วารสารพัฒนศิลป์วิชาการ

Patanasilpa Journal

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ปีที่ 8 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม - ธันวาคม 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 ทัศนะ หรือบทความของผู้เขียน

พิสูจน์อักษร

กองบรรณาธิการ

ออกแบบปก

อาจารย์พัชรี มีสุคนธ์
วิทยาลัยช่างศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

พิมพ์ที่

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

ปีที่พิมพ์

ปี พ.ศ. 2567

ที่ปรึกษา

ดร. นิภา โสภาสัมฤทธิ์	อธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
นายวัชรินทร์ อ่าวสินธุ์ศิริ	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนวย นวลอนงค์	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประวีนา เอี่ยมยี่สุ่น	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สมเกียรติ ภูมิภักดิ์	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. พหลยุทธ กนิษฐบุตร	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บรรณาธิการ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สมเกียรติ ภูมิภักดิ์	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

กองบรรณาธิการ

ศาสตราจารย์ ดร. สมพร ธุรี	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
รองศาสตราจารย์ ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
รองศาสตราจารย์ ดร. ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์	บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
รองศาสตราจารย์ ดร. รัฐไท พรเจริญ	คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
รองศาสตราจารย์ ดร. สาวิตร พงศ์วัชร์	คณะครุศาสตร์และศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์
รองศาสตราจารย์ ดร. สุภาวดี โพธิเวชกุล	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
รองศาสตราจารย์ธรณัส หินอ่อน	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. กิตติชัย รัตนพันธ์	วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ขวัญใจ คงถาวร	คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. จันทนา คชประเสริฐ	คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. จินตนา อนุวัฒน์	วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ชนิดา มิตรานันท์	คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประวีนา เอี่ยมยี่สุ่น	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ภูริ วงศ์วิเชียร	คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เมตตา สุวรรณศร	วิทยาลัยช่างศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. โสมฉาย บุญญานันต์	คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาบทความ

ศาสตราจารย์ ดร. ขำคม พรประสิทธิ์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
รองศาสตราจารย์ ดร. จินตนา สายทองคำ	คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
รองศาสตราจารย์ ดร. ชมภูนุช หุ่นนาค	วิทยาลัยนวัตกรรมการจัดการ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์
รองศาสตราจารย์ ดร. ชัยวิชิต เชียรชนะ	คณะครุศาสตร์อุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าพระนครเหนือ

รองศาสตราจารย์ ดร. ภัทราวดี มากมี	วิทยาลัยวิทยาการวิจัยและวิทยาการปัญญา มหาวิทยาลัยบูรพา
รองศาสตราจารย์ ดร. รจนา สุนทรานนท์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
รองศาสตราจารย์ ดร. สุภาวดี โพธิเวชกุล	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
รองศาสตราจารย์ศุภชัย สุกขีโชติ	คณะศิลปวิจิตร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
รองศาสตราจารย์สรรณรงค์ สิงหเสนี	คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
รองศาสตราจารย์อมรา กล่ำเจริญ	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. กิตติภัณฑ์ ชิตเทพ	คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ชนิดา มิตรานันท์	คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ชวนพิศ อัตเนตร์	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ธนันท์พัชร อัศวเสมาชัย	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ภูริ วงศ์วิเชียร	คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. มนูศักดิ์ เรืองเดช	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. มยุรี เสือคำราม	บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเวสเทิร์น
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เมตตา สุวรรณศร	วิทยาลัยช่างศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ยิ่งยศ กันจินะ	คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. รุ่งโรจน์ เย็นชัยพฤกษ์	คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยสวนดุสิต
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. อัควิทย์ เรืองรอง	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. อาทิตย์ โพธิ์ศรีทอง	คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์พจี บำรุงสุข	คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

คณะกรรมการจัดทำวารสาร

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

❖ บทบรรณาธิการ ❖

วารสารพัฒนศิลป์วิชาการ ประจำปีที่ 8 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม - ธันวาคม 2567) ซึ่งในฉบับนี้ได้มีการปรับเปลี่ยนกรรมการดำเนินการจัดทำวารสารพัฒนศิลป์วิชาการหลายตำแหน่งเพื่อความเหมาะสม มุ่งเน้นให้เกิดความหลากหลายและการสร้างองค์ความรู้ใหม่ทางวิชาการ สำหรับบทความวิชาการ บทความวิจัย และบทความสร้างสรรค์ ทั้ง 16 บทความที่เผยแพร่ในวารสารฉบับนี้เป็นสิ่งสะท้อนถึงการพัฒนาและความก้าวหน้าทางวิชาการด้านนาฏศิลป์ ดนตรี คีตศิลป์ ทัศนศิลป์ ตลอดจนการพัฒนาด้านการเรียนการสอน

กองบรรณาธิการวารสารพัฒนศิลป์วิชาการ ขอขอบคุณผู้เขียนทุกท่านที่ให้เกียรติวารสารเป็นสื่อกลางในการเผยแพร่ ผลงาน ขอกราบขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิที่ร่วมพิจารณาประเมินบทความให้ข้อแนะนำอันเป็นประโยชน์ เพื่อให้บทความมีคุณค่ามาตรฐานทางวิชาการ กองบรรณาธิการจะมุ่งมั่นพัฒนามาตรฐานของวารสารให้มีคุณภาพ เป็นแหล่งเผยแพร่ทรัพยากรความรู้สู่ประโยชน์ในการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ของชาติ และก่อให้เกิดความก้าวหน้าในวงการศึกษา สร้างองค์ความรู้อันเป็นประโยชน์สู่สาธารณชนต่อไป

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สมเกียรติ ภูมิภักดิ์
บรรณาธิการ

สารบัญ : Contents

หน้า

บทความวิชาการ

1 สารวรรณกรรมในสารนิยาย เรื่อง บ้านชายทุ่ง : การนำเสนอสารความรู้ด้วยกลวิธีทางวรรณกรรม 1
LITERARY SUBSTANCE IN THE NON-FICTION NOVEL OF BAN CHAI THUNG: PRESENTATION OF KNOWLEDGE THROUGH LITERARY TECHNIQUES
❖วรรณธิรา วิระวรรณ (WANTHIRA WIRAWAN)

2 ลักษณะเด่นของบทละครเรื่องระเด่นลันได 26
KEY CHARACTERISTICS OF THE PLAY RADEN LANDAI
❖สาทิด แทนบุญ (SATID TANBOON)

3 ฟ้อนเอิ้นขวัญ : การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านจากพิธีบายศรีสู่ขวัญ 36
THE CREATION OF FOLK DANCE INSPIRED BY THE BAI SRI SU KWAN CEREMONY
❖กิตติยา ทาธิสา และอังศุมาลิน ทาธิสา
(KITTIYA TATISA AND ANGSUMALIN TATISA)

4 ครูยุคดิจิทัลสู่การวิจัยเพื่อพัฒนาการเรียนรู้ 52
DIGITAL TEACHERS TO RESEARCH FOR LEARNING DEVELOPMENT
❖กนกกาญจน์ น้อยพ่วง (KANOKKAN NOIPOUNG)

5 สตรีทอาร์ต: การพัฒนาพื้นที่วิถีชีวิตในชุมชนบ้านแฮ่ เทศบาลเมืองเลย จังหวัดเลย 72
STREET ART: DEVELOPMENT OF LIFESTYLE AREA IN BAN HAE COMMUNITY, LOEI MUNICIPALITY, LOEI PROVINCE
❖ไทยโรจน์ พวงมณี (THAIROJ PHOUNGMANEE)

สารบัญ : Contents

หน้า

บทความวิจัย

6 การเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักศึกษาปริญญาตรี ชั้นปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง โดยใช้การเขียนสรุปความด้วยผังกราฟิก 87
COMPARISON OF ACADEMIC ACHIEVEMENT OF FIRST-YEAR UNDERGRADUATE STUDENTS AT ANGTHONG COLLEGE OF DRAMATIC ARTS USING GRAPHICAL DIAGRAM SUMMARIZATION
❖สุริยา อินทจันท (SURIYA INTAJANTA)

7 การศึกษาพฤติกรรมการใช้สื่อสังคมออนไลน์เพื่อการเรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมล้านนา : กรณีศึกษานักศึกษาในจังหวัดเชียงใหม่ 97
A STUDY OF SOCIAL MEDIA USAGE BEHAVIOR FOR LEARNING LANNA ARTS AND CULTURE : A CASE STUDY OF UNIVERSITY STUDENTS IN CHIANG MAI
❖รัฐพล พรหมมาศ และประโยชน์ มีสกุล
(RATTAPHOL PHROMMAS AND PRAYOCH MEESAKUL)

8 การศึกษาความคิดเห็นที่มีต่อการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู ของนักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 3 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช 116
THE STUDY OF OPINIONS TOWARD THE TEACHER PROFESSIONAL EXPERIENCE TRAINING OF STUDENTS IN UNDERGRADUATE STUDENTS IN YEAR 3, NAKHON SI THAMMARAT COLLEGE OF DRAMATIC ARTS
❖ปาริชาติ แซ่เบ๊ (PARICHART SAEBAE)

9 การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราช 132
DEVELOPMENT OF THE TRAINING CURRICULUM FOR THE RAM-TONE KHONG DEE KORAT FOLK DANCE
❖พงศธร กัณหา และคำรณ สุนทรานนท์
(PHONGSATORN KANHA AND KAMRON SUNTHARANONT)

สารบัญ : Contents

		หน้า
10	“กุ๊บลอน” ภูมิปัญญาท้องถิ่นชุมชนบ้านนาแหลม ตำบลทุ่งกวาว อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ “KUB-LON” LOCAL WISDOM KNOWLEDGE OF BAN NA-LAEM COMMUNITY, THUNG-KWAO SUBDISTRICT, MUEANG DISTRICT, PHRAE PROVINCE ❖เขมิกา วริทธิ์วุฒิกุล และนพรัตน์ รัตนประทุม (KHEMIKA VARITWUTTIKUL AND NOPPARAT RATTANAPRATHUM)	150
11	การพัฒนาทักษะการสื่อสารภาษาจีนสำหรับงานธุรกิจการบินของผู้เรียนหลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง วิทยาลัยเทคนิคเชียงใหม่ ผ่านการจัดการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติ THE DEVELOPMENT OF CHINESE LANGUAGE SKILLS IN AVIATION BUSINESS OF HIGH VOCATIONAL STUDENTS AT CHIANG MAI TECHNICAL COLLEGE WITH ROLE-PLAY BASED LEARNING ❖อดิเรก นวลศรี (ADIREK NUANSRI)	174
12	กลวิธีการแสดงละครพันทาง เรื่องพระลอ ตอนปู่เจ้าเรียกไก่ PERFORMING TECHNIQUES OF LAKORN PANTHANG IN PHRA LOR OF THE PHU CHAO REIK KAI EPISODE ❖นฤมล ขันสัมฤทธิ์ และธนกร สุวรรณอำภา (NARUMOL KHUNSUMRIT AND TANAKORN SUWANAMPHA)	184

บทความงานสร้างสรรค์

13	สมาธิ : การสร้างสรรค์ประติมากรรมเพื่อการเชื่อมโยงกายกับจิตให้สงบนิ่ง MEDITATION: CREATING SCULPTURE TO CONNECT THE BODY AND MIND TO BE CALM ❖อัษฎเชษฐ์ เตชะวระนนท์ (USSAHDAHCHET TECHAVARANON)	203
14	แสงสะท้อนของวัตถุแห่งความศรัทธาในพระพุทธศาสนา REFLECTION OF OBJECTS OF FAITH IN BUDDHISM ❖พงษ์พัฒน์ กุลเจริญพิพัฒน์ และรตบงกช อิฐไธสง (PONGPAT KUNCHAROENPHIPHAT AND RATABONGKOT ITTHAISONG)	219

สารบัญ : Contents

หน้า

15 การสร้างสรรค์บทเพลงชุด หริณัศศิกษัย 235
SONG CREATION: HARINATSASIKASAI SUIT
❖ อมรเทพ ใจเสงี่ยม, ธนพัฒน์ ศรีวอ, พงศธร สุธรรม, ปีติกร เทียนจีน และสุวิชา พระยาชัย
(AMORNTEP JAISANGAM, TANAPAT SRIWOR, PHONGSATHORN SUTHAM, PEETIKORN THIENJEEN AND SUWICHA PRAYACHAI)

16 กระบวนการสร้างสรรค์ละครเพลงพื้นบ้าน เรื่องชูชก “กงเกวียน กำเกวียน” 255
THE PROCESS OF CREATING A FOLK MUSICAL: CHOO CHOK “KONG KWIAN KUM KWIAN”
❖ ศิราภรณ์ ลินดาพรประเสริฐ, สุรัตน์ จงดา และสุขสันติ แวงวรรณ
(SIRAPON LINDAPONPRASERT, SURAT JONGDA AND SUKSANTI WANGWAN)

สารวรรณกรรมในสารนิยาย เรื่อง บ้านชายทุ่ง : การนำเสนอสารความรู้ด้วยกลวิธีทางวรรณกรรม

LITERARY SUBSTANCE IN THE NON-FICTION NOVEL OF BAN CHAI THUNG: PRESENTATION OF KNOWLEDGE THROUGH LITERARY TECHNIQUES

วรรณธิรา วิระวรรณ*

WANTHIRA WIRAWAN

(Received: July 4, 2023; Revised: October 9, 2023; Accepted: April 25, 2024)

บทคัดย่อ

บทความวิชาการเรื่อง สารวรรณกรรมในสารนิยาย เรื่อง บ้านชายทุ่ง : การนำเสนอสารความรู้ด้วยกลวิธีทางวรรณกรรม มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิธีการนำเสนอสารความรู้ด้วยกลวิธีทางวรรณกรรม ผลการศึกษาพบว่า สารนิยายสำหรับเยาวชนเรื่อง บ้านชายทุ่ง เป็นงานเขียนสารคดีแนวใหม่ ที่มุ่งเน้นนำเสนอเนื้อหาสาระความรู้ แต่นำกลวิธีทางวรรณกรรมมาใช้เพื่อเสนอสารความรู้ ตั้งแต่การเลือกใช้องค์ประกอบเหมือน นวนิยาย ได้แก่ การวางโครงเรื่อง สร้างตัวละคร นำเสนอแนวคิดผ่านฉาก และบทสนทนาเหมือนบันเทิงคดี ซึ่งสารวรรณกรรมในสารนิยาย เรื่อง บ้านชายทุ่งนำเสนอสารความรู้แก่เยาวชนด้วยกลวิธีการเขียนแบบบันเทิงคดี อยู่ 2 ประการ ได้แก่ 1) ความรู้เพื่อพัฒนาสติปัญญา ที่สอดแทรกความรู้รอบตัวให้แก่เยาวชนได้ศึกษาเรียนรู้ เช่น ความรู้เรื่องการนำพืชมาใช้เป็นวัตถุดิบในการประกอบอาหาร และใช้เป็นยารักษาโรค และ 2) ความรู้เพื่อพัฒนาบุคลิกภาพ จากตัวละครลูกจันที่เป็นเด็กที่มีบุคลิกภาพที่ดีพร้อม ประกอบด้วย 1) มีความรับผิดชอบ 2) มีความใฝ่รู้ใฝ่เรียน 3) มีความมานะอดทน และ 4) มีความกตัญญู เพื่อเป็นแบบอย่างที่ดีให้แก่ผู้อ่านที่เป็นเด็กและเยาวชนได้ซึมซับและนำไปปฏิบัติจริงในชีวิตประจำวัน

คำสำคัญ : วรรณกรรม สารนิยาย กลวิธีทางวรรณกรรม บ้านชายทุ่ง

* ภาควิชาศึกษาทั่วไป วิทยาลัยช่างศิลปนครศรีธรรมราช สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Department of General Education, NaKhon Si Thammarat College of Fine Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

Abstract

This academic article titled “Literary substance in the non-fiction novel of Ban Chai Thung: Presentation of knowledge through literary techniques” aims to examine the Presentation of knowledge through literary techniques. The study found that youth non-fiction novel “Ban Chai Thung” is a new type of non-fiction writing that focuses on presenting content and knowledge but uses literary strategies to do so. Since the selection of elements in novels includes plotting, creating characters, and presenting ideas through scenes, and conversations like fiction. The non-fiction novel of Ban Chai Thung presented knowledge to young people using fiction writing techniques in two aspects: 1) knowledge to develop intelligence that incorporates knowledge around the youth to study and learn, such as knowledge about the use of plants as raw materials. In cooking and used as a medicine, and 2) knowledge to develop personality from the character “LukChan” who is a child with a perfect personality consisting of 1) responsibility, 2) Studious, 3) perseverance, and 4) gratitude, to be a good example for children and youth readers to absorb and put into practice in their daily lives.

Keywords: literary, non-fiction novel, literary techniques, Ban Chai Thung

บทนำ

การเขียนสารคดีรูปแบบเก่าที่เน้นการบรรยายหรืออธิบายความเป็นหลัก ทำให้งานเขียนดูเป็นทางการ และจริงจัง เพราะผู้เขียนมุ่งเน้นที่จะให้ความรู้ และข้อมูลข่าวสารเพียงด้านเดียว ไม่ได้คำนึงถึงสุนทรียรสทางอารมณ์เช่นงานเขียนประเภทบันเทิงคดี เมื่อเป็นเช่นนี้ นักเขียนสารคดีจึงพยายามสรรหาวิธีการ รูปแบบ และเนื้อหาใหม่ ๆ ในการนำเสนอให้น่าสนใจมากยิ่งขึ้น จนทำให้สารคดีซึ่งเป็นรูปแบบงานเขียนที่ตอบสนองความต้องการดังกล่าวได้รับความนิยมเพิ่มขึ้น ด้วยเหตุนี้ จึงทำให้เกิดแนวคิด และมุมมองใหม่ ๆ เกี่ยวกับการเขียนสารคดีตามมา

นักวิชาการและนักเขียนสารคดีรุ่นใหม่ได้ให้คำนิยามการเขียนสารคดีแนวใหม่ว่าเป็นการนำเสนอความจริงอย่างสร้างสรรค์ มิใช่แบบเรียน แต่เป็นส่วนหนึ่งของความบันเทิง แต่เป็นความบันเทิงที่ได้สาระ (ธีรภาพ โลหิตกุล, 2544, น. 152) เช่นเดียวกับที่ ภิญโญ กองทอง (2532, น. 42) ที่เสนอว่า สารคดีแนวใหม่เป็นการคิดค้นรูปแบบการนำเสนอใหม่ โดยไม่ยึดติด

กับรูปแบบที่เป็นแบบแผนดังในตำรา นักเขียนสารคดีแนวใหม่อาจใช้วิธีการเขียนแบบบันเทิงคดีเข้ามาช่วย สารคดีแนวใหม่จึงมีลักษณะที่อยู่กึ่งกลางระหว่าง “นวนิยาย” กับ “วิชาการ”

ดังนั้น สารคดีแนวใหม่ จึงหมายถึงงานเขียนที่เป็นรอยต่อของงานวิชาการและวรรณกรรม ซึ่งให้อรรถรสการอ่านอยู่กึ่งกลางระหว่างสาระความรู้ทางวิชาการและสุนทรียรสทางอารมณ์แบบวรรณกรรมนั่นเอง

ธัญญา สังขพันธานนท์ (2548, น. 19) นักคิดนักเขียนทางด้านวรรณกรรมได้นิยามศัพท์เรียกการเขียนสารคดีด้วยกลวิธีแนวใหม่นี้ว่า “สารนิยาย” หรือ non-fiction novel สารคดีแนวใหม่นี้ จึงหยิบยืมวิธีการเขียนของนวนิยายมาใช้ ตั้งแต่การกำหนดโครงเรื่อง แก่นเรื่อง ตัวละครให้มีชีวิตโลดแล่นอยู่ในสารคดี ทำให้เรื่องราวมีสีสันน่าติดตาม โดยเน้นการบรรยายและพรรณนาที่ก่อให้เกิดอารมณ์และจินตนาการแก่ผู้อ่านทำให้เกิดความรู้สึก“เหมือนดังได้ไปเห็นมา” ร่วมกับคนเขียน การผสมผสานรูปแบบงานเขียนทั้ง 2 ประเภทอยู่ในเรื่องเดียวกันเช่นนี้ จึงเป็นสิ่งที่น่าสนใจอย่างยิ่ง โดยเฉพาะเมื่อนำเสนอปรากฏการณ์นี้ ผ่านงานวรรณกรรมสำหรับเด็กและเยาวชน

การนำกลวิธีทางวรรณกรรมมาใช้ประพันธ์งานเขียนสารคดีสำหรับเยาวชนเป็นรูปแบบการเขียนสารคดีแนวใหม่ที่เรียกว่า ‘สารนิยาย’ นั้น เริ่มจากการกำหนดสร้างเรื่องราวขึ้นตามองค์ประกอบของงานเขียนบันเทิงคดี หรือเรื่องสั้นและนวนิยาย ซึ่งองค์ประกอบของบันเทิงคดีนั้น จรรยวรรณ เทพศรีเมือง (2560, น. 72) ได้จำแนกไว้ 5 ประการ ได้แก่ โครงเรื่อง แนวคิด (แก่นเรื่อง) ตัวละคร ฉาก และบทสนทนา โดยลักษณะของสารนิยายเช่นนี้ ก็ปรากฏอย่างโดดเด่นในสารคดีสำหรับเยาวชน เรื่อง “บ้านชายทุ่ง”

บ้านชายทุ่ง ของจรรยา ชูสุวรรณ ได้รับรางวัลชนะเลิศประเภทสารคดีในการประกวดวรรณกรรมเยาวชน รางวัลแว่นแก้ว ครั้งที่ 6 ประจำปี 2552 ผู้เขียนใช้องค์ประกอบของบันเทิงคดีดังกล่าวมาใช้เป็นกลวิธีในการสร้างสารนิยายเรื่องนี้ โดยเล่าถึงเรื่องราวชีวิตของเด็กหญิงชนบทคนหนึ่งชื่อ “ลูกจัน” ตั้งแต่อายุหกขวบจนกระทั่งเติบโตเป็นผู้ใหญ่ เด็กน้อยได้รับความรัก ความอบอุ่นจากการใกล้ชิดกับแม่ผู้เปรียบเสมือนครูคนแรกที่ถ่ายทอดความรู้ต่าง ๆ ให้ตน เช่น การทำอาหาร การเข้าวัดทำบุญ การใช้พืชสมุนไพรรักษาอาการเจ็บป่วย เป็นต้น ทำให้ลูกจันได้เรียนรู้จากประสบการณ์จริง และเก็บสั่งสมประสบการณ์ดังกล่าวไปเรื่อย ๆ ซึ่งบทเรียนชีวิตเหล่านี้หล่อหลอมให้ลูกจันมีความอดทน มีมานะพยายาม แบ่งเบาภาระงานทางบ้าน รู้จักพึ่งตนเองในด้านเศรษฐกิจ เพื่อเป็นทุนการศึกษา มุ่งมั่นในการศึกษา ใฝ่รู้ใฝ่เรียนจนประสบความสำเร็จในชีวิตได้เป็นครูผู้ถ่ายทอดความรู้ให้แก่เด็ก ๆ ในเวลาต่อมา

ผู้เขียนแบ่งเนื้อหาของบ้านชายทุ่งออกเป็น 3 ตอน คือ บ้านชายทุ่ง โรงเรียนริมทุ่ง และบ้านชายคลอง บรรยายชีวิตในช่วงวัยต่าง ๆ ของตัวละครเอกชื่อ “ลูกจัน” ซึ่งเป็นเด็กชนบทภาคใต้เมื่อห้าสิบปีที่ผ่านมา ใช้ชีวิตท่ามกลางธรรมชาติอันบริสุทธิ์งดงามของท้องไร่ท้องนา มีความสุข และสนุกสนานกับกิจกรรมพื้นบ้าน เช่น ขี่ช้าง เล่นว่าว วิดปลา ดำนา เกี่ยวข้าวหรือดูการละเล่นท้องถิ่น เป็นวิถีชนบทที่เรียบง่าย สุขสงบ และสนุกสนาน ภาพชีวิตพื้นเมืองชาวใต้เมื่อกว่าห้าสิบปีก่อน จึงกลับมาโลดแล่นมีชีวิตชีวาอีกครั้งหนึ่งผ่านกลวิธีทางวรรณกรรม

สารนิยาย เรื่อง บ้านชายทุ่ง

สารนิยายเรื่อง บ้านชายทุ่ง ทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึก “เหมือนดังได้ไปเห็นมา” ร่วมกับคนเขียน โดยเน้นการบรรยายและพรรณนาที่ก่อให้เกิดอารมณ์และจินตนาการแก่ผู้อ่านนี้ เป็นที่น่าสนใจศึกษาว่า ผู้เขียนให้สาระที่เป็นความรู้แก่กลุ่มเป้าหมาย ซึ่งเป็นเด็กและเยาวชน ด้วยการใช้กลวิธีทางวรรณกรรม ตั้งแต่การวางโครงเรื่อง ตัวละคร มีฉากและบทสนทนา เพื่อสร้างความสมจริงและลักษณะร่วมกับผู้อ่าน ให้รู้สึกเหมือนอ่านนวนิยายเรื่องหนึ่ง ทั้งที่ความจริงแล้ว สารหรือแนวคิดหลักของเรื่องที่ผู้เขียนต้องการนำเสนอก็คือ ข้อเท็จจริงทางวิชาการ บ้านชายทุ่ง จึงเป็นสารคดีแนวใหม่ที่มีเสน่ห์น่าดึงดูดใจสำหรับเด็กและเยาวชน กลายเป็นสารคดีที่เหมาะแก่การ “อ่านเอาเรื่องและเอารส” ไปพร้อม ๆ กัน

จรรยา ชูสุวรรณ เป็นนักเขียนสารคดีอีกคนหนึ่งที่ได้หยิบยืมแนวความคิดที่ว่า “สารคดี คือรอยต่อระหว่างวิชาการกับวรรณกรรม” และเป็น “ความบันเทิงที่ได้สาระ” มาใช้เป็นกลวิธีการเขียนสารนิยายสำหรับเยาวชนเรื่อง บ้านชายทุ่ง ให้มีความโดดเด่นและน่าสนใจ จนได้รับรางวัลชนะเลิศประเภทสารคดีในการประกวดวรรณกรรมเยาวชน รางวัลแว่นแก้ว ครั้งที่ 6 ประจำปี 2552 ด้วยการนำเสนอข้อมูล “ความรู้” อย่างละเอียดลออผสานกับ “ความบันเทิง” ที่พอเหมาะทำให้บ้านชายทุ่งได้รับ (บ้านชายทุ่ง, 2552, น. 1) สามารถเป็นข้อยืนยันถึงความโดดเด่นในด้านการนำกลวิธีการเขียนแบบบันเทิงคดีมานำเสนอเนื้อหาสาระที่สะท้อนภาพความจริงอันเป็นวิถีชนบทของคนใต้ได้อย่างเหมาะสมลงตัว จรรยา ชูสุวรรณ ได้สร้างตัวละคร “ลูกจัน” ให้เป็นตัวแทนในการทำหน้าที่บอกเล่าเรื่องราวในชีวิต และช่วยถ่ายทอดประสบการณ์ของตนในช่วงวัยเยาว์ถึงเรียนจบมัธยมตอนต้นก่อนเดินทางเข้ากรุงเทพฯ ได้อย่างน่าติดตาม เรื่องนี้จึงมีลักษณะเป็นวรรณกรรมเชิงอัตชีวประวัติกลาย ๆ โดยเรื่องราวทั้งหมดดำเนินไปในชุมชนบ้านปากดวด ซึ่งปัจจุบันคือ อำเภอสิชลและอำเภอท่าศาลา จังหวัดนครศรีธรรมราช ในช่วงเวลาประมาณ 40-60 ปีที่ผ่านมา

ดังที่กล่าวไปแล้วว่า สารนิยายเรื่อง บ้านชายทุ่ง มีลักษณะของการผสมผสานระหว่างบันเทิงคดีกับงานวิชาการ เนื้อหาสาระในเรื่องจึงต้องเป็นข้อมูลจริงที่ผ่านกระบวนการศึกษาค้นคว้า รวบรวม ตีความข้อมูลเพื่อให้ได้รายละเอียดที่ถูกต้องมาเป็นวัตถุดิบในการเขียน สาระความรู้และข้อมูลที่ปรากฏในเรื่องจึงเป็นข้อเท็จจริงที่มีความถูกต้องและเป็นประโยชน์แก่ผู้อ่าน เมื่อเป็นเช่นนี้ บ้านชายทุ่ง จึงอาจนับเป็นขุมทรัพย์ทางปัญญาเพื่อการเรียนรู้วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ สภาพสังคมวัฒนธรรมของคนใต้ให้แก่เด็กและเยาวชนอย่างไม่อาจปฏิเสธได้ บ้านชายทุ่ง จึงถึงพร้อมด้วยสาระความรู้ที่จะช่วยเสริมสร้างทักษะทางความคิดและสติปัญญาให้แก่เด็กและเยาวชนได้

การนำเสนอสารความรู้ด้วยกลวิธีทางวรรณกรรม

สารนิยายเรื่อง บ้านชายทุ่ง นำเสนอสารความรู้แก่เยาวชนด้วยกลวิธีการเขียนแบบบันเทิงคดี มี 2 ประการ ได้แก่ 1) ความรู้เพื่อพัฒนาสติปัญญา และ 2) ความรู้เพื่อพัฒนาบุคลิกภาพ ดังผลการอภิปรายต่อไปนี้

1) ความรู้เพื่อพัฒนาสติปัญญา

สารนิยายเรื่อง บ้านชายทุ่ง จะเห็นว่า ผู้เขียนได้สอดแทรกความรู้รอบตัวให้แก่เยาวชนได้ศึกษาเรียนรู้ เช่น ความรู้เรื่องการนำพืชมาใช้เป็นวัตถุดิบในการประกอบอาหารและใช้เป็นยารักษาโรค ผ่านหลายเหตุการณ์ในเรื่อง ดังในตอนที่ผู้เขียนบรรยายว่า แม่ของลูกจันได้ปลูกพืชผักสวนครัวไว้หลายชนิด เพื่อใช้เป็นวัตถุดิบในการประกอบอาหาร เช่น บอน (เผือก) ขมิ้น ตะไคร้ ขิง ข่า ใบโหระพา ใบกะเพรา มะนาว มะขาม โดยเฉพาะยอดมะขามอ่อนที่สามารถนำมาประกอบอาหารได้หลากหลาย เช่น ใช้แกงส้ม หรือแกงเลียงกะทิใส่เมล็ดมะม่วงหิมพานต์ (เล็ดยาร่วง) นอกจากนี้ หากแม่ต้องการจะหาผักมาแกงเลียงก็สามารถเก็บผักที่ขึ้นเองตามธรรมชาติได้ที่ริมรั้วบ้าน อาทิ ผักตำลึง ผักหวาน ถั่วพู ผักกูด ผักลำเพ็ง หรือในตอนที่พี่ของลูกจันปลูกผักสวนครัวไว้ที่บริเวณข้างครัวให้แม่ทำอาหาร ได้แก่ ฟักเขียว (ขี้พร้า) แตงกวา มะระ บวบ และฟักทอง (น้ำเต้า) ซึ่งสามารถนำมาประกอบอาหารได้หลายประเภท อาทิ ยอดอ่อนของฟักทองนำมาแกงส้ม ผลแก่ใช้แกงเลียง หรือนำมาผัดกับหมู ผัดกับไข่หรือใส่ในแกงไตปลา (พุงปลา) หากเป็นฟักทองที่แก่จัด แม่จะนำมาทำฟักทองแกงบวด (น้ำเต้าแกงบวด) สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ล้วนแสดงให้เห็นถึงความรู้เกี่ยวกับพืชพันธุ์ต่าง ๆ ที่สามารถนำมาประกอบอาหารได้ทั้งที่เป็นผักสวนครัว และพืชพันธุ์ที่ขึ้นเองตามธรรมชาติ โดยผู้เขียนได้นำเสนอผ่านการบรรยายตอนหนึ่ง ความว่า

> “เครื่องปรุงที่ใช้ประกอบอาหารทุก ๆ วัน แม้ไม่ต้องซื้อ แม่จะปลูกไว้กินเองข้าง ๆ ครัว เช่น บอน ขมิ้น ตะไคร้ ขิง ข่า ใบโหระพา ใบกะเพรา ฯลฯ ผักแกงเลียงก็เก็บผักที่ขึ้นเองตามข้างรั้ว เช่น ผักตำลึง ผักหวาน ถั่วพู ขึ้นในที่ลุ่ม เช่น ผักกูด

ผักลำเพ็ง ข้างครัวมีต้นมะนาวที่มีลูกตลอดปี มีต้นมะขามต้นเล็ก ยอดมะขามอ่อนใช้แกงส้ม แกงเลียงกะทิใส่เล็ดยาร่วง...

บางครั้งพี่ก็เตรียมดินข้างครัวแล้วปลูกขี้พร้า แตงกวา มะระ บวบ และน้ำเต้า (ฟักทอง) ยอดอ่อนของน้ำเต้าแกงส้มอร่อย ลูกแก่ใช้แกงเลียง ผัดกับหมู ผัดกับไข่หรือใส่แกงพุงปลา (ไตปลา) ก็อร่อย ถ้าแก่จัดลูกโต ๆ แม่จะทำน้ำเต้าแกงบวด (ฟักทองแกงบวด) ทำครั้งหนึ่ง ๆ เลี้ยงลูกหลานได้กว่าสิบคน”

(จรรยา ชูสุวรรณ, 2552, น. 22-24)

นอกจากความรู้เรื่อง “ผักสวนครัว รั้วกินได้” แล้ว ผู้เขียนยังได้ให้ความรู้เกี่ยวกับผลไม้ต่าง ๆ ที่สามารถนำมารับประทานได้ โดยเฉพาะผลไม้พื้นบ้านอย่างมะม่วงหิมพานต์ว่าเป็นพืชที่ปลูกง่าย โตเร็ว เพราะหาอาหารเก่ง ทนแดดทนฝน และเจริญเติบโตได้ดีในดินปนทราย เพียงนำเมล็ดที่แก่จัด มีเปลือกสีเทาเป็นมันวับไปโยนทิ้งไว้บนดิน ในระยะเวลาไม่นานนักต้นอ่อนและรากก็จะงอกออกมาจากเมล็ด เมื่อต้นอ่อนสูงขึ้นประมาณ 2 นิ้ว เปลือกที่หุ้มเมล็ดก็จะหลุดออกเหลือเพียงอาหารของต้นอ่อนสีขาว 1 คู่ เมื่อต้นโตขึ้น สีขาวของอาหารต้นอ่อนจะเปลี่ยนเป็นสีเขียวและแห้งลีบไปในที่สุด เมื่อต้นโตเต็มที่จะมีใบมีสีเขียวแก่ ยอดอ่อนมีสีแดง ส่วนดอกนั้นจะออกตามยอดเป็นช่อ ๆ มีสีขาวปนม่วง กลิ่นหอมเย็น เมื่อกลีบดอกร่วงหล่นจะเหลือตุ่มเล็ก ๆ สีเขียวซึ่งจะกลายเป็นผลของมะม่วงหิมพานต์ในที่สุด ห้อยเป็นพวง พวงละ 4-5 ผล มีลักษณะคล้ายผลชมพู่ แต่ตรงกลางจะเป็นหลุมเหมือนครก ซึ่งจะมีเมล็ดติดอยู่ ชาวใต้จึงเรียกว่าเล็ดครกหรือหัวครก หรือม่วงเล็ดล่อ และม่วงทูนหน่วย เนื่องจากมีเมล็ดโผล่ (ล่อ) ออกมาจากผลหรือเมล็ดทูนผล (หน่วย) ไว้ด้านบนของผล ผลที่โตเต็มที่จะเปลี่ยนเป็นสีเขียวอมเหลือง เมื่อสุกจัดจึงจะมีสีเหลืองหรือสีแดงแล้วแต่ชนิดของสายพันธุ์ ส่วนเมล็ดก็จะเปลี่ยนจากสีเขียวเป็นสีเทา หากไม่มีคนเก็บไปรับประทานก็จะร่วงหล่นอยู่ตามพื้นดินใต้ต้น เมื่อผลเน่าเปื่อยและแห้งไปในที่สุด จนเหลือแต่เมล็ดให้เก็บไปคั่วรับประทาน ถ้าไม่มีคนเก็บเมล็ดเหล่านี้ก็จะงอกงามเป็นต้นมะม่วงหิมพานต์ต่อไปเป็นวัฏจักร

ทั้งนี้ยังสอดแทรกประโยชน์ของมะม่วงหิมพานต์ว่า สามารถนำมาประกอบอาหารได้แทบทุกส่วน ตั้งแต่ใบอ่อนที่นำมาเป็นเครื่องเคียงรับประทานคู่กับน้ำพริก หรือขนมจีน ส่วนผลก็สามารถนำมารับประทานได้เช่นเดียวกัน โดยบิดเมล็ดมะม่วงหิมพานต์ออก แล้วตัดก้นที่ติดกับขั้วทิ้งไป มีรสฝาดอมหวาน แต่ทานแล้วจะทำให้รู้สึกคันในลำคอ มีวิธีการแก้อาการคันคอคือ นำผลสุกมาผ่าเป็นสี่ชิ้นแล้วจิ้มกับเกลือจะช่วยแก้อาการนี้ได้ และทำให้อร่อยขึ้นด้วย แต่ส่วนที่อร่อยที่สุดของมะม่วงหิมพานต์คือเมล็ด ซึ่งจุดประสงค์ของการเก็บมะม่วงหิมพานต์ของเด็ก ๆ ไม่ใช่แค่ต้องการผลมารับประทานเท่านั้น แต่มีจุดมุ่งหมายที่แท้จริงคือต้องการนำเมล็ดมะม่วงหิมพานต์เพื่อมาคั่วรับประทาน เพราะเมล็ดมะม่วงหิมพานต์คั่วมีกลิ่นหอม กรอบมันอร่อย ซึ่งนอกจากผู้เขียนจะให้ความรู้ทั่วไปและวิธีการนำส่วนต่าง ๆ ของมะม่วงหิมพานต์มารับประทานสดแล้ว ผู้เขียนยังได้

อธิบายวิธีการนำเมล็ดมะม่วงหิมพานต์มารับประทานโดยวิธีการคั่วให้สุกอย่างละเอียดว่า นำเมล็ดมะม่วงหิมพานต์ใส่ในกะละมังเก่า ๆ ที่เจาะรูใหญ่ ๆ ข้างใต้เพื่อให้ไฟติดขึ้นมาได้ จากนั้นจึงก่อไฟด้วยไม้ฟืนโดยนำก้อนหินสามก้อนมาวางเรียงกันเป็นรูปสามเหลี่ยม เรียกว่า ก้อนเส้า แล้วนำกะละมังใส่เมล็ดมะม่วงหิมพานต์ยกขึ้นตั้งไฟ จากนั้นจึงใช้ไม้ยาว ๆ คอยเกลี่ยคนกลับไปกลับมาเพื่อให้ความร้อนกระจายอย่างทั่วถึง สักครู่ เมื่อกะละมังร้อนจัด จนยางของเมล็ดไหลซึมออกมาถูกไฟ หลังจากนั้นไฟจะลุกโชนขึ้นมาจนติดเมล็ดในกะละมัง เมื่อถึงตอนนี้จะต้องช่วยกันใช้ไม้ยาว ๆ คนอย่างรวดเร็วเพื่อไม่ให้เมล็ดไหม้ ต่อจากนั้น ผู้ที่มีความชำนาญในการคั่วจะคว่ำกะละมังในเวลาที่เหมาะสม เพราะหากคว่ำเร็วเกินไปเมล็ดอาจจะยังไม่สุก แต่ถ้าคว่ำช้าไปก็อาจไหม้ได้ จึงต้องรู้จักสังเกตไฟ จึงจะได้กินเมล็ดมะม่วงหิมพานต์ที่สุกกรอบกำลังดี วิธีรับประทานจะใช้ไม้เล็ก ๆ มาทุบเบา ๆ บนเมล็ด เมื่อเปลือกจะแตกออกก็จะเหลือแต่เนื้อ จากนั้นใช้มือขยี้เยื่อหุ้มเมล็ดบาง ๆ ที่หุ้มเมล็ดออก แล้วนำมารับประทานได้ นอกจากนี้เมล็ดมะม่วงหิมพานต์คั่วยังสามารถนำมาใส่ในแกงไตปลาได้อีกด้วย ส่วนเมล็ดมะม่วงหิมพานต์ที่ยังไม่ได้คั่วก็สามารถนำมาประกอบอาหารได้เช่นกัน โดยการนำมาผ่าซีก แล้วแกะเอาเนื้อในไปทำกับข้าว อาจจะใช้กรรไกรหนีบหมากหนีบออกเป็นสองซีก หรือใช้มีดผ่าก็ได้ (ซึ่งการผ่าเมล็ดมะม่วงหิมพานต์นั้นยากมาก เพราะเปลือกแข็ง เหนียวและมียางกัดมือ) เมื่อผ่าออกมาแล้วก็แกะเอาแต่เนื้อแช่ในน้ำปูนใส เพื่อให้กรอบ จากนั้นลอกเปลือกบางที่หุ้มเมล็ดออกเหลือแต่เนื้อขาว ๆ แล้วนำไปไปแกงเลียงใส่กะทิ ใส่ยอดมะขามอ่อน หรือเอาไปทำเป็นเมล็ดมะม่วงหิมพานต์ฉาบ โดยเคี่ยวน้ำตาลมะพร้าวให้เหนียวพอดี แล้วนำเมล็ดมะม่วงหิมพานต์ที่ผ่าซีกใส่ลงไป สักพักก็ตักขึ้น แล้วหยอดลงบนใบมะม่วงหิมพานต์สดที่ตัดก้านออก จากนั้นก็เกลี่ยให้เป็นแผ่นบาง ๆ ทิ้งไว้ให้เย็นก็สามารถรับประทานได้ มีรสหวานกรอบอร่อย ดังความว่า

> “รอบรั้วบ้านของลูกจัน แม่ปลูกต้นยาร่วง (มะม่วงหิมพานต์) ไว้เป็นระยะที่จริงแม่ไม่ได้ปลูกหรอก เพียงแค่เอาเล็ดครกที่แก่จัด เปลือกเป็นสีเทามันไปโยนทิ้งไว้ ไม่นานต้นอ่อนก็แทงออกจากเมล็ด พร้อม ๆ กับรากงอกออกมา ต้นโตราว 2 นิ้ว จะสลัดเปลือกหลุด เหลืออาหารต้นอ่อนสีขาว 1 คู่ เมื่อต้นโตขึ้น สีขาวของอาหารต้นอ่อนก็ค่อยๆ เปลี่ยนเป็นสีเขียวและแห้งลีบไปในที่สุด ต้นยาร่วงโตเร็ว เพราะหาอาหารเก่ง ทนแดด ทนฝน ขึ้นได้ดีในดินปนทราย นอกจากรอบ ๆ รั้วบ้านแล้ว ยังมีต้นยาร่วงอีกหลายต้นในบริเวณบ้าน เป็นที่เล่นปีนป่ายของลูกจันกับพี่และเพื่อน ๆ อีกที่หนึ่ง
>
> ยอดอ่อนของยาร่วงจะมีสีแดง รสฝาด กินกับน้ำชุบ แกงพุงปลาหรือหนมจีน (ขนมจีน) ก็อร่อย เมื่อต้นโตเต็มที่ ต้นยาร่วงจะออกดอกตามยอดเป็นช่อ ๆ ดอกสีขาวปนม่วง มีกลิ่นหอมเย็น เมื่อกลีบดอกร่วงหล่นจะเหลือตุ่มเล็ก ๆ สีเขียว ลูกโตอีกนิดก็เห็นห้อยเป็นพวง พวงละสี่ห้าลูก ลูกของมันจะห้อยลง มีลักษณะคล้ายผลชมพู่ แต่ตรงกลางจะเป็นหลุมเหมือนครก มีเมล็ดติดอยู่ จึงเรียกว่าเล็ดครก

หัวครก ม่วงเล็ดล่อ ม่วงทูนหน่วย เพราะเมล็ดล่อ (โผล่) ออกมาจากผล หรือเมล็ดทูนหน่วย (ผล) ไว้บนหัว

เมื่อลูกโตจะเปลี่ยนเป็นสีเขียวอมเหลือง เมื่อสุกจัดจะมีสีเหลือง บางพันธุ์มีสีแดง เมล็ดก็เปลี่ยนจากสีเขียวเป็นสีเทา เมื่อลูกยาร่วงสุกจัดและไม่มีคนเก็บก็จะร่วงหล่นอยู่ตามพื้นดิน ผลเน่าแห้งเหลือแต่เมล็ดให้เด็ก ๆ เก็บไปคั่วกิน ถ้าไม่มีคนเก็บมันจะงอกเป็นต้นเล็ก ๆ ต่อไป

ลูกยาร่วงกินได้ มีรสฝาดอมหวาน แต่กินแล้วคันคอ ยิ่งผลแก่จะยิ่งคันมาก เวลาจะกินก็บิดเล็ดครกออก ตัดก้นที่ติดกับขั้วออก ใช้มีดเฉือนทั้งสองข้างตรงหัวที่เป็นหลุม ผ่าเป็นสี่ชิ้น จิ้มเกลือกินแก้คันคอ ไม่มีขนมกินเด็ก ๆ ได้กินลูกยาร่วงสุกก็อร่อยแล้ว เวลาจะเก็บลูกกิน ไม่ค่อยใช้วิธีขอย (สอย) แต่ชอบปีนป่ายขึ้นไปตามลำต้น ไต่ไล่ไปตามกิ่ง เมื่อเก็บลูกได้ก็ร้อยเข้ากับก้านมะพร้าวเป็นแถว จุดประสงค์ใหญ่ในการเก็บลูกยาร่วงคือเล็ดครก นอกจากเก็บเล็ดครกจากลูกสุก เด็ก ๆ จะเก็บเล็ดครกที่หล่นเกลื่อนกลาดอยู่ใต้ต้น ซึ่งมีให้เก็บเกือบทุกวัน ได้เป็นปี๊บจึงจัดการคั่วเสียครั้งหนึ่ง...

เล็ดครกได้มาจากการไปเก็บตามต้นหรือจากการเล่นชนะ พี่จินชนะการแข่งขันได้เล็ดครกมาเยอะ เมื่อสะสมเล็ดครกได้มากเป็นปี๊บแล้ว ก็ถึงเวลาคั่ว สถานที่ใช้คั่วเล็ดครกคือบริเวณสนามหญ้าหน้าบ้านใต้ต้นหว้าใหญ่ พอแดดร่มลมตก พี่จินจัดแจงก่อไฟด้วยไม้ฟืน วางก้อนหินสามก้อน เอาเล็ดครกใส่ในกะละมังเก่า ๆ ที่เจาะรูใหญ่ ๆ ข้างใต้เพื่อให้ไฟติดขึ้นมา ยกขึ้นตั้งไฟแล้วใช้ไม้ยาว ๆ คอยคนกลับไปกลับมา สักพัก พอกะละมังร้อน ยางเล็ดครกก็เริ่มไหลปุด ๆ ยางโดนไฟเสียงดังฉี่ ๆ แล้วไฟจะลุกพรึ่บขึ้นมาติดเล็ดครกในกะละมัง ตอนนี้ต้องช่วยกันใช้ไม้ยาว ๆ คนอย่างรวดเร็ว คนที่เป็นมืออาชีพอย่างพี่จะรู้ว่าควรคว่ำกะละมังไหน คว่ำเร็วเล็ดครกก็ไม่สุก คว่ำช้าก็ไหม้ จึงต้องรู้จักสังเกตไฟจึงจะได้กินเล็ดครกที่สุกกรอบพอดี

ขณะที่คั่วเล็ดครก กลิ่นหอมของมันจะขจรขจายไปไกล รู้กันหมดว่าบ้านใครคั่ว สมัครพรรคพวกมักพากันตามกลิ่นมาช่วยกันกินเหมือนมีมหกรรมวิธีการต่อย (ทุบ) เล็ดครก คือหาไม้เล็ก ๆ มา เอาเล็ดครกวางบนก้อนหินหรือกะลาคว่ำ แล้วใช้ไม้ต่อยเบา ๆ เปลือกจะแตกออกเหลือแต่เนื้อเล็ดครก ใช้มือขยี้เอาเจียะ (เยื่อหุ้มเมล็ด) บาง ๆ ที่หุ้มเมล็ดออกแล้วเคี้ยวกิน กรอบอร่อยหอมมันกว่าถั่วเสียอีก ทุบกันไปกินกันไป จนปากและมือดำมอม เล็ดครกคั่วใส่แกงพุงปลาก็อร่อย เล็ดครกแก่เอามาผ่าซีก แกะเอาเนื้อในไปทำกับข้าว แม่จะใช้กรรไกรหนีบหมากหนีบเล็ดครกออกเป็นสองซีก บางคนใช้มีด ผ่าเล็ดครกนั้นยากมาก เพราะเปลือกแข็ง เหนียว และมียางกัดมือ เมื่อผ่าออกมาแล้ว แกะเอาแต่เนื้อแช่น้ำปูนใสให้กรอบ ลอกเปลือกบางที่หุ้มเมล็ดออกเหลือแต่เนื้อขาว ๆ เขาขายเป็นถ้วย ๆ เอาไปแกงเลียง

ใส่กะทิ ใส่ยอดมะขามอ่อนกินอร่อยที่สุด หรือเอาไปทำเป็นเล็ดครกฉาบ โดยเคี่ยวน้ำตาลมะพร้าวให้เหนียวพอดี เอาเล็ดครกที่ผ่าซีกใส่ลงไป สักพักก็ตักขึ้นแล้วหยอดลงบนใบยาร่วงสดที่ตัดก้านออก เกลี่ยให้เป็นแผ่นบาง ๆ ใส่ถาดไปขาย มีรสหวานกรอบอร่อย แต่น้ำตาลเหนียวชอบติดฟัน”

(จรรยา ชูสุวรรณ, 2552, น. 31-37)

นอกจากความรู้ในเรื่องพืชพันธุ์หลากชนิดในธรรมชาติที่มนุษย์สามารถนำมาเป็นอาหารได้แล้ว พืชบางชนิดยังสามารถนำมาเป็นยารักษาโรคเพื่อบรรเทาอาการเจ็บป่วยก่อนถึงมือแพทย์อย่างได้ผล ซึ่งผู้เขียนได้บรรยายให้เห็นถึงประโยชน์ของสมุนไพรพื้นบ้านเหล่านี้ว่า สามารถรักษาอาการเจ็บป่วยได้หลายโรค โดยนำเสนอความรู้ในเรื่องนี้ผ่านพฤติกรรมของแม่ ดังในตอนที่แม่ของลูกจันได้ใช้พืชพื้นบ้านหลายชนิดรักษาอาการเจ็บป่วยต่าง ๆ ให้แก่ลูก เช่น ในตอนที่ลูก ๆ เป็นหวัด แม่ก็จะต้มน้ำร้อนแล้วทุบพืชสมุนไพรที่มีสรรพคุณในการรักษาอาการหวัด ได้แก่ ใบมะขามแก่ หอมแดง ขมิ้น ใส่ลงไปให้ลูกอาบจนหาย ความว่า

“...เวลาลูก ๆ เป็นหวัด แม่จะใช้ใบมะขามแก่ หัวหอมแดง ขมิ้น ทุบใส่ในน้ำร้อนแล้วผสมเป็นน้ำอุ่นให้อาบและรดหัว สักพักก็สั่งขี้มูกออกมาเป็นพวง จมูกโล่ง หลังจากนั้นหวัดก็หายเป็นปลิดทิ้ง”

(จรรยา ชูสุวรรณ, 2552, น. 22)

หากลูกหกล้มหรือถูกมีดบาดจนเป็นแผล แม่จะใช้ใบสดของต้นสาบเสือ ซึ่งมีสรรพคุณในการห้ามเลือดหรือรักษาแผลมาขยี้กับปูนแดงแล้วคั้นเอาแต่น้ำไปทาตรงบริเวณที่เป็นแผลก็จะช่วยสมานแผล ทำให้แผลหายได้ ความว่า

“เวลาที่ลูกหกล้มมีเลือดซิบ ๆ หรือถูกมีดบาดมีแผล แม่จะเอาใบสดของผักราด (ต้นสาบเสือ) มาขยี้กับปูนแดงแล้วบีบน้ำทาแผลสด ทำให้แผลหายได้”

(จรรยา ชูสุวรรณ, 2552, น. 22)

หรือในตอนที่ ลูกปวดฟันเพราะฟันผุ แม่ก็จะใช้ผักคราดหัวแหวน ซึ่งเป็นพืชที่มีสรรพคุณในการช่วยบรรเทาอาการปวดฟันมาบดกับเกลือแล้วใส่ในรูฟันผุทำให้ลูกหายจากอาการปวดฟันได้ ดังความว่า

“ถ้าลูกปวดฟัน แม่จะเอาผักคราดหัวแหวน (พืชชนิดหนึ่งขึ้นตามพื้นดิน มีดอกเล็กสีเหลืองยอดแหลมเหมือนหัวแหวน) มาบดกับเกลือแล้วใส่ในรูฟันผุ ผักคราดหัวแหวนมีรสเผ็ดร้อนและเค็ม มันจะดูดตุ้บ ๆ ลูกจันต้องทนนอนปวดฟันจนน้ำลายไหลสักพักใหญ่ ๆ จนเผลอหลับไป ตื่นขึ้นมาก็หายปวดเป็นปลิดทิ้ง ลุกขึ้นมาวิ่งเล่นได้”

(จรรยา ชูสุวรรณ, 2552, น. 22-23)

หรือในตอนที่ลูกปวดท้อง แม่ก็จะนำพืชสมุนไพร คือลูกยอสุกที่มีสรรพคุณช่วยบรรเทาอาการปวดท้องมาให้ลูกกินเพื่อรักษาอาการปวดท้อง หรือในกรณีที่ลูกปวดท้องเพราะมีพยาธิแม่จะให้ลูกดื่มน้ำกะลามะพร้าวเผา เพื่อถ่ายพยาธิลูกก็จะหายจากอาการปวดท้องและไม่มีพยาธิ ดังความว่า

> “ยามที่ลูกปวดท้อง แม่จะให้กินลูกยอสุกที่มีกลิ่นเหม็นเขียว กินแล้วก็หายปวด แต่ลูกจันไม่ชอบกลิ่นลูกยอ ถ้าลูกปวดท้องเพราะมีพยาธิ แม่จะเอากะลามะพร้าวที่แก่จัดและขูดเนื้อมะพร้าวออกหมดแล้วมาเผาไฟจนเป็นสีแดง แล้วเอากะลาเผาจุ่มในขันน้ำ ให้ลูกดื่มน้ำสีดำ ๆ นั้น พอตอนเช้าก็ถ่ายพยาธิออกมาสักเดือนสองเดือน แม่จะให้ลูกกินน้ำกะลาเผาเพื่อถ่ายพยาธิ ได้ผลดี ไม่ต้องใช้ยาถ่ายพยาธิเลย”
>
> (จรรยา ชูสุวรรณ, 2552, น. 21-22)

นอกจากความรู้ด้านการนำพืชมาใช้เป็นวัตถุดิบในการประกอบอาหาร และใช้เป็นยารักษาโรคแล้ว ความรู้เกี่ยวกับสัตว์และกลวิธีการนำสัตว์มาประกอบอาหารก็เป็นอีกสาระหนึ่งที่จรรยา ชูสุวรรณได้นำเสนอไว้ในสารนิยายเรื่อง บ้านชายทุ่ง เช่น บรรยายถึงวงจรชีวิตของกบด้วยโดยอธิบายว่า ฤดูฝนเป็นฤดูผสมพันธุ์ของกบ กบจะออกไข่ตามแหล่งน้ำหรือที่ที่มีน้ำท่วมขัง ในเวลาไม่นานนักไข่เหล่านี้จะกลายเป็นลูกอ๊อดสีดำ มีหางยาว เมื่อลูกอ๊อดโตขึ้นหางจะหดสั้นลงกลายเป็นกบตัวเล็ก ๆ แล้วเป็นกบที่โตเต็มที่ในเวลาต่อมา ดังความว่า

> “อึ่งอ่าง...อึ่งอ่าง...อ๊บๆๆๆ... คืนฝนตก ลูกจันนอนฟังเสียงอึ่งอ่าง กบ เขียด ร้องดังระงมไปทั่วท้องทุ่ง มันคงดีใจที่ฝนตกชุ่มฉ่ำหลังจากที่ต้องอยู่นิ่ง ๆ ในรูใต้พื้นดินแตกระแหงตลอดหน้าแล้ง พอเดือนหกฝนตกลงมา มันต่างพากันร้องประสานเสียง แม่บอกว่ามันร้องหาคู่ หน้าฝนเป็นฤดูผสมพันธุ์ของมัน ตอนกลางวันลูกจันจะเห็นไข่กบลอยเป็นแพอยู่ในน้ำ ไม่นานมันจะกลายเป็นลูกอ๊อดสีดำ ๆ หางยาว ๆ ที่ลูกจันกับพี่จุกชอบช้อนใส่กระป๋องเล่น ต่อมาหางของมันจะหดสั้นลง ๆ จนกลายเป็นกบตัวเล็ก ๆ กระโดดหย็องเหย็งแล้วกลายเป็นกบตัวโตร้องดังอ๊บ ๆ...”
>
> (จรรยา ชูสุวรรณ, 2552, น. 54-55)

นอกเหนือไปจากสาระความรู้ด้านวงจรชีวิตสัตว์แล้ว วิธีการจับสัตว์จากแหล่งต่าง ๆ ตามฤดูกาลมาเป็นอาหารก็เป็นอีกหนึ่งความรู้ที่ผู้เขียนได้นำเสนอผ่านหลายเหตุการณ์ในเรื่อง ดังในตอนที่ตัวละครลูกจันเล่าว่า กบเป็นสัตว์ชนิดหนึ่งที่มนุษย์สามารถนำมาประกอบอาหารได้ โดยในฤดูฝนจะเป็นช่วงเวลาแห่งการส่องกบ (โหละกบ) ซึ่งอุปกรณ์สำคัญที่ขาดไม่ได้เลยในการส่องกบก็คือไต้ ข้องใส่กบและไม้ตีกบ เมื่อจุดไต้แล้วให้ใช้ถาดเก่า ๆ หรือแผ่นสังกะสีที่ตัดเป็นรูปวงกลมสวมไต้ไว้ ซึ่งภาคใต้เรียกว่า “แฉง” เพื่อบังแสงไต้ไว้ไม่ให้กบมองเห็นคนส่องกบ ถ้ากบหนีลงน้ำไม่ทันก็จะถูกตีแล้วจับใส่ข้อง เมื่อได้กบมาเต็มข้องแล้วก็จะนำกบขังไปไว้ก่อน เพื่อนำมาประกอบอาหารอันโอชะในวันพรุ่งนี้ ดังความว่า

> “มืดค่ำลงแล้ว พี่ชายกำลังเตรียมตัวจะไปโหละกบ (ส่องกบ) พี่แต่งตัวทะมัดทะแมง อุปกรณ์ที่ขาดไม่ได้คือไต้ พี่จินกับพี่จอมจุดไต้แล้วใช้ถาดเก่าหรือแผ่นสังกะสีที่ตัดเป็นวงกลมสวมไต้ไว้ เรียกว่า “แฉง” เพื่อบังแสงไต้ไม่ให้กบมองเห็นคนโหละกบ อุปกรณ์อีกสองอย่างคือข้องใส่กบและไม้ตีกบ
>
> หลายคนใจตรงกัน พอได้ยินเสียงกบร้อง ฝนตกพรำ ๆ ต่างออกไปโหละกบ มองไปในทุ่งนาจะเห็นแสงไต้เป็นดวง ๆ ตรงโน้นบ้าง ตรงนี้บ้าง เต็มไปหมด
>
> กบจำศีลมาตลอดหน้าแล้ง พอฝนตกก็ออกจากรูมาร้องหาคู่กันดังระงมกระโดดหย็อง ๆ เล่นน้ำฝนอย่างร่าเริง โดยไม่รู้ว่าภัยกำลังจะมาถึงตัว กบเจอแสงไต้ของคนโหละกบ แต่มันมองไม่เห็นคนที่อยู่หลังแสงไต้เพราะมีแฉงบังไว้ ถ้ากบหนีลงน้ำไม่ทัน มันจะถูกตีแล้วจับใส่ข้อง พี่ออกไปโหละกบราวสองชั่วโมง ได้กบมาเต็มข้องตอนนั้นดึกมากแล้ว พี่จึงเอากบขังไว้ก่อน พรุ่งนี้ค่อยทำเป็นอาหารอันโอชะ”
>
> (จรรยา ชูสุวรรณ, 2552, น. 54-55)

ความรู้เกี่ยวกับวิถีการยังชีพของคนใต้ในอดีตอีกประการหนึ่งที่จรรยา ชูสุวรรณ ได้นำมาสอดแทรกไว้ในบ้านชายทุ่งอย่างน่าสนใจคือ ความรู้ในด้านการประกอบอาหารทั้งคาวและหวาน โดยผู้เขียนมองว่า กลวิธีการประกอบอาหารให้อร่อยนั้นจะต้องใช้ทั้งศาสตร์และศิลป์ กล่าวคือ ผู้ทำอาหารไม่เพียงแค่ต้องทราบส่วนประกอบหรือวัตถุดิบของรายการอาหารประเภทนั้น ๆ เท่านั้น แต่ต้องมีกลเม็ดเคล็ดลับในการปรุงด้วย เช่น รู้ว่าส่วนผสมใดควรใส่ก่อน-หลัง หรือใส่ในปริมาณเท่าไหร่ เป็นต้น จึงจะทำให้อาหารมีรสชาติที่อร่อย ผู้เขียนจึงได้นำเสนอความรู้เกี่ยวกับการประกอบอาหารไว้อย่างละเอียดลออ ผ่านพฤติกรรมของแม่และลูกจันเป็นสำคัญ ดังตอนที่ แม่ตอบคำถามของลูกจันเรื่องส่วนประกอบของแกงส้ม (แกงเหลือง) ว่ามีพริกขี้หนูแห้ง เกลือ และขมิ้น พร้อมทั้งบอกเคล็ดลับในการทำแกงส้มให้อร่อยว่า ถ้าจะแกงส้มมะละกอหรือฟักเขียวให้เปื่อยพอเหมาะ จะต้องรอให้น้ำแกงเดือดก่อนแล้วจึงค่อยใส่มะละกอหรือฟักเขียวที่หั่นเป็นชิ้น ๆ ลงไป เมื่อชิ้นมะละกอหรือฟักเขียวเริ่มสุกแล้วจึงค่อยใส่น้ำมะขามเปียกหรือน้ำมะนาว เนื่องจากว่าถ้าใส่น้ำมะขามเปียกหรือน้ำมะนาวก่อน มะละกอหรือฟักเขียวจะไม่เปื่อย เช่นเดียวกับการต้มถั่วเขียว ถ้าใส่น้ำตาลก่อน ถั่วเขียวก็จะไม่เปื่อย นอกจากนี้แม่ยังให้ความรู้เพิ่มเติมเกี่ยวกับการคั้นมะนาวเพื่อให้ได้น้ำในปริมาณมากว่า ต้องใช้ไม้ตีพริกทุบเบา ๆ หรือใช้มือคลึงลูกมะนาวจนนิ่มแล้วนำไปล้างให้สะอาด จากนั้นจึงใช้มีดผ่าลูกมะนาวออกเป็นสองซีกแล้วบีบโดยหมุนเปลือกมะนาวกับช้อนเขียวจะได้น้ำมะนาวมากกว่าใช้มือบีบเพียงอย่างเดียว รวมทั้งแม่ยังบอกวิธีการที่ทำให้น้ำมะนาวที่คั้นได้ไม่ขมโดยการใช้ถ่านที่ติดไฟจนลุกแดงใส่ลงไปน้ำมะนาวเนื่องจากตอนที่ทุบหรือคลึงลูกมะนาวน้ำมันจากเปลือกผิวจะซึมออกมา เวลาคั้นน้ำมันที่ผิวก็จะปนออกมาด้วย จึงอาจทำให้น้ำมะนาวมีรสขมได้ ซึ่งผู้เขียนได้บรรยายอย่างชัดเจน ดังความว่า

> “เวลาแม่ทำกับข้าว ลูกจันจะคอยซักถามด้วยความสนใจ ...แม่แกงส้มใส่ไหรมั่ง... แม่ตอบว่า ...ใส่ดีปลีแห้ง (พริกขี้หนูแห้ง) ใส่เกลือ ใส่ขี้หมิ้น (ขมิ้น)... เมื่อเห็นลูกสาวสนใจการทำกับข้าวกับปลา แม่ก็คอยสอนคอยบอก เช่น แกงส้มลอกอ (มะละกอ) หรือแกงขี้พร้า (ฟักเขียว) พอน้ำแกงเดือดให้ใส่ลอกอหรือขี้พร้าก่อน รอให้สุก จึงใส่น้ำส้มขามเปียก (น้ำมะขามเปียก) หรือน้ำส้มนาว (น้ำมะนาว) ถ้าใส่ส้มก่อน ขี้พร้าหรือลอกอจะไม่เปื่อย คงเหมือนกับต้มถั่วเขียว ถ้าใส่น้ำตาลก่อน เคี่ยวทั้งวันถั่วก็ไม่เปื่อย เวลาแกงส้มกับส้มนาว แม่จะเก็บส้มนาวจากต้นข้างครัวมา ใช้สากทุบเบา ๆ หรือใช้มือคลึงจนนิ่มเพื่อให้ได้น้ำส้มนาวเยอะ ๆ เอาส้มนาวไปล้างน้ำแล้วผ่าเป็นสองซีก แล้วบีบหมุนเปลือกส้มนาวกับช้อนเขียว จะได้เยอะกว่าใช้มือบีบเฉย ๆ ...คีบถ่านก้อนเล็ก ๆ ใส่สักสองก้อนตะลูก... เสียงแม่บอก ลูกจันใช้เหล็กคีบถ่านคีบถ่านก้อนแดง ๆ จากเตาใส่ลงในถ้วยน้ำส้มนาว พอถ่านถูกน้ำส้มนาว ก็มีเสียงดังซู่ ๆ ถ่านดับก็คีบออกทิ้งลูกจันถามแม่ว่า ...แม่ใส่ถ่านทำไหร... แม่ตอบว่า ...จะได้ไม่ขม... เวลาทุบหรือคลึงส้มนาว น้ำมันจากผิวจะออกมา เมื่อคั้นน้ำส้มนาว น้ำมันจากผิวจะปนออกมาด้วย ทำให้มีรสขม ถ้าเอาถ่านใส่จะแก้ได้”
>
> (จรรยา ชูสุวรรณ, 2552, น. 21-22)

หรือในตอนที่แม่สอนเคล็ดลับการแกงส้มหยวกกล้วยและแกงส้มทางบอนให้อร่อย ไม่เค็มจัดว่า จะต้องใส่กะปิในอัตราส่วนที่พอเหมาะ คือรู้ลักษณะของผักทั้งสองชนิดว่าผักชนิดใดควรใส่มาก ผักชนิดใดควรใส่น้อย ถ้าเป็นแกงส้มหยวกกล้วยจะต้องใส่กะปิเพิ่มขึ้น เพราะหยวกจืด ไม่อุ้มน้ำ ใส่น้อยจะจืดเกลือ แต่ถ้าเป็นแกงส้มทางบอนจะต้องลดปริมาณกะปิลง เพราะทางบอนอุ้มน้ำแกงใส่กะปิมากจะเค็ม ไม่อร่อย ซึ่งเหตุการณ์ตอนนี้ผู้อ่านจะได้รับรู้ถึงเคล็ดลับการปรุงแกงส้มให้อร่อยได้เป็นอย่างดี

นอกจากนี้ ในตอนที่บรรยายขั้นตอนการนำกบมาประกอบอาหารโดยการทอดและผัดหัวกะทิ ซึ่งเป็นการบรรยายการกระทำของพี่และแม่ผ่านการสังเกตของลูกจันว่าเมื่อพี่ชายนำกบมาถลกหนัง ผ่าท้องเอาอวัยวะภายในทิ้ง (ขี้, ไส้) แล้วนำมาล้างน้ำให้สะอาด จากนั้นหน้าที่ในการนำมาประกอบอาหารก็จะเป็นของแม่ โดยปกติแม่จะนำกบมาประกอบอาหารอยู่สองประเภทนั่นคือ ทอดกับผัดหัวกะทิ โดยการทอดนั้นแม่จะนำกบที่ทำความสะอาดแล้วมาทากับขมิ้นและเกลือที่ตำรวมกันจนละเอียดให้ทั่ว จนตัวกบเป็นสีเหลืองทั้งด้านนอกและด้านใน จากนั้นนำไปทอดกับน้ำมันหมูจนกรอบแล้วยกลง จะได้กบทอดที่มีรสชาติหวานมันอร่อยและหอมกลิ่นขมิ้นชวนรับประทาน ส่วนการผัดหัวกะทิ แม่จะคั้นกะทิเอาแต่หัวแล้วนำไปเคี่ยวบนเตาพอแตกมันเล็กน้อย จากนั้นก็ทุบหอมแดง กระเทียม ขมิ้น ตะไคร้ใส่ลงไปในกระทะ ตามด้วยเกลือ น้ำปลา และน้ำตาลเล็กน้อย แล้วใส่เนื้อกบที่หั่นเป็นชิ้นเล็ก ๆ เตรียมไว้ลงไป ผัดจนกบในกระทะมีสีเหลืองของขมิ้น พอสุกแล้วยกลง ความว่า

> “รุ่งเช้า พี่ชายจัดการกับกบเคราะห์ร้าย มันถูกจับหักขา ถลกหนังจนเห็นเนื้อขาวจั๊วะ ผ่าท้องเอาไส้ออก ล้างจนสะอาด แม่เอาขี้หมิ้นมาตำกับเกลือจนละเอียด แล้วทาให้ทั่วตัวกบจนเป็นสีเหลืองทั้งด้านนอก ด้านใน จากนั้นนำไปทอดกับน้ำมันหมูจนกรอบ ส่งกลิ่นหอมหวนชวนกิน เพราะเป็นน้องคนเล็กลูกจันจึงได้กินขากบที่มีเนื้อเป็นมัด ๆ เนื้อกบหวานอร่อย อร่อยอย่าบอกใคร ลูกจันแทะจนเหลือแต่กระดูกชิ้นเล็ก ๆ ถ้าไม่ทาขี้หมิ้นทอด แม่ก็จะผัดหัวกะทิ แม่จะเคี่ยวหัวกะทิบนเตาพอแตกมันนิดหน่อย ทุบหัวหอม หัวเทียม ขี้หมิ้น ไคร (ตะไคร้) ใส่ลงไป ตามด้วยเกลือ น้ำปลา น้ำตาลเล็กน้อย ใส่เนื้อกบที่หั่นเป็นชิ้นเล็ก ๆ ผัดพอสุก ผัดกบในกระทะจนมีสีเหลืองของขี้หมิ้นหอมน่ากิน แล้ววันนั้นลูกจันก็ได้กินข้าวกับผัดกบจนท้องกาง”
>
> (จรรยา ชูสุวรรณ, 2552, น. 55)

ในส่วนของการทำของหวาน ลูกจันจะสังเกตวิธีการทำขนมหม้อแกง ขนมบ้าบิ่น และขนมหนุมานคลุกฝุ่น จากยายว่า การทำขนมหม้อแกง ยายจะนำไข่ขาวที่แยกออกจากไข่แดงเทลงไปผสมกับน้ำตาลทราย และหัวกะทิ แล้วใช้ไม้ตีไข่ ตีให้เข้ากัน จากนั้นจึงเทใส่ถาดอะลูมิเนียมสี่เหลี่ยม แล้วนำถาดไปวางบนก้อนเส้าที่เกลี่ยไฟไว้ข้างล่าง โดยใช้ไฟอ่อน ๆ จากนั้นใช้ฝาปิดถาดขนมด้านบน เมื่อขนมใกล้จะสุกก็ตักถ่านที่มีไฟลุกแดงเกลี่ยใส่บนฝาปิด เพื่อให้ขนมที่อยู่ด้านบนสุกอย่างทั่วถึง พอหน้าขนมมีสีน้ำตาลจึงยกลง ทิ้งไว้ให้เย็นแล้วจึงโรยหน้าขนมด้วยหอมเจียว ก็จะได้ขนมหม้อแกงกลิ่นหอมอบอวล รสหวานมันอร่อย หรือรับประทานคู่กับข้าวเหนียวก็ยิ่งอร่อย นอกจากนี้ ยังมีขนมอีกชนิดหนึ่งที่มีวิธีการทำเหมือนกับขนมหม้อแกง เพียงแต่มีส่วนผสมที่ต่างกัน คือ ขนมบ้าบิ่น โดยขนมบ้าบิ่นทำจากมันสำปะหลังและน้ำตาลทราย ซึ่งมีวิธีการทำ คือ นำมันสำปะหลังมาปอกเปลือกแล้วไส (ตรูน) มันไปบนเหล็กที่มีปุ่มแหลมเล็ก จนได้มันสำปะหลังเนื้อละเอียด ใส่น้ำตาลทราย แล้วนำมาคลุกเคล้าให้เข้ากัน จากนั้นจึงเทใส่ถาดสี่เหลี่ยมแล้วเกลี่ยให้เสมอกัน แล้วนำถาดไปวางบนก้อนเส้า ปิดฝาให้สนิท จากนั้นตักถ่านวางบนฝา เพื่อให้ขนมสุกทั้งข้างบนและข้างล่าง ทิ้งไว้ให้เย็นแล้วจึงตัดเป็นชิ้น ๆ นอกจากขนมหม้อแกงและขนมบ้าบิ่นแล้ว ยังมีขนมอีกหนึ่งชนิดที่มีส่วนผสมเหมือนขนมบ้าบิ่นคือขนมหนุมานคลุกฝุ่น โดยมีวิธีการทำ คือ นำมันสำปะหลังกับน้ำตาลทรายผสมให้เข้ากันแล้วเทใส่ในถาด จากนั้นนำไปนึ่งในลังจนสุก แล้วยกถาดขนมลง วางทิ้งไว้ให้เย็น จากนั้นจึงใช้มีดบางตัดเป็นชิ้นเล็ก ๆ แล้วนำไปคลุกด้วยมะพร้าวขูดที่ใส่เกลือเล็กน้อย เพื่อให้มีรสเค็มปะแล่ม จึงเรียกว่าขนมหนุมานคลุกฝุ่น อาจใส่สีผสมอาหาร (สีขาวและสีชมพู) ลงไปด้วยก็ได้ เพื่อเพิ่มความสวยงามให้ขนมน่ารับประทานยิ่งขึ้น ความว่า

> “ไข่ขาวที่แยกออกจากไข่แดง ยายจะผสมน้ำตาลทรายและหัวกะทิลงไป แล้วตีให้เข้ากันด้วยไม้ตีไข่ เสร็จแล้วเทใส่ลงในถาดอะลูมิเนียมสี่เหลี่ยม นำถาดไปวางบนก้อนเส้าที่เกลี่ยไฟไว้ข้างล่าง โดยใช้ไฟอ่อน ๆ ใช้ฝาปิดถาดด้านบน

พอขนมใกล้สุกก็ตักถ่านเกลี่ยบนฝา เพื่อให้ขนมสุกจากด้านบนด้วย พอหน้าขนมมีสีน้ำตาลจึงยกลง รอให้เย็นแล้วโรยหน้าขนมด้วยหอมเจียว จะได้ขนมหม้อแกงหอมฟุ้ง ขนมหม้อแกงของยายมีรสหวานมันอร่อย ลูกค้ากินขนมหม้อแกงกับข้าวเหนียว

ขนมอีกอย่างหนึ่งที่มีวิธีการทำเหมือนขนมหม้อแกงคือขนมบ้าบิ่น แต่มีส่วนผสมต่างกัน ขนมบ้าบิ่นทำด้วยมันสำปะหลังและน้ำตาลทราย เอามันสำปะหลังมาปอกเปลือกแล้วตรูน (ไส) มันบนเหล็กที่มีปุ่มแหลมเล็ก ๆ จนได้มันสำปะหลังเนื้อละเอียด ใส่น้ำตาลทราย คลุกเคล้าให้เข้ากันจนน้ำตาลทรายละลายดีแล้ว จึงเทใส่ถาดสี่เหลี่ยมเกลี่ยให้เสมอกัน นำถาดไปวางบนก้อนเส้าแล้วใช้ฝาปิด ตักถ่านวางบนฝาให้ขนมสุกทั้งข้างบนข้างล่างเหมือนขนมหม้อแกง แต่ไม่ต้องโรยหน้าด้วยหอมเจียว รอให้เย็นแล้วตัดเป็นชิ้น ๆ

ขนมที่มีส่วนผสมเหมือนขนมบ้าบิ่นคือขนมหนุมานคลุกฝุ่น เมื่อผสมมันสำปะหลังกับน้ำตาลทราย ใส่ลงในถาดแล้วนำไปนึ่งในลังถึงให้สุก ยกถาดขนมลง รอให้เย็น แล้วใช้มีดบางตัดเป็นชิ้นเล็ก ๆ คลุกด้วยมะพร้าวขูดที่ใส่เกลือพอให้มีรสเค็มปะแล่ม ๆ จึงเรียกว่าขนมหนุมานคลุกฝุ่น ถ้าใส่สีด้วยก็จะได้ขนมสีขาวและชมพู สีสวยน่ากิน เด็ก ๆ ชอบกินขนมหนุมานคลุกฝุ่นมาก

(จรรยา ชูสุวรรณ, 2552, น. 206-207)

จะเห็นว่า ผู้เขียนได้ถ่ายทอดความรู้ในด้านการประกอบอาหารทั้งคาวหวานไว้อย่างละเอียด โดยผ่านพฤติกรรมการแสดงออกของตัวละครเอก (ลูกจัน) สะท้อนให้เห็นว่าผู้เขียนต้องการเน้นย้ำให้ผู้อ่านที่เป็นเด็กและเยาวชน ฝึกสังเกต และเรียนรู้ในเรื่องการประกอบอาหารไทยประเภทต่าง ๆ

จากตัวบทที่ยกมาแสดงในประเด็น 1) ความรู้เพื่อพัฒนาสติปัญญาข้างต้น แสดงให้เห็นถึงความรู้ในด้านต่าง ๆ ที่ผู้เขียนต้องการจะนำเสนอให้ผู้อ่านได้รับรู้ โดยเฉพาะผู้อ่านที่เป็นเด็กและเยาวชน เพื่อมุ่งหวังให้เกิดทักษะการเรียนรู้ เสริมสร้างสติปัญญาเป็นผู้ที่มีความรู้รอบและรอบรู้ รวมทั้งการเลือกรับปรับใช้อย่างชาญฉลาด อันจะนำไปสู่การประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวันได้อย่างมีประสิทธิภาพ เด็กและเยาวชนก็จะเติบโตขึ้นเป็นบุคคลที่มีคุณภาพสามารถดำรงชีวิตอยู่ในสังคมได้อย่างมีความสุข

2) ความรู้เพื่อพัฒนาบุคลิกภาพ

สารนิยายเรื่อง บ้านชายทุ่ง จะทำให้เยาวชนผู้อ่านได้มีโอกาสสัมผัสและเรียนรู้เกี่ยวกับบุคคลและเหตุการณ์ต่าง ๆ ตลอดจนปัญหา อุปสรรค ความใฝ่ฝัน และการสู้ชีวิตของตัวละครเอกนามลูกจัน ได้เรียนรู้ความทุกข์ ความสุข ความอดทน ความเศร้าโศกของลูกจันที่ต้องพลัดพรากจากอ้อมอกแม่มาอาศัยอยู่กับผู้อื่น (พี่สาว เพื่อนของพี่สาว ยายซึ่งเป็นน้องสาวของย่า) เพื่อเรียนหนังสือ เนื่องจากระยะทางระหว่างบ้านกับโรงเรียนไกลมาก ผนวกกับแม่ไม่มีทุนส่งเสียให้เรียน จึงต้องมาอาศัยผู้อื่นให้ส่งเสียแทน โดยลูกจัน

ต้องทำงานบ้าน เป็นการแลกเปลี่ยน ทำให้ผู้อ่านได้ซึมซับพฤติกรรมของลูกจันที่มุ่งมั่นในการศึกษา มีความใฝ่รู้ใฝ่เรียน และรู้จักพึ่งตนเองในด้านเศรษฐกิจเพื่อเป็นทุนในการศึกษาได้เป็นอย่างดี ภาพของลูกจันคือผู้ที่ต้องแบกรับภาระช่วยเหลือตนเอง ต้องเหน็ดเหนื่อยตั้งแต่เล็กจนเติบใหญ่ แต่ด้วยความขยัน มีมานะ อดทนและมีสัมมาคารวะก็ทำให้ลูกจันได้รับความรักและกำลังใจจากคนรอบข้าง ไม่ว่าจะเป็นครอบครัว ญาติพี่น้อง เพื่อน ครู และพระสงฆ์จนชีวิตประสบความสำเร็จในที่สุด ซึ่งบุคลิกภาพดังกล่าวของตัวละครจะช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจ เห็นใจ ซาบซึ้งและมีอารมณ์ร่วมกับตัวละคร ได้เรียนรู้ที่จะมีอารมณ์ความรู้สึกและควบคุมอารมณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นไปพร้อม ๆ กันด้วย ซึ่งจะน่าช่วยเสริมสร้างและปรับปรุงบุคลิกภาพของเยาวชนผู้อ่านได้เป็นอย่างดี

จรรยา ชูสุวรรณ ในฐานะผู้สร้างสรรค์งานเขียนสำหรับเด็กและเยาวชนได้เลือกสรรและคัดกรองสาระรายละเอียดเกี่ยวกับลักษณะบุคลิกภาพอันพึงประสงค์มานำเสนอผ่านตัวละครเอก (ลูกจัน) ได้อย่างเหมาะสมกลมกลืน โดยสร้างให้ตัวละครลูกจันเป็นเด็กที่มีบุคลิกภาพที่ดีพร้อม (อันเป็นผลมาจากความคิดและจิตใจที่ดี) ตั้งแต่ 1) มีความรับผิดชอบ 2) มีความใฝ่รู้ใฝ่เรียน 3) มีความมานะอดทน และ 4) มีความกตัญญูกตเวที เพื่อเป็นแบบอย่างงที่ดีให้แก่ผู้อ่านที่เป็นเด็กและเยาวชนได้ซึมซับและนำไปปฏิบัติจริงในชีวิตประจำวัน ดังนี้

2.1) ความรับผิดชอบ

ความรับผิดชอบเป็นบุคลิกภาพพื้นฐานที่เด็กและเยาวชนควรปฏิบัติ ผู้เขียนจึงได้สร้างลักษณะนิสัยของลูกจันให้เป็นผู้ที่รู้หน้าที่และมีความรับผิดชอบ โดยแสดงผ่านพฤติกรรมการแสดงออกหลายเหตุการณ์ในเรื่อง เช่น ในตอนที่ลูกจันตื่นเช้ามานั่งคอยพระบิณฑบาตที่หัวบันไดบ้านเป็นประจำทุกเช้า เพื่อร้องบอกแม่ให้เตรียมพร้อมที่จะใส่บาตร ซึ่งเป็นภาระงานที่แม่ได้มอบหมายให้ทำตามกำลังความสามารถ อันแสดงให้เห็นถึงความตระหนักในหน้าที่รับผิดชอบที่ตนได้รับมอบหมายของลูกจันได้เป็นอย่างดี หรือในตอนที่ลูกจันมาอาศัยอยู่กับพี่สาวโดยทำงานบ้าน ตอบแทนที่พี่สาวส่งเสียในเรื่องของทุนการศึกษา ได้แก่ หุงข้าว ทำกับข้าว เช่น แกงกะทิ แกงส้ม ต้ม ผัด ทอด รวมทั้งขนมชนิดต่าง ๆ ซึ่งเป็นภาระหน้าที่ที่อยู่ในความรับผิดชอบของลูกจันหมดทุกอย่าง ตั้งแต่การเตรียมวัตถุดิบ กรรมวิธีการปรุงไปจนถึงล้างถ้วยชามทั้งหมดเมื่อรับประทานเสร็จ ความว่า

> “เด็กน้อยวัย 6 ขวบลืมตาตื่น ข้างนอกยังไม่สว่างดี แต่เธอไม่อ้อยอิ่งอิดออด เพราะรู้หน้าที่ของตนเองดี หน้าที่ที่ได้รับมอบหมายจากแม่ ตั้งแต่จำความได้ หนูน้อยก็ออกไปนั่งเล่นที่นอกชาน ตรงหัวบันไดบ้าน เพื่อทำหน้าที่สำคัญ ทอดสายตาออกไปไกลถึงท้องทุ่ง ขณะนั้น แสงเงินแสงทองเริ่มจับขอบฟ้าเป็นสีเรื่อเรืองลออตา

เมื่อยามฟ้าแจ้ง หนูน้อยมองเห็นสีเหลือง ๆ สองจุดกำลังเคลื่อนไหวอยู่บนคันนา ใกล้เข้ามาเรื่อย ๆ

...พระมาแล้วแม่ พระมาแล้ว... หนูน้อยตะโกนลั่นบอกผู้เป็นแม่ซึ่งกำลังเตรียมสำรับกับข้าวอยู่ในครัว

...ได้ยินแล้วลูก... เสียงแม่ตอบรับ

สักครู่แม่ก็ถือขันลงหินใบใหญ่บรรจุข้าวสวยมีควันฉุยหอมกรุ่นออกมา แม่แต่งตัวเรียบร้อยตามสภาพ คือผ้าถุงลายไทยผืนเก่าแต่สะอาด และเสื้อเข้าเอวสีขาว แม่ประคองขันข้าวเดินลงบันไดไปรอพระซึ่งเดินมาถึงพอดี”

(จรรยา ชูสุวรรณ, 2552, น. 15-16)

นอกจากนี้ ผู้เขียนยังได้บรรยายให้เห็นถึงภาระหน้าที่ที่ลูกจันต้องรับผิดชอบเมื่อมาอาศัยอยู่บ้านชายคลองของพี่สาวโดยผ่านมุมมองของลูกจันว่า แม้ลูกจันจะต้องแบกรับภาระหน้าที่ทางบ้านทั้งหุงข้าวต้มแกงสารพัด และยังต้องช่วยพี่ทำขนมขาย เพื่อเป็นรายได้เลี้ยงครอบครัว แต่ลูกจันก็ไม่ละทิ้งความรับผิดชอบในหน้าที่ทางการศึกษา โดยการตั้งใจศึกษาเล่าเรียนจนมีผลการเรียนดีเป็นอันดับหนึ่งในชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ความว่า

“ตอนนี้ลูกจันสอบผ่านชั้น ป.6 ด้วยคะแนนดีเป็นอันดับหนึ่ง ขึ้นมาเรียนอยู่ชั้น ป.7 ซึ่งเป็นชั้นสูงสุดของระดับประถมศึกษาแล้ว ลูกจันโตขึ้นพร้อมกับความรับผิดชอบที่มีมากขึ้น ทั้งความรับผิดชอบต่อตนเอง คือเรื่องการเรียนและการดูแลตนเองในทุก ๆ เรื่อง ทั้งความรับผิดชอบภายในบ้าน คืองานบ้าน เช่น หุงข้าว ทำกับข้าว และยังต้องช่วยพี่ทำขนมขายเพื่อเป็นรายได้เลี้ยงครอบครัวอีกด้วย...”

(จรรยา ชูสุวรรณ, 2552, น. 188)

2.2) ความใฝ่รู้ใฝ่เรียน

บุคลิกภาพภายในอันพึงประสงค์อีกประการหนึ่งที่ผู้เขียนได้นำเสนอผ่านพฤติกรรมของตัวละครเอกนามลูกจันคือ ความใฝ่รู้ใฝ่เรียน ดังจะเห็นได้จากทุกครั้งที่แม่ทำกับข้าวลูกจันมักจะเป็นลูกมือคอยช่วยแม่เตรียมส่วนประกอบในการทำอาหาร เพื่อเรียนรู้ส่วนผสมต่าง ๆ ในการประกอบอาหารโดยการปฏิบัติตามอย่างแม่อย่างแท้จริง เช่น ช่วยหยิบวัสดุอุปกรณ์ที่จำเป็นต้องใช้เพื่อเรียนรู้เกี่ยวกับอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบอาหาร ช่วยเด็ดยอดตำลึง ยอดชะอม ยอดลำเพ็ง ยอดผักหวานเพื่อให้แม่แกงเลียง เด็ดยอดผักกูด ให้แม่ลวกหัวกะทิรับประทานกับน้ำพริก หรือลอกก้านบอนให้แม่แกงส้มปลากระบอก แม้กระทั่งวิ่งไปขอใบส้มแป้นจากบ้านป้าพริ้มมาให้แม่ใส่แกงปลาดุก หรือเมื่อลูกจันโตพอจนยกหม้อ หุงข้าวไหวก็หุงข้าวและอุ่นกับข้าวไว้รอแม่กลับจากนา ต่อมาเมื่อเริ่มขูดมะพร้าวและตำเครื่องแกงได้ก็ทำไว้ให้แม่เพื่อเรียนรู้วิธีประกอบอาหาร รวมทั้งการวิ่งไปซื้อวัตถุที่ใช้ในการประกอบอาหาร

อาทิหอมแดง กระเทียม เกลือ น้ำปลา น้ำตาล เป็นต้น ต่าง ๆ เหล่านี้ ล้วนแสดงให้เห็นถึงความใฝ่รู้ใฝ่เรียนในเรื่องการทำอาหารของลูกจันได้เป็นอย่างดี ดังความว่า

> “แม่จะละเอียดพิถีพิถันในการทำกับข้าว พอรู้ความ ลูกจันก็คอยเป็นลูกมือแม่อยู่ในครัว คอยหยิบโน่นหยิบนี่ส่งให้แม่ เด็ดผักให้แม่แกงเลียง เช่น ยอดหมึง (ตำลึง) ยอดอม (ชะอม) ยอดลำเพ็ง (คล้ายผักกูด มีใบเป็นคู่ ปลายใบแหลม ยอดอ่อนมีสีแดง) ยอดผักหวาน เด็ดยอดผักกูดให้แม่ลวกหัวกะทิกินกับน้ำชุบ ลอกก้านบอนให้แม่แกงส้มปลากระบอก วิ่งไปเก็บใบส้มแป้นจากบ้านป้าพริ้มให้แม่ใส่แกงปลาดุก พอโตหน่อยยกหม้อข้าวไหว ติดฟืนเป็นก็หุงข้าว อุ่นกับข้าวไว้รอแม่เวลาแม่ไปนา ซึ่งเป็นสิ่งที่ลูกจันภาคภูมิใจมากที่ได้ช่วยแม่ แม่กลับจากนายังต้องมาหุงหาให้ลูก ๆ กินอีก
>
> พอเริ่มขูดมะพร้าวได้ ลูกจันก็ช่วยแม่ขูดมะพร้าวกับเหล็กขูด (กระต่าย) ยกสากไหวก็ตำเครื่องแกงไว้ให้แม่...
>
> วันไหนที่หอม กระเทียมหมด แม่ก็จะให้เงินลูกจันห้าสิบสตางค์หรือหนึ่งบาทพร้อมกับกำชับว่า ...กำเงินให้ดี ๆ หนาลูกหนา อย่าให้หล่น แล้วจำได้ม้ายหัวหอมสีไหร... ลูกจันตอบเสียงดังฟังชัด ...หัวหอมสีแดง หัวเทียมสีขาว... ได้เงินแล้ว ลูกจันก็ออกวิ่งผ่านทุ่งนา วิ่งไปตามคันนาจนถึงทางรถยนต์ที่เชื่อมติดกับถนนใหญ่ ถ้าเป็นหน้าฝนถนนจะเป็นหลุมเป็นบ่อมีน้ำขังก็เดินลุยไปด้วยสองเท้าเล็ก ๆ ในใจท่องไว้ว่า หัวหอมสีแดง หัวเทียมสีขาว วิ่งผ่านสี่แยกไปทางทิศตะวันออกไปถึงร้านสาวเล็กที่อยู่หน้าวัด ได้ของตามต้องการแล้วก็วิ่งกลับไปในทางเดิม รวมระยะทางไป-กลับประมาณ 2 กิโลเมตร
>
> นอกจากวิ่งไปซื้อหอม เทียม เกลือ น้ำปลา น้ำตาล และอื่น ๆ แล้ว ยามที่แม่ไม่สบายและแม่อยากกินโกปี๊ (กาแฟ) ลูกจันก็ต้องวิ่งไปซื้อที่ร้านบ่าวนวนหน้าวัด ซึ่งอยู่ติดกับร้านสาวเล็ก”
>
> (จรรยา ชูสุวรรณ, 2552, น. 19-20)

การกระทำของลูกจันที่คอยเป็นผู้ช่วยแม่อยู่ในครัว ตั้งแต่เตรียมส่วนประกอบในการทำอาหาร หุงข้าว อุ่นกับข้าว ขูดมะพร้าว ตำเครื่องแกง แม้กระทั่งการไปซื้อวัตถุดิบในการประกอบอาหารให้แม่ ล้วนเป็นการเรียนรู้ที่เกิดจากการช่วยเหลือแม่ทำงานผ่านการปฏิบัติจริงด้วยตนเอง จนบ่มเพาะเป็นบุคลิกภาพของการใฝ่รู้ใฝ่เรียนของลูกจัน

จากเนื้อหาวรรณกรรมจะเห็นได้ว่า ลูกจันเป็นเด็กช่างสังเกตเวลาที่แม่ประกอบอาหารและรู้จักจดจำและเรียนรู้ผ่านพฤติกรรมของแม่ว่า กลวิธีการประกอบอาหารให้อร่อยจะต้องใช้ทั้งศาสตร์และศิลป์ กล่าวคือ ผู้ทำอาหารไม่เพียงแค่ต้องทราบส่วนประกอบหรือวัตถุดิบของรายการอาหารประเภทนั้น ๆ เท่านั้น แต่ต้องมีกลเม็ดเคล็ดลับในการปรุงด้วย เช่น รู้ว่าส่วนผสมใดควรใส่ก่อน-หลัง หรือใส่ในปริมาณเท่าไหร่ เป็นต้น จึงจะทำให้อาหารมีรสชาติที่อร่อย ดังตอนที่ลูกจันรู้จักตั้งคำถามกับแม่เพื่อเพิ่มพูนความรู้ให้แก่ตนเกี่ยวกับ

ส่วนประกอบของแกงส้ม (แกงเหลือง) ว่ามีวัตถุดิบชนิดใดบ้าง ซึ่งแม่ตอบว่ามี พริกขี้หนูแห้ง เกลือ และขมิ้น พร้อมทั้งบอกเคล็ดลับในการทำแกงส้มให้อร่อยว่า ถ้าจะแกงส้มมะละกอหรือฟักเขียวให้เปื่อยพอเหมาะ จะต้องรอให้น้ำแกงเดือดก่อนแล้วจึงค่อยใส่มะละกอหรือฟักเขียวที่หั่นเป็นชิ้น ๆ ลงไป รอให้ชิ้นมะละกอหรือฟักเขียวเริ่มสุกแล้วจึงค่อยใส่น้ำมะขามเปียกหรือน้ำมะนาว เนื่องจากว่าถ้าใส่น้ำมะขามเปียกหรือน้ำมะนาวก่อนมะละกอหรือฟักเขียวจะไม่เปื่อย เช่นเดียวกับการต้มถั่วเขียว ถ้าใส่น้ำตาลก่อน ถั่วเขียวก็จะไม่เปื่อย นอกจากนี้แม่ยังให้ความรู้เพิ่มเติมเกี่ยวกับการคั้นมะนาวเพื่อให้ได้น้ำในปริมาณมากกว่า ต้องใช้ไม้ตีพริกทุบเบา ๆ หรือใช้มือคลึงลูกมะนาวจนนิ่มแล้วนำไปล้างให้สะอาด จากนั้นจึงใช้มีดผ่าลูกมะนาวออกเป็นสองซีกแล้วบีบโดยหมุนเปลือกมะนาวกับช้อนเขียวจะได้น้ำมะนาวมากกว่าใช้มือบีบเพียงอย่างเดียว รวมทั้งแม่ยังบอกวิธีการที่ทำให้น้ำมะนาวที่คั้นได้ไม่ขม โดยการใช้ถ่านที่ติดไฟจนลุกแดงใส่ลงไปน้ำมะนาว เนื่องจากตอนที่ทุบหรือคลึงลูกมะนาว น้ำมันจากเปลือกผิวจะซึมออกมา เวลาคั้นน้ำมันที่ผิวก็จะปนออกมาด้วย จึงอาจทำให้น้ำมะนาวมีรสขมได้ ซึ่งผู้เขียนได้บรรยายให้เห็นถึงพฤติกรรมของลูกจันที่รู้จักสังเกตกลเม็ดเคล็ดลับในการประกอบอาหารให้อร่อยอย่างชัดเจน

ด้วยความละเอียดพิถีพิถันโดยการใส่ใจในทุกรายละเอียด ทุกขั้นตอนของการประกอบอาหารที่ลูกจันได้เรียนรู้จากแม่ตั้งแต่จำความได้ ทำให้ลูกจันได้เรียนรู้และซึมซับความประณีตในเรื่องดังกล่าว จนสามารถนำมาปรับใช้เป็นเครื่องมือในการพึ่งพาตนเองด้านเศรษฐกิจได้ คือ การทำขนมขายเพื่อนำรายได้มาใช้เป็นค่าใช้จ่ายในการศึกษา ดังความตอนหนึ่งได้กล่าวไว้ว่า

> “ลูกจันอยากหาเงินใช้เองเพื่อเป็นค่าสมุดหนังสือหรืออุปกรณ์การเรียน แบ่งเบาภาระของแม่อีกทางหนึ่ง เพราะแม่ไม่มีรายได้อะไร ลูกจันจึงหัดทำขนม โดยลงทุนร่วมกับลูกของพี่สาวซึ่งอายุมากกว่าลูกจันสามปี ขนมที่ลงทุนทำกันและขายดิบขายดี คือ ทองม้วน”
>
> (จรรยา ชูสุวรรณ , 2552, น. 171)

ผลพวงจากความใฝ่รู้ใฝ่เรียนที่ลูกจันได้เรียนรู้จากแม่ตั้งแต่วัยเยาว์ได้ถูกนำมาใช้ประโยชน์อย่างต่อเนื่องจนโต เช่นตอนที่ลูกจันมาอาศัยอยู่บ้านพี่สาวเพื่อเรียนหนังสือแล้วต้องฝึกทำอาหารทั้ง ๆ ที่ไม่เคยทำมาก่อน เนื่องจากตอนที่ลูกจันอยู่กับแม่ได้แค่คอยช่วยเหลือแม่เล็ก ๆ น้อย ๆ เท่านั้น ไม่เคยต้องลงมือทำด้วยตนเอง แต่ด้วยความที่เป็นคนช่างสังเกต รู้จักจดจำวิธีทำหรือเคล็ดลับต่าง ๆ ที่แม่เคยสอนหรือทำให้ดู ลูกจันจึงสามารถเรียนรู้และนำมาปรับใช้จนประสบความสำเร็จในการทำอาหารในที่สุด

นอกเหนือไปจากความใฝ่รู้ใฝ่เรียนในเรื่องของการทำอาหารและความสนใจในสิ่งต่าง ๆ รอบตัวแล้ว ความใฝ่รู้ใฝ่เรียนที่สำคัญประการหนึ่งที่ผู้เขียนเห็นว่าเด็กและเยาวชนควรมี คือ ความใฝ่รู้ใฝ่เรียนทางด้านการศึกษา โดยได้นำเสนอผ่านพฤติกรรม

การแสดงออกของลูกจันเป็นสำคัญ ดังในตอนที่ผู้เขียนบรรยายว่า ลูกจันให้ความสนใจในการเรียนมาก จนประสบความสำเร็จทางด้านการเรียน ความว่า

> “ลูกจันตั้งใจเรียนจึงสอบเลื่อนชั้นขึ้น ป.2 ได้... ”
>
> (จรรยา ชูสุวรรณ, 2552, น. 103)

> “ลูกจันตั้งใจเรียนและชอบทุกวิชา โดยเฉพาะวาดเขียน...”
>
> (จรรยา ชูสุวรรณ, 2552, น. 153)

> “ลูกจันย้ายมาใหม่แต่เป็นเด็กเรียนดีและตั้งใจเรียนจึงสอบได้ที่ 1 ของห้อง”
>
> (จรรยา ชูสุวรรณ, 2552, น. 201)

ผลตอบแทนของความเป็นเด็กดี ตั้งใจเรียนและมีความสามารถทางด้านการเรียน ลูกจันจึงได้รับโอกาสที่ดีตามมาเป็นจำนวนมาก เช่น ได้ไปสอบชิงทุนที่อำเภอ โดยมีครูประจำชั้นเป็นผู้ไปขออนุญาตแม่ของลูกจันเพื่อพาลูกจันไปสอบ หรือในตอนที่ครูให้ความช่วยเหลือเรื่องทุนการศึกษาแก่ลูกจัน โดยให้ลูกจันเขียนเรียงความส่งเข้าประกวดเพื่อรับรางวัลนักเรียนเรียนดีแต่ยากจน แล้วให้คำปรึกษาแนะนำในด้านการเขียน จนลูกจันได้รับรางวัล ซึ่งโอกาสต่าง ๆ ที่ลูกจันได้รับล้วนเป็นผลมาจากความใฝ่รู้ใฝ่เรียนทางด้านการศึกษาของลูกจันทั้งสิ้น ความว่า

> “ครูยังช่วยเหลือส่งเสริมให้ลูกจันเขียนเรียงความส่งประกวดเพื่อรับรางวัลนักเรียนเรียนดีแต่ยากจน ลูกจันเขียนเล่าประวัติของตนเองและความหวังในอนาคต โดยมีครูให้คำแนะนำแล้วส่งไปได้รับรางวัลเป็นแหวนทองคำ และเงินอีก 600 บาท ในตอนนั้นถือว่าเยอะมาก แม่เป็นคนไปรับรางวัลในเมือง แม่ดีใจมาก เก็บเงินนั้นไว้เป็นค่าเล่าเรียนของลูกจันอย่างเดียว”
>
> (จรรยา ชูสุวรรณ, 2552, น. 215)

นอกจากการมีความใฝ่รู้ใฝ่เรียนจะสร้างโอกาสที่ดีให้แก่ลูกจันแล้ว ยังทำให้ลูกจันได้รับผลตอบแทนอันยิ่งใหญ่จนไม่อาจประเมินค่าได้นั่นคือ การประสบความสำเร็จในด้านการศึกษาจนสอบเข้าบรรจุข้าราชการครูได้ สมดังที่ลูกจันตั้งใจและใฝ่ฝันไว้ในที่สุด ดังความว่า

> “ลูกจันอดทนทำงานและตั้งใจเรียนตลอดมา ไม่เคยขาดเรียนยกเว้นตอนที่ป่วยมาก...พอจบการศึกษา ลูกจันเดินทางเข้ากรุงเทพฯ เพื่อสอบเข้าเรียนในสถาบันฝึกหัดครูที่เก่าแก่ที่สุดของประเทศไทย คือวิทยาลัยครูสวนสุนันทา และศึกษาต่อจนจบมหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช ในที่สุดลูกจันก็ทำความใฝ่ฝันของตนเองได้สำเร็จ ได้เป็นครูสมความตั้งใจ”
>
> (จรรยา ชูสุวรรณ, 2552, น. 223)

2.3) ความมานะอดทน

ความอดทนเป็นบุคลิกภาพภายในอีกประการหนึ่งที่ผู้เขียนเล็งเห็นว่าเป็นคุณสมบัติที่เด็กและเยาวชนพึงมี จึงได้นำเสนอคุณลักษณะในด้านนี้ผ่านพฤติกรรมการแสดงออกของตัวละครลูกจัน ดังในตอนที่ผู้เขียนบรรยายให้เห็นถึงพฤติกรรมของลูกจันตอนที่มาอาศัยอยู่บ้านของพี่สาวว่า แม้ว่าลูกจันจะเหนื่อยจากภาระในการทำงานบ้านทุกอย่าง ทั้งเตรียมเครื่องแกง ตำเครื่องแกง ขูดมะพร้าว ปรุงอาหารชนิดต่าง ๆ เช่น ต้ม ผัด ทอด ตลอดจนล้างถ้วยชาม ในขณะเดียวกันก็ต้องรับภาระในการดูแลตนเอง คือ ซักผ้ารีดผ้า และเรียนหนังสือไปด้วย แต่ลูกจันก็อดทนและตั้งใจเรียน จนเป็นเด็กเรียนดีสอบได้ที่หนึ่งทุกปี ดังความว่า

> “ถึงแม้ลูกจันจะมาอยู่กับพี่สาวและต้องทำงานทุกอย่าง เช่น หุงข้าว ทำกับข้าว ให้คนกินทั้งบ้าน ซึ่งอยู่รวมกันเกือบสิบคน ต้องลงมือทำเองตั้งแต่เตรียมเครื่องแกง ตำเครื่องแกง ขูดมะพร้าว ทำแกง ต้ม ผัด ทอด ตลอดจนล้างถ้วยชาม แล้วยังต้องดูแลตัวเอง ซักผ้ารีดผ้าเอง และเรียนหนังสือไปด้วย ถึงจะเหนื่อยแค่ไหน แต่ลูกจันก็อดทนและตั้งใจเรียน เรียนดีจนสอบได้ที่หนึ่งทุกปี”
>
> (จรรยา ชูสุวรรณ, 2552, น. 170)

นอกจากนี้ ผู้เขียนยังบรรยายว่า เมื่อลูกจันขึ้นชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 แล้ว ลูกจันต้องรับผิดชอบภาระงานต่าง ๆ มากขึ้น ทั้งหุงข้าวต้มแกงให้คนทั้งบ้านรับประทานทุกมื้อ ตลอดจนล้างถ้วยชาม และยังต้องช่วยพี่ทำขนมขายเพื่อเป็นรายได้เลี้ยงครอบครัวอีกด้วย ในขณะเดียวกันภาระด้านการเรียนลูกจันก็ไม่เคยละทิ้ง กลับมุ่งมั่นมุมานะจนเป็นเด็กเรียนดีสอบได้ที่หนึ่งทุกปี เมื่อสิ้นปีการศึกษาของชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ลูกจันก็ยังครองตำแหน่งเด็กที่มีผลการเรียนดีเป็นอันดับหนึ่งอยู่เช่นเคย แม้ว่าลูกจันต้องรับภาระเรื่องงานบ้านและต้องเรียนหนักขึ้น แต่ลูกจันก็ไม่เคยย่อท้อ อดทนต่อความยากลำบากทุกอย่าง เพื่อให้ได้เรียนหนังสือ เพื่ออนาคตที่ดีของตนเอง ความว่า

> “ลูกจันขึ้น ป.6 แล้ว โตขึ้นอีกหน่อย ต้องรับผิดชอบงานต่าง ๆ มากขึ้น เรียนหนักขึ้น แต่ลูกจันก็ไม่เคยท้อ อดทนต่อความยากลำบากทุกอย่าง เพื่อให้ได้เรียนหนังสือ เพื่ออนาคตของตัวเอง”
>
> (จรรยา ชูสุวรรณ, 2552, น. 171)

ด้วยความมุมานะทำให้ลูกจันสอบผ่านชั้น ป.6 ด้วยคะแนนดีเป็นอันดับหนึ่ง จนขึ้นมาเรียนอยู่ชั้น ป.7 ซึ่งเป็นชั้นสูงสุดของระดับประถมศึกษาได้ ลูกจันโตขึ้นพร้อมกับความรับผิดชอบที่มีมากขึ้น ทั้งความรับผิดชอบต่อตนเอง คือเรื่องการเรียนและการดูแลตนเองในทุก ๆ เรื่อง ทั้งความรับผิดชอบภายในบ้าน คืองานบ้าน เช่น หุงข้าว ทำกับข้าว และยังต้องช่วยพี่ทำขนมขายเพื่อเป็นรายได้เลี้ยงครอบครัวอีก ถึงแม้ต้องรับภาระหนักเพียงใด แต่ลูกจันก็อดทนเพื่อให้ได้เรียนหนังสือ

นอกจากนี้ ผู้เขียนยังได้บรรยายให้เห็นถึงพฤติกรรมของลูกจันที่มีความขยันและความอดทนต่อการศึกษาเล่าเรียนอย่างยิ่งยวดว่า ในยามนอน ลูกจันจะใช้หมอนลูกมะพร้าวหนุนแทนหมอนนิ่ม ๆ เพราะเกรงว่าหากนอนหนุนหมอนนุ่ม ๆ แสนสบายจะทำให้หลับเพลิน จนขี้เกียจลุกขึ้นมาอ่านหนังสือในตอนเช้า ดังความว่า

> “ตอนนอน ลูกจันหนุนหมอนลูกมะพร้าวที่ยายใช้หนุนนอนเล่น แม่ถามว่าทำไมต้องหนุนลูกมะพร้าว ลูกจันตอบว่าหนุนหมอนนิ่ม ๆ จะทำให้หลับเพลินเกินไป ถ้าหนุนหมอนลูกมะพร้าวแข็ง ๆ เวลาตกหมอนจะได้รู้สึกตัว ลุกขึ้นมาอ่านหนังสือตอนเช้าได้”
>
> (จรรยา ชูสุวรรณ, 2552, น. 219)

จากที่กล่าวมาทั้งหมด จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่า กว่าลูกจันจะประสบความสำเร็จในชีวิตได้ ลูกจันต้องใช้ความขยันและความมานะอดทนอย่างยิ่งยวด ซึ่งหากผู้อ่านที่เป็นเด็กและเยาวชนอยากจะประสบความสำเร็จในชีวิตเช่นเดียวกับลูกจัน บุคลิกภาพต่าง ๆ เหล่านี้น่าจะเป็นแบบอย่างให้พวกเขาปฏิบัติตามได้เป็นอย่างดี

2.4) ความกตัญญูกตเวที

ความกตัญญูกตเวทีเป็นลักษณะของบุคลิกภาพที่ดีอีกประการหนึ่งที่ผู้เขียนได้นำเสนอไว้โดยผ่านลักษณะนิสัยของตัวละครลูกจันเป็นสำคัญ จะเห็นได้จากพฤติกรรมของลูกจันที่แสดงออกถึงความกตัญญูกตเวทีที่มีต่อแม่ โดยการช่วยแบ่งเบาภาระของแม่ตามกำลังและความสามารถของตน เช่น การที่ลูกจันคอยช่วยแม่อยู่ในครัว หั่นผัก หุงข้าว อุ่นกับข้าว ขูดมะพร้าว ตำเครื่องแกง และช่วยไปซื้อส่วนผสมในการประกอบอาหารให้แม่ เพื่อช่วยแบ่งเบาภาระของแม่ หรือแม้กระทั่งการไปซื้อกาแฟให้แม่ในยามที่แม่ไม่สบายและอยากดื่มกาแฟมาก แสดงให้เห็นถึงความเป็นผู้กตัญญูกตเวทีต่อบุพการีอย่างชัดเจน

นอกจากนี้ความกตัญญูกตเวทีของลูกจันที่มีต่อแม่ยังสะท้อนผ่านความรู้สึกนึกคิดของลูกจันที่ตั้งใจจะเรียนให้สูง ๆ เพื่อตนจะได้มีอาชีพการงานที่ดี มีเงินทองมากพอจะเลี้ยงดูแม่ให้สุขสบายได้ ดังความว่า

> “ถึงจะเหนื่อยแค่ไหน แต่ลูกจันก็อดทนและตั้งใจเรียน เรียนดีจนสอบได้ที่ 1 ทุกปี ลูกจันอยากเรียนหนังสือให้เก่ง ๆ เรียนให้สูง ๆ จบออกไปจะได้มีงานดี ๆ ทำได้เงินเยอะ ๆ จะได้เลี้ยงแม่ให้สุขสบาย ไม่ต้องลำบากเหมือนที่ผ่านมา ลูกจันสงสารแม่ที่เหนื่อยมานาน”
>
> (จรรยา ชูสุวรรณ, 2552, น. 170)

จะเห็นว่า ลูกที่ดีต้องตระหนักถึงพระคุณของพ่อแม่ผู้ให้กำเนิดและรู้จักช่วยแบ่งเบาภาระของพ่อแม่บ้างตามกำลังความสามารถของตน ซึ่งเป็นการกระทำที่แสดงให้เห็นว่าบุคคลเหล่านั้นเป็นผู้ที่มีคุณธรรมสูงสุด นั่นคือ มีความกตัญญูกตเวทีต่อบุพการีนั่นเอง

ความกตัญญูกตเวทีเป็นสิ่งที่ดีงาม และเป็นคุณธรรมอย่างหนึ่งที่คนดีพึงยึดถือปฏิบัติต่อผู้มีพระคุณ แม้ว่าบุคคลเหล่านั้นจะล่วงลับไปแล้วก็ตาม ดังเช่นแม่ของลูกจันที่ยังระลึกถึง (ความกตัญญู-รู้คุณคน) และสนองบุญคุณ (ความกตเวที-การแทนคุณ) ของบรรพบุรุษ โดยจะเห็นจากการยึดมั่นในประเพณีสารทเดือนสิบที่แม่หมั่นกระทำเป็นประจำทุกปี โดยแม่ได้กล่าวกับลูกจันว่าประเพณีสารทเดือนสิบ ซึ่งตรงกับวันแรม 1 ค่ำ เดือนสิบ เป็นพิธีรับบรรพบุรุษ ปู่ย่าตายาย และญาติพี่น้องผู้ล่วงลับไปแล้ว โดยเชื่อกันว่า ในทุก ๆ ปีพญายมจะปล่อยเปรตเหล่านี้ให้ขึ้นมาจากนรกได้เพียงแค่ 15 วัน คือวันแรม 1 ค่ำ ถึงแรม 15 ค่ำ เดือน 10 เพื่อมารับส่วนบุญที่ญาติพี่น้องทำส่งไปให้ เมื่อถึงวันและเวลาดังกล่าวลูกหลานที่ยังมีชีวิตอยู่จะต้องนำอาหารไปทำบุญที่วัด พระจะทำพิธีบังสุกุล ส่วนญาติก็กรวดน้ำเพื่ออุทิศส่วนกุศลไปให้บรรพบุรุษ หลังจากนั้นอีก 15 วัน ซึ่งตรงกับวันแรม 15 ค่ำ เดือน 10 บรรดาลูกหลานจะต้องทำพิธีส่งตายาย เพื่อให้ท่านกลับไปด้วยการจัดหมรับ (สำรับ) ไปถวายพระที่วัดเพื่ออุทิศส่วนกุศลไปให้ ตา ยาย (บรรพบุรุษและญาติผู้ล่วงลับ) ดังความว่า

> “แม่บอกว่า เราต้องนำอาหารไปทำบุญที่วัด เพราะเป็นพิธีรับบรรพบุรุษ ปู่ย่าตายาย ญาติพี่น้องผู้ล่วงลับไปแล้ว จะอยู่ที่ไหนก็แล้วแต่ เชื่อกันว่าปีหนึ่ง ๆ พญายมได้ปล่อยเปรตเหล่านี้ให้ขึ้นมาจากนรกได้เพียงแค่ 15 วัน คือวันแรม 1 ค่ำ ถึงแรม 15 ค่ำเดือน 10 เพื่อมารับส่วนบุญที่ญาติพี่น้องทำส่งไปให้
>
> วันรับตา ยาย แม่เตรียมข้าวปลาอาหารไปวัด และเตรียมขนมไหว้ตายายไปด้วย คนเฒ่าคนแก่มากันเต็ม เมื่อพระฉันข้าวเสร็จแล้ว ทุกคนต่างนำขนมไหว้ตา ยาย ใส่ถาดใส่โคม (กะละมัง) แล้วเขียนชื่อญาติพี่น้องที่ล่วงลับไปแล้วใส่ไว้ พระจะทำพิธีบังสุกุล ส่วนญาติก็กรวดน้ำเพื่ออุทิศส่วนกุศลไปให้ ตา ยาย หลังจากที่ตา ยาย ได้มาเที่ยวเมืองมนุษย์เป็นเวลา 15 วันแล้ว ต้องกลับไป ลูกหลานที่ยังมีชีวิตอยู่ต้องทำพิธีส่งตายาย ในวันแรม 15 ค่ำ เดือน 10 ซึ่งเป็นวันครบรอบกำหนดกลับ
>
> วันส่งตายาย แม่จะตื่นแต่เช้ามืดเพื่อทำกับข้าวกับปลาไปวัดครั้งใหญ่ แม่ต้องจัดหมรับ (สำรับ) ไปไหว้ตายายด้วย แม่เอาขนมพอง ขนมบ้า ขนมดีซำ ขนมไข่ปลาใส่กะละมังใบใหญ่จนพูนสูง แล้วเอาขนมลาปิดทับหลาย ๆ ชั้น ประดับประดาด้วยขนมสีสวย ๆ และผลไม้ต่าง ๆ เช่น ลางสาดเป็นช่อ ๆ มังคุดสุกสีม่วงสวย แล้วแม่ พี่จุก ลูกจัน ก็อาบน้ำแต่งตัวด้วยชุดที่สวยที่สุด เตรียมตัวไปวัด...”
>
> (จรรยา ชูสุวรรณ, 2552, น. 63-64)

จากการกระทำของแม่ในข้างต้น แสดงให้เห็นว่า แม่พยายามปลูกฝังให้ลูกจันตระหนักถึงคุณค่าและความสำคัญของประเพณีสารทเดือนสิบ เพราะแม่ต้องการบ่มเพาะให้ลูกจันมีความกตัญญูกตเวทีต่อบรรพบุรุษ ซึ่งแม่ได้กระทำให้เห็นเป็นแบบอย่าง ประเพณีดังกล่าวจึงนับเป็นการแสดงความกตัญญูอย่างหนึ่งซึ่งคนใต้ประพฤติปฏิบัติสืบทอดต่อกันมานับจากอดีตจนถึงปัจจุบัน

ผลการวิเคราะห์สารนิยายเรื่อง บ้านชายทุ่ง นำเสนอสารความรู้แก่เยาวชนด้วยกลวิธีการเขียนแบบบันเทิงคดี มี 2 ประการ ได้แก่ 1) ความรู้เพื่อพัฒนาสติปัญญา และ 2) ความรู้เพื่อพัฒนาบุคลิกภาพ มี 4 ด้าน คือ 2.1) มีความรับผิดชอบ 2.2) มีความใฝ่รู้ใฝ่เรียน 2.3) มีความมานะอดทน และ 2.4) มีความกตัญญูกตเวที แสดงให้เห็นว่า การอ่านวรรณกรรมที่สอดแทรกเนื้อหาด้านบุคลิกภาพอันพึงประสงค์ที่เด็กและเยาวชนควรปฏิบัติจะทำให้เด็กรู้จักตนเอง กล่าวคือ การได้อ่านเรื่องที่เกี่ยวกับชีวิตของตัวละคร ปัญหาและการแก้ไขปัญหาของตัวละคร จะทำให้ผู้อ่านโดยเฉพาะเด็กและเยาวชนได้รู้จักเปรียบเทียบกับตัวเองทั้งในแง่ของความคิด ความรู้สึก และการประพฤติปฏิบัติ อาจกล่าวได้ว่า การให้โอกาสเด็กได้สัมผัสกับวรรณกรรม โดยการอ่าน หรือการสนทนาระหว่างเด็กกับผู้ใหญ่ (ผู้ปกครอง) เกี่ยวกับตัวละคร เหตุการณ์และการกระทำต่าง ๆ ของตัวละครจะช่วยส่งเสริมบุคลิกภาพอันพึงประสงค์ให้แก่เด็กและเยาวชนได้ เพราะเด็กจะเรียนรู้และซึมซับพฤติกรรมและท่าทีต่าง ๆ ที่ดีงามของตัวละครไว้ (โดยเฉพาะอย่างยิ่งตัวละครเอก) หากพฤติกรรมใดไม่ดี ไม่เป็นที่พึงปรารถนาของผู้อื่น เด็กก็จะไม่ปฏิบัติ ซึ่งจะช่วยให้เด็กมีบุคลิกภาพที่ดีทั้งภายนอกและภายใน อันจะนำไปสู่การเข้าใจคนอื่นเข้าใจตนเอง นับถือตนเอง และรู้จักที่จะยอมรับและนับถือผู้อื่นในลำดับต่อไป

สรุป

สารนิยายสำหรับเยาวชนเรื่อง บ้านชายทุ่ง เป็นงานเขียนสารคดีแนวใหม่ ที่มุ่งเน้นนำเสนอเนื้อหาสาระความรู้ แต่นำกลวิธีทางวรรณกรรมมาใช้เพื่อเสนอสารความรู้ตั้งแต่การเลือกใช้องค์ประกอบเหมือนนวนิยาย ได้แก่ การวางโครงเรื่อง สร้างตัวละคร นำเสนอแนวคิดผ่านฉาก และบทสนทนาเหมือนเช่นบันเทิงคดี

ผลการศึกษา สารวรรณกรรมในสารนิยาย เรื่อง บ้านชายทุ่ง : การนำเสนอสารความรู้ด้วยกลวิธีทางวรรณกรรม พบว่า บ้านชายทุ่ง นำเสนอสารความรู้แก่เยาวชนด้วยกลวิธีการเขียนแบบบันเทิงคดี อยู่ 2 ประการ ได้แก่ 1) ความรู้เพื่อพัฒนาสติปัญญา และ 2) ความรู้เพื่อพัฒนาบุคลิกภาพ มี 4 ด้าน คือ 2.1) มีความรับผิดชอบ 2.2) มีความใฝ่รู้ใฝ่เรียน 2.3) มีความมานะอดทน และ 2.4) มีความกตัญญูกตเวที

จากตัวอย่างที่นำมาแสดงข้างต้น นอกจากจะแสดงให้เห็นถึงความรู้ รายละเอียดข้อเท็จจริงที่ผู้เขียนต้องการสอดแทรกไว้ให้ผู้อ่านได้รับทราบแล้ว จะสังเกตเห็นว่า ผู้เขียนมีวิธีการนำเสนออย่างมีวรรณศิลป์เช่นเดียวกับงานเขียนบันเทิงคดีโดยผ่านบทสนทนา

ของตัวละคร ผ่านฉาก ผ่านการบรรยายและพรรณนาความ จนก่อให้เกิดจินตภาพขึ้นในความคิดของผู้อ่าน ขณะเดียวกันการสอดแทรกคุณธรรมจริยธรรมสำหรับเยาวชนโดยการสร้างตัวละครลูกจันเป็นตัวเดินเรื่อง ก็สามารถให้ภาพที่ชัดเจนของเด็กหญิงชนบทที่มุ่งมั่น

ในการศึกษา มีความใฝ่รู้ใฝ่เรียน และรู้จักพึ่งตนเองในด้านเศรษฐกิจ เพื่อเป็นทุนในการศึกษาได้เป็นอย่างดี ภาพของลูกจัน คือผู้ที่ต้องแบกภาระ ช่วยพ่อแม่ทำงานทุกอย่าง ต้องเหน็ดเหนื่อยตั้งแต่เล็กจนเติบใหญ่ แต่ด้วยความขยัน มีมานะ อดทนและมีสัมมาคารวะ ก็ทำให้ลูกจันได้รับความรักและกำลังใจจากคนรอบข้าง ไม่ว่าจะเป็นครอบครัว ญาติพี่น้อง เพื่อน ครู และพระสงฆ์จนชีวิตประสบความสำเร็จในที่สุด ดังปรากฏความในตอนหนึ่งว่า

> “ลูกจันอดทนทำงานและตั้งใจเรียนตลอดมา ไม่เคยขาดเรียนยกเว้นตอนที่ป่วยมาก แม่ไม่มีเงินให้ค่าเล่าเรียนจนทางโรงเรียนต้องยกเว้นค่าเล่าเรียนให้ เพราะเป็นเด็กเรียนดี หนังสือเรียนก็ไม่ต้องซื้อ เพราะมีพระรูปหนึ่งชื่อท่านจิตเมตตาเอาหนังสือมาให้ลูกจันใช้เรียนต่อ เป็นหนังสือที่ท่านใช้เรียนจนจบ ม.ศ.3 แล้ว เมื่อไม่มีเงินซื้อสมุด ก็เอาสมุดเหลือใช้ของลูกพี่สาวมาเย็บเล่มใหม่ ถึงแม้จะลำบากขัดสน แต่ลูกจันก็ไม่เคยท้อถอย”
>
> (จรรยา ชูสุวรรณ, 2552, น. 221)

ด้วยกลการประพันธ์ที่โดดเด่น ด้วยเนื้อหาที่เต็มไปด้วยสาระความรู้ ผนวกกับการสร้างตัวละครลูกจันให้เป็นตัวเดินเรื่อง เพื่อบอกเล่าประสบการณ์ชีวิตอย่างหลากหลายรอบด้าน และนำเสนอออกมาอย่างน่าสนใจตั้งแต่ต้นจนจบ วรรณกรรมเยาวชนเรื่องนี้จึงให้ทั้งเรื่องและอรรถรสแก่ผู้อ่าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งคุณค่าในความเป็นสารคดีสำหรับเด็กและเยาวชน ทั้งคุณค่าในเชิงภาษา คุณค่าในแง่การมีส่วนพัฒนาความคิดและสติปัญญา คุณค่าในด้านการช่วยพัฒนาบุคลิกภาพ รวมไปถึงมีส่วนให้เกิดการพัฒนาการทางสังคมและอื่น ๆ นอกเหนือไปจากคุณค่าเชิงอารมณ์ คือ ความสนุกสนานเพลิด เกิดอารมณ์สะเทือนใจและรู้สึกเหมือนได้เดินทางอยู่ในยุคเดียวกันกับตัวละครตลอดเวลา สอดคล้องกับสมพร จารุนัฏ (2538, น. 5-8) ที่กล่าวว่า คุณค่าในความเป็นสารคดีสำหรับเด็กและเยาวชนคือ 1) ส่งเสริมความรู้ 2) ส่งเสริมสติปัญญา 3) สมเสริมเจตคติที่เหมาะสม 4) ส่งเสริมความเข้าใจ และ 5) ส่งเสริมการหาความรู้ด้วยตนเอง

การเป็นคนช่างสังเกต และเก็บซับภาพความทรงจำในอดีตไว้ด้วยความรู้สึกตระหนักในคุณค่า รวมทั้งการเลือกใช้กลวิธีการประพันธ์แบบสารนิยาย ที่มีความโดดเด่นและการสรรคำด้วยภาษาง่าย ๆ แต่มีพลังทางสุนทรียะ ผนวกกับความพยายามของผู้เขียนที่ต้องการปลูกจิตสำนึกให้เยาวชนตระหนักและเห็นคุณค่าของวิถีชีวิตและวัฒนธรรมดั้งเดิมไม่หลงยึดติดอยู่กับกระบวนการทางทุนนิยมและบริโภคนิยม เพื่อไม่ให้อนุชนรุ่นหลังหลงลืมรากเหง้าของบรรพชน “บ้านชายทุ่ง” ก็อาจนับเป็นแหล่งพลังทางปัญญาที่น่าจะช่วยเปิดโลกทัศน์อันกว้างไกลให้แก่เยาวชนได้อีกทางหนึ่ง

รายการอ้างอิง

จรรยา ชูสุวรรณ. (2552). **สารคดีสำหรับเยาวชนเรื่อง “บ้านชายทุ่ง”.** กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์ทีน.

