีกระบวนการฝึกและวิธีการถ่ายทอด ดังนี้

1) **การนั่งและจับไม้** ถูกต้องตามเกณฑ์สำนักงานมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย นอกจากนี้ครูผู้สอนยังคำนึงถึงสรีระของนักศึกษาที่มีความแตกต่าง ท่านั่งและการจับไม้ควรอยู่ในลักษณะที่เหมาะสมตามสรีระของผู้บรรเลง

2) **การตีฉาก** เพื่อคุณภาพเสียงของมือซ้ายและมือขวา การตีลงพร้อมกันและสม่ำเสมอ มีน้ำหนักที่พอดี ไม่ดังหรือเบาจะเกินไป ประคบมือให้น้ำเสียงของฆ้องวงใหญ่ออกมาไพเราะ

3) **การไล่เสียง** หรือการไล่มือ มีวิธีการฝึกหลายวิธี เช่น การแบ่งมือซ้ายและมือขวา การตีไล่ทีละเสียง การกวาด การไขว้ และในวิธีอื่น ๆ ซึ่งในแต่ละวิธีสามารถนำไปใช้ในการบรรเลงเดี่ยวได้ทั้งในเรื่องความแม่นยำของเสียง และฝึกในเรื่องของจังหวะ เพื่อให้นักศึกษาจำเสียงของเครื่องดนตรีและเคยชินกับลูกฆ้องใหญ่ อีกทั้งยังฝึกความคล่องตัวในการใช้น้ำหนักตีข้ามเสียง

4) **การสะบัด สะเตาะ** เป็นพื้นฐานในการบรรเลงเดี่ยว ในการบรรเลงเพลงเดี่ยว ไม่ว่าจะเป็นเพลงเดี่ยวใดก็ตามจะนิยมขึ้นด้วยการสะบัด 3 เสียง อีกทั้งยังพบในสำนวนเพลงเดี่ยว และในการบรรเลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงแขกมอญ สามชั้นนี้ยังขึ้นต้นเพลงด้วยการสะบัด เพราะฉะนั้นการฝึกสะบัด ทั้งสะบัดขึ้นและสะบัดลง จึงเป็นวิธีหนึ่งที่มีความสำคัญและจำเป็นที่จะต้องปฏิบัติให้ชัดเจน



ภาพที่ 4 การต่อเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงแขกมอญ สามชั้น
ที่มา : ผู้เขียน

5) การต่อเพลงเดี่ยว ครูผู้สอนใช้วิธีการสอนแบบค่อยเป็นค่อยไปที่ละวรรค ตั้งแต่แรกเริ่มจนจบเพลง คำนึงถึงศักยภาพนักศึกษาของแต่ละคนที่มีความแตกต่างเป็นหลัก ไม่ว่าจะเป็นด้านเทคนิคการปฏิบัติและด้านความจำ ในการต่อทางเดี่ยวแต่ละครั้งนักศึกษาจะได้รับวิธีการถ่ายทอดและวิธีการฝึกเพิ่มทักษะที่ต่างกัน เช่น บางคนมีการจำบทเพลงที่เร็ว และสามารถปฏิบัติตามที่ครูสอนได้ก็จะมี การต่อเพิ่ม หรือบางคนยังไม่สามารถปฏิบัติเทคนิคการบรรเลงเดี่ยวได้ทันเพื่อน ครูผู้สอนจะให้เทคนิคการเพิ่มทักษะ เช่น การทำซ้ำ ๆ หลาย ๆ รอบ ทั้งในห้องเรียนและนอกเวลาเรียนเพิ่มเติม ดังนั้นระยะในการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่หมู่เพลงแขกมอญ สามชั้น ในขั้นการต่อเพลงเดี่ยวจะใช้เวลาประมาณ 2-3 อาทิตย์

6) การไล่เพลงเดี่ยว เป็นกระบวนการฝึกหลังจากการต่อเพลงเดี่ยว เมื่อนักศึกษาได้ต่อเพลงเดี่ยวจนจบแล้ว การไล่เพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงแขกมอญ สามชั้นนี้ จึงเป็นอีกกระบวนการหนึ่งที่มีความสำคัญ เพราะการไล่เพลงเดี่ยวจะมีความพิเศษกว่า การซ้อมทั่วไป กล่าวคือ การไล่เพลงเดี่ยวนักศึกษาจะต้องใส่ใจ มีสมาธิและฝึกซ้อมเป็นประจำ จนเกิดความเคยชิน ร่างกายสามารถจดจำการใช้กำลังในการบรรเลงได้ จะช่วยให้นักศึกษามีกำลังในการบรรเลงที่เพิ่มขึ้น และยังส่งผลถึงแนวการบรรเลง รวมถึงความชัดเจนของสำนวนเพลงและคุณภาพเสียง จังหวะของการบรรเลงเดี่ยว การไล่เพลงเดี่ยวยังเป็นการเก็บรายละเอียดของผู้บรรเลงในแต่ละคน วิธีการไล่เพลงเดี่ยวของนักศึกษาจะแบ่งแยกออกเป็น 2 รูปแบบ ได้แก่

6.1) นักศึกษาไล่เดี่ยวด้วยตัวเอง จะทำให้นักศึกษาเห็นข้อบกพร่องของตนเองได้ชัดเจน และสามารถฝึกทักษะ ทำให้มีประสิทธิภาพเพิ่มขึ้น

6.2) นักศึกษาไล่เดี่ยวรวมกันกับเพื่อนในกลุ่ม จะทำให้เห็นข้อแตกต่าง ๆ ของผู้บรรเลงในแต่ละคน และสามารถฝึกให้ทันเพื่อนในกลุ่มได้



ภาพที่ 5 การซ้อมหมู่เพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงแขกมอญ สามชั้น

ที่มา : ผู้เขียน

7) การซ้อมเดี่ยวรวมวง เป็นการซ้อมรวมกับสมาชิกทั้งหมดที่บรรเลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ รวมถึงการเข้าหน้าทับของกลองสองหน้า เครื่องประกอบจังหวะ ได้แก่ ฉิ่ง และเครื่องภาษา ได้แก่ ลูกเปิงมาง ฉาบใหญ่ (ใส่ในสำเนียงมอญ) ฉาบเล็ก (ใส่ในสำเนียงแขก) การใส่เครื่องภาษาจะช่วยทำให้ทางเดี่ยวของเครื่องดนตรีมีอรรถรสมากขึ้น และบ่งบอกถึงสำเนียงของภาษาให้ดูโดดเด่น การซ้อมรวมเครื่องดนตรีหม้อยังเป็นการนัดแนะความเข้าใจไม่ว่าจะเป็นในด้านความพร้อมเพรียง แนวการบรรเลง การออกภาษาหรือการเปลี่ยนหน้าทับสมาชิกทุกคนที่บรรเลงต้องมีความพร้อมและมีความสามัคคี เข้าใจในบริบทของเพลงเดี่ยว เนื่องด้วยการบรรเลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่หม้อยั้น จะต้องบรรเลงทำนองให้เหมือนกัน รวมถึงเทคนิคต่าง ๆ ที่ครูผู้ปรับได้ใส่ลงไปในการเล่นเดี่ยว เช่น การกระซิบหนักเบาของเสียง การออกภาษามอญและภาษาแขก การทอดลง เป็นต้น ความพิเศษของการซ้อมรวมหมู่ครูผู้สอนได้ใส่เครื่องภาษาให้สอดคล้องกับสำนวนเดี่ยว ได้แก่

- ลูกเปิงมาง ฉาบใหญ่ ใส่ในสำนวนที่เป็นภาษามอญ ในเที่ยวกลับท่อนที่ 1
- กลองสองหน้า ฉาบเล็ก ได้มีการเปลี่ยนหน้าทับจากหน้าทับปรบไก่เป็นหน้าทับแขก ใส่ในสำนวนเป็นภาษาแขก ในท่อนที่ 3 เที้ยวแรก

การใส่เครื่องภาษาและเปลี่ยนหน้าทับให้เข้ากับสำนวนของทางเดี่ยว ครูผู้สอนได้มีการสร้างสรรค์และประยุกต์ นำหน้าทับเข้ากับสำนวนทางเดี่ยว เพื่อให้เข้ากับอารมณ์ของเพลงเดี่ยวยิ่งขึ้น แต่ก็ยังคำนึงถึงความเหมาะสมของการบรรเลงเดี่ยว



ภาพที่ 6 การซ้อมหมู่เพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงแขกมอญ สามชั้น
ที่มา : ผู้เขียน



ภาพที่ 7 การซ้อมหมู่เพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ 9 วง เพลงแขกมอญ สามชั้น
ที่มา : ผู้เขียน

การปรับวงการบรรเลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่หมู่ 9 วง เพลงแขกมอญ สามชั้น ทางพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ครูผู้สอนได้ใช้เทคนิคในการปรับวงการบรรเลงเพลงเดี่ยวในรูปแบบหมู่โดยผ่านกระบวนการฝึกต่าง ๆ ตามที่ครูโบราณอาจารย์ได้วางแนวทางไว้ ได้แก่ การนั่ง การจับไม้ การไล่เสียง วิธีการประดิษฐ์เสียงเครื่องดนตรี เช่น การสะบัด การประคบ การตีฉาก ก่อนที่ผู้บรรเลงจะได้ต่อเพลงเดี่ยวและฝึกไล่มือจนมีความคล่องและชำนาญ ทั้งนี้ การฝึกซ้อมและปรับวงของนักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ จะยึดตามความสามารถของผู้บรรเลง ความเหมาะสม ความพร้อมเพรียง ความสมบูรณ์ในการบรรเลงเดี่ยวของนักศึกษาเป็นหลัก

สรุป

1. กระบวนการฝึกและวิธีการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่หมู่ 9 วง เพลงแขกมอญ สามชั้น ทางพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ของนักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์นั้น ครูผู้สอนจะมีบทบาทในการพัฒนาทักษะและศักยภาพของผู้บรรเลง โดยยึดจากสภาพผู้เรียนตามความเป็นจริง วัดประเมินผลตามสภาพจริง อีกทั้งกระบวนการฝึกและวิธีการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่หมู่ 9 วง เพลงแขกมอญ สามชั้นนั้น จะมีกระบวนการฝึกและวิธีการถ่ายทอดเพลงเดี่ยว และการให้ความรู้เกี่ยวกับบริบทและองค์ความรู้ของเครื่องดนตรี บทเพลงแก่ผู้บรรเลง เพื่อให้ผู้บรรเลงได้ทราบถึงประวัติที่มาและความสำคัญของการบรรเลง ตลอดจนซึมซับถึงสุนทรียของเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ สอดคล้องกับบัณฑิต กลิ่นสุคนธ์ (2564, น. 127) ที่ทำการศึกษาเรื่องการสร้างสรรค์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้น ตามแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ของครูสุรินทร์ สงค์ทอง พบว่า ความงดงามของเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่ม้ารำ 3 ชั้น คือ การนำความรู้ทางทฤษฎีดนตรีไทยและทักษะทางการปฏิบัติฆ้องวงใหญ่ เข้ามาประสานกันอย่างเหมาะสมและลงตัว

2. กระบวนการฝึกและวิธีการถ่ายทอดเพลงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่หมู่ 9 วง เพลงแขกมอญ สามชั้น ทางพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) มีวิธีการถ่ายทอดความรู้ ประกอบด้วย 1) การนั่งและจับไม้ 2) การตีฉาก 3) การไล่เสียง 4) การสะบัด สะเดาะ 5) การต่อเพลงเดี่ยว 6) การไล่เพลงเดี่ยว 7) การซ้อมเดี่ยวรวมวง และ 8) การแสดงผลสัมฤทธิ์ สอดคล้องกับทรงยศ แก้วดี (2560, น. 174) ที่ทำการศึกษาเรื่อง เดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้นทางครูหลวงบำรุงจิตรเจริญ (รูป สาตนะวิสัย) พบเทคนิคการถ่ายทอดการบรรเลงที่นำมาใช้ มี 13 แบบ ได้แก่ ตีสะบัดขึ้น-ลง ตีเฉี่ยว ตีกดเสียง ตีกวาด ตีประคบมือ ตีกรอ ตีลักจังหวะ ตีไขว้มือ ตีสะเดาะ ตีลูกถ่าง ตีขยี้ ตีโยน ตีแตะโดยเทคนิคต่าง ๆ เหล่านี้ถูกนำมาใช้ในการบรรเลงทางเดี่ยวเป็นการสร้างความพิเศษเฉพาะให้กับเพลงเดี่ยวนั้น ๆ และสอดคล้องกับวิทยา ศรีผ่อง (2563, น. 146-150) ที่ทำการศึกษาเรื่อง การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่จากมือไล่ของครูประสิทธิ์ ถาวร ได้กล่าวเกี่ยวกับการไล่มือฆ้องวงใหญ่ว่า การไล่มือฆ้องแบบแบ่งบรรเลงมือซ้ายและมือขวา ในส่วนขั้นที่ใช้สำหรับบรรเลงเพลงเดี่ยว จำนวนมือไล่ของครูประสิทธิ์ ถาวร พบว่ามี 48 แบบ ซึ่งแต่ละแบบประกอบด้วยเทคนิคการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ที่หลากหลาย ทั้งยังแฝงไปด้วยการฝึกจังหวะ ทั้งการใช้กำลึงและการประคบมือ

รายการอ้างอิง

- ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์. (2535). **สารานุกรมเพลงไทย**. กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.
- ณัฐพล เลิศวิริยะปิติ และประพันธ์ศักดิ์ พุ่มอินทร์. (2564). “การสร้างแบบฝึกทักษะการตีฆ้องวงใหญ่กรณีศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่นสำนักดนตรีไทยบ้านอรรถกฤษณ์”. **วารสาร มจร พุทธปัญญาปริทรรศน์**, 6, 1: 58-69.
- ทรงยศ แก้วดี. (2560). “เดี่ยวฆ้องวงใหญ่ เพลงนกขมิ้น ทางครูล่วงบำรุงจิตรเจริญ (อุป สาตนะวิสัย)”. **วารสารวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา**, 9, 2: 167-175.
- นัญญิกา สุนทรชนผล. (2557). **ดนตรีอาเซียน**. กรุงเทพฯ: กริตส์ ดีไซน์ แอนด์ คอมมูนิเคชั่น.
- บัณฑิต กลิ่นสุคนธ์. (2564). “การสร้างสรรค์เดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงม้ารำ 3 ชั้น ตามแบบฝึกฆ้องวงใหญ่ 11 ท่า ของครูสุรินทร์ สงค์ทอง”. **วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา**, 15, 2: 94-130.
- ปราโมทย์ เทียงตรง. (2557). “ปัจจัยที่ส่งผลต่อทัศนคติและพฤติกรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทยของนักเรียนระดับมัธยมศึกษากลุ่มโรงเรียนรัฐบาล จังหวัดเพชรบุรี”. **วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ**, 16,1: 150-160.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2545). **สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: สหมิตรพรินต์.
- _____. (2549). **สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงเถา** (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ: ด่านสุทธาการพิมพ์.
- _____. (2550). **สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติเพลงเกร็ดและเพลงละครร้อง**. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.
- วิทยา ศรีผ่อง. (2563). “การสร้างสรรค์ทางเดี่ยวฆ้องวงใหญ่จากมือไล่ของครูประสิทธิ์ ถาวร”. **วารสารศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา**, 31, 1: 146-150.
- สหวัดน์ ปลื้มปรีชา. (2560). **เครื่องหนัง : หน้าที่ใช้กับเพลงไทย**. กรุงเทพฯ: มิน เซอร์วิซ ซัพพลาย.
- สำนักงานมาตรฐานอุดมศึกษา. (2544). **เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย และเกณฑ์การประเมิน**. กรุงเทพฯ: สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย.

การฝึกโสตทักษะดนตรีสากลสำหรับผู้เรียนดนตรีไทย

WESTERN MUSIC EAR TRAINING FOR THAI MUSIC LEARNERS

ดารารัตน์ หุตะวัฒนนะ*

DARARAHT HUTAWATTANA

(Received: June 20, 2023; Revised: July 24, 2023; Accepted: February 6, 2024)

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอการนำโสตทักษะดนตรีสากลมาบูรณาการกับธรรมชาติการสอนของดนตรีไทย โดยพบว่า การฝึกโสตทักษะดนตรีสากลสำหรับผู้เรียนดนตรีไทย เริ่มจากกำหนดวัตถุประสงค์การประเมินผล และทฤษฎีดนตรีสากลที่สอดคล้องกับธรรมชาติของดนตรีไทย ตามรูปแบบจังหวะ ทำนอง และการประสานเสียง วิธีการฝึกเน้นการฟัง ร้องหรือตบจังหวะ อ่านโน้ต บันทึกโน้ต ตามที่ได้ยินจากพื้นฐานไปสู่ความซับซ้อนมากขึ้น ทฤษฎีดนตรีสากลที่เกี่ยวกับการฝึกโสตทักษะดนตรีไทย ได้แก่ ค่าตัวโน้ตและตัวหยุด ประกอบด้วย 1) โน้ตและตัวหยุดตัวกลม โน้ตและตัวหยุดตัวขาว โน้ตและตัวหยุดตัวดำ โน้ตและตัวหยุดตัวเข็บบัด 1 ชั้น โน้ตและตัวหยุดตัวเข็บบัด 2 ชั้น และการประจูด 2) บันไดเสียง ประกอบด้วย บันไดเสียง ซี เพนทาโทนิค และบันไดเสียง ซี เมเจอร์ 3) ชั้นคู่ 2 คู่ 3 คู่ 4 คู่ 5 และคู่ 8 4) การสอดประสานทำนอง 5) อัตราจังหวะในอัตราจังหวะธรรมดา 6) สัญลักษณ์ทางดนตรีที่เกี่ยวข้องกับการบันทึกโน้ต ได้แก่ (1) บรรทัด 5 เส้น (2) กุญแจประจำหลัก ได้แก่ กุญแจซอล (3) เครื่องหมายกำหนดจังหวะ ประกอบด้วยจังหวะ และ (4) เส้นกันห้อง และเส้นจบ เมื่อผู้เรียนดนตรีไทยมีความเข้าใจโสตทักษะดนตรีสากลที่เชื่อมโยงกับธรรมชาติของดนตรีไทยแล้ว จึงเพิ่มเติมเนื้อหาทฤษฎีดนตรีสากลอื่น ๆ รวมถึงสัญลักษณ์ทางดนตรีสากลที่แสดงถึงเทคนิคต่าง ๆ ที่ไม่ปรากฏในดนตรีไทย ให้ผู้เรียนดนตรีไทยได้เข้าใจยิ่งขึ้น

คำสำคัญ: โสตทักษะ การฝึกโสตทักษะ โสตทักษะสำหรับดนตรีไทย

Abstract

The objective of this academic article is to present the integration of international music performance skills with the pedagogy of Thai music. It is found that the training of international music performance skills for Thai music

*ภาควิชาดุริยางคศิลป์ศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Department of Music Education, Faculty of Art Education, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

learners begins with setting objectives for assessment and theories of international music that align with the nature of Thai music, including rhythm patterns, melodies, and harmony. The training methods emphasize listening, singing or playing rhythms, reading notes, and recording notes, progressing from basics to more complexity. The international music theories related to training Thai music performance skills include 1) Whole Note and Whole Rest, Half Note and Half Rest, Quarter Note and Quarter Rest, Eighth Note and Eighth Rest, Sixteenth Note and Sixteenth Rest, and Dots, 2) Scale; Pentatonic Scale and C Major Scale, 3) Intervals; major second, major third, perfect fourth, perfect fifth, and perfect octave, 4) Counterpoint, 5) Time Signature; common time, and 6) Music Symbols that relates to note recording which are a) Staff, b) Clef - Treble Clef, c) Time Signature, and d) Bar Line and Final Line. When Thai music learners understand the international music skills that are connected with the nature of Thai music, additional content of other international music theories, including music symbols demonstrating various techniques not present in Thai music, are added to enhance their understanding.

Keywords: Auditory Skill, Ear Training, Ear Training for Thai music

บทนำ

ศาสตร์ทางดนตรี เป็นศาสตร์แขนงหนึ่งที่มีอิทธิพลต่อสังคมทุกยุคทุกสมัย สามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการพัฒนามนุษย์ การผ่อนคลาย การบำบัดรักษา การโฆษณา ประชาสัมพันธ์ รวมถึงมีบทบาทในมิติของการศึกษาตามสถาบันการศึกษาในระดับต่าง ๆ ตั้งแต่ระดับการศึกษาปฐมวัย การศึกษาขั้นพื้นฐาน จนถึงระดับอุดมศึกษา การศึกษานอกระบบ และการศึกษาตามอัธยาศัย โดยดนตรีสามารถสื่อสารอารมณ์ และความหมาย ผ่านทางเสียงที่นำมาเรียงต่อกัน จังหวะซ้ำ เร็ว ที่ผสมกลมกลืน และรับรู้หรือสัมผัสได้จากการฟัง ซึ่งองค์ประกอบของดนตรีทำให้ให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์ความรู้สึกคล้อยตาม เป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่เรียกว่าโสตศิลป์ เมื่อดนตรีเป็นเรื่องของเสียงที่รับรู้ผ่านประสาทสัมผัสด้วยการฟัง ดังนั้นทักษะการฟังหรือโสตทักษะ จึงเป็นทักษะสำคัญที่ผู้ประกอบอาชีพทางดนตรี จำเป็นต้องฝึกจนเกิดความชำนาญ การฝึกทักษะเหล่านี้ทำให้สามารถเข้าใจโครงสร้างของดนตรี และนำไปสู่ความเข้าใจในสุนทรียะของบทเพลง การพัฒนาการฟังจึงเป็นสิ่งสำคัญสำหรับผู้ที่มีความสนใจทางด้านดนตรี รวมถึงผู้เรียนดนตรีทุกคน ซึ่งแน่นอนว่าผู้ที่เรียน

เอกดนตรีสากลสามารถฟังโดยเชื่อมโยงทฤษฎีดนตรีและบันทึกออกมาเป็นโน้ตดนตรีสากลได้ ส่วนผู้ที่เรียนเอกดนตรีไทยสามารถฟังและปฏิบัติตามได้อย่างถูกต้อง แต่ส่วนใหญ่ยังขาดความเข้าใจในการบันทึกสิ่งที่ฟังออกมาเป็นโน้ตดนตรีสากล เนื่องจากไม่ได้รับการฝึกฝน โสตทักษะในรูปแบบที่เชื่อมโยงกับทฤษฎีดนตรี แต่ฝึกจากการฟังและปฏิบัติตามเสียงที่ได้ยิน ซึ่งทักษะดังกล่าวเป็นทักษะสำคัญที่ทำให้ผู้เรียนดนตรีไทยเกิดความเข้าใจ และสามารถทำงานดนตรีที่หลากหลายร่วมกับดนตรีสากลได้ รวมถึงเป็นทักษะที่สำคัญอย่างยิ่งสำหรับผู้เรียนที่กำลังจะเป็นครูสอนดนตรีในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานในอนาคต ที่ต้องสอนในสาระดนตรี ทั้งดนตรีไทยและดนตรีสากล สอดคล้องกับณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2561, น. 139) กล่าวว่า ถ้าผู้เรียนดนตรีมีความรู้ความเข้าใจในกระบวนการและผลลัพธ์ของความงามทางดนตรี ย่อมเป็นสาระประโยชน์อย่างยิ่งในการเรียนรู้เรื่องความงามของโสตศิลป์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในครูผู้สอนดนตรี สมควรเรียนรู้เรื่องความงามของโสตศิลป์อย่างยิ่ง เพื่อทำให้เกิดความรู้ความเข้าใจ และใช้ความรู้ความเข้าใจนั้นถ่ายทอดให้แก่ผู้เรียนได้อย่างมีประสิทธิภาพ ดังนั้นในการฝึกโสตทักษะสำหรับผู้เรียนดนตรีไทย นอกจากต้องเข้าใจในดนตรีที่ฟัง เข้าใจองค์ประกอบต่าง ๆ ทางดนตรี และสามารถปฏิบัติได้แล้ว ยังต้องเห็นภาพของเสียงนั้นและสามารถบันทึกโน้ตดนตรีได้อย่างถูกต้อง รวมถึงสามารถถ่ายทอดความรู้หรือร่วมงานทางดนตรี ทั้งในทางดนตรีไทยและดนตรีสากลได้

การฝึกโสตทักษะดนตรีสากล

โสตทักษะในทางดนตรีสากล เน้นการเรียนรู้ดนตรีจากการฟัง ปฏิบัติ (ร้องหรือตบจังหวะ) อ่าน และบันทึกโน้ต โดยเริ่มจากฟัง คิด วิเคราะห์ ขับร้องหรือตบจังหวะตามเสียงที่ได้ยิน ขับร้องหรือตบจังหวะตามโน้ตที่กำหนด รวมถึงเขียนสิ่งที่ได้ยินลงมาเป็นโน้ตดนตรีสากล เพื่อวิเคราะห์บทเพลงใน 3 ประเด็น คือ จังหวะ (Rhythmics) ทำนอง (Melodics) และเสียงประสาน (Harmonics) ซึ่งมีนักวิชาการ นักการศึกษา และผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี นำเสนอวิธีการสอนโสตทักษะไว้อย่างหลากหลาย อาทิ Wolf & Kopiez (2018, pp. 57-58) กล่าวว่า พื้นฐานในการพัฒนาโสตทักษะของผู้เรียน แบ่งเป็น 3 เรื่องใหญ่ ๆ ได้แก่ ทำนอง เสียงประสาน และจังหวะ และเมื่อฟังแล้วต้องวิเคราะห์ออกมาให้ถูกต้องตามเสียง โดยมีการประเมินผลจากแบบทดสอบการฟัง สอดคล้องกับ Karahan (2014, pp. 1268-1270) กล่าวว่า โสตทักษะมีความสำคัญต่อความคิดเชิงดนตรีและความสามารถทางดนตรี ซึ่งผู้เรียนยังได้รับความรู้และทักษะพื้นฐานทางทฤษฎี รวมถึงทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรี ทักษะการได้ยินเสียงแบบโมโนและโพลี จังหวะ หรือกระบวนการต่าง ๆ ทางดนตรี โดยประเมินผลจากการเขียนหรือสอบปากเปล่าตามจังหวะและทำนองที่ได้ยิน ซึ่งเชื่อมโยงกับสัญลักษณ์ต่าง ๆ ทางดนตรี ในเรื่องของจังหวะ ทำนอง คอร์ด บันไดเสียง

ซึ่งกล่าวได้ว่าการเรียนรู้เรื่องโสตทักษะจำเป็นต้องมีการกำหนดวัตถุประสงค์การฟัง โดยหลักการฝึกโสตทักษะเริ่มจากการฟังให้รู้สึกเข้าใจในธรรมชาติของเสียง วิเคราะห์ แสดงออกด้วยการขับร้อง การตบจังหวะและการบันทึกโน้ตดนตรี เชื่อมโยงไปสู่ ทฤษฎีดนตรี ที่พบมากได้แก่ รูปแบบจังหวะ ระดับเสียงของทำนอง การประสานเสียง ชั้นคู่ คอร์ด การสอดประสานของทำนอง โดยวัดประเมินผลจากการขับร้อง การตบจังหวะ และการบันทึกโน้ตดนตรีที่ถูกต้อง ซึ่งสอดคล้องกับวิธีการสอนของ ปริญญา มิตรสุวรรณ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 6 มิถุนายน พ.ศ. 2566) ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีสากล ที่มีวิธีการสอน โดยเริ่มจากให้ผู้เรียนฟังและตบจังหวะตาม ขับร้องตาม จากนั้นเชื่อมโยงให้ผู้เรียนบันทึก สิ่งที่ได้ยินโดยเริ่มจากจังหวะ ตามมาด้วยจังหวะพร้อมทำนองแนวเดียว ชั้นคู่ จังหวะ 2 แนว จังหวะพร้อมทำนอง 2 แนว เชื่อมโยงไปยังทฤษฎีดนตรีสากลในเรื่อง ค่าของตัวโน้ต เครื่องหมายกำหนดจังหวะ และสัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการบันทึกโน้ต ซึ่งการบันทึกโน้ตจำเป็นต้องบันทึกให้ถูกต้องตามหลักทฤษฎีดนตรีสากล โดยสรุปข้อมูล หลักการฝึกโสตทักษะจากนักวิชาการด้านดนตรีนำเสนอไว้ตามตาราง ดังนี้

ตารางที่ 1 ตารางสรุปข้อมูลหลักการฝึกโสตทักษะ

รายชื่อ	เนื้อหาและวิธีการฝึก
Anna Wolf and Reinhard Kopiez (2018, pp. 57-58)	- ทำนอง เสียงประสานจังหวะ และเมื่อฟังแล้วต้องวิเคราะห์ ออกมาให้ถูกต้องตามเสียง - ทำนอง เสียงประสานจังหวะ
Ahmet Suat Karahan (2014, pp. 1268-1270)	- การฟังเสียงแบบโมโนและโพลี จังหวะ รวมถึงกระบวนการต่าง ๆ ทางดนตรี และประเมินผลจากการเขียนหรือสอบปากเปล่า เชื่อมโยงกับสัญลักษณ์ต่าง ๆ ทางดนตรี - จังหวะ ทำนอง คอร์ด บันไดเสียง
HiledSynnove Blix (2013, pp. 97-116)	- กำหนดวัตถุประสงค์และวัดผลอย่างชัดเจน ให้ผู้เรียนอยู่กับสิ่งที่ได้ยิน คิด วิเคราะห์ ฝึกฝนอย่างเป็นระบบ วัดผลได้ทั้งการบันทึกโน้ตและการขับร้อง - คอร์ดรูปแบบเพลง จังหวะ และบันไดเสียง
นือร เตรีตันชัย (2562, น. 315-345)	- ฟังและเชื่อมโยงทฤษฎีดนตรีสากล คือผู้เรียนได้ฟัง เกิดความรู้สึก สามารถร้องได้ จำได้ อ่านได้ กระทั่งเชื่อมโยงไปยังการสามารถบันทึกโน้ตได้ - จังหวะระดับเสียงและทำนอง ชั้นคู่เสียงและกลุ่มโน้ตประสาน ดนตรีหลากหลาย
ปริญญา มิตรสุวรรณ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 6 มิถุนายน พ.ศ. 2566)	- ฟัง ตบจังหวะ ขับร้อง บันทึกโน้ต 1 แนว และ 2 แนว - ค่าของตัวโน้ต เครื่องหมายกำหนดจังหวะ ชั้นคู่ และสัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการบันทึกโน้ต

ที่มา : ผู้เขียน

จากตารางสามารถสรุปได้ว่า วิธีการฝึกโสตทักษะเริ่มจากการกำหนดวัตถุประสงค์ และการวัดผลอย่างชัดเจน ขั้นตอนต่อมาคือ การฝึกตามวัตถุประสงค์ โดยให้ผู้เรียนฝึก การฟังเสียงให้รู้สึกเข้าใจในธรรมชาติของเสียงคิดตามเสียง และขับร้องหรือตอบจังหวะ ให้ถูกต้องตามเสียง โดยเริ่มจากแนวทำนองหรือจังหวะ 1 แนว จากนั้นเริ่มเชื่อมโยงเข้าสู่ ทฤษฎีดนตรีสากลด้วยการบันทึกโน้ตตามเสียงจังหวะที่ได้ยิน เมื่อผู้เรียนบันทึกจังหวะ ตามค่าของตัวโน้ตได้ถูกต้องแล้ว ให้ผู้เรียนฟังและบันทึกโน้ตตามจังหวะพร้อมทำนอง ที่ได้ยิน 1 แนว เมื่อผู้เรียนปฏิบัติได้อย่างเข้าใจจึงเพิ่มการตอบจังหวะเป็น 2 แนว (แยกมือซ้าย มือขวา) บันทึกจังหวะ 2 แนว ขับร้อง 2 แนว บันทึกจังหวะพร้อมทำนอง 2 แนว ตามลำดับ จากวิธีการสอนที่กล่าวมาครอบคลุมรูปแบบการฟัง 3 รูปแบบ ได้แก่ รูปแบบทำนอง แนวเดียว รูปแบบแนวทำนองหลายแนว และรูปแบบของจังหวะ โดยวัดประเมินผล จากการขับร้อง การตอบจังหวะ และการบันทึกโน้ตดนตรีที่ถูกต้องตามเสียงนั้น สำหรับทฤษฎีที่นำมาเชื่อมโยงกับการฝึกโสตทักษะของผู้เรียนประกอบด้วย ค่าของตัวโน้ต ตัวหยุด เครื่องหมายกำหนดจังหวะ การบันทึกโน้ตลงบนบรรทัด 5 เส้นและสัญลักษณ์ ทางดนตรีที่เกี่ยวข้องกับการบันทึกโน้ต บันไดเสียง ขึ้นคู่ คอร์ด และรูปแบบเพลง ซึ่งเป็น รูปแบบการสอนที่ผู้เรียนดนตรีสากลเรียนรู้อยู่ และฝึกฝนกันอย่างกว้างขวาง ต่างจาก ทางดนตรีไทยที่ไม่มีรูปแบบการสอน หรือการฝึก ที่ชัดเจน

การฝึกโสตทักษะดนตรีสากลสำหรับผู้เรียนดนตรีไทย

การฝึกโสตทักษะของดนตรีไทยนั้น ไม่ได้มีรูปแบบที่ชัดเจน เนื่องจากเป็นการฝึก ที่เกิดขึ้นพร้อมการเรียนทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีหรือขับร้อง เนื่องด้วยธรรมชาติ จากการเรียนการสอนเป็นการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ เน้นการฟัง เข้าใจ จดจำ และบรรเลง ตามทักษะการฟังจึงถูกฝึกฝนขึ้นควบคู่กันไป โดยไม่ได้มีการกำหนดวัตถุประสงค์ การวัดผล หรือทฤษฎีที่จะนำมาเชื่อมโยงเป็นรูปธรรม มีนักวิชาการ นักการศึกษาด้านดนตรี นำเสนอ วิธีการสอนดนตรีไทยที่สอดแทรกการฝึกโสตทักษะไว้อย่างหลากหลาย อาทิ กนก คล้ายมุข (2563, น. 65-67) กล่าวถึง สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ที่ได้ทรงตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับการสอนดนตรีไทยให้แก่เด็ก ๆ โดยทรงเสนอแนะวิธีการสอนดนตรีไทยว่า ผู้สอนควรมีวิธีฝึกโดยให้ครูผู้สอนควรกวาดขันให้ เด็กออกเสียงให้ชัดเจน อย่าละเลยเมื่อเด็กร้องหรือบรรเลงเสียงเพี้ยน ให้เด็กฟังระดับเสียง ของเครื่องดนตรีให้จำได้แม่นยำ จะได้ขึ้นเสียงเครื่องดนตรีด้วยตนเองได้ สอดคล้องกับ ชมพูนุช จุฑะเศรษฐ์ และสุรพงษ์ บ้านไกรทอง (2564, น. 1-10) ที่กล่าวว่า การสอนผู้เรียน ดนตรีไทยนั้นเน้นการฟังเพลงมากกว่าการสอนบรรยาย โดยเริ่มจากเพลงที่ง่ายไปสู่เพลง ที่ซับซ้อน เน้นการปูพื้นฐานความรู้ด้านดนตรีเบื้องต้นเพื่อสุนทรียภาพ เช่น วิธีการฟัง เพลงไทยและการอ่านโน้ต ซึ่งเป็นการสอนในลักษณะที่เน้นการฟังและปฏิบัติให้ถูกต้อง ตามเสียง โดยเริ่มตั้งแต่การตั้งเสียงของเครื่องดนตรี ไปจนถึงบทเพลงที่ง่ายไปสู่บทเพลง

ที่ซับซ้อน ซึ่งชาคริต เณริณสุข (2562, น. 3-9) กล่าวถึงลักษณะของเพลงไทยนั้นมีลักษณะพื้นผิวที่นิยมอยู่ 3 รูปแบบ คือ 1) การบรรเลงเดี่ยวดนตรีไทย ซึ่งเป็นพื้นผิวแบบทำนองเดี่ยว (Monophonic Texture) 2) การบรรเลงรูปแบบการผสมเสียงสองเสียง คือ พื้นผิวแบบชั้นคู่เสียง (Polyphonic Texture) 3) พื้นผิวแบบหลายทำนองเสียง (Heterophonic Texture) โดยพื้นผิวในลักษณะนี้พบมากในการประสมวงดนตรีไทย โดยมีทำนองที่เป็นโครงสร้างหลักยืนพื้น และมีเครื่องดนตรีอื่น ๆ ที่ประสมอยู่ในวงสร้างทำนองตกแต่ง ส่วนในเรื่องของจังหวะ แบ่งเป็น 1) จังหวะสามัญ กำหนด เป็นอัตราความช้าหรือเร็วของจังหวะ 2) จังหวะแบ่งเป็น 3 อัตราจังหวะ ได้แก่ สามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว แต่ละอัตรามีความลดหลั่นกันตามลำดับ 3) จังหวะหน้าทับกลอง หมายถึง จังหวะความสั้นยาว เร็ว ช้า ที่กำหนดโดยเครื่องดนตรี ที่ซึ่งด้วยหนังสือสรุปได้ว่า ดนตรีไทยมีการถ่ายทอดที่เน้นการฟังคิด และบรรเลงตามสิ่งที่ได้ยินออกมาให้ถูกต้องชัดเจนตามทำนอง จังหวะ และการประสานเสียงนั้นจนสามารถจดจำได้ในระดับง่ายไปสู่ระดับที่ยากและซับซ้อนขึ้น ซึ่งมีการบันทึกโน้ตในระบบอักษรไทย หรือระบบ ด ร ม ฟ ที่มีได้บันทึกรายละเอียดของเทคนิคต่าง ๆ ในบทเพลงอย่างชัดเจน โดยรูปแบบพื้นผิวที่นิยมบรรเลงได้แก่ การบรรเลงเดี่ยวดนตรีไทย การบรรเลงรูปแบบการผสมเสียงสองเสียง และการบรรเลงแบบหลายทำนอง มีอัตราจังหวะ และหน้าทับกลองต่าง ๆ กำหนดความช้า สอดคล้องกับศูนย์สอบเทียบดนตรีแห่งประเทศไทย (2554, น. 1) ที่จัดตั้งขึ้นโดยวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล มีวัตถุประสงค์ในการยกระดับมาตรฐานการศึกษาวิชาดนตรีให้กับประเทศไทยและอุษาคเนย์ โดยได้มีการสอบวัดมาตรฐานในเรื่องเสียงของดนตรีไทย จังหวะของดนตรีไทย ทำนองดนตรีไทย การประสานเสียง เป็นต้น

จากการฝึกโสตทักษะดนตรีสากลและการฝึกโสตทักษะของดนตรีไทยนั้น มีทั้งส่วนที่สอดคล้องกันในเรื่องของการฟังและปฏิบัติ แต่มีความแตกต่างในวิธีการการฝึก กล่าวคือ ดนตรีสากลมีการฝึกโสตทักษะทั้งควบคู่กับการเรียนการสอนปฏิบัติเครื่องดนตรีหรือขับร้อง และยังมีการฝึกที่กำหนดวัตถุประสงค์และวิธีการประเมินผลเฉพาะเรื่องโสตทักษะ โดยเฉพาะ โดยมีทฤษฎีดนตรีสากลรองรับเป็นรูปธรรม แต่การฝึกโสตทักษะของดนตรีไทยนั้นฝึกซ่อมควบคู่ไปกับการเรียนการสอนปฏิบัติเครื่องดนตรีละขับร้องไม่ได้กำหนดวัตถุประสงค์และวิธีการประเมินผล รวมถึงทฤษฎีอย่างเป็นรูปธรรม ดังนั้นการฝึกโสตทักษะสำหรับดนตรีไทยจึงควรฝึกอย่างเป็นระบบ กำหนดวัตถุประสงค์ วิธีการประเมินผลที่ชัดเจน โดยการประยุกต์ใช้วิธีการฝึกโสตทักษะของดนตรีสากล และทฤษฎี มาเฉพาะเรื่อง ที่สอดคล้องกับธรรมชาติของดนตรีไทยสำหรับในระดับพื้นฐาน เพื่อให้ง่ายต่อการเข้าใจ ซึ่งนำเสนอเนื้อหาและวิธีการฝึกโสตทักษะได้ดังนี้

ตารางที่ 2 ตารางแสดงเนื้อหาและวิธีการฝึกโสตทักษะของดนตรีสากลและดนตรีไทย

เนื้อหาและวิธีการฝึกโสตทักษะดนตรีสากล	เนื้อหาและวิธีการฝึกโสตทักษะดนตรีไทย
ฟังเสียง คิดตามเสียง และขับร้องหรือตบจังหวะให้ถูกต้องตามเสียง จากนั้นเริ่มเชื่อมโยงเข้าสู่ทฤษฎีดนตรีสากลด้วยการบันทึกโน้ตตามเสียงจังหวะที่ได้ยิน โดยเริ่มจากแนวทำนองหรือจังหวะ 1 แนว จากนั้นเพิ่มเป็น 2 แนว และ 3 แนว ตามลำดับ	ฟัง คิด และบรรเลงตามสิ่งที่ได้ยินออกมาให้ถูกต้องชัดเจนตามทำนอง จังหวะ และการประสานเสียงนั้น จนสามารถจดจำได้ในระดับง่ายไปสู่ระดับที่ยากขึ้นและซับซ้อนขึ้น
ทฤษฎีที่นำมาเชื่อมโยงกับการฝึกโสตทักษะของผู้เรียนประกอบด้วย ค่าของตัวโน้ต ตัวหยุด เครื่องหมายกำหนดจังหวะ การบันทึกโน้ตลงบนบรรทัด 5 เส้นและสัญลักษณ์ทางดนตรีที่เกี่ยวข้องกับการบันทึกโน้ต บันไดเสียง ขั้นคู่ คอร์ด และรูปแบบเพลง	รูปแบบพื้นผิวที่นิยมบรรเลงได้แก่ การบรรเลงเดี่ยวดนตรีไทย การบรรเลงรูปแบบการผสมเสียงสองเสียง และการบรรเลงแบบหลายทำนอง โดยมีอัตราจังหวะและหน้าทับกลองต่าง ๆ กำหนดความซ้ำเร็ว มีการบันทึกโน้ตในระบบอักษรไทย

ที่มา : ผู้เขียน

จากตารางเห็นได้ว่าการฝึกโสตทักษะของทั้งดนตรีสากลและดนตรีไทยมีความต่างกันในด้านหลักการฝึก แต่โดยวิธีการมีความคล้ายคลึงกัน โดยสามารถแบ่งได้เป็น 2 ส่วน และสามารถนำมาประยุกต์ให้เป็นวิธีการฝึกโสตทักษะสำหรับดนตรีไทยได้ดังนี้

1. ส่วนที่เป็นวิธีการสอน พบว่า ทั้งการสอนโสตทักษะดนตรีสากล และการสอนดนตรีไทยเน้นที่การฟัง การคิด และปฏิบัติตามเสียงที่ได้ยินให้ถูกต้อง ทั้ง 3 ด้าน คือ จังหวะ ทำนอง และการประสานเสียง โดยเริ่มจากระดับง่ายไปสู่ระดับที่ยากและซับซ้อนขึ้น ดังนั้นสามารถใช้วิธีการฝึกโสตทักษะดนตรีสากลในการฝึกผู้เรียนดนตรีไทย โดยเริ่มจากการให้ผู้เรียนฝึกการฟังเสียง คิดตามเสียง และขับร้องหรือตบจังหวะให้ถูกต้องตามเสียง โดยเริ่มจากแนวทำนองหรือจังหวะ 1 แนว จากนั้นเริ่มเชื่อมโยงเข้าสู่ทฤษฎีดนตรีสากลด้วยการบันทึกโน้ตตามเสียงจังหวะที่ได้ยิน เมื่อผู้เรียนบันทึกจังหวะตามค่าของตัวโน้ตได้ถูกต้องแล้ว ต่อมาให้ผู้เรียนฟังและบันทึกโน้ตตามจังหวะพร้อมทำนองที่ได้ยิน 1 แนว เมื่อผู้เรียนปฏิบัติได้อย่างเข้าใจจึงเพิ่มการตบจังหวะเป็น 2 แนว (แยกมือซ้าย มือขวา) บันทึกจังหวะ 2 แนว ขับร้อง 2 แนว บันทึกจังหวะพร้อมทำนอง 2 แนว ตามลำดับ

2. ส่วนของทฤษฎีที่นำมาเชื่อมโยงกับการฝึกโสตทักษะ ของทางดนตรีสากล ประกอบด้วยเรื่องของค่าของตัวโน้ต ตัวหยุด เครื่องหมายกำหนดจังหวะ การบันทึกโน้ตลงบนบรรทัด 5 เส้นและสัญลักษณ์ทางดนตรีที่เกี่ยวข้องกับการบันทึกโน้ต บันไดเสียง ขั้นคู่ คอร์ด และรูปแบบเพลง และในทางดนตรีไทยประกอบด้วย การบรรเลงเดี่ยวดนตรีไทย การบรรเลงรูปแบบการผสมเสียงสองเสียง และการบรรเลงแบบหลายทำนอง โดยมีอัตราจังหวะและหน้าทับกลองต่าง ๆ กำหนดความซ้ำเร็ว เมื่อนำมาวิเคราะห์เรียบเรียงแล้วสามารถสรุปทฤษฎีดนตรีสากลที่นำมาเชื่อมโยงกับการฝึกโสตทักษะสำหรับผู้เรียนดนตรีไทยได้ดังนี้

2.1 ค่าตัวโน้ตและตัวหยุด เป็นการปูพื้นฐานค่าตัวโน้ตและตัวหยุดที่สามารถบันทึกทำนองสำหรับดนตรีไทยได้ ประกอบด้วย โน้ตและตัวหยุดตัวกลม โน้ตและตัวหยุดตัวขาว โน้ตและตัวหยุดตัวดำ โน้ตและตัวหยุดตัวเข็บบิต 1 ชั้น โน้ตและตัวหยุดตัวเข็บบิต 2 ชั้น และการประจุ

2.2 บันไดเสียง ประกอบด้วย บันไดเสียง ซี เพนทาโทนิค (C Pentatonic Scales) และบันไดเสียง ซี เมเจอร์ (C Major Scales) สาเหตุที่เป็นบันไดเสียงนี้เนื่องจากบทเพลงทางดนตรีไทยส่วนใหญ่อยู่ในรูปแบบของบันไดเสียงเพนทาโทนิค ซึ่งไม่มีชาร์ป (Sharp) ไม่มีแฟลต (Flat) โดยในที่นี้มีการใช้โน้ตจร เพิ่มโน้ตตัว ฟา และ ที เข้ามา ทำให้ครบเป็นบันไดเสียง ซี เมเจอร์

2.3 ชั้นคู่ เป็นการปูพื้นฐานการฟังลำดับชั้นคู่ ให้สอดคล้องกับการบรรเลงรูปแบบการผสมเสียงสองเสียงโดย สุชาติา โสวัตร (การสื่อสารส่วนบุคคล, 12 กรกฎาคม พ.ศ. 2566) ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทย และนาวิ คชเสนี (การสื่อสารส่วนบุคคล, 12 กรกฎาคม พ.ศ. 2566) ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีสากล กล่าวว่า โดยทั่วไปในทางดนตรีไทยเป็นคู่ 2 คู่ 3 คู่ 4 คู่ 5 และคู่ 8

2.4 การสอดประสานทำนอง เป็นการปูพื้นฐานการฟังทำนองสองแนวที่แตกต่างสอดประสานกัน ให้สอดคล้องกับการบรรเลงแบบหลายทำนอง

2.5 อัตราจังหวะ อัตราจังหวะและหน้าทับในดนตรีไทยส่วนใหญ่เป็นอัตราจังหวะธรรมดา (Simple Time) ทั้งนี้ สุชาติา โสวัตร (การสื่อสารส่วนบุคคล, 12 กรกฎาคม พ.ศ. 2566) ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทย และนาวิ คชเสนี (การสื่อสารส่วนบุคคล, 12 กรกฎาคม พ.ศ. 2566) ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีสากล กล่าวว่า อัตราจังหวะที่นิยม คือ อัตราจังหวะ $\frac{2}{4}$ และ $\frac{3}{4}$ ตามลำดับ สำหรับอัตราผสม (Compound Time) มีการใช้อัตราจังหวะ $\frac{6}{8}$ บ้างแต่ไม่เป็นที่นิยม การฝึกสอดทักษะดนตรีสากลในลำดับเริ่มต้นจึงเน้นเพียงอัตราจังหวะธรรมดาตามที่พบได้บ่อย

2.6 สัญลักษณ์ทางดนตรีที่เกี่ยวข้องกับการบันทึกโน้ต

- บรรทัด 5 เส้น ประกอบด้วย ลำดับตำแหน่งของเส้นทั้ง 5 เส้น วิธีการบันทึกโน้ตลงบนบรรทัด 5 เส้น

- กฎแจประจําหลัก ประกอบด้วยกฎแจซอล การอ่านและบันทึกโน้ตในกฎแจซอล เพื่อปูพื้นฐานสู่การอ่านและบันทึกแนวทำนองตามที่ได้ยิน

- เครื่องหมายกำหนดจังหวะ ประกอบด้วยจังหวะ $\frac{2}{4}$ และ $\frac{3}{4}$

- เส้นกันห้อง และเส้นจบ ในการกันห้องจำเป็นต้องอธิบายถึงความแตกต่างในเรื่องของการนับจังหวะ 1 ของระหว่างดนตรีไทยและดนตรีสากล ให้ผู้เรียนดนตรีไทยได้เข้าใจเป็นลำดับแรก ค่อยทำการกันห้องที่ถูกต้อง

เมื่อผู้เรียนดนตรีไทยมีความเข้าใจสอดทักษะดนตรีสากลที่เชื่อมโยงกับธรรมชาติของดนตรีไทยแล้ว จึงเพิ่มเติมเนื้อหาทฤษฎีดนตรีสากลนอกเหนือจากที่กล่าวข้างต้น เช่น

บันไดเสียงอื่น ๆ ขึ้นคู่ 6 และ คู่ 7 คอร์ด อัตราจังหวะผสม สัญลักษณ์ต่าง ๆ ทางดนตรี เช่น เปา (Piano) ดัง (Forte) สั้น (Staccato) ยาว (Slur) เน้น (Accent) ที่ไม่นิยมหรือไม่ปรากฏในธรรมชาติของดนตรีไทย

สรุป

โสตทักษะ เป็นทักษะจำเป็นสำหรับผู้เรียนดนตรี ผู้สอนดนตรี นักดนตรี และผู้ที่ประกอบอาชีพทางดนตรีอื่น ๆ การฝึกโสตทักษะดนตรีสากลและการฝึกโสตดนตรีไทยนั้นมีทั้งส่วนที่สอดคล้องกันในเรื่องของการฟังและปฏิบัติ แต่มีความแตกต่างในวิธีการการฝึก เหตุเพราะธรรมชาติของการเรียนการสอนที่แตกต่างกัน กล่าวคือ ดนตรีสากลมีทั้งการฝึกโสตทักษะควบคู่กับการเรียนการสอนปฏิบัติเครื่องดนตรีหรือขับร้อง และยังมีการฝึกที่กำหนดวัตถุประสงค์และวิธีการประเมินผลเฉพาะเรื่องโสตทักษะโดยเฉพาะ โดยมีทฤษฎีดนตรีสากลรองรับเป็นรูปธรรม การฝึกโสตทักษะของดนตรีไทยนั้น เป็นไปโดยธรรมชาติจากการเรียนการสอน ซึ่งเป็นการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ เป็นการฝึกควบคู่ไปกับการเรียนการสอนปฏิบัติเครื่องดนตรีและขับร้องอย่างเดียว โดยไม่ได้กำหนดวัตถุประสงค์และวิธีการประเมินผล รวมถึงการเชื่อมโยงกับทฤษฎีดนตรีอย่างเป็นรูปธรรม แต่การฝึกโสตทักษะดนตรีไทยสามารถประยุกต์ใช้วิธีการฝึกโสตทักษะ และทฤษฎีดนตรีสากล เฉพาะเรื่องที่สอดคล้องกับธรรมชาติของดนตรีไทย เพื่อให้ง่ายต่อการเข้าใจ

การฝึกโสตทักษะดนตรีสากลสำหรับผู้เรียนดนตรีไทย เริ่มจากกำหนดวัตถุประสงค์ การประเมินผล และทฤษฎีดนตรีสากลที่สอดคล้องกับธรรมชาติของดนตรีไทย ตามรูปแบบจังหวะ ทำนอง และการประสานเสียง วิธีการฝึกเน้นการฟัง ร้องหรือตอบจังหวะ อ่านโน้ต บันทึกโน้ต ตามที่ได้ยิน จากพื้นฐานไปสู่ความซับซ้อนมากขึ้น ในส่วนของทฤษฎีดนตรีสากลที่เกี่ยวกับการฝึกโสตทักษะดนตรีไทย ได้แก่ คำตัวโน้ตและตัวหยุด ประกอบด้วย 1) โน้ตและตัวหยุดตัวกลม โน้ตและตัวหยุดตัวขาว โน้ตและตัวหยุดตัวดำ โน้ตและตัวหยุดตัวเข็บบีต 1 ชั้น โน้ตและตัวหยุดตัวเข็บบีต 2 ชั้น และการประจุ 2) บันไดเสียง ประกอบด้วย บันไดเสียง ซี เพนทาโทนิค และบันไดเสียง ซี เมเจอร์ 3) ขึ้นคู่ 2 คู่ 3 คู่ 4 คู่ 5 และคู่ 84) การสอดประสานทำนอง 5) อัตราจังหวะ ในอัตราจังหวะธรรมดา 6) สัญลักษณ์ทางดนตรีที่เกี่ยวข้องกับการบันทึกโน้ต ได้แก่ 1) บรรทัด 5 เส้น 2) กุญแจประจำหลัก ได้แก่ กุญแจซอล 3) เครื่องหมายกำหนดจังหวะ ประกอบด้วยจังหวะ และ 4) เส้นกันห้อง และเส้นจบ เมื่อผู้เรียนดนตรีไทยมีความเข้าใจโสตทักษะดนตรีสากลที่เชื่อมโยงกับธรรมชาติของดนตรีไทยดังกล่าวแล้ว จึงเพิ่มเติมเนื้อหาทฤษฎีดนตรีสากลอื่น ๆ รวมถึงสัญลักษณ์ทางดนตรีสากลที่แสดงถึงเทคนิคต่าง ๆ ที่ไม่ปรากฏในดนตรีไทย ให้ผู้เรียนดนตรีไทยได้เข้าใจยิ่งขึ้น

เมื่อผู้เรียนดนตรีไทยได้ประยุกต์ใช้การฝึกโสตทักษะในรูปแบบของดนตรีสากล จะช่วยเสริมสร้างทักษะการฟังอย่างเข้าใจและเชื่อมโยงกับทฤษฎีดนตรีสากลได้อย่างเป็นรูปธรรม และสามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการบันทึกรายละเอียดของเทคนิค

การบรรเลงดนตรีไทยออกมาในรูปแบบโน้ตดนตรีสากลได้ รวมถึงช่วยขยายสายงานตลอดจนเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่ต้องการเป็นครูสอนดนตรีที่ต้องสอนทั้งดนตรีไทยและดนตรีสากลในอนาคต

รายการอ้างอิง

- กนก คล้ายมุข. (2563). **แนวทางการจัดการเรียนรู้ดนตรีไทย เรื่องการจัดการเรียนรู้ดนตรีไทย โดยผสมผสานวิธีสอนของภูมิปัญญาดนตรีไทย**. พระนครศรีอยุธยา: สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาพระนครศรีอยุธยา เขต 2.
- ชาคริต เฉลิมสุข. (2562). **หลักของทฤษฎีดนตรีไทย**. นครปฐม: มหาวิทยาลัยมหิดล.
- ชมพูนุช จูฑะเศรษฐ์ และสุรพงษ์ บ้านไกรทอง. (2564). “แนวทางการสอนทฤษฎีดนตรีไทย สำหรับนักเรียนระดับมัธยมศึกษาตอนต้น”. **วารสารครุศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย**, 49, 2: 1-10.
- ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2561). **ดนตรีศึกษา หลักการและสาระสำคัญ**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- นอร์ เทรตันชัย. (2562). “การศึกษาการสอนโสตทักษะตามแนวสุตา พนมยงค์”. **วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ**, 26, 1: 315-345.
- ศูนย์สอบเทียบดนตรีแห่งประเทศไทย. (2554). **ข้อมูลเกี่ยวกับศูนย์สอบเทียบดนตรีแห่งประเทศไทย หรือ Thailand International Music Examination (TIME)**. [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 12 มกราคม พ.ศ. 2566. เข้าถึงจาก <https://www.timemusicexam.com/th/about/faq.php>
- Blix, HS. (2013). “Learning strategies in ear training”. **NMH-publikasjoner**, 4, 10: 97-116.
- Karahan, AS. (2014). “The evaluation of synchronous distance ear training compared to the traditional ear training”. **Academic journals**, 9, 21: 1268-1270.
- Wolf, A. & Kopiez, R. (2018). “Development and Validation of the Musical Ear Training Assessment (META)”. **Journal of Research in Music Education**, 66, 2: 57-58.

การศึกษาอนุภาคทางคติชนวิทยาและบทบาทหน้าที่ในสังคมไทย ของบทเพลงที่เกี่ยวกับพระเกจิอาจารย์

A STUDY OF MOTIFS AND ROLES IN THAI SOCIETY OF SONGS RELATED TO SPIRITUAL MASTERS

ณัฐวัตร อินทร์ภักดี*

NATTAWAT INPAKDEE

(Received: July 4, 2023; Revised: July 30, 2023; Accepted: February 6, 2024)

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มุ่งศึกษาอนุภาคและบทบาทหน้าที่ในสังคมไทยของบทเพลงที่เกี่ยวกับพระเกจิอาจารย์ในภาคกลางของไทย ผู้วิจัยใช้กลุ่มข้อมูลจำนวน 4 เพลง โดยเลือกจากปีที่เผยแพร่เพลงนั้น ๆ 1 ปี ต่อ 1 เพลง ตั้งแต่พุทธศักราช 2562-2565 จำกัดเฉพาะเพลงที่กล่าวถึงพระเกจิอาจารย์ในภาคกลางของไทย ได้แก่ เพลงวอนหลวงพ่อรวย เพลงขอพรหลวงพ่อเพี้ยน เพลงหลวงพ่อโป๊ และเพลงคาถาขุนแผน (หลวงพ่อกวย) ตามลำดับ โดยใช้วิธีวิทยาทางคติชนวิทยา ได้แก่ การศึกษาอนุภาคทางคติชน วิเคราะห์ถึงอนุภาคในเนื้อหาของบทเพลง จากนั้นวิเคราะห์ด้วยทฤษฎีบทบาทหน้าที่ ของวิลเลียม บาสคอม

ผลการศึกษาพบว่าอนุภาคทั้ง 4 เพลงมีอนุภาคครบทั้ง 3 ประเภท คือ 1) ตัวละคร และสถานที่ 2) วัตถุ สิ่งของหรือสิ่งแทน และ 3) เหตุการณ์หรือพฤติกรรม โดยพบว่า มีอนุภาคร่วมกันที่น่าสนใจ แสดงให้เห็นถึงความเป็นธรรมชาติและวัฒนธรรม ในขณะปัจจุบันของมนุษย์ที่ส่งผ่านงานวรรณกรรมประเภทนี้โดยเฉพาะ ส่วนการศึกษา บทบาทหน้าที่ของบทเพลงที่เกี่ยวกับพระเกจิอาจารย์ในภาคกลางของไทยนั้น พบว่ามี 4 กลุ่ม ได้แก่ 1) บทบาทด้านการสืบทอดและเผยแพร่ประวัติพระเกจิอาจารย์ 2) บทบาทด้านการสืบทอดและเผยแพร่ความเชื่อ ความศรัทธาต่อพระเกจิอาจารย์ 3) บทบาทด้านการสืบทอดพิธีการบูชาพระเกจิอาจารย์ และ 4) บทบาทด้านการสร้างความบันเทิงและคลายความทุกข์ใจ ทั้ง 4 กลุ่มนี้สะท้อนให้เห็นพันธกิจของบทเพลง อันนับเป็นคติชนวิทยากลุ่มหนึ่งในวัฒนธรรมที่มีมากกว่าด้านเศรษฐกิจและการค้า ทำให้เกิดมุมมอง

* ภาควิชาการศึกษาทั่วไป วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Department of General Education, Nakhon Si Thammarat College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa
Institute of Fine Arts

ต่อความเป็นไปด้านสังคมได้อย่างชัดเจน และยังแสดงความคิดเห็นเป็นสากลของการสร้างสรรค์วรรณกรรมของมนุษย์ตามบริบทสังคมร่วมสมัยได้อีกด้วย

คำสำคัญ : อนุภาคทางคติชนวิทยา บทบาทหน้าที่ พระเกจิอาจารย์ บทเพลงร่วมสมัย

Abstract

This research article aimed to study the themes and roles in Thai society of songs related to Phra Kechi Achan in Central Thailand. The researchers used a dataset of 4 songs selected from the years the songs were released, one song per year from Buddhist Era 2562-2565, limited to songs mentioning Phra Kechi Achan in Central Thailand. The selected songs are Plang Worn Luang Pho Ruai, Plang Kho Porn Luang Pho Pian, Plang Luang Pho Plai and Plang Khatha Khun Phaen (Luang Por Kuay), respectively. The methodology employed is Critical Content Analysis, which involves studying critical content and analyzing roles using William Bascom's theory.

The study found that all four songs contain elements of the three categories, namely 1) characters and places, 2) objects or symbolic items, and 3) events or behaviors. It was observed that there are interesting overlapping elements that demonstrate the natural and cultural aspects of contemporary humanity transmitted through literature, particularly in this genre. Regarding the examination of the roles depicted in songs related to Phra Kechi Achan in Central Thailand, four main groups were identified: 1) roles in transmitting and disseminating the history of Phra Kechi Achan, 2) roles in transmitting and disseminating beliefs and faith in Phra Kechi Achan, 3) roles in transmitting ritual worship ceremonies for Phra Kechi Achan, and 4) roles in creating entertainment and alleviating suffering. These four groups reflect the mission of the songs, which constitute a perspective of anthropology within a culture that extends beyond economic and commercial aspects, providing a clear view of societal dynamics. Furthermore, they demonstrate the universal nature of human literary creation within contemporary social contexts.

Keywords: Motifs in folklore, Roles, Spiritual Master, Contemporary songs

บทนำ

คติชาวบ้านหรือคติชนวิทยา เป็นข้อมูลที่เป็นผลผลิตทางวัฒนธรรม ลักษณะพิเศษอันประกอบไปด้วยวิถีชีวิต ความคิด ความเชื่อ ความเป็นอยู่ ผ่านวัฒนธรรมทางภาษา

ตำนาน พิธีกรรม ภาษิตปรีศนาคำทาย เพลง โดยอนุภาคทางคติชนวิทยา เป็นหน่วยย่อยในนิทานที่ได้รับการสืบทอดและดำรงอยู่ในสังคมหนึ่ง ๆ และเหตุที่ได้รับการสืบทอดก็เพราะมีความไม่ธรรมดา ความน่าสนใจทางความคิดและจินตนาการ อนุภาคอาจเป็นตัวละคร วัตถุสิ่งของพฤติกรรมของตัวละครหรือเหตุการณ์ในนิทาน (กิ่งแก้ว อัคราภรณ์, 2519, น. 3-7) การวิเคราะห์อนุภาคจะนำไปสู่ความเข้าใจธรรมชาติของข้อมูลที่เป็นนิทานธรรมชาติของมนุษย์และวัฒนธรรมของมนุษย์ (ศิริพร ณ ถลาง, 2563, น. 40)

บทเพลงเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่ดำรงอยู่คู่กับมนุษยชาติมายาวนาน สังคมทุกสังคมมีบทเพลงเพื่อใช้ในการกิจการของสังคมนั้น ๆ เช่น เพื่อความเพลิดเพลิน ผ่อนคลายจากความทุกข์ยากในการประกอบอาชีพ บทเพลงเพื่อศาสนา ความเชื่อ และพิธีกรรม อาจกล่าวได้ว่าบทเพลงเกี่ยวข้องกับมนุษย์ตั้งแต่เกิดจนสิ้นอายุ จึงไม่อาจแยกบทเพลงออกจากวิถีชีวิตของมนุษย์ออกไปได้ เพลงลูกทุ่งมีวิวัฒนาการมาจากเพลงพื้นบ้าน มีการปรับให้สอดคล้องกับรสนิยมของคนในแต่ละยุคสมัย และเริ่มมีบทบาทมากขึ้นเมื่อถูกนำมาถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิด ความแตกต่าง และความเหลื่อมล้ำทางสังคม เป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมประเภทหนึ่งที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์ของคนไทย เพลงไทยลูกทุ่งมีอิทธิพลต่อสังคม มีการผสมผสานทางวัฒนธรรมหลายอย่าง สร้างสรรค์บทเพลงจากสภาพแวดล้อมของสังคมในด้านต่าง ๆ สอดแทรกแนวทางในการดำเนินชีวิตลงไปในเนื้อหาของเพลง เป็นเสมือนตัวแทนของระบบสัญญาในทางสังคม มีความเกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตมนุษย์ตั้งแต่เกิดจนตาย เป็นกระจกสะท้อนสภาพสังคม ค่านิยม และเรื่องราวในขณะนั้นได้เป็นอย่างดี (พิทักษ์ เผือกมี, 2563, น. 57)

เพลงแต่ละประเภทในแต่ละยุคสมัยก็มีพัฒนาการด้านรูปแบบ แนวนิยม และการบรรจุเนื้อเพลงโดยได้รับอิทธิพลจากบริบทรอบนอกที่เกิดจากแรงบันดาลใจของผู้ประพันธ์ เนื้อร้องและทำนองเป็นสิ่งที่สะท้อนภาพวิถีชีวิตของผู้คนในแต่ละช่วงเวลา หรือเกิดจากการประพันธ์เพื่อตอบสนองสังคม เศรษฐกิจ และการสร้างมูลค่า หรือแม้แต่การใช้บทเพลงเป็นเครื่องมือในการจذبนักท่องเที่ยวทางสังคม โดยเฉพาะเพลงลูกทุ่งนั้นมีพัฒนาการมาจากเพลงพื้นบ้านในแต่ละท้องถิ่น (ฐิตินัน บ. คอมมอน, 2555, น. 146) ซึ่งในแต่ละภาคมีเพลงพื้นบ้านอยู่หลายประเภท เช่น ภาคเหนือมีเพลงซอ ภาคใต้มีเพลงบอก เพลงนา ภาคอีสานมีหมอลำ เพลงโคราช ส่วนภาคกลางเป็นแหล่งที่มีเพลงพื้นบ้านมากที่สุด เช่น เพลงฉ่อย เพลงเรือ เพลงลำตัด เพลงพวงมาลัย เพลงอีแซว เป็นต้น (ปริยา หิรัญประดิษฐ์, 2533, หน้า 34) และเนื่องจากเพลงพื้นบ้าน คือ ต้นแบบของเพลงลูกทุ่ง จึงทำให้ที่ผ่านมาเพลงลูกทุ่งมีผู้ประพันธ์และนักร้องอยู่ในกลุ่มภาคกลางมากกว่าภูมิภาคอื่นของไทย เนื้อหาสาระของเพลงลูกทุ่งบางกลุ่มจึงมีการนำเอาคติ ความเชื่อ เรื่องเล่า เรื่องราวเวทย์มนต์ คาถา เพราะเป็นเรื่องใกล้ตัว อันเป็นเรื่องราวมีวัตถุประสงค์ให้คนภายนอกรับรู้ เป็นการเผยแพร่เกียรติคุณของคนคนนั้นให้เป็นที่รู้จักในวงกว้างมากขึ้น

บทเพลงที่เกี่ยวข้องกับพระเกจิอาจารย์ของไทยภาคกลางมีจำนวนมาก มีการเผยแพร่ ออกสู่กลุ่มผู้ฟังมาอย่างยาวนานและต่อเนื่อง โดยเฉพาะในยุคดิจิทัลที่มีการเผยแพร่ข้อมูล ข่าวสารผ่านระบบอินเทอร์เน็ต มีเว็บไซต์ที่จะเป็นช่องทางในการนำเสนอได้อย่างรวดเร็ว และเพลงที่เกี่ยวข้องกับพระเกจิอาจารย์เหล่านี้ได้รับความนิยมอย่างมาก นอกจากนี้ยังมี บริบทอื่นที่คาดว่าทำให้เพลงกลุ่มนี้ได้รับความนิยม ผู้วิจัยจึงมีความสนใจว่าการสร้างสรรค์ กลุ่มบทเพลงที่เกี่ยวข้องกับพระเกจิอาจารย์ในภาคกลางของไทยนั้น รูปแบบการผูกเนื้อเรื่อง เป็นอย่างไร และกลุ่มเพลงเหล่านี้มีบทบาทอย่างไรต่อสังคมไทยในปัจจุบัน จึงมีแนวคิดที่จะใช้ วิธีวิทยาทางคติชน ทฤษฎีอนุภาค (motif) ซึ่งแต่เดิมใช้ในการวิเคราะห์นิทานและตำนานท้องถิ่น มาใช้วิเคราะห์เนื้อหาของบทเพลงกลุ่มนี้ เพื่อให้เห็นถึงธรรมชาติและวัฒนธรรมผ่านบทเพลง

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาอนุภาคทางคติชนวิทยาของบทเพลงที่เกี่ยวข้องกับพระเกจิอาจารย์ ในภาคกลางของไทย
2. เพื่อศึกษาบทบาทหน้าที่ในสังคมไทยของบทเพลงที่เกี่ยวข้องกับพระเกจิอาจารย์ ในภาคกลางของไทย

วิธีการศึกษา

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) วิเคราะห์ ปรากฏการณ์ทางสังคม (Phenomenology) ด้วยวิธีวิทยาทางคติชนวิทยา (Folklore) นำเสนอแบบพรรณนาวิเคราะห์ แบ่งการดำเนินการตามลำดับ ดังนี้

1. ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
2. คัดเลือกกลุ่มข้อมูลหลักจำนวน 4 เพลง โดยเลือกจากปีที่เผยแพร่เพลงนั้น ๆ 1 ปี ต่อ 1 เพลง ตั้งแต่พุทธศักราช 2562-2565 เนื่องจากช่วงเวลานี้มีความต่อเนื่องของ การผลิตและนำเสนอเพลงกลุ่มนี้ ทั้งยังได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย ไม่จำกัดเฉพาะกลุ่ม ผู้ที่มีความศรัทธาในพระเกจิอาจารย์รูปนั้น ๆ โดยผู้วิจัยจำกัดเฉพาะเพลงที่กล่าวถึง พระเกจิอาจารย์ในภาคกลางของไทย พบว่ามีเพลงที่ตรงกับกรอบการศึกษา ทั้งยัง ได้รับความนิยมจากจำนวนการเข้าถึงเพลงผ่านช่องทางออนไลน์บนแพลตฟอร์ม Youtube ได้แก่ เพลงวอนหลวงพ่อรวย เพลงขอพรหลวงพ่อเพี้ยน เพลงหลวงพ่อปล่ และเพลงคาถาขุนแผน (หลวงพ่อกวย) (ตามลำดับปีที่เผยแพร่) มีรายละเอียดของบทเพลงที่ใช้ศึกษา ดังนี้

- เพลงวอนหลวงพ่อรวย

ศิลปิน : มนต์แคน แก่นคูน

ผู้ประพันธ์คำร้อง ทำนอง : สลา คุณวุฒิ

เผยแพร่ครั้งแรกผ่าน Youtube เมื่อวันที่ 15 กรกฎาคม พ.ศ. 2562

ปัจจุบัน (10 มิถุนายน 2566) มีจำนวนการเข้าชม 389,686,174 ครั้ง

(“เพลงวอนหลวงพ่อรวย”, 2562)

- เพลงขอพรหลวงพ่อเพี้ยน
ศิลปิน : น้ำฟ้า อรัญญา
ผู้ประพันธ์คำร้อง ทำนอง : อนนท์ บัวผาง
เผยแพร่ครั้งแรกผ่าน Youtube เมื่อวันที่ 15 พฤศจิกายน พ.ศ. 2563
ปัจจุบัน (10 มิถุนายน 2566) มีจำนวนการเข้าชม 893,053 ครั้ง
("เพลงขอพรหลวงพ่อเพี้ยน", 2563)
- เพลงหลวงพ่อไปปล่
ศิลปิน : เสรี รุ่งสว่าง
ผู้ประพันธ์คำร้อง ทำนอง : รญา ญัฐธยาน์
เผยแพร่ครั้งแรกผ่าน Youtube เมื่อวันที่ 11 กรกฎาคม พ.ศ. 2564
ปัจจุบัน (10 มิถุนายน 2566) มีจำนวนการเข้าชม 1,242,956 ครั้ง
("เพลงหลวงพ่อไปปล่", 2564)
- เพลงคาถาขุนแผน (หลวงพ่อกวย)
ศิลปิน : กานต์ ทศน (ทัศนศักดิ์ ฌโนมสิทธิ)
ผู้ประพันธ์คำร้อง ทำนอง : กานต์ ทศน (ทัศนศักดิ์ ฌโนมสิทธิ)
เผยแพร่ครั้งแรกผ่าน Youtube เมื่อวันที่ 4 พฤษภาคม พ.ศ. 2565
ปัจจุบัน (10 มิถุนายน 2566) มีจำนวนการเข้าชม 86,452,959 ครั้ง
("เพลงคาถาขุนแผน (หลวงพ่อกวย)", 2565)

ผู้วิจัยวิเคราะห์และจัดเรียงข้อมูลของเนื้อหาของเพลงทั้ง 4 เพลง พบว่า สามารถจัดลำดับ การนำเสนอเนื้อหาของเพลงโดยใช้การจัดแบบเรื่อง (tale types) ตามวิธีการของ สติธ ธอมป์สัน (Stith Thompson) (รัชชานนท์ จิตรัสรรพ และนรุทธิ์ คุปต์ธนโรจน์, 2562, น. 979) โดยประยุกต์ได้ 2 แบบเรื่อง คือ

1) แบบเรื่องทุกขใจมาขอพร มี 3 เพลง ได้แก่ เพลงวอนหลวงพ่อรวย เพลงขอพรพ่อเพี้ยน และเพลงคาถาขุนแผน (หลวงพ่อกวย)

2) แบบเรื่องขอให้เป็นเศรษฐี มีเพลงหลวงพ่อไปปล่ 1 เพลง

การวิเคราะห์และจัดแบบเรื่องนี้ทำให้เห็นถึงโครงสร้างที่มีร่วมกันของบทเพลงที่เกี่ยวกับพระเกจิอาจารย์ของไทยภาคกลาง เพื่อจะได้เป็นพื้นฐานในการวิเคราะห์ท่อนภาคในแบบเรื่อง และบทบาทหน้าที่ที่อยู่ในเนื้อเพลงต่อไปได้

3. วิเคราะห์เนื้อเพลงที่จัดแบบเรื่องแบบแล้ว โดยใช้วิธีวิทยาทางคติชนวิทยา คือ ทฤษฎีอนุภาค (motif) เพื่อให้เห็นโครงสร้างของการสร้างสรรค์เพลงที่มีร่วมกันและต่างกัน

4. วิเคราะห์บทบาทหน้าที่ของเพลงดังกล่าวจากข้อมูลที่ได้จากการจัดกลุ่มอนุภาคที่ปรากฏ ด้วยทฤษฎีบทบาทหน้าที่ (Four Functions of Folklore) ของวิลเลียม บาสคอม (William Bascom)

5. สรุปผลการวิเคราะห์และนำเสนอแบบพรรณนาวิเคราะห์

ผลการศึกษา

1. อนุภาคของบทเพลงที่เกี่ยวกับพระเกจิอาจารย์ในภาคกลางของไทย

การศึกษาอนุภาคของข้อมูลทางวรรณกรรมในปัจจุบันนี้ ใช้แนวทางการวิเคราะห์จากการศึกษาอนุภาคในนิทานพื้นบ้าน ซึ่งประคอง นิมมานเหมินทร์ (2551, น. 38) กล่าวถึงความหมายของการใช้อนุภาคไว้ว่า คำว่า อนุภาค (motif) ที่ใช้เกี่ยวกับนิทานพื้นบ้านเป็นคำที่มีความหมายพิเศษ สติธ ทอมป์สัน อธิบายความหมายของ motif ว่า “A motif” is the smallest element in a tale having a power to persist.” หมายถึง องค์ประกอบเล็ก ๆ หรือองค์ประกอบย่อยในนิทานเรื่องใดเรื่องหนึ่งซึ่งมีลักษณะเด่นเป็นพิเศษทำให้เกิดการจดจำและเล่าสืบทอดต่อ ๆ กันไป

จากแนวทางการศึกษาดังกล่าวผู้วิจัยพบว่าวิธีวิทยานี้สามารถใช้ในการศึกษาบทเพลงซึ่งนับเป็นวรรณกรรมประเภทหนึ่งได้ อีกทั้งวิธีการนำเสนอเนื้อหาของเพลงนั้นก็มีการกล่าวถึงตัวละคร วัตถุหรือสิ่งของ และเหตุการณ์หรือพฤติกรรม สอดคล้องกับการให้คำจำกัดความเรื่องการศึกษาอนุภาคของ ศิราพร ณ ถลาง (2563, น. 40) ที่กล่าวว่าอนุภาคอาจเป็นตัวละคร วัตถุสิ่งของ พฤติกรรมของตัวละครหรือเหตุการณ์ในนิทาน ผู้วิจัยจึงใช้วิธีวิทยาในการหาอนุภาคของบทเพลงที่เกี่ยวกับพระเกจิอาจารย์ในภาคกลางของไทย เพื่อนำเสนอให้เห็นวิสัยทัศน์ที่แสดงความเป็นสากลของแนวเพลงดังกล่าว

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์อนุภาคของบทเพลงที่เกี่ยวกับพระเกจิอาจารย์ในภาคกลางของไทย ทั้ง 4 บทเพลง โดยใช้การแบ่งกลุ่มของอนุภาคได้ 3 ประเภท ตามแนวทางการศึกษา คือ 1) ตัวละครและสถานที่ 2) วัตถุ สิ่งของหรือสิ่งแทน และ 3) เหตุการณ์หรือพฤติกรรม ดังนี้

ตารางที่ 1 อนุภาคที่ปรากฏในบทเพลงที่เกี่ยวกับพระเกจิอาจารย์ในภาคกลางของไทย

อนุภาค	เพลงวอน หลวงพ่อรวย	เพลงขอพร หลวงพ่อยักษ์	เพลงหลวง พ่อปลื้ม	เพลงคาถา ขุนแผน (หลวงพ่อกวย)
1) ตัวละครและสถานที่				
- ชื่อพระเกจิ	✓	✓	✓	✓
- ชื่อวัด	✓	✓	✓	✓
2) วัตถุ สิ่งของ หรือสิ่งแทน				
- วัตถุมงคล	✓	✓	✓	-
- พระคาถา	✓	✓	✓	✓
3) เหตุการณ์หรือพฤติกรรม				
- ความทุกข์ของผู้มา สักการะ	✓	✓	✓	✓
- พุทธคุณ/คุณวิเศษ	✓	✓	✓	✓
- การอ้อนวอน	✓	✓	✓	✓
- วิธีการบูชา	✓	✓	✓	-

ที่มา : ผู้วิจัย

จากตารางข้างต้นพบว่า บทเพลงทั้ง 4 เพลงมีอนุภาคใหญ่ทั้ง 3 ประเภทร่วมกัน โดยเฉพาะเพลงวอนหลวงพ่อรวย เพลงขอพรหลวงพ่อเพี้ยน และเพลงหลวงพ่อไพล่นั้น มีอนุภาคย่อยตรงกันทุกข้อ ส่วนเพลงคาถาขุนแผน (หลวงพ่อกวย) ขาดอนุภาคย่อย 2 ข้อ คือ การกล่าวถึงวัดมุงคลในอนุภาคใหญ่ข้อที่ 2 และการกล่าวถึงวิธีการบูชาในอนุภาคใหญ่ข้อที่ 3 ซึ่งอนุภาคที่ปรากฏร่วมกันของบทเพลงเหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงวิถีคิดของผู้ประพันธ์เพลงที่มีร่วมกันโดยมีจุดมุ่งหมายเดียวกันนั้นคือการกล่าวถึงพระเกจิอาจารย์ที่ทรงคุณอันวิเศษตามความเชื่อพื้นฐานของสังคมไทย โดยใช้อนุภาคที่เป็นจุดเด่นของพระเกจิแต่ละรูปในการนำเสนอผ่านบทเพลง วิธีการนี้สามารถย้ำความศักดิ์สิทธิ์ สร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันระหว่างบทเพลงและพระเกจิอาจารย์ ประเด็นสำคัญคือสามารถเผยแพร่ข้อมูลของพระเกจิทั้ง 4 รูปให้เป็นที่รู้จักในวงกว้างทั้งในเรื่องของชื่อพระเกจิ ชื่อวัดที่เคยจำพรรษา พระคาถา วัดมุงคล พุทธคุณหรือคุณอันวิเศษ พร้อมทั้งวิธีการบูชา

ส่วนการที่เพลงคาถาขุนแผน (หลวงพ่อกวย) มีอนุภาคย่อยไม่ต้องกับเพลงอื่น ๆ นั้นคือการกล่าวถึงวัดมุงคลและวิธีการบูชานั้น ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นวิธีการย้ำความสำคัญอย่างยิ่งของสิ่งแทนพระเกจิที่โดดเด่นกว่าสิ่งอื่นนั้นคือการมีเนื้อเพลงเน้นพระคาถา เห็นได้จากการตั้งชื่อเพลงจากพระคาถา ขึ้นต้นเพลงด้วยพระคาถา ส่วนกลางเพลงกล่าวถึงพระคาถา และส่วนท้ายท้ายก็จบลงด้วยพระคาถา ลักษณะเด่นเหล่านี้ น่าจะชี้ให้เห็นถึงความต้องการนำเสนอพระคาถาให้โดดเด่นกว่าเนื้อหาอื่น ๆ นั่นเอง

2. บทบาทในสังคมไทยของบทเพลงที่เกี่ยวกับพระเกจิอาจารย์ในภาคกลางของไทย

การศึกษาบทบาทหน้าที่ของบทเพลงในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้รับแนวทางการศึกษาเรื่อง บทบาทหน้าที่ซึ่งเป็นทฤษฎีหนึ่งทางมานุษยวิทยาและคติชนวิทยา ซึ่งนักมานุษยวิทยาสนใจ บทบาทหน้าที่ของระบบต่าง ๆ ในวัฒนธรรม ไม่ว่าจะเป็นระบบความเชื่อและศาสนา ระบบครอบครัว ระบบการปกครอง ระบบการศึกษา ระบบนันทนาการ โดยมองว่าระบบต่าง ๆ เป็นกลไกทางวัฒนธรรมซึ่งต่างมีหน้าที่ของตนและช่วยให้สังคมดำรงอยู่ได้ (สุกัญญา สุจนายา, 2549, น. 3) ส่วนนักคติชนวิทยาที่มีความสนใจเรื่องบทบาทหน้าที่ของคติชน ในวัฒนธรรมก็ได้กล่าวถึงคติชนแต่ละประเภทว่ามีบทบาทต่างกัน และคติชนบางประเภทอาจมีบทบาทหลายประการ ในบทความ “Four Functions of Folklore” ของบาสคอม ได้จำแนกบทบาทหน้าที่ของคติชนในภาพรวมไว้ 4 ประการ คือ ประการแรก ใช้อธิบายที่มาและเหตุผลในการทำพิธีกรรม ประการที่ 2 ทำหน้าที่ให้การศึกษาในสังคมที่ใช้ ประเพณีบอกเล่า ประการที่ 3 รักษามาตรฐานทางพฤติกรรมที่เป็นแบบแผนของสังคม และประการที่ 4 ให้ความเพลิดเพลินและเป็นทางออกให้กับความคับข้องใจของบุคคล (ศิริพร ณ ถลาง, 2563, น. 361-363)

จากแนวทางการศึกษาบทบาทหน้าที่ที่เป็นวิธีวิทยาทางมานุษยวิทยาและคติชนวิทยาเบื้องต้นนั้น ผู้วิจัยใช้เป็นแนวทางในการนำมาศึกษาบทเพลงเกี่ยวกับพระเกจิอาจารย์ในภาคกลางของไทย ซึ่งนับเป็นสิ่งแทนวรรณกรรมและคติชนของคนกลุ่มหนึ่ง

ที่มีความศรัทธาต่อพระเกจิอาจารย์ในภาคกลางของไทย เพื่อชี้ให้เห็นความสำคัญของบทเพลงดังกล่าวที่มีความสำคัญในสังคมในฐานะที่เป็นข้อมูลทางวัฒนธรรมอันเป็นชุดข้อมูลพื้นฐานทางมนุษยศาสตร์ที่จะทำให้เข้าใจวัฒนธรรมของกลุ่มต่าง ๆ มากขึ้น ซึ่งผู้วิจัยพบบทบาทหน้าที่ในสังคมไทยของบทเพลงที่เกี่ยวกับพระเกจิอาจารย์ในภาคกลางของไทย ดังนี้

2.1 บทบาทด้านการสืบทอดและเผยแพร่ประวัติพระเกจิอาจารย์

บทเพลงที่เกี่ยวข้องกับพระเกจิอาจารย์ทั้ง 4 เพลงมีส่วนที่กล่าวถึงพระเกจิอยู่ 2 ส่วน นั่นคือ ชื่อเพลงและเนื้อเพลง โดยเฉพาะชื่อเพลงได้ใช้ชื่อของพระเกจิในการตั้งได้แก่ เพลงวอนหลวงพ่อรวย เพลงขอพรหลวงพ่อเพี้ยน และเพลงหลวงพ่อไปล์ ส่วนเพลงคาถาขุนแผน แม้จะตั้งชื่อด้วยคาถาที่เป็นที่รู้จักของพระเกจิ แต่ก็มีกรรวางเล็บชื่อหลวงพ่อรวย พระเกจิผู้เป็นต้นตำรับของพระคาถาดังกล่าวไว้อยู่เสมอในชื่อเพลง

ส่วนในเนื้อหาของเพลงทั้ง 4 เพลงนี้ได้กล่าวถึงชื่อของพระเกจิอยู่เสมอทั้งชื่อจริงและฉายา ดังนี้

ตารางที่ 2 วรรคในเพลงที่กล่าวถึงชื่อพระเกจิอาจารย์

ชื่อเพลง	วรรคที่ปรากฏชื่อพระเกจิและฉายา (ไม่นับซ้ำ)
วอนหลวงพ่อรวย	- หอบใจโซ ๆ มาวัดตะโกกราบ <u>หลวงพ่อรวย</u> - ให้สมคำคำศิษย์ <u>หลวงพ่อรวย</u> - <u>พ่อรวย</u> โปรดช่วยชี้ทาง
ขอพรหลวงพ่อเพี้ยน	- <u>หลวงพ่อเพี้ยน</u> ท่านเต็มเปี่ยมด้วยอภิญญา
หลวงพ่อไปล์	- กราบ <u>หลวงพ่อไปล์</u> ฉายาฉนทโสโร - เกจิชื่อดังสมญา <u>เสือกระผางชัน</u> - <u>ฉนทโสโร</u> ท่องไว้เกิดปาฏิหาริย์ - <u>ธรรมหลวงพ่อไปล์</u> สอนให้อ่อนน้อมถ่อมตน
คาถาขุนแผน (หลวงพ่อกวย)	- <u>พ่อกวย</u> ช่วยลูกทียากจะมีชื่อเสียงเหมือนเขา - วอน <u>พ่อกวย</u> ช่วยคลให้คนรักคนเมตตา

ที่มา : ผู้วิจัย

จากตารางข้างต้น แสดงให้เห็นว่ามีการกล่าวถึงชื่อของพระเกจิอาจารย์ทั้ง 4 เพลง มี 3 เพลงที่กล่าวถึงมากกว่า 1 วรรค นอกจากนี้พบว่ามีการกล่าวถึงฉายาทางพระแทนชื่อของพระเกจิ จำนวน 1 เพลง และสมญานามที่มีผู้ตั้งถวายท่านด้วยความศรัทธาจำนวน 1 เพลง การกล่าวถึงชื่อพระเกจิ ฉายาทางพระ และสมญานามของท่านดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงการให้ความเคารพศรัทธาต่อพระเกจิที่ต้องกล่าวถึงท่านก่อนแล้วจึงกล่าวถึงเนื้อหาอื่นของเพลงซึ่งสามารถเทียบเคียงกับขนบของบทประพันธ์ในวรรณคดีไทยได้สะท้อนให้เห็นถึงการให้ความสำคัญต่อพระเกจิอาจารย์ผู้เป็นเจ้าของเนื้อหาเพลง

2.2 บทบาทด้านการสืบทอดและเผยแพร่ความเชื่อ ความศรัทธาต่อพระเกจิอาจารย์

การสืบทอดและเผยแพร่ความเชื่อความศรัทธาต่อพระเกจิอาจารย์ทั้ง 4 รูปนี้ ปรากฏชัดจากบทเพลงที่ผู้วิจัยได้ศึกษา กล่าวคือมีการเผยแพร่เกียรติคุณของพระเกจิ ด้านคุณธรรมจริยธรรม การบำเพ็ญประโยชน์ ความเชื่อเรื่องความศักดิ์สิทธิ์และอิทธิปาฏิหาริย์ด้านพุทธคุณหรือคุณวิเศษผ่านเนื้อเพลงในวรรคต่าง ๆ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 3 การกล่าวถึงเกียรติคุณ ความเชื่อเรื่องความศักดิ์สิทธิ์และอิทธิปาฏิหาริย์

ชื่อเพลง	วรรคที่ปรากฏการบำเพ็ญประโยชน์ ความศักดิ์สิทธิ์และอิทธิปาฏิหาริย์
วอนหลวงพ่อรวย	- ปัดเป่าความจนวอนพ่อช่วยคลี่ให้คนเมตตา
	- ศูนย์รวมใจภาซี เป็นบุญลูกที่ได้มา
ขอพรหลวงพ่อยืน	- ถึงเรื่องราวในความพากเพียรของหลวงพ่อยืน
	- ท่านเต็มเปี่ยมด้วยอภิญญา
	- ทำเพื่อชุมชน ท่านสร้างถนน โบสถ์และศาลา
	- ขจัดความจนหลวงพ่อร่ายมนต์ลง นะ เมตตา
หลวงพ่ไพล่	- พระอริยสงฆ์ทรงธรรมอภิญญา
	- นนทสโรท่งไว้เกิดปาฏิหาริย์
	- นักเลงฝั่จนสยบเคารพทั่วกัน
	- ท่องมนต์คาถาจนทสโร คุ่มครอง
คาถาขุนแผน (หลวงพ่อกวย)	- พ่อช่วยบรรเทาความทุกข์ในใจลูกที่
	- วอนพ่อกวยช่วยคลี่ให้คนรักคนเมตตา

ที่มา : ผู้วิจัย

จากตารางข้างต้น แสดงให้เห็นถึงการสืบทอดและเผยแพร่เกียรติคุณ ความเชื่อเรื่องความศักดิ์สิทธิ์และอิทธิปาฏิหาริย์ด้านต่าง ๆ ของพระเกจิทั้ง 4 รูปผ่านบทเพลง ซึ่งมีเนื้อหาสอดคล้องกับประวัติจากการบันทึกและเรื่องเล่าที่ปรากฏอยู่เป็นปัจจุบัน นับเป็นอีกบทบาทหนึ่งของบทเพลงทั้ง 4 เพลง ที่เด่นชัด ทำให้ผู้ฟังเกิดความเชื่อความศรัทธาและเลื่อมใสถึงเกียรติคุณของพระเกจิทั้ง 4 รูปได้ชัดเจนมากขึ้น ซึ่งนับเป็นหน้าที่อย่างหนึ่งของคติชน สอดคล้องกับที่ ศิราพร ณ ถลาง (2563, น. 389) กล่าวถึงหน้าที่นี้ของข้อมูลคติชนว่า ได้ช่วยทำหน้าที่ให้ความรู้เกี่ยวกับท้องถิ่น ให้กับคนในท้องถิ่นได้รับรู้ประวัติความเป็นมาและมีความภาคภูมิใจเกี่ยวกับรากเหง้าของตนเอง

2.3 บทบาทด้านการสืบทอดพิธีการบูชาพระเกจิอาจารย์

บทเพลงที่เกี่ยวกับพระเกจิอาจารย์ในภาคกลางของไทย 4 เพลงนี้ ผู้วิจัยพบว่า มีการกล่าวถึงพิธีและรูปแบบการไหว้ขอพรพระเกจิบางรูปไว้ ซึ่งนับว่าเป็นการบันทึกพิธีการสักการะบูชาเบื้องต้นซึ่งคล้ายกับแผ่นป้ายที่มักจะพบ ณ สถานที่ที่ประดิษฐานสิ่งศักดิ์สิทธิ์เสมอในเรื่องของการแนะนำวิธีการสักการะบูชา การบันทึกพิธีการบูชานี้ ทำให้

เกิดการสืบทอดวิธีสักการบูชาให้กว้างขวางยิ่งขึ้น ฟังแค่บทเพลงดังกล่าวก็สามารถบูชาพระเกจิได้ตามประเพณี มีข้อมูลตามตารางดังนี้

ตารางที่ 4 การกล่าวถึงพิธีการบูชาพระเกจิอาจารย์

ชื่อเพลง	วรรคที่กล่าวถึงพิธีการบูชาพระเกจิอาจารย์
วอนหลวงพ่อรวย	“...ตั้งนะโม 3 จบ ต่อด้วยคาถาบูชาหลวงพ่อ นิมนต์เหรียญ ‘ชนะจน’ ขึ้นคอ สวม ‘เลสพันล้าน’ ที่ข้อมือขวา...” (ส่วนท้ายมีพระคาถา) สัมพุทธชิตา จะสัจจานิ เกร็ดสะ พระพุทธชิตา สัพพะโส คุระวิภา สัมปัตโต นรุตตะโม มหาลาภัง สัพพะสิทธิ ภวันตุ เม
ขอพรหลวงพ่อเพี้ยน	“...พกฝ้ายแดงให้มีแรงสู้เขา ตะกรุดโทนห้อยประจำตัวเรา ขอพรหลวงพ่พร้อมตั้งนะโม...” (ส่วนท้ายมีพระคาถา) อัคคะธัมโม มหาเตชะวันโต อัคคะธัมโม มหาปัญโญ อัคคะธัมโม มหาโกละวะโ ติโรกะนาถัง อะภิปุชะยามิ
หลวงพ่ไพล่	“...กราบหลวงพ่ไพล่ ฉายาฉนทสิโร พร้อมตั้งนะโม 3 ครั้งกราบลง สามที...” “...ดอกไม้อูปเทียนบูชา นะโมพุธา อะระหะโต หากใครบูชาศรัทธา อย่าได้อวดโอ้ ฉนทสิโรท่งไว้เกิดปาฏิหาริย์...”
คาถาขุนแผน (หลวงพ่อกวย)	“...โอมสิทธิท้าวพื้นเจริณศรี ให้ลูกมีคนรักคนเมตตา...” “...โอมให้หน้างูงามคือตั้งพระแมน ให้แขนงูงามตั้งพระนารายณ์ ให้ฤทธิ์งูงามตั้งพระจันทร์ฉาย สาวเมืองสวรรค์ยังอยู่บ่ได้เมื่อเห็นหน้ากู...”

ที่มา : ผู้วิจัย

จากตารางข้างต้น จะเห็นได้ถึงมีการบรรจุพระคาถาประจำพระเกจิอาจารย์ทุกเพลง แสดงให้เห็นว่ามีความตั้งใจที่จะเชิญพระคาถาดังกล่าวให้ปรากฏในเพลง ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นการสร้างความศักดิ์สิทธิ์ให้เป็นที่รู้จักมากขึ้น ทั้งยังเป็นการสร้างอารมณ์เพลงให้มีความเข้มข้น เกิดความศรัทธาในหมู่ผู้ฟัง สิ่งข้างต้นนับว่าเป็นการสืบทอดพิธีการสักการบูชาพระเกจิทั้งรูป 4 ให้คงอยู่ต่อไปในรูปแบบใหม่ นั่นคือผ่านบทเพลง ซึ่งต่างจากเดิมที่อยู่เฉพาะในป้ายบูชาหรือคู่มือไหว้พระที่บันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร

ผู้วิจัยมีข้อสังเกตประการหนึ่งคือ เพลงวอนหลวงพ่อรวย เพลงขอพรหลวงพ่เพี้ยน และเพลงหลวงพ่ไพล่ จะขึ้นต้นการด้วยการสวดบทนมัสการพระพุทธเจ้า หรือ “ตั้งนะโม” แล้วจึงตามด้วยพระคาถาประจำพระเกจิตามพระคาถาดั้งเดิม ไม่มีการปรับใด ๆ ส่วนเพลงคาถาขุนแผน (หลวงพ่อกวย) ผู้ประพันธ์มีการปรับแต่งพระคาถา ซึ่งน่าสนใจว่าด้วยเป็นพระคาถาที่เป็นอักขระวิธีภาษาไทยจึงทำให้ผู้ประพันธ์ปรับให้อยู่ในรูปแบบที่เอื้อ

ต่อการขับร้อง อีกทั้งด้วยมีบทบาทเป็นเพลง มิใช่พระคาถาที่ใช้สำหรับสวดสักการบูชาในพิธีจริง จึงได้ปรับตามที่ปรากฏในตารางข้างต้นได้

2.4 บทบาทด้านการสร้างความบันเทิงและคลายความทุกข์ใจ

การศึกษบทบาทหน้าที่ของคติชนที่ให้ความเพลิดเพลินใจและคลายความทุกข์ใจ ก็เพื่อตอบสนองด้านจิตใจของมนุษย์เพื่อให้รู้สึกถึงความทุกข์ มีการชดเชยให้มีความสุขเกิดขึ้นแทน แม้จะผ่านภาพจำลองหรือความคาดหวังที่ไม่สามารถระบุได้ว่าจะเกิดขึ้นได้จริงหรือไม่ เพราะคติชนสามารถเสนอ “ทางเลือก” ที่ชดเชยให้กับสิ่งที่มนุษย์ปรารถนา แต่ทำไม่ได้ในชีวิตจริง และยังเสนอ “ทางออก” ให้กับปัญหาอันเกิดจากกฎเกณฑ์ทางสังคมที่เคร่งครัด อันทำให้สมาชิกมีความคับข้องใจหรืออัดอัดที่ไม่สามารถพูดหรือแสดงออกเมื่อเกิดความขัดแย้งในใจได้ (ศิริพร ณ ถลาง, 2563, น. 396)

หากพิจารณาบทบาทหน้าที่ที่บทเพลงที่เกี่ยวกับพระเกจิอาจารย์ในภาคกลางของไทย 4 เพลงนี้ในด้านการสร้างความบันเทิงใจตามบทบาทเบื้องต้นของเพลงแล้ว บทบาทของการคลายความทุกข์ใจก็ปรากฏอย่างเด่นชัด ซึ่งมีการถ่ายทอดเนื้อหาที่แสดงถึงความทุกข์ใจในเรื่องการไม่ประสบความสำเร็จในชีวิต โดยมุ่งมาขอพรหรืออ้อนวอนให้พระเกจิอาจารย์ได้โปรดช่วยเหลือให้ผ่านพ้นความทุกข์ไปได้ ผู้วิจัยเห็นว่าสอดคล้องกับ Bascom (1965, pp. 290-291) ได้กล่าวไว้ว่า คนทุกคนชอบฟังนิทาน ชอบร้องเพลง ชอบการละเล่น ชอบดูการแสดงและในท่ามกลางความสนุกสนาน ขบขัน เพลิดเพลิน คติชนได้ให้ความหมายทางใจมากกว่าที่คนทั้งหลายตระหนักรู้ เพราะความรู้สึกสันทุนั้นเกิดจากการได้หลบหนีเข้าไปอยู่ในโลกของจินตนาการที่หยิบนัยความพอใจให้เป็นการชดเชยกับความไม่พอใจในโลกแห่งความเป็นจริงได้ นั่นเอง ซึ่งตัวอย่างเนื้อเพลงที่แสดงถึงความคับข้องใจผ่านบทเพลง มีดังนี้

เพลงวอนหลวงพ่อรวย ศิลปิน : มนต์แคน แก่นคูน

“...หอบใจโซ ๆ มาวัดตะโกกราบหลวงพ่อรวย
การเงินมันติด ชีวิตมันป่วย ตัวช่วยไม่มี เลยพอ
ลูกมันคนจน ขาดคนจริงใจ ความหมายไม่พอ
ฐานะคือจนแท้หนอ ขอพรหลวงพ่อช่วยที...”