จรรยวรรณ เทพศรีเมือง. (2560). **เอกสารประกอบการสอนรายวิชาวรรณกรรมไทยปัจจุบัน.** อุดรธานี: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี.

ธัญญา สังขพันธานนท์. (2548). **การเขียนสารคดีภาคปฏิบัติ.** มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ธีรภาพ โลหิตกุล. (2544). **กว่าจะมาเป็นสารคดี** (พิมพ์ครั้งที่ 2)**.** กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์.

ภิญโญ กองทอง. (2532). **แนวทางการสอนการเขียนสารคดี.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย.

สมพร จารุนัฏ. (2538). **คู่มือการเขียนเรื่องบันเทิงคดีและสารคดีสำหรับเด็ก.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

ลักษณะเด่นของบทละครเรื่องระเด่นลันได
KEY CHARACTERISTICS OF THE PLAY RADEN LANDAI

สาทิด แทนบุญ*

SATID TANBOON

(Received: July 4, 2023; Revised: October 6, 2023; Accepted: April 25, 2024)

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอลักษณะเด่นของบทละครเรื่องระเด่นลันได จากการศึกษาพบว่า บทละครเรื่องระเด่นลันได เนื้อเรื่องมีจำนวนคำกลอนทั้งหมด 402 คำกลอน เพลงหน้าพาทย์ จำนวน 11 เพลง และเพลงร้อง จำนวน 7 เพลง เนื้อความเป็นเรื่องล้อเลียนวรรณคดีเรื่องอิเหนา มีการใช้ถ้อยคำในบทประพันธ์ที่มีความกลมกลืน ลีลากลอนกระชับ เนื้อเรื่องเป็นแนวแปลกกว่าบทละครเรื่องอื่น ๆ นอกจากนี้แสดงถึงคนในสังคมสมัยนั้นว่า มีความเชื่อบางประการอันเป็นลักษณะเด่นด้านคติชน ความเชื่อเรื่องภูตผี ความเชื่อเรื่องนัยน์ตากระตุก ความเชื่อเรื่องผีอำ ซึ่งสังคมในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ เป็นสังคมพุทธและพราหมณ์ คือ เคารพในพระพุทธศาสนา เชื่อเรื่องบุญกรรม แต่ยังมีความเชื่อดั้งเดิม เช่น ความเชื่อทางไสยศาสตร์ตามศาสนาพราหมณ์เข้ามาปะปนอยู่ ส่วนความสำคัญและบทบาทบทละครเรื่อง ระเด่นลันได ได้แก่ คุณค่าทางด้านภาษา คุณค่าทางด้านการให้ความรู้เรื่องค่านิยมในสังคม โดยบทบาทของบทละครเรื่องระเด่นลันได คือบทบาทในฐานะที่เป็นบทประพันธ์วรรณกรรมล้อเลียน

คำสำคัญ : ลักษณะเด่น บทละคร ระเด่นลันได

Abstract

This academic article aims to present the prominent characteristics of *Raden Landai*. The study reveals that the *Raden Landai* drama script comprises 402 poems, 11 *Na Phat* songs, and 7 sung pieces. Its content is a parodic adaptation of *Inao*. The poems exhibit a harmonious use of language and a concise literary style, while the plot distinguishes itself from other plays.Moreover, the study highlights certain beliefs prevalent among the

* ภาควิชาศึกษาทั่วไป วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Department of General Education, Chanthaburi College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

people of that era, such as folklore beliefs in ghosts, eye twitching, and geckos. The social conditions during the early Rattanakosin era were influenced by both Buddhism and Brahmanism. While Buddhism and the concept of merit were deeply respected, traditional superstitions rooted in Brahmanism remained widespread. These aspects reflect the unique characteristics of Thai society during the early Rattanakosin period and occasionally reveal the author's personal convictions.

In terms of its significance and role, *Raden Landai* is notable for its linguistic artistry and serves as a medium for educating audiences about societal values. Additionally, it functions as a literary work intended for parody.

Keywords: Prominent Characteristics, Drama Scripts, *Raden Landai*

บทนำ

วรรณคดีบทละคร เป็นวรรณคดีสำหรับการอ่าน และใช้เป็นบทสำหรับการแสดงด้วย เช่น บทพากย์โขน หรือบทละคร ฯลฯ ก็ใช้ประกอบบทแสดง เนื้อเรื่องส่วนใหญ่ของวรรณคดีไทยนั้น จะเน้นด้านความงาม ความประพฤติ เน้นเรื่องจินตนาการ ความยิ่งใหญ่ของอดีต เช่น เรื่องยักษ์ สวรรค์ นรก ที่สำคัญที่สุดเน้นศิลปะของการเรียบเรียงถ้อยคำ วรรณคดีไทยในอดีตมีลักษณะเด่นประการหนึ่งคือ ลักษณะที่เป็นการหลีกหนีจากอารมณ์ร้ายและสิ่งชั่วร้ายทั้งหลาย ออกไปสู่ความอภิรมย์ หลีกหนีจากอารมณ์อันเป็นมลทินทั้งหลายไปสู่ความสำราญ ความภิรมย์อย่างแท้จริงของวรรณคดี (สมถวิล วิเศษสมบัติ, 2527, น. 5) นอกจากนี้วรรณคดีบทละคร ยังเป็นงานเขียนที่แต่งขึ้นเพื่อใช้แสดงละคร ซึ่งส่วนใหญ่นิยมประพันธ์ด้วยบทกลอนมีการกำกับเพลงหน้าพาทย์ประกอบ (มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2556, น. 10)

กวีที่ได้รับการยกย่องว่า เป็นผู้ที่ริเริ่มวรรณกรรมร้อยกรองล้อเลียน ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ คือ พระมหามนตรี (ทรัพย์) ซึ่งผลงานที่โดดเด่นคือ บทละครเรื่องระเด่นลันได ซึ่งเป็นวรรณกรรมร้อยกรองประเภทล้อเลียนเล่มแรกที่เกิดขึ้นในวงวรณกรรมไทย และเป็นที่นิยมกันอย่างแพร่หลายในหมู่นักอ่าน เนื่องจากเรื่องระเด่นลันไดให้อารมณ์ขันแก่ผู้อ่าน และมีสารัตถะผิดแปลกไปจากวรรณกรรมเรื่องอื่น ๆ ในสมัยนั้น กล่าวถือตัวเอกของเรื่องกลับเป็นขอทาน แทนที่จะเป็นกษัตริย์ดังที่เคยปรากฏในวรรณกรรมไทยทั่ว ๆ ไป

ตัวละครสำคัญมีรูปร่างหน้าตา การแสดงพฤติกรรมต่าง ๆ เป็นการล้อเลียนเรื่องอิเหนา สำหรับบทละครเรื่องระเด่นลันไดมีความยาว 402 คำกลอน (อรธิรา บัวพิมพ์, 2523, น. 194-195)

พระมหามนตรี นามเดิม “ทรัพย์ ยมาภัย” เป็นบุตรคนโตของนายน้อมกับนางอิน และเป็นปู่ของหม่อมเฉื่อยในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ พระมหามนตรีเมื่อแรกเข้ารับราชการในรัชกาลที่ 3 ได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นจมื่นราชามาตย์ สังกัดกรมพระตำรวจ ภายหลังได้เลื่อนเป็นพระมหามนตรี กระทั่งในปี พ.ศ. 2380 มีผู้ร้ายปล้นชุกชุมมาก จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระมหามนตรีเข้าร่วมกับเจ้าพระยาพระคลัง (ดิศ บุนนาค) และพระมหาเทพเป็นแม่กองกำกับตำรวจทั้งวังหลวงวังหน้า ชำระความผู้ร้ายปล้นจับหัวไม้ จับฝิ่น ทั้งในกรุงและหัวเมืองได้เป็นจำนวนมาก (มูลนิธิสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา, 2553, น. 173)

สนิท ตั้งทวี (2528, น.173) กล่าวถึงบทละครเรื่องระเด่นลันไดว่า นับว่าเรื่องระเด่นลันไดนี้เป็นเรื่องที่ผู้แต่งมีความคิดก้าวหน้าไม่ตามอย่างใคร ความดีเด่นของเรื่องนี้อยู่ที่การใช้คำ ความหมายเด่น การเล่นถ้อยคำเยาะเย้ย ทำให้มีอารมณ์ขบขัน ดังบทกลอนที่ว่า

“มาจะกล่าวบทไป ถึงระเด่นลันไดอนาถา
เสวยราชย์องค์เดียวเที่ยวรำพา ตามตลาดเสาชิงช้าหน้าโบสถ์พราหมณ์
อยู่ปราสาทเสาคอดดูยอดด้วน กำแพงแก้วแล้วล้วนด้วยเรียวหนาม
มีทหารหอนเห่าเฝ้าโมงยาม คอยปราบปรามปัจจามิตรที่คิดร้าย”

(พระมหามนตรี, 2556, น. 1)

บทละครเรื่องระเด่นลันได เป็นบทร้อยกรองประเภทบทละคร พระมหามนตรี (ทรัพย์) แต่งขึ้นเพื่อล้อเลียนเรื่องอิเหนา โดยมีที่มาของเรื่องจากเรื่องจริงที่เกิดขึ้นคล้ายเรื่องอิเหนา แต่มีแนวตลกขบขัน (วัชรี รมยะนันทน์ (2538, น. 35) ระเด่นลันไดมีกลวิธีในการแต่งล้อเลียนวรรณกรรมต้นแบบหลายวิธีทั้งกลวิธีด้านการนำเสนอเรื่อง และกลวิธีด้านภาษาโดยพบการใช้ภาษาเพื่อให้เกิดการเชื่อมโยงกับวรรณกรรมตัวแบบคือ เรื่องอิเหนา เช่น การเลียนสำนวน การใช้คำภาษาชวา เป็นต้น นอกจากนี้ยังใช้กลวิธีต่าง ๆ เพื่อให้เกิดอารมณ์ขัน เช่น ใช้ภาษาที่ขัดแย้งกัน การใช้คำไม่เป็นแบบแผน การสร้างภาพให้น่าขบขัน กล่าวได้ว่า ระเด่นลันไดเป็นวรรณกรรมล้อที่ทำได้อย่างแยบคายและโดดเด่นมากที่สุดเรื่องหนึ่ง (ฐานะมนตรี กลิ่นจันทร์แดง, 2563, น. 581)

พระมหามนตรี (ทรัพย์) มีความสามารถแต่งกลอนได้อย่างไพเราะ โวหารคมคาย ดังบทกลอนที่ว่า

“ทรงเอยทรงกระโถน อย่ามาพักปลอบโยนให้โอนอ่อน
ไม่อยากได้เงินทองของภูธร นางเคืองค้อนคืนให้ไม่อินัง
ช่างอวดอ้างว่านรกไม่ตกใจ คนอะไรอย่างนี้ก็มีมั่ง
เชิญเสด็จรีบออกไปนอกวัง อย่ามานั่งวิงวอนทำค่อนแคะ
เพียงแต่รู้จักกันกระนั้นพลาง พอเป็นทางไมตรีกระนี้แหละ
เมื่อพระอดข้าวปลาจึงมาแวะ น้องฤๅชื่อประแดะดวงใจ
ท่านท้าวประดู่ผู้เป็นผัว ยังไปเลี้ยงวัวหากลับไม่
แม้นชักช้าชีวันจะบรรลัย เร่งไปเสียเถิดพระราชา”

(พระมหามนตรี, 2556, น. 7)

ลีลาการเขียนของพระมหามนตรี (ทรัพย์) ได้แสดงข้อคิดและการล้อเลียนโดยแต่งกลอนบทละครเพื่อสะท้อนแนวคิดของตนกับสภาพสังคมไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ ด้วยเหตุที่พระมหามนตรี (ทรัพย์) เป็นกวีที่มีความสามารถในการแต่งกลอนแนวล้อเลียนได้ดี มีโวหารคมคายทำให้เข้าใจลักษณะเด่นของเรื่องที่ปรากฏในเนื้อหาของกลอนบทละคร

ลักษณะเด่นของบทละครเรื่องระเด่นลันได

บทละครเรื่องระเด่นลันได เนื้อความเป็นเรื่องล้อเลียนวรรณคดีเรื่องอิเหนา แต่งเป็นกลอนบทละครขนาดสั้น มีจำนวนคำกลอนทั้งสิ้น 402 คำกลอน เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์ 11 เพลง และเพลงร้อง 7 เพลง เนื้อเรื่องเกี่ยวกับระเด่นลันไดอาศัยอยู่บริเวณเสาชิงช้าหน้าโบสถ์พราหมณ์ มีอาชีพสีซอขอทานอยู่ตามตลาด วันหนึ่งพบนางประแดะภรรยาของท้าวประดู่ ระเด่นลันไดสีซอ และร้องเพลงให้ฟัง นางประแดะถูกใจจึงให้ข้าวกล้องและปลาสลิดแห้ง ระเด่นลันไดเกี้ยวพาราสีและให้สัญญาว่าตอนดึกจะเข้าหา ขอให้นางประแดะเปิดประตูไว้ ส่วนท้าวประดู่กลับจากเลี้ยงวัว พบว่าข้าวกล้องและปลาสลิดแห้งหายไป สอบถามได้ความว่า ให้ระเด่นลันไดไป ท้าวประดูโกรธจึงทุบตีและขับไล่นาง ครั้นตกดึก ระเด่นลันไดลอบเข้าไปหานางประแดะในห้องพบท้าวประดู่ ต่างฝ่ายต่างเล้าโลมกัน เมื่อรู้ว่าผิดตัวจึงร้องเอะอะขึ้น ระเด่นลันไดรีบหนีมาถึงร้านริมถนน พบนางประแดะนั่งร้องไห้จึงพานางไปอยู่ด้วย ต่อมานางกระแอ แม่ค้าขายข้าวเหนียวชาวทวาย คนรักของระเด่นลันไดคิดถึงจึงไปหา ขณะนั้นนางกระแอแอบเห็นระเด่นลันไดอยู่กับนางประแดะก็หึงหวง จึงแกล้งทำเป็นทวงค่าข้าวเหนียว ระเด่นลันไดจึงปลอบโยน ส่วนความสำคัญและบทบาทของบทละครเรื่องระเด่นลันได สามารถสรุปได้ ดังนี้

1. ความสำคัญของบทละครเรื่องระเด่นลันได

1.1 ความสำคัญในด้านภาษา การใช้คำและความเปรียบ (การใช้ภาพพจน์) กลวิธีการเปรียบเทียบมีหลายประเภท ดังนี้

1) การเปรียบเทียบโดยตรง หรือ อุปมา คือ การเปรียบเทียบสิ่งหนึ่งกับอีกสิ่งหนึ่งที่เหมือนหรือคล้ายกัน โดยการใช้คำว่าเหมือน คล้าย ดัง ยังกับ ดุจ ประดุจ ปาน ฯลฯ ดังบทกลอนที่ว่า

“สูงระหงทรงเพรียวเรียวรูด งามละม้ายคล้ายอู๋ฐกะหลาป๋า
พิศแต่หัวจรดเท้าขาวแต่ตา ทั้งสองแก้มกัลยา**ดัง**ลูกยอ
คิ้วก่ง**เหมือน**กงเขาดีดฝ้าย จมูกละม้าย**คล้าย**พร้าขอ
หูกลวงดวงพักตร์หักงอ ลำคอโตตันสั้นกลม
สองเต้าห้อยตุงดังถุงตะเคียว โคนเหี่ยวแห้งรวบเหมือนบวบต้ม
เสวยสลายาจุกพระโอษฐ์อม มันน่าเชยน่าชมนางเทวี”

(พระมหามนตรี, 2556, น. 3-4)

2) การเปรียบเทียบโดยนัย หรืออุปลักษณ์ คือการเปรียบเทียบว่าสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่งโดยใช้คำแสดงการเปรียบเทียบว่า “เป็น” หรือ “คือ” ดังบทกลอนที่ว่า

“นี่จะ**เป็น**ลูกสาวท้าวพระยา ฤๅว่าเป็นพระมเหสี
อกใจทึกทักรักเต็มที ก็ทรงสีซอสุวรรณขึ้นทันใด”

(พระมหามนตรี, 2556, น. 4)

3) อธิพจน์ คือการเปรียบเทียบโดยใช้คำเกินจริง เป็นการเน้นให้เกิดความรู้สึก เช่น ตอนบรรยายความรักของระเด่นลันได ดังบทกลอนที่ว่า

“...ถึงมิใช่ตัวเปล่าเจ้ามีผัว พี่ไม่กลัวบาปดอกนะโฉมศรี
อันนรกตกใจไปใยมี **ยมพระบาลกับพี่เป็นเกลอกัน**...”

(พระมหามนตรี, 2556, น. 6)

4) การใช้สัญลักษณ์ คือการเปรียบเทียบโดยใช้สิ่งหนึ่งแทนอีกสิ่งหนึ่ง เช่น มีการใช้คำว่า ฟ้าร้อง ฝนตก เกิดพายุ เป็นการใช้สัญลักษณ์ หมายถึง การร่วมรักกัน ดังบทกลอนที่ว่า

“...อัศจรรย์ลั่นพิลึกกึกก้อง ฟ้าร้องครั่นครื้นดังปืนใหญ่
เกิดพายุโยนยวบสวบสาบไป หลังคาพาไลแทบเปิดเปิง
ฝนตกห่าใหญ่ใส่ซู่ซู่ ท่วมคูท่วมหนองออกนองเจิ่ง
คางคกขึ้นกระโดดโลดลองเชิง อึ่งอ่างเริงร่าร้องแล้วพองคอ
นกกระจอกออกจากวิมานมะพร้าว ต้องฝนทนหนาวอยู่งอนหง่อ
ขนคางหางปีกเปียกจนมอซอ ฝนก็พอขาดเม็ดเสร็จบันดาล”

(พระมหามนตรี, 2556, น. 26-27)

และอีกตัวอย่างหนึ่ง ที่มีการใช้คำว่า เทวี หมายถึง นางกษัตริย์ เป็นการใช้สัญลักษณ์ว่า นางประแดะ เป็นนางกษัตริย์ดังบทกลอนที่ว่า

“...สองเต้าห้อยตุงดังถุงตะเคียว โคนเหี่ยวแห้งรวบเหมือนบวบต้ม
เสวยสลายาจุกพระโอษฐ์อม มันน่าเชยน่าชมนางเทวี”

(พระมหามนตรี, 2556, น. 4)

1.2 วิเคราะห์การใช้ภาษา

1) การใช้คำแผลง เช่น มีการใช้คำแผลง คือคำว่า สำเนียง แผลงมาจากคำว่า เสียง ดังบทกลอนที่ว่า

“...ได้ยินแว่วสำเนียงเสียงหมาเห่า คิดว่าวัวเข้าในสวนกล้วย
จึงออกมาเผยแกลอยู่แร่รวย ตวาดด้วยสุรเสียงสำเนียงนาง...”

(พระมหามนตรี, 2556, น. 3)

2) การใช้คำบาลีสันสกฤต เขมร และชวา เช่น คำว่า สรง เป็นภาษาเขมร แปลว่า อาบน้ำ และคำว่า เสวย เป็นภาษาเขมร แปลว่า รับประทาน ดังบทกลอนที่ว่า

“ครั้นรุ่งแสงสุริยันตะวันโด่ง โก้งโค้งลงในอ่างแล้วล้างหน้า
เสร็จเสวยข้าวตังกับหนังปลา ลงสระ**สรง**คงคาในท้องคลอง”

(พระมหามนตรี, 2556, น. 2)

และอีกตัวอย่างหนึ่ง มีการใช้คำว่า บรรทม เป็นภาษาเขมร แปลว่า นอน ดังบทกลอนที่ว่า

“...พอโพล้เพล้เวลาจะสายัณห์ ยุงชุมสุมควันแล้วเข้าที่
บรรทมเหนือเสื่อลำแพนแท่นมณี ภูมีซบเซาเมากัญชา”

(พระมหามนตรี, 2556, น. 1)

และอีกตัวอย่างหนึ่ง มีการใช้คำว่า ระเด่น เป็นภาษาชวา แปลว่า โอรสของกษัตริย์เมืองใหญ่ ดังบทกลอนที่ว่า

“มาจะกล่าวบทไป ถึง**ระเด่น**ลันไดอนาถา
เสวยราชย์องค์เดียวเที่ยวรำพา ตามตลาดเสาชิงช้าหน้าโบสถ์พราหมณ์”

(พระมหามนตรี, 2556, น. 1)

3) การใช้คำไวพจน์คำว่า สุริยันต์- ตะวัน แปลว่า ดวงอาทิตย์ ดังบทกลอนที่ว่า

“ครั้นรุ่งแสง**สุริยันตะวัน**โด่ง โก้งโค้งลงในอ่างแล้วล้างหน้า
เสร็จเสวยข้าวตังกับหนังปลา ลงสระสรงคงคาในท้องคลอง”

(พระมหามนตรี, 2556, น. 2)

และอีกตัวอย่างหนึ่ง มีการใช้คำว่า พิโรธ-โกรธ-ขึ้ง แปลว่า โกรธ ดังบทกลอนที่ว่า

“เมื่อนั้น นางทวายยิ่ง**พิโรธโกรธขึ้ง**
ยืนกระทืบนอกชานอยู่ตึงตึง หวงหึงด่าว่าท้ายทาย...”

(พระมหามนตรี, 2556, น. 30)

และอีกตัวอย่างหนึ่ง มีการใช้คำว่า ภัสดา-สามี แปลว่า ผัว ดังบทกลอนที่ว่า

“...งามกว่า**ภัสดาสามี** ทั้งเมืองตานีไม่มีถึง
เกิดกำหนัดกลัดกลุ้มรุมรึง นางตะลึงแลดูพระภูมี”

(พระมหามนตรี, 2556, น. 3)

4) การใช้คำตัด คำว่าอินัง มาจากคำว่า อินังขังขอบ แปลว่า เอาใจใส่ เอาใจช่วยดูแล ดังบทกลอนที่ว่า

“ทรงเอยทรงกระโถน อย่ามาพักปลอบโยนให้โอนอ่อน
ไม่อยากได้ภูธรของภูธร นางเคืองค้อนคืนให้ไม่**อินัง**...”

(พระมหามนตรี, 2556, น. 7)

5) การใช้คำซ้ำ คำว่า ตึงตึง แปลว่า เสียงดัง ดังบทกลอนที่ว่า

“เมื่อนั้น นางทวายยิ่งพิโรธโกรธขึ้ง
ยืนกระทืบนอกชานอยู่**ตึงตึง** หวงหึงด่าว่าท้ายทาย”

(พระมหามนตรี, 2556, น. 30)

และอีกตัวอย่างหนึ่ง มีการใช้คำว่า เงื้อเงื้อ แปลว่า ยกมือขึ้นทำท่าจะทุบจะตี ดังบทกลอนที่ว่า

“...น้องมิได้ศรัทธาอาศัย จะลุยน้ำดำไฟเสียให้เชื่อ
ไม่มีอาลัยแก่เลือดเนื้อ แต่**เงื้อเงื้อ**ไว้เถิดอย่าเพ่อแทง”

(พระมหามนตรี, 2556, น. 11-12)

6) การใช้คำเล่นสัมผัส ใช้คำสัมผัสโดยมีสัมผัสนอก สัมผัสในแพรวพราวมาก เช่น ระหง - ทรง, เพรียว - เรียว, ละม้าย - คล้าย, เท้า - ขาว, ละม้าย - คล้าย, กลวง - ดวง, พักตร์ - หัก, ตัน - สั้น ส่วนสัมผัสนอก เช่น รูด - อูฐ, ป่า - ตา, ตา - ยา ดังบทกลอนที่ว่า

“สูงระหงทรงเพรียวเรียวรูด งามละม้ายคล้ายอูฐกะหลาป่า
พิศแต่หัวจรดเท้าขาวแต่ตา ทั้งสองแก้มกัลยาดังลูกยอ
คิ้วก่งเหมือนกงเขาดีดฝ้าย จมูกละม้ายคล้ายพร้าขอ

หูกลวงดวงพักตร์หักงอ ลำคอโตตันสั้นกลม
สองเต้าห้อยตุงดังถุงตะเคียว โคนเหี่ยวแห้งรวบเหมือนบวบต้ม
เสวยสลายาจุกพระโอษฐ์อม มันน่าเชยน่าชมนางเทวี”

(พระมหามนตรี, 2556, น. 3-4)

2. บทบาทของบทละครเรื่องระเด่นลันได

2.1 บทบาทของละครในฐานะเป็นบทประพันธ์เพื่อใช้ในการแสดงละคร สร้างความสนุกสนานเพลิดเพลินแก่ผู้ชม

2.2 บทบาทของบทละครเรื่องระเด่นลันไดกับชีวิตของคนในสังคมไทย ในด้านคติชน

1) สำนวนไทย เช่น การใช้สำนวน ปิดประตูตีแมว และสำนวนงูกินหาง ตัวอย่างสำนวน ปิดประตูตีแมว หมายถึง รังแกคนไม่มีทางสู้ และไม่มีทางหนีรอดไปได้ ดังบทกลอนที่ว่า

“เหลือเอยเหลือเถน ขัดเขมนขบฟันมันไส้
ปรานีมึงไย ใครใช้มีชู้
ไม่เลี้ยงเป็นเมีย ไปเสียอย่าอยู่
รั้ววังของกู ปิดประตูตีแมว”

(พระมหามนตรี, 2556, น. 15)

และอีกตัวอย่างหนึ่ง ในสำนวนงูกินหาง แปลว่า เกี่ยวโยงกันจากหัวถึงหาง โดยชัดกันเป็นทอด ๆ ดังบทกลอนที่ว่า

“เมื่อนั้น นางประแดะเลี้ยวลอดกอดเอวได้
เหมือนเล่นงูกินหางไม่ห่างไกล นึกประหวั่นพรั่นใจอยู่รัวรัว...”

(พระมหามนตรี, 2556, น. 11)

2) ความเชื่อ ได้แก่ ความเชื่อเรื่องกรรมทางพระพุทธศาสนา ความเชื่อเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ความเชื่อเรื่องภูตผีปีศาจ เช่น ความเชื่อในเรื่อง ผีอำ ดังบทกลอนที่ว่า

“เมื่อนั้น ท้าวประดู่ผุดลุกขึ้นปลุกปล้ำ
ตกใจเต็มทีว่าผีอำ ต่างคนต่างคลำกันวุ่นไป
เอ๊ะจริตผิดแล้วมิใช่ผี จะว่าพระมเหสีก็มิใช่
ขนอกรกหนักทักว่าใคร ตกใจฉวยตระบองร้องว่าคน...”

(พระมหามนตรี, 2556, น. 21-22)

และอีกตัวอย่างหนึ่ง แสดงถึงความเชื่อในเรื่อง นัยน์ตากระตุก หมายถึง จะมีเรื่องเดือดร้อนเข้า มาถึงตัว หรือมีเหตุร้าย ดังบทกลอนที่ว่า

"...วันเมื่อมเหสีจะมีเหตุ ให้กระตุกนัยเนตรทั้งซ้ายขวา
ลงตรงพักตรา คลานไปคลานมาก็สิ้นใจ..."

(พระมหามนตรี, 2556, น. 8-9)

สรุป

จากการศึกษาลักษณะเด่นของบทละครเรื่องระเด่นลันได จะเห็นได้ว่าเนื้อความเป็นเรื่องล้อเลียนวรรณคดีเรื่องอิเหนา เป็นบทละครที่มีเนื้อความสมบูรณ์ 402 คำกลอน พร้อมด้วยเพลงหน้าพาทย์ และเพลงร้อง มีการใช้ถ้อยคำในบทประพันธ์ที่มีความกลมกลืนลีลากลอนกระชับ เนื้อเรื่องเป็นแนวแปลกกว่าบทละครเรื่องอื่น ๆ นอกจากนี้แสดงถึงคนในสังคมสมัยนั้นมีความเชื่อเรื่องภูตผี ความเชื่อเรื่อง นัยน์ตากระตุก ความเชื่อเรื่องผีอำ ซึ่งสภาพสังคมในสมัยนั้นคือสมัยต้นรัตนโกสินทร์ สภาพสังคมมีรูปแบบ เป็นสังคมพุทธและพราหมณ์ คือเคารพในพระพุทธศาสนา เชื่อเรื่องบุญกรรม ความเชื่อทางไสยศาสตร์ตามศาสนาพราหมณ์เข้ามาปะปนอยู่ จากการวิเคราะห์ลักษณะเด่นของบทละครเรื่องระเด่นลันได พบว่า 1) ความสำคัญของบทละครเรื่องระเด่นลันได ได้แก่ การใช้คำและความเปรียบ เช่น การเปรียบเทียบโดยตรง หรือ อุปมา การใช้คำแผลง การใช้คำบาลีสันสกฤต การใช้คำไวพจน์ การใช้คำตัด การใช้คำซ้ำ การใช้คำเล่นสัมผัส 2) บทบาทของบทละครเรื่องระเด่นลันได ได้แก่ บทบาทของละครในฐานะเป็นบทประพันธ์เพื่อใช้ในการแสดงละคร สร้างความสนุกสนานเพลิดเพลินแก่ผู้ชม และบทบาทของบทละครเรื่องระเด่นลันไดกับชีวิตของคนในสังคมไทยในด้านคติชน เช่น การใช้สำนวน ความเชื่อ

รายการอ้างอิง

ฐานะมนตรี กลิ่นจันทร์แดง. (2563). "ภูมิปัญญาในการสร้างอารมณ์ขันในวรรณกรรมล้อประเภทร้อยกรองร่วมสมัยของไทย". **วารสารศิลปศาสตร์ราชมงคลสุวรรณภูมิ,** 2, 3: 579-592.

พระมหามนตรี. (2556). **บทละครเรื่องระเด่นลันได** (พิมพ์ครั้งที่ 5)**.** นนทบุรี: สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร.

มูลนิธิสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา. (2553). **นามานุกรมวรรณคดีไทย ชุดที่ 1.** กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่น.

มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช. (2556). **เอกสารการสอนชุดวิชาวรรณคดีไทย หน่วยที่ 1-7.** (พิมพ์ครั้งที่ 5)**.** นนทบุรี: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

วัชรี รมยนันท์. (2538). **วิวัฒนาการวรรณคดีไทย** (พิมพ์ครั้งที่ 2)**.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สนิท ตั้งทวี. (2528). **วรรณคดีและวรรณกรรมไทยเบื้องต้น.** กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

สมถวิล วิเศษสมบัติ. (2527). **วรรณคดีการละคร.** กรุงเทพฯ: อักษรบัณฑิต.

อรธิรา บัวพิมพ์. (2523). **วิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองประเภทล้อเลียนในสมัยรัตนโกสินทร์ระหว่าง พ.ศ. 2367 - พ.ศ. 2468.** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ฟ้อนเอิ้นขวัญ : การสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านจากพิธีบายศรีสู่ขวัญ

THE CREATION OF FOLK DANCE INSPIRED BY THE BAI SRI SU KWAN CEREMONY

กิตติยา ทาธิสา* และอังศุมาลิน ทาธิสา*

KITTIYA TATISA AND ANGSUMALIN TATISA

(Received: July 7, 2023; Revised: October 11, 2023; Accepted: April 25, 2024)

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อรวบรวม ความเป็นมาของฟ้อนเอิ้นขวัญ บทร้อง ทำนองเพลง วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย และการออกแบบท่ารำ พบว่าผลจากการสร้างสรรค์มีดังนี้ พิธีบายศรีสู่ขวัญ เป็นพิธีที่สำคัญของชาวอีสาน เป็นเรื่องที่เกี่ยวกับขวัญและจิตใจ มีความเชื่อว่าการสู่ขวัญจะช่วยให้เกิดศิริมงคล ปัดเป่าสิ่งที่ไม่ดีออกไป หายจากสรรพเคราะห์ทั้งปวง ฟ้อนเอิ้นขวัญจึงได้รับแรงบันดาลใจมาจากพิธีสู่ขวัญหรือบายศรีสู่ขวัญ ซึ่งเป็นพิธีที่สำคัญของชาวอีสาน จากการศึกษาพบว่า 1) บทร้องเพลงฟ้อนเอิ้นขวัญ แบ่งออกเป็น 2 ส่วน ส่วนที่ 1 คือ การใช้บทร้องดั้งเดิมของอีสาน คือ บทร้องสรภัญญ์ จำนวน 5 ท่อน และส่วนที่ 2 แต่งบทร้องจากเนื้อหาบทสูตรขวัญ 2) ทำนองเพลงฟ้อนเอิ้นขวัญ แบ่งออกเป็น 3 ท่อน คือ ท่อนที่ 1 การเกริ่นแคนลายล่อง ประกอบการขับร้อง และท่อนที่ 2 เป็นทำนองสรภัญญะ และท่อนที่ 3 ลายข้าวต้องลม 3) ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง คือ วงหมากกะโหล่งโปงลาง ประกอบด้วย โปงลาง โปงลางเหล็ก หมากกะโหล่ง พิณ เบส แคน โหวด กลองหาง กลองรำมะนา ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ 4) การแต่งกาย สวมเสื้อแขนกระบอกสีขาว นุ่งผ้าถุงมัดหมี่มีหัวซิ่นและตีนซิ่น ห่มผ้าขิด เกล้าผมมวยไว้กลางศีรษะประดับด้วยเกลียวฝ้ายสีขาว ทัดดอกไม้สีขาว 5) กระบวนท่ารำได้มาจากฟ้อนแม่บทอีสาน 16 ท่า และท่านาฏศิลป์ไทย 4 ท่า ทั้งนี้ การสร้างสรรค์งานการแสดงพื้นบ้านอีสานเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นและอัตลักษณ์ของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์ สืบสานต่อยอดต่อไป

คำสำคัญ : เอิ้นขวัญ บายศรีสู่ขวัญ การสร้างสรรค์

* ภาควิชานาฏศิลป์ศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Department of Drama Education, Kalasin College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

Abstract

This academic article aims to collect and study the history of Fon Ern Kwan, including its lyrics, melodies, musical ensembles, costumes, and choreography. The study found that the Bai Sri Su Kwan ceremony is an important ritual of the Northeastern (Isan) people, associated with morale and spiritual well-being. There is a belief that Kwan brings prosperity and wards off negativity. The Fon Ern Kwan dance was inspired by the Bai Sri Su Kwan ceremony, reflecting its cultural significance.The findings are as follows: 1) **Lyrics**: The song of Fon Ern Kwan is divided into two parts. The first part uses traditional Isan music, particularly the Soraphan verse, which consists of five verses. The second part involves composing a poem based on the content of the Kwan prayer. 2) **Melodies**: The music is divided into three parts. The introduction features Kan Lai Long to accompany the singing, followed by the Soraphan melody, and concludes with the Lai Khao Thong Lom melody. 3) **Musical Ensemble**: The performance music is played by the Maklong Pong Lang ensemble, which includes instruments such as the Pong Lang, Pong Lang Lek, Khaen, Klong Hang, Klong Ram Na, small cymbals, and large cymbals. 4) **Costumes**: Performers wear white sleeveless shirts, mudmee sarongs, and head and foot skirts. The costumes are adorned with Khit cloth and feature white cotton threads and white flowers as head decorations. 5) **Choreography**: The dance movements are inspired by 16 traditional Isan postures and 4 Thai classical dance movements.The study highlights the creation of a unique Isan folk performance that reflects the cultural identity of the local area and the distinctive heritage of Kalasin College of Dramatic Arts. The preservation of this performance is significant for its cultural value.

Keywords: Fon Ern Kwan, Bai Sri Su Kwan, Creation

บทนำ

พิธีกรรม หมายถึงการปฏิบัติที่เป็นมาตรฐานทางวัฒนธรรม อันเกี่ยวกับสัญลักษณ์ที่ทำในโอกาสต่าง ๆ หรือพฤติกรรมทางสังคมที่กำหนดขึ้นโดยขนบธรรมเนียม กฎหมาย หรือระเบียบสังคมที่แสดงออกถึงสัญลักษณ์ของค่านิยมหรือความเชื่อ กิจกรรมส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับศาสนาและการใช้สัญลักษณ์ซึ่งแสดงออกถึงความสำคัญของวัฒนธรรมต่าง ๆ เพื่ออนุชนรุ่นหลังเกิดจิตสำนึกหรือเคารพนับถือ (ยุพา กาฬเนตร, ประทับใจ สิกขา

และประสิทธิ์ พวงบุตร, 2544, น. 149) นอกจากนั้นพิธีกรรมเป็นวิธีหนึ่ง ที่มนุษย์คิดขึ้นเพื่อต้องการไปสู่เป้าหมาย โดยใช้เป็นแนวทางการกระทำและเป็นวิธีทำให้ได้มาซึ่งสิ่งที่มนุษย์ต้องการมนุษย์มักเผชิญภัยอันตรายต่าง ๆ ความหวาดกลัวทั้งที่ตนมองเห็นและมองไม่เห็นเป็นภัยที่เกิดขึ้น โดยทราบหรือไม่ทราบสาเหตุก็เป็นได้ เป็นทั้งภัยที่เกิดขึ้นในปัจจุบันและอาจเกิดขึ้นในอนาคต ความปลอดภัยในชีวิตและทรัพย์สินของมนุษย์ทำให้มนุษย์หาวิธีเพื่อป้องกันหลีกเลี่ยงหรือกำจัดภัยเหล่านั้น ดังนั้นมนุษย์จึงต้องการจัดพิธีกรรมขึ้น เพื่อขับไล่สิ่งชั่วร้ายที่จะเกิดขึ้น ปัดเป่าเภทภัยต่าง ๆ ออกไปเพื่อให้เกิดกำลังใจและความสบายใจหลังจากผ่านพิธีเหล่านั้นแล้ว (ปิยะ สุดิสุสดี, 2545, น.107)

พิธีบายศรีสู่ขวัญ เป็นพิธีกรรมที่สำคัญของชาวอีสาน เป็นเรื่องที่เกี่ยวกับขวัญและจิตใจ เพื่อให้เกิดขวัญและกำลังใจที่ดีขึ้น เป็นการเรียกร้องพลังทางจิต ช่วยให้มีพลังใจที่เข้มแข็ง สามารถฟันฝ่าภัยพิบัติต่าง ๆ ได้ และอาจดลปรารถนาให้ผู้ที่เคราะห์ร้ายพ้นจากสรรพเคราะห์ทั้งปวง ด้วยมูลเหตุแห่งการสู่ขวัญ การประกอบพิธีบายศรีสู่ขวัญของชาวอีสาน เป็นเรื่องที่เกี่ยวกับขวัญและจิตใจ ช่วยก่อให้เกิดขวัญและกำลังใจทีดีขึ้น ซึ่งชาวอีสานเห็นความสำคัญทางจิตใจเป็นอย่างมาก ดังนั้นวิธีการดำเนินชีวิตแทบทุกอย่างจึงมักจะมีการสู่ขวัญควบคู่กันไปเสมอ การสู่ขวัญช่วยให้เกิดสิริมงคล ชีวิตอยู่ด้วยความราบรื่น จิตใจเข้มแข็งโชคดียิ่งขึ้น ปัดเป่าสิ่งที่ไม่ดี หายจากสรรพเคราะห์ทั้งปวง พิธีบายศรีสู่ขวัญมีหลายรูปแบบ แล้วแต่ว่าจะจัดพิธีสู่ขวัญเรื่องใด เช่น การสู่ขวัญเด็ก การสู่ขวัญนาค การสู่ขวัญบ่าวสาว หรือจะเป็นการสู่ขวัญในเหตุที่ทำให้เกิดการเสียขวัญ เพื่อเรียกให้ขวัญมาอยู่กับเนื้อกับตัว รวมถึงการสู่ขวัญสัตว์และสิ่งของต่าง ๆ ก็อาจทำได้ (สาร สาระทัศนานันท์, 2540, น. 12)

พิธีสู่ขวัญ ประกอบไปด้วย พาขวัญหรือพานบายศรี ทำด้วยใบตองประดับตกแต่งอย่างสวยงามด้วยดอกไม้ได้แก่ ดอกดาวเรือง ดอกรัก ใบเงิน ใบคำ ใบคูณ ใบยอป่า เครื่องบูชาอื่น ๆ ด้ายผูกข้อมือ (ฝ้ายผูกแขน) เทียนเวียนหัวของเจ้าของขวัญ ข้าวต้ม ไก่ต้ม ขนม กล้วย อ้อย ปั้นข้าวเหนียว การสวดหรือการสูตรขวัญ มักจะเรียกว่า พราหมณ์หรือพ่อพราหมณ์ มักจะเป็นผู้ที่ทราบถึงประเพณีเป็นอย่างดีผ่านการบวชเรียนเป็นที่นับถือของชาวบ้าน พราหมณ์จะจัดให้เจ้าของขวัญนั่งหันหน้าไปในทิศต่าง ๆ ตามตำราแล้วเริ่มพิธีการโดยการเชิญขวัญตามขั้นตอน คำเชิญขวัญนั้นมีหลายสำนวนไม่มีแบบตายตัว ต่างหมอต่างสรรหาสำนวนที่เห็นว่าเหมาะกับเหตุการณ์และโอกาสต่าง ๆ กันไป จนเสร็จสิ้นกระบวนความแล้วจึงมีการผูกข้อมือหรือผูกแขนด้วยด้าย ถือว่าเป็นของศักดิ์สิทธิ์ ควรรักษาไว้ให้ล่วงเลย 3 วันค่อยเอาออกแล้วเก็บรักษาไว้ (วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์, 2556,น. 2)

จากพิธีบายศรีสู่ขวัญที่ถือว่าเป็นพิธีอันศักดิ์สิทธิ์ที่อยู่คู่กับสังคมชาวอีสานมายาวนาน และถือว่าเป็นพิธีที่เรียกขวัญกำลังใจให้กับชาวอีสาน เพื่อความสบายใจในการกระทำการสิ่งใด เหมือนมีสิ่งอันเป็นมงคลติดตามตัวเพื่อช่วยเหลือให้เกิดความสุข ความสำเร็จในด้านต่าง ๆ จากข้อมูลและเหตุผลดังกล่าว วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จึงเกิดเป็นแรงบันดาลในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงจากพิธีสู่ขวัญอันศักดิ์สิทธิ์ และตระหนักว่า ทุกสิ่งในพิธีสู่ขวัญประกอบไปด้วยสิ่งมงคลทั้งสิ้น ควรมีการแสดงฟ้อนรำประกอบในพิธี เพื่อแสดงถึงความงดงามและสร้างความบันเทิงให้กับเจ้าของขวัญและบรรดาญาติมิตรที่มาร่วมในพิธี จึงได้สร้างสรรค์การแสดงชุด “ฟ้อนเอิ้นขวัญ” ขึ้นโดยมีการแต่งบทร้องจากเนื้อหาบทสูตรขวัญและใส่ทำนองเพลงอีสานคือทำนองสรภัญญะและการประดิษฐ์ท่าฟ้อนให้มีความสอดคล้องกับเนื้อหาของเพลงโดยอาศัยหลักการด้านนาฏศิลป์พื้นบ้านและนาฏศิลป์ไทยเข้ามาเป็นหลักในการประดิษฐ์ท่าฟ้อนเอิ้นขวัญ

ปัจจุบันฟ้อนเอิ้นขวัญ ได้รับความนิยมนำมาแสดงในงานต่าง ๆ มากมาย โดยเฉพาะงานพิธีที่เป็นงานมงคลต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นงานพิธีมงคลสมรส งานต้อนรับ งานบวช งานเกษียณอายุราชการ ร่วมไปถึงงานรื่นเริงต่าง ๆ หากแต่ในด้านเอกสารข้อมูลที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ฟ้อนเอิ้นขวัญ ยังคงมีเพียงข้อมูลเบื้องต้นของการแสดงเท่านั้น ในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งในการสร้างสรรค์ชุดการแสดงฟ้อนเอิ้นขวัญ จึงจัดทำบทความวิชาการเพื่อรวบรวมประวัติความเป็นมาของฟ้อนเอิ้นขวัญ บทร้อง ทำนองเพลง วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง การออกแบบท่ารำ และการออกแบบเครื่องแต่งกายของฟ้อนเอิ้นขวัญ เพื่อบันทึกไว้เป็นเอกสารในการอ้างอิงทางวิชาการ และเป็นข้อมูลพื้นฐานสำหรับผู้ที่ต้องการสร้างสรรค์งานการแสดงฟ้อนเอิ้นขวัญ การแสดงที่เกิดจากพิธีกรรมอันเป็นมงคล พิธีบายศรีสู่ขวัญ ถึงแม้ว่าในยุคปัจจุบันที่มีพัฒนาและการปรับเปลี่ยนได้ตลอดเวลาในด้านการแสดง แต่ข้อมูลดังกล่าวจะเป็นประโยชน์ให้กับบุคคลหรือหน่วยงานต่าง ๆ ที่มีความสนใจในการศึกษาการสร้างสรรค์งานการแสดงพื้นบ้านอีสานที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น และอัตลักษณ์ของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ต่อไป

ความเป็นมาของฟ้อนเอิ้นขวัญ

วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม เป็นสถานศึกษาที่มีหน้าที่ในการอนุรักษ์ สืบสาน เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น โดยเฉพาะอย่างยิ่งวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ที่มีอัตลักษณ์โดดเด่นในด้านการบรรเลงดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสานเป็นที่รู้จักโดยทั่วไปว่า “วงโปงลาง” ซึ่งในปี พ.ศ. 2556 วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ได้สร้างสรรค์ผลงานการแสดงชุด

“ฟ้อนเอิ้นขวัญ” เพื่อเข้าร่วมในงาน “มหกรรมศิลปวัฒนธรรมไทย เฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เนื่องในโอกาสสถาปนาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ครบ 16 ปี” ณ โรงละครแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร โดยได้รับแรงบันดาลใจจากพิธีสู่ขวัญจากพิธีสู่ขวัญหรือบายศรีสู่ขวัญ ซึ่งเป็นพิธีที่สำคัญของชาวอีสาน นิยมทำกันทั่วไปในท้องถิ่นอีสาน ทั้งในมูลเหตุของความดีและความไม่ดี เพื่อให้เกิดขวัญและกำลังใจที่ดี มีองค์ประกอบหลายอย่างตั้งแต่การจัดทำต้นบายศรี จัดสิ่งของที่เป็นมงคลประกอบพาขวัญ มีผู้ประกอบพิธีหรือพ่อพราหมณ์มีบทสูตรขวัญ การแสดงฟ้อนเอิ้นขวัญ ได้มีการประพันธ์ทำนองเพลงและบทร้องที่นำมาจากบทสูตรขวัญของผู้ประกอบพิธี นำมาใส่ทำนองซึ่งเป็นทำนองเพลงอีสานดั้งเดิม โดยใส่ท่ารำให้สัมพันธ์กับเนื้อร้อง และนำท่าพื้นฐานทางนาฏศิลป์เข้ามาเป็นส่วนในการประดิษฐ์ท่ารำ จัดรูปแบบแปรขบวนแถวให้สวยงาม เพื่อใช้เป็นชุดการแสดงประกอบในพิธีบายศรีสู่ขวัญให้ดูงดงามและศักดิ์สิทธิ์ยิ่งขึ้น

บทร้องฟ้อนเอิ้นขวัญ

บทร้องและทำนองเพลงฟ้อนเอิ้นขวัญ จากการสัมภาษณ์อาจารย์ศิริวรรณ จันทร์สว่าง (การสื่อสารส่วนบุคคล, 3 มิถุนายน 2566) อาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ได้ให้ข้อมูลว่าในการแต่งบทร้องและทำนองเพลงฟ้อนเอิ้นขวัญจะแบ่งออกเป็น 2 ส่วน โดยส่วนที่ 1 คือการใช้ทำนองดั้งเดิมของอีสานคือ บทร้องสรภัญญะ โดยอาจารย์ศิริวรรณ จันทร์สว่าง ได้ประพันธ์ไว้ 5 ท่อน ดังนี้

มาลาดวงดอกไม้ ตกแต่งไว้เป็นบายศรี
วันนี้เป็นวันดี จึงได้มีการมงคล
บอกกล่าวสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เทวฤทธิ์ในเบื้องบน
จงมาอำนวยผล บันดาลดลให้โชคดี
ปัดเป่าภัยพิบัติ ปวงโรคาพยาธี
สิ่งร้ายในกายมี จงแพ้พ่ายมลายไป
ผูกแขนเอิ้นขวัญมา ขวัญอย่าช้าจงให้ไว
สถิตอยู่ในกาย อย่าห่างไปให้ไกลตา
พรั่งพร้อมหมู่ทั้งหลาย ทั้งหญิงชายกันถ้วนหน้า
เอิ้นขวัญเจ้าคืนมา มาสู่เหย้าเข้าสู่เฮือน

ส่วนบทร้องของเพลงฟ้อนเอิ้นขวัญในส่วนที่ 2 นั้น อาจารย์ศิริวรรณ จันทร์สว่าง (การสื่อสารส่วนบุคคล, 3 มิถุนายน 2566) ได้ให้ข้อมูลว่า อาจารย์พรสวรรค์ พรดอนก่อ ได้ประพันธ์ขึ้น 3 ท่อน โดยใช้คำแต่งบทร้องจากเนื้อหาบทสูตรขวัญ ดังนี้

ศรีศรีวันนี้เป็นวันดีอันเลิศล้ำ จึงได้นำพาขวัญแก้วตกแต่งแล้วจั่งยอมา
อยู่เบื้องหน้าพ่อพราหมณ์ขวัญ มีสู่อันเทิงพี่น้องมาแซซ้องฮ้องเอิ้นขวัญ
มาเย้อขวัญเอย มาเย้อขวัญเจ้าเอย มาเย้อขวัญเจ้าเอย มาเย้อขวัญเจ้าเอย
ขวัญเอยมาฮอดแล้ว ขวัญแก้วให้อยู่ดี
มีบายศรีทั้งไก่ต้มทั้งขนมและไข่หน่วย กล้วยและอ้อยมีพร้อมสุอัน
มาเย้อขวัญเอย มาเย้อขวัญเจ้าเอย มาเย้อขวัญเจ้าเอย มาเย้อขวัญเจ้าเอย
ขวัญไปไฮ่ให้ลีลาลีลา ขวัญไปนาให้ลีล่ายลีล่าย
ขวัญหลับอยู่โคกฮ้าย ขวัญได้แม่นดุ่งมา
มาเย้อขวัญเอย มาเย้อขวัญเจ้าเอย มาเย้อขวัญเจ้าเอย มาเย้อขวัญเจ้าเอย

จากการศึกษาบทประพันธ์ทั้ง 2 ส่วน ผู้เขียนได้วิเคราะห์ภาษา รูปแบบ และเนื้อหาของบทประพันธ์เพลงฟ้อนเอิ้นขวัญ ดังนี้

1. เนื้อเพลงฟ้อนเอิ้นขวัญสื่อให้เห็นถึงประเพณีบายศรีสู่ขวัญ โดยมีการตกแต่งประดับประดาสิ่งมงคลต่าง ๆ ไว้ในบายศรี และได้บอกกล่าวถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ดลบันดาลให้พบแต่ความสุขความโชคดี ปัดเป่าสิ่งที่ไม่ดีออกไปให้ไกล มีการผูกแขน (ผูกข้อมือ) เรียกขวัญให้มาอยู่กับเนื้อกับตัว

2. เนื้อหาของเพลงฟ้อนเอิ้นขวัญได้กล่าวถึง ความพร้อมพรั่งไปด้วยญาติมิตรที่มาร่วมงานมงคลในครั้งนี้ เป็นการสะท้อนสภาพความเป็นอยู่ของชาวอีสาน ที่มีความรักความกลมเกลียวในกลุ่มชน รวมถึงความรักความศรัทธาในประเพณีที่เป็นเอกลักษณ์ท้องถิ่น

3. ภาษาที่ใช้ในเนื้อเพลงฟ้อนเอิ้นขวัญจะมีทั้งภาษาไทยและภาษาอีสานปะปนกัน โดยเรียบเรียงเป็นความเรียงร้อยแก้วแบ่งเป็นวรรค แต่ละวรรคจะมีความสัมผัสระหว่างวรรคมีลักษณะคล้ายกลอนแปด และสอดแทรกคำเรียกขวัญของพราหมณ์ไว้ด้วยในท้ายวรรค

4. การกล่าวถึง “ขวัญ” ความเชื่อเกี่ยวกับองค์ประกอบของความเป็นมนุษย์ว่ามนุษย์ทุกคนมีส่วนประกอบสำคัญ 2 ส่วน ได้แก่ ส่วนที่มีตัวตนคือร่างกาย และส่วนที่ไม่มีตัวตนคือ “ขวัญ” (รุจินาถ อรรถสิษฐ, 2548, น. 3) ความเชื่อของชาวอีสานเชื่อว่าหากขวัญอยู่กับร่างกายแล้วจะทำให้เจ้าของขวัญมีความสุข แต่เมื่อใดที่ขวัญออกจากร่างกายจะทำให้เจ็บป่วยไม่ได้รับความสบายเท่าที่ควร

ภาพที่ 1 พิธีสู่ขวัญในงานมงคลสมรส
ที่มา : ศักดิ์สยาม แสงสกุล (2565)

ทำนองเพลง ฟ้อนเอิ้นขวัญ

ในการประพันธ์ทำนองเพลงฟ้อนเอิ้นขวัญ คุณครูอนุสรณ์ วรรณะ และอาจารย์กลุ่มสาระดนตรีพื้นบ้าน ได้ร่วมกันประพันธ์ทำนองเพลง โดยแบ่งทำนองออกเป็น 3 ท่อน ประกอบด้วย ท่อนที่ 1 การเกริ่นแคนลายล่องประกอบการขับร้อง ท่อนที่ 2 เป็นทำนองสรภัญญะ และท่อนที่ 3 ลายข้าวต้องลม จากการสัมภาษณ์คุณครูคมจรัส ทองจรัส (การสื่อสารส่วนบุคคล, 3 มิถุนายน 2566) อาจารย์ดนตรีพื้นบ้านวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ได้ให้ข้อมูลว่า ในการสร้างทำนองเพลงฟ้อนเอิ้นขวัญนั้น ช่วงเกริ่นแคนลายล่อง คือ การเป่าแคนประกอบการขับลำในการแสดง และตามด้วยทำนองสรภัญญะดนตรีเล่นตามคำร้อง และในทำนองลายข้าวต้องลมเป็นลายดั่งเดิม มี 2 ท่อน ซึ่งในการแสดงฟ้อนเอิ้นขวัญนี้ ได้นำทำนองในช่วงเพลงเร็วเข้ามาประกอบการแสดง

ลายข้าวต้องลม ประพันธ์โดยอาจารย์ทูลทองใจ ซึ่งรัมย์ มีทั้งหมด 2 ท่อน มีอัตราจังหวะช้าและเร็ว เป็นลายดนตรีพื้นบ้านอีสานที่ใช้บรรเลงในวงโปงลางหรือวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน ได้มีการนำมาเรียบเรียงเพื่อใช้ประกอบการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน เช่น ชุดการแสดงฟ้อนปั้นหม้อ และชุดการแสดงฟ้อนเอิ้นขวัญ ของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ โดยใช้แนวคิดในการประพันธ์ ตามจินตนาการของผู้ประพันธ์ เป็นลักษณะการพรรณนาในความพริ้วไหวของธรรมชาติตามทุ่งนา คิดทำนองไปตามธรรมชาติในลักษณะของลมที่พัดใบข้าวที่เขียวชอุ่ม โดนลมพัดไปเป็นคลื่นและมีลมหนาว ชวนสร้างบรรยากาศให้เกิดจินตนาการ แล้วจึงเกิดเป็นเสียงเพลงตามมา รูปแบบแนวคิดในการจิตนาการ

เป็นการมองเห็นใบข้าวที่ปลิวช้า ๆ ไปหาช่วงที่ลมแรงทำให้ข้าวปลิวไสวเร็วขึ้น จึงเกิดเป็นทำนองเพลง 2 ท่อน คือ ช้าและเร็ว เพื่อให้เกิดเป็นทำนองที่มีความเป็นธรรมชาติ ทำให้เห็นธรรมชาติในรอบตัวเราแล้วเกิดจินตนาการทางดนตรีที่สอดคล้องกับวิถีธรรมชาติ (คมจรัส ทองจรัส และณรงค์รัชช์ วรมิตรไมตรี, 2565 น. 114)

ท่อนที่ 1 การเกริ่นแคนลายล่องประกอบการขับร้อง

เกริ่นแคน

- - - -	- ด - ด	- - - ด	- ด - ซ	- - - ฟ	- ซ - ล	- ซ - ฟ	ซ ล ฟ ซ
- - - -	- ซ - ด	- - - ล	- ซ - ม	- - - ร	- ซ - ม	- - - ร	- ม - ด
- - - ท	- ด - ซ	- - - ร	- ม - ด				

ท่อนที่ 2 เป็นทำนองสรภัญญะ

- - - -	- ล - ล	- - - -	- ล – ล	- - - -	- ซ ล ท	- ล - ซ	ล ท ซ ล
- - - -	- ล - ล	- - - -	- ล - ล	- - - -	- ซ ล ท	- ล - ซ	ล ท ซ ล
- - - -	- ซ ล ท	- ล - ซ	ล ซ ล ม	- - - -	- ซ ล ท	- ล - ซ	ล ท ซ ล
- - - -	- ซ ล ท	- ล - ซ	ล ซ ล ม	- - - -	- ซ ล ท	- ล - ซ	ล ท ซ ล
- - - ซ	- ม - ร	- ด - ล	- ซ - ล	- - - ซ	- ม - ร	- ด - ล	- ซ - ล

ท่อนที่ 3 ลายข้าวต้องลม

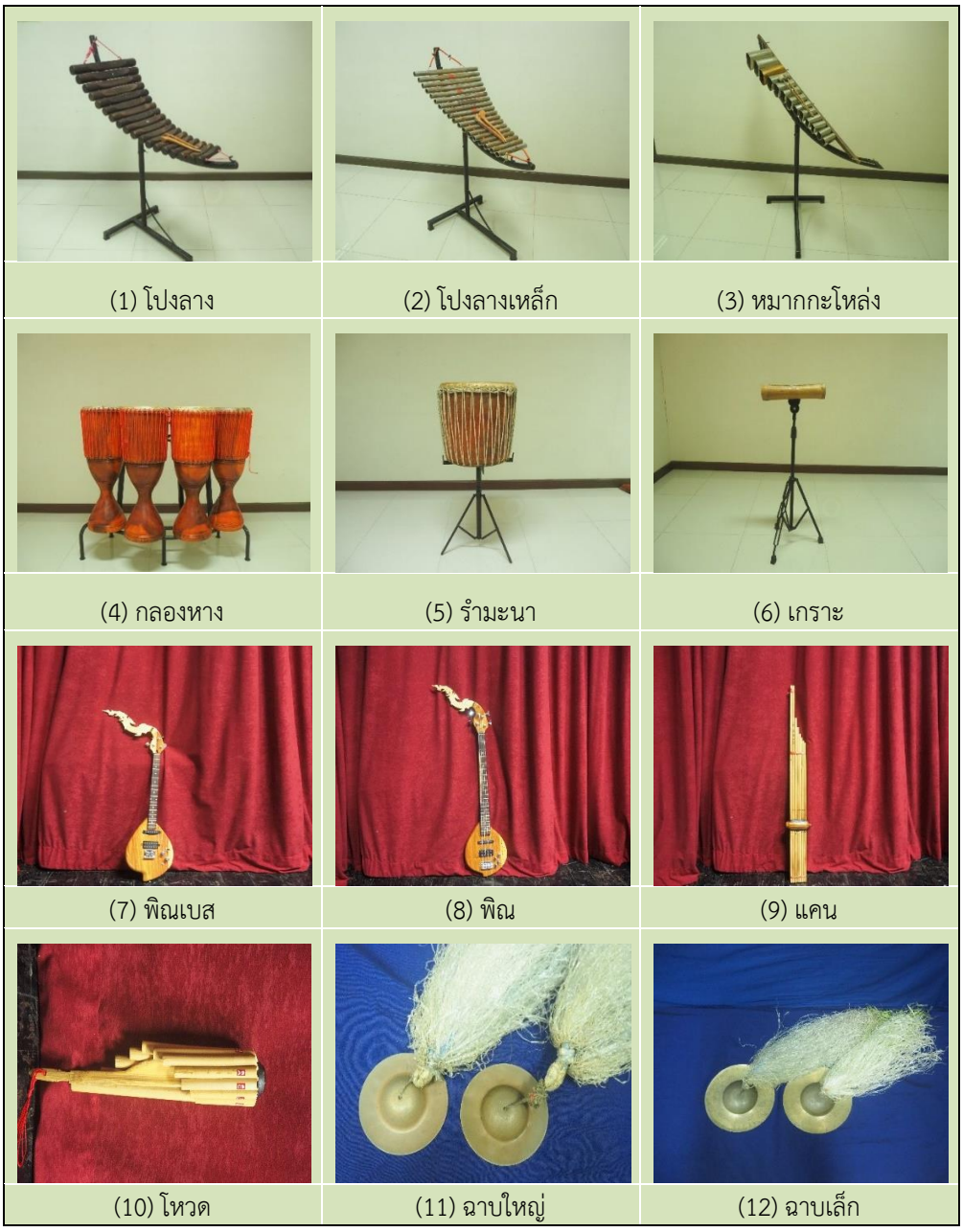
ลายข้าวต้องลม (ท่อนเร็ว)

- - - -	- ด ล ล	- ด ล ล	- ด ล ล	- ด ล ซ	ม ซ ล ม	- ซ ม ม	- ซ ม ม
- - - -	- ด ล ล	- ด ล ล	- ด ล ล	- ด ล ซ	ม ซ ล ม	- ซ ม ม	- ซ ม ม
- - - -	- ม ซ ร	ม ร ด ล	ซ ล ด ร	- - - -	- ม ซ ร	ม ร ด ล	ซ ล ด ร
- ม - ด	ร ม ซ ร	- ด - ด	- ล ซ ล	- ม - ด	ร ม ซ ร	- ด - ด	- ล ซ ล

ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ (2556, น. 10)

วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ฟ้อนเอิ้นขวัญ

ในการแสดงฟ้อนเอิ้นขวัญ วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงคือวงหมากกะโหล่งโปงลางในการบรรเลงประกอบการแสดง ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรี โปงลาง โปงลางเหล็ก หมากกะโหล่ง พิณ เบส แคน โหวด กลองหาง กลองรำมะนา ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ ดังนี้



ภาพที่ 2 เครื่องดนตรี
ที่มา : ผู้เขียน

เครื่องแต่งกาย ฟ้อนเอิ้นขวัญ

การแต่งกายชุด ฟ้อนเอิ้นขวัญ ได้นำมาจากการแต่งกายของชาวอีสานโดยทั่วไปที่นิยมในงานพิเศษ โดยสวมเสื้อแขนกระบอกสีขาว นุ่งผ้าถุงมัดหมี่มีหัวซิ่นและตีนซิ่นห่มผ้าขิดไหมลายล่วงสีหมากสุก เกล้าผมมวยไว้กลางศีรษะประดับด้วยเกลียวฝ้ายสีขาวทัดดอกไม้สีขาว ทั้งนี้ อาจารย์กิตติยา ทาธิสา ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายประกอบการแสดงชุด ฟ้อนเอิ้นขวัญ ได้อธิบายเพิ่มเติมว่า สีขาวที่นำมาใช้ในการออกเครื่องแต่งกายเนื่องจากว่าชุดการแสดงฟ้อนเอิ้นขวัญ เป็นการแสดงที่สื่อให้เห็นถึงความเป็นมงคล ความบริสุทธิ์ ความดีงามที่ปรากฏในพิธี ดังนั้นจึงเลือกใช้สีขาวในการตัดเย็บเสื้อแขนกระบอก ในส่วนของผ้าสไบที่นำมาห่มให้กับนักแสดงเลือกใช้ผ้าขิดไหมลายล่วงสีหมากสุก ซึ่งเป็นฝีมือการทอโดยกลุ่มแม่บ้านบ้านโพน ผ้าถุงมัดหมี่ใช้สีแดงหมากสุกเพื่อให้สอดคล้องกับสีสไบที่ห่มให้กับตัวนักแสดง ส่วนศีรษะประดับด้วยเกลียวฝ้ายเพราะสิ่งสำคัญที่เป็นมงคลอีกอย่างหนึ่งในพิธีบายศรีสู่ขวัญ คือ ด้ายสายสิญจน์ จึงได้นำความเป็นมงคลตรงนี้นำมาประดิษฐ์เป็นเครื่องประดับศีรษะ ส่วนดอกไม้ใช้ดอกลีลาวดีสีขาวเพื่อให้เกิดความสวยงามยิ่งขึ้น” (กิตติยา ทาธิสา, การสื่อสารส่วนบุคคล, 2 มิถุนายน 2566)

ภาพที่ 3 เครื่องแต่งกายฟ้อนเอิ้นขวัญ
ที่มา : ผู้เขียน

การออกแบบท่ารำ ฟ้อนเอิ้นขวัญ

การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ ผู้เขียนได้เป็นส่วนหนึ่งของการออกแบบท่ารำฟ้อนเอิ้นขวัญ โดยมีอาจารย์กิตติยา ทาธิสา และคณะครูอาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ได้ร่วมกันกำหนดรูปแบบการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นจากนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานดั้งเดิมและนาฏศิลป์ไทย เป็นหลักในการออกแบบท่ารำ โดยการสร้างงานและออกแบบท่ารำฟ้อนเอิ้นขวัญ ร้อยละ 80 เป็นท่ารำที่ได้มาจากฟ้อนแม่บทอีสาน และร้อยละ 20 เป็นท่ารำที่มาจากนาฏศิลป์ไทย ซึ่งท่ารำจะมีความสัมพันธ์กับเนื้อร้อง และท่ารำในท่อนรับเน้นความเรียบง่ายเพื่อที่จะจดจำได้ง่าย และเพื่อที่จะให้บุคคลที่สนใจสามารถที่จะต่อยอดผลงานได้ (กิตติยา ทาธิสา, การสื่อสารส่วนบุคคล, 3 มิถุนายน 2566)

ในการออกแบบท่ารำ ฟ้อนเอิ้นขวัญของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ผู้เขียนได้นำตัวอย่างท่ารำที่ปรากฏในการฟ้อนเอิ้นขวัญที่มาจากฟ้อนแม่บทอีสาน และท่าที่มาจากนาฏศิลป์ไทย ดังนี้

1. ท่ารำที่นำมาสร้างสรรค์การแสดง ฟ้อนเอิ้นขวัญ ใช้ท่ารำที่มาจากแม่บทอีสาน จำนวน 16 ท่า ดังนี้ ท่ากินรีชมดอก ท่ากาตากปีก ท่าหลีกแม่เมีย ท่าฟ้อนสาวน้อยปะแป้ง ท่าฟ้อนสาวน้อยลงทุ่ง ท่าพรหมสี่หน้า ท่ายูงรำแพน ท่าผู้เฒ่าฟังธรรม ท่าฟ้อนอุ่นมโนราห์ ท่าฟ้อนเกี้ยวชู้ ท่าฟ้อนลำเพลิน ท่าฟ้อนงมปลาในน้ำ ท่าฟ้อนเลาะตูบ ท่าฟ้อนหงส์บินวน ท่าฟ้อนผู้เฒ่านั่งผิงไฟ และท่าฟ้อนกาเต้นก้อน

ภาพที่ 4 ท่ากินรีชมดอก
ที่มา : ผู้เขียน

ภาพที่ 5 ท่ากาตากปีก
ที่มา : ผู้เขียน

ภาพที่ 6 ท่าหลีกแม่เมีย
ที่มา : ผู้เขียน

ภาพที่ 7 ท่าฟ้อนสาวน้อยปะแป้ง
ที่มา : ผู้เขียน

ภาพที่ 8 ท่าฟ้อนสาวน้อยลงทุ่ง
ที่มา : ผู้เขียน

ภาพที่ 9 ท่าพรหมสี่หน้า
ที่มา : ผู้เขียน

ภาพที่ 10 ท่ายูงรำแพน
ที่มา : ผู้เขียน

ภาพที่ 11 ท่าผู้เฒ่าฟังธรรม
ที่มา : ผู้เขียน

ภาพที่ 12 ท่าฟ้อนอุ่นมโนราห์
ที่มา : ผู้เขียน

ภาพที่ 13 ท่าฟ้อนเกี้ยวชู้
ที่มา : ผู้เขียน

ภาพที่ 14 ท่าฟ้อนลำเพลิน
ที่มา : ผู้เขียน

ภาพที่ 15 ท่าฟ้อนงมปลาในน้ำ
ที่มา : ผู้เขียน

ภาพที่ 16 ท่าฟ้อนเลาะตูบ
ที่มา : ผู้เขียน

ภาพที่ 17 ท่าฟ้อนหงส์บินวน
ที่มา : ผู้เขียน

ภาพที่ 18 ท่าฟ้อนผู้เฒ่านั่งผิงไฟ
ที่มา : ผู้เขียน

ภาพที่ 19 ท่าฟ้อนกาเต้นก้อน
ที่มา : ผู้เขียน

2. ท่ารำที่มาจากนาฏศิลป์ไทยจำนวน 4 ท่า ดังนี้ ท่าช้างประสานงา ท่าเชิญ ท่าเรียกท่ารำส่าย

ภาพที่ 20 ท่าช้างประสานงา
ที่มา : ผู้เขียน

ภาพที่ 21 ท่าเชิญ
ที่มา : ผู้เขียน

ภาพที่ 22 ท่าเรียก
ที่มา : ผู้เขียน

ภาพที่ 23 ท่ารำส่าย
ที่มา : ผู้เขียน

นอกจากการสร้างท่ารำแล้ว ฟ้อนเอิ้นขวัญยังมีรูปแบบการแปรแถวที่เรียบง่าย และเป็นไปตามแบบมาตรฐานของนาฏศิลป์ไทย เช่น แถวปากพนัง แถวหน้ากระดาน แถวตอนคู่ แถวสับหว่าง

สรุป

วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ มีอัตลักษณ์โดดเด่นในด้านการบรรเลงดนตรีและการแสดงพื้นบ้านอีสานเป็นที่รู้จักโดยทั่วไปว่า “วงโปงลาง” ซึ่งในปี พ.ศ. 2556 วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ได้สร้างสรรค์ผลงานการแสดงชุด “ฟ้อนเอิ้นขวัญ” เพื่อเข้าร่วมในงาน มหกรรมศิลปวัฒนธรรมไทย เฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เนื่องในโอกาสสถาปนาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ครบ 16 ปี ณ โรงละครแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร โดยมีแรงบันดาลใจจากพิธีสู่ขวัญจากพิธีสู่ขวัญหรือบายศรีสู่ขวัญ ซึ่งเป็นพิธีที่สำคัญของชาวอีสาน นิยมทำกันทั่วไปในท้องถิ่นอีสาน ทั้งในมูลเหตุของความดีและความไม่ดี เพื่อให้เกิดขวัญและกำลังใจที่ดี มีองค์ประกอบหลายอย่างตั้งแต่การจัดทำต้นบายศรี จัดสิ่งของที่เป็นมงคลประกอบพาขวัญ

บทร้องและทำนองเพลงฟ้อนเอิ้นขวัญ บทร้องของเพลงฟ้อนเอิ้นขวัญจะแบ่งออกเป็น 2 ส่วน โดยส่วนที่ 1 คือ การใช้บทร้องดั้งเดิมของอีสานคือ บทร้องสรภัญญะ ประกอบด้วย ทั้งหมด 5 ท่อน ประพันธ์โดยอาจารย์ศิริวรรณ จันทร์สว่าง ส่วนที่ 2 คือ บทร้องจากเนื้อหาบทสูตรขวัญ ประกอบด้วย ทั้งหมด 3 ท่อน ประพันธ์โดยอาจารย์พรสวรรค์ พรดอนก่อ และจากการศึกษาบทประพันธ์ทั้ง 2 ส่วน ภาษา รูปแบบและเนื้อหาของบทประพันธ์เพลงฟ้อนเอิ้นขวัญ เนื้อเพลงฟ้อนเอิ้นขวัญสื่อให้เห็นถึงประเพณีบายศรีสู่ขวัญ โดยมีการตกแต่งประดับประดาสิ่งมงคลต่าง ๆ ไว้ในบายศรี และได้บอกกล่าวถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ดลบันดาลให้พบแต่ความสุขความโชคดี ปัดเป่าสิ่งที่ไม่ดีออกไปให้ไกล การผูกแขน (ผูกข้อมือ) เรียกขวัญให้มาอยู่กับเนื้อกับตัวเนื้อหาของเพลงฟ้อนเอิ้นขวัญยังได้กล่าวถึง ความพร้อมพรั่งไปด้วยญาติมิตรที่มาร่วมงานมงคลในครั้งนี้ เป็นการสะท้อนถึงความเป็นอยู่ของชาวอีสานที่มีความรักความกลมเกลียวในกลุ่มชน รวมถึงความรักความศรัทธาในประเพณีที่เป็นเอกลักษณ์ท้องถิ่น ภาษาที่ใช้ในเนื้อเพลงฟ้อนเอิ้นขวัญจะมีทั้งภาษาไทยและภาษาอีสาน ปะปนกัน โดยเรียบเรียงเป็นความเรียงร้อยแก้ว แบ่งเป็นวรรค แต่ละวรรคจะมีความสัมผัสระหว่างวรรคมีลักษณะคล้ายกลอนแปด และสอดแทรกคำเรียกขวัญของพราหมณ์ไว้ด้วยในท้ายวรรค

การประพันธ์ทำนองเพลงฟ้อนเอิ้นขวัญมีคุณครูอนุสรณ์ วรรณะ และอาจารย์กลุ่มสาระดนตรีพื้นบ้าน ได้ร่วมกันประพันธ์ทำนองเพลงฟ้อนเอิ้นขวัญ แบ่งทำนองออกเป็น 3 ท่อนเพลง คือ การเกริ่นแคนลายล่องประกอบการขับร้อง และทำนองที่ 2 เป็นทำนองสรภัญญะ และทำนองที่ 3 ลายข้าวต้องลม

ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงคือวงหมากกะโหล่งโปงลางในการบรรเลงประกอบการแสดง ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรี โปงลาง โปงลางเหล็ก หมากกะโหล่ง พิณเบส แคน โหวด กลองหาง กลองรำมะนา ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่

การแต่งกายชุด ฟ้อนเอิ้นขวัญ ได้นำมาจากการแต่งกายของชาวอีสานโดยทั่วไปที่นิยมในงานพิเศษ โดยสวมเสื้อแขนกระบอกสีขาว นุ่งผ้าถุงมัดหมี่มีหัวซิ่นและตีนซิ่นห่มผ้าขิดไหมลายล่วงสีหมากสุก เกล้าผมมวยไว้กลางศีรษะประดับด้วยเกลียวฝ้ายสีขาวทัดดอกไม้สีขาว

การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ โดยอาจารย์กิตติยา ทาธิสา และคณะครูอาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ ร่วมกันกำหนดรูปแบบการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำจากนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานดั้งเดิมและจากนาฏศิลป์ไทยเป็นหลักในการออกแบบท่ารำ ซึ่งร้อยละ 80 เป็นท่ารำที่ได้มาจากฟ้อนแม่บทอีสาน และร้อยละ 20 เป็นท่ารำที่มาจากนาฏศิลป์ไทย โดยท่ารำจะมีความสัมพันธ์กับเนื้อร้อง และท่ารำในท่อนรับ ซึ่งท่ารำเน้นความเรียบง่าย และจดจำง่าย ประกอบด้วย 1) ท่ารำที่มาจากแม่บทอีสานจำนวน 16 ท่า ประกอบด้วย ท่ากินรีชมดอก ท่ากาตากปีก ท่าหลีกแม่เมีย ท่าฟ้อนสาวน้อยปะแป้ง

ท่าฟ้อนสาวน้อยลงทุ่ง ท่าพรหมสี่หน้า ท่ายูงรำแพน ท่าผู้เฒ่าฟังธรรม ท่าฟ้อนอุ่นมโนราห์ ท่าฟ้อนเกี้ยวชู้ ท่าฟ้อนลำเพลิน ท่าฟ้อนงมปลาในน้ำ ท่าฟ้อนเลาะตูบ ท่าฟ้อนหงส์บินวน ท่าฟ้อนผู้เฒ่านั่งผิงไฟ และท่าฟ้อนกาเต้นก้อน 2) ท่ารำที่มาจากนาฏศิลป์ไทยจำนวน 4 ท่า ประกอบด้วย ท่าช้างประสานงา ท่าเชิญ ท่าเรียก ท่ารำส่าย

รายการอ้างอิง

คมจรัส ทองจรัส และณรงค์รัชช์ วรมิตรไมตรี. (2565). “กระบวนการการสร้างสรรค์ลายดนตรีพื้นบ้านอีสานของวิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์: ลายข้าวต้องลม”. **วารสารมหาวิทยาลัยราชภัฏร้อยเอ็ด,** 16, 2: 106-116.

ปิยะ สุดิสุสดี. (2545). **การศึกษาวิเคราะห์บทสู่ขวัญ บ้านไร่ หมู่ 1 ตำบลบ้านไร่ อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์.** วิทยานิพนธ์ศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ยุพา กาฬเนตร, ประทับใจ สิกขา และประสิทธิ์ พวงบุตร. (2544). **ประเพณีอีสานในเชิงอนุรักษ์และเผยแพร่.** อุบลราชธานี: มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี.

รุจินาถ อรรถสิษฐ. (2548). **ขวัญ : ขวัญชีวิตของคนไทย.** นนทบุรี: กรมพัฒนาการแพทย์แผนไทยและการแพทย์ทางเลือก กระทรวงสาธารณสุข.

วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์. (2556). **ผลงานสร้างสรรค์ ฟ้อนเอิ้นขวัญ.** กาฬสินธุ์: วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์.

ศักดิ์สยาม แสงสกุล. (2565). **ภาพพิธีสู่ขวัญในงานมงคลสมรส.** กาฬสินธุ์: ม.ป.พ.

สาร สาระทัศนานันท์. (2540). **พิธีสู่ขวัญ และคำสู่ขวัญโบราณ.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา.

บทบาทของครูยุคดิจิทัลเพื่อพัฒนาการเรียนรู้

THE ROLE OF DIGITAL TEACHERS FOR LEARNING DEVELOPMENT

กนกกาญจณ์ น้อยพ่วง*

KANOKKAN NOIPOUNG

(Received: June 27, 2023; Revised: October 21, 2023; Accepted: April 25, 2024)

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอบทบาทของครูยุคดิจิทัลเพื่อพัฒนาการเรียนรู้ จากการศึกษาพบว่า บทบาทของครูยุคดิจิทัลเพื่อพัฒนาการเรียนรู้มีข้อสรุป 2 ประเด็นหลัก คือ 1) บทบาทครูด้านการสอนเพื่อพัฒนาการเรียนรู้ในยุคดิจิทัล ประกอบด้วย (1) ด้านการพัฒนาตนเอง ครูดิจิทัลต้องพัฒนาทักษะการจัดการเรียนรู้บนฐานดิจิทัล ครูชี้แนะกระตุ้นให้เกิดการเรียนรู้ การคิดแก้ปัญหาอย่างสร้างสรรค์ ส่งเสริมต้นแบบการเป็นพลเมืองทางดิจิทัล ใช้เครื่องมือดิจิทัลเพื่อการเรียนรู้ สร้างเครือข่ายพัฒนาการเรียนรู้บนฐานดิจิทัล (2) ด้านการพัฒนาการเรียนการสอน ครูดิจิทัลต้องออกแบบเนื้อหาในยุคสมัยใหม่ ให้ความสำคัญกับการเรียนรู้เพื่อให้เกิดความคิดวิเคราะห์สังเคราะห์ ประยุกต์ใช้ มีความยืดหยุ่นทางความคิด เปิดมุมมองใหม่ ๆ จัดกระบวนการเรียนรู้ผสานเทคโนโลยีดิจิทัล 2) บทบาทครูด้านการวิจัยเพื่อพัฒนาการเรียนรู้ในยุคดิจิทัล ประกอบด้วย (1) สมรรถนะวิจัยของครู มีองค์ประกอบด้านความรู้ ทักษะการวิจัย และคุณลักษณะของครูนักวิจัย (2) กระบวนการวิจัยเพื่อพัฒนาการเรียนรู้ ประกอบด้วย การวางแผน ลงมือปฏิบัติการ สังเกตผล และการสะท้อนผลที่ได้รับ (3) หลักการบริหารจัดการเพื่อพัฒนาความสามารถด้านการวิจัยสำหรับครู เช่น สร้างเครือข่ายความร่วมมือระหว่างโรงเรียนกับสถาบันอุดมศึกษา สร้างทีมงานและระบบพี่เลี้ยงด้านการวิจัยสำหรับครูทั้งภายในและภายนอกโรงเรียน สร้างกลยุทธ์ให้ครูเกิดแรงจูงใจในการทำวิจัย (4) หลักการทำวิจัยในชั้นเรียนยุคการเปลี่ยนแปลงทางดิจิทัล ประกอบด้วย การบูรณาการการวิจัยในชั้นเรียนกับการจัดการเรียนรู้ผ่านการใช้เทคโนโลยีทุกรูปแบบอย่างหลากหลายบนโลกดิจิทัล ใช้เทคโนโลยีดิจิทัล สนับสนุนการวิจัยในแต่ละขั้นตอน นำไปสู่การสร้างฐานข้อมูลขนาดใหญ่เพื่อพัฒนาการเรียนรู้อย่างยั่งยืน

คำสำคัญ : ครู การวิจัยเพื่อพัฒนาการเรียนรู้ การสอนในยุคดิจิทัล

* ภาควิชาศึกษาทั่วไป วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Department of General Education, Lopburi College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

Abstract

This academic article aims to present the role of teachers in the digital age, particularly in conducting research to improve learning. The study reveals that the role of teachers in the digital age concerning learning development research can be categorized into two main areas: 1)**The Role of Digital Teachers in Teaching in the Information Technology Age:Self-Development**: Digital teachers must cultivate self-management skills and data-driven learning. Training or guidance can stimulate learning, foster creative thinking, promote digital citizenship, effectively use digital tools for teaching, establish networks, and develop digital-based learning methods.**Teaching and Learning Development**: Digital teachers must design modern and relevant content, focus on active learning, promote analytical thinking, synthesis, and application, encourage flexible thinking, explore new perspectives, organize effective learning processes, and integrate digital technology into their teaching. **2)Teachers' Roles in Research for Learning Development in the Digital Age**: **Research Competencies of Teachers**: This includes knowledge acquisition, research skills, and the characteristics of teacher-researchers. **Research Process for Learning Development**: This process consists of planning, action, observation, and reflection. **Principles of Management for Developing**

Keywords: street art, area development, lifestyle, Ban Hae Community

บทนำ

สังคมยุคใหม่เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วบนโลกออนไลน์ ผู้คนสื่อสารบนโลกโซเชียลมีเดียเป็นหลัก พฤติกรรมการใช้ชีวิตของผู้คนเปลี่ยนไป เกิดวิถีคนร่วมสมัย มีการจัดการและเตรียมความพร้อมเพื่อเข้าสู่โลกยุคดิจิทัล สภาพปัญหาและแนวทางการพัฒนาสมรรถนะครูสู่ยุคประเทศไทย 4.0 พบว่า ครูมีการจัดการเรียนรู้ที่เน้นนักเรียนเป็นสำคัญแต่ยังไม่เป็นครูมืออาชีพ ครูต้องเพิ่มเติมจิตวิญญาณความเป็นครู การเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วของโลก บางคนยังก้าวไม่ทันความเปลี่ยนแปลง การพัฒนาครูด้านการสร้างนวัตกรรมให้ผู้เรียนมีวัฒนาการ การพัฒนาทักษะด้านการวิจัยของครู (กชพร มั่งประเสริฐ, สิทธิพร ประวัติรุ่งเรือง และขวัญหญิง ศรีประเสริฐภาพ, 2564, น. 411)

ซึ่งสอดคล้องกับ ภัทราพร ผาสุก, อัจฉรา นิยมาภา และวิสุทธิ์ วิจิตรพัชราภรณ์ (2563, น. 208) ที่อธิบายถึงบทบาทครูในยุคดิจิทัลด้านนักออกแบบการเรียนรู้ ครูต้องมีการค้นหาข้อมูลบนเว็บไซต์ เพื่อนำมาใช้ในการจัดการเรียนการสอน การจัดกิจกรรมการเรียนรู้หลากหลายรูปแบบ สามารถจัดการเรียนการสอนได้หลายช่องทางที่รวดเร็ว เป็นช่องทางในการมอบหมายให้ผลป้อนกลับในชิ้นงานต่าง ๆ ของนักเรียน ทั้งนี้ ทิพย์วิมล วังแก้วหิรัญ และ ศิรินทร มีขอบทอง (2565, น. 264-265) อธิบายถึง ทักษะที่จำเป็นของครูไทยในยุคดิจิทัล 6 ทักษะ คือ 1) การบูรณาการสร้างองค์ความรู้เพื่อการเรียนด้วยดิจิทัล 2) การแสวงหาข้อมูลและการนำข้อมูลมาใช้งาน 3) การใช้เทคโนโลยีดิจิทัลเพื่อการศึกษา 4) การสร้างสรรค์และพัฒนานวัตกรรม 5) การติดต่อสื่อสารและการประสานงาน 6) มีจริยธรรมในการใช้สื่อเทคโนโลยีดิจิทัล ซึ่งทักษะที่จำเป็นมากที่สุดของครูไทยในยุคดิจิทัล คือ ด้านการสร้างสรรค์และพัฒนานวัตกรรม

การปรับตัวของครูยุคดิจิทัลในครั้งนี้จึงเป็นเหมือนการปรับทัศนคติให้เทคโนโลยีเป็นหลักสำคัญในการขับเคลื่อนการจัดการในองค์กร ทั้งนี้ อรพงศ์ เทียนเงิน (2563, น. 3) กล่าวว่า สำหรับเทคโนโลยีและนวัตกรรมที่กำลังสร้างความเปลี่ยนแปลงภายใน 2-3 ปี ได้แก่ 4 หัวข้อหลัก คือ 1) Distributed Ledger หรือตัวกลางบันทึกข้อมูลในชีวิตประจำวัน เทคโนโลยีจัดเก็บข้อมูลแบบกระจายศูนย์ ซึ่งเป็นพื้นฐานของ Blockchain จากเดิมที่ข้อมูลของบุคคลถูกกระจายไปยังสถานที่ ต่าง ๆ เช่น ข้อมูลสุขภาพอยู่กับโรงพยาบาล 2) Tokenization นั่นคือวัตถุต่าง ๆ สามารถมีตัวตนขึ้นมาได้ในโลกดิจิทัล เป็นกระบวนการสร้างตัวแทนของทรัพย์สินในรูปแบบดิจิทัล จากการสร้างโทเคนแทนของทรัพย์สินต่าง ๆ เช่น งานศิลปะ ทรัพย์สินทางปัญญา 3) เทคโนโลยี 5G เป็นเทคโนโลยีรุ่นที่ 5 ที่พัฒนาขีดความสามารถมีเครือข่ายที่สามารถส่งต่อข้อมูลได้ปริมาณมากและรวดเร็วกว่าเดิม 4) AI หรือปัญญาประดิษฐ์ เพราะฉะนั้นจึงอยู่ที่ว่าในบรรดาข้อมูลมหาศาลที่มีอยู่นั้น เราจะนำข้อมูลมาใช้อย่างไร ถือเป็นเรื่องที่ท้าทายความสามารถของผู้คนยุคดิจิทัลที่ต้องเรียนรู้และปรับตัวให้ทัน ดังที่ สุปรียา ไตรยะขันธ์ และรชฏ สุวรรณกูฏ (2565, น. 936-937) กล่าวว่า สภาพปัญหาและแนวทางพัฒนาการจัดการเรียนรู้ของครูในยุคดิจิทัลด้านการออกแบบการเรียนรู้ คือ ครูออกแบบการเรียนรู้ไม่มีความหลากหลาย ไม่สามารถออกแบบสื่อการเรียนรู้ที่ทันสมัย การจัดการเรียนรู้ไม่เป็นไปตามกระบวนการที่ครูออกแบบ ครูควรปรับเปลี่ยนวิธีการสอนให้เป็นไปตามบริบทของสถานศึกษา ซึ่งสอดคล้องกับ นวพัฒน์ เก็มกาแมน (2563, น. 121) อธิบายถึง ความจำเป็นในการพัฒนาการรู้ดิจิทัล

สำหรับครู ประกอบด้วย 1) ด้านการใช้เทคโนโลยีอย่างคล่องแคล่ว 2) ด้านสร้างสรรค์ผลงานหรือเทคนิควิธีการใหม่ ๆ 3) ด้านจริยธรรม สร้างจิตสำนึกและเจคติที่ดีจากการใช้เทคโนโลยี 4) ด้านความเข้าใจพัฒนาความรู้บริบททางดิจิทัล 5) ด้านการเข้าถึงส่งเสริมให้ครูเข้าถึงข้อมูลสารสนเทศได้สะดวกรวดเร็ว 6) ด้านการสื่อสารส่งเสริมการทำงานเป็นทีมอย่างมีประสิทธิภาพ เช่นเดียวกับ ภัทราวดี มากมี, วิริยะ ผดาศรี และ Seesamai Douangmany (2558, น. 50-53) ที่กล่าวว่า ปัจจัยที่ส่งผลต่อความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาตามการรับรู้ของครูในจังหวัดชลบุรี ในระดับค่อนข้างสูง ได้แก่ อารมณ์ แรงจูงใจ บุคลิกภาพ วิธีการสอนของครู บรรยากาศที่ดีในโรงเรียน กิจกรรมส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ การเลี้ยงดูแบบประชาธิปไตย

การวิจัยเพื่อพัฒนาการเรียนรู้ เป็นการวิจัยปฏิบัติการที่มีเป้าหมายเพื่อแก้ปัญหาหรือพัฒนาการเรียนรู้ของผู้เรียน โดยครูเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการวางแผนแก้ปัญหาโดยศึกษาปัญหาการเรียนรู้ที่เกิดขึ้นกับผู้เรียน และครูแสวงหาวิธีการแก้ปัญหาหรือการเรียนรู้ ปฏิบัติการแก้ปัญหา ตรวจสอบผลการแก้ปัญหา และสะท้อนผลการแก้ปัญหาการเรียนรู้ของผู้เรียนเพื่อหาทางปรับปรุงพัฒนาอย่างต่อเนื่องจนบรรลุผลสำเร็จของการแก้ปัญหาหรือพัฒนาการเรียนรู้ของผู้เรียน (พิชิต ฤทธิ์จรูญ, 2561, น. 7) เช่นเดียวกับ วิชัย วงษ์ใหญ่ และมารุต พัฒผล (2562, น. 1) กล่าวว่า การวิจัยในชั้นเรียนเป็นเครื่องมือสำคัญของครูทั้งด้านการรู้คิด ทักษะกระบวนการ สมรรถนะ และคุณลักษณะอันพึงประสงค์ การวิจัยในชั้นเรียนยุคการเปลี่ยนแปลงทางดิจิทัล (Digital Transformation) ใช้เทคโนโลยีทันสมัยช่วยสนับสนุน ให้สามารถบูรณาการการวิจัยในชั้นเรียนกับการจัดการอย่างลงตัว การวิจัยในชั้นเรียนยุคการเปลี่ยนแปลงทางดิจิทัล (Digital Transformation) ครูใช้เทคโนโลยีดิจิทัล Application ต่าง ๆ สร้างประสบการณ์แปลกใหม่ การสะสมฐานข้อมูลเชิงลึก เพิ่มความคล่องตัวสู่การจัดการแบบยั่งยืน มาปรับใช้ช่วยการทำวิจัยในชั้นเรียนให้มีประสิทธิภาพมากขึ้น ลดระยะเวลาในการทำวิจัยให้น้อยลง แต่ได้ผลการวิจัยที่ถูกต้องมากขึ้น ทำวิจัยในชั้นเรียนได้มากขึ้น บ่อยครั้งขึ้นไปจนถึงทำวิจัยในชั้นเรียนทุกวัน จากการบูรณาการไปกับการจัดการเรียนรู้ สอดคล้องกับ วรรณวดี ม้าลำพอง (2557, น. 30) อธิบายถึง การใช้กระบวนการวิจัยเพื่อพัฒนานวัตกรรมการสอนเพื่อ ยกระดับของตนเองในตำแหน่งหน้าที่ของครู ในด้านวิธีการวิจัยเพื่อพัฒนาการเรียนรู้ เป็นเครื่องมือช่วยให้ครูได้ค้นคว้าหาความจริง การแก้ปัญหาและพัฒนากระบวนการเรียนรู้ในชั้นเรียนอย่างเป็นระบบ ทั้งนี้การวิจัยเพื่อพัฒนาการเรียนรูตองมีการวางแผนและดำเนินงาน ตามขั้นตอน

ครูต้องตัดสินใจเลือกรูปแบบการวิจัยที่เหมาะสมกับวัตถุประสงค์การวิจัย เช่นเดียวกับ สุวิมล ว่องวานิช (2544, น. 11) ที่อธิบายถึง การวิจัยปฏิบัติการในชั้นเรียนคือ การวิจัยที่ทำโดยครูในห้องเรียนเพื่อแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นในห้องเรียน และนำผลมาใช้ในการปรับปรุงการเรียนการสอนเพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสุดกับผู้เรียน เป็นการวิจัยที่ต้องทำอย่างรวดเร็ว นำผลไปใช้ทันทีและสะท้อนข้อมูล เกี่ยวกับการปฏิบัติงานต่าง ๆ ของตนเอง ให้ทั้งตนเองและกลุ่มเพื่อนร่วมงานในโรงเรียนได้มีโอกาสอภิปรายแลกเปลี่ยนความคิดเห็นในแนวทางที่ได้ปฏิบัติ และนำผลที่เกิดขึ้นเพื่อพัฒนาการเรียนการสอนต่อไป ซึ่งสอดคล้องกับ เพชราวดี จงประดับเกียรติ (2551, น. 2) อธิบายถึง การวิจัยพัฒนาการเรียนรู้ คือ กระบวนการในการค้นหาความรู้ความจริงอย่างมีระบบ ที่มุ่งนำผลวิจัยไปใช้เพื่อพัฒนาหรือแก้ปัญหาการจัดกระบวนการเรียนรู้ ให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้สูงสุดตามศักยภาพของแต่ละบุคคล โดยมีครูเป็นผู้ทำวิจัยและเป็นผู้นำผลการวิจัยของตนเองไปใช้

องค์กรการศึกษาเป็นองค์กรหลัก มีหน้าที่ในการพัฒนาและยกระดับคุณภาพการศึกษาอย่างต่อเนื่องในสถานศึกษาของผู้คนสมัยใหม่ เป็นผู้นำการเปลี่ยนแปลง (Change Agent) ที่จะทำให้เกิดประโยชน์สำคัญกับ 3 กลุ่ม เป้าหมาย โดยมุ่งประโยชน์ที่ผลลัพธ์การเรียนรู้ของนักเรียนเป็นอันดับหนึ่ง ส่วนครูได้รับการพัฒนาศักยภาพเป็นอันดับสอง และประโยชน์สูงสุดคือประเทศชาติ (วิจารณ์ พานิช, 2563, น. 1) เช่นเดียวกับ ทิศนา แสงระวี และเรชา ชูสุวรรณ (2565, น.13) กล่าวว่า ครูกับการจัดการเรียนรู้ยุค Digital Disruption ต้องเรียนรู้สู่การเปลี่ยนแปลง เป็นการเรียนรู้ผ่านการแก้ไขปัญหาในงาน และการเรียนรู้วิธีการสื่อสารความรู้สึกเพื่อความเข้าใจที่ถูกต้อง รูปแบบการเรียนรู้ที่เกิดจากการปรับเปลี่ยนบทบาทภายในตัวครู ให้เป็นผู้ที่ค้นคว้าหาความรู้ด้วยตนเอง และการเรียนรู้จากประสบการณ์ภายในตัวบุคคลที่หลากหลาย การประยุกต์ใช้ในการแก้ปัญหาโดยมีการกำหนด เป้าหมาย วางแผนการเรียนรู้ การเรียนรู้ตามแผนที่วางไว้ และประเมินผลการเรียนรู้ของตนเองอย่างต่อเนื่อง ครูยุคดิจิทัลต้องปรับตัวให้เท่าทันกับเทคโนโลยี พร้อมเรียนรู้สิ่งใหม่ ๆ ที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลงในโลกยุคปัจจุบัน อีกทั้งในเรื่องของเครื่องมือ สื่ออุปกรณ์ การสื่อสารทางเทคโนโลยีสารสนเทศ และการแสวงหาความรู้ที่ทันสมัยอยู่ตลอดเวลาล้วนเป็นสิ่งที่ท้าทาย ครูจะต้องเข้าถึงเทคโนโลยีและรู้เท่าทันดิจิทัลไม่ใช่เพียงแต่เพื่อการสร้างแนวทางการเรียนรู้ใหม่ ๆ เท่านั้น แต่ยังต้องเป็นไปเพื่อการรู้เท่าทันศิษย์ในยุคดิจิทัลอีกด้วย (นันทิยา น้อยจันทร์, 2565, น. 1)

จากการเปลี่ยนผ่านไปสู่การเปลี่ยนแปลงในโลกสมัยใหม่ สะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญของบทบาทของครูเป็นอย่างยิ่ง ผู้เขียนในฐานะครูจึงต้องการนำเสนอบทบาทของครูยุคดิจิทัลเพื่อพัฒนาการเรียนรู้ เพื่อพัฒนาการเรียนรู้ในยุคเทคโนโลยีสารสนเทศทั้งในด้านการสอน และด้านการวิจัยเพื่อพัฒนาการเรียนรู้ อาทิ การพัฒนาการจัดการเรียนรู้แนวดิจิทัล ทำงานในรูปแบบดิจิทัล การประยุกต์ใช้สื่อเทคโนโลยีสารสนเทศสมัยใหม่ รูปแบบ ขั้นตอนวิธีการดำเนินการวิจัย ความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับการวิจัยในชั้นเรียน การสร้างสรรค์และพัฒนานวัตกรรม การสร้างสรรค์ผลงานหรือเทคนิควิธีการใหม่ ๆ รวมถึงการวางแผนแก้ปัญหาโดยศึกษาปัญหาการเรียนรู้ที่เกิดขึ้นกับผู้เรียน แก้ปัญหาการเรียนรู้ของผู้เรียนอย่างสร้างสรรค์ มีเพื่อพัฒนาผู้เรียนอย่างมีประสิทธิภาพและยั่งยืน

บทบาทครูด้านการสอนเพื่อพัฒนาการเรียนรู้ในยุคดิจิทัล

ครูวิถีใหม่ต้องมีความฉลาดรู้เท่าทันเทคโนโลยีสมัยใหม่ มีการพัฒนาตนเองอย่างต่อเนื่อง ครูยุคดิจิทัลต้องมีทักษะที่สำคัญต่อการจัดการเรียนการสอน คือ 1) ทักษะด้านสารสนเทศ สื่อ และเทคโนโลยีการเข้าถึงข้อมูลที่เป็นประโยชน์ได้อย่างรวดเร็ว แม่นยำ และเกิดความถูกต้อง 2) ทักษะด้านการเรียนรู้และนวัตกรรม การใช้เทคโนโลยีสารสนเทศการนำเสนอข้อมูลที่เป็นประโยชน์อย่างสร้างสรรค์ 3) ทักษะชีวิตและอาชีพให้ความสำคัญกับการปฏิบัติงานอย่างเต็มกำลัง และเต็มความสามารถ (นันทนัช สุขแก้ว, พร้อมพิไล บัวสุวรรณ และวรรณวิศา สืบนุสรณ์คล้ายจำแลง, 2562, น. 74-75) ครูยุคดิจิทัลต้องสร้างองค์ความรู้นวัตกรรมใหม่ๆ บนพื้นฐานการเรียนรู้บนโลกออนไลน์เป็นหลัก พัฒนาทักษะการใช้เครื่องมือเทคโนโลยีที่หลากหลาย การติดต่อสื่อสารผ่านช่องทางบนโลกออนไลน์อย่างเหมาะสม การใช้แพลตฟอร์มดิจิทัล แอปพลิเคชันต่าง ๆ การรู้เท่าทันการใช้เทคโนโลยีอย่างมีประสิทธิภาพ การปรับตัวให้เข้าถึงเทคโนโลยี การพัฒนาทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรมของผู้เรียน เรื่อง การคิดสร้างสรรค์ แก้ไขปัญหา การยอมรับความแตกต่างที่หลากหลาย และการเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรม เช่นเดียวกับ ลดาวัลย์ เจริญศิริ และเตือนใจ ดลประสิทธิ์ (2565, น. 199) อธิบายถึง บทบาทครูในยุคดิจิทัล ประกอบด้วย 1) ด้านเป็นแบบอย่างที่ดี 2) ด้านเทคโนโลยี 3) ด้านการใช้ภาษา/สื่อสาร 4) ด้านนักออกแบบการเรียนรู้ 5) ด้านนักตั้งคำถาม 6) ด้านผู้ควบคุมคุณภาพ 7) ด้านชี้แนะ 8) ด้านทำงานเป็นทีม 9) ด้านนักจัดสภาพแวดล้อมการเรียนรู้ 10) ด้านการคิด แก้ปัญหาอย่างสร้างสรรค์ ส่วนแนวทางส่งเสริมบทบาทครูในยุคดิจิทัล ผู้บริหารควรมีแนวทางในการส่งเสริมบทบาทครูต้องเรียนรู้เทคโนโลยีต่าง ๆ เพื่อนำมาวิเคราะห์ความเป็นไปได้มาใช้ให้เกิดประสิทธิภาพสูงสุด ให้เหมาะสมกับสภาพของสถานศึกษาเพื่อนำมาบูรณาการสร้างสรรค์เพื่อพัฒนา

นวัตกรรม ทั้งนี้เพื่อพัฒนากระบวนการเรียนรู้และรูปแบบการสอนให้สอดคล้องมีประสิทธิภาพขึ้นได้ในยุคดิจิทัล ดังที่ สุรเชษฐ์ ตรรกโชติ (2566, น. 1) กล่าวว่า ครูต้องมีบทบาทในการออกแบบการสอนทั้ง 3 ด้าน ดังนี้

1) การออกแบบเนื้อหา (Design of Content) โดยคำนึงถึงองค์ประกอบ คือ เนื้อหาที่เหมาะสมกับผู้เรียน เน้นไปทางด้านการสร้างสรรค์ให้ผู้เรียนได้เกิดการเรียนรู้ด้วยตนเอง เนื้อหาสำหรับคนทั่วไปไม่เน้นรายละเอียด แต่เน้นการแบ่งปันความรู้ เนื้อหาทันสมัยเป็นปัจจุบัน เหมาะสมกับช่วงวัย ภาษาเข้าใจง่าย มีความยืดหยุ่น

2) การออกแบบกิจกรรมทางการเรียน (Design of Activities) แบ่งออกเป็น 2 ส่วนคือ

2.1) พฤติกรรมทางการเรียน (Behaviorist Learning) หมายถึง ความสนใจในเนื้อหา การแสดงออก หรือลักษณะของผู้เรียน ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญที่แสดงออกให้เห็นต่อกิจกรรมหรือเนื้อหา ดังนั้นการออกแบบกิจกรรมทางการเรียนจะต้องคำนึงถึงช่วงอายุของผู้เรียนและคำนึงถึงสิ่งที่จะเป็นมิตรต่อผู้เรียนในแต่ละช่วงอายุ

2.2) การสร้างสรรค์ทางการเรียน (Constructivist learning) การออกแบบกิจกรรมในการเรียนรู้ควรเป็นไปอย่างสร้างสรรค์กระตุ้นให้ผู้เรียนคิด มีความรับผิดชอบต่อตนเองและส่วนรวมมากขึ้น เกิดการเรียนรู้ผ่านการเชื่อมโยงเนื้อหาใหม่ ๆ เข้ากับประสบการณ์ในชีวิต หรือสถานการณ์รอบตัวของแต่ละคน

3) การออกแบบกระบวนการสื่อสาร

3.1) การออกแบบกระบวนการสื่อสารเป็นสิ่งที่สำคัญของการออกแบบการเรียนการสอนในยุคดิจิทัล ทั้งการสื่อสารแบบรูปภาพและแบบภาษาผ่านทางหน้าจอต้องมีการสอดคล้องกลมกลืน ให้เกิดการเข้าใจ และสามารถต่อยอดความคิดได้

3.2) มีระบบการจัดการเก็บรวบรวมสารสนเทศทั้งในรูปแบบของภาพและเสียง และคัดเลือกทรัพยากรที่มีและนำมาใช้อย่างเหมาะสมโดยจะส่งผลให้การเรียนรู้มีความน่าสนใจ น่าติดตามไม่ทำให้ผู้เรียนเกิดความเบื่อหน่าย

การศึกษาแนวทางการส่งเสริมทักษะดิจิทัลของครูของ วราพินทร์ ชาววิวัฒน์ (2565, น. 99-100) กล่าวว่าควรสนับสนุนการสร้างองค์ความรู้ใหม่ ๆ ให้กับครู ส่งเสริมให้เกิดการทำงานในรูปแบบดิจิทัลในสถานศึกษา ให้ครูนำความรู้และทักษะดิจิทัลไปใช้ในการปฏิบัติงานและการจัดการเรียนการสอน รวมทั้งสนับสนุนงบประมาณและอุปกรณ์ให้สถานศึกษาอย่างทั่วถึง เช่นเดียวกับ อันธิกา บุญเลิศ (2564, น. 1-2) กล่าวว่า ครูไทยวิถีใหม่ต้องปรับพฤติกรรมให้มีความฉลาดรู้เท่าทันดิจิทัล ครูจะต้องเป็นผู้สร้างสรรค์สร้างสภาวะแวดล้อม กระตุ้นทักษะ เป็นที่ปรึกษา เป็นโค้ช และที่สำคัญคือ “พลังครูไทยวิถีใหม่ ฉลาดรู้เท่าทันดิจิทัล” ครูในยุคดิจิทัลจึงต้องปรับตัว และบูรณาการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ๆ พัฒนาทักษะ บทบาทหน้าที่ มาตรฐานการใช้สื่อในการสอนอย่างต่อเนื่อง

เพื่อให้สามารถชี้แนะและส่งเสริมให้ผู้เรียนเกิดสมรรถนะการเรียนรู้ ครูยุควิถีใหม่ต้องสามารถเชื่อมโยงถ่ายทอดองค์ความรู้การใช้ชีวิต การเรียนรู้ และการทำงาน นำไปสู่การปรับการเรียนการสอนให้สอดรับกับพลวัตโลก มีการกำหนดเป้าหมายการเรียนรู้แบบองค์รวมซึ่งประกอบด้วยการเรียนรู้อย่างมีความมุ่งมั่นและมีเป้าหมาย (Purposeful Learning) การเรียนรู้อย่างสร้างสรรค์ (Generative Learning) โดยให้ความสำคัญกับการเรียนรู้เพื่อให้เกิดความคิดวิเคราะห์ สังเคราะห์ ประยุกต์ใช้ มีความยืดหยุ่นทางความคิด เปิดมุมมองใหม่ ๆ การเรียนรู้แบบมีส่วนร่วม และแบ่งปัน (Collective Learning) เป็นการปลูกฝังให้ผู้เรียนร่วมกันคิด การดำรงชีวิต ตลอดจนการเรียนรู้โดยเน้นผลสัมฤทธิ์ (Result Based Learning) ความเป็นครูในอนาคตจะต้องสร้างคุณค่าร่วมในสังคมควบคู่ไปกับคุณค่าความเป็นมนุษย์ เป็นแบบอย่างที่ดี มีจรรยาบรรณในวิชาชีพ มีการสร้างกลไกการพัฒนาผู้เรียนแบบยั่งยืน ภายใต้แพลตฟอร์มการสร้างชีวิตที่สมบูรณ์ มีสมดุลเพื่อเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์

มาโนช หัทยามาตย์ (2564, น. 22-23) กล่าวว่า คุณลักษณะครูของโรงเรียนในสถานการณ์การเปลี่ยนแปลงในยุคดิจิทัลจะต้องมีทั้งความรู้ มีการพัฒนาตนเอง มีความสามารถที่ดีตามแนวคิดและทฤษฎีในการสอน และทักษะเป็นนักจัดการที่ดี ซึ่งประกอบด้วยมาตรฐานสำคัญ 3 มาตรฐาน คือ มาตรฐานที่ 1 ครูต้องเป็นผู้แนะนำ กระตุ้นให้เกิดการเรียนรู้ ช่วยเหลือ ส่งเสริมและสร้างแรงดลใจในการเรียนรู้ มาตรฐานที่ 2 ครูต้องพัฒนาและออกแบบ มาตรฐานที่ 3 ครูต้องส่งเสริม ต้นแบบการเป็นพลเมืองทาง Digital และครูต้องมีความดีตามหลักพระพุทธศาสนาด้วยหลักกัลยาณมิตร 7 ประการ คือ น่ารัก น่าเคารพ เสียสละ มุ่งมั่น น่าเจริญใจ รู้จักพูดให้ ได้ผล มีความอดทนต่อถ้อยคำ รู้จักสอนเรื่องล้ำลึกได้ คือ กล่าวชี้แจงเรื่องต่าง ๆ ที่ยุ่งยากลึกซึ้งให้เข้าใจได้ เป็นแบบอย่างที่ดี ไม่ชักนำชักจูงไปในทางที่เสื่อมเสีย นอกจากนั้นต้องจรรยาบรรณวิชาชีพครูและมีความสุข มองเห็นประโยชน์ส่วนตนและประโยชน์ผู้อื่นในการปฏิบัติงานเป็นแม่พิมพ์ของชาติที่ดี และเป็นต้นแบบแก่ศิษย์อย่างภาคภูมิใจ เช่นเดียวกับ ชานนท์ คำปิวทา (2565, น. 204-206) อธิบายถึง รูปแบบการบริหารเพื่อส่งเสริมการจัดการเรียนรู้ในยุคดิจิทัลของครู คือ ปัจจัยสนับสนุนการจัดการเรียนรู้ในยุคดิจิทัลของครูโรงเรียนมัธยมศึกษา ประกอบด้วย 1) บุคคลที่ส่งเสริมการจัดการเรียนรู้ (Contributor) ประกอบด้วย บุคคล 3 กลุ่ม ได้แก่ ผู้บริหาร ครู และนักเรียน 2) สภาพแวดล้อมที่ส่งเสริมการจัดการเรียนรู้ (Supported Environment) 3) สื่อและเทคโนโลยีที่ส่งเสริมการจัดการเรียนรู้ (Digital Technology) 4) โครงสร้างการบริหารที่ส่งเสริมการจัดการเรียนรู้ (Management Structure) 5) การบริหารงบประมาณที่ส่งเสริมการจัดการเรียนรู้ (Budget Management) 6) เครือข่ายที่ส่งเสริมการจัดการเรียนรู้ (Supported Network) และการจัดการเรียนรู้ในยุคดิจิทัลของครูโรงเรียนมัธยมศึกษา ประกอบด้วยคุณลักษณะ 6 ด้าน ดังนี้

1) การออกแบบการจัดการเรียนรู้แนวดิจิทัล (Digital Learning Design) 2) การจัดกระบวนการเรียนรู้ผสานเทคโนโลยีดิจิทัล (Digital Pedagogical Strategies) 3) การอำนวยการเรียนรู้ผ่านสื่อดิจิทัล (Digital Learning Facilitation) 4) การชี้แนวทางการเรียนรู้บนโลกดิจิทัล (Digital Learning Direction) 5) การใช้เครื่องมือดิจิทัลเพื่อการเรียนรู้ (Digital Tool Using) และ 6) การสร้างเครือข่ายพัฒนาการเรียนรู้บนฐานดิจิทัล (Digital Learning Network)

ดังนั้น กลไกที่สำคัญในการขับเคลื่อนการสร้างองค์ความรู้ใหม่ในโลกดิจิทัลในสถานศึกษา ก็คือ ครูยุคดิจิทัลนั่นเอง ซึ่งในการจัดการเรียนการสอนในโลกยุคใหม่ให้เกิดประสิทธิภาพสอดคล้องกับสภาวการณ์ปัจจุบันในโลกยุคเทคโนโลยี ครูดิจิทัลจำเป็นต้องมีคุณลักษณะและบทบาทหน้าที่ของครูดิจิทัลด้านการสอนในยุคเทคโนโลยีสารสนเทศที่สำคัญ ดังนี้

1. ด้านการพัฒนาตนเอง คือ ครูดิจิทัลต้องพัฒนาทักษะการจัดการเรียนรู้บนฐานดิจิทัล การเป็นแบบอย่างที่ดี ครูชี้แนะ กระตุ้นให้เกิดการเรียนรู้ ช่วยเหลือ ส่งเสริมและสร้างแรงดลใจในการเรียนรู้ทำงานเป็นทีม การคิด แก้ปัญหาอย่างสร้างสรรค์ ส่งเสริมต้นแบบการเป็นพลเมืองทาง Digital ใช้เครื่องมือดิจิทัลเพื่อการเรียนรู้ มีทักษะชีวิตและอาชีพให้ความสำคัญกับการปฏิบัติงานอย่างเต็มกำลังและเต็มความสามารถ การสร้างเครือข่ายพัฒนาการเรียนรู้บนฐานดิจิทัล มีความดีตามหลักพระพุทธศาสนาด้วยหลักกัลยาณมิตร 7 ประการ คือ น่ารัก น่าเคารพ เสียสละ มุ่งมั่น น่าเจริญใจ รู้จักพูดให้ได้ผล มีความอดทนต่อถ้อยคำ รู้จักสอนเรื่องล้ำลึกได้

2. ด้านการพัฒนาการเรียนการสอน คือ ครูดิจิทัลต้องออกแบบเนื้อหา (Design of Content) ในยุคสมัยใหม่ เน้นไปทางด้านการสร้างสรรค์ให้ผู้เรียนได้เกิดการเรียนรู้ด้วยตนเอง การเรียนรู้และนวัตกรรม การนำเสนอข้อมูลที่เป็นประโยชน์อย่างสร้างสรรค์ นักออกแบบการเรียนรู้ นักตั้งคำถาม ผู้ควบคุมคุณภาพ นักจัดสภาพแวดล้อมการเรียนรู้บูรณาการสร้างสรรค์เพื่อพัฒนานวัตกรรม การสร้างสรรค์ทางการเรียน เนื้อหาทันสมัยเป็นปัจจุบันเหมาะสมกับช่วงวัย ภาษาเข้าใจง่าย มีความยืดหยุ่น การออกแบบการเรียนการสอนในยุคดิจิทัล ให้ความสำคัญกับการเรียนรู้เพื่อให้เกิดความคิดวิเคราะห์ สังเคราะห์ ประยุกต์ใช้ มีความยืดหยุ่นทางความคิด เปิดมุมมองใหม่ ๆ การเรียนรู้แบบมีส่วนร่วม การจัดการเรียนรู้แนวดิจิทัล การจัดกระบวนการเรียนรู้ผสานเทคโนโลยีดิจิทัล การชี้แนวทางการเรียนรู้บนโลกดิจิทัล ออกแบบกิจกรรมทางการเรียน (Design of Activities) อย่างสร้างสรรค์และเหมาะสมกับช่วงวัยของผู้เรียน การออกแบบกระบวนการสื่อสารในรูปแบบภาพและเสียง และจัดเก็บแหล่งเรียนรู้มหาศาลโดยใช้เทคโนโลยี การสร้างคิดค้น ประดิษฐ์ออกแบบนวัตกรรมสิ่งใหม่ ๆ การทำวิจัยในชั้นเรียน ยุคการเปลี่ยนแปลงทางดิจิทัล (Digital Transformation) ใช้เทคโนโลยีทันสมัยช่วยสนับสนุนกระบวนการวิจัยและบูรณาการเพื่อพัฒนาการเรียนรู้บนโลกดิจิทัล

บทบาทครูด้านการวิจัยเพื่อพัฒนาการเรียนรู้ในยุคดิจิทัล

ครูยุคใหม่มีบทบาทหน้าที่สำคัญในด้านการวิจัยเพื่อพัฒนาการเรียนรู้ การสร้างองค์ความรู้นวัตกรรมใหม่ ๆ การพัฒนาการเรียนรู้ของผู้เรียนอย่างเป็นระบบ การใช้กระบวนการ PAOR คือ การวางแผน (Planning) ลงมือปฏิบัติการ (Acting) สังเกตผล (Observing) และการสะท้อนผลที่ได้รับ (Reflecting) (พิชิต ฤทธิ์จรูญ, 2561, น. 37-39) การทำวิจัยในชั้นเรียนยุคการเปลี่ยนแปลงทางดิจิทัล (Digital Transformation) ใช้เทคโนโลยีทันสมัยช่วยสนับสนุนกระบวนการวิจัย การทำวิจัยในชั้นเรียนแนวใหม่ คือ การคิดค้นสิ่งประดิษฐ์ใหม่ ๆ อย่างสร้างสรรค์ สื่อ นวัตกรรม วิธีสอนวิธีปฏิบัติอย่างใหม่ การพัฒนาสื่ออิเล็กทรอนิกส์การพัฒนากิจกรรมการเรียนรู้รูปแบบใหม่บนโลกออนไลน์ การเปลี่ยนแปลงสิ่งเดิมที่มีอยู่โดยผ่านการทดลองเพื่อให้ใช้ได้ดียิ่งขึ้น ซึ่งนำไปสู่รูปแบบการทำวิจัยเชิงพัฒนาเพื่อสร้างนวัตกรรม หรือวิจัยในชั้นเรียนเชิงนวัตกรรม (กนกกาญจณ์ น้อยพ่วง, 2565, น. 207) เช่นเดียวกับ วัลลยา โคตรนรินทร์ และคณะ (2565, น. 286) กล่าวว่า องค์ประกอบสมรรถนะวิจัยของครูมัธยมศึกษา คือ 1) องค์ประกอบด้านความรู้ในการวิจัย (knowledge) ได้แก่ ความรู้ใน ระเบียบวิธีวิจัย และความรู้เฉพาะเรื่องหรือเนื้อหาที่ทำการวิจัย 2) องค์ประกอบด้านทักษะการวิจัย (skills) ได้แก่ ทักษะการแก้ปัญหา ทักษะการสะท้อนคิด และทักษะการปฏิบัติการวิจัย และ 3) องค์ประกอบด้านคุณลักษณะของครูนักวิจัย (attributes) ได้แก่ เจตคติต่อการวิจัย จรรยาบรรณนักวิจัย และแรงจูงใจการทำวิจัย เช่นเดียวกับ สุภาวดี จันทร์ดิษฐ์, อุรสา พรหมทา และสมบัติ ฤทธิเดช (2562, น. 123) อธิบายถึง ครูผู้มีหน้าที่ปฏิบัติการสอนในโรงเรียน ไม่ได้นำกระบวนการวิจัยในชั้นเรียนมาใช้ในการแก้ปัญหาและพัฒนาปรับปรุงการเรียนการสอน เนื่องจากครูผู้ปฏิบัติการสอนไม่มีความรู้ ความเข้าใจ และขาดทักษะการทำวิจัยในชั้นเรียน และครูปฏิบัติการสอนส่วนใหญ่ต่างก็มีความสนใจที่จะทำการพัฒนาตนเองให้มีความรู้ความเข้าใจ และอยากทำการวิจัยในชั้นเรียนได้ ส่วนแนวทางการพัฒนานั้น สรุปได้ว่าควรพัฒนาการวิจัยในชั้นเรียนให้กับครูในกระบวนการ 5 ขั้นตอน ประกอบด้วย 1) การสำรวจและวิเคราะห์ปัญหา 2) การกำหนดวิธีในการแก้ปัญหา 3) การพัฒนาวิธีการหรือนวัตกรรม 4) การเก็บรวบรวมข้อมูล และ 5) การสรุปและเขียนรายงานการวิจัย และในการดำเนินการพัฒนากำหนดใช้กระบวนการ PLC (Professional Learning Community) 5 ขั้นตอน ประกอบด้วย 1) สร้างทีมครู 2) จัดการเรียนรู้ 3) สะท้อนคิด 4) ประเมินผล และ 5) สร้างเครือข่ายการพัฒนา และผลจากการพัฒนาครูโดยใช้กระบวนการ PLC ส่งผลให้ครูมีความเข้าใจในหลักการ รูปแบบ ขั้นตอนวิธีการดำเนินการวิจัย และสามารถทำได้ดี มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับการวิจัยในชั้นเรียน เข้าใจกระบวนการในการทำวิจัยในชั้นเรียนตามกรอบขั้นตอนการทำวิจัยทั้ง 5 ขั้นตอน จนสามารถกำหนดประเด็นปัญหาที่จะทำการวิจัย การกำหนดวิธีการ การออกแบบการวิจัยที่เน้นการแก้ปัญหา

ในชั้นเรียน สามารถออกแบบนวัตกรรมและสร้างเครื่องมือที่มีความเหมาะสมกับการวิจัย และการหาคุณภาพเครื่องมือที่ถูกต้องก่อนดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูล การเลือกใช้สถิติสำหรับการวิจัยได้ชัดเจนครอบคลุมและถูกต้อง สอดคล้องกับผลการศึกษาของ ศรีสุดา พัฒจันทร์ และประเสริฐ เรือนนะการ (2563, น. 107) กล่าวว่า สภาพปัจจุบันของความสามารถด้านการวิจัยของครู พบว่า ความสามารถด้านการวิจัยของครูด้านความรู้ต่ำกว่าเกณฑ์ที่กำหนดไว้ร้อยละ 60 ความสามารถด้านการวิจัยของครูด้านทักษะอยู่ในระดับปานกลาง ด้านการวิจัยของครูด้านคุณลักษณะอยู่ในระดับมาก แนวทางการส่งเสริมความสามารถด้านการวิจัยของครูประกอบด้วย 2 หลักการ คือ 1) หลักการบริหารจัดการเพื่อส่งเสริมความสามารถของการวิจัยสำหรับครู ซึ่งประกอบด้วย 7 แนวทาง คือ (1) สร้างเครือข่ายความร่วมมือระหว่างโรงเรียนกับสถาบันอุดมศึกษา (2) สร้างทีมงานและระบบพี่เลี้ยงด้านการวิจัยสำหรับครูทั้งภายในและภายนอกโรงเรียน (3) สร้างกลยุทธ์ให้ครูเกิดแรงจูงใจในการทำวิจัย (4) นำหลักการบริหาร 5W2H เพื่อวางแผนพัฒนาความสามารถด้านการวิจัยของครู (5) จัดทำหลักสูตรฝึกอบรมระยะสั้นด้านการวิจัย (6) เชิญวิทยากรที่มีความเชี่ยวชาญด้านการวิจัยมาให้ความรู้กับครู และ (7) จัดตั้งคลินิกวิจัยให้คำปรึกษาด้านการวิจัยสำหรับครูแบบ Online และ 2) หลักการพัฒนาความสามารถของการวิจัยสำหรับครู ซึ่งประกอบด้วย 5 แนวทาง คือ (1) จัดอบรมเชิงปฏิบัติการโดยเน้นการลงมือปฏิบัติจริง (2) นำกระบวนการ PLC (Professional Learning Community) มาขับเคลื่อนการผลิตผลงานวิจัยของครู (3) จัดกิจกรรมเพื่อส่งเสริมกระบวนการเรียนรู้ด้านการวิจัยสำหรับครู (4) การให้คำปรึกษาด้านการวิจัยโดยมีที่ปรึกษาที่มีความเชี่ยวชาญด้านการวิจัย และ (5) นิเทศ ติดตาม และประเมินผลงานวิจัยของครูโดยระบบการนิเทศการวิจัยภายในโรงเรียน

วิชัย วงษ์ใหญ่ และมารุต พัฒผล (2562, น. 5) กล่าวว่า การวิจัยในชั้นเรียนยังคงมีความสำคัญในฐานะเป็นเครื่องมือ สำหรับแก้ปัญหาและพัฒนาผู้เรียน การวิจัยในชั้นเรียนโฉมใหม่ คือ การวิจัยที่บูรณาการไปกับการจัดการเรียนรู้ รวดเร็ว ฉับไว และทันท่วงทีต่อปัญหาของผู้เรียน ที่มีเข้ามาท้าทายสติปัญญา ของครูทุกวัน ทั้งนี้ นิอัลยา สาอุ และไพโรจน์ ภัทรนรากุล (2564, น. 22) กล่าวว่า การเรียนรู้ในยุคดิจิทัลมีรูปแบบการเรียนรู้มาจากความก้าวหน้าของเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสาร ทำให้รูปแบบการเรียนรู้ได้ถูกปรับเปลี่ยนในมิติใหม่ที่มีการบูรณาการเทคโนโลยีดิจิทัลเข้ามามีส่วนช่วยในการอำนวยความสะดวกทางด้านการเรียนรู้ เช่น เข้ามาช่วยในการติดต่อสื่อสาร ค้นหาข้อมูลเพื่อการเรียนรู้และส่งข้อมูลทางอิเล็กทรอนิกส์ เน้นกระบวนการเรียนรู้ที่สร้างมากกว่ารับจนเกิดการพัฒนาต่อยอดองค์ความรู้ใหม่ ๆ ขึ้น ถือเป็นการยกระดับองค์ความรู้สู่สังคมโลกได้อย่างยั่งยืน ดังที่ ปณุณิฐฐา มาเชค (2565, น. 57) กล่าวว่า การเรียนรู้โลกแห่งดิจิทัล (World Digital Learning) นวัตกรรมเทคโนโลยีที่เกิดขึ้น

ในปัจจุบัน ได้มีการพัฒนาไปอย่างมาก มีการนำไปปรับประยุกต์ใช้ในวงการต่าง ๆ รวมทั้งในเรื่องของการเรียนรู้และมิติรอบข้าง ไม่ว่าจะเป็น 5G VR AR IOTs และแอปพลิเคชันต่าง ๆ หรือ AI ซึ่งส่งผลต่อการเรียนรู้และการนำไปประยุกต์ใช้ทั้งต่อผู้เรียน ครู ผู้ประกอบการ รวมถึงคนทั่วไปด้วย เป็นการสร้างองค์ความรู้ผ่านลงไปในเครือข่ายออนไลน์ที่เกิดจากการสร้างเนื้อหาร่วมกัน แบ่งปันความรู้ปรับปรุงและขยายเนื้อหาเป็นนวัตกรรมเนื้อหาการสอนแล้วแบ่งปันไปทั่วโลก ฝึกฝนเด็กรุ่นใหม่ให้รู้จักค้นคว้าและทำงานร่วมกันผ่านเครือข่ายทั่วโลก ทั้งนี้ สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา (2562, น. 7) กล่าวว่า การเตรียมความพร้อมของคนให้มีสมรรถนะที่จำเป็นต่อโลกที่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว การรู้แนวโน้มการพัฒนาของเทคโนโลยีดิจิทัล จึงมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการวางแผนกับการเตรียมคนไปสู่การสร้างนวัตกรรมและเป็นผู้ใช้นวัตกรรมที่มีคุณภาพและเต็มศักยภาพได้อย่างรู้เท่าทันและปลอดภัย อัจศรา ประเสริฐสิน, พัชรินทร์ แก้วมาเมือง และอารีรัตน์ ลาวน้อย (2564, น. 10-11) กล่าวว่า นวัตกรรมทางการศึกษาและการวิจัยเป็นเทคนิควิธีกิจกรรมหรือสิ่งอื่นใดที่ครูนำมาใช้ในการจัดการเรียนการสอนหรือจัดประสบการณ์การเรียนรู้อาจเป็นนวัตกรรมคิดขึ้นใหม่ ประกอบด้วย การจัดการอบรมเพื่อสร้างความรู้ความเข้าใจการผลิตนวัตกรรมส่งเสริมสนับสนุนอุปกรณ์และเทคโนโลยีที่ทันสมัยและเหมาะสม สอดคล้องกับ ศศิวิมล ม่วงกล่ำ (2562, น. 100) กล่าวว่า องค์ประกอบด้านการประยุกต์ใช้เทคโนโลยีดิจิทัล สถานศึกษาต้องส่งเสริมการพัฒนาทักษะทางเทคโนโลยีและการสร้างวัฒนธรรมเทคโนโลยีในองค์กรให้กับครู การใช้เทคโนโลยีใหม่ ๆ สร้างนวัตกรรมเพื่อเป็นประโยชน์ต่อการเรียนรู้ การประยุกต์ใช้เทคโนโลยีดิจิทัลเพื่อสร้างคุณค่าแก่งานปัจจุบัน และเพื่อสร้างงานใหม่ให้แก่สถานศึกษา

เทคโนโลยีใหม่ ๆ นำมาซึ่งโอกาสมากมายสำหรับวิชาชีพครูการเรียนรู้ แต่ยังมีความท้าทายมากมาย สำหรับการเก็บรักษาอย่างสมบูรณ์ ยังรวมถึง MOOCs (Massive Open Online Course) หลักสูตรการเรียนการสอนแบบออนไลน์ แบบเปิดเสรีสำหรับทุก ๆ คนในโลก สามารถสมัครเข้าเรียนได้โดยไม่จำกัดจำนวน การออกแบบเนื้อหาที่เหมาะสมกับความต้องการของครูตรงตามหลักสูตร หรือให้ครูเชื่อมโยงได้เอง นอกจากนี้สังคมออนไลน์ได้ให้โอกาสใหม่สำหรับการทำงานร่วมกันของครู วิธีการที่หลากหลายและการแสดงหลักฐานจากเอกสารการวิจัยนำเสนอคุณสมบัติหลักหลายประการที่สามารถอธิบายการออกแบบการเรียนรู้วิชาชีพครูออนไลน์ที่มีประสิทธิภาพได้ โดยมีหลักการว่าเพิ่มประสิทธิภาพการเรียนรู้ทางวิชาชีพนอกขอบเขตดิจิทัล (เช่น เนื้อหาเฉพาะ การเรียนรู้อย่างกระตือรือร้น ระยะเวลาที่ยั่งยืน การฝังตัวในการปฏิบัติร่วมกัน การเชื่อมโยงกันด้วยความรู้ของครู) และยังสามารถเป็นแนวทางการเรียนรู้ทางวิชาชีพครูทางออนไลน์ได้ (Minea-Pic, 2020, p. 7) ทั้งนี้ วิชัย วงษ์ใหญ่ และมารุต พัฒผล (2562, น. 2-4) กล่าวว่า

จุดเน้นการวิจัยในชั้นเรียนยุค การเปลี่ยนแปลงทางดิจิทัล (Digital Transformation) มีจุดเน้น ดังต่อไปนี้

1) บูรณาการการวิจัยในชั้นเรียนกับการจัดการเรียนรู้ ผ่านการใช้เทคโนโลยีทุกรูปแบบอย่างหลากหลายบนโลกดิจิทัล ประสานกลมกลืนมีความสอดคล้องโดยไม่แยกส่วนออกจากกัน

2) ใช้เทคโนโลยี Digital สนับสนุนการวิจัยในแต่ละขั้นตอน เช่น ใช้เทคโนโลยีดิจิทัล มาช่วยในการสร้างสรรค์นวัตกรรม การจัดการเรียนรู้หรือวิธีการแก้ปัญหาของผู้เรียน

3) มีความรวดเร็ว คือ ทำวิจัยในชั้นเรียนได้เร็วขึ้น ไม่เชื่องช้า มีการจัดการการแก้ปัญหาการเรียนการสอน ตอบสนองต่อผู้เรียนได้ทันที

4) มีความต่อเนื่อง คือ ทำวิจัยในชั้นเรียนอย่างต่อเนื่อง จากการที่ใช้เทคโนโลยีมาสนับสนุนสร้างความยั่งยืนและการจัดการข้อมูลมหาศาลอย่างมีประสิทธิภาพ ทำวิจัยในชั้นเรียนได้ง่ายขึ้น ทำได้บ่อยครั้งขึ้น เพราะปัญหาของผู้เรียนเกิดขึ้นทุกวัน

5) นำไปสู่การสร้าง Big data ฐานข้อมูลขนาดใหญ่ สร้างองค์ความรู้มากมายเกี่ยวกับนวัตกรรมการจัดการเรียนรู้และวิธีการแก้ปัญหาของผู้เรียน สอดคล้องกับสภาพภูมิสังคมของแต่ละสถานศึกษา วัฒนธรรมผู้เรียน วัฒนธรรมโรงเรียน วัฒนธรรมชุมชน ซึ่งจะพัฒนาไปเป็นภูมิปัญญา ทางการจัดการเรียนรู้ของสถานศึกษาต่อไป

ความก้าวหน้าด้านการสอนสำหรับการใช้เทคโนโลยีดิจิทัลจะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อผู้บริหารและครูในระดับอุดมศึกษามีทิศทางเดียวกัน การเรียนการสอนแบบ Active Digital Learning และการกำหนดจุดมุ่งหมายในหลักสูตรต้องสอดคล้องกับวิธีการสอนและสภาพแวดล้อมบนแพลตฟอร์มบนโลกออนไลน์ การออกแบบการเรียนรู้ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของผู้เรียนแต่ละคน ในฐานะผู้สร้างนวัตกรรมด้านดิจิทัล ทำให้การเปลี่ยนแปลงด้านดิจิทัลของการศึกษาระดับอุดมศึกษาอาจช้ากว่าที่ต้องการมาก และยังเสี่ยงต่อการคงสภาพที่เป็นอยู่ นี่คือปัญหาสำหรับนักศึกษาระดับอุดมศึกษาในปัจจุบันกับการใช้เทคโนโลยีดิจิทัลในชีวิตประจำวันและจะคาดหวังมากขึ้นว่าแนวทางปฏิบัติทางการศึกษาที่ใช้โอกาสที่ได้รับจากเทคโนโลยีการเรียนรู้ดิจิทัลอย่างเต็มที่จำเป็นต้องมีการวิจัยเชิงประจักษ์เพื่อตรวจสอบว่าแผนการเรียนรู้สำหรับการเรียนการสอนดิจิทัลที่ใช้งานอยู่สามารถขับเคลื่อนการศึกษาระดับอุดมศึกษาไปสู่ระบบดิจิทัลได้อย่างไรเพื่ออำนวยความสะดวกในจัดการเรียนการสอน Active Digital Learning ให้มีประสิทธิภาพ (Wojniusz, Rqe & Hessen, 2022, pp. 1-2)

การวิจัยในชั้นเรียนโลกยุคดิจิทัล ต้องแสวงหาการแก้ปัญหาจัดการเรียนรู้ผ่านเทคโนโลยีสมัยใหม่ การสร้างองค์ความรู้ใหม่ ๆ โดยใช้กระบวนการวิจัยเพื่อพัฒนาการเรียนรู้ เทคโนโลยีดิจิทัลเป็นเครื่องมือหลักต่อการจัดการของข้อมูล ในยุคการเปลี่ยนแปลงทางดิจิทัล (Digital Transformation) ด้านการพัฒนาการเรียนการสอน

สมรรถนะวิจัยของครูมีความจำเป็นอย่างยิ่งในการพัฒนากระบวนการเรียนรู้ การสร้างสรรค์ออกแบบวิจัยนวัตกรรมสมัยใหม่ ควบคู่ไปกับการส่งเสริมและพัฒนาความสามารถด้านการวิจัยของครูยุคดิจิทัล และหลักการทำวิจัยในชั้นเรียน ยุคการเปลี่ยนแปลงทางดิจิทัล (Digital Transformation) จากผลการศึกษาสะท้อนให้เห็นสมรรถนะวิจัยของครูและแนวทางการส่งเสริมที่เป็นประโยชน์ต่อบทบาทครูด้านการวิจัยเพื่อพัฒนาการเรียนรู้ในยุคดิจิทัล ดังนี้

1. สมรรถนะวิจัยของครู คือ (1) องค์ประกอบด้านความรู้ในการวิจัย (knowledge) ได้แก่ ความรู้ในระเบียบวิธีวิจัย และความรู้เฉพาะเรื่องหรือเนื้อหาที่ทำการวิจัย (2) องค์ประกอบด้านทักษะการวิจัย (skills) ได้แก่ ทักษะการแก้ปัญหา ทักษะการสะท้อนคิด และทักษะการปฏิบัติการวิจัย และ (3) องค์ประกอบด้านคุณลักษณะของครูนักวิจัย (attributes) ได้แก่ เจตคติต่อการวิจัย จรรยาบรรณนักวิจัย และแรงจูงใจการทำวิจัย

2. กระบวนการวิจัยเพื่อพัฒนาการเรียนรู้ คือ (1) รูปแบบกระบวนการวิจัย มี 5 ขั้นตอนประกอบด้วย การสำรวจและวิเคราะห์ปัญหา การกำหนดวิธีในการแก้ปัญหา การพัฒนาวิธีการหรือนวัตกรรม การเก็บรวบรวมข้อมูล และการสรุปและเขียนรายงานการวิจัย (2) รูปแบบกระบวนการวิจัย PAOR ประกอบด้วย การวางแผน (Planning) ลงมือปฏิบัติการ (Acting) สังเกตผล (Observing) และการสะท้อนผลที่ได้รับ (Reflecting)

3. หลักการบริหารจัดการเพื่อพัฒนาความสามารถด้านการวิจัยสำหรับครู คือ (1) สร้างเครือข่ายความร่วมมือระหว่างโรงเรียนกับสถาบันอุดมศึกษา (2) สร้างทีมงานและระบบพี่เลี้ยงด้านการวิจัยสำหรับครูทั้งภายในและภายนอกโรงเรียน (3) สร้างกลยุทธ์ให้ครูเกิดแรงจูงใจในการทำวิจัย (4) นำหลักการบริหาร 5W2H เพื่อวางแผนพัฒนาความสามารถด้านการวิจัยของครู (5) จัดทำหลักสูตรฝึกอบรมระยะสั้นด้านการวิจัยโดยเน้นการลงมือปฏิบัติจริง (6) เชิญวิทยากรที่มีความเชี่ยวชาญด้านการวิจัยมาให้ความรู้กับครู (7) จัดตั้งคลินิกวิจัยให้คำปรึกษาด้านการวิจัยสำหรับครูแบบ Online (8) นำกระบวนการ PLC (Professional Learning Community) มาขับเคลื่อนการผลิตผลงานวิจัยของครู และ (9) นิเทศ ติดตาม และประเมินผลงานวิจัยของครูโดยระบบการนิเทศการวิจัยภายในโรงเรียน

4. หลักการทำวิจัยในชั้นเรียนยุคการเปลี่ยนแปลงทางดิจิทัล (Digital Transformation) มีดังนี้ (1) บูรณาการการวิจัยในชั้นเรียนกับการจัดการเรียนรู้ ผ่านการใช้เทคโนโลยีทุกรูปแบบอย่างหลากหลายบนโลกดิจิทัล ประสานกลมกลืนมีความสอดคล้องโดยไม่แยกส่วนออกจากกัน (2) ใช้เทคโนโลยี Digital สนับสนุนการวิจัยในแต่ละขั้นตอน เช่น ใช้เทคโนโลยีดิจิทัล มาช่วยในการสร้างสรรค์นวัตกรรม การจัดการเรียนรู้หรือวิธีการแก้ปัญหาของผู้เรียน (3) มีความรวดเร็ว คือ ทำวิจัยในชั้นเรียนได้เร็วขึ้น ไม่เชื่องช้า มีการจัดการ การแก้ปัญหาการเรียนการสอน ตอบสนองต่อผู้เรียนได้ทันที (4) มีความต่อเนื่อง

คือ ทำวิจัยในชั้นเรียนอย่างต่อเนื่อง จากการที่ใช้เทคโนโลยีมาสนับสนุนสร้างความยั่งยืนและการจัดการข้อมูลมหาศาลอย่างมีประสิทธิภาพ ทำวิจัยในชั้นเรียนได้ง่ายขึ้น ทำได้บ่อยครั้งขึ้น (5) นำไปสู่การสร้าง Big data ฐานข้อมูลขนาดใหญ่ สร้างองค์ความรู้มากมายเกี่ยวกับนวัตกรรมการจัดการเรียนรู้และวิธีการแก้ปัญหาของผู้เรียน สอดคล้องกับสภาพภูมิสังคมของแต่ละสถานศึกษา วัฒนธรรมผู้เรียน วัฒนธรรมโรงเรียน วัฒนธรรมชุมชน ซึ่งจะพัฒนาไปเป็นภูมิปัญญา ทางการจัดการเรียนรู้ของสถานศึกษาต่อไป

สรุป

เกิดการพัฒนาอย่างไร้ขีดจำกัด สังคมอิเล็กทรอนิกส์เจริญเติบโตไปพร้อมกับมนุษย์ สถาบันการศึกษาต้องเตรียมความพร้อมในการพัฒนาทรัพยากรในทุก ๆ ด้าน เพื่อเข้าสู่โลกเทคโนโลยีสารสนเทศสมัยใหม่ ครูดิจิทัลเป็นปัจจัยหลักในการขับเคลื่อนเข้าสู่สังคมยุคใหม่ เพื่อให้การพัฒนาการจัดการเรียนการสอนตอบสนองการแก้ไขปัญหาผู้เรียนในโลกยุคใหม่ ครูนักวิจัยสมัยใหม่ต้องคิดค้น แสวงหาข้อมูลบนฐานโลกออนไลน์อันมหาศาลอย่างคล่องแคล่วรวดเร็ว ว่องไว ฉับไว และทันท่วงทีต่อเหตุการณ์ของสภาพปัญหาการเรียนการสอน Active Digital Learning การเปลี่ยนแปลงสู่โลกยุคใหม่สะท้อนให้เห็นประเด็นสำคัญที่ต้องพัฒนาอย่างทันที เพื่อประโยชน์ต่อการจัดกระบวนการเรียนรู้ในโลกยุคดิจิทัล ซึ่งมีข้อควรพิจารณา 2 ประเด็นหลัก คือ บทบาทครูด้านการสอนเพื่อพัฒนาการเรียนรู้ในยุคดิจิทัล และบทบาทครูด้านการวิจัยเพื่อพัฒนาการเรียนรู้ในยุคดิจิทัล มีรายละเอียดดังนี้

1. บทบาทครูด้านการสอนเพื่อพัฒนาการเรียนรู้ในยุคดิจิทัล คือ 1) ด้านการพัฒนาตนเอง ครูดิจิทัลต้องพัฒนาทักษะการจัดการเรียนรู้บนฐานดิจิทัล การเป็นแบบอย่างที่ดีตามหลักพระพุทธศาสนาด้วยหลักกัลยาณมิตร 7 ประการ ครูชี้แนะ กระตุ้นให้เกิดการเรียนรู้ ช่วยเหลือ ส่งเสริมและสร้างแรงดลใจในการเรียนรู้ทำงานเป็นทีม การคิดแก้ปัญหาอย่างสร้างสรรค์ ส่งเสริมต้นแบบการเป็นพลเมืองทางดิจิทัล ใช้เครื่องมือดิจิทัลเพื่อการเรียนรู้ มีทักษะชีวิตและอาชีพ การสร้างเครือข่ายพัฒนาการเรียนรู้บนฐานดิจิทัล 2) ด้านการพัฒนาการเรียนการสอน ครูดิจิทัลต้องออกแบบเนื้อหา (Design of Content) ในยุคสมัยใหม่ การเรียนรู้และนวัตกรรมสมัยใหม่ นักออกแบบการเรียนรู้ นักตั้งคำถาม ผู้ควบคุมคุณภาพ นักจัดสภาพแวดล้อมการเรียนรู้บูรณาการสร้างสรรค์เพื่อพัฒนานวัตกรรม การออกแบบการเรียนการสอนในยุคดิจิทัล ให้ความสำคัญกับการเรียนรู้เพื่อให้เกิดความคิดวิเคราะห์ สังเคราะห์ ประยุกต์ใช้ มีความยืดหยุ่นทางความคิด เปิดมุมมองใหม่ ๆ การเรียนรู้แบบมีส่วนร่วม การจัดการเรียนรู้แนวดิจิทัล การจัดกระบวนการเรียนรู้ผสานเทคโนโลยีดิจิทัล การชี้แนวทางการเรียนรู้บนโลกดิจิทัล

ออกแบบกิจกรรมทางการเรียน (Design of Activities) อย่างสร้างสรรค์และเหมาะสมกับช่วงวัยของผู้เรียน

2. บทบาทครูด้านการวิจัยเพื่อพัฒนาการเรียนรู้ในยุคดิจิทัล คือ 1) สมรรถนะวิจัยของครู มีองค์ประกอบด้านความรู้ในการวิจัย (knowledge) องค์ประกอบด้านทักษะการวิจัย (skills) องค์ประกอบด้านคุณลักษณะของครูนักวิจัย (attributes) 2) กระบวนการวิจัยเพื่อพัฒนาการเรียนรู้ คือ (1) รูปแบบกระบวนการวิจัยมี 5 ขั้นตอน ประกอบด้วย การสำรวจและวิเคราะห์ปัญหา การกำหนดวิธีในการแก้ปัญหา การพัฒนาวิธีการหรือนวัตกรรม การเก็บรวบรวมข้อมูล และการสรุปและเขียนรายงานการวิจัย (2) รูปแบบกระบวนการวิจัย PAOR ประกอบด้วย การวางแผน(Planning) ลงมือปฏิบัติการ (Acting) สังเกตผล (Observing) และการสะท้อนผลที่ได้รับ(Reflecting) 3) หลักการบริหารจัดการเพื่อพัฒนาความสามารถด้านการวิจัยสำหรับครู เช่น สร้างเครือข่ายความร่วมมือระหว่างโรงเรียนกับสถาบันอุดมศึกษา สร้างทีมงานและระบบพี่เลี้ยงด้านการวิจัยสำหรับครูทั้งภายในและภายนอกโรงเรียน สร้างกลยุทธ์ให้ครูเกิดแรงจูงใจในการทำวิจัย นำหลักการบริหาร 5W2H เพื่อวางแผนพัฒนาความสามารถด้านการวิจัยของครู จัดทำหลักสูตรฝึกอบรมระยะสั้นด้านการวิจัยโดยเน้นการลงมือปฏิบัติจริง และเชิญวิทยากรที่มีความเชี่ยวชาญด้านการวิจัยมาให้ความรู้กับครู 4) หลักการทำวิจัยในชั้นเรียนยุคการเปลี่ยนแปลงทางดิจิทัล (Digital Transformation) คือ (1) บูรณาการการวิจัยในชั้นเรียนกับการจัดการเรียนรู้ ผ่านการใช้เทคโนโลยีทุกรูปแบบอย่างหลากหลายบนโลกดิจิทัล (2) ใช้เทคโนโลยีดิจิทัลสนับสนุนการวิจัยในแต่ละขั้นตอน (3) มีความรวดเร็ว คือ ทำวิจัยในชั้นเรียนได้เร็วขึ้น ตอบสนองต่อผู้เรียนได้ทันที (4) มีความต่อเนื่อง คือ ทำวิจัยในชั้นเรียนอย่างต่อเนื่องจากการที่ใช้เทคโนโลยีมาสนับสนุนสร้างความยั่งยืนและการจัดการข้อมูลมหาศาลอย่างมีประสิทธิภาพ (5) นำไปสู่การสร้างฐานข้อมูลขนาดใหญ่ (Big data) สร้างองค์ความรู้มากมายเกี่ยวกับนวัตกรรมการจัดการเรียนรู้และวิธีการแก้ปัญหาของผู้เรียนสอดคล้องกับสภาพภูมิสังคมของแต่ละสถานศึกษา วัฒนธรรมผู้เรียน วัฒนธรรมโรงเรียน วัฒนธรรมชุมชน ซึ่งจะพัฒนาไปเป็นภูมิปัญญา ทางการจัดการเรียนรู้ของสถานศึกษาต่อไป

รายการอ้างอิง

กชพร มั่งประเสริฐ, สิทธิพร ประวัติรุ่งเรือง และขวัญหญิง ศรีประเสริฐภาพ. (2564). **แนวทางการพัฒนาสมรรถนะครูยุค Thailand 4.0 สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษาเพชรบุรี.** ในการประชุมนำเสนอผลงานวิจัยบัณฑิตศึกษาระดับชาติ ครั้งที่ 16 (น. 406-417). บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยรังสิต.

กนกกาญจณ์ น้อยพ่วง. (2565). **ครูพันธุ์ใหม่ในสถานการณ์โควิด - 19.** ในการประชุมวิชาการนำเสนอผลงานวิจัยระดับชาติสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ครั้งที่ 6 (น. 47-207). วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

ชานนท์ คำปิวทา. (2565). **รูปแบบการบริหารเพื่อส่งเสริมการจัดการเรียนรู้ในยุคดิจิทัลของครูโรงเรียนมัธยมศึกษา.** วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาการบริหารการศึกษา มหาวิทยาลัยนเรศวร.

ทิพย์วิมล วังแก้วหิรัญ และศิรินทร มีขอบทอง. (2565). **การพัฒนาทักษะที่จำเป็นของครูไทยในยุคดิจิทัล.** กรุงเทพฯ: สำนักงานเลขาธิการคุรุสภา.

ทิศนา แสงระวี และเรชา ชูสุวรรณ. (2565). “ครูไทยกับการจัดการเรียนรู้ในยุค Digital Disruption”. **วารสารมหาจุฬานาครทรรศน์,** 9, 4: 13-26.

นันทนัช สุขแก้ว, พร้อมพิไล บัวสุวรรณ และวรรณวิศา สืบนุสรณ์คล้ายจำแลง. (2562). **ทักษะครูในยุคดิจิทัลของโรงเรียนสุรศักดิ์มนตรีสังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษาเขต 2.** ในการประชุมวิชาการนำเสนอผลงานวิจัย (Symposium) ระดับบัณฑิตศึกษา ครั้งที่ 12 (น. 70-78). บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี.

นันทิยา น้อยจันทร์. (2565). **ครูของครู แนะ “ครูยุคดิจิทัล” ต้องเป็นอย่างไร.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 15 มีนาคม 2566. เข้าถึงจาก https://www.komchadluek.net/news/501304

นวพัฒน์ เก็มกาแมน. (2563). **แนวทางการพัฒนาการรู้ดิจิทัลสำหรับครู สังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา เขต 7.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการบริหารการศึกษา คณะครุศาสตร์อุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี.

นิอัลยา สาอุ และไพโรจน์ ภัทรนรากุล (2564)). “การพัฒนาการเรียนรู้ในยุคดิจิทัล: กรอบสู่ SDGs”. **วารสารอิเล็กทรอนิกส์การเรียนรู้ทางไกลเชิงนวัตกรรม,** 11, 2: 1-11.

ปณุณิฐฐา มาเชค (2565). **การบริหารองค์กรทางการศึกษาในยุคดิจิทัล.** ชลบุรี: มหาวิทยาลัยบูรพา.

พิชิต ฤทธิ์จรูญ. (2561). **เทคนิคการวิจัยเพื่อพัฒนาการเรียนรู้พิมพ์** (พิมพ์ครั้งที่2)**.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เพชราวดี จงประดับเกียรติ (2551). **การวิจัยพัฒนาการเรียนรู้ การวิจัยพัฒนาการเรียนรู้คืออะไร.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 15 มีนาคม 2566. เข้าถึงจาก http://petcharawadee3.blogspot.com/2008/11/7.html

ภัทราพร ผาสุก, อัจฉรา นิยมาภา และวิสุทธิ์ วิจิตรพัชราภรณ์. (2563). “บทบาทครูในยุคดิจิทัลของโรงเรียนสังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาชลบุรี เขต 1”. **วารสารการบริหารการศึกษาและภาวะผู้นำ มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร,** 8, 32: 204-214.

ภัทราวดี มากมี, วิริยะ ผดาศรี, และ Seesamai Douangmany. (2558). “ปัจจัยที่ส่งผลต่อความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาในจังหวัดชลบุรีตามการรับรู้ของครูผู้สอน”. **วารสารพัฒนาการเรียนการสอน มหาวิทยาลัยรังสิต,** 9, 2: 49-53.

มาโนช หัทยามาตย. (2564). “คุณลักษณะครูของโรงเรียนในสถานการณ์การเปลี่ยนแปลงในยุคดิจิทัล”. **วารสารบวรสหการศึกษาและมนุษยสังคมศาสตร์,** 2, 2: 1-7.

ลดาวัลย์ เจริญศิริ และเตือนใจ ดลประสิทธิ์. (2565). “บทบาทครูในยุคดิจิทัลของโรงเรียนสังกัดสำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมการศึกษาเอกชน เขตดุสิต กรุงเทพมหานคร”. **วารสารการวิจัยการบริหารการพัฒนา,** 12, 1: 199-207.

วรรณวดี ม้าลำพอง (2557). “การวิจัยกับการพัฒนากระบวนการเรียนรู้”. **วารสารวิชาการ,** 7, 2: 28-35.

วราพินทร์ ชาววิวัฒน์. (2565). **แนวทางการส่งเสริมทักษะดิจิทัลของครูสังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาพิษณุโลก เขต 2.** การค้นคว้าอิสระปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการบริหารการศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยนเรศวร.

วิจารณ์ พานิช. (2563). **4 องค์กรการศึกษา ร่วมยกระดับคุณภาพโรงเรียนลดความเหลื่อมล้ำ หวังความมั่นคงระยะยาว.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 15 มีนาคม 2566. เข้าถึงจาก https://workpointtoday.com/spill-over-effect

วิชัย วงษ์ใหญ่ และมารุต พัฒผล. (2562). **การวิจัยในชั้นเรียน.** กรุงเทพฯ: ศูนย์ผู้นำนวัตกรรมหลักสูตรและการเรียนรู้ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

วัลลยา โคตรนรินทร์ และคณะ (2565). “การวิเคราะห์องค์ประกอบสมรรถนะวิจัยของครูมัธยมศึกษา สังกัดสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน ในเขตภาค

ตะวันออกเฉียงเหนือ". **วารสารการวัดผลการศึกษา มหาวิทยาลัยมหาสารคาม,** 28, 1: 282-292.

ศรีสุดา พัฒจันทร์ และ ประเสริฐ เรือนนะการ (2563). "สภาพปัจจุบันและแนวทางการส่งเสริมความสามารถด้านการวิจัยของครูโรงเรียนโสตศึกษาในเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ". **วารสารวิทยาลัยราชสุดา,** 16, 2: 96-111.

ศศิวิมล ม่วงกล่ำ (2562). **การวิเคราะห์องค์ประกอบด้านความสามารถทางดิจิทัลของครูและ บุคลากรทางการศึกษา จังหวัดสระบุรี.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาการบริหารการศึกษา คณะครุศาสตร์อุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี.

สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา. (2562). **แนวปฏิบัติของการสร้างและส่งเสริมการรู้ดิจิทัลสำหรับครู.** กรุงเทพฯ: พริกหวานกราฟฟิค.

สุปรียา ไตรยะขันธ์ และรชฏ สุวรรณกูฏ. (2565). "สภาพปัญหาและแนวทางพัฒนาการจัดการเรียนรู้ของครูในยุคดิจิทัลสังกัดสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษานครพนม เขต 1". **วารสาร มจร อุบลปริทรรศน์,** 7, 3: 931-943.

สุภาวดี จันทร์ดิษฐ์, อุรสา พรหมทา และสมบัติ ฤทธิเดช. (2562). "การพัฒนาสมรรถนะครูด้านการวิจัยในชั้นเรียนโดยใช้กระบวนการ PLC โรงเรียนบ้านดงมัน อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม". **วารสารสถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม,** 6, 2: 111-128.

สุรเชษฐ์ ตรรกโชติ. (2566). **ความเป็นครูในยุคดิจิทัล.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 15 มีนาคม 2566. เข้าถึงจาก https://www.educathai.com/knowledge/articles/413

สุวิมล ว่องวานิช. (2544). **การวิจัยปฏิบัติการในชั้นเรียน.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อรพงศ์ เทียนเงิน. (2563). **Digital Transformation โลกยุคใหม่ที่เทคโนโลยีคือวิถีชีวิต.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 15 มีนาคม 2566. เข้าถึงจาก https://www.allaroundplastics.com/article/innovation/2889

อัจศรา ประเสริฐสิน, พัชรินทร์ แก้วมาเมือง และอารีรัตน์ ลาวน้อย. (2564). "นวัตกรรมทางการศึกษาเพื่อการพัฒนาการเรียนการสอนและการวิจัย". **วารสารวิชาการเครือข่ายบัณฑิตศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏภาคเหนือ,** 12, 2: 1-12.

อันธิกา บุญเลิศ. (2564). **บทความทางวิชาการ "พลังครูไทยวิถีใหม่ ฉลาดรู้เท่าทันดิจิตอล".** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 15 มีนาคม 2566. เข้าถึงจาก https://www.kroobannok.com/board_view.php?b_id=176642&bcat_id=16

Minea-Pic, A. (2020). **Innovating Teachers' Proeessional Learning Through Digtal Technologies.** Paris: Organisation for Economic Co-operation and Development.

Wojniusz , S., Rqe, Y. & Hessen, A. (2022). **The Digital Transformation of Higher Education Teaching: Four Pedagogical Prescriptions to Move Active Learning Pedagogy Forward.** [online]. Retrieved 10 March 2023. From https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/feduc.2021.784701/full

สตรีทอาร์ต: การพัฒนาพื้นที่วิถีชีวิตในชุมชนบ้านแฮ่ เทศบาลเมืองเลย จังหวัดเลย

STREET ART: DEVELOPMENT OF LIFESTYLE AREA IN BAN HAE COMMUNITY, LOEI MUNICIPALITY, LOEI PROVINCE

ไทยโรจน์ พวงมณี*

THAIROJ PHOUNGMANEE

(Received: August 7, 2023; Revised: November 7, 2023; Accepted: April 25, 2024)

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้ผู้เขียนต้องการนำเสนอการพัฒนาพื้นที่วิถีชีวิตชุมชนบ้านแฮ่ เทศบาลเมืองเลย จังหวัดเลย ผ่านงานสตรีทอาร์ต ใช้แนวคิดการพัฒนาพื้นที่และสตรีทอาร์ต เก็บรวบรวมข้อมูลจากการศึกษาเอกสารและลงพื้นที่ วิเคราะห์ข้อมูลด้วยการวิเคราะห์เนื้อหา ผลการศึกษาพบว่า ชุมชนบ้านแฮ่เป็นพื้นที่ทางประวัติศาสตร์ วิถีชีวิตและวัฒนธรรมของจังหวัดเลย ที่ชุมชนมีการพัฒนาพื้นที่ให้เป็นตลาดวัฒนธรรมสำหรับการท่องเที่ยว กลุ่มผู้นำชุมชนและศิลปินได้เข้ามาขับเคลื่อนให้ชุมชนบ้านแฮ่ด้วยแนวคิดการพัฒนาและแนวคิดสตรีทอาร์ต เพื่อเป็นพื้นที่การเรียนรู้และการท่องเที่ยวเชิงวิถีชีวิต โดยมีกลุ่มศิลปินจำนวน 30 คน เข้ามาร่วมกันศึกษาบริบทและถ่ายทอดเรื่องราวของชุมชนบ้านแฮ่ ได้แก่ ประเพณีบุญบั้งไฟ งานบุญออกพรรษา วัฒนธรรมการทอผ้า วิถีการเล่นของเด็กชุมชนบ้านแฮ่ วิถีชีวิตการใช้ห้วยน้ำหมานในการอุปโภคและบริโภค ปลาในแม่น้ำ ข้าวจี่ สัตว์เลี้ยง โดยสื่อสารผ่านงานสตรีทอาร์ต จำนวน 20 ผลงาน กระจายอยู่ตามบริเวณถนนคีรีรัฐ ลักษณะเป็นภาพวาดระบายสีด้วยสีอคริลิค ผลการพัฒนาพื้นที่มีชีวิตด้วยสตรีทอาร์ตพบว่า ชุมชนบ้านแฮ่มีความพึงพอใจในระดับมากที่สุด โดยสตรีทอาร์ตช่วยขับเคลื่อนงานด้านวัฒนธรรม เศรษฐกิจ และสังคม ส่งผลทำให้ชุมชนมีความรักความสามัคคี มีประสบการณ์รับรู้และมีสุนทรียภาพจากการเรียนรู้งานสตรีทอาร์ตในฐานะงานศิลปะสร้างสรรค์

คำสำคัญ : สตรีทอาร์ต การพัฒนาพื้นที่ วิถีชีวิต ชุมชนบ้านแฮ่

* สาขาวิชาทัศนศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย
Visual Arts Program, Faculty of Humanities and Social Science Loei Rajabhat University

Abstract

This academic article explores the transformation of Ban Hae into a vibrant space through street art. The study involves analyzing documents and conducting field visits to the target area, using the concepts of street art and area development as frameworks for content analysis. The findings reveal that Ban Hae is a community rich in history, culture, and unique lifestyles within Loei Province, which has been developed into a cultural destination for tourism. Community leaders and artists collaborated to drive the development of Ban Hae by applying principles of area development and street art. A total of 30 artists participated in the project, studying the local context and portraying the knowledge and stories of Ban Hae Community. These stories include cultural traditions such as the Rocket Festival, the End of Buddhist Lent Day, fabric weaving, children's folk games, and the community's way of life, such as utilizing water from the Nam Man River for consumption and daily use, river fish, traditional dishes like *Khao Ji*, and pets. These narratives were visually represented as acrylic paintings along Kirirat Road. The results demonstrate that the community expressed the highest level of satisfaction with the project. Street art contributed significantly to cultural promotion, economic development, and social cohesion. It also fostered a sense of pride, love, and unity within the community, while enhancing the community's aesthetic appreciation, perceptions, and experiences through creative artworks.

Keywords: street art, area development, lifestyle, Ban Hae Community

บทนำ

บ้านแฮ่เป็นหมู่บ้านหนึ่งในประวัติศาสตร์ของพื้นที่อำเภอเมืองจังหวัดเลย เป็นชุมชนเก่าแก่ที่มีการตั้งรกรากเป็นชุมชนมากว่า 300 ปี พร้อมกับการตั้งวัดศรีภูมิที่เป็นศูนย์รวมจิตใจของชาวบ้าน ภายในอุโบสถประดิษฐานพระมิ่งมงคลเมือง ในพื้นที่บ้านแฮ่ยังมีพื้นที่ศาลเจ้าพ่อเมืองแสนที่ใช้ประกอบพิธีกรรมตามความเชื่อท้องถิ่น และยังมีบ่อน้ำโบราณ ชาวบ้านเรียกว่า “น้ำสร้างหลวง” เป็นบ่อน้ำขุดที่หลวงทำการสร้างให้ชาวบ้านในชุมชนบ้านแฮ่และชุมชนใกล้เคียง ไว้สำหรับการใช้อุปโภคบริโภค (Matichon, 2565, น. 3) มีการบันทึกไว้ว่า บริเวณพื้นที่บ้านแฮ่นั้นมีแร่ธาตุทองคำและแร่เหล็กอยู่มาก ชาวบ้านจึงนำแร่เหล็กมาตีเป็นมีดพร้าไว้เป็นเครื่องมือทำมาหากิน เดิมเรียกว่า "บ้านแร่" และกลายเป็น “บ้านแฮ่” ในช่วงเวลาต่อมา

ปี พ.ศ. 2391 สมัยรัชกาลที่ 5 ได้ทรงโปรดเกล้าฯ ตั้งชุมชนบ้านแฮ่ เป็น “เมืองเลย” สำหรับคำว่าไทเลยนั้นเป็นชื่อเรียกคนบ้านแฮ่ รวมถึงคนเมืองเลยด้วย ในประวัติศาสตร์บันทึกไว้ว่า คนเมืองเลยคือ กลุ่มชนที่อพยพจากชายแดนตอนเหนืออาณาจักรสุโขทัย สืบเชื้อสายมาจากไทหลวงพระบาง เข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่ที่เมืองเชไล ด้วยความสงบร่มเย็น จนสมัยเจ้าเมืองคนที่ 5 เกิดทุพภิกขภัย ข้าวยากหมากแพง ฝนฟ้าไม่ตก จึงได้พาผู้คนอพยพไปตามแม่น้ำเชไลถึงบริเวณที่ราบระหว่างปากลำห้วย จึงได้ตั้งบ้านเรือนขึ้นและตั้งชื่อว่า “บ้านแห่” หรือบ้านแฮ่ในปัจจุบัน ส่วนลำห้วยมีชื่อว่า “ห้วยหมาน” ราวปี พ.ศ. 2396 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพิจารณาเห็นว่า หมู่บ้านแฮ่ซึ่งตั้งอยู่ริมฝั่งห้วยน้ำหมาน และอยู่ใกล้กับแม่น้ำเลย ที่มีผู้คนเพิ่มมากขึ้นจึงเห็นสมควรจะตั้งเป็นเมืองเพื่อประโยชน์ในการปกครอง จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งเป็นเมืองเรียกชื่อตามนามของแม่น้ำเลยว่า “เมืองเลย” ต่อมาปี พ.ศ. 2440 ได้ประกาศใช้พระราชบัญญัติลักษณะปกครองพื้นที่ ร.ศ.116 แบ่งการปกครองเมืองเลยออกเป็น 3 อำเภอ ได้แก่ อำเภอกุดป่อง อำเภอท่าลี่ อำเภอนากอก โดยมีอำเภอที่ตั้งเมืองคือ อำเภอกุดป่อง ราวปี พ.ศ. 2450 ได้มีประกาศกระทรวงมหาดไทย ลงวันที่ 4 มกราคม พ.ศ. 2450 ให้เปลี่ยนชื่ออำเภอกุดป่อง เป็น “อำเภอเมืองเลย” มาจนถึงปัจจุบัน (สำนักงานธนารักษ์พื้นที่เลย, 2566, น. 1-2)

ชุมชนบ้านแฮ่ ตั้งอยู่เขตอำเภอเมืองเลยมีพื้นที่สาธารณะทางศาสนาและวัฒนธรรม ที่ชุมชนใช้เป็นพื้นที่ทำกิจกรรมในวิถีชีวิต เช่น วัดศรีภูมิ พระมิ่งมงคลเมือง ศาลเจ้าพ่อเมืองแสน และพื้นที่ริมห้วยน้ำหมาน ที่ผ่านมาภาครัฐและกลุ่มคนในชุมชนได้ร่วมกันผลักดันให้เป็นพื้นที่การท่องเที่ยวใหม่ของจังหวัดเลย ด้วยการใช้แนวคิดศิลปะสร้างสรรค์และการนำทุนทางวัฒนธรรมมาใช้ประโยชน์เพื่อสร้างรายได้ มีการสร้างจุดสนใจให้กับพื้นที่ด้วยตลาดวัฒนธรรม เพื่อช่วยขับเคลื่อนไปสู่การพัฒนาชุมชนบ้านแฮ่โดยใช้วัฒนธรรมมาเป็นต้นทุนสร้างมูลค่าและคุณค่าให้เกิดขึ้นอย่างเป็นรูปธรรม โดยนำแนวคิดการเติบโตของเมืองด้วยการใช้สตรีทอาร์ต (Street Art) มาช่วยแก้ปัญหาภาวะเมืองซบเซา หรือขาดความน่าสนใจนั้น มีวัตถุประสงค์เพื่อทำให้พื้นที่ความเป็นเมืองมีชีวิตชีวา ด้วยรูปแบบและสีสันจากการสร้างสรรค์ (ใบพลู เดชคง, 2564, น. 1) สำหรับความเป็นสตรีทอาร์ตนั้นถูกมองจากโลกตะวันตกว่าเป็นศิลปะร่วมสมัย มาตั้งแต่สมัย ค.ศ. 1980 โดยมีจุดเริ่มต้นมาจากศิลปะกราฟฟิตี้ (วันเฉลิม จันทร์พงษ์แก้ว, 2560, น. 2) กลายเป็นศิลปะชุมชนที่มาพร้อมกับการพัฒนาเมืองอย่างสร้างสรรค์ผ่านงานสตรีทอาร์ต (street art) ถือเป็นความเคลื่อนไหวทางศิลปะที่กำลังได้รับความนิยมอย่างสูงในการนำมาเป็นส่วนหนึ่งการเข้าไปมีส่วนร่วมในชุมชน ในประเทศไทยมีการนำสตรีทอาร์ตเข้ามาเชื่อมโยงในการพัฒนาพื้นที่ชุมชนให้เป็นแหล่งท่องเที่ยว ยกระดับ

เศรษฐกิจฐานรากให้มีโอกาสในการหารายได้จากพื้นที่ที่อยู่ของตนเอง โดยเปลี่ยนพื้นที่ที่รกร้างว่างเปล่า เปลี่ยนเป็นพื้นที่ทางศิลปะเพื่อดึงดูดผู้คนในชุมชนเข้ามามีส่วนร่วม และยังดึงดูดผู้คนทั่วประเทศและทั่วโลกเข้ามาชมผลงานนั้น ๆ (นิศากร เพ็ญสมบูรณ์, 2564, น. 146)

สตรีทอาร์ตเป็นเสมือนพิพิธภัณฑ์ หรือพื้นที่แสดงนิทรรศการกลางแจ้งที่เชื่อมโยงวัฒนธรรม สังคม การเมือง มีเป้าหมายเพื่อการพัฒนาพื้นที่เพื่อได้เรียนรู้และชื่นชม มีสุนทรียภาพในการมองมากขึ้น เป็นสถานที่สร้างความประทับใจระลึกความทรงจำกับครอบครัว เพื่อนฝูง องค์กร เป็นจุดแลนด์มาร์ค เพื่อให้ผู้คนได้ปักหมุดสร้างความทรงจำ (ปภณ กมลวุฒิพงศ์, 2566, น. 12-13) สตรีทอาร์ตยังเป็นศิลปะสาธารณะที่เปิดโอกาสให้ศิลปินได้สร้างพื้นที่แห่งประสบการณ์ทางศิลปะได้อย่างอิสระ เพื่อสะท้อนความคิดที่มีต่อเศรษฐกิจ การเมือง วัฒนธรรม และความเห็นส่วนตัวต่อปรากฏการณ์ทางสังคมรอบตัว ที่มีการเชื่อมโยงกับเรื่องราวท้องถิ่นออกมาเป็นผลงาน สตรีทอาร์ตสามารถนำมาใช้เป็นโซเชียลอาร์ตที่เปิดโอกาสให้ทุกคนเข้ามามีส่วนร่วมในกระบวนการสร้างงานศิลปะการมีส่วนร่วมของคนที่มีความหลากหลายของพื้นฐานวัฒนธรรมความคิดจะสร้างปฏิสัมพันธ์ของบุคคลและสร้างกระบวนการเรียนรู้แบบทวิวัจน์ในช่วงขณะที่ความคิดในการแสดงออกของบุคคลมีการปะทะสังสรรค์ในช่วงเวลาสร้างสรรค์ผลงาน (จักรพันธ์ เชาว์ปรีชา วรวิกา วัฒนสุนทร และณิชา โตวรรณเกษม, 2563, น. 216) ความเป็นสตรีทอารตจึงเป็นเครื่องมือหรือสื่อศิลปะที่ทำให้พื้นที่แลนด์มารค (landmark) หรือจุดเช็คอิน (check in) มีความน่าสนใจในเมืองท่องเที่ยวเพื่อการก้าวไปสู่การเป็นเมืองแห่งการสร้างสรรค์ และพื้นที่แห่งการเรียนรู้และการท่องเที่ยวใหม่ (นิศากร เพ็ญสมบูรณ์, 2564, น. 149) แนวคิดนี้ได้สร้างปรากฏการณ์การรวมตัวทางสังคมของคนในพื้นที่และศิลปินในจังหวัดเลยเพื่อร่วมกันคิดและสร้างสรรค์สตรีทอาร์ตบนพื้นที่ชุมชนบ้านแฮ่ โดยใช้กระบวนการมีส่วนร่วมดำเนินการสืบค้นประวัติศาสตร์ วิถีชีวิตและวัฒนธรรม สำหรับนำมาสร้างงานสตรีทอาร์ตด้วยการวาดภาพระบายสีบนพื้นที่ว่างหรือไม่ได้ใช้ประโยชน์ และให้พื้นที่ชุมชนบ้านแฮ่เป็นพื้นที่การแลกเปลี่ยนเรียนรู้พื้นที่สุนทรียภาพและพื้นที่การท่องเที่ยวเขตเทศบาลเมืองเลย จังหวัดเลย บทความนี้ผู้เขียนต้องการนำเสนอการพัฒนาพื้นที่ชุมชนบ้านแฮ่ พื้นที่วิถีชีวิตที่มีกระบวนการทำให้เกิดสตรีทอาร์ตขึ้น และผลกระทบที่เกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์ของกลุ่มศิลปินในจังหวัดเลยที่ร่วมกันถ่ายทอดภาพของประสบการณ์ในอดีตมาสู่สตรีทอาร์ตปัจจุบันบนพื้นที่ชุมชนบ้านแฮ่สำหรับการขับเคลื่อนพื้นที่ไปสู่เมืองแห่งการเรียนรู้และสร้างสรรค์ต่อไป

การพัฒนาพื้นที่วิถีชีวิตในชุมชนบ้านแฮ่ด้วยสตรีทอาร์ต

1. แนวคิดเกี่ยวกับการพัฒนาพื้นที่และสตรีทอาร์ต

พื้นที่สาธารณะ (Public Space) เป็นพื้นที่ที่สำคัญของเมือง ถือเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่เป็นส่วนสำคัญของชีวิตประจำวันโดยเฉพาะคนในเมืองและชุมชนสามารถเข้าถึงได้ทุกเพศทุกวัยสามารถเข้าใช้พื้นที่ มีการแบ่งปันพื้นที่ในการใช้งาน มีกิจกรรมหลากหลายแปรเปลี่ยนตามช่วงวันและเวลา โดยทุกคนสามารถทำกิจกรรมในพื้นที่ได้โดยไม่ต้องขออนุญาต (พุฒพัณณิน คำวชิระพิทักษ์ และวราลักษณ์ คงอ้วน, 2565, น. 109) คำว่า “สตรีทอาร์ต” หมายถึง ศิลปะที่รายล้อมอยู่กับความเป็นชุมชนเมืองและสภาพแวดล้อม เพื่อการนำเสนอผลงานตามท้องถนน กำแพง หรือทุก ๆ พื้นที่ เพื่อนำเสนอแนวคิดและเทคนิควิธีการใหม่จากพลังการคิดและการสร้างสรรค์ตามความถนัดของแต่ละบุคคล ซึ่งจะแปรเปลี่ยนไปตามความรู้ ทักษะ และจินตนาการในการวาดภาพระบายสีของศิลปิน สำหรับการนำลงสู่พื้นที่สาธารณะ (แมนฤทธิ์ เต็งยะ, 2559, น. 2428) สตรีทอาร์ตมักถูกสร้างขึ้นบนพื้นที่สาธารณะหรือเอกชน เพื่อให้พื้นที่เกิดประโยชน์ต่อชุมชนและสังคมด้วยการปรับปรุงภูมิทัศน์ให้มีความสวยงาม ผลกระทบของสตรีทอาร์ตที่เกิดขึ้น จะช่วยทำให้คนมีสุนทรียภาพและสุขภาพจิตที่ดี ผ่านการส่งความข้อความที่ดี ภาพศิลปะที่มีสุนทรียะด้านความงามเพื่อสังคมและสถานที่ที่ดีขึ้นจากพื้นที่ที่ดูน่ากลัว สกปรก เกิดเป็นแหล่งก่ออาชญากรรมได้ง่าย กลับค่ากลายเป็นถนนที่ปลอดภัยขึ้น มีผู้คนสัญจรผ่านไปมาจนบางที่กลายเป็นแหล่งท่องเที่ยว สถานที่มีความสวยงาม เกิดสิ่งใหม่ในพื้นที่มากมาย (ปภณ กมลวุฒิพงศ์, 2566, น. 18) ความมีสีสันและพลังของสตรีทอาร์ตจะทำให้พื้นที่วิถีชีวิตมีความแปลกใหม่และแตกต่างที่ศิลปินและคนทั่วไปเข้าไปใช้ประโยชน์ผ่านกิจกรรมแลกเปลี่ยนเรียนรู้ กิจกรรมศิลปะปฏิบัติ การขายผลงานศิลปะ และการถ่ายภาพอันเป็นกิจกรรมขับเคลื่อนศักยภาพคนและงานวัฒนธรรมให้ยั่งยืน โดยเฉพาะการมีพื้นที่จัดแสดงนิทรรศการศิลปะที่ช่วยจุดประกายความคิดให้กับผู้คนในวงกว้างในหลากมิติ เช่น ความคิดสร้างสรรค์ การตระหนักรู้ต่อปัญหาสิ่งแวดล้อม ศิลปะวัฒนธรรมของพื้นที่ และการพัฒนาศิลปินรุ่นใหม่ที่พร้อมจะเข้าร่วมการพัฒนาพื้นที่สร้างงานสตรีทอาร์ตต่อไป ทั้งนี้ แมนฤทธิ์ เต็งยะ (2559, น. 2434) กล่าวว่า ศิลปินแต่ละคนมีศักยภาพการคิดสร้างสรรค์ที่แสดงออกทางเทคนิคศิลปะและการผสมผสานเรื่องราวที่ศิลปินสนใจมาแทรกลงไปในผลงาน ความเป็นสตรีทอาร์ตที่ถูกนำเสนอรูปแบบออกมาจึงไม่เหมือนกัน เนื่องจากศิลปินสตรีทอาร์ตไทยในปัจจุบัน

โดยส่วนใหญ่ก้าวข้ามมาจากหลายแขนง ไม่ว่าจะเป็นกราฟิกดีไซน์ ภาพประกอบ การ์ตูน หรือศิลปินไฟน์อาร์ต อย่างไรก็ดีสตรีทอาร์ตจึงเป็นพื้นที่ที่ศิลปินใช้เป็นสื่อสะท้อนสังคม วิถีชีวิต และวัฒนธรรมที่คุ้นเคย เพื่อจรรโลงใจให้กับบุคคลให้ได้รับอรรถรสและสุนทรียภาพที่หลากหลายในพื้นที่ที่แตกต่างกัน เช่นตึกสูง อาคาร หรือพื้นที่แฝง เช่น โรงเรียน โรงพยาบาล ห้างร้าน ตลาด กำแพงวัด หรือตรอกซอกซอย

การสร้างสรรค์ศิลปะเพื่อชุมชนบนพื้นที่เฉพาะด้วยสตรีทอาร์ตที่แสดงออกถึงวัฒนธรรมท้องถิ่น เป็นกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะการออกแบบที่มีเป้าหมายเพื่อการแสดงออกโดยรูปแบบสตรีทอาร์ตที่ใช้เทคนิคสื่อประสมจากฝีมือทักษะพื้นฐานภายใต้ทฤษฎีความงามในการรับรู้เบื้องต้นที่สื่อความหมายแสดงออกถึงวัฒนธรรมท้องถิ่นที่มีลักษณะเป็นพื้นที่เฉพาะเจาะจงกับต้นทุนทางวัฒนธรรมประวัติศาสตร์ประเพณีวิถีชีวิตที่แสดงออกถึงความเป็นมนุษย์ที่มีปัญญารากเหง้าแห่งการพัฒนาตน (พีรติ จึงประกอบ, 2566, น. 218) การปฏิบัติงานสร้างสรรคบนพื้นที่เฉพาะที่ใช้สร้างงานสตรีทอาร์ตต้องเชื่อมโยงองค์ประกอบดังนี้ (1) แนวคิด (2) ศิลปิน (3) ผลงานสตรีทอาร์ต (4) พื้นที่สร้างสรรค์ (5) ผู้สัมผัสงาน และ (6) การมีส่วนร่วมของชุมชนเจ้าของวัฒนธรรม สำหรับพื้นที่สตรีทอาร์ตนั้นมีทั้งพื้นที่สาธารณะและพื้นที่ส่วนบุคคล ดังนั้นเพื่อไม่ให้เกิดความขัดแย้งระหว่างการสร้างสรรค์ ผู้เกี่ยวข้องจึงต้องมีข้อมูลหรือมีหลักฐานและมีการดำเนินการอย่างรอบคอบ เพื่อไม่เกิดปัญหากับผู้อาศัยในชุมชนปัจจุบันและอนาคต (ปราง ศิลปะกิจ และคณะ, 2565, น. 32) นอกจากนี้ต้องมีรายละเอียดของงบประมาณ เวลา ทักษะ และความปลอดภัยจากทำงาน เช่น การปีนนั่งร้านสูง ความร้อน เส้นทางสัญจรที่มีรถวิ่งตลอดเวลา หรือปัญหาด้านพื้นที่ เช่น กำแพงขนาดใหญ่ ผนังเก่า หรือผุพังของอาคารบ้านเรือนด้วย ดังนั้นสตรีทอาร์ตจึงเป็นการพัฒนาพื้นที่วิถีชีวิตของชุมชน ด้วยการสร้างสรรค์งานศิลปะรูปแบบต่าง ๆ ของศิลปินโดยหวังผลให้พื้นที่การสร้างเกิดประโยชน์ต่อผู้คน การท่องเที่ยว การอนุรักษ์และการขับเคลื่อนวัฒนธรรมในพื้นที่ให้คงอยู่และก้าวไปสู่มูลค่าต่อไป

2. การเกิดขึ้นของสตรีทอาร์ตพื้นที่วิถีชีวิตชุมชนบ้านแฮ่

ที่ผ่านมาชุมชนบ้านแฮ่ได้มีการพัฒนาพื้นที่การท่องเที่ยวมาก่อนที่จะมีการสร้างงานสตรีทอาร์ต มีการเปิดพื้นที่เป็นตลาดชุมชน โดยใช้ภาษาถิ่นว่า “ตะล๊าดไทบ้านแฮ่” ตั้งแต่วันที่ 31 ตุลาคม 2564 เพื่อให้คนในจังหวัดเลยและนักท่องเที่ยวเข้ามาสัมผัสกับวัฒนธรรมไทชุมชนบ้านแฮ่ผ่านการจำหน่ายอาหาร เครื่องดื่ม การแต่งกาย และการแสดงบนเวที จึงเป็นจุดเริ่มต้นของตลาดริมห้วยน้ำหมาน ด้วยการย้ายตลาดเก่าไปพื้นที่ใหม่

และเริ่มสร้างงานสตรีทอาร์ตโดยศิลปินในจังหวัดเลยขึ้น โดยมีการสนับสนุนจากภาครัฐ เอกชนและคนในพื้นที่ชุมชนบ้านแฮ่

ในประเทศไทยมีหลาย ๆ พื้นที่ที่เริ่มหันมาสนใจการใช้ภาพสตรีตอาร์ตเพื่อสร้างแรงดึงดูดด้านการท่องเที่ยว และสื่อสารอัตลักษณ์ของชุมชนไปพร้อมกัน ทั้งนี้ชุมชนบ้านแฮ่ที่เป็นพื้นที่ที่กลุ่มศิลปินเห็นคุณค่าจากการมีรากเหง้าทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม จึงมีการเก็บรวบรวมข้อมูลสำหรับใช้เป็นเรื่องราวสร้างสรรค์งานสตรีทอาร์ต และมีการศึกษาพื้นที่สตรีทอาร์ตที่ประสบความสำเร็จในแง่การท่องเที่ยว เช่น จังหวัดสงขลาที่ดำเนินการภายใต้แนวคิด “เมืองเก่า วิถีเดิมเสริมการท่องเที่ยว (Livable Old-Town Tourism)” ที่เป็นการร่วมมือกันระหว่างภาครัฐและเอกชน โดยการใช้สถาปัตยกรรมเก่าและพัฒนาพื้นที่วิถีชีวิตด้วยภาพวาดระบายสีวิถีชีวิตและประวัติศาสตร์บนผนังอาคาร (ตวงทอง สรประเสริฐ, 2562, น. 182)

อย่างไรก็ตามสตรีทอาร์ตแต่ละแห่งของประเทศไทย จะมีการแบ่งพื้นที่ให้หลากหลายตามความต้องการของพื้นที่ และความถนัดของศิลปินที่จะเข้ามาร่วมพัฒนาพื้นที่สาธารณะที่ไม่มีความหมายไปสู่พื้นที่ที่มีความหมายใหม่ สำหรับชุมชนบ้านแฮ่นั้นได้มีการร่วมคิด ร่วมวางแผนพัฒนาที่เน้นการมีส่วนร่วม เพื่อให้เรื่องราวของชุมชนบ้านแฮ่ปรากฏเป็นภาพวาดระบายสีที่มีการจัดองค์ประกอบศิลป์อย่างเหมาะสมลงตัว สามารถตอกย้ำภาพจากความทรงจำในอดีตของคนในพื้นที่ที่ยังคงดำเนินชีวิตในสภาพปัจจุบัน ดังเช่น ห้วยน้ำหมานมีการสร้างเขื่อนใหม่ ศิลปินต้องมองเห็นภาพแห่งความหลังที่งดงามของแหล่งน้ำที่หล่อเลี้ยงชีวิตของชุมชนบ้านแฮ่ และเป็นพื้นที่แห่งความสนุกสนานรื่นรมย์ของเด็กด้วย

ภาพที่ 1 สตรีทอาร์ตภาพวิถีการเล่นกระโดดน้ำของเด็กชุมชนบ้านแฮ่
ที่มา : ผู้เขียน

การขับเคลื่อนพื้นที่ชุมชนบ้านแฮ่ด้วยสตรีทอาร์ตบนพื้นที่แห่งวิถีชีวิตย่อมก่อให้เกิดศักยภาพของชุมชนและพื้นที่ทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม ซึ่งเมื่อเกิดพื้นที่ที่ชัดเจนแล้ว

กิจกรรมบนพื้นที่แห่งวิถีชีวิต เช่น การเปิดตลาดชุมชนบ้านแฮ่ริมห้วยน้ำหมานได้เกิดขึ้น ซึ่งกลุ่มศิลปินและชุมชนบ้านแฮ่ต้องการให้พื้นที่มีชีวิตชีวา และมีนักท่องเที่ยวเข้ามาสัมผัสกับประสบการณ์เชิงคุณค่าด้วยการนำเสนอภาพวิถีชีวิตให้เห็นเป็นฉากทัศน์ ผลงานสำเร็จจะช่วยเพิ่มขีดความสามารถทางเศรษฐกิจและการท่องเที่ยวได้ ดังนั้นการมีภาคีเครือข่ายศิลปินและภาครัฐร่วมสร้างมือร่วมใจกันพัฒนาสตรีทอาร์ตไปสู่งานที่มีคุณภาพ เพื่อทำให้เป็นเมืองสร้างสรรค์ (Creative City) ที่พัฒนาเศรษฐกิจและสังคมของเมืองนั้นได้ชัดเจนขึ้น สอดคล้องกับ นิศากร เพ็ญสมบูรณ (2564, น. 152) ที่กล่าวว่า งานศิลปะชุมชนภายใต้สตรีทอาร์ต ส่วนหนึ่งที่นำเสนอข้างต้นสะท้อนภาพหลากหลายมิติ ทั้งทางด้านสังคม เศรษฐกิจ การเมือง ที่ส่งผลกระทบต่อมนุษย์ทั้งด้านอารมณ์และจิตใจ สตรีทอาร์ตนับได้ว่าเป็นกิจกรรมที่มีความเชื่อมโยงทางวัฒนธรรมอย่างชัดเจน และจะเพิ่มขีดความสามารถในการพัฒนาเศรษฐกิจในประเทศไทยอย่างก้าวกระโดดได้นั้น คงต้องเป็นความร่วมมือทุกภาคส่วนทั้งภาครัฐ ภาคเอกชน และชุมชน ดังองค์การยูเนสโก ที่ต้องการให้เมืองมีกิจกรรมทางวัฒนธรรมที่หลากหลาย เกิดเครือข่ายเป็นเมืองสร้างสรรค์ (creative city) และมีส่วนสำคัญในการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมของเมืองนั้น ๆ ได้อย่างยั่งยืน

3. ศิลปินกับการขับเคลื่อนพื้นที่ชุมชนบ้านแฮ่สู่พื้นที่เชิงสร้างสรรค์

ศิลปินที่พำนักอยู่ในพื้นที่จังหวัดเลยมีการรวมกลุ่มกันจัดงานนิทรรศการศิลปะมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2559 มีเป้าหมายเพื่อการรวมกลุ่มกันสร้างสรรค์งานศิลปะที่เป็นประโยชน์ต่อคนในจังหวัดเลยในรูปแบบจิตอาสา และยังนำผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยมาจัดแสดงนิทรรศการร่วมกันครั้งแรกในปี พ.ศ. 2559 ในสวนสาธารณะกุดป่อง อำเภอเมืองเลยได้รับงบประมาณสนับสนุนจากสำนักงานวัฒนธรรมและจังหวัดเลย เพื่อสร้างพื้นที่ทางสุนทรียภาพให้คนในจังหวัดเลยได้ชื่นชมงานศิลปะจากศิลปินที่มีชื่อเสียง อันเป็นการเสริมสร้างศักยภาพรสนิยมและสุนทรียภาพของบุคคล โดยศิลปินมีการรวมตัวกันจัดงานนิทรรศการอย่างต่อเนื่อง จึงทำให้กลุ่มได้ขยายเครือข่ายสมาชิก และมีสร้างกิจกรรมสาธารณะร่วมผันผ่านงานสตรีทอาร์ตในพื้นที่ชุมชนบ้านแฮ่ โดยมีแนวคิดว่า “ฮีตเก่าคองหลังบนผนังกำแพงบ้านไทเฮา” ทั้งนี้ วรพรรณ ภูวิจารย์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 2 สิงหาคม 2566) ประธานกลุ่มศิลปินเลยตามเลย กล่าวว่า กลุ่มศิลปินมุ่งหวังให้สตรีทอาร์ตบ้านแฮ่เป็นพื้นที่การเรียนรู้และการท่องเที่ยว เป็นย่านที่นักท่องเที่ยวสามารถสัมผัสวิถีของคนไทเลยที่มีมาตั้งแต่โบราณ ซึ่งเป็นการใช้ศิลปะเสริมสร้างสุนทรียภาพให้คนในชุมชน และช่วยส่งเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดเลยด้วย

ดังนั้นสตรีทอาร์ตของชุมชนบ้านแฮ่ จึงถูกสร้างสรรค์ขึ้น เพื่อยกระดับคุณค่าของพื้นที่และสร้างการรับรู้ที่ดีให้กับคนในพื้นที่และนักท่องเที่ยว สอดคล้องกับหลายพื้นที่ในประเทศไทยที่ใช้สตรีทอาร์ตมาทำให้เป็นจุดเด่นเพื่อการท่องเที่ยว โดยสตรีทอาร์ตจะแฝงด้วยองค์ความรู้เกี่ยวกับพื้นที่เชื่อมโยงในการพัฒนาพื้นที่ชุมชนให้เป็นแหล่งท่องเที่ยว ยกระดับเศรษฐกิจฐานรากให้มีโอกาสในการหารายได้จากพื้นที่ที่อยู่ของตนเอง (นิศากร เพ็ญสมบูรณ์, 2564, น. 146)

การขับเคลื่อนพื้นที่ชุมชนบ้านแฮ่สู่สตรีทอาร์ตนั้น มีศิลปินจำนวน 30 คน ที่เข้ามาร่วมสร้างสรรค์เพื่อให้เกิดประโยชน์ให้กับเมืองเลย โดยกลุ่มศิลปินมีการจดทะเบียนเป็นกลุ่มศิลปินเลยตามเลย เมื่อปี พ.ศ.2565 กับสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดเลย โดยกลุ่มได้ใช้ทักษะความรู้ขับเคลื่อนจังหวัดเลยให้เป็นเมืองศิลปะ สำหรับการสร้างงานสตรีทอาร์ตได้รับงบประมาณจากสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดเลย โดยใช้เวลาสร้างงานสตรีทอาร์ต 3 เดือน มีศิลปินผลัดเปลี่ยนเวียนกันมาใช้พื้นที่ของชุมชนบ้านแฮ่สร้างเรื่องราวตามประวัติศาสตร์ วิถีชีวิตและวัฒนธรรมชุมชนบ้านแฮ่ โดยสร้างสรรค์ลักษณะวาดภาพระบายสีตามตำแหน่งพื้นที่ที่กำหนดด้วยสีน้ำอคริลิค

ภาพที่ 2 แสดงวิถีชีวิตของเด็ก และภาพขบวนแห่ในงานบุญบั้งไฟของชาวบ้าน
ที่มา : ผู้เขียน

อย่างไรก็ตามสตรีทอาร์ตได้ถูกตัดตอนนำเรื่องราววิถีชีวิตและวัฒนธรรมของชุมชนบ้านแฮ่มานำเสนอตลอดแนวถนนคีรีรัฐ จึงปรากฏภาพแห่งความทรงจำของการเคยมีอยู่ เช่น ภาพเด็กยืนเล่นสูบน้ำบาดาล ภาพขบวนแห่บุญบั้งไฟ ภาพเด็กเล่นน้ำในห้วยน้ำหมาน ภาพอาชีพรับจ้างขับรถสามล้อ ภาพวิถีชาวบ้านใส่บาตร ภาพวิถีชาวบ้านตักน้ำในบ่อน้ำ ภาพอาหารข้าวจี่ ภาพงานบุญออกพรรษา ภาพงานบุญข้าวสาก ภาพการปั่นฝ้าย ภาพการหลามข้าวหลาม ภาพการละเล่นม้าก้านกล้วย และภาพสัตว์เลี้ยงและปลาที่อยู่อาศัยในห้วยน้ำหมาน เรื่องราวเหล่านี้ถูกแทรกตัวขึ้นบนพื้นที่ปกติด้วยความคิด

และทักษะการวาดภาพระบายสีและการพ่นสี ส่งผลทำให้คนในชุมชนมีการพูดคุยกัน และเรียนรู้สุนทรียภาพแห่งชีวิตที่มีภาพตัวแทนอดีตที่มีความงามเป็นสื่อเชื่อมโยงการเรียนรู้

ภาพที่ 3 แสดงภาพบุญข้าวสาก วิถีการปุยฝ้าย และอาชีพปั่นรถสามล้อรับจ้าง

ที่มา : ผู้เขียน

ภาพที่ 4 แสดงวิถีชีวิตชาวบ้านในการทำบุญใส่บาตรตอนเช้า และวิถีชีวิตการใช้น้ำ

ที่มา : ผู้เขียน

ภาพที่ 5 แสดงภาพงานบุญบั้งไฟและงานบุญออกพรรษาของชาวบ้านชุมชนบ้านแฮ่

ที่มา : ผู้เขียน

ภาพที่ 6 แสดงวิถีชีวิตการปั่นฝ้ายและการเผาข้าวหลามของผผชุมชนบ้านแฮ่

ที่มา : ผู้เขียน

ภาพที่ 7 แสดงวิถีการละเล่นของเด็กชุมชนบ้านแฮ่

ที่มา : ผู้เขียน

อย่างไรก็ดีกลุ่มศิลปินและตัวแทนชุมชนบ้านแฮ่ได้ทำการสืบค้นรากเหง้าทางวัฒนธรรม และข้าวของเครื่องใช้ที่เคยมีความสัมพันธ์กับชีวิตให้กลับมามีคุณค่าด้วยการนำมาเขียนภาพเพื่อการย้อนรำลึกถึงอดีตผ่านแนวคิดโหยหาอดีตเมื่อครั้งนานมาแล้ว มีความสุขกับการดำรงอยู่เมื่อเทียบกับปัจจุบันที่วิถีชีวิตเปลี่ยนไปสู่การเร่งรีบ และนำเสนอเป็นภาพวาดบนผนังรั้ว กำแพง ผนังบ้าน ที่เป็นปูนและไม้ล้วนส่งกระทบต่อความรู้สึกทางสุนทรียภาพของคนในชุมชนและนักท่องเที่ยวได้ ความโดดเด่นของรูปแบบของสตรีทอาร์ตของชุมชนบ้านแฮ่ย่อมถูกนำมาเป็นจุดขายและเป็นพื้นที่การท่องเที่ยว โดยสตรีทอาร์ตแต่ละแห่งนั้นจะแตกต่างกันออกไปตามประสบการณ์ของศิลปินแต่ละคน สอดคล้องกับ ปราง ศิลปะกิจ และคณะ (2565, น. 34) ที่กล่าวว่า การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะบนพื้นที่เพื่อการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์นั้น ประกอบด้วย แนวคิด ผู้สร้างสรรค์ ผลงาน ผลงานศิลปะ พื้นที่สร้างสรรค์ผลงาน ผู้ชม ผู้อาศัยในชุมชน ผู้สร้างประสบการณ์ และวัฒนธรรมของชุมชน ด้วยการสร้างสรรค์งานศิลปะที่เข้าไปมีส่วนร่วมในชุมชนในลักษณะศิลปะบนผนังบริเวณกำแพง หรือสตรีทอาร์ต ในบริเวณชุมชน เพื่อพัฒนาให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวโดยใช้ศิลปะและวัฒนธรรมของชุมชน

ผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นกับศิลปินและชุมชนบ้านแฮ่ระหว่างการสร้างสตรีทอาร์ต ประกอบด้วย 1) การสร้างชื่อเสียง 2) การมีพื้นที่เผยแพร่ผลงานและการมีพื้นที่ทางสุนทรียภาพ 3) เป็นพื้นที่มีชีวิต พื้นที่สร้างสรรค์และพื้นที่ทำกิจกรรมศิลปะอื่น ๆ ที่เกิดขึ้นในอนาคต 4) พื้นที่สะท้อนความคิดและอัตลักษณ์ของศิลปิน และพื้นที่แสดงวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของชุมชนบ้านแฮ่ 5) การมีพื้นที่ตลาดวัฒนธรรมและพื้นที่การพบปะของศิลปินและผู้สนใจงานสตรีทอาร์ตและ 6) ภาครัฐตระหนักรู้และเห็นความสำคัญของสตรีทอาร์ตและศิลปะสร้างสรรค์ทุกรูปแบบที่มีต่อการพัฒนาศักยภาพคนและพื้นที่

4. ผลลัพธ์การพัฒนาสตรีทอาร์ตที่มีต่อพื้นที่ชุมชนบ้านแฮ่สู่ความยั่งยืน

ชุมชนบ้านแฮ่และกลุ่มศิลปินที่ร่วมกันพัฒนาชุมชนบ้านแฮ่ให้เป็นพื้นที่สตรีทอาร์ต ได้สร้างเครือข่ายความร่วมมือจากหน่วยงานภาครัฐ เช่น สำนักงานวัฒนธรรมและภาคเอกชนมาร่วมช่วยขับเคลื่อนการดำเนินการทุกระยะ เนื่องจากมีเรื่องงบประมาณที่ใช้ในการดำเนินการ รวมถึงการมีส่วนร่วมสร้างสรรค์ด้วยการนำวัฒนธรรมท้องถิ่นมาต่อยยอดให้มีคุณค่าและมูลค่า โดยเฉพาะสื่อมวลชนที่ทำการกระจายข้อมูลข่าวสารให้กับคนในจังหวัดและนักท่องเที่ยวได้รู้จัก ซึ่งผลจากการเปิดปรากฏการณ์สตรีทอาร์ตริมห้วยน้ำหมานทำให้สามารถบูรณาการความร่วมมือกับทุกภาคส่วน ในลักษณะการสานพลังสร้างสรรค์ การจัดกิจกรรมต่อยอดตลาดริมห้วยน้ำหมาน และการพัฒนาขับเคลื่อนให้เป็นถนนสายวัฒนธรรม

ส่วนผลการดำเนินการสร้างสรรค์ตรีทอาร์ตทำให้เกิดผลงานกระจายในพื้นที่ชุมชนบ้านแฮ่ จำนวน 20 ผลงาน ที่ส่งผลทำให้มีบรรยากาศที่สดใสและเต็มไปด้วยสีสันที่จากเดิมเป็นผนังหรือกำแพงสีขาวได้ปรับมาเป็นกำแพงที่มีเรื่องราวที่สะท้อนอัตลักษณ์ของชุมชนบ้านแฮ่ถึงความสงบ การพึ่งพาอาศัยกันและความสมบูรณ์แบบของวัฒนธรรมที่เป็นเครื่องหล่อหลอมศักยภาพมาจนถึงปัจจุบัน อย่างไรก็ตามผู้เขียนได้สำรวจความคิดเห็นของคนในชุมชนและนักท่องเที่ยวที่เดินทางเข้ามาในชุมชนบ้านแฮ่ จำนวน 30 คน ในประเด็นของสตรีทอาร์ตชุมชนบ้านแฮ่ พบว่า โดยภาพรวมมีความพึงพอใจในงานสตรีทอาร์ตในระดับมาก (M = 3.84, S.D. = 0.75) ส่วนรายละเอียดการประเมินความพึงพอใจพบว่าอยู่ในระดับมากที่สุด 2 ประเด็นคือ สตรีทอาร์ตมีเนื้อหาและรูปแบบสวยงาม (M = 4.60, S.D. = 0.65) สตรีทอาร์ตทำให้มีนักท่องเที่ยวเข้ามาชุมชนบ้านแฮ่ (M = 4.63, S.D. = 1.05) ส่วนประเด็นที่อยู่ระดับมาก 3 ประเด็นคือ สตรีทอาร์ตเล่าเรื่องราววิถีชีวิตและวัฒนธรรมดั้งเดิม (M = 4.33, S.D. = 0.75) สตรีทอาร์ตสร้างการรับรู้คุณค่าและมูลค่าแก่ชุมชน (M = 3.93, S.D. = 0.68) สตรีทอาร์ตมีรูปแบบที่แปลกใหม่ โดดเด่น และน่าสนใจ (M = 3.74, S.D. = 0.65) ส่วนข้อมูลเชิงคุณภาพ พบว่าการมีสตรีทอาร์ตเกิดขึ้นทำให้คนส่วนใหญ่เกิดความรู้สึกที่ดีต่อศิลปะที่ช่วยทำให้ชุมชนสวยงาม ช่วยให้พื้นที่มีชีวิตจากรูปแบบผลงานและสีสันที่นำมาใช้ในการเจียนภาพ อย่างไรก็ดีมีผู้ให้ข้อมูลเชิงคุณภาพพบว่างานสตรีทอาร์ตควรมีรูปแบบที่หลากหลายเช่น แสดงมิติการลวงตาหรือมีการผสมผสานระหว่างมิติจริงกับภาพร่วมกัน มีขนาดของผลงานที่มีขนาดใหญ่เพื่อสร้างการรับรู้ระยะไกล มีการบอกชื่อผลงานและเรื่องราวที่เลือกนำมาวาด

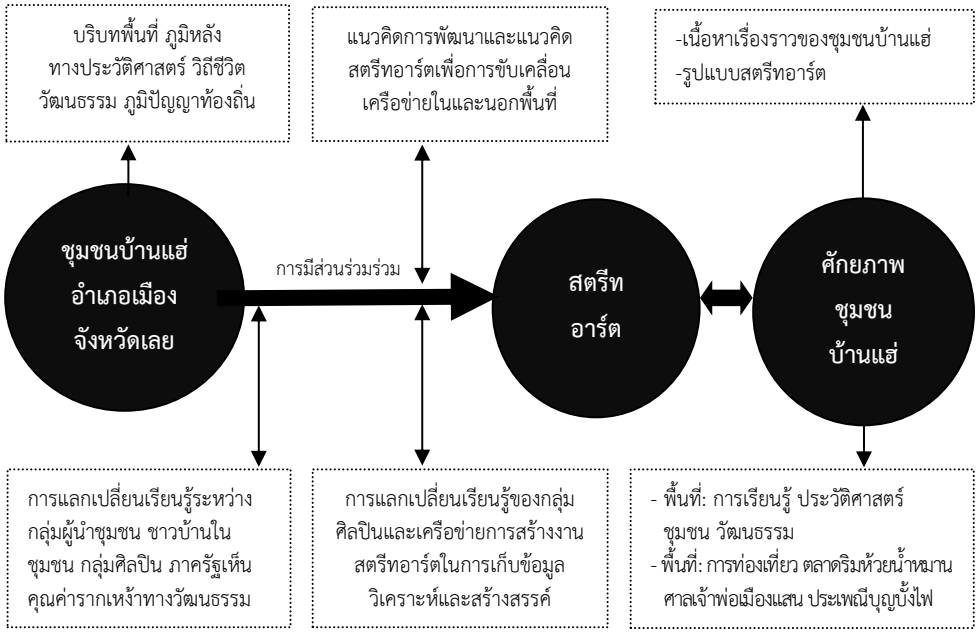
ควรมีรูปแบบผลงานที่คนดูเข้าไปมีปฏิสัมพันธ์ได้ ส่วนปัญหาของสตรีทอาร์ตที่กลุ่มเป้าหมายที่ชุมชนกังวลคือ การร่อนหรือการลอกหรือการเก่าของสี เนื่องจากจังหวัดเลยอยู่ในสภาวะแดดจัด ฝนตกมาก อย่างไรก็ดีงานสตรีทอาร์ตถูกสร้างขึ้นอย่างมีกระบวนการและเป็นระบบจึงสามารถพัฒนาการทำงานระหว่างศิลปินและพื้นที่ชุมชนบ้านแฮ่ได้

นอกจากนี้ยังพบว่า สตรีทอาร์ตที่เกิดขึ้นกับชุมชนบ้านแฮ่ได้ส่งผลกระทบต่อชุมชนในด้านเศรษฐกิจ วัฒนธรรมและสังคมดังนี้ 1) การเป็นพื้นที่หรือย่านการเรียนรู้และการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมของจังหวัดเลย 2) มีเครือข่ายความร่วมมือจากภาครัฐ ภาคเอกชน ชุมชนและกลุ่มศิลปินจิตอาสา 3) มีตลาดวัฒนธรรมริมห้วยน้ำหมานเปิดบริการทุกวันอาทิตย์ 4) สร้างบรรยากาศให้ชุมชนบ้านแฮ่มีสีสันและมีชีวิตชีวา 5) ร้านค้าประกอบการที่พัก รีสอร์ท ร้านอาหารและของที่ระลึกมีรายได้เพิ่มขึ้น 6) กลุ่มการจัดการท่องเที่ยวมีระบบการบริหารจัดการที่เน้นการมีส่วนร่วมของชุมชน 7) มีการแสดงออกถึงความรักความสามัคคีกันและตระหนักรู้ในรากเหง้าทางวัฒนธรรมตนเอง และ 8) มีการแลกเปลี่ยนความคิดถึงการเปลี่ยนแปลงแบบดั้งเดิมกับแบบปัจจุบัน ดังนั้นสตรีทอาร์ตของชุมชนบ้านแฮ่ทำให้มีการเปลี่ยนแปลงในหลายมิติทั้งมิติด้านพื้นที่ ด้านการเรียนรู้ ด้านการบริหารจัดการ ด้านสุนทรียภาพ ด้านการยอมรับระหว่างกัน ด้านการพัฒนาการท่องเที่ยว โดยความสำเร็จมาจากความร่วมมือร่วมใจกันพัฒนาและสร้างบรรยากาศที่เน้นการมีส่วนร่วมของชุมชนให้มีชีวิตชีวาจนสามารถกระตุ้นเศรษฐกิจและสังคมได้อย่างยั่งยืน

สรุป

สตรีทอาร์ตเป็นวัตถุทางวัฒนธรรมใหม่ที่เกิดขึ้นบนพื้นที่ชุมชนบ้านแฮ่ อำเภอเมือง จังหวัดเลย โดยชุมชนและกลุ่มศิลปินในจังหวัดเลยที่รวมตัวกันสร้างผลงานที่ช่วยขับเคลื่อนชุมชนให้มีชีวิตผ่านการเข้าร่วมกิจกรรมการแลกเปลี่ยนเรียนรู้และการรับรู้ผลงานสตรีทอาร์ตที่ถูกรังสรรขึ้นบนพื้นฐานการเล่าเรื่องของคนในชุมชนสู่ศิลปิน 30 คน ที่มาร่วมถ่ายทอดประสบการณ์ตรงทางวัฒนธรรมในพื้นที่วิถีชีวิตชุมชนบ้านแฮ่ ผลของการศึกษาและลงพื้นที่ทำให้ศิลปินนำเรื่องราวประเพณี ความเชื่อและศาสนาที่ชุมชนมีการยึดถือปฏิบัติมาอย่างต่อเนื่อง เช่น ภาพงานบุญบั้งไฟ ภาพงานบุญออกพรรษา ภาพการใส่บาตรต้อนเช้า ส่วนเรื่องราววัฒนธรรมในชีวิตประจำวัน ได้แก่ ภาพการปั่นฝ้าย ภาพการตักน้ำในบ่อ ภาพการหลามข้าวหลาม ภาพของร้านกาแฟในชุมชน และอื่น ๆ นอกจากนี้ยังนำเสนอภาพของวิถีชีวิตและความสนุกสนานของเด็กในการเล่นในห้วยน้ำหมาน การเล่นม้าก้านกล้วย ส่วนภาพอื่น ๆ ที่ศิลปินมีการนำเสนอเช่นภาพสัตว์เลี้ยงอย่างแมว หมา วัวควายที่เลี้ยงไว้ ภาพช้างที่ในอดีตเคยมีอยู่ในพื้นที่จังหวัดเลย ภาพปลาและหอยในห้วยน้ำหมาน ถูกนำมาถ่ายทอดในรูปแบบและลักษณะที่แตกต่างกันไปตามความรู้ความสามารถและทักษะของ

ศิลปินเอง อย่างไรก็ดีผลจากการพัฒนาพื้นที่มีชีวิตด้วยสตรีทอาร์ตทำให้ชุมชนบ้านแฮ่เกิดการเห็นคุณค่าในเรื่องราวแห่งวิถีชีวิตของตนเอง และมีความเข้าใจงานศิลปะที่สามารถส่งผลต่ออารมณ์ความรู้สึก ที่นำไปสู่การมีประสบการณ์ทางสุนทรียภาพที่ดีของคนในชุมชน โดยสตรีทอาร์ตในพื้นที่ชุมชนบ้านแฮ่ ซึ่งจะช่วยสร้างการเรียนรู้และเป็นวัตถุทางวัฒนธรรมที่ช่วยส่งเสริมและหนุนเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดเลยด้วย ทั้งนี้สามารถอธิบายการขับเคลื่อนชุมชนบ้านแฮ่ไปสู่การสร้างพื้นที่ทางวัฒนธรรมผ่านสตรีทอาร์ต ได้ดังนี้



ภาพที่ 8 แสดงการขับเคลื่อนชุมชนบ้านแฮ่ไปสู่การสร้างพื้นที่ทางวัฒนธรรมผ่านสตรีทอาร์ต
ที่มา : ผู้เขียน

รายการอ้างอิง

จักรพันธ์ เชาว์ปรีชา, วรวิกา วัฒนสุนทร และณิชา โตวรรณเกษม. (2563). “การเรียนรู้แบบทวิวัจน์ผ่านการสร้างสรรค์สตรีทอาร์ต”. **วารสารวิจิตรศิลป์,** 11, 2: 207-233.

ตวงทอง สรประเสริฐ. (2562). “ศิลปะสตรีทอาร์ตกับการท่องเที่ยว”. **วารสารวิชาการมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์,** 39, 1: 178-189.

นิศากร เพ็ญสมบูรณ์. (2564). “พื้นที่ศิลปะในการพัฒนาชุมชนและเศรษฐกิจ: ศิลปะชุมชน (Art Community) ผ่านงานพื้นที่ศิลปะในการพัฒนาชุมชนสตรีทอาร์ต (Street Art)”. **วารสารวิชาการมนุษยศาสตรและสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี,** 4, 2: 142-153.

ใบพลู เดชคง. (2564). **Street Art การพัฒนาเมืองด้วยศิลปะให้เป็นเมืองที่มีชีวิตชีวา.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 2 สิงหาคม 2555. เข้าถึงจาก https://wonderfularch.com/street-art-urban-design/

ปภณ กมลวุฒิพงศ์. (2566). “สตรีทอาร์ตกับการพัฒนาเมือง”. **วารสารพัฒนศิลป์วิชาการ,** 7, 1: 1-23.

ปราง ศิลปะกิจ และคณะ (2565). “ศิลปะบนพื้นที่และการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์กรณีศึกษาตลาดน้อย เขตสัมพันธวงศ์ กรุงเทพมหานคร”. **วารสารชุมชนวิจัย,** 16, 1: 24-36.

พีรติ จึงประกอบ. (2566). “แนวทางการสร้างสรรค์ศิลปะแนวสตรีทอาร์ตในพื้นที่เฉพาะเพื่อปรับภูมิทัศน์และแสดงออกถึงวัฒนธรรมท้องถิ่นของชุมชน”. **วารสารวิชาการคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร,** 7, 1: 213-223.

พุฒพัณณิน คำวชิระพิทักษ์ และวราลักษณ์ คงอ้วน. (2565). “การพัฒนาพื้นที่สาธารณะเพื่อตอบรับกับแนวคิดเมืองกระชับ: กรณีศึกษา เทศบาลตำบลบ้านแพ้ว จังหวัดสมุทรสาคร”. **วารสารมหาวิทยาลัยราชภัฏ มหาสารคาม,** 16, 1: 106-120.

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

วันเฉลิม จันทร์พงษ์แก้ว. (2560). **คุณค่าทางการสื่อสารและมูลค่าทางธุรกิจของสตรีท.** การค้นคว้าอิสระปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการบริหารธุรกิจบันเทิงและการผลิต มหาวิทยาลัยกรุงเทพ.

สำนักงานธนารักษ์พื้นที่เลย. (2566). **เกี่ยวกับจังหวัดเลย.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 2 สิงหาคม 2555. เข้าถึงจาก https://loei.treasury.go.th/th/about/

Matichon. (2565). **เลยแปลง ‘ชุมชนบ้านแฮ่’ เป็น ‘สตรีตอาร์ต’ บอกเล่าที่มา ‘เลย’ ม้วนเดียวจบ.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 2 สิงหาคม 2555. เข้าถึงจาก https://www.matichon.co.th/region/news_3581554

การเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ของนักศึกษาปริญญาตรี ชั้นปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง โดยใช้การเขียนสรุปความด้วยผังกราฟิก

COMPARISON OF ACADEMIC ACHIEVEMENT OF FIRST-YEAR UNDERGRADUATE STUDENTS AT ANGTHONG COLLEGE OF DRAMATIC ARTS USING GRAPHICAL DIAGRAM SUMMARIZATION

สุริยา อินทจันท*

SURIYA INTAJANTA

(Received: June 6, 2023; Revised: October 17, 2023; Accepted: April 25, 2024)

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักศึกษาปริญญาตรี ชั้นปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง ก่อนและหลังใช้การเขียนสรุปความด้วยผังกราฟิก กลุ่มเป้าหมายคือ นักศึกษาระดับชั้นปริญญาตรี ปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง จำนวน 15 คน การวิจัยเรื่องนี้เป็นการวิจัยเชิงทดลอง เครื่องมือประกอบด้วย แผนการจัดการเรียนรู้รูปแบบการเรียนการสอนการเขียนสรุปความโดยใช้ผังกราฟิก และแบบทดสอบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน เปรียบเทียบผลต่างของคะแนนผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนโดยใช้สถิติพื้นฐาน คือ ร้อยละ ผลการศึกษาพบว่า ภายหลังการใช้แผนการจัดการเรียนรู้รูปแบบการเรียนการสอนการเขียนสรุปความโดยใช้ผังกราฟิก นักศึกษามีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนสูงกว่าก่อนเรียน โดยมีร้อยละของคะแนนเพิ่มขึ้นระหว่าง 28.57-66.67

คำสำคัญ : การเขียนสรุปความ การใช้ผังกราฟิก ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน

Abstract

This research aims to compare the academic achievement of first-year undergraduate students at Angthong College of Dramatic Arts before and

* ภาควิชาศึกษาทั่วไป วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Department of General Education, College of Angthong Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

after using graphic chart summary writing. The target group consisted of 15 first-year undergraduate students at Angthong College of Dramatic Arts. This study employed an experimental research design. The instruments included a lesson plan for teaching summary writing using graphic charts and an academic achievement test. The differences in academic achievement scores were analyzed using basic statistics, specifically percentages. The results indicated that after implementing the lesson plan, students demonstrated higher academic achievement compared to their scores before the intervention, with percentage increases ranging from 28.57% to 66.67%

Keywords: writing summaries, using graphical diagrams, learning achievement

บทนำ

ทักษะการเขียนเป็นสิ่งที่สำคัญสำหรับการเรียนรู้ สามารถบ่งบอกถึงสิ่งที่ผู้เรียนคิดเป็นลายลักษณ์อักษร ดังนั้นการเขียนจึงเป็นการถ่ายทอดความรู้และขยายความคิดสำหรับผู้เรียน ทักษะการเขียนนี้ช่วยให้ผู้เรียนได้พัฒนาความรู้และแสดงออกทางกระบวนการคิดและเกิดการเรียนรู้ เกิดการวิเคราะห์ สังเคราะห์ ช่วยส่งเสริมการใช้สำนวนภาษา และการเรียบเรียงข้อมูลที่ได้จากการเรียนรู้ ทำให้เกิดความเข้าใจและสามารถใช้ได้อย่างถูกต้องมากยิ่งขึ้น ซึ่งหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551 กลุ่มสาระการเรียนรู้ภาษาไทย มีการกำหนดสิ่งที่ผู้เรียนต้องเรียนรู้ว่า นักศึกษาต้องเขียนสื่อสารรูปแบบต่าง ๆ การเขียนเรียงความ ย่อความ เขียนรายงานจากการศึกษาค้นคว้า เขียนตามจินตนาการ เขียนวิเคราะห์วิจารณ์ และเขียนเชิงสร้างสรรค์ (กระทรวงศึกษาธิการ, 2551, น. 37) ซึ่งทักษะทางการเขียนนั้นถือเป็นทักษะที่มีความสำคัญอย่างยิ่งยวด เพราะเป็นเครื่องมือสำคัญที่ใช้ในการติดต่อสื่อสารและถ่ายโอนความคิดความอ่านไปยังผู้อื่น ไม่ว่าจะเป็นในการดำเนินชีวิตประจำวันการประกอบอาชีพ หรือแม้แต่การศึกษาในระดับสูง อีกทั้งการเขียนยังเป็นทักษะที่ยุ่งยากและซับซ้อน

การเขียนสรุปความเป็นทักษะที่มีความสำคัญในการติดต่อสื่อสาร การทำงาน การศึกษาหาความรู้ จึงสมควรที่จะปรับปรุงพัฒนาให้ดีขึ้นโดยผู้สอน เพราะผู้สอนนั้นมีบทบาทสำคัญในการจัดการเรียนรู้ การพัฒนาทักษะด้านการเขียนให้มีประสิทธิภาพนั้นนับเป็นภาระงานสอนที่สำคัญของผู้สอนจึงควรต้องพัฒนาวิธีการจัดการเรียนรู้ด้วยการนำนวัตกรรมทางการศึกษามาใช้ประกอบการเรียนการสอนเพื่อให้บรรลุผลสำเร็จตามจุดมุ่งหมายที่ตั้งไว้ (จารุพี แสงอรุณ, 2559, น.18)

ทักษะการเขียนมีความสำคัญต่อผู้เรียน ซึ่งทักษะพื้นฐานของการเขียนขั้นสูงต่อไปนั้นคือ การเขียนสรุปความ ดังนั้นทักษะการเขียนสรุปความจึงเป็นวิธีการแสวงหาความรู้

ที่เหมาะสมวิธีหนึ่งที่จำเป็นต้องฝึกฝนให้แก่ผู้เรียนตั้งแต่ระดับต้น เพื่อเป็นการเพิ่มประสิทธิภาพในการเรียนและสามารถ นำไปใช้ในชีวิตประจำวันได้ เนื่องจากการดำรงชีวิตประจำวันนั้นเกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์เรื่องราวที่ได้ยินได้ฟังเพื่อประโยชน์ในการสื่อสารกับบุคคลอื่น การสื่อสารในปัจจุบันต้องการความรวดเร็วภาษาที่ใช้เขียนจึงต้องมีความกระชับและมีใจความ (Kiansanthia, 2002, pp. 11-21)

เทคนิคการใช้ผังกราฟิก เป็นเทคนิคที่พัฒนาต่อเนื่องมาจากการจัดโครงสร้างความคิดล่วงหน้าตามทฤษฎีการเรียนรู้อย่างมีความหมาย (meaningful learning theory) ของเดวิด อูซูเบล (Ausubel, 1963, p. 81) นักจิตวิทยาอเมริกัน ที่เสนอการจัดโครงสร้างความคิด หรือโครงสร้างภาพรวมล่วงหน้า (presenting first) เพื่อใช้สำหรับอ่านและทำความเข้าใจเนื้อหาจากตำรา หลังจากนั้นมีแผนภาพแบบต่าง ๆ เกิดขึ้นมากกว่า 20 ชนิด รวมทั้งโครงสร้างภาพรวมที่นำมาใช้ทำความเข้าใจบทความที่มีความยาวมาก โดยนำเสนอข้อมูลในรูปไดอะแกรม และรูปภาพ สามารถแก้ไขปัญหาการสรุปความรู้ต่าง ๆ ที่อยู่กระจัดกระจายได้ และพัฒนานักศึกษาให้มีความสามารถในการเขียนสรุปความได้ ซึ่งผังกราฟิกเป็นแผนที่ทางความคิดซึ่งประกอบด้วยความคิดหรือข้อมูลที่สำคัญที่เชื่อมกันอยู่ในรูปแบบต่างๆ ที่เห็นโครงสร้างองค์ความรู้หรือเนื้อหาสาระนั้น ๆ ดังเช่นที่ Buzan (1991, pp. 106 -107) ได้กล่าวว่า การนำเทคนิคผังกราฟิกมาใช้ซึ่งถือได้ว่าเป็นวิธีสอนที่เหมาะสมและมีประสิทธิภาพช่วยในการมองเห็นความสัมพันธ์เชื่อมโยงระหว่างข้อมูลอย่างมีเหตุผล กล่าวได้ว่าเป็นวิธีการเรียนการสอนวิธีการหนึ่งที่เน้นกระบวนการคิดในการเชื่อมโยงความรู้ใหม่เข้ากับความรู้เดิม ผังกราฟิกมีประโยชน์ในการสรุปใจความสำคัญหรือการย่อเรื่อง เพราะผู้เรียนต้องมีการเรียบเรียงความคิดจากบทอ่านอย่างเป็นระบบ และถ่ายทอดความคิดออกมาเป็นแผนผังหรือแผนภูมิ โดยมีการเชื่อมโยงความคิดหลักและความคิดรองเข้าด้วยกัน นอกจากนี้ ปราณี เสนีย์ และมีชัย สีเจริญ. (2544, น. 61) ได้กล่าวว่า ผังกราฟิกเป็นการจัดหมวดหมู่โครงสร้างความคิด โดยใช้แผนภาพในลักษณะต่าง ๆ ที่เหมาะสม เพื่อช่วยให้สมองเห็นภาพความสัมพันธ์และเชื่อมโยงอย่างมีระบบระเบียบ เป็นสิ่งที่จะช่วยให้ผู้เรียนจัดระบบระเบียบใหม่ โดยนำเอาข้อมูลสารสนเทศมาจัดให้เป็นรูปธรรม ซึ่งจะนำไปสู่กระบวนการควบคุมที่เป็นกลยุทธ์ในการทำให้เกิดความจำระยะยาว และเป็นการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ นักศึกษาจะได้ฝึกคิดแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกันและมีปฏิสัมพันธ์กับเพื่อนภายในห้องเรียนด้วย

จากการเรียนการสอนของนักศึกษาปริญญาตรี ชั้นปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง ทำให้ผู้สอนได้พบปัญหาคือ นักศึกษายังเขียนสรุปความไม่ได้ลักษณะข้อบกพร่อง ที่พบจากการเขียนสรุปความมีหลายประการ มีทั้งที่ลอกข้อความมาทั้งหมดโดยไม่ตัดทอนรายละเอียด ตัดข้อความบางตอนทิ้งไป และเขียนข้อความโดยไม่มีคำเชื่อม นอกจากนี้นักศึกษามักจะประสบปัญหาในการเขียนสรุปความ เช่น เขียนสรุปความไม่เป็น โดยสาเหตุที่นักศึกษาไม่สามารถเขียนสรุปความได้เป็นเพราะจับใจความสำคัญจากเรื่องที่อ่านไม่ได้

เขียนสรุปความโดยใช้ใจความรอง เขียนข้อความไม่กระชับ ไม่ตรงประเด็น ใช้ถ้อยคำไม่ถูกต้องและไม่เหมาะสม บางครั้งยังคัดลอกข้อความจากเนื้อเรื่องเดิม เนื่องจากไม่มีความเข้าใจในกระบวนการจัดเรียงทางความคิดของประเด็นต่าง ๆ ที่จะทำการสรุป ซึ่งทำให้นักศึกษาบางส่วนไม่มีความสามารถในการเขียนสรุปความได้ ผู้วิจัยในฐานะผู้สอนจึงจำเป็นต้องออกแบบวิธีการสอนเพื่อใช้แก้ปัญหาให้นักศึกษาสามารถเขียนสรุปความจากเนื้อหาได้อย่างมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

วัตถุประสงค์

เพื่อเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักศึกษาปริญญาตรี ชั้นปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง ก่อนและหลังใช้การเขียนสรุปความด้วยผังกราฟิก

กลุ่มเป้าหมาย

การดำเนินการศึกษาครั้งนี้ มีกลุ่มเป้าหมายคือ นักศึกษาระดับปริญญาตรี ปีที่ 1 จำนวน 15 คน โดยใช้การคัดเลือกแบบเจาะจงจากนักศึกษาที่มีปัญหาในการเขียนสรุปความ

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. แผนการจัดการเรียนรู้รูปแบบการเรียนการสอน การเขียนสรุปความ โดยใช้ผังกราฟิก (Graphic Organizer)

2. แบบทดสอบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนในการเขียนสรุปความ มีวัตถุประสงค์เพื่อวัดความสามารถในการเขียนสรุปความ ก่อนและหลังการทดลอง มีลักษณะเป็นบทอ่านที่มีความยาวไม่เกิน 15 บรรทัด แล้วให้นักศึกษาเขียนสรุปความจากเรื่องที่อ่าน โดยกำหนดความยาวของการเขียนสรุปความมีความยาวประมาณ 5 -8 บรรทัด จำนวน 4 ข้อ (20 คะแนน)

การสร้างและการหาคุณภาพของเครื่องมือ

1. สร้างแผนการจัดการเรียนรู้

1.1 ศึกษาแนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับการเขียนแผนการจัดการเรียนรู้

1.2 ศึกษาแนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับการเขียนสรุปความ

1.3 ดำเนินการจัดทำแผนการจัดการเรียนรู้เพื่อนำไปใช้ในการพัฒนาทักษะการเขียนสรุปความ โดยใช้ผังกราฟิก (Graphic Organizer) หน่วยการเรียนรู้เรื่องการเขียนสรุปความ โดยมีกระบวนการจัดการเรียนรู้ แบ่งออกเป็น 5 ขั้น ดังนี้

ขั้นที่ 1 เปิดชั้นเรียน อธิบายความสำคัญของการสรุปความในการเรียนรู้ โดยใช้คำถามเช่น “ทำไมการสรุปความจึงมีประโยชน์ต่อการเข้าใจเนื้อหา” แนะนำ

ผังกราฟิก (Graphic Organizer) และวิธีการใช้เพื่อช่วยจัดระเบียบข้อมูลจากเรื่องที่อ่าน เช่น Mind Map, Venn Diagram, หรือ Concept Map

ขั้นที่ 2 กิจกรรมการอ่าน แจกบทความหรือเนื้อหาให้กับนักศึกษาอ่าน (สามารถเลือกเนื้อหาที่สอดคล้องกับบทเรียนปัจจุบัน) โดยให้นักศึกษาอ่านเนื้อหาและจดบันทึกใจความสำคัญคร่าว ๆ

ขั้นที่ 3 การจัดทำผังกราฟิก นักศึกษาแบ่งกลุ่ม (กลุ่มละ 4-5 คน) และเลือกใช้ผังกราฟิกประเภทต่าง ๆ เช่น Mind Map เพื่อจัดระเบียบข้อมูลของบทความแต่ละกลุ่มระบุประเด็นหลักและประเด็นย่อย จากนั้นนำเสนอข้อมูลบนผังกราฟิกให้ชัดเจน

ขั้นที่ 4 การเขียนสรุปความ หลังจากจัดทำผังกราฟิกแล้ว นักศึกษาแต่ละกลุ่มเขียนสรุปความจากผังกราฟิกที่สร้างขึ้น โดยให้กระชับและครอบคลุมเนื้อหาสำคัญ

ขั้นที่ 5 สรุปและสะท้อนความรู้ ผู้สอนและนักศึกษาร่วมกันสรุปบทเรียน โดยผู้สอนถามคำถามเช่น “การใช้ผังกราฟิกช่วยให้การเขียนสรุปความง่ายขึ้นอย่างไร” ให้นักศึกษาทำแบบทดสอบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนในการเขียนสรุปความ

1.4 นำแผนการจัดการเรียนรู้ให้ผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 ท่าน ประเมินคุณภาพและความเหมาะสมของแผนการจัดการเรียนรู้รูปแบบการเรียนการสอนการเขียนสรุปความโดยใช้ผังกราฟิก (Graphic Organizer) โดยใช้แบบประเมินชนิดมาตราส่วนประมาณค่า (Rating Scale) 5 ระดับของลิเคิร์ท (Likert, 1967, pp. 90-95) ซึ่งระดับความเหมาะสมค่าเฉลี่ยคะแนน 3.51 ขึ้นไป ดังเกณฑ์นี้

มีความเหมาะสมมากที่สุด ตรวจให้ 5 คะแนน
มีความเหมาะสมมาก ตรวจให้ 4 คะแนน
มีความเหมาะสมปานกลาง ตรวจให้ 3 คะแนน
มีความเหมาะสมน้อย ตรวจให้ 2 คะแนน
มีความเหมาะสมน้อยที่สุด ตรวจให้ 1 คะแนน

กำหนดเกณฑ์แปลผลความเหมาะสมของแผนการจัดการเรียนรู้ ดังนี้

ค่าเฉลี่ย 4.51–5.00 แปลความว่า เหมาะสมระดับมากที่สุด
ค่าเฉลี่ย 3.51–4.50 แปลความว่า เหมาะสมระดับมาก
ค่าเฉลี่ย 2.51–3.50 แปลความว่า เหมาะสมระดับปานกลาง
ค่าเฉลี่ย 1.51–2.50 แปลความว่า เหมาะสมระดับน้อย
ค่าเฉลี่ย 1.00–1.50 แปลความว่า เหมาะสมระดับน้อยที่สุด

ซึ่งในการทดสอบคุณภาพของรูปแบบการเรียนการสอนการเขียนสรุปความโดยใช้ผังกราฟิก (Graphic Organizer) ผลการประเมินเท่ากับ 4.15 หมายความว่า แผนการเรียนรู้รูปแบบการเรียนการสอนการเขียนสรุปความ โดยใช้ผังกราฟิก (Graphic Organizer) มีความเหมาะสมมากในการนำไปใช้ในการสอน

1.5 นำแผนการจัดการเรียนรู้ที่ผ่านการตรวจคุณภาพแล้วไปทดลองกับนักศึกษากลุ่มทดลองใช้เครื่องมือ เพื่อปรับปรุงข้อบกพร่อง

2. การสร้างแบบทดสอบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน

2.1 ศึกษาวัตถุประสงค์ที่ต้องการวัดการเขียนสรุปความ โดยใช้ผังกราฟิก (Graphic Organizer)

2.2 กำหนดค่าน้ำหนักคะแนนที่ประเมิน

2.3 นำแบบทดสอบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ที่สร้างขึ้นให้ผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 5 ท่าน ตรวจสอบความเหมาะสม เพื่อทราบความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญที่มีต่อแบบทดสอบก่อนเรียนและหลังเรียน ซึ่งได้กำหนดการประเมินความเหมาะสม ประยุกต์ใช้โดยการหาค่า IOC และพิจารณา โดยมีเกณฑ์การให้คะแนน ดังนี้

+1 หมายถึง เมื่อแน่ใจว่ามีความเหมาะสม
0 หมายถึง เมื่อไม่แน่ใจว่ามีความเหมาะสม
-1 หมายถึง เมื่อแน่ใจว่าไม่มีความเหมาะสม

2.4 นำผลการประเมินโดยผู้เชี่ยวชาญมาวิเคราะห์แบบทดสอบก่อนเรียนและหลังเรียนการเรียนการสอนการเขียนสรุปความ โดยใช้ผังกราฟิก (Graphic Organizer) มาหาค่าดัชนีความสอดคล้อง โดยคัดเลือกข้อคำถามที่มีค่าดัชนีความสอดคล้อง (IOC) รายข้อ โดยข้อที่ผ่านต้องมีคะแนนตั้งแต่ 0.60-1.00

การเก็บรวบรวมข้อมูล

1. ทำการทดสอบก่อนเรียนเพื่อวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนก่อนเรียน

2. ดำเนินการจัดการเรียนการสอนการเขียนสรุปความ โดยใช้ผังกราฟิก (Graphic Organizer) โดยมีรายละเอียดคือ

2.1 ผู้สอนทำการให้ข้อมูล โดยผู้สอนนำเสนอข้อมูลเนื้อหาสาระผังกราฟิก รวมถึงการยกตัวอย่างการจัดข้อมูลด้วยผังกราฟิก วิธีการสร้างผังกราฟิก พร้อมทั้งแลกเปลี่ยนความรู้ และความเข้าใจร่วมกัน

2.2 ผู้สอนทำการแนะนำวิธีการสร้างผังกราฟิก โดยเสนอเนื้อหาสาระแก่นักศึกษาแล้วให้ผู้เรียนทำความเข้าใจเนื้อหา เลือกใช้ผังกราฟิกที่เหมาะสมกับเนื้อหา ลงมือสร้างผังกราฟิกและให้คำแนะนำการสร้างผังกราฟิก

2.3 นักศึกษานำเสนอผลการสร้างผังกราฟิกของตนเองต่อผู้สอน และเพื่อน ๆ พร้อมทั้งซักถาม แก้ไข ปรับปรุงให้สมบูรณ์ และขยายความรู้เพิ่มเติม

2.4 ให้นักศึกษานำผังกราฟิกที่สร้างขึ้น มาทำการสรุปความจากเนื้อหาที่ได้รับ

2.5 ทำการฝึกซ้ำ โดยผู้สอนเสนอเนื้อหาสาระ หรือปัญหาในชุดความรู้อื่น เพื่อให้ผู้เรียนได้ฝึกฝนการสรุปความโดยการสร้างผังกราฟิก แล้วนำข้อมูลมาเสนอหน้าชั้นเรียน

3. ดำเนินการทดลองด้วยตามแผนการจัดการเรียนรู้ตามรูปแบบการเรียนด้วยผังกราฟิก โดยระหว่างการดำเนินการทดลองผู้วิจัยจะทดสอบพัฒนาการความสามารถในการเขียนสรุปความ หลังจบแผนการสอน

4. ทดสอบหลังเรียนในการเขียนสรุปความ เพื่อวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนหลังเรียน

การวิเคราะห์ข้อมูล

วิเคราะห์ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านการเขียนสรุปความ โดยใช้ผังกราฟิก (Graphic Organizer) ด้วยสถิติพื้นฐาน คือ ร้อยละ

ผลการศึกษา

ผลการเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักศึกษาปริญญาตรี ชั้นปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง ก่อนและหลังใช้การเขียนสรุปความด้วยผังกราฟิก มีผลการวิจัย ดังนี้

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักศึกษาปริญญาตรี ชั้นปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง ก่อนและหลังใช้การเขียนสรุปความด้วยผังกราฟิก (N=15)

ประชากร	ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน			
	ก่อนเรียน (20 คะแนน)	หลังเรียน (20 คะแนน)	เพิ่มขึ้น (คะแนน)	ร้อยละที่เพิ่มขึ้น
นักศึกษาคนที่ 1	12	20	8	66.67
นักศึกษาคนที่ 2	13	19	6	46.15
นักศึกษาคนที่ 3	12	18	6	50.00
นักศึกษาคนที่ 4	14	18	4	28.57
นักศึกษาคนที่ 5	13	18	5	38.46
นักศึกษาคนที่ 6	14	20	6	42.86
นักศึกษาคนที่ 7	12	19	7	58.33
นักศึกษาคนที่ 8	14	18	4	28.57
นักศึกษาคนที่ 9	13	20	7	53.85
นักศึกษาคนที่ 10	13	19	6	46.15
นักศึกษาคนที่ 11	14	20	6	42.86
นักศึกษาคนที่ 12	13	19	6	46.15
นักศึกษาคนที่ 13	13	20	7	53.85
นักศึกษาคนที่ 14	12	18	6	50.00
นักศึกษาคนที่ 15	14	20	6	42.86
คะแนนเฉลี่ย	**13.07**	**19.07**	**6.00**	**46.36**

ที่มา : ผู้วิจัย

จากตารางที่ 1 พบว่า ภายหลังการใช้แผนการจัดการเรียนรู้รูปแบบการเรียนการสอนการเขียนสรุปความโดยใช้ผังกราฟิก นักศึกษามีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนสูงกว่าก่อนเรียน โดยมีร้อยละของคะแนนเพิ่มขึ้นระหว่าง 28.57-66.67

สรุปและอภิปรายผล

ผลการเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนของนักศึกษาปริญญาตรี ชั้นปีที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง ก่อนและหลังใช้การเขียนสรุปความด้วยผังกราฟิก พบว่า ภายหลังการใช้แผนการจัดการเรียนรู้รูปแบบการเรียนการสอนการเขียนสรุปความโดยใช้ผังกราฟิก นักศึกษามีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนสูงกว่าก่อนเรียน โดยมีร้อยละของคะแนนเพิ่มขึ้นระหว่าง 28.57-66.67 ทั้งนี้ เนื่องจากผังกราฟิกที่ใช้การเขียนสรุปความนำเสนอข้อมูลนี้ เป็นผังกราฟิกที่แสดงความสัมพันธ์ของสาระ หรือความคิดต่าง ๆ ให้เห็นเป็นโครงสร้างในภาพรวม โดยใช้ตำแหน่ง ระยะห่างจากจุดศูนย์กลาง สี เครื่องหมาย รูปทรงเรขาคณิต และภาพแสดงความหมายและเชื่อมโยงของความคิดหรือสาระนั้น ๆ สามารถจัดโครงสร้างความคิด หรือโครงสร้างภาพรวมล่วงหน้า เพื่อใช้สำหรับอ่านและทำความเข้าใจเนื้อหา รวมทั้งสามารถนำมาใช้ทำความเข้าใจบทความที่มีความยาวมาก ๆ โดยอาศัยทักษะการคิดในการจัดกระทำข้อมูล ได้แก่ การคิดวิเคราะห์ เปรียบเทียบ จัดเรียงลำดับและจัดประเภท เพื่อให้เกิดความจำและความเข้าใจในเนื้อหา จึงทำให้ผู้เรียนมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเพิ่มขึ้น สอดคล้องกับผลการศึกษาของ ปิยพงษ์ พรมนนท์ (2563, น. 55) ได้ทำการศึกษาผลการใช้รูปแบบการสอนด้วยผังกราฟิกที่มีต่อความสามารถในการเขียนสรุปความภาษาอังกฤษ ของนักศึกษาชั้นประถมศึกษาตอนปลายผลการศึกษาพบว่า ความสามารถในการเขียนสรุปความภาษาอังกฤษของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 หลังการทดลองสูงกว่าก่อนการทดลอง และผ่านเกณฑ์ร้อยละ 80 อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 และสอดคล้องกับผลการศึกษาของ รณชัย จันทร์แก้ว (2559, น. 108) ที่ศึกษาผลการจัดการเรียนรู้โดยใช้เทคนิคผังกราฟิกที่มีต่อการคิดอย่างมีวิจารณญาณ ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน และความคงทนในการเรียนวรรณคดีไทย ของนักศึกษาชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 พบว่า นักศึกษาที่ได้รับการจัดการเรียนรู้โดยใช้เทคนิคผังกราฟิกมีคะแนนผลสัมฤทธิ์ในการเรียนวรรณคดีไทย หลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 และยังสอดคล้องกับผลการศึกษาของ นภัส ศรีเจริญประมง และ วราลี ถนอมชาติ (2561, น.76) ที่ศึกษาการพัฒนารูปแบบการจัดการเรียนรู้โดยใช้ผังกราฟิก เพื่อส่งเสริมความสามารถในการคิดของนักศึกษาวิชาชีพครูในยุคการศึกษาไทย 4.0 พบว่า ผลสัมฤทธิ์ทางความสามารถในการคิดของนักศึกษาวิชาชีพครูที่เรียนโดยใช้รูปแบบ การจัดการเรียนรู้โดยใช้ผังกราฟิกหลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะจากการวิจัยในครั้งนี้

1.1 ผู้สอนควรใช้เนื้อเรื่องในการสรุปความที่เหมาะสมกับผู้เรียนแต่ละระดับ และมีความหลากหลายประเภทของเนื้อหา เช่น เนื้อหาวิชาการ เนื้อหากระบวนการ และเนื้อหาเพื่อความบันเทิง เป็นต้น เพื่อให้ผู้เรียนสามารถนำทักษะนี้ไปใช้ในการเรียนการสอน และการทำงานได้ในอนาคต

1.2 ในการเขียนสรุปความ ผู้สอนควรเป็นโอกาสให้นักศึกษาทุกคนทำการฝึกทักษะ โดยยังไม่ต้องมีการตรวจสอบความถูกผิดของการสรุปความนั้น ๆ ในขั้นต้น แต่ให้ผู้เรียน มีการปฏิบัติให้เสร็จสิ้นก่อน จากนั้นจึงเข้าไปให้คำแนะนำและวิธีการอย่างเป็นขั้นตอน โดยใช้ผังกราฟิก เพื่อให้นักศึกษาเกิดทักษะในการเขียนสรุปความ และมีความรู้ความเข้าใจ รวมถึงสามารถนำไปใช้ในชีวิตประจำวันได้จริง

2. ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ควรศึกษาการพัฒนาการเขียนสรุปความของนักศึกษา โดยใช้วิธีการอื่น ๆ เพื่อเปรียบเทียบวิธีการที่ดีที่สุด เพื่อเสริมสร้างทักษะการเขียนสรุปความของนักศึกษาให้สูง มากยิ่งขึ้น

2.2 ควรทำการศึกษาการพัฒนาการเขียนสรุปความด้วยวิธีการที่หลากหลาย กับกลุ่มนักศึกษาที่แตกต่างกัน ซึ่งจะทำให้มีความเข้าใจความสามารถในการรับรู้รูปแบบ การจัดการเรียนการสอน ว่ากลุ่มนักศึกษาแต่ละกลุ่ม สามารถตอบรับการใช้วิธีการสอน แบบใดเพื่อให้ได้ประสิทธิภาพสูงสุด

รายการอ้างอิง

กระทรวงศึกษาธิการ. (2551). **หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐานพุทธศักราช 2551**. กรุงเทพฯ: กระทรงศึกษาธิการ.