จากเนื้อเพลงวอนหลวงพ่อรวยจะเห็นถึงการนำเสนอความทุกข์ใจเรื่องการเงิน และเรื่องชีวิตไม่เป็นไปตามที่คาดหวัง ด้วยความทุกข์ดังกล่าวจึงมาหวังพึ่งขอพรหลวงพ่อรวยให้ช่วยปลดปล่อยความทุกข์

เพลงขอพรหลวงพ่อเพี้ยน ศิลปิน : น้ำฟ้า อรัญญา

“...เหนื่อยใจแท้หนอ กับคำว่ารอคอยโชคชะตา
สู้ทนฟันฝ่า แต่ปัญหายังโถมมามากมาย
จึงหอบเอาแรงกาย มุ่งสู่จุดหมาย เมืองลพบุรี...
วันนี้ลูกจึงได้มา ขอความเมตตา หลวงพ่อช่วยที...”

จากเนื้อเพลงขอพรหลวงพ่อเพี้ยนนั้น เป็นไปในทางเดียวกับเพลงวอนหลวงพ่อรวย ที่กล่าวถึงความเหน้อยยากลำบาก ความทุกข์ใจ และปัญหาต่าง ๆ ที่กำลังเผชิญอยู่ แล้วมีความต้องการขอพรให้หลวงพ่ช่วยเหลือ ทั้ง 2 เพลงนี้ จึงเป็นตัวอย่างที่แสดงให้เห็นบทบาทของบทเพลงกลุ่มนี้ในการชดเชยกับความไม่พอใจในโลกของความเป็นจริงได้ชัดเจน

สรุป

1. อนุภาคทางคติชนวิทยาของบทเพลงที่เกี่ยวกับพระเกจิอาจารย์ในภาคกลางของไทย พบว่า มีทั้งอนุภาคร่วมกันและต่างกัน สามารถกำหนดเป็นแบบเรื่องได้ 2 แบบเรื่อง คือ แบบเรื่องทุกข์ใจมาขอพร มี 3 เพลง ได้แก่ เพลงวอนหลวงพ่อรวย เพลงขอพรพ่อเพี้ยน และเพลงคาถาขุนแผน (หลวงพ่อกวย) ส่วนแบบเรื่องขอให้เป็นเศรษฐี มีเพลงหลวงพ่อปล่ 1 เพลง โดยอนุภาคทั้ง 4 เพลง มีอนุภาคครบทั้ง 3 ประเภท คือ 1) ตัวละครและสถานที่ 2) วัตถุประสงค์ หรือสิ่งแทน และ 3) เหตุการณ์หรือพฤติกรรม

2. บทบาทหน้าที่ของบทเพลงที่เกี่ยวกับพระเกจิอาจารย์ในภาคกลางของไทยนั้น พบว่ามี 4 กลุ่ม ได้แก่ 1) บทบาทด้านการสืบทอดและเผยแพร่ประวัติพระเกจิอาจารย์ 2) บทบาทด้านการสืบทอดและเผยแพร่ความเชื่อ ความศรัทธาต่อพระเกจิอาจารย์ 3) บทบาทด้านการสืบทอดพิธีการบูชาพระเกจิอาจารย์ และ 4) บทบาทด้านการสร้างความบันเทิงและคลายความทุกข์ใจ ทั้ง 4 กลุ่มนี้สะท้อนให้เห็นพันธกิจของบทเพลงอันนับเป็นคติชนวิทยากลุ่มหนึ่งในวัฒนธรรมที่มีมากกว่าด้านเศรษฐกิจและการค้า ทำให้เกิดมุมมองต่อความเป็นไปด้านสังคมได้อย่างชัดเจน

อภิปรายผล

1. อนุภาคทางคติชนวิทยาของบทเพลงที่เกี่ยวกับพระเกจิอาจารย์ในภาคกลางของไทย

การประยุกต์ใช้ทฤษฎีอนุภาค (motif) เพื่อศึกษาอนุภาคในวรรณกรรมเพลงในครั้งนี้ ผู้วิจัยพบผลการวิจัยที่น่าสนใจ ด้วยบทเพลงเหล่านี้มีผู้ประพันธ์ไม่ซ้ำกัน ระยะเวลาในการเผยแพร่ไม่ตรงกัน พระเกจิอาจารย์ในบทเพลงไม่ซ้ำกัน และมีศิลปินผู้ขับร้องไม่ซ้ำกัน หากแต่มีอนุภาคที่ปรากฏในเนื้อเพลงคล้ายกัน ซึ่งอาจนำไปสู่การชี้ให้เห็นว่าแม้ในงานวรรณกรรมเพลงก็สามารถแสดงให้เห็นถึงความเป็นธรรมชาติและวัฒนธรรมในขณะปัจจุบันของมนุษย์ที่ส่งผ่านงานวรรณกรรมประเภทนี้โดยเฉพาะเมื่อจำกัดกลุ่มข้อมูลเพื่อทำความเข้าใจ “คติ” ของ “ชน” ที่มีความเชื่อและศรัทธาต่อพระเกจิอาจารย์ของไทยภาคกลาง อันแสดงให้เห็นวิถีคิดที่แสดงความเป็นสากลของแนวเพลงดังกล่าว สอดคล้องกับรัชชานนท์ จิตธีรสรพ และนรุทธิ์ คุปต์ธนโรจน์ (2562, น. 982) กล่าวถึงการศึกษาอนุภาคและแบบเรื่องแล้วเกิดข้อค้นพบว่า การศึกษาดังกล่าวเป็นเครื่องยืนยันถึงความคิดอันเป็นสากลของมนุษย์ที่ถ่ายทอดผ่านวรรณกรรม ในขณะเดียวกันก็สะท้อนความคิดสร้างสรรค์

ที่เกิดขึ้นตามบริบทของสังคมนั้น ๆ อีกทั้งการศึกษาครั้งนี้ยังชี้ให้เห็นว่ามีการนำอนุภาคที่เกี่ยวข้องกับพระเกจิอาจารย์ ซึ่งนับเป็น “ทุนทางวัฒนธรรม” กลุ่มหนึ่ง จนสามารถขยายหรือเพิ่มช่องทางการเผยแพร่ประวัติและเกียรติคุณพระเกจิอาจารย์ให้กว้างและไกลออกไปผ่านรูปแบบสื่อร่วมสมัย นั่นคือบทเพลงลูกทุ่ง สอดคล้องกับ สายป่าน บุรีวรรณชนะ (2555, น. 278) กล่าวว่า นอกเหนือจากสินค้าทางวัฒนธรรมแล้ว ความรับรู้อันแพร่หลายที่พุทธศาสนิกชนมีต่อเรื่องเล่าเกี่ยวกับพระเกจิอาจารย์นำไปสู่การ “แปรรูป” เรื่องเล่าเกี่ยวกับพระเกจิอาจารย์ให้ปรากฏอยู่ในรูปของ “สื่อสมัยใหม่” ทั้งด้วยการ “เล่าชีวประวัติผ่านสื่อสมัยใหม่” อาทิ ภาพยนตร์ประวัติสมเด็จพระพุฒาจารย์ (โต พรหมรังสี) การแสดงแสง สี เสียง เรื่องประวัติหลวงพ่อปาน วัดบางนมโค เป็นต้น และการนำอนุภาคสำคัญหรือรายละเอียดเกี่ยวกับเกจิอาจารย์มาสร้างสรรค์ใหม่ ในที่นี้ผู้วิจัยจะยกตัวอย่างเพลงลูกทุ่ง เสรีขอพร...แสดงให้เห็นถึงความรับรู้เรื่องพระเกจิอาจารย์ที่ผู้ประพันธ์เพลงและผู้ฟังเพลงมีส่วนร่วม รวมถึงเป็นการนำเอาพระเกจิอาจารย์มาเป็น “จุดขาย” ของเพลงไปพร้อมกัน

2. บทบาทหน้าที่ของบทเพลงที่เกี่ยวกับพระเกจิอาจารย์ในภาคกลางของไทย

ข้อมูลที่ได้จากการใช้มุมมองอนุภาคทางคติชนวิทยานั้น ผู้วิจัยก็ได้นำมาวิเคราะห์ผ่านมุมมองบทบาทหน้าที่ของบาสคอม (Four Functions of Folklore) พบว่ามี 4 กลุ่มดังที่นำเสนอไปซึ่งการพบบทบาทหน้าที่เหล่านี้ล้วนขึ้นอยู่กับการสร้างเนื้อหาของบทเพลงว่าได้รับอิทธิพลมาจากบริบทสังคมแต่ละยุคสมัยที่มีความเปลี่ยนแปลง หรือมี “พลวัต” โดยเฉพาะเพลงลูกทุ่ง และอิทธิพลดังกล่าวเมื่อนำมาสร้างเพลงแล้ว ก็ส่งอิทธิพลกลับไปถึงสังคมอันเป็นที่มาของการสร้างสรรค์เนื้อหาของเพลงอีกทางหนึ่งด้วย ดังที่ขวัญใจ บุญคุ้ม (2559, น. 71) ได้กล่าวถึงบทบาทหน้าที่ของเพลงลูกทุ่งที่มีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยว่า มีบทบาทหน้าที่ด้านการเปลี่ยนแปลงทางสังคมซึ่งผู้ประพันธ์ต้องการจะเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับสภาพสังคมในปัจจุบันที่มีการเปลี่ยนแปลงไป ทั้งนี้ทั้ง 4 กลุ่มนี้สามารถสะท้อนให้เห็นพันธกิจของบทเพลง อันนับเป็นคติชนวิทยาของกลุ่มหนึ่งนั่นคือ กลุ่มของผู้ศรัทธาในพระเกจิอาจารย์ภาคกลาง ซึ่งชี้ให้เห็นได้ว่าในวรรณกรรมเพลงกลุ่มนี้ที่ผลิตผ่านความเชื่อ ความศรัทธา มิใช่ผลิตเพลงเพื่อตอบสนองเศรษฐกิจและการค้าเพียงอย่างเดียวเท่านั้น แต่บทเพลงดังกล่าวยังมีบทบาทเพื่อให้เรื่องเล่า ความเชื่อ และความศรัทธาของกลุ่มนั้นยังคงดำเนินต่อไปได้ ทั้งยังเผยแพร่ให้ “คนนอกกลุ่ม” รู้จักพระเกจิอาจารย์ของกลุ่มตนมากขึ้นด้วย ทฤษฎีบทบาทหน้าที่จึงสามารถให้ภาพของสังคมและพันธกิจของวรรณกรรมเพลงกลุ่มนี้ได้ชัดเจน สอดคล้องกับที่ สุกัญญา สุจฉายา (2549, น. 9) ได้กล่าวถึงความเหมาะสมของการใช้ทฤษฎีบทบาทหน้าที่ไว้ว่า การศึกษาคติชนโดยใช้วิธีการของบาสคอมมีความเหมาะสม ทั้งยังช่วยให้เข้าใจ “คนไทย” และสังคมไทยได้ชัดเจนขึ้น

ข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยพบข้อควรเสนอแนะแก่กลุ่มต่าง ๆ ดังนี้

1. กลุ่มนักวิจัยหรือผู้สนใจการศึกษาวรรณกรรมเพลงเพื่อให้เข้าใจวัฒนธรรมของกลุ่มชนต่าง ๆ มากขึ้นนั้น ยังมีกลุ่มข้อมูลที่เป็นวรรณกรรมเพลงอีกหลายกลุ่มที่สามารถใช้วิธีวิทยาทางคติชนวิทยาในการศึกษาเพื่อทำความเข้าใจได้อีกมาก เช่น วรรณกรรมเพลงของกลุ่มอาชีพ กลุ่มความเชื่ออื่น ๆ

2. กลุ่มนักประพันธ์เพลง สามารถนำผลการวิจัยเบื้องต้นไปเป็นแนวทางในการประพันธ์เพื่อนำเสนอเนื้อหาของเพลงอื่น ๆ ซึ่งอาจสร้างความนิยมและแพร่หลายเช่นเดียวกับกลุ่มข้อมูลที่ผู้วิจัยนำเสนอในการศึกษาครั้งนี้

รายการอ้างอิง

- กิ่งแก้ว อรรถากร. (2519). **คติชนวิทยา**. กรุงเทพฯ: หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู.
- ขวัญใจ บุญคุ้ม. (2559). **วจนลีลาและบทบาทหน้าที่ของเพลงลูกทุ่ง**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่.
- ฐิตินัน บ. คอมมอน. (2555). “เพลงและอัตลักษณ์วัฒนธรรมชุมชน : จรัล มโนเพ็ชร กับบทบาทของนักรบทางวัฒนธรรมดนตรีล้านนา”. **วารสารนิเทศศาสตร์ธุรกิจบัณฑิต**, 6, 2: 145-179.
- ประคอง นิมมานเหมินทร์. (2551). **นิทานพื้นบ้านศึกษา** (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ปรียา หิรัญประดิษฐ์. (2533). **ศิลปะการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านในสังคมไทย**. นนทบุรี: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช.
- พิทักษ์ เผือกมี. (2563). “ศึกษาการเปลี่ยนแปลงค่านิยมในสังคมไทยผ่านบทเพลงไทยลูกทุ่ง”. **วารสารพุทธสังคมวิทยาปริทรรศน์**, 5, 2: 54-69.
- “เพลงขอพรหลวงพ่อกุ๊ยน”. (2563). [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 10 มิถุนายน 2566. เข้าถึงจาก <https://www.youtube.com/watch?v=GiXBppY6XgU>
- “เพลงคาถาขุนแผน (หลวงพ่อกวย)”. (2565). [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 10 มิถุนายน 2566. เข้าถึงจาก <https://www.youtube.com/watch?v=SyjQvKRSCUU>
- “เพลงวอนหลวงพ่อรวย”. (2562). [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 10 มิถุนายน 2566. เข้าถึงจาก <https://www.youtube.com/watch?v=w0GDEgCAsWk>

- “เพลงหลวงพ่อไป่”. (2564). [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 10 มิถุนายน 2566. เข้าถึงจาก <https://www.youtube.com/watch?v=mYhljA-g8zQ>
- รัชชานนท์ จิตธีสรพร และนรุตม์ คุปต์ธนโรจน์. (2562). **อนุภาคและแบบเรื่องของเรื่องเล่าของขวัญ สมัยใหม่ในแอปพลิเคชันจอยลดตา**. ใน อารีรัตน์ แยมเกสร (บ.ก.), งานประชุมวิชาการระดับชาติ มหาวิทยาลัยรังสิต ประจำปี 2562 (น. 972-983). มหาวิทยาลัยรังสิต.
- ศิราพร ณ ถลาง. (2563). **ทฤษฎีคติชนวิทยา : วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน-นิทานพื้นบ้าน** (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สายป่าน ปุริวรรณชนะ. (2555). **อิทธิปาฏิหาริย์กับการสร้างเรื่องเล่าศักดิ์สิทธิ์: ขนบนิยมและพลวัตในประวัติพระเกจิอาจารย์ในสังคมไทยภาคกลาง**. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สุกัญญา สุธงษา. (2549). **การศึกษาบทบาทหน้าที่ของคติชน**. ใน สุกัญญา สุธงษา (บ.ก.), พิธีกรรม ตำนาน นิทาน เพลง : บทบาทของคติชนกับสังคมไทย (น. 1-10). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- Bascom, W. (1965). **The Study of Folklore**. New Jersey: Prentice – Hall.

การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมการปฏิบัติฆ้องวงใหญ่เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง
สำหรับนักศึกษาภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี
มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

THE DEVELOPMENT OF A TRAINING COURSE FOR THE PRACTICE
OF GONG WONG YAI IN PHRA ATHIT CHINGDUANG SONG FOR
STUDENTS OF THAI MUSIC DEPARTMENT, COLLEGE OF MUSIC,
BANSOMDEJCHAOPRAYA RAJABHAT UNIVERSITY

สุพัตรา วิไลลักษณ์*

SUPATRA VILAILUCK

(Received: July 27, 2023; Revised: September 6, 2023; Accepted: February 6, 2024)

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้ เป็นการวิจัยและพัฒนา มีวัตถุประสงค์เพื่อพัฒนา และทดลองใช้หลักสูตรฝึกอบรมการปฏิบัติฆ้องวงใหญ่เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สำหรับนักศึกษาภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา โดยมีขั้นตอนการดำเนินการวิจัย 4 ขั้นตอน คือ 1) การศึกษาข้อมูลพื้นฐาน 2) การพัฒนาหลักสูตร 3) การทดลองใช้หลักสูตร และ 4) การประเมินผลหลักสูตร ผลการวิจัยพบว่า

1. หลักสูตรฝึกอบรมการปฏิบัติฆ้องวงใหญ่เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สำหรับนักศึกษาภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ที่พัฒนาขึ้น ประกอบด้วย สภาพปัญหาและความจำเป็น หลักการของหลักสูตร เป้าหมายของหลักสูตร จุดมุ่งหมายของหลักสูตร เนื้อหาของหลักสูตร กิจกรรมและระยะเวลา สื่อการฝึกอบรม ผู้เข้ารับการฝึกอบรม แนวทางการฝึกอบรม และการประเมินผลและเครื่องมือที่ใช้ โดยผลการประเมินความเหมาะสมความสอดคล้องของโครงสร้างหลักสูตร และประเมินความเที่ยงตรงของเครื่องมือที่ใช้ในการประเมินผลหลักสูตรฝึกอบรม พบว่าทุกองค์ประกอบของหลักสูตรมีความเหมาะสม สอดคล้องกัน รวมทั้งเครื่องมือที่ใช้ในการประเมินผลมีความเหมาะสมเที่ยงตรง

2. ผลการทดลองใช้หลักสูตรฝึกอบรมการปฏิบัติฆ้องวงใหญ่เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สำหรับนักศึกษาภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏ

* ภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

Department of Thai Music, College of Music, Bansomdejchaopraya Rajabhat University

บ้านสมเด็จเจ้าพระยาพบว่า ผู้เข้ารับการฝึกอบรมมีทักษะการปฏิบัติฆ้องวงใหญ่เพิ่มขึ้น หลังจากการเข้ารับการฝึกอบรม โดยผลการประเมินทักษะหลังการฝึกอบรมมีค่าคะแนนเฉลี่ยสูงกว่าก่อนการฝึกอบรมอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 และมีความคิดเห็นต่อหลักสูตรฝึกอบรมโดยภาพรวมอยู่ในระดับมากที่สุด ($\bar{X} = 4.41$, S.D. = 0.52) รวมทั้งมีความพึงพอใจต่อการฝึกอบรมโดยภาพรวมอยู่ในระดับมาก ($\bar{X} = 4.65$, S.D. = 0.47)

คำสำคัญ : การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรม เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง การปฏิบัติฆ้องวงใหญ่

Abstract

This research is a research and development project aimed at developing and experimenting with a training program for the performance of Thai classical music ensemble for students of the Thai Music Department, College of Music, Bansomdejchaopraya Rajabhat University. The research process consisted of four steps: 1) studying basic data, 2) curriculum development, 3) curriculum implementation, and 4) curriculum evaluation. The research findings were as follows:

1. The developed training curriculum for the practice of GONG WONG YAI in the PHRA ATHIT CHINGDUANG song for students of the Thai Music Department, College of Music, Bansomdejchaopraya Rajabhat University included problem identification, curriculum rationale, objectives, goals, content, activities and duration, training media, participants, training approaches, and assessment tools. The assessment of the curriculum draft's appropriateness and the validity of assessment tools showed that all components of the curriculum are appropriate, consistent, and the assessment tools used for evaluation are appropriately aligned.

2. The results of implementing the training curriculum for the practice of GONG WONG YAI in the PHRA ATHIT CHINGDUANG song for students of the Thai Music Department, College of Music, Bansomdejchaopraya Rajabhat University showed that the participants' practical skills in playing GONG WONG YAI in the PHRA ATHIT CHINGDUANG song improved after the training. The post-training skill assessment scores were significantly higher than the pre-training scores at a statistical significance level of 0.05. Additionally, the overall feedback on the training curriculum was rated at the highest level of satisfaction ($\bar{X} = 4.41$, S.D. = 0.52).

Furthermore, there was a high level of satisfaction with the training overall ($\bar{X} = 4.65$, S.D. = 0.47).

Keywords: Development of a training course, PHRA ATHIT CHINGDUANG song, The practice of GONG WONG YAI

บทนำ

การศึกษาเป็นกระบวนการที่มุ่งให้บุคคลเกิดการเรียนรู้อย่างต่อเนื่องตลอดชีวิต และส่งเสริมให้บุคคลเจริญเติบโตมีความงอกงามทาง ร่างกาย จิตใจ อารมณ์ สังคม สติปัญญา ทั้งนี้ หลักสูตรเป็นหัวใจของการจัดการศึกษา เป็นแก่นสำคัญในการวางแผนทางการจัดการศึกษา เป็นตัวกำหนดทิศทางของการศึกษาในการที่จะให้ความรู้ การเสริมสร้างเจตคติ ตลอดจนการฝึกฝนในด้านต่าง ๆ เพื่อให้ผู้เรียนเกิดการพัฒนารอบด้าน การศึกษาของประเทศไทยมีลักษณะคล้ายกับประเทศอื่นที่เจริญแล้ว คือสนองความต้องการของสังคมและเป็นกลไกสำคัญในการพัฒนาสังคม (สมหมาย จันทรเรือง, 2544, น. 21) ทั้งนี้อาจกล่าวได้ว่าหลักสูตรเป็นหลักและหัวใจของการจัดการเรียนการสอน ทำให้การศึกษาดำเนินไปสู่เป้าหมายที่วางไว้ และทำให้การศึกษา มีประสิทธิภาพ หลักสูตรเป็นเสมือนเป้าหมายลอมพลเมืองที่ดีและมีคุณภาพ คุณภาพของพลเมือง จะดีหรือไม่ขึ้นอยู่กับหลักสูตรว่าต้องการให้ผู้ผ่านการศึกษามีคุณสมบัติอย่างไร ดังนั้นการพัฒนหลักสูตรเป็นงานที่จะต้องปฏิบัติอย่างเป็นระบบ และมีการวางแผนการดำเนินงานเป็นอย่างดี จึงจะทำให้ได้หลักสูตรที่มีคุณค่าสนองต่อการแก้ไขปัญหาและตรงตามความต้องการของผู้เรียน สังคม และการพัฒนาแบบยั่งยืน โดยที่การพัฒนาหลักสูตร ปรับปรุงเปลี่ยนแปลงหลักสูตรให้ดีขึ้น หรือกระบวนการในการจัดทำหลักสูตรเพื่อให้เหมาะสมกับความต้องการของบุคคล และสภาพสังคม รวมทั้งมีการนำหลักสูตรไปใช้เพื่อให้เกิดประสิทธิภาพและคุณภาพที่ดีที่สุด (วาริรัตน์ แก้วอุไร, 2564, น. 266)

การถ่ายทอดมรดกทางวัฒนธรรมโดยเป็นการถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์ทั้งหลายที่คนในสังคมได้รับมา ประกอบไปด้วยความรู้และประสบการณ์ที่ได้รับจากบรรพบุรุษ ผสมกับความรู้อะไรและประสบการณ์ที่ประสบด้วยตนเอง การศึกษาจึงเป็นเสมือนการถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์จากคนรุ่นเก่าสู่คนรุ่นใหม่ เพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการดำเนินชีวิตให้เป็นไปตามแนวทางแห่งวัฒนธรรมของสังคมนั้น (พนัส หันนาคินทร์, 2521, น. 13)

ดนตรีไทยเป็นมรดกอันล้ำค่าทางวัฒนธรรมของชาติไทย ที่เกิดขึ้นจากภูมิปัญญาของบรรพบุรุษ ซึ่งได้ร่วมกันสร้างสรรค์และสั่งสมกันมาอย่างต่อเนื่องเป็นระยะเวลาอันยาวนานเกินกว่าที่จะประมาณได้ จะเห็นได้ว่านานาชาติที่เจริญแล้วย่อมมีศิลปะชั้นสูง ซึ่งถือเป็นเครื่องหมายสำคัญอย่างหนึ่งที่เป็นเอกลักษณ์อันแสดงออกถึงความเจริญรุ่งเรือง เป็นเครื่องเชิดหน้าชูตาของชาติ ที่กล่าวมาเช่นนี้ก็เพราะว่าศิลปะเป็นปัจจัยหนึ่งในการยกระดับจิตใจของมนุษย์ให้พ้นสภาพความเป็นอนารยชน ดนตรีไทยนั้น

เป็นศิลปกรรมประเภทหนึ่งที่อยู่คู่กับความเป็นไทยมาช้านาน ซึ่งมีความงามและความสมบูรณ์ในตัวเอง (สงบศึก ธรรมวิหาร, 2540, น. 1) ซึ่งการศึกษาดนตรีไทยในอดีตลักษณะการถ่ายทอดอย่างระบบตัวต่อตัวโดยเน้นภาคปฏิบัติเป็นสำคัญ ดังนั้นการศึกษาดนตรีไทยจึงเป็นไปในลักษณะการถ่ายทอดความรู้ทั้งภาคปฏิบัติและภาคทฤษฎีควบคู่กัน โดยไม่สามารถจะแยกออกจากกันได้ (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2544, น. 202-203)

ในการเริ่มเรียนดนตรีไทย ครูผู้สอนจะให้ความสำคัญกับฆ้องวงใหญ่เป็นอันดับแรก โดยผู้เรียนจะต้องฝึกหัดฆ้องวงใหญ่ก่อนเครื่องอื่น ๆ เช่น ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ปี่ใน ฆ้องวงเล็ก ฯลฯ ที่เป็นเช่นนี้เพราะฆ้องวงใหญ่คือเครื่องดนตรีที่สำคัญในวงดนตรีไทย ซึ่งฆ้องวงใหญ่มีหน้าที่บรรเลงทำนองหลักของบทเพลง หรือที่เรียกว่า “เนื้อแท้ของเพลง” โดยให้เครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ นำทำนองหลักดังกล่าวไปแปรทำนองเป็นทางบรรเลงของตน เช่น ระนาดเอกก็ประดิษฐ์เป็นทำนองเก็บ โดยบรรเลงถี่ ๆ ระนาดทุ้มก็จะนำทำนองจากฆ้องวงใหญ่มาบรรเลงเป็นทางของตน จึงมีการยึดถือเป็นประเพณีในการเริ่มหัดเรียนดนตรีไทยที่ผู้เรียนจะต้องนำดอกไม้ ธูปเทียนมากราบครูเพื่อฝากตัวเป็นศิษย์ และครูก็จะจับมือศิษย์ผู้นั้นตีฆ้องวงใหญ่ เพลงสาธุการ 3 ครั้ง ซึ่งถือเป็นการเริ่มต้นเรียนปีพาทย์ในเบื้องต้น จากนั้นครูจะให้เรียนเพลงอื่น ๆ ไปจนครบชุดไหมโรงเย็น จึงจะเรียนเพลงอื่นต่อไปได้ (ประสิทธิ์ ถาวร, 2532, น. 53)

ฆ้องวงใหญ่เป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงอยู่ในวงปีพาทย์ เวลาบรรเลงรวมวงมีหน้าที่ดำเนินเนื้อเพลงหรือที่เรียกว่า ทำนองหลัก เพื่อให้เครื่องดนตรีอื่น ๆ ซึ่งได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงเล็ก และปี่ แปรทำนองจากฆ้องวงใหญ่เป็นทำนองให้เหมาะสมกับหน้าที่และวิธีการบรรเลงของเครื่องดนตรีนั้น ๆ การเรียนดนตรีไทยให้ได้ผลดี จึงควรเรียนฆ้องวงใหญ่ก่อนเครื่องดนตรีอื่น ๆ ซึ่งจะส่งผลให้ผู้เรียนสามารถเรียนเครื่องดนตรีไทยประเภทอื่น ๆ ได้สะดวกยิ่งขึ้นเป็นการนำไปสู่ความก้าวหน้าถ้าเรียนโดยถูกวิธี ลักษณะของฆ้องวงใหญ่ มีส่วนประกอบที่สำคัญสองส่วนคือ ลูกฆ้อง และร้านฆ้อง ซึ่งมีส่วนประกอบคือหวายโป่ง ลูกมะหวด โขนฆ้อง รังผึ้ง เส้นลวด ถ่างฆ้อง ลวดเกี่ยวฆ้อง (กำพล เนตรเชย, 2544, น. 24-25)

บทเพลงในบ้านสมเด็จพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) นั้นเป็นจุดเริ่มต้นของพัฒนาการทางดนตรีไทยในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ โดยมีคิตกวีสำคัญ อาทิ พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) และครูทวด ซึ่งศิลปินทั้งสองท่าน นับว่าเป็นคิตกวีที่มีความสำคัญ และถือเป็นเสาหลักของวงการดนตรีไทยในยุคต้นรัตนโกสินทร์ นอกจากนี้สมเด็จพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) ได้มีคุณูปการหลากหลายด้านแก่สังคมไทย โดยเฉพาะในด้านการวิชาการดนตรีไทย และเนื่องจากที่ตั้งของมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาและบริเวณโดยรอบเคยเป็นจวนและที่ดินของท่านมาก่อนทุก ๆ คนในสถาบันราชภัฏแห่งนี้จึงเคารพเทิดทูนท่านโดยขนานนามท่านว่า “เจ้าพ่อ” และเรียกตนเองว่า “ลูกสุริยะ” เนื่องจากท่านได้รับพระราชทานตรามหาสุริยมณฑล

จากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งเป็นตราประจำตัวและยึดถือเป็นสัญลักษณ์แทนตัวท่านมาโดยตลอด และบทเพลงที่สำคัญซึ่งถือเป็นบทเพลงประจำวงของสมเด็จพระยาบรมมหารัชมังคลาจารย์ (ช่วง บุนนาค) คือ เพลง “พระอาทิตย์ชิงดวง” อันเป็นผลงานการประพันธ์ของพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) (คณาจารย์สาขาวิชาดนตรีศึกษา, 2558, น. 35-37)

เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง เป็นบทเพลงที่อยู่ในประเภทเพลงลาในเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย ชั้นที่ 6 โดยผู้เรียนที่เข้าศึกษาต่อในระดับอุดมศึกษาในมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ควรที่จะมีความสามารถในการบรรเลงเพลงพระอาทิตย์ชิงดวงได้ เพราะผู้เรียนได้ผ่านเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยชั้นที่ 6 มาแล้ว แต่ก็ยังมีผู้เรียนส่วนใหญ่อยังบรรเลงเพลงพระอาทิตย์ชิงดวงไม่ได้ และในการพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมการปฏิบัติห้องวงใหญ่ เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สำหรับนักศึกษาภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ผู้วิจัยต้องการให้นักศึกษาทุกคนที่เข้ามาเรียนในชั้นปีที่ 1 ได้เพลงพระอาทิตย์ชิงดวงเพื่อใช้เป็นอัตลักษณ์ของนักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา โดยทำนองเพลงที่ใช้ในการฝึกอบรมคือทำนองเพลงตามเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย ซึ่งได้กำหนดให้เพลงพระอาทิตย์ชิงดวงอยู่ในเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยชั้นที่ 6 โดยเทียบเท่ากับระดับประโยคมัธยมบริบูรณ์

นอกจากนี้ เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง มีความเกี่ยวข้องกับมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา โดยเป็นเพลงที่สมเด็จพระยาบรมมหารัชมังคลาจารย์ (ช่วง บุนนาค) ได้ให้พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) แต่งขึ้นและเป็นเพลงที่สมเด็จพระยาบรมมหารัชมังคลาจารย์ (ช่วง บุนนาค) มีความโปรดปรานและตั้งชื่อเพลงว่า “เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง” ตามสร้อยราชทินนามและตราสุริยมณฑลอันเป็นตราประจำตำแหน่งของท่าน โดยประพันธ์ขึ้นเพื่อใช้เป็นบทเพลงลาสำหรับวงดนตรีในบ้านสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหารัชมังคลาจารย์ (ช่วง บุนนาค) (มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัญญู, 2523, น. 573) จึงถือกันว่า เพลงพระอาทิตย์ชิงดวงเป็นบทเพลงประจำของวงดนตรีไทยของมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

จากความสำคัญข้างต้นผู้วิจัยจึงมีความสนใจในการวิจัยเพื่อพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมการปฏิบัติห้องวงใหญ่ เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สำหรับนักศึกษาภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา โดยหลักสูตรดังกล่าวจะสามารถเสริมสร้างทักษะ สร้างอัตลักษณ์ให้แก่ นักศึกษาภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา และเป็นการขับเคลื่อนการดำเนินงานในการอนุรักษ์และพัฒนาวิชาการ และวิชาชีพดนตรีไทยต่อไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมการปฏิบัติฆ้องวงใหญ่เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สำหรับนักศึกษาภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
2. เพื่อทดลองใช้หลักสูตรฝึกอบรมการปฏิบัติฆ้องวงใหญ่เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สำหรับนักศึกษาภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

สมมติฐานในการวิจัย

1. ผู้เข้ารับการฝึกอบรมภายหลังการเข้ารับการฝึกอบรมการปฏิบัติฆ้องวงใหญ่ เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สำหรับนักศึกษาภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรีมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา มีทักษะการปฏิบัติฆ้องวงใหญ่เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง ประกอบด้วย 1) ท่วง 2) ทำจับเครื่องดนตรี 3) วิธีปฏิบัติเครื่องดนตรี 4) ความแม่นยำตามแบบแผนการปฏิบัติการเล่นเครื่องดนตรี และ 5) ความสามารถในการจำทำนองดนตรี
2. ผู้เข้ารับการฝึกอบรมมีความคิดเห็นต่อหลักสูตรฝึกอบรมการปฏิบัติฆ้องวงใหญ่ เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สำหรับนักศึกษาภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรีมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาอยู่ในระดับ 3.50 ขึ้นไป
3. ผู้เข้ารับการฝึกอบรมมีความพึงพอใจต่อการฝึกอบรมการปฏิบัติฆ้องวงใหญ่ เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สำหรับนักศึกษาภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรีมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาอยู่ในระดับ 3.50 ขึ้นไป

ขอบเขตของการวิจัย

1. ด้านเนื้อหา

1.1 การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมการปฏิบัติฆ้องวงใหญ่เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สำหรับนักศึกษาภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ผู้วิจัยใช้ทำนองเพลงตามเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยชั้นที่ 6 เป็นฐานในการพัฒนาหลักสูตรเนื่องจากเป็นเกณฑ์ที่เทียบเท่ากับระดับประโยคมัธยมศึกษาตอนต้นของการศึกษาดนตรีไทย

1.2 เนื่องจากในการเรียนดนตรีไทยผู้เรียนจะต้องฝึกหัดฆ้องวงใหญ่ก่อนปฏิบัติเครื่องดนตรีอื่น ๆ เพื่อให้ทราบถึงทำนองหลักของบทเพลงอันจะนำมาซึ่งการแปลทำนองสำหรับเครื่องดนตรีอื่น ๆ ต่อไป ผู้วิจัยจึงได้กำหนดเครื่องดนตรีในการฝึกอบรม คือ ฆ้องวงใหญ่

2. ด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

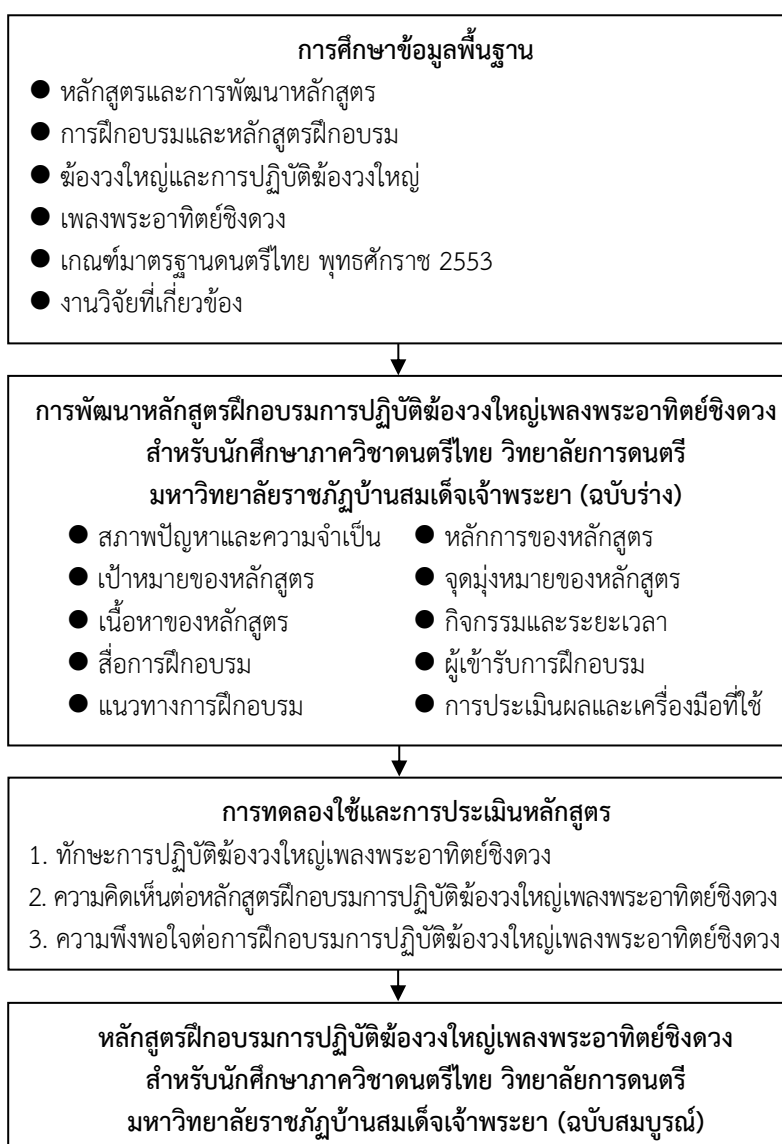
2.1 ประชากร ได้แก่ นักศึกษาภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรีมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา จำนวน 21 คน

2.2 กลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ นักศึกษาภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ในภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2564 ซึ่งสมัครใจ เข้าร่วมการฝึกอบรม จำนวน 19 คน

3. ด้านระยะเวลา

ระยะเวลาที่ใช้ในการทดลองใช้หลักสูตรฝึกอบรมการปฏิบัติฆ้องวงใหญ่ เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สำหรับนักศึกษาภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาอยู่ในภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2564

กรอบแนวคิดในการวิจัย



ภาพที่ 1 กรอบความคิดในการวิจัย

ที่มา : ผู้วิจัย

วิธีการศึกษา

การวิจัยนี้เป็นการศึกษาในลักษณะของการวิจัยและพัฒนา (Research and Development) มีขั้นตอนการดำเนินการวิจัย 4 ขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การศึกษาข้อมูลพื้นฐาน เป็นการศึกษาข้อมูลพื้นฐานสำหรับการพัฒนาหลักสูตร เป็นการศึกษาข้อมูลพื้นฐานที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรม การปฏิบัติห้องวงใหญ่เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สำหรับนักศึกษาภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ทั้งข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับหลักสูตรและการพัฒนาหลักสูตร การฝึกอบรมและหลักสูตรฝึกอบรม ห้องวงใหญ่และการปฏิบัติห้องวงใหญ่ เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย พุทธศักราช 2553 และเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องอื่น ๆ เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาใช้ในการพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรม

ขั้นตอนที่ 2 การพัฒนาหลักสูตร ในขั้นตอนนี้เป็นการวิจัยในลักษณะของการพัฒนาหลักสูตร โดยพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมการปฏิบัติห้องวงใหญ่เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สำหรับนักศึกษาภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา และนำผลจากการศึกษาในขั้นตอนที่ 1 มาพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมการปฏิบัติห้องวงใหญ่เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สำหรับนักศึกษาภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา (ฉบับร่าง) โดยมีกระบวนการพัฒนาหลักสูตรประกอบด้วยขั้นตอนย่อย 3 ขั้นตอนคือ การพัฒนาหลักสูตร (ฉบับร่าง) การตรวจสอบหลักสูตร (ฉบับร่าง) โดยผู้เชี่ยวชาญจำนวน 3 ท่าน ประกอบด้วย ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยและทักษะการปฏิบัติห้องวงใหญ่จำนวน 2 ท่าน และผู้เชี่ยวชาญด้านหลักสูตรและการวัดและประเมินผล จำนวน 1 ท่าน แล้วจึงนำผลการประเมินที่ได้มาใช้ในการปรับปรุงแก้ไขการพัฒนาหลักสูตร (ฉบับร่าง) เพื่อนำไปสู่การทดลองใช้หลักสูตรต่อไป

ขั้นตอนที่ 3 การทดลองใช้หลักสูตร ในขั้นตอนนี้เป็นการวิจัยโดยนำหลักสูตรที่ได้ประเมินและปรับปรุงแก้ไขหลักสูตรไปแล้วนำไปทดลองใช้หลักสูตรด้วยการนำไปปฏิบัติจริงกับกลุ่มตัวอย่าง โดยเครื่องมือที่ใช้ในการทดลองใช้หลักสูตร คือ

- 1) เอกสารประกอบการฝึกอบรม
- 2) เครื่องมือที่ใช้ในการประเมินผล ประกอบด้วย

2.1) แบบประเมินทักษะการปฏิบัติห้องวงใหญ่ก่อนและหลังฝึกอบรมการปฏิบัติห้องวงใหญ่เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สำหรับนักศึกษาภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

2.2) แบบสอบถามความคิดเห็นของผู้เข้ารับการฝึกอบรมต่อการฝึกอบรมการปฏิบัติห้องวงใหญ่เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สำหรับนักศึกษาภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

2.3) แบบประเมินผลความพึงพอใจของผู้เข้ารับการฝึกอบรมที่มีต่อการฝึกอบรมการปฏิบัติห้องวงใหญ่เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สำหรับนักศึกษาภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

วิธีดำเนินการ

1) เตรียมการใช้หลักสูตร
2) เตรียมความพร้อมในการใช้หลักสูตร เช่น สถานที่ เอกสาร หลักสูตร และสื่ออุปกรณ์

3) ชี้แจงข้อมูลให้แก่ผู้เข้ารับการฝึกอบรม เพื่อให้ทราบแนวทาง กิจกรรม และการดำเนินงานในการฝึกอบรม

4) ทำการประเมินทักษะของผู้เข้ารับการฝึกอบรม ก่อนการฝึกอบรม การปฏิบัติห้องวงใหญ่เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สำหรับนักศึกษาภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

5) ดำเนินกิจกรรมการฝึกอบรม

6) ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลวิเคราะห์หาข้อมูลในแต่ละขั้นตอน ขณะทดลองใช้หลักสูตรเป็นระยะ ๆ

7) ทำการประเมินทักษะของผู้เข้ารับการฝึกอบรมหลังจากการฝึกอบรม

8) นำแบบสอบถามความคิดเห็นของผู้เข้ารับการฝึกอบรม และแบบประเมินความพึงพอใจของผู้เข้ารับการฝึกอบรมที่มีต่อการฝึกอบรมการปฏิบัติห้องวงใหญ่เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สำหรับนักศึกษาภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

9) นำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมด้วยเครื่องมือที่ใช้ในการประเมินผลหลักสูตรมาวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อประเมินผลหลักสูตรในขั้นตอนต่อไป

ขั้นตอนที่ 4 การประเมินผลหลักสูตร เป็นการประเมินผลหลักสูตรเป็นขั้นตอนที่ต่อเนื่องหลังจากการทดสอบใช้หลักสูตร เพื่อรวบรวมข้อเสนอแนะต่าง ๆ สำหรับนำไปใช้ในการปรับปรุงองค์ประกอบต่าง ๆ ของหลักสูตร ดังนี้

1) ด้านทักษะการปฏิบัติห้องวงใหญ่ตามเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย ซึ่งประเมินโดยใช้แบบประเมินทักษะการฝึกอบรมการปฏิบัติห้องวงใหญ่เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สำหรับนักศึกษาภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ก่อนและหลังการฝึกอบรมการปฏิบัติห้องวงใหญ่เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สำหรับนักศึกษาภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา และวิเคราะห์ข้อมูลจำแนกเป็นรายบุคคล และเปรียบเทียบค่าเฉลี่ยก่อนหลังหลังจากฝึกอบรม โดยใช้ t-test dependent sample ผู้เข้ารับการฝึกอบรมจะต้องมีค่าคะแนนเฉลี่ยผ่านเกณฑ์การฝึกอบรม ร้อยละ 70 ของคะแนนเต็ม

2) ด้านความคิดเห็นของผู้เข้ารับการฝึกอบรมต่อหลักสูตรฝึกอบรมการปฏิบัติห้องวงใหญ่เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สำหรับนักศึกษาภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ซึ่งประเมินโดยใช้แบบสอบถามความคิดเห็นของผู้เข้ารับการฝึกอบรมต่อหลักสูตรฝึกอบรมการปฏิบัติห้องวงใหญ่เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สำหรับนักศึกษาภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา และวิเคราะห์ข้อมูลโดยการหาค่าเฉลี่ย (Means) และค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน (Standard Deviation) ผู้เข้ารับการฝึกอบรมจะต้องมีความคิดเห็นต่อรายการประเมินในระดับความคิดเห็นตั้งแต่ 3.50 ขึ้นไป (ระดับมาก)

3) ด้านความพึงพอใจของผู้เข้ารับการฝึกอบรม ซึ่งประเมินโดยใช้แบบประเมินผลความพึงพอใจของผู้เข้ารับการฝึกอบรมที่มีต่อการฝึกอบรมการปฏิบัติห้องวงใหญ่เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สำหรับนักศึกษาภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา วิเคราะห์ข้อมูลโดยการหาค่าเฉลี่ย (Means) และค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน (Standard Deviation) ผู้เข้ารับการฝึกอบรมจะต้องมีความพึงพอใจต่อรายการประเมินในระดับความพึงพอใจตั้งแต่ 3.50 ขึ้นไป (ระดับมาก)

ทั้งนี้ ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการประเมินผลหลักสูตรมาใช้ในการปรับปรุงแก้ไขหลักสูตรเพื่อให้ได้หลักสูตรฝึกอบรมการปฏิบัติห้องวงใหญ่เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สำหรับนักศึกษาภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ฉบับสมบูรณ์

ผลการศึกษา

1. ผลการพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมการปฏิบัติห้องวงใหญ่เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สำหรับนักศึกษาภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ผู้วิจัยนำข้อมูลต่าง ๆ ที่ศึกษามาเป็นแนวทางในการกำหนดหลักสูตรฝึกอบรมการปฏิบัติห้องวงใหญ่เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สำหรับนักศึกษาภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ซึ่งหลักสูตรฝึกอบรม ประกอบด้วย หัวข้อ คือ สภาพปัญหาและความจำเป็น หลักการของหลักสูตร เป้าหมายของหลักสูตร จุดมุ่งหมายของหลักสูตร เนื้อหาของหลักสูตร กิจกรรมและระยะเวลา สื่อการฝึกอบรม ผู้เข้ารับการฝึกอบรม และการประเมินผลและเครื่องมือที่ใช้ โดยมีกิจกรรม คือ กิจกรรมการฝึกอบรมเชิงปฏิบัติการโดยวิทยากรฝึกปฏิบัติห้องวงใหญ่เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง จำนวน 8 ชั่วโมง และกิจกรรมการแสดงความคิดเห็น ซักถามแลกเปลี่ยนเพิ่มเติม ซึ่งภายหลังจากได้หลักสูตร (ฉบับร่าง) แล้ว ผู้วิจัยได้นำไปให้ผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 ท่าน พิจารณาในประเด็นต่าง ๆ และมีผลการพิจารณา ดังนี้

1.1 ความเหมาะสมของหลักสูตร(ฉบับร่าง) มีค่าเฉลี่ยระหว่าง 4.33 - 4.67 และมีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานระหว่าง 0.47 - 0.94 แสดงว่าทุกองค์ประกอบของหลักสูตร (ฉบับร่าง) มีความเหมาะสมอยู่ในระดับมากขึ้นไป

1.2 ความสอดคล้องของหลักสูตร (ฉบับร่าง) มีค่าดัชนีความสอดคล้องระหว่าง 0.67 - 1.00 แสดงว่า หลักสูตร (ฉบับร่าง) มีความสอดคล้องกันทุกประเด็น

1.3 ความเที่ยงตรงของเครื่องมือที่ใช้ในการประเมินผลหลักสูตรฝึกอบรม การปฏิบัติห้องวงใหญ่เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สำหรับนักศึกษาภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา มีผลการประเมินอยู่ในระดับมาก ทุกรายการ ระหว่าง 4.00 - 4.67 แสดงว่าเครื่องมือที่ใช้ในการประเมิน มีความเหมาะสมเพียงพอสำหรับการใช้ในการประเมินผลหลักสูตรฝึกอบรม

2. ผลการทดลองใช้หลักสูตรฝึกอบรมการปฏิบัติห้องวงใหญ่เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สำหรับนักศึกษาภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ในการทดลองใช้หลักสูตรผู้วิจัยได้ชี้แจงรายละเอียด เนื้อหา และรูปแบบ การฝึกอบรมแก่วิทยากรล่วงหน้า เพื่อให้วิทยากรได้เตรียมความพร้อมในการศึกษาข้อมูล เนื้อหาของหลักสูตร และได้ทวนทางเพลงให้เป็นไปตามเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยที่กำหนดไว้ ในการฝึกอบรม เพื่อเป็นการเตรียมความพร้อมเกี่ยวกับการทดลองใช้หลักสูตร ซึ่งปรากฏว่า ระยะเวลาของการฝึกอบรมเป็นไปตามกำหนด นอกจากนี้ ผู้วิจัยซึ่งเป็นผู้ดำเนินการ ประสานงานการฝึกอบรมและเป็นผู้สังเกตการณ์ตลอดระยะเวลาการฝึกอบรม พบว่า ผู้เข้ารับการฝึกอบรมทุกท่านสามารถใช้เวลาในการปรับตัวและแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกัน ได้อย่างรวดเร็ว เนื่องจากผู้เข้ารับการฝึกอบรมต่างมีความกระตือรือร้นในการเพิ่มพูนความรู้ และทักษะจากการฝึกอบรมอย่างเต็มที่ โดยผลการประเมินหลักสูตรภายหลังจากการทดลองใช้หลักสูตร พบว่า

2.1 ผลการประเมินทักษะการปฏิบัติห้องวงใหญ่ก่อนและหลังฝึกอบรม การปฏิบัติห้องวงใหญ่ เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สำหรับนักศึกษาภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ผู้วิจัยได้ประเมินทักษะ การปฏิบัติห้องวงใหญ่ก่อนและหลังฝึกอบรม โดยให้วิทยากรประเมินผู้เข้ารับการฝึกอบรม ด้วยแบบประเมินทักษะการปฏิบัติห้องวงใหญ่ก่อนและหลังจากเสร็จสิ้นการอบรม เป็นรายบุคคลในประเด็นการประเมินทักษะ คือ 1) ท่วงทำนอง 2) ทำจับเครื่องดนตรี 3) วิธีปฏิบัติเครื่องดนตรี (ห้องวงใหญ่) 4) ความแม่นยำตามแบบแผน การปฏิบัติ การบรรเลงเครื่องดนตรี และ 5) ความสามารถในการจำทำนองดนตรี ซึ่งพบว่า ผู้เข้ารับการฝึกอบรมทุกคนมีผลการประเมินร้อยละ 70 ขึ้นไป (คะแนนเฉลี่ย 7.63 จากคะแนนเต็ม 10 คะแนน) ซึ่งผลการวิเคราะห์เปรียบเทียบค่าเฉลี่ย ผลการประเมินทักษะการปฏิบัติ

ห้องวงใหญ่หลังการฝึกอบรม มีค่าคะแนนเฉลี่ยสูงกว่าก่อนการฝึกอบรมอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

2.2 ผลการประเมินความคิดเห็นของผู้เข้ารับการฝึกอบรม ผู้วิจัยได้ประเมินความคิดเห็นของผู้เข้ารับการฝึกอบรมต่อการฝึกอบรมการปฏิบัติห้องวงใหญ่เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สำหรับนักศึกษาภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา โดยให้ผู้เข้ารับการฝึกอบรมทำการประเมินด้วย แบบสอบถามความคิดเห็นของผู้เข้ารับการฝึกอบรม ซึ่งผลการประเมินความคิดเห็นของผู้เข้ารับการฝึกอบรม โดยภาพรวมอยู่ในระดับมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.41 และมีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.52

2.3 ผลการประเมินผลความพึงพอใจของผู้เข้ารับการฝึกอบรม ผู้วิจัยได้ประเมินผลความพึงพอใจของผู้เข้ารับการฝึกอบรม โดยให้ผู้เข้ารับการฝึกอบรมทำการประเมินด้วยแบบประเมินผลความพึงพอใจของผู้เข้ารับการฝึกอบรมที่มีต่อการฝึกอบรมการปฏิบัติห้องวงใหญ่ เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สำหรับนักศึกษาภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ซึ่งผลการประเมินผลความพึงพอใจของผู้เข้ารับการฝึกอบรมโดยภาพรวมอยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.65 และมีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.47 นอกจากนี้ผู้เข้ารับการฝึกอบรมมีความคิดเห็นและข้อเสนอแนะเพิ่มเติม คือ ควรเพิ่มระยะเวลาในการจัดกิจกรรมการฝึกอบรมเพื่อให้ผู้เข้ารับการฝึกอบรมมีความแม่นยำในทำนองเพลง และการปฏิบัติห้องวงใหญ่

สรุป

1. ผลการพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมการปฏิบัติห้องวงใหญ่เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สำหรับนักศึกษาภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ประกอบด้วย สภาพปัญหาและความจำเป็น หลักการของหลักสูตร เป้าหมายของหลักสูตร จุดมุ่งหมายของหลักสูตร เนื้อหาของหลักสูตร กิจกรรมและระยะเวลา สื่อการฝึกอบรม ผู้เข้ารับการฝึกอบรม แนวทางการฝึกอบรม และการประเมินผล และเครื่องมือที่ใช้ โดยพบว่า หลักสูตรฝึกอบรมการปฏิบัติห้องวงใหญ่เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สำหรับนักศึกษาภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยามีความเหมาะสมของหลักสูตรอยู่ในระดับมากขึ้นไปทุกรายการ มีค่าดัชนีความสอดคล้องกันทุกประเด็น ความเที่ยงตรงของเครื่องมือที่ใช้ในการประเมินผลหลักสูตร มีผลการประเมินอยู่ในระดับมากทุกรายการ

2. ผลการทดลองใช้หลักสูตรฝึกอบรมการปฏิบัติห้องวงใหญ่เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สำหรับนักศึกษาภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา พบว่า

2.1 ผลการประเมินทักษะหลังการฝึกอบรมการปฏิบัติห้องวงใหญ่ เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สำหรับนักศึกษาภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา มีค่าคะแนนเฉลี่ยสูงกว่าก่อนการฝึกอบรม อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

2.2 ผลการประเมินความคิดเห็นของผู้เข้ารับการฝึกอบรมต่อการฝึกอบรม การปฏิบัติห้องวงใหญ่ เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สำหรับนักศึกษาภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา โดยภาพรวมอยู่ในระดับมาก มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.41 และมีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.52

2.3 ผลการประเมินผลความพึงพอใจของผู้เข้ารับการฝึกอบรมที่มีต่อการฝึกอบรมการปฏิบัติห้องวงใหญ่ เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สำหรับนักศึกษาภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา โดยภาพรวมอยู่ในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.65 และมีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.47

อภิปรายผล

ในการพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมการปฏิบัติห้องวงใหญ่ เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สำหรับนักศึกษาภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา มีขั้นตอนการดำเนินการวิจัย 4 ขั้นตอน ดังนี้ ขั้นตอนที่ 1 การศึกษาข้อมูลพื้นฐานที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมการปฏิบัติห้องวงใหญ่ เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สำหรับนักศึกษาภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา เพื่อนำมาใช้ในการพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรม ขั้นตอนที่ 2 การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมการปฏิบัติห้องวงใหญ่ เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สำหรับนักศึกษาภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา และนำหลักสูตรที่สร้างไปให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความเหมาะสม ขั้นตอนที่ 3 การทดลองใช้หลักสูตร เป็นการนำหลักสูตรที่พัฒนาขึ้นในขั้นตอนที่ 2 มาทดลองใช้เพื่อศึกษาผลการใช้หลักสูตรฝึกอบรม ขั้นตอนที่ 4 การประเมินผลการพัฒนาหลักสูตร เป็นกระบวนการตรวจสอบผลที่เกิดจากการทดลองใช้หลักสูตรฝึกอบรม ซึ่งสอดคล้องกับขั้นตอนการพัฒนาหลักสูตรของมาเรียม นิลพันธุ์ (2536, บทคัดย่อ) ได้ดำเนินการวิจัยเรื่องการพัฒนาหลักสูตรการวิจัยวัฒนธรรม โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อสร้างและพัฒนาหลักสูตรการวิจัยวัฒนธรรม โดยแบ่งเป็น 4 ขั้นตอน คือ ขั้นตอนที่ 1 การวิจัยเป็นการสำรวจข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับการพัฒนาหลักสูตร โดยวิเคราะห์หลักสูตรวัฒนธรรม การสัมภาษณ์ความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ และผู้ที่เกี่ยวข้องสำรวจความรู้พื้นฐานของข้าราชการสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ และสำรวจชุมชนพื้นที่ภาคสนามสำหรับการวิจัย คือชุมชนเขาเสมอคอน อำเภอบางบาล จังหวัดลพบุรี ขั้นตอนที่ 2 การพัฒนาเป็นการสร้างและพัฒนาหลักสูตรให้สอดคล้องกับข้อมูลพื้นฐาน หลังจากนั้นให้ผู้เชี่ยวชาญ ตรวจสอบและให้มีการปรับเนื้อหา

ของหลักสูตร และนำข้อมูลจากการตรวจสอบโครงร่างหลักสูตรมาปรับปรุงโครงร่างหลักสูตร เพื่อให้หลักสูตรมีความเหมาะสม ที่จะนำไปทดลองใช้ต่อไป ขั้นตอนที่ 3 การวิจัย เป็นการทดลองใช้หลักสูตร โดยนำหลักสูตรไปทดลองใช้กับผู้เข้าอบรมซึ่งเป็นข้าราชการสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ขั้นตอนที่ 4 การพัฒนา เป็นการประเมินผลหลักสูตรโดยเป็นการประเมินผลในขณะที่ใช้หลักสูตรและการประเมินผลหลังการใช้หลักสูตร รวมทั้งผลกระทบจากการใช้หลักสูตร

จากผลการทดลองใช้หลักสูตรและผลการประเมินหลักสูตร พบว่า ผลการวิเคราะห์เปรียบเทียบค่าเฉลี่ยผลการประเมินทักษะการปฏิบัติของวงใหญ่ก่อนและหลังการฝึกอบรม การปฏิบัติของวงใหญ่เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สำหรับนักศึกษาภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาแตกต่างกัน โดยผลการวิเคราะห์เปรียบเทียบค่าเฉลี่ยผลการประเมินทักษะการปฏิบัติของวงใหญ่หลังการฝึกอบรมมีค่าคะแนนเฉลี่ยสูงกว่าผลการวิเคราะห์เปรียบเทียบค่าเฉลี่ย ผลการประเมินทักษะการปฏิบัติของวงใหญ่ก่อนการฝึกอบรม อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ สุพัตรา วิโลลักษณ์ (2557, น. 242) ได้ดำเนินการวิจัยเรื่องการสร้างหลักสูตรฝึกอบรมครูดนตรีไทย เพื่อเสริมสร้างคุณลักษณะด้านการขับร้องตามเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย พบว่า ผู้เข้าฝึกอบรมมีความรู้ความเข้าใจและมีคุณลักษณะด้านการขับร้องตามเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย หลังการฝึกอบรมเพิ่มขึ้นมากกว่าก่อนฝึกอบรมแสดงให้เห็นว่า หลักสูตรดังกล่าวมีประสิทธิภาพ สามารถเสริมสร้างความรู้ความเข้าใจและเสริมสร้างคุณลักษณะด้านการขับร้องตามเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยได้

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะที่ได้จากการวิจัย

เพื่อให้การนำหลักสูตรฝึกอบรมการปฏิบัติของวงใหญ่เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สำหรับนักศึกษาภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ไปใช้เป็นไปได้อย่างมีประสิทธิภาพ ผู้นำไปใช้ควรตระหนักถึงเรื่องต่าง ๆ ดังนี้

1. ก่อนนำหลักสูตรไปใช้ผู้ใช้ต้องศึกษาหลักสูตรฉบับนี้ เพื่อให้เกิดความเข้าใจในภาพรวม รายละเอียด หลักการ เป้าหมาย จุดมุ่งหมาย เนื้อหาของหลักสูตร กิจกรรม และระยะเวลา แนวทางการฝึกอบรม และการประเมินผลและเครื่องมือที่ใช้ของหลักสูตร เพื่อให้การฝึกอบรมบรรลุตามจุดมุ่งหมายที่กำหนดในหลักสูตร

2. วิทยากรควรมีคุณสมบัติที่เหมาะสมกับการให้ความรู้ความเข้าใจ รวมทั้งควรมีเวลาและความพร้อมในการฝึกอบรม

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรมีการวิจัยเกี่ยวกับการพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมเพลงพระอาทิตย์ชิงดวง สำหรับนักศึกษาภาควิชาดนตรีไทย วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ในเครื่องดนตรีประเภทอื่น ๆ เช่น ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ซอด้วง ฯลฯ เพื่อนำไปสู่การรวมวงดนตรีไทย

2. ควรมีการวิจัยเกี่ยวกับการพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมการปฏิบัติฆ้องวงใหญ่ เพลง พระอาทิตย์ชิงดวง ในการเตรียมความพร้อมสำหรับนักเรียนในระดับชั้นมัธยมศึกษาหรือเทียบเท่าในการเข้าสู่มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

กำพล เนตรเชย. (2544). การศึกษาประสิทธิภาพของชุดการฝึกปฏิบัติฆ้องวงใหญ่ เรื่อง เพลงต้นเพลงฉิ่ง 2 ชั้น. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยมหิดล.

คณาจารย์สาขาวิชาดนตรีศึกษา. (2558). บทเพลงในบ้านสมเด็จพระเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2544). พฤติกรรมการสอนดนตรี. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประสิทธิ์ ถาวร. (2532). กลอนระนาด. กรุงเทพฯ: ศูนย์ส่งเสริมวัฒนธรรมแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พนัส หันนาคินทร์. (2521). การศึกษาของไทย. กรุงเทพฯ: วัฒนาพานิช.

มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัญญ์. (2523). ฟังและเข้าใจเพลงไทย. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยเกษม.

มาเรียม นิลพันธุ์. (2536). การพัฒนาหลักสูตรการวิจัยวัฒนธรรม. วิทยานิพนธ์ปริญญา ดุษฎีบัณฑิต สาขาการวิจัยและพัฒนาหลักสูตร มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

วาริรัตน์ แก้วอุไร. (2564). การพัฒนาหลักสูตรจากทฤษฎีสู่การปฏิบัติ. พิษณุโลก: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยนเรศวร.

สงบศึก ธรรมวิหาร. (2540). ดุริยางค์ไทย. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมหมาย จันทรเรือง. (2544). พัฒนาการการศึกษาไทย อดีต ปัจจุบัน และในสหัสวรรษใหม่. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

สุพัตรา วิไลลักษณ์. (2557). “การสร้างหลักสูตรฝึกอบรมครูดนตรีไทย เพื่อเสริมสร้างคุณลักษณะด้านการขับร้องตามเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย”. ศิลปกรรมสาร, 9, 1: 225-246.

รูปแบบการใช้เทคโนโลยีในกระบวนการเรียนรู้นาฏศิลป์ดนตรี วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่

THE USE OF TECHNOLOGY IN THE LEARNING PROCESS OF MUSIC AND DRAMATIC ARTS IN CHIANG MAI COLLEGE OF DRAMATIC ARTS

จตุณัฐ วังศ์ชวลิต*

JUTINATH WONGCHAWALIT

(Received: June 20, 2023; Revised: August 10, 2023; Accepted: February 6, 2024)

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบการใช้เทคโนโลยีในกระบวนการเรียนรู้ด้านนาฏศิลป์และดนตรีของวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ กลุ่มตัวอย่าง จำนวน 408 คน ได้แก่ ครู อาจารย์ ผู้สอนที่เป็นหัวหน้าภาควิชาและหัวหน้ากลุ่มสาระ 12 คน ครู อาจารย์ผู้สอน 38 คน นักเรียน 210 คน นักศึกษา จำนวน 148 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย คือ แบบสัมภาษณ์เชิงลึก แบบสอบถาม แบบรายงานการเรียนการสอน แผนการจัดการเรียนรู้ และโครงการสอนของครู อาจารย์ วิเคราะห์ข้อมูลโดยการวิเคราะห์และสังเคราะห์เนื้อหา ผลการวิจัยพบว่า รูปแบบการใช้เทคโนโลยีในกระบวนการเรียนรู้ นาฏศิลป์ดนตรีของวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ สามารถดำเนินการใน 4 รูปแบบ ได้แก่ 1) การจัดทำเอกสาร ได้แก่ แผนการจัดการเรียนรู้ เอกสารประกอบการสอน ใบงาน ใบความรู้ 2) การจัดทำสื่อการสอน ได้แก่ สื่อที่เป็นภาพนิ่ง เช่น โมเดลต่าง ๆ กราฟิก แผนที่ความคิด และภาพเคลื่อนไหว เช่น คลิปวิดีโอ ไฟล์นำเสนอรูปแบบต่าง ๆ 3) การวัดและประเมินผล เช่น การสอบออนไลน์ การส่งงานและตรวจงานออนไลน์ และ 4) การจัดการเรียนรู้ห้องเรียนออนไลน์ เช่น การเรียนการสอนออนไลน์ผ่านโปรแกรมซูม กูเกิลคลาสรูม ไมโครซอฟต์ทีม โปรแกรมมีท เฟสบุ๊กไลฟ์ และกลุ่มไลน์

คำสำคัญ : เทคโนโลยี กระบวนการเรียนรู้นาฏศิลป์ดนตรี การใช้เทคโนโลยีในกระบวนการเรียนรู้

* ภาควิชาศึกษาทั่วไป วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Abstract

This research aimed to study the patterns of technology usage in the learning process of arts and music at the Faculty of Fine Arts, Chiang Mai University. The sample group consists of 408 individuals, including 12 department heads and subject group leaders, 38 teachers, 210 students, and 148 learners. The research tools utilized include in-depth interviews, questionnaires, teaching and learning reports, learning management plans, and teachers' teaching projects. Data analysis was conducted through content analysis and synthesis. The research findings indicate that technology usage in the arts and music learning process at the Faculty of Fine Arts, Chiang Mai University, can be categorized into four formats: 1) Document preparation, including learning management plans, teaching materials, worksheets, and knowledge sheets; 2) Development of teaching media, such as static images, various models, graphics, concept maps, and dynamic media like video clips and presentation files; 3) Assessment and evaluation methods, such as online exams, assignment submissions, and online grading and 4) Online classroom management, including online teaching through programs like Zoom, Google Classroom, Microsoft Teams, Meets, Facebook Live, and LINE groups.

Keywords: Technology, The learning process of musical Dramatic Arts, Using technology in learning

บทนำ

เป้าหมายหลักของการพัฒนาการศึกษาของประเทศไทย คือ การพัฒนาผู้เรียนให้เป็นบุคคลที่มีคุณภาพด้วยกระบวนการเรียนรู้ เพื่อความเจริญงอกงามของบุคคลและสังคม โดยถ่ายทอดความรู้ การฝึกการอบรม การสืบสานทางวัฒนธรรม การสร้างสรรค์ การสร้างองค์ความรู้ อันเกิดจากการจัดสภาพแวดล้อม สังคม การเรียนรู้และปัจจัยเกื้อหนุนให้บุคคลเรียนรู้อย่างต่อเนื่องตลอดชีวิต (พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542, 2542, น. 1) การที่จะพัฒนาผู้เรียนให้มีคุณภาพตามวัตถุประสงค์ดังกล่าวต้องอาศัยครูผู้สอนที่มีทักษะในการจัดการเรียนรู้ มีเจตคติต่อวิชาชีพครูที่ดี มีแรงจูงใจใฝ่สัมฤทธิ์สูง โดยเฉพาะในยุคศตวรรษที่ 21 เป็นทักษะแห่งอนาคตที่ครูควรมีทักษะและคุณลักษณะที่รองรับเข้าถึงเพื่อสร้างนวัตกรรมบริหารจัดการชั้นเรียน อันจะพัฒนาผู้เรียนยุคใหม่ สอดคล้องกับหลักการจัดการศึกษาตาม มาตรา 22 ที่ว่า “การจัดการศึกษาต้องยึดหลักว่าผู้เรียนทุกคนมีความสามารถเรียนรู้และพัฒนาตนเองได้ และถือว่าผู้เรียนมีความสำคัญที่สุด กระบวนการจัดการศึกษาต้องส่งเสริมให้ผู้เรียนสามารถพัฒนาตามธรรมชาติและเต็มศักยภาพ”

การเรียนรู้ในศตวรรษที่ ๒๑ ต้องก้าวข้ามสาระวิชาไปสู่การเรียนรู้ทักษะเพื่อการดำรงชีวิตที่ครูสอนไม่ได้ นักเรียนต้องเรียนเอง หรือพูดใหม่ว่าครูต้องไม่สอน แต่ต้องออกแบบการเรียนรู้ และอำนวยความสะดวกในการเรียนรู้ ครูจึงต้องยึดหลัก “สอนน้อย เรียนมาก” (วิจารณ์ พานิช, 2555, น. 15) จึงเป็นการเรียนรู้ร่วมกันมากกว่า การเรียนรู้แบบตัวใครตัวมัน (Individual Learning) เพราะการเรียนรู้ในแบบใหม่ต้องเป็นการเรียนรู้ที่แบ่งปันกัน ช่วยเหลือเกื้อกูลกัน การเรียนในปัจจุบันควรให้ผู้เรียนได้ฝึกปฏิบัติ พร้อมเรียนทฤษฎีไปพร้อม ๆ กันไม่ใช่แยกส่วนกันเรียน ห้องเรียนในศตวรรษที่ 21 ควรเปลี่ยนจากห้องเรียนธรรมดา (Class Room) เป็นสตูดิโอ (Studio) เป็นที่ทำงานเป็นกลุ่ม ๆ ซึ่งหมายความว่าเรียนจะเปลี่ยนจาก Lecture Based เป็น Project Based เป็นการเปลี่ยนผู้เรียนจากการเป็นผู้รับ หรือ “กรรม” เป็น “ประธาน” และเป็น “กริยา” พร้อม ๆ กัน กล่าวคือ เป็นผู้ลงมือทำโครงการ (project) เป็นชุมชนแห่งการเรียนรู้มืออาชีพ (Professional Learning Community : PLC) ในการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกัน ในกระบวนการเรียนรู้ (วิจารณ์ พานิช, 2556, น. 11) โลกแห่งการศึกษาได้เปลี่ยนแปลงไปอย่างมากในช่วงระยะเวลาที่ผ่านมา การศึกษาที่ยอมรับกันว่าเป็นการสร้างความรู้ความสามารถ และพัฒนาศักยภาพของคน ได้แก่ การศึกษาที่เน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง หมายถึง การให้โอกาสแก่ผู้เรียนทุกคนได้มีโอกาสรับรู้ เพิ่มพูนความรู้ และประสบการณ์ ตลอดจนพัฒนาศักยภาพของแต่ละคนให้ได้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ โดยปราศจากข้อจำกัด ทั้งระดับสติปัญญา ความสามารถในการรับรู้ และอื่น ๆ อีกทั้งยังหวังว่าผู้เรียนสามารถเรียนรู้ได้โดยไม่มีข้อจำกัดเกี่ยวกับ เวลา และสถานที่ ที่สำคัญอีกประการหนึ่งก็คือ เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้ใช้ความคิดทั้งในการแก้ปัญหา วิเคราะห์ และสังเคราะห์ ความรู้ ในทุกระดับ ในลักษณะที่เรียกว่า Constructionism ความก้าวหน้าด้านเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสาร (Information and Communication Technology : ICT) เป็นปัจจัยที่สำคัญที่ทำให้การศึกษาในอุดมคติเป็นจริงได้ เพราะสามารถแสดงอักษรภาพ เสียง ภาพเคลื่อนไหว รวมถึงการสร้างสถานการณ์เสมือนจริง (Virtual Situation) ได้เหมือนกับที่หนังสือ หนังสือภาพ เทปเสียง วิทยุทัศน์ หรือสื่ออื่น ๆ ที่มีทั้งหมด รวมทั้งเพิ่ม การปฏิสัมพันธ์ (Interaction) กับผู้ใช้ได้ และสร้างเครือข่ายให้สามารถติดต่อสื่อสาร ได้อย่างไร้ขอบเขต ในแง่ของสถานที่ที่แตกต่างคนละแห่งกัน

กระบวนการเรียนรู้ปัจจุบันเป็นยุคของการสื่อสารที่ไร้ขอบเขตโดยมีเทคโนโลยีเป็นส่วนสำคัญในการสื่อสารและกระบวนการเรียนรู้ มีโลกออนไลน์เป็นคลังความรู้ขนาดใหญ่ นอกจากเครื่องมือการค้นหาข้อมูลอย่าง Google ที่รู้จักกันทั่วไป หากยังมีสื่อสังคมออนไลน์ (social network) อย่าง Facebook Twitter Line YouTube และ แอปพลิเคชันต่าง ๆ อีกจำนวนมากที่สร้างความเปลี่ยนแปลงในวิถีชีวิตของผู้คนทั่วไปในทุกสังคมและทุกช่วงวัย ผู้เรียนรุ่นใหม่ล้วนแต่มีทักษะด้านเทคโนโลยีสารสนเทศติดตัวกันมาทุกคน สามารถนำมาใช้ให้เกิดประโยชน์ในการศึกษาหาความรู้ การบริหารจัดการเวลาในการใช้

ไม่หมกมุ่นจนเสียการเรียนหรือใส่ใจกับคำพูดไร้สาระของเพื่อน ๆ ในสื่อสังคมออนไลน์มากเกินไป ยิ่งกว่านั้นยังต้องรู้จักที่จะเป็น “เพื่อน” กับบุคคลที่น่าสนใจ ที่มีสาระความรู้ให้เก็บเกี่ยว ซึ่งในชีวิตจริงเราอาจไม่เคยรู้จัก หรือมีต้นทุนในการทำความรู้จักสูงเกินไป และที่สำคัญทักษะด้านเทคโนโลยีสารสนเทศต้องเชื่อมโยงกับทักษะชีวิต ทักษะวิชา และทักษะการค้นหาข้อมูล เพราะหากเราไม่มีทักษะชีวิตที่ดีพอจะควบคุมสมาธิและจิตใจของเราได้แล้ว การมีเครื่องมือเทคโนโลยีสารสนเทศที่ดีก็ย่อมเป็นโทษมากกว่า เมื่อผู้จัดการศึกษามีความเข้าใจถึงบริบทโลกที่เปลี่ยนไป ก็จะเป็นผู้ริเริ่มในการปฏิรูปการศึกษาโดยผู้เรียนในศตวรรษใหม่ต้องเรียนรู้จากโจทย์ปัญหาชีวิตจริง (Project Base Learning : PBL) ต้องเรียนแบบลงไปทำงาน ทำโครงการ (Project) และออกไปปรับใช้สังคม บทบาทที่สำคัญและยากลำบากที่สุดจึงอยู่ที่คือ “ครู” เพราะครูต้องเปลี่ยนแปลงตนเองอย่างมากมาย ต้องเปลี่ยนวิธีคิด ต้องเฝ้าหาทักษะใหม่ในการเป็นผู้อำนวยการเรียนรู้ เพื่อการออกแบบโปรเจกต์ (วิจารณ์ พานิช, 2555, น. 19) ในการชวนผู้เรียนมาทำโครงการ ชวนผู้เรียนมาสะท้อนสิ่งที่ได้เรียนรู้ ให้ได้ความรู้ที่ลึกทางทฤษฎีและได้รับการกระตุ้นสมองของมนุษย์โดยสมองส่วนนี้คือสมองส่วนที่ทำให้ผู้เรียนมีความเห็นอกเห็นใจผู้อื่นมีสุนทรีย์ และมีภาวะต่าง ๆ ซึ่งสมองส่วนนี้จะมีเพียงแค่เฉพาะในมนุษย์เท่านั้น และครูยังต้องการเครื่องมือที่ช่วยคือ “กลุ่มเพื่อนร่วมงาน”

ความก้าวหน้าในเชิงวิชาการและวิวัฒนาการของเครื่องมือสื่อสารและเทคโนโลยีสารสนเทศ ทำให้ข้อมูลความรู้ที่ค้นพบและสร้างขึ้นมีปริมาณมากขึ้นอย่างเท่าทวีคูณ ในลักษณะเลขชี้กำลัง (Exponential) และถูกกระจายออกไปทั่วโลกอย่างไร้ขอบเขต มีการประเมินกันว่าความรู้ที่มนุษย์ค้นพบ ตั้งแต่กลางศตวรรษที่ 20 มาจนถึงปัจจุบัน คือประมาณ 50-60 ปีที่ผ่านมา มีปริมาณเท่ากับความรู้ที่สะสมมาตั้งแต่สร้างโลกมาจนถึงกลางศตวรรษที่ 20 ความรู้ที่แพร่กระจายหรือเปิดให้เกิดการรับรู้ได้มากขึ้น เข้าถึงได้ง่ายขึ้น และสื่อสารกันได้ง่าย ก็กลายเป็นความรู้พื้นฐานที่สามารถต่อยอดไปสู่ความรู้ใหม่ ๆ หรือมีการพิสูจน์ซ้ำ หรือหักล้างความรู้เดิม ๆ ได้ง่ายขึ้น ต่างกับในอดีตที่ความรู้คงอยู่เฉพาะในสถาบันใดสถาบันหนึ่ง หรือสำนักใดสำนักหนึ่ง ตัวอย่างเช่น สำนักดักศิลาในอดีต ในปัจจุบันความรู้จำนวนมากมายนิตยสาร ปรากฏอยู่ทั้งในรูปแบบเอกสาร วารสารหนังสือ และรูปแบบอิเล็กทรอนิกส์บนเครือข่ายอินเทอร์เน็ต นอกจากนั้นความรู้ที่เคยถูกเสนอไว้ และเชื่อถือกันมาอาจถูกความรู้ใหม่ ๆ หักล้าง หรือความรู้ถูกทำให้สมบูรณ์ขึ้น ความรู้จึงถือว่า มีวันล้าสมัยได้ หรืออาจกล่าวได้ว่า ความรู้มีอายุใช้งาน (Shelf-life) และดูเหมือนว่า อายุใช้งานของความรู้ในปัจจุบันและในอนาคตจะสั้นลงเรื่อย ๆ แม้ว่าความรู้ที่ถูกนำมาใช้ส่วนมากจะถูกยอมรับเมื่อมีการพิสูจน์หรือทดสอบว่ามีความแม่นยำ (Validity) ซึ่งก็ได้แก่ความรู้ที่ได้รับจากกระบวนการศึกษาค้นคว้าวิจัยอย่างเป็นระบบตามระเบียบแบบแผน (นันทวัน ทองพิทักษ์, 2557, น. 210-211)

ปัจจุบันสมรรถนะสำคัญจะเป็นการทำงานเชิงสร้างสรรค์ซึ่งมีความต้องการอย่างมากในการจัดการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 ตามนโยบายไทยแลนด์ 4.0 ที่เป็นการจัดการเรียนรู้มุ่งสู่นวัตกรรม การที่ผู้เรียนจะมีสมรรถนะในด้านใดด้านหนึ่งนั้น จำเป็นต้องได้รับการเรียนรู้และฝึกฝนด้วยตนเองอย่างต่อเนื่อง ฉะนั้นผู้เรียนในปัจจุบันต้องมีศักยภาพหลากหลายมีความสามารถในการใช้เทคโนโลยีสารสนเทศในการเรียนรู้สิ่งต่าง ๆ การแลกเปลี่ยนเรียนรู้กับบุคคลอื่นในประเด็นที่สนใจ มีจินตนาการ มีความคิดสร้างสรรค์ในการเรียนรู้ด้วยตนเอง เพราะฉะนั้นผู้สอนยุคใหม่ควรจะทำให้ความสำคัญกับการพัฒนาศักยภาพของผู้เรียนและนำมาใช้ในการออกแบบการจัดการเรียนรู้ ให้ตอบสนองกับธรรมชาติและความต้องการของผู้เรียน โดยเฉพาะอย่างยิ่งความต้องการเรียนรู้ทางด้านเทคโนโลยี และธรรมชาติของเด็ก ๆ ในทุกวันนี้ก็คือ ความสนใจ และความสามารถในการใช้เทคโนโลยี ทำให้การเรียนรู้ยุคใหม่มีการใช้เทคโนโลยีมาสนับสนุนการจัดการเรียนรู้ เพื่อพัฒนาศักยภาพของผู้เรียนมากยิ่งขึ้น สำหรับปัจจุบันนี้ เป็นยุคที่ผู้เรียนทุกคนนั้นมีอุปกรณ์การเรียนรู้ที่เป็นดิจิทัล เพราะฉะนั้นการเรียนรู้ผ่านอุปกรณ์ดิจิทัลต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นโทรศัพท์ Smart Phone หรือแท็บเล็ต เรียกว่าเป็น Mobile Learning เป็นนวัตกรรมการเรียนรู้ที่ผู้เรียนสามารถเรียนรู้ได้ด้วยตนเอง ผ่านเทคโนโลยีไร้สายซึ่งเป็นการเพิ่มช่องทางและขยายขอบเขตของการเรียนรู้ในโลกดิจิทัลอย่างไม่มีข้อจำกัด (Plook Teacher, 2564, น. 1) ฉะนั้นผู้สอนยุคใหม่จึงต้องมีการผสมผสานเทคโนโลยีต่าง ๆ ในกระบวนการจัดการเรียนรู้ เรียกว่า Learning Process เข้าด้วยกันอย่างลงตัว แล้วยังต้องบูรณาการความรู้ที่เป็นสาระสำคัญหรือที่เรียกว่าเป็น Main Concept รวมทั้งสมรรถนะและคุณลักษณะของผู้เรียน

จากปัจจัยของการเรียนรู้และความรู้ที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างมากดังได้กล่าวมาแล้ว จึงทำให้กระบวนการเรียนรู้ที่ผู้สอนต้องปรับตัวในการถ่ายทอดความรู้เพื่อให้ได้ผลผลิตทั้งในด้านความรู้ที่จะถ่ายทอด และผู้เรียนที่มีคุณภาพ โดยต้องติดตามความก้าวหน้าทางวิชาการสามารถถ่ายทอดสู่ผู้เรียน ตามระดับความเหมาะสม เพื่อให้ตนเองและผู้เรียนสามารถใช้ความรู้ประยุกต์ในการแก้ปัญหา หรือหาหนทางพัฒนางานที่เกี่ยวข้อง หรือนำไปใช้เพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์ กระบวนการผลิต ตลอดจนการสร้างนวัตกรรม เพื่อเพิ่มขีดความสามารถในการแข่งขันความรู้ที่ถ่ายทอดควรถ่ายทอดทั้งเนื้อหาความรู้ (Cognitive) วิธีปฏิบัติหรือความสามารถ ในการใช้ (Skills) และเจตคติ (attitude) มีการศึกษาความรู้ที่เกี่ยวข้องเชื่อมโยงกับความรู้ในศาสตร์เฉพาะทางแห่งตนโดยใช้เทคโนโลยีในกระบวนการเรียนรู้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ ดังคำขวัญวันครูประจำปี 2564 ของนายกรัฐมนตรี พลเอกประยุทธ์ จันทร์โอชา ที่ว่า “ครูวิถีใหม่ ใส่ใจดิจิทัล สร้างสรรค์คุณธรรมประจำชาติ” (รัฐบาลไทย. 2564, น. 1)

วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ดำเนินการเรียนการสอนในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน ประกาศนียบัตรวิชาชีพ และระดับอุดมศึกษา โดยปัจจุบันในการจัดการเรียนการสอนนั้น เริ่มมีการนำเทคโนโลยีสารสนเทศมาปรับใช้การจัดกิจกรรมการเรียนการสอนเพื่อมุ่งสู่

นวัตกรรม เพื่อให้ผู้เรียนมีศักยภาพที่หลากหลายก้าวทันพลวัตที่เปลี่ยนแปลงไปตามแนวนโยบายการจัดการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 และนโยบายไทยแลนด์ 4.0 ทั้งนี้ ผู้วิจัยในฐานะผู้สอนจึงมีความสนใจในการศึกษาการใช้เทคโนโลยีในกระบวนการเรียนรู้ทางศิลปดนตรีในกระบวนการเรียนรู้อย่างไร ใช้เทคโนโลยีในการดำเนินการด้านใดบ้าง รูปแบบการเรียนรู้เป็นไปตามสาระ มาตรฐานและตัวชี้วัดของหลักสูตรอย่างไร การเรียนการสอนมีลักษณะเป็นอย่างไร รูปแบบใดบ้าง สามารถถ่ายทอดความรู้สู่ผู้เรียนให้เกิดประสิทธิภาพโดยใช้เทคโนโลยีด้านใดบ้าง ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ได้ตามหลักสูตรโดยใช้เทคโนโลยีได้อย่างไร มีเทคโนโลยีหรือโปรแกรมหรือแอปพลิเคชันใดมารองรับหรือนำมาใช้และประยุกต์ใช้ในกระบวนการเรียนรู้อย่างไรเพื่อให้เกิดประสิทธิภาพสูงสุด

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษารูปแบบการใช้เทคโนโลยีในกระบวนการเรียนรู้ทางศิลป ดนตรีของวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่

วิธีการศึกษา

การวิจัยครั้งนี้มุ่งศึกษารูปแบบการใช้เทคโนโลยีในกระบวนการเรียนรู้ทางศิลป ดนตรี ของวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ โดยศึกษาโปรแกรมหรือแอปพลิเคชันที่ใช้ นำไปใช้ในรูปแบบใดบ้าง วิธีการใช้ในกระบวนการเรียนรู้อย่างไร การเลือกใช้โปรแกรมหรือแอปพลิเคชันคำนึงจากสิ่งใด มีแนวทางการเลือกใช้อย่างไร ผลการใช้โปรแกรมหรือแอปพลิเคชันเป็นอย่างไร

กลุ่มเป้าหมาย

กลุ่มเป้าหมายการดำเนินการวิจัยครั้งนี้ ประกอบด้วย

1. ครู อาจารย์ ผู้สอนที่เป็นหัวหน้าภาควิชาและหัวหน้ากลุ่มสาระ ได้มาแบบเจาะจง (purposive Sampling) จำนวน 12 คน ได้แก่
 - ภาควิชาดุริยางคศิลป์ 6 คน ประกอบด้วย หัวหน้าภาควิชา 1 คน และหัวหน้ากลุ่มสาระ 5 คน
 - ภาควิชานาฏศิลป์ 3 คน ประกอบด้วย หัวหน้าภาควิชา 1 คน และหัวหน้ากลุ่มสาระ 2 คน
 - งานจัดการศึกษาระดับอุดมศึกษา 3 คน ประกอบด้วย หัวหน้างานจัดการศึกษาระดับอุดมศึกษา 1 คน ประธานหลักสูตรดนตรีศึกษา 1 คน และประธานหลักสูตรนาฏศิลป์ศึกษา 1 คน
2. ครู อาจารย์ผู้สอน จำนวน 38 คน ได้มาโดยการสุ่มอย่างง่าย (simple random sampling)
3. นักเรียน จำนวน 210 คน และนักศึกษา จำนวน 148 คน ได้มาโดยการสุ่มแบบเป็นระบบ (Systematic sampling)

เครื่องมือที่ใช้ในการดำเนินการวิจัย

1. ระยะที่ 1 ใช้แบบสัมภาษณ์เชิงลึก สำหรับครู อาจารย์ ผู้สอนที่เป็นหัวหน้าภาควิชาและหัวหน้ากลุ่มสาระ เพื่อดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์การใช้เทคโนโลยีในการเรียนการสอนของครู อาจารย์ในแต่ละภาควิชา
2. ระยะที่ 2 ใช้แบบบันทึกข้อมูลจากเอกสาร หลักฐานรายงานผลการสอน โครงการสอน แผนการจัดการเรียนรู้ และประมวลผลการเรียนรายวิชา (Course Syllabus) เพื่อดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการวิจัยเอกสารในการใช้เทคโนโลยีในการเรียนการสอนของครู อาจารย์ในแต่ละภาควิชา
3. ระยะที่ 3 ใช้แบบสอบถาม สำหรับครู อาจารย์ นักเรียน นักศึกษา เป็นแบบปรนัย เพื่อสอบถามข้อมูลในการใช้เทคโนโลยีในกระบวนการเรียนรู้ เป็นแบบสอบถามมาตราส่วนประมาณค่า (rating scale) 5 ตัวเลือก คือ มากที่สุด (5) มาก (4) ปานกลาง (3) น้อย (2) และน้อยที่สุด (1)

การสร้างและการหาคุณภาพเครื่องมือ

1. แบบสัมภาษณ์เชิงลึก สร้างกรอบการสัมภาษณ์เชิงลึก กำหนดประเด็นการสัมภาษณ์จากการทบทวนเอกสารที่เกี่ยวข้องกับรูปแบบการใช้เทคโนโลยีในกระบวนการเรียนรู้นาฏศิลป์ ดนตรีของวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ โปรแกรมหรือแอปพลิเคชันที่ใช้ รูปแบบที่นำไปใช้ วิธีการใช้ในกระบวนการเรียนรู้ การเลือกใช้โปรแกรมหรือแอปพลิเคชันคำนึงจากสิ่งใด แนวทางการเลือกใช้ ผลการใช้โปรแกรมหรือแอปพลิเคชันจัดทำร่างกรอบการสัมภาษณ์เชิงลึกเสนอผู้เชี่ยวชาญ ปรับ แก้ไข แบบสัมภาษณ์มีความสอดคล้องของผู้เชี่ยวชาญ (IOC) ตั้งแต่ 0.6 - 1.0 ทุกข้อ
2. แบบบันทึกข้อมูลจากเอกสาร หลักฐานรายงานผลการสอน โครงการสอน แผนการจัดการเรียนรู้ และประมวลผลการเรียนรายวิชา (Course Syllabus) โดยแบบรายงานผลการเรียนการสอน ประกอบด้วย 1) ข้อมูลทั่วไป ได้แก่ ชื่อรายวิชา รหัสวิชา ชั้น ผู้สอน วัน เวลา ที่ทำการสอน 2) ผลการดำเนินงาน ได้แก่ (2.1) จำนวนนักเรียนทั้งหมด นักเรียนที่เข้าเรียน ร้อยละ (2.2) สื่อ นวัตกรรม เทคโนโลยี ที่นำมาใช้ในกระบวนการเรียนรู้ วิธีการนำมาใช้ ปัญหา อุปสรรคและแนวทางแก้ไข (2.3) ผลการเรียนการสอน เป็นไปตามแผนฯ ปัญหาอุปสรรค แนวทางแก้ไข
3. แบบสอบถาม เป็นแบบสอบถามมาตราส่วนประมาณค่า (rating scale) 5 ตัวเลือก คือ มากที่สุด (5) มาก (4) ปานกลาง (3) น้อย (2) และน้อยที่สุด (1) เก็บรวบรวมข้อมูลการใช้เทคโนโลยีในกระบวนการเรียนรู้ ประกอบด้วย 1) ฮาร์ดแวร์ที่ใช้ในการเรียนการสอน 2) ซอฟต์แวร์ที่ใช้ในการเรียนการสอน 3) แอปพลิเคชันที่ใช้ในการเรียนการสอน 4) แนวทางที่ใช้เทคโนโลยีในกระบวนการเรียนการสอน 5) เครื่องคอมพิวเตอร์ที่ใช้ในกระบวนการเรียนการสอน 6) ช่วงเวลาที่ใช้เทคโนโลยีประกอบการเรียนการสอน 7) ข้อมูลที่ใช้ในการเรียนการสอน 8) การบริหารจัดการแฟ้มข้อมูล 9) สารสนเทศและ

การสืบค้น 10) ระบบเครือข่ายในการเรียนการสอน โดยมีค่าความสอดคล้องของผู้เชี่ยวชาญ (IOC) ตั้งแต่ 0.6 - 1.0 ทุกข้อ และมีค่าความเชื่อมั่นของแบบสอบถาม 0.8012

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ดำเนินการขออนุญาตผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ในการลงพื้นที่ 3 ระยะ โดยเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยตนเองโดยการสัมภาษณ์ การวิเคราะห์และสังเคราะห์ ข้อมูลจากแบบบันทึกข้อมูลจากเอกสาร หลักฐานรายงานผลการสอน โครงการสอน แผนการจัดการเรียนรู้ และประมวลผลการเรียนรายวิชา (Course Syllabus) และรวบรวม ข้อมูลแบบสอบถาม ดังนี้

1. การสัมภาษณ์เชิงลึก โดยการสัมภาษณ์จากครู อาจารย์ ผู้สอนที่เป็นหัวหน้า ภาควิชาดุริยางคศิลป์ ภาควิชานาฏศิลป์ และหัวหน้ากลุ่มสาระฯ โขน ละคร ปี่พาทย์ เครื่องสายไทย คีตศิลป์ไทย ดนตรีและคีตศิลป์สากล
2. ดำเนินการรวบรวมและบันทึกข้อมูลจากเอกสาร หลักฐานรายงานผลการสอน โครงการสอน แผนการจัดการเรียนรู้ และโครงสร้างของรายวิชาในระดับปริญญาตรี ภาควิชาดุริยางคศิลป์ ภาควิชานาฏศิลป์
3. ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลแบบสอบถามแบบมาตราส่วน แบบสอบถามครู อาจารย์ นักเรียน นักศึกษา

การวิเคราะห์ข้อมูล

1. วิเคราะห์ในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์ (descriptive analysis) จากแบบสัมภาษณ์เชิงลึก
2. วิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) จากแบบบันทึกข้อมูลจากเอกสาร หลักฐานรายงานผลการสอน โครงการสอน แผนการจัดการเรียนรู้ และประมวลผลการเรียนรายวิชา (Course Syllabus)
3. วิเคราะห์โดยใช้สถิติพื้นฐาน ความถี่ ร้อยละ และค่าเฉลี่ย จากแบบสอบถาม

ผลการศึกษา

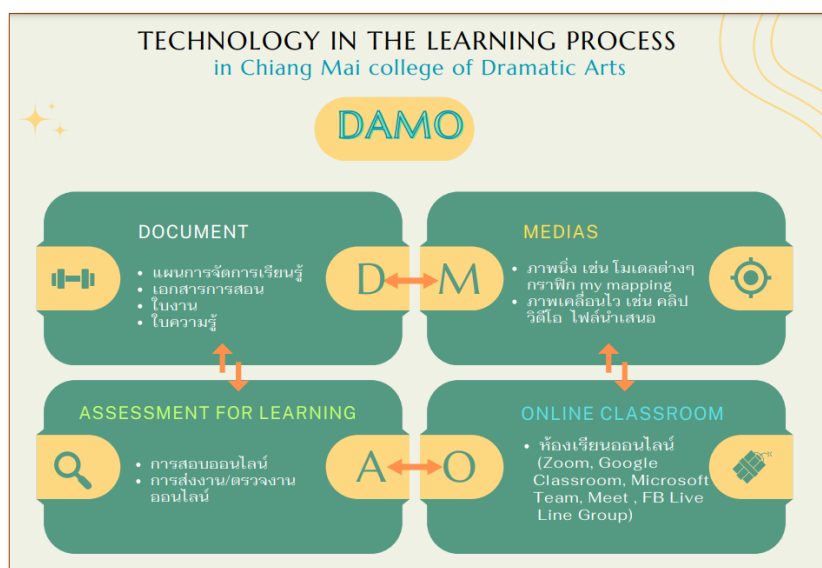
1. จากการสัมภาษณ์จากครู อาจารย์ ผู้สอนที่เป็นหัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ ภาควิชานาฏศิลป์ และหัวหน้ากลุ่มสาระฯ โขน ละคร ปี่พาทย์ เครื่องสายไทย คีตศิลป์ไทย ดนตรีและคีตศิลป์สากล เกี่ยวกับรูปแบบการใช้เทคโนโลยีในกระบวนการเรียนรู้นาฏศิลป์ ดนตรีของวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ พบว่า คอมพิวเตอร์ที่ใช้ส่วนใหญ่เป็นแบบตั้งโต๊ะ โน้ตบุ๊ก หรือ แท็บเล็ต ไอแพด โดยใช้คอมพิวเตอร์ในการจัดทำเอกสารทุกคน ได้แก่ แผนการจัดการเรียนรู้ เอกสารประกอบการสอน รายงานผลการสอน แบบฝึกหัด ใบงาน ใบความรู้ต่าง ๆ โดยใช้โปรแกรม Microsoft office และโปรแกรมอื่น ๆ บ้าง สำหรับ ใบงานและการนำเสนอต่าง ๆ นิยมใช้โปรแกรม CANVA, PowerPoint, VDO clip และ Microsoft Word สำหรับการคิดคำนวณเกรดหรือผลการเรียนจะใช้โปรแกรม