จารุฬี แสงอรุณ. (2559). **การพัฒนาความสามารถด้านการเขียนสรุปความของนักศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ด้วยการจัดการเรียนรู้แบบแผนผังความคิด.** วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาหลักสูตรและการเรียนการสอน บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม.

นภัส ศรีเจริญประมง และวราลี ถนอมชาติ. (2561). **การพัฒนารูปแบบการจัดการเรียนรู้โดยใช้ผังกราฟิกเพื่อส่งเสริมความสามารถในการคิดของนักศึกษาวิชาชีพครูในยุคการศึกษาไทย 4.0**. จันทบุรี: มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี.

ปราณี เสนีย์ และมีชัย สีเจริญ. (2544). “การนำแผนภาพลำดับการคิดมาใช้การเรียนการสอน”. **วารสารศึกษาศาสตร์ปริทัศน์,** 16, 1: 61-64.

ปิยพงษ์ พรมนนท์. (2563). “ผลการใช้รูปแบบการสอนด้วยผังกราฟิกที่มีต่อความสามารถในการเขียนสรุปความภาษาอังกฤษ ของนักศึกษาชั้นประถมศึกษาตอนปลาย”. **วารสารการวัดผลการศึกษา,** 37, 101: 44-59.

รณชัย จันทร์แก้ว (2559). **ผลการจัดการเรียนรู้โดยใช้เทคนิคผังกราฟิกที่มีต่อการคิดอย่างมีวิจารณญาณ ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน และความคงทนในการเรียนวรรณคดีไทย ของนักศึกษาชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาหลักสูตรและการเรียนการสอน มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

Buzan, T. (1991). **Use Both Sides of Your Brain.** New York: Penguin Group.

Kiansanthia S. (2002). “Using Thai country songs as teaching aids to develop conclusivewriting skills of the Fourth Grade Students, Nonethai District, Nakhon Ratchasima Province”. **Journal of Academic Studies,** 3, 17: 11-21.

Likert, Rensis. (1967). **The Method of Constructing and Attitude Scale.** New York: Wiley & Son.

การศึกษาพฤติกรรมการใช้สื่อสังคมออนไลน์เพื่อการเรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมล้านนา : กรณีศึกษานักศึกษาในจังหวัดเชียงใหม่

A STUDY OF SOCIAL MEDIA USAGE BEHAVIOR FOR LEARNING LANNA ARTS AND CULTURE : A CASE STUDY OF UNIVERSITY STUDENTS IN CHIANG MAI

รัฐพล พรหมมาศ* และประโยชน์ มีสกุล**

RATTAPHOL PHROMMAS AND PRAYOCH MEESAKUL

(Received: June 20, 2023; Revised: October 24, 2023; Accepted: April 25, 2024)

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาพฤติกรรมการใช้สื่อสังคมออนไลน์ในการเรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมล้านนาของนักศึกษาในจังหวัดเชียงใหม่ ใช้วิธีการวิจัยเชิงปริมาณ โดยกลุ่มตัวอย่างคือ นักศึกษาระดับปริญญาตรี มหาวิทยาลัยเชียงใหม่จำนวน 400 คน โดยใช้การสุ่มแบบหลายขั้นตอน (Multi-stage Sampling) เครื่องมือที่ใช้เก็บข้อมูลคือแบบสอบถาม สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลได้แก่ค่าร้อยละ ค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน

ผลการวิจัยพบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่เป็นเพศหญิง มีอายุอยู่ในช่วง 19 - 21 ปี มีภูมิลำเนาอยู่ต่างจังหวัด ส่วนใหญ่จะมีพฤติกรรมในการใช้สื่อสังคมออนไลน์เรียบลำดับตามการใช้งานคือ เพื่อการติดต่อสื่อสาร เพื่อความบันเทิง และการค้นคว้าหาข้อมูลต่าง ๆ โดยใช้งานผ่านสมาร์ทโฟนเป็นช่องทางหลัก ระยะเวลาในการใช้งานสื่อสังคมออนไลน์เฉลี่ยในหนึ่งวันคือ 3 - 4 ชั่วโมง และแอปพลิเคชันที่ได้รับความนิยมสูงสุดคือเฟซบุ๊ก สำหรับการใช้งานเพื่อการเรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมล้านนานั้น เหตุผลสำคัญคือเพื่อจัดทำรายงานหรือการค้นคว้าสำหรับทำผลงานวิจัยตามที่ได้รับมอบหมาย รวมถึงทำการศึกษาค้นคว้าเนื่องจากมีความสนใจศึกษาหาความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมล้านนาตามความชอบส่วนตัว รวมถึงค้นคว้าข้อมูลเหล่านี้ เพื่อใช้ในการพัฒนาต่อยอดสร้างสรรค์ผลงาน สำหรับข้อจำกัดในการค้นคว้าหาข้อมูลผ่านสื่อสังคมออนไลน์นั้นคือข้อมูลที่ได้นั้นจะเป็นภาพถ่ายเป็นส่วนใหญ่ ข้อมูลส่วนของเนื้อหาจะขาดแหล่งอ้างอิงที่มาส่งผลต่อความน่าเชื่อถือของข้อมูล แต่โดยรวมแล้วการค้นคว้าหาข้อมูลผ่านสื่อสังคมออนไลน์เป็นช่อง

* สำนักวิชาการสื่อสารมวลชน คณะการสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Academic Affairs Office, Faculty of Mass Communication, Chiang Mai University

** ภาควิชาศึกษาทั่วไป วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Department of General Education, Chiang Mai College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

ทางการค้นคว้าที่กลุ่มนักศึกษาเลือกใช้งาน เนื่องจากสามารถทำการค้นคว้าหาข้อมูลได้สะดวกทั้งข้อมูล ภาพ เสียง และภาพเคลื่อนไหว โดยปราศจากข้อจำกัดเรื่องเวลาและสถานที่

คำสำคัญ : พฤติกรรมการใช้สื่อ ศิลปวัฒนธรรมล้านนา สื่อสังคมออนไลน์

Abstract

This research aims to study the behavior of using social media for learning about Lanna art and culture among university students in Chiang Mai. A quantitative research method was employed, with a sample group consisting of 400 undergraduate students from Chiang Mai University selected through multi-stage sampling. The data collection tool was a questionnaire, and the statistical methods used for data analysis included percentage, mean, and standard deviation.

The research results revealed that most respondents were female, aged between 19 and 21 years old, and domiciled in other provinces. Most of them used social media primarily for communication, entertainment, and information searching, with smartphones being the main device. The average time spent on social media was 3–4 hours per day, and the most popular application was Facebook. Regarding the use of social media for learning about Lanna arts and culture, the primary motivation was to gather information for assignments or research projects. Additionally, many students expressed an interest in learning about Lanna arts and culture based on personal preferences and to further develop creative works. However, limitations were identified, such as the predominance of photographs over textual information and the lack of references in content, which affected its reliability. Despite these limitations, social media remained the preferred medium for researching information due to its convenience and accessibility, offering a combination of text, images, audio, and video without restrictions on time and location.

Keywords: Behavior of Using Social Media, Lanna Arts and Culture, Social Media, Arts and Culture

บทนำ

คำว่า “ศิลปวัฒนธรรม” หมายถึง ผลงานหรือกิจกรรมที่มนุษย์สร้างขึ้น ตั้งแต่ภาษา ขนบธรรมเนียมประเพณี ศาสนา กฎหมาย ศิลปะ จริยธรรม ตลอดจนวิทยาการและเทคโนโลยีต่าง ๆ ซึ่งสามารถกล่าวได้ว่าวัฒนธรรมเป็นเครื่องมือที่มนุษย์คิดค้นขึ้นเพื่อช่วยให้สามารถดำรงชีวิตอยู่ได้ในโลกนี้ โดยการดำรงชีวิตของมนุษย์จำเป็นต้องรู้จักใช้ประโยชน์จากธรรมชาติและควบคุมความประพฤติของมนุษย์ด้วยกัน (วรวุธ สุวรรณฤทธิ์, 2549, น. 47) ในส่วนของ “ศิลปวัฒนธรรมล้านนา” หมายถึงสิ่งที่แสดงออกถึงภูมิปัญญาของชาวล้านนา ซึ่งสะท้อนศิลปวัฒนธรรมที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวของท้องถิ่น โดยล้านนาเป็นดินแดนที่ตั้งอยู่ทางภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย ครอบคลุมพื้นที่ 8 จังหวัด ได้แก่ เชียงราย เชียงใหม่ น่าน พะเยา แพร่ แม่ฮ่องสอน ลำปาง และลำพูน ซึ่งเป็นอาณาจักรที่มีประวัติศาสตร์ยาวนานและถือเป็นแหล่งอารยธรรมที่เก่าแก่แห่งหนึ่ง โดยพบหลักฐานทางวัฒนธรรม เช่น เครื่องมือเครื่องใช้และผลงานศิลปกรรมในแหล่งโบราณคดีต่าง ๆ (ณัฐพล อยู่รุ่งเรืองศักดิ์, 2558, น. 16) ความเจริญรุ่งเรืองของศิลปวัฒนธรรมล้านนาที่มีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น ได้รับการสืบทอดและเป็นที่รู้จักแพร่หลายจากอดีตจนถึงปัจจุบัน ศิลปวัฒนธรรมล้านนานี้ควรค่าแก่การอนุรักษ์และรักษาให้องค์ความรู้นี้คงอยู่ต่อไปอย่างยั่งยืน

ในอดีตการสั่งสอนทางด้านศิลปวัฒนธรรมล้านนา ใช้รูปแบบการถ่ายทอดด้วยสื่อ บุคคลจากคนรุ่นก่อนสู่คนรุ่นหลัง ร่วมกับจากผลงานต่าง ๆ ที่ได้มีการเก็บรักษาไว้ ซึ่งสิ่งเหล่านี้ค่อย ๆ เสื่อมสลายลงไปตามกาลเวลา รวมถึงเป็นการจำกัดองค์ความรู้ไว้กับคนเพียงบางกลุ่มเท่านั้น (อรมน ปั้นทอง และวรวิทย์ ประสิทธิ์ผล, 2564, น. 156) ประเด็นนี้มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ได้เล็งเห็นถึงคุณค่าของการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมล้านนา โดยได้ออกแบบระบบและกลไกการบริหารงานให้สอดรับกับวัตถุประสงค์เชิงกลยุทธ์ (Strategic Objectives - SO) ที่กำหนดไว้ทั้ง 6 ด้าน ซึ่ง “SO3 สร้างการพัฒนาที่ยั่งยืนด้านล้านนาสร้างสรรค์ (Creative Lanna Platform)” เป็นหนึ่งใน “แผนพัฒนาการศึกษามหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ระยะที่ 13 (พ.ศ.2566-2570)” โดยได้ระบุให้ คณะ สถาบัน และสำนักงานต่าง ๆ ทำการรวบรวมองค์ความรู้และแหล่งขององค์ความรู้ด้านล้านนาคดีของมหาวิทยาลัยเชียงใหม่อย่างเป็นระบบ มีมาตราฐาน สามารถสืบค้นผ่านระบบออนไลน์ได้ เพื่อการถ่ายทอดและเผยแพร่องค์ความรู้ล้านนาให้กับสถาบันการศึกษาและประชาชนผู้สนใจสามารถนำไปพัฒนาให้เกิดประโยชน์ต่อสังคมต่อไป (มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2566, น. 1-3) ซึ่งนักศึกษาเยาวชนคนรุ่นใหม่เองก็เริ่มมีความตระหนัก รวมถึงการให้ความสนใจ

การศึกษาสิ่งเหล่านี้เพิ่มมากขึ้น โดยนักศึกษากลุ่มเจนเนอเรชั่น ซี (Generation Z) จะเป็นกลุ่มคนที่เกิดระหว่างปี พ.ศ. 2538-2553 เป็นผู้ที่เกิดมาพร้อมทางด้านเทคโนโลยีที่ทันสมัยส่งผลให้การติดต่อสื่อสารและแลกเปลี่ยนข้อมูลต่าง ๆ ได้อย่างรวดเร็ว (ฉัตรพร เพ็ชรล้ำ, เพชรรัตน์ วิริยะสืบพงศ์ และศรัญยา แสงลิ้มสุวรรณ, 2565, น. 35) มีความเชื่อมั่นในตัวเองสูง รวมถึงมีพฤติกรรมในการชอบค้นคว้าแสวงหาความรู้ด้วยตนเอง มิได้อาศัยการค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลประเภทเอกสาร แต่ใช้การศึกษาค้นคว้าผ่านเครือข่ายอินเทอร์เน็ต อาศัยเพียงสัญญาณอินเทอร์เน็ต และอุปกรณ์เชื่อมต่อ เนื่องจากเป็นการสืบค้นที่รวดเร็ว สามารถทำได้โดยไม่มีข้อจำกัดเรื่องเวลาและสถานที่

ภาพที่ 1 ภาพวัดสวนดอก วัดที่อยู่คู่กับเมืองเชียงใหม่มากว่า 700 ปี
ที่มา : คณะผู้วิจัย

ภาพที่ 2 ภาพแสดงถึงความสนใจของคนกลุ่มเจนเนอเรชั่น ซี ที่มีต่อศิลปวัฒนธรรมล้านนา
ที่มา : คณะผู้วิจัย

ข้อมูลจาก Hootsuite & We Are Social (2023, p. 3) พบว่า พฤติกรรมของผู้ใช้อินเทอร์เน็ตทั่วโลก เพิ่มจำนวนสูงขึ้นมาอย่างต่อเนื่องนับตั้งแต่ปี ค.ศ. 2019 รวมถึงจำนวนชั่วโมงโดยเฉลี่ยในการใช้งานอินเทอร์เน็ตในแต่ละวันก็เพิ่มสูงมากขึ้น รวมถึงประเทศไทย โดยสื่อที่เข้ามามีส่วนสำคัญในการใช้งานนั้นก็คือสื่อสังคมออนไลน์ (Social Media)

โดย “Social” หมายถึง สังคม ซึ่งในที่นี้หมายถึงสังคมออนไลน์ ซึ่งมีขนาดใหญ่และกว้างขวางในปัจจุบัน และ “Media” หมายถึง สื่อ ซึ่งก็คือ เนื้อหา เรื่องราว บทความ ดังนั้น สื่อสังคมออนไลน์จึงหมายถึงสื่อที่มีการตอบสนองทางสังคมได้หลายทิศทาง โดยผ่านเครือข่ายอินเทอร์เน็ต หรือก็คือเว็บไซต์ที่บุคคลบนโลกนี้สามารถมีปฏิสัมพันธ์โต้ตอบกันได้ รวมถึงผลการศึกษาของ Infoquest (2023, p. 5) ได้รายงานไว้อย่างชัดเจนว่าภูมิทัศน์สื่อของไทย (ลักษณะทางกายภาพของพื้นที่ เส้นเวลา ผู้ส่งสาร ผู้รับสาร ผ่าน ช่องทางสื่อ ลักษณะเนื้อหาสื่อ) นั้นเปลี่ยนแปลงไปอย่างสิ้นเชิง อันเป็นผลสืบเนื่องจากการเปลี่ยนแปลงของโลกหลังยุคการแพร่ระบาดของไวรัสโควิด 19 โดยจำนวนผู้ใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ในประเทศไทยนั้นเพิ่มจำนวนสูงขึ้นมากจากคนกลุ่มเจนเนอเรชั่น ซี โดยอ้างอิงจากจำนวนบัญชีผู้ใช้งาน คนกลุ่มนี้มีการใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ที่หลากหลาย โดยแอปพลิเคชันหรือโปรแกรม ที่ได้รับความนิยมใช้งานสำหรับการค้นคว้านั้นจะเป็นโปรแกรม เฟซบุ๊ก (Facebook), ไลน์ (Line), อินสตราแกรม (Instagram), ทวิสเตอร์ (Twitter) และติ๊กต๊อก (Tiktok) ปัจจัยเหล่านี้ส่งผลให้การค้นคว้าหาข้อมูลของนักศึกษาเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมอย่างสิ้นเชิง ลดการใช้บริการห้องสมุด การค้นคว้าผ่านหนังสือ ตำรา แต่ใช้วิธีการค้นคว้าข้อมูลผ่านสื่อสังคมออนไลน์เป็นช่องทางหลัก ดังนั้นการจัดการเรียนการสอนให้กับนักศึกษาในยุคปัจจุบัน ทำให้ผู้สอนต้องนำเทคโนโลยีเหล่านี้เข้ามาจัดการเรียนรู้ตามความเหมาะสมและตามความต้องการของผู้เรียน (ปัณฑิตา อินทรักษา, 2562, น. 364)

ผลจากการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับพฤติกรรมการใช้สื่อสังคมออนไลน์ในการเรียนรู้ของนักศึกษาไทย ชี้ให้เห็นว่าสื่อสังคมออนไลน์มีบทบาทสำคัญในการส่งเสริมการเรียนรู้ของนักศึกษาในระดับอุดมศึกษา นักศึกษามักใช้สื่อสังคมออนไลน์ในการค้นหาข้อมูล แลกเปลี่ยนความรู้ และสื่อสารกับเพื่อนร่วมชั้น รวมถึงการติดตามข่าวสารและการนำเสนอผลงานในรูปแบบการทำงานกลุ่มหรือการส่งงานที่ได้รับมอบหมาย (ชนันรัตน์ รูปใหญ่, 2564, น. 289-290) ปัจจัยเหล่านี้ส่งผลให้มหาวิทยาลัยเชียงใหม่มีนโยบายส่งเสริมการบูรณาการองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรมล้านนาในการจัดการเรียนการสอน คณะการสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ในฐานะสถาบันการศึกษาชั้นนำด้านการสื่อสาร ได้มอบหมายให้คณะวิจัยวางแผนและทดลองบูรณาการเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรมล้านนาลงในกระบวนวิชาต่าง ๆ โดยมีแผนการเริ่มดำเนินการในภาคการศึกษาที่ 1/2566 การศึกษาครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาพฤติกรรมการใช้สื่อสังคมออนไลน์ในการเรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมล้านนาของนักศึกษา เพื่อใช้เป็นข้อมูลพื้นฐานในการวางแผนการจัดการเรียน

การสอนที่มีประสิทธิภาพ รวมถึงตอบสนองวัตถุประสงค์เชิงกลยุทธ์ของมหาวิทยาลัยในด้านการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมล้านนาในบริบทของการศึกษาและการสร้างสรรค์อย่างยั่งยืน

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาพฤติกรรมการใช้สื่อสังคมออนไลน์ในการเรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมล้านนาของนักศึกษาในจังหวัดเชียงใหม่

วิธีการศึกษา

การดำเนินโครงการวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยในรูปแบบของการวิจัยเชิงปริมาณ (Quantitative Research) โดยมีรายละเอียดเกี่ยวกับวิธีดำเนินการวิจัยดังนี้

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากร ได้แก่ กลุ่มนักศึกษาในระดับปริญญาตรี มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ซึ่งลงทะเบียนเรียนในภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2565 มีบัญชีใช้งานสื่อสังคมออนไลน์และเคยใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ในการค้นคว้าข้อมูลศิลปวัฒนธรรมล้านนา ในช่วงระยะเวลาไม่เกิน 6 เดือน

กลุ่มตัวอย่าง เนื่องจากไม่ทราบจำนวนที่แน่นอน จึงใช้วิธีการคำนวณขนาดของกลุ่มตัวอย่างแบบไม่ทราบจำนวนประชากรที่แน่นอน (Infinite Population) โดยกำหนดค่าความเชื่อมั่นที่ระดับความเชื่อมั่น 95% และความคลาดเคลื่อนไม่เกิน 5% โดยใช้สูตรของ W.G. Cochran (สมชาย วรกิจเกษมสกุล, 2554, น. 169) ซึ่งจากการคำนวณได้กลุ่มตัวอย่างจำนวนทั้งสิ้น 384.16 ตัวอย่าง เพื่อป้องกันความไม่ครบถ้วนสมบูรณ์ของแบบสอบถามจึงเพิ่มจำนวนเป็น 400 ตัวอย่าง โดยใช้การสุ่มแบบหลายขั้นตอน (Multi-stage Sampling) ในการศึกษาครั้งนี้ดำเนินการตามแนวทางดังต่อไปนี้

1) กำหนดประชากรที่ต้องการศึกษา โดยประชากรที่ทำการศึกษาในครั้งนี้คือนักศึกษามหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ซึ่งเป็นกลุ่มเป้าหมายหลักในการศึกษา

2) การแบ่งกลุ่มประชากรจากนักศึกษาระดับปริญญาตรีของมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ซึ่งเป็นกลุ่มที่เหมาะสมในการศึกษาเนื่องจากเป็นกลุ่มที่ใช้สื่อสังคมออนไลน์ในการเรียนรู้และค้นคว้า

3) กลุ่มตัวอย่างเบื้องต้นคือ นักศึกษาที่ลงทะเบียนเรียนในภาคการศึกษาที่ 2 ปีการศึกษา 2565 ได้รับการคัดเลือกเป็นกลุ่มตัวอย่างเบื้องต้น เนื่องจากเป็นกลุ่มที่สามารถตอบสนองต่อการศึกษาได้ตรงตามวัตถุประสงค์

4) การสุ่มกลุ่มตัวอย่างสุดท้ายจากนักศึกษาที่มีบัญชีใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ และเคยใช้สื่อสังคมออนไลน์ในการค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมล้านนาในช่วง 6 เดือนที่ผ่านมา การกำหนดเงื่อนไขนี้ช่วยจำกัดกลุ่มตัวอย่างให้อยู่ในกลุ่มที่มีความเกี่ยวข้องกับหัวข้อการศึกษาอย่างชัดเจน

นอกจากนี้ ในการจัดทำแบบสอบถาม ได้มีการออกแบบให้ผู้ตอบสามารถตอบแบบสอบถามได้เพียง 1 ครั้ง โดยต้องเข้าสู่ระบบด้วย E-mail ของมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เพื่อควบคุมความถูกต้องและป้องกันการตอบซ้ำ ทำให้ผลการวิจัยมีความน่าเชื่อถือมากยิ่งขึ้น

เครื่องมือในการวิจัย

ใช้แบบสอบถาม (Questionnaire) จำนวน 4 ส่วน โดยมีรายละเอียดดังนี้

ส่วนที่ 1 คำถามคัดกรอง (แบบสอบถามซึ่งไม่ผ่านคำถามคัดกรองจะไม่นำมาวิเคราะห์)

ส่วนที่ 2 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม

ส่วนที่ 3 ข้อมูลพฤติกรรมการใช้สื่อสังคมออนไลน์

ส่วนที่ 4 ผลงานศิลปวัฒนธรรมล้านนาซึ่งค้นคว้าจากสื่อสังคมออนไลน์ ความคิดเห็นอื่น ๆ

การสร้างและการหาคุณภาพเครื่องมือ

1. ศึกษางานเอกสารรวมถึงงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง นำมากำหนดประเด็นและข้อคำถามสำหรับแบบสอบถาม

2. นำแบบสอบถามให้ผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 3 ท่าน ตรวจสอบความถูกต้องเชิงเนื้อหา (Content Validity) ผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาความถูกต้องของเนื้อหารายข้อคำถามที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล โดยได้ค่าดัชนีความสอดคล้องระหว่างข้อคำถามกับจุดประสงค์ (Index of Item Objective Congruence : IOC) อยู่ระหว่าง 0.67-1.00

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ขั้นตอนที่ 1 สร้างแบบสอบถามออนไลน์ โดยใช้โปรแกรม Google Form

ขั้นตอนที่ 2 การจัดเก็บข้อมูลผ่านแบบสอบถามออนไลน์ในงานวิจัยนี้ ดำเนินการโดยการส่งลิงก์แบบสอบถามไปยังสื่อสังคมออนไลน์ของเพจ "ลูกช้าง มช." ซึ่งเป็นเพจที่เกี่ยวข้องกับนักศึกษามหาวิทยาลัยเชียงใหม่ การเก็บข้อมูลจะดำเนินการตามความสมัครใจของผู้ตอบแบบสอบถาม โดยมีการใช้คำถามคัดกรอง เพื่อรวบรวมข้อมูลเฉพาะกลุ่มนักศึกษาระดับปริญญาตรีของมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ที่ใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ในการ

ค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมล้านนาในช่วงระยะเวลาไม่เกิน 6 เดือนที่ผ่านมา จนได้จำนวนแบบสอบถามครบ 400 ชุด

ทั้งนี้ แบบสอบถามถูกสร้างผ่าน Google Form ภายใต้การจัดการของมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ โดยสามารถควบคุมกระบวนการคัดกรองกลุ่มตัวอย่างเฉพาะนักศึกษา และการเข้าสู่ระบบเพื่อทำแบบสอบถามจำกัดเฉพาะการใช้งาน E-mail ของมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ซึ่งผู้ตอบสามารถตอบแบบสอบถามได้เพียง 1 ครั้งเท่านั้น นอกจากนี้ ในการตอบคำถามคัดกรองกลุ่มตัวอย่างยังมีการสอบถามถึง รหัสกระบวนวิชาที่ได้ลงทะเบียนเรียนและมีการใช้สื่อสังคมออนไลน์ในการค้นคว้าข้อมูลศิลปวัฒนธรรมล้านนา ข้อมูลเหล่านี้สามารถตรวจสอบและอ้างอิงได้จากฐานข้อมูลของสำนักทะเบียนและวัดผล เพื่อให้แน่ใจว่ากลุ่มตัวอย่างที่ได้มาเป็นกลุ่มเป้าหมายที่ตรงกับวัตถุประสงค์ของการวิจัยอย่างแท้จริง

การวิเคราะห์ข้อมูล

ใช้วิธีการสถิติเชิงพรรณนา (descriptive statistics) มาวิเคราะห์ข้อมูลในการศึกษาครั้งนี้ ได้แก่ ความถี่ (frequency) ร้อยละ (percentage)

ผลการศึกษา

1. ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม

ตารางที่ 1 แสดงจำนวนและร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถาม จำแนกตามเพศ

เพศ	จำนวน	ร้อยละ
ชาย	149	37.25
หญิง	251	62.75
รวม	400	100

ที่มา : คณะวิจัย

จากตารางที่ 1 พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามเป็นเพศชาย 149 คน คิดเป็นร้อยละ 37.25 และเพศหญิง จำนวน 251 คน คิดเป็นร้อยละ 62.75 ตามลำดับ

ตารางที่ 2 แสดงจำนวนและร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถาม จำแนกตามกลุ่มสาขาวิชา

กลุ่มสาขาวิชา	จำนวน	ร้อยละ
มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์	211	52.75
วิทยาศาสตร์เทคโนโลยี	113	28.25
วิทยาศาสตร์สุขภาพ	76	19.00
รวม	400	100

ที่มา : คณะวิจัย

จากตารางที่ 2 พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามเป็นนักศึกษากลุ่มสาขาวิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ จำนวน 211 คน คิดเป็นร้อยละ 52.75 กลุ่มสาขาวิชาวิทยาศาสตร์เทคโนโลยี จำนวน 113 คน คิดเป็นร้อยละ 28.25 และกลุ่มสาขาวิชาวิทยาศาสตร์สุขภาพ จำนวน 76 คน คิดเป็นร้อยละ 19 ตามลำดับ

ตารางที่ 3 แสดงจำนวนและร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถาม จำแนกตามระดับชั้น

ระดับชั้น	จำนวน	ร้อยละ
กำลังศึกษาอยู่ในระดับชั้นปีที่ 1	113	28.25
กำลังศึกษาอยู่ในระดับชั้นปีที่ 2	126	31.5
กำลังศึกษาอยู่ในระดับชั้นปีที่ 3	111	27.75
กำลังศึกษาอยู่ในระดับชั้นปีที่ 4	37	9.25
กำลังศึกษาอยู่ในระดับชั้นอื่น ๆ	13	3.25
รวม	400	100

ที่มา : คณะวิจัย

จากตารางที่ 3 พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามเป็นนักศึกษาที่กำลังศึกษาอยู่ในระดับชั้นปีที่ 1 จำนวน 113 คน คิดเป็นร้อยละ 28.25 ชั้นปีที่ 2 จำนวน 126 คน คิดเป็นร้อยละ 31.5 ชั้นปีที่ 3 จำนวน 111 คน คิดเป็นร้อยละ 27.75 ชั้นปีที่ 4 จำนวน 37 คน คิดเป็นร้อยละ 9.25 และชั้นปีอื่น ๆ จำนวน 13 คน คิดเป็นร้อยละ 3.25 ตามลำดับ

ตารางที่ 4 แสดงจำนวนและร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถาม จำแนกตามช่วงอายุ

ช่วงอายุ	จำนวน	ร้อยละ
ต่ำกว่า 18 ปี	102	25.50
อายุ 19 – 21 ปี	221	55.25
อายุมากกว่า 22 ปี	77	19.25
รวม	400	100

ที่มา : คณะวิจัย

จากตารางที่ 4 พบว่า ช่วงอายุของผู้ตอบแบบสอบถาม ช่วงอายุ ต่ำกว่า 18 ปี จำนวน 102 คน คิดเป็นร้อยละ 25.50 ช่วงอายุ 19 – 21 ปี จำนวน 221 คน คิดเป็นร้อยละ 55.25 และอายุมากกว่า 22 ปี จำนวน 77 คน คิดเป็นร้อยละ 19.25

2. ข้อมูลพฤติกรรมการใช้สื่อสังคมออนไลน์ของนักศึกษาในจังหวัดเชียงใหม่

ผลการสำรวจข้อมูลพฤติกรรมการใช้สื่อสังคมออนไลน์ของนักศึกษาในจังหวัดเชียงใหม่ สามารถนำเสนอเป็นตารางประกอบความเรียง ดังนี้

ตารางที่ 5 พฤติกรรมการใช้สื่อสังคมออนไลน์ของนักศึกษาในจังหวัดเชียงใหม่

ลำดับที่	พฤติกรรมการใช้งาน สื่อสังคมออนไลน์	จำนวน (คน)	ร้อยละ คำตอบ
1	การใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ในแต่ละวัน		
	- ใช้งานน้อยกว่า 1 ชั่วโมงต่อวัน	19	4.75
	- ใช้งาน 1 – 2 ชั่วโมงต่อวัน	67	16.75
	- ใช้งาน 3 – 4 ชั่วโมงต่อวัน	226	56.50
	- ใช้งานมากกว่า 5 ชั่วโมงต่อวัน	88	22.00
2	ช่วงเวลาการใช้งานสื่อสังคมออนไลน์		
	- 06.01 – 12.00 นาฬิกา	58	14.50
	- 12.01 – 18.00 นาฬิกา	112	28.00
	- 18.01 – 00.00 นาฬิกา	179	44.75
	- 00.01 – 06.00 นาฬิกา	51	12.75
3	สื่อสังคมออนไลน์ซึ่งมีการใช้งานมากที่สุดในการค้นหาข้อมูลต่าง ๆ		
	- Facebook	203	50.75
	- Line	68	17.00
	- Instagram	78	19.50
	- Twitter	36	9.00
	- Tiktok	13	3.25
	- อื่น ๆ เช่น Discord	2	0.50
4	การใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ผ่านอุปกรณ์ต่าง ๆ		
	- อุปกรณ์คอมพิวเตอร์	61	15.25
	- Smartphone หรืออุปกรณ์เชื่อมต่อสัญญาณอินเทอร์เน็ต	216	54.00
	- ใช้งานทั้ง 2 รูปแบบ	123	30.75
5	วัตถุประสงค์ของการค้นคว้างานศิลปวัฒนธรรมล้านนา		
	- เพื่อจัดทำรายงาน/ค้นคว้าสำหรับงานวิจัย	179	44.75
	- มีความสนใจศึกษาหาความรู้ / ความชอบส่วนตัว	109	27.25
	- เพื่อการพัฒนาต่อยอดสร้างสรรค์ผลงาน	89	22.25
	- อื่น ๆ	23	5.75
6	ประเภทของข้อมูลซึ่งค้นคว้าจากสื่อสังคมออนไลน์		
	- เนื้อหาประเภทบทความ งานวิชาการ	173	43.25
	- คลิปวีดิโอซึ่งเกี่ยวข้อง	89	22.25
	- ทั้งสองประเภท	138	34.50

ที่มา : คณะวิจัย

จากตารางที่ 5 แสดงพฤติกรรมการใช้สื่อสังคมออนไลน์ของนักศึกษาในจังหวัดเชียงใหม่ ดังนี้ 1) ด้านการใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ในแต่ละวัน พบว่า นักศึกษาส่วนใหญ่มีพฤติกรรมการใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ 3 - 4 ชั่วโมง ต่อวัน คิดเป็นร้อยละ 56.5

2) ด้านช่วงเวลาการใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ พบว่า นักศึกษาส่วนใหญ่มีพฤติกรรมการใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ในช่วงเวลา 18.01 - 00.00 นาฬิกา คิดเป็นร้อยละ 44.75 3) ด้านสื่อสังคมออนไลน์ซึ่งมีการใช้งานมากที่สุดในการค้นหาข้อมูลต่าง ๆ พบว่า นักศึกษาส่วนใหญ่มีพฤติกรรมการใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ ประเภท เฟซบุ๊กในการค้นหาข้อมูลต่าง ๆ คิดเป็นร้อยละ 50.75 4) ด้านการใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ผ่านอุปกรณ์ต่าง ๆ พบว่า นักศึกษาส่วนใหญ่มีพฤติกรรมการใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ผ่านอุปกรณ์ Smartphone หรืออุปกรณ์เชื่อมต่อสัญญาณอินเทอร์เน็ต คิดเป็นร้อยละ 54 5) ด้านวัตถุประสงค์ของการค้นคว้างานศิลปวัฒนธรรมล้านนา พบว่า นักศึกษาส่วนใหญ่มีพฤติกรรมการใช้งานสื่อสังคมออนไลน์โดยมีวัตถุประสงค์ของการค้นคว้างานศิลปวัฒนธรรมล้านนา เพื่อจัดทำรายงาน/ค้นคว้าสำหรับงานวิจัย คิดเป็นร้อยละ 44.75 และ 6) ด้านประเภทของข้อมูลซึ่งค้นคว้าจากสื่อสังคมออนไลน์ พบว่า นักศึกษาส่วนใหญ่มีพฤติกรรมการใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ประเภท เนื้อหาประเภทบทความ งานวิชาการ คิดเป็นร้อยละ 43.25

3. ความคิดเห็นเกี่ยวกับการค้นคว้าผลงานศิลปวัฒนธรรมล้านนาจากสื่อสังคมออนไลน์ ข้อสังเกต และความคิดเห็นอื่น ๆ สามารถสรุปประเด็นสำคัญออกมาได้ดังนี้

วัตถุประสงค์ของการค้นคว้างานศิลปวัฒนธรรมล้านนาเพื่อจัดทำรายงาน การค้นคว้าเพื่อประกอบการทำงานส่งอาจารย์ สำหรับการค้นคว้าโดยมาจากความสนใจศึกษาหาความรู้ หรือจากความชอบส่วนตัว จะเป็นผลสืบเนื่องจากการรับชมละครแล้วเกิดความสนใจในบางประเด็น เช่นตัวบุคคล สถานที่ในประวัติศาสตร์ ชุดการแต่งกาย อาหาร ประเพณีของล้านนา และเพื่อการพัฒนาต่อยอดสร้างสรรค์ผลงานโดยเป็นการค้นคว้าเพื่อประกอบการจัดทำโครงงานการผลิตสื่อ หรือผลงานศิลปะนิพนธ์ การค้นคว้าผู้ตอบแบบสอบถาม จะใช้วิธีการค้นคว้าผ่านเฟซบุ๊ก โดยใช้คำสำหรับการค้นหา (Keyword) ซึ่งระบบค้นหาของเฟซบุ๊ก จะนำเข้าสู่กลุ่มหรือเฟซบุ๊กเพจ เว็บไซต์ ฐานข้อมูล ไฟล์เอกสารอิเล็กทรอนิกส์ รวมถึงคลิปวีดิโอที่เกี่ยวข้อง ข้อสังเกตของกลุ่มตัวอย่างที่แสดงความคิดเห็นมานั้น ส่วนใหญ่จะมีการตั้งคำถามถึงความถูกต้องของข้อมูลที่ได้รับ ภาพถ่ายที่ได้รับนั้นเป็นไฟล์ขนาดเล็ก มีข้อจำกัดในการนำไปใช้งานต่อ คลิปวีดิโอมีจำนวนน้อย รวมถึงข้อมูลส่วนของเนื้อหาจะขาดการอ้างอิงถึงที่มา ส่งผลต่อความน่าเชื่อถือของข้อมูล

สรุป

การศึกษาพฤติกรรมการใช้สื่อสังคมออนไลน์ในการเรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมล้านนาของนักศึกษาในจังหวัดเชียงใหม่ครั้งนี้ เป็นรายงานศึกษาเบื้องต้น (Inception Report) สำหรับนำมาใช้เป็นแนวทางในการวางแผนการเรียนการสอน รวมถึงตอบสนองวัตถุประสงค์เชิงกลยุทธ์ของมหาวิทยาลัยในด้านล้านนาสร้างสรรค์ สามารถสรุปผลได้ดังนี้

1. ผู้ตอบแบบสอบถาม ร้อยละ 62.75 เป็นเพศหญิง และร้อยละ 37.25 เป็นเพศชาย 149 คน โดยร้อยละ 52.75 เป็นนักศึกษาสายมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ร้อยละ 28.25 เป็นนักศึกษาวิทยาศาสตร์เทคโนโลยี และร้อยละ 19.00 เป็นนักศึกษาวิทยาศาสตร์สุขภาพ ซึ่งกำลังศึกษาอยู่ในระดับชั้นปีที่ 1 ร้อยละ 28.25 ชั้นปีที่ 2 ร้อยละ 31.5 ชั้นปีที่ 3 ร้อยละ 27.75 ชั้นปีที่ 4 ร้อยละ 9.25 และชั้นปีอื่น ๆ ร้อยละ 3.25 มีช่วงอายุของผู้ตอบแบบสอบถาม ช่วงอายุ ต่ำกว่า 18 ปี ร้อยละ 25.50 ช่วงอายุ 19 - 21 ปี ร้อยละ 55.25 และอายุมากกว่า 22 ปี ร้อยละ 19.25

2. พฤติกรรมการใช้สื่อสังคมออนไลน์ของนักศึกษาในจังหวัดเชียงใหม่ พบว่า 1) นักศึกษาส่วนใหญ่มีพฤติกรรมการใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ 3 - 4 ชั่วโมงต่อวัน 2) นักศึกษาส่วนใหญ่มีพฤติกรรมการใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ในช่วงเวลา 18.01 - 00.00 นาฬิกา 3) นักศึกษาส่วนใหญ่มีพฤติกรรมการใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ ประเภท Facebook ในการค้นหาข้อมูลต่าง ๆ 4) นักศึกษาส่วนใหญ่มีพฤติกรรมการใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ผ่านอุปกรณ์ Smartphone หรืออุปกรณ์เชื่อมต่อสัญญาณอินเทอร์เน็ต 5) นักศึกษาส่วนใหญ่มีพฤติกรรมการใช้งานสื่อสังคมออนไลน์โดยมีวัตถุประสงค์ของการค้นคว้างานศิลปวัฒนธรรมล้านนา เพื่อจัดทำรายงาน/ค้นคว้าสำหรับงานวิจัย และ 6) นักศึกษาส่วนใหญ่มีพฤติกรรมการใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ประเภท เนื้อหาประเภทบทความ งานวิชาการ

3. วัตถุประสงค์ของการค้นคว้างานศิลปวัฒนธรรมล้านนาเพื่อจัดทำรายงานการค้นคว้าเพื่อประกอบการทำงานส่งอาจารย์ สำหรับการค้นคว้าโดยมาจากความสนใจศึกษาหาความรู้ หรือจากความชอบส่วนตัว การค้นคว้าเพื่อประกอบการจัดทำโครงงานการผลิตสื่อ หรือผลงานศิลปะนิพนธ์ การค้นคว้าผู้ตอบแบบสอบถาม จะใช้วิธีการค้นคว้าผ่านเฟซบุ๊ก โดยใช้คำสำหรับการค้นหา (Keyword)

อภิปรายผล

1. จากผลการศึกษาพบว่า ผู้ตอบแบบสอบถาม ร้อยละ 62.75 เป็นเพศหญิง และร้อยละ 37.25 เป็นเพศชาย 149 คน ซึ่งเป็นไปตามข้อมูลสถิติของนักศึกษาของมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ที่สรุปว่ามีจำนวนนักศึกษาหญิงมากกว่าจำนวนนักศึกษาชาย ประมาณร้อยละ 62 (สำนักทะเบียนและประมวลผล มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2566, น. 1) และสอดคล้องกับผลการสำรวจของ Hootsuite & We Are Social (2023, p. 5) ที่ระบุไว้ชัดเจนว่าผู้ใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ในไทยนั้น จะเป็นผู้ใช้งานเพศหญิงกว่ามากกว่าเพศชาย โดยร้อยละ 52.75 เป็นนักศึกษาสายมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ร้อยละ 28.25 เป็นนักศึกษาวิทยาศาสตร์เทคโนโลยี และร้อยละ 19.00 เป็นนักศึกษาวิทยาศาสตร์สุขภาพ ซึ่งกำลังศึกษาอยู่ในระดับชั้นปีที่ 1 ร้อยละ 28.25 ชั้นปีที่ 2 ร้อยละ 31.5 ชั้นปีที่ 3 ร้อยละ 27.75 ชั้นปีที่ 4 ร้อยละ 9.25 และชั้นปีอื่น ๆ ร้อยละ 3.25 มีช่วงอายุของผู้ตอบแบบสอบถาม ช่วงอายุ ต่ำกว่า 18 ปี ร้อยละ 25.50 ช่วงอายุ 19 - 21 ปี ร้อยละ 55.25 และอายุมากกว่า 22 ปี ร้อยละ 19.25 ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากการเรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมล้านนา เป็นรายวิชาเรียนพื้นฐานของนักศึกษาสายมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ชั้นปีที่ 2 ซึ่งส่วนใหญ่อายุ 19-21 ปี ทำให้นักศึกษาใช้สื่อสังคมออนไลน์ในการเรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมล้านนามากกว่ากลุ่มสาขาวิชาอื่น ๆ สอดคล้องกับกระบวนวิชาในโครงสร้างหลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน จะมีกระบวนวิชาซึ่งนักศึกษาต้องเรียนรู้เกี่ยวกับองค์ความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมล้านนา (คณะการสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2566, น. 17-25) เนื่องจากยุทธศาสตร์การพัฒนามหาวิทยาลัยเชียงใหม่นั้น ได้กำหนดเป้าหมายกลยุทธ์ด้านล้านนาสร้างสรรค์ไว้เป็น 1 ในยุทธศาสตร์สำคัญ ในการจัดการเรียนการสอนนอกเหนือจากกระบวนวิชาซึ่งสอนเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมล้านนาแล้ว ในกระบวนวิชาอื่น ๆ อาจารย์ผู้สอนต้องบูรณาการเข้าไปในกระบวนวิชา เช่นวิชาด้านการวิจัย ด้านการผลิตสื่อสร้างสรรค์ เนื่องจากมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ได้ให้ความสำคัญต่อการรักษาองค์ความรู้ภูมิปัญญาและศิลปวัฒนธรรมล้านนาให้คงอยู่ พร้อมสืบสาน และผสมผสานให้เข้ากับความทันสมัยของวิถีชีวิตในยุคปัจจุบัน (สำนักงานขับเคลื่อนยุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2566, น. 1)

2. พฤติกรรมการใช้สื่อสังคมออนไลน์ของนักศึกษาในจังหวัดเชียงใหม่

2.1 นักศึกษาส่วนใหญ่มีพฤติกรรมการใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ 3 - 4 ชั่วโมงต่อวัน ซึ่งจะมากกว่าค่าเฉลี่ยการใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ในภาพรวมเล็กน้อย และเพื่อมองภาพรวม พบว่าจำนวนการใช้งานอินเทอร์เน็ตรวมในแต่ละวันของคนไทยมีจำนวนเวลา

ลดลงเมื่อเทียบจากปีก่อนหน้านี้ ทั้งนี้อาจเป็นผลมาจากสถานการณ์การแพร่ระบาดไวรัสโควิด 19 เริ่มคลี่คลาย คนเริ่มกลับมาใช้ชีวิตตามปกติ แต่ยังถือได้ว่าจำนวนการใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ อยู่ในเกณฑ์ที่ค่อนข้างสูงในแต่ละวัน ประเด็นนี้สอดคล้องกับผลการศึกษา “การจัดการธุรกิจของผู้ขายสินค้าออนไลน์ทางแพลตฟอร์มโซเชี่ยลคอมเมิร์ซในช่วงวิกฤตการแพร่ระบาดโควิด-19” ของ อริสรา อุตตมากร (2565, น.74) ที่ได้สรุปไว้อย่างชัดเจนว่า ถึงแม้สถานการณ์จะคลี่คลาย แต่การใช้สื่อสังคมออนไลน์ในการติดต่อสื่อสารของคนไทยก็มิได้มีจำนวนเวลาที่ลดลงมากนัก แสดงได้ให้อย่างชัดเจนว่า ภูมิทัศน์สื่อของไทยเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมอย่างสิ้นเชิง

2.2 นักศึกษาส่วนใหญ่มีพฤติกรรมการใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ในช่วงเวลา 18.01 - 00.00 นาฬิกา ทั้งนี้อาจเนื่องจากเป็นช่วงเวลาว่างหลังจากเสร็จสิ้นจากการเรียนหรือการทำงาน ในประเด็นพฤติกรรมการใช้งานนี้ จะสอดคล้องกับการศึกษาของ ชมพูนุท นรินทรางกูล ณ อยุธยา และประณีต ใจหนัก (2563, น. 23) ซึ่งได้ศึกษาในประเด็น”ความสัมพันธ์ระหว่างโซเชียลมีเดียและการตอบสนองของผู้บริโภคในการเข้าถึงข้อมูลทางการตลาด” ซึ่งผลการวิจัยระบุว่า ผู้ตอบแบบสอบถามจะผู้ใช้งานโซเชียลมีเดียในช่วงเวลาว่างภายหลังจากการทำงานหรือการศึกษา

2.3 นักศึกษาส่วนใหญ่มีพฤติกรรมการใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ ประเภทเฟซบุ๊กในการค้นหาข้อมูลต่าง ๆ อาจเนื่องจากเฟซบุ๊กมีคุณสมบัติที่โดดเด่นกว่าสื่อสังคมออนไลน์อื่น ๆ ซึ่งมุ่งเน้นไปในด้านการสื่อสาร Facebook สามารถเชื่อมต่อกับระบบค้นหาข้อมูลในอินทอร์เน็ตได้ทั้ง กูเกิล (google) ยาฮู (yahoo) และบิง (Bing) นอกจากนั้นเพจเฟซบุ๊ก มีข้อมูลน่าเชื่อถือ สามารถใช้อ้างอิงทางวิชาการได้นั้นส่วนใหญ่ถูกจัดทำโดยหน่วยงานของรัฐที่เกี่ยวข้องกับเรื่องนั้น ๆ สอดคล้องกับ ฑิตยา จุ้ยศรีแก้ว และคณะ (2566, น. 881) ที่กล่าวว่า Facebook เป็นสื่อสังคมออนไลน์ที่มีให้บริการมาอย่างยาวนานตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2547 มีรูปแบบการให้บริการด้านการค้นคว้าข้อมูลอย่างครบถ้วนทั้งในรูปแบบไฟล์เอกสาร รูปภาพ และวิดีโอ รวมทั้งยังสามารถสื่อสารพูดคุยโต้ตอบกับเจ้าของเนื้อหานั้น ๆ ได้ และสอดคล้องกับผลการศึกษาของ เสกสรร สายสีสด และคณะ (2564, น. 24) ที่ได้ผลการวิจัยที่สอดคล้องไปในทิศทางเดียวกันคือ นักเรียน นักศึกษามีความสนใจเลือกใช้แอปพลิเคชันที่ความสะดวก ใช้ง่าย มีการบอกต่อ มีส่วนร่วมในการสื่อสารที่รวดเร็ว และเผยแพร่สู่โลกออนไลน์ได้อย่างรวดเร็ว

2.4 นักศึกษาส่วนใหญ่มีพฤติกรรมการใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ผ่านโทรศัพท์อัจฉริยะหรืออุปกรณ์เชื่อมต่อสัญญาณอินเทอร์เน็ต อาจเนื่องมาจากเป็นเพราะเป็นอุปกรณ์

ที่ใช้งานสะดวกเนื่องจากใช้ในการติดต่อสื่อสาร และการทำงานในชีวิตประจำวันอยู่แล้ว ซึ่งสอดคล้องกับผลการศึกษาของ ยุพดี หวลอารมณ์, จิดาภา อมรางกูร และวัชราภรณ์ เจริญสะอาด (2564, น. 43-44) ที่ทำการศึกษาเรื่อง การจัดการเรียนการสอนภาษาจีนผ่านแอปพลิเคชันสื่อสังคมออนไลน์เพื่อสร้างแรงจูงใจในการเรียนรู้ ที่พบว่า นักศึกษานิยมใช้เฟซบุ๊กในการศึกษาค้นคว้าเพื่อหาข้อมูลต่าง ๆ ด้วยตนเองในการศึกษาค้นคว้าเพื่อหาข้อมูลต่าง ๆ ด้วยตนเอง โดยมีการใช้งาน โทรศัพท์อัจฉริยะ หรืออุปกรณ์เชื่อมต่อสัญญาณอินเทอร์เน็ตเป็นอุปกรณ์หลัก แต่มีแนวโน้มที่จะเป็นการใช้งานควบคู่ไปกับอุปกรณ์คอมพิวเตอร์ ประเด็นนี้สอดคล้องกับผลสำรวจของ Hootsuite & We Are Social (2023, p. 15) ที่มีข้อมูลทางสถิติชี้ไว้ชัดเจนว่าคนไทยมีพฤติกรรมการใช้งานอินเทอร์เน็ตจากอุปกรณ์มากกว่า 1 อย่างในผู้ใช้งานคนเดียวกัน

2.5 นักศึกษาส่วนใหญ่มีพฤติกรรมการใช้งานสื่อสังคมออนไลน์โดยมีวัตถุประสงค์ของการค้นคว้างานศิลปวัฒนธรรมล้านนา เพื่อจัดทำรายงาน/ค้นคว้าสำหรับงานวิจัย จะประสบปัญหาสำคัญคือความน่าเชื่อถือของข้อมูล รวมถึงการอ้างอิงถึงแหล่งที่มา อาจเนื่องมาจากข้อมูลในสื่อสังคมออนไลน์นั้น จะเป็นข้อมูลชั้นทุติยภูมิผ่านการคัดลอกหรือเผยแพร่ต่อกันมา โดยที่มิได้มีการอ้างอิงอย่างถูกต้องตามหลักวิชาการ รวมถึงการตรวจสอบย้อนกลับไปถึงความถูกต้องหรือความเป็นปัจจุบันของข้อมูล สอดคล้องกับผลงานวิจัยของ วัฒณี ภูวทิศ (2560, น. 140 -142) ซึ่งได้ทำการวิจัยเรื่องผู้สื่อข่าวกับการใช้ประโยชน์และความน่าเชื่อถือของข้อมูลในสื่อสังคมออนไลน์เพื่อรายงานข่าวสารซึ่งระบุไว้อย่าชัดเจนว่า แม้ปัจจุบันนี้วงการสื่อมวลชน จะใช้สื่อสังคมออนไลน์เพื่อหาเบาะแสของข่าว รายงานข่าวสาร แต่ความน่าเชื่อถือของข้อมูลในสื่อสังคมออนไลน์อยู่ในระดับปานกลาง เพราะข้อมูลไม่ได้ผ่านการตรวจสอบ ทำให้ไม่สามารถนำข้อมูลทั้งหมดไปใช้ได้ทันที จึงต้องตรวจสอบด้วยการส่งผู้สื่อข่าวลงพื้นที่ซ้ำหรือวิเคราะห์ข้อมูลในออนไลน์ว่ามีบริบทแวดล้อมที่เป็นการสร้างข้อมูลขึ้นเอง นอกจากนั้นปัญหาการใช้ข้อมูลในสื่อสังคมออนไลน์ พบว่าข้อมูลมีความผิดพลาด ขาดความน่าเชื่อถือ รวมถึงละเมิดสิทธิส่วนบุคคลและลิขสิทธิ์ ซึ่งแนวทางในการแก้ไขปัญหานี้ อาจารย์ผู้สอนควรให้คำแนะนำในการค้นคว้าข้อมูลกับนักศึกษาอย่างถูกต้อง รวมถึงการตรวจสอบแหล่งที่มาและความน่าเชื่อถือของข้อมูลที่ได้ สอดคล้องกับผลการวิจัยของ ทิพเนตร ปาสานำ และณัฐพัชร์ วงศ์ณรัตน์ (2566 น. 321 - 322) ที่ได้ให้ข้อสรุปที่น่าสนใจไว้ดังนี้ ในการนำข้อมูลที่ได้จากสืบค้นผ่านระบบออนไลน์ไปใช้จะต้องพิจารณาหลักการประเมินความน่าเชื่อถือของแหล่งข้อมูล ได้แก่ ความทันสมัยของข้อมูล ความน่าเชื่อถือของแหล่งข้อมูล ความสอดคล้องกับการใช้งาน

ความถูกต้องแม่นยำ และจุดมุ่งหมายของแหล่งข้อมูล ต้องมีการอ้างอิงข้อมูลอย่างเหมาะสม และถูกจริยธรรม โดยบันทึกข้อมูลแหล่งอ้างอิงไว้ในบรรณานุกรมทุกครั้ง

2.6 นักศึกษาส่วนใหญ่มีพฤติกรรมการใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ประเภทเนื้อหาประเภทบทความ งานวิชาการ อาจเนื่องมาจากเป็นแหล่งทรัพยากรที่เข้าถึงได้ มีความน่าเชื่อถือทางวิชาการ สามารถเรียนรู้ได้นอกห้องเรียน สอดคล้องกับการศึกษาของ กนิฐา แสงกระจ่าง และณมน จีรังสุวรรณ (2560, น. 26-27) ที่ได้สรุปไว้ในรายงานวิจัยเรื่อง แหล่งทรัพยากรการศึกษาแบบเปิดสำหรับการเรียนการสอนในยุคดิจิทัลว่า บทความงานวิชาการ เป็นส่วนประกอบด้านการศึกษาที่สำคัญในการพัฒนาของการเรียนการสอนในยุคดิจิทัลรวมกับแหล่งทรัพยากรการเรียนรู้แบบเปิดเพื่อให้ผู้เรียนมีแหล่งการเรียนรู้ที่พัฒนาต่อยอดองค์ความรู้ของผู้เรียนทั้งในห้องเรียนและนอกห้องเรียน

3. วัตถุประสงค์ของการค้นคว้างานศิลปวัฒนธรรมล้านนานั้นมีหลายประการ เช่น การจัดทำรายงานเพื่อส่งอาจารย์ การค้นคว้าเพื่อเพิ่มพูนความรู้จากความสนใจส่วนตัว หรือเพื่อประกอบการจัดทำโครงงาน การผลิตสื่อ หรือผลงานศิลปะนิพนธ์ ในการค้นคว้าผู้ตอบแบบสอบถามมักใช้วิธีการค้นคว้าผ่าน เฟซบุ๊ก โดยใช้ คำสำหรับการค้นหา (Keyword) ซึ่งสะดวกและง่ายต่อการใช้งาน ผู้ค้นคว้าสามารถเลือกหัวข้อที่สนใจ เช่น วัดในจังหวัดเชียงใหม่ เครื่องแต่งกายล้านนา หรืออาหารเมืองเหนือ และใช้คำเหล่านี้ร่วมกับชื่อจังหวัดหรือล้านนา เพื่อให้ได้ผลลัพธ์ที่ตรงกับเนื้อหาที่ต้องการมากที่สุด ระบบการค้นหาของเฟซบุ๊กช่วยให้สามารถเข้าถึงเนื้อหาต่าง ๆ ได้ง่ายขึ้น ไม่ว่าจะเป็นโพสต์ กลุ่ม เพจ หรือเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับคำค้นหาคำเฉพาะ เช่น ชื่อบุคคล สถานที่ หรือหัวข้อที่เกี่ยวข้อง เป็นเครื่องมือที่ช่วยเพิ่มประสิทธิภาพในการค้นหาข้อมูลที่ตรงตามความต้องการของผู้ค้นคว้า แนวทางการใช้แฮชแท็ก (Hashtag) หรือการแท็ก (Tag) ในการค้นหาข้อมูลก็เป็นที่นิยม เนื่องจากช่วยให้เข้าถึงเนื้อหาที่เกี่ยวข้องได้รวดเร็วและสะดวก การค้นหาด้วยวิธีการนี้ได้รับการสนับสนุนจากผลงานของ ภูรดา ประเสริฐศรี และคณะ (2566, น. 102) ที่ชี้ให้เห็นว่าผู้ใช้งานสามารถค้นหาสินค้าหรือบริการผ่านแฮชแท็กได้อย่างรวดเร็วและตรงตามความต้องการ และสอดคล้องกับผลการวิจัยของ ณัฐวุฒิ สุวรรณทิพย์, ทัศนาวดี แก้วสนิท และกรกฎ จำเนียร (2560, น. 87) ที่ศึกษาเรื่องการสื่อสารการตลาดเชิงวัฒนธรรมเพื่อการอนุรักษ์ความหลากหลายทางศิลปวัฒนธรรมตลาดน้ำคลองแดน ที่ได้ยืนยันถึงความสำคัญของสื่อสังคมออนไลน์ในการเข้าถึงข้อมูลทางศิลปวัฒนธรรม โดยเน้นถึงความสะดวก รวดเร็ว และความสามารถในการเข้าถึงข้อมูลได้ทุกที่ทุกเวลา

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะจากการวิจัยในครั้งนี้

1.1 ผู้สอนควรทำการรวบรวมแหล่งค้นคว้าในสื่อสังคมออนไลน์ที่มีความน่าเชื่อถือให้กับผู้เรียนเพื่อความสะดวกในการค้นคว้า รวมถึงการได้มาซึ่งข้อมูลที่น่าเชื่อถือ เนื่องจากข้อจำกัดในการค้นคว้าหาข้อมูลผ่านสื่อสังคมออนไลน์นั้น ส่วนมากขาดแหล่งอ้างอิงที่มาส่งผลต่อความน่าเชื่อถือของข้อมูล

1.2 ผู้สอนควรทำการสร้างเฟซบุ๊กเพจ เพื่อการเรียนรู้ขึ้นมา รวมถึงเชื่อมโยงเข้าสู่เว็บไซต์ เพื่อแก้ไขปัญหาคุณภาพของภาพถ่ายมีคุณภาพต่ำ รวมถึงการสร้างความน่าเชื่อถือให้กับเพจ เพราะนอกเหนือจากประโยชน์ในการอ้างอิงแล้ว ยังสามารถใช้ประโยชน์ในการขยายสู่การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ผ่านระบบออนไลน์ได้ การที่เฟซบุ๊กเพจมีจำนวนผู้ใช้งานหรือมีผู้ให้ความสนใจจำนวนมาก จะเป็นการกระตุ้นให้ผู้ใช้งานอื่น ๆ นอกเหนือจากนักศึกษา สามารถเข้ามามีส่วนร่วมได้

2. ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

ผู้ที่สนใจสามารถทำการศึกษากับกลุ่มตัวอย่างในกลุ่มอื่น ๆ เพื่อขยายผลต่อการจัดทำแหล่งการเรียนรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมล้านนาให้กับประชาชน นักท่องเที่ยว รวมถึงผู้ที่สนใจ สามารถเข้ามาทำการศึกษาเรียนรู้ได้ รวมถึงอาจมีการศึกษาในเรื่องการใช้สื่อสังคมออนไลน์อื่น ๆ เนื่องจากแนวโน้มของคนกลุ่มเจนเนอเรชั่น ซี เริ่มมีพฤติกรรมการใช้งานสื่อสังคมออนไลน์ที่หลากหลายมากขึ้น

รายการอ้างอิง

กนิฐา แสงกระจ่าง และณมน จีรังสุวรรณ. (2560). “แหล่งทรัพยากรการศึกษาแบบเปิดสำหรับการเรียนการสอนในยุคดิจิทัล”. **วารสารมหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง,** 6, 1: 19-27.

คณะการสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. (2566). **หลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน (ปลักสูตรปรับปรุง พ.ศ. 2566)**. เชียงใหม่: คณะการสื่อสารมวลชน.

ฉัตรพร เพ็ชรล้ำ, เพชรรัตน์ วิริยะสืบพงศ์ และศรัญยา แสงลิ้มสุวรรณ. (2565). “อิทธิพลของภาวะผู้นำที่มีผลต่อความคิดในการแก้ปัญหาอย่างสร้างสรรค์ของคนเจนเนอเรชั่น ซี : กรณีศึกษา นิสิตมหาวิทยาลัยบูรพา”. **วารสารกลยุทธ์และความสามารถทางการแข่งขันองค์กร,** 1, 1, 32-43.

ชนันรัตน์ รูปใหญ่. (2564). “การศึกษาพฤติกรรมการใช้สื่อสังคมออนไลน์กับการเรียนรู้ในศตวรรษที่ 21 ของนักศึกษาคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี”. **วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี,** 13, 1: 288-296

ชมพูนุท นรินทรางกูล ณ อยุธยา และประณีต ใจหนัก. (2563). “ความสัมพันธ์ระหว่างโซเชียลมีเดียและการตอบสนองของผู้บริโภคในการเข้าถึงข้อมูลทางการตลาด”. **วารสารวิทยาการจัดการมหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม**, 2, 2, 11-25.

ฑิตยา จุ้ยศรีแก้ว และคณะ. (2566). “คุณภาพของเว็บไซต์และเพจเฟสบุ๊กภาษาไทยที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสมุนไพรและผลิตภัณฑ์เสริมอาหาร”. **วารสารเภสัชกรรมไทย,** 15, 4, 873-883.

ณัฐพล อยู่รุ่งเรืองศักดิ์. (2558). **ประวัติศาสตร์ล้านนาฉบับสังเขป.** นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร

ณัฐวุฒิ สุวรรณทิพย์, ทัศนาวดี แก้วสนิท และกรกฎ จำเนียร. (2560). “การสื่อสารการตลาดเชิงวัฒนธรรมเพื่อการอนุรักษ์ความหลากหลายทางศิลปวัฒนธรรมตลาดน้ำคลองแดน: ตลาดน้ำสามคลองสองเมืองของจังหวัดสงขลาและจังหวัดนครศรีธรรมราช”. **วารสารการจัดการสมัยใหม่,** 15, 2: 77-89.

ทิพเนตร ปาสานำ และ ณัฐพัชร์ วงศ์ณรัตน์. (2566). “การสืบค้นข้อมูลและการนำข้อมูลไปใช้”. **วารสารการบริหารการปกครองและนวัตกรรมท้องถิ่น,** 7, 3: 307 - 324

ปัณฑิตา อินทรักษา. (2562). “การจัดการเรียนรู้ด้วยสื่อสังคมออนไลน์”. **วารสารศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร**, 21, 4: 357-365.

ภูรดา ประเสริฐศรี และคณะ (2566). “การประชาสัมพันธ์ทางการตลาดผ่านเซเลบริตี้บนอินสตาแกรม ของสินค้าลักชัวรี่แบรนด์เนมในประทศไทย”. **วารสารวิทยาการจัดการมหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม,** 5, 1: 95-113.

มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. (2566). **แผนพัฒนาการศึกษามหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ระยะที่ 13**. [ออนไลน์] ค้นเมื่อ 9 มีนาคม 2566. เข้าถึงจาก https://www.cmu.ac.th/th/article/f863d323-4073-4d51-adc3-cdea35e74398

ยุพดี หวลอารมณ์, จิดาภา อมรางกูร และวัชราภรณ์ เจริญสะอาด. (2564). “การจัดการเรียนการสอนภาษาจีนผ่านแอปพลิเคชันสื่อสังคมออนไลน์เพื่อสร้างแรงจูงใจในการเรียนรู้”. **วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี**, 10, 1: 37-52.

วรวุธ สุวรรณฤทธิ์. (2549). **วิถีไทย.** กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

วัฒณี ภูวทิศ. (2560). “ผู้สื่อข่าวกับการใช้ประโยชน์และความน่าเชื่อถือของข้อมูลในสื่อสังคมออนไลน์เพื่อรายงานข่าวสาร”. **วารสารศรีนครินทรวิโรฒวิจัยและพัฒนา,** 9, 17:135 - 144

สมชาย วรกิจเกษมสกุล. (2554). **ระเบียบวิธีการวิจัยทางพฤติกรรมศาสตร์และสังคมศาสตร์.** พิมพ์ครั้งที่ ๒.อุดรธานี : อักษรศิลป์การพิมพ์.

สำนักงานขับเคลื่อนยุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. (2566). **ทำไม...ต้องมี CMU Lanna Portal.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 9 มีนาคม 2566. เข้าถึงจาก https://creativelanna.cmu.ac.th/th/Content/9F0B3F21-5893-464F-A8E5-115B9298DAA3

สำนักทะเบียนและประมวลผล มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. (2566**). สถิติข้อมูลนักศึกษาที่มีสถานภาพนักศึกษา ณ ปัจจุบัน**. [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 11 มกราคม 2566. เข้าถึงจาก https://statistic.reg.cmu.ac.th/stat/s001/001

เสกสรร สายสีสด และคณะ. (2564). “การศึกษาพฤติกรรมการใช้และความพึงพอใจในการใช้แอปพลิเคชัน TikTok ของนักเรียน นักศึกษาในเขตเทศบาลนครอุดรธานี” . **วารสารวิทยาการจัดการมหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม**, 2, 3: 11-26.

อรมน ปั้นทอง และวรวิทย์ ประสิทธิ์ผล. (2564). “แนวทางการสื่อสารเพื่อสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมหัตถกรรมผ้าทอไทยพวนบ้านใหม่ จังหวัดนครนายก”. **วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเอเชียอาคเนย์**, 5, 1: 146-160.

อริสรา อุตตมากร. (2565). **การจัดการธุรกิจของผู้ขายสินค้าออนไลน์ทางแพลตฟอร์มโซเชี่ยลคอมเมิร์ซในช่วงวิกฤตการแพร่ระบาดโควิด-19**. วิทยานิพนธ์ปริญญาบริหารธุรกิจมหาบัณฑิต สาขาบริหารธุรกิจ สำนักวิชาศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง.

Hootsuite & We Are Social. (2023). **Digital 2023: Thailand**. [online]. Retried 11 March 2023. from https://datareportal.com/reports/digital-2023-thailand

Infoquest. (2023) **Thailand Media Landscape 2023**. [online]. Retried 7 March 2023. from https://www.infoquest.co.th/thailand-media-landscape-2023/overview-en

การศึกษาความคิดเห็นที่มีต่อการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู ของนักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 3 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช

THE STUDY OF OPINIONS TOWARD THE TEACHER PROFESSIONAL EXPERIENCE TRAINING OF STUDENTS IN UNDERGRADUATE STUDENTS IN YEAR 3 NAKHON SI THAMMARAT COLLEGE OF DRAMATIC ARTS

**ปาริชาติ แซ่เบ๊*

PARICHART SAEBAE

(Received: June 29, 2023; Revised: October 16, 2023; Accepted: April 25, 2024)

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความคิดเห็นที่มีต่อการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 3 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช กลุ่มเป้าหมายประกอบด้วยอาจารย์นิเทศก์ ผู้บริหารโรงเรียน ครูพี่เลี้ยงโรงเรียนที่นักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู จำนวน 83 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยคือแบบสอบถามความคิดเห็นที่มีต่อการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 3 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช ประกอบด้วย 6 ด้าน ดังนี้ ฝึกการออกแบบการจัดการเรียนรู้ ฝึกการสร้างเครื่องมือวัดผลประเมิน สื่อนวัตกรรมการสอน ทักษะการปฏิบัติการสอน บุคลิกภาพการเป็นครู การรายงานผลการพัฒนาผู้เรียน เป็นแบบมาตราส่วนประมาณค่า 5 ระดับ สถิติที่ใช้วิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ ค่าร้อยละ ค่าเฉลี่ย ค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน

ผลการวิจัยพบว่า ข้อมูลสถานภาพ ได้แก่ อาจารย์นิเทศก์ ร้อยละ 30.12 ผู้บริหารโรงเรียน ร้อยละ 34.94 ครูพี่เลี้ยง ร้อยละ 34.94 ผลการวิเคราะห์ความคิดเห็นที่มีต่อการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 3 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช ในภาพรวมพบว่า มีความคิดเห็นการประเมินการฝึกปฏิบัติฯของนักศึกษา อยู่ในระดับมาก (μ = 4.42, σ = 0.55) แยกตามสถานภาพ

* ภาควิชาการศึกษาทั่วไป วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Department of General Education, Nakhon Si Thammarat College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

พบว่า ความคิดเห็นที่มีต่อการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษา ผู้บริหารสถานศึกษา และครูพี่เลี้ยงมีความคิดเห็นในระดับมากที่สุด และอาจารย์นิเทศก์มีความคิดเห็นในระดับมาก

คำสำคัญ : การฝึกประสบการณ์ วิชาชีพครู นักศึกษาปริญญาตรี วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช

Abstract

The purpose of this research was to study the opinions towards professional experience training of third-year undergraduate students in the Bachelor of Education Program at Nakhon Si Thammarat College of Dramatic Arts.The target group consisted of supervisors, administrators, school principals, mentor teachers, and schools where students practiced their teacher professional experience, totaling 83 participants. The research tool was a questionnaire designed to gather opinions on the professional training of third-year undergraduate students in the Bachelor of Education Program at Nakhon Si Thammarat College of Dramatic Arts. The questionnaire covered six areas: Training in learning management design, Practice in creating assessment tools, Teaching innovation, Media for teaching, Teaching practice skills, Teacher personality, Reporting student development results The questionnaire used a 5-point Likert scale for responses. The statistical methods used for data analysis were percentages, mean scores, and standard deviations.

The results showed that the distribution of respondents by role was as follows: supervisors 30.12%, school administrators 34.94%, and mentor teachers 34.94%. Overall, the evaluation of students' professional practice was rated highly (μ = 4.42, σ = 0.55). When divided by respondent role, it was found that school administrators and mentor teachers had the most positive opinions about the teacher professional training, while supervising teachers also held a high level of positive opinion.

Keywords: Experience Training, Teacher Profession, Undergraduate Students, Nakhon Si Thammarat College of Dramatic Arts

บทนำ

ครูเป็นวิชาชีพชั้นสูงที่มีความสำคัญ และความจำเป็นต่อสังคมไทยได้เข้าสู่ประชาคม อาเซียนในปี พ.ศ. 2558 และจากสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปคุณภาพของผู้เรียนที่สะท้อนจาก ผลสัมฤทธิ์ทางการศึกษาของผู้เรียนต่ำลงผลักดัน ให้ครูต้องมีสมรรถนะสูงขึ้น (สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา, 2556, น. 70) สอดคล้องกับคำกล่าวของอับดุลฮาลิม อาแด และอิบบรอเฮง อาลฮูเซน (2561, น. 1) กล่าวว่า ความท้าทายด้านการศึกษาในศตวรรษที่ 21 ในการเตรียมนักเรียนให้พร้อมกับชีวิต ในศตวรรษที่ 21 เป็นเรื่องสำคัญของกระแสการปรับเปลี่ยนทางสังคมที่เกิดขึ้นในศตวรรษที่ 21 ส่งผลต่อวิถีการดำรงชีพของสังคมอย่างทั่วถึง ครูจึงต้องตื่นตัวและเตรียมพร้อมในการจัดการเรียนรู้เพื่อเตรียมความพร้อมให้นักเรียนมีทักษะสำหรับการออกไปดำรงชีวิตในศตวรรษที่ 21 ที่เปลี่ยนไปจากศตวรรษที่ 20 และ 19 โดยทักษะแห่งศตวรรษที่ 21 ที่สำคัญที่สุด คือ ทักษะการเรียนรู้ (Learning Skill) ส่งผลให้มีการเปลี่ยนแปลงการจัดการเรียนรู้เพื่อให้เด็กในศตวรรษที่ 21 นี้ มีความรู้ ความสามารถ และทักษะจำเป็น ซึ่งเป็นผลจากการปฏิรูปเปลี่ยนแปลงรูปแบบการจัดการเรียนการสอน ตลอดจนการเตรียมความพร้อมด้านต่าง ๆ

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เป็นสถาบันอุดมศึกษาที่มีการจัดการศึกษาด้านศิลปวัฒนธรรมระดับปริญญาตรีตั้งแต่ปีการศึกษา 2547 ถึงปัจจุบัน โดยจัดการศึกษาตามหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต (หลักสูตร 5 ปี) ในสังกัดคณะศิลปศึกษา ผลิตบัณฑิตที่เป็นศิลปิน ครูศิลปะ นักวิชาการทางศิลปะ และวัฒนธรรม ซึ่งมีความรู้ความสามารถมีทักษะในวิชาชีพอย่างแท้จริง สามารถรองรับงานด้านอนุรักษ์ พัฒนา สร้างสรรค์ สืบทอดและเผยแพร่มรดกศิลปวัฒนธรรมของชาติให้ดำรงคงอยู่ตลอดไป (วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช, 2562, น. คำนำ) ทั้งนี้การจัดการศึกษาหลักสูตรปริญญาตรี วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช ในฐานะห้องเรียนเครือข่ายของคณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้ใช้หลักสูตรของคณะศิลปศึกษาเป็นกรอบแนวทางในการจัดการเรียนการสอน โดยคณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้จัดทำหลักสูตรขึ้นตามเกณฑ์มาตรฐานหลักสูตรของคณะกรรมการการอุดมศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ นอกจากนั้นได้ดำเนินการตามนโยบายด้านการจัดการศึกษาศิลปวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม และธรรมชาติวิชาของแต่ละสาขาวิชา เป็นกรอบแนวทางการจัดทำหลักสูตร หลักสูตรฉบับนี้เป็นหลักสูตรฉบับปรับปรุง พ.ศ. 2562 ซึ่งปรับปรุงพัฒนามาจากหลักสูตร พ.ศ. 2558 เพื่อให้มีความเหมาะสมและทันสมัยขึ้น ได้เสริมสร้างความเป็นอัตลักษณ์ของวิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช โดยมีวัตถุประสงค์ของหลักสูตร คือ เพื่อผลิตบัณฑิตครูที่มีสมรรถนะและคุณลักษณะ

ที่พึงประสงค์ ดังต่อไปนี้ 1) มีความรู้ ทักษะ และเชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ ดนตรี สามารถคิดวิเคราะห์ และสร้างสรรค์งานศิลป์ 2) เป็นครูนาฏศิลป์ดนตรี ที่สามารถถ่ายทอดและประยุกต์ความรู้ มีความเป็นเลิศในศาสตร์ด้านนาฏศิลป์ดนตรี 3) สร้างสรรค์นวัตกรรมและหรืองานวิจัยเพื่อพัฒนาการเรียนการสอน และบูรณาการความรู้ในศาสตร์ที่เกี่ยวข้อง 4) พัฒนาตนเองให้เท่าทันกับการเปลี่ยนแปลงของสังคมและมีความพร้อมในการร่วมมือทางวิชาการกับองค์กรทั้งภายในประเทศและต่างประเทศ 5) มีความสามารถในการสื่อสาร การคิดแก้ปัญหา และใช้เทคโนโลยีได้อย่างมีประสิทธิภาพ 6) มีจิตสำนึกในความเป็นพลเมืองไทยและพลเมืองโลก ยึดมั่นในคุณธรรม จริยธรรม และจรรยาบรรณวิชาชีพครู (วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช, 2562, น. 8)

การผลิตครูตามหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต (ฉบับปรับปรุง พ.ศ. 2562) ผู้เรียนจะต้องมีการปฏิบัติการสอนตามหลักเกณฑ์วิธีการ และเงื่อนไขที่คณะกรรมการคุรุสภากำหนด เพื่อผู้เรียนจะได้นำความรู้ความสามารถและความคิดสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์ดนตรี และคุณลักษณะที่พึงประสงค์ในการประกอบวิชาชีพครู ซึ่งบรรจุอยู่ในรายวิชาการปฏิบัติการสอนในสถานศึกษา 1 และรายวิชาการปฏิบัติการสอนในสถานศึกษา 2 โดยมีการวัดผลประเมินผลตามสมรรถนะที่คุรุสภากำหนด ทั้งนี้คณะกรรมการคุรุสภา (ข้อบังคับคุรุสภา, 2562, น. 18) รายละเอียดของมาตรฐานความรู้และประสบการณ์วิชาชีพครูตามข้อบังคับคุรุสภา ว่าด้วยมาตรฐานวิชาชีพ (ฉบับที่ 4) พ.ศ. 2562 กำหนดให้ผ่านการปฏิบัติการสอนในสถานศึกษาตามหลักสูตรปริญญาทางการศึกษาเป็นเวลาไม่น้อยกว่า 1 ปี และผ่านเกณฑ์การประเมินปฏิบัติการสอนตามหลักเกณฑ์วิธีการ และเงื่อนไขที่คณะกรรมการคุรุสภากำหนด คือ การฝึกประสบการณ์วิชาชีพระหว่างเรียน และการปฏิบัติการสอนในสถานศึกษาในสาขาวิชาเฉพาะ ซึ่งสาระการฝึกประสบการณ์วิชาชีพระหว่างเรียนและการปฏิบัติการสอนในสถานศึกษาในสาขาวิชาเฉพาะ และสมรรถนะ ประกอบด้วย 1) การปฏิบัติตามมาตรฐานการปฏิบัติงานของผู้ประกอบวิชาชีพครู 2) การปฏิบัติตนตามจรรยาบรรณของวิชาชีพครู

ทั้งนี้กระบวนการจัดการเรียนการสอนของหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช ได้จัดรายวิชาตามโครงสร้างหลักสูตรและสอดคล้องกับมาตรฐานความรู้และประสบการณ์วิชาชีพครู ตามข้อบังคับคุรุสภา โดยเฉพาะการฝึกประสบการณ์วิชาชีพระหว่างเรียนซึ่งเป็นรายวิชาที่จะนำไปสู่การปฏิบัติการสอนในสถานศึกษาในสาขาวิชาเฉพาะ โดยบรรจุอยู่ในรายวิชา การปฏิบัติการสอนในสถานศึกษา มีคำอธิบายรายวิชา ดังนี้ ฝึกประสบการณ์วิชาชีพระหว่างเรียน โดยบูรณาการความรู้วิชา

เฉพาะกับวิชาชีพครู กำหนดให้มีการสังเกตพฤติกรรมการสอนของครู และคุณลักษณะของครูที่ดี สังเกตพฤติกรรมของนักเรียนแต่ละช่วงวัย และพฤติกรรมการเรียนของนักเรียนในแต่ละรายวิชา การบริหารงานในสถานศึกษา ตลอดจนอาคารสถานที่ สภาพแวดล้อมในโรงเรียน สิ่งสนับสนุนการเรียนการสอนรายวิชาเฉพาะ ฝึกการเป็นผู้ช่วยครู ทดลองสอนวิชาเฉพาะในสถานการณ์จริง ฝึกการออกแบบการจัดการเรียนรู้ที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ ฝึกวิเคราะห์ผู้เรียนเพื่อดูแล ช่วยเหลือ พัฒนา และรายงานผลการพัฒนาผู้เรียนเป็นรายบุคคลอย่างเป็นระบบจัดการสัมมนาวิชาการ และวิชาชีพ (วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช, 2562, น. 39)

จากการส่งนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพระหว่างเรียนผ่านมา 2 ปีการศึกษา พบว่า หลักสูตรฉบับนี้เป็นหลักสูตรฉบับปรับปรุง พ.ศ. 2562 ยังไม่เคยมีการประเมินผลการฝึกประสบการณ์วิชาชีพระหว่างเรียน เนื่องจากเป็นรายวิชาใหม่ ตลอดจนผู้เรียนไม่เป็นไปตามเป้าหมายนักศึกษายังไม่มีความพร้อมในบางเรื่องของการฝึกประสบการณ์วิชาชีพระหว่างเรียน จากปัญหาดังกล่าวจึงทำให้เล็งเห็นถึงความสำคัญของเรื่องที่นักศึกษายังไม่มีความพร้อม และต้องการศึกษาในเชิงลึกเกี่ยวกับประเด็นการการฝึกประสบการณ์วิชาชีพระหว่างเรียน เพื่อการบริหารจัดการ และวางแผนการจัดการเรียนการสอนเพิ่มเติมก่อนออกฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูในชั้นปีที่ 4 และเพื่อการบริหารจัดการเรียนการสอนในรุ่นต่อไป ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาผลการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 3 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช เพื่อเป็นประโยชน์อันจะเป็นแนวทางในการปรับปรุงพัฒนาหลักสูตรสถานศึกษาที่มีคุณภาพ มีความรู้ และทักษะทางด้านสาขาตามความต้องการของสถานศึกษาต่อไป ปรับปรุงหลักสูตรให้ทันสมัยตอบสนองความต้องการของสถานศึกษา

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาความคิดเห็นที่มีต่อการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 3 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช

วิธีการศึกษา

ผู้วิจัยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยใช้เครื่องมือในการวิจัย วิเคราะห์ข้อมูลและสถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

กลุ่มเป้าหมาย

กลุ่มเป้าหมายที่ใช้ในการวิจัย คือ 1) อาจารย์นิเทศก์ จำนวน 25 คน 2) ผู้บริหารโรงเรียนที่นักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู จำนวน 29 คน 3) ครูพี่เลี้ยงโรงเรียนที่นักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู จำนวน 29 คน รวมทั้งสิ้น 83 คน

เครื่องมือในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในศึกษาความคิดเห็นที่มีต่อการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 3 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช ผู้วิจัยดำเนินการสร้างขึ้นเอง มีจำนวนทั้งสิ้น 1 ฉบับ คือ แบบสอบถามความคิดเห็นที่มีต่อการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 3 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช ประกอบด้วย 6 ด้าน ดังนี้ 1) ฝึกการออกแบบการจัดการเรียนรู้ 2) ฝึกการสร้างเครื่องมือวัดผลประเมิน 3) สื่อ นวัตกรรมการสอน 4) ทักษะการปฏิบัติการสอน 5) บุคลิกภาพการเป็นครู และ 6) การรายงานผลการพัฒนาผู้เรียน เป็นแบบสอบถามมาตราส่วนประมาณค่า (Rating Scale) 5 ระดับตามแนวคิดของลิเคิร์ท (Likert, 1967, pp. 90-95) ดังนี้

ระดับคะแนน 5 หมายถึง ความคิดเห็นการฝึกปฏิบัติฯของนักศึกษาอยู่ในระดับมากที่สุด
ระดับคะแนน 4 หมายถึง ความคิดเห็นการฝึกปฏิบัติฯของนักศึกษาอยู่ในระดับมาก
ระดับคะแนน 3 หมายถึง ความคิดเห็นการฝึกปฏิบัติฯของนักศึกษาอยู่ในระดับปานกลาง
ระดับคะแนน 2 หมายถึง ความคิดเห็นการฝึกปฏิบัติฯของนักศึกษาอยู่ในระดับน้อย
ระดับคะแนน 1 หมายถึง ความคิดเห็นการฝึกปฏิบัติฯของนักศึกษาอยู่ในระดับน้อยที่สุด

การสร้างและหาคุณภาพเครื่องมือ

1. ศึกษาเอกสารและงานวิจัยต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการประเมินการฝึกปฏิบัติเป็นผู้ช่วยครู เพื่อนำแนวคิดที่ได้มาประยุกต์เป็นแบบสอบถามการปฏิบัติการฝึกเป็นผู้ช่วยครูในการทดลองสอนในสถานการณ์จริง

2. กำหนดหัวข้อการประเมิน ประกอบด้วย 6 ด้าน ประกอบด้วย 1) ฝึกการออกแบบการจัดการเรียนรู้ 2) ฝึกการสร้างเครื่องมือวัดผลประเมิน 3) สื่อ นวัตกรรมการสอน 4) ทักษะการปฏิบัติการสอน 5) บุคลิกภาพการเป็นครู และ 6) การรายงานผลการพัฒนาผู้เรียน จำนวน 51 ข้อ

3. นำแบบสอบถามการปฏิบัติการฝึกเป็นผู้ช่วยครูในการทดลองสอนในสถานการณ์จริงที่สร้างเสร็จเสนอต่อผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 ท่าน เพื่อตรวจสอบความเหมาะสม และความสอดคล้องเชิงเนื้อหา (IOC : Index of Item Objectives Congruence) ระหว่างข้อคำถามและจุดประสงค์ในการสอบถาม และตรวจสอบความถูกต้องของการใช้ภาษา (อารยา องค์เอี่ยม และพงศ์ธารา วิจิตเวชไพศาล, 2561, น. 40) พบว่า มีค่าดัชนีความสอดคล้อง ระหว่าง 0.67-1.00 จำนวน 51 ข้อ

4. นำไปทดลองใช้กับอาจารย์นิเทศก์ จำนวน 10 คน ผู้บริหารโรงเรียนที่เคยส่งนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูจำนวน 10 คน และครูพี่เลี้ยงโรงเรียนที่เคยส่งนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูที่ไม่ใช่กลุ่มตัวอย่าง จำนวน 10 คน รวมทั้งสิ้น 30 คน แล้วนำผลการประเมินการปฏิบัติการฝึกเป็นผู้ช่วยครูในการทดลองสอนในสถานการณ์จริงมาหาค่าความเชื่อมั่นโดยใช้สูตรการหาค่าความเชื่อมั่นของการหาค่าสัมประสิทธิ์แอลฟาของครอนบัค (Cronbach) (อารยา องค์เอี่ยม และพงศ์ธารา วิจิตเวชไพศาล, 2561, น. 40) พบว่า มีค่าความเชื่อมั่นเท่ากับ 0.88

3.5 นำแบบสอบถามการปฏิบัติการฝึกเป็นผู้ช่วยครูในการทดลองสอนในสถานการณ์จริงไปใช้กับกลุ่มเป้าหมาย

การเก็บรวบรวมข้อมูล

1. ผู้วิจัยส่งหนังสือถึงผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช เพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลจากครูพี่เลี้ยง และสถานศึกษาที่ส่งนักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูเพื่อขอความอนุเคราะห์สถานที่ในการเก็บรวบรวมข้อมูลจากผู้บริหารสถานศึกษาและครูพี่เลี้ยง

2. ดำเนินการนำแบบสอบถามความคิดเห็นที่มีต่อการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 3 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2565 ประกอบด้วย 6 ด้าน เพื่อสำรวจความคิดเห็นโดยเก็บข้อมูลกับอาจารย์นิเทศก์ ผู้บริหารสถานศึกษาและครูพี่เลี้ยงโรงเรียนที่นักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู

3. ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลได้ครบถ้วนทั้ง 83 คน และนำไปวิเคราะห์ข้อมูลทางสถิติ

การวิเคราะห์ข้อมูล

สถิติพื้นฐาน สำหรับวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อตอบวัตถุประสงค์การวิจัย โดยใช้โปรแกรมสำเร็จรูป ซึ่งสถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ ร้อยละ ค่าเฉลี่ย และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน ตามเกณฑ์ของ บุญชม ศรีสะอาด (2545, น. 102) ดังนี้

ค่าเฉลี่ย 4.51-5.00 หมายถึง มีความคิดเห็นระดับการปฏิบัติมากที่สุด
ค่าเฉลี่ย 3.51-4.50 หมายถึง มีความคิดเห็นระดับการปฏิบัติมาก
ค่าเฉลี่ย 2.51-3.50 หมายถึง มีความคิดเห็นระดับการปฏิบัติปานกลาง
ค่าเฉลี่ย 1.51-2.50 หมายถึง มีความคิดเห็นระดับการปฏิบัติน้อย
ค่าเฉลี่ย 1.00-1.50 หมายถึง มีความคิดเห็นระดับการปฏิบัติน้อยที่สุด

ผลการศึกษา

1. ข้อมูลจากผู้ประเมินความคิดเห็นที่มีต่อการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 3

ตารางที่ 1 ข้อมูลสถานภาพของผู้ประเมินความคิดเห็นที่มีต่อการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 3 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช

สถานภาพ	จำนวน (คน)	ร้อยละ
อาจารย์นิเทศ	25	30.12
ผู้บริหารโรงเรียนที่นักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู	29	34.94
ครูพี่เลี้ยงโรงเรียนที่นักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู	29	34.94
รวม	83	100

ที่มา : ผู้วิจัย

จากตารางที่ 1 ข้อมูลจากผู้ประเมินความคิดเห็นที่มีต่อการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 3 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช จำนวน 83 คน ได้แก่ อาจารย์นิเทศก์ คิดเป็นร้อยละ 30.12 ผู้บริหารโรงเรียนที่นักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู คิดเป็นร้อยละ 34.94 และครูพี่เลี้ยงโรงเรียนที่นักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู คิดเป็นร้อยละ 34.94

2. ผลการสำรวจความคิดเห็นที่มีต่อการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 3 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช

ตารางที่ 2 ผลการสำรวจความคิดเห็นที่มีต่อการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 3 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช (N= 83)

ที่	ประเด็นความคิดเห็น	μ	σ	ระดับการปฏิบัติ
	ฝึกการออกแบบการจัดการเรียนรู้	**4.63**	**0.55**	**มากที่สุด**
1	ชื่อหลักสูตร ประเภทวิชา สาขาวิชา รหัสวิชา ชื่อวิชา หน่วยกิต จำนวนชั่วโมงต่อสัปดาห์ มีความถูกต้อง	4.75	0.46	มากที่สุด
2	เขียนตัวชี้วัด/จุดประสงค์รายวิชา/สมรรถนะรายวิชาได้อย่างถูกต้อง	4.69	0.56	มากที่สุด
3	คำอธิบายรายวิชามีความถูกต้องตรงตามหลักสูตร	4.70	0.48	มากที่สุด
4	เขียนตารางวิเคราะห์คำอธิบายรายวิชามีความถูกต้อง	4.59	0.59	มากที่สุด

ตารางที่ 2 ผลการสำรวจความคิดเห็นที่มีต่อการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาปริญญาตรี ปีที่ 3 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช (ต่อ)

ที่	ประเด็นความคิดเห็น	μ	σ	ระดับการปฏิบัติ
5	เขียนตารางวิเคราะห์จุดประสงค์การเรียนรู้มีความถูกต้อง	4.52	0.60	มากที่สุด
6	แผนการจัดการเรียนรู้ครอบคลุมทุกองค์ประกอบ	4.68	0.52	มากที่สุด
7	แผนการจัดการเรียนรู้มีความสอดคล้องตั้งแต่ตัวชี้วัด กิจกรรมการเรียนการสอน สื่อการเรียนรู้ วิธีการวัดและประเมินผล	4.65	0.55	มากที่สุด
8	การเลือกใช้และสร้างสื่ออุปกรณ์ที่ส่งเสริมการเรียนรู้	4.60	0.56	มากที่สุด
9	ใช้เทคนิคและยุทธวิธีในการจัดการเรียนรู้ได้อย่างเหมาะสม	4.53	0.60	มากที่สุด
	ฝึกการสร้างเครื่องมือวัดผลประเมิน	**4.53**	**0.60**	**มากที่สุด**
10	มีวิธีการวัดและประเมินผลที่หลากหลาย	4.49	0.62	มาก
11	มีการประเมินผลตามแผนการสอน และสร้างเครื่องมือได้อย่างเหมาะสมกับวัตถุประสงค์	4.58	0.57	มากที่สุด
	สื่อ นวัตกรรมการสอน	**4.49**	**0.65**	**มาก**
12	ความแปลกใหม่ ทันสมัย	4.39	0.72	มาก
13	ความสามารถในการใช้งาน	4.55	0.62	มากที่สุด
14	สื่อฯ มีความเหมาะสมกับวัตถุประสงค์และเนื้อหา	4.49	0.69	มาก
15	มีรูปแบบและองค์ประกอบที่น่าสนใจและเป็นการสร้างบรรยากาศในชั้นเรียน	4.52	0.63	มากที่สุด
16	นวัตกรรมมีส่วนเพิ่มผลการเรียนรู้ให้ผู้เรียน	4.51	0.63	มากที่สุด
17	นวัตกรรมช่วยให้ผู้เรียนเกิดความรู้ความเข้าใจในเนื้อหาได้ดียิ่งขึ้น	4.49	0.61	มาก
	ทักษะการปฏิบัติการสอน	**4.58**	**0.60**	**มากที่สุด**
18	การเชื่อมโยงเนื้อหามีความสัมพันธ์กับเรื่องที่สอน	4.56	0.60	มากที่สุด
19	กิจกรรมที่กระตุ้นให้ผู้เรียนพร้อมที่จะเรียนมีความเหมาะสม	4.55	0.65	มากที่สุด
20	สอนได้ตรงตามแผนการสอนให้นักเรียนมีส่วนร่วมในกิจกรรมอย่างเหมาะสม	4.67	0.52	มากที่สุด
21	เหมาะสมกับเนื้อหา เวลาและวัยของนักเรียน	4.66	0.54	มากที่สุด

ตารางที่ 2 ผลการสำรวจความคิดเห็นที่มีต่อการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาปริญญาตรี ปีที่ 3 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช (ต่อ)

ที่	ประเด็นความคิดเห็น	μ	σ	ระดับการปฏิบัติ
22	สื่อการสอนสามารถช่วยพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน	4.60	0.60	มากที่สุด
23	มีการเตรียมตัว สอนเนื้อหาถูกต้องเรียงจากง่ายไปยาก	4.66	0.55	มากที่สุด
24	คำถามมีความชัดเจน แจกคำถามทั่วถึง เว้นระยะให้คิดก่อนตอบ	4.54	0.61	มากที่สุด
25	มีการใช้หลักจิตวิทยามาใช้เพื่อช่วยเสริมแรงผู้เรียนได้อย่างเหมาะสม	4.45	0.71	มาก
26	ควบคุมชั้นเรียนได้ สร้างบรรยากาศให้น่าสนใจ แก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้เหมาะสม เปลี่ยนแปลงเทคนิควิธีในการควบคุมชั้นเรียนอยู่เสมอ	4.51	0.65	มากที่สุด
	บุคลิกภาพการเป็นครู	**4.88**	**0.34**	**มากที่สุด**
27	แต่งกายสุภาพเรียบร้อย เหมาะสม	4.94	0.25	มากที่สุด
28	บุคลิกท่าทาง การยืน เดิน ความมั่นใจในการสอน	4.87	0.37	มากที่สุด
29	ความประพฤติ วาจา กิริยามารยาทเรียบร้อย	4.92	0.27	มากที่สุด
30	มีมนุษยสัมพันธ์และทำงานร่วมกับผู้อื่น	4.87	0.38	มากที่สุด
31	เป็นแบบอย่างที่ดีในการปฏิบัติตามระเบียบวินัยของสถานศึกษาที่ปฏิบัติการสอน	4.88	0.36	มากที่สุด
32	มีความตรงต่อเวลา	4.90	0.29	มากที่สุด
33	มีความรับผิดชอบในการสอนและงานที่ได้รับมอบหมาย	4.92	0.30	มากที่สุด
34	ความมีน้ำใจ เสียสละ ให้ความร่วมมือช่วยเหลือกิจกรรมของนักศึกษา	4.90	0.33	มากที่สุด
35	ปฏิบัติการสอนด้วยความตั้งใจ วิริยะอุตสาหะเต็มความสามารถ	4.89	0.33	มากที่สุด
36	มีความรอบคอบ เอาใจใส่ ใฝ่รู้งานในหน้าที่ครู	4.84	0.41	มากที่สุด
37	มีการศึกษาหาความรู้เพิ่มเติม เพื่อพัฒนาตนเองอย่างสม่ำเสมอ	4.72	0.47	มากที่สุด
	รายงานผลการพัฒนาผู้เรียน	**3.77**	**0.63**	**มาก**
38	การวิเคราะห์ปัญหามีความเหมาะสมสอดคล้องตามที่กำหนดไว้ในแผนการดำเนินงานการสังเกตสภาพปัญหาในชั้นเรียน	3.79	0.58	มาก

ตารางที่ 2 ผลการสำรวจความคิดเห็นที่มีต่อการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาปริญญาตรี ปีที่ 3 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช (ต่อ)

ที่	ประเด็นความคิดเห็น	μ	σ	ระดับการปฏิบัติ
39	สามารถศึกษาค้นคว้าเอกสารที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำมาเขียนเค้าโครงวิจัยในการแก้ปัญหาในชั้นเรียน	3.72	0.66	มาก
40	สามารถออกแบบการแก้ปัญหาได้เหมาะสมกับสภาพปัญหาของผู้เรียน โดยอาศัยเอกสารและงานวิจัยที่ได้ค้นคว้ามา	3.76	0.62	มาก
41	สามารถเขียนรายงานผลการพัฒนาผู้เรียนได้ชัดเจน	3.62	0.56	มาก
42	ชื่อเรื่องสอดคล้องกับปัญหา	3.84	0.50	มาก
43	การอ้างความสำคัญและความจำเป็นของปัญหามีความชัดเจน	3.69	0.60	มาก
44	การกำหนดวัตถุประสงค์มีความชัดเจนและสอดคล้องกับปัญหา	3.95	0.62	มาก
45	การกำหนดขอบเขตด้านกลุ่มที่จะศึกษา ด้านเนื้อหาและตัวแปรที่ศึกษามีความชัดเจน	4.02	0.59	มาก
46	การกำหนดสมมุติฐานมีความชัดเจน ถูกต้องและสอดคล้องกับวัตถุประสงค์	3.86	0.61	มาก
47	การกำหนดนิยามศัพท์เฉพาะสอดคล้องกับปัญหาที่จะแก้ไข	3.76	0.80	มาก
48	ระบุประโยชน์การแก้ไขปัญหาในชั้นเรียนได้สอดคล้องกับจุดมุ่งหมาย	3.84	0.64	มาก
49	เขียนเครื่องมือและวิธีการสร้างเครื่องมือในการแก้ปัญหาได้อย่างถูกต้อง	3.72	0.68	มาก
50	การเลือกใช้สถิติ การวิเคราะห์ข้อมูลมีความเหมาะสมกับปัญหา ลักษณะข้อมูลและสมมุติฐานของปัญหาเพื่อการพัฒนาผู้เรียน	3.71	0.76	มาก
51	การสรุปผล อภิปรายผลการพัฒนาผู้เรียนมีความถูกต้องชัดเจน	3.47	0.65	ปานกลาง
รวมทุกด้าน		**4.42**	**0.55**	**มาก**

ที่มา: ผู้วิจัย

จากตารางที่ 2 ผลการสำรวจความคิดเห็นที่มีต่อการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 3 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช เก็บรวบรวมข้อมูลจากอาจารย์นิเทศก์ ผู้บริหารสถานศึกษา ครูพี่เลี้ยง

ในภาพรวมพบว่า มีความคิดเห็นการปฏิบัติของนักศึกษา อยู่ในระดับมาก (μ = 4.42, σ = 0.55) เมื่อแยกเป็นประเด็นรายด้านพบว่า ด้านบุคลิกภาพการเป็นครู มีความคิดเห็นการปฏิบัติฯ ของนักศึกษา อยู่ในระดับมากที่สุด (μ = 4.88, σ = 0.34) รองลงมาคือ ด้านฝึกการออกแบบการจัดการเรียนรู้ มีความคิดเห็นการปฏิบัติฯ ของนักศึกษา อยู่ในระดับมากที่สุด (μ = 4.63, σ = 0.55) ด้านทักษะการปฏิบัติการสอน มีความคิดเห็นการปฏิบัติฯ ของนักศึกษา อยู่ในระดับมากที่สุด (μ = 4.58, σ = 0.60) ด้านการฝึกการสร้างเครื่องมือวัดผลประเมิน มีความคิดเห็นการปฏิบัติฯ ของนักศึกษา อยู่ในระดับมากที่สุด (μ = 4.53, σ = 0.60) ด้านสื่อนวัตกรรมการสอน มีความคิดเห็นการปฏิบัติฯ ของนักศึกษา อยู่ในระดับมาก (μ = 4.49, σ = 0.65) และด้านรายงานผลการพัฒนาผู้เรียน มีความคิดเห็นการปฏิบัติฯ ของนักศึกษา อยู่ในระดับมาก (μ = 3.77, σ = 0.63) ตามลำดับ

3. ผลการสำรวจความคิดเห็นที่มีต่อการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 3 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช แยกตามสถานภาพ

ตารางที่ 3 ผลการสำรวจความคิดเห็นที่มีต่อการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 3 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช แยกตามสถานภาพ

ด้าน	อาจารย์นิเทศ			ผู้บริหารสถานศึกษา			ครูพี่เลี้ยง		
	μ	σ	แปลผล	μ	σ	แปลผล	μ	σ	แปลผล
1. ฝึกการออกแบบการจัดการเรียนรู้	4.26	0.63	มาก	4.86	0.35	มากที่สุด	4.79	0.41	มากที่สุด
2. ฝึกการสร้างเครื่องมือวัดผลประเมิน	4.03	0.60	มาก	4.79	0.41	มากที่สุด	4.78	0.42	มากที่สุด
3. สื่อ นวัตกรรมการสอน	3.93	0.62	มาก	4.77	0.50	มากที่สุด	4.77	0.42	มากที่สุด
4. ทักษะการปฏิบัติการสอน	4.08	0.65	มาก	4.85	0.36	มากที่สุด	4.80	0.40	มากที่สุด
5. บุคลิกภาพการเป็นครู	4.76	0.47	มากที่สุด	4.95	0.17	มากที่สุด	4.92	0.26	มากที่สุด
6. การรายงานผลการพัฒนาผู้เรียน	3.65	0.67	มาก	3.75	0.65	มาก	3.90	0.58	มาก
รวม	**4.27**	**0.59**	**มาก**	**4.84**	**0.34**	**มากที่สุด**	**4.81**	**0.37**	**มากที่สุด**

ที่มา: ผู้วิจัย

จากตารางที่ 3 ผลการสำรวจความคิดเห็นที่มีต่อการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 3 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช แยกตามสถานภาพผู้ประเมิน พบว่า ผู้บริหารสถานศึกษา มีความคิดเห็นระดับการปฏิบัติฯ ของนักศึกษาในประเด็นรายด้านทั้ง 6 ด้าน อยู่ในระดับมากที่สุด (μ = 4.84, σ = 0.34) ครูพี่เลี้ยง มีความคิดเห็นระดับการปฏิบัติฯ ของนักศึกษา ในประเด็นรายด้านทั้ง 6 ด้าน อยู่ในระดับมากที่สุด (μ = 4.81, σ = 0.37) และ อาจารย์นิเทศ ผลการประเมินความคิดเห็นระดับการปฏิบัติฯ ของนักศึกษา ในประเด็นรายด้านทั้ง 6 ด้าน อยู่ในระดับมาก (μ = 4.27, σ = 0.59) ตามลำดับ

สรุป

1. ข้อมูลสถานภาพจากผู้ประเมินการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 3 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช จำนวน 83 คน ได้แก่ อาจารย์นิเทศก์ คิดเป็นร้อยละ 30.12 ผู้บริหารโรงเรียนที่นักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู คิดเป็นร้อยละ 34.94 และครูพี่เลี้ยงโรงเรียนที่นักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู คิดเป็นร้อยละ 34.94

2. ผลการสำรวจความคิดเห็นที่มีต่อการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 3 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช ในภาพรวม พบว่า มีความคิดเห็นการปฏิบัติของนักศึกษา อยู่ในระดับมาก (μ = 4.42, σ = 0.55) เมื่อแยกเป็นประเด็นรายด้านพบว่า ด้านบุคลิกภาพการเป็นครู มีความคิดเห็นการปฏิบัติฯ ของนักศึกษา อยู่ในระดับมากที่สุด (μ = 4.88, σ = 0.34) รองลงมาคือ ด้านฝึกการออกแบบการจัดการเรียนรู้ มีความคิดเห็นการปฏิบัติฯ ของนักศึกษา อยู่ในระดับมากที่สุด (μ = 4.63, σ = 0.55) ด้านทักษะการปฏิบัติการสอน มีความคิดเห็นการปฏิบัติฯ ของนักศึกษา อยู่ในระดับมากที่สุด (μ = 4.58, σ = 0.60) ด้านการฝึกการสร้างเครื่องมือวัดผลประเมิน มีความคิดเห็นการปฏิบัติฯ ของนักศึกษา อยู่ในระดับมากที่สุด (μ = 4.53, σ = 0.60) ด้านสื่อนวัตกรรมการสอน มีความคิดเห็นการปฏิบัติฯ ของนักศึกษา อยู่ในระดับมาก (μ = 4.49, σ = 0.65) และด้านรายงานผลการพัฒนาผู้เรียน มีความคิดเห็นการปฏิบัติฯ ของนักศึกษา อยู่ในระดับมาก (μ = 3.77, σ = 0.63) ตามลำดับ

3. ผลการสำรวจความคิดเห็นที่มีต่อการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 3 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช แยกตามสถานภาพผู้ประเมิน พบว่า ผู้บริหารสถานศึกษา มีความคิดเห็นระดับการปฏิบัติฯ

ของนักศึกษาในประเด็นรายด้านทั้ง 6 ด้าน อยู่ในระดับมากที่สุด (μ = 4.84, σ = 0.34) ครูพี่เลี้ยง มีความคิดเห็นระดับการปฏิบัติฯ ของนักศึกษา ในประเด็นรายด้านทั้ง 6 ด้าน อยู่ในระดับมากที่สุด (μ = 4.81, σ = 0.37) และอาจารย์นิเทศ ผลการประเมินความคิดเห็นระดับการปฏิบัติฯ ของนักศึกษา ในประเด็นรายด้านทั้ง 6 ด้าน อยู่ในระดับมาก (μ = 4.27, σ = 0.59) ตามลำดับ

อภิปรายผล

ผลการสำรวจความคิดเห็นที่มีต่อการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 3 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช โดยเก็บรวบรวมข้อมูลจากอาจารย์นิเทศก์ ผู้บริหารสถานศึกษา ครูพี่เลี้ยง ในภาพรวมพบว่ามีความคิดเห็นการปฏิบัติของนักศึกษา อยู่ในระดับมาก (μ = 4.42, σ = 0.55) เมื่อแยกเป็นประเด็นรายด้านพบว่า ด้านบุคลิกภาพการเป็นครู มีความคิดเห็นการปฏิบัติฯ ของนักศึกษา อยู่ในระดับมากที่สุด รองลงมาคือ ด้านฝึกการออกแบบการจัดการเรียนรู้ มีความคิดเห็นการปฏิบัติฯ ของนักศึกษา อยู่ในระดับมากที่สุด ด้านทักษะการปฏิบัติการสอน มีความคิดเห็นการปฏิบัติฯ ของนักศึกษา อยู่ในระดับมากที่สุด ด้านการฝึกการสร้างเครื่องมือวัดผลประเมิน มีความคิดเห็นการปฏิบัติฯ ของนักศึกษา อยู่ในระดับมากที่สุด ด้านสื่อนวัตกรรมการสอน มีความคิดเห็นการปฏิบัติฯ ของนักศึกษา อยู่ในระดับมาก และด้านรายงานผลการพัฒนาผู้เรียน มีความคิดเห็นการปฏิบัติฯ ของนักศึกษา อยู่ในระดับมาก ตามลำดับ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะนักศึกษาวิชาชีพครูถูกถ่ายทอดเรื่องจรรยาบรรณวิชาชีพตลอดจนได้รับการพัฒนาทักษะการปฏิบัติการสอน การสร้างสื่อการสอน รวมถึงการฝึกฝนความเป็นครูระหว่างการศึกษามาโดยตลอด จึงตระหนักในวิชาชีพครู ซึ่งสอดคล้องกับผลการศึกษาของ อับดุลฮาลิม อาแด และอิบบรอเฮง อาลฮูเซน (2561, น. 59) ที่ได้ทำวิจัยเรื่องศึกษาผลการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษา หลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาการสอนอิสลามศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา พบว่า ผลการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษา หลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาการสอนอิสลามศึกษา ด้านความเป็นครู อยู่ในระดับมากที่สุด เมื่อพิจารณาเป็นรายข้อพบว่า 5 อันดับแรกที่อยู่ในระดับมากที่สุด ได้แก่ ปฏิบัติตนตามจรรยาบรรณวิชาชีพครูปฏิบัติงานตามหน้าที่นักศึกษาฝึกประสบการณ์และหน้าที่ที่ได้รับมอบหมายได้สำเร็จบรรลุตามวัตถุประสงค์อุทิศตนในการ ปฏิบัติงานหน้าที่นักศึกษาฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูเพื่อความก้าวหน้าของตนเอง ให้คำแนะนำและช่วยเหลือนักเรียนด้วยความเมตตากรุณาตามความสามารถด้วยความเสมอภาค และร่วมมือกับบุคลากรในสถานศึกษาในการดำเนินการจัดกิจกรรมการเรียนรู้อย่างสร้างสรรค์ตามลำดับ ทั้งนี้เพราะนักศึกษาวิชาชีพครูจะได้รับการปลูกฝังจรรยาบรรณวิชาชีพตั้งแต่เข้ารับการศึกษาปริญญาตรี ตลอดจนได้รับการฝึกฝนความเป็นครู

ระหว่าง การได้ลงภาคสนามฝึกปฏิบัติเป็นผู้ช่วยครู และหน้าที่ครูก่อนการออกฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู สิ่งเหล่านี้จึงส่งผลดีให้นักศึกษามีการเตรียมตัว และสร้างความตระหนัก ความรักศรัทธาในวิชาชีพครู ในส่วนของด้านรายงานผลการพัฒนาผู้เรียนมีผลประเมินการฝึกปฏิบัติฯของนักศึกษาอยู่ในระดับมาก ซึ่งเมื่อพิจารณารายข้อแล้วพบว่าผลการประเมินบางหัวข้อมีผลอยู่ในระดับปานกลาง ได้แก่ การสรุปผล อภิปรายผลการพัฒนาผู้เรียน มีความถูกต้องชัดเจน

ผลการสำรวจความคิดเห็นที่มีต่อการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 3 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช แยกตามสถานภาพผู้ประเมิน พบว่า ผู้บริหารสถานศึกษา มีผลการประเมินความคิดเห็นระดับการปฏิบัติฯ ของนักศึกษาในประเด็นรายด้านทั้ง 6 ด้าน อยู่ในระดับมากที่สุด รองลงมาครูพี่เลี้ยง ผลการประเมินความคิดเห็นระดับการปฏิบัติฯ ของนักศึกษา ในประเด็นรายด้านทั้ง 6 ด้าน อยู่ในระดับมากที่สุด และอาจารย์นิเทศก์ ผลการประเมินความคิดเห็นระดับการปฏิบัติฯ ของนักศึกษา ในประเด็นรายด้านทั้ง 6 ด้าน อยู่ในระดับมาก ตามลำดับ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะการปฏิบัติการสอนในสถานศึกษาเป็นนำความรู้จากรายวิชาชีพครูและรายวิชาของสาขาวิชาเฉพาะด้าน บูรณาการกันไปสู่การปฏิบัติการสอน ภายใต้การกำกับดูแล ให้คำปรึกษาของอาจารย์นิเทศก์ ผู้บริหารสถานศึกษา และครูพี่เลี้ยง จึงทำให้ความคิดเห็นที่มีต่อการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 3 ของผู้บริหารสถานศึกษาและครูพี่เลี้ยงอยู่ในระดับมากที่สุด และอาจารย์นิเทศก์อยู่ในระดับมาก ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัย ฉวีวรรณ สุวรรณภา อรอนงค์ วูวงศ์ และพัฒน์นรี อัฐวงศ์ (2554, น. 70) ที่ได้ทำการวิจัยเรื่องการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนิสิต มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ พบว่า กระบวนการการเรียนรู้ที่ต่อเนื่องทำความเข้าใจธรรมชาติผู้เรียน ประยุกต์เทคนิควิธีการจัดการเรียนรู้โดยเน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ และจัดทำแผนการจัดการเรียนรู้ ตามกลุ่มสาระการเรียนรู้วิชาเฉพาะ หรือกิจกรรมพัฒนาผู้เรียน และการปฏิบัติการสอนในสถานศึกษาเป็นการบูรณาการความรู้จากรายวิชาชีพครู และรายวิชาของสาขาวิชาเฉพาะด้านไปสู่การปฏิบัติการสอนในสถานศึกษา โดยอยู่ภายใต้การดูแล และให้คำปรึกษาของอาจารย์นิเทศก์ ครูพี่เลี้ยง และผู้บริหารสถานศึกษา ซึ่งส่งผลให้การฝึกปฏิบัติการวิชาชีพครูของนักศึกษาสามารถพัฒนาตนเองให้เป็นครูมืออาชีพที่มีความรับผิดชอบในหน้าที่และปฏิบัติตนตามแนวทางและจรรยาบรรณวิชาชีพครู จึงส่งผลให้การประเมินการปฏิบัติการฝึกฯ ของนักศึกษาในส่วนของครูพี่เลี้ยง และผู้บริหารสถานศึกษามีผลการประเมินอยู่ในระดับมากที่สุด ทำให้ทราบถึงผลการประเมินการฝึกปฏิบัติฯของนักศึกษาว่าทักษะการปฏิบัติการสอนนักศึกษาจะต้องมีความรู้ความเข้าใจในเรื่องการออกแบบการจัดการเรียนรู้ การสร้างสื่อนวัตกรรมการสอน การสร้างเครื่องมือวัดผลประเมิน ตลอดจนด้านบุคลิกภาพการเป็นครู สิ่งเหล่านี้จะมีความสัมพันธ์ต่อผลการประเมินการปฏิบัติวิชาชีพครู

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะจากการวิจัยในครั้งนี้

1.1 ควรนำผลการวิจัยไปปรับปรุงและพัฒนากระบวนการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 3 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช

1.2 ควรมีการศึกษาเกี่ยวกับปัญหา และอุปสรรคเกี่ยวกับการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูในหลาย ๆ ด้าน เพื่อให้ได้รายละเอียดในการนำผลมาปรับปรุงและพัฒนางานการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู

2. ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

ผู้ที่สนใจควรทำการศึกษาเกี่ยวกับปัจจัยที่ส่งผลต่อการพัฒนากระบวนการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษาปริญญาตรี เพื่อเตรียมความพร้อมให้กับนักศึกษาในการฝึกประสบการณ์วิชาชีพระหว่างเรียน และวางแผนการจัดการเรียนการสอนให้กับนักศึกษาต่อไป

รายการอ้างอิง

ข้อบังคับคุรุสภา ว่าด้วยมาตรฐานวิชาชีพ (ฉบับที่ 4) พ.ศ. 2562. (2562, 20 มีนาคม). ราชกิจจานุเบกษา. เล่ม 136 ตอนที่ 68 ง. หน้า 18-20.