Microsoft Excel หรือโปรแกรมสำหรับการคำนวณเฉพาะ เช่น ระบบโปรแกรมของงานทะเบียนและวัดผล การสร้างสื่อการสอน นวัตกรรม ครูอาจารย์ นักเรียน นักศึกษานิยมใช้โปรแกรมสำเร็จรูป แอปพลิเคชันต่าง ๆ อาทิ CANVA, Microsoft Word, Youtube, VDO clip สร้างสรรค์เป็นชิ้นงาน เช่น graphic, my mapping และใบงานสำหรับแอปพลิเคชันที่ใช้ในการเรียนการสอนระบบออนไลน์ ได้แก่ Zoom, Meet, Microsoft Team, Facebook live, Line นอกจากนั้นยังมีเว็บไซต์ บล็อก เพจ ในการค้นคว้าหาความรู้และสื่อการเรียนรู้ต่าง ๆ การสร้างเป็นแหล่งเรียนรู้ เช่น Google Drive, Cloud สำหรับการวัดและประเมินผลการเรียนรู้ จะใช้เทคโนโลยีในการจัดพิมพ์ข้อสอบ การสืบค้นในการสร้างแบบทดสอบ อาทิ เว็บไซต์ เพจ ต่าง ๆ การใช้แอปพลิเคชันในการสร้างข้อสอบ เช่น Google form, Kahoot, Wordwall นอกจากนั้นยังใช้เทคโนโลยีในงานต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการเรียนรู้ อาทิ โปรแกรมห้องสมุด เป็นต้น

2. จากการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) จากแบบบันทึกข้อมูลจากเอกสารหลักฐานรายงานผลการสอน โครงการสอน แผนการจัดการเรียนรู้ และประมวลผลการเรียนรายวิชา (Course Syllabus) พบว่า ผู้สอนได้นำเทคโนโลยีมาใช้ในการกระบวนการสอนในหลากหลายรูปแบบ ตั้งแต่การจัดทำเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการสอน อาทิ แผนการสอน เอกสารประกอบการสอน ใบงาน ใบความรู้ ด้วยโปรแกรมสำเร็จรูป Microsoft word คำนวณเกรดหรือผลคะแนนด้วย Microsoft Excel นำเสนองานหรือการสอนด้วย Microsoft PowerPoint หรือ CANVA รวมถึงการทำ my mapping หรือ Infographic และการออกแบบชิ้นงานต่าง ๆ ครู อาจารย์ รวมถึงการใช้เครื่องเล่น สื่อ เสียงและวิดีโอ ทั้งที่เป็นออฟไลน์และออนไลน์ แต่ส่วนใหญ่จะนำมาจากระบบออนไลน์ทั้งที่เป็น การอัปโหลดโดยวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ และจากสื่อสาธารณะอื่น ๆ หรือจากเว็บไซต์ เพจ บล็อกการเรียนรู้ หรือ แอปพลิเคชันต่าง ๆ รวมถึงกระบวนการเรียนการสอนออนไลน์ผ่านระบบ Zoom การวัดและประเมินผลด้วย Google form การ Live แบบเรียลไทม์ การมอบหมายงานหรือการนำเสนองานผ่านออนไลน์หรือใช้เทคโนโลยีในการจัดทำสามารถนำเสนออย่างมีประสิทธิภาพและมีความน่าสนใจ ช่วยให้ผู้เรียนสามารถนำเสนอชิ้นงานหรือใบงาน ได้อย่างสวยงาม น่าสนใจ ทันสมัย ทันเหตุการณ์ และไม่จำกัดสถานที่และเวลา

3. จากการเก็บรวบรวมข้อมูลแบบสอบถามแบบมาตราส่วน แบบสอบถามครู อาจารย์ นักเรียน นักศึกษาการใช้เทคโนโลยีในกระบวนการเรียนรู้นาฏศิลป์ดนตรีของวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ พบว่า ด้านเทคโนโลยีในการจัดทำเอกสาร มีค่าเฉลี่ย 4.65 การสืบค้นข้อมูล แหล่งข้อมูล มีค่าเฉลี่ย 4.58 การติดต่อสื่อสาร ออนไลน์ 4.63 การจัดทำสื่อ นวัตกรรมการเรียนรู้ 4.58 การเรียนรู้ในชั้นเรียน 4.31 การวัดและประเมินผล 4.45 และการนำเสนอข้อมูล มีค่าเฉลี่ย 4.67

4. ผลจากการรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยได้วิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลพบว่า การวิจัยการใช้เทคโนโลยีในกระบวนการเรียนรู้ทางศิลปดนตรีของวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ได้รูปแบบการใช้ 4 รูปแบบ (DAMO) คือ D : Document, A : Assessment for learning, M : Medias, O : Online Classroom โดยมีรายละเอียดดังนี้ 1) การจัดทำเอกสาร (document) ได้แก่ แผนการจัดการเรียนรู้ เอกสารประกอบการสอน ใบงาน ใบความรู้ 2) การวัดและประเมินผลการเรียนรู้ (assessment for learning) เช่น การสอบออนไลน์ การส่งงานและตรวจงานออนไลน์ 3) การจัดทำสื่อการสอน (medias) ได้แก่ สื่อที่เป็นภาพนิ่ง เช่น โมเดลต่าง ๆ กราฟิก my mapping และภาพเคลื่อนไหว เช่น คลิปวิดีโอ ไฟล์นำเสนอรูปแบบต่าง ๆ และ 4) การจัดการเรียนรู้ห้องเรียนออนไลน์ (online classroom) ได้แก่ โปรแกรม Zoom, Google Classroom, Microsoft Team, Meet, Facebook Live และ Line Group เป็นต้น



ภาพที่ 1 รูปแบบการใช้เทคโนโลยีในกระบวนการเรียนรู้ทางศิลปดนตรีของวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่
ที่มา : ผู้วิจัย

จากภาพที่ 1 การใช้เทคโนโลยีในกระบวนการเรียนรู้ทางศิลป ดนตรี วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ดำเนินการใน 4 รูปแบบ (DAMO) ซึ่งมีความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กันทั้งระบบ ไม่สามารถแยกขาดออกจากกันได้เนื่องจากครู อาจารย์ นักเรียน นักศึกษาได้ดำเนินการใช้เทคโนโลยีทั้งระบบโดยในกระบวนการเรียนรู้ ทั้งการจัดทำเอกสารที่เป็นเอกสารประกอบการสอน การจัดทำแผนการจัดการเรียนรู้ ทำวิจัยในชั้นเรียน รวมถึงใบงาน ใบความรู้ แผนผัง แผนภาพต่าง ๆ ในทุกรายวิชา ในขณะที่ทำการเรียนการสอนในช่วงของการจัดการเรียนรู้จะมีการเรียนการสอนโดยผ่านระบบออนไลน์ ทั้งรูปแบบการสอนโดยใช้ไฟล์เอกสาร วิดีโอคลิป การนำเสนองาน การคำนวณ รวมถึงการทำแบบฝึก หรือการเรียนภาคปฏิบัติต่าง ๆ โดยใช้ในการทบทวนความรู้หรือการสืบค้นข้อมูลในกระบวนการเรียนรู้

จากแหล่งความรู้ต่าง ๆ ทั้งที่เป็นเว็บไซต์ เพจ บล็อก ฯลฯ การสอบมีทั้งระบบออนไลน์และออนไลน์ทั้งที่เป็นสอยย่อยและสอบประเมินภาพรวมต่าง ๆ ผ่าน Google form หรือ Zoom หรือ ผ่านแอปพลิเคชันที่มีความสนุกสนาน น่าสนใจ เช่น Kahoot, Wordwall การส่งงาน ส่งแบบฝึกหัด ใบงานต่าง ๆ มีการส่งผ่านระบบออนไลน์ในแพลตฟอร์มที่มีบริการฟรี เช่น Google classroom, Facebook group line group โดยมีรายละเอียดรูปแบบการใช้เทคโนโลยีในกระบวนการเรียนรู้ทางศิลปะ ดนตรี ของวิทยาลัยนาฏศิลป์ เชียงใหม่ ดังนี้

1) การจัดทำเอกสาร (Document) ได้แก่ แผนการจัดการเรียนรู้ เอกสารประกอบการสอน ใบงาน ใบความรู้ การสร้างสรรค์ชิ้นงานต่าง ๆ ทั้งผู้สอนและผู้เรียนได้นำเทคโนโลยีมาใช้ในการบวนการเรียนรู้ อาทิ พิมพ์เอกสารต่าง ๆ ทั้งแผนการจัดการเรียนรู้ เอกสารประกอบการสอน (sheet) ใบงาน ใบความรู้ ด้วยโปรแกรมสำเร็จรูป Microsoft word คำนวณเกรดหรือผลคะแนนด้วย Microsoft Excel นำเสนองานหรือการสอนด้วย Microsoft PowerPoint หรือ CANVA รวมถึงการทำ my mapping หรือ Infographic และการออกแบบชิ้นงานต่าง ๆ ครู อาจารย์ นักเรียน นักศึกษา สามารถนำเทคโนโลยีมาใช้ในการบวนการเรียนรู้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

2) การวัดและประเมินผลการเรียนรู้ (Assessment for learning) เช่น การสอบออนไลน์ การส่งงานและตรวจงานออนไลน์ฯ วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ มีการพัฒนารูปแบบการวัดและประเมินผลโดยการนำเทคโนโลยีมาปรับใช้ในช่วงการเปลี่ยนผ่านระบบการศึกษาของไทยที่รวดเร็วจากผลกระทบที่เกิดจากการแพร่ระบาดของโรคไวรัสโคโรนา 2019 (COVID-19) ซึ่งเป็นไปตามกลไกของสังคมรูปแบบวิถีชีวิตใหม่ (New Normal) ที่ต้องนำรูปแบบของระบบเทคโนโลยีมาใช้เป็นหลักในการจัดการเรียนการสอนแบบออนไลน์ และนำมาใช้ประกอบการเรียนการสอนปัจจุบัน การเลือกเครื่องมือในการวัดผลของผู้เรียนในยุคดิจิทัล โดยใช้แอปพลิเคชันในการวัดและประเมินผลการเรียนรู้ ที่สร้างความท้าทายให้กับผู้เรียนและผู้สอน เป็นการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงวิธีการวัดและประเมินผลความรู้ ทักษะ และคุณลักษณะของผู้เรียน ให้มีความทันสมัยและตอบสนองพฤติกรรมการเรียนรู้ของผู้เรียนในยุคดิจิทัล แอปพลิเคชันที่นับเป็นสุดยอดในการประเมินผลการเรียนรู้ในปัจจุบัน ที่สามารถตอบสนองการวัดผลการเรียนรู้ได้หลายรูปแบบของวิทยาลัยฯ ได้แก่ (1) Plickers ที่ผู้สอนสามารถใช้เป็นเครื่องมือการประเมินผู้เรียน โดยถูกออกแบบมาอย่างเรียบง่าย โดยที่ผู้เรียนไม่จำเป็นต้องมีมือถือ คอมพิวเตอร์ หรืออุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์ใด ๆ จึงทำให้ Plickers เป็นเครื่องมือที่เข้าถึงนักเรียนได้ทุกพื้นที่ (2) Kahoot! เป็นโปรแกรมที่ใช้ตอบคำถาม คำตอบทางออนไลน์ พร้อมสรุปผลคะแนนคนที่ได้คะแนนมากที่สุด เรียงลำดับ และรายบุคคล ด้วยการเล่นผ่านระบบออนไลน์ที่นักเรียนจะต้องเล่นผ่านคอมพิวเตอร์ สมาร์ทโฟน หรือแท็บเล็ต เชื่อมต่อเข้าสู่ระบบ เพื่อระบุชื่อคนเล่น เก็บคะแนนหรือแข่งขันกัน ซึ่งครูสามารถตั้งคำถามและเฉลยคำตอบเพื่อให้

นักเรียนเล่นเกมแข่งขันกันได้ (3) Socrative เป็นแอปพลิเคชันที่ช่วยสร้างแบบทดสอบเพื่อประเมินผลนักเรียนแบบออนไลน์ สามารถแสดงผลการสอบได้ทันที รองรับทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ สามารถใส่ภาพประกอบคำอธิบายต่าง ๆ เพื่อให้ผู้เรียนพิมพ์คำตอบ จุดเด่นที่สำคัญคือ ผู้เรียนสามารถทำข้อสอบผ่านอุปกรณ์หลากหลายแพลตฟอร์ม (Platform) ที่เชื่อมต่อระบบอินเทอร์เน็ตได้ เช่น มือถือสมาร์ทโฟน แท็บเล็ต และเครื่องคอมพิวเตอร์ (4) Wordwall เป็นเครื่องมือสำหรับสร้างสื่อการสอน และแบบทดสอบออนไลน์ ซึ่งสามารถนำไปใช้สำหรับการเรียนการสอนออนไลน์ได้เป็นอย่างดี (5) Google forms เป็นหนึ่งในโปรแกรมประยุกต์เพื่อการศึกษาของกูเกิล ใช้สำหรับสร้างแบบฟอร์มแบบสอบถาม และแบบทดสอบออนไลน์ โดยจัดเก็บอยู่ใน Google Drive ซึ่งเป็นพื้นที่จัดเก็บข้อมูลบนคลาวด์ ผู้ใช้งานสามารถทำงานร่วมกันแบบออนไลน์ และส่งออกฟอร์มที่สร้างขึ้นผ่านอีเมลหรือการแบ่งปันลิงก์ไปยังโซเชียลมีเดีย รวมถึงสามารถเรียกดูผลเป็นแผนภูมิหรือตารางข้อมูลทั้งแบบออนไลน์และออฟไลน์

3) การจัดทำสื่อการสอน (Medias) ได้แก่ สื่อที่เป็นภาพนิ่ง เช่น โมเดลต่าง ๆ กราฟิก My mapping และภาพเคลื่อนไหว เช่น คลิปวิดีโอ ไฟล์นำเสนอรูปแบบต่าง ๆ การใช้สื่อออนไลน์และวิดีโอการเรียนรู้ออนไลน์และการใช้วิดีโอเป็นส่วนหนึ่งของการเรียนการสอนในรูปแบบออนไลน์เป็นที่นิยม เนื่องจากสามารถสื่อสารและสร้างการเรียนรู้ได้อย่างชัดเจนและสะดวกสบาย ผู้เรียนสามารถเข้าถึงเนื้อหาการเรียนรู้ผ่านวิดีโอ บทความ เอกสาร และแหล่งเรียนรู้อื่น ๆ บนออนไลน์ ได้แก่ Google Classroom, Quizlet, Codecademy, Google Drive, CANVA, Wordwall โปรแกรมตัดต่อคลิปวิดีโอ อาทิ Capcut, Chotcut

4) การจัดการเรียนรู้ห้องเรียนออนไลน์ (Online Classroom) สำหรับการเรียนการสอนออนไลน์ (Online learning) จัดเป็นนวัตกรรมทางการศึกษาในอีกรูปแบบหนึ่ง ซึ่งสามารถเปลี่ยนแปลงวิธีเรียนในรูปแบบเดิม ๆ ให้เป็นการเรียนใหม่ ที่ใช้เทคโนโลยีเข้ามาช่วยทำการสอน นอกจากนี้ความหมายอีกในหนึ่งยังหมายถึง การเรียนทางไกล การเรียนผ่านเว็บไซต์อีกด้วย เป็นเรียนทางผ่านทางอินเทอร์เน็ตโดยอยู่ในรูปแบบของคอมพิวเตอร์ เป็นการใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่บวกเข้ากับเครือข่ายอินเทอร์เน็ต สร้างการศึกษาที่มีปฏิสัมพันธ์คุณภาพสูงโดยไม่จำเป็นต้องเดินทาง สามารถนำมาใช้ในการเรียนการสอนออนไลน์ในช่วงสถานการณ์แพร่ระบาดของ COVID-19 และได้นำความรู้ที่ได้มาประยุกต์ใช้เป็นห้องเรียนออนไลน์ได้อย่างดีในปัจจุบันเนื่องจากเกิดความสะดวกและเข้าถึงได้อย่างรวดเร็ว ทุกสถานที่ ทุกเวลา เป็นการสร้างการศึกษาตลอดชีวิตให้กับทุกคน ผู้เรียนสามารถเลือกเรียนตามความชอบของตนเอง ในส่วนของเนื้อหาการเรียนประกอบด้วย ข้อความ รูปภาพ เสียง VDO และ Multimedia อื่น ๆ สิ่งเหล่านี้จะถูกส่งตรงไปยังผู้เรียนผ่าน Web Browser ทั้งผู้เรียน ผู้สอน และเพื่อนร่วมชั้นทุกคนสามารถติดต่อสื่อสาร ปรีกษา แลกเปลี่ยนความคิดเห็นแบบเดียวกับการเรียนในชั้นเรียนทั่วไป

โดยการใช้ E-mail Chat Social Network เป็นต้น ด้วยเหตุนี้การเรียนรู้แบบออนไลน์จึงเหมาะสำหรับทุกคน สามารถเรียนได้ตลอดเวลา เป็นการเรียนที่มีความยืดหยุ่นสูง เพราะฉะนั้นผู้เรียนจำเป็นต้องมีความรับผิดชอบในการเรียนมากกว่าปกติ เพราะไม่มีใครบังคับเข้มงวด ยิ่งเรียนยิ่งได้กับตัวเอง อีกทั้งยังทราบผลย้อนกลับของการเรียน ทั้งจาก E-Mail การประเมินย่อย การประเมินผลหลัก โดยใช้เว็บไซต์เป็นที่สอบ รวมทั้งการประเมินผลรวมตามการสอบ เพื่อเป็นการตรวจสอบว่าผู้เรียนได้เข้ามาเรียนจริง สามารถทำข้อสอบได้ มีความเข้าใจในเนื้อหา การใช้เทคโนโลยีในการเรียนการสอนมีประโยชน์ในการสร้างประสบการณ์การเรียนรู้ที่น่าสนใจและได้ผล สร้างความสนใจในการเรียนรู้ พัฒนาทักษะด้านเทคโนโลยีให้กับผู้เรียน และเปิดโอกาสให้ผู้เรียนสามารถเรียนรู้ได้อย่างอิสระและยืดหยุ่นมากยิ่งขึ้น โดยแพลตฟอร์มต่าง ๆ ที่ให้การเรียนการสอนออนไลน์ เช่น Google Classroom, Microsoft Teams, Zoom, Moodle, Facebook Live, Line group ผ่านแพลตฟอร์มเหล่านี้ ผู้สอนสามารถอัปโหลดเนื้อหาการเรียนการสอน เช่น วิดีโอสอนงานที่ให้นักเรียนทำ และการทดสอบ เพื่อให้นักเรียนสามารถเรียนรู้ได้จากที่ใดก็ได้ในห้องเรียนออนไลน์

สรุปและอภิปรายผล

การใช้เทคโนโลยีในกระบวนการเรียนรู้ทางศิลป ดนตรี วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ดำเนินการใน 4 รูปแบบ (DAMO) ประกอบด้วย 1) การจัดทำเอกสาร (Document) 2) การวัดและประเมินผลการเรียนรู้ (Assessment for learning) 3) การจัดทำสื่อการสอน (Medias) และ 4) การจัดการเรียนรู้ห้องเรียนออนไลน์ (Online Classroom)

1) การจัดทำเอกสาร (Document) ได้แก่ แผนการจัดการเรียนรู้ เอกสารประกอบการสอน ใบงาน ใบความรู้ การสร้างสรรค์ชิ้นงานต่าง ๆ ทั้งผู้สอนและผู้เรียนได้นำเทคโนโลยีมาใช้ในกระบวนการเรียนรู้ ซึ่งการนำคอมพิวเตอร์มาใช้ในการจัดทำเอกสารต่าง ๆ นี้ เป็นการนำเทคโนโลยีที่มีประสิทธิภาพสูงมาใช้ในกระบวนการเรียนรู้ให้ก้าวทันการเปลี่ยนแปลงของโลกและยุคดิจิทัล ซึ่งสอดคล้องกับจุดมุ่งหมายของหลักสูตรนาฏดุริยางคศิลป์ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ พุทธศักราช 2562 (สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2562, น. 2) ข้อ 2 ที่ว่า “เพื่อให้ผู้เรียนมีปัญญา มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ ใฝ่เรียนรู้ เพื่อพัฒนาคุณภาพชีวิตและการประกอบอาชีพ มีทักษะการสื่อสารและเทคโนโลยีสารสนเทศ ทักษะการเรียนรู้ตลอดชีวิต ทักษะการคิด วิเคราะห์ และการแก้ปัญหา ตลอดจนทักษะการจัดการด้านศิลปวัฒนธรรมได้อย่างเหมาะสม” ซึ่งทักษะการสื่อสารและเทคโนโลยีสารสนเทศเป็นจุดมุ่งหมายสำคัญของหลักสูตรที่จะนำเทคโนโลยีที่ช่วยให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ร่วมกันได้ในหลากหลายรูปแบบ เป็นการสร้างสรรค์ใบงาน ใบความรู้ เอกสารประกอบการเรียนรู้ต่าง ๆ ทั้งผู้สอนและผู้เรียนได้พัฒนาทักษะความสามารถให้กระบวนการเรียนการสอนเป็นไปอย่างรวดเร็วและมีประสิทธิภาพสูงสุด เป็นไปตามวิจัยของ พันธยุทธ ทัศระเปียบ,

อรุณ จุติผล และวันฉัตร ทิพย์มาศ (2562, น. 135) ที่ศึกษาการใช้เทคโนโลยีสารสนเทศเพื่อการจัดการเรียนรู้ของครูโรงเรียนเอกชนสอนศาสนาอิสลาม ในจังหวัดนครศรีธรรมราช พบว่า การใช้สารสนเทศในการเรียนการสอนของครูนำเอาเทคโนโลยีสารสนเทศไปประยุกต์กับงานหลาย ๆ ทาง เช่น มีการประยุกต์ใช้ในด้านอุตสาหกรรม ด้านการเงินและการพาณิชย์ ด้านการบริการสื่อสาร ด้านการสาธารณสุข ด้านการฝึกอบรม และการศึกษา โดยครูได้มีการนำสารสนเทศมาใช้ในการสร้างเอกสารหรือตำรา สิ่งพิมพ์ และรองลงมาคือการใช้สารสนเทศในการออกแบบกิจกรรมการเรียนการสอน ทั้งนี้อาจเป็นเพราะว่าการนำเทคโนโลยีสารสนเทศเข้ามาใช้เป็นการสร้างและพัฒนาสื่อการเรียนการสอนของครู โดยการสร้างองค์ความรู้ของตนเองเพื่อจัดทำเอกสาร ตำรา เพิ่มเติมให้กับผู้เรียนซึ่งนับได้ว่าการนำเทคโนโลยีเข้ามาใช้จะช่วยให้งานขั้นตอนในการจัดทำสื่อวัตกรรมการเรียนการสอนเร็วขึ้นเพราะครูสามารถสืบค้นข้อมูลได้อย่างกว้างขวาง ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ อัญชลี ศรีสุข (2546, น. 59) ที่ได้ศึกษาการใช้เทคโนโลยีสารสนเทศของโรงเรียนอัสสัมชัญลำปาง พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่นำเทคโนโลยีมาใช้ในการจัดทำเอกสารประกอบการเรียนการสอนมากที่สุด และนิลุบล ทาตะชัย (2564, น. 60) ศึกษาสภาพการใช้เทคโนโลยีสารสนเทศเพื่อการสอนของครูโรงเรียนพระยامنธาตุราชศรีพิจิตร พบว่า ครูใช้เทคโนโลยีคอมพิวเตอร์ในการรวบรวมข้อมูลต่าง ๆ เพื่อจัดทำแผนการเรียนรู้ ซึ่งคิดเป็นร้อยละ 100

2) การวัดและประเมินผลการเรียนรู้ (Assessment for learning) เช่น การสอบออนไลน์ การส่งงานและตรวจงานออนไลน์ฯ ห้องเรียนออนไลน์ (google classroom) หรือ Facebook for Education ที่ดำเนินการให้ผู้เรียนสามารถส่งงาน การสอบต่าง ๆ ได้อย่างครบองค์ประกอบการเรียนรู้ รวมถึงแอปพลิเคชันสำหรับการวัดและประเมินผลอื่น ๆ ที่ครู อาจารย์ นักเรียน นักศึกษา นำมาใช้ในการกระบวนการเรียนรู้ทางศิลปะ ดนตรี เช่น Kahoot!, Socrative เป็นต้น เป็นไปเช่นเดียวกับการศึกษาวิจัยของ ปริญญาพร ขุนพรม (2564, น. 125-126) ที่ศึกษาเทคโนโลยีสารสนเทศเพื่อการจัดการโรงเรียนประถมศึกษา พบว่า ผู้สอนใช้เทคโนโลยีสารสนเทศเป็นผู้ช่วยการสอน สำหรับคำถามพื้นฐานทั่วไปที่ผู้เรียนถามผ่านเข้ามาทางช่องทางสนทนาของกลุ่มเฟซบุ๊ก กลุ่มไลน์ ของรายวิชา และครูควรมีค่านิยมและวัฒนธรรมความเชื่อที่เอื้อต่อเทคโนโลยีสารสนเทศเพื่อการจัดการศึกษา ผู้เรียนควรมีทักษะด้านเทคโนโลยีสารสนเทศที่ดีในการที่จะเชื่อมโยงกับทักษะชีวิต และทักษะวิชา สอดคล้องกับงานวิจัยของ พันธยุทธ ทัศระเปียบ, อรุณ จุติผล และวันฉัตร ทิพย์มาศ (2562, น. 138) ที่ศึกษาการใช้เทคโนโลยีสารสนเทศเพื่อการจัดการเรียนรู้ของครูโรงเรียนเอกชนสอนศาสนาอิสลาม ในจังหวัดนครศรีธรรมราช มีข้อค้นพบว่า นอกจากครูโรงเรียนเอกชนสอนศาสนาอิสลามในจังหวัดนครศรีธรรมราชได้ใช้เทคโนโลยีสารสนเทศเพื่อการจัดการเรียนรู้แล้วยังนำสารสนเทศมาใช้ในการติดตามผลประเมินผลการเรียนทุกระดับชั้นอีกด้วย นอกจากนี้โปรแกรมที่สามารถตอบสนองผู้ใช้ให้เป็นครู อาจารย์ผู้สอนเป็นอย่างดีและสามารถใช้ได้ในหลากหลายรูปแบบ ได้แก่ Google drive ซึ่งสามารถ

เก็บข้อมูลได้จำนวนมากและใช้ได้ทั้งรูปแบบการจัดทำเอกสาร การจัดทำสื่อการสอน การจัดการเรียนรู้ห้องเรียนออนไลน์ และการวัดและประเมินผล ที่สามารถสร้างเครื่องมือวัดและประเมินผลได้ทั้งพุทธิพิสัย จิตพิสัย และทักษะพิสัย สอดคล้องกับงานวิจัยของ ศศิธร บัวทอง (2560, น. 1866) ที่กล่าวว่า การวัดและประเมินผลสภาพที่แท้จริงของนักเรียนเป็นพื้นฐานของเหตุการณ์ในชีวิตจริง ยึดการปฏิบัติเป็นสำคัญและสัมพันธ์กับการเรียนการสอน เน้นพัฒนาการที่ปรากฏให้เห็นผู้เกี่ยวข้องในการประเมินมีหลายฝ่ายและเกิดขึ้นในทุกบริบททั้งในห้องเรียนและนอกห้องเรียนหรือสถานที่อื่น ๆ นอกโรงเรียนโดยครูไม่ได้จัดสถานการณ์ ต้องบูรณาการอยู่ในกระบวนการเรียนการสอนในชั้นเรียนอย่างแนบเนียนและเหมาะสม มีการประเมินทั้งที่เป็นทางการและไม่เป็นทางการ โดยการดำเนินการเกิดขึ้นตลอดระยะเวลาของการจัดการเรียนการสอน นับตั้งแต่ก่อนการเรียนการสอนระหว่างทำการเรียนการสอน และหลังการเรียนการสอน เพื่อให้ประสบความสำเร็จทั้งด้านการทำงานและการดำเนินชีวิต จะต้องเป็นการประเมินผลเชิงคุณภาพ เน้นการปฏิบัติจริง บูรณาการวิธีการประเมิน และใช้เครื่องมือวัดที่หลากหลาย นำเทคโนโลยีมาใช้ในการวัดและประเมินผล และนำประโยชน์ของผลสะท้อนจากการปฏิบัติของผู้เรียนมาปรับปรุงแก้ไขให้เกิดประสิทธิภาพสูงสุด ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ ชีระพงษ์ แก้วฝ่าย (2563, น. 146) พบว่า การพัฒนาศักยภาพครูในการใช้เทคโนโลยีสารสนเทศเพื่อการจัดการเรียนรู้นั้น ครูมีการพัฒนาดตนเอง มีความรู้ความเข้าใจ และสามารถนำเทคโนโลยีสารสนเทศเพื่อการจัดการเรียนรู้ให้กับนักเรียนได้ดี

3) การจัดทำสื่อการสอน (Medias) ได้แก่ สื่อที่เป็นภาพนิ่ง เช่น โมเดลต่าง ๆ กราฟิก my mapping และภาพเคลื่อนไหว เช่น คลิปวิดีโอ ไฟล์นำเสนอรูปแบบต่าง ๆ การใช้สื่อออนไลน์ในการเรียนรู้เป็นส่วนหนึ่งของการเรียนการสอน การใช้แอปพลิเคชันและโปรแกรมคอมพิวเตอร์สำหรับการออกแบบเพื่อช่วยในกระบวนการเรียนการสอน ทั้งการฝึกทักษะ ทฤษฎี หรือภาษาต่าง ๆ แอปพลิเคชันการเรียนภาษา โปรแกรมสร้างแผนภูมิและผังเชิงกราฟ เครื่องมือสร้างสื่อการเรียนรู้เชิงโต้ตอบ รวมถึงโปรแกรมสร้างเนื้อหาการเรียนการสอนออนไลน์ ที่ช่วยให้ครูสร้างเนื้อหาที่สร้างสรรค์และน่าสนใจ ช่วยกระตุ้นการเรียนรู้และสร้างความมุ่งมั่นในการเรียนให้กับผู้เรียน สร้างประสบการณ์การเรียนรู้ที่สมจริงและน่าสนใจมากขึ้น นอกจากนั้นเทคโนโลยียังช่วยส่งเสริมการทำงานกลุ่มและการสื่อสารระหว่างผู้เรียน สามารถใช้เครื่องมือออนไลน์เพื่อสร้างการทำงานร่วมกัน แบ่งปันความคิดเห็น หรือการสนทนากลุ่ม สร้างการเรียนรู้แบบร่วมมือและการแก้ปัญหาที่มีความสนุกสนาน สอดคล้องกับแนวคิดของ วิจารณ์ พานิช (2555, น. 19) ที่กล่าวว่า ผู้เรียนต้องเรียนแบบลงมือทำงาน (Learning by doing) ทำโปรเจกต์ (Project) และออกไปรับใช้สังคม ครูจึงต้องเปลี่ยนแปลงบทบาทอย่างมาก เปลี่ยนวิธีคิด ต้องเฝ้าหาทักษะใหม่ในการเป็นผู้อำนวยความสะดวก เพื่อการออกแบบโปรเจกต์ในการชวนผู้เรียนมาทำโครงการ ชวนผู้เรียนมาสะท้อนสิ่งที่ได้เรียนรู้ให้ได้ความรู้ที่ลึกทางทฤษฎีและได้รับ

การกระตุ้นสมองของมนุษย์โดยสมองส่วนนี้คือสมองส่วนที่ทำให้ผู้เรียนมีความเห็นอกเห็นใจผู้อื่น มีสุนทรีย์และมีวุฒิภาวะต่าง ๆ ซึ่งสมองส่วนนี้จะมีเพียงแค่เฉพาะในมนุษย์เท่านั้น การเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 เป็นต้นไป จะต้องเรียนรู้จากโจทย์ปัญหาชีวิตจริง (Project Base Learning : PBL) และได้ลงมือปฏิบัติด้วยตนเองอย่างแท้จริงผ่านเทคนิคกระบวนการต่าง ๆ โดยใช้เทคโนโลยีเป็นส่วนสำคัญในกระบวนการเรียนรู้อย่างมีประสิทธิภาพ สอดคล้องกับงานวิจัยของ นิลุบล ทาตะชัย (2564, น. 59) ศึกษาสภาพการใช้เทคโนโลยีสารสนเทศเพื่อการสอนของครูโรงเรียนพระยามนธราธราชศรีพิจิตร พบว่า ครูใช้เทคโนโลยีคอมพิวเตอร์ในการผลิตแบบฝึกหัดเพื่อใช้เป็นสื่อการเรียนการสอนเป็นการจูงใจให้นักเรียนตั้งใจเรียน และงานวิจัยของ สิทธิชัย สิมิ (2566, น. 88-89) ศึกษาความต้องการจำเป็นและแนวทางการพัฒนาการใช้เทคโนโลยีสารสนเทศเพื่อการบริหารงานในโรงเรียน สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาสกลนคร เขต 2 พบว่า แนวทางพัฒนาการใช้เทคโนโลยีสารสนเทศเพื่อการบริหารงานในโรงเรียนที่ได้จากการศึกษากรณีการปฏิบัติที่เป็นเลิศ (Best Practice) ด้านงานวิชาการ ควรใช้การประมวลผลข้อมูลงานวิชาการด้วยโปรแกรมสำเร็จรูป เก็บรวบรวมข้อมูลด้านการวัดผลและประเมินผลในระบบออนไลน์และการจัดทำสื่อการเรียนรู้โดยใช้โปรแกรมสำเร็จรูป

4) การจัดการเรียนรู้ห้องเรียนออนไลน์ (Online Classroom) สำหรับการเรียนการสอนออนไลน์ (Online learning) จัดเป็นนวัตกรรมทางการศึกษาในอีกรูปแบบหนึ่งซึ่งสามารถเปลี่ยนแปลงวิธีเรียนในรูปแบบเดิม ๆ ให้เป็นการเรียนใหม่ ที่ใช้เทคโนโลยีเข้ามาช่วยทำการสอน สอดคล้องกับกระบวนการเรียนรู้ปัจจุบันที่เป็นยุคของการสื่อสารที่ไร้ขอบเขตโดยมีเทคโนโลยีเป็นส่วนสำคัญในการสื่อสารและกระบวนการเรียนรู้มีโลกออนไลน์เป็นคลังความรู้ขนาดใหญ่ นอกจากเครื่องมือการค้นหาข้อมูลอย่าง Google ที่รู้จักกันทั่วไป หากยังมีสื่อสังคมออนไลน์ (Social Network) เช่น Facebook, Twitter, Line, Youtube, Website และ แอปพลิเคชันต่าง ๆ มีจำนวนมหาศาลที่ได้สร้างความเปลี่ยนแปลงในวิถีชีวิตของผู้คนทั่วไปในทุกสังคมและทุกช่วงวัย ผู้เรียนรุ่นใหม่ล้วนแต่มีทักษะด้านเทคโนโลยีสารสนเทศติดตัวกันมาทุกคน สามารถนำมาใช้ให้เกิดประโยชน์ในการศึกษาหาความรู้ ซึ่งปรากฏเป็นรูปแบบในการจัดทำสื่อการสอน (Medias) ต่าง ๆ การวัดและประเมินผล และการจัดการเรียนรู้ห้องเรียนออนไลน์ในรูปแบบต่าง ๆ โดยนำสื่อเทคโนโลยีสังคมออนไลน์ข้างต้นมาใช้ในการบวนการเรียนรู้ได้อย่างเหมาะสมและมีประสิทธิภาพ การจัดการเรียนการสอนต่าง ๆ มีการประยุกต์ใช้โปรแกรมหรือแอปพลิเคชันอีกมากมายในกระบวนการเรียนรู้ อาทิ แอปพลิเคชัน Wordwall ที่เป็นเครื่องมือสำหรับสร้างสื่อการสอน สามารถนำไปใช้สำหรับการเรียนการสอนทั้งออนไลน์และออฟไลน์ได้เป็นอย่างดี และยังสร้างแบบทดสอบออนไลน์ได้อีกด้วย สอดคล้องกับการศึกษาของ ถนอมพร เลาหจรัสแสง (2545, น. 21-22) ได้กล่าวว่า ห้องเรียนออนไลน์นั้น บทเรียนออนไลน์ที่มีลักษณะสำคัญ คือ สามารถช่วยขยายโอกาสในการเข้าถึงข้อมูล

และเนื้อหาการเรียนรู้ของผู้เรียนได้จริงทุกที่ ทุกเวลา (Anywhere, Anytime) ผู้เรียนสามารถเรียกดูเนื้อหาได้ตามความสะดวกของผู้เรียน มีการผสมผสานสื่อต่าง ๆ ที่ใช้สำหรับการนำเสนอเนื้อหาโดยใช้ประโยชน์จากสื่อประสม เพื่อช่วยในการประมวลผลสารสนเทศของผู้เรียนให้เกิดความคงทนในการเรียนรู้ได้ดีขึ้น นำเสนอเนื้อหาในลักษณะที่ไม่เป็นเชิงเส้นตรง กล่าวคือ ผู้เรียนสามารถเข้าถึงเนื้อหาตามความต้องการในแต่ละบทเรียน จะต้องจัดการเชื่อมโยงที่ยืดหยุ่นแก่ผู้เรียน เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้มีปฏิสัมพันธ์กับเนื้อหาหรือผู้ที่มีความต้องการเข้าถึงข้อมูลอื่นได้ มีการออกแบบกิจกรรมซึ่งผู้เรียนสามารถโต้ตอบกับเนื้อหา รวมทั้งมีการจัดเตรียมแบบฝึกหัดและแบบทดสอบ ให้ผู้เรียนสามารถตรวจสอบความเข้าใจด้วยตนเองได้ มีเครื่องมือที่เป็นช่องทางการติดต่อสื่อสารเพื่อการปรึกษาสนทนา อภิปราย ชักถามแสดงความคิดเห็นกับผู้สอน หรือเพื่อน ๆ ได้เป็นอย่างดี มีการตอบสนองแบบทันทีทันใด (immediate response) ไม่ว่าจะอยู่ในลักษณะของแบบทดสอบก่อนเรียน (pre-test) หรือแบบทดสอบหลังเรียน (post-test) เป็นต้น สอดคล้องกับการวิจัยของภัทรวิน แจ่มใจ (2565, น. 28) ศึกษาผลการสร้างและประเมินคุณภาพของบทเรียนผ่าน Google Classroom ร่วมกับแอปพลิเคชันในการจัดการเรียนรู้เชิงรุก เรื่อง ภาษาอังกฤษสำหรับงานเกษตรเพื่อพัฒนาความสามารถในการอ่านสำหรับนักเรียนระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ พบว่า Google Classroom เป็นเครื่องมือให้ครูผู้สอนสามารถใช้ประโยชน์ในการจัดการเรียนการสอน มอบหมายงาน ตลอดจนทำงานร่วมกันระหว่างผู้เรียน รวมทั้งเสริมแรงในทางบวก เพื่อกระตุ้นการเรียนรู้ที่มีความต่อเนื่อง ผสมผสานกับเครื่องมืออื่น ๆ ของ Google เช่น Google Doc Sheets ได้จากทุกสถานที่ และทุกเวลา โดยใช้แอปพลิเคชันในการจัดการเรียนการสอนในรูปแบบเสริมการเรียนรู้เพื่อให้นักเรียนสามารถเรียนรู้ได้ด้วยตนเองและเป็นสื่อช่วยครูสอน ได้แก่ Tiktok, Padlet, Mentimeter และ Canva และการศึกษาของ พิมพิวิภา มะลิลัย, ดำรัส อ่อนฉะวียง และ สุสมบัติ กอมณี (2563, น. 39-40) กล่าวถึง ห้องเรียนกูเกิ้ล (Google Classroom) ซึ่งเป็นบริการหนึ่งของ Google App for Education เป็นเครื่องมือที่มีประสิทธิภาพและใช้งานง่าย ซึ่งช่วยให้ครูจัดการการบ้าน รายงาน และงานมอบหมายชั้นเรียนได้ ครูสามารถสร้างชั้นเรียน ตัดเกรด ส่งความคิดเห็น และดูทุกอย่างได้ในที่เดียว ช่วยจัดระเบียบงานให้ครูและนักเรียน ส่งเสริมการทำงานร่วมกัน และเพิ่มประสิทธิภาพในการสื่อสารการเรียนการสอนได้ดียิ่งขึ้น

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะการนำผลการวิจัยไปใช้

1. ครู อาจารย์ ผู้สอน ควรนำเอารูปแบบการใช้เทคโนโลยีในกระบวนการเรียนรู้ นวัตกรรมต้นตริของวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ไปประยุกต์ใช้ในกระบวนการเรียนรู้เพื่อให้เกิดประสิทธิภาพสูงสุดของการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21

2. ครู อาจารย์ ผู้สอน ควรเลือกใช้หรือพัฒนาแอปพลิเคชันที่มีรูปแบบที่น่าสนใจ เพื่อส่งเสริมการเรียนรู้ที่มีการสร้างความสนใจและส่งเสริมการมีส่วนร่วมของผู้เรียน

ข้อเสนอแนะการวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรศึกษาและวิเคราะห์การใช้เทคโนโลยีการเรียนรู้ในปัจจุบัน เช่น แนวคิดของการเรียนรู้ตามตนเอง (self-directed learning) หรือแนวคิดที่เน้นการเรียนรู้แบบกระจาย (distributed learning) เพื่อให้เกิดการวิจัยที่มีความเหมาะสมและมีประสิทธิภาพสูงขึ้น ในการปรับปรุงการออกแบบและการใช้งานเทคโนโลยีการเรียนรู้ในอนาคต

2. ควรศึกษาผลกระทบที่เกิดขึ้นจากการใช้เทคโนโลยีการเรียนรู้ในการสอนและการเรียน เช่น ผลกระทบต่อผู้เรียนที่มีทักษะและความสามารถทางเทคโนโลยีที่แตกต่างกัน หรือผลกระทบที่เกี่ยวข้องกับสังคมและจริยธรรม เพื่อให้การวิจัยสามารถช่วยแก้ไขปัญหาต่อไป

รายการอ้างอิง

ถนอมพร เลหาจรัสแสง. (2545). **หลักการออกแบบและการสร้างเว็บเพื่อการเรียนการสอน**.

กรุงเทพฯ: อรุณการพิมพ์.

ธีระพงษ์ แก้วฝ่าย. (2563). **การพัฒนาศักยภาพครูในการใช้เทคโนโลยีสารสนเทศ**

เพื่อการจัดการเรียนรู้ โรงเรียนบ้านนาฮี สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษา

ประถมศึกษาสกลนคร เขต 3. วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาการบริหารการศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร.

นันทวัน ทองพิทักษ์. (2557). “การเรียนรู้แบบยืดหยุ่นทางเลือกสำหรับการเรียนการสอน

ในศตวรรษที่ 21”. **วารสารวิชาการครุศาสตร์อุตสาหกรรม พระจอมเกล้า**

พระนครเหนือ, 5, 2: 208-217.

นิลุบล ทาตะชัย. (2564). “สภาพการใช้เทคโนโลยีสารสนเทศเพื่อการสอนของครูโรงเรียน

พระยามนธราธุราชศรีพิจิตร”. **วารสารบัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏ**

บ้านสมเด็จพระเจ้าพระยา, 6, 2: 55-60.

ปริญญาพร ขุนพรม. (2564). **เทคโนโลยีสารสนเทศเพื่อการจัดการโรงเรียนประถมศึกษา**.

วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาการบริหารการศึกษา

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542. (2542, 19 สิงหาคม). ราชกิจจานุเบกษา.

เล่ม 116 ตอนที่ 74. หน้า 1-26.

พันธุทร ทศระเปียบ, อรุณ จุติผล และวันฉัตร ทิพย์มาศ. (2562). “การใช้เทคโนโลยี

สารสนเทศเพื่อการจัดการเรียนรู้ของครูโรงเรียนเอกชนสอนศาสนาอิสลาม

ในจังหวัดนครศรีธรรมราช”. **วารสารนาคบุตรปริทรรศน์**, 11, 1: 127-140.

- พิมพ์วิภา มะลิสัย, ดำรัส อ่อนเฉวียง และสุขุมิตร กอมณี. (2563). “การพัฒนามาตรเรียนออนไลน์วิชาภาษาจีนกลาง เรื่อง ฟินอินด้วยกูเกิลคลาสรูม (Google Classroom) สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3”. *e-Journal of Education Studies, Burapha University*, 2, 2: 31-43.
- ภัทรวิณ แจ้งใจ. (2565). การพัฒนามาตรเรียนผ่าน Google Classroom ร่วมกับแอปพลิเคชันด้วยการจัดการเรียนรู้เชิงรุก เรื่อง ภาษาอังกฤษสำหรับงานเกษตร เพื่อพัฒนาความสามารถในการอ่าน สำหรับ นักเรียนระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ. วิทยานิพนธ์ปริญญาศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาเทคโนโลยีและสื่อสารการศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยนเรศวร.
- รัฐบาลไทย. (2564). **คำขวัญวันครู ประจำปี 2564**. [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 15 ธันวาคม 2565. เข้าถึงจาก <https://www.thaigov.go.th/news/contents/details/38022>
- วิจารณ์ พานิช. (2555). **วิธีสร้างการเรียนรู้เพื่อศิษย์ในศตวรรษที่ 21**. กรุงเทพฯ: ตาตา พับลิเคชั่น.
- _____. (2556). **ครูเพื่อศิษย์สร้างห้องเรียนกลับทาง** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: เอส.อาร์.พรีนติ้ง แมสโปรดักส์.
- ศศิธร บัวทอง. (2560). “การวัดและประเมินทักษะการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21”. *Veridian E-Journal*, 10, 2: 1856-1867.
- สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (2562). **หลักสูตรนาฏดุริยางคศิลป์ ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ ประเภทศิลปกรรม** (พิมพ์ครั้งที่ 2). นนทบุรี: ไทภูมิ พับลิชชิง.
- สิทธิชัย สี่มี. (2566) .**ความต้องการจำเป็นและแนวทางพัฒนาการใช้เทคโนโลยีสารสนเทศเพื่อการบริหารงานในโรงเรียน สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษา ประถมศึกษาสกลนคร เขต 2**. วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการบริหารการศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร.
- อัญชลี ศรีสุข. (2546). **การใช้เทคโนโลยีสารสนเทศของโรงเรียนอัสสัมชัญลำปาง**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการบริหารการศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- Plook Teacher. (2565). **แนวคิดการจัดการเรียนรู้โดยใช้เทคโนโลยีเป็นฐาน**. [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 11 ตุลาคม 2565. เข้าถึงจาก <https://www.trueplookpanya.com/blog/content/87869/-blog-teamet>

การศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและเจตคติของนักเรียนต่อการเรียนการสอนโดยใช้กระบวนการสืบเสาะหาความรู้ 7E รายวิชาวิทยาศาสตร์

THE STUDY OF LEARNING ACHIEVEMENT AND ATTITUDE OF STUDENTS TOWARD LEARNING MANAGEMENT THROUGH 7E INQUIRY PROCESS IN SCIENCE SUBJECT

ศิวะรักษ์ ศรีแก้ว *

SIWARAK SONKAEW

(Received: June 20, 2023; Revised: August 15, 2023; Accepted: February 6, 2024)

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีจุดประสงค์เพื่อ 1) เปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรายวิชาวิทยาศาสตร์ของนักเรียน ก่อนและหลังการจัดการเรียนรู้โดยใช้กระบวนการสืบเสาะหาความรู้ 7E และ 2) ศึกษาเจตคติของนักเรียนต่อการเรียนการสอน โดยใช้กลุ่มตัวอย่าง คือ นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จำนวน 20 คน ได้มาจากการสุ่มแบบกลุ่ม (Cluster Random Sampling) เครื่องมือการวิจัย ได้แก่ 1) แผนการจัดการเรียนรู้แบบสืบเสาะหาความรู้ 7E รายวิชาวิทยาศาสตร์ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 2) แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน และ 3) แบบประเมินเจตคติของนักเรียนที่มีต่อการจัดการเรียนรู้โดยใช้กระบวนการสืบเสาะหาความรู้ 7E สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ การแจกแจงความถี่ ร้อยละ ค่าเฉลี่ย ($\bar{X}$) ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.) และการเปรียบเทียบค่าเฉลี่ยของข้อมูล 2 กลุ่มที่ไม่เป็นอิสระต่อกัน

ผลการวิจัยพบว่า 1) ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรายวิชาวิทยาศาสตร์ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 หลังการจัดการเรียนรู้โดยใช้กระบวนการสืบเสาะหาความรู้ 7E มีคะแนนเฉลี่ยหลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ 0.05 และ 2) ด้านเจตคติของนักเรียนต่อการจัดการเรียนรู้โดยใช้กระบวนการสืบเสาะหาความรู้ 7E ในภาพรวมมีระดับเจตคติมากที่สุด ($\bar{X}$ = 4.70, S.D. = 0.53)

คำสำคัญ : การจัดการเรียนรู้ กระบวนการสืบเสาะหาความรู้ 7E แผนการจัดการเรียนรู้ เจตคติในการเรียนรู้

* กลุ่มสาระการเรียนรู้วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Science and Technology, Chiang Mai College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

Abstract

This research aimed to: 1) compare the learning effectiveness in science subjects of students before and after implementing the 7E inquiry-based learning process, and 2) investigate the attitudes of students towards teaching and learning using a sample group consisting of 20 first-year high school students from the College of Fine Arts, Chiang Mai University, Institute of Graduate Studies, selected through Cluster Random Sampling. The research tools include: 1) The 7E inquiry-based learning management plan for first-year high school science students, 2) A test to measure learning effectiveness, and 3) An assessment of students' attitudes towards teaching and learning using the 7E inquiry-based learning process. Statistical analysis methods used include frequency distribution, percentage, mean ($\bar{X}$), standard deviation (S.D.), and comparison of mean values between two independent groups.

The research findings revealed that:

1. The learning effectiveness in science subjects of first-year high school students after implementing the 7E inquiry-based learning process showed significantly higher average scores compared to before learning, with a statistical significance level of 0.05.

2. Overall, students' attitudes towards teaching and learning using the 7E inquiry-based learning process had the highest level of positivity ($\bar{X}$ = 4.70, S.D. = 0.53)

Keywords: Learning Management, 7E inquiry process, lesson plan, attitude

บทนำ

วิทยาศาสตร์เป็นการศึกษาเรื่องราวที่เกี่ยวกับธรรมชาติอย่างเป็นระบบ รวมทั้งเกี่ยวกับวิธีการที่ใช้ในการแสวงหาความรู้และเจตคติทางวิทยาศาสตร์ การให้ผู้เรียนได้เรียนรู้จากประสบการณ์ ปรากฏการณ์ เหตุการณ์ พลังงาน การเปลี่ยนแปลงและการถ่ายโอนพลังงาน ปฏิสัมพันธ์ระหว่างสสารและพลังงาน พลังงานในชีวิตประจำวัน ธรรมชาติของคลื่น ปรากฏการณ์ที่เกี่ยวข้องกับเสียง แสงและคลื่นแม่เหล็กไฟฟ้า รวมทั้งนำความรู้ไปใช้จึงถือเป็นโอกาสที่จะทำให้ผู้เรียนได้ค้นพบกับคำตอบของทุกปรากฏการณ์ด้วยตัวเอง ซึ่งมีนักการศึกษาหลายท่านได้นำเสนอแนวการจัดการเรียนการสอนวิทยาศาสตร์ที่สอดคล้องกัน คือ การสอนแบบสืบเสาะหาความรู้ (Inquiry method) เป็นวิธีสอนที่ส่งเสริมให้ผู้เรียนได้แสวงหาความรู้ ค้นพบความรู้หรือความจริงด้วยตนเอง ใช้กระบวนการทางความคิดอย่างเป็นระบบ เพื่อค้นหาความจริง เหตุผล กฎเกณฑ์ต่าง ๆ โดยใช้ทักษะ

กระบวนการทางวิทยาศาสตร์และเจตคติทางวิทยาศาสตร์ ครูเป็นผู้จัดบรรยากาศให้เอื้อต่อการเรียนรู้ เพื่อให้ผู้เรียนคิดเป็น ทำเป็นและแก้ปัญหาเป็น (สายพิน มาวรณ, 2551, น. 9)

วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เปิดทำการสอนตั้งแต่ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ถึงระดับปริญญาตรี ผู้วิจัยได้รับมอบหมายให้ทำการสอนในกลุ่มสาระการเรียนรู้วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี รายวิชาวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 จากการประเมินการจัดการเรียนการสอนในรายวิชาวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา ถือว่ายังไม่ประสบผลสำเร็จเท่าที่ควร ทั้งนี้สามารถประเมินได้จากร้อยละของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ที่มีผลการเรียนในระดับ 3 ขึ้นไป ในรายวิชาวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ปีการศึกษา 2564 จำนวนทั้งสิ้น 28 คน จากนักเรียนทั้งหมด 44 คน คิดเป็นร้อยละ 63.64 (วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่, 2564, น. 4-5) นอกจากนี้จากการประเมินนักเรียนตามมาตรฐานการเรียนรู้และตัวชี้วัดพบว่า หน่วยการเรียนรู้ที่นักเรียนทำคะแนนไม่ผ่านจุดประสงค์การเรียนรู้มากที่สุด คือ หน่วยการเรียนรู้เรื่อง สารรอบตัว จากสภาพปัญหาดังกล่าวผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าเพื่อหาสาเหตุ ผลปรากฏว่า ส่วนหนึ่งเกิดจากการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนที่ไม่หลากหลาย และในการจัดการเรียนรู้ของครูเป็นกิจกรรมที่ทำให้นักเรียนมีส่วนร่วมในกิจกรรมการเรียนการสอนได้ไม่เต็มศักยภาพ นักเรียนขาดโอกาสในการคิดหรือแสดงความคิดเห็น ทำให้นักเรียนไม่มีโอกาสได้พัฒนาสมรรถภาพในการคิดวิเคราะห์ ต่อยอดเท่าที่ควร รวมถึงการสรุปองค์ความรู้และการนำความรู้ที่ได้ไปปรับใช้ในชีวิตประจำวัน อีกทั้งการสร้างนิสัยในสืบค้นความหาความรู้เพิ่มเติมจากบทเรียน และการเสริมแรงกระตุ้นความสนใจให้นักเรียนร่วมทำกิจกรรมการเรียนรู้ได้เต็มศักยภาพ

จากการศึกษาเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวัฏจักรการเรียนรู้ 7E เป็นรูปแบบหนึ่งของการจัดการเรียนการสอนแบบสืบเสาะหาความรู้ที่มุ่งเน้นให้ผู้เรียนได้ค้นพบความรู้ด้วยตนเอง โดยครูเป็นผู้กระตุ้นให้นักเรียนเกิดการเรียนรู้ภายใต้สภาพแวดล้อมที่เหมาะสมอาศัยทักษะกระบวนการทางวิทยาศาสตร์ในการค้นพบความรู้หรือประสบการณ์การเรียนรู้ที่มีความหมาย โดย Eisenkraft (2003, pp. 56-59) ได้ปรับปรุงและพัฒนาขึ้น ซึ่งมี 7 ขั้นตอน ดังนี้ 1) ขั้นตรวจสอบความรู้เดิม (Elicitation Phase) 2) ขั้นสร้างความสนใจ (Engagement Phase) 3) ขั้นสำรวจค้นหา (Exploration Phase) 4) ขั้นอธิบายและลงข้อสรุป (Explanation Phase) 5) ขั้นขยายความรู้ (Elaboration Phase) 6) ขั้นประเมินผล (Evaluation Phase) และ 7) ขั้นนำความรู้ไปใช้ (Extension Phase) โดยการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ที่ใช้รูปแบบวัฏจักรการเรียนรู้ 7E จะทำให้นักเรียนเกิดกระบวนการเรียนรู้ได้สมบูรณ์และการตรวจสอบความรู้พื้นฐานเดิมของนักเรียนจะทำให้ผู้สอนค้นพบว่านักเรียนต้องเรียนรู้อะไรก่อน ก่อนที่จะเรียนรู้ในเนื้อหาบทเรียนนั้น ๆ (ประสาธ เนืองเฉลิม, 2550, น. 27) ซึ่งจะช่วยให้นักเรียนเรียนรู้อย่างเข้าใจมากขึ้นตามทฤษฎีสร้างสรรค์ความรู้และนักเรียนมีแบบความคิดที่ผิดพลาดน้อยลง

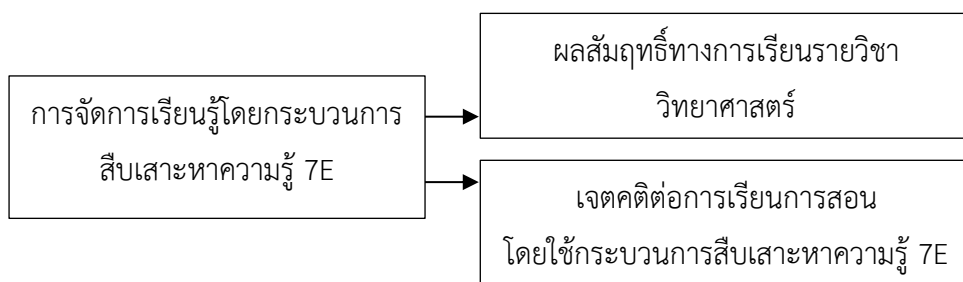
โดยจากการศึกษางานวิจัยของ อนุธิดา สารทอง (2559, น. 153) ได้ทำการพัฒนานักกิจกรรมการเรียนรู้แบบสืบเสาะหาความรู้ 7 ขั้น สอดแทรกเทคนิคแผนผังความคิด เรื่องอาหารและการดำรงชีวิต กลุ่มสาระการเรียนรู้วิทยาศาสตร์ ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 ผลการวิจัยพบว่า ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนที่เรียนด้วยแผนการจัดการเรียนรู้แบบสืบเสาะหาความรู้ 7 ขั้น สอดแทรกเทคนิคแผนผังความคิด หลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียน ดังนั้นเมื่อพิจารณาจากความสำคัญของปัญหา และเอกสารงานวิจัยที่กล่าวมาข้างต้นพบว่ารูปแบบการสอนตามวัฏจักรการเรียนรู้ 7E มีส่วนช่วยส่งเสริมการจัดการเรียนการสอนวิทยาศาสตร์ให้ผู้เรียนมีทักษะในการค้นคว้าและสร้างองค์ความรู้ได้ด้วยตนเอง รวมถึงการเรียนรู้แบบร่วมมือ ช่วยส่งเสริมให้นักเรียนมีปฏิสัมพันธ์ทางสังคมสนับสนุนให้นักเรียนมีการสร้างองค์ความรู้และได้ลงมือปฏิบัติทางวิทยาศาสตร์ให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น อันจะเป็นการทำให้ นักเรียนเกิดการเรียนรู้ เพื่อพัฒนาให้มีสังคมแห่งการเรียนรู้สามารถอยู่ร่วมกับผู้อื่นในสังคม ตลอดจนการบรรลุเป้าหมายทางการศึกษาวิทยาศาสตร์ต่อไป

จากหลักการและเหตุผลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาผลการจัดการเรียนการสอนและเจตคติของผู้เรียน การเรียนรู้วิทยาศาสตร์ เรื่องสารรอบตัว กลุ่มสาระการเรียนรู้วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ขึ้น โดยมีวัตถุประสงค์หลักเพื่อพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิทยาศาสตร์และเจตคติของนักเรียน ซึ่งผลที่ได้จากการศึกษาครั้งนี้ เพื่อใช้เป็นแนวทางในการพัฒนานักกิจกรรมการเรียนการสอนในกลุ่มสาระการเรียนรู้วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีให้มีประสิทธิภาพ และเกิดประสิทธิผลต่อไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาวิทยาศาสตร์ของนักเรียน ก่อนและหลังการจัดการเรียนรู้โดยใช้กระบวนการสืบเสาะหาความรู้ 7E
2. เพื่อศึกษาเจตคติต่อการเรียนการสอนรายวิชาวิทยาศาสตร์ ของนักเรียน หลังจาการจัดการเรียนรู้โดยใช้กระบวนการสืบเสาะหาความรู้ 7E รายวิชาวิทยาศาสตร์

กรอบแนวคิดการวิจัย



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดการวิจัย
ที่มา : ผู้วิจัย

ขอบเขตการวิจัย

ขอบเขตด้านเนื้อหา

การเรียนรู้วิทยาศาสตร์ เรื่องสารรอบตัว กลุ่มสาระการเรียนรู้วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 จำนวน 8 เรื่อง ประกอบด้วย 1) สมบัติของสาร 2) การจำแนกสาร 3) การเปลี่ยนแปลงของสาร 4) สารบริสุทธิ์ 5) สารผสม 6) สมบัติของสารบริสุทธิ์และสารผสม 7) โครงสร้างอะตอม และ 8) การจำแนกธาตุและการใช้ประโยชน์

ขอบเขตด้านประชากร

ประชากรที่ใช้ในการวิจัย คือ นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ที่กำลังศึกษาในภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2565 วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จำนวน 2 ห้องเรียน รวมนักเรียนทั้งสิ้น 42 คน

กลุ่มตัวอย่าง คือ นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1/1 วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จำนวน 20 คนได้มาจากการสุ่มแบบกลุ่ม (Cluster Random Sampling) ด้วยวิธีการจับฉลากโดยใช้ห้องเรียนเป็นหน่วยสุ่ม

ขอบเขตด้านระยะเวลา

ผู้วิจัยดำเนินการทดลองในภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2565 โดยกำหนดระยะเวลาในการทดลองทั้งสิ้นจำนวน 24 ชั่วโมง เริ่มตั้งแต่วันที่ 16 เดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2565 ถึงวันที่ 25 เดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2565

วิธีการศึกษา

ผู้วิจัยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยใช้เครื่องมือในการวิจัย วิเคราะห์ข้อมูลและสถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

เครื่องมือการวิจัย

1. แผนการจัดการเรียนรู้แบบสืบเสาะหาความรู้ 7E ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 จำนวน 8 เรื่อง ประกอบด้วย 1) สมบัติของสาร 2) การจำแนกสาร 3) การเปลี่ยนแปลงของสาร 4) สารบริสุทธิ์ 5) สารผสม 6) สมบัติของสารบริสุทธิ์และสารผสม 7) โครงสร้างอะตอม และ 8) การจำแนกธาตุและการใช้ประโยชน์

2. แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรายวิชาวิทยาศาสตร์ ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 เป็นแบบปรนัย 4 ตัวเลือก จำนวน 30 ข้อ

3. แบบประเมินเจตคติต่อการจัดการเรียนรู้รายวิชาวิทยาศาสตร์ของนักเรียน หลังจากจัดการเรียนรู้โดยใช้กระบวนการสืบเสาะหาความรู้ 7E รายวิชาวิทยาศาสตร์ จำนวน 20 ข้อ มีลักษณะเป็นมาตรประมาณค่า 5 ระดับ โดยมีเนื้อหาครอบคลุม 5 ด้าน ได้แก่ 1) ด้านบทบาทครู 2) ด้านบทบาทนักเรียน 3) ด้านวิธีการจัดการเรียนรู้ 4) ด้านการวัดและประเมินผล และ 5) ด้านประโยชน์ที่ได้รับ

การหาคุณภาพเครื่องมือ

1. แผนการจัดการเรียนรู้แบบสืบเสาะหาความรู้ 7E ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ใช้เวลาแผนการจัดการเรียนรู้ 24 ชั่วโมง โดยมีขั้นตอนการสร้างดังนี้

1.1 ศึกษาและวิเคราะห์มาตรฐานการเรียนรู้ ตัวชี้วัดและสาระแกนกลาง กลุ่มสาระการเรียนรู้วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี

1.2 สร้างแผนการจัดการเรียนรู้ โดยใช้เนื้อหาตามตัวชี้วัดและสาระการเรียนรู้แกนกลาง กลุ่มสาระการเรียนรู้วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี (ฉบับปรับปรุง พ.ศ.2560) ตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551 สาระที่ 2 วิทยาศาสตร์ กายภาพ มาตรฐาน ว 2.1 เข้าใจสมบัติของสสาร องค์ประกอบของสสาร ความสัมพันธ์ระหว่างสมบัติของสสารกับโครงสร้างและแรงยึดเหนี่ยวระหว่างอนุภาคหลักและธรรมชาติของการเปลี่ยนแปลงสถานะของสสาร การเกิดสารละลาย และการเกิดปฏิกิริยาเคมี ซึ่งมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับหน่วยการเรียนรู้ เรื่อง สารรอบตัว จำนวน 8 เรื่อง ประกอบด้วย 1) สมบัติของสาร 2) การจำแนกสาร 3) การเปลี่ยนแปลงของสาร 4) สารบริสุทธิ์ 5) สารผสม 6) สมบัติของสารบริสุทธิ์และสารผสม 7) โครงสร้างอะตอม และ 8) การจำแนกธาตุและการใช้ประโยชน์

1.3 นำแผนการจัดการเรียนรู้ที่สร้างขึ้นนำเสนอต่อผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 ท่าน เพื่อตรวจสอบความสอดคล้องเชิงเนื้อหา (Content Validity) และประเมินความเหมาะสมของแผนการจัดการเรียนรู้ที่สร้างขึ้น โดยใช้แบบมาตราส่วนประเมินค่า (Rating Scale) จำนวน 5 ระดับ โดยกำหนดเกณฑ์การให้คะแนน ดังนี้

คะแนน 5 คือ แผนการจัดการเรียนรู้นั้นมีความสอดคล้องกันมากที่สุด

คะแนน 4 คือ แผนการจัดการเรียนรู้นั้นมีความสอดคล้องกันมาก

คะแนน 3 คือ แผนการจัดการเรียนรู้นั้นมีความสอดคล้องกันปานกลาง

คะแนน 2 คือ แผนการจัดการเรียนรู้นั้นมีความสอดคล้องกันน้อย

คะแนน 1 คือ แผนการจัดการเรียนรู้นั้นมีความสอดคล้องกันน้อยที่สุด

จากนั้น นำคะแนนที่ผู้เชี่ยวชาญประเมินมาหาความสอดคล้อง โดยเกณฑ์พิจารณาค่าความสอดคล้องเฉลี่ย ($\bar{X}$) มากกว่า 3.50 ขึ้นไป และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.) น้อยกว่า 1.00 เป็นค่าความสอดคล้องด้านความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหา ตามเกณฑ์ที่ยอมรับได้ (มาเรียม นิลพันธุ์, 2555, น. 179) ซึ่งผลการประเมินคุณภาพของแผนการจัดการเรียนรู้ มีค่าเฉลี่ย ($\bar{X}$) เท่ากับ 4.41 และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.) เท่ากับ 0.49 แสดงว่าแผนการจัดการเรียนรู้ มีความเหมาะสมระดับมาก สามารถนำไปใช้ในการสอนได้

2. แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาวิทยาศาสตร์

2.1 ศึกษาวิธีการสร้างแบบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนจากตำราและเอกสารที่เกี่ยวข้อง

2.2 วิเคราะห์เนื้อหาและจุดประสงค์หลักสูตรในรายวิชาวิทยาศาสตร์กายภาพ เรื่อง สารรอบตัว

2.3 สร้างแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาวิทยาศาสตร์ ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 เป็นแบบปรนัย 4 ตัวเลือก จำนวน 30 ข้อ

2.4 นำแบบทดสอบที่สร้างขึ้นเสนอต่อผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 ท่าน เพื่อตรวจสอบความสอดคล้องระหว่างข้อคำถามและจุดประสงค์ในการทดสอบ พบว่ามีค่าดัชนีความสอดคล้อง (IOC : Index of Item Objectives Congruence) ระหว่าง 0.67-1.00 ทุกข้อ สามารถนำแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ไปใช้ได้

2.5 นำแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ไปทดลองกับนักเรียน ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ปีการศึกษา 2564 ที่เคยผ่านการเรียนรู้นี้มาแล้ว จำนวน 30 คน เพื่อหาค่าความเชื่อมั่นของโดยใช้สูตรคูเดอร์-ริชาร์ดสัน KR-20 (ล้วน สายยศ และอังคณา สายยศ, 2538, น. 168) ได้ความเชื่อมั่นเท่ากับ 0.71

2.6 นำแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนที่หาความเชื่อมั่นแล้ว ไปทดสอบก่อนและหลังเรียนด้วยกระบวนการสืบเสาะหาความรู้ 7E กับกลุ่มตัวอย่าง

3. แบบประเมินเจตคติต่อการจัดการเรียนรู้รายวิชาวิทยาศาสตร์ของนักเรียน หลังจากจัดการเรียนรู้โดยใช้กระบวนการสืบเสาะหาความรู้ 7E รายวิชาวิทยาศาสตร์ โดยมีขั้นตอนการสร้างดังนี้

3.1 ศึกษาเอกสารและงานวิจัยต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการประเมินเจตคติ เพื่อนำแนวคิดที่ได้มาประยุกต์เป็นแบบประเมินเจตคติของนักเรียนที่มีต่อการจัดการเรียนรู้ โดยใช้กระบวนการสืบเสาะหาความรู้ 7E รายวิชาวิทยาศาสตร์

3.2 กำหนดหัวข้อที่เป็นพฤติกรรม และสร้างแบบประเมินเจตคติของนักเรียนที่มีต่อการจัดการเรียนรู้โดยใช้กระบวนการสืบเสาะหาความรู้ 7E รายวิชาวิทยาศาสตร์ มีลักษณะเป็นมาตราประมาณค่า 5 ระดับ โดยมีเนื้อหาครอบคลุม 5 ด้านได้แก่ 1) ด้านบทบาทครู 2) ด้านบทบาทนักเรียน 3) ด้านวิธีการจัดการเรียนรู้ 4) ด้านการวัดและประเมินผล และ 5) ด้านประโยชน์ที่ได้รับ จำนวน 20 ข้อ โดยกำหนดให้นั้หนักคะแนนดังนี้

คะแนน 5 คะแนน หมายถึง ระดับเจตคติมากที่สุด

คะแนน 4 คะแนน หมายถึง ระดับเจตคติมาก

คะแนน 3 คะแนน หมายถึง ระดับเจตคติปานกลาง

คะแนน 2 คะแนน หมายถึง ระดับเจตคติน้อย

คะแนน 1 คะแนน หมายถึง ระดับเจตคติน้อยที่สุด

3.3 นำแบบประเมินเจตคติของนักเรียนที่มีต่อการจัดการเรียนรู้โดยใช้กระบวนการสืบเสาะหาความรู้ 7E รายวิชาวิทยาศาสตร์ ที่สร้างเสร็จเสนอต่อผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 ท่าน เพื่อตรวจสอบความเหมาะสม และความสอดคล้องเชิงเนื้อหา (IOC : Index of Item Objectives Congruence) ระหว่างข้อคำถามและจุดประสงค์ในการสอบถาม

และตรวจสอบความถูกต้องของการใช้ภาษา พบว่า มีค่าดัชนีความสอดคล้อง ระหว่าง 0.60-1.00 ทุกข้อ

3.4 นำไปทดลองใช้กับนักเรียนที่ไม่ใช่กลุ่มตัวอย่าง คือ นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1/2 วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ที่กำลังศึกษาในภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2565 จำนวน 22 คน แล้วนำผลการประเมินเจตคติของนักเรียนที่มีต่อการจัดการเรียนรู้โดยใช้กระบวนการสืบเสาะหาความรู้ 7E รายวิชาวิทยาศาสตร์มาหาค่าความเชื่อมั่นโดยใช้สูตรการหาค่าความเชื่อมั่นของการหาค่าสัมประสิทธิ์แอลฟาของครอนบัค (Cronbach) มีค่าเท่ากับ 0.88

3.5 นำแบบประเมินเจตคติของนักเรียนที่มีต่อการจัดการเรียนรู้โดยใช้กระบวนการสืบเสาะหาความรู้ 7E รายวิชาวิทยาศาสตร์ไปใช้กับกลุ่มตัวอย่าง

การเก็บรวบรวมข้อมูล

การศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาเชิงทดลอง ผู้วิจัยเป็นผู้ดำเนินการทดลองด้วยตนเอง โดยไปทดลองใช้กับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1/1 วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จำนวน 20 คน มีรายละเอียดในการเก็บรวบรวมข้อมูล ดังนี้

1. ดำเนินการทดสอบก่อนเรียน (pre-test) กับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง โดยใช้แบบทดสอบวัดก่อนเรียนที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นก่อนทดลองจัดกิจกรรมการเรียนรู้

2. ดำเนินการจัดการเรียนรู้โดยใช้แผนการจัดการเรียนรู้รายวิชาวิทยาศาสตร์ โดยใช้การจัดการเรียนรู้แบบสืบเสาะหาความรู้ 7E ซึ่งเป็นการจัดการเรียนการสอนแบบสืบเสาะหาความรู้ มุ่งเน้นให้ผู้เรียนได้ค้นพบความรู้ด้วยตนเอง โดยกระตุ้นให้เกิดการเรียนรู้ด้วยทักษะกระบวนการทางวิทยาศาสตร์ในการค้นพบความรู้ จำนวน 8 ครั้ง ครั้งละ 3 ชั่วโมง

3. หลังจากที่ได้ดำเนินการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ ให้นักเรียนทำการทดสอบหลังเรียน (Post - test) และแบบประเมินเจตคติต่อการเรียนการสอนรายวิชาวิทยาศาสตร์ของนักเรียนหลังการจัดการเรียนรู้โดยใช้กระบวนการสืบเสาะหาความรู้ 7E

4. นำข้อมูลที่ได้จากการทดลองกับกลุ่มตัวอย่างไปทำการตรวจสอบความสมบูรณ์และความถูกต้อง เพื่อนำไปวิเคราะห์ทางสถิติ และสรุปผลการทดลองตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยต่อไป

การวิเคราะห์ข้อมูล

1. การเปรียบเทียบคะแนนก่อนเรียนและหลังเรียนโดยใช้การเปรียบเทียบค่าเฉลี่ยของข้อมูล 2 กลุ่มที่ไม่เป็นอิสระต่อกัน (t-test dependent)

2. การวิเคราะห์เจตคติของนักเรียนที่มีต่อการจัดการเรียนรู้แบบสืบเสาะหาความรู้ 7E โดยใช้โปรแกรมสำเร็จรูปซึ่งสถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ ค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานประกอบด้วย การแจกแจงความถี่ (Frequency Distribution)

ร้อยละ (Percentage) ค่าเฉลี่ย ($\bar{X}$) ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.) โดยแปลผลค่าเฉลี่ยตามเกณฑ์ของ บุญชม ศรีสะอาด (2556, น. 121) ดังนี้

ค่าเฉลี่ย 4.51-5.00 หมายถึง ระดับเจตคติมากที่สุด

ค่าเฉลี่ย 3.51-4.50 หมายถึง ระดับเจตคติมาก

ค่าเฉลี่ย 2.51-3.50 หมายถึง ระดับเจตคติปานกลาง

ค่าเฉลี่ย 1.51-2.50 หมายถึง ระดับเจตคติน้อย

ค่าเฉลี่ย 1.00-1.50 หมายถึง ระดับเจตคติน้อยที่สุด

ผลการศึกษา

ผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ผลการศึกษาดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. การเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาวิทยาศาสตร์ ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ก่อนและหลังการจัดการเรียนรู้แบบสืบเสาะหาความรู้ 7E จำนวน 20 คน ซึ่งเป็นกลุ่มตัวอย่างที่มีขนาดเล็ก ($n \leq 30$) ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ทดสอบตามข้อตกลงเบื้องต้นโดยใช้วิธีการวิเคราะห์ด้วยสถิติบรรยาย ได้แก่ ค่าความเบ้ (skewness) ความโด่ง (kurtosis) และค่าสถิติ Shapiro-Wilk พบว่า ลักษณะการแจกแจงของคะแนนผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนทั้งก่อนเรียนและหลังเรียนของกลุ่มตัวอย่าง มีการแจกแจงเป็นโค้งปกติ ดังนั้นจึงสามารถทำการเปรียบเทียบคะแนนผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1/1 ก่อนและหลังใช้กระบวนการสืบเสาะหาความรู้ 7E ด้วยการเปรียบเทียบค่าเฉลี่ยของข้อมูล 2 กลุ่มที่ไม่เป็นอิสระต่อกัน (t-test dependent) ได้ดังตารางต่อไป

ตารางที่ 1 ผลการเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาของนักเรียนชั้น มัธยมศึกษาปีที่ 1 ก่อนและหลังการจัดการเรียนรู้แบบสืบเสาะหาความรู้ 7E

การทดสอบ	คะแนนเต็ม	$\bar{X}$	S.D.	df	t	P
ก่อนเรียน	30	10.15	5.78	19	38.01*	0.00
หลังเรียน	30	26.75	1.97	19		

* มีนัยสำคัญทางสถิติที่ 0.05

ที่มา : ผู้วิจัย

จากตารางที่ 1 พบว่า นักเรียนที่ได้รับการจัดการเรียนรู้แบบสืบเสาะหาความรู้ 7E มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนหลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

2. การประเมินเจตคติของนักเรียนต่อการเรียนการสอน โดยใช้กระบวนการสืบเสาะหาความรู้ 7E รายวิชาวิทยาศาสตร์ ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลป์ เชียงใหม่ มีรายละเอียดของการวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

ตารางที่ 2 ผลการประเมินเจตคติของนักเรียนต่อการเรียนการสอน โดยใช้กระบวนการสืบเสาะหาความรู้ 7E รายวิชาวิทยาศาสตร์ ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่

ที่	รายการ	$\bar{X}$	S.D.	ระดับเจตคติ
	ด้านครูผู้สอน	4.54	0.50	มากที่สุด
1	ครูส่งเสริมให้นักเรียนมีความกระตือรือร้นในการเรียนรู้	4.70	0.53	มากที่สุด
2	ครูให้คำปรึกษา แนะนำ ดูแลนักเรียนอย่างทั่วถึง	4.43	0.50	มาก
3	ครูให้ความช่วยเหลือแก้ปัญหาให้แก่ นักเรียนตามความเหมาะสม	4.60	0.56	มากที่สุด
4	ครูเปิดโอกาสให้นักเรียนเป็นผู้สรุปบทเรียนด้วยตนเอง	4.47	0.51	มาก
5	ครูตั้งคำถามเพื่อเกิดการคิดเพื่อให้ได้มาซึ่งคำตอบ	4.57	0.57	มากที่สุด
6	ครูกระตุ้นให้นักเรียนเกิดการเรียนรู้	4.52	0.34	มากที่สุด
	ด้านผู้เรียน	4.56	0.46	มากที่สุด
7	นักเรียนมีส่วนร่วมในการอภิปรายและแสดงความคิดเห็นในกลุ่มย่อย	4.58	0.25	มากที่สุด
8	นักเรียนสามารถตอบประเด็นคำถามได้โดยใช้กระบวนการคิด	4.67	0.55	มากที่สุด
9	นักเรียนตั้งประเด็นคำถามเพื่อให้เกิดกระบวนการคิด	4.43	0.50	มาก
10	นักเรียนยอมรับฟังความคิดเห็นซึ่งกันและกัน	4.70	0.53	มากที่สุด
11	นักเรียนมีความรับผิดชอบในการทำงานตามที่ครูมอบหมาย	4.43	0.50	มาก
	ด้านวิธีการจัดการเรียนรู้	4.58	0.52	มากที่สุด
12	นักเรียนปฏิบัติกิจกรรมเป็นไปตามลำดับขั้นตอน	4.60	0.56	มากที่สุด
13	เนื้อหามีการเรียงลำดับจากง่ายไปยากเหมาะสมกับนักเรียน	4.63	0.49	มากที่สุด
14	วิธีการจัดการเรียนรู้ กระตุ้นการเรียนรู้ของผู้เรียน	4.53	0.51	มากที่สุด
	ด้านการวัดประเมินผล	4.51	0.49	มากที่สุด
15	นักเรียนได้เรียนรู้การประเมินหลากหลายรูปแบบ	4.65	0.48	มากที่สุด
16	นักเรียนได้มีส่วนร่วมในการประเมินผลงานของตนเองและเพื่อนร่วมชั้นเรียน	4.47	0.51	มาก
17	นักเรียนได้มีส่วนร่วมในการตั้งประเด็นประเมินผลงาน	4.43	0.50	มาก
	ด้านประโยชน์ที่ได้รับ	4.65	0.49	มากที่สุด
18	นักเรียนสามารถสร้างกระบวนการคิดอย่างเป็นระบบในรายวิชาวิทยาศาสตร์	4.63	0.49	มากที่สุด
19	นักเรียนสามารถค้นหาคำตอบได้ด้วยตนเอง	4.57	0.57	มากที่สุด
20	นักเรียนมีทักษะกระบวนการทางวิทยาศาสตร์ได้ดี	4.77	0.43	มากที่สุด
	รวมทั้งสิ้น	4.70	0.53	มากที่สุด

ที่มา : ผู้วิจัย

จากตารางที่ 2 พบว่า ผลการประเมินเจตคติของนักเรียนต่อการเรียนการสอน โดยใช้กระบวนการสืบเสาะหาความรู้ 7E รายวิชาวิทยาศาสตร์ ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลป์ เชียงใหม่ ที่มีต่อการจัดการเรียนรู้แบบสืบเสาะหาความรู้ 7E โดยภาพรวมมีระดับเจตคติมากที่สุด ($\bar{X} = 4.70$, S.D. = 0.53) เมื่อพิจารณารายด้าน พบว่า นักเรียนมีระดับเจตคติมากที่สุดทุกด้าน โดยเรียงคะแนนเฉลี่ยจากมากไปน้อย 3 ลำดับแรก ได้แก่ ด้านประโยชน์ที่ได้รับ ($\bar{X} = 4.65$, S.D. = 0.49) ด้านวิธีการจัดการเรียนรู้ ($\bar{X} = 4.58$, S.D. = 0.52) และด้านผู้เรียน ($\bar{X} = 4.56$, S.D. = 0.46) ตามลำดับ

สรุปผลการวิจัย

1. นักเรียนที่ได้รับการจัดการเรียนรู้แบบสืบเสาะหาความรู้ 7E มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนหลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05
2. เจตคติของนักเรียนต่อการเรียนการสอนโดยใช้กระบวนการสืบเสาะหาความรู้ 7E ในภาพรวมมีระดับเจตคติมากที่สุด ($\bar{X} = 4.70$, S.D. = 0.53)

อภิปรายผล

1. ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชาวิทยาศาสตร์ โดยใช้กระบวนการสืบเสาะหาความรู้ 7E ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลป์ เชียงใหม่ หลังการจัดการเรียนรู้แบบสืบเสาะหาความรู้ 7E มีคะแนนเฉลี่ยสูงกว่าก่อนการจัดการเรียนรู้แบบสืบเสาะหาความรู้ 7E อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 ทั้งนี้เนื่องจากการจัดการเรียนรู้แบบสืบเสาะหาความรู้ 7E มีกระบวนการที่ค่อนข้างชัดเจนและขั้นตอนมีความต่อเนื่อง เปิดโอกาสให้นักเรียนได้เรียนรู้ด้วยตนเองนักเรียนได้ฝึกการเชื่อมโยงความคิดของตนเองกับกิจกรรมที่จัดเตรียมในชั้นเรียนโดยมีรายละเอียดกิจกรรมในแต่ละขั้นตอนดังนี้ 1) ขั้นทบทวนความรู้เดิมเป็นขั้นตอนที่ครูตั้งคำถามให้นักเรียนแสดงความรู้เดิมออกมา ทำให้รู้ว่าคุณมีความรู้เดิมเท่าไร เพื่อเป็นแนวทางในการจัดการเรียนรู้ได้ถูกต้อง 2) ขั้นสร้างความสนใจเป็นขั้นตอนที่กระตุ้นความสนใจของนักเรียน โดยการนำความรู้เดิมมาตั้งคำถาม และไม่ควรบังคับให้นักเรียนยอมรับประเด็นหรือคำถามที่ครูกำลังสนใจเป็นเรื่องที่จะใช้ศึกษา 3) ขั้นสำรวจและค้นหาเป็นขั้นตอนที่ต่อเนื่องจากขั้นสร้างความสนใจ โดยตั้งประเด็นตามความสนใจในเนื้อหา มาสำรวจและค้นหา 4) ขั้นอธิบายเป็นขั้นที่อธิบายผลซึ่งนำเอาข้อมูลหรือเนื้อหาจากการสำรวจแล้วนำมาสรุปทำให้เกิดความรู้กว้างขึ้น 5) ขั้นขยายความคิดนำความรู้เดิมมาเชื่อมโยงกับเพื่อให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ 6) ขั้นประเมินผลเป็นขั้นตอนในการประเมินผลการเรียนรู้ของนักเรียน โดยครูและนักเรียนมีส่วนร่วม

ในการประเมิน และ 7) ขั้่นนำความรู้ไปใช้ ครูจะต้องจัดเตรียมโอกาสให้นักเรียนได้นำความรู้มาประยุกต์ใช้ ดังนั้นการจัดการเรียนรู้แบบสืบเสาะหาความรู้ 7E จะช่วยพัฒนาผลสัมฤทธิ์ของนักเรียนซึ่งสอดคล้องกับ สถาบันส่งเสริมการสอนวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี (2554, น. 23) กล่าวว่าวิทยาศาสตร์เป็นการสืบเสาะหาความรู้ โดยมนุษย์ได้พัฒนาองค์ความรู้วิทยาศาสตร์ โดยใช้การสืบเสาะหาความรู้ด้วยการตั้งคำถามที่สงสัยอยากรู้เกี่ยวกับสิ่งเหล่านั้นได้ อีกทั้งการจัดการเรียนรู้แบบสืบเสาะหาความรู้ 7E ยังเป็นการส่งเสริมให้ผู้เรียนเกิดความคิดขั้นสูงสอดคล้องกับงานวิจัยของ พิศดา ช่วงกรุด, สมชาย กฤตพลวิวัฒน์ และวาริรัตน์ แก้วอุไร (2558, น. 132) ในเรื่องการพัฒนาการเรียนรู้แบบสืบเสาะหาความรู้ 7E ที่เน้นทักษะขั้นสูง พบว่า นักเรียนมีความสามารถในการคิดอย่างมีวิจารณญาณ นักเรียนสามารถสร้างองค์ความรู้ใหม่โดยใช้องค์ความรู้ได้ด้วยตนเอง ความสามารถในการคิดเชิงสร้างสรรค์และผลของการเรียนรู้ที่ใช้วิธีการสืบเสาะหาความรู้

2. เจตคติของนักเรียนต่อการจัดการเรียนรู้โดยใช้กระบวนการสืบเสาะหาความรู้ 7E รายวิชาวิทยาศาสตร์ ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ ในภาพรวมมีระดับเจตคติมากที่สุด ($\bar{X} = 4.70$, S.D. = 0.53) เมื่อพิจารณารายด้าน พบว่า นักเรียนมีระดับเจตคติมากที่สุดทุกด้าน โดยเรียงคะแนนเฉลี่ยจากมากไปน้อย 3 ลำดับแรก ได้แก่ ด้านประโยชน์ที่ได้รับ ($\bar{X} = 4.65$, S.D. = 0.49) ด้านวิธีการจัดการเรียนรู้ ($\bar{X} = 4.58$, S.D. = 0.52) และด้านผู้เรียน ($\bar{X} = 4.56$, S.D. = 0.46) ทั้งนี้อาจเป็นเพราะการเรียนการสอนโดยใช้กระบวนการสืบเสาะหาความรู้ 7E นั้น นักเรียนสามารถได้ลงมือปฏิบัติกิจกรรมเป็นขั้นตอน ประกอบกับมีการกระตุ้นให้เกิดการเรียนรู้ ทำให้เกิดกระบวนการคิด มีความสุขและสนุกในการเรียนรู้ จึงทำให้นักเรียนมีเจตคติที่ดีต่อการจัดการเรียนการสอนรายวิชาวิทยาศาสตร์โดยเฉพาะอย่างยิ่งทักษะกระบวนการทางวิทยาศาสตร์ซึ่งเป็นหัวใจสำคัญที่ใช้ในการแสวงหาความรู้ และแก้ปัญหา อีกทั้งเมื่อพิจารณาเป็นรายข้อยังพบว่า นักเรียนมีทักษะกระบวนการทางวิทยาศาสตร์ได้ดีเป็นข้อที่นักเรียนมีระดับเจตคติสูงสุดในด้านประโยชน์ที่ได้รับ ด้วยเหตุนี้ การเรียนการสอนโดยใช้กระบวนการสืบเสาะหาความรู้ 7E รายวิชาวิทยาศาสตร์ ทำให้นักเรียนมีแนวโน้มไปในทางบวกมากขึ้น สอดคล้องกับงานวิจัยของ ธัญพร สันนิลาศ, ปริญญญา ทองสอน และสมศิริ สิงห์หลพ (2563, น. 21) ซึ่งทำการศึกษาเรื่องผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและเจตคติต่อการเรียนวิทยาศาสตร์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ที่ได้รับการจัดการเรียนรู้โดยการพัฒนากระบวนการสำรวจค้นหาในกระบวนการสืบเสาะหาความรู้ 7E พบว่า นักเรียนชอบที่จะลงมือปฏิบัติ

มากกว่าการนั่งฟังบรรยาย ($\bar{X} = 4.88$, S.D. = 0.34) รองลงมา คือ นักเรียนสนุกเมื่อเรียน วิชาวิทยาศาสตร์ ($\bar{X} = 4.84$, S.D. = 0.37) ซึ่งมีระดับเจตคติมากที่สุด ตามลำดับ

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะการนำผลการวิจัยไปใช้

1. ครูผู้สอนรายวิชาวิทยาศาสตร์ที่นำการจัดการเรียนรู้แบบสืบเสาะหาความรู้ 7E ไปใช้นั้น ต้องกระตุ้นให้นักเรียนเกิดการเรียนรู้ และคำนึงถึงความแตกต่างของนักเรียน อีกทั้ง ควรมีการปรับเนื้อหาในหน่วยการเรียนรู้อื่น ๆ เพื่อนำไปใช้ในการเรียนการสอน ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

2. ครูผู้สอนในรายวิชาวิทยาศาสตร์ที่จัดการเรียนรู้ด้วยกระบวนการสืบเสาะหาความรู้ 7E ควรศึกษาและทำความเข้าใจเกี่ยวกับคำถามแต่ละลักษณะเพื่อให้ได้คำถาม ที่มีคุณภาพก่อนนำไปใช้จัดการเรียนรู้ และการจัดการเรียนรู้ในแต่ละขั้นตอนนั้น เพื่อให้เกิด ประสิทธิภาพแก่ผู้เรียน ครูผู้สอนควรเป็นผู้อำนวยความสะดวก และชี้แนะในทุกขั้นตอน

ข้อเสนอแนะการวิจัยครั้งต่อไป

1. ในการวิจัยครั้งต่อไปควรศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อเจตคติทางวิทยาศาสตร์ ของนักเรียน หรือศึกษาความสัมพันธ์ของเจตคติต่อวิทยาศาสตร์กับการจัดการเรียนรู้ ด้วยกระบวนการสืบเสาะหาความรู้ 7E ของนักเรียน

2. ในการวิจัยครั้งต่อไป หากจำเป็นต้องทำการวิจัยในลักษณะนี้ ควรทำการวิจัย จากประชากรทั้งหมด เนื่องจากจะต้องคำนึงถึงหลักความยุติธรรม (Justice) ตามหลัก จริยธรรมการทำวิจัยในมนุษย์ (Human Research Ethics)

รายการอ้างอิง

ธัญพร สันวิลาศ, ปริญญา ทองสอน และสมศิริ สิงห์ลพ. (2563). “ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน และเจตคติต่อการเรียนวิทยาศาสตร์ ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ที่ได้รับ การจัดการเรียนรู้โดยการพัฒนากระบวนการสำรวจค้นหาในกระบวนการสืบเสาะหาความรู้ 7E”. *e-Journal of Education Studies*, Burapha University, 2, 4: 14-27.

บุญชม ศรีสะอาด. (2556). *การวิจัยเบื้องต้น* (พิมพ์ครั้งที่ 9). กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.

ประสาธ เนืองเฉลิม. (2550). “การเรียนรู้วิทยาศาสตร์แบบสืบเสาะ 7 ขั้น”. *วารสารวิชาการ*, 10, 4: 25-27.

- พิรดา ช่วงกรุด, สมชาย กฤตพลวิวัฒน์ และวาริรัตน์ แก้วอุไร. (2558). “ผลการจัดการเรียนรู้แบบ 7 ขั้น ร่วมกับเทคนิค 6 ใบที่มีผลต่อการคิดวิเคราะห์และทักษะกระบวนการทางวิทยาศาสตร์ขั้นบูรณาการ เรื่อง โมเมนตัมและการชนของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4”. วารสารคณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร, 17, 2: 123-134.
- มาเรียม นิลพันธุ์. (2555). **วิธีวิจัยทางการศึกษา** (พิมพ์ครั้งที่ 9). นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- ล้วน สายยศ และอังคณา สายยศ. (2538). **เทคนิคการวิจัยทางการศึกษา** (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.
- วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่. (2564). **รายงานการประเมินตนเอง (Self Assessment Report : SAR) ระดับพื้นฐาน ประจำปีการศึกษา 2564**. เชียงใหม่: วิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่.
- สถาบันส่งเสริมการสอนวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี. (2554). **วิทยาศาสตร์รอบตัว**. [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 2 พฤษภาคม 2566. เข้าถึงจาก <http://scimath.org/lesson-physics/item/7308-2017-06-14-15-23-3>
- สายพิน มาวรณ. (2551). **ผลการใช้แผนผังมโนทัศน์ประกอบการสอนแบบสืบเสาะหาความรู้ที่มีต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและความสามารถในการนำเสนอผลงานทางวิทยาศาสตร์ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาหลักสูตรและการสอน มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์.
- อนูธิดา สารทอง. (2559). **30 รูปแบบการจัดกิจกรรมโดยยึดผู้เรียนเป็นสำคัญ** (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: เจริญดีการพิมพ์.
- Eisenkraft, A. (2003). “Expanding the 5E model: A proposed 7E model emphasizes “transfer of learning” and the importance of eliciting prior understanding.”. *The Science Teacher*, 70, 6: 56-59.

การเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรายวิชานาฏศิลป์
ชุดร่ายมาตรฐาน สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 โดยใช้รูปแบบ
การสอนทักษะปฏิบัติของเดวิสผสมผสานแนวคิดวงจรคุณภาพเดมมิง

COMPARISON OF DANCE CLASS LEARNING ACHIEVEMENT
IN RUMWONG MATTRATHARN DANCING FOR
MATTAYOMSUKA III STUDENTS USING DAVIES' PRACTICAL
SKILLS INSTRUCTIONAL MODEL COMBINED WITH
DEMING QUALITY CYCLE CONCEPT

วัลย์ลดา สິงาม* และคำรณ สุนทรานนท์**

WALLADA SI-NGAM AND KAMRON SUNTHARANONT

(Received: August 28, 2023; Revised: September 30, 2023; Accepted: February 6, 2024)

บทคัดย่อ

งานวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) เพื่อเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน
ด้านความรู้รายวิชานาฏศิลป์ ชุดร่ายมาตรฐาน สำหรับนักเรียนที่เรียนโดยใช้รูปแบบการสอน
ทักษะปฏิบัติของเดวิสผสมผสานแนวคิดวงจรคุณภาพเดมมิง ระหว่างก่อนเรียนและหลังเรียน
2) เพื่อเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้รายวิชานาฏศิลป์ ชุดร่ายมาตรฐาน
ระหว่างกลุ่มทดลองที่ใช้รูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดวิสผสมผสานแนวคิดวงจรคุณภาพ
เดมมิงกับกลุ่มควบคุมที่สอนแบบปกติ กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ นักเรียนชั้น
มัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม รวมทั้งสิ้นจำนวน 62 คน
เป็นกลุ่มทดลอง จำนวน 30 คน และกลุ่มควบคุม จำนวน 32 คน ได้มาจากการสุ่มอย่างง่าย
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ประกอบด้วย แผนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ จำนวน 6 แผน
แบบทดสอบผลสัมฤทธิ์ด้านความรู้ ใช้สถิติทดสอบค่า t - test แบบกลุ่มตัวอย่างไม่อิสระ
และ t - test แบบกลุ่มตัวอย่างอิสระ พบว่า 1) นักเรียนกลุ่มทดลอง มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน

* นักศึกษาหลักสูตรศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยี
ราชมงคลธัญบุรี

Master of Education Program students Department of Dramatic Arts Studies, Faculty of Fine and
Applied Arts, Rajamangala University of Technology Thanyaburi

** สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

Fine Arts Program in Dramatic Arts Studies, Faculty of Fine and Applied Arts, Rajamangala University
of Technology Thanyaburi

ด้านความรู้หลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.01 2) นักเรียนกลุ่มทดลอง มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้สูงกว่านักเรียนกลุ่มควบคุมอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.01

คำสำคัญ : รูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดวิส วงจรคุณภาพเดมมิง นาฏศิลป์ มัธยมศึกษาปีที่ 3

Abstract

This research aimed to: 1) compare the learning achievement in dance knowledge of standard Rumwong Matthratharn dance set among students learning using Davies' practical skills instructional model combined with Deming's quality cycle concept before and after the learning process; 2) compare the learning achievement in dance knowledge of standard Rumwong Matthratharn dance set between the experimental group using Davies' practical skills instructional model combined with Deming's quality cycle concept and the control group taught in the conventional manner. The sample group consisted of 62 Matthayomsuka III students from Angthong Patthamarot Wittayakhom School, comprising 30 students in the experimental group and 32 students in the control group, selected through simple random sampling. The research tools included learning activity plans (6 plans), knowledge achievement tests, using both independent samples t-test and paired samples t-test. The findings revealed that: 1) the experimental group students showed significantly higher learning achievement in dance knowledge after the learning process compared to before, with a statistical significance level of 0.01, and 2) the experimental group students demonstrated significantly higher learning achievement in dance knowledge compared to the control group students, with a statistical significance level of 0.01.

Keywords: Davies' practical skills Instructional Model, Deming Quality Cycle, Dramatic Arts, Matthayomsuka III

บทนำ

หลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551 ได้กล่าวถึงมาตรฐานการเรียนรู้ในกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ สาระที่ 3 ศึกษานาฏศิลป์ มีจุดประสงค์เพื่อให้นักเรียนมีความรู้ความเข้าใจองค์ประกอบนาฏศิลป์ แสดงออกทางนาฏศิลป์อย่างสร้างสรรค์ ใช้ศัพท์เบื้องต้นทางนาฏศิลป์ วิเคราะห์ วิพากษ์ วิวิจารณ์คุณค่านาฏศิลป์ ถ่ายทอดความรู้สึกความคิดอย่างอิสระ

สร้างสรรค์การเคลื่อนไหวในรูปแบบต่าง ๆ ประยุกต์ใช้นาฏศิลป์ในชีวิตประจำวัน เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างนาฏศิลป์กับประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม เห็นคุณค่าของนาฏศิลป์ที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทยและสากล ทั้งยังกำหนดความสำคัญของกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ ว่าเป็นกลุ่มสาระการเรียนรู้ที่มุ่งเน้นส่งเสริมให้มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ มีจินตนาการทางศิลปะ ชื่นชม ความงาม สุนทรียภาพ ความมีคุณค่าซึ่งมีผลต่อคุณภาพชีวิตมนุษย์ พัฒนาผู้เรียนทั้งด้านร่างกาย จิตใจสติปัญญา อารมณ์ สังคม นำไปสู่การพัฒนาสิ่งแวดล้อม ส่งเสริมให้ผู้เรียนเชื่อมั่นในตนเองแสดงออกในเชิงสร้างสรรค์ พัฒนาระบบการเรียนรู้ การเห็นภาพรวม การสังเกตรายละเอียด สามารถค้นพบศักยภาพของตนเอง (กระทรวงศึกษาธิการ, 2551, น. 183)

การจัดการเรียนการสอนร่างมาตรฐาน มีวัตถุประสงค์สำคัญคือให้ผู้เรียนฝึกทักษะการรำรำ ใช้นาฏยศัพท์และภาษาท่าทางนาฏศิลป์ที่เหมาะสม ซึ่งต้องใช้รูปแบบการเรียนการสอนที่เป็นการพัฒนาทักษะปฏิบัติ เพื่อให้การจัดการเรียนการสอนมีประสิทธิภาพ ผู้สอนจำเป็นต้องอาศัยเทคนิคและวิธีการถ่ายทอดที่เน้นการพัฒนาทักษะปฏิบัติเป็นสำคัญการจะฝึกให้นักเรียนเป็นผู้ที่มีทักษะปฏิบัติด้านนาฏศิลป์ได้นั้นสิ่งสำคัญอย่างมากจึงต้องได้รับการฝึกฝนจนเกิดความชำนาญ (คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556, น. 12)

วลัย อิศรางกูร ณ อยุธยา (2555, น. 2-3) ได้กล่าวถึงลักษณะสำคัญของทักษะว่าเป็นกระบวนการที่มีทั้งทางร่างกาย อารมณ์และปัญญา ไม่สามารถเกิดขึ้นเองอย่างอัตโนมัติแต่จะมีการพัฒนาหรือทำให้เกิดขึ้นได้เมื่อผ่านการฝึกปฏิบัติ ทั้งการใช้สมองและลงมือทำประกอบด้วยทักษะย่อยหลายทักษะ ทั้งนี้ ทิศนา แคมมณี (2560, น. 242) กล่าวว่าทักษะเป็นเรื่องที่มีความเกี่ยวข้องกับการพัฒนาการทางกายของผู้เรียน เป็นความสามารถในการประสานการทำงานของกล้ามเนื้อหรือร่างกาย ทักษะปฏิบัติสามารถพัฒนาได้ด้วยการฝึกฝน ซึ่งหากได้รับการฝึกฝนที่ดีแล้ว จะเกิดความถูกต้อง ความคล่องแคล่ว ความเชี่ยวชาญชำนาญการ และความคงทน ผลของพฤติกรรมหรือการกระทำสามารถสังเกตได้จากความรวดเร็ว ความแม่นยำ ความเร็วหรือความราบรื่นในการเรียนรู้

เดวิส (Davies, 1971, pp. 50-56) ได้นำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการพัฒนาทักษะปฏิบัติไว้ว่า ทักษะส่วนใหญ่จะประกอบไปด้วยทักษะย่อย ๆ จำนวนมาก การฝึกให้ผู้เรียนสามารถทำทักษะย่อย ๆ เหล่านั้นได้ก่อน แล้วค่อยเชื่อมโยงต่อกันเป็นทักษะใหญ่ จะช่วยให้ผู้เรียนประสบผลสำเร็จได้ดีและรวดเร็วขึ้น ซึ่งกระบวนการเรียนการสอนของรูปแบบมีทั้งหมด 5 ขั้น คือ 1) ขั้นสาธิตทักษะหรือการกระทำ 2) ขั้นสาธิตและให้ผู้เรียนปฏิบัติ

ทักษะย่อย 3) ขั้นให้ผู้เรียนปฏิบัติทักษะย่อย 4) ขั้นให้เทคนิควิธีการ และ 5) ขั้นให้ผู้เรียนเชื่อมโยงทักษะย่อย ๆ เป็นทักษะที่สมบูรณ์

วงจรเดมมิง PDCA (Deming Cycle) เป็นเทคนิคการปรับปรุงงานหรือแม้แต่การเรียนการสอนให้ดีขึ้นอย่างต่อเนื่อง ช่วยให้ผู้สอนสามารถค้นหาปัญหาอุปสรรคในการเรียนรู้แต่ละขั้นตอน และสามารถนำมาใช้ได้กับทุกกิจกรรมการเรียนรู้ ประกอบด้วย 4 ขั้นตอน คือ 1) P : Plan วางแผน 2) D : Do ปฏิบัติตามแผน 3) C : Check ตรวจสอบประเมินผลและนำผลประเมินมาวิเคราะห์ 4) A : Action ปรับปรุงแก้ไขดำเนินการให้เหมาะสมตามผลการประเมิน (ยุทธนา เกื้อกุล, 2560, น. 129-160)

จากการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ ปีการศึกษา 2564 โรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม พบว่า ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรายวิชานาฏศิลป์ สำหรับนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1-3 อยู่ในระดับต่ำ คิดเป็นร้อยละ 59.22 (โรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม, 2561, น. 23) และปัญหาการจัดการเรียนการสอนรายวิชานาฏศิลป์ ที่ผู้วิจัยพบในการจัดการเรียนการสอนรายวิชานาฏศิลป์ สำหรับนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 พบว่า นักเรียนมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนไม่สูงเท่าที่ควร นักเรียนบางส่วนขาดทักษะในการเรียนรู้เนื้อหาต่าง ๆ เช่น ขาดทักษะปฏิบัติ การเคลื่อนไหว การฝึกภาษาท่า ไม่สามารถจดจำและไม่สามารถปฏิบัติท่ารำได้ ฯลฯ

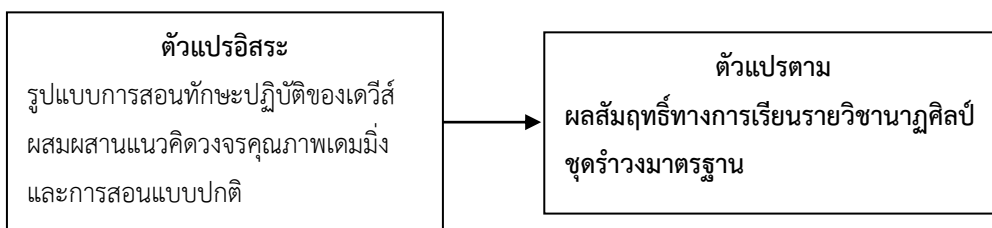
ดังนั้น ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์การเรียนการสอนรายวิชานาฏศิลป์ ชุดร่างมาตรฐาน สำหรับนักเรียนที่เรียนโดยใช้รูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดวิสผสมผสานแนวคิดวงจรคุณภาพเดมมิงในรูปแบบของการวิจัยเรื่อง การเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรายวิชานาฏศิลป์ ชุดร่างมาตรฐาน สำหรับนักเรียนที่เรียนโดยใช้รูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดวิสผสมผสานแนวคิดวงจรคุณภาพเดมมิง ซึ่งในการศึกษารั้วนี้ เลือกมาเป็นหัวข้อศึกษาจำนวน 2 เพลง คือ เพลงดอกไม้ของชาติ และเพลงหญิงไทยใจงาม เพื่อพัฒนากระบวนการเรียนรู้ของผู้เรียนให้เป็นไปตามลำดับขั้นตอนพัฒนาทักษะปฏิบัติของผู้เรียนให้มีประสิทธิภาพและมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนสูงขึ้น ปลุกฝังคุณลักษณะอันพึงประสงค์ในตัวผู้เรียนเกิดเป็นเจตคติที่ดีต่อการแสดงนาฏศิลป์ อันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ เปิดโอกาสให้ผู้เรียน ได้แสดงความสามารถตามความถนัด ความสนใจ เป็นส่วนหนึ่งในการอนุรักษ์ เผยแพร่และสืบทอดนาฏศิลป์ให้คงอยู่อย่างยั่งยืนสืบไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้รายวิชานาฏศิลป์ ชุดร่างมาตรฐาน สำหรับนักเรียนที่เรียนโดยใช้รูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดวิสผสมผสานแนวคิดวงจรกิจคุณภาพเดิมมี ระหว่างก่อนเรียนและหลังเรียน

2. เพื่อเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้รายวิชานาฏศิลป์ ชุดร่างมาตรฐาน ระหว่างกลุ่มทดลองที่ใช้รูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดวิสผสมผสานแนวคิดวงจรกิจคุณภาพเดิมมีกับกลุ่มควบคุมที่สอนแบบปกติ

กรอบแนวคิดการวิจัย



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดการวิจัย
ที่มา : ผู้วิจัย

ขอบเขตการวิจัย

ขอบเขตด้านเนื้อหา

การวิจัยในครั้งนี้ มีขอบเขตเนื้อหา ประกอบด้วย ร่างมาตรฐาน เพลงดอกไม้ของชาติ และเพลงหญิงไทยใจงาม ตามแบบฉบับของกรมศิลปากร ซึ่งมีสาระเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา ลักษณะและรูปแบบการแสดง เนื้อร้องและความหมายของเนื้อร้อง จังหวะ ทำนองเพลงและดนตรี การแต่งกาย ท่ารำและโอกาสที่แสดง

ด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากรที่ใช้ในการวิจัยในครั้งนี้ ได้แก่ นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2566 โรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม จำนวน 7 ห้องเรียน จำนวน 283 คน

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยในครั้งนี้ ได้แก่ นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2566 โรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม โดยการสุ่มอย่างง่าย (Simple Random Sampling) จำนวน 2 ห้อง จากจำนวน 7 ห้อง ที่จัดนักเรียนแบบคละความสามารถ แล้วสุ่มให้เป็นกลุ่มทดลอง 1 ห้อง จำนวน 30 คน และกลุ่มควบคุม จำนวน 1 ห้อง จำนวน 32 คน

วิธีการศึกษา

ผู้วิจัยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยใช้เครื่องมือในการวิจัย วิเคราะห์ข้อมูล และสถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. แผนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ เป็นการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ที่ใช้รูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดวิสผสมผสานแนวคิดวงจรคุณภาพเดมมิง และแผนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ที่สอนแบบปกติ แต่ละรูปแบบมีจำนวน 6 แผน แผนละ 1 ชั่วโมง ต่อสัปดาห์ รวม 6 ชั่วโมง ประกอบด้วยเนื้อหาด้านความรู้ความเข้าใจและทักษะปฏิบัติ ชุตรำวงมาตรฐาน เพลงดอกไม้ของชาติและเพลงหญิงไทยใจงาม

2. แบบทดสอบผลสัมฤทธิ์ด้านความรู้ เรื่องความรู้เกี่ยวกับร่ำวงมาตรฐาน

การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. การสร้างแผนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้

1.1 ศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลเพื่อนำมาใช้เป็นแนวทางในการจัดทำแผนการจัดการเรียนรู้จากหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551 มาตรฐานการเรียนรู้และตัวชี้วัด กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (สาระนาฏศิลป์) ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3

1.2 ศึกษาเอกสาร เรื่องร่ำวงมาตรฐาน เพลงดอกไม้ของชาติและเพลงหญิงไทยใจงาม

1.3 กำหนดเนื้อหาสาระแล้วนำมาออกแบบสร้างเป็นแผนการจัดการเรียน โดยมีส่วนประกอบสำคัญคือ สาระสำคัญ จุดประสงค์การเรียนรู้ สาระการเรียนรู้ กิจกรรมการเรียนรู้ สื่อและแหล่งการเรียนรู้ การวัดและประเมินผล

1.4 นำแผนการจัดการเรียนรายวิชานาฏศิลป์ ชุตรำวงมาตรฐาน เสนอต่ออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ เพื่อตรวจสอบความถูกต้องของเนื้อหา

1.5 ปรับปรุงแก้ไขแผนการจัดการเรียนรู้และนำแผนการจัดการเรียนรายวิชานาฏศิลป์ ชุตรำวงมาตรฐาน เสนอผู้เชี่ยวชาญจำนวน 5 ท่าน เพื่อตรวจสอบความสอดคล้องของเนื้อหา (IOC) (บุญชม ศรีสะอาด, 2553, น. 67) ผลจากการตรวจสอบ ได้ค่า $IOC = 0.80 - 1.00$

1.6 เตรียมแผนการจัดการเรียนรายวิชานาฏศิลป์ ชุตรำวงมาตรฐาน เพื่อนำไปใช้กับกลุ่มทดลอง

2. การสร้างและตรวจสอบคุณภาพของแบบทดสอบผลสัมฤทธิ์ด้านความรู้

2.1 วิเคราะห์เนื้อหา จุดมุ่งหมายและวัตถุประสงค์การเรียนรู้ เพื่อสร้างแบบทดสอบที่มีความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหา

2.2 ศึกษาเทคนิคการสร้างแบบทดสอบเพื่อวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน การเขียนข้อสอบการวิเคราะห์ข้อสอบและเทคนิคการเขียนข้อสอบ ลักษณะแบบทดสอบเป็นแบบปรนัย ชนิด 4 ตัวเลือก จำนวน 1 ฉบับ จำนวน 25 ข้อ โดยออกข้อสอบให้ครอบคลุมเนื้อหา และสอดคล้องกับจุดประสงค์การเรียนรู้ในแต่ละรายแผน

2.3 นำแบบทดสอบรายวิชานาฏศิลป์ ชุดร่างมาตรฐานเสนอต่ออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ เพื่อตรวจสอบความถูกต้องของเนื้อหา

2.4 ปรับปรุงแก้ไขแบบทดสอบ รายวิชานาฏศิลป์ชุดร่างมาตรฐาน เสนอต่อผู้เชี่ยวชาญ 5 ท่าน เพื่อตรวจสอบความสอดคล้องของเนื้อหา (IOC) (บุญชม ศรีสะอาด, 2553, น. 67) ผลจากการตรวจสอบ ได้ค่า $IOC = 0.80 - 1.00$

2.5 นำแบบทดสอบไปทดลองใช้ (try out) กับกลุ่มนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2566 โรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม 1 ห้อง คือ นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3/8 ที่ไม่ใช่กลุ่มตัวอย่างจำนวน 40 คน

2.6 นำผลจากการทำแบบทดสอบมาวิเคราะห์ เพื่อหาค่าความยาก (P) ค่าอำนาจจำแนก (r) ของแบบทดสอบเป็นรายข้อและหาค่าความเชื่อมั่น แล้วคัดเลือกแบบทดสอบที่มีประสิทธิภาพไว้ใช้จริง 20 ข้อ จาก 25 ข้อ (สมนึก ภัททิยธนี, 2551, น. 255) ผลจากการวิเคราะห์ได้ค่าความยาก จำนวน 20 ข้อ เท่ากับ $0.45 - 0.60$ ค่าอำนาจจำแนกเท่ากับ $0.30 - 0.40$ และค่าความเชื่อมั่น เท่ากับ 0.75 ตามลำดับ

2.7 พิมพ์แบบทดสอบผลสัมฤทธิ์ด้านความรู้ จำนวน 1 ฉบับ คือ แบบทดสอบความรู้เกี่ยวกับร่างมาตรฐาน จำนวน 20 ข้อ เติมนำไปใช้กับกลุ่มตัวอย่าง

การเก็บรวบรวมข้อมูล

1. ผู้วิจัยส่งหนังสือถึงอำนวยการโรงเรียนอ่างทองปัทมโรจน์วิทยาคม เพื่อขออนุญาตเก็บรวบรวมข้อมูล โดยมีขั้นตอนการเก็บรวบรวมข้อมูล

2. ชี้แจงผู้เรียนให้รับทราบเกี่ยวกับวัตถุประสงค์ในการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ ตลอดจนการวัดและการประเมินผล

3. ดำเนินการทดสอบก่อนเรียน วัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้นักเรียน 2 กลุ่ม คือ กลุ่มทดลองและกลุ่มควบคุม โดยใช้แบบทดสอบที่ผู้วิจัยได้สร้างขึ้น ซึ่งได้ผ่านการตรวจสอบคุณภาพแบบทดสอบจากผู้เชี่ยวชาญ และทำการบันทึกผลการทดสอบไว้เป็นคะแนนการทดสอบก่อนเรียน แล้วนำมาวิเคราะห์ข้อมูลทางสถิติ

4. ดำเนินการสอนตามแผนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้การสอน ชุดร่างมาตรฐาน เพลงดอกไม้ของชาติและเพลงหญิงไทยใจงามกับกลุ่มทดลอง สำหรับนักเรียนที่เรียนโดยใช้รูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดวิสผสมผสานแนวคิดวงจรคุณภาพเดมมิง จำนวน 6 แผน และกลุ่มควบคุมที่สอนโดยใช้แผนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้การสอนแบบปกติ จำนวน 6 แผน โดยใช้ระยะเวลาเท่ากัน

5. ดำเนินการทดสอบหลังเรียน วัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้กับนักเรียน 2 กลุ่ม คือ กลุ่มทดลองและกลุ่มควบคุม โดยใช้แบบทดสอบและทำการบันทึกผลการทดสอบไว้เป็นคะแนนการทดสอบหลังเรียน แล้วนำมาวิเคราะห์ข้อมูลทางสถิติ

การวิเคราะห์ข้อมูลและสถิติที่ใช้

1. วิเคราะห์เปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรายวิชานาฏศิลป์ ชุดร่างมาตรฐาน สำหรับนักเรียนที่เรียนโดยใช้รูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดวิสผสมผสานแนวคิดวงจรคุณภาพเดมมิง ระหว่างก่อนเรียนและหลังเรียน โดยการทดสอบค่าที (Dependent Samples t-test)

2. วิเคราะห์เปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรายวิชานาฏศิลป์ ชุดร่างมาตรฐาน ระหว่างกลุ่มทดลองที่ใช้รูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดวิสผสมผสานแนวคิดวงจรคุณภาพเดมมิงกับกลุ่มควบคุมที่เรียนรู้ด้วยการสอนแบบปกติ โดยการทดสอบค่าที (Independent Samples t-test)

ผลการศึกษา

1. การเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้รายวิชานาฏศิลป์ ชุดร่างมาตรฐาน สำหรับนักเรียนที่เรียนโดยใช้รูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดวิสผสมผสานแนวคิดวงจรคุณภาพเดมมิง ระหว่างก่อนเรียนและหลังเรียน มีรายละเอียดของการวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

ตารางที่ 1 แสดงผลการเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้รายวิชานาฏศิลป์ ชุดร่างมาตรฐาน สำหรับนักเรียนที่เรียนโดยใช้รูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดวิสผสมผสานแนวคิดวงจรคุณภาพเดมมิง ระหว่างก่อนเรียนและหลังเรียน (n=30)

การทดสอบ	$\bar{X}$	S.D.	df	t	P
ก่อนเรียน	8.20	2.33	29	44.617**	0.000
หลังเรียน	16.47	1.76	29		

* มีนัยสำคัญทางสถิติที่ 0.01

ที่มา : ผู้วิจัย

จากตารางที่ 1 พบว่า ผลการเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้รายวิชานาฏศิลป์ ชุดร่วางมาตรฐาน พบว่า นักเรียนที่เรียนโดยใช้รูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดวิสผสมผสานแนวคิดวงจรคุณภาพเดมมิง มีคะแนนผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้อัตราหลังเรียน ($\bar{X} = 16.47$, S.D. = 1.76) สูงกว่าก่อนเรียน ($\bar{X} = 8.20$, S.D. = 2.33) อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.01

2. การเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้รายวิชานาฏศิลป์ ชุดร่วางมาตรฐาน ระหว่างกลุ่มทดลองที่ใช้รูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดวิสผสมผสานแนวคิดวงจรคุณภาพเดมมิงกับกลุ่มควบคุมที่สอนแบบปกติ มีรายละเอียดของการวิเคราะห์ข้อมูลดังนี้

ตารางที่ 2 แสดงผลการเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้รายวิชานาฏศิลป์ ชุดร่วางมาตรฐาน ระหว่างกลุ่มทดลองที่ใช้รูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดวิสผสมผสานแนวคิดวงจรคุณภาพเดมมิงกับกลุ่มควบคุมที่สอนแบบปกติ

การทดสอบ	n	$\bar{X}$	S.D.	df	t	P
กลุ่มทดลอง	30	16.47	1.76	60	5.077**	0.000
กลุ่มควบคุม	32	13.65	2.50	60		

* มีนัยสำคัญทางสถิติที่ 0.01

ที่มา : ผู้วิจัย

จากตารางที่ 2 พบว่า ผลการเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้รายวิชานาฏศิลป์ ชุดร่วางมาตรฐาน พบว่า ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้ของกลุ่มทดลองที่ใช้รูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดวิสผสมผสานแนวคิดวงจรคุณภาพเดมมิงแตกต่างจากกลุ่มควบคุมที่สอนแบบปกติ อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.01

สรุปผลการวิจัย

1. ผลการเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้รายวิชานาฏศิลป์ ชุดร่วางมาตรฐาน สำหรับนักเรียนที่เรียนโดยใช้รูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดวิสผสมผสานแนวคิดวงจรคุณภาพเดมมิง ระหว่างก่อนเรียนและหลังเรียน ผลการวิจัยพบว่า นักเรียนที่เรียนรายวิชานาฏศิลป์ ชุดร่วางมาตรฐานที่ใช้รูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดวิสผสมผสานแนวคิดวงจรคุณภาพเดมมิง มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้หลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.01

2. ผลการเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้รายวิชานาฏศิลป์ ชุดร่วางมาตรฐาน ระหว่างกลุ่มทดลองที่ใช้รูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดวิสผสมผสานแนวคิดวงจรคุณภาพเดมมิงกับกลุ่มควบคุมที่สอนแบบปกติ ผลการวิจัยพบว่า นักเรียนที่เรียนรายวิชานาฏศิลป์ ชุดร่วางมาตรฐานที่ใช้รูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดวิส

ผสมผสานแนวคิดวงจรคุณภาพเดมมิ่ง มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้สูงกว่านักเรียนที่เรียนรายวิชานาฏศิลป์ ชุดร่างมาตรฐานที่สอนแบบปกติ อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.01

อภิปรายผล

1. ผลการเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้รายวิชานาฏศิลป์ ชุดร่างมาตรฐาน สำหรับนักเรียนที่เรียนโดยใช้รูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดวิส ผสมผสานแนวคิดวงจรคุณภาพเดมมิ่ง ระหว่างก่อนเรียนและหลังเรียน ผลการวิจัยพบว่า นักเรียนที่เรียนรายวิชานาฏศิลป์ ชุดร่างมาตรฐานที่ใช้รูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดวิสผสมผสานแนวคิดวงจรคุณภาพเดมมิ่ง มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้หลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียน อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.01 ทั้งนี้อาจเป็นเพราะรูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดวิสผสมผสานแนวคิดวงจรคุณภาพเดมมิ่ง เป็นการจัดการเรียนรู้ที่เป็นลำดับขั้นการเรียนรู้ที่มีความง่ายไปสู่การเรียนรู้ที่มีความยาก และเป็นการเรียนรู้ซ้ำ ๆ ตามแผนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ และผู้เรียนสามารถประเมินและทราบข้อบกพร่องของตนเองจึงช่วยพัฒนาตนเองทำให้ผู้เรียนมีความเข้าใจเนื้อหาที่เรียนได้ดี จึงส่งผลให้นักเรียนมีพัฒนาการด้านความรู้รายวิชานาฏศิลป์ ชุดร่างมาตรฐานสูงขึ้น สอดคล้องกับงานวิจัยของ ชันนธร หิรัญเชาว์ (2562, น. 73) ได้ศึกษาการพัฒนาทักษะนาฏศิลป์ไทย และความคิดสร้างสรรค์ตามแนวคิดของเดวิสสำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาตอนต้น พบว่า 1) นักเรียนมีทักษะนาฏศิลป์ไทยหลังได้รับการจัดการเรียนรู้ตามแนวคิดของเดวิส สูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญที่ 0.1 และ 2) นักเรียนมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนหลังได้รับการจัดการเรียนรู้ตามแนวคิดของเดวิส สูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญที่ 0.1

2. ผลการเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้รายวิชานาฏศิลป์ ชุดร่างมาตรฐาน ระหว่างกลุ่มทดลองที่ใช้รูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดวิส ผสมผสานแนวคิดวงจรคุณภาพเดมมิ่งกับกลุ่มควบคุมที่สอนแบบปกติ ผลการวิจัยพบว่า นักเรียนที่เรียนรายวิชานาฏศิลป์ ชุดร่างมาตรฐานที่ใช้รูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดวิสผสมผสานแนวคิดวงจรคุณภาพเดมมิ่ง มีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้สูงกว่านักเรียนที่เรียนรายวิชานาฏศิลป์ ชุดร่างมาตรฐานที่สอนแบบปกติ อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.01 ทั้งนี้เนื่องมาจากกลุ่มทดลองที่ใช้รูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดวิสผสมผสานแนวคิดวงจรคุณภาพเดมมิ่ง มีการจัดการเรียนรู้ที่เป็นลำดับขั้นจากการเรียนรู้ที่มีความง่ายไปสู่การเรียนรู้ที่มีความยากตามแผนการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ และมีการฝึกให้ผู้เรียนสามารถฝึกปฏิบัติทักษะย่อย ๆ แล้วค่อยเชื่อมโยงต่อกันไป

เป็นทักษะใหญ่ โดยที่ผู้เรียนสามารถประเมินและทราบข้อบกพร่องของตนเองได้ ช่วยให้ผู้เรียนมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนดีกว่ากลุ่มควบคุมที่สอนแบบปกติ สอดคล้องกับ นิทยา เต็งประเสริฐ และนนทลี พรธาดาวิทย์ (2558, น. 20) ได้ศึกษาการพัฒนาารูปแบบการจัดการเรียนรู้ โดยการผสมผสานทักษะปฏิบัติเดวิสและการเรียนรู้แบบร่วมมือ เพื่อพัฒนาทักษะปฏิบัติ ชุดระบำไก่ วิชาดนตรี-นาฏศิลป์ พบว่า ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้เกี่ยวกับการแสดงชุดระบำไก่ระหว่างกลุ่มทดลองและกลุ่มควบคุมในภาพรวมมีความแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.01 และสอดคล้องกับงานวิจัยของ มนชนก รัตนจำนง (2561, น. 48) ได้ศึกษาการพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชานาฏศิลป์ด้วยรูปแบบการสอนแบบทางตรงผสมผสานทักษะปฏิบัติของเดวิส สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 พบว่า นักเรียนมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชานาฏศิลป์ ระหว่างการสอนรูปแบบทางตรงผสมผสานทักษะปฏิบัติของเดวิสมีคะแนนหลังเรียนสูงกว่าการสอนแบบปกติ

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะการนำผลการวิจัยไปใช้

1. การจัดการเรียนการสอนจำเป็นต้องใช้สื่อและเทคโนโลยีในการเรียนการสอน เพื่อให้เกิดความสะดวกในการจัดการเรียนการสอนดังกล่าว ผู้สอนควรทำการตรวจสอบสภาพอุปกรณ์ให้มีความพร้อมเสมอ เพื่อไม่ให้เป็นอุปสรรคในการจัดการเรียนการสอน

2. ควรนำรูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดวิส ผสมผสานแนวคิดวงจรคุณภาพ เดมมิงไปจัดการเรียนรู้ในเรื่องการแสดงอื่น ๆ เช่น ระบำ รำ หรือร่ายมาตรฐานในเพลงอื่น ๆ

ข้อเสนอแนะการวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรศึกษาพัฒนาการจัดการเรียนรู้และนำแผนการจัดการเรียนรายวิชานาฏศิลป์ ชุดร่ายมาตรฐาน ด้วยรูปแบบอื่น เช่น การสอนเสริมผสมผสานแนวคิดวงจรคุณภาพเดมมิง เพื่อเปรียบเทียบข้อดีข้อเสียของรูปแบบของแผนการจัดการเรียนรู้แบบต่าง ๆ

2. ควรทำการศึกษาการนำรูปแบบการสอนทักษะปฏิบัติของเดวิสผสมผสานแนวคิดวงจรคุณภาพเดมมิง ไปทดลองใช้ในรายวิชาปฏิบัติอื่น ๆ เพื่อพัฒนาวิธีการจัดการเรียนรู้ให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

รายการอ้างอิง

กระทรวงศึกษาธิการ. (2551). การจัดการเรียนรู้กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ ตามหลักสูตร

การศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2544. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์องค์การรับส่ง

สินค้าและพัสดุภัณฑ์.

- คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (2556). เอกสารหลักสูตรอบรมแบบ e-Training กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ: นาฏศิลป์ (สำหรับผู้สอนระดับ ประถมศึกษา – มัธยมศึกษา). [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 16 พฤศจิกายน 2565. เข้าถึงจาก <http://www.krakird.com/02119.pg1>
- ชนันธร ทิรัญเชาว์. (2562). การพัฒนาทักษะนาฏศิลป์ไทยและความคิดสร้างสรรค์ ตามแนวคิดของเดวิส สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาตอนต้น. วิทยานิพนธ์ปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาหลักสูตรและการสอน วิทยาลัยครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต.
- ทิตนา แคมมณี. (2560). ศาสตร์การสอน : องค์ความรู้เพื่อการจัดกระบวนการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพ (พิมพ์ครั้งที่ 21). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- นิตยา เต็งประเสริฐ และนนทลี พรธาดาวิทย์. (2558). “การพัฒนารูปแบบการจัดการเรียนรู้โดยการผสมผสานทักษะปฏิบัติเดวิสและการเรียนรู้แบบร่วมมือ เพื่อพัฒนาทักษะปฏิบัติชุดระบำไก่ วิชาดนตรี-นาฏศิลป์”. วารสารบัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ ในพระบรมราชูปถัมภ์, 9, 2: 13-21.
- บุญชม ศรีสะอาด. (2553). การวิจัยเบื้องต้น (พิมพ์ครั้งที่ 8). กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.
- มนชนก รัตนจำนง. (2561). การพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนวิชานาฏศิลป์ ด้วยรูปแบบการสอนแบบทางตรงผสมผสานทักษะปฏิบัติของเดวิส สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5. วิทยานิพนธ์ปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการวิจัยและพัฒนาหลักสูตร คณะครุศาสตร์อุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี.
- ยุทธนา เกื้อกุล. (2560). การพัฒนารูปแบบการบริหารงานวิชาการของโรงเรียนเอกชนสอนศาสนาอิสลาม จังหวัดชายแดนภาคใต้ เพื่อสร้างผู้เรียนสู่ความเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์. วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาอิสลามศึกษา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.
- วลัย อิศรางกูร ณ อยุธยา. (2555). ครุสังคมศึกษากับการพัฒนาทักษะแก่นักเรียน. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สมนึก ภัททิยธนี. (2551). การวัดผลการศึกษา (พิมพ์ครั้งที่ 10). กทม: ประสานการพิมพ์.
- Davies, I.K. (1971). The management of learning. London: McGraw-Hill.

การพัฒนาหน่วยการเรียนรู้นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ : ชัมเป็ง
สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนวรนารีเฉลิม จังหวัดสงขลา

THE DEVELOPMENT OF SOUTHERN FOLK DANCE LEARNING
UNIT: ZAPIN FOR GRADE 10 STUDENTS AT WORANARI
CHALOEM SONGKHLA SCHOOL

วิไลลักษณ์ ลบลาย* และจุไรศิริ ชูรักษ์**

WILAILAK LOBLAY AND JURASIRI CHORAK

(Received: August 9, 2023; Revised: October 5, 2023; Accepted: February 6, 2024)

บทคัดย่อ

การวิจัยในครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อพัฒนาหน่วยการเรียนรู้นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ : ชัมเป็ง สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนวรนารีเฉลิม จังหวัดสงขลา 2) เพื่อศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้ของนักเรียน หลังการจัดการเรียนรู้ 3) เพื่อเปรียบเทียบทักษะปฏิบัติของนักเรียนหลังการจัดการเรียนรู้ กับเกณฑ์ร้อยละ 70 เมื่อเทียบกับคะแนนเต็ม และ 4) เพื่อศึกษาความพึงพอใจของนักเรียนที่มีต่อการจัดการเรียนรู้ โดยมีแบบแผนการวิจัยและพัฒนา 3 ขั้นตอน คือ 1) ศึกษาข้อมูลพื้นฐานในการพัฒนาหน่วยการเรียนรู้ 2) สร้างและหาคุณภาพหน่วยการเรียนรู้ 3) ศึกษาผลการใช้หน่วยการเรียนรู้นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ : ชัมเป็ง กลุ่มตัวอย่าง ประกอบด้วย นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4/16 ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2566 โรงเรียนวรนารีเฉลิม จังหวัดสงขลา จำนวน 30 คน ได้มาด้วยวิธีการสุ่มแบบกลุ่ม เครื่องมือที่ใช้ ประกอบด้วย 1) หน่วยการเรียนรู้ 2) แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้ 3) แบบประเมินทักษะปฏิบัติ และ 4) แบบสอบถามความพึงพอใจ สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ ค่าร้อยละ ค่าเฉลี่ย ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน และการทดสอบค่า t - test แบบกลุ่มตัวอย่างไม่อิสระจากกัน

ผลการวิจัยพบว่า หน่วยการเรียนรู้นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ : ชัมเป็ง สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนวรนารีเฉลิม จังหวัดสงขลา ประกอบด้วย (1) ชื่อหน่วยการเรียนรู้ (2) ผังมโนทัศน์หน่วยการเรียนรู้ (3) ตารางความสัมพันธ์ของมาตรฐานการเรียนรู้ สาระการเรียนรู้

* นักศึกษาหลักสูตรครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาหลักสูตรและการสอน มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

Master of Education Program students Department of Curriculum and Teaching Program, Songkhla Rajabhat University

** ภาควิชาหลักสูตรและการสอน คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

Department of Curriculum and Teaching Program, Faculty of Education, Songkhla Rajabhat University

ผลการเรียนรู้และเวลา (4) เวลาเรียน (5) แนวทางการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ (6) สื่อ/แหล่งการเรียนรู้ (7) การวัดและการประเมินผล และ (8) แผนการจัดการเรียนรู้ จำนวน 3 แผน ระยะเวลา 8 ชั่วโมง นอกจากนี้ พบว่า ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้ของนักเรียนหลังการจัดการเรียนรู้สูงกว่าก่อนการจัดการเรียนรู้อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 ส่วนผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านทักษะปฏิบัติการแสดงซำเป้ง หลังการจัดการเรียนรู้ในภาพรวมผ่านเกณฑ์ที่กำหนดร้อยละ 70 และความพึงพอใจของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 ที่มีต่อการจัดการเรียนรู้โดยรวมอยู่ในระดับมาก

คำสำคัญ : นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ : ซำเป้ง หน่วยการเรียนรู้ ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน

Abstract

The objectives of this research were: 1) to develop the southern folk dance learning unit of Zapin for grade 10 students at Woranari Chaloe Songkhla School, 2) to study the academic achievement of grade 10 students in terms of knowledge after the learning management, 3) to compare the Zapin performance skills of grade 10 students to the criteria of 70 percent after the learning management, 4) to study the students' satisfaction with learning management using the southern folk dance learning unit of Zapin. The research methodology was based on Research and Development (R&D) procedure with three main steps as follows: 1) Studying the basic information on the development of southern folk dance learning unit of Zapin 2) Creating the southern folk dance learning unit of Zapin and finding its quality 3) Studying the results of southern folk dance learning unit of Zapin. The sample group in the third step consisted of 30 grade 10 students in 4/16 class in the first semester of the academic year 2023 at Woranari Chaloe Songkhla School. This group was obtained by the cluster random sampling method. The research instruments consisted of 1) the southern folk dance learning unit of Zapin prepared for grade 10 students, 2) the achievement test that measures knowledge, 3) the achievement test in practical skills, and 4) the questionnaire of satisfaction with learning management using the southern folk dance learning unit of Zapin. The statistics used for data analysis were average, standard deviation, and t-test for dependent samples.

The results indicated that the learning unit comprised (1) the title of learning unit, (2) the concept map of learning unit, (3) the table of relationships among learning standards, learning content, expected learning outcomes, and

time, (4) class time, (5) guidelines to learning activities, (6) media/learning resources, (7) the measurement and evaluation, (8) three learning management plans covering 8 hours. Moreover, the post-test score of knowledge of grade 10 students after learning through the southern folk dance learning unit of Zapin was statistically higher than the pre-test score at the significance level of .01. Regarding the achievement of Zapin performance skills of grade 10 students after the learning management, the overall score was higher than the criteria of 70 percent. Lastly, the students' overall satisfaction with the learning management was at a high level.

Keywords: Southern folk dance “Zapin”, Learning Unit, The learning achievement

บทนำ

ในช่วงทศวรรษที่ผ่านมา ประเทศไทยได้เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วและเห็นได้ชัดเนื่องจากความเจริญก้าวหน้าของวิทยาการและระบบสื่อสาร รวมทั้งการที่ประเทศไทยมีการติดต่อสัมพันธ์กับประชาคมโลกกว้างขวางขึ้น การเปลี่ยนแปลงเช่นนี้ก่อให้เกิดความไม่สมดุลของการพัฒนาในหลายลักษณะ ทั้งในด้านความไม่สมดุลระหว่างการพัฒนาทางวัตถุและการพัฒนาทางจิตใจ ระหว่างการให้ความสำคัญแก่วิทยาการสมัยใหม่และวัฒนธรรมภายนอกชุมชน ภูมิปัญญา วัฒนธรรมท้องถิ่น (วิชัย ต้นศิริ, 2547, น. 19) ประกอบกับพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พุทธศักราช 2542 มาตราที่ 23 ได้เน้นความสำคัญทั้งความรู้ คุณธรรม กระบวนการเรียนรู้และบูรณาการตามความเหมาะสมทั้งความรู้เกี่ยวกับศาสนา ศิลปะ วัฒนธรรม ภูมิปัญญาไทย และการประยุกต์ใช้ภูมิปัญญาและในมาตรา 27 ที่กำหนดให้สถานศึกษาขั้นพื้นฐานจัดทำหลักสูตรที่เกี่ยวข้องสอดคล้องกับสภาพปัญหาและความต้องการของชุมชน สังคมในท้องถิ่นตลอดจนเรียนรู้เรื่องภูมิปัญญา เพื่อให้ผู้เรียนได้เรียนรู้วิชาท้องถิ่นของตนมากขึ้น (พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542, 2542, น. 6-7) ซึ่งการกำหนดหลักสูตรให้สอดคล้องกับท้องถิ่นนั้นเป็นสภาพบังคับตามกฎหมายที่สถานศึกษาต้องจัดให้มีขึ้นควบคู่กับหลักสูตรแกนกลาง (ชนันท ชาติทอง, 2550, น. 204)

หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐานพุทธศักราช 2551 ได้กำหนดมาตรฐานการเรียนรู้เป็นเป้าหมายสำคัญของการพัฒนาคุณภาพนักเรียน อีกทั้งมีตัวชี้วัดระดับสูงที่ผู้เรียนพึงรู้และปฏิบัติได้ ซึ่งหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐานพุทธศักราช 2551 กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ สาระสำคัญนาฏศิลป์ ได้มุ่งเน้นให้ผู้เรียนมีความรู้ความเข้าใจองค์ประกอบนาฏศิลป์ แสดงออกทางนาฏศิลป์อย่างสร้างสรรค์ ใช้ศัพท์เบื้องต้นทางนาฏศิลป์ วิเคราะห์ วิพากษ์ วิจัยคุณค่านาฏศิลป์ถ่ายทอดความรู้สึกความคิดอย่างอิสระ สร้างสรรค์การเคลื่อนไหวในรูปแบบต่าง ๆ ประยุกต์ใช้นาฏศิลป์

ในชีวิตประจำวัน เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างนาฏศิลป์กับประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม เห็นคุณค่าของนาฏศิลป์ที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทย และสากล (กระทรวงศึกษาธิการ, 2560, น. 182-183)

การศึกษามีบทบาทสำคัญในการทำหน้าที่อนุรักษ์ และถ่ายทอดวัฒนธรรมที่ดีงาม และปรับปรุงเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมของสังคม ให้สอดคล้องกับความเปลี่ยนแปลงทางด้าน วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี อีกทั้งช่วยควบคุมการเปลี่ยนแปลงของสังคมให้เป็นไปในทิศทางที่พึงปรารถนา การพัฒนาหลักสูตรจึงต้องคำนึงถึงข้อมูลพื้นฐาน เพื่อให้สอดคล้อง กับสภาพความต้องการของสังคมในปัจจุบัน และเป็นการวางแผนให้ได้สำหรับอนาคต ตามเป้าประสงค์ (วิชัย ประสิทธิ์วุฒิเวช, 2542, น. 69) ซึ่งนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ : ชัมเป้ง เป็นการแสดงพื้นบ้านของประชาชนในจังหวัดชายแดนภาคใต้ มีลีลาท่าทาง ในการแสดงที่มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว และเป็นการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์สื่อให้เห็น ถึงความสวยงาม อีกทั้งเป็นแม่แบบในการสร้างสรรค์ของระบำพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง และถือเป็นศิลปะการแสดงที่เก่าแก่ ซึ่งในปัจจุบันถือได้ว่านาฏศิลป์พื้นบ้าน : ชัมเป้ง เป็นการแสดงที่หาชมได้ยาก เนื่องจากมีความนิยมลดน้อยลง เนื่องจากกระแสของ การชื่นชมการแสดงตะวันตกมีมากขึ้น ผู้ชมให้ความสนใจการแสดงรูปแบบใหม่ ๆ มากกว่าการชมการแสดงที่เป็นแบบแผนดั้งเดิม รวมทั้งผู้สืบทอดในปัจจุบันได้ลดน้อยลงไป ซึ่งที่ผ่านมาจะเป็นการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่นเป็นส่วนใหญ่ จึงทำให้ขาดความต่อเนื่อง ในการแสดงและการสืบทอด (ชลฎา คงพัฒน์, 2555, น. 10-12) รวมถึงสภาพปัญหา จากเหตุการณ์ไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ทำให้เกิดผลกระทบต่าง ๆ มากมาย ไม่ว่าจะเป็นในด้านของการเมือง เศรษฐกิจ สังคมและการดำเนินชีวิตประจำวันของ คนในท้องถิ่นที่เกิดความหวาดกลัว ส่งผลต่อความรู้สึกถึงความสุขทางจิตใจที่จะชม ศิลปะการแสดง เพื่อความบันเทิง และเมื่อไม่มีงาน ไม่มีผู้ชม คณะแสดงก็ไม่สามารถอยู่ได้ ทำให้การแสดงค่อย ๆ หายไป จนในปัจจุบันมีผู้นำการแสดงชัมเป้งมาแสดงน้อยมาก และหาชมได้ยาก นั้นแสดงให้เห็นว่าศิลปะการแสดงที่สวยงามและมีเอกลักษณ์ ความเป็นพื้นบ้านภาคใต้กำลังจะสูญหายไปและอยู่ในภาวะวิกฤต หากไม่ได้รับการอนุรักษ์ และการส่งเสริมอย่างเร่งด่วน ทั้งนี้ ผู้วิจัยพบว่า การแสดงชัมเป้งยังไม่เคยมีการนำมา จัดการเรียนการสอนในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานมาก่อน และเพื่อไม่ให้นาฏศิลป์พื้นบ้าน “ชัมเป้ง” สูญหายไป ผู้วิจัยจึงต้องการจัดทำเป็นหน่วยการเรียนรู้ท้องถิ่น และจัดการเรียน การสอนภายในโรงเรียน เพื่อให้เด็กและเยาวชนได้เรียนรู้ เห็นคุณค่าความสำคัญของ นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ : ชัมเป้ง อันเป็นการส่งเสริม อนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่นให้คงสืบไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อพัฒนาหน่วยการเรียนรู้นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ : ชัมเป้ง สำหรับนักเรียนชั้น มัธยมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนวรนาธิเฉลิม จังหวัดสงขลา

2. เพื่อศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้ของนักเรียนหลังการจัดการเรียนรู้ด้วยหน่วยการเรียนรู้นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ : ชัมเป้ง

3. เพื่อเปรียบเทียบทักษะปฏิบัติของนักเรียนหลังการจัดการเรียนรู้ กับเกณฑ์ร้อยละ 70 เมื่อเทียบกับคะแนนเต็ม

4. เพื่อศึกษาความพึงพอใจของนักเรียน ที่มีต่อการจัดการเรียนรู้ด้วยหน่วยการเรียนรู้นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ : ชัมเป้ง

วิธีการศึกษา

การพัฒนาหน่วยการเรียนรู้นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ : ชัมเป้ง เพื่อพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development: R & D) โดยมีแบบแผนการวิจัยเป็นการวิจัยและพัฒนา 3 ขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การศึกษาข้อมูลพื้นฐานในการพัฒนาหน่วยการเรียนรู้นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ : ชัมเป้ง

1. กลุ่มเป้าหมาย ประกอบด้วย ครูผู้สอนรายวิชานาฏศิลป์ จำนวน 3 คน ผู้ปกครองนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนวรนาธิเฉลิม จังหวัดสงขลา จำนวน 4 คน ผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดงชัมเป้ง จำนวน 1 คน และนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนวรนาธิเฉลิม จังหวัดสงขลา จำนวน 30 คน

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ประกอบด้วย 1) แบบสัมภาษณ์ความคิดเห็น โดยมีประเด็นการสัมภาษณ์ 3 ด้าน ได้แก่ ด้านสาระการเรียนรู้ ด้านสื่อการเรียนรู้ และด้านการวัดและประเมินผล 2) แบบบันทึกการสนทนากลุ่มเพื่อสอบถามความต้องการและความสนใจสำหรับนักเรียนมัธยมศึกษาปีที่ 4 โดยผลการพิจารณาจากผู้เชี่ยวชาญจำนวน 3 ท่าน พบว่า ประเด็นคำถามในแบบสัมภาษณ์ และแบบบันทึกการสนทนากลุ่มมีค่าดัชนีความสอดคล้องเท่ากับ 1.00 ทุกข้อ

3. วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล โดยนำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ความคิดเห็นของครูผู้สอน รายวิชานาฏศิลป์ ผู้ปกครอง และผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดงชัมเป้ง และข้อมูลจากการบันทึกการสนทนากลุ่มของนักเรียน ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 มาวิเคราะห์และสรุปผลในภาพรวม ในรูปแบบการพรรณนา นำไปสู่การสร้างหน่วยการเรียนรู้

ขั้นตอนที่ 2 การสร้างและหาคุณภาพหน่วยการเรียนรู้นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ : ชัมเป้ง

1. ศึกษาหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พ.ศ. 2551 และเอกสารที่เกี่ยวข้องกับหลักสูตรกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ นาฏศิลป์ ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 รวมถึงเอกสารและตำราเกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ : ชัมเป้ง เพื่อกำหนดเนื้อหาสาระ และศึกษาการจัดการเรียนรู้แบบซิปปา การจัดการเรียนรู้แบบสาธิต รูปแบบการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติของเดวิส เพื่อนำข้อมูลประกอบในการสร้างหน่วยการเรียนรู้

2. สร้างหน่วยการเรียนรู้ฐานศิลปะพื้นบ้านภาคใต้ : ชัมเป้ง โดยมีองค์ประกอบ คือ 1) ชื่อหน่วยการเรียนรู้ 2) มาตรฐานการเรียนรู้/ตัวชี้วัด 3) สารสำคัญ 4) จุดประสงค์การเรียนรู้ 5) กิจกรรมการเรียนรู้ 6) สื่อการเรียนรู้ 7) การวัดและประเมินผลการเรียนรู้ และ 8) แผนการจัดการเรียนรู้

3. นำหน่วยการเรียนรู้ฐานศิลปะพื้นบ้านภาคใต้ : ชัมเป้ง เสนอต่อผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 ท่าน เพื่อหาค่าดัชนีความสอดคล้องระหว่างองค์ประกอบหน่วยการเรียนรู้ กับจุดมุ่งหมายของการพัฒนาหน่วยการเรียนรู้ โดยผลการพิจารณาจากผู้เชี่ยวชาญ พบว่า องค์ประกอบหน่วยการเรียนรู้ มีค่าเท่ากับ 1.00 ทุกข้อ

4. นำหน่วยการเรียนรู้ฐานศิลปะพื้นบ้านภาคใต้ : ชัมเป้ง เสนอต่อผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 ท่าน ประกอบด้วย ผู้เชี่ยวชาญด้านหลักสูตร ผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดงชัมเป้ง และผู้เชี่ยวชาญทางด้านการวัดและประเมินผล เพื่อหาค่าความเหมาะสมของ หน่วยการเรียนรู้ฐานศิลปะพื้นบ้านภาคใต้ ชุดชัมเป้ง ในด้านเนื้อหา ด้านองค์ประกอบของ หน่วยการเรียนรู้ ด้านการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ ด้านสื่อ/แหล่งเรียนรู้ และด้านการวัดและ การประเมินผล ซึ่งเป็นแบบมาตราส่วนประมาณค่า (Rating scale) มีเกณฑ์การให้คะแนน 5 ระดับ พบว่า หน่วยการเรียนรู้ฐานศิลปะพื้นบ้านภาคใต้ ชุดชัมเป้ง อยู่ในระดับเหมาะสม มากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.80

5. นำหน่วยการเรียนรู้ฐานศิลปะพื้นบ้านภาคใต้ : ชัมเป้ง ไปใช้จัดการเรียนรู้ ในขั้นตอนที่ 3

ขั้นตอนที่ 3 การศึกษาผลการใช้หน่วยการเรียนรู้ฐานศิลปะพื้นบ้านภาคใต้ : ชัมเป้ง

ในขั้นตอนนี้ผู้วิจัยได้ใช้การจัดการเรียนรู้ 3 รูปแบบ ประกอบกัน คือ 1) การจัดการเรียนรู้ แบบซิปปา คือ การจัดการเรียนการสอนที่ยึดผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง ซึ่งสามารถทำให้ผู้เรียน สร้างความรู้ด้วยตนเอง มีปฏิสัมพันธ์กับเพื่อน และสิ่งแวดล้อมรอบตัว รวมถึงสามารถที่จะ ฝึกทักษะกระบวนการต่าง ๆ อย่างเป็นขั้นตอน และที่สำคัญผู้เรียนสามารถนำความรู้ที่ได้รับ ไปประยุกต์ใช้ในสถานการณ์ต่าง ๆ ได้ 2) การจัดการเรียนรู้แบบสาธิต คือ เน้นกระบวนการ เรียนรู้ที่เกิดจากการสังเกตทั้งในด้านเนื้อหาสาระ หรือทักษะกระบวนการปฏิบัติ ซึ่งอาจจะสังเกต ได้จากตัวครูผู้สอน หรือเพื่อนร่วมชั้นเรียน และนอกจากนี้ผู้เรียนอาจจะใช้วิธีการซักถาม อภิปรายร่วมด้วย และ 3) การจัดการเรียนรู้รูปแบบการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติของเดวิส คือ การฝึกปฏิบัติโดยเริ่มต้นการฝึกจากทักษะย่อย ๆ ซึ่งเมื่อผู้เรียนฝึกทักษะย่อย ๆ จนเกิด ความชำนาญ จากนั้นก็ฝึกปฏิบัติทักษะใหญ่ได้ง่ายขึ้น

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

1.1. ประชากรที่ใช้ในการวิจัย คือ นักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนวรนาธิเฉลิม จังหวัดสงขลา ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2566 จำนวน 16 ห้อง จำนวน 600 คน

1.2 กลุ่มตัวอย่าง คือ นักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4/16 โรงเรียนวรนาธิเฉลิม จังหวัดสงขลา ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2566 จำนวน 30 คน ได้มาด้วยวิธีการสุ่มแบบกลุ่ม (Cluster random sampling) โดยใช้ห้องเรียนเป็นหน่วยสุ่ม

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

2.1 หน่วยการเรียนรู้นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ : ชัมเป้ง

2.2 แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้เรื่องชัมเป้ง

2.3 แบบประเมินทักษะปฏิบัติ การแสดงชัมเป้ง

2.4 แบบสอบถามความพึงพอใจที่มีต่อการจัดการเรียนรู้ด้วยหน่วยการเรียนรู้ นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ ชุดชัมเป้ง

3. การสร้างและการหาคุณภาพเครื่องมือ

3.1 แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้

1) ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ : ชัมเป้ง และศึกษามาตรฐานการเรียนรู้ สารการเรียนรู้กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ : นาฏศิลป์ ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4

2) ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการสร้างแบบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน โดยเขียนจุดประสงค์การเรียนรู้ที่สอดคล้องกับตัวชี้วัดเพื่อเป็นแนวทางในการสร้างแบบทดสอบ และสร้างแบบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้ เป็นแบบทดสอบชนิดเลือกตอบ 4 ตัวเลือก จำนวน 40 ข้อ

3) นำแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้เสนอต่อผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 ท่าน เพื่อพิจารณาความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหา และวิเคราะห์ค่าดัชนีความสอดคล้อง ผลการพิจารณาจากผู้เชี่ยวชาญ พบว่า ข้อสอบในแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้ มีค่าอยู่ระหว่าง 0.67-1.00 และมีข้อเสนอแนะให้เรียงลำดับตัวเลือกจากข้อสั้นไปยาว

4) นำแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้ ไปใช้ทดลองกับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4/15 ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2566 โรงเรียนวรนาธิเฉลิม จังหวัดสงขลา จำนวน 30 คน ที่ไม่ใช่กลุ่มตัวอย่าง

5) นำแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้มาวิเคราะห์หาค่าความยากง่าย (p) และค่าอำนาจจำแนก (r) ผลจากการวิเคราะห์พบว่า ข้อสอบที่คัดเลือกมีค่าความยากง่ายอยู่ระหว่าง 0.30-0.76 และค่าอำนาจจำแนกอยู่ระหว่าง 0.20-0.56

6) นำแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้ที่ผ่านการคัดเลือก จำนวน 20 ข้อ มาหาค่าความเชื่อมั่นของแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้ โดยใช้สูตร KR-20 ตามวิธีของคูเดอร์ ริชาร์ดสัน

(Kuder Richardson) พบว่า ได้ค่าความเชื่อมั่นของแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ด้านความรู้ทั้งฉบับเท่ากับ 0.66

7) จัดทำแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้ฉบับสมบูรณ์

3.2 แบบประเมินทักษะปฏิบัติ การแสดงซึ้งเป้ง

1) ศึกษาเอกสาร และตำราที่เกี่ยวข้องกับการสร้างแบบประเมินทักษะปฏิบัติ ด้านนาฏศิลป์ และสร้างแบบประเมินทักษะปฏิบัติ การแสดงซึ้งเป้ง ซึ่งมีประเด็นในการประเมิน 5 ด้าน คือ ท่าเต้น จังหวะ กระบวนการแปรแถว ความพร้อมเพรียง การใช้พื้นที่เวที มีลักษณะเป็นแบบเกณฑ์การให้คะแนน (Rubric Scoring) 4 ระดับ

2) นำแบบประเมินทักษะปฏิบัติ การแสดงซึ้งเป้ง เสนอต่อผู้เชี่ยวชาญจำนวน 3 ท่าน เพื่อตรวจสอบความสอดคล้องระหว่างจุดประสงค์การเรียนรู้กับพฤติกรรมที่ต้องการวัด

3) วิเคราะห์ค่าดัชนีความสอดคล้อง ผลการพิจารณาจากผู้เชี่ยวชาญพบว่า ประเด็นคำถามในแบบประเมินทักษะปฏิบัติ การแสดงซึ้งเป้ง มีค่าเท่ากับ 1.00 ทุกข้อ

4) นำแบบประเมินทักษะปฏิบัติ การแสดงซึ้งเป้ง ไปทดลองใช้กับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4/15 ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2566 โรงเรียนวรนาธิเฉลิม จังหวัดสงขลา จำนวน 30 คน ที่ไม่ใช่กลุ่มตัวอย่าง เพื่อหาค่าความเชื่อมั่น (Inter-Rater Reliability: IRR) พบว่ามีค่าความเชื่อมั่นเท่ากับ 0.87

5) จัดทำแบบประเมินทักษะปฏิบัติ การแสดงซึ้งเป้ง ฉบับสมบูรณ์

3.3 แบบสอบถามความพึงพอใจที่มีต่อการจัดการเรียนรู้ด้วยหน่วยการเรียนรู้ นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ : ซึ้งเป้ง

1) ศึกษาลักษณะของการสร้างเครื่องมือการประเมินความพึงพอใจ ซึ่งเป็นแบบมาตราส่วนประมาณค่า (Rating scale) มีเกณฑ์การให้คะแนน 5 ระดับ

2) สร้างแบบสอบถามความพึงพอใจในการเรียนที่มีต่อนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ : ซึ้งเป้ง ประกอบด้วยประเด็นพิจารณา 4 ด้าน ด้านเนื้อหา ด้านการกิจกรรมการเรียนรู้ ด้านสื่อการเรียนรู้ ด้านการวัดและประเมินผล

3) นำแบบสอบถามความพึงพอใจในการเรียนที่มีต่อนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ : ซึ้งเป้ง เสนอต่อผู้เชี่ยวชาญจำนวน 3 คน เพื่อตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา และนำมาหาค่าดัชนีความสอดคล้องของแบบประเมินความพึงพอใจในการเรียน

4) วิเคราะห์ค่าดัชนีความสอดคล้อง ผลการพิจารณาจากผู้เชี่ยวชาญพบว่า รายการประเมินในแบบสอบถามความพึงพอใจที่มีต่อการจัดการเรียนรู้ด้วยหน่วยการเรียนรู้ นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ : ซึ้งเป้ง มีค่าเท่ากับ 1.00 ทุกข้อ

5) นำแบบสอบถามความพึงพอใจที่มีต่อการจัดการเรียนรู้ด้วยหน่วยการเรียนรู้ นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ : ซึ้งเป้ง ไปทดลองใช้กับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4/15

ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2566 โรงเรียนวรนาธิเฉลิม จังหวัดสงขลา จำนวน 30 คน
ที่ไม่ใช่กลุ่มตัวอย่าง

6) วิเคราะห์ค่าความเชื่อมั่น (Reliability) โดยใช้สูตรสัมประสิทธิ์แอลฟาตามวิธีของครอนบาค (Cronbach) ผลการวิเคราะห์พบว่าแบบสอบถามความพึงพอใจที่มีต่อการจัดการเรียนรู้ด้วยหน่วยการเรียนรู้นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ : ชัมเป้งมีค่าความเชื่อมั่นเท่ากับ 0.90

7) จัดทำแบบสอบถามความพึงพอใจที่มีต่อการจัดการเรียนรู้ด้วยหน่วยการเรียนรู้นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ : ชัมเป้ง ฉบับสมบูรณ์

4. วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

4.1 ส่งหนังสือถึงผู้อำนวยการโรงเรียนวรนาธิเฉลิม จังหวัดสงขลา เพื่อขออนุญาตและขอความร่วมมือในการรวบรวมข้อมูล

4.2 อธิบายถึงขั้นตอนการเก็บรวบรวมข้อมูลให้กับกลุ่มตัวอย่างก่อนทำการทดลอง

4.3 วัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้ก่อนการจัดการเรียนรู้ด้วยแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้

4.4 นำหน่วยการเรียนรู้นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ : ชัมเป้ง มาจัดการเรียนการสอนผ่านรูปแบบการจัดการเรียนรู้ 3 รูปแบบ ประกอบกัน คือ 1) การจัดการเรียนรู้แบบยึดผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง 2) การจัดการเรียนรู้แบบสาธิต และ 3) การจัดการเรียนรู้รูปแบบการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติ

4.5 วัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้หลังการจัดการเรียนรู้ด้วยแบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้ (ชุดเดียวกับแบบทดสอบก่อนการจัดการเรียนรู้)

4.6 ประเมินทักษะปฏิบัติ การแสดงชัมเป้ง เมื่อจัดการเรียนการสอนเสร็จสิ้นโดยใช้แบบประเมินทักษะปฏิบัติ การแสดงชัมเป้ง ซึ่งมีประเด็นในการประเมิน 5 ด้าน คือ ท่าเต้น จังหวะ กระบวนการแปรแถว ความพร้อมเพรียง การใช้พื้นที่เวที

4.7 วัดความพึงพอใจของนักเรียนมัธยมศึกษาปีที่ 4 ที่มีต่อการจัดการเรียนรู้ด้วยหน่วยการเรียนรู้นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ : ชัมเป้ง เมื่อจัดการเรียนการสอนเสร็จสิ้นโดยใช้แบบสอบถามความพึงพอใจที่มีต่อการจัดการเรียนรู้ด้วยหน่วยการเรียนรู้นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ : ชัมเป้ง

5. สถิติทดสอบสมมติฐานการวิจัย

5.1 เปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้ โดยใช้สถิติ t-test แบบกลุ่มตัวอย่างไม่อิสระจากกัน (Dependent Samples t-test)

5.2 ประเมินทักษะปฏิบัติ การแสดงชัมเป้ง โดยใช้สถิติพื้นฐาน คือ ค่าร้อยละ

5.3 สอบถามความพึงพอใจที่มีต่อการจัดการเรียนรู้ด้วยหน่วยการเรียนรู้
นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ : ชัมเป้ง โดยใช้สถิติ ค่าเฉลี่ย ($\bar{X}$) และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.)

การแปลผล

คะแนนเฉลี่ย	4.51 - 5.00	หมายถึง	พึงพอใจมากที่สุด
คะแนนเฉลี่ย	3.51 - 4.50	หมายถึง	พึงพอใจมาก
คะแนนเฉลี่ย	2.51 - 3.50	หมายถึง	พึงพอใจปานกลาง
คะแนนเฉลี่ย	1.50 - 2.49	หมายถึง	พึงพอใจน้อย
คะแนนเฉลี่ย	1.00 - 1.49	หมายถึง	พึงพอใจน้อยที่สุด

ผลการศึกษา

ขั้นตอนที่ 1 การศึกษาข้อมูลพื้นฐานในการพัฒนาหน่วยการเรียนรู้นาฏศิลป์พื้นบ้าน
ภาคใต้ : ชัมเป้ง

ผลการศึกษาข้อมูลพื้นฐานในการพัฒนาหน่วยการเรียนรู้นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ :
ชัมเป้ง เพื่อพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4
จากผู้ที่เกี่ยวข้อง พบว่า

1. ด้านสาระการเรียนรู้ พบว่า ควรมีเนื้อหาที่ครอบคลุมในประเด็น ประวัติ
ความเป็นมา รูปแบบการแสดง กระบวนการแสดง เครื่องดนตรีและเครื่องแต่งกายที่ใช้
ในการแสดงชัมเป้ง โดยเน้นกระบวนการกลุ่มเพื่อให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ทั้งภาคทฤษฎี
และภาคปฏิบัติ ที่สำคัญควรมีการนำเสนอผลงานหลังจบเนื้อหา ซึ่งควรใช้ระยะเวลา
ในการจัดการเรียนรู้ทั้งหมด 4-10 ชั่วโมง

2. ด้านสื่อการเรียนรู้ พบว่า ควรใช้สื่อการสอน และเทคนิค/วิธีการสอน
ที่มีความหลากหลาย และทันสมัย สอดคล้องกับความต้องการและรูปแบบการเรียน
การสอนในปัจจุบัน

3. ด้านการวัดและประเมินผล พบว่า ครูผู้สอนควรเป็นผู้ประเมินผู้เรียน
เนื่องจากว่าครูผู้สอนเป็นผู้ที่มีความรู้ และได้รับการถ่ายทอดขั้นตอนการเต้นชัมเป้ง
จากผู้เชี่ยวชาญโดยตรง และใช้วิธีการประเมินผลการเรียนรู้ตามสภาพจริง อีกทั้งประเมิน
ความรู้ของผู้เรียนเพื่อวัดพฤติกรรมด้านความรู้ในการเรียนรู้

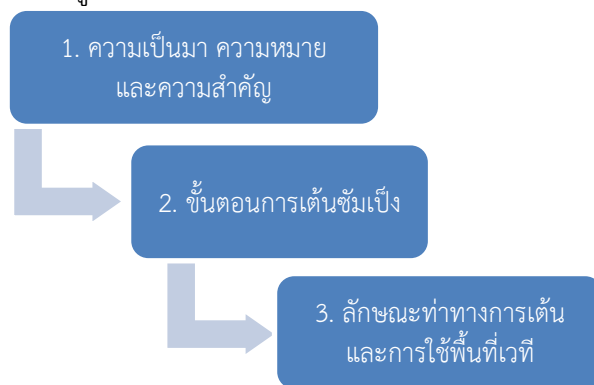
4. ด้านความต้องการและความสนใจสำหรับนักเรียนมัธยมศึกษาปีที่ 4 พบว่า
ต้องการให้พัฒนาหน่วยการเรียนรู้นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ : ชัมเป้งเนื่องจากชัมเป้ง
เป็นการแสดงที่มีความเป็นเอกลักษณ์ของภาคใต้ อีกทั้งเป็นการสืบสาน และปลูกฝัง
ให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ การแสดงพื้นบ้านในท้องถิ่นของตนเองให้คงอยู่ต่อไป

ซึ่งจากข้อมูลที่ได้ในขั้นตอนนี้ นำมาสู่การจัดทำร่างหน่วยการเรียนรู้นาฏศิลป์
พื้นบ้านภาคใต้ : ชัมเป้ง ในขั้นตอนที่ 2

ขั้นตอนที่ 2 การสร้างและหาคุณภาพหน่วยการเรียนรู้นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ : ชัมเป้ง

จากข้อมูลที่ได้ในการศึกษาขั้นตอนที่ 1 ผู้วิจัยได้นำข้อมูลดังกล่าวมาจัดทำหน่วยการเรียนรู้นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ : ชัมเป้ง โดยผลการสร้างและหาคุณภาพหน่วยการเรียนรู้ เพื่อพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 เพื่อใช้ในการจัดการเรียนการสอน โดยนำเอาสาระการเรียนรู้แกนกลางหรือสาระการเรียนรู้ที่ครูต้องการจัดทำเป็นหน่วยการเรียนรู้ย่อย ๆ ประกอบด้วย

1. ชื่อหน่วยการเรียนรู้ คือ นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ : ชัมเป้ง
2. ผังมโนทัศน์หน่วยการเรียนรู้



ภาพที่ 1 ผังมโนทัศน์หน่วยการเรียนรู้
ที่มา : ผู้วิจัย

3. ตารางความสัมพันธ์ของมาตรฐานการเรียนรู้ สาระการเรียนรู้ ผลการเรียนรู้และเวลา

ตารางที่ 1 ความสัมพันธ์ของมาตรฐานการเรียนรู้ สาระการเรียนรู้ ผลการเรียนรู้และเวลา

มาตรฐานการเรียนรู้	สาระการเรียนรู้	ผลการเรียนรู้	ระยะเวลา (ชั่วโมง)
ศ 3.1 ม.4-6/6 บรรยาย และวิเคราะห์ อิทธิพลของเครื่องแต่งกาย แสง สี เสียง ฉากอุปกรณ์ และ สถานที่ที่มีผลต่อการแสดง ศ 3.2 ม.4-6/3 บรรยายวิวัฒนาการของ นาฏศิลป์และการละครไทย ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน	1. ความเป็นมา ความหมาย ความสำคัญของชัมเป้ง ● กำเนิดและพัฒนาชัมเป้ง ● ความหมาย ● ความสำคัญ ● นักแสดง ● เครื่องแต่งกาย ● เครื่องดนตรี	1. อธิบายประวัติ ความเป็นมาของ นาฏศิลป์พื้นบ้าน ภาคใต้ : ชัมเป้ง 2. จำแนกเครื่องดนตรี แต่ละชนิดที่ใช้ในการ แสดงนาฏศิลป์ พื้นบ้านภาคใต้ : ชัมเป้ง ได้ 3. เห็นความสำคัญ ของนาฏศิลป์พื้นบ้าน ภาคใต้ :ชัมเป้ง	3

ตารางที่ 1 ความสัมพันธ์ของมาตรฐานการเรียนรู้ สาระการเรียนรู้ ผลการเรียนรู้และเวลา (ต่อ)

มาตรฐานการเรียนรู้	สาระการเรียนรู้	ผลการเรียนรู้	ระยะเวลา (ชั่วโมง)
ศ 3.1 ม.4-6/5 วิเคราะห์แก่นของการแสดง นาฏศิลป์และการละครที่ ต้องการสื่อความหมาย ในการ แสดง	ขั้นตอนการเต้นของซำเป้ง	1. มีความรู้เกี่ยวกับ ขั้นตอนการเต้น นาฏศิลป์พื้นบ้าน ภาคใต้ : ซำเป้ง 2. มีทักษะในการฟัง จังหวะเพลง 3. ร่วมกิจกรรมอย่าง สนุกสนาน และมี ความมุ่งมั่นตั้งใจใน การเรียนรู้ เรื่อง นาฏศิลป์พื้นบ้าน ภาคใต้ : ซำเป้ง	1
ศ 3.1 ม.4-6/3 ใช้ความคิดริเริ่มในการแสดง นาฏศิลป์เป็นคู่ และหมู่	ลักษณะท่าทางการเต้น ซำเป้งและการใช้พื้นที่เวที สำหรับการแสดง ซำเป้ง	1. มีทักษะปฏิบัติการ แสดงซำเป้ง 2. มีทักษะในพื้นที่เวที สำหรับการแสดง ซำเป้ง 3. มีความรับผิดชอบใน การทำงานร่วมกับผู้อื่น	4

ที่มา : ผู้วิจัย

4. เวลาเรียน

หน่วยการเรียนรู้นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ “ซำเป้ง” ฉบับนี้ ใช้เวลาในการจัดการเรียนรู้ ในภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2566 จำนวน 8 สัปดาห์ สัปดาห์ละ 1 ชั่วโมง รวม 8 ชั่วโมง

5. แนวทางการจัดกิจกรรมการเรียนรู้

หน่วยการเรียนรู้นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ : ซำเป้ง ได้ใช้การจัดการเรียนรู้ที่หลากหลาย ที่ช่วยให้ผู้เรียนได้เกิดการเรียนรู้ตามวัตถุประสงค์ มุ่งเน้นพัฒนาผู้เรียนให้เกิดความรู้ ความเข้าใจในเรื่องที่เรียนอย่างแท้จริง โดยการให้ผู้เรียนสร้างความรู้ด้วยตนเองโดยอาศัยความร่วมมือจากกลุ่ม นอกจากนี้ยังช่วยพัฒนาทักษะกระบวนการต่าง ๆ สามารถพัฒนาผู้เรียนได้ทั้งผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้ และผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านทักษะปฏิบัติ ทั้งนี้เพื่อให้การใช้หน่วยการเรียนรู้นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ : ซำเป้ง

บรรลุตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ จึงได้กำหนดการจัดการเรียนรู้ 3 แบบ ได้แก่ การจัดการเรียนรู้แบบซิปปา การจัดการเรียนรู้แบบสาธิต และการจัดการเรียนรู้รูปแบบการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติของเดวิส

6. สื่อ/แหล่งการเรียนรู้

- 6.1 วิดีโอการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ : ชัมเป้ง
- 6.2 E-book เรื่อง นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ : ชัมเป้ง
- 6.3 ใบงาน เรื่อง เครื่องดนตรีประกอบการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ : ชัมเป้ง
- 6.4 Powerpoint เรื่อง ขั้นตอนการเต้นนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ : ชัมเป้ง

7. การวัดและการประเมินผล

7.1 ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้

ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้เป็นการวัดและประเมินผลหลังการจัดการเรียนรู้สามารถวัดได้โดยใช้แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้

7.2 ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านทักษะปฏิบัติ

ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านทักษะปฏิบัติเป็นการวัดและประเมินผลความสามารถการปฏิบัติ ที่สามารถวัดได้โดยใช้แบบทดสอบวัดทักษะการปฏิบัติ มีลักษณะเป็นแบบทดสอบภาคปฏิบัติแบบประเมินกระบวนการ ซึ่งมีประเด็นในการประเมิน 5 ด้าน คือ ท่าเต้น จังหวะ กระบวนการแปรแถว ความพร้อมเพรียง การใช้พื้นที่เวที มีลักษณะการให้คะแนนตามเกณฑ์การให้คะแนน (Rubric Scoring) 4 ระดับ

8. แผนการจัดการเรียนรู้

แผนการจัดการเรียนรู้นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ : ชัมเป้ง จำนวน 3 แผน ระยะเวลา 8 ชั่วโมง ประกอบด้วย 3 เรื่อง 1) ประวัติความเป็นมา ความหมาย ความสำคัญของชัมเป้ง 2) ขั้นตอนการเต้นชัมเป้ง และ 3) ลักษณะท่าทางการเต้นชัมเป้งและการใช้พื้นที่เวทีสำหรับการแสดงชัมเป้ง ทั้งนี้ ผู้เชี่ยวชาญได้พิจารณาความสอดคล้องขององค์ประกอบหน่วยการเรียนรู้ พบว่า มีความสอดคล้องทุกองค์ประกอบ โดยมีค่าดัชนีความสอดคล้องเท่ากับ 1.00 ทุกองค์ประกอบ และผู้เชี่ยวชาญได้พิจารณาความเหมาะสมของหน่วยการเรียนรู้ พบว่า หน่วยการเรียนรู้นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ : ชัมเป้ง มีค่าความเหมาะสมในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.80 และผลการหาคุณภาพของแผนการจัดการเรียนรู้ ที่ผู้วิจัยได้สร้างขึ้น โดยผู้เชี่ยวชาญได้พิจารณาความเหมาะสมของแผนการจัดการเรียนรู้ พบว่า แผนการจัดการเรียนรู้ มีค่าความเหมาะสมในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.87

ขั้นตอนที่ 3 การศึกษาผลการใช้หน่วยการเรียนรู้รายศิลป์ที่บ้านภาคใต้ : ชัมเป้ง

ตารางที่ 2 ผลการเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 ระหว่างก่อนและหลังการจัดการเรียนรู้ ด้วยหน่วยการเรียนรู้รายศิลป์ที่บ้านภาคใต้ : ชัมเป้ง (n=30)

การทดลอง	คะแนนเต็ม	$\bar{X}$	S.D.	df	t	P
ก่อนการจัดการเรียนรู้	20	5.80	2.35	29	14.32**	0.00
หลังการจัดการเรียนรู้	20	13.40	1.90	29		

** มีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

ที่มา : ผู้วิจัย

จากตารางที่ 2 ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 หลังการจัดการเรียนรู้ ด้วยหน่วยการเรียนรู้รายศิลป์ที่บ้านภาคใต้ : ชัมเป้ง สูงกว่าก่อนการจัดการเรียนรู้ อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับที่ .01 โดยคะแนนก่อนการจัดการเรียนรู้ มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 5.80 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 2.35 และคะแนนหลังการจัดการเรียนรู้ มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 13.40 ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 1.90

ตารางที่ 3 ผลประเมินผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านทักษะปฏิบัติ การแสดงชัมเป้ง ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 หลังการจัดการเรียนรู้

กลุ่มเป้าหมาย	ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านทักษะปฏิบัติ						การแปลผล (14 คะแนน ผ่านเกณฑ์)
	ท่าเต้น (4 คะแนน)	จังหวะ (4 คะแนน)	กระบวนการแปร แถว (4 คะแนน)	ความพร้อม เพรียง (4 คะแนน)	การใช้พื้นที่ เวที (4 คะแนน)	คะแนนรวม (20 คะแนน)	
นักเรียนคนที่ 1	4	3	4	3	2	16	ผ่านเกณฑ์
นักเรียนคนที่ 2	4	3	4	3	3	17	ผ่านเกณฑ์
นักเรียนคนที่ 3	4	3	4	2	2	15	ผ่านเกณฑ์
นักเรียนคนที่ 4	4	4	2	2	4	16	ผ่านเกณฑ์
นักเรียนคนที่ 5	4	3	4	3	3	17	ผ่านเกณฑ์
นักเรียนคนที่ 6	4	4	4	2	4	18	ผ่านเกณฑ์
นักเรียนคนที่ 7	4	3	4	4	3	18	ผ่านเกณฑ์
นักเรียนคนที่ 8	3	2	3	3	4	15	ผ่านเกณฑ์
นักเรียนคนที่ 9	4	3	2	3	4	16	ผ่านเกณฑ์
นักเรียนคนที่ 10	3	4	3	2	3	15	ผ่านเกณฑ์
นักเรียนคนที่ 11	4	4	4	4	3	19	ผ่านเกณฑ์
นักเรียนคนที่ 12	4	3	4	4	3	18	ผ่านเกณฑ์
นักเรียนคนที่ 13	4	3	3	3	3	16	ผ่านเกณฑ์
นักเรียนคนที่ 14	4	3	4	4	3	18	ผ่านเกณฑ์
นักเรียนคนที่ 15	4	3	4	3	3	17	ผ่านเกณฑ์
นักเรียนคนที่ 16	4	4	2	3	4	17	ผ่านเกณฑ์
นักเรียนคนที่ 17	3	2	4	3	3	15	ผ่านเกณฑ์

ตารางที่ 3 ผลประเมินผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านทักษะปฏิบัติ การแสดงซุ่มเบ่ง ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 หลังการจัดการเรียนรู้ (ต่อ)

กลุ่มเป้าหมาย	ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านทักษะปฏิบัติ						การแปลผล (14 คะแนน ผ่านเกณฑ์)
	ทำเดิน (4 คะแนน)	จังหวะ (4 คะแนน)	กระบวน การแปร แถว (4 คะแนน)	ความพร้อม เพรียง (4 คะแนน)	การใช้พื้นที่ เวที (4 คะแนน)	คะแนนรวม (20 คะแนน)	
นักเรียนคนที่ 18	4	4	4	3	3	18	ผ่านเกณฑ์
นักเรียนคนที่ 19	3	2	3	3	4	15	ผ่านเกณฑ์
นักเรียนคนที่ 20	3	3	2	4	4	16	ผ่านเกณฑ์
นักเรียนคนที่ 21	3	4	2	3	3	15	ผ่านเกณฑ์
นักเรียนคนที่ 22	4	4	3	4	3	18	ผ่านเกณฑ์
นักเรียนคนที่ 23	4	3	3	3	3	16	ผ่านเกณฑ์
นักเรียนคนที่ 24	4	3	2	3	4	16	ผ่านเกณฑ์
นักเรียนคนที่ 25	4	4	4	3	2	17	ผ่านเกณฑ์
นักเรียนคนที่ 26	4	4	3	3	3	17	ผ่านเกณฑ์
นักเรียนคนที่ 27	4	3	3	4	3	17	ผ่านเกณฑ์
นักเรียนคนที่ 28	4	4	3	3	3	17	ผ่านเกณฑ์
นักเรียนคนที่ 29	3	2	4	3	4	16	ผ่านเกณฑ์
นักเรียนคนที่ 30	3	4	4	3	3	17	ผ่านเกณฑ์
คะแนนเฉลี่ย	3.73	3.27	3.30	3.10	3.20	16.60	ผ่านเกณฑ์

ที่มา : ผู้วิจัย

จากตารางที่ 3 ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านทักษะปฏิบัติ การแสดงซุ่มเบ่ง ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 หลังการจัดการเรียนรู้ด้วยหน่วยการเรียนรู้ฐานภูศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ ชูชัมเบ่ง ในภาพรวมผ่านเกณฑ์ที่กำหนด (ร้อยละ 70) และเมื่อพิจารณาเป็นรายบุคคลพบว่า นักเรียนทุกคนมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านทักษะปฏิบัติผ่านเกณฑ์ที่กำหนด

ตารางที่ 4 ผลประเมินความพึงพอใจของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 ที่มีต่อการจัดการเรียนรู้ด้วยหน่วยการเรียนรู้ฐานภูศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ : ชัมเบ่ง

ที่	รายการประเมินความพึงพอใจ	$\bar{X}$	S.D.	แปลผล
ด้านเนื้อหา				
1.	เนื้อหาที่เรียนมีความน่าสนใจ	4.83	.38	มากที่สุด
2.	เนื้อหาที่เรียนสอดคล้องกับความต้องการของผู้เรียน	4.80	.41	มากที่สุด
3.	เนื้อหาที่เรียนมีการจัดลำดับความยากง่ายของเนื้อหา	4.37	.72	มาก
4.	เนื้อหาที่เรียนมีประโยชน์ต่อการดำรงชีวิต และเหมาะสม ควรค่าแก่การอนุรักษ์	4.27	.69	มาก
5.	เนื้อหาที่เรียนได้ส่งเสริมความคิดริเริ่มสร้างสรรค์	4.30	.60	มาก
เฉลี่ย		4.51	.27	มากที่สุด

ตารางที่ 4 ผลประเมินความพึงพอใจของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 ที่มีต่อการจัดการเรียนรู้ด้วยหน่วยการเรียนรู้นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ : ชัมเป้ง (ต่อ)

ที่	รายการประเมินความพึงพอใจ	$\bar{X}$	S.D.	แปลผล
ด้านการกิจกรรมการเรียนรู้				
1.	การจัดกิจกรรมการเรียนรู้มีความหลากหลาย น่าสนใจ	4.60	.50	มากที่สุด
2.	การจัดกิจกรรมการเรียนรู้เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้ซักถามและมีส่วนร่วมในการเรียนรู้เท่าเทียมกัน	4.73	.45	มากที่สุด
3.	วิธีการจัดการเรียนรู้มีความสอดคล้องสัมพันธ์กับจุดประสงค์เนื้อหา การวัดและการประเมินผล	4.73	.45	มากที่สุด
4.	วิธีการจัดการเรียนรู้ทำให้ผู้เรียนเข้าใจเนื้อหาที่เรียนได้ง่าย	4.77	.43	มากที่สุด
5.	การจัดกิจกรรมการเรียนรู้ช่วยให้ผู้เรียนได้พัฒนาทักษะกระบวนการต่าง ๆ เช่น ด้านความรู้ ด้านทักษะปฏิบัติ	4.87	.35	มากที่สุด
เฉลี่ย		4.74	.17	มากที่สุด
ด้านสื่อการเรียนรู้				
1.	สื่อและอุปกรณ์ที่ใช้เหมาะสมกับการจัดการเรียนรู้	4.30	.70	มาก
2.	สื่อและอุปกรณ์ที่ใช้ในการจัดการเรียนรู้มีความหลากหลาย น่าสนใจ	4.13	.78	มาก
3.	สื่อการเรียนรู้ทำให้เกิดความเข้าใจง่ายขึ้น	4.13	.68	มาก
4.	สื่อการเรียนรู้มีความทันสมัย	4.63	.56	มากที่สุด
5.	สื่อการเรียนรู้มีความเหมาะสมกับผู้เรียน	4.40	.50	มาก
เฉลี่ย		4.32	.28	มาก
ด้านการวัดและประเมินผล				
1.	ครูผู้สอนวัดและประเมินผลอย่างยุติธรรม	4.43	.50	มาก
2.	ในการจัดการเรียนรู้มีเครื่องมือการวัดและประเมินผลที่หลากหลาย	4.43	.63	มาก
3.	วิธีการวัดและประเมินผลสอดคล้องกับจุดประสงค์การเรียนรู้และกิจกรรมการเรียนการสอน	4.43	.57	มาก
4.	การวัดและประเมินผลเป็นไปสอดคล้องที่ครูผู้สอนกำหนดไว้ล่วงหน้า	4.50	.51	มาก
5.	ครูผู้สอนให้ข้อมูลย้อนกลับแก่ผู้เรียน เพื่อให้ผู้เรียนได้พัฒนาตนเอง	4.07	.74	มาก
เฉลี่ย		4.37	.24	มาก
เฉลี่ยรวม		4.49	.13	มาก

ที่มา : ผู้วิจัย

จากตารางที่ 4 ผลประเมินความพึงพอใจของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 ที่มีต่อการจัดการเรียนรู้ ด้วยหน่วยการเรียนรู้นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ : ชัมเป้ง โดยรวมอยู่ในระดับมาก ($\bar{X} = 4.49$, S.D. = .13) เมื่อพิจารณารายด้านพบว่า นักเรียนมีความพึงพอใจ

อยู่ในระดับมากที่สุด จำนวน 2 ด้าน คือ ด้านการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ ($\bar{X} = 4.74$, S.D. = .17) และด้านเนื้อหา ($\bar{X} = 4.51$, S.D. = .27) และมีความพึงพอใจอยู่ในระดับมากที่สุด จำนวน 2 ด้าน คือ ด้านการวัดและประเมินผล ($\bar{X} = 4.37$, S.D. = .24) และด้านสื่อการเรียนรู้ ($\bar{X} = 4.32$, S.D. = .28) ตามลำดับ

สรุปและอภิปรายผล

1. พัฒนาหน่วยการเรียนรู้นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ : ชัมเบ็ง สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนวรนาธิเฉลิม จังหวัดสงขลา

1.1 ผลการศึกษาข้อมูลพื้นฐานในการพัฒนาหน่วยการเรียนรู้นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ : ชัมเบ็ง เพื่อพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 พบว่า 1. ด้านสาระการเรียนรู้ควรมีเนื้อหาที่ครอบคลุมในประเด็น ประวัติความเป็นมา รูปแบบการแสดง กระบวนการแสดง เครื่องดนตรีและเครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดง ชัมเบ็ง โดยเน้นกระบวนการกลุ่มเพื่อให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ทั้งภาคทฤษฎี และภาคปฏิบัติที่สำคัญควรมีการนำเสนอผลงานหลังจบเนื้อหา ซึ่งควรใช้ระยะเวลาในการจัดการเรียนรู้ทั้งหมด 4-10 ชั่วโมง 2) ด้านสื่อการเรียนรู้ควรใช้สื่อการสอน และเทคนิค/วิธีการสอนที่มีความหลากหลาย และทันสมัย 3) ด้านการวัดและประเมินผลครูผู้สอนควรเป็นผู้ประเมินผู้เรียน เนื่องจากว่าครูผู้สอนเป็นผู้ที่มีความรู้ และได้รับการถ่ายทอดขั้นตอนการเต้นชัมเบ็งจากผู้เชี่ยวชาญโดยตรง โดยใช้วิธีการประเมินผลการเรียนรู้ตามสภาพจริง อีกทั้งประเมินความรู้ของผู้เรียนเพื่อวัดพฤติกรรมด้านความรู้ในการเรียนรู้และ 4) ต้องการให้พัฒนาหน่วยการเรียนรู้นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ : ชัมเบ็ง ผลการวิจัยเป็นเช่นนี้ เนื่องจากว่าชัมเบ็งเป็นการแสดงที่มีความเป็นเอกลักษณ์ของภาคใต้ อีกทั้งเป็นการสืบสาน และปลูกฝังให้ผู้เรียนได้เรียนรู้การแสดงพื้นบ้านในท้องถิ่นของตนเองให้คงอยู่ต่อไป ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของกรองทิพย์ เพชรภาค (2553, น. 168) ได้ศึกษาการพัฒนาหน่วยการเรียนรู้ท้องถิ่น เรื่อง น้ำส้มควันไม้มหัศจรรย์ กลุ่มสาระการเรียนรู้วิทยาศาสตร์ สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 โรงเรียนขยายโอกาสทางการศึกษา อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง โดยผลการศึกษาข้อมูลพื้นฐานในการพัฒนาหน่วยการเรียนรู้ จากการสัมภาษณ์ผู้บริหารสถานศึกษาและครู ครูภูมิปัญญาท้องถิ่น นักเรียน และผู้ปกครองนักเรียน พบว่า ต้องการให้นำหน่วยการเรียนรู้ท้องถิ่น มาจัดกิจกรรมการเรียนรู้ เพื่อเป็นการส่งเสริม อนุรักษ์ ภูมิปัญญาท้องถิ่นให้คงสืบไป และสอดคล้องกับงานวิจัยของ กามิหะมะ กาโหนด (2553, น. 124) ได้ศึกษาการพัฒนาหน่วยการเรียนรู้ท้องถิ่น เรื่อง การทำทรงนกเขาชวา สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 โดยผลการศึกษาข้อมูลพื้นฐานในการพัฒนาหน่วยการเรียนรู้ พบว่า มีความต้องการในการพัฒนาหน่วยการเรียนรู้ท้องถิ่น อยู่ในระดับมากที่สุด โดยรายการที่มีค่าเฉลี่ยมากที่สุด คือ ต้องการอนุรักษ์ สืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่น และผลจากการสัมภาษณ์ พบว่า ต้องการให้มีการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ที่เน้นการอนุรักษ์ และสืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่น

1.2 ผลการพัฒนาหน่วยการเรียนรู้นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ : ชัมเป้ง ผู้วิจัยได้สังเคราะห์ข้อมูลจากขั้นตอนที่ 1 การศึกษาข้อมูลพื้นฐานในการพัฒนาหน่วยการเรียนรู้ นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ : ชัมเป้ง โดยนำข้อมูลดังกล่าวมาพัฒนาเป็นหน่วยการเรียนรู้ โดยมีองค์ประกอบ คือ 1) ชื่อหน่วยการเรียนรู้ 2) ผังมโนทัศน์หน่วยการเรียนรู้ 3) ตารางความสัมพันธ์ของมาตรฐานการเรียนรู้ สาระการเรียนรู้ ผลการเรียนรู้และเวลา 4) เวลาเรียน 5) แนวทางการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ 6) สื่อ/แหล่งการเรียนรู้ 7) การวัดและการประเมินผล และ 8) แผนการจัดการเรียนรู้ ประกอบด้วย จำนวน 3 เรื่อง ได้แก่ 1) ประวัติความเป็นมา ความหมาย ความสำคัญของชัมเป้ง 2) ขั้นตอนการเต้นชัมเป้ง 3) ลักษณะท่าทางการเต้นชัมเป้งและการใช้พื้นที่เวทีสำหรับการแสดงชัมเป้ง โดยผู้เชี่ยวชาญได้พิจารณาความเหมาะสมของแผนการจัดการเรียนรู้ พบว่า แผนการจัดการเรียนรู้ มีค่าความเหมาะสมในระดับมากที่สุด มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.87 ผลการวิจัยเป็นเช่นนี้ เนื่องจากว่าผู้วิจัยได้กำหนดและออกแบบการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ให้ที่หลากหลาย และจัดกิจกรรมการเรียนรู้ที่สอดคล้องกับมาตรฐานการเรียนรู้ ตัวชี้วัดสาระสำคัญ จุดประสงค์การเรียนรู้ สาระการเรียนรู้ กิจกรรมการเรียนรู้ สื่อ/แหล่งเรียนรู้ การวัดและประเมินผล อีกทั้งช่วยให้ผู้เรียนได้เกิดการเรียนรู้ตามวัตถุประสงค์ มุ่งเน้นพัฒนาผู้เรียนให้เกิดความรู้ ความเข้าใจในเรื่องที่เรียนอย่างแท้จริง โดยการให้ผู้เรียนสร้างความรู้ด้วยตนเองโดยอาศัยความร่วมมือจากกลุ่ม นอกจากนี้ยังช่วยพัฒนาทักษะกระบวนการต่าง ๆ สามารถพัฒนาผู้เรียนได้ทั้งผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้ และผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านทักษะปฏิบัติ ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของ ชนาธิป พรกุล (2545, น. 150) ที่ได้กล่าวว่าประโยชน์ของการจัดการเรียนรู้แบบซิปปา ช่วยให้ผู้เรียนได้มีส่วนร่วมทางด้านกาย ทางสติปัญญา และสอดคล้องกับคำกล่าวของทิตินา แคมมณี (2564, น. 330) ที่ได้กล่าวว่า การจัดการเรียนรู้แบบสาธิตเป็นกระบวนการที่ผู้สอนใช้ในการช่วยให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ตามวัตถุประสงค์ที่กำหนด โดยการแสดงหรือทำสิ่งที่ต้องการให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ ให้ผู้เรียนสังเกตดูแล้วผู้เรียนซักถาม อภิปราย และสรุปการเรียนรู้ที่ได้จากการสังเกตการสาธิต และสอดคล้องกับแนวคิดของ Davies (1971, น. 50-56) ที่ได้กล่าวว่า การพัฒนาทักษะปฏิบัติ ทักษะส่วนใหญ่ประกอบไปด้วยทักษะย่อย ๆ จำนวนมาก การฝึกให้ผู้เรียนสามารถทำทักษะย่อย ๆ เหล่านั้นได้ก่อนแล้วค่อยเชื่อมโยงต่อกันเป็นทักษะใหญ่ จะช่วยให้ผู้เรียนประสบผลสำเร็จได้ดีและเร็วขึ้น

2. ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้ของนักเรียนหลังการจัดการเรียนรู้ สูงกว่าก่อนการจัดการเรียนรู้อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01 ผลการวิจัยเป็นเช่นนี้ เนื่องจากว่าหน่วยการเรียนรู้ที่ตอบสนองความต้องการของนักเรียน ทำให้นักเรียนมีความสนใจในการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ อีกทั้งให้ความร่วมมือเป็นอย่างดี ส่งผลให้นักเรียนมีความรู้ ความเข้าใจในหน่วยการเรียนรู้นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ : ชัมเป้ง ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ ภัทรารวรรณ ศิริ (2562, น. 68) ได้ศึกษาการพัฒนา

หน่วยการเรียนรู้ท้องถิ่น เรื่อง วรรณกรรมพื้นบ้านภูเก็ต กลุ่มสาระการเรียนรู้ภาษาไทย สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 พบว่า ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ที่เรียนด้วยหน่วยการเรียนรู้ท้องถิ่น เรื่อง วรรณกรรมพื้นบ้านภูเก็ต หลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .01

3. ผลการประเมินทักษะปฏิบัติ การแสดงซึ้งเป้ง หลังการจัดการเรียนรู้ในภาพรวมผ่านเกณฑ์ที่กำหนด (ร้อยละ 70) ผลการวิจัยเป็นเช่นนี้ เนื่องจากว่าการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ที่ผู้วิจัยได้สร้างขึ้นมีแนวทางการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ที่เน้นทักษะปฏิบัติ กล่าวคือ การจัดการเรียนรู้รูปแบบซิปปา ที่เน้นให้ผู้เรียนได้แสวงหาความรู้ด้วยตนเอง และแลกเปลี่ยนความรู้ความเข้าใจผ่านกระบวนการกลุ่ม พร้อมทั้งการจัดระเบียบความรู้ และการแสดงผลงาน โดยในการจัดการเรียนรู้ครูผู้สอนได้ให้นักเรียนทบทวนความรู้เดิมเกี่ยวกับซึ้งเป้ง พร้อมทั้งให้นักเรียนได้ศึกษาความรู้ใหม่จาก E-book เรื่อง นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ “ซึ้งเป้ง” และให้นักเรียนจัดกลุ่มพร้อมทั้งแลกเปลี่ยนความรู้กันภายในกลุ่ม และนำความรู้ที่แลกเปลี่ยนกันมาสรุป พร้อมทั้งลงมือทำใบงาน เรื่อง เครื่องดนตรีประกอบการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ : ซึ้งเป้ง การจัดการเรียนรู้รูปแบบการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติของเดวิส ที่เน้นการฝึกทักษะย่อย ๆ แล้วค่อยเชื่อมโยงต่อกันเป็นทักษะใหญ่ โดยมุ่งเน้นให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ผ่านกระบวนการกลุ่ม และมุ่งเน้นให้ผู้เรียนมีทักษะการปฏิบัติ โดยในการจัดการเรียนรู้ครูผู้สอนจะเป็นผู้สาธิตการเต้นซึ้งเป้งให้กับนักเรียน และแบ่งกลุ่มนักเรียนเพื่อที่จะแยกการสาธิตปฏิบัติทักษะย่อย โดยแบ่งเป็นสองกลุ่ม คือ นักแสดงผู้ชาย และผู้หญิง และจากนั้นก็ให้นักเรียนปฏิบัติด้วยตนเอง พร้อมทั้งมีครูคอยบอกเทคนิคการใช้เท้า การใช้มือ และกระบวนการแปรแถว ซึ่งการจัดการเรียนรู้แบบซิปปา และการจัดการเรียนรู้รูปแบบการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติของเดวิส จะช่วยให้นักเรียนได้นำความรู้ และขั้นตอนการเต้นซึ้งเป้งที่ได้เรียนรู้มาสอบปฏิบัติ ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ อมร สุวรรณชาติ (2556, น. 39) ได้ศึกษาการพัฒนาหน่วยการเรียนรู้โดยใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่น เรื่อง งานหัตถกรรมจากต้นคลุ้ง สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 พบว่า ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านการปฏิบัติงานของนักเรียนอยู่ในระดับดีมาก

4. ความพึงพอใจของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 ที่มีต่อการจัดการเรียนรู้ด้วยหน่วยการเรียนรู้นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ : ซึ้งเป้ง โดยรวมอยู่ในระดับมาก ผลการวิจัยเป็นเช่นนี้ เนื่องจากว่าหน่วยการเรียนรู้นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ : ซึ้งเป้ง มีกิจกรรมการเรียนรู้ที่หลากหลาย น่าสนใจ ช่วยให้ผู้เรียนได้พัฒนาทักษะกระบวนการต่าง ๆ เช่น ด้านความรู้ ด้านทักษะปฏิบัติ เปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้ซักถาม และมีส่วนร่วมในการเรียนรู้เท่าเทียมกัน วิธีการจัดการเรียนรู้มีความสอดคล้องสัมพันธ์กับจุดประสงค์ เนื้อหา การวัด และการประเมินผล อีกทั้งเนื้อหาที่เรียนมีความน่าสนใจ สอดคล้องกับความต้องการของผู้เรียน มีการจัดลำดับความยากง่ายของเนื้อหา สื่อและอุปกรณ์มีความทันสมัย เหมาะสม

กับการจัดการเรียนรู้ และผู้เรียน และมีการวัดและประเมินผลที่หลากหลาย สอดคล้องกับ จุดประสงค์การเรียนรู้และกิจกรรมการเรียนรู้การสอน และมีการวัดและประเมินผล อย่างยุติธรรม ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของ เฉลิม ประเสริฐสังข์ (2544, น. 257) ที่กล่าวว่า แนวทางการสร้างความพึงพอใจในการเรียนรู้ให้กับผู้เรียน มีดังนี้ 1) จัดสิ่งแวดล้อมหรือ ประสบการณ์ที่ทำให้ผู้เรียนพอใจและสนุกสนาน 2) ครูต้องเป็นแบบอย่างที่ดีทั้งด้านความคิด ความประพฤติ ระเบียบวินัย ตลอดจนการวางตัว 3) การสอนต้องผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง ส่งเสริมให้ผู้เรียนมี โอกาสแสดงออก หรือกิจกรรมการเรียนรู้ด้วยตนเอง 4) ครูต้องพยายาม ให้การเสริมแรงอย่างสม่ำเสมอและต่อเนื่อง เพราะการเสริมแรงจะทำให้ผู้เรียน เกิดความพอใจและเกิดความรู้สึกที่ดีต่อครูและวิชาที่เรียน 5) ให้ความรักความเอาใจใส่ ต่อผู้เรียนอย่างทั่วถึง 6) พยายามอธิบายชี้แจงให้เห็นคุณค่าของการเรียนวิชาเรียน และชี้ให้เห็นถึงประโยชน์ที่ได้รับจากการเรียน นอกจากนี้สอดคล้องกับงานวิจัยของ กัญญา ระติตานนท์ (2552, น. 85) ได้ศึกษาการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่น เรื่อง การขยายพันธุ์ยางพาราโดยการติดตาม กลุ่มสาระการเรียนรู้การงานอาชีพและเทคโนโลยี ช่วงชั้นที่ 2 โรงเรียนบ้านโหนด จังหวัดสงขลา พบว่า ความพึงพอใจของนักเรียนอยู่ในระดับมาก เนื่องจากเป็นกิจกรรมการเรียนรู้ที่น่าสนใจ ช่วยให้ผู้เรียนได้พัฒนาทักษะด้านต่าง ๆ เช่น ด้านความรู้ ด้านทักษะปฏิบัติ และมีส่วนร่วมในการเรียน

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะการนำผลการวิจัยไปใช้

1. ผลการวิจัยพบว่าหน่วยการเรียนรู้ควรได้จากการศึกษาข้อมูลพื้นฐาน ความต้องการและความสนใจต่อการพัฒนาหน่วยการเรียนรู้ของครูผู้สอน ผู้ปกครอง ผู้เชี่ยวชาญ และนักเรียน ดังนั้นในการสร้างหน่วยการเรียนรู้ภาคใต้ : ชัมเป้ง ควรมีการศึกษาข้อมูลขั้นพื้นฐานก่อน

2. ผลการวิจัยพบว่าผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้ และผลสัมฤทธิ์ ทางการเรียนด้านทักษะปฏิบัติ การแสดงชัมเป้ง เป็นไปตามสมมติฐานที่ตั้งไว้ ดังนั้น ถ้าครูผู้สอนต้องการพัฒนาผู้เรียนในเรื่องชัมเป้ง ควรนำหน่วยการเรียนรู้ภาคใต้ : ชัมเป้ง ไปใช้

3. ในการนำหน่วยการเรียนรู้ภาคใต้ : ชัมเป้ง ไปใช้ ควรคำนึงถึง ประเด็นต่อไปนี้

3.1 ครูผู้สอนควรคำนึงถึงบริบทของสังคมในท้องถิ่นนั้น ๆ ว่าสอดคล้อง และเหมาะสมกับท้องถิ่นที่ตนอาศัยอยู่หรือไม่

3.2 ครูผู้สอนควรดูความเหมาะสมของวัย ที่จะจัดกิจกรรมการเรียนรู้ เพื่อไม่ให้เกิดกิจกรรมการเรียนรู้ง่าย และยากเกินไปกับวัยของผู้เรียน

3.3 ในการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ในด้านทักษะปฏิบัติ นักเรียนบางคนไม่สามารถปฏิบัติได้ตามเวลาที่กำหนด ดังนั้นครูผู้สอนควรมีการยืดหยุ่นเวลาให้เหมาะสมกับการจัดกิจกรรมการเรียนรู้

ข้อเสนอแนะการวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรมีการศึกษาวิจัยเพื่อพัฒนาหน่วยการเรียนรู้ให้สอดคล้องกับสภาพท้องถิ่นและความสนใจของนักเรียน ในระดับช่วงชั้นอื่น
2. ควรมีการศึกษาวิจัยเพื่อพัฒนาหน่วยการเรียนรู้ ในกลุ่มสาระอื่น ๆ ที่นอกเหนือจากกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ
3. ควรมีการส่งเสริมการใช้แหล่งเรียนรู้และภูมิปัญญาท้องถิ่นมาจัดการศึกษาให้หลากหลายยิ่งขึ้น
4. ในการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้จัดกิจกรรมการเรียนรู้ โดยใช้การจัดการเรียนรู้แบบซิปปา การจัดการเรียนรู้แบบสาธิต รูปแบบการเรียนการสอนทักษะปฏิบัติของเดวิส ดังนั้นในการวิจัยครั้งต่อไปควรใช้วิธีการจัดการเรียนรู้อื่น ๆ ได้แก่ การจัดการเรียนรู้แบบบูรณาการ การจัดการเรียนรู้จากแหล่งเรียนรู้
5. ในการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้ และผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านทักษะปฏิบัติ และความพึงพอใจของนักเรียน ดังนั้นในการวิจัยครั้งต่อไปควรศึกษาตัวแปรตามอื่น ได้แก่ ทักษะการทำงานกลุ่ม การแก้ไขปัญหา

รายการอ้างอิง

- กรองทิพย์ เพชรภาศ. (2553). การพัฒนาหน่วยการเรียนรู้ท้องถิ่น เรื่อง น้ำส้มคว้นไม้ มหัศจรรย์ กลุ่มสาระการเรียนรู้วิทยาศาสตร์ สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 โรงเรียนขยายโอกาสทางการศึกษา อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง. วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาหลักสูตรและการสอน มหาวิทยาลัยทักษิณ.
- กระทรวงศึกษาธิการ. (2560). หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551 และมาตรฐานการเรียนรู้และตัวชี้วัดฯ (ฉบับปรับปรุง พ.ศ. 2560). กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย.
- กัญญา ระติตานนท์. (2552). การพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่น เรื่อง การขยายพันธุ์ยางพารา โดยการติดตาม กลุ่มสาระการเรียนรู้การงานอาชีพและเทคโนโลยี ช่วงชั้นที่ 2 โรงเรียนบ้านโหนด จังหวัดสงขลา. วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาหลักสูตรและการสอน มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา.
- กามิหะมะ กาโหนด. (2553). การพัฒนาหน่วยการเรียนรู้ท้องถิ่น เรื่อง การทำทรงนกเขาวา สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาหลักสูตรและการสอน มหาวิทยาลัยทักษิณ.