ฉวีวรรณ สุวรรณาภา อรอนงค์ วูวงศ์ และพัฒน์นรี อัฐวงศ์. (2554). **การฝึกประสบการณ์วิชาชีพครู ของนิสิต มหาวิทยาลัย มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตแพร่.** แพร่: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

บุญชม ศรีสะอาด. (2545). **การวิจัยเบื้องต้น.** (พิมพ์ครั้งที่ 7)**.** กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.

วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช. (2562). **หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา (4 ปี) (หลักสูตรปรับปรุง พ.ศ. 2562)**. นครศรีธรรมราช: ภาควิชาดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช.

สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา. (2556). **รายงานประจำปี 2556 สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษากับเส้นทางการพัฒนาการศึกษาไทย.** กรุงเทพฯ: สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา.

อับดุลฮาลิม อาแด และอิบบรอเฮง อาลฮูเซน. (2561). **ศึกษาผลการฝึกประสบการณ์วิชาชีพครูของนักศึกษา หลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาการสอนอิสลามศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา.** ยะลา: คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา.

อารยา องค์เอี่ยม พงศ์ธารา วิจิตเวชไพศาล. (2561). “การตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือวิจัย”. **วิสัญญีสาร,** 44, 1: 36-42.

Likert, R. (1967). **New Pattern of Management.** New York: McGraw-Hil.

การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราช

DEVELOPMENT OF THE TRAINING CURRICULUM FOR THE RAM-TONE KHONG DEE KORAT FOLK DANCE

พงศธร กัณหา*และคำรณ สุนทรานนท์**

PHONGSATORN KANHA AND KAMRON SUNTHARANONT

(Received: September 7, 2023; Revised: October 10, 2023; Accepted: April 25, 2024)

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราช เพื่อเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้ ระหว่างก่อนและหลังอบรม และเพื่อศึกษาความพึงพอใจ ของนักเรียนระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ที่มีต่อหลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราช กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ คือ นักเรียนชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2565 จำนวน 30 คน ได้มาด้วยวิธีการสุ่มอย่างง่ายเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย คือ 1) หลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราช 2) แผนกิจกรรมการฝึกอบรม จำนวน 5 แผน 3) แบบทดสอบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้ 4) แบบประเมินความเหมาะสมของหลักสูตร และ 5) แบบประเมินความพึงพอใจ สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์คือค่าเฉลี่ย ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน และการทดสอบค่า t - test แบบกลุ่มตัวอย่างไม่อิสระจากกัน ผลการวิจัยพบว่า 1) หลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราช มีความเหมาะสมในระดับมากที่สุด ($\overline{X}$ = 4.71, S.D. = 0.41) 2) นักเรียนมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้ หลังอบรมหลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราช สูงกว่าก่อนอบรมอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05 3) ผลการศึกษาความพึงพอใจของนักเรียนที่มีต่อหลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราชโดยรวม และรายด้านอยู่ในระดับมากที่สุด ($\overline{X}$ = 4.63, S.D. = 0.52)

คำสำคัญ : การพัฒนาหลักสูตร หลักสูตรฝึกอบรม รำโทนของดีโคราช

---

* นักศึกษาหลักสูตรศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
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

Abstract

This article aims to develop a training course for *Ram-Tone Khong Dee Korat Folk Dance* and compare achievement in terms of knowledge before and after the training. It also studies the satisfaction of students at the 3rd year Vocational Certificate level at Nakhon Ratchasima College of Dramatic Arts regarding the proposed training curriculum of Ram-Tone Khong Dee Korat Folk Dance. The research sample consisted of 30 students in the 3rd year of the Vocational Certificate level in the second semester of the academic year 2022, obtained through simple random sampling. The research tools included: 1) a proposed training curriculum of *Ram-Tone Khong Dee Korat Folk Dance,* 2) five training activity plans, 3) an achievement test to measure knowledge, 4) an assessment form for curriculum appropriateness, and 5) an assessment form for student satisfaction. The statistical tools used in the analysis included the mean, standard deviation, and dependent samples t-test.

The results revealed that: 1) the proposed training curriculum of *Ram-Tone Khong Dee Korat Folk Dance* was appropriate at the highest level ($\bar{X}$ = 4.71, S.D. = 0.41), 2) students' knowledge in academic achievement significantly improved after the training course at the .05 level of significance, and 3) the results of student satisfaction towards both the overall and specific aspects of the proposed training curriculum of *Ram-Tone Khong Dee Korat Folk Dance* were at the highest level ($\bar{X}$ = 4.63, S.D. = 0.52).

Keywords: Curriculum Development, Training Curriculum, Ram-Tone Khong Dee Korat

บทนำ

หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551 (ฉบับปรับปรุง 2560) เป็นหลักสูตรอิงมาตรฐาน ซึ่งได้กำหนดสิ่งที่ผู้เรียนพึงรู้และปฏิบัติไว้ในมาตรฐานการเรียนรู้และตัวชี้วัด ประกอบด้วยความรู้ ความสามารถ คุณธรรมจริยธรรม ค่านิยมที่พึงประสงค์ เมื่อผู้เรียนได้รับการพัฒนา ในด้านดังกล่าวผู้เรียนต้องมีความรู้ความสามารถ ตลอดจนคุณธรรมจริยธรรมที่กำหนดไว้ใน มาตรฐานการเรียนรู้และตัวชี้วัด กิจกรรมการเรียนรู้ที่จะนำไปสู่การพัฒนาสมรรถนะสำคัญทั้ง 5 ประการ และยังต้องมีคุณลักษณะอันพึงประสงค์ 8 ประการ ซึ่งหลักสูตรกำหนดให้ผู้เรียน ได้รับการปลูกฝังและพัฒนาผ่านการจัดการเรียนการสอน การปฏิบัติกิจกรรมพัฒนาผู้เรียนในลักษณะต่าง ๆ จนเกิดเป็น

คุณลักษณะอันพึงประสงค์ในตัวผู้เรียน การประเมินคุณลักษณะอันพึงประสงค์ต้องใช้การสังเกตพฤติกรรม ซึ่งใช้เวลาในการเก็บข้อมูล พฤติกรรมเพื่อนำมาประเมินและตัดสิน (สำนักวิชาการและมาตรฐานการศึกษา, 2551, น. 3) วิทยาลัยนาฏศิลปในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ยังคงยึดหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐานในการจัดการเรียนการสอน ในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 - 3 เพื่อมุ่งพัฒนาให้มีคุณภาพอย่างต่อเนื่อง

วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เป็นสถาบันการศึกษาด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ มีการจัดเรียนการสอน 3 ระดับช่วงชั้น คือ ระดับพื้นฐาน มัธยมศึกษาปีที่ 1 - 3 ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 1 - 3 และระดับอุดมศึกษา เพื่อยกระดับการศึกษาด้านศิลปวัฒนธรรมให้สูงขึ้นถึงระดับปริญญาตรี มุ่งผลิตบัณฑิตที่เป็นครูศิลปะ นักวิชาการทางศิลปะและวัฒนธรรม และสร้างสรรค์งานวิจัย ซึ่งมีความรู้ความสามารถและทักษะในวิชาชีพอย่างลุ่มลึก สามารถรองรับงานด้านอนุรักษ์พัฒนาสร้างสรรค์ สืบทอดและเผยแพร่มรดกศิลปวัฒนธรรมของชาติให้ดำรงคงอยู่ตลอดไป เพื่อให้บรรลุผลตามที่คาดหวัง ด้วยเหตุผลดังกล่าวจึงมีกิจกรรมทางวิชาการ เช่น โครงการเสริมศักยภาพการจัดการศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา ซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่จะพัฒนาศักยภาพของผู้เรียน ให้บรรลุตามเป้าหมายในการจัดการเรียนการสอนของหลักสูตร มีอัตลักษณ์ มารยาทงาม รักษ์ความเป็นไทย และเอกลักษณ์ แหล่งเรียนรู้ เชิดชูศิลป์ถิ่นอีสานใต้ของวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา (วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา, 2564, น. 3)

การจัดการเรียนการสอนวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เน้นการปฏิบัติจริง สามารถจัดการเรียนการสอนได้หลากหลายรูปแบบ เพื่อให้ผู้เรียนมีความรู้ความเข้าใจในวิธีการและการดำเนินงาน มีทักษะการปฏิบัติงานในขอบเขตสำคัญและบริบทต่าง ๆ ที่สัมพันธ์กัน สามารถประยุกต์ใช้ความรู้และทักษะไปสู่บริบทใหม่ สามารถให้คำแนะนำแก้ปัญหาเฉพาะด้านและรับผิดชอบต่อตนเองและผู้อื่น รวมทั้งมีคุณธรรม จริยธรรม จรรยาบรรณวิชาชีพ เจตคติ และกิจนิสัย ดังนั้นกิจกรรมการเรียนการสอนจึงมุ่งพัฒนาศักยภาพ และความชำนาญของผู้เรียน โดยจำแนกการเรียนการสอนออกเป็น 2 สาขาการเรียนรู้ สาขาดุริยางคศิลป์ ซึ่งแบ่งเป็น 5 สาระการเรียนรู้ได้แก่ 1) กลุ่มสาระการเรียนรู้ปี่พาทย์ 2) กลุ่มสาระการเรียนรู้เครื่องสายไทย 3) กลุ่มสาระการเรียนรู้คีตศิลป์ไทย 4) กลุ่มสาระการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้าน 5) กลุ่มสาระการเรียนรู้สากล สาขานาฏศิลป์ ซึ่งแบ่งเป็น 3 กลุ่มสาระการเรียนรู้ ได้แก่ 1) กลุ่มสาระการเรียนรู้นาฏศิลป์ละคร 2) กลุ่มสาระการเรียนรู้นาฏศิลป์โขน 3) กลุ่มสาระการเรียนรู้การแสดงพื้นบ้าน (วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา, 2564, น. 5)

การจัดการเรียนการสอนในวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ได้มีการจัดการศึกษาเป็นไปตาม จุดมุ่งหมายของหลักสูตร และเน้นไปที่อัตลักษณ์ของนาฏศิลป์ท้องถิ่นในจังหวัดนครราชมีมา โดยการศึกษาระดับคุณวุฒิการศึกษาประกาศนียบัตรวิชาชีพ ประเภทวิชาศิลปกรรม สาขาวิชานาฏศิลป์ ตามหลักการของหลักสูตรในการพัฒนาหลักสูตร ให้ตรงตามความต้องการ สอดคล้องกับศิลปวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น (วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา, 2564, น. 4) แม้ว่ากระแสการตื่นตัวที่จะฟื้นฟูอนุรักษ์การแสดงรำโทนในปัจจุบันเป็นเรื่องที่ดี แต่ในขณะเดียวกันก็เกิดกระแสความคิดที่น่ากังวลในด้านการศึกษาที่นักเรียนยังขาดความเข้าใจที่แท้จริงต่อรากเหง้าความเป็นมาของตน ส่วนหนึ่งเป็นเพราะฐานข้อมูลทางวัฒนธรรมดั้งเดิมไม่แน่นพอ คนรุ่นใหม่จึงไปนำสิ่งที่เป็นวัฒนธรรมสมัยนิยมขึ้นมาชู เช่น รถแห่ เป็นต้น การแสดงรำโทนจึงเป็นสิ่งจำเป็นที่นักเรียนควรจะอนุรักษ์และสืบทอด เพื่อไม่ให้กลืนไปกับวัฒนธรรมสมัยนิยมมากขึ้น และได้สอดคล้องกับนโยบายของผู้บริหารวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา นักเรียนนักศึกษาของวิทยาลัยจะต้องมีอัตลักษณ์ท้องถิ่นโคราช ทั้งเรื่องทักษะท่ารำ ทักษะการร้องเพลง ทักษะการเล่นดนตรีของจังหวัดนครราชสีมา

จากปัญหาดังกล่าวผู้วิจัยได้ทำการสำรวจความต้องการของผู้บริหารและผู้ปกครองและนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ที่มีต่อการพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรม รายวิชานาฏศิลป์ ชุด รำโทนของดีโคราช สำหรับนักเรียนระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมาได้ พบว่า ผู้บริหารและผู้ปกครองมีความต้องการให้พัฒนาหลักสูตรฝึกอบรม ในระดับมากที่สุด ($\overline{X}$ = 4.62, S.D. = 0.52) เพื่อให้สอดคล้องกับนโยบายของผู้บริหาร และการเรียนรายวิชานาฏศิลป์ ชุด รำโทนของดีโคราช สำหรับนักเรียนระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 ส่งเสริมให้มีการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมที่เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่น โดยผ่านกระบวนการจัดการเรียนรู้อย่างมีประสิทธิภาพ ผู้วิจัยจึงมีความประสงค์ในการพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรม รายวิชานาฏศิลป์ ชุด รำโทนของดีโคราช ที่เป็นชุดการแสดงที่เป็นผลงานสร้างสรรค์และอนุรักษ์ของวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา และเป็นอัตลักษณ์จังหวัดนครราชสีมา เพื่อเสริมสร้างศักยภาพและพัฒนาผลสัมฤทธิ์ทางด้านการเรียนรู้ ทักษะปฏิบัติสำหรับนักเรียนรายวิชานาฏศิลป์ชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมาให้ดียิ่งขึ้น

วัตถุประสงค์

1. เพื่อพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรม รายวิชานาฏศิลป์ ชุด รำโทนของดีโคราช สำหรับนักเรียนระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา

2. เพื่อเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้ รายวิชานาฏศิลป์ ชุด รำโทนของดีโคราช สำหรับนักเรียนระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมาระหว่างก่อนและหลักอบรม

3. เพื่อศึกษาความพึงพอใจของนักเรียนระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ที่มีต่อหลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราช

วิธีการศึกษา

ผู้วิจัยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยแบ่งออกเป็น 2 ระยะ ดังนี้

1. ระยะที่ 1 การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรม

1.1 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับรำโทนของดีโคราช เป็นกลุ่มที่ให้ข้อมูลเพื่อนำมาใช้ในการพัฒนาหลักสูตรมี 4 กลุ่ม ได้แก่

1) ผู้บริหารและคณาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา เพื่อสอบถามความต้องการ และประเมินความเหมาะสมของหลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราช จำนวน 6 คน คือ นายทูลทองใจ ซึ่งรัมย์ ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา นางพนารัตน์ ศีลแสน วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ฝ่ายบริหาร นางสาวหฤทัย นัยโมกข์ รองผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ฝ่ายวิชาการ นายพิเชษฐ์ อ่อนสำลี รองผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม นายกฤษฎ์เตชินห์ เสกฐานโชติจินดา หัวหน้าภาควิชานาฏศิลป์ นายนพดล โครตมิตร หัวหน้ากลุ่มสาระการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยโขน

2) นักเรียนระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 สาขานาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา เพื่อสอบถามความต้องการหลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราช จำนวน 30 คน

3) ผู้ปกครองนักเรียนระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 สาขานาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา เพื่อสอบถามความต้องการหลักสูตรฝึกอบรม ชุด รำโทนของดีโคราช จำนวน 30 คน

4) ผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดงรำโทนของดีโคราช จำนวน 2 คน คือ นายกำปั่น นิธิวรไพบูลย์ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงเพลงโคราช และนายสมศักดิ์ บัวบุตร ครูผู้สอนสอนการแสดงพื้นบ้าน วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา

1.2 เครื่องมือในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรม รายวิชานาฏศิลป์ ชุด รำโทนของดีโคราช สำหรับนักเรียนระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ประกอบด้วย

1) แบบสอบถามความต้องการของผู้บริหารและคณาจารย์ นักเรียนระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 และผู้ปกครองนักเรียน วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ต่อการพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราช

2) แบบสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้างใช้สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญรำโทนของดีโคราช

3) แบบประเมินความเหมาะสมของหลักสูตรฝึกอบรม รายวิชานาฏศิลป์ ชุด รำโทนของดีโคราช โดยผู้บริหารและคณาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา

1.3 การสร้างและหาคุณภาพเครื่องมือ

1) แบบสอบถามความต้องการต่อหลักสูตรฝึกอบรม รายวิชานาฏศิลป์ ชุด รำโทนของดีโคราช มีลักษณะเป็นมาตราส่วนประมาณค่า (rating scale) 5 ตัวเลือก คือ มากที่สุด (5) มาก (4) ปานกลาง (3) น้อย (2) และน้อยที่สุด (1) จำนวน 10 ข้อ ทั้งนี้ ได้นำแบบสอบถามฯ เสนอต่อผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 ท่าน เพื่อตรวจสอบความเหมาะสมและความสอดคล้องเชิงเนื้อหา (IOC : Index of Item Objectives Congruence) ระหว่างข้อคำถามและจุดประสงค์ในการสอบถาม และตรวจสอบความถูกต้องของการใช้ภาษา (อารยา องค์เอี่ยม และพงศ์ธารา วิจิตเวชไพศาล, 2561, น. 40) โดยมีค่าดัชนีความสอดคล้อง (IOC : Index of Item Objectives Congruence) ระหว่าง 0.67-1.00 ทุกข้อ

2) แบบสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง เกี่ยวกับเนื้อหาสาระของรำโทนของดีโคราช เป็นแบบสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง จำนวน 15 ข้อ 3 ด้าน ดังนี้ 1) ประวัติและข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์ 2) ข้อมูลเกี่ยวกับรำโทนของดีโคราช 3) ข้อมูลรูปแบบวัฒนธรรมการรำโทนของดีโคราชในจังหวัดนครราชสีมา ทั้งนี้ได้นำแบบสัมภาษณ์ฯ เสนอต่อผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 ท่าน เพื่อตรวจสอบความเหมาะสมและความสอดคล้องเชิงเนื้อหา (IOC : Index of Item Objectives Congruence) ระหว่างข้อคำถามและจุดประสงค์ในการสอบถาม และตรวจสอบความถูกต้องของการใช้ภาษา (อารยา องค์เอี่ยม

และพงศ์ธารา วิจิตเวชไพศาล, 2561, น. 40) โดยมีค่าดัชนีความสอดคล้อง (IOC : Index of Item Objectives Congruence) ระหว่าง 0.67-1.00 ทุกข้อ

3) แบบประเมินความเหมาะสมของหลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราช มีลักษณะเป็นมาตราส่วนประมาณค่า (rating scale) 5 ตัวเลือก คือ มากที่สุด (5) มาก (4) ปานกลาง (3) น้อย (2) และน้อยที่สุด (1) จำนวน 7 ด้าน ดังนี้ 1) ด้านหลักการของหลักสูตร 2) ด้านวัตถุประสงค์ของหลักสูตร 3) ด้านเนื้อหาสาระของหลักสูตร 4) ด้านโครงสร้างของหลักสูตร 5) ด้านกิจกรรมฝึกอบรม 6) ด้านสื่อการฝึกอบรม และ 7) ด้านการวัดและการประเมินผลการฝึกอบรม ทั้งนี้ได้นำแบบประเมินฯ เสนอต่อผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 ท่าน เพื่อตรวจสอบความเหมาะสมและความสอดคล้องเชิงเนื้อหา (IOC : Index of Item Objectives Congruence) ระหว่างข้อคำถามและจุดประสงค์ในการสอบถาม และตรวจสอบความถูกต้องของการใช้ภาษา (อารยา องค์เอี่ยม และพงศ์ธารา วิจิตเวชไพศาล, 2561, น. 40) โดยมีค่าดัชนีความสอดคล้อง (IOC : Index of Item Objectives Congruence) ระหว่าง 0.67-1.00 ทุกข้อ

1.4 การเก็บรวบรวมข้อมูล

1) สอบถามความต้องการของผู้บริหารและคณาจารย์ นักเรียน และผู้ปกครองนักเรียน วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ต่อหลักสูตรฝึกอบรม รายวิชานาฏศิลป์ ชุด รำโทนของดีโคราช โดยใช้แบบสอบถามมาตราส่วนประมาณค่า (Rating Scale) ตามวิธีของลิเคอร์ท (Likert) 5 ระดับ

2) สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับการแสดงรำโทนของดีโคราช จำนวน 2 คน ระหว่างเดือนพฤศจิกายน 2565 และนำข้อมูลมาจัดทำเนื้อหาชุด รำโทนของดีโคราช

3) ประเมินความเหมาะสมของหลักสูตรฝึกอบรม รายวิชานาฏศิลป์ ชุด รำโทนของดีโคราชให้ผู้บริหารและคณาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา โดยใช้แบบประเมินมาตราส่วนประมาณค่า (Rating Scale) ตามวิธีของลิเคอร์ท (Likert) 5 ระดับ

1.5 การวิเคราะห์ข้อมูล

1) วิเคราะห์ความต้องการของผู้บริหารและคณาจารย์ นักเรียน และผู้ปกครองนักเรียน วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ต่อหลักสูตรฝึกอบรม รายวิชานาฏศิลป์ ชุด รำโทนของดีโคราช โดยใช้โปรแกรมสำเร็จรูปซึ่งสถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ ค่าเฉลี่ย ($\overline{X}$) ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.) โดยแปลผลค่าเฉลี่ย ตามเกณฑ์ของบุญชม ศรีสะอาด (2560, น. 99-100) ดังนี้

ค่าเฉลี่ย 4.51-5.00 หมายถึง มีความต้องการระดับมากที่สุด
ค่าเฉลี่ย 3.51-4.50 หมายถึง มีความต้องการระดับมาก
ค่าเฉลี่ย 2.51-3.50 หมายถึง มีความต้องการระดับปานกลาง
ค่าเฉลี่ย 1.51-2.50 หมายถึง มีความต้องการระดับน้อย
ค่าเฉลี่ย 1.00-1.50 หมายถึง มีความต้องการระดับน้อยที่สุด

2) นำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดงรำโทนของดีโคราช และข้อมูลความต้องการของผู้บริหารและคณาจารย์ นักเรียน และผู้ปกครองนักเรียน วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ต่อหลักสูตรฝึกอบรม รายวิชานาฏศิลป์ ชุด รำโทนของดีโคราช มาวิเคราะห์และสรุปผลในภาพรวม นำไปสู่การสร้างหลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราชโดยให้อาจารย์ที่ปรึกษาตรวจสอบความเหมาะสมและความสอดคล้องของเนื้อหาของหลักสูตรฝึกอบรม

3) การประเมินความเหมาะสมของหลักสูตรฝึกอบรม รายวิชานาฏศิลป์ ชุด รำโทนของดีโคราช โดยผู้เชี่ยวชาญจำนวน 6 ท่าน ซึ่งสถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ ค่าเฉลี่ย ($\overline{X}$) ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.) โดยแปลผลค่าเฉลี่ย ตามเกณฑ์ของ บุญชม ศรีสะอาด (2560, น. 99-100) ดังนี้

3) นำหลักสูตรดังกล่าวไปตรวจสอบก่อนนำไปใช้ โดยให้อาจารย์ที่ปรึกษาตรวจสอบความเหมาะสมและความสอดคล้องของเนื้อหาของหลักสูตรฝึกอบรม หลังจากผ่านความเห็นชอบจากอาจารย์ที่ปรึกษา จึงนำหลักสูตรไปให้ผู้เชี่ยวชาญจำนวน 6 ท่าน ทำการประเมิน

ค่าเฉลี่ย 4.51-5.00 หมายถึง มีความเหมาะสมระดับมากที่สุด
ค่าเฉลี่ย 3.51-4.50 หมายถึง มีความเหมาะสมระดับมาก
ค่าเฉลี่ย 2.51-3.50 หมายถึง มีความเหมาะสมระดับปานกลาง
ค่าเฉลี่ย 1.51-2.50 หมายถึง มีความเหมาะสมระดับน้อย
ค่าเฉลี่ย 1.00-1.50 หมายถึง มีความเหมาะสมระดับน้อยที่สุด

2. ระยะที่ 2 ศึกษาผลการใช้หลักสูตรฝึกอบรม

2.1 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

1) ประชากรในการวิจัย ได้แก่ นักเรียนชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา จำนวน 2 ห้อง รวม 53 คน

2) กลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ นักเรียนชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 สาขานาฏศิลป์ ภาคเรียนที่ 2 ปีการศึกษา 2565 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา จำนวน 1 ห้อง รวม 30 คน ได้มาจากการสุ่มอย่างง่าย

2.2 เครื่องมือในการวิจัย

1) แผนกิจกรรมการฝึกอบรม จำนวน 5 แผนกิจกรรมฝึกอบรม โดยกำหนดจัดอบรม เป็นเวลา 2 วัน ใช้เวลาในการฝึกอบรม จำนวน 12 ชั่วโมง ประกอบด้วย

แผนกิจกรรมฝึกอบรมที่ 1 รู้เรื่องรำโทนโคราช
แผนกิจกรรมฝึกอบรมที่ 2 ร้องลำทำเพลง
แผนกิจกรรมฝึกอบรมที่ 3 บรรเลงเพลงโทน
แผนกิจกรรมฝึกอบรมที่ 4 ฟ้อนรำทำท่าเพลงโทน
แผนกิจกรรมฝึกอบรมที่ 5 อนุรักษ์ทักษะรำโทน

2) แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางด้านความรู้ สำหรับนักเรียนระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 เป็นแบบทดสอบปรนัยเลือกตอบ 4 ตัวเลือก จำนวน 20 ข้อ ใช้วัดผลการเรียนก่อนและหลังเรียน ตามหลักสูตรฝึกอบรม รายวิชานาฏศิลป์ ชุด รำโทนของดีโคราช

3) แบบประเมินความพึงพอใจสำหรับนักเรียนระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมาที่มีต่อหลักสูตรฝึกอบรม รายวิชานาฏศิลป์ ชุด รำโทนของดีโคราช จำนวน 5 ด้าน มีข้อคำถามทั้งสิ้น 25 ข้อ ประกอบด้วย 1) ด้านการชี้แจงและการนำเข้าสู่บทเรียนกิจกรรมฝึกอบรม จำนวน 5 ข้อ 2) ด้านกิจกรรมการเรียนการสอน จำนวน 5 ข้อ 3) ด้านสื่อการสอน จำนวน 5 ข้อ 4) ด้านสถานที่/ระยะเวลา จำนวน 5 ข้อ และ 5) ด้านการวัดประเมินผล จำนวน 5 ข้อ

2.3 การสร้างและหาคุณภาพเครื่องมือ

1) แผนกิจกรรมฝึกอบรม จำนวน 5 แผนกิจกรรมฝึกอบรม โดยตรวจสอบและประเมินแบบมาตราส่วนประมาณค่า (Rating Scale) ตามวิธีการของ ลิเคอร์ท 5 ระดับ คือ เหมาะสมมากที่สุด เหมาะสมมาก เหมาะสมปานกลาง เหมาะสมน้อย และเหมาะสมน้อยที่สุด และพิจารณาค่าความเหมาะสมเฉลี่ย ($\overline{X}$) มากกว่า 3.50 ขึ้นไป และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.) น้อยกว่า 1.00 (มาเรียม นิลพันธุ์, 2555, น. 179) ซึ่งผลการประเมินคุณภาพของแผนกิจกรรมฝึกอบรม มีค่าเฉลี่ย ($\overline{X}$) เท่ากับ 4.71 และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.) เท่ากับ 0.41 แสดงว่า แผนกิจกรรมฝึกอบรม มีความเหมาะสมระดับมากที่สุด

2) แบบทดสอบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้ มีลักษณะเป็นแบบทดสอบปรนัยเลือกตอบ 4 ตัวเลือกจำนวน 1 ฉบับ 25 ข้อ เสนอต่อผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 ท่าน เพื่อตรวจสอบความเหมาะสมและความสอดคล้องเชิงเนื้อหา โดยมีมีค่าดัชนีความสอดคล้อง (IOC : Index of Item Objectives Congruence) ระหว่าง 0.67-1.00 ทุกข้อ จากนั้นนำแบบทดสอบมาทดลอง (Try-out) กับนักเรียนระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 ที่ไม่ใช้กลุ่มตัวอย่าง จำนวน 23 คน แล้วนำมาวิเคราะห์หาค่าความยาก (อารยา องค์เอี่ยม และพงศ์ธารา วิจิตเวชไพศาล, 2561, น. 40) พบว่า ได้ค่าความยากเท่ากับ 0.36 - 0.79 ค่าอำนาจจำแนกเท่ากับ 0.29 - 0.50 และค่าความเชื่อมั่นเท่ากับ 0.85 จากนั้นคัดเลือกข้อสอบที่ใช้ได้ จำนวน 20 ข้อ

3) แบบสอบถามความพึงพอใจของนักเรียนระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ที่มีต่อหลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราช จำนวน 5 ด้าน ประกอบด้วย ด้านการชี้แจงและการนำเข้าสู่บทเรียนกิจกรรมฝึกอบรม

ด้านกิจกรรมการเรียนการสอน ด้านสื่อการสอน ด้านสถานที่/ระยะเวลา และด้านการวัดประเมินผล ซึ่งเป็นแบบสอบถามชนิดมาตราส่วนประมาณค่า 5 ระดับ (Rating scale) ทั้งนี้ได้นำแบบสัมภาษณ์ฯ เสนอต่อผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 ท่าน เพื่อตรวจสอบความเหมาะสมและความสอดคล้องเชิงเนื้อหา (IOC : Index of Item Objectives Congruence) ระหว่างข้อคำถามและจุดประสงค์ในการสอบถาม และตรวจสอบความถูกต้องของการใช้ภาษา (อารยา องค์เอี่ยม และพงศ์ธารา วิจิตเวชไพศาล, 2561, น. 40) โดยมีค่าดัชนีความสอดคล้อง (IOC : Index of Item Objectives Congruence) ระหว่าง 0.67-1.00 ทุกข้อ

2.4 การเก็บรวบรวมข้อมูล

1) ดำเนินการจัดอบรม ณ วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ระหว่างวันที่ 10 - 11 เมษายน 2565 เป็นเวลา 2 วัน ใช้เวลาในการฝึกอบรม จำนวน 12 ชั่วโมง

2) ทำการทดสอบก่อนเรียนด้วยแบบทดสอบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้ เพื่อวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนก่อนเรียน

3) ดำเนินการอบรมตามแผนกิจกรรมฝึกอบรม 5 กิจกรรม

4) ทำการทดสอบหลังเรียนด้วยแบบทดสอบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้ เพื่อวัดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนหลังเรียน

5) ทำการสอบถามความพึงพอใจของนักเรียนระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ที่มีต่อหลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราช ด้วยแบบสอบถามความพึงพอใจ

2.5 การวิเคราะห์ข้อมูล

1) เปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้ รายวิชานาฏศิลป์ชุด รำโทนของดีโคราช สำหรับนักเรียนระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมาระหว่างก่อนและหลักอบรม โดยการทดสอบค่าที (Dependent Samples t-test)

2) ศึกษาความพึงพอใจของนักเรียนระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ที่มีต่อหลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราช โดยใช้สถิติค่าเฉลี่ย ($\overline{X}$) และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.) โดยแปลผลค่าเฉลี่ย ตามเกณฑ์ของบุญชม ศรีสะอาด (2560, น. 99-100) ดังนี้

ค่าเฉลี่ย 4.51-5.00 หมายถึง มีความพึงพอใจระดับมากที่สุด
ค่าเฉลี่ย 3.51-4.50 หมายถึง มีความพึงพอใจระดับมาก
ค่าเฉลี่ย 2.51-3.50 หมายถึง มีความพึงพอใจระดับปานกลาง
ค่าเฉลี่ย 1.51-2.50 หมายถึง มีความพึงพอใจระดับน้อย
ค่าเฉลี่ย 1.00-1.50 หมายถึง มีความพึงพอใจระดับน้อยที่สุด

ผลการศึกษา

ผลการสอบถามความต้องการหลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราช ในภาพรวมมีความต้องการระดับมากที่สุด ($\overline{X}$ = 4.68, S.D. = 0.21) และข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดงรำโทนของดีโคราช นำไปสู่การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราช สอดคล้องตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ดังนี้

1. ผลการพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรม รายวิชานาฏศิลป์ ชุด รำโทนของดีโคราช สำหรับนักเรียนระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา

1) หลักสูตรฝึกอบรม “รำโทนของดีโคราช” เป็นหลักสูตรระยะสั้นที่มุ่งพัฒนาผู้เข้ารับการฝึกอบรบ โดยเรียนรู้ประวัติความเป็นมา ลักษณะรูปแบบการแสดง การแต่งกาย เนื้อร้องทำนองเพลงและดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง โอกาสที่แสดง ทักษะการร้องเพลง ทักษะการตีโทน และทักษะการปฏิบัติท่ารำรำโทนของดีโคราช

2) จุดมุ่งหมายการอบรม ได้แก่ 1) เพื่อให้ผู้เข้ารับการอบรมเข้าใจประวัติความเป็นมาของรำโทนของดีโคราช 2) เพื่อให้ผู้เข้ารับการอบรมเข้าใจลักษณะรูปแบบการแสดงรำโทนของดีโคราช 3) เพื่อให้ผู้เข้ารับการอบรมเข้าใจการแต่งกายการแสดงรำโทนของดีโคราช 4) เพื่อให้ผู้เข้ารับการอบรมเข้าใจเนื้อร้องและความหมายรำโทนของดีโคราช 5) เพื่อให้ผู้เข้ารับการอบรมเข้าใจทำนองเพลงและดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงรำโทนของดีโคราช 6) เพื่อให้ผู้เข้ารับการอบรมบอกโอกาสที่ใช้ในการแสดงรำโทนของดีโคราช 7) เพื่อให้ผู้เข้ารับการอบรมมีทักษะการร้องเพลงรำโทนของดีโคราช 8) เพื่อให้ผู้เข้ารับการอบรมมีทักษะการตีโทนรำโทนของดีโคราช 9) เพื่อให้ผู้เข้ารับการอบรมมีทักษะการปฏิบัติท่ารำเพลงรำโทนของดีโคราช 10) เพื่อให้ผู้เข้ารับการฝึกอบรมนำเสนอการแสดงรำโทนของดีโคราช 11) เพื่อให้ผู้เข้ารับการฝึกอบรมอนุรักษ์รำโทนของดีโคราช

3) โครงสร้าง มวลประสบการณ์ที่จัดฝึกอบรม เพื่อให้ผู้เข้ารับการอบรมเกิดการเรียนรู้รำโทนของดีโคราช ด้านความรู้เกี่ยวกับประวัติความเป็นมา ลักษณะรูปแบบการแสดง การแต่งกาย การเนื้อร้องและความหมาย ทำนองเพลงและดนตรีประกอบโอกาสที่ใช้ในการแสดง และการอนุรักษ์รำโทนของดีโคราช ด้านทักษะการร้อง การตีโทน การปฏิบัติท่ารำ และทักษะการแสดงรำโทนของดีโคราช

4) ขอบข่ายเนื้อหาสาระของหลักสูตร ประกอบด้วย 5 แผนกิจกรรมฝึกอบรม ดังนี้

แผนกิจกรรมฝึกอบรมที่ 1 รู้เรื่องรำโทนโคราช เป็นกิจกรรมที่ครูให้ความรู้ประวัติความเป็นมา ลักษณะรูปแบบการแสดง การแต่งกาย เนื้อร้องทำนองเพลงและดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง โอกาสที่แสดง

แผนกิจกรรมฝึกอบรมที่ 2 ร้องลำทำเพลง เป็นกิจกรรมที่นักเรียนได้เรียนรู้และฝึกทักษะการร้องเพลงรำโทนของดีโคราช

แผนกิจกรรมฝึกอบรมที่ 3 บรรเลงเพลงโทน เป็นกิจกรรมที่นักเรียนได้เรียนรู้และฝึกทักษะการตีโทนของการแสดงรำโทนของดีโคราช

แผนกิจกรรมฝึกอบรมที่ 4 ฟ้อนรำทำท่าเพลงโทน เป็นกิจกรรมที่นักเรียนได้เรียนรู้และฝึกทักษะปฏิบัติท่ารำเพลงรำโทนของดีโคราช

แผนกิจกรรมฝึกอบรมที่ 5 อนุรักษ์ทักษะรำโทน เป็นกิจกรรมที่นักเรียนได้นำเสนอผลสัมฤทธิ์ที่นักเรียนได้เข้าร่วมกิจกรรมฝึกอบรมโดยนำเสนอการแสดงเป็นกลุ่ม

5) การกำหนดระยะเวลาการอบรมและค่าน้ำหนักคะแนน หลักสูตรการอบรมนี้ประกอบด้วย 1 หน่วย 5 กิจกรรม ใช้เวลาในการฝึกอบรม 12 ชั่วโมง

6) กิจกรรมการอบรม

กิจกรรมที่ 1 รู้เรื่องรำโทนโคราช ใช้วิธีการบรรยายเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา ลักษณะรูปแบบการแสดง การแต่งกาย เนื้อร้องทำนองเพลงและดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง โอกาสที่แสดง โดยใช้รูปแบบการสอนแบบกาเย่

กิจกรรมที่ 2 ร้องลำทำเพลง ใช้วิธีการอภิปรายความหมายของเนื้อร้องบรรยายและสาธิต การร้องเพลงรำโทนของดีโคราชการและให้นักเรียนฝึกปฏิบัติการร้องเพลงรำโทนของดีโคราช โดยใช้รูปแบบการสอนแบบซิมพ์ซัน

กิจกรรมที่ 3 บรรเลงเพลงโทน ใช้วิธีการบรรยายและสาธิตการตีโทนการแสดงรำโทนของดีโคราช และให้นักเรียนฝึกปฏิบัติการตีโทนของการแสดงรำโทนของดีโคราช โดยใช้รูปแบบการสอนแบบซิมพ์ซัน

กิจกรรมที่ 4 ฟ้อนรำทำท่าเพลงโทน ใช้วิธีการบรรยายและสาธิตการปฏิบัติท่ารำเพลงรำโทนของดีโคราชและให้นักเรียนฝึกปฏิบัติท่ารำเพลงรำโทนของดีโคราช โดยใช้รูปแบบการสอนแบบซิมพ์ซัน

กิจกรรมที่ 5 อนุรักษ์รำโทน ใช้วิธีการอภิปรายและนำเสนอการแสดง โดยใช้รูปแบบการสอนแบบซิมพ์ซัน

7) การวัดและประเมินผล ได้แก่1) ใช้แบบทดสอบวัดผลสัมฤทธิ์ทางด้านความรู้ในกิจกรรมที่ 1 รู้เรื่องรำโคราช 2) ใช้แบบประเมินการร้องเพลงรำโทนของดีโคราช ในกิจกรรมที่ 2 ร้องลำทำเพลง 3) ในแบบประเมินการตีโทนการแสดงรำโทนของดีโคราช ในกิจกรรมที่ 3 บรรเลงเพลงโทน 4) ใช้แบบประเมินปฏิบัติท่ารำเพลงรำโทน

ของดีโคราช ในกิจกรรมที่ 4 ฟ้อนรำทำท่าเพลงโทน 5) ใช้แบบประเมินการนำเสนอการแสดงในกิจกรรมที่ 5 อนุรักษ์ทักษะรำโทน

8) การตรวจสอบความสอดคล้องของหลักสูตร ผู้วิจัยนำหลักสูตรดังกล่าวไปตรวจสอบก่อนนำไปใช้ โดยให้อาจารย์ที่ปรึกษาตรวจสอบความเหมาะสมและความสอดคล้องของเนื้อหาของหลักสูตรฝึกอบรม หลังจากผ่านความเห็นชอบจากอาจารย์ที่ปรึกษา จึงนำหลักสูตรไปให้ผู้เชี่ยวชาญจำนวน 6 ท่าน ทำการประเมิน ทั้งนี้ผลการประเมินหลักสูตรตามความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ หลักสูตรมีความเหมาะสมที่จะนำไปทดลองใช้ เพื่อพัฒนาและหาค่าความเหมาะสมของหลักสูตรฝึกอบรมชุดรำโทนของดีโคราช โดยใช้แบบสอบถามมาตราส่วนประมาณค่า (Rating Scale) ตามวิธีของลิเคอร์ท (Likert) 5 ระดับ จำนวน 7 ด้าน ดังตารางที่ 1

ตารางที่ 1 ผลการศึกษาความเหมาะสมของหลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราช

รายการประเมิน	$\overline{X}$	S.D.	ระดับ
1. ด้านหลักการของหลักสูตร	4.89	0.25	มากที่สุด
2. ด้านวัตถุประสงค์ของหลักสูตร	4.75	0.34	มากที่สุด
3. ด้านเนื้อหาสาระของหลักสูตร	4.54	0.49	มากที่สุด
4. ด้านโครงสร้างของหลักสูตร	4.78	0.41	มากที่สุด
5. ด้านกิจกรรมฝึกอบรม	4.60	0.47	มากที่สุด
6. ด้านสื่อการฝึกอบรม	4.83	0.37	มากที่สุด
7. ด้านการวัดและการประเมินผลการฝึกอบรม	4.67	0.47	มากที่สุด
รวม	**4.71**	**0.41**	**มากที่สุด**

ที่มา : ผู้วิจัย

จากตารางที่ 1 แสดงค่าความเหมาะสมของหลักสูตรฝึกอบรม ของผู้บริหารและคณาจารย์ วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา พบว่า หลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราช มีความเหมาะสมทั้ง 7 ด้าน โดยรวมในระดับมากที่สุด ($\overline{X}$ = 4.71, S.D. = 0.41) เมื่อพิจารณาเป็นรายด้าน พบว่า หลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราช มีความเหมาะสมในระดับมากที่สุดทั้ง 7 ด้าน

2. ผลการเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้ รายวิชานาฏศิลป์ชุด รำโทนของดีโคราช สำหรับนักเรียนระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมาระหว่างก่อนและหลักอบรม ดังตารางที่ 2

ตารางที่ 2 เปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้ รายวิชานาฏศิลป์ ชุด รำโทนของดีโคราช สำหรับนักเรียนระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ระหว่างก่อนและหลังอบรม (n=30)

การทดสอบ	$\overline{X}$	S.D.	df	t	P
ก่อนเรียน	13.07	1.97	29	17.474*	0.000
หลังเรียน	17.33	2.13	29		

* มีนัยสำคัญทางสถิติที่ 0.05

ที่มา : ผู้วิจัย

จากตารางที่ 2 พบว่า นักเรียนระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมามีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้ รายวิชานาฏศิลป์ ชุด รำโทนของดีโคราช หลังอบรมสูงกว่าก่อนอบรม อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

3. ผลการประเมินความพึงพอใจสำหรับนักเรียนระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ที่มีต่อหลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราช ดังตารางที่ 3

ตารางที่ 3 แสดงค่าเฉลี่ยส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานความพึงพอใจสำหรับนักเรียนระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ที่มีต่อหลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราช

ประเด็นความคิดเห็น	$\overline{X}$	S.D.	ระดับประเมิน
1. ด้านการชี้แจงและการนำเข้าสู่บทเรียนกิจกรรมฝึกอบรม	4.61	0.49	มากที่สุด
2. ด้านกิจกรรมการเรียนการสอน	4.60	0.55	มากที่สุด
3. ด้านสื่อการสอน	4.68	0.51	มากที่สุด
4. ด้านสถานที่ / ระยะเวลา	4.64	0.52	มากที่สุด
5. ด้านการวัดประเมินผล	4.63	0.56	มากที่สุด
รวม	**4.63**	**0.52**	**มากที่สุด**

ที่มา : ผู้วิจัย

จากตารางที่ 3 นักเรียนชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ที่มีความพึงพอใจต่อหลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราช โดยรวมทุกด้านอยู่ในระดับพึงพอใจมากที่สุด ($\overline{X}$ = 4.63, S.D. = 0.52) เมื่อพิจารณาเป็นรายด้าน พบว่านักเรียนมีความพึงพอใจต่อหลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราชมากที่สุดทั้ง 5 ด้าน ดังนี้ ด้านสื่อการสอน มีความพึงพอใจในระดับมากที่สุด ($\overline{X}$ = 4.68, S.D. = 0.51) ด้านสถานที่ /

ระยะเวลา มีความพึงพอใจในระดับมากที่สุด ($\overline{X}$ = 4.64, S.D. = 0.52) ด้านการวัดประเมินผล มีความพึงพอใจในระดับมากที่สุด ($\overline{X}$ = 4.63, S.D. = 0.56) ด้านการชี้แจงและการนำเข้าสู่บทเรียนกิจกรรมฝึกอบรม มีความพึงพอใจในระดับมากที่สุด ($\overline{X}$ = 4.61, S.D. = 0.49) และด้านกิจกรรมการเรียนการสอน มีความพึงพอใจในระดับมากที่สุด ($\overline{X}$ = 4.60, S.D. = 0.55) ตามลำดับ

สรุป

ผู้วิจัยสรุปผลการวิจัยสอดคล้องวัตถุประสงค์การวิจัย ดังนี้

1. ผลการพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราช ประกอบด้วย 1) ด้านหลักการของหลักสูตร 2) ด้านวัตถุประสงค์ของหลักสูตร 3) ด้านเนื้อหาสาระของหลักสูตร 4) ด้านโครงสร้างของหลักสูตร 5) ด้านกิจกรรมฝึกอบรม 6) ด้านสื่อการฝึกอบรม และ 7) ด้านการวัดและการประเมินผลการฝึกอบรม โดยผลการตรวจสอบคุณภาพจากผู้เชี่ยวชาญ เห็นว่าหลักสูตรฝึกอบรมมีความเหมาะสมโดยรวมในระดับมากที่สุด ($\overline{X}$ = 4.71, S.D. = 0.41)

2. ผลการศึกษาผลเปรียบเทียบสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้ระหว่างก่อนและหลังอบรม พบว่า นักเรียนระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมามีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้ รายวิชานาฏศิลป์ ชุด รำโทนของดีโคราช หลังอบรมสูงกว่าก่อนอบรมอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

3. ผลการประเมินความพึงพอใจ ของนักเรียนชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ที่มีความพึงพอใจต่อหลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราช โดยรวมทุกด้านอยู่ในระดับพึงพอใจมากที่สุด ($\overline{X}$ = 4.63, S.D. = 0.52)

อภิปรายผล

การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราช ผู้วิจัยอภิปรายผลวิจัย ดังนี้

1. ผลการพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราช ที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดงรำโทนของดีโคราช และข้อมูลความต้องการของผู้บริหารและคณาจารย์ นักเรียน และผู้ปกครองนักเรียน วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา นำไปสู่การสร้างหลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราช 7 ด้าน ประกอบด้วย 1) ด้านหลักการของหลักสูตร 2) ด้านวัตถุประสงค์ของหลักสูตร 3) ด้านเนื้อหาสาระของหลักสูตร 4) ด้านโครงสร้างของหลักสูตร 5) ด้านกิจกรรมฝึกอบรม 6) ด้านสื่อการฝึกอบรม และ7) ด้านการวัดและการประเมินผลการฝึกอบรม โดยผลการตรวจสอบคุณภาพจาก

ผู้เชี่ยวชาญ เห็นว่าหลักสูตรฝึกอบรมมีความเหมาะสมโดยรวมในระดับมากที่สุด ($\overline{X}$ = 4.71, S.D. = 0.41) เมื่อพิจารณาเป็นรายด้าน หลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราช มีความเหมาะสมในระดับมากที่สุดทุกด้าน ผลการศึกษาเป็นเช่นนี้เนื่องจากการพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราช เริ่มต้นด้วยการสร้างฐานข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการแสดงชุด รำโทนของดีโคราช โดยการสอบถามเกี่ยวกับด้านความรู้และด้านทักษะปฏิบัติที่ต้องการในการพัฒนาหลักสูตร จากนั้นสำรวจความต้องการในการจัดทำหลักสูตรของผู้บริหาร คณาจารย์ นักเรียน และผู้ปกครองนักเรียน แล้วนำข้อมูลที่จากการสำรวจความต้องการของหลักสูตรมาวิเคราะห์ข้อมูล จึงทำให้การจัดทำหลักสูตรให้มีประสิทธิภาพ สอดคล้องกับงานวิจัยของ ชินกฤต ศรีสุข (2563, น. 128) ได้ศึกษาวิจัย เรื่องการพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมเสริมสร้างภาวะผู้นำด้านศิลปวัฒนธรรมสำหรับนักศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผลการวิจัยพบว่า การประเมินผลการใช้หลักสูตรฝึกอบรมและมีองค์ประกอบของหลักสูตรฝึกอบรมทั้งหมด 7 องค์ประกอบ ประกอบด้วย 1) หลักการ 2) จุดมุ่งหมาย 3) โครงสร้างของหลักสูตรฝึกอบรม 4) เนื้อหาของหลักสูตรฝึกอบรม 5) กิจกรรมการเรียนรู้หลักสูตรฝึกอบรม 6) สื่อการฝึกอบรม และ 7) การวัดและประเมินผล โดยผลการตรวจสอบคุณภาพจากผู้เชี่ยวชาญ เห็นว่าหลักสูตรฝึกอบรมเสริมสร้างภาวะผู้นำด้านศิลปวัฒนธรรมมีความเหมาะสมของโครงร่างหลักสูตรฝึกอบรมในระดับมากที่สุด ($\overline{X}$ = 4.68, S.D. = 0.16)

2. จากการศึกษาผลการศึกษาผลเปรียบเทียบสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้ของผู้เข้ารับการอบรมระหว่างก่อนและหลังอบรม พบว่า นักเรียนระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมามีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนด้านความรู้รายวิชานาฏศิลป์ ชุด รำโทนของดีโคราช หลังอบรมสูงกว่าก่อนอบรม อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 ผลการศึกษาเป็นเช่นนี้เนื่องจากหน่วยกิจกรรมฝึกอบรมที่ตอบสนองความต้องการของผู้เข้ารับการอบรม ทำให้ผู้เข้ารับการอบรมมีความสนใจในการจัดกิจกรรมฝึกอบรม อีกทั้งให้ความร่วมมือเป็นอย่างดี จึงส่งผลให้ผู้เข้ารับการอบรมมีความรู้ความเข้าใจในการอบรม ชุด รำโทนของดีโคราช สอดคล้องกับงานวิจัยของ วราภรณ์ โอภาโส (2564, น. 108) ได้ศึกษางานวิจัย เรื่องการพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมระยะสั้น เรื่อง ศิลปะการแต่งหน้าเพื่ออาชีพสำหรับนักศึกษากลุ่มวิชางานเสริมสวย ผลการวิจัยพบว่า ผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนก่อนใช้หลักสูตรและหลังใช้หลักสูตรฝึกอบรมระยะสั้นหลังการฝึกอบรมสูงกว่าก่อนการใช้ฝึกอบรม อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 และยังสอดคล้องกับงานวิจัยของ ชญานิน กล้าแข็ง (2561, น. 83) ได้ศึกษา เรื่องการวิจัยและพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นนาฏศิลป์สร้างสรรค์ เรื่องระบำตำนานพระนางจอมเทียน กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ (นาฏศิลป์) นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 ผลการศึกษาพบว่า ผลการเรียนรู้นาฏศิลป์สร้างสรรค์ เรื่อง ระบำตำนานพระนางจอมเทียน ของนักเรียนก่อนและหลังการใช้หลักสูตร

แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05 ซึ่งมีคะแนนเฉลี่ยหลังการใช้หลักสูตรสูงกว่าก่อนการใช้หลักสูตร

3. ผลการประเมินความพึงพอใจ ของนักเรียนชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ที่มีความพึงพอใจต่อหลักสูตรฝึกอบรมชุด รำโทนของดีโคราช โดยรวมทุกด้านอยู่ในระดับพึงพอใจมากที่สุด ($\overline{X}$ = 4.63, S.D. = 0.52) ผลการศึกษาเป็นเช่นนี้เนื่องจากหน่วยกิจกรรมฝึกอบรม รำโทนของดีโคราช มีกิจกรรมฝึกอบรมที่หลากหลาย น่าสนใจ ช่วยให้ผู้เข้ารับการอบรมพัฒนาทักษะกระบวนการต่าง ๆ เช่น ด้านความรู้ ด้านทักษะปฏิบัติ เปิดโอกาสให้ผู้เข้ารับการฝึกอบรมได้ซักถาม และมีส่วนร่วมในการเรียนรู้เท่าเทียมกัน วิธีการจัดกิจกรรมฝึกอบรมมีความสอดคล้องสัมพันธ์กับจุดประสงค์ เนื้อหา การวัดและการประเมินผล อีกทั้งเนื้อหาที่เรียนมีความน่าสนใจ สอดคล้องกับความต้องการของผู้เข้ารับการอบรม สอดคล้องกับงานวิจัยของกิจจา เลี้ยงประยูร, ทิพย์วรรณ์ เลี้ยงประยูร และยุพินภรณ์ วงค์ชัย (2551, น. 72) ได้ศึกษางานวิจัยเรื่อง การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมการละเล่นพื้นบ้านรำโทนด้วยกิจกรรมค่าย ผลการวิจัยพบว่า ผลการศึกษาความพึงพอใจที่มีต่อหลักสูตรฝึกอบรมการละเล่นพื้นบ้านรำโทนด้วยกิจกรรมค่าย โดยภาพรวมอยู่ในระดับมากที่สุด และยังสอดคล้องกับงานวิจัยของมธุรดา เอี่ยมสภา (2558, น. 78) ได้ศึกษางานวิจัยเรื่อง การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมด้านการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมเพื่อเตรียมความพร้อมการเข้าสู่ประชาคมอาเซียน สำหรับมัคคุเทศก์น้อยในจังหวัดสิงห์บุรี ผลการวิจัยพบว่า ความพึงพอใจที่มีต่อหลักสูตรฝึกอบรมด้านการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมเพื่อเตรียมความพร้อมการเข้าสู่ประชาคมอาเซียน สำหรับมัคคุเทศก์น้อยในจังหวัดสิงห์บุรี โดยภาพรวมอยู่ในระดับมากที่สุดในการจัดการฝึกอบรมด้านการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมเพื่อเตรียมความพร้อมการเข้าสู่ประชาคมอาเซียน

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะจากการวิจัยในครั้งนี้

1.1 ควรนำชุด รำโทนของดีโคราชมาพัฒนาหลักสูตรสถานศึกษาในรายวิชานาฏศิลป์พื้นบ้านเพื่อถ่ายทอดศิลป์วัฒนธรรมที่เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นในระบบโรงเรียน

1.2 ควรนำแนวทางในการจัดกิจกรรมอบรม ชุด รำโทนของดีโคราช ไปพัฒนาจัดทำเป็นสื่อออนไลน์ เพื่อส่งเสริมให้นักเรียนได้ศึกษาเพิ่มเติมด้วยตนเอง

2. ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

ควรศึกษารูปแบบการจัดทำหลักสูตรฝึกอบรมเนื้อหาสาระนาฏศิลป์พื้นบ้านชุดอื่น ๆ เพื่อพัฒนาผลสัมฤทธิ์ให้กับผู้เข้ารับการอบรม ต่อไป

รายการอ้างอิง

กิจจา เลี้ยงประยูร, ทิพย์วรรณ์ เลี้ยงประยูร และยุพินภรณ์ วงค์ชัย. (2551). **การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมการละเล่นพื้นบ้านรำโทนด้วยกิจกรรมค่าย.** วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาหลักสูตรและการสอน คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร.

ชญานิน กล้าแข็ง. (2561). **การวิจัยและพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นนาฏศิลป์สร้างสรรค์ เรื่อง ระบำตำนานพระนางจอมเทียน.** ชลบุรี: โรงเรียนเมืองพัทยา 3 เมืองพัทยา.

ชินกฤต ศรีสุข. (2563). **การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมเสริมสร้างภาวะผู้นำด้านศิลปวัฒนธรรม สำหรับนักศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.** วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาหลักสูตรและการสอน คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

มาเรียม นิลพันธุ์. (2555). **วิธีวิจัยทางการศึกษา** (พิมพ์ครั้งที่ 9)**.** นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร

มธุรดา เอี่ยมสภา. (2558). **การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมด้านการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมเพื่อเตรียมความพร้อมการเข้าสู่ประชาคมอาเซียน สำหรับมัคคุเทศก์น้อยในจังหวัดสิงห์บุรี.** วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาการวิจัยและพัฒนาหลักสูตร คณะครุศาสตร์อุสาหกรรม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี.

วราภรณ์ โอภาโส. (2564). **การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมระยะสั้น เรื่อง ศิลปะการแต่งหน้าเพื่ออาชีพสำหรับนักศึกษากลุ่มวิชางานเสริมสวย.** วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาหลักสูตรและการสอน คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี.

วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา. (2564). **ประกันคุณภาพการศึกษา.** นครราชสีมา: วิทยาลัยนาฏศิลปครราชสีมา.

สำนักวิชาการและมาตรฐานการศึกษา. (2551). **แนวทางการพัฒนาการวัดและประเมินคุณลักษณะอันพึงประสงค์ตามหลักสูตร แกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา.

อารยา องค์เอี่ยม พงศ์ธารา วิจิตเวชไพศาล. (2561). “การตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือวิจัย”. **วิสัญญีสาร,** 44, 1: 36-42.

“กุ๊บลอน” ภูมิปัญญาท้องถิ่นชุมชนบ้านนาแหลม ตำบลทุ่งกวาว อำเภอเมือง จังหวัดแพร่

“KUB-LON” LOCAL WISDOM KNOWLEDGE OF BAN NA-LAEM COMMUNITY, THUNG-KWAO SUBDISTRICT, MUEANG DISTRICT, PHRAE PROVINCE

เขมิกา วริทธิ์วุฒิกุล* และนพรัตน์ รัตนประทุม**

KHEMIKA VARITWUTTIKUL AND NOPPARAT RATTANAPRATHUM

(Received: September 14, 2023; Revised: November 14, 2023; Accepted: April 25, 2024)

บทคัดย่อ

กุ๊บลอนเป็นหมวกที่มีรูปทรงเป็นเอกลักษณ์ ซึ่งสะท้อนถึงภูมิปัญญาท้องถิ่นของชุมชนบ้านนาแหลม แต่ปัจจุบันมีข้อจำกัดในการสืบทอดภูมิปัญญานี้ไปสู่คนรุ่นใหม่ งานวิจัยชิ้นนี้จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อรวบรวมองค์ความรู้การจักสานกุ๊บลอนของชุมชนบ้านนาแหลม ตำบลทุ่งกวาว อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่ การรวบรวมองค์ความรู้ครั้งนี้ได้ใช้วิธีการประชุมเชิงปฏิบัติการ (Workshop) เพื่อถ่ายทอดองค์ความรู้จากปราชญ์ชุมชนให้กับเยาวชนและผู้ที่สนใจ รวม 19 คน เก็บรวบรวมข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์และการสังเกตแบบมีส่วนร่วม และวิเคราะห์ข้อมูลด้วยการวิเคราะห์เนื้อหา ผลการรวบรวมองค์ความรู้ พบว่า องค์ความรู้กุ๊บลอนประกอบด้วย 4 ส่วน ได้แก่ 1) ลักษณะกุ๊บลอน 2) วัสดุและอุปกรณ์/เครื่องมือ 3) ขั้นตอนและวิธีการสาน 4) ผลิตภัณฑ์และราคา องค์ความรู้กุ๊บลอนสะท้อนถึงอัตลักษณ์การมวยผมของคนล้านนาที่ยังคงถูกสืบทอดและรักษาไว้ผ่านลักษณะของลอนกุ๊บ 2 ลอน นอกจากนี้ วิธีการสานตาแหลว ซึ่งมีลักษณะแปดเหลี่ยม ยังแสดงถึงความเชื่อเรื่องขวัญและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่จะคอยป้องกันสิ่งชั่วร้ายที่จะมาทำอันตรายกับผู้ที่สวมใส่ สำหรับวัสดุอุปกรณ์ที่นำมาใช้สานกุ๊บลอนยังแสดงถึงภูมิปัญญาของคนในการนำวัสดุท้องถิ่นมาใช้ให้เกิดประโยชน์ในวิถีการผลิตภาคเกษตรกรรม ได้แก่ ไม้แบบ ไม้ไผ่ และใบลาน อย่างไรก็ตาม แม้ว่าปัจจุบันผลิตภัณฑ์กุ๊บลอนจะมีความหลากหลายมากขึ้น และปรับเปลี่ยนไปตามความต้องการของลูกค้า แต่ผลิตภัณฑ์เหล่านั้นยังคงเอกลักษณ์รูปแบบดั้งเดิมของกุ๊บลอนไว้

คำสำคัญ : การจักสาน กุ๊บลอน บ้านนาแหลม ภูมิปัญญาท้องถิ่น วิสาหกิจชุมชน

* ภาควิชาสาขารัฐศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตแพร่
Department of Political Science, Faculty of Social Sciences, Mahachulalongkornrajavidyalaya University Phrae Campus

**ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร
Department of Sociology and Anthropology, Faculty of Social Sciences, Naresuan University

Abstract

The Kub-lon is a unique wide-brimmed hat that illustrates the local wisdom of the Ban Na-Laem community. However, nowadays, there is a lack of knowledge transfer from the older generation to the younger generation. This research aims to collect Kub-lon local knowledge from the Ban Na-Laem community, Thung- Kwao Subdistrict, Mueang District, Phrae Province. A workshop method involving three community sages and nineteen teenagers was used to transfer Kub-lon knowledge. During the workshop, participant observation and interviews were employed to collect data. The content analysis method was used for data analysis. The results showed that the local wisdom of Kub-lon knowledge consists of four parts: 1) Kub-lon characteristics, 2) materials, equipment, and tools, 3) steps and weaving methods, and 4) products and prices. The two main characteristics of Kub-lon highlight the identity of the Lanna women's hair bun style, which is still inherited and preserved through its woven product. Additionally, the Ta-haelw bamboo weaving method, which consists of eight angles, represents the belief in Kwan and holy things that protect the wearer from evil and danger. Moreover, the process of weaving Kub-lon, using modified local materials and tools such as wood models, bamboo, and palm leaves, reflects the community sages' local wisdom, which they apply to agricultural production. Although Kub-lon products are now more diversified to meet customer demand, they still retain the unique characteristics of the traditional Kub-lon.

Keywords: bamboo weaving, Kub-lon, Ban Na-Laem, local wisdom, community enterprise

บทนำ

ภูมิปัญญาท้องถิ่นของไทย (Thai Local Wisdom) มีคุณค่าควรแก่การอนุรักษ์ ภูมิปัญญาคือ องค์ความรู้ ความเชื่อ ความสามารถของคนในท้องถิ่นเกิดจากการสั่งสมประสบการณ์ และการเรียนรู้มาเป็นระยะเวลายาวนาน มีลักษณะเป็นองค์รวม และมีคุณค่าทางวัฒนธรรม (หนึ่งฤทัย ไชยเดช, 2554, น. 13) ภูมิปัญญาสามารถแบ่งได้ 2 ลักษณะ คือ ลักษณะที่เป็นรูปธรรม ได้แก่ วัตถุ สิ่งของ เครื่องมือที่มาจากการกระทำของมนุษย์ และลักษณะที่เป็นนามธรรม ได้แก่ ความรู้ ความสามารถ ความเชื่อ หรือแนวทางในการแก้ไขและ/หรือป้องกันปัญหา เพื่อสร้างความสุขสงบสุขให้กับชีวิต (เอกวิทย์ ณ กลาง, 2546, น. 7-8)

ภูมิปัญญาท้องถิ่นยังเป็นมรดกสืบทอดมาจากบรรพบุรุษจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง ฝังตรึงอยู่ในวิถีชีวิต และเป็นอัตลักษณ์ของท้องถิ่นอันทรงคุณค่า (พัชรินทร์ สิรสุนทร, 2552, น. 43-44) นอกจากนี้ ภูมิปัญญายังเป็นประโยชน์ต่อการดำเนินชีวิต เช่น หัตถกรรม การแพทย์แผนไทย วิธีการจัดการทรัพยากรและสิ่งแวดล้อม ภูมิปัญญายังมีลักษณะเฉพาะตามบริบทสังคมและสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติของแต่ละท้องถิ่น คนในชุมชนสามารถพัฒนาสร้างสรรค์ และประยุกต์ภูมิปัญญาเพื่อให้เหมาะสมและเข้ากับวิถีการดำเนินชีวิตในแต่ละยุคสมัย (กฤษฎา ศรีธรรมา, 2554, น. 12)

หัตถกรรม (Handicraft) เป็นหนึ่งในภูมิปัญญาของไทยที่มีประโยชน์ต่อการวิถีชีวิต โดยเฉพาะในวิถีการผลิต หัตถกรรมเป็นงานสร้างสรรค์หรือผลิตขึ้นจากฝีมือ เน้นประโยชน์ใช้สอยเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตความเป็นอยู่ มีเอกลักษณ์เป็นของตัวเอง (อนุชิต กุลมาลา, 2552, น. 10) งานหัตถกรรมมีหลากหลายประเภท เช่น เครื่องปั้นดินเผา การทอผ้าและการเย็บปักถักร้อย การแกะสลัก หัตถกรรมโลหะ การก่อสร้าง ภาพเขียน การปั้นรูปและลวดลายประดับ และเครื่องจักสาน เป็นต้น หัตถกรรมจักรสานเป็นภูมิปัญญาที่สะท้อนถึงทักษะและความสามารถในการแก้ปัญหาในชีวิตประจำวัน เช่น เครื่องใช้ครัวเรือน เครื่องมือจับสัตว์น้ำ เครื่องมือการเกษตร เป็นต้น (พัฒนา สุขประเสริฐ, 2558, น. 145-149) นอกจากนี้ เครื่องจักสาน ยังถูกสร้างขึ้นเพื่อประโยชน์ในกิจกรรมการผลิต (สมปอง เพ็งจันทร์, 2545, น. 107-117) โดยเฉพาะการทำการเกษตร เช่น ตะกร้า กระด้ง กระจาด กระบุง เสื่อ หมวก สาน เครื่องดักจับสัตว์ เป็นต้น (นัฐท์ธีรนนช์ รอดชื่น, 2560, น. 12-23) งานหัตถกรรมยังสะท้อนถึงความรู้สึกนึกคิด จินตนาการ และความงดงาม ซึ่งแฝงไปด้วยภูมิปัญญาและค่านิยมของคนในชุมชน ดังนั้นจะเห็นได้ว่าองค์ความรู้หัตถกรรมจักสานเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่มีประโยชน์ต่อการดำเนินชีวิต ควรค่าแก่การอนุรักษ์และสืบทอดเพื่อไม่ให้สูญหาย (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2553, น. 163-182)

ชุมชนบ้านนาแหลม ตำบลทุ่งกวาว อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ มีความโดดเด่นของภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านศิลปหัตถกรรมมาตั้งแต่บรรพบุรุษ โดยเฉพาะภูมิปัญญาเรื่องจักสานกุ๊บลอน ซึ่งเป็นหมวกที่สานจากไม้ไผ่และใบลาน มีลอน 2 ลอน อยู่ตรงส่วนที่ครอบศีรษะของผู้สวมใส่ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น กุ๊บลอนเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่แฝงไปด้วยองค์ความรู้ของคนในอดีตที่ได้สร้างขึ้น การใช้วัตถุดิบในท้องถิ่น ไม้ไผ่ ใบลาน มาผสมผสานกับความเชื่อ และความศรัทธาที่มีต่อสิ่งศักดิสิทธิ์จนก่อเกิดเป็นชิ้นงานที่มีเอกลักษณ์ นอกจากนี้ ขั้นตอนและวิธีการสานกุ๊บลอนยังแสดงถึงภูมิปัญญาของคนในอดีตที่ได้ประดิษฐ์คิดค้นขึ้นเพื่อก่อให้เกิดประโยชน์ใช้สอยในวิถีการผลิตภาคการเกษตร อย่างไรก็ตาม

ปัจจุบันอาชีพเกษตรกรรมลดความสำคัญลง ประกอบกับการสานที่ต้องใช้ทักษะ ฝีมือ และใช้เวลาค่อนข้างนาน และมีหมวกหลากหลายหาซื้อได้ง่ายในตลาด จึงทำให้ภูมิปัญญาการสานกุ๊บลอนค่อย ๆ หดหายไปจากชุมชนนาแหลม ดังนั้นประเด็นการอนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญากุ๊บลอนจึงเป็นประเด็นที่สำคัญ

ปัจจุบันชุมชนบ้านนาแหลมได้มีการจัดตั้งกลุ่มวิสาหกิจชุมชนสืบสานภูมิปัญญาดินกี่-กุ๊บลอน บ้านนาแหลมขึ้น เพื่อรวมกลุ่มกันอนุรักษ์ภูมิปัญญา “กุ๊บลอน” กลุ่มดังกล่าวได้พัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ให้มีความหลากหลายมากขึ้น แต่ยังคงอัตลักษณ์ลอนกุ๊บ 2 ลอนไว้ในทุกชิ้นงาน และสร้างอาชีพ รายได้ให้แก่สมาชิกกลุ่มได้เป็นอย่างดี อย่างไรก็ตาม ถึงแม้ปัจจุบันกลุ่มวิสาหกิจจะมีสมาชิก 25 คน แต่มีเพียง 3 คน เท่านั้นที่สามารสานกุ๊บลอนได้ทุกขั้นตอน ส่วนสมาชิกที่เหลือทำได้เพียงบางขั้นตอนเท่านั้น ปรากฏการณ์นี้สะท้อนถึงข้อจำกัดในการสืบทอด หากคนรุ่นใหม่ไม่ได้รับการถ่ายทอด หรือจัดเก็บรักษาอย่างเป็นระบบ ภูมิปัญญานี้อาจสูญหายไปในที่สุด ดังนั้นผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาองค์ความรู้การจักสานกุ๊บลอนของชุมชนบ้านนาแหลม ตำบลทุ่งกวาว อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่ เพื่อให้องค์ความรู้นี้มีลักษณะเป็นรูปธรรม (Tangible Knowledge) และดำรงอยู่ในสังคมไทยต่อไป ผู้เขียนหวังเป็นอย่างยิ่งว่า องค์ความรู้การจักสานกุ๊บลอนที่ได้รวบรวมไว้จะเป็นมรดกที่สร้างความภาคภูมิใจและเห็นคุณค่าให้กับคนรุ่นหลัง และอาจสามารถนำไปต่อยอดเพื่อสร้างอาชีพ รวมถึงการสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจได้ในอนาคต

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาองค์ความรู้การจักสานกุ๊บลอนของชุมชนบ้านนาแหลม ตำบลทุ่งกวาว อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่

กรอบแนวคิดในการวิจัย

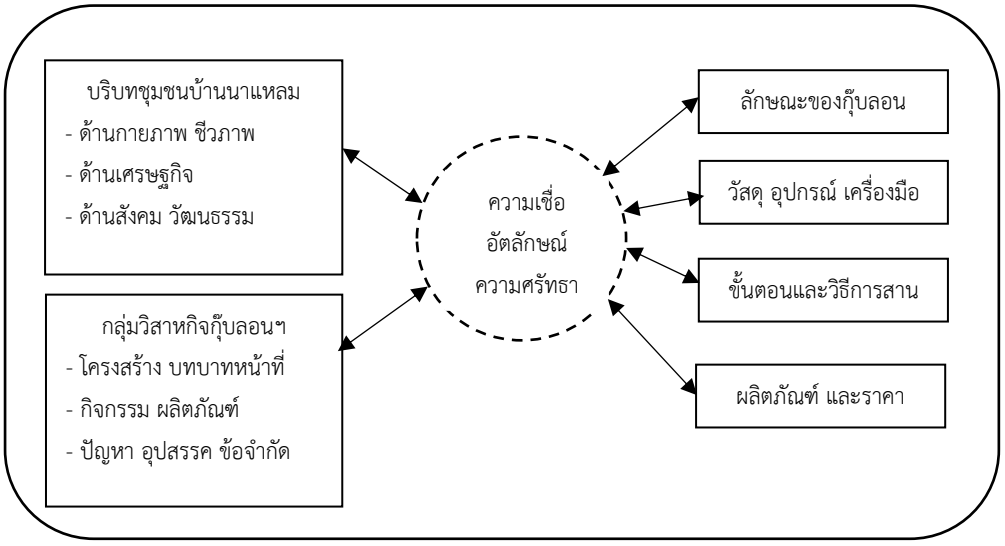
แนวคิดภูมิปัญญาท้องถิ่น (Local Wisdom Concept) และแนวคิดการจัดการความรู้ (Knowledge Management Concept) ถูกประยุกต์ใช้สร้างเป็นกรอบแนวคิดการวิจัย

1. แนวคิดภูมิปัญญาท้องถิ่น หมายถึง ความรู้ความคิด ความเชื่อ ความสามารถที่กลุ่มชนได้สร้างจากประสบการณ์ที่สั่งสมไว้ในการปรับตัว การดำรงชีพในสิ่งแวดล้อมทางสังคมและวัฒนธรรมที่ได้มีการพัฒนาสืบสานกันมา ภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็น เรื่องที่ก่อเกิดสั่งสม ปรับเปลี่ยนตามเหตุปัจจัย อยู่ในจิตใจ ระบบคิด พฤติกรรมความเคยชิน และความสันทัดชัดเจนที่เรียกเป็นองค์รวมว่า “ชาวบ้าน” (เอกวิทย์ ณ กลาง, 2546, น. 7-8) ทั้งนี้

กระทรวงศึกษาธิการ (2551, น. 11-12) ได้กำหนดให้ภูมิปัญญา ด้านอุตสาหกรรมและหัตถกรรมเป็น 1 ใน 9 ด้าน ตามนโยบายส่งเสริมภูมิปัญญาไทยในการจัดการศึกษา ได้แก่ การรู้จักประยุกต์ใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่ในการแปรรูป ผลิตเพื่อการบริโภคอย่างปลอดภัย ประหยัดและเป็นธรรม อันเป็นกระบวนการ ให้ชุมชนท้องถิ่นสามารถพึ่งตนเองทางเศรษฐกิจ

2. แนวคิดการจัดการความรู้ (Knowledge Management: KM) คือ วิธีการที่ใช้รวบรวม พัฒนา และการแบ่งปันองค์ความรู้ต่าง ๆ ที่มีอยู่ ทั้งนี้ Ruggles (1997, p. 1-8) กล่าวว่า การจัดการความรู้ว่าเกี่ยวข้องกับกระบวนการหลัก 3 กระบวนการคือ 1) การก่อให้เกิดความรู้ 2) การรวบรวมความรู้ และ 3) การถ่ายทอดความรู้ นอกจากนี้ สมชาย นาประเสริฐชัย (2558, น. 12) ได้แบ่งประเภทของความรู้ไว้ 2 ประเภท คือ 1) ความรู้แบบชัดแจ้งหรือกระจ่างชัด (Explicit Knowledge) เป็นความรู้ที่สามารถเขียนถ่ายทอด นำเสนอในลักษณะของกฎเกณฑ์ สูตร สมการ หรือการแทนด้วยตัวอักษร นิยาม และหนังสือ และ 2) ความรู้แฝงหรือความรู้โดยนัย (Tacit Knowledge) เป็นความรู้ที่เกิดขึ้นจากประสาทสัมผัสและประสบการณ์ต่าง ๆ เช่น เมื่อได้พบเห็นใครคนหนึ่งแล้วจดจำได้ ครั้งต่อไปเมื่อพบอีกครั้งก็จะรู้ว่าเป็นใคร แต่ถ้าจะอธิบายให้อีกคนทราบว่าจดจำได้อย่างไร ก็ยากที่จะอธิบาย เช่น ความสามารถในการขับขี่รถยนต์

ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำแนวคิดภูมิปัญญา และแนวคิดการจัดการความรู้ มาใช้เป็นกรอบแนวคิดในการวิจัยได้ ดังนี้



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดการวิจัย

ที่มา : ผู้วิจัย

ขอบเขตการวิจัย

ขอบเขตด้านเนื้อหา

การรวบรวมองค์ความรู้กุ๊บลอนในครั้งนี้ ได้ใช้วิธีการประชุมเชิงปฏิบัติการ (Workshop) ซึ่งเป็นเทคนิคหนึ่งของการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) การประชุมเชิงปฏิบัติการได้จัดขึ้นในวันที่ 9 -11 กันยายน 2564 โดยจัดขึ้น ณ ที่ทำการกลุ่มวิสาหกิจชุมชนสืบสานภูมิปัญญาดินกี่-กุ๊บลอน บ้านนาแหลม ตำบลทุ่งกวาว อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่

ขอบเขตด้านประชากร

กลุ่มเป้าหมาย ที่เข้าร่วมกิจกรรมอบรมเชิงปฏิบัติการ ประกอบด้วย 2 กลุ่ม ได้แก่ 1) กลุ่มวิทยากรหรือผู้ถ่ายทอดองค์ความรู้การสานกุ๊บลอน จำนวน 3 คน ซึ่งเป็นปราชญ์ชุมชนด้านการจักสานกุ๊บลอน สามารถสานกุ๊บลอนด้วยตนเองได้ในทุกขั้นตอน และ 2) กลุ่มผู้รับการถ่ายทอด จำนวน 19 คน ประกอบด้วย 2 กลุ่ม คือ สมาชิกกลุ่มวิสาหกิจฯ จำนวน 12 คน และบุตรหลานของสมาชิกกลุ่มวิสาหกิจฯ 7 คน ทั้งนี้เพื่อให้กิจกรรมฝึกอบรมดำเนินไปอย่างราบรื่น ตัวผู้วิจัยทำหน้าที่เป็นผู้อำนวยความสะดวกในการจัดกิจกรรมฝึกอบรมในครั้งนี้ (Facilitator)

ขอบเขตด้านสถานที่

พื้นที่ในการศึกษาคือ ชุมชนบ้านนาแหลม ตำบลทุ่งกวาว อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่ ชุมชนแห่งนี้มีความโดดเด่นของภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านศิลปะหัตถกรรม โดยเฉพาะการจักสาน “กุ๊บลอน” ซึ่งเป็นมรดกที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษ ผู้หญิงจะมีบทบาทหลักในการจักสานกุ๊บลอน เพื่อเอาไว้ใช้ในกิจกรรมภาคการเกษตร เช่น ทำไร่ ทำนา ปลูกผัก นอกจากนี้ ยังเป็นที่ตั้งของกลุ่มวิสาหกิจชุมชนสืบสานภูมิปัญญาดินกี่-กุ๊บลอน บ้านนาแหลม ตำบลทุ่งกวาว อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่

ขอบเขตด้านระยะเวลา

ผู้วิจัยใช้ระยะเวลาในการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามในวันที่ 9 -11 กันยายน 2564

วิธีการศึกษา

1. การเตรียมการ ประธานกลุ่มวิสาหกิจชุมชนจะเป็นผู้รับผิดชอบในการนัดหมายวิทยากรและผู้ที่จะเข้ารับการถ่ายทอดภูมิปัญญา โดยการบอกกล่าวอย่างไม่เป็นทางการให้กลุ่มเป้าหมายทราบเกี่ยวกับ กำหนดการ วัน เวลา และสถานที่ในการจัดกิจกรรม นอกจากนี้ สมาชิกกลุ่มยังได้ช่วยติดต่อนัดหมายบุตรหลานที่สนใจให้มารับการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นในครั้งนี้ด้วย สำหรับวัสดุอุปกรณ์ในการจัดกิจกรรมจะใช้จากศูนย์เรียนรู้ภูมิปัญญากุ๊บลอน และบ้านของปราชญ์ชุมชน

2. การจัดกิจกรรม วิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาการสานกุ๊บลอนใช้วิธีการปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม ผ่านการสาธิตจากวิทยากร และให้ผู้รับการถ่ายทอดปฏิบัติตาม โดยได้แบ่งการจัดกิจกรรมออกเป็น 3 วัน ซึ่งแต่ละวันได้แบ่งได้ 2 ช่วงตามวิธีการสานกุ๊บลอน ดังนี้

วันที่ 1 (วันที่ 9 กันยายน 2564 การบรรยายภูมิปัญญากุ๊บลอน และเตรียมการ) ช่วงเช้า ผู้วิจัยทำหน้าที่ผู้ให้ความรู้ และความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่นกุ๊บลอน การจัดการองค์ความรู้ การฟื้นฟูและสืบทอด และปัญหา อุปสรรคในการจัดการภูมิปัญญา โดยได้เขียน mind map และ key word ลงในกระดาษฟลิบชาร์ท เพื่อประกอบการบรรยาย ใช้เวลาประมาณ 2 ชั่วโมง หลังจากที่บรรยายเสร็จแล้ว ผู้วิจัยได้เปิดโอกาสให้ผู้เข้าร่วมได้แลกเปลี่ยนปัญหาในการขับเคลื่อนและพัฒนากลุ่ม ช่วงบ่าย ผู้วิจัยและสมาชิกกลุ่มร่วมกันตรวจเช็ควัสดุอุปกรณ์ที่ได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานพัฒนาชุมชน ได้แก่ ไม้ไผ่ ใบลาน และอุปกรณ์อื่น ๆ ที่ใช้ในการสานกุ๊บลอน โดยจัดเตรียมอุปกรณ์ออกเป็น 3 กลุ่ม ตามจำนวนวิทยากร 3 คน และสมาชิกกลุ่มยังได้ช่วยกันจัดเตรียมสถานที่ด้วย

วันที่ 2 (วันที่ 10 กันยายน 2564 วิทยากรบรรยายภูมิปัญญากุ๊บลอน และลงมือปฏิบัติ) ช่วงเช้า วิทยากรทำหน้าที่ผู้ให้ความรู้เรื่องการเลือกไม้ไผ่ในการสานกุ๊บลอน การจักเส้นตอก ไม้ขอบ การสานตาแหลว การสานกุ๊บลอน การสานหมง และสาธิตการสานให้ดูเบื้องต้น เพื่อประกอบการบรรยาย และได้มีการแจกวัสดุอุปกรณ์ที่เตรียมไว้ในการสานให้กับผู้เข้าร่วมรับการถ่ายทอด เพื่อจะได้เห็นภาพจริงและทำความเข้าใจการนำไปใช้ของวัสดุแต่ละชนิด ใช้เวลาในการแนะนำและสาธิต 3 ชั่วโมง ช่วงบ่าย เป็นการลงมือปฏิบัติสานกุ๊บลอน โดยวิทยากรทั้ง 3 ท่าน ได้ถ่ายทอดการสานกุ๊บตั้งแต่การสานตาแหลว สานลอนกุ๊บและโครงกุ๊บ วันนี้ผู้เข้าร่วมการฝึกจะได้โครงกุ๊บที่พร้อมสำหรับการนำใบลานมาเย็บลงบนโครงกุ๊บ ในขั้นตอนต่อไป

วันที่ 3 (วันที่ 11 กันยายน 2564 กิจกรรมการฝึกตัดใบลาน และเย็บใบลาน) ช่วงเช้า วิทยากรทำหน้าที่ผู้ให้ความรู้เรื่องการเลือกใบลาน การตัด และการเย็บใบลานลงบนโครงกุ๊บลอน หลังจากนั้นจึงสาธิตการตัดใบลานตามรูปทรงและขนาดที่จะใช้เย็บลงบนกุ๊บ และเย็บใบลานให้ดูเบื้องต้น พร้อมทั้งถ่ายทอดเทคนิคการเย็บใบลานที่สวยงามตามแนวเส้นตอก ช่วงบ่าย เป็นการตัดใบลานและเย็บใบลานลงบนกุ๊บลอนตามรูปทรงและขนาดที่วิทยากรกำหนด หลังจากตัดใบลานตามรูปทรงและขนาดตามที่กำหนดครบแล้วจึงเริ่มลงมือนำมาเย็บลงบนกุ๊บ โดยเริ่มเย็บจากข้างบนกุ๊บไล่ลงมาจนถึงขอบด้านล่าง หลังจากนั้นให้นำชิ้นงานมาส่งที่วิทยากรเพื่อตรวจสอบก่อนคืนชิ้นงานให้ผู้เข้าร่วมนำกลับ

3. เก็บรวบรวมข้อมูลใช้การสัมภาษณ์เชิงลึก (in-depth interview) ร่วมกับการสังเกตแบบมีส่วนร่วม (participatory observation) โดยผู้วิจัยได้เข้าร่วมในการเรียนรู้และฝึกปฏิบัติวิธีการทำกุ๊บลอนตั้งแต่เริ่มสานจนกระทั่งแล้วเสร็จเป็นหมวกที่สมบูรณ์ ขณะที่ผู้วิจัยได้เรียนรู้และฝึกปฏิบัติตามวิทยากรก็ได้สัมภาษณ์วิทยากรตามแนวทางการสัมภาษณ์กึ่งโครงสร้าง (Semi-structured Guideline) ร่วมกับสังเกตการฝึกปฏิบัติของผู้เข้ารับการถ่ายทอดเพื่อให้ได้ข้อมูลในเชิงลึกและสามารถเชื่อมโยงปรากฏการณ์อย่างเป็นองค์รวมมากขึ้น (Holistic View) นอกจากนี้ ยังได้จดบันทึก ถ่ายรูป และบันทึกเสียงสัมภาษณ์ขณะสัมภาษณ์

4. วิเคราะห์ข้อมูลใช้การวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) โดยใช้กรอบแนวคิดการวิจัยช่วยในการวิเคราะห์ ประกอบด้วย 3 ขั้นตอน คือ 1) การถอดเทป และจำแนกข้อมูล กระทำโดยเปิดฟังเสียงสัมภาษณ์อีกครั้งหนึ่ง ทำการถอดเสียงให้เป็นตัวอักษรและพิมพ์ลงในโปรแกรมพิมพ์งานด้วยเครื่องคอมพิวเตอร์ หลังจากนั้นจึงอ่านเนื้อหาและจำแนกข้อมูลออกเป็นส่วน ๆ ตามประเด็นในแนวทางสัมภาษณ์ โดยใช้การระบายสีเนื้อหา 2) การจัดกลุ่มข้อมูล นำข้อมูลที่ได้จากการระบายสีมาจัดกลุ่มสีให้อยู่ในหมวดหมู่เดียวกัน (categorizing or group text unit) โดยใช้กรอบแนวคิดช่วยในการจัดกลุ่ม 3) การลงข้อสรุป ผู้วิจัยอ่านทำความเข้าใจเนื้อหาที่ได้จัดหมวดหมู่ไว้ โดยใช้แนวคิดภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นฐานในการตีความเชื่อมโยงปรากฏการณ์กุ๊บลอนกับความคิด ความเชื่อ ความศรัทธาของคนในชุมชน และลงข้อสรุปผลการรวบรวมองค์ความรู้กุ๊บลอน

ผลการศึกษา

1. กลุ่มวิสาหกิจชุมชนสืบสานภูมิปัญญากุ๊บลอนและดินกี่บ้านนาแหลม

1.1 การจัดตั้งกลุ่ม เริ่มจากปี 2559 กลุ่มนักอนุรักษ์ศิลปะวัฒนธรรมท้องถิ่น จำนวน 5 คน ได้จัดตั้งกลุ่มขึ้น เพื่อฟื้นฟูสืบสานมรดกภูมิปัญญาของชุมชนบ้านนาแหลม เป้าหมายเพื่อการอนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นอย่างยั่งยืน ที่ตั้งของกลุ่มคือ ฮ่มไม้บ้านดิน ตั้งอยู่บ้านเลขที่ 89/2 หมู่ที่ 3 ต.ทุ่งกวาว อ.เมืองแพร่ จ.แพร่ ซึ่งเป็นบ้านของแกนนำกลุ่ม ต่อมามีสมาชิกเพิ่มขึ้น จึงได้ขึ้นทะเบียนเป็นกลุ่มวิสาหกิจชุชน ในปี 2564 และได้ดำเนินการสืบทอดและถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นกุ๊บลอน ให้กับคนในชุมชนและผู้ที่สนใจ โดยมีคณะกรรมการกลุ่มรวม 9 คน และมีการแบ่งหน้าที่กันทำ ปัจจุบันกลุ่มมีคณะกรรมการและสมาชิกรวมทั้งหมด 25 คน และมีแนวโน้มว่าสมาชิกจะเพิ่มขึ้น

อย่างต่อเนื่อง เพราะคนในชุมชนเริ่มให้ความสำคัญและเห็นการขับเคลื่อนของกลุ่มฯ ให้เป็นรูปธรรมมากขึ้น

กิจกรรมการสานกุ๊บลอนเริ่มต้นด้วยทุนส่วนตัวของแกนนำกลุ่ม ซึ่งมีอาชีพเป็นไกด์ทัวร์โดยรับซื้อกุ๊บลอนเพื่อสร้างแรงจูงใจในคนในชุมชนหันกลับมาสานกุ๊บลอน “หนึ่งสมอง สองมือ” ประโยคนี้คือสโลแกนของแกนนำกลุ่มที่ได้ริเริ่มตั้งแต่ปี พ.ศ. 2559 - 2563 ในช่วงแรกได้รวบรวมแม่พิมพ์เก่าแก่จากคนในชุมชนที่ไม่ได้ใช้ประโยชน์แล้ว และเริ่มขับเคลื่อนด้วยการชวนคุยชวนถก ผ่านกลุ่มชาวบ้าน ปราชญ์ชุมชนที่ยังสามารถสานกุ๊บลอนได้เพื่อชักชวนให้กลับมาช่วยกันสานกุ๊บลอน ต่อจากนั้นได้จัดกิจกรรมสานกุ๊บลอน โดยให้ปราชญ์ชุมชนเรื่องกุ๊บลอนที่สามารถสานได้สวยและจดจำได้ทุกขั้นตอนสาธิตการสอนให้กับสมาชิกกลุ่มได้ฝึกปฏิบัติ โดยมีการทำกิจกรรมอย่างต่อเนื่อง จากการรวมตัวกันของคนที่เคยสานกุ๊บลอนแต่ได้หันไปสานงอบของภาคกลางแทน ให้กลับมาช่วยการฟื้นฟูการสานกุ๊บลอนของบ้านนาแหลมอีกครั้ง โดยใช้วิธีการสอนแบบพี่สอนน้อง

นอกจากนี้ ในปี พ.ศ. 2562 และปี พ.ศ. 2564 กลุ่มวิสาหกิจชุมชนกุ๊บลอนและดินกี่บ้านนาแหลมได้รับเชิญให้เข้าร่วมจัดแสดงสินค้าในงานแพร่คราฟท์ หน่วยงานภาครัฐได้เข้ามาส่งเสริม คือ พัฒนาชุมชน การศึกษานอกระบบและการศึกษาตามอัธยาศัย อุตสาหกรรมจังหวัด และสถาบันสิ่งทอ ได้รับการอบรมการดีไซด์ผลงานจากผ้าเพื่อนำมาต่อยอดผลิตภัณฑ์ การตลาดออนไลน์ และได้รับการช่วยเหลือการออกแบบผลิตภัณฑ์ให้ทันสมัยแต่ไม่ละทิ้งอัตลักษณ์ดั้งเดิม

1.2 ปัญหา อุปสรรค ข้อจำกัด

1.2.1 ปัญหาการขาดแคลนวัตถุดิบที่มีคุณภาพ แต่เดิมต้นไผ่หาได้ง่ายในพื้นที่ แต่ปัจจุบันจะหาค่อนข้างยากจึงต้องนำเข้า สั่งจากนอกพื้นที่ และราคาสูง บางครั้งคุณภาพของวัตถุดิบไม่ค่อยดี เช่น ใบลานขึ้นราได้ง่าย หรือเส้นตอกเมื่อนำมาใช้แล้วไม่มีความเหนียวและทนทานทำให้ยากต่อการสาน

1.2.2 ขาดแรงงานที่มีทักษะความชำนาญ ถึงแม้ปัจจุบันจะมีสมาชิกกลุ่ม 25 คน แต่มีเพียง 3 คนเท่านั้น ที่สามารถสานกุ๊บลอนได้ทุกขั้นตอน ทำให้เมื่อมีความต้องการกุ๊บลอนจำนวนมากจึงผลิตไม่ทัน นอกจากนี้ กลุ่มที่เริ่มก่อตั้งได้ไม่นานสมาชิกบางคนยังไม่ชำนาญทำให้บางครั้งสานไม่สวยงาม ซึ่งพอไปวางขายแล้วบางครั้งขายไม่ได้หรือต้องขายลดราคาทำให้คนสานกุ๊บลอนกลุ่มขาดกำลังใจ

1.2.3 ราคาขายค่อนข้างสูงจึงแข่งขันกับตลาดได้ยาก สืบเนื่องมาจากต้นทุนการผลิตสูง ทำให้ต้องตั้งราคาไว้ประมาณอันละ 250 – 400 บาท ซึ่งกลุ่มผู้ซื้อเห็นว่าแพงเกินไปสำหรับเงินที่ต้องจ่าย ดังนั้นต้องมีการอธิบายถึงวิธีการผลิตที่ประณีตซับซ้อนให้ผู้ซื้อเข้าใจ หรืออาจลดราคาให้เพื่อให้สามารถขายได้ ซึ่งการลดราคานี้อาจทำให้เกิดการขาดทุน และบั่นทอนกำลังใจของผู้สานก๊บลอน

1.2.4 ไม่มีตลาดรับซื้อตลอดทั้งปี การจำหน่ายก๊บลอนส่วนใหญ่ขายได้กับกลุ่มเฉพาะที่มีความชอบด้านงานภูมิปัญญาท้องถิ่น และขายได้ในบางเทศกาล เช่น เทศกาลสงกรานต์ที่มีการแห่ขบวนและนำก๊บลอนไปใส่เดินแห่ขบวน ผู้ซื้อส่วนใหญ่เป็นคนในพื้นที่ ดังนั้นการเพิ่มช่องทางในการจำหน่าย หรือเพื่อให้คนภายนอกเข้าถึงก๊บลอนได้นั้นเป็นเรื่องท้าทายกับกลุ่มวิสาหกิจชุมชน

2. องค์ความรู้การจักสานก๊บลอนของชุมชนบ้านนาแหลม

ผลการรวบรวมองค์ความรู้ภูมิปัญญาการจักสานก๊บลอนประกอบด้วย 4 ส่วน ประกอบด้วย 1) ลักษณะของก๊บลอน 2) วัสดุ อุปกรณ์ เครื่องมือ 3) ขั้นตอนและวิธีการสาน และ 4) ผลิตภัณฑ์ และราคา โดยมีรายละเอียดดังนี้

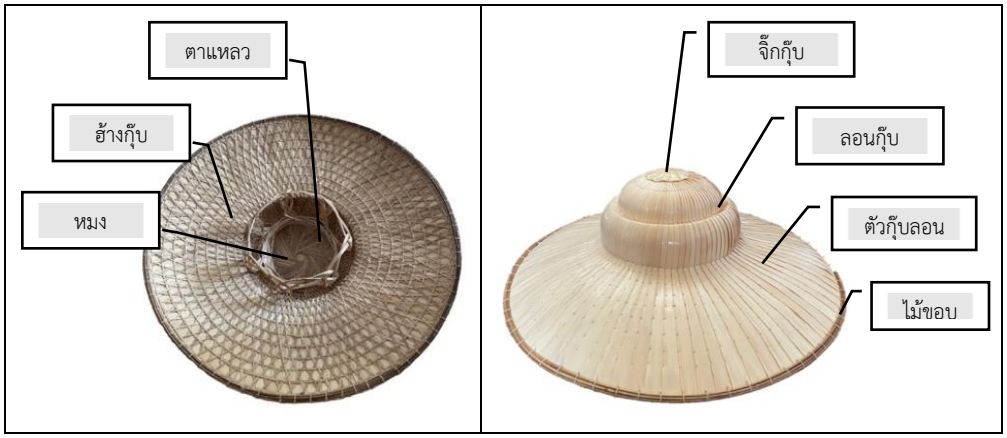
2.1 ลักษณะของก๊บลอน

ก๊บลอน คือ หมวกสานล้านนา ที่สานด้วยเส้นตอกจากไม้ไผ่แล้วเย็บด้วยใบลาน จุดเด่นคือ ส่วนบนสุดมีลักษณะเป็นลอน 2 ลอน มีเอกลักษณ์ที่ไม่เหมือนที่ใด จึงเรียกว่า “ก๊บลอน” ซึ่งองค์ความรู้ที่ผู้วิจัยสรุปได้จากลักษณะก๊บลอน มีอยู่ด้วยกัน 3 ประเด็น ประกอบด้วย

ประเด็นที่ 1 รูปทรงก๊บที่เป็นลอน 2 ลอน สอดรับกับมวยผมของคนสวมใส่ จึงทำให้สวมใส่ได้สบายและไม่หลุดจากศรีษะ ตามค่านิยมและความเชื่อของไทยที่เกี่ยวกับผมคือ ให้เราสงวนศีรษะและเส้นผมของเราไว้เป็นพื้นที่พิเศษ เพราะเป็นจุดสูงสุดของร่างกาย คนไทยจึงเชื่อว่า ณ ที่นั้นเป็นศูนย์รวมของ “ขวัญ” นอกจากนี้ “ตาแหลว” ที่อยู่ด้านบนสุดของก๊บลอน ถือเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตามความเชื่อของคนล้านนาคือช่วยปกป้องและขับไล่สิ่งชั่วร้าย ซึ่งภูมิปัญญานี้แฝงไปด้วยความเชื่อ สิ่งศักดิ์ ความศรัทธาของคนล้านนาที่ปรากฏวิถีชีวิตของคนในชุมชนที่สะท้อนออกมาในรูปแบบพิธีกรรมต่าง ๆ เพื่อสร้างขวัญกำลังใจให้กับคนในชุมชน เป็นเครื่องหมายหรือสัญลักษณ์ที่จะทำให้สิ่งอัปมงคล นอกจากนี้ลอน 2 ลอน ที่อยู่บนหัวก๊บยังมีไว้เพื่อรองรับกับมวยผมของสตรีที่ต้องสวมใส่ก๊บลอนออกไปทำเกษตร ซึ่งเป็นการบอกเล่าวิถีชีวิตตามความเชื่อชาวบ้านนาแหลม ควรค่าแก่การอนุรักษ์และถ่ายทอดไปสู่คนรุ่นใหม่ให้มีการสืบทอดต่อไป

ประเด็นที่ 2 กุ๊บลอนกับวิถีการผลิต ในสมัยก่อน อาจกล่าวได้ว่ากุ๊บลอนเป็นเครื่องใช้อย่างหนึ่งในชีวิตประจำวันของชาวบ้านนาแหลม มีความเกี่ยวข้องกับอาชีพเกษตรกรรมของชาวบ้านและเป็นหัตถกรรมพื้นบ้าน สืบเนื่องจากในอดีตคนในชุมชนมีอาชีพทำเกษตรกรรม เช่น ปลูกข้าว ปลูกยาสูบ ปลูกพืชไร่ และผักสวนครัว กุ๊บลอนจึงเป็นอุปกรณ์ในการใช้บังแดดและกันฝนเมื่อคนออกไปทำไร่ทำนา นอกจากนี้เมื่อชาวบ้านที่ว่างเว้นจากทำการเกษตรก็มีอาชีพเสริมคือการสานกุ๊บลอน ซึ่งเป็นหัตถกรรมพื้นบ้านที่ทำกับแทบทุกครัวเรือน สมาชิกกลุ่มวิสาหกิจฯ มีวิธีการแบ่งกันทำในแต่ละส่วนตามความถนัด แล้วนำมาประกอบกันให้เป็นกุ๊บลอน เช่น คนสานกุ๊บ คนเย็บกุ๊บ คนลี้มกุ๊บ (เย็บที่ตัวหรือปีกของกุ๊บ) คนสานโหมง คนเหลาไม้ขอบ ซึ่งเป็นการสร้างความสามัคคี รวมกลุ่มทำงานด้วยกันอย่างสนุกสนาน นำไปสู่การสายสัมพันธ์อันดีของคนชุมชน

ประเด็นที่ 3 วัตถุดิบในท้องถิ่นที่หาง่าย และนำมาใช้ประโยชน์ได้ตามท้องไร่ท้องนา เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่นำวัสดุในท้องถิ่นมาใช้ประโยชน์



ภาพที่ 2 ลักษณะของกุ๊บลอน
ที่มา : ผู้วิจัย

2.2 วัสดุ อุปกรณ์ เครื่องมือ

2.2.1 วัสดุ วัสดุหลัก ๆ ที่จำเป็นต้องใช้ในการทำกุ๊บลอนมี 5 อย่าง ได้แก่ 1) ใบลานสำหรับสานจิ๊กกุ๊บลอน ขนาด กว้าง 1-2 เซนติเมตร ยาว 10-15 เซนติเมตร จำนวน 4 ใบ 2) ใบลานสำหรับสานกุ๊บลอน ขนาด กว้าง 2 เซนติเมตร ยาว 50 เซนติเมตร จำนวน 86 ใบ3) ตอกสำหรับทำโครงกุ๊บลอน สานโครง ขนาด กว้าง 0.5 เซนติเมตร ยาว 85 เซนติเมตร จำนวน 56 หรือ 72 เส้น ทำแนวสาน ขนาด กว้าง 0.5 เซนติเมตร ยาว 85 เซนติเมตร จำนวน 18 - 20 เส้น 4) ไม้ขอบสำหรับเสริมความแข็งแรงให้กุ๊บลอน ขนาด กว้าง 0.5 เซนติเมตร ยาว 120 เซนติเมตร จำนวน 2 เส้น (ด้านบนกับด้านล่าง)

และ 5) ไม้ไผ่สำหรับสานตัวครอบศีรษะ (หมง) ไม้สานหมง ขนาด กว้าง 0.2 เซนติเมตร ยาว 80 เซนติเมตร จำนวน 7 เส้น ไม้เสริมขอบ ขนาด กว้าง 0.2 เซนติเมตร ยาว 100 เซนติเมตร จำนวน 4 เส้น ทั้งนี้ สำหรับการเตรียมใบลานนั้น จะต้องเป็นใบลานที่แก่จัด ซึ่งจะมีความเหนียวกว่าและมีอายุการใช้งานที่ยาวนาน แต่เดิมใบลานหาได้จากพื้นที่รอบหมู่บ้าน ปัจจุบันใบลานหายากขึ้น เพราะถูกตัดโค่นทิ้ง กลุ่มวิสาหกิจชุมชนฯ ที่กลับมาฟื้นฟูภูมิปัญญากุ๊บลอนจึงสั่งซื้อจากตัวแทนจำหน่ายจากจังหวัดอยุธยา ในราคา กิโลกรัมละ 120-150 บาท (แล้วแต่ขนาดและคุณภาพของใบลาน) สำหรับไม้ไผ่ซื้อราคาปล้องละ 12-15 บาท โดย 1 ปล้อง สามารถสานกุ๊บลอนได้ประมาณ 2 ใบ โดยใช้ไม้อายุ 1 ปี เพราะมีความเหนียวขึ้นรูปทรงได้ง่ายและทนทาน ไม่นิยมใช้ไม้ไผ่อายุน้อยกว่า 1 ปี หรือมากกว่า 1 ปี เพราะเปราะบางหักเสียหายง่าย สามารถหาซื้อได้ทั่วไปในชุมชนและแหล่งจำหน่ายในจังหวัดแพร่

2.2.2 อุปกรณ์ เครื่องมือ สำหรับการสานและเย็บกุ๊บลอน ใช้อุปกรณ์เครื่องมือทั้งหมด 7 อย่าง ประกอบด้วย 1) แม่พิมพ์/กุ้มกุ๊บ มีลักษณะกลมแบนโค้งมนเล็กน้อยในส่วนขอบ ทำจากไม้สักเส้นผ่าศูนย์กลาง 21 เซนติเมตร ตรงกลางเป็นทรงกลม 2 ชั้น เรียกว่าลอน 2 ลอน ลอนบนสูง 8.5 เซนติเมตร ลอนล่างสูง 4.5 เซนติเมตร มีร่องไม้ขนาด 1 เซนติเมตร อยู่ระหว่างลอนทั้งสอง และมีไม้ปิดด้านบนเพื่อใช้ล็อคตาแหลวไม่ให้เคลื่อน 2) ลิ่ม/เกิ้มกุ๊บ ใช้ตอกเส้นตอกของโครงหมวกให้ลงร่องแม่พิมพ์ให้เกิดเป็นลอนกุ๊บ 3) มีดจักตอก ใช้สำหรับจักตอกและเหลาตอก 4) มีดหลีบตอกหรือขูดตอก 5) กรรไกรใช้ตัดใบลานและด้าย 6) เข็ม-ด้ายสีขาว ใช้เย็บใบลานลงบนโครงหมวก และ 7) แล็คเกอร์ใช้ทาเคลือบกุ๊บลอนเมื่อเย็บเสร็จเรียบร้อยแล้ว

2.3 ขั้นตอนและวิธีการสานกุ๊บลอน

2.3.1 การสานตาแหลว เป็นการสานโครงหมวก โดยเริ่มสานจากส่วนบนสุดของหมวก นำเส้นตอกทั้งหมด 72 เส้น มาแบ่งเป็น 8 กลุ่ม ๆ ละ 9 เส้น ตามหลักการจะต้องนำตอกทั้ง 8 กลุ่มมาวางทับกันคล้าย ๆ กับเครื่องหมายบวก จำนวน 4 กลุ่ม และเครื่องหมายคูน จำนวน 4 กลุ่มวิธีการวางทับกันจะต้องเริ่มจากการคลี่เส้นตอกให้เรียงเป็นระเบียบ และวางทับไขว้กันในลักษณะเป็นตาข่ายแบบเหลี่ยมคล้ายใยแมงมุม สานลายขัดไปเรื่อย ๆ จนกว่าจะครบทุกเส้น ใช้มือจัดรูปทรงเหลี่ยมหรือแฉกให้สวยงาม และให้รูด้านบนมีขนาดที่จะใช้ไม้ปิดล็อคได้พอดี และดึงเส้นตอกให้แน่น ส่วนนี้เป็นจุดเริ่มต้นของการสานโครงกุ๊บ

ตารางที่ 1 วิธีการสานตาแหลว

ลำดับที่	ขั้นตอนการสาน	ภาพประกอบ
1	วางเส้นตอก เพื่อเริ่มสานตาแหลว	
2	ไขว้เส้นตอก เพื่อสานตาแหลว	
3	จัดรูปทรงเหลี่ยมหรือแฉกให้สวยงาม และดึงเส้นตอกให้แน่น	

ที่มา : ผู้วิจัย

สำหรับตาแหลวในกุ๊บลอนนั้น เป็นตาแหลว 8 แฉก ซึ่งคนในภาคเหนือมีความเชื่อว่าแฉก 8 แฉก นี้ คือ ทิศทั้ง 8 ได้แก่ ทิศเหนือ คือ อุดร ทิศใต้ คือ ทักษิณ ทิศตะวันออก คือ บูรพา ทิศตะวันตก คือ ประจิม ทิศตะวันออกเฉียงเหนือ คือ อีสาน ทิศตะวันตกเฉียงใต้ คือ หรดี ทิศตะวันตกเฉียงเหนือ คือ พายัพ ทิศตะวันออกเฉียงใต้ คือ อาคเนย์ ซึ่งชาวบ้านนาแหลมเชื่อว่าตาแหลวที่สานในกุ๊บลอนนั้นมีเทวดาสิงสถิตอยู่เพื่อดูแลปกปักรักษาทิศทั้ง 8 องค์ ได้แก่ พระอินทร์ พระเพลิง พระยม พระนารายณ์ พระพิรุณ พระพาย พระโสม และพระไพสพ และเชื่อว่าได้มีการลงอักขระอิติปิโสแปดทิศไว้แล้ว อันเป็นบทสวดสรรเสริญพระพุทธเจ้า ซึ่งเป็นคาถาที่ดีที่สุดในบรรดาคาถาขับไล่สิ่งชั่วร้าย เปรียบเสมือนเป็นยันตศักดิ์สิทธิ์สำหรับป้องกันสิ่งชั่วร้าย เสนียดจัญไรมิให้มากล้ำกราย หรือป้องกันจากคาถาอาคมและภูติผีปีศาจ ให้อยู่ร่วมเย็นเป็นสุข ปราศจากโรคภัย

2.3.2 การสานลอนกุ๊บ เป็นการนำตาแหลวมาสวมลงบนแม่พิมพ์ (กุ้มกุ๊บ) เพื่อทำให้ตาแหลวเป็นลอนกุ๊บ 2 ลอน โดยนำตาแหลววางลงบนส่วนบนสุดของแม่พิมพ์ ขณะที่วางจะต้องให้รูตรงกลางของตาแหลวตรงกับรูของลอนด้านบน หลังจากนั้นใช้ไม้จุ๊กกดลงไปในรู เพื่อล็อคไม่ให้ตาแหลวเคลื่อนหรือขยับบนแม่พิมพ์ หากยังไม่แน่นพอให้ใช้ลิ่ม/เกิ้มกุ๊บ หรือใช้ด้ามมีดตอกลงเพื่อให้แน่นยิ่งขึ้น แต่ระวังอย่าแน่นเกินเพราะเวลาจะถอดลอนออกหลังทำเสร็จจะถอดยาก และอาจทำให้ลอนกุ๊บที่สานไว้เสียรูปทรงได้ เมื่อสานถึงส่วนที่เป็นร่องรอยต่อระหว่างลอนด้านบนกับลอนด้านล่าง จะต้องใช้ลิ่ม/เกิ้มกุ๊บ

ตอกเส้นตอกให้ลงร่องแม่พิมพ์เพื่อให้เกิดเป็นลอนกุ๊บ ในขณะที่สานก็จะต้องตอกลิ่มไปพร้อมกัน โดยใช้แรงตอกไม่แรงมากนัก แค่พอให้เส้นตอกลงในร่องก็พอ ขณะสานลอนกุ๊บต้องพรมน้ำลงบนเส้นตอกอยู่ตลอดเวลา เพื่อไม่ให้เส้นตอกหักหรือแตก สำหรับวิธีการสานคือยกเส้นตอกขึ้น-ลงคร่อมแนวเส้นตอกที่ใช้เป็นแนวการสานเพื่อยึดลายสานให้แน่น เมื่อสานจนครบรอบ ก็จะเริ่มสานแถวต่อไปโดยนำเส้นตอกมาวางเป็นแนวเหมือนเดิม และยกเส้นตอกขึ้นลงคร่อมแนวเส้นตอก จนกว่าจะสานครบทั้ง 2 ลอน

ตารางที่ 2 วิธีการสานลอนกุ๊บ

ลำดับที่	ขั้นตอนการสาน	ภาพประกอบ
1	การยึดตาแหลวบนแม่พิมพ์ (กุ้มกุ๊บ)	
2	การตอกเส้นตอกลงร่องกุ้มกุ๊บ	
3	การสานลอนกุ๊บให้เสร็จสมบูรณ์	

ที่มา : ผู้วิจัย

2.3.3 การสานฮ้างกุ๊บ เป็นการสานต่อลงมาจากลอนกุ๊บ โดยเอาเส้นตอก 1 เส้น วางคั้นเป็นแนวการสาน จากนั้นสานแบบยกเส้นตอกขึ้น-ลงคร่อมแนวเส้นตอกวนจากด้านขวาไปซ้าย หรือจากซ้ายไปขวา แล้วแต่ความถนัดของคนสาน ให้ครบ 1 รอบ แล้วเอาวางเส้นตอกคั้นทีละ 1 เส้น ทำแบบนี้ไปเรื่อย ๆ จนถึงขอบของแม่พิมพ์ แล้วพับเส้นตอกขึ้นเกี่ยวกับเส้นตอกคั้นแนวสาน และสอดปลายเส้นตอกเข้าด้านในหนึ่งรอบ และถ้าหากเส้นตอกเกิดหักหรือขาด สามารถนำเอาเส้นตอกเส้นใหม่มาวางสอดใต้เส้นตอกที่วางเป็นแนวคั้นสานแล้วสานต่อ ซึ่งจะทำให้เส้นตอกไม่หลุดและซ่อนรอยต่อได้เป็นอย่างดี ขณะที่สานจะต้องพรมน้ำลงบนเส้นตอกเป็นระยะ ๆ เพื่อป้องกันไม่ให้เส้นตอกหักหรือแตก และใช้หัวของลิ่ม/เกิ้มกุ๊บ ทุบเส้นตอกตลอดการสานเพื่อให้เส้นตอกแนบราบไปกับแม่พิมพ์ เมื่อสานจนเต็มแม่พิมพ์ก็จะถอดฮ้างกุ๊บหรือโครงกุ๊บออก เพื่อนำมาตัดเส้นตอกที่ยาวออก และนำไปเย็บใบลานลงบนกุ๊บต่อไป

ตารางที่ 3 วิธีการสานฮ้างกุ๊บ

ลำดับที่	ขั้นตอนการสาน	ภาพประกอบ
1	สานขัดสลับขึ้น-ลง ตามแนวเส้นตอก	
2	การพับเก็บเส้นตอกฮ้างกุ๊บ	
3	ถอดฮ้างกุ๊บหรือโครงกุ๊บออก เพื่อนำมาตัดเส้นตอกที่ยาวเกินออก	

ที่มา : ผู้วิจัย

2.3.4 การสานจิกกุ๊บ ส่วนนี้คือส่วนที่อยู่บนสุดของกุ๊บลอนเอาไว้ปิดรูด้านบนของกุ๊บลอน เริ่มต้นการสานจิกกุ๊บ โดยการนำใบลาน 4 ใบ วางทับกันในลักษณะเหมือนทำขนมชั้น โดยเฉียงประมาณ 45 องศา ทุกใบ จากนั้นพับใบลานใบที่อยู่บนสุดไขว้วนซ้าย สอดปลายใบลานเข้าช่องที่พับซ้อนกัน พับทับกันไปเรื่อย ๆ จนครบทุกใบ แล้วใช้กรรไกรตัดเล็มใบลานที่ยาวออกมา เพื่อจะได้พับใบลานใบต่อไปได้เรียบและสวยงาม จนครบรอบวงปลายที่เหลือสอดช่องสุดท้าย ก็จะได้จิก 6, 8 เหลี่ยม ที่สวยงามและสมบูรณ์