- ฉันท ชาติทอง. (2550). การพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่น. นครปฐม: เพชรเกษมการพิมพ์.
- เฉลา ประเสริฐสังข์. (2544). จิตวิทยาการเรียนการสอน. จันทบุรี: มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี.
- ชนาธิป พรกุล. (2545). แคลส: รูปแบบการจัดการเรียนการสอนที่ผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง = CATS: a studentcentered instructional model. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ทิลฎา คงพัฒน์. (2555). “ข้ามเป้ง :แม่แบบในการสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง”. รุสมิแล, 33, 3, 9-18.
- ทิตนา แคมมณี. (2564). ศาสตร์การสอน องค์ความรู้เพื่อการจัดกระบวนการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพ (พิมพ์ครั้งที่ 25). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542. (2542, 19 สิงหาคม). ราชกิจจานุเบกษา. เล่ม 116 ตอนที่ 74. หน้า 1-26.
- ภัทรวรรณ ศิริ. (2562). การพัฒนาหน่วยการเรียนรู้ท้องถิ่น เรื่อง วรรณกรรมพื้นบ้านภูเก็ต กลุ่มสาระการเรียนรู้ภาษาไทย สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6. วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาหลักสูตรและการสอน มหาวิทยาลัยทักษิณ.
- วิชัย ต้นศิริ. (2547). โฉมหน้าการศึกษาไทยในอนาคต : แนวคิดสำคัญของการปฏิรูปในพระราชบัญญัติการศึกษา. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- วิชัย ประสิทธิ์วุฒิเวชช์. (2542). การพัฒนาหลักสูตรที่สานต่อท้องถิ่น. กรุงเทพฯ: เซ็นเตอร์คิสต์ฟเวอร์รี่.
- อมร สุวรรณชาติ. (2556). การพัฒนาหน่วยการเรียนรู้โดยใช้ ภูมิปัญญาท้องถิ่น เรื่องงานหัตถกรรมจากต้นคลุ้ง สำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาหลักสูตรและการสอน มหาวิทยาลัยทักษิณ.
- Davies I.K. (1971). *Instructional Technique*. New York : Mc Graw – Hill.

การประเมินผลการพัฒนาทักษะผู้นำและทักษะอาชีพ ของครูและนักเรียนในโครงการพัฒนาทักษะผู้นำเยาวชน

ASSESSING AND ENHANCING LEADERSHIP AND CAREER SKILLS OF TEACHERS AND STUDENTS IN YOUTH LEADERSHIP DEVELOPMENT PROJECT

มยุรี เสือคำราม*, นิตยา สำเร็จผล*, ประสิทธิ์ ศรีเดช* และกิตติชัย รุจิมงคล*

MAYUREE SUACAMRAM, NITTAYA SUMRETPOL, PRASIT SORNDEJ
AND KITICHAJ RUJIMONGKON

(Received: August 10, 2023; Revised: September 29, 2023; Accepted: February 6, 2024)

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อประเมินโครงการพัฒนาทักษะผู้นำเยาวชนใน 2 ประเด็น คือ 1) ประเมินการเปลี่ยนแปลงในตัวครู ในด้านภาวะผู้นำ ทักษะอาชีพ และทักษะการโค้ช และ 2) ประเมินการเปลี่ยนแปลงในตัวนักเรียนในด้านภาวะผู้นำ ทักษะอาชีพ และความต่อเนื่องในการรวมกลุ่มอาชีพ งานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเชิงประเมิน โดยใช้แนวคิดการประเมินแบบระหว่างโครงการ และการประเมินสรุปผล โครงการเริ่มเมื่อตุลาคม พ.ศ.2564 มีโรงเรียนเข้าร่วม 16 โรงเรียนในการประเมินครั้งที่ 1 โดยสนทนากลุ่มครูจำนวน 32 คน และการตอบแบบสอบถามของนักเรียนจำนวน 256 คน ส่วนการประเมินครั้งที่ 2 เหลือโรงเรียนเข้าร่วม 15 โรงเรียน โดยสนทนากลุ่มครูจำนวน 15 คน สัมภาษณ์และจัดเสวนาครูและนักเรียนระหว่างการจัดนิทรรศการ และการตอบแบบสอบถามของนักเรียนจำนวน 226 คน การวิเคราะห์ข้อมูลใช้การวิเคราะห์เนื้อหา ความถี่ และร้อยละ ผลการประเมิน พบว่า 1) ผลการประเมินครู พบว่าครูมีมั่นใจในตัวเองเพิ่มขึ้น แสดงความเป็นผู้นำในการตัดสินใจและเป็นต้นแบบ ครูได้ร่วมคิดร่วมทำ พัฒนาทักษะอาชีพไปกับนักเรียน โดยวางแผน ให้คำแนะนำ ดูแลการฝึกปฏิบัติอย่างใกล้ชิด แล้วค่อย ๆ ให้นักเรียนทำเอง 2) ผลการประเมินนักเรียน พบว่า นักเรียนมีบทบาทเป็นผู้นำโรงเรียน มีความมั่นใจเพิ่มขึ้น กล้าแสดงออก สามารถเป็นผู้นำได้เมื่อครูไม่ได้อยู่ด้วย นักเรียนต้องการประกอบอาชีพระหว่างเรียน และมีทักษะที่เกี่ยวกับการประกอบอาชีพต่าง ๆ ได้แก่ การขาย การนำเสนอสินค้า การตลาด การคิดต้นทุนกำไร บัญชี การขายออนไลน์ การผลิต และการซ่อมรถ ความต่อเนื่องของการรวมกลุ่มอาชีพของนักเรียนเกิดขึ้นได้เนื่องจากมีเงินทุนและอุปกรณ์พร้อมทำ และกำหนดให้การทำอาชีพอยู่ในหลักสูตร

คำสำคัญ : ทักษะผู้นำ ทักษะอาชีพ การประเมินโครงการ โรงเรียนมัธยมศึกษา

* สาขาวิชาหลักสูตรและการสอน บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเวสเทิร์น

Education Program in Curriculum and Instructor, Graduate school, Western University

Abstract

The objective of this research was to evaluate the Youth Leadership Development project in two key areas: 1) Assessing changes in teachers in terms of their leadership qualities, career skills, and coaching abilities. 2) Evaluating changes in students regarding their leadership qualities, career skills, and the continuity of career integration. This research is an evaluative study using a program assessment approach. The project commenced in October 2021, involving 16 participating schools. The first assessment involved a group discussion with 32 teachers and survey responses from 256 students. For the second assessment, 15 schools participated. There were a group discussion with 15 teachers, interviews, and panel discussions with teachers and students during an exhibition, and survey responses from 226 students. Data analysis comprised content analysis, frequency, and percentage. The assessment results revealed several significant findings: 1) The teacher evaluation results found that teachers increased self-confidence and leadership skills, actively participating in career skills development with students by planning, giving advice, providing closely monitoring practice and gradually empowering students to take ownership. 2) The student evaluation results showed that students increased leadership roles in their schools, displaying improved self-confidence and a willingness to lead even when teachers were not present. Students also expressed a desire to engage in various career-related activities, such as sales, product presentations, marketing, cost-profit analysis, accounting, online sales, production, and vehicle repair. The continuity of student-led career integration was achieved, because of financial support and the availability of necessary resources. Additionally, the incorporation of career-related activities into the curriculum played a vital role in sustaining these initiatives.

Keywords: leadership, career skills, project evaluation, Secondary school

บทนำ

โครงการพัฒนาทักษะผู้นำเยาวชน (Youth Leadership Development: Nissan YLD) เป็นโครงการที่เน้นพัฒนาทักษะผู้นำ ทักษะอาชีพ และบูรณาการแนวคิด STEM เข้ากับอาชีพที่สนใจ ดำเนินการโดยมูลนิธิริษัทไทย บริษัทนิสสัน มอเตอร์ประเทศไทย และแคร์อินเตอร์เนชั่นแนล ประเทศไทยญี่ปุ่น โดยเฟสแรกเริ่มเมื่อปี พ.ศ. 2560 ดำเนินการกับ

16 โรงเรียน ครูและนักเรียนที่เข้าร่วมโครงการมีจำนวน 32 และ 228 คน ตามลำดับ ส่วนในเฟส 2 เริ่มดำเนินการในปลายปี พ.ศ. 2564 ระยะเวลาโครงการ 2 ปี โดยดำเนินการกับ 16 โรงเรียน แต่เมื่อในปี พ.ศ. 2565 เหลือโรงเรียนที่เข้าร่วม จำนวน 15 โรงเรียน กลุ่มเป้าหมาย คือ นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1-6 (ม.1-6) และครูในโรงเรียน ได้แก่ โรงเรียนในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา จำนวน 5 โรงเรียน โรงเรียนในจังหวัดระยอง จำนวน 6 โรงเรียน และโรงเรียนในจังหวัดสมุทรปราการ จำนวน 4 โรงเรียน รายละเอียดดังตารางที่ 1

ตารางที่ 1 ข้อมูลนักเรียนของแต่ละโรงเรียนที่เข้าร่วมโครงการ

โรงเรียน	รวม	เพศ			อายุ (ปี)	ชั้นปี	การร่วม กิจกรรม	
		ชาย	หญิง	ทางเลือก			เคย	ไม่เคย
1. เพ็ชรฆาตวิทยา	23	4	19	-	13-19	ม.2-ม.6	18	5
2. ชุมชนวัดสุวรรณ รังสรรค์	15	0	15	-	13-16	ม.1-ม.3	8	7
3. ลุมพินีอุปถัมภ์	19	7	12	-	13-15	ม.1-ม.3	15	4
4. วิเชียรกลิ่นสุคนธ์อุปถัมภ์	34	20	13	1	12-14	ม.1	7	27
5. วังน้อย (พมมยงค์วิทยา)	8	5	3	-	15-16	ม.4	2	6
6. บ้านสำนักทอง	8	4	4	-	13-16	ม.1	3	5
7. วัดห้วยหิน	25	15	10	-	13-15	ม.1	21	4
8. วัดโคตเขมาราม	5	2	3	-	13-14	ม.2	5	-
9. อยุธยานุสรณ์	19	8	11	-	12-18	ม.1-5	3	16
10. วัดท่าเรือ	9	1	8	-	13-15	ม.1-3	-	9
11. บ้านบึงตาต้า	6	1	5	-	13-15	ม.1-3	1	5
12. วัดจระเข้ใหญ่	14	8	6	-	11-12	ป.6	8	6
13. วัดเสาธงกลาง	14	6	8	-	13-15	ม.1-3	8	6
14. วัดศรีวารีน้อย	14	3	11	-	12-16	ม.1-3	6	8
15. สุเหล้าบ้านไร่	13	6	6	1	13-15	ม.1-3	10	3
รวม	226	90	134	2	12-19	ป.6-ม.6	115	111

ที่มา : มูลนิธิรักษ์ไทย (2560, 2563)

หมายเหตุ : การร่วมกิจกรรม หมายถึง การเคยเข้าร่วมกิจกรรมเกี่ยวกับกลุ่มอาชีพ ทักษะภาวะผู้นำ และหรือ STEM ก่อนเข้าร่วมโครงการ

วัตถุประสงค์โครงการ YLD เพื่อขยายโอกาสด้านอาชีพแก่เยาวชนไทย ผ่านการเพิ่มทักษะผู้นำ โดยจัดตั้งโครงการพัฒนาทักษะผู้นำเยาวชนที่ดำเนินการโดย มูลนิธิรักษ์ไทย ซึ่งได้เงินสนับสนุนจากบริษัท นิสสัน มอเตอร์ (ประเทศไทย) จำกัด ที่ตระหนักถึงความสำคัญในการพัฒนาเยาวชนเพื่อไปสู่การสร้างสังคมที่ยั่งยืนในอนาคต ดังที่ สूरชัย นิลคำวงศ์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 25 มีนาคม 2566) รองกรรมการผู้จัดการใหญ่

สายงานทรัพยากรบุคคลและบริหาร ภูมิภาคอาเซียน และกลุ่มบริษัท นิสสัน มอเตอร์ (ประเทศไทย) จำกัด ที่กล่าวว่า

“ที่นิสสัน เราตระหนักดีว่า เยาวชนมีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งในการสร้างสังคมที่ยั่งยืน เพื่ออนาคต นั่นเป็นเหตุผลที่เราจัดให้มีโครงการที่เกี่ยวกับการศึกษาที่หลากหลายสำหรับเด็ก ทั้งในโครงการ YLD นี้และโครงการอื่น ๆ เพื่อเด็ก ๆ ทั่วโลก”

ทั้งนี้ โครงการ YLD มีความมุ่งหมายเพื่อให้เกิดผลใน 3 ด้าน ได้แก่ 1) ความรู้ และการปรับตัวให้เข้ากับเยาวชนในเรื่องภาวะผู้นำ ทักษะสังคม และความอ่อนไหวทางเพศ 2) ครูสามารถสาธิตและแสดงทักษะแก่เยาวชน โดยใช้แนวคิดตามโครงการพัฒนาทักษะ ผู้นำเยาวชน และการฝึกอบรมที่เน้นเด็กเป็นศูนย์กลาง และ 3) ความผูกพันกับชุมชน องค์กรท้องถิ่น และภาคเอกชนในการฝึกอบรมทักษะอาชีพ

ทักษะผู้นำและทักษะอาชีพเป็นทักษะที่สำคัญของนักเรียน ทักษะผู้นำถูกกล่าวถึงว่าเป็นทักษะในศตวรรษที่ 21 โดยมีหัวใจสำคัญ คือ การศึกษาในด้านวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี วิศวกรรมศาสตร์ และคณิตศาสตร์ (STEM) และทักษะผู้นำที่เกี่ยวข้องกับทักษะด้านอารมณ์และลักษณะนิสัยหลายประการ ทักษะข้ามวัฒนธรรม ทักษะการทำงานร่วมกัน การคิดอย่างมีวิจารณญาณ และการแก้ปัญหา (Kennedy & Sundberg, 2020, p. 494 ; Larson & Miller, 2011, p. 122) ส่วนการพัฒนาทักษะอาชีพของผู้เรียน โดยเฉพาะอาชีพในท้องถิ่น ยังคงมีความสำคัญและเป็นส่วนหนึ่งของยุทธศาสตร์ชาติ พ.ศ. 2561-2580 ทั้งนี้ เพื่อให้พร้อมรับการเปลี่ยนแปลง ควรที่มีพัฒนาทักษะอาชีพในด้านต่าง ๆ พร้อมเสริมสร้างทักษะที่ตอบสนองความต้องการในการประกอบอาชีพในอนาคต (ทัศนพล แก้วเพชรบุตร และวิภาดา ประสารทรัพย์, 2565, น. 1377) เช่นเดียวกับงานวิจัยของ พัทธนิ มหาโพธิ์ (2565, น. 33) ที่พัฒนาการเรียนรู้แบบโครงงานอาชีพเพื่อพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนและทักษะอาชีพสำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปี 6 พบว่า กิจกรรมโครงงานมีความสัมพันธ์เกี่ยวกับทักษะอาชีพ กล่าวคือ ทักษะอาชีพจะเน้นการให้บุคคลสามารถวิเคราะห์ตนเอง เลือกอาชีพที่เหมาะสม เพื่อสนองความต้องการของตนเองมีความพึงพอใจ มีความมั่นคงและประสบความสำเร็จในการดำรงชีพในอนาคต ในขณะที่โครงงานอาชีพจะเป็นกระบวนการพัฒนาให้เกิดคุณลักษณะหรือทักษะดังกล่าว

นอกจากนี้ การพัฒนาครูให้มีความรู้ ความสามารถ และทักษะในการพัฒนาผู้เรียนให้มีทักษะวิชาชีพ ก็มีความจำเป็นเช่นกัน ดังกิจกรรมโครงการฝึกทักษะอาชีพผ่านกิจกรรมตลาดเด็กของมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าธนบุรี ที่พบว่า หลังจากทำกิจกรรมดังกล่าวทำให้ครูมีแนวทางการสอนแบบบูรณาการมากขึ้น สามารถสอนนักเรียนในชั้นเรียนได้อย่างมีประสิทธิภาพ (ณัฐกานต์ จงประจิต, 2563, น. 2) แต่การพัฒนาใด ๆ ก็ตาม ควรมีการประเมินเพื่อแนะนำสิ่งที่ควรพัฒนา ประเด็นที่ยังขาดตกบกพร่องให้กับผู้มีส่วนเกี่ยวข้องได้ปรับปรุงแก้ไขได้อย่างทันท่วงที

การประเมินเพื่อพัฒนาผู้เรียนมีความสำคัญและมีความจำเป็นสำหรับครูในการจัดการเรียนรู้ให้มีประสิทธิภาพและเกิดประสิทธิผล การประเมินเพื่อพัฒนาการเรียนรู้มีหลายแนวคิด เช่น การประเมินเพื่อการเรียนรู้ (assessment for learning) การประเมินระหว่างโครงการ (formative assessment) และการประเมินสรุปผล (summative assessment) เป็นต้น แนวคิดการประเมินทั้งหมดล้วนมุ่งค้นหาสารสนเทศเพื่อนำไปใช้ในการพัฒนาการเรียนรู้ให้เกิดประสิทธิผลตามจุดมุ่งหมายของโครงการ (สมพงษ์ ปันพูน, 2559, น. 26) ลักษณะการประเมินเพื่อการเรียนรู้ที่เชื่อมโยงไปยังการพัฒนาโรงเรียนได้แสดงไว้ในตารางที่ 2 ส่วนการประเมินโครงการ YLD ได้ใช้แนวคิดการประเมินทั้งแบบการประเมินระหว่างโครงการ และการประเมินสรุปผล เพื่อให้เป็นแนวทางในการพัฒนาและปรับปรุงกิจกรรมที่จะเกิดขึ้นระหว่างโครงการดำเนินการอยู่

ตารางที่ 2 ลักษณะของการประเมินเพื่อการเรียนรู้ที่เชื่อมโยงสู่การพัฒนาโรงเรียน

ลักษณะการประเมินเพื่อการเรียนรู้	ลักษณะสำคัญของการพัฒนาโรงเรียน
1. การประเมินเพื่อการเรียนรู้เป็นส่วนสำคัญของการเรียนรู้และการจัดการเรียนรู้	กำหนดเงื่อนไขเพื่อการเรียนรู้ จัดโอกาสเพื่อการเรียนรู้และใช้วิธีการประเมินแบบวันต่อวัน
2. ครูแลกเปลี่ยนเป้าหมายการเรียนรู้กับผู้เรียน	ใช้จุดมุ่งหมายของหลักสูตรเป็นเป้าหมายความสำเร็จ จัดโอกาสเพื่อการเรียนรู้และให้ข้อมูลป้อนกลับแก่ผู้เรียน
3. กำหนดจุดมุ่งหมายเพื่อช่วยผู้เรียนเกิดการรู้และตระหนักถึงจุดมุ่งหมายที่จะต้องบรรลุ	ใช้จุดมุ่งหมายของหลักสูตรเป็นเป้าหมายความสำเร็จ และใช้การประเมินระหว่างเรียนเป็นการประเมินสรุปผล
4. การประเมินเพื่อพัฒนาการเรียนรู้มุ่งให้ผู้เรียนประเมินตนเองและเพื่อนประเมินเพื่อน	ให้ข้อมูลป้อนกลับการเรียนรู้แก่ผู้เรียน ใช้การประเมินแบบวันต่อวัน และใช้การประเมินระหว่างเรียนเป็นการประเมินสรุปผลการเรียนรู้
5. ให้ข้อมูลป้อนกลับเพื่อกำหนดทิศทางการเรียนรู้ (ผู้เรียนต้องเรียนรู้อะไร และอย่างไร)	ให้ข้อมูลป้อนกลับการเรียนรู้แก่ผู้เรียนและหาวิธีใช้ ICT สนับสนุนการเรียนรู้
6. ตั้งอยู่บนพื้นฐานความเชื่อว่าผู้เรียนทุกคนสามารถพัฒนาได้	กำหนดเงื่อนไขเพื่อการเรียนรู้และให้ข้อมูลป้อนกลับการเรียนรู้แก่ผู้เรียน
7. ครูและนักเรียนมีการตรวจสอบทบทวนและการสะท้อนผลการประเมินร่วมกัน	ให้ข้อมูลป้อนกลับการเรียนรู้แก่ผู้เรียน นำผู้ปกครองมาเกี่ยวข้องใช้การประเมินระหว่างเรียนเป็นการประเมินสรุปผลและใช้ ICT สนับสนุนการเรียนรู้

ที่มา: สมพงษ์ ปันพูน (2559, น. 16)

คณะผู้วิจัยมีบทบาทเหมือนผู้ประเมินภายนอกที่ไม่ได้มีส่วนได้ส่วนเสียและไม่เกี่ยวข้องกับมูลนิธิริษัทไทย บริษัทนิสสัน มอเตอร์ประเทศไทย และแคร์อินเตอร์เนชั่นแนล ประเทศไทย ดังนั้น จึงสามารถให้ข้อเสนอแนะที่เป็นประโยชน์เพื่อการพัฒนา โดยปราศจากอคติได้

คณะผู้วิจัยเป็นผู้สังเกต เก็บรวบรวมข้อมูลความคิดเห็นทั้งจากครูและนักเรียน วิเคราะห์ผล ประเมิน และให้ข้อเสนอแนะเพื่อเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนานักเรียนและครู รวมทั้งการพัฒนาโครงการในอนาคต

วัตถุประสงค์

เพื่อประเมินโครงการพัฒนาทักษะผู้นำเยาวชน ของมูลนิธิรักษไทย บริษัทนิสสันมอเตอร์ประเทศไทย และเครือข่ายอินเทอร์เน็ตชนชั้นกลาง ประเทศญี่ปุ่น โดยประเมินใน 2 ประเด็น คือ

1. การเปลี่ยนแปลงในตัวครู ในด้านภาวะผู้นำ ทักษะอาชีพ และทักษะการโค้ช
2. การเปลี่ยนแปลงในตัวนักเรียนในด้านภาวะผู้นำ ทักษะอาชีพ และความต่อเนื่องในการรวมกลุ่มอาชีพ

วิธีการศึกษา

การประเมินโครงการใช้แนวคิดการประเมินระหว่างการพัฒนาและการประเมินระหว่างโครงการ (formative assessment) และการประเมินสรุปผล (summative assessment) ของ Scriven (1967 อ้างถึงใน Irving, 1979, p. 13) โดยแบ่งเป็น 2 ช่วงดังนี้

1. วิธีการประเมินโครงการในช่วงที่ 1

1.1 สอนทนากลุ่มครูจาก 16 โรงเรียน กิจกรรมโครงการเริ่มในช่วงเดือนตุลาคม ถึงเดือนธันวาคม พ.ศ. 2564 คัดเลือกผู้เข้าร่วมสอนทนากลุ่มโรงเรียนละ 2 คน ซึ่งเป็นผู้ที่สามารถให้ข้อมูลได้ดีที่สุด (Key informant) แล้วแบ่งการสนทนากลุ่มออกเป็น 4 กลุ่ม โดยแบ่งกลุ่มละ 8 คน รวมผู้เข้าร่วมสนทนากลุ่มทั้งสิ้น 32 คน การสนทนากลุ่มจัดขึ้นระหว่างวันที่ 17-20 มีนาคม พ.ศ. 2565

1.2 รวบรวมผลการตอบของนักเรียนที่ตอบแบบสอบถามผ่าน Google form จำนวน 256 คน

2. วิธีการประเมินโครงการในช่วงที่ 2

เหลือจำนวนโรงเรียนที่เข้าร่วม 15 โรงเรียน โดยเป็นครูจำนวน 15 คน และนักเรียนจำนวน 226 คน

2.1 สอนทนากลุ่มครูจาก 15 โรงเรียน คัดเลือกผู้เข้าร่วมสนทนากลุ่มโรงเรียนละ 1 คน ซึ่งเป็นผู้ที่สามารถให้ข้อมูลได้ดีที่สุด (Key informant) และยังคงเต็มใจเข้าร่วมโครงการ แบ่งการสนทนากลุ่มออกเป็น 4 กลุ่ม โดยแบ่งกลุ่มละ 3-4 คน รวมผู้เข้าร่วมสนทนากลุ่มทั้งสิ้น 15 คน การสนทนากลุ่มจัดขึ้นระหว่างวันที่ 20-23 มิถุนายน พ.ศ. 2566

2.2 สัมภาษณ์และจัดเสวนาครูและนักเรียนทั้ง 15 โรงเรียน แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม โดยแบ่งกลุ่มละ 15 คน วิทยากรรับเชิญ จำนวน 2 คน ในงานนิทรรศการ (ออกบูธ) เมื่อวันที่ 26 พฤษภาคม พ.ศ. 2566 ซึ่งมี 15 บูธ และมีครูเข้าร่วมออกบูธ 30 คน นักเรียนเข้าร่วมออกบูธ 45 คน ทั้งนี้ สถานการณ์การแพร่ระบาดของโรคโควิด-19 ได้ผ่อนคลายลง จึงสามารถจัดงานนิทรรศการได้

2.3 รวบรวมผลการตอบของนักเรียนที่ตอบแบบสอบถามผ่าน Google form จำนวน 226 คน

กรอบการประเมิน ประกอบด้วย ประเด็นการประเมิน ตัวบ่งชี้ แหล่งข้อมูล และ เกณฑ์เชิงคุณภาพ แสดงดังตารางที่ 3

ตารางที่ 3 กรอบการประเมิน

ประเด็นการประเมิน	ตัวบ่งชี้	แหล่งข้อมูล	เครื่องมือประเมิน	เกณฑ์เชิงคุณภาพ
1. การเปลี่ยนแปลงในตัวครูเมื่อเทียบกับผลการประเมินกลางโครงการ	1. ภาวะผู้นำ	สนทนากลุ่มครู 15 คน	แบบสนทนากลุ่ม	ภายหลังจบโครงการ ครูมีความรู้ความเข้าใจเพิ่มขึ้นอย่างชัดเจน
	2. ทักษะอาชีพ	สนทนากลุ่มครู 15 คน การออกบูธ 15 โรงเรียน	แบบสนทนากลุ่ม แบบบันทึกสังเกต ถ่ายรูป	ครูมีทักษะอาชีพตรงตามวัตถุประสงค์ของโครงการเพิ่มขึ้น
	3. ทักษะการโค้ช	สนทนากลุ่มครู 15 คน การออกบูธ 15 โรงเรียน	แบบสนทนากลุ่ม แบบบันทึกสังเกต ถ่ายรูป	ครูได้พัฒนาทักษะการโค้ชจนสามารถถ่ายทอดให้กับผู้เรียนได้เพิ่มขึ้น
2. การเปลี่ยนแปลงในตัวนักเรียนเมื่อเทียบกับผลการประเมินกลางโครงการ	1. ภาวะผู้นำ	สนทนากลุ่มครู 15 คน สัมภาษณ์นักเรียน 15 คน การออกบูธ 15 โรงเรียน แบบสอบถามนักเรียน 226 คน	แบบสนทนากลุ่ม แบบบันทึกสังเกต ถ่ายรูป แบบสอบถาม	ภายหลังสิ้นสุดโครงการ นักเรียนมีความรู้ความเข้าใจเพิ่มขึ้นอย่างชัดเจน
	2. ทักษะอาชีพ	สนทนากลุ่มครู 15 คน สัมภาษณ์นักเรียน 15 คน การออกบูธ 15 โรงเรียน แบบสอบถามนักเรียน 226 คน	แบบสนทนากลุ่ม แบบบันทึกสังเกต ถ่ายรูป แบบสอบถาม	นักเรียนมีทักษะอาชีพตรงตามวัตถุประสงค์ของโครงการเพิ่มขึ้น
	3. ความต่อเนื่องของการรวมกลุ่มกิจกรรมกลุ่มอาชีพของนักเรียน	สนทนากลุ่มครู 15 คน สัมภาษณ์นักเรียน 15 คน การออกบูธ 15 โรงเรียน แบบสอบถามนักเรียน 226 คน	แบบสนทนากลุ่ม แบบบันทึกสังเกต ถ่ายรูป แบบสอบถาม	นักเรียนยังคงรวมกลุ่มและทำงานร่วมกันเป็นทีมหลังสิ้นสุดโครงการ

ตารางที่ 3 กรอบการประเมิน (ต่อ)

ประเด็นการประเมิน	ตัวบ่งชี้	แหล่งข้อมูล	เครื่องมือประเมิน	เกณฑ์เชิงคุณภาพ
3. การมีระบบสนับสนุนให้มีกิจกรรมกลุ่มอาชีพอย่างต่อเนื่อง	1. การมีระบบสนับสนุนภายในโรงเรียน	สนทนากลุ่มครู 15 คน	แบบสนทนากลุ่ม	โรงเรียนมีระบบสนับสนุนกิจกรรมกลุ่มอาชีพอย่างต่อเนื่องภายหลังสิ้นสุดโครงการ
	2. การมีระบบสนับสนุนจากชุมชนหรือองค์กรภายนอก	สนทนากลุ่มครู 15 คน	แบบสนทนากลุ่ม	ชุมชนหรือองค์กรภายนอกช่วยสนับสนุนกิจกรรมกลุ่มอาชีพอย่างต่อเนื่องภายหลังสิ้นสุดโครงการ

ที่มา: คณะผู้วิจัย

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูล ใช้การวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) ค่าความถี่ (Frequency) และค่าร้อยละ (Percentage)

ผลการศึกษา

1. การเปลี่ยนแปลงในตัวครูเมื่อเทียบกับผลการประเมินครั้งที่ 1

เมื่อเทียบจากผลจากการสัมภาษณ์ทั้งสองครั้ง พบว่า

- 1) ภาวะผู้นำ ครูมั่นใจในตัวเอง แสดงความเป็นผู้นำในการตัดสินใจ และเป็นต้นแบบ ในขณะที่ครูบางโรงเรียนยังไม่เห็นการเปลี่ยนแปลงที่ชัดเจน
- 2) การพัฒนาทักษะอาชีพ ครูเรียนรู้สิ่งใหม่ที่ไม่เคยทำ ร่วมคิดร่วมทำฝึกฝนไปด้วยกันระหว่างครูนักเรียน ได้รับความรู้จากนักเรียน และขยายผลต่อยอดเพิ่มอาชีพ
- 3) ทักษะการโค้ช ครูค้นหาความสนใจ แล้วให้นักเรียนเรียนรู้จากการทำงาน สาธิต ร่วมวางแผนและเป็นที่ปรึกษา ค้นคว้าทดลองผิดลองถูก ดูแลการฝึกปฏิบัติอย่างใกล้ชิด ค่อย ๆ ปล่อยให้นักเรียนทำเอง ให้คำแนะนำแบบเพื่อน พานักเรียนสู่เป้าหมาย เข้าใจและภูมิใจในตัวนักเรียน

2. การเปลี่ยนแปลงในตัวนักเรียนเมื่อเทียบกับผลการประเมินครั้งที่ 1

การเปลี่ยนแปลงในตัวนักเรียน นอกจากเก็บจากการสัมภาษณ์แล้ว ยังสำรวจความคิดเห็นของนักเรียนด้วยแบบสอบถามผ่าน google form ได้ผลดังตารางที่ 3 โดยคัดเฉพาะนักเรียนที่ตอบแบบสอบถามครบถ้วนทั้งสองครั้ง มีจำนวน 226 คน

ตารางที่ 4 ผลการตอบแบบสอบถามจากการประเมินครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2

ข้อคำถาม	ครั้งที่ 1 (n=226)		ครั้งที่ 2 (n=226)	
	จำนวน	ร้อยละ	จำนวน	ร้อยละ
มีบทบาทเป็นผู้นำในโรงเรียน	34	15.04	61	26.99
มีบทบาทเป็นผู้นำนอกโรงเรียน	57	25.22	86	38.05
เข้าร่วมโครงการด้านอาชีพ	128	56.64	118	52.21
ต้องการประกอบอาชีพระหว่างเรียน	180	79.65	170	75.22
ในชุมชนมีอาชีพที่นำไปต่อยอดได้	129	57.08	118	52.21

ที่มา : คณะผู้วิจัย

1) ภาวะผู้นำ นักเรียนที่ตอบแบบสอบถามจำนวน 226 คนมีบทบาทเป็นผู้นำในโรงเรียน คิดเป็นร้อยละ 26.99 และ ผู้นำนอกโรงเรียน คิดเป็นร้อยละ 38.05 เพิ่มขึ้นจากการตอบแบบสอบถามครั้งที่ 1 ส่วนผลการสัมภาษณ์ พบว่า นักเรียนมีความมั่นใจเพิ่มขึ้น กล้าแสดงออก กล้าพูด กล้าสื่อสารมากขึ้น กล้าคิด กล้าพูดอย่างมีเหตุผล เป็นผู้นำทำอาชีพ สลับบทบาทในการเป็นผู้นำและหน้าที่ความรับผิดชอบ เป็นผู้นำและสอนรุ่นน้องได้ แม้ครูไม่อยู่

2) การพัฒนาทักษะอาชีพ นักเรียนที่ตอบแบบสอบถามจำนวน 226 คน เป็นนักเรียนที่เข้าร่วมโครงการด้านอาชีพ คิดเป็นร้อยละ 52.21 ต้องการประกอบอาชีพระหว่างเรียน คิดเป็นร้อยละ 75.22 เพิ่มขึ้นจากการตอบแบบสอบถามครั้งที่ 1 โดยระบุว่า มีทักษะที่เกี่ยวกับการประกอบอาชีพต่าง ๆ ได้แก่ การขาย การนำเสนอสินค้า การตลาด การคิดต้นทุนกำไร บัญชี การขายออนไลน์ การผลิต และการซ่อมรถ ส่วนผลการสัมภาษณ์ พบว่า นักเรียนได้รับโจทย์เพื่อกระตุ้นการพัฒนาทักษะอาชีพ ผลิตสินค้าตามความต้องการ และวัตถุดิบหาง่าย แสวงหาความรู้และพัฒนาความรู้อาชีพเพิ่มเติม แบ่งงานแบ่งหน้าที่ และคิดพัฒนาผลิตภัณฑ์ รู้จักวางแผนก่อนตัดสินใจลงทุน พัฒนาทักษะอาชีพ สามารถสร้างรายได้หรือประหยัดค่าใช้จ่าย ฝึกฝนเรียนรู้จนทำได้ พัฒนาทักษะการขาย มีพื้นฐานทักษะอาชีพจากที่บ้าน ได้ทำในสิ่งที่รัก รับรู้และเล็งเห็นความสามารถของตัวเอง กล้าเสี่ยง กล้าลงมือทำเพิ่มขึ้น ครูได้เชิญวิทยากรมาช่วยสอนพัฒนาทักษะอาชีพให้นักเรียน เรียนรู้ตลอดกระบวนการอาชีพ รู้จักวางแผนและแบ่งหน้าที่ความรับผิดชอบ การเพิ่มยอดขายจากการขายหลายช่องทาง และการคิดลดต้นทุนและออกแบบผลิตภัณฑ์เพื่อนำมาขายให้ได้กำไร

3) ความต่อเนื่องของการรวมกลุ่มกิจกรรมกลุ่มอาชีพของนักเรียน ผลการสัมภาษณ์พบว่า ความต่อเนื่องจะเกิดขึ้นได้เนื่องจากมีเงินทุน เครื่องมือและอุปกรณ์ พร้อมทำต่อยอด เป็นรายได้เสริมให้นักเรียน นักเรียนบางคนชอบค้าขายและยังคงขายต่อ

มีเครือข่ายทั้งในโรงเรียนและนอกโรงเรียนเพื่อช่วยกันแก้ปัญหา การกำหนดเป็นชุมชนจะยังคงมีนักเรียนอยากอยู่ต่อ การกำหนดอยู่ในหลักสูตร การมีนักเรียนที่เป็นตัวหลัก และการขยายผลจากการฝึกอาชีพสู่การเรียนรู้ต่อและสู่ธุรกิจที่บ้าน

3. การมีระบบสนับสนุนให้มีกิจกรรมกลุ่มอาชีพอย่างต่อเนื่อง

1) การสนับสนุนจากชุมชน จากการตอบแบบสอบถามของนักเรียนจำนวน 226 คน ระบุว่าในชุมชนของนักเรียนมีอาชีพที่นำไปต่อยอดได้ คิดเป็นร้อยละ 52.21 เพิ่มขึ้นจากการตอบแบบสอบถามครั้งที่ 1 ส่วนผลการสัมภาษณ์ พบว่า ชุมชนสนับสนุนอุปกรณ์ ทุน และพื้นที่วัตถุดิบที่มีในท้องถิ่น การอุดหนุนเบเกอรี่/ของว่างเมื่อเวลาจัดงานเลี้ยง ช่วยรับซื้อผลิตภัณฑ์จากนักเรียน

2) การสนับสนุนจากโรงเรียน ผลการสัมภาษณ์ พบว่า มีกิจกรรมที่เอื้อต่อการฝึกอาชีพ ให้ทุนสนับสนุน ผู้บริหารเห็นความสำคัญ เพื่อนครูให้การสนับสนุนและร่วมช่วยเหลือ

4. อุปสรรคและข้อเสนอแนะในการดำเนินงานกลุ่มอาชีพ

ปัญหาและอุปสรรคในการดำเนินงานกลุ่มอาชีพ ครูและนักเรียนเสนอความคิดเห็น ดังนี้

- 1) เครื่องมือและอุปกรณ์ได้มายาก มีราคาแพง และใช้งานยาก
- 2) การหาสูตรอาหารทำได้ยาก เกิดผลเสียหายหลายครั้ง
- 3) รุ่นพี่แกนนำมีงานเยอะไม่มีเวลาสอนรุ่นน้อง
- 4) ไม่มีพื้นที่ทำกิจกรรมจากการสถานการณ์โควิดและอาคารกำลังก่อสร้าง
- 5) ขาดวัสดุมีข้อจำกัดต่อการทำงานอาชีพเกี่ยวกับอาหาร ที่ต้องเป็นฮาลาลเท่านั้น
- 6) บรรจุภัณฑ์ราคาแพงทำให้ต้นทุนทำอาชีพสูง

ข้อเสนอแนะต่อรวมกลุ่มอาชีพตามความคิดเห็นของครูและนักเรียน มีดังนี้

- 1) ตั้งเป็นชุมชนเพื่อความต่อเนื่องจากรุ่นสู่รุ่น หรือกำหนดเป็นส่วนหนึ่งของรายวิชา/หลักสูตร
- 2) เลือกครูผู้รับผิดชอบที่มีใจรักทุ่มเท และครูที่สร้างแรงบันดาลใจเกี่ยวกับอาชีพให้นักเรียน
- 3) ควรทำอาชีพตามความต้องการของตลาด คิดผลิตภัณฑ์ให้แปลกใหม่น่าสนใจ ใช้วัตถุดิบที่สดใหม่ใกล้ตัว และควรทำผลิตภัณฑ์ที่ใช้วัตถุดิบจากท้องถิ่น
- 4) ขยายตลาดคนในชุมชนให้หลากหลาย บางครั้งขายผ่านออนไลน์
- 5) มีงบทำกิจกรรมเพื่อให้นักเรียนได้ประสบการณ์ ให้นักเรียนลองทำขายแล้วให้ได้เงินและเป็นอาชีพได้

6) ควรจัดกิจกรรมให้นักเรียนได้มีโอกาสแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกัน เพื่อไม่ให้เกิดกำลังใจหากยังทำไม่สำเร็จ

สรุป

โครงการพัฒนาทักษะผู้นำเยาวชนของมูลนิธิริรักษ์ โดยมีบริษัทนิสสัน มอเตอร์ ประเทศไทย และแคร์อินเตอร์เนชั่นแนล ประเทศญี่ปุ่นเป็นผู้สนับสนุน ได้เริ่มโครงการมาอย่างต่อเนื่อง การประเมินโครงการในครั้งนี้เป็นโครงการเฟสที่ 2 ที่มีการประเมิน 2 ช่วง ทั้งระหว่างโครงการในปีแรกและสิ้นสุดโครงการในปีที่สอง ผลการประเมินพบว่า การพัฒนาทักษะผู้นำเริ่มจากการพัฒนาทักษะของครูและนักเรียนไปพร้อมกันผ่านการรวมกลุ่มทำอาชีพ ดังนี้ 1) ผลการประเมินครู พบว่า ครูมีมั่นใจในตัวเองเพิ่มขึ้น แสดงความเป็นผู้นำในการตัดสินใจและเป็นต้นแบบ ครูได้ร่วมคิดร่วมทำ พัฒนาทักษะอาชีพไปกับนักเรียน โดยวางแผน ให้คำแนะนำ ดูแลการฝึกปฏิบัติอย่างใกล้ชิด แล้วค่อย ๆ ให้นักเรียนทำเอง 2) ผลการประเมินนักเรียน พบว่า นักเรียนมีบทบาทเป็นผู้นำโรงเรียน มีความมั่นใจเพิ่มขึ้น กล้าแสดงออก สามารถเป็นผู้นำได้เมื่อครูไม่ได้อยู่ด้วย นักเรียนต้องการประกอบอาชีพระหว่างเรียน และมีทักษะที่เกี่ยวกับการประกอบอาชีพต่าง ๆ ได้แก่ การขาย การนำเสนอ สินค้า การตลาด การคิดต้นทุนกำไร บัญชี การขายออนไลน์ การผลิต และการซ่อมรถ ความต่อเนื่องของการรวมกลุ่มอาชีพของนักเรียนเกิดขึ้นได้เนื่องจากมีเงินทุนและอุปกรณ์พร้อมทำ และกำหนดให้การทำอาชีพอยู่ในหลักสูตร

อภิปรายผล

1. ผลการเปลี่ยนแปลงในตัวครู ในด้านภาวะผู้นำ ทักษะอาชีพ และทักษะการโค้ช

1.1 ผลการประเมินครูด้านภาวะผู้นำ พบว่า ครูมีมั่นใจในตัวเองเพิ่มขึ้น แสดงความเป็นผู้นำในการตัดสินใจและเป็นต้นแบบให้แก่ นักเรียนได้ดี เนื่องมาจากครูต้องการพัฒนาตนเองให้เป็นแบบอย่างที่ดี สามารถถ่ายทอดทักษะและสร้างประสบการณ์ให้กับผู้เรียนได้อย่างมีประสิทธิภาพ สอดคล้องกับงานวิจัยของ Asma Khaleel Abdallah (2023, p. 20) ที่พบว่า ความเป็นผู้นำของครูมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการปรับปรุงโรงเรียน และการพัฒนาทางวิชาชีพ เนื่องจากจะช่วยยกระดับประสบการณ์ในห้องเรียน และให้ความรู้ที่มีประสิทธิภาพแก่นักเรียน

1.2 ผลการประเมินครูด้านทักษะอาชีพ พบว่า ครูเรียนรู้สิ่งใหม่ที่ไม่เคยทำ ร่วมคิดร่วมทำฝึกฝนไปด้วยกันระหว่างครูนักเรียน ได้รับความรู้จากนักเรียน และขยายผลต่อยอดเพิ่มอาชีพ ทั้งเนื่องจากเป็นหน้าที่ของครูที่ต้องเรียนรู้และพัฒนาทักษะอยู่ตลอดเวลา

สอดคล้องกับผลการวิจัยของ Schloss (2011, p. 8) ที่ศึกษาเกี่ยวกับการพัฒนาทักษะอาชีพของนักเรียน พบว่า การพัฒนาทักษะวิชาชีพของครูทำให้ครูมีความพร้อมเพียงพอสำหรับบทบาทการพัฒนาอาชีพพร้อมกับนักเรียน

1.3 ผลการประเมินครูด้านทักษะการโค้ช พบว่า ครูค้นหาความสนใจของนักเรียน ให้นักเรียนเรียนรู้จากการทำงาน สาธิต ร่วมวางแผนและเป็นที่ปรึกษา คำนวณลองผิดลองถูก ดูแลการฝึกปฏิบัติอย่างใกล้ชิด ค่อย ๆ ปลดปล่อยให้นักเรียนทำเอง ให้คำแนะนำแบบเพื่อน พานักเรียนสู่เป้าหมาย เข้าใจและภูมิใจในตัวนักเรียน สอดคล้องกับลักษณะการประเมินเพื่อการเรียนรู้ (ตารางที่ 2) ในข้อที่ 2 โดยครูแลกเปลี่ยนเป้าหมายการเรียนรู้กับผู้เรียน โดยใช้จุดมุ่งหมายของโครงการ YLD เป็นเป้าหมายความสำเร็จ ที่ต้องการให้นักเรียนมีทักษะอาชีพ โดยให้ข้อมูลป้อนกลับแก่ผู้เรียนในลักษณะแบบใกล้ชิดแบบเพื่อน และข้อที่ 3 หลังจากที่กำหนดเป้าหมายแล้ว ครูยังนำพานักเรียนไปสู่เป้าหมาย โดยให้นักเรียนตระหนักถึงจุดมุ่งหมายที่จะต้องบรรลุด้วยตนเอง สอดคล้องกับ สมพงษ์ ปันหุ่น (2559, น. 26) ที่กล่าวว่า การส่งเสริมและพัฒนาคุณภาพของผู้เรียนควรพัฒนาต่อยอดจากผลงานที่นักเรียนสร้างขึ้นหรือพัฒนาโดยใช้ผลการประเมินที่ดำเนินการในระดับต่าง ๆ และในการประเมินแต่ละครั้ง ถ้าครูชี้แจงหรือแสดงเกณฑ์ที่ใช้ตัดสินคุณภาพผลงานหรือผลการเรียนรู้ จะช่วยให้ผู้เรียนสามารถพัฒนาคุณภาพการเรียนรู้ด้วยตัวของเขาเอง

2. ผลการเปลี่ยนแปลงในตัวนักเรียนในด้านภาวะผู้นำ ทักษะอาชีพ และความต่อเนื่องในการรวมกลุ่มอาชีพ

2.1 ผลการเปลี่ยนแปลงในตัวนักเรียนด้านภาวะผู้นำ พบว่า นักเรียนมีบทบาทเป็นผู้นำโรงเรียน มีความมั่นใจเพิ่มขึ้น กล้าแสดงออก สามารถเป็นผู้นำได้ เมื่อครูไม่ได้อยู่ด้วย เนื่องจากครูได้พัฒนาภาวะผู้นำ สามารถแสดงความเป็นผู้นำในการตัดสินใจและเป็นต้นแบบให้แก่นักเรียนได้ดี ดังนั้น เมื่อทำกิจกรรมการรวมกลุ่มอาชีพ นักเรียนที่ได้เห็นต้นแบบจากครูแล้ว จึงแสดงออกตามต้นแบบนั้น สอดคล้องกับงานวิจัยของ ปฎิมา นรภัทรพิมล และคณะ (2561, น. 90) ที่ศึกษาแนวทางในการพัฒนาภาวะผู้นำของคณะกรรมการสภานักเรียน ระดับมัธยมศึกษา สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา พบว่า แนวทางหนึ่งที่ใช้ในการพัฒนาภาวะผู้นำของนักเรียน คือ การศึกษาผู้นำต้นแบบ เพื่อนำพานักเรียนและสถานศึกษาไปสู่เป้าหมายความสำเร็จขององค์กร

2.2 ผลการเปลี่ยนแปลงในตัวนักเรียนด้านทักษะอาชีพ พบว่า นักเรียนต้องการประกอบอาชีพระหว่างเรียน และมีทักษะที่เกี่ยวกับการประกอบอาชีพต่าง ๆ ได้แก่ การขาย การนำเสนอสินค้า การตลาด การคิดต้นทุนกำไร บัญชี การขายออนไลน์ การผลิต และการซ่อมรถ ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากสังคมในปัจจุบันที่หลาย ๆ คนเริ่มมีอาชีพเสริมหรือมองหาโอกาสใหม่ ๆ ให้ตัวเอง ด้วยอาชีพที่สอง สาม หรือสี่ หรือที่เรียกว่า

“Multiple Jobs” สอดคล้องกับแนวคิดของ Stephen & Fru (2023, p. 333) ที่กล่าวว่า การตอบสนองต่อสภาพแวดล้อมการทำงานที่เปลี่ยนแปลงไป การจัดหาทักษะอาชีพที่นอกเหนือไปจากความรู้ทางวิชาการ ถือเป็นสิ่งสำคัญ ซึ่งรวมถึงความสามารถ ความเป็นมืออาชีพ และทักษะที่สามารถถ่ายทอดได้

2.3 ผลการเปลี่ยนแปลงในตัวนักเรียนด้านความต่อเนื่องในการรวมกลุ่มอาชีพ พบว่า ความต่อเนื่องของการรวมกลุ่มอาชีพของนักเรียนเกิดขึ้นได้เนื่องจากมีเงินทุน และอุปกรณ์พร้อมทำ และกำหนดให้การทำอาชีพอยู่ในหลักสูตร สามารถเป็นรายได้เสริมให้นักเรียน มีเครือข่ายทั้งในโรงเรียนและนอกโรงเรียนเพื่อช่วยกันแก้ปัญหา สอดคล้องกับงานวิจัยของ สายเพ็ญ บุญทองแก้ว (2563, น. 182-185) ที่ศึกษารูปแบบการบริหารสถานศึกษาเพื่อพัฒนาทักษะอาชีพสำหรับนักเรียน พบว่า 4 องค์ประกอบสำคัญ ได้แก่ 1) ปัจจัยนำเข้า ประกอบด้วย การบริหารงานวิชาการ งานงบประมาณ งานบุคคล และงานบริหารทั่วไป 2) กระบวนการ ใช้วงจรการบริหารคุณภาพ 4 ขั้นตอน คือ การวางแผน การลงมือปฏิบัติ การตรวจสอบ และการปรับปรุง 3) ด้านผลผลิต นักเรียนมีทักษะในการทำงานและมีรายได้ระหว่างเรียน และ 4) เงื่อนไขความสำเร็จ เป็นองค์ประกอบด้านสิ่งแวดล้อม ประกอบด้วย การสร้างเครือข่ายและการประสานงาน

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะสำหรับครูและนักเรียนในการทำอาชีพ

1.1 ครูและนักเรียนควรศึกษาความเป็นไปได้และความต้องการของกลุ่มลูกค้า ก่อนลงมือทำอาชีพเสมอ

1.2 ครูและนักเรียนควรปรับปรุงพัฒนาผลิตภัณฑ์อย่างต่อเนื่อง

1.3 ครูควรสวมบทบาทโค้ชให้แก่นักเรียนได้คิด วางแผน ลงมือปฏิบัติด้วยตนเอง

2. ข้อเสนอแนะสำหรับโรงเรียนและชุมชนเพื่อสนับสนุนการทำอาชีพของนักเรียน

2.1 ผู้บริหารโรงเรียนควรเลือกครูที่ทุ่มเท ใส่ใจ หรือชอบในงานอาชีพ

2.2 ผู้บริหารโรงเรียนควรให้การทำอาชีพของนักเรียนเป็นชุมนุม หรือรายวิชาหนึ่งในโรงเรียน

2.3 ผู้บริหารและครูควรหาเงินทุนตั้งต้นในการทำอาชีพให้กับนักเรียน

2.4 ชุมชนและผู้ปกครองควรสนับสนุนสินค้าจากนักเรียน โดยการซื้อ ทดลอง ชิม/ใช้ พร้อมทั้งให้คำติชม เพื่อให้นักเรียนนำไปปรับปรุงผลิตภัณฑ์ได้

3. ข้อเสนอแนะสำหรับมูลนิธิริรักษ์ไทยเพื่อพัฒนาทักษะอาชีพและทักษะผู้นำของนักเรียน

3.1 แม้สิ้นสุดโครงการ แต่มูลนิธิริรักษ์ไทยยังควรมาเยี่ยมเยียนการดำเนินงาน และผลงานของกลุ่มอาชีพ โดยให้นักเรียนเป็นผู้นำเสนอ เพื่อกระตุ้น ให้กำลังใจ และคอยให้คำแนะนำกลุ่มนักเรียนและครูต่อไป

3.2 ควรรักษาการติดต่อประสานงานในรูปแบบครอบครัว และแบบ วิทยาลัยมิตร ซึ่งเป็นที่ประทับใจทั้งกลุ่มครูและนักเรียนเป็นอย่างมาก

4. ข้อเสนอแนะสำหรับงานวิจัยครั้งต่อไป

งานวิจัยเชิงประเมินโครงการพัฒนาครูและนักเรียนครั้งต่อไปควรให้ครู และนักเรียนมีส่วนร่วมในการออกแบบตัวบ่งชี้และเกณฑ์การประเมินร่วมกันกับ ผู้ดำเนินโครงการ ตั้งแต่โครงการเริ่มต้นเพื่อให้เป็นการประเมินเพื่อการพัฒนา อย่างมีประสิทธิภาพ ครู นักเรียน และผู้ดำเนินโครงการเกิดการยอมรับในผลการประเมิน ร่วมกันทุกฝ่าย

รายการอ้างอิง

ณัฐกานต์ จงประจิต. (2563). **โครงการฝึกทักษะอาชีพผ่านกิจกรรมตลาดเด็กปีที่ 2.**

ราชบุรี: มหาวิทยาลัยเทคโนโลยี พระจอมเกล้าธนบุรี.

ทัศนพล แก้วเพชรบุตร และวิภาดา ประสารทรัพย์. (2565). **การบริหารวิชาการเพื่อ**

พัฒนา ทักษะอาชีพของผู้เรียน. ใน ดวงสมร รุ่งสวรรค์โพธิ์ (บ.ก.), รายงานการ ประชุม Graduate School Conference. การประชุมวิชาการและนำเสนอ ผลงานวิจัยระดับชาติ ครั้งที่ 4 (1372-1378). บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัย ราชภัฏสวนสุนันทา.

ปฐิมา นรภัทรพิมล และคณะ. (2561). “แนวทางในการพัฒนาภาวะผู้นำของคณะกรรมการ สถานักเรียน ระดับมัธยมศึกษา สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา”.

วารสารการวิจัยกาสะลองคำ, 12, 1: 81-91.

พัชนี มหาโพธิ์. (2565). “การพัฒนาการเรียนรู้แบบโครงงานอาชีพเพื่อพัฒนาผลสัมฤทธิ์ ทางการเรียนรู้และทักษะอาชีพ สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปี 6”. **วารสารวิจัย และพัฒนาสหวิทยาการ, 1, 3: 25-37.**

มูลนิธิรักษ์ไทย. (2560). **โครงการพัฒนาทักษะผู้นำเยาวชน (Youth Leadership Development: Nissan YLD).** กรุงเทพฯ: มูลนิธิรักษ์ไทย.

_____. (2563). **โครงการพัฒนาทักษะผู้นำเยาวชน (Youth Leadership Development: Nissan YLD).** กรุงเทพฯ: มูลนิธิรักษ์ไทย.

สมพงษ์ ปันหุ่. (2559). “การประเมินเพื่อพัฒนาการเรียนรู้ของผู้เรียน”. **วารสาร ศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา, 27, 2: 13-29.**

สายเพ็ญ บุญทองแก้ว. (2563). **การพัฒนาแบบการบริหารสถานศึกษาเพื่อพัฒนา ทักษะอาชีพสำหรับนักเรียนใน โรงเรียนสังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษา ประถมศึกษา สุราษฎร์ธานี เขต 2. วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการบริหารการศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี.**

- Abdallah, A. K. (2023). **Teacher-Led, Student-Focused, and Unleashing the Power of Teacher Empowerment for School Improvement and Success**. Hershey: IGI Global.
- Irving, J. F. (1979). "Goal-free evaluation: Philosophical and ethical aspects of Michael Scriven's model". **California Journal of Teacher Education**, 12, 3: 11-14.
- Kennedy, T., & Sundberg, C. W. (2020). **21st-century skills**. In B. Akpan, & T. J. Kennedy (Eds.), *Science education in theory and practice: An introductory guide to learning theory* (pp. 479-496). Cham: Springer International Publishing.
- Larson, L. C., & Miller, T. N. (2011). "21st century skills: Prepare students for the future". **Kappa Delta Pi Record**, 47, 3: 121-123.
- Schloss, J. (2011). "Career development in schools: Do teachers have the skills?". **Journal of Career Development**, 20, 3: 4-9.
- Stephen, J.S., & Fru, A. (2023). **Cultivating Student Employability Skills: Classroom to Career Preparedness and Readiness**. In: Stephen, J.S., Kormpas, G., Coombe, C. (Eds), *Global Perspectives on Higher Education*. Knowledge Studies in Higher Education vol 11 (321-334). Cham: Springer International Publishing.

เส้นสายลายซอ : การประพันธ์เพลงไทยจากความหมายของเส้น

SEN SAI LAI SO: THAI MUSIC COMPOSITION FROM
THE MEANINGS OF LINE

สุวรรณี ชูเสน*

SUWANNEE CHOOSEN

(Received: March 7, 2023; Revised: August 7, 2023; Accepted: February 6, 2024)

บทคัดย่อ

บทความนี้เป็นการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่องเส้นสายลายซอ : การประพันธ์เพลงไทยจากความหมายของเส้น มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอผลงานสร้างสรรค์เพลงไทยในมิติใหม่ ชุด เส้นสาย ลายซอ ดำเนินการสร้างสรรค์โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากข้อมูลเชิงเอกสารและข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยและศิลปะ จากนั้นนำข้อมูลที่ได้มาศึกษาวิเคราะห์แล้วสรุปเป็นหลักความรู้เพื่อนำมาสร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์เพลงในมิติใหม่ โดยบูรณาการศาสตร์ด้านดนตรีไทยและศิลปะเข้าด้วยกัน

ผลงานสร้างสรรค์ชุด เส้นสายลายซอ : การสร้างสรรค์เพลงไทยจากความหมายของเส้น เป็นผลงานสร้างสรรค์ในมิติใหม่ที่ได้จากการบูรณาการศาสตร์ด้านดนตรีไทยและศิลปะเข้าด้วยกัน สังเคราะห์ออกมาเป็นแนวทางการสร้างสรรค์เพลงไทยในมิติใหม่ กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานประกอบด้วย 3 ขั้นตอน ได้แก่ 1) ถอดแบบลายเส้น 2) การใช้ทิศทางลายเส้นเพื่อกำหนดเสียงหลักของทำนอง 3) สร้างสรรค์ทำนองเพลงเส้นสายลายซอ มีความยาวของเพลงทั้งสิ้น 29 ประโยคเพลง ผลงานตามที่น่าสนใจในบทความนี้เป็นโครงงานหลักที่สามารถนำไปสร้างสรรค์การประสานทำนองให้เกิดเป็นทำนองตามจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ได้โดยอิสระและเปิดโอกาสให้เกิดงานสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ได้ไม่จำกัด

คำสำคัญ : เส้นสาย ลายซอ การประพันธ์เพลงไทย

Abstract

This article presented a creative work, a part of the research on “Sen Sai Lai So: Thai Music Composition from the Meanings of Line.” It aimed

* ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Department of Music, Faculty of Music and Drama, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

to create Thai music in a new dimension using a qualitative research methodology. Data obtained from the documentary sources and the information gained from interviews with experts in Thai music and art were analyzed. Then, the data were summarized as knowledge base which can be used for music composition in a new dimension, a combination of Thai music and art.

The results of creation showed that “Sen Sai Lai So: Thai Music Composition from the Meanings of Line” is a creative work in a new dimension gained from the integration of Thai music and art. It was synthesized as a guideline to create Thai music. The process of work creation comprised three steps as follows: 1) Considering the pattern, 2) Using the direction of the strokes to determine the main tone of the melody, and 3) Creating a melody of Sen Sai Lai So. The length of the song consisted of 29 phrases. The work presented in this article is the main melody framework that can be used to freely create melody arrangements according to the creator's imagination and opens up unlimited possibilities for new creations.

Keywords: Sen Sai, Lai So, Thai music composition

บทนำ

เส้น เป็นส่วนสำคัญในการสร้างงานศิลปะ และมีความเกี่ยวข้องกับอารมณ์อย่างหลีกเลี่ยงกันไม่พ้น ไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง จนพัฒนามาเป็นศาสตร์ทางด้านศิลปะ เส้น สามารถสื่ออารมณ์ต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดีและมีความหมายบ่งบอกเป็นการเฉพาะ กล่าวคือ เส้นตั้ง หรือ เส้นดิ่ง ให้ความรู้สึก ทางความสูง สง่า มั่นคง แข็งแรง หนักแน่น เป็นสัญลักษณ์ของความซื่อตรง เส้นนอน ให้ความรู้สึก ทางความกว้าง สงบ ราบเรียบ นิ่ง ผ่อนคลาย เส้นเฉียง หรือ เส้นทแยงมุม ให้ความรู้สึก เคลื่อนไหว รวดเร็ว ไม่มั่นคง เส้นหยัก หรือ เส้นซิกแซ็ก แบบฟันปลา ให้ความรู้สึก เคลื่อนไหว อย่างเป็นจังหวะ มีระเบียบ ไม่ราบเรียบ น่ากลัว อันตราย ขัดแย้ง ความรุนแรง เส้นโค้ง แบบคลื่น ให้ความรู้สึก เคลื่อนไหว อย่างช้า ๆ ลื่นไหล ต่อเนื่อง สุภาพ อ่อนโยน นุ่มนวล ดังที่ผู้ช่วยศาสตราจารย์เด่น หวานจริง (การสื่อสารส่วนบุคคล, 24 กันยายน 2563) อาจารย์ประจำสาขาศิลป์ไทย คณะศิลปวิจิตร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ให้ข้อมูลว่า “ศัพท์ทางทัศนศิลป์ เรียกว่า ทัศนธาตุ หรือ Visual Art ซึ่งเป็นสิ่งที่มีผลต่ออารมณ์ความรู้สึกของงานศิลปะ”

ดนตรีเป็นงานศิลปะที่มนุษย์สร้างขึ้น โดยอาศัยเสียงเป็นสื่อในการถ่ายทอดความรู้สึก ศิลปิน นำเสียง มาเรียบเรียงประดิษฐ์เสียงอย่างมีศิลปะ สอดแทรกอารมณ์ลงไป ในเสียง เพื่อให้เสียงมีความรู้สึกทางศิลปะ กลายเป็นเสียงดนตรีที่มีความงาม ซึ่งแตกต่าง

จากเสียงอื่น ๆ ที่ไม่ใช่เสียงดนตรี เป็นเพียงเสียงที่ขาดคุณสมบัติทางศิลปะ ขาดความรู้สึกทางศิลปะในเสียง ขาดวิญญาณศิลปินในเสียงอารมณ์ความรู้สึก สิ่งที่มากระทบค้นหาหรือความอยาก สิ่งเหล่านี้จะถูกบันทึกลงไปในดนตรี เป็นคุณสมบัติที่สำคัญของศิลปะอารมณ์ในดนตรี ก็เหมือนกับอารมณ์ชีวิต ศิลปินถ่ายทอดลงไปในผลงานดนตรีที่มีอารมณ์ก็จะสื่อไปกระทบความรู้สึกต่อผู้ชมหรือผู้ฟังได้ ดนตรีเป็นศิลปะที่มักถูกนำไปแปลความหมายต่าง ๆ มากมาย การค้นหาความหมายในเสียงดนตรี นักภาษาศาสตร์ได้พยายามนำเสียงดนตรีมาตีความให้นิยามที่ได้ยินทั่วไปว่า “ดนตรีเป็นภาษาสากล” บางครั้งก็จะได้ยินว่า “ดนตรีเป็นภาษาของอารมณ์” (สุกรี เจริญสุข, 2532, น. 8-9)

ขอ เป็นเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องสายที่มีอิสระในการสร้างเสียงในลักษณะต่าง ๆ เช่น เสียงตรง เสียงเป็นคลื่น หรือเสียงลั่นไหล สามารถแสดงบทบาทในการบรรเลงเพื่อสื่ออารมณ์เพลงได้เป็นอย่างดี ขอไทยตามมาตรฐานวิชาการ ได้แก่ ซอด้วง ซออู้ และซอสาย (ธนิต อยู่โพธิ์, 2523, น. 81) โดยลักษณะทางกายภาพของซอทั้งสามชนิดนี้ประกอบไปด้วยเส้นทางศิลปะ ไม่ว่าจะเป็นโครงสร้างของซอ คันทวน ลูกบิด กระจับปี่ กระจับปี่ หรือ คันชัก รวมไปถึงลวดลาย ที่ได้ประดับตกแต่งซอทั้งสามชนิดนี้ด้วย

ผู้สร้างสรรค์มองเห็นความสัมพันธ์เชื่อมโยงระหว่างของเส้นในทางศิลปะที่เป็นรากฐานสำคัญในการสร้างงานศิลปะแขนงต่าง ๆ กับเส้นที่ปรากฏกับซอทั้งสามชนิดนี้อีกทั้งความหมายของเส้นที่มีต่ออารมณ์ ความรู้สึกก็ยังมีความสัมพันธ์กับเจตจำนงในการบรรเลงดนตรีผ่านเสียงเพลงด้วย ทำให้ผู้สร้างสรรค์เกิดแนวคิด และแรงบันดาลใจที่จะนำลายเส้นที่ปรากฏบนซอด้วง ซออู้และซอสายมาสร้างสรรค์ผลงานเพลงไทยจากความหมายของเส้น โดยใช้หลักวิชาการทางด้านดุริยางคศิลป์ เพื่อให้เกิดมิติแห่งการสร้างสรรค์เพลงไทยในมิติใหม่

วัตถุประสงค์

เพื่อสร้างสรรค์เพลงไทยในมิติใหม่ ชุด เส้นสาย ลายซอ

ขอบเขตของการสร้างสรรค์

ลายเส้นที่นำมาสร้างสรรค์ผลงานนำมาจากลายเส้นที่ปรากฏบนเครื่องดนตรี ซอด้วง ซออู้ ซอสาย ที่เป็นผลงานการผลิตจากร้านบ้านบางปะกง ตำบลบางปะกง อำเภอบางปะกง จังหวัดฉะเชิงเทรา ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2553 - พ.ศ. 2563

กระบวนการสร้างสรรค์

งานสร้างสรรค์นี้ดำเนินการวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพและนำเสนอเชิงพรรณนา โดยมีขั้นตอนดำเนิน ดังนี้

1. รวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ เพื่อทบทวนบริบทที่เกี่ยวข้อง
2. การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีไทยและศิลปะ

3. เรียบเรียงข้อมูล
4. วิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาข้อมูลเชิงเอกสารและการสัมภาษณ์บุคคล
8. สังเคราะห์ข้อมูล
9. นำข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์และสังเคราะห์มาสร้างสรรค์ผลงานชุด เส้นสาย

ลายขอ

ผลการสร้างสรรค์

ผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องและนำมาเป็นฐานความรู้เพื่อใช้สร้างสรรค์ผลงาน ชุดเส้นสายลายขอ : การสร้างสรรค์เพลงไทยจากความหมายของเส้น โดยบูรณาการศาสตร์ด้านดุริยางคศิลป์ไทยและศาสตร์ศิลปะเข้าด้วยกัน หลักความรู้ที่นำมาสู่การสร้างสรรค์โดยสรุป ดังนี้

องค์ประกอบของเพลงไทย

บุษยา ชิตท้วม (2561, น. 66) ได้บรรยายถึงองค์ประกอบของเพลงไทยไว้ว่า เพลงไทยว่า มี 5 องค์ประกอบ ได้แก่ เสียง ลำนำ จังหวะ (จังหวะทั่วไปจังหวะฉิ่งและจังหวะหน้าทับ) ทำนอง และการประสานทำนอง ดังนี้

องค์ประกอบที่ 1 เสียง ได้แก่ เสียงที่เกิดขึ้นทุกเสียงในระบบดนตรีไทย จำแนกออกเป็นแต่ละ 1 หน่วยกำหนดเรียกทั้งเสียงหรือพยางค์ ทั้งเสียงที่มีเสียงและไม่มีเสียง กำหนดใช้เพื่อบ่งบอกความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ

องค์ประกอบที่ 2 ลำนำ หมายถึง ลักษณะของเสียงหรือกลุ่มเสียงที่ผู้ประพันธ์กำหนดขึ้นโดยการนำเอาชนิดต่าง ๆ ของเสียง (สั้น ยาว เบา แรงหยุด หรือเสียงหยุด) นำไปเรียบเรียงดำเนินเป็นทำนองจัดระเบียบเรียงร้อยเคลื่อนที่ไปโดยมาตรฐานของจังหวัดย่อยที่ดำเนินอย่างสม่ำเสมอ

องค์ประกอบที่ 3 จังหวะประกอบด้วยจังหวะทั่วไป จังหวะฉิ่งและจังหวะหน้าทับ

องค์ประกอบที่ 4 ทำนอง หมายถึง เสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ ที่ประกอบด้วยอัตราสั้น ยาว เบา แรง เรียกว่า ทุริสสะ มีส่วนสัด จังหวะ วรรคตอนและสัมผัส สิ่งประกอบกันเข้าเป็นทำนอง 4 ส่วน คือ เสียง ลำนำ จังหวะ และทำนอง

องค์ประกอบที่ 5 การประสานทำนอง คือ วิชาการเรื่องการแปลทำนอง ในการดำเนินทำนองบรรเลงของเครื่องดำเนินทำนองทั้งหลายในระบบของดนตรีไทยในเพลงประเภทดำเนินทำนอง เครื่องดำเนินทำนองถูกกำหนดให้บรรเลงด้วยวิธีการแปลทำนองเป็นแบบแผนหนึ่ง ซึ่งมีเอกลักษณ์เฉพาะ

แนวทางการสร้างสรรค์งานดนตรีไทย

เฉลิมศักดิ์ พิภูลศรี (2542, น. 26) กล่าวว่า วัฒนธรรมดนตรีไทยนั้น กระบวนการสร้างทำนองเกิดจากบุคคล 2 กลุ่ม คือ ผู้ประพันธ์ทำนองหลักและนักดนตรีผู้แปลทำนองตามระเบียบวิธีการบรรเลงดนตรีไทย ผู้บรรเลงเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ จะใช้ภูมิปัญญา

ปฏิภาณไหวพริบ และทักษะระดับตบแต่งทำนองลูกช้องให้เหมาะสมกับ (ลีลา) ของเครื่องดนตรีที่ตนกำลังบรรเลงอยู่ เรียกว่า “ทาง” โดยยึดกรอบของทำนองลูกช้องเป็นเกณฑ์

การประพันธ์เพลงตามแนวทางของ พิชิต ชัยเสรี (2557, น. 1-4) มี 4 ประเภท ได้แก่ 1) บันดาลรังสฤษฎ์ หมายถึง การประพันธ์เพลงโดยมีแรงบันดาลใจมาจากเหตุปัจจัยภายนอก คือ สิ่งแวดล้อม หรือปรากฏการณ์ที่แวดล้อมห่อหุ้มศิลปินอยู่ หรือเหตุปัจจัยภายใน คือ ความสะเทือนใจของศิลปิน 2) ศีกคิตอนุรักษ์ เป็นผลของการกลั่นกรองภูมิปัญญาของแต่ละชาติแต่ละสังคมจนสำเร็จลงตัว สมบูรณ์เป็นบทประพันธ์ที่ถึงพร้อม 3) ขนบภักดีสขสมัย ช่วงเวลาแห่งความรุ่งเรืองของศีกคิตสมัย กวีทั้งปวงก็ยังตามรักษาขนบศีกคิตอยู่เช่นเดิม ดนตรีก็เช่นกันในระหว่างที่ยังภักดีต่อขนบศีกคิตแต่อาจจะปรับแปรการประพันธ์คล้อยตามสมัย 4) บุกไพรเบิกทาง ความเคร่งครัดรัดตึงของขนบศีกคิตนั้นย่อมครอบครองควบคุมอยู่ได้ในช่วงเวลาหนึ่ง กวีเก่งกล้าสามารถรุ่นถัด ๆ มา ก็ย่อมจะใคร่ลื้มลองความแปลกใหม่อันล่งขนบเดิมดูบ้าง ซึ่งนับเป็นธรรมชาติของศิลปินทั้งปวงอยู่แล้วเมื่อเป็นเช่นนี้ความคิดสร้างสรรค์ก็ย่อมปรากฏท้าทายขนบเดิมออกมาโดยลำดับ ประหนึ่งนักผจญภัยที่บุกป่าฝ่าดงเพื่อหาทางออกไพรพสุภักซ์ที่ปิดล้อมอยู่

ทัศนะของ สิริชัยชาญ พักจำรูญ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 3 สิงหาคม 2564) ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พ.ศ. 2557 กล่าวถึง การสร้างสรรค์งานดนตรีไทยว่า ปัจจุบันงานดนตรีไทยที่ได้พัฒนาขึ้นจากดนตรีของครูโบราณก็น่าจะถือได้ว่าเกิดการสร้างสรรค์ขึ้นแล้ว เพราะครูโบราณท่านได้วางแบบไว้ให้ แม้จะสร้างใหม่ทั้งหมดก็ยังมีเค้าหรือโครงมาจากโบราณอยู่ดี ดังนั้นงานใหม่ ๆ ที่เกิดขึ้นก็น่าจะเรียกว่าได้พยายามสร้างสรรค์งานขึ้นมาใหม่บนรากความรู้จากครูโบราณ

ในการสร้างสรรค์งานทางด้านดนตรีไทยมีหลายวิธี ซึ่งต้องอาศัยแรงบันดาลใจของผู้ประพันธ์ ดังที่ ไชยยะ ทางมีศรี (การสื่อสารส่วนบุคคล, 23 พฤษภาคม 2564) ศิลปินอาวุโส ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับหลักการใช้แรงบันดาลใจนำมาสู่การประพันธ์เพลงไว้ว่า เราสามารถดึงจุดเด่นของเรื่องราวหรือเหตุการณ์ต่าง ๆ มาเป็นแรงบันดาลใจหรือจุดเริ่มต้นของการแต่งเพลงได้ เช่น การแต่งเพลงประจำโรงเรียน เราก็สามารถนำชื่อดอกไม้หรือสีประจำโรงเรียนมาเป็นแรงบันดาลใจไปแต่งเป็นเนื้อร้อง หรือนำทำนองสั้น ๆ มาแต่งเป็นทำนองเพลงได้

ผลงานชุดนี้ได้บูรณาการระหว่างดุริยางคศิลป์ไทยและศิลปะเข้าด้วยกัน ซึ่งเป็นแนวสร้างสรรค์มิติใหม่ ดังที่ รองศาสตราจารย์จรูญ กาญจนประดิษฐ์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 16 กรกฎาคม 2563) อาจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ได้ให้ความเห็นไว้ว่า การนำโครงร่างของเส้นที่เกิดขึ้นบนเครื่องดนตรีมาสร้างงานผ่านการจินตนาการสามารถทำได้และถือว่าการสร้างสรรค์ใหม่อีกมิติหนึ่งดนตรีเป็นงานที่เปิดโอกาสให้ผู้ประพันธ์เพลงได้ใช้จินตนาการได้อย่างไม่จำกัด

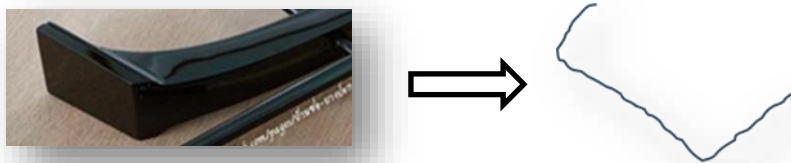
การสร้างสรรค์ผลงานนี้ เป็นการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ในส่วนของโครงทำนองหลักตามรูปแบบของเพลงไทย โดยมีกระบวนการ 3 ขั้นตอน คือ 1) ถอดแบบลายเส้น 2) การใช้ทิศทางลายเส้นเพื่อกำหนดเสียงหลักของทำนอง 3) สร้างสรรค์ทำนองเพลง

1. ถอดแบบลายเส้น

ผู้สร้างสรรค์ศึกษาลักษณะทางกายภาพของซอด้วง ซออู้ และซอสามสายซึ่งเป็นผลงานการผลิตของร้านบ้านซอบางปะกง จังหวัดฉะเชิงเทรา ผู้สร้างสรรค์ได้มองเห็นโครงร่างของเส้นที่ปรากฏอยู่ในส่วนต่าง ๆ ของซอทั้งสามชนิด และใช้วิธีการถอดแบบลายเส้นจากส่วนประกอบต่าง ๆ ได้แก่ 1) ส่วนโน้ช 2) ส่วนลูกบิด 3) ส่วนคันทวน 4) ส่วนกระบอก/กะโหลกซอ 5) ส่วนเท้าซอ (เฉพาะซอสามสาย) และ 6) ส่วนคันชัก ดังนี้

1) ส่วนโน้ช

1.1) ส่วนโน้ชซอด้วง ลายเส้นส่วนโน้ชซอด้วงในมุมมองนี้ ด้านบนมีลักษณะเส้นเฉียง ซึ่งเป็นเส้นที่ไม่ได้ตั้งฉากกับพื้นโลกให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว และเส้นนอนที่ราบไปกับระดับพื้นโลก ให้ความรู้สึกราบเรียบ สงบ เยือกเย็น ผ่อนคลาย เมื่อถอดแบบออกมา ได้เส้นดังนี้



ภาพที่ 1 ถอดแบบลายเส้นส่วนโน้ชซอด้วง

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

1.2) ส่วนโน้ชซออู้ลายเส้นส่วนโน้ชซออู้มีลักษณะเส้นเป็นทั้งเส้นโค้งและเส้นตรง ด้านบนสุดมีลักษณะเป็นรูปวงกลม ซึ่งเป็นเส้นโค้งกึ่งกันหอย ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวคลี่คลาย ด้านล่างถัดลงมาจะเป็นเส้นโค้งเมื่อสิ้นสุดส่วนของเส้นตรงก็มาบรรจบกับส่วนที่เรียกว่าลูกแก้ว เป็นลักษณะเส้นโค้ง ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว อ่อนโยน และเมื่อถอดแบบออกมา ได้เส้นดังนี้



ภาพที่ 2 ถอดแบบลายเส้นส่วนโน้ชซออู้

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

1.3) ส่วนโน้ชซอสามสายลายเส้นส่วนโน้ชซอสามสายมีลักษณะคล้ายกับซออู้ คือ เป็นทั้งเส้นโค้งและเส้นตรง ด้านบนสุดมีลักษณะเป็นรูปวงกลม ซึ่งเป็นเส้นโค้ง

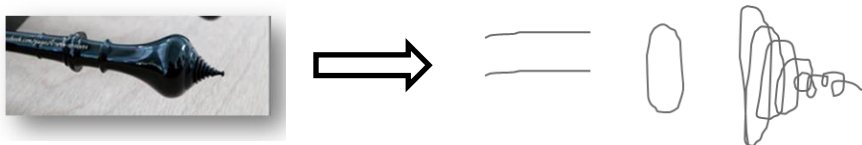
กึ่งกันหอย ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวคลี่คลาย ด้านล่างถัดลงมาจะเป็นเส้นตรงในลักษณะเส้นดิ่งที่ตั้งฉากกับพื้นระดับให้ความรู้สึกมั่นคง แข็งแรง สง่า รุ่งเรือง สมดุล เมื่อสิ้นสุดส่วนของเส้นตรงก็มาบรรจบกับส่วนที่เรียกว่าลูกแก้ว เป็นลักษณะเส้นโค้ง ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว อ่อนโยนเมื่อถอดแบบออกมา ได้เส้นดังนี้



ภาพที่ 3 ถอดแบบลายเส้นส่วนโขนซอสสามสาย
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

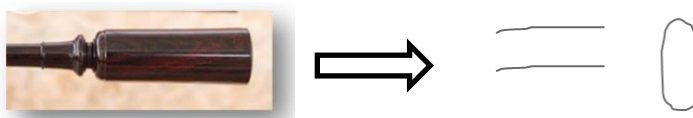
2) ส่วนลูกบิด

2.1) ส่วนลูกบิดซอด้าง ลายเส้นส่วนลูกบิดซอด้างมี 2 ลักษณะ คือ เป็นทั้งเส้นตรงและเส้นโค้ง บริเวณก้านลูกบิดเป็นเส้นดิ่ง คือ เส้นตรงที่ตั้งฉากกับพื้นระดับให้ความรู้สึกมั่นคง แข็งแรง สง่า รุ่งเรือง สมดุล พุ่งขึ้นหนักแน่น เป็นสัญลักษณ์ความซื่อตรง มาบรรจบกับส่วนที่เรียกว่าลูกแก้วมีลักษณะเป็นเส้นโค้ง ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว อ่อนโยน ส่วนปลายของลูกบิดมีลักษณะเส้นโค้งกันหอยขึ้นไปจนถึงปลายลูกบิดเรียงไล่ระดับกันไปจนถึงบนสุด เห็นพลังความเคลื่อนไหวและอ่อนโยนเมื่อถอดแบบออกมา ได้เส้นดังนี้



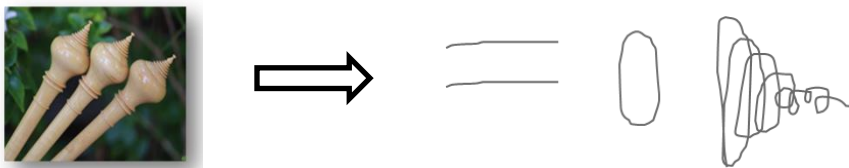
ภาพที่ 4 ถอดแบบลายเส้นส่วนลูกบิดซอด้าง
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

2.2) ส่วนลูกบิดซออุ ลายเส้นส่วนลูกบิดซออุมี 2 ลักษณะ คือเป็นทั้งเส้นตรงและเส้นโค้ง บริเวณก้านลูกบิดเป็นเส้นดิ่ง คือ เส้นตรงที่ตั้งฉากกับพื้นระดับให้ความรู้สึกมั่นคง แข็งแรง สง่า รุ่งเรือง สมดุล พุ่งขึ้นหนักแน่น เป็นสัญลักษณ์ความซื่อตรง มาบรรจบกับส่วนที่เรียกว่าลูกแก้วมีลักษณะเป็นเส้นโค้ง ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว อ่อนโยน ด้านบนของปลายลูกบิดเป็นเส้นลักษณะโค้งให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว อ่อนโยน เมื่อถอดแบบออกมาได้เส้นดังนี้



ภาพที่ 5 ถอดแบบลายเส้นส่วนลูกบิดซออุ
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

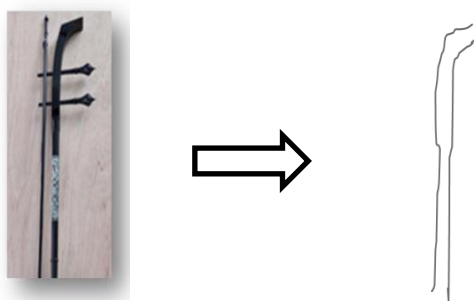
2.3) ส่วนลูกบิดขอสามสาย ลายเส้นส่วนลูกบิดขอสามสายมีลักษณะคล้ายกับลูกบิดขอด้วง เป็นเส้น 2 ลักษณะเช่นกัน คือเป็นทั้งเส้นตรงและเส้นโค้ง บริเวณก้านลูกบิดเป็นเส้นดิ่ง คือ เส้นตรงที่ตั้งฉากกับพื้นระดับให้ความรู้สึกมั่นคง แข็งแรง สง่า รุ่งเรือง สมดุล พุ่งขึ้นหนักแน่น เป็นสัญลักษณ์ความซื่อตรง มาบรรจบกับส่วนที่เรียกว่าลูกแก้ว มีลักษณะเป็นเส้นโค้ง ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว อ่อนโยน ส่วนปลายของลูกบิดจะมีความถี่กว่าขอด้วง เนื่องจากมีขนาดใหญ่กว่าแต่ก็เป็นเส้นโค้งกันหอยไถ่ระดับดูจกันเมื่อถอดแบบออกมาได้เส้นดังนี้



ภาพที่ 6 ถอดแบบลายเส้นส่วนลูกบิดขอสามสาย
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

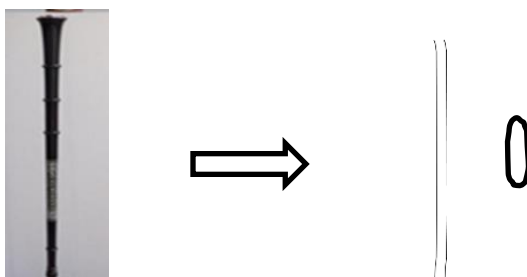
3) ส่วนคันทวน

3.1) ส่วนคันทวนขอด้วง ส่วนคันทวนของขอด้วงบริเวณด้านบนต่อจากโขน มีลักษณะเป็นเส้นโค้งเล็กน้อยให้ความรู้สึกอ่อนโยน เคลื่อนไหว ถัดลงมาเป็นเส้นตรงดิ่งยาวลงมาตั้งแต่บนลงล่าง จะมีส่วนเว้าเข้าไปบริเวณก่อนถึงทวนกลาง ให้ความรู้สึกมั่นคง แข็งแรง สง่า รุ่งเรือง สมดุล พุ่งขึ้นหนักแน่น เป็นสัญลักษณ์ความซื่อตรง เมื่อถอดแบบออกมา ได้เส้นดังนี้



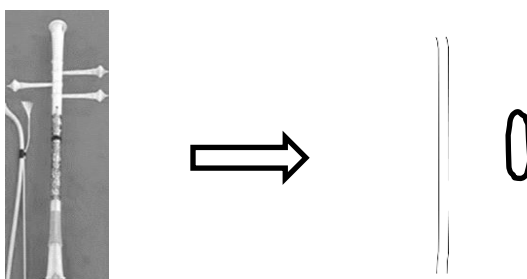
ภาพที่ 7 ถอดแบบลายเส้นส่วนคันทวนขอด้วง
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

3.2) ส่วนคันทวนขออุ้ ลายเส้นส่วนคันทวนของขออุ้ จะเห็นว่ามีส่วนของลูกแก้วคั่นเป็นระยะในบริเวณของทวนบน เป็นเส้นตรงดิ่งยาวลงมา ให้ความรู้สึกมั่นคง แข็งแรง สง่า รุ่งเรือง สมดุล พุ่งขึ้นหนักแน่น เป็นสัญลักษณ์ความซื่อตรง บรรจบกับลูกแก้วที่เป็นเส้นโค้งให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว อ่อนโยนเมื่อถอดแบบออกมาได้เส้นดังนี้



ภาพที่ 8 ถอดแบบลายเส้นส่วนคันทวนซอฮู้
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

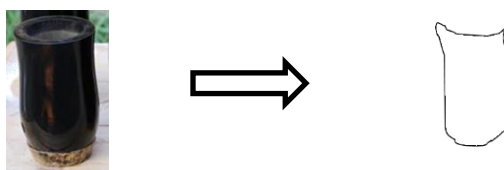
3.3) ส่วนคันทวนซอสามสาย ส่วนคันทวนของซอสามสายมีลักษณะคล้ายกับคันทวนซอฮู้ จะเห็นว่ามีส่วนของลูกแก้วคันเป็นระยะในบริเวณของทวนบน เช่นเดียวกัน มีลักษณะเป็นเส้นตรงดิ่งยาวลงมา ให้ความรู้สึกมั่นคง แข็งแรง สง่า รุ่งเรือง สมดุล พุ่งขึ้นหนักแน่น เป็นสัญลักษณ์ความซื่อตรง บรรจบกับลูกแก้วที่เป็นเส้นโค้ง ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว อ่อนโยนเมื่อถอดแบบออกมา ได้เส้นดังนี้



ภาพที่ 9 ถอดแบบลายเส้นส่วนคันทวนซอสามสาย
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

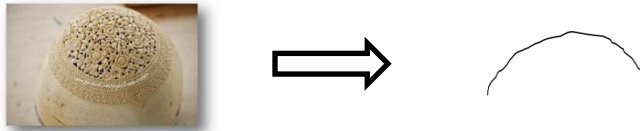
4) ส่วนกระบอก/กะโหลกซอ

4.1) ส่วนกระบอกซอด้าง ลายเส้นส่วนกระบอกซอด้างเป็นเส้นโค้งแบบคลื่น ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวอย่างช้า ๆ ลื่นไหล ต่อเนื่อง สุภาพ อ่อนโยน นุ่มนวล ด้านปากกระบอกเป็นเส้นโค้งจวบกันเป็นวงกลม เป็นได้ทั้งเส้นโค้งขึ้น เส้นที่โค้งเป็นหลังเต่า คล้ายคันธนูให้ความรู้สึกแข็งแรง เชื่อมัน เคลื่อนไหว และโค้งลง เส้นที่เป็นท้องกระเพาะ คล้ายเชือกหย่อน ให้ความรู้สึกอ่อนโยน เคลื่อนไหวไม่แข็งแรงเมื่อถอดแบบออกมา ได้เส้นดังนี้



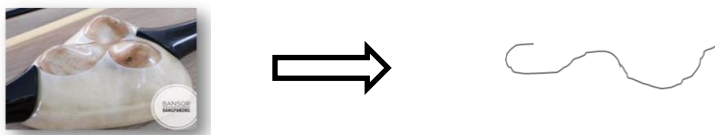
ภาพที่ 10 ถอดแบบลายเส้นส่วนกระบอกซอด้าง
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

4.2) ส่วนกะโหลกขออุ้ย ลายเส้นส่วนกะโหลกขออุ้ย เป็นเส้นโค้งให้ความรู้สึกอ่อนช้อย เคลื่อนไหว การแกะลวดลายประกอบเป็นเส้นโค้งเล็ก ๆ น้อยต่อเนื่องกันไป เมื่อถอดแบบออกมา ได้เส้นดังนี้



ภาพที่ 11 ถอดแบบลายเส้นส่วนกะโหลกขออุ้ย
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

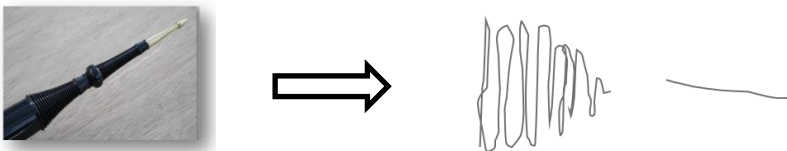
4.3) ส่วนกะโหลกขอสาย ลายเส้นส่วนกะโหลกขอสาย จะมีลักษณะที่เป็นส่วนนูนขึ้นมา เกิดเส้นโค้งแบบคลื่น ให้ความรู้สึก เคลื่อนไหวอย่างช้า ๆ ลื่นไหล ต่อเนื่อง สุภาพ อ่อนโยน นุ่มนวล เมื่อถอดแบบออกมา ได้เส้นดังนี้



ภาพที่ 12 ถอดแบบลายเส้นส่วนกะโหลกขอสาย
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

5) ส่วนเท้าขอ (มีเฉพาะขอสาย)

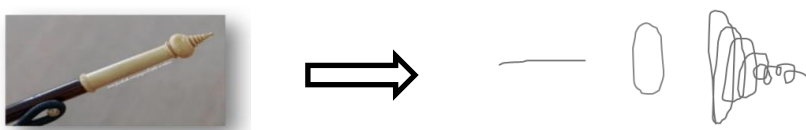
ลายเส้นส่วนเท้าของขอสายเป็นลักษณะเส้นโค้งกันหอยไล่ระดับจากใหญ่ลงไปหาเล็ก มีระยะห่างเท่า ๆ กัน ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว คลื่นคลาย ตรงปลายเท้าขอ บริเวณที่เป็นทองเหลืองเป็นเส้นโค้งแบบคลื่นความรู้สึก เคลื่อนไหวอย่างช้า ๆ ลื่นไหล ต่อเนื่อง สุภาพ อ่อนโยน นุ่มนวล ส่วนลายแหลมมีลักษณะเป็นเส้นเฉียงลงไปจบกัน เป็นปลายแหลม ให้ความรู้สึกมั่นคง แข็งแรง สง่า รุ่งเรือง สมดุล พุ่งขึ้นหนักแน่น เป็นสัญลักษณ์ความซื่อตรงเมื่อถอดแบบออกมา ได้เส้นดังนี้



ภาพที่ 13 ถอดแบบลายเส้นส่วนเท้าของขอสาย
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

6) ส่วนคันชัก

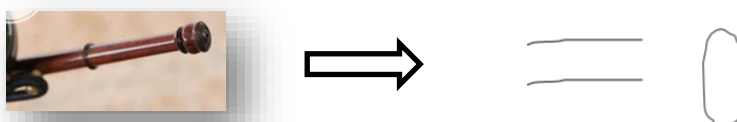
6.1) ส่วนคันชักซอดัวง ลายเส้นส่วนคันชักซอดัวง มีลักษณะคล้ายกับลูกบิดเพื่อรูปทรงที่สอดคล้องกัน ประกอบด้วยเส้นแบบเดียวกันกับลูกบิดซอดัวง คือเป็นทั้งเส้นตรงและเส้นโค้ง บริเวณก้านลูกบิดเป็นเส้นดิ่ง คือ เส้นตรงที่ตั้งฉากกับพื้นระดับให้ความรู้สึกมั่นคง แข็งแรง สง่า รุ่งเรือง สมดุล พุ่งขึ้นหนักแน่นเป็นสัญลักษณ์ความซื่อตรง ส่วนที่เรียกว่าลูกแก้วมีลักษณะเป็นเส้นโค้งให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว อ่อนโยน ส่วนปลายของลูกบิดมีลักษณะเส้นโค้งกันหอยขึ้นไปจนถึงปลายลูกบิดเรียงไล่ระดับกันไปจนถึงบนสุดเห็นพลังความเคลื่อนไหวและอ่อนโยนเมื่อถอดแบบออกมาได้เส้นดังนี้



ภาพที่ 14 ถอดแบบลายเส้นส่วนคันชักซอดัวง

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

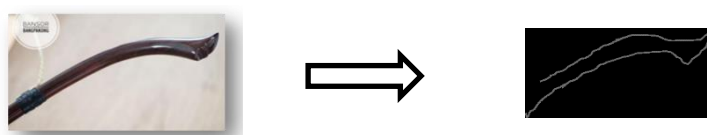
6.2) ส่วนคันชักซอฮู้ ลายเส้นส่วนคันชักซอฮู้ มีลักษณะคล้ายลูกบิดซอฮู้ ลักษณะเป็นเส้นตรงเป็นทั้งเส้นตรงและเส้นโค้ง บริเวณก้านลูกบิดเป็นเส้นดิ่ง คือ เส้นตรงที่ตั้งฉากกับพื้นระดับให้ความรู้สึกมั่นคง แข็งแรง สง่า รุ่งเรือง สมดุล พุ่งขึ้นหนักแน่นเป็นสัญลักษณ์ความซื่อตรง มาบรรจบกับส่วนที่เรียกว่าลูกแก้วมีลักษณะเป็นเส้นโค้งให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว อ่อนโยน ด้านบนของปลายลูกบิดเป็นเส้นลักษณะโค้งให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว อ่อนโยนเมื่อถอดแบบออกมา ได้เส้นดังนี้



ภาพที่ 15 ถอดแบบลายเส้นส่วนคันชักซอฮู้

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

6.3) ส่วนคันชักซอสามสาย ส่วนคันชักซอสามสาย เป็นเส้นโค้งแบบคลื่น โดยเฉพาะส่วนปลายคันชักความรู้สึก เคลื่อนไหวอย่างช้า ๆ ลื่นไหล ต่อเนื่อง สุภาพ อ่อนโยน นุ่มนวลเมื่อถอดแบบออกมา ได้เส้นดังนี้



ภาพที่ 16 ถอดแบบลายเส้นส่วนคันชักซอสามสาย

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

2. การใช้ทิศทางลายเส้นเพื่อกำหนดเสียงหลักของทำนอง

จากการถอดแบบลายเส้นจากส่วนต่าง ๆ ของซอทั้งสามชนิด พบว่า เส้นที่เกิดขึ้นมีทั้งให้อารมณ์ที่เข้มแข็ง มั่นคง และเคลื่อนไหว นุ่มนวล อ่อนโยน ซึ่งเป็นลักษณะที่สอดคล้องกับอารมณ์ความรู้สึกที่ได้จากการฟังเพลง ไม่ว่าจะเป็นเพลงไทย เพลงสากลหรือเพลงประเภทใด อีกทั้งทิศทางของเส้นต่าง ๆ ที่ปรากฏ ผู้สร้างสรรค์มองเห็นการเคลื่อนไหวของทำนอง ดังนั้นผู้สร้างสรรค์จึงนำลายเส้นเหล่านี้ซึ่งเป็นศาสตร์ด้านศิลปะมาบูรณาการเข้ากับศาสตร์ทางด้านดนตรี ทั้งนี้ก็เพราะศิลปะย่อมส่องทางซึ่งกันและกัน

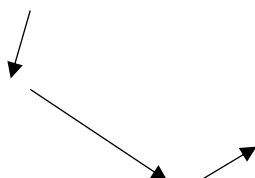
ผู้สร้างสรรค์ใช้ลายเส้นจากการถอดแบบและการจินตนาการของผู้สร้างสรรค์เปรียบเทียบทิศทางของลายเส้นที่เกิดจากซอทั้งสามชนิดกับทิศทางของเสียง นำมากำหนดตารางเพื่อกำหนดเสียงหลักเป็นโครงสร้างของทำนองเพลง ดังตัวอย่าง

ตารางที่ 1 ลายเส้นส่วนโน้ตซอด้วง

ลิ															
ซุ															
พิ															
มู															
รี															
ด															
ท															
ล															
ซ															
ฟ															
ม															
ร															
ด															
ทุ															
ล															
ซ															

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

จากตารางที่ 1 ลายเส้นส่วนโน้ตซอด้วง กำหนดเสียงหลักได้ 4 เสียง คือ มู รี ล ด มีทิศทางจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำและวนกลับขึ้นไป ดังนี้



ภาพที่ 17 ทิศทางของลายเส้นที่เกิดจากซอทั้งสามชนิดกับทิศทางของเสียง

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

3. สร้างสรรค์ทำนองเพลง

จากกระบวนการที่ 2 ผู้สร้างสรรค์นำส่วนต่าง ๆ ของซอทั้งสามชนิด โดยเลือกมาทั้งสิ้น 20 ลายเส้น มากำหนดเสียงหลักเพื่อเป็นโครงสร้างของทำนอง โดยแต่ละลายเส้นนั้น ผู้สร้างสรรค์กำหนดให้แทนประโยคของเพลง และในแต่ละประโยค ได้เสียงหลักดังนี้

- ประโยคที่ 1 เสียงหลัก คือ ม ร ี ล ด
- ประโยคที่ 2 เสียงหลัก คือ ฟ ม ล ร ซ
- ประโยคที่ 3 เสียงหลัก คือ ร ี ด
- ประโยคที่ 4 เสียงหลัก คือ ซ ฟ ม ร ด
- ประโยคที่ 5 เสียงหลัก คือ ฟ ม ล ร ซ
- ประโยคที่ 6 เสียงหลัก คือ ท
- ประโยคที่ 7 เสียงหลัก คือ ซ ฟ ม ร ด
- ประโยคที่ 8 เสียงหลัก คือ ม
- ประโยคที่ 9 เสียงหลัก คือ ร ี ด ท ล
- ประโยคที่ 10 เสียงหลัก คือ ร ี ด ท ล ซ
- ประโยคที่ 11 เสียงหลัก คือ ล
- ประโยคที่ 12 เสียงหลัก คือ ซ ฟ ม ร ด
- ประโยคที่ 13 เสียงหลัก คือ ม
- ประโยคที่ 14 เสียงหลัก คือ ร ี ด ท ล
- ประโยคที่ 15 เสียงหลัก คือ ร ี ด ท ล ซ
- ประโยคที่ 16 เสียงหลัก คือ ล ซ ฟ ม ร ด ท
- ประโยคที่ 17 เสียงหลัก คือ ท ล ซ ฟ ม ร ด
- ประโยคที่ 18 เสียงหลัก คือ ท ล ซ ฟ ม ร ด
- ประโยคที่ 19 เสียงหลัก คือ ม ี ด ล
- ประโยคที่ 20 เสียงหลัก คือ ร ม ฟ
- ประโยคที่ 21 เสียงหลัก คือ ล ซ ฟ
- ประโยคที่ 22 เสียงหลัก คือ ล ซ ฟ ม ร ด
- ประโยคที่ 23 เสียงหลัก คือ ท ล ซ ฟ
- ประโยคที่ 24 เสียงหลัก คือ ท
- ประโยคที่ 25 เสียงหลัก คือ ร ี ด ท ล
- ประโยคที่ 26 เสียงหลัก คือ ร ี ด ท ล ซ
- ประโยคที่ 27 เสียงหลัก คือ ล
- ประโยคที่ 28 เสียงหลัก คือ ซ ฟ ม ร ด
- ประโยคที่ 29 เสียงหลัก คือ ด ร ม ฟ

ผลงานสร้างสรรค์ชุด เส้นสายลายขอ

ผู้สร้างสรรค์นำเสียงหลักที่ได้มาสร้างสรรค์เป็นทำนองเพลงตามจินตนาการ ดังนี้

ประโยคที่ 1 (ม ร ี ล ดั)

----	--- ม	----	--- ี	----	--- ดั	----	--- ล
------	-------	------	-------	------	--------	------	-------

ประโยคที่ 2 (ฟ ม ล ร ช)

----	----	--- ม	--- ช	----	- ล - ช	- ม - ร	- ฟ - ม
------	------	-------	-------	------	---------	---------	---------

ประโยคที่ 3 (ร ี ดั)

----	----	- ช - ช	- ล - ดั	----	- ี - ดั	ม ี ดั ี	ม ช - ม
------	------	---------	----------	------	----------	----------	---------

ประโยคที่ 4 (ช ฟ ม ร ด)

----	ช ร ม ช	-- ล ช	- ฟ - ม	-- ล ช	- ม - ร	- ล ช ม	- ร - ด
------	---------	--------	---------	--------	---------	---------	---------

ประโยคที่ 5 (ฟ ม ล ร ช)

----	- ร - ม	----	- ฟ - ช	-- ล ท	-- ช ล	-- ฟ ช	-- ม ฟ
------	---------	------	---------	--------	--------	--------	--------

ประโยคที่ 6 (ท)

----	ม ฟ ช ท	-- ล ช	ท ล ช ฟ	-- ม ฟ	ช ฟ ม ร	-- ร ม	ฟ ม ร ด
------	---------	--------	---------	--------	---------	--------	---------

ประโยคที่ 7 (ช ฟ ม ร ด)

--- ช	--- ม	-- ร ม	ช ล ท ดั	-- ช ดั	ท ล ช ฟ	-- ม ช	ฟ ม ร ด
-------	-------	--------	----------	---------	---------	--------	---------

ประโยคที่ 8 (ม)

-- ม ม	-- ม ม	- ช ม	ร ด ร ด	-- ด ด	-- ด ด	-- ช ด	ร ม ร ม
--------	--------	-------	---------	--------	--------	--------	---------

ประโยคที่ 9 (ร ี ดั ท ล)

----	--- ี	----	--- ดั	----	--- ท	----	--- ล
------	-------	------	--------	------	-------	------	-------

ประโยคที่ 10 (ร ี ดั ท ล ช)

----	--- ี	----	--- ดั	----	--- ท	--- ล	--- ช
------	-------	------	--------	------	-------	-------	-------

ประโยคที่ 11 (ลั)

ด ด ด ด	- ล - ล	ช ช ช ช	- ล - ล	ด ด ด ด	- ล - ล	ช ช ช ช	- ฟ - ฟ
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

ประโยคที่ 12 (ช ฟ ม ร ด)

----	ช ฟ ม ร	-- ด ร	- ม - ฟ	-- ช ล	- ช - ฟ	ม ร ด ร	ด ม - ร
------	---------	--------	---------	--------	---------	---------	---------

ประโยคที่ 13 (ม)

-- ร ร	-- ร ร	-- ม ร	ด ร ม ฟ	-- ฟ ฟ	-- ฟ ฟ	-- ด ฟ	ช ล ช ล
--------	--------	--------	---------	--------	--------	--------	---------

ประโยคที่ 14 (ร ี ดั ท ล)

----	--- ี	----	--- ดั	----	--- ท	----	--- ล
------	-------	------	--------	------	-------	------	-------

ประโยคที่ 15 (ร ี ดั ท ล ช)

----	--- ี	----	--- ดั	----	--- ท	--- ล	--- ช
------	-------	------	--------	------	-------	-------	-------

ประโยคที่ 16 (ลํ ชํ ฟ ม ร ด ท)

----	--- ลํ	--- ชํ	--- ฟ	--- ม	--- ร	--- ด	--- ท
------	--------	--------	-------	-------	-------	-------	-------

ประโยคที่ 17 (ท ล ช ฟ ม ร ด)

----	--- ท	--- ล	--- ช	--- ฟ	--- ม	--- ร	--- ด
------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------

ประโยคที่ 18 (ท ล ช ฟ ม ร ด)

- ด ร ด	- ร ม ร	- ม ฟ ม	- ฟ ช ฟ	-- ท ล	ช ฟ ม ร	-- ล ช	ฟ ม ร ด
---------	---------	---------	---------	--------	---------	--------	---------

ประโยคที่ 19 (มํ ดํ ล)

-- มํ มํ	-- รํ รํ	-- ดํ ดํ	-- ล ล	-- ช ช	-- ล ล	-- ดํ ดํ	-- รํ รํ
----------	----------	----------	--------	--------	--------	----------	----------

ประโยคที่ 20 (ร ม ฟ)

- ดํ รํ มํ	- ล ดํ รํ	- ช ล ดํ	- ฟ ช ล	- รํ ดํ ล	- ดํ ล ช	- ล ช ฟ	- ช ฟ ร
------------	-----------	----------	---------	-----------	----------	---------	---------

ประโยคที่ 21 (ล ช ฟ)

-- ล ล	-- ช ช	-- ฟ ฟ	-- ร ร	-- ช ช	-- ฟ ฟ	-- ร ร	-- ด ด
--------	--------	--------	--------	--------	--------	--------	--------

ประโยคที่ 22 (ล ช ฟ ม ร ด)

----	----	--- ลํ	--- -ชํ	--- ฟ	--- ม	--- ร	--- ด
------	------	--------	---------	-------	-------	-------	-------

ประโยคที่ 23 ท ล ช ฟ

----	--- ท	----	--- ล	----	--- ช	----	--- ฟ
------	-------	------	-------	------	-------	------	-------

ประโยคที่ 24 (ท)

----	ม ฟ ช ท	-- ล ช	ท ล ช ฟ	-- ม ฟ	ช ฟ ม ร	-- ร ม	ฟ ม ร ด
------	---------	--------	---------	--------	---------	--------	---------

ประโยคที่ 25 (รํ ดํ ท ล)

----	--- รํ	----	--- ดํ	----	--- ท	----	--- ล
------	--------	------	--------	------	-------	------	-------

ประโยคที่ 26 (รํ ดํ ท ล ช)

----	--- รํ	----	--- ดํ	----	--- ท	--- ล	--- ช
------	--------	------	--------	------	-------	-------	-------

ประโยคที่ 27 (ล)

----	- ฟ ช ล	----	- รํ ดํ ล	----	- ดํ ล ช	----	- ล ช ฟ
------	---------	------	-----------	------	----------	------	---------

ประโยคที่ 28 (ช ฟ ม ร ด)

-- ช ช	-- ฟ ฟ	-- ม ม	-- ฟ ฟ	-- ด ด	-- ฟ ฟ	-- ม ม	-- ร ร
--------	--------	--------	--------	--------	--------	--------	--------

ประโยคที่ 29 (ด ร ม ฟ)

- ด - ร	- ม - ฟ	- ด - ฟ	- ช - ล	- ดํ - รํ	- ดํ - ล	--- ช	--- ฟ
---------	---------	---------	---------	-----------	----------	-------	-------

อภิปรายผล

ผู้สร้างสรรค์สร้างสรรค์ผลงานโดยสอดคล้องกับทฤษฎีการประพันธ์เพลงไทยของ พิชิต ชัยเสรี (2557, น. 4) คือ “บุกไพรเบิกทาง” สร้างสรรค์บทเพลงขึ้นใหม่ที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน ประหนึ่งนักผจญภัยที่บุกป่าฝ่าดงเพื่อหาทางออกจากไพรพทุภะที่ปิดล้อมอยู่ เช่น เพลงสรภัญญะ ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ หน้าทับ

เบญจคีรี ของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) หรือระบำพริตน์ ของครูมนตรี ตราโมท โดยเป็นการสร้างสรรค์ผลงานในมิติใหม่ผ่านกระบวนการวิจัยผนวกกับการใช้จินตนาการ เพื่อสร้างสรรค์ผลงานให้ออกมาให้จงได้ และยังไม่พบการสร้างสรรค์เพลงไทยในลักษณะนี้มาก่อน สอดคล้องกับทฤษฎีของ Torrance (1964, p.47) ที่กล่าวว่า ผลงานของความคิดสร้างสรรค์ของคนนั้นไม่จำเป็นต้องสูงสุด แต่อาจเป็นขั้นหนึ่งขั้นใด ดังนี้ ขั้นที่ 1 แสดงออกมาอย่างอิสระในด้านการคิดริเริ่ม ขั้นที่ 2 งานที่ได้ผลิตขึ้นนี้ ต้องอาศัยทักษะบางอย่าง ขั้นที่ 3 การประดิษฐ์คิดค้นสิ่งใหม่ที่ไม่ซ้ำใคร ขั้นที่ 4 เป็นการปรับปรุงงานขั้นที่ 3 ให้ดี และขั้นที่ 5 เป็นงานเกิดจากการคิดสิ่งที่เป็นนามธรรมขั้นสุด ค้นพบทฤษฎีหรือหลักการใหม่ ทั้งนี้ผลงานตามที่น่าสนใจในบทความนี้เป็นโครงงานหลักที่สามารถนำไปสร้างสรรค์การประสานทำนองให้เกิดเป็นทำนองตามจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ได้โดยอิสระและเปิดโอกาสให้เกิดงานสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ได้ไม่จำกัด

ข้อเสนอแนะ

ในการสร้างสรรค์ผลงานนี้มีแง่มุมที่น่าจะศึกษาเพิ่มเติม กล่าวคือ การบูรณาการกับศาสตร์อื่น ๆ เพื่อให้เกิดผลงานสร้างสรรค์ในรูปแบบใหม่ ๆ หรือศึกษาวิจัยเพื่อสร้างสรรค์งานเพลงร่วมสมัย หรือดนตรีชนิดอื่น ๆ ในแง่ของความชื่นชมและความประทับใจกับผลงานทางดนตรีนั้นเป็นเรื่องปัจเจกบุคคล จึงไม่สามารถจะไปคาดคั้นหรือบังคับให้ชื่นชอบหรือชื่นชมตามความคิดของผู้ประพันธ์ได้ แต่ถ้าหากความสะเทือนอารมณ์เกิดขึ้น ก็ถือว่างานนั้นได้สำแดงสุนทรียะให้ปรากฏแล้ว ผู้ประพันธ์ควรเล็งเห็นถึงคุณค่าของการพัฒนาทางความคิดและการพัฒนาทางวิชาการเพื่อให้ได้เป็นแนวทางแก่ผู้ที่สนใจต่อไป

รายการอ้างอิง

- เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2542). **สังคตินิยมว่าด้วยดนตรีไทย (ฉบับปรับปรุง)** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- ธนิต อยู่โพธิ์. (2523). **เครื่องดนตรีไทย พร้อมด้วยตำนานการผสมวงมโหรี ปี่พาทย์ และเครื่องสาย**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา.
- บุษยา ชิตท้วม. (2561). **ทฤษฎีดุริยางค์ไทย : องค์ประกอบเพลงไทย**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- พิชิต ชัยเสรี. (2557). **การประพันธ์เพลงไทย**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สุกรี เจริญสุข. (2532). **จะฟังดนตรีอย่างไรให้ไพเราะ**. กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.
- Torrance. (1964). **Education and the creative potential**. Minneapolis: The Lund Press.

การออกแบบบอร์ดเกมเพื่อให้ความรู้เกี่ยวกับปลากัดป่า

DESIGNING A BOARD GAME FOR KNOWLEDGE SHARING ON WILD BETTA FISH

อรรถเศรษฐ์ ปริดากรณ์* และภัทรพล เกิดปรำงค์*

AUTTASEAD PREEDAKORN AND PATTARAPON KOEDPRANG

(Received: June 23, 2023; Revised: August 31, 2023; Accepted: February 6, 2024)

บทคัดย่อ

บทความสร้างสรรค์ครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อออกแบบบอร์ดเกม “Breeding Betta” ที่ให้ความรู้เรื่องการเพาะพันธุ์ปลากัดป่า ในรูปแบบสื่อเคลื่อนไหว 2 มิติ โดยมีวิธีดำเนินการสร้างสรรค์ประกอบด้วย 4 ขั้นตอนคือ 1) วางแผนแนวทางการดำเนินงาน 2) กำหนดเป้าหมายและวัตถุประสงค์ของเนื้อหา รวบรวมข้อมูลรวมทั้งศึกษาทำความเข้าใจกับเนื้อหาอย่างถูกต้อง 3) ศึกษาข้อมูลในการทำบอร์ดเกม และ 4) ออกแบบและจัดทำ คณะผู้สร้างสรรค์ได้พัฒนาบอร์ดเกมโดยสร้างสรรค์บอร์ดเกมรูปแบบเกมครอบครัว ซึ่งผู้เล่นสามารถเล่นได้ตั้งแต่ 2-4 คน จำลองให้ผู้เล่นเปรียบเสมือนเจ้าของฟาร์มปลากัดป่าพ่อพันธุ์สายพันธุ์ต่าง ๆ ที่คอยเลี้ยงดูเพาะพันธุ์ปลากัดป่า และพัฒนาสายพันธุ์ปลากัดป่าเพื่อนำไปขาย โดยภายในเกมจะจำลองเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่อ้างอิงจากความเป็นจริง เพื่อสร้างความสนุกในกับเกม และได้รู้จักปลากัดป่าสายพันธุ์ดั้งเดิมที่เปรียบเสมือนบรรพบุรุษของปลากัดสวยงามหลากหลายสายพันธุ์ สร้างความตระหนักรู้เรื่องปลาเศรษฐกิจที่สามารถสร้างรายได้เข้าประเทศได้ เนื่องจากปลากัดป่าบางสายพันธุ์มีความเสี่ยงใกล้สูญพันธุ์และหายากมากขึ้น จึงทำให้มีมูลค่าและเป็นที่ต้องการของตลาด ซึ่งผลงานนี้เป็นส่วนหนึ่งที่คณะผู้สร้างสรรค์มีความมุ่งหวังที่จะทำให้ปลากัดป่าเป็นที่รู้จัก และถ่ายทอดแนวทางการเลี้ยงปลากัดสำหรับผู้สนใจได้ลองเล่นในรูปแบบบอร์ดเกม

คำสำคัญ : บอร์ดเกม ปลากัดป่า การเพาะพันธุ์ปลากัดป่า

Abstract

The objective of this creative article was to design a board game “Breeding Betta” providing knowledge on breeding wild betta in form of 2D animated media. The creative process consisted of 4 steps: 1) Plan operational

* ภาควิชาแอนิเมชันและสื่อสร้างสรรค์ คณะเทคโนโลยีสารสนเทศ มหาวิทยาลัยสยาม

Department of Animation and Creative Media, Faculty of Information Technology, Siam University

guidelines, 2) Set goals and content objectives, gather information, study and understand the content correctly, 3) Study information for making a board game, 4) Design and create the board game. The creator developed the board game “Breeding Betta” as a family game that could be played by 2-4 people. In the simulation, the player was like the owner of a wild betta farm, raising different kinds of wild betta, and developing wild betta varieties to sell. In the game, various events were simulated based on reality to create the fun of the game, and the player learned about primitive species of wild betta, which are the ancestors of various beautiful biting fish. Raising awareness of economic fish that can generate a lot of income for the country was added in the game. This is because some species of wild fighting fish are at risk of becoming extinct and becoming more difficult to find. So they have increased the market value and demand. This project is part of the creator's hope to make wild fighting fish known and convey the guidelines for raising fighting fish for those interested in playing in the form of a board game.

Keywords: Board game, Wild betta, Breeding wild betta

บทนำ

ปลากัดเป็นปลาท้นเมืองของไทยที่นิยมเพาะเลี้ยงกันมาอย่างยาวนาน เพื่อความสวยงามและเกมกีฬา โดยปลากัดไทยมีลักษณะสวยงามดูจากสี รูปร่าง และกิริยาอาการ สีของปลากัดมีทั้งที่เป็นสีเดียวสีผสมและลวดลายต่าง ๆ ปลากัดป่าในอดีตหาได้ไม่ยากนักสามารถพบได้ตามแหล่งน้ำธรรมชาติ แต่เมื่อสภาพพื้นที่อันเป็นที่อยู่อาศัยถูกบุกรุกและเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย ทำให้การจับปลากัดป่าท้องทุ่งเป็นเรื่องยากในปัจจุบัน อีกทั้งปลากัดป่ายังมีขนาดเล็กและไม่มีลักษณะเด่นสะดุดตาจึงไม่ได้รับความนิยมเท่าปลากัดสวยงาม ประกอบกับไม่เป็นที่ต้องการในหมู่นักเลงปลาเพราะกัดไม่เก่ง จึงไม่แปลกที่ในอนาคตอันใกล้ ปลากัดป่าหากไม่มีใครมองเห็นคุณค่าและความงามของปลากัดป่าที่เป็นดั้งบรรพบุรุษของปลากัดในปัจจุบันจะสูญพันธุ์ (นวพล ศุภนันทนันทน์, 2559, น. 14-18)

อย่างไรก็ตาม เมื่อวันที่ 5 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2562 คณะรัฐมนตรีมีมติเห็นชอบให้ปลากัดเป็นสัตว์น้ำประจำชาติ เนื่องจากเป็นปลาเศรษฐกิจที่ทำรายได้เข้าประเทศโดยตัวเลขส่งออกระหว่างปี พ.ศ. 2556 - 2560 ค่าเฉลี่ย 20.85 ล้านบาทต่อปี มีมูลค่าการส่งออกเฉลี่ยที่ 115.45 ล้านบาทต่อปี (สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี, 2562, น. 2-4) กระทรวงเกษตรและสหกรณ์ยืนยันจะผลักดันเรื่องต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับปลากัดไทยให้เดินหน้าต่อไปในหลากหลายมิติยิ่งขึ้น อาทิ การค้าออนไลน์ การร่วมมือกับหน่วยงานอื่น

ไม่ได้มีเพียงปลากัดสวยงามเท่านั้นที่ทำรายได้เข้าประเทศ ปลากัดปากก็เริ่มได้รับความนิยมมากขึ้น เนื่องจากปัจจุบันหาได้ยากทำให้เป็นที่ต้องการของตลาดไม่แพ้ปลากัดสวยงาม

จากข้อมูลดังกล่าว คณะผู้สร้างสรรค์จึงเกิดแรงบันดาลใจในการการสร้างการเรียนรู้เรื่องปลากัดปากที่นอกเหนือจาก การอ่านหนังสือ หรือตำรา การเรียนการสอนภายในห้องเรียน และวิดีโอในยูทูปต่าง ๆ โดยใช้สื่อในรูปแบบหนึ่งเรียกว่า “บอร์ดเกม” ซึ่งเป็นสื่อในรูปแบบที่สามารถสอดแทรกความรู้และเนื้อหาพร้อมทั้งเล่นด้วยความเพลิดเพลิน เนื้อหาของบอร์ดเกมเข้าถึงความต้องการสามัญของมนุษย์ มีลักษณะที่ตอบสนองท้าทายให้อยากเอาชนะ ให้ความสนุกสนาน ชวนติดตาม (ทิตินา แคมมณี, 2551, น. 368-369) ในรูปแบบบอร์ดเกมประเภทครอบครัว (Family Games) เป็นบอร์ดเกมแบบดั้งเดิม กติกาไม่ซับซ้อน โดยมีคะแนน มีสีสันสวยงาม เน้นให้ผู้เล่นมีปฏิสัมพันธ์เนื้อหาในเกม ไม่เกี่ยวกับความรุนแรง เป็นกิจกรรมในการสร้างความสัมพันธ์และใช้เวลาว่างร่วมกันกับครอบครัว พี่น้อง และเพื่อน (สฤณี อาชวานันทกุล, 2559, น. 35) ซึ่งบอร์ดเกมดังกล่าวสามารถฝึกให้บุคคลมีสมาธิ ใจเย็น และสามารถแก้ไขสถานการณ์ได้ เนื่องจากเกมบางเกมต้องใช้ระยะเวลาในการเล่นและแก้ปัญหา ทำให้เยาวชนได้เสริมสร้างกระบวนการทางความคิดและฝึกให้มีความอดทน ทั้งนี้จุดประสงค์ของการสร้างสรรค์บอร์ดเกม “Breeding Betta” คือ เพื่อให้ความรู้และปลูกฝังเกี่ยวกับปลากัดปาก ในเรื่องของ ลักษณะ รูปร่าง สายพันธุ์ ของปลากัดปาก รวมถึงแนวทางการเพาะเลี้ยง เพื่อส่งเสริมสนับสนุน และให้ความสำคัญ ของปลากัดปากที่เป็นสัตว์เศรษฐกิจของไทย ในรูปแบบบอร์ดเกม ในรูปแบบสื่อการเรียนรู้ ที่สอดแทรกเนื้อหาต่าง ๆ ให้สามารถเข้าใจได้ง่ายขึ้น

วัตถุประสงค์

เพื่อออกแบบบอร์ดเกม “Breeding Betta” ที่ให้ความรู้เรื่องการเพาะพันธุ์ปลากัดปาก ในรูปแบบสื่อเคลื่อนไหว 2 มิติ

ขอบเขตของการสร้างสรรค์

ในการถ่ายทอดให้บุคคลทั่วไปได้รับรู้ถึงสายพันธุ์ปลากัดปากที่มีในประเทศไทย รวมถึงแนวทางการเพาะเลี้ยง คณะผู้สร้างสรรค์จึงนำเสนอสื่อการเรียนรู้บอร์ดเกม ที่ทำให้เยาวชนหรือบุคคลทั่วไปที่สนใจได้ทำความเข้าใจถึงวิธีการเพาะเลี้ยงปลากัดได้ง่าย โดยรูปแบบของเกมีส่วนใหญ่จะสอดแทรกเรื่องราวและข้อมูลที่อ้างอิงจากความเป็นจริง เพื่อเป็นส่วนหนึ่งในการผลักดันสัตว์น้ำประจำชาติไทยที่เป็นสัตว์เศรษฐกิจสามารถทำรายได้เข้าประเทศ และสื่อให้บุคคลทั่วไปได้รับรู้และมองเห็นคุณค่าของปลากัดปากที่เปรียบเสมือนบรรพบุรุษของปลากัดทุกสายพันธุ์ ซึ่งในการจัดทำบอร์ดเกม Breeding Betta ประกอบไปด้วย

1. การ์ดปลากัดพ่อพันธุ์และแม่พันธุ์ทั้ง 6 สายพันธุ์
2. การ์ดลูกปลากัดสายพันธุ์แท้และสายพันธุ์ผสมทั้งหมด 21 สายพันธุ์
3. กระดานเกมสำหรับเพาะเลี้ยง ขนาด 30 x 41 เซนติเมตร

4. อาหารและยารักษาโรค
5. การ์ดเหตุการณ์ อ้างอิงจากเหตุการณ์จริง
6. Token (อุปกรณ์แทนค่าสัญลักษณ์ต่าง ๆ) สายพันธุ์ปลากัดป่าทั้ง 21 สายพันธุ์
7. บรรจุภัณฑ์สำหรับใส่บอร์ดเกม ขนาด 31.5 x 31.5 เซนติเมตร
8. Motion 2D (ภาพเคลื่อนไหว 2 มิติ) สาธิตวิธีการเล่นเกม

กระบวนการสร้างสรรค์

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานการออกแบบบอร์ดเกมเพื่อให้ความรู้และปลูกฝังเกี่ยวกับปลากัดป่า “Breeding Betta” มีขั้นตอนการดำเนินการเป็น 4 ขั้นตอนดังนี้

1. วางแผนแนวทางการดำเนินงาน

2. กำหนดเป้าหมายและวัตถุประสงค์ของเนื้อหา รวบรวมข้อมูลรวมทั้งศึกษาทำความเข้าใจกับเนื้อหาอย่างถูกต้อง ซึ่งจากศึกษาข้อมูลทั้งในตำราและสอบถามข้อมูลจากผู้ที่มีความรู้เกี่ยวกับปลากัดป่าเกี่ยวกับสายพันธุ์และการเพาะเลี้ยงปลากัดป่า พบว่า

2.1 ด้านสายพันธุ์

จากข้อมูลของสถาบันวิจัยสัตว์น้ำสวยงามและพรรณไม้น้ำ (2559, น. 12-30) ได้ทำการสำรวจด้านชีววิทยาและสายพันธุ์ของปลากัดในประเทศไทย พบว่า สายพันธุ์ของปลากัดในประเทศไทย สามารถจำแนกออกเป็น 6 สายพันธุ์ ได้แก่

1) ปลากัดป่าภาคใต้ ลักษณะทั่วไป ส่วนหัวมีสีเขม่าดำ แก้มมีเกล็ดสีเขียวถึงฟ้าสองขีด เกล็ดลำตัวสีเขียวถึงฟ้าเข้ม ครีบหลังหรือกระโดงสีเขียวหรือฟ้ามีลายสีดำ ครีบกันหรือขายนํ้าสีแดงขอบสีเขียวหรือสีฟ้าคล้ายรูปหยดน้ำหรือปลายhook ครีบท้องหรือตะเกียบเส้นแรกสีดำหรือสีน้ำตาลแดงปลายสีขาว ครีบหางทรงพัด พื้นก้านสีแดงเข้ม ปลายหางสีแดงรูปทรงคล้ายพระจันทร์เสี้ยว

2) ปลากัดป่าภาคกลางและภาคเหนือ ลักษณะทั่วไป ส่วนหัวมีสีเทาถึงดำ เกล็ดลำตัวมีจุดสีเขียวหรือฟ้า ครีบหลังหรือกระโดงสีเขียวปลายครีบสีแดง ครีบกันหรือขายนํ้า โทนสีแดงขอบสีเขียวหรือสีฟ้า ครีบท้องหรือตะเกียบสีแดงปลายสีขาว ครีบหางทรงใบโพธิ์ พื้นก้านสีแดง ขอบสีดำ ระหว่างก้านครีบบมีสีเขียวหรือสีฟ้าเข้ม

3) ปลากัดป่าภาคตะวันออก ลักษณะทั่วไป ส่วนหัวมีสีเขม่าดำ แก้มมีจุดสีแดงหรือไม่มีก็ได้ เกล็ดลำตัวสีเขียวถึงฟ้าเข้ม ครีบหลังหรือกระโดงสีเขียวหรือฟ้ามีลายสีดำ ปลายสีแดง ครีบกันหรือขายนํ้าสีแดงระหว่างก้านสีเขียวหรือสีฟ้าเข้ม ขาตรงสีแดงคล้ายรูปหยดน้ำหรือปลายhook ครีบท้องหรือตะเกียบเส้นแรกสีดำ พื้นสีแดงปลายสีขาว ครีบหางทรงพัด พื้นก้านสีแดงเข้ม ระหว่างก้านครีบบมีสีเขียวหรือสีฟ้าเข้มลากจากโคนหาง ปลายหางมีสีแดงรูปทรงคล้ายพระจันทร์เสี้ยว

4) ปลากัดป่าภาคอีสาน ลักษณะทั่วไป ส่วนหัวมีสีเขม่าดำ เกล็ดลำตัวสีเขียว ครีบหลังหรือกระโดงสีเขียวหรือฟ้ามีลายสีดำ ครีบกันหรือขายนํ้าสีแดงขอบสีเขียวหรือสีฟ้า

ครีบท้องหรือตะเกียบเส้นแรกสีดำหรือสีน้ำตาลแดงปลายสีขาว ครีบหางทรงใบโพธิ์ พื้นก้านสีแดง ขอบสีดำ ระหว่างก้านครีบบีสีเขียวหรือสีฟ้าแซม

5) ปลากัดป่าภาคอีสานทางลาย ลักษณะทั่วไป ส่วนหัวมีสีเขม่าดำ เกล็ดลำตัวสีเขียว ครีบหลังหรือกระโดงสีเขียวหรือฟ้ามีลายสีดำ ครีบก้นหรือขายน้ำสีแดงขอบสีเขียวหรือสีฟ้า ครีบท้องหรือตะเกียบเส้นแรกสีดำหรือสีน้ำตาลแดงปลายสีขาว ครีบหางทรงใบโพธิ์ พื้นก้านสีแดง ขอบสีดำ ระหว่างก้านครีบบีสีเขียวหรือสีฟ้าแซมลายดำ

6) ปลากัดป่ามหาชัย ลักษณะทั่วไป ส่วนหัวมีสีเขม่าดำ แก้มมีเกล็ดสีเขียวถึงฟ้าสองขีด เกล็ดลำตัวสีน้ำตาลแดงถึงดำ ครีบหลังหรือกระโดงสีเขียวหรือฟ้ามีลายสีดำ ก้านสีแดงถึงดำ ครีบก้นหรือขายน้ำสีน้ำตาลแดงถึงดำมีสีเขียวหรือสีฟ้าแซมจากโคนถึงปลาย ครีบท้องหรือตะเกียบเส้นแรกสีเขียว พื้นสีน้ำตาลแดงถึงดำปลายสีขาว ครีบหางทรงใบโพธิ์ พื้นก้านสีน้ำตาลแดงถึงดำ มีแถบสีเขียวหรือฟ้าแซมจากโคนถึงปลาย

2.2 ด้านการสืบพันธุ์

ปลากัดเป็นปลาที่วางไข่ได้เกือบตลอดปี โดยปลาจะจับคู่วางไข่ตามน้ำนิ่ง ปลาเพศผู้จะทำหน้าที่สร้างรังด้วยการก่อหวอดซึ่งทำจากลมและน้ำลายจากตัวปลาที่บริเวณผิวหนัง และจะติดอยู่ใต้ใบพันธุ์ไม้น้ำ การผสมพันธุ์วางไข่จะเกิดขึ้นโดยทั้งปลาเพศผู้และเพศเมียจะเข้าไปอยู่ใต้รัง จากนั้นปลาเพศผู้จะเฝ้าหวอดบริเวณท้องของปลาเพศเมีย ลักษณะนี้เรียกว่า “การรัด” ปลาเพศเมียจะปล่อยไข่ออกมาในขณะเดียวกันปลาเพศผู้จะปล่อยน้ำเชื้อเข้าผสมกับไข่ จากนั้นปลาเพศผู้จะคอย ๆ คลายการรัดตัว แล้วรีบว่ายน้ำไปหาไข่ที่กำลังจมลงสู่พื้น ไข่ปากอมไข่น้ำไปพันติดไว้ที่หวอด เมื่อวางไข่หมดแล้วปลาเพศผู้จะไล่กัดขับไล่ปลาเพศเมียไม่ให้มาใกล้รังอีกเลย เพราะเมื่อปลาเพศเมียวางไข่หมดแล้วมักจะกินไข่ของตัวเอง จะมีเฉพาะปลาเพศผู้เท่านั้นที่คอยดูแลรักษาไข่ คอยไล่ไม่ให้ปลาตัวอื่นเข้าใกล้รัง และจะเปลี่ยนลมในหวอดอยู่เสมอ (ประภาส โลกพันธุ์รัตน์, 2544, น. 6-7)

2.3 ด้านอาหาร

ปลากัดเป็นปลาขนาดเล็กที่กินอาหารเก่งและปริมาณมาก อาหารที่ใช้เลี้ยงมีอยู่หลายชนิดด้วยกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับช่วงอายุของปลากัด และความนิยมของผู้เลี้ยงแต่ละคน ในปัจจุบันเราอาจแบ่งอาหารของปลากัดออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ อาหารสำเร็จรูป อาหารประเภทนี้เป็นสารผสมวัสดุอาหารที่ได้จากพืชและสัตว์ เพื่อให้ได้อาหารที่มีคุณค่าทางอาหารสูง และอาหารที่มีชีวิต ได้แก่ ลูกน้ำ ไรแดง ไร้เดือน หนอนแดง อาร์ทีเมีย หรือไรสีน้ำตาล ไรน้ำเค็ม และไข่แดง ปลากัดชอบกินอาหารที่เคลื่อนไหวได้โดยเฉพาะอาหารที่มีชีวิตมากกว่าอาหารที่ไม่มีชีวิต นักเพาะพันธุ์ปลากัดส่วนใหญ่นิยมใช้ลูกน้ำในการเลี้ยงปลากัดที่โตเต็มวัยแล้ว เพราะจะทำให้แข็งแรงและโตเร็ว (สถาบันนวัตกรรมและพัฒนากระบวนการเรียนรู้ มหาวิทยาลัยมหิดล, 2544, น. 18-22)

2.4 ด้านโรค

ตามปกติแล้วปลากัดเป็นปลาที่อดทนและสามารถปรับตัวเข้ากับสิ่งแวดล้อมได้ดี หากเลี้ยงได้อย่างถูกวิธีแล้วมักไม่ค่อยเป็นโรค โรคที่พบในปลากัดมักไม่ค่อยมีอาการรุนแรงถึงขนาดทำให้ปลาตายได้ อาทิ โรคปลาตัวสั้น โรคไฟลามทุ่ง โรคที่เกิดจากเชื้อรา (สถาบันวัฒนธรรมและพัฒนาระบบการเรียนรู้ มหาวิทยาลัยมหิดล, 2544, น. 23-26)

3. ศึกษาข้อมูลในการทำบอร์ดเกม

4. ออกแบบและจัดทำ โดยคำนึงถึงหลักการวางแผนที่จัดส่วนประกอบของการออกแบบให้สัมพันธ์กับประโยชน์ใช้สอย วัสดุ และการผลิต (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2539, น. 20)

- 4.1 ออกแบบเนื้อหาและวิธีการเล่นเกมให้สอดคล้องกับข้อมูลของปลากัดป่า
- 4.2 ออกแบบคาเรคเตอร์ปลากัดป่าทั้ง 6 สายพันธุ์ และสายพันธุ์พัฒนา
- 4.3 ออกแบบกระดานเกมและ token
- 4.4 ออกแบบโลโก้บอร์ดเกม
- 4.5 ออกแบบบรรจุภัณฑ์สำหรับเก็บอุปกรณ์บอร์ดเกม
- 4.6 ออกแบบคู่มือการเล่นเกม
- 4.7 จัดทำสื่อ Motion 2D สาธิตวิธีการเล่นบอร์ดเกม

ผลการสร้างสรรค์

1. คณะผู้สร้างสรรค์ได้นำข้อมูลต่าง ๆ ของปลากัดป่าทั้ง 6 สายพันธุ์ มาออกแบบเป็นเกมเพาะพันธุ์สายพันธุ์ปลากัดป่าเพื่อพัฒนาสายพันธุ์และเลี้ยงดูให้เติบโตด้วยอาหารรักษาโรคด้วยยา แล้วนำไปขายเพื่อตอบโจทย์เรื่องปลาเศรษฐกิจ และเพิ่มความสุขสร้างสีสันภายในเกมด้วยการ์ดเหตุการณ์ที่จะสร้างสถานการณ์ของสัปดาห์นั้น ๆ ในแต่ละรอบเกม



ภาพที่ 1 ออกแบบเนื้อหาเกมและทดลองเล่น
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

2. ออกแบบคาแรคเตอร์ปลากัดป่าทั้ง 6 สายพันธุ์

เมื่อนำข้อมูลต่าง ๆ ที่ศึกษาทั้งหมดมารวมกันแล้ว คณะผู้สร้างสรรค์จึงได้ทำการออกแบบคาแรคเตอร์ปลากัดป่าทั้ง 6 สายพันธุ์ ตามมาตรฐานสายพันธุ์ปลากัดป่าในประเทศไทย ใช้ทฤษฎี Silhouette โดยการสร้างเงาเพื่อสร้างความแตกต่างด้วยรูปทรง

ตารางที่ 1 การออกแบบคาแรคเตอร์ แสดงลักษณะเด่นของแต่ละสายพันธุ์

สายพันธุ์	ภาพ	ลักษณะเฉพาะ	Silhouette
ปลากัดป่าภาคใต้		ตัวเล็กลักษณะมนกลมน่ารัก ใจดี	
ปลากัดป่าภาคกลางและภาคเหนือ		เนื่องจากสายพันธุ์นี้ถูกนำไปพัฒนาเป็นปลากัดสวยงามต่าง ๆ จึงกำหนดให้เป็นพระเอก หล่อ	
ปลากัดป่าภาคตะวันออกเฉียงเหนือ		ลักษณะคล้ายปลากัดป่าภาคกลางและภาคเหนือ กำหนดให้เป็น พระรอง หล่อเข้ม สุขุม	
ปลากัดป่าภาคอีสาน		ลักษณะลำตัวเรียวและแบน มีความเจ้าเล่ห์	
ปลากัดป่าภาคอีสานทางลาย		ลักษณะเหมือนปลากัดป่าภาคอีสาน ต่างกันที่ทางลาย มีความเจ้าเล่ห์ เทห์	
ปลากัดป่ามหาชัย		เป็นปลากัดที่หายากและเสี่ยงสูญพันธุ์ กำหนดให้สายพันธุ์นี้ดูโต แต่ยังคงความหล่อแบบเก่า ๆ	

ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

จากการพัฒนารูปแบบคาแรคเตอร์ของปลากัด รูปแบบของการ์ดทั้งด้านหน้าและด้านหลัง ให้เหมาะสมกับวัตถุประสงค์ในการวิจัย ได้รูปแบบที่สามารถใช้งานจริง ดังนี้



ภาพที่ 2 ตัวอย่างการ์ตูนปลากัดป่าภาคกลางและภาคเหนือ
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 3 ตัวอย่างการ์ตูนปลากัดป่าภาคกลางและภาคเหนือผสมปลากัดป่าภาคใต้
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 4 ตัวอย่างการ์ตูนปลากัดป่าภาคกลางและภาคเหนือผสมปลากัดป่าภาคอีสาน
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 5 ตัวอย่างการ์ดลูกปลาปลากัดป่าภาคกลางและภาคเหนือผสมปลากัดป่าภาคตะวันออก
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 6 ตัวอย่างการ์ดลูกปลาปลากัดป่าภาคกลางและภาคเหนือผสมปลากัดป่าอีสานทางลาย
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 7 ตัวอย่างการ์ดลูกปลาปลากัดป่าภาคและภาคเหนือกลางผสมปลากัดป่ามหาชัย
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 8 ตัวอย่างการคัดลูกปลาปลากัดป่าภาคใต้
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 9 ตัวอย่างการคัดลูกปลาปลากัดป่าภาคใต้ผสมปลากัดป่าภาคตะวันออก
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 10 ตัวอย่างการคัดลูกปลาปลากัดป่าภาคอีสานทางสายผสมปลากัดป่ามหาชัย
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

3. ออกแบบกระดานเกม และ token

ในการออกแบบกระดาน คณะผู้สร้างสรรค์ออกแบบให้ดูเป็นธรรมชาติเหมือนแหล่งน้ำที่อยู่อาศัยตามธรรมชาติของปลากัดป่า มีรายละเอียดสัญลักษณ์ของเกม ด้านซ้ายบน และข้อมูลราคาการซื้อการ์ดแม่พันธุ์ อาหาร ยา และบ่อ ด้านขวาบน



ภาพที่ 11 รายละเอียดกระดาน
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 12 Token ลงสีโดยใช้โปรแกรม Adobe Photoshop
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

4. ออกแบบโลโก้บอร์ดเกม

ที่มาของโลโก้เกม คือ ความเป็นธรรมชาติ คำว่า Breeding Betta มาจาก Breeding ที่แปลว่าการผสมพันธุ์หรือเพาะพันธุ์ Betta คือชื่อเรียกทางวิทยาศาสตร์ของปลากัด เมื่อถึงเวลาผสมพันธุ์ปลากัดจะทำการก่อหวอดเพื่อบอกถึงความพร้อมที่จะผสมพันธุ์แล้ว จึงนำข้อมูลตรงนี้อาออกแบบโลโก้ คำสีที่ใช้ในการออกแบบ สีฟ้า #4e8e82 (C:72 M:28 Y:52 K:5) สีเขียว #24723f (C:85 M:31 Y:93 K:20) ใช้รูปแบบการไล่ระดับสี



ภาพที่ 13 แบบโลโก้บอร์ดเกมโดยใช้โปรแกรม Adobe Photoshop

ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

5. ออกแบบบรรจุภัณฑ์สำหรับเก็บอุปกรณ์บอร์ดเกม

ในช่วงแรกมิได้ออกแบบกล่องบรรจุภัณฑ์ให้มีลักษณะเป็นชั้นซึ่งได้แรงบันดาลใจมาจากชั้นวางโหลปลากัด แต่เกิดปัญหาเนื่องจากมีขนาดใหญ่กว่ากล่องในเวลาที่ถอดเก็บและเป็นการยุ่งยากในการเซตเกม จึงมีการพัฒนาโดยแยกอุปกรณ์ต่าง ๆ ให้จัดเก็บง่าย



ภาพที่ 14 ออกแบบลวดลายบนกล่องในโดยโปรแกรม Adobe Photoshop และ Adobe illustrator

ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 15 ภาพรวมของกล่องเก็บอุปกรณ์ทั้งหมด
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

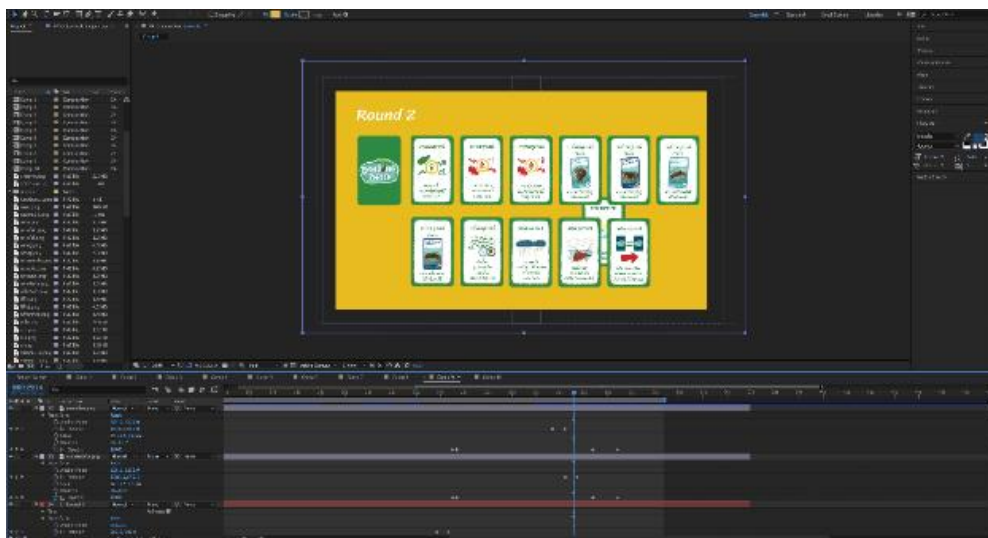
6. ออกแบบคู่มือการเล่นเกม

การออกแบบคู่มือการเล่นบอร์ดเกมมีรูปแบบเป็นแผ่นพับขนาด A5 โดยใช้โปรแกรม Adobe illustrator ภายในประกอบด้วย รายละเอียดของการ์ด อธิบายวิธีขั้นตอนการเล่น จำนวนของอุปกรณ์ภายในกล่อง เป็นต้น



ภาพที่ 16 ออกแบบคู่มือการเล่นเกมรูปแบบแผ่นพับ ขนาด A5 โปรแกรม Adobe illustrator
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

7. จัดทำสื่อ Motion 2D สาธิตวิธีการเล่นบอร์ดเกม โดยใช้โปรแกรม Adobe After Effects



ภาพที่ 17 โมชั่นสาธิตวิธีการเล่นบอร์ดเกมโดยใช้โปรแกรม Adobe After effect
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 18 โมชั่นสาธิตวิธีการเล่นบอร์ดเกมโดยใช้โปรแกรม Adobe After effect
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

สรุปและอภิปรายผล

การสร้างสรรค์ผลงานการออกแบบบอร์ดเกมเพื่อให้ความรู้และปลูกฝังเกี่ยวกับปลา กัด ป่า “Breeding Betta” มีขั้นตอนการดำเนินการ 4 ขั้นตอน ประกอบด้วย 1) วางแผนแนวทางการดำเนินงาน 2) กำหนดเป้าหมายและวัตถุประสงค์ของเนื้อหา

3) ศึกษาข้อมูลในการทำบอร์ดเกม และ 4) ออกแบบและจัดทำบอร์ดเกม เพื่อให้เยาวชนและบุคคลทั่วไปสามารถรู้จักเข้าถึงและเข้าใจเรื่องราวของปลากัดป่า หรือปลากัดพื้นเมืองของประเทศไทยได้ไม่ยาก ด้วยการเล่นที่ง่าย อาศัยการคิดวิเคราะห์ และสามารถแก้ไขสถานการณ์ต่าง ๆ ได้ เป็นเกมรูปแบบครอบครัวผู้เล่นสามารถเล่นได้ตั้งแต่ 2-4 คน โดยเริ่มจากออกแบบเนื้อหาและวิธีการเล่นเกมให้สอดคล้องกับข้อมูลของปลากัดป่า ออกแบบคาแรคเตอร์ปลากัดป่าทั้ง 6 สายพันธุ์ และสายพันธุ์พัฒนา ออกแบบกระดานเกม และ token ออกแบบโลโก้บอร์ดเกม ออกแบบบรรจุภัณฑ์สำหรับเก็บอุปกรณ์บอร์ดเกม ออกแบบคู่มือการเล่นเกม และจัดทำสื่อ Motion 2D สาธิตวิธีการเล่นบอร์ดเกม ทั้งนี้ภายในบอร์ดเกมจะมีการจำลองให้ผู้เล่นเปรียบเสมือนเจ้าของฟาร์มปลากัดป่าพอพันธุ์สายพันธุ์ต่าง ๆ ที่คอยเลี้ยงดูเพาะพันธุ์ปลากัดป่า และพัฒนาสายพันธุ์ปลากัดป่าเพื่อนำไปขาย ซึ่งในการเพาะเลี้ยงปลากัดอาจจะมีอุปสรรคต่าง ๆ เกิดขึ้นได้ ภายในเกมจะจำลองเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่อ้างอิงจากความเป็นจริง เพื่อสร้างความสนุกในกับเกม และทำให้ผู้เล่นได้เกิดกระบวนการทางความคิดในการแก้ไขสถานการณ์ต่าง ๆ ให้ผ่านไปได้ สอดคล้องกับรัชชา เจริญชนะกิจ และโสมฉาย บุญญานันต์ (2565, น. 10) ที่ได้การดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลตัวอย่างผลิตภัณฑ์บอร์ดเกมที่นำมาศึกษาจำนวน 15 ชิ้น คัดเลือกจากผลิตภัณฑ์บอร์ดเกมในตลาดทั้งในประเทศและต่างประเทศ พบว่า แนวทางการออกแบบบอร์ดเกมเพื่อส่งเสริมความสามารถในการออกแบบการเรียนรู้ ควร มีลักษณะส่งเสริมการพัฒนาทักษะทั้ง 4 ด้าน ได้แก่ การคิดวิเคราะห์ การสื่อสาร การร่วมมือ และความคิดสร้างสรรค์ ถึงแม้ว่าเกมจะช่วยส่งเสริมการร่วมมือกันได้ แต่เกมเหล่านั้นจะสามารถนำไปใช้ในชีวิตจริงได้ก็ต่อเมื่อเกมนั้นถูกสร้างในรูปแบบที่สมจริง ทั้งนี้ การออกแบบคาแรคเตอร์ปลากัดป่าทั้ง 6 สายพันธุ์ โดยการสร้างเงาเพื่อสร้างความแตกต่างด้วยรูปทรง ออกแบบให้เป็นสื่อเคลื่อนไหว 2 มิติ อธิบายความรู้ และสร้างความเข้าใจในเนื้อหาของตัวบอร์ดเกม ทำให้ผู้เล่นได้รับความสนุกสนาน และเกิดการเรียนรู้จากการเล่น มีความท้าทาย เปิดโอกาสให้ผู้เล่นลองผิดลองถูก และมีอำนาจตัดสินใจในการเล่น เนื้อหาของเกมเข้าถึงความต้องการสามัญของมนุษย์ มีลักษณะที่ตอบสนองท้าทายให้อยากเอาชนะ ให้ความสนุกสนานชวนติดตาม สอดคล้องกับ ทิศนา ขัมมณี (2551, น. 368) ที่กล่าวว่า การเรียนโดยใช้เกมเป็นวิธีการเรียนที่เปิดโอกาสให้เด็กได้เรียนรู้ โดยการปฏิบัติด้วยตนเองอย่างอิสระช่วยให้เกิดการเรียนรู้โดยเห็นประจักษ์ ซึ่งจะทำให้การเรียนรู้ที่มีความหมายและคงทน ดังนั้นบอร์ดเกมเพื่อให้ความรู้เกี่ยวกับปลากัดป่า สามารถนำไปเป็นสื่อที่ใช้ในการส่งเสริมการเรียนรู้เรื่องราวของปลากัดป่าที่เปรียบเสมือนบรรพบุรุษของปลากัดสวยงามทุกสายพันธุ์ได้

ข้อเสนอแนะ

1. ในการสร้างสรรค์ครั้งต่อไป ผู้ที่สนใจสามารถนำบอร์ดเกมที่ออกแบบไปพัฒนาต่อยอดให้ดีขึ้นและน่าสนใจมากยิ่งขึ้น
2. ในอนาคตการพัฒนาสายพันธุ์ปลากัดป่าอาจมีความหลากหลายมากขึ้นทำให้สามารถการออกแบบบอร์ดเกมภาคเสริมได้

รายการอ้างอิง

- ณัฏฐา เจริญชนะกิจ และโสเมฉาย บุญญานันต์. (2565). “แนวทางการออกแบบบอร์ดเกมเพื่อส่งเสริมความสามารถในการออกแบบการเรียนรู้สะเต็มศึกษา ที่มีประสิทธิภาพและเครื่องมือวางแผนการออกแบบบอร์ดเกมการศึกษา”. วารสารครุศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 50, 4: 1-14.
- ทิตินา แคมมณี. (2551). ศาสตร์การสอน องค์ความรู้เพื่อการจัดระบบการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพ (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- นพพล ศุภนันถนันทน์. (2559). มาเลี้ยงปลากัดกัน. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์บ้านและสวน.
- ประภาส โฉลกพันธ์รัตน์. (2544). การเพาะเลี้ยงปลากัด. [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 25 ธันวาคม 2565. เข้าถึงจาก <https://home.kku.ac.th/pracha/Betta.htm>
- วิรุณ ตั้งเจริญ. (2539). การออกแบบ. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.
- สถาบันนวัตกรรมและพัฒนากระบวนการเรียนรู้ มหาวิทยาลัยมหิดล. (2544). สื่อการสอนเรื่องปลากัดไทย. [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 9 มกราคม 2566. เข้าถึงจาก https://il.mahidol.ac.th/e-media/siam-fighting-fish/my_propose.html
- สถาบันวิจัยสัตว์น้ำสวยงามและพรรณไม้น้ำ. (2559). มาตรฐานสายพันธุ์และเกณฑ์การตัดสินปลากัดป่าในประเทศไทย. นนทบุรี: วนิดาการพิมพ์.
- สฤณี อาชวานันทกุล. (2559). Board game universe จักรวาลกระดานเดียว. กรุงเทพฯ: แชลมอน.
- สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี. (2562). เสนอให้ปลากัดไทยเป็นสัตว์น้ำประจำชาติ. [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 9 มกราคม 2566. เข้าถึงจาก https://www.soc.go.th/wp-content/uploads/slkupload/v62_62.pdf

ค้นหา : จิตรกรรมไทยร่วมสมัยกับสัญลักษณ์ที่เป็นกลางทางเพศ

DESIRE: THAI CONTEMPORARY PAINTING WITH GENDER NEUTRAL SYMBOL

ญาณี พรหมเดชะ*

YANEE PROMDECHA

(Received: June 22, 2023; Revised: September 10, 2023; Accepted: February 6, 2024)

บทคัดย่อ

ค้นหา คือหลักธรรมในพระพุทธศาสนาที่ว่าด้วยความอยากของมนุษย์ แต่ตำนานพุทธประวัติกลับสร้างภาพของค้นหาเป็นหญิงสาวผู้ยั่ววน ทำให้สังคมไทยเข้าใจความหมายของหลักธรรมข้อนี้ผิดไป และเกิดภาพจำว่าค้นหาคือผู้หญิงไม่ดี เป็นสาเหตุให้ผู้ชายเกิดค้นหา ผู้สร้างสรรค์จึงต้องการสร้างสรรค์ผลงานในหัวข้อ “ค้นหา” ด้วยเทคนิคจิตรกรรมผสมและการปะติดวัสดุบนกรอบผ้าใบ เพื่อสร้างรูปสัญลักษณ์ใหม่ของค้นหาที่มีความเป็นกลางทางเพศ ผ่านการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับค้นหา เชื่อมโยงกับพฤติกรรมบริโภคนิยม และอคติทางเพศในสังคม มุ่งเน้นการส่งเสริมการทำความเข้าใจหลักธรรมโดยไม่ยึดโยงไว้กับเพศใดเพศหนึ่ง ขั้นตอนการสร้างสรรค์เริ่มจากการศึกษาข้อมูลจัดทำภาพร่าง และเข้าสู่กระบวนการ โดยผลสรุปของการสร้างสรรค์ ได้ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยที่นำเสนอสัญลักษณ์รูปแบบใหม่ที่ไม่ยึดติดทางเพศ ปรากฏดินแดนแห่งค้นหาที่มีรูปทรงของปราสาท อวัยวะบนใบหน้าและมือที่ไขว่คว้าเอื้อมหยิบสิ่งของมีค่าต่าง ๆ แสดงถึงดินแดนแห่งความอยากที่เชื่อเชิญให้มนุษย์ทุกคนลุ่มหลง ไม่ใช่เฉพาะหญิงหรือชายเท่านั้น เพื่อส่งเสริมให้ผู้คนเข้าใจหลักธรรมทางศาสนาโดยปราศจากอคติทางเพศอันเป็นผลมาจากความเชื่อ จารีตประเพณี

คำสำคัญ : ค้นหา จิตรกรรมไทยร่วมสมัย สัญลักษณ์ ความเป็นกลางทางเพศ

Abstract

“Tanha” (Passion or Desire) is the principle in Buddhism that deals with human desire and lust. But in the Buddha's biography, an image of desire was created as a voluptuous woman. This caused people in Thai society to misunderstand the meaning of this principle and recognize a picture of desire

* ภาควิชาศิลปะไทย วิทยาลัยช่างศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

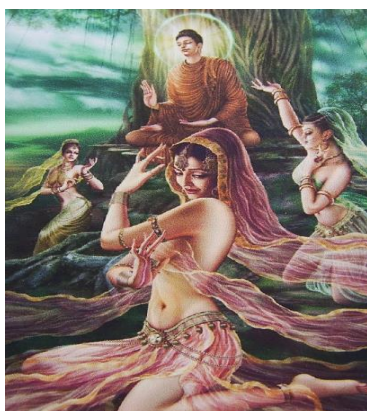
Department of Thai Arts, College of Fine Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

as a bad woman. So, the creator wanted to create an artwork named “Desire” using the mixed media technique and canvas collage to portray a neutral symbol of desire that was not specific to one gender. In this regard, the information of desire was studied in relation to consuming behavior and gender prejudice in our society. The main aim of this artwork was to enhance people’s understanding of the real principle in Buddhism. The procedure of artwork began with studying the information, creating sketches, and going into the process. The creation resulted in a contemporary painting, presenting a new symbol that is not based on gender. “Realm of Desire” appears in a castle-shaped form with facial features and hands reaching for precious things. This painting shows the realm of desire that invites not just women or men but every human being to indulge, enabling people to understand more religious principles without gender bias as a result of old beliefs and customs.

Keywords: Desire, Thai contemporary painting, Symbol, Gender neutral

บทนำ

สังคมโลกปัจจุบัน ผู้คนโดยมากมักตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของลัทธิบริโภคนิยมที่ส่งเสริมให้เกิดความต้องการสินค้าหรือบริการที่สร้างความพึงพอใจจนเกินความจำเป็น เกิดเป็นความทุกข์ ซึ่งตรงกับหลักธรรมในศาสนาพุทธที่ว่าด้วยความอยาก คือ “ตัณหา” เมื่อพูดถึงตัณหา สังคมไทยมักใช้คำนี้ในความหมายของความใคร่ความกำหนัด ทั้งที่ตัณหาไม่ได้เจาะจงไปที่ความต้องการทางเพศ อีกทั้งตำนานพุทธประวัติยังได้สร้างภาพของตัณหาเป็นตัวละครหญิง หนึ่งในธิดาของพญามาร ชื่อว่า “นางตัณหา” ทำให้เกิดการยึดโยงคำนี้และสร้างภาพจำในแง่ลบต่อผู้หญิงว่าเป็นสาเหตุให้เกิดตัณหาของผู้ชาย ทั้งที่ตัณหาอยู่ที่ตัวตนของแต่ละบุคคล สามารถเกิดขึ้นกับคนทุกเพศ ไม่ได้มาจากการยั่วยวนของผู้หญิงเท่านั้น



ภาพที่ 1 การร่ายรำของ 3 ธิดาพญามารหลังจากพระพุทธองค์ตรัสรู้บรรลุอรหัตต์แล้ว
ที่มา : Dhamma for Learner (2558)

ผู้สร้างสรรค์จึงเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย ด้วยเทคนิคจิตรกรรมผสมและการปะติดวัสดุ เพื่อสร้างรูปสัญลักษณ์ใหม่ของต้นหาที่มีความเป็นกลางทางเพศ ไม่ใช่เฉพาะเจาะจงไปที่เพศใดเพศหนึ่ง เป็นการสร้างความเข้าใจที่ถูกต้องในหลักธรรมข้อนี้ และลวดคัตติของสังคมไทยที่มีต่อผู้หญิง อันเป็นผลมาจากความเชื่อ จารีต ประเพณีวัฒนธรรม ผ่านรูปทรงของปราสาทในที่ได้รับอิทธิพลจากงานจิตรกรรมไทย และการเขียนตัวภาพแบบอุดมคติไทยที่แสดงความเป็นกลางทางเพศ ถูกปะติดด้วยวัสดุตกแต่งเครื่องแต่งกาย แสดงถึงความงามอันน่าหลงใหลของต้นหาที่พร้อมเชื้อเชิญให้ผู้คนหลงเข้ามาจนเกิดความทุกข์นับอนันต์

วัตถุประสงค์

1. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานในหัวข้อ “ต้นหา” จิตรกรรมไทยร่วมสมัยที่แสดงสัญลักษณ์ที่เป็นกลางทางเพศ ด้วยเทคนิคจิตรกรรมผสมและการปะติดวัสดุบนกรอบผ้าใบ (Mixed painting & collage on canvas)
2. เพื่อสร้างรูปสัญลักษณ์ใหม่ของต้นหาที่มีความเป็นกลางทางเพศ ผ่านการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับต้นหา เชื่อมโยงกับพฤติกรรมบริโภคนิยม และอคติทางเพศในสังคม มุ่งเน้นการส่งเสริมการทำความเข้าใจหลักธรรมโดยไม่ยึดโยงไว้กับเพศใดเพศหนึ่ง ลวดคัตติทางสังคมที่มีต่อเพศหญิง

กระบวนการสร้างสรรค์

1. สำนวจความสนใจในสิ่งที่ตนเองต้องการสร้างสรรค์ ทั้งเนื้อหา เรื่องราว รูปแบบ และเทคนิควิธีการ เพื่อสร้างขอบเขตของผลงาน โดยส่วนตัวของผู้สร้างสรรค์ มีความสนใจเกี่ยวกับพฤติกรรมของตนเองที่มีความหลงใหลในสิ่งของสวยงามจนเกินความพอดีและสร้างความทุกข์ให้กับตนเอง ซึ่งเชื่อมโยงกับหลักธรรมข้อหนึ่งของพุทธศาสนา คือ “ต้นหา” หมายถึง ความทะยาน ความอยาก แต่ตำนานพุทธประวัติกลับนำเสนอต้นหาผ่านรูปลักษณ์ของตัวละครเพศหญิง ชื่อว่านางต้นหา เป็น 1 ในธิดาทั้ง 3 ของพญามาร เรื่องราวของเธอมิมีส่วนในการสร้างความเข้าใจให้สังคมว่าต้นหาคือเรื่องของผู้หญิง ผู้หญิงที่มีต้นหาคือผู้หญิงไม่ดี ผู้หญิงคือต้นเหตุที่ทำให้ผู้ชายเกิดต้นหา กลายเป็นภาพจำของสังคมว่าต้นหาที่มีภาพลักษณ์เป็นสตรีผู้ยั่ววนทางเพศ เรียกโดยรวมว่าเป็นเรื่องต้นหาราคะ ทั้งที่ความหมายของต้นหาหมายถึง สภาพธรรมที่ยินดี ความติดใจอยาก ความปรารถนาหรือติดใจในรสอร่อยของโลกความยินดีพอใจ ติดข้อง ประกอบด้วย ความกำหนัดด้วยอำนาจความพอใจ เพลิดเพลินยิ่งนักในอารมณ์นั้น ๆ และ ต้นหาย่อมเจริญแก่ผู้ประพฤติประมาท ชำนาญในอารมณ์ต่าง ๆ ครอบงำบุคคลใด ความโศกทั้งหลายน้อมเจริญแก่บุคคลนั้น (ภิกษุณีรัตนธมมเจตนา, 2561, น. 2) อีกทั้งต้นหาสามารถเกิดขึ้นได้กับทุกคน ไม่ได้มีสาเหตุจากการยั่ววนทางเพศจากผู้หญิงเพียงอย่างเดียว แต่มีขอบเขตความหมายที่กว้างขวางกว่านั้น ผู้สร้างสรรค์จึงต้องการสร้างผลงานในรูปแบบศิลปกรรมไทยร่วมสมัย 2 มิติ

ที่นำเสนอเรื่องราวของตัณหา ผ่านสัญลักษณ์ทางพุทธศิลป์ที่มีความเป็นกลาง ไม่แสดงความเจาะจงไปที่เพศใดเพศหนึ่ง ไม่จำกัดเฉพาะเพศหญิงและไม่ได้จำกัดว่าเป็นเรื่องความต้องการทางเพศเท่านั้น ส่วนของเทคนิคคือจิตรกรรมผสมและปะติด นำเสนอจิตรกรรมไทยผสมผสานกับวัสดุตกแต่งเครื่องแต่งกายจำพวกเพชรเทียม พลอยเทียม กระดุม เลื่อม ลูกปัด ฯลฯ แสดงดินแดนแห่งตัณหาที่เต็มไปด้วยความรุ่มรวย เปล่งประกายดึงดูดผู้คนให้เกิดความอยากได้อย่างมีจนสร้างความทุกข์ให้กับตนเอง

2. ศึกษาแนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง และอิทธิพลในการสร้างสรรค์ ดังนี้

2.1 ตัณหา

ตัณหา เป็นหลักธรรมข้อหนึ่งในพุทธศาสนา หมายถึง ความติดใจ ความอยาก ความยินดีในร้าย ความกำหนดด้วยอำนาจ ความพึงพอใจ สามารถแบ่งออกเป็น 3 อย่าง ประกอบด้วย 1) กามตัณหา คือ ความทะยานอยากในกาม ความอยากหรือไม่อยากในสัมผัสทั้งห้า เพื่อบำเรอความสุขทางกายและใจ 2) ภวตัณหา คือ ความอยากอยู่ในฐานะที่ตนพึงใจ ความอยากมีอยากเป็น หรืออยากได้สิ่งนั้นสิ่งนี้ เมื่อได้เป็นหรือได้สิ่งนั้นมาแล้ว ก็ไม่ต้องการให้มันเปลี่ยนแปลงไป และ 3) วิภวตัณหา คือ ความอยากพ้นไปจากสภาพไม่พึงใจที่ตนเป็นอยู่หรือประสบอยู่ ความไม่อยากมีไม่อยากเป็น หรือไม่อยากได้สิ่งนั้นสิ่งนี้ ตลอดจนความอยากดับสูญ (พระพรหมคุณาภรณ์, 2558, น. 86) ตัณหาย่อมเกิดในผู้ประพฤติประมาท หากตัณหาครอบงำ ความทุกข์ความโศกเศร้าก็ย่อมปรากฏแก่บุคคลนั้น ตัณหาจึงได้ชื่อว่า เป็นเหตุแห่งทุกข์ หากมนุษย์มีความทะยานอยากนั้นไม่สิ้นสุด ด้วยเชื่อว่าจะเติมเต็มความปรารถนาและสร้างความพึงพอใจ หากไม่ได้มาซึ่งสิ่งนั้นก็ขาดความรื่นรมย์พอใจ ไม่มีความสุข เกิดเป็นความทุกข์นับอนันต์

2.2 พฤติกรรมบริโภคนิยม

การบริโภคของคนในสังคมปัจจุบันมนุษย์บริโภคอย่างไร้เป้าหมาย การบริโภคในยุคทุนนิยมสมัยใหม่ ให้ความสำคัญการผลิตมากกว่าการบริโภคแต่สิ่งที่ได้รับกลับเป็นเพียงมูลค่าและมายาคติอันจอมปลอมของชีวิต ด้วยการใช้จ่ายอย่างฟุ่มเฟือยเพื่อสนองความต้องการที่ตนสนใจ ไม่ได้มองถึงคุณค่าและประโยชน์ของสิ่งของที่บริโภค ผู้บริโภคจะปฏิบัติตามกระแสสังคมแบบทุนนิยม ผู้ผลิตสินค้ามักสนใจที่จะผลิตสิ่งที่ไม่จำเป็นออกมาจำหน่ายเพื่อทำกำไร แม้ว่าความต้องการที่แท้จริงของชีวิตมีเพียงปัจจัย 4 ผู้ผลิตจึงใช้วิธีการกระตุ้นความอยากของผู้บริโภคด้วยการโฆษณา สร้างความต้องการเทียมที่ไม่จำเป็น ทำให้สังคมเชื่อว่าบริโภคมามีความสุขมากจึงเกิด “บริโภคนิยม” หรือ “ลัทธิบริโภคนิยม” (Consumerism) ซึ่งเป็นผลผลิตที่เกิดขึ้นในวิถีการผลิตแบบทุนนิยมสมัยใหม่ (สุชาติ บุษย์ชยานนท์, 2563, น. 68-69) ส่งผลให้มนุษย์มีความต้องการบริโภคมามากขึ้น และต้องการตอบสนองต่อความต้องการของตนเองในทุกมิติของชีวิต จากการบริโภคเท่าที่จำเป็น กลายเป็นการบริโภคเพื่อแสวงหาความพึงพอใจไม่สิ้นสุด

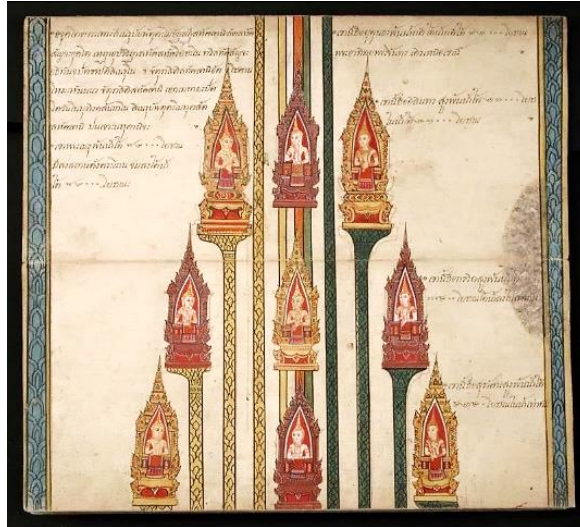
2.3 อคติทางเพศในสังคม

ในปัจจุบัน ผู้หญิงต้องเผชิญกับความรุนแรง มีผู้หญิงจำนวนมากถูกสังหารโดยคนในครอบครัว คนรักหรือสามี เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นทุกประเทศ อันเป็นผลมาจากแนวคิดปิตาธิปไตยที่แพร่ขยายไปทั่วโลก ซึ่งแนวคิดเหล่านี้แอบแฝงอยู่ในสังคม ศาสนา ความเชื่อจารีตประเพณี ผู้หญิงถูกตั้งคำถามถึงพฤติกรรมและการแสดงออกที่ไม่เป็นไปตามมาตรฐานหรือความคาดหวังของสังคม ในขณะที่ผู้ชายไม่เคยถูกตั้งคำถามเดียวกันนั้น รวมถึงความคิดเห็นของสังคมโดยรวมที่มักโทษผู้หญิงว่าเป็นสาเหตุที่ทำให้ผู้ชายมีความประพฤติปฏิบัติที่ไม่ดี และมีมุมมองว่าผู้หญิงที่ไม่ตรงตามมาตรฐานสังคมควรถูกลงโทษ สำหรับประเทศไทย มีสถิติความรุนแรงต่อผู้หญิงสูงเป็นอันดับต้น ๆ ของโลก ผลสำรวจสถานการณ์ความรุนแรงต่อเด็กและผู้หญิงพิการ ปี 2564 พบว่า ผู้หญิงไทยถูกล่วงละเมิดจากการถูกทำร้ายร่างกาย จิตใจ สุขภาพ และสังคม ไม่น้อยกว่า 7 คนต่อวัน ขณะที่ผู้หญิงได้รับการบำบัดรักษาแจ้งความร้องทุกข์ เฉลี่ยมากถึงปีละ 30,000 ราย นางภรณ์ ภูประเสริฐ ผู้อำนวยการสำนักสนับสนุนสุขภาวะประชากรกลุ่มเฉพาะ สสส. ได้กล่าวไว้ว่า “ผู้หญิงอยู่ในกลุ่มเปราะบางต้องเผชิญความเหลื่อมล้ำจากอคติทางเพศ จารีต ประเพณี และวัฒนธรรม ที่ถูกฝังรากลึกมาอย่างยาวนาน ส่งผลให้บางคนสูญเสียโอกาส และได้รับผลกระทบในชีวิตอย่างหนัก” (สำนักข่าว TODAY, 2565, น. 1)

2.4 รูปแบบและอิทธิพลในการสร้างสรรค์

2.4.1 จิตรกรรมไตรภูมิ

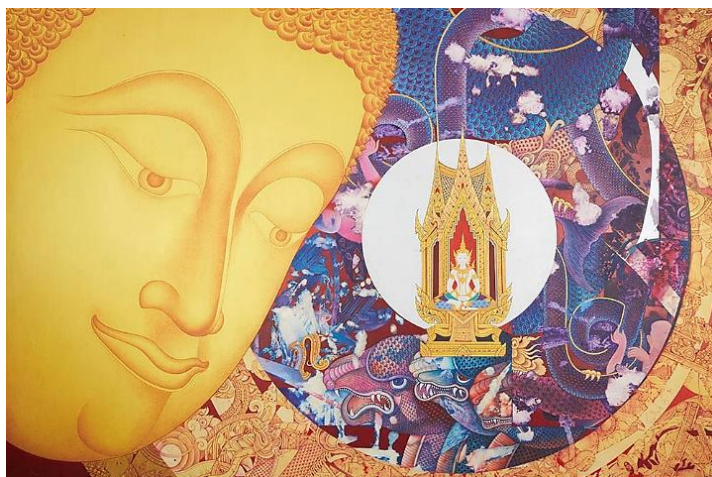
สมุดภาพไตรภูมิถูกเขียนขึ้นมาแล้วหลายฉบับ หลายสมัย มีหลักฐานนับตั้งแต่สมัยอยุธยา สมัยล้านนา สมัยกรุงธนบุรี และสมัยรัตนโกสินทร์ โดยเขียนลงสมุดไทย บ้างเขียนเป็นอักษรขอมภาษาไทย บ้างเขียนด้วยตัวอักษรธรรมล้านนาภาษาไทย บ้างเขียนด้วยอักษรไทย หรืออาจมีภาษาบาลีปะปนด้วย บางฉบับอยู่ในหอจดหมายเหตุ บางฉบับเป็นสมบัติส่วนบุคคล บางฉบับไปอยู่ต่างประเทศ หลายฉบับมีการคัดลอกต่อกันมาเนื่องจากมีการวางภาพที่ใกล้เคียงกัน จิตรกรรมไตรภูมิเขียนขึ้นตามเรื่องราวในวรรณกรรมไตรภูมิพระร่วง ที่ว่ากันว่าเป็นพระราชนิพนธ์ของพญาลิไท สมัยสุโขทัย ราวปี พ.ศ. 1888 กล่าวถึงภพภูมิต่าง ๆ ประกอบด้วย กามภูมิ 11 รูปภูมิ 16 และอรุณภูมิ 4 พรรณนาถึงที่อยู่ที่ตั้ง และการเกิดของมนุษย์ สัตว์นรก เปรต อสุรกาย และเทวดา ที่ตั้งเหล่านี้มีเขาพระสุเมรุเป็นหลัก เขาพระสุเมรุนั้นตั้งอยู่ท่ามกลางจักรวาล มีทิวเขาและทะเลล้อม และเรื่องราวของพระมหากษัตริย์ จิตรกรสร้างสรรค์เป็นภาพประกอบเรื่องราวเพื่อสร้างความเข้าใจเพื่อให้ผู้ที่อ่านหนังสือไม่แตกได้เข้าใจเรื่องราว ที่สำคัญที่สุดก็เพื่อให้คนละชั่ว ทำความดี ทำจิตใจให้บริสุทธิ์ ให้เกรงกลัวต่อบาป (เสฐียรโกเศศ, 2512, น. 6)



ภาพที่ 2 สมุดภาพไตรภูมิสมัยธนบุรี ฉบับกรุงเบอร์ลิน
ที่มา : สำนักข่าว Tnews (2560)

2.4.2 อิทธิพลที่ได้รับจากศิลปิน

1) ปัญญา วิจินธนสาร ศิลปินแห่งชาติประจำปี พ.ศ. 2557 สาขาทักษะศิลป์ (จิตรกรรม) เกิดและเติบโตที่จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ สำเร็จการศึกษา สาขาศิลป์ไทย จากคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และระดับประกาศนียบัตรศิลปะภาพพิมพ์ จากสเลด สคูล ออฟ ไฟน์อาร์ต มหาวิทยาลัยคอลเลจลอนดอน เป็นศิลปินที่ได้รับความนิยม และมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักจากการสร้างสรรค์ศิลปะไทย ประเพณีแนวใหม่ จนเป็นที่ยอมรับทั้งในและต่างประเทศ ด้วยวิถีการทำงานศิลปะที่มักคิดค้น แสวงหาแนวทาง เพื่อสร้างสรรค์งานใหม่ ๆ อย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะความสนใจในเรื่องลัทธิธรรมทางศาสนา และการเปลี่ยนแปลงของสถานการณ์โลก



ภาพที่ 3 “Untitled No.1” โดย ปัญญา วิจินธนสาร, สีอะคริลิคบนผ้าลินิน
ที่มา : Baramee of Art (2563)

2) โจนาส ไฟเฟอร์ (Jonas Pfeiffer) เป็นศิลปินสร้างภาพ 3 มิติ ชาวเยอรมัน ผู้สร้างสรรค์ผลงานภาพของเทวทูตตามคำอธิบายในคัมภีร์ไบเบิล ให้เรา得以เห็น ลักษณะกายภาพของเทวทูตที่ไม่ได้มีรูปร่างหน้าตาเหมือนมนุษย์ตามที่ศิลปินหรือสื่อภาพยนตร์ต่าง ๆ ได้สร้างภาพนิยามไว้ ผลงานของโจนาสกลายเป็นกระแสในโลกอินเทอร์เน็ตอย่างรวดเร็วด้วยการสร้างภาพเคลื่อนไหว 3 มิติของเหล่าเทวทูตที่มีรูปร่างประหลาด บ้างมีแต่ปีกนกประกอบกัน บ้างมีดวงตาเรียงร้อยเป็นรูปวงกลม ซึ่งห่างไกลจากภาพจำของผู้คนในสังคมว่าเทวทูต หรือเทวดา นางฟ้า มักมีรูปร่างเป็นหญิงงาม ชายงามที่มีปีก หรือเด็กที่มีปีกน้อยน่ารัก แต่ในขณะเดียวกัน เทวทูตของ โจนาส ไฟเฟอร์ ก็มีความละเอียดงดงาม เต็มไปด้วยองค์ประกอบที่ให้ความรู้สึกศรัทธา สว่างสดใสและน่าเกรงขาม แม้เทวทูตเหล่านั้นจะไม่ได้หน้าตาเหมือนมนุษย์เลยก็ตาม



ภาพที่ 4 Seraph

ที่มา : Jonas Pfeiffer (2022)

3. สรุปแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานได้ดังนี้

สังคมปัจจุบัน ผู้คนโดยมากตกอยู่ภายใต้ลัทธิบริโภคนิยม เกิดความต้องการมากจนเกินความจำเป็นและเกิดความทุกข์ ซึ่งตรงกับหลักธรรมทางพระพุทธศาสนา คือ “ตัณหา” แต่สังคมไทยมักใช้คำนี้ในเรื่องของความใคร่ อีกทั้งตำนานพุทธประวัติยังได้สร้างภาพของ

ค้นหาเป็นตัวละครหญิง ทำให้เกิดภาพจำในแง่ลบต่อผู้หญิง และโทษผู้หญิงว่าเป็นสาเหตุของค้นหา ผู้สร้างสรรค์จึงเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างรูปสัญลักษณ์ใหม่ของการค้นหาที่มีความเป็นกลางทางเพศ เป็นการสร้างความเข้าใจที่ถูกต้องในหลักธรรม และลดอคติของสังคมไทยที่มีต่อผู้หญิง ผ่านผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย นำเสนอรูปทรงของปราสาทอุดมคติแบบไทย ถูกปะติดด้วยวัสดุตกแต่งเครื่องแต่งที่มีรูปร่างสีสรรหลากหลายงดงามเป็นดินแดนแห่งค้นหาที่ดึงดูดผู้คนให้เกิดแรงบันดาลใจ และสร้างความทุกข์ให้กับตนเอง

4. จัดทำภาพร่างผลงาน

ผู้สร้างสรรค์ ได้ทำการวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ ที่ใช้ในผลงาน และความเป็นไปได้ของภาพร่าง ผู้สร้างสรรค์ได้เลือกสร้างผลงานลงบนกรอบผ้าใบรูปทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัสขนาด 80 x 80 เซนติเมตร เนื่องจากมีขนาดที่สามารถสร้างสรรค์รายละเอียดบนผลงานได้เหมาะสมกับขนาดของวัสดุที่จะนำมาปะติด และขับเน้นรายละเอียดนั้นให้เด่นชัดได้ง่าย ไม่กว้างหรือแคบจนเกินไป อีกทั้งต้องการนำเสนอความเป็นดินแดนและอาณาจักรของค้นหา ซึ่งเมื่อจัดวางรูปทรงลงไปตรงกลางจนเกิดเอกภาพ ดุลยภาพแล้วนั้น พื้นที่ว่างโดยรอบจะช่วยเสริมสร้างบรรยากาศของความเป็นหลักแหล่งแผ่นดิน คล้ายกับดวงดาวที่ล่องลอยอยู่บนอวกาศ เช่นเดียวกับการเขียนภาพวิมานของพรหมเทพเทวดาต่าง ๆ ในจิตรกรรมไตรภูมิจากนั้นเพิ่มหารูปทรงที่มีความเป็นกลางทางเพศในการสื่อสารถึงค้นหาโดยไม่ชี้เฉพาะไปที่เพศใดเพศหนึ่ง คือ รูปทรงปราสาทในงานจิตรกรรมไทยประเพณี โดยเฉพาะจิตรกรรมไตรภูมิ ซึ่งปราสาทเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายถึงความเป็นดินแดนอาณาจักร ไม่สื่อความไปที่เพศใดเพศหนึ่ง ไม่ว่าเทพเทวดาจะเป็นหญิงหรือชายก็ย่อมมีปราสาทรูปร่างหน้าตาคคล้ายคลึงกัน และการเขียนอวัยวะมนุษย์ในงานจิตรกรรมไทยประเพณีซึ่งมีลักษณะเด่น คือ การเขียนอวัยวะบนใบหน้าของผู้หญิงและผู้ชายมีความใกล้เคียงกันมาก ตา จมูก ปาก และมือ สามารถเขียนเหมือนกันได้ จึงเป็นตัวเลือกที่เหมาะสมในการนำเสนอเป็นส่วนหนึ่งในสัญลักษณ์ดินแดนแห่งค้นหาของมนุษย์ทั้งมวล ส่วนของสีเน้นสีดำ สีแดง สีทอง และสีส้มของวัสดุต่าง ๆ เพื่อเสริมความรู้สึกร้อนแรง รุ่มรวย และลึกกลับ

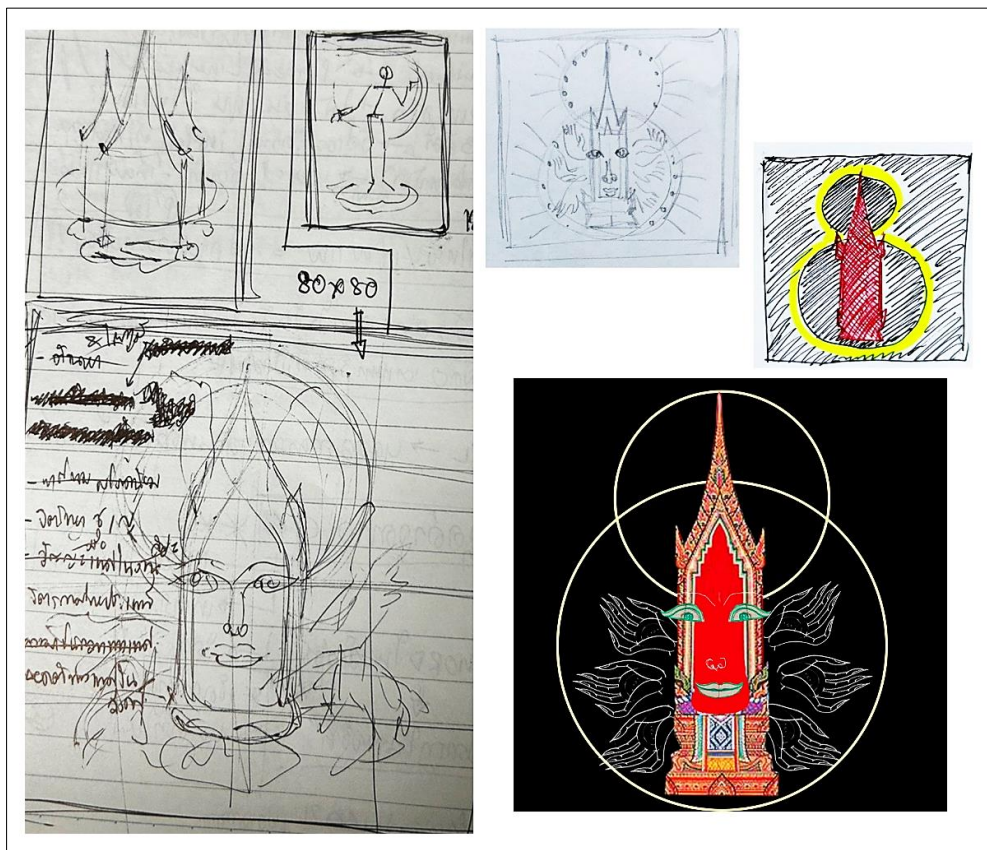
ตารางที่ 1 การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ ที่ใช้ในผลงาน

ทัศนธาตุ	องค์ประกอบที่ใช้ในผลงาน	การสื่อความหมาย
จุด	จุดจำนวนมาก จากวัสดุ (เลื่อม เพชรเทียม ลูกปัด ฯลฯ)	ความงดงามมหาศาลที่น่าหลงใหล ยากที่จะหักห้ามใจ
เส้น	เส้นขอบของรูปทรง เส้นโค้ง เส้นตรง	จากนามธรรมสู่รูปธรรม
สี	มีหลายสีจากวัสดุ แต่เน้นสีแดง ดำ ทอง	ความร้อนแรง น่าเกรงขาม ลึกกลับ
รูปร่าง & รูปทรง	อวัยวะบนใบหน้า มือ รูปทรงปราสาทในงานจิตรกรรมไทย และอื่น ๆ ตามลักษณะของวัสดุ	ความเป็นมนุษย์โดยภาพรวม ไม่ชี้เฉพาะไปที่เพศใดเพศหนึ่ง

ตารางที่ 1 การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์ ที่ใช้ในผลงาน (ต่อ)

ทัศนธาตุ	องค์ประกอบที่ใช้ในผลงาน	การสื่อความหมาย
ที่ว่าง	พื้นที่บริเวณโดยรอบรูปทรงหลัก	เปรียบดั่งอวกาศโดยรอบ ดาวเคราะห์ ส่งเสริมรูปทรงหลักให้มีความเป็นดินแดน อาณาจักร
พื้นผิว	พื้นผิวขรุขระ ไม่เรียบ มีความนูนจากวัสดุและเนื้อสี	สารพัดความอยากของจิตใจมนุษย์
เอกภาพ	จำนวนผลงาน 1 ชิ้น จัดองค์ประกอบตรงกลาง	ความมั่นคง หนักแน่น มีอิทธิพลต่อจิตใจ
ดุลยภาพ	จัดวางตำแหน่งตรงกลาง - สมมาตร	

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 5 ร่างผลงาน (Sketch)

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 6 วัสดุอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

5. ขั้นตอนในการสร้างสรรค์

เริ่มจากการทาสีดำลงบนกรอบผ้าใบขนาด 80 x 80 ซม. จนเต็มพื้นที่และทาซ้ำจนดำสนิท ใช้ดินสอร่างรูปทรงปราสาท ดวงตาและปากแบบหน้าภาพไทย ลงบนกระดาษแข็งความหนา 1.5 มม. ตัดกระดาษแข็งออกมาเป็นรูปทรงเหล่านั้น ใช้สีอะคริลิกสีแดงและสีมุกทาให้ทั่วกระดาษแข็งรูปทรงปราสาท ใช้สีฝุ่นเขียนสีรูปดวงตาและริมฝีปากลงบนกระดาษแข็งรูปตาและปาก นำกระดาษรูปทรงปราสาทติดลงไปตรงกลางกรอบผ้าใบที่ทาสีดำแล้ว จากนั้นใช้ดินสอเขียนร่างวงกลมรัศมีที่ยอดปราสาท เขียนร่างภาพมือที่ปรากฏโดยรอบตัวปราสาท และเขียนร่างภาพใบหน้าลงบนปราสาทแล้วนำกระดาษแข็งรูปตาและปากติดทับลงไปให้ตรงตำแหน่ง ใช้สีอะคริลิกสีขาว สีดำและสีทองเขียนรูปร่างจมูก ขันตา และคิ้วให้สมบูรณ์ แล้วจึงใช้ดินสอเขียนจุดตำแหน่งที่ต้องการปัดวัสดุต่าง ๆ ทั้งบริเวณพื้นที่ว่างสีดำและตัวปราสาท นำวัสดุตกแต่งเครื่องแต่งกายต่าง ๆ ปะติดลงไปบนชิ้นงานโดยใช้กาวยร้อนชนิดปืนไฟฟ้า เมื่อติดจนครบแล้ว ใช้สีอะคริลิกสีขาวเขียนภาพมือและจุดประกายโดยรอบปราสาท ใช้สีฝุ่นตกแต่งบริเวณเล็บมือและเส้นต่าง ๆ จนคมชัดสวยงาม จากนั้นปะติดวัสดุลงไปบริเวณมือทั้งหมดอีกครั้ง เก็บรายละเอียดผลงานให้เรียบร้อยเสร็จสมบูรณ์



ภาพที่ 7 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ผลการสร้างสรรค์

1. ด้านแนวคิด

หลักธรรม “ตัณหา” เป็นประเด็นหนึ่งที่ผู้สร้างสรรค์นำมาสร้างผลงานศิลปกรรมอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ศึกษาในระดับปริญญาตรี เพราะมีความเกี่ยวเนื่องกับเรื่องราวส่วนตัวอย่างความหลงใหลในความงาม ความหรรหรร่ารวย โดยส่วนตัวเชื่อมั่นว่าความทุกข์ของตนเองทุกวันนี้เกิดจากตัณหา และยังไม่สามารถหาหนทางให้พ้นจากความทุกข์นี้ได้ ส่วนหนึ่งมาจากชีวิตปัจจุบันที่กระแสของสื่อมีอิทธิพลในการโฆษณาและยั่วเย้าความต้องการที่ไม่จำเป็น ซึ่งนอกจากตนเองจะเกิดตัณหาแล้ว สิ่งเหล่านั้นยังนำพาให้ตกอยู่ในอิทธิพลของลัทธิบริโภคนิยมอีกด้วย ตัณหาจึงกลายเป็นประเด็นสำคัญในจิตใจที่ผู้สร้างสรรค์อยากจะนำมาแสดงออกในผลงานศิลปะของตนเองอยู่เสมอ ประหนึ่งเป็นการบำบัดจิตใจ แม้ไม่สามารถพ้นทุกข์ได้ แต่ก็ได้ชำระจิตผ่านกระบวนการคิดสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ให้ตระหนักและรู้เท่าทันจิตใจตนเอง

ผลงาน “ตัณหา” เป็นอีกหนึ่งชิ้นที่หยิบยกหลักธรรมทางพระพุทธศาสนามาเป็นประเด็นหลัก ผสมผสานกับเรื่องราววิถีชีวิตของผู้คนในสังคมที่ตกอยู่ภายใต้ลัทธิบริโภคนิยม และประเด็นส่วนตัวอย่างความหลงใหลในความงามของตนเอง แม้จะเป็นชุดแนวคิดและเรื่องราวเดิม แต่ผู้สร้างสรรค์มีความพยายามในการนำเสนอให้แตกต่างออกไปทุกครั้ง

พยายามปรับเปลี่ยนและผสมประเด็นต่าง ๆ เกิดเป็นแนวความคิดของผลงานที่มีรายละเอียดปลีกย่อยแตกต่างจากผลงานที่ผ่านมา นับเป็นส่วนหนึ่งในกระบวนการพัฒนาผลงานของตนเอง ซึ่งมีส่วนช่วยในการพัฒนาผลงานด้านรูปแบบและเทคนิคเช่นกัน ซึ่งในครั้งนี้ มีความพยายามในการนำเสนอแนวคิดที่เป็นกลางทางเพศเพื่อลดอคติที่สังคมมีต่อเพศหญิง หากสังคมสามารถทำความเข้าใจหลักธรรมทางศาสนาได้ โดยไม่ยึดโยงรูปแบบพฤติกรรมไว้กับเพศใดเพศหนึ่ง เปลี่ยนมุมมองในการมองผู้คนให้เป็นกลาง มีความเป็นมนุษย์เท่าเทียมกัน ปราศจากอคติทางเพศ น่าจะมีส่วนช่วยส่งเสริมให้สังคมไทยเข้าถึงพระพุทธศาสนาและสร้างความเท่าเทียมทางเพศมากขึ้น