ตารางที่ 4 วิธีการสานจิกกุ๊บ

ลำดับที่	ขั้นตอนการสาน	ภาพประกอบ
1	การวางใบลานก่อนเริ่มสาน	
2	พับใบลานใบที่อยู่บนสุด ไขว้วนซ้าย สอดปลายใบลานเข้าช่องที่พับซ้อนกัน พับทับกันไปเรื่อย ๆ	

ที่มา : ผู้วิจัย

2.3.5 การเย็บใบลานใส่กุ๊บ นำใบลานที่เตรียมไว้ตัดตามขนาด กว้าง 2 เซนติเมตร ยาว 50 เซนติเมตร จำนวน 86 ใบ มาวางเรียงบนโครงกุ๊บ โดยเริ่มวางใบลานตรงส่วนขอบล่างลอนที่ 2 วางใบลานใบแรกแล้วนำใบที่ 2 มาวางทับซ้อนด้านบนตรงขอบใบแรกประมาณ 0.5 มิลลิเมตร แล้วเริ่มเย็บจากด้านขวาไปซ้ายสอดปลายเข็มชิดกับแนวเส้นตอกทางขวางในกุ๊บขึ้นมา แล้วเย็บลงไปด้านในและกลับขึ้นมาตามจุดที่วางใบลานใบต่อไป โดยเว้นแถวแนวเส้นตอก 1 แถว หรือจะเย็บทุกแถวก็ได้ การเย็บทุกแถวจะทำให้ได้กุ๊บลอนที่สวยงามและความถี่ของการเย็บช่วยให้เกิดความคงทนมากกว่าการเย็บแบบเว้นแถว ซึ่งก็ต้องใช้เวลาในการเย็บนานขึ้นด้วย ระหว่างที่เย็บใบลาน ต้องระวังอย่าให้ใบลานแยกจากกัน เพราะจะทำให้หมวกไม่สวยงามและป้องกันน้ำฝนและแสงแดดได้ไม่ดี สำหรับการนำใบลานมาใช้นั้นสันนิษฐานว่าในอดีตพื้นที่บ้านนาแหลมมีต้นลานและใบลานเป็นจำนวนมาก คนในชุมชนจึงได้คิดนำใบลานมาเย็บใส่กุ๊บลอน เพราะเป็นวัสดุที่หาง่ายและไม่ต้องซื้อสามารถหาได้ตามท้องไร่ท้องนา นอกจากนี้ เมื่อเย็บใบลานเสร็จแล้วก็จะทำการเย็บไม้ขอบใส่ตรงส่วนขอบล่างสุดของกุ๊บ เพื่อให้ใบลานที่เย็บลงบนกุ๊บนั้นมีที่ยึดและป้องกันใบลานหลุดจากกุ๊บ ซึ่งช่วยให้ไม่ชำรุดได้ง่ายและใช้งานได้นาน

ตารางที่ 5 วิธีการเย็บใบลานใส่โครงกุ๊บลอน

ลำดับที่	ขั้นตอนการเย็บ	ภาพประกอบ
1	เย็บใบลานจากขอบล่างของลอนที่สอง	
2	เย็บใบลานตามแนวเส้นตอก	
3	การเย็บไม้ขอบ	

ที่มา : ผู้วิจัย

2.3.6 การตกแต่ง หลังจากเย็บกุ๊บเสร็จแล้ว จะทำการตรวจดูความเรียบร้อย และใช้กรรไกรตัดเศษตอกและใบลานออก หลังจากนั้นจะทาแลกเกอร์ทิ้งไว้ให้แห้งแล้วนำไปตากแดด หรือตากลม ทิ้งไว้ประมาณ 30 นาที เพื่อป้องกันไม่ให้เกิดเชื้อรา ซึ่งในสมัยก่อนไม่มีแลกเกอร์ เลยทำให้กุ๊บลอนเป็นเชื้อราได้ง่าย ใช้งานได้ไม่นานก็พุพัง ต้องสานใบใหม่มาใช้แทน ทำให้สิ้นทรัพยากรและเปลืองเวลา

ตารางที่ 6 วิธีการตกแต่ง

ลำดับที่	ขั้นตอนการตกแต่ง	ภาพประกอบ
1	ตัดเล็มเศษเส้นตอกและใบลาน	
2	เช็ดทำความสะอาดก่อนทาแล็คเกอร์	
3	ทาแล็คเกอร์และตากลม 30 นาที	

ที่มา : ผู้วิจัย

2.3.7 การสานหมง หรือส่วนประกอบกุ๊บลอนที่ใช้เย็บติดกับลอนกุ๊บ เพื่อใช้รัดศีรษะขณะสวมใส่ วิธีการสานเริ่มจากนำไม้ไผ่สำหรับสานหมง จำนวน 7 เส้น โดยการนำไม้ไผ่ 2 เส้น มาเป็นจุดเริ่มต้นในการสาน งอไม้เป็นวงรี 2 วง แล้วเอาปลายไม้แต่ละวงสอดสลับขึ้นลงเหมือนถักเปีย 2 คู่ เป็นคู่เริ่มต้น หลังจากนั้นนำไม้เส้นที่ 3 มาทำเป็นวงรีเกี่ยวเข้ากับปลายไม้ด้านขวามือ และเริ่มสอดสลับขึ้นลงเหมือนถักเปียคู่แรก ทำแบบนี้ไปจนกว่าจะครบ 7 เส้น เมื่อครบทุกเส้นแล้วจะได้โครงของหมงที่มีลักษณะเป็นทรงกลม และมีช่องรูปวงรีล้อมรอบ 7 ช่อง หลังจากนั้นนำไม้เสริมขอบ หรือเรียกว่าไม้ดิ้ว จำนวน 4 เส้น มาสานเพื่อช่วยยึดโครงหมงและสร้างความแข็งแรง วิธีการคือนำไม้ดิ้ว 2 เส้นมาสานสลับขึ้นลงโดยเกี่ยวกับปลายไม้ส่วนที่เหลือจากโครงหมง วนโค้งเป็นวงกลมไปเรื่อย ๆ ตามความยาวไม้ดิ้ว ระหว่างที่สานไม้ดิ้วต้องคำนึงถึงขนาดของฐานลอนกุ๊บที่จะนำหมงไปเย็บใส่ ส่วนไม้ดิ้วอีก 2 เส้น ก็สานต่อจาก 2 เส้นแรก โดยสานเหมือนกัน หลังจากสานเสร็จแล้ว ก็ใช้กรรไกรตัดปลายไม้ที่ยาวเกินออก

ตารางที่ 7 วิธีการสานหมง

ลำดับที่	ขั้นตอนการตกแต่ง	ภาพประกอบ
1	การงอไม้ไผ่เป็นวงรี เพื่อเริ่มต้นสานหมง	
2	นำไม้เสริมขอบ หรือเรียกว่า ไม้ดิ้ว สานสลับขึ้นลง เพื่อใช้ยึดหมงที่สาน	
3	หลังจากสานเสร็จแล้ว ก็ใช้กรรไกรตัดปลายไม้ที่ยาวเกินออก	

ที่มา : ผู้วิจัย

2.4 ผลผลิตกุ๊บลอน และราคา จากในอดีตกุ๊บลอนราคาใบละ 80 - 120 บาท แต่ปัจจุบันกุ๊บลอนราคาที่กลุ่มกำหนดขายอยู่ที่ 300 - 350 บาท นอกจากนี้ยังมีปิ่นปักผม กุ๊บลอน กระเป๋ากุ๊บลอน ที่ราคาจะแตกต่างกันไปตามขนาดและความประณีต ซึ่งราคาสูงสุดคือ 1,000 บาท จนปัจจุบันทำให้คนในชุมชนเริ่มหันมาให้ความสนใจและนำมาเป็นอาชีพเสริม และได้มีการประยุกต์ให้กุ๊บลอนนั้นเป็นสินค้าที่นำมาเป็นเครื่องประดับและสิ่งของที่นำมาใช้ประโยชน์ในชีวิตประจำวันได้ (functional values)

ตารางที่ 8 ผลิตภัณฑ์ และราคากุ๊บลอนของกลุ่มวิสาหกิจชุมชน

ลำดับที่	ชื่อผลิตภัณฑ์	ภาพประกอบ	ราคา
1	กุ๊บลอน		300 บาท
2	ปิ่นปักผม		200 บาท

ตารางที่ 10 ผลิตภัณฑ์ และราคากุ๊บลอนของกลุ่มวิสาหกิจชุมชน (ต่อ)

ลำดับที่	ชื่อผลิตภัณฑ์	ภาพประกอบ	ราคา
3	กระเป๋า		เริ่มต้น 400 บาท สูงสุด 1,000 บาท
4	กุ๊บลอนแบบโครง		350 บาท

ที่มา : ผู้วิจัย

สรุป

องค์ความรู้ภูมิปัญญากุ๊บลอน มีความสำคัญต่อวิถีการผลิตภาคเกษตรกรรม แต่ปัจจุบันมีข้อจำกัดในการสืบทอดภูมิปัญญา เนื่องจากชุมชนขาดการจัดกิจกรรมถ่ายทอดภูมิปัญญากุ๊บลอนไปสู่คนรุ่นใหม่ ประกอบกับคนรุ่นใหม่ไม่เห็นความสำคัญและประโยชน์จากภูมิปัญญานี้ ดังนั้นงานวิจัยชิ้นนี้จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาองค์ความรู้การจักสานกุ๊บลอนของชุมชนบ้านนาแหลม ตำบลทุ่งกวาว อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่ โดยใช้วิธีการประชุมเชิงปฏิบัติการ (Workshop) ให้วิทยากรถ่ายทอดองค์ความรู้และฝึกปฏิบัติแก่เยาวชนและผู้ที่สนใจ รวม 25 คน กิจกรรมได้จัดขึ้นที่กลุ่มวิสาหกิจชุมชนสืบสานภูมิปัญญาดินกี่-กุ๊บลอน เป็นเวลา 3 วัน (9 -11 กันยายน 2565) ผลการศึกษาองค์ความรู้ภูมิปัญญากุ๊บลอน สรุปได้ 4 ส่วน ดังนี้

1) ลักษณะกุ๊บลอน พบว่า กุ๊บลอนมีลักษณะเป็นลอน 2 ลอน ถือเป็นอัตลักษณ์ภูมิปัญญาท้องถิ่นชุมชนบ้านนาแหลม ซึ่งอยู่ภายใต้ความเชื่อในเรื่องขวัญส่วนที่อยู่ในจุดสุดของร่างกาย สอดรับกับมวยผมของผู้หญิงในสมัยก่อนที่สวมใส่กุ๊บลอนเมื่อต้องออกไปทำไร่ทำนา

2) วัสดุและอุปกรณ์/เครื่องมือ ประกอบด้วย 1) ไม้ไผ่ 2) ใบลาน 3) แม่พิมพ์/กุ้มกุ๊บ 4) ลิ่ม/เกิ้มกุ๊บ 5) มีดจักตอก 6) มีดหลีบตอก หรือขูดตอก 7) กรรไกร 8) เข็ม-ด้ายสีขาว และ 9) แล็คเกอร์ วัสดุและอุปกรณ์ที่นำมาใช้สานกุ๊บลอน สะท้อนถึงภูมิปัญญาของคนในชุมชนในการสร้างสรรค์งานหัตถกรรม เพื่อใช้ในกิจกรรมภาคการเกษตร อย่างไรก็ตามปัจจุบันไม้ไผ่ ใบลาน ในชุมชนหาได้ยาก จึงต้องซื้อจากพื้นที่อื่น

3) ขั้นตอน และวิธีการสาน ประกอบด้วย 1) การสานตาแหลว 2) การสานลอนกุ๊บ 3) การสานฮ้างกุ๊บ/โครงกุ๊บลอน 4) การสานจิกกุ๊บ 5) การเย็บใบลานใส่กุ๊บ 6) การสานหมง ซึ่งการสานตาแหลวเป็นส่วนที่อยู่บนสุดของกุ๊บลอน มี 8 แฉก สะท้อนถึงความเชื่อเกี่ยวกับเทวดาที่ประจำอยู่ทิศทั้งแปด ให้ทำหน้าที่ป้องกันสิ่งชั่วร้ายที่จะเข้ามาทำอันตรายแก่ผู้ที่สวมใส่ ทำให้รู้สึกปลอดภัย และสบายใจ

4) ผลิตภัณฑ์และราคา ปัจจุบัน นอกจากกุ๊บลอนแล้ว กลุ่มวิสาหกิจชุมชนฯ ยังได้พัฒนาผลิตภัณฑ์ให้มีความหลากหลาย เพื่อให้ตรงกับความต้องการของลูกค้า แต่ยังคงรูปแบบดั้งเดิมของกุ๊บลอนไว้ ซึ่งราคาของผลิตภัณฑ์ เริ่มต้นที่ 200 บาท สูงสุดคือ 1,000 บาท

อภิปรายผล

ข้อค้นพบจากการศึกษาองค์ความรู้ภูมิปัญญากุ๊บลอนบ้านนาแหลมมีประเด็นที่น่าสนใจนำมาอภิปรายดังนี้

แม้ว่าปัจจุบันจะมีสินค้าจักสานหลายรูปแบบ แต่สินค้าเหล่านั้นยังคงรูปแบบลอน 2 ลอนไว้ ซึ่งสะท้อนถึงภูมิปัญญา และความเชื่อของคนล้านนาที่ส่งผ่านจากอดีตมาถึงปัจจุบัน กุ๊บลอนจัดเป็นองค์ความรู้ชุมชนท้องถิ่น (Traditional Knowledge) ซึ่งบรรพบุรุษได้สร้างขึ้นและสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน รูปแบบและวิธีการสานกุ๊บลอนได้สะท้อนถึงการถ่ายทอดความเชื่อเรื่องสิ่งศักดิ์ให้ออกมาในรูปแบบเครื่องจักสาน ซึ่งมีลักษณะลอน 2 ลอน มีความโดดเด่นและเฉพาะถิ่น ความเชื่อถูกถ่ายทอดผ่านจำนวนแฉกของตาแหลวทั้ง 8 แฉก ซึ่งมีความเชื่อมโยงกับเทวดาและสิ่งเร้นลับที่อยู่เบื้องหลังของตาแหลว หรือเทวดาที่ประจำอยู่ทิศทั้งแปด ทำหน้าที่ป้องกันสิ่งชั่วร้ายแก่ผู้ที่สวมใส่ ทำให้รู้สึกปลอดภัย และสบายใจแก่ผู้สวมใส่ หรือที่เรียกว่า สัญลักษณ์ศักดิ์สิทธิ์ (อานันท์ กาญจนพันธุ์, 2544, น. 255) ลักษณะโดดเด่นเหล่านี้มีความแตกต่างกับขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมในสังคมอื่น ๆ มีลักษณะเฉพาะกลุ่มชุมชน “ความเป็นชุมชน” จึงเป็นเรื่องของความเป็นตัวตน หรือบางคนอาจเรียกว่า อัตลักษณ์ (Identity) (ชลธิชา มาลาหอม, 2555, น. 43) การแสดงออกผ่านสัญลักษณ์อะไรบางอย่างที่มีความหมายเป็นที่เข้าใจร่วมกัน และการแสดงออกทางพิธีกรรม ประเพณี วัฒนธรรม ตำนาน เรื่องเล่า ประวัติศาสตร์ และปรากฏการณ์ทางสังคม เป็นส่วนที่เรียกว่า “อัตลักษณ์ทางสังคม” หรือ “อัตลักษณ์ที่คนในสังคมมีร่วมกัน” (ณัฐพงศ์ จิตรนิรัตน์ (2553, น. 157 และสุจรรยา โชติช่วง, 2554, น. 90) ประโยชน์ของภูมิปัญญากุ๊บลอนมีความเกี่ยวข้องกับ

การดำรงชีวิตตามสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ อย่างไรก็ตาม ปัจจุบันแม้ว่าจะมีผลิตภัณฑ์จักสานหลากหลายรูปแบบมากขึ้น เช่น ปิ่นปักผม กระเป๋า แต่ผลิตภัณฑ์เหล่านั้นยังคงรูปแบบลอน 2 ลอนในผลิตภัณฑ์นั้นด้วย ลักษณะเช่นนี้ สะท้อนถึงอัตลักษณ์ของคนล้านนาที่ผู้ผลิตยังคงภูมิใจ และยินดีที่จะรักษา สืบทอดไปสู่คนรุ่นใหม่ นอกจากนี้ ยังสะท้อนถึงการปรับเปลี่ยนวิธีการจักสานใหม่ ๆ เพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ซื้อ ในขณะเดียวกันก็เพื่อให้สอดคล้องกับวัตถุดิบที่ค่อนข้างหายากมากขึ้นในปัจจุบัน

การถ่ายทอดภูมิปัญญาก๊บลอนจากรุ่นสู่รุ่น ต้องดำเนินการอย่างจริงจังและเกิดผลอย่างเป็นรูปธรรม เพราะปัจจุบันมีผู้ที่สานก๊บลอนได้ทุกขั้นตอนเพียง 3 คนเท่านั้น ผู้สูงอายุทั้งสามคนเป็นวัยสูงอายุ มีข้อจำกัดเรื่องสุขภาพและสายตา จำเป็นที่จะต้องหาบุคคลที่จะมารับการสืบทอดภูมิปัญญาก๊บลอนไว้ ในช่วง 30 ปีที่ผ่านได้ขาดช่วงการสืบทอดไป เพราะความต้องการแรงงานในภาคธุรกิจอุตสาหกรรมได้ดึงดูดวัยแรงงานย้ายถิ่นออกจากชนบทไปสู่เมือง วัยแรงงานจึงไม่ได้ผูกติดอยู่กับอาชีพเกษตรกรรมอีกต่อไป นอกจากนี้การที่ใบลานและไม้ไผ่หาได้ยากขึ้นในปัจจุบัน จึงทำให้การสืบทอดก๊บลอนทำได้ยากมากขึ้น ตามขนบการถ่ายทอดภูมิปัญญาจะดำเนินไปตามวิถีการดำเนินชีวิต โดยผู้สูงอายุจะเป็นหลักในสานก๊บลอนในขณะที่บุตรหลานจะเป็นลูกมือหรือผู้ช่วย ซึ่งการเรียนรู้จะเกิดขึ้นในช่วงนี้ รวมถึงเรื่องราวก็จะถูกสืบทอดผ่านการมีปฏิสัมพันธ์ด้วยเช่นเดียวกัน จากเหตุผลเหล่านี้จะเห็นได้ว่าการสืบทอดภูมิปัญญาก๊บลอนไม่สามารถดำเนินไปได้ตามปกติเฉกเดียวกับในอดีต ดังนั้นผู้ที่มีบทบาท หน้าที่ในสังคมต้องช่วยกันส่งเสริม และสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น สอดคล้องกับแนวทางของ ปิลันลน์ ปุณญประภา และคณะ (2561, น. 165-166) ได้เสนอแนวทางการสืบทอดภูมิปัญญาแบ่งออกเป็น 3 แนวทาง คือ 1) การสร้างกลุ่มผู้ถ่ายทอดและกลุ่มผู้สืบทอด ให้มากขึ้น ทั้งกลุ่มผู้ใหญ่ และเยาวชน 2) การเพิ่มช่องทางในการสืบทอดผ่านหน่วยงานภาครัฐ และชุมชน ทั้งนี้ต้องมีการบริหารจัดการอย่างเป็นระบบและบูรณาการกับทุกภาคส่วน 3) การสืบทอดด้านศิลปวัฒธรรม ด้วยการบรรจุเนื้อหาภูมิปัญญาเป็นลายลักษณ์อักษร เพื่อป้องกันการสูญหายไปพร้อมตัวผู้ถ่ายทอด และสอดคล้องกับพัฒนา สุขประเสริฐ (2558, น. 145-149) ได้กล่าวว่า การสร้างการยอมรับภูมิปัญญาท้องถิ่น (Enhancing to adopt the local wisdom) จะต้องดำเนินการ 3 ประการ คือ 1) ความมีประโยชน์ของภูมิปัญญาท้องถิ่น 2) ความเชื่อมั่นในภูมิปัญญาท้องถิ่น และ 3) การประชาสัมพันธ์เกี่ยวกับภูมิปัญญาท้องถิ่น และสอดคล้องกับ สมปอง สุวรรณภูมา (2560, น. 114-115) ได้กล่าวว่า วิธีการหรือกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาผู้สูงวัย (Wisdom of The Aging) อันทรงคุณค่าจากการศึกษาพบว่า มี 7 วิธี ได้แก่ 1) การบอกเล่า บรรยายด้วยวาจา

2) การสาธิต 3) การปฏิบัติจริง 4) วิธีถ่ายทอดโดยให้เรียนรู้จากสื่อด้วยตนเอง 5) วิธีถ่ายทอดโดยจัดในรูปของแหล่งเรียนรู้ 6) วิธีการถ่ายทอดโดยการแสดงพื้นบ้านเป็นสื่อ และ 7) วิธีถ่ายทอดภูมิปัญญาโดยการบันทึกองค์ความรู้เป็นลายลักษณ์อักษร

การจัดเก็บภูมิปัญญากุ๊บลอนในรูปแบบสื่อมัลติมีเดีย จะช่วยให้การจัดการองค์ความรู้มีประสิทธิผลมากขึ้น เพราะสามารถเผยแพร่ได้หลายช่องทาง และง่ายต่อการเข้าถึง และช่วยอนุรักษ์ภูมิปัญญา การจัดเก็บและเผยแพร่องค์ความรู้ในรูปบทความวิชาการมีข้อจำกัด เพราะต้องอาศัยผู้ที่อ่านออกเขียนได้จึงจะรู้และเข้าใจ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นนักวิชาการ ในทางกลับกันหากจัดเก็บภูมิปัญญากุ๊บลอนในรูปแบบสื่อมัลติมีเดีย ซึ่งทำให้สามารถเผยแพร่ในช่องทางต่าง ๆ ได้กว้างขวางมากขึ้น คนที่สนใจทุกเพศทุกวัยสามารถเข้ามาดูและหัดสานได้ตลอดเวลาตามที่ตนเองสะดวก เปิดดูได้ซ้ำ ๆ จนกว่าจะสานเป็น อีกทั้งภาพและเสียงชัดเจน น่าสนใจ น่าติดตาม ตัวอย่างงานของ วันดี พินิจวรสิน และคณะ (2560, น. 6-10) ได้จัดทำสื่อ Animation ในลักษณะพิพิธภัณฑ์เสมือน (Virtual Museum) เพื่อบอกเล่า เรื่องราว คุณค่าและภูมิปัญญาเกี่ยวกับที่อยู่อาศัย และการอยู่อาศัยของผู้คนในท้องถิ่นต่าง ๆ เพื่อการเผยแพร่ ผ่านระบบอินเตอร์เน็ต เพื่อให้ผู้เข้าชมเกิดความสนใจ ติดตาม หรือสืบค้น ในขณะเดียวกันได้รับความรู้ความเข้าใจ อันจะนำสู่การเห็นคุณค่า ความสำคัญของภูมิปัญญาด้านที่อยู่อาศัยและวิถีชีวิตของท้องถิ่น และเกิดการสืบสานการอนุรักษ์คุณค่ามรดกทางวัฒนธรรมของประเทศเหล่านี้ให้คงอยู่สืบไป ซึ่งสอดคล้องกับ สุคนธ์ สินธพานนท์ (2551, น. 73) กล่าวไว้ว่า การใช้สื่อหลายอย่างมาประยุกต์ร่วมกัน เช่น รูปภาพ ภาพเคลื่อนไหว เสียง ทำให้เกิดความน่าสนใจ น่าติดตาม ดังนั้นเพื่อช่วยให้การอนุรักษ์และเผยแพร่องค์ความรู้กุ๊บลอนมีประสิทธิภาพและประสิทธิผลมากขึ้นควรใช้วิธีการเก็บรวบรวมไว้ในหลากหลายรูปแบบ โดยเฉพาะสื่อมัลติมีเดีย

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะจากการวิจัยในครั้งนี้

1.1 เพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์กุ๊บลอนให้หลากหลาย และสามารถตอบสนองความต้องการของตลาด ภาครัฐ หรือหน่วยงานที่เกี่ยวข้องควรส่งเสริมความรู้ และทักษะในสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ใหม่ ๆ ให้กับผู้รู้ และปราชญ์ชุมชน นอกจากนี้ ควรวางแผนและจัดหาตลาดรองรับกุ๊บลอนหรือผลิตภัณฑ์ใหม่ ๆ ให้กับกลุ่มและชุมชน

1.2 ผู้นำชุมชน หรือท้องถิ่นควรส่งเสริมการปลูกต้นไผ่และต้นลานที่เป็นวัตถุดิบสำคัญในการสานกุ๊บลอน อาจจัดทำในรูปแบบแปลงสาธิตเพื่อสนับสนุนการอนุรักษ์ต้นไผ่และต้นลานในชุมชนบ้านนาแหลม

1.3 หน่วยงานภาครัฐที่เกี่ยวข้องควรมีการจัดเวทีแสดงผลงานภูมิปัญญากุ๊บลอนในระดับชุมชน และมีการจัดทำทะเบียนภูมิปัญญากุ๊บลอน โดยมีหน่วยงานหลักในการรับผิดชอบประชาสัมพันธ์ เผยแพร่ อนุรักษ์ และการถ่ายทอดภูมิปัญญา

2. ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ควรศึกษาความต้องการ หรือศักยภาพในการพัฒนาผลิตภัณฑ์ใหม่ ๆ หรือต่อยอดหัตถกรรมการสานกุ๊บลอนเพื่อสร้างมูลค่า อาชีพ และรายได้ให้กับกลุ่มวิสาหกิจชุมชน และคนในชุมชน

2.2 ควรศึกษากระบวนการ และการประเมินผลความสำเร็จของการถ่ายทอดภูมิปัญญา รวมถึงการจัดการความรู้ภูมิปัญญากุ๊บลอนในจังหวัดแพร่

รายการอ้างอิง

กระทรวงศึกษาธิการ. (2551). **หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย.

กฤษฎา ศรีธรรมา. (2554). **ท้องถิ่นอีสาน.** มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม.

ชลธิชา มาลาหอม. (2555). “อัตลักษณ์ชุมชนรากฐานสู่การศึกษา”. **วารสารครุศาสตร์.** 9, 1: 41-43.

ณัฐพงศ์ จิตรนิรัตน์. (2553). **อัตลักษณ์ชุมชน : Community Identities.** สงขลา: นำศิลป์โฆษณา.

นัฐท์ธีรนนช์ รอดชื่น. (2560). “การออกแบบผลิตภัณฑ์จักสานไม้ไผ่โดยใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่น วิสาหกิจชุมชนกลุ่มหัตถกรรมจักสานพื้นบ้าน บ้านดงชะพลู ตำบลบางมะฝ่อ อำเภอโกรกพระ จังหวัดนครสวรรค์”. **วารสารวิชาการศิลปะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร,** 8, 1: 12-23.

ปิลันลน์ ปุณญประภา และคณะ. (2561). “ปัจจัยที่ทำให้เกิดปัญหาต่อภูมิปัญญาและการสืบทอดผ้าทอไทยพวน บ้านใหม่ จังหวัดนครนายก”. **วารสารวิชาการนวัตกรรมสื่อสารสังคม,** 6, 1: 159-168.

พัชรินทร์ สิรสุนทร. (2552). **ชุมชนปฏิบัติการด้านการเรียนรู้: แนวคิดเทคนิคและกระบวนการ.** กรุงเทพฯ: วี. พริ้นท์ (1991).

พัฒนา สุขประเสริฐ. (2558). **ภูมิปัญญาท้องถิ่นกับการส่งเสริมการเกษตร.** กรุงเทพฯ: ภาควิชาส่งเสริมและนิเทศศาสตร์เกษตร คณะเกษตร มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

วันดี พินิจวรสิน และคณะ. (2560). **โครงการศึกษาวิจัยเพื่อจัดการความรู้เรื่องอัตลักษณ์และภูมิปัญญา ด้านที่อยู่อาศัยของท้องถิ่น: กรณีศึกษาพื้นที่ภาคกลาง (พื้นที่ลุ่มน้ำเจ้าพระยาตอนล่าง).** กรุงเทพฯ: คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2553). “ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน : เอกลักษณ์เฉพาะถิ่น”. **วารสารมหาวิทยาลัยศิลปกร ฉบับภาษาไทย สาขาสังคมศาสตร์ มนุษยศาสตร์และศิลปะ,** 30, 1: 163-182.

สุคนธ์ สินธพานนท์. (2551). **นวัตกรรมการเรียนการสอน (ฉบับแก้ไขเพิ่มเติม)** (พิมพ์ครั้งที่ 2)**.** กรุงเทพฯ: 9119 เทคนิคพริ้นติ้ง.

สุจรรยา โชติช่วง. (2554). **การศึกษาสภาพการพัฒนาอัตลักษณ์และเอกลักษณ์ของสถานศึกษาสังกัด สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาพิษณุโลก เขต 1.** วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาการบริหารการศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิยาลัยนเรศวร.

สมชาย นาประเสริฐชัย. (2558). **การจัดการความรู้.** กรุงเทพฯ: ซีเอ็ดยูเคชั่น.

สมปอง เพ็งจันทร์. (2545). **เปรียบเทียบเครื่องจักสานไทยลาว.** เชียงใหม่: คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สมปอง สุวรรณภูมา. (2560). “ภูมิปัญญาผู้สูงอายุ”. **วารสาร มจร มนุษยศาสตร์ปริทรรศน์,** 3, 1: 107-117.

หนึ่งฤทัย ไชยเดช. (2554). **การถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นสู่เยาวชน ด้วยกระบวนการสิ่งแวดล้อม ศึกษาของกลุ่มสตรีผู้นำชุมชน กรณีศึกษาหมู่บ้านหัวทุ่ง ตำบลเชียงดาว อำเภอเชียงดาว จังหวัดเชียงใหม่.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการจัดการมนุษย์กับสิ่งแวดล้อม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

อนุชิต กุลมาลา. (2552). **การศึกษาแนวทางการพัฒนาผลิตภัณฑ์หัตถกรรมพื้นบ้านจักสานไม้ไผ่ เพื่อเพิ่มมูลค่าเชิงพาณิชย์ ในเขตจังหวัดภาคเหนือตอนล่าง.** มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

อานันท์ กาญจนพันธุ์. (2544). **มิติชุมชน: วิธีคิดท้องถิ่นว่าด้วย สิทธิ อำนาจ และการจัดการทรัพยากร.**กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. (2546). **ภูมิปัญญาท้องถิ่นกับการจัดการความรู้.** กรุงเทพฯ: อมรินทร์.

Ruggles, R. (1997). **Knowledge Management Tools.** London: Routledge.

การพัฒนาทักษะการสื่อสารภาษาจีนสำหรับงานธุรกิจการบิน ของผู้เรียนหลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง วิทยาลัยเทคนิคเชียงใหม่ ผ่านการจัดการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติ

THE DEVELOPMENT OF CHINESE LANGUAGE SKILLS IN AVIATION BUSINESS OF HIGH VOCATIONAL STUDENTS AT CHIANG MAI TECHNICAL COLLEGE WITH ROLE-PLAY BASED LEARNING

อดิเรก นวลศรี*

ADIREK NUANSRI

(Received: October 9, 2023; Revised: December 25, 2023; Accepted: April 25, 2024)

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อเปรียบเทียบทักษะการสื่อสารภาษาจีนของผู้เรียนก่อนและหลังการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติ และเกณฑ์มาตรฐานที่กำหนด และ 2) เพื่อศึกษาความพึงพอใจของผู้เรียนที่มีต่อการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติ กลุ่มเป้าหมายในการวิจัย คือ ผู้เรียนที่ลงทะเบียนเรียนในรายวิชาภาษาจีนสำหรับงานธุรกิจการบิน หลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง วิทยาลัยเทคนิคเชียงใหม่ ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2566 จำนวน 25 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ประกอบด้วย แบบประเมินทักษะภาษาจีน และแบบสอบถามความพึงพอใจของผู้เรียน วิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้ค่าเฉลี่ยเลขคณิต และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน ผลการวิจัยพบว่า

1. ผลการเปรียบเทียบทักษะการสื่อสารภาษาจีนของผู้เรียนก่อนและหลังการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติ และการเปรียบเทียบกับเกณฑ์มาตรฐานที่กำหนด พบว่า ผู้เรียนมีผลการประเมินเฉลี่ยหลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียน โดยมีผลต่างของคะแนนเฉลี่ย (μ) หลังเรียนกับก่อนเรียนเท่ากับ 8.28 ซึ่งมีผู้เรียนร้อยละ 96 (24 คน) มีทักษะการสื่อสารภาษาจีนหลังการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติสูงกว่าก่อนเรียน และผู้เรียนมีทักษะการสื่อสารภาษาจีนผ่านเกณฑ์มาตรฐานที่กำหนดร้อยละ 80 (อยู่ในระดับดีมาก) โดยมีผลการประเมินเฉลี่ย (μ) เท่ากับ 21.4 และมีผู้เรียนร้อยละ 88 (22 คน) มีคะแนนหลังเรียนผ่านเกณฑ์มาตรฐานที่กำหนด

* สาขาวิชาภาษาจีน แผนกวิชาสามัญสัมพันธ์ วิทยาลัยเทคนิคเชียงใหม่
Chinese Program, Department of fundamental, Chiangmai Technical College

2. ผลการศึกษาความพึงพอใจของผู้เรียนที่มีต่อการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติ พบว่าผู้เรียนมีความพึงพอใจในภาพรวมอยู่ในระดับมากที่สุด (μ = 4.71, σ = 0.37) และเมื่อพิจารณาเป็นรายข้อ พบว่า ผู้เรียนมีความพึงพอใจต่อการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติในประเด็น การสร้างความรู้ ความเข้าใจในการสื่อสารภาษาจีน, การเสริมสร้างทักษะในการสื่อสารภาษาจีนในสถานการณ์ที่เกี่ยวข้องกับงานธุรกิจการบิน, การสร้างความสนุกสนานในการเรียนรู้, การเข้าใจประเพณี วัฒนธรรม และธรรมชาติของผู้โดยสารชาวจีนเพิ่มมากขึ้น และความพึงพอใจในภาพรวมอยู่ในระดับมากที่สุดทุกประเด็น (μ = 4.75, 4.72, 4.86, 4.55 และ 4.67 ตามลำดับ)

คำสำคัญ : การพัฒนาทักษะการสื่อสารภาษาจีน การจัดการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติ การสื่อสารภาษาจีน

Abstract

The objectives of the study were: (1) to compare the effects of role-play-based learning between the pretest and posttest of the experimental group, using the efficiency criterion, and (2) to investigate learners' satisfaction with role-play-based learning. The target group of the research was 25 students enrolled in the Chinese language course for aviation business, Higher Vocational Certificate Program, Chiang Mai Technical College, Semester 1, Academic Year 2023. The research tools consisted of a Chinese language skills assessment form and a student satisfaction questionnaire. Data were analyzed using the arithmetic mean and standard deviation.

The results revealed the following:

1. The comparison of the effects of role-play-based learning between the pretest and posttest of students' Chinese language skills showed that the students had higher Chinese language skills after the course. The difference between the average scores (μ) before and after the study was 8.28. Additionally, 96% (24 students) of the participants demonstrated improved Chinese language skills. Of these, 88% (22 students) achieved scores that exceeded the standard of 80%, at the "excellent" level (μ = 21.4).

2. The students' satisfaction with role-play-based learning revealed that they were highly satisfied overall (μ = 4.71, σ = 0.11). When considering individual aspects, it was observed that students were highly satisfied with

various aspects, including knowledge acquisition, understanding of Chinese language communication, enhancement of Chinese skills in aviation business, engaging in an enjoyable Chinese learning experience, and gaining a deeper understanding of Chinese passenger customs and culture. Students expressed the highest level of satisfaction with the learning experience. Overall, students rated the highest level of satisfaction with each aspect as follows: μ = 4.75, 4.72, 4.86, 4.55, and 4.67, respectively.

Keywords: The development of Chinese language skills, Role-play-based learning, Chinese language communication

บทนำ

ปัจจุบันเศรษฐกิจของประเทศจีนได้มีการเติบโตขึ้นอย่างรวดเร็ว ส่งผลให้ธุรกิจของจีนกำลังมองหาโอกาสเพิ่มเติมในประเทศอื่น ๆ ซึ่งจะนำไปสู่การเปิดและเพิ่มโอกาสในอาชีพให้แก่ประชากรในประเทศนั้น ๆ การเรียนรู้ภาษาจีนจึงมีความสำคัญเพิ่มมากขึ้น ทั้งนี้ในปัจจุบันผู้คนมากกว่า 1.2 พันล้านคนมีการพูดภาษาจีนเป็นภาษาหลัก และหลายประเทศที่ใช้ภาษาจีนยังเป็นที่ตั้งของประเทศเศรษฐกิจสำคัญ ๆ หลายประเทศ เช่น สิงคโปร์ ไต้หวัน และจีน นอกจากนี้คนที่พูดภาษาจีนก็ต่างอาศัยกระจายอยู่ทั่วทุกมุมโลก การเรียนรู้ภาษาจีนจึงมีความสำคัญเพิ่มมากขึ้นตามไปด้วย โดยคนส่วนใหญ่คิดว่าภาษาจีนนั้นยากในการเรียนรู้ เนื่องจากอักษรจีนดูมีความซับซ้อนและประกอบด้วยรูปสัญลักษณ์และสัญลักษณ์กึ่งสัทอักษร แต่ในภาษาจีนคุณไม่จำเป็นต้องเรียนรู้เกี่ยวกับประเภทของคำนามหรือไวยากรณ์อย่างเช่นภาษาอื่น ๆ ที่จำเป็นต้องรู้สิ่งพวกนี้ เมื่อคุณเรียนภาษาจีนเบื้องต้นแล้วคุณสามารถเรียนรู้ต่อยอดได้ ซึ่งการเรียนภาษาจีนยังช่วยสร้างโอกาสในการประกอบอาชีพให้แก่ผู้เรียนและยังช่วยให้ผู้เรียนเข้าใจวัฒนธรรมและสร้างความสัมพันธ์อันดีกับผู้เป็นเจ้าของภาษามากขึ้น (โรงเรียนสอนภาษาจีนห่าวเลอ, 2563, น. 1-2)

การจัดการเรียนรู้ระดับคุณวุฒิการศึกษาประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง ประเภทวิชาบริหารธุรกิจ สาขาวิชาภาษาต่างประเทศธุรกิจนั้น ผู้สำเร็จการศึกษาจะต้องมีความรู้ในการใช้ภาษาและเทคโนโลยีสารสนเทศเพื่อการสื่อสาร การใช้เหตุผล การคิดวิเคราะห์ การแก้ปัญหาและการจัดการ มีทักษะในการสื่อสารและการเรียนรู้โดยใช้ภาษาและเทคโนโลยีสารสนเทศ การคิดวิเคราะห์ การแก้ปัญหาและการจัดการ โดยใช้หลักการและกระบวนการทางวิทยาศาสตร์และคณิตศาสตร์ มีทักษะทางสังคมและการดำรงชีวิต สามารถสื่อสารโดยใช้ภาษาไทย ภาษาต่างประเทศและเทคโนโลยีสารสนเทศในชีวิตประจำวันและในงานอาชีพได้ (สำนักงานคณะกรรมการการอาชีวศึกษา, 2563, น. 13)

วิทยาลัยเทคนิคเชียงใหม่เป็นสถานศึกษาสังกัดสำนักงานคณะกรรมการการอาชีวศึกษา (สอศ.) กระทรวงศึกษาธิการ เปิดสอนในระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ

(ปวช.) และประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง (ปวส.) การบริหารการศึกษาของวิทยาลัย มุ่งมั่นพัฒนาการเรียนการสอนโดยใช้เทคโนโลยีที่ทันสมัย และแสวงหาความร่วมมือจากภาครัฐและเอกชน ทั้งภายในและต่างประเทศ ปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรม เพื่อพัฒนาศักยภาพของนักเรียนนักศึกษา และบริการสังคม โดยยึดหลักปรัชญา การศึกษาเพื่ออาชีพและพัฒนาสังคม โดยมีพันธกิจที่สำคัญ 5 ประการ คือ 1) พัฒนาผู้เรียนให้มีคุณภาพตามเกณฑ์มาตรฐานการอาชีวศึกษา 2) พัฒนาบุคลากรให้มีความรู้ ทักษะ ประสบการณ์อย่างมีคุณภาพ 3) พัฒนาการบริหารและการจัดการภายในอย่างเป็นระบบ 4) แสวงหาความร่วมมือกับชุมชน และสถานประกอบการมีส่วนร่วมพัฒนาและจัดการศึกษา และ 5) พัฒนาเทคโนโลยีและนวัตกรรมทางการศึกษาอย่างเป็นระบบ และต่อเนื่อง (วิทยาลัยเทคนิคเชียงใหม่, 2566, น. 16-18) ซึ่งวิทยาลัยเทคนิคเชียงใหม่ถือเป็นสถานศึกษาหนึ่งที่ให้ความสำคัญกับการจัดการเรียนรู้ด้านภาษาจีนให้แก่ผู้เรียน โดยได้มีการจัดการเรียนรู้ด้านภาษาจีนให้แก่ผู้เรียนในระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูงในหลากหลายสาขาวิชาชีพ โดยเฉพาะสาขาทางด้านบริหารธุรกิจที่ภาษาจีนถือเป็นรายวิชาหนึ่งที่สำคัญที่ผู้เรียนสามารถนำไปใช้ในการปฏิบัติงานในสถานการณ์จริงเมื่อสำเร็จการศึกษา เป็นความรู้พื้นฐานในการศึกษาต่อในระดับที่สูงขึ้น หรือการใช้ในชีวิตประจำของตนเองได้ต่อไปในอนาคต

รายวิชา ภาษาจีนสำหรับงานธุรกิจการบิน เป็นรายวิชาหมวดสมรรถนะวิชาชีพกลุ่มวิชาชีพเลือก หลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง (ปวส.) ของวิทยาลัยเทคนิคเชียงใหม่ ที่มีเนื้อหาการเรียนรู้ให้ผู้เรียนได้ศึกษาเกี่ยวกับการใช้ภาษาจีนในงานธุรกิจการบิน การบริการผู้โดยสารชาวจีน เข้าใจวัฒนธรรมและธรรมชาติของผู้โดยสารชาวจีน ฝึกทักษะการฟังและพูดในการใช้ภาษาจีน และสำนวนที่เกี่ยวกับการบริการในสถานการณ์ต่าง ๆ และมีวัตถุประสงค์ในการเรียนรู้ให้ผู้เรียนเข้าใจประเพณี วัฒนธรรม และธรรมชาติของผู้โดยสารชาวจีน เข้าใจทักษะการสื่อสารภาษาจีนในสถานการณ์ต่าง ๆ ภายในท่าอากาศยาน สามารถสื่อสารภาษาจีนในด้านการฟังและการพูดกับผู้โดยสารชาวจีนในการให้บริการในงานธุรกิจการบิน และมีเจตคติและกิจนิสัยที่ดีต่อการศึกษาเรียนรู้ การปฏิบัติงานสื่อสารภาษาจีนกับผู้โดยสารชาวจีนด้วยความอ่อมน้อม และมีมารยาทที่เหมาะสมในภาษาจีนสำหรับงานธุรกิจการบิน ซึ่งผลจากการเรียนรู้ในรายวิชานี้จะทำให้ผู้เรียนมีความรู้ความสามารถในการสื่อสารภาษาจีนสำหรับงานธุรกิจการบินในท่าอากาศยาน และมีคุณลักษณะที่เหมาะสมในการให้บริการแก่ผู้รับบริการภายในสนามบิน (สำนักงานคณะกรรมการการอาชีวศึกษา, 2563, น. 119-120)

การแสดงบทบาทสมมติ (Role playing) เป็นเทคนิคการสอนรูปแบบหนึ่งที่ช่วยให้ผู้เรียนเข้าใจบทบาท สภาพความเป็นจริงจากสิ่งที่เกิดขึ้น ผ่านการแสดงออกต่าง ๆ ซึ่งเทคนิคการสอนรูปแบบนี้ นับว่าเป็นการสอนที่สนับสนุนให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมและได้ลงมือปฏิบัติร่วมกันระหว่างผู้เรียน ซึ่งสอดคล้องกับแนวทางการเรียนรู้สมัยใหม่ที่มุ่งเน้นตัวผู้เรียนเป็นสำคัญ โดยเทคนิคการสอนนี้เป็นการสอนที่ให้ผู้เรียนแสดงบทบาทสมมติตามเรื่องราว

หรือสถานการณ์ต่าง ๆ เพื่อให้ผู้เรียนได้เรียนรู้จากการแสดงออก ทั้งจากการแสดงออกทางกายและการเรียนรู้ความรู้สึกนึกคิดผ่านตัวละคร เรื่องราว สถานการณ์ ตามสภาพความเป็นจริง โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ผู้เรียนมีความกล้าแสดงออก มีทักษะในการแก้ไขปัญหาด้วยตัวเองและรู้จักที่จะทำงานทีม โดยในการสอนรูปแบบนี้ สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะ คือ การแสดงบทบาทสมมติแบบละคร และการแสดงบทบาทสมมติแบบแก้ปัญหา ซึ่งผลของการเรียนรู้ในลักษณะนี้จะทำให้ผู้เรียนสามารถเรียนรู้และเข้าใจเรื่องราวหรือสถานการณ์ต่าง ๆ ในมุมมองที่มาจากบทบาทการแสดงได้ มีการร่วมมือกับเพื่อน ซึ่งเป็นผลดีต่อพัฒนาการทางอารมณ์และสังคม และยังเป็นแนวการสอนที่สนุกสนานและส่งเสริมความกล้าแสดงออกให้กับผู้เรียน นอกจากยังแสดงให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ของผู้เรียนได้อีกด้วย (นรรัชต์ ฝันเชียร, 2562, น. 1)

จากความสำคัญของการจัดการเรียนการสอนภาษาจีน และจุดมุ่งหมายในการเสริมสร้างความรู้ ความเข้าใจ และทักษาด้านภาษาจีน และประสิทธิภาพในการจัดการเรียนรู้โดยใช้เทคนิคบทบาทสมมติข้างต้น ผู้วิจัยในฐานะผู้สอนรายวิชา ภาษาจีนสำหรับงานธุรกิจการบิน จึงมีความสนใจที่จะดำเนินการวิจัยเกี่ยวกับการพัฒนาทักษะการสื่อสารภาษาจีนสำหรับงานธุรกิจการบินของผู้เรียนหลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง วิทยาลัยเทคนิคเชียงใหม่ ผ่านการจัดการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติ เพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาและส่งเสริมทักษะภาษาจีนให้แก่ผู้เรียน และเป็นแนวทางในการพัฒนาศักยภาพการจัดการเรียนสอนด้านภาษาจีนในรายวิชาที่เกี่ยวข้อง และผู้สอนด้านภาษาจีนที่สนใจต่อไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อเปรียบเทียบทักษะการสื่อสารภาษาจีนของผู้เรียนก่อนและหลังการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติและเกณฑ์มาตรฐานที่กำหนด

2. เพื่อศึกษาความพึงพอใจของผู้เรียนที่มีต่อการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติ

วิธีการศึกษา

กลุ่มเป้าหมาย

กลุ่มเป้าหมายในการวิจัย คือ ผู้เรียนที่ลงทะเบียนเรียนในรายวิชาภาษาจีนสำหรับงานธุรกิจการบิน หลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง วิทยาลัยเทคนิคเชียงใหม่ ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2566 ทั้งหมด จำนวน 25 คน

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. แบบประเมินทักษะภาษาจีนของผู้เรียน โดยผู้วิจัยดำเนินการร่างแบบประเมินทักษะภาษาจีนของผู้เรียน และนำแบบประเมินความเหมาะสมของกิจกรรมที่ร่างไปให้ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบความครอบคลุมของเนื้อหา ความถูกต้องของข้อคำถาม และปรับปรุงแก้ไขตามข้อเสนอแนะก่อนนำไปเก็บรวบรวมข้อมูล

2. แบบสอบถามความพึงพอใจของผู้เรียนมีต่อการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติ โดยร่างแบบสอบถามความพึงพอใจของผู้เรียนที่มีต่อการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติจาก

การศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และนำแบบสอบถามความพึงพอใจของผู้เรียนมีต่อการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติที่ร่างขึ้นส่งให้ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบความครอบคลุมของเนื้อหา และความถูกต้องของข้อคำถาม และปรับปรุงแก้ไขตามข้อเสนอแนะก่อนนำไปเก็บรวบรวมข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้สถิติเชิงพรรณนา (Descriptive Statistics) ได้แก่ ค่าเฉลี่ยเลขคณิต (μ) และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (σ)

ผลการศึกษา

1. การเปรียบเทียบทักษะการสื่อสารภาษาจีนของผู้เรียนก่อนและหลังการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติ และการเปรียบเทียบกับเกณฑ์มาตรฐานที่กำหนด

ตารางที่ 1 ผลการเปรียบเทียบทักษะการสื่อสารภาษาจีนของผู้เรียนก่อนและหลังการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติ และการเปรียบเทียบกับเกณฑ์มาตรฐานที่กำหนด

ผู้เรียน	ก่อนเรียน (25)	หลังเรียน (25)	ผลต่าง	ร้อยละที่เพิ่มขึ้น	เกณฑ์ร้อยละ 80
คนที่ 1	14	22	8	57.14	ผ่านเกณฑ์
คนที่ 2	15	23	8	53.33	ผ่านเกณฑ์
คนที่ 3	16	22	6	37.50	ผ่านเกณฑ์
คนที่ 4	12	12	0	0.00	ไม่ผ่านเกณฑ์
คนที่ 5	11	21	10	90.91	ผ่านเกณฑ์
คนที่ 6	12	22	10	83.33	ผ่านเกณฑ์
คนที่ 7	14	21	7	50.00	ผ่านเกณฑ์
คนที่ 8	12	23	11	91.67	ผ่านเกณฑ์
คนที่ 9	15	24	9	60.00	ผ่านเกณฑ์
คนที่ 10	10	20	10	100.00	ผ่านเกณฑ์
คนที่ 11	9	17	8	88.89	ไม่ผ่านเกณฑ์
คนที่ 12	10	21	11	110.00	ผ่านเกณฑ์
คนที่ 13	11	20	9	81.82	ผ่านเกณฑ์
คนที่ 14	12	22	10	83.33	ผ่านเกณฑ์
คนที่ 15	16	23	7	43.75	ผ่านเกณฑ์
คนที่ 16	17	24	7	41.18	ผ่านเกณฑ์
คนที่ 17	19	25	6	31.58	ผ่านเกณฑ์
คนที่ 18	18	25	7	38.89	ผ่านเกณฑ์
คนที่ 19	13	22	9	69.23	ผ่านเกณฑ์
คนที่ 20	11	21	10	90.91	ผ่านเกณฑ์

ตารางที่ 1 ผลการเปรียบเทียบทักษะการสื่อสารภาษาจีนของผู้เรียนก่อนและหลังการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติ และการเปรียบเทียบกับเกณฑ์มาตรฐานที่กำหนด (ต่อ)

ผู้เรียน	ก่อนเรียน (25)	หลังเรียน (25)	ผลต่าง	ร้อยละที่เพิ่มขึ้น	เกณฑ์ร้อยละ 80
คนที่ 21	10	20	10	100.00	ผ่านเกณฑ์
คนที่ 22	9	18	9	100.00	ไม่ผ่านเกณฑ์
คนที่ 23	11	20	9	81.82	ผ่านเกณฑ์
คนที่ 24	15	24	9	60.00	ผ่านเกณฑ์
คนที่ 25	17	24	7	41.18	ผ่านเกณฑ์
μ	**13.16**	**21.44**	**8.28**	**62.92**	**ผ่านเกณฑ์**
σ	**2.91**	**2.82**			

ที่มา : ผู้วิจัย

ผลการเปรียบเทียบทักษะการสื่อสารภาษาจีนของผู้เรียนก่อนและหลังการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติ และการเปรียบเทียบกับเกณฑ์มาตรฐานที่กำหนด พบว่า ผู้เรียนมีผลการประเมินเฉลี่ยหลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียน โดยมีผลต่างของคะแนนเฉลี่ย (μ) หลังเรียนกับก่อนเรียนเท่ากับ 8.28 ซึ่งมีผู้เรียนร้อยละ 96 (24 คน) มีทักษะการสื่อสารภาษาจีนหลังการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติสูงกว่าก่อนเรียน และผู้เรียนมีทักษะการสื่อสารภาษาจีนผ่านเกณฑ์มาตรฐานที่กำหนดร้อยละ 80 (อยู่ในระดับดีมาก) โดยมีผลการประเมินเฉลี่ย (μ) เท่ากับ 21.4 และมีผู้เรียนร้อยละ 88 (22 คน) มีคะแนนหลังเรียนผ่านเกณฑ์มาตรฐานที่กำหนด

2. การศึกษาความพึงพอใจของผู้เรียนที่มีต่อการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติ

ตารางที่ 2 ผลการศึกษาความพึงพอใจของผู้เรียนที่มีต่อการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติ

ประเด็นที่ประเมิน	μ	σ	ความหมาย
1. การสร้างความรู้ ความเข้าใจในการสื่อสารภาษาจีน	4.75	0.36	มากที่สุด
2. การเสริมสร้างทักษะในการสื่อสารภาษาจีนในสถานการณ์ที่เกี่ยวข้องกับงานธุรกิจการบิน	4.72	0.25	มากที่สุด
3. การสร้างความสนุกสนานในการเรียนรู้	4.86	0.39	มากที่สุด
4. การเข้าใจประเพณี วัฒนธรรม และธรรมชาติของผู้โดยสารชาวจีนเพิ่มมากขึ้น	4.55	0.45	มากที่สุด
5. ความพึงพอใจในภาพรวม	4.67	0.41	มากที่สุด
รวม	4.71	0.37	มากที่สุด

ที่มา : ผู้วิจัย

ผลการศึกษาความพึงพอใจของผู้เรียนที่มีต่อการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติ พบว่า ผู้เรียนมีความพึงพอใจในภาพรวมอยู่ในระดับมากที่สุด (μ = 4.71, σ = 0.37) และเมื่อพิจารณาเป็นรายข้อ พบว่า ผู้เรียนมีความพึงพอใจต่อการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติ

ทุกด้านอยู่ในระดับมากที่สุด โดยด้านการสร้างความสนุกสนานในการเรียนรู้ มีความพึงพอใจมากที่สุด (μ = 4.86, σ = 0.39) ด้านการสร้างความรู้ ความเข้าใจในการสื่อสารภาษาจีนมีความพึงพอใจมากที่สุด (μ = 4.75, σ = 0.36) ด้านการเสริมสร้างทักษะในการสื่อสารภาษาจีนในสถานการณ์ที่เกี่ยวข้องกับงานธุรกิจการบิน มีความพึงพอใจมากที่สุด (μ = 4.72, σ = 0.25) ด้านความพึงพอใจในภาพรวมมีความพึงพอใจมากที่สุด (μ = 4.67, σ = 0.41) และด้านการเข้าใจประเพณี วัฒนธรรม และธรรมชาติของผู้โดยสารชาวจีนเพิ่มมากขึ้น มีความพึงพอใจมากที่สุด (μ = 4.55, σ = 0.45) ตามลำดับ

สรุป

1. ผลการเปรียบเทียบทักษะการสื่อสารภาษาจีนของผู้เรียนก่อนและหลังการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติ และการเปรียบเทียบกับเกณฑ์มาตรฐานที่กำหนด พบว่า ผู้เรียนมีผลการประเมินเฉลี่ยหลังเรียนสูงกว่าก่อนเรียน โดยมีผลต่างของคะแนนเฉลี่ย (μ) หลังเรียนกับก่อนเรียนเท่ากับ 8.28 ซึ่งมีผู้เรียนร้อยละ 96 (24 คน) มีทักษะการสื่อสารภาษาจีนหลังการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติสูงกว่าก่อนเรียน และผู้เรียนมีทักษะการสื่อสารภาษาจีนผ่านเกณฑ์มาตรฐานที่กำหนดร้อยละ 80 (อยู่ในระดับดีมาก) โดยมีผลการประเมินเฉลี่ย (μ) เท่ากับ 21.4 และมีผู้เรียนร้อยละ 88 (22 คน) มีคะแนนหลังเรียนผ่านเกณฑ์มาตรฐานที่กำหนด

2. ผลการศึกษาความพึงพอใจของผู้เรียนที่มีต่อการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติ พบว่า ผู้เรียนมีความพึงพอใจในภาพรวมอยู่ในระดับมากที่สุด (μ = 4.71, σ = 0.37) และเมื่อพิจารณาเป็นรายข้อ พบว่า ผู้เรียนมีความพึงพอใจต่อการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติทุกด้านอยู่ในระดับมากที่สุด

อภิปรายผล

1. ผลการเปรียบเทียบทักษะการสื่อสารภาษาจีนของผู้เรียนก่อนและหลังการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติ และการเปรียบเทียบกับเกณฑ์มาตรฐานที่กำหนด พบว่า ผู้เรียนร้อยละ 96 (24 คน) มีทักษะการสื่อสารภาษาจีนหลังการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติสูงกว่าก่อนเรียน และมีผู้เรียนร้อยละ 88 (22 คน) ที่มีคะแนนหลังเรียนสูงกว่าเกณฑ์มาตรฐานที่กำหนดร้อยละ 80 (อยู่ในระดับดีมาก) เป็นเพราะว่า การจัดการเรียนรู้แบบบทบาทสมมตินั้น ผู้เรียนแต่ละกลุ่มต้องมีการเตรียมความพร้อมและศึกษาหาความรู้ในการออกแบบบทในการพูดของตัวละครที่กำหนดไว้สถานการณ์ที่ได้รับมอบหมาย ทำให้ต้องมีการทบทวนและตรวจสอบข้อมูลต่าง ๆ เป็นอย่างดี นอกจากนี้การเรียนรู้ในรูปแบบนี้ยังช่วยสร้างแรงจูงใจในการเรียนรู้ให้แก่ผู้เรียนกลุ่มอื่น ๆ ในการชมเพื่อน ๆ แสดงบทบาทต่าง ๆ ในสถานการณ์ที่กำหนด สร้างความสนุกสนานและเร้าความสนใจให้แก่

ผู้เรียนได้เป็นอย่างดี สอดคล้องกับ เสาวคนธ์ จันต๊ะมาต (2565, น. 82) ที่ดำเนินการศึกษาการใช้กิจกรรมบทบาทสมมุติเพื่อพัฒนาทักษะการพูดภาษาจีนของนักศึกษาโปรแกรมวิชาการสอนภาษาจีน คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย พบว่า ทักษะการพูดภาษาจีนของนักศึกษาหลังเรียนโดยใช้กิจกรรมบทบาทสมมุติของนักศึกษาสูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ .05

2. ผลการศึกษาความพึงพอใจของผู้เรียนที่มีต่อการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติ พบว่า ผู้เรียนมีความพึงพอใจในภาพรวมอยู่ในระดับมากที่สุด (μ = 4.71, σ = 0.37) และเมื่อพิจารณาเป็นรายข้อ พบว่า ผู้เรียนมีความพึงพอใจต่อการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติทุกด้านอยู่ในระดับมากที่สุด เป็นเพราะการจัดการเรียนรู้แบบบทบาทสมมตินั้นเป็นรูปแบบการเรียนรู้ที่ช่วยสร้างโอกาสในการทำกิจกรรมกลุ่มให้แก่ผู้เรียน สร้างการมีปฏิสัมพันธ์ในทำกิจกรรมร่วมกัน อีกทั้งการจัดการเรียนรู้ในลักษณะของการจัดการแสดงบทบาทสมมติยังสร้างความสนุกสนาน ความผ่อนคลายในการเรียนรู้ และแรงจูงใจในการเรียนรู้ให้แก่ผู้เรียนได้เป็นอย่างดี สอดคล้องกับ ภาณุวัฒน์ ธนพงศ์พิพัฒน์ และสมพร โกมารทัต (2561, น. 460) ที่ได้ดำเนินการวิจัยเกี่ยวกับการส่งเสริมทักษะการพูดภาษาจีนกลางโดยใช้บทบาทสมมติ (Role Play) ของนักเรียนระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นปีที่ 2 สาขาบัญชี วิทยาลัยเทคโนโลยีรัตนโกสินทร์ พบว่า ผลการศึกษาระดับความพึงพอใจต่อการเรียนรู้ภาษาจีนกลางโดยใช้บทบาทสมมติ (Role Play) ของนักเรียนระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นปีที่ 2 สาขาบัญชี จำนวน 26 คน พบว่าในภาพรวมมีความพึงพอใจอยู่ระดับมากที่สุด ($\overline{X}$ = 4.68 S.D. = 0.48)

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะจากการวิจัยในครั้งนี้

1.1 จากการดำเนินการวิจัยที่พบว่าการจัดการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติสามารถพัฒนาทักษะการสื่อสารภาษาจีนให้แก่ผู้เรียนได้เป็นอย่างดี ดังนั้นผู้สอนในรายวิชาภาษาจีนหรือภาษาต่างประเทศควรนำแนวทางที่ผู้วิจัยใช้ในครั้งนี้ ไปทดลองปรับใช้ในการจัดการเรียนสอนเพื่อเพิ่มประสิทธิภาพการเรียนรู้ และเสริมสร้างทักษะการสื่อสารภาษาจีนหรือภาษาต่างประเทศให้แก่ผู้เรียน

1.2 ในการจัดการเรียนรู้แบบบทบาทสมมตินั้น ผู้สอนจะต้องมีการพิจารณาจุดประสงค์การเรียนรู้ของรายวิชา และเนื้อหาการเรียนรู้ให้ชัดเจน ก่อนทำการกำหนดสถานการณ์ให้เหมาะสมและสอดคล้องกัน เพื่อให้การการจัดการเรียนการสอนเกิดประสิทธิภาพและประสิทธิผลสูงสุด

2. ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ควรมีติดตามผลความความคงทนของทักษะการสื่อสารสารภาษาจีนของผู้เรียนภายหลังผ่านการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติเพิ่มเติม

2.2 ควรมีการศึกษาความพึงพอใจของผู้เรียนที่มีต่อการจัดการเรียนรู้แบบบทบาทสมมติผ่านการสัมภาษณ์ เพื่อเป็นการสร้างข้อสรุปที่ชัดเจนและการรับทราบถึงปัญหาหรืออุปสรรคของผู้เรียน เพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาการจัดการเรียนรู้

รายการอ้างอิง

นรรัชต์ ฝันเชียร. (2562). **เทคนิคการสอนแบบการแสดงบทบาทสมมติ (Role playing)**. [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 15 กันยายน 2566. สืบค้นจาก https://www.trueplookpanya.com/dhamma/content/76456

ภาณุวัฒน์ ธนพงศ์พิพัฒน์ และสมพร โกมารทัต. (2561). “การส่งเสริมทักษะการพูดภาษาจีนกลางโดยใช้บทบาทสมมติ (Role Play) ของนักเรียนระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นปี ที่ 2 สาขาบัญชีวิทยาลัยเทคโนโลยีรัตนโกสินทร์”. **วารสารบัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์,** 7, 2: 453 – 464.

โรงเรียนสอนภาษาจีนห่าวเลอ. (2563). **10 ข้อดีของการเรียนภาษาจีน**. [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 15 สิงหาคม 2566. เข้าถึงจาก https://www.haolechineseschool.ac.th/blog/10-advantages-of-learning-chinese.html

วิทยาลัยเทคนิคเชียงใหม่. (2566). **แผนพัฒนาการจัดการศึกษา สถานศึกษาระยะปานกลาง ระยะ 5 ปี (2563-2567).** เชียงใหม่: วิทยาลัยเทคนิคเชียงใหม่.

สำนักงานคณะกรรมการการอาชีวศึกษา. (2563). **หลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาชีพขั้นสูง พุทธศักราช 2563 ประเภทวิชาบริหารธุริกิจ สาขาวิชาธุรกิจการบิน.** กรุงเทพฯ: กระทรวงศึกษาธิการ.

_____. (2563). **หลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาชีพขั้นสูง พุทธศักราช 2563 ประเภทวิชาบริหารธุริกิจ สาขาวิชาภาษาต่างประเทศธุรกิจ.** กรุงเทพฯ: กระทรวงศึกษาธิการ.

เสาวคนธ์ จันต๊ะมาต. (2565). “การใช้กิจกรรมบทบาทสมมุติเพื่อพัฒนาทักษะการพูดภาษาจีนของนักศึกษาโปรแกรมวิชาการสอนภาษาจีน คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย”. **วารสารศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา**, 33, 1: 72-85.

กลวิธีการแสดงละครพันทาง เรื่องพระลอ ตอนปู่เจ้าเรียกไก่

PERFORMING TECHNIQUES OF LAKORN PANTHANG IN PHRA LOR OF THE PHU CHAO REIK KAI EPISODE

นฤมล ขันสัมฤทธิ์* และธนกร สุวรรณอำภา*

NARUMOL KHUNSUMRIT AND TANAKORN SUWANAMPHA

(Received: August 20, 2023; Revised: October 30, 2023; Accepted: April 25, 2024)

บทคัดย่อ

บทความวิจัยเรื่อง กลวิธีการแสดงละครพันทาง เรื่องพระลอ ตอนปู่เจ้าเรียกไก่ มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาความเป็นมาของละครพันทาง เรื่องพระลอ และ 2) ศึกษาและวิเคราะห์กลวิธีการแสดงละครพันทาง เรื่องพระลอ ตอนปู่เจ้าเรียกไก่ โดยใช้วิธีการดำเนินการวิจัยเชิงพรรณนา จากการศึกษาเอกสาร ตำรา งานวิจัย และการสัมภาษณ์ตลอดจนการปฏิบัติและสังเกตภาคสนาม ผลการวิจัย พบว่า ละครพันทาง เรียกว่า “ละครออกภาษา” เรื่องที่แสดงนำมาจากพงศาวดาร บทละครพันทาง เรื่องพระลอ มีทั้งสิ้น 6 สำนวน ได้แก่ 1) บทลิลิตพระลอ 2) บทละครเรื่องพระลอนรลักษณ์ พระบวรราชนิพนธ์กรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพ 3) บทละครเรื่องพระลอ สำนวนเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว. หลาน กุญชร) 4) บทละครเรื่องพระลอ พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ 5) บทละครเรื่องพระลอ กรมศิลปากร และ 6) บทละครเรื่องพระลอ วิทยาลัยนาฏศิลป กลวิธีการแสดงละครพันทาง เรื่องพระลอ ตอนปู่เจ้าเรียกไก่ คุณสมบัติของผู้แสดงควรมีพื้นฐานทางนาฏศิลป์ไทย มีความแม่นยำในบทร้อง ทำนองเพลง กระบวนท่ารำที่ปรากฏในการแสดง ได้แก่ ท่ารำตัวละครปู่เจ้าสมิงพราย ไก่หมู่ และไก่แก้ว โดยแบ่งเป็น 3 ลักษณะ 1) ท่าแสดงกิริยาและอิริยาบถ 2) ท่าที่แสดงอารมณ์ และ 3) ท่าเลียนแบบสัตว์ นาฏยศัพท์จำแนกตามสัดส่วนของร่างกาย 4 ส่วน ได้แก่ 1) ส่วนศีรษะและไหล่ 2) ส่วนแขนและมือ 3) ส่วนลำตัว และ 4) ส่วนขาและเท้า โดยมีลักษณะตามรูปแบบละครพันทาง

คำสำคัญ : กลวิธีการแสดง ละครพันทาง พระลอ ตอนปู่เจ้าเรียกไก่

* ภาควิชานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Department of Thai Dramatic Arts, College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

Abstract

This research article, entitled "Performing Techniques of Lakom Panthang in Para Lor of the Phu Chao Reik Kai Episode," aimed to: 1) study the background of Lakom Panthang in Para Lor, and 2) study and analyze the performing techniques of Lakom Panthang in Para Lor of the Phu Chao Reik Kai episode. This research is descriptive in nature and includes documents, textbooks, previous research, interviews, and field observations.

The results of this research showed that Lakorn Panthang was also called "Lakorn Ok-Siang." The performing arts story was derived from the chronicles, and the Lakom Panthang scripts in Para Lor consisted of six idioms: 1) the script of Lilit Phra Lor, 2) the Phra Lor script of Nor Ra Lak Phra Ba Won Rat Ni Phon Krom Phra Rat Cha Wang Ba Won Maha Sak Di Phon Sep, 3) the Phra Lor script of Sam Nuan Chao Phra Ya The Wet Wong Wi Wat (M.R. Lan Kunchon), 4) the Phra Lor script of HRH Prince Naradhip Prapanpongse, 5) the Phra Lor script of the Fine Arts Department, and 6) the Phra Lor script of the College of Dramatic Arts. In addition, the performing techniques of Lakorn Panthang in Para Lor of the Phu Chao Reik Kai episode showed that the performer's qualifications must be precise, including the lyrics, melody, and basic Thai classical dance postures. The postures of the characters Chao Saming Phrai, Kai Mu, and Lae Kai Kaeo were divided into three aspects: 1) action and manner postures, 2) expressive emotion postures, and 3) animal imitation postures. Dance terminology was classified according to the proportions of the body in four parts: 1) head and shoulders, 2) arms and hands, 3) torso, and 4) legs and feet. These characteristics follow the style of Lakorn Panthang.

Keywords: Performing Techniques, Lakorn Panthang, Phra Lor, Phu Chao Reik Kai episode

บทนำ

ละครพันทาง เป็นละครรำที่เกิดขึ้นปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 และได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 ซึ่งเป็นสมัยที่วัฒนธรรมตะวันตกเข้ามามีอิทธิพลต่อ

ชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทย ส่งผลให้ศิลปะการแสดงของละครพันทาง มีลักษณะผสมผสานกันระหว่างตะวันตกและตะวันออก ทั้งในด้านลักษณะการแสดง และองค์ประกอบของการแสดง “ละครพันทาง” หมายถึง ละครที่ใช้กระบวนการรำแบบไทย โดยไม่ยึดถือแบบแผนเคร่งครัดนัก อาศัยการดำเนินเรื่องโดยการเจรจาเป็นส่วนใหญ่ มีการร้องบ้าง ละครพันทางจึงอาจเป็นละครที่ใช้ศิลปะการรำอย่างประณีตหรือที่ใช้ศิลปะการรำอย่างง่าย ๆ ก็ได้ ละครพันทาง ความหมายว่า เป็นละครรำแบบละครนอกผสมละครในมีศิลปะของต่างชาติเข้ามาปะปนตามท้องเรื่อง (อมรา กล่ำเจริญ, 2531, น. 21) เป็นละครผสมผสานระหว่างการรำและอากัปกิริยาในชีวิตจริง มีเรื่องราวของคนต่างชาติมาปรับปรุงกับท่ารำไทย รูปแบบการนำเสนอค่อนข้างเป็นแบบละครนอกผสมละครใน มักเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับชนชาติ เช่น พม่า มอญ ลาว จีน ละครพันทางจึงมีลักษณะเป็นละครที่ปรับปรุงมาจากละครรำ โดยมีกระบวนท่ารำและใช้อากัปกิริยาตามแบบธรรมชาติ และศิลปะของต่างชาติเข้ามาผสมผสาน รวมถึงการแต่งกาย ภาษา เครื่องดนตรี เพลงบรรเลง และเพลงขับร้องก็เปลี่ยนแปลงตามเชื้อชาติของตัวละครตามท้องเรื่อง มีการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบอากัปกิริยาของตัวละคร โดยเรื่องที่นำมาแสดงจะนำมาจากพงศาวดารของชาติต่าง ๆ เช่น พงศาวดารจีน มอญ ลาว พม่า (สุวรรณี อุดมผล, 2527, น. 141)

สรุปได้ว่า ละครพันทาง หมายถึง ละครแบบหนึ่งที่ดัดแปลงจากละครรำแบบเดิม ทั้งละครนอกและละครใน ตัวละครพูดบทของตนเอง มักแสดงเรื่องแต่งจากพงศาวดารของชาติต่าง ๆ มีท่ารำ สำเนียงเจรจา และทำนองเพลงตามชาตินั้น ๆ เช่น เรื่องราชาธิราช เรื่องพญาผานอง เรื่องพระลอ

จากการศึกษาและทำการสืบค้นข้อมูลเอกสารเรื่องพระลอ ปรากฏหลักฐานที่เป็นลายลักษณ์อักษร ได้แก่ 1) บทลิลิตพระลอ 2) บทละครเรื่องพระลอนรลักษณ์พระบวรราชนิพนธ์ กรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพ 3) บทละครเรื่องพระลอ สำนวนเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว. หลาน กุญชร) 4) บทละครเรื่องพระลอ พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ 5) บทละครเรื่องพระลอ กรมศิลปากร และ 6) บทละครเรื่องพระลอ วิทยาลัยนาฏศิลป

การถ่ายทอดท่ารำและกลวิธีการแสดง แต่เดิมการถ่ายทอดท่ารำตามรูปแบบนาฏศิลป์ไทย มีการถ่ายทอดท่ารำกันแต่ในราชสำนักวังเจ้านาย เชื้อพระวงศ์ หรือขุนนาง ผู้แสดงมักเป็นเจ้านาย หรือหม่อมห้าม ข้าราชบริพาร ที่เรียกกันว่า คณะละครของวัง หรือเรือนเจ้านายนั้น ๆ สำหรับการแสดงละครพันทาง เรื่องพระลอ เริ่มแสดงถวายหน้าพระที่นั่ง พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 เป็นครั้งแรก

เมื่อปี พ.ศ. 2451 โดยคณะละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ซึ่งมีชื่อเสียงโด่งดัง เป็นที่ชื่นชอบแก่ผู้ชมและแพร่หลายสืบทอดจนมาถึงปัจจุบัน การแสดงละครพันทาง เรื่องพระลอ ในทุกตอนดังกล่าวได้รับการสืบทอดอย่างต่อเนื่องในคณะละคร เช่น คณะละครเจ้าคุณพระประยูรวงศ์ คณะละครเจ้าพระยาวรวงศ์พิพัฒน์ และคณะละครวังสวนกุหลาบ ทั้งในลักษณะการแสดงเป็นชุดเป็นตอนหรือทั้งเรื่อง สำหรับคณะละครวังสวนกุหลาบ ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากเจ้าจอมมารดาเขียน ได้แก่ คุณครูลมุล ยมะคุปต์ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ซึ่งต่อมาท่านทั้งสองนี้ได้เป็นปรมาจารย์ต้นแบบในการถ่ายทอดท่ารำละครพันทาง เรื่องพระลอ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ได้ถ่ายทอดให้แก่ข้าราชการ ศิลปินสำนักการสังคีต กรมศิลปากร คุณครูลมุล ยมะคุปต์ ได้ถ่ายทอดท่ารำให้แก่ ข้าราชการ นักเรียน และนักศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ตามหลักสูตรการจัดการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลป สาขานาฏศิลป์ไทย (ละคร) ละครพันทาง เรื่องพระลอ ตอนปู่เจ้าเรียกไก่ ได้บรรจุในรูปแบบการจัดการเรียนการสอน เพื่อให้ผู้ศึกษาเรียนการแสดงชุดดังกล่าวในระดับชั้นประกาศนียบัตรชั้นปีที่ 3 ของวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ดังนั้นการแสดงละครพันทาง เรื่องพระลอ มีประวัติความเป็นมาที่ยาวนาน มีรูปแบบการแสดง และยังมีความสำคัญต่อวงการนาฏกรรมไทย เนื่องด้วยเป็นการแสดงละครที่ปรับปรุงขึ้นใหม่อีกประเภทหนึ่ง โดยเฉพาะการแสดงละครพันทาง เรื่องพระลอ ตอนปู่เจ้าเรียกไก่ เป็นกระบวนการรำที่สำคัญในการแสดง และมีกลวิธี เทคนิคทางการแสดง จึงทำให้คณะวิจัยมีความสนใจที่จะศึกษากลวิธีในการแสดงของละครพันทาง เรื่องพระลอ ตอนปู่เจ้าเรียกไก่ เพื่อเป็นประโยชน์ต่อวงการวิชาการทางด้านนาฏศิลป์ไทย และเป็นลายลักษณ์อักษร สำหรับผู้ที่สนใจในการแสดงนาฏกรรม ละครพันทาง เรื่องพระลอ ตอนปู่เจ้าเรียกไก่ ต่อไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาความเป็นมาละครพันทาง เรื่องพระลอ
2. เพื่อศึกษาและวิเคราะห์กลวิธีการแสดงละครพันทาง เรื่องพระลอ ตอนปู่เจ้าเรียกไก่

วิธีการศึกษา

ดำเนินการวิจัยโดยใช้วิธีวิจัยเชิงพรรณนา (Descriptive research) คณะผู้วิจัยเก็บข้อมูลทางเอกสาร ตำรา หนังสือ และการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ประกอบด้วย ผู้ทรงคุณวุฒิด้านวิชาการ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทย และการสังเกตแบบมีส่วนร่วม ดังนี้

1. ศึกษาจากเอกสาร

1.1 เอกสารชั้นต้น (Primary source) ได้แก่ ลิลิตพระลอ บทละครเรื่องพระลอ นรลักษณ์ พระบวรราชนิพนธ์ กรมพระราชวังบวรมหาศักดิ์พลเสพ บทละครเรื่องพระลอ สำนวนพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ บทละครเรื่องพระลอ พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ บทละครเรื่องพระลอ กรมศิลปากร บทละครเรื่องพระลอ วิทยาลัยนาฏศิลป

1.2 เอกสารชั้นรอง (Secondary source) ได้แก่ หนังสือวรรณกรรมการแสดงของไทยสุวรรณี อุดมผล สุนทรียนาฏศิลป์ไทย ของ อมรา กล่ำเจริญ ที่มาของแหล่งข้อมูลศึกษารวบรวมเอกสารทางวิชาการ ตำรา หนังสือ งานวิจัยต่าง ๆ ได้แก่ หอสมุดแห่งชาติ ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลป ห้องสมุดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ศูนย์รักษ์ศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กลุ่มวิจัยและพัฒนาการแสดง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

2. สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านวิชาการ ด้านนาฏศิลป์ไทย และด้านดนตรีไทย ที่มีประสบการณ์และเชี่ยวชาญเฉพาะด้านไม่น้อยกว่า 20 ปี ได้แก่

2.1 นายประเมษฐ์ บุณยะชัย ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ประจำปี 2563

2.2 รองศาสตราจารย์ ดร. เสาวณิต วิงวอน อาจารย์พิเศษด้านภาษาและวรรณคดีไทย วรรณคดีกับการแสดง มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2.3 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุรัตน์ จงดา ผู้ช่วยอธิการบดี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

2.4 นางรัตติยะ วิกสิตพงศ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ประจำปี 2560

2.5 นางรัจนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ประจำปี 2554

2.6 รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ประจำปี 2548

2.7 นางทัศนีย์ ขุนทอง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (คีตศิลป์ไทย) ประจำปี 2555

2.8 นายบุญช่วย โสวัตร ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.9 นายไชยยะ ทางมีศรี ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

3. การสังเกตแบบมีส่วนร่วม โดยเข้าร่วมการฝึกปฏิบัติท่ารำละครพันทาง เรื่องพระลอ ตอนปู่เจ้าเรียกไก่ จากนางรัตติยะ วิกสิตพงศ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ประจำปี 2560

ผลการศึกษา

1. ความเป็นมาละครพันทาง เรื่องพระลอ

“ละครพันทาง” เป็นละครรำที่ได้รับรูปแบบจากละครนอก โดยเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) ปรับปรุงละครรำของไทยให้มีความแปลกใหม่ ท่านได้รับอิทธิพลมาจากละครยุโรปแล้วนำมาปรับปรุงกับคณะละครของท่าน มีการนำเอาแนวคิดแบบยุโรปมาปรับใช้กับการแสดงละครไทย

การพัฒนาละครพันทาง แบ่งออกเป็นทั้งหมดเป็น 3 ระยะ ดังนี้

ระยะที่ 1 เรียกว่า “ละครผสมสามัคคี” ผู้ริเริ่มคือเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ได้นำพงศาวดารของชาติต่าง ๆ มาดัดแปลง และปรับปรุงท่ารำ ดนตรี การแต่งกายให้เลียนแบบชาติต่าง ๆ ของตัวละคร เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง เป็นเจ้าของคณะละครและคณะดนตรีปี่พาทย์ ตั้งแต่ปลายสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 จนถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 แต่เดิมคณะละครของท่านแสดงละครนอก ด้วยการพัฒนาปรับปรุงการแสดงของท่าน จึงมีผู้สนใจในการเข้าชมการแสดงของท่าน และเริ่มเก็บเงินคนเข้าดูเป็นคณะแรก ๆ ด้วยเนื้อเรื่องที่มีการพัฒนาจากเรื่องแบบประเภทจักร ๆ วงศ์ ๆ เช่นในอดีต ลักษณะการปรับปรุง นำเรื่องมาจากพงศาวดารชาติต่าง ๆ จึงทำให้เกิดแบบแผนละครปรับปรุงขึ้นใหม่ที่เรียกว่า “ละครพันทาง” ขึ้น

ระยะที่ 2 พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงปรับปรุงและสืบสานการแสดงละครพันทางของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ได้ทรงนำแบบแผนละครตะวันตกมาใช้กับละครไทย คือการแบ่งฉากการแสดง มีการเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่อง ละครเรื่องแรกที่ใช้วิธีนี้คือละครเรื่องพระลอ โดยจัดแสดงเพื่อถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 เมื่อแสดงจบเป็นที่พอพระราชหฤทัยมาก

ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ชื่อคณะ “ละครหลวงนฤมิตร” ต่อมาพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ โดยนำเรื่องมาจากพงศาวดารลาว จนได้รับความนิยมมากขึ้นจวบจนปัจจุบัน ในสมัยนั้นนอกจากคณะละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ และยังมีคณะละครเกิดขึ้นมากมาย เช่น คณะละครของพระองค์เจ้าสิงหนาทราชดุรงฤทธิ (พระบิดาของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์) คณะละครเจ้าจอมมารดาแพ (เจ้าคุณพระประยูรวงศ์) ซึ่งคณะละครเหล่านี้เป็นคณะละครที่มีชื่อเสียงและมีทายาทสืบทอดการแสดง

ระยะที่ 3 แบ่งออกเป็น 2 ช่วง โดยช่วงที่ 1 กรมศิลปากรได้ฟื้นฟูละครพันทางขึ้นใหม่ ในช่วงที่ นายธนิต อยู่โพธิ์ ดำรงตำแหน่ง อธิบดีกรมศิลปากร ได้ปรับปรุงบทละครเรื่องพระลอของเดิม และช่วงที่ 2 วิทยาลัยนาฏศิลป โดยคุณครูลมุล ยมะคุปต์ เป็นปรมาจารย์ต้นแบบในการถ่ายทอดท่ารำละครพันทาง เรื่องพระลอ ได้ถ่ายทอดท่ารำให้แก่ ข้าราชการ นักเรียน และนักศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จัดการแสดงและสอนตามหลักสูตรการจัดการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลป สาขานาฏศิลป์ไทย (ละคร) มีการบรรจุการแสดงละครเป็นชุดเป็นตอน ได้นำละครพันทางเรื่องพระลอ ตอนปู่เจ้าเรียกไก่ มาบรรจุในรูปแบบการจัดการเรียนการสอน เพื่อให้ผู้เรียนได้เรียนการแสดงชุดดังกล่าวในระดับชั้นประกาศนียบัตรชั้นปีที่ 3 ของวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม จนถึงปัจจุบัน

วรรณกรรมและบทละคร เรื่องพระลอ มีทั้งสิ้น 6 สำนวน ดังนี้

1) ลิลิตพระลอในหนังสือชุมนุมเรื่องพระลอ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ประทานอธิบายเกี่ยวกับหนังสือ เรื่องพระลอ ไว้ในหนังสือบันทึกสมาคมวรรณคดีปีที่ 1 ฉบับที่ 5 วันที่ 21 มิถุนายน พ.ศ. 2471 ว่า“เรื่องพระลอแต่งในสมัยอยุธยา เป็นนิทานเรื่องทางอาณาเขตล้านนา (มณฑลพายัพ) ดูเหมือนพระเจ้าแผ่นดินพระองค์ใดพระองค์หนึ่ง ทรงนิพนธ์ ตั้งแต่เมื่อยังดำรงพระยศเป็นพระราชโอรสและแต่งขึ้นตั้งแต่ในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น ราวในระหว่าง พ.ศ. 1991 จน พ.ศ. 2026 ส่วนผู้แต่งนั้นจะว่าเป็นพระเจ้าแผ่นดิน องค์ใดก็ยากอยู่ด้วยจะเป็นสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 3 หรือสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 หรือสมเด็จพระบรมราชาหน่อพุทธางกูร พระองค์ใดพระองค์หนึ่งก็ได้ทั้งนั้น เป็นอันรู้มิได้แน่” (กรมศิลปากร, 2513, น. 1-5)

2) บทละครเรื่องพระลอนรลักษณ์ พระบวรราชนิพนธ์ กรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพ เป็นการแต่งบทละครขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 3 กล่าวว่า หอพระสมุดวชิรญาณ สำหรับพระนคร ได้ต้นฉบับของพระเจ้า

ราชวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าสุดาสวรรค์ ประทานมาแต่พระราชวังบวรนำเค้าโครงเรื่องมาจากลิลิตพระลอ (กรมศิลปากร, 2513, น. 6)

3) บทละครเรื่องพระลอ สำนวนเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว. หลาน กุญชร) กล่าวว่าบทละครสำนวนนี้ มีต้นฉบับสมุดไทยอยู่ในหอสมุดแห่งชาติ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงอธิบายกล่าวไว้ในคำนำหนังสือบทละครเรื่องพระลอนรลักษณ์ว่า เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ ไม่ทราบว่ามีบทละครเรื่อง พระลอนรลักษณ์อยู่แล้ว จึงแต่งขึ้นใหม่เมื่อสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 นำเค้าโครงเรื่อง และโคลงในหนังสือลิลิตพระลอมาใช้ (กรมศิลปากร, 2513, น. 7)

4) บทละครเรื่องพระลอ พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงจัดแสดงครั้งแรกร่วมกับ หม่อมหลวงต่วนศรี วรวรรณ ถวายตามพระราชประสงค์ ในโอกาสที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ทรงทำขวัญต้นลิ้นจี่ ณ พระราชวังสวนดุสิตเมื่อปี พ.ศ. 2451 ซึ่งในละครเรื่องพระลอนี้ มีท่ารำและท่วงทำนองเพลงขับร้องที่มีทั้งแบบไทยภาคกลาง และไทยภาคเหนือผสมผสานกัน จะแสดงให้ทอดพระเนตรเฉพาะตอนกลาง ซึ่งมีเนื้อหาเริ่มจากพระลอข้ามแม่น้ำกาหลงจนถึงพระลอเข้าสวนเมืองสรอง โดยมีรูปแบบการแสดงแบบพันทาง เฉพาะของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ซึ่งแตกต่างจากระเบียบละครไทย ที่มีอยู่เดิมหลายประการ เช่น เรื่องที่แสดงอยู่ในประเภทโศกนาฏกรรม มีความสัมพันธ์ของท่ารำระหว่างตัวเอกกับตัวประกอบ การจัดองค์ประกอบ เช่น การตั้งซุ้ม การแทรกบทระบำในละคร และเพลงที่ใช้ในการแสดงอยู่ในกลุ่มเพลงออกภาษา โดยมีเพลงหน้าพาทย์ การร้องเกริ่น และการร้องทวนบท ส่งผลต่อการใช้ท่ารำออกภาษา และการเชื่อมท่าการแสดงเรื่องพระลอได้นำมาจัดแสดงเพื่อต้อนรับราชอาคันตุกะ เช่น ตุ๊กโยฮัน อัลเบรช รีเยนต์ ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ ในระยะต่อมาพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงพระนิพนธ์เรื่องพระลอ เพิ่มเติมจนครบทั้งตอนต้น ตอนกลาง และตอนท้าย สามารถจัดการแสดงได้สนุกทุกตอนส่งผลให้ได้รับความนิยม จากประชาชนจวบจนปัจจุบัน โดยเฉพาะตอน พระลอเสี่ยงน้ำ ปู่เจ้าเรียกไก่ พระลอตามไก่ พระลอเข้าสวน และพระลอเข้าห้อง นอกจากนี้ยังได้รับการยกย่องให้เป็นยอดวรรณคดีแห่งกลอนบทละครรำที่มีความสวยงามทั้งผู้แสดง กระบวนท่ารำ และความไพเราะของบทเพลงและการบรรเลงดนตรี โดยท่านทรงนำโครงเรื่อง เนื้อเรื่อง และการใช้สำนวนมาจากลิลิตพระลอ (กรมศิลปากร, 2513, น. 8-9) ม.จ.หญิงพรพิมลพรรณ รัชนี ได้ส่งนิพนธ์คำนำอธิบายไว้

ในหนังสืองานพระราชทานเพลิงศพ หม่อมผัน วรวรรณ ณ อยุธยา เมื่อ พ.ศ. 2496 ว่า “บทละครเรื่องพระลอนี้เป็นพระนิพนธ์ เรื่องแรกในจำนวนหลาย 10 เรื่อง ของเสด็จพ่อฯ ท่านทรงถอดจาก ลิลิตพระลอ มาเป็นบทสำหรับละครพันทาง เป็นที่ทราบกันทั่วไปแล้วว่า ลิลิตพระลอ เป็นกวีนิพนธ์ชั้นเอกในวรรณคดีของเรา เสด็จพ่อฯ จึงทรงระวังนักหนา ในการรักษาเนื้อเรื่องแลถ้อยคำในลิลิตพระลอไว้มากที่สุดที่จะมากได้” เช่นบทร้องตอนปู่เจ้าเรียกไก่ แล้วปล่อยผีเข้าสิงไก่ สั่งให้ไก่ไปล่อพระลอมาเมืองสรอง

5) บทละครเรื่องพระลอ กรมศิลปากร สันนิษฐานว่าท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ได้นำบทละครต้นเรื่องมาจากเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว.หลาน กุญชร) และตอนอื่น ๆ มาจากละครวังสวนกุหลาบ ซึ่งเป็นบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ท่านทั้งสองได้รับแรงบันดาลใจ มาจากวรรณคดีเรื่องลิลิตพระลอเช่นเดียวกัน โดยนำเอามาตัดทอนเรียบเรียงปรับปรุงเป็นบทละครให้เหมาะสมกับโอกาสและเวลาที่ใช้ในการแสดง ปัจจุบันกรมศิลปากรยังคงใช้บทของท่านต่อมาจนถึงปัจจุบัน

6) บทละครเรื่องพระลอ วิทยาลัยนาฏศิลป ในสมัยปีพ.ศ. 2477 มีการก่อตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ (วิทยาลัยนาฏศิลปในปัจจุบัน) ระยะแรกมีคุณครูลมุล ยมะคุปต์ ซึ่งได้นำบทละครของวังสวนกุหลาบมาสืบทอดใช้ในการแสดงและการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลป ต่อมามีอาจารย์ปราณี สำราญวงศ์ เป็นผู้จัดทำบทละคร ตัดทอนบทละครและยังเป็นผู้อำนวยการแสดง การฝึกซ้อม ในปัจจุบันได้มีครูอาจารย์ท่านอื่น ๆ ของวิทยาลัยนาฏศิลป เป็นผู้ปรับปรุงบทละครบ้างเล็กน้อย เพื่อให้เหมาะกับเวลาและสถานที่ที่ใช้ในการแสดง แต่ยังคงรักษาบท และรูปแบบการแสดงที่ได้รับการสืบทอดมาจากวังสวนกุหลาบของคุณครูละมุล ยมะคุปต์ จนปัจจุบัน

2. กลวิธีการแสดงละครพันทาง เรื่องพระลอ ตอนปู่เจ้าเรียกไก่

2.1 รูปแบบการแสดง สำหรับการแสดงเป็นชุดเป็นตอน เรื่องพระลอ ตอนปู่เจ้าเรียกไก่ นิยมใช้ผู้แสดง 8-10 คน ประกอบด้วยตัวละครปู่เจ้าสมิงพราย 1 คน ไก่หมู่ 6-8 คน และไก่แก้ว 1 คน ซึ่งรูปแบบจำนวนผู้แสดงเป็นสิ่งที่กำหนดขึ้นเพื่อเป็นแนวทางในการแสดง

2.1.1 รูปแบบการแสดงของปู่เจ้าสมิงพราย ในการร่ายรำจะเป็นการแสดงลีลาท่ารำที่บ่งบอกเชื้อชาติลาว ด้วยการใช้เทคนิคการตีไหล่ การกระทายไหล่ ท่าเดินที่มีการก้าวเท้าและเอียงศีรษะไปในทิศทางเดียวกัน รวมทั้งการตีบทหรือใช้บทที่เลียนแบบกิริยาอาการอิริยาบถ และอารมณ์ภายในของมนุษย์

2. 1.2 รูปแบบการแสดงของไก่หมู่และไก่แก้ว เป็นการแสดงลีลาท่ารำที่บ่งบอกลักษณะของตัวละครที่เป็นสัตว์ โดยเลียนแบบจากท่าธรรมชาติ มีความโดดเด่นในการเลียนแบบกิริยาของไก่ เช่น การก้าวโหย่งเท้า การโขยกเท้า การกระพือปีก การไซร้ปีกไซร้หาง

2.2 ขั้นตอนในการแสดง เป็นลำดับหรือวิธีการแสดง เพื่อให้สอดคล้องกลมกลืนกับเนื้อเรื่องและบทร้องทำนองเพลง ดนตรี ตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทย ซึ่งเป็นขั้นตอนการรำของปู่เจ้าสมิงพราย ไก่หมู่ และไก่แก้ว ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 เปิดการแสดงด้วยการรำของปู่เจ้าสมิงพรายเพียงตัวละครเดียวในอิริยาบถต่าง ๆ ที่มีทั้งการเดิน การนั่ง การยืน ประกอบเพลงวา เพลงลาวพุงขาว และเพลงหน้าพาทย์เสมอลาว

ขั้นตอนที่ 2 เป็นการรำของปู่เจ้าสมิงพรายกับไก่หมู่ ในร้องเกริ่นและเพลงลาวจ้อย เริ่มมีการรำตีบทหรือใช้บทด้วยกันตั้งแต่ไก่หมู่รำออกมาจากเวทีทั้งสองข้าง ร้องเกริ่นบทร้อง “ไก่ก็มา” จากนั้นมีการแสดงระบำไก่ของบรรดาไก่หมู่ และการรำเข้ากลุ่มระหว่างตัวละครในเพลงลาวจ้อยในบทร้อง “ร้องเรื่อยเฉื่อยฉาดฉาน”

ขั้นตอนที่ 3 การแสดงต่อจากนี้ยังคงเป็นการแสดงในเพลงลาวจ้อยช่วงบทร้อง “ผีก็ลงแก่ไก่” ไก่แก้วออกมาจากทางด้านขวาของเวที ตัวละครเหลือเพียงปู่เจ้าสมิงพรายกับไก่แก้ว รำร่วมกันจนจบเพลงลาวจ้อย

ขั้นตอนที่ 4 เป็นการแสดงของปู่เจ้าสมิงพรายกับไก่แก้วในเพลงเชิด หลังจากปู่เจ้าสมิงพรายสั่งความไก่แก้วแล้ว ปู่เจ้าสมิงพรายรำเข้าเวทีทางด้านซ้าย จากนั้นไก่แก้วจึงรำเข้าเวทีตามปู่เจ้าสมิงพรายเข้าไปทางประตูด้านซ้ายเช่นเดียวกัน เป็นการสิ้นสุดการแสดง

2.3 กลวิธีการรำ ในการปฏิบัติ ท่ารำที่จะทำให้การแสดงละครพันทางเป็นชุดเป็นตอน เรื่องพระลอ ตอนปู่เจ้าเรียกไก่ ออกมางดงามอ่อนช้อยนั้น จะต้องมีเทคนิคหรือกลเม็ดเคล็ดลับในการปฏิบัติท่ารำของตัวละครปู่เจ้าสมิงพรายไก่หมู่และไก่แก้ว ดังนี้

ภาพที่ 1 บทบาทปู่เจ้าสมิงพราย ตอนปู่เจ้าเรียกไก่ เผยแพร่การแสดงทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหม ผู้แสดง คือ คุณครูรัตติยะ วิกสิตพงศ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ประจำปี 2560
ที่มา: รัตติยะ วิกสิตพงศ์ (2566)

ภาพที่ 2 บทบาทไก่หมู่และไก่แก้ว
ที่มา: ธีวรา รัตนศึกษา (2566)

2.3.1 ท่าแสดงกิริยาอาการและอิริยาบถ ท่ารำที่ใช้สื่อสารถึงกิริยาอาการและอิริยาบถที่เป็นการเคลื่อนไหวของตัวละครที่เป็นมนุษย์ เช่น ท่าที่แสดงออกถึงเชื้อชาติลาว เนื่องด้วยละครพันทาง เรื่องพระลอ เป็นแนวพงศาวดารเชื้อชาติลาว ท่าเดินที่มีลักษณะเฉพาะของละครพันทาง

1) วิธีการ “ตีไหล่” ปฏิบัติโดยใช้ไหล่ข้างหนึ่งดันไปด้านหลัง และวนเป็นเลขแปดแนวนอน สะดุ้งตัวตามจังหวะมีการถ่ายน้ำหนักตัวในลักษณะ “หนักหน้าหนักหลัง” พร้อมกดสะเอวกดไหล่ เอียงศีรษะข้างเดียวกันกับการตีไหล่

ภาพที่ 3 ท่ารำ “ตีไหล่”
ที่มา : คณะผู้วิจัย

2) ท่ารำ “กระทายไหล่” วิธีปฏิบัติ ใช้ไหล่ดันไปด้านหลัง และดึงไหล่กลับมาด้านหน้าโดยเร็ว พร้อมยุบเข่า สะดุ้งตัวขึ้นและหยุดตามจังหวะพร้อมกับการสาวมือจีบ

ภาพที่ 4 ท่ารำ “กระทายไหล่”
ที่มา : คณะผู้วิจัย

3) ท่า “เดินแบบพันทาง” ปฏิบัติโดยให้ก้าวเดินห่มเข่า ไม่สูดเท้าพร้อมตีไหล่ เอียงศีรษะข้างเดียวกับเท้าที่เดินไปข้างหน้า

ภาพที่ 5 ท่ารำ “เดินแบบพันทาง”
ที่มา : คณะผู้วิจัย

2.3.2 ท่าที่แสดงอารมณ์ความรู้สึก ท่ารำที่ใช้แสดงอารมณ์และความรู้สึกภายในและภายนอกของตัวละคร เช่น อารมณ์ที่สงสารและเป็นกังวล อารมณ์สมปรารถนา

1) วิธีปฏิบัติท่ารำสำหรับบทร้อง “เฝ้าอาวรณ์” วิธีปฏิบัติ เน้นเรื่องการทรงตัว ตั้งเข่า เฉียงลำตัวออกหาคนดู และการถ่ายน้ำหนักมาที่ปลายเข่าที่ตั้ง ตำแหน่งในการวางมือ ให้วางมือบนปลายเข่ากดไหล่เอียงศีรษะข้างเดียวกัน เปิดคางมองตรงไปข้างหน้า รวมทั้งการสื่อสารด้วยอารมณ์ คิดคำนึงเป็นห่วงของตัวละคร

2) วิธีปฏิบัติท่ารำสำหรับบทร้อง “หวั่นคะนึง” วิธีปฏิบัติ สะดุ้งตัวถ่ายน้ำหนักไปด้านหลัง และตั้งวงกลางให้ได้ระดับไม่สูงจนบังใบหน้า นอกจากนี้มีการใช้หน้าเปิดปลายคาง มองไปข้างหน้าด้านบนไกล ๆ แสดงอารมณ์วิตกกังวลใจเหมือนกำลังคิดคำนึงตามบทบาท

3) วิธีปฏิบัติท่ารำสำหรับบทร้อง “ขืนมาเร้า” วิธีปฏิบัติ ให้กดไหล่และถ่ายน้ำหนักจากขวามาซ้ายขณะที่กดปลายมือแล้วปาดมือเข้าหาลำตัว เอียงศีรษะและคืนหน้ามามองให้ได้จังหวะพร้อมกัน

4) วิธีปฏิบัติท่ารำสำหรับบทร้อง “จะได้พอใจปอง” วิธีปฏิบัติใช้ใบหน้าและแสดงอารมณ์ควบคู่กัน และมีการกดคางลงและเงยขึ้นช้า ๆ พร้อมยิ้มในหน้าสายตามองตรงไปไกล ๆ แสดงความพึงพอใจ

2.3.3 ท่าเลียนแบบกิริยาอาการของสัตว์ ท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นโดยเฉพาะเจาะจงใช้แทนกิริยาอาการของสัตว์ เช่น ท่าเดินของไก่ ท่าขันของไก่

ภาพที่ 6 ท่ารำ “ก้าวโหย่งเท้า” (ท่าเลียนแบบการเดินของไก่)
ที่มา : คณะผู้วิจัย

1) ท่ารำ “ก้าวโหย่งเท้า” (ท่าเลียนแบบการเดินของไก่) วิธีปฏิบัติให้ก้าวเท้าโดยใช้ปลายเท้าลงพื้นก่อน มีการยืด-ยุบ ห่มเข่าตัวจังหวะ เน้นการเกร็งหน้าขาเพื่อให้ตัวเบาขณะการโหย่งเท้าไปข้างหน้า

ภาพที่ 7 ท่ารำ “ขัน” (ท่าเลียนแบบการขันของไก่)
ที่มา : คณะผู้วิจัย

3.2 ท่ารำ “ขัน” (ท่าเลียนแบบการขันของไก่) วิธีปฏิบัติ ย่อเข่าและยืดตัวขึ้น พร้อมใช้หน้ามองตามมือที่ม้วนจีบออก กดสะเอว กดไหล่ เอียงศีรษะข้างเดียวกัน ข้อสังเกต ลำตัวของผู้รำต้องหันตรงมาด้านหน้าไม่บิดไปด้านข้าง

ภาพที่ 8 ท่ารำ “โลดลำพองคะนองบ่หึง” (ท่าเลียนแบบการกระโดดของไก่)
ที่มา : คณะผู้วิจัย

3.3 ท่ารำ “โลดลำพองคะนองบ่หึง” (ท่าเลียนแบบการกระโดดของไก่) วิธีปฏิบัติ กระโดดโหย่งเท้าเบา ๆ ลงน้ำหนักที่ปลายเท้า และสัมพันธ์กับการขยับมือทั้งสองข้างให้ตรงตามจังหวะ พร้อมกดสะเอว กดไหล่ เอียงศีรษะข้างเดียวกัน

สรุปได้ว่าการปฏิบัติท่ารำที่จะทำให้การแสดง ละครพันทาง เรื่องพระลอ ตอนปู่เจ้าเรียกไก่ แสดงออกมางดงาม อ่อนช้อยนั้น จะต้องมีเทคนิคหรือกลเม็ดเคล็ดลับในการปฏิบัติท่ารำของปู่เจ้าสมิงพราย ไก่หมู่และไก่แก้ว จะต้องมีเทคนิคในการใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกายในการปฏิบัติท่ารำ

นาฏยศัพท์ที่ใช้ในการแสดง ละครพันทาง เรื่อง พระลอ ตอนปู่เจ้าเรียกไก่ มีการใช้นาฏยศัพท์ของปู่เจ้าสมิงพราย ไก่หมู่และไก่แก้ว โดยจำแนกตามสัดส่วนต่าง ๆ ของร่างกายออกเป็น 4 ส่วน ได้แก่ 1) ส่วนศีรษะและไหล่ 2) ส่วนแขนและมือ 3) ส่วนลำตัว และ 4) ส่วนขาและเท้า ดังนี้

ตารางที่ 1 นาฏยศัพท์ที่ใช้สำหรับตัวละคร ปู่เจ้าสมิงพราย ไก่หมู่และไก่แก้ว

สัดส่วนของร่างกาย	ชื่อนาฏยศัพท์	คำอธิบายวิธีปฏิบัติ
1. ส่วนศีรษะและไหล่	กล่อมหน้า	**ปู่เจ้าสมิงพราย** เป็นการเคลื่อนไหวของใบหน้า การกล่อมหน้าปฏิบัติได้ทางด้านขวาและด้านซ้าย เช่น ถ้ากล่อมหน้าทางขวาต้องเอียงศีรษะด้านซ้าย เบือนหน้าไปด้านขวาแล้วค่อย ๆ เอียงศีรษะมาด้านขวาพร้อมทั้งเบือนหน้ากลับ ไปด้านซ้าย ถ้าจะกล่อมหน้าทางด้านซ้ายให้ปฏิบัติตรงข้ามกัน

ตารางที่ 1 นาฏยศัพท์ที่ใช้สำหรับตัวละคร ปู่เจ้าสมิงพราย ไก่หมู่และไก่แก้ว (ต่อ)

สัดส่วนของร่างกาย	ชื่อนาฏยศัพท์	คำอธิบายวิธีปฏิบัติ
	ตีไหล่	**ปู่เจ้าสมิงพราย ไก่หมู่ และไก่แก้ว** เป็นการใช้ไหล่ทั้งสองข้างวนไปให้สัมพันธ์กัน เช่น ถ้าตีไหล่ซ้าย ให้เอียงศีรษะด้านขวา แล้วค่อย ๆ ดันไหล่ซ้ายไปข้างหลังพอประมาณ จากนั้นเอียงศีรษะด้านขวาแล้วดันไหล่ขวาไปข้างหลัง ปฏิบัติต่อเนื่องกันทั้งไหล่ซ้ายและไหล่ขวาพร้อมสะดุ้งตัวตามจังหวะ
	กระทายไหล่	**ปู่เจ้าสมิงพราย** เป็นการดันไหล่ข้างใดข้างหนึ่งไปข้างหลัง แล้วดึงไหล่กลับมาด้านหน้าโดยเร็ว เอียงศีรษะตรงข้ามกับด้านที่กระทาย
2. ส่วนแขนและมือ	สอดจีบ	**ปู่เจ้าสมิงพราย ไก่หมู่ และไก่แก้ว** กริยาของมือที่ต่อเนื่องจากจีบคว่ำ แล้วค่อย ๆ เดินมือมาทางนิ้วหัวแม่มือ คลายจีบออกหงายข้อมือ ยกลำแขนสูงเสมอไหล่
	แทงมือ	**ปู่เจ้าสมิงพราย ไก่หมู่ และไก่แก้ว** กิริยาของมือที่ต่อเนื่องมาจากการตะแคงมือ แล้วจึงแทงมือออกไปทางด้านข้าง ตั้งมือขึ้น
	กวดข้อมือ	**ปู่เจ้าสมิงพราย** เป็นกิริยาที่บิดข้อมือทั้งสองข้างหรือข้างใดข้างหนึ่ง จีบคว่ำกดปลายมือ หักข้อมือลงค่อย ๆ ปล่อยจีบออกเป็นตั้งข้อมือ
	จีบล่อแก้ว	**ปู่เจ้าสมิงพราย ไก่หมู่ และไก่แก้ว** จีบล่อแก้วเป็นการนำนิ้วหัวแม่มือมาจรดกับปลายนิ้วกลางเป็นรูปวงกลม ส่วนนิ้วทั้ง 3 ที่เหลือให้กรีดออกเหยียดตึงคล้ายจีบ แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ 1) จีบล่อแก้วตั้งข้อมือ เป็นลักษณะ มือล่อแก้วหักข้อมือตั้งขึ้นเข้าหาหลังแขน 2) จีบล่อแก้วหงายข้อมือ เป็นลักษณะมือล่อแก้วหักข้อมือเข้าหาท้องแขน
	สะบัดจีบ หรือสะบัดมือ	**ปู่เจ้าสมิงพราย** เป็นกิริยาของมือที่อยู่ในลักษณะจีบคว่ำ หรือจีบหงายก็ได้ ถ้าอยู่ในลักษณะจีบหงายให้ปล่อยมือจีบออกแล้วพลิกกลับตั้งข้อมือขึ้น แล้วจึงจีบคว่ำพลิกข้อมือเป็นจีบหงาย สามารถปฏิบัติครั้งเดียวหรือสลับกันหลายครั้งต่อเนื่องอย่างสม่ำเสมอก็ได้

ตารางที่ 1 นาฏยศัพท์ที่ใช้สำหรับตัวละคร ปู่เจ้าสมิงพราย ไก่หมู่และไก่แก้ว (ต่อ)

สัดส่วนของร่างกาย	ชื่อนาฏยศัพท์	คำอธิบายวิธีปฏิบัติ
3. ส่วนลำตัว	กดสะเอว	**ปู่เจ้าสมิงพราย ไก่หมู่ และไก่แก้ว** เป็นกิริยาของการกดสะเอว หรือที่บรมครู เรียกว่า “กดเกลียวข้าง” เป็นการกดสะเอวด้านข้างบริเวณใต้ราวนม พร้อมทั้งกดไหล่ เอียงศีรษะข้างเดียวกัน
	สะดุ้งตัว	**ปู่เจ้าสมิงพราย ไก่หมู่ และไก่แก้ว** เป็นกิริยาของการกระทบจังหวะขึ้น โดยการแข็งหน้าขาไว้ ยุบเข่าและยืดเข่าขึ้นเล็กน้อยอย่างเร็ว หากเป็นท่านั่งให้แข็งหน้าขากระทบก้นขึ้นอย่างเร็วตามจังหวะ
	ใช้ตัวหรือยักตัว	**ปู่เจ้าสมิงพราย ไก่หมู่ และไก่แก้ว** เป็นกริยาที่เคลื่อนไหวตัว เฉพาะส่วนเกลียวข้างเหนือสะเอวมาถึงศีรษะ ถ้ากดเกลียวข้างซ้าย ให้กดสะเอวและไหล่ซ้าย ต่ำลงมาเล็กน้อยแล้วกลับคืนตำแหน่งเดิม เอียงศีรษะข้างเดียวกับไหล่ ปฏิบัติเช่นนี้สลับกันทั้งซ้ายขวาตามจังหวะ
4. ส่วนขาและเท้า	นั่งกระดกเสี้ยว	**ปู่เจ้าสมิงพราย** เป็นการนั่งคุกเข่าสองข้าง แยกเข่าออกจากกันพอประมาณ กระดกเท้าข้างใดข้างหนึ่งเฉียงออกด้านข้างเล็กน้อย หนีบน่องเข้าหาลำตัว หักข้อเท้า ให้ปลายนิ้วเท้าชี้ลง กดสะเอวกดไหล่เอียงศีรษะข้างเดียวกัน
	นั่งตั้งเข่า	**ปู่เจ้าสมิงพราย ไก่หมู่ และไก่แก้ว** เป็นการนั่งคุกเข่า ตัวตรง ตั้งเข่าข้างใดข้างหนึ่งไปด้านหน้าหรือด้านข้างให้ปลายเท้าเฉียงออกด้านข้าง น้ำหนักอยู่ปลายเข่าที่ตั้งขึ้น ส่วนเท้าที่วางหลังอยู่ในลักษณะวางจมูกเท้าลงบนพื้น ตั้งส้นเท้าขึ้น
	ซอยเท้า	**ปู่เจ้าสมิงพราย ไก่หมู่ และไก่แก้ว** เป็นการใช้จมูกเท้าวางกับพื้นยกส้นเท้าทั้งสอง เปิดปลายเข่าเล็กน้อยแล้วย่ำเท้าซ้าย เท้าขวาสลับกัน ถี่ ๆ จะอยู่กับที่หรือเคลื่อนที่ก็ได้ ไก่หมู่ และไก่แก้วไม่เปิดปลายเข่า
	โขยกเท้า	**ไก่หมู่ และไก่แก้ว** เป็นการใช้เท้าในลักษณะเขย่งเท้าข้างใดข้างหนึ่ง อาจแบ่งได้ 2 ขั้นตอน เช่น โขยกเท้าขวาปฏิบัติได้ โดยเท้าซ้ายยืนเต็มเท้า แตะจมูกเท้าขวายกส้นเท้าขึ้น จากนั้นถ่ายน้ำหนักมาที่เท้าขวาและเขย่งเท้าขวาขึ้นให้เท้าซ้ายยกลอยเหนือพื้นเล็กน้อย แล้ววางเท้าซ้ายลงยืนเต็มเท้าปฏิบัติสลับกันอย่างสม่ำเสมอ

ที่มา: คณะผู้วิจัย

สรุป

สรุปผลจากการศึกษากลวิธีการแสดงละครพันทาง เรื่องพระลอ ตอนปู่เจ้าเรียกไก่ ละครพันทาง เป็นละครรำที่เกิดขึ้นปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 และได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 ซึ่งเป็นสมัยที่วัฒนธรรมตะวันตกเข้ามา ส่งผลให้ศิลปะการแสดงของประเทศไทยได้รับการพัฒนาทั้งรูปแบบการแสดง และองค์ประกอบของการแสดง โดยเรียกว่า “ละครพันทาง” เป็นหนึ่งในละครที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ โดยมีลักษณะผสมผสานกันระหว่างตะวันตกและตะวันออก โดยเรื่องที่นำมาแสดงจะนำมาจากพงศาวดารของชาติต่าง ๆ เช่น พงศาวดารจีน มอญ ลาว พม่า วิธีดัดแปลงและพัฒนานำพื้นฐานมาจากละครรำแบบดั้งเดิมทั้งละครนอก และละครใน

ละครพันทาง เรื่องพระลอ ที่ปรากฏหลักฐานที่เป็นลายลักษณ์อักษร ได้แก่ 1) บทลิลิตพระลอ 2) บทละครเรื่องพระลอนรลักษณ์ พระบวรราชนิพนธ์ กรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพ 3) บทละครเรื่องพระลอ สำนวนเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว. หลาน กุญชร) 4) บทละครเรื่องพระลอ พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ 5) บทละครเรื่องพระลอ กรมศิลปากร และ 6) บทละครเรื่องพระลอ วิทยาลัยนาฏศิลป กลวิธีการแสดงละครพันทาง เรื่องพระลอ ตอนปู่เจ้าเรียกไก่นั้น แต่เดิมการถ่ายทอดท่ารำ ตามรูปแบบนาฏศิลป์ไทย ในราชสำนักวังเจ้านายเชื้อพระวงศ์หรือขุนนาง ผู้แสดงมักเป็นเจ้านาย หรือหม่อมห้าม ข้าราชบริพาร ที่เรียกกันว่าคณะละครของวัง ในปัจจุบันปรากฏในการแสดงของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร และหลักสูตรการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม โดยมีขั้นตอนการแสดง 4 ขั้นตอน 1) เปิดการแสดงด้วยการรำของปู่เจ้าสมิงพราย ประกอบเพลงวา เพลงลาวพุงขาว และเสมอลาว 2) เป็นการรำของปู่เจ้าสมิงพรายกับไก่หมู่ในการร้องเกริ่น และเพลงลาวจ้อย 3) ตอนท้ายเพลงลาวจ้อยในบทร้อง “ผีก็ลงแก่ไก่” ตัวละครไก่แก้วออก เป็นกระบวนการรำระหว่างปู่เจ้าสมิงพราย ไก่หมู่และไก่แก้ว และ 4) ปู่เจ้าสมิงพรายสั่งความให้ไก่แก้วไปล่อลวงพระลอ เข้าสู่เมืองสรอง ในเพลงเชิด

กลวิธีของการแสดงละครพันทาง เรื่องพระลอ ตอนปู่เจ้าเรียกไก่นั้น มีเอกลักษณ์ของเชื้อชาติลาว ดังนั้นผู้แสดงจะต้องแม่นยำ บทร้อง ทำนองเพลง อีกทั้งท่ารำ โดยมีพื้นฐานที่ดี ในการปฏิบัติท่านาฏยศัพท์ท่ารำที่มีเทคนิค ลีลาการแสดงถึงลักษณะเฉพาะและการตีความของตัวละครปู่เจ้าสมิงพราย ไก่หมู่และไก่แก้ว โดยแบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ คือ 1) ท่าแสดงกิริยาอาการและอิริยาบถ 2) ท่าที่แสดงอารมณ์

ความรู้สึก และ 3) ท่าเลียนแบบกิริยาอาการของสัตว์ การแสดงท่ารำจะต้องฝึกฝนท่านาฏยศัพท์ให้แม่นยำ โดยจำแนกตามสัดส่วนต่าง ๆ ของร่างกายออกเป็น 4 ส่วน ได้แก่ 1) ส่วนศีรษะและไหล่ 2) ส่วนแขนและมือ 3) ส่วนลำตัว และ 4) ส่วนขาและเท้า เพื่อแสดงความเป็นเอกลักษณ์ของละครพันทาง ที่แสดงออกถึงการแสดงลักษณะ “ออกภาษา”

อภิปรายผล

บทความวิจัยเรื่อง กลวิธีการแสดงละครพันทาง เรื่องพระลอ ตอนปู่เจ้าเรียกไก่ สามารถอภิปรายผลการวิจัย โดยมีประเด็นดังนี้

กลวิธีการแสดงละครพันทาง เรื่องพระลอ ตอนปู่เจ้าเรียกไก่ นั้น มีที่มาจากวรรณกรรมเรื่องพระลอ โดยนำมาจากพงศาวดารลาว สู่การพัฒนามาเป็นบทวรรณกรรมทั้งสิ้น 6 สำนวน ได้แก่ 1) ลิลิตพระลอ 2) บทละครเรื่องพระลอนรลักษณ์ พระบวรราชนิพนธ์กรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพ 3) บทละครเรื่องพระลอ สำนวนเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว. หลาน กุญชร) 4) บทละครเรื่องพระลอ พระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ 5) บทละครเรื่องพระลอ กรมศิลปากร และ 6) บทละครเรื่องพระลอ วิทยาลัยนาฏศิลป เมื่อศึกษาสำนวนต่าง ๆ มีการพัฒนามาจากเค้าโครงวรรณกรรม ลิลิตพระลอ และพัฒนามาเป็นบทละครเรื่องพระลอ จากนั้นนำมาแสดงเป็นลักษณะละครพันทาง กระบวนการพัฒนารูปแบบวรรณกรรมสู่นาฏกรรม มีความสอดคล้องกับ กอบกาญจน์ วงศ์วิสิทธิ์ (2541, น. 146) ศึกษาเรื่องการใช้ภาษาในเรื่องราชาธิราช ฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) การพัฒนาวรรณกรรมพงศาวดารเรื่องราชาธิราช ฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) พัฒนามาเป็นบทละครละครพันทาง ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชการที่ 5 สู่การสืบทอดและปรับปรุงบทจนถึงปัจจุบัน กลวิธีการแสดงละครพันทางเรื่องพระลอ ตอนปู่เจ้าเรียกไก่ นั้น มีความสำคัญอย่างยิ่งที่จะแสดงออกถึงเอกลักษณ์ของละครพันทาง ที่มีความโดดเด่นในเรื่องกระบวนท่ารำที่เรียกว่า “ออกภาษา” มีกระบวนการสืบทอดท่ารำและท่ารำพิเศษจากบรมครูทางด้านนาฏศิลป์ ในรูปแบบการแสดงและการเรียนการสอน ที่มีความสอดคล้องกับ พัชราวรรณ ทับเกตุ (2553, น. 114-115) ศึกษาเรื่องกลวิธีการรำออกภาษาในละครพันทาง เรื่องราชาธิราช พบว่าละครพันทางนำเรื่องราวมาจากพงศาวดาร 4 เชื้อชาติ ได้แก่ พม่า มอญ ลาว จีน และพัฒนาให้มีโครงสร้างของท่ารำ โดยใช้เอกลักษณ์พิเศษของชาตินั้นเพื่อให้มีความแตกต่างจากท่ารำทางนาฏศิลป์ไทยโดยทั่วไป เช่น ท่ากระทายไหล่ ท่าเดินแบบละครพันทาง ดังนั้นกลวิธีการแสดงละครพันทาง เรื่องพระลอ ตอนปู่เจ้าเรียกไก่ มีเอกลักษณ์ทางกระบวนการใช้ท่ารำ กล่าวคือเป็นท่ารำที่ใช้ในละครพันทาง หรือเรียกว่าละครออกภาษา ที่เป็นเชื้อชาติลาว โดยลีลาการแสดงถึงลักษณะเฉพาะและการตีความของตัวละครปู่เจ้าสมิงพราย ไก่หมู่และไก่แก้ว โดยแบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ 1) ท่าแสดงกิริยาอาการและอิริยาบถ 2) ท่าที่แสดงอารมณ์ความรู้สึก และ 3) ท่าเลียนแบบกิริยาอาการของสัตว์

กลวิธีต่าง ๆ สามารถเป็นพื้นฐานนำไปสู่การแสดง การเรียนการสอน และการสร้างสรรค์ผลงานต่อไป

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะจากการวิจัยในครั้งนี้

ควรนำกลวิธีการแสดงละครพันทาง เรื่องพระลอ ตอนปู่เจ้าเรียกไก่ที่ได้ในการศึกษาครั้งนี้ ไปใช้ในการจัดการเรียนสอนเพื่อเป็นการเพิ่มพูนความรู้และอนุรักษ์สืบทอดการแสดงให้คงอยู่ต่อไป

2. ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ควรศึกษาเพิ่มเติม วรรณกรรมเรื่องพระลอ ได้พัฒนาเป็นรูปแบบการแสดง เช่น การขับซอออกตัวในการแสดงภาคเหนือ อีกทั้งพัฒนารูปแบบการแสดงในประเทศเพื่อนบ้าน เช่น การแสดงประเทศอินโดนีเซีย

2.2 ควรศึกษาบทบาทกลวิธีการแสดงของตัวละครเชื้อชาติอื่น ๆ เพื่อจัดเก็บองค์ความรู้ในด้านการแสดงจากตัวบุคคล พัฒนาสู่การแสดงประเภทต่าง ๆ อันเป็นสมบัติของแผ่นดินในด้านนาฏกรรมไทย

รายการอ้างอิง

กรมศิลปากร. (2513). **ชุมนุมพระลอ อนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางพะยอม ชวลิตธำรง.** พระนคร: ห้างหุ่นส่วนจำกัด ศิวพร.