2. ด้านขั้นตอนและกระบวนการ

ผลงาน “ต้นหา” เริ่มต้นกระบวนการสร้างสรรค์จากการค้นคว้าข้อมูล โดยมีฐานมาจากแนวความคิดที่สนใจ และการศึกษาแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์ คือ ต้นหาพฤติกรรมบริโภคนิยม อคติทางเพศในสังคม และศึกษาอิทธิพลที่ได้รับจากศิลปกรรม คือ จิตรกรรมไตรภูมิ ผลงานของ ปัญญา วิจินธนสาร และโจนาส ไฟเฟอร์ จากนั้นจัดทำภาพร่างผลงาน วางแผนการสร้างสรรค์แล้วดำเนินการตามขั้นตอนที่วางแผนไว้ ซึ่งระหว่างขั้นตอนการทำงาน ผู้สร้างสรรค์สังเกตเห็นพื้นที่ว่างของกรอบผ้าใบด้านซ้ายและขวาของรูปทรงยังมีมากเกินไป จึงได้ทดลองเขียนสีและปะติดวัสดุเพิ่มเติมจากแบบร่างเพื่อลดพื้นที่ว่าง แต่กลับเกิดปัญหาในเรื่องความสมดุลของงานและพื้นที่ด้านบนด้านล่างของรูปทรงขาดหายไป ส่งผลถึงภาพรวมของผลงาน ซึ่งจะได้กล่าวในข้อที่ 4 และ 5 ต่อไป จากปัญหานี้ ทำให้ผู้สร้างสรรค์รับทราบข้อบกพร่องในการทำงานตั้งแต่การจัดทำภาพร่างที่ไม่สมบูรณ์เพียงพอจนเกิดปัญหาระหว่างการสร้างสรรค์ ซึ่งจะได้ปรับปรุงในการวางแผนสร้างสรรค์ผลงานขั้นต่อไป

3. ด้านรูปแบบการแสดงออก

ผลงานสร้างสรรค์ “ต้นหา” เป็นผลงานศิลปกรรมรูปแบบจิตรกรรมไทยร่วมสมัย (Thai Contemporary Painting) โดยใช้เทคนิคจิตรกรรมผสมและปะติดวัสดุบนกรอบผ้าใบ (Mixed painting & collage on canvas) ลักษณะทางกายภาพ เป็นผลงาน 2 มิติ (2D) บนกรอบผ้าใบสีดำขนาด 80 x 80 ซม. ปรากฏรูปทรงปราสาทแบบจิตรกรรมไทย ประเพณีอยู่ตรงกลาง โดดเด่นด้วยพื้นที่สีแดงที่มีอวัยวะบนใบหน้า ตา จมูก ปาก และสีเส้นจากวัสดุตกแต่งเครื่องแต่งกายหลากสีเส้นที่ บริเวณยอดปราสาทมีรัศมีล้อมรอบด้วยจุดสีทอง และสีขาวเรียงตัวเป็นรูปวงกลม ด้านข้างปราสาทปรากฏมือที่เขียนเป็นลายเส้นแบบจิตรกรรมไทย ข้างละ 3 มือ กำลังแสดงอาการปฏิกิริยาล้าการเอื้ออภัย ถูกประดับด้วยวัสดุตกแต่งเครื่องแต่งกายหลากสีเส้นลักษณะคล้ายเครื่องประดับอัญมณีมีค่า และล้อมรอบด้วยจุดสีขาวสีทอง การจัดองค์ประกอบของงานได้รับอิทธิพลมาจากผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยของ ปัญญา วิจินธนสาร ที่มีการนำรายละเอียดทางพุทธศาสนามาจัดวางองค์ประกอบใหม่เพื่อเสริมสร้างบรรยากาศและความสะท้อนอารมณ์ รวมถึงอิทธิพลที่ได้รับจากผลงาน

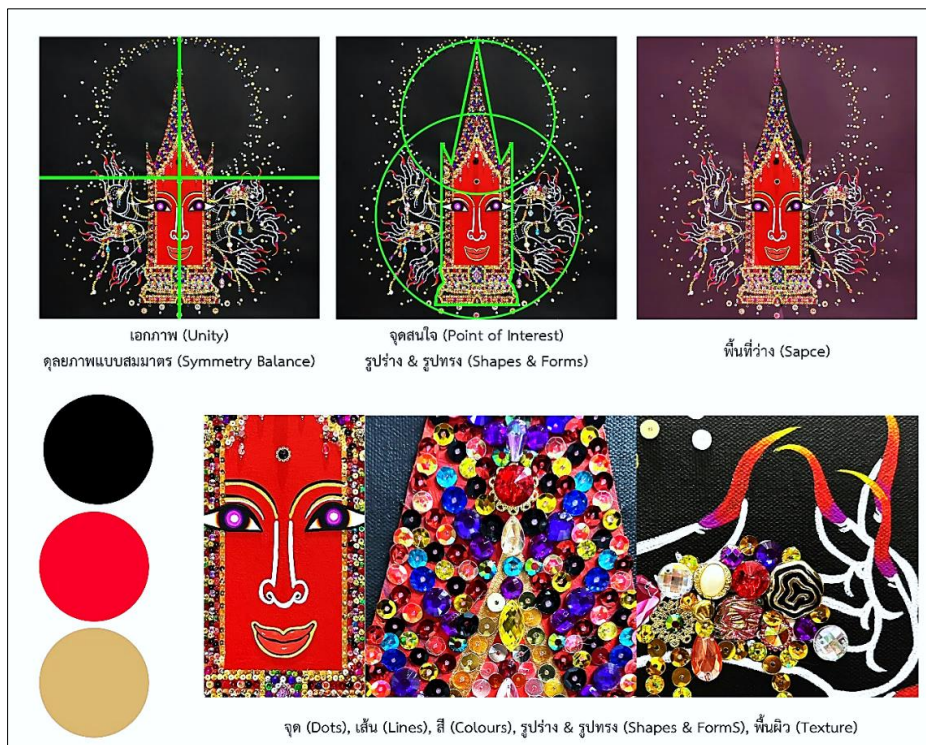
ดิจิทัลอาร์ตของ โจนาส ไฟเฟอร์ ที่สร้างภาพลักษณะของเทวทูตให้ตรงกับคำอธิบายในคัมภีร์ไบเบิล โดยเทวทูตเหล่านั้นไม่ได้มีรูปร่างหน้าตาเป็นหญิงหรือชาย แต่เป็นอวัยวะประหลาดมารวมกัน ไม่สื่อความไปที่เพศใดเพศหนึ่ง ซึ่งไม่ตรงกับภาพลักษณ์ของเทวดา นางฟ้าที่เป็นหญิงงามชายงาม ตามที่สื่อกระแสหลักนิยมนำเสนอ เป็นการมุ่งแสดงหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาในรูปสัญลักษณ์ของต้นหาที่มีความเป็นกลางทางเพศ ไม่ใช่เฉพาะไปที่หญิงหรือชาย ด้วยลักษณะการเขียนตัวภาพจิตรกรรมไทยที่มีการเขียนใบหน้าและมือของผู้หญิงผู้ชายคล้ายกันมาก จึงนำมาประดับอยู่บนรูปทรงของปราสาท เพื่อสื่อถึงดินแดนของต้นหาโดยไม่ระบุเพศ เพราะทุกคนสามารถมีต้นหาได้ ไม่เฉพาะผู้หญิงเท่านั้น



ภาพที่ 8 ผลงานสำเร็จ “ต้นหา”

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ส่วนของทัศนธาตุ ภาพรวมของผลงาน “ต้นหา” ประกอบด้วยสีดำ สีแดง และสีทองเป็นหลัก โดยสีดำคือสีของพื้นหลังบนกรอบผ้าใบ ปรากฏเป็นพื้นที่ว่างบริเวณกว้างในผลงาน สีแดงปรากฏเด่นชัดและเป็นจุดเด่นของผลงานบริเวณตัวปราสาท และสีทองบริเวณจุดโดยรอบ รวมถึงแทรกอยู่ตามวัสดุตกแต่งเครื่องแต่งกายที่ถูกปะติดไว้ทั่วผลงาน จุดและเส้นปรากฏขึ้นจากการเรียงตัวของวัสดุที่ถูกปะติด รูปร่างและรูปทรงที่เด่นชัดคือ รูปทรงปราสาท วงกลม อวัยวะมนุษย์ คือ ตา จมูก ปาก และมือ ที่ถูกเขียนในรูปแบบการเขียนตัวภาพไทย พื้นผิวของผลงานและสีเส้นมีความซุขระหลากหลายจากวัสดุตกแต่งเครื่องแต่งกายหลากชนิดที่ถูกปะติดลงไปบนตัวปราสาทและรัศมีโดยรอบ มีการสะท้อนแสงเปล่งประกายจากวัสดุบางประเภทที่มีความมันเงา เป็นผลึกคล้ายเพชรหรือแก้ว เช่น พลอยเทียม เพชรเทียม แก้วเคลือบ ลูกปัดชนิดต่าง ๆ ผลงานชิ้นนี้จัดองค์ประกอบแบบกลางภาพ (Center) มีสมดุลแบบสมมาตร (Symmetry Balance) สองด้านเท่ากัน ส่งผลให้มีความเป็นเอกภาพ



ภาพที่ 9 องค์ประกอบศิลป์และทัศนธาตุที่ปรากฏในผลงาน
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ตารางที่ 2 วิเคราะห์ผลการศึกษา

ผลงาน	ลักษณะทาง กายภาพ (Appearance)	เอกภาพ (Unity)	ดุลยภาพ (Balance)	ทัศนธาตุ (Visual elements)
	2 มิติ กรอบผ้าใบสีดำ 80 x 80 ซม. ปราสาทสีแดง วัสดุตกแต่ง เครื่องแต่งกาย	มีความเป็น เอกภาพ ไม่สามารถ แบ่งแยกได้	ผลงานมีดุลยภาพ แบบสมมาตร (Symmetry) จัดองค์ประกอบ กลางภาพ (Center)	จุด (Dot) เส้น (Line) สี (Color) รูปร่าง (Shape) รูปทรง (Form) ที่ว่าง (Space) พื้นผิว (Texture)
แนวความคิด (Concept)	หลักธรรมค้นหา + อดดีต่อเพศหญิง → สัญลักษณ์ที่เป็นกลางทางเพศ			
กระบวนการ (Process)	ศึกษาทฤษฎี อธิพล → สรุปแนวคิด → ภาพร่าง → สร้างสรรค์ผลงาน			
รูปแบบ - เทคนิค (Style - Technique)	จิตรกรรมไทยร่วมสมัย (Thai Contemporary painting) ปะติดวัสดุ (Collage materials)			
จุดเด่น	พื้นที่สีแดงของตัวปราสาท อยู่บริเวณกึ่งกลางก่อนมาทางด้านล่างของกรอบผ้าใบ			

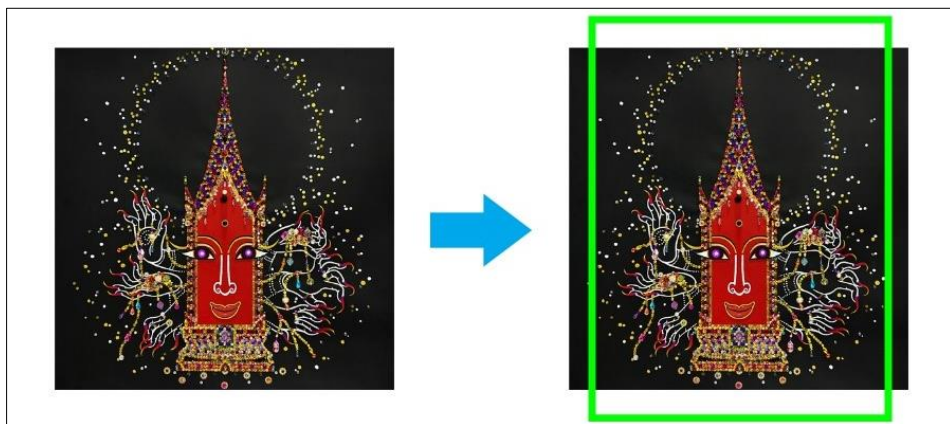
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

4. จุดเด่นและจุดที่ควรปรับปรุง

จุดเด่นของผลงานคือบริเวณตัวปราสาทที่มีสีแดง ปรากฏตา จมูก ปาก และมือโดยรอบ เป็นการใช้สีและเส้นในการนำสายตาผู้ชมร่วมกัน ส่วนจุดที่ควรปรับปรุงคือ บริเวณพื้นที่ว่างของผลงานที่ขาดความสมดุลซ้ายขวาและบนล่าง เนื่องจากรูปทรงของปราสาทเป็นรูปทรงยาวแนวตั้ง แต่กรอบผ้าใบเป็นสี่เหลี่ยมจัตุรัส ทำให้เกิดพื้นที่ว่างบริเวณด้านซ้ายและขวาของตัวปราสาท อีกทั้งเมื่อผู้สร้างสรรค์ได้เสริมแต่งผลงานนอกเหนือไปจากที่ได้ออกแบบไว้ในภาพร่างระหว่างกระบวนการสร้างสรรค์ ตามที่ได้กล่าวไว้ในข้อที่ 2 กลับยังเป็นการเสริมให้ผลงานขาดความสมบูรณ์ในจุดนี้ พื้นที่ว่างซ้ายขวายังคงปรากฏให้เห็น และพื้นที่ว่างบนกับล่างให้ความรู้สึกเหมือนถูกตัดหายไป ควรจะมีพื้นที่มากกว่านี้ ซึ่งข้อบกพร่องที่เกิดขึ้นจำเป็นที่จะต้องมีการปรับปรุงแก้ไขในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งต่อไป

5. ปัญหาที่พบและวิธีการแก้ไข

เช่นเดียวกับที่กล่าวไว้ในข้อ 2 และข้อ 4 ผลงานชิ้นนี้เกิดปัญหาเกี่ยวกับการจัดการพื้นที่ว่าง เมื่อรูปทรงที่ปรากฏในงานและรูปทรงของกรอบผ้าใบไม่สัมพันธ์กัน ทำให้การจัดการพื้นที่ว่างเป็นเรื่องยาก และผู้สร้างสรรค์ได้พยายามจัดการพื้นที่นั้นเพื่อไม่ให้ว่างจนเกินไป แต่กลับส่งผลให้ภาพรวมของงานขาดความสมบูรณ์ ขาดพื้นที่ว่างบริเวณด้านบนและด้านล่าง เหมือนรูปทรงขาดหายไป ไม่สมบูรณ์ อาจแก้ไขโดยการเปลี่ยนรูปร่างและขนาดของกรอบผ้าใบให้เป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าแนวตั้ง ซึ่งมีความสัมพันธ์กับรูปทรงที่เป็นจุดเด่นและจัดการพื้นที่ว่างได้ง่ายขึ้น หากต้องการหลีกเลี่ยงปัญหาเหล่านี้ที่อาจเกิดระหว่างสร้างสรรค์ผลงาน ต้องแก้ไขโดยการวางแผนการจัดทำภาพร่างให้มีความสมบูรณ์มากที่สุด เพื่อให้กระบวนการสร้างสรรค์มีความราบรื่น ไม่จำเป็นจะต้องแก้ไขข้อบกพร่องระหว่างการทำงาน สามารถควบคุมภาพรวมของผลงานได้ตามที่ต้องการ และบรรลุวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์



ภาพที่ 10 ปัญหาการจัดการพื้นที่ว่างในผลงาน โดยอาจเปลี่ยนรูปทรงของกรอบผ้าใบให้สัมพันธ์กัน
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

สรุป

ผลงานสร้างสรรค์ “ต้นหา” เป็นการนำเสนอหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาผ่านสัญลักษณ์ที่มีความเป็นกลางทางเพศ เพื่อส่งเสริมการทำความเข้าใจในหลักธรรมโดยปราศจากอคติทางเพศ ผลงานสร้างสรรค์ด้วยเทคนิคจิตรกรรมผสมและปะติดวัสดุ (Mixed painting & collage on canvas) ในรูปแบบงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย (Thai contemporary painting) แสดงรูปทรงปราสาทที่มีตา จมูก ปาก และมือที่เขียนในรูปแบบตัวภาพไทยอยู่โดยรอบ ประดับประดาด้วยวัสดุตกแต่งเครื่องแต่งกายที่มีความงดงาม หรุหร่า เชื่อเชิญให้ผู้คนตกอยู่ภายใต้ต้นหา สร้างความสับสนด้วยสีดาสีแดง และสีทอง

อภิปรายผล

ผลการสร้างสรรค์ ผลงาน “ต้นหา” นำเสนอแนวความคิดหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาที่เกี่ยวข้องกับความอยากของมนุษย์คือต้นหา แต่ตำนานพุทธประวัติกลับสร้างภาพลักษณ์ของต้นหาเป็นหญิงยั่ววนทางเพศ จึงเกิดภาพจำเกี่ยวกับต้นหาว่ามีสาเหตุมาจากผู้หญิง ผู้หญิงมีต้นหาคือคนไม่ดี ผู้หญิงคือสาเหตุแห่งต้นหาของผู้ชาย ส่งผลให้สังคมสร้างอคติต่อเพศหญิง เมื่อเกิดความรุนแรงต่อผู้หญิงสังคมจึงมักโทษว่าเป็นความผิดของเหยื่อมากกว่าผู้กระทำผิด แต่ความเป็นจริงคือต้นหาเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นได้กับทุกคน ไม่ใช่เฉพาะผู้หญิงเท่านั้น และผู้หญิงก็ไม่ใช่สาเหตุที่ทำให้ผู้ชายเกิดต้นหาเพียงอย่างเดียว ต้นหาหมายถึงความอยากรูปแบบต่าง ๆ ความอยากได้ อยากมี อยากเป็น หรือไม่อยากมีไม่อยากเป็น ไม่ได้จำกัดแค่ความต้องการทางเพศ ซึ่งโลกปัจจุบันผู้คนจำนวนมากตกอยู่ภายใต้อำนาจของต้นหาผ่านสื่อโฆษณาของลัทธิบริโภคนิยม ส่งเสริมให้ผู้คนบริโภคจนเกินความจำเป็น เกิดเป็นความอยากได้อย่างมี หากไม่ได้ตามต้องการก็เกิดความทุกข์ ผู้สร้างสรรค์จึงต้องการสร้างรูปลักษณ์ของต้นหาที่ไม่ได้มีรูปกายเป็นผู้หญิง แต่เป็นสัญลักษณ์ที่มีความเป็นกลางอย่างรูปทรงปราสาทและอวัยวะที่ถูกเขียนแบบตัวภาพไทย ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากจิตรกรรมไตรภูมิ และการจัดองค์ประกอบ ได้รับอิทธิพลมาจากผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยของศิลปินของ ปัญญา วิจินธนสาร และผลงานดิจิทัลอาร์ตของ โจนาส ไฟเฟอร์ ที่สร้างภาพลักษณ์ใหม่ของเทพทูตให้ตรงกับคำอธิบายในคัมภีร์ไม่สื่อความไปที่เพศใดเพศหนึ่ง เพื่อสื่อให้เห็นถึงต้นหาที่เป็นพื้นที่ของทุกคน ทุกเพศ ไม่ว่าใครก็เกิดต้นหาได้ นำเสนอผลงานผ่านศิลปกรรมรูปแบบจิตรกรรมไทยร่วมสมัย (Thai Contemporary Painting)

“ต้นหา” เป็นผลงานศิลปกรรมรูปแบบจิตรกรรมไทยร่วมสมัย (Thai Contemporary Painting) โดยใช้เทคนิคจิตรกรรมผสมและปะติดวัสดุบนกรอบผ้าใบ (Mixed painting & collage on canvas) ปรากฏรูปทรงปราสาทแบบจิตรกรรมไทยประเพณีอยู่ตรงกลาง โดดเด่นด้วยพื้นที่สีแดงที่มีอวัยวะบนใบหน้า ตา จมูก ปาก และสีสัน

จากวัสดุตกแต่งเครื่องแต่งกายหลากสีสันทันที่ บริเวณยอดปราสาทมีรัศมีล้อมรอบด้วยจุดสีทอง และสีขาวเรียงตัวเป็นรูปวงกลม ด้านข้างปราสาทปรากฏมือที่เขียนเป็นลายเส้นแบบจิตรกรรมไทย ข้างละ 3 มือ กำลังแสดงอาการปฏิกิริยาล้ำการเอื้อมหยิบ ถูกประดับประดาด้วยวัสดุตกแต่งเครื่องแต่งกายหลากสีสันทันลักษณะคล้ายเครื่องประดับอัญมณีมีค่า และล้อมรอบด้วยจุดสีขาวสีทองเช่นกัน สอดคล้องกับ ศิรินาถ อุสาพรหม (2557, น. 75-76) ที่สร้างสรรค์ผลงานชุด วิถีไทยศตวรรษที่ 21 : จากจิตรกรรมไทยสู่ศิลปะเทคนิคผสม โดยได้รับแรงบันดาลใจจาก สังคมปัจจุบันที่เห็นคุณค่าทางวัตถุมากกว่าคุณค่าทางจิตใจ ยิ่งมีวัตถุสนองความต้องการมากเท่าใดยิ่งไม่รู้จักอิมไม่รู้จักพอ เกิดกิเลสอยากมีอยากได้ สนับสนุนให้เกิดค่านิยมบริโภคผ่านสื่อต่าง ๆ ปราศจากการควบคุม เมื่อเกิดความอยากมีอยากได้ มนุษย์ชอบหมกมุ่นในกามคุณ เป็นที่รวมสิ่งชั่วร้าย และวิถีการดำเนินชีวิตของคนไทยในอดีตจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง ถ่ายทอดผ่านผลงานจิตรกรรมไทยสู่ศิลปะเทคนิคผสมที่ใช้เทคนิคเพิ่มเติมนอกเหนือจากการเขียนภาพแบบจิตรกรรมไทยแบบประเพณีคือการสร้างมิติให้กับตัวภาพ ทำให้ตัวภาพในแบบจิตรกรรมไทยในผลงานมีความน่าสนใจมากขึ้น รวมถึงการได้นำเอาวัสดุต่าง ๆ เสือผ้า มาปะติดเข้ากับตัวภาพ ทำให้เกิดความแปลกใหม่ และเป็นการนำเอาวัสดุสมัยใหม่มาปรับใช้เข้ากับงานจิตรกรรมไทย โดยได้คำนึงถึงความพอดีความงาม และไม่ละทิ้งแนวทางอย่างงานจิตรกรรมไทยประเพณี ทั้งนี้ระหว่างสร้างสรรค์ได้เกิดปัญหาคือการเพิ่มเติมองค์ประกอบของผลงานนอกเหนือจากที่อยู่ในภาพร่าง ส่งผลให้ภาพรวมของผลงานเกิดปัญหาเรื่องพื้นที่ว่างและขอบเขตผลงานที่ขาดหายไป โดยขอนำข้อบกพร่องจุดนี้ปรับปรุงแก้ไขในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งต่อไป

ข้อเสนอแนะ

1. ในการสร้างสรรค์ครั้งต่อไป ควรปรับปรุงการจัดวางความสมดุลและพื้นที่ว่างของผลงาน ตามที่ได้กล่าวไว้ในผลการสร้างสรรค์ข้อ 4. และข้อ 5. เพื่อส่งเสริมสุนทรียภาพ และสามารถสื่อสารจุดเด่นและประเด็นหลักของผลงานได้อย่างมีประสิทธิภาพ
2. การสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ ยังเป็นการสร้างรูปลักษณ์ให้กับสิ่งที่เป็นนามธรรมอย่างหลักธรรมทางศาสนาให้เกิดเป็นรูปธรรม เกิดเป็นภาพที่สามารถมองเห็นและรูปทรงสามมิติที่จับต้องได้ ผู้สร้างสรรค์จึงหวังว่ากระบวนการของผลงานจะเป็นประโยชน์ในการสร้างสรรค์ให้กับผู้สนใจ และสามารถสร้างแรงบันดาลใจให้พุทธศาสนิกชนทำความเข้าใจหลักธรรมโดยปราศจากอคติ และส่งเสริมความเท่าเทียมทางเพศให้กับสังคมไทย

รายการอ้างอิง

พระพรหมคุณาภรณ์. (2558). **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลธรรม** (พิมพ์ครั้งที่ 30). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ผลิธรรม.

- ภิกษุณีรัตนธมฺมเจตนา. (2561). “การอธิบายตีความ “ตัณหา” ด้วยหลักเทศนาหาระ”.
วารสารปรัชญาปริทรรศน์, 23, 2: 1-9.
- ศิรินาถ อุสาพรหม. (2557). **วิถีไทยศตวรรษที่ 21 : จากจิตรกรรมไทยสู่ศิลปะเทคนิคผสม**.
วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาทัศนศิลป์ศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- เสถียรโกเศศ. (2512). **เล่าเรื่องในไตรภูมิ**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์อักษรเพชรเกษม.
- สำนักข่าว Tnews. (2560). “สมุดภาพไตรภูมิสมัยกรุงธนบุรี” จากพระราชศรัทธาของ
พระเจ้าตากสิน อีกหนึ่ง ราชอาณาจักรบนเส้นทางแห่งการบำเพ็ญเป็นพระโพธิสัตว์.
[ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 8 มีนาคม 2566. เข้าถึงจาก <https://www.tnews.co.th/variety/339810>
- สำนักข่าว TODAY. (2565). สถิติชี้ “หญิงไทย” เผชิญความรุนแรงสูงติดอันดับโลก
สสส.วอนทุกภาคส่วนร่วมมือยุติปัญหา. [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 3 มีนาคม 2566.
เข้าถึงจาก <https://workpointtoday.com/violence-to-th-women-2022/>
- สุชาติ บุญชัยยานนท์. (2563). “การประยุกต์หลักพุทธธรรมในการแก้ปัญหาเศรษฐกิจ
ยุคบริโภคนิยม”. วารสารวามัญของแหกพุทธศาสตร์ปริทรรศน์, 7, 2: 63-80.
- Baramée of Art. (2563). **ปัญญา วิจิตรนสาร**. [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 12 มีนาคม 2566.
เข้าถึงจาก https://www.barameeofart.com/artist_detail.php?id=469&lang=
- Dhamma for Learner. (2558). **พุทธประวัติ ตอน 6 ตรัสรู้**. [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ
3 มีนาคม 2566 เข้าถึงจาก <https://dhammaforlearner.blogspot.com/2015/08/BuhhdaHistoryEp06.html>
- Jonas Pfeiffer. (2022). **Seraph**. [online]. Retrieved 20 May 2023. From
<https://twitter.com/jopfe0815/status/1491171119818506240>

นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุต บุปเพจิตราเนียง

THE CREATIVE DRAMATIC ARTS: BUPHAE JITRANEANG

ศุทธิณี สมศรี*, ปิยะศิริ ดวงดี* และสุภัทสร แสนอุบล*

SOOTTINEE SOMSRI, PIYASIRI DUANGDEE AND SUPUTSON SANOUBON

(Received: June 6, 2023; Revised: August 15, 2023; Accepted: February 6, 2024)

บทคัดย่อ

นาฏศิลป์สร้างสรรค์ชุต บุปเพจิตราเนียง มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์นาฏศิลป์ชุดใหม่ โดยการศึกษาแนวทางจากความเป็นมาของอาณาจักรขอมโบราณ การถวายเป็นยุคของขอม เพื่อนำมาสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ ชุต บุปเพจิตราเนียง หมายถึง การตีตรา ในโชคชะตาของหญิงสาว ซึ่งได้ศึกษาจากเรื่องราวของนางห้าม อันเกี่ยวข้องกับภาพจำหลัก นางอัปสร ซึ่งได้เชื่อมโยงศิลปะทางด้านสถาปัตยกรรมกับปราสาทศิขรภูมิ ที่สร้างขึ้น ตามรูปแบบศิลปกรรมขอมโบราณ ตรงกับศิลปะสมัยบาปวนสืบเนื่องถึงสมัยนครวัด จึงเป็นหลักแนวคิดนำมาถ่ายทอดสู่กระบวนการทำรำในรูปแบบนาฏศิลป์สร้างสรรค์ โดยใช้นักแสดงทั้งหมด 12 คน เป็นนักแสดงหญิง 10 คน นักแสดงชาย 2 คน มีท่ารำ 76 รูปแบบ ทิศทางการแปรแถวมี 20 แบบ การแต่งกายนั้นได้ศึกษาจากภาพจำหลัก รูปปั้นนางอัปสรของนครวัด นครธม ของประเทศกัมพูชา นางอัปสรสวมชุดเข้ารูปแขนงุด และนุ่งผ้าจีบหน้านาง มีเครื่องประดับศีรษะเสียบกับมวยผม เครื่องแต่งกายกษัตริย์ นุ่งผ้าแบบจีบโจง สวมศีรษะตามแบบภาพจำหลักของกษัตริย์ขอม นอกจากนี้ยังแต่งลายเพลง ขึ้นมาใหม่ โดยใช้เครื่องดนตรีอีสานได้ผสมผสานกับเครื่องดนตรีสากล เพื่อเพิ่มอารมณ์ ความรู้สึกของเพลงในการแสดง โดยรูปแบบการแสดงแบ่งออกเป็น 3 ช่วง ช่วงที่ 1) เหล่าสตรี นวนาฏ ยাত্রา ช่วงที่ 2) ถวายบำเรอท้าวไท่ ช่วงที่ 3) โทษทัณฑ์นางห้าม

คำสำคัญ : นาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์สร้างสรรค์ บุปเพจิตราเนียง

Abstract

The creative work of dramatic arts named “Buphae Jitraneang” aimed to create a new type of Thai classical dance through a study of ancient history of the Khmer Empire and giving oneself to the monarch or emperor. “Buphae Jitraneang” means the stigma of a woman's destiny. The authors

* สาขาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี

Department of Performing Arts, Faculty of Humanities and Social Sciences, Udon Thani Rajabhat University

studied a story of concubine in relation to the carved image of Nang Apsara at Prasat Sikhoraphum. An association of architecture indicated that Prasat Sikhoraphum was built based on the ancient Khmer fine art during the ages of Papuan and Angkor Wat. Therefore, this concept was transferred to dance movements in the form of creative dramatic arts. There were 12 performers, comprising 10 females and 2 males. In addition, there were 76 dance postures with 20 movement patterns. The performers' costumes were created based on what the authors had observed from the engraved statue of Apsara from Angkor Wat and Angkor Thom of Cambodia. Apsara wore a sleeveless fitted top and sampot with pleats gathered at the front. Ornaments were adorned on her topknot. The emperor also wore pleated fabric with a crown on his head, the same as a carved image of Khmer emperor. In addition, the melody was newly composed with the combination of southern Isan musical instrument and contemporary musical instrument in order to add more feelings into the melody. The performance was divided into three phases: 1) groups of ladies, soft dancing movement, pacing (raising) 2) self-offering to the monarch (emperor) 3) a penalty imposed to the concubine.

Keywords: Thai dramatic arts, The creative dramatic arts, Buphae Jitraneang

บทนำ

อารยธรรมขอม เป็นอารยธรรมโบราณที่ยิ่งใหญ่และสำคัญที่สุดแห่งหนึ่ง ที่เจริญรุ่งเรืองขึ้นในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ หลักฐานสำคัญที่แสดงถึงความรุ่งเรือง และความยิ่งใหญ่ของอารยธรรมขอม คือบรรดาปราสาทขอม นครวัด และเมืองพระนคร หลวง (นครธม) และมีอารยธรรมที่แพร่หลาย ทำให้เกิดการเชื่อมโยงส่งผลต่อวัฒนธรรมและ ประเพณีออกมายังประเทศเพื่อนบ้าน คือ ลาว ไทย และเวียดนาม (มยุรี วีระประเสริฐ, 2545, น. 11)

จากการศึกษารูปภาพแกะสลักที่อยู่ตามปราสาทขอมโบราณ เกิดจากการแกะสลัก มีรูปสลักนางอัปสรซึ่งมีการเล่าเรื่องราวถึง “นางห้าม” เป็นสตรีที่ถูกนำตัวมาถวายให้กับ พระมหากษัตริย์ในราชสำนักของขอมโบราณ รวมถึงสตรีที่ได้จากการทำศึกสงคราม และเชลยศึกจากเมืองต่าง ๆ มีทั้งสตรีสามัญชนและสตรีสูงศักดิ์ การถวายตัวหรือการนำ ลูกสาวและหลานสาวทูลเกล้าถวายตัวให้เป็นบาทบริจาริกาของกษัตริย์ เพื่อพยุงฐานะ ทางเศรษฐกิจทางสังคมและการเมืองของสมาชิกในตระกูลของตน จึงทำให้พระราชสำนัก คับคั่งไปด้วยสุภาพสตรีมากมายหลายตาคอยปรนนิบัติรับใช้กษัตริย์ ซึ่งการถวายตัว เป็นมเหสีของกษัตริย์ “พระแท่นบรรทมจะอยู่ใต้เศวตฉัตร เจ้าจอมจะขึ้นไปนอนบน

พระแท่นบรรทมไม่ได้ จะมีพระแท่นรองเวลาถวายงาน เ้าเจ้าจอมจะขึ้นไปทีพระแท่นก็ไม่ได้ จึงมีท่ากามสูตรที่จะเก็บท่าไม่ให้ชี้ ผู้หญิงมีตระกูลที่จะถวายตัวต้องฝึกท่าที่คล้ายคลึงกับ ท่าโยคะบางท่าตั้งแต่เล็ก” ในราชสำนักขอมโบราณกษัตริย์จะมีมเหสี 1 องค์ ส่วนพระสนมนั้น มีได้ไม่จำกัดจำนวน นักประวัติศาสตร์กล่าวว่า พระสนมในอาณัติของกษัตริย์เขมรโบราณนั้นมีไม่ต่ำกว่า 1,000 นาง ซึ่งมาจากมากมายหลายที่ ทั้งกษัตริย์หมายปองและสตรีที่ถูกนำตัวมาถวาย รวมถึงเชลยศึกจากบ้านเมืองต่าง ๆ โดยมีทั้งสตรีสามัญชนและสตรีสูงศักดิ์ หญิงจากเมืองต่าง ๆ จะถูกปลดเปลื้องผ้าสไบออกให้เห็นเนินอกและปทุมถันตามแบบจารีต ขอมโบราณ ส่วนนางใดที่ไม่ทำตามหรือขัดขืนไม่ยินยอมถวายตัวเป็นบาทบริจาริกาของกษัตริย์ นางนั้นจะถูกลงโทษทัณฑ์ด้วยวิธีต่าง ๆ จนเสียชีวิต ส่วนนางใดที่รอดจากความตาย ใช่ว่าจะมีชีวิตที่สุขสบาย ไม่ว่าจะเป็นสตรีสูงศักดิ์ สตรีสามัญชน หรือสตรีที่ได้จากการทำศึกสงครามและเชลยศึกจากเมืองต่าง ๆ พวกนางต้องถูกสีกหน้าผากทำงานหนักยิ่งกว่าทาส และมีสถานะเป็นหญิงกลางเมือง คือตกเป็นสมบัติกลางเมืองแก่ชายทั่วทั้งอาณาจักร ไม่สามารถถามหาเกียรติยศหรือศักดิ์ศรีของตนอีกเลย เพราะนางเหล่านั้นจะต้องปรนเปรอความใคร่ตั้งแต่ชายชั้นสูง ขุนนาง ชายต่างชาติอีกมากมายรวมถึงชายชั้นเลวทั้งหลาย โดยไม่มีข้อยกเว้นใด ๆ เมื่อเห็นเหล่านางที่ถูกสีกหน้าผากที่ใด สามารถนำมาปรนเปรอได้ โดยไม่ผิดอาญาหลวง การกระทำการทารุณยิ่งกว่าสัตว์นี้ เป็นเหตุให้สตรีไม่กล้าคิดขัดขืนที่จะเป็นบาทบริจาริกาของกษัตริย์ขอมโบราณ (กิตติชัย ปิณะสา, 2558, น. 14)

จากข้อมูลข้างต้นคณะคณะผู้สร้างสรรค์เห็นความสำคัญของเรื่องราวสตรี ผู้ที่ถูกนำตัวมาถวาย รวมถึงเชลยศึกจากเมืองต่าง ๆ โดยมีทั้งสตรีสามัญชน และสตรีสูงศักดิ์ เป็นบาทบริจาริกาของกษัตริย์ขอมโบราณ ผนวกกับภาพจำหลักของนางอัปสร ซึ่งเป็นแรงบันดาลใจให้คณะผู้สร้างสรรค์ นำเอาอารยธรรมขอมกับเรื่องราวนางห้ามมาสร้างสรรค์เป็นผลงานการแสดงผ่านรูปแบบการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ เพื่อให้เห็นถึงการเชื่อมโยง ศิลปะวัฒนธรรมอาณาจักรขอมโบราณเข้ากับรูปแบบการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ในรูปแบบระบำ มีสุนทรียภาพด้านนาฏศิลป์ดนตรี ในชื่อการแสดงชุด บุพเพจิตราเนียง

วัตถุประสงค์

เพื่อสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด บุพเพจิตราเนียง

กระบวนการสร้างสรรค์

1. ศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ ตำรา หนังสือ วิทยานิพนธ์ และบทความจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ
2. รวบรวมข้อมูลภาคสนาม ด้านประวัติความเป็นมาและการสัมภาษณ์จากผู้ที่มีความรู้เกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ ชุด บุพเพจิตราเนียง โดยคัดเลือกจากศิลปินพื้นบ้าน ผู้มีความรู้และประสบการณ์ในการแสดง นักวิชาการปราชญ์ชาวบ้าน

ผู้มีความรู้เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของปราสาทศีขรภูมิ และนักออกแบบการแสดง ผู้ที่เชี่ยวชาญในการออกแบบการแสดงท่ารำของนางอัปสร

2.1 นางสาวม ดิสม หรือ น้ำผึ้ง เมืองสุรินทร์ ศิลปินพื้นบ้านกันตรึม

2.2 นางอิง แสงศักดิ์ ผู้ที่มีความรู้เกี่ยวกับภาพจำหลักที่ปราสาทศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์

2.3 นายณัฐพงษ์ นุชนทริย์ นักออกแบบท่าเต้นอิสระบริษัท pound troupe

3. วิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารและการสัมภาษณ์เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดง

4. ดำเนินการออกแบบแนวเพลง เครื่องแต่งกาย คัดเลือกนักแสดง

5. สร้างสรรค์กระบวนการท่ารำ การแปรแถว การใช้พื้นที่เวทีที่มีความหลากหลาย

6. จัดสนทนากลุ่ม เพื่อตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูล โดยเชิญอาจารย์สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี เป็นผู้ร่วมสนทนาคัดเลือกจากผู้ที่มีตำแหน่งทางวิชาการและมีส่วนเกี่ยวข้องในสาขาวิชาศิลปะการแสดง จำนวน 2 ท่าน

6.1 ผู้ช่วยศาสตราจารย์นริศรา ศรีสุพล อาจารย์สาขาวิชาศิลปะการแสดง

6.2 อาจารย์บุญศรีศรี วรรณกิจไพศาล ผู้ช่วยคณบดี อาจารย์สาขาวิชา

ศิลปะการแสดง

7. นำเสนอผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด บุพเพจิตราเนียง สู่สาธารณชน

8. จัดทำเอกสารพร้อมบันทึกวีดิทัศน์ เพื่อเผยแพร่ในช่องทางออนไลน์

การศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้อง

ประวัติความเป็นมา

อาณาจักรขอมหรือเขมร เป็นอาณาจักรที่เคยเจริญรุ่งเรืองเป็นอย่างมาก ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 15-19 สิ่งที่ยืนยันถึงความยิ่งใหญ่ของขอมในอดีต คือ นครวัดและนครธม ซึ่งเคยเป็นเมืองหลวงของขอมมาก่อน ในสมัยนครวัด และเมืองพระนครหลวง (นครธม) นั้น อาณาจักรขอมกินพื้นที่อาณาบริเวณจำนวนมหาศาล คือ พื้นที่ทั้งหมดของประเทศกัมพูชา ไทยกับลาวครอบคลุมทั้งประเทศ พม่าและเวียดนามบางส่วน ขยายอาณาเขตไปจนถึงจีนตอนใต้บางพื้นที่ มีเมืองขึ้นเป็นจำนวนมาก ทำให้อาณาจักรขอมได้ชื่อว่า เป็นอาณาจักรที่ยิ่งใหญ่ที่สุดในอุษาคเนย์ ในช่วงเวลาดังกล่าว จากความยิ่งใหญ่ของอาณาจักรขอม ทำให้กษัตริย์ผู้เป็นองค์สมมติเทพอันได้รับศรัทธาความเชื่อ มาจากพราหมณ์-ฮินดู มีอำนาจมากจะทำการสิ่งใดก็ได้ภายในอาณาจักรตน เป็นวาจาอาญาสิทธิ์ ซึ่งนอกจากอำนาจ ดินแดน ทรัพย์สินเงินทอง ข้าราชการบริพาร ที่มีมากอย่างล้นเหลือ ซึ่งในราชสำนัก ขอมโบราณกษัตริย์จะมีมเหสี 1 พระองค์ ส่วนพระสนมนั้นมีได้ไม่จำกัดจำนวน ทั้งนี้ มีนักประวัติศาสตร์กล่าวว่า สนมในอาณัติของกษัตริย์เขมรโบราณมีไม่ต่ำกว่า 1,000 นาง ทั้งที่กษัตริย์หมายปองและสตรีที่ถูกนำตัวมาถวาย รวมถึงเชลยศึก สตรีสามัญชน และ

สตรีสูงศักดิ์ หญิงจากเมืองต่าง ๆ ส่วนนางใดที่ไม่ทำตามหรือขัดขืนไม่ยอมเป็นนางห้าม จะถูกลงโทษทัณฑ์ด้วยวิธีต่าง ๆ หลังพวกนางถูกประหารชีวิตแล้ว พราหมณ์เจ้าพิธีกรรม จะทำการจองจำวิญญาณไปช่วงกลางปาวสาน โดยการสะกดวิญญาณไว้ในรูปสลักนางอัปสร ที่ปรากฏตามปราสาทหินต่าง ๆ เพราะเหตุนี้จึงทำให้รูปนางอัปสรเหล่านี้ ดูเหมือนกับ สามารถออกมาร่ายรำในคืนพระจันทร์เต็มดวง (กิตติ โล่ห์เพชรรัตน์, 2556, น. 14)

ในประเทศไทย ภาพจำหลักของนางอัปสรที่สวयงามบนเนื้อหินทราย ประกอบองค์ เรือนธาตุของปราสาทหินหลายแห่ง ที่โดยภาพสลักนางอัปสร ที่พบในปราสาทศิขร-ภูมิ จังหวัดสุรินทร์ แต่เดิมคงมีประดับหน้าประตูครบทั้ง 5 หลัง แต่ภายหลังเหลือภาพสลักอยู่ เพียงคู่เดียว โดยภาพสลักของนางอัปสรที่พบนี้นอกจากจะงดงามในด้านศิลปะ การแกะสลักตาม “ชนบ” แบบแผนช่างในยุคศิลปะนครวัดอายุราวพุทธศตวรรษที่ 17 แล้ว ยังสะท้อนให้เห็นถึงสภาพแวดล้อมในอดีตของชุมชนโบราณ ท่ามกลางความอุดมสมบูรณ์ ของพืชและสัตว์ ผ่านภาพของสัตว์ที่เข้ามาหยอกเย้าตัวนางอัปสร เป็นการบอกเล่าเรื่องราว ผ่านภาพจำหลัก (ยุวดี พลศิริ, 2563, น. 51)

ผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้อง

ภาพจำหลักนางอัปสรมีลักษณะโดดเด่นทางด้านศิลปะ เป็นจุดสนใจ ของนักท่องเที่ยวและผู้สร้างสรรค์งานศิลปะแขนงต่าง ๆ ปรากฏในสื่อมากมาย ทั้งด้าน การแสดง รูปภาพ โปสเตอร์ รูปปั้น ของที่ระลึกต่าง ๆ ซึ่งเป็นการโฆษณาพร้อมกับแหล่ง ท่องเที่ยวทางประวัติศาสตร์สำคัญคือ นครวัด นครธม ซึ่งเป็นสิ่งมหัศจรรย์ของโลก “ระบำอัปสรา” ปรากฏขึ้นครั้งแรกในภาพยนตร์ฝรั่งเศสในเรื่อง *L'Oiseau de Paradis* หรือ *The Bird of Paradise* กำกับการแสดงโดย Marcel Camus โดยผู้รำเป็นตัวเอก ในภาพยนตร์เรื่องนี้คือ เจ้าหญิงบุปผาเทวีหรือสมเด็จพระเจ้านโรดมบุปผาเทวี พระราชธิดาของสมเด็จพระเจ้าบรมโกศแห่ง สิริวัฒนา พระราชมารดาของสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ สมเด็จพระราชชนนีกุสุมาลย์หรือพระราชินีโกสัมภีร์ โปรดปรานนาฏศิลป์แบบโบราณ ของกัมพูชาตั้งพระราชบรรพบุรุษ ทรงรับเจ้าหญิงบุปผาเทวีไปอุปถัมภ์ และฝึกหัดนาฏศิลป์ การละครของกัมพูชามาแต่พระเยาว์ โดยทำรำระบำอัปสราแต่แรกเริ่มนั้นนำมาจาก ทำรำโบราณในละครเรื่อง พระสมุท ซึ่งในสมัยรัชกาลที่ 5 ขุนนางและครูละครวังหน้า นำเอารูปแบบละครแบบวังหน้าไปเผยแพร่ในราชสำนักกัมพูชา และส่งผลให้ ละครกัมพูชา มีลักษณะร่องรอยละครวังหน้าหลายประการ เช่น ละครกัมพูชานิยมเล่นเรื่องพระสมุท อันเป็นบทพระบวรราชินีพนธ์ของกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ และตอนนางบุษมาลี ชมสวนในเรื่องพระสมุท เมื่อศึกษาเรื่องพระสมุท เห็นว่ามีตอนหนึ่งซึ่งสอดคล้องกับ ทำรำอัปสรา คือ ตอนนางบุษมาลีชมสวนพร้อมด้วยพี่เลี้ยง มีการออกแบบเครื่องแต่งกายใหม่ โดยนำเครื่องแต่งกายแบบนางอัปสราที่ภาพจำหลักนครวัด มาใช้ในการแสดงระบำอัปสรา (สุรัตน์ จงดา, 2564, น. 42-43)

แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

คณะผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาประวัติอาณาจักรขอมโบราณ บันทึกเรื่องการถวายเป็นที่ลับ ปราสาทศีขรภูมิ และนาฏยลักษณ์ จากภาพศิลาจารึกและภาพจำหลักนางอัปสรที่มีลักษณะโดดเด่นทางด้านศิลปะ จนได้มีการพัฒนารูปแบบระบำขึ้นมาใหม่ โดยนำ “ระบำอัปสรา” ซึ่งเป็นการแสดงของประเทศกัมพูชา มีการแพร่กระจายทางด้านศิลปะวัฒนธรรมขอมที่เชื่อมโยงกับปราสาทศีขรภูมิที่สร้างขึ้นตามรูปแบบศิลปกรรมขอมโบราณ ตรงกับศิลปะสมัยบาปวนต่อเนื่องถึงสมัยนครวัด มาเป็นข้อมูลเบื้องต้นประกอบกับความงามของนางอัปสราที่ปรากฏอยู่ในภาพจำหลัก มีลักษณะเครื่องแต่งกายที่โดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ เป็นจุดสนใจ นำมาใช้เป็นแนวทางในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด “บุพเพจิตราเนียง” โดยออกแบบสร้างสรรค์การแสดงนำลักษณะท่าทางการเคลื่อนไหวมือและเท้ามาจากระบำโบราณคดีชุด ระบำลพบุรี มาประยุกต์ใช้กับการประดิษฐ์ท่ารำ ประกอบกับการฟ้อนที่สืบเนื่องจากพิธีกรรมของชาวอีสาน ซึ่งการฟ้อนอีสานมีลักษณะเด่นคือ ผู้ฟ้อนจะวาดลวดลายพิเศษเฉพาะตัว ใช้ท่าทางในการสื่อความหมายของความรู้สึก อารมณ์ และระบำเทวอัปสรตาเมื่อนธ ซึ่งเป็นนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยที่มีเอกลักษณ์ในการประดิษฐ์ท่ารำ มาปรับใช้ในการแสดงทั้ง 3 ช่วง โดยใช้เรื่องราวของ “นางห้าม” มาประกอบกับการประดิษฐ์ท่ารำใหม่ที่สอดคล้องกับทำนองเพลง

ผลการสร้างสรรค์

1. รูปแบบของผลงาน

การแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ชุด บุพเพจิตราเนียง เป็นการแสดงที่นำเรื่องราวของ “นางห้าม” และภาพจำหลักของขอมโบราณมาสร้างสรรค์การแสดง มีรูปแบบการนำเสนอการแสดงเป็น 3 ช่วง คือ

ช่วงที่ 1 เหล่าสตรี นวนาฏ ยাত্রา : เป็นการนำเสนอการแสดงที่สื่อถึงความงามของสตรีขอม

ช่วงที่ 2 ถวายบำเรอท้าวไท : เป็นการนำเสนอการแสดงที่สื่อถึงการบำเรอจนถึงการฝืนใจและการขัดขืนต่อธรรมเนียมการถวายเป็นต่อกษัตริย์ขอม

ช่วงที่ 3 โทษทัณฑ์นางห้าม : เป็นการนำเสนอการแสดงที่สื่อถึงโทษทัณฑ์จากการไม่ยินยอมไปเป็นนางห้ามของกษัตริย์ขอม

2. ดนตรีและท่วงทำนองเพลง

ทำนองเพลงและเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบในการแสดงนาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ชุด บุพเพจิตราเนียง ใช้เครื่องดนตรีอีสานได้เป็นหลัก โดยรูปแบบการแสดงสื่อให้เห็นถึงการสร้างสรรค์ท่วงทำนอง เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดง ประกอบด้วย เครื่องดนตรีอีสานได้ ได้แก่ ปี่สไล ซอด้วง พิณ กลองกันตรึม กลองรำมะนา ฉิ่ง ฉาบ กรับ ผสมผสานกับ

เครื่องดนตรีสากล เช่น คีย์บอร์ด โดยมีลักษณะของทำนองเพื่อสื่ออารมณ์ในแต่ละช่วงการแสดง ดังนี้

ช่วงที่ 1 ลักษณะทำนองเพลงสื่อให้เห็นถึงด้านความงามของสตรีที่กำลังเยื้องย่างร่าเริง แนวจังหวะเพลงจะค่อย ๆ เร่งเสียงอีกทีกเพื่อเชื่อมจังหวะไปช่วงที่ 2

ช่วงที่ 2 ใช้ดนตรีที่มีจังหวะช้า และมีความหนักเบาของเสียงดนตรี สื่ออารมณ์ถึงการฝันใจและการขัดขืนต่อธรรมเนียมการถวายตัวต่อกษัตริย์ขอม

ช่วงที่ 3 ใช้ดนตรีที่มีจังหวะช้า แต่มีทำนองอีกทีกแทรกอยู่ สื่อถึงความเศร้า และการสูญเสียจากโทษทัณฑ์จากการไม่ยินยอมไปเป็นนางห้ามของกษัตริย์ขอม

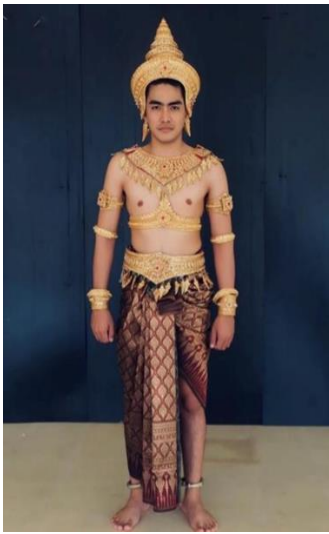
3. ผู้แสดง

การแสดงชุด บุษเพจิตราเนียง ใช้นักแสดงทั้งหมด 12 คน เป็นนักแสดงหญิงจำนวน 10 คน นักแสดงชาย จำนวน 2 คน โดยคัดเลือกนักแสดงจากบุคลิกลักษณะที่เหมาะสมกับบทบาท คือ สรีระโปร่งบางมีระดับความสูง 158-165 เซนติเมตร มีความสามารถทางด้านนาฏศิลป์ มีความตั้งใจ ขยันหมั่นเพียร และอดทนต่อการฝึกซ้อม

4. เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายของนักแสดงชุด บุษเพจิตราเนียง แบ่งออกตามลักษณะตัวละคร ได้แก่ กษัตริย์ขอม สตรีขอม และทหาร คณะผู้สร้างสรรค์ได้แนวความคิดการแต่งกายจากภาพจำหลักรูปปั้นนางอัปสรของนครวัด นครธม ของประเทศกัมพูชา มาประยุกต์ให้เข้ากับการแต่งกายในปัจจุบัน โดยเครื่องประดับจะแสดงถึงวรรณะและลักษณะเด่นของบทบาทผู้แสดง และเอื้อต่อลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวของนักแสดง โดยมีรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 1 เครื่องแต่งกายของนักแสดงชุด บุษเพจิตราเนียง

ตัวละคร	ภาพประกอบ	ลักษณะการแต่งกาย
กษัตริย์ขอม		สวมศิระทรวงอม ต่างหู กรองคอ ต้นแขน ข้อมือ เข็มขัด นุ่งผ้าแบบ จีบโจง (จีบด้านขวาโจงด้านซ้าย) และข้อเท้า

ตารางที่ 1 เครื่องแต่งกายของนักแสดงชุด บุพเพจิตราเนียง (ต่อ)

ตัวละคร	ภาพประกอบ	ลักษณะการแต่งกาย
สตรีชอม		รวบผมมวยสูง เครื่องประดับศีรษะ ชอม ต่างหู กรองคอ ตันแขน ข้อมือ เข็มขัด ข้อเท้า สวมชุด เข้ารูปแขนกุด (Bodysuit) และนุ่ง ผ้าจีบหน้านาง
ทหาร		นุ่งเตี่ยวสีแดง เชือกรัดรอบศีรษะ และตันแขน

ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

5. อุปกรณ์การแสดง

สำหรับการแสดงชุด บุพเพจิตราเนียง คณะผู้สร้างสรรค์เลือกใช้อุปกรณ์ที่มีความเหมาะสม และสอดคล้องกับการแสดง ประกอบด้วย พัดวาลวิชนี พานทอง กำไลข้อมือ และสังวาล โดยมีรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 2 อุปกรณ์การแสดงชุด บุปเพจิตราเนียง

อุปกรณ์การแสดง	ภาพประกอบ	คำอธิบาย
พัดวาลวิชนี		เป็นหนึ่งในเครื่องราชกกุธภัณฑ์ของไทย ทำด้วยใบตาล ปิดทองทั้ง 2 ด้าน ด้ามและเครื่องประกอบทำด้วยทองลงยา เพื่อสื่อให้เห็นถึงยุคสมัยนั้น และเป็นเครื่องบรรณาการฐานะ ตัวละครให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น
พานทอง		นำมาใช้ในการถวายเครื่องบรรณาการ
กำไลข้อมือ		ใช้สวมใส่ที่ข้อมือ ประกอบการแสดงสื่อถึงการสวมใส่เครื่องบรรณาการ
สังวาล		ใช้สวมใส่ลำตัว ประกอบการแสดงสื่อถึงการสวมใส่เครื่องบรรณาการ

ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

6. กระบวนท่ารำ

กระบวนท่ารำได้สร้างสรรค์ขึ้นใหม่โดยใช้ท่ารำที่มีความคล้ายคลึงกับภาพจำหลักและออกแบบให้สอดคล้องกับเนื้อหาที่หยิบยกมาเป็นการเชื่อมโยงเพื่อให้สัมพันธ์กับทำนองเพลง และนำรูปแบบลักษณะท่ารำการเคลื่อนไหวมือและเท้ามาจากกระบาโบราณคดีชุด ระเบิดลพบุรี จำแนกการเคลื่อนไหวร่างกาย 5 ส่วน มีลักษณะดังนี้

- 1) การใช้ศีรษะ คือ การลัดคอ และการเอียงศีรษะ
- 2) การใช้ลำตัว คือ ลักษณะลำตัวตรง และลักษณะลำตัวเอียง
- 3) การใช้มือ คือ การจับเป็นรูปแบบการจับที่มีลักษณะเฉพาะ (การจับโดยใช้ นิ้วชี้ลงจรดที่ปลายนิ้วหัวแม่มือและกรีดนิ้วออก) การตั้งวงสูงเหนือศีรษะ การตั้งวงระดับ แ่งศีรษะ การตั้งวงกลาง การตั้งวงระดับอก และการตั้งวงระดับเอว



ภาพที่ 1 ลักษณะการจับปากนกแก้ว

ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

- 4) การใช้แขน คือ การหักศอกตั้งฉากข้างลำตัว การเหยียดแขนหงายท้องแขน ไปด้านหลัง และการงอแขนพับศอกมือทาบระดับอก
- 5) การใช้ขาและเท้า คือ การก้าวเท้า การย่อเท้า การยกเท้า การแตะเท้า การเตะเท้า และการจรดเท้า

ตารางที่ 3 กระบวนท่ารำในการแสดงชุด บุปผาจิตราเนียง

กระบวนท่ารำ	คำอธิบาย
ช่วงที่ 1 เหล่าสตรี นวนานา ยาดรา	
	สื่อให้เห็นถึงสรีระของสตรีขอม ใช้การบิดสะโพกมือทาบอยู่ ด้านข้างเอวและข้างลำตัว
	สื่อถึงความงามบนใบหน้าของสตรี ใช้การวาดมือที่ได้คางและใบหน้า

ตารางที่ 3 กระบวนท่ารำในการแสดงชุด บุปผาจิตราเนียง (ต่อ)

กระบวนท่ารำ	คำอธิบาย
ช่วงที่ 2 ถวายบำเรอท้าวไท	
	สื่อถึงธรรมเนียมการถวายตัวต่อ กษัตริย์ขอมใช้การเดินเคลื่อนที่ และหันหน้าเข้าหากษัตริย์ขอม สื่อถึงสตรีขอมที่ไม่ยินยอมถวายตัวต่อ กษัตริย์ขอมใช้การนั่งลงเพื่อให้ต่ำกว่ากษัตริย์ขอมและเบือนหน้าหนี และสื่อถึงอารมณ์โกรธของ กษัตริย์ขอมโดยการชี้ไปที่สตรีขอม
ช่วงที่ 3 โทษทัณฑ์นางห้าม	
	สื่อถึงการได้รับโทษทัณฑ์ ใช้มีอวาทที่หน้าผากและการก้มหน้าเพื่อสื่อถึงอารมณ์เศร้า สื่อถึงการได้รับโทษทัณฑ์ ใช้การก้มหน้าและมียาทหารถือดาบชี้ไปที่สตรีขอม

ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ลักษณะทิศทางการเคลื่อนไหวในการแสดง ชุด บุปผาจิตราเนียง มีการเคลื่อนไหว 8 ทิศทาง ซึ่งสอดคล้องกับตำแหน่งของผู้ชม โดยอาศัยมุมมองคนดูเป็นแกนให้ความรู้สึกแก่คนดูที่แตกต่างกันทำให้การแสดงดูแปลกตาและน่าชมยิ่งขึ้น รูปแบบการเคลื่อนไหวของผู้แสดง ได้แก่ การเข้าหาผู้ชม การถอยออกจากผู้ชม การขนานกับผู้ชม การทแยงมุมกับผู้ชม การยกสูง และการกดต่ำ

การแปรแถวของการแสดง ชุด บุพเพจิตราเนียง มี 7 รูปแบบ ได้แก่ แถวข้าวหลามตัด แถววีคว่า แถวสลัฟีนปลา แถวหน้ากระดาน แถวเฉียง กระจายแถวสับหว่าง และการตั้งซุ้ม หรือการแบ่งกลุ่ม

สรุป

การแสดงชุด บุพเพจิตราเนียง เป็นการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ โดยมีหลักแนวคิดจากเรื่องราวของ “นางห้าม” ที่ถูกประหารชีวิตถูกสะกดวิญญาณไว้ในรูปสลักนางอัปสรจากภาพศิลาจารึกและภาพจำหลักประติมากรรมจากขอมโบราณ และองค์ประกอบของปราสาทขอมซึ่งได้เชื่อมโยงกับปราสาทศิขรภูมิ ที่สร้างขึ้นตามรูปแบบศิลปกรรมเขมรโบราณ ตรงกับศิลปะสมัยบาปวนต่อเนื่องถึงสมัยนครวัด มาใช้เป็นข้อมูลเบื้องต้นในการออกแบบสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ และนำหลักและลักษณะท่ารำการเคลื่อนไหวมือและเท้ามาจากระบำโบราณคดีชุด ระบำลพบุรี มาประยุกต์ใช้กับกระบวนท่ารำแนวเพลงที่สร้างขึ้น ผสมผสานการเคลื่อนไหวร่างกาย รวมถึงการออกแบบแถวและการใช้พื้นที่เวที โดยการแสดงแบ่งออกเป็น 3 ช่วง ได้แก่ ช่วงที่ 1 เหล่าสตรี นวนาฏ ยাত্রา : เป็นการนำเสนอการแสดงที่สื่อถึงความงามของสตรีขอม ช่วงที่ 2 ถวายบำเรอท้าวไท : เป็นการนำเสนอการแสดงที่สื่อถึงการบำเรอจนถึงการฝืนใจและการขัดขืนต่อธรรมเนียมการถวายตัวต่อกษัตริย์ขอม และช่วงที่ 3 โทษทัณฑ์นางห้าม : เป็นการนำเสนอการแสดงที่สื่อถึงโทษทัณฑ์จากการไม่ยินยอมไปเป็นนางห้ามของกษัตริย์ขอม ใช้ผู้แสดงรวมทั้งสิ้น 12 คน เป็นนักแสดงหญิงจำนวน 10 คน นักแสดงชาย จำนวน 2 คน การแต่งการใช้แนวคิดการแต่งกายจากภาพจำหลักรูปปั้นของนางอัปสรในนครวัด นครธม ของประเทศกัมพูชา นางอัปสราสวมสวมชุดเข้ารูป แขนกุด (Bodysuit) และนุ่งผ้าจีบหน้านาง เครื่องแต่งกายกษัตริย์ นุ่งผ้าแบบจีบโจง มีเครื่องประดับศีรษะตามแบบภาพจำหลักของกษัตริย์ขอม เพลงและเครื่องดนตรีที่ใช้ในการประกอบการแสดง มีการสร้างสรรค์ดนตรีขึ้นมาใหม่เพื่อให้สอดคล้องกับการแสดง นาฏศิลป์สร้างสรรค์ โดยใช้เครื่องดนตรีสากลผสมผสานกับเครื่องดนตรีอีสานใต้ จังหวะดนตรีเริ่มจากเร็วไปช้า แทรกการเลียนเสียงธรรมชาติ เช่น เสียงฟ้าร้องฟ้าผ่า

อภิปรายผล

การแสดงชุด บุพเพจิตราเนียง คณะผู้สร้างสรรค์ผลงานได้นำเอาเรื่องราวของการถวายตัวของสตรีขอมในสมัยอาณาจักรขอมโบราณ มาถ่ายทอดเป็นผลงานทางด้านนาฏศิลป์ นำเสนอในรูปแบบนาฏศิลป์สร้างสรรค์ มีแนวความคิดการสร้างงานจากภาพจำหลักนางอัปสร มาใช้ประกอบการแสดงเพื่อสื่อความหมายที่ทำให้สอดคล้องกับเรื่องราวนางห้าม มีอารมณ์ที่หลากหลาย ความสุข ความเศร้า ความหวัง อันเป็นองค์ประกอบของชีวิตมนุษย์ ซึ่งเป็นแนวคิดในการสร้างงานที่พบได้ในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ในปัจจุบัน สอดคล้องกับการแสดงสร้างสรรค์ชุด ยลสราญนางเทวี ของกิตติชัย ปิณะสา (2558, น. 14) นำแนวคิดจากเรื่องราวกษัตริย์ขอมที่มีการจองจำไว้ในภาพจำหลัก

ของปราสาทหิน แนวคิดจากวรรณกรรมตำนาน แนวคิดจากกลุ่มชาติพันธุ์ และแนวคิดจากจินตนาการ มาเป็นกรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ทั้งนี้ กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงชุด บุพเพจิตราเนียง ประกอบด้วย 8 ขั้นตอน คือ 1) ศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร 2) รวบรวมข้อมูลภาคสนาม 3) วิเคราะห์ข้อมูลเพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดง 4) ออกแบบแนวเพลง เครื่องแต่งกาย และคัดเลือกนักแสดง 5) สร้างสรรค์กระบวนการท่ารำ การแปรแถว และการใช้พื้นที่เวที 6) จัดสนทนากลุ่ม เพื่อตรวจสอบความถูกต้อง 7) นำเสนอผลงานสู่สาธารณชน และ 8) จัดทำเอกสารพร้อมบันทึกวีดิทัศน์ เพื่อเผยแพร่ สอดคล้องกับ ธรรมรัตน์ โถวสกุล (2543, น. 28) ที่ศึกษาวิธีการและรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานของนักรับราชการประติมากรรมที่ได้รับการยอมรับแล้วพบว่า มีขั้นตอนการสร้างสรรค์งาน คือ 1) การคิดหัวข้อ 2) การหาข้อมูลในการสร้างสรรค์ผลงาน 3) การกำหนดเนื้อหาและรูปแบบการแสดงเพื่อกำหนดรูปแบบงาน 4) การหาเพลงและดนตรีประกอบให้สอดคล้องกับแนวคิดและรูปแบบการแสดง 5) การคัดเลือกนักแสดง การประดิษฐ์ท่ารำ 6) การออกแบบเครื่องแต่งกาย 7) การออกแบบฉากและแสง และ 8) การฝึกซ้อมและนำเสนอผลงาน

การคิดประดิษฐ์ท่ารำนานาฏศิลป์การแสดงชุด บุพเพจิตราเนียง ได้คิดค้นกระบวนการท่ารำขึ้นมาใหม่ โดยนำเค้าโครงเดิมที่มีอยู่แล้วมาประยุกต์ให้เข้ากับความเหมาะสมของท่ารำคำนึงถึงการสื่อเรื่องราวของการแสดงผ่านกระบวนการทางด้านนาฏศิลป์ เพื่อให้เกิดเป็นงานสร้างสรรค์ที่มีความแปลกใหม่ ทั้งนี้ได้นำแนวคิดจากภาพศิลปะจารึกและภาพจำหลักนางอัปสรามาปรับใช้ และออกแบบลีลาท่ารำ ผสานกับการแปรแถว และการใช้พื้นที่เวทีที่หลากหลาย เช่น ลักษณะแถวข้าวหลามตัด แถววิค้ว แถวสลับฟันปลา แถวหน้ากระดาน แถวเฉียง กระจายแถวสับหว่าง และการตั้งขุมหรือการแบ่งกลุ่มทิศทางการเคลื่อนที่จากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง สอดคล้องตามหลักทฤษฎีการเคลื่อนไหวของ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2543, น. 231-232) ที่กล่าวไว้ในหลักฐานการแสดงนาฏศิลป์ปริทรรศน์ คือ การเข้าหาคนดูเป็นการเรียกร้องความสนใจ นำเกรงขาม แสดงความยิ่งใหญ่ การถอยออกจากคนดู แสดงความอ้างว้างสูญเสีย หวาดกลัว ลังเล การขนานกับคนดู เน้นให้คนดูในจุดต่าง ๆ มองเห็นผู้แสดงได้เท่า ๆ กัน เป็นการนำสายตาของคนดูไปสู่อีกจุดหนึ่ง การทแยงมุมกับคนดูแสดงความรู้สึกลึกซึ้ง ความอ่อนโยน ความสามัคคี การฉวัดเฉวียนหรือเลี้ยวไปมาแสดงความปราดเปรียว การยกสูง แสดงความเบา ความสง่างาม ความยิ่งใหญ่ และการกดต่ำแสดงความหวาดกลัว ความอ่อนน้อม ความด้อยค่า เป็นต้น

ข้อเสนอแนะ

การแสดงชุด บุพเพจิตราเนียง เป็นการแสดงที่สร้างสรรค์มาจากเรื่องราวของนางห้ามสามารถนำเรื่องราวไปสร้างสรรค์ได้หลายรูปแบบทั้งการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์และการแสดงแสง สี เสียง เป็นแนวทางในการพัฒนาต่อยอด สร้างสรรค์ด้านการแสดงต่อไป

รายการอ้างอิง

- กิตติ โล่ห์เพชรรัตน์. (2556). **ขอมโบราณ ย้อนตำนานวัฒนธรรมบรรพบุรุษเก่าแก่แห่ง
อุษาคเนย์**. กรุงเทพฯ: ก้าวแรก พับลิชชิง.
- กิตติชัย ปิณะสา. (2558). **ยลสรณนางเทวี**. ศิลปินพรปริญาศิลปบัณฑิต สาขาวิชา
ศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี.
- ธรรมรัตน์ โถาสกุล. (2543). **นาฏศิลป์ในงานโครงการนาฏศิลป์ของภาควิชานาฏศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย**. วิทยานิพนธ์ปริญา
ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- มยุรี วีระประเสริฐ. (2545). **การแพร่หลายอารยธรรมเขมรโบราณและหลักฐานโบราณคดี
สมัยลพบุรี**. กรุงเทพฯ: ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- ยุวดี พลศิริ. (2563). **การสร้างสรรค์การแสดงนาฏยประดิษฐ์ ระบายเทวีอัปสรดาเมื่อนธ
สู่การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม**. สุรินทร์: สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์
และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์.
- สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2543). **นาฏศิลป์ปริทรรศน์**. กรุงเทพฯ: ห้องภาพสุวรรณ.
- สุรัตน์ จงดา. (2564). “อิทธิพลละครวังหน้าในนาฏศิลป์กัมพูชา”. **วารสารวิพิพัฒนศิลป์**,
1, 2: 33-50.

ประตูแห่งกาลเวลา : ศิลปะการเต้นรำเฉพาะพื้นที่
เพื่อประชาสัมพันธ์การท่องเที่ยวย่านเมืองเก่าสงขลา

GATES OF TIME: SITE-SPECIFIC ART DANCE
TO PROMOTE TOURISM IN THE OLD TOWN OF SONGKHLA

อรวรรณ โภชนาธาร*, ชุตินา จรรย์ชัย* และเสาวลักษณ์ ลำล่อง*

ORAWAN PHOCHANATARN, CHUTIMA JORNCHAI AND SAOWALAK LAMLONG

(Received: June 15, 2023; Revised: September 15, 2023; Accepted: February 6, 2024)

บทคัดย่อ

ผลงานสร้างสรรค์ชุด ประตูแห่งกาลเวลา มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะการแสดงในรูปแบบศิลปะการเต้นรำเฉพาะพื้นที่เพื่อประชาสัมพันธ์การท่องเที่ยวย่านเมืองเก่าสงขลา โดยศึกษาความเป็นมาของประวัติความเป็นมาของประตูเมืองสงขลา และวิถีวัฒนธรรมดั้งเดิมของชุมชนย่านเมืองเก่าสงขลา ที่สะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญในการเป็นเมืองท่า เป็นแหล่งรวมผู้คนต่างกลุ่มวัฒนธรรมที่อาศัยอยู่ร่วมกันจนกลายเป็นอัตลักษณ์ของเมืองสงขลา และนำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงในรูปแบบการเต้นรำเฉพาะพื้นที่ บอกเล่าพื้นที่ประตูเมืองสงขลาและร่องรอยวิถีวัฒนธรรมในอดีตภายในพื้นที่ย่านเมืองเก่าสงขลา ใช้ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนบน และดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง ผสมผสานดนตรีสากล และดนตรีจีน ใช้นักแสดงผู้ชาย 4 คน ผู้หญิง 4 คน ออกแบบชุดแต่งกายตามแนวศิลปะน้อยชิ้นแต่ให้คุณค่ามาก เลือกใช้โทนสีน้ำเงินสื่อถึงความสุขุมเยือกเย็น หนักแน่น ของคนสงขลา นำผ้าปาเต๊ะมาตกแต่งเป็นสื่อเชิงสัญลักษณ์ของวิถีวัฒนธรรมภาคใต้ ออกแบบท่ารำเต้นให้สัมพันธ์กับเรื่องราวในพื้นที่ โดยใช้นาฏยลักษณ์นาฏศิลป์ตะวันตก นาฏศิลป์มาลายู ผสานกับโครงสร้างท่ารำและการเคลื่อนไหวอย่างธรรมชาติ ใช้ระยะเวลาในการแสดง 5 นาที

คำสำคัญ : การแสดงสร้างสรรค์ ศิลปะการเต้นรำเฉพาะพื้นที่ ประตูเมืองสงขลา ย่านเมืองเก่าสงขลา

Abstract

The creative work “Gate of Time: Site-specific Art Dance” aimed to create performance art in site-specific art dance to support public relations for tourism of Songkhla. The history of Songkhla Gate and the cultural traces

* สาขาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ

Department of Performing Art, Faculty of Fine and Applied Arts, Thaksin University

of people living in the old town area of Songkha were studied. Reflecting the importance of being a port city, the old town area of Songkha is a source where people from different cultural groups live together in harmony until it becomes the identity of Songkhla city. The findings of this study were used as a guideline for creating performance art process in site-specific dance form. The show told about the Songkhla Gate area and the cultural traces of the past that still exist in the old town area of Songkhla. Folk music in the upper south and lower south combining with international music and Chinese music were used in the show performed by 4 actors and 4 actresses. Designing costumes was based on the concept of minimalism but great value. The blue tone was chosen to convey calmness and firmness of the people of Songkhla. Batik cloth was brought to decorate as a symbolic medium of southern culture. Choreographed dances which were designed in relation to local stories included Western dramatic dance, Malay dance and natural structure of dance and movements. The show lasted 5 minutes.

Keywords: Creative performance, Site-Specific Art Dance, Songkhla Town Gate, Songkhla Old Town

บทนำ

สงขลาเป็นเมืองที่มีประวัติศาสตร์ทางการค้าและวัฒนธรรมหลากหลาย เพราะเป็นเมืองที่มีภูมิศาสตร์ที่ตั้งอันเหมาะสมสำหรับการจอดเรือเทียบท่า เป็นเมืองคาบสมุทรตั้งอยู่ระหว่าง 2 มหาสมุทร คือ มหาสมุทรแปซิฟิกและมหาสมุทรอินเดีย ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา มีนักเดินทางพ่อค้าจากอินเดีย จีนและชาติอื่น ๆ เดินทางมาติดต่ออาศัยพักพิงในการเดินทางไปอินเดียหรือไปยังคาบสมุทรอาหรับ จึงทำให้วัฒนธรรมของทั้ง 3 ชาติ คือ จีน อินเดีย และอาหรับเข้ามาเผยแพร่ ทำให้สงขลากลายเป็นศูนย์กลางการค้าและเป็นแหล่งผสมผสานทางวัฒนธรรมของชนชาติต่าง ๆ ประวัติศาสตร์เมืองสงขลาได้เริ่มต้นอย่างแท้จริง ประมาณพุทธศตวรรษที่ 22 - 24 โดยมีศูนย์กลางการปกครองหรือสถานที่ตั้งเมือง 3 แห่งตามลำดับ ได้แก่ เมืองสงขลาฝั่งเขาแดง เมืองสงขลาฝั่งแหลมสน และเมืองสงขลาฝั่งบ่อয়งในปัจจุบัน (คณะกรรมการจัดงานวันสงขลา, 2564, น. 13)

เมืองสงขลาฝั่งบ่อয়ง เริ่มมาจากการขยายตัวของเมืองสงขลาฝั่งแหลมสน ส่งผลให้ปัญหาการขาดแคลนน้ำจืดเพื่อการอุปโภคบริโภคทวีความรุนแรงมากขึ้น ประกอบกับพื้นที่บริเวณสงขลาฝั่งแหลมสนเป็นพื้นที่ลาดชันเชิงเขาเป็นอุปสรรคต่อการขยายตัวของเมือง ในอนาคต เจ้าพระยาวิเชียรคีรี (เถี้ยนเส้ง) เจ้าเมืองสงขลา จึงย้ายไปตั้งเมืองสงขลาขึ้นใหม่ที่ตำบลบ่อয়ง (สถานที่ปัจจุบัน) ตั้งแต่ พ.ศ. 2379 ในเบื้องต้นของการสร้างเมือง ได้เริ่มสร้างป้อมกำแพงเมืองยาว 1,200 เมตร และประตูเมือง 10 ประตู หลังจากนั้นจึงได้

วางหลักเมือง (ไม้ชัยพฤกษ์พระราชทาน) และสมโภชหลักเมืองในปีพ.ศ. 2385 และเรียกบริเวณพื้นที่นี้ว่า “เมืองสงขลาฝั่งบ่อยาง” (สงบ ส่งเมือง, 2522, น. 169-170)

กำแพงและประตูเมืองสงขลา สร้างขึ้นเมื่อครั้งตั้งเมืองสงขลาบ่อยางขึ้นในปี พ.ศ. 2379 แล้วเสร็จในปี พ.ศ. 2385 โดยกำแพงเมืองที่ยิ่งใหญ่แห่งนี้มีความสูงถึง 7 เมตร ทั้งยังประกอบด้วยป้อมปราการหลายป้อม ประตูเมืองจำนวน 10 ประตู มีประตูเมืองจำนวน 4 ประตู หันหน้าออกทางทิศตะวันตกของเมืองซึ่งเป็นทิศที่หันหน้าสู่ท่าเรือ เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญในการเป็นเมืองท่าของเมืองสงขลา ประตูเมืองมีลักษณะรูปร่างเป็นประตูหอหลังคาทรงจีน ภายในกำแพงและประตูเมืองเป็นแหล่งรวมของผู้คนต่างกลุ่มวัฒนธรรมและความเชื่อเข้ามาอยู่ร่วมกัน 3 ชาติพันธุ์ คือ ไทย มาลายู และจีน อาศัยอยู่ร่วมกันอย่างกลมกลืน เป็นอัตลักษณ์หนึ่งของเมืองสงขลา ซึ่งกำแพงและประตูเมืองสงขลาได้รับการซ่อมแซมมาโดยตลอดจนกระทั่งในสมัยเจ้าพระยาบรมราช (ปั้น สุขุม) (พ.ศ. 2437 - 2448) ได้รื้อกำแพงเมืองส่วนใหญ่เพื่อขยายถนนและปรับปรุงตัวเมืองให้กว้างขวางมากขึ้น ในปัจจุบันเหลือเพียงส่วนหนึ่งของความยิ่งใหญ่ของกำแพงเมืองเก่าสงขลาในบริเวณข้างพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติสงขลาเท่านั้น จากหลักฐานบันทึกความทรงจำของพระยาอภิรักษ์ราชอุทยาน (ทิต ฌ สงขลา) ได้กล่าวถึงชื่อและตำแหน่งที่ตั้งของประตูเมืองสงขลาเอาไว้ว่า “ประตูเมืองเป็นซุ้มใหญ่โดยรอบ 10 ประตูนั้น มีชื่อ ดังนี้ 1) ประตูพุทธรักษา อยู่บริเวณหน้าทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ ถนนนครใน 2) ประตูสุรามฤทธิ อยู่บริเวณคลองขวาง ถนนคนใน 3) ประตูศักดิ์สิทธิ์พิทักษ์ อยู่บริเวณถนนยะหริ่ง ตัดกับถนนนครนอก 4) ประตูอัคนีวุธ อยู่บริเวณถนนยะลา ตัดกับถนนนครนอก 5) ประตูชัยยุทธชนะหรือชัยยุทธชนะ อยู่บริเวณถนนไทรบุรี ตัดกับถนนกำแพงเพชร 6) ประตูบูรพาภิบาล อยู่หลังวัดมัสยิมาวาส ถนนรามวิถี 7) ประตูสนามสงคราม อยู่บริเวณวิทยาลัยพยาบาลสงขลา ถนนรามวิถี 8) ประตูพยัคฆนามเรืองฤทธิ์ อยู่บริเวณถนนไทรบุรี ตัดกับถนนจะนะ 9) ประตูจันทิพิทักษ์ อยู่ใกล้ ๆ ถนนนครใน และ 10) ประตูมรคาพิทักษ์ อยู่ใกล้ ๆ ถนนนครใน (สมชาย เลี้ยงพรพรรณ, 2541, น. 217-219)



ภาพที่ 1 ประตูเมืองสงขลาในอดีต
ที่มา : ภาศิศนรักเมืองสงขลาสมาคม (2562)



ภาพที่ 2 ผังเมืองเมืองสงขลาในอดีตและปัจจุบัน
ที่มา : ภาศิศนรักเมืองสงขลาสมาคม (2562)

วัตถุประสงค์

เพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะการแสดงในรูปแบบศิลปะการเต้นรำเฉพาะพื้นที่ เพื่อประชาสัมพันธ์การท่องเที่ยวย่านเมืองเก่าสงขลา

กระบวนการสร้างสรรค์

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน คณะผู้สร้างสรรค์ใช้กระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ ศึกษารวบรวมข้อมูลจากเอกสาร การสัมภาษณ์ การสังเกต และการสนทนากลุ่ม (Focus Group) นำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ เข้าสู่กระบวนการคิด และสร้างสรรค์ผลงานศิลปะการแสดง โดยแบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 ศึกษาข้อมูลประตุมืองสงขลาและวิถีวัฒนธรรมดั้งเดิมของชุมชน ย่านเมืองเก่าสงขลา คณะผู้สร้างสรรค์ศึกษาจากเอกสารและการลงพื้นที่สัมภาษณ์ ผู้มีความรู้เรื่องประตุมืองสงขลาและวิถีวัฒนธรรมดั้งเดิม ได้แก่ คุณวุฒิชัย เพชรสุวรรณ (กรรมการวิชาการภาคคนรักเมืองสงขลา) คุณจักรกฤษณ์ ภัทรนิตย์ (ประธานชมรมอนุรักษ์ วัฒนธรรมประเพณีเก่าห์องจังหวัดสงขลา) และการสังเกต รูปทรงสถาปัตยกรรมของประตุมืองสงขลาและพื้นที่บริเวณย่านเมืองเก่าสงขลา



ภาพที่ 3 การสัมภาษณ์คุณวุฒิชัย เพชรสุวรรณ
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 4 การสัมภาษณ์คุณจักรกฤษณ์ ภัทรนิตย์
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 5 สสำรวจพื้นที่ตรอกทำน้ำ ถนนนครนอก
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 6 สสำรวจพื้นที่ตรอกนางจั่ว ถนนนางงาม
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ขั้นตอนที่ 2 การออกแบบและสร้างสรรค์ผลงาน คณะผู้สร้างสรรค์ใช้กระบวนการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานศิลปะการแสดงเฉพาะพื้นที่ (Site-Specific) เพื่อบอกเล่า รูปทรงสถาปัตยกรรมประตุมืองสงขลาและพื้นที่ที่มีร่องรอยวิถีวัฒนธรรมในอดีตของ คนสงขลา มีเนื้อหาการแสดง 2 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ 1 บอกเล่าบรรยากาศและรูปทรงสถาปัตยกรรมประตูเมืองสงขลาที่เป็นแลนด์มาร์คสำคัญของแหล่งท่องเที่ยวย่านเมืองเก่าสงขลา

ช่วงที่ 2 บอกเล่าวิถีชีวิตแบบพหุวัฒนธรรมของคนสงขลาในอดีตที่มีปะปนให้เห็นอยู่ในแต่ละพื้นที่ในย่านเมืองเก่าสงขลา

ออกแบบและสร้างสรรค์องค์ประกอบของการแสดง ด้วยลำดับขั้นตอน ดังนี้

1) กำหนดรูปแบบของผลงาน และพื้นที่ที่ใช้สำหรับการแสดง คณะผู้สร้างสรรค์คัดเลือกพื้นที่สำหรับการแสดงโดยมีเกณฑ์การคัดเลือกคือ สถานที่นั้นต้องมีความเชื่อมโยงกับเรื่องราววิถีชีวิตของคนสงขลาในอดีตตามเนื้อหาการแสดงและต้องเป็นพื้นที่ที่สามารถเคลื่อนย้ายใช้แสดงได้อย่างต่อเนื่อง

2) สร้างสรรค์ดนตรี ออกแบบดนตรีประกอบการแสดงให้มีลักษณะการผสมผสาน 3 วัฒนธรรม ไทย มาลายู จีน โดยเลือกใช้เครื่องดนตรีแบบผสมผสาน

3) ผู้แสดง ใช้นักแสดงผู้หญิงและนักแสดงผู้ชาย จำนวน 8 คน เป็นนักแสดงที่สามารถเปลี่ยนสถานภาพและบทบาทตามเรื่องราวและเหตุการณ์ในแต่ละพื้นที่ของการแสดง นักแสดงต้องมีทักษะการแสดงที่หลากหลาย

4) สร้างสรรค์เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์การแสดง มีแนวคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกายแนวศิลปะน้อยชิ้นแต่ให้คุณค่ามาก (Minimalism) เป็นชุดแต่งกายที่ผู้แสดงสามารถปฏิบัติลีลาท่าทางได้ง่ายและไม่เป็นอุปสรรคต่อการแสดง

5) สร้างสรรค์กระบวนการท่ารำเต้น คณะผู้สร้างสรรค์ใช้โครงสร้างทำต้นนาฏศิลป์ตะวันตกและนาฏศิลป์มาลายูผสมผสานกับโครงสร้างท่ารำและการเคลื่อนไหวอย่างธรรมชาติ ในการออกแบบท่ารำเต้นตามเนื้อหาการแสดง โดยคำนึงถึงความสอดคล้องกับพื้นที่ที่กำหนด

ขั้นตอนที่ 3. การนำเสนอและประเมินผล นำเสนอผลงานสร้างสรรค์ชุด “ประตูแห่งกาลเวลา” ในรูปแบบการจัดแสดงเผยแพร่ผ่านระบบออนไลน์ Cisco Webex Meeting และLive streaming page Facebook คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ Faculty of Fine and Applied Arts TSU ภายใต้หัวข้อ “The Innovation of Site Specific Dance @Songkhla Old Town” มีวิธีการประเมิน 2 รูปแบบ คือ 1) ประเมินโดยคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิและบุคคลที่มีความเกี่ยวข้องกับการใช้ประโยชน์งานทางด้านศิลปะการแสดง และ 2) การแสดงความคิดเห็นจากผู้ชมในแพลตฟอร์มออนไลน์

ผลการสร้างสรรค์

1. รูปแบบของผลงาน

ผลงานสร้างสรรค์ชุด “ประตูแห่งกาลเวลา” มีกรอบแนวคิดการออกแบบสร้างสรรค์ผลงานรูปแบบศิลปะการเต้นรำเฉพาะพื้นที่ (Site-Specific) เพื่อบอกเล่ารูปทรง

สถาปัตยกรรมประตูเมืองสงขลาและพื้นที่ที่มีร่องรอยวิถีวัฒนธรรมในอดีตของคนสงขลา มีเนื้อหาการแสดง 2 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ 1 บอกเล่าบรรยากาศและรูปทรงสถาปัตยกรรมประตูเมืองสงขลาที่เป็นแลนด์มาร์คสำคัญในแหล่งท่องเที่ยวย่านเมืองเก่าสงขลา

ช่วงที่ 2 บอกเล่าวิถีชีวิตแบบพหุวัฒนธรรมของคนสงขลาในอดีตที่มีปะปนอยู่ในแต่ละพื้นที่ในย่านเมืองเก่าสงขลา

ทั้งนี้ คณะผู้สร้างสรรค์คัดเลือกพื้นที่ในการเชื่อมโยงกับเรื่องราวตามเนื้อหาการแสดง ประกอบด้วยสถานที่ ดังนี้

ตารางที่ 1 ตารางแสดงพื้นที่สำหรับการแสดง

พื้นที่	ภาพประกอบ	รายละเอียดของพื้นที่
ประตูเมืองสงขลา ย่านเมืองเก่าสงขลา		สื่อลักษณะโครงสร้างประตูเมืองและบรรยากาศของนักท่องเที่ยวบริเวณประตูเมืองที่สร้างจำลองไว้เป็นแลนด์มาร์คสำคัญ ในย่านเมืองเก่าสงขลา
ทำน้ำศักดิ์สิทธิ์พิทักษ์ ถนนนครนอก		สื่อให้เห็นวิถีวัฒนธรรมของชาวมลายู ที่ส่วนใหญ่ประกอบอาชีพประมง เลือกใช้ทำน้ำเรือริมทะเล
ตรอกทำน้ำ ถนนนครนอก		สื่อให้เห็นวิถีชีวิตของจับกังรับจ้างแบกหามสินค้าจากเรือเข้าในเมืองสงขลา
บ้านเก่า ถนนนครนอก		สื่อให้เห็นวิถีชีวิตของคนค้าขายในอดีต มีการตั้งร้านอยู่หน้าบ้านภายในริมกำแพงเมือง

ตารางที่ 1 ตารางแสดงพื้นที่สำหรับการแสดง (ต่อ)

พื้นที่	ภาพประกอบ	รายละเอียดของพื้นที่
ตรอกนางจิว ถนนนางงาม		สื่อให้เห็นแหล่งท่องเที่ยว ยามคำคืนของคนสงขลาในอดีต
ศาลเจ้าพ่อหลักเมือง		สื่อถึงสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ ตามความเชื่อของคนสงขลา ในอดีตที่สืบทอดมาถึงปัจจุบัน

ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

2. ดนตรี

ดนตรีประกอบการแสดงมีสำเนียงเพลงลักษณะผสมผสาน 3 วัฒนธรรม ไทย มาลายู จีน เลือกใช้เครื่องดนตรีแบบผสมผสานได้แก่ ปี่ไต้ Accordion ทับ กลองตุ๊ก ฆ้อง ฉิ่ง Yangqin Guzheng Erhu

ช่วงที่ 1 ใช้ปี่ไต้ดำเนินทำนองหลัก สื่อถึงประตูเมืองสงขลาที่เป็นแลนด์มาร์คสำคัญในแหล่งท่องเที่ยวย่านเมืองเก่าสงขลา

ช่วงที่ 2 ใช้ปี่ไต้ และ Accordion ในการดำเนินทำนองหลัก ผสมกับ Yangqin สื่อถึงวิถีชีวิตแบบพหุวัฒนธรรมของคนสงขลาในอดีต

3. ผู้แสดง

ใช้นักแสดงผู้หญิงและนักแสดงผู้ชาย จำนวน 8 คน นักแสดงเป็นนิสิตชั้นปีที่ 1-3 สาขาวิชาศิลปการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ ซึ่งแต่ละคนมีทักษะการแสดงไม่เท่ากันและมีทักษะไม่หลากหลาย คณะผู้สร้างสรรค์ต้องฝึกทักษะพื้นฐานการแสดงที่จำเป็นต่อการปฏิบัติท่ารำเดินให้กับนักแสดง ก่อนที่จะถ่ายทอดท่ารำเดินที่ออกแบบไว้ และต้องฝึกซ้อมให้สม่ำเสมอ นักแสดงจึงสามารถแสดงท่าทางได้ทุกบทบาทและสถานภาพตามที่ต้องการ

4. เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์การแสดง

เครื่องแต่งกายของนักแสดงแต่งกายตามแนวทางศิลปะน้อยชิ้นแต่ให้คุณค่ามาก (Minimalism) ประกอบด้วย เสื้อแขนงูดาวลอย กางเกงขายาวผ่าข้าง เลือกใช้โทนสีน้ำเงิน

เพื่อสื่อถึงความสุขุมเยือกเย็น หนักแน่น ของคนสงขลาเมือง 2 ทะเล (ทะเลอ่าวไทย และทะเลสาบ) และใช้ผ้าปาเต๊ะสีน้ำตาลปนส้มมาตกแต่งใช้สื่อเชิงสัญลักษณ์ของวิถีวัฒนธรรมที่หลากหลายของคนสงขลาในย่านเมืองเก่า



ภาพที่ 7 ร่างชุดแต่งกาย
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 8 การแต่งกายที่สื่อถึงวิถีชีวิตจับกัง
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 9 การแต่งกายที่สื่อถึงชาวมาลาญ
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

5. กระบวนท่ารำเต้น

กระบวนท่ารำเต้น มีลักษณะผสมผสานของโครงสร้างท่าเต้นนาฏศิลป์ตะวันตก โดยใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวแบบคอนเทมโพรารี แदनซ์ (contemporary dance) ซึ่งเป็นสไตล์การเต้นร่วมสมัยที่รวมเทคนิคของโมเดิร์นแดนซ์ (Modern Dance) กับ บัลเลตคลาสสิก (Ballet Classic) เข้าด้วยกัน เช่น การเหวี่ยงร่างกาย การกระตุกร่างกาย การกอดปลายเท้า และการเคลื่อนไหวท่าเต้นโดยคำนึงถึงระดับและความหนักเบา โครงสร้าง

นาฏศิลป์มาหลายแบบพื้นเมือง เน้นการใช้ท่ารำและการเคลื่อนไหวร่างกายตามจังหวะดนตรีแบบเรียบง่าย เช่น ท่ายี่ด เขย่ง โครงสร้างท่ารำและการเคลื่อนไหวอย่างธรรมชาติ ตามกรอบแนวคิดและจินตนาการของคณะผู้สร้างสรรค์ โดยเรียงร้อยท่ารำเด่นให้สอดคล้องกับเนื้อหาและพื้นที่ที่คัดเลือกมา ดังนี้

ช่วงที่ 1 บอกเล่าบรรยากาศและรูปทรงสถาปัตยกรรมประตูเมืองสงขลาที่เป็นแลนด์มาร์คสำคัญในแหล่งท่องเที่ยวย่านเมืองเก่าสงขลา กระบวนท่ารำเด่นเน้นโครงสร้างท่าเต้นนาฏศิลป์สากลกับการเคลื่อนไหวอย่างธรรมชาติ เพื่อบอกเล่าลักษณะโครงสร้างของสถาปัตยกรรมประตูเมือง และแสดงท่าทางของนักท่องเที่ยวที่มาเยี่ยมชม ณ ประตูเมืองสงขลา



ภาพที่ 10 ท่ารำเด่นที่สอดคล้องกับประตูเมือง
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 11 ท่ารำเด่นที่สอดคล้องกับประตูเมือง
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 12 ท่ารำเด่นที่เลียนแบบท่าทาง
ตามธรรมชาติของนักท่องเที่ยวที่ประตูเมือง
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 13 ท่ารำเด่นที่เลียนแบบท่าทาง
ตามธรรมชาติของนักท่องเที่ยวที่ประตูเมือง
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ช่วงที่ 2 บอกเล่าวิถีชีวิตวัฒนธรรมของคนสงขลาในอดีตที่มีปะปนอยู่ในแต่ละพื้นที่ในย่านเมืองเก่าสงขลา กระบวนท่ารำเด่นเน้นโครงสร้างท่าเต้นนาฏศิลป์มาหลาย ผสมผสานกับโครงสร้างท่ารำและท่าการเคลื่อนไหวอย่างธรรมชาติเพื่อบอกเล่าวิถีวัฒนธรรมที่สะท้อนวัฒนธรรมไทย มาลายูและจีน โดยนำมาร้อยเรียงลำดับการแสดงตามพื้นที่ ดังนี้



ภาพที่ 14 ทำรำเดินที่สื่อถึงการค้าขาย
บนพื้นที่บ้านเก่า ถนนนครนอก
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 15 ทำรำเดินที่สื่อถึงการแบกหามของจับกัง
บนพื้นที่ตรอกทำน้ำ ถนนนครนอก
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 16 ทำรำเดินบนพื้นที่
ทำน้ำศักดิ์สิทธิ์พิทักษ์ ถนนนครนอก
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 17 ทำรำเดินบนพื้นที่
ทำน้ำศักดิ์สิทธิ์พิทักษ์ ถนนนครนอก
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 18 ทำรำเดินบนพื้นที่
ตรอกนางจ้าว ถนนนางงาม
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 18 ทำรำเดินบนพื้นที่
ศาลเจ้าพ่อหลักเมือง
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

สรุป

ผลงานสร้างสรรค์ชุด ประตู่แห่งกาลเวลา เป็นการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะการแสดง
ในรูปแบบการเดินรำเฉพาะพื้นที่ มีกระบวนการออกแบบและสร้างสรรค์ 3 ขั้นตอน คือ

1) สังเคราะห์ และวิเคราะห์ข้อมูลประตุมืองสงขลาและวิถีวัฒนธรรมดั้งเดิมของชุมชน ย่านเมืองเก่าสงขลา 2) ออกแบบและสร้างสรรค์ผลงาน และ 3) นำเสนอและประเมินผล การแสดง ทั้งนี้การแสดงชุด ประตุมืองกาลเวลา เป็นผลงานสร้างสรรค์ที่บอกเล่าพื้นที่ ประตุมืองสงขลาและร่องรอยวิถีวัฒนธรรมในอดีตที่ยังคงมีปรากฏอยู่ในพื้นที่ ย่านเมืองเก่าสงขลา มีเนื้อหาการแสดงแบ่งออกเป็น 2 ช่วง คือ ช่วงที่ 1 บอกเล่าบรรยากาศ และรูปทรงสถาปัตยกรรมประตุมืองสงขลาที่เป็นแลนด์มาร์คสำคัญในแหล่งท่องเที่ยว ย่านเมืองเก่าสงขลา และช่วงที่ 2 บอกเล่าวิถีชีวิตแบบพหุวัฒนธรรมของคนสงขลาในอดีต ที่มีปะปนอยู่ในแต่ละพื้นที่ในย่านเมืองเก่าสงขลา โดยเลือกใช้ 6 พื้นที่ในย่านเมืองเก่าสงขลา ใช้นักแสดงผู้ชายจำนวน 4 คน ผู้หญิงจำนวน 4 คน ออกแบบชุดแต่งกายยึดหลัก ตามแนวศิลปะน้อยชิ้นแต่ให้คุณค่ามาก (Minimalism) เลือกใช้โทนสีน้ำเงินสื่อถึงความสุขุม เยือกเย็น หนักแน่น ของคนสงขลา นำผ้าปาเต๊ะมาตกแต่งเป็นสื่อเชิงสัญลักษณ์ ของวิถีวัฒนธรรมภาคใต้ ออกแบบท่าร่าเต้นให้สัมพันธ์กับเรื่องราวในพื้นที่ ประกอบด้วย นาฏยลักษณ์นาฏศิลป์ตะวันตก นาฏศิลป์มาลายูผสมผสานกับโครงสร้างท่าร่า และการเคลื่อนไหวอย่างธรรมชาติ เพื่อสื่อพหุวัฒนธรรมของ 3 ชาติพันธุ์ ไทย มาลายู และจีน โดยเลือกใช้ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนบน และดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง ผสมผสานดนตรีสากลและดนตรีจีน ใช้ระยะเวลาในการแสดง 5 นาที

อภิปรายผล

การสร้างสรรคในครั้งนี้ เป็นการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะการแสดงในรูปแบบศิลปะ การเต้นร่าเฉพาะพื้นที่เพื่อประชาสัมพันธ์การท่องเที่ยวย่านเมืองเก่าสงขลา เป็นผลงาน สร้างสรรค์อีกลักษณะหนึ่งที่น่าสนใจที่เกี่ยวเนื่องกับเรื่องราววิถีชีวิตของชุมชนมาแสดง ผ่านพื้นที่จริงในชุมชน มีส่วนช่วยในการประชาสัมพันธ์แหล่งท่องเที่ยวผ่านผลงาน ศิลปะการแสดงที่มีความงามทางด้านสุนทรีย์และเป็นสื่อกลางในการทำความรู้จักชุมชน ผลการศึกษาได้ชี้ให้เห็นว่าการสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงโดยเลือกรูปแบบศิลปะการเต้นร่า เฉพาะพื้นที่ (Site-Specific) ซึ่งเป็นรูปแบบการแสดงหนึ่งที่มีความสำคัญต่อพื้นที่ และบริบทของชุมชน สามารถทำให้เกิดรูปแบบการแสดงใหม่ ๆ ที่สื่อให้เห็นความงาม ที่ตอบสนองต่อพื้นที่ได้ ซึ่งสอดคล้องกับ จิรายุทธ พนมรักษ์ (2561, น. 107) กล่าวว่า “(Site-Specific) ศิลปะของการแสดงนี้เป็นศิลปะที่มีนาฏยศิลป์ผนวกกับสถานที่ หรือบางครั้งก็มีศิลปะที่เรียกว่า แลนด์อาร์ต (Land Art) หรือเอิร์ธอาร์ต (Earth Art) และศิลปะการจัดวาง (Installation) เข้ามาเกี่ยวข้องหรือสัมพันธ์กันทำให้เกิดมิติใหม่ ในรูปแบบต่าง ๆ ทางศิลปะ นอกจากนี้ยังสามารถใช้เป็นส่วนหนึ่งในการกระตุ้นให้ นักท่องเที่ยวเกิดความประทับใจต่อบรรยากาศและวิถีพหุวัฒนธรรมดั้งเดิมของคนสงขลา ย่านเมืองเก่า เป็นการเผยแพร่คุณค่าภูมิปัญญาของคนสงขลาและประชาสัมพันธ์ การท่องเที่ยวให้กับย่านเมืองเก่าสงขลาได้เป็นอย่างดี

ข้อเสนอแนะ

การสร้างสรรคผลงานเพื่อประชาสัมพันธ์การท่องเที่ยวของประเทศไทย ในรูปแบบศิลปะการเดินรำเฉพาะพื้นที่นั้น ยังมีเรื่องราวความเป็นมาของเมืองต่าง ๆ ที่น่าสนใจอีกมาก สามารถนำแนวทางการออกแบบสร้างสรรค์การแสดงนี้ ไปปรับใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์การท่องเที่ยวในครั้งต่อไปได้

กิตติกรรมประกาศ

การสร้างสรรค ประตุแห่งกาลเวลา ได้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี ต้องขอขอบพระคุณ ดร.สมศักดิ์ ตันติเศรณี อดีตนายกเทศมนตรีนครสงขลา คุณวุฒิชัย เพชรสุวรรณ กรรมการวิชาการภาคคนรักเมืองสงขลา และคุณจักรกฤษณ์ ภัทรนิตย์ ประธานชมรมอนุรักษ์วัฒนธรรมประเพณีเก่าห้อง จังหวัดสงขลา ที่ให้ข้อมูลในการลงพื้นที่และสัมภาษณ์ข้อมูล อันเป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์ คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่าน ที่ร่วมตรวจสอบ และประเมินผล รวมไปถึงให้ข้อเสนอแนะในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ให้มีความสมบูรณ์ และขอขอบคุณนิสิตสาขาวิชาศิลปการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ กลุ่มนักแสดงที่ให้ความร่วมมือเป็นอย่างดี

รายการอ้างอิง

- คณะกรรมการจัดงานวันสงขลา. (2564). วันสงขลา วันวานที่ผ่านมา. สงขลา: สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสงขลา
- จิรายุทธ พนมรักษ. (2561). “การถ่ายทอดแนวความคิดด้านการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ประเภทศิลปะการแสดง เดินรำเฉพาะพื้นที่ ของ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี”. วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 20, 1: 97-108.
- ภาคีคนรักเมืองสงขลาสมาคม. (2562). กำแพงและประตูเมืองสงขลา. [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 3 มกราคม 2565. เข้าถึงจาก <https://www.songkhla-ht.org>
- สงบ ส่งเมือง. (2522). การพัฒนาหัวเมืองสงขลาในสมัยกรุงธนบุรีและสมัยรัตนโกสินทร์ ตอนต้น (พ.ศ. 2310-2444). สงขลา: โครงการบริการวิชาการ ฝ่ายวิชาการ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา.
- สมชาย เลี้ยงพรพรรณ. (2541). การศึกษาแหล่งทรัพยากรนันทนาการ เพื่อการท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์ในบริเวณทะเลน้อย ทะเลหลวง และทะเลสาบสงขลา. สงขลา: ภาควิชาภูมิศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ.