กอบกาญจน์ วงศ์วิสิทธิ์. (2541). **การใช้ภาษาในเรื่องราชาธิราช ฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน)**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

พัชราวรรณ ทับเกตุ. (2553). **กลวิธีการรำออกภาษาในละครพันทาง เรื่องราชาธิราช**. กรุงเทพฯ: คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

สุวรรณี อุดมผล. (2527). **วรรณกรรมการแสดงไทย.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ประกายพรึก.

อมรา กล่ำเจริญ. (2531). **สุนทรียนาฏศิลป์ไทย.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

สมาธิ : การสร้างสรรค์ประติมากรรม เพื่อการเชื่อมโยงกายกับจิตให้สงบนิ่งนำมาซึ่งความสงบ

MEDITATION: CREATING SCULPTURE TO CONNECT THE BODY AND MIND TO BE CALM, LEADING TO PEACE

อัษฎเชษฐ์ เตชะวระนนท์*

USSAHDAHCHET TECHAVARANON

(Received: August 17, 2023; Revised: October 17, 2023; Accepted: April 25, 2024)

บทคัดย่อ

ผลงานสร้างสรรค์ “สมาธิ” มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลอยตัว เพื่อการเชื่อมโยงกายกับจิตให้สงบนิ่งนำมาซึ่งความสงบ โดยการศึกษาข้อมูลภาคเอกสาร และข้อมูลสารสนเทศทางอินเตอร์เน็ตมาสนับสนุน สิ่งที่ศึกษาค้นคว้านั้นพบว่า ในการทำสมาธิเป็นศิลปะอันลึกซึ้ง เป็นความมหัศจรรย์ทางจิตวิญญาณ เป็นโลกแห่งความสงบนิ่ง และการทำสมาธินั้น ทำกันอย่างกว้างขวาง ผู้คนต่างเห็นคุณค่าในการทำสมาธิมีแนวโน้มในการปฏิบัติมากขึ้น และได้นำการทำสมาธิเข้ามาใช้ในชีวิตประจำวัน ทำให้เกิดจิตใจตั้งมั่นอยู่ในเรื่องที่กำลังทำอยู่ในขณะนั้น สมาธิสามารถนำไปใช้ได้กับทุกอย่าง เช่น การเรียน การทำงาน และอื่น ๆ ทำให้เกิดประสิทธิภาพในการกระทำนั้น ๆ ซึ่งผู้สร้างสรรค์เลือกรูปแบบของผู้ปฏิบัติการนั่งสมาธิมาเป็นต้นแบบทางความคิด โดยการนำข้อมูลต่าง ๆ เหล่านี้ มาสร้างสรรค์เป็นผลงานประติมากรรมลอยตัวในรูปแบบใหม่ที่มีลักษณะเฉพาะตน โดยสรุปผลจากการสร้างสรรค์พบว่า แนวคิดใหม่ที่ผู้สร้างสรรค์ได้นำการทำสมาธิ สามารถนำไปสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลอยตัวที่มีความพิเศษได้ คือ สามารถมองเห็นประติมากรรมลอยตัวที่ดูคล้ายกับท่านั่งสมาธิในรูปแบบเดียวกันทุกด้าน

คำสำคัญ : สมาธิ กาย จิต สงบ

Abstract

The creation of the sculpture "Meditation" aims to create floating sculptures that connect the body and mind, promoting calm and leading to peace. According to research from books, internet sources, and documentary articles, I have learned that meditation is a profound art. It represents mental

* นักวิจัยอิสระ
Independent Researcher

astonishment and a world of peace. Meditation is widely practiced, and people have discovered its value, with its popularity rising. Meditation eases the complications and confusion in our daily lives. By practicing meditation, we can focus on one thing at a time without being distracted. Meditation can benefit studies, work, and other aspects of life. We can concentrate and accomplish tasks effectively through meditation. I have used the role of people who meditate as my conceptual model and adapted the research to create the Round Relief Sculpture in my own style. In conclusion, from the creative work, I have found that meditation patterns can shape the Round Relief Sculpture, which can incredibly be perceived as representing meditation from all aspects.

Keywords: Meditation, Body, Mind, Calm

บทนำ

ตั้งแต่ในอดีตสังคมไทยเป็นสังคมที่มีความเรียบง่ายเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ซึ่งกันและกัน ผู้คนต่างยิ้มแย้มแจ่มใส เป็นมิตรไมตรีต่อกัน คนส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธ เข้าวัดทำบุญตักบาตร ก่อพระทราย ถวายสังฆทาน รวมไปถึงพิธีกรรมต่าง ๆ ทั้งพิธีโกนผมจุก โกนผมไฟ พิธีมงคลสมรส ขึ้นบ้านใหม่ พิธีฌาปนกิจศพ เป็นต้น เรียกได้ว่าตั้งแต่เกิดไปจนกระทั่งลาจากโลกนี้ไป คนไทยพุทธทั้งหลายต่างผูกพันกับพิธีกรรมเหล่านี้ ปฏิบัติสืบทอดต่อ ๆ กันมาชั่วลูกชั่วหลานจนถึงปัจจุบัน รวมไปถึงการฟังเทศน์ฟังธรรม การปฏิบัติธรรม และการทำสมาธิวิปัสสนา

การนั่งสมาธิมีมาช้านานเมื่อหลายพันปีก่อน แม้แต่พระพุทธเจ้าก็ตรัสรู้ได้ด้วยวิธีการเจริญภาวนานั่งสมาธิ การเริ่มต้นกำเนิดการนั่งสมาธินั้น มีเป้าหมายหลักคือเพื่อบรรลุการเจริญภาวนาและเข้าถึงพลังอันลึกลับแห่งชีวิต การนั่งสมาธินั้นทำให้ผู้ปฏิบัติมีจิตใจตั้งมั่นและแน่วแน่ จดจ่ออยู่กับสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ไม่ทำให้จิตใจฟุ้งซ่าน เกิดความสงบความรู้สึกตัว มีสติรู้อยู่ตลอดเวลา การนั่งสมาธิมีความสำคัญ เกิดประโยชน์ และเป็นผลดี กล่าวคือ ผลดีต่อตนเองทั้งด้านสุขภาพจิต ช่วยส่งเสริมให้คุณภาพของใจดีขึ้น คือ ทำจิตใจผ่องใส สะอาด บริสุทธิ์ สงบ เยือกเย็น ปลอดโปร่ง โล่ง เบาสบาย มีความจำและสติปัญญาดีขึ้น ทำอะไรคิดอะไรได้รวดเร็ว ถูกต้อง เลือกคิดแต่ในสิ่งที่ดีเท่านั้น รวมทั้งด้านพัฒนาบุคลิกภาพ ช่วยทำให้เป็นผู้มีบุคลิกภาพดี กระฉับกระเฉงกระปรี้กระเปร่า มีความสง่าผ่าเผย มีผิวพรรณผ่องใส มีความมั่นคงทางอารมณ์ เยือกเย็นและเชื่อมั่นในตนเอง และมีมนุษยสัมพันธ์ดี ส่วนผลดีต่อครอบครัว ช่วยทำให้ครอบครัวมีความสงบสุขเพราะสมาชิกในครอบครัว

เห็นประโยชน์ของการประพฤติธรรม สำหรับผลดีต่อสังคมและประเทศชาติ ช่วยทำให้สังคมสงบสุข ทำให้เกิดความมีระเบียบวินัย สำหรับผลดีต่อศาสนาคือ ช่วยทำให้เข้าใจพระพุทธศาสนาได้อย่างถูกต้องและรู้ซึ้งถึงคุณค่าของพระพุทธศาสนา และทำให้เกิดศรัทธาตั้งมั่นในพระรัตนตรัย และจะเป็นกำลังส่งเสริมทะนุบำรุงศาสนา (สุนีย์ สัจจาไชยนนท์ และวิรัช วิรัชนิภาวรรณ, 2560, น. 254) สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ทำให้ผู้สร้างสรรค์เกิดเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลอยตัวในรูปแบบและทรรศนะใหม่ในมุมมองของผู้สร้างสรรค์ เรื่องของการทำสมาธิ และได้กำหนดเป้าหมายในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลอยตัว ที่มีลักษณะและรูปแบบที่มีความพิเศษเฉพาะตัวด้วยกระบวนการทางศิลปะ โดยเริ่มจากการศึกษาค้นคว้าความเป็นมาของการทำสมาธิ นำผลการศึกษาค้นคว้าที่ได้มาใช้เป็นข้อมูลหลัก เพื่อเป็นแนวทางในการนำองค์ความรู้ที่ได้มาทั้งหมดไปสู่วงการศิลปะและสังคมทางวิชาการต่อไป

วัตถุประสงค์

เพื่อสร้างสรรค์ประติมากรรมลอยตัว “สมาธิ” เพื่อการเชื่อมโยงกายกับจิตให้สงบนิ่งนำมาซึ่งความสงบ

ขอบเขตของการสร้างสรรค์

ขอบเขตด้านเนื้อหา

ผู้สร้างสรรค์ต้องการนำผลการวิเคราะห์รูปแบบท่าทางการนั่งทำสมาธิไปใช้ประกอบกับการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลอยตัวในแนวทางและรูปแบบใหม่ของผู้สร้างสรรค์ ข้อสรุปที่ได้จากการศึกษาค้นคว้าและการวิเคราะห์จึงมิได้เป็นการตอบคำถามในเชิงลึกในการทำสมาธิ หากแต่เป็นการนำผลลัพธ์ที่ได้จากการวิเคราะห์ สังเคราะห์และทรรศนะใหม่ของผู้สร้างสรรค์มานำเสนอทางผลงานประติมากรรมลอยตัวนี้เท่านั้น

ขอบเขตด้านเทคนิค วิธีการนำเสนอ

วิธีการนำเสนอ ผู้สร้างสรรค์ใช้งานประติมากรรมลอยตัวในการถ่ายทอดแนวความคิด โดยการใช้รูปแบบท่าทางการนั่งทำสมาธิ ที่ทำให้รู้สึกถึงความสงบนิ่ง

ขอบเขตด้านการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลอยตัว

ในส่วนของการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลอยตัว ในเรื่องของรูปแบบที่นำมาใช้เป็นสื่อในการสร้างสรรค์ โดยกำหนดท่าทางการนั่งทำสมาธิให้มีความเรียบง่ายและสามารถมองเห็นได้ในทุกด้าน ในรูปแบบเดียวกัน

กระบวนการสร้างสรรค์

ในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลอยตัวนั้น เริ่มจากค้นคว้าหาข้อมูลต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับท่านั่งสมาธิ จนกระทั่งนำไปสู่การสร้างภาพร่างต้นแบบที่มีความหลากหลายรูปแบบ และคัดเลือกรูปแบบที่ตรงกับความคิดมากที่สุด นำไปสร้างเป็นผลงานประติมากรรมลอยตัวทดลอง โดยการนำดินน้ำมันมาปั้นตามแบบร่าง เพื่อความชัดเจนทางความคิด และคัดเลือกผลงานทดลองที่คิดว่าดีที่สุดนำไปเป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลอยตัวผลงานจริง โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. การรวบรวมข้อมูล

ผู้สร้างสรรค์รวบรวมข้อมูลจากเอกสารต่าง ๆ และข้อมูลสารสนเทศในประเด็นหลัก คือ การนั่งสมาธิ รวมถึงอิทธิพลที่ได้รับจากผลงานประติมากรรมลอยตัวของศิลปินไทยและศิลปินต่างประเทศ รวมถึงข้อมูลจากการสัมภาษณ์ศิลปินไทยที่สร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลอยตัว โดยสามารถสรุปได้ดังนี้

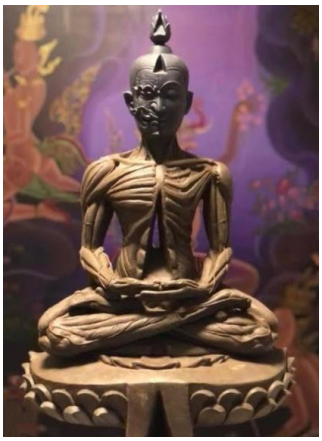
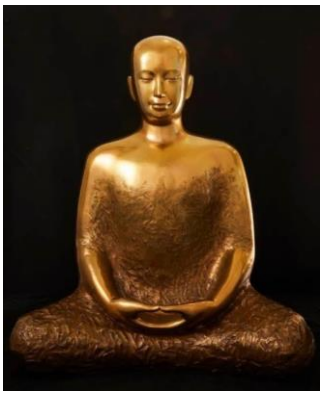
1.1 การนั่งสมาธินั้นในทางพระพุทธศาสนานอกจากการทำให้เกิดความสงบนิ่งของจิตใจ หรือประโยชน์อื่น ๆ แล้ว ยังมีจุดประสงค์ในด้านการวิปัสสนา เช่น อานาปานสติ คือ การพิจารณาลมหายใจเข้า ออก และตระหนักรู้ถึงปัจจุบันขณะอยู่ตลอดเวลา สมาธิเป็นหลักธรรมข้อหนึ่งที่ปรากฏใน “ไตรสิกขา” คือ ศีล สมาธิ และปัญญา การจะพัฒนาสมาธิให้เกิดขึ้นมีได้นั้น ต้องมีพื้นฐานมาจากการพัฒนาศีลเพื่อนำไปสู่การพัฒนาสมาธิและต่อเนื่องไปถึงการพัฒนาปัญญา (กาญจนา หาญศรีวรพงศ์ และพระมหามิตร ฐิตปญฺโญ, 2562, น. 289)

1.2 ผลงานประติมากรรมลอยตัวที่เกี่ยวข้องกับการนั่งสมาธิ มีศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลอยตัวเกี่ยวกับการนั่งสมาธิในรูปแบบต่าง ๆ ซึ่งศิลปินแต่ละท่านได้ถ่ายทอดผลงานประติมากรรมลอยตัวให้ออกมาเป็นท่าทางของการนั่งสมาธิเท่านั้น และเป็นแนวความคิดส่วนตัวของศิลปินเองทั้งสิ้น

ตารางที่ 1 ผลงานประติมากรรมลอยตัวที่เกี่ยวข้องกับการนั่งสมาธิ

ลำดับที่	ชื่อผลงาน	ผลงานประติมากรรมลอยตัว
1	ชื่อผลงาน : รูปปั้น “ทรัมป์” นั่งสมาธิสอนคติเรื่องการ “ปล่อยวาง” เจ้าของผลงาน : นายฮง จินฉือ ศิลปินชาวจีน	 ที่มา : ฮงจินฉือ (2564)
2	ชื่อผลงาน : พระพุทธรูปปางสมาธิประติมากรรมศิลปะขอม เจ้าของผลงาน : -	 ที่มา : สุภัทรดิศ ดิศกุล (2532)
3	ชื่อผลงาน : พระพุทธเจ้าปางสมาธิประติมากรรมศิลปะอินเดีย เจ้าของผลงาน : -	 ที่มา : โพธิสิกขาลัย (2554)

ตารางที่ 1 ผลงานประติมากรรมลอยตัวที่เกี่ยวข้องกับการนั่งสมาธิ (ต่อ)

ลำดับที่	ชื่อผลงาน	ผลงานประติมากรรมลอยตัว
4	ชื่อผลงาน : ผู้แสวงหาการหลุดพ้น เจ้าของผลงาน : มานพ สุวรรณปินฑะ	 ที่มา : มานพ สุวรรณปินฑะ (2564)
5	ชื่อผลงาน : พระพุทธบำเพ็ญทุกรกิริยา เจ้าของผลงาน : ธงชัย ศรีสุขประเสริฐ	 ธงชัย ศรีสุขประเสริฐ (2559)
6	ชื่อผลงาน : สมาธิ เจ้าของผลงาน : ศาสตรเมธี นนทิ วรรธน์ จันทนะผะลิน ศิลปินแห่งชาติ	 ที่มา : นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน (2556)

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

2. วิเคราะห์ข้อมูล

วิเคราะห์ผลงานประติมากรรมลอยตัวของศิลปินไทยและต่างประเทศ ที่สร้างสรรค์มาจากแนวความคิดส่วนตัว ในประเด็นการกำหนดแนวความคิด รูปแบบวิธีการและองค์ประกอบ จัดรวบรวมข้อมูล นำมาวิเคราะห์ เพื่อสรุปเนื้อหาสาระใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์และสังเคราะห์ข้อมูล เพื่อสรุปผลที่สำคัญดังนี้

2.1 ผลงานรูปปั้น “ทรัมป์” นั่งสมาธิ สอนคติเรื่อง “การปล่อยวาง” ของนายฮง จินฉือ ศิลปินชาวจีน เป็นผลงานประติมากรรมลอยตัวประธานาธิบดีทรัมป์ ซึ่งประธานาธิบดีทรัมป์ บุคลิกภายนอกดูอารมณ์ร้อน แต่นายฮง จินฉือ กลับทำเป็นผลงานประติมากรรมลอยตัวที่อยู่ในท่านั่งสมาธิที่สงบนิ่ง ซึ่งขัดแย้งกับบุคลิกของประธานาธิบดีทรัมป์ ทำให้เป็นที่ขบขันของผู้คนทั่วไปเมื่อได้พบเห็นผลงานนี้

2.2 ผลงานพระพุทธรูปปางสมาธิ ประติมากรรมศิลปะขอม เป็นพระพุทธรูปแกะสลักด้วยหินทั้งองค์ มีความงดงามขององค์พระพุทธรูปที่สง่างาม แกะสลักแบบเรียบง่าย ไม่มีรายละเอียดของร่องรอยจีวรมากนัก ประทับบนฐานที่แกะสลักเป็นดอกบัว และพระพักตร์ที่ดูมีเมตตา ให้ความรู้สึกสงบนิ่ง

2.3 ผลงานพระพุทธเจ้าปางสมาธิ ประติมากรรมลอยตัว เป็นศิลปะคันธาระประเทศอินเดีย เป็นพระพุทธรูปนั่งสมาธิอยู่ในอาการสงบนิ่ง แกะสลักด้วยหินแกรนิต ซึ่งมีความงดงามของใบหน้าตามแบบศิลปะอินเดีย และมีความละเอียดอ่อนของจีบจีวรที่ดูพลิ้วไหว

2.4 ผลงานผู้แสวงหาการหลุดพ้น ของมานพ สุวรรณปินฑะ เป็นประติมากรรมลอยตัวที่มีรูปร่างของคนที่กำลังนั่งสมาธิมองเห็นกล้ามเนื้อในทุกส่วนของร่างกาย ส่วนกลางของหน้าอกจนถึงหน้าท้อง เจาะทะลุจนสามารถมองเห็นผ่านไปถึงด้านหลังได้อย่างชัดเจน

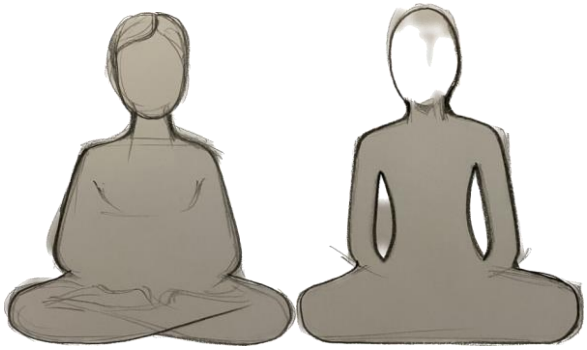
2.5 ผลงานพระพุทธบำเพ็ญทุกรกิริยา ของธงชัย ศรีสุขประเสริฐ เป็นประติมากรรมลอยตัวพระพุทธรูปปางสมาธิ ทรงบำเพ็ญทุกรกิริยาอยู่ในอาการสงบนิ่ง ประทับอยู่บนฐานดอกบัวที่มีความละเอียดอ่อนงดงาม ทำด้วยโลหะสีทอง ผลงานมีความเป็นเอกลักษณ์ของศิลปิน

2.6 ผลงานสมาธิ ของนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน เป็นผลงานประติมากรรมลอยตัวในรูปแบบของคนที่กำลังนั่งสมาธิ 2 มือวางประสานกันอยู่บนหน้าตัก รายละเอียดบนใบหน้ายังคงมีความชัดเจนของใบหน้าคน และมีลักษณะอมยิ้มเล็กน้อย บอกถึงความปิติสุขอิ่มเอมใจ ในส่วนของลำตัวนั้นได้ถูกตัดทอนรายละเอียดลง แต่ยังคงสื่อถึงอาการของคนที่นั่งสมาธิอย่างสงบนิ่งได้

3. สังเคราะห์รูปแบบศิลปะสร้างจินตภาพ

เป็นการนำข้อมูลที่ได้ค้นคว้ามาทั้งหมดแล้วนั้น นำข้อมูลต่าง ๆ ที่ได้มา รวมถึงทรรศนะใหม่ของ ผู้สร้างสรรค์ นำมาใช้เป็นข้อมูลสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลอยตัวต่อไป ซึ่งในขั้นตอนของการสร้างสรรค์ประติมากรรมลอยตัวนั้น ผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดขั้นตอนต่าง ๆ ไว้เพื่อเป็นกรอบของแนวทางในการปฏิบัติ และยังเป็นการแสดงให้เห็นถึงที่มาของความคิด ที่ได้จากการคิดวิเคราะห์และสังเคราะห์ จนกระทั่งตกผลึกทางความคิดและทำให้เกิดเป็นทรรศนะใหม่ในการสร้างสรรค์ ผสมผสานให้เข้ากันกับรูปแบบ วิธีการ และกระบวนการในการสร้างสรรค์ ซึ่งได้กำหนดการดำเนินงานต่าง ๆ ไว้ดังนี้

3.1 ทำภาพร่าง (Sketch) เป็นขั้นตอนแรกในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลอยตัว และเป็นขั้นตอนที่สำคัญมาก เพื่อค้นหารูปลักษณ์เฉพาะตัวของผู้สร้างสรรค์ นั่นก็คือในการที่จะสร้างภาพร่างต้นแบบขึ้นมาได้นั้น จะต้องมีการกำหนดความหมายและแนวความคิด ขนาด สัดส่วน รูปร่างรูปทรง และทัศนธาตุ วิเคราะห์ข้อมูลต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับการนั่งสมาธิ นำมาผสมผสานกับทัศนธาตุส่วนตัว การกำหนดภาพร่างต้นแบบหยาบ ๆ ในระยะเริ่มแรกนั้น ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้ลักษณะท่าทางของคนที่กำลังนั่งสมาธิ เพื่อถ่ายทอดจากภาพที่เกิดขึ้นมาในจินตนาการ ให้สามารถมองเห็นเกี่ยวกับการนั่งสมาธิในรูปลักษณ์ต่าง ๆ ให้เป็นรูปธรรมได้อย่างชัดเจนขึ้น ซึ่งจะทำให้ ผู้สร้างสรรค์สามารถนำมาสร้างสรรค์ได้ดังนี้

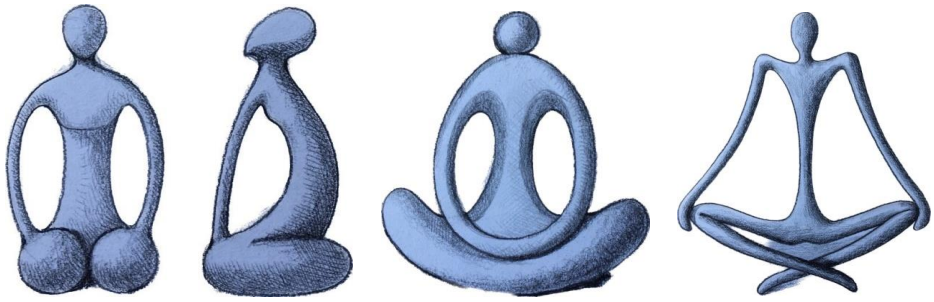


ภาพที่ 1 ภาพร่างต้นแบบ 1

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

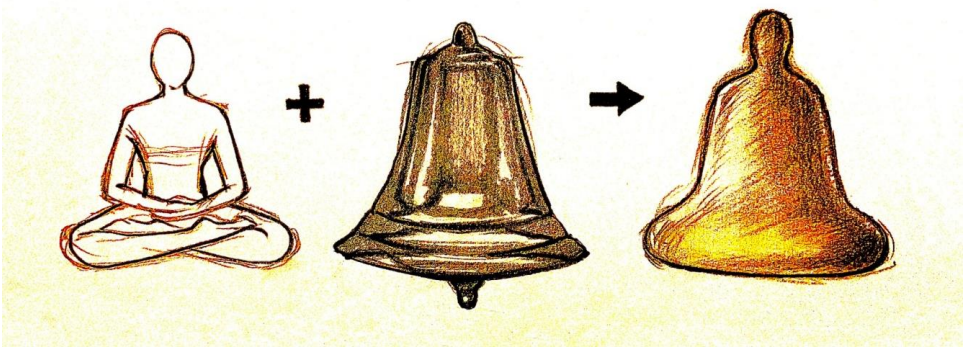
3.2 การค้นหารูปลักษณ์ใหม่เพื่อเป็นการสร้างสรรค์ เมื่อได้ภาพร่างต้นแบบหยาบ ๆ ขึ้นมาแล้วนั้น นำมาทดลองร่างภาพท่าทางการนั่งสมาธิมาผสมผสานให้เข้ากันกับรูปทรงของระฆัง ผู้สร้างสรรค์ต้องคิดค้นหารูปลักษณ์ใหม่เพื่อเป็นการสร้างสรรค์

ซึ่งทั้งหมดนี้จะไปปรากฏอยู่ในภาพร่างและผลงานประติมากรรมลอยตัวของ ผู้สร้างสรรค์ตามแนวความคิดที่ได้กำหนดไว้ ขึ้นมาอีกจำนวนหนึ่ง แล้วทำการคัดเลือกภาพร่างที่ดีที่สุดมาพัฒนาปรับปรุงและแก้ไขให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น



ภาพที่ 2 ภาพร่างต้นแบบ 2
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

3.3 วิเคราะห์ภาพร่างต้นแบบทั้งหมดนั้นมาปรับปรุงและแก้ไข โดยการค้นคว้าหาข้อมูลเพิ่มขึ้น เพื่อให้เกิดความลึกซึ้ง และเข้าถึงแก่นสารของข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับท่าทางการนั่งสมาธิที่เชื่อมโยงกับจิตที่สงบนิ่งให้มีความเรียบง่ายที่สุด แต่ภาพร่างต้นแบบทั้งหมดเหล่านี้ สามารถใช้เป็นข้อมูลภาพลักษณ์เบื้องต้นในการนำความคิดได้ ซึ่งทำให้ผู้สร้างสรรค์มองเห็นแนวทางในการสร้างสรรค์ที่มีความชัดเจนมากขึ้น จึงได้มีการพัฒนาภาพร่างต้นแบบในเรื่องของรูปแบบของท่าทางการนั่งสมาธิ รวมถึงความคิดใหม่ในลักษณะต่าง ๆ ให้มีความหลากหลายมากขึ้น โดยนำต้นแบบมาจากท่านั่งสมาธิและรูปทรงของระฆัง นำเสนอภาพร่างต้นแบบแสดงถึงท่าทางการนั่งสมาธิที่มีความเรียบง่าย สามารถมองเห็นเป็นรูปแบบเดียวกันในทุกด้าน



ภาพที่ 3 ภาพร่างต้นแบบ 3
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

3.4 สร้างสรรค์ประติมากรรมลอยตัวทดลอง ในขั้นตอนนี้จะเป็นกระบวนการของการนำภาพร่างที่ได้มาทำการคัดเลือกแล้ว เห็นว่าตรงตามจุดประสงค์ที่ได้กำหนดไว้มากที่สุด มาปรับปรุงและแก้ไขในสิ่งที่เห็นว่าควรปรับปรุงและแก้ไข แต่ประการสำคัญในการสร้างสรรค์นั้น ถือว่าท่าทางการนั่งทำสมาธิเป็นเพียงเครื่องมือหรือแรงบันดาลใจที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานนี้เท่านั้น สิ่งที่มีความสำคัญคือในเรื่องของแนวความคิดที่ต้องมีความแปลกใหม่ ซึ่งในขั้นตอนของกระบวนการสร้างสรรค์ทางศิลปะนั้น ไม่สามารถกำหนดกฎเกณฑ์ที่ชัดเจนได้ทั้งหมดในทุกขั้นตอน เพราะในบางขั้นตอนนั้นอาจจะค้นพบสิ่งใหม่ได้โดยบังเอิญที่นอกเหนือจากการควบคุม

ภาพที่ 4 ประติมากรรมลอยตัวทดลอง
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

3.5 สร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลอยตัว เป็นการนำผลงานทดลองที่ได้สร้างสรรค์และพัฒนาปรับปรุงและแก้ไขมาเป็นต้นแบบทางความคิดและเริ่มต้นขั้นตอนในการสร้างสรรค์ โดยการนำมาเป็นต้นแบบขยายให้มีขนาดที่ใหญ่ขึ้น เพื่อการสร้างสรรค์ให้เป็นผลงานที่มีความสมบูรณ์มากที่สุด

ผลการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลอยตัว “สมาธิ” ตามแนวคิดใหม่ของผู้สร้างสรรค์ นำเสนอให้เห็นถึงท่าทางการนั่งสมาธิที่มีความเรียบง่าย สามารถมองเห็นเป็นรูปแบบเดียวกันในทุกด้าน ซึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลอยตัวให้เป็นผลงานจริงนั้น ผู้สร้างสรรค์ขอลำดับขั้นตอนตั้งแต่เริ่มต้นไปจนกระทั่งเป็นผลงานจริงที่เสร็จสมบูรณ์ดังต่อไปนี้

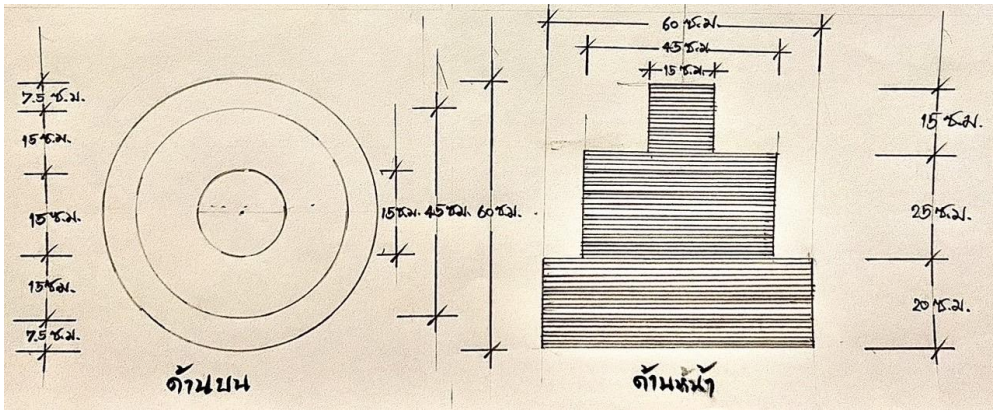
1. เริ่มจากการนำแผ่นโฟมที่มีความหนา 1 ซ.ม. มาตัดเป็นวงกลม โดยกำหนดขนาดต่าง ๆ ดังนี้

1) โฟมขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง 60 ซ.ม. จำนวน 20 แผ่น

2) โฟมขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง 45 ซ.ม. จำนวน 25 แผ่น

3) โฟมขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง 15 ซ.ม. จำนวน 15 แผ่น

2. เมื่อได้แผ่นโฟมที่ตัดด้วยมีดคัตเตอร์และครบตามจำนวนแล้ว นำแผ่นโฟมมาติดเข้าด้วยกันด้วยสเปร์ยกาว จนได้รูปทรงตามแบบ ปล่อยทิ้งไว้รอให้กาวแห้งสนิท



ภาพที่ 5 รูปแบบการตัดและการติดโฟม
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

3. เมื่อกาวแห้งสนิทดีแล้ว นำมาตัดแต่งรูปทรงตามที่ได้กำหนดรูปแบบไว้ด้วยมีดคัตเตอร์ ตัดแต่งไปจนกระทั่งได้ขนาดใกล้เคียงกับรูปแบบที่ต้องการ แล้วนำไปขัดแต่งผิวโฟมด้วยกระดาษทรายหยาบ ขัดแต่งไปจนกระทั่งได้ขนาดและรูปทรงตามต้องการ แล้วนำไปขัดแต่งผิวโฟมอีกครั้งด้วยกระดาษทรายละเอียด เพื่อให้ผิวโฟมมีความละเอียดเรียบเนียนมากที่สุด

4. เมื่อได้โฟมที่มีขนาดรูปทรง และขัดแต่งผิวจนเรียบร้อยดีแล้ว นำไปฉาบผิวโฟมด้วยเคมีฉาบ เพื่อให้ผิวโฟมมีความแข็งแรงทนทานมากขึ้น โดยฉาบให้ทั่วทั้งรูปทรง เมื่อฉาบทั่วทั้งรูปทรงดีแล้ว ทิ้งไว้รอให้เคมีฉาบนั้นแห้งสนิท

5. เมื่อเคมีฉาบแห้งสนิทดีแล้ว นำไปขัดแต่งผิวด้วยกระดาษทรายหยาบปานกลาง ขัดแต่งผิวให้ได้รูปทรงตามที่ได้กำหนดไว้ ในการขัดแต่งผิวในแต่ละครั้งนั้นอาจมีบางส่วนที่ยังไม่ได้ขนาด หรือเกิดปัญหาต่าง ๆ ขึ้น ต้องนำเคมีฉาบมาฉาบเพิ่มเติม เพื่อให้ได้รูปทรงตามที่ต้องการมากที่สุด และทิ้งไว้รอให้เคมีฉาบแห้งสนิท เมื่อแห้งสนิทดีแล้วก็นำไปขัดแต่ง

ผิวอีกครั้ง ทำในลักษณะเช่นนี้ไปจนกระทั่งมีขนาดของรูปทรงและพื้นผิวที่เรียบเนียนสวยงาม

6. ทำสีรองพื้น ในการทำสีรองพื้นนั้นก็เพื่อป้องกันไม่ให้เคมีฉาบ ดูดซับสีจริง ซึ่งคุณสมบัติของเคมีฉาบจะช่วยอุดรูพรุนของผิวโฟมที่เป็นลักษณะขรุขระให้เรียบเนียนขึ้น และไม่กัดเนื้อโฟม โดยผู้สร้างสรรค์ใช้สีดำเป็นสีรองพื้น พ่นไปจนทั่วรูปทรง ทิ้งไว้ให้สีรองพื้นแห้งสนิท ทำเช่นนี้ 3 ครั้ง เพื่อความสวยงาม

ภาพที่ 6 การพ่นสีรองพื้น

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

7. นำรูปทรงที่ทำสีรองพื้นเรียบร้อยดีแล้ว ไปสู่ขั้นตอนของการทำสีจริง ผู้สร้างสรรค์เลือกใช้สีทอง ซึ่งสื่อหมายเกี่ยวกับพลังและความอุดมสมบูรณ์ การให้ชีวิตใหม่ ให้พลังในการดึงตัวเองให้หลุดพ้นจากความตกต่ำในจิตใจ (บรรจบ กำจัด, 2549, น. 60) โดยนำสีทองพ่นไปจนทั่วทั้งรูปทรงและทิ้งไว้รอจนกระทั่งสีแห้งสนิท

ภาพที่ 7 พ่นสีจริงสีทอง

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

8. เมื่อสีแห้งสนิทดีแล้ว ขัดแต่งผิวด้วยกระดาษทรายละเอียด เพื่อให้ผลงานประติมากรรมลอยตัวมีความสมบูรณ์

ภาพที่ 8 ผลงานประติมากรรมลอยตัวเสร็จสมบูรณ์

ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทั้งนี้ ผลงานสร้างสรรค์ประติมากรรมลอยตัว “สมาธิ” ได้นำไปจัดแสดงนิทรรศการ ณ หอศิลป์ RRU. ชั้น 3 มหาวิทยาลัยราชภัฏราชนครินทร์ จังหวัดฉะเชิงเทรา เมื่อวันที่ 17-30 เมษายน 2566

ภาพที่ 9 การจัดแสดงผลงาน
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

สรุป

ผลงานประติมากรรมประติมากรรมลอยตัว “สมาธิ” เพื่อการเชื่อมโยงกายกับจิตให้สงบนิ่ง รูปแบบท่าทางการนั่งทำสมาธิที่ส่งผลให้เกิดความสงบ เป็นรูปทรงที่ผสมผสานกันระหว่างท่านั่งสมาธิกับระฆัง โดยไม่มีรายละเอียดต่าง ๆ ภายในรูปทรง ที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นคน เป็นเพียงรูปทรงภายนอกที่มีลักษณะคล้ายกับคนที่กำลังนั่งสมาธิ ซึ่งผู้สร้างสรรค์ต้องการถ่ายทอดถึงความเรียบง่ายของรูปทรง ซึ่งได้มาจากข้อมูลที่ทำการศึกษาหลักการของการฝึกสมาธิ คือ ความสงบ สบาย และความรู้สึกเป็นสุข ผ่านทรรศนะของผู้สร้างสรรค์ สื่อถึงความสงบ สบาย ว่างเปล่า การดำรงอยู่ของร่างกาย โดยนำรูปทรงของระฆัง ที่ผู้สร้างสรรค์ประทับใจในความไพเราะของเสียงระฆังภายในวัดเมื่อลมพัดผ่าน ผสานกับท่านั่งสมาธิจนเกิดเป็นผลงานประติมากรรมลอยตัวที่นำเสนอให้เห็นถึงท่าทางการนั่งสมาธิที่มีความเรียบง่าย สามารถมองเห็นเป็นรูปแบบเดียวกันในทุกด้าน

อภิปรายผล

การทำสมาธิ คือ ความสงบ สบาย ว่างเปล่า และเป็นสิ่งที่มนุษย์สามารถทำได้ด้วยตนเอง ผลการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลอยตัว “สมาธิ” เป็นผลงานที่ดูเรียบง่าย ตรงตามทรรศนะของผู้สร้างสรรค์ สื่อถึงความสงบ สบาย ว่างเปล่า การดำรงอยู่ของร่างกาย

ซึ่งในความหมายของพื้นที่ว่างในงานประติมากรรม จึงมีสภาพเป็นสภาวะธรรมที่เชื่อมโยงความหมายของการตื่นรู้ถึงการดำรงอยู่ของรูปและนาม สามารถถ่ายทอดผลงานศิลปะที่เป็นรูปปธรรมเรื่องสมาธิให้เกิดเป็นรูปธรรมให้ผู้รับชมได้ สอดคล้องกับแนวคิดของสัญญา ศิริพานิช (2557, น. 135) ที่กล่าวว่า พุทธศิลปกรรมมิได้น้อมนำจิตใจให้เข้าถึงความดีและความจริงโดยผ่านการเสพเท่านั้น การสร้างสรรค์ศิลปะก็เป็นอีกหนทางหนึ่งที่นำพาผู้คนบรรลุถึงความดีและความจริงได้ และสอดคล้องกับ ฉัตรมงคล อินสว่าง (2562, น. 1868) ที่ได้ศึกษาการแสดงออกถึงพื้นที่ว่างภายในงานประติมากรรมจำนวน 4 ชิ้นของประติมากรชาวอังกฤษ แอนโธนี กอร์มลีย์ ที่สร้างสรรค์ขึ้นระหว่างช่วง ค.ศ. 1974 -2002 พบว่า ผลงานโดยส่วนใหญ่ของกอร์มลีย์ มีรูปทรงของร่างกายมนุษย์เป็นพื้นฐาน สามารถสัมผัสจับต้องได้ ดำรงอยู่ ในรูปของพื้นที่ว่างภายในงานประติมากรรมทำให้ร่างกายและความว่างเปล่าได้ถูกร้อยเรียงความหมายเข้าไว้ด้วยกัน แนวคิดที่มีต่อร่างกายในฐานะที่เป็นเครื่องมือที่สำคัญของเทคนิค วิธีการสร้างสรรค์ ของศิลปินเปรียบได้กับหลักคิดของพุทธศาสนาที่ให้ความสำคัญต่อการร่างกายในฐานะที่เป็นเครื่องมือที่สามารถนำพาจิตไปสู่ความหลุดพ้นเช่นกัน ด้วยการใช้ร่างกายเป็นพื้นที่แห่งการสังเกตถึงการมีอยู่ของมูลเหตุแห่งทุกข์ และความจริงแท้ในธรรมชาติ ผ่านการสัมผัสรู้ถึงการดำรงอยู่และความรู้สึกที่ได้รับจากร่างกายและจิต ด้วยการมีสมาธิและสติตระหนักรู้

ข้อเสนอแนะ

1. ผลงานสร้างสรรค์ประติมากรรมชิ้นนี้มาจากการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับการทำสมาธิ และข้อมูลที่ได้มาทั้งหมดเป็นเพียงส่วนหนึ่งของแรงบันดาลใจซึ่งสังเคราะห์ผ่านความเป็นตัวตนของผู้สร้างสรรค์ ทั้งนี้ผู้ที่สนใจสามารถสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะเดียวกันนี้ในมุมมองอื่นผ่านทรรศนะและตัวตนของตนเองได้

2. ผลงานสร้างสรรค์ผลงานนี้มาจากการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับการทำสมาธิ นำมาสู่การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่เป็นรูปปธรรมเรื่องสมาธิ เป็นการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะอย่างมีระบบระเบียบ มีแบบแผนและมีขั้นตอนอย่างชัดเจน ผู้ที่สนใจสามารถนำรูปแบบการสร้างสรรค์ทางศิลปะไปใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์พัฒนาผลงานศิลปะต่อไป

รายการอ้างอิง

กาญจนา หาญศรีวรพงศ์ และพระมหามิตร ฐิตปญฺโญ. (2562). “สมาธิกับการพัฒนาคุณภาพชีวิตมนุษย์”. **วารสารวิชาการธรรมทรรศน์,** 19, 1: 287-295.

ฉัตรมงคล อินสว่าง. (2562). “พื้นที่แห่งการตื่นรู้ในงานประติมากรรมของแอนโทนี กอร์มลีย์”. **Veridian E-Journal, Silpakorn University,** 12, 6: 1851-1870.

ธงชัย ศรีสุขประเสริฐ. (2559). **พระพุทธบำเพ็ญทุกรกิริยา.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 18 มีนาคม 2566. เข้าถึงจาก http://www.rama9art.org/artisan/2018/january/masterpieces_art/index.html

นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน. (2556). **นิทรรศการ : Nonthivathn Chandhanaphalin.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 18 มีนาคม 2566. เข้าถึงจาก https://www.barameeofart.com/product_detail.php?id=1742&page=2&event_s=28&artist_s=&lang=

บรรจบ กำจัด. (2549). “Color Therapy ศาสตร์แห่งสีเพื่อการบำบัดโรค”. **ชีวจิต,** 9, 195: 58-62.

โพธิสิกขาลัย. (2554). **พระพุทธรูปศิลปะคันธาระ (Gandhara).** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 18 มีนาคม 2566. เข้าถึงจาก http://www.bodhisikkhalai.com/gandhara.php

มานพ สุวรรณปินฑะ. (2564). **จิตวิญญาณงานประติมากรรม.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 18 มีนาคม 2566. เข้าถึงจาก https://www.mixmagazine.in.th/00005829

สัญญา ศิริพานิช. (2557). “อิทธิพลของปัญญาสชาดกที่มีต่อพุทธศิลปกรรม ในเขตพุทธสถาน : กรณีศึกษาวัดในอำเภอเมืองเชียงใหม่”. **วารสารวิจิตรศิลป์,** 5, 2: 133-183.

สุนีย์ สัจจาไชยนนท์ และวิรัช วิรัชนิภาวรรณ. (2560). “การบริหารจัดการด้านเทคโนโลยีเพื่อส่งเสริมการนั่งสมาธิของวัดพระธรรมกาย ตามปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง”. **วารสาร มจร สังคมศาสตร์ปริทรรศน์,** 6, 2: 251-267.

สุภัทรดิศ ดิศกุล, ม.จ. (2532). **พระพุทธรูปปางสมาธิ ประติมากรรมศิลปะขอม.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 18 มีนาคม 2566. เข้าถึงจาก http://www.thapra.lib.su.ac.th/supatlib/picture2.php?check=country&keyword=5&Page=50

ฮงจินฉือ. (2564). **รูปปั้น “ทรัมป์” นั่งสมาธิ ฝีมือชาวจีน สอนคติเรื่องการ “ปล่อยวาง”.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 18 มีนาคม 2566. เข้าถึงจาก https://www.voathai.com/a/trump-meditating-post-chinese-artist-/5837412.html

แสงสะท้อนของวัตถุแห่งความศรัทธาในพระพุทธศาสนา

REFLECTION OF OBJECTS OF FAITH IN BUDDHISM

พงษ์พัฒน์ กุลเจริญพิพัฒน์* ,รตบงกช อิฐูไธสง**

PONGPAT KUNCHAROENPHIPHAT AND RATABONGKOT ITTHAISONG

(Received: August 24, 2023; Revised: October 22, 2023; Accepted: April 25, 2024)

บทคัดย่อ

บทความ เรื่อง แสงสะท้อนของวัตถุแห่งความศรัทธาในพระพุทธศาสนา มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อศึกษาเรื่องของแสงที่ตกกระทบบริเวณพื้นผิวของวัตถุภายในสถาปัตยกรรม ณ วัดโนนสว่าง อำเภอหนองวัวซอ จังหวัดอุดรธานี 2) เพื่อสร้างสรรค์ผลงานแสงสะท้อนของวัตถุแห่งความศรัทธาในพระพุทธศาสนา ด้วยเทคนิคจิตรกรรมสื่อผสม โดยนำเสนอความสัมพันธ์ของแสงและความศรัทธาของศาสนาพุทธ เป็นการศึกษากระบวนการตกกระทบของแสง และการสะท้อนเข้าสู่ดวงตาของมนุษย์โดยใช้องค์ความรู้ทางวิทยาศาสตร์ซึ่งปรากฏรายละเอียดของวัตถุ และลวดลายของสถาปัตยกรรมทางศาสนาภายในวัดโนนสว่าง อำเภอหนองวัวซอ จังหวัดอุดรธานี เพื่อสร้างสรรค์ผลงานรูปแบบจิตรกรรมสื่อผสม ที่ใช้วัสดุกระจกและกระดาษ สร้างรูปทรง โทนสี แสงเงา ประกายของแสง และลวดลาย ถ่ายทอดความงามที่เกิดจากมุมมองของแสงตกกระทบของสถาปัตยกรรม แสดงถึงมิติความงดงาม ความประณีตของลวดลายศิลปะไทย เพื่อสื่อความหมายถึงความเรืองรอง ความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนาที่พุทธศาสนิกชนได้ร่วมใจกันสร้างขึ้น อันเป็นสถานที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ และถือเป็นศูนย์รวมความศรัทธาของชาวพุทธ ให้คนรุ่นหลังได้เห็นถึงความสำคัญของศาสนาพุทธในสังคมไทย เพื่อการสืบทอดการทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาของไทยให้มีความเจริญงอกงาม

คำสำคัญ : แสงสะท้อน วัตถุ ความศรัทธา พระพุทธศาสนา

Abstract

The Article Subject: Reflection of Objects of Faith in Buddhism. Objective 1) To study the behavior of light incident on the surface of objects within the architecture at Non Sawang Temple, Nong Wua So District, Udon

* นักศึกษาหลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี
Bachelor of Education Program in Visual Arts, Faculty of Education, UdonThani Rajabhat University.

** สาขาวิชาศิลปศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี
Department of Art Education, Faculty of Humanities and Social Sciences, UdonThani Rajabhat University.

Thani Province. 2) To create works that reflect the light of objects of faith in Buddhism using mixed media painting techniques. These works aim to present the relationship between light and faith in Buddhism. The study explores the process of incident light and its reflection into the human eye, using scientific knowledge to reveal the details of objects and patterns of religious architecture at Non Sawang Temple, Nong Wua So District, Udon Thani Province. The mixed media paintings will utilize materials such as glass and paper to create shapes, tones, shadows, light reflections, and patterns, conveying the beauty that arises from the interaction of light with architecture. This represents a dimension of beauty, reflecting the refinement of Thai art patterns according to aesthetic principles. The works will also convey the meaning of radiance, symbolizing the faith that Buddhists have in Buddhism. This faith, shared by the community, serves as the core of their religious beliefs. Through this project, the aim is to help the next generation understand the significance of Thai Buddhism and its role in preserving the traditions of Buddhism in Thai society for future prosperity.

Keywords: Reflection, Objects, Faith, Buddhism

บทนำ

แสงเป็นพื้นฐานของการสร้างสรรค์ความงามอันก่อเกิดจากธรรมชาติ โดยจะทำหน้าที่ตกกระทบพื้นผิวของตัววัตถุแล้วสะท้อนเข้าสู่ดวงตาของมนุษย์ ซึ่งค่าของแสงนั้นมีผลต่อความงามในงานศิลปะ ไม่ว่าจะเป็นงานจิตรกรรม ประติมากรรม รวมถึงสถาปัตยกรรม แสงยังถูกโยงเข้ากับความเชื่อในทางพระพุทธศาสนาว่าเปรียบเสมือนดั่งปัญญา อีกทั้งความงามที่เกิดจากการตกกระทบบริเวณพื้นผิวของวัตถุเช่น เจดีย์ พระอุโบสถ พระพุทธรูปภายในบริเวณวัด ซึ่งมีความเชื่อว่าแสงดังกล่าวเปรียบเสมือนความเรืองรองของพระพุทธศาสนา ทำให้พุทธศาสนิกชนเกิดความศรัทธาภายในจิตใจ อีกทั้งหากมองในความเป็นรูปธรรมแล้ว รายละเอียดที่เกิดจากประกายแสงนั้น จะทำให้ทราบถึงความศรัทธาที่พุทธศาสนิกชนได้สร้างขึ้น ลวดลายประกอบในตัวของสถาปัตยกรรมประติมากรรมทวยเทพต่าง ๆ อันจะทำให้ผู้พบเห็นเกิดความเลื่อมใสต่อพระพุทธศาสนา นับตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันได้มีการขยายอาณาเขตเรื่องคติการสร้างสรรค์ผลงานวัตถุให้มีความงดงามกระจายอยู่ทั่วพุทธอาณาจักร อีกทั้งถือว่าเป็นกระบวนการสืบทอดในเรื่องของการทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาของไทยให้มีความเจริญงอกงาม นอกจากนี้

หากพูดถึงความงามอันเกิดจากความประทับใจ มักจะนำเสนอและอธิบายในคุณลักษณะของสิ่งดังกล่าวในด้านของหลักธรรมคำสอน อีกประการหนึ่งยังมีการสะท้อนเรื่องราวภายในตัวของวัตถุ เช่น จุดประสงค์ หรือคุณสมบัติ เพื่อให้เกิดความเชื่อความศรัทธา อาทิ ความเชื่อในเรื่องของการยกช่อฟ้าซึ่งมีคติว่า หากผู้ใดได้ยกช่อฟ้าจะถือว่าเป็นการสร้างบุญกุศลอย่างยิ่ง เนื่องจากถือว่าเป็นส่วนบนสุดของอาคาร นอกจากนี้ยังมีใบเสมา ใบระกา หางหงส์ บันไดนาค ที่พบได้ภายในบริเวณพระอุโบสถ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับมุมมองของผู้พบเห็นว่าจะมีการตอบสนองในประกายของแสงอย่างไร ก็ขึ้นอยู่กับจิตใจและความศรัทธาภายในตัวเอง นอกจากนั้นวัตถุบางอย่างมีการถูกพัฒนาขึ้นมาเพื่อให้ตอบสนองและสอดคล้องกับการเคารพบูชา รับรู้ได้จากมวลของวัตถุ พื้นผิว ความกลมกลืน จังหวะลีลาของการจัดวาง เนื้อหาและความศรัทธาต่อวัตถุนั้น ๆ (ภูวษา เรืองชีวิน, 2561, น. 2506)

จากการศึกษาข้อมูล ผู้สร้างสรรค์มีความประทับใจในรูปแบบของการถ่ายทอดมุมมองความงาม ที่เกิดจากแสงตกกระทบของตัววัตถุ ภายในวัดเจริญสว่าง อำเภอหนองวัวซอ จังหวัดอุดรธานี อันเป็นสถานที่ยึดถือเป็นศูนย์รวมจิตใจของชาวพุทธ ให้ออกมาในรูปแบบของงานจิตรกรรม และนำหลักการในเรื่องของความงามเข้ามาในการสร้างสรรค์ผลงานให้มีรูปแบบการนำเสนอบรรยากาศภายในชิ้นงานที่แตกต่างไปจากเดิม โดยใช้ประสบการณ์ตรงและชุดข้อมูลความรู้ ถ่ายทอดความรู้สึกออกมาในเรื่องของความคติเชื่อ ความศรัทธาและความงามต่อวัตถุที่เกิดจากโทนสี ความสว่างของแสงและเงาของสีที่เกิดจากการสะท้อนแสงทำให้สามารถแยกความแตกต่างระหว่างสีสว่างและสีมืด (พรทวี พึ่งรัศมี และมิตซูโอะ อิเคดะ, 2551, น. 15) รวมถึงองค์ประกอบภายในสถาปัตยกรรมทางศาสนาพุทธเพื่อให้เกิดความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนาผ่านผลงานทางด้านศิลปะ

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาเรื่องของแสงที่ตกกระทบบริเวณพื้นผิวของวัตถุภายในสถาปัตยกรรม ณ วัดโนนสว่าง อำเภอหนองวัวซอ จังหวัดอุดรธานี

2. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานแสงสะท้อนของวัตถุแห่งความศรัทธาในพระพุทธศาสนาด้วยเทคนิคจิตรกรรมสื่อผสม

กระบวนการสร้างสรรค์

1. ขั้นตอนการรวบรวมข้อมูล

1.1 ข้อมูลด้านเอกสาร การค้นคว้าข้อมูลจากเอกสาร โดยรวบรวมจากหนังสือเกี่ยวกับกระบวนการ กำเนิดของแสง พระพุทธศาสนากับสังคมไทย แนวคิดของศิลปิน บทความ และเว็บไซต์ต่าง ๆ เพื่อเป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์ผลงาน

1.2 ข้อมูลภาคสนาม การศึกษาข้อมูลภาคสนาม เพื่อเป็นการลงพื้นที่สำรวจสภาพจริง บรรยากาศภายในวัด ลักษณะของแสงที่กระทบต่อวัตถุทั้งด้านของสถาปัตยกรรม ประติมากรรม โดยมีการลงพื้นที่ภาคสนาม ณ วัดโนนสว่าง อำเภอหนองวัวซอ จังหวัดอุดรธานี เป็นสถานที่เก็บรวบรวมข้อมูล

2. การวิเคราะห์ข้อมูล

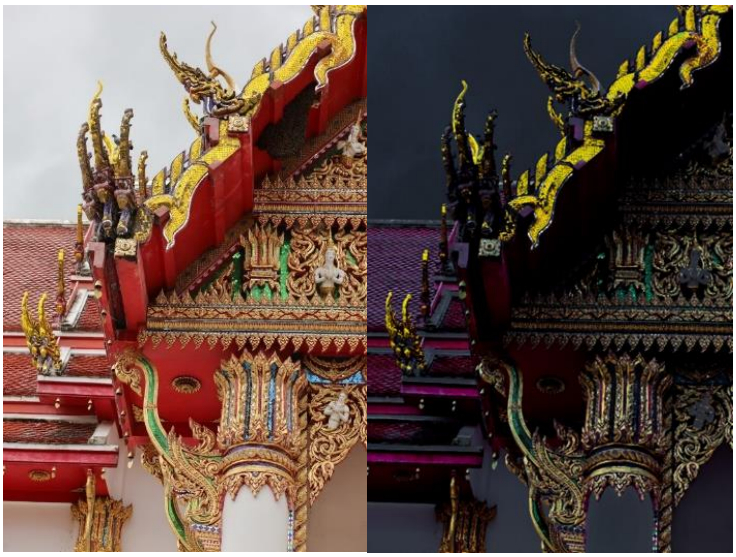
การศึกษาจากข้อมูลในพื้นที่ภายในวัดเจริญสว่าง อำเภอหนองวัวซอ จังหวัดอุดรธานี เรื่องของประวัติของวัด ข้อมูลการก่อสร้างสถาปัตยกรรม เป็นวัดที่สร้างฉัตรทองคำขึ้นเพื่อประดิษฐานบนยอดอุโบสถ เป็นที่ประกอบพิธีของพระสงฆ์ และประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ พุทธศาสนิกชน นอกจากนี้วัดนี้ยังมีชื่อเสียงในด้านการปลุกเสกเครื่องรางของขลัง ประกอบกับเอกสารบทความทางวิชาการเรื่องการกำเนิดแสง ประวัติความเป็นมา คติความเชื่อความศรัทธา หลักธรรมคำสอนในพระพุทธศาสนา รวบรวมเอกสารจากแหล่งปฐมภูมิและทุติยภูมิ

3. ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน

วิธีการดำเนินการสร้างสรรค์ เรื่อง แสงสะท้อนในวัตถุแห่งความศรัทธาในพระพุทธศาสนา ผู้สร้างสรรค์ได้นำองค์ประกอบของรูปทรง พื้นผิว สี และองค์ประกอบอื่น ๆ อีกทั้งนำมาถ่ายทอดเนื้อหาโดยการใช้แสง สี เป็นสัญลักษณ์ที่ใช้แสดงถึงความเชื่อความศรัทธาที่มีต่อพระพุทธศาสนา ผ่านตัววัตถุภายในผลงาน จากนั้นผู้สร้างสรรค์ได้มีการกำหนดกรอบแนวคิด ขั้นตอนการดำเนินงานการสร้างสรรค์ และการศึกษาจากผลงานศิลปกรรมของศิลปิน อาทิ อาจารย์ชัยยศ จินดากุล (2562, น. 2) ชื่อผลงาน “Faith” ที่มีแนวความคิดของสั้น ๆ 7 พยางค์ คือ “รูปเขียนที่ให้คนรู้สึก” วิธีการคือด้วยทักษะและความรู้ที่ดีที่สุด ด้วยเครื่องมือ อุปกรณ์ และวัสดุที่ดีที่สุด ด้วยความเข้าใจที่ดีที่สุด และผลงานของ รวีพล ประดิษฐ (2559, น. 29) ชื่อผลงาน “ประกายสีในลวดลาย” ที่นำเสนอรูปลักษณ์และจินตนาการ ตลอดจนสีสันที่สวยงามผ่านผลงานจิตรกรรมในรูปแบบ 2 มิติ ซึ่งทั้ง 2 ผลงานนี้นำมาสู่กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบเฉพาะตัวของผู้สร้างสรรค์เอง โดยมีขั้นตอนการดำเนินการสร้างสรรค์ดังต่อไปนี้

3.1 การปรับแต่งสีภาพถ่ายต้นฉบับ การปรับแต่งสีภาพถ่ายต้นฉบับโดยใช้โปรแกรม Adobe Photoshop ผู้สร้างสรรค์สามารถกำหนดและเพิ่มแสงเงาในส่วนของตัวสถาปัตยกรรมที่มีแสงมาตกกระทบ เน้นแสงสว่างในส่วนของลายปูนปั้นที่มีลวดลายและรูปทรงอ้างอิงจากลายไทย และลายประดับกระจกที่มีความมันวาว

สะท้อนแสงที่ส่องมาทำให้เกิดประกาย และค่าน้ำหนักผ่านการตกกระทบของตัวสถาปัตยกรรม แสงที่ตกกระทบวัตถุเหล่านี้ได้สร้างความแสงระยิบระยับช่วยให้สถาปัตยกรรมมีความงาม แสดงออกถึงเนื้อหาจากตัวของวัตถุ สีสันแก่สถาปัตยกรรมและการสร้างบรรยากาศโดยการวิเคราะห์โทนสีของบรรยากาศรอบ ๆ สถาปัตยกรรมเน้นความสว่างตัดกับความมืดทำให้ภาพมีความเด่นชัดขึ้น



ภาพที่ 1 การปรับแต่งสีภาพถ่ายต้นฉบับ
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

3.2 การเตรียมวัสดุอุปกรณ์ แผ่นไม้อัดขนาด 170 x 120 เซนติเมตร กระดาษ A4 สำหรับการนำมาปั่น กรรไกรเพื่อใช้ในการตัดกระดาษ น้ำเพื่อใช้ในการแช่กระดาษ เครื่องปั่นไว้สำหรับปั่นให้เนื้อกระดาษมีความละเอียด กาวน้ำใช้สำหรับผสมเนื้อกระดาษให้มีความเหนียว กะละมัง ใช้สำหรับเป็นที่แช่กระดาษ ผสมกาว และผสมสี สีอะคริลิคใช้สำหรับผสมเนื้อกระดาษที่ผ่านการผสมกาว

3.3 ร่างภาพด้วยอะคริลิคสีดำลงบนไม้อัด กำหนดขอบเขตค่าน้ำหนักของแสงที่ตกกระทบ

ภาพที่ 2 การร่างภาพ
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

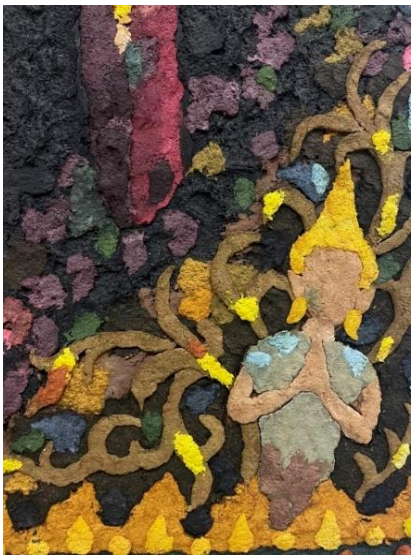
3.4 การผสมเนื้อกระดาษ นำกระดาษที่ตัดแล้วมาใส่กะละมัง แล้วเติมน้ำให้ท่วมเนื้อกระดาษ จากนั้นพักไว้ประมาณ 45–60 นาที นำกระดาษที่แช่น้ำไปล้างให้สะอาด แล้วนำมาปั่นให้เนื้อกระดาษมีความละเอียด เนื้อกระดาษที่ปั่นละเอียดแล้วมาผสมกาวและเติมน้ำให้มีความเหนียวตามที่ต้องการ เติมสีลงบนเนื้อกระดาษในปริมาณที่พอดีให้มีค่าความเข้มของสีตามที่ต้องการ

ภาพที่ 3 การเตรียมเนื้อกระดาษ
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

3.5 การสร้างสรรค์ผลงาน นำเนื้อกระดาษที่ผสมสีแล้ว ติดลงบนช่องไฟในไม้อัดให้เต็มจนไม่เห็นพื้นผิวของไม้ แทรกเนื้อกระดาษที่ผสมแต่ละสีลงบนชั้นกระดาษก่อนหน้า เพื่อให้เกิดการไล่สี และแสดงถึงสีบรรยากาศ เมื่อติดเนื้อกระดาษตามแบบร่างและแทรกสีบรรยากาศครบแล้ว จากนั้นเริ่มเก็บรายละเอียดในภาพ โดยการเพิ่มน้ำหนักของแสงที่มีความสว่างที่สุด จะทำให้ผลงานเกิดมิติเพิ่มมากยิ่งขึ้น

ภาพที่ 4 การติดเนื้อกระดาษสี
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ 5 รายละเอียดผลงาน
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 6 รายละเอียดผลงาน
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

การดำเนินการสร้างสรรค์ผลงานได้ดำเนินการครบทุกขั้นตอนแล้วผลปรากฏว่าการสร้างสรรค์ออกมาเป็นที่น่าพึงพอใจเป็นอย่างมาก เนื่องจากเมื่อผลงานแห้งสนิทจะมีความแข็งแรงและคงทน อีกทั้งวัสดุที่นำมาสร้างสรรค์สามารถหาได้ง่าย จึงทำให้การสร้างสรรค์เป็นไปอย่างเกินความคาดหมาย แต่ยังพบปัญหาในการดำเนินงาน เช่น กระดาษ A4 ที่นำมาเป็นวัสดุหลักในการทำชิ้นงาน เป็นกระดาษที่ผ่านการใช้งานแล้วจึงมีคราบของหมึกและสีในเนื้อของกระดาษ เมื่อนำมาแช่น้ำจะทำให้เนื้อกระดาษเป็นสีเทาและหากผสมสีลงบนกระดาษค่าของสีจะมีความเข้มลดลง นอกจากนี้ยังพบปัญหาเรื่องของการกำหนดแสงเงา ซึ่งจะต้องมีการวางแสงให้มีความเด่นชัด และกำหนดเงาในจุดที่แสงไม่ตกกระทบ จะทำให้ผลงานมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ผลการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ผลงานได้มีการศึกษาค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลที่เกี่ยวข้องทุก ๆ ด้าน และทำการทดลองรูปแบบรูปทรง รวมถึงใช้เทคนิคการสร้างสรรค์ผลงานให้มีวิธีการที่แปลกใหม่ สร้างลวดลายด้วยกระดาษแข็งและนำมาทับซ้อนกันเพื่อเห็นระยะลึกตื้น และการใช้เยื่อกระดาษสร้างรูปทรงและสีแทนเขียนหรือการระบาย โดยการนำข้อเสนอแนะจากคณะกรรมการประเมินผลงาน นำมาปรับใช้ภายในชิ้นงานการสร้างสรรค์เป็นระยะ ๆ เพื่อทำให้เกิดความสอดคล้อง และการบูรณาการในเรื่องของแสงให้สอดคล้องกับวัสดุที่ใช้ในการสร้างผลงาน โดยมีการพัฒนาผลงานจำนวนทั้งหมด 4 ชิ้น โดยมีการสร้างสรรค์ผลงานเป็น 4 ระยะดังนี้

1. ผลงานการสร้างสรรค์ ระยะที่ 1 ปัญหาและการแก้ไขปัญหา
2. ผลงานการสร้างสรรค์ ระยะที่ 2 ปัญหาและการแก้ไขปัญหา
3. ผลงานการสร้างสรรค์ ระยะที่ 3 ปัญหาและการแก้ไขปัญหา
4. ผลงานการสร้างสรรค์ ระยะที่ 4 ปัญหาและการแก้ไขปัญหา

การวิเคราะห์ผลงานชิ้นที่ 1

ภาพที่ 7 ผลงาน แสงสะท้อนของวัตถุแห่งความศรัทธาในพระพุทธศาสนา
ขนาด 150 x 120 เซนติเมตร
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

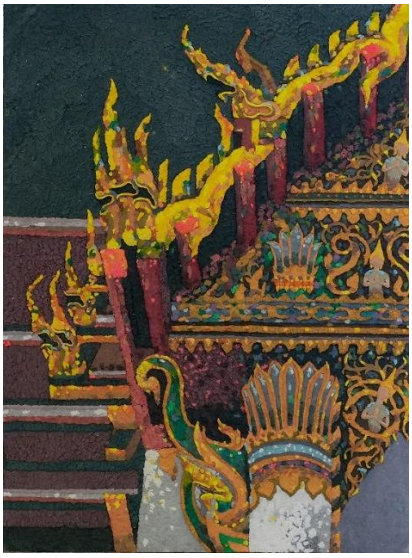
ด้านเนื้อหา ผู้สร้างสรรค์นำเสนอในส่วนของทางเข้าพระอุโบสถ โดยภายในเป็นที่ประดิษฐานของพระพุทธรูป จากการลงพื้นที่เก็บรวบรวมข้อมูลผู้สร้างสรรค์เกิดความประทับใจในการกระทบของแสงบริเวณฐานเสา และกระจกภายในวัด เปรียบเสมือนแสงแห่งความศรัทธา ที่นำพาสู่ความสว่าง ก่อนที่จะเข้าสู่ด้านในของพระอุโบสถ

ด้านรูปทรง นำเสนอรูปทรงของฐานเสาบริเวณทางเข้าพระอุโบสถ ซึ่งมีรายละเอียดของสถาปัตยกรรมประกอบไปด้วยลายไทยและมีสีทอง โดยมีความเป็นเอกลักษณ์และเป็นที่นิยมกันอย่างแพร่หลายในการสร้างขึ้นเพื่อความสวยงาม และสะท้อนถึงความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา

ด้านเทคนิค กระบวนการทางเทคนิคที่ได้นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานนั้น มีการใช้สีอะคริลิคในการสร้างเป็นชั้นแรกก่อน เพื่อให้เกิดมิติระนาบ ต่อมามีการใช้เทคนิคการติดกระจกเพื่อให้เกิดแสงที่ตกกระทบจริงภายในชิ้นงาน และชั้นสุดท้ายได้มีการนำกระดาษมาตัดซ้อนทับในหลาย ๆ ชั้น ผ่านการกรีดกระดาษเป็นลายไทย เมื่อได้ครบ

จำนวนชั้นที่ต้องการแล้ว นำมาติดกาวประกอบเป็นชิ้นงาน และนำไปติดลงบนเฟรมผ้าใบให้มีความเหมือนภาพต้นฉบับมากที่สุด

การวิเคราะห์ผลงานชิ้นที่ 2



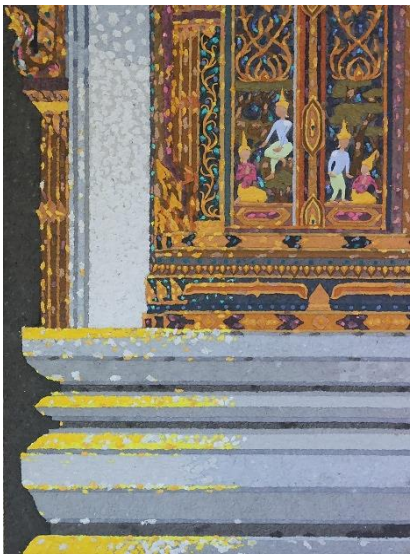
ภาพที่ 8 ผลงาน แสงสะท้อนของวัตถุแห่งความศรัทธาในพระพุทธศาสนา
ขนาด 170 x 120 เซนติเมตร
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ด้านเนื้อหา ผู้สร้างสรรค์เกิดความประทับใจในระหว่างที่มองบริเวณหน้าจั่วของพระอุโบสถ ขณะที่แสงตกกระทบพื้นผิวของวัตถุ ส่งผลให้เกิดประกายของแสงจากสถาปัตยกรรมและประติมากรรม ในการจัดวางองค์ประกอบให้เนื้อหาสามารถสื่อความหมายออกมาได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

ด้านรูปทรง มีการใช้มุมด้านบนของหน้าจั่วภายในพระอุโบสถ โดยเน้นผ่านสถาปัตยกรรมช่อฟ้า ใบระกา และหางหงส์ งวงไอรยา นาคสะดุ้ง ในการแสดงถึงแสงที่ตกกระทบบนพื้นผิวของวัตถุ

ด้านเทคนิค มีการนำกระดาษที่ผ่านการใช้งานแล้วมาแช่ในน้ำสะอาด และปั่นให้ละเอียด จากนั้นนำกาวและสีมาผสมกับกระดาษ เมื่อได้ตามที่ต้องการแล้วนำไปติดลงบนแผ่นไม้อัด จะได้ผลงานที่มีพื้นผิวเป็นเอกลักษณ์และมีความสวยงาม

การวิเคราะห์ผลงานชิ้นที่ 3



ภาพที่ 9 ผลงาน แสงสะท้อนของวัตถุแห่งความศรัทธาในพระพุทธศาสนา
ขนาด 170 x 120 เซนติเมตร
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ด้านเนื้อหา มีการเก็บรวบรวมข้อมูลและศึกษาเกี่ยวกับลวดลวดลายบริเวณหน้าต่างของพระอุโบสถ ในการใช้เป็นตำแหน่งของแสงที่ส่องผ่านฐานเสาบริเวณด้านข้าง ทำให้เกิดเป็นระยะของชั้นเสาและผนังวัด ซึ่งมีการปรากฏเป็นภาพแกะสลักเรื่องราวครั้งเมื่อพระพุทธเจ้าเสด็จออกผนวช

ด้านรูปทรง ได้นำภาพถ่ายต้นฉบับจริง มาปรับค่าของสีเพื่อให้เห็นเป็นน้ำหนักต่าง ๆ ภายในชิ้นงาน โดยเลือกมุมด้านข้างของพระอุโบสถซึ่งมีรูปทรงสี่เหลี่ยมที่ชัดเจน และใช้ลวดลายบนหน้าต่างถ่ายทอดลงผลงาน ซึ่งประกอบด้วยลายไทย สถาปัตยกรรม และประติมากรรม ทำให้เห็นถึงรูปทรงเมื่อใช้ค่าของสีและแสงเงา ตกกระทบวัตถุบริเวณหน้าต่างของพระอุโบสถ

ด้านเทคนิค มีการพัฒนาการใช้กระดาษที่ผ่านการตัดแล้วนำไปแช่ในน้ำที่สะอาดไว้ประมาณ 1-2 วัน เพื่อที่จะนำมาปั่น จะได้เนื้อกระดาษที่มีความละเอียดมากยิ่งขึ้น ในส่วนของการใช้สีนั้น ผู้สร้างสรรค์มีการใช้สีปริมาณที่น้อยในเนื้อกระดาษ ทำให้ชิ้นงานเมื่อแห้งสนิท สีจะมีการเปลี่ยนจากสีเข้มเป็นสีอ่อน

การวิเคราะห์ผลงานชิ้นที่ 4

ภาพที่ 10 ผลงาน แสงสะท้อนของวัตถุแห่งความศรัทธาในพระพุทธศาสนา
ขนาด 150 x 120 เซนติเมตร
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

มีการพัฒนาองค์ประกอบภายในภาพให้มีมากยิ่งขึ้น และใช้ปริมาณที่มากยิ่งขึ้น เพื่อไม่ให้มีความอ่อนของสีลดลง อีกทั้งได้นำปัญหาของผลงานชิ้นที่ผ่านมา ปรับปรุงแก้ไขแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ ได้นำแนวคิดและมุมมองที่คล้ายคลึงกับผลงานชิ้นที่ 2 มาเป็นแนวทางการสร้างสรรค์ จึงมีความเหมือนในเรื่องขององค์ประกอบเช่น หลังคา ช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ ฯลฯ

ด้านเนื้อหา ได้มีการนำเสนอผ่านมุมของการมองขึ้นไปบริเวณหลังคาของวัด เมื่อแสง ตกกระทบที่ตัวของวัตถุ ส่งผลให้มีการสะท้อน จนทำให้เกิดประกายของแสงและสีที่มีความสดใส และความสวยงาม

ด้านรูปทรง มีการใช้รูปทรงเรขาคณิตเข้ามาใช้ในผลงาน อีกทั้งมีการใช้เส้นนำสายตาเพื่อดึงดูดความสนใจให้ผู้ที่มองผลงาน ได้เกิดจินตนาการราวกับได้มองขึ้นไปบริเวณด้านบนหลังคาของวัด

ด้านเทคนิค ได้นำกระดาษบางส่วนที่ยังไม่ได้ผ่านการใช้งาน นำมาแปรรูปเป็นเยื่อกระดาษในการผสมสี จะได้สีที่มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น ในการผสมสีแต่ละรอบผู้สร้างสรรค์จะทำในปริมาณที่มาก เพื่อลดระยะเวลาในการผสมสีใหม่แต่ละรอบ เมื่อเยื่อกระดาษที่ผสมสีเหลืออยู่นั้น ยังสามารถนำไปผสมกับสีอื่น ๆ เพื่อให้เกิดค่าน้ำหนักของสีที่เพิ่มมากยิ่งขึ้น

การวิเคราะห์ส่วนประกอบสำคัญในการพัฒนาผลงาน

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน แสงสะท้อนของวัตถุแห่งความศรัทธาในพระพุทธศาสนา มีการศึกษาค้นคว้าและจากประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์เก็บข้อมูลเนื้อหารูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของผลงาน และตอบสนองต่อวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ ในเรื่องของการสะท้อนของแสง การตกกระทบบนพื้นผิวของวัตถุ โดยมีการทดลองการใช้วัสดุที่หลากหลาย ตลอดจนถึงขั้นตอนการวางแผนในการแก้ไขปัญหาในผลงานแต่ละชิ้น และได้ปรับปรุงแก้ไขผลงานอยู่ตลอดเวลา เพื่อให้เกิดการพัฒนาผลงานที่มีความแปลกใหม่ โดยมีส่วนประกอบสำคัญ 3 ส่วน ในการวัดผลของพัฒนาการ คือ

1. สี หมายถึง การนำสีแต่ละสีที่มีความหลากหลายมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อให้เกิดค่าน้ำหนัก และมิติที่เป็นเอกลักษณ์ในผลงาน

ผลงานชิ้นที่ 1 ได้มีการใช้สีตามภาพต้นแบบให้มีความเหมือนจริงมากที่สุด โดยการนำสีทองซึ่งเป็นสีที่มีความโดดเด่นภายในภาพให้เป็นสีหลัก และได้นำสีดำมาเป็นพื้นหลัง เพื่อแบ่งระยะในเนื้อหาของภาพ การผสมสีเทาระบายลงบนเฟรมผ้าใบเพื่อให้เกิดภาพของฐานเสาแทนการใช้วัสดุที่มีสีติดลงบนเฟรมผ้าใบ

ผลงานชิ้นที่ 2 มีการใช้สีโทนเข้มเป็นส่วนใหญ่ โดยใช้สีดำเป็นองค์ประกอบหลักและผสมเข้ากับทุกเนื้อสีเพื่อให้เกิดค่าสีกลาง เมื่อนำสีอื่นมาติดลงบนชิ้นงานจะทำให้งานมีความเด่นชัดเพิ่มมากยิ่งขึ้น และใช้สีเหลืองแทนค่าของแสงที่ตกกระทบบริเวณพื้นผิวของวัตถุ จนทำให้เกิดประกายของสีแทนความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา

ผลงานชิ้นที่ 3 ได้มีการใช้สีสันที่หลากหลาย เพื่อให้ผลงานมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ แต่ยังคงยึดตามโครงสีของภาพต้นฉบับ ซึ่งมีการใช้สีเทาที่มากขึ้น เพราะต้องการให้ฐานเสาเป็นจุดเด่น รองลงมาเป็นการเน้นสีโทน ส้ม และเหลือง แทนแสงที่กระทบบริเวณหน้าต่างภายในวัด

ผลงานชิ้นที่ 4 มีการใช้สีโทนม่วง แดง ชมพู แทนไม้คานบริเวณหลังคา โดยมีการเน้นสีหลัก ๆ เพื่อให้ผลงานชิ้นนี้มีความโดดเด่นคือการใช้สีส้มและเหลืองเข้าไว้ด้วยกัน และการแทนค่าสีบรรยากาศที่สดใสแสดงให้เห็นถึงประกายของแสงที่สะท้อนวัตถุ

2. รูปร่าง-รูปทรง หมายถึง โครงสร้างทั้งหมดที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการนำเสนอภายในผลงาน

ผลงานชิ้นที่ 1 มีการใช้รูปทรงของเสาภายในพระอุโบสถ อีกทั้งรายละเอียดประกอบด้วยรูปทรงเรขาคณิต และลวดลายไทยนำมาจากภาพถ่ายต้นฉบับ

ผลงานชิ้นที่ 2 ใช้รูปทรงของหน้าจั่วและหลังคาบริเวณพระอุโบสถ โดยเน้นองค์ประกอบรูปทรงของช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ในการให้เกิดภาพเนื้อหา มีการใช้รูปทรงเรขาคณิตประกอบในการสร้างสรรค์ซึ่งจะเห็นได้จากหลังคาของวัด

ผลงานชิ้นที่ 3 ใช้รูปทรงเรขาคณิตเป็นส่วนใหญ่ในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ สังเกตได้จากฐานของเสาพระอุโบสถ อีกทั้งใช้เป็นโครงสร้างหลักในการแสดงถึงภาพหน้าต่าง จนทำให้เกิดมิติของผลงานออกมาเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมโดยส่วนใหญ่

ผลงานชิ้นที่ 4 ใช้รูปร่างและรูปทรงคล้ายกับผลงานชิ้นที่ 2 แต่มีการเพิ่มเส้นนำสายตาเข้ามาประกอบภายในผลงาน และการใช้โครงสร้างของรูปทรงสี่เหลี่ยมเป็นหลัก ทำให้แสดงถึงโครงสร้างสถาปัตยกรรมที่มีความแข็งแรงของหลังคาวัด

3. เทคนิค หมายถึง กระบวนการและวิธีการเฉพาะในการสร้างสรรค์ผลงาน

ผลงานชิ้นที่ 1 กระบวนการทางเทคนิคที่นำมาใช้ในผลงานการสร้างสรรค์ชิ้นแรก เป็นการใช้เทคนิคการตัดกระดาษติดซ้อนทับในหลาย ๆ ชั้น แล้วติดลงบนเฟรมผ้าใบขนาด 150x120 เซนติเมตร โดยการร่างภาพให้ตรงตามภาพถ่ายต้นฉบับมากที่สุด และการนำวัสดุกระจกที่ให้คุณสมบัติการสะท้อนมาติดลงบนชิ้นงาน เพื่อให้เกิดการสะท้อนมีความเหมือนจริงมากที่สุด

ผลงานชิ้นที่ 2 กระบวนการทางเทคนิคที่นำมาใช้ในผลงานการสร้างสรรค์ชิ้นที่ 2 คือการนำกระดาษที่ผ่านการใช้งานแล้ว นำมาแช่ในน้ำสะอาดแล้วมาปั่นผสมกับกาว แล้วนำไปผสมสีติดบนแผ่นไม้อัด เมื่อชิ้นงานแห้งสนิทจะให้พื้นผิวสัมผัสที่เป็นเอกลักษณ์และโดดเด่น ซึ่งชิ้นงานมีการอ้างอิงจากภาพต้นฉบับ ผ่านการร่างภาพบนแผ่นไม้อัดขนาด 170x120 เซนติเมตร ทำให้เกิดเป็นกระบวนการเทคนิคสร้างเนื้อสีแบบใหม่แทนการตัดกระดาษติดลงบนเฟรมผ้าใบ

ผลงานชิ้นที่ 3 กระบวนการทางเทคนิคที่นำมาใช้ในผลงานการสร้างสรรค์ชิ้นที่ 3 คือการปรับค่าสีของภาพถ่ายต้นฉบับเพื่อให้ค่าของแสงมีความชัดเจนยิ่งขึ้น และเมื่อร่างภาพบนแผ่นไม้อัดขนาด 170x120 เซนติเมตร จากนั้นนำเยื่อกระดาษที่ผสมสีและกาวไว้ มาติดตามโครงเส้นที่ร่างไว้ โดยเน้นบริเวณที่แสงตกกระทบ และในการผสมสีแต่ละครั้งจะผสมในปริมาณที่มาก ๆ จะทำให้เวลาที่ใช้ในการทำชิ้นงานลดน้อยลง

ผลงานชิ้นที่ 4 กระบวนการทางเทคนิคที่นำมาใช้ในผลงานการสร้างสรรค์ชิ้นที่ 4 คือการนำกระดาษที่ผ่านการใช้งานแล้ว นำมาตัดเป็นชิ้นเล็ก ๆ และนำไปแช่น้ำทิ้งไว้ 1-2 วัน เมื่อนำมาปั่นจะทำให้มีความละเอียดมากขึ้น โดยการผสมสีและกาวนั้นให้ผสมทุกอย่างตอนที่กระดาษยังเปียกอยู่ จะทำให้เนื้อสีมีความสดและง่ายต่อการนำไปติดลงบนแผ่นไม้อัดขนาด 170x120 เซนติเมตร

สรุป

แสงสะท้อนของวัตถุแห่งความศรัทธาในพระพุทธศาสนา ได้รับแรงบันดาลใจมาจากการที่ผู้สร้างสรรค์ได้สัมผัสบรรยากาศความศรัทธา ความวิจิตรงดงามของสถาปัตยกรรมภายในวัดศูนย์รวมจิตใจของพุทธศาสนิกชน ผู้สร้างสรรค์จึงนำเรื่องของแสงที่ตกกระทบพื้นผิวของวัตถุ ภายในบริเวณวัด เช่น สถาปัตยกรรม ประติมากรรม ฯลฯ

นำมาถ่ายทอดความงดงามความศรัทธาให้เป็นรูปธรรม และเทคนิคที่แปลกใหม่ ยกตัวอย่างผลงานชิ้นที่ 1 มีการใช้เทคนิคสื่อผสมในการตัดกระดาษซ้อนทับแต่ละชั้น อีกทั้งมีการติดกระจกเพื่อนำเสนอมุมมองของแสงที่ตกกระทบบริเวณหน้าต่างภายในพระอุโบสถ รวมถึงผลงานต่อ ๆ มาได้มีการพัฒนาเทคนิคและวิธีการสร้างสรรค์ผ่านคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญ จึงได้เกิดเป็นผลงานที่ใช้เทคนิคการติดเยื่อกระดาษบนแผ่นไม้อัดขึ้นมา ภายในชิ้นงานมีการนำเสนอมุมมองการถ่ายทอดที่แตกต่างกันออกไป เพื่อให้ได้รูปทรงที่ถ่ายทอดเรื่องราวและเนื้อหาที่หลากหลาย อีกทั้งยังมีการใช้สีทองเน้นให้เกิดประกายในส่วนที่แสงตกกระทบวัตถุและสะท้อนออกมาเป็นประกาย เพื่อให้ได้ผลงานมีความสอดคล้องกับเนื้อหาและสร้างสรรค์ผลงานให้ตรงตามความมุ่งหมาย จนออกมาเป็นผลงานที่พึงพอใจ ถ่ายทอดความรู้สึกออกมาในเรื่องของคติความเชื่อ ความศรัทธา และความงามต่อวัตถุที่เกิดจากโทนสี แสงเงา รวมถึงองค์ประกอบภายในสถาปัตยกรรมทางศาสนาพุทธ เกิดความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนาผ่านผลงานทางด้านศิลปะ

อภิปรายผล

การสร้างสรรค์ผลงาน เรื่อง แสงสะท้อนของวัตถุแห่งความศรัทธาในพระพุทธศาสนา นำเสนอถึงการออกแบบประติมากรรมเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาที่มีการนำหลักการและทฤษฎีของแสง เงา และจิตวิทยาของสี มาใช้เพื่อสร้างความงามและเสริมสร้างศรัทธาแก่ผู้พบเห็น แสงที่ตกกระทบกับวัตถุศักดิ์สิทธิ์ พระพุทธรูปหรือวัตถุในศาสนสถาน จะสร้างประกายและเงาที่เปลี่ยนแปลงตามมุมมองและช่วงเวลา ทำให้เกิดความรู้สึกประทับใจและเพิ่มความศักดิ์สิทธิ์ให้กับวัตถุนั้น ๆ สีสันที่ใช้ในพระพุทธรูปหรือวัตถุในศาสนสถานจะมีความหมายเชิงสัญลักษณ์ เช่น สีทองที่หมายถึงความศักดิ์สิทธิ์และความสง่างาม สีขาวมีความหมายถึงความบริสุทธิ์ ความดี สงบเงียบ สีแดงที่สื่อถึงความความกล้าหาญ ให้ความรู้สึกมีชีวิตชีวา และการใช้สีโทนร้อนและโทนเย็น ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของพงศ์ศิริ คิดดี (2559 น. 2274) พื้นผิวของวัตถุมีบทบาทสำคัญในการตอบสนองของแสงและเงา วัตถุที่มีพื้นผิวเรียบจะสะท้อนแสงมากกว่าวัตถุที่มีพื้นผิวขรุขระ ทำให้เกิดการรับรู้ที่แตกต่างกัน ความกลมกลืนขององค์ประกอบต่าง ๆ และจังหวะลีลาของการจัดวางวัตถุศักดิ์สิทธิ์ในสถานที่ศาสนา จะทำให้เกิดช่องว่างที่แตกต่างกัน องค์ประกอบเหล่านี้ล้วนเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นโดยอาศัยความเปลี่ยนแปลงทางธรรมชาติ เกิดเป็นความงามที่แฝงความศรัทธาในพระพุทธศาสนา

ข้อเสนอแนะ

1. ผู้ที่สนใจสามารถนำรูปแบบการสร้างสรรค์ กระบวนการผสมสี การเลือกใช้วัสดุให้เหมาะกับเทคนิคที่ต้องการ รวมถึงเทคนิคการจัดวางองค์ประกอบและการใช้โทนสีให้มีความใกล้เคียงกับภาพถ่ายต้นฉบับ แต่สามารถสื่อถึงอารมณ์ และผลงานเมื่อสร้างสรรค์ออกมาในรูปแบบที่แปลกใหม่ ไปใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์พัฒนาผลงานศิลปะต่อไป

2. ผู้ที่สนใจในการสร้างสรรค์ผลงานด้วยเทคนิคการติดเยื่อกระดาษในรูปแบบดังกล่าวนี้ สามารถศึกษากระบวนการคัดเลือกกระดาษ สี และวิธีการแปรสภาพให้ออกมาเป็นเนื้อสีที่พร้อมติดลงบนแผ่นไม้กระดานได้จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ เพิ่มเติม หรือการนำเทคนิคไปสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบของตนเอง โดยการเริ่มต้นจากสิ่งที่ชอบ งานอดิเรก หรือสิ่งที่ตนเองสนใจเพื่อที่จะนำไปสู่การเป็นแรงบันดาลใจในการคิดค้นเทคนิค วิธีการในรูปแบบของตนเอง

รายการอ้างอิง

ชัยยศ จินดากุล. (2562). **FAITH a solo exhibition by Chaiyot Jindagun.** ค้นเมื่อ 20 ตุลาคม 2565. เข้าถึงจาก http://www.rama9art.org/artisan/2019/april/faith/index.html

พงศ์ศิริ คิดดี. (2559). “สีแห่งความศรัทธาและสงบสุข”. **Veridian E-Journal, Silpakorn University สาขามนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์และศิลปะ,** 9, 2: 2271-2288.

พรทวี พึ่งรัศมี และมิตซูโอะ อิเคดะ. (2551). **สีและการเห็นสี.** กรุงเทพฯ: แอคทีฟ พริ้นท์.

ภูวษา เรืองชีวิน. (2561). “ลักษณะลาว: เอกลักษณ์ร่วมที่ปรากฏในงานศิลปกรรมไทย-ลาวในภาคตะวันออกตอนบน”. **Veridian E-Journal, Silpakorn University สาขามนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์และศิลปะ,** 11, 2: 2497-2512.

รวีพล ประดิษฐ์. (2559). **ประกายสีในลวดลาย.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

การสร้างสรรค์บทเพลงชุด หริณัศศิกษัย

SONG CREATION: HARINATSASIKASAI SUIT

อมรเทพ ใจเสงี่ยม*, ธนพัฒน์ ศรีวอ*, พงศธร สุธรรม*, ปีติกร เทียนจีน* และสุวิชา พระยาชัย*

AMORNTEP JAISANGAM, TANAPAT SRIWOR, PHONGSATHORN SUTHAM, PEETIKORN THIENJEEN AND SUWICHA PRAYACHAI

(Received: July 4, 2023; Revised: October 26, 2023; Accepted: April 25, 2024)

บทคัดย่อ

การสร้างสรรค์บทเพลงชุด หริณัศศิกษัย ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรี และสร้างสรรค์บทเพลง ผลการวิจัยพบว่าตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรีสร้างขึ้นในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม กรมศิลปากรออกแบบโดยเชื่อมโยงชื่อจังหวัดกับตำนานกระต่ายบนดวงจันทร์ ตราสัญลักษณ์มีองค์ประกอบที่สื่อถึงความอุดมสมบูรณ์และความผาสุกของประชาชน ปัจจุบันตราสัญลักษณ์ได้ถูกนำมาสร้างสรรค์ให้เกิดประโยชน์แก่ท้องถิ่น เช่น เครื่องหมายการค้า ป้ายสถานที่ สัญลักษณ์ในงานสำคัญ สอดคล้องกับแนวคิดชาตินิยมของอดีตผู้นำที่ต้องการให้ประชาชนเกิดความภาคภูมิใจในอัตลักษณ์บ้านเกิดของตนเอง คณะผู้สร้างสรรค์จึงเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์บทเพลงขึ้นเพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์จังหวัดจันทบุรี อีกทั้งยังสามารถนำบทเพลงไปใช้ให้เกิดประโยชน์แก่สังคม บทเพลงประกอบด้วย 3 องก์ คือ 1) เล่าขานตำนานกระต่าย 2) กระต่ายเริงระบำ และ 3) ผาสุกจันทบูร โดยมีประเด็นในการสร้างสรรค์ ได้แก่ การประพันธ์คำร้อง การประพันธ์เพลงจากเค้าโครงทำนองที่มีอยู่เดิม การประพันธ์ทางเปลี่ยน การประพันธ์โดยใช้จินตนาการ การปรุงแต่งอรรถรสของการบรรเลง และการสร้างสรรค์จังหวะหน้าทับ บทเพลงชุดนี้บรรเลงด้วยวงดนตรีที่ผสมขึ้นใหม่ระหว่างดนตรีไทยและดนตรีสากล เพื่อให้การถ่ายทอดอารมณ์และความหมายของบทเพลงมีความสมบูรณ์

คำสำคัญ : การสร้างสรรค์ บทเพลง หริณัศศิกษัย

* ภาควิชาดุริยางคศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Department of Music, Chanthaburi College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts.

Abstract

The creation of the Harinatsasikasai song utilized a qualitative research methodology. The research aimed to study the context of the provincial seal of Chanthaburi Province and create a song inspired by it. The research findings were as follows: 1) The provincial seal of Chanthaburi was designed during Field Marshal P. Phibulsongkram's period by the Fine Arts Department. It is closely related to the province's name and the legend of the rabbit on the moon. The components of the seal symbolize the province's natural richness and the happiness of its people. Currently, the provincial seal is used to benefit the local community in various ways, such as being featured in trademarks, signage for places, and as a symbol for important events. Additionally, the seal reflects the nationalism of the former leader and expresses the pride of the people in their hometown's identity. Inspired by these elements, the research team created the song to promote Chanthaburi Province and to serve the interests of society. The song was divided into three parts: Part 1 tells the legend of the rabbit, Part 2 features a rabbit dance, Part 3 celebrates the happiness of Chanthaburi. The main creative challenges involved writing the lyrics, maintaining the traditional rhythms while introducing some variations, incorporating new playing techniques, and using the creative Nathap rhythms. Both Thai and Western musical instruments were employed in the song to express its mood and deliver the intended meaning.

Keywords: Creation, Song, Harinatsasikasai

บทนำ

"อัตลักษณ์" มาจากภาษาบาลี อตฺต รวมกับคำว่า ลักษณะ โดยที่ "อตฺต" มีความหมายว่า ตัวตน ของตน ส่วน "ลักษณะ" หมายถึง สมบัติเฉพาะตัว อัตลักษณ์เป็นเรื่องของการให้คำนิยามและตีความหมายเชิงคุณค่า ซึ่งคุณค่าเหล่านั้นไม่จำเป็นต้องได้รับความเป็นสากล แต่เป็นความหลากหลายทางวัฒนธรรม หรือการสร้างตัวตนจากวัฒนธรรมย่อยก็ได้ ทำให้เกิดการยอมรับซึ่งพหุลักษณ์ทางสังคม ซึ่งไม่เหมือนกับเอกลักษณ์ในคำนิยามสมัยแรกที่จะต้องสร้างเพื่อความเป็นปึกแผ่นของสังคมเท่านั้น

แต่อัตลักษณ์เป็นเรื่องของการยอมรับในการมีอยู่ของปัจเจกอย่างจริงจัง (ประสิทธิ์ ลีปรีชา, 2547, น. 32) อัตลักษณ์เป็นสิ่งสำคัญในการสร้างตัวตน ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มชนใดอันมีวัฒนธรรมเป็นของตนเอง ล้วนแต่มีอัตลักษณ์เฉพาะตนทั้งสิ้น อาทิ ภาษา เสื้อผ้า อาหาร ดนตรี พิธีกรรม เป็นต้น ซึ่งหนึ่งในการสร้างอัตลักษณ์ที่มีความน่าสนใจที่ปรากฏในสังคมไทยคือ ตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดที่ได้นำความโดดเด่นของท้องถิ่นต่าง ๆ มาใช้ในการออกแบบ เพื่อเป็นการสร้างอัตลักษณ์ให้เป็นที่ประจักษ์แก่สังคม

แนวคิดในการสร้างอัตลักษณ์ด้วยตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดเกิดขึ้นในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงครามขณะนั้นประเทศไทยต้องการสร้างความเป็นชาตินิยมด้วยการปลูกฝังให้คนในชาติมีความรักและภูมิใจในถิ่นฐานบ้านเกิดของตน ดังที่กรมศิลปากร (2542, น. 31) กล่าวถึงที่มาของแนวคิดดังกล่าวว่า

> *“ใน พ.ศ. 2483 จอมพลแปลก พิบูลสงคราม นายกรัฐมนตรีในสมัยนั้นให้ปรารภว่า การที่จะให้ประเทศชาติรุ่งเรืองแข็งแรงนั้น จำเป็นต้องสร้างความเจริญเป็นปึกแผ่นให้แก่ชนบทโดยทั่ว ๆ ไป และการที่ชนบทจะเจริญเป็นปึกแผ่นได้ก็ต้องอาศัยการที่ชาวชนบท มีนิสัยรักถิ่นฐาน ไม่ใช่ฝันที่จะย้ายภูมิลำเนาเดิมเข้ามาอยู่ในพระนคร เพื่อให้ได้ผลดังที่ว่านี้ มีสิ่งซึ่งจะต้องทำหลายอย่างเกี่ยวกับการบำรุงและชักจูงคนให้ชอบชีวิตชนบทภูมิใจในความเป็นชาวชนบทและรักชนบทที่เป็นถิ่นฐานของตน ซึ่งเรื่องแรกที่นายกรัฐมนตรีเห็นว่าควรทำได้ คือคิดให้มีเครื่องหมายประจำจังหวัดเหมือนอย่างที่มีอยู่แล้วในนานาประเทศที่เจริญ โดยมีเหตุผลว่าเครื่องหมายประจำจังหวัดนี้ เมื่อมีขึ้นแล้วก็อาจใช้เป็นประโยชน์ได้หลายทาง เช่น ติดตั้งในสถานที่สำคัญ ทำเป็นธงประจำจังหวัด เป็นเครื่องอาภรณ์สำหรับชาวจังหวัด และเป็นเครื่องหมายสินค้าอุตสาหกรรมของจังหวัดดังนี้เป็นต้น”*

จอมพล ป. พิบูลสงคราม จึงได้มอบหมายให้กรมศิลปากรออกแบบตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรีขึ้น โดยได้นำรูปกระต่ายบนดวงจันทร์จากตำนานที่มีมาแต่โบราณกาลมาเชื่อมโยงกับชื่อจังหวัด เนื่องจากคำว่า “จันทร” ที่มาจาก “ดวงจันทร์” พ้องเสียงกับคำว่า “จันท” นั่นเอง นอกจากนั้นความหมายของตราสัญลักษณ์ยังสอดคล้องกับความอุดมสมบูรณ์ของทรัพยากรทางธรรมชาติ ความสงบร่มเย็น และความผาสุกของชาวจังหวัดจันทบุรีอีกด้วย ซึ่งในปัจจุบันตราสัญลักษณ์ดังกล่าวได้ถูกนำมาสร้างสรรค์

ให้เกิดประโยชน์แก่สังคมอย่างหลากหลาย อาทิ มาสคอตกระต่ายในงานสำคัญของจังหวัดจันทบุรี ประติมากรรมรูปกระต่ายตามพื้นที่สาธารณะ ตราสัญลักษณ์ทางการค้า เป็นต้น

จากที่มาและความสำคัญข้างต้นจะเห็นได้ว่าอัตลักษณ์ของตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรี ได้ถูกนำมาสร้างสรรค์ตามแนวคิดของผู้นำเมื่อครั้งอดีตมากมายหลายรูปแบบ คณะผู้สร้างสรรค์จึงเกิดแรงบันดาลใจในการนำตราสัญลักษณ์มาสร้างสรรค์ให้เกิดคุณประโยชน์ด้วยองค์ความรู้ทางดุริยางคศิลป์ โดยใช้วิธีวิทยาการวิจัยเชิงคุณภาพในการศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรี เพื่อเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์บทเพลงชุด หริณัศศิกษัย ซึ่งบทเพลงดังกล่าวจะมีส่วนสำคัญอย่างยิ่งในการพัฒนาต่อยอดทรัพยากรทางวัฒนธรรมให้มีมูลค่าเพิ่มขึ้น สามารถสร้างประโยชน์ต่อสังคมได้หลายมิติในอนาคต และที่สำคัญบทเพลงยังเป็นอนุสรณ์ให้ประชาชนระลึกถึงตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรี

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรี
2. เพื่อสร้างสรรค์บทเพลงชุด หริณัศศิกษัย

ขอบเขตการสร้างสรรค์

ขอบเขตด้านเนื้อหา

องค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ ได้แก่ บริบทที่เกี่ยวข้องกับตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรี ลักษณะทางกายภาพและพฤติกรรมของกระต่ายและตำนานกระต่ายบนดวงจันทร์

ขอบเขตด้านบุคคล

1. กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิในการประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ คัดเลือกจากผู้ทรงคุณวุฒิจากผู้มีความรู้ด้านดุริยางคศิลป์ ที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญและมีประสบการณ์ไม่ต่ำกว่า 30 ปี เพื่อประเมินผลงานสร้างสรรค์บทเพลงชุด หริณัศศิกษัย จำนวน 3 คน

2.กลุ่มตัวอย่าง คณะผู้สร้างสรรค์ใช้วิธีคัดเลือกแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive Sampling) ตามคุณสมบัติที่กำหนด คือ บุคคลข้อมูลเกี่ยวกับตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรี จำนวน 3 คน เพื่อสัมภาษณ์เจาะลึก (In-Dept Interview)

ขอบเขตด้านพื้นที่

พื้นที่ดำเนินการสร้างสรรค์คือ วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ขอบเขตด้านระยะเวลา

ผลงานการสร้างสรรค์บทเพลงชุด หริณัศศิกษัย เริ่มดำเนินการตั้งแต่วันที่ 1 กันยายน 2564 ถึงวันที่ 31 ตุลาคม 2565

กระบวนการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์บทเพลงชุด หริณัศศิกษัย คณะผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาข้อมูลและประพันธ์เพลงตามกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทางดนตรี สามารถอธิบายได้ดังนี้

1. ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับบริบทที่เกี่ยวข้องกับตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรี ประกอบด้วย บริบทของจังหวัดจันทบุรี ลักษณะทางกายภาพและพฤติกรรมของกระต่าย ตำนานกระต่ายบนดวงจันทร์ และตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรี

2. เก็บรวบรวมข้อมูลด้านเอกสาร และข้อมูลในระบบออนไลน์ รวมไปถึงการลงพื้นที่ภาคสนาม (Fieldwork) เพื่อสังเกตบริบทของตราสัญลักษณ์กับจังหวัดจันทบุรี และสัมภาษณ์บุคคลข้อมูลเกี่ยวกับตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรี

3. วิเคราะห์ข้อมูลใช้รูปแบบการพรรณนาเชิงวิเคราะห์ (Analysis Description) ประกอบด้วย วิเคราะห์ข้อมูลด้านเอกสาร ข้อมูลการสัมภาษณ์ และผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้อง

4. ออกแบบเค้าโครงของบทเพลง

5. กำหนดรูปแบบของบทเพลง

6. ออกแบบการประสมวงดนตรี

7. ประพันธ์ทำนอง จังหวะ และคำร้อง

8. การตรวจสอบโดยผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 3 คน ประกอบด้วย

    1) นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง

    2) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เจริญชัย ชนไพโรจน์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

    3) รองศาสตราจารย์อดินันท์ แก้วนิล มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี

9. ปรับแก้ผลงานตามข้อเสนอแนะจากผู้ทรงคุณวุฒิ ให้มีความสมบูรณ์และนำเสนอบทเพลง

ผลการสร้างสรรค์

1. การศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรี

1.1 บริบทของจังหวัดจันทบุรี คณะผู้สร้างสรรค์พบว่าจังหวัดจันทบุรีมีความเก่าแก่มาตั้งแต่สมัยเจนละมีชื่อเรียกเมืองว่า “จันทบูน” หรือ “จันทนปุระ” หรือ “จันทนบุรี” โดยค้นพบหลักฐานทางโบราณคดีมากมายภายในบริเวณ “เมืองควนคราบุรี” หรือ “เมืองเพนียด” ซึ่งเป็นเมืองเก่าของจังหวัดจันทบุรี เมื่อเข้าสู่สมัยกรุงศรีอยุธยา

และกรุงรัตนโกสินทร์ จันทบุรียังมีความสำคัญทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับความมั่นคงของประเทศ ประกอบด้วย การกอบกู้เอกราชของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช กรณีพิพาทระหว่างสยามกับญวนในสมัยรัชกาลที่ 3 และกรณีพิพาทระหว่างสยามกับฝรั่งเศสในสมัยรัชกาลที่ 5 (จรรยา มาณะวิท, 2550, น. 112-115) ซึ่งจันทบุรีในปัจจุบันเป็นจังหวัดที่มีชื่อเสียง อันเกิดจากการหลอมรวมบริบทต่าง ๆ ที่มีความโดดเด่น ไม่ว่าจะเป็นความสมบูรณ์ทางธรรมชาติ เป็นแหล่งเพาะปลูกผลไม้ เป็นแหล่งรวบรวมโบราณสถานและโบราณวัตถุที่สำคัญยังมีแหล่งท่องเที่ยวที่มีความสวยงาม ดังที่คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุกล่าวถึงจังหวัดจันทบุรี ว่าเมืองจันทบุรีเป็นชุมชนโบราณเก่าแก่มีอายุมากกว่าพันปี ยังมีร่องรอยอารยธรรมโบราณของชุมชนก่อนประวัติศาสตร์ที่มีอายุไม่น้อยกว่า 6,000 - 4,000 ปี หลักฐานที่ปรากฏทั้งด้านมานุษยวิทยา ศิลปะ และประวัติศาสตร์ แสดงให้เห็นถึงการตั้งถิ่นฐาน การเติบโตอย่างกว้างขวางในท้องถิ่น การขยายตัวติดต่อค้าขายกับต่างถิ่น การรับและถ่ายทอดการผสมผสานทางวัฒนธรรม ซึ่งมีพัฒนาการยาวนานต่อมา จนกระทั่งเป็นเมืองจันทบุรีในปัจจุบัน (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ, 2544, น. 49)

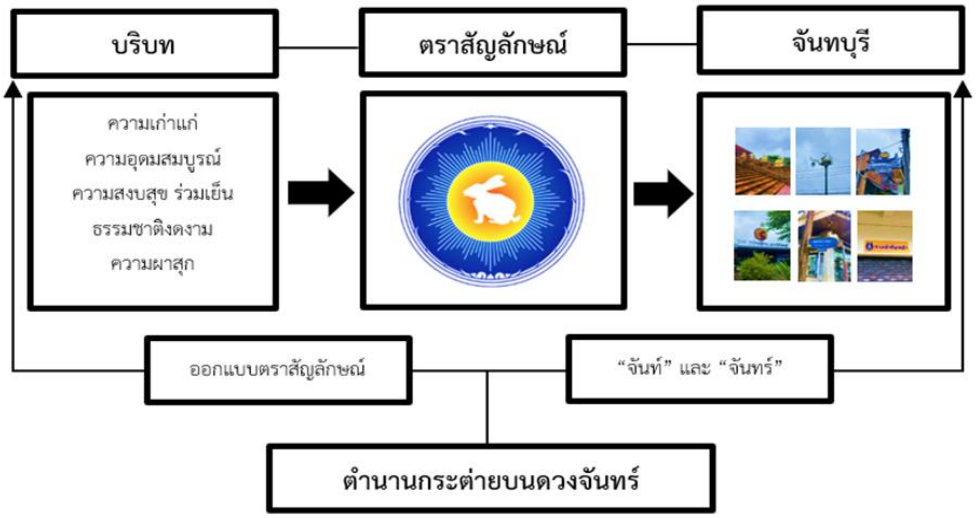
1.2 ลักษณะทางกายภาพและพฤติกรรมของกระต่าย ข้อมูลดังกล่าวเป็นสารัตถะสำคัญที่เชื่อมโยงกับตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรีอันนำไปสู่การสร้างสรรค์บทเพลง จากการศึกษาข้อมูลจากองค์การสวนสัตว์แห่งประเทศไทย พบว่ากระต่ายโดยทั่วไปมีน้ำหนักตั้งแต่ 1 - 7 กิโลกรัม เป็นสัตว์เลี้ยงลูกด้วยนมที่มีขนาดเล็ก มีขนปุกปุยทั่วลำตัว มีหางกลมสั้น มีใบหูยาวเมื่อเทียบกับสัตว์อื่น ซึ่งวิวัฒนาการมาใช้สำหรับฟังเสียงได้เป็นอย่างดี และยังมีประสาทสัมผัสในการดมกลิ่นที่ดีมาก (องค์การสวนสัตว์แห่งประเทศไทย, 2565, น. 1) กระต่ายเป็นสัตว์สังคม การให้อยู่รวมกับตัวอื่นที่มีขนาดร่างกายใกล้เคียงกัน แต่ต่างเพศกันจะเป็นเรื่องที่ดี การเลี้ยงเพศเดียวกันจะมีโอกาสที่จะทำร้ายกัน (ธนกุล วรรณประเสริฐ และ นัยนา ชัยบุตร, 2551, น. 149-151) คณะผู้สร้างสรรค์สามารถสรุปได้ว่ากระต่ายมีลักษณะทางกายภาพ ได้แก่ ลำตัวมีขนาดเล็ก (น้ำหนักตั้งแต่ 1 - 7 กิโลกรัม) มีขนปุกปุย หางกลมและสั้น ใบหูยาว และมีประสาทการดมกลิ่นเป็นเลิศ นอกจากนั้นยังมีความสามารถในการกระโดดได้เป็นอย่างดี เนื่องจากมีสะโพกยาว ทรงพลัง และเต็มไปด้วยกล้ามเนื้อ พฤติกรรมของกระต่ายที่แสดงออกถึงอารมณ์และความรู้สึก อาทิ การเลียเป็นการแสดงออกถึงความรัก การกระโดดเป็นการแสดงออกว่ามีความสุข การกระทืบเท้าเป็นการแสดงความไม่พอใจ การขุดดินเป็นการแสดงถึงการหลบภัย

1.3 ตำนานกระต่ายบนดวงจันทร์ นอกจากกระต่ายจะเป็นสัตว์เลี้ยงแล้ว จากการศึกษาตำนานกระต่ายบนดวงจันทร์ พบว่า กระต่ายยังเป็นสัตว์ที่มีความเชื่อมโยงกับตำนานมาตั้งแต่ครั้งโบราณกาล ปรากฏในความเชื่อและศาสนาของพื้นที่ต่าง ๆ ทั่วโลก ซึ่งเกิดขึ้นจากสิ่งที่ปรากฏเห็นในธรรมชาติ คือ หลุมดำบนดวงจันทร์ มนุษย์จึงจินตนาการเป็นรูปกระต่าย ด้วยความที่ดวงจันทร์เป็นดาวเคราะห์ที่ส่งผลต่อการดำเนินชีวิตของมนุษย์ จึงทำให้ธรรมชาติและจินตนาการของมนุษย์ได้ผนวกเข้าด้วยกัน จนกระทั่งเกิดเป็นตำนานที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อและศาสนาในที่สุด ดังมีตัวอย่างตำนานเกี่ยวกับกระต่ายบนดวงจันทร์ อาทิ ตำนานกระต่ายบนดวงจันทร์ในอรรถกถาชาดกของพระพุทธศาสนาว่าในอดีตพระพุทธองค์ทรงเสวยชาติเป็นกระต่ายป่าเพื่อบำเพ็ญเพียรเป็นพระโพธิสัตว์โดยการให้ทานอันยิ่งใหญ่ (สุภัค มหาวรากร, 2552, น. 127-128) ตำนานกระต่ายบนดวงจันทร์ของจีนเกี่ยวกับเทพธิดาฉางเอ๋อได้ส่งกระต่ายหยกข้างกายลงมายังโลกเพื่อรักษาชาวบ้านที่เดือดร้อนจากอหิวาตกโรคระบาดในเมืองปักกิ่ง (ถาวร สิกขโกศล, 2557, 32-33) และตำนานกระต่ายบนดวงจันทร์ของชาวฮอตเทนทอต ที่เล่าว่าพระจันทร์ถูกกระต่ายข่วนไปที่ใบหน้า ทำให้ปรากฏรอยปื้นดำบนดวงจันทร์ (ประวิทย์ สุวณิชย์, 2537, น. 49)

1.4 ตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรี จากการศึกษาข้อมูล พบว่าตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรีสร้างขึ้นในปีพุทธศักราช 2483 ตามแนวคิดของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ออกแบบโดยกรมศิลปากรให้เป็นรูปกระต่ายบนดวงจันทร์ เนื่องจากพระจันทร์มีความพ้องเสียงกับชื่อของจังหวัด รวมไปถึงตำนานกระต่ายบนดวงจันทร์ยังมีความเกี่ยวข้องกับสังคมไทยและจังหวัดจันทบุรี ซึ่งสอดคล้องกับทัศนะเกี่ยวกับชื่อจังหวัดจันทบุรีในอดีตดังปรากฏในหนังสือเลอก็องโบช (Le Cambodge) ที่เขียนโดยเอเตียน แอโมนิเยร์ (Etienne Aymonier) เรียกว่าเมือง “จันทรบุรี” แปลว่าเมืองแห่งพระจันทร์ (จรรยา มาณะวิท, 2550, น. 104) จังหวัดจันทบุรีนับเป็นอีกหนึ่งจังหวัดที่มีความเกี่ยวข้องกับความเชื่อของตำนานกระต่ายบนดวงจันทร์ ซึ่งภาพกระต่ายบนดวงจันทร์เป็นตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัด โดยคำว่า “จันท” ในชื่อจันทบุรี พ้องเสียงกับคำว่า “จันทร์” ซึ่งหมายถึงดวงจันทร์ ในการกำหนดให้แต่ละจังหวัดมีตราประจำจังหวัดของตนเองใช้เมื่อ พ.ศ. 2483 กรมศิลปากรมีมติให้จังหวัดจันทบุรีใช้รูปภาพดวงจันทร์ มีรัศมีภายในมีรูปกระต่ายเป็นภาพสัญลักษณ์สื่อถึงชื่อจังหวัดจากคำว่า “จันทร์” และความเชื่อแต่ครั้งโบราณว่ากระต่ายและพระจันทร์เป็นของคู่กัน (กรมศิลปากร, 2542, น. 37) นอกจากนั้นจากการสัมภาษณ์สุมลฑริกาญจณ์ มายะรังสี อดีตหัวหน้าหอจดหมายเหตุแห่งชาติจันทบุรี ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับความเป็นมา

ของตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรี ไว้ว่า ในส่วนของจังหวัดจันทบุรีได้เสนอความเห็นไว้ 2 อย่าง คือ ความเห็นที่ 1 เครื่องหมายรูปกระต่ายในดวงจันทร์ และความเห็นที่ 2 เครื่องหมายรูปเรือสุพรรณหงส์ ที่สมเด็จพระเจ้าตากสินให้ช่างต่อเรือที่จันทบุรี แต่แล้วกรมศิลปากรเห็นชอบตามความเห็นที่ 1 จวบจนบัดนี้เป็นเวลา 82 ปี (สุมลฑริกาญจณ์ มายะรังสี, การสื่อสารส่วนบุคคล, 17 สิงหาคม 2565)

จากการศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรี ทั้ง 4 ประเด็น พบว่า ตำนานกระต่ายบนดวงจันทร์ได้ถูกนำมาเชื่อมโยงกับการออกแบบตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรี และได้ใช้กันมาเป็นระยะเวลากว่า 80 ปี โดยความหมายของตราสัญลักษณ์มีความสอดคล้องกับบริบทของจังหวัดจันทบุรี ในฐานะของเมืองที่มีความอุดมสมบูรณ์ สงบร่มเย็น และมีธรรมชาติที่สวยงาม นำมาซึ่งความผาสุกของชาวจันทบุรี ซึ่งทำให้ตราสัญลักษณ์ดังกล่าวได้ถูกนำไปใช้ให้เกิดประโยชน์แก่สังคม และเป็นอัตลักษณ์ของจังหวัดจันทบุรี ตามแนวคิดของจอมพล ป. พิบูลสงคราม อย่างเป็นรูปธรรม



ภาพที่ 10 การสังเคราะห์บริบทที่เกี่ยวข้องกับตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรี
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

2. การสร้างสรรค์บทเพลงชุด หริณัศศิกษัย

2.1 แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์บทเพลงชุด หริณัศศิกษัย เกิดขึ้นจากคณะผู้สร้างสรรค์เล็งเห็นว่าตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดอยู่คู่กับจังหวัดจันทบุรีมายาวนานกว่า 80 ปี ความหมายของรูปกระต่ายบนดวงจันทร์เป็นตัวแทนของความอุดมสมบูรณ์ ความสวยงาม และความสงบสุข ซึ่งตราสัญลักษณ์ได้ถูกนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานรูปแบบ

ต่าง ๆ มากมาย เช่น งานประติมากรรม งานหัตถกรรม สื่อมัลติมีเดีย จึงทำให้คณะผู้สร้างสรรค์ เกิดแรงบันดาลใจในการนำตราสัญลักษณ์ดังกล่าวมาสร้างเป็นผลงานทางด้านดนตรี เพื่อเป็นการส่งเสริมให้ตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรีเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง และยังสามารถนำไปใช้ให้เกิดประโยชน์ต่อสังคมได้อีกด้วย