การสร้างสรรค์ดนตรีพื้นบ้านอีสานร่วมสมัย “ลายล่องนทีสองฝั่งโขง”

THE CREATION OF CONTEMPORARY ISAN FOLK MUSIC

“LAI LONG NATEE SONG FUNG KHONG”

โยธิน พลเขต*

YOTHIN PHONKHET

(Received: June 26, 2023; Revised: September 28, 2023; Accepted: February 6, 2024)

บทคัดย่อ

การสร้างสรรค์ดนตรีพื้นบ้านอีสานร่วมสมัย “ลายล่องนทีสองฝั่งโขง” มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาองค์ความรู้ด้านดนตรีชาติพันธุ์ลุ่มแม่น้ำโขงในภาคอีสาน 2) สร้างสรรค์ดนตรีพื้นบ้านอีสานร่วมสมัย “ลายล่องนทีสองฝั่งโขง” 3) เผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ดนตรีพื้นบ้านอีสานร่วมสมัย

ผลการสร้างสรรค์พบว่า

1. องค์ความรู้ด้านดนตรีชาติพันธุ์ลุ่มแม่น้ำโขงในภาคอีสานมีลักษณะคล้ายคลึงกันกับสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว แนวคิดการสร้างสรรค์มาจากการล่องเรือไปตามแม่น้ำโขงเพื่อศึกษาวิถีชีวิตความเป็นอยู่และศิลปวัฒนธรรม ผ่านอำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย แขวงไชยบุรี ผ่านจังหวัดหนองคาย และนครหลวงเวียงจันทน์ ผ่านจังหวัดนครพนม และแขวงคำม่วน แขวงสะหวันเขต ผ่านอำเภอเขมราฐ จังหวัดอุบลราชธานี และแขวงจำปาสัก

2. การสร้างสรรค์ดนตรีพื้นบ้านอีสานร่วมสมัย “ลายล่องนทีสองฝั่งโขง” แบ่งเป็น 4 ตอน ประกอบด้วย ตอนที่ 1 เชียงคานม่วนชื่น ตอนที่ 2 หนองคายม่วนหลาย ตอนที่ 3 อ่อนซอนนครพนม และตอนที่ 4 เมืองอุบลลำเพลิน ใช้แนวคิดในการประพันธ์ คือ 1) การผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านอีสานกับดนตรีตะวันตก 2) การแสดงเอกลักษณ์ดนตรีพื้นบ้านอีสาน 3) การประพันธ์ “ลายล่องนทีสองฝั่งโขง” โดยมีการนำเอาเทคโนโลยีเข้ามาผสมผสานเพื่อให้เกิดเสียงและสีสันใหม่

3. การเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ดนตรีพื้นบ้านอีสานร่วมสมัย “ลายล่องนทีสองฝั่งโขง” โดยช่องทางออนไลน์ และทางสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย

คำสำคัญ : ดนตรีพื้นบ้านอีสานร่วมสมัย ลายล่องนทีสองฝั่งโขง

* ภาควิชาดุริยางคศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Department of Music, Roi-et College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

Abstract

The creation of contemporary Isan folk music “Lai Long Natee Song Fung Khong” aimed to 1) study the knowledge of ethnic music of the Mekong River in the Northeast region, 2) create contemporary Isan folk music “Lai Long Natee Song Fung Kong,” and 3) Publicize the creation of contemporary Isan folk music.

There are several significant findings from the creation of contemporary Isan folk music to reveal as below:

1. The knowledge of ethnic music in the Mekong River Basin in the Northeast is similar to that of Lao PDR. The creative idea came from a cruise along the Mekong River to study ways of life and culture as follows: 1) Chiang Khan District, Loei Province, Chaiyaburi 2) Nong Khai Province and Vientiane Capital 3) Nakhon Phanom Province, Khammouane, and Savannakhet 4) Khemmarat District, Ubon Ratchathani Province and Champasak.

2. The creation of contemporary Isan folk music “Lai Long Natee Song Fung Kong” was divided into 4 parts including Chiang Khan Muan Chuen, Nong Khai Muan Lai, Nakhon Phanom Onzon, and Ubon Lam Phloen. The concepts used in composing music comprised 1) The combination of Isan folk music culture and western music, 2) Showing the uniqueness of Isan folk music such as beat, blow, and tinsel instruments, and 3) The implementation of technology into composing music “Lai Long Natee Song Fung Kong” to create new tone and meaning.

3. Contemporary Isan folk music creation "Lai Long Natee Song Fung Kong" was distributed on YouTube, Facebook and Thai broadcasting stations.

Keywords: Creation of contemporary Isan folk music, Lai Long Natee Song Fung Kong

บทนำ

การออกแบบงานสร้างสรรค์ต้องขึ้นอยู่กับความรู้ ความสามารถ ความสนใจ และจินตนาการอันไร้ขอบเขตของผู้สร้างสรรค์ ประกอบกับธรรมชาติของชิ้นงาน ผลงาน “ต้นแบบ” ที่นำเสนอเชิงประจักษ์บนเวที เป็นบทพิสูจน์สุดท้ายว่า ในการสร้างสรรค์ผลงานดนตรีไม่ว่าจะมีความเป็นนามธรรมสูงเพียงใด แต่องค์ความรู้ทางวิชาการที่รองรับการสร้างสรรคงานดนตรีนั้นมีความชัดเจน อธิบายได้โดยอิงหลักทฤษฎี ซึ่งมีความเป็น วิทยาศาสตร์สูง ผลงานสร้างสรรค์ด้านดนตรีจึงเพียบพร้อมด้วยองค์ความรู้ และสุนทรียะอย่างเป็นธรรมชาติที่สุด ด้วยการนำเสนอผลงานในรูปแบบที่เหมาะสม

จะทำให้ผู้คนเกิดความเข้าใจกับผลงานได้ลึกซึ้งขึ้น ส่งผลต่อการเสพงานดนตรีเชิงสุนทรีย์และความซาบซึ้งในดนตรี (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2559, น. 31)

หัวใจของงานศิลปะทุกแขนง คือ ทักษะในการปฏิบัติ งานดนตรีปฏิบัติทำให้เกิดผลลัพธ์เป็นเสียงดนตรี ดนตรีต้องมีเสียง ไม่ว่างานดนตรีจะมีส่วนของวิชาการมากน้อยเพียงใด ผลลัพธ์ก็คือเสียงดนตรี อาจารย์สายปฏิบัติเป็นผู้ผลักดันให้เกิดเสียงดนตรี แต่ไม่ให้ความสำคัญกับการอธิบายหลักวิชาที่อยู่ในผลงานดนตรี แม้แต่งานดนตรีสร้างสรรค์ที่ดีก็ยังคงอยู่ในการแสดงออกด้านวิชาการ ส่งผลต่อความเข้มข้นทางวิชาการดนตรีในระดับอุดมศึกษา อาจารย์มหาวิทยาลัยที่สอนดนตรีจำนวนถึงร้อยละ 80 ไม่นัดสร้างผลงานดนตรีสร้างสรรค์เชิงวิชาการ (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2559, น. 1)

การประพันธ์เพลงร่วมสมัยมีความสำคัญกับสภาพสังคมในปัจจุบัน เนื่องจากการประพันธ์เพลงที่เปิดโอกาสให้นักประพันธ์เพลงมีอิสระทางความคิดเพื่อจรรโลงศิลปะในรูปแบบต่าง ๆ ได้อย่างเสรี ทำให้เกิดการสร้างสรรค์บทประพันธ์หลากหลายรูปแบบเพื่อรับใช้สังคมและวัฒนธรรมของชาติ ทั้งเป็นการนำเอาองค์ความรู้ทางดนตรีในอดีตมาผสมผสานกับองค์ความรู้ใหม่ ผนวกกับการคิดค้นเทคนิคทางการประพันธ์และการบรรเลงเครื่องดนตรีใหม่ ๆ ตลอดจนการสร้างสรรค์การเรียบเรียงเสียง วงดนตรีการประสมเครื่องดนตรีและวงดนตรีทั้งในวัฒนธรรมเดียวกันและต่างวัฒนธรรม ก่อให้เกิดมิติความงามและคุณค่าที่ลึกซึ้งด้วยความเป็นอิสระทางความคิดทางการประพันธ์นี้เอง ทำให้การประพันธ์เพลงร่วมสมัย สามารถเข้าไปมีส่วนร่วมในการพัฒนาสังคมในรูปแบบต่าง ๆ plugged จิตสำนึกที่ติงาม คุณค่าทางจิตวิญญาณและนำมาซึ่งความสงบสุขสามัคคีปรองดองในสังคม (ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, 2561, น. 7)

การสร้างสรรค์ร่วมสมัยของอาจารย์ฐิระพล น้อยนิตย์ พบว่าเป็นการนำเอาของสองสิ่งมารวมกันและเกิดเป็นสิ่งที่ใหม่ขึ้นมา ในโอกาสการแสดงหุ่นละครเล็ก เรื่องพระมหาชนก ได้นำดนตรีจากอินเดียและดนตรีไทย มาร่วมกันแสดงเป็นการผสมผสานกันทางดนตรี และเป็นการแสดงออกทางเอกลักษณ์ของเครื่องดนตรี และชาติพันธุ์ของเครื่องดนตรีอาจารย์ฐิระพล น้อยนิตย์ กล่าวว่าบุคคลที่มีความสามารถในการประพันธ์เพลงนั้น เป็นบุคคลที่มีความพิเศษ โดยมีทั้งพรสวรรค์และพรแสวง และอยู่กับการสะสมองค์ความรู้ ประสบการณ์ในแต่ละคนที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากผู้ที่มีความรู้ ครู อาจารย์ทั้งหลาย แล้วนำมาคิด ตัดแปลง คนแต่งเพลงนั้นต้องมีจินตภาพ มโนภาพในการเข้าถึงเพลง และนำความรู้สึกเหล่านั้นมาถ่ายทอดลงในบทเพลง “การสร้างสรรค์ร่วมสมัย” คือ การรวมและรวมมากกว่าสองสิ่งเข้าด้วยกัน เอามาทำให้เกิดเป็นผลงาน โดยนำเครื่องดนตรีของอินเดียเข้ามาประกอบ เพื่อให้ตรงกับเนื้อเรื่องที่เป็นยุค “คุปตะ” ของอินเดีย และสร้างสรรค์เพลงขึ้นมาใหม่จากเพลงไทย (นัทธมน พิงเจริญ, วันฉัตร จันทโรโต และศศินันท์ หมี่ปาน, 2556, น. 35)

ดนตรีพื้นบ้านหรือเพลงพื้นบ้าน ภาษาอังกฤษใช้คำว่า Folk Music หรือ Folk Song ซึ่งทั้งสองคำนี้ใช้แทนกันได้ และคำว่าเพลงพื้นบ้านนิยมใช้มากกว่าดนตรีพื้นบ้าน บางท่านให้เหตุผลว่าดนตรีพื้นบ้านให้กำเนิดด้วยการขับร้องไม่ใช่กำเนิดด้วยการบรรเลง บางท่านบอกว่าที่ใช้คำว่า เพลงพื้นบ้าน แทนคำว่า ดนตรีพื้นบ้าน เนื่องจากดนตรีพื้นบ้าน ประเภทขับร้องมีมากกว่าการบรรเลง (เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2526, น. 10)

ลักษณะของดนตรีพื้นบ้านควรพิจารณาจากลักษณะดังต่อไปนี้ 1) ทำนองมีขนาดสั้น ทำให้ง่ายต่อการจดจำ 2) ไม่เคร่งครัดในกฎเกณฑ์ดังนั้นทุกคนจึงมีอิสระอย่างเต็มที่ ในการพลิกเพลงทำนองแปลกใหม่เสมอ 3) ให้ความสำคัญเนื้อร้องเพื่อต้องการสื่อสาร ด้านความหมายของเรื่องราวเป็นสิ่งสำคัญ 4) จังหวะเด่นกว่าทำนอง เพราะจังหวะมีอิทธิพล ต่อผู้ฟังอย่างมากในเชิงกายภาพ และ5) ใช้วัสดุพื้นบ้านทำเครื่องดนตรี (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2561, น. 149)

ด้วยเหตุผลและความสำคัญดังกล่าว ผู้สร้างสรรค์จึงมีความสนใจที่จะสร้างสรรค์ ดนตรีพื้นบ้านอีสานร่วมสมัย “ลายล่องนทีสองฝั่งโขง” โดยการนำเอาแนวคิด แรงบันดาลใจ และเทคโนโลยีคอมพิวเตอร์มาเป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์ดนตรีพื้นบ้านอีสาน เพื่อนำไปใช้ประกอบการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านอีสานและจัดกิจกรรมการเรียนการสอนดนตรี พื้นบ้านอีสาน ให้มีประสิทธิภาพ ซึ่งข้อค้นพบที่ได้ จะนำไปสู่การพัฒนาคุณภาพผู้เรียน ไปพร้อมกับศตวรรษที่ 21 เพื่อเป็นประโยชน์ในการนำความรู้ที่ได้รับไปพัฒนานตนเอง และวิชาชีพด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานสืบไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาองค์ความรู้ด้านดนตรีชาติพันธุ์ลุ่มแม่น้ำโขงในภาคอีสาน
2. เพื่อสร้างสรรค์ดนตรีพื้นบ้านอีสานร่วมสมัย “ลายล่องนทีสองฝั่งโขง”
3. เพื่อเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ดนตรีพื้นบ้านอีสานร่วมสมัย

ขอบเขตการสร้างสรรค์

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา องค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ ได้แก่
 - 1.1 การผสมผสานของวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านอีสานและดนตรีตะวันตก
 - 1.2 การแสดงเอกลักษณ์ทางดนตรีพื้นบ้านอีสาน
 - 1.3 การประพันธ์ดนตรีพื้นบ้านอีสานร่วมสมัย และเผยแพร่ผลงานสู่สังคมในรูปแบบวีดีโอ บทความทางวิชาการ และรูปเล่มงานสร้างสรรค์ฉบับสมบูรณ์
2. ขอบเขตด้านบุคคล
 - 2.1 กลุ่มผู้เชี่ยวชาญ มีหลักเกณฑ์ในการเลือกผู้ทรงคุณวุฒิ ดังนี้
 - 1) ผู้ทรงคุณวุฒิในการสัมภาษณ์ คัดเลือกจากผู้ที่มีความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมดนตรีของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว จำนวน 1 คน ผู้มีความรู้ด้านดุริยางคศิลป์ เช่น ศิลปินแห่งชาติ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ จำนวน 2 คน

2) ผู้ทรงคุณวุฒิในการประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ คัดเลือกจากผู้ทรงคุณวุฒิจากผู้มีความรู้ด้านดุริยางคศิลป์ จำนวน 1 คน ตำแหน่งผู้ช่วยศาสตราจารย์ และเป็นผู้มีความเชี่ยวชาญตรงสาขา มีความรู้ความสามารถที่สอดคล้องกับการสร้างสรรค์ผลงาน จำนวน 2 คน

2.2 กลุ่มผู้ให้ข้อมูล คือ ข้อมูลเกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านสองฝั่งโขง จำนวน 1 คน ข้อมูลเกี่ยวกับแนวคิดการสร้างสรรค์ดนตรีพื้นบ้านอีสาน จำนวน 2 คน รวมทั้งสิ้นจำนวน 3 คน

2.3 กลุ่มตัวอย่าง คือ ศิลปินนักดนตรีพื้นบ้านอีสานสองฝั่งโขง จำนวน 6 คน

3. ขอบเขตด้านพื้นที่

3.1 พื้นที่วัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านอีสานฝั่งแม่น้ำโขง

3.2 พื้นที่วัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านฝั่งแม่น้ำโขง สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

3.3 พื้นที่ดำเนินการสร้างสรรค์คือ วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

4. ขอบเขตด้านระยะเวลา ผลงานการสร้างสรรค์ดนตรีพื้นบ้านอีสานร่วมสมัย “ลายล่องนทีสองฝั่งโขง” เริ่มดำเนินการตั้งแต่วันที่ 1 กันยายน 2564 ถึงวันที่ 31 ตุลาคม 2565

กระบวนการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ดนตรีพื้นบ้านอีสานร่วมสมัย “ลายล่องนทีสองฝั่งโขง” ผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาข้อมูลและประพันธ์เพลงตามกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทางดนตรีสามารถอธิบายได้ดังนี้

1. ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านสองฝั่งโขง ศึกษาอำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย และแขวงไชยบุรี สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ศึกษาข้อมูลดนตรีพื้นบ้านจังหวัดหนองคาย และนครหลวงเวียงจันทน์ ศึกษาข้อมูลดนตรีพื้นบ้านจังหวัดนครพนม และแขวงคำม่วน แขวงสะหวันเขต และศึกษาข้อมูลดนตรีพื้นบ้านอำเภอเขมราฐ จังหวัดอุบลราชธานี และแขวงจำปาสัก สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

2. ประพันธ์ลายเพลง และกำหนดโครงสร้างของลายเพลง โดยได้แนวคิดมาจากการล่องเรือผ่านแม่น้ำโขง นำมาผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านอีสาน และดนตรีตะวันตก การแสดงเอกลักษณ์ทางดนตรีพื้นบ้านอีสาน และการประพันธ์ดนตรีพื้นบ้านอีสานร่วมสมัย โดยคำนึงถึงเทคนิคการบรรเลง วิธีการประพันธ์เพลงด้านต่าง ๆ เช่น ด้านแนวทำนอง การประสานเสียง จำนวนท่อนที่บรรเลง และด้านอื่น ๆ ของบทประพันธ์เพลง

3. เมื่อประพันธ์ลายเพลงเสร็จสิ้น นำโน้ตเพลงส่งให้นักดนตรีฝึกซ้อมจนเข้าใจ

4. นำบทประพันธ์ลายเพลงไปบันทึกเสียงในห้องบันทึกเสียงที่มีคุณภาพ

5. บันทึกภาพและเสียงในการบรรเลง

ทั้งนี้ เมื่อสร้างสรรค์งานเสร็จแล้วผู้สร้างสรรค์ได้ดำเนินการส่งผลงานให้ผู้ทรงคุณวุฒิทางดนตรี ตรวจสอบถึงความถูกต้องและความเหมาะสม จำนวน 3 คน ประกอบด้วย

1) นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง

2) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เจริญชัย ชนไฟโรจน์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

3) รองศาสตราจารย์ อุดินันท์ แก้วนิล มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี

6. ปรับแก้ผลงานตามข้อเสนอแนะจากผู้ทรงคุณวุฒิ และนำผลงานที่ผ่านการตรวจสอบจากผู้ทรงคุณวุฒิ ออกแสดงเพื่อเผยแพร่ต่อสาธารณชนต่อไป

ผลการสร้างสรรค์

1. องค์ความรู้ด้านดนตรีชาติพันธุ์ลุ่มแม่น้ำโขงในภาคอีสาน

ดนตรีพื้นบ้านอีสานร่วมสมัย “ลายล่องนทีสองฝั่งโขง” มาจากแนวคิดการล่องเรือแม่น้ำโขงเพื่อศึกษาวิถีชีวิตและวัฒนธรรมดนตรี ผ่านอำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย และแขวงไชยะบุรี ผ่านจังหวัดหนองคาย และนครหลวงเวียงจันทน์ ผ่านจังหวัดนครพนม และแขวงคำม่วน แขวงสะหวันเขต ผ่านอำเภอเขมราฐ จังหวัดอุบลราชธานี และแขวงจำปาสัก พบองค์ความรู้ด้านดนตรีชาติพันธุ์ลุ่มแม่น้ำโขงในภาคอีสาน ดังนี้

1.1 พื้นที่อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย มีกลุ่มชาติพันธุ์ กลุ่มไทดำ กลุ่มไทเลย กลุ่มไทพวน กลุ่มไทใต้ กลุ่มไทดำเป็นชนชาติที่เรียกตัวเองว่า “ไต” ซึ่งถูกเรียกในชื่อต่าง ๆ เช่น ลาวโซ่งไทยโซ่ง ลาวซ่งดำ ผู้ไทดำ ผู้ไตซ่งดำ ไททรงดำ แต่คำว่า “ไทดำ” จะเป็นที่คุ้นเคยมากกว่า องค์ความรู้ด้านดนตรีชาติพันธุ์ที่พบคือ ผางฮาด และกระบอกไม้ไผ่

1.2 แขวงไชยะบุรี สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ตั้งอยู่ทางตะวันตก มีพื้นที่ติดกับประเทศไทยทางภาคเหนือและจังหวัดเลย ภูมิประเทศทั่วไปเป็นภูเขาและที่ราบสูงมีต้นไม้ขึ้นหนาแน่นเป็นที่ตั้งป่าสงวนแห่งชาติน้ำพูน องค์ความรู้ด้านดนตรีชาติพันธุ์ลุ่มแม่น้ำโขงที่พบคือ แคนแปด กระจับปี ฉิ่ง กลองตุ้ม ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ กรับ โหม่ง ส่วนลายเพลงที่บรรเลงคือ ลายแมงกูดอมดอก

1.3 จังหวัดหนองคาย มีชายแดนติดต่อกับสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ประมาณ 195 กิโลเมตร ถือเป็นเมืองหน้าด่านในการทำสงครามในสมัยก่อน ทำให้มีการกวาดต้อนอพยพผู้คนจากทั้งฝั่งสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว และประเทศไทย เข้าไปมาทำให้มีกลุ่มคนหลายชาติพันธุ์ในจังหวัดหนองคาย ตามบันทึกทางประวัติศาสตร์พบว่า มีกลุ่มชาติพันธุ์ ได้แก่ 1) กลุ่มชาวไทอีสาน (ลาวอีสาน) หน่าตา ผิพรรณ สำเนียง การพูดแตกต่างจากชาวลาว จึงน่าจะเรียกว่า “ไทอีสาน” ถือว่าเป็นกลุ่มชนที่มีมากที่สุด ในจังหวัดหนองคาย 2) กลุ่มไทพวน มีถิ่นฐานเดิมจากเมืองพวน แขวงเชียงขวาง สาธารณรัฐ

ประชาธิปไตยประชาชนลาว อาศัยอยู่ที่อำเภอศรีเชียงใหม่ การแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวไทพวนคือ “การลำพวน” 3) กลุ่มไทลื้อ (ไทดำ, ไทเหนือ) เป็นกลุ่มที่อพยพมาจากเมืองหลวงพระบาง และอำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย ปัจจุบันอยู่ที่อำเภอสังขมและอำเภอโพธิ์ตาก 4) กลุ่มคนเวียดนาม อพยพสมัยสงครามอินโดจีนพร้อมกับเจ้าเมืองจันทบุรีมาอยู่ที่อำเภอท่าบ่อ องค์ความรู้ด้านดนตรีชาติพันธุ์กลุ่มแม่น้ำโขงที่พบคือ แคน พิณ (กระจับปี) ไวโอลิน แอคคอร์เดียน กลองตุ้ม ฉิ่ง ฉาบ กรับ

1.4 นครหลวงเวียงจันทน์ เป็นเมืองที่มีความสำคัญได้พัฒนาให้มีความเจริญขึ้นมาตามลำดับ องค์ความรู้ด้านดนตรีชาติพันธุ์กลุ่มแม่น้ำโขงที่พบคือ แคน พิณ (กระจับปี) ไวโอลิน แอคคอร์เดียน กลองตุ้ม ฉิ่ง ฉาบ กรับ

1.5 จังหวัดนครพนม มีกลุ่มชาติพันธุ์คือเผ่าผู้ไท (ภูไท) เผ่าญ้อ เผ่าแสก เผ่ากะเลิง เผ่าไส้ เผ่าข่า เผ่าไทยลาว (ไทยอีสาน) และเผ่าไทยกวน รวมทั้งเชื้อชาติจีนและเวียดนาม ชาวบ้านท่าเรือ ตำบลท่าเรือ อำเภอนาหว้า จังหวัดนครพนม มีการผลิตเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานเพื่อจำหน่าย

1.6 แขวงคำม่วน ตั้งอยู่ภาคกลางของประเทศ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว พบว่า มีการลำท่องถิ่นคือ ลำมหาไซ เริ่มต้นมาจากการลำผญา โดยกล่าวถึงเรื่องสังข์สินไชย สังข์ทอง ต่อมาจึงเปลี่ยนชื่อเป็น “ลำมหาไซ” เริ่มแรกเรียกว่า “ลำไย้มมหาไซ” มีจุดเด่นอยู่ที่เวลาลำจะลำคำว่า “ไย” เป็นจุดเด่นของการลำ การลำไย้มมหาไซรูปแบบการลำที่มีคำว่า “ไย” ประกอบอยู่ส่วนหน้าของบทกลอน และพัฒนามาเป็นรูปแบบการลำมหาไซในปัจจุบัน

1.7 แขวงสะหวันเขต มีการลำท่องถิ่น จำนวน 5 ประเภท ดังนี้

1) ลำตังหวาย เป็นศิลปะพื้นบ้านของชาวเผ่ากะตาง (บรู) ที่ถ่ายทอดเป็นภาษาท้องถิ่น โดยสอดแทรกภาษาถิ่น คือ ภาษาบรู ตังหวายเป็นชื่อหมู่บ้านในแขวงสะหวันเขต ตังหวายหมายถึง แก้อั้วห้วย เพราะหมู่บ้านนี้มีความเชี่ยวชาญด้านห้วย คนลาวที่ร้องเพลงประเภทนี้คือ ลาวเทิง ปัจจุบันนิยมใช้เครื่องดนตรี แคน ซอ กระจับปี และเครื่องประกอบจังหวะอื่น ๆ บรรเลงประกอบ

2) ลำภูไท ชาวภูไทเป็นคนเชื้อสายตระกูลไท พูดยาชาตระกูลไตกะได มีหลายแขนง ได้แก่ ไตแดง ไตขาว และไตดำ กลอนลำมีเนื้อหาด้านรักชาติวัฒนธรรมของชาวภูไทบ้านละหานาม เมืองสองคอน แขวงสะหวันเขต ลำภูไทเป็นการร้องเดี่ยวให้ความรู้สึกถึงคุณค่าและความไพเราะ เสียงที่ใช้คือบันไดเสียงไมเนอร์เพนทาโทนิคสเกล ประกอบด้วยเสียง ซอล ลา โด เร มี

3) ลำตะฮวย เป็นบทเพลงเกี่ยวพาราสีของหนุ่มสาวเผ่าตริ เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงคือ กระจับปีและซอ หลังจากที่แขวงวัฒนธรรม แขวงสะหวันเขตได้นำ “ลำตะฮวย” มาเผยแพร่ตามสื่อประเภทต่าง ๆ เช่น กลอนเชิญชวนให้มาท่องเที่ยวแขวงสะหวันเขต

4) ลำคอนสะหวัน พบมากที่เมืองจำพอน และเมืองไกรสอน เกิดจากงานประเพณีของชาวบ้าน ต่อมาได้บรรจุจังหวะแคนเข้าไปทำให้เกิดความสนุกสนาน ลำคอนสะหวันมาจากการเล่านิทาน โดยบันทึกไว้ที่หนังสือโบราณ แล้วนำมาใส่ทำนองลำโดยใช้คำกลอนจากนิทานโบราณ

5) ลำบ้านชอก เดิมเป็นการลำผญาโต้ตอบระหว่างชายหญิง ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวาง เป็นการสะท้อนการดำรงชีวิตของชาวสะหวันเขต มีความเป็นมาจากหนังสือโบราณ นิทานพื้นบ้าน หลักคำสอนของพระพุทธเจ้า ต่อมาพัฒนาเป็นลำบ้านชอก ไม่มีจังหวะที่แน่นอน ทำนองลำซ้ำเรียกว่า “ลำลาวโบราณ” องค์ความรู้ด้านดนตรีที่พบคือ แคน พิณ กลองตุ้ม ฉิ่ง ฉาบ กรับ และโหม่ง

1.8 อำเภอเขมราฐ จังหวัดอุบลราชธานี มีอาณาเขตติดกับแม่น้ำโขงระยะทางยาวกว่า 40 กิโลเมตร ฝั่งตรงข้ามคือ เมืองสองคอน แขวงสะหวันเขต ชาวพื้นเมืองบรูอพยพข้ามแม่น้ำโขงมาอยู่ริมฝั่งแม่น้ำโขงฝั่งไทย เช่น บ้านเวินบึก บ้านทาลัง และบ้านหินคก อำเภอโขงเจียม จังหวัดอุบลราชธานี องค์ความรู้ด้านดนตรีที่พบคือ กระจับปี กลองตุ้ม ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง

1.9 แขวงจำปาสัก เป็นเมืองสำคัญทางภาคใต้ของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว มีสถานที่ท่องเที่ยว คือ ปราสาทวัดพู น้ำตกหลี่ผี ลำท้องถิ่น คือ ลำสีพันดอน ต้นกำเนิดของลำสีพันดอนและลำโสมมาจากทำนองการอ่านหนังสือผูก องค์ความรู้ด้านดนตรีที่พบคือ กระจับปี กลองตุ้ม ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง

2. การสร้างสรรค์ดนตรีพื้นบ้านอีสานร่วมสมัย “ลายล่องนทีสองฝั่งโขง”

2.1 รูปแบบของผลงาน

ผลงานสร้างสรรค์ดนตรีพื้นบ้านอีสานร่วมสมัย “ลายล่องนทีสองฝั่งโขง” มาจากแนวคิดการล่องเรือแม่น้ำโขงเพื่อศึกษาวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนอีสานที่อาศัยอยู่ริมฝั่งแม่น้ำโขงตั้งแต่อำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย ไปจนถึงอำเภอเขมราฐ จังหวัดอุบลราชธานี เครื่องดนตรีที่บรรเลงได้แก่ โปงลาง พิณ แคน โหวด ซออีสาน พิณเบส ปี่ภูไท ปี่มโหรีอีสาน ปี่สะโน หิน กลองยาว กลองรำมะนาอีสาน ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ เกราะลอ เครื่องดนตรีตะวันตก ได้แก่ กลองชุด เปียโน ออร์แกน เทเนอร์แซกโซโฟน อัลโตแซกโซโฟน และกีตาร์เบส โดยรูปแบบของผลงานแบ่งออกเป็น 4 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 เชียงคานม่วนชื่น ล่องเรือผ่านอำเภอเชียงคาน และแขวงไชยะบุรี อ้างอิงประวัติศาสตร์โดยใช้เสียงโปงลาง และหิน สำเนียงเพลงตอนที่ 1 นำมาจากบันไดเสียงแคน (C Maj) ผสมผสานกับทำนองที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่ เป็นการบูรณาการระหว่างดนตรีพื้นบ้านอีสานโดยใช้ซออีสาน และปี่ภูไท กับดนตรีตะวันตก โดยใช้กลองชุด เปียโน ออร์แกน กีตาร์เบส

ตอนที่ 2 หนองคายม่วนหลาย ผู้ประพันธ์ใช้สำเนียงลายแคนอธิบายถึงวิถีชีวิตที่ล่องผ่านจังหวัดหนองคาย และนครหลวงเวียงจันทน์ โดยการบรรเลงปี่สะโน โปงลาง แคน

และปี่ภูไท แสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมที่ดั่งามของพี่น้องไทยลาวที่อาศัยอยู่บริเวณสองฝั่งแม่น้ำโขง

ตอนที่ 3 ออนซอนนครพนม และแขวงคำม่วน แขวงสะหวันเขต ผู้ประพันธ์ใช้สำเนียงดนตรีพื้นบ้านอีสานอธิบายถึงวิถีชีวิตที่ล่องผ่านจังหวัดนครพนมและแขวงคำม่วน แขวงสะหวันเขต สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว โดยการบรรเลงโหวด พิณ แคน ปี่ภูไท เป็นการบูรณาการระหว่างดนตรีพื้นบ้านอีสานกับดนตรีตะวันตก แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของพี่น้องไทยลาวที่อาศัยอยู่บริเวณสองฝั่งแม่น้ำโขง

ตอนที่ 4 เมืองอุบลลำเพลิน ล่องอุบลราชธานีและแขวงจำปาสัก ผู้ประพันธ์สื่อสารในรูปแบบจังหวะลำเพลิน โดยใช้สำเนียงลายพิณ อธิบายถึงอารมณ์ที่มีความสนุกสนาน ม่วนซื่น โดยการบรรเลงพิณ แคน ซออีสาน โปงลาง โหวด และดนตรีตะวันตก

2.2 ทำนอง

ทำนอง (Melody) คือ เสียงขึ้นเสียงลงหลายเสียงที่ปะติดปะต่อกันเป็นชุด แต่ละเสียง นอกจากจะมีระดับเสียงสูงต่ำแล้ว ยังมีความสั้นยาวตามลักษณะจังหวะที่ต่างต่างกัน ทำนองเพลงเป็นส่วนประกอบที่สำคัญมากที่สุด เนื่องจากทำนองเป็นเสียงสูงเสียงต่ำ เสียงขึ้น เสียงลง ซึ่งเสียงมนุษย์สามารถร้องเลียนแบบได้ สามารถสะท้อนอารมณ์ของลายเพลง มี 4 ตอน คือ

ตอนที่ 1 เชียงคานม่วนซื่น

ล่องแม่น้ำโขงผ่านอำเภอเชียงคาน และแขวงไชยะบุรี (จังหวัดปานกลาง)

ท่อน 1 (เดี่ยวโปงลาง)

(: - - -	- - - ล	- - ช ม	- - ร ด	- - - -	- ช - ม	- - ร ม	- ร - ด
- - - ช	- - ม ช	- - ม ร	- - ม ด	- - - -	- ล - ช	- - ม ร	- - ม ด
- - - ด°	- - ล ช	- - ม ร	- - ม ด	- - - -	- ด ร ม	- - ร ม	- ช - ด
- - - ม	- - ร ม	- - ร ม	- ร - ด	- - - -	- ล - ช	- - ร ม	- ช - ล :)

รอบที่ 1 บรรเลงโปงลางเครื่องเดียว

รอบที่ 2 บรรเลงรับด้วยกลอง พิณเบส

รอบที่ 3 บรรเลงรับด้วยกลองชุด พิณเบส

รอบที่ 4 บรรเลงรับด้วยกลองชุด ฉาบ พิณเบส

จังหวะกลอง(จังหวะปานกลาง)

- - - ตึง	- ตึง โ้๊ะ -	ตึง โ้๊ะ ตึงตึง	- ตึง โ้๊ะ -	ตึง โ้๊ะ ตึงตึง	- ตึง โ้๊ะ -	ตึง โ้๊ะ ตึงตึง	- ตึง โ้๊ะ -
ตึง โ้๊ะ ตึงตึง	- ตึง โ้๊ะ -	ตึง โ้๊ะ ตึงตึง	- ตึง โ้๊ะ -	ตึง โ้๊ะ ตึงตึง	- ตึง โ้๊ะ -	ตึง โ้๊ะ ตึงตึง	- ตึง โ้๊ะ -

ท่อน 2 (ซออีสาน)

- - - -	- - - ด	- ร - ม	- ช - ม	- - - ร	- ด - ม	- ร - ม	- ช - ม
---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------	---------

- ด - ม	- ด - ด	- ร - ม	- ช - ม	- - - ร	- ด - ด	- ร - ด	- ล - ล
- - - ด	- ล - ด	- ร - ม	- ช - ม	- - - ร	- ด - ม	- ร - ม	- ช - ม
- ด - ม	- ด - ด	- ร - ม	- ช - ม	- - - ร	- ด - ด	- ร - ด	- ล - ล

ท่อน 3 (ปี่ไท)

(:ม ช ล -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - ร ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ล - ช	- - - ม
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ช ล - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ล - ช	- - - ม.)

ท่อน 4 (พินเบส)

- - - ล	- - - ช	- ม - -	- - - ด	- - - ร	- ม - ด	- ล - -	- - - -
- - - ล	- - - ช	- ม - -	- - - ด	- - - ร	- ม - ด	- ม - -	- - - -
- - - ล	- - - ช	- ม - -	- - - ด	- - - ร	- ม - ด	- ล - -	- - - -
- - - ล	- ช - ล	- ด - -	- ล - ด	- ร - -	- ม - ช	- ล - -	- - - -

ท่อน 5 (บรรเลงรวม)

- - - ม	- ด ร ม	- ช - ช	- ด ร ม	- - - ด	- - ล ช	- - ม ร	- - ม ด
- - - ม	- ด ร ม	- ช - ช	- ด ร ม	- - - ด	- - ล ช	- - ม ร	- - ม ด
- - - ม	- ด ร ม	- ช - ช	- ด ร ม	- - - ม	- ด ร ม	- ล - ล	- ด ร ม
- - - ม	- ด ร ม	- ช - ช	- ด ร ม	- - - ม	- ด ร ม	- ล - ล	- ด ร ม

ตอนที่ 2 หนองคายม่วนหลาย

ล่องแม่น้ำโขงผ่านจังหวัดหนองคาย และนครหลวงเวียงจันทน์

จังหวัดกลอง (จังหวัดปานกลาง)

- - - -	- ตึง - ตึง	- - โฉ๊ะ -	ตึง ตึง - ตึง	- - - -	- ตึง - ตึง	- - โฉ๊ะ -	ตึง ตึง - ตึง
- - - -	- ตึง - ตึง	- - โฉ๊ะ -	ตึง ตึง - ตึง	- - - -	- ตึง - ตึง	- - โฉ๊ะ -	ตึง ตึง - ตึง

ท่อน 1 ปี่สะโน

- - - -	- - - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- ล - ล	- - - -
- - - -	- - - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	- - - -

จังหวัดกลอง (จังหวัดปานกลาง)

- ตึงตึงตึง	- ตึง - ตึง	- ตึง - ตึง	- ตึง - ตึง	- โฉ๊ะ - -	- โฉ๊ะ - ตึง	- โฉ๊ะ - -	- โฉ๊ะ - ตึง
- โฉ๊ะ - -	- โฉ๊ะ - ตึง	- ตึง - โฉ๊ะ	ตึงตึง - ตึง	- ตึงตึงตึง	- ตึง - ตึง	- ตึง - ตึง	- ตึง - ตึง

ท่อน 2 โปงกลาง

- ล - ช	- ม - ร	ด ร ม -	ช ม - ร	- ล - ช	- ม - ร	ด ร ม -	ช ม - ร
- ล - ช	- ม - ร	ด ร ม -	ช ม - ร	- ล - ช	- ม - ร	ด ร ม -	ช ม - ร
- ร - ด	- ท - ล	ช ล ท -	ร ท - ล	- ร - ด	- ท - ล	ช ล ท -	ร ท - ล

- ร - ด	- ท - ล	ช ล ท -	ร ท - ล	- ร - ด	- ท - ล	ช ล ท -	ร ท - ล
- ล - ช	- ม - ร	ด ร ม -	ช ม - ร	- ร - ด	- ท - ล	ช ล ท -	ร ท - ล
- ล - ช	- ม - ร	ด ร ม -	ช ม - ร	- ร - ด	- ท - ล	ช ล ท -	ท ด - ร

ท่อน 3 บรรเลงรวม

----	- ล ด ร	- ม ร ด	ร ม ด ร	----	- ล ด ร	- ม ร ด	ร ม ด ร
----	- ล ด ร	- ม ร ด	ร ม ด ร	- ม ร ด	ร ม ร ม	ช ม ร ด	ร ม ด ร
----	- ล ด ร	- ม ร ด	ร ม ด ร	----	- ล ด ร	- ม ร ด	ร ม ด ร
----	- ล ด ร	- ม ร ด	ร ม ด ร	- ม ร ด	ร ม ร ม	ช ม ร ด	ร ม ด ร

รอบที่ 1 บรรเลงโปงลางเครื่องเดียว

รอบที่ 2 บรรเลงประสานคู่

รอบที่ 3 รับด้วยกลองชุด พิณเบส

จังหวะกลอง(จังหวะปานกลาง)

----	- ตึง - ตึง	- โฉ๊ะ - -	- ตึง - ตึง	----	- ตึง - ตึง	- โฉ๊ะ - -	- ตึง - ตึง
------	-------------	------------	-------------	------	-------------	------------	-------------

ท่อน 4 (จังหวะกลองเสียง)

				- ต ต ต	- ต - ต	- ต - ต	ต ต - ต
- จ - -	- จ - ต	- จ - -	- จ - ต	- จ - -	- จ - ต	- ต - จ	ต ต - ต
- จ - -	- จ - ต	- จ - -	- จ - ต	- จ - -	- จ - ต	- ต - จ	ต ต - ต
- จ - -	- จ - ต	- จ - -	- จ - ต	- จ - -	- จ - ต	- ต - จ	ต ต - ต
- จ - -	- จ - ต	- จ - -	- จ - ต	- จ - -	- จ - ต	- ต - จ	ต ต - ต
- ต ต ต	- ต - ต	ต ต ต ต	ต ต - ต				

ข้อกำหนดเบื้องต้น : กำหนดเสียงสำหรับการบันทึกโน้ต ดังนี้

ต แทน เสียงตึง

จ แทน เสียงโจ๊ะ

ตอนที่ 3 ออานซอนนครพนม

ล่องแม่น้ำโขงผ่านจังหวัดนครพนม แขวงคำม่วนและแขวงสะหวันเขต

(จังหวะเร็ว ทำนองสนุกสนาน)

----	- ตึง - ตึง	- โฉ๊ะ - -	ตึงตึง-ตึง	----	- ตึง - ตึง	- โฉ๊ะ - -	ตึงตึง-ตึง
----	- ตึง - ตึง	- โฉ๊ะ - -	ตึงตึง-ตึง	----	- ตึง - ตึง	- โฉ๊ะ - -	ตึงตึง-ตึง

ท่อน 1

(:----	- ม ช ล	- ล ล ล	ช ล ด ช	----	- ร ม ช	- ช ช ช	ม ช ล ม
----	- ม ช ล	- ล ล ล	ช ล ด ช	----	- ร ม ช	- ช ช ช	ม ช ล ม
----	- ด ร ล	- - ด ร	- ม - ช	- - ม ล	- ช - ม	ช ม ร ด	- ล - ด
- - ม ล	- ช - ม	ช ม ร ด	- ท - ล				
----	- ม ช ล	- ล ล ล	ช ล ด ช	----	- ร ม ช	- ช ช ช	ม ช ล ม

----	- ม ช ล	- ล ล ล	ช ล ด ช	----	- ร ม ช	- ช ช ช	ม ช ล ม
----	- ด ร ล	-- ด ร	- ม - ช	-- ม ล	- ช - ม	ช ม ร ด	- ล - ด
-- ม ล	- ช - ม	ช ม ร ด	- ท - ล:				

รอบที่ 1 บรรเลงโปงลางเครื่องเดียว

รอบที่ 2 บรรเลงประสานคู่ 3 รับด้วย อัลโตแซกโซโฟน และกลองชุด พิณเบส

รอบที่ 3 บรรเลงประสานคู่ 3 รับด้วย เทเนอร์แซกโซโฟน และกลองชุด พิณเบส

ท่อน 2

(: ----	--- ด	-- ล ร	-- ล ด	-- ล ช	-- ล ด	-- ล ม	ร ด ล ด
----	--- ด	-- ล ร	-- ล ด	-- ล ช	-- ล ด	-- ล ม	ร ด ล ด
----	- ล - ด	ร ด ล ด	ร ม ช ม	----	- ม ช ล	ช ล ด ล	ช ล ม ช
----	- ร ด ล	ช ล ด ร	ด ล - ช	----	- ร ด ล	ช ล ด ร	ด ล - ช
-- ม ล	- ช - ม	ช ม ร ด	- ล - ด	-- ม ล	- ช - ม	ช ม ร ด	- ล - ด:

รอบที่ 1 บรรเลงโปงลางเครื่องเดียว

รอบที่ 2 บรรเลงประสานคู่ 3 รับด้วย อัลโตแซกโซโฟน และกลองชุด พิณเบส

รอบที่ 3 บรรเลงประสานคู่ 3 รับด้วย เทเนอร์แซกโซโฟน และกลองชุด พิณเบส

ตอนที่ 4 เมืองอุบลลำเพลิน

ล่องโขงผ่านอำเภอยะมราช และแขวงจำปาสัก (จังหวัดลำเพลิน)

จังหวัดลำเพลิน

----	- ตึง - ตึง	- โจ๊ะ --	- ตึง - ตึง	----	- ตึง - ตึง	- โจ๊ะ --	ตึงตึง-ตึง
------	-------------	-----------	-------------	------	-------------	-----------	------------

ท่อน 1

----	--- ล	--- ล	--- ล	--- ล	--- ล	- ร ด ร	- ม - ม
- ร ด ร	- ม - ม	- ฟ ร ฟ	- ช - ช	- ฟ ร ฟ	- ช - ช	- ม ร ด	- ร - ม
ช ม ร ด	ร ม ด ร	--- ร	--- ร	--- ร	--- ร	- ร ด ร	- ม - ม
- ร ด ร	- ม - ม	- ฟ ร ฟ	- ช - ช	- ฟ ร ฟ	- ช - ช	- ม ร ด	ร ม ร ม
ช ม ร ด	ร ม ด ร	----	----	- ด --	--- ร	----	----
----	--- ช	----	----	----	----	- ล - ช	- ฟ - ช
- ฟ - ช	- ท - ด	----	----	----	----	----	----
----	----	- ร ด ท	ด ร ด ท	ด ร ด ท	ด ร ด ท	ด ร ด ท	ด ร ด ท
ด ร ด ท	ด ท ด ร	-- ด ท	ด ร ด ร	ด ร ม ด	ท ด ร ม	----	----
----	----	----	----	----	- ร ม ช	----	----
----	----	----	----	----	- ร ม ช	----	----
----	- ล ช ม	-- ร ม	-- ร ม	- ล ช ม	ร ม ร ด	-- ท ด	-- ท ด
ร ด ท ด	-- ท ด	----	- ล ท ด	ร ด ท ด	ร ด ท ด	ร ด ท ด	ร ด ท ด
ม ด ท ด	ร ด ท ล	-- ช ล	-- ท ล	-- ร ด	ร ด ท ล	----	- ล ช ล
ด ร ด ล	ด ล ช ล	ด ร ด ล	ด ล ช ล	ด ล ช ล	ช ม ร ม	- ล - ช	ล ช ฟ ช

ลทลช	ลชฟม	----	-ดรม	ลชมร	มดรม	----	-ดรม
ลชมร	มดรม	--ทช	--ลท	--รท	--ลช	----	-ร-ช
--ลท	--ลท	--รท	--ลท	รמרท	-ล-ช	--ลช	--ลท
รמרท	-ล-ช	--ลช	--ลท	รמרท	-ล-ช	--ลช	--ลท
รמרด	รดทล	---ล	-ฟชล	ดรฟร	ดลชล	----	-ฟชล
รลดช	ลฟชล	รลดช	ลฟชล	รลดช	ฟรดร	-ร-ฟ	ลชฟช
ลชลฟ	ชฟดร	----	-รดร	มรดร	มรดช	-ทลช	มชลท
-ร-ด	-ท-ล	---ท	---ด	---ร	---ม	-ช--	-ช-ล
----	---ด	---ท	---ล	----	----	-ด--	---ร
----	----	----	---ร	----	----	----	----
-รดท	ดรดท	ดรดท	ดรดท	ดรดท	ดรดท	ดรดท	ดรดท
--ลช	ลทลท	รทลช	ลทชล	-ม-ล	-มชล	รดลด	ลดรล
รดลด	ลดรล	รลดล	ชมรม	รทลช	ลทลท	รทลช	ลมรม
-ล-ม	-ดรม	ลชมร	มดรม	-ล-ม	-ดรม	ลชมร	มดรม
ชมรด	รמרม	ชมรด	รמרม	ชลชม	ชลชด	ชลชม	ชลชด
---ด	-ลชด	-ลชด	-ลชม	-ด-ล	ดลชล	ดลชล	ชมรด
รดลช	ลดลด	รดลด	รดลด	ลชมช	ลดลด	รמרด	รดทล
---ท	รמרท	รמרท	รמרท	รמרท	รמרท	รמרท	รทลช
ลชมช	ลทลช	ลชมช	ลทลช	ลทลช	ลทลท	รמרท	รทลช
ลทลช	มชลท	ลทดร	มดทล	-ด-ล	-ร-ล	-รดล	-ด-ล
-ด-ล	-ร-ล	-รดล	-ด-ล	-ลชล	ดลชล	ดลชล	ดลชล
-ดชล	-ดชล	-ดชล	-ดชล	-ดลช	ดลชล	ดลดช	ดลชล
-ลดช	ดลชล	ดชดล	ชมรม	-ลชด	ชลชม	ชลชม	ชมรด
-ดลด	รמרด	-ดลด	รמרด	-ดลด	รמרด	รמרด	รดทล
-ล-ม	-ดรม	ลมชวร	มดรม	-ล-ม	-ดรม	ลชมร	ดลชล
ลชลม	รดทล	ลชลม	รดทล	ชลชม	รดรม	ดรมร	ดลชล
-ม-ล	-ม-ร	มรดล	ชลดร	--ดร	--มร	--มช	ลชมช
-ล-ม	-ช-ร	-ม-ด	-ท-ล	---ท	---ด	---ร	---ม
-ช--	-ช-ล	----	---ด	---ท	---ล	----	----
-ด--	---ร	----	---ร	--ดล	-ล-ล	----	---ร
--ดล	-ล-ล	-ชฟร	-ฟ-ช	--ฟร	-ช-ฟ	----	-ฟ-ช
---ฟ	-ช--	-ด-ล	-ช-ฟ	---ช	---ล	---ด	---ล
----	-ช-ฟ	---ช	-ล-ร	---ฟ	-รฟช	----	----
-ลชฟ	-ช-ล	----	-ช-ล	-ร-ด	-ท-ล	----	---ร
--ดล	-ล-ล	----	---ร	--ดล	-ล-ล	-ชฟร	ฟชฟช
ลชฟร	ฟช-ฟ	----	-ฟ-ช	---ฟ	-ช--	-ด-ล	-ช-ฟ
---ช	---ล	---ด	---ล	----	-ช-ฟ	---ช	-ฟ-ร
---ฟ	-รฟช	----	----	-ลชฟ	-ช-ล	----	-ช-ล

- ร - ด	- ท - ล	----	----	----	--- ร	----	--- ฟ
-- ช ร	-- ช ฟ	-- ร ด	-- ช ล	ร ล ด ช	- ฟ ร ฟ	- ช ฟ ร	- ช - ฟ
- ด - ด	- ล ช ฟ	-- ร ด	-- ช ล	ร ด ล ช	ล ฟ ช ล	- ร - ฟ	ร ฟ ช ล
ร ด ล ช	ล ฟ ช ล	- ท ล ช	ล ท ล ท	ร ท ล ช	ล ท ช ล	- ร - ฟ	ร ฟ ช ล
ร ด ล ช	ล ช ล ฟ	- ท ล ช	ล ท ล ท	ร ท ล ช	ล ท ช ล	- ร - ฟ	ร ฟ ช ล
ร ด ล ช	ล ช ล ฟ	- ร - ร	ฟ ร ด ล	- ช ล ด	ฟ ร ด ล	- ร - ร	ฟ ร ด ล
- ช ล ด	ฟ ร ด ล	- ฟ ร ช	- ฟ ช ล	ร ล ด ช	- ฟ ร ฟ	- ฟ ร ช	- ฟ ช ล
ร ล ด ช	ล ฟ ช ล	-- ร ด	-- ช ล	-- ช ฟ	-- ช ล	-- ร ด	-- ช ล
- ร - ฟ	ช ล ช ล	- ร - ฟ	ช ล ช ล	- ด - ล	-- ช ฟ	-- ช ร	-- ช ฟ
-- ช ล	-- ช ฟ	-- ช ร	-- ช ฟ	ช ล ช ฟ	- ม - ร	- ช - ร	- ฟ ช ล
ร ล ด ช	ล ฟ ช ล	- ร - ฟ	ร ฟ ช ล	ร ล ด ช	- ฟ ร ฟ	- ฟ ร ช	- ฟ ช ล
--- ล	- ฟ ช ล	--- ล	- ฟ ช ล	--- ล	- ฟ ช ล	--- ล	- ฟ ช ล
--- ล	- ฟ ช ล	--- ล	- ฟ ช ล	--- ล	- ฟ ช ล	--- ล	- ฟ ช ล
- ร - ฟ	ร ฟ ช ล	ร ล ด ช	ล ฟ ช ล	- ร - ฟ	ร ฟ ช ล	ร ล ด ช	ล ฟ ร ฟ
- ร - ช	ล ฟ ช ล	ร ด ล ช	ล ด ช ล	--- ร	ฟ ร ด ล	--- ร	ฟ ร ด ล
--- ร	ฟ ร ด ล	- ฟ - ฟ	- ร ด ล	--- ร	--- ด	--- ร	--- ล
----	--- ล	- ล ล ล	- ล - ช	----	--- ฟ	--- ม	--- ร

2.3 จังหวะ

ผลงานสร้างสรรค์ดนตรีพื้นบ้านอีสานร่วมสมัย “ลายล่องนทีสองฝั่งโขง” มีจังหวะ 4 รูปแบบ ประกอบด้วย 1) จังหวะช้า 2) จังหวะปานกลาง 3) จังหวะกลองเสียง และ 4) จังหวะลำเพลิน

2.4 คุณลักษณะของเสียง

ดนตรีพื้นบ้านอีสานร่วมสมัย “ลายล่องนทีสองฝั่งโขง” เป็นการนำเอา ดนตรีพื้นบ้านอีสานและดนตรีพื้นบ้านประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว มาบรรเลงร่วมกับดนตรีตะวันตก มีลักษณะของทำนอง (Melodic contour) ที่ต่อเนื่อง เชื่อมโยงกัน (conjunct) บรรเลงด้วยจังหวะ (Rhythm) ที่มีความสม่ำเสมอ (Isometric) ผิวพรรณ (Texture) มีการประสานทำนองมากกว่า 2 แนว (Polyphony) ซึ่งหลายทำนอง บรรเลงไปพร้อมกันในจังหวะเดียวกัน โดยบรรเลงแนวทำนองหลักและบรรเลงแนวประสานเสียง รูปแบบของเพลง (Form) มีทั้งบทเพลงที่มีทำนองสั้น ๆ ทำนองเดียว (Iterative) บทเพลง ที่มีสองท่อน (Binary) บทเพลงประเภทดนตรีร่วมสมัย โดยสรุปคุณลักษณะของเสียง ในแต่ละวัฒนธรรมล้วนมีความหมายที่ลึกซึ้งแตกต่างกันไป

2.5 การประสานเสียง

ผู้ประพันธ์ได้กำหนดทำนองดนตรีเป็นแบบโฮโมโฟนี (Homophony) โดยมี เครื่องดนตรีบรรเลงไปกับแนวดนตรีแบบโพลีโฟนี (Polyphony)

2.6 อัตลักษณ์ของผลงานสร้างสรรค์

อัตลักษณ์ของผลงานสร้างสรรค์ “ลายล่องนทีสองฝั่งโขง” มีดังนี้

ตอนที่ 1 มีลักษณะเฉพาะตัวโดยการบรรเลงโปงลาง หิน และซออีสาน เป็นทำนองหลัก ให้อารมณ์ความรู้สึกที่อ่อนโยน

ตอนที่ 2 มีลักษณะเฉพาะตัวของการบรรเลงปี่ภูไท ปี่สะไน โปงลาง แคน และหิน ให้อารมณ์ความรู้สึกที่เบิกบาน

ตอนที่ 3 มีลักษณะเฉพาะตัวของแคน โหวด โปงลาง กลองเลิ้ง เปียโนแซกโซโฟน และกลองชุด ให้อารมณ์ความรู้สึกที่ผ่อนคลาย

ตอนที่ 4 มีลักษณะเฉพาะตัวของพิณ แคน โหวด โปงลาง ซออีสาน และเครื่องดนตรีตะวันตก ให้อารมณ์ความรู้สึกที่สนุกสนาน

3. การเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ดนตรีพื้นบ้านอีสานร่วมสมัย “ลายล่องนทีสองฝั่งโขง”

ผู้สร้างสรรค์ได้ดำเนินการเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ในรูปแบบต่าง ๆ ดังนี้

3.1 ทางสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทยจังหวัดร้อยเอ็ด Fm 94 MHz รายการนาฏศิลป์ถิ่นสาเกต ออกอากาศทุกวันศุกร์ ตั้งแต่เวลา 15.00 - 16.00 น.

3.2 ช่องยูทูบ และ Facebook วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด เป็นช่องทางออนไลน์ที่เผยแพร่ผลงานด้านดนตรีและการแสดงของนักเรียน นักศึกษา ครูอาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด

3.3 ช่องยูทูบ Yothin Phonkhet เป็นช่องทางออนไลน์ที่เผยแพร่ผลงานด้านดนตรีและการแสดงของนักเรียน นักศึกษา ครูอาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด



ภาพที่ 1 การรับชมผลงานสร้างสรรค์รูปแบบ QR CODE

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

อภิปรายผล

ผลจากการสร้างสรรค์ดนตรีพื้นบ้านอีสานร่วมสมัย สามารถอภิปรายผลได้ดังนี้

1. องค์ความรู้ด้านดนตรีชาติพันธุ์ลุ่มแม่น้ำโขงในภาคอีสาน พบว่า ดนตรีพื้นบ้านอีสานและดนตรีพื้นบ้านของประเทศ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว มีความคล้ายคลึงกัน ได้แก่ แคน พิณ ซอ กลอง ฉิ่ง ฉาบ และเครื่องดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ของภาคอีสาน คือ โหวด ปี่ภูไท โปงลาง โดยทางอีสานเหนือคืออำเภอเชียงคาน จังหวัดเลย มีวัฒนธรรมดนตรีคล้ายกันกับดนตรีพื้นบ้านประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

ส่วนทางอีสานตอนกลางและตอนล่างมีเครื่องดนตรีหลักคือ โปงลาง โหวด และปี่พาทย์ สอดคล้องกับ เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2561, น. 149) ที่อธิบายถึงลักษณะของดนตรีพื้นบ้าน ควรจะพิจารณาจากลักษณะดังต่อไปนี้ 1) ทำนองมีขนาดสั้น 2) ไม่เคร่งครัดในกฎเกณฑ์ 3) ให้ความสำคัญเนื้อร้อง 4) จังหวะเด่นกว่าทำนอง และ 5) ใช้วัสดุพื้นบ้านทำเครื่องดนตรี

2. งานสร้างสรรค์ดนตรีพื้นบ้านอีสานร่วมสมัย “ลายล่องนทีสองฝั่งโขง” มีความยาว 10.44 นาที ใช้แนวคิดในการประพันธ์ 3 แนวคือ 1) การผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านอีสานกับดนตรีตะวันตก 2) การแสดงเอกลักษณ์ทางดนตรีพื้นบ้านอีสาน 3) การประพันธ์เพลงร่วมสมัย ซึ่งสอดคล้องกับ บุญรัตน์ ศิริรัตนพันธ์ (2560, น. 101) กล่าวว่า บทเพลงการเวก สำหรับคลาริเน็ต 6 ชิ้น เป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ที่ได้ทดลองสร้างสรรค์ดนตรีร่วมสมัยขึ้นจากการผสมผสานเทคนิคการประพันธ์แบบต่าง ๆ ตั้งแต่การใช้วัตถุดิบทางดนตรีทั้งดนตรีไทย ดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีตะวันตกและดนตรีไฟฟ้าเข้าด้วยกัน การแปรทำนอง การจัดการจังหวะที่ผสมผสานดนตรีเหล่านี้ไปจนถึงโครงสร้างของบทประพันธ์ก็มีการผสมผสานและโครงสร้างของดนตรีไทยและดนตรีตะวันตกเข้าด้วยกัน ทั้งยังได้ทดลองสร้างผลงานที่มีเสียงหลากหลายขึ้นจากเครื่องดนตรีเพียงตระกูลเดียวอีกด้วย

3. เผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ดนตรีพื้นบ้านอีสานร่วมสมัย บรรลุตามจุดประสงค์ที่ตั้งไว้แสดงถึงศักยภาพของนักดนตรีพื้นบ้านอีสานที่มีการผสมผสานระหว่างดนตรีตะวันตกและดนตรีพื้นบ้านอีสานอย่างลงตัว สอดคล้องกับ สำราญ จูช่วย (2551, น. 9) อธิบายว่าการประชาสัมพันธ์ หมายถึงการติดต่อเผยแพร่ข้อมูลขององค์กร ด้วยความพยายามในการสร้างความสัมพันธ์และความเข้าใจอันดี ด้วยสื่อที่เหมาะสมเพื่อให้ประชาชนเกิดทัศนคติมีความเข้าใจอันดีต่อภาพพจน์องค์กร ยอมรับด้วยความศรัทธา เกิดการสนับสนุนและให้ความร่วมมือเป็นผลให้การดำเนินงานขององค์กรบรรลุตามวัตถุประสงค์

ข้อเสนอแนะ

การสร้างสรรค์ดนตรีพื้นบ้านอีสานร่วมสมัย ชุด “ลายล่องนทีสองฝั่งโขง” เป็นการสร้างสรรค์บนพื้นฐานของการศึกษาข้อมูลทางด้านดนตรีชาติพันธุ์ลุ่มแม่น้ำโขง ในภาคอีสานที่มีลักษณะคล้ายคลึงกันกับสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว โดยการล่องเรือไปตามแม่น้ำโขงเพื่อศึกษาวิถีชีวิตความเป็นอยู่ และศิลปวัฒนธรรม เพื่อนำมาสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งในประเทศไทยนั้นยังมีเรื่องราวความเป็นมาของดนตรีชาติพันธุ์ในภูมิภาคอื่น ๆ ที่น่าสนใจอีกจำนวนมาก ผู้ที่สนใจสามารถศึกษาข้อมูลทางด้านดนตรีชาติพันธุ์อื่น ๆ ที่ยังคงรักษาศิลปะวัฒนธรรมทางดนตรี และมีเรื่องราวประวัติความเป็นมาที่น่าสนใจเพิ่มเติม เพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานทางดนตรี ที่ให้ความบันเทิงในด้านสุนทรีย์และเรียนรู้เรื่องราวประวัติศาสตร์ไปด้วย

กิตติกรรมประกาศ

งานสร้างสรรค์นี้สำเร็จด้วยดีจากความช่วยเหลือของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เจริญชัย ชนไฟโรจน์ ครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ศิลปินแห่งชาติ รองศาสตราจารย์ อุดินันท์ แก้วนิล และศิลปินพื้นบ้านทุกท่านที่ไม่ได้เอ่ยนาม ขอขอบพระคุณ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ที่สนับสนุนทุนการสร้างสรรค์ในครั้งนี้

รายการอ้างอิง

- เจริญชัย ชนไฟโรจน์. (2526). **ดนตรีพื้นบ้านอีสาน.มหาสารคาม. มหาสารคาม:** คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.
- เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2561). **ประชุมบทความวิชาการดนตรี 60 ปีรองศาสตราจารย์ ดร. เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี.** ขอนแก่น: กองทุนดนตรีเฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี สาขาดนตรี และการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.
- ณัฏชา พันธุเจริญ. (2559). **มิติใหม่ของดนตรีสากลในประเทศไทย : ดนตรีสร้างสรรค์เชิงวิชาการ.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร และคณะ. (2561). **โครงการวิจัยดนตรีอาเซียนเพื่อการประพันธ์เพลงร่วมสมัย.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- นัทธมน พิงเจริญ, วันฉัตร จันทร์โต และศศิรินทร์ หนีปาน. (2556). **แนวคิดการสร้างสรรค์ประพันธ์บทเพลงของอาจารย์ฐิระพล น้อยนิตย์ ในการแสดงหุ่นละครเล็กโดยคณะโจหลุยส์ เรื่องพระมหาชนก ถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ เนื่องในวโรกาสครบรอบพระชนมายุ 84 พรรษา.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีไทย ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.
- บุญรัตน์ ศิริรัตนพันธ์. (2560). “การเวก เพลงแคนในมิตินตรีร่วมสมัย”. **วารสารดนตรีรังสิต มหาวิทยาลัยรังสิต**, 12, 2: 89-102.
- สำราญ จูช่วย. (2551). **แนวทางการประชาสัมพันธ์ตามคุณลักษณะของนักศึกษาวิทยาลัยราชพฤกษ์.** นนทบุรี: วิทยาลัยราชพฤกษ์.



คำแนะนำสำหรับผู้เขียน

เกี่ยวกับวารสาร

วารสารพัฒนศิลป์วิชาการเป็นสื่อกลางการเผยแพร่และแลกเปลี่ยนความรู้ระหว่างครู อาจารย์ นักวิชาการ และนักสร้างสรรค์ผลงานของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์และสถาบันหรือหน่วยงานอื่น ๆ ซึ่งผลงานดังกล่าวต้องไม่เคยลงตีพิมพ์ที่ไหนมาก่อน และไม่อยู่ระหว่างการเสนอเพื่อพิจารณาตีพิมพ์ในวารสารอื่น และได้คัดลอก ทำซ้ำ หรือละเมิดลิขสิทธิ์ของผู้ใด ประเภทของผลงานตีพิมพ์ ได้แก่ บทความวิชาการ บทความวิจัย บทความงานสร้างสรรค์ และบทความปริทัศน์ในสาขาวิชาปรัชญา กลุ่มมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

กระบวนการประเมินบทความ

กระบวนการเริ่มจากขั้นตอนแรกเมื่อผู้นิพนธ์ส่งบทความมาแล้ว บรรณาธิการจะประเมินและคัดกรองบทความเบื้องต้นเกี่ยวกับขอบเขตเนื้อหา ความถูกต้อง ความเหมาะสม และการคัดลอกละเมิดลิขสิทธิ์ (plagiarism) และส่งให้ผู้นิพนธ์ทบทวนแก้ไข จากนั้นหลังจากที่บทความได้รับการแก้ไขเบื้องต้นแล้ว บทความทุกบทความจะต้องผ่านกระบวนการพิจารณาความถูกต้องของบทความจากผู้ประเมินบทความ (Peer Review) ซึ่งเป็นผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความเชี่ยวชาญในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับบทความนั้น ๆ อย่างน้อย 3 ท่าน โดยใช้วิธีการประเมินแบบผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เขียนบทความไม่ทราบชื่อของแต่ละฝ่าย (Double Blinded Review) เพื่อป้องกันไม่ให้เกิดความลำเอียงหรืออคติหรือเรียกรับผลประโยชน์ใดใด ทั้งนี้หากผู้ประเมินบทความมีข้อเสนอแนะให้ผู้เขียนปรับปรุงเพิ่มเติมหรือแก้ไขบทความ ผู้เขียนบทความจะต้องดำเนินการแก้ไขให้แล้วเสร็จภายใน 2 สัปดาห์หลังจากได้รับผลการประเมิน จากนั้นบรรณาธิการจะพิจารณารับหรือปฏิเสธในขั้นตอนสุดท้ายถือเป็นสิ้นสุด กระบวนการพิจารณาบทความจนถึงการเผยแพร่วารสาร ใช้เวลาประมาณ 12-22 สัปดาห์

ความถี่ของการเผยแพร่วารสาร

วารสารพัฒนศิลป์วิชาการมีกำหนดตีพิมพ์ปีละ 2 ฉบับ โดยกำหนดเผยแพร่ : ฉบับที่ 1 เดือนมกราคม - มิถุนายน และฉบับที่ 2 เดือนกรกฎาคม - ธันวาคม ซึ่งแต่ละฉบับมีบทความประมาณ 5-15 เรื่อง

ความรับผิดชอบ

มุมมองหรือความคิดเห็นของผู้เขียนในแต่ละบทความถือเป็นความรับผิดชอบของผู้นิพนธ์นั้น ๆ ดังนั้น สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ บรรณาธิการ และคณะผู้จัดทำไม่จำเป็นต้องเห็นชอบและรับผิดชอบในเนื้อหา ทักษะ หรือบทความของผู้เขียน

การจัดเตรียมต้นฉบับ

ต้องพิมพ์ด้วยโปรแกรม Microsoft Office Words 2003 ขึ้นไป

1. การพิมพ์ต้นฉบับต้องพิมพ์ตามรูปแบบและขนาดตัวอักษรตาม template ที่กำหนด
2. ตั้งค่านำกระดาษขนาด 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 ตัวธรรมดาขีดขอบย่อหน้า โดยจัดทำเป็นความเรียงร้อยแก้วย่อหน้าเดียว มีความยาวไม่เกิน 250 คำ

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

4. ที่อยู่ผู้เขียน

พิมพ์เครื่องหมายดอกจัน (*) ตามด้วยที่อยู่ผู้เขียนเป็นภาษาไทยและภาษาอังกฤษขนาด 12 point ไข่มุมซ้ายด้านล่างของหน้าแรกเพื่ออ้างอิงหน่วยงานที่สังกัด

5. ส่วนเนื้อหาบทความ

5.1 ส่วนเนื้อหาบทความ ประกอบด้วยหัวข้อแยกตามชนิดบทความ ดังนี้

1) บทความวิชาการ ประกอบด้วยหัวข้อ ได้แก่ บทนำ เนื้อหา สรุป และรายการอ้างอิง

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

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

4) บทความปริทัศน์ 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 ได้ภาพให้ระบุคำว่า “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

การเขียนรายการอ้างอิงเพื่อระบุแหล่งที่มาของเอกสารหรือข้อมูลของผู้อื่น หรือจากแหล่งงานของผู้อื่นมาใช้ในงานของตน เพื่อให้ผู้อ่านทราบว่าผู้เขียนได้ยกงานหรือ

แนวความคิดของผู้ใดมาเกี่ยวข้องบ้าง ทำให้สามารถค้นหาและติดตามอ่านเพิ่มเติมได้ ซึ่งวารสารพัฒนศิลป์วิชาการกำหนดให้เขียนอ้างอิงตามระบบนามปี (Name-Year System) ตามรูปแบบ APA Style ของ American Psychological Association ซึ่งเป็นรูปแบบสากลที่นิยมแพร่หลาย สามารถเขียนได้ดังนี้

6.1 การอ้างอิงในเนื้อหา (Citing references in text)

1) อ้างไว้ข้างหน้าข้อความ ใช้ในกรณีต้องการเน้นชื่อผู้แต่งที่เป็นเจ้าของข้อความหรือแนวคิด

2) อ้างไว้ข้างท้ายข้อความ ใช้ในกรณีต้องการเน้นข้อความหรือแนวคิดที่นำมาอ้าง

ตัวอย่าง การอ้างอิงในเนื้อหาหน้าและท้ายข้อความ

การอ้างอิงในเนื้อหา	หน้าข้อความ	ท้ายข้อความ
1. หนังสือ บทความหรือบทวิจารณ์ในหนังสือ พจนานุกรม วิทยานิพนธ์ งานวิจัย งานวิชาการ สื่ออิเล็กทรอนิกส์		
รูปแบบภาษาไทย	ชื่อ/สกุล ผู้แต่ง (ปีที่พิมพ์, น.)	(ชื่อ/สกุล ผู้แต่ง, ปีที่พิมพ์, น.)
รูปแบบภาษาอังกฤษ	สกุล ผู้แต่ง (ปีที่พิมพ์, น.)	(สกุล ผู้แต่ง, ปีที่พิมพ์, น.)
ตัวอย่างภาษาไทย	ประเมษฐ์ บุณยะชัย (2543)	(ประเมษฐ์ บุณยะชัย, 2543)
	จินตนา สายทองคำ (2555, น. 50)	(จินตนา สายทองคำ, 2555, น. 50)
ตัวอย่างภาษาอังกฤษ	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)
2. การสัมภาษณ์		
การเขียนอ้างอิงจากบทสัมภาษณ์ จัดเป็นการสื่อสารแบบไม่เป็นทางการ ให้เขียนอ้างอิงในเนื้อหาเท่านั้น โดยไม่ต้องใส่เป็นรายการอ้างอิงท้ายเล่ม		
รูปแบบภาษาไทย	ชื่อ/สกุล ผู้ถูกสัมภาษณ์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, วัน/เดือน/ปี)	(ชื่อ/สกุล ผู้ถูกสัมภาษณ์, การสื่อสารส่วนบุคคล, วัน/เดือน/ปี)
รูปแบบภาษาอังกฤษ	อักษรย่อชื่อ/สกุล ผู้ถูกสัมภาษณ์ (personal communication, เดือน/วัน/ปี)	(อักษรย่อชื่อ/สกุล ผู้ถูกสัมภาษณ์, /personal communication, /เดือน/วัน/ปี)
ตัวอย่างภาษาไทย	ศุภชัย จันทร์สุวรรณ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 1 สิงหาคม 2566)	(ศุภชัย จันทร์สุวรรณ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 1 สิงหาคม 2566)
ตัวอย่างภาษาอังกฤษ	T. Slater, (personal communication, August 1, 2023)	(T. Slater, personal communication, August 1, 2023)

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

6.2 การเขียนรายการอ้างอิง (References)

การอ้างอิงท้ายเล่มให้ระบุหัวข้อรายการอ้างอิงว่า “รายการอ้างอิง” และจัดพิมพ์ตามแบบมาตรฐานที่กำหนด

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

ตัวอย่าง การอ้างอิงในเนื้อหาหน้าและท้ายข้อความ

การอ้างอิงท้ายเล่ม	ตัวอย่าง
หนังสือทั่วไป	ผู้แต่ง. (ปีที่พิมพ์). ชื่อเรื่อง (ครั้งที่พิมพ์). เมืองที่พิมพ์: สำนักพิมพ์.
ผู้แต่งคนเดียว	สุภาพรณ ฌ 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.
ผู้แต่งมากกว่า 3 คน	สุนน อมรวิวัฒน์ และคณะ. (2535). ความคิดและภูมิปัญญาไทยด้านการศึกษา (Thai Wisdom in Education) (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
ผู้เขียนที่มีชื่อเสียง	ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2555). บันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: มูลนิธิเสถียรโกเศศ-นาคะประทีป.
ผู้แต่งเป็นหน่วยงาน	กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (2560). รুকขมรดกของแผ่นดินใต้ร่มพระบารมี . กรุงเทพฯ: สำนักงานพระพุทธศาสนาแห่งชาติ.
ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง	สวดมนต์ไหว้พระก่อนนอน . (2540). กรุงเทพฯ: ธรรมะสถาน.
บทความหรือบทวิจารณ์ในหนังสือ	
บทความสารานุกรม	ศักดิ์ศรี แยมันดดา. (2552). “มหากาพย์”. สารานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน , 22. 14354-14369.
บทความในวารสาร	ชื่อ สกุล. (ปีที่พิมพ์). “ชื่อบทความ”. ชื่อวารสาร , ปีที่, ฉบับที่: เลขหน้า. เจตน เจริญโท. (2536). “การท่องเที่ยวกับสิ่งแวดล้อมไทย ทำอย่างไรจึงจะยั่งยืน”. นิตยสารโลกสีเขียว , 2, 4: 16-20.

การอ้างอิงท้ายเล่ม	ตัวอย่าง
รายงานการประชุม เชิงวิชาการ (Proceeding)	ชื่อ สกุล. (ปีที่พิมพ์). ชื่อบทความ . ใน ชื่อบรรณาธิการ (บ.ก.), ชื่อหัวข้อการประชุม. ชื่อการประชุม (น. เลขหน้า). ฐานข้อมูล. จินตนา สายทองคำ และคณะ. (2565). นาฏ ณ วัง . ใน ประวีณา เอี่ยมยี่สุน (บ.ก.), รวมใจบัณฑิตพัฒนศิลป์ ณ ถิ่นอ่างทอง. การประชุมวิชาการ นำเสนอผลงานสร้างสรรค์นฏดุริยางคศิลป์ระดับชาติ (น. 98-109). วิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.
บทความวิจารณ์ หนังสือในวารสาร	สุริชัย หวันแก้ว. (2536). วิจารณ์เรื่อง บริษัทญี่ปุ่นกับการเป็น NIC ของ ประเทศไทย โดย สุวินัย ภรณวลัย. เอเชียปริทัศน์ , 11, 2: 79 - 83.
บทความหนังสือพิมพ์	ประสงค์ วิสุทธิ์. (19 มีนาคม 1537). “สิทธิของเด็ก”. มติชน . หน้า 18.
พจนานุกรม	ราชบัณฑิตยสถาน. (2546). พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 . กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.
ราชกิจจานุเบกษา	พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542 . (2542, 19 สิงหาคม). ราชกิจจานุเบกษา. เล่ม 116 ตอนที่ 74. หน้า 1-26.
วิทยานิพนธ์	ชุตินา สัจจนันท์. (2520). การสำรวจสถานภาพการทำงานของบัณฑิต (ปีการศึกษา 2502-2516) . วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาบรรณารักษศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
งานวิจัย/งาน วิชาการ	จินตนา สายทองคำ. (2563). นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์: อยุธยาาริมีสื่อ สมุทรจำแลง . นครปฐม: คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิต พัฒนศิลป์.
สื่ออิเล็กทรอนิกส์	“ไอศกรีม”. (2557). [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 30 สิงหาคม 2557. เข้าถึงจาก http://www.car.chula.ac.th/rmis/mkdata96/food-96/ice-cre.html สำนักงานการศึกษาขั้นพื้นฐาน. (2557). แนวทางการจัดซื้อหนังสือและสื่อสิ่งพิมพ์ เพื่อให้บริการในห้องสมุดโรงเรียน . [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 8 พฤษภาคม 2557. เข้าถึงจาก http://academic.obec.go.th/new2551

การส่งต้นฉบับ

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

การปรับแก้ต้นฉบับ

โดยทั่วไปผู้ทรงคุณวุฒิอ่านประเมิน (Reviewer) จะตรวจสอบความถูกต้องและครบถ้วนด้านวิชาการแล้วส่งให้ผู้เขียนปรับแก้ สิทธิในการปรับแก้ต้นฉบับเป็นของผู้เขียน แต่กองบรรณาธิการสงวนสิทธิ์ในการตีพิมพ์เฉพาะที่ผ่านความเห็นชอบตามรูปแบบและสาระ

ของกองบรรณาธิการเท่านั้น ทั้งนี้จะมีการประสานเพื่อตรวจสอบความถูกต้องด้านวิชาการ และอื่น ๆ จนถูกต้องสมบูรณ์

การตรวจทานต้นฉบับก่อนตีพิมพ์ (Final proof)

ผู้เขียนต้องตรวจทานพิสูจน์อักษรในลำดับสุดท้ายเพื่อเห็นชอบในความถูกต้อง ครบถ้วนของเนื้อหา ก่อนลงตีพิมพ์

จริยธรรมการตีพิมพ์ผลงานในวารสารพัฒนศิลป์วิชาการ (Publication Ethics)

วารสารพัฒนศิลป์วิชาการได้กำหนดจริยธรรมในการตีพิมพ์ผลงานในวารสาร ดังนี้

บทบาทและหน้าที่ของผู้เขียน (Duties of Authors)

ผู้เขียนบทความมีบทบาท หน้าที่ และจริยธรรมในการเขียนบทความ ดังนี้

1. ผู้เขียนรับรองว่าผลงานที่ส่งมาเพื่อการพิจารณาจะต้องไม่เคยตีพิมพ์ที่ไหนมาก่อน และไม่ส่งต้นฉบับซ้ำซ้อนกับวารสารอื่น
2. ผู้เขียนรับรองว่าเนื้อหาของบทความเป็นไปตามวัตถุประสงค์ของวารสาร
3. ผู้เขียนรับรองว่าเนื้อหาในผลงานเกิดจากการสังเคราะห์ความคิดขึ้นโดยผู้เขียนเอง ไม่ได้ลอกเลียนหรือดัดทอนมาจากผลงานวิจัยของผู้อื่นหรือจากบทความอื่นโดยไม่ได้รับอนุญาตหรือปราศจากการอ้างอิงที่เหมาะสม
4. ผู้เขียนต้องตรวจสอบความถูกต้องของรายการเอกสารอ้างอิง ทั้งในแง่ของรูปแบบ และเนื้อหา
5. ผู้เขียนจะต้องปรับบทความตามรูปแบบและขนาดตัวอักษรตามแบบฟอร์ม (template) ของวารสารตามที่กำหนดในคำแนะนำสำหรับผู้เขียน
6. ผู้เขียนยินดียกย่องบทความตามที่ถูกทรงคุณค่า (Peer Review) และบรรณาธิการเสนอแนะตามระยะเวลาที่กำหนด
7. ผู้เขียนรับรองว่าผลงานวิจัยได้ผ่านการพิจารณาจากคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์แล้ว
8. ผู้เขียนรับรองว่าผลงานได้ผ่านการตรวจสอบการลอกเลียนงานวรรณกรรมด้วยระบบ turnitin หรือโปรแกรมอื่นที่เทียบเคียง (กรณีดัชนีพนธ์/วิทยานิพนธ์) พร้อมแนบหลักฐาน (ถ้ามี)
9. ผู้เขียนที่มีชื่อปรากฏในบทความทุกคน ต้องเป็นผู้ที่มีส่วนในการดำเนินการบทความจริง และบทความที่ส่งมาได้รับความเห็นชอบจากผู้นิพนธ์ร่วมทุกท่านแล้ว
10. ผู้เขียนต้องระบุแหล่งทุนที่สนับสนุนในการทำวิจัยนี้ และ/หรือมีผลประโยชน์ทับซ้อนจะต้องระบุในบทความ และแจ้งให้บรรณาธิการทราบ

11. ผู้เขียนไม่ควรนำเอกสารวิชาการที่ไม่ได้อ่านมาอ้างอิง หรือใส่ไว้ในเอกสารอ้างอิง และควรอ้างอิงเอกสารเท่าที่จำเป็นอย่างเหมาะสม ไม่ควรอ้างอิงเอกสารที่มากจนเกินไป

12. การกล่าวขอบคุณผู้มีส่วนช่วยเหลือในกิตติกรรมประกาศนั้น หากสามารถทำได้ผู้เขียนบทความควรขออนุญาตจากผู้ที่เกี่ยวข้องจะขอบคุณเสียก่อน

13. ในบทความผู้เขียนจะต้องไม่รายงานข้อมูลที่คลาดเคลื่อนจากความเป็นจริง ไม่ว่าจะเป็นการสร้างข้อมูลเท็จ หรือการปลอมแปลง บิดเบือน รวมไปถึงการตกแต่งหรือเลือกแสดงข้อมูลเฉพาะที่สอดคล้องกับข้อสรุป

บทบาทและหน้าที่ของบรรณาธิการ (Duties of Editors)

1. บรรณาธิการมีหน้าที่ในการพิจารณาความครบถ้วน สมบูรณ์ และคุณภาพของบทความที่ดีพิมพ์ในวารสารพัฒนศิลป์วิชาการ

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 ซึ่งได้แจ้งให้ผู้มีพันธกิจและผู้ประเมินบทความรับทราบล่วงหน้า

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 โดยพิจารณาความสำคัญของเนื้อหาในบทความที่จะมีต่อสาขานั้น ๆ คุณภาพของการวิเคราะห์ และความเข้มข้นของผลงาน

7. ผู้ประเมินบทความไม่ควรใช้ความคิดเห็นส่วนตัวที่ไม่มีข้อมูลรองรับมาเป็นเกณฑ์ในการตัดสินบทความวิจัย

8. หากผู้ประเมินบทความทราบว่ามีส่วนใดของบทความที่มีความเหมือนหรือซ้ำซ้อนกับผลงานชิ้นอื่น ๆ ผู้ประเมินบทความต้องแจ้งให้บรรณาธิการวารสารทราบด้วย

ลิขสิทธิ์ในบทความที่ตีพิมพ์ในวารสาร

บทความที่ได้ลงตีพิมพ์ในวารสารเป็นลิขสิทธิ์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ติดต่อสอบถามกองบรรณาธิการ

กองบรรณาธิการวารสารพัฒนศิลป์วิชาการ

ฝ่ายผลิตสื่อสิ่งพิมพ์และตำราวิชาการ กองส่งเสริมวิชาการและงานวิจัย

สำนักงานอธิการบดี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

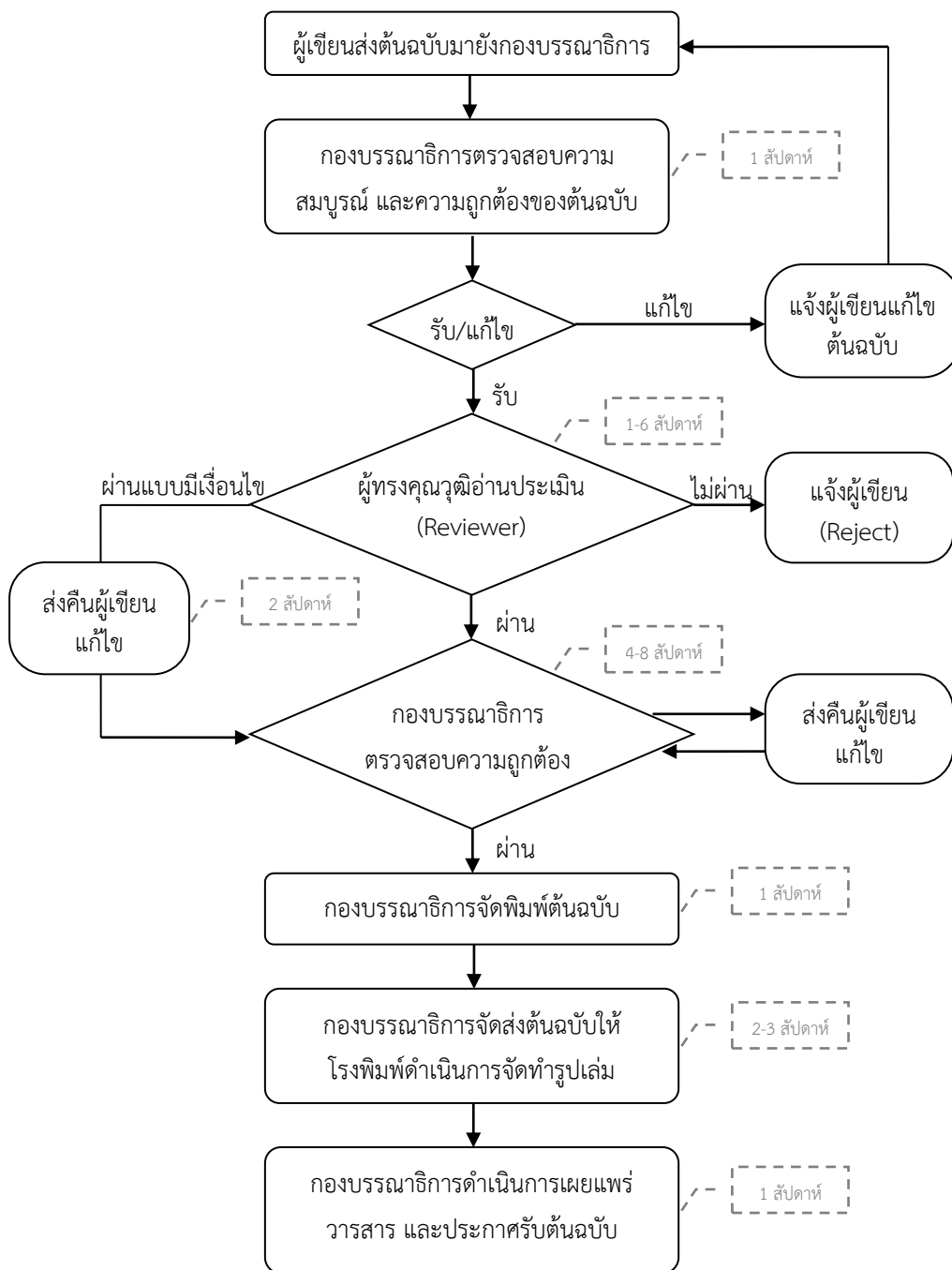
เลขที่ 119/19 หมู่ 3 ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม 73170

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



(เลขหน้าตัวธรรมดา 14 ชิดขวา)

(ตัวหนา 20 กึ่งกลาง) **ชื่อบทความภาษาไทย**
(1½)

(ตัวหนา 20 กึ่งกลาง) **ชื่อบทความภาษาอังกฤษ - ตัวพิมพ์ใหญ่**
(1½)

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

(ตัวหนา 16 กึ่งกลาง) **ชื่อผู้เขียนภาษาอังกฤษ - ตัวพิมพ์ใหญ่**
(1½)

(ตัวหนา 18 กึ่งกลาง) **บทคัดย่อ**
(1½)



(ประมาณ 200 – 250 คำ)



(ตัวธรรมดา 16 กระจายแบบไทย)

คำสำคัญ : คำที่ 1 คำที่ 2 คำที่ 3 ... (จำนวน 3 – 5 คำ ตัวธรรมดา 14 ชิดซ้าย)
(1½)

Abstract (ตัวหนา 18 กึ่งกลาง)
(1½)

(200 – 250 words)

Keywords: คำที่ 1, คำที่ 2, คำที่ 3, ... (จำนวน 3 – 5 คำ ตัวธรรมดา 14 ชิดซ้าย)
(1½)

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

(ตัวธรรมดา 12 ชิดซ้าย ไขว้มาลงกลางสุดของหน้าแรก)



บทนำ (ตัวหนา 16 ซิตซ้าย)

(ตัวอักษรขนาด 16 กระจายแบบไทย)

เนื้อหา

สรุป

รายการอ้างอิง

Template การเขียนบทความวิจัย

↑ 1" (เลขหน้าตัวธรรมดา 14 ชิดขวา)

(ตัวหนา 20 กึ่งกลาง) **ชื่อบทความภาษาไทย**

(ตัวหนา 20 กึ่งกลาง) ^(1½) **ชื่อบทความภาษาอังกฤษ - ตัวพิมพ์ใหญ่**

(ตัวหนา 16 กึ่งกลาง) ^(1½) **ชื่อผู้เขียนภาษาไทย** (ถ้ามีมากกว่า 1 คน ใส่*, **, ***ตามลำดับ)

(ตัวหนา 16 กึ่งกลาง) ^(1½) **ชื่อผู้เขียนภาษาอังกฤษ - ตัวพิมพ์ใหญ่**

(ตัวหนา 18 กึ่งกลาง) ^(1½) **บทคัดย่อ**

(ประมาณ 200 – 250 คำ) ^(1½)

.....

..... (ตัวธรรมดา 16 กระจายแบบไทย)

.....

คำสำคัญ : คำที่ 1 คำที่ 2 คำที่ 3 ... (จำนวน 3 – 5 คำ ตัวธรรมดา 14 ชิดซ้าย) ^(1½)

(ตัวหนา 18 กึ่งกลาง) ^(1½) **Abstract**

(200 – 250 words) ^(1½)

.....

..... (ตัวธรรมดา 16 กระจายแบบไทย)

.....

Keywords: คำที่ 1, คำที่ 2, คำที่ 3, ... (จำนวน 3 – 5 คำ ตัวธรรมดา 14 ชิดซ้าย) ^(1½)

* ที่อยู่ผู้เขียนคนที่ 1 ภาษาไทย

ที่อยู่ผู้เขียนคนที่ 1 ภาษาอังกฤษ

** ที่อยู่ผู้เขียนคนที่ 2 ภาษาไทย

ที่อยู่ผู้เขียนคนที่ 2 ภาษาอังกฤษ

*** ที่อยู่ผู้เขียนคนที่ 3 ภาษาไทย

ที่อยู่ผู้เขียนคนที่ 3 ภาษาอังกฤษ

(ตัวธรรมดา 12 ชิดซ้าย ไขว่มาด้านล่างสุดของหน้าแรก)

↑ 1"

บทนำ (ตัวหนา 16 ซิตซ้าย)

(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

(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)

คำสำคัญ : คำที่ 1 คำที่ 2 คำที่ 3 ... (จำนวน 3 – 5 คำ ตัวธรรมดา 14 ชิดซ้าย)^(1½)

(ตัวหนา 18 กึ่งกลาง) Abstract^(1½)

(200 – 250 words)^(1½)

(ตัวธรรมดา 16 กระจายแบบไทย)

Keywords: คำที่ 1, คำที่ 2, คำที่ 3, ... (จำนวน 3 – 5 คำ ตัวธรรมดา 14 ชิดซ้าย)^(1½)

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

(ตัวธรรมดา 12 ชิดซ้าย ไข่มุมขวาล่างสุดของหน้าแรก)

1"

บทนำ (ตัวหนา 16 ซิดซ้าย)

(ตัวอักษรขนาด 16 กระจายแบบไทย)

วัตถุประสงค์

กระบวนการสร้างสรรค์

ตารางที่ 1 ชื่อตาราง

	(ตัวอักษรขนาด 14)			

* คำอธิบายค่าในตาราง (ถ้ามี)

ที่มา : ระบุแหล่งที่มา (อ้างอิงตามระบบ)



ภาพที่ 1 ----- (คำอธิบายรูป)

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์ (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.....
ที่อยู่ติดต่อได้สะดวก.....อำเภอ.....
จังหวัด.....รหัสไปรษณีย์.....โทรศัพท์.....
โทรสาร.....โทรศัพท์มือถือ.....E-mail.....

มีความประสงค์ขอส่งบทความเพื่อลงตีพิมพ์ในวารสารพัฒนศิลป์วิชาการ

ชื่อบทความ

ภาษาไทย.....
.....
ภาษาอังกฤษ.....
.....

ชื่อ-นามสกุลผู้เขียน (กรณีมีผู้เขียนร่วมกรอกข้อมูลตามสัดส่วน)

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

ได้รับการสนับสนุนทุนวิจัยจาก (ถ้ามี).....

ข้าพเจ้าขอรับรองว่าบทความดังกล่าวไม่เคยลงตีพิมพ์ที่ไหนมาก่อน และไม่อยู่ระหว่างการเสนอเพื่อพิจารณาตีพิมพ์ในวารสารอื่น โดยมีได้คัดลอก 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.....