2.2 แนวคิดในการสร้างสรรค์บทเพลงชุด หริณัศศิกษัย ประกอบด้วย

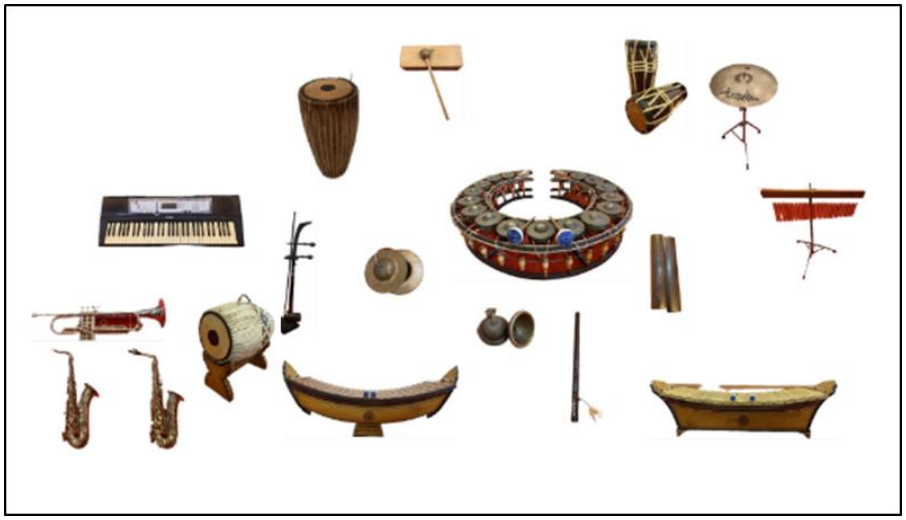
1) การตั้งชื่อบทเพลง คณะผู้สร้างสรรค์ใช้แนวคิดของครูมนตรี ตราโมท คือ การตั้งชื่อเพื่อเป็นอนุสรณ์ ดังที่ครูมนตรี ตราโมท กล่าวว่า “สิ่งซึ่งจะเป็นอนุสรณ์ของเพลงที่แต่งขึ้นนั้น ย่อมมีได้หลายอย่างหลายประการ แล้วแต่ความต้องการของผู้แต่งที่ประสงค์ให้ระลึกถึงสิ่งใด หรือเหตุการณ์อย่างไร เป็นต้นว่า ศาสนา ประวัติศาสตร์” (มนตรี ตราโมท, 2538, น. 89) โดยคณะผู้สร้างสรรค์ตั้งชื่อบทเพลงเพื่อเป็นที่ระลึกถึงตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรี อันมีรูปกระต่ายบนดวงจันทร์เป็นจุดสำคัญ โดยนำคำว่า “หริณะ” ที่แปลว่า กระต่าย และคำว่า “ศศิกษัย” ที่แปลว่า ดวงจันทร์เต็มดวงมาสนธิเป็นคำว่า “หริณัศศิกษัย” แปลว่า กระต่ายบนดวงจันทร์

2) การออกแบบเค้าโครงของบทเพลง สังเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาบริบทของตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรี โดยบทเพลงมีจำนวน 3 องก์ เชื่อมโยงกันเป็นเรื่องราว ประกอบด้วย องก์ที่ 1 เล่าขานตำนานกระต่าย สังเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาตำนานกระต่ายบนดวงจันทร์ อันเป็นที่มาของการออกแบบตราสัญลักษณ์ บทเพลงสื่อถึงอารมณ์ยามค่ำคืนที่ชวนให้จินตนาการถึงตำนานกระต่ายบนดวงจันทร์ที่เล่าขานกันมาตั้งแต่โบราณกาล องก์ที่ 2 กระต่ายเริงระบำ ให้ความสำคัญกับกระต่าย เนื่องจากเป็นจุดเด่นของตราสัญลักษณ์ จึงสังเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาลักษณะทางกายภาพและพฤติกรรมของกระต่าย บทเพลงเน้นความสนุกสนานเพื่อสื่อถึงกระต่ายที่กระโดดโลดเต้นอย่างมีความสุข และองก์ที่ 3 ผาสุกจันทบูร สังเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาบริบทของจังหวัดจันทบุรีที่มีความสอดคล้องกับตราสัญลักษณ์ เพื่อแสดงถึงความผาสุกของประชาชนชาวจันทบุรี

3) การกำหนดรูปแบบของบทเพลง คณะผู้สร้างสรรค์สร้างสรรค์ดนตรีที่ผสมผสานระหว่างดนตรีไทยและดนตรีสากล เพื่อให้มีความสอดคล้องกับรสนิยมทางดนตรีของสังคมในปัจจุบัน ดังที่เพชรดา เทียมพยุหา กล่าวว่า “ยุควงดนตรีไทยร่วมสมัยหรือยุคปัจจุบัน นักดนตรีบางกลุ่มเกิดการรวมตัวขึ้นมาระหว่างนักดนตรีไทยแท้กับนักดนตรีแนวตะวันตก ร่วมมือกันสร้างสรรค์ดนตรีแบบใหม่มาเสนอต่อสังคม เป็นแนวดนตรีที่มีความแปลกใหม่ เป็นการนำรูปแบบดนตรีไทยดั้งเดิม ปรุงแต่งขึ้นใหม่ให้เหมาะสมกับ

สมัยนิยม” (เพชรดา เทียมพยุหา, 2557, น. 77) โดยคณะผู้สร้างสรรค์กำหนดให้ดนตรีไทยเป็นหลักในการสร้างสรรค์ แล้วนำดนตรีสากลมาบรรเลงสนับสนุนให้บทเพลงมีมิติสมบูรณ์แบบมากยิ่งขึ้น

4) การผสมวงดนตรีสำหรับการบรรเลงบทเพลงชุด หริณัศศิกษัย เป็นวงดนตรีที่ผสมขึ้นใหม่ระหว่างเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีสากล มีการกำหนดระบบเสียงของวงดนตรี คือ บันไดเสียง C Major เพื่อให้ดนตรีไทยและดนตรีสากลบรรเลงร่วมกันอย่างเป็นเอกภาพ ซึ่งเครื่องดนตรีและบทบาทหน้าที่ภายในวงดนตรีมีรายละเอียดดังนี้ 1) ระนาดเอก เป็นผู้นำในการดำเนินทำนอง 2) ระนาดทุ้ม บรรเลงทำนองหลักและสร้างความสนุกสนาน 3) ฆ้องวงใหญ่ บรรเลงทำนองหลักและสอดแทรกสีสัน 4) ซอด้วง บรรเลงทำนองเชื่อม ดำเนินทำนองร่วมกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ และเพื่อช่วยสร้างสีสัน 5) ขลุ่ย บรรเลงทำนองร่วมกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ และช่วยสร้างสีสัน 6) ตะโพน บรรเลงกำกับจังหวะหน้าทับผสมผสานไปกับกลองแขก 7) กลองแขก บรรเลงกำกับจังหวะหน้าทับผสมผสานไปกับตะโพน 8) ลูกเป็ง บรรเลงกำกับจังหวะหน้าทับสอดแทรกไปกับตะโพน 9) ฉิ่ง กำกับจังหวะ 10) ฉาบเล็ก ประกอบจังหวะ 11) กรับ ประกอบจังหวะ 12) เปียโนไฟฟ้า บรรเลงสร้างมิติและบรรยากาศ 13) ทรัมเป็ต บรรเลงทำนองสอดประสาน 14) เทนเนอร์ แซกโซโฟน บรรเลงทำนองสอดประสาน 15) อัลโต้ แซกโซโฟน บรรเลงทำนองสอดประสาน 16) ระฆังราว บรรเลงสร้างบรรยากาศ 17) แฉ บรรเลงสร้างบรรยากาศ และ 18) วู้ดบอกซ์ บรรเลงประกอบจังหวะและเพิ่มสีสันให้แก่จังหวะหลัก



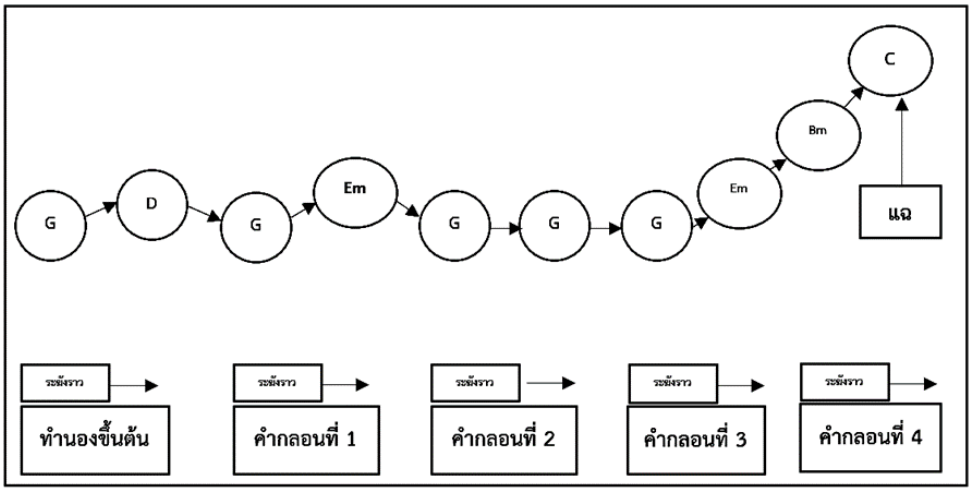
ภาพที่ 2 วงดนตรีสำหรับการบรรเลงบทเพลงชุด หริณัศศิกษัย
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

5) การประพันธ์ทำนอง จังหวะ และคำร้อง

5.1) องก์ที่ 1 เล่าขานตำนานกระต่าย คณะผู้สร้างสรรค์ประพันธ์คำร้องขึ้นใหม่ โดยใช้ฉันทลักษณ์ของกลอนสุภาพทั้งหมด 2 บท เพื่อเล่าเรื่องเกี่ยวกับแสงพระจันทร์ที่ส่องสว่างยามค่ำคืนที่ทำให้เกิดเป็นจินตนาการเป็นตำนานกระต่ายบนดวงจันทร์ จนกระทั่งถูกนำมาสร้างเป็นสัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรีในที่สุด ซึ่งทำนองร้องคณะผู้สร้างสรรค์ได้นำวิธีการขับร้องแบบละครเวทีตะวันตก (Opera) มาใช้ในการถ่ายทอด แล้วสร้างบรรยากาศโดยให้เปียโนไฟฟ้าบรรเลงคลอร้องในลักษณะของการดำเนินคอร์ด ประกอบด้วย คอร์ด G คอร์ด C คอร์ด D คอร์ด Em คอร์ด Am และคอร์ด Bm ให้มีความสอดคล้องกับการแบ่งฉันทลักษณ์ของคำร้อง รวมไปถึงมีการนำระฆังราวและแฉมาบรรเลงสร้างบรรยากาศเพื่อส่งเสริมให้คำร้องมีความโดดเด่นขึ้น สามารถดึงดูดความสนใจของผู้ฟังให้มีอารมณ์และความรู้สึกคล้อยตามกับความหมายของบทเพลง

คำร้อง องก์ที่ 1 เล่าขานตำนานกระต่าย

ตำนานเล่าขานแต่โบราณของไทย ว่ากันเอาไว้ในราตรีที่เห็น
คืนแห่งพระจันทร์ในวันเดือนเพ็ญ กระต่ายเต้นสราญเบิกบานหัวใจ
ในดวงจันทรากลางดาราฉายส่อง เมื่อมองชมชิดน่าพิสมัย
เกิดสัญลักษณ์ให้ประจักษ์ใจ แลวิไลเรื่องราวศศจันทรา



ภาพที่ 3 การบรรเลงและขับร้องในองก์ที่ 1 เล่าขานตำนานกระต่าย
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

5.2) องก์ที่ 2 กระต่ายเริงระบำ คณะผู้สร้างสรรค์ได้ประพันธ์ทำนองและจังหวะขึ้นใหม่จากพฤติกรรมการกระโดดของกระต่าย อันแสดงถึงความน่ารักและความร่าเริงในมโนคติและเป็นพฤติกรรมตามธรรมชาติดังนั้นทำนองและจังหวะจึงมุ่งเน้นให้มีความสดใสและสนุกสนานเป็นหลัก โดยแบ่งออกเป็น 4 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ 1 ด้านทำนองได้มีการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ จำนวน 2 ประโยค โดยใช้แนวคิดการประพันธ์เพลงไทยของครูสิริชัยชาญ ฟักจำรูญ (ศิลปินแห่งชาติ) คือ การประพันธ์ทำนองจากพฤติกรรมของสัตว์ เพื่อใช้ในการตีความความน่ารักของกระต่าย ดังที่ครูสิริชัยชาญ ฟักจำรูญ กล่าวว่า “คิดจากจังหวะและลีลาท่าเดินท่าวิ่งของสัตว์บางชนิด ซึ่งอาจทำให้มีเพลงที่สนุกสนาน เร้าใจผู้ฟังและสามารถนำไปใช้ในการแสดงได้ด้วย เช่น เพลงอัศวลีลา” (สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, 2546, น. 203) ดังนั้นการเคลื่อนที่ของทำนองจึงมีความยักเยื้อง ย้ำเสียง และมีการล้อ - รับ ระหว่างซอด้วงกับฆ้องวงใหญ่ บันไดเสียงที่ใช้คือ บันไดเสียงซอล (ซ ล ท X ร ม X) นอกจากนั้นทางด้านจังหวะยังมีการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ด้วยเช่นกัน โดยบรรเลงประสมประสานระหว่างกลองแขกและตะโพน เน้นการลักจังหวะและบรรเลงให้สอดคล้องกับทำนอง รวมไปถึงยังใช้วู้ดบอกซ์ตีกำกับจังหวะให้เกิดสีสันมากขึ้น ซึ่งทำนองและจังหวะในช่วงที่ 1 นี้ เป็นการเปลี่ยนอารมณ์จากองก์ที่ 1 เพื่อนำพาให้ผู้ฟังเกิดจินตนาภาพความน่ารักสดใสของกระต่ายบนดวงจันทร์ และชวนให้ติดตามบทเพลงในช่วงต่อไป

จังหวะขึ้นต้นของกลองแขกและตะโพน

กลองแขก	- - - -	- - - จฺ	- จ ำ จฺ -	ต ท ต -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ตะโพน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ตำ - ถ ตฺ	ตำ ป ตฺ -	ตำ - ถ ตฺ	ตำ ป - ตฺพลำ
วู้ดบ็อกซ์	- - - -	- - - X	- - - X	- - - X	- - - X	- - - X	- - - X	- - - X

ทำนองและจังหวะ ประโยคที่ 1

ซอด้วง	- - - -	- - - ซ	- ล ซ -	ม - ร -	ทฺ - ร -	ม ซ - ม	ร ม ซ -	ล – ท -
ฆ้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
กลองแขก	- - - -	- - - จฺ	- จ ำ จฺ -	ต ท ต -	- - - -	- - - จฺ	- จ ำ จฺ -	ต ท ต -
ตะโพน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ต - ถ ตฺ	ตำ ท - -	- - - -	- - - -
วู้ดบ็อกซ์	- - - X	- - - X	- - - X	- - - X	- - - X	- - - X	- - - X	- - - X

ทำนองและจังหวะ ประโยคที่ 2

ซอด้วง	ร ำ - ร ำ ร	ร ำ ร ำ - ร	ม ำ ร ำ ท -	- - - ท	ร ำ ท ล -	- - - ล	ท ล ซ -	ร - ม ซ
ฆ้อง	- - - -	- - - -	- - - ร ำ	ม ำ ร ำ ท -	- - - ท	ร ำ ท ล -	- - - -	ร - ม ซ
กลองแขก	- - - -	- - - -	- - - -	ต ท ต -	- - - -	ต ท ต -	- - - -	- - - -
ตะโพน	ต - ถ ตฺ	ตำ ท - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ต - ถ ตฺ	ตำ ป -ตฺพลำ
วู้ดบ็อกซ์	- - - X	- - - X	- - - X	- - - X	- - - X	- - - X	- - - X	- - - X

ช่วงที่ 2 คณะผู้สร้างสรรค์ได้สร้างสรรค์ทำนองขึ้นใหม่ จากการศึกษาพัฒนาการและสภาพแวดล้อมของจังหวัดจันทบุรี ซึ่งใช้แนวคิดการประพันธ์เพลงไทยของครูสิริชัยชาญ ฟักจำรูญ (ศิลปินแห่งชาติ) โดยอาศัยทำนองเพลงไทยที่มีอยู่เดิมมาเป็นแนวทางในการประพันธ์ ดังที่ครูสิริชัยชาญ ฟักจำรูญ กล่าวถึงการประพันธ์ทำนองในลักษณะนี้ว่า “คิดจากสภาพสิ่งแวดล้อม ประวัติศาสตร์ในแต่ละยุคสมัย และแต่งทำนองจังหวะของเพลงให้มีลักษณะคล้อยตามสมัยนั้น ๆ เช่น เพลงชุดโบราณคดี” (สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, 2546, น. 203) ทำนองในช่วงนี้มีการประพันธ์เป็นทำนองทางกรอ สำเนียงเขมรอัตราจังหวะสองชั้น จำนวน 4 ประโยค บรรเลงจำนวน 3 เที่ยว ใช้บันไดเสียงซอล (ซ ล ท x ร ม x) มีการเคลื่อนที่ของทำนองในลักษณะยักเยื้อง ลักจังหวะ และย้ำเสียง โดยเครื่องดนตรีไทยมีการตกแต่งทำนองไปตามลักษณะการบรรเลงของเครื่องดนตรีนั้น ๆ และใช้กลองแขกบรรเลงหน้าทับสองไม้ เพื่อให้สอดคล้องกับทำนองเพลง นอกจากนั้นยังได้มีการนำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาบรรเลงสอดประสานเพื่อให้เกิดอรรถรสมากยิ่งขึ้น รวมไปถึงมีการสร้างบรรยากาศและสีสันให้สมบูรณ์ด้วยเครื่องดนตรีประกอบจังหวะทั้งดนตรีไทยและดนตรีสากล ซึ่งทำนองในช่วงที่ 2 นี้ เป็นทำนองที่มีลีลาอ่อนหวานและมีชีวิตชีวา เปรียบเสมือนกับกระต่ายที่มีความน่ารักสดใสอยู่บนดวงจันทร์ที่ส่องสว่างยามค่ำคืน

ทำนอง ช่วงที่ 2

- - - -	- - - -	ล ซ ม ร	ฑ ร ม ซ	- - ล ท	ร ำ ม - ซ	ร ซ ล ท	- ร ำ ล ท
- ร ำ ร ำ	- ซ ำ - ม ำ	- ร ำ - ท	- ล - -	- ม - -	ร ม ซ ล	ท ล ซ ม	- ซ - -
- ซ - -	- ซ - -	ท ซ ล ท	ร ำ ท ล ซ	- - ล ท	ร ำ ม – ซ	ร ซ ล ท	- ร ำ ล ท
- ร ำ ร ำ	- ซ ำ - ม ำ	- ร ำ - ท	- ล - -	- ม - -	ร ม ซ ล	ท ล ซ ม	- ซ ล ซ

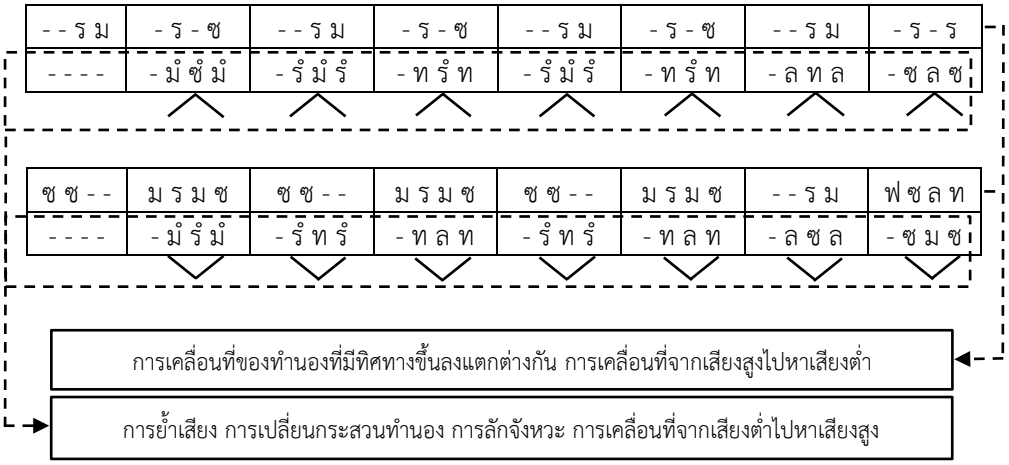
ตัวอย่าง การบรรเลงประสานทำนองของดนตรีสากลของประโยคที่ 1

ฆ้อง	- - - -	- - - -	ล ซ ม ร	ฑ ร ม ซ	- - ล ท	ร ำ ม - ซ	ร ซ ล ท	- ร ำ ล ท
ทรัมเป็ต	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- ฟ - ล	- - - -	- ท - ด
อัลโตแซ็กโซโฟน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - -	- ด - ม	- - - -	- ฟ - ซ
เทนเนอร์ แซ็กโซโฟน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- ฟ - ล	- - - -	- ท - ด
เปียโนไฟฟ้า	- - - -	- - - -	- - - -	- - - G	- - - -	- - - -	- - - -	- - - G7

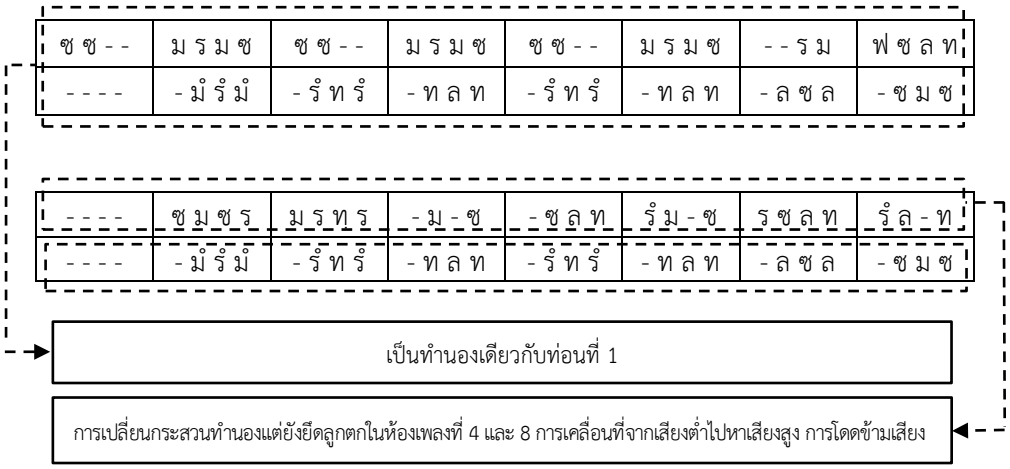
* หมายเหตุ : โน้ตสำหรับทรัมเป็ต อัลโต แซ็กโซโฟน และเทนเนอร์ แซ็กโซโฟน เป็นระดับเสียงของเครื่องดนตรีนั้น ๆ

ช่วงที่ 3 คณะผู้สร้างสรรค์ได้ประพันธ์ทำนองขึ้นใหม่จากเพลงแขกโหม่ง ท่อนที่ 1 เนื่องจากทำนองสั้น กระชับ และมีเสียงกระโดดไปมาเหมือนกับพฤติกรรมของกระต่าย โดยใช้แนวคิดการประพันธ์เพลงไทยของครูสิริชัยชาญ ฟักจำรูญ (ศิลปินแห่งชาติ) คือ การดัดแปลงทำนองให้เปลี่ยนไป ดังที่ครูสิริชัยชาญ ฟักจำรูญ (สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, 2546, น. 200) กล่าวว่าเป็นการแต่งโดยอาศัยเพลงเดิมมาเป็นแนวทางในการแต่งทำนองขึ้นใหม่ เรียกอีกอย่างหนึ่งว่าทางเปลี่ยน หรือการดัดแปลงทำนองเพลงให้เปลี่ยนไป ซึ่งคณะผู้สร้างสรรค์ประพันธ์ให้มีจำนวน 2 ท่อน ท่อนละ 2 ประโยค เป็นทำนองทางกรออัตราจังหวะชั้นเดียว มีสังคีตลักษณ์แบบเปลี่ยนหัว ซ้ำท้าย และใช้บันไดเสียงซอล (ซ ล ท X ร ม X) ซึ่งทำนองมีทิศทางการไล่เสียงจากต่ำไปหาเสียงสูง การไล่เสียงจากสูงมาหาเสียงต่ำ การย้ำเสียง การลักจังหวะ และมีทิศทางแบบขึ้นลง นอกจากนั้นเครื่องดนตรีดำเนินทำนองยังมีการตกแต่งทำนองให้มีลีลาน่าฟัง และยังได้นำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาบรรเลงสอดประสานเพื่อให้บทเพลงเกิดอรรถรสมากยิ่งขึ้น สำหรับจังหวะหน้าทับจะสลับกันระหว่างกลองแขกที่บรรเลงร่วมกับทำนองของประโยคที่ 1 และตะโพนบรรเลงหน้าทับ “ป๊ะเท่งป๊ะ” ในประโยคที่ 2 ซึ่งเป็นเช่นนี้ทั้ง 2 ท่อน นอกจากนั้นยังมีการนำลูกเป้งมาบรรเลงประกอบจังหวะร่วมกับตะโพนเพื่อให้เกิดความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น และสามารถสื่อถึงพฤติกรรมการกระโดดของกระต่าย รวมไปถึงมีการสร้างอรรถรสด้วยเครื่องประกอบจังหวะของดนตรีไทยและดนตรีสากล

การประพันธ์ทำนอง ช่วงที่ 3 ท่อนที่ 1 จากเพลงแขกโหม่ง ท่อนที่ 1



การประพันธ์ทำนอง ช่วงที่ 3 ท่อนที่ 2 จากทำนองช่วงที่ 3 ท่อนที่ 1



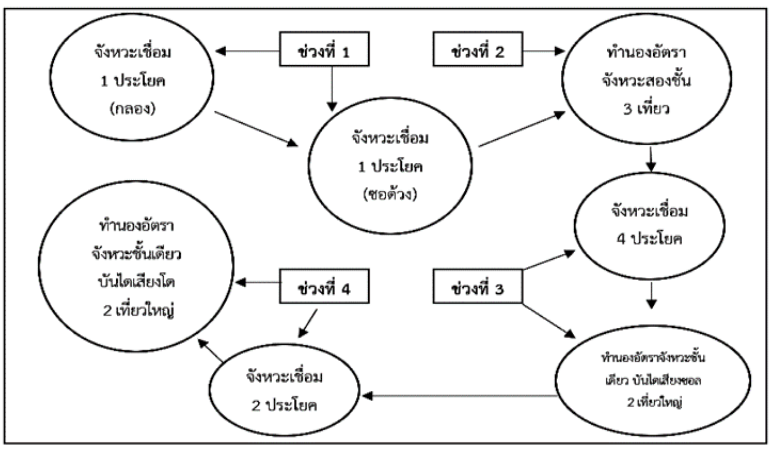
ตัวอย่าง การบรรเลงกลองแขกในท่อนที่ 1 ประโยคที่ 1

ทำนอง	ซ ซ - -	ม ร ม ซ	ซ ซ - -	ม ร ม ซ	ซ ซ - -	ม ร ม ซ	- - ร ม	ฟ ซ ล ท
กลองแขก	ต ท - -	ต ท ต ท	ต ท - -	ต ท ต ท	ต ท - -	ต ท ต ท	- ต - ท	ต ท - ต

ตัวอย่าง การบรรเลงตะโพนและลูกเปิงในทำนองที่ 2 ประโยคที่ 1

ทำนอง	- - - -	ซ ม ซ ร	ม ร ท ร	- ม - ซ	- ซ ล ท	ร ำ ม - ซ	ร ซ ล ท	ร ำ ล - ท
ตะโพน	- - ตำ ป	- พร ำ - ป	ตฺ – ตำ ป	- พร ำ - ป	ตฺ – ตำ ป	- พร ำ - ป	- ท - ตฺ	- พร ำ - ป
ลูกเปิง	- - - ป	- - - ป	- - - ป	- - - ป	- - - ป	- - - ป	- - - ป	- - - ป

ช่วงที่ 4 ทำนองและจังหวะเหมือนกับช่วงที่ 3 ทุกประการ แต่เปลี่ยนจากบันไดเสียงซอล (ซ ล ท X ร ม X) ให้เป็นบันไดเสียงโด (ด ร ม X ซ ล X) ซึ่งเป็นบันไดเสียงขั้นคู่ 4 ที่สูงกว่าบันไดเสียงเดิม จำนวน 4 เสียง ทั้งนี้ก็เพื่อให้บทเพลงมีความน่าสนใจและมีความหลากหลาย ทำให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์สนุกสนานเร้าใจมากยิ่งขึ้น

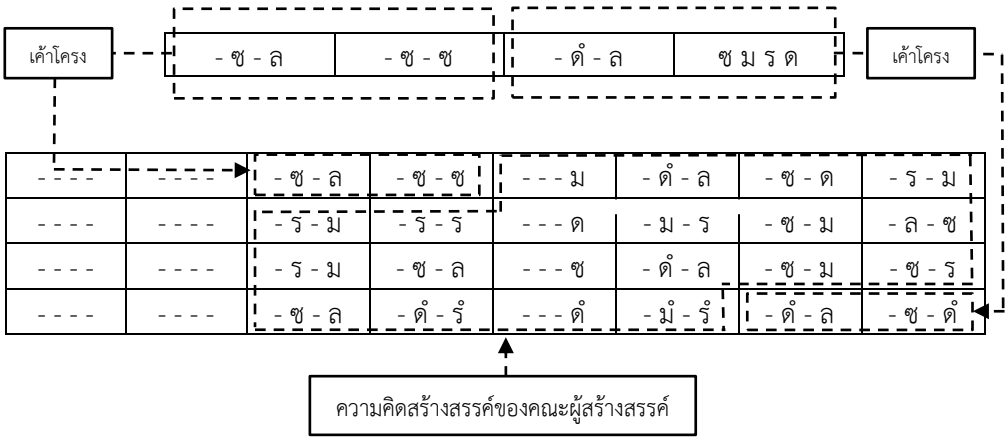


ภาพที่ 4 การบรรเลงดนตรีในองก์ที่ 2 กระต่ายเริงระบำ

ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

5.3) องก์ที่ 3 ผาสุกจันทบูร คณะผู้สร้างสรรค์ได้สังเคราะห์มาจากบริบทของจังหวัดจันทบุรี และความหมายของตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรี ที่มีความสอดคล้องกับความผาสุกของประชาชน ซึ่งประพันธ์จากทำนองขึ้นต้นของเพลงในน้ำมีปลา ในนามีข้าว ของหลวงวิจิตรวาทการที่ประพันธ์สำหรับละคร เรื่อง อานุภาพพ่อขุนรามคำแหง เนื่องจากเป็นบทเพลงที่มีความไพเราะและมีความหมายสื่อถึงความอุดมสมบูรณ์ ทำให้สามารถเชื่อมโยงกับความหมายขององก์ที่ 3 ได้อย่างลงตัว ซึ่งในการประพันธ์ใช้แนวคิดการประพันธ์เพลงไทยของรองศาสตราจารย์ ดร. ภัทระ คมขำ (2556, น. 61-62) จากวิทยานิพนธ์ เรื่อง การประพันธ์เพลงช้าเรื่องปูจานครน่าน คือ การประพันธ์ทำนองเพลงที่ยึดทำนองต้นรากเป็นบางส่วน ทำนองบางส่วนมีการขยายและทำนองบางส่วนประพันธ์ขึ้นแบบอัตโนมัติ แต่ยังคงเค้าโครงเสียงให้ปรากฏ โดยคณะผู้สร้างสรรค์ได้นำลูกตกมาเป็นเค้าโครงและผสมผสานร่วมกับความคิดสร้างสรรค์ของคณะผู้สร้างสรรค์ ทำนองเป็นเพลงท่อนเดียว ทางกรอ อัตราจังหวะสองชั้น จำนวน 4 ประโยค และใช้บันไดเสียงโด (ด ร ม X ซ ล X) ซึ่งในแต่ละประโยคใช้กระสวนทำนองเดียวกัน และมีการเคลื่อนที่ของทำนองในทิศทางลงและขึ้นไปหาลูกตกของเสียงมีเสียงซอล เสียงเรสูง และเสียงโดสูง ซึ่งเป็นการลงจบเพลงอย่างสมบูรณ์ รวมไปถึงมีการใช้เครื่องดนตรีสากลบรรเลงสอดประสาน เพื่อให้ทำนองเกิดมิติและเกิดอารมณ์ที่มีความนุ่มนวลและสงบเยือกเย็น ส่วนทางด้านจังหวะใช้กลองแขกเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะหน้าทับโดยใช้หน้าทับสองไม้เพื่อให้เข้ากับสำนวนเพลง ดังนั้นบทเพลงในองก์ที่ 3 จึงมีความไพเราะและสามารถแสดงถึงความสุขและความอุดมสมบูรณ์ของจังหวัดจันทบุรีได้อย่างแท้จริง

การประพันธ์ทำนอง องก์ที่ 3 ผาสุกจันทบูร



ภาพที่ 5 การต่อยอดบทเพลงสู่การบรรเลงประกอบการแสดง
ในพิธีเปิดงานของวิทยาลัยและจังหวัดจันทบุรี
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี

ภาพที่ 6 ผลงานการสร้างสรรค์บทเพลงชุด หริณัศศิกษัย
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

สรุป

1. บริบทของจังหวัดจันทบุรี พบว่า จังหวัดจันทบุรีมีความเก่าแก่มาตั้งแต่สมัยเจนละ มีชื่อเรียกเมืองว่า “จันทบูน” หรือ “จันทนปุระ” หรือ “จันทนบุรี” โดยเมืองจันทบุรีเป็นชุมชนโบราณเก่าแก่มีอายุมากกว่าพันปี ยังมีร่องรอยอารยธรรมโบราณของชุมชนก่อนประวัติศาสตร์ที่มีอายุไม่น้อยกว่า 6,000 - 4,000 ปี หลักฐานที่ปรากฏทั้งด้านมานุษยวิทยา ศิลปะ และประวัติศาสตร์ แสดงให้เห็นถึงการตั้งถิ่นฐาน การเติบโตอย่างกว้างขวางในท้องถิ่น การขยายตัวติดต่อค้าขายกับต่างถิ่น การรับและถ่ายทอดการผสมผสานทางวัฒนธรรม ซึ่งมีพัฒนาการยาวนานต่อมา จังหวัดจันทบุรีนับเป็นอีกหนึ่งจังหวัดที่มีความเกี่ยวข้องกับความเชื่อของตำนานกระต่ายบนดวงจันทร์ ซึ่งภาพกระต่ายบนดวงจันทร์เป็นตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัด สร้างขึ้นในปีพุทธศักราช 2483 ตามแนวคิดของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ออกแบบโดยกรมศิลปากรให้เป็นรูปกระต่ายบนดวงจันทร์ เนื่องจากพระจันทร์มีความพ้องเสียงกับชื่อของจังหวัด โดยคำว่า “จันท” ในชื่อจันทบุรี พ้องเสียงกับคำว่า “จันทร์” ซึ่งหมายถึงดวงจันทร์ ทั้งนี้

ตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรียังมีความหมายที่สอดคล้องกับบริบทพื้นที่ กล่าวคือ รูปกระต่ายอยู่ในดวงจันทร์ เปล่งแสงเป็นประกายแสงจันทร์ หมายถึง ความสวยงาม เยือกเย็น ละมุนละไม เปรียบได้กับความสงบ รื่นรมย์ และร่มเย็นเป็นสุขของภูมิภาคนี้

2. การสร้างสรรค์บทเพลงชุด หริณัศศิกษัย ได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์จากตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดอยู่คู่กับจังหวัดจันทบุรีมายาวนานกว่า 80 ปี โดยนำตราสัญลักษณ์ดังกล่าวมาสร้างเป็นผลงานทางด้านดนตรี เพื่อเป็นการส่งเสริมให้ตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรีเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง ทั้งนี้ แนวคิดในการสร้างสรรค์บทเพลงชุด หริณัศศิกษัย ประกอบด้วย 1) การตั้งชื่อบทเพลง ใช้แนวคิดการตั้งชื่อเพื่อเป็นอนุสรณ์ โดยนำคำว่า “หริณะ” ที่แปลว่า กระต่าย และคำว่า “ศศิกษัย” ที่แปลว่า ดวงจันทร์ เต็มดวงมาสนธิเป็นคำว่า “หริณัศศิกษัย” แปลว่า กระต่ายบนดวงจันทร์ 2) การออกแบบเค้าโครงของบทเพลง โดยบทเพลงมีจำนวน 3 องก์ เชื่อมโยงกันเป็นเรื่องราว 3) การกำหนดรูปแบบของบทเพลง สร้างสรรค์ดนตรีที่ผสมผสานระหว่างดนตรีไทยและดนตรีสากล 4) การผสมวงดนตรี มีการกำหนดระบบเสียงของวงดนตรี คือ บันไดเสียง C Major เพื่อให้ดนตรีไทยและดนตรีสากลบรรเลงร่วมกันอย่างเป็นเอกภาพ 5) การประพันธ์ทำนอง จังหวะ และคำร้อง ประกอบด้วย องก์ที่ 1 เล่าขานตำนานกระต่าย ใช้ฉันทลักษณ์ของกลอนสุภาพทั้งหมด 2 บท และการขับร้องแบบละครเวทีตะวันตก (Opera) องก์ที่ 2 กระต่ายเริงระบำ ประพันธ์ทำนองและจังหวะขึ้นใหม่จากพฤติกรรมการกระโดดของกระต่าย แบ่งออกเป็น 4 ช่วง และองก์ที่ 3 ผาสุกจันทบูร ประพันธ์จากทำนองขึ้นต้นของเพลงในน้ำมีปลา ในนามีข้าว ของหลวงวิจิตรวาทการ

อภิปรายผล

การสร้างสรรค์บทเพลงชุด หริณัศศิกษัย เป็นการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ทางด้านดนตรีที่ใช้กระบวนการวิจัยและกระบวนการความคิดสร้างสรรค์ โดยเชื่อมโยงเรื่องราวจากการสังเคราะห์บริบทของตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรี ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์ของ อารี รังสินันท์ (2532, น. 4-8) ที่กล่าวว่ากระบวนการความคิดสร้างสรรค์ มี 6 ขั้นตอน คือ ขั้นที่ 1 มีความสนใจและรู้ถึงความต้องการของจิตใจและสมอง ขั้นที่ 2 รวบรวมข้อมูลต่าง ๆ ที่มีความสัมพันธ์และสิ่งที่น่าสนใจ ขั้นที่ 3 ไตร่ตรองถึงการวางแผน โครงร่างและรูปแบบของงาน ขั้นที่ 4 จากผลข้อที่ 1 - 3 ทำให้เกิดจินตนาการ ขั้นที่ 5 สร้างจินตนาการออกมาให้เป็นความจริงและแสดงผลให้เห็นได้ชัด ขั้นที่ 6 รวบรวมความคิดและแสดงออกมาในรูปแบบผลงาน ซึ่งการสร้างสรรค์ในครั้งนี้เป็นการพัฒนาต่อยอดจากอัตลักษณ์ท้องถิ่น เกิดเป็นการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ที่มีประโยชน์

ต่อสังคม สอดคล้องกับทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์ของ ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ (2546, น. 7) ที่กล่าวว่าความคิดสร้างสรรค์เป็นความสามารถของสมองที่คิดได้กว้างไกลหลายแง่มุม เรียกว่าความคิดแบบอเนกนัย ซึ่งทำให้เกิดความคิดแปลกใหม่แตกต่างไปจากเดิม เป็นความสามารถในการมองเห็นความสัมพันธ์ของสิ่งต่าง ๆ รอบตัว เกิดการเรียนรู้เข้าใจ จนเกิดปฏิกิริยาตอบสนองให้เกิดความคิดเชิงจินตนาการ ซึ่งเป็นลักษณะสำคัญของความคิดสร้างสรรค์ที่จะนำไปสู่การประดิษฐ์หรือคิดค้นสิ่งแปลกใหม่

นอกจากนี้ คณะผู้สร้างสรรค์ได้รับแรงบันดาลใจและแนวคิดมาจากการตีความจากบริบทของตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดจันทบุรี อันนำไปสู่แนวทางการประพันธ์เพลง ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดการประพันธ์เพลงของ สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ (2546, น. 203-204) ที่กล่าวว่าแต่งโดยใช้ความคิดสร้างสรรค์ของผู้แต่ง วิธีนี้ผู้แต่งจะต้องเริ่มค้นคว้าหาข้อมูลในการสร้างรูปแบบจังหวะและแนวทำนองเพลงที่จะแต่ง ซึ่งทำได้หลายวิธี เช่น 1) คิดจากจังหวะและลีลาท่าเดิน ท่าวิ่งของสัตว์บางชนิด ซึ่งอาจทำให้มีเพลงที่สนุกสนานเร้าใจผู้ฟังสามารถนำไปใช้ในการแสดงได้ด้วย เช่น เพลงอัศวลีลา 2) คิดจากสภาพแวดล้อมประวัติศาสตร์ในแต่ละยุคแต่ละสมัยและทำนองจังหวะของเพลงให้มีลักษณะคล้อยตามสมัยนั้น ๆ เช่น เพลงชุดโบราณคดี 3) คิดจากเหตุการณ์สำคัญต่าง ๆ รวมทั้งรัชสมัยพระราชพิธี โดยพยายามแต่งให้มีจังหวะทำนอง คำร้อง เป็นไปตามเหตุการณ์สำคัญนั้น ๆ เช่น เพลงสมโภชพระนครที่ใช้ในการเฉลิมฉลอง 200 ปี ของกรุงรัตนโกสินทร์” ดังนั้นในการสร้างสรรค์บทเพลงชุด หริณัศศิกษัย จึงแสดงให้เห็นถึงหลักการประพันธ์เพลงที่นำเรื่องราวของบริบทของจังหวัดจันทบุรี ตำนานกระต่ายบนดวงจันทร์และอากัปกิริยาท่าทางของกระต่ายมาประพันธ์ทำนองเพลง เพื่อแสดงให้เห็นถึงความสนุกสนาน ความอุดมสมบูรณ์ และความผาสุกของชาวจังหวัดจันทบุรี

ข้อเสนอแนะ

ผู้ที่มีความสนใจสามารถนำผลการศึกษาและการสร้างสรรค์ในครั้งนี้ไปเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์บทเพลงจากตราสัญลักษณ์ประจำจังหวัดอื่น ๆ เพื่อเป็นการนำเสนออัตลักษณ์ที่มีความโดดเด่นและหลากหลายตามแต่ละท้องถิ่นให้เป็นที่ประจักษ์มากยิ่งขึ้น

รายการอ้างอิง

กรมศิลปากร. (2542). **ตราประจำจังหวัด.** กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ. (2544). ห**นังสือเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เรื่อง วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดจันทบุรี.** กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

จรรยา มาณะวิท. (2550). **เมืองเพนียด.** ม.ป.ท.

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์. (2546). **ความคิดสร้างสรรค์.** กรุงเทพฯ: ด่านสุทธาการพิมพ์.

ถาวร สิกขโกศล. (2557). **เทศกาลจีนและการเซ่นไหว้.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ มติชน.

ธนกุล วรรณประเสริฐ และนัยนา ชัยบุตร. (2551). **กายวิภาคศาสตร์กระต่าย.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประวิทย์ สุวณิชย์. (2537). **108 ซองคำถาม.** กรุงเทพฯ: ศักดิ์โสภาการพิมพ์.

ประสิทธิ์ ลีปรีชา. (2547). **การสร้างและสืบทอดอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง วาทกรรมอัตลักษณ์.** กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.

เพชรดา เทียมพยุหา. (2556). **การศึกษาดนตรีร่วมสมัย : กรณีศึกษาวงกำไล**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ภัทระ คมขำ. (2556). **การประพันธ์เพลงช้าเรื่องปูจานครน่าน.** วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มนตรี ตราโมท. (2538). **ดุริยสาส์นของนายมนตรี ตราโมท.** กรุงเทพฯ: ธนาคารกสิกรไทย จำกัด (มหาชน).

สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ. (2546). **ดุริยางคศิลป์ไทย.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุภัค มหาวรากร. (2552). **ความเปรียบเกี่ยวกับน้ำกับมรรคา สู่นิพพานในอรรถกถาชาดก**. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

องค์การสวนสัตว์แห่งประเทศไทย. (2565). **กระต่ายบ้าน.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 25 สิงหาคม 2565. เข้าถึงจากhttps://www.zoothailand.org/animal_view.php?detail_id=46&c_id=

อารี รังสินันท์. (2532). **ความคิดสร้างสรรค์** (พิมพ์ครั้งที่ 3)**.** กรุงเทพฯ: ข้าวฟ่าง.

กระบวนการสร้างสรรค์ละครเพลงพื้นบ้าน เรื่องชูชก “กงเกวียน กำเกวียน”

THE PROCESS OF CREATING A FOLK MUSICAL: CHOO CHOK “KONG KWIAN KUM KWIAN”

ศิราภรณ์ ลินดาพรประเสริฐ*, สุรัตน์ จงดา* และสุขสันติ แวงวรรณ*

SIRAPON LINDAPONPRASERT, SURAT JONGDA AND SUKSANTI WANGWAN

(Received: September 16, 2023; Revised: October 30, 2023; Accepted: April 25, 2024)

บทคัดย่อ

บทความฉบับนี้ มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ละครเพลงพื้นบ้านอีสาน เรื่อง ชูชก “กงเกวียน กำเกวียน” เก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ศึกษาเอกสารทางวิชาการ นำมาวิเคราะห์ข้อมูล สู่การสร้างสรรค์ผลงาน ผลการศึกษาพบว่า กระบวนการสร้างสรรค์ละครเพลงพื้นบ้านอีสาน เรื่อง ชูชก “กงเกวียน กำเกวียน” มีแนวคิดการสร้างสรรค์การแสดงมาจาก ความเชื่อ ความศรัทธาในพระมหาเวสสันดร ซึ่งเป็นชาดกของชาวอีสาน นำมาบูรณาการกับศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน ในรูปแบบการแสดงละครเพลง ซึ่งรูปแบบทำนองเพลงและการขับร้องนั้นจะเป็นภาษาท้องถิ่น รูปแบบของการแสดง ดำเนินเนื้อเรื่องด้วยการร้องสลับกับการเจรจาอย่างละคร ใช้วงดนตรีพื้นบ้านอีสาน ดนตรีสากลและดนตรีอิเล็กทรอนิกส์เพื่อเพิ่มอรรถรสในการแสดง แบ่งออกเป็นสี่องก์ คือ องก์ที่หนึ่ง กลัดกลุ้ม องก์ที่สอง ลุ่มหลง องก์ที่สาม วงกต องก์ที่สี่ ชดใช้กรรม บทละครมีการประพันธ์ด้วยฉันทลักษณ์ที่มีความโดดเด่นของภาษาถิ่นอีสาน นักแสดงชายและหญิงจะต้องสามารถร้อง และพูดสำเนียงอีสานได้ การออกแบบลีลาท่ารำพื้นบ้านอีสานผสมผสานผสานลีลานาฏศิลป์ไทยและการเคลื่อนไหวแบบนาฏศิลป์ร่วมสมัย เครื่องแต่งกายจะเป็นแบบวรรณะพราหมณ์ และนักบวช องค์ความรู้ที่เกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์ ได้แก่ 1) การบูรณาการศิลปะการแสดงละครเพลงรูปแบบใหม่ ประกอบด้วย (1) รูปแบบการแสดงหมอลำผสมผสานละครเวที (2) รูปแบบการร้องเพลงพื้นบ้านอีสานและการร้องแร็ป (3) รูปแบบเพลงที่หลากหลาย 4 รูปแบบ คือ หมอลำ เทศน์แหล่อีสาน

* นักศึกษาหลักสูตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Doctor of Fine Arts Program in Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

** สาขาวิชานาฏศิลป์ โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Fine Arts Program in Dramatic Arts, Graduate School, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

*** สาขาวิชานาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Fine Arts Program in Dramatic Arts, Angthong college of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

เพลงลูกทุ่งอีสาน และเพลงไทยเดิม 2) ประโยชน์ในการพัฒนาและสร้างการเรียนรู้ด้านจริยธรรมสำหรับคนรุ่นใหม่ 3) แนวทางในการขับเคลื่อนเศรษฐกิจด้วยมิติศิลปวัฒนธรรม

คำสำคัญ : กระบวนการสร้างสรรค์ ละครเพลงพื้นบ้าน ชูชก

Abstract

This article aims to study the process of creating the Isaan folk song Chuchok "Gong Kwian Kam Kwian." Data were collected through interviews and academic documents, which were then used to analyze the creative work. The results of the study revealed that the process of creating the Isaan folk song *Chuchok* "Gong Kwian Kam Kwian" is based on the belief and faith in Phra Maha Vessantara, a Jataka story that holds significance for the Isaan people. The song integrates Isaan folk performing arts in the form of a musical performance. The melody and singing style are performed in the local language, with the show format combining singing and dialogue, resembling a drama. Isaan folk music bands, along with international music and electronic music, are used to enhance the performance. The show is divided into four acts: Act One: Grief, Act Two: Enchantment, Act Three: Maze, Act Four: Atonement for Karma. The elements of the play are written with the distinctive prosody of the Isaan dialect. Both male and female actors must be able to sing and speak with an Isaan accent. The choreography for Isaan folk dance combines traditional Thai dance styles with contemporary dance movements. The costumes reflect the attire of the Brahmin caste and monks. The knowledge gained from the creation includes: 1) The integration of performing arts into a new form of drama and musical theater, consisting of: (1) A Mor Lam performance format combined with stage play (2) Isaan folk singing and rapping styles (3) Four diverse styles of music: *Mor Lam*, Isaan sermon, Isaan country music, and traditional Thai songs. 2) The benefits of developing ethical learning for the new generation. 3) Guidelines for promoting the economy through arts and culture.

Keywords: Process of Creating, Folk Music, Chuchok

บทนำ

บุญพระเวส หรือ บุญผะเหวด คือ การทำบุญหรือฟังเทศน์ เรื่องพระเวสสันดรชาดกหรือเทศน์มหาชาติ จำนวน 13 กัณฑ์ เพื่อรำลึกถึงพระเวสสันดรผู้ซึ่งบำเพ็ญเพียรอันยิ่งใหญ่ด้วยการบริจาคทาน หรือทานบารมีในพระชาติสุดท้ายก่อนที่จะมาเสวยพระชาติและตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า ซึ่งเป็นงานบุญที่ยิ่งใหญ่ของชาวอีสาน ด้วยเชื่อว่าหากได้ฟังเทศน์มหาชาติครบทั้ง 13 กัณฑ์จบภายในวันเดียว อานิสงส์นั้นจะดลบันดาลให้ไปเกิดในศาสนาของพระศรีอริยเมตไตรย (สถาบันวัฒนธรรมศึกษา กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2562, น. 105)

จากข้อความข้างต้น ผู้สร้างสรรค์ได้มีการศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมไปถึงการได้เข้าไปมีส่วนร่วมในการจัดการแสดงแสง สี เสียงให้กับจังหวัดร้อยเอ็ด พบว่า ปัญหาในการจัดการแสดง แสง สี เสียง ในทุก ๆ ปี จะมีรูปแบบการจัดการแสดงในรูปแบบเดิม ๆ ซึ่งทำให้เกิดความเบื่อหน่ายและลดความน่าสนใจแก่ผู้รับชม อีกทั้ง ยังขาดการนำเทคนิคพิเศษเข้ามาบูรณาการกับการแสดงให้เกิดความทันสมัย เพิ่มอรรถรสแก่ผู้รับชมเพื่อให้เข้ากับในยุคปัจจุบัน โดยที่ยังไม่มีผู้ริเริ่มสร้างสรรค์การแสดงรูปแบบใหม่ขึ้นมา ดังนั้น ผู้สร้างสรรค์จึงมีความสนใจศึกษาและสร้างสรรค์ผลงานในขั้นตอนต่าง ๆ ซึ่งรวมไปถึงการออกแบบแนวคิด และองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน เช่น บทบาทของตัวละครในการแสดง นักแสดง ลีลาท่าทาง ดนตรี บทเพลง อุปกรณ์ต่าง ๆ ที่นำมาใช้ประกอบในการแสดง เครื่องแต่งกาย และเทคนิคพิเศษ ทั้งนี้ การสร้างสรรค์ผลงานการแสดงละครเพลงพื้นบ้านถือว่าเป็นการพัฒนาศิลปะการแสดงละครเพลงพื้นบ้านอีสานให้มีความทันสมัยมากยิ่งขึ้น ทำให้ผู้สร้างสรรค์มีแรงบันดาลใจที่จะสร้างสรรค์ผลงานละครเพลงพื้นบ้านอีสาน “เรื่องมหาเวสสันดรชาดก” จากคติความเชื่อ ความศรัทธาในคำสอนจากพุทธชาดก ผสมผสานกับศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีและนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยว และเป็นการประชาสัมพันธ์ในเชิงวัฒนธรรมให้กับจังหวัดร้อยเอ็ด เพื่อให้ประเพณีประจำจังหวัดร้อยเอ็ดเป็นที่รู้จักมากยิ่งขึ้น อีกทั้งยังสามารถเป็นแนวทางในการศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปวัฒนธรรมแก่ผู้ที่มีความสนใจ และสามารถทำให้ผู้ที่จะสร้างสรรค์งานในลักษณะเดียวกันนี้ สามารถนำไปเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบใหม่ในแบบฉบับละครเพลงพื้นบ้านอีสานต่อไป

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ละครเพลงพื้นบ้านอีสาน เรื่อง ชูชก “กงเกวียน กำเกวียน”

วิธีการศึกษา

การวิจัยครั้งนี้เป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ การศึกษาค้นคว้าเป็นกระบวนการหนึ่งในงานวิจัยที่เป็นส่วนสำคัญในการนำข้อมูลไปประกอบการสร้างสรรค์ผลงานให้เป็นประจักษ์มากยิ่งขึ้น ซึ่งมีวิธีการศึกษา ดังนี้

1. ศึกษาข้อมูลพื้นฐานจากหนังสือ ตำรา งานวิจัย วิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้องกับการเทศน์มหาชาติ (บุญผะเหวด) พระเวสสันดรชาดก กัณฑ์ชูชก

2. ศึกษาทฤษฎี แนวคิดและงานวิจัยที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานที่เกี่ยวข้องกับงานสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน อาทิ ทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ แนวคิดคุณธรรมสำหรับคนรุ่นใหม่ ละครเพื่อการศึกษาในศตวรรษที่ 21

3. สัมภาษณ์ ศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปวัฒนธรรมการแสดงอีสาน ตลอดจนประสบการณ์ตรงจากผู้สร้างสรรค์ในการแสดง แสง สี เสียง เรื่องพระเวสสันดรชาดก ของจังหวัดร้อยเอ็ด

4. รวบรวม วิเคราะห์ สังเคราะห์ นำสู่การสร้างแนวคิดและรูปแบบการแสดงละครเพลงพื้นบ้านอีสาน เรื่องชูชก (กงเกวียน กำเกวียน)

5. ประชุมกลุ่มย่อย (Focus Group) โดยผู้ศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปวัฒนธรรมการแสดงอีสาน เพื่อยืนยันข้อมูลการสร้างสรรค์ผลงาน

6. เผยแพร่สู่สาธารณชน

กระบวนการสร้างสรรค์

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานละครเพลงพื้นบ้าน เรื่องชูชก “กงเกวียน กำเกวียน” มีขั้นตอนดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 ศึกษาแนวคิดทฤษฎี และข้อมูลพื้นฐานจากหนังสือ ตำรา งานวิจัย วิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้องการเทศน์มหาชาติ (บุญผะเหวด) พระเวสสันดรชาดก กัณฑ์ชูชก เพื่อนำมาสร้างสรรค์ละครเพลงพื้นบ้านอีสาน โดยดำเนินการวิจัยและสร้างแบบสอบถามในการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ และทรงคุณวุฒิ

ขั้นตอนที่ 2 ศึกษาองค์ประกอบของการแสดงพื้นบ้านอีสาน แนวคิด คติความเชื่อเกี่ยวกับบทวรรณกรรมอีสาน เรื่องพระเวสสันดรชาดก ของจังหวัดร้อยเอ็ด เพื่อเป็นแนวทางในการในการสร้างสรรค์ละครเพลงพื้นบ้านอีสาน เรื่องชูชก “กงเกวียน กำเกวียน”

ขั้นตอนที่ 3 ศึกษาองค์ความรู้ในการสร้างสรรค์ละครเพลงพื้นบ้านอีสาน โดยเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ จากผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน และผู้เชี่ยวชาญทางด้านชาดกอีสานและคำสอนในพระพุทธศาสนา เพื่อวิเคราะห์แนวคิดที่จะนำมาสร้างสรรค์ละครเพลงพื้นบ้านอีสาน และเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ละครเพลงพื้นบ้าน เรื่องชูชก “กงเกวียน กำเกวียน”

วิธีการได้มาซึ่งข้อมูลในกลุ่มนี้ ผู้สร้างสรรค์เลือกผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน ผู้เชี่ยวชาญทางด้านชาดกอีสาน และคำสอนในพระพุทธศาสนาที่ได้รับการยอมรับในสังคม โดยแบ่งออกเป็น (1) ผู้เชี่ยวชาญทางด้านเพลงพื้นบ้าน จำนวน 3 ท่าน ได้แก่ นายทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. โยธิน พลเขต และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รัญ รัญเจริญ (2) ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์และการแสดงพื้นบ้าน จำนวน 2 ท่าน ได้แก่ นางฉวีวรรณ พันธุ ศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2536 สาขาศิลปะการแสดง (หมอลำ) นายฉลาด ส่งเสริม (ป.ฉลาดน้อย) ศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2548 สาขาศิลปะการแสดง (หมอลำ) (3) ผู้เชี่ยวชาญทางด้านชาดกอีสานและคำสอนในพระพุทธศาสนา จำนวน 3 ท่าน ได้แก่ พระพรหมวชิรโสภณ (ศรีจันทร์ ปุณฺณรโต) พระราชปริยัติวิมล (สายัณห์ ปณฺณาวชิโร) และนายยุทธนา บุศเนตร วัฒนธรรมจังหวัดร้อยเอ็ด

ขั้นตอนที่ 4 สร้างสรรค์ละครเพลงพื้นบ้านเรื่องชูชก “กงเกวียน กำเกวียน” โดยวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน ผู้เชี่ยวชาญทางด้านชาดกอีสาน และคำสอนในพระพุทธศาสนา มาเป็นหลักในการวางโครงสร้างองค์ประกอบการแสดง ได้แก่ บทละคร ผู้แสดงเครื่องแต่งกาย บทเพลง ฉากและอุปกรณ์ในการแสดง โดยคำนึงถึงความเหมาะสมของขนบและจารีตของวรรณกรรมการแสดงพื้นบ้านอีสาน มาเป็นกรอบในการสร้างสรรค์

ขั้นตอนที่ 5 ประชุมกลุ่มย่อย (Focus group) วิพากย์ผลงานการสร้างสรรค์ละครเพลงพื้นบ้านอีสาน เรื่องชูชก “กงเกวียน กำเกวียน” โดยผู้เชี่ยวชาญ ผู้เชี่ยวชาญผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน ผู้เชี่ยวชาญทางด้านชาดกอีสาน และคำสอนในพระพุทธศาสนา และให้ข้อเสนอแนะด้วยแบบประเมินที่ผู้สร้างสรรค์สร้างขึ้นเป็นแบบมาตราส่วนประมาณค่า 5 ระดับ โดยใช้เกณฑ์ในการให้คะแนน

ขั้นตอนที่ 6 ปรับแก้ไข บทละคร บทเพลง ตามคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ

ขั้นตอนที่ 7 นำเสนอผลงานโดยใช้การพรรณนาวิเคราะห์ จัดทำรูปเล่มวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์ และเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์สู่สาธารณะ

ผลการสร้างสรรค์

ผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาเกี่ยวกับ เรื่องพระเวสสันดรชาดก หรือเทศน์มหาชาติ จำนวน 13 กัณฑ์ ตั้งแต่ประวัติความเป็นมา ขนบและจารีตของวรรณกรรมการแสดงพื้นบ้านอีสาน ในขั้นตอนต่อมาผู้สร้างสรรค์ได้จัดวางองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ละครเพลงพื้นบ้านอีสาน ได้แก่ ออกแบบบทบาทในการแสดงของตัวละคร คัดเลือกนักแสดงออกแบบลีลาท่าทางในการแสดง เครื่องแต่งกายสำหรับตัวละคร ทำนองและบทร้อง อุปกรณ์ในการแสดง องค์ประกอบของเวทีและฉาก รวมไปถึงแสง สี เสียงและเทคนิคพิเศษ ซึ่งรูปแบบการแสดงละครเพลงพื้นบ้านอีสาน เรื่องชูชก “กงเกวียน กำเกวียน” แบ่งออกเป็น 4 องก์ คือ องก์ที่ 1 กลัดกลุ้ม : นางอมิตตามีความทุกข์ใจที่ถูกเหล่านางพราหมณีในหมู่บ้านทุบตีและทำร้าย เพราะความอิจฉาริษยาในหน้าที่ศรีภรรยาที่นางได้ปฏิบัติต่อชูชก นางอมิตตาจึงได้ร้องขอให้ชูชกเดินทางไปขอสองกุมาร คือ กัณหาและชาลี จากพระเวสสันดรมาเป็นทาสรับใช้ องก์ที่ 2 ลุ่มหลง : ชูชกเกิดความสงสารนางอมิตตาที่ถูกทำร้ายร่างกายและจิตใจจากเหล่านางพราหมณี ด้วยความลุ่มหลงในความรักที่มีต่อศรีภรรยา จึงยอมทำตามความต้องการของนางอมิตตา องก์ที่ 3 วงกต : ชูชกได้เดินทางรอนแรมในป่าด้วยความเหน็ดเหนื่อยและสับสนเนื่องจากเส้นทางไปยังเขาวงกตมีความยากลำบากและมีความสลับซับซ้อน ด้วยความเจ้าเล่ห์ของชูชกจึงได้ใช้กลอุบายหลอกล่อให้พรานเจตบุตร และอจุตฤาษีหลงกลและชี้ทางที่จะไปยังอาศรมของพระเวสสันดร องก์ที่ 4 ชดใช้กรรม : พระเวสสันดรได้ประทานกัณหาชาลีให้แก่ชูชกตามความประสงค์ แต่สองกุมารไม่ยอมไปกับชูชก จึงถูกชูชกฉุดกระชากโดยปราศจากความเมตตา เนื่องจากผลแห่งวิบากกรรมของกัณหา และชาลี ได้กระทำไว้กับชูชกในอดีตชาติปางก่อนที่เชื่อว่าชูชกเกิดเป็นวัว สองกุมารเกิดเป็นพ่อค้าวัว และได้กระทำการเฆี่ยนตีวัวด้วยความทารุณ ด้วยผลแห่งกรรมจากอดีตชาติจึงได้กลับตามสนองเปรียบเสมือน “กงเกวียน กำเกวียน” องค์ประกอบการแสดงประกอบด้วย

ทำนองเพลงและบทร้อง

บทละครใช้รูปแบบการดำเนินเรื่องราวด้วยการร้องเพลง สลับกับการเจรจา โดยใช้ดนตรีพื้นบ้านอีสาน ดนตรีสากล และดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ ในการแสดงประกอบด้วย หมอลำ เทศน์แหล่อีสาน เพลงลูกทุ่งอีสาน รวมไปถึงการผสมผสานการร้องเพลงไทยเดิม เจรจาของตัวละครด้วยสำเนียงอีสาน ใช้ดนตรีบรรเลงประกอบการแสดงด้วยเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน ได้แก่ แคน พิณ โหวด กลอง โปงลาง ปี่ภูไท ซอ ฉาบ

<u>องก์ที่ 1 กลัดกลุ้ม</u>

เพลงเคียดแค้น

ตั้งแต่อมิตตา มันโผล่เข้ามาในหมู่บ้านเรา
เก็บผักตักน้ำค่ำเช้า ดูแลผัวเฒ่า เอาอกเอาใจ
ผัวเราเลยเฝ้าอิจฉา ว่าอมิตตาช่างดีเหลือหลาย
จึงด่าตีเราไม่วาย คบแค้นแสนอายต้องไล่มันหนี

เจรจา : “เต็มที่แล้ว สิหาแป้วหาป่อง ชวนนางพราหมณ์พี่น้อง พี่น้องมาหาช่องซ้อยกันมื้อนี้นั่น สิแกล้งกลั่นมันเอง บ่เกรงคนนินทา อมิตตาต้องหนีแท้”

“ทำนองเพลงลูกทุ่งอีสาน ผสมทำนองลำ”

<u>องก์ที่ 2 ลุ่มหลง</u>

เพลงขอทำเพื่อนาง

ฟังเถิดคนดี ว่าความรักของพี่นั่นมีเพียงไหน
รักนางมั่นคงซื่อตรงยิ่งใหญ่ มอบดวงใจอมิตตา
ขอนวลนงคราญ อย่าคิดหนีจากบ้านไปเลยหนา
ขอทำเพื่อนางจนร้างชีวา โอ้ภรรยาของชูชกเอย

“ทำนองเพลงลูกทุ่ง บรรเลงดนตรีประกอบคำร้อง ผสมเปียโน และเครื่องสายสากล”

<u>องก์ที่ 3 วงกต</u>

เพลงพิศวง วงกตคีรี

กล่าวถึงวงกต บรรพตพงพี
เป็นเขตคีรี หิมพานต์พนา
หมอกเหมยม่าน ตระหง่านภูผา
ดอกดวงมาลา สลับสลอน
ยางยูงสูงใหญ่ นกไพรบินว่อน

สัตว์พงดงดอน สัญจรนอนไพร
ลดเลี้ยวเคี้ยวคด เลี้ยวลดคดไป
งูเลื้อยฉันใด ฉันนั้นเส้นทาง
พันดอยร้อยภู เดินอยู่ท่ามกลาง
ป่าสูงยูงยาง เสือช้างบ่างชะนี

เจรจา : “จักผีเป้า ผีโพง ผีป่า เบิ่งกะคือป่าช้า หมาจอกเห่าหอน หินก่ายก้อน ลางบ่อนเป็นธาร หิมพานต์วงกต ด่าดงแดนด้าว”

“ทำนองแหล่ผสมทำนองลำ ผสมดนตรีอีสานร่วมสมัย และเสียงดนตรีสังเคราะห์”

องก์ที่ 4 ชดใช้กรรม

เพลงกล่อมน้อง

นอนสาเด้อน้องหล่า โอ้กัณหาอย่าได้ให้ฮ่ำ
คิดว่าเป็นเวรกรรม สุดชอกช้ำก็จำต้องทน
พ่อเฮาให้เขาแล้ว โอ้น้องแก้วอย่าได้หมองหม่น
เรายังมีกันสองคน คงรอดพ้นทุกอันตราย

เจรจา : “อ้ายสิเอาฮ่มไม้นี่ล่ะต่างฉัตรทอง อ้ายสิเอาทรายกองนี่ต่างหมอนนอนนุ่ม พี่สิเอาพุ่มไม้นี่ต่างมุ้งม่านบัง พี่สิเอากกฮังนี่ละแทนหอห้อง เอาเสียงตูเวยฮ้องแทนนางสนมกล่อมให้เจ้านอนอ่อมล่อม นอนแล้วอย่าติง”

“ทำนองเพลงลูกทุ่งผสมทำนองลำทางยาว บรรเลงดนตรีอีสาน”

นักแสดง

คุณสมบัติของนักแสดงละครเพลงพื้นบ้านอีสาน เรื่องชูชก “กงเกวียน กำเกวียน” จะต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถด้านการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้าน นาฏศิลป์ไทยและทักษะในการแสดงร่วมสมัย มีรูปร่างหน้าตาและบุคลิกเหมาะสมกับบทบาทของตัวละคร เป็นผู้ที่มีพรสวรรค์ในด้านการแสดง และมีความสามารถในการขับร้องเพลงพื้นบ้านอีสาน เช่น หมอลำ ผญา และบทการเจรจา ซึ่งจะต้องมีความเข้าใจในภาษาถิ่นอีสานได้เป็นอย่างดี โดยมีตัวละครในเรื่องแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ใช้นักแสดงจำนวน 29 คน ดังนี้

กลุ่มที่ 1 ตัวละครหลัก 5 คน คือ ชูชก พระเวสสันดร กัณหา ชาลี นางอมิตดา

กลุ่มที่ 2 ตัวละครรอง จำนวน 15 คน คือ พราหมณ์ชายและหญิง พรานเจตบุตร อจุตฤาษี

กลุ่มที่ 3 ตัวละครเสริม จำนวน 9 คน คือ พ่อค้าวัว วัว เขาวงกต

เครื่องแต่งกาย

การออกแบบและสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย ละครเพลงพื้นบ้านอีสาน เรื่องชูชก “กงเกวียน กำเกวียน” ผู้สร้างสรรค์ได้เริ่มจากวิเคราะห์ตัวละคร บุคลิก ตามเรื่องราวของบทละคร แล้วจึงกำหนดเครื่องแต่งกายตามลักษณะเฉพาะของตัวละคร โดยแต่งกายแบบวรรณะพราหมณ์และการแต่งกายแบบนักบวช จากนั้นกำหนดแบบร่างเครื่องแต่งกาย จากนั้นนำเสนอเครื่องแต่งกายแบบร่างต่อผู้เชี่ยวชาญ พร้อมทั้งปรับแก้ตามข้อเสนอแนะ แล้วจึงนำสู่การออกแบบเครื่องแต่งกาย

ภาพที่ 1 ชูชก
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ 2 พระเวสสันดร
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ 3 ชาลี กัณหา
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ 4 นางอมิตตา
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ 5 นางพราหมณ์
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ 6 พรานเจตบุตร
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ 7 อจุตฤาษี
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ 8 พราหมณ์
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ 9 เขาวงกต
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ 10 พ่อค้า-แม่ค้าวัว
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

การออกแบบลีลา

กำหนดแนวคิดในการออกแบบลีลาจากท่ารำมาตรฐานตามแบบฉบับของนาฏยศิลป์ไทย กระบวนท่ารำจากการฟ้อนพื้นบ้านอีสาน และกระบวนท่ารำที่สื่อถึงประเด็นต่าง ๆ ให้เหมาะสมกับบทละคร บุคลิกตัวละคร และอารมณ์ของตัวละคร ทั้งนี้มุ่งเน้นนำเสนอความงดงามของท่ารำเพื่อสุนทรียะทางการแสดงเป็นสำคัญ ซึ่งมีรายละเอียด ดังนี้

1. การออกแบบลีลากระบวนท่ารำมาตรฐานตามแบบฉบับของนาฏศิลป์ไทย

ภาพที่ 11 ท่าแขกเต้าเข้ารัง
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

2. การออกแบบลีลากระบวนท่ารำจากการฟ้อนพื้นบ้านอีสาน

ภาพที่ 12 ท่าเต่าลงหนอง
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

3. การออกแบบลีลากระบวนท่ารำแบบผสมผสานท่าทางธรรมชาติ ท่านาฏศิลป์ไทยและท่านาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน

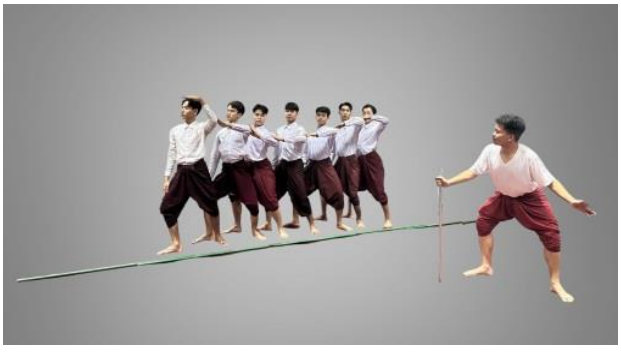
ภาพที่ 13 ท่าทัดดอกไม้ของหญิงสาวในการแสดงระบำนางพราหมณ์
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ 14 ท่าลวงตา ในการแสดงระบำเขาวงกต
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

การใช้พื้นที่บนเวที

นอกจากการออกแบบลีลาประกอบการแสดงละครเพลงพื้นบ้านนั้น ผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดการใช้พื้นที่บนเวทีให้มีความหลากหลาย พร้อมทั้งสอดคล้องสัมพันธ์กับเหตุการณ์ของเรื่องราวในละครอย่างมีเอกภาพ ซึ่งประกอบด้วย การใช้พื้นที่แบบเดี่ยว การใช้พื้นที่แบบคู่ การใช้พื้นที่แบบสมดุลและไม่สมดุล เป็นต้น

ภาพที่ 15 การใช้พื้นที่แบบสมดุล ในฉากระบำนางพราหมณ์
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ 16 การใช้พื้นที่แบบไม่สมดุล ในฉากระบำเขาวงกต
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

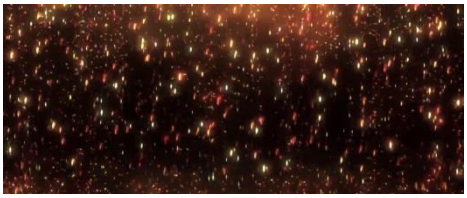
การออกแบบฉาก แสง สี เสียงและสื่อเทคโนโลยี

ผู้สร้างสรรค์ออกแบบฉากที่เป็นพื้นหลังด้วยการใช้จอแอลอีดี โดยการฉายภาพตามเหตุการณ์ต่าง ๆ พร้อมทั้งมีการกำหนดใช้แสงสีขาวเพื่อสื่อให้ตัวละครมีความโดดเด่น สีเหลืองเพื่อสื่อถึงความตื่นเต้น สีฟ้าสื่อถึงความเศร้า สีแดงสื่อถึงความลึกลับน่ากลัว และแสงเงาสื่อถึงเหตุการณ์ในอดีตที่ผ่านมา ซึ่งเป็นองค์ประกอบส่วนหนึ่งที่สำคัญในการเพิ่มอรรถรสในการแสดงให้สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ตารางที่ 1 ฉากและแสงสีมัลติมีเดียประกอบการแสดง

ลำดับฉาก	แบบร่างออกแบบฉากประกอบการแสดง	ข้อมูลประกอบ
องก์ปฐมบท ฉากที่ 1 กงเกวียน กำเกวียน		มัลติมีเดีย: Keyword แสง: สีดำ ตัวอักษรสีแดง สื่อถึงเลือดที่ไหลบนข้อความ
ภาพจิตรกรรม พระเวสสันดรชาดก ทั้ง 13 กัณฑ์		มัลติมีเดีย: จิตรกรรม พระเวสสันดรชาดก เล่าเรื่อง เหมือนดั่งกับผ้าผะเหวด แสง: สีทองประกาย
องก์ที่ 1 กลัดกลุ้ม ฉากที่ 2 หมู่บ้าน พราหมณ์		มัลติมีเดีย: หมู่บ้านพราหมณ์ ตอนกลางคืน มีพระจันทร์ แสง: แสงสีดำสลัว
		มัลติมีเดีย: หมู่บ้านพราหมณ์ ตอนกลางวัน มีท้องฟ้าและ ก้อนเมฆ แสง: สีขาวสว่าง
องก์ที่ 2 ลุ่มหลง ฉากที่ 3 บ้านชูชก		มัลติมีเดีย: บ้านชูชกตอน กลางวัน มีท้องฟ้าและก้อนเมฆ แสง: สีขาวสว่าง
		มัลติมีเดีย: บ้านชูชกตอน กลางคืนมีท้องฟ้าและดาว ระยิบระยับ แสง: สีดำสลัว

ตารางที่ 1 ฉากและแสงสีมัลติมีเดียประกอบการแสดง (ต่อ)

ลำดับฉาก	แบบร่างออกแบบฉากประกอบการแสดง	ข้อมูลประกอบ
องก์ที่ 3 วงกต ฉากที่ 4 ป่าเขาวงกต		มัลติมีเดีย: ภาพป่าลึกลับเขาวงกต แสง: สีดำสลัวมีหมอกควัน
		มัลติมีเดีย: ภาพป่าลึกลับเขาวงกตเวลากลางวัน แสง: แสงสว่าง ลักษณะเวลากลางวัน ที่ถูกบดบังด้วยต้นไม้
องก์ที่ 3 วงกต ฉากที่ 5 แม่น้ำยามกลางคืน		มัลติมีเดีย: ภาพริมแม่น้ำเวลากลางคืน แสง: แสงไฟมืดสลัว
องก์ที่ 4 ชดใช้กรรม ฉากที่ 6 สายฝนโปรยปราย		มัลติมีเดีย: ภาพประกายสีทองเหมือนดั่งสายฝน แสง: แสงระยิบระยับสีทองพื้นหลังสีดำ
องก์ที่ 4 ชดใช้กรรม ฉากที่ 7 หยาดน้ำ		มัลติมีเดีย: ภาพคันโทหยาดน้ำไหลลงมือ แสง: แสงระยิบระยับสีทองพื้นหลังสีดำ
องก์ที่ 4 ชดใช้กรรม ฉากที่ 8 ป่าอาศรมพระเวสสันดร		มัลติมีเดีย: ภาพป่าอาศรมพระเวสสันดรเวลากลางวัน แสง: แสงสว่างสีขาว
		มัลติมีเดีย: ภาพป่าอาศรมพระเวสสันดรช่วงเวลากลางคืนมีพระจันทร์และดาวระยิบระยับ แสง: แสงไฟมืดสลัว

ตารางที่ 1 ฉากและแสงสีมัลติมีเดียประกอบการแสดง (ต่อ)

ลำดับฉาก	แบบร่างออกแบบฉากประกอบการแสดง	ข้อมูลประกอบ
องก์ที่ 4 ชดใช้กรรม ฉากที่ 9 ป่าพงไพร		มัลติมีเดีย: ภาพป่า ที่ชูชกพาสองกุมารรอนแรมเดินทางกลับ แสง: แสงไฟมืดสลัว
องก์ที่ 4 ชดใช้กรรม ฉากที่ 10 เมฆมืดมัว และฉากจบ		มัลติมีเดีย: ภาพฉากพระจันทร์ที่ถูกบดบังด้วยเมฆสีดำมืดครึ้มกลายเป็นสีแดง แสง: แสงไฟสีแดง และสีดำมืดสลัว
		มัลติมีเดีย: Keyword แสง: สีดำ ตัวอักษรสีแดงสื่อถึงเลือดที่ไหลบนข้อความ

ที่มา: ผู้สร้างสรรค์

สรุป

กระบวนการสร้างสรรค์ละครเพลงพื้นบ้านอีสาน เรื่อง ชูชก “กงเกวียน กำเกวียน” เป็นการสร้างแนวคิดการแสดงละครเพลงพื้นบ้านอีสานในรูปแบบละครเพลง โดยยึดหลักความเชื่อ ความศรัทธาในพระมหาเวสสันดรชาดกของชาวอีสาน ซึ่งนับถือและยึดมั่นคำสอนในพระพุทธศาสนา เชื่อในการสั่งสมบุญบารมีเพื่อเป็นทุนในภพหน้าหรือชาติหน้า ดำรงชีวิตด้วยความเรียบง่ายซึ่งปรากฏเห็นในงานบุญประเพณีต่าง ๆ เช่น การเทศน์มหาชาติหรือประเพณีงานบุญผะเหวด อันนำมาซึ่งการสร้างสรรค์ละครเพลงพื้นบ้านอีสาน เรื่อง ชูชก “กงเกวียน กำเกวียน” โดยผู้สร้างสรรค์ได้บูรณาการศิลปะการแสดงหลากหลายแขนงและนำเสนอรูปแบบการแสดงละครเพลงพื้นบ้านที่ต่างไปจากการแสดง แสง สี เสียง เรื่องพระเวสสันดรชาดก ของจังหวัดร้อยเอ็ด โดยมีองค์ประกอบการแสดงดังนี้

1. ทำนองเพลงและบทร้อง ใช้รูปแบบการดำเนินเรื่องราวด้วยการร้องเพลงสลับกับการเจรจา โดยใช้ดนตรีพื้นบ้านอีสาน ดนตรีสากล และดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ในการประกอบการแสดงประกอบด้วย หมอลำ เทศน์แหล่อีสาน เพลงลูกทุ่งอีสาน รวมไปถึงการผสมผสานการร้องเพลงไทยเดิม เจรจาของตัวละครด้วยสำเนียงอีสาน

ใช้ดนตรีบรรเลงประกอบการแสดงด้วยเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน ได้แก่ แคน พิณ โหวด กลอง โปงลาง ปี่ภูไท ซอ ฉาบ เป็นต้น

2. นักแสดง กำหนดคุณสมบัตินักแสดงละครเพลงพื้นบ้านอีสาน เรื่อง ชูชก “กงเกวียน กำเกวียน” โดยดังนี้

1) เป็นผู้ที่มีความสามารถด้านการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้าน นาฏศิลป์ไทย และทักษะการแสดงร่วมสมัย

2) มีรูปร่าง หน้าตา และบุคลิกเหมาะสมกับบทบาทของตัวละคร

3) เป็นผู้ที่มีพรสวรรค์ในด้านการแสดง

4) เป็นผู้ที่มีความสามารถด้านการขับร้องเพลงพื้นบ้านอีสาน หมอลำ ผญา และบทการเจรจา

5) มีความเข้าใจในภาษาถิ่นอีสานได้เป็นอย่างดี

โดยมีตัวละครในเรื่องแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม จำนวน 29 คน ได้แก่ กลุ่มที่ 1 ตัวละครหลัก 5 คน คือ ชูชก พระเวสสันดร กัณหา ชาลี นางอมิตดา กลุ่มที่ 2 ตัวละครรอง จำนวน 15 คน คือ พราหมณ์ชายและหญิง พรานเจตบุตร อจุตฤาษี กลุ่มที่ 3 ตัวละครเสริม จำนวน 9 คน คือ พ่อค้าวัว วัว เขาวงกต

3. แต่งกายแบบวรรณะพราหมณ์และการแต่งกายแบบนักบวช โดยสอดคล้องกับตัวละคร บุคลิก ตามเรื่องราวของบทละคร

4. การออกแบบลีลาจากโครงสร้างท่ารำหลักจากแม่บทอีสาน ผสมผสานผสานท่าทางนาฏศิลป์ไทย รวมทั้งการเคลื่อนไหวแบบนาฏศิลป์ร่วมสมัย

5. การใช้พื้นที่บนเวทีอย่างหลากหลาย พร้อมทั้งสอดคล้องสัมพันธ์กับเหตุการณ์ของเรื่องราวในละครอย่างมีเอกภาพ ซึ่งประกอบด้วย การใช้พื้นที่แบบเดี่ยว การใช้พื้นที่แบบคู่ การใช้พื้นที่แบบสมดุลและไม่สมดุล เป็นต้น

6. การออกแบบฉาก แสง สี เสียงและสื่อเทคโนโลยี กำหนดใช้จอ LED โดยการฉายภาพตามเหตุการณ์ต่าง ๆ พร้อมทั้งมีการกำหนดใช้แสงสีขาวเพื่อสื่อให้ตัวละครมีความโดดเด่น สีเหลืองเพื่อสื่อถึงความตื่นเต้น สีฟ้าสื่อถึงความเศร้า สีแดงสื่อถึงความลึกลับน่ากลัวและแสงเงาสื่อถึงเหตุการณ์ในอดีตที่ผ่านมา ซึ่งเป็นองค์ประกอบส่วนหนึ่งที่สำคัญในการเพิ่มอรรถรสในการแสดงให้สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

อภิปรายผล

ละครเพลงพื้นบ้านอีสาน เรื่อง ชูชก “กงเกวียน กำเกวียน” มีแนวคิดหลักมาจากความเชื่อ ความศรัทธาในพระมหาเวสสันดรชาดกของชาวอีสาน โดยนำเสนอ “ชูชก” ที่เป็นตัวละครสำคัญของเรื่อง มีลักษณะเฉพาะที่โดดเด่นด้านรูปลักษณ์ การแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบของชูชก ที่เป็นสัญลักษณ์ให้ผู้ชมรับรู้และเข้าใจว่าตัวละครตัวนี้คือใคร สอดคล้องกับ จักริน จุลพรหม (2560, น. 145-146) ที่กล่าวว่า บุคลิกของชูชก (Jujaka) ซึ่งเป็นตัวละครในเวสสันดรชาดก (VessantaraJataka) มีรูปลักษณ์เป็นชายแก่หน้าตาน่าเกลียด ถือไม้เท้าและสะพายย่าม มีอุปนิสัยและบุคลิกที่สังคมรังเกียจ ซึ่งกระบวนการสร้างสรรค์รูปแบบของละครเพลงพื้นบ้านอีสาน เรื่อง ชูชก “กงเกวียน กำเกวียน” มุ่งเน้นการใช้ละครเพื่อเป็นประโยชน์ในการสร้างการเรียนรู้ให้กับเยาวชนคนรุ่นใหม่ โดยเฉพาะเรื่องทานบารมี กฎแห่งกรรม ที่นำเสนอผ่านเนื้อเรื่องจากเวสสันดรชาดก สอดคล้องกับ ภัทรศิลป์ สุกัณศีล และกิตติ มีชัยเขตต์ (2561, น. 71) ที่ศึกษาเรื่อง ละครเพื่อการศึกษาในศตวรรษที่ 21 พบว่า “ละครเพื่อการศึกษา” เป็นสื่อกลางและเป็นกลยุทธ์สำคัญในการนำไปใช้บูรณาการทางการศึกษาในศตวรรษที่ 21 ผู้นำไปใช้ต้องคำนึงถึงกฎพื้นฐานที่ช่วยส่งเสริมให้เกิดกระบวนการเรียนรู้ด้วยละคร คือ ละครถูกนำมาใช้เพื่อค้นหาการกระทำ ทัศนคติ คุณค่า และความสัมพันธ์ของมนุษย์ ผ่านเรื่องที่แต่งขึ้นในการสร้างบทบาทสมมติ โดยผ่านมุมมองของผู้มีส่วนร่วมทั้ง 2 ฝ่าย นั่นคือ ผู้สอนและผู้เรียน ภายใต้สภาพแวดล้อมที่ทั้งคู่รู้สึกปลอดภัย ซึ่งจะเป็นกระจกสะท้อนซึ่งกันและกันในขณะที่ประกอบกิจกรรมการละคร ยังเห็นว่าการพัฒนามนุษย์ด้วยการใช้กระบวนการของละครจึงจะสามารถส่งเสริมพฤติกรรมการเรียนรู้ของผู้เรียนในศตวรรษที่ 21 ได้อย่างแท้จริง

กระบวนการสร้างสรรค์ละครเพลงพื้นบ้านอีสาน เรื่อง ชูชก “กงเกวียน กำเกวียน” มีขั้นตอนในการสร้างสรรค์อย่างเป็นระบบขั้นตอน ประกอบด้วย 1) การสร้างแนวคิด 2) การกำหนดรูปแบบการแสดง 3) การสร้างองค์ประกอบการแสดง ได้แก่ (1) บทละคร (2) ดนตรีประกอบการแสดง (3) นักแสดง (4) ลีลาท่ารำ (5) เครื่องแต่งกาย (6) ฉาก แสง สี และสื่อเทคโนโลยี (7) การเผยแพร่สู่สาธารณชน สอดคล้องกับแนวคิดของ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547, น. 225) ที่กล่าวว่า นาฏยประดิษฐ์เป็นนวัตกรรมการออกแบบและประกอบสร้างการกำหนดแนวคิดของเนื้อหารูปแบบ การพัฒนาการออกแบบท่าทาง การเคลื่อนไหว แนวทางการวิเคราะห์ดนตรี ความสัมพันธ์ของการแสดงกับฉาก เครื่องแต่งกาย แสง สี เสียง อุปกรณ์การแสดง การคัดเลือกผู้แสดง การฝึกซ้อม ทำให้นาฏยศิลป์ชุดหนึ่งสมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้

ละครเพลงพื้นบ้านอีสาน เรื่อง ชูชก “กงเกวียน กำเกวียน” มุ่งเน้นการพัฒนาส่งเสริมการเรียนรู้คุณธรรมสำหรับคนรุ่นใหม่ จากมหาเวสสันดรชาดก โดยนำเสนอเรื่องทานบารมี อันเป็นแก่นเรื่องสำคัญรวมทั้งนำเสนอกฎแห่งกรรมของชูชก กัณหาและชาลี ที่มีความผูกพันกันมาแต่อดีตชาติ ทั้งนี้เพื่อสร้างการเรียนรู้ในการดำเนินชีวิตในยุคของ

การเจริญทางด้านวัตถุ ที่อาจจะขาดคุณธรรมที่เป็นสิ่งที่ยึดเหนี่ยวสำคัญของจิตใจมนุษย์ สอดคล้องกับ พระสำราญ ปภสฺสโร (สามเพชรเจริญ) และอำนาจ บัวศิริ (2559, น. 145) ที่กล่าวว่า แนวทางในการพัฒนาคุณธรรมตนและเยาวชนรุ่นใหม่ให้ทันการเปลี่ยนแปลงของกระแสโลก ซึ่งปัจจุบันเรียกว่า โลกไร้พรมแดน เช่น ยุคอาเซียน ยุคโลกาภิวัตน์ เมื่อการพัฒนาให้เกิดการเรียนรู้ ภาวการณ์เปลี่ยนแปลงให้รู้เท่าทัน ความทุกข์จะลดลง ความอยากก็จะเกิดขึ้นในทางบวก คิดได้ รู้คุณค่าในการดำเนินชีวิต

ข้อเสนอแนะ

1. วรรณกรรมที่ปรากฏในพระพุทธศาสนา ยังคงมีอีกหลายเรื่องที่สามารถนำมาสร้างสรรค์ และนำเสนอในรูปแบบของการแสดงละคร เพื่อก่อให้เกิดประโยชน์ในการสร้างเสริมการเรียนรู้โดยใช้นวัตกรรมที่ทันยุคทันสมัย ไม่น่าเบื่อ เพื่อพัฒนาเยาวชนและผู้ที่ได้รับชมได้ตระหนักถึงคุณธรรมและจริยธรรม

2. ในการนำเสนอบทวรรณกรรมผ่านรูปแบบของการแสดงละคร ผู้สร้างสรรค์ควรตระหนักถึงข้อมูลต้นฉบับของบทวรรณกรรมนั้น ๆ เป็นสำคัญ ไม่ควรมีการดัดแปลงหรือบิดเบือนเรื่องราวจากต้นฉบับในการนำมาสร้างสรรค์ผลงาน

3. ผลงานการสร้างาสรรค์ละครเพลงพื้นบ้านอีสาน เรื่อง ชูชก “กงเกวียนกำเกวียน” สามารถนำไปในการจัดการเรียนการสอนด้านจริยธรรม เพื่อให้ผู้เรียนมีความตระหนักถึงเรื่องของกรรม หรือการกระทำ ซึ่งเป็นพื้นฐานของการปฏิบัติตนที่ดี

รายการอ้างอิง

จักริน จุลพรหม (2560). “ชูชก: จากชาดกสู่งานศิลปะ”. **วารสารวิชาการ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์,** 37, 1: 140-153.

พระสำราญ ปภสฺสโร (สามเพชรเจริญ) และอำนาจ บัวศิริ. (2559). “การพัฒนาคุณธรรมเยาวชนรุ่นใหม่”. **วารสารครุศาสตร์ปริทรรศน์,** 3, 3: 136-146.

ภัทรศิลป์ สุกัณศีล และกิตติ มีชัยเขตต์. (2561). **ละครเพื่อการศึกษาในศตวรรษที่ 21.** ในศิลปกรรมศาสตร์กับสังคม และวัฒนธรรมร่วมสมัย. การประชุมวิชาการด้านศิลปกรรมระดับชาติครั้งที่ 1 (68-72). คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

สถาบันวัฒนธรรมศึกษา กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (2562). **ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมอีสาน.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย.

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

คำแนะนำสำหรับผู้เขียน

เกี่ยวกับวารสาร

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

กระบวนการประเมินบทความ

กระบวนการเริ่มจากขั้นตอนแรกเมื่อผู้นิพนธ์ส่งบทความมาแล้ว บรรณาธิการจะประเมินและคัดกรองบทความเบื้องต้นเกี่ยวกับขอบเขตเนื้อหา ความถูกต้อง ความเหมาะสม และการคัดลอกละเมิดลิขสิทธิ์ (plagiarism) และส่งให้ผู้นิพนธ์ทบทวนแก้ไข จากนั้นหลังจากที่บทความได้รับการแก้ไขเบื้องต้นแล้ว บทความทุกบทความจะต้องผ่านกระบวนการพิจารณาความถูกต้องของบทความจากผู้ประเมินบทความ (Peer Review) ซึ่งเป็นผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความเชี่ยวชาญในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับบทความนั้น ๆ อย่างน้อย 3 ท่าน โดยใช้วิธีการประเมินแบบผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เขียนบทความไม่ทราบชื่อของแต่ละฝ่าย (Double Blinded Review) เพื่อป้องกันไม่ให้เกิดความลำเอียงหรืออคติหรือเรียกรับผลประโยชน์ใดใด ทั้งนี้หากผู้ประเมินบทความมีข้อเสนอแนะให้ผู้เขียนปรับปรุงเพิ่มเติมหรือแก้ไขบทความ ผู้เขียนบทความจะต้องดำเนินการแก้ไขให้แล้วเสร็จภายใน 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 ทัศนะ หรือบทความของผู้เขียน

การจัดเตรียมต้นฉบับ

ต้องพิมพ์ด้วยโปรแกรม Microsoft Office Words 2003 ขึ้นไป

1. การพิมพ์ต้นฉบับต้องพิมพ์ตามรูปแบบและขนาดตัวอักษรตาม template ที่กำหนด
2. ตั้งค่าหน้ากระดาษขนาด A4 ระยะขอบด้านละ 1” (2.54 ซม.) เฉพาะด้านซ้าย 1.5” (3.81 ซม.)
3. ตัวอักษรใช้แบบอักษร TH SarabunPSK ตัวเลขอารบิก
4. ระยะห่างระหว่างบรรทัดปกติ 1 ช่วงบรรทัด ยกเว้นระยะห่างระหว่างหัวข้อ 1½ ช่วงบรรทัด
5. หมายเลขหน้า ขนาด 14 พิมพ์มุมขวาบน ห่างจากขอบกระดาษด้านบน 0.50 นิ้ว
6. การเขียนอ้างอิงในเนื้อหาให้ใช้ระบบนาม - ปี ตามรูปแบบ APA Style ของ American Psychological Association
7. บทความอาจเป็นภาษาไทยหรือภาษาอังกฤษ เนื้อเรื่องมีความยาวประมาณ 10-15 หน้าของ template

ในบทความประกอบไปด้วยหัวข้อและรูปแบบการพิมพ์ ดังนี้

1. ชื่อเรื่อง (Title)

มีทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ (ตัวพิมพ์ใหญ่) ขนาด 20 ตัวหนา กลางหน้ากระดาษ

2. ชื่อผู้เขียน (ทุกคน)

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

3. บทคัดย่อ (Abstract)

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

3.2 เนื้อหาบทคัดย่อทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ขนาด 16 point ตัวธรรมดาชิดขอบย่อหน้า โดยจัดทำเป็นความเรียงร้อยแก้วย่อหน้าเดียว มีความยาวไม่เกิน 250 คำ

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

4. ที่อยู่ผู้เขียน

พิมพ์เครื่องหมายดอกจัน (*) ตามด้วยที่อยู่ผู้เขียนเป็นภาษาไทยและภาษาอังกฤษขนาด 12 point ไว้มุมซ้ายด้านล่างของหน้าแรกเพื่ออ้างอิงหน่วยงานที่สังกัด

5. ส่วนเนื้อหาบทความ

5.1 ส่วนเนื้อหาบทความ ประกอบด้วยหัวข้อแยกตามชนิดบทความ ดังนี้

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

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

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

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

5.2 หัวข้อ ขนาด 16 point ตัวหนา ชิดด้านซ้าย

5.3 เนื้อความ ขนาด 16 point ชิดขอบย่อหน้า

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

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

6. การเขียนรายการอ้างอิง

การเขียนรายการอ้างอิงเพื่อระบุแหล่งที่มาของเอกสารหรือข้อมูลของผู้อื่นหรือจากแหล่งงานของผู้อื่นมาใช้ในงานของตน 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 จันทร์สุวรรณ์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 1 สิงหาคม 2566)	(ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์, 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	สุภาพรรณ ณ บางช้าง. (2535). **ขนบธรรมเนียมประเพณี : ความเชื่อและแนวการปฏิบัติในสมัยสุโขทัยถึงสมัยอยุธยาตอนกลาง.** กรุงเทพฯ: สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
ผู้แต่ง 2 คน	ธงชัย สันติวงษ์ และชัยยศ สันติวงษ์. (2533). **พฤติกรรมบุคคลในองค์การ** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช**.**
ผู้แต่ง 3 คน	James, E. A., Slater, T., & Bucknam, A. (2012). **Action research for business, nonprofit, & public administration: A tool for complex times.** Los Angeles, CA: SAGE.
ผู้แต่งมากกว่า 3 คน	สุมน อมรวิวัฒน์ และคณะ. (2535). **ความคิดและภูมิปัญญาไทยด้านการศึกษา (Thai Wisdom in Education)** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
ผู้เขียนที่มีอิสริยยศ	ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2555). **บันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ** (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: มูลนิธิเสถียรโกเศศ-นาคะประทีป.
ผู้แต่งเป็นหน่วยงาน	กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (2560). **รุกขมรดกของแผ่นดินใต้ร่มพระบารมี.** กรุงเทพฯ: สำนักงานพระพุทธศาสนาแห่งชาติ.
ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง	**สวดมนต์ไหว้พระก่อนนอน.** (2540). กรุงเทพฯ: ธรรมะสถาน.
บทความหรือบทวิจารณ์ในหนังสือ	
บทความสารานุกรม	ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา. (2552). “มหาภารตะ”. **สารานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน,** 22. 14354-14369.
บทความในวารสาร	ชื่อ สกุล. (ปีที่พิมพ์). “ชื่อบทความ”. **ชื่อวารสาร**, ปีที่, ฉบับที่: เลขหน้า. เจตน์ เจริญโท. (2536). “การท่องเที่ยวกับสิ่งแวดล้อมไทย ทำอย่างไรจึงจะยั่งยืน”. **นิตยสารโลกสีเขียว,** 2, 4: 16-20.

การอ้างอิงท้ายเล่ม	ตัวอย่าง
รายงานการประชุมเชิงวิชาการ (Proceeding)	ชื่อ สกุล. (ปีที่พิมพ์). **ชื่อบทความ.** ใน ชื่อบรรณาธิการ (บ.ก.), ชื่อหัวข้อการประชุม. ชื่อการประชุม (น. เลขหน้า). ฐานข้อมูล. จินตนา สายทองคำ และคณะ. (2565). **นาฏ ณ วัง.** ใน ประวีนา เอี่ยมยี่สุ่น (บ.ก.), รวมใจบัณฑิตพัฒนศิลป์ ณ ถิ่นอ่างทอง. การประชุมวิชาการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์นาฏดุริยางคศิลป์ระดับชาติ (น. 98-109). วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.
บทความวิจารณ์หนังสือในวารสาร	สุริชัย หวันแก้ว. (2536). **วิจารณ์เรื่อง บริษัทญี่ปุ่นกับการเป็น NIC ของประเทศไทย** โดย สุวินัย ภรณวลัย. **เอเชียปริทัศน์,** 11, 2: 79 - 83.
บทความหนังสือพิมพ์	ประสงค์ วิสุทธิ์. (19 มีนาคม 1537). “สิทธิของเด็ก”. **มติชน**. หน้า 18.
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	ชุติมา สัจจานันท์. (2520). **การสำรวจสถานภาพการทำงานของบัณฑิต (ปีการศึกษา 2502-2516).** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาบรรณารักษศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
งานวิจัย/งานวิชาการ	จินตนา สายทองคำ. (2563). **นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์: ฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง.** นครปฐม: คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.
สื่ออิเล็กทรอนิกส์	“**ไอศกรีม**”. (2557). [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 30 สิงหาคม 2557. เข้าถึงจาก http://www.car.chula.ac.th/rnis/mkdata96/food-96/ice-cre.html สำนักงานการศึกษาขั้นพื้นฐาน. (2557). **แนวทางการจัดซื้อหนังสือและสื่อสิ่งพิมพ์เพื่อให้บริการในห้องสมุดโรงเรียน.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ 8 พฤษภาคม 2557. เข้าถึงจาก http://academic.obec.go.th/new2551

การส่งต้นฉบับ

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

การปรับแก้ต้นฉบับ

โดยทั่วไปผู้ทรงคุณวุฒิอ่านประเมิน (Reviewer) จะตรวจสอบความถูกต้องและครบถ้วนด้านวิชาการแล้วส่งให้ผู้เขียนปรับแก้ สิทธิในการปรับแก้ต้นฉบับเป็นของผู้เขียน แต่กองบรรณาธิการสงวนสิทธิ์ในการตีพิมพ์เฉพาะที่ผ่านความเห็นชอบตามรูปแบบและสาระ

ของกองบรรณาธิการเท่านั้น ทั้งนี้จะมีการประสานเพื่อตรวจสอบความถูกต้องด้านวิชาการและอื่น ๆ จนถูกต้องสมบูรณ์

การตรวจทานต้นฉบับก่อนตีพิมพ์ (Final proof)

ผู้เขียนต้องตรวจทานพิสูจน์อักษรในลำดับสุดท้ายเพื่อเห็นชอบในความถูกต้องครบถ้วนของเนื้อหาก่อนลงตีพิมพ์

จริยธรรมการตีพิมพ์ผลงานในวารสารพัฒนศิลป์วิชาการ (Publication Ethics)

วารสารพัฒนศิลป์วิชาการได้กำหนดจริยธรรมในการตีพิมพ์ผลงานในวารสาร ดังนี้

บทบาทและหน้าที่ของผู้เขียน (Duties of Authors)

ผู้เขียนบทความมีบทบาท หน้าที่ และจริยธรรมในการเขียนบทความ ดังนี้

1. ผู้เขียนรับรองว่าผลงานที่ส่งมาเพื่อการพิจารณาจะต้องไม่เคยตีพิมพ์ที่ใดมาก่อน และไม่ส่งต้นฉบับซ้ำซ้อนกับวารสารอื่น

2. ผู้เขียนรับรองว่าเนื้อหาของบทความเป็นไปตามวัตถุประสงค์ของวารสาร

3. ผู้เขียนรับรองว่าเนื้อหาในผลงานเกิดจากการสังเคราะห์ความคิดขึ้นโดยผู้เขียนเอง ไม่ได้ลอกเลียนหรือตัดทอนมาจากผลงานวิจัยของผู้อื่นหรือจากบทความอื่นโดยไม่ได้รับอนุญาตหรือปราศจากการอ้างอิงที่เหมาะสม

4. ผู้เขียนต้องตรวจสอบความถูกต้องของรายการเอกสารอ้างอิง ทั้งในแง่ของรูปแบบและเนื้อหา

5. ผู้เขียนจะต้องปรับบทความตามรูปแบบและขนาดตัวอักษรตามแบบฟอร์ม (template) ของวารสารตามที่กำหนดในคำแนะนำสำหรับผู้เขียน

6. ผู้เขียนยินดีแก้ไขบทความตามที่ผู้ทรงคุณวุฒิ (Peer Review) และบรรณาธิการเสนอแนะตามระยะเวลาที่กำหนด

7. ผู้เขียนรับรองว่าผลงานวิจัยได้ผ่านการพิจารณาจากคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์แล้ว

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

9. ผู้เขียนที่มีชื่อปรากฏในบทความทุกคน ต้องเป็นผู้ที่มีส่วนในการดำเนินการบทความจริง และบทความที่ส่งมาได้รับความเห็นชอบจากผู้นิพนธ์ร่วมทุกท่านแล้ว

10. ผู้เขียนต้องระบุแหล่งทุนที่สนับสนุนในการทำวิจัยนี้ และ/หรือมีผลประโยชน์ทับซ้อนจะต้องระบุในบทความ และแจ้งให้บรรณาธิการทราบ

11. ผู้เขียนไม่ควรนำเอกสารวิชาการที่ไม่ได้อ่านมาอ้างอิง หรือใส่ไว้ในเอกสารอ้างอิง และควรอ้างอิงเอกสารเท่าที่จำเป็นอย่างเหมาะสม ไม่ควรอ้างอิงเอกสารที่มากจนเกินไป

12. การกล่าวขอบคุณผู้มีส่วนช่วยเหลือในกิตติกรรมประกาศนั้น หากสามารถทำได้ผู้เขียนบทความควรขออนุญาตจากผู้ที่ผู้เขียนประสงค์จะขอบคุณเสียก่อน

13. ในบทความผู้เขียนจะต้องไม่รายงานข้อมูลที่คลาดเคลื่อนจากความเป็นจริง ไม่ว่าจะเป็นการสร้างข้อมูลเท็จ หรือการปลอมแปลง บิดเบือน รวมไปถึงการตกแต่งหรือเลือกแสดงข้อมูลเฉพาะที่สอดคล้องกับข้อสรุป

บทบาทและหน้าที่ของบรรณาธิการ (Duties of Editors)

1. บรรณาธิการมีหน้าที่ในการพิจารณาความครบถ้วน สมบูรณ์ และคุณภาพของบทความที่ตีพิมพ์ในวารสารพัฒนศิลป์วิชาการ

2. บรรณาธิการต้องไม่ตีพิมพ์บทความที่เคยตีพิมพ์เผยแพร่จากที่อื่นมาแล้วทั้งในรูปแบบของวารสารหรือบทความหลังการนำเสนอในที่ประชุมวิชาการฉบับเต็ม (Proceeding)

3. บรรณาธิการต้องรักษาความลับและไม่เปิดเผยข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับบทความแก่บุคคลอื่นที่ไม่เกี่ยวข้อง ไม่ว่าจะเป็นข้อมูลของผู้เขียนหรือผู้ประเมินบทความ

4. บรรณาธิการจะเป็นผู้ตัดสินใจคัดเลือกและพิจารณาตีพิมพ์บทความที่ผ่านกระบวนการประเมินแล้ว โดยพิจารณาจากผลการประเมินของผู้ทรงคุณวุฒิ ความสำคัญ ความทันสมัย ความชัดเจน และความสอดคล้องของเนื้อหากับนโยบายของวารสาร

5. บรรณาธิการต้องไม่ปฏิเสธการตีพิมพ์บทความที่ไม่เป็นไปตามข้อกำหนดจนกว่าจะมีหลักฐานพิสูจน์ข้อสงสัยเหล่านั้น

6. บรรณาธิการต้องไม่มีผลประโยชน์ทับซ้อนใด ๆ กับผู้เขียนและผู้ประเมิน

7. บรรณาธิการต้องมีการตรวจสอบการคัดลอกผลงานของผู้อื่น (Plagiarism) และหากมีหลักฐานหรือข้อยืนยันที่ชัดเจนว่ามีการคัดลอกผลงานของผู้อื่น บรรณาธิการจะปฏิเสธการตีพิมพ์บทความนั้น ๆ

บทบาทและหน้าที่ของผู้ทรงคุณวุฒิประเมินบทความ (Duties of Reviewers)

1. ผู้ประเมินบทความต้องได้รับระบบปกป้องข้อมูลส่วนตัวของผู้ประเมินบทความ ยกเว้นกรณีที่มีการประเมินบทความแบบเปิด ซึ่งได้แจ้งให้ผู้นิพนธ์และผู้ประเมินบทความรับทราบล่วงหน้า

2. ผู้ประเมินบทความต้องได้รับระบบที่ทำให้เกิดความมั่นใจได้ว่าบทความที่ส่งเข้ามาทำการประเมิน ได้รับการปกปิดความลับในระหว่างขั้นตอนการพิจารณาประเมิน

3. ผู้ประเมินบทความ ต้องรักษาความลับและไม่เปิดเผยข้อมูลของบทความที่ส่งมาเพื่อพิจารณาแก่บุคคลอื่น ๆ ที่ไม่เกี่ยวข้อง ในช่วงระยะเวลาของการประเมินบทความ

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

5. ผู้ประเมินบทความต้องรับทราบคำแนะนำในทุกประเด็นที่บรรณาธิการวารสารคาดหวัง และต้องรับทราบการปรับปรุงคำแนะนำที่ทันสมัยอยู่เสมอ ซึ่งสามารถอ้างอิง หรือเชื่อมโยงกับระเบียบดังกล่าว

6. ผู้ประเมินบทความ ควรประเมินบทความในสาขาวิชาที่ตนมีความเชี่ยวชาญ โดยพิจารณาความสำคัญของเนื้อหาในบทความที่จะมีต่อสาขาวิชานั้น ๆ คุณภาพของการวิเคราะห์ และความเข้มข้นของผลงาน

7. ผู้ประเมินบทความไม่ควรใช้ความคิดเห็นส่วนตัวที่ไม่มีข้อมูลรองรับมาเป็นเกณฑ์ในการตัดสินบทความวิจัย

8. หากผู้ประเมินบทความทราบว่ามีส่วนใดของบทความที่มีความเหมือนหรือซ้ำซ้อนกับผลงานชิ้นอื่น ๆ ผู้ประเมินบทความต้องแจ้งให้บรรณาธิการวารสารทราบด้วย

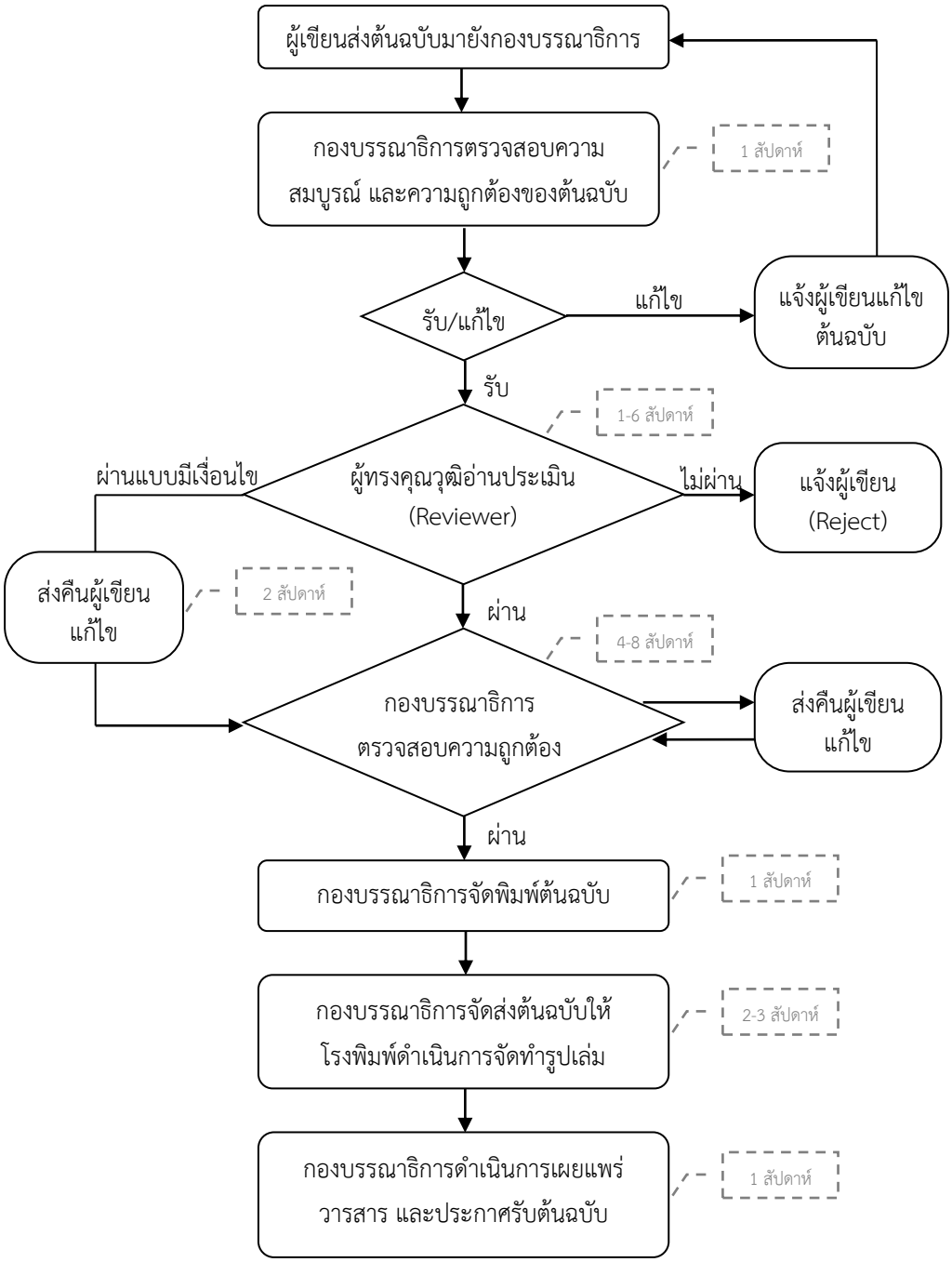
ลิขสิทธิ์ในบทความที่ตีพิมพ์ในวารสาร

บทความที่ได้ลงตีพิมพ์ในวารสารเป็นลิขสิทธิ์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

ติดต่อสอบถามกองบรรณาธิการ

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

ขั้นตอนการทำงานวารสารพัฒนศิลป์วิชาการ



Template การเขียนบทความวิชาการ

1” *(เลขหน้าตัวธรรมดา 14 ชิดขวา)*

(ตัวหนา 20 กึ่งกลาง) **ชื่อบทความภาษาไทย**

(1½)

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

(1½)

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

(1½)

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

(1½)

(ตัวหนา 18 กึ่งกลาง) **บทคัดย่อ**

(1½)

1½” (ประมาณ 200 – 250 คำ) 1½”

(ตัวธรรมดา 16 กระจายแนนไทย)

(1½)

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

(1½)

Abstract *(ตัวหนา 18 กึ่งกลาง)*

(1½)

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

(1½)

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

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

(ตัวธรรมดา 12 ชิดซ้าย ไว้มุมขวาล่างสุดของหน้าแรก)

1”

บทนำ *(ตัวหนา 16 ชิดซ้าย)*

(ตัวอักษรขนาด 16 กระจายแบบไทย)

เนื้อหา

สรุป

รายการอ้างอิง

Template การเขียนบทความวิจัย

1” *(เลขหน้าตัวธรรมดา 14 ชิดขวา)*

(ตัวหนา 20 กึ่งกลาง) **ชื่อบทความภาษาไทย**

(1½)

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

(1½)

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

(1½)

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

(1½)

(ตัวหนา 18 กึ่งกลาง) **บทคัดย่อ**

(1½)

1½” (ประมาณ 200 – 250 คำ) 1½”

(ตัวธรรมดา 16 กระจายแบบไทย)

(1½)

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

(1½)

(ตัวหนา 18 กึ่งกลาง) Abstract

(1½)

(200 – 250 words)

(ตัวธรรมดา 16 กระจายแบบไทย)

(1½)

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

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

(ตัวธรรมดา 12 ชิดซ้าย ไว้มุมขวาล่างสุดของหน้าแรก)

1”

บทนำ *(ตัวหนา 16 ชิดซ้าย)*

(ตัวอักษรขนาด 16 กระจายแบบไทย)

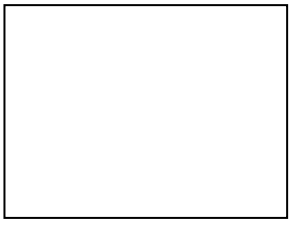
วัตถุประสงค์

วิธีการศึกษา

ตารางที่ 1 ชื่อตาราง

	(ตัวอักษรขนาด 14)			

* คำอธิบายค่าในตาราง (ถ้ามี)
ที่มา : ระบุแหล่งที่มา (อ้างอิงตามระบบ)



ภาพที่ 1 ---------- (คำอธิบายรูป)
ที่มา : ผู้วิจัย (ถ้านำรูปภาพจากแหล่งที่มาอื่น ไม่ได้สร้างขึ้นเองให้อ้างอิงแหล่งที่มา และใส่ในรายการอ้างอิงท้ายบทความ)

ผลการศึกษา

.....

.....

.....

สรุป

.....

.....

.....

อภิปรายผล

.....

.....

.....

ข้อเสนอแนะ

.....

.....

.....

กิตติกรรมประกาศ (ถ้ามี)

.....

.....

รายการอ้างอิง

.....

.....

.....

.....

Template การเขียนบทความงานสร้างสรรค์

1” *(เลขหน้าตัวธรรมดา 14 ชิดขวา)*

(ตัวหนา 20 กึ่งกลาง) **ชื่อบทความภาษาไทย**

(1½)

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

(1½)

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

(1½)

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

(1½)

(ตัวหนา 18 กึ่งกลาง) **บทคัดย่อ**

(1½)

1½” (ประมาณ 200 – 250 คำ) 1½”

(ตัวธรรมดา 16 กระจายแบบไทย)

(1½)

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

(1½)

(ตัวหนา 18 กึ่งกลาง) Abstract

(1½)

(200 – 250 words)

(ตัวธรรมดา 16 กระจายแบบไทย)

(1½)

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

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

(ตัวธรรมดา 12 ชิดซ้าย ไว้มุมขวาล่างสุดของหน้าแรก)

1”

บทนำ *(ตัวหนา 16 ชิดซ้าย)*

(ตัวอักษรขนาด 16 กระจายแบบไทย)

วัตถุประสงค์

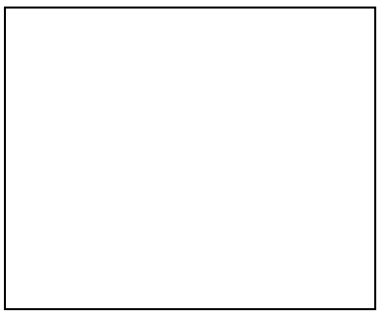
กระบวนการสร้างสรรค์

ตารางที่ 1 ชื่อตาราง

	(ตัวอักษรขนาด 14)			

* คำอธิบายค่าในตาราง (ถ้ามี)

ที่มา : ระบุแหล่งที่มา (อ้างอิงตามระบบ)



ภาพที่ 1 ---------- (คำอธิบายรูป)

ที่มา : 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.....

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

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

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

มีความประสงค์ขอส่งบทความเพื่อลงตีพิมพ์ในวารสารพัฒนศิลป์วิชาการ

ชื่อบทความ

ภาษาไทย.....

.....

ภาษาอังกฤษ.....

.....

ชื่อ-นามสกุลผู้เขียน (กรณีมีผู้เขียนร่วมกรอกข้อมูลตามสัดส่วน)

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

ได้รับการสนับสนุนทุนวิจัยจาก (ถ้ามี).....

ข้าพเจ้าขอรับรองว่าบทความดังกล่าวไม่เคยลงตีพิมพ์ที่ใดมาก่อน และไม่อยู่ระหว่างการเสนอเพื่อพิจารณาตีพิมพ์ในวารสารอื่น โดยมิได้คัดลอก ทำซ้ำ หรือละเมิดลิขสิทธิ์ของผู้ใด

ลงชื่อผู้เขียนบทความ.....

(.....)

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

แบบเอกสารที่ วน. 3-2

รหัส.....

แบบตรวจคุณภาพเบื้องต้นของบทความ
เพื่อพิจารณาตีพิมพ์ในวารสารพัฒนศิลป์วิชาการ

ชื่อบทความ

ภาษาไทย.....

.....

ภาษาอังกฤษ.....

.....

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

ลงชื่อผู้เขียน.....

(.....)

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

ลงชื่อกองบรรณาธิการผู้ตรวจ.....

(.....)

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